# 絵画教育研究(その4)

# 一 幼児・児童画の心と基礎デッサン入門

古賀隆一

Picture Education Study (Part4)

: Psychology of an Infant and the Picture Painted by a Child and Introduction to Basic *Dessin* KOGA Ryuichi

### キーワード:自由画と抑圧 成長転換期 ぬり絵の労働 心象表現 北川民次と児童画

概要:本論は、絵画教育研究(その3)に引き続き造形表現の描画心理に関わる教育研究である。本論では、創造教育に携わった先達の研究を紐解くものでチゼック以後の研究が実践で裏付けられた資料を基に、今日の美術教育が如何にあるべきかを問いかけた。大正期以後の美術教育は、欧米から幼児・児童教育と共に導入された。国内では赤い鳥運動に見られるように、子どもの表現教育の目覚めに連動している。ここで取り上げた北川民次先生(以下、北川)の絵画教育研究は、主に児童期から青年前期の年齢が中心である。北川の研究が示しているように、教えることによる精神的抑圧、労働としての絵画表現が子どもの芽を潰す原因となることは明白である。この稿ではこの成長転換期問題を明らかにし、絵画表現研究の課題を考察する。実技実習シリーズ(No4)として、大人の絵と子どもの絵の違いに対する理解を深めるため、本稿の基礎デッサンは、基本形(錐形)表現の考え方を解説した。

#### 1、はじめに

本稿は、(その3)に述べたように、幼児・児 童画(以下幼・童画)教育に携わる教師や保育者が、 学ぶべき幼少期の発達段階の理解と、幼・童画教 育とりわけ自由画教育が創造教育として感性を育 む時期に必要とされる人間教育研究である。そも そも幼・童画の理解とデッサンの基礎教育は、教 員養成に必要な指導力を身につけるための感性表 現の教育技術である。この研究は、100年の歴史 の中で心理学者、画家、美術教育者等多くの研究 者によって机上・実践を通して研究されてきた。 ピアジェ理論以後、幼児期の発達段階に対する理 解は、以前に増して深くなっていることは間違い ないが、美術教育は、我が国が戦後70年を経て 民主国家でありながら、一部で戦前の写本・臨画 教育を引きずっている点は甚だ遺憾である。皆が 平等であることは民主国家としては当然で、教育 は平等に受ける権利はあるが、平等とは人の心の 有様迄同じにさせることではない。本学の幼・童 画の指導者育成に関わり、折に触れ目にする、「ぬ

り絵」作業が、幼稚園教育現場で行われている事 実がある。平等意識の曲解なのか幼稚園で度々見 かけるが、現場では「ぬり絵」のもたらす害の問 題意識が低いようである。「ぬり絵」作業は教育 に名を借りた時間潰しの悪習である。子どもはあ そびで学ぶという意味を理解すべきで、抑圧され た労働作業を強いることは許されない。授業では 継続して「ぬり絵の弊害について」文献研究を基 に、その教育上の悪害を具体的な事例で解き明か してきた。尚かつ理解出来ない学生に対するケア も授業の一環と考え努力してきた。この弊害がも たらす原因と結果は、幼児期から児童期の転換点 で絵が嫌いになる多くの子どもの一つの要因と なっている。心象表現は精神的にも肉体的にも抑 圧を受けることなく自由な表現が基本であり、表 現内容は異なっているのが当然なのであり、しか もその違いを認め、個々に伸ばすべき力を引き出 すことに、教育本来の目的がある。

### 2、研究課題

教育を受ける権利、教育の平等は疑う余地もな いが、表現教育における平等は、幼・童画や工作 において評価や結果を求めない姿勢が最も重要で ある。美術教育(図画工作・造形表現)は、人間 形成に必要だが、すぐに結果の出ない教育である と理解すべきである。そもそも教育とは、能力を 引き出す (education) ことからしても、表現教 育である造形表現は、結果主義や作品主義といっ た完成画(完成作品)を求めてはいけない。子ど もの絵画表現や工作は、あそびであることに加え て行動のプロセスを大事にすることが極めて重要 である。(その3)では、園田正治『子どもの絵 と大脳のはたらき』「大脳のメカニズム」「大脳を 育てる教育 | の研究を参考に、子どもの絵のもつ 意味を考察してきたが、ここでは児童期の美術教 育を中心にアメリカで学びメキシコで美術学校の 校長として、また戦後、名古屋市東山動物園内に 開設した名古屋動物園美術学校校長として美術教 育の実践経験を積まれた北川の文献を研究課題と する。美術教師はまず心理学に学べと説き、フロ イトの心理学、精神分析と、後にチゼックの美術 教育に学んだ、山本鼎と並んで草創期の研究者で ある。年譜によると1936年の帰国後、久保貞次郎、 小此木真三郎、木下繁、鳥海清海、猪熊弦一郎、 田近憲三、桑原実、湯川尚文、中谷健次、福島恵 子、荒城季夫等と親交があり、児童画教育に尽力 している。戦後の創造美育協会の立ち上げに久保 貞次郎等とも関わる幼·童画研究の先駆者である。 北川自身は画家として帰国後より二科会の会員と しての素晴らしい活動実績がある。

