

# 美術教育

より良き美術表現のために－ I

## Art Education

### Towards a Better Expression of Art － Part I

薬本武則

Takenori YAKUMOTO

#### 要約

美術教育が感性と理性と表現によって成り立っていることは、誰にでも理解できることですが、現実の美術は、技術に支えられた教育活動が主流になっていると思われます。このままでは、多様な技術指導に関心が奪われ美術本来の目標である「美」の表現追求が蔑ろにされてしまい、その結果、やがて、美術教育の個人的・社会的存在が見失われてしまう危険性ははらんでいます。

ここでは、その問題点を解消するためと、美術が人間にとって重要な基本的存在であるかを説明しなくてはなりません。

第Ⅰ章では西洋の美について、ソクラテスの本源の美→プラトンの絶対の美→アリストテレスの理想美→カントの感性美について説明しています。また、東洋の美では、謝赫の「気韻生動」について説明し、次に薬本の美では「外的刺激→六根→生命（感性）→精神（理性）→身体（技術）の螺旋的運動である」と説明しました。

第Ⅱ章では、西洋画の臨画教育的方法について説明し、次に東洋の謝赫の創造画教育方法としての「画の六法および十法」について具体的に説明しました。

第Ⅲ章では、人間理解のための参考事例として仏法心理学の基本理念である「一念三千論」について説明しました。

このことを通じて人間における美術の存在意義を理解していただければ幸甚です。

**キーワード：**美術と人間について

## 目次

はじめに

### 第I章 美とは何か

- 1 西洋の美意識について
- 2 東洋の美意識について
- 3 薬本の美意識について

### 第II章 術について

- 1 西洋画の教育方法について
- 2 東洋画の教育方法について

### 第III章 人間と美術理解のための心理学

- 1 十界について
- 2 十界の中の十界（十界互具）について
- 3 十如是について
- 4 三世間について
- 5 一念三千論と美術表現について

(付) 参考文献

## はじめに

美術表現のためには、日本の伝統的教育方法である「守・破・離」の教育方法の定着が必要な時期に来ていると思います。この方法は、例えば、樹木が育つ場合、まず育つためには豊かな大地が必要であり、そこに植えられた種が芽を出し大きく育つためには、降り注ぐ太陽の光と雨の調和が必要であり、そのことによって、大きな花が咲き豊かな実りがあるように、人間も、まず、豊かな教養を身につけるためには、豊かな大地としての「守」が必要であり、次に豊かな包容力の象徴である光と厳しさの象徴である雨を体に浴びながら成長する「破」と、それによって、大きな実りをもたらす「離」が必要になりますが、最近の教育は「破」と「離」が優先されて、「守」としての基本的意識の構築が蔑ろになっているように思われます。

そこで、より良き美術表現のための一上、においては、基本（普遍）的意識構築のための「守」について説明しています。

一般的に、「守」とは、美術表現のために必要な基礎意識の構築のことですが、この意識が普遍的であればあるほど、人間としての個性を保持していませんから、そこに人間の個性を吹き込む努力をするのが「破」の時期になります。ここでは、他者からの厳しい批判や、やさしい励ましを受けながら、社会的人間としての意識構築をする時期だと思われ

ます。そうして、「離」としての基本的意識と自我との融合によって、創造的で独創的な表現に至ることが、美術活動には求められるのです。

しかも、美術での「守・破・離」は、秩序よく移行するものではなく、渾然一体となっている場合もあり、また、この順序が入り乱れていたり、逆走したりすることもあります。が、ともかく、この3つの理解によって、より良き美術表現がなされることを理解してほしいと思います。そうして、さらに説明しておかなくてはならないことは、この「守・破・離」は、おおよそ10歳くらいからの前頭葉が活動的になる時期から熟年期の認知症などが現れるまでの基本的な美術教育の方法であって、10歳以前の表現は、基本的に自由表現であり、ここにたどり着くまでの準備段階だと考えられますし、熟年期以降の美術教育は、表現活動そのものが生きる支えを目的とする臨床美術的になると思われる。

次に、ここでの説明内容は、まず、「守」としての「美とは何か」については西洋の美術史・東洋の美・薬本的美から説明し、「術とは何か」についての基本的内容を明治期の日本に輸入された西洋画の教育方法を説明した後、中国・謝赫の「画の六法及び十法」について説明したいと思います。

次に美術表現をするのは人間ですから、「人間とは何か」について仏法心理学の一念三千論から説明したいと考えています。

そうして、より良き美術表現のために一歩、では、美術教育の実践的理解から、歴史的美術教育者の紹介と純粹美術の基礎になる児童画との関係について述べています。

## 第I章 美とは何か

美術活動には、専門家を育成するための「美術のための美術」と、美術による生きがいの追求としての「美術を通じての人間完成」と、美術活動による趣味としての「美術による快適生活」などがあり、そのどれにも通じる美術表現の基礎を説明したいと考えています。

以下の文章を読み、参考になれば幸いです。

### 1 西洋の美意識について

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、プラトンによって記録されてソクラテスの言葉を読めば明らかです。ソクラテス（B・C、470～B・C、397）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」と言っています。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、夕焼けの空を美しいと感じるのは、知識的技術による視覚的な夕焼けの美しさではなく、夕焼けの中に本源の美があるから夕焼けを美しくさせているのであって、もし、夕焼けから本源の美がなくなれば美しくなくなる。だから、夕焼け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。つまり、説明方法によって美は存在するのではなく、本源の美があれば美しく、無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、結局はアテナイの美の神を意味し、現代風に言うならば、絶対的普遍的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、道徳と認識を隔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である。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。それは感覚的なものの起源であり終局である。すなわち、絶対的なものである」と言っているのです。

これをまとめると、プラトンは、美を3つの層に分け、肉体の美（形的美）→心の美（人倫的行為の美）→根源の美（生命の美）へと昇華をすると説明しました。ここでは、ソクラテスが観念的に述べた「本源の美」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。この考え方を仏教の人間心理から説明すれば「空・仮・中の三諦論」の考え方に当てはまります。肉体の美は仮に該当し、「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しているのです。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、究極的には生きることに根ざした生命存在を意味することになりますので、美への理解は、必然的に人間尊厳に根ざした生命の存在意識になるのです。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・C384～B・C322）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とら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始まったと言っても過言ではないかも知れません。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るかも知れませんが、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の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、美は固定的精神性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も不思議な、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。カントも謝赫も結局は、「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。ですから、ここでは、謝赫が東洋の美を演繹法によって説明したものを、西洋の美学者たちが帰納法によって具体的に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。

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開放的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 葉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「自己内相」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、その自分人間ですから、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。前文の説明にもありましたが、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3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「肉体・精神・生命」の3つ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1つが欠けても人間に成ることができないと説明できます。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3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、人間主義で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、欲望に振り回されて心が貧しくなります。精神力獲得のために邁進する人は、無限の広がりの中で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、感情を優先させる蛮勇者になってしまいます。ですから、今後、ますます「身体・精神・生命」の調和体としての人間主義を基盤にした発想をして、豊かな人間性を持つ人になってゆかなくてはならないでしょう。

ともかく人間は「肉体・精神・生命」によって成り立っているのですから、この3つの関係で美を考えると、どのように説明できるのでしょうか。

この関係の組み合わせには2つあり、1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、どちら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、美術教育は「教えることではなく育てることが大切だ」と言う言葉までを連呼するようになります。そうして、「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。

ことを考えてゆきますと、美術は、「対象→身体（主に六根）→生命（感性）→精神（理性）→身体（技術）→外的刺激の螺旋的向上」になると考えられます。そうであれば、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イメージとして捉えたものを客観的に判断して、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。

