

「遊び」を活かした美術教育実践の構想（1）

－ 乾 一雄の美術教育の構想 －

宇田 秀士

（奈良教育大学 美術教育講座（美術科教育））

Practical Concept of Art Education Utilizing "Play" (1)

: Concept of Art Education of Kazuo Inui

Hideshi UDA

(Department of Fine Arts Education, Nara University of Education)

要旨：本研究は、現行の文部科学省小学校学習指導要領図画工作科における「造形遊び」に通ずる「遊び」を活かした美術教育実践の系譜を探ろうとするものである。その第一報として、大阪の美術教育実践者であり、研究者であった乾 一雄を取り上げた。乾は、小学校教諭、教育委員会指導主事、小学校長、大学教員などの経歴の中で、民間教育研究団体である大阪児童美術研究会の主要メンバーとして教育実践を行ないながら美術教育の授業構想を示した。乾の構想は、同研究会の初期の構想であった「一本線」描法に刺激をうけて醸成されたが、彼の示した「遊び」の原理にもとづく造形表現実現の過程は、「自主、集中、継続」によって支えられており、大阪を中心とした教育現場に大きな影響を及ぼした。この造形表現実現の過程は、現代の学習理論にも通じる造形学習過程モデルとなっており、「遊び」を活かした美術教育の礎の一つになっていることを確認した。

キーワード：美術教育 Art Education、「遊び」的な活動 Playful Activities、子どもの絵 Children's Picture

1. はじめに

本研究は、文部科学省小学校学習指導要領図画工作科における「造形遊び」¹⁾に通ずる考えられる「遊び」を活かした美術教育実践の系譜を探ろうとするものである。図画工作科では、材料や用具との関わりがあり、子どもの主体性を重んじる表現系教科という特性から、学習指導要領における「造形遊び」の導入以前から「遊び」的な活動を活かした美術教育は、実践されていた。

本稿では、その先駆的な実践・研究者であった乾一雄^{いぬいかず}（1920-1992）を取り上げる。乾は、小学校教諭、教育委員会指導主事、小学校長、大学教員などの経歴の中で、民間の教育研究団体である大阪児童美術研究会の主要メンバーとして美術教育の授業構想を示した。その構想は、大阪を中心としながらも、美術教育の全国大会や研修会などを通じて他都道府県の当時の小学校教育現場に影響を及ぼしたといえる。

ところが、中央の出版社からの著作が少なかったこともあり検証すべき資料が入手しにくく、乾の美術教育実践と構想に対する総合的な研究と考察はなされているとはいいがたい。没後20年を経過した現在、その実像を語れる関係者も少なくなりつつある中で、乾

の構想と実践を総合的に評価し次代に活かす礎づくりをする必要があると考えた。

本研究では、大阪児童美術研究会が乾の死後にまとめた私家版著作『子どもの表現を生む美術教育』（1993年）、『乾一雄遺稿集』（1999年）並びに『記念誌 50年の歩み』（1997年）²⁾を中心に、時代背景や美術教育実践をめぐる状況をふまえ、乾の実践と構想についての史的な考察を行なうものとする。なお、本報では、乾が学び牽引した大阪児童美術研究会の研究と代表的な著述に見られる「遊び」の構想を検討し、次報で、実践事例をふまえた考察を行なうものとする。

2. 学習指導要領における「造形遊び」

2. 1. 学習指導要領における「造形遊び」の変遷

学習全般に「遊び」的な活動を取り入れ、学習者主体の授業づくりをしようとする実践事例はあるが、学習指導要領自体に「遊び」といった文言が明記されているのは珍しいことと言える。まずは、学習指導要領における「造形遊び」の変遷と概要を確認する。

「造形遊び」とは、昭和52（1977）年改訂文部省学習指導要領図画工作編で「造形的な遊び」として登場して以来、「材料をもとにした造形遊び」（平成元

(1989)年版)、「材料などをもとにした楽しい造形活動」(平成10(1998)年版)、「材料を基にした造形遊び」(平成20(2008)年版)と名称が変化した活動の通称である³⁾。

昭和52年版における「造形遊び」の始まりは、小学校図画工作科低学年の一つの表現学習領域であり、幼小連携の視点を取り入れながら、材料や場と関わりながら主体的な表現を展開するものであった。その後、その造形的な学びの自発性は、平成元年版以降において文部省・文部科学省が提唱した「新しい学力観」「生きる力」とも通じ、教科の基底をなす理念ともなり、平成10(1998)年版より全学年で展開する位置づけに至り、平成20(2008)年版に引き継がれた⁴⁾。

平成元年改訂当時の文部省教科調査官の西野範夫は、昭和52年版指導要領における「造形遊び」について「新しく位置付けられたものだが、全く新しい内容ではない」とし、昭和43(1968)年版学習指導要領にも「彫塑やデザイン」などの領域の中で、「この一部のもが示され、昭和52年版と同じねらいもあった」と述べた⁵⁾。学習指導要領関連著作である『改訂小学校学習指導要領の展開図画工作編』、『小学校指導書図画工作編』両書を見ると、「デザインや彫塑」に関する記述には、遊戯性を活かした活動が示されており、昭和52年版指導要領への「造形遊び」の導入の基になっていたと考えられる⁶⁾。文部省学習指導要領においては、少なくとも、昭和40年代前半(1960年代後半)には、「遊び」を活かした活動は意識されていたと考えることが可能である。

2. 2. 「造形遊び」の趣旨と内容

学習指導要領においては、小学校図画工作科は、「A表現」と「B鑑賞」の2領域によって成り立っている。上記のように、初めて全学年に「造形遊び」が位置づけられた平成10年版では、児童の造形活動を、表1のように二つに大別し、図画工作科「A表現」領域と関連づけていると考えられる⁷⁾。すなわち、平成10年版では、各学年とも、図画工作科の「A表現」領域は、「造形遊び」と「造形遊び以外の活動-絵や立体に表す、つくりたいものをつくる、工作に表す」の2つの「小領域」となった。既に平成元年版で「新しい学力観」

