Kobe University Repository : Kernel

PDF issue: 2025-05-25

西田秀雄著『児童画指導の技術』資料研究 : 小学校教諭・画家・美術教育研究者の視点による教育実践

勅使河原, 君江

(Citation)
教育科学論集,15:9-15

(Issue Date)
2012-03

(Resource Type)
departmental bulletin paper

(Version)
Version of Record

(JaLCDOI)
https://doi.org/10.24546/81009145

(URL)
https://hdl.handle.net/20.500.14094/81009145

KOBE UNIVERSITY

西田秀雄著『児童画指導の技術』資料研究

–小学校教諭・画家・美術教育研究者の視点による教育実践–

A Study on Hideo NISHIDA's "Children's Art Education Method" –Practice from Teacher's, Painter's and Education Researcher's Point of View–

勅使河原 君江
TESHIGAWARA Kimie
(人間発達環境学研究科・講師)

キーワード:西田秀雄 NISHIDA Hideo, 美術教育 Art Education

はじめに

本研究は、京都市小学校教諭であった西田秀雄によって1958年に発行された美術教育実践の著書『児童画指導の技術』の資料研究を目的とする。

西田は、1914年に札幌に生まれ、1933年 函館師範大学を卒業後、函館市立高盛小学校に勤務。その後、1940年より京都へ転任し、京都市内の小学校で教諭を勤める。その間、いくつかの美術団体に油絵作品を出品する。また、1952年に京都大学で美学・美術史の一年研修を井島勉[1]教授のもとで行う。1958年より京都市内の児童画教室の指導を担当し、晩年まで続けられた。定年退職後 1992年に京都で亡くなった。(西田の履歴の詳細は1.西田秀雄の履歴で述べる) この略歴から、西田は小学校教諭としての側面、画家としての側面、そして美術教育研究者としての側面から美術教育に取り組み、1950年頃から童詩雑誌『きりん』[2]に自身の美術教育実践の文の投稿を始めた。やがて1952年から京都大学美学研究室を本部としていた日本美術教育学会[3]の機関誌『美術教育』に実践内容を寄稿し、同誌に掲載された文章を中心にまとめた『児童画指導の技術』を1958年に発行したのであった。

西田は、小学校教諭、画家、美術教育研究者、という顔を同時にもちつつ美術教育に取り組んだ実践のまとめとして『児童画指導の技術』を発刊した。しかし、本書は図画工作技法書としてだけでなく、小学校教諭としての子どもの生活の充実に力を注ぐ姿や、美術を通した人間教育を目指した実践、そして西田自身の画家として作品制作への厳しさを覗かせる一面が綴られている。このように、『児童画指導の技術』は、1958年という第二次世界大戦後日本の美術教育の中で、美術をめぐる多様な視点から美術教育に取り組んだ実践の記録であるにも関わらず、未だその研究はされてこなかった。よって、本稿では、西田の小学校教諭としての視点、画家としての視点、美術教育研究者としての視点による美術教育実践を著書『児童画指導の技術』から読み解く事を目的とする。

なお、西田が1950年3月から1952年5月までの間に童詩雑誌『きりん』に4回投稿した美術教育実践報告文章の研究は、勅使河原君江「童詩雑誌『きりん』と教育現場の美術教育–西田秀雄教諭の活動を中心に (1) –」2002年『芸術教授学』27–36頁に掲載した。

1.西田秀雄の履歴

1914年 (大正2) 札幌に生まれる。やがて、1920年 (大正9) に函館に移り住み、1943年 (昭和 8) 函館師範大学卒、函館市立高盛小学校に勤務。同時に油絵を田辺三重に師事。1935年 (昭和10) には、春陽会初入選を果たす。続いて、1938年 (昭和13) には二科展初入選も果たす。1939年 (昭和14) においては教育美術振興会より児童美術指導者推奨賞を受け、翌1940年 (昭和15) より京都へ転任する。安寧小学校、富有小学校、北白川小学校、修学院小学校、等に勤務。その間、1946年 (昭和21) より行動美術展第一回展入選以降毎年出品する。1952年 (昭和27) には、文部省・朝日新聞・森永母をたたえる会より選ばれ、ヘルシンキオリンピックへ豆記者 (子ども記者) 2名を引率する。この様子は「豆記者ヘルシンキへ飛ぶ」(1952年、昭和27年発行) に記録される。また、同年より京都大学で美学・美術史の一年研修を井島勉のもとで行う。1954年 (昭和29) に京都市教育委員会より美術教育功労者賞を受ける。1958年 (昭和33) より、京都市美術館友の会児童画教室の指導担当。1964年 (昭和39) より行動美術協会会員となる。1975年 (昭和50) 朝日アートセンター児童絵画教室指導担当。晩年まで、京都市に在住。1992年 (平成4) 12月京都府立病院にて78歳で亡くなった。

