

美術心理学

— 純粋美術と児童画について —

Psychology of art

— Pure art and the child's drawing —

薬本武則

Takenori YAKUMOTO

要約

純粋美術は、人間の本質的存在自体に限りなく迫った表現を求める美術活動のことですが、これに対応する言葉として応用美術があります。応用美術とは、一般的に日常生活において必要な商業美術や工芸品などを意味しますが、この日常的な意識による表現を排除して、人間の本質に基づいて表現する純粋美術に近い存在に児童画があります。児童画は、基本的に世俗的な欲望や駆け引きのない純粋な魂からの叫びを率直に表現しているのが、技術的には劣っているが、専門家と言われる人で優れた技術力は持っているが、いつの間にか人間の本質的魂を忘れかけた純粋美術表現者に与えた影響は大きいものがありました。その代表的な人には、クレー、ミロ、ピカソなどがいたことはよく知られています。

そこで、ここでは、純粋美術と児童画の接点を人間におきながら考えてみたいと思います。

キーワード：純粋美術、人間、児童画

目次

第I章 純粹美について

1. 西洋に美意識について
2. 東洋の美意識について
3. 葉本の美意識について

第II章 純粹美術が目指すもの（一念三千論）について

1. 人間心理について
2. 十界について
3. 十界の中の十界について
4. 十如是について
5. 三世間について

第III章 児童画について

1. 知覚段階の絵について
2. 表象段階の絵について
3. 象徴段階の絵について
4. 抽象段階の絵について
5. 概念段階の絵について

第IV章 純粹美術と児童画の関係について

第V章 美術家が目指すべき人間について

第VI章 児童画と美術の実践的關係について

第VII章 純粹美術の必要性について

第VIII章 児童画から純粹美術へ

1. 指絵について
2. たらし絵について
3. 型おこしについて
4. にじみ絵について
5. やかんで描くについて
6. 落書き絵について
7. 紙粘土で猫を作るについて
8. 粘土で器を作るについて

第IX章 まとめとして

第 I 章 純粹美について

美術活動は人間にとって重要な役目を持つ存在であるにも関わらず、美術を表現活動のために存在するだけでよいと考えて、理論や哲学や思想的なことは必要ないと考えている人もいます。また、美術活動は、自分の生活とは直接的関係がないので、教養や鑑賞の対象として捉えようとしている人もいますが、美術の存在意義は、原始美術を引き合いに出すまでもなく、人間が人間としての本源的意識としての創造的活動にあるのですから、美術の人間生活に与える意味について考えなくてはならないでしょう。

創造活動としての美術表現は、単なる美術活動の中から生まれることはほとんどなく、日常生活の喜怒哀楽に支えられた表現の中から生まれる場合が多いことは誰もが知っているにも関わらず、日常生活の何から生まれてくるか判らない人もいるのです。つまり、日常生活に埋もれて生活している人には美術を生み出す力は湧いてきません。日常生活に埋もれていた自分を振り返り、反省して、「真・善・美」に支えられた心で、さらなる向上を図ろうとする主体的・自主的精神活動の中であって、始めて美術の入口に立つことができるのです。

パスカルが「人間は考える葦である」と言いましたが、それは、人間が人間として存在する証は「考えることだ」と言っている延長として哲学なり思想なりを持ち、自立した人間に至ることを意味しているのです。ですから、美術表現もただ単に、色がきれいだとか、形のバランスが良いというだけでなく、その奥にその人なりの表現を通じて人間としての本源的意味が顕れていることが大切なのです。つまり、色や形を美しくならしめている心が大切であり、それよりもさらに大切なことは、生きることに根ざした叫びを表現できているかどうか大切なのです。ですから、美術を学ぶということは、ただ単に描けばいいとか、鑑賞するだけで良いとか、教養の一つであるとかということを超えて、表現活動を通じて、自分を見つめる、自分を探す、自分を発見する機会にしなければならないのです。これは、初心者の人も、経験者の人も、素晴らしい表現をする人も、全ての人が心せねばならない共通の姿勢だと思うのです。そのためには、児童画の素晴らしさに感動するような気持ちのままに全身全霊を捧げた制作努力をしなくてはならないでしょう。「感動とは腹の虫が動くのである。皆、詩をつくる。画を描く。しかし、この志を踏まえていなければ浮いてしまう。この志から出発しなくてはならぬ」と中川一政氏は言い、「芸術家が経験する理論上の苦勞はイメージに関することではない。直面しなくてはならないのは、価値の問題で、人間が何に価値を置くかという姿勢はその人がどんな表現をしようとしているのかを決定する。」、また、「絵を描くのは人である。人を動かすのは信念である。信念は哲学から生まれる」とベン・シャーンが言っていることから判ってもらえると思います。

私たちはただ単に美術を求めているわけではありません。美術を通じて、私たち自身を見つめ、その見つめた結果として自分自身を作り、作り上げられつつある自分が日常生活の中で、何かに触れ、何かを発見できる感受性を強く持ち、感動が湧き、その感動を表現しようとする動きの中に美術の存在意義があることに気づいてほしいと思います。

ここでは、西洋の美意識について説明し、次に東洋の美意識について説明し、最後に葉本の美意識について説明します。

1. 西洋に美意識について

西洋では、美についての考察がいつ頃から始まったのかははっきりとはしませんが、ギリシャ時代にあったことはソクラテスの言葉を見れば明らかです。ソクラテス (B.C.470 ~ B.C.397) の言葉はプラトンによって記録されて残っているのです。プラトンの書物の中「パイドン」で、ソクラテスは「美とは何か」の問いに対して「本源の美」と答えているのです。本源の美とは、「それが存在するというそのことによって、われわれが、美しいと呼ぶものを美しくするのである。われわれとの交渉がどのような方法で行われていようと問題ではない」と言っているのです。ここで言う「それ」とは、本源の美です。本源の美があるから私たちが日常生活の中で美しいと思う物を美しくしているのである。たとえば、ひまわりの花を美しいと感じるのは、ひまわりの花の美しさではなく、その中に本源の美があるからひまわりの花を美しくさせているのであって、もし、そこから本源の美がなくなれば美しくなくなる。だから、ひまわりの花と私たちの関係がどのような方法であろうとも問題ではない。街の花屋で見るひまわりの花も、田舎の道端で見るひまわりの花も、本源の美があれば美しく、なくなれば美しくなくなるというのです。ソクラテスの本源の美とは、結局はアテーナイの美の神を意味し、現代風に言うならば、絶対の美の存在を暗示していることになるでしょう。

次にプラトン (B.C.427 ~ B.C.347) です。プラトンは「美を求める人は、まず、美しい肉体 (あるいは物) を愛することを試みる。次に愛する人は、感覚的な単なる形態への愛の貧しさを知り、愛する者の魂にひかれる。そして、この物質的な外皮は何物でもないことを観て、感覚的な形を超えた上に心の営みの美、すなわち、人倫的行為の美を捕えねばならぬことがわかるだろう。しかし、これもまた何物でもない。なぜなら、道徳的準則への愛もまた、絶対的倫理への愛によって超えられるからである。そうして、この入門者は、かつ然として、道徳と認識を持てる深淵の広さを悟る。彼は、まったく我を忘れて苦しみの中に没頭する。そして、本当の美を知ろうとの努力の中で、ついに、それ自身をして、また、それ自身によって美なる超越的、絶対的な美を感じることができるようになる。手本の中の手本、観念の中の観念に触れることができるのである。すべての美しいものが美しくなる根源に、この「美」の働きがあるからであり、芸術家が、部分的で一面的

