

## 久保貞次郎の児童画評価 —久保貞次郎の美術教育論(5)—

新井哲夫

群馬大学教育学部美術教育講座

(2003年9月5日受理)

## Sadajiro KUBO's Views on Art Education Vol.5 : Evaluation of Children's Pictures

Tetsuo ARAI

Department of Art, Faculty of Education, Gunma University

Maebashi, Gunma, Japan

(Accepted September 5, 2003)

### 1. はじめに

本稿の目的は、久保貞次郎(1909～1996)の児童画(註1)評価が実際にどのようなものであったかを、関連する児童画集の掲載作品を取り上げ、それを比較することによって検証することである。

私見によれば、久保貞次郎の美術教育に対する主な発言は、欧米への視察旅行後間もない1939年から、第二次大戦をはきみ1970年頃までのおよそ30年間に集約できる。1970年以降も美術教育に関する発言がないわけではないが、量的に激減している上に、内容の上からも回想的なものが多くなっており、久保の美術教育に対する同時代的な発言は、長く見積もっても1970年頃までに終わっている。そして、30年間にわたる久保の美術教育に対する同時代的な発言は、内容やテーマ、論調などの点から、以下のような3期(第II期を前後に分けた場合は4期)に区分することができる(註2)。

【第I期 [1939(昭和14)年～1943(昭和18)年]】

10ヶ月に及ぶ欧米への視察旅行で収集した欧米の児童画と日本の児童画との比較研究に基づ

くエッセイを、美術教育関係雑誌や教育研究誌などに発表していた時期である。

#### 【第II期 [1947(昭和47)年～1960(昭和35)年前後】

戦後、美術教育に関する活動を再開した久保が、美術教育の改革に最も情熱を傾けた時期である。1952年には久保貞次郎らを中心メンバーとする民間美術教育団体「創造美育協会」(創美と略称)が設立されている。以後、久保はこの「創美」を母体に、全国規模の美術教育改革運動(創造美育運動)を推進することになる。

なおこの時期は、「美術教育のびんのくび」が発表された1951年頃を境に、欧米の児童画と日本の児童画の比較をふまえて、児童画の見方の問題を中心に精力的な啓蒙活動が行われた前期と、新たに教師の自己改革の問題が大きな課題として浮上する後期に分けられる。

#### 【第III期 [1960(昭和35)年前後～1970(昭和45)年頃】

創造美育運動あるいは美術教育の改革運動に対する悲観的な感想や自嘲気味の回想を述べた文章が目立ち、美術教育に対する発言そのものが激減する時期である。久保はこの第III期を最後に実質的に創造美育運動から離れたとみられる。

欧米及び日本の児童画が主要なテーマとして取り上げられ、論じられているのは、第I期及び第II期前期であるが、第I期と第II期前期とはそのニュアンスが多少異なっている。久保が児童画を評価する際の基準は、欧米の児童画と日本の児童画との比較対照の中から導かれたものであるが、第I期では「描こうとする精神」の有無(または強弱)がキーワードとなっており、第II期前期では「創造的」であるか「非創造的」であるかが評価の最も重要なファクターとなっている。本稿では、「描こうとする精神」の有無が、「創造的」か「非創造的」かの問題に集約され、児童画の評価の問題が久保の美術教育論の主要テーマとして位置づけられた第II期前期を中心に考察する。

## 2. 児童画評価のキーコンセプトとしての「創造的な絵」

「創造的」「非創造的」という概念が明瞭な形で現われるのは『世界の児童画と日本の児童画』(久保貞次郎著、美術教育會、1947)からであり、創造的精神と非創造的精神とを対比させ独自の教育論を展開したホーマー・レイン(1876～1925)の影響による。久保がレインの用語を児童画を評価する際のキーワードとして援用したのは、久保がそれまでさまざまな言葉で形容してきた欧米の児童画の美点を端的に表わす語として最適と考えたためであろう。

久保は、『世界の児童画と日本の児童画』の中で、「創造的な絵」と「非創造的な絵」の特色を次のように対比している(註3)。

「創造的な繪は、創造的精神にあふれているのであり、従つて次のような諸點をもつている。

- (1) 子供の個性によつて夫々独創的な感情で描くから、ありきたりの概念的なところがない。
  - (2) 依存的でないから、独立的精神の輝きをもっている、確乎として自信にあふれている。
  - (3) 従つて絵は生き生きと躍動的である。
  - (4) 自由である。
  - (5) 創造的であることは子供にとつて何よりも喜びであるから、幸福な感情があふれている。
- これと反対に非創造的な繪は上の反対の特徴をもつ。

- (1) 概念的である。
- (2) なげやりで、不明瞭である。
- (3) 無表情である。
- (4) 不自由である。
- (5) 楽しくない。」(『世界の児童畫と日本の児童畫』10～11頁)

〈概念的であるか否か〉〈自信にあふれているか、なげやりか〉〈生き生きと躍動的か、無表情か〉〈自由であるか、不自由か〉〈幸福な感情があふれているか、楽しくないか〉といった特色は、いずれも描画が見る者に対して与える全体的な印象であり、雰囲気である。久保の言うように、それが創造的精神の有無や強弱に起因するのであれば、児童画を評価することは、とりまなおさず創造的精神の有無や強弱、さらに言えば描画に向かう子どもの意欲や姿勢、態度、あるいはそれらの描画への現われを評価するということになる。

実際、第I期から第II期前期に発表されたエッセイに記されている児童画評価に関わる評言を内容的に整理すると、(a)「絵の全体的な印象」、(b)「絵に向かう子どもの姿勢」、(c)「表現上の特色」に大別できるが、量的に最も多いのは「絵の全体的な印象」に関わる評言であり、最も少ないものは「表現上の特色」である(註4)。しかも「表現上の特色」としてまとめられる評言も、「強い、確固とした筆使い」「一筆、一刷ゆるがせにしていない」「色彩もはなやか」「正確なデッサンによって作られている、デッサンが強じん」(以上、欧米の児童画に対する評価)、「かかれたものに必然性がない」「水彩などが濁っている」「折角の材料が充分生かされなくて、濁って汚らしい」(以上、日本の児童画に対する評価)といった感覚的なものであり、造形表現上の問題に直接踏み込んだものではない(巻末の【表-A】「久保貞次郎による欧米と日本の児童画比較」を参照)。

なお、「創造的な絵」と「非創造的な絵」の特徴は、1949年に、雑誌『6・3教室』6月号の別冊付録として発行された『児童画の見方』(久保貞次郎著、新教育教会)では、以下のように加筆、修正されている。

「非創造的な絵の特徴

…前文略…

低学年(一年—四年)

- (1) 数多くの色が使われていて、ちよつと見たところでは賑かに見えるが、楽しさが少しもないもの。
- (2) 多くの人や物がかいてあるがたゞ羅列的。
- (3) 大人の常識に近いかたちで自由さが無い。
- (4) 力強そうに見えるがよくみると荒つばい。
- (5) 描き方も、表現されている内容も貧しい。
- (6) 描かれたものも異常、感じも異常、かつデリカシイもない。

高学年（五年—六年、中学一年—三年）

- (1) いわゆる遠近法などがよく出ており、影と光が形式的にはきちんとしていて、達者な筆使いで、表面的な技巧が目立っているが、誠実さに欠けている。
- (2) こみいった題材をかきわけているが新鮮さが無い。
- (3) 達者でないが、明るい色を沢山つかい、一見きれいだが、うすっぺらなもの。
- (4) グイグイとかゝれているようだが、精神的な強さでなく、から元気な絵。
- (5) 描きかたも内容も貧しい。
- (6) きわめて貧しいもの。

この(1)—(3)はだいたい、いわゆる知能派の絵である。傳統的教師諸君は大いに賞讃するもの。(4)は教師の中で、子供の自由な力というものを(ママ)ごくわずか同情をもっているひとびとが、誤つて推賞することのある絵。(5)は完全にメニンガアの表の「不足」せる全系列を代表するもの。(6)は原因は別として、「欠陥」のなかの一つあるいは二つ、三つ、四つ結合した場合を表現するもの。

#### 創造的な絵の特徴

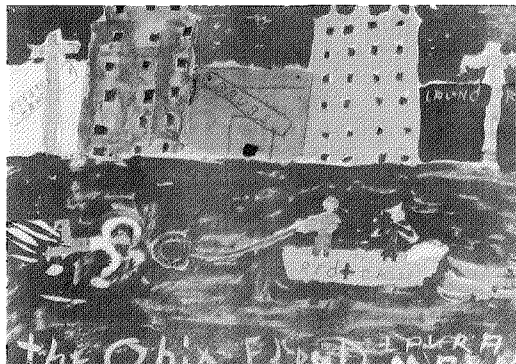
- (1) 概念的でない。
- (2) 確乎として自信にあふれている。
- (3) 生き生きと躍動的。
- (4) 新鮮、自由。
- (5) 迫力があるか、或は明るい幸福な感情があふれているもの。』（『児童画の見方』18～19頁）

『世界の児童画と日本の児童画』（1947）と『児童画の見方』（1949）とを比較すると、後者では非創造的な絵の特徴を示す項目がより具体的、詳細になり、創造的な絵の特徴の示し方が簡潔になっている。以後、『児童画の見方』で示された創造的な絵の特徴が創造美育運動を通じて定式化していくことになる。

創造的な絵の特徴がより単純な表現になっているのは、いかなる理由によるものであろうか。評価の観点が簡潔であれば記憶することも容易であり、実際の評価に際しても活用しやすい。しかし、



【図1】「神社」 5年，男，日本



【図2】「オハイオの洪水」 11歳，女，アメリカ

創造的な絵の特徴に関する限り、『世界の児童画と日本の児童画』の方が、久保の意図するところは伝わりやすい。

それでは、久保のいう「創造的な絵」「非創造的な絵」とは、実際にはどのような絵なのであろうか。『世界の児童画と日本の児童画』にも『児童画の見方』にも、創造的な絵と非創造的な絵が具体的に示されているが、ここではカラー図版を入手できた前者の例を取り上げる(図1、2)。両者に対する久保の評言については、対比しやすくするために表(86頁【表1】参照)にまとめた。

「神社」は、描写力の高さと描画に対する生真面目さが前面に出た作品である。つまり、目に映ったものを忠実に模写することが目的化しており、作者が何に心を動かされて描いたのか、絵を通して何を表現しようとしたのかがあいまいである。作者は、対象をそれらしく描くことにのみ力を注いだのであろう。こうした特徴に対する、「すこしも生き生きとしていない」「ほんとうの表現というものは何もない」「子供のあふれるように旺盛な感情がみじんも画面から感じられない」「まったく静かで、空想的なところもなく、又自己を強烈に主張するところもなく」「対象に肉迫するという点もない」という久保の指摘はおおむね妥当なものであろう。

