

久保貞次郎論——初期著作を中心に

太 田 將 勝*

(平成14年2月5日受理)

要 旨

1930年代から第2次世界大戦の戦中戦後をはさみ、90年代末に至る約半世紀の間、広義のリベラリズムと美術教育の推進と指導を通し、その透徹した思想と主張を貫いた久保貞次郎の生涯は、まことに稀有なものであるといえよう。いわば普遍的な真・美の規準を持しつつ、公平・公正の精神に徹し、偽善・欺瞞の翳りのない言説や行為、運動に終始しえたことは、まことに驚嘆に値する。

氏の没後4年有半を経験した今、久保佳世子夫人、久保・小此木両家、関係の方々の協力を得、現時点で押えられる広汎な資料を収集しつつ、その思想と実践の意味とを掘り下げ、氏の運動の意義を総合的にふりかえることは、おそらく時宜にかなったことであろう。

本稿は、そうした構想・方向にもとづき、氏にかかわる伝記的事実を巨細にわたってながめながら、困難な時代を背景に所信を貫いたその生涯と思索の跡を永劫にどめようとするものでもある。

KEY WORDS

児童画研究 a study on juvenile pictures and drawings

美術教育 art education

1

1949年（昭和24）9月発表の「世界の児童画から何を学ぶか」には、貞次郎の欧米と日本の児童画のちがいについての率直な感想が述べられている。これは1938年（昭和13）8月から9か月間、欧米を旅した折に収集した3000枚の児童画を、帰国後開梱し、改めてながめ直した時の印象を綴ったものである。⁽¹⁾

貞次郎は言う。「(欧米の児童画は) 日本の児童画と比べてなおかつ根本的なちがいがある。」ハンガリー、ユーゴ、ベルギー、オランダ等の「小国のごくありふれた作品」のうち、用紙が小さく、豊かな色彩で描かれていないものであっても、「絵画教育のすぐれた成果」がはっきりよみとれる。欧米諸国の児童画は、「低学年では楽しみがあふれ、高学年ではしっかりした精神が画面を貫いている」という。「いいかげんな線や色彩がない。共通して羨しいほど断乎たるものをもっている。独立の精神にあふれている。」⁽²⁾1枚1枚に子ども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」というのである。⁽³⁾

* 芸術系教育講座

そうした子どもの絵は、画材を効果的に生かし、繊細に丁寧な、しかも自由に大胆に画面を構成する。テーマは人間を描いたものが圧倒的であり、風景、静物の写生は稀である。

いずれも「概念的、羅列的でたいくつな説明的描写がなく、しかも婦人の洋服の柄などじつにこまやかにかいて美しい」。⁽⁴⁾

貞次郎は、欧米の児童画の特徴は、次のような諸点にまとめることができると考える。逆に、日本の児童画の特徴は、この同じ項目に関しては、不十分である、とする。

- 「(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) 新鮮と自由。
- (5) 迫力があるかあるいは幸福な感情があらわれている。」⁽⁵⁾

貞次郎の、日本の子どもの絵についての感想は、概ね以下のようなものであった。

「それ単独に見たときは、器用に見え、色などもはでにぬりこめられ、デッサンなども一応かっこうがついて、なかなか大したもの」であるが、「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、外形ばかりをととのえようとしていて無表情」であり、「ほんとうのはつつつとした美しさをあらわしてはいない」。⁽⁶⁾

外国人が日本の児童画を賞めてくれることもあろう。が、それは「日本人の子供の絵のなかにある、あのどようでもよいというなげやりの態度、最後まで追求してゆくという闘争の気迫の欠けた点をキレイだなどと、大目に見逃しているのでは」ないか。ある外国人は、日本の子どもの絵を「異国趣味で見ているのでは」ないか。「ほんとうに、国際的にすなわち人類史の進歩の方向に立って、日本の子供の絵を見ようという良心があるならば、かれらがもっており、こちらが持っていない、これから是非日本人が持たねばならぬ精神のありかたに就いて、深く同情をもって洞察し、温かい忠告を与えてくれるであろう」とまで述べる。⁽⁷⁾