な個性を芸術に表現することができるのは、この「美」の働きによるからである。すべては、これより発し、同時にこれに達する。それは感覚的なるものの起源であり終局である。すなわち、絶対的なるものである」と言っているのです。

これをまとめると、プラトンは、美を三つの層に分け、肉体の美（形之美）→心の美（人倫的行為之美）→根源の美へと昇華をすると説明しました。ここでは観念的に述べた美に具体性を持たせたところに彼の優れた着眼能力がありました。この考え方を「空・仮・中」の考え方に当てはめれば、肉体の美は仮に該当します。「仮」とは「しばらく、間に合わせ、偽、偽り」のことで可変を意味します。つまり、人間であれば、生まれた時の3キログラムの体重は、20歳になれば、65キログラムになり、40歳になれば80キログラムになり、70歳では70キログラムになるというように、亡くなるまで、変化し続けます。このように変化するものを「仮」と言い、肉体の美は、これと同じように「限りなく変化する不安定な存在だ」と言ったのです。次に、心の美とは、「空」に該当し、「空とは実体はないが実在するものである」ということで、生まれたばかりの時には泣いたばかりいた赤ちゃんも、20歳になれば人生について語り、40歳になれば経済について語り、70歳になれば死について語るようになるけれども、それは、確実に人間を動かす原動力になっていることは間違いないし、一度築いた信念は、年齢を重ねるごとに概念化して行くので、このように心の美と言い、肉体の美に比べれば「不変の存在だ」と言ったのですが、しかし、やはり、変化する存在であることは否定できません。次に、根源の美とは、本源の美のことで、永遠不変の美である神の美を意味しているのですが、ここでは「中」になります。「中とは、「まんなか、なかほど、偏らないこと」で、ここでは生命を意味するのです。生命現象には三千あると言われていますが、それも、すべて一念に収まると言い、この一念がここでは本源の美になります。ですから、永遠不滅の美とは、躍動する生命のことで、仏教では仏のことで、西洋での美の神が東洋では美の仏になります。そうなれば、仏とは美の象徴的存在になりますから、究極的には生きることに根ざした存在を意味することになりますので、美への理解は、人間尊厳に根ざした意識になるのです。さらに厳密に言えば、仏教における神とは、生命と生命を結びつける力のことで、その最高の力を秘密神通力と言い、この力を用いて生活をすれば美に包まれた生活ができると言っているのです。

次にアリストテレス（B.C.384～B.C.322）です。アリストテレスは、ソクラテレスやプラトンの形而上学的に捉えた美の説明を論理的に置き換えた人だと思えます。

彼は次のように言っているのです。「様々な部分を持って構成される物、あるいは、ある存在は、それらの部分が一定の秩序の中に配置されている限りにおいては、さらにまた、それらの部分が正当な大きさを持っている限りにおいてのみ美を持ち得る。なぜなら、美は秩序と大きさの中に存在するからである。」と言い、また、「秩序や大きさを捉えるのは

人間の心である」と言い「美自体のアイデアは人間の精神に内在する（すなわち、われわれ自身の外に求められない）典型である。もはや、ここには、超人間的な理想も、超世界的な理想もない。すべてわれわれの中にある。理想は人間の中にあるのだ」と言ったのです。ここから、現代的な科学に裏付けられた実証主義が生まれたと言っても過言ではないか知れません。私たちの中には、美をプラトンのように自分以外の世界に存在する象徴的なものとして捉えようとしている人もいますが、青年達は、アリストテレスのような考え方のほうが真実を見つめることのできる目が養われるように思います。すべては自分の中にある。自分の中にある理想美を努力の汗で掘り当てなくてはなりません。このように彼の考え方は、プラトンよりも進んだ考え方だったのですが、美の理想という概念は失っておらず、「美とは何かを人間の内証性として理想に置き換えたただけだ」とも言えます。

次に、ヨーロッパで、冒険的気運が起こり、世界に船出してゆく16世紀になると、ヨーロッパ文明と世界各地の様々な文明がぶつかり合うようになると、ヨーロッパ人の美意識に変化が見られるようになるのです。モンテーニュは、(1533～1592)は「正直なところ、本源の美とか本質的な美とかと言うものは、どうしても我々には合点がいきかねる。」と言い、「インド人は大きな分厚い口と平べったい鼻が美しいというし、ペルー人は、でっかい耳が美しいと言う。赤く染めたり黒く染めたりした歯が美しいという民族もある。」と語っています。その他、首は長い方が良い。体には入れ墨をした方が良い、などという民族もあるのです。こうなると、ギリシャの理想美は1つの地域の理想美であり、地球全体の絶対的で普遍的な理想美ではなくなってしまったのです。インド人のように大きな分厚い唇と、平べったい鼻や黒い肌を理想美にしている民族から見ると、ヨーロッパ人の白い肌、卵型の顔、細い眼や鼻は、醜いものになってしまうのです。そこで、モンテーニュは、「本源的な美とか絶対美とか、あるいは、理想美とかがあるのだろうか」という懐疑の言葉になったのです

このことについて、カント(1724～1804)は「本源の美、絶対の美、理想美はある。それは人間の感性の中にある」ことを説明して、問題点となった理想美について言及しているのです。そこで、カントは美を、質、量、関係、様態の4つに分けて説明しています。

まず、質の観点から考察される趣味判断では、「趣味は、ある対象を、またはある表層の様態を、まったく無関心な仕方でも満足または不快により判断する能力であり、かかる満足の対象が美と呼ばれるものである」と説明し、量の観点から見られた趣味判断では、「普遍的に無概念的に快なるものが美である」と説明し、関係の観点から検証された趣味判断では、「美は、対象の合目的性の形式である。ただし、そこにおいては目的の表象なしに知覚されたものでなくてはならない」と説明し、様態の観点から考察された趣味判断

では、「無概念に必然的な満足の対象と認められるものが美である」と説明しました。つまり、美は固定的精神の中には宿らず自由で開放的な精神の中に宿る存在であり、外的刺激を六根で受け入れたものを感動する生命力にゆだねる心であると説明したのです。そうして、「美とは生命を促進させる感情である」と結論づけたのです。

2. 東洋の美意識について

謝赫は中国の南北朝時代に生まれた画家であり批評家でした。彼は画家としてより批評家として後世に名前を残した人物です。批評家としての得意な才能は〈古画品録〉を著わしたことです。古画品録は中国の作品を批評したのですが、その中に〈六法〉があり、その第1の「気韻生動」は日本の画家にまで影響を与え、今日でも作家や鑑賞者の美的表現の判断基準になっているのです。

気韻生動については、B・ローランドが「東西の美術」の中で、「拘束された厳格な動きのとれない規則ではなく、むしろ、制作の極致を定める基準であり、すべての画家が進んで切望するものであった。芸術家の主たる狙いは自然や精神的調和を、彼が描くもろもろの形式に吹き込むこと《気韻生動》であった。」と言っているように絶大な影響力を持っていたと思います。気韻とは、天地や人間の体内に起こるエネルギーが自他間の中で響き渡ることであり、それによって、生まれ動く作用を生動と言うのです。真剣に生きている人が真剣に生活している人に出会うと、その体内にある気がぶつかり合って響き合い、そこに生動が起こり、何かが生まれると言うことなのでしょう。このことを美術制作に置き換えて考えてみますと、夕焼けの美しさに感動した作家が、夕焼けの持つ静謐さや多彩さを描こうとする懸命な行為であるといえるでしょうし、また、描かれたその風景画の表現力に鑑賞者が心打たれることなのでしょう。ともかく、自然物や人間の持つ不思議と言えど不思議な、当たり前といえば当たり前のエネルギーが対象物と触れ合って描く行為が生まれ、描かれた作品によって見る人が、その「気」を感じるようになるのでしょうか。これは、カントの言う「無概念に満足なもの、いつも感動するもの」が美であると言っている言葉と共通点が見出せるでしょう。カントにしる、謝赫にしる、ゲーテにしる、結局は、「生き生きと」それこそが絶対的な感動であり、それが本源の美であると言ったのです。

