

## F. Cizek の美術教育に関する調査・研究(2)

茂木 一司\*・石崎 和宏\*\*

(1988年10月15日 受理)

### A Research on Art Education of Franz Cizek(2)

Kazuji MOGI\* and Kazuhiro ISHIZAKI\*\*

#### 1 はじめに

本研究は、創造主義美術教育のパイオニアであり、戦後の民間教育運動（創美）を通じて、わが国の美術教育に多大な影響を与え、現在でもその美術教育理念を支えるオーストリアの美術教育家フランツ・チゼック（Franz Cizek, 1865～1946）の美術教育理論および実践に関する調査・研究である。第1報では、チゼックに関する日本の文献の調査と新しい資料によるチゼックの履歴を報告したが、第2報では、チゼックの基本文献の一つであり、ヴィオラのチゼックに関する二大著書の一方である未邦訳文献『児童美術とフランツ・チゼック』（W.Viola: Child Art and Franz Cizek, Austrian Junior Redcross, 1936）の抄訳と紹介をしたい。

#### 2 『児童美術とフランツ・チゼック』の抄訳

児童美術というものは存在するだろうか。子どもと美術、それは矛盾しないだろうか。何世紀もの間、児童美術は知られなかった。児童美術の世界自体、まだ四半世紀もたっていないのである。

私達は、二つの規定のもとで「児童美術」について言うことができる。まず第一に、美術とは技術や精密さ、あるいは忠実な模写や自然の模倣（それはすばらしい才能であり専門技術ではあるが）に少しも関係がなく、美術とは創造と独自性である、ということを私達は認めなければならない。

第二は、たぶんもっと重要な規定であるのだが、子どもを単に将来の大人としてみなす場合、私達は子ども自身の個性や子どもの論理を実行する権利を否定してしまう。子どもの見地からの論理は、私達大人よりも真実性があり、大人の論理とは違い、本当の自然からくるものである。だから

---

\* 鹿児島大学教育学部美術科

\*\* 筑波大学大学院芸術学研究科

(大人の見地から) 児童美術を述べることは不可能である。

一方、子どもが自分自身の原理、それはたぶん、幻影でなければ大人の世界を支配している無数の折衷物よりも、自然に近い永遠の原理であるが、それを子どもがもっていると私達が考え、そして、子どもに自分自身の考えや理想や個性を大人への遠慮なしに表現することを認め、さらに、自然の一部としての子どもが、多くの場合、大部分の大人よりも偉大であり、創造的であると本当に私達が確信するならば、私達は児童美術を語れるかもしれず、語れるにちがいない。

同時代の人々は、子どもの作品を軽蔑し無視してきた。まさしく子どもの作品をである。それらが、子どもの遊びであるという理由からである。見たところ遊びのように見えるなぐりがきやデッサンや絵画や塑像は、もっとも正直な作品であり、多くの大人の専門家よりも正直なののである。

子ども達は、なぐりがきを時間と紙の無駄として、そして「ばかげた行為」として止められてきた。「役に立つことをしなさい。」私達の中のなんと多くの人々が、子どもの時、このことを聞いたろうか。だれもこれらの啓発的なデッサンや絵画を評価し保存する人がいなかったため、なんと大切な宝ものを失ったことか。

子どもを尊重しよう。時々この言葉は、はなはだ誤用される。しかし、子どもの魂のもっとも明瞭で、すばらしく、楽しい表現、つまり、大人の考えの影響を受けていない子どもの図画を私達は尊重しなければならない。大人によって損なわれなかった子どもは、作品の中に本当の自己を表現するものであり、自分の考えやたびたび起こる無意識の希望や願望や恐れイメージを描写するとき、子どもは最も真実である。子どもの図画はすばらしい、そして尊い記録である。それを大人の基準で判断したり、大人の不明瞭な目で調べたり、大人の見地で批評したり、まして「収集」する権利はまったくない。

児童美術の世界を発見し、生涯を情愛のある研究と観察に専心してきた人は、フランツ・チゼックである。彼は、1865年にボヘミアのエルベ川沿いのライトメリッツで生まれた。そして19歳からウィーンで生活をしてきた。チゼックは、児童美術を発見し、名付けさえもした。このことはどのようにして起こったのだろうか。

チゼックはライトメリッツで学業を終えた後の1885年、ウィーン美術アカデミーの生徒となった。彼は、大工さんの家庭に下宿をしたのだが、そこは幸運にも子ども達がいた。子ども達は、チゼックの部屋へきて、絵をかいたり色をぬったりしたがった。チゼックは、子ども達に求められると、紙と鉛筆と絵の具と筆を与えた。それはちょうど、彼の有名な青少年美術教室で今日まで行っているのと同じようである。子ども達は、すぐに作品にとりかかり非常に珍しいものをつくりあげていったが、いつも同じ様式であり、チゼックを驚かせた。偶然に彼の住んでいるウィーン8区の家に向かいに木の塀があった。通りにいる小さな少年達は、たぶん学校からもってきたチョークで、その塀に絵を描いていた。時々、塀に絵を描く権利について競い、そのことは図画が子どもたちにとってどんなに重要であることを示した。再びチゼックは、不思議なことを観察した。つまり総ての子ども達が同じように、しかし図式的にはなく描いているということである。(「大人だけ

が図式的である」とチゼックは言う。)

ボヘミアや後のその他の国々での旅行で、大工さんの家庭の子ども達やフロリアニ通りにいた小さな少年達のように、子ども達が同じものを同じ方法で描いているのをチゼックは再三発見した。すべての子ども達が無意識に形態の永遠の原理に従っているようだった。

この時期になって、他の国々の若者と共通してオーストリアの芸術家達の若い世代は、「アカデミー会員」と呼ばれる年上の人々の伝統から離れ、1896年に「分離派」を設立した。彼らは新しい美術の形式を探求していた。チゼックはウィーン「分離派」の指導者達と親しく付き合った。特にオットー・ワグナーやオルブリヒ、モーザー、クリムト達と。チゼックはこれらの若い画家達や建築家達に子ども達の作品をみせた。非常な歓喜があった。新しい美術教育の創設であると言うものまでいた。どうして芸術家達は、中国や日本、古代エジプト、バビロニア、黒人の芸術にさかのぼるのか。彼らがさがすものはここにあるのだ。チゼックは、児童美術の故郷となるような私立の美術学校を開くように勇気づけられた。規則によれば、そのような学校を設立するために教育当局の許可を求めなければならなかった。チゼックは教育プログラムを提出することを要求された。それは、つまり「子ども達を成長させ、発展させ、そして成熟させよ」である。このプログラムが不相当とされたことは付け加えるまでもない。

もし、「方法」という言葉を誰かがチゼックと関連して使うならば、でたらめにではなく、成長の内的な法則に従って、子ども達を成長させ、活発にし、成熟させることが、チゼックの考えと「方法」の真髄である。庭師にとって、方法はすべてである。ところで、我々は、子どもにとって方法以上のより良い何かであり得るだろうか。草取りをすることは、つまり如才なく子どもの成長にとって有益なものを助長することである。しかし、我々には、温室で子どもの成長をせきたてる権利はない。私達の願望に従って子どもたちを屈従させ、乱すことは罪である。結果は常に哀れである。

