

岸田劉生（1891～1929）と岡本太郎（1911～1996）の芸術教育論
—大正期の自由画教育に対する見解に着目して—

金山愛奈* 向野康江**

（2016年11月1日受理）

Art Education Theory of Ryusei Kisida and Taro Okamoto : Pay Your
Attention to Opinion for Free Drawing Education of the Taisho Era Period

Aina KZANEYAMA * and Yasue KOHNO **

（Accepted November 1, 2016）

はじめに

岡本太郎の芸術家としての活動は、美術史にとどまらず美術教育史に及ぶ。本稿執筆者は、今まであまり焦点が当てられてこなかった芸術家・岡本の教育に対する考え方に着目してきた。岡本の主張は半世紀を過ぎてもなお現代の学校教育に通じていることから、今日の芸術家の役割と岡本の本質的な理解を深める手助けになるはずである。この点は、本稿執筆者が拙論で分析を行った岡本の児童画の審査に対する考え方にも共通していた¹⁾。岡本の良い絵の基準は、人が本来もっている本能在絵の中にあらわれているか否かという点であり、児童画に子どもの自由な気持ちが描かれていることを一番にしていた。岡本は芸術の必要性を児童画に対しても求めることで、誰もが芸術を行うべきであるという主張を強調していたのである。

そこで本稿では、岡本の教育に対する主張と同様に、図画教育に対する主張をまとめている岸田劉生の芸術教育に対する考え方を取り上げ、二人の芸術家の教育に対する考え方を考察する。両者ともに日本で芸術家として活躍し、まとまった芸術教育論を展開していた。岡本太郎（1911～1996）と岸田劉生（1891～1929）は日本で芸術家として活躍したにもかかわらず、両者の比較検討は行われていないため、本稿執筆者は研究対象としている。共通点として、岡本一平（1886～1948）と岸田吟香（1833～1905）をそれぞれ父にもち、二代で歴史的活躍を果たした。両者共に東京で育ち活躍したため、社会背景をとらえやすい。相違点として、岡本に実子はいなかったが、父・一平が残した子ども達を育てていた。岸田は実の娘・岸田麗子の絵を記録し、教育論

*茨城大学教育学研究科（大学院）（〒310-8512 水戸市文京 2-1-1；The Graduate school of Education, Ibaraki University, Mito 310-8512 Japan).

**茨城大学教育学部・教育学研究科（大学院）（〒310-8512 水戸市文京 2-1-1；Ibaraki University The College of Education, The Graduate School of Education, Ibaraki University, Mito 310-8512 Japan).

を展開している。一方、岡本はパリへ留学した経験をもつが、岸田は日本にとどまり活動した。

研究範囲は、岡本の1954年『今日の芸術』と岸田の1925年『図画教育論』を中心に比較検討する。特に、両者が主張している図画教育に対する考え方に着目した。研究視点は、両者が共に生きた時代が1911年から1929年であることから、大正期の「自由画教育運動」による影響を考察した。時系列的に岸田は山本鼎とは同世代であることから、山本による自由画教育を画家として当時どう捉えたかがわかる。岡本は自由画教育運動の時代をすごしてきたため、教育される側として自由画教育の影響を把握することができる。最終的に、戦前に岸田が唱えた徳育を提唱する美術教育への考え方と同様に、岡本が戦後に唱えた子どもの絵に対する考え方が、人格形成をするうえで芸術の必要性を主張していたことへ結論付ける。本稿では、二人の芸術家の教育論を抽出しつつ、戦前から戦後にかけての美術教育の変遷を確認する。芸術家のまとまった教育に関する考え方は少ないという観点から、芸術家の教育論把握の必要性について探求した。

1 岸田劉生と岡本太郎

1-1 先行研究

岡本と岸田の教育に対する先行研究は、次の通りである。いずれも、岡本と岸田との関係を比較した研究は見当たらない。両者共に、美術史上の研究が多いことが理由に挙げられる。

- A 春原史寛. 2015. 「岡本太郎と美術教育に関する一考察 ―今日の芸術（1954年）と創造美術運動に注目して―」『美術教育学研究』（大学美術教育学会），（47），pp.167-174.
- B 塚田美紀. 1996. 「岸田劉生の『図画教育論』大正期図画教育における〈写生〉の一断面」『東京大学大学院教育学研究科紀要』（東京大学），（36），pp.407-415.
- C 八代修次. 1989. 「草土社の図画教育」『哲學』（慶應義塾大学），（88），pp.105-131.
- D 西野範夫. 1980. 「徳育としての図画教育 -- 岸田劉生の人生と図画教育論」『皇学館大学紀要』（皇学館大学），（18），pp.228-264.

