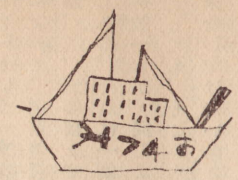
写生画は必要か 必要でないか

井手則雄

危い論争



「写生画は必要か、必要でないか」という議論が、現場で児童の指導に当っている先生方を、大いに悩ましているらしいことを、私が知ったのは、この春東北の図工研大会に呼ばれて出掛けたとき以来のことです。

宿につくといきなりこの問題が出ました。私ははじめどうも本気でこの一見バカげた「写生是非論」をやっているとは信じられなかったのですが、その会でも、またその後の色々な機会でも、何度となく現場の教師の皆さんから

「写生をやらせるのはよくない。もっと自由画をやって、こどもを抑圧から解放する必要がある。」

というふうな、創造美育流の主張を形式的にうのみにした自由画教育論と、

「いやいや、自然の美しさを素直にこどもに写生させることは大切だ。それは児童の眼に美の基準をつくらせる。」

というような、昔ながらの自然主義的な写生必要論とが対立していて、それが自由画か写生画かという論争に、問題が絞られてゆくことで、いわゆるこれも観念的な自由教育の立場から、右か左か式の妥協点のない対立のようにもってゆかれていることを知って大変驚いたわけです。

いまのような時代に自由な児童画か規律のある写生画かというような形式的な方向の対立によって、現場の教師の指導理念に、不安なくさびが、深く鋭く打込まれてゆくということは大変重大なことだと思います。重大だというのは、こうしたうわつらな形式論争が、教育の毎日の実践の中に持ちこまれてくることによって、指導に混乱がおこり、やがては教育の内容の抛棄となって、たとえば、形式的な時間の割りふりで、写生画を何時間、アブストレ式な抽象画を何時間、構想画を何時間というような形をとって、描画による児童の現実認識の目的と内容が見失われてゆくのではないかという

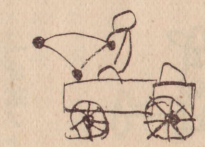
ことがあるからです。

こういう方向こそは、現在植民地的な教育として進行しているアメリカ式の、いわゆる自由教育の方針の思う壺に入ってゆくようなものなのです。たとえば封建的な写生画に対する自由画というように問題をしぼること自身が、いまでは大変危険だと思います。アメリカ式の自由主義教育は、日本の遅れや封建性を形式的に突くことで、更にもっと悪質な自由競争の立場を正当化し、この封建性と混同させることで、昔から国民が愛情をもって築きあげてきた良い意味の民族性や伝統的な価値観までをつきくずしてこようとしています。いま教師をとらえている写生論争は全くこの轍をふむもののように思えます。

児童画の問題では、精神衛生式の描画診断などを武器に、ニールやホーマレーンなどの都合のよい起用によって、昔の悪い写生画やおしつけ教育を突きながら、こうした宿命論「こどもは本来自由なよい眼をもっている」式の「自由」しか言わず、こどもの現実を抽象化しています。こういうところから、児童画の問題が、いわゆる古い写生画と対立的に出されてくる限り、それはこどもの現実の抑圧を解放するという問題からさえもそれて、こどもの現実の中での要求や認識の眼を漂白してしまうでしょう。

いま私たちは、まじめにこの「写生是非論」の奥にある日本のこどもの絵の行方について論争を起すべきときだと考えますから、私は以上のような考え方の立場から、「写生論」の問題点を示してみます。この稿のスペースは限られているので全くの提起だけになると思いますが、これが何かのきっかけになって、多くの専門家や現場の実践者によって、意見が交換されれば本当によいと思います。

「ものをうつす」式の写生画とは



今日の課題はこどもが絵をかくことを通して、健康で自由な自己をかちとる要求をもつことですが、こういう位置から考えるとだいたい「写生はよいか、悪いか」というような問題の出しかたは、そもそも始めから話のたてかたがおかしいと思います。

児童の描画は、感性的な表現を解放することだけが目的ではなく、物や対人関係の観察と認識を正当に伸ばすための行動であるということは、誰も否定しないと思うのです。そうだとすれば、対象物を観察するための描画行動である写生がいけないというのはおかしなことです。現実の物や対人関係や社会のなりたちを観察しないで、つまり児童の生活を、自分の眼でみつめることをしないでは、感性の自由な表現などと言っても、あらわれようがないと思います。

