

『図画教育論』における「型」の意識

松 永 拓 己*

Consciousness of the style in a “Theory of Drawing Education”

Takumi MATSUNAGA

(Received November 29, 2017)

This paper is consideration about a view to a “style”. Ryūsei Kishida is a famous painter. Kishida wrote a book called “Theory of Drawing Education” in 1925. Those days, there were “theory of drawing freely” and a dispute of “copying” in the drawing educational world. It is free drawing movement and copy education. Kishida is making a new proposal in this book. It is the method of instruction which mixed free drawing and copy education. An important thing is teaching “beauty”. Kishida announced it. When copying, a fear of “falling into a style” occurs. However, Kishida did not resist a “style”. He did not worry “fall into a style”. I regard it as a process for getting to know beauty. He said, “The originality heart happens into people’s mind”. Originality starts by studying others. There is a view of “protecting”, “breaking” and “separating” in a “style”.

I perform four proposals in the case of using a “style” in drawing education based on Kishida’s idea. 1, Don’t fall into a “style”. 2, “style” should have beauty. 3, Study other “styles” after mastering a “style”. 4, Don’t prevent the originality heart. I think that Kishida’s idea was an original means for teaching advanced beauty.

Key words : Picture, Style, Beauty, Theory of Drawing Education, Ryūsei Kishida

I はじめに

『図画教育論』は岸田劉生の著書である。岸田は美術史上に独自の画風を残した画家であり、代表作に〈麗子像〉等がある。この著書は1925年（大正14年）5月20日、改造社より発行された。副題に「我子への図画教育」と付けられている。これは娘である麗子に対する図画の実践記録を含む教育論である。本稿では岸田による図画指導法の論述を俯瞰し、指導を行う上での「型」についての意識に着目し図画指導の在り方について考察する。

II 岸田劉生の画風の変遷

岸田劉生（1891～1929）の画業は変化に富んでいる。17歳で白馬会研究所にて黒田清輝（1866～1924）の指導を受けて制作を行い、白馬会に出品し才能を

認められた後、文展へ出品するが、やがて後期印象派のゴッホ（Vincent van Gogh 1853～1890）やセザンヌ（Paul Cézanne 1839～1906）の影響を受ける。1912年（大正元年）、絵画グループであるフューザン会を結成し作品の方向性を模索する。この頃の画風は、様々な色彩の力強いうねりのあるタッチを人物や背景に意図的に表すもので、濃厚にゴッホの画風が表れている。時代を超えようとした画風研究の様子が伺える。その後、第2回展でフューザン会は解散する。1914（大正3年）娘の麗子が誕生する。岸田の画風も転機が訪れる。北欧ルネサンスの画家デューラー（Albrecht Dürer 1471～1528）の画風が始まる。後期印象派の制作理論に対する敬意は抱いての転身であり、この転身を経て写実に至っている。岸田は以下のように語る。

自分の今の自然の視方は、後印象派の人によりて呼び醒まされたものだ。それが段々複雑になつてきたけれど、意義に於いては後印象派を

* 熊本大学教育学部 美術科

知った当時も今のものも全く同じだ。只進歩と生長があるばかりだ。¹⁾

画風は、形態の単純化や色面・タッチの意識的強調表現が無くなり、写実へと展開する。その写実は、白馬会風の穏やかな写実ではなく厳格に対象物に挑む写実である。1915年（大正4年）草土社の展覧会を始める。ここで草土社風の写実画が展開する。それは孤独感と宗教的観念に貫かれた精密描写を突き詰めていくものである。1916年（大正5年）に不治の病であった肺結核と診断される中、制作を続け、彼の言葉で「内なる美」なるものを見出し、苦しみの中の精神的成長と技術的円熟が岸田の作品を孤高の質に押し上げる。岸田流の画風が風格を帯びて成就していく。1917年（大正6年）には二科展に出品し二科賞を受賞する。翌1918年（大正7年）より岸田芸術の極まりを見せる麗子像制作が始まる。1921年（大正10年）帝展に出品し、1923年（大正12年）には春陽会に出品する。1929年（昭和4年）に歿す。