# 3、課題設定理由

幼・童画に関わる研究は、1910年代より欧米から持ち込まれ自由画研究が進められてきた。当時は、臨画教育や写本といった手本による教育が行われた時代である。国内ではまだ子どもの自由画の意味すら理解される環境でなかった。事実教科書は、写本・臨画教育が兵隊教育とともに存在していたのである。1945年の敗戦を期に一挙に自由画教育が大きく唱えられ組織だった動きが現れるに至った。自由に描くことについて、心理学

的裏付けや、発達段階の理解が無いと導入は楽だがその後どう指導したらいいのかとの不安が付きまとう。北川の実践論は、今尚生きた教育方法ではないかというのが筆者の考え方である。遡って、大正期に画家の山本鼎によって留学先の欧州から持ち込まれた自由画教育も国内に受け入れ体制がないまま馬齢を重ねたと思えてならない。

〈1969年12月2日朝日新聞、書籍紹介から〉

【たいていの児童は、チャンスさえあれば、と ても素晴らしい絵が描ける。小学生時代に一枚や 二枚立派な図画を描かない子どもは、よほど悪い 環境にいるのか、それとも生まれつき人生への希 望は持ち合わせなかった人間だ。しかし世界には こういう不幸な子どもがどんなに多いことか。不 幸な子どもは不幸な成人になり、不幸な社会を作 る。そのような悪い環境を与えているのは、むろ ん大人たちの責任である。北川によればたいてい の子どもは、七、八歳の時は実に見事な絵を描く が、十歳を過ぎると急に下手になるという。それ は周囲からの「抑圧」が加えられるからである。 したがって教育はまずその「抑圧」を除く事から 始めなくてはならない。そしてその上で改めて子 どもを正常に成熟させてやらなければいけないの である。このような理念にもとづく氏の教育成果 は、メキシコや名古屋における実践活動の報告を 読めば良く分かる。子どもたちが「抑圧」を除か れて、次第に本来の自己を取り戻して行く過程は、 ほとんど感動的でさえある。

またメキシコでは七歳の子どもでも一人でやって来て絵を習いたいと申し出るし、金持ちの息子でも自分で不格好なパレットを作るのに、日本では親が付き添って来て、しかも皆立派なパレットを持っているという話、多くのことを考えさせる。「何から何まで親に頼る日本の子どもは、確かに世界中での特殊児童であって、私のこの物語を信用しない親達もまた、世界中の親の異例である」という指摘や、あるいは「ユーモアの欠如した教師は児童に接すべきでない」という主張等も、世の親や教師たちにぜひとも読んでもらいたいところである。】

子どもの精神汚染…絵を見せすぎる教育 【教育というものははじめから理想をかかげ、 その方向へ導いていく。それが教育だと思う。中 略 日本では、どうも子どもに絵を見せすぎる。 見せなくていい絵まで見せている。中略 学校の 先生が児童を引率して教育的にいいことだと思っ てゾロゾロやってきます。あまり早く鑑賞の世界 に導くと、美に対する先入観を持たせてしまう。 これは、子どもの精神への汚染です。子どもが、 ませた絵を描くようになる。大人の目で世間を見 るんです。これは絵の世界だけではありません。 教育ママなんかがいい例です。教育的に人間が汚 染されてしまう。子どもの時には、子どもらしい 考え方、楽しみ方をし、自分をこやし、成熟して から次の段階へと移るのが自然です。そうなる前 からいろいろと手を加えるのは、それが進歩した ものかどうかは知りませんが、逆に歳をとっても 成熟しない人間をつくっているような感じがしま す。大学生がマンガを読むのもそんなところから きているかも知れませんね。】

このように北川の研究は幼児期ではなく、児童期を課題の中心としている。幼児期の研究は多くの画家、心理学者等で研究が進められてきたが、北川のように児童期でしかも日本の図工教育(1958年告示、中学校は技術科の導入で図工科から美術科になる)では写本・臨画教育が行われていた時代であることに着目したい。

# 4、研究の趣旨

私たちは、絵画表現が子どもと大人の違いそのものを認識しているはずだが、多くの大人は子どもの絵の本当の意味を理解していないようである。子どもの絵は「抽象表現」であると伝えようと努力するが、残念ながら「抽象」の意味が理解されていない。絵画表現内容の区別をしないまま、更に子どもの発達段階をも無視して「かたち」を描かせることを教育と捉えているというのが実態ではないか。「かたち」を教えてしまうことの弊害が如何なるものかを解き明かし、子どもに豊かな心象表現が出来る環境を作る真の意味が求められている。

本稿の研究対象は、北川の児童期を中心とした 実践教育研究や時代背景と現代社会の幼・童画研 究の新たな課題を提案するものである。北川とは 面識はないが、氏と同じ時代共に活動した恩師との思い出を辿って研究内容を改めて掘り起こし、これからの時代に生かしたい。幼児期の研究については研究の余地を残しつつも児童期の絵画研究については、相変わらず教科教育の捉え方から変わっていないように感じる。北川の研究は60余年前の著作や80余年前の実践研究が更に生かされ感性表現や情操教育に資する働きの一助になれば幸いである。

