

美術教育研究

一 幼児・児童造形表現の心と基礎デッサン（その6）

古賀 隆一

Study on Visual Art Education

: Psychology of Young Children by Formative Expression and Introduction to Basic *Dessin* (Part6)

KOGA Ryuichi

キーワード：岡田清、工作教育、創造と模倣、心を耕す、手の機能

概要：本論は、絵画教育研究に続く、美術教育（立体造形表現を中心とした）研究である。幼・童画の平面（絵画）表現については、研究も進んでいるが、立体表現にかかわる工作教育は、同じ表現教育でありながら、教育現場の絵画と工作の取り扱いは隔たりが大きい。これまでも創造する工作教育の在り方は研究されてきたが、平面と立体の2次・3次元表現に共通する「創造教育とは何か」につながる理念の確立が求められている。工作による創造教育のあるべき姿について、教師教育の観点から文献を中心にこの稿では、岡田清先生（以下、岡田）著『工作による創造教育』を主要な資料として、工作教育の基本姿勢を提案する。戦後70年を経て子どもの自由画は、心理面が現れることが、教育現場以外でも一般に知られるようになったのだが、工作の創造教育は、心理、脳科学からの研究は進んでいながら、未だに理解に乏しく、あまり議論もされていない。子どもの工作が指導の名のもとに技術教育に走りながら教育現場に、造形の心象表現、豊かな感性を育む教育とは何かを問い直したい。実技実習シリーズ（No6）は、大人の表現技法として、紙をモチーフとしたデッサンの実践事例である。

1、はじめに

これまでの美術教育研究の中で、幼児期の造形表現・児童期の図画工作の中でも幼児期の絵画表現を中心に、幼児期の発達段階に即した成長を見守る援助が如何にあるべきかを、資料を基に問い直してきた。特に幼児期の絵画の指導と援助に関して、ぬり絵のもたらす害や幼児のコンクールや結果主義（作品主義）の根深い問題を提起してきた。本学では幼児、児童の教員養成も目的としていることから、教員としての資質をより高めるために、子どもの絵の見方について学習する一方で、実技で大人の教養としてデッサンを学び、子どもの感性表現への取り組みと理解を求めてきた。

造形表現は、絵画のみに留まらない。工作については、その研究も資料も理論の裏付けすら弱いのが実態である。美術教育の岡田の著作や園田正治先生（以下、園田）、倉田三郎先生（以下倉田）、脳科学の久保田競先生（以下、久保田）、の著作を基に幼児期・児童期の工作について提案したい。

90余年前欧州で学び『自由画教育』を唱えた山本鼎は、当時わが国で主流であった臨画（手本教育）を廃し、自然と写生に目を向けさせた。心理学の裏付けの弱さは残るが、当時の時代背景や社会状況を考えると、その功績は偉大である。同じくアメリカで学び、メキシコで教育実践した北川以後の研究は、自由画をどのように読み解くか、心理学者、脳科学者の研究実績が背景となり自由画教育（創造画教育）を後押ししたといつてよい。と、これまで述べてきたが、絵画のみが心理的表現ではなく工作は、その先にある「手」を使った具体的かつ体全体を使った精神活動（行動）に他ならない。手とは脳の出張所と捉え脳の延長にある、人のみが持つ働きであることを考えながら、教科として工作の持つ意味を考えたい。

2、研究課題

本稿は、児童画教育と同様に児童・幼児の工作教育に焦点を当て創造する工作とは何か、その歴

史を背景に工作による創造教育の意味を考える。

工作教育では、小学校の教科書を見る限り技術に頼る傾向は旧態依然、結果主義（作品主義）といわれる方法論の展開指導は、技術偏重と呼ばれても致し方ない。これまで絵画教育と工作教育の違いがあるのかといった教育論の本質は問われてきた。60年前に著された資料をはじめとする理論の先駆的役割を果たした岡田著『工作による創造教育』、造形活動の指導理論の園田著『子どもの絵と脳のつながり』、手の発達を解き明かす脳科学者の久保田著『手と脳』、手の活動こそ美術教育という倉田著『子どもの美術』（分筆：美術教育というもの）、の引用を交えて今後の工作教育の在り方を考えたい。

これまで述べてきたが、児童画の指導をする教師は、絵が描けなくても良いとはいえ描けるに越したことはない。工作も同様つくることは創作に、必要な「心の眼・工作の眼」を育てるためにも、大人として基礎デッサンを学ぶことは、質感や量感を捉える表現訓練として、無駄ではない。

実技実習シリーズで、紙のスケッチ表現を、解説する。

3、課題設定理由

前稿までに取り上げた幼児・児童画の指導には、画家のような専門性を必要としない。むしろ子どもの絵から感じ取る、ユーモアの心が欲しい。絵画教育同様に工作教育も戦前戦後を通して技術指導から創造教育へ転換を図りながらなお、指導教育の本質が理解されていないのが現実である。

図画（絵画）の平面、工作は立体とそれぞれ虚像実像の違いはあるが、共に創作表現であり、想像する子どものイメージを広げるに十分な役割を担っている。ともすると工作は、技術を学ぶことだと考えている指導者は実に多い。平素の授業で、工作キットで作品作りを進めてしまう今日の姿は、創作活動から遠いところにあると思えてならない。創造とはイメージを働かせながら制作活動するところに意味がある。感性や情操教育が声高に叫ばれて久しいが、想いを伝える制作環境は絵画だけではない。

指導要領、保育指針に示される造形表現での指導と援助は、子どもの絵に学ぶ「心」「精神性」といった心理的な働きに関心を持つことが何より不可欠な要素であると述べている。