それゆえチゼックは1897年に青少年美術教室（その時は私的な学校）を開き、ついに学校を開くための許可を受けた。すぐに知れわたったその学校は、当然、かなり反対も受けた。同じ頃の1896年に、チゼックはウィーン7区の実科学校の美術の先生に指名された。当局のカリキュラムに従って、装飾デザインの模写や石膏デッサンなどを11歳から18歳の生徒にさせなければならなかったが、こっそりと生徒達には自主的に制作することを認めていた、とチゼックは叙述するのである。幸いにも外国からの訪問者（その中にハンブルクの美術教育協会のゲッツェもいた）は、この新しいタイプの美術教育に興味をもった。（オーストリアには外国の人々が発見するものがたくさん残されている。）ゲッツェは、この若い美術教師を当時の文部大臣であったハートルの目にとめさせた。もう一つ幸運なことは、国立美術工芸学校の校長であるマイルバッハがチゼックと話すために訪れたことである。マイルバッハは、大胆にも自分の「美術工芸学校」の中にチゼックの青少年美術教室を組み入れた。このことは1904年のことである。定期的に通う子ども達は、土曜の午後と日曜の午前に美術教室に出席した。

青少年美術教室について述べる前に、当時の学校で教えられていた描画の方法について考えてみなければならない。7歳で生徒は、直線に組まれた点線のあるページがはいった本を与えられる。年長の子ども達は、その点の間隔がもっと広がったドローイングブックを与えられる。その後、図案は黒板から模写された。想像によって何かを描くことや、自然から描くということさえけっして考えられていなかった。13歳まで生徒達は、石膏像と印刷された図案の模写をすることが期待されており、理想は子どもが正確に模写できるように訓練することであった。その指導は、創作にはまったく配慮をしない技術の訓練であった。

これは、画家チゼックが思うに「美術」の指導の硬直した制度であった。初期からチゼックは、最も大きな反対、特に美術の教師からの反対にあってきたことは驚くことではない。狂信的にチゼックに反対したのは特に図画の教師であった。教育大臣にこの若者の「墮落」を防ぐよう請願を送ったり、教育雑誌や新聞にチゼックへの反対を書いたりした。あざけりはもっとも穏やかな攻撃の形であった。

20年もの間あざけられ攻撃されたが、チゼックの名が知れ渡り外国から関心をもたれてはじめて、すぐれた模範と考えられるようになった。事実、多くのオーストリア人は、今日でも知らない。最初の20年は、主に理解の欠如から引き起こされた多くの敵意との戦いであった。今日、世界中に知られ、またその運命が危機一髪であった時代があったチゼックの少年美術教室であるが、地球のあらゆる地域から毎年何百人という教師が、ここを訪れている。ここでイギリスやアメリカの援助なしに青少年美術教室は、多分もはや今日存在しないと述べなければならない。

チゼックは我々の時代での偉大な人物の一人である。児童美術の発見は彼の名前を不朽のものとした。

チゼックは、まず第1に無意味でうんざりするような「美術訓練」の屈従、それは自発性を損なわせ、真の才能を危険にさらすものであるが、そこから子どもを解放する人である。チゼックは数百万の子ども達を「美術」の練習から解放した。さらに、彼は何世代もの間、顧みられなかった子ども達の莫大な創造的エネルギーを解放した。

子どもは創造的である。小さな子でさえ、ものをつくりたがる。子どもにある創造性をすべて窒息させてしまう古い型の美術教育は、故意であろうとなかろうと的はずれている。しかし、子どもであることや若者であることは「本来」罪と考えられ、老人だけが尊敬されていた時代では、できるだけ子どもの創造性を抑圧することが意識的になされていたにちがいないと想像することができよう。(誤解しないために：反対の概念、つまり今日普通となっている若者の神聖視ももちろん、まったくまちがいである。)多分この段階で「すべての子どもは本当に創造的だろうか」と尋ねる読者がいるだろう。子どもにおけるこれらの独創的で創造的な力の強さと方向は、異なるかもしれない。しかし、それらはすべての普通の子どもに存在する。もし、この創造的な力が発達させられず、利用されなければ、私達大人は責任を負うべきである。

青少年美術教室の10歳の少女がチゼック教授のところへ来て、「先生、私、描けません。できま

せん。」と言った。さあ、ちょっと考えてみよう。平均的な古い型の教師は何と答えるだろうか。「描けないだって？ 描かなければなりません。それでうまくいきます。練習が必要なだけなのです。」チゼックはどうか。彼はちょっと躊躇してから、優しい考えをもつ。つまり、「あなたが描きたいものを刺繍にしてみてもはどうだろう。」間もなく、どんな下図もなしに、鮮やかですてきな刺繍ができあがる。

子ども達は、ある一つの手段では失敗しても、他の手段で成功する。手段はたくさんある。リノカット、木版画、切り紙、影絵、木彫、粘土造形、刺繍、レース編み、毛糸の刺繍、エッチング、泥絵のテンペラ（子どもには水彩よりもよい）、チョーク、鉛筆画。「すべての材料から創造的なものが作られ得る。」子どもの創造的な能力が伸びていくとき、どうして材料の選択をしないはずがあるだろうか。また、このことはチゼックの「方法」である。

同様に重要な質問は、「子どもが描かねばならないというものを、どうして我々が命令するのか」ということである。どうして子どもが感じたものを表現させないのか。時々、青少年美術教室ではクラス制作と呼ばれるものが催される。換言すれば、すべての生徒でつくりあげる主題のことであり、たぶん「クリスマス」「祝祭日」「謝肉祭」「行列」などであろう。しかし、一般に子どもは好きなものを描き、塗り、粘土で作る。

子ども達がやりたいものだけをする場合、模写をしたり模倣したり、あるいは慣習に影響されたりする危険がある。あるいは、もし彼らが年長であれば、幻覚者になってしまうかもしれない。しかし、もし彼らが自分達にとって何か新しいものを形作らねばならないなら、創造力は励まされる。

チゼックは、多くの子ども達が下書きをせずに絵の具で描き始めるのが好きであるということを見つけた。下書きをせずに創造的に塗ることは、古い学校ではほとんど不道徳なものと考えられていた。（古い学校はすべての点で悪いというわけではないが、故意か知らないでか、たいへん多くのことを見落としている。）チゼックは、子ども達が望めば、すぐに筆を使わせた。そして、美しい作品がたくさん作られた。

何千もの訪問者は、青少年美術教室が普通の意味での学校でないということに同意するだろう。というのは、教師は完全に裏方に退いているからである。チゼックは、子ども達から学んでいるということを何度も強調する。普通の学校の教室の2倍ほどの広さの教室で、チゼックは少女のイーゼルの前に立っており、その少女が自分の描いたものやそれがどんな意味か、そして何を表現したかったかを彼に説明している。あるいは、彼は優しい顔で小さな創造者の上にかがみ込み、その子と熱心に作品を検討している。換言すれば、チゼックは子どもの説明に耳を傾けているのである。大人である彼と小さな子どものなんというすばらしい触れ合いだろう。子ども達は、なんというすばらしい信頼と愛をチゼックに対してもっているのだろう。なぜなら、チゼックは子ども達を愛し、信用しているからである。彼は子ども達をものづくりの仲間として対等に考えている。チゼックは生来の気転と親切さを持ち、正直で小さいものづくり達すべてを尊敬している。