以上、西田の経歴をたどると、そこには、美術教育者としての西田と画家としての西田の顔が見えてくる。西田は函館師範大学卒業後、一貫して小学校教諭として美術教育活動に従事してきた。それとともに、自己の作品制作への積極的関わりもうかがえる。それは、春陽会、二科展、行動美術協会など、本格的な美術界への参加からわかる。また、1999年7月に西田夫人である西田貞子氏への聞き取り調査を行った際に、自宅に保管されていた数多くの西田の遺作を見ることができた。初期においては当時の抽象表現主義の流れに影響を受けたと思われる表現がみられ、油絵の具を積極的に盛り上

げたマチエールを表現に取り込み、無数に塗り込められた絵の具による抽象形態の追求を行っていた。中期の作品においては、初期にみられるような絵の具の塗り重ねは見られなくなり、パネル張りの和紙に、にじみなどを意識した形と線による、軽やかな形態の組み合わせで描かれていた。いずれも、８０号前後の大きな作品を制作している。しかし、晩年においては６号から１５号前後の比較的小さい作品で仏像、仁王像などを描いている。仏像、仁王像は、西田の著作『日本美術と児童画』(1944年) 日本出版配給統制株式会社においても数多く記述があるため、晩年の時期に仏教表現に意識が向けられたわけではなく、かねてから暖められてきたモチーフであったと考えられる。

このように、西田は美術教育、作品制作にと芸術に魅せられ、信じ、突き進んできた生き方がみえる。そのような、情熱を生み出した根底には西田の中にある美術へのさまざまなアプローチを通した美術探究への強い思いがあったことがうかがえる。

2．西田秀雄著『児童画指導の技術』

2−1西田秀雄著『児童画指導の技術』とは

『児童画指導の技術』は1958年（昭和33）12月5日に創元社より初版発行されている。全221ページ中、28章と冒頭４ページのカラー図版によって構成されている。その後、1963年（昭和38年）9月30日に第2版が発行されており、その際に書名は『よい絵の描かせ方−児童画指導の技術−』と変更されて出版されている。第2版では、カラー図版が一部変更されているが、本文は同じ内容となっている。

本書の内容は、1951年（昭和26）から京都大学美学研究室を本部として発足した日本美術教育学会の機関誌『美術教育』に西田が投稿した美術指導の新しい試みをまとめたものとなっている。また、西田は1952年（昭和27年）に、京都大学で美学・美術史　井島勉教授のもとで一年研修を行っている。おそらく、その研修をきっかけにして、1933年に北海道で教員を始めてから約20年間蓄積してきた図画工作教育の実践と理論の融合を試みる様になったと思われる。京都大学の井島は、美学が専門であったが、当時の日本美術教育学会学会誌『美術教育』を読むと、積極的に教師たちの図画工作の実践検討会に出席し、美学的見地からのコメントを寄せている様子が記されている。つまり井島自身が、美学を専門としながら美術の実践としてとりわけ、子どもの美術教育に強い関心を示していたことがわかる。そして、京都市内の教員を内地研究員として西田以外にも受け入れていたのであった。つまり、西田は、京都の小学校教員として実践をしつつ井島の指導によって、実践を理論化するプロセスをたどる事ができたのであった。

『児童画指導の技術』あとがきで、本書は日本美術教育学会誌『美術教育』に掲載した指導技術ノートを中心にまとめ、章が進むごとに写実的作品指導傾向から抽象的傾向へと移行する流れになっている旨が書かれている。

