

## 昭和期における山本鼎による美術教育の展開

### The Development of Art Education by Yamamoto Kanae in the Showa period

栗原 浪絵

(Namie KURIHARA)

#### Abstract :

Yamamoto Kanae was an artist who worked very hard for improving the art education in Japan during the Taisho period and the Showa period. This paper describes the way how he developed his idea of an art education, focusing on the Showa period.

First, Kanae had an experience of studying abroad, which led him to improve the method of Japanese art education. Second, Kanae developed his original idea of the art education, writing some books for children during the Showa period. He thought that creative activities would play important roles in the art education for children. In the arena of the art education, he included some activities of making crafts, studying about natural designs and creating puppet theatres.

Third, Kanae made many artistic materials for children in the Showa period. However, during the Showa period he had a financial collapse and lost his family and friends one after another.

Surely, he was an artist who played significant role in improving Japanese art education while insisting on the important meaning of creative activities for children.

**キーワード** : 異文化経験、昭和期、物語、子どもたちの創造的な活動、教材作り

**Keywords** : Experience of different culture, The Showa period, Story, Creative activities by children, Making artistic materials

#### 1. はじめに

山本鼎は大正期から昭和期にかけて活躍した版画家であると同時に、美術教育の改革を提唱した教育者でもあった。鼎は北原白秋、石井鶴三、島崎藤村ら文学者や芸術家たちとの交流の中から芸術家としての自らの人生を切り拓き、パリへの留学やロシアへの滞在を経て大正期から長野県小県郡神川村において自由画教育運動や農民美術運動を開始し促進していったのである。

ところで鼎に関して書かれた著作の多くが、

〈大正期における自由画教育運動〉、〈昭和期における農民美術運動〉という図式で彼の業績を理解していることが分かる。金子一夫も指摘する通り、鼎は1928（昭和3）年に「血気の仕事」を書いており、この記事が事実上の「自由画運動打ち切り宣言」と解釈されたのである<sup>1)</sup>。しかし鼎の仕事の丹念に見てゆくと、昭和期に入ってから出版社のアルスを基点にして、彼が子どもたちの美術教育に精力的に関わっていたことは明白である。自由画教育のみを射程に入れて論じているだけでは、鼎の美術教育全般

へのかかわりとその意味を見失ってしまうことになるのではないか。

山本鼎に関する先行研究の多くが彼の自由画教育の理論と実践について扱っている。例えば橋本泰幸による「山本鼎の教育実践にみる指導法についての考察」では自由学園での実践に焦点を当てつつ、自由画教育の指導法の具体的様相を明らかにしている<sup>2)</sup>。自由学園の実践に照射したものなかで、とりわけ注目したいのは村上民による「自由学園草創期(1921-1932年)の美術教育：羽仁もと子・吉一と山本鼎の協働を中心に」である<sup>3)</sup>。村上は山本鼎の実践が「羽仁夫妻の創立した自由学園という“場”」で行われたことに着目し、自由画教育だけでなく工芸に関する鼎のかかわりについても言及している。本稿においても鼎の教育実践の意味を大正期の自由画教育に限定するのではなく、むしろ昭和期において子どもたちを対象とした本の執筆を中心に美術教育としての広がりを見せたことに着目して、論を進めていきたい。

本稿においては鼎の美術教育の根底として、一つ目に異文化経験、二つ目に長野という地域性に着目している。昭和期において美術教育を展開していく際に鼎の活動を根本で支えたのは、異文化経験と長野県小県郡神川村という地域性であった。以下、第1節では鼎が自由画教育に目覚めていく道筋とその特徴について、考察する。なお、自由画教育については多くの先行研究が存在するため、本稿では昭和期における鼎の美術教育にとって重要と思われる二つの要素、すなわち異文化経験、及び長野という地域性に焦点を絞って考察を進めたい。第2節では児童文庫の執筆の中で鼎が子どもたちの創造的な活動を中心とする美術教育を具体的に表現していたことについて、検討する。第3節では、鼎が子どもたちの教材作りに取り組みながらも徐々に体調不良と財政破綻に見舞われ、太平洋戦争という時代的背景の中で美術教育への関わりは希薄になっていったことについて描出する。