絵画同様に援助とは何か、芸術による教育を工作の観点で考えたい。

4、研究の趣旨

美術教育の本質を伝える方法の研究では、幼児期の発達段階の理解は重要な要素であるとともに、絵画は成長の足跡である。個体差も強く現れるので概念化した環境で、画一的な判断は出来ないが、段階の大きな流れは、世界中の子どもに共通に目安として現れる。絵画と同様に工作教育もその価値の認識は変わりがないのだが、幼児・児童期の工作が、技術を学ぶ等と考えるのは間違っている。発達段階に応じた教育は絵画の理解と同様に精神活動であり、工作もまた実用品ではなく、手を使った造形のあそびと捉えるべきだろう。創造性を伸ばす美術教育は、他の科目にはないカルチャー（心を耕す文化）教育である。人の顔がそれぞれ違ってするように、心のありようもまた違っていている創造の世界においては、皆が同じ結果を出すことはあり得ない。むしろ表現教育の中であって個々の心を表し、現れる世界観が心を培う価値である。

5、研究内容

子どもは“あそび”で育つといわれるその中に造形表現活動も位置づけられている。造形教育は、子どもの表現行為を、見守りつつ後押し援助することである。表現の援助は、感性と意欲を育み想像力を豊かにすることが、創造性を育てるあそびの表現教育といえるだろう。絵画の平面と工作は立体表現（造形や工作）であるが、立体に関するかぎり、近年次々発行される造形表現の指導書や教科書までも、想像や創造することの捉え方に疑問を感じている。理解が進まない原因は、立ち遅れた指導者養成の教育環境に起因するかも知れない。

幼児期の絵画には顕著な発達段階があり、児童期も同様、子どもの絵画は「あそび」であり発達

を見守る教師は指導ではなく、個々の成長表現を見守ることである。絵画について多くの研究書が世に出ているが、一方立体表現の工作に関する資料は作品主義に走り結果のみを求めるものが溢れ、本質的な議論も少ないのが実態であると感じてきた。子どもの工作が技術であるというのは絵画の精神性から考えると間違いであることが理解できるだろう。では教科書の内容はどうだといわれそうだが、結果主義（作品の完成度を求めること）が前提になった資料は、特に幼児期・児童期（前期）の創造活動には不要である。

岡田著『工作による創造教育』序文の言葉は60余年経った今日、困ったことに未だに生きている。「工作の不振は、創造教育の不振である。工作に対する強くかき立てる意欲が足りない。」と岡田はいう。「工作とは何か」の原理が明確でないことを憂慮しているのである。工作の原理の確立も無いと感じていたので、今日なお課題の大きさ重さを知ることになった。まず序文冒頭を引用する。

「日本の美術教育は今、まことにはなやかに、けんらんたる姿を見せて盛大をいたしている。この事実は美術教育家としての私にとっても、かなしいほどの喜びに相違ない。しかし深夜に心静かにかえりみれば、それは児童画の方面にかぎられていて、立体表現の面は必ずしもそれに添わないのみか、はるかにへだたりさえも感じられるのは、まことに淋しい極みである。子どもの立体表現とは、言葉を変えて言えば工作である。そしてその工作は、子どもの美術としても、また子どもの生活としても、新しい魅力であるばかりでなく教科書としてもその占める位置は重大である。かくして工作教育を確立せねばならぬという思いは、美術教育者のあせりであるばかりでなく、すべての先生方、そして心ある両親たちにとっても、大きな関心事となって、ぐんぐんのしあがってきたことは、あるいは当然のことかもしれない。工作の不振は、創造教育の大きな不振になるからである。それにしても子どもの工作をどうすればよいかということは、まったくわからないわけではない。すでに子どもたち一人一人は教科書をもっているから、その中に方向も作品例も、はっきり見ることができるところである。そしてそれにもかかわら

ず、なお不振だとするならば、問題はむしろ、そのような新しい工作、具体的には教科書の工作を、やらずにはいられないという意欲を、強くかき立てる根本の何かが足りないのではないかと気づかれる。「工作とは何か」という原理が立っていないのである。理論というほどでなくても、根本がはっきりしないのである。このことは、工作研修会などへ出席してみるとすぐわかる。話のテーマはつい、根本理論のほうへはいつてゆく。誰もがそれをにぎりたのである。

何かの信念がないと、いくら教科書にある教材だからといってもすぐそれを子どもにもっていく情熱がわかないのは、すでに人間的に目覚めた日本の教師の、それは当然の誇りでさえある。」⁽¹⁾

- 中略 -

絵画と工作は次元の違いが誤解を招く要素であろう。虚像は自由でも、実像は技術であると思いつまれている。例えばハサミやナイフといった刃物は使い方を誤ると困るから、先に使い方を教えずにはと考えてしまう。自然に技術が先行してしまうのではないかと、人間の発達に言語と手があるが言語発達同様に低年齢の子どもは、個々の手の働きに合った造形を楽しめば良い。現実には、やっかいなことに目的や目標といって、作品主義（結果主義）に走ってしまう傾向がみられる。幼児期や児童期に必要なことは、手を使って遊びを創造することである。

「それにしても工作という意味内容は素晴らしく広い。これは当然学校教育の一教科をなしてもよいほどであるが、現状についてみると、少なくとも図画工作科、家庭科、理科にまたがった分野を持っている。そこで内容について特徴をあげれば、やはり三つぐらいになるかと思われる。

- [1] 創造性・芸術性を培うための立体表現に重点を置く工作。従って造形工作といえるもので、その制作活動を通じて、人間形成を大きな目当てとする。子どもらしい創造的な心豊かな子どもをつくっていく。
- [2] 毎日の生活に必要なものをつくる力を与える。ここでは手の技術を重視する。
- [3] 科学を身に着けるための工作。実験用具や模型などを制作する。

