

## 1920年代から30年代のアメリカ進歩主義教育とメキシコ児童画

—タスコ野外美術学校における北川民次の理論と実践に注目して—

西郷 南海子

### 1. はじめに

本論文は、ジョン・デューイをはじめとするアメリカの進歩主義教育者たちがメキシコ児童画に関心を寄せていたことを手がかりに、彼ら彼女らが模索していた生活と密接に結びついた美術教育のあり方を明らかにすることを目的とする。1930年代、アメリカの進歩主義学校での芸術教育は岐路に立たされていた。第一次世界大戦の終結を受けて1920年代は、教育者や保護者の間で子どもの個性や創造性への関心が高まり、多くの学校が芸術教育に力を入れていたが、それは1929年の世界大恐慌の勃発により路線変更を迫られることとなった。当時、進歩主義学校への取材を多数行っていたジャーナリストのデ・リマは、大恐慌によって学校予算が圧縮されたことについて、「世界が必要としていたのは、進歩主義教育での実験ではなく、パンだった」を記している(De Lima 1942: 210)。進歩主義教育者たちは、芸術教育の意義をより一層説明することを求められるようになり、このことは進歩主義教育者の間に以前から存在していた理論的な差異を顕在化させた(西郷 2019)。デューイは、芸術教育について直接論じている著作は少ないが<sup>1)</sup>、1933年には進歩主義学校での放任主義と見える芸術教育を批判する一方で、学校予算削減から芸術教育を守るために「我々は学校の『飾り』を廃止すべきか? いいえ」という文章を発表している(Dewey 1933: LW9)。デューイは、人々の生活経験が切り縮められている工業化時代にこそ、生活を豊かにするための芸術が必要であることを強調した。そして翌年には芸術論の集大成である『経験としての芸術』を出版し、芸術に人種や階級といった人々の分断を乗り越える契機があると記した(Dewey 1934: LW10)。

さらにデューイたちは1934年にアメリカ初の国際児童画展を開催し、中でもメキシコ児童画に惜しめない賛辞を送っている。そこで本論文では、進歩主義教育者たちと積極的に交流していた北川民次(1894-1989)のメキシコ野外美術学校での実践に焦点を当て、そこで形成されつつあった美術教育理論を考察する。画家・北川民次は、戦後日本における創造主義美術教育の理論的支柱の一人として知られるが、青年期のキャリアをアメリカとメキシコで積んだ。村田真宏編「北川民次年譜」によれば、渡米から帰国までの時系列は次のとおりである(村田 1996: 193-199)。北川は1914年に渡米。1916年からニューヨークで働き、1918年末からはアート・スチューデント・リーグでジョン・スローンの講座に出席。1920年末にはニューヨークを出て、1921年メキシコに入った。1924年にはメキシコ国立美術学校に3ヶ月通い卒業した。メキシコ文部省の下、1925年からトラルパム野外美術学校で教え、1932年からはタスコ野外美術学校で校長兼講師として勤めた。

この時期、アメリカの知識人やアーティストは、第一次世界大戦によるヨーロッパの荒廃とアメリカの台頭を背景に、ヨーロッパ文化の模倣から脱却することを強く意識していた。その「文化ナショナリズム」の中で一つの拠り所となったのが北米大陸に古くから暮らしてきたアメリカ先住民の存在であり、ラテンアメリカの先住民文化への関心もそれと地続きであった(Delpar 1992: 193)。南北アメリカの先住民の暮らしぶりは、労働と生活の調和した理想的な生活として受け取られた。こうして1920年代から30年代にかけて、アメリカではメキシコ美術の大ブームが到来する。このような先住民文化への憧憬すなわち「プリミティヴィズム」に留意しながら、本論文ではアメリカの進歩主義教育とメキシコ児童画の結びつきを、北川のタスコ野外美術学校における理論と実践に即して考察していく。なお本論文では引用文献中に、今日の視点からすれば不適切な呼称も含まれているが、歴史資料としての価値を尊重して原文のまま表記する。