岸田は絵画制作の上で模倣の意義を知っており、画風を求めていた。青年期に黒田清輝から学んだ白馬会風の画風から、後期印象派のゴッホ風の画風、北欧ルネサンスのデューラー風の画風、それらを模倣し学び取りながら考え修練し乗り越え、いつのまにか風格ある岸田の画風を確立していった。模倣からその外見だけでなく、その画風に存する本質を汲み取り、自己意識の中に新画風の糧として蓄えていった。そこにはそれぞれの画風に対する尊敬があり、その好意は岸田を突き動かし独自の画風へ成就するに至っている。

Ⅲ 図画教育論の分析

岸田は、1921年（大正10年）『図画と手工』第31号に於いて図画教育に対する私論を語る。当時の美術教育界は山本鼎（画家・教育家 1882～1946）の提唱する自由画教育の考えに揺れ動いていた。自由画教育とは、当時の図画の指導書である新定画帖等に見られる臨画のお手本模写指導法に対して、自然を自由に描くことを提唱したものであり、当時一大運動となっていた。

そのような時代の中、岸田の意見は独創的であった。図画教育は手先の熟練ではなく、精神を作る為の教育であることを主張している。子どもに美しい感情を作ることを提唱し、美的意識の覚醒を齎すことが肝要であるという。自由画教育の功績は臨画主義を否定したことにより、臨画に使われているお手本が酷過ぎるとの見解を持つ。お手本の質が悪く、

子どもの持っている絵の面白さを喪失させていることに言及する。しかし、自由画運動に対しても、自由に描かせるのが良いわけではないとの意見を持つ。

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。……(中略)……その人の絵には伝統もなく、他人の模倣もなく、自然から直接模倣したものがあつてある丈である。……(中略)……それを以て美術の精華となし、人類の美的本能が咲ききつたものとして見るには、余りに貧弱幼稚である。……(中略)……稚拙感からくる処の面白みはあり乍ら、その稚拙感が美的意識をくぐつて居ない為に、ほんの偶然なものに過ぎない。²⁾

ここでは、自由画教育の根本的な欠落点である美意識の萌芽を、制作時の偶然性に任せてしまう危うさを指摘している。岸田には臨画教育のお手本は否定するが、模倣を許容するという腹案があり、美意識の成立には、以下のような説明を行う。

野蛮の芸術も、今日の墮落しきつた或る種の芸術に比べれば、ふつと生まれたものだけに純粹な味があつて、贋物の芸術よりは面白い処があるに違ひない。……(中略)……その始めて出来た絵を次の時代の人が見て花を描けば斯ういふものが出来る、という事を知つて、其処に多少美意識の芽が生れる。そして其の人はそれからヒントを得て、……(中略)……其処に自然からの模倣と先人の作からの模倣の芽が生じた。即ち此処に至つて絵画といふものがだんだんとはつきりした観念となつて来たのである。³⁾

美意識は先人の感覚を繋ぐことで涵養される。それは伝統というある種の感覚の伝達があり、美が意識の中に芽生えることを論じている。それを模倣しながら絵画となるという。岸田が繰り返し述べるのは、「自然を描くのではなく、美を描くのである。」の主張である。

そして、子どもの絵は美を見出し描いている訳でなく、写実の欠如からくる偶発的な面白みがあるに過ぎないと主張する。模倣についても、自然に対する模倣と美術品に対する模倣の2種類があり、優れていると感じるものを真似るのは当然の意志であるという。独創についても言及し、独創は最終目的でなく美が最終到達目的であると述べる。模倣なき独創はなく、伝統があるから独創があるとし、模倣

があるから独創が生れることを指摘する。しかし模倣は良いが、これまでの臨画を許すものではなく、上質な古大家の作品の臨画は許容し、美を意識の中に涵養できた者が伝統的美を抱く名画を数多く鑑賞させ、教えてあげること、さらに、自由画教育での写生画の中に偶然現れた美を指摘し気づかせることを主張する。すなわち、そこに伝統の抱く美の伝授が起こり、自由画教育にありがちな放任とは違う美の教育が達成されるという。⁴⁾

1925年(大正14年)、岸田は『図画教育論』を著述する。ここでは、より整理された新たな論を展開する。これまでの(教科書である「毛筆画帖」「鉛筆画帖」「新定画帖」等による)図画教育は知育の教育であることを述べ、実用の教育とされていることを指摘する。図画教育は徳育の教育であるべきで、これは芸術教育全般に言えることであるという。しかしながら、岸田は理想主義を掲げず極めて現実的な発想で俯瞰している。

