

美術教育

より良き美術表現のために－Ⅱ

Art Education

Towards a Better Expression of Art － Part Ⅱ

薬本武則

Takenori YAKUMOTO

要約

ここでは、美術教育の実践的立場で、主に美術の社会的意味及び位置について説明をしています。

第Ⅳ章では、美術教育の方法について、まず、人間教育の中での美術教育の必要性について説明したハーバード・リードについて、次に、幼児期の美術教育の基本的方法であった臨画教育を自由画教育方法に置き換えたF・チゼック、また、美術教育の本質について述べたV・ローウェンフェルドについて、次に、発達心理学的立場から幼児絵画の表現変化について説明したローダ・ケログについて、また、美術社会学的立場で美術教育の必要性を主張したアイスナーについて述べ、最後に薬本による児童心理と児童画の関係について説明しています

第Ⅴ章では、纯粹美術と児童画の関係について、児童は純粹な生命に基づく表現活動をしますが、精神的、技術的には未熟ですから、その生命を支えにした専門的美術家の表現があり、その代表的な人に、ピカソ、ミロ、クレー、ポロック、サム・フランシスなどがいることを説明することにより、美術家が、一般的に「少年の心を持った大人である」と言われる所以を理解してほしいと思います。

キーワード：美意識

目次

はじめに

第IV章 美術教育の方法について

- 1 ハーバード・リード（イギリス）の美術教育について
- 2 F・チゼック（オーストリア）の美術教育について
- 3 V・ローウェンフェルドの美術教育について
- 4 ローダ・ケログによる児童画の発達過程について
- 5 アイスナーの美術教育について
- 6 児童心理と児童画の関係について

第V章 純粋美術と児童画の関係について

- 1 美術家が目指すべき人間について
- 2 児童画と美術の実践的關係について
- 3 純粋美術の必要性について
- 4 児童画から純粋美術へ
- 5 整理として

(付) 参考文献

はじめに

より良き美術表現のために—上、では、第1章—美とは何か、第2章—術とは何か、第3章—人間と美術理解のための心理学について学び、美術の「守」としての基本的な意識の構築を学びました。

その延長線上で、次に、美術に対する国際的な意識の構築のために美術教育に大きな影響を与えた先人の考え方や意識を通じて人間における美術の存在理由について考えてほしい、その延長線上にある人間の純粋意識から生まれる純粋美術の存在理由を児童画から考えてみました。

この文章が、さらに「守」としての基本意識を学ぶ上での参考になり、「守・破・離」の総理解のための基礎意識になることを願っています。

第IV章 美術教育の方法について

ここでは、国際的に影響力を持った美術教育と、その理念を紹介することで、行き詰まった現状の美術教育環境が新たな創造のための活力になることを目指して紹介します。

1 ハーバード・リード（イギリス）の美術教育について

彼の著書「芸術による教育」によりますと、まず教育の目的では、「芸術は教育の基礎でなくてはならない」と述べ「私が教育の目的であるとするものは必ずしも同意を得ることはできないかも知れない。なぜなら、ここに少なくとも2つの互いに相容れない説が成り立ちうるからである。すなわち1つは、人は本来あるところのものになるように教育されなければならぬ、と言う見解であり、他の1つは、人はその本来あらざるところのものになるように教育されなければならない。と言う見解であり、第一の見解は、各個人はその人に取り絶対価値を有する特定の潜在能力を持って生まれているのだから、各個人の本来の運命は無限の異なるタイプ（型）の存在を許すところの寛容な社会の枠内において、これらの潜在能力を発達させるところにある、となすものである。と言い、第2の見解は、各個人がどのような特質を持って生まれたにしろ、それらの特質がその個人を当然受け入れる社会の伝統が要求する一定の理想的性格に合致しないならば、それらの特質を抹消するのが教師の義務である、となすものであるが、両説とも仮定的である」と言って、「人間は、社会に適合した存在になるように求められるが、今までの社会は、一部の人による支配欲のためや、他国との国力争いのために作られた社会であって、人間の本質的存在から作られた民主的社会ではない」のですから、これからは、理想社会育成のために、自由、平等、博愛に基く意識の中で「人間は本来あるところの物になるように教育される」ことが望ましいと思われましますし、そのためには、「芸術による教育」こそが、その役割を果たすと考えられます。その裏づけとして、ある派の心理学者は、誕生の経験それ自体が永続的印象を心に与えると主張して、教育環境の重要性を述べ、そのための基本的基準は自然であると主張しました。その内容は「善は自然である」と言うものです。このような考え方は、確かに知性も感性も優れた人間には必要な教訓かも知れませんが、しかし、それらの欠けた人間は「元来善であったとか悪であったとか、もしくは、人間は自然に善であるとか悪であるとかという問題は、意味をなさない」と言い、特に知力など著しく劣った人間は、善悪を超越した存在ですから、教育を道徳的訓練と考える必要があります。ここでは、全面的に善と悪のいずれか一方を採る教育は止めて、自然中立の立場に基いて議論を進めなければなりません。なぜなら、教育は個別化の過程であるだけでなく、同時に統合の過程でなければならないからです。統合とは、すなわち個人の個別性と社会的統一との融和の事です。そのためには善か悪かの対立意識を乗り越えて、善悪不二の考えに基く民主主義的意識を育成する必要があります。民主主義社会においては、その養育の目的は善悪不二に基く個人の成長を助長するものでなければならないからです。その中でも特に期待するのが美術教育なのです。なぜなら、私の考える美術教育とは視覚に基く造形教育のみをさすものではないからです。私がこれから述べようとする芸術理論は、自己表現のあらゆる方法—音楽はもとより文学をも含めた—を包括するものであつ

て、審美教育と呼んだほうが適当な心理へ向かうために必要欠くべからざる手引きとなるからです。この教育は、人間意識—すなわち個々の人間の知能や判断—の基礎となっている諸種の感覚教育の事を意味しているのです。これらの芸術感覚が外部の世界と調和があり、かつ持続的な関係に置かれた場合のみ、統合的人格が作り上げられます。教育の一般目的は、人間の個性の発達を自重させると共に、こうして教育された個性を、その個性の所属する社会集団の有機的統一と調和させるためにあるのですから、この過程において、審美的教育は基本的であるということをはっきりと明らかにしなくてはなりません。

そのためには、次に科学と芸術の関係について述べなくてはなりませんが、私は、科学と芸術とを手段として以外には区別をしません。なぜなら、過去において両者の間に対立が生じたのは、両者の活動において狭い見識が持たれたからであると信じています。つまり、広い見識から考えると、現実を芸術は表現し科学は説明すると考えるのです。その立場では、教育とは人間の成長を助長するために存在するのですから、仮にも人間の成長を制約するものであってはならないと考えているのです。しかも、私の考える成長とは六感に働きかけるものでなければ理解することは出来ませんから、教育とは、表現方法の育成であると定義することも出来ます。すなわち、児童や成人に人間尊厳を教え、それらを巧妙に社会制度として作り得る人は、すなわち、良く教育された人です。教育の目的は、人間尊厳に基く物質と精神の交流についての深い関係を持つ審美的感性を育成するところにあるのです。