をふまえて、「造形遊び」を図画工作科の基調に据えていたが、一層その比重を高めたことになる。

また、平成10年版における「造形遊び」設定の趣旨は、平成元年版と同じく造形活動のもつ「本来の生き生きした姿を取り戻すために遊び性を生かす」ことであり⁸⁾、子どもの主体性を重要視している。この子どもの学びの主体性は、平成元年以降の3つの学習指導要領全体(全教科、全領域)の基調となっており、図画工作科の中でも、その趣旨は、教科内容全体に活かしていく方向性が強調された。上記のように「A表現」領域には、2つの“小領域”があると考えられるが、「児童一人一人が自分のよさや可能性を生かす」ことを大切にし、2つの“小領域”を「個別の表現として扱うのではなく、互いに関連し合う」ように扱っていくことが肝要であり、「造形遊び」的な学びを表現活動全体に生かすように示している⁹⁾。

以上をふまえると、学習指導要領においては、昭和43年版に原形をもち、昭和52年から、低学年に明確に位置づけられ、現行では、全学年に位置づけられている「造形遊び」は、教科内容の一領域であると同時に、図画工作科における教科の理念・基調ともなっていると考えられる。これは、材料や用具や活動の場と関わる中で、視覚や触覚などを駆使し、試行錯誤をしながら、時には偶然性も活かして表現活動が行われる造形行為の特性に依拠しているからだと考えられる。

さらに、絵や立体制作なども含め、子どもの主体的な想いがその中になければ、表現の深まりがみられないという造形表現の特性もあるといえる。「遊び」的な活動を活かすと子どもの主体的な活動に導きやすいという考え方は、幼年期と隣接する小学校期の美術教育実践には根強くあり、それは学習指導要領に明確に位置づけられた昭和52年以前に公刊された著作に「あそび」を付したものがみられることから窺える¹⁰⁾。学習指導要領の規定以前に、子どもの主体的な造形表現を促すために「遊び」的な活動を追究した教育実践者は存在し、乾もそのうちの一人であったといえる。

表1 平成10年度版における児童の造形活動と「A表現」領域の内容との関連

		活動の概要	特徴・具体的な活動
児童の造形活動／表現領域	Aの1	身近な自然物や人工の材料等に進んで働きかけ、その形や色などの特徴から自由に発想し、楽しい造形活動を思い付き、持てる力を自在に働かせながら形や色、材料を選んだり、新たな方法を試みたりして、体全体を働かせ思いのままに進める。	材料や場所などの特徴から発想し、形や色、材料を選んだり、新たな方法を試みたりして、体全体を働かせて表す。 遊びの性格(遊び性)や雰囲気がみられる 思い付くままに試みる自由さがある。
	Aの2	初めに表したいことやつくりたいもののイメージや構想があって、それをもとに材料や方法を選び、かいたりつくったりする。	表したいことを描画材等で絵に表す 表したいことを粘土等で立体に表す 用途や機能のある作品をつくる

3. 乾が学び牽引した大阪児童美術研究会の歩み

3.1. 乾一雄の略歴

乾一雄の略歴は、以下の通りである¹¹⁾。

略歴

大正9(1920)年3月13日生まれ
 昭和15(1940)年3月 大阪府天王寺師範学校本科第一部卒業
 昭和15(1940)年4月 北河内郡友呂岐尋常高等小学校訓導
 昭和18(1943)年1月 北河内郡交野国民学校訓導
 昭和20(1940)年12月 大阪第一師範学校研究科修了
 昭和20(1945)年3月 北河内土居国民学校訓導
 昭和26(1951)年4月 東京芸術大学で内地留学(1年間)
 昭和28(1953)年 大阪学芸大学(現大阪教育大学)
 附属天王寺小学校教諭
 昭和39(1964)年8月 同校教頭
 昭和42(1967)年4月 大阪市教育委員会指導主事
 昭和47(1972)年4月 大阪市立淡路小学校長
 昭和52(1977)年4月 大阪市立大開小学校長
 昭和55(1980)年4月 大谷女子大学(現大阪大谷大学)助教授
 昭和62(1987)年4月 大谷女子大学 教授
 平成4(1992)年10月18日 逝去

これによれば、大阪府天王寺師範学校本科第一部を卒業後、第2次世界大戦への日本の参戦前年から教員生活を開始し、昭和20年代、30年代の小学校の教育現場勤務を経て、昭和40年代以降昭和50年代半ばまで、指導主事、校長を務め、定年退職後に大学教員となった軌跡がわかる。また、乾は幼年期における造形教育に関する著述も多いが、堺市の湊学院幼稚園の図画講師なども務めていた¹²⁾。この間、校務の傍ら、西日本教育美術連盟(現日本育美術連盟)理事長、全大阪少年美術振興会副理事長、大阪児童美術研究会研究部長などを歴任した。水彩画を得意とし、光風会会員、関西水彩画会会員としても活躍している。

前述したように、大阪の教育現場を中心に活躍していたために、生前に公刊された単著はないが、大阪児童美術研究会編『実践に基づく図画工作指導の理論と実際』『新しい絵画製作の指導法』『新美術教育用語辞典』の3つの書の執筆メンバーには名を連ねた¹³⁾。ところが、分担執筆頁は明示されておらず、先に上げた私家版著作を手がかりに乾の実践と構想を検証する。

3.2. 大阪児童美術研究会

乾が主要メンバーとして活躍した大阪児童美術研究会¹⁴⁾は、第2次世界大戦終戦後の昭和21(1946)年頃に、大阪第一師範学校の教員であった高妻巳子雄(1905-1982)¹⁵⁾を中心に教え子たちが集まりサークル活動を始めたのが始まりで、昭和22年に正式発足したという。その後、西日本教育美術連盟(現日本教育美術連盟)をつくる母体となり、全国大会(現造形表現