今日センチメンタルな超現実主義を以て、幼い頭に、「家や親などよりも、もつと大切なものがある、富や名誉は何だ」等を教え込まれては少々危険である。……(中略)……安っぽい芸術家や働きざらひのなまけものを沢山作る事に結局なるであらう。⁵⁾

図画教育の役割は、岸田の言葉によれば神経への教育であり、「善」を感じさせるものであるという。美により子どもの人格薫育を施し、心を幸福にするものであるという。そして、自由画教育の恩恵を語る。

今日自由画其他の問題が興隆し、以前よりこの問題が注目される様になり、公園、境内、郊外に至れば可愛らしき児童が喜ばしい顔をして自然と画筆に親しんでゐるのを見るのは誠に幸である。⁶⁾

さて、岸田は論点を美術のみならず、芸術教育に視点を広げる。舞踊について現状の教育の在り方に疑義を唱える。

舞踊といふ事、(演劇を含めて)はたしかに、一個の美術にはちがひないが、それは子供自らにやらせるより、あまり有害にならぬ、玄人のやるものを見せる方がむしろ有益であらう。⁷⁾

しかしながら、これは、舞踊を否定する訳でなく、

むしろこれをしっかり教える方が美術教育になるとまで言及している。

生徒に、子供らしいといふ感じで作られた、ドッチつかずの舞踊などおどらせるよりは、もっと完全な、日本の踊りなり、西洋の踊りなり何なりをみつしり通はせてさらはせた方が美術的教育になるとさへ思つてゐる。⁸⁾

これは、自由にさせることで美の教育に適うのか論点である。これについては限られた学校教育の時間内で舞踊を教えることは難しいとの考えを論じる。良いものを鑑賞させて美を教えることが美的薫育になると述べる一方、唱歌を含めて安価な芸術教育は下品であると言及する。それは美的教育になっておらず、好きなようにやらせて、それに権威の裏付けがないことを問題視する。

歌曲が既にさうである。これに合わせておどらせられるに至つては、実にみじめである。……(中略)……こんな真似を小供にさせてはかへつて子供の心に芽ぐむ、純正の美的感情を変態にして仕舞う了ふ。⁹⁾

これは、すべての芸術を否定している訳ではない。大正期の流行り芸術に対しての問題視であり、

明治代の唱歌には一味の雅味、伝統味の完成された味があるのをどうしても否む事は出来ない。¹⁰⁾

と分けて言及し、伝統に則った質の高いと感じる芸術は推奨している。

図画論に戻るが、図画教育は「絵の描き方を教える教育ではない。美を教える教育である。」との主張は、美とはどういうものか、どこにあるのかという点に行き着く。美の質の高い芸術はどれなのか。何を以てそれを判断するのか等々の疑問が生じる。岸田は以下のように述べる。

美といふものは、他の科学の様に智識を以て知るを得ないものであるから、先生自身美を知つてゐない場合の方が多い。……(中略)……いろいろな先入や概念やらと美と間違へてゐる場合もあり、さもなくとも、極めて低い視覚的快感を指して云つてゐるのであつて、こゝに私が云ふところの美、即ち特に、人心の教化に役立つ程の美は、単に普通の人々の感じる程度のも

のでなく、もう一步高い程度的美である。¹¹⁾

誰にでも分かる視覚的美しさ程度のものではなく、上のレベルを見据えている。それは得難い存在であるが、教育として有効に必要な美であるとの見解であり、先生もあまり知らないのではないかと言う。そして、美を知るものにこそ美を教える先生になって欲しいと述べる。

では、美を知らない先生はどうすればいいのか。その先生は批評や指図をしない方がいいと言いながらも放任授業は良くないと述べ、知らない場合であっても、その解決方法は、岸田独自の臨画法により図画教育において美へ至らしめることを示唆する。

