

子どものこころと美術との出会い



久保 貞次 郎

幼児はなぜ絵をかくか

子どもの絵の問題というのは、理屈をいくら聞いても実際はそううまくいかないというのが僕の長年の幼稚園や保育園の先生やおかさん方に会ってみての経験の結果です。たとえば、どうして子どもが絵をかくか、これは皆さんご存じでしょう？ 子どもはまわりで絵をかくからかくのですね。模倣でかくのです。

しかし単なる模倣でなくて、やはり子どもが自分をどういう形で表現したいか、それはちょうど遊び場で友達とけんかするのと同じような自己表現のひとつとして、最初はクレヨンとか絵の具を持ってむやみやたらに紙の上にぬりつけるのです。そういう自己表現というものが、だんだん年をとって四歳、五歳、六歳と小学校にはいる前ぐらいまでにかなりまとまってきました。このまとまってきたものが皆さんの目の前に子どもの作品として出てき

ます。それを皆さんがどうみたら良いかということでは悩まれるのでしょうか……。この自己表現というものは、最初は芸術作品をつくろうとか、名声をあげようとかいうためのものではないのですが、おかさんがいい絵をかきなさいというから母親の期待にこたえるということも多少あります。しかし一番中心はやはり自己表現、子どもが粘土をつくるのも、歌を歌うことも、遊ぶことも、ぐずぐずをいうこともひとつの自己表現でありまして、そのひとつのジャンル、分野として美術が選ばれているのです。

評価と才能

美術というのは、ご存じのように線と色とでできているものです。彫刻になるとそれに立体が加わりますが、そういう線と色とでできたものを通じて、皆さんが子どもの自己表現をどう評価するかということが問題だと思います。それで幼児の絵の才能という

ものをどういうふうに伸ばすかということが、ここで問題になります。

まず、子どもが絵をかく場合、わりに熱心に、先生にいわれなくとも「僕は絵をかくのだから絵の具を出してくれ」といわんばかりに積極的な子と、「さあ絵をかきましょ。あなたはうまいのだからかきなさい」とおだてられないとかかない消極的な子がいます。積極的な子の方がもちろん指導するのにやさしいのですけど、だからといって消極的な子はだめというのではないのです。

昔できた映画で、羽仁進君のつくった「絵をかく子どもたち」という映画がありました(三十五分位の映画です)、それを見ると、小学校一年ではいつてきてせんぜん絵をかかなかった子が、二学期の九月にはとてもいい絵をかくようになった、といった実際のドキュメンタリーの映画です。あれなどを見てもまわりの指導がよければ自発的にかかなかった子どもでもかくようになりまます。だから自発性を伸ばすということが教育者の義務であり、結局、自発性をどういうふうに伸ばすかということが教育者の問題であります。

そうすると、皆さんが子どもに絵を指導する立場の人として一番問題になるのは、子どもがかいた作品を見て、さあこれがいいか悪いか、教育的にかなっているかどうかという問題だと思いません。それがわからなくてはメチャクチャなですね。

たとえば、子どもが非常に良いりっぱな作品を作ってみても、それをつまらない作品をつくっていると皆さんがまちがって思った場合、教育的にはゼロであるばかりかマイナスになります。そうすると幼稚園に行けば行くほど、保育園に行つて絵を習えば習うほど悪くなっていくので、またこの傾向が事実なので具合が悪いのですね。

教育すればするほど子どもが悪くなるということを、僕は二十年ぐらい前に唱えました。その当時あれはどうかしているといわれましたが、今はだいたいそれが常識になっています。幼稚園の先生方もあまり子どもの絵については自信がないと思うのですけどいかがでしょうか？ 皆さんの中で幼児の作品をみてすぐわかるという自信のある方は少ないのではないのでしょうか？ 僕は美術評論をやっていますけど、なにも美術評論とか専門のおとなの美術というものは、そんなに深淵にして不可解なものであるのではなくて、皆さんがふだんお考えになっていることをちょっと美術的に考えればわかることなのです。けれどもそれがまあ実際にはそうはいかないことが多いようですね。

子どもの絵の分類

子どもの絵というものをだいたい三つにわけて考えてみたらいいのではないかと思っています。この三つというのはおおざっぱなのですが、第一が個性的であるということ、第二が個性的とそ

の反対の概念的との中間にある中間的なもの、第三番目に紋切型の絵本を写してきたような概念的な作品、別の言葉で言えば非個性的なもの、と三つのグループにわけられると思うのです。