この葉本の美に基づけば、まず、どのような対象に触れるのか、そして、その対象を

六根（眼・鼻・口・耳・触・意識）の何で受け入れるのか、そうして、受け入れられた感動は、生命の「一念三千」の何処で受け入れられるのか、また、その感動は、教養に支えられた知的精神の音楽・美術・文学・演劇などの何処で受け入れられるのか、また、それを、どの分野の技術に支えられた身体活動で表現されるのか、によって判断しなくてはなりません。しかも、それは、螺旋的運動として向上すると説明しているのですから、「薬本の美」とは、まさに、人間の総合力に基づいた活動であると言えるでしょう。

ですから、美術表現における独創的な作品は、平凡な意識を突き抜けた一人の人間の「生と死」の狭間から生まれる感動に基づく豊かな知識と技術によって生まれると言いきっておきましょう。

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→身体→精神→生命→身体→外的刺激の螺旋的運動」が知識吸収活動になると思われまます。(薬本の美・知的プロセスは、ギルフォード・J・P が「知能テストと創造的能力との関係性は極めて少ない」と言っていることに対する説明にもなります)。この延長線上で、美的プロセスを用いた説明を感性的理論と言ひ、美術解説書などが該当すると思われまますし、知的プロセスを用いた説明を理性的感情論と言ひ論文などが該当すると思われまます。

また、この考え方を EQ（感情指数）と IQ（知能指数）に当てはめまますと、EQ は創造力育成のための「対象→身体（六根）→生命（感情）→精神（知識）→身体（技術）の螺旋的運動」の美的プロセスになり、IQ は模倣力育成のための「対象→身体（六根）→精神（知識）→生命（感情）→身体（技術）の螺旋的運動」の知的プロセスになると言っておきましょう。

このようなことから様々なことを考えていまますと、たとえば、よく見かける標語に「技術を磨き、心を育てる」と言うものがありますが、これは明らかに知的プロセスになります。なぜなら、技術は身体活動に基づき、心は精神活動に基づくからです。それに対し、日本における徒弟制度では、まず始めに、親方の家に住み、家事をしながら親方の感覚や精神を学び、その後に技術を習得させたのは、美的プロセスになります。なぜなら、まず、職人としての感性を育て、その後に心を学び、最後に技術を身につけたからです。このプロセスで育った人の中には、優れた作品を残した人が多くいたことに気づかされまます。

[追加文・薬本の美・知は、正常な成長をする人間の 30 才以降の理想的美・知意識について述べているのです。0 才～10 才程度までは、外的刺激→身体（六根）→生命感動

は強いのですが、精神・技術は未熟ですし、10才～20才程度では、外的刺激→身体（六根）→生命（感動）に精神力が急速に成長しますが、技術力は未熟です。さらに、20才～30才になりますと、その技術力も成長して、30才を過ぎるころから外的刺激→身体（六根）→生命（感性）→精神（理性）→身体（技術）→外的刺激と、外的刺激→身体（六根）→精神（理性）→生命（感性）→外的刺激の螺旋的運動の向上プロセスが総合的に働きながら成長してゆきます。ですから、理想を言えば、世界で一番、清浄な六根を持ち、世界で一番、優れた感性を持ち、世界で一番、豊かな知識を持ち、世界で一番、優れた技術力を持てば、天才美術家になることができると言っておきますが、現実には、このような人がいないことも同時に理解しておかなくてはなりません。]（このことについての詳しい説明は、薬本著の美術心理学参照）

そこで、ここでは、第2章の術の所で具体的な説明が行われる「画の六法」について、解釈の違いがある長彦遠と丸山応挙の「画の六法」の逆転した説明方法によって、美的意識と知的意識の違いが生まれることについて説明しておきましょう。

まず、「気韻生動」については、謝赫の画論を唐末の論画家、張彦遠が「歴代名画記」で紹介し、その中でも特に「気韻生動」について説明して「気韻生動」とは、描くべき対象の形・精神・生命が画面に生き生きと表現されていることを求めています。その具体的な表現方法として「骨法用筆」「随類賦彩」「応物象形」「経営位置」「伝移模写」を説明していますので、「気韻生動」と「骨法用筆」「随類賦彩」「応物象形」「経営位置」「伝移模写」とは車の両輪のように対をなすものであり、現代的な説明によれば、「気韻生動」を感性として捉え「骨法用筆」「随類賦彩」「応物象形」「経営位置」「伝移模写」は理性として捉えることができるのです。それに対して、日本の江戸時代中期の丸山応挙は、「気韻生動」は、「骨法用筆」「随類賦彩」「応物象形」「経営位置」「伝移模写」などが表現できれば、おのずと「気韻生動」も表現できるとして、「骨法用筆」「随類賦彩」「応物象形」「経営位置」「伝移模写」の大切さを述べていますが、これも「骨法用筆」「随類賦彩」「応物象形」「経営位置」「伝移模写」と「気韻生動」を対にして考えれば理解できます。つまり、感性と理性は、対比して説明されることが多いので、別々の認識を持ちがちですが、人間を基軸に考えれば、人間の感情を優先させれば感性となり、人間の知的能力を優先させれば理性になるのですから、「気韻生動」の表現を求めれば、必然的に、その具体的な表現活動として「骨法用筆」「随類賦彩」「応物象形」「経営位置」「伝移模写」が必要になり、反対に「骨法用筆」「随類賦彩」「応物象形」「経営位置」「伝移模写」を求めれば必然的に「気韻生動」を求めるようになると捉えるのが一般的な考え方だと思われそうですが、薬本の美・知意識の説明によれば、長彦遠の考え方が美的意識になり、丸山応挙の考え方は知的意識になります。ですから、長彦遠の意識からは、優れた創造作品が創り出される起因となり、丸山応挙の意識からは、限りなく模写に近い作品が生み出されることになるでしょう。

ところで、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、美的意識の方が強い人を芸術的な人と言い、知的意識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、美への深い思索の中にあり、どんなに学者的な人も、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。

次に薬本の美意識の具体例を列挙することで、さらに理解を深めてほしいと思います。薬本は、知・美育プロセスの中で、美育プロセスとは、「環境から受けた刺激が身体の六根を通じて感性に支えられた生命に感動として流入し、それを理性に支えられた精神的判断として知識に変換され、それが、具体的な行為として身体を通じて表現される螺旋的運動である」と説明しました。このことを、さまざまな説明文から解説しようと思います。(ここでは、美・知育プロセスを美・知育能力に置き換えて説明します)

1) 同文書院発行の「表現とは何か」の中〈1、領域「表現」を考える〉の中で、この領域は、「豊かな感性を育て、感じたことや考えたことを表現する意欲を養い、創造性を豊かにする観点から示したものである」と述べていることについて「表現・同文書院、p2、5行から6行」

・豊かな感性を育てるとは、感動をたくさん持つことにほかなりませんから「生命力」の育成におき変えることができます。次に、感じたことや考えたことを表現する意欲とは「精神力」の育成のことですし、それを具体的に表現するための能力が技術力のことになりますから、このことは、つまりは、薬本の美育能力「外的刺激→身体活動→生命活動（豊かな感性）→精神活動（表現する意欲や創造的能力）→身体活動（表現）」を説明していることになるのです。

2) 同院発行の文章で「イメージとは、「感性と知性の接点にあるのがイメージであり、イメージの基盤は想像力だと思います。想像力とは、イメージを形づくる能力として捉えられます」について「p5、12行～15行」

・まず、外界から身体に入った刺激は、感性に支えられた生命に感動として伝わります。その感動が理性に支えられた精神との接点でイメージが生まれます。そのイメージを精神に内在する想像力で具体的な形にします。そうして、それが身体能力を通じて表現されれば、美術作品として創られますから、これは薬本の美育能力と同じになるのです。

3) 同院発行の文章で「創造性とは我々が：モノを作り出す人間のあらゆる活動を創造的活動と呼んでいます。われわれの行動には2つの種類があり、1つは再生、再現するものがあります。これは、今までの経験記憶と結びついた体験的記憶によって表現しようとするものです。もう一つは、記憶を組み合わせ作り出す活動があります。つまり、複合活動・創造活動です。このことを創造的想像と言います。この創造的活動こそが、