## 第1節 自由画教育への道筋

### a. 鼎にとっての異文化体験

鼎が木版画の彫り職人として一人前になり、

東京美術学校に進学するために準備し始めた頃は、父親の一郎が長野県小県郡神川村の大屋で医院を開業して間もなくの時期であった。この時期、神川村大屋は鉄道が敷かれ、大屋駅の周囲には旅館や郵便局などが次々と建設されていったのである。そもそも大屋駅は1888(明治21)年に信越線の上田―軽井沢駅間が開通された時、存在していなかった。この地方の製糸業者は北関東や京浜地方との繭や生糸の輸送に、真っ先に鉄道を利用していた。しかし、大屋駅があればさらに便利になるということで1891(明治24)年に小県郡の人々3200名余りが当時の鉄道庁長官に請願書を提出したのである<sup>4)</sup>。こうして大屋駅が開業したのは1896(明治29)年、鼎の父親、一郎が大屋で医院を開業する二年前のことであった。ここで重要なのは、大屋駅が地元の請願により設置されたという稀有なケースであったという点である。このような事実からは、神川村大屋という鼎の活躍することになる地域が、進歩的で活気に満ちた場所であったことが想像出来る。

鼎が東京美術学校の西洋画科に入学したのは1902(明治35)年のことであった。この頃、鼎は画家の石井柏亭の家に下宿し、弟の鶴三や妹のみつと知り合っている。1904(明治37)年、彼はデビュー作となる木版画、『漁夫』を雑誌『明星』に発表している<sup>5)</sup>。海に生きる男のたたずまいを豊かに表現している『漁夫』は、鼎の代表作となった。ちなみに『明星』は与謝野鉄幹が創刊した雑誌であり、文学と美術の革新を目指していた。文学者や芸術家たちとの交流は鼎の創作活動を支えていくことになる。とりわけ、若手の芸術家の会、「パンの会」で懇意になった北原白秋とは生涯を通じて支え合っている<sup>6)</sup>のである。

しかし、芸術家として確かな歩みを進めているように見える鼎の人生も良いことばかりではなかった。石井柏亭の妹、みつとの恋愛がかなわず、鼎は酒浸りの生活を送るようになる。この失恋の痛手から逃れるように、鼎は絵画修業のためにフランスのパリに留学を決意する。1912(明治45)年の7月、30歳の鼎は船でフランスのマルセイユ港に到着する。パリの留学で鼎はロダンの彫刻に出会ったり、パリを訪れ

た島崎藤村と親交を深めたり、芸術家としての自分の立ち位置に悩みながらも多くの油絵を制作し、実り多い日々を過ごしていたように思われる。

1916（大正5）年、鼎は約4年間の留学生活を経て日本に帰ることになる。帰国前に立ち寄ったロシアで鼎は二つの大きな出会いを経験する。第1に農民美術との出会いである。ロシア文学を学びに来ていたロシア文学者の片山伸と共にトルストイの館を訪問、そこで農民学校の話聞き農民のための工芸品に関心を抱いたのである<sup>6)</sup>。第2に子どもたちの自由な絵画表現との出会いである。鼎はモスクワの町で開催されていた少年少女たちの絵画展覧会を見て、日本にも児童自由画を普及したいと強く願うようになったのである。

鼎の異文化経験の意味はあらためてどこにあるのだろうか。鼎がのちに展開していく子どもたちの本の執筆、教材の開発、自らの版画や絵画の制作を思い浮かべると、農民美術や児童自由画に限定されない、広汎な意味を担っていたように思われる。鼎は子どもたちの本や雑誌の内容、そして自らの版画や絵画のモチーフとして頻繁にヨーロッパの題材を選んでいたのである。第1次世界大戦前後のヨーロッパの知識と経験は鼎の中でやがて成果を結ぶことになるが、その点は次に検討してゆきたい。