皆さんが幼稚園、保育園で子どもの絵や粘土の作品を見て、これはわりに個性的だ、これは概念的だ、これはどっちにもつかないという判断がつかないと、教育はできないと思うのです。

それでは、その個性的というのはどういうことか、を分析してみますと、互いに重複しているのですが、まず、作品が生き生きしているというのが第一の条件、同時に二番目に非常にしっかりしているということ、次に楽しさがある、作品の中に子どもらしい楽しさがあるということだと思えます。この三つの要素があると思うのですが、これを別の言葉でいうと、個性的というのは、その子どもなりに良く整理しているということなのです。整理というのは気持の上です。どうなのかが整理されていないのは、あとでもう少し説明します。

それに比べて中間的などちつかずの作品というのは、積極的でなく、消極的な表現をします。絵というものは子どもを通してかかれるものですが、うしろにいろいろな文化的要素というものがあって、それが子どもを通して出てくるのですが、その要素がわりに単純なのです。たとえば線が二本しかかいていない絵は、いくらかその線がすばらしくても良い絵とはいえません。おとなのアブストラクトの画家にでもなれば別ですけど……。そういう単

純な要素しか持っていない、それが中間的作品。

それから、第三番目の非個性的、すなわち概念的な絵というのは、型にはまっているということ、それから乱雑である、そしておとなの影響が強いということです。

絵の指導

作品の評価の分類みたいなこと申しあげましたけど、実際には絵の時間、工作の時間、先生は何をしたら良いか、その実際の教育のやり方ですが、これは僕と他の先生は非常にちがうのです。というのは美術教育には四つぐらいの派があるのです。

ひとつは僕などが属している、子どもというものは元来それ自体夢を持っているのだからその夢を邪魔しないように環境をつくる、という考え方です。おとながあしろ、こうしろというのはすべて良くないという考え方で、それを創美とか創造美術教育とかいっています。これがだいたい戦後日本の美術教育の基本になった一番中心の運動です。それから、これから申しあげる三つの派が派生してでてきたのですが、その派生してでてきたところは、いずれも前にあげた創造美術的考え方ででは不十分だ、もっとこういうふうにするべきだ、と主張した諸君です。

ひとつは、教育というものはおとなの持っている文化を子どもに植えつけるものだから、美術を教育することはいかに見るかをおとなが教えなければいけない。だから観察ということを非常に

熱心に主張して、しかも観察された結果の子どもの作品をいろいろ批評するのですね。こういうやり方、つまり観察を強調する派です。

そして、もうひとつは美術作品をもう少し抽象的にデザインとして考えて、デザインというものをもっと強調しなければいけない。むしろふつうの生活ではデザインが重要だからデザインを強調する、という考え方で、デザインを中心にした教育を主張するグループがあります。

それから四番目に、子どもの絵というものは子どもの心理の反映である。たとえば足を怪我した時は足を怪我したようにかかなくてはいけない。おかあさんが病気ならおかあさんが病気のように、両親がいないならそういう絵をかかなければならない。子どもの絵というのはすべて子どもの心理的反映である。これは日本児童画研究会といって、最初は子どもの絵のなかに現われた紫を中心とした研究をして、それから、研究を掘り上げてきている諸君です。これが戦後創造美術教育というものの中からできてきて、創造美術教育というのはあまりに一般的、あまりに子どもを楽天的に育て、同時に科学的でもない、さっきいった、たとえばおなか痛い時はおなか痛い絵をかかなければならない、セックスについて興味があるならばそういう絵をかかなければならない、それが教育であり、子どもの心理治療になるという考え方の諸君は、創造美術教育というものは科学的でないといっていますね。

この四つの派が現在あって、いろいろ影響を及ぼしているようですが、こんなに四つの派が競ってやっているというのは世界中没有ですね。そういう点、日本は珍しい国です。

絵を教える態度

さて僕の考えでは、それは同時に創美の考えですが、実際に先生が絵を教える態度としては三つあります。それは、先生は幼児のかいた表現を全面的に認めること。別の言葉でいえば、粗捨いは絶対にならないことです。「あなたの腕は長すぎるのではないか」とか「頭が大きすぎるのではないか」「おかあさんよりあなたの方が大きいのは変じゃないか」とかそういう粗捨いを絶対にはしないこと。