ソクラテスやプラトンが人間社会を超越した美として本源の美や絶対の美と言ったものを、アリストテレスは、人間の中に存在する理想美として説明し、カントは、人間の感性の中に宿る美として説明したのです。ここでは、東洋の美を演繹法によって説明したものを、帰納法的な説明によって西洋の美を説明したと捉えることもできます。また、仏教的な説明によれば、対象物と人間の間には秘密神通力があり、それを「気」として説明したとも考えられます。美についての結論を出すならば、美は「生き生きと生きようとする人

たちが生き生きとした対象に触れることによって、より生き生きとしようとする人間生命の内在性の中に潜んでいる」と言えるでしょう。また、「好きこそものの上手なれ」と言う言葉がその象徴的な言葉だと思います。

抜けるような青空も咲き乱れるバラの花も、それを受け入れる私たちの大きな心があってこそ美は生まれるのです。閉鎖的な心には、青空もバラの花も自分を苦しめる対象にしかありませんから、「心こそ大切なれ」忘れてはいけない言葉です。

3. 薬本の美意識について

ソクラテスは「汝自身を知れ」と言い、プラトンは「自己内証」を訴え、アリストテレスは「理想は人間の中にある」と言い、カントは「人間の感情（感性）の中に美がある」と言ったのですが、謝赫もまた、自然と人間を貫く「気韻生動」について語ったのです。このように私たちは、結局のところ人間感動を無視しては何も語ることはできませんし、美術以外の文化・経済・政治について語ったとしても、まず、それらについて語る自己精神の美的活動として語っているということに気づかなくてはなりません。そうして、その自分は人間であるから、まず、「人間とは何か」について考えなくてはなりません。

人間とはいったい何から成り立っているのでしょうか。常識的に考えれば「肉体・精神・生命」で成り立っていると考えられます。このことについての東洋の捉え方では、人間の三つの相、「空・仮・中」と説明し、その最後に「三身即一身」と言っているのです。一身とは「自分自身」のことで、それが三つに分けられる。「肉体・精神・生命」に分けることができるけれども、それらは調和していなくてはならず、その中の一つが欠けても人間に成ることができないのです。たとえば、人間を身体中心に考えると唯物主義になり、心だけに置くと唯心主義になり、生命だけに置くと実存主義になってしまいます。人間はこの三つが調和した状態で成立しているのですから、「私とは」を見つめる時には、調和体として考えなくてはならないでしょう。このことが軽視された現代文明は、悲劇的な状況を生み出しているのです。物質獲得に邁進する人は、心が貧しくなります。精神力獲得のために邁進する人は、ノイローゼになります、また、生命力獲得のために邁進する人は、蛮勇者になってしまいます。ですから、本来「身体・精神・生命」の調和体としての人間を基盤にした意識で行動をしてゆかなくてはならないでしょう。

人間は「肉体・精神・生命」によって成り立っているのですから、この三つの関係は、どうゆうふうになっているのでしょうか。この関係の組み合わせには二つあり、一つは、肉体→精神→生命→肉体と、次は、肉体→生命→精神→肉体がありますから、ここでは、どのプロセスが美を生み出すのかを考えることにしましょう。

そのためにはまず、美術教師が生徒に絵を描く時に、どのような指導をしているかを考えると判りやすいと思われれます。美術教師は、まず、生徒が絵を描く時に一番大切なこと

は、「見た対象物に興味を持ち、その興味が感動に変わるのを見計らって、その感動を、どのような方法で描くかを検討して表現すると良い絵が描けますよ」と指導します。そうして熟練した教師になると「上手な絵より、うまい絵」が描けるように指導して、ついには、美術は「教えることではなく育てることが大切だ」という言葉までを連呼するようになります。そうして、ついには「感動こそ美術表現の出発点である」と言うようになるのです。

このことを論理的に考えてゆきますと、美術は、「対象（環境）→身体（主に六根）→生命（感性）→精神（理性）→身体（技術）→外的刺激（環境）」の螺旋的向上になると考えられます。そうすると、美術表現とは「身体から入った外的刺激が感性に支えられた生命に感動を湧き立たせ、その感動を理性に支えられた精神で客観的に判断して、技術に支えられた身体活動を通じて表現する螺旋的運動である」と定義することができます。

それに対して学習は、感動などを伴う感情を否定した冷静な判断を伴いますから、身体を通じて入る外的刺激は、まず、理性に支えられた精神に流入し、そこから溢れ出たエネルギーが生命に入って感動を引き起こすと考えられます。そうして、その感動によって外的刺激をよりよく認識すれば、その刺激は、より良い知識として蓄積されるのだと思います。そのように考えると、外的刺激（環境）→身体（六根）→精神（理性）→生命（感性）→身体→外的刺激のプロセスは、知識吸収活動になると思われます。

現実の生活の中では、誰もが、この両方の動きを持っていて、美術プロセスの方が強い人を芸術的な人と言い、知識プロセスの強い人を学者的な人と言うのだと思います。しかし、どんなに芸術的な人も、「真・善・美」の深い思索の中にあり、どんなに学者的な人も、「真・善・美」の未解決に苦しみや怒りの感情を伴っているのです。これが人間の現実の姿であることを忘れずに日々精進したいものです。

第Ⅱ章 純粹美術が目指すもの（一念三千論）について

純粹とは「他のものが少しもまじっていない様子」のことで、他のものとは、人間の本源的存在以外の社会的意識などが混じっていないことを意味します。ところで、社会的意識にはどのようなものがあるのでしょうか。社会とは人々が集まって共同生活を営む集団のことですから、そこには、平和を維持するために規則や道徳などが創られ、また、人より有利な立場に立つために、嘘、偽り、悪、醜なる行為をするようになり、その代表的心理状態が「貪・瞋・痴・慢・疑」です。「貪」とは貪ることで、お金・財産・権威・権力などを限りなく欲しがることです。「瞋」とは怒ることで、秩序や規則を無視した感情優先の行動としての怒りで、その行為そのものが他者を見下した意識によって起こる心理上の意識なのです。「痴」とは知識がないにもかかわらず、豊かな知識があるかのように偽ること

で、「慢」とは、自惚れることで、排他的意識に支えられた行動を取りやすく、「疑」とは疑うことで、「真・善・美」の存在を疑い否定して、自分の我見だけが正しいと錯覚する意識です。このような意識に基づく美術は、「偽・悪・醜」となり、純粹美術を見失わせる最大の難所になります。

その様な意識を乗り越えて純粹な意識を身につけるためには、正しい人間理解が欠かせません。そこで、ここでは人間理解の基本的理解である、一念三千について説明しておきましょう。

1. 人間心理について

人間心理については、その入り口としてフロイトやユングなどが研究していますが、天台仏教まで掘り下げた心理までたどり着いてはいません。天台は精神活動を乗り越えた生命活動までたどり着き、生命とは一念三千だと言っているのです。念とは、①気持ち、思い、②かねての願い、手落ちのないように細かいところまで注意する。などの意味がありますが、その一念の中に三千の生命活動が宿っていると説明したのです。これは人間心理の究極の理論です。三千とは、十界に十界があり、それに十如是を加えて千界で、それに五陰世間と衆生世間と国土世間を加えて三千界と説明したのです。ここでは、まず、a. 十界について説明、b. 十界の中の十界を説明、c. 十如是について説明して、最後に d. 三世間について説明しようと思います。