## b. 自由画教育の始まり

帰国後、鼎は北原白秋の紹介により白秋の妹、いえと結婚する。さらに鼎は日本美術院洋画部の同人となり、留学中に制作した「ストックホルム」「モスクワの秋」「サーニャー」「セーヌ川の洗濯船」など多数の作品を展覧会に出品していた。一方で児童自由画と農民美術を広めたいという鼎の情熱を具現化する上で不可欠だったのは、長野県神川村の二人の青年、金井正と山越脩蔵との出会いである<sup>7)</sup>。金井正は神川村国分の養蚕農家兼銀行家の息子であり、終生、鼎を精神面と財政面の両面において支え続けることになる。鼎が自由画についての初めての講演を行ったのが1918（大正7）年、そして金井や山越の援助の中で、神川小学校で第一回児童自由画展を開催したのは、1919（大正8）

年のことであった。

この後、児童自由画展覧会はかなりの勢いで各地に広まっていくことになる。1年後の1920（大正9）年までに東京、京都、九州、大阪などで大小七つの展覧会が開催された<sup>8)</sup>。同年には山陽、東海、北陸、山陰、四国、九州など全国約三十五カ所で自由画の展覧会や講演会が開催されるようになっていた。このように児童自由画展が急速に広まっていったのはどのような理由が考えられるだろうか。一因として考えられるのは、この運動が新聞社や出版社などのメディアと堅固に結び付いていたことである。日本児童自由画展覧会は東京日々新聞社が協賛、そして世界児童自由画展覧会は大阪朝日新聞社が主催し、「大いなる宣伝力を示した」という<sup>9)</sup>。また大正期に隆盛をきわめた『金の船』、『少年雑誌』などもそれぞれ自由画の募集を行っており、自由画の宣伝において一役を買っていたと考えられる。

1920（大正9）年の『中央公論』に掲載された「自由画教育の要点」では鼎の主張が力強く表現されている。鼎は従来の「新定画帖」のようなお手本を模写する教育ではなく、子ども自身で対象を把握し、描いていく教育の確立を目指したのである。彼は言う。

「従来の教育では、数百人の子供を、いや数千人、数万人、数十万人の子供を『国定臨画帖』と銘打った安っぽい印刷物に導いて居る。子供らを愛して居る筈の其親や其教師が何故子供らの『創造力』に無関心なのだろうか？大人が習慣的な傲慢から、平気で作り上げたあのひからびたお手本を尺度にする事をなぜ怖れないのか？」<sup>10)</sup>

ここでは図画の国定の教材が「安っぽい印刷物」、「ひからびたお手本」と鋭い言葉で批判にさらされている。鼎はそのようなお手本の模写を離れて子ども自身が観察した「自然」を自由に表現していくような美術教育の確立を願ったのである。

1921（大正10）年、「自由画教育の要点」の翌年、鼎は「自由画教育の使命」を発表している。「自由画教育の要点」を著したのち、文部省側の教育者たちからの反撃も大きかった。鼎は「…此説もようやく全国の教育会に真面目な問

題として取扱われ来り、どうやら消し難い火とはなったが、…(中略)文部省は例の伝統的な態度で新旧折衷の策に拠り、目下再び新画手本の編成を急いで居る…」と批判的な調子で述べている<sup>11)</sup>。さらにこの論稿の中で鼎は「私は小学校の美術教育に、絵画と彫刻を課したい。そして鳩、兎、栗鼠、猿、人といったようなものを彫刻のモデルとして与えたい。絵にしる彫刻にしる必ず写生が良いとは限らないが、併し、モチーフを親しく見る事は肝要である。…中学には男女共に、美術史大要と、美術雑話とを課し度い。…」と述べている<sup>12)</sup>。このような教育の具体的様相は鼎が美術教師を勤めた自由学園及び第2節で見えていく子どもたちの本の中で表現され実現されていくことになる。しかしこの「自由画教育の要点」の段階では未だ抽象的で初歩的な構想の表明にとどまっていたように思われる。