子どもは青少年美術教室へ行くことを強制されていない。しかし、うれしいことに子ども達は教室にいるのではない。私は、子ども達がこれほど熱心になり、しっかりと制作している学校をめぐって見たことがない。そして、ここには学校のような訓練がなく、どんな他の権力もない。あるのは、制作それ自体である。2時間、青少年美術教室の子ども達はお互いに好きなように行き来してもよいことになっている。しかし、子ども達は自分の制作に熱心に取り組んでいるので、あまりそういうことはない。かつて私は、教室の中へ何人かの少女が猫を連れてきているのを見た。だれもこのことが何かとつひなことであるとは思わない。時々、子ども達は、許しを求めないで、ピアノを弾くために隣の部屋へ、突然行くことがある。時々、チゼックは、外国からの訪問者が贈ってくれた蓄音機をかける。よい音楽のリズムほど制作を助けるものはないと彼は考えているからである。

今、チゼックのこれらの子ども達はどのような子ども達であるかという疑問があがっている。彼らは、普通のウィーンの子供達であり、5歳から14歳の少年・少女である。青少年美術教室へは、1週間に1度、2時間やって来る。彼らは、いわゆる「特別才能ある」子ども達ではなく、創造的な子ども達である。時々、創造的でない子どもが、チゼックのところへやって来る。その子は、無理にやめさせられるようなことはない。しかし、普通、わずかな時間の後、彼は自分から遠ざかってしまう。なぜなら、彼はこの教室でくつろげないからである。一般に、年齢と発達と同調するのであるが、子ども達は年齢によってではなく、あくまで発達によって2つのグループに分けられている。制作している時、子ども達はまったく自由な仲間と一緒にいる。時々、以前の生徒が教室を訪ねて来て、年下の子ども達の作品を見て気分をさわやかにする。

多くの子どもたちは、貧しい。現在、月謝は1学期、16オーストリアシリングである。しかし、お金は青少年美術教室へは行かず、応用美術学校へ行ってしまう。すべての材料は、チゼック教授のおかげで無料で子どもが自由に使える。チゼック教授は、街の貧しい地域から来ている子ども達が裕福な両親をもつ子ども達よりも一般的に独創的で創造的であることに気づいた。金持ちの環境は、一般に子どものもつ創造的なものにとって有害である。多すぎる本、絵画、劇や映画の見物などは、子どもには悪い。子どもは想像力がたいへん強く豊かであるから、他のものはほとんど必要ない。大人によってまだ歪められていない子どもが、かつてチゼックに「牧草はどのように見えるのですか。」と尋ねた。チゼック教授は、「そこに横になって、目を閉じてごらん。そうすれば、牧草が生き生きしているでしょう！」と答えた。

材料と主題の選択は、子どもに任せている。しかし、チゼックは助言をする。ある方法は誰にとってやさしすぎるとか、誰にはその方法をいちかばちかやるにはもっと技能を要するとか、もっと難しいものに挑戦してみてもなど。

チゼックは、創造力を刺激する媒材と材料経験をさせるだけの媒材を区別している。作りやすい粘土や水彩のような、技能を助長させる媒材と、木やパリの石膏のようなまったく技能を限ってしまうものがある。根本的に、後者のような媒材は長い間の訓練を要するものであり、子どもにとってふさわしくないものであり、取り上げない。彼は創造力を助長する媒材を好む。

チゼックは技術を教えなかった。生徒達は、自分で技術を苦心しなければならない。子ども達は、多くの教師達が信じているよりももっと簡単に自分の技術をしばしば見つける。イギリスで、私は講義の後に、チゼックはモデルを使ったかという質問をしばしば受けた。もちろん、使わなかった。もし彼がモデルを使ったならば、子ども達は考えもせずにとただ模写するだけだろう。もし生徒が「どうすればいいのですか。」と尋ねたら、チゼックは「わかりません。しかし、もし私がそれをしなければならないのならば、すぐわかるでしょう。」と答えるだけである。たいていの質問を、生徒は考えずに尋ねる。この答えは、生徒を考えさせる。そして、方法と手段が生徒にわかってくる。

チゼックは、批評するのか。批評し、批評しないのだ。まず何よりも彼の批評は肯定的であり、創造性を助長させる。すべての場合において、彼は生徒の創造的な面を励まし、思慮のない模倣をやめさせる。時々、クラス制作のセットが壁に掛けられるが、こんな時は、逆に子ども達自身が批評してもよい。(同じような考えとして、大人による肉体的な罰は恐ろしいことであるが、しかし、同じ年の健全な子ども達がお互いにたたき合うのなら、誰が反対しようか。)すぐにクラスの雰囲気と文化はできあがる。このことは、普通のレベルのクラスで起こる。しかし、本質的なことはチゼックが説く創造的な雰囲気であり、それは子どもがしあわせと感じる雰囲気であり、子ども達が創造的であり得る雰囲気である。不幸なことにすべての学校では、まだこのことに気づいていない。

チゼックは古いもの、いわばまったく主知的な学校に反対である。

どうしてチゼックは、主知的な学校に反対するようになったのか。その理由は、子どもから何かを奪うだけで何も与えず、そのために子どもが一般的に入学した時よりも貧しくなって学校を卒業すると確信しているからである。そのような種類の学校は、私達現代文明の悲劇の一部である。子どもは、たいへん柔順である。小さな子ども達の身体と魂を型にはまった気楽な「市民」にすることは、いとも簡単である。子どもは、自分の筆跡と原理、そして創造の方法をもっている。なんと何度もこのことは誤解されてきたことか。既に我々の現代文明は、元来創造的で才能のある子どもをできるだけ早く、ただ消費するだけの退屈した小さな大人にしてしまう傾向にある。たぶんそういうわけで、最近チゼック教授は3歳から7歳をもっとも愛しているのである。ウィーンのような大きい首都では、8、9歳の子どもは、チゼックによれば多数の他のものによって影響されてしまう。たいへん小さい都市では、チゼックが発見したような、大人に影響されない純粋の創造性のすばらしい世界をもつ本当の子どもらしさが、すべての模倣と偽物から解放されている。特に重要なことは、青少年美術教室への訪問者の多くが、親切で理解のある人々であるのだが、3歳から4歳の子どものぎこちないなぐりがきや描画を、しばしば明らかに笑ったという事実である。彼らはただ作品の中に自然主義と技術を評価したが、実際はもっとも幼い子の作品は芸術的な創造性をもっとも純粋に表しているのである。

子どもが作り出すすべての中でもっとも美しいのが、いわゆる「まちがい」であり、それは実際

内的法則の表現であるとチゼックは言う。「もっともすばらしいことは、子どもの作品がいわゆるまちがいでいっぱいになればなるほど美しいということである。教師が子どもの生み出したこれらのまちがいを取り除けば取り除くほど、それは退屈で個性の欠けたものになってしまう。」かつてチゼックは、子どもが描いた作品をあるアカデミー会員に「訂正」させるという実験を試みた。

「子どもの絵は創造的生命と個性にあふれ、一言で言えば芸術作品であったのだが、その人は、まさに完全に正確な絵を作った。しかし、それは退屈ですこぶる陳腐でぞっとするような作品であった。誰かがインドへ行ってすばらしい仏を訂正したら、どんな結果になるか。退屈で、観念的なばかげたことになる！」

歪められていない子どもの作品に繰り返されるまちがいを観察していて、チゼック教授は心的制作の特別な法則と子どもの論理を発見した。すべての人物が池に対して直角であるのは、なんとすばらしいことであろうか。その子は直角に人物を描いており、それは地面との関係でもっとも強く明白な角度である。歪められていない子どもに、旅行者達が登山している山の絵を描かせてみよう。すべての登山者達が山の斜面に対して直角に描かれ、垂直でないことを必然的に気づくだろう。