2−2　日本美術教育学会誌『美術教育』掲載文章と『児童画指導の技術』掲載文比較

本項では、日本美術教育学会誌『美術教育』に掲載された文章と『児童画指導の技術』に掲載された文章を調査し、照合したものをまとめた。以下、調査内容を表にまとめたものである。『児童画指導の技術』の28章のうち、22章が日本美術教育学会誌『美術教育』に掲載した文章を引用していることがわかった。また、『児童画指導の技術』の文中には、『美術教育』の文章に新たに、文と関連する子どもの作品の白黒写真を掲載し、説明を加えている。

1958年発行『児童画指導の技術』掲載文と
日本美術教育学会誌『美術教育』掲載号の照合表

『児童画指導の技術』の章	日本美術教育学会誌『美術教育』掲載号
1. 児童画の新しい指導法	1954年No22　児童画の新しい指導（1）
2. 自由表現へみちびく	1955年No26 児童画指導技術ノート4　自由表現への指導
3. 色彩制限法	
4. 視想画の指導	1953年No14　視想画の指導
5. 聴想画の指導	1953年No11　聴想画の指導
6. 前向きの想画	1955年No.25　児童画指導ノート3　前むきの想画
7. 花の絵	1955年No.28　児童画指導技術ノート6花の絵
8. 自由模写画の指導	
9. 概念くだき法	1955年No.29 児童画指導技術ノート7　概念内くだき
10. 媒介画の指導	
11. 描画中の解放と緊張	1954年No23 児童画指導技術ノート　解放と緊張について（II）
12.　並列画題の指導	
13. 子どもの眼と美術作品	1952年No8　こどもの目と美術
14. 詩の指導と絵の指導	1956年No.34 指導技術ノート11　詩の指導と絵の指導
15. 壁画の指導	1954年No20 壁画の指導
16. 黄色い太陽を描く子ども	1954年No18 『黄色い太陽』−児童心理と表現について−
17. 逆順指導法	1957年No.38　指導技術ノート　逆順指導法
18. 実験視想画の指導	1958年No.41　指導技術ノート15　実験視想画

19. 地塗り線描画の指導	1956 年 No. 33　指導技術ノート10　地塗り描法
20. 自由表現入門（スライド鑑賞による）	1957 年 No. 37　指導技術ノート　自由表現への入門−スライドによる−
21. 作曲画の指導	
22. 教師の絵と子どもの絵	1956 年 No. 32 児童画指導技術ノート９　教師の絵とこどもの絵
23. 時間をプラスした視想画	1955 年 No27 児童画指導技術ノート５　時間をプラスした視想画
24. 翻意画の指導	1956 年 No. 35 指導技術ノート12　翻意画
25. 墨象画の指導	
26. 奇象画の指導	1958 年 No. 43　指導技術ノート16　奇象画
27. 児童画評価の目がかり	1954 年No17　児童画評価の目がかり
28. 児童画指導の原理	1956 年 No. 31 児童画指導技術ノート８　児童画指導法の原理−研究発表より−

３．『児童画指導の技術』章別考察

西田は、略歴でも記した通り、小学校教諭としての視点、春陽会、二科展、行動美術協会と作家が所属する美術団体に所属し続けた画家としての視点、美術教育研究者としての視点で美術教育実践に取り組み続けた。西田の著書『児童画指導の技術』の文中には、上にあげた多視点から美術教育について述べている。以降、いくつかの項目を例にしつつ考察する。

３−１　「４.視想画の指導」より

生活からうまれる美的驚きの蓄積について

この項で西田は、二つの点について述べている。一つ目は、1950 年代当時、日本の美術教育界で大きく注目されていた創造主義[4]を唱える人々の思想について一定の評価をしながらも批判的考えを述べている。そして二つ目は、子どもの表現を育むためのイメージの蓄積についてである。

まず、一点目として、西田は文中で創造主義のなかで提唱されていた思想画（見ることを前提にしない表現方法）を紹介している。創造主義の考えとして、写生画など、対象（モチーフ）を前にして描くという事は、その絵の規準はモチーフにあるので、規準（モチーフ）に合っていなければその作品は間違いであるということになる。児童性の解放を唱える創造主義の主張によると、写生画は規準（モチーフ）の呪縛から児童が逃れる事ができなくなるので、写生画ではなく思想画を提唱してきた、といった旨を紹介している。それをふまえた上で、西田は、子どもにとって現実の生活の中での観察からうまれる驚きが重要であると述べている。そして、その驚きが表現の源泉となるイメージの貯蓄の層となっていくのだと西田は書いている。