以上はそれぞれに重大であるが、それ故にまた、その三つは、先に挙げた三つの教科のそれぞれが分担すべきものである。-中略-主として児童美術としての、すなわち造形工作論に他ならない。しかもこれが工作の基礎であって、技術工作・科学工作はまさしく造形工作の発展と考えなくてはならないのであるが、このことはまた、造形工作とは小学校・幼稚園の立体表現が主体になることにもなり、しかも中学校はその展開としておおよそ見当がつくから、私は子どもの工作を対象にして、話を進めたいわけである。中学の工作は少し違うところもあるのは当然となる。

なおこの図工科の工作がはっきりすれば、おのずから家庭科工作・理科工作もはっきりするはずであるし、何よりも造形工作こそ創造教育たり得るところがより大きいのであって、その本質をいえば、図画工作では実用品をつくってはならない。」-中略-耳をすませば、そくそくとして新しい時代の足音が聞こえてくる思いがする。美術教育の急激な進歩の一翼としておそらく工作教育もようやく一歩を踏み出した以上、その進歩は急流のように早くてすぎまじいものになろう。それはだれの胸にも「工作を何とかしなくてはならない」という切実さがこみあげているからである。」⁽²⁾

-中略-

工作は実態の確認であるという定義をもって工作の持つ意味を考えると、物に対する手の働きかけといえるだろう。制作の過程は、工作そのものなのである。結果のない工作あそびの過程が理解を深め、出来れば自由画のごとき捉え方が望まれる。

工作に技術は不要、自分の手で物に働きかけ、物が変化するあそびを楽しみながら想像(創造)の確認過程そのことを工作表現と考える。工作とは、絵画の先にあるものを発展的に捉え、作る工作から考える工作に転換させることが、表現の開放といえないか。

「日本の子どもたちは、素晴らしい絵を描くようになった。まことに堂々としてしかも美しい。たとえその美しさは発生的な、そして素朴な性格であるとしても、この美しさはまた、最高の

芸術作品の美に発展するところの、ほほえましいばかりの源流たることに相違はない。子どもの絵の真実なる子どもの姿の表現たらしめるためには、それが従来のように、大人たちの絵画の模倣や追従であってはならない。

最も子どもらしい自己表現としては、言葉よりも、舞踊よりも、ましてや毎日の算数や国語などよりも、魂の深いところまでも表現する場としては、絵が一番良いようである。それは内なるものに触れるから、創造的な絵において子どもたちは、本当の生甲斐を感じるのであろう。それ故に、絵によって子どもたちが、概念的な生活から解放されることは、何といたっても人間形成として教育上もいたって重要である。

それにしても、描画によって魂の自由をとりもどした子どもたちは、はたしてその瞬間から、絵ばかり描いていることの頼りなさ、むしろその不自由さをのりこして行く。かくして表現の材料を変えることは良いことである。そして材料を自由にすると、子どもははり絵をやるし次は土いじりをやりだすかもしれない。

そこである子どもは、絵に示した瞳のかがやきよりもさらにからだ全体の興味をもってこの粘土にいどみかかるだろう。おにぎりのように、土を丸くしてみよう。今度はおせんべいのように、平たくする。穴をあける。押しつぶす。細長く引っ張り出す。粘土版にたたきつける。手でぺちゃぺちゃ叩く。指をつっこむ。⁽³⁾-中略-

工作教育について考えたとき、手先のあそびであれば問題はないが、何かをつくるという課題から導入すると、そこには作品主義(結果主義)という考えさせない(創造的でない)教育手段が生まれてしまう。絵は自由に描こうという自由画ならば、工作も自由に作って遊ぼう…にはならないか。教科としての捉え、答えを求める他の科目と同列にしてしまうところに問題の本質が隠されている。岡田は工作による創造教育の中で、創造とは何かを次のように述べている。

「人生は創造である。創造とは意味の発見である。それは一日一日と、人間像の形成活動を死ぬ日まで続けていく、人生の旅路の生き方をいう。

思うにこの旅路は、すでに前もって決まってい

るものではない。きまったコースを決まった歩調で行くものならば、そして行き着く先がすでに決定しているものならば、それは創造活動とはならない。そしてそうした人生は、創造であるよりも模倣と言わなくてはならないから、私たちはそれを排する。そして教育とは、理想人間像の形成活動を生涯続けるような人間をつくることである。

少年の日には少年の日の人生を充実し、青年の日には、青年の日を創造し、よき壮年、美しき老年を次々と形成していくような力を持った人間、教育はそうした人間を生み出そうとする。まさにまさに教育とは創造でなければならない。それにしても過去において、私たちの受けてきた、そしてなしてきた教育が、創造性を持った人間の育成に主力がかけられていたであろうか。暗記主義、詰込み主義、と言われる教育がそれであったならば、創造とはおよそ正反対のものであるが、残念ながら実際はそうであったのだから、私は過去の日本を悲しいと思うのである。

仕方なかったのである。後進国日本の明治教育は、一日も早く西欧の水準に追いつくことが何よりも急務であったしそれを受けた大正・昭和の教育もまた同じ方向をとったとしても、それは日本の運命であったというほかはないものと思われてくる。

かくして一筋の模倣教育によって、漸く西欧に追いつき得たのである。それを見得るまでに、日本の古い国土は、あまねく西欧文化の花々をもってうつくしくもかざられたのであった。

西欧の花々をもって飾られた切花文化のけんらんさに目もくらんで、それが日本の国土に咲きそろったと誤認するのも、日本人にとってはありそうな軽薄さである。そしてそこから起こった戦争は全て物をありのままの姿に見せてくれたのである。まさに模倣教育の終焉である。理想人間の形成ということが、今日の教育の合言葉となったのも首肯できる。」⁽⁴⁾ - 中略 -

創造することの重要なことは、模倣と対極にあるということではないだろうか。人生において何事も初体験なので、人生は創造そのものと考えてきた。似ているとか何々のようだということはよく聞かれるが、個々の人生は個々の存在が多様

