

幼児画の謎の究明

——教育学的考察——

鈴木五男

§ 幼児絵画表現

1. ぬたくり

ぬたくりは（錯画、落画、Scribble）

幼児画の原点で離乳期にはじまる。幼児は離乳のさびしさに耐えかねてよごす。そのよごすのがぬたくりである。幼児はよごせば母はきてくれるのを無意識的に知っているのである。そうでなければあのように喜々としてよごさない。

ぬたくりは描画の産声であるというのは、ぬたくりで自由によごしている中に描いているものからイメージを発見し幼児らしいユニークな伸び伸びとした絵が生れるからである。それはストロークからもマッサからも発展してゆく。

私は始めにぬたくりは幼児画の産声ということとは知らなかった。

2. 象徴

色の象徴——この研究はアメリカの幼稚園の先生が幼児の色の絵を5年ばかり研究して

Painting & 心彩の心理

Personality 幼児の性格の研究

Alschler & Hattwick

を出した。忽ち有名になり教授になったとも博士になったともいわれている世界の幼児美術界の名著である。

形の象徴——この研究は日本のあるグループが研究して日本中に広がった。色と形の象徴と線とストロークの向き勢い等で描いた人の心がわかるようになり絵にふくまれる謎が少しずつわかるようになってきた。

§ 抑圧

1. 教育と美術

教育の原点は愛情と信頼の人間関係を作ることである。子どもに愛情を与えてもよいが知識を与えてはいけないといった詩人がいた。自分の自然主義リアリズムを与えすぎの現在の子どもの美術教育は謎であり、不思議でならない。

2. 抑圧の定義

「一つの力が他の力に対して抑制作用をなし、これを無意識に止らしめんとする時これを抑圧という」。抑圧は欲求不満からきているので、社会的にも人間的にも、何れは爆発する。フラストレーション、アグレッシブである。そこで抑圧を無害な創造へつけるのが絵画である。どさくさにまぎれて、無意識（本心）が出る。その人の本心をつかめば、無意識はわかる、無意識がわかれば、人間形成の手がかりがつかめる。



図1

父親の絵

§ 幼児絵画と水

この絵はお父さんの顔が描いてあるのだが、頭の上に茶色のレンガがのせてあり、頭の下には黒で爆弾が描いてあり、おだやかでない。これは抑圧されていることを指している。この子が父に対して大きな不満をいだいていることがわかる。耳を見ていると黄緑色のものが四つ描いてある。形が少し角ばっているのは心の中に鋭いものがあるのが感じられることから「僕の願いをきいてほしい」という願いがあるのがわかる。黄緑の口もその願望と無関係でない。頭の上に茶色のとがった角のようなものが生えていて鬼を連想させるので厳しい父であることがわかる。色を見てみると耳、口がつかってあるのが甘えを連想させる。黒色の傾向は感情活動が欠けている子どもと思われる。自由な感情の流れの欠除というのは恐怖と不安によっておこされた子どもの圧迫感を映すもので厳格な父を恐れしかもそれと闘うことが出来ないと感じている場合である。このような気持ちが父を爆弾で爆発させてしまうという無意識が絵のどさくさにまぎれてほとぼり出たものと思われる。

私は小学校長を退職して公立保育所長を二年したことがある。他の所長が教育の素人なので指導管理その他よく見ていてくれとのことだった。然し私は小中学校の経験はあるが幼稚園保育園の経験はないので何もわかっていない。真剣に保育園、幼稚園を指導したことはない。幼児指導にとりくんで幼児とはどのような姿をしどのような行動をするものかどのような手だてをもっていきどんな話し方が適しているかつかみなかったのである。何とか子どもの真の姿を発見し、もっていき方を明確にしそこで子どもの姿を観察することにした。そこで不思議なことを発見した。子どもが雨の翌日運動場集る場所が決まっていることに気がついた。行って見て驚いた。どろんこ遊びをして喜んでいる。どの集団もどろんこで喜んでいる。子どもは本能的に水が好きらしい。どうしてだろう水を好くのは不思議だ。多くの子どもが自然と集るのは本能の中にあるのかも知れぬ。