ところで、チゼックのもうひとつの考えは、同じく古代、原始美術と児童美術の間に関係があるということである。古代、原始にあっては、思春期に創造力は途切れてはいない。チゼックは、原始人の芸術が途切れないのは、彼らが学校によって歪められないためであると信じている。

多くの都市の子ども達が思春期において描画の創造力を失うということは、否めない事実である。(しかし、いなかの教師は農家の子ども達にはこの現象はみられないと私に請け合った。) 思春期はもがく時期であるが、すべての青年をそれに夢中にしてしまい、創造力のために何も残さないと説明されないだろうか。再び、古い型の学校かもしれないが、多くの他のことを無視したように思春期を無視したことは、12, 13歳以降の少年や14, 15歳以降の少女がもはやものを作らないという事実を幾分か招いている。

そして、このことは多くの人々によって尋ねられた「チゼックがいつも思春期以前の子どもだけにしか関心がなかったというのは事実か」という質問への答えである。

チゼックは創造と「造形」つまり形作られた芸術を区別した。直観的な創造力の喪失は、チゼックの考えによると思春期の結果かもしれない。

チゼックは、子ども達が主知的な学校によってまだ歪められていない時に子どもたちを迎え入れることを好む。しかし、子ども達はチゼックの影響だけの対象であろうか。主知的な学校での1日4, 5時間の影響は、青少年美術教室での1週間に2時間の制作よりももっと強烈ではないか。そして学校は成績をつけるが、青少年美術教室はまったく成績をつけない。学校は強制的であるが、青少年美術教室は子どもの自由意志で行く。私達はチゼックの子ども達の創造力が数年の内にイメージや概念や表現において変わっているのに驚いてはいけない。あまりに多くの人々が彼の子どもに干渉している。もしチゼックが大洋の中の無人島で子どもと生活し、子ども達に創造させたな

らば、彼はすべての子どもを創造力のもっとも純粋な発達へと導くことができるだろうと確信している。しかし、子ども達は多くの不都合な影響とともに文明化された世界に住んでいる。子どもを取りまく環境とチゼックからの短時間の影響のどちらが最終的に強いのか。ある賢い教育者はかつて「子どもをまわりの世界に適合させるのではなく、世界を子どもに適合させなければならない。」といった。

人々が芸術家を永遠の子どもと呼んだのは偶然ではないと思う。本当に子どものままである人だけが、円熟の時期まで創造性を保つのであろう。そういうのは、1000人に1人だろう。

チゼックの教えた子ども達が画家や彫刻家になることは時々あった。しかし、チゼック教授はこのことを勧めたり、思いとどまらせることはしない。芸術家をつくるのが青少年美術教室の仕事でないことはあまりにも明らかといえる。私達には十分な画家と彫刻家がいるとチゼックは考えている。特にオーストリアには。青少年美術教室にいるすべての子どもは後にどんな職業につこうと、創造的に活動する機会を与えられる。子どもは将来のすべての行為においてこの創造的な能力を使うことができる。すべての職業において、今日私達は積極的で、創造的な人々が必要である。

誤解を避けるために言うておくのだが、チゼックは自分自身を心理学者や社会学者や教育学者ではなく、創造者と考えている。彼は確かにあらゆる偉大な芸術家がそうであったように教育者であり、あらゆる真の教育者が少なくともそうであるべきように芸術家である。もし教師が単なる機械的な指導者であるかわりに、職業画家や職業詩人でない真の芸術家であれば、学校全体の問題は解決するだろう。換言すれば、教師は官僚であってはならない。しかし、すべての教師がチゼックのようになれるとは限らない。チゼックは特別な創造者でありながらも、教育者とはどうあるべきかを示していると私は認める。私達は適切な成果を得るために高い理想を設定すべきである。

既に述べたようにチゼックは自分自身を創造者と考えている。1925年から彼は1枚も絵を描いていない。多分、人々の芸術的文化は根本的に1ダースやそれ以上の絵を展示することよりも重要であると彼は信じているからである。彼は今の時代はまったく芸術には不都合であるとも考えている。彼の考えでは、現在の芸術の代わりにまったく新しい芸術がやってくるという。そして、この新しい芸術は、我々の時代に大きな変化を及ぼし、時代の欲望と憧れを表現するだろう。これは技術的な領域においても類似した発展が伴うだろう。このことは、青少年美術教室が少年よりも少女の方が多くいたということによって証明される。つまり教室は、「技術的な」ものに興味をもつ少年にとってはあまり魅力的でなかったことを示している。

大人に影響されていない子どもは、強烈な芸術の型をもっている。従って、3歳から9、10歳の子どもは感じたものを表現するよう励まされるべきである。チゼックによれば、子どもが模写を始めたとき、まさに教師の仕事が始まるのである。創造し続けている子どもは、創造し続けさせておくべきである。しかし、他の人は専門家から描画のレッスンを受けるべきである。すべての人間は、絵を描けるべきであり、読んだり書いたりするのと同じように「表現」することができるべきである。すべての学校の生徒は、言葉で経験を述べるように見たものや経験したことや、あるいは

表現したいものをわずかの筆使いで表現できるように導かれるべきである。しかし、「私はこの椅子をしかじかのようにつくりたい」とわずかの線で大工さんに示す能力は、芸術とはまったく関係がない。そして、もう一つの重要な所説は、平均的な学校は一般に多数の創造的で才能のある子どもを低く評価しているということである。

私はかつて、ある母親が9歳の少女をチゼック教授のところへ連れて来た場面に居合わせた。「先生、私は娘が絵を描けるとは思いませんが、学校の先生が娘をあなたのところへ連れて行くようにと言ったのです。」チゼックは、その母親にその子を残していくように頼んだ。彼はその子を机につかせ、1枚の紙と鉛筆を与え、「さあ、あなたが楽しむものを描きなさいね。」と言った。私達は、チゼックがいつも座っている所である隣の部屋へ行った。そして、30分後、チゼックの前ではけっして描かなかったこの子がすばらしい絵を描いた。これもチゼックの「方法」である。

チゼックは早くから小さな子ども達が象徴的に描くことを発見した。私達はしばしばその意味を知っている。時々、子どもは私達にその意味を話そうとするが、時として私達は何のことかわからない。しかし、どんな場合でも私達は、子どもを尊敬しなければならない。年上の子ども達は、自分で様式を発見するが、これは模倣とは少しも関係がない。大人だけが型にはまった絵を描き、型にはまった考え方をする。子ども達が絵の一部になぐりかくとき、それは不安の印である。つまり、子どもは描きたい形について明確でないのである。

遺伝性は、子どもの芸術的創造で重要な役割を演じている。そしてチゼックは一般に子どもの作品をちょっと見たですぐにその子の家系や環境がわかってしまう。どうして子どもの絵が彼らの文章よりも表現していないことがあろうか。しかし、そのことが主要な点ではなく、すべての子ども達がおなじ法則に従って描き、塗るということである。従ってチゼックの発見はオーストリアだけでなく全世界に対して価値がある。

チゼックはオーストリアにおける顕著な人の一人であり、妥協を許さない理想主義者である。70歳にもかかわらず彼はもっとも若い人の一人である。彼は敏感な計器のようにすべての新しいものに反応しているので、毎日新鮮な人である。