岡本の教育に関する先行研究は、A 春原史寛による論文がある。題目からわかるように、岡本が美術教育論に対する考え方を唱えていることについて、岡本の著書『今日の芸術』に焦点をあてている。特に、久保貞次郎・小磯良平・宗像誠也ら（1958）による『児童画評価シリーズ2』の審査員でもある久保貞次郎をとり上げており、1950年代の同時期に共通の活動があったことや考え方が似ていることから、創造美術運動とのつながりを示して岡本の教育への関与について展開している。しかしながら、造形教育センターに関与していたことは触れられていない。本稿執筆者は、拙論で岡本が参加していた民間美術教育運動活動の一つである造形教育センターへの参加の事実を取り上げた²⁾。この事実を加えることで、岡本の教育的立場や造形教育センターの構成メンバーとのつながりを明らかにした。また、教育に対する思想にも影響があらわれている。分析の結果、後に刊行された1963年『今日の芸術』に追加されている内容があることが明らかになった³⁾。

岸田の教育に関する先行研究は、『図画教育論』について検討している論文に限定するとB, C,

Dがある。いずれも、岸田の画家としての取り組みの1つとして、大正期の図画教育に着目している。特に、岸田の「臨画」に対する「写実」への考え方がまとめられている。山本鼎は同時代の画家でありながら接点があったにもかかわらず、岸田に対して批判的な見解を述べているのが特徴的である。岸田は自由画ではなく慶応義塾幼稚舎で行われていた自由臨画法を支持していた。岸田にとって自由臨画法は写実に止まらない表現方法であり、画家としての取り組み方にも欠かせない方法であるとして、自らの主張に沿った図画教育であると主張する。そして、岸田は娘・岸田麗子の絵を記録し、独自の図画のあり方を一冊にまとめている。岡本と同様に教鞭はもたなかったものの、著書を残し、講演会を行うことで、教育分野で芸術のあり方を見出すことに力を注いでいたのであった。

このように、両者の教育に対する考え方は、彼らが影響を受けた人物との関連や社会とのかかわりを明らかにすることで、各々の思想を追求することができる。本稿では、自由画教育運動の影響を論の中心に据える。先行研究によればこの運動は、岡本とは結びつきが明らかにされていないのに対し、岸田とは自らが設立した草土社とのつながりから『図画教育論』の研究がなされてきた。芸術家の芸術教育論は美術史に比べて研究がなされずに現代に至る。だが、芸術家の取り組みは学校教育や美術館で現実的な方法として生されている。芸術家の主張を知ることこそ、芸術の必要性を理解することができるといえよう。

1-2 芸術家としての活躍

岸田と岡本の活動については、各々の活動を年表から抜粋すると次のようになる。岸田については、『図画教育論』を出版するまでの画家としての活動をまとめた。岡本については、岡本がパリに行くまでの学校の変遷をまとめている。さらに、戦前において岸田が生きていた時代をまとめ、戦後になって『今日の芸術』を発表した1950年代の芸術活動を振り返る。

岸田劉生主な活動は、『岸田隆生一独り行く画家』の「岸田劉生略年表」より次のようにまとめることができる(酒井, 2011)。「1906(15歳)東京高等師範学校附属中学校を三年で中途退学。この頃から独学で絵を学びはじめる」「1908(17歳)赤坂葵橋の白馬会洋画研究所に通い、黒田清輝に師事。清宮彬、岡本帰一らと親交を結ぶ」「1912(21歳)第一回ヒュウザン会展に参加。(その後1913年解散まで)」「1915(24歳)第一回草土社展。(その後、1922年まで続く)」「1922(31歳)春陽会創立に客員として参加。翌年第一回春陽会展」「1925(34歳)同会を脱退。『図画教育論-我子への図画教育』(改造社)を出版」(pp.184-186.)

また、岡本太郎の主な活動は、『岡本太郎新世紀』(湯原, 2014)と川崎市岡本太郎美術館展覧会図録『青山時代の岡本太郎1954-1970』(加藤, 2007)より、次のようにまとめることができる。「1917(6歳)青山の青南小学校に入学するが、1学期で退学。日本橋通利旅籠町の私塾・旧新旧学校、小伝馬町の事十思小学校と転校を繰り返す」「1918(7歳)慶応義塾幼稚舎に入学、寄宿舎に入る」「1929(18歳)慶応義塾普通部を卒業し、東京美術学校西洋画科(現・東京藝術大学)に入学。父・一平のロンドン軍縮会議の取材旅行に同行し、一家で箱根丸にて神戸港を出発。〈その後、岡本はパリ大学で民俗学などを学ぶ〉」「1954(43歳)現代芸術研究所の設立、『今日の芸術』(光文社)を出版」(pp.170-173.)「1955(44歳)造形教育センターへの参加」(p.224.)