それからその次は、皆さんあまりピンと来ないかもしれないけど、先生は、子どもたちが絵をかく時、楽しそうにしているということ。先生が楽しくなくても、楽しそうに、いくら給料が安くても楽しそうなふんい気を出すこと。子どもの前ではこれは非常に重要なファクターになるということです。

三番目に、これがまた重要なのですが、子どもの作品の粗捨いをしないことと同時に積極的に子どもを励ますということが大事です。励ますとはどういうことかという点、「あらいわねえ」とか、「うまいわねえ」とかいうだけでなく千差万別ですね。あまり元気が良くてどんだんかいている子にはそんなに励まさない

てもいいですけど、意気消沈している子にはほめてやったり、背中をさすってやったりいろいろですね。もし先生のポケットにキャラクターがはいっていたら、そのキャラクターをあげるとか、何でも、場合によっては尻をけつとぼすのも励ますことのひとつです。その場合に適当な痛さでけつとばさなきゃいけないのですけれど。この励ますということはなかなか理解できないようです。すべてご婦人にかかわらず人間というものはけちくさいものですから、励ますというのは何か損をしたような気がしてわりあいに遠慮するものです。励ます教師と励まさない教師によって子どもの創造的気分が、かなり変わるものだということを僕も経験で学びましたし、良い成績をあげている先生にこのことは認められます。

教師の才能の伸ばし方

それでは、その次に、そういう良い絵の指導をする先生になるにはどうしたら良いか、というところの巻みたいなのですが、それには五つあります。ひとつは、ユーモアを身につけて寛大さを養いくよくよしない、修身の項目みたいですけれど。二番目は、これは実際的なことですが、幼児の作品を前にして同僚あるいは専門家と話しあう。三番目は、幼児の作品を自分の心で見える習慣を養う。他人の目で見えるのではなく、自分の目で、自分の心で見える。これは口でいうほどたやすくはありませんが。四番目に、自

分の無意識の心理に目を向ける。これがまたたいへんなのですが、要するに、自分が無意識にわだかまりを持っているのではないかと、自分を自身に向けてような習慣をつけるということです。五番目は、できたらおとなの美術にいくらか鑑賞力を養う。これだけでできればかなり良い成績があがるのではないでしょう。これがきょう皆さんにお話ししようと思った項目です。

しかし、いろいろ僕は申しあげましたけれど、いってみれば子どもの絵に関する良いセンスを皆さんがおもちになるといふこと、それが子どもの絵を評価する一番の力だと思えます。

良いセンスというのは何か、と少し考えてみたら良いと思えますが、良いセンスというのは、良い洋服を着るとか、良いスタイルをするとかとか関係があるようですが、あんまりないのですね。僕もはじめはそう思っていました。良いスタイルをしている先生というのは良いセンスを持っていて、美術教師としてもいいのではないかと思つて、良いスタイルをした女の先生を見て「ああ有望だ」と思っていたのですが、必ずしもそうではないようです。あれは別の能力のようです。あれは技術のようなもので、技術を見がけばそうとうなところまでいくのですが、センスはもっと精神的な要素が含まれているようです。

そのセンスの良さに三段階あるということを外国の本で読み、自分でも考えてみるとどうもそうらしいのです。今、かりにここに千人の方がいるとして、それをABCの段階にわけます。Aが

一番低いのです。Bが中間、Cが最高級のセンスを持つとして、美術評論家なんていうのはCのところに属しているかのごとく見えるのです。必ずしもそうではなく、僕なんかCのクラスにいるのではないかと、時々疑問に思っているのですが。

Aというのは、一番初步的な段階、というのは、どういふものかというところ、常識的にもものを見るというセンスです。たとえば、一番良い例が、子どもの絵を見た時、「これ何をかいてあるのだろう？ 人間なのだろうか、おおかさんだろうか、いくつぐらいのおかさんがかいてあるのだろうか」と具体的に言葉に直すことのできるように絵を見ようとするのは常識的な見方です。よく幼稚園の先生がいいですね。「これ何かいてあるのでしょうか」と。僕は、「そんなことわからないけど良い絵だ」というと、「何をかいてあるかわからないで良い絵か悪い絵かわかるのか」などと質問する人がいますが、この常識的なものの方というのは、通俗的な、習慣的なものの方と結びつくのです。そして、自分の知らない新しい美というものの作品の前に立つと、非常に不愉快な感じを持つのです。