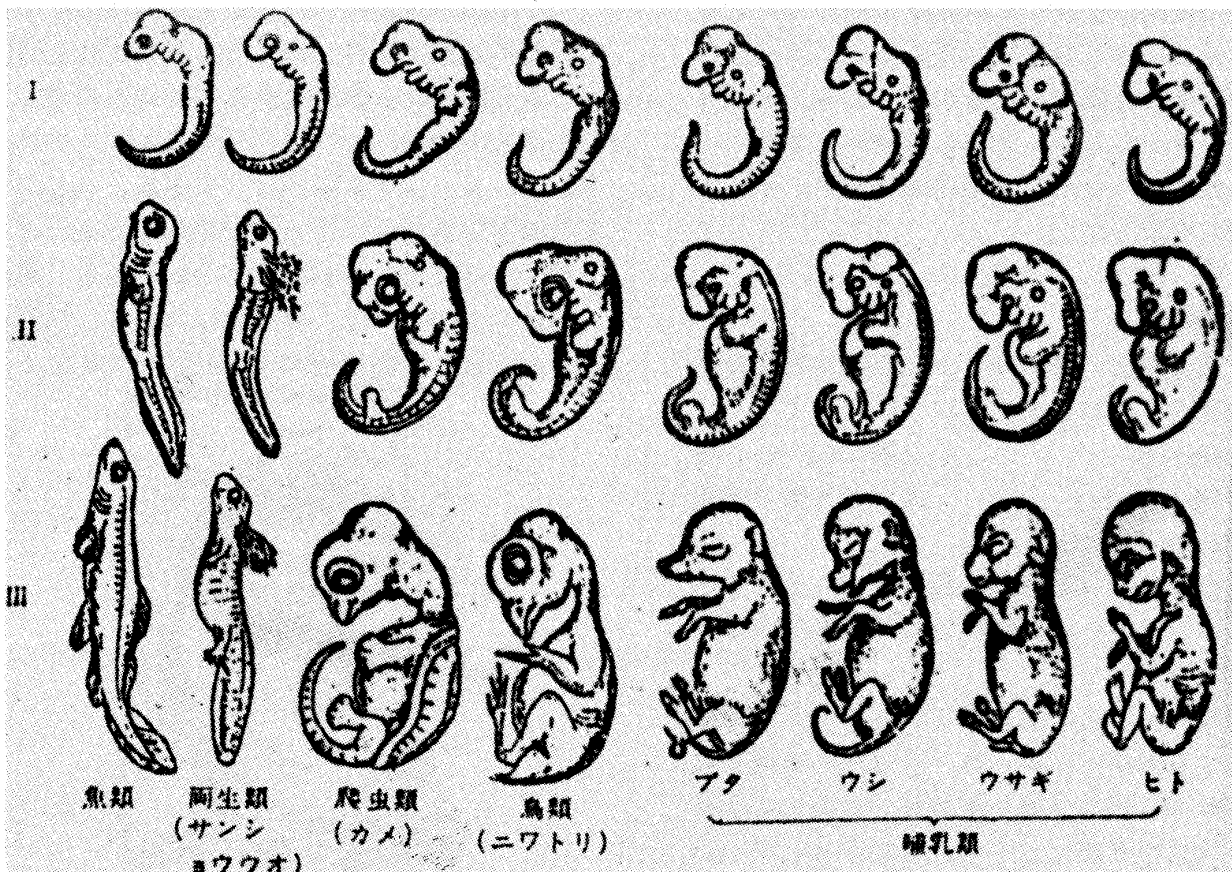


図 2

ヘッケルの法則

個体発生は系統発生をくり返す

遠足でカランに集る。のどがかわいているのではない。その中にワァと叫び声がする。悪童がカランの出口を手の平をあてて水をとばしている。水をかぶった子どもは喜んでいる。小学校でも同じである。そんな経験が多くあるので保育園では「ハハン子ども達は水が好きなんだな」そこで私はこの謎にせまった。

人間は10月10日は羊水の中で育つ。地球の歴史42億年の中で生物は生まれ進化発展してきた。その間、形こそ変われ、水の中である。中学校の美術教師をしていた頃、理科の教科書に好奇心をそそる図を発見した。魚のようなものが一番上にあり、三段出ていた。一番下にはヒト、ウサギ、カメ等描いてあった。その横に始祖鳥の化石が載っていたのを思い出した。暫くして名大の堀要教授の躰の本に「個体発生は系統発生をくり返すものだ」とヘッケルの法則が書いてあったが、図や説明が無かった。資料を集めようとしたがわからなかった。妹を思い出した。妹は武儀高女から、東京女高師へ入り終戦時家へ帰っていた。私は昭和16年大連へ出向し昭和22年3月1日に引き揚げて新制中学の美術教師をしていた。妹は家にいたので新制中学の理科を教えていた。妹は、「旧制の北海道大学の理科へ入学したい。」と言った。「何でそんな遠いところへ行くのか」と言う。「兄さんは学問の勉強を知らん、大学というところは先生を選んでいくのや、大学の名前で行くのではない」とやりこめられて、「好きなところへ行け」といったら希望通り北海道大学の理科へ入学した。エンレイ草を友人と研究し、結婚して二人とも博士号を取り現在二人の媒介人である林学界の泰斗館脇博士の創始された札幌商科大学の教授兼図書館長をしているのでヘッケルの法則の図や説明を送ってくれるように頼むと、すぐファックスを送ってくれた。