・図画工作・美術教育研究会全国大会)、高野山研究集会(現夏期研究会)の中心団体となり現在に至る。年一度の研究発表会開催のほか、通信『大阪児童美術ニュース』、研究紀要『児童美術』発行などの活動を行っている。民間の教育研究団体ではあるが、大阪第一師範学校の同窓生を母体とした親和的な団体であったと考えられる。

この会の軌跡と特徴をみることは、乾の構想の原点につながるといえる。昭和22(1947)年に大阪第一師範学校を卒業し大阪児童美術研究会の主要メンバーとなる原晃一郎によれば、戦後混乱期のサークル活動時代のこの会について次のような回想がある¹⁶⁾。

昭和21年当時に話を戻そう。とにかく我々は絵を描いた。高妻氏は、赤松鱗作氏や石原正徳氏を紹介して下さった。絵を描き、アルバイトに行き、焼跡の整地や沖仲仕等をしているうちに、赤松氏から油絵の批評を、石原氏からは児童画についての話を聞いたのである。

高妻の交友関係から関西洋画界の重鎮であった赤松鱗作(1878-1953)や桜商会(現サクラクレパス)所属で後に大阪児童美術研究会研究所長として美術教育振興に尽力した石原正徳(1902-1966)¹⁷⁾の名前がみえる。また、原は、昭和21年当時師範在籍時の自身の「児童画」についての認識として、「大人の絵を幼稚に下手にしたもの位の認識しか持っていなかった」と語る。このような状況をふまえ、児童画や子どもの造形全般について研究する必要性を感じ、高妻に促され大阪児童美術研究会の原形が出来上がっていったという。

その後、徐々に形式を整え、昭和24(1949)年12月に大阪学芸大学天王寺分校で第1回西日本図画教育研究大会を開催したが、これが平成24(2012)年度で63回の開催を迎えた造形表現・図画工作・美術教育研究会全国大会に繋がり、昭和25年にこの会が編纂した教科書『小学図画工作』が発行された¹⁸⁾。昭和28(1953)年の会員名簿に掲載された規約第3条には、以下のような文言があり、戦前の反省を生かし、子どもが主体となる図画教育を目指していた¹⁹⁾。

過去の誤れる圖画教育を革新し子供の感覚を開放して個性の伸長を圖るとともに子供自らの力により自己を創造する逞しい生活意欲に満ちた社会人を培うために子供の造形的表現活動を助長する圖画教育の確立を期し、あまねく全國圖画教育の推進力たらしめんとする。

乾は、上記の原の回想にも登場し²⁰⁾、大阪児童美術研究会の創設の頃から深く関わっていることがわかる。現存する資料では、30歳代後半であった大阪学芸大学附属天王寺小学校教諭時代の昭和32(1957)年から『大阪児童美術ニュース』に登場し、そこで全国大会や府内の研究会の状況について記している²¹⁾。

3.3. 「一本線」描法における乾の実践と構想

大阪児童美術研究会は、このような草創期を経て、徐々に組織を整えていくが、この会の中心的な理念・方法であったと考えられるのは、「一本線」描法である。同会編『新美術教育用語辞典』では、美術教育史的な観点からと学習理論・方法的な観点からの二方向から「一本線」について記している。このうち、美術教育史的な観点²²⁾からは、初代会長である高妻らによって開発された描画指導法とあり、単なる絵の描き方の指導ではなく、子どもの造形活動における下地づくりの方法として示した。「極めて集約されて簡単な推奨的約束」(よく見る、手に力を入れる、ゆっくりと描く)と「禁止的約束」(消さない、なぞらない、とぎらせない)を連動させて描かせることで、「一度きりの描画」という緊張感から精神の集中をもたらし、「自分の心で物を見、且つ表現する主体性を育て、その結果として個性の表れた表現を作り上げる」という。描画結果より過程を重視し、子どもを鍛える意味合いがあり、これらの活動をふまえて自由な造形表現への精神的な出発点となるとする。描画材として、上記の約束事が自然に守れる「墨汁と箸ペン、竹ペン」を推奨し、「鉛筆、フェルトペン、毛筆」なども使用されたとした。

学習理論・方法的な観点からは、「造形操作にある基本」の章で記した²³⁾。線描は、下絵や型取りのための表現の補助的なものと捉えることが多いが、これを否定し、線描をする子どもに強い集中性を要求し、子どもの生き生きとした造形表現活動を目指すという。そして、その基本として、「・線は、一度きり／・ゆっくりと、同じ速さでひく。／・はじめと終わりをはっきりさせる。／・できるだけ続けてひく。」の4項目を上げた。

大阪学芸大学出身で大阪児童美術研究会の会員であった大阪教育大学の花篤實(1932-)は、初期の大阪児童美術研究会の活動は、「一本線」描法の指導研究と全国への普及活動が一体化していたと述べる。この会が西日本図画教育研究大会の母体となったのも、この「一本線」の啓発・普及の目的があったからだというのである。花篤は、「一本線」描法には、次の3つの時期があると指摘した²⁴⁾。

- (1) 第2次世界大戦前の揺籃期
 - (1) -①専門的一本線時代(昭和12(1937)年前後)
 - (1) -②教育的一本線時代(昭和15(1940)年以降)
 - (2) 第2次世界大戦後の成立期
 - (2) -①大阪図画の成立時代(昭和23(1948)年以降)
 - (2) -②啓発的一本線時代(昭和26(1951)年以降)
 - (3) 上記の(2)期以降の成熟期
 - (3) -①理念的一本線時代(昭和35(1960)年以降)
 - (3) -②法則化への試行時代(昭和50(1975)年以降)
- 大阪児童美術研究会の創始者であり死去する昭和

57(1982)年まで初代会長であった高妻は昭和9(1934)年に大阪府天王寺師範学校教諭となり、第2次大戦後の会の成立を支えた人材を戦前、戦中に育て始めていた。高妻の東京美術学校での学びや天王寺師範学校での教え子への教育も含め、当時のいくつかの流れが「(1)の揺籃期」を形成したという。