北川民次著〈第九刷にあたって以下、原文のまま引用。〉

【この本で述べたように、私はメキシコで当時としては新しいと思われる方法で児童美術の実験をし、帰国後名古屋の動物園内で、自分のメソードを故国で試みる希望がかなえられた。敗戦直後の頃のことだった。当初のうちはやや思い通りに行きそうで、私が去った後の後継者も、熱心に仕事を続けたが、それも数年にして放棄せざるを得なかった。文部省の方針も社会の事情も急速に後退しはじめたからである。

民主主義らしいものは次々に蹴飛ばされるようになった。そして、腐敗する政治や世情に迎合した教育が実権を握り、偽物の現実主義がはばを利かせ、理想主義はバカにされる時代になってしまった。私は全くあてが外れた。メキシコではこんなふうではなかった。あちらにもひどい反動はあったが、私と私の同士たちはそれに対して戦うことが出来た。しかしこの国では戦いを挑むことすら不可能なのだ。私は身に穢れがふりかからないうちに教育から逃げ出したのである。

教育家諸君、私の逃避をしばらく御許し下さい。 私には現在サボタージュ以外の手は考えられない のである。だが私のメソードがどんなに古臭くな ろうと、まだ再出馬の希望を失ってしまったわけ ではない。1968年9月著者】

以上、本稿の趣旨理由である。

# 5、研究内容

本研究の趣旨から、主要な引用文を参考にする。 ルネ・ユイグ(仏、美術史家)の写実と抽象について考察する。人類の歴史が証明している表現の 発達とその展開は、幼児期の作画と古代人や、原 始的生活者の作品の共通性があることから、芸術 とは何かと考えるとその証明には難しいものがあるようだ。写実を具象とするなら幾何学的解釈は 抽象と呼ばれるだろう。芸術作品は視覚と精神の バランスが一つの焦点になる。

芸術表現とは、人間の五感に関わるすべての表現であり、また政治・経済・社会といった人間を取り巻く環境から逃れることはあり得ない。従って教育もまた社会の動向に影響され、時には全てを支配されることもあることは歴史が物語っている。

『見えるものとの対話』〈写実主義から抽象化へ〉 【芸術における最初の試みから写実主義と抽象 化とは一つの作品の中に結合していたが、この両 者は、その後の展開においても分かち難く相関関 係を保っている。そのことは先史時代の年代記か ら得られる知識を検討してみれば、ただちに明白 となる。

先史時代においては、動物の姿の再現が、写実 主義の地盤であった。しかしその写実主義も、決 して常に同一の水準にあったわけではない。ごく 最初は、それはきわめて理知的な単純化としてあ らわれる。次いでそれは除除に対象の外観をより 忠実に写し出す方向に進み、しかも最後には写実 主義の永遠の対立物である幾何学的形態の誘惑に 屈服してしまう。従って、最も古い時代の動物表 現は、極めて強調された抽象的傾向を持っている。 別の言葉で言えば、それは視覚的観察と同じ程度 に、精神的解釈に負っている点が多いのである。

ということは、別に驚くべきことではない。幼児も同様な反応を示すではないか。子どもが自然の世界を写し出そうとして行う最初の試みは完全に恣意的あり、知覚された印象よりも単純化された概念を、すなわち、獲得されたものよりも獲得しなければならないものを示している。それは自然の理ではないだろうか。子どもがまず《自分の見るもの》を描かないといって驚くのは、西欧人の心の中に深く根づいてしまったあの写実主義的偏見に由来する以外の何ものでもない。

児童心理学の専門家たちは、そのことをはっきり証言している。生後18カ月か20カ月ほどして、幼児は「なぐり描き」を始める。すなわち、いたずら描きのような形で、《意図された痕跡》を残

そうとする。生後3年くらいして、この痕跡は現 実模写的となり、人間は一つの円と二本の円と二 本の棒であらわされるようになる。偶然の時代は 終わったのである。4歳以降になると、円の中に 眼をあらわす二つの点が表われる。そしてディク スのいうところによれば《この頃になって初めて、 モデルと図形とを比較しようという考えが生まれ て来る》のである。しかしながら、この頃子ども は《偉大な図式化の時代》にはいる。この時代は、 ほぼ8歳頃までに続くもので、しかもその図式化 は、大半のこどもの場合《象徴主義と絡み合って 複雑な様相を呈する》のである。ビューレルの研 究は、この点を明確にしたものだが、それによる と、客観性の意識が認められるようになるのは、 早くとも6歳頃まで、待たねばならないという。 《人間の形は完全でも、手足の表現はまだ不器用》 なのである。やがて《線と形に対する客観的感情》 が徐々に明白になり、8歳か9歳頃には《視覚的 写実主義が認められるようになる……。図式化は 完全に超克された》。次いで《象徴が現実にとっ てかわり》空間の遠近法的表現が主要課題となる のである。

