

## 岸田劉生における図画教育の展開とその意味 —子どもとの関わりを中心に—

### The Development of Art Education by Kishida Ryusei and Its Meaning

栗原 浪絵  
(Namie KURIHARA)

#### Abstract :

Kishida Ryusei was famous for his painting called “the portrait of Reiko,” and he also worked hard for art education during the Taisho period. Reiko was his daughter and he developed his theory of art education, bringing up his daughter.

First, he insisted on the importance of imitation when children drew pictures and he also emphasized the significance of preparing artistic materials for children. Second, he published a book about art education in the Taisho period, which included empirical and practical method. He gave her a lot of opportunities of having dialogue with his father and participating in artistic activities. He also made an emphasis on humor which interested children in drawing pictures.

Third, he began to talk about the “beauty” from the wider point of view, focusing on the “beauty” of towns in Tokyo. While working on art education in the Taisho period, he continued to have a deep interest in children throughout his life.

キーワード：子ども、対話と経験、ユーモア、画材、美

Keywords : Child, Dialogue and experience, Humor, Artistic materials, Beauty

#### はじめに

岸田劉生は明治期から大正期にかけて活躍した洋画家であり、娘の麗子を描いた「麗子像」のシリーズは現在に至るまで日本において最も有名な近代絵画の一つであろう。神秘的なたたずまいを見せる麗子の姿から劉生の名前を想起する人も多いのではないかと考えられる。しかし、その一方で劉生が麗子へのかかわりを基にして図画教育論を展開したことについてはあまり知られていない。劉生は鶴沼から京都へと住居を移しながら、自らの図画教育論を深めていったのである。

大正期に自由画教育で名を馳せた山本鼎と比較すれば、確かに1925（大正14）年に出版された劉生の『図画教育論』は当時の教育現場への影響力は小さかったかもしれない<sup>1)</sup>。しかし娘である麗子との関わりに基づいて展開した『図画教育論』は、劉生の画家としての経験に裏打ちされるという点からだけでなく、父親としてのまなざしを如実に反映しているという点から見ても興味深い。劉生にとってもこの『図画教育論』は、若い頃からの教育への関心と芸術観を集大成させるものでもあった。さらにもう一点ここで重要な事実を指摘しておきたい。劉

生の著作を丹念に読んでいくと明らかなのは、彼は『図画教育論』に限らず生涯を通して、〈子ども〉というテーマに向き合っていたということである。劉生は自らの置かれた時代や状況でさまざまな変化はあるものの、継続して自らの評論や物語、そして絵画を通して〈子ども〉というテーマに対峙していたのである。

先行研究において、劉生の図画教育については「内なる美」を育てる徳育という観点から理論的側面を中心に、分析されてきた。例えば金山愛菜と向野康江は「岸田劉生と岡本太郎の芸術教育論」において、岸田と岡本の芸術論と自由画教育論を比較しつつ、劉生の特徴を「内なる美」を育てる「徳育」としての美術教育と結論付けている<sup>2)</sup>。一方、日本美術史との関連から劉生の『図画教育論』の意義を「写生」という観点から説き明かしたのは塚田美紀である<sup>3)</sup>。塚田は当時の画壇における写実主義との関連から劉生の『図画教育論』を読み解いており、興味深い。一方、筆者は本稿において劉生の『図画教育論』を具体的側面に照射して解明すると共に、生涯を通じて劉生が〈子ども〉というテーマに向き合ったことに着目したい。結論を先取りするならば、劉生の教育観を理論的側面から検討するのではなく、彼の若い頃からの著作や日記、娘である麗子の著作から具体的側面に着目して考察すると、対話と経験を重視し、ユーモアにあふれる彼の教育観の特徴が浮かび上がってくるのである。

以下第1節においては劉生がいかにして図画教育と関わり始めたのか、子どもの誕生、及び鵠沼時代における図画教育に関する発言に注目して描出する。第2節においては劉生による図画教育の実践を子どもへの関わりに着目して、分析する。第3節においては劉生が京都時代以降、どのようにして「美」というテーマに向き合うようになったのか、考察する。

## 第1節 劉生における図画教育の出発点

### a. 子どもを授かるということ

岸田劉生は1891(明治24)年6月23日、14人兄弟の9番目として東京、銀座の2丁目11番地に誕生した。家は目薬や中国の文具、書籍を販売する「楽善堂」と呼ばれる店であった。父

