

授業における粘土使用についての一考察

—その考え方と実際—

日名子 孝三・長沢 信一*

Abstract

Children sometimes love to annoy adults, especially their parents. Activities such as spoiling their clothes or messing up their rooms, which most adults found annoying, usually provide the best play for children.

They love to scribble on the wall, to make muddy mountains and rivers, to spoil all their clothes, and to walk in puddles. These activities are an important part of their life.

Children show a great deal of pleasure when they engage in finger painting, body painting, and clay making. Use of clay provides such activities as spoiling, playing in mud, flexibility in the above-mentioned child activities. This paper reports on how university students can feel the pleasure that children experience by playing with clay.

Key Words: dirt, mud, play, pliability

《はじめに》

子ども（幼児）は、様々な状況において大人を困らせることが好きである。

汚すこと、散らかすなど両親が小言を言いたくなるような行動は、子どもにとって魅力的な要素を含んだ最高の遊び、表現とも思える。「いけない」と言われることを行いたくなるのは、

A Study about the Use of Clay in a Classroom—Ideas and Practice—

* Kozo Hinago・Shinichi Nagasawa

Correspondence Address: Faculty of Human Studies, Bunkyo Gakuin University,
1196 Kamekubo, Oimachi, Iruma-Gun, Saitama 356-8533,
Japan.

Accepted October 11, 2001. Published December 20, 2001.

大人にも似た面が見受けられるが、子どもに限って言えば、机や壁にいたずら描きをし、砂場で山や川を作って水を流し最後には手も衣服も砂で汚れ、また雨が降っている中、水溜りを蹴りながら騒いで歩いたりする。これらは大人にとって後始末などを考えると迷惑なことであるが、子どもにとっては遊びや生活の一部と考えてもよいだろう。

このように日常では、大人が目を覆いたくなる状態が許されるフィンガー・ペインティング、ボディー・ペインティング、粘土制作などの制作時（造形表現）に見せる子どもたちの姿は、まさにこのために生きていると言わんばかりである。

授業において学生が上記の状態、つまり子どもが満足するであろう造形表現の要素「汚す・遊び・柔軟性」を経験しやすく、かつ満足感を得られる素材を考えた場合、粘土を使用することがその特性、使用方法などの条件から適切と考えられ、本紀要では美術演習授業としての考え方、実際など、子どもが造形表現の中に感じる満足感を授業においてどのように学生が得られるかを研究する。

1-(1) 現代の生活環境について

現代の生活環境を考えて行く時、自然をそのままの状態で維持することは経済的意味から考えてもなかなか難しいと思われ、子どもの遊びの中に自然な土を見つけることは難しくなりつつあるのが現状であろう。機能重視でデザインされる住居環境には無駄がなくコンパクトなのが特徴であり、住居をつめて建てる関係で空き地といった自然空間が消えてしまう現状があるのではないかと。また、近年新しく出来たと思われる公園を一つとってみても周囲の人工的な環境作りの一部分に見え余裕のある空間とは言い難く、綺麗で人工的に整い過ぎていると言った印象が強い。空き地を自然のままに生かして現代の生活に取り入れて行くことを考えた時、自然に生まれる無駄を取り除いてしまうのではなく、無駄な要素を残すことによって豊かな空間が生まれるのではないかと考える。

この数年、学生の制作態度に汚れを嫌う傾向が見られることは事実である。しかし、そのような傾向にあると思われるにもかかわらず土粘土（陶芸）を使用した授業に見せる学生の好奇心の表れは興味深いものがある。が前述の環境、また生活内容の変化などを考慮して考えて行くと実は汚れを嫌っているのではなく「汚す、遊び、柔軟性」などの無駄を十分に経験してこなかったことからくる戸惑いの表れとして消極的な動作や表情が表れることが考えられる。粘土を使用する授業開始時には積極性に欠けていた一部の学生が、何回かの授業を経験するたびに積極的な態度に変わっていくことはよくある事実と認識している。

1-(2) 開放について

子どもは制限のない遊びが好きである。着ているものが汚れることを頓着せず、転げまわって遊んだり、大人がいけないと思うような遊び、家の中の壁にいたずら描きをしたり、砂場の砂を投げつけたり、水道の蛇口を上に向けて水を撒き散らしたりと大人の困ることに生きがい