このような発展段階は、人類の芸術がその歴史 の初期において示す発達段階を、いわば圧縮した かたちで示したものではないだろうか。人類の歴 史から次は、人(個人)の歴史(成長期における 発達段階)から考えてみる。

幼児期の絵画と児童期では明らかに表現の内容や方法に違いがある。北川の実践研究は、幼児期を排除したかたちで行われている。幼児期の研究はそれ以前から心理学者の間でも進められていたし、児童期・青年期・大人と言った過渡期の問題に触れている。現在小学校の2年生から3年生になる頃、絵が嫌いになる子どものターニングポイント(小学校の現場教師の体験や世間一般の認識によるが、筆者には具体的統計は持ち合わせていない。)とされている。原因の幾つかは既に分かっているのだが、何故か原因の追及とその改善について深く論議されていないのは実態である。更に北川の実践から、一部紐解いてみたい。

『絵を描く子どもたち』〈石の上の村で〉

【10歳以下の生徒を学校から追い出したわけ

は、私が以前から考えていたことを実行したいからだった。児童はおさなければ幼いほど面白い絵を描く。幼児の絵からは一層容易に心理の運びが洞察される。今迄にもたくさんの学者達が児童画を分類して、そこから学び得た人間の心の型や、それを分析して得た潜在意識に関する心理学には、主として幼児の絵が役に立った。それらは非常に興味ある学問だから、幼児の美術を自分達の仕事からオミットするのは甚だ心残りではあるが、この方面は既に多くの人々が手をつけている。重要なことは、児童に良い絵を描かせることばかりに興味の中心をおかないで、絵が悪くなる時代、即ち児童と成人との過渡期を目標にすべきだというのが私の従前からの考えだった。

子どもは10歳前後まではたいてい児童的な面 白い絵を描くが、そのころ次第に意味が変わって 来るらしい。きっと発芽した木が除々に枝を出す ように、いろいろな必要な知識を別々に捕える心 が発達しそこで本当の意味での学習が始まるので あろう。数学、地理、歴史、物理、読み方等と彼 らの心は依然と異なって、いちいち別の、専門的 な知識の袋の中へしまいこむことを覚えるのだ。 同時に児童は、環境にもっと敏感になり、周囲の 意味を理解し自己の行為を批評ー選択する能力が 発達して来る。私はこの時代が大切だと思った。 この時代の児童の心の動きを良く掴みそれによっ て適当な指導方法を編み出したら、幼いころは誰 しも描くあの美しい絵、即ちあの豊富なタレント をそのまま成人の世界へ持ってはいることも不可 能ではなくなる筈である。だが現代の教育がやっ ている指導方針は余り成功していない。訓練主義 は彼らに逆効果を起こさせるばかりだ。

勿論人間の世界では、動物のように、子どもを 自然に放棄して置くことは出来ない。こんなに人 為的になって、複雑な社会を形作っていては訓練 なしではとても世の中へは出されない。しかし今 の訓練教育は児童の才能を摘み取ることはして も、伸ばしてやれないのだから、間違った方法に 違いない。

10歳頃を境にして児童は、絵を自分の中に求めることをやめ、外に求めるといった傾向が激しくなって来る。いままで遊戯的であったものが学

究的になり、主観的態度が客観的になるのだ。だからこのころから、絵に精彩がなくなり始めるのも事実である。】

【8月15日に二回目の父兄会を開いた時には、 我々を悦ばせるような種々な報告を保護者から聞 くことができた。暴力的傾向の治まった児童、家 庭の内外で協力的になった児童、内気で気の弱い 性質が著しく明るく活発になった例等。

そのころから少数の小学校の教師が参観に来るようになったが、それ等の人々の質問は大体次のような事柄であった。

第一に、ここの児童画は普通の小学校のものよりわかりにくいという質問。それはわれわれの予期したところであった。彼等は近代美術はわからないち常にいう人々で、私共の学校の児童画はちょうどピカソやマチスのようにわからないというのである。そこで私共は次のように答えた。

「現代美術に対して古代美術があり、文明人の 美術に対して原始人の美術がある。それと同じよ うに成人の美術に対して児童美術があるのであ る。若し諸君がこれ等の児童に成人の絵の未完成 品を作らせようとするなら、そしてそれが教育と いうものの真の姿であると信じていられるなら、 あらゆる昔流の小学校がそれを完全にやっている から、それ以上われわれは何の主張をする余地も ないであろう。しかし諸君が児童の世界を信じ、 彼らが成人する前に充分児童であるべきことを信 じられるなら、われわれの学校の意義を汲んで下 さることができるだろう。実際人々は子どもを早 く成人になるようにせきたて過ぎる。それがため 彼等は不完全な少年時代を過ごし、不完全な成人 になってしまう。諸君は今、これらの児童がわか らないと言われるが、それは諸君が成人の仕事の イミテーションでないところの純粋な芸術に面し ておられるからである。このように児童美術に独 立の世界を与えたのは、しかし決して私共の独断 ではない。有名なオーストリアのチゼックスクー ルでは数十年前から輝かしい成果をあげている し、又児童画に対する我が国の研究家の一人であ る久保貞次郎氏は児童の創造的精神について委し く説明しておられるから、若し諸君が彼の思想の 一端をお聞きになったら私共の仕事の意味も説明 する必要はないであろう。なぜならわれわれは久 保氏の説をそのまま実行に移しているに過ぎない のだから