は明治期のジャーナリストでもある岸田吟香であった。娘の麗子によれば、子ども時代の劉生はすぐ下の弟たちを相手によく遊んでいたという。1905(明治38)年14歳の時、劉生は父母を病気で失い、東京高等師範学校附属中学を退学してしまう。キリスト教に救いを求めた劉生はこの時期、数寄屋橋教会で洗礼を受けている。日曜学校の先生をしていたというエピソードからは、劉生が年下の子どもたちとの関わりに関心を抱いていたのではないかと推測される。

1908(明治41)年、劉生は黒田清輝主宰の白馬会葵橋洋画研究会で油絵を学び始めた。劉生はここで2人の貴重な友人を得ている。一人は後に慶應義塾幼稚舎で教えることになる油絵画家の清宮彬、もう一人は後に有名な童画家となる岡本帰一である<sup>4)</sup>。若い頃に出会った二人の友人が子どもや教育に関わる画業を展開していったことは、劉生の美術教育にも影響や刺激を与えていたであろうことは想像に難くない。事実、清宮の教育に関しては後に劉生が触れており、本稿の後半で扱うことにしたい。この時期、文芸同人誌の『白樺』を読んでいた劉生は、ゴッホ、セザンヌ、マティスなどの西洋画家たちからも多くの影響を受けていた。

1912(大正元)年、数寄屋橋教会の牧師の娘との恋愛に敗れた劉生は小林蓁と出会い、翌年、結婚することになる。1913年、劉生と蓁は東京の代々木山谷117番地に初めて夫婦だけの新居を構えている。当時、ここは宅地造成が進む土地であり、劉生は「道路と土手と塀」など赤土と草を描く作品を多く生み出している<sup>5)</sup>。

1914(大正3)年、娘の麗子の誕生を前に、劉生は希望と若さに満ちあふれている時期を迎えているかのように思われる。しかし、画業に集中したい劉生にとって、妻の妊娠は複雑な心境で迎えられるものであった。この年、劉生は『ある夫婦』という小説を発表している。子どもを授かった時の複雑な心境を劉生は「自分は何よりも、人類に対して或る大きな責任を感じた。自分の身体の弱さを思うと丈夫な子供は生まれそうもない気がしきりにした。自分には子供を生む事に意志はなかった。…そしてその子供は、刻々母胎に生きて来て居る。それから自分は又子供の運命を思った。そして切実にそれ

が自分を苦しめた」と表現している<sup>6)</sup>。「責任」や「運命」という言葉からは子どもの命を前にして素直にその事実を受け入れられず、むしろ命を授かったことの重みに耐えかねている劉生の姿が浮かび上がる。一方で劉生はやがて妻の体調が落ち着くにつれて、主人公の「自分」の気持ちが落ち着いてきた様子を以下のように語る。

「或る朝自分は机に向かいながら、生れ来る子供の名を何の気なしに考えて居た。愛という字を附けたがって居た。そして不図こんな事を考える自分に驚いた」<sup>7)</sup>

ここでは子どもを授かった劉生の心の動きが素直に表現されている。『ある夫婦』は子どもの誕生に揺れる父親の複雑な感情を描いた自伝的小説だと言える。

岸田麗子の『父 岸田劉生』によれば、劉生の妻、秦は「初産で心身ともに消耗し」、「赤んぼはよく泣き、家の中の様子がまるで変わってしまった」と記している<sup>8)</sup>。「仕事のできない父は痲癩を起こし」、時に父は「阿修羅」のようであったと形容している。しかし、しばらくすると劉生は我が子の愛らしさに目覚め、落ち着きを取り戻したようである。我が子が自慢で「嬉しくて嬉しくてひとに見せたい」と考えた劉生は、麗子を抱いてさまざまな知人を訪れたり、「タカイタカイ」をして遊んであげたり、父親としての喜びに徐々に満たされていった様子が伺える。さらに劉生は早速、赤ちゃんの麗子を自らの絵の中で豊かに表現しようと試みていた。麗子は後年、以下のように語っている。

「私が生れると一週間目から父は鉛筆で私を描いた。母に抱かれて乳を呑んでいるところの、母と子のデッサンも出来た。夜空に星がきらめき、その下に赤んぼの私が安らかに眠っている装飾風な四号の油絵も出来た。」<sup>9)</sup>