### 2. 革命後メキシコの新教育と美術

1910年から始まったメキシコ革命は混乱を経ながらも1917年の憲法制定によって終結した。1921年には、初代文部大臣にホセ・バスコンセロス(José Vasconcelos, 1882-1959)が就任し、国民統合のための教育政策と文化政策を大きく進展させていった。バスコンセロスはまず、「彼の教育政策の根幹となる三つの省」すなわち「学校局」「図書館局」「美術局」を設けた(田中 2018: 22-23)。当時メキシコは、数十もの言語と数百もの方言が存在している「モザイク国家」であった(Bruno-Jofré and Martínez Valle 2012: 61)。当然のことながらスペイン語の識字率も低く、国民としての共通意識を持つことは困難な状態であった。そこでバスコンセロスは国民のスペイン語習得に力を入れ、学校数、生徒数を飛躍的に増加させた。

アメリカの知識人やアーティストは、隣国で革命政権が樹立されたことに強い関心を抱いた。左派の活動家の中では1920年ごろからメキシコへの「政治的巡礼者」が相次ぐようになる(Delpar 1992: 25)。さらに1926年にはデューイのメキシコ訪問と国立大学での講義が実現する。メキシコ文部省には、ニューヨークのコロンビア大学出身者が複数おり、部分的ではあるがデューイの思想を教育改革に取り入れていた(Bruno-Jofré and Martínez Valle: 2012)。デューイは帰国後『ニュー・リパブリック』誌に「メキシコの教育的ルネサンス」を投稿し、農村部の先住民の子どもたちを対象とする学校と地域コミュニティが、密接に結びついた学習活動をしていることを強く賞賛した。

私は、「後進国」は教育的に大きなチャンスを持っているという持論を長らく有してきた。つまり、もしそれらの国々が学校整備を一度開始すれば、年月を経て凝り固まった習慣によって学校が維持されている国よりも、伝統や組織主義によって妨げられることは少ないということである。しかし私は、新しい国、教育的に新しい国が、最も教育的に進んだ国の最も啓発された理論と実践を持って新規にスタートできるというこの考えについて、それを支持する十分な証拠をいまだかつて見つけることができずにきたということを告白しなければならない。メキシコの普通学校のみならずインディアンの地方学校の精神と目的は、私の信念をよみがえらせた。(Dewey 1926: LW2: 202)

「アクション・スクール」では、子どもが多様な活動を通じて知識を身につけることがプログラムに組み込まれており、それは「後進国」でも先進的な学校教育を行うことができるというデューイの信念を証明するものとなったという。さらにデューイは、学校での芸術教育とりわけ農村部での造形活動を賞賛し、バスコンセロスが先住民の美術と工芸の保護に大きな影響を与えたと記す(Dewey 1926: LW2: 203)。

デューイも見たようにメキシコ政府は、学校教育だけでなく美術も国民統合の重要な手段として位置づけていた。バスコンセロスは画家たちに、文部省など公共の建物に壁画を描くことを依頼し、シケイロスやリベラが大画面に腕を振るった。壁画は「国民の大部分が文盲であるメキシコにおいて、自国の歴史や革命の意義を伝える唯一の、またもっとも効果的な芸術的手段」であった(田中 2018: 27)。さらにバスコンセロスはヨーロッパ的なアカデミズムからは解放された、野外での美術教育を資金援助した。こうしたメキシコ革命後の広範な美術運動はメキシコ・ルネサンスと呼ばれている。

野外美術学校の起源は、1913年に画家アルフレド・ラモス・マルティネス(Alfredo Ramos Martínez, 1871-1946)が中心となったメキシコ市郊外のサンタ・アニータに設立した学校にさかのぼる(田中 2018: 94)。その後、革命戦の中で閉鎖や移転を繰り返したが、1924年にチュルプスコ元修道院に移転し、そこで北川民次も加わった。以後、メキシコ文部省は野外美術学校の新規開校を続け、1926年には生徒数は1500人に達した(田中 2018: 104)。野外美術学校の生徒に年齢制限はなく、子どもから大人まで絵を描きたい人が自由に参加できる学校であった。この野外美術学校の名声を確かなものにしたのは、1926年からブエノスアイレス、マドリッド、パリと作品が海外を巡回したことだった。パリの会場に画家たちと足を運んだ藤田嗣治によればピカソも賞賛した(藤田 1938: 55)。その覧会カタログ *Monografía de Las Escuelas de Pintura al Aire Libre*(1926)には、北川がトルパンで指導した児童の絵が複数掲載されている。