2. 十界について

苦悩渦巻く地獄界、欲望の渦巻く餓鬼界、卑屈さの渦巻く畜生界、怒りの渦巻く修羅界（ここまでを四悪趣）、優しさの渦巻く人界、喜びの渦巻く天界（ここまでを六道）、真実を求める声聞界、あらゆる所に真実を見つける縁覚界、真実を人に伝える菩薩界（善行）、真実に満ち溢れた仏界（美）があります。これが十界です。

3. 十界の中の十界について

ここでは、地獄界の十界と、天界の十界と、声聞界の十界と、菩薩界の十界と、仏界の十界について説明します。

まず、地獄界の十界は、苦悩に苦しむ地獄界、苦悩を求める餓鬼界、苦悩に卑屈になる畜生界、苦悩を怒る修羅界、苦悩を地獄と知る人界、苦悩を喜ぶ天界、苦悩が真実であることを知る声聞界、苦悩があらゆる所にあることを知る縁覚界、苦悩の存在を他人に伝えようとする菩薩界、苦悩が美しく輝く仏界です。次に天界の十界は、喜びに苦しむ地獄界、喜びを求める餓鬼界、喜びに卑屈になる畜生界、喜びを怒る修羅界、喜びを受け入れる人界、喜びを喜ぶ天界、喜びが真実であることを知る声聞界、喜びがあらゆる所にある

ことを知る縁覚界、喜びを他人に伝えようとする菩薩界、喜びに満ち溢れた美しい仏界です。次に声聞界の十界は、真実に苦しむ地獄界、真実を求める餓鬼界、真実に卑屈になる畜生界、真実に怒る修羅界、真実を受け入れる人界、真実に喜ぶ天界、真実に目覚める声聞界、真実があらゆる所にあることを知る縁覚界、真実を他人に伝えようとする菩薩界、真実に包まれた美しい仏界です。次に菩薩界の十界です。人助けに苦しむ地獄界、人助けを求める餓鬼界、人助けを軽蔑する畜生界、人助けを怒る修羅界、人助けを受け入れる人界、人助けを喜ぶ天界、人助けが人間の真実の姿だと知る声聞界、人助けがあらゆる人に出来ることを知る縁覚界、人助けに邁進する菩薩界、人を救済して美しさに包まれた仏界です。次に仏界の十界です。美しく苦しむ地獄界、美しく欲する餓鬼界、美しく卑屈になる畜生界、美しく怒る修羅界、美しく生きる人界、美しく喜ぶ天界、美しさを求める声聞界、美しい現実がどこにでも存在することを知る縁覚界、美しく人助けをする菩薩界、美しさに満ち溢れる仏界です。

4. 十如是关于

十如是は「如是相、如是性、如是体、如是力、如是作、如是因、如是縁、如是果、如是報、如是本末究鏡等」です。如是とは、国語辞典によれば、「かくのごとく、あるいは、そのまま・その通り」という意味で、十如是とは「ありのままの姿、ありのままの性格、ありのままの人間に、ありのままの力が働き、ありのままに作用し、それがありのままの因縁となり、ありのままの結果となり、ありのままの報いを受ける、これが生命における人間生活なのである」と言うことです。このことは開高兼が完璧なことの言い回しに「何も足さない、何も引かない」と言いましたが、日常生活のすべてが、その人の境涯を決めると言うことで、地獄に行くか、仏になるかは、その人の振る舞いによると説明しているのです。つまり、十界は観念的説明であり、具体的に十界のどこに行くかは、その人の生活態度により決まると言うことで、ことわざの中にも、「過去の因を知らんと欲せば現在の果を見よ。未来の果を知らんと欲せば現在の因を見よ」とあります。

この十如是は、十界は固定的な存在ではなく、日常生活での行動意識が、その境涯を決めることを理解させるために説明しているのです。

5. 三世間について

三世間は五陰世間、衆生世間、国土世間です。五陰世間とは、人間が、地（肉体）、水（体内の水）、火（体温）、風（呼吸）、空（環境）によって成り立っていて、そのどれかが不調になると病気などにかかると考えられています。また、人間にも地獄から来たような人もいれば、欲望の虜にされた人もいれば、卑屈さの奴隷になった人もいれば、怒りに満ちた人もいれば、安心な人もいれば、喜びにあふれた人もいます。また、「真・善・美と

は何か」を考えている人もいれば、「真・善・美」があらゆるところに存在することに気づく人もいれば、自己犠牲をしながら人助けをする人もいますし、仏さまのような人もいます。次に衆生世間は、人間の集まる場所のことで、現代では社会と言うことになります。社会も苦しみに満ちた地獄のような社会もあれば、欲望にあふれた社会もありますし、卑屈さの虜になった社会もありますし、怒りの満ちた社会もありますし、平和な社会もありますし、喜びの満ちた社会もありますし、「真・善・美」を学ぶ社会もありますし、お互いに「真・善・美」を啓発し合う社会もありますし、人助けを大切にする社会もありますし、幸せに満ちた社会もあるでしょう。最後は国土世間です。国土にも十界があります。戦争ばかりしている地域もあれば、資本主義社会のよう欲望の溢れた地域もあれば、傲慢と卑屈の渦巻く地域もあれば、怒りをあらわにしている地域もあれば、平和な地域もあれば、喜びの溢れた地域もあります。また、人間としての「真・善・美」の振る舞いを求める地域もあれば、「真・善・美」を啓蒙し合う地域もあります。また、より良い地域にするために努力している地域もあれば、福祉の充実した地域もあります。

出来れば、豊かな文化活動に支えられた政治・経済活動の溢れる福祉社会の実現のために努力する人間集団であってほしいと願わずにはられません。

この意識に基づく表現活動を求められるのが純粋美術の出発点なのです。

第三章 児童画について

ここでの児童画とは、1歳～6歳頃までの表現活動を意味しています。この時期の成長を、1. 知覚段階（視覚的に見たものを描こうとする段階）、2. 表象段階（頭の中のイメージに従って表現する段階）、3. 象徴段階（複雑な形をまとまりのある表現にする段階）、4. 抽象段階（共通する形を描く段階）、5. 概念段階（理解に必要なことだけを取り出して表現する段階）に分けて、それに対する絵画表現の説明をしましょう。

1. 知覚段階の絵について

1歳～2歳頃の幼児発達は、環境からの感覚情報を主体的に受け止める時期にあたり、この時期の幼児たちは、日常的な生活の中での、見ること、聞くこと、嗅ぐこと、味わうこと、触れること、動かすことを通じて対象を理解しようとしませんが、身体能力は未発達な状態ですから、見たり感じたりしたことを正確に表現することはできませんので、基本的な筋肉運動としての線画を主体とした表現になると思われます。具体的には、日常生活の中で必然的に見て触れる物品であるテーブル、椅子、茶碗、コップ、箸、スプーン、ホーク、などから、体に身につける衣服や靴などの装飾品や、また、スリッパ、電気、冷蔵庫、洗濯機、テレビ、ラジオ、掃除機、などの室内用品や、自転車、自動車、電車、な

