

青木實三郎の「想画」教育について

都築 邦春*

キーワード：青木實三郎、想画、自由画、農山村図画教育

I. はじめに

ゆとりのある教育が取り入れられてから30年近くなる。導入したのは、指導内容が多すぎて、教師も児童・生徒も自主的に教授・学習するゆとりがないとの理由であった。ゆとり教育は、指導内容を精選することと、問題を児童・生徒自身が見付けて解決するという方向にむかった。そのために図画工作・美術科においても、教師が技術の習得をともなうような題材を提示して、主体的に指導するという教授法は否定的に扱われた。その結果として、現在何をどのように指導すればよいのかということがかなりあいまいになってきている。このことは、美術教育では、常に問題とされてきたことがらである。

大正時代に山本鼎が始めた「自由画教育」の運動は、従来の、教科書をもとに体系的に描画技術を習得する、という指導法に反対して、児童の表現を重視することを唱えた運動であった。この運動を契機に児童の表現することにも目が向けられるようになった。

表現技術の習得と自己表現の問題は、その後の美術教育の問題となって今日まで続いている。今日の美術教育の状況を考えるとき、美術教育が技術の習得から自己表現に変わる明治末から大正、昭和初期に、島根県の辺地の農山村で自己表現の実践に取り組んだ青木實三郎の図画教

育の実践は、美術教育のあり方を考える手がかりとなるであろう。

青木實三郎が、島根県の山村で実践したことが、かなりの範囲に知れ渡り、当時の美術教育に影響を与えたことは、確かである。しかし、現在でも、島根県仁多郡奥出雲町大馬木はかなりの山村で、土地の人以外は、あまり訪ねていない。青木實三郎が「想画」を始めた頃は、ほとんど交通手段がなく、都会に出ることもなく一生を終える人が多かった。そんな村での実践が多くの人たちに影響を与えた。本論では、青木實三郎の「想画」教育について指導と自己表現の観点から考察する。

II. 想画教育の確立

青木實三郎は、明治18年7月12日に島根県仁多郡馬木村大字大馬木に青木由太郎の長男として生まれた。明治29年3月31日馬木村尋常小学校（修業年限4ケ年）を卒業し、明治33年3月三成村外六ヶ村組合高等小学校（修業年限4ケ年）を卒業している。そして、同年4月に島根県立松江中学校に入学している（『青木實三郎選集』pp.1-4）。

青木が卒業した高等小学校は、明治43年の「男子壮丁（満20歳）の学歴別構成表」で見ると、明治33年に高等小学校卒業者は20.8%であった。また同年の「中学校卒業生」は2.3%であり、「中学校と同等の学力」（師範学校など）

* 埼玉大学教育学部美術教育講座

は2.3%である(天野郁夫『学歴の社会史』平凡社ライブラリー 2005 p.204)。

青木實三郎が明治41年3月に卒業した島根師範は「中学校と同等の学力」であるから、2.3%ということになる。明治30年では、師範学校出の「正教員」は教師全体の22%しかいなかった(天野郁夫『学歴の社会史』p.232)。明治30年ころは、師範学校を出ると数年すれば校長、主席訓導になることができたが、青木は10年ほど後なので、30歳で馬木村尋常高等小学校の訓導兼校長になっている。青木の前後に同校の校長になった角良次郎と阿部篤美は、いずれも島根師範を卒業して30歳で校長になっている(『馬木小学校百年史』1973 p.177、p.180)。

青木が在学した頃の「師範学校は図画教育は自在画と用器画で、自在画は臨画中心で、花の写生や、野外写生も相当に行はれて居た」(青木實三郎『農山村図画教育の確立』復刻 黎明書房 1982 p.12)。青木が師範学校を卒業した明治41年は、明治36年に刊行が始まった国定図画教科書『毛筆画手本』、『鉛筆画手本』が使用されている時期であり、明治42年に『毛筆画帖』と『鉛筆画帖』が刊行される前年である。明治43年に『新定画帖』が出るまでの図画教育は、基本的に教科書を臨模する教育であった。そのため、『手本そのまゝに』写すことが図画教育であった。青木は「地方に出た第一年から図画教育については不満を抱いて居た」(『農山村図画教育の確立』p.13)。師範学校を卒業した後、3校の尋常小学校の訓導を経て、明治44年4月から馬木村尋常高等小学校の訓導になった。「馬木校でも1、2年たった。私は画手本を主体としながら若干の創作味を加へて行く方法を加味した。」「それは改作画の名称の下に行つた事であるが之を例示するならば白鷺の臨画をすればそれに石や柳を添へさせると云つたやうな行き方である」(『農山村図画教育の確立』p.14)(図1)。