一方、「オハイオの洪水」は、生活年齢は「神社」の作者とほぼ同じであるが、描画の発達段階の点からいえば「神社」の作者よりも幼く、図式的な要素が色濃く残っている。「神社」の作者のように、対象の形や色を再現しようとする意識は乏しく、自分流の表し方で図式的に表現している点に特徴がある。一般に、図式期の子どもの絵は、作者の気持ちが画面にストレートに表われやすく、自分が本当に描きたい時に、描きたいものを好きなように描いた作品には、絵を描く活動自体を楽しむ作者の気持ちが率直に表出される。この作品は、そうした図式期の子どもの絵の特色が色濃く現れた作品であり、久保が指摘するように、「全體が生き生きとしていて、描いた子供の感情が画面の上に…ダイナミックにあふれ」、「空想的なところもあれば、現実的なところもあり」、「画面の建物、水、ボート、人間が少しの借りものでなく、子供の獨創から描かれている」と評することは十分可能である。

【表1】『世界の児童画と日本の児童画』（1947）における児童画評価

<p>「神社」日本，男，尋5（10歳） 『日獨伊親善図畫』森永製菓，1939</p>	<p>「オハイオの洪水」米国，女，11歳 久保貞次郎編『現代世界児童畫集』教育資料社，1949</p>
<p>・なるほど畫面がいかに見えるようにかいてある。門は門らしく、石どうろうは石どうろうらしく。そして審査員合評にも「水彩畫としての表現も要領を得ている」「難しい光と影をよく寫している」「遠近もよくでてゐる」そして最後に「出來過ぎてゐる繪の一つだ」とさえある。</p> <p>・「神社」はよく見ると門なり樹なり石どうろうなり、地面なりをたゞその物らしく描いてはいるがすこしも生き生きとしていない。そこに描かれているものは門の輪廓であり、石どうろうや木の概念化された形であり、色と線がそこにおかれているだけであつて、ほんとうの表現というものは何もないことに諸君は氣づかれるだろう。子供のあふれるように旺盛な感情がみじんも畫面から感ぜられない。だから大人が、この繪は「遠近もよく出ている」というのは、遠近法の規則にあてはまつているというだけで、それは子供が遠近法の知識を表面的にのみこんでいるというだけにすぎないのだ。それは美しさとは何の関係もないばかりか、子供の創造力とはおよそ縁の遠いものである。</p>	<p>・この繪のなかで泳いでいる人などみても平べつたいし、全體に「遠近もよく出て」いなければ、「難しい光と影をよく寫して」もない。電信柱などクニャクニャと色がぬられている。空と水がおなじ色で自然らしくない。</p>
<p>・このように神社を表現していると思われるいわゆる技術は、じつは概念的に神社の圖をつくりあげる手法にすぎなくて、そこにはただマンネリズムが存在しているだけだ。だから審査員は「要領を得ている」といい、「はつらつとしている」とは賞めていない。「要領」とは何か。既成の概念であり、依存主義であり、保守的な態度であり、危険なる退嬰主義であり、最も憂うべき精神状態であり、創造的精神とはまったく逆のものである。</p>	<p>・これに比べて「洪水」はどうか。全體が生き生きとしていて、描いた子供の感情が畫面の上に油のよぐさゝれた新しいモオタアのようにダイナミックにあふれていて、この繪を見る人々の心を捕えずにはいない。こういう風な描き方は、ちよつと見たところでは大ざつぱに見える。そしてもしこういうのが技術が下手だというのなら、技術が下手だということは少しも缺點でもないし、むしろ貴重な美點である。</p>
<p>・「神社」の繪は少しも創造的な要素をもっていないし、又一〇歳といふ年代の子供の精神の段階に照しあわせて見てもその時代を自由に發揮していない。</p> <p>・「神社」はまったく静かであり、空想的なところもなく、又自己を強烈に主張するところもなく、又自己主張の時代から忠實の時代即ちリアリズムの時代へと移行する年代にありながら、對象に肉迫するという點もない。この繪は大人の繪をたゞ模倣したものであり、子供の心が子供の獨自な目をもつて自然を見たという觀察の上からの魅力もない。だいたい「大人の繪のまね」ということは依存心である。個性が働いていない状態である。だからこういう繪を描く子供は客觀的に不健全な子どもであり、不幸な子供である。將來のびることのできない精神の状態におかれているのである。</p>	<p>・これに比べると「洪水」は女の子であるが、じつに劇的な場面を題材に捕えているではないか。</p> <p>・「オハイオの洪水」は空想の世界から現實的な世界へと進んでゆく過程に、肉體的にも精神的にも、非常に活動的な闘いの精神にみちた自己主張の時代の特徴をいかんなく表現している。それは空想的なところもあれば、現實的なところもあり、しかもあふれるような旺盛な勇氣にあふれた精神によつて美しく統一されている。だから、畫面の建物、水、ボート、人間が少しも借りものでなく、子供の獨創から描かれている。そして例えば立ちならぶ建物などゆがんでいるようだが、じつに自信にみちみちており、全體が自由で、ダイナミックで且限りない喜びが感ぜられる。子供が畫を描くのにこんなにも喜びをいだき全力をそゝいでいるのは何といふすばらしさだ。「洪水」をみているとわれわれ大人が、人生に生きる上に激勵され希望が心のなかに湧いてくるのをおぼえるではないか。これこそほんとうの創造的な繪だ。</p>

（註；アンダーラインは引用者によるもの）

久保の評言には、創造的な絵と非創造的な絵の違いを強調しようとするあまり、両作品の特色を誇張し、単純化し過ぎる面があるが、そうした点を除けば、二つの作品に対する指摘はおおむね妥当なものである。しかし、なにか釈然としない思いも残る。次節では、この点について考察する。

### 3. 久保貞次郎の児童画評価の問題点

久保貞次郎の児童画評価に感じる釈然としない思いは、おそらく、次のような点に起因する。

- ①発達段階の異なる描画を同一基準で比較し、評価していること。
- ②子どもの創造性を「創造的人格」の問題として捉える傾向が強く、子どもの絵から、「創造的思考」や「創造的技能」ではなく、創造的人格や態度を直接読み取ろうとしていること。
- ③その結果、子どもの創造的な人格や態度がストレートに現れやすい比較的年齢の低い子どもの絵を高く評価する傾向が著しいこと。
- ④久保の児童画評価は、創造的であるか否かという観点の新奇性はあるが、評価の形態は選別やランクづけを目的とする「コンクール評価」にほかならないこと。

第一の点は、発達段階の異なる描画を無条件に比較することの妥当性の問題である。二人の作者は、生活年齢こそほぼ同じであるが、描画の発達段階は大きく異なっている。「神社」の作者は視覚的写実性の強まる「写実期」にさしかかっているのに対して、「オハイオの洪水」の作者は、他の同年齢の子どもの作品（巻末の【図版資料3】『現代世界児童畫集』所収の「競馬」を参照のこと）と比較しても著しく奥手であり、「図式期」を脱していない。G.H.リュケ(1876～1965)が述べているように、図式期（リュケ自身の用語では「視覚的写実性」の時期）は「児童画の黄金時代」（註5）であり、最も子どもらしい、魅力に富んだ表現が数多く見られる時期である。

それに対して、「写実期」は一般に描画の停滞期といわれるように、対象やモチーフの視覚像の再現描写にとらわれ、硬くぎこちない表現に陥りやすい時期である。その原因は、写実期の子どもの直面せざるを得ない特殊な事情にある。つまり、既に子どもらしい図式的表現を放棄してはいるが、それに代わる新たな表現方法を見出しえていない時期が「写実期」と呼ばれる段階の基本的な性格である（註6）。したがって、必ずしも久保の言うような「大人の繪の模倣」に一括できるものではなく、対象やモチーフそのものの視覚像に対するこだわりという要素が強い。日常目にした大人の絵が無意識裡にモデルとなったり、教師がある傾向の絵をイメージしながら指導に当たること、結果的に大人の絵の模倣に見える作品が生まれることはあるが、写実期の子どもの直面しているより一層本質的な問題は、描画に際しては、対象やモチーフの視覚像を造形的に整理してとらえるための枠組みを持たず、絵を描くことがあたかも対象やモチーフの視覚像の機械的な模写であるかの

ように誤解しやすい点にある。

以上の点を考慮するならば、図式期と写実期の基本的な違いを考慮に入れずに、二つの作品を無条件に比較していることについては大きな疑問が残る。

第二、第三の点は、「創造的」であるか否かの捉え方に関わるものである。恩田彰(1925～ )によれば、創造性は「創造力」と「創造的人格」からなる総合概念であり、創造力をさらに「創造的思考」と「創造的技能」に分ければ、「創造性」は「創造的思考」「創造的技能」「創造的人格」の三つの側面からとらえられるとする(註7)。そして、恩田は、「創造的思考」「創造的技能」「創造的人格」について、以下のように述べている。

「創造的思考は、創造的想像力と大体同じものと考えられる。いずれも想像と思考の両方の機能を持っている。すなわち想像力によって新しいイメージを生み出し、これを思考力によって具体化するのである。(後略)

創造的技能(創造的表現力)は、ある基礎的な技術を習得し、熟達することによって生まれてくる感覚・運動的能力で、従来の技術水準を越え、新しい高次の水準に達したものである。(中略) 創造的人格は、創造的態度としてとらえることができる。(中略) 創造的態度の主なものとして、自己統制力(自己の感情や欲求の統制力、心身の緊張を弛緩する能力)、自発性(自主性、主体性、自ら進んで行動する傾向)、衝動性(心的エネルギーの強さ、意欲の強さ)、持続性(心的エネルギーの持続性、執念、根気)、探求心(好奇心、冒険心、新しい経験への欲求)、独自性(他の人とは違った考えや行動をする傾向、独創性の基礎で個性と関係が深い)、柔軟性(開放性、融通性、環境の変化に容易に適応する能力と態度)、精神集中性(ある対象に注意を集中する能力)などがあげられる。」(『創造性教育の展開』100～101頁)

恩田の創造性の概念を当てはめれば、久保の「創造力」あるいは「創造的精神」は、創造性を創造的人格の側面からとらえたものということができる。そのことは、恩田が例示する創造的態度の主たる特色が、久保が「創造的な絵」の具体例として挙げる欧米の子どもの絵の特徴と重なる点が多いことによく現れている。したがって、久保が、創造的であるか否かの観点から子どもの絵を評価しようとしたことは、創造的な人格、態度が子どもの絵にどれだけ現れているかを見ようとするものであり、「概念的でない」「確乎として自信にあふれている」「生き生きと躍動的」「新鮮、自由」「迫力があるか、或は明るい幸福な感情があふれているもの」という「創造的な絵」の特徴は、子どもの創造的人格や態度の現われをみる指標ということができる。

しかも、そうした特徴は、いずれも絵のもつ雰囲気、印象を示すものであるという点に留意する必要がある。恩田が指摘するように、創造性を創造的思考、創造的技能、創造的人格の総合概念としてとらえるならば、一枚の絵に現れる創造的人格・態度は創造的思考や創造的技能の関数としてしか捉えようがない。もし、創造的な人格や態度を直観的に把握することができるとすれば、創造