どの交通機関や、お父さん、お母さん、兄弟、おじさん、おばあさんなどの家族や、樹木、花、石、土、空、雲、雨、光、風、空気、などの自然物や、金属、板、セメント、ガラス、コンクリート、鉄パイプ、などの人工物や、犬、猫、魚、牛馬、などの動物、柿、栗、大根、白菜、ニンジン、セロリ、ジャガイモ、などの野菜、などを見て、触って、音を聞いて、匂いをかいで、なめて、記憶されてゆくのですが、それらを絵にしようとする時には、まず、筋肉運動に支えられた線を描くことから始まるでしょう。その線は、白黒でも、赤・黄色・緑・青などの様々な色を用いても、まだ、色彩についての意識は芽生えていませんので手にした色を用いて描きますから、美術では、この時期を「なぐり描き期」とも言っています。

2. 表象段階の絵について

2歳～3歳頃には、目の前に実物がなくても、犬とか猫と言っただけで頭の中で形を思い浮かべることができる時期で「表象段階期」と言います。表象とは「目の前になくても、そのものを頭に思い浮かべること」ですから、この段階では、事物を思い描くことはできるのですが、正確に表現するための身体能力は未発達の状態ですから、それらしい形を描くことしかできないのです。ですから、この時期の表現を「見せかけ表現」と言います。つまり、自分の周囲にある人、家、木、石、花など六根で習得できる知識に基づく対象をイメージ化して、それを具体的な形にしようとして表現する時期です。ここでの具体的な形は、身体能力の活動が未熟であるために、正確な形を表現することはできず、例えば、お母さんを描く場合でも、丸い顔の中に点を三つ描き、その下に手や足だと思われる3本程度の線を描いて「お母さんだ」と言うように、知覚的には、かなり正確な理解力はあるが、表現能力の未熟さから単純な形態を描いても「お母さん」として認識できます。そのように、周囲にある様々な形を単純に描いて、たとえ本人にしか分からないような表現であっても、本人には理解できる時期なのです。

3. 象徴段階の絵について

3歳～5歳くらいになると、表わされるものと表すものが分化して対象を心象化して表現できる階期になります。象徴とは「理想や高い思想などを目に見える形に表すこと。または、その手段として使われるもの」のことで、ここでは、部分的な視覚を総合的な視覚に置き換えることとして説明していますから、これを具体的に説明しますと、猫の縫いぐるみの一部が見えるだけで、猫のぬいぐるみだと判断できることや、母親が目の前にいなくても、母親と同じ行動を取ろうとすることで、母親があたかもそばにいるように連想できる意識の延長として絵を描くことができる段階です。また、別の言葉で、このことを「擬人化表現」とも言います。「擬人化表現」の作例としては、リンゴの絵を描いて食べる

真似をしたり、描いたバナナを切り取って本物に近づけようと意識化したりすることで、これは、日常的な両親の行動を見て、その記憶をたどって絵を描こうとする行為が基本意識になります。

4. 抽象段階の絵について

4歳～6歳になると、複雑な形の中の共通点を見つけて、丸・三角・四角などの形に共通した普遍的形態を見つけ出して、それを用いて表現しようとするようになり、ここでは部分的意識から総合的な意識の強い芽生えがあります。つまり、対象の一部を見てもその全体像が想像できるようになるのです。また、その延長線上に、様々な事物の共通点と特殊性に気づき、共通の事物を一つの範疇に整理して特殊なものを見つけ出し、それらを区別する意識に基づいて表現できるようになるのです。たとえば人間の姿を描く場合、一般的には頭から足まで直線的に描こうとしますが、おばあさんを描く場合には、くの字に描くことで、おばあさんを描こうとするなどがあると思います。

5. 概念段階の絵について

5歳～6歳頃になると、概念的表現をするようになると思います。概念とは「社会的共通理解に必要なことだけを取り出して説明したもの」のことですから、個々の特殊な特徴は無視してお互いに共通している形を見つけ出すことで複雑なものを共通した特徴にまとめて概念化することのできる状態のことです。具体的に、人間には、目が二つあるとか、その下に一つの口があるとか、眼と口の間には一つの鼻があるなどと言うように人間には共通した形がありますが、それらを見つけ出した後は、どのような状況になろうとも意識的に、その形を保持して表現できる力を概念的表現力と言います。

その後の人間的成長としては、一般的に具象的表現から写実的表現へと移り、最終的には創造的表現に至り独創的表現ができるようになるのですが、ここまでたどり着く人は非常に少ないのが現実です。しかし、一人でも多くの人が、「何のための人生か」を考えれば、日本の基本的文化意識である「守・破・離」があるように、人のまねや模倣をするために生きているのではなく、最終的には、自分独自の表現を求めて生きているのは必然のことになるはずですから、春の山や秋の山の色彩の豊かさに感動する心のままに、又、人間一人一人の表情が微妙に違うように、美術表現においても一人一人が違った表現を目指してこそ人間社会も豊かになるのです。

第IV章 純粹美術と児童画の関係について

純粹美術は、人間の持つ経済・政治・文化的価値観を切り捨てた無欲な精神性の中で、

人間の内証性としての叫びを、どこまで広く深く表現できるかを指すものですが、その基本的表現が児童画の中に宿っていることに気づいたことから純粋美術と児童画の関係は発展しました。そのことから、人間の本質的叫びとしての幼児期の美術表現を通じて、政治や経済的志向の強い社会生活によって、いつの間にか人間存在自体を見失ってしまうかに思われた精神状態を乗り越えて、人間の本質を人間自身に取り戻すために多くの美術家たちが本質的美術表現に目覚めました。

その先鋒的行動を取ったのがピカソです。ピカソ（1881～1973）は、10代には美術教師の父の影響もありアカデミックな美術表現を目指していましたが、スペイン・マドリードにあるサン・フェルナンド王立アカデミーに入学したころから、美術学校での制作方法が人間の魂を表現する方法として存在するのではなく、人間の表面的な表現形式に基づく美を表現する方法として学んでいることに絶望して退学して、人間本来の魂の叫びとしての美術作品を求めて流浪の人になりましたが、最終的に彼が参考にしたのがアフリカ原住民の美術作品でした。これを一般的には原始美術と言いますが、この形式にこだわらない人間の筋肉運動に基づく魂の叫びを忠実に表現している原始美術に深い感動を覚え積極的に作品の中に取り入れて描いたのが「アビニヨンの娘たち」でした。しかし、その作品は、あまりにも、その当時の作品表現方法とかけ離れていたために、彼の友人ですら「ピカソは気がおかしくなった」と酷評しましたが、人間の魂を率直に表現した彼の作品は次第に多くの人々の理解を得られるようになり、人種を超えた人間の持つ本源的な所までたどり着いた純粋美術は、やがて、彼を世界的な巨匠にまでしてしまいました。その出発点がアフリカの原始美術であり、やがて、それと源を同じくする幼児期の絵画表現にまでたどり着いたことは、結局のところ彼自身の作品が純粋美術と児童画の深い結びつきを説明していることになるのです。ピカソは、原始美術に引かれた意識と同じ意識で幼児美術にも深い関心を持ち作品にもしていますが、それは、幼児美術の中に、技術的には稚拙であるが、それを超えた人間本来の魂の率直な叫びに裏付けられた表現があることに気づいたからだと思います。

そのような歴史的経過もあり、今日でも幼児画を専門家、顔負けの作品として評価する傾向が続いていますが、行き過ぎた評価は、幼児期の美術作品を正しく認識できない心理状態を作り上げてしまうことになるでしょう。