二点目として、西田は文中で「偶然にとび出すよい作品というのは宝くじがあたったようなもので持続性がない。[4]」と述べ、また「美的なおどろきがよい絵を作らせることになる。私が言う表現に際しての貯蓄というのはこの美に対する驚きのことを指しているのであって、芸術性の高い絵を描く子とは生き生きとしたよろこびを持っている子、つまり生の自覚を持つ子である。[5]」とも述べている。つまり、写生の制作において子どもがモチーフの再現にとらわれてしまう傾向を懸念しつつも、子どもは、観察（生活で見聞きする活動すべてを含む）の中で、美的な驚きを持ち、イメージの源泉を貯蓄する事がよい絵を作らせることになる、と述べている。そして、次のようにも書いている。

「美しさに打たれることは、その人の心に美しさが焼きつけられることにほかならない。従って生き生きしたよろこびや生の自覚という定義も美に関する場合であり、美を感じ得ぬ人生は意味がないとなれば、それは人間的な生の自覚と断定してもさしつかえないことになる。よい絵（上手な絵ではない）を指導するためには、表現するその時の指導よりも実はいつでもどこでも美におどろくことが重要となってくる。絵を指導する教師がこうした態度を常にとることができる人ならば、そして子どもたちにしみこんで行かせてあるならば、既に図画工作教育の大半は基礎で成功していると言ってよい。[6]」

西田は、上の文中で美というものは、視覚的な美しさだけではなく、生きるよろこびや生の自覚そのものを美としてとらえている事がわかる。そこでは、美とは生の自覚そのものであるとさえ断言している。また、上で述べた美の表現を指導するということは、指導する者自身が、生の中から見いだす美への驚きや自覚の貯蓄をし続け、それを子ども達にしみ込ませることが美術教育であるとしている。

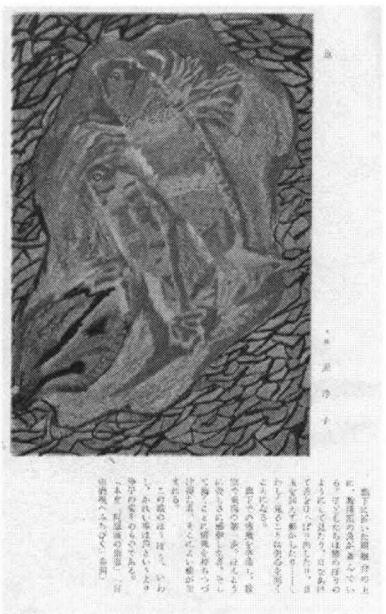
このことより、美術教育とは、子どもが生活する中で、美への驚きとその自覚を促し、その貯蓄を表現へと導く行為であることがわかる。そして、表現手法や写実性あるいは抽象性といったものは、美の貯蓄の表現の痕跡として現れたものにすぎないのである。

また、小学校のクラス担任をしていた西田は、子どもの様子をその子の美術活動のみで向き合うのではなく、子ども達と日々学んでいる他教科との関連や毎日子ども達が書く絵日記と注意深く重ね合わせて向き合っている。西田は文中で「子どもたちの絵日記などを手がかりにして調べた結果、たとえば夕焼の美しさ、部屋にある花の美しさ、夜空に宝石の輝きと見える星座の美しさ、買ってもらった本の表紙の美しさ、さては先生のポマードの香りのよさなどを書きとどめている

ような子は、必ずよい絵を描くことがわかった[7]」と述べている。つまり、美とはひとりひとりの子どもが生きてきた時間の中で積み重ねられた経験を美の地層として蓄積する活動ともいえよう。その美の地層を重ねる活動こそが美術教育活動であり、それは子どもの生活全ての中で行われるべきであることを示している。

この文中から、子どもが教師のポマードの香りの良さといった、目に見えない香りの美しさにも注目している様子がうかがえる。そして、目に見えない香りの美しさに注目している子どもの姿をしっかりと受け止めている西田の姿が浮かび上がってくる。つまり、西田自身も制作をする中から物の形を描くだけが美術表現ではなく、その形から立ち上がってくる香り等の美を表現する重要性を理解していたからであろう。