性を構成する諸要素が未分化な場合、例えば年齢の低い子どもが、一定の条件下（子どもが自らの表現欲求に促されて自発的に、しかも没頭して描くというような）に描いた絵や、年齢の比較的高い子どもの絵であれば、作者の自己表出性が強い反面、造形表現上の意識的操作が希薄な作品に限られよう。つまり、久保の創造的な絵、非創造的な絵の判断基準は、上述のような一定の条件から外れる子どもの絵に対しては適用しにくいものと言わなければならない。

実際、図式期の絵に見られるような、「創造性」の指標とされている澆刺さや率直さが一義的な美点とはなりがたい写実期の子ども絵を対象とした場合には、その限界を露呈せざるを得なかった。例えば、斎藤長三との対談（註8）の中で、斎藤が「子供の絵の評価でも、前の時期の絵など、大人も割合よく子供の立場になってみえています。ところが少し大きくなった子供の絵をみる場合には、子供の立場に立って、子供の感情を推測しながら絵をみて行くことが非常にむずかしくなって来る。そこのところが非常に疑問なんです。」と、写実的傾向が強まる時期の子どもの絵の評価の問題を投げかけているが、それに対する久保の明確な答えはなく、トムリンソンの発達段階説などを紹介した後、「ですから、そこのところでどういう行き方をすれば良いか?」という斎藤の重ねての疑問に対して、「美術教育の一番主要な目的は、結局人間をクリエイティブにする、すなわち創造的にすることだという国際的に承認された考えでやるべきだ。」という自説を繰り返すにとどまっている。「創造的な絵」と「非創造的な絵」の指標をそのまま、写実的傾向の強まる時期の子どもの絵に適用することの困難を物語っている。

第四の点は、久保の児童画評価の形態は子どもの活動の結果である作品の選別ないしはランク付けを主たる目的とする「コンクール評価」（本稿では、結果の選別やランクづけを目的とする評価を「コンクール評価」と呼び、診断的機能やフィードバック機能を重視する本来の教育評価と区別する）であることである。「神社」や「オハイオの洪水」の評価に見られるように、作品がいかに創造的であるか否かという点は詳細に論じられているが、その後の子どもの活動や教師の指導の改善に結びつく教育的な配慮は全く払われていない。

「神社」と「オハイオの洪水」を比較し、後者を絶賛する一方で前者を酷評する久保のねらいが、対象を正確に描くことや、隅々まで力を抜かずに描くといった瑣末な問題に価値を置き、肝心の子ども「創造力」や「創造的精神」を省みない伝統的な美術教育の問題点をあぶり出すことにあった点は理解できる。しかし、久保の評価に教育的な視点が希薄なのは、そうした戦略的な理由からだけではない。久保は「児童画ブーム」（1955）の中で、「児童画の探求も、児童画それ自体のうしろにある人間の精神の自由とか、解放とか、発達とかに興味があるのである。」（註9）と述べているが、もともと久保が関心を抱いたのは児童画に表れる子どもの精神であり、絵を描く活動そのものではなかった。こうした見方を裏付けるのは、久保には、日々の授業の中で行われる表現活動やその成果と、コンクールに出品するために絵を描かせることの間には明確な区別がないことである。コンクールの教育的効果について述べた次のような文章の中には、授業が教育上の目的をもって意図的、計画的に行われるものであることに対する認識は見られない。「よい絵」を描かせることが教育的であ

り、それ故、子どもに「よい絵」を描かせるための刺激となるコンクールは教育的であるという牽強附会の論理があるだけである。

「コンクールに出品しようと決心した先生は、教室にでても顔の表情をふだんよりも輝かせて、子どもの指導を始める。先生の声や身ぶりにも熱がはいってくる。すると教室の空気がはつらつとなってくる。クラスの空気が元気をおびてくるのは、何をおいても教育的である。それがたとえコンクールのためでも教育的である。子どもたちは、この刺激的なよいふんい気に何とはなしに心が高まっていく。そしてよい絵をあとからあとから生み出す。先生はコンクールに作品を送り出したあとでも、なお、よいふんい気をもちこたえることができるばあいもある。

しかししたいの先生の心のはつらつさはそう永続きはしない。すると子どもも、先生の気分から影響されて、いくらか、また大いにマンネリズム化していく。だからつけ焼刃的に見えるこのクラスの美術的ふんい気の高潮は、じつは、この上なく教育的である。もしコンクールがなければ、その高潮さえ経験しないで済ませてしまうことさえある。この子どもの高潮がとぎれ、また続いていって、子どもは教育的成長をとげるのである。」（「前進する子どもの絵」1957年（註10））

久保の児童画評価は、子どもの描画を創造的であるか否かという視点でとらえるという点で革新的なものであったが、表現活動の過程よりも結果を重視する「コンクール評価」であるという点では、旧来の評価と同様である。必然的に、教師の関心は、どうすれば子どもに「創造的な絵」を描かせるかという関心に繋がってゆく。久保自身の意図は、絵の背後にある子どもの創造性（創造的人格・態度）を高めることにあったが、「創造的な絵」とは如何なるものであるかが繰り返し強調されることで、教師の関心は「創造的な絵」をいかに描かせるかに集まらざるを得なかったと思われる（註11）。

#### 4. 久保貞次郎の児童画評価と戦後美術教育への影響

ここで、改めて久保貞次郎の児童画評価の特色をまとめておけば、以下のような特色を挙げることができる。

- (1) 作品の造形表現上の問題よりも、表現活動に向かう子どもの意欲や姿勢を重視する。
- (2) その評価（あるいは批評）の方法は、心に響くものだけを受入れ、作品が抱懐する精神をひたすら感じ取ろうとする実感や直観を重視する鑑賞態度に裏付けられたものである。
- (3) 例外はあるが、自然発生的でナイーブな表現、言い換えれば、大人の影響の少ない、意識的な美術教育を免れた表現を好む傾向がある。

- (4) したがって、外部の影響を受入れやすい〔受入れることに積極的になる〕年齢の高い子どもの表現よりも、幼児や小学校低学年の子どもの表現を好む。
- (5) 暗く沈んだ表現よりも、明るく楽しい雰囲気表現を好む。

(1)の特色については、既にふれているので繰り返す必要はないであろう。(2)については、久保の美術教育論の形成過程を考察した際に論じたが、久保が旧制高校時代の寮の舎監であった三上英生から学んだ鑑賞態度である(註12)。

(3)(4)(5)の特色については、ある意味で久保の個人的な嗜好と考えるほかはないが、以下実際の子どもの絵を参照しながら、久保がどのような作品に対して肯定的であり、どのような作品に対して否定的であったかを検証する(図版資料はもともとすべてカラー図版であるが、編集の都合上、白黒図版で示す)。

巻末の【図版資料3】『現代世界児童畫集』(久保貞次郎編、教育資料社、1949)、【同4】『アンデルセン児童画集 人魚の姫』(選・久保貞次郎、文・浜田広介、新潮社、1953)は、共に久保自身が収録作品を選抜したものであり、久保が思い描く「創造的な絵」の理想に近いものと考えられる。

【図版資料1】及び【同2】と比べると、上の(3)に挙げた「自然発生的でナイーブな表現」あるいは「大人の影響の少ない、つまり意識的な美術教育を免れた表現」という特色が、ほとんどすべてに当てはまることが確認できよう。唯一の例外は、『現代世界児童畫集』所収の北川民次指導による「市場」(メキシコ、15歳)である。この作品だけは、他の表現傾向とは明らかに異質であり、作者の自覚的な表現意図や意識的な指導の成果を強く感じさせる。

(4)については、『日獨伊親善圖畫』(1939)と『日本児童畫集』(1941)の二つの画集の作品が年齢や学年が上がるにつれて、陰影法や遠近法を用いて対象を忠実に再現しようとする傾向が強まっているのに対し、久保の選による画集では、小学校高学年の児童の作品でも、陰影法や遠近法をほとんど用いない(用いたとしてもあまり目立たない)方法で描かれており、「子どもらしさ」が保持されている。

(5)に挙げた「明るく楽しい雰囲気表現」については、とりわけ『アンデルセン児童画集 人魚の姫』に収められた作品に顕著である。いずれも、『日獨伊親善圖畫』『日本児童畫集』には見られない、明るく鮮やかな色調、陰影法や遠近法にとらわれない色面による表現や大胆な構図などが印象的であり、日本の子どもの絵とは思えないような垢抜けた雰囲気をもっている。

常日頃、日本の子どもの絵を酷評していた久保も、『アンデルセン児童画集 人魚の姫』に収録された作品については、次のように述べ、絶賛している。

「これらの作品はいずれも子供らしさがあり、卒直さがあり、楽しみもあり、誠意がこもっている。あるものは詩的であり、あるいはユウモアがあり、あるものは鋭い感覚をもっている。日本の子供の絵の水準からいうと、かなりデレケートでもある。これを欧米の児童画と比べると

と、そのデリケートさもいづらか劣るのは、進歩の途上にある日本の美術教育界の現状では我まんしなければならぬだろう。画面の緊張感についても欧米のと比べて同じような不満を述べなければならぬ。色彩は日本の水準としては、じつにあざやかであり、濁っていない。それから、感情はわりあいよく整理されていて、リファインされているが、同時にその感情が、静的で、動的でない。だから絵が全般的に平板的であるのはまぬがれ難い。もし子供の感情がいつそうダイナミックになれば、作品は迫力をもち、もつと立体的——いわゆる遠近感などという平凡なものではなく——になるだろう。」(「子供のさし絵」『アンデルセン児童画集 人魚の姫』解説 37頁)

上の引用では、デリケートさや画面の緊張感、静的な感情等に対する不満も記されているが、そのすぐ後で、こうした批評は現代の欧米の優れた学校の児童作品にも当てはまるものであると述べ、このように世界の水準に立って日本の児童画を批評できることは、久保自身の、絵を描いた子どもたちの、そして新しい美術教育を開拓しつつある人々の誇りであると結んでいる。これは、巻末の資料【表A】「久保貞次郎による欧米と日本の児童画比較」からもうかがえるように、久保が日本の子どもの絵を積極的に評価した唯一の例である。

以上、久保自身が掲載作品の選に当たった二つの児童画集を通して、久保がどのような作品を高く評価したかを検証した。続いて、この二つの児童画集を中間地点に据え、1940年前後の児童画集と1950年代以降の児童画集を比較してみたい。ここで取り上げる児童画集は、以下の5点である。

【図版資料1】『日獨伊親善図畫』森永製菓，1939

【図版資料2】『日本児童畫集 国内編』教育美術振興會，1941

【図版資料5】『学童水繪選集』朝日新聞社，1951

【図版資料6】日本ユネスコ美術教育連盟編『現代世界学童美術全集 第6巻 日本編』河出書房，1956

【図版資料7】『世界児童画集』家の光協会，1976

戦前・戦中の児童画集と戦後の児童画集を比較し、それぞれの特色を対比的に示せば、おおよそ以下のようにまとめることができる(表2)。

【表2】戦前・戦中及び戦後の児童画集における収録作品の比較

『日獨伊親善圖畫』1939, 『日本児童畫集』1941	『学童水繪選集』1951, 『現代世界学童美術全集』1956, 『世界児童画集』1976
(1) 隅々までしっかりと描き込まれている。 (2) 学年を追って、対象を再現的に描写する力が高まっている。 (3) 色彩が沈んでいるものが多い (4) 低学年では生活画が、高学年では写生画が多い。 (5) 全体に指導方法が似ており、その指導が徹底している感じを受ける。 (6) モチーフやテーマが大人っぽい。	(1) 発行年が下るにつれて、ラフな感じの表現が増えている。 (2) 再現描写よりも、絵としての魅力や面白さが重視されている。 (3) 色彩が明るく鮮やかになっている。 (4) 低学年、高学年共に生活画や想像画が多く、発行年が下るにしたがって写生的な表現は減少している。 (5) 指導方法は多様であり、指導の跡もまちまちである。 (6) モチーフやテーマが子どもらしい