本来、美術表現は外的刺激を受けた人間の生命・精神・身体の総合力によって表現されるものですから（葉本的美・知的プロセス参照）生命の叫びを率直に表現しているからと言って、必ずしも優れた作品にはならないのは当然の帰結です。なぜなら、豊かな感性・理性・表現技術の総合力によって美術表現されている作品であって初めて、人間が人間完成を目指して努力する理想的な美術表現として評価されるはずだからです。そのような意識にあっては、生命力の強さだけで表現された作品を優れた物として評価することはでき

ませんが、今日のように文明が歪み、形式・権威化された政治・経済中心の社会性の中にあって、人間力を見失いかけた美術界にとっては、そこから遠く離れてしまった作家たちを、再び人間の本質に基づく作品制作に呼び戻す機会を与えることにはなりました。

ともかく、純粋美術と児童画は、人間存在の深いところで共通の関係性を持ち、その魂の叫びに基づいて豊かな表現ができれば、今後の美術表現が、より豊かなものになることは間違いありません。

第V章 美術家が目指すべき人間について

美術活動は、人間が人間として生活するための根源的活動なのですから、常に襲いくる概念的社會意識を取り除くための戦いをしなくてはならず、そのためには基本的人間存在についての明確な理解が求められるのですから、ここでは、そのことについて述べようと思います。

まず、美術活動をする人は、基本的な人間存在について理解しなくてはなりません。「人間とは何か」、「人間はどのような存在なのか」などと考えなくてはなりません。そのために、宗教、哲学、教育心理学、教育哲学、美術心理学、美術福祉学などを学ぶ必要があります。次に、「表現するためにはどのような方法があるのか」、また、「どのような所に配慮しながら描くのか」、あるいは、「どのような表現方法があるのか」、などを学ぶ必要があります。そうして、それを基礎知識として創造的で独創的な作品を描き、観る人々に心の充実感を与えなくてはならないでしょう。それを、事もあろうか、自己中心的な気持ちだけで描けば、たとえ、一時的にもてはやされるような状況があっても、やがて、人々からは無視されるようになるでしょう、なぜなら、人間は、死と言う宿命を背負った代わりに進化を義務づけられた生物であるとともに、人間としての普遍的純粋美を創造し続けると言う宿命も同時に背負っているからです。ですから、美術制作は、喜怒哀楽などの感情を持ちながらも、その奥に潜む人間生命を何が何でも促進させるための創造活動をしなくてはならぬのです。

ところで、ここで心配なのは、この考え方が規則や道徳や掟と結びついてしまえば、その瞬間から美はどこかに行ってしまう醜だけの宿る所になることです。なぜなら、美は、あくまでも大空のような自由と、太陽や雨のような平等と、すべての生物を生かそうとする博愛に支えられた慈悲の中に宿っているからです。ですから、ここで述べていることは、あくまでも、個人の間人としての心構えを述べているのであって、その結果、どのような気持ちを用いて制作活動をしようとも、それが、その人の作品であると誰もが理解できる根源的意識を持たなくてはならないのです。そうでないと、たとえ、優れた人間主義に基づく「心構え」を創り出しても概念化してしまえば、美術の一番大切な純粋美に基づ

く創造性を制約してしまい醜の宿る表現になってしまうからです。

このような心得を持ってこそ、人間による人間のための作品が生み出される純粋美術の入り口に立つことができるのです。

第Ⅵ章 児童画と美術の実践的關係について

児童教育の基本はハーバード・リードが「美術教育は教育の基礎にならなくてはならない」と言っていることから、教育が美術教育を支えにしたものでなくてはならないことは誰もが感覚的に理解しているとは思いますが、具体的行動の論理性はそれに従属するものとして認識されている現状においては、行動の根拠を見失うという不安から、美術教育の位置を曖昧なままにしてしまう心理が働くのも仕方のないことかも知れません。しかし、この関係が、いつの日か明確に説明されれば、児童教育の基本が美術教育になることは間違いありません。なぜなら、私達の感性は非常に精度が高く、たとえ、なんとなく感じる曖昧な事柄であっても、それを科学的に追及することによって明確に証明されてきた歴史的事実があるからです。たとえば、りんごは木から落ちるが、空に向かって飛んで行くことはありませんから、きっと、この大地の下には引きつけのすごい神様がおられて、あらゆるものを引っ張っておられるのだらうと誰もが思っていたことをヒントにして、科学的に説明したニュートンの万有引力の法則などは典型的な例だと思われませんが、その意識の延長線上に、「美術教育が児童教育には大切なのだらうな」と思っていることが、「実は非常に大切な事だった」などと言う事が、将来に起こるのではないかと期待しているのです。

たとえば、原始時代の人間が動物と違った行動を取り始めたのは、人間の行為として足や手に付いた泥が、岩や木について、様々な模様になっていることを発見した一人の人間の創造的意識から始まったと言っても良いかも知れません。それは、やがて、そこに付いた模様を観ているうちに、ある日突然、いつも狩りをしている動物に見えた。もっとよく見えるようにしようと、さらに土をつけると、さらに良く見えるようになった。その繰り返しによって正確な動物が描けるようになり、やがて、祈りの対象としての絵になって行ったのは、人間の知性の発達と比例しての必然的帰結でした。そうして、絵が、人間の意識の発達として比例して単純な文字が生み出され、それが次第に複雑な文字を生み出すようになったと考えられますし、その文字の発達と共に知性も発達して、言葉がより複雑になり数学が生まれ論理的思考を身につけるようになったと考えても良いと思われれます。そうして、その論理的思考が、美術表現を具象的表現から抽象的表現へと移行させたのではないかと考えられます。

今日、私たちが人間として豊かな知性や感性を持つに至った、その始まりは、足の土が

岩に付いて、それを意識できたところから始まっており、その意識の発達は、現在でも人間の幼児期や児童期の成長過程に酷似しているところがあるのです。ですから、人間の知性・感性の発達の出発点は美術教育にあると言っても言い過ぎではないでしょうし、その事は誰もが暗黙に理解している既成事実でもあります。それが学校教育の中で定着しないのは、なぜなのでしょう。特に、美術教育の最も効果的な幼稚園や小学校に美術教員が配置されないのは、なぜなのでしょう。

これからは、まず、感性と理性の関係について正確に学び、次に「人間と美術」、「宗教と美術」、「社会と美術」、などを学ぶと共に、「美とは何か」を美学から学び、学校教育の中で話す機会があるごとに実践しなければなりません。そのことによって、たとえ、最初は無視されるような状況が生まれても仕方ありません。なぜなら、今までの教育の中で論理的な教育を受けていませんから「美」が人間にとって大切であることは誰もが直感的に知っていますが、この言葉は人から教えられるものではなく、自分で発見するものであるという考えに行き着いていても仕方がないことだからです。

そうして、そのような状況の中では、当然、教えられることに反発するのですが、どのように考えても、歴史的事実を無視して自分だけで考えた結論を支えにするのは、あまりにも傲慢な意識だと思われます。あらゆる勉強がそうであるように「美」についても歴史的人物による様々な考え方を吸収して、その上で自分なりの考え方を築くことが大切だと思います。これは、日本の伝統的教育の「守・破・離」で説明していますから参考にしてほしいと思います。