「母と子のデッサン」を重ね、さらに「赤んぼの私」の油絵を描いたという劉生の姿は、子どもの日々の成長から少しずつ父親としての愛情に目覚めていくプロセスを表現していて興味深い。

## b. 鶴沼時代—図画教育の始まり

1917(大正6)年、劉生は自らの肺結核の療養のため、神奈川県鶴沼海岸に転居している。劉生の家族が暮らしたのは、海岸から歩いて十五分ほどの貸別荘である。ここで少しずつ健康を取り戻した劉生が描いたのは〈麗子像〉のシリーズである。劉生は絵画だけでなく、物語のさし絵にも懸命に取り組むようになっていた。劉生は1917(大正6)年、武者小路実篤の著作『カチカチ山と花咲翁』にさし絵を描いている<sup>10)</sup>。幼い麗子のことも劉生は意識していたのかもしれない。ナカムラクニオは『洋画家の美術史』において「子供向けでありながら、深い『生と死』がテーマとなっており、細かな描写がとてつもなくユーモラスだ」と評している<sup>11)</sup>。確かに『カチカチ山』では狸小屋の狸が頭をかいている様子がユーモアに満ちたタッチで描かれている。大正期は『赤い鳥』など子ども用の雑誌が多く創刊された時期であり、実篤や劉生もこのような動きに触発されていたと考えられる。

少しここで鶴沼の歴史を振り返っておこう。この地は1902(明治35)年に江ノ電が開通し、沿線は急速に別荘地として発展してゆく。注目したいのは、鶴沼海岸に海水場が開設されたことを契機に「東屋」という旅館が建てられたことである。この東屋には谷崎潤一郎、徳富蘆花、与謝野鉄幹・晶子、そして劉生といった文人らが滞在し、執筆活動をした旅館であった。1907(明治40)年10月、志賀直哉と武者小路実篤は東屋において文芸誌、『白樺』の発刊を協議している。すなわち鶴沼は白樺派が誕生した地といえる。麗子が後に書いている通り、鶴沼は劉生の人生の中で最も「平和」で「幸福」な時代であった<sup>12)</sup>。草土社に属する椿貞雄や横堀角次郎、中川一政ら若手の画家たちも、劉生を慕って鶴沼での生活を始めていた。文学、美術の新しい文化が次々に誕生した鶴沼という地で、劉生もまた自らの才能を育てていったのである。

1920(大正9)年、『劉生画集及芸術観』で劉生は「内なる美」に関して哲学的な考察を行っている。この著作は劉生が本格的な芸術論を展開した初めての本であり、その中で彼は以下のように述べている。

「内なる美、外なる美、即ち美術に表れるのに

大別して三つの道がある。自然物の形をまるでかりずに直接に内から美が形づくられて生まれ出てくるもの、即ち只の線、形、色の美、即ち装飾の美、次は自然の形の中に自己のすがたを見出し、それによって生れて出て来るもの、即ち写実の美、第三は自然の形を記憶し想像し又は観念、心理等無形のもを形に想像して、それを自由に意のままに案配し、使駆して内なる美を生かす、即ち『想像の美』である。」<sup>13)</sup>

ここで劉生は「内なる美」を3つに分類しながら理論的な考察を展開している。劉生は一枚の絵画の中に「装飾と写実と想像が混然としている様なもの」が描きたいのだという。ここで劉生は絵画に即して、より深く絵画の世界へと入り込む説明の仕方をしている。

劉生が鶴沼で画業に専念し始めた時期は、山本鼎が長野県の神川村で自由画運動を開始した時期に照応している。鼎とは異なる見解を持っていた劉生は、少しずつ自らの見解を発表し始めていた。1921(大正10)年7月の『図画と手工』には劉生による芸術教育観が記者によるインタビューをまとめた形で掲載されている。自由画とは異なる意見を持っていることを知り、三人の記者が劉生のお話を聞くために鶴沼の家まで訪れたという。劉生によれば「自由画教育は臨画主義を否定したことは大きな功績がある」が既成の絵画を模倣することを軽視している、と批判を加えている。彼は言う。