を見出している感さもある。これらはフィンガー・ペインティング、ボディ・ペインティング、土粘土を使用した造形遊びを観察すれば明らかである。汚してはいけないという束縛から開放された子どもたちの生き生きとした動作は「ぼくたち、わたしたちのしたかったことは、これ！」と言っているようである。また、癒しという言葉が日常化している昨今であるが、癒しとは心身共に心地よい状態にあることを指すのであろう。では心地よい状態とは何か。何からの束縛もなく自分自身の欲求にしたがって行動することだが、欲求の要素には感覚的な意味合いが強いと筆者は考える。視覚、聴覚、嗅覚、触覚、味覚などの総称を五感というが「五感とは、見る、聞く、嗅ぐ、触る、なめる、などの肌をとおして様々なことを感じ、知る、ということでしょう。たとえば、おなかが空いてお母さんのおっぱいが欲しい時、おしっこやうんちのしたい時など、自分のことをわかってもらいたい表現方法として、泣くという動作をとるのでしょう。

私たち大人は、よく『感性』という言葉を使いますが大人は自分で言うほど五感というものにたいして信頼感もっていないようです。なぜならば感性というものを必要としない生活をするようになるからだと思ひます。⁽¹⁾」

最近、ハーブとか環境音楽といった、癒しという言葉テーマやキーワードに使った商品をよく見受けるが、その意味では陶芸なども同種の意味を持つものと思われる。ハーブは嗅覚、環境音楽は聴覚、陶芸は触覚、と言えるだろう。学生がロクロを始めると、その中の何人かは必ず触感についての感想をもらすが、これは(1)の引用文の内容を裏付ける言葉として興味深い。子どもの頃は持っていたであろう五感を使わずに生活を送り続けているうちに何らかの関係で陶芸などをする機会を持つことによって忘れていた感覚が呼び起こされ神経が違った刺激を受けられるものと思われる。粘土を触ることによって子どもの頃の心地よさを呼び起こされると共に子どもたちが知っている触感を得る。触感の持つ意味合いは、確認と思われるがそれは子ども(乳幼児から)成長段階において重要な意味を持つものとして認識されている。周囲を確認すると共に自己確認のためでもあるとされる。

この開放された感覚を将来子どもの援助者を目指す学生は知っておくべきであり、授業において最も開放感を味わえる素材として考えられる土粘土(陶土)を使用し、陶芸(ロクロ・手練り)という作業に置き換えることによって土に親しみ、遊びを体験しながら将来の財産としてもらいたい。

2-1(1) 粘土使用の意味について

粘土(土)は柔軟性のある素材と考えてよくまた、

「粘土の実際の性質は、その可塑性にある。その可塑性のゆえに、粘土は子どもがあらゆる方面で概念を発見し、粘土を全く思いのままに用いると思われるこの年齢水準には最も有効に使われる。モデリングの定まった機能はどこにあるか？ それは粘土の可塑性を通して、子どもが他のどんな媒介物よりもいっそう容易に、概念からの離脱を行い得ることにある。人物を作

るのにも、子どもはそれをある想像的経験の中で、一緒に連れて行く機会を実際に持っている。ある子どもは遠足の一場面を作ったが、最後のモデリング表現が仕上がるまでの間、像を動かしたり、座るように曲げたりして、お客が「やって来た」り、「座った」りする様子を実際まねしているのを見たことがある。あるいは「食事」を再現しようとする時、その姿勢として、腕を実際動かしている子どもたちを、私は見たこともある。

絵の概念は（時空再現は例外だが）同時に「一つのできごと」の概念でもなければならぬが、モデリングの過程では、絶えず変わってもよい。人物は足しても取り去ってもよいし、あるいは、それらの地位やかっこうを変えることもできる。これは当然特殊材料である粘土本来の意義による。それゆえ、われわれが刺激を与える時に、こういう大きな利益を用いることが重要である。刺激は主に「行動」に限定されるべきである。もちろん、これらの行動は子どもの経験に関係付けられるべきである。環境は避けられるべきである。なぜなら、それは材料として同じく立体性を有するからである。外的現実における距離は、粘土における「距離」と拮抗する。その結果、小規模の模型となるだろう。⁽²⁾

「子どもたちは、本来、手で感じ、体で知って、物とは何か、友だちとは何かなど、自分を取りまく様々なものを知り、考えていく。

そんな子ども本来の姿を考えながら新たな素材へも取り組ませていくべきである。

粘土の場合も同様である。特に、土や砂や水での活動が重要であることは、前に述べたとおりであるが、さらに手ごたえのある素材としても意味が深い。

触れる、つまむ、ひっぱる、えぐる、たたく、けとばす、ふみつぶす、穴をあける、トンネルを掘る、ひねり出したり取ったりする、丸める、のばす、くっつける、つなげる、……様々ないどみ方にも答えてくれる素材である。