次に私共は児童の絵を通して彼等の心を見ているので、児童画そのものを過重視してはいないといった時、それならば、このような絵が健全な心性を現わしているかどうか疑問だという声があった。だが私共にとっては、なぜこれ等の絵が普通の小学校児童の作品より不健康と思われるのか、よくわからない。日本の普通の児童画のどこが健康であろうか。

児童に成人の真似を訓練する教育が健康である のか。私共はそう信じない。そのような思想こそ 教育の邪道であると信じるのである。

ホーマー・レインやニイルの言っている通り、児童の精神が抑圧から解放された時、彼等は真の総合的精神を持つことが出来、絵も又創造的になる。そして創造的であることこそ絵画の生命である。われわれはまだ一度もここへ来る児童を画家に仕立て上げるお約束はしない。それだから技術的訓練を施す義務はない筈である。また、よしんば彼等を画家にしようとしたところで、私は決して技術的訓練を余り早くやらせるような間違いを冒さないだろう。

子どもの絵を自由画として捉える考え方は、子 どもの発達段階から当然のことなのだが、自由と いうものは獲得すべきなのか、与えられるものか といった基本的課題がある。次の引用から考え方 の枠を広げてみる。

【アメリカ児童の作品は、私もしばしば見ておりますが、美しいと思います。いかにも自由で幸福です。私の学校で描かれる絵は、それに比べると美的でも幸福そうでもありません。しかしこちらの物には、何となく訴えて来る迫力があります。アメリカの児童画は、いわば気楽な遊戯であり、広い自由の中に勝手気ままに楽しんでいるようです。タスコの児童は、この世からもっと大きな自由を得ようとして戦っている絵を描きます。だからそこには緊張があり、真剣さがあり、アブストラクトの美を追求するより、どこまでも現実に喰らい下がる迫力を示します。この二つのどちらが児童画として好ましいかを決定することは、私に

は出来ません。ただメキシコでは、私の学校の作品の様なものの方が可能であり、有用であると思われます。児童には自由を与えなければならないけれども、それ等は児童自身の力で獲得されなければなりませんし、メキシコの児童は、常に自由を得るために戦っていないと、すぐ退屈するか萎縮してしまいます。そして彼らの絵は何時でもその戦いの中から生まれて来るのです。

私はアメリカの児童教育が、素晴らしく進歩していることは認めますが、又多少の疑問を持たないわけでもありません。美術作品を見ると、彼等が自由であり、幸福であることはわかりますが、それ等は、自由を得る為の努力は乏しいようです。アメリカ児童が与えられた自由を良く身に付け、それを充分に享受する才能を持っていることは賞讃に価します。しかし彼等は、未だ与えられない自由に肉薄する気概を示しません。

児童が自由を良く身に付け得たということは、 即ちそれを与えた人々が、児童に対して深く正し い理解を持っていたということに他ならないと思 います。しかし児童画の評価は、獲得された自由 の量だけに頼るべきではありません。作品は彼ら の生態と同時に、そのイエオロギーも反映します。 彼らの精神が、どのくらいの強度で、未だ獲得し ていない自由を希求しているかということが重要 です。教育の立場からは、それは一層重要です。

世界中のどこの国でも、アメリカの様に自由が正しく児童にあたえられているとは限りません。子どもの全く要求していない自由が、見当違いに与えられている国が多いようで、日本はその好適例です。この場合それはあまやかしになり、抑圧になり、却って自由を損ない、児童を絶望に陥れます。】一中略一

健康な子どもは、自らの力で必要な学びは獲得していくものである。大脳の発達に必要なものは教え込むことではなく、あくまで創作環境の援助である。造形表現においては、教えることに重きをおくのではなく、自然の流れ(自主行動)と援助の環境が求められていることを教師は自覚すべきだろう。子どもは教えれば早くは出来るだろうが、自分で獲得(考える)する力をつけることこそその後の発達には意味がある。

【私共はノーマルな人間を教育しています。ま たノーマルな児童こそ大多数です。これが私共の 基本的な仕事です。それに又今日の教師は、まる で生徒というものは自ら成長する力はなく、何で も教育する力でなければ、一寸も伸びないという 傾きがあります。そのくせ彼らだって、教育を完 全なものと信じていません。そんなわけで、異常 児童は教育の失態であり、責任であるということ にもなるでしょう。だが多くの場合、教師がこん なことであわてふたむいている間に、児童は案外 正常に、堂々と成長して行くものです。そうかと いって教師が異常な希求に対して無関心でいる事 は出来ません。私共は児童がその年齢や体質に応 じない自由を追求し始めたことを知った時には、 それを直ちに禁止するよりも、先ずその原因をつ きとめなければなりません。多くの場合は、抑圧 がその原因です。