## 第2節 児童文庫の執筆

### c. 物語の中の教育論

鼎は北原白秋の弟、鉄雄が経営する出版社、アルスから多くの本を出版している。1917

(大正6)年『油絵の描きかた』、1921(大正10)年、『油絵のスケッチ』、1921(大正10)年『美術家の欠伸』など鼎の美術家としての心情を吐露したもののだけでも枚挙にいとまがない。しかしここで注目したいのは鼎が1928(昭和3)年に「血気の仕事」で「自由画教育運動から身を引く」ことを宣言したのちもアルスを基盤として自らの美術教育論を自由奔放とも見える筆致で語っていった点である<sup>13)</sup>。自由画教育は広い意味での美術教育へと発展していったのである。ちなみに1925(大正14)年には鼎の考案したクレパスが桜商会から販売されている。同年には長男の太郎が誕生し、鼎は公私ともに充実した生活を送っていた。

1928(昭和3)年に書かれた『図画と手工の話』は挿画が山本鼎、装幀が恩地孝四郎となっており、アルスの日本児童文庫の一冊として出版されている。日本児童文庫は小学生全集(興文社)と並んで、当時、人気を博したシリーズで76巻が刊行されていた。

興味深いのはこの本が鼎の教育観を物語の中

から重層的に語り尽くしているように思われる点である。同時に第1節で見てきたように鼎にとっての異文化経験と、鼎の活動の拠点となる長野という地域性の意味がこの本には余すところなく発揮されているように考えられる。それではこの本の特徴はどこにあるのだろうか。

第1にこの本の特徴として挙げられるのは、信州の美しい景色や文化の描写の中から子どもたちが絵や工芸に取りかかる様子が書かれていることである。この本は「みち子さん」、「太郎くん」、「孝子さん」の三人姉弟が夏休みに高原の避暑地に行く場面から始まる。子どもたちの一人を鼎の子どもの名前、太郎を付けていることから明らかなように、この本の物語には鼎の実体験が裏付けされている。

「みち子さん達の別荘のあるところは、わらび野という、小高い丘で、南向きの縁側の前には、わずかな地面をのこして、野菜の段々畑になっており、そのさきは虎杖の茂った河原で、昨夜の豪雨に水かさをました瀬川が、碓氷河を目ざして、見えがくれにはしています。その瀬には丸木の一本橋がかかっている。…太郎君は、浅間が見えると聞いて、顔も洗わずに丸木橋のところへおりて来て、まともに朝日を浴びた赤肌の浅間を、絶え間なく吐き出されるうす茶色の煙を、あかず眺めているのでした。」<sup>14)</sup>

浅間山の周囲の美しい風景を描き出しながら、鼎は子どもたちが自発的に水彩画や油絵に取り組んでいく様子を書いている。文学的ともいえる表現の中から鼎は、子どもたちが絵に取りかかる準備段階として精神的に解放されていることの重要性を語っているように思われる。

第2に「みち子さん」、「太郎くん」、「孝子さん」、加えて友だちの「鎮雄君」それぞれの個性がはっきりと書き分けられ、その個性に合った絵や工芸の製作の仕方が紹介されている。とりわけ「百姓」の家の「鎮雄君」には彼の生活環境や使っている画材も含めて、丹念に描かれている。

「近頃鎮雄君の描く絵は、ちょっと孝子さんの絵と太郎君の絵を一しょにしたようなものでした。まわりの生活情景を好んで絵にするところは孝子さんのようだし、山なり、木なり、家

屋なり、静物なりの形を、洋画風に影日向に現したりする工合は太郎君のようです。しかし、鎮雄君の絵は、今も大部分水墨彩画です。子供の時分から描きなれた毛筆と泥絵の具とは、くればすよりも水彩絵の具よりもいいのです。」<sup>15)</sup>

ここには子どもたちの描く絵に関する画家ならではの鼎のこだわりが存分に発揮されている。さらに印象的なのは物知りだが絵があまり得意ではない「みち子さん」が更紗の製作で夢中になり、襖、カーテン、ブック・カバーなどを創作する様子も書かれていることである。鼎は美術の苦手な子どもたちも含めたそれぞれの個性や環境に合った創造的な活動としての美術のあり方を考慮していた。