以上のように、岸田は東京高等師範学校附属中学校に入学後、独学で学んだ後、草土社設立に貢献するなど日本美術史に影響をもたらした。岡本は慶応義塾幼稚舎に入学した後、東京美術学校に入学し、パリへ留学して日本に帰国。戦後は、自身が設立した現代芸術研究所をはじめとして「太陽の塔」の建設に携わるなど、幅広く活動した。また、岸田によって設立された草土社のメンバーは「岸田劉生、木村莊八、清宮彬、椿貞雄、中川一政、横堀角次郎、高州光治、中島正貴、高橋三千夫、飛田角次郎、のちに河野通勢が加わる」である。この中のメンバーである、清宮と河野は岡本が通っていた慶応義塾幼稚舎の図画教育に携わることになるため、岡本は岸田が設立した草土社に間接的な関わりがみられることになる。つまり、岸田の考え方は岡本に影響を与えていたというように推察できる。

そこで、慶応義塾幼稚舎の図画教育について明らかにしたい。『稿本慶応義塾幼稚舎史』によれば、「図画教育と美術講習会」で岡本が通っていた頃の図画教育のことがまとめられている（慶応義塾幼稚舎、1965）。

図画が小学校の必修教科になったのは明治四十年（一九〇七）以後のことで、その以前は随意教科として課せられていた。幼稚舎では明治初期の和田舎長時代既に、画学は専門教師によって指導せられ、昭和十年（一九三五）頃、演説間で展来会を開いたということである。（岩村透の思出 三田評論、大正七年九月）小林主任の時代に、大正九年十一月幼稚舎でも山本鼎を聘してその自由画教育論を聞いたことがある。然るにその後教員及川全三の提案により、小林主任は岸田劉生に対し図画教師の推薦を依頼した。岸田の推薦に応じて赴任したのが、いずれも草土社系の清宮彬、河野通勢（共に大正十二年（一九二三）六月就任）の兩人（河野は昭和二年六月退任し、後任とし椿貞雄が赴任した）で、当時としてその人選は画期的というべく、又実に大胆な処置であった。（p.485f.）

以上のように、慶応義塾幼稚舎の図画教育は、岸田の推薦により草土社のメンバーが教鞭をとっていた。岡本が通っていたのは、1918年からであることから、岡本が幼稚舎の高学年の時に授業を受けていたことがわかる。同時期、山本鼎の講演が行われていたことから自由画教育の影響も岡本の考え方に影響していた。この点については、岡本が、学校の図画の時間で使っていたクレヨンの感動に触れていたことに付随してくる。



図1《敗惨の歎き》

ここで、慶応義塾普通部の時に描かれた13歳の時の作品を取り上げる。「制作年：1925（大正14年）高さ：18.8 幅：13.5 分類：ドローイング」である。同書の年表より、「野口富二男ら同級生と謄写版の同人誌を発行。春のボートレース対抗試合に負けた悔しさを表現した水彩《敗惨の歎き》を制作する」とある。絵中に字をデザイン的に配置しており、当時流行した前衛美術の影響が見られる。慶応義塾幼稚舎の経験は、岡本に絵を描くことの楽しさを覚えさせ、その後芸術家としての道を選ぶ要因になっていたといえなくもない。つまり、自由画教育の影響は、その後の岡本の作品姿勢を形成していたのである。

2 山本鼎の「自由画」教育に対する考え方

2-1 山本鼎の自由画教育運動

岡本と岸田は自由画教育運動の影響を受け、芸術教育論を展開していた。岸田は、大正期の自由画教育運動に対して批判的である。山本の「自由画」に対する理想的な図画教育の方法として、慶應義塾幼稚舎で実践されていた「自由臨画法」を良い方法として取り上げている。すなわち、自由画が写生画に止まることに対して、想像画を含めた方法に賛成していた。岡本は山本の自由画教育に影響を受けた図画教育を容認している。しかし、その考え方は戦前の西洋絵画による影響であり、戦後の民間美術教育運動の一つである造形教育センターに参加することで、改めて芸術の必要性を展開していった。ここで、改めて「自由画教育」について取り上げる。『造形教育辞典』の中で栗田真司が次のようにまとめている（真鍋・宮脇，1991）。

大正期、ロシア滞在中に子どもの自由画（ロシアでは創造画）や農民美術に見せられた山本鼎は、帰国後、長野において臨画を排斥するこの運動を興した。運動は、当時の自由教育の機運に乗って全国化した。その後自由画における自由と創造の精神を忘失し、写生という形だけが一般化した。そして、昭和3年、山本鼎自らが、「自由画教育打ち切り宣言」を発表し、この運動に見切りをつけた。（p.30.）

さらに、自由画教育運動について同書で村上暁郎は『『自由画教育』と美術教育運動』（p.20.）で次のようにまとめている（真鍋・宮脇，1992）。「昭和53年11月11日長野県上田市の神川小学校で創立80周年記念式典が行われた。（大正7年）にこの小学校で「児童自由画の奨励」の講演があった」とある。その後、「『自由画教育』の主張は大正8（1919）年8月号の『中央公論』に発表され、同10年アルスより『農民美術』の主張、変遷を加えて単行本として出版されている。自由画の提唱は行本として出版されている」とある。つまり、その後山本自らが見切りをつけた運動ではあったというものの、教師の受け止め方次第で自由画に対する考え方は指示された。この著書が広まったことで、全国各地の学校で実践されることになったといえる。当時、臨画ではない方法は魅力的な新しい考え方として受け入れられていたのであった。しかし、岸田の他にも山本に対する批判的な立場をもつ者がいた。岸田による「図画教育論」の他に、石井柏亭は「美術教育論」、霜田静志は「新図画教育の建設」、堀孝雄は「児童の自由画と其取扱」を展開していた。しかし、いずれも個人的主張であって新しい改革に結びつくことはなかったとある。現在の学校教育において山本の考え方は取り入れられているか、あるいはどのように評価されているかはともかくとして、子どもの感情・感覚を自由に表出できることに重きを置いた点では、改めて自由画教育の本来の意義を理解することで、図画教育の必要性を考え直すための一躍を担うであろう。