人間の未来に向かい、未来を創造し、その現状を変える人間にとって最も大切な力となるのです」について「p6、24行～p7、11行」

- ・ここでの説明について、再生・再現は、外的刺激→身体→生命（感動）→精神（経験記憶）→身体（身体記憶）→表現ですから、創造的活動としての薬本の美育能力になります。また、複合活動は、外的刺激→身体活動→精神活動（記憶を組み合わせる）→生命活動（感動）→身体活動（表現）になりますから模倣活動としての薬本の知育能力になります。

4) F・チゼックの「子供は意識下（感性）で想像する。意識（理性）から作り出されるものは考え出されたものであり、意識下から造りだされるものは普遍的秩序に支えられた体験に基づく。偉大なものはすべて意識下で作りに出される。芸術が次第に枯れてゆくのは感性が知性にとって変えられていくからである」について

- ・ここで言う感性は生命に依存していますから感動を呼び起こし、その感動に基づいた普遍的秩序によって美術作品が創られる経過は、創造作品を生み出す薬本の美育能力になりますが、意識を支えにした考えから作りだされたものは模倣作品を生み出す薬本の知育能力になるのです。ともかく、F・チゼックの説明は、薬本の美育能力でなければ偉大なものを創ることはできないと言っていることになるのです。

5) 中川一政氏が「感動とは腹の虫が動くのである。皆、詩を作る。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ない」について

- ・感動は生命に内在しているもので、腹の虫が動くとは、生命が躍動したことを意味します。そこを支えにした知識によって表現すれば、良い絵が描けると言っているのですから、これは薬本の美育能力を説明していることになるのです。

6) ベン・シャーンが「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」について

- ・「人を動かすのは信念である」とは、信念に支えられた精神力によって絵は創られるのですから、ここでは美育能力を説明していることになりますが、「信念は哲学から生まれる」とは、精神に蓄積された知識が生命力に支えられた信念を築くと言っているのですから、ここでは薬本の知育能力になります。ですから、ここでのベン・シャーンの説明は、人間の理想的能力である美育能力と知育能力が混在した捉え方をしているように思われます。

7) 武者小路実篤氏の「美とは何ぞや、と言うよりも、なぜ我々は空のような美に心を惹かれるのかについて考えてみたい。われわれは美を愛する。簡単に美しいという言葉を使う。しかし、それは、実際に美しいものを美しいと感じるからである。理屈が先にあるのではない」について「青春と美」武者小路実篤著

- ・ここでの外的刺激は空になり、それを身体活動で受け入れた時に感動が湧きあがれば生命に流入したことを意味し、それを美しいと判断するのは精神活動であり、美しいと言葉に出せばそれが身体活動になります。この能力は薬本の美育能力になりますから、ここでも武者小路実篤は美育能力でなければならないと言っているのです。
- 8) ゲーテは「芸術家は、生き生きと楽しく仕事に向かうと、それによって、彼の生活価値や自然から与えられた崇高さ、あるいは優美さ、おそらくは優美な崇高さをきっと体現できるのである」について
- ・生き生きと仕事に向かうのは生命活動に委ねられ、生活価値や優美な崇高さは精神活動に位置づけられ、体現するとは身体的活動ですから、この能力は、外的刺激（仕事）→生命活動（生き生きと向かう）→精神活動（優美な崇高さ）→身体活動（体現）ですから、薬本の美育能力になります。
- 9) オ・スニョン氏が「ある夜明け前、スタジオの窓から薄暗いハンガン「漢江」を眺めていると、底知れない寂しさが全身に広がり、彼（ユ・ヘジュン）はあの曲を書くしかなかったと言う。だから、「最初から今まで」を聞くといつも、キューン！と胸の奥が切なくなるのかも知れない。について [NHK まいにちハンゲル講座 10月号 P101、23行～26行]
- ・ここでの底知れない寂しさが全身に広がることは生命活動のことを意味しますし、あの曲をとら精神活動のことであり、書くのは身体活動になりますから、外的刺激（窓から薄暗いハンガンを眺める）→生命活動（底知れない寂しさ）→精神活動（曲を創る）→身体活動（曲を書く）になりますから、薬本の美育能力になります。
- 10) 脳学者の茂木健一郎氏が「見たり、聞いたりして五感から情報をインプットする感覚系学習と、実際に手足を使って実践する運動系のバランスを上手に回していくことが、仕事にも必要な本質的能力を向上させるコツだ」と言ったことについて「読売新聞 9月29日朝刊 p28」
- ・外的刺激である見たり聞いたりする六根から身体に入った刺激が感覚をつかさどる生命力とともに精神で学習された知識と共感作用を起し、それが運動をつかさどる身体に送られて、うまく表現できればドーパミンが放出されて脳が喜ぶのですから、ここで外的刺激（見たり聞いたりする）→身体（六根）→生命（感覚）→精神（学習）→身体（手足を使って実践する）→外的刺激の螺旋的向上を説明していることになり、薬本の美育能力になります。
- 11) 子供は生活経験を通じて心に強く感じたことや印象として残ったこと、思いとして高まったことなど自分の心を外に表したいと言う欲求を本能的に持っている。「美術科教育の基礎知識 p75 建白社」
- ・ここでの生活体験とは、薬本の美育能力では、外的刺激のことであり、心に強く感じ

るとは、同じく生命力に支えられた感動であり、印象として残ったことや思いとして高まった自分の心とは、精神に宿るものであり、それを心の外に現わす行為は身体に支えられた技術力によるものですから、生活体験（外的刺激）→通じて（身体・6根）心に強く感じたこと（生命）→印象として残ったことや思いとして高まった心（精神）→心を外に表したいと言う欲求（身体）はまさに薬本の美育能力になるのです。この欲求を本能的に持っているとは、人間が創造的存在であることを必然的に示していると思われまます。

- 12) 現代美術の鑑賞は、伝統的な美術作品の鑑賞と同じく、同一の主題に基づく作品を比較したり、作家の伝記を媒介にして作品を紹介することも可能だが、抽象作品の「線」の性格に注意を向けさせ、「おどけた感じ」「攻撃してくる感じ」など、それぞれの線にかかわる印象・連想を生徒に語らせる方法について「美術科教育の基礎知識の中、西洋美術の鑑賞について述べよ p156 建白社」

・ここでの外的刺激は鑑賞であり、身体を通じて入った刺激は精神活動としての作品比較や紹介になり、それらを通じて作品に対する印象が身体活動を通じて語られれば、この能力は薬本の知育能力になるでしょう。

- 13) 町はずれの田園でこれだけの民家を見ていると感動する。くど造りは、太い木を使わず、細い木で屋根組みをする。その丈夫さと積雪のない地方だからこそ、姿が残っているのかもしれない。について「ふるさとの詩、原田泰司の世界。朝日文庫」

・まず、外的刺激としての民家を見るとは、身体活動としての目（六根の一つ）に入ったものが生命に支えられた感動を呼び起し、その感動に基づいて、精神活動として、太い木を使わないで細い木で屋根組をすると判断をして、その家を描くという身体活動を促す。と言う能力は、薬本の美育能力になります。

- 14) 桑原先生は「上手な絵よりうまい絵が良い」と口癖のように言っておられました。について

・「上手」とは、「能力があってやり方がうまいこと、出来栄がいいこと、巧者」（三省堂・国語辞典）とありますが、これは知育能力になります。なぜなら、外的刺激としての対象が身体を通じて精神に入り、技術で支えられた知識で表現したものが生命における感動をともない、より対象を正確に見ようとする螺旋的運動であると説明できますので知育能力になります。それに対して「うまい」とは、「味がいいと感じる状態、おいしい」（三省堂・国語辞典）言うことですから、これは美育能力になります。なぜなら、外的刺激としての対象を生命力に支えられた感じととらえ、それを精神活動の1つとして「おいしい」と判断して、さらに対象をより深く見ようとする螺旋的意識行動になるからです。