芸術家の心をもって他人を判断し理解する人はほんのわずかである。彼と話すと信じられないほど若返る効果がある。

彼は、青少年美術教室を設立する前の15年の間、画家であった。彼は美術を研究するためイタリア、の美術教育会議で大評判となった。1914年にケルンで彼の子どもたちの作品の展覧会があり、1920年にはミュンヘンで、1925年にはモントルー（新教育団体の会議）とオランダで、1920年と1924年そして1929年にはウィーンで行われた。1921年から1924年までイギリスの中を巡回展示し、そこにイギリス女王も訪れた。1925年には、児童美術教室はパリの大応用美術展覧会に参加した。1924年から1929年はチゼックの展覧会はアメリカを巡回した。全部の美術館がそのために場所をあけてくれた。1933/34年にオランダを巡回展示し、1934年の夏には南アフリカで、5月と12月にはイギリスとスコットランドとウェールズで、1935年にはセント・ガル、チューリヒ、ベルン、そして再

びイギリスで行われた。

あるイギリスの批評家は、チゼックは名前が全世界に知られたまれにみる教師であると最近書いている。

現在、簡単に「まったく申し分のない、学校美術教育の改革者である」と言う人がいる。たとえ単にそうだとしても、それはそれで重要であろう。美術は他の学校の科目よりも重要である。しかし、チゼックは描画の指導の改革者であるというより、もっとそれ以上の人である。彼は美術教育の基礎として子どもの創造力を主張した最初の芸術家である。そして模造で図式的な教育を信じている学校に、彼は自然と自然な成長におけるゲーテの信念を復興させた。

再び「まったくちがった課題をもっている平均的な学校はチゼックの考えにどのように適応すべきであり、どのように適応できるのか。」と質問されるかもしれない。

どの学校もこのパイオニアの一生の仕事に無関心であってはならない。チゼック教授が発見したすべての主題を教えることは、応用できる。

ここにチゼックとの会話からいくつかの文章をできるだけ正確に引用してみよう。

「今日、子どもの芸術はまったく当然のこととして大人の芸術に発展するわけではない。その理由は、たいへん成熟した子どもは、一般に冒された偽りの方法で自然を模写するか作品を模写するからである。まず第1に、絵のかわりに自然の模造品を作る。次に偽りのものを作る。」

「子ども達が自分で創造する芸術がある。子どもは大人のためではなく、本当の自分の欲求や好み、夢をつくるために絵やドローイングをつくる。」

「私は非凡な幼児たちを教育したくない。その理由は彼らは若々しい創造性の発達の重要な段階を飛び越えているからであり、スタートからまさに小さな大人であるからである。非凡な幼児では、もっとも重要な段階が未発達のままである。」

「青少年美術教室は学校ではない。それは子ども達が自由意志でやって来て、自分の才能と彼らを鼓舞し、好みにあわせて制作できる制作センターである。私の教育的な仕事は、形を創造的に与えるように助長することと、模造と模写を防ぐことにある。作品が年齢に一致して完成しており、全体的に質が均一であり、細部にわたって誠実で真実であれば、子どもの絵やその他の作品は申し分ないのである。昔の名匠はもっとも高い程度でこの誠実さと均質さを示した。例えばデューラーやレンブラントである。本当に悪いのは、大人がやるように塗ろうとする子どもの作品である。」

「さらに進んで青少年美術教室は、後に芸術の理解へと子ども達を導くつもりである。私達は芸術の分野で自分で成し遂げたものから豊富に芸術を理解するようになる。」

「私は生徒の友達である。彼らは私のものづくり仲間であり、私は彼らの作品から学ぶ。」

「子ども達の作品は形の永遠の法則をそれ自体に含んでいる。私達は子ども達の芸術のような率直な芸術をもっていない。古代エジプト人でさえそれほど強烈ではない。エジプトでは、だれも芸術の法則を犯すことが許されなかった。すべてのものに強制があった。しかし、子ども達において、芸術は自然に現れる。我々の主知的な学校の課程は青年期におけるこの芸術をいつも喪失してい

る。」

「私は規則を知らない。私はあれこれとしないが、瞬間自体が私の指導方法を口述する。」

「まちがった取り扱いによって、子どもはまさに混乱させられ歪められる。しかし、正しい取り扱いによって、子どもは進歩を助長される。私は子どもの論理の中に入って行き、子どもと一緒にそれを感じる。それはまったく秘密であり、多くの大人がそれに近付くことは悪い干渉である。」

「馬を描きたがって私のところへ来た本当に創造的な子どもに対して、私は『あなたはもう既にどうすれば良いかわかっていますね。それをすれば良いのです。』と言うだけである。生徒は、この種の先生との会話を必要とします。そして教師はすべての異なった生徒の個性に順応しなければならない。教師の子どもの個性に対するこの絶え間無い順応は非常に重要なことである。」

「すべての模写されたものは価値のないものである。内的な経験の結果をつくりあげたとるに足りない物でも、もっとも巧妙な模写より価値がある。従って私は、技術を誉められた学校の子ども達を拒否する。技術は芸術において創造の障害であり得る。」

「教師はすべての強制の型を避けなければならない。子どもはすべてである。しかし、教師が抑制できず、自分の考えに従ってしまうとき、すでに破滅が起こっている。子どもは影響をうけるだろうし、もっともひどいことは子どもの考えが喪失してしまうことである。生徒が成し遂げた考えは、教師の考えによって取り替えられてしまう。たいへん多くの『才能のある生徒』の図画が、教師の考えの執行以外の何物でもないことがわかる。」

「子どもに共感できる繊細な感覚をもっている多くの女性がいる。彼女たちは男性ほど多くを知らないかもしれない、しかし直観的に正しいことに気づく。というのは、彼女たちは男性よりも子どもに近いからである。彼女達はほとんど子どもを助けることができないが、少なくとも子どもを傷つけていない。従って、教師の職業において女性に優先権が与えられている国は正しい。」

「もう一度、教師は子どもの中に神の奇跡を見、生徒として見るのでない慎み深く謙遜な人でなければならない。」

『『大人の入場お断り』両親や教師たちは、以前、子ども達におけるもっとも本質的なものを抑圧した。私は教師としてでなく人間としてそして芸術家として、子ども達を解放した。』

「子どもは創造者として世界に現れ、想像力によってすべてのものを創造する。」

「私は、子ども達が本当に子どもらしくあるような安息所をつくるために、子ども達を学校から救い出した。私は『非学校教育』について語った最初の人である。学校は自滅し活動的な生活に変わるときのみ良い。両親と教師たちは創造性がマンネリズムや模倣になることから子どもを保護しなければならない。古代エジプト人の間では、幻覚者は罰せられた。」

「学校では子ども達は既に模写することを訓練されているのだが、そこから来る10歳の子ども達に対して、私はこの状態がもっと悪くならないようにすること以外はできない。私は何人かの子ども達を本来の姿に戻そうとすることができる。子どもを常に本来の姿に戻すことが、私の『方法』の基礎のひとつである。」

「創造的でない子どもは自然から制作してもよい。しかし、自然を前にしてなお創造的である人がいる。例えば、デューラーの『野うさぎ』や『母』、ミケランジェロの『モーゼ』などである。もし子どもが実物から写生し、自然を作り直すのであれば、それは妨げられるはずがない。」