これが障害になるのですが、皆さんがだいたい生活している環境内で考えている常識的な考え方、たとえば、となりの人がカラーを買えば自分も、という気持ですかね。となりの家でカラーテレビを買えば、まるでカラーがなければ人間でないという気持です。僕なんかカラーがはやればはやるほど、カラーなんて買

わない方針です。これはやや負けおしみの精神ですが、しかし負けおしみの精神というのはなかなか大事なことで、僕はゆうべから盛んに月着陸のテレビや新聞を読んで、あれはなかなかすばらしいことだと思うけれど、一方、地球が精神的に非常に荒廃してきたので、もっと荒廃したところはないだろうか、人類は月世界へ旅行を企てたのではないかとさえ思ったのです。これは負けおしみの精神ですね。しかし、この負けおしみの精神もなかなか有益で、常識的な考え方に抵抗するには非常に必要です。もっとも、ご婦人は男性よりも負けおしみの精神が強いですから、そういう意味ではかなり有望な資質を持っていると思うのですが。

それで、さっきの通俗的なセンスというのは、新しい自分の知らない美とか考え方にあつた時に、非常に不愉快な感じを抱きます。見なれてないものを見た時に不愉快に感じるというのは、自分を防衛している証拠です。だいたい人間というのは防衛しなればやっていけないので、何でも寛大に人が「金をくれ」といったらいくらでもやってたらたちまち貧乏になってしまう。人が着物を脱げというからどんどん脱いでいったら、たちまちストリップショウになってしまうのです。

しかしこの防衛的なものの考え方がセンスにとって有害であるということ、アメリカの、さっきの三つの分類をしたのとは違う学者がいつています。この人は、アメリカのレオ・スタインという評論家ですが、若い時にピカソやマチスと非常に親しくなつた

人です。ピカソやマチスが世界的にまだ有名でない頃、ピカソとマチスに同時に親しくなつて彼らの絵をたくさん買いこんだのです。そのお姉さんでガートルード・スタインという小説家ですが、非常に変わった、文法を無視した、人の使わない文脈を平気で発明して使う女の人がいたのです。この姉弟は、若いときまだ知られていないピカソとマチスの絵を買つたという有名な収集家です。このレオ・スタインがいつているのに、良い趣味、良いセンスを養うのには防衛的であつてはいけないといふのです。防衛的でないといふのはどういふことかといふと、寛大になれ、といふことです。

これは余談ですが、僕の最近聞いた話で、僕の友人で大阪で美術学校の教師をしているものに聞いたのですが、女の人がスカートをはいっているのは防衛的である、自由に反する、といふのです。スカートを脱がねばならないと、教師が熱心に学生に説くのだそうです。学生はなかなかスカートを脱がない。そりやそうでしょうね。脱げばたちまち風紀上の問題になりますから。それで、ひとりの教師は、これは有名な男ですが、廊下ですれ違つと女の学生のスカートをちよつとすばやくめくるのだそうです。これが非常に人気を博してしまい、その先生が廊下を通るとみんな女性が興奮するそうです。もうひとりの教師は、彫刻家なのですが、これは理論的に、なぜ女がスカートをはいっているか芸術の本当のこととはわからないか、を説くのだ、芸術は防衛的であつてはいけな

い、芸術は開放的でなければいけない、と説く、といっているそうで、そうするとだんだんと女子学生がスカートをとるのだそうです。僕は、その説はすべての女性に有益だとは思いませんが、美術をやっている生徒がスカートをはいいてもかまわないと思つていますが、でもスカートをとるべきだといふ教師の立場もありうると思つています。すなわち、芸術といふものは精神の拡大であり、精神の探究ですから、あまり防衛的では人間の心理を解放するうえで、障害となるのです。

そのレオ・スタインが、ものを鑑賞するといふことは、「鑑賞する相手と自分が暖かい関係になることである。ところがこちら側の心理が防衛的であるといふことは暖かい感情といふものがなくなつて、非常に制限された感情で相手を理解しようとする。従つてそれでは本當の鑑賞といふものができない」とこつこつといふ説を述べています。それはそのとおりだと思つていますね。