一方、メキシコ政府が進める近代化は、結果的に野外美術学校の基盤を掘り崩していくこととなった。1930年代に入るとメキシコでは「革命後の混乱期を抜け出し、工業化政策による復興の道を確実に歩む」ことが課題と

なり(田中 2014: 238)、「教育においても都市労働者に対する技術教育」が重視されるようになった(田中 2014: 235)。北川も野外美術学校の衰退について次のように回想している。「このころはメキシコ文部省の、野外美術学校に対する熱意はほとんどさめかけていて、できることなら、全部閉鎖したいと考えていた。

[...]そろそろ、このような実験的な学校にはけりをつけて、もっと組織的なもの、例えばメキシコ・シティに新しく設けられた労働者学校や、インディアン教育センター等へ吸収してしまった方がいいというのである」(北川 1952: 167-168)。こうして 1932 年には北川が務めていたトラルパムの野外美術学校も閉校となった。さいわい北川は、タスコですでに児童美術教室を開いていたアメリカ人女性エルサ・ロゴ(Elsa Rogo, 1901-1996)による文部省への推薦で、タスコ野外美術学校(新設)の校長として赴任することができた(北川 1952: 162)。ロゴは北川と交代する形で帰国し、この北川の学校がメキシコ文部省の管轄する最後の野外美術学校となった。

タスコは、メキシコシティから南に 170km に位置し、銀鉱で栄えた町である。スペイン植民地時代に建てられたコロニアル様式の町並みで知られ、1920 年代にはアメリカ人の観光客や定住者が増加しつつあった。北川邸は「カサ・キタガワ」と呼ばれ、リペラやシケイロスなど「第一線で活躍するメキシコ内外の著名な芸術家たち」(田中 2018: 110)やアメリカからの訪問者との交流の場となっていた。北川は彼ら彼女らとの議論の中で自らの美術教育論を構築していった(北川 1952: 181)。そこで次節では、北川がアメリカの美術教育を独自の観点から批評し、新たな視座を提供しようとしていたことを考察する。

### 3. 生活の中で生活を描く

本節では、北川の著述に基づいてタスコ野外美術学校における理論と実践を検討していく。ニューヨーク在住の画家 Igor Puntuckoff<sup>2)</sup>に宛てられた書簡によれば、タスコ野外美術学校は開校時 105 人もの生徒がいたが、半年間の選別を経て 25 人に絞られた。生徒の年齢は 10 歳から 15 歳が多く、ほとんどが男子であった。さらにその中でも優れた 5 人が正規生として認められ、その成果は毎月ごとに中央局(central office)に報告が送られた(Tamiji Kitagawa to Igor Puntuckoff, November 4, 1934)。この生徒たちの中から画家としては、アマドール・ルーゴ(Amador Lugo, 1921-2002)、デルフィノ・ガルシア(Delfino Garcia, 1917-?), エマヌエル・エチャウリ(Emmanuel Echauri, 1914-2001)らが輩出された。

ロゴからの引き継ぎにおいて彼女の指導作品に接したことは、北川にとって子どもの生活における美術教育の位置づけを再検討するきっかけとなった。北川によれば、ロゴは子どもたちに小遣い稼ぎの労働をやめさせ、その代わりに遊戯として絵を与えて「美しい風景画や、静物画や、おまつりの風俗画」を描かせたが、一方北川は「子供と実生活との間に立ちふさがろうとはしません」とし、「私は彼等に実生活の画を描かせます」と強調する(北川 1952: 177)。ここでは、両者の間で子どもの生活に

ソチミルコ野外美術学校の様子

Publicaciones de la Secretaria de Educacion Publica (1926) *Monografia de Las Escuelas de Pintura al Aire Libre*, p.19.