岸田は図画教育の4つの方法を提案している。¹²⁾

- 一、自由画法（写生・想像又は記憶画）
- 二、見学法（鑑賞・臨画）
- 三、手法教授
- 四、装飾法

自由画を第一の指導法をしているのは、絵を描くという人間の制作本能に期待しているからである。¹³⁾しかし、岸田は自由画を全面的に肯定しているわけでもない。

児童の個性や自由を尊重し過ぎる事や、型を絶対に排したりする事は考へものである。¹⁴⁾

そして、岸田は、臨画に対しても絶対的な排除はしないが、その問題点も取り上げる。

しかし、臨画といふものは児童の審美的発芽に悪影響を与へ得る要素のある事、殊にいゝ臨画帳を造るといふ事は相当困難な事であり、ともすれば不快なる非審美的のものが多く生れ勝ちであるといふ事を認めるものである。¹⁵⁾

優れた臨画帳があればよいが、それは難しいことであることと述べ、美に適わないものはかえって悪影響を及ぼすことに言及する。これまでの、図画手本（教科書）が「美」に根拠が無く、「型」にあることを指摘している。写生用の教材も形を正確に描くことを目的としており、その能力も育つが、本来、目的は美に到達することであり、「型」に終始し正確に描くことに埋没することの危惧を指摘している。¹⁶⁾

また、個性尊重については、やり過ぎるべきでないことを指摘する。¹⁷⁾模倣を排除する論調もこの個性尊重から来るが、これを、「近代芸術家の陥つた一つの悪癖」¹⁸⁾と指摘する。岸田の考えの根本には、

美とは人間がすでに手中に持っているものでなく、眠っているか、あるいは持たないもので、それを表に引き出すか導く必要があり、模倣手段で美に至ることも有効だとの考えである。個性を崇めることなく、美に至る為に模倣は有効な手段であるという。他者の制作した上質な作品を鑑賞し、模倣することで優れた美意識を備え、それを生かして自身の制作をすることがよいという。これは鑑賞法と制作の一体となった美への導きである。これまでの自由画法では不足する美意識への鑑賞を伴った積極的関与を行うことが示されている。岸田の言葉で示せば自由画法と見学法の関わりである。

さて、見学法は鑑賞教育を多分に活用する。この指導法に岸田の「型」の考え方が伺える。

鑑賞教育と云ふけれど、それは「型」を教へる事になり易い、さういふ型に嵌める事が「美」なのだとし易いといふ反対の意見があった。……(中略)……しかし、たとへ一時型に支配されるように見へ、又児童が、美よりも「型」を解すものゝ様に見へても、さうしてゐる中に不知の間に蒙る心情の美的薫育の力を否む事は出来ず、この事が図画教育としての最大の目的でなければならない。¹⁹⁾

上質な美（美術作品）は良い影響を与える。その影響が多であり人の感性をたとえ縛ることになってもよい。その「型」（様式、あるいは画風）に心を奪われようとも、人間の中にある「育」の力が作用し、受け取った「型」は心の中で成就し、さらに発展を求める心の働きが作動し、「型」を自ら超えようとするという。その蠢きこそが、図画教育のなすべきものであり、究極に目指す処であるという。

岸田は模倣を賞賛すらしている。上質な美を模倣することを厭わないし、「型」を身に付けることは美を悟る有効な手段ですらある。それが独創への第一歩であるという。美術は美術を造るのであり、自然を模倣することは手段であり目的ではない。独創は、他を知ることで独創になっていく。他の美の優れているものを知り、身に付けることから深く美を学べる。そして深くより深く美を学ぶことから独創が進むという。

さて、岸田が語る独自の臨画法は「自由臨画法」²⁰⁾と呼称している。これは臨画とあるが、自分の興味のある上質な有名芸術家の作品を鑑賞し、模写するように指導し、同じモチーフを自然の中から見つけ出し、描き、その古大家の自然の見方・美の発見の

仕方を学ぶ方法であるという。²¹⁾ 名画から要素を学び取り、自然物の描画に生かし美の習得をなす方法である。ここで肝要なのは、臨画のお手本が、上質な美を纏う名画であることと、そしてそれに興味があることである。下劣なものでは悪影響であり、押し付ける教育手法も不可である。上質な美で魅力的であることが授業成功の鍵となっている。

また、手法教授の項は、技術指導であり、米点法や四君子法などの指導法が語られるが、教師の勝手な主観的解釈による描法は強く禁じている。その指導を受ける子どもへの影響を考慮してのことと考えられる。総合して考察すると、図画教育論の論旨は上質な美を提供することが柱となっている。