「即ち児童に美を教えるのには、美を内に多分に持った先生がいなければならぬという事になる。理想的に言えば千百のレオナルド・ダ・ビンチが小学校に一人ずつ赴任して一本の草を取って子供達にその美しさを話してきかす。黒板にチョークを取り乍らその花を素描して、この線はこんなに美しいではありませんか、この陰はこんなに美しいではありませんかと言って教える時に子供の心には花を本当に見る事が分る。美が子供の心を目覚めさせる。」<sup>14)</sup>

「レオナルド・ダ・ビンチが赴任して」という例えには、劉生が教師に求める資質の高さを思わせる。上記の引用からは、生き生きと教師が子どもたちに語りかけ、実際に絵を描いて見せながら子どもの心に「美」を認識させていくことの重要性が、はっきりと表現されている。一

方で劉生はすべてを教師に求め過ぎることの限界も指摘し、次善の策として「子供達に名画を沢山見せ」、教師としてその美しさを出来るだけ語った上で、「時に名作の模倣も許容しながら自由画の道を探るのが良い」と提案している<sup>15)</sup>。このような劉生の語り口からは、一方的な理想主義に陥らず教育現場で出来ることを探る現実的なまなざしを読み取ることが可能である。

模倣による教育を重視する姿勢は、子どもたちのための教材を重視する論調につながっていった。1923(大正12)年6月7日、劉生は『読売新聞』に「子供」には立派な絵を見せたいという短い記事を書いている。

「子供はどんな絵でも非常に好んで見たがるものですから、常にいい立派な絵を見せるようにするのは教育の上から見ても、人格涵養目的の為に大変にいいことであります。」<sup>16)</sup>

しかし、劉生は一方で現存する子ども用の雑誌の多くの絵が「徒にセンチメンタル」で「幼い子供の心を害するもの」と厳しい調子で批判している。さらに学校の教科書などにも「実に出鱈目な絵」が書いてあると批判を加えている。ここでも劉生は子ども用の雑誌や学校の教科書などに関心を抱いた上で「立派な絵を見せたい」と的確な批評を展開していることが分かる。ちなみに同年6月3日の『読売新聞』には「名画と共に生き立つモデル/岸田劉生画伯の令嬢/本当に絵を描き絵が解る」という記事が掲載されている<sup>17)</sup>。この頃から麗子は劉生のモデルとしてだけでなく、劉生の絵を近くで見て成長し、絵を描く存在として注目されていたことが分かる。

## 第2節 劉生における図画教育の具体的側面

### c. 京都時代の特徴—面白さの追求と装飾法

1923(大正12)年9月、関東大震災は劉生の人生にも大きな影響をもたらしていた。自宅が半壊し鶴沼の生活は終わりの時を迎え、劉生たちは京都に移り住むことになった。京都時代に入ると、劉生の随筆は短文でリズムの良い性質の文章が増えている。例えば、雑誌、『改造』に書かれた「おばけの夢」では子どもの時によく見たという夢のエピソードが精彩に語られて

いる。「子供の時に、ウンコのお化けに山道を追いかけられる夢をみた事がある」と告白しながら、劉生はその夢がいかに強烈な印象を残したか、軽妙な調子で書いている<sup>18)</sup>。

この頃、劉生は、『改造』に「むかしの童話しんぱんゑばなし猿蟹合戦」の絵と物語の両方を掲載している<sup>19)</sup>。墨絵風の絵は7ページに及び、特に笑っている蟹の様子が丁寧に描かれている。さらに『改造』における「むかしの童話こぶとりぢい新作画ばなし」では鬼が踊っている様子がこっけいな作風で描かれている<sup>20)</sup>。麗子は10歳を迎えており、劉生は目の前にいる娘の存在を意識しながら、物語を執筆し絵を描いていたのかもしれない。

京都時代に書かれた『図画教育論』は『初期肉筆浮世絵』、『演劇美論』と並んでまさに劉生の代表作である。ちなみに劉生の人生において京都時代は浮世絵や版画の収集に大量のお金を使った時代として後の研究者たちにはあまり評価が高くないが<sup>21)</sup>、一方で『図画教育論』をはじめ若い頃からの劉生の知識と経験が実を結びつつあった時代に思われる。前述したように、劉生は山本鼎の自由画とは異なり、模倣による教育の意味を主張していた。『図画教育論』においてもそのような姿勢に変化はない。劉生は「美術に於ける本当の独創というものは、むしろ、他の美術品のいろいろの美しさを知り、それに牽かれる事により自然と深きものになり、強きものとなる、独創は目的ではなく、より深き美の結局であり又手段である」と語っている<sup>22)</sup>。そしてそのような鑑賞の教育を行うために必要なのが、古今東西の画家たちの「美術上の逸話」や「制作上の面白き話」、美術史の易しいものを載せた教材である。劉生は低学年の子どもたちから年齢に応じて楽しめるような教材を作成する必要を論じている。