であることと、お互いに違いを認め合うことで社会は成り立っていると考えればどうだろう。同じテーマでものを作ったとしても、そこに各々違った感性が宿る表現があるべきである。絵画における事例を、引用文から創造の意味を考えてみたい。

「結果たる見本がないのであるから、人間の教育は創造性にかかるのである。- 中略 - 私は先に創造とは、結果の前もってわからない仕事を建設的にしていくことだとした。これはまことに卑近なる常識論であるけれども、図工科の実際を考えるならば、そのように規定しても一応はわかるのではないかと思っている。誰もでたらめをやるのが即創造活動だと思ふ者もあるまい。

例えば一人の少女が絵を描く。その出来上がりについては、多少の構想はよくあるとしても、決して描く前にわかっているわけではない。途中でわからない。ただ良い絵にしたいという、理想に向かってひたむきに進む。そしてできあがったと思ったその瞬間にあって、初めて作品の形と色は決定するのである。しかもその時にふと空の青さが強すぎると気付いて、彼女がカドミウムをその上にぬるならば、それはつい十分前では、いや今の瞬間までも全く予想しなかったことなのである。したがって創造といえるし、もしも他の一人の少女がマチスの絵が如何に芸術性が高くともそれを見て正確にと描くならば、その描画活動は創造ではない。なぜならば出来上がりがすでにあるので、少女は手本に近づける努力をしたのであるから、この活動はだれが考えても模倣以外ではないことになる。この時、あるいは人はいうかもしれない。『いまマチスの絵を手本にはしたが、それに近づけるのに方法がわからない。いろいろと研究して、たとえば赤の色をお手本と同じように出し得たとするならば、そこには創造があるではないか。』と。この質問にはどう答えたらよいだろう。

おいしいことながら、これは創造ではない。少なくともマチスがすでにその色を出している。創造とは新しい世界の形成である。しかしながら一歩下がってそこには幾分の創造があると認めるとしても、創造活動の場をそのようなところに求めるのは、教育のロスに相違ない。」⁽⁵⁾ - 中略 -

幼児期の絵画は創造活動と捉え、工作が作り上げる技術であるとの誤解はどこで生じたのか。美術教育は幼児期の造形表現が、教科の扱いから図画工作となり中学になると美術、技術となる。平面と立体の概念を絵画と彫刻、あるいはデザインと工芸のように区別すると、大人と子どもの概念そのものが反映していると思わざるを得ない。

美術教育の根本は、大人と子どもの区別から始めなくては、工作は技術であるという縛りから解放されることはないように思える。また幼稚園構想の祖であるシュタイナーやフレーベルの時代は、幼児の造形表現は模倣で始まるという考え方であった。しかし後の絵画造形表現の研究から心理、脳科学、美術家の研究から、模倣ではなく創造(想像)であり心象表現であることが知られるようになった。幼児期・児童期の表現は個々に想像的であり答えのない表現世界なので、結果に導く造形教育の指導はあり得ないと考えるべきだろう。工作もまたしかり、完成を目標とはせずあそびで制作過程を大切にしたい造形を楽しむ方向でありたい。

工作において模倣と創造の区別は、造形表現の指導書にも教科書にも語られてないといっているだろう。物を作ると絵を描くに見られるように、虚像の空間から現実の空間に戻った瞬間、子どもから創造脳を奪っている。つまり工作は技術であると主張が始まるのである。

「このように考えてくると、小学校の実態からみて、描画にくらべて、工作の創造はまだまだの感が深いと気がつくのではないだろうか。こころみに教科書を開いて教材を見廻しても、模倣教材が如何に多いかを、はっきりとすべきである。そして考えるべきである。そしてそんな教材をもなお、何とかして創造活動としての取り扱い方法がないであろうかと工夫すべきである。

創造とは意味の発見である。人生の意味の発見である。子どもが一個のボール箱を作るに、彼が無心に作業するのは良い。無心にして、しかも次々と意味の発見をつづけていないならば、その作業は教育にはならない。

まず平面が人の手を加えると立体になる驚き、その立体を箱と呼ぶが、そこには物を入れ得ると

いう、すなわち容器としての機能が生まれること。形にしても、おや三角箱もできるぞと、正六角形と正三角形の関係を子どもが発見すると、四角箱は、五角箱はと発展も可能である。手だけで箱をつくるのではなく、頭が箱をつくる。頭につづいている手こそ現代人に要求される場所の手であるから、したがって絵では重視されぬ知性がここでは手の背後にはっきりとある。手だけの手の働きは職人的のものであって、それは大人の世界のことになる。おそらく教育としては、箱をつくる手の力が、工作によって完全に技術化されるまでに高められたとしても、それは何になるのであろうか。生涯に何度その力を使う機会があるのか考えてみると、ほとんどないことに気がついておかしくなる。」⁽⁶⁾ -中略-

大人と子どもの違いの認識が、あるいは境界がどこにあるかを明確にしておかないと、創造の意味はなくなってしまふ。空想の世界にいる子どもに技術を身につけさせることや、訓練に頼る必要はない。成長という階段はやがて技術という生産に不可欠なものは自然に身につく。むしろ創造の発想は生産でもなく、勿論社会に役立つものでもなく個の心のイメージを広げるあそびと考えたら、技術無用の発想は理解されるのではないか。

「まさしく、すべての教科が創造性を持った授業であらねばならないだろう。音楽にも理科にも社会にも算数にも国語にも創造活動がなければならぬ。しかしある学校が、研究テーマとして創造教育を取り上げるとする。この場合、図工科だけでそれを果たそうとする方が、図工を除いた他の教科でそれをやろうとするよりも、より本質的に行けるということは、誰しも依存はないのではないだろうか。-中略-また例えばここで、国語教育の創造面を考えてみよう。それは純粹にいうと、作文がそれにあたる。しかも国語科の授業で、毎日作文ばかりやっているわけにはゆかない。読む、書く、話す、などの重要な、いわゆる社会生活力、人生に生きるための道具としての力をつけねばならない。これらは、創造活動ではなくて、創造活動するに必要な力を意味しているから、作文とは大分性質がちがうのである。