Ⅳ 美術における「型」と守破離

「型」は先人の見出した一定の形式である。それは、芸能や武道等に於いて一つの規範となっているものである。伝統により洗練された美が「型」となっており、岸田は舞踊や歌唱についての論究で、その重要性を意識していた。舞踊では自由勝手に踊るだけで美は生まれず、歌唱に於いても伝統の中に要素があることを感じ取り、安価に出来たものには美を感じないことを悟っていた。²²⁾ 図画に於いては舞踊ほど難しくはないが、やはり、自由勝手に描くだけではいけないと感じ取っていた。先人の上質な美意識の結晶である名画をお手本とした学びの重要性に論究している。自由画教育者が臨画を排除したことに対して賞賛すると同時に疑義を表明し、臨画の在り方を分析しながら図画教育に於ける「型」の存在を意識し考察している。臨画は完全排除するものでないとし、臨画の質と扱い方に対し提言を行っている。お手本は上質でなければならぬとし、当時の臨画帳の質の悪さを指摘し、魅力ないものを押し付けられる教育の悪弊を指摘する。美術では「様式」や「画風」等の表現があるが、舞踊と同様に絵画についてもお手本となるものが描画表現形式を模倣する場合「型」の役割を果たす。岸田は鑑賞教育に於いて、先人の一つの特徴的な美の描画形式を学ぶことを否定していない。²³⁾ 先人の優れた美の見分け方や表し方を学ぶことは有効であるが、「型」を模倣することはそのこと自体が目的となり易く、悪弊は指摘されていた。しかし、岸田の考えは「型」を乗り越えていくことが美的教育の最大の達成目的とさえなっている。美術は模倣から始まり、やがて自身の中で独創が内発され芽生え、そして他者の「型」を超えていくという人の成長の道程が見える。

一般的に「型」には守破離の考え方がある。これは、その各界の3つの段階の在り方である。守は師やその流派の教えや型・技を確実に身に付ける段階であり、破は他の流派を学ぶ段階であり、離は統合して独自の新しいものを確立する段階をいう。それは、一つを習得することから始まり、次に他の要素や良さを知り、最後に独自の世界が生み出されるといふ。図画教育論での岸田の論旨は、美に導くための美術での守破離を表しているようにも見える。子ども達の授業の中では余り十分な時間は無い。画業修行出来るような時間は無く、しかし僅かな時間であるが子どもの成長過程の重要な時間を美に充てるのである。よって、美に至る為の短時間による教育方法が研究されねばならない。岸田は能動的な臨画法を考案し、自由画も模倣も許容し優點を生かし美へ至る道を示した。それは、まるで岸田自身が模倣してきた画業の中で歩んだ姿を感じさせる。

Ⅴ まとめ

美術教育における自由画教育論争の最中に画家である岸田劉生が考えた『図画教育論』は、図画に於いての教育論であるが、模倣か自由かのテーマに対する一考察として大変興味深いものである。美術史に残る岸田の美的教育への思いを凝縮させている。模倣を旨とする臨画は悪いわけではない。ただ内容に問題があり、美への導きがない。自由画も悪いわけではないが放任ではいけない。ただ自然を描くだけでは美の感受は難しい。また、そもそも教える側が美を知らない。美を知るといことは本人の感覚である。内面の奥底に岸田が言う処の内なる美を感じ取る心があり、そのような心の感受について確認するのは難解である。分かるものには分かるかもしれないが、どれほどの美を感じ取れたのかという確認は本人の感覚であり、他者はその者の美的表現を以って確認する他は無いであろう。たとえ深い美に到達出来ていないであろう教員も美的教育を指導することになる。その場合には、教育現場で身勝手な指導をするのは良くない。子ども達に内なる美を感じさせられるかの指導である。美に導く教育は間違わぬように注意して行うべきである。そのような時ほど「型」は魅力的で有効な手段となろう。

しかし、「型」による教育は、高い効果もあり弊害もある諸刃の指導といえる。他者のものを模倣することが前提であり、模倣される対象物が優れているのか、模倣への心の許容があるか、また、模倣される側の許諾があるかの問題もある。また、「型」に嵌めることへの抵抗感もあろう。一般に「型」は、歴