こうした貞次郎の意見には、公正な論旨の中に、一部臆断の要素も見受けられる。彼の説は一言でいうなら、欧米の児童画は好ましく、魅力があり、日本の児童画は好ましくなく、魅力もない。これは、きわめて図式的であり、容赦がない。

しかし、こうした厳しい主張を通して、日本の美術教育者に反省と意識を促し、新しい美術教育の展開を企図したことは事実である。

さらに、日本の児童画がそのような救い難いものとなった原因を、次節でご紹介するように、日本には「精神の自由」がなく、それを獲得するために斗う過去の歴史が欠落していたからだと説明する。一見、左傾した文章とも読みとられるが、この文章が執筆された1950年代という時代を考えてみる時、第二次世界大戦敗戦直後のインテリ層が、共通にもっていた意識としつかり重なることがわかる。

貞次郎の説の意義は、児童画を指標として欧米と日本の精神文化を比較し、日本の社会に遺存する、日本の大人や子どもの幸せに支障となっている一種封建的、前近代的な要素を指摘し、暗にその改善と払拭を求めた点にある。そしてそのことが魅力ある児童画を生む結果をもたらすと説いている。

2

前説では、貞次郎の、欧米・日本の児童画それぞれについて抱いた感想・感懐を紹介したが、彼によれば、欧米の児童画の特徴は例外はあっても「創造的」であり、日本の児童画は一般に「非創造的」であるとしている。次いで、欧米と日本の児童画の本質的なちがいについて述べ、そのちがいを生んだ、相方の背景について言及する。

「さてこの『創造的』である欧米の児童画に一貫している特徴は、自由ということである。すなわち子供の心が自由であるということである。(中略)日本の子供の心は束縛されている。かれらの心が自由であればこそ、かれらは描こうとする欲望もさかんであり、自由に空想し、自由に自己を主張し、自由に対象にせまることができるのだ。」⁽⁸⁾

欧米の子どもの作品は「のびのびとし、楽しさがあり、生き生きとして新鮮」であり、個性が発揮され、「美しさが高度」で、「われわれの心を捕え鼓舞」してくれる。その根幹には「精神の自由」がある、とする。

貞次郎は、この「精神の自由」を成長段階での本能の満足によって得られるものであるという。人が生誕して成年(満18才)に達するまでの「幼児、空想、自己主張、協同」の4段階に現われる本能的欲求。これを「だめ」「あぶない」と制止されれば、子どもにとっては無意識の抑圧となり、「好ましからざる形態をとって子供の精神に現われてくる」という。⁽⁹⁾

それは、「制御し得ないもの」となり、大人たちは子どもの行為を見て、「禁止し、説教し、威かくし、暴力を加え、矯正しよう」とし、子どもは「よくない子」か「従順な子」に成長する。こういう子どもの心は自由から遠のき、恐怖心に満ち、大人や周囲の眼や態度をおそれ、模倣し、創造する心も育たない。⁽¹⁰⁾

仮にこのような子どもが絵を描くなら、大人の絵を常識的に模倣した、形だけのものになる。子どもに自由があるなら、「思いやりのある社会的な子供」になり、彼の本能は「新しい困難の征服」を求めた「価値ある社会的行動に集中される」だろうという。⁽¹¹⁾

さらに貞次郎は、「欧米の子供は日本の子供より家族や学校や社会でうける抑圧は少ない」とし、「日本の家庭の教育で特徴的な点は赤ん坊や子供の世話を必要以上にみること」という。そうした子どもへのかかわり方は、「禁止とかかわりない抑圧」である。⁽¹²⁾