図2はヘッケルの法則の図である。

どれも魚になるのではないかと思われるのであるが、それぞれヒトになり、ウサギになり、ウシになっていく。

幼児教育には水が絶体必要である。幼児教育には保育を進めるには水で遊ばせてやらねばな

らぬ。水が幼児教育の第二の謎である。

§ 幼児画の両手描

両手を使用する造型美術の利点を力説しているのはベンダ博士である。「——三才になる子どもが絵本を見ていたが、突然親子のコウノ鳥は耳がないよとつぶやいて右手に鉛筆を持ちコウノ鳥の頭の右側に耳を描き、つぎにその鉛筆を左手にもちかえて左側にまた左側の耳を描き足した。なぜこの子どもは向って右側の耳は右手で左側の耳は左手に持ちかえて描いたのであろうか。この話の要点は、コウノ鳥の耳にあるのではなくてその子どもは子どもの手にあるのである。

ハットン教授の観察ではメラネシア土人は左側は左手で描き、右側は右手で描いているのを見て驚いたという報告がある。

こうした変わった行動は、子どもや原始人の触覚の経験が現実に触れる手と密接に連想され、描画のとき各々の手が各々の手の経験によって描写しようとしているのであって、他の手では代行できないということに帰因しているのである。勿論この場合の行動は左キキとか右キキとかには無関係である。もともと幼児は両手ギキである。生後一年目くらいには、空間と実体との感覚が両手を同じように使用することによって、発達するものである。

右手ともう一つの手(左手)と一緒に働いて二本の足をたすけて這い回ったのはそう右以前のことでないはずである。こうした手にくらべて眼というものはどれだけのことを知っているのであろうか人間というものは触れ感じることによって知ったものが一番正しく知っていると見える。子どもの肉体的記憶作業は、このように触れ感じることによって伸展しているのであるが、大人たちは絶えず子どもに干渉する。しかし、両手というものは丁度夫と妻の様なもので、やがて両手は自分達の仕事をそれぞれ分担して右手は努力を必要とするようなことを行い、左手はいつも繊細なことを行うようになるが、それは手の神秘でもある。右手は脳の左半

にある言語中枢に連なっているが、左手よりも意識が強く、いわゆる「考える手」である。これに反して左手であるが、こちらの左手は触れる手である。こうした基本的な専門化をもつ両手であるのに多くの親はあまりに早期にこれをなしとげようとして、右手だけの使用を強いるので左手は愚鈍化して不器用になり、右手の意志に支配されてしまうことになって、およそ生活に不利な結果になってしまうのである。

左手がある部門で解放されるのは、現代の技術の発達によるところである。ほとんど機械は両手で操作しなければならないようになった。なかでも文字を書くことである。手で文字を書く場合は右手が独占的であるが、タイプライターの出現は両手を必要としてきた。

十八世紀になってすでにこれらのことは知られていて、実際に1850年頃まで手工業者の間で一日は左手でヤスリがけやその他の仕事をやり、翌日は右手で同じことを行っていた。アメリカ人ダッドは1880年代で両手で描く訓練を復活し、子どもに1本のチョークを持たせて黒板に左右相称的な図形を描くことを実行していたが、このダッドの方法はやがて英本国に移入され、1950年には、ジャクソンによって「両手利き、

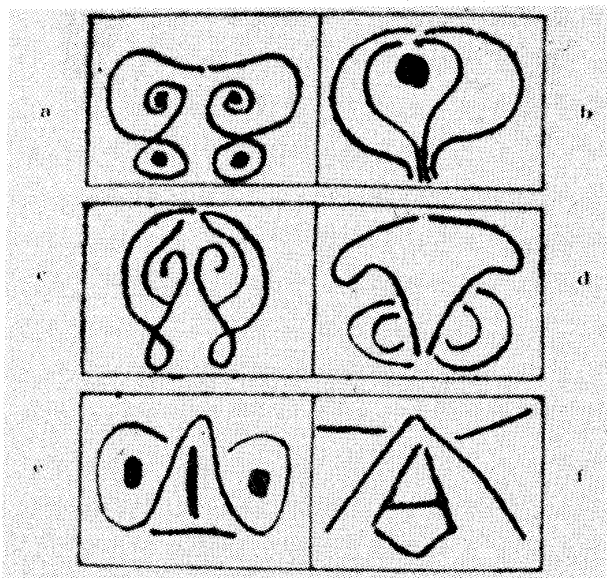


図 3

という本が出版され、ドイツでも「両手芸術」としてアール・ヌーボー運動に引き続いてさかんになったが、中断しかけたこの運動が昨今、再びいろんな学校にとりいれられ、子どもの運動神経活動およびリズム感の刺激の手段として図3、図4のように両手描きが行われるようになった。