- 15) 「あがり」の原因は、2つに大別されます。1つは、生理的な側面です。人間に限ら

ず、あらゆる動物は、生命を脅かされるような危機的状況に陥ると、それに対応するため、脳が活性化されます。この生理的現象が緊張ですが、それを意識的に制御することはできません。

そこで大切なのは、もう1つの認知的（心理学的）側面です。「あがりやすい」とは、何か事にあたる場合、余計なことを考えがちです。「ひょっとして失敗するかも知れない。しくじれば他人に迷惑をかけることになる」など、いろいろと考えてしまい、やるべきことに集中できない。こうした心理的要因によって緊張の度合いは高まるわけです。について（菅原健介・聖心女子大学教授—社会心理学・性格心理学）

・1つ目の生理的側面の説明は美育能力になるでしょう。なぜなら、外的刺激が身体を通じて生命に入り、その刺激が生命を脅かせるような感動を湧き立たせると、その刺激を精神に送って、そこから逃れるための精神力が活性化します。その活性化された精神力で現実を再確認してゆくという螺旋的プロセスですから、これは美育能力になるのです。

それに対して、もう一つの認知的（心理的）側面の場合は、知育能力になります。なぜなら、まず外的刺激が身体に入ると、それが精神〈失敗できない・迷惑をかけられない〉に送られますが、精神力で解決できないものは生命に送られ不安や恐怖などの緊張感を生み出し、それによって対象を見るという螺旋的プロセスになりますから、知育能力になります。

16) ドニ・ユイスマン著「美学」の中で「芸術家は感じる必要が大いにある。しかし、感情はいっぱいでも、何も表現できないと言う場合もある。制作のためには、もちろん、深く感じなければならぬが、その上に明瞭に感じなければならぬ。まとまりがなければ芸術にならないのである。」と述べていることについて

・ここで深く感じるとは、対象を六根で受け入れた生命における感性のことだし、その上で明瞭に感じるとは、精神における理性的解釈のことであり、何も表現出来ないとは、技術に支えられた身体的能力のことですから、ここでも葉本の美的プロセスのことを説明していることになります。(美学 ドニ・ユイスマン著 白水社 p105)

17) スマップの歌う「世界に一つだけの花」の歌詞について

・「花屋の店先に並んだ、いろんな花を見ていた」—（対象が視覚を通じて身体の中にはいる）、「ひとそれぞれに好みはあるけど、どれもみんなきれいだね」—（生命の感動）、「その中で誰が一番だなんて、争いもしないで、バケツの中誇らしげに、しゃんとしている。それなのに僕ら人間は、どうしてこうも比べたがる？一人一人違うのにその中で、一番になりたがる」—（精神活動）

「そうさ、僕らは世界に一つだけの花、一人一人違う種を持つ、その花を咲かせるために、一生懸命になればいい」—（技術的表現）、となるのですから、この詩の全

体が葉本の美的プロセスを説明しているのです。

## 第Ⅱ章 術について

世界には、国により地域により様々な技術があると思いますが、ここでは、日本の美術に大きな影響を与えた西洋の技術方法について説明しようと思います。

明治時代初期に日本に西洋画を伝えたフォンターネージは、西欧で行われていた一般的な美術方法として、西洋画（特に版画）の模写から、石膏（古代彫刻のレプリカ）デッサン、人体描写、そして、風景写生へと移り、最終目標として油彩による風景写生をするという手順で教授しましたし、東洋にも中国の南北朝時代に生まれた謝赫の「古画品録」の序に述べた「画の六法」に基づく美術教育方法がありますから、ここでは、まず、西洋の技術方法の概要を説明し、次に謝赫の六法である（気韻生動）（骨法用筆）（応物象形）（随類賦彩）（経営位置）（伝移模写）を西洋画で用いられる絵画用語と関連づけながら説明しようと思います。

### 1 西洋画の教育方法について

西洋で19世紀頃には盛んに行われていた教育方法で、それを日本にも持ち込んで、明治期の学校教育で一般的に用いられる様になったもので、今日では、これらを基本とした応用方法として利用されている所もあります。

#### 1) 模写について

ここでは優れた歴史的 작품을写し取る事によって、絵を描く前の準備から、下描き、中描き、上描きまでを秩序立てて身につけるために行われます。日本では、この方法を臨画教育と言った時期もありました。具体的には、まず、先生が描いてほしい作品（主に版画などの無彩色作品）を生徒に渡し、生徒は、年齢に応じて、たとえば、児童の場合は、画用紙などに自由に写し取る方法で教え、少年になると、模写する作品と移す画用紙の両方に将棋盤のようなマス目を入れて正確に写し取る訓練をして、青年期になると、形だけでなく作家の制作意図にまで迫ろうとし、壮年期になると、作品の持つ感情にまで迫るような表現方法を教えました。

#### 2) 石膏デッサンについて

ここでは、形を正確に描く方法としての線画と半濃淡の明暗を中心とした立体表現を優先させた教育方法として用いられました。優れた歴史的彫刻を教材として用いるために石膏像が多量生産され、それを描く事で多くの画学生に明暗と立体と空間表現が身につけられる様に工夫されました。具体的には、全体の形や明暗を簡単に修正が出来て描き易くするために工夫された木炭紙に木炭を用いて描き、また、修正は難しいが正確な表現を求め

るため、画用紙に鉛筆を用いて描き、さらには、精密な描写を求めるためのペン画などがありました。

ここでは特に、平面上に現実的な空間を描き出す研究がなされました。

### 3) 人体描写について

石膏デッサンでは、正確な描写は出来るようになるのですが、無機質な存在ですから、どうしても生命感のある表現は出来ません。それを補うために有機質な物の中で、最も機能的で複雑な表情を持った人体を描く事によって、形に伴う精神や生命力までも描写訓練するために用いられた方法です。もちろん、ここでは、線画表現と共に、明暗表現や彩色表現をし、それを取り巻く空間表現までも追及しました。

一般的に線画表現をクロッキーと言い、明暗表現をデッサンと言います。

### 4) 風景写生について

石や建物などの無機質なものと、樹木や生物などの有機質なものが複雑に絡み合った風景は、絵画表現の総仕上げのようなものです。ここでは、形を中心にして明暗や空間までも表現する方法としてのスケッチがあります。スケッチでは、まず、画面に線画します。次に明暗を描きます。そうして、画面に空間表現が出来るように工夫します。この教育方法を自由画教育と言った事もあります。この教育方法が用いられた時期には、学校行事として写生会が行われ、コンクールまで実施されました。

### 5) 油彩画による表現について

模写、石膏デッサン、人体描写、風景写生などの表現が出来るようになると、いよいよ油彩による表現研究です。まず、油彩についての材料学習が行われます。顔料について、溶剤について、キャンパスについて、筆について、などを学習して表現手順を学びます。地塗りの材料及び技法、下描き、中描き、上描きの材料及び技法なども合理的に学びました。

## 2 東洋画の教育方法について

明治時代以前の日本では一般的に用いられていた教育方法で、今日でも日本人の精神的支えとなっていますし、特に日本画や水墨画では基本的意識として用いられています。

### 1) 気韻生動（生命力）について

「気」とは、はっきりとは見えないが、その場に漂うと感じられるものの総称で、「韻」とは、自他共に響き渡る事で、「生」とは、生命誕生の事で、「動」とは、それによって自他の生命が動く事を意味するのですから、「気韻生動」とは、はっきりとは見えないが、そこに漂うと感じられる生なるものが作品の中に込められていて、生命力を持った表現が、見る人にも感じられる様な物を優れた美術作品としたのですから、生命力に置き換える事が出来るでしょう。