「街にて」15歳

久保貞次郎編著(1978)『北川民次指導メキシコ児童画集』現代美術社、p.10



おける美術教育の位置づけが大きく異なっていることがわかる。さらにそれはロゴ個人との差異であるだけでなく、アメリカの美術教育に通底する問題であると北川は指摘する。

アメリカ児童の作品は、私もしばしば見ておりますが、美しいと思います。いかにも自由で幸福です。私の学校で描かれる絵は、それに比べると美的でも幸福そうでもありません。しかしこちらの物には、何となく訴えて来る迫力があります。アメリカの児童画は、いわば気楽な遊戯であり、広い自由の中に勝手気ままに楽しんでいるようです。タスコの児童は、この世からもっと大きな自由を得ようとして戦っている絵を描きます。だからそこには緊張があり、真剣さがあり、アブストラクトの美を追求するより、どこまでも現実に食い下がる迫力を示します。(北川 1952: 178)

北川はアメリカ児童画の美しさを認めつつも、ロゴのタスコでの指導法に現れているように、それが教師によって用意され整えられた「自由」の中で描かれていることに疑問を投げかけた。むしろ北川は、絵を描くという行為を日常生活と向き合い、時には対峙するものとして位置づけようとしていた。生徒たちの生活がどれほど困窮していようが、それが生徒たちの現実なのであり、そこから切り離された美術教育に北川は意義を見出さなかった。生徒たちは北川から画材を受け取ると町へそれぞれ出かけて行き、農家や家畜、市場、炭鉱で働く人々など、身のまわりの光景を描いた。

私の学校では、方針としてこの物が美しいから絵に描くという様なことではなく、生徒たちの一番身近な生活から始まって、彼等の感動したものを絵にする、即ち絵は美しいがために描くというのではなく、自分たちの日常生活の記録、日誌であるという様に考えて描かして居りました。これは日本の様に美術思想の普及したところではあるいは困難なことかもしれない。(北川 1938: 63)

つまり北川は美術教育論においては、「生活」を要に、何を描くのかという題材論とどのように描くかという方法論が表裏一体の関係にあった。絵の題材はあくまでも生徒の生活であり、そこに「美術思想」を差し挟むことなく、そのまま「日常生活の記録、日誌」として描いていくことに北川は心を砕いた。それが子どもの実感に即した絵であるからこそ、作品に独自の「緊張」や「真剣さ」が生まれていた。北川によれば、従来「美術教育家」の仕事とは「『美』という目標を作って沢山の生徒を引率していくのが仕事」であり、「物が美であるとかないとかいう問題」は大問題であったが(北川 1937: 23)、これに対して北川は「真、善、美などという概念を、抽象的に他から切り離してしまっ、美術教育はこれら情操の教育を担当するものであるとしてしまっは、その内容が空虚にならざるをえない」と指摘する(北川 1937: 23)。

タスコ野外美術学校で、私は、美術教育を単に限られた意味の情操教育だけとは考えなかった。それは人間性の生活に対する欲求念と言った様なものから、他の教育部門と握り握手して、人格の根底に厚みをつけ、諸科学とは異なった方面から入って、実在に対する信念を深からしめる事を併せて考えていた。それゆえ生徒には、美しいから描くという考えを持たせるのは極力避けて、物を描かねば居られなくなる制作衝動を刺激する様に努めてきた。(北川 1937: 23)

北川にとって生徒が生活を描くということは、「他の教育部門」との結びつきの中で「実在に対する信念」を深めることまでも射程としていた。物の存在そのものに迫ろうとする北川の描画理論の詳細は、西郷(2018a)を参照すると、本節では北川の具体的な指導法を見ていくとしよう。

果たして北川はどのようにして生徒の「物を描かねば居られなくなる制作衝動」を揺り動かしたのだろうか。タスコ野外美術学校にはアメリカからの訪問客が多くあったが、その独自の指導法はアメリカでも報じられるほどであった。その一つが高校生向けの週刊誌 *Scholastic* に掲載された「メキシコの山の中の美術学校」という訪問記である(Watson 1935)。訪問者のワトソンによれば、タスコの険しい山の中腹に位置する野外美術学校では