『図画教育論』で新たに提示されている教育方法として注目したいのは「装飾法」と呼ばれる教育方法である。劉生は友人の清宮彬が以前から試みている切りぬき紙を使ってデザインを創作する方法を「装飾法」と呼び子どもたちの「装飾教育法として有益であり面白い」と主張している。この方法は紙を三角形などに折りたたみ、はさみで何らかの模様を切りぬき、広げ

てみると「美しい模様が出来上がる」という創作である。この「切りぬき紙の法」に関して劉生は「偶然に出る味があるから一層面白いのでつまり、こう切ったらこんな味になるだろう等、美的又は装飾的想像を働かせて切りぬくことが面白い、と子どもたちにとっての創作の喜びとその意義を語っている<sup>23)</sup>。劉生はまた工芸美術品の簡単なものを子どもたちに作らせることも教育上の意味が大きいと主張している。「染物」に挑戦したり「クッション」や「袋物等日用品」を作ったりすることも良いだろうと語っている。ところで劉生が『図画教育論』を発表した1925（大正14）年は山本鼎が農民美術研究所を開設して3年目の年に当たる<sup>24)</sup>。自由画教育では相反する立場にあった両者が工芸の教育に関しては一致する立場にあったことは指摘しておきたい。

#### d. 我子への図画教育—対話と経験・ユーモア・豊富な画材

ところで『図画教育論』の第二章は「我子への図画教育」というタイトルで、その章のすべてが麗子に対する図画教育の実際について書かれている。それでは、劉生は実際に麗子に対してどのような教育を行っていたのだろうか。劉生による教育方法の特徴の一つ目は、対話と経験による教育という点が挙げられる。麗子が初めて絵を描いたのは、彼女が数え年の3歳の秋であったという。劉生は麗子が初めて人の顔を描いた様子を以下のように書いている。

「或日の事麗子が紙切れに鉛筆を以って何か無茶苦茶を描いているのを見て、人の顔を描いてみる様に私が注意をした。『御ひとのかおをかいて御覧』そう言ったら、先ず目をかいた。『鼻』は、そう言ひつつ私は子供が鼻に適したる位置に線を引くか否かを注意した。そしてそれはちゃんと出来た。『口は？』そして口がその位置に単純なる楕円形を以て描かれた。それから私は『お顔は円いでしょう』という意味の事を言った。そして輪郭が描かれた。」<sup>25)</sup>

ここでは麗子が初めて輪郭のある形を描いた様子が父との会話の中に書かれている。麗子が絵らしきものを書いていく経験の端緒は、父である劉生との何気ない会話にあったのである。

また麗子が成長すると劉生は長唄を習わせたり、文楽と一緒に見に行ったり、豊かな経験を積む中で子どもに寄り添おうとしていた。

「第四十三図は又面白い。これは十二歳になってからの作品であって、正月十四日の作である。正月九日に麗子をつれて文楽に人形芝居をみに行った。これは其の時の大切りの吉野山道行を描いたものである。…ことにこの吉野山の道行という幕は美しくしかった。…麗子は、一心にみている中に、これが描き度くなり、手帳を出して、その衣裳の模様をかきとめていた。そして家へ帰ったのが十二時近かったのに、これから絵を描くと云って聞かない。やっとなだめてねせつけ、明日になると、早速この絵にかかった訳である。」<sup>26)</sup>

ここでは麗子がいかに文楽に魅せられて生き生きと絵に取りかかったのか、がよく表れている。劉生は絵そのもののアドバイスを与える存在であるというよりも、むしろ麗子が美に触れる経験を重視しているのである。劉生は美術の根幹としての美に子どもに触れさせることに心を砕いていたと考えられる。

劉生による教育方法の特徴の二つ目は、子どもの絵の中にユーモアを見い出し、またそのユーモアを引き出すような教育を進めているという点が挙げられる。麗子の絵を評する劉生の言葉の中には、しばしば「面白い」という語が登場する。