前に述べたが、西田は『児童画指導の技術』を書く以前に、童詩雑誌『きりん』にも美術教育実践を投稿していた。その『きりん』において、前衛美術団体「具体美術協会[8]」の作家も子ども達向けに数多く美術教育的視点からの文章を寄せていた。昭和31年5月発行の『きりん』で、「具体美術協会」のメンバーであった白髪一雄[9]も「赤ちゃんとミルクー生きがいということー」の文中で、「世の中を美しくしたり、人を感心させたりする芸術もあります。しかし、最近のおとなの世界の考えでは、生きていることのあらわれであるといわれてきました[10]」と述べている。つまり、前衛作家であった白髪も作家としての自身の経験から「芸術とは生きていることのあらわれである」と述べており、西田が述べていた「美とは人間的な生の自覚である」と同意義な見解であった。



図版1　『児童画指導の技術』
（本文　「視想画の指導」「自由表現へみちびく」参照）
カラー口絵　小学4年　表　浄子

3−2「9. 概念内くだき法」より心にくい込む見方からうまれる表現

文頭で、西田は「ひところ「概念くだき」の方法として、抽象的な線模様のやり方が強く叫ばれ、これを実施している学校が多かった。写生からはなす方法としてはよいにちがいないが、恐ろしいことは根がない切り花であることだ。概念くだきも表現の面だけでは、とうてい永続性が望まれない。ほんとうの概念くだきは物の見方から始めなければならない。[11]」と書いている。つまり、美術教育において、子どもの表現の幅を広げ、抽象的な表現への取り組みとして、線や模様といった具象的イメージから切り離す表現の手法としての教師の描画技法指導への批判であろう。現在でも図画工作教材アイデアとしてさまざまな技法指導方法が多くの技法書で紹介されているが、その目新しいアイデアも、その活動から子どもが表現したいイメージや必然性をうむことができなければ、それは単なる手法に終わってしまい、表現とはなり得ないという事を意味する。続いて西田は以下のようにも述べている。「概念とは知的な一般的な「すがた」である。その「すがた」のないものは観念であるが、たとえば、りんごという概念は赤い、丸いそして上の方に半月形のくぼみ、その中央から軸がわずかに出ている…これを描けば誰でもりんごであることがわかるというのは知的判断で、美しさとは無関係である[12]。」「りんごとは赤く、丸いもの」といった固定概念を絵に描いても、それは視覚的行為ではあるが、美的活動とはいえず、作業となっていることを示している。また、西田は写生を行う場合でもモチーフを観察する活動の中で、そのモチーフの中に自己発見をして、独自の表現がモチーフを介して行動に移った時に、その描く行為が自己表現と昇華されるのだとも言っている。ここまでは、子どもの美的活動のプロセスについて述べてきたが、次に、具体的に子どもたちに自己発見を通した作品制作に導くことができるのかという問題について述べている。西田は著書で、「子どもは決して、ものをていねいに見ないものである。見なさいといえば、見ているような表情をしているだけで、結局は雰囲気を身に感じて描いているに過ぎない。したがって見せ方に具体的なしむけが必要になってくる。導入のときに、心にくいこむ見方がなされたなら、あとは連続して見ることは不用で、強い印象がかなり長いあいだ描画をささえて力強い作品を生ませる[13]」

上の記述から、西田は授業における導入の位置づけについて述べている。導入は、授業の単なる活動説明の時間ではなく、子どもが表現する動機づけの時間であり、なによりも子ども自身が表現に向かう必然性（観察による美への驚きと緊張）を作品に定着する前段階として重要なプロセスであることがわかる。

この項で、西田は授業の実践例として、子どもたちに鏡を二枚持たせて、始めに自分の耳や眼だけを観察させる活動を紹介している。この活動の中で、子ども達は、眼の中心にあ

る瞳孔や放射状に広がる虹彩の形や透明感に驚き、自分の眼球にガラスの様に映る教室の窓や壁に驚く姿が書かれている。また、二枚の鏡をあわせて自分の耳を観察した時の、耳の複雑な隆起にグロテスクさえも感じていた。このように、子ども達は、自分の身体でありながら、自分の身体の形についてわかったつもりになり、改めて観察をしようとはしないものである。このように、子どもが「わかったつもりになっているもの」は、その子にとって「処理済みのもの」となってしまい、改めて観察に向かわない事は生活の中で数多くあり、モチーフに対して子ども達が「他人事として」とらえてしまうことにつながる。そこから脱却して、自己の生活の中で他人事とせず、わかったつもりになっていてわかっていなかった事への発見と驚きを必然性のある情報として観察をし、その驚きを作品へと昇華するプロセスへと導くしかけこそが授業であるといえよう。[14]