史に於いて人々から認められた美を纏い、淘汰され洗練された要素を抱くものである。個人の勝手な表現を「型」にすることはまずあるまい。個人の発する美でも歴史から学んだ洗練された要素を含む上質な美を出現させているものであろうと思う。「型」は、陥ってそのこと自体が目的になってはならず、他からも自然からも学ぶことが必要である。そして、やがて湧き上がるであろう独創の力を大切にすることが求められる。これらが、岸田の学びの要素であろう。また、制作の始まりに於いては興味が大切であり、押し付けることが良い方向に育まないことを趣旨としている。教える側の在り方は、興味を抱かせる教育を施し、「型」に陥らせない教育を行わねばならず、学んだ後の独創の芽を摘み取らない様にならなければならないものである。

以上から、「型」を扱う図画教育の要点を以下の4点に集約する。

- ① 「型」に陥らない。（「型」を習得することは目的ではない）
- ② 「型」は確実に美を包含したものでなくてはならない。（歴史・伝統の等の裏付けがあるものであるべき）
- ③ 「型」は習得の後、他の「型」も学ぶべきである。
- ④ 習得後に芽生えるであろう独創の芽生えを阻害しない。

最後に、岸田の作品評価に対する一つの考えがある。

何等か、児童の心が美に注意し、形の快感を味つてゐるといふ事の證されてゐるところの作品を注意し、さういふところを賞める事がその標準とならねばならない。²⁴⁾

良い作品は、制作者の心が美に喜びを感じており、その表現に没頭したであろう作品であるという。そのような作品を見抜けるか、その美を感受出来るかという指導者の力量も必要となろう。

岸田には強い信念を感じる。美に絶対的な信頼感を置いている。人生を画業にかけ、迷いながらも到達した岸田劉生という「型」が生み出す優れた美術作品は、彼の語る美への到達法を確かに興味あるものに成していると思われる。

注

1) 嘉門安雄 (1962) 『日本近代絵画全集 第5巻 岸田劉

生』, 講談社, p. 16

- 2) 岸田劉生 (1979) 『岸田劉生全集 第3巻』, 岩波書店, p. 32
- 3) 同上書, p. 34
- 4) 岸田劉生 (1925) 『図画教育論』, 改造社, p. 10
- 5) 同上書, p. 6
- 6) 同上書, p. 16
- 7) 同上書, p. 18
- 8) 同上書, p. 18
- 9) 同上書, p. 22
- 10) 同上書, p. 22
- 11) 同上書, pp. 29-30
- 12) 同上書, p. 33
- 13) 同上書, p. 36参照 「この事は、児童の、制作本能を、善用し有意義に生かす事であつて、教育としては最も生きた方法である。」との記述があり、絵を描かせることを（美へ至らせる）第一の手段と考えている。
- 14) 同上書, p. 37
- 15) 同上書, p. 38
- 16) 同上書, p. 38参照 その根拠が「美」になく型にあつた事は否み得ないとし、それまでの臨画教育が型に嵌め込む教育であり、それに終始することを危惧している。
- 17) 同上書, p. 49参照 個性は必要であるが、盲目に崇拜するものではなく、また、排除するものではないと感じる。見極めることが大切である。ただ粗野で安価なものを認めるのでなく、本人が美を伴った深い感動とともに描き表したものを評価すべきであろう。
- 18) 同上書, p. 50
- 19) 同上書, p. 53
- 20) 同上書, p. 61参照 慶応義塾幼稚舎に於いて河野通勢氏と清宮彬氏が実践していたものを岸田は紹介し分析している。
- 21) 同上書, pp. 61-62参照 手本はヒントであり、習得後、自然の中を採求することに意味がある。
- 22) 同上書, p. 22参照 その世界のオーソリティーによって判断するようでないといふ事になることを危惧している。岸田は美とは何でもありではないことを確信していた。
- 23) 同上書, p. 53, 55, 59参照 「型」を解しながら芽生える美の心があるという。ただ単に型に陥ることは除き得るとし、形式を模倣しても問題ないことを明言している。
- 24) 同上書, p. 83

参考文献

- ・嘉門安雄 (1962) 『日本近代絵画全集 第5巻 岸田劉生』, 講談社。
- ・岸田劉生 (1979) 『岸田劉生全集』, 岩波書店。