この頃、現代社会は対話が欠如しているといふことで、大学でも対話がないから闘争が起つていますが、實際対話といふものは非常に少なくなつてきました。まず忙しくなつてきて、対話なんかしていたのではメシが食いあげになつてしまふから、みんな大いそぎで、人のいふことなんか聞かないで、もっとも自分の思つていふことをひとのまえで主張することだけで終つていふ。その対話といふものを考へてみると、ひとつの良いセンスにおける環境のようなもので、対話といふのは相手とこちらの意見

がくいちがっていると対話にはなりません。それからこちらがすぐれた意見を持っていて相手を説きふせるのも対話にならない。これは教える方になってしまいます。対話というのは結局、自分を相手のなかに発見するということだと思っております。すなわち自分の考えていることを相手が認めてくれて、相手のいつていることを自分が認める。結局いってみれば自分の姿が相手に乗り移り、相手が自分に入りこんでくることなのです。対話は精神的に人間を成長させるというのは、自分を相手を通じて確かめるからだと思います。

ただ、同じものの考え方をする人はなかなかないから、特に現代の学生と明治生まれの大学の教授たちと同じ考えの話をするとということ、容易ではないと思います。よほど先生の方が新しくなるか、学生の方が寛大になって明知的な考え方に同情を持たないかぎり、そこに断絶ということが起こります。僕も女子学生を毎年二百人、教えていますが、なかなか話のあう学生はいません。話のあわないのはこちらが悪いのかもしれないと思ったりもしますが、たまたまひとりいて、十年教師をやっているひとりいましたけれど、そのひとは学校をやめたい、学校はつまらない、というのです。十年にひとりという二千人にひとり、それが学校はつまらないというのですから、まさに断絶の時代です。私は学校の教師をしていてもあまり対話はしないのですが、ひとつは給料が安いのに学生と対話してはつまらない、とい

うそろばん勘定があるのです。もう少し給料が良くなればもう少し熱心に対話してやろうという気になると学校当局にいうのですが、学校当局は対話について、それほど関心が深くありませんから、どうもうまくいかないのです。

以上のように、絵を鑑賞するについて常識的な鑑賞の仕方が第一段階です。それから二番目に、もう少し進んだ段階で、新しいもの、自分の見ないものが来ても驚かないで、そういうものを理解しようと努力するのです。たとえば幼稚園の子どもの作品を見まして、皆さんが時々見誤ることがあります。それは、そのとき先生には子どもの絵の深いところが見えないのです。常識的な考え方で子どもの絵を見ると見えないものがあるのです。

ところが二番目の段階になると見えないものが見えて来ます。形の上でなく調子の上です。専門語でいうとバリューというのですが、日本語で価値と書いてバリューと読ませるのですが、そのバリューがわかってくるのです。子どもの絵の問題としてはこのバリューをデリケートにつかめるつかめなにかということを決まってくるのでしょう。美術の評価とはもうほとんどこれだけといってもいいくらいです。それでこの二番目の段階で、これは最近私が発見しておもしろいと思ったことなのですが、幼稚園の先生と作品を見ていて、これは人間だとか、これは牛だとか豚だとか、具体的に言葉になる図柄を判断する能力が低い人と高い人がいるのです。すぐ「あ、これは豚です」とか「牛です」と

かわかる人と、聞いて「あら、これは豚かしら？」良く見て「あ、なるほど豚ですわね」という人があり、後の人はだいたい常識的な見方をする人です。皆さんの考えている豚というのは絵本にかいてあるような概念があるでしょ？　ところが子どもはそれをデフォルメして歪曲してかくから、それが豚だという認識はなかなかできない。ところが我々のように美術を少し訓練すると、形からそれが豚だという概念をつきだす努力をせずに、もっと全体的にも感じて常識的意味はすばやく認められるのです。ですから、皆さんがセンスが良くなると、その絵の中の常識的な意味はすばやく感じるようになります。ところが常識的な人はそれさえなかなかいかなないので。これは良くいかななどで小学校の校長室に絵がかかっている、「いい動物園の絵ですわね」というと「これは動物園の絵ですか」などという人がありますけれど、考えてみれば常識的な人なら、形を見てそのものが何であるかわかりそうですが、わからないらしいです。

昔有名な絵を売る商人でボラールというフランスの画商がいたのですが、彼がドラムという有名な絵かきの絵をドイツ人に売ったのです。そしてたらドイツ人が、「これはとても自分の故郷の町を思わせる風景でよい絵だ」というので、ボラールが「いいえ、これはマンドリンをかけた絵です」と教えてやったら、それじゃ買わないと絵を送り返してきたというのです。マンドリンの絵を見て故郷の風景のように思うのは、考え方によってはいぶん想