「私はどの子どもにも技術を教えない。ある母親がかつて子どもと一緒にレンブラントのところへ来て『私の子どもが絵を描きたがっており、どうすればいいか知りたがっているのです』と尋ねた。レンブラントは『私はパレットと筆をとり、単に始めるだけです』と答えた。青少年美術教室は経験的な教室である。子ども達自身が、たくさんの材料と技術で創造力を試してみるのである。青少年美術教室は、子ども達の純粋に創造的な作品が大人によって影響されていない子ども達によって作られるようにすることを課題としている。青少年美術教室において、創造の永遠の形態とその法則は明らかにされるべきである。私は小さな子どもの芸術を青年の芸術まで続けさせたいし、大人の影響からできるだけ遠く離しておきたい。」

「すべての文化は創造力に基礎を置いている。私の仕事の重要さは、私の教室の子ども達が1885年に初めて創造的であることを許された事実にある。青少年美術教室は遊びではなく、何人かの人々が考えているように単に子ども達にいくらかの幸福で快活な時間を準備してあげようとしているのではない。それはしばしば思い余った危険なことである。」

子どもに快活な時間を与えよう。子どもの作品の側面の問題を軽視すべきでないと思う。6歳から14歳の子ども達が1週間に2ないし4時間のすばらしい美しい時間を与えられたら、それはすでに何か意味のあることである。そしてその時間は形態と表現のための連続した努力の時間であり、一般に私は子ども達にとって制作したり活動的になったり創造することを難しくしたりすることが許される時間である。そして青少年美術教室では、この幸福を子ども達はたいへん尊重しているのである。ここに私達は生徒自身の言葉を引用してみよう。

7歳の子どもは次のように言っている。

青少年美術教室はたいへんすばらしいです。私達はそこですてきなものを描けるので、私はそこへ行くのがたいへん好きです。私はある1枚の絵を描きました。その中には馬や荷馬車や婦人がいます。私達が本当にすてきな絵を描いたとき、りっぱなものを作ったときはいつも、私達みんなはほうびをもらいます。アンドラゼックの誕生日には、私達はお菓子をもらいました。

レーズィー パニー

10歳と11歳の子ども達は次のように言っている。

一番うれしいのは、ここでは学校にいるときのように取り扱われないことです。私達はいつも「何がしたいのですか」と尋ねられます。私達は好きなものを何でも選べます。誰もが親切ですから、私がおおくのことを知っていないということを感じさせません。

リーゼロツテ リッシエル

僕はこやしの山を描きました。その上では1羽の大きな雄鶏が立っており、一人の婦人が雌鳥にえさを与えています。そこには雌鳥の家もあります。僕は、婦人と鳥たちが何をしているのかを説

明しましょう。こやしの山にいる婦人はこやしの中にちょっと沈んでいます。雄鶏は、彼女がえさをあたりにばらまくのを貧欲に見ています。彼のくちばしが「全部欲しい」と言っているかのように大きく開いています。「全部やるわけにはいきません」と思いながら婦人は雄鶏にえさをいくらか与えます。雄鶏はたいへん大きく、紙のてっぺんにまさしく届いています。いくつかの卵をかえしたところの雌鳥は、鳥小屋のなかにいます。もう一羽の雌鳥は鳥小屋へのはしごを登っています。それはたいへんおもしろい恰好をしています。僕はそれについて少し説明しましょう。その雌鳥は前に頭を伸ばし、くちばしが見えます。その頭の真ん中に目があります。とさかとしっぽは後ろをむいており、足は前です。他のひな鳥は、新しく横たわっているたまごをくちばしでつついています。こやしの山のあたりにはたくさんの雌鳥が歩いています。あるものは左へ歩いています。他のものは右へ歩いています。そしてたくさんの鳥が婦人にむかって飛んでいます。何羽も大きな雌鳥や小さな雌鳥や太ったのや痩せたのがいます。たいへんおもしろい絵です。

グレーテ シフォボダ

14歳の子ども達は次のように言っている。

僕は最初、8歳から10歳の子どもたちのグループに入りました。僕達はいつもクラス制作をしました。僕達はクレヨンと美しい色のチョークで描きました。時々、水彩絵の具で塗ったり、色紙ですばらしい絵や図案を作りました。僕が水彩絵の具で塗った最初の大きな絵は、大都市の光景を表現したものです。それは紙で縁が覆われています。その後また大きな絵を描きました。それはほとんど摩天楼か鳥の目からみた都市や道路や行列やその他の景色です。時々、僕達は粘土で多くのものを作りますし、いつもたいへんおもしろいし、蓄音機には美しい歌がかけられています。

エルンスト ミツドルファー

以前生徒であった人は次のように言っている。

私が10歳で青少年美術教室の生徒になったとき、私は少年少女が一緒に教室で制作しているのを見てびっくりしました。しかし、最も私を驚かせたのは、私達が自分の席を離れて気持ち良く歩き回ることが許されていることと、制作をしている最中にお互いにお話ができ、お互いの作品が見られたことでした。ある小さな少年は決して誰とも話さず、私達がなかば怖がってしまうくらいうまく素晴らしい泥棒の絵をいつも描いていました。かつて、君主制没落の時に、彼は革命の絵を描きました。そして、他の少年は馬の背中に乗った二人の男の人がお互いに戦っているのを粘土で作りました。チロル出身の少女は、最近いつも農家の人の絵を描いており、他の少女はいつも聖母や天使を描いていました。

私は、ベラ ヴィッホーン修道女さんが亡くなったときどんなに悲しかったか今でも思い出すことができます。チゼック教授は彼女の作品を展示しました。彼は彼女について、いくつかの素晴らしく美しいことを話しました。そして私達は聞き、彼女は決して再び私達と一緒にいることがないとわかりました。

最後の年には蓄音機が教室にありました。そして陽気なものや悲しいものなど多くの美しいレ

コードをかけました。私達はしばしば拍子を取ったり歌ったりしたものでした。特別素晴らしいレコードの後には子どもたちの誰かが、先生のところへ行って腕をつかみ蓄音機のところまで引っ張って来て、「それをもう一度かけてください。それはたいへん美しかったです。」と言うのであった。

教室に入ると壁にある明るい色の絵に目が眩みます。あらゆる種類の作品が上から下まで飾られています。彩色された絵や明るい色紙で作られた絵や刺繍や木彫があります。机の上には、あらゆる種類のもの、つまり粘土や石膏で作ったものや他のたくさんの材料を切り抜いたものがあります。しばしば、子どもたちが持ってきた花もありました。教室全体は妖精の宮殿のように明るく陽気に見えました。

#### イルゼ プレット

いつも週末はすべてのうちで最も良いことがあります。つまり、ポケットに鉛筆を入れて手には巻いた紙をもってフィヒテ通りのはずれへ行くのです。私達の何人かはそこまで行くのに長い道程を要しました。グリンツィングに住んでいる人は誰もが路面電車で大変長い道程を行かねばなりませんでした。時々、教室へ持って行く紙がなかったのですが、家で絵を描いたり粘土をしたりする総てのものが入っている紙ばさみや箱がありました。チゼック教授は彼の前に総てのものを広げ、座って、私達子どもも彼の回りに座らせました。私達はお互いに一週間会っていませんでしたので、めいめいの子どもたちがその間に作ったりしたものを、もちろん見たり聞いたりしなければなりません。何人かの子どもは、手さげかばんからものを出して作り続けますが、終わりそうにありませんでした。「時間がありません。何もありませんでした。」という子どもは、決していませんでした。私達の美術教室で制作することよりも良いことはないからです。