それだけに、与え方は様々に試みることができるよう配慮しなくてはならない。量は1人、2～3kgは与えたい。共同にして使うのもよい。よごれてもよい服装と場所で、粘土板は小さいものより、大きめのものを（ベニヤ板など）準備するとよい。必ずバケツに水をはり、雑巾を入れておく。これは直接、水道で手を洗うと、排水管がつまってしまうので、まずバケツの中で洗わせてから、水道で洗うように指導することが⁽³⁾のぞましい。」

以上は3～4歳の幼児について書かれたものであるがこれらは保育現場、美術演習における粘土使用に関する基本的事項を示すものと考えられる。

粘土が他の素材と比べてみて特筆すべき点は、その可塑性にある。粘土を付け足す、削るなど自由である。その特徴が自分のイメージどおりにならなくても構わないという安心感を与え粘土を触る人間を楽にし概念の出し入れが容易になる。(2)、(3)は3～4歳について述べられた引用文であり基本的事項を示すが、学生にとっても通じる事項と考えてもよく粘土は子ども、大人に関係なく魅力的な素材と言ってよい。

描画は、表現しようとする時「一つのできごと」単的なイメージに決め付けやすく、描画材料の特徴である繰り返し⁽³⁾が難しい点からも失敗を恐れやすい。このことは、年長児からの成長

過程に即する平面表現（描画）を見れば明らかであろう。子どもと大人の表現の違いにおいて顕著なのは、大人はそのものの単的事実だけを取り上げやすいが、子どもは自分の視覚、聴覚、触覚、嗅覚、味覚などの経験を通して表現化する。

子どもにとって対象の認識は単的なものではなく対象の知り得るすべてであり、同時に表れる。例えば「母親」を表現しようとする時、「母親」の職種、その場の状況など総合的に「母親」と認識されながら表現される。子どもは粘土を触りながら動きやお喋りも物として同様にモデリングしているようである。お喋りや動きの内容に合わせてながら粘土を形づくったり、曲げたり、机の上を車として移動させてみたりする。子どもにとって自由が利く粘土は限定されたイメージではなく、イメージの間を行ったり来たり出来る柔軟な素材であり表現されたものには作品を作るという感覚はなく、したがって大人が考える作品としての評価は成り立たない。

2-(2) 陶芸にたいする考え方について

現在粘土（土）を使用している授業は、美術演習（保育の基礎技能II）の立体において子どもの泥遊びの読み替えとして陶芸（ロクロ・手練り）を行っている。本来屋外で実際の土に触れながら授業を行うのがもっとも遊びの感覚を得るには有効と考えるが、大人は子どもほど自然の中に遊びを見つけるのが上手ではない。そこで、材料を土（粘土）という範囲で学生に好奇心を起こさせ、なおかつ子どもの泥遊び的感覚も体験できるものを考えた時、陶芸が適切な演習内容を持つという結論に達した。

「一般的に陶芸というと、いわゆる器類を作ることを想像しがちですが、本来の目的は土になじむということです。彫塑も同様で、いわゆる技術的な習得ではなく、幼児における泥遊びの感覚を呼び起こさせる体験の時間と考えるてもらいたいです。その結果として型の習得、技術の習得があればよいと思います。ただ土をいじれと言っても、興味のないことには積極的になれないのは子どもも大人も同じでしょう。そこで初めて陶芸ということになります。器ばかりが陶芸ではないのですが、どうしても器に興味が行くのもまた自然のことなのかもしれません。そこで学生のみなさんには、こう考えて欲しいと思います。器の形をした立体を作るということです。陶芸もあまりに普段に使える日用品にこだわり過ぎると作品が小さくまとまり過ぎて造形的に面白くないものになるようです。私たちが目的とするのは、陶芸という一つの型をかりて立体的な造形表現を行うということです。⁽⁴⁾」

この授業は、子どもにおける泥遊びの感覚を呼び起こさせる体験の時間と考える。その結果として形の習得、技術の習得であるから完成度にこだわる必要はないと考える。身の回りに便利な物が増え続けているが依然として東洋人は器用であり、技術面では優れていると思われる。ただし、そのことが上辺だけの模倣に終わることが少なくない。学生においても同様の状況があり、常に完成度にこだわり過ぎそのため自分の作ったものが意図しない表情をとった場合、愛着心に欠ける傾向があり、子どもの援助者を目指すには残念であると考えざるを得ない。