ともかく、今日の美術教育は「守」の部分が欠落していますから、葉本著「美術の道」「美術心理学」を読んで、美術に対する基礎知識を身につけてほしいと思います。

そのことによって、普遍的美意識に基づく豊かな個人的美術教育が実現できると信じているのです。

第七章 純粋美術の必要性について

現実生活の中で苦悩しながら生きている人は、人間の本質を見せつけられるような純粋美術より、親しみやすい生活用品や装飾品になるような応用美術としての美術作品を好み、それを身近に置こうとしますが、この行動そのものが、実は、人間精神の未熟さを示していると思われます。たとえば、幼児の描いた絵には関心を持つけれども、それは、人間的には未熟な幼児が思いもかけず絵を描いたと言う感動から来るものであって、それを参考にして精神的に密度の高い絵を描いたピカソの絵は理解できないと言う人が多いのです。本来なら、幼児の描く美術作品を理解できる意識のままにピカソの絵を見れば「幼児的な表現形態を参考にして、このような作品が描けるのか」と感動できるはずなのです。

が、多くの人たちは、ピカソの絵は「判らない」と言うのです。ここには、どのような問題が横たわっているのでしょうか。

それは、おそらく鑑賞者の意識によるものだと思うのです。つまり、幼児は可愛い、その子が描く絵は、たとえ、どのような絵を描こうとも絵が描ける行為そのものが可愛いから、描かれた絵が可愛いのですが、それと同じような形態を優れた人間力と技術力で描がいたピカソの絵は、結局、鑑賞者の理解力を超えているから判らないのです。そこで判らないのであれば、判るための努力をすればよいのですが、なぜか、そのような行動を取らないで直観的な判断をしてしまいます。そうして、さらに悪いことには、人間は基本的に保守的な動物で、理解を超えて存在するものについては排斥的行動を取ろうとしますから、ピカソの絵に対して、非難・攻撃してしまうのです。つまり、「ピカソの絵は絵ではない」と言う訳の分からない説明に終始するのです。そして、その発言によって理解できなかった作品をあたかも理解したかのように錯覚するのですが、これが人間の持つ「貪・瞋・痴・慢・疑」に該当するのです。この内容を分かり易く説明すれば「底知れない欲望・底知れない怒り・底知れない無知・底知れない自惚れ・底知れない疑い」を持つ人になり、その人たちが増えれば、やがて、権力や権威を求めようになり、結果的に人間性から遠く離れた偽りの行動を取りながらも「人間として生きている」と錯覚してしまい、挙句の果ては、自然との調和を見失い自爆する運命をたどることになるのです。

それを防ぎ人間が人間として、自然との調和の中で生き続けるようにしたのが純粋美術なのです。ここには、欲望も怒りも自惚れも疑いもありません。生きとし生けるもののすべてがお互いを支え合い共存共栄して行く理想郷があるのです。人間の理想は「常・楽・我・浄」でなくてはなりません。この内容は、「人間の本質を知り、その目的に沿って、自分らしく、さわやかに、楽しく生活しよう」と言うことですが、この基本的美術表現が幼児期の美術の中にそのまま息づいているのです。幼児は、食事ができれば喜び、いつもニコニコとして、知らないことは知らないと言い、何でも信じてしまう心を持っていて、その命を率直に表現しようとする姿勢には、社会の中で生活するために自分すら欺いて生きようとする大人たちの魂を揺さぶり、幼児の絵を人間の理想郷にしてしまう人まで現れます。このように、人間の本質的存在が判れば、小欲知足の人になり、人間としての究極的生き方が、どのようなものであるかが判り、そう言う人が美術活動をすれば必然的に純粋美術を目指すようになるでしょう。

ですから、純粋美術を蔑ろにする社会や時代は暗黒の時代であり、その理解できる社会や時代は希望の時代であると言っておきましょう。

第八章 児童画から純粹美術へ

幼児期の日常生活で偶然に創り出された美術表現をヒントにして優れた美術作品を創作した美術家は世界中に多くいます。そして、そのような作品が時代の流行や利潤追求の商品として販売されたのとは無関係に人間の本源的魂に働きかけ、人間が人間であることを覚醒させるための存在として人間社会の中で息づいてきたことは不思議な気持ちもしますが、人間は、どのような状況に置かれても人間としての自覚を忘れないようにしてきた結果、純粹美術が、いつまでも人々の中で息づいてきたのだと思います。

そして、その出発点が、実は今日でも児童によって盛んに表現されている絵の中に秘められているのです。

ここでは、その中から1. 指絵、2. たらし絵、3. 型おこし、4. にじみ絵、5. ヤカンで描く、6. 落書き絵、7. 紙粘土で猫を作る、8. 粘土で器を作る、について説明します。

1. 指絵について

指絵は水彩絵の具・アクリル絵の具・アキーラ絵の具・墨などを水で溶かした絵の具をパレットなどに作って、それを人差し指などにつけて画用紙・キャンパスなどの紙に付着させる方法によって絵を描こうとする美術活動ですが、この方法を用いれば、だいたい2歳くらいからできるようになると思われますし、最初は、とりとめのない筋肉運動による美術表現になるでしょうが、その繰り返しの中で、やがて、その行為が自分の意識によって描かれていることが自覚できるようになり、そうなる具体的な表現を求めようになり、最初は、両親や家族などを描くようになり、やがて、友達や自分の周囲に存在する物を描くようになりますが、この表現技法ではこまかい作業ができませんから、次第に鉛筆・クレヨン・筆などによる表現に変わり、平面表現としての風景などを描くようになるでしょう。そして、レオナルド・ダ・ビンチやピカソなどのような人間尊厳に根ざした作品が描かれるようになり、社会生活の中で人間の存在目的を見失いそうになる人までも、人間の本源的存在に引き戻してくれる役目を果たし、人間が人間としての本源的自覚をと入り戻すことができるのです。

2. たらし絵について

たらし絵は、水彩絵の具・アクリル絵の具・アキーラ絵の具・墨・日本画用絵の具などをパレットの中で水を十分に加えて、垂れるようにした絵の具を筆など使って、紙やキャンパスなどに重力を利用して垂らします。そうすると思いがけない絵が出来上がります。この作業は、2歳ぐらゐからできるようになると思いますが、様々な色を適当に垂らして描く無意識作業にも、その行為を自分が行っている事を自覚できるようになった日から、

意識的に様々な表現ができるようになると思いますが、基本的にこの方法では写実・具象傾向の作品はできませんから、イメージを大切にしたい抽象表現に適していると思われると思います。たとえば、花火のイメージとか、野に咲く多くの花を心象的に描く時には優れた表現効果を持つと思います。この方法を利用して優れた抽象作品を残した人にポロックなどがあります。このように、幼児期の美術表現を豊かな教養と技術に支えられた純粋美術にまで引き上げることができるのです。

このような作品は人間の感性の中に直接的に働きかけ、人間の中に眠る原始的な感情を呼び覚まさずにはいられないのです。

3. 型おこしについて

型おこしとは、水彩絵の具、アクリル絵の具、アキーラ絵の具、墨、日本画絵の具など水に溶かしたものを、枯れ葉や、レンコンの切り身・など静物で繊維を持つ材料に絵の具を塗り、紙などに押し付けて作品を作ることですが、この延長線上に事務用品などで、ハンコなどを紙などの上に押しつけて美術作品を制作したり、また、紙やキャンパスの下に木目の出た板やデコボコのある材料を置いて、その上を墨などで擦って形を浮き出させるフロッタージュ（乾拓・湿拓）などの自然な形を制作する技法などがありますが、この方法を利用して美術表現ができるようになるのは3歳くらいからだと思われると思いますが、型起こしによって思いがけない作品ができる喜びを味わうように指導しなくてはならないでしょう。この方法を利用して世界的に有名になった作家にエルンストがいます。彼は、この原始的な美術表現を用いて人間の根源的な魂を呼び覚まさずにはおれないような作品を制作しました。