青木は、この「改作画」を発展させて「想画」を完成させた。この「想画」が青木の実践



図1 『新定画帖』1学年「鷺」

の中心となり、それによって図画教育者として評価された。青木は、大正4年4月から馬木校の校長になった。「此頃、田舎にも新定画帖が入りかけた。私は嘗つて白浜先生の新定画帖に関する講演を聴講して居たので、私は他校に先立つてそれを使用した」(『農山村図画教育の確立』p.16)。ここで青木が使用を決めた『新定画帖』は明治43年に文部省によって発行された3番目の国定図画教科書である。「新定画帖は、正木直彦、上原六四郎、小山正太郎、白浜徹、阿部七五三吉の五名によって編纂されたもの」であった(『日本美術教育史』p.306)。この教科書は、教材が臨画、記憶画、考案画、写生に分けられていて、臨画は第1学年で25%、第2学年35%、第3学年40%、第4学年35%、第5学年25%、第6学年20%となっていた(『新定画帖教師用書』p.4)。しかし、多くの教師は、以前の指導と同じように教科書を臨画させていた。『新定画帖』は、その編纂の主旨からしても、教科書を臨画させるのは、40%以下である。青木は、臨画を主とする図画教育の現状にもの足りなさを感じて改作画を始めた。

ところで、青木が新定画帖の編纂者の1人である白浜徹の講演を聴講して「児童の描画的自由活動に憧れて居た私としては開放せられたやうな気持で、大いに画帖の精神を尊重し拡張して行く事に力めた。従来改作画は考案画の名に改め、色々の創作をやらせる事にした。」(『農山村図画教育の確立』p.16)と、実験的な試みを記しているが、白浜は、明治44年の『図

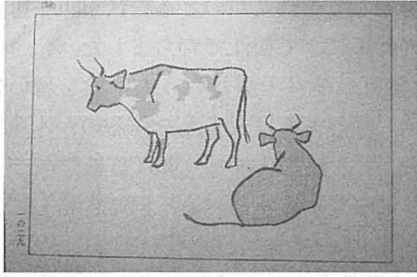


図2 『新定画帖』1学年「牛」

画教授之理論及實際』(大日本図書 1910)の中で、教授上の注意の一つとして、「第四個人教授に注意することで、別けて図画教育は十分に個人を発揮させねばならぬ、即ち個人性を察して適当に指導してやらねばならぬ」(p.594)と言っている。また、大正5年9月の『新定画帖解説 尋常小学一学年用』(大日本図書 1918)の中で、臨画や記憶画、考案画、写生においても、題材によっては示された範画を描写した後は各自が自由に人物や山川草木などを書き加えることを奨励している。例えば「第六課 橋(臨画一時間)」の指導では、教師の指示に従って橋を書いた後、「添景人物は随意描かせるのがよろしいのであります」(『新定画帖解説 尋常小学一学年用』p.33)。また、「第二十九課 牛(臨画1時間)(図2)では、牛の臨画を学習した後「口、手本には二頭の牛が描いてありますが、其内一頭のみを描いて、之に緑色で野原を塗り、遠方の森など描き添へて牧場の趣を現はし又は小屋に居る処など自由に描かせるがよろしいと思ひます」(『新定画帖解説 尋常小学一学年用』p.113)と記している。青木の「白鷺の臨画をすればそれに石や柳を添へさせる」(『新定画帖』に第六学年「第二十一課 鷺」があるが、この鷺を臨画した後に改作をさせたものと思われる)という「改作画」の試みなどは、『新定画帖』では最初から指導するものとされていた。

また、編纂者の1人である阿部七五三吉も、大正10年10月に発行した著書に増補した『実験

図画教授の理論と実際』(教育研究会 1932)の実践例で臨画や記憶画、写生において基本の絵を描いた後自由に加筆することを勧めている。第1学年の「野辺(臨)」の実践記録には、「野辺」の臨画をさせ、「児童が予定の仕事を終了する時、仕事を中止させて野原の中に、花・木・人・獣等何でも児童の画かんと欲するものを画くべきことを命じた。此の時教師は、児童に暗示を与へんがために、先生も一つ書いてみませうとて、黒板上に画きたる原の上に草花一つを画く。(兒)各自思ひ思ひに、種々なものを工夫して画く」(『実験図画教授の理論と実際』p.162)と記されている。