2-2 岸田劉生の自由画批判

岸田の山本に対する批判は、春陽会などで接点があり、一友人であるにもかかわらず行われていた。『図画教育論』で敢えて取り上げていることにも理由がある。『岸田劉生全集 第三巻』より1922年「岸田劉生氏の図画教育論」次のようにまとめられている（岸田，1925）。

（前略）自由画教育は臨画主義を否定した事には功績がある。今までの手本なるものは誠にひどい。あれでは到底美を教へるという訳には行かない。あゝいふもので教へては、折角今迄児童が持って居た処の面白い味をさへ失ってしまふかも知れない。唯自由画の人々の言ふ様に、自然そのものを模写すればよいと言ふのは間違ひだと思ふ。矢張り美術と言ふものは或る程度まで教へなければならない。在来は教へる手本が悪かった。教へる人が悪かった。教へる方法が悪かった。併せそれだからと言って教へる事自身を否定するのは誤である。自由画の論法をつきつめて言ふと、美術を原始に返すといふ事であり、野蛮人の芸術を理想とするものである。（p.32.）

このように批判的である理由は、岸田が画家として写実を意識していたからである。岸田は、黒田清輝に支持して、独学で学び自らの芸術家としての意識を確立していった。この点は、岡本と山本が東京美術学校の西洋画科に入学した経歴とは異なる。岸田が重要視していたのは、写実という考え方の先にある美に対する意識である。山本の自由画教育運動によって臨画が行われていた頃に比べて自由に表現できるようになった事実は認めつつも、岸田の写生に対する意識は根本的に異なる。岸田は、写生つまり模倣することにより自己の表現が生み出され、自己内部の美に対する意識が育ち創造性が養われることを自らの経験として理解していた。だからこそ、慶応義塾幼稚舎で行われていた、写生画に加えて想像画も含まれる教育方法を尊重していたのである。岸田は慶応義塾幼稚舎の図画教育について、『図画教育論』の「附録慶應義塾幼稚舎に於ける図画教育」で次のように述べている（岸田、1925）。

かゝる優れたる書画に教へられてゐるのだから、慶應の幼稚舎の生徒は誠に全国中唯一の幸福な児童と云う可く、又慶応義塾は全国唯一の完全なる図画教育を施している学校として誇る可きだと私は私かに思っている次第である。（中略）我子への図画教育と、慶應幼稚舎の図画教育との実例は私の図画教育観の実証的実証となってくれるものと信じ、こゝに録したものである。（pp.611-613.）

この「優れたる書画」とは草土社のメンバーであった河野と清宮のことである。岸田は慶応義塾幼稚舎の図画教育に期待していることから、岸田を納得させる方法が行われていた。岸田が設立した草土社の考え方を取り入れていたと考えれば、岸田の間接的な慶應義塾幼稚舎での活躍が見て取れる。岸田の考え方が図画教育に反映されることで、岡本のような芸術家を生み出すことにも影響を与えていたといえる。すなわち、芸術家同士の影響力もまた教育的に意義ある作用を与えていたのである。

岸田の図画教育に対する考え方について、『美術教育史』「異色ある図画教育説」（pp.553f.）の中で、主観的な物事の見方はあるものの、全体的に人間形成のために必要な美術教育論であるとまとめている（山形、1967）。以下、次のように述べている。岸田による教育の方法は「自由画教育論者の説に一部賛成しつつ、その欠点をつき、想像乃至記憶画も取り上げている。また鑑賞教育に相当時有用な意義をもたせている」と評価している。さらに、「（前略）山本鼎の自由画教育論よりも、むしろより多く今日の美術教育の問題とされている所と、或は逆行し、或は平行しつつ触れ合っている点が多いと思われる」と山形は語る。時代が進むにつれ、以前の教育方法が見直されることで美術教育史は変遷を遂げてきたことがわかる。このように、図画教育の変遷は、山本から岸田へ、さらに岡本の考え方をみることで美術教育史の歴史をたどることにもなる。

2-2 岡本太郎の自由画容認と学校教育に対する批判

岡本の図画教育に対する考え方を明らかにすることで、芸術家の学校教育への考え方に目を向きたい。『今日の芸術』で、慶応義塾幼稚舎時代のことを振り返って述べている点に注目し、次の内容について本稿執筆者の考察を加えた。