では、生命力を向上させるためにはどのようにすればよいのでしょうか。最も一般的な方法は、低年齢層であればある程、自分より豊かな生命力を持つ人と接して、自分の気を高める方法が最も良い方法です。その外に、展覧会や画集などの作品を見るとか、豊かな自然に触れて生命力を増強する方法もあるでしょう。ともかく、ここでは、「常・楽・我・浄」の生命を、どこまで持ち続けられるかにかかっています。

## 2) 骨法用筆（素描力）について

「骨」とは要領、微妙なやり方の呼吸、具合、調子、の事で、「法」とは、作業の一定の手順、やり方、の事で、「用」とは、使う、役立てる、用いる事で、「筆」とは、柄の先に毛の束をつけ、これに絵の具をつけて描く道具の事ですから、「骨法用筆」とは、絵の基本である表現を1つの手順により筆を用いて描く事ですから素描力に置き換える事が出来ます。素描には、クロッキー、スケッチ、デッサンなどが含まれます。

では、物の本質を描く素描力向上のためにはどのようにすればよいのでしょうか。最も一般的な方法は、いろいろの紙を用いて、その上に、木炭、鉛筆、クレヨン、パステル、コンテ、ペン、などで、点・線・面などで形を描き、その上に光と影を描き加えて面と空間を表現する方法です。まず、幼児期の場合には、クレヨンなどを持たせると筋肉運動に支えられた、たたきつけ表現により点が描かれ、それが、やがて線になり、自我意識が芽生えるようになると人間の顔などの形を描くようになりますから、様々な画材で自由に描かせると良いでしょう。小学生高学年（5年生～6年生）以降の初心者になりますと、木炭紙に木炭を用いて描く方法が描きたい様々の表現研究と共に失敗した時に簡単にパンなどで修正出来るので良いでしょう。それが出来るようになると鉛筆で描くようにします。この方法ですと、木炭では表現しにくかった繊細な表現が出来るようになります。ただし、木炭に比べて練り消しゴムなどでの修正が難しくなりますし、鉛筆の筆圧が強いと画用紙などに筆跡が残る場合もあります。これが出来るようになると色コンテを用いて描くようにします。画用紙にコンテで描くと消しゴムなどの修正は難しくなりますから的確に描く描写力が要求されますが、最近では、ペン修正液がありますから、それを使うとかなりの修正が出来ますし、その上からもコンテが使えますから、工夫次第では、正確ではあるが雰囲気のある作品を描く事が出来ます。次に用いるのは色ペンです。最近ではペン先がプラスチックで出来た物もありますから、それらを用いて描くとコンテでは表現し難かった繊細な表現が簡単に出来ると共にペン修正液を用いますと修正も簡単に出来て正確な表現が出来るようになりますから工夫次第だと思えます。ともかく、それらの材料を用いて形と明暗を描く事で、形とそれを取り巻く空間を描くようにするのが素描の目的です。この日本語の素描をフランス語ではデッサンと言い英語ではドローイングと言う事もあります。

ところで、デッサンは、基本的に静止した対象の形の正確な把握の仕方、量感の出し

方、色調の問題、空間の出し方、そうして木炭や鉛筆のなどの描画材の使い方を求めるのに対して、スケッチを支えとしたドローイングは、躍動する対象の形を自由な描画行為としての線を中心とした表現で描くことを求めるもので、躍動感のある線が形、量感、色調や空間までも暗示する表現がされていることが求められます。

また、ここには線画と立体表現があります。線画は東洋を中心として表現されてきた方法ですが、原始時代の洞窟壁画も線画ですし、今日、描く幼児画も線画としての、殴り書き期・図式期・想像画期などがありますが、それらの基本表現は線画ですし、線画を基本意識とした芸術表現も多くありますので、線画が技術的に未熟だとは、必ずしも言えません。次に、立体表現ですが、これは、西洋の15世紀頃のイタリア・ルネッサンス期の人間主義に支えられた写実表現を求めた結果、生み出された方法で、面による立体表現や、遠近法による空間表現や、光の明暗による立体表現などがあります。そのどれを用いるかは描く人の意識によりますから、どの方法が良いとは一概には言えません。ともかく、どの方法を用いても躍動感のある表現としての写実表現や心象表現ができることが目標になると思います。

また、表現追求には、「デッサンを作る」と「デッサンを使う」の2つがあり、「デッサンを作る」とは、例えば1本の鉛筆(2B)用いて濃淡を描き分けることで生き生きとした表現を求める方法であり、「デッサンを使う」とは、4H～6Bまでの鉛筆を対象の濃淡に分けて使い分けることで生き生きとした表現を求める方法ですが、前者は、精神力育成に役立ち、後者は技術力の育成に役立つと思われませんが、どちらの方法を用いて表現するかによって表現内容まで違ってくことを理解しておかなくてはなりません。

### 3) 随類賦彩(彩色力)について

「随」とは、成り行きに任せる事であり、「類」とは、似た物の集まりの事で、「賦」とは、割り当てて与える事ですし、「彩」とは、彩りや飾りをつける事ですから、彩色力に置き換える事が出来ると思います。

つまり、彩色力とは、現実の存在する複雑な色の中から必要な色を的確に選択して描く事だと思います。

まず、幼児期の場合には、色に対する意識が無いところから始まり、次第に色を意識できるようになるのは3歳くらいからだと思われまますから、そこから、できるだけ自然の中にある色彩感覚(例えば、青い空に白い雲・緑の葉に赤い花など)を身につけるように指導する方が良いでしょう。そうして、小学校高学年(5年生～6年生)になれば、彩色力向上のための教育をします。そのためには、光(加算混合ー赤・緑・青)の三原色と絵の具(減算混合ーシアン:明るい青色・マゼンタ:明るい赤紫・イエロー)の三原色を学び、また、マンセル表色系によって、明度、彩度、色相を学ぶと共に、補色や類似色を学び、それらを基礎にして自然界に存在する色の組み合わせを現象心理学として研究するよ

うに指導する事だと思えます。たとえば、青い空に白い雲、緑色の葉に対して類似色である黄色や黄緑色の花を咲かせる、また、同じ葉に対して、補色である朱色の花を咲かせるなどを研究すると共に、また、色の対比による色相心理などを学ぶ必要があるでしょう。

ところで、ここで明度、彩度、色相について説明をしておきましょう。絵の具の明度とは、白と黒の事で、白が一番高明度で黒が一番低明度で、その間を灰色で表し、白い方に近づくにつれて明度は高くなり、黒い方に近づくにつれて明度は低くなるのです。彩度は、赤や黄色や緑や青色の原色が一番高く、白や黒や灰色が加わるにつれて低くなります。色相は、赤や黄色や緑や青色がその色を保持している事を言いますが、同じ色でも周囲に置かれた色との関係によって見え方が違って見える事も色相の違いで表します。たとえば、青色の中にある灰色は、赤味を帯びて見え、赤色の中にある灰色は青みを帯びて見えるなど、自然界には、原色の色の絶対知覚だけではなく周囲の色との関係において相対的な見かけの錯覚色があることを知って、それを絵画表現に用いる事も大切です。この事をフランス語ではパンチュールと言い英語ではペインティングとも言います。

また、ここでは、具象画と抽象画の違いについて説明しておきます。色彩における具象画は、形に準じた色彩が求められ、例えば、木の葉であれば、まず、木の葉の形が描かれ、その木の葉の形をより効果的に表現するために彩色されます。ですから、葉の色が実在感を持たず、例えば、緑の葉が緑の絵具の色をしていれば、生色として排除されます。それに対して抽象画のように、形よりも色が優先する場合には、色が形を表すこととなります。つまり、ここにおいては、緑色が緑色としての存在感を示し、その緑色がどのような形をしているのかが求められるのです。つまり、ここにおいては、色が色として存在して色が形を表わす表現になることが求められるのです。