両手による描画は、特に神経活動の初期には重要であるが、それは子どもの空間や実体に関する初期の感覚を発達させる、スクリッピング（ぬたくり描き）の効果を邪魔する悪いおとなの干渉を防ぐのに役立つことにもなる。又両手

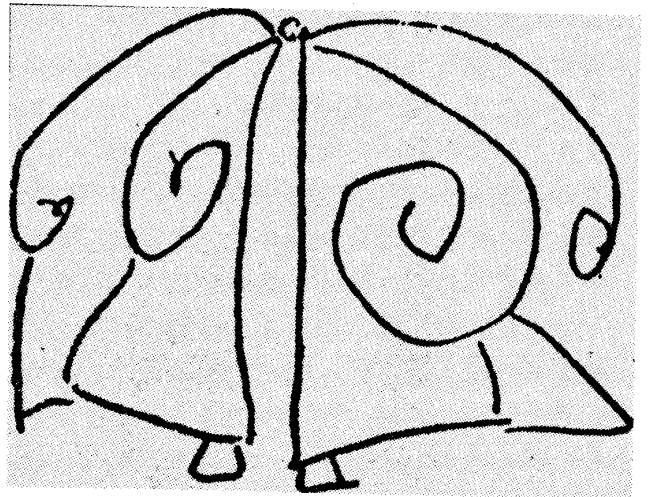


図 4 両手描

描きは、大人達が干渉した早熟な概念画である人物や家の類型のくりかえし、所謂羅列的な絵を描く子を救うのにも効果的である。

両手描きをやった子どもは、他の子どもよりも空間に対して一層強い感覚をもち、彼等が片手で仕事をするときでさえ、その好影響がみとめられる。両手描きをやると機嫌がよくなり、協調的となり外部からの煩わしい影響から保護されて、自己に集中されるようになる。このことは造形的な力が生きてその子に作用しているしるしである。

また腕の上げ下げにともなって、運動神経の

活動が無意識の内に呼吸運動と結びついて、さまざまな曲線や図形が生まれることも見逃してはならない。そしてそれらの図形が呼気か吸気かいずれのときに描かれたかを判断することもほとんど可能である。子どもは息を吐き出すときは重く感じ、息を吸うときには身体が軽くなったように感じて空中に浮び上る気持になるものである。

図 3

- a は吸気で描かれている。
- b は呼気で描かれている。
- d は b と c の運筆で身体感覚が変化しつつあることを示している。
- e は呼気で描いている。あたかも両足で地上にどっしりと立っているようである。
- f は曲線が無くなって、三角形と角形だけで、両足をひろげて突立ったような図形である。

図 4

キングを描いている。

○ベンダ博士の造形美術としての粘土の両手使用論。

○グレッチンゲル博士の両手描き論につながり、同博士の呼吸による描画論とフローレンス・ケイン女史の基本的な肉体経験による創造能力の開放として、呼吸論が交錯する。またケイン女史の足さばきの必然が宮武先生のフットワークの裏付けをすることにもつながって、「肉体・精神・造形が大きな塊、となって、運動に迫ってくることである。

私は今迄に両手描論の謎から究明してぬたくりを動物的ぬたくり、知性的ぬたくり、絵に入る前に過渡期的なぬたくりを指導した。反対連想…大一小、長一短、縦一横、太一細等を言葉で訓練し、次に両手を左右に動かして運動をし、呼吸と合わせて両手運動を訓練した。次に画紙を半折りにしてひろげ、前にいる子におさえさせ左右の手に色のちがうチョークをもたせ、出発点へパスをおき、1、2、3と大声で叫び元気よく自由に線を引かせ10で終る。かく子を交代して両手描きをする。終わったら紙をぐるぐるまわし