私達の内の何人かは日記を付けており、そこに絵を描きました。あなたはそれがどんなに華やかな小さな本であるか簡単に想像できるでしょう。私達はそれらの小さな本の中に、小さな宝ものを張れるものはすべて張り付けました。特に美しい銀紙や珍しい切手や私達が摘んだ美しい花や夏休みについての記憶で描いた絵など。すべての子ども達はどんなときにでも、本当にその日記を続けていくでしょう。単にその日記を見ただけで、そこに語られていないことも思い出します。

私達の教室の大きなドアを開けた人は誰でもたくさんのものを見るでしょう。壁は、つい最近あるいは以前に描かれた絵で全部覆われています。ガラスケースには刺繍、石膏や木の人物があり、ガラスケースにすべてが入り切らないので机の上にもたくさんのものが置かれていました。一般に私達は、好きなものは何でもやるのが許されてきました。つまり、めいめいの子どもは違ったことをすることができるのです。もちろん、教室の中は余り静かではありません。磨いたり、ひっかいたり、ハンマーで打ち付けたり、たたいたりしています。ちょっとおしゃべりもあります。時々、好きなことができないことがあります。というのはチゼック教授がクラス全体に特別課題を設けるからです。例えば、彼は私達に、たくさんの動物を連れて街を通って行ったサーカスの絵を描くようにと言います。時々、私達には素晴らしい音楽がありました。というのは、アメリカの子

ども達が贈ってくれたピアノや蓄音機、たくさんのレコードがあったからです。時々彼らを思いだし、彼らも私達と一緒にここで幸福な時間を過ごせたらと思います。私達はしばしば外国からのお客さんを迎えました。

毎週、以前チゼック教室の生徒であった人が一人か二人私達のところを訪ねます。彼らは作品といっしょに私達を見て、はやく大人になってしまったことをしばしば残念がっています。しかし、本当は喜ばなければなりません。というのは彼らはこのような幸福な時間がかつて十分楽しんで簡単に大人になれたのだからです。そしてそれがなかったら、多くの彼らの生活は豊かで美しいものではなかったでしょう。

ベーラ ヴッション (ターレ アム ハルツ)

チゼックは19世紀末に新しい芸術を探求し発見しはじめた。彼は子どもの芸術を発見した。何百万という子ども達と総ての人類が彼に感謝するだろう。

### 3 解題とまとめ

フランツ・チゼック (Franz Cizek, 1865-1946) は、美術教育の世界に革新的な影響を及ぼした人物として知られているが<sup>(1)</sup>、日本で彼の教育思想・方法について書かれた書物は、ヴィオラ (Wilhelm Viola) による“CHILD ART”が夙に知られているほか、意外と少ない。ここで抄記したヴィオラの“CHILD ART AND FRANZ CIZEK”は、“CHILD ART”の6年前に出版されたものであり、チゼックの教育思想・方法についてはもちろん、青少年美術教室 (Jugendkunstklasse) の子ども達の作品や活動の様子などを、いち早く世界に紹介したものである。この2つの本には、重複する内容も多々あるが、“CHILD ART”ではチゼックの思想を基礎としてヴィオラ自身の意見をかなり付加して児童美術一般論にまで広げられているのに対し、本書は、チゼックの教育を素朴にドキュメントしているのが特徴といえる。特に、青少年美術教室の様子をとらえた記述や豊富な写真資料、子ども達が記した青少年美術教室についての感想文、そして後半の62頁にわたって子ども達の作品77点が掲載されていることなど、それらを通してチゼックの美術教室の諸側面がリアルに伝えられている。両者は共にチゼックの美術教育思想・方法を知るうえでの、貴重な基本文献としての意義がある。

ところで、オーストリア人であるヴィオラが著し、しかもウィーンの少年赤十字から出版された本が、ドイツ語ではなく、英語で出版されたことは、いささか不思議な感じがする。しかし、ヴィオラが本書の中で、オーストリア国内の事情について「初期からチゼックは最も大きな反対、特に美術の教師からの反対にあってきた。」「事実、多くのオーストリア人は今日でも知らない。」と記しているように、オーストリア国内よりも海外、特にイギリス、アメリカ合衆国の美術教師からより多くの理解を得ていったという経緯と無関係ではないと推察される。チゼックの美術教室が世界から注目を集める大きなきっかけとなったのが、1908年にロンドンで開催された第3回国際美術教育会議においてのチゼック教室の作品展示であった。それらの作品は諸外国の美術教師から大きな

注目を集めるようになり、その後も各国でチゼックの児童画展が開催されるようになる。特にイギリスでは、1920年から1924年にかけて、ロンドンをはじめとして国内約80カ所で巡回展を行い、また、アメリカ合衆国においても1924年から1929年までの間、巡回展が行われている。さらに、ウィーンの青少年美術教室への訪問者も、イギリスやアメリカからの人々が非常に多かった。これらの数多い展覧会や訪問者に象徴されるようにチゼックに対する反響は、特に英語圏の人々に非常に大きなものとなっていた<sup>(2)</sup>。チゼックに対するこのような関心の高まりによって、当然のことながらチゼックの授業方法を取り扱った本が熱望され<sup>3)</sup>、チゼックの擁護者であり友人であったヴィオラ<sup>(4)</sup>の“CHILD ART AND FRANZ CIZEK”の出版によって、それらの要望は応えられてきたのである。このような出版を通して、いち早く世界の人々にチゼックを知らせていったヴィオラの功績は大きなものといえよう<sup>(5)</sup>。

しかし、この本からチゼックの仕事の一面を知ることができたからといって、ハウ・ツーものようにそれを読者がそのまま教室で使えるとは必ずしもいえない。本書の序文をかいたトムリンソン (Reginald R. Tomlinson) は、チゼックの教育方法が誤解され誤用されることを懸念しつつ、次のように警鐘の言葉を記している。「この本からでき合いの授業の課程をまかなうことを期待している人々にとっては、この本は期待はずれであろう。というのは、各々子どもは自分の思う通りにするのであり、そして子ども自身の技術を発展させていくことが認められなければならないし、従って子どもは、技術的訓練の堅苦しい課程に従うことができない、とチゼック教授は信じているからである。」つまり、本書から「明敏な教師が見いだすであろうものは、パイオニアが発見した基礎的な原理である。教師達は自分のやり方にこれらの原理を利用していける。」ということが我々のもつべき重要な視点である。

チゼックは、「教師」という存在でそこにいることを子どもが感じないような「教師」として、描かれている。彼は教室の中では友達や「ものづくり仲間」として存在し、子どもに耳を傾け、見守っている。子どもと大人が対等になって、相互に制作・学習過程に参加しているという、民主的なプロセスが、教室の快い建設的な精神を作り上げていったと考えられる<sup>(6)</sup>。その中で、彼の指導は、児童期の芸術的創造能力を解放することに注がれ、当時の模写中心であった美術教育の世界に革新的な実践を示していったのである。どの子どもにも生まれながらの創造力が備わっているとの前提は、「子ども達を成長させ、発展させ、そして成熟させよ」というプログラムによって貫かれていった。そして、青少年美術教室での子ども達を強制から解放するチゼックの一つの方法論が、メディアを自由に選択するオールタナティブな方法であったといえよう。個別化した対応は、子どもの創造力を引き出す重要な視点である。創造主義的な考えは、今日の我々にとって、もちろんのこととして受けとめられているが、しかし、その理念が十分達成させているとは必ずしもいえない。チゼックのオールタナティブな方法は、今日、学校教育はもちろん、美術館を中心とした社会教育の面でもなお多くの示唆を与えるものと考えられる。