そこで今度は図工を考えてみる。図工に読む、

書くなどのように、知っていると便利な、道具的なところがあるかと探してみるがよい。絵が描けたら一生都合の良い子が多いであろうか。箱が上手につくれたら、毎日の生活に具合が良いであろうか。描けないよりは、またつけないよりは、描け作れた方がよいが、まったく描けなく、作れなくても、字が読めなく、書けなく話せないよりはましである。ここに図画や工作の、教科としての弱さの根本が大きく横たわっていた。

図工を教わらなくても、あまり困らないのである。そこで図工を命の次に大切だと説くのは、図工の教師ばかりだというわけになってきたのである。

図工の芸術性をいくら説いても誰も聞いてくれないから、図工の実用性を強調して、これでも軽視するのか、これでもかこれでもかとやってみてもよいのだが、結果はおそらく、そのような実用なら、図工でやらなくてもちり取りや家具の修繕は家庭科の領分に相応しいし、グラフをつくるのは社会科でやるがよいし、断面図や精密図解は理科でやるということになって、気がつくとも図工はいらなくなってしまうかもわからない。

人生が創造であるならば、その創造について、身をもって打ち込める教科が一つはあらねばならぬことは当然ではなであろうか。人間が生きていくうえに都合の良い、道具としての、読み書きそろばんと共に、それらの社会生活の力を、人間の生甲斐とするもの、創造力が各教科で育成されるとともに、それに主力を集中できる、純粹に創造活動を、何ものかのためにするのでなく、創造のための創造に身をひたす教科がなければならないのではないだろうか。」⁽⁷⁾

美術教育は、目先の結果を求める世界ではない。心や精神といった人間の内面を育む心を培う文化は、今日明日に成果は現れない。カルチャー（土を耕す）土壌の培いは、10年先20年先を見越して行われるべき教育である。図工教育に目標や目的更に実用といった結果を求めると、子どもの成長脳に創造や創作のイメージの育ちは望めない。

「図工は人間形成であるといわれるのもここに理由がある。他の学科ももちろん人間形成に相違ないが、他教科は社会生活に必要な道具を提供す

る大役を持っている。社会生活をつけるというのとよい。そして図工は、そうした道具ではなく、直に人間の内なる心を耕して人間形成の線をたどる。

このようにして、図工の教育意義が確立し、したがって目標もしぼられてくるわけで、工作とは実用品をつくるので最も生活に必要なものなのなどは、夢にもいわないことが大切である。-中略-すなわち実用実用と看板をかかげつつ、実用工作で作った品物はたしかに実用品だが、それをつくる力は必ずしも実用ではないから、実用を看板にするかぎりにおいて工作の重要性は国語にも社会にも問題にならなく負けてしまう。

元来教科というものは、生活の全分野をいくつかの基準によって分けて、それを教えるべく成立させたものであろうから、図工は図工の本質をみきわめて、図工ではこんな分野を受け持ちたいではなく、他教科との関係のうちに領域をつかまねばならない。そこにこの教科の独自性が生まれ主体性を持つ基盤ができるのである。創造性・芸術性がそれで、他教科ではこの面に主力をかたむけるわけにはいかない。当然のことは、教育の基底をなすから、かかる心の問題の上に知育も位置するのである。算数よりも先にも子どもに問題があるならば、算数を勉強する心の状態が出来ていなければならないということである。人間性についてのことである。その上に積まれた算数によって、新しい生活力が加わって、子どもはより高い人間性へ進められる。

教育が人間の世界に成立するものであるならば、そこでは心が常に中心を通らねばならない。それが人間性であり、その態度は創造活動以外であるはずはない。そして知識や技術によって肉付けされて、より理想像に近寄ってゆく。ここで図工は全教育の基底であると同時に、中心柱をなしていることがわかる。私が工作の創造性。芸術性を高唱し、同様に実用を排して機能性を切に提言するのも、かかる思いによっているのである。」⁽⁸⁾

模倣は創造することと対極にあると述べたが、形の概念に共通するものは真似と形骸化ということになる。いずれも考えさせない指導といえるだろう。ぬり絵は典型的事例で、作業そのものであ

り子どもが労働を強いられているのと同じである。色の選択は自由だとしても、子どもの絵に必要なのは個々の表現するかたちである。幼少期は色の認識は弱いことも認識すべきである。キャラクターやアニメの影響を切り離すことは出来ないが、概念化と自由な表現の区別は、大人の側に欲しい。

概念画と創造活動(自由画)について岡田は「工作教育の一つの使命」で次のように述べている。

「久しい間、いや今日もまだそうであるが、図画工作の授業といえば児童画の時間となっていた。

その絵はできるだけ創造性のゆたかな、芸術性の高い、子どもの自己表現たるものでなければならなかった。大人の絵と違った、子どもの発見と樹立は、教育者も父兄も深く関心を寄せるところであった。当然そこでは概念的な絵はひたむきに排せられた。しかもなかなか創造活動になりにくい場合は、その概念を壊すために、特別な方法をすらとられてきたのである。

概念こわしと呼ばれて、幼児に大画紙を与え、ポスターカラーで描く。指絵をさせる。色数を制限して写生をさせる。その他いろいろあるが、すべて幻想と空想、想像と発見等々によって、子どもの心に凍り付いている絵についての概念をこわし、新しい人生観を打ちたてる地ならし工事を意味するものであった。」⁽⁹⁾ - 中略 -