『今日の芸術』より「図画教育の害」では、教育者ではなく芸術家という立場から、学校教育の子どもに対する責任について意義を唱え、戦後の図画教育を批判している。特に、教師の子どもへの絵に対する評価について、同じような絵が良いと評価されることが、子どもの精神的活動の幅を狭めてしまうと述べている。岡本自身は、子どもは思うままに自由に描かせることが、人間的な自身をつけるために重要であり、まず絵を描くことが自由につながると考えていた。この点については、岡本自身の作品制作における考え方にも言えることである。確かに、岡本自身の経験をふまえているので説得力があるかもしれない。しかし、教育が評価と表裏一体でなくてはならないため、ただ描かせることだけで評価を意識しない授業では学校で行う意味がなくなってしまい、岡本の考え方は全員の賛同を得ることができない。だが、「造形遊び」のような、一人ひとりの感じ方に自由を求める図画教育のあり方には、岡本の考え方が少なからず影響を与えているといえる。現在の社会教育として博物館施設で行われているワークショップではその考えが反映されているため、実践的に成功している例になる。岡本による「自由な感動を率直に表明させ、人間的な自信をもたせることが目的なはずです」という主張は、児童画の審査にもこの考え方が反映されていた。

さらに続けて『今日の芸術』より「昔の図画教育」では、山本鼎の自由画教育を受けた世代であることが、次の文章からわかる（岡本、1954）。

絵は模倣であってはならない。自由な気分で自然を写生し、感じをつかみとればよいという芸術教育です。これは当時、日本をようやく風靡してきた西洋画の印象派の影響だったのです。ちょうどそのころ、クレヨンが日本で作られはじめ、図画教育にとり入れられました。（p.171.）

岡本は当時の図画教育を振り返っている。当時、『美術教育史』「図画教育概説」（p.485.）によれば「クレヨン画の流行」の時期である（山形、1967）「自由画教育運動と、改良されたクレヨンの流行とは殆ど時を同じうして起り、両者は相より相まって図画教育の進歩に寄与した」とある。岡本は図画教育にクレヨンが導入された時代について、材料や原色の性質からそこに自由な気持ち表現しやすかったことを鮮明に覚えていた。だが、山本の自由画教育を容認しているものの、戦後の図画教育は見えるままに描くことであり続け、本当の自由を求める場が成立することがなかった主張を続けている。この点は、慶応義塾幼稚舎で行われていた「自由臨画」の方法がうまく浸透しなかったことも要因である。山本の自由画の考え方は、教師によっては写生画にとどまる可能性はおおいにあり得ることで、半世紀過ぎても残る現代の図画教育の課題でもある。評価の問題をあげるとすれば、良い絵としてみなされるのは上手く模倣できるかどうかという点が判断しやすいため、自由に描くことがどのような活動なのか明確に理解している者は多くない。だからこそ絵を描く時間を自由な時間にするために必要な方法は、教師の指導にゆだねられているのである。岡本も岸田のような具体的な方法ではないものの、教師のあり方を提案して

いる。その内容は、教師も子どもも同じ立場になるという考え方である。お互いに教え合うという環境が重要だということに気づくことができれば、子ども自身が受身的な活動に終わらず能動的な行動を起こすことにつながると考えている。確かに物事に対して熱心に取り組むという態度は、個性を大切に現在の学校教育にも通じる課題である。当時の教育者である久保貞次郎や他の教育者たちも述べていることであり、理想的な考え方であった。

このように、岡本は自由画教育を容認していた。『岡本太郎の本 5 宇宙を翔ぶ眼』では「交遊抄 孤独な歩行者としての山本太郎」で山本家とのつながりについて、次のように述べている（加藤，2000）。

その頃、鼎さんは「自由画」と新しい美術教育運動を起していた。それまでは子供の絵、学校の図画の時間という、日本画風に笥だの花だのの描いてある「絵のお手本」を、そっくり真似して描くことだった。それが、山本鼎さんの提唱で、子供がじかに自然に向い、素直に写生する、自由に描くという新鮮なシステムがはじめて行われるようになった。これは画期的なことだった。私の通っていた慶応幼稚園でも、この新しい教育をとり入れて、「自由画」に転じた。今までいやでたまらなかった図画の時間が、急にのびのびとした豊かな遊び時間にひろがった。あの喜び、感動今でも忘れられない。（p.302f.）

岡本の臨画に対する新鮮な気持が込められている。さらに、山本の息子・山本太郎（詩人 1925～1988）は岡本敏子（1999）『太郎神話』（株式会社二玄社）で「岡本太郎の悲劇」と題して岡本について記述を残している。岡本との関わりは、1955年に山本太郎の編集、構成で、アトリエの別冊より「岡本太郎の全貌」があり、岡本は自身の様々なジャンルの作品制作がうまくまとめられている貴重な記録であると語っている。山本家もまた芸術一家であるように、芸術一家同士の交流も行われていた。