戦後の児童画集をさらに細かく見ると、最も早い時期に編まれた『学童水繪選集』(1951)は、過渡的な性格をもっており、戦前・戦中の画集に収録されている作品に比較的近い特色をもつものも含まれている。この『学童水繪選集』に焦点を当て、久保の児童画評価に関する啓蒙活動が、具体的にどのような形で影響しているかを見てみたい。

戦前・戦中の児童画集に近い特色をもつ作品は、②「お当番」(小1女)、③「金魚屋さん」(小1男)、⑩「洋服屋」(小3女)、⑯「中洲港」(小4男)、⑰「風景」(小4男)、⑱「お店」(小4女)、⑲「プール」(小4男)、⑳「植田さん」(小5女)、㉕「日曜日の街」(小6女)、⑳「歯科室風景」(小6女)などである。それに対して、久保が推奨する作品に近い雰囲気をもつ作品は、⑤「おふろ」(小2男)、⑦「汽車」(小2男)、⑧「人物」(小2男)、⑪「台所」(小3男)、⑫「カウボーイ」(小3男)、⑳「教会」(小5男)、㉓「タクシー駐車場」(小5男)、㉔「風景」(小5男)、㉖「鬼怒川堤防工事」(小6女)、㉘「童話より」(小6男)などであろう。

その他の作品は、両者の中間型と見ることができ、その中には、数は少ないが、戦前・戦中に見られなかった別の傾向として、職業画家の表現スタイルを彷彿とさせる作品も見られる。例えば、⑬「船」(小3女)の抑制された色調による簡潔に整理された配色、⑮「金魚ばち」(小3男)のマチスを彷彿とさせる形態や色彩の処理、⑳「豊浜港風景」(中1男)の緑を基調に整理された配色と構図などは、明らかにその年齢らしからぬ表現であり、背景に指導者の働きかけが強く作用していることを感じさせる。戦前・戦中の教師の指導は、対象の忠実な再現描写を重視するものであり、忠実に描かせようとするほど、絵画表現としての魅力が失われ、再現描写の技術ばかりが目立つ無味乾燥な作品になっていた。しかし、この種の作品では、忠実な再現描写から、造形美に配慮した「作品づくり」に指導のねらいが変化している印象を受ける。

以上のような『学童水繪選集』の過渡期的性格から考えれば、1950年代初期には児童画評価に関する変化が一般の児童画公募展においても目に見える形で現れていたことが確認できる。久保が推

奨励するような作品が一定の割合を占めていることから、そうした変化の背景に、児童画評価に関する久保の啓蒙活動の影響の跡がうかがえる。久保は、戦後間もない1947年以降、美術教育に関する執筆活動とともに、全国各地で所蔵する欧米児童画コレクションの展示会を再開する一方、児童画の公開審査会を開催したり、講演を行うなど、精力的な啓蒙活動を展開しており、それらのすべての活動が、何らかの形で児童画コンクールの審査員や美術教育に携わる教員の子どもの絵の見方に影響を与えたと思われる。しかし、広範囲にわたってより多くの人々の直観に訴えるという点では、「創造的な絵」の具体的なイメージを提示する児童画集の出版はとりわけ重要な意味をもったであろう。念のため付言すれば、『アンデルセン児童画集 人魚の姫』は、『学童水絵選集』の2年後に出版されており、『学童水絵選集』への影響はもちろんありえないわけであるが、『アンデルセン児童画集 人魚の姫』に掲載されているような作品が突然生まれるはずはなく、それ以前から、そうした傾向の絵の指導をする学校や実際に描く児童が存在したことは疑う余地がない。

一方、久保の児童画評価に対する啓蒙活動の影響は、必ずしも期待した方向でのみ現れたわけではなかった。意図的に子どもらしさをねらった児童画の「新しい型」の流行も生じており、久保は1953年から1955年にかけて発表した批評の中で、繰り返しこの問題を論じている(註13)。その一つである「児童画ブーム」(1955)の一節を引用する。

「日本の児童画の評価はまちがっている、これは改めるべきだ、と十数年まえから叫んできた。そして近頃だいぶこの主張がうけいられてきたと思っていたら、次にもう怪しい傾向が現れてきた。それは一見子どもらしく、よく見れば、ぼくたちが十数年に亘って攻撃してきた旧式のもの、その精神においては共通の児童画が流行しだしてきたことである。それが新しいスタイルで登場してきたので、審査員諸先生は、その仮装を見抜こうとしないで、その傾向の作品を賞賛し始めたのである。すなわち審査員諸氏は、児童画を表面的なパターンで見ようとしている。するとうわべは子どもの自然さのようなものをもった絵が現れてきた。しかしそれらの児童画のうしろには、自由なはつらつきが欠けている。じつはそれが欠けていたら、いったいどこにとりえがあるというのだ。」(久保貞次郎『子どもの創造力』黎明書房、1958 所収、76頁。初出は『子どもの美術』1955)

【図版資料6】『現代世界学童美術全集』の収録作品(【図版資料6】はカラー図版のみを収録)を見ると、『日獨伊親善圖畫』や『日本兒童畫集』に比べて、色彩は全体的に明るく鮮やかになっており、陰影法や遠近法を使って対象を忠実に再現しようとした作品はほとんどみられない。再現描写の勝る作品は⑳「クラブの窓」(中1)だけである。しかし、同時に、『現代世界兒童畫集』や『アンデルセン児童画集 人魚の姫』の収録作品に見られたような、久保が推奨する「創造的な絵」に近い作品もほとんど見られない。久保が「新しい型」の流行に対して批判した「うわべは子どもの自

然さのようなものをもった絵」あるいは「それらの児童画のうちには、自由なはつらつきが欠けている」という評言が、そのまま当てはまるような作品がほとんどである。確かに、表面上は戦前・戦中の児童画に見られた問題点が改善されているように見えるが、それは「対象の忠実な再現描写」を良しとし、それを目指した指導から、子どもらしさ（稚拙なおもしろみや無邪気さ）の表現を目指す指導への転換であり、指導の在り方そのものが変わったわけではない。ちなみに、久保がうわべは子どもの自然さを持っているが、自由なはつらつきが欠けていると指摘する傾向は、20年後に出版された【図版資料7】『世界児童画集』（1976）にも見られる。しかも「自由なはつらつき」はますます希薄になっているよう感じられる。

しかしなぜ、久保の意に反する形で「子どもらしさ」が出現してしまったのであろうか。時代状況の変化を含めて、大小さまざまな要因が絡み合っているはずであるが、最も根源的な原因は、久保の児童画評価そのものに内在するのではないか。次節では、その根源的な原因について検討する。

## 5. 久保貞次郎の児童画評価論が示唆するもの

先に、久保貞次郎の児童画評価にみられる個人的嗜好についてふれたが、ある表現傾向を好むということは、必然的にそれに反する傾向を軽視あるいは排除することである。その意味で、久保の関心の対象範囲から排除されたり、軽視されたりした課題や表現傾向には、以下のようなものがある。

- (a) 造形表現上の問題やそれに関わる教育内容及び方法
- (b) 写実的傾向が強まる描画の発達上の過渡期にある子どもの表現やその美術教育上の課題
- (c) 自己表出的要素あるいは表現主義的要素の希薄な表現
- (d) 写実的傾向の強い作品や暗く沈んだ雰囲気表現

(a) については、久保の作品鑑賞に対する姿勢から必然的にもたらされるものである。久保が学生時代に学び、その後も重視した鑑賞方法は、心に響くものだけを受入れ、作品が抱懐する精神をひたすら感じ取ろうとする直観的な鑑賞である。直観的な方法によって、造形表現上の問題を捉えることはもちろん十分に可能であるが、久保の関心の中心は、作品の背後にある作者の精神を読み取ることにあった。そのため、評価の対象は、作者の精神（創造的人格）の在り方に絞られることになり、創造的な思考や技能の成果としての造形表現上の問題は軽視ないしは排除されざるを得なかった。

(b) (c) (d) については、〈自然発生的でナイーブな表現〉や〈明るく楽しい雰囲気表現〉を好む久保の嗜好から必然的に導かれるものである。久保が好む表現傾向は、子どもの感情や精神が

率直に絵に現れやすい図式期を中心とした比較的年齢の低い子どもの絵に特徴的なものである。したがって、作者の感情や精神が素直に現れにくい写實的傾向が強まる発達段階の子ども絵には冷淡にならざるを得なかった（この段階の子ども絵でも、自己表出的要素や表現主義的要素が強い作品については別である）。

久保の意に反する形で「子どもらしさ」が出現してしまった原因の一つは、こうした問題点を内在する久保の児童画評価そのものに求められる。そもそも「創造的な絵」という久保の児童画評価のキーコンセプトは、幼児から青年に至るすべての子どもの描画に対応できるものではなく、適用範囲が限られた概念である。それにもかかわらず、許容範囲を超えて適用しようとしたところから様々な矛盾が生じたのである。

久保の意に反する形で出現した上辺だけの「子どもらしさ」の具体例を挙げれば、【図版資料6】『現代世界学童美術全集』や【同7】『世界児童画集』に収録されている小学校高学年から中学校に至る子どもの作品の大部分のものがそれに該当する。これらの作品を見て感じられることは、対象の再現的な描写に対する関心と、これまでに蓋然的に身に付いた（身に付けた）表現技能との危ういバランスから生まれた稚拙感である。つまり、それは子ども自身が創造的な思考や技能を働かせて自覚的に生み出したものではなく、偶然に生まれたものである。こうした稚拙感はその意外性によって大人の関心を引くことはあっても、当人にとっては克服し、乗り越えるべきものであろう。しかし、子どもの絵の評価において、〈自然発生的でナイーブな表現〉や〈明るく楽しい雰囲気表現〉という形で、子どもらしさ（稚拙感）を強調することは、それを乗り越え次なる段階を目指すべき子どもに対して、現状に止まることを強いることと同じである。年齢の比較的高い子ども絵に見られる上辺だけの「子どもらしさ」は、おそらくこのようにして出現したものである。