そうして、我々は、子供達を愛するがゆえに、現在の教育制度の不十分さを知っています。その手がかりとして児童の芸術に入ります。

児動画の表現される感情の状態は、的確性の度合いにより多少の差があります。普通の、我々は、一般的に、感じ（フィーリング）と気分（ムード）を区別しています。一方は集中的であり、他方は分散的ですが、分散していることは、必ずしも必要度が希薄なことではありません。実際のところ、気分が散漫なこと自体が極めて積極的な表現の欲求を引き出すかも知れません。なぜなら、児童は、いつも不確定なものを確定させる様に努力するからです。たとえば、私達に「漠然とした不安な感情」気分（ムード）があれば、その感情は時として、一見なんら関係のない性質の活動を誘発する事がある様に、児童も大人と同じように、この気分を持ち、それを表現しようとします。この種の表現は、もちろん、究極においては、その児童の肉体的及び、心理的傾向によって支配されています。この表現傾向を私達は「自由表現」と名づけています。もちろん、この表現は、児童の遊戯としての自由表現の最も明白な形式として捉え、必ずしも芸術表現としては捉えていないことを理解しています。フローベルは「遊戯は、児童における人間発達の最高の表現である。なぜならば、遊戯だけが児童の魂の中にあるものを自由に表現するからである。遊戯は児童の最も純粋な精神的産物であり、すべての段階とすべての関係における人間生活の

形の反映である。」と言っている延長として、我々が問題にしている造形表現方法を遊戯の1形式として説明するのに何の問題もないはずです。また、ローエンフェルドは、芸術を遊戯の1形式とみなしたのに対して、私達は、遊戯を芸術の1方式とみなすのです。だから、美術教師は、表現方法を教えるのではなく、児童の内発性を引き出すようにしなければなりません。そういう立場に立てば、真の美術教師は、児童の内部生命を大切にします。その内部生命は自動的に成長し、理性の成長とともに洗練され、そうして抵抗すべからざる力を持って何らかの具体的な形体を取り外部的存在となります。この場合、感情優先の表現は美術になり、理性優先の表現は文字になりますが、しかし、その同時性がなければ、児童は、絵を描くこともできませんし文字も書けなくなります。そして、美術研究家は、字を描けない人の書体を研究することが不可能なように、精神も肉体も混沌状態のまま放っておかれた児童画の心理を研究することはできません。このところを理解しない限り、児童の創造能力について、児童の心理から研究することは到底出来ないでしょう。また、児童の自然力を解放するためには、どのようにして児童の心が発達するかを知らなくては、いかにして図画が自然の表現となるかを知り得ることはできません。ですから、この新しい人間学校から図画の才能を与えるために私達は、見る目（六根）と、感じる魂（生命）と、それを具体的なイメージに構成（精神）して的確に表現するための手（技術）を作らなくてはならないのです。そうして、この育成のためには、児童の全生活（生命・精神・身体）が協力しなくてはなりません。この意味において生活〔ライフワーク〕こそが、図画に対する唯一の準備です。（この考え方は薬本の美的プロセスと同じです・美術心理学参照）

彼は、児童画の発達段階を次のように分析しました。（私見も加えて説明します）

1) 楽書き段階〔2歳～5歳〕有機的表現

この段階は、純粹に筋肉的な運動による点の連続した表現活動で、目的のない走り書き表現から、次第に意思を持った表現に変わり、最初は腕の筋肉だけで描かれていたものが手の筋肉の発達に伴い児童の気持ちを伝えた表現が出来るようになり、単純ではありますが、形状に対する模倣的表現を試みるようになります。

2) 線画の段階〔4歳〕抒情詩的表現

この段階は、頭脳の総合的能力が高くなり、複雑な筋肉運動に伴って、単純ではありますが、具体的な形の線を描く事が出来るようになります。描く対象は、主に人間であり、頭は円、目は点、足は一對の線です。それから、胴と手を円などの線で描くようになります。

3) 叙事的象徴表現段階〔5歳～6歳〕印象的表現

この段階になりますと、かなり正確な線で人間を描けるようになりますが、表現は粗雑で平面的な正面性を中心にした表現をします。また、一般的にこの年代の児童は決まった

形の表現をする傾向にあります。この段階的特長をシューマート言います。

4) 叙事的写実表現段階〔7歳～8歳〕律動的表現

この段階では、絵を見たままを描くより、記憶された物を概念的に整理して描きます。(このことを、児童は見たままを描くのではなく知っているものを描くと説明されます)。そうして、今まで平面的な正面性を中心にした絵を描いていましたが、次第に立体的な意識が芽生えて側面を描こうと試みるようになります。

5) 視覚的写実表現段階〔9歳～10歳〕構造的形体的表現

児童は、記憶と想像によって描く段階から自然描写を試みるようになります。それも最初は、線画で表現することを試みて、次第に陰影を描くようになりますが、このことは空間に対する意識が芽生えたことを意味します。

6) 理想的写実表現段階〔11歳～14歳〕触覚的表現

この時期になると前頭葉の発達により、見た物を見たように描きたい欲求が生まれますが、表現能力不足のため、描くのを諦める者と、さらに努力して乗り越えて描こうとする者との別れます。この時期に遠近法やグリッド図法を教育すると記憶されやすいのです。

7) 創造的写実表現段階〔15歳以降〕表現的美術

この段階から、人間としての本物の創造的表現活動が始まります。つまり、豊かな生命に支えられた感性と知性によって描かれるようになります。ここまでたどり着くには、絵がよほど好きであり、運命的な先生との出会いが必要になります。

児童は同時に2つの表現活動をします。児童の図画や造形的活動〔記号〕の初期から見られる表現の2重性は、児童の自己満足のためと、児童が社会的表現として外部の人達に自分の意思を伝えるために存在すると考えられます。特に第二の活動の初めは模倣から始まると言っても過言ではありません。児童が最初に落書きをした時から、社会性を含んでいて、その表現には大人の作品の模倣が入ってくるのが認められています。しかも、児童は大人が描いたものを模倣するだけでなく、筋肉運動や表現上の精神性まで模倣します。しかし、児童の社会性を否定した考え方に立てば、児童の表現には意思がなく模倣の本能もなく、彼自身の内的欲求によってのみ描くと考えられます。(この考え方には疑問を持ちます。児童が人間として歩いたり、話が出来ようになるのは、大人を模倣するからですが、速く歩いたり上手に話せないのは、それらの能力が未発達なためで、把握意識としては、非常に正確だと考えられます。なぜなら、成長すると、児童の時に、いつも一緒に歩いていた母親が成長途中でいなくなっても、母親と同じ歩き方をする人が多いことによって説明できます。それと同じように、児童の図画も視覚的には正確に捉えています。能力の未発達によって正確に模倣できないのだと考えられます)。また、ウィリアム・スターンが児童は美術教育を受けない限り「児童は、思うこと、考えること、知っていることを描くのであって、見るものを描くのではない」と言う考えにも疑問を持ちま

す。なぜなら、児童が絵本などの模写に対して熱心に取り組む事が出来ますし、友だちの顔なども描く事が出来ますが、大人たちに必要な長く見る時間も空間も必要としません。児童たちはカメラと同じように瞬間的に見るだけで記憶し描く事が出来る力が備わっているからです。しかし、正確に表現できないのは、表現のための能力が未発達なために技術力がないからであり、成長すれば、必ず正確に描く事が出来るようになります。