て何に見えるかイメージを明確にし、わかったら不足したものをつけ足し、外の輪廓をはっきりさせイメージの中だけ同じ色で描く。何に見えるかは自由である。教師のイメージを押しつけぬことである。子どものイメージが生まれるのには一枚の中に左右相称に二匹の動物を描く場合と一枚の中に顔を一つ描くという場合とある。これは自由である。自由なのでイメージを発見出来る場合と発見出来ない場合とある。出来ない子どもは色のぬりわけをするのでデザインのようにしてしまうことがある。両手描きで遊んでいてイメージを発見すると普通の概念的なよりユニークな絵になるので自由な創造精神が生れる。

これが右手に力を入れ、幼児や未開人が行っている両手運動や両手描きをして真の描画へ導く新しい芸術教育の謎にせまる私の実践である。このベンダ博士の両手運動グレッチンゲル博士の両手描論フローレンス女史の運動等の新しい人間の本質にせまって描画教育の謎にせまるものは、新しい人間を作るものである。両手描き両手運動は子どもの絵画表現の大切な基盤である。

私は図画の時間の前に何の勉強をしたらよいかを研究したことがある。算数の授業をした後に図工をした方がより効果をあげるか、国語の後の方がよいか、社会科、理科等いろいろの教科を指導してみても効果はどれがよいかを比較研究してみたことがある。

その結果、体操を指導した後に図工、絵画、造形の指導をした方がよい効果が上がり、ユニークな絵があらわれた記憶がある。そこで私は図画の前に教室でゴロゴロころがったり、相撲のしこをふんだり、両手運動をふくめてリズム的に大小等の運動を笑ったり、ふざけたり、ドラマチックに運動をして図工を指導した。その中にフローレンス・ケイン女史が図工体操を創始発表した。図画表現は運動感覚と大きい関係がある。表現は運動である緊張したり弛緩したりしてはよい表現は生れぬ。自由に大声でやるとよい。

§ 表現型

表現の目的は創造表現であり、個人表現であるので、子どもは好きな絵を好きなように描いてよい筈であるのに、好きな絵をいやがり課題表現を希望する子がいる。自由表現でも課題表現でも同じような表現をする集団があることに気がつきそれを研究した学者がある。アメリカのペンシルバニア大学のV.ローエンフェルド教授とイギリスの碩学ハーバード・リード氏である。

ローエンフェルド教授の説

1. 児童の創造活動に二つの型がある

ローエンフェルド教授は、盲人に造型表現、その他の実験をさせて二つの型のあることを発見した。その一つは視覚型でもう一つは、触覚型である。この環境と結びつき、いつも傍観者として客観的な態度で物を見る。物を感知する器官は目である。ところが触覚型は身体的感覚、筋肉、内臓、皮膚などを通しての感覚と主観的経験が関係している。創造活動の性質の中には、このような二つの互いに対抗するような反抗活動があって、児童の素質にしたがって、それが先天的に存在しているのである。

この事は美術教育に関係している者にとって実に重大な問題であり、ことに視覚ばかりに依存している多数の美術的才能のある教師にとって反省をうながすものである。視覚型の教師がこれを理解しない為に触覚型児童の創造活動を抑圧して劣等感に陥れる誤りは実に少なくないだろうと思われる。これと反対に触覚型の教師が視覚型の児童のために障害を与えるような場合は比較的少ないと思われる。私の住んでいる市の市展に子ども達が出品した後に、いつも指導にいらっている保育園の隣の丘の上にある小学校へ行って入選にこぼれた絵を見せてほしいと頼んで見せてもらうことにしている。驚いたことによい絵がたくさん残っている。触覚型のよい絵がありそれを借りてくることにしている。その足で展覧会場（学級3点選ぶようにしている

ようだ）そこには随分つまらないのが入選しているので毎年驚いて帰ってくる。

触覚型の児童は青い自動車を赤く描くし形もくずれている。触覚型の子には教師がいかにか「よく見て描きなさい」といって視覚的な表現を要求しても、決して教師の要求するような「正しい型」はかけないのである。「視てかけということ」は触覚型の子どもには禁止的な命令に等しいのである。

ローエンフェルド教授はこのことを盲人をつかって実験し、全然目で物を見られない盲人の中に視覚型と触覚型との区別があることを明らかにした。

ローエンフェルド教授は普通の児童1828人を対象として特殊な方法をつかって調査した結果によると、全体の47%が視覚型で触覚型が27%で残りの30%は不明としている。この30%というのは何れかの型の中間的性質の者であるといえることができる。

2. 視覚型 Visual type

視覚印象の主要な媒体をなすものは目である。けれども視覚能力は必ずしも全部が目の生理的条件に関係していない。物を観察するのが下手であるということは目の肉体的欠陥によるものとは限らない。それと反対に観察力が鋭いというのは目そのものの構造がよいということである。この事が実験によって証明されている。この事は大変に重要な問題である。触覚型—非視覚型の者が観察を要求されるのは禁止、抑圧をあたえることになるということの意味するのである。