4. にじみ絵について

にじみ絵は、パレットに水を加えて溶かした水彩絵の具・アクリル絵の具・アキーラ絵の具・墨などを、水で濡らした紙の上に筆などを用いて描くと絵の具がにじんで、紙の上に広がり霧状の表現ができますが、これも自然の働きを利用した表現方法で、思いがけない微妙な表現ができます。この描き方は、3歳くらいからできるようになると思いますが、ここでも、自分の行為が、そのまま表現になると言う自覚が芽生えてこそ新しい表現を求めることができるようになります。この表現を用いて評価を受けた人に岩崎ちひろがいます。彼女は、画面全体をにじみ絵で描き、人間の顔の眼などを描く場合だけ乾燥した紙の上に描きました。

5. やかんで描くについて

この制作は、グラウンドなどを利用して、水を入れたやかんを児童に持たせて、絵を描か

せるもので、ある程度の体力と構成力がないとなかなか思い通りの作品が描けませんからある程度人間成長が必要になりますから、5歳～6歳ぐらいにならないと描けないかも知れません。特にグラウンドで描く場合、広い空間の中で形を作りますから、描く途中で、どのような表現になっているかを想像しながら描かなければなりません。また、制作途中で、校舎の屋上などに登って絵の全体を見渡して、次に、どのような作業が必要なのかを想像しなくてはなりません。そのためには、ある程度の頭脳活動が求められる年齢である必要があります。

6. 落書き絵について

落書きは、だいたい3歳くらいから始まりますが、その始めは、幼児の心の中に湧きあがる形を砂場や壁などに描くことから始まります。この行為は基本的には他人から押しつけられた行動ではなく、自分の自主的な活動によって支えられています。つまり、心の中に溜まった何かを吐き出さずにはいられない欲求によって行われる行為だと思えます。この能動的な意識が次第に大きくなり、ついには創造的で独創的な表現活動になるのですが、そのためには、気まぐれに描いていた落書きに対する行為と精神活動についてある時期から自己反省のできる人にならなくてはなりません。この自己反省こそが、将来に優れた作品が描ける人になるか、それとも、そこから離れて知的活動の人になるのかの別れ道になります。ですから、これは、つまり、自己発見の道でもあるのです。原始時代の人々が自分の足跡や手の跡を自分の行為として作られたものであると意識したところから原始美術が始まったように、落書き行為が自分の意思によって行われる大切な行為であるという自覚に目覚めなくてはなりません。仮にも、それがないと、美術表現は落書きの域からは出ないものになってしまうでしょう。

ですから、人類が持つ人間として自己を見つめる自己反省能力こそが美術活動の基礎意識であると言っておきましょう。

7. 紙粘土で猫を作るについて

紙粘土を手で練って猫を作りますが、ここではある程度の形に対するイメージ力が必要になりますから、早くても4歳くらいからできないのではないかと考えられますが、人間成長は個人によってかなりの差がありますから、ここでは目安程度にしておかなくてはなりません。さらに、児童の創る作品は思い通りの形にはならず、大人目から見ると何が創られているのか判らないような作品であっても、その作品を作った幼児は「これは何？」の質問に対して「猫だ」と明快に答えることができるのです。つまり、その児童の中では、猫が創られているのです。その意識から始まって、やがて、誰が見ても猫の形になるように創るためには、やはり、幼児の中に現実の猫の形と自分の創る猫の形に

は、かなりの違いがあることを認識させなくてはなりません。そのために、どうしても幼児の意識の中に自己反省能力を育成しなくてはならないのです。それができて初めて、次第に現実に近い猫を作ることができるようになるのです。このように、自分の行動が客観的に認識できるようになるためには、心の眼の育成が必要であると思います。眼には肉眼（眼力で見ると）・心眼（心力で見ると）・慧眼（智慧力で見ると）・法眼（自然力で見ると）などがありますから、幼児期の目が次第に深くなるに比例して優れた美術作品が作れるようになるのです。つまり、肉眼→心眼→慧眼→法眼へと成長して行くことが優れた創造的作品を作ることのできる基本的意識になるのです。

8. 粘土で器を作るについて

粘土で器を作ることがよく行われますが、その一般的な方法には手びねりや紐作りがあります。手びねりは、粘土の塊を親指や、その他の指で粘土を広げて器にして行くのですが、この方法は器作りの基本的制作方法としてよく用いられます。幼児たちの作る形の最初は、形にならない形を創り、利用価値は低いように思われますが、成長するに従い次第に器らしい器を作るようになります。そうして、大人になり、感動に対する教養や表現技術が成長してゆけば、その人でなければできない創造的な器を作ようになりますが、その出発点が、幼児期の粘土による素朴な作品作りにあることを忘れてはなりません。

第IX章 まとめとして

これまで純粋美術と児童画の関係について説明してきましたが、葉本の美的プロセスで説明しているように、美育は「環境から外的刺激を受けた人間が身体活動である六根を通じて入った刺激が、感動に支えられた生命に流入して、その感動を理性に支えられた精神で分析して、その分析された刺激が技術に支えられた身体活動を通じて表現する螺旋的活動である」と言ったことに基づけば、幼児画は基本的に六根と生命の交流に支えられた未熟な精神力と身体能力によって表現された作品ですから原始美術的な様相をしていますが、やがて、知識の増強による精神力の向上や繰り返し描く反復作業によって身につく技術力の向上に伴って優れた美術表現ができるようになるにつれ、そのような作品を純粋美術と言うのですから、仮にも、美術表現の出発点が幼児画のような純粋な魂を支えにしているのではなく、社会性に基づく打算などによって表現されていれば、一時的に受け入れられたとしても、やがて、人々から忘れ去られる美術活動になってしまうでしょう。

このところが判っているか判らないかによって、10年後の表現には大きな違いが出るのですから、気まぐれ美術教育は避けて、純粋理論に支えられた正しい美術教育をすることが望まれます。

参考文献

1. 児童画の発達過程 ローダ・ケロッグ著、深田尚彦訳、黎明書房、1985
2. 見えるものとの対話 ルネ・ユイグ著、中山公男・高階秀爾共著、美術出版社、1967
3. 芸術の道 ハイブリット・リュッツェラー著、川上実訳、美術出版社、1973
4. 美術と視覚 上・下 アルン・ハイム著、波多野完治・関計夫訳、美術出版社、1963
5. チェックの美術教育 W・ヴィオラ著、久保貞次郎・深田尚彦共訳、黎明書房、1936
6. 芸術による教育 ハーバード・リード著、植村鷹千代・水沢孝策共著、美術出版社、2001
7. 美術教育による構造 上昭二・大勝恵一郎共著、ダビッド社、1967
8. 美学 ドニ・ユイスマン著、久保伊平治訳、白水社、2001
9. カンディンスキー抽象芸術論 西田秀穂訳、美術出版社、1958
10. カンディンスキーの回想 西田秀穂訳、美術出版社、1979
11. 自由画教育論 山本鼎著、黎明書房、1983
12. 生涯教育学 平沢薫著、プレス・ギムナスチカ、1977
13. 青春と美 武者小路実篤著、芳賀書店、1973
14. 発達障害児の日常生活 全国心身障害児福祉財団編、2002
15. 美術心理学 薬本武則著、K's 工房、2008
16. 美術の道 薬本武則著、K's 工房、2007
17. 造形表現の指導 村内哲二著、健帛社、1991
18. 美術教育の基礎知識 宮脇理監修、健帛社、2007
19. 国語辞典 見坊豪紀・金田一京助・金田一春彦・柴田武編者、三省堂、1986