像力の発達した人だけ、考えようによれば、それがマンドリンであるということが認識できないのです。非常に通俗的なものと考え方なのです。何がかいてあるかわからないという人はみんなその中に言葉を発見しようとしているので、そういう人は美術を全体としてとらえようとする気持が希薄な人で、救済しがたいですね。特に五十をすぎた人だとなかなか変えられません。

それから第三番目の段階は何かというと、非常に寛大なものを見方ができるようになった人が、さらにその作品を理解するためにいろいろな知識を学び、その背景を研究したりしてもっと鑑賞力が高まる段階です。背景というのは、たとえば子どもの場合だと、その子どもの家庭を良く知っているとか、あるいは線や色彩に現われた子どもの心理などについて知ることです。あの有名なアメリカのアルシュエラという人の発見した、子どもの絵の線やスペースや色はすべて子どもの感情の表現だ、という理論がありますが、こういうことを知っているかいないかということとは、知らないよりかなり良く子どもの絵を理解するのに役立ちます。

このように、ABCの三段階があり、皆さんがどの段階に属するかわかりませんが、しかし皆さんはわりあいに熱心に幼児教育をやって、社会に貢献している方ですし、そういう犠牲的精神に燃えているから精神も柔軟性にとんでいらして、おそらく第一の段階と第二の段階の間ぐらいで動揺しているのではないかと思います。

さて、この辺でさきほど皆さんに質問を聞いていただいたよう
ですからそれにお答えします。

問 黄色とか茶色とか赤とか緑とか、同じ色を良く使う子ども
の性格診断についてうかがいたい。

答 色彩による性格診断というのは、さきほどちょっと申しあ
げましたけど、アルシューラという幼稚園の園長をしている人が
九十人の子どもを約一年半ぐらいかけて観察研究したものがあり
ます。たとえば、紫色というの子どもが痛い思いをしたときと
か精神的に意気消沈した時に使う、歯医者に行つて痛い思いをし
た後に絵をかかせると必ず紫を使う、あるいは非常に不幸な子ど
もは桃色とか赤とか橙色とか明るい色は使わない、しかし、そう
いう子どもでもクリスマスが近づいたときとか誕生日が近づくと
そういう色を使う、それによつて橙色は喜びとか幸福と関係ある
色だなどという具体的な研究をしたのです。たとえばひとりの子
が青い点をかいてその上を褐色でぬつて、「雨だ、雨だ」というの
です。そうするとすぐその子どもの家に電話をかけて、きょうお
とうさんとおかあさんとけんかをしなかつたかとか、そういうこ
とを非常に熱心にアメリカ的に研究して、すべての子どもの色彩
及び形は子どもの感情の表現であり、外部から教えないければ必然
的な共通性があり、一定の心理状況では、子どもは同じような色
をつかい同じような形をかくものであることを研究しました。色
をかさねない子は臆病で消極的だとか、非常にりっぱな研究です。

しかし、今ではこのアルシューラの仕事はアメリカではほとん
ど評価されていないですね。おとし僕は全米美術教育者会議と
いう二年に一度の大会に出て、そしてその人に聞いたら、あれ
はいきすぎだ、あんなふうの子どもの絵を見るのは精神分析的す
ぎて良くない、という人が圧倒的でした。そのアルシューラの理
論によると、子どもはそういう傾向にあるといえるけれど、それ
が決定的であるというのではなく、外部からの刺激によつても、
励ましを受けたりして他の色も使えるようになりますよ。

問 父の日に父の顔を紫色にぬつた子について、どうしたらい
いでしょうか。色彩のかたよりについて。

答 指導としてはさっきいったようにはめてあげるのですね。
解釈は別問題で、顔を紫にぬつたというのはおとうさんか自分が
病気かもしれない。紫を研究した浅利氏によると顔を紫にぬるの
は自分の頭が痛いとか顔に傷があるとか、そんなときにぬるとい
うのですが、でも絵を見ないとわからないですね。その紫が非常
に深刻で情熱をこめてかいてあるとそういう意味もありますし、
絵を見ないと……でも多少黄色とか膚色をぬるのより紫をぬつた
方が何か体の障害と結びつきますね。教師の指導と理解は別です
から、指導としてはほめて励ましてあげれば良いのですけど、先
生がそれを解釈するのは別です。もっともほめることだけ一〇〇
パーセントできるというだけでかなり良いことです。