第3にギニョールと呼ばれる人形劇や「絵草紙」、人形作り、デザインの学習など自由画におさまらない創造的な美術活動が子どもたちの生き生きした会話の中で展開していくことである。ギニョールと呼ばれる人形劇の人形を作る様子は以下のように書かれている。ちなみにギニョールとは指人形によって演じるフランスの人形芝居のことであり、18世紀末に誕生し、特に1890年代から1900年代にかけてパリで人気があったというから、鼎は留学中にギニョールについて見聞きしたのかもしれない。

『「なんだか、あっけないわね」

「読んであっけないけれど、舞台にかけると相当面白いでしょうよ。例えばね、脚本には『マルセルぶらぶらと遊びながら登場』と書いてあるが、そのぶらぶら出て来るところなんかをうまくやるんだね」

「トロアパットの尻尾を引っ張るところも面白いね。尻尾をなんでこしらえるの先生」

「竹の枝で作るといいよ」

「広場のかきわりを作らなければならないわね」<sup>16)</sup>

ここでは雨が降って外出できない二日間に、子どもたちと「原さん」と呼ばれる「先生」がギニョールを準備する様子が生き生きと描写されている。鼎は子どもたちがお互いの関わりの中で即興的に人形劇を作っていくような活動も、美術教育の範疇で捉えていたのである。ま

た「孝子さんの図案」という章では松の葉やマッチ棒、えんどう豆やカボチャの種を使って、子どもたちが「裝飾遊び」に取り組む様子が描かれている。鼎はパリの幼稚園長のマダム・シュネによる実践を紹介した上で、子どもたちが短い時間でも面白い模様を作り上げていく様子を書いている。『図画と手工の話』において鼎は子どもたちの遊びの要素を含む創造的な美術活動の意味をのびのびと描出していたのである。

#### d. 『世界工芸美術物語』

1929（昭和4）年、次男の次郎が誕生、鼎は農民美術運動や本の執筆にますます精力的になっていった。翌1930（昭和5）年には再び、アルスより日本児童文庫の一冊として『世界工芸美術物語』を出版する。240ページの本に挿絵が151枚もあり、子どもたちにとっては親しみやすいものになっている。「工芸とはどんなものか」という章から始まり、エジプトの工芸、ギリシャ・ローマの工芸、フランスの工芸、インドの工芸そして日本の工芸とそれぞれの国の歴史に沿って、代表的な建築や美術品を紹介する構成になっている。「現代人の工芸」の章では「アールヌーボー式の扉」、「表現派の教会堂」、「アインシュタインの天文台」、「構成派のお皿」などヨーロッパにおける、当時としては最先端の工芸品や建築がさし絵付きで紹介されており、ここには鼎のヨーロッパ滞在の経験と知識が反映されていると思われる。

鼎はこの本においても子どもたちに身近な家の中の家具から工芸に対する親しみを増すような書き方をしている。

「A君の『住』にはどんな工芸があるか、これは数えきれないほどいろいろな物があります。…桐の白木で作った和服箆笥や、まほがにい塗りの洋服箆笥があり、唐木細工のちゃぶ台や、長火鉢があります。お母さんの大きな姿見は桑の木で出来ているし、女中部屋の小さな姿見は桂の木でこしらえてあります。」<sup>17)</sup>

A君の家にある「和服箆笥」、「洋服箆笥」、「ちゃぶ台」、「姿見」などの家具がそれぞれ「桐の白木」、「まほがにい塗り」、「唐木細工」、「桑の木」で出来ていることを指摘し、身近な道具

の素材に意識を向けようとしている。このようにして鼎は子どもたちを対象に生活の中に工芸品があふれていることを分かりやすく説いている。この時期、鼎は農民美術運動を進めながら、一方で子どもたちの身の回りにある工芸品に対して関心を深めつつあった。

ところで鼎がこの本を出版した1933（昭和8）年は満州事変が起こった年でもあった。鼎は本の冒頭で「諸君は『太平洋時代来る』ということを知っていますか。…政治にも、軍事にも、産業にも雄壮活発なる意気をもって当たらなければなりません。」と述べた上で、日本も「蚕糸」や「セメント」や「薬品」だけでなく「工芸品」も輸出して「富国策の一つとなさねばならぬ」と語っている<sup>18)</sup>。この頃、鼎が工芸品を産業振興策の一つとして捉えていたことは事実である。一方でどの程度まで「富国策の一つ」としての収益を工芸品に期待していたかは定かではない。しかし確かなことは時代が経済不況とそれに続く戦争の時代へと歩を進めつつあったことである。