また、ここでは「色を作る」と「色を使う」について説明しておきましょう。「色を作る」とは、基本的な原色を減算混色させることにより、複雑な色を表現しようとする時に用いられるもので、精神力向上に適した方法だと思えますし、「色を使う」とは、多数作られた色を対象に応じて的確に表現できるようにしようとする時に用いられるもので、技術力向上に適していると思われます。

#### 4) 応物象形（描写力）について

「応」とは、他の動きに従う、他の力に釣り合う事であり、「物」は具体的に感覚で捕らえられる対象の事であり、「象」とは眼で見られない物を何らかの形によって示す事であり、「形」とは、表に表れた姿の事ですから、描写力に置き換える事が出来ます。

つまり、描写力とは、形や色を含んだ対象を、精神力によって調和の取れた描写をする事です。

では、この意識が芽生える10歳頃になると、写実を求めるようになると共に描写力の向上を求めるようになりますから、描写力向上のための指導が必要になります。一般

的には、あるがままの姿を浮かび上がらせるように描く描写を中心として、ペン、色鉛筆、パステル、水彩絵の具、アクリル絵の具、油絵の具などで、人体、静物、花、風景などを生命力ある表現になるように描く事から始まると思います。人物描写の場合は、紙などの画面に色鉛筆や色コンテや彩色ペン（ボールペンを含む）などの筆記用具や、その他様々な画材で頭から足までを心象と現実人物との接点の中での的確に描けるように工夫します。静物の場合は、材木、布、花瓶などの陶器類、果物、金属、などの材質と性質を的確な描写で表現できるようにすると良いでしょう。花の場合は、生けられている容器の表現と花の持つ生き生きとした華やかさを表現できるように工夫すると良いでしょう。風景の場合は、様々な性質の物が含まれていますから、それらを的確に描写できるようになると良いでしょう。たとえば、手前に湖があり、その湖畔の周囲には白壁の家が並び、その周囲には樹木が花をつけ、その裏手には、早春の雪をかぶった山があり、その上には抜けるような青空が広がっている風景を描く時には、それぞれの特徴を的確に表現出来る描写力が求められるでしょう。また、ここにおいては、形と色彩が如実感を持った表現になることが求められます。

また、ここでは「描写力を作る」と「描写力を使う」について説明しておきますと、「描写力を作る」とは、自己修業の結果、体得できるものであるのに対して「描写力を使う」は、表現上における的確な方法を作り出す力になると思います。制作においてはこの両方が必要であり、「描写力を作る」が弱いと「描写力を使う」も弱いものになりますから、まず「描写力を作る」ことに努力して、それを的確に使うことの出来る力が求められることになるでしょう。

##### 5) 経営位置（構成力）について

「経」とは、筋道をつける、おさめ整える事で、「営」とは、こしらえる、計画する事で、「位置」とは、物のあるところや場所の事ですから、構成力に置き換える事が出来ません。

つまり、構成力は、描く対象を見つけ、それを表現するための計画を立て、それぞれの対象をあるべき位置に置く事です。

では、この意識が芽生える高校生頃になり、構成力の向上のための指導は、どのような方法があるのでしょうか。一般的な方法としては、正方形が絵画の画面構成の基本で、そこから、黄金矩形、白銀矩形などが作り出されます。黄金矩形は、正方形の底辺の中点から上辺の左右のどちらかの点を結んだ線を半径とする線を左右のどちらかに落とした線と底辺の延長線との接点を結んで出来た長方形が黄金矩形になり、正方形の対角線を半径とする線と底辺の延長線との接点を結んだ長方形は白銀矩形、つまり、 $\sqrt{2}$  矩形になります。その他、 $\sqrt{3}$  矩形、 $\sqrt{5}$  矩形、その他、正三角形、二等辺三角形、などがあります。これらを的確に用いながら画面構成の出来る力を基礎的構成力と言うのです。

西洋では黄金矩形を構成の基本にしていますが、日本では正方形を2つ並べた形（1畳）が構成の基本になります。

また、ここにおける具象画は、現実をよりよく見せるために構成され、抽象画においては、構成こそが、その生命線だと解釈されるのが一般的です。

#### 6) 伝移模写（表現力）について

「伝」とは、人から人へと伝える事で、「移」とは、位置が変わる事で、「模写」とは、ある物にまねて写し取る事ですから、表現力に置き換える事ができます。

つまり、今までの作品を模写する事によって表現の中に込められた普遍的美的感性や技術力を吸収しながら、自分の作品の中にも生かして行こうとする力だと思います。

では、この意識の芽生える青年になり、表現力の向上のための指導には、どのような方法があるのでしょうか。例えば、優れた作品を正確に模写しながら、そこに自分独自の精神性を織り交ぜて描くためには、正確な技術力と共に気持ちの持続できる螺旋運動を伴った精神力が求められます。その向上のためには、デッサン力や描写力の向上が求められると共に馴れ合いを排した精神力向上の為の気力の充実した人との対話が欠かせません。その継続によって精神的な向上は測れるのだと思います。

その外に4法という捉え方もありますので説明しておきましょう。

#### 7) 真物臨写（写実力）について

「真」とは、嘘、偽り、飾り気が無い、本当の所の事で、「物」とは、何らかの事柄、対象を漠然と捉えて言う言葉で、「臨写」とは、手本を見て写す事ですから、転じて対象物を正確に描く事を意味しますから、写実力に置き換える事が出来ます。つまり、写実力とは、視覚上で眼にした対象を正確に描く力の事です。

では、この意識の芽生える中学生頃になり、写実力向上のための指導には、どのような方法があるのでしょうか。一般的には、目に映る物を既成の概念や生活感情によって動かされる事のない理性に基づく表現技術を徹底的に育成する事に尽きると思います。大げさな言い方をすれば器械人間になる事に徹する事によって達成されるのです。

#### 8) 画図編述（論述力）について

「画図」とは、絵の事で、「編」とは、文章を集め綴って書物にする事で、「述」とは、事実に従って言う事であり、転じて作品解説をする事ですから、幼児期を除く児童期になれば、作品解説の文章を書いて、自分の描いた作品を的確に説明できる能力を育てなくてはならないでしょう。たとえば、作品表現の方法には、様式化した理性を重んじる記述式方法と、現実的感性を優先させた直感的な記述式方法と、それらを融合させた総合的方法としての調和的記述方法があります。まず、理性的方法は、計画を立てて、準備（地塗りなど）をして、作画して（下描き・中描き・上描き）、全体的調和のための作品表現手順の整理をして文章を完成させることになるでしょうし、感性的方法は、現実に基づく感動

を即座に描き、瞬間の感情を記述表現するもので、ここでは方法も手段もありません。そこにあるのは、作家のむき出しの感情と表現材料があるばかりです。調和的表現方法は、対象から受けた感動を大切にしながらも、その感動をより良く表現するために精神活動を整理して、そこでの確かな方法を見つけ出して記述しようとするものです。確かに、実際に表現活動を行っている時には、感情を優先させて描かなければ優れた作品は生まれない事は誰もが知っている事ですから、表現する手順を意識化できない現実につきあたりますが、それでも、それらの過程を意識化して問題点の発見とその解決を図る事は、より良い作品作りのためには欠かす事の出来ないことなのですから、作品過程を出来るだけ正確に文章化する様に努めなくてはなりません。

#### 9) 写形純熟（持続力）について

「写」とは、原図通りに書く、まねて書く事で、「形」とは、表に現れた姿の事で、「純」とは、混じりけがない、ありのまま、偽りや飾りが無い事で、「熟」とは、十分に、よくよく慣れる事ですから、転じて、同じよう絵でも繰り返し描いていけば、自分らしい作品が描けるようになるという事で、幼児期を除く児童期になれば、年齢には関係なく持続する事の大切さを理解する必要があるでしょう。