第一学年「火見(写生画)」(図3)では、「長さ三尺許の大きに、竹にて作りたる火見梯子」の写生を梯子の応用として描かせている。児童が火見梯子を描き終わったところで、「(教)黒板上に家を画きて、火事の起つた有様を工夫して画くべきことを命じた。(兒)家を画き発火の猛烈なる有様を画く。更に、蒸気ポンプの駆け付ける有様を画くあり。水道に水管を付けて高所より水を注げる有様を画くあり。避難のため諸処に走り行く有様を画くあり。見物に行く有様なりとて人の駈り行く様を画くあり。実に千状万態を画き出した。(教)机間を巡視して児童の考案によつて画けるものに向ひ、更に、何々を画けと、奨励する。児童は此の奨励に依つて益々興に入る。」(『実験図画教授の理論と実際』pp.168-169)という模範指導をしている。

このことからすると、青木實三郎の「改作画」は、『新定画帖』の範囲の改作ということになる。『新定画帖』は、以前の臨画のみの教科書に比べると画題に自由に加えることを可能にしたが、完全に画帖を離れることは認めていない。しかし、青木は、「大正八、九年のころになると」、児童に「画手本を離れて自分の好きな画を描く事」を勧めている(『農山村図画教育の確立』p.17)。そして、画題を児童の日常生活に求めている。『新定画帖』は、児童の興

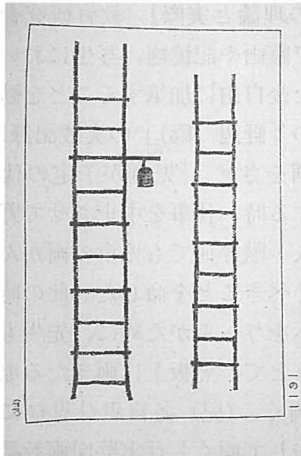


図3 『新定画帖』1年「火見」

味・関心に一定の配慮をしているにしても、基本的に以前の2種類の国定図画教科書と同じように、段階的に学習することによって絵を描く技術を習得することを目的にしている。これに対して、青木は、徐々にそのような『新定画帖』の目的からそれて、児童自身の表現の方を重視するようになる。

青木の実践は、大正9年初冬に開かれた松陽新聞主催の第一回自由画懸賞募集に応募して審査員であった内藤伸に認められるまでは、ほとんど評価されなかった。

青木實三郎の児童画の実践を最初に認めたのは、内藤伸である。内藤が児童画の選者をしてきた松陽新報社の児童画展で、青木の指導した児童画は認められた。これを契機に、青木は、全国的な児童画展に応募するようになり、霜田静志、大竹拙三等に認められた。青木にとって、内藤伸は、児童画の実践を進める上できわめて重要な役割を果たしている。

Ⅲ. 内藤伸

内藤伸は、鳥根新聞に載った「秋の芸談 誇り高き道」で、自身の経歴、作歴について語っている。それによると、

「私は明治十五年に飯石郡吉田村で渡部嘉市

の二男として生れ九つとき松江市東茶町内藤金助の養子にきて松江で育ちました。」

「北殿町の横谷玉壺という人に絵を習いはじめます。横谷さんは金工品を作るのが本職で」あった。「二十歳の春……東京美術学校……二年の試験を受け、幸運にも一回で合格して二年に入学したのです。」彫刻科では、「竹内久一（号久遠）教授」についた。

「そのころ、私は盛んに裸体をやったもので、文展で何度も三等に入選しましたよ。だが展覧会では未公開の扱いで、裸体が公開されるなんて、ずっと後のことになります。……裸体だけは部屋を別にして展示し、一般公開はしなかったというわけなんですよ……」。

「やがて私は現役召集にかり出されるんです。そして出雲市の遠藤嘉右衛門君（先代）らと浜田連隊へ入営しましたが、日露戦争がはじまってからは専門学校卒ということで似島の捕虜收容所へ事務助手として勤務させられるのです。」「日露戦争から帰った私は、明治四十年に再び東京美術校研究部に入るわけです」研究部では、「古典彫刻を新しい姿で生き返らせよう」として、「彩色木彫を手がけたり」した。

明治42年に文展に「初入選」して「ほう賞を受け」ている。「何とかして新しい彫刻を生み出そうという意欲で独自の研究と努力をつづけた結果「気刀彫り」を発表するのです……気刀彫りというのは、気合をこめてグイグイと刀を進め、そうすることによって作品に生氣をもたせる一種の荒彫り」のことである。

「大正五年の文展審査員選出で」「塑像と木彫派の対立」が起きて、「私を先頭に平櫛田中、吉田白嶺など木彫派の中堅だった三人が文展と絶縁し、大観、観山らから招きを受けていた院展に移ったのです。それまでの日本美術院は日本画の最も強力な在野団体だったんですが、天心先生の遺志で新たに洋画と彫刻の両部を加えて、彫刻では前記の私ら三人が同人として参加し、洋画では小杉未醒（いまの放庵）、長谷川昇、森田恒友、山本鼎らが研究生として顔を連