以上、児童画評価の視点から久保貞次郎の美術教育論について考察したが、久保の児童画評価の問題が私たちに示唆するものは何であろうか。

久保が児童画評価の問題について精力的に啓蒙活動を展開していた1950年前後の時代から、今日に目を移すと、美術教育に携わるほとんどの教師が、子どもの造形活動や造形作品の評価をどのように行ったらよいかに悩み、戸惑いを感じている状況に直面する。また、年間行事然として繰り返される子どもの造形作品のコンクールに目を向けると、審査員の間で子どもの作品の評価について何らかのコンセンサスが得られているわけではなく、個々の審査員の個人的判断に委ねられたままである現状が目に入る。つまり、久保貞次郎の問題提起以来既に半世紀以上を経た今日、私たちは相も変わらず子どもの造形活動や造形作品の評価に対して、有効な方策を見出せないまま、混乱の中に甘んじていると言わざるを得ない。

こうした状況を省みると、児童画評価に対する久保の啓蒙活動は、子どもの絵の見方を根本的に変えることができなかったとは言え、子どもの造形活動や造形作品の評価に対する極めてユニークな実験であったと言える。



久保の児童画評価の批判的検討から得られる教訓は、少なくとも二つある。一つは、作品そのものの優劣を競う「コンクール評価」と、授業の中で展開される診断やフィードバックを主目的とする「教育評価」とを、峻別する必要があるということである。美術教育、なかでも創作活動では、子どもの活動の成果が作品として残る場合が多い。したがって、作品の評価は、通常子どもの活動が終了した後で行われる。こうしたタイム・ラグが、本来「教育評価」としてあるべき作品評価を、知らず知らずのうちに、造形表現としての優劣や完成度の高さを競う「コンクール評価」に変質させてしまう大きな原因になっている。授業における表現や創作を、その目標に即して評価する教育評価と、造形表現としての水準を多面的、総合的に判断し、その優劣を判定するコンクール評価との基本的な違いを再確認し、それぞれを明確に区別することが必要である。

もう一つは、子どもの感覚や感情が素直に現れにくい青年前期の子どもの表現を積極的に受け止める評価の方法を開発・整備する必要があるということである。そのためには、あくまでも学校における「授業」という文脈の下で、創作活動やその成果である作品を、創造的な思考や技能の関数として評価する方法を確立する必要がある。また、学習活動としての創作と自由な自己表現としての創作を区別した上で、それぞれの性格に適した評価方法の開発・整備を進めることも必要であろう。

#### 【註】

- (1) 久保が多用する「児童画」という用語は、幼児から青年期までを含むすべての子どもの絵を意味する。本稿では、久保の用語である「児童画」と通常の筆者の用語「子どもの絵」とを同義に扱う。
- (2) 新井哲夫「久保貞次郎の美術教育論(2)―その『創造性』の概念をめぐる―」美術教育学第16号, 1995, 13~25頁、及び同「久保貞次郎・美術教育関連著作年譜―『久保貞次郎の美術教育論』資料―」群馬大学教育学部紀要 芸術・技術・体育・生活科学編 第30号, 1995, 67~109頁
- (3) 久保貞次郎『世界の児童画と日本の児童画』(世界児童画展覧会目録附録), 美術教育會, 1947, 10~11頁
- (4) 例えば、視察旅行から帰国後間もない時期に発表された3つのエッセイ「欧米の児童画」(1939.11)、「アメリカ合衆国の旅(3)」(1939.12)、「世界の児童画(講演要旨)」(1940.1)では、子どもの絵の「全体的な印象」に関する評言が半数を超え、「子どもの姿勢」に関わるものは3割弱、「表現上の特色」に関わるものは2割弱である。それ以後のエッセイでは、「表現上の特色」に対する言及はさらに減少している。
- (5) G.H.リュケ(須賀哲夫監訳)『子どもの絵』金子書房, 1979
- (6) 新井哲夫「様式の不在としての描画の危機―思春期における描画の危機をめぐる―」美術教育学第11号, 1990, 167~176頁
- (7) 恩田彰『創造性教育の展開』恒星社厚生閣, 1994, 99~101頁
- (8) 「児童画の諸問題」『新児童文化』昭和25年9月
- (9) 久保貞次郎『子どもの創造力』黎明書房, 1958年 所収, 73~74頁
- (10) 同上 113~114頁
- (11) 久保が指導的な役割を果たした創造美育運動(以下「創美」と略称)の内部では、児童画の見方や教師の人格の問題が重視される一方、教師の積極的な指導を否定的なものとしてとらえる考え方が支配的であったため、具体的な指導方法や技術に関する問題は軽視ないしは抑制されていた。しかし、創美の教師が指導した児童・生徒の

作品を見ると、優れた作品とされるものには当然ながら強力な指導の跡が感じられる。公式見解がどうであれ、個々の教師にとって、具体的な指導方法や技術の問題は常に最も高い関心を抱く重要な問題である。

(12)新井哲夫「久保貞次郎の美術教育論(1)―「児童画の見方」と美術教育論の形成過程―」美術教育学第14号, 1993  
参照

(13)「全日本学生油絵コンクール展」(1953年1月)、「私のお母さん展」(1993年7月)、「児童画ブーム」(1955年1月)、「造形芸術と教育」(1995年12月)などがある。

【表A】久保貞次郎による欧米と日本の児童画比較

論文等	欧米の児童画	日本の児童画
アメリカ合衆国の旅(3) (1939.12)	<ul style="list-style-type: none"> <li>・元気がよい</li> <li>・画面が強い精神にもりあがっている</li> <li>・個性にみちている</li> <li>・強い、確固とした筆使い</li> <li>・色彩もはなやか</li> <li>・人物、風景、静物が、正確なデッサンによって作られている</li> <li>・デッサンが強じんである</li> <li>・自分の考えが決まっていて、その上で描写をしている</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>・器用に小さな画面にたくさんものをかいて、ちょっとみたところなかなか巧み</li> <li>・心細くなよなよしている</li> <li>・かかっているものが必然性なく、どうでもよいところにおかれ、どうでもよい形をし、力がなく、個々のものが存在を画面の上で主張していない</li> <li>・「かこうとする精神」がはなはだしく欠乏している</li> </ul>
欧米の児童画 (1939.11)	<ul style="list-style-type: none"> <li>・一つの確立した自信を表現</li> <li>・独立の精神にあふれる</li> <li>・徹底力もち、軽快なものを失わない</li> <li>・一筆、一刷ゆるがせにしている</li> <li>・絵を愛して描いている</li> <li>・色もきれい</li> <li>・雰囲気をもっている</li> <li>・絵の中に子どもの心が入りこんでいる</li> <li>・対象を克明にとらえようとする努力</li> <li>・人間に対するあきることのない興味</li> <li>・個性の美しさにかがやく</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>・一見したところ器用・淋しい、弱々しい、のびのびしない、あるいは乱暴、なげやり、不徹底、概念的、形式的無表情である。</li> <li>・絵が断片的でまとまりがない</li> <li>・自分でものを考えていない</li> <li>・難しい点に達着すると、解決しようと闘わないで、避けてしまう</li> <li>・水彩など濁っている</li> </ul>
世界の児童画 (1940.1)	<ul style="list-style-type: none"> <li>・独立独歩の精神に満ちて居る</li> <li>・自分でものを考えて自分で行動する意気が溢れて居る</li> <li>・科学的な訓練が行き届いて居るのが画面に漲って居る</li> <li>・一筆一刷ゆるがせにせず</li> <li>・与えられた紙を驚く程愛して居る</li> <li>・色も綺麗に使って居る</li> <li>・楽しんで画をかいて居る</li> <li>・子供が絵の中に入り込んで居る</li> <li>・見る人に話しをしかけて居る</li> <li>・人なつこい</li> <li>・子供が色んな知識を持って居ること、子供達の生活も相当豊富な実体を持って居ることを感じさせられる</li> <li>・実によく克明に人間を描く</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>・器用</li> <li>・せんさいな感覚を持つ子も居る</li> <li>・一般に多く乱暴でなげやり</li> <li>・ものを描くのにものをよく見て居ない</li> <li>・概念でよい加減にまとめ上げてしまっている</li> <li>・折角の材料が充分生かされないで、濁って汚らしい</li> <li>・紙を隅から隅まで可愛いがって、自分の愛情をつぎ込む様に描いて居ない</li> <li>・一般にいじけて居る</li> <li>・徹底力を欠いて居る</li> <li>・自分と言ふものに就いて余りものを考へて居ない</li> <li>・身についた経験といふものがない</li> <li>・断片的でまとまりが弱く、元気もない</li> <li>・楽しそうな気持も余り出て居ない</li> <li>・難しい点に来るとそこを避けて通り過ぎて了ふ</li> </ul>
アメリカの児童画(1947.9)	<ul style="list-style-type: none"> <li>・ダイナミックな精神を共通にもつ</li> <li>・見るものに生き生きとした感じを与える</li> <li>・大人の僕達がみても生活を鼓舞されるところがある</li> <li>・豊かな感情にあふれている</li> <li>・すべて描かれているものが堂々としている</li> <li>・こせこせしていない・その上色が美しい</li> <li>・色をよく生かしている</li> <li>・画面が確乎としている</li> <li>・子供なりの決定的な態度がでている</li> <li>・じつに自由</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>・静的</li> <li>・こちりとして、樹も路も野原も動かない</li> <li>・すべて単調</li> <li>・描いた子供の心がうちにとじこもって手をとぎし、外界へ働きかけようとしているところが弱い</li> <li>・僕達をめいりこませる</li> <li>・水彩のもつデリケートな特徴を生かすだけの感覚を持たない</li> <li>・どうでもよい投げやりの気分のみちている</li> <li>・子供の強固な意欲というものが欠けている</li> <li>・あわれな程不自由</li> </ul>