絵は心の表現であるが、同様に工作もまた心の赴く活動である。子どもの作品が概念化した時は、思考停止の状態といってもよい。想像や創造の根柢は個々の子どものその瞬間の活動過程から生ずるものである。そのことを岡田も心の開放と捉えている。

「概念からとき放たれることは、子どもを解放することである。これは概念画から解放することであって、同時に人間的に開放することにも通じる。かくして日本の多数の子どもたちは、真に幸福になったようである。それにしても解放された、とはどんなこどもをさしているのだろうか。」

- 中略 -

大人の世界は、一昔前カルチャースクールブームと呼ばれ、古くは文化教室とでもいったのだろう。そもそも心を耕し、精神の発露というべき意

味であろう。幼少期の絵画も工作もカルチャー(心を耕す)そのものなのである。

「私たちは子どもの内なるもの、心の内部を十分に耕したかった。そしてそれを果たす方法として子どもの絵を大切に、また考えたのである。子どもの内なるものの表現として、絵こそ最も表現抵抗が少ないと知ったからである。まことに子どもにとっては、絵を描くことのみが、自己表現であり、それは才能のあるなしでなくて、子どもであることが、絵が描けることであったから、すべての子どもたちは絵において天才だったのである。その才能は3歳ころから芽生えて、大体変声期をもって一応終わると考えてもよい。子ども独特の才能に相違なかった。このことは絵を描くという、創造活動をして、子どもたちの喜びたらしめ得た。どの子も絵がすきであり、どの子も絵がうまいのである。

この絵を描くということを通じて、子どもたちが、自分から自分を気づいていく生活の在り方を体験させ得るならば、これは容易ならぬ教育の大事である。換言すれば、他人から描けと命ぜられ、いわれ、圧力に屈して描くのではなく、描きたいから描く、という態度は子どもにおいてよりも、大人にすら立派な生き方である。」⁽¹⁰⁾ - 中略 -

子どもは、教えらなくても自分の力で獲得出来るにもかかわらず、教えればもっと早くや上手くと願うところに問題がある。表現の発達段階はまさに階段を登るがごとく、自力で成長するのが自然である。

絵画教育は自由度を重視することで成功しているように思うが、一方でコンクールなど、大人の価値観の入りやすいところでは、創造性を疑いたくなる場面に出会うこともしばしば出会う。社会に巣立つ子どもは、学校というミニ社会の中で自己主張と協調といった人間力を培う機会である。

「そんな良い絵を描く子が、学校生活が何かしらうまくいかないのはなぜなのだろう。両親や兄弟ともトラブルを起こすのはなぜなのだろう。自主性が本物ではない。それはもっと社会生活をする力をともなわないといけないのだ。概念画から解放された子どもたちの次の宿題は、絵画教育をさらに拡大してそれを社会生活力たらしめること

だ。他の教科で培う、社会生活力に密着するまでに内から外に向かってのびていくことだ。

子どもの心の内部に深く位置していた、絵画教育によって目覚め得たものを、すでにそこに止めておくだけに満足せず、対社会への力とすることが出来ないであろうか。それは創造的な絵をやめて、説明図を描かせたり、製図を強化したり理科的な絵を描かせれば、実用にすぐなるのではないかというような、皮相なことでは解決はされない。

絵を展開発展させるべきである。そしてどう発展させるかは—中略—表現材料をぐんぐん変えていく、立体表現にまで伸ばしていく。実はそれが、気が付くと工作となっていた—中略—。⁽¹¹⁾

岡田は冒頭、「工作とは何か、工作とは何もむずかしいものではない・絵から工作へ」の中で、絵画表現と表現材料について明快に述べている。

「子どもの絵を真実なる子どもの姿の表現たらしめるためには、それが従来のように、大人たちの絵画の模倣や追従であってはならない。最も子どもらしい自己表現としては、言葉よりも、文章よりも、舞踊よりも、ましてや毎日の算数や国語などよりも魂の深いところまでも表現する場としては、絵が一番良いようである。それは内なるものにふれるから、創造的な絵において子どもたちは、本当の生甲斐を感じるのであろう。それ故に、絵によって子どもたちが概念的な生活から解放されることは、何といたっても人間形成として、教育上もいたって重大である。それにしても、描画によって魂の自由を取り戻した子どもたちは、はたしてその瞬間から、絵ばかり描いていることの頼りなさ、むしろその不自由さをのりこしていく。

かくして表現の材料を変えることは良いことである。そして材料を自由にすると、子どもはやはり絵をやるし、次は土いじりをやりだすかもしれない。」⁽¹²⁾

美術教育すべてにかかわる「手」の活動は、乳幼児期のハイハイから、立ち上がるころから始まる。人類史そのものであるが、ハイハイも「手」を使うことも教えられてやることではない。個々の力で獲得していく能力が備わっていることの証しである。同様に五感の働きは、脳と手の働きで、おかれた環境と言語表現や感情表現でコミュ

ニケーション力を育てていく。倉田は著作「子どもの美術・手」の中で次のように述べている。

「美術的感動は人が自ら表現者になるところに生じてくる。そして表現のためには人は自らの感覚を働かさねばならないが、美術教育では特に視覚・触覚に関係の深いものを主として働かせることになるのが、これの性格である。そこで視覚・触覚の出先機関ともいべき「手」の活動こそ美術教育の最も狙いとするとところとなるわけである。

古くはノアレが「人間の思想は単なる思惟の抽象作用からではなく、手の構成作用から発展した」といい、またアナクサゴラスは「人間は手があるが故に動物にまさる」といった。またエルヴェシウスも「手で物をつかむことができることが、人間の動物と異なる点である」と述べた。これらの哲学者たちが、手の意義を文明形成にとって、最も重要なこととして位置づけたことは当然なことといわねばならない。」⁽¹³⁾