「インディアンの少年たち」が油絵や版画に取り組んでおり、少年たちは北川によって「身のまわりのなじみの光景の中にある美しさを見、意味を見つけるように教えられて」きている(Watson 1935: 23)。「彼らの師匠によれば、『見ること』(Seeing)のみがこれらの少年たちが受ける教え」であり、北川は「表現の要素については彼らに何も指導しないと宣言している」(Watson 1935: 23)。そして北川自身もこう述べている。

「もし私が、彼らの人物像のプロポーションや彼らの風景の色が間違っていると伝えたら、彼らはすぐに絵画の原理(pictorial grammar)の正しさを彼らの主題だと信じるようになるだろう […] 本当に重要なのはヴィジョンと創造的衝動(creative urge)だ。 […] 私はそれらをどうやって描くかは伝えない。それを知ることができるのは彼らだけである、なぜなら彼らの主題について彼らがどう感じているのかを知っているのは彼らだけなのである」(Watson 1935: 23-25)

ここでは北川の美術教育実践の核心が論じられている。北川は、教師が生徒に教えることができるのは身の回りの光景を「見ること」だけであることを強調する。北川の役割は生徒との会話を通じて生徒自身がごく身近な事柄の中にある「美しさ」や「意味」を見出せるようになることであり、その「ヴィジョンと創造的衝動」を生徒自らが紙の上に再構成していくことに美術教育としての意義があった。したがって従来の美術教育で指導者が提示しがちな「絵画的原理の正しさ」に生徒を誘導してしまうことは防がねばならなかった。そのため、タスコ野外美術学校の教室には図録や美術書は一切なく(Watson 1935: 25)、北川も自分が描いた絵を生徒の目に触れないようにしていたという(北川 1952: 181)。

こうして一見「不干涉」の教育を打ち出している北川だが、生徒が発達段階ごとの技術的な課題に直面し乗り越えることを重視していた。たとえば初歩の生徒は、「自然に突入してゆくぶつかり方は全身的だから、自然にある色、質、量等は、そのまま簡単に絵具そのもので現したがる」(北川 1937: 22)。タスコの光景でいえば民家には白壁が多く、初歩の生徒は画面に白い絵具を分厚く塗ることでその立体感を出そうと苦戦する。「こうした試みは、それが必要でなくなるほど技術が発達すればじき止めるもの」であって、「尊い健康な心持であることを忘れてはならない」という(北川 1937: 22)。このように北川は、生徒たちが直面する発達段階ごとの課題は、技術的發展をうながすために必要不可欠なものとしてとらえていた。そして指導が必要な場合は言葉で直接指摘するのではなくて、描画素材の調整、交換を通じて生徒自身が課題を悟るようにしていた。たとえば生徒にコンポジションの研究に専念させたいときは木炭を渡してその間は色の問題から解放してやり、またデザインの単純化に取り組ませたいときは版画を与えるというような指導を行っているという(Watson 1935: 25)。こうした描画素材の調整を通じた指導は「技術の上達につれ単に技巧の方だけを問題にし始め、テクニックは上達するけれども物を見るということ、これを再現するということが粗雑になって、つまり技術によってごまかしてしまう傾向」を乗り越えるためであった(北川 1938: 64)。

まとめれば北川的美術教育は、生活の中で生活を描くことを方針としており、生徒の経験から切り離された「美術思想」や「絵画的原理」による指導が、生徒の表現を縛ってしまうことのないように配慮されたものであった。中でも北川が力点を置いた「見る」という行為は、日常生活の中の美しさを見出すという次元と、さらに物の実在に迫ろうとする次元が重なり合っており、それは描くという行為の中で深められていくのであった。