論文等	欧米の児童画	日本の児童画
世界の児童画と日本の児童画(1947.9)	<ul style="list-style-type: none"> <li>全体がいきいきとしていて、描いた子どもの感情が画面の上にダイナミックにあふれている。</li> <li>いきいきとした感情をたたえている</li> <li>アメリカの子どもの絵は、写実の時代(10才から17才ごろにおいて)すばらしい力を発揮している。</li> <li>創造的な精神にみちている</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>その物らしく描いているが、すこしもいきいきしていない。</li> <li>色と線がおかれているだけで、本当の表現がない。</li> <li>子どものあふれるように旺盛な感情が感じられない。</li> <li>日本の子どもの絵ぐらい真実に肉迫する力の弱いものはない。</li> </ul>
幼児の絵の指導者(1949.5)	<ul style="list-style-type: none"> <li>日本の児童画の反対</li> <li>欧米の児童画のなかにぼくたちは彼らの精神の緊張を感じ、その緊張力は彼らを見る僕たちの精神を緊張させ、僕たちの生活を豊かにし、明日のたたかいへとふるいたたせる。</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>のびのびしていない。</li> <li>型にはまっている。</li> <li>陰気くさい。</li> <li>絵をつくりあげている。</li> <li>確乎たる自信がない。</li> <li>楽しさがない。</li> <li>あまりに技巧的であり、無表情であり、精神がだらりとしている。</li> </ul>
児童画の見方(1949.6)	<ul style="list-style-type: none"> <li>自由な、大胆な、解放された子供の心が、花咲くように明るくひろがっていた。(p.3)</li> <li>程度の差はあるが創造的である。</li> <li>非常に表情にとみ、見る人に語しかけてくる。</li> <li>喜んで絵をかいているから絵のなかに子供の楽しい感情がいりこんでいる。</li> <li>材料を大切にデリケートに使ってその材料の性質をよく生かしている。</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>束縛された、あるいは新鮮なところがなく、平凡、陰気くさく、退屈した、頼りない、型にはまった心によって描かれていた。(p.3)</li> <li>ただいたずらに外見をよそおって、真実さがない</li> <li>型にはまって貧弱</li> <li>展覧会に選ばれる絵=外形ばかり整った絵</li> <li>一般にはまったく非創造的で、望ましくない条件を充たしている</li> <li>黙っている</li> <li>乱暴で、しまりがなく、ちょっとみると繊細そうで、じつは弱々しい薄弱なる感情にすぎないから、ほんとうの美しさでない。</li> <li>表面的にはあざやかな原色など使ってきれいな絵もかくが、冷静に見ているとだんだんバラバラになってきて統一がなく、しかも陰気なジメジメした感じでめいてしまう。</li> </ul>
世界の児童画から何を学ぶか(1949.9?)	<ul style="list-style-type: none"> <li>低学年では楽しみがあふれており、高学年ではしっかりした精神がつかぬいている。</li> <li>いいかげんな線や色彩がない。</li> <li>羨ましいほど断乎たるものをもっている。</li> <li>独立の精神にあふれている。</li> <li>あるものは透徹した美しさをたたえ、あるものは着実な迫力を備えている。</li> <li>一枚一枚に子供の心が表現されていて、見る人々の心を解放し、楽しませ、ゆすり、緊張させる。</li> <li>描こうという盛んな子供の精神をあらわしている。</li> <li>材料をじつによく生かしている。</li> <li>人間を非常に好んで描く。</li> <li>少しも概念的に羅列的にたいくつした説明的な描写がなく、しかも婦人の洋服の柄などじつにこまかにかいて美しい。</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>一見器用だが、よく見ているとだんだんバラバラになってくる。</li> <li>まず暗い、陰気くさい、もの淋しい、弱々しい、あるいは乱暴、なげやり、不徹底、概念的、外形ばかりととのえようとしていて無表情。</li> <li>ほんとうのはつらつとした美しさを表していない。</li> <li>気がめいてくる。</li> <li>一般に非創造的である。</li> <li>子供の心が束縛されている。</li> </ul>

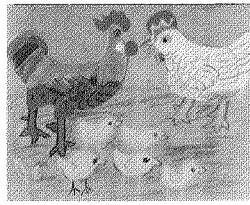
論文等	欧米の児童画	日本の児童画
	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 程度の差はあっても創造的 creative である。</li> <li>• 子供の心が自由。</li> <li>• のびのびとし、楽しさがあり、いきいきとして、新鮮。</li> <li>• 個性が大なり小なり発揮され、美しさが高度であり、見る者の心を捕らえ鼓舞する。</li> </ul>	
児童美術 (1951.4)	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 欧米の子供たちは、自己主張力がつよい。それがいかんなく絵にあらわれる。</li> <li>• ヨロッパやアメリカでは、創造的美術教育があたりまえで、大人の美術のまねのような児童美術はもうすでに、はっきりと旧式な部にいられている。</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 欧米の子供の絵に比べて、新鮮さ、自由さ、断乎たる態度、ダイナミックな精神、迫力、ユウモア、楽しさ、個性的、などすべての点において、致命的に劣っている。</li> </ul>
児童美術教育の方向 (1951.6)	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 欧米の子供の絵をみていると、ほとくの心はまず緊張をおぼえる。それから心が解放されるような明るいびのびさを感じずる。あるいは、また闘争的な断固たる精神のエネルギーが自分の心のなかに湧いてくる。(略)これはいきいきした積極的な刺激である。</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 展覧会に飾られる多くの作品が、型にはまっていて、ほとんどみるぼくたちの心にこころよい新鮮な気分をよびおこしてくれない。</li> <li>• 日本の展覧会や学校で見る子どもの絵はほとんど、ため息のするようなものばかりである。</li> <li>• その代表作は窮屈であり、無表情で、束縛され、退くつし、陰気でいじけている。みる僕たちの心を励ましもしなければ、解放もしてくれない。</li> <li>• 日本の子どもは黒色をたくさんつかっているから明るさにとぼしく、どうかすると重く暗くなる傾向がある。(略)それは子どもの精神の思い暗さであり、それは大人の激しい抑圧によって子どもがすっかりだめにされてしまっている暗さである。</li> </ul>
児童画の見方と指導 (1952.3)	<ul style="list-style-type: none"> <li>• ほんとうに生き生きとしている</li> <li>• 確乎として自信にあふれ、新鮮である</li> <li>• かいだ子供たちの元気な姿も想像できる</li> <li>• 何という楽しさであろう</li> <li>• 描きたくて描いた絵だ</li> </ul>	
子どものさし絵(1953.6)		<ul style="list-style-type: none"> <li>• これらの作品はいずれも子どもらしさがあり、率直さがあり、楽しみもあり、誠意がこもっている。あるものは詩的であり、あるいはユウモアがあり、あるものは鋭い感覚をもっている。</li> <li>• 日本の子どもの絵の水準からいうと、かなりデリケートでもある。</li> <li>• 色彩は日本の水準としては、じつにあざやかであり、にごっていないし、感情はわりあいよく整理されていて、リファインされているが、同時にその感情が、静的で、動的でない。だから絵が全般的に平板であるのはまぬがれがたい。</li> <li>• この不満は二十世紀半ばの人類が生みつつある児童画への批判であり、これをこの日本の絵本の作品についても、ぼくがおなじ水準にたつてのべることができるのは、何という幸せであろう。</li> </ul>

論文等	欧米の児童画	日本の児童画
<p>私のお母さん展(1953.7)</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>・全体から見ると、たいていのびのびしていた。</li> <li>・色がすんでいた。</li> <li>・子どもの喜びと、すなおな気持ちが画面いっぱいひろがっていた。</li> <li>・美術的にも優れていた。</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>・いくつかの型にはまったスタイルでかかれていた。</li> <li>・その型がしかもわざとらしく、ほとんど子どもらしい自然さや誠実さをもっていなかった。</li> <li>・すこしも美しくなく、みにくい作品であった。</li> <li>・ここ数年間日本も進歩して、環境がゆるすはんいで、なかなかよい、子どもらしい絵が生まれ初めてきているのである。ところがここに陳列されたものは、そういう新鮮な傾向をほとんど代表していない。</li> <li>・まず色が濁っている。大人の喜びそうな形のゆがみを得意になって用いている。外国の子どものような夢や着実さが無い。あるのはまちがった形式かである。</li> </ul>

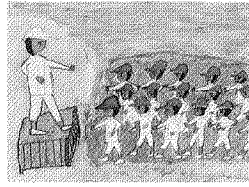
【主な参考文献】

- ・久保貞次郎「児童画の見方」(6・3教室6月号別冊附録), 新教育協会, 昭和24年
- ・竹田俊雄、霜田静志、久保貞次郎『児童画の見方と指導』金子書房, 昭和27年
- ・久保貞次郎『児童画の見方』大日本図書, 昭和29年
- ・久保貞次郎『子どもの創造力』黎明書房, 昭和53年

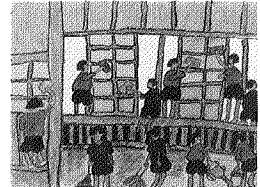
【図版資料 1】 日獨伊親善図畫 (1939)