ノアレの言う手の働きは単に物を作ることから理知的動物になり得た。また手は脳の外に位置する外部脳であることも、手を創造的に使おうという脳科学者の久保田の言葉も頷ける。

実技実践研究：紙の質感表現、デッサン「紙を描く」の技術指導研究

幼・児童美術の研究は、心理学や脳科学の観点からも研究され、心理的背景の研究が重要であるといわれる。子どもの絵が伝えるものを読み解く力をつけるために、心理を学び感性を育てる努力は必要である。大人の絵と子どもの絵は全く違うものだからこそ、大人としての学びが必要になる。（詳細は本稿シリーズ第6巻pp53～55参照。）

基本形描法の技術を身に着けることは、大人としての絵画に対する理解を深める上で乗り越えたい課題である。紙に厚みがあることは認識されにくいだが、紙が作る空間と紙の質感・量感を捉える。

これまでの指導では、条件の一つに紙の加工は自由であることを伝え、折る、曲げる、もみくちやにする等自由に変形させ空間を作る条件のみで自由度は高い。このシリーズで扱ってきた幾何形体は、面や量、質など明確な形の存在があった。描画技術を身に着ける、あるいは自然を描写するう

えて抽象的な捉え方の基礎訓練という教育方法でもある。

モチーフの自由度が高くなると画面構成やアングルといった構図の考え方が、単体の表現であっても画面の空気感を考慮しなければならない。一枚の紙に手を加えず形を変えないでそのまま描くのは易しくない。学習の本質はモチーフから空間の空気を感じ取ることだろう。空間の意識や質感といった感性のはたらきは、単色表現のデッサンにおいて明暗のみに置き換えて個々に整理して表現に結び付けなくてはならない。

描画技法シリーズでは描画シリーズ(1~4)、鉛筆のみで描くことを指導してきた。鉛筆のみとは消しゴムを使用しない指導方法で、(消しゴム、字消し、Plastic Eraser以下、消し具)。あくまで消す行為にならないようにという配慮による指導のことであり、消すから、描くという感覚になったときに、消しゴムの効果が発揮されると考えてきたからである。

シリーズ(5)では、消しゴムを明度の高い色としての扱いについて解説した。例えば、木炭には食パンの消し具だが、これも消す行為というよりは、白い色で描くという方が正しい。以下前稿を再掲してみる。

描画技法シリーズ(その1~その4)では、これまで鉛筆のみで描画の基本を学習する方法をとった。次のステップとしては、鉛筆の黒に対して消し具を白い色として扱うことを提案する。消し具は一般に文字通り消す道具であるが、消すという行為は描画上好ましい表現ではない。鉛筆の色は暗い色(低明度)に対して、消し具は明るい色または白い色(高明度)として感覚的に身に着けられれば、あらゆる形の素描表現が可能となる。高明度の白に対して、低明度の黒の中間の灰色の数は無限に近い。この中間色(灰色)の存在が、物の質感や量感といった形の存在を明らかにしてくれる大きな要素である。質感表現として極端な明度差やグラデーション(明度の段階的変化)はテクニックの学習としては必修課題である。

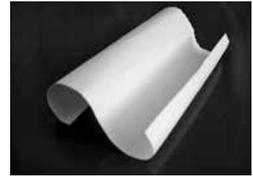
【資料…1】「紙」のモチーフ

- ・目線の位置角度による見え方の違い。右側光線。参考のモチーフの紙は、折る、曲げるなどして

紙で空間を作る。個々の思いによるから作意は自由である。



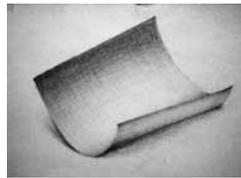
(紙のモデル)



(紙のモデル)

- ・基本形の学習の延長であるから、六面体、円柱、円錐、の「幾何形のかたち」の形と構造上は関連共通の部分がある。「基本形」の構造が理解できていれば、そのまま応用することができる。

【資料…2】鉛筆画の作例：



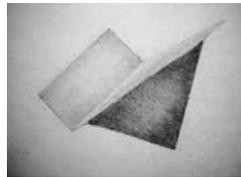
(鉛筆画)



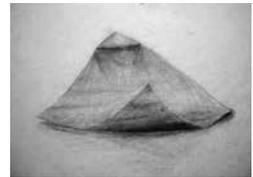
(鉛筆画)

- ・U字に曲げたモデルとS字に曲げたモデルは多く見られるモチーフの作例である。構造は円柱の幾何形態の応用である、紙の白い色から色(明暗)を作り出す際に陰影の「影」に目がいくことが多い。「影」は光線の強弱によるものであるから、創作の範囲だが、極端な暗い色使いになるのは、影を強く意識しているからである。単体の表現では影はあまり意識しない方がよい。

【資料…3】鉛筆画の作例：



(鉛筆画)

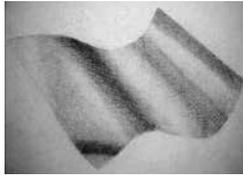


(鉛筆画)

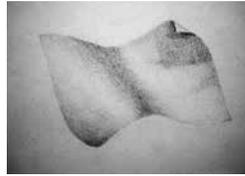
- ・練習課題では大きい平らな面や、複雑な面の出るモデルを嫌う傾向がある。単純な面構成の場合は、面の割合の読み取りが出来ること、複雑な場

合は単純な面に置き換えて一度整理して全画全体の構図を考えるようにしたい。

【資料…4】鉛筆画の作例：



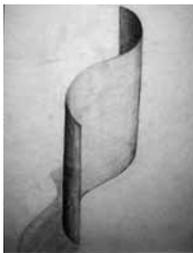
(鉛筆画)