視覚型の観察は、いつも対象—物をその外観から研究する。物の中にとびこんだり、手を出したりはしないのである。彼は一人の見物人となって見ている。彼は部分的なこまかい所よりも全体をすうっと眺めておく。次にその印象から細部を分析する。これらの分析された部分と部分が結合されて全体にもどるのである。このように視覚型は常に物の外形から形を視覚的に分析して細部に及び、これを全体の充実にあてる。これは対象の性質の中に深く浸透する方法

である。この視覚の浸透には主要な二つの場合に起っている。一つは形の構造の性格分析であり、もう一つは光、色彩、雰囲気、距離感などによって左右される効果である。

3. 触覚型 Haptic type

ハプティックという言葉はギリシャ語から出たもので、つかむ、にぎるという意味である。

この型の者の知的活動の媒体は身体そのもので一筋肉感覚、運動神経による経験である。外界を知覚するよりも、目よりも手でさわったり、身体をこすりつけたり、手足を動かして試してみるののである。新しい帽子をもってただ形を眺めたのみで満足できないで、指でなでたり手でおしてみたり、頭にかぶったり、脱いだりにぎって、さげしてみたりこんな経験によって満足するのである。

触覚型の者は初めは主観的であって、その創造表現での物の大小とか空間の扱い方などは彼等の感じた情緒によって左右されるのである。自分が興味を強く感じたものを大きく、関心の少ないものは小さく表わすとか、同様に目に見える場合は近くに引きよせ大きく、はっきりと表わすのである。

彼等は身体感覚や触覚を視覚に置きかえることはできないが、経験によると触覚や運動感覚自体で満足するのである。彼の触覚による印象は多くの場合部分的である。

ただ情緒的に興味をその物に抱いた時に総合的になる。一般にはこの総合に到達しないで部分の触覚感で満足している。

視覚型が客観的であれば触覚型は主観的である。前頁、図5、この写真は視覚型、触覚型の粘土の顔である。これは盲人が作った顔の像である。右が視覚型で左が触覚型である。視覚型は粘土をひっぱり出して表現しているのに対して、触覚型は粘土をくっつけて目鼻口等を表現している。

前にも教師の留意点でふれておいたが、教師は視覚型の方が多い、熱心な先生が何とか指導して上手にしようと思う。ここで注意せねばならぬのは、「教育によって触覚型を視覚型にすることも、視覚型を触覚型にすることも出来ぬ」とローエンフェルドは指摘していることだ。生まれつきのものである。これが先生に分っていない以上正しい絵の指導は不可能である。吾吾は純粹の形での視覚、触覚型の概念は見られないにしても、日常の指導で二つの中何れかの傾



図 5

表現型 (触覚型)

(視覚型)

向にあるのかは見ることができよう。

表現型について触覚型の子どもには教師がいかによく見て描きなさいと視覚的な表現を要求しても決して教師の要求するような正しい形は描けないのである。このような触覚型の児童に視覚をつかって、表現するのは「視て描けということ」は触覚型の児童には禁止的な命令に等しいのである。できないことを無理に強いられる。そこで好きであった図画がきらいになる。幸にして工作には写生というようなことが無いので、工作には自己表現の力を傾けることになる。

§ 評価

教育には評価が重要な意味をもってくる。

評価は毒薬にもなれば、高貴薬にもなる。教師は子どもの評価と思い勝ちだが、教師自身の評価が教育を左右することを忘れている。

教育哲学を忘れている教師が多いのではないかと思っている。マーチン・ブーバーは「一生徒の教育は自己教育である」と言っている。

この哲学が教師にはしっかり頭や胸の中に入っていないようである。したがって愛情と信頼の人間関係作りにも学級経営が大事だということにも関心がないようである。

レバノンの詩人

カリール・ギブランの詩

あなたの子どもは あなたの子どもではない。
彼らは人生の希望そのものの息子であり、娘である。
彼らはあなたを通じてくるが、あなたからくるのではない。
彼らはあなたとともにいるが、あなたには属しない。
あなたは彼らに愛情を与えてもよいが、あなたの考えを与えてはいけない。
何となれば、彼らは、彼ら自身の考えをもっているからだ。
あなたは、彼らのからだを家にいれてもよいが、