ここで常に指導者側が注意を払わなければならないのは表現と技術の隔離の問題であろう。

陶芸の実技開始前に次の3項を解説し、ある程度考え方に幅を持たせるように指導する。

- ① 表現と技術は、両者で一つである
- ② 器の形をした立体を作る
- ③ あまり普段に使える実用品にこだわり過ぎると作品が小さくまとまり過ぎて造形的に面白くないものになる

①について

実用的な物への考えが強過ぎると表現するという意味合いが弱くなり技術的側面へ偏りが強く失敗を気にするあまり、思いきった制作を躊躇する。この項は、平面制作においても同様のことが言え、技術という言葉を「描写力」と置き換えることもできる。

②について

器の形を借りた立体と読み替えることも可能である。つまり、入れ口を塞げば、それは約束事から開放されたことにより実用に適さない単なる立体となり、オブジェ化する。わざわざ入れ口を塞ぐということではなく、表現するという点に関して器にこだわる必要はなく、したがって多少の失敗を気にさせないように指導する。

③について

①と重なるが、実用的な物を作ることがこの授業の目的ではない。あくまでも粘土を使用した表現を行うことが主旨であり、陶器も器の形をとった表現の一つである。本授業における考え方は、手でものを考え身体で体得させることであるが、実用的な物を追うあまり小手先の器用さに頼り過ぎて表現するという本来の方向から逸れがちであるが、その場合は、その作った物の中に本人らしい工夫を取り入れるように指導することが必要であろう。形が表れやすい口クロは、一方で学生がイメージする以外のことも起こりやすく気にする学生もいるが、そのこと自体が初めての経験であり、子どもの遊びに通じる出来事であると考えてよいのではないか。

ここで言う陶芸とはあくまで陶芸という形をかりて土に親しみ、感触（触感）を得、立体的な造形表現を行うことが授業において第一の目的である。

ここで使用する土は陶土と一般に言われる陶芸用の土である。陶芸用陶土には幾種類かの成分の異なった土があり、制作目的によって使い分けをするのが一般的であり、道具類、技術面でも同様のことが言える。これらについては後稿において陶芸のプロパーである長沢信一講師が解説する。

（日名子孝三）

3-1(1) 保育者養成の中の陶芸教育

プラスチックが発明されるなど生活用具の生産の機械化が可能になり大量生産によって生みだされる画一的な製品が日常生活のあらゆる中に浸透している。そんな中で陶芸ブームという言葉が聞いてから久しい。理科系の学生やサラリーマンから陶芸家に転じる者、子育てを終わった主婦、定年を迎えた人たち、そして小・中学校も授業の中で陶芸を取り入れるなど一般化している。それは単にブームというより画一化されようとしている社会の中で個性を大切に

たい、自身の手でものを造る喜びを感じたい、という思いの表れのように考えられる。

身体を動かし粘土を練り、一つ一つ手作りで形を造り釉薬を掛け1200度を超す炎の中で起こる魔法のような変化に驚き、そして何と云っても出来上がった作品を使う喜びがある。そこに生活の原点に戻り癒される自身を見つけるのではないだろうか。そのような陶芸の魅力と歴史そして技法を体験し学ぶと共にロクロ使用時の泥とまみれる感触を味わって欲しい。

現代の焼きものの代表的な産地は主に図(図-I)に示すとおりであるが、他にも京都、丹波、沖縄、出雲などがあり、この中で磁器の産地としては京都、有田、九谷、砥部があげられる。陶器、磁器、陶磁器、セトモノ、焼きもの、幾つかの呼び名を耳にするだろうが、陶磁器及び焼きものなどは総称としての呼び名であり、一方陶器と磁器には大きな違いがあるので使い分けが必要になる。有田焼、九谷焼や多くの洋食器は白い地に絵の描いてあるものが多いがこれらを磁器と呼び、益子焼、萩焼、備前焼など地色の濃いもの、ザックリした感じのものを陶器と呼ぶ。その違いを一言で言うならば磁器の粘土は石を粉碎して水で練ったものであり、陶器は土の粘土であるということで、焼成温度の違いや完成時の見た目の違いなどあるが焼きもの作りとしては大差なく、授業での作業は土の粘土を使った陶器作りを行う。