図4 内藤伸作「歌神」

ね、私は院展幹事をおおせつかりました。」

大正八年に「文展は改組されて帝国美術院に生れ変わり、帝展時代に入るんです。翌九年には私はこんどは院展を脱退し、帝展の審査員に迎えられます」。

昭和「三十年に」「歌神—玉津島」(図4)を彫りあげました。これがいまのところ日展出品作の最後になっています。」

この回顧談は、昭和31年まで記されているが、児童画展は大正9年のことである。青木は『農山村図画教育の確立』の中で、その時のことを記している。

「大正九年初冬の頃の事であった。地方新聞松陽紙が、時の帝展審査員、内藤伸先生を選者とする第一回自由画懸賞募集をした。」(p.18) 青木の教え子たちも出品し、四名の入選者を出している。その結果を知って、青木は、「私は驚喜した。私の無鉄砲と見られて居た図画教育に価値と生命を与えられた事を祝福せずには居られなかった。」(p.20) と実践が認められたことを喜んでいる。独自のやり方で児童画に取り組んでいた青木の実践が認められた最初であった。

「選者内藤伸氏の選後感」には、

「馬木校は少年の感覚と、放胆にして鋭敏なる観察とが極めて自由に流露して少しの渋滞もなく、感じたまゝを率直に描出し、極めて創意

に富んだ作風を遂げている。又、馬木校は、最も顕著なる独自の描出法を以つて極めて明快な地方色を出して居るのは寧ろ、その画的練習よりも児童の脳裏に一種の画因を蔵蓄するの結果と見ねばならぬ。心理的に自由画を考察する場合特に多大の興味を生ずるものである。」(『農山村図画教育の確立』 p.20) と記されていた。この内藤の「選後感」を読んで青木は、「以上の如く馬木校の図画教育を評された私は私がこれまでなした計画や精神が、この結果を作つて居る事に気付き一層の自重を誓った。」(『農山村図画教育の確立』 p.20) と自身の実践の正しさを確認している。

内藤伸は、回顧談にみられるように、島根県生れの彫刻家である。東京美術学校を卒業して、朝倉文夫、平橋田中などと文展、帝展などの審査員として活躍し、帝国美術院会員であった。その当時の島根県でもっとも権威ある芸術家であった。青木の実践を認めたのは、その内藤伸であった。青木はそのとき初めて自身の図画教育の実践が認められた。その時の喜びを何度も記している。

青木は、内藤伸に認められるまで何度も児童画展に作品を出しているが、認められなかった。青木が出していた郡、県などの児童画展の審査は、『新定画帖』を基準にする「教育的」な観点からなされていた。そのために、馬木の児童画はほとんど評価されなかった。内藤は、馬木の児童画を教育者ではなく、彫刻家として見た。内藤の審査基準はいわゆる「教育者」とは違うから、本来なら批判されるはずであったが、彼が当時の島根県では最も権威ある芸術家であったためその審査は容認された。内藤が青木の指導した馬木小の絵を認めなければ、青木が図画教育の世界で活躍するのはもっと後のことになったであろう。内藤との出会いによって、青木は自信を持って児童画の研究を推し進めることができた。

この時の馬木小児童の入賞によって、青木は自身の実践に自信を持ち、東京で開催された児

童画展に応募するようになる。

IV. 想画

青木は、山本鼎の自由画教育を知らなかったから、芦田恵之助の綴り方の方法を参考にして、図画教育の方法を考えた。青木が参考にしたのは、主に自由選題であった。青木は、考案画、記憶画、写生をもとに徐々に想画として指導法を確立していった。

青木は、教科書の題材を少しずつ子どもが自由に解釈することを認めていった。そして、次第に教科書を離れて、子どもの生活を描くように指導していった。農山村図画教育に載っている「電線の燕」では、教室の窓の外に見える燕を観察させた後、次回までに燕をよく観察するように指導している。写生をもとに記憶画を描いている。その描画方法を青木は、「想画」と名付けている。他の実践でも、青木は、日常生活において、観察し、題材を見つけ出すことを勧めている。

青木は、実践を積み上げていく事によって想画を確立していった。児童の生活と関わる自然、日常生活、あそび、行事などから題材をもとめ、児童に提示するために「標準題材」を作成していた。「標準題材」は、(一) 季節に関わるもの、(二) 季節に関わらないもの (三) 偶発的事項 大作 絵巻 に分けて題材の一覧を作成している。そして、題材を指導するための「標準方法」をあげている(『農山村図画教育の確立』p.131)。