図版2『児童画指導の技術』(本文「概念くだき法」参照)
カラー口絵　小学5年　米津　公子

3−3「18. 実験視想画の指導」より
教師の美への緊張と子どもの美への緊張の連鎖

この項では、西田が偶然みかけた煙突からの煙を子どもたちの絵画制作のモチーフにしようと、教室でさまざまな色の煙を実験的に起こし観察する試みについて書かれている。この文中で、西田は以下のように記述している。

「子ども達の心が美しさに緊張したときによい作品が生まれ、この緊張感を持たせることが描画指導の導入技術であろうが、美術教育は、いや美の教育は、教師と児童の結びつきに「生の自覚」があってはじめて高さが示される。指導には技術的な要素も重大であろうが、教育そのものに年季の入ったいわゆる指導技術のうまい先生でも、子どもによい絵をかかせるとは限らない。その反対にすばらしい絵をかく画家がよい絵を子どもたちに描かせ得るとも限らない。

要は教師の美に対する緊張感を、子どもの緊張感に結びつけなければならず、その結びつけるさい、感度のよいラジオのように増幅度をより大にできたら効果も大となる。[15]」

西田は、この文章で美というものは、単に視覚的に色彩や形態が美しい状態だけを指すのでは無い事を書いている。美とは「生の自覚」の中においての心の中の美に緊張した状態であるとしている。これは、子どもの図画工作の指導書の内容を超えて、美学的な思想となっている。西田は、1952年の一年間、京都大学で美学・美術史　井島勉教授のもとで研修を行っている。おそらく、そこでの研修により西田は、美そのものへの哲学的思考を学んだのであろう。また、「すばらしい絵をかく画家がよい絵を子どもたちに描かせ得るとも限らない」とも述べており、美術技術や感性の修練を積んだ画家が、高い美術教育的能力を必ずしも持っているとは限らず、教師自身の美への緊張と目の前にいる子どもたちの美への緊張をシンクロさせる力が美術教師には必要とされるとしている。子どもたちにとっての美への緊張を解するには、子どものこれまでの生活、見てきたもの、学んできたものといった全ての経験ベースを理解することが必要であろう。そして、その経験を共有している担任教師こそが、子どもたちと美の緊張を共有化するのに有利であるともいえよう。西田は、小学校教諭という状況と自分自身が画家であるという持ち味を大いに生かし、美術教育を行っていたのであった。それは、偶然の成り行きでの状況であったかもしれないが、美学を学ぶ中から、西田自身が持っている特性が、美術教育に適している事を確証したと思われる。

3−4　「27. 児童画評価の目がかり」より
作品に表れる生の「変化性」と自覚の「調和性」について

この項目では、教師による子どもの作品への評価について述べられている。多くの教師達が、図画工作の評価に迷っていることから文ははじめられる。写生画の遠近法などの技法習得などならば、客観的に技法の習得具合を評価することはできるが、子どもらしい創造性ある作品や抽象性の高い作品をどのような尺度を持って見たらよいかわからないといった問題を抱える教員達の発言が書かれている。それらの問題に対し、西田は「評価は、あくまでのその人の芸術観によらなければならない」と書いている。「美とは視覚性における生の自覚」であり、「生きている自覚」を持つ人があって、それが作品というものに結ばれた時に良い作品になるとしている。また、その「生きている」ということは、環境との結びつきが強く、可動性があるため、それを作品として固定した時に、その可動性は作品上に形態や色彩の変化性として現れる。この例えとして本文では、「習字の先生が、一という字が最も難

しいと嘆ずる理由は、この単純な一本の線に変化性をつけにくいところによるものであろう。筆法とか結構とかいうことも、如何にして変化をつけ生気を表現しようかとの苦心のあらわれである。[6]」と具体例を紹介している。