「第二十六図は、一種の現代風俗浮世絵とも云う可きもので又一種の漫画である。これは実に麗子の不思議な想像の発露であるとともに、彼女の中のユーモアがおのずと生れ出ている中々の逸品である。本人はこれは人にみせるといって泣き顔をして弱るが麗子にないしょでここにのせる。銀座通りに於て田舎者が、ウンチをしているのを巡査が叱っていると、紳士、夫人、町の子たちが鼻をつまんでみている図で、巡査の顔と街の遠近法も面白く、又店々の描写も面白い。」<sup>27)</sup>

ここで劉生は、田舎者がウンチをしている場面を描いた麗子の絵を「麗子の不思議な想像の発露」として全面的に認めている。さらに「町の遠近法」も「店々の描写」も「面白い」として、重ねてほめているのである。ちなみに劉生

はよく麗子に意図的に「滑稽なるお化けの図」や「ウンチの図」など「多少卑近なおどけたもの」を描いてあげていたという<sup>28)</sup>。劉生は子どもが想像力を発揮できるように積極的に働きかけていたのである。劉生は常に子どもの絵の「面白い」側面を見い出し、その良さを丁寧に評価していた。

劉生による教育方法の特徴の三つ目は、東洋や西洋の絵画、画材などを豊かに与えるところから絵画の教育を出発しているという点が挙げられる。劉生は麗子に油絵の具や水彩、クレヨン、毛筆など本格的なものを与えている。麗子がボンボンダリヤを写生した様子は以下のように描写されている。

「麗子は九歳の時、油絵の絵具を買ってもらって、ボンボンダリヤの写生をしたが、これが中々美しいものである。…ここに載せたのは十歳の暮、京都にうつってから私の写生材料をそのまま写生したものであった。勿論私の絵の感化が充分ある。しかし、只真似たのでは出ない描写がある。みかんのむけたところなど、又柿の色や、光沢など、正によき写生である。」<sup>29)</sup>

麗子がすでに9歳の頃に油絵の具を与えられているという事実は注目には値するが、それだけではない。劉生はボンボンダリヤのみならず、みかんのむけたところ、柿の色など細かな所にまで目を配り、その絵の美しさを認めているのである。

さらに、麗子が11歳から12歳になると初期肉筆時代の浮世絵、丹絵、漆絵時代の版画の影響を受けるようになっていたという。<sup>30)</sup>麗子は劉生の収集品が増えるのに合わせて自らの創作を進めていっていることが分かる。鑑賞から創作へという流れが自然に、そして自発的に起こっていることがうかがえて興味深い。劉生の唱える「内からの美」とは絵画などの鑑賞により「刺激」を受け、「衝動」を感じるにより生まれるものである点をあらためて確認しておきたい。

### 第3節 京都時代以降の劉生

#### e. 動きの中で捉えられる「美」

京都時代に入ると劉生は「美」に関して新たな切り口で語るようになっていた。1925（大正14）年、劉生は『京都美術』において「美」に関して、興味深い論稿を書いている。

「美の発生は、均斉、整頓という事にある。…そして均斉の感銘は、動から静に至った時のそのジーンとした感銘にある。かくて美の究極は静寂にある。…かくて美は結局『静』を人に与えるのでなければならない。一見動きのはげしい作品でも、もしそこに美があれば、それは動きによって、静を人に与えているのものである。」<sup>31)</sup>

劉生は芭蕉の「古池や蛙飛び込む水の音」を挙げながら、静の中の動、動の中の静について説き、このような「無限感」こそが美の中核である、と主張する。このような劉生の文章を読んでいると、彼が「美」を動きの中で捉えていることが分かる。

このような「美」の認識の仕方は、おそらく劉生が心酔していた歌舞伎や新劇などに通じるものが大きいのではないかと想像される。1928（昭和3）年、藤枝静男は名古屋で画家の椿貞雄と岸田劉生の講演を聴いたことがあるという<sup>32)</sup>。劉生は「愛嬌のある丸顔」と和服姿で壇上に上がり、なめらかな口調で「芸術の無限感」について話をした。藤枝の文章を読むとこの頃の劉生の様子がよく分かる。

「それから和服の襟から首をのぼし、…左右に大きく廻すよう振った首の顎の下へ拳骨をあてがって、上目をつかって見得を切ってみせた。そして『こういうふうにはピタリと動きが決まったときの美の感じ、これも無限感です。歌舞伎の荒事によく使われる』と言った。身振り口調に何とも言えぬ親しみが溢れ、聴衆はみんな惹きこまれた。」<sup>33)</sup>