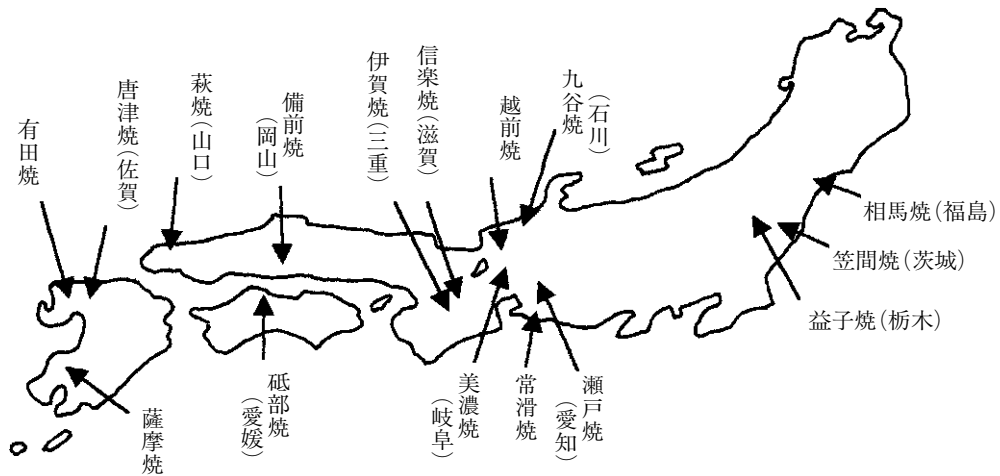


図-I 現代の焼きものの代表的な産地、他にも京都、丹羽、沖縄、出雲などあり。この中で磁器の産地としては京都、有田、九谷、砥部があげられる

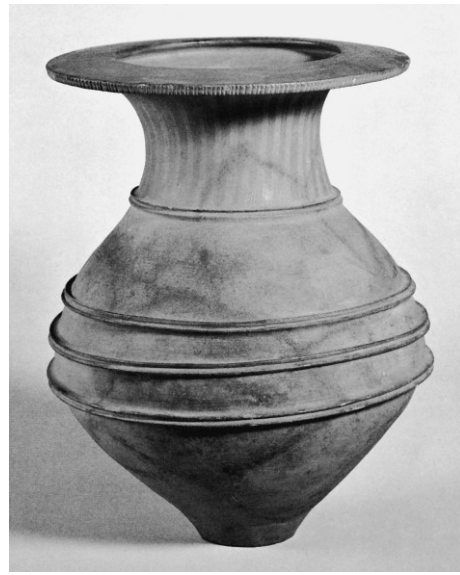
3-(2) 焼きものの歴史

縄文土器(図-II)、弥生土器(図-III)という言葉聞くことがあると思うが、それは私たちがまさに作ろうとしている焼きもの(前段階の土器)そのものと言える。

学説により多少の差はあるが紀元前1万年頃、釉薬のない焼成温度の低い焼きものが始まった。想像してみると、火が発見され風に吹かれないように囲った土がカチカチにかたまる。そんなところからある種の土が火によって固く焼きしまることを学習する、土器の始まりである。日本の縄文土器のスタートは地球規模で見ても最古いのではないかと考えられている。



図一Ⅱ 「縄文土器」 紀元前6000年頃
私立函館博物館所蔵



図一Ⅲ 「弥生土器」 紀元前後
福岡市立美術館所蔵

土と水と火を使い、人の手で一つずつ作られ、縄の文様を代表とする多彩な装飾が施された縄文の土器が日本の文化のスタートであり歴史のスタートでもあると言える。

そして様式的な変化は頻繁にあっても大きな変革はなく1万年が続く。読んで字の如くの縄文土器(草創期・早期・前期・中期・後期・晩期)、東京都文京区の弥生町で発見されたことによる弥生土器、そして古墳時代の土師器(はじき)、多少高温で焼かれた須恵器と移り変わるが、その間に中国では火を覆うことにより熱を逃がさず、千度以上の高温で焼く技術を習得する。すると燃えた薪の灰が器に降りかかり高温のためそれが溶けるという現象が起き、それが釉薬へと発展していく。つまり釉薬の原形は燃料の薪の灰が溶けた状態のものでそれは今日でも変わっていない。