#### 4. 人種や国籍を超えた美術教育の構想

本節では、北川が1936年にジョン・サイモン・グッゲンハイム記念財団(以下財団)へ提出した奨学金申請書を手がかりに、進歩主義教育者たちの中で行われていた児童画と人種や国籍をめぐる議論について考察する。本節で後述するように、デューイを含む進歩主義教育者たちの間でも児童画の国際的な比較が行われるようになり、特にメキシコ児童画に注目が集まっていた。その質の高さをメキシコ先住民の人種的な特性に還元する見方に対して、北川は自らの指導法はメキシコの子どもたち限定されないものであることを主張していた。

グッゲンハイム奨学金は、実業家のジョン・サイモン・グッゲンハイム(John Simon Guggenheim, 1867-1941)

とその妻によって1925年に設立され、1929年には奨学金の対象がアメリカ在住者からラテンアメリカ在住者にも拡大された。奨学生には年間2500ドルと旅費が支給され、アメリカ合衆国とラテンアメリカの文化交流の基軸となった(Delpar 1992: 75)。財団によれば、毎年多数の応募があるため保管場所の問題から、不採択となった応募者の小論文は1950年ごろから処分されている。ただし、筆者のアーカイブ請求の結果、北川の小説本文は破棄されているものの、財団が作成したAbstractが保管されていることが判明した。さしあたって本稿ではこの文書を「抄録」と呼ぶ。

北川は抄録において、自らの指導作品が得た高い評価を紹介しつつも、それらの実践はメキシコの子どもたちのみを対象としてきたので、美術教育理論として敷衍していくためにはさらなる実験が必要だと述べる。アメリカでの実験を希望するその「研究計画」には次のように記されている。

子どもの美術教育についての問いは近年知識人や進歩主義教育者の注目を集めてきた。その決定的な重要性に疑いはない。しかしながら、近代教育の歴史において、美術教育はまったくの失敗を呈している。実際のところ、それは美術教育という口実の下での単なる手の訓練〔manual training〕にすぎない。〔…〕私は、子どもたちに美術を教える私の方法と理論——これは9年間の経験を通じて慎重に研究し抜いてきたものである——が人種や国籍に関わらず適応可能であるかどうか調べるためにさらなる研究を行いたい。子どもたちは人種や国籍による差異を大人よりも小さく示すので、それらは当てはまると信じている。／私は、アメリカ合衆国の多くの進歩主義公立学校が、美術教育の近代的方法を取り入れていることを知っている。これらの学校の幾人かの教師と私はそのことについて議論し、彼らの理論と方法と私のものとの間に、いくつかの本質的な違いがあることに気がついた。これらの差異が本当に人種的な差異から生じているかは疑わしい。私はこの点について、観察と実践の双方によって慎重に研究したい。(西郷 2018b: 63)

北川の「方法と理論」はメキシコの子どもたちとの実践の中から生み出されたものではあるが、それらが人種や階級の異なる子どもたちにも適応可能であることを北川は示唆している。そのことを証明するためにアメリカの次の4校を実験希望校として挙げている。

- (1)ヴァージニア、ハンプトン大学(Hampton Institute in Virginia)
- (2)シカゴ美術館、子ども部門(Chicago Art Institute, Children's Department)
- (3)ニューヨーク、労働者の子どもたちのための学校(Schools for Worker's Children in New York)
- (4)ニューメキシコ、サンタフェ、インディアン学校美術部門(Indian School Art Department, Santa Fe, New Mexico)

そしてこの計画に対して下記の9名が推薦文を寄せている。

- (1)アーネスト・W・ワトソン(Ernest W. Watson)『スコラスティック』編集者
- (2)カールトン・ウォッシュバーン(Carleton Washburne)ウィネトカ公立学校最高責任者
- (3)アドルフ・グラスゴールド(Adolph Glassgold)公共事業促進局・連邦美術計画
- (4)ヘレン・マッケンジー(Helen McKenzie)シカゴ美術館・子ども美術館学芸員
- (5)ヤスオ・クニヨシ(Yasuo Kuniyoshi)画家
- (6)ホセ・チャベス・モラド(Jose Chavez Morado)メキシコ文部省美術局造形芸術課主任
- (7)ヴァン・ウォーマー・ウォルシュ(Van Wormer Walsh)旅行作家
- (8)フランセス・トア(Frances Toor)『メキシカン・フォークウェイズ』編集者
- (9)マーガレット・S・ルウィソン(Margaret S. Lewisohn)リトル・レッド・スクール・ハウス理事長