「標準方法」として「象徴法 聴写法 模写法 写生法 図案法 想画法 観察法 鑑賞法 研究法 画談法 共作法 大作法 日本画法 読画法 実習法 密画法」をあげている。

青木の実践の中心となっている「想画法」は、「一、説明 郷土鑑賞、生活鑑賞等の指導により、児童の脳裡に映出されたる画境、即ち詩美的感興を各自の力量相応の表現力によつて描出

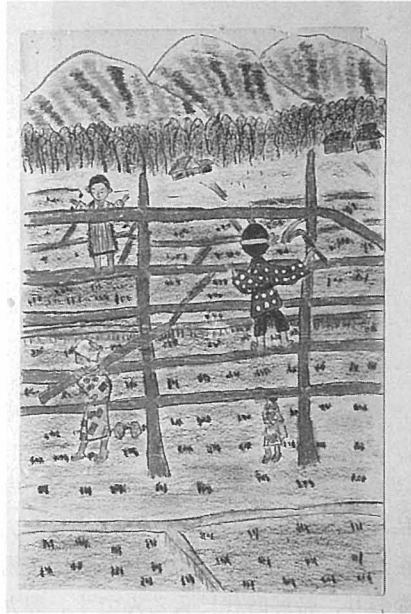


図5 秋の田 内田タキヨ

せしめんとする方法で児童の創作の大部分を占めて居るものである。

実際想画製作の場合は、児童は題材を決定し、再び、環境を眺め、生活を考へ、その作画に必要な材料場面を写生し、想像を交へ、記憶を加へ、構想し、創作に入るものである。」(p.136)と説明されている。

「標準指導事例」として「尋常科第六学年男女(五六人)」の例が載っている(『農山村図画教育の確立』p.142)(図5)。

「一、晩春初夏に取材したる想画

二、三校題材 粽、百合、蝉取り、この頃のお庭、田車廻し、此頃の山道、此頃の働く人、絵に描きたい此頃の生活、等々」。

この想画題材の「指導要項」は「参考題材を巧妙に取扱ひ、予告を有効にし、生活鑑賞、郷土鑑賞への感興を有効にそゝらねばならぬ。

題材の決定したる児童に対しては、よき創作へと、夫々適切な誘導をなさねばならぬ。

観察の要点について。

構図上の工夫について。

クロッキー、スケッチ、実演等の奨励と、これを製作の基礎となすべき事について注意。製作前によき参考画を鑑賞し研究する様に奨励——「小学図画」及び、各種の画帖等提供、参考となるべき児童画の提供。

必要に応じては一般的に画談をなす。

用紙の大きさ、使用材料等については各自決定させる。」(『農山村図画教育の確立』pp.143-14)。

「創作の仕事には各自随意に入らせ製作は教室、廊下、校庭、道路、畦等随意とし、製作時間は課外に又、家庭に延長して数時間を要するも妨げず。

製作中は児童の相談に応じて指導し製作を助成するを以つて主体とする。」(『農山村図画教育の確立』p.144)。

ここに見られるように、想画は、教師が提示した画題を参考にして、児童が画題を決め、クロッキー、スケッチ、実演等によって構想を練り、構図を決めて製作するものである。そのため、同一題材であったとしても同じ画面にはならない。

尋常科第五学年の題目に「田植」がある。「予備」の「目的の提示、田植の季節になつたから、田植を鑑賞し、観察し、絵になる場面を見付けて立派な作品を作りませう。」となっていて、表現の仕方、紙の種類、描画材料などは自由に決めさせている。製作に際しては、「創作に確信をもたせるために参考になる作例を出してやり、又、画帖を提供して自由研究を奨励する(図6)。

スケッチと、実演と、クロッキーとを基礎にして画面を構成すべき事を力説する。」(『農山村図画教育の確立』p.207)「想がまとまつたら、個材を研究する。スケッチやクロッキーや実演や又、参考画帖についてネ。それが出来てから構図、下画を描きなさい。」(『農山村図画教育の確立』p.214)という方法で図画をまとめさせている。

描画の「使用材料については大体に於て児童の好みに委せると云ふ事を本体として居る。しかし多くの場合は鉛筆を以て下描きをし、次に毛筆にて墨描をなし、最後にクレイヨンを以つて彩色して完成すると云ふ遣り方である。所謂馬木式の描法である。」(青木實三郎「島根県馬木村小学校の図画教育」霜田静志編著『図画教育の新研究』日本教育学会発行 1927 p.260)。