貞次郎は、欧米の児童画を「創造的」、日本の児童画を「非創造的」と断定するが、これは日本の美術教育者への一種の教育的牽制であった。

「創造的」であるためには、「精神の自由」が得られねばならない。「精神の自由」は「精神の束縛」から解放されることである。良かれと思って、親が管理的発言をし、過剰に子どもを保護助し、子どもの自由意志、表現意欲を抑止してしまうことは、たしかに「創造性」育成の上からは逆方向に向かうことになる。

3

子どもの絵画について論ずるに当り、子どもの背後にいる大人たちの精神のありようについ

でも一応押えておく必要があろう。子どもを「抑圧する特定の大人たちはそれぞれ抑圧する程度がちがう。」貞次郎は欧米の歴史を繙き、欧米人が享受してきた「精神の自由」について、詳細に述べる。

「大人の『精神の自由』といっても、それは同時に現実生活および社会の伝統的な自由と大きな関係があるのである。すなわち歴史的にみて欧米人の享受している政治的、社会的自由というものは、過去の日本人のもつ自由と比べて、比較にならぬほど大きなものである。」⁽¹³⁾

日本にも自由への斗いの歴史はある。しかし、欧米のような、自由の伝統を持っていない。日本人の精神は、「服従的で恐怖心にみち、心が無意識に支配される部分が多い」という。

こうした束縛の多い日本の社会で育った日本の大人たちは、無意識的に自分の子どもたちを抑圧することを欲し、抑圧してしまうという。

欧米と日本の子どもの絵の作品の質のちがいは、このような背景のちがいから来るとする。日本の大人たちの社会のこうした背景が、具体的に、描画する日本の子どもたちに、直接どう働くかについて、貞次郎は次のように分析する。

「日本の多くの児童の場合には、心が周囲の抑圧のために（中略）自由に空想することも自由に自己を主張する力も弱まっている。そしてさらに重要なことは絵を描くのに心を集中することがなかなか難しいのである。それは子供が抑圧によって生じた無意識の葛藤と抵抗を克服しなければならないからだ。」⁽¹⁴⁾

さらに貞次郎は、「子供の精力は抑圧のために分化」され「歪められ」、「特定の分野にだけしか」働かなくなる。子どものエネルギーは「特定の性質をもつよう」になる、という。

「子供が自らの精神を一つに集中しようとすると、創造的エネルギーは他の特定のエネルギーとの均衡を保たねばならない。（中略）精神の集中という方へエネルギーが使われる前にエネルギーは消耗してなくなってしまうのだ。（中略）自由な子供たちは緊張した精神の高さに達することができ、かれらの描いた絵がその緊張の美しさをもって、われわれを魅する。」⁽¹⁵⁾

さらに貞次郎は

「ほんとうの美しさと感傷的なものとの間に根本的なちがいがあることを気づかねばならない。（中略）ほんとうの美は心の解放と同時に緊張である。そこには心の向上がある。」⁽¹⁶⁾

欧米の子どもの絵には、高度の精神の緊張があり、無限の興味を呼び起こすものがあるが、日本の子どもの絵には「弛緩した心の状態」が表現されていて、受けいれやすいものではあるが、「物足りない」。⁽¹⁷⁾

本節では、「抑圧」は克服せねばならない、永遠のテーマであることを述べている。ここでは、「服従的」で「恐怖心」に満ちた日本人の心の深部を指摘し、「抑圧」される者は、弱者や子どもを「抑圧」したくなる、そうした心情の傾向を述べている。

「抑圧」は、教育に関するすべてに大きなマイナスとなっている。「抑圧」によって集中力は減殺され、自由に自己表現すること、自己主張すること、絵を描くことの上にも、大きな困難となる、という。

4

以上に、貞次郎のこの時期の児童画観を紹介したが、筆者は、その所論におおむね賛成するものではあるが、微細な箇所については筆者なりの感想もある。この貞次郎の考え方が最晩年まで変化なく持続したわけではないが、文中の文言を詮議し、この時点での貞次郎の考えや意図するところをより正確に捉えておくこともまた意味あることではあろう。