2 F・チゼック（オーストリア）の美術教育について

チゼックは、それまでの児童は人間として劣るものであるから、臨画教育などの訓練によって人間に成長させると考えられていた教養のある大人の意識を変え「児童には児童としての豊かな感性があり、それを引き出すのが美術教師の役割である」と言う自由画教育方法を創り出した人として知られていますが、ここでは、チゼックの考え方を理解することを通じて児童に対する美術教育方法について考えたいと思います。

チゼックは、具体的な技術指導よりも精神的な問題について取り組んだ人で、例えば「あなたはどのように（教育）するのですか」との質問に対しては「私はどうもしません。私はただ蓋を開けてやるだけのことです。他の先生はむしろ蓋を閉じる。違いはこれだけのことです」と答えています。このように、児童の心の解放を求めることから内発的な表現を求めたのですが「しかし、子供達に何か教えなくてはならないでしょう。時々、絵の均衡の誤りを指摘することなどが必要でしょう。こうゆう事の指摘はしないのですか」との質問に対しても「むしろ事実逆です。子供達は心の中に自ら守りたい規則、原理を持っています。それを制止する権利がどうしてわれわれにあると言えましょうか。人はみな好むものを描くものなのです」と答えていますし「自然についてはどうですか」との質問にも「私は絵画を望んでいるのであって、自然を望んでいるではありません。」と答えています。また、児童心理の過ぎた理解に対しては「いつでも絵画の中には心理学があります。しかし、心理学的観点から児童美術を考えることは私の信念に反します。美術は心理学の具体化ではなく、それは生活を創り出し描きます。真の美術はすべての心理学を包含するが、それは自然がなしうるように素晴らしく巧みにです。たとえば、オリーブの樹が成長すると、その樹液の中にはすべての芳香成分が含まれ、薬剤師や科学者には真似の出来ないほど完全にそれがなされるのと同じことが美術においてもなされます。美術と言うのは最も包括的なものなのです」「これらは作られるものではなく花のように成長してくるものです。ウィーンは適切な風土だからそこに美術が芽生えます。すなわち、国民と文化が釣り合っているのです。混合のよくない土壌には芸術の生まれることもないでしょう」「児童美術は無視され軽蔑され、また嘲笑されています。今日、われわれを訪ねる人でさえ、なお、われわれが彼らに真に児童の作品を見せる時、ただ笑うだけです。幼い子供の描いた絵なら、なおさら、この傾向が強いと私は思います。しかし、彼らの絵こ

そ美術創造の最初のまた最も純粋な源泉なのです。」と説明しています。さらに、「しばしば学校は悪い影響を与える。子供と言うものは入念にもものを見たりはしないのに学校では事物の観察をさせている。美術作品の中に最も強く表現されるものは、むしろ平素最も語るものが少ないものなのです。」と言い「子供は意識下（生命力）で創造する。意識から作り出されるものは考え出された物であり、意識下（生命力）から作り出されるものは（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（生命力）から生み出される。芸術が次第に枯れて行くのは（感性が）知性にとって変えられているからだ。そして、いくらかの人々が無意識（生命力）によって、何かを作り出すだろう。（このままでは）芸術の時代はやがて過ぎ去り、きっと技術の時代が到来するだろう。後者はもちろん、かなりの高度な段階に達し、巨大な達成をもたらすだろうが、それは、美術やその他の芸術とは違うものになるだろう。」と言い「子どもの創造において最も美しいものは、彼らの作り出す誤りだ。絵の中にこれらの個性に満ちた誤りが多く現れるほど、子どもの絵は素晴らしいものとなる。又、教師が子供の絵から、これらの誤りを取り除くほど、絵はつまらぬものとなり、わびしく、又、非個性的となる。」と臨画教育に対しても警鐘を鳴らし「今日でさえ、なお、大人たちは自然の模倣を良い絵だとして尊重する。絵が自然の正確な模写であるほど尊重されるのだ。したがって、今もなお、真の創造作品は、ある人々にとっては笑われる対象物となる。」と嘆いています。「もし、子供が一本の木を描き続けていると、やがて、それは会得されて簡単な仕事になってしまうだろうが、もし、子供が、それを繰り返し行わなかったら、それを描くのに苦闘しなくてはならなくなるだろう。私は子供達がしなれていないことをするのが好むものだ。独創的な芸術は、子供達がよい形を捜し求めて苦闘することからはじまるからである。もし、子供の手の先に形が保存されているとしたら、描画作業はむなしい反復に終わるだろう。単なる機械的技術と言うのは危険だ。私は、子供にこう言うのが好きだ。『今までに描いたことがないものを描いてごらん』と。こうしてこそ真に子供らしいものが生まれるのだ。」と結論づけているのです。また「記憶されているもの（からの表現）は、すべて無価値だ。内的に体験されたものなら、その最低でも技術的模倣のものに、なおまさるでしょう。」とも述べています。そうして、彼は「私は子供達を自由に開放してきた。私より以前の子供達は、絵や描画に対して、罰せられ、叱られていた。私はこれらの扱いから子供を保護してきた。そうして、子供達にこう言った。『君達のやっていることはいいよ』と。そして、私は従来相手にもされなかったある事柄を人々に示した。私は、親達に子供達の持つ創造力を見せたのだ。私は親達から子供たちを遠ざけて、『大人たちは立ち入り禁止』にした。以前の親や教師達は子供達の最良（創造力）のものを抑圧したのだ。しかし、私のやったことは、教育学者の観点でしたのではなく、人間として、また芸術家としての立場で行ったのである。これらのことは教育学者によって押し進められるのではなく、芸術的にして人

間的な、あるいは、人間的芸術性によって成し遂げられるのである。」と述べています。しかし、児童自身に対する観察もしており「子供は創造的な力を持って生まれてくるが、ある年齢になるとこの能力は衰え始める。そして、創造的能力の代わりにマンネリズム（概念的表現）か、自然主義（模写・模倣）になりはてる。」と嘆き「人間は人間の作る芸術の一つの基準として自然をとり上げ始める。自然は人間の支えの杖であり、芸術的でないすべてのものの言い訳として活用される。『それはまったく自然のようだ』と言う。人間は芸術と自然を混同し始める。創造するかわりに自然の模写を始める。」と言い、芸術の本質がどこにあるかについての説明もしているのです。そうして芸術の本質が児童の中に宿るとして「幼い子供と言うものは親や教師が考えるのよりさらに繊細であるのが普通だ。彼らの頭脳はまだ新鮮で、多くの事を最短時間で了解する。この事を大人たちは理解していない。大人達は疑い過ぎるのだ。」と言い「児童美術とは児童たちのみが作りうる美術だ。児童たちは教師の言うままに作品を作ることが出来るが、われわれはそれらを美術と呼ばない。それらは模倣であって作為的であるからだ」と結論づけています。

チゼックは、それまで続けられていた美術教育の教授方法である名画の模写を中心とした臨画教育から児童を解放した人としてよく知られています。彼は、人間には人間としての本能的欲求として絵を描く能力が必然的に備わっており、それを引き出すことによって創造的な美術表現を目指すことが大切であり、そのためには人間を含めた自然を模写するのではなく、それらを見た児童の内的欲求から描かせるべきであるとする自由画教育法を提案しました。この方法は、実践的教育と作品公開・展示によって多くの人々に感動を与え、日本にも大きな影響をもたらし、山本鼎は、その先駆的役割を果たしました。