このように、岸田と同世代である岡本の父・岡本一平と山本鼎に接点があったことから、自由画教育運動の影響が岡本の家庭教育で行われていた可能性も考えられる。様々な人々の結びつきが、岡本の思想を形成し、大衆に向けて芸術の必要性を主張するためのエネルギーとなっていたのである。岡本の周辺における関わりの中に、芸術家の芸術教育論の本質を明らかにする手掛かりがあることも確かである。

3 芸術教育論の特色

岡本は、1954年『今日の芸術』第5章「絵はすべての人の創るもの」の中で自らの経験を踏まえ、大衆へ向けた主張、芸術の必要性を展開している。また、岸田は1925年『図画教育論』で、我が子・麗子の図画教育12年間の記録を踏まえ、美術教育に対して具体的な方法を示している。両者共に、教師が積極的に介入しなくてもよいこと、表現と鑑賞では自由に描くことを論点に据えていることから、それぞれの考え方に類似点が見受けられる。

3-1 岸田劉生の1925年『図画教育論』

岸田による『図画教育論』の内容は、序文からはじまり、次のような構成となっている（岸田，

1925)。「第一章 図画教育私見 一 図画教育の目的 イ、徳育としての図画教育 ロ、現今の芸術教育に就いて ニ 図画教育の方法 イ、図画教育の真意義 ロ、実際の方法—四つの方法 ハ、自由画法 ニ 見学法、附、手法教授 ホ、装飾法 三 児童作品の審査標準に就いて 四 描画用材の批評」さらに、「第二章 我子への図画教育付録 慶応幼稚園に於ける図画教育」が追加されている。

岸田の主張は、「序文」で次のように述べられており、我が子への図画教育（娘・麗子）の12年間の記録を踏まえて、美術教育の必要性を展開している。

（前略）美の事、美が如何に子供の時から大切なものか、それがどうしたら子供の心に芽生へるかについては、画工としても、一人の娘の父としても、相当に深い実想と実験を持っているものである。本書は只その記録である。（p.511.）

岸田の「図画教育の目的」をまとめると、唯物的な傾向に対して「児童の感情の美化」「徳育」が必要であるということを繰り返している。岸田にとって絵を描く事は、人の心を育てるための方法であるとまとめている。

人の心に、潤ひと、やさしさと、思ひやりを生ましめる事、物質以上のもの、ある事を知らしめる事、真の人としての、楽しみを知らしめる事、肉身以上のものを覚らしめる事、これが今日の教育に最も大切であり、又もつとも欠除しているものではなからうか。（p.519.）

次に、「二 図画教育の方法」では「イ、図画教育の真意義」を示し、「ロ、実際の方法—四つの方法」を「ハ、自由画法 ニ 見学法、附、手法教授 ホ、装飾法」としてまとめている。自由画法では、今までのべてきたように、本来の自由画のありかたについて唱えながら、自由臨画について記述している。岸田にとって本来の美術のあり方は、美的教育については鑑賞教育が有効であること、作文、唱歌、図画が教育にとって適当であると述べている。美に対する考え方は、日常生活にも関係しており、芸術に絵画作品だけではなく、彫刻やデザイン、工芸が含まれているため、岸田の考え方は現在の学校教育を思わせる。図画教育は単に技法を用いて表現することではなく、物事を美しいと感じるための教育でもある。一人ひとりの道徳への意識を高めるためにも必要であることに改めて気づかされる考え方である。

3-2 岡本太郎の1954年『今日の芸術』

岡本による『今日の芸術』の内容は、「第1章 なぜ、芸術があるのか」「第2章 わからないということ」「第3章 新しいということは、何か」「第4章 芸術の価値転換」「第5章 絵はすべての人の創るもの」「第6章 われわれの土台はどうか」という構成になっている（岡本、1954）。学校教育、日本の伝統、海外の美術文化など、岡本の活動と同様に幅広い視点で書かれているのが特徴である。当時ベストセラーにもなり、岡本の1950年代以降は、作品制作と同時に著書や雑誌等の文章による活動が行われていた。

岡本の主張は「初版の序」でまとめられており、自らの経験を踏まえて大衆へ向けた主張、芸術の必要性を展開している。

私はこの本を、古い日本の不明朗な雰囲気をはっきり返し、創造的な今日の文化を打ち立てるポイントにしたいと思います。芸術を中心として話を進めてゆきますが、問題は、けっし

て芸術にとどまるものではなく、われわれの生活全体、その根本にあるのです。だから、むしろ芸術などに無関心な人にこそ、ますます読んでいただきたい。（p.9.）

当時、岡本は現代芸術研究所を設立し、様々な分野に携わる人々と共同体を組織して芸術活動を行っていた⁴⁾。戦後における民間美術教育運動の活動も影響を与えている。本稿執筆者は1955年、造形教育センターへの関与後の内容を比較することで、追加されている文章があることを拙論で明らかにした⁴⁾。特に、岡本の『今日の芸術』第5章では教育に対する考え方がまとめられている。「子どもの絵」「子どもと絵描く衝動」「見られたくない」「1954年『図画教育の害』から1963年『正しい図画教育とは』」「昔の図画教育」「生徒に絵を教わる時間」「赤丸チョンチョン、子どもの『八の字』」はいずれも、誰もが子どもの時に経験したことのある一般論にしたがって論が展開されており、比較的わかりやすい内容である。