日本の子どもの絵が「暗く、陰気くさく、もの淋しく、弱々しく」、時に「乱暴」、「なげやり」、「不徹底」、「概念的」、「外形的」で「無表情」と、貞次郎の眼に写ったことの意味は、子どもが抑圧されて生いたったという事実よりも、終戦までの日本の小学校において、長年月徹底した〈臨画教育〉が行われた悪しき成果がそこに見られたからにちがいないと筆者には考えられてならない。

一方、〈子ども中心主義〉といった欧米一流の思想の伝統が彼の地に存在するだけに、欧米の子どもの作品には、伸びやかで明朗な印象を与えるものが比較的多かったことは確かであろう。

さらに欧米では、臨画を基本とした図画教育は、20世紀初頭から写実もしくは創造的な内容にとって代わられていたために、その分、型にはまった、大人の作品を模倣した態の生気のないモチーフは徐々に見られなくなっていた。この頃の欧米と日本の児童画の質のちがいは、臨画教育がいつまで教育現場で実質的に行われていたかの時差によるものであろうかと思われる。⁽¹⁸⁾

もう一点、〈子ども中心主義〉といった考え方が存在する一方、欧米でも多くの大人が子どもを抑圧し、その人権を蹂躪してきたことも厳然たる事実である。19世紀、20世紀までの欧米における家庭内外での幼小児に対する虐待事件は、想像を絶するほどに多かったことも知られる。欧米の児童画を、自由の伝統をもつ欧米の理想的な社会の反映であると賞讃することは、丁寧に限定を加えない限り、その意味では正確さを欠いていることにはなろう。

他方、当時（1948年頃）の貞次郎が、自由への斗いの歴史をもつヨーロッパとは隔絶した、日本の過去の歴史の流れに嫌悪を抱き、そうしたものを引きずっている日本の教育やその悪しき成果である子どもたちの生気のない絵画の作品を、自他への反省を込め、ソフトに断罪しようとするその心情も十分に理解できるところである。チゼック、ローウェンフェルド、レインなど図画教育の実践や彼の地の子どもの作品を数多見聞してきた貞次郎としては、当然このような論調にならざるを得なかったであろう思いも了解される。

さらに、文中いささか過度な、日本や日本の風光、日本の文化を否定する主張が気になるところだが、これについては、貞次郎の客観性を離れた誇張の表現であろうと私は考える。

以下に述べる日本否定の論調も根拠をただして正確に論理的に展開したものではなく、きわめて印象批評的、主観的内容で構成されていることが明らかである。すなわち1939年（昭和14）5月、9か月に及ぶ欧米旅行から帰国し、京都、奈良を訪ねた貞次郎が見たものは「うちひしがれた物さびしい木造の寺院」、「自然のもとに恐れ、ひれ伏している建物」、「いん気な庭の石

の配置」であった。「いったいここに住んだ人々はどんな恐怖にみちみちて毎日を送った」ことか。「殆ど何も主張せずになだおそれおののいて一生涯を終ったのであろう。」欧米・日本相方の文化を比較する件りでは、まず「明るさにおいて対比的」であり、日本の文化は、「人間の自由と闘争とはかけはなれた弱々しいもの」であると見た。⁽¹⁹⁾

欧米人に比べ、政治的、社会的にも自由が制限され、代々抑圧され、「服従的」で、「恐怖心にみち」た精神をもつ日本の大人たちの中で生い立った子どもたちの絵が、当然のように暗く、もの寂しいものになるとしている。そうなる素因を日本の過去から現在に至る被抑圧的な人々の状況に求めている。