彼が一貫して主張していることは、児童は自らの内的欲求によって描くのであるから、教師は教えるために存在しているのではなく、児童たちが伸び伸びと描ける環境作りのためにいるべきだと提案しました。

ただし、この教育方法は、作品鑑賞を通じて美術に対する基本的表現意識に目覚めた児童には有効ですが、絵を見たこともない児童には、表現の目標を持つことが出来ないと思われれます。なぜなら、オオカミに育てられた人間は、狼と同じ生活行動を取っていて、唸り声以外の言葉を話すことは出来なかったことを思えば、まず、児童の先生である両親や兄弟が、日常生活で、どのような美術的空間の中で過ごしているかが大きな影響力を持ち、仮に、絵にまったく興味のない家庭の児童は、やはり絵には興味を持たないでしょう。そのように考えれば、まず、児童に必要なのは、日常生活の中での美術的環境であり、その中で表現活動と平行して美術表現の基本となることを児童にも判りやすい言葉で伝えてゆかなくては、児童の美術表現の向上は望めません。また、児童教育で大切なことは、「絵は心なり」と言うこと伝えて行くことだと思います。そうしないと、教師の教授する模倣作品が限りなく生み出されることになるでしょう。

ともかく、チゼックの美術教育は、社会的に受け入れられ、世界中の国で教育実践されるようになりましたが、彼の考え方が定着すればするほど、基本的な美術教育を受けていない教師からは基本を蔑ろにされるようになり、ついには、自由画教育と言う放任的傾向の強い教育までもが行われるようになりましたから、そのことに気づき教授・指導・助言教育の復活を求めて美術表現の基本的内容についての研究がなされる様になりました。そうして、今日では基礎教育の教授に基づく創造画教育の助言が求められるようになったのです。

3 V・ローウェンフェルドの美術教育について

V・ローウェンフェルド著「美術による人間形成」によれば、「美術活動には、専門の美術家を育成することは大切であるけれども、天才は、必ずしも教育によって育成できるとはかぎらないので、教育においては、美術による人間形成を目的として行われるのが学校教育における美術の位置である」と主張しましたが、そのためには、美術の存在基盤である創作活動の起源を明確にする必要があるとして、その起源を幼児期の美術表現を精神的立場（理性）と情緒的立場（感性）から説明しようとしてきました。

今までの美術教育では、幼児は生まれながらの芸術家であるから、表現環境と材料さえ与えていれば、必然的に創造活動をすると考えていた捉え方は、大人の一方的な考え方であるので、幼児の立場に立った基本的リキュラムとしての達成目標（良い評価を受けるとかコンクールで賞を取るために努力する一知的プロセス）の設定から表現目標（何を表現しようとするのか—美的プロセス）達成のための基準を用意する必要があり、それに基づいた美術指導がなされなくてはならないが、この表現の過程を大切にすることは、あくまでも一つの基準であって、現場での教師の直感に基づく具体的な指導が重要であると主張しました。そうして、幼児教育は、あくまで幼児の立場から引き出される内容に沿った表現的方向性の教育指導が必要であり、大人の立場から考えられる内容を一方的に教育する「達成目標としての押しつけ教育」が美術教育にはふさわしくないとして、大人が創造的表現として捉える独創的表現と、幼児期の創造的表現の認識の仕方には違いがあると説明しました。つまり、大人の創作とは独創的表現を目指すことであるが、幼児期の創作とは、幼児や児童が美術活動によって人間的に成長する過程そのものが創造的活動であると解釈する必要があると考えました。そうして、人間としての基本的意識が築かれた時にこそ、本当の意味での新たな表現としての独創的表現にたどり着くことができると考えました。

そうして、創造的活動を求めるとすれば、幼児期・児童期の美術教育と共に青年期の美術活動についても関心を持たなくてはならないと主張しました。

ここでも、彼は、美術活動の主要な要素は、思考・感情・知覚であるとして、この言葉

の意味する内容が表現を変えて繰り返し用いられていますが、これを、仏法的な立場から説明しますと、思考は精神活動に位置付けられ、感情は生命活動に位置付けられ、知覚は身体活動として位置付けられますが、この位置関係については説明されていませんから、薬本が美術心理学の中で、「美・知的プロセス」を説明したように、薬本が生涯教育として「美とは外的刺激が人間の六根を通じて感性に支えられた生命（感動・歓喜・感情）に流入し、それを理性に基づく精神（教養・知識・思考）が捉えて、技術に支えられた身体（知覚）を通じて表現される螺旋的運動である」と定義したことが判ってもらえるでしょうし、また、美術教育の基本が「守（基本的事項を学ぶ）・破（基本的事項と自己の内発性との葛藤）・離（新たな基本的事項の創設）」であると主張する薬本の考え方にも同調できると考えられるのです。

つまり、生命に内在する感性活動は、生まれた時から死に至るまで持ち続けており、その発露は、個人の自由な内発性と制約された社会的環境との接点によって決まるでしょうし、精神活動は、体験と努力による智識の増加により決まり、身体活動は、繰り返される運動による正確な行動力によって決まると思われます。

ともかく、より良き創造教育（人間形成）は、自由な感性の発露と豊かな教養と優れた技術によって決定されると言っても過言ではありません。そのために、幼児期には基本的教育（守・知識を支えとした技術と感情の獲得）を実施して、次に児童期を中心とした自由教育（破・技術を支えとした知識と感情の獲得）を実施して、青年期を中心とした創造教育（離・感情を支えとした知識と技術の獲得）を実施することが理想的美術教育になると思います。

また、彼は、発達心理に基づく表現内容と技術指導を行うことの必要性を述べた上で、美術教育が総合的な存在であることを、情緒的体験・知的体験・知覚的体験・美的体験から説明していますが、ここでも、「美とは、知覚体験（身体）に基づく情緒的体験（生命）に支えられた知的体験（精神）としての表現活動である」と説明できますので、ここでも薬本の美を説明していることになります。

ともかく、彼は、美術教育の目的は身体活動の複雑化による技術指導ではなく、あくまでも精神活動の複雑化による技術指導の創造力育成であると訴えているのです。つまり、感動に支えられた真似ぶ→模倣表現→自由表現→創造的表現への育成こそが美術教育の目的であると訴えているのです。そのためには、美術教師からの一方的な達成目標を示すのではなく、幼児期の成長に基づく表現目標を示す必要があると述べました。

次に、彼は、児童期の美術表現の変化についても説明して、殴り描き期（2才～4才まで）、様式化前の段階（4才～7才まで）、様式化の段階（7才～9才まで）、ギャングエイジ（9才～11才まで）、推理の段階「11才～13才まで」、創造活動に見られる青年期の危機、青年期の美術と変化すると説明していますが、今日の日本での一般的美術表現能

力の発達段階の変化は、殴り書き期（1才～2才）→、線画期による象徴期（2才～3才）→そのものらしく描く象徴期（3才～5才）→図式期（5才～9才）→具象（観察）期（9才～15才）→写実期「15才～20才」→創造期（20才～）と説明されます。