こうした時期を経て、「一本線」描法という名称が正式に登場するのは、昭和25(1950)年6月に布施市で開催された第2回西日本図画教育研究大会であり、その後指導法が明確になり、会長の高妻が「一本線」の名称でまとめていったという。子どもの絵を大人の絵と切り離すこと、いわゆる大人の芸術性の否定は、戦後日本の美術教育界全体がまず取り上げた課題であり、出発点であった。大阪児童美術研究会もこれに取り組んだが、全国的には、大規模な民間教育団体である創造美育協会²⁵⁾の理念の方が浸透していた。

しかし、子どもの絵を大人の絵と切り離すという理念とともに、大阪児童美術研究会には、「一本線」という明確な指導方法を内包した理念が存在し、これによる指導で生まれた子どもの図画は「大阪図画」と呼ばれていたという。これが、全国大会を通じて西日本各地に広がっていったのが、「(2)の第2次世界大戦後の成立期」であった。

「(3)(2)期以降の成熟期」の昭和30年代に、「一本線」を支えたのが、大阪学芸大学附属天王寺小学校の教師であった西元 保と乾であった。「一本線」描法を禅と結びつけて、「きっぱりと、いさぎよく」といった子どもの集中性の「教義」に結びつけていったのは、禅に造詣の深い西元の力が大きいという。また、乾は、西元²⁶⁾の禅理論と響き合いながら、子どもの表現をみつめ、そこにある表現性を集中力によって取り出そうとする独自の理論を「一本線」描法の中に取り込んでいった。西元と乾の実践と研究が「理念的一本線時代」の中核であったが、「一本線」や大阪図画は、現在では東洋的な思考をもった指導法という見方²⁷⁾で把握されていることが多いのは、この時期の2人の実践と理論が大きいという。さらに乾の子どもの集中性に関する理論は、「作品をつくることではなく、表現することそのものにある」といった作品主義の否定や「遊び論」に発展していったと花篤はみている。

「一本線」描法は、集中性の理論を基礎とした理念であり指導法であるが、指導法としてのみ取り出した場合には、教師たちから一般的に以下のような疑問が生じると予想される。

- ・教師の決めた型にはめて子どもが描画をすすめるという自由のない強制的な教育方法ではないか。
- ・この方法では、線の強弱やリズムが生まれず描画結果としての作品は魅力がないものになるのではないか。

花篤の大阪学芸大学の1学年後輩で大阪児童美術研究会の主要メンバーであった河村徳治は、これらの疑

問に答えるように、大人の真似をし概念的な表現に陥った子どもたちは、「一本線」のような枠組みを守るうちにリズムカルな描画への興味を無意識に体得することができる」と述べる。最低限の枠（約束）を与え、「何をどう描くか、どこを詳しく描くか、どういう形に描くか」などは、子どもたちに任すというのである。子どもが「一本線」で描いた作品自体は、魅力が乏しいこともあるが、そこで培った＜集中して描く感覚＞は、次の活動へのステップになるという²⁸⁾。

これは、子どもは、線描において自らの意図をもって速描きをすることもあるが、面倒さ故に適当に速く描いたり、目の前の対象物をじっくりと観察せずに自分の既成概念で描いてしまうことも多いという教育現場の姿をふまえたものと考えられる。「一本線」描法は、教科指導全体を把握して見極めなければ、その本質が見えてこない指導理念及び指導法といえよう。

4. 「遊びと労役と娯楽と」

乾は、大阪児童美術研究会の「一本線」描法に関わりながら実践と研究を続けていく中で、「遊び」理論を醸成させていく。乾には多くの著述があるが、本稿では、そのうちの代表的な論考と考えられる「遊びと労役と娯楽と」「子どもの造形性を育てる指導 線描の基本事項とその実践研究」についてみる。

4.1. 「遊び」「労役」「娯楽」の概念

大阪学芸大学附属天王寺小学校教頭時代は、乾が40歳代半ばであった。昭和28（1953）年から同校教諭として勤務していたが、昭和39（1964）年8月から昭和42（1967）年3月まで教頭を務めた。この時期（昭和40（1965）年-同43年）に「遊びと労役と娯楽と」と題して『大阪児童美術』に5回にわたって評論を載せた²⁹⁾。「その5」執筆時には、大阪市教育委員会指導主事の肩書きとなるが、附属小の10年余の実践と研究を基礎にして「遊び論」を展開したと考えられる。

これらの評論においては、標題にあるそれぞれの言葉の定義から始めた。「遊び」は、「自主的、積極的、継続的」であり、自らの欲求から出発して誰からも強制されることなく、止むにやまれずにする行為であるとする。これに対して、「労役」は「行為が義務の観念によって裏打ち」されており、時にはやむ得ず行なうといった程度の意欲しかないこともあるという。大人の生活の大部分は、これに占められているとした。

「娯楽」は、「遊び」と同様の特徴があるが、楽しむことそのものを目的にする点で「遊び」とは違っているという。「遊び」は、辛さ、苦しさを伴うのが普通で、それらを乗り越えた所に楽しみを感じることはあるが、目的は楽しむことではないというのである。また、「遊び」は、「労役」とは関係なく行なわれるのに

対して、「娯楽」は、「労役」の質や量に応じて相対的に変わってくるという。例えば、同じ場所をぐるぐると歩き廻ることは、通常では、「労役」でしかないが、厳しい労役が毎日ある囚人においては「娯楽」であると言える。さらに、この3つに入らないものに、行などの儀式や祭り、休息があるとする。

これらには、善悪による分け方はできないとした上で、子どもの生活の主体となるのは「遊び」であるとし、昭和40年当時の社会情勢の中で、「遊び」という言葉が「遊び半分の勉強」といった具合に不当に遣われていると批判する。勉強は「元来やりたいからする「遊び」の精神」によって支えられなければならないが、子どもの頃は勉強する意欲がそこまで伸びずに、「労役」のような状態が多いという。この折に言葉の上でも「遊び」が不当に扱われるならば、「「労役」とのバランスが崩れてしまう。研究、スポーツ、芸術などは、「遊び」の精神によって貫かれているからである。この観点から出発して、子どもの造形活動を考えたいとして、「その1」を締めくくった。