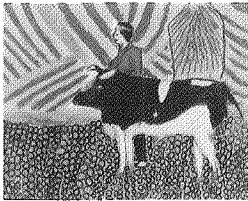
①尋 1 蔡翠「トットノウチ」



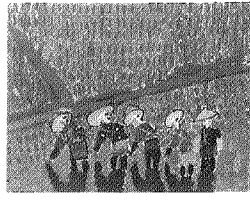
②尋 1 男「建国体操」



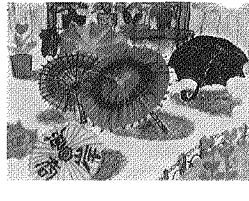
③尋 1 女「掃除」



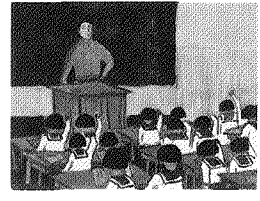
④尋 2 女「牛」



⑤尋 3 男「田植」



⑥尋 3 女「裏庭の傘」



⑦尋 4 女「お友達と先生」



⑧尋 4 男「剣道」



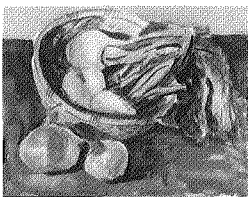
⑨尋 5 女「汽車の中」



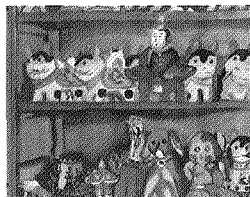
⑩尋 5 男「神社」



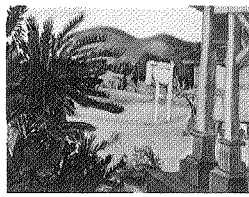
⑪尋 6 女「私のお教室」



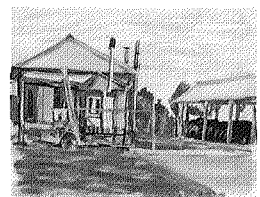
⑫尋 6 女「静物」



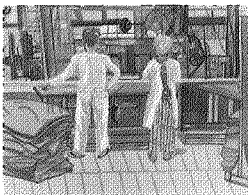
⑬高 1 男「玩具棚」



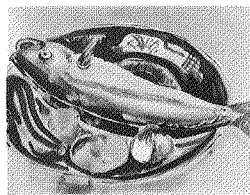
⑭高 1 男「風景」



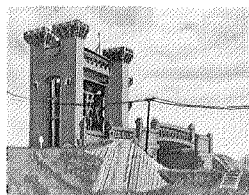
⑮中 1 男「小使室」



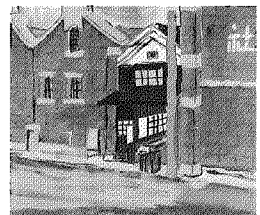
⑯高 2 女「染工場の仕上部」



⑰高 2 男「魚のある静物」



⑱工 3 男「水門の橋」



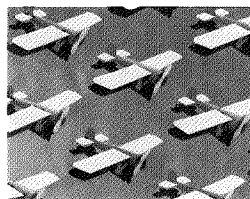
⑲高女 3 女「倉庫のある町」



⑳高女4女「自像」

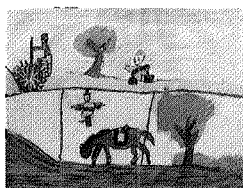


㉑高女5女「放課後」

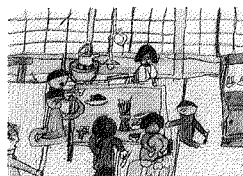


㉒師範2男「図案」

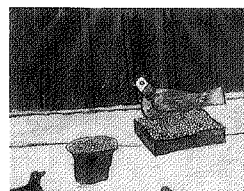
## 【図版資料2】 日本児童畫集（1941）



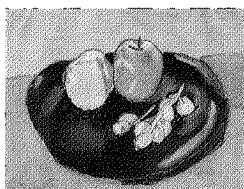
①初等科1男「畑」



②初等科1女「晩ごはん」



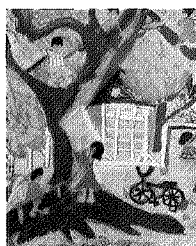
③初等科1男「鳩」



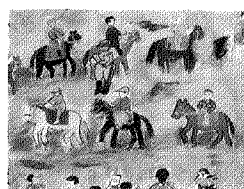
④初等科2男「果物」



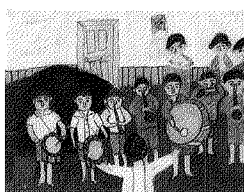
⑤初等科2女「牛舎」



⑥初等科2女「運動場」



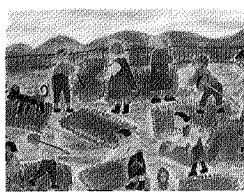
⑦初等科3女「訓練馬」



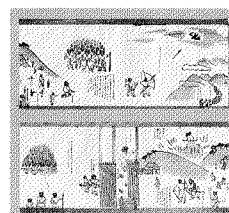
⑧初等科3男「プラスバンド」



⑨初等科3女「提灯行列」

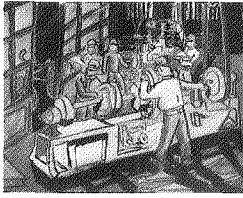


⑩初等科3女「粕ほし」



⑪初等科3女「神話絵巻」





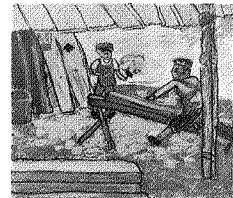
⑬初等科 4 男「働く人」



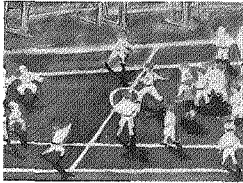
⑬初等科 4 男「お祭りの神輿」



⑬初等科 4 女「教室」



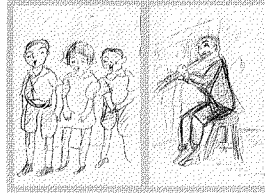
⑬初等科 4 女「大工小屋」



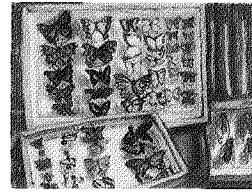
⑮初等科 4 男「テッドボール」



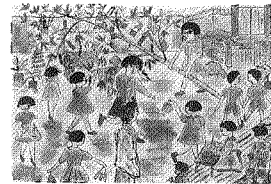
⑰初等科 4 女「祖母」



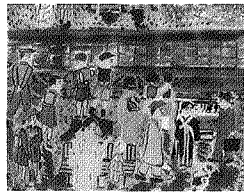
⑱初等科 5 女「スケッチ」



⑲初等科 5 女「蝶の標本」



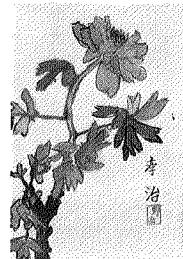
⑳初等科 5 女「七夕祭」



⑳初等科 5 女「ホームの人々」



㉑初等科 6 女「雪だるま」



㉓初等科 6 男「牡丹」



㉔初等科 6 男「台所」



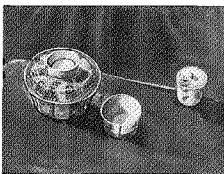
㉔初等科 6 男「秋の公園」



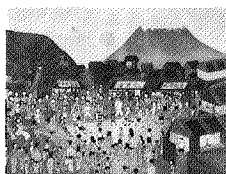
㉔初等科 6 男「剣道」



㉗高等科 1 男「神社」



㉘高等科 1 男「茶碗」

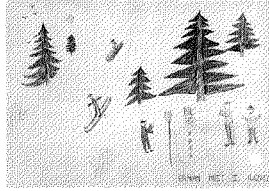
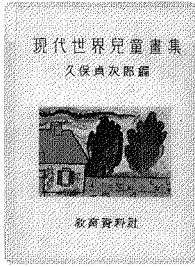


㉘高等科 2 女「十五夜の綱引」

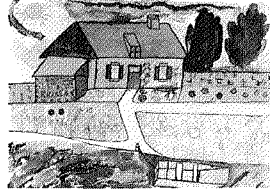


㉘高等科 2 男「風景」

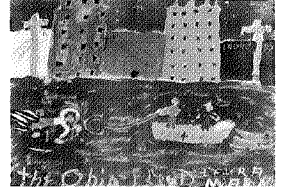
【図版資料 3】 現代世界児童畫集 (1949)



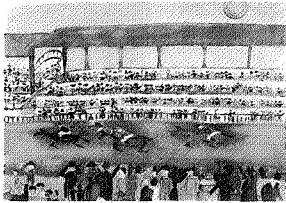
①「スキー」ユーゴスラビア・7歳男



②「赤い屋根」フランス、9歳女



③「オハイオの洪水」アメリカ、11歳女



④「競馬」フランス、11歳男

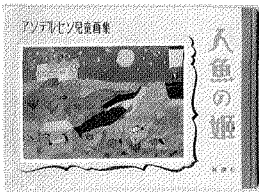


⑤「パイプをつめる漁夫」イギリス、12歳男

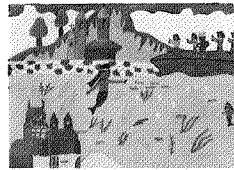


⑥「市場」メキシコ、15歳男

【図版資料 4】 アンデルセン児童画集 (1953)



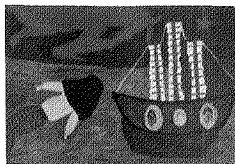
① 8歳男名古屋



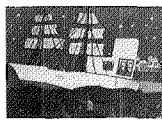
② 9歳男名古屋



③ 11歳女大阪



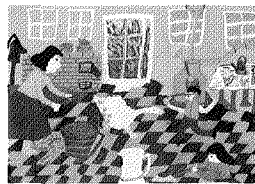
④ 10歳女大阪



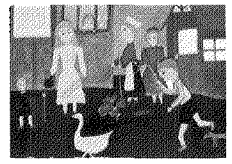
⑤-a 9歳男名古屋



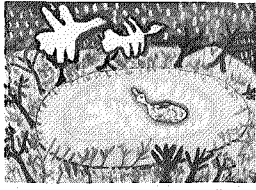
⑤-b 12歳女千葉街



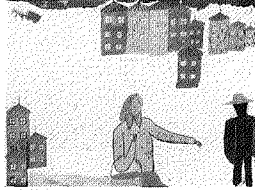
⑥ 10歳女栃木



⑦ 12歳女大阪



⑧ 9 歳男栃木



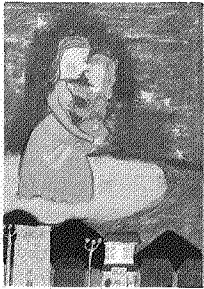
⑨ 11 歳男栃木



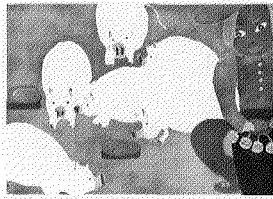
⑩ 11 歳男鹿尾島



⑪ 12 歳男名古屋



⑫ 10 歳女福島



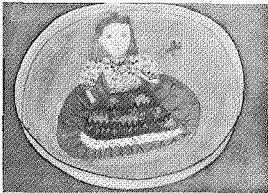
⑬ 7 歳男名古屋



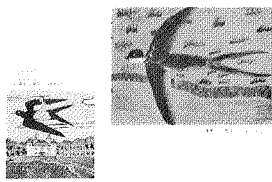
⑭ 12 歳女大阪



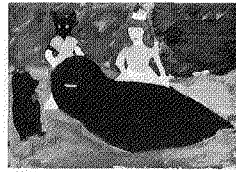
⑮ 10 歳女名古屋



⑯ 11 歳女栃木



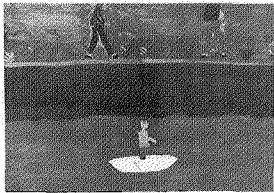
⑰ a 11 歳男東京(左) ⑰ b 9 歳男大阪(右)



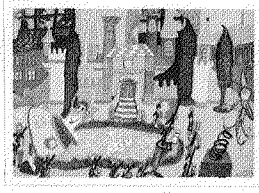
⑱ 12 歳女大阪



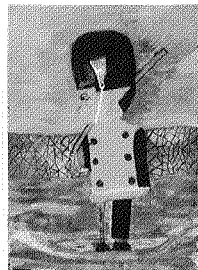
⑲ 12 歳女徳島



⑳ 11 歳男大阪



㉑ 10 歳女栃木

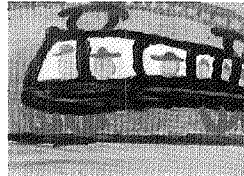
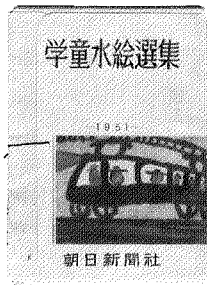