- 児童の追求する自由とは、具体的には一体、 どんなものを意味するのか-

それは言えません。又それをいい現わすことは 甚だ危険です。なぜなら、一つのことが、時と場 合に応じて自由であったり、不自由であったりし ます。自由とは固定したものではありません。常 に動いています。又それを獲得しようと児童の心 も常に動いています。絵を描く時は、彼等も困難 にぶつかり、真剣に考えます。木の葉を描く時に は、数十種類の緑色の中から、唯一の緑を選びと るでしょう。私にはその緑がどの色であるかを説 明することは出来ません。なぜそれでなければな らないかも説明出来ません。ただ私にはそれが美 を表現する希求の現れであると同時に、自由への 希求であることがわかります。

精神が抑圧を受けていれば自由への希求に狂いが生じ、全く元気を失い萎縮するか暴力的になるかして、明るい、創作的な力が減退しますが、そういうことなら、私の学校でも常に見られることで、絵を描くことで充分救われますし、若しそれで不足なら、激励もします。このくらいのことは、異常とはいえませんが、若しこれが非常に強度になれば、異常児になることもありましょう。

こうした問答を通して、多くのアメリカ人には、 この学校は美術家になる為の技術を教えるのが主 要な目的でないことがわかったが、なぜ私が美術 の鑑賞教育に力を入れないかということで、いろ いろ質問し、疑義をはさんだ。**〕** 

子どもの絵を理解しようとするときに、大人と子供は全く違うものという考え方がまず大切である。子どもは大人を小さくしたものではない。幼児期・児童期を通して、脳の発達を理解すべきで、自分の力で様々な学習を個々に獲得していくのである。北川の実践事例は心象表現を如実に物語っている。

『美術教育とユートピア』〈大人の絵と子どもの絵〉

【いったい人間は幾歳からおとなになるのかと いうことは、そう簡単に決められないことですが、 大体、色々な感情や本能が一応成熟すると思われ る17~18から20歳頃といわれている。しかし絵 のことになると、15~16歳で、もう大人の様な ものを描いて立派に公募展に入選するものもある かと思えば、20歳を越えてもまだ本当に児童画 的なものしか描けない人もありますから、少し見 方を変えて言わなければなりません。普通、子ど もの絵というものは、初めは何だか訳のわからぬ メチャクチャなものから (2~3歳) 次第に発 展していって、物の形が備わるようになり(4~ 6歳)、それがなかなかよくものの感じを出す(7 ~8歳)ようになったという程度のものを指し ているようです。幼稚園で「ああ先生を描いてみ なさい | といって描かせても、子どもはそれまで に描きなれた人間の形を描き、使い慣れた色を使 い、上手な子どもなら多少男女の別ぐらいを表現 する程度です。そのくせ子どもは、きっと「先生 動いちゃいけない」といって、しきりに観察する 様子をみせます。だが、このような幼小な子ども は、先生がそこにいなくても、また、そんなに熱 心にその方を見なくても、人間の形はある程度描 け、モデルがあってもなくても、別段変わりはあ りません。だから私どもには幼稚園の児童は、眼 でみたものを描こうとしないで、心で知っている ものを描くのだということがわかります。そして、 こういうことは、小学校の3年生くらいまで続く ように思われます。】

子どもの絵画表現は、「心を写す鏡である」と 恩師大野元明の繰り返す言葉が忘れられない。描 画は目で捉え心で受け止め表現する抽象表現であるから、大人の表現も心象表現であることに違いはない。写すということについて、次の引用から老えてみる。

〈写生の問題・幼児の場合〉

【この問題を取り扱うには、写生ということを、 私どもが漠然と、きわめて不用意に使っている意 味よりも、今少し、はっきりしておく必要がある。 誰も気が付いているように、きわめて幼い児童が、 円や線を使って描いたお父さんやお母さんの像は 写生とは言えない。幼稚園の児童に「さあ先生が ここにじっとしているから描いてごらんなさい」 といって描かせても、彼等は、それが女の先生で あれば頭の毛を長くするとか男であればひげがあ るという程度のことは出来るが、決して似顔絵に はならない。そのくせ少しでも先生が身体を動か すと「動いては描けない」とやかましく言い、また、 しきりに先生の方を見るものだ。しかしその作品 には、私どもの言う写生はまだ現れていないから、 幼稚園の先生が児童に向かって、この花を、あの 山を写生せよと言っても、その言葉には真の写生 の意味を含ませていないものと思われる。写生と は、児童がもっと後になって始める仕事であって、 人生の初期にはなかなかそれが出来ない。人間は 生まれ落ちる時から「自然」に取り巻かれていて、 それと協調して生きてゆかねばならないものだか ら若しわれわれの美術活動が自然をそのまま受け 入れ、それを再現するだけであったなら、児童は 最初から写生をするはずだとちょっと思われがち であるが、実は良く観察していると、それを始め る前に、写生とは違った活動が心の中に出来上が るのである。】