スケッチやクロッキーなどの写生が基礎になっているが、それらをもとに構想して製作したのが「想画」である。「画境の主観化を望む。単に画境を直写したと云ふだけでなく、一たん主観化し自己の画想となして後、個性香高く再現したものを望んで居る。そこにほんとの想画はある筈だ。」(『農山村図画教育の確立』p.175)と想画を規定している。「想画」では、あくまでも児童各自の発想が重視される。教室での授業は描画の中心を押さえる時間であり、基本的に、描画の題材、材料、方法、時間、場所などは自由である。そのため、青木が作成した「馬木校図画教育細目」では、「児童の生活に交渉のある天然人事の一切を網羅してそれを季節順に列記し、適当に運用するのが最も便利であり又、効果的である事を体験した為め、先づ第一に郷土に発生する天然人事を細大漏さず、季節順に記載することになして居るのである。」(『農山村図画教育の確立』p.74)「学年別に配列せぬ事は余りに不用意であり、出鱈目である様であるが、その実、実際の場合に於て困る事も亦、大過を生ずると云ふ様な事もあるものでない。自由であるだけ却つて、好都合だと云つていゝ。一例が晩春初夏の頃尋一から尋六まで『蛭狩り』を課したとしても決して不都合を生ずるものでない。」(『農山村図画教育の確立』p.75)時間、場所等が自由であるため、『新定画帳』による図画の時間は、高学年では「女児童は男児童の二時間に対して一時間である」が、授業時間以外で製作が可能のため「展覧会入選作など女子の方が優勢である。」ことから「多くの場合男女同案で進めて居る」(『農山村図画

教育の確立』p.210)。青木には、同じ題材であっても学年ごとに、また男女それぞれに異なった表現がされるのを見てきていたから、各自が自由に解釈できる題材を設定するのみでよかった。

青木實三郎がこのような図画教育を求めたのは、「一切の機会を捉へて全人教育の立場から多面的陶冶を望む私は、図画指導は実技指導だと考へて居る人々とは行き方が大いに異つて居る。横道、脱線、遠回りの指導振りと見られるところに私の道があり、私はその道を信じて居る」(『農山村図画教育の確立』p.214)からであった。青木が言っている「全人教育」は、村の日常生活の中で育まれるものである。このように青木が考えるのは、「農山村人に対する我観」(p.241)としてその特徴を4つにまとめている。

1. 「農山村人は自主的ではない。農山村人は被支配階級に属して居た。封建時代より今日までその俣である。何事に限らずお上まかせ、役人まかせ、議員まかせである」。自主的でなければならない。「馬木村などもその実行指定村であるが、私は先づ魂の練直しを最初しなければ、といつも思つて居る。すべて追隨的であり、他律的であり、模倣的である農山村の現状



図6 秋色 恩田清利

に一大改革を断行して一切を自主的に処理する日は何時であらうか」(『農山村図画教育の確立』p.241)。

2. 「農山村人は物質的、外皮的と私は観る。農山村人の憧憬の目標は依然、金と名誉である。その傾向は日に日に著しくなつて来る。樂がしたい。手足に土をつけたくない。美食、美衣、美しき住家。これを目標として働くことは青年も老年も、男も女もこゝに一致するものと見て大過なからうと思ふ。この上に俣に肩書取らせたい」(『農山村図画教育の確立』p.242)。

3. 「農山村人は感受性が低い。天然至妙の変化の中にあつて、その美、その詩に対し農山村人は無関心であり、冷胆である。之は感受性の低劣に基因するものではあるまいか。こゝに農村に適應した芸術教育の重要性を痛感する。殊に、詩の教育によつて天然の素肌ヘキツスさせたい。之はたしかに農山村人をして自らの幸福を味はしめ、郷土に強い愛着心をもたせるに相違ないと思ふ」(『農山村図画教育の確立』pp.242-243)。

4. 「農山村人は日用品等人工的なもの、衣服装身具等の中にもつ美に対しても感受性が低い。それを我が物として選ぶ場合でも自主的でない。」(p.243)。

このような状況を踏まえて「農山村教育の傾向について我観を述べて」いる。

「私は真に徹底した頭の下がる様な農山村教育の実施せられて居る学校を知らない。」「今一つ地方教育者は常に都市に学ばんとする。その模倣追隨がよき経営施設である如く考へて居る。」(『農山村図画教育の確立』p.244)。

「要するに今日農山村小学校の教育を一貫した欠点はその経営、施設、主義、方針が自主的でない。そこで真に自校に即した合理的な教育が創造せられて居ない、と云ふ点にあると信ずるものである。」(『農山村図画教育の確立』p.245)。