㉒ 12 歳男下関



㉓ 10 歳女名古屋

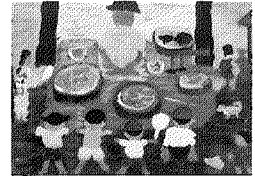
## 【図版資料5】 学童水絵選集（1951）



①小1男「でんしゃ」



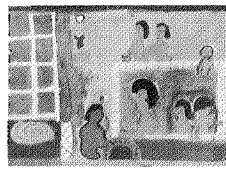
②小1女「お当番」



③小1男「金魚屋さん」



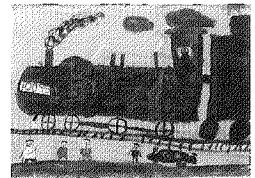
④小1男「らくがきして叱られた」



⑤小2男「おふろ」



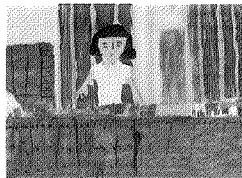
⑥小2男「図書館」



⑦小2男「汽車」



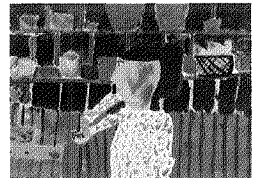
⑧小2男「人物」



⑨小2女「購買」



⑩小3女「洋服屋」



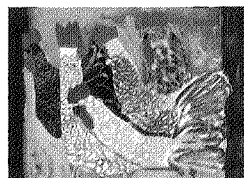
⑪小3男「台所」



⑫小3男「カウボーイ」



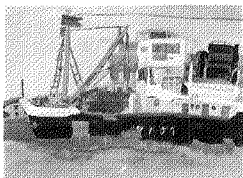
⑬小3女「船」



⑭小3女「にわとり」



⑮小3男「金魚ばち」



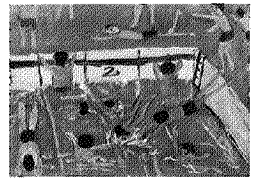
⑯小4男「中洲港」



⑰小4男「風景」



⑱小4女「お店」



⑲小4男「プール」



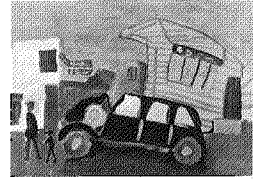
㉔小5男「教会」



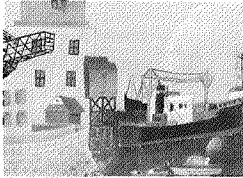
㉕小5女「植田さん」



㉖小5女「建物」



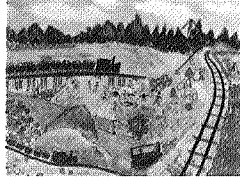
㉗小5男「タクシー駐車場」



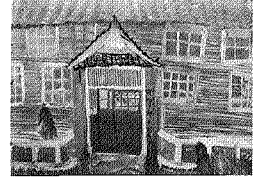
㉘小5男「風景」



㉙小6女「日曜日の街」



㉚小6女「鬼怒川堤防工事」



㉛小6女「風景」



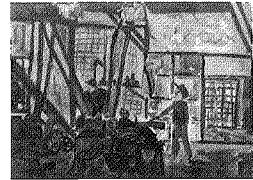
㉜小6男「童話より」



㉝小6男「学校給食室」



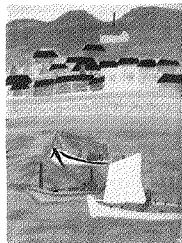
㉞小6女「歯科室風景」



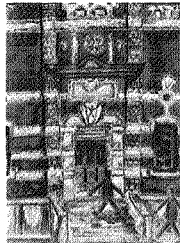
㉟中1男「工場」



㊱中1男「風景」



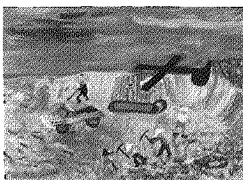
㊲中1男「豊浜港風景」



㊳中2男「風景」



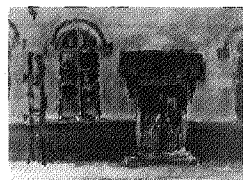
㊴中2男「駅前」



㊵中2男「工事場風景」

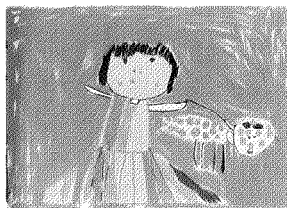


㊶高1男「豊橋駅プラットホーム」



㊷高3男「煉瓦の家」

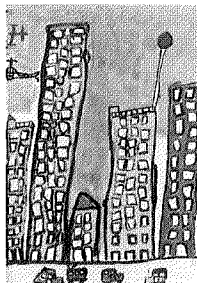
## 【図版資料6】 現代世界学童美術全集（1956）



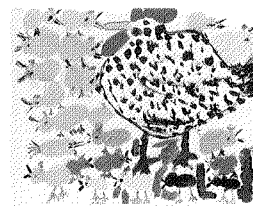
①4歳女「さんぽ」



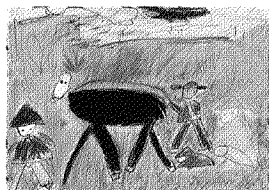
②幼6歳男「遠足」



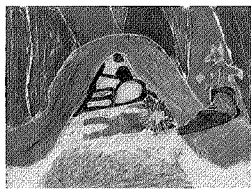
③幼6歳男「高いお家」



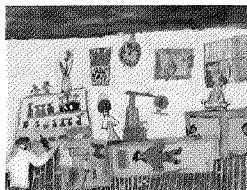
④小1男「にわとり」



⑤小1男「動く人々」



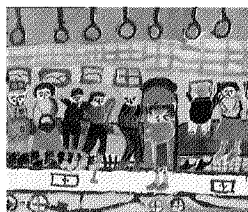
⑥小2男「よわかった しし」



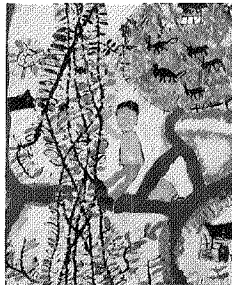
⑦小2男「おいしゃさん」



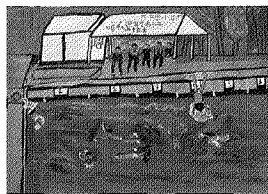
⑧小8歳「あぜ道」



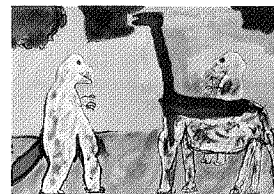
⑨小男8歳「電車の中」



⑩小4男「木のぼり」



⑪小4男「プール開き」



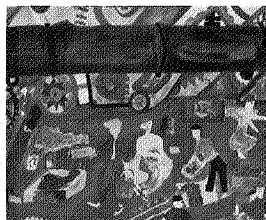
⑫小5男「動物」



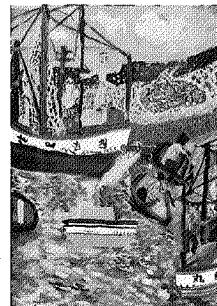
⑬小5女「ともだち」



⑭小6男「炭坑」



⑮中女12歳「気罐工場」



⑯中女13歳「船」



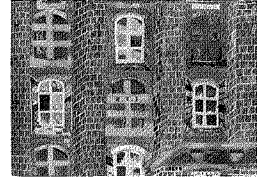
①中女 13 歳「姉」



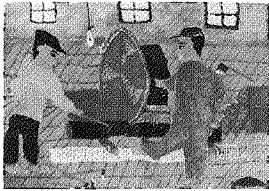
⑧中 1 女「街」



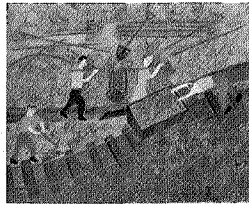
⑨中 2 女「絵をかく友達」



⑩中 1 「クラブの窓」



⑫中 2 男「木工場」



⑬中 3 男 14 歳「工事場」

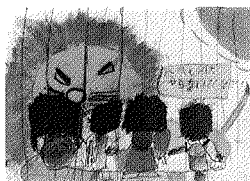


⑭中 3 男「なわない」

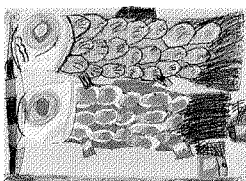


⑰18 歳男「大浦天主堂」

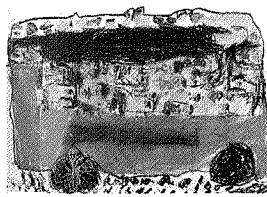
## 【図版資料7】 世界児童画集（1976）



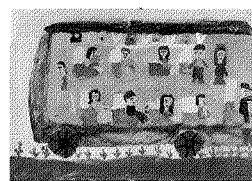
① 6歳女「動物園」



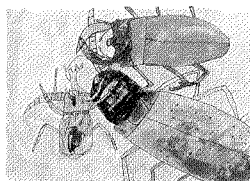
② 6歳女「こいのぼり」



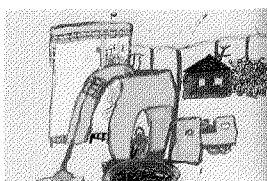
③ 6歳女「のりもの」



④ 6歳女「バス」



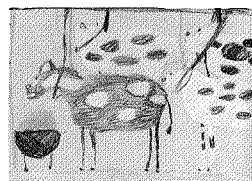
⑤ 7歳男「虫」



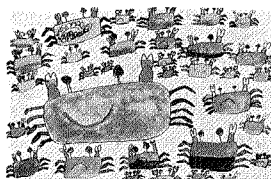
⑥ 7歳女「工事現場」



⑦ 7歳男「鳥」



⑧ 7歳女「ウン」



⑨ 7歳女「カニ」



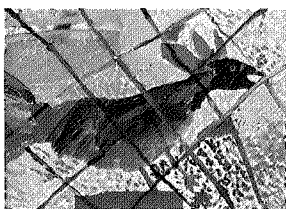
⑩ 8歳男「お友だち」



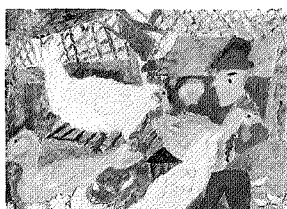
⑪ 8歳男「先生」



⑫ 8歳男「先生」



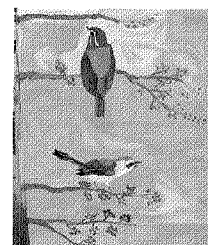
⑬ 8歳男「ニワトリ」



⑭ 8歳男「ニワトリ小屋」

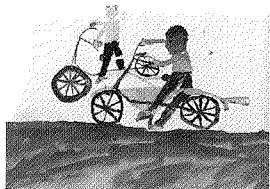


⑮ 9歳女「人物」

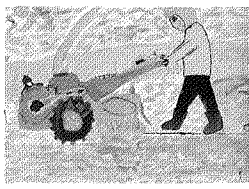


⑯ 9歳男「ウグイスとウメ」

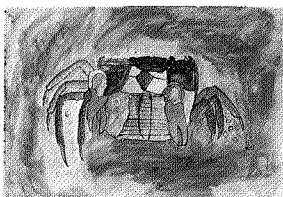




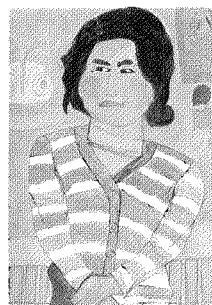
⑩9 歳男「サイクリング」



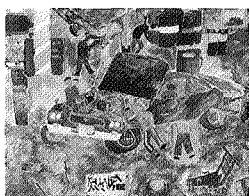
⑩9 歳男「働くおとうさん」



⑩9 歳男「カニ」



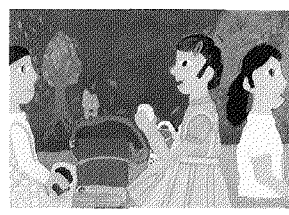
⑩10 歳女「おかあさん」



⑩10 歳男「自動車修理工場」



⑩10 歳男「風景」



⑩10 歳女「遠足」



⑩11 歳女「ツタ」



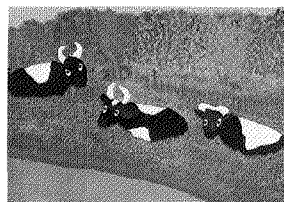
⑩11 歳男「小さな画家」



⑩11 歳男「金閣寺」



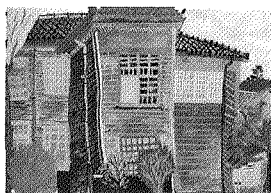
⑩11 歳男「風景」



⑩11 歳男「牧場」



⑩12 歳女「ソル」



⑩13 歳女「校舎」