#### 10) 画龍点睛（完成力）について

「画龍点睛」の「睛」とは瞳の事で、「龍を描いて、最後に瞳を書き加えたら、画龍が天に昇った」と言う事から、絵を完成するために最後に加える大切な仕上げの意味で用いられるのです。この事を判り易く説明すると、「絵は形だけではなく心を込めて描きなさい」と言う戒めの言葉だと思ふのです。このことが分かるためには、作者と描かれた作品との「常・楽・我・浄」に支えられた直接的生命交流のできる状態が必要になります。

これで、画の十法を説明しました。これらを支えとして絵の制作を続けていけば、いつの日か優れた作品が創れるようになれるでしょうし、表現に行き詰まった時には、足りない所や欠けている所を見つけ出して、それを補いながら成長して行くことができれば優れた作品を生み出す原動力になるでしょう。

#### 11) その他について

これらの他に、西洋画技法の遠近法（錯視を含む）やグリット図法、また、東洋画技法の三遠と言われる高遠、深遠、平遠などがあり、又、形と色の組み合わせによる心理などがあります。

##### (1) 遠近法とグリット図法について

小学校高学年になると理解ができるようになる遠近法は、15世紀頃のイタリアでのルネッサンス期に造りだされた表現技法で、同じ大きさの物が見る位置によって違って見える事が考えの中心にあります。たとえば、目の前に立つ身長1メートル80センチの人が、遠くに行くにつれて小さく見え、やがて、ゼロメートルになるのです。このゼロメートル

になるところを消点といいます。その点が水平に動いた線が消線です。では、どのくらいの移動距離で、どの位小さくなって行くのかを図で説明するのがグリッド図法です。この図法を知っておくと自動的に大きさの変化が描き出されます。ただ、この図法も、その元になる遠近法も、現実とは少し違った表現になり違和感が生まれますが、それは、現実が、より複雑な遠近を持っていると共に錯視を伴って認識されているからです。たとえば、実際よりは少し右に曲がった道の先が、さらに右に曲がっていると、最初の曲がった道を基準にして見ますから、真っ直ぐに修正して認識し、また、傾いた家の横にそれより傾いた家があると、最初の家を垂直に立った家として認識するように意識が修正するので、そのような認識が絡み合って現実には認識されていますから、理論に基づく遠近法は、少しばかり非現実な違和感を覚えるのです。

## (2) 三遠について

小学校高学年になると理解ができるようになる三遠とは、空高く見上げたように表現する高遠と、平面に奥深い印象を与えるように表現する深遠と、大地を広々と見渡すように表現する平遠があります。これは、東洋人独特の宇宙観から来ているもので、低い位置から見上げた山などを雄大に描く表現や、霧の中を奥に向かって進んで行ける様な表現や、高い位置から大地を見下ろすように描く俯瞰図などが、これらに該当します。

## (3) 形と色の組み合わせによる心理について

客観的な比較のできる高校生くらいになると理解ができるようになる形や色の違いは人間の心に違った印象を創ります。これを造形心理と言ったり色彩心理と言ったりします。造形心理では、まず、形の基本である水平線、垂直線、対角線があります。水平線は、理性的、冷静沈着、静か、孤独、寂しさなどを顕わし、垂直線は、感情的、情熱高揚、行動的、希望、夢、憧れなどを顕わし、対角線は、悟性的、安定、平和、豊かさ、などを顕わすと言われ、また、鋭角を持つ直線は、攻撃的、排他的、革新的な印象を持ち、曲線は、平和、寛容、調和、保守的な印象を持たせます。また、色彩心理では、赤は、情熱的、攻撃的、感情的な印象を持ち、黄色は、希望、夢、理想、憧れなどの印象を持ち、緑色は、寛容、平和、安定などの印象を持ち、青色は、自由、開放、不安、などの印象を持ちます。これらの造形と色彩を組み合わせながら、自分の目指す表現を創るように心がけます。(色彩の心理学・金子隆芳著・岩波新書参照)

## 12) これからの美術教育方法について、

これからの美術教育は、美という言葉で示されているように感性力の向上と、術という言葉で示されているように理性に基づく科学的技術力が必要になるでしょう。今までのように感情だけを露出させた不毛な議論は避けて、論理性に裏付けられた感情論議が求められるでしょうし、又、それとは逆に感性を支えにした論理的議論が求められる様にならなくては、美術教育が美術教育として社会の中で定着するのは難しくなります。かつては、

宗教も思想も教育までもが日常的な感情の中で発達して来たので学にはなりにくいものでしたが、論理的思考を取り入れて宗教学になり哲学になり教育学になったように、美術教育も、宗教学や美学や哲学や教育学の論理的方法を取り入れて基本的な学問体系を創らなくてはならない時期に来ていると思います。

今まで実践と理論の融合を図る事を理想としてきた日本美術界は、美術作家がそのまま美術教育者になる傾向があり、そのために、優れた表現活動のできない美術教師の考えは「非実用的」であるとする風潮があり、その教師が、どんなに優れた論理を持っていても受け入れられない傾向がありましたし、また、優れた作品活動の出来る人は、話す事による表現気力の弱体化を避けるために、あまりしゃべらない傾向があり、また、社会的に優れた美術家は無口であるとする評価があったために自分の考えを話さない傾向もありました。それでも、時折、重い口を開いて話す内容が、たとえ自己感情に基づく思いつきの話であっても優れた制作者としての評価に基づいて聞き入れようとする社会的傾向がありましたが、これからは、そうであってはならないと思います。つまり、これからの美術に関わる美術作家は、美術教育学の基礎学問に支えられて作品を制作し、美術教育者は制作者の実践行動を参考にしながら美術教育学の進化を図るようする必要がありますから、これからの理論と実践は車の両輪のようにお互いに関係性を持ちながら向上して行かなくてはならないと思うのです。

そうして、美術教育学の分野（美術原理、美術心理学、美術哲学、美術宗教学、美学、美術史教育学、美術教育教科法、美術教材学、美術鑑賞学、美術表現学、美術社会学、美術行政学、美術経営等）が増えれば、美術活動はますます盛んになり、社会の中での確かな位置を持ち創造的人間を育成するために貢献できる様になるでしょう。

### 第三章 人間と美術理解のための心理学

仏教經典のひとつである法華經の基本的姿勢は「即身成仏」ですから、現代的言葉に置き換えれば「自由・平等・博愛」を体得した人間と言うことになります。この意味するところは、老若男女が、社会的階層に関係なく妙法を信じることによって、すべて美しい人（身体・精神・生命）である仏になれるというのが骨子です。

この考え方を明確に示したのは、中国の天台大師だと言われています。天台大師の法華經は釈迦の法華經を教義内容に基づいて編成し直し成仏への道標とした人です。その考え方の骨子は一念三千論です。この倫理をここでは人間心理学と言っているのです。

天台の優れた所は、人間行動を行動としてだけではなく精神活動としてとらえ、さらに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悟ったところにあるのです。念とは、国語辞典によれば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分析です。三千とは、まず、十界であり、さらに、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の三世間を加えて三千界と説明したのです。ここでは、まず、1、十界について説明し、2、十界の中の十界を説明し、3、十如是について説明し、4、三世間について説明し、最後に、5、一念三千論と美術表現についてを説明しようと思います。

## 1 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、善を人に伝える菩薩界（善行）、美に満ち溢れた仏界（美）があります。

これが十界ですが、ここにも認識の違いにより捉え方が異なります。つまり、十界を並列的に捉えるのか、それとも発展的に捉えるのかの違いがあります。前者は今までの説明で良いのですが、後者は、まず、個人的意識として、まず、苦しみが生まれ、それが欲望に変わり、欲望が差別を生み出し、それが怒りとなるが、それを乗り越えれば平穏が訪れ喜びが生まれる。ここまでは個人的意識ですが、それを乗り越えれば、社会的意識が芽生え、真実を求め、現実のあらゆるところに真実を発見し、それを他者に伝えて、より良い生活を求める善が生まれ、ついには、個人的意識と社会的意識の融合による美が生まれると捉える意識があります。