「私が農山村図画教育の確立を念願し、それを提唱をなさんとしたのも実は全農山村教育に

対する上述の思想の一部面の発現に外ならぬのである。」(『農山村図画教育の確立』p.245)。

青木が校長を辞して退職まで馬木校で平教員として図画教育に取り組んだのは、このような思いがあったからである。

青木の実践は、内藤伸によって認められたが、それがきっかけとなって、東京方面の児童画展に応募するようになる。青木の指導した児童画は、児童画展において、高く評価された。とくに、審査に当たった霜田静志は、青木實三郎と宇治山田早修小学校の中西良男の児童画に強く惹かれた。かれは、その後、ヨーロッパ(プラーク)で開かれた国際児童画展に、他の児童画と一緒に青木と中西の児童画を持って行った。日本の児童画がどのような評価をうけたのか分らないが、青木の指導した児童画が、ヨーロッパの児童画展で展示されたということは、青木にとっては、大きな自信になった。その後青木は、いろいろな実験を試みている。

青木は、霜田静志によって認められたが、その機会に、青木は中西を知ることになる。そして、鳥根県から派遣されて青木は、1週間ほど、宇治山田に中西を訪ね、授業を観察している。中西は絵巻の実践を追求していたが、想画である点で両者は共通している。青木は、宇治山田で中西の実践に接して、自身の想画の実践に確かな感覚をえている。

青木は東京での児童画展の入賞を機に美術教育者、画家などと交信するようになる。美術教育者としては、霜田静志の外に、中西良男、大竹拙三、山本鼎、横井曹一、後藤福次郎、湯川尚文、阿部七五三吉など、美術関係では、平塚運一、椿貞雄、織田一磨などである。青木は、馬木からあまり外へ出なかつたので、これらの人々とは直接には殆ど接触していない。交流が深かつたのは、霜田静志、中西良男、大竹拙三である。

青木は、図画教育の実践を全校一人で行っていたため、馬木小にも、近隣の小学校にも後継者が育たなかつた。青木は「私は、殆ど三十年

間小学校に居る。その間異例なく毎年全校の図画教育は一手に引受けた。私は四つの学校で勤務して居るが、その何れでも、図画主任兼、図画担任であつた。」(p.164)と記しているが、それが許されたのは、図画教育が出世には役に立たない教科であつたことにもよるが、馬木小に勤務した教員の勤務年数が短かつたことにもよると思われる。『馬木小百年史』「馬木小学校教員名表」によれば、勤務期間が数ヶ月から3年以内が最も多く、大部分は5年以内に馬木小を去っている(pp.367-374)。

これは、当時の小学校教員の置かれた状況も反映していると考えられる。天野郁夫の『学歴の社会史』によれば、「明治30年代の半ば頃には、教員資格は小学校本科正教員・同准教員・同専科教員・尋常小学校本科正教員・同准教員・同専科教員の六つに分かれており、他に無資格の雇教員ないし代用教員がいるという、複雑な仕組みになっていた」(p.234)。その上、「明治39年のある新聞の「小学校教員の待遇」という社説によると、尋常科本科正教員約4万3000人のうち、月給50円以上のものはわずかに4人、15~20円のもの、全体の30%で、最も多数を占めていた」(p.241)という状況であつた。また仲新監修『学校の歴史第2巻 小学校の歴史』によれば、明治33年(1900)の「小学校令施行規則」には、本科正教員上1級75円から本科正教員下10級10円までに分かれていて、専科教員も上1級40円から下8級8円までになっている。准教員は上1級20円から下6級6円となつていた。そして、「なお代用教員については、府県知事が定めることとしており、准教員の最低額の6円以下の教員が多数存在してしたのである」(p.92)という状況であつた。そのために「文部省が明治30年に行った公立小学校正教員の在職年数調査によると、1年未満で退職した者が13%、1~5年未満の退職者は33%にのぼっている(海原徹『明治教員史の記録』p.241)。准教員や代用教員ともなれば、その比率は、さらに高かつただろう」(天野郁夫『学

歴の社会史』p.242) という教員の状況であったから、馬木小の教員の勤務年限が短いこともそうした状況が反映されていたものと思われる。

青木のように、平教員として長年同一校に勤務するのは、馬木小の場合例外に近かった。短期間で馬木小を去っていく教員にとって、出世の足しにもならない図画教育を全部引き受ける教員がいることは、幸いと思われたであろう。また、青木が図画教育の実践で成果をあげてからは、他の教員は馬木小で図画教育を担当することを遠慮したものと考えられる。結局、青木は馬木小在任中は一人手探りで図画教育を実践した。そのため、実践の正当性を確認するために他の美術教育を「知っている人」の是認が欲しかったものと思われる。青木は、児童画指導について、多くの人に意見を聞いている。