児童の表現を理論的立場から詳細に説明することに意味があっても、児童を理解しながら行われる教育現場では、より簡単な方が理解しやすいし、授業展開しやすいので、日本で作られた発達段階と美術表現が使いやすいと思われまゝ。「殴り書き期」の表現は知覚による運動作用だと思われまゝし、「線画期による象徴期」は、円などの抽象的な表現活動が基本であり、その後、この意識が文字と表現へと移ってゆきます。そうして、「知っている」人物などを具体的な線画として表現します。そうして「そのものらしく描く象徴期」へと変化して、ますます「図式化した表現—概念的表現」になってゆきます。さらに、「知っている物」から「視覚的に見える物」を描こうとする「具象期」へと変化して、ついには、現実に眼にするものを正確に表現しようとする「写実期」に変化して、最終的には、「知っているもの」と「見た物」を融合させた創造的表現を試みるようになるのです。

そうして、この成長を貫く理想的精神性は、目標を達成するための技術に支えられた装飾的表現にあるのではなく、素朴で誠実な美的表現の中にあると主張しました。

4 ローダ・ケログによる児童画の発達過程について

彼女は、おおよそ2歳から8歳までの約100万枚の児童画をサンフランシスコの幼稚園と世界中から集め、それを基本的スクランブル、偶発ダイアグラム、ダイアグラム、コンバイン、アグレゲイト、マンダラ、太陽、放散型、人間、初期の絵に分析して、幼児画の表現変化について研究しました。まず、この事について説明した後、ローダ・ケログの考え方について説明します。

1) 基本的スクランブルについて

基本的スクランブルは、2歳あるいはそれ以下の幼児の創る20種類の形のことで、この表現は基本的に神経系と筋肉系の融合によって表現される無意識的表現ですから、描画行為をする意思はなく腕の動きだけに基づく表現であることが分かります。ですから、もし、この時期に基本的スクランブルが描けない幼児がいるとすれば、神経系や筋肉系に著しい障害があるかも知れないと判断しなければなりません。

2) 偶発ダイアグラムについて

2歳を過ぎた幼児が基本的スクランブルを描いていると、無意識の中で偶然に十字形・円形・三角形・その他の形らしきダイアグラムを紙面などに描くようになります。

3) ダイアグラムについて

2歳を過ぎた幼児の絵画は、すべて六種類のダイアグラムに分解されます。その中の五

個は幾何学的に整った形です。それは、矩形（正方形も含む）・卵円形（円も含む）・三角形・十字形・斜め十字です。これらの図形は大人の絵から見ると確かに正確さには欠けていますが、視覚的刺激に反応する自発的なもので計画と考慮によるダイアグラムはきわめて正確に描かれますし、幼児はいつも自分の描いた図形に基づいた類似の形を描こうとする傾向性があります。

4) コンバインについて

3歳くらいになると、ダイアグラム2個が結合される時に、私がコンバインと呼ぶものができるようになります。理論的なダイアグラムの可能な組み合わせは21通りあります。この組み合わせには、例えば、四角の組み合わせ、四角と円の組み合わせ、四角と3角形の組み合わせ、四角と多様形の組み合わせ、四角と十字形の組み合わせ、四角と×字形の組み合わせなどがあります。この組み合わせは、基本的に視覚的な意識と記憶に基づいて描かれます。そうして、このことによって幼児の頭脳活動が活発化し複雑化していることが分かります。

5) アグレゲイドについて

3歳～5歳くらいになり、幼児が3つ、あるいは3つ以上のダイアグラムの結合によってできた形を作り始める時期になると、彼らは視覚的なアイデアの蓄積を持った小画家として行動し始めるようになります。また、幼児が複数のダイアグラムを描く場合には、個人ごとに自由なスタイルを用いて描くようになります。そうすると教師も保護者も、誰が描いた幼児画か判るようになります。この時期には、大人の助言を聞き入れるようになりますから、指導すれば、技術的・意識的にもかなり上手になりますが、それをしないで、自由に描かせると、自分の最も相性の良い形を選んで描くようになり、それが、その幼児の基本的描画形になると思われます。

6) マンダラについて

3歳くらいになると、偶発的ダイアグラムがマンダラになります。マンダラとは、サンスクリット語で「円」を意味します。このマンダラは、必然的マンダラやマンダラ風形態を含んでおり数種類の表現形態があります。また、マンダラ図形は子供も大人も共に、強い関心を示す対象なのです。しかし、何故、こんなにマンダラが人を引きつけるのでしょうか。アルンハイムは、マンダラが非常に安定的な構造を持っているからだろうと考えました。東洋の宗教では、マンダラは調和のシンボルと考えられています。ユング心理学では、マンダラは、人間精神と集団的無意識の統合の表示であると言いました。それは、いかなる人種にも見られる傾向性ですから、脳の基本的意識構造がマンダラではないかと考えました。このマンダラは幼児が最初に描く基本形なのですが、この表現は大人になっても、また、美術専門家でさえも表現の基本形として好んで描く傾向性があります。

7) 太陽について

幼児期の美術表現には発達順序がありますが、それは、単純な表現から複雑な表現に向かうと言うようなものではなく、むしろ、無意味な表現から具体的な表現へと向かうと捉えた方が良いように思われます。

3歳を過ぎる頃からマンダラの表現は太陽の表現へと移ります。この表現は人種や地域や時間と無関係に、この年代になると誰もが必然的に描くようになります。歴史的に見てもあらゆる時代や地域でマンダラは描き続けられており、多くの人々から好かれる題材である事が分かるのです。具体的にマンダラと太陽の違いは、無意識的表現か意識的表現かによるのだと思われます。意識的に太陽を描けるようになった幼児は、その後の美術表現が飛躍的に向上します。

それは、おそらく、頭脳の活性化によって自己行動が認識できるようになり、そのことによって頭脳の成長が、そのまま美術表現へと連動されるようになるからだろうと思われま

8) 放散型について

2歳くらいから始まる基本的スクランブルがマンダラへと移行してやがて太陽へとたどり着く経過の中で、それとは違った形での表現があり、それが3歳～5歳くらいから始まる放射型と言われるもので、この表現の基本は十字形や斜め十字形から始まるとみられます。この形を繰り返しているうちに中心から放射的に伸びる不定形の形が、やがて円形模様らしき形になるのです。これが放射型と言われるものです。

9) 人間について

3歳～5歳くらいになるとマンダラが太陽になり、やがて、人間の顔になって行くのですが、太陽から人間に変わるまでには順備期間があることに気づきました。幼児は、その時期には、小さな円形の形を描いてから、その中にさらに小さな円らしきものを描くようになりますが、それが人間の顔として理解できるかどうかは観る人の創造力によるしかないような表現もありますが、それが、やがて、円の周囲に何本もの線を外に伸ばすようになり、それが人間の手足になるのだろうと推測できます。

10) 初期の絵について

4歳～5歳くらいになると、人間表現が次第に動物・建物・植物・及び乗物などの表現へと移行されるようになります。幼児が最初に描く動物画は、人間と区別するには大変な創造力が必要になります。たとえば、顔の頭上に耳をつけるだけで、「うさぎだ」と言うようになるからです。そのように他の形も人間の姿に、いくらかの形を付け足しただけで別なものに変化してしまうのです。そうして、5歳くらいになって幼稚園で先生から絵画指導を受けるまでは、基本的に人間以外のものへの関心は弱いと思われま

この時期の意識化は概念的意識の育成となり、美術に大切な自由精神を損ねかねませんから、自由精神に基づく創造性を失わないように配慮しながら教育して行く必要があるでしょう。