ここにおいて劉生は歌舞伎の「見得」の動作を実際に行いながら、「美」について具体的に説いている。劉生にとって「無限感」とは美の中核であり、それは動から静、静から動といった動きの推移の中で捉えられていた。このように俳句や歌舞伎を援用しながら広く芸術の視点から「美」について語る作法は、以前の劉生には

ない新たな視点であったように思われる。

#### f. 子ども時代の思い出

1926（大正15）年、35歳になった劉生は自らの奢侈な生活を改めるために家族を連れて京都を離れ、鎌倉に転居している。3月には長男の鶴之助が生まれ、自らの子ども時代を回顧する契機となったのかもしれない。昭和期に入ってから劉生は直接的に図画教育に関わることはなかった。しかし、〈子ども〉に対する関心は一貫して持ち続けていたように思われる。1927（昭和2）年、劉生は『東京日日新聞』に明治初期の頃の銀座の様子を子ども時代への懐かしさに満ちた様子で書いている。

「子供の時分、一丁目の丸吉の勤工場へ夕方行って、不図天井を見た時、長い廊道の天井に一列についている電気がスーツと一どきについたのを大へん美しく思い、それからよく夕方その電気のともるのを見に行ったものであった。宅の隣の勤工場には早くからアーク燈がついていてその光りの色を私は大へん好んだ…」<sup>34)</sup>

ここでは電気の光の色に魅せられる劉生の子ども時代の感覚が画家らしい視点で表現されている。さらに、劉生は銀座における「松坂屋」、菓子屋、煙草屋、「カフェー・ライオン」などの店について語りながら、日本人としての「内なる美」のあり方について問いを投げかけている。劉生は子ども時代の街の風景を郷愁を持ったまなざしで描写しながらも、一方で明治以降、洋風のデザインが日本的な審美眼を失っているのではないかと、疑問を提起している。しかしこのような重要な気付きに関して、劉生が十分に論を深めていく時間的余裕は残されていなかった。

1929（昭和4）年、劉生は旧満州を訪れている。京都で失った財産を取り戻し、家計を建て直す目的もあったのだが、あまり成果は出なかった。11月29日に帰国し、山口県徳山町の知人宅に滞在するが、ここで胃潰瘍、尿毒症などを悪化させ、12月20日、38歳、同地で急逝する。確かに劉生の人生は「早送り」で駆け抜けたような人生だったのかもしれない。<sup>35)</sup>しかし劉生はその決して長くはない人生の中で自分に、絵画に、そして子どもという存在に真剣に

向き合ったのである。

## おわりに

本稿で明らかにしたのは以下の三点である。第1に、劉生は鶴沼時代から模倣の教育を重視し、子どもの教材を豊かに準備することの重要性を語るようになっていた点である。『図画教育論』を刊行する前にすでに劉生は、模倣を否定する自由画教育とは異なる立場を少しずつ表明ようになっていた。その根底には劉生が父親として成長していくプロセスが重なり合っていると考えられる。第2に、劉生は京都時代に入ると麗子の教育を基に『図画教育論』を出版し、その中で具体的、かつ実践的な教育方法を提示していた点である。劉生は麗子が絵を描く際に対話と経験、さらにユーモアを重んじ、豊かに画材を与えていた。第3に、劉生は京都時代以降、直接的に美術教育に関わることはなかったものの、芸術という広いスタンスから「美」について語るようになり、子ども時代における銀座の思い出から都市における「美」や街における「美」について、さりげなく言及するようになっていた点である。ただし劉生の人生に残された時間は長くなかった。

さて、ここであらためて劉生の描いた〈麗子像〉を見てみよう。ある絵は神秘的であり、ある絵は野性味があり、〈麗子像〉から受けるイメージはあまりにも多様である。成長していく麗子をモデルとして座らせながら、劉生は一体、その奥に何を見ていたのだろうか。〈子ども〉というテーマに即して美術史における劉生の歩みを見直すという作業はまだ始まったばかりである。劉生の残した評論、小説、随筆などと合わせて彼の絵画を再検討する必要もあるだろう。