釉薬の発見(もしくは高温度焼成)が土器から陶器への展開なのだが、日本では陶器へと展開することはなかった。その技術は中国からもたらされたが、その後の日本の陶器そして磁器の発展は目覚ましく、九州の有田で磁器用の岩石(磁土)が発見され一大産地となり、世界に輸出するようになったことや、桃山時代に茶道が盛んになり侘び・さびの精神と相俟って日本独特の文化を形成したことが今日の日本の陶磁器文化の礎ともなっている。

3-(3) 技法

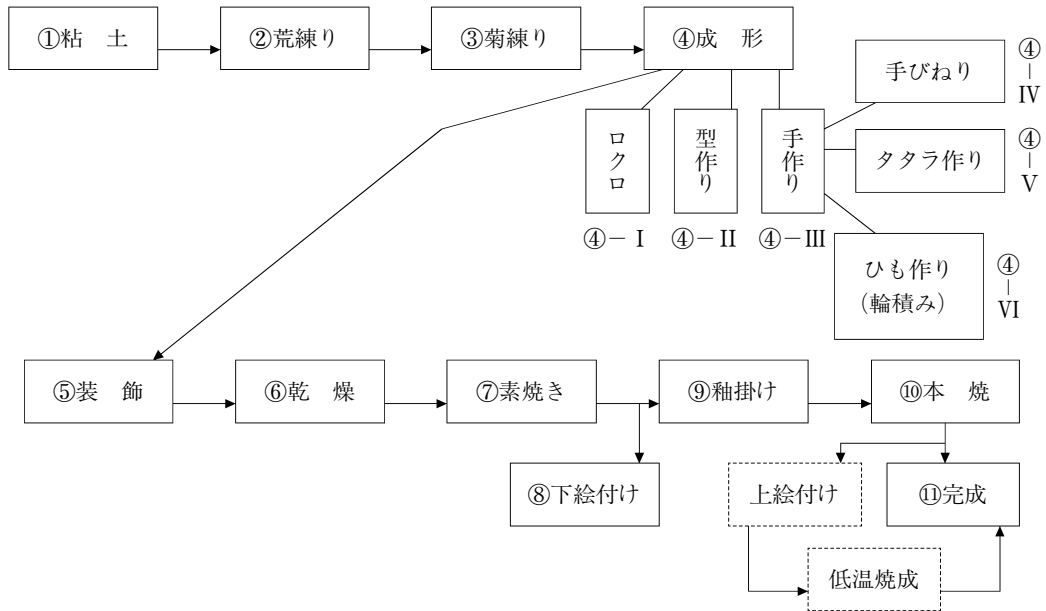


図-IV 作業工程表

① 粘土

- 鉄分が入っていない，白く焼きあがる粘土
- 鉄分の混入した，茶色味がかって焼きあがる粘土

そしてそれぞれが

- きめの細かい粘土
- きめの粗い粘土（小石や砂が混ざる）

大きく分けると以上ようになる。

そしてそれぞれを混ぜ合わせたものや産地によって独特のものがあるため，作りたい作品によってどんな地方のどんな粘土を選ぶかが大変重要となる。

授業の教材としての粘土選びは，初心者が最も扱いやすいという点を一番に考慮して選択する必要がある。まず白く焼きあがる粘土を選び，それは絵付けが容易であることと，粘土が強い（粘りがある）こと。次にややきめの細かい粘土を選ぶ。荒すぎても細かすぎても扱いが難しくなる。

練るのが困難な状態に乾燥してしまった粘土を再生させるのは大変な労力が必要である。そのため作業しやすい柔らかさを保つ工夫と削りカスや残った粘土の処理を考えなければならない。

② 荒練り

荒練りは粘土の質を均一にする。また、違う種類の粘土を混ぜ合わせる時にも行う。

③ 菊練り

陶芸の作業の中で最も注意することは粘土の中に空気層を入れないことである。それをそのまま高温で焼成すると空気は膨張し周りが焼きしまる。結果は、最も避けなければならない爆発現象となる。機械で練られた粘土のかたまりの中には空気層が点在すると考えられ、その空気を取り除く方法が菊練りと呼ばれる練り方である。これは練っている粘土の形状が菊花びらのようになるところからこう呼ばれている。

菊練りは多少訓練が必要だが、陶芸を単発的でなく長く続けて行こうと思う者にとっては必修作業と言える。

④ 成形

形作りは焼きもの作りの中で自由に個性を発揮でき、そして楽しむ作業と言える。

図-IVの工程表④-Iから④-VIまでいろいろな技法があるが、技法が先にくるのではなく作りたい形にはどんな技法が適しているかによって選ぶ必要がある。また幾つかの技法の併用、各々の工夫が必要となる。