4.2. 図画工作科指導の要諦としての「遊び」

「その2、3」では、当時流行していた「歩くこと」や「小さな親切運動」などの事例で上記の3つの概念を説明した後に、学校教育に言及した。学習も、最終的には、「遊び」の精神に支えられることが望ましいが、「労役」から「遊び」に転換することは容易ではないとする。しかし、例外的な教科として、体育科と図画工作科を上げ、それは「動き廻りたい」という潜在的な欲求や「物の形を変えたい」「自己表現」という原始的な欲求によって支えられているからだとする。

そして、低学年の子どもは、両教科が好きな割合が高いとみる。しかし、体育科は、特別な事情がなければ、小学校の高学年になってもこれを好きな子どもはそれほど減らないのに対して、図画工作科の場合、高学年になるに従って、一定数嫌いな子どもが出てくるとする。低学年で子どもがまるで「遊び」のように表現する状態から、高学年の＜発想、技術、根気などを包含した造形表現＞へと高めていく指導が難しく「労役」化しているのだという。

「遊び」の精神の本質は、苦しさや困難さが伴っても、そうとは感じない所にあるが、大半の子どもは、この抵抗を排除して「遊び」の精神を高揚していただくだけの意欲に乏しい。図画工作科指導の要諦は、この「遊び」の精神を高揚させて抵抗を乗り越えさせることだとする。子どもたちの造形活動は、「遊び」でなければならない、自主的で積極的な意欲が、苦しみを意に介さず、造形活動上の困難にうち克つのであるという。よい作品を作ることは美術教育の手段として大事な刺激となるが、往々にしてその意識が強すぎると、造形活動が「労役」化されてしまう。「遊び」の本来の姿

に基づき、教育を立て直すことが肝要と語る。

4.3. 「遊び」にみられる継続性、集中性

「その4、5」では、乾の子ども時代の遊びである紐とり、ラムネの玉遊び、べったんなどをあげ、継続性を「遊び」の特徴としてあげた。「単純なことの繰り返し」こそが、「遊び」において大切であり、当時の子どもの日常から消えつつあった折り紙、塗り絵、うつつ絵の復活を願うと記す。また、「遊び」が遊びたり得るのは、強く集中し熱中することが必要と説く。その様は、水が沸騰するまで相当の時間がかかることに例え、「遊びは沸騰するもの」とした。

また、昭和40年頃の都市部を中心とした子どもの遊びの変化や戸外の遊び場不足などが示され、この状況に警鐘を鳴らした。子どもを取り巻く状況そのものの変革を訴えている。

4.4. 「遊び」本来の姿の回復と内発的動機づけ

乾の評論は、大正末期から昭和初年の自身の子どもの頃の遊びを対照させて、テレビの登場や地域の遊び場の減少など昭和40年頃の子どもたちを取り巻く状況全体に対する批評となっている。また、「遊び」のもつ主体性や継続性を学習に活かそうとする。たとえ、困難なことにぶつかっても、自主的で積極的な意欲が苦しみを苦しみと思わず、これにうち克つことが可能であるという。特に、図画工作科は、この「遊び」性を生かしやすい教科性をもつと説く。

これらの言説は、もちろん、当時の状況をふまえてのものであるが、40年以上を経た現在の学習理論にも通じる所があると考えられる。先に見たように、学習指導要領図画工作科では、「造形遊び」を単なる領域ではなく教科の基調に据え、「遊び性」で教科活動を活性化させようとするが、まさにこの意味の理念が乾の主張には見られるのである。また、現在の学習においては、子どもにおける外発的な動機付けから内発的な動機付けへの移行が教師の課題となっている。内発的な動機付けの最終段階は、「自己目的的に活動をする状態」である。すなわち、この段階では、「私は、図画工作の時間に絵をかくことそれ自体が非常に面白いので、自主的に自宅でも描画材を工夫して絵を描き続けている」ということになるが³⁰⁾、乾の主張はこの内発的で、自己目的的な活動を指していると考えられるのである。

5. 「遊びの原理に基づく造形表現実現の過程」

5.1. 楽しい授業を支える3つの条件と「心の通い」

乾は、50歳代後半となった淡路小学校長時の昭和51(1976)年に雑誌『教育美術』に計4回にわたって「子どもの造形性を育てる指導」を寄稿した³¹⁾。毎

回、「線描」「面描」「水絵の具による色表現」「粘土による塊表現」とテーマは変わるが、「基本事項とその実践研究」という標題は変わらず、乾が総論を書き、大阪の幼小中の教員が実践事例を執筆した。

このうち、「テーマ1 線描の基本事項とその実践研究 総論」³²⁾は、乾の構想を考察する上で、重要な内容といえる。この論考は、小学校5年生の授業「がらくたを描く」を例にとり、楽しい授業の条件として次の3つをあげる所から始まる。この3つが揃ったときに、「自主的、集中的、継続的」に子どもたちがそれぞれの表現を生み出すような授業となるという。

- 1、学級の中に教師と子ども、子ども相互に「心の通い」があること
- 2、授業の中に造形表現活動の原理としての「遊び」があること
- 3、「造形の基本」が身につけていること

このうち、1つ目の条件である「心の通い」は、学級担任としての学級づくりの要諦とも言えるが、色と形で「ありのままの自己に外に示す」ような自己表現を展開させる図画工作の授業の場合、とりわけ重要とする。信頼関係がない教師や級友の前では、上記のような自己表現は望めない。教師としては、子どもをよく知ることが必要となり、子どもからすれば、「信頼感、安心感、自由観を感じる学級にいる」という実感が大切になる。これが「心の通い」に繋がるという。