さらに残された課題として以下の点を指摘しておきたい。まず第1に、山本鼎や岡本太郎、その後の創造美育運動の流れの中に劉生の図画教育を位置付けることである。第2に、劉生の都市論を木村荘八ら、当時の芸術家たちの関連の中から明らかにすることである。劉生の「美」に関する認識を見直すことは図画教育に限らず、日本における近代都市の形成をいかに捉え

るか、という問題群とつながっている。

## 【注】

- 1) 『岸田劉生全集』(1979)第3巻, 所収の『図画教育論』を引用元とした。
- 2) 金山愛菜, 向野康江, 「岸田劉生と岡本太郎の芸術教育論」(2017), 『茨城大学教育学部紀要』pp.51-63
- 3) 塚田美紀, 「岸田劉生の『図画教育論』」, (1996)『東京大学大学院教育学研究科紀要』pp.407-415
- 4) 岡本帰一は白馬会で黒田清輝の指導を受け、その後、童画家としての道を歩んでいる。『コドモノクニ』の作品が特に有名である。
- 5) 「道路と土手と塀」など代々木時代の劉生は多くの〈土〉をテーマとした作品を描いている。
- 6) 『岸田劉生全集』(1979)第1巻, p.353
- 7) 同上, p.365
- 8) 岸田麗子(1987), 『父 岸田劉生』p.83
- 9) 同上, P.86
- 10) 武者小路実篤(1917), 『カチカチ山と花咲爺』(阿蘭陀書房)のさし絵を参照した。
- 11) ナカムラクニオ(2021)『洋画家の美術史』p.106
- 12) 岸田麗子は『父 岸田劉生』において鶴沼時代について詳細に書いている。p.173
- 13) 『岸田劉生全集』(1979)第2巻, p.370
- 14) 『岸田劉生全集』(1979)第3巻, p.37
- 15) 同上, p.38
- 16) 同上, p.331
- 17) 同上, p.643
- 18) 『岸田劉生全集』(1979)第3巻, p.387
- 19) 同上, pp.444-452
- 20) 同上, pp.317-330
- 21) 岸田麗子は『父 岸田劉生』において、「父の初期から鶴沼時代までの行きとどいた研究に比べて、京都・鎌倉に対するそれは極めて粗末」と述べている。p.201
- 22) 『岸田劉生全集』(1979)第3巻, p.560
- 23) 同上, pp.572-573
- 24) cf. 神田愛子(2009)『山本鼎物語』が詳しい。pp.111-117
- 25) 『岸田劉生全集』(1979)第3巻, p.591
- 26) 同上, p.608
- 27) 同上, pp.602-603
- 28) 同上, p.603
- 29) 同上, p.604

- 30) 同上, p.604  
 31) 同上, p.14  
 32) 『岸田劉生全集』(1979) 第1巻, 月報pp.6-7  
 33) 同上, p.7  
 34) 『岸田劉生全集』(1979) 第4巻, p.288  
 35) 蔵屋美香(2019), 『もっと知りたい岸田劉生』  
 p.16

\*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。

### 【参考文献】

- 金山愛菜・向野康江(2017). 「岸田劉生と岡本太郎  
 の芸術教育論」『茨城大学教育学部紀要』pp.51-  
 63  
 神田愛子(2009). 『山本鼎物語』『岸田劉生 日本美  
 術全集8』(1973). 集英社  
 北澤憲昭編(1997). 『岸田劉生 内なる美 在るとい

うことの神秘』二玄社

- 『岸田劉生全集』(1979~1980). 全十巻, 岩波書店  
 岸田麗子(1987). 『父 岸田劉生』中央公論  
 倉田三郎監修・中村享編(1979). 『日本美術教育の  
 変遷—教科書・文献による体系—』三晃書房  
 蔵屋美香(2019). 『もっと知りたい岸田劉生』東京  
 美術  
 『週刊アーティスト・ジャパン 分冊百科シリーズ、  
 日本絵画の巨匠たち 岸田劉生 17』1992. 同朋舎  
 出版  
 塚田美紀(1996). 「岸田劉生の『図画教育論』」『東  
 京大学大学院教育学研究科紀要』pp.407-415  
 ナカムラクニオ(2021). 『洋画家の美術史』光文社  
 新書  
 武者小路実篤(1917). 『カチカチ山と花咲爺』阿蘭  
 陀書房  
 山本正男監修・久保尋二編(1984). 『美術教育の理  
 念』玉川大学出版部