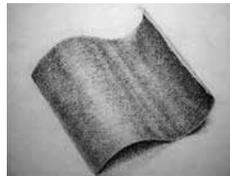
(鉛筆画)

・モチーフを任意に作成することが出来る条件なので、創作的自由度は高いが、写生というアカデミックな条件はあくまで観察眼や洞察力を身に着ける訓練である。

【資料…5】鉛筆画の作例：



(鉛筆画)



(鉛筆画)

・描線は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。単体の基礎デッサンはバック（背景）の空間意識まで求めている。しかし、モチーフが机上有ると影が生じるので自然に暗い色を付けてしまうらしい。テーブル面を描いていけばやわらかい影が表現されても自然なように思えるが、高光度（白）に突然影が現れると違和感がある。単体のデッサンでは、本体の形と明暗表現で十分な作画課題だろう。

以下、前稿に述べたことの抜粋要約だが、形を描くとき、かたちには輪郭線は存在しない。線遠近法、色彩（空気）遠近法等を実践で確立したのは中世期ルネサンスである。あるのは形の面と空間の境界面である。物の形を線のみで表すと位置関係や形の概念の伝達は出来る。ここでは面・量

塊・質といった捉え方をデッサンにおける表現概念としている。

6、要約

本稿は幼少期の発達段階を理解し、幼・童画教育が創造教育として、感性を育む立場の指導者に必要な教育研究である。この稿では、岡田著「工作による創造教育」を中心に工作の創造性について、戦後70余年の教育の在り方を踏まえ、今後の創造教育をテーマとした。図画（絵画）の平面、工作は立体とそれぞれ虚像と実像の違いはあるが、共に創作表現であり、想像する子どものイメージを広げるのに十分な役割を担っている。工作は技術指導と考えている指導者は多く、授業でも工作キットでの完成を目指す工作は、もはや創作活動とは言い難い。創作とは、イメージを働かせながら制作活動（過程）するところに意味がある。絵画の研究は、発達段階と共に著しい進歩、発展を遂げたが、立体的な分野の工作にも同様の理解が欲しい。遊びで成長する子どもの視点で捉え、創造する工作教育の基本的な理念を明確にしていくべきである。知識も技術もある専門家の大人が子どもに対して、技術指導ではなく、感性や情操教育の観点で想いを伝える教育環境にしたい。私たちは常に実像の空間に居て、4次元に生きているのである。子どもは日々成長の中にあり、ある意味で成長は時間と戦っていると考えるのもいだろう。子どもの発達段階は、大人思考の完成を目指す工作ではなく、遊びの空間で想像する喜びを実像で楽しむ制作過程を求めるべきである。

おわりに

これまで幼児、児童期の造形表現は絵画研究が中心であった。工作は手工の歴史から技術であると捉え、心理学や脳科学からも創作教育の考え方の導きが少なかったように思う。然らばこれまでの教育の経験から多くの共通項を見出し、工作の理論的解明をしておくべきと考えるに至った。第一の理由は、絵画も工作も子どもの発達段階を無視した指導の現場があまりに多いことである。子どもの工作は、制作過程を考えさせるあそびでありたい。言葉を発明し、手を使って文化・文明を

築いた人間の価値を振り返ることは、造形教育の基本であると思う。

註 (1) ~ (13)

- (1) 岡田清著『工作による創造教育』pp1 ~ 2
- (2) 同上書pp2 ~ 3
- (3) 同上書pp3 ~ 4
- (4) 同上書pp154 ~ 155
- (5) 同上書pp156 ~ 157
- (6) 同上書pp157 ~ 158
- (7) 同上書pp159 ~ 160
- (8) 同上書pp161 ~ 163
- (9) 同上書p163
- (10) 同上書p163
- (11) 同上書p165
- (12) 同上書pp3 ~ 4
- (13) 倉田三郎著『子どもの美術』pp34 ~ 35

参考文献・引用文献

久保貞次郎著『児童美術』文化書房博文社、1951。

トムリンソン著・久保貞次郎訳『芸術家としての子ども達』美術出版社、1951。

倉田三郎著『子どもの美術』1・(分筆：美術教育というもの)、1956。

小関利雄著『子どもの美術』4・(分筆：中学生の造形と技術) 美術出版社、1956。

岡田清著『工作による創造教育』創元社、1956。

岡田清著『幼児のこころ』創元社、1976。

岡田清著『幼児の絵画と教育』創元社、1977。

霜田静志著『児童画の心理と教育』金子書房、1960。

山形寛著『日本美術教育史』黎明書房、1967。

ヴィゴツキー著・柴田義松、根津真幸訳『芸術心理学』明治図書、1971。

久保貞次郎著『児童画と教師』文化書房博文社1972。

園田正治著『子どもの絵と大脳のはたらき』黎明書房、1976。

時実利彦著『脳と保育』雷鳥社、1979。

久保田競著『手と脳』紀伊国屋書店、1982。

高森俊著『子どもの絵は心』創風社、2004。

(了)

Summary

This study is a visual art education research centered on the formative expression. The visual art education in early childhood aimed at understanding the developmental stage and nurturing sensibility. Although the studies on preschool pictorial expression education are in progress, the studies on handicraft education as creative education are behind. About the idea of the handicraft by the creative young children, it is considered that a handicraft play as free drawing. On the basis of "kousakuniyoru-sozokyoiku" written by Kiyoshi Okada, the fundamental thinking of handicraft education is proposed. The handicraft education as creative education is desired to support to cherish the production process. Since both children's picture and handicraft is creative activities, it is hoped that the stability and spirit of mind can be treasured. Visual art education that improves creativity is not only a mental activity but also being regarded as a modeling play with hands. Handicraft education is the activity of "hand" of visual and tactile senses which is considered as culture education. Life is creation, and creation is the discovery of meaning. It is a way of life to continue the activity of forming a human figure.