彼らの心を、あなたの家に入れてはいけない。
何故なら、彼らの心はあなたがたずねてみる事ができないからである。

夢のなかでさえ、たずねてみることもできないあしたの家に住んでいるからだ。

あなたは、彼らのようになろうとしてもいいが、彼らをあなたのようにしようとしてはいけない。

何故なら、人生は、あともどりしなければ、昨日とともに、ためらいもしないからだ。

あなたは弓であり、あなたの子どもは、それからおくりだされる生きている矢である。

キブランの指摘するように美術教育のコツを見事にあらわしている。

評価の中で一番大事なものは絵の見方である。

ジェリコの馬事件

これは即ち競馬場における激しい競争の瞬間の馬の画をジェリコが描いたとき、その足はすべての馬の足が伸びきっているのである。而もそのことによって、競馬の澄みきった息の詰まるような瞬間が描かれているのである。ところが、人々は馬がかかる姿勢で走る瞬間があるかを疑ったのである。そこでかかる瞬間があるかないかを賭けることとなったのである。そうして事實は、足がのびきって走るときは馬には殆どないという事が調べた結果判かったのである。にもかかわらず我々はこのジェリコの馬の、澄みわたった切迫した競馬の雰囲気を表わすこの絵画の価値を何人も疑わず、それによってのみ、その真実の競馬の瞬間が表わされておるのである。ここでは、我々はすでに人間の表現というべきか、或は絵画の写実というべきか、そのいずれの議論からも外れた形で以て、我々はこの絵画の真実と現実について新たなことを経験するのである。いわゆるシュウル・レアリズムが起り来る原因は、ここにあるのである。真にリアルであるためには、我々はリアルを超えなければならぬときもあるのである。

芸術とはどういうものか、考えて進めば次の原始人の絵をしっかりと見るとわかると思う。芸術の機能は伝達であると言えるということ考

えるべきだ。

原始人の絵

図. 6は原始人の絵で世界美術全集の巻1にのっているのを見て腹が細すぎるが心をひかれ、私は物指をもってきて、原始人が野獣をつくつもりになって、ヤッといってついでみた。その瞬間、アッと驚いた。私は細くなった感じがした原始人は形を思い出し、イメージから描いたのでない。身体でつかんだ、経験で描いたにちがいない。形がちがった方が感動を与えるものだ。

足は太くちぢまって大地にしっかり根づいたように描かれていた。又大きい胸、細い手と槍、これなら必ず野獣をやっつけてしまうその強い気迫がせまってくる。大きく強い感じの胸と、細い手と槍を見てゆくと、野獣を刺し殺すという動きと迫力がせまってくる。見れば見る程原始人の絵はすごいなと思った。ある日ある小学校で図画の研究会があり、丁度人物がテーマであった。描き終ったところで先生は鑑賞をはじめた。子ども達は手が細い足の長さがおかしいとか片っぱしから形のあやまり、ちがいをあ

れこれとやっつけていた。これでは絵は本物にならぬと思ったことだった。子ども達は形をしっかりとかくもので、プロポーションが少しでもまちがっているとなかなか承知しないものだなと思った。このような教室からはすばらしい絵画は生れてこないものだなあと思った。

研究会になったので意見を出したら激しい討論になった。説得するのは難しいなと思った。お互いに譲らず自分の考えを通そうとする。こんな中で絵の見方をしっかり進めねばならぬと思った。

§ 自由

自由は創造教育、美術教育の原点である。

しかし、人間は自由を望むのか望まないのかわからなくなり悩んでいる。

幼児程自由は多いが、長ずるにしたがって自由を失い自由画をいやがり課題を好むようになる。

歴史を調べてみると、昔は王侯・貴族の権力に自由を奪われていたが自由を奪い返した。自由獲得は近代の歴史であった。フランス、ロシアの革命、日本では明治維新とこの時代は世界



原始人の絵

図 6

原始人の絵

の変革期だった。折角希んでやまなかった自由はもういらぬのか。自由を与えられても、自由を捨て再び権威を求め、これに服従しようとする。

前のように先生がビシビシやってくれた方がよいといひ出すようにもなる。

では何ゆえにせっき自由を獲得した近代人が自らの自由を惜げもなくふりすてて、ヒットラーのような独裁者に忠誠をちかうドレイ的な服従者となってしまったのであろうか。ここに考えねばならぬ問題がある。

なるほど近代人は自由を獲得した。しかしそれは国家的な権力や教会の権威から解放されただけであって、それは「〇〇からの自由」であった。ほんとうの自由は過去の権威から解放されて、今度は自分自身の力で立ち上がる「〇〇への自由」でなければならぬ。しかるに人々はまだそのような力をもたない。権力から解放されはしたけれど、いまだ自立しえない弱さから、自己の孤独感と無力感とを痛切に感じた。そこで何ものにもすがりつきたい気持になり、権力を求め、これに隷属することによって、自己の安定感を見出そうとするに至ったのである。