最も美しいと思える形、あるいは自分の好みの形を探し出す。美意識は勿論人によってそれぞれ違うだろうが、それには形を見ることに慣れる必要があり、意識を持って形を見、美しいと言われるものが本当に自身にとって美しい形なのか、多くのものを意識を持って見ること。そしてそういうことに慣れることが、自分自身の美しい形を作り出す一歩となるに違いない。

I-ロクロ

ロクロは陶芸の中も最も重要な道具であり、ロクロによる成形は非常に興味深い作業と言える。しかし、反面思い描く形を作るのは難しく、習いそして慣れる反復作業が必要となる。

道具としてのロクロには、手びねりや絵付けにも使う卓上用の手回しロクロ、一般的に広く使われている電動ロクロ、そして伝統的産地で一部使われている足で蹴って回転させる蹴ロクロ等がある。ここでのロクロ成形の方法及び技術の解説は避けるが、授業の中では泥にまみれながらの器作りを実体験してもらおう。ロクロで作った器は下部に余分な部分が出る、半乾燥状態の時、図-Vの斜線部分を取り除き高台を作る。時には高台のないもの、もしくは作った状態そのままのものもある。この作業を削りと呼び他の技法にはない独特の工程である。

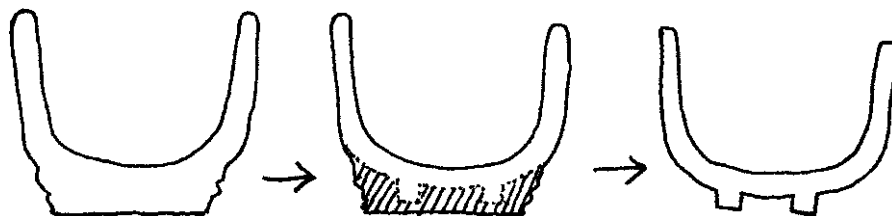


図-V

II－型作り

一般的には石膏で型を作り、この型に薄くスライスした粘土を貼り付けたり、水で溶いた粘土を流し込む。

石膏の代わりに発泡スチロールやボール（台所用品）等も使え、タタラ作りを併用して初心者でも比較的簡単に軽い器を同じサイズで作ることが出来る。

III－手作り・IV－手びねり

楽茶碗（観光地の楽焼とは違う）という茶道の世界で尊ばれている抹茶茶碗があるがこれはすべて手びねりで作られている。一握りの粘土を手の中で回しながら器にしていく。勿論抹茶茶碗に限らず動物・人形・ぐいのみなど付けたり削ったりしながら自由に制作すればよい。この時注意することは、作業中に粘土が乾燥し過ぎないように濡れタオルやキリ吹きで適度な湿気を保つことを心がけることである。

V－タタラ作り

幅4cm位、長さ40cm位で厚さは1mmから3.5mm、7mmと何種類かある細長い板をタタラ板と呼び、この板を粘土の塊の両脇に置き細いワイヤーでカットするとタタラ板と同じ厚さの粘土板が出来る。それを加工したり、組み合わせるなどして作る作業をタタラ作りと呼ぶ。

型作りでも述べたようにこの技法は初心者・熟練者を問わず、軽く使いやすい器を作ることが出来ると共に応用範囲も広く大切な技法と言える。

VI－ひも作り（輪積み）

厳密には粘土を長くひも状にしてぐるぐる巻きながら積み上げ筒状のものを作るひも作りと、一周ずつひも状の粘土を積み上げていく輪積みとに分けられるが、大きな差はない。

壺や鉢を作るのに向いた技法で、縄文や弥生の土器はほとんどこれで作られている。小さなものも作れるが、大きな（高さのある）作品作りには欠かせない技法と言える。

注意することは、積み上げていくと外側に膨らみがちになるがそれを補正するには次の輪をやや内側に積むとよい。つばめたいのか、広げたいのかによって積む位置を変えることである。

背の高いものを作る時は、下段を作ったらつなぎ目以外をやや乾かし丈夫にしてから上段を積んでいくようにする。

⑤ 装飾

この装飾も個人の感性が活かされるところで、彫る・貼り付ける・型を押し付ける等をして紋様を付ける。身の回りの思わぬものが型押し of 道具にもなり、人との違いを出す大切な工程と言える。