上記の「がらくた」の授業の学級の場合、教師は作文の指導に力を入れ、月一回は学級文集をつくり、子どもの実態を把握していたことを紹介する。子どもはその信頼の上に何でも正直に生活の様子を書き、教師は、ときには生活指導に役立てたり、造形表現活動のヒントとしたりしていたとのエピソードを紹介している。そして、この「心の通い」は、「遊び」の原理に深く繋がる大事な事柄であるとした。

5.2. 造形表現活動の原理としての「遊び」

—自主、集中、継続

2つ目の条件は、先にみた「遊びと労役と娯楽と」をふまえたものである。自身の子ども時代の登校時の石けりや勤務校の小3位の女子児童2人の校庭の隅に描いた「おうちの絵」を例に取り、「遊び」の特徴を示す。子どもの「遊び」は、あくまで自然な形で、自主的、主体的に発生し、そこでの子どもの集中は、行動の連鎖の中で高まる。そして、より没頭し、飽くことのない継続への意欲がわいてきて、「遊び」そのものが成長していく。この意味での「遊び」の原理を楽しい授業の条件とした。そして、子どもの心情の働きをもとにして、「遊び」の原理に基づく造形表現の過程について図1を示して次のように説明する。

まず、子どもがある造形活動について「①おもしろそうだ[動機の発生]」と思い、興味を抱くと仮定する。ここで「おもしろい」というのは、「おかしい」の意

味ではなくて、「やれば楽しそうだ」「やってみる価値がありそうだ」という意味だとする。子どもは、好奇心が強く何でもやってみなければ取まらない質だから、必ず「②やってみよう」と考えるが、そこですぐ活動が始まるかという点必ずしもそうではない。一部の子どもは衝動的にやり始めることがあるが、大部分の子どもは用心深いので、自分にやれるかどうかを一旦考えるのである。

そこで、「③やれそうだ」という「めどをたて」て、初めて「④やってみよう」という気になるが、ここを表現活動に対する[自主性の発生]の段階と考えることができる。ここまでくれば、子どもは自分で材料、用具を準備して造形活動に取りかかるのだが、「⑤やり始め[行動化]」した時点で、①で思ったように「おもしろい」と感じるかどうかで問題で、その上で「⑥やっぱりおもしろい」「⑦もっとやろう」という段階に進む。

やっているうちに徐々に集中が高まり、表現が生まれ、「⑧だんだん楽しく」なってきた、表現活動が「遊び」になり、「⑨続けてやろう」という連鎖が始まる。子どもは、この「遊び」に没頭して、作品ができ上がるまでの間、多少つらい事情が起ころうとも、それを克服するまでに集中が深まり、続くという。このような経緯をたどって、子どもが最後に感じる「⑩やり遂げた[作品完成]」という目的達成感、「⑪よかった[喜びや自信]」という満足感を生み、「⑫またやりたい[期待]」という心の伏流となって、次の「①おもしろそうだ」という造形活動へのきっかけにつながるという。

このうち、乾は、①、③、⑥の段階を大事なポイントとした。特に子どもの実態をふまえると、「③やれそうだ[目処をたてる]」の段階で足踏みする子どもが多いとする。画用紙を前にして思い迷う子どもは、目処がたたないからであるという。造形表現が「遊び」のように「自己目的的に活動をする状態」になるためには、自主的に目処をたてていくことが必須条件となる。

同様に「⑥やっぱりおもしろい」と手応えを感じる段階も、極めて重要であるという。これも、造形表現が「遊び」のようになるかどうかの正念場であるからだ。造形表現が苦手な子どもは、これが「遊び」にならないわけであるが、この③、⑥の段階が関門となっているとし、これをのり越えるためには、「身についた材料・技法等にある基本的事項」が必要であるという。基本事項が身につけていけば、それが自信となり、目処をたて、「遊び」への移行がスムーズにいくからだ。そして先の「がらくた」の授業も子どもに色づくりの基本が身につけていたことが成功の要因と結ぶ。さらに、⑥から⑩の段階は、「集中(深化)の過程」とし、「表現の発生→連鎖・継続→造形性の顕現」にまとめた。

①、③、⑥の三段階を重要視したが、これも現在の学習理論における自己学習能力を支える「情意的な学習の意欲」の要因となる、「知的好奇心」「自分で学習の条件を整えていく独立達成傾向」「自信の原形となる自己効力感(Self-efficacy)³³⁾に通じる所があると考えられる。乾の構想が図画工作の授業における学習過程を検討する上での貴重な示唆となっている所以である。

5.3. 造形表現活動の基本と指導の実際

条件の3つ目は、上記の⑥の段階を乗り越えるために「造形の基本を子どもに身につけさせること」になる。これは、子どもの造形表現を主体的に展開するための基であり、具体的には、材料や技法に関することになる。ところが、先にあげた創造美術協会の影響もあり、子どもの創造性を重視するあまり、特に技法についての指導がタブー視されてきた傾向にあったと振り返る。そして単なる大人の技法の引き写しではない子どもに配慮した造形の基本を抽出し、これを身につけさせる手だての必要性を主張する。

また、当時の昭和43(1968)年版学習指導要領に示されている絵画、彫塑、工作などという分け方については、総花的に題材を並べたカリキュラムに陥りやすく、「遊び」の原理に基づく子どもの造形表現に導くためには、点、線、面、塊のような、造形要素別の重点的な指導カリキュラムが必要と主張した。

この論考の最後には、線描の指導の実際として、線描の基本的事項をあげ、「一度きりであること／ゆっくりと同じ速さで引くこと／線の始めと終わりをはっきりさせること／できるだけ続けて引く」という「一本線」描法の基本をあげた。さらに、線描における子どもの自然発生的な表現の動機は、次の2つとし、この2方向にそって指導を組み立てることを提案し、これをふまえた教育現場の実践報告