つまり、美術作品において、子どもの「生」の状態が作品上では「変化性」として現れ、「自覚」が「調和性」として現れると言っている。また、西田は子どもの作品評価の際に、子どもは、自己中心的であり、動きのある状態が基本であるので、まず「変化性」に注目し、「調和性」は次に見るべきであると述べている。これらの点を見極めるためには、教師が多くのよい物を見つめる経験によって養われるのであり、専門的な素養を必要とされると言っている。

抽象作品であれ、具象作品であれ、美術作品は作者自身の「生」から生まれる「変化性」が出発点である。つまり、一人一人の「生」は多様であり、誰一人同じものは無い。その「変化性」こそが表現の原点であり、その変化の振り幅の大きさや高低幅によって表現の多様性が生まれる。それは、「生」から発せられたフレッシュな状態であり、それを「生の自覚」という調整によって「調和性」をもち、作品として定着されていく制作のプロセスを示す考察である。これら「変化性」と「調和性」は、子どもの発達段階によってもその分配は変化してくるものである。そして、その分配を理解し調整することこそ、美術教育の役割であるのではないかと考える。

おわりに

これまで、1940年代から1970年代にかけて京都市の小学校教諭として勤務しつつ、美術教育に尽力し続けてきた西田秀雄の美術実践を著書『児童画指導の技術』から読み解いてきた。西田は、小学校教諭でもあり、油絵を描き続けた画家、美術教育研究者としての顔を持ち続けていた。それらの顔を西田が維持しつづけたのは、大変な努力と根気が必要であったであろう。事実、1999年に行った西田秀雄の夫人、西田貞子氏へのインタビューの際にも、西田が学校の業務、自身の作品制作と公募展への出品、絵画教室の指導、学会活動と常に忙しく過ごしていたことを語ってくださった。

本稿では、西田の著書からいくつかの示唆を得た。3-1「4.視想画の指導」では、子どもが観察（生活での活動すべて）の中で美的な驚きを持ち、イメージの源泉を蓄積する時間の重要性について述べられた。3-2.「9.概念内くだき法」においては、子どもが観察をする際に、モチーフに対して「わかったもの」とせずに心にくい込む見方をするようにするためには授業導入時の教師の関わりが重要であることを示している。また、3-3.「18.実験視想画の指導」では、教師自身が美への緊張をもち、それを授業において子どもの美への緊張へとシンクロさせる力が求められるという指摘がされた。そして、3-4.「27.児童評価の目がかり」では、作品とは生の「変化性」と自覚による「調和性」が作品上に定着されたものであり、子どもは「変化性」を基本とする状態であるため、評価する者は、まずその子どもらしい「変化性」に注目し、次に生の自覚による「調和性」と合わせて評価することを提案している。

以上の様に、西田は第二次世界大戦中から戦後にかけての日本で、小学校教諭としての視点、画家としての視点、美術教育者としての視点を持ち続けて美術教育の理論と実践を積んだ人物であった。しかしながら現代の美術教育においても学ぶべき示唆を著作で示されているにも関わらず、これまで研究はされて来なかった。今後は、西田の他の著作や学会誌への投稿論文、作品の調査などを通した研究が必要とされるであろう。

今後の課題として、本稿では取り上げることができなかった、西田の著書『日本美術と児童画』(1944年) 日本出版配給統制株式会社についての考察と西田の油絵作品の調査と検討を行いたい。これらの調査研究により、日本の1940年代から1970年代に小学校教諭として西田が取り組んだ教育実践の全貌を明らかにしていきたいと考えている。

1　井島勉（いじま　つとむ）1908年～1978年京都出身。　美学者。1947年（昭和22年）～1972年（昭和47年）まで母校である京都大学文学部で教員を勤める。1972年京都大学名誉教授文学博士。のちに京都市美術館館長を勤める。西洋の芸術哲学・芸術史を研究。初代日本美術教育学会会長。
参照：井島勉『美術教育の理念』1969年光生館
参考URL デジタル版日本人名大辞典プラス http://kotobank.jp/word/

2　童詩雑誌『きりん』は1948年（昭和23年）から1971年（昭和46年）まで発刊されていた子どもの詩を掲載した雑誌。1948年（昭和23年）から1962年（昭和37年）までは関西地方で出版されていたが1962年（昭和37年）から1971年（昭和46年）までは東京の理論社からの発刊となる。前半、関西で出版されていた『きりん』と後半、東京で出版されていた『きりん』とでは、編集方針に大きな違いがあり、『きりん』という同じ雑誌名ではあるが実質は異なった雑誌であると考えられる。