11) ローダ・ケロッグの考え方について

彼女は、まず、最初に「児童画にはどんな意味があるのだろうか」と自問して、次のように考えています。絵は描かれた人の考えを無視して、しばしば、鑑賞者の身勝手さによって判断されてしまいます。クルト・デュカセは「批評家の評価は、究極的には全く、その人個人の好みの問題であって無知のアマチュアの場合と同様である」と言い、また「たとえば、好みが同じであっても、これら両者の間には著しい違いがある。絵を見たアマチュアは素朴に喜び、また不快になるが、それが何によって起こるのか知らない。しかし、批評家は、作品の、どの特質が自分にとって喜びや不快の原因であるかを知っている」と述べています。ともかく、どちらにしても絵画的意味が個人相互によって著しく異なって判定されることは少なくなくありません。

また、一般的に描画対象の意味は分析の対象としては好適です。たとえば、マンダラは幼児が描く場合には特に意味をなさないが、無数に描かれる大人の絵の流れの中では、重要な意味を持ちます。そうして、幼児の持つ原始的なスクランブル・ダイアグラム・コンバイン・アグレゲイド・マンダラ・太陽・放射型などの形が内包された作品を目にすることができるようになるのです。

児童の絵は大人に、どのような発見を促すのでしょうか。一般的に大人目からは、落書きにしか見えない作品も、それを描く児童の心は、自己発展のための懸命な努力をしているのですから、私たちは、その懸命な努力の証としての生命のリズムを宿した作品に対して視覚的な楽しみを見つけ出し共鳴することができるのです。

児童画の基本的知的能力についてのローダ・ケロッグの分析は「児童の美的図形に対する知覚と事物図形の知覚は違うが、絵画表現能力で知能を推し量ることもできる。児童画が知能との関係において持つ意味は、児童画は自発的能力（外的刺激→六根→感動→知識に転化→表現）によって学ぶのに対して知識は受動的能力（外的刺激→六根→知識の吸収→感動→表現）によって学ぶのだから、幼児期の学習にどちらがふさわしいか必然的に判る」と言っています。

6歳になると、「脳は大人の95パーセントにも達する」とJ、ダビングは言いました。児童画に見られる美術能力の育成は、同時に知的能力の育成も含んでいるのです。ですから、自由な児童画表現は、この時期にとって2つの重要な意味があるのです。つまり、薬本の美意識に基づけば、絵は、「六根を通じて入った外的刺激によって感動したものが知識として記憶され、それに基づいた運動機能を通じた眼と手の共同作業を推進することによって表現しようとする総合的能力である」と説明することができるのです。また、児

童画を描く時に用いる頭脳と、言語としての知る時の頭脳の違いについても学ぶ必要があります。もし、そのことを理解していないと、教育の場で重大な問題を引き起こしかねません。

私は、保育学校を作ることは、大学を作る以上に重要なことだと考えています。特に児童画が知能に対して持つ意味は自己信頼の習慣に関することです。児童は自力で絵を作ってゆくにつれて、そのことから、向上意欲、学習意欲を身につけてゆきます。また、児童が小学校に入学して義務教育を受けるようになると知識を機械的に学ぶだけでなく、より積極的に学ぶように仕向けてゆかなくてはなりません。そのためには、美術教育が重要な役割を果たします。

デューイは「考えるというのは、その人自身のために考えること以外にはない」と言っています。

正常な児童にとっては、絵を描く行為は自発的なものですから、この行為には、さらにもう1つの基本的な人間の可能性を含んでいます。すなわち、それは、まさに可能性と云うことです。つまり、ここでは、イメージの根源は、「児童各自の中にあるが、宗教的なものではなく自己安定力による美的体験を通じて生じるもの」を意味しているのです。児童の描くマンダラ・太陽・放射型は、全体的なまとまりを持っているのです。児童画は、形の知覚、刺激と反応、美的な喜びと筋肉的満足、を統合する美的活動なのです。絵についての児童は天性の画家ですから、美術教育で大切なことは、教授することではなく自由に絵を描かせる環境を用意することです。ビョウラは「絵画の目的は、画家を作ることではなく、児童が絵において行使できる先天的創造能力を発揮させるためにある。つまり絵を描くことは、絵を完成させることではなく、描く行為そのものを求めることである」と言っています。

児童画は、生命を脅かす醜い工業製品で満たされている、この世界にあって、児童が内発的行為として表現する音なき美術活動に支えられた美しい世界を実現するために存在する大切な生命の叫びであることに気づかなくてはならないでしょう。

12) まとめとして、

以上がローダ・ケロッグの幼児期の絵画表現変化の説明ですが、これは、一つの目安であって絶対的な基準ではないとすることを理解しておかなくてはなりません。なぜなら、幼児期の絵画理解のために研究した成果が、返って幼児期の表現活動を規制してしまうかも知れないからです。幼児期の表現活動は基本的に自由な表現を保証しなくてはならず、そのための理解として、この研究成果があるのですから、この研究成果に基づいた幼児表現の理解をするとともに、そこから逸脱した表現があれば、むしろ、それを積極的に理解する努力が求められるでしょう。

5 アイスナーの美術教育について

アイスナーは、これまでの美術教育の中心的指導法であったチゼックの教育方法を否定して、「教育は、本来、教育を受ける人達を成長させるために作られたものであるから、自然的発達を支えるような教育活動は基本的教育活動としてはふさわしくない」と言って、美術教育のための基本的カリキュラムを作ることを提案した人として知られています。

そのことを提案するにつけて、美術を担当する人達の支えとなっていた意識を分析して、「美術は、本来科学的分析も論理的説明も受けることはない」とする強い意識や「美術には美術なりの研究方法があるのであり、例えば、物理的研究方法を美術に応用するのは間違った方法である」と主張する人達の立場を理解しながらも、それでも「これから美術教育が学校教育の中で存在感を高めるためには、科学的な意識に基づく教育活動を理解させるだけの実証的説明が必要である」と主張しました。そうして、教育カリキュラムを作る上で必要なものとして「美的形態の創造」「美術への理解」「美術学習」の3つを提案しました。「美術形態への創造」は、ひたすら制作することによって創り出され、「美術への理解」は美術理解のための鑑賞（美術教科書・美術作品を紹介した画集やスライド・美術館での鑑賞教育）などが必要であり、「美術学習」は、美学・美術史・美術教育に対する教育活動によって身につけることができると考えました。また、今までの美術教育は、制作活動中心の教育方法で、その根拠とする理念は「子どもの成長を支えるための教育活動こそが美術教育の基本である」とする考え方ですが、もし、仮に、学校で美術を学ぶまで美術作品に触れた事のない児童がいるとしたら、その児童は、何を描けば良いのか思いつかないだろうし、美術が「どのようなものなのか」という教育を受けたこともない児童も、また、どのように制作すれば良いのかさえ思い出せないでしょう。ともかく、学校教育の中で、美術教育が実践活動するためには、それ以前に、その基礎意識として、両親や地域の中で美意識活動が行われていることを前提として行われていることは否定できない現実であると思われます。つまり、学校教育の中で自由に行われている美術教育は、両親や地域の基本的美意識によって行われていた表現活動が支えになっていたことに気づかされるのですが、今日のように、両親や地域活動による基礎的教育が希薄になった学校教育にあっては、美術教育の基本的意識となる美術意識や表現、それに美術鑑賞の基本意識を身につけさせるための教育が必要であり、そのためには、科学的美意識に基づくカリキュラムの構築が求められるのです。ですから、美術表現を行うための基礎意識として、科学的意識による美術についての説明が必要になる時期に来ていると思われます。