### 第3節 財政破綻と戦争への道

昭和初期から太平洋戦争に突入する時期において、鼎は『少年少女自習画帖』や『小学生画帖』などの教材づくりにも熱心に取り組んでいた。鼎が元々、批判していた国定のお手本とは異なり、子どもたちが自分の絵を描く際に豊かな発想を発揮できるような教材を鼎は目指していた。板倉賛治や後藤福次郎と共に編集した『少年少女自習画帖』においては、ミレーやゴッホ、デューラーなどの西洋画家を紹介しながらさまざまな絵の見方、構図、描き方などを子どもたちに分かりやすく紹介している。また横山大観の「鶴鴿」や廣島晃甫の「桃と鳩」を紹介しながら、「右は、川原の砂を踏む鶴鴿で、色紙に墨だけで描いた絵です。左の絵は、桃の枝にとまった山鳩です。やわらかい桃の花や葉と、やさしい中にもキリッとひきしまったところのある山鳩とが、色の取り合わせの上からも、形の組立の上からも、実に気持ちのよい美しい調和を見せています」と紹介している<sup>19)</sup>。このような説明を通して、『少年少女自習画帖』では子どもたちに「色」や「形」の見方、そして絵の

見方をやさしい口調で説いている。

一方、1933（昭和8）年に出版された『小学生画帖』は講談社の子ども用雑誌、『幼年倶楽部』の付録という形で刊行されている。「いろいろのもので絵ができます」というページでは水彩絵の具で描いた男の子、泥絵の具で描いた女の子、紙を貼って作った男の子、布を貼って作った女の子など素材によっていろいろな面白い絵が出来上がることを示している<sup>20)</sup>。「フネノイロイロ」というページでは「ヨット」、「ワタシブネ」、「ボート」、「キセン」、「ヤカタブネ」などを描き分けながら読者に向かって、「アナタハ、ドノ船が一バンスキデスカ？」と問いかけている<sup>21)</sup>。おそらく当時の子どもたちはこの画帖を見ながら自分の創作意欲を満たしていったに違いない。

この頃、鼎は借金の工面のために自宅を離れて奔走しなければならなかったが、子どもたちとのつながりを手紙を通して深めているように思われる。1937（昭和12）年、鼎は子どもたちに工夫を凝らした葉書や手紙を送っている。ここには鼎の、父親としてのまなざしがよく表れている。次男の次郎に当てた葉書にはクイズのような「問題」が添えられている。例えば「蛸ノ足は何本ありますか、カニに足は何本ありますか。」、あるいは「おうちにある白樺は、あたたかい国に多い木ですか、寒い国に多い木ですか。」といった質問が書かれているのである<sup>22)</sup>。このような文面からは父親としての鼎の優しいまなざしを想像することが出来る。父親としてのまなざしが子どもたちの教材を作成する際にも有益であったのではないかと推測される。

この頃、鼎は自分の身の回りの親しい人物を次々と失っていった。1932（昭和7）年には父の一郎が74歳で生涯を閉じ、その5年後には母のタケがこの世を去っている。親友の倉田白羊や森田恒友もこの時期に逝去している。さらにこの状況に追い打ちをかけたのは農民美術研究所における多額の負債である<sup>23)</sup>。1940（昭和15）年、鼎が58歳の時、ついに農民美術研究所は正式に閉じることになる。1941（昭和16）年、日本は太平洋戦争に突入。鼎を追い詰めたのは財政破綻だけではない。1942（昭和17）年、義理の兄の北原白秋が亡くなった後、鼎自