図2:『今日の芸術』



図3:『今日の芸術』

改めて、再版されている『今日の芸術』を見ると、岡本の思想の変化が読み取れる。

岡本太郎（1954）『今日の芸術：時代を創造するものは誰か』（光文社）は初版であり、それ以前に書かれた『アヴァンギャルド芸術』に比べて読みやすい。副題にあるように、岡本が現代芸術研究所の設立当時、芸術活動を本格的に始める時期であったことがわかる。そのため、創造する者自体が岡本自身の中にあるためか疑問形で問われている。また、カバーの絵は、図2「コンポジション」である。前衛芸術に対する岡本の積極的な意

識が見受けられ、絵画表現は具象的に描かれている。対して、岡本太郎（1963）『新版 今日の芸術 生活を創造するエネルギーの源泉』（光文社）は造形教育センターの参加後に再版された。副題については、岡本の経験が込められているためか独自の主張として断言した文言になっている。カバーの絵は、図3「挑戦 一九六三年」となっており、岡本の芸術活動への思いがあらわれている。表現方法は、図2と同様に赤色が強烈な印象を受ける。抽象的になり、力強い線が特徴となっていることから、作品制作にも変化が見られる。

このように、岡本の『今日の芸術』は彼自身の芸術家としての考え方がまとめられており、社会に対する問題を切り口としながら芸術の在り方に本来の意義を見出そうとしていた。また、『今日の芸術』の変遷からも分かるように、教育分野への関与は岡本の思想の一部に変化を与えている。岸田とは異なり、一般大衆の中に教育の必要性を導き出そうとしていたといえる。

芸術の必要性について、教育のあり方の観点からまとめると次のようになる。教師のあり方は、岡本の「生徒に絵を教わる時間」と同様に、岸田の考え方は「鑑賞教育の一助」であれば良いという考え方に類似している。つまり、教師の介入を望むのではなく、子どもの主体性を一番にしている。表現について、岡本は「鑑賞と創造の追いかっこ」で、見ることと造ることの必要性を述べている。岸田は「自由画法」を取り入れていたという、慶応義塾幼稚舎の「自由臨画法」を良いとしている。しかしながら、ここで述べられる自由臨画法とは、山本鼎の自由画とは異なる考え方である。写生画に止まらない想像画が含まれていることはすでに述べた。また、鑑賞に

ついては美に対する意識を養うために必要としていたことから、現在の学校教育で行われている「表現と鑑賞」のように、両者共に双方の必要性に気づいていたのであった。ここで決定的に違う考え方があるとするれば、模倣に対する意識である。岡本は、「赤丸チョンチョン、子どもの『八の字』」のなかで、児童同士が真似をしてできた図画に対して批判的である。しかし、岸田は模倣することでも美に対する意識を育てることができると主張していた。岡本にとって写実よりも自由に想像できるか否かが重要な要素であり、岸田は両方を必要としていたといえる。

最終的に、岡本による「芸術は人生であり、人生は芸術である」と言う主張と同様に、岸田は「徳育」を重視し、図画教育の必要性を主張していたと結論付けることができる。両者共に精神的に自由になるために芸術の必要性を主張していた。それぞれの主張を一言にまとめると、「岡本太郎＝本能的な表現欲」「岸田劉生＝内なる美」である。両者の芸術教育論を学ぶことによって、本来自己の内部から発生する諸要素は、外部の様々な要因が影響していると考えさせられる。特に、芸術家の作品と同様にそれぞれの考え方は、内から発生する力が重要な要素となる。芸術家が自分自身と対峙することと同様に、学校での図画工作・美術の時間は自分自身を理解する時間であると認識することが優先されれば、有意義な時間をもつことが期待できよう。

おわりに

岡本と岸田両者とも、社会背景を捉えながら当時の図画教育に着目し、それぞれの時代の教育に対して芸術家という立場から独自の見解を示していた。双方の著書群の中からキーワードとして、前者は「本能的な表現欲」、後者は「内なる美」という考え方であると本稿では結論付けた。両者の作品制作だけではなく著書に着目することで、学校現場における子どものあり方や教師の指導方法に類似する考えがあることを確認できる。この点は、当時の新しい試みとして行われていた山本の自由画教育の経験が両者の考え方に影響を与えていた。それぞれの主張を理解し、本来の図画教育・美術教育に対する意義を再確認することで、現代の学校教育に芸術教育が必要であることを捉えなおす一躍を担うことが期待される。同時に教科教育全般を捉えなおす可能性が込められており、現場の教師によって具体的な解決策が模索され、学校教育で実践されることが今後の課題となる。