5

ところで、1938（昭和13）6月、貞次郎は長らくメキシコで美術教育の実践を積み重ねてきた画家、北川民次を知り、その思想に触れ、以後貞次郎の考えは急進展を見せるようになる。北川は自ら指導したメキシコの児童画についての感想を次のように述べている。

「メキシコ児童は、アメリカ児童のような自由さは表現しない。しかしもっと闘争的だ。善と美ばかり、のんきにながめている幸福な子供ではない。悪を正視する子供だ。（中略）僕はメキシコ児童に、アメリカ楽観主義を吹きこもうとは思わない。反対にかれらにより深くパセチック（悲壮）な世界に攻め入るように要請する。」⁽²⁰⁾

北川は、今置かれた状況を直視し、そうしたもののとの斗争を示唆し、提案した。現状を乗り越えるために美術があると考えた。前段に続いて、北川は次のような言葉を述べている。

「掘り出せ、掘り出せ、ありとあらゆる醜い物を、これらはみんなが美しいぞ、といわんばかりであった。（中略）本物をやるんだ。甘ったれるのは決して児童の特性ではないぞ。血みどろになるのが当たり前だ。子供を血みどろから守ってやる大人なんて偽善者だと僕は信じた。」⁽²¹⁾

北川は徹頭徹尾、「闘う」ことを説いた。「安楽の世界で休息してはいけない」どこまでも斗争だと言い切った。現実の世界を見すえ、ごまかさず、そこから出発するのだという。

「未開人の児童も、フランスの児童も、同じようによい絵が描けると思う。メキシコ児童に加えられた抑圧は、アメリカ児童のそれとは比較にならぬほど多い。自由への願望を活発に湧き立たせそれを動的にすることによって、抑圧は解放される。かれらが多く戦えば戦うほど、大きな抑圧が解放される。」⁽²²⁾

状況のいかんによらず、子どもが現状を打開する力を蓄えることの意義を北川は説いた。「自由を希求するエネルギー」の量によって、子どもは決定的に創造的になる。貞次郎も自ら述懐するように、北川の考え方を「（自分が）気づかなかった一段高い理論」と認める。

さらに、貞次郎は、「自由と抑圧との関係」と「自由の質の問題」に気づいた、と言う。

アメリカ、メキシコ、日本それぞれの児童画を比較しているが、まずアメリカの児童画成立

の背景である。アメリカ人の自由の質を述べる。

「大部分のアメリカ人はかれらの得た幸福感にひたり、そのさきにある抵抗を見出し、それを制約とまで認めようとしめない傾向が見える。そこで子供も大人も生活の周囲よりも、もう少し向うにある抑圧を抑圧として意識しない場合が多い。そこにかれらののんびりした朗らかさが生れてくるのであり、逆に子どもたちの心のなかに抑圧に対する闘争的な緊張力が湧きおこらない現象を生み出すのであろう。」⁽²³⁾

メキシコの自由の質や気風については、次のように述べる。

「メキシコの社会的、歴史的伝統は闘争の精神にみなぎっており、殊に最近の二・三十年はその闘争が激烈になって来ている。(北川が主宰した野外美術学校では)抑圧から解放された子ども達の創造的な精神が盛んになり一方社会に残っているいろいろな抑圧を抑圧として意識し大いにこの抑圧と闘おうという盛んな精神を燃えあがらせた。」⁽²⁴⁾

日本における抑圧のありようは他外国に比べると複雑だという。

「すなわち日本は一見近代国家のようで、じつはあらゆる面で封建的な要素が根づよく残っている。(中略)日本人は、外面的な形式では自由を獲得していながら、日本人の心のなかには、算えきれぬ無意識の抑圧をしまいこんでおり、その無意識によって自分自身を支配している。」⁽²⁵⁾

貞次郎の日本の現状を論じたこの言葉は的確である。こうした日本の子どもを創造的にしようとするには、〈自由を与え、自由の雰囲気を経験させること〉。それを通して、〈自由の意識を子どもの心に呼びさます〉ことだという。〈自由の量の大であればあるほど〉大きな成果が期待できる。