だからいま言われている「写生是非論」は、この写生というものの考え方を、むかしのお手本うつし式の無気力な写生画に決めてかかって、それから押して、写生画体をいけないと言っているのだと思います。それに対して前章にもふれたように、こうした臨画式の写生を攻撃して、創美などのいう自由な絵という考え方がこどもの自我を日本の遅れた家族制度や、手工業的な生産様式が形づくる対人関係の狭まさや、農村のような更に遅れた奴れい制的なものをもののこした封建的な家父長制の対人関係の中にしばられているこども

の生活から、現代的な個人の確立をめざして言われているのだと思います。

そうだとすれば、まずこのいわゆる昔ながらの「ものをうつす」式の写生画が、どういう社会関係の中で奨励され、いまも保存されている根づよい力はどこにあるかを探ってみなければなりません。

たしかに山本鼎以前の図画教育はお手本をうつす技術、つまり手工業以前の手工の技術を伝承する教育でした。ここでは早く親方の技術をみようみまねでおぼえることが目的だった時代の教育のやり方がうけつがれていました。それで自我とか個性の問題はここにはありません。いまでも大部分の農村のように、封建的な家父長制による生産のやり方を崩すと生産自身がなりたたないようなところでは、こうした教育が支配者の安全弁になっています。早くみようみまねで親の手つだいをし、自我主張だとか自己要求などをもたないおとなしい羊のような働き手にこどもたちが成長してくれることを、こうしたところでは望んでいますから、いわゆる古い「写生教育」はたしかに根づよく残っているのです。

これに対して山本鼎などから、自然主義風な人間主義をかかげて、こどもにはこどもの世界があるといい、自然をこどもが感じとることから自我や個性の発掘をめざして自由画の方向が出されてきたわけで、大正の当時にこれはたしかに封建性をつきくずす大切な運動だったと思います。

いまでは、お手本をうつす式の臨画教育はあまりにも時代はなれのしたものとして、ほとんど行われていませんが、お手本をうつすことから自然をえがくことえと進んだようにみえた写生画教育も、実はその本質では「ものをうつす」質をかえること、つまり「ものをうつす」教育から「ものを感じとる」教育えと進むことができなかったのです。それはお手本を無性格に描き手の自由や個性をころして写すことから、自然を無気力に「みえたようにうつす」形にかえただけだったわけで、人間の改造の問題、つまり封建的な人間から自由人えの内部改造の変化は、日本の社会が古い構造に依存をくりかえしていた限り、少しもこどもをかえることはできなかったのです。

こうして現在攻撃の対象になっている「ものをうつす」式の無気力な写生画が横溢してきたわけです。戦後の創造美育の運動はこの種の写生画に向って否定がくりかえされてきたのだと思います。

こういう関係の中から写生一般が必要でない、むしろ有害だとする考え方がうまれ、いまの「写生画是非論」があらわれてきでしょう。

「オ盆ノ上ニ林檎ガアリマス」をやめよう

さて「写生」ということですが、教師の側にも、根ぶかく「ものをうつす」式の、アカデミックな概念が残っているようです。

「オ盆ノ上ニ林檎ガアリマス」「麦畑ノ向ウニ山ガアリマス」というような静的（スタティック）な写生画はたしかにもうあまり意味がないように思います。作文の場合と対比して考えてみればすぐわかることですが、「オ盆ノ上ニ林檎ガアリマス」ではこどもが林檎をかいたことにはなりませんし、第一こんな作文をかく子供はないでしょう。そこには必ずこどもの生活のなかで扱われる林檎がえがかれる筈ですし、麦畑で麦をふんでいる自分というように自然と自分の関係があらわれてこなければ、あるいは生活と自分の関係があらわれてこなければなりたたないのですが、描画の時だけ林檎やキャベツが、何のリアルな必然も、生活との関連もなく、よそゆきの顔でお盆の上におかれて、それを描かされることが多かったのです。いまでも教師の中には、こういう、こどもの生活観察を全く停止させてしまうような「写生画」をおしつけていることがあるのではないでしょうか。

こういう写生が絵をかくことだと決められているようなことがあれば、この「お絵かき」のやり方は改められる必要があります。自然の観察、人間関係、社会関係の認識に「写生」が必要だという主張をするのだったらなお更のこと、もっと生活のうごきの中に密着した関係の中で事物が観察されるように導かれなければなりませんし、こどもの生活からの認識をとおして、林檎や麦畑が描かれなければならないでしょう。

それは写生は必要でないということではなく、この「写生」という意味の質を、教師が適当な刺激と方向づけによって、こどものなかにある観察の方向を変えてゆくことだと思います。それを一口にいうならば、こどもが物や自然と人間の関係を観察することを通して、自分の生活を見つめるように仕向けることだと思います。