このことは日本の伝統的文化活動である「守・破・離」の中の「守」に該当する教育活動であると言っても過言ではありません。

また、アイスナーは、「美術的研究には、美術教師や児童の美術に対する意識研究などを求める記述式研究と、具体的行為の違いによる効果研究などの実験研究などがある」と

言っていますが、薬本的立場に立てば、美術教師の意識から見る美術意識研究を行う方が良いと思われます。なぜなら、美術活動の基本は個人に立脚したもので、それを統計的な立場から引き出した基本的意識に基づけば、確かに理想的な教育方法が創れそうですが、統計学によって理想的人物像を創り出した人が「それに該当する人はどこにもおらず、さらには、その理想像を誰も美しいとは感じなかった」と嘆いたように、その教育方法は美的人間のための育成には役立たず、返って、人間破壊を加速させる方法になるかも知れないのです。ですから、「美術教師と言う人間が、いかなる教育経過をたどって美術教師になり、いかなる美術教育を行っているのか」と言う個人の内省性に基づいた調査をすることにより、美術教育の効果について説明する方が美術教育には一層役立ちそうです。そうして、そのことを通じて、美術教育の具体的カリキュラムを作り出せば、個人に立脚した美術教育システムになるのです。ですから、ここでの科学研究の出発点は、まず、個人の感性に対して仮説を立て、そのための参考資料を集め、その仮説が証明できて、さらに、実証的検証ができれば、その仮説は一つの事実としてのカリキュラムの参考になるし、もし、仮説を証明するだけの資料がなければ、それは、単なる仮説に過ぎないこととなります。

しかし、また、ここで注意しなければならないことは、美術教育についての科学研究は、あくまで手段であって目的は、それらの手段を利用した個人の生き生きとした美術活動にあることを見逃してはならないのです。ですから、美術教育の科学研究が貢献できるのは、探求の成果を求めるのではなく、美術を制作する児童たちの基礎的理論となることを求めているのです。つまり、表現を志す児童が「どのように表現しようか」と苦慮する時に解決のための基礎意識となり、表現活動を活性化させるための支えとなることを求めているのです。そのように考えれば「美術表現は自然に生まれるのではなく美術教育の成果によって創り出される」と考えている美術教師は、児童たちを美術活動へといざなうための基礎意識を教育する必要がある、そのためには科学的な意識に基づく基本的理念を研究して、その成果を理解した上で、個人的感性に基づく教育活動に対して役立つようにしなくてはならないでしょう。

美術教育が、個人の美的能力を育成するための独自の使命を持つ唯一の領域であることは、美術に関わる人であれば誰もが理解していることですが、今までの美術教育は、具体的な育成方法については児童まかせであり、つまり、自然に成長すると考えるのが一般的でしたが、そこに対して、これからの美術教育に対しては、「真剣に向かい合い、具体的な指導方法を創りだそうとするのが、本来の美術教育の目標である」と言う自覚に立たなくてはなりません。そうして、幼児期における美的能力の育成が知性の育成の側面をも発達させることができることを証明することができれば、学校教育の中での美術教育の役割は、さらに明確なものとなるはずで、そのための理論的構築も、これからの美術教

育の存在価値を高めて行くことになるのです。

ここで、再度、繰り返しておかなくてはならないことは、美術教育の方法はあくまで手段であって、目的は豊かな感性の育成にあることを忘れてはなりません。そのためのカリキュラム等はいくらあっても人間成長の妨げにはなりません、それが目的化してしまえば、どのように優れたカリキュラムも人間破壊へと誘われるのです。ですから、ここでの教育目的は、あくまで豊かな人間成長にあると考える意識を築くことであると言っておきましょう。

また、一般的に、多くの人たちは、全人格的教育として存在したはずの学校教育を、いつの間にか社会的・経済的な可動性の重要な道具とみなすようになり、その生活に対して寄与することが希薄な美術教育は、ないがしろにされる傾向にあります。常識的な基本的意識に立ち戻れば、美術教育による美的能力の育成の上に社会的・経済的な目標を達成するための努力が必要なのです。なぜなら、人間の生きる目的は、「美しい衣服を着て、美しい家に住み、美しい物を食べて、美しい環境の中で暮らしたい」という願いがあるはずですから、社会的・経済的な目標は、全人格的な教育にとっての手段であって、目標は美しい生活を送ることにあるはず。そうであれば、美術教育こそが教育活動の基礎にならなくてはならないのは当然の帰結です。さらに、そうでないと、結局、人間は働く動物となり、やがて、「何のためにため生活しているのか」さえ見失って自己破壊の道をさ迷うことになるのです。

ですから、彼が美術表現は、「感情で表現されると共に知的意識によっても表現されるものであることを理解する必要がある」と言い、それに基づいて美術表現の基本的内容には、1、作品の持つ生命力を見る人が、どのように感じるかは、経験に支えられた知的訓練による。2、作品形態に関して、作品への関心は、知的構成力に含まれている。3、象徴的形態によって表現されているので、その意味を理解するためには知的経験が必要である。4、主題に関わる判断基準では、作品に込められた包括的な意味の理解をすることが求められる。5、材料に関わる判断基準では、材料と作品から受けるイメージの関係について考える必要がある。材料の選択は新たなイメージを生み出す元となるのである。と説明し、美術教育が感性だけでなく知性によっても表現が成長するのであれば、基本的カリキュラムを作り、健やかな児童の育成のための教育活動を実施するべきであると提案しました。

確かに、葉本の美的プロセスの説明においても、「美とは、外的刺激が人間の六根を通じて感性に支えられた生命活動に流入し、その感動が理性に支えられた精神でイメージとして捉えられ、それを分析的能力で構成される知識に基づいた技術に支えられた身体活動を通じて表現される螺旋的運動である」と説明しているのですから、美術表現活動は、制作者を取り巻く環境から受け入れられた刺激が感性に働きかけられ、それを理性に基づく知

的能力で判断されて、技術な支えられた身体運動の螺旋的運動によって表現されるものですから、必然的に豊かな感性と知的能力と表現技術力の総合的能力が必要になります。

ですから、美術教育は、「いかにすれば感性が豊かになるのか」、また、「いかにすれば知的能力が身に付けられるのか」、また、「いかにすれば表現技術を身につけられるのか」を研究・工夫して教育カリキュラムに役立てなくてはならないでしょう。

この立場に立ったエリオット・アイズナーは、科学的意識の強い米国の学校教育の中で極めて軽視されやすい状況にある現状を憂いて、それを安定強化するために学問的な教育方法を前面に打ち出し、授業内容を明確にすることで、学校教育の中での美術教育の促進を図りました。彼の具体的教育方法の骨子を具体的に説明しますと、1、デッサン、彩色、創作活動の3つの概念を中心にした子供のイメージ力と知力を高めることを求める批判的領域（学習）、2、子供が社会における美術を理解する能力を育成する歴史的教育領域（鑑賞）、3、創造的で個性的な表現を目指す「表現目標」の設定（制作）、になります。また、D（訓練）B（基本）A（芸術）E（教育）－（学問に依拠した美術教育）を支える基本的な考え方を提案しました。そうして、幼稚園から高校にわたる美術教育、とりわけ視覚美術の教育が美学、美術批評、美術史、美術制作の4つの学問的領域を基盤にするべきであると主張しました。そして、指導手順と評価基準を明確にした統計的なキュラムを重視して、教師個人の改革努力よりも学校区における行政的改革を求めました。つまり、彼は、美術の学問的教授による学校教育の中での定着を図ることで、美術教育の振興を図り、美術教育の根本的目標である創造力の育成を目指しました。