このように描画には写生であっても、見えるものは心で捉えた心象表現であることが、幼児期から変わることはない。

実技実践研究・石膏幾何形体「円錐形」の表現 技術について

幼児児童期の造形表現、図画工作の教育に携わる場合、教師は絵が描けなくてはいけないということはない。北川は、図工教師の資格として、自由な精神、心理学、美に対する感覚、人生観の確立をあげている。更に生き生きとした心持ち、ユー

モア精神といっている。また絵が児童の心理を理解する鍵であることを知れば、児童美術教育に興味を持つだろう。工作も絵画同様創造的表現を主とし、それに必要な技術指導も表現の為の手段と考えるべきであると述べている。筆者自身、教師は児童絵画から精神性を読み取る力を得る為に、大人としての絵画力を身につけても邪魔になることはない。むしろ子どもと大人の違いの意味が深く理解されるであろうと考えて来た。(その1~その3)の正六面体、球体、円柱形の描画事例に続いて(その4)として円錐形の実践事例研究の解説を示すことにした。

絵画表現では、自然の中から基本形に置き換える考え方が画面構成上では重要である。このことについては本論の(その3)迄に解説を試みた。従って(その4)では、正六面体・球体・円柱形に続く円錐形について考察する。かたちの表現は、輪郭線では説明が出来ない面による構成である。このことが理解されないと「色と形」の関係の解釈が出来ないまま、輪郭線に色を埋めるといった「ぬり絵」のような労働作業をしてしまうと考えられる。

本学、美術教育のデッサンの授業では、色彩理論の基本である無彩色(明度のみ)と有彩色の三属性(明度・色相・彩度)の関係を理解するために明度表現とコラージュ(貼り絵)による色彩表現を取り入れている。その結果、今まで色の扱いが単色であったものが、次第に複雑な色(色みと明度)の扱いが出来るようになってきた。

コラージュは貼り絵を意味するが、古代ローマ時代からモザイク画の様に色の粒で描く技法はコラージュの性質を持っていると考えてきた。印象派と呼ばれる画家の出現で絵画の本来の意味や本質的な考え方は、現代絵画の基礎となっている。1884年頃スーラは、色彩の科学理論に興味をもち、絵画を科学的裏付けの基に具現化しようとした。印象派の画家が感覚的に使っていた点描技法を、科学的に分析した色だけを使って絵を完成させた。同時代、より理論的で装飾性を高めたシニャックは、スーラと出会って共鳴し装飾性の高い絵を描くようになった。新印象主義の理論を広めたといわれている。

点描による表現とモザイク表現とコラージュに よる表現は、技法上の違いはあるが、考え方には 共通性がある。絵画において混色して色を作り出 す方法や理論は、技術や技法を高める上では一般 的な考え方としては普遍的である。かたちを捉え るデッサンの力を高め色相(色み)を理解させる ためにこの方法で色の三属性がより分かりやすく なったのではないかと考えている。

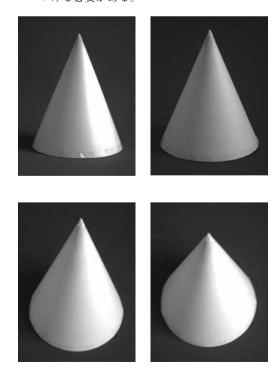
【資料…1】「円錐形」のモチーフ〈石膏モデル〉 (光のアングルと見え方)

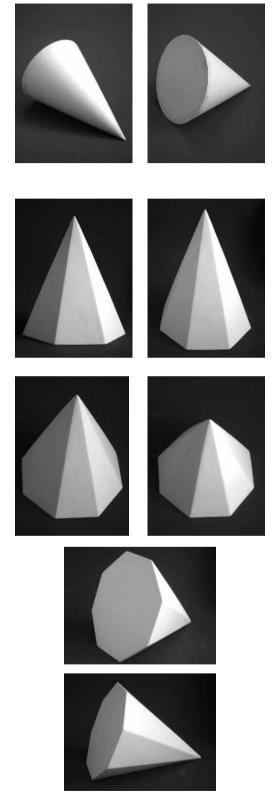
目線の位置角度による見え方の違い。右側光線。 円錐の理解の為に、八角錐は面の理解の為、参 考にする。

参考の石膏モデルは、全く同じモデルを角度を 変えてみると同じものでないように見える。

#### 描画上特に注意する点について

- ・円錐形は見る角度によって、底の楕円形の見 え方が極端に変わって見える。
- ・長円と呼ばれる円形の変化は、表現上特に留意する。
- ・実技指導では、左右に角が出ないように気を つける必要がある。





【資料…2】「円錐形」の形と構造と構造線及び「球体」の構造線。

円錐の理解の為に多角錐形のイメージを描く。 (参考図A)

円錐の内部の楕円の形を図で示す。(参考図B)





(参考図A)

(参考図B)

### 【資料…4】鉛筆画の作例:

・線描の横方向の表現は、すべて膨らみの異なる 楕円を使うが、楕円の曲線は明るい暗いといった 調子(美術用語)に合わせて強弱(筆圧の加減) も必要となる。





(鉛筆画)

(鉛筆画)





(鉛筆画)

(鉛筆画)