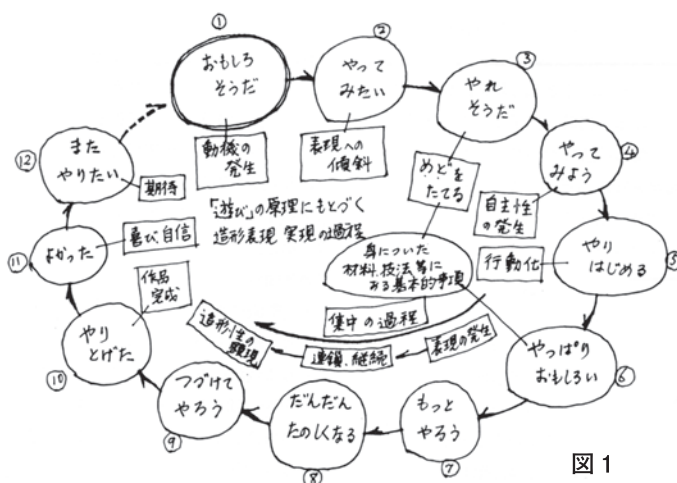


図 1

に繋げた。

- 1、線を引いて遊ぶ 自由に線を引いて遊ぶ／意味をつけて遊ぶ／記号をかいて遊ぶ
- 2、詳しく説明する 記録、伝達の手だてとして描く／生活の様子やお話を詳しく描く／ものを見て、詳しく描いて説明する／説明遊びをする（説明と遊びの結合）

5. 4. 造形表現活動の基本と「遊び」の原理に基づく描画

乾の主張は、上記のようにきめ細やかで教育現場の実態にそくしたものと見える。また、「遊び」の原理に基づく子どもの造形表現という構想は、昭和52年版学習指導要領において、図画工作科が「表現」「鑑賞」という2領域に統合され、低学年での「造形遊び」の導入にも通じるものであると言える。

しかし、この構想には、いくつかの課題もある。一つは、図1の最初の「①おもしろい」の段階で、どうやって「動機の発生」を生み出すかである。何回か、継続して造形活動が行われているときには、その前の活動で「②またやりたい」という期待が、連鎖して①に繋がるが、何らかの事情で授業の中断があったり、学年始めなどは、どうするのかという疑問が生じる。

もう一つは、造形の基本と遊びの原理の関係である。確かに基本の習得が表現できる力を生み、「遊び」の如く続くというのは魅力的である。しかし、造形の基本を習得する活動の中で、嫌気がさし「遊び」の原理が働かないという子どもの存在もある。これをどう克服しようとしていたのだろうか。

ただ、これらについては、基本的な構想をみていたのでは判断できない問題でもある。乾の構想に基づいた教育実践やこの構想から派生する課題についての論考をふまえて考察する必要がある。これについては、次報で考察することにした。

6. おわりに

乾 一雄の軌跡を辿り、その構想の源や基本構想を考察する中で次の事項を確認した。

(1)、乾の構想にある「遊び性」を教科の基調に据える理念は、文部省・文部科学省学習指導要領図画工作科における「造形遊び」の趣旨や内容と同根を持つと考えられる。

(2)、乾の構想は、大阪児童美術研究会の歩み、殊に「一本線」描法との関連が深い。「一本線」描法に学び、これを磨く中で、独自の「遊び」の構想を築いたと考えられる。

(3)、主要論考の「遊びと労役と娯楽と」では、昭和40年前後の社会状況をふまえ、教育全体に「遊び」の復権を訴えた上で、図画工作科指導の要諦として、<「遊び」の原理>を示した。

(4)、主要論考の「子どもの造形性を育てる指導

では、楽しい授業を支える3つの条件を示したが、とりわけ、「遊び」の原理に基づく造形表現の過程－自主、集中、継続」の循環図は、子どもの実態に基づいたきめ細やかな学習過程モデルとなっている。

(5)、上記の論考にみられる「遊び」本来の姿に基づいた構想は、内発的動機づけや「自己効力感」などの現在の学習理論における鍵概念にも通じる内容を含んでいる。

(6)、上記「造形表現の過程」図では、最初の動機づけや造形表現活動の基本との関係に曖昧な部分が見られる。これについては、次報でこれに基づいた教育実践事例や乾の別の論考とあわせて考察する。

註

- 1) 1977年改訂指導要領では「造形的な遊び」として登場し、1989年版から「造形遊び」に改称され、現行の学習指導要領に至る。
- 2) 乾一雄『子どもの表現を生む美術教育』東洋紙業高速印刷、1993年10月。大阪児童美術研究会研究部小D部会『乾一雄遺稿集』第1,2巻、真生印刷、1999年5月。大阪児童美術研究会『記念誌 50年の歩み』1997年5月、真生印刷。
- 3) 次の文部省・文部科学省著作を参照。『小学校指導書図画工作編』日本文教出版、1978年5月、『小学校指導書図画工作編』開隆堂、1989年6月、『小学校学習指導要領解説図画工作編』日本文教出版、1999年5月、『小学校学習指導要領解説図画工作編』日本文教出版、2008年8月。
- 4) 次の宇田秀士の著作を参照。「小学校図画工作科における初期「造形遊び」の内容」『美術科教育学会誌』25号、2004年、「新しい学力観」「生きる力」時代の小学校図画工作科「造形遊び」の内容」同誌26号、2005年、「文部省・文部科学省 小学校学習指導要領 図画工作編「造形遊び」に対する<批評的論述>の考察」同誌28号、2007年。
- 5) 西野範夫「第1学年の目標及び内容」（高山正喜久、樋口敏生編）『改訂小学校学習指導要領の展開 図画工作編』明治図書、1977年8月、pp.59.
- 6) 西田藤次郎編『改訂小学校学習指導要領の展開 図画工作編』明治図書、1968年9月、pp.62-63,99-101. 文部省『小学校指導書図画工作編』日本文教出版、1969年5月、pp.12,18,24,29-30,38,43-44,57.
- 7) 前掲4) 宇田2005年論文、pp.97-101. 前掲註3) 文部科学省1999年著作、pp.15-17.
- 8) 同上文部省著作、pp.19-20.
- 9) 同上、pp.17,19-20.
- 10) 以下の著作を参照。沢野井信夫『新しい絵あそび－造形ノート』創元社、1956年。沢野井信夫『造形のあそび－現代美術の創造』創元社、1968年3月、佐藤諒、伊藤弥四夫、村木朝司、稲垣達弥『造