問 色の選択についてですが、たとえばポスターカラーでかか

せる場合、年齢によってどのような段階を追ったら良いか。使う色の数だとか、自由に色を使わせていますけれど、どういうふうの色を選んだらいいのでしょうか。

答 色は幼児の場合、十二色なんて多くない方がいいと思います。ただ必ず褐色を加えておかなくてはいけません。どんな色がなくても褐色は加えておくべきです。子どもは汚れたいという感情が非常に激しいのですが、周囲の事情でさっぱりとしていてかしまっています。せめて絵の上では汚れたいのですから褐色は絶対必要です。できれば二種類ぐらいの褐色が。次に子どもの年齢に応じて材料もちがってきます。あんまり大きな紙は幼児には使いきれませんが、紙の大きさはだんだん大きくするということと色をだんだんふやすということです。あとは特にないけれど、ただ皿の数はふやしておくといいですね。子どもはすぐ色をませたがるから、そういう子と、もっと清潔に色をつかいたい子とゴツチャにしないようにしてやることは大切です。

問 作品の良し悪しは子どもの感情の良し悪しだと思おうのですが、五歳児の場合、美術的に良い絵をかかせた方が良いのか、美術的には良くなるけど感情を持って自由にかかせた方が良いのか、幼稚園教師の立場でお答えいただきたい。また、どんな感動を持って絵をかかせたら良いでしょうか。

答 ご質問の方は、美術的（技術的）に良い絵をかきうことと感情を持って絵をかきうことは別だ、とお考えのようですが、

僕は感動を持ってかけば技術的に良くなると思います。おそらくご質問の方は技術的ということテクニク、巧みな絵とお考えだと思のですが、それでしたら感動を持ってかくことを奨励します。感動を持ってかくと技術的にだんだん良く整理されて来るようですが、概念的に外部からおしつけて、ああかけこうかけといっていると、だんだん感動がなくなり、できたものはおとなの絵のまねになって、美術的にもテクニクの上でもちっともりっぱなものにならなくなる、というのが僕の一貫したむしろ単純な理論です。こういうことを我々は今から三十年前にいったのです。

問 どの程度まで教師が助言してよいのか。また手を加えることの可否について。

答 手を加えるのは、子どものいないときに子どもの絵に手を加えて先生が楽しむのはかまいませんが、それ以外はすべて有害ですね。たいがいは先生が手を加えると手が良くなる、ますぐなるのです。ひどいものですよ。いかに教師が子どもより劣っているかという証拠です。美術に関しては子どもの方が天才だと思います。美術指導というのはほとんどしない方がいいですね。では美術指導はどうするのか。ただうまいぞうまいぞ、とほめて楽しそうにしているのでは美術の教育にならないのではないかと、いわれますが……。ここに秘密があるのです。皆さんが子どもの絵を見た時、良い絵だと思おうと受けとり方がちがうのです。表情がほころびるのです。そうすると子どもはそれを敏感に感じ

とり、ははあ、こんどの絵はだいいいらしいぞ、と思うので
す。だから、子どもの絵を見たり受けとったりするとき先生はべ
ストをつくさなければいけません。そして、あまり感心しない絵
でも、先生が表情をこわばらせていると子どもが失望落胆するだ
ろうと思つたら、無理にもこりこりする必要があります。

もうひとつ、クラスで一番うまい子というのは自然にわかつて
しまいます。そうするとみんながそれに向かってそういう方向に
かこうとします。しかしその方向にかくといつてもそれをまねる
のではなく、そういうような自由にかこうとする態度が大きな指
導になる。これが今、われわれの指導していかないけれども指導し
ているという教授の方法です。今まで世界中で美術教育で最大の
成績をあげたのは、一九三〇年代にメキシコでやった北川民次と
いう日本人の画家です。それからもう三十年以上もたっている今
まで、それ以上の作品は地球のどこでもみられません。この北川
民次の指導の方法がこれなのです。絶対自分のかいた絵を見せな
い。生徒がかいたのに手を加えない。ただいいぞという。戦後日
本でいろいろやった教育でも先生が技術指導やかき方を教えたと
ころではあまり良くないですね。