資料により理解出来ることは、『円錐形』は輪郭を描くと(その1)で取り上げた正六面体例と(その3)で取り上げた円柱形は輪郭線でも、概念としてやや立体を感じる事が出来る。その点は(その2)で取り上げた球体と本稿の円錐は違っている。前稿に述べたように輪郭線のみでは立体感を表現する事は出来ないばかりか輪郭線で捉える形は、あくまで図形の説明に過ぎない。ぬり絵の如く輪郭線の中を塗り込んでしまうことなど、素描の理論的考え方にはない。線描写という概念は、描き初めに立体の面を捉える補助に相当するという最低限の理解は必要だろう。

※本稿においてデッサン教育と『ぬり絵の弊害』 について、前稿までに詳しく述べたが、その害は、 心象表現に関わる重要な問題である。(その2・3) を参考にして頂きたい。

# 6、要約

本稿は、幼少期の発達段階を理解し、幼・童画 教育とりわけ自由画教育が創造教育として感性を 育む時期の指導者に必要とされる人間教育研究続 編である。この稿では、北川民次の児童を中心と した指導実践研究を考察した。北川は、大正期、 昭和初期にアメリカ、メキシコで経験された児童 に対する指導研究が中心である。幼児期の研究は 心理学者を始めとする多くの研究者が携わってき ているが、幼少期の研究を除くと教科教育として の捉え方の為か、児童期の実践研究は少ない。北 川によると早くから教科書を使った教科教育の問 題点に疑問を感じていたようだ。心理的発達を重 視した自由、教わらない自由、つまり抑圧のない 自由を子どもは享受すべきであるとの考え方に基 づいた指導を実践されたのである。幼稚園の教育 現場で見かける時間潰しの「ぬり絵」作業は、表 現教育に反し、子どもに対する押しつけの労働作 業を強要しているもので、このまま見過ごしては いけない。ぬり絵作業等が児童期に見られる成長 期の転換期(北川の言う10歳頃)に繋がると考 えられる。

筆者自身は幼児期の研究に重きを置いてきたが、北川の児童期実践の著作の引用でその理論的価値を理解して欲しいというのは筆者の願いでも

古賀隆一:絵画教育研究(その4)

ある。この研究を始めた40年前に出会った北川の著作を始めとする山本鼎、久保貞次郎の著作、チゼック、ローエンフェルドの著作は勿論、直接指導を受けた恩師の木下繁、創造美育の恩師大野元明の言葉を思い出す度、保育現場で、一向に進歩しない研究の裏付けもない「やらせや押しつけ」の指導がまかり通っている現実があることに落胆するのである。北川の逃避はよくわかるし、筆者もまたそのような気持ちにさせられてしまう。

しかしこの研究や実践に、終わりはない。常に 今出発点であるとの解釈が、明日に希望が持てる のではないかと思いつつ指導者養成に努力した い。

本稿では(その3)に引き続きデッサン(円錐 形をテーマ)の実習を実技教育研究課題とした。 指導者(大人)が子どもの絵を見る力は、子ども の発達段階と創作教育の心象表現に対する意欲と 理解を必要とする。指導者教育に必要なことは、 感動する心や創作行為の感性の働きに対して受け 止める力と描画力を身につけることである。(了)

# 参考・引用文献

ルネ・ユイグ著、中山公男・高階秀爾訳『見える ものとの対話』美術出版社1962(一部抜粋引用) 〈p212 ~ 214〉

北川民次著『美術教育とユートピア-北川民次美術論集、久保貞次郎・島崎清海編』創元社1969 (一部抜粋引用)〈p109~110〉〈p306~307〉 北川民次著『絵を描く子どもたち』岩波書店1952(一部抜粋引用)〈p63~67〉〈p206~208〉 〈p177~180〉

北川民次著『子どもの絵と教育』創元社1952 岡田清著『幼児の絵と教育』 - 幼年美術論 - 創元 社1982

岡田清著『幼児のこころ』

- その触れ合いと育成 - 創元社 1970

園田正治著『子どもの絵と大脳のはたらき』黎明 書房 1977

伊藤廉著『デッサンのすすめ』美術出版社1969 W・ヴィオラ著『チゼックの美術教育』久保貞次郎、深田尚彦訳、黎明書房1999

霜田静志著『児童画の心理と教育』金子書房 1975

#### Summary

This paper is a research on the modeling representation of infant childhood and painting guidance. In this paper, an understanding of the developmental stage of childhood and free image education which are necessary to instructors has been mentioned. Being a basic of the free expression without suppression, Kitagawa Tamiji can be applied in the practice guidance on the children's painting. In this paper, the practice study of painting guidance in Mexico and Japan has been introduced. What Kitagawa Tamiji left was not a social environment that is harnessed through before and after the war. The original purpose of education is not the thought which is related to the society, while still having the equality consciousness but not considering the individual representation of the children. The natures of children's painting representation must be free. When the children are taught to make a form, they should not be allowed to work under the control. Teachers taught the modeling representation are not only to teach. It is important for the teachers to remember that they should cherish the heart of learning from children's painting.