かくして民衆は、せっき獲得した自由から逃走し再び昔ながらの権威に隷属しようとするに至ったのであるが、この服従に対して、これを支配しようとする心理も全く同一の根源に発している。すなわち孤独感、無力感、それは自己劣等感であって、この劣等感を克服するのに二つの道がある。一つは前記のように権威に隷属して、これに支配してもらうことで満足するものであって、これはマゾヒズムである。ところがこれは自分より強い者に対する場合で、同じ人が自分より弱い者に対する場合はこれを完全に征服して、自己に隷属させ、これに満足する。すなわちそれはサディズムである。そこで権威主義なるものは、支配と服従、サディズムとマゾヒズム、この二重の心理を有するもので、サド・マゾヒズムと称すべきものである。具体的に子どもの場合から見ると幼児程自由である。ぬたくりは自分で伸びていく。幼児でも好きな絵を描かせると、とまどう者が随分いる。私の

経験では幼児でも、自由発想的に好きな絵を描かしても課題の方が結果がよい子どもの生活の中には感動がない。だから描く絵が無いのである。自由な学級経営で教師自身が自由になっても、子どもにはなかなか自由にならぬ。

自由な学級でお話の絵、生活の絵をつづけた時、ある子どもが「先生、今度好きな絵描かして、好きな絵がたくさんあるで描きたくてかなわん絵があるで、先生頼む、頼む」といった教え子がいたのを今だに明確に覚えている。

自由とは、子どもにとってもほんとはいらぬらしい。「〇〇からの自由はほしい」が、「〇〇への自由」はいらぬらしい。自由を育てるコツを知って愛情と信頼の人間関係作りがうまく、レポート作りが巧みで学級経営のうまい先生がいまいである。先生が自由の精神というか、自由を希求する精神が不足しているようだ。前述したように自由は大人・子どもにとって難しい。自由はないので幼児にしろ小学校、中学校の生徒にしろ、創造美術を育てるものは難しい。

§ まとめ

幼児の幼児絵画にはいろいろ謎があつて、しつかり解かねばよくならぬ。

第一が、抑圧。

第二が、水。

第三が、両手描、両手運動。

第四が、表現型。

第五が、評価。

第六が、自由。の六つの謎がある。どれも古い絵画教育美術教育にはない。新しい指導を知らないことである。

これらの謎は指導者がしつかり研究して、謎を解明しなければ、実践しなければ子どもの美術教育はよくならぬ。

教師の美術教育観が古いのである。古い頭では、新しい考えは出てこない。

この新しい考えというか、謎の外に学級経営の中で、実践しなければならぬことがたくさんある。着想の転換のもとに訓練である、反対連想というかエレベーター学習、感覚訓練、感情

訓練、想像訓練等を学級経営の中で訓練することである。この上にたって、抑圧、水の保育、両手描き、表現型の理解をふまえて指導し、個性にあった絵の見方の研究等を進めなければ美術教育は古くて、新しいことを研究しようとする先生が多くては、新しい美術教育は、生れてこない。

教師自身が創造でなければ、生き生きとした創造的な子どもを育てられない。たえず反省し、考察し、新しいものを新しい謎を解明し、究明して進めなければ新しい教育は生れてこない、「一生徒の教育は自己教育である」とマーチン・ブーバーは言っているが、教師としてしっかり胸の中に入れておく名言である。

教育には権威と自由とか、興味と訓練とか、自由と統制とか練習と習慣とか古くて新しく、新しく古いものがたくさんある。これらをしっかり教師が身につけなければ、一人前の教師になれぬ。

美術教育においては、古いものが巣くっていて原点を忘れた美術教育からはるか離れた教育が行われている。したがって、美術教育は行われていない。模写のリアリズムが行われていて、芸術教育ではない。感情教育が中心であるのに、知識教育が中心で人間教育は行われていない。

以上が、これまで述べてきたように、新しい問題というか謎に肉薄する先生を待望するものである。

文 献

- | | |
|--------------------------|------------------|
| 1. 芸術による教育 | ハーバート・リード |
| 2. Creative Mentalgrowth | Viktor Lowenfeld |
| 3. 自由からの逃走 | エーリッヒ・フロテ |
| 4. 美学入門 | 中井正一 |
| 5. 世界美術全集 巻一 | 平凡社 |