問 題材の固定化についての指導。男の子では飛行機、ロボッ
ト、怪獣、女の子では人形、家、花ばかりかいている子の指導。

答 これは無理に転換させる必要ありません。ロボットを三年
ぐらいいいかけてもどうってことないし、今はロボットの時代ですか

ら。チューリップをいつもかいているという子は概念的なので
からその概念を無理に別の概念で破つてもしかたないのです。チ
ューリップが自然にかきたくなくなるまで待つより他ないです。
それはやはり別のことで子どもの気持がそういうふうになるまで
待つのです。それをするにはやはり励ますことです。どんなチュ
ーリップをかいてもほめる。この前のチューリップは大きかった
けどこんどのは小さくてかわいいとか。そうすると子どもが自信
を持つ。自信を抱くということが重要なことです。子どもは家庭
でかなり悪い環境にいて自信をなくしていますから、せめて幼稚
園で自信を抱かせることが大切です。

問 絵をかかない子ども、かけないという子ども、絵をかくこ
との嫌いな子どもの指導について。

答 それは紙をあげましてね、筆の持ち方がいいとほめるので
す。点ひとつ線一本でもかいたらそれを絶讃するのです。絶讃し
てできれば額縁にでも入れてほめるのです。そうして自信を持た
せることです。それでもやらない子は子どもの持っている絵の具
箱をクレヨンをはめるのです。女の子だったらいい洋服ね、とほ
めてやる。小さい声で、その子だけに聞える声でほめると、子ど
もは、先生は自分に秘密の話をしたととても喜ぶのです。そうす
ると何かかき出すから一本かいたらほめ、二本かいたらまたほめ
て、なにしろ自信を持たせることです。

問 グループで絵をかいたりするとき、子どもの絵を芸術とい

うより認識の発達のために四歳児は二人ぐらい、五歳児は四人までで合作をしています、いかがですか。集団生活が充実してくると絵はのびのびとしてきますが。

答 美術教育を、絵を、認識のひとつの手段とすることに僕は反対なのです。それはことばの教育でやるべきであって、美術というののもっと人間の持っているイメージというものを、美術というわけのわからない線と形の空間で表現して、全人格的な表現をすべきだと思います。頭脳というものだけに頼る、これは犬である、という認識、これは犬のイメージとは関係のない概念ですから、これを美術と結びつけるという考えには賛成できません。従って、幼児はだいたい空想の時代であり自己主張がやや激しくなりかけているときですから、そういうときに集団画というものので他人に遠慮して絵をかくというのはあまり感心できません。それは遊びをしたり歌をうたったりするときは協力しなければできないのですが、何もそれを絵で習慣的に養おうとする必要はないと思います。

問 グループ活動で協同製作に参加したすべての個人が製作意欲を製作過程でぶつけることが可能かどうか。それから、どのような指導をすれば主従関係なく皆のものにすることができるか、また、どうしてもグループの中で力のある子どもに皆が従うという傾向の中で、ひとつの作品を作ることは、まちがったことなのか。ときには他人の意見で製作することが本当の意味で良い結果

を生むことがあるのでしょうか。

答 それはさっきお答えした通り、幼児期にホスがいてホスの指示に従って他の人が絵をかくなどということをはやくから奨励するのは感心しませんね。有益だとは思いません。むしろ中学ぐらいになればよいでしょう。中学生ともなれば野球で誰もがピッチャーをやるなどということなく、ベンチでスコアブックをつけていても満足している子どももいる、という精神段階ですからね。人のいうことなどぜんぜん聞かない幼児が、絵の上でお互いにゆずりあうなんていうのはちょっとグロテスクじゃないですか。

問 教材のことですが、幼稚園で幼児に与える教材は次のような順番に与えるのが良いでしょうか。クレヨン、クレパス、絵の具（ポスターカラー、粉絵の具、水彩絵の具）、墨汁。与える場合には、その使い方の基本的な指導はしなくても良いでしょうか。たとえば筆の持ち方とか使い方とか。

答 材料は何でも良いと思います。それから、筆の持ち方とかクレヨンの持ち方は、フォークやナイフを持ってテーブルにつくのとでは違うのですからかまわないですよ。そんなこといちいち言っていると子どもが嫌気がさしちゃって……なるべく干渉しない方がいいのですから。ただ透明水彩というのは幼児には不適當です。ご存じのように透明水彩は非常に技術的にもむずかしいし、清潔感を要求されますから。あれはおとなの使うものですね。

(44年7月22日・日本幼稚園協会主催・幼児教育講習会の講演より)