たとえば麦畑のむこうに山があったとしても、いままでのように、こどもの生活と関係なく、ただうつすお手本としてその風景がみられる場合には、おしなべて、山の緑より麦畑の緑の方が明るい。だから黄色をまぜなければというような技術指導だけになってゆきがちです。

それに対して、こどもの観察力を生活にみちびくというのは、たとえば麦畑は人間が自然を苦労して改造して造りあげたもので、山という自然とは対立する質のものだという認識をあたえ、そういう労働の大切さに気づかせるならば、こどもは人間と自然の関係を、自分の生や家の生活との関連として描く大切な糸口をみいだしてゆくかもしれません。少なくとも、山も緑、畑も緑という式の自然主義的な認識とは質のちがった観察に入れる筈であります。

この主張は少しも新しいものではなく、作文の方、つまり生活綴り方の運動などでは、早くからとりあげていますが、児童画運動では、いまだにこうした方向をさまたげているお手本主義や、感覚至上主義の力が強く介在しているようです。

生活をみつめる「写生」

「山ガアリマス」「畑ガアリマス」式のスタティックな無気力な「写生」から、山の傾面を拓いて、そこで働く父のこと母のこと、そしてそれを手つだう私が介在し、やがてはそこから採れる麦の量や、家の暮し向きのことにも観察がむき、ひいては農民の生活の実態を表現しようとする眼や、そこにある矛盾や不条理を発見して、私はこうしない、私はこう思う、というような要求者として成長してゆ

く眼を育てるような、ほんとうの観察の「写生」をさまたげている力は、あながち古い勢力などと結びついた教育だけなのではありません。この古い教育の「山ガアリマス」式のやり方に反対して、こどもの自由な表現をめざして斗ってきたはずの創造美育の人々の中にも、こどもの現実認識から眼をそらさせる感覚万能主義の偏向がみられます。

ここで言われる良い絵とは、対象の正しい観察とか、こどもが何を知ろうとして、何を描いたかというような動機は大して問題にされず、こどもの直情的なほん放な表現が喜ばれる傾向をもっています。それは何も考えるな、自分の持前をそのまゝ出せというような無方向な感覚解放が第一義的な意味をもっているようです。こうして前者の古い「写生」が否定され、こどもの「本来もっている自由」がこれにかわるために「児童画」がいわれ、「写生は必要か、いやいらない」という議論になってゆきます。

創造美育の提唱する「創造的な児童画」の運動は、日本のこどもや教師を古い封建的な生活感情から解放するという人間改造の問題と併せて、こどもの絵が「本来の自由」をとりもどすように、すべての干渉や抑圧から解放されるようにと言われたのです。

この限では、創美の運動は大きな役割を果したと私も思います。しかし現在では封建性を突いて、子供の自我解放をうたうだけでは、アメリカ式の自由教育の中でも言われていることで、まして精神分析派の方法にたってそれをいう場合は、全く同じ軌道にたつことになって、適当に封建性を突くことで、いわゆる制限つきの都合のよい民主化を言い、こどもをいち早く素質とか、適性とかでふりわけ、現実に対する抵抗力のない人間にしたてることを手つだっているようなことになりかねません。

こういう両者の位置からの「写生是非論」はもうやめて、こどもが自由の要求者として（あたえられるものではなく、自分から幸福を獲得してゆく者）成長してゆくことを助けるための、観察、認識、表現を内容とする児童画教育の上で、「写生論」を検討したいものです。

それはもう「写生論」と言われるべき性質のものではないかも知れません。しかしこどもが、一枚の描く絵のなかで、何を観察し、何をえがき、何を求めるかに、教師は重点をおいて指導するとき、必ずいままでとちがった質の「写実画」があらわれてくる筈です。ここではどのようにかかれたかということは、大膽に言って、いまは二の次のこととすべきです。

私は福井や、福島や、千葉、大阪その他の教育の現場から、こどもの生活にふかく根をおろし、しかも強く求める自己心をもった児童画が、風に向って立ちあらわれてきていることを知っています。こうした作例によってのみ、この稿を発展させることができますが、まずこうした緒論的な方向について、どうお考えか。一つの問題提示にしたいと思います。新しい児童画の方向は、古い模倣教育からの解放はもちろんですが、感性だけを尊重するような自由画や創美の亜流にみられるようなほんぼうな児童画でもなく、こどもの現実の生活に根ざした自己表現の方向が望まれるということです。

それは一般的な愛とか形式的な自由とかを無目的に絵の教育の上であたえることでなく、こどもが観察を通じて、愛するものと憎むべきものを自ら区別してゆける認識力をもつように導くことから始まるように思います。

（美術評論家）