本研究で取り上げた岡本と岸田、そして山本は三人とも芸術家として活躍した。芸術家の作品を鑑賞するだけでなく、芸術家の生き方を知ることが教育にも必要なことである。芸術家の活動自体が作品そのものであり、各々の人物の生き方が制作に反映されているからである。三人の芸術教育論を理解することで、結果として美術教育史上で自由画教育が与えた影響とその変遷を追及することとなった。時系列的に岸田は山本と同世代であることから、山本の自由画教育を画家として批判的に捉えていた。岡本は自由画教育運動の時代を過ごしてきたため、教育される側として自由画教育を容認したものの、戦後は造形教育センターに参加するなどして芸術活動の一部として教育への活動に関わり、自らの主張を展開していた。岡本にとって自由画教育運動は子ども時代においては最先端の図画教育ではあったものの、戦後は新しい教育のあり方に力を注いでいたといえる。さらに、岡本が受けた慶応義塾幼稚舎の学校教育に、岸田が設立した草土社の

メンバーが関わっていることから、両者に接点があることを導き出した。岸田は『図画教育論』の中で「美」を追求するために「鑑賞」のあり方を重要視している。その点、岡本は両親が芸術家であるので、岸田が言う美に対する意識や山本が唱えた自由画教育運動の考え方が家庭教育で間接的な影響として行われた可能性もあると推察する。

今後の課題は、教育という観点を論の中心に据えて、岡本の教育に対する考え方の源流について研究を進めたい。特に、学校教育と家庭教育の2点についてまとめることで、岡本が受けた教育の影響について探求していく。また、本稿で追及できなかった問題についても明らかにしていきたい。以下、まとめると次のようになる。一、岡本家と岸田家の直接的な関わりがあるのか否か。岡本一平と春陽会の関わりや、新図画教育会における活動から探求する。二、岡本が受けた学校教育について明らかにすることで、芸術教育に対する考え方に与えた影響を考察する。特に、慶応義塾幼稚舎で図画教育を行っていた図画教員に着目する。さらに、芸術家の現代の役割について、学校教育における実践的な方法を模索する。三、岡本家の家庭教育について、父・岡本一平と母・岡本かの子が子・岡本太郎に与えた影響を追究する。芸術一家が生きた大正期に焦点をあてて研究を進めたい。

謝辞

本論文を作成するにあたり、学外の指導教員として斉藤太郎先生と鈴木正弘先生に丁寧かつ熱心なご指導を賜りました。本当にありがとうございました。ここに感謝の意を表します。

注

- 1) 茨城大学実践センターに掲載予定の拙論は「岡本太郎（1911～1996）の児童画に対する要求水準についてー『児童画評価シリーズ2』を手掛かりに一」である。（すでに掲載決定。『茨城大学教育実践研究』35（2016）、87-101）
- 2) 大学美術教育学会に投稿中の拙論は「岡本太郎（1911～1996）の美術教育活動への参加ー造形教育センターにおける活動を着眼点としてー」である。（すでに掲載決定。『美術教育研究』49（2017,113-120））
- 3) 岡本太郎の『今日の芸術』は幾度も再版がなされている。当時の意識が反映され文章が追加されている箇所が見受けられる。以下、岡本が存命中に出版された著書一覧を列举する。
 - ・岡本太郎.1954.『今日の芸術：時代を創造するものは誰か』（光文社）
 - ・岡本太郎.1955.『今日の芸術：時代を創造するものは誰か』（光文社 カッパ・ブックス）
 - ・岡本太郎.1963.『今日の芸術：生活を創造するエネルギーの源泉』（光文社 カッパブックス）
 - ・岡本太郎.1973.『今日の芸術』（講談社）
 - ・岡本太郎.1979.『岡本太郎著作集 第一巻 今日の芸術』（株式会社講談社）
- 4) 注2に同じ

図1：「惨敗の嘆き」 川崎市岡本太郎美術館 <http://www.taromuseum.jp/introduction/okamotos/taro/tsukuru/>

a_6_1a.htm 〈2016/10/27 アクセス〉

図2：表紙，執筆者撮影。岡本太郎，1954.『今日の芸術：時代を創造するものは誰か』（光文社）

図3：表紙，執筆者撮影。岡本太郎，1963.『新版 今日の芸術 生活を創造するエネルギーの源泉』（光文社）

引用文献

- 加藤敬事，2000.『岡本太郎の本5 宇宙を翔ぶ眼』（株式会社みすず書房）
- 加藤玲子他，2007.『青山時代の岡本太郎 1954-1970』（川崎市岡本太郎美術館）
- 慶応義塾幼稚舎，1965.『稿本慶応義塾幼稚舎史』（株式会社明文社）
- 岸田劉生，1925.『岸田劉生全集 第三巻』（株式会社岩波書店）
- 真鍋一男・宮協理，1991.『造形教育辞典』（建帛社）
- 岡本太郎，1954.『今日の芸術』（株式会社光文社）
- 酒井忠康，2011.「岸田劉生略年表」『岸田劉生』（株式会社平凡社），
- 山形寛，1967.『日本美術教育史』（黎明書房）
- 湯原公浩，2014.「岡本太郎年譜」『岡本太郎新世紀』（株式会社平凡社）