一方、チゼックの教育思想について若干触れてみると、幾つかの変遷を認めることが可能であ

る。その変遷に従って、青少年美術教室におけるチゼックの指導内容も変化していると考えられる。1900年前後にかけて、チゼックはモンテッソリー (Maria Montessori) やエレン・ケイ (Ellen Key) からの教育思想の影響を受けており<sup>(7)</sup>、それに加えて、1920年頃にかけてまでユーゲントシュティールやゼセッション運動の美術思潮に関係を深めていた。それらの影響もあって子ども達の作品にも、装飾的な傾向がかなり強く認められる。またこのような初期の青少年美術教室に通っていた子ども達は比較的絵の上手な子が選ばれていたという指摘もされている<sup>(8)</sup>。しかし、1920年代後半以降は装飾的な面が薄れ、表現主義的傾向の作品が多くなっていることに気づく。その一つの理由として、ブリッチ (Gustav A. Britsch) やコルプ (Gustav Kolb)、クラゲス (Ludwig Klages) らの影響があったと指摘されている<sup>(9)</sup>。また、チゼックの青少年美術教室は、1938年にナチスドイツによって閉鎖された後も、シミチェック (Adelheid Schimitzek) と共にシュヴィント通り17番にあるチゼックのアパートの一室で続けられた。さらに、1946年にチゼックが亡くなった後も1955年まではシミチェックによって続けられた。オーストリアにおけるその後のチゼックの教育思想は、ホフマン (Ludwig Hofmann) によって継承され、現在は大まかにマリーナ (Anna Malina) を中心として、約30カ所ほどの施設で実践されている図画課程 (Mal-u. Zeichnen Kurse)、サファー (Elisabeth Safer) を中心として美術館で実践されている自由表現 (Museum-freies Malen)、そして学校教育のカリキュラム (Lehrplan) の一部に引き継がれている<sup>(10)</sup>。

参考までに、チゼックに関する一次資料として、ウィーン市立歴史博物館に、少年美術教室の子ども達がつくった作品が保管されており、また、ウィーン市立図書館にはチゼックの講演録や手紙類、チゼック自身が刊行した2つの著書<sup>(11)</sup>やイエール大学出版部から刊行予定であったもう一つの著書の原稿、そして蔵書などが保管されている。また、1974年、1977年、1985年に開催された展覧会によってチゼックの資料は公開されてきた。

チゼックの教育の全容については、未だ未知なところも多く、その解明は重要な課題ともいえる。それは、チゼックの教育思想が、今なお現代に生きる多くの意義を潜在させていると考えるからである。即ち「今だからこそフランツ・チゼックを！」と私たちは強く思っている。

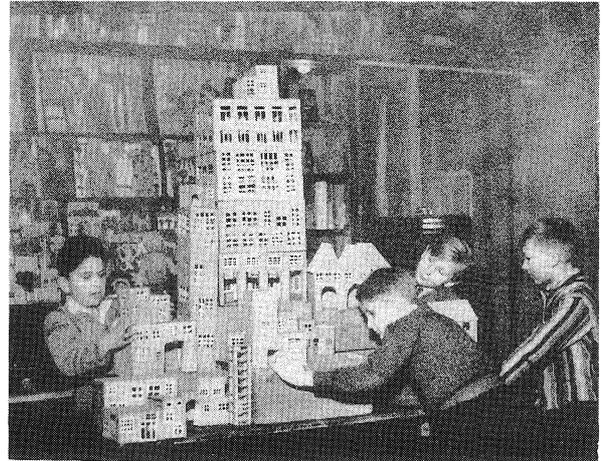
#### 註

- (1) 1985年にウィーン市立歴史博物館で開催されたチゼックの回顧展でも、「芸術教育のパイオニア」(PIONIER DER KUNSTERZIEHUNG) という視点で評価されている。また、チゼックは、ウィーン11区の中央墓地に名誉市民として葬られているのであるが、その墓石には「青少年美術の開拓者」(WEGBEREITER DER JUGENTKUNST) と刻まれている。
- (2) ヴィオラは、「チゼックの子どもたちの作品の複製をもっていないアメリカの学校はないほどである」という現地の教師の言を伝えている。W. Viola, PROFESSOR CIZEK'S JUVENILE ART CLASS, Austrian Junior Red Cross, 1920's.
- (3) Cf. R. Tomlinson, FOREWORD, (W. Viola, CHILD ART AND FRANZ CIZEK, Austria Junior Red Cross, 1936)
- (4) ウィーン市立図書館に保管されているチゼックの資料のなかのW・ヴィオラからの手紙には、ヴィオラにはウィーンの青少年赤十字の事務官という肩書が記されている。

- (5) その他にも, 当時チゼックを紹介している人物として, F.Wilson, L.Rochowanskiらがいる。
- (6) Wanda, A. Bubriski, Franz Cizek—Ein Pionier der Kunsterziehung, s.161 (WIEN 1870—1930 Traum und Wirklichkeit, 1984, Residenz Verlag)
- (7) Hans Bisanz, Franz Cizek—Kunstpädagogik für das “Jahrhundert des Kindes”, FRANZ CIZEK PIONIER DER KUNSTERZIEHUNG (1865—1946), Historisches Museum der Stadt Wien, 1985
- (8) Elisabeth Safer 女史へのインタビューから。同女史は, 美術館における子どもの自由表現活動をチゼックの思想を受け継いで実践している美術教育研究者であり, L.Hofman 氏とともにウィーン市立歴史博物館のチゼック資料の整理を行っている。
- (9) Ludwig Hofman, Die Jugendkunstklasse Prof. Franz Cizek (1897—1955), WIENER KINDER-KUNST AUS ACHT JAHRZEHNTE, Kulturamt der Stadt Wien, 1977
- (10) Elisabeth Safer 女史へのインタビューから。
- (11) Franz Cizek, Papier-, Schneide- und Klebearbeiten, Anton Schrol & co. 1914, 並びに, Franz Cizek/Hermann Kastner, Das freie Zeichnen, Anton Schrol & co. 1925



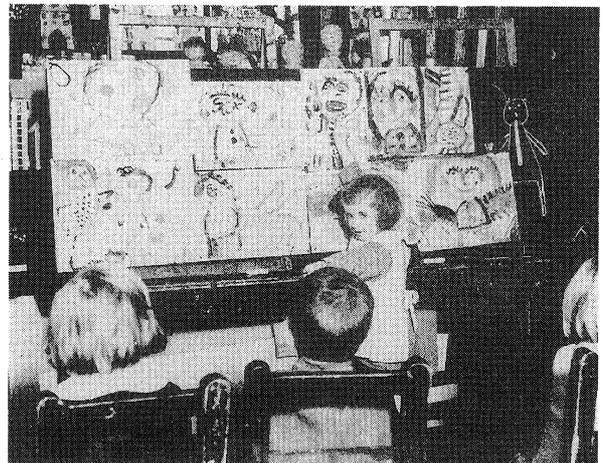
1. チゼックと子どもたち



2. 家をつくる子どもたち



3. 刺繍 (中央は助手のスタウデック先生)



4. 友だちに自分の作品を説明



5. ねんどの造形



6. 絵画制作