身も体調を壊すことが増えていった。戦争下でも鼎は油絵を制作し続けていたが、1946（昭和21）年、終戦後、間もなく、腸捻転のため64歳でこの世を去った。

### おわりに

ここであらためて考えたいのは、なぜ鼎は1928（昭和3）年に「血気の仕事」を執筆して自由画教育からの撤退を宣言したのちも美術教育全般への関わりを続けたのか、ということである。鼎自身がこの点について説明した文章は調査した限りでは、見当たらないが、以下の二点のことが考えられる。まず第1に自由画教育に関する論争からは退避することを鼎は願っていたものの、美術教育の実践についてはむしろ直接的な関わりを継続したいと考えていたということである。事実、鼎は自由学園の教師として1942（昭和17）年までその働きを続けたのである。第2に昭和期に入って鼎は白秋の弟の経営する出版社、アルスとの交流を中心に子どもを対象とするメディアとの関わりを深め、より自由な活動の範囲を広げることが出来たということである。鼎は自由画教育にとどまらずに自分の関心に沿って発言を続け、教材作りへとつなげることが可能となったのである。

さらに、鼎の美術教育は形を変えて戦後の創造美育運動に受け継がれ、また鼎の農民美術運動はやはり少し形を変えて白樺派の柳宗悦による「民芸」運動へとつながっていった。鼎の仕事とその精神は確かに戦後の日本の美術史に継承されていったのである。

本論文においては以下の3点について明らかにした。

第1に、大正期において、鼎はフランス留学やロシアの滞在を経験し、その経験を基に長野を拠点としつつ自由画教育運動を繰り広げていった点である。自由画教育論は無味乾燥なお手本を廃止し、子どもたちの自由な創造を促すという点でその意図ははっきりしていたといえる。しかし、後に鼎が展開する美術教育論と比較するならば、鼎の自由画教育論はいまだ初歩的で限定的であったように思われる。ただし、大正期において豊かな異文化経験を積んだこと、及び神川村を拠点として自由画教育運動を

繰り広げたことが後の美術教育にとって複数的な意味を持っていたことは確かである。

第2に、昭和初期において鼎は子どもたちの本の執筆をしながら、それらの本の中で独創的な教育論を展開していった点である。物語という形式を取ることで、鼎は自由に自らの思いを表現することが出来たのである。さまざまな登場人物に鼎の考えを投影しつつ、子どもたちとの具体的な会話を軸として物語を発展させていくことで、工芸、デザイン、人形劇を含む子どもたちの創造的な活動を鼎は美術教育の根幹に据えたのである。鼎は自由画教育論をより広汎な美術教育の可能性に展開していくことが出来たといえる。

第3に、昭和初期から太平洋戦争に突入する時期において鼎は子どもたちの雑誌の付録を中心に、子どもたちの教材づくりに精力的に取り組んでいた点である。鼎の編集した教材においては子どもたちがそれぞれの視点で絵画や工作に取り組めるように、素材の使い方、色の配置などさまざまな工夫の仕方を説いている。しかし、この時期、鼎は財政破綻に見舞われ、友人や家族を次々と失い、自らも体調を崩すことが増えていった。結果として子どもたちの本の執筆や編集も年を経るごとに遠ざかっていかざるを得なかった。

今後の課題として、二点を挙げておきたい。まず第1に、自由学園における美術教育の展開過程について検討することである。鼎は自由画教育からの撤退を宣言したのちも1942年に至るまで自由学園で美術教師を続けており、その展開の具体的な様相を探る必要があるだろう。第2に、『金の船』、『赤い鳥』、『子供之友』などのメディアと鼎との関わりを詳細に調べる点である。大正期から昭和期にかけてのメディアにおける芸術家たちの役割を描き出すことは、教育にとどまらない広がりを持つ大正期の芸術教育運動を位置付け直すという意味において重要であると考えられる。