そして、現実のなかから自らを不自由にしている抑圧と斗い〈闘争の『緊張裡』にすばらしい絵をつくるだろう〉という。

こうした考えは、過去の貞次郎にはなかった。欧米の自由獲得の長い抗争の歴史を羨むのではなく、日本における現実の抑圧の実態をはっきり認め、闘いながら、その緊張感の中で創造性を高めていこうというのである。

そのための環境づくりとして、子どもに見せる〈絵本をもっと現実的に美しい絵のをのせるように〉し、〈両親、教師たちの児童画の見方をもっと自由に〉し、〈子どもの創造的精神を生活感情とする絵〉をよいものであると認めるようになるなら、自然子どもたちの心ももっと解放されるであろう、という。さらに〈子どもをとりまき、成長をはばむ、偽の自由を明らかにし、これをうち倒す〉なら、子どもはもっと現実と直面し、現実を直視し、迫力あるよい絵が生まれるだろうという。

註

- (1) 「世界の自由画から何を学ぶか」(創美パンフレット, 1949年9月)
- (2) 「世界の児童画から何を学ぶか」(『子どもの創造力』黎明書房, 1958年3月) P.12
- (3) 同上書 P.12
- (4) 同上書 P.13
- (5) 同上書 P.15及び『児童画の見方』(1949年6月)
- (6) 同上書 P.13
- (7) 同上書 P.14
- (8) 同上書 P.15
- (9) 同上書 P.16
- (10) 同上書 P.16
- (11) 同上書 P.17
- (12) 同上書 P.17
- (13) 同上書 P.18
- (14) 同上書 P.21
- (15) 同上書 P.21
- (16) 同上書 P.22
- (17) 同上書 P.22
- (18) これに関連した調査研究には、以下のものがある。
「近代日本の美術教育」(『日本美術教育史研究総説』(東洋文庫刊行会, 1990年10月)
「明治期の図画教育における西洋画法の摂取」(『比較思想研究』第16号, 比較思想学会,
1990年3月)
- (19) 「世界の児童画から何を学ぶか」(『子どもの創造力』黎明書房, 1958年3月) P.10
- (20) 同上書 P.23
- (21) 同上書 P.24
- (22) 同上書 P.25
- (23) 同上書 P.28
- (24) 同上書 P.29
- (25) 同上書 P.30

参 考 文 献

- 久保貞次郎『児童美術』美術出版社 1951
久保貞次郎『児童画の見方』新教育協会 1954
久保貞次郎「幼児の絵の見方と指導」(『幼児保育講座2巻』)国民図書 1950
久保貞次郎「創作」(『新しい育児百科』)日本評論社
久保貞次郎「子供のさし絵」(『アンデルセン児童画集』)新潮社 1953
久保貞次郎「児童美術教育とクロードの絵」(『クロード・岡本少年の絵』)王様商会 1954
久保貞次郎「アメリカの美術教育」(『現代世界学童美術全集I』)河出書房 1955

久保貞次郎「教師とは何か」(『日本の教師に訴える』) 新評論社 1955

久保貞次郎「造形芸術と教育」(『現代芸術講座II』) 河出書房 1955

久保貞次郎「児童画」(『教育学辞典III』) 平凡社 1955

A study on Kubo Sadajiro

Masakatsu OTA*

Abstract

Kubo, Sadajiro (1909~1997) was one of the famous art educators during World War II in Japan.

He believed that the most important thing is liberation from oppression. He thought he could see the freedom of children's feelings and thinking through their art works. He promoted the expressional power centered art education and denied the teaching policy of copying models of exemplary works.

He lead the great number of art educators and art teachers in the 1950s and 1980s in Japan. In this thesis the author would like to verify the meanings of Kubo's concepts and thoughts of art education.

* Division of Arts and Music: Department of Art and Design