この考え方は、自由画教育に行き詰まっていた日本の美術教育界にも歓迎され、今では、創造画教育達成のための基本的手段として、この教育方法が定着しつつありますが、しかし、この教育方法は、本来、感性に基づく美術教育を目指さなくてはならないにもかかわらず、どうしても、知的教育に陥りやすい傾向性を持ってしまい、結局のところ美術教育の必要性が弱まり、かえって学校教育の中で無用なものになってしまう可能性を含んでしまいました。

美術教育は、感性と理性の融合によって成り立つ人間教育としての意識に支えられた学校教育でなくてはならないのですが、美術は、主に感性の育成を目標にすることによって存在しているのですから、感性を論理的に説明することによって、その限界を露呈させ、むしろ、感性の曖昧さの必要性を率直に説明することで理解の輪を大きくする教育環境を築く必要もあります。そのために、その事を論理的に説明したのが、日本の伝統的教育方法による「守・破・離」の理想的教育方法なのです。ここでの「守」とは、アイズナーの美術教育、「破」とは、チゼックの美術教育、「離」とは、ハーバード・リードの美術教育に該当するでしょう。

また、人間心理学から美術教育を説明したのが薬本著の「美術心理学」です。特に、こ

の中でも薬本の美育プロセスと知育プロセスの説明は、学校教育の中で誤解されやすい美術の位置を明確にしているため、今後は、この考え方に基づく教育が期待されるでしょう。(薬本著・美術心理学参照)

6 児童心理と児童画の関係について

ここでは、児童心理としての成長過程を説明した感覚段階→知覚段階→表象段階→象徴段階→抽象段階→概念段階とローダ・ケログの児童画の成長過程を説明した基本的スクランブル→偶発ダイアグラム・ダイアグラム→コンバイン・アグレゲイト→マンダラ・太陽・放射型→人間→初期の絵との関係性について説明しようと思いますが、ここではA、感覚段階を基本的スクランブルに、B、知覚段階を偶発ダイアグラム・ダイアグラムに、C、表象段階をコンバイン・アグレゲイトに、D、象徴段階をマンダラ・太陽・放射型に、E、抽象段階を人間に、F、概念段階を初期の絵に関連づけて説明しようと思います。

1) 感覚段階と基本的スクランブルについて

感覚段階においては、感覚能力と運動能力しか働かず記憶力や創造能力は働いていませんから、ここで描かれる絵は基本的な筋肉運動に委ねられた表現になります。筋肉運動の基本的動きは腕の関節を基軸にした円運動の反復動作として表現されます。この繰り返しが、やがて、知覚能力を育成させてゆきます。

2) 知覚段階と偶発ダイアグラム・ダイアグラムについて

知覚能力が育ってくると次第にスクランブルを描いている手を知覚できるようになり、やがて円運動をするようになります。この無数の円運動の線が偶然に創られるようになると、その運動に快感を覚えて意識的に円運動を繰り返すようになりダイアグラムが創られるようになります。

3) 表象段階とコンバイン・アグレゲイトについて

意識的にダイアグラムを描くようになると記憶能力層が発達して、ダイアグラムから様々な形を連想するようになり、ダイアグラムを同一画面に複数描くようになり、また、その上に垂直線や水平線などを組み合わせたスクランブルを意識的に描くようになり、そこから現実的な形を連想するようになります。

4) 象徴段階とマンダラ・太陽・放射型について

知覚能力と記憶能力が成長するにつれて創造能力層が発達して、いつも目にしている太陽や月などを憧れの対象として描くようになります。ここでは意識的な能力によって描くようになりますから、絵に対する適当な助言は、幼児の美術表現能力を飛躍的に向上させるとともに、文字や数字などの記憶力も成長します。

5) 抽象段階と人間について、

ここでは、初期的な段階での知覚能力・記憶能力・創造能力・運動能力が調和した状態の中で表現されるようになりますが、そうすると整理された意識の中で例外的なものは排除されて表現に必要なものだけが描かれるようになります。そうして、さらに、その意識を純粹感性にまで持ち込もうとすると抽象的な人間表現になるのです。そうして、この時期から象形文字に対しても関心を持つようになり、意識が次第に美術表現と文字表記に分かれてゆき、美術に関心を持つ幼児は感性を優先させた意識を育成させ、文字に関心を持つ幼児は、理性を優先させた概念的意識を育成させるようになるでしょう。

6) 概念段階と初期の絵について

最初は単純な抽象的意識が次第に複雑な抽象的意識になると、それらを整理する必要性が生まれてきます。それが、美術における概念的表現の始まりで、混雑した複雑な概念的描写は、やがて、構成的な表現へと移行して行きます。つまり、一枚の紙の中に、概念化された空と山と樹木と家と湖を描いた場合に、空の左に太陽を描き、樹木や建物の影を、それらの右に描き、湖には樹木や建物が映っている風景を描くなど、まとまりのある絵を描くようになるのです。

しかし、ここでの表現は、概念的表現で生命力を伴った表現にはなっていないから幼児が少年になり、複雑な意識が持てるようになると写実的な表現を目指すようになります。

第V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目指すものですが、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粹美術と児童画の関係が発展しました。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児童画の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年～1973年）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、スペイン・マドリッドにあるサン・フェルナンド王立アカデミーに入学しましたが、そのころから、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表現にまでたどり着いた作品は、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（葉本の美・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、優れた知識と技術力に振り回されて、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取り組む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、より良いものになることは間違いありません。

1 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会的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、事もあるうか、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い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ないのです。

ところで、ここで心配なことは、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、個人の人間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、たとえば、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。

2 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、たとえば、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、誰もがなんとなく、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覗いているうちに、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とも考えられます。

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すが、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、今までの美術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、あまりにも無謀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。

ともかく、今日の美術教育は「守・破・離」の「守」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、普遍的な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。

3 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のですから、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、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、判るための行動を取ればよいのですが、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他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」という説明に終始した結果、その発言によって理解できない作品をあたかも理解したかのように錯覚するのですが、これを拡大解釈すると人間の持つ「貪・瞋・痴・慢・疑」になるのです。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・底知れない疑い」を持つ人になり、その人たちが増えれば、次第に、権力や権

威を求めるようになり、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粹美術なのです。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粹美術を目指すようになるでしょう。

ですから、純粹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。

4 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。そうして、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る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。

そうして、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、だいたい一

歳くらいからできるようになると思います。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思によって描かれていることが自覚できるようになり、そうすると具体的な表現を求めるようになり、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。そうして、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歳くらいからできるようになるとと思いますが、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います。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、2歳ぐ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歳ぐ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います。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って行くのですが、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。原始時代の人自分の足跡や手の跡を自分の行為として創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思われませんが、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、大人の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とともに優れた作品が作れるようになるために美術的人間の育成が求められるのです。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

粘土で器を作ることがよく行われますが、その一般的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るようになりますが、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。

5 整理として

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て描く反復作業によって身につく技術力の向上に従って優れた美術表現ができるようになり、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してしまえば、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น์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 宮脇理監修、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