⑥ 乾燥

自然乾燥でゆっくり時間をかけ、直射日光や風が当たらないよう気をつける。

続きの作業があるなど乾燥させたくない作品はビニールの袋に入れ外気を遮断する。

⑦ 素焼き

近年の焼きものの窯には、燃料により幾つかの種類がある。薪を使う穴窯・登り窯、電気窯、

灯油窯，ガス窯などで薪の窯は伝統的で炎や降灰による自然な焼成が魅力となっている。電気窯は学校関係の設備としては最適で，小型のものはマンションの部屋にも設置できマイコン制御の全自動で焼成が出来る。灯油窯は一番燃費が良くカルチャー教室や個人窯として多く使われている。ガス窯は関西地方の普及率が高い。

焼きものは多くの場合二度の焼成が必要であり，到達温度が750度で焼く素焼きは，万一粘土の中に空気の層が入っていた場合でも破裂の被害が軽くて済む。また絵付けや釉薬を掛ける作業をしやすくするための焼成でもある。

⑧ 下絵付け

青や茶色などで模様のある焼きものをよく見かけると思うが，その絵を付ける作業を絵付けと呼び，下絵付けと上絵付けがある。

下絵付けとは，素焼きの地肌に直接専用の絵の具で絵（線）を描きその上に釉薬を掛け（多くの場合透明釉）本焼する，陶器の一般的な絵付けである。

上絵付けとは釉薬を掛け本焼をした後に絵を付けることで，その後もう一度素焼き程度の温度で焼く。金・銀・緑・赤などの色で描く絵で磁器に下絵との併用で行われることが多い。注意することは，水溶性の絵の具だが決して混ぜ合わせないことと，描いた後は触れないようにすることである。

⑨ 釉薬（釉掛け）

本焼の前に釉薬（ユウヤク）を掛ける作業を釉掛け（ユガケ）と呼ぶ。

釉薬とは一言で言うならガラス質と考えればよい。着色されたガラスで焼きものの表面を覆うことにより，見た目が美しくなり，丈夫になり，水が漏れなくなり，汚れにくくなる。釉薬の選択，掛け方で焼き上がりが大きく変わるので完成を思い描きながら作業したい。注意する点として釉薬は器の底（地に付く面）には決して掛けない。そのために撥水剤を塗る習慣をつけるようにする。付着したものは濡らしたスポンジなどでよく拭き取る。

⑩ 本焼

釉薬の掛かった素焼き作品を隣同士が触れ合わないよう気を付けながら窯に詰め，到達温度1220～1250度で15時間から24時間かけて焼成する。

⑪ 完成

本焼後，約3～4日かけて窯の温度が100度以下になるまで待ち，窯の蓋を開け初めて自分の作品と対面し完成となる。

陶芸は言葉や図，写真ではなかなか習得しきれものではないと言える。ロクロなどを練習して身体で覚える作業，本物を目で見，手で触れて自分なりの美しい形を感覚として覚える，失敗しながらオリジナルなものを探し出す，化学の力や炎に委ねる作業，と幾つもの工程があり，まずは実際に体験し繰り返すことが最良の学習方法といえる。（長沢信一）

《おわりに》

現代はストレスを強く感じる時代である。

多くの人々が毎日の生活に精神的な負担を感じているのではないだろうか。それを癒すため、何らかの方法を探すようであるが、土（粘土）は最適な素材の一つであろう。粘土の持つ触感には、独特の心地良さがあり、ロクロなどを使うことによって日常から遊びへと感覚が移動するように、いつの間にか夢中になるものである。この素材を有効に使用することで、遊びの楽しさ、意外性と言った、子どもが生活の中で感じているであろう事実を学生に体験させ、表現と技術などの問題についても自ら考えさせる方向で指導し、将来の保育現場に携わる援助者としての一基本として欲しいと考え、そのための研究、努力を今後も重ねたい。

引用文献

- (1)(4) 加藤怜子・日名子孝三・伊波和恵共著「造形表現の指導」第2刷 東京 学芸図書株式会社 2001年 P.7。
 - (2) 竹内 清・堀ノ内 敏・武井勝雄訳 V.ローウェンフェルド著「美術による人間形成」第2刷 名古屋 黎明書房 1996年 P.212。
 - (3) 熊本高工編「造形」第5刷 東京 同文書院 平成5年 P.94。
- (図－II, 図－III) 矢部良明著「日本の陶磁の一万二千年」東京 平凡社 1994年。