## 2 十界の中の十界（十界互具）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真実として存在することを知る縁覚界、苦悩の存在を他人に伝えることで善行（同苦）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、喜びを受け入れる人界、喜びを喜ぶ天界、喜びが真実である声聞界、喜びがあらゆる所にある縁覚界、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。善行に苦しむ地獄界、善行を求める餓鬼界、善行を軽蔑する畜生界、善行を怒る修羅界、善行を受け入れる人界、善行を喜ぶ天界、善行が人間の真実の姿だと知る声聞界、善行があらゆる人に出来ることを知る縁覚界、善行に邁進する菩薩界、善行をして美しさに包まれた仏界です。次に仏界の十界です。美しさに苦しむ地獄界、美しさを欲する餓鬼界、美しさに卑屈になる畜生界、美しさに怒る修羅界、美しさを受け入れる人界、美しさを喜ぶ天界、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。

### 3 十如是关于

十如关于は「如关于相、如关于性、如关于体、如关于力、如关于作、如关于因、如关于縁、如关于果、如关于報、如关于本末究鏡等」です。如关于とは、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、十如关于とは「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、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」ということです。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、意識を超えたその人の生命活動としての生活行動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。

この十如关于は、十界は固定的な存在ではなく、日常生活での生存行動が、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。

### 4 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、喜びに溢れた人もいます。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「真・善・美」を訴え続ける人もいますし、「真・善・美」に包まれた仏さまのような人もいるでしょう。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、「真・善・美」を啓蒙する社会もありますし、「真・善・美」に支えられ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に欲望のあふれた地域もあれば、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」を理解し合う地域もあります。また、「真・善・美」に支えられた地域にするために努力している地域もあれば、「真・善・美」に支えられた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。

## 5 一念三千論と美術表現について

一念とは、刹那の生命活動のことで、その中に、十界・十界互具（十界の中に十界がある事）・十如是・三世間（五陰世間・衆生世間・国土世間）の三千があると説明するのが、一念三千論の骨子です。このことを美術表現に当てはめて説明しますと、十界論では、苦しい表現、欲望的な表現、卑屈な表現、怒りの表現、静かな表現、喜びの表現、真実の表現、真実に支えられた表現、善なる表現、美しい表現、となります。

さらに、十界互具論では、地獄、餓鬼、天界、声聞、菩薩、仏から説明しますと、苦しみに支えられた苦しい表現、苦しみに支えられた欲望表現、苦しみに支えられた卑屈な表現、苦しみに支えられた怒りの表現、苦しみに支えられた静かな表現、苦しみに支えられた喜びの表現、苦しみに支えられた真実の表現、苦しみに支えられた真実応用の表現、苦しみに支えられた善なる表現、苦しみに支えられた美しい表現となります。次に、欲望に支えられた苦しい表現、欲望に支えられた欲望表現、欲望に支えられた卑屈な表現、欲望に支えられた怒りの表現、欲望に支えられた静かな表現、欲望に支えられた喜びの表現、欲望に支えられた真実追究の表現、欲望に支えられた真実の応用表現、欲望に支えられた善なる表現、欲望に支えられた美しい表現になります。次に、喜びに支えられた苦しい表現、喜びに支えられた欲望表現、喜びに支えられた卑屈な表現、喜びに支えられた怒りの表現、喜びに支えられた静かな表現、喜びに支えられた喜びの表現、喜びに支えられた真実に溢れた表現、喜びに支えられた真実応用表現、喜びに支えられた善なる表現、喜びに支えられた美しい表現になります。次に、真実に支えられた苦しい表現、真実に支えられた欲望表現、真実に支えられた卑屈な表現、真実に支えられた怒りの表現、真実に支えられた静かな表現、真実に支えられた喜び表現、真実に支えられた真実表現、真実に支えら

れた日常表現、真実に支えられた善なる表現、真実に支えられた美しい表現があります。次に、善なる心に支えられた苦しい表現、善なる心に支えられた欲望表現、善なる心に支えられた卑屈な表現、善なる心に支えられた怒りの表現、善なる心に支えられた静かな表現、善なる心に支えられた喜び表現、善なる心に支えられた真実表現、善なる心に支えられた日常表現、善なる心に支えられた善なる表現、善なる心に支えられた美しい表現があります。次に、美しい心に支えられた苦しい表現、美しい心に支えられた欲望表現、美しい心に支えられた卑屈な表現、美しい心に支えられた怒りの表現、美しい心に支えられた静かな表現、美しい心に支えられた喜び表現、美しい心に支えられた真実表現、美しい心に支えられた日常表現、美しい心に支えられた善なる表現、美しい心に支えられた美しい表現があります。

さらに、十如是論では、この表現活動は、形・心・姿を描くためには、まず、環境からの力が生命に感動の力として働き、それが人間精神に作用として働き、それが表現の因としての具体的イメージとなり、それが表現材料を決める縁となり、それが具体的表現になり、それが人々からの評価を受けることになるが、この表現活動は人間の中での螺旋的運動によると説明できるのです。そうして、この活動は、人間自身の存在、社会的存在、地域存在によっても影響を受けて表現されるのだと説明できるのです。

ですから、この一念三千論を身につけて、良き師・仲間とともに表現活動を繰り返してゆけば、いつの日か、必ず、美しい表現活動にたどりつけるはずです。

## 参考文献

1. 児童画の発達過程 ローダ・ケログ著、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 ハイネリヒ・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. チゼックの美術教育 W・ヴィオラ著、久保貞次郎・深田尚彦共訳、黎明書房、1936
6. 美術による人間形成 V・ローウェンフェルド著 竹内清・堀内敏・武井勝雄共訳 黎明書店 2002
7. 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
8. 美術教育と子どもの知的発達、エリオット W. アイスナー著、仲瀬律久・前村 晃・山田一美・箕作雄三・岡崎和夫・宮崎藤吉、他訳、黎明書房、1995
9. 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
10. 美学 ドニ・ユイスマン著、久保伊平治訳、白水社、2001
11. カンディンスキー抽象芸術論 西田秀穂訳、美術出版社、1958
12. カンディンスキーの回想 西田秀穂訳、美術出版社、1979
13. 自由画教育論 山本鼎著、黎明書房、1983
14. 生涯教育学 平沢薫著、プレス・ギムナスチカ、1977
15. 青春と美 武者小路実篤著、芳賀書店、1973

16. 色彩心理学 金子隆芳著 岩波新書 1990
17. 発達障害児の日常生活 全国心身障害児福祉財団編、2002
18. 美術心理学 薬本武則著、K's 工房、2008
19. 美術の道 薬本武則著、K's 工房、2007
20. 保育所保育指針解説書 厚生労働省編 2008
21. 幼稚園教育要領解説 文部科学省 2008
22. 小学校学習指導要領解説 文部科学省 2008
23. 造形表現の指導 村内哲二著、健帛社、1991
24. 美術教育の基礎知識 宮協理監修、健帛社、2007
25. 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
26. 画の六法 フリー百科事典「ウィキペディア」
27. 「謝赫、古画品録、画の六法」 世界大百科事典 平凡社 2008
28. <http://www.nara-edu.ac.jp/LIB/material/topic1-l.htm> 2009
29. <http://ja.wikipedia.org/wiki/%E5%B1%B1%E6%9C%AC%E9%BC%8E> 2009
30. <http://www.tabiken.com/history/doc/P/P118L100.HTM> 2009
31. <http://home.owari.ne.jp/~fukuzawa/nitiren.htm> 2009
32. <http://atres.jp/pagel/paget.htm> 2009
33. 金子みすず詩集 金子みすず著 JULA 出版局
34. 臨床心理学 松原達哉編著 ナツメ社