青木實三郎と同じ時期に、伊那の竜丘小学校で図画教育を実践した木下茂男は、山村の小学校で自由画教育を実践したが、同校には、複数の自由教育の実践者がいた。竜丘小の教員は当地の出身者が多く、同校に20年、30年と勤続する教員が多かった。当時の長野には、白樺派の影響で、多数の自由教育に理解を示す教師達がいた。竜丘小学校には、木下の外に、童謡や児童詩で「赤い鳥」などに児童作品を投稿させる教師がいた。同校の百年史には、野口雨情と中山晋平を呼んだことが記録されている。木下自身も東京美術学校の予科に席を置いたことがあるうえ、後に長野師範学校を卒業している。そうした経歴が、『新定画帖』の研究を通して、「自由画」に到達させるもととなっている。木下も殆ど竜丘を出なかったが、独自の実践を進めている。しかし、木下は、青木のように他の地域の教育者や美術家には積極的に働きかけなかった。木下の実践を広めたのは、山本鼎であるといってもよいくらいで、木下自身が「中央」の人たちや、権威者に直接働きかけたということはなさそうである。木下は、中央の雑誌に投稿することと同時に、地域の自由教育の実践者と交流することにより、自身の実践を高め

ている。

それに比べると、青木の実践は、馬木小でも一人であったし、地域でも研究会を開いたりしていない。かれは、他地域の在住者には認められたが、自校にも地域にもなかなか理解されなかった。そのため、つい「中央」の知識人たちに理解を求めざるをえなかった。それが、地域に青木の実践が根付かなかった理由のように思われる。青木が、島根県から教育功労者として表彰されたのも、図画教育が中央で認められてからであった。現在の芸術家が、外国で認められて後、日本国内で認められる事情に似ている。当時の山村では特異な青木の実践は、他の地域の人々によって認められた後、馬木近辺、島根県で認められた。それだけ、青木の実践は、中央の新しい美術教育を模索していた人たちにとって、魅力のある実践であったと言える。

V. 結

青木實三郎は、山本鼎が自由画教育運動を始める以前から、島根県の農山村で「想画」の実践を通して、独自の自由画を指導していた。山本の唱えた自由画は、個々の児童の「己のリアル」を表現させるものであった。そのために対象のリアルを受け止めて表現する写生画に結びつきやすかった。山本は、初期の「農民美術」の講習で写生を下にした図案を指導しているが、図案も対象に対するリアルをもとに表現したもので、自由画の精神であると言っている(山本鼎『自由画教育』復刻版 黎明書房 1982 p.282)。

青木のスケッチやクロッキーや実演をもとに画面を構成して表現するという方法は、山本のいう図案的な表現方法に近いと言える。山本は、自由画の精神を説いたのであるが、写生画またはクレヨン画と受け止められてしまった。極端な場合には、好きなものを好きに描かせておけばよいと受け止められた。

しかし、青木の実践は、「想画」という形で

画面を構成し、画面全体を自己の表現として組み立て直したことで、題材を児童の生活から求めさせ表現させたことにより、単なる写生にはならなかった。

今日の図画工作科・美術科では、表現したいものをそのまま表すため、明確な自己表現になっていないと感じられる。表現したいものをそのまま表現するのではなく、再構成して自己の表現として造形表現をすることが、本来の自己表現であろう。その意味では、今後の美術教育を考えて行く上で、青木の「想画」教育は手がかりとなる。

小論では、青木實三郎の「想画」について考察したが、青木の実践を支えた霜田静志、大竹拙三、中西良男にあまり言及できなかった。また、山本鼎との関係についても十分に考察できなかった。これらについては、今後の課題とする。

本研究は科研費（18530709）の助成を受けたものである。

参考文献

- 蘆田恵之助 『綴り方教授法・綴り方教授に関する教師の修養』、玉川大学出版会、1983。
- 栗岡英之助 『くらしをかく一大正時代の子どもの絵・1』、ポプラ社、1986。
- 北原更一 「木下紫水に学ぶ—教育の今日的課題から—」『エデュケーション 特集：大正自由教育から何を学ぶか』、pp.32-35。
- 宇田秀士 「木下紫水の図画教育—自由画教育前夜の活動について—」『美術科教育学』第10号、美術科教育学会、1989、3 18-27。
- 栗岡英之助 『生活画の起源 深い理解と展開のために 美術教育入門講座8』、明治図書、1990。

(2008年9月30日提出)

(2008年10月17日受理)