3　日本美術教育学会HPより抜粋。「日本美術教育学会は、美術教育の理念を究明し、より良い教育実践の方策を探求することを目的として昭和26年、京都大学文学部教授・井島勉を会長として創立されました。学術研究大会を京都大学において開催すること27回2011年には第60回を迎えました。（中略）本学会は、美術教育の研究・実践に携わる方々をはじめとし、美術教育の重要な意義を確信し、その発展に寄与することをめざす方々によって構成されております。（中略）また、各種セミナー、シンポジウム、を開催するなど、美術教育の研究者だけでなく、教育実践に携わる方や美術や教育に関心をお持ちのすべての方々に広く門戸を広げております。」
http://www.aesj.org/nc2/htdocs/

4　金子一夫『美術科教育の方法論と歴史』中央公論美術出版　1998年より参照
創造主義美術教育。第二次世界大戦後、アメリカによって解放された個人が再び抑圧される事を恐れ、個人の解放に向けての意識改革が主張された。そのような中、美術評論家　久保貞次郎（1909-96年）によって提唱されたのが創造主義美術教育論であった。久保は従来の日本の型にはめる図画教育を批判し、「創造精神」を育てるように導かなければならないとした。このように、子どもが本来持っている創造力を抑圧する社会や家庭から美術によって解放し、本来の子どもの創造力を高めようと定義したのであった。その後、創造主義美術教育は、多くの教師達に影響を与え、各地で大規模なゼミナールが開催されるなどして大きなムーブメントとなった。

5　西田秀雄『児童画指導の技術』創元社　1958年同上、30頁

[6] 同上、30-31頁

[7] 同上、30頁

[8] 具体美術協会。関西地方を中心に活動した前衛美術団体。1955年に結成。1972年に解散。リーダーである美術作家　吉原治良のもとにあつまった若い作家達によって結成された。「人のまねをするな」「新しい表現をみいだせ」という吉原治良の信念のもと、メンバーたちは前衛的な作品を生み出す。1972年、吉原治良の急逝により会は解散する。

[9] 白髪一雄　1924-2008年　尼崎生まれ。1948年、京都市立美術専門学校絵画科卒業。1952年頃より絵筆で描かず、掌や指で描く事を試みる。1955年に具体美術協会の会員になる。初期は、丸太を斬りつけた作品や大量の泥で制作する等、アクションを取り入れた制作をしてきた。その後、絵の具を足で描くフットペインティングを主とするようになる。晩年まで、フットペインティングにコラージュを加えるなどに取り組み、描き続けた。

[10] 童詩雑誌『きりん』　1948年（昭和23年）から1971年（昭和46年）まで発行されていた子どもの詩や綴り方、絵画作品を掲載した雑誌。編集には、小説家の井上靖、詩人の足立巻一、詩人の竹中郁らが関わっていた。1948年から1962年までは関西地方で出版されていたが、1962年以降は、東京の理論社で出版された。関西で出版されていた『きりん』と後に関東で出版された『きりん』とでは、編集方針に大きな違いがあり、『きりん』という同じ雑誌名ではあるが、実質は異なった雑誌であると考えられる。

[11] 西田秀雄、前掲書、62頁

[12] 同上、62頁

[13] 同上、64頁

[14] 箭内道彦『サラリーマン合気道』幻冬社　2008年より参照
広告ディレクター箭内道彦は、現代の受け手に届かせる広告について以下の様に述べている。かつての広告は、わかりやすく商品なりを伝えるのが広告であったが、現代ではそれでは単なる情報で終わってしまう。受け手に、必然性のある情報として伝えるためには、その情報を「他人事にしない」というしかけが広告に必要である。つまり、その情報が簡単に受け手に入ってしまっては、その情報は簡単に受け手をすり抜けてしまう事になる。逆説的にみえるかもしれないが、広告は「わからないもの」「わかった物として処理済みにならないもの」「他人事にならないもの」として受け手の心に引っかかり続けるものである必要性があると述べている。この発想は、美術教育の授業の導入時において応用するべき考え方であると考え、筆者は引用した。

[15] 西田秀雄、前掲書、128頁

[16] 同上、209頁