- 形あそび 全5巻』星の環会、1975年。
- 11) 前掲註2)『乾 一雄遺稿集』第1巻、p.3.
- 12) 乾一雄「大阪府泉大津市旭幼稚園 高松宮賞受賞校を訪ねて」教育美術振興会『教育美術』1965年5月号 など。花篤實「幼児造形高野山集会について」大阪児童美術研究会『敬慕 高妻巳子雄先生』東洋紙業、1983年、pp.139-140.
- 13) 次の明治図書刊行の大阪児童美術研究会著作を参照。『実践に基づく図画工作指導の理論と実際』1978年5月、『新しい絵画製作の指導法』1980年5月、『新美術教育用語辞典』1982年3月。
- 14) 前掲註2)『記念誌 50年の歩み』pp.8-13,100-105.
- 15) 高妻は、明治38（1905）年9月2日に大阪市で生まれ、大正14（1925）年に大阪府天王寺師範学校、昭和4（1929）年に東京美術学校図画師範科をそれぞれ卒業後、大阪市真田山尋常高等小学校訓導、大阪府立岸和田高等女学校教諭などを経て、昭和9年に大阪府天王寺師範学校教諭となる。西日本教育美術連盟理事長、大阪学芸大学附属天王寺小学校校長を歴任の後、昭和46年に大阪教育大学を定年退官し、昭和57（1982）年8月4日に死去。前掲註12)『敬慕 高妻巳子雄先生』、pp.286-300.
- 16) 原晃一郎「2. 組織の変遷-初期を中心に」前掲註2)『記念誌 50年の歩み』p.9.
- 17) 石原は、明治35（1902）年1月24日に福岡県嘉穂郡木浦岐で生まれた。昭和3（1928）年5月に株式会社桜商会（現サクラクレパス）に入社、大阪児童美術研究会創立以来の会員であり、同会の研究所所長として美術教育の研究と振興活動に従事した。昭和41（1966）年1月29日に死去。教育美術振興会『教育美術』昭和24（1949）年7月号に「いわゆる、絵画性、芸術性の否定」を寄稿している。「特集 石原正徳先生と美術教育」『大阪児童美術』40号、1972年1月、pp.1-20.
- 18) 前掲註12)『敬慕 高妻巳子雄先生』、pp.289.
- 19) 同上、pp.6-7.
- 20) 同上、pp.9-10.
- 21) 『大阪児童美術ニュース』第6号-8号（前掲註2）『乾一雄遺稿集』第2巻、pp.257-259に再掲。）
- 22) 前掲註13)『新美術教育用語辞典』p.38.
- 23) 同上、p.88.
- 24) 前掲註2)『記念誌 50年の歩み』pp.14-19.花篤實「一本線の研究ノート（第1報）-大阪図画の成立と教育的意義」『大阪教育大学紀要』第23巻第V部門、1974年、pp.19-36.
- 25) 第2次世界大戦前の活動を経て昭和27（1952）年5月に設立。福田隆眞ほか編著『美術科教育の基礎知識 四訂版』建帛社、2010年、pp.31-32.
- 26) 西元保「禅と美術教育（1）」『大阪児童美術』19号、1962年2月、p.19-20.西元の「禅と美術教育」は、同誌上で22回続いた。
- 27) 川村浩章「よい児童画とは？」『文教大学教育学部紀要』22号、1988年12月、pp.63-72.
- 28) 河村徳治「一本線描法による概念排除」前掲註2)『記念誌 50年の歩み』、p.29.
- 29) 乾一雄「評論 遊びと労役と娯楽と その1」『大阪児童美術』28号、1965年2月、p.8.「同評論 その2」同誌29号、1965年8月、pp.6-7.「同評論 その3」同誌30号、1966年5月、p.5.「同評論 その4」同誌31号、1967年1月、pp.6-7.「同評論 その5」同誌32号、pp.5-6、1968年1月.
- 30) 市川伸一『PHP新書171 学ぶ意欲の心理学』PHP研究所、2001年、pp.41-43.
- 31) 「子どもの造形性を育てる指導 テーマ1 線描の基本事項とその実践研究」『教育美術』37巻6号、1976年5月、pp.6-29,38-44.「テーマ2 面描」同誌同巻7号、1976年6月、pp.6-34.「テーマ3 水彩の具による色表現」同誌同巻8号、1976年7月、pp.6-38.「テーマ4 粘土による塊表現」同誌同巻10号、1976年9月、pp.6-34.
- 32) 乾一雄「総論」同上誌第37巻第6号、pp.6-13.
- 33) 北尾倫彦編『自己教育の心理学』有斐閣、1994年、pp.14-17、28、46-48、71-72. 前掲註30)『学ぶ意欲の心理学』、pp.38-39.

〔謝辞〕

大阪教育大学名誉教授である岡田博、花篤實、河村徳治の三氏には、大阪児童美術研究会の資料閲覧において便宜をはかっていただきました。ここに、厚くお礼申し上げます。また、本稿の資料整理の最中、2012年8月8日に岡田博氏が、享年81歳で逝去されました。ご冥福をお祈り致します。

〔付記〕

転載 図1 教育美術振興会『教育美術』第37巻第6号、1976年、p.9.

なお、本研究遂行にあたっては、平成22（2010）-24（2012）年度日本学術振興会科学研究費補助金基盤研究（C）No.22530971「材料、場、情報等での「あそび」体験を活かす<造形表現・鑑賞>題材開発及び授業設計（研究代表宇田）」の支援を受けた。