※引用部分に関して、必要に応じて旧仮名遣いは新仮名遣いに、旧字体は新字体にあらためた。

## 【注】

- 1) 金子一夫, 「山本鼎と自由画運動に関する通念及び山本の重心移動について」, 上田市山本鼎記念館 (2002), 『山本鼎生誕120年展』 pp.28-33
- 2) 橋本泰幸, 「山本鼎の教育実践にみる指導法についての考察」(1981), 『鹿児島大学研究紀要』 pp.99-124
- 3) 村上民, 「自由学園草創期(1921-32年)の美術教育: 羽仁もと子・吉一と山本鼎の協働を中心に」, 『生活大学研究』 vol.1, pp.26-44
- 4) 『鉄道ピクトリアル』, 第46巻, 第11号, 1996年, p.46
- 5) 『版画芸術』, NO.159, 2013春, p.16『漁夫』(2色刷)は『明星』の記事、「パレット日記」で石井柏亭により「刀画」と呼ばれ、絶賛された。
- 6) 例えば松山龍雄, 「山本鼎と大正時代のトルストイ主義」は鼎のトルストイとの出会いを大正期の日本におけるトルストイの思潮の流れの中に位置付けていて、興味深い。(『版画芸術』NO.159, 2013春所収)
- 7) 帰国後のいきさつに関しては小崎軍司(1979), 『山本鼎評伝』(信濃路)が詳しい。pp.92-93
- 8) 山本鼎, 「自由画教育の要点」, 引用は鹿野政直編(1977), 『大正思想集』Ⅱ(筑摩書房)に依る。p.82
- 9) 同上, p.82
- 10) 同上, p.83
- 11) 山本鼎, 「自由画教育の使命」, 引用は志摩陽伍編(1970)『教育内容論Ⅰ』(国土社)に依る。p.125
- 12) 同上, p.143
- 13) 鼎は自由画教育運動を推進したが、1928年、『学校美術』に「血気の仕事」を書いて、自由画教育から手を引くことを宣言した。しかし、実際には広く、美術教育にかかわる仕事を続けていた。
- 14) 山本鼎(1928)『図画と手工の話』p.25
- 15) 同上, p.85
- 16) 同上, p.124
- 17) 山本鼎(1930)『世界工芸美術物語』pp.6-7
- 18) 同上, p.3
- 19) 板倉賛治、後藤福次郎、山本鼎監修(1931)『少年少女自習画帖6』p.6

- 20) 板倉賛治、後藤福次郎、山本鼎監修(1933)『小学生画帖』p.12
- 21) 同上, p.16
- 22) 山越脩蔵編(1971)『山本鼎の手紙』p.345, p.347
- 23) 例えば小崎軍司(1979)は農民美術研究所が閉鎖に至る経緯を丁寧に追っている。pp.227-236

## 【参考文献】

- 朝日新聞出版編(2009).『信越本線』NO.11, 週刊朝日百科, 朝日新聞社
- 板倉賛治・後藤福次郎・山本鼎監修(1933).『小学生画帖』講談社
- 板倉賛治・後藤福次郎・山本鼎監修(1931).『少年少女自習画帖6』講談社
- 上田市山本鼎記念館編(2002).『山本鼎生誕120年展山本鼎その仕事～版画と装幀に光をあてて』上田市山本鼎記念館
- 鹿野政直編(1977).『大正思想集』Ⅱ, 筑摩書房
- 神田愛子(2009).『山本鼎物語』信濃毎日新聞社
- 小崎軍司(1979).『山本鼎評伝』信濃路
- 志摩陽伍編(1970年).『教育内容論Ⅰ』国土社
- 『鉄道ピクトリアル』46(11), 1996〈特集〉信越本線, 鉄道図書刊行会
- 橋本泰幸「山本鼎の教育実践にみる指導法についての考察」『鹿児島大学教育大学研究紀要』第32巻, 1981年. pp.99-124
- 『版画芸術』NO. 159. 2013春, 特集山本鼎「創作版画」の創始者. 阿部出版
- 村上民(2015).「自由学園草創期(1921-32年)の美術教育: 羽仁もと子・吉一と山本鼎の協働を中心に」. 『生活大学研究』vol.1, pp.26-44
- 山口真理・三橋俊雄・宮崎清(1995).「山本鼎の日本農民美術運動—大正・昭和前期における農村工芸振興の内発性に関する研究—」『デザイン学研究』vol. 42, No2, pp. 57-64
- 山越脩蔵編(1971).『山本鼎の手紙』上田市教育委員会
- 山本鼎(1928).『図画と手工の話』アルス
- 山本鼎(1930).『世界工芸美術物語』アルス