これらの推薦人はその活動分野によって大まかに3つに分けることができる。一つ目はメキシコ美術界、二つ目

がアメリカ美術界、そして三つ目が進歩主義教育界である。ただしこれらは厳密に区分されるものではなく重なっている部分も多い。

前述のとおり 1930年代に入るとメキシコ文部省は、工業化の進展とともに芸術教育の方針を転換させつつあった。野外美術学校は次々と閉鎖され、北川が指導するタスコの野外美術学校が最後の1校となった。一方でアメリカでのメキシコ美術ブームは衰えることなく、北川はアメリカからの見学者を頻繁に受け入れていた。そして指導作品をアメリカへと送り出していた。アメリカでの展覧会として確認できているものには、シカゴ美術館内の「子ども美術館」での「タミジ・キタガワ指導 タスコ野外美術学校のメキシコの子どもたちの水彩画展」(Exhibition of Water Colors done by Mexican Children in the Open Air Art School at Taxco under the Supervision of Tamiji Kitagawa, January 23 to February 11, 1935)がある(The Art Institute of Chicago 1935: 12)。シカゴ美術館のアーカイブには、この展覧会について北川と交わした書簡が保管されており<sup>3)</sup>、画家のジェームズ・キャディ・イーウェル宛の書簡には次のように綴られている。

〔野外美術〕学校の将来は非常に不確かです、というのも12月1日に政府が変わるという事実があるからです。そのことは学校に変化をもたらすかもしれないし、もたらさないかもしれない。何もわかりません。とにかく、シカゴでの展示という機会は、アメリカ人がこの学校に興味を持っていることを示しているだけでなく、学校閉鎖の可能性の中で私はアメリカ合衆国につながりを作るチャンスを得ることができてとてもうれしいのです。(Tamiji Kitagawa to James Cady Ewell, November 19, 1934, The Art Institute of Chicago Archive)

つまり北川は、1934年の時点ですでに野外美術学校の閉鎖を念頭に、アメリカへの進出を模索していた<sup>4)</sup>。シカゴでの展示はそのための好機であり、北川はシカゴ美術館学芸員マッケンジーへの書簡において、指導作品を同美術館からアメリカの他の美術館へ貸し出すことを提案している(Tamiji Kitagawa to Helen Mackenzie, January 14, 1935, The Art Institute of Chicago Archive)。マッケンジーからの返答によれば、北川の指導作品展は「私たちの子ども美術館で開いたものの中で本当にもっとも人気のあった展覧会のひとつ」となり、同美術館での展示の後に「ハル・ハウス」と「女子ラテン学校」で展示したことが記されている(Helen Mackenzie to Tamiji Kitagawa, March 4, 1935, The Art Institute of Chicago Archive)。

北川はアメリカの教育者たちの視察も積極的に受け入れていた。その中の一人に、シカゴ近郊のウィネトカ市の教育改革で知られるカールトン・ウォッシュバーンがいた。彼がいつメキシコを訪問したのかは現時点では明らかではないが<sup>5)</sup>、奨学金への推薦文からは、ウォッシュバーンが実際に野外美術学校を訪れ北川本人と議論したことがわかる。

メキシコの子どもたちのための彼の野外学校はメキシコで非常に広範囲かつ好意的な注目を集めた。私〔ウォッシュバーン〕は作業中の子どもたちを見て、キタガワと彼の教育的理論について話をした。そしてアメリカ合衆国にいる我々にとって彼にここ〔アメリカで〕でいくらかの仕事をさせることは有益であるだろうと考えている。彼は芸術家としても教師としても、素晴らしい能力の人物である。〔…〕私は〔生徒〕作品に感銘を受けただけでなく、子どもたちへの美術教育という主題についての北川氏の目的の真剣さと非常に知的な言説に感銘を受けた。(西郷 2018b: 64)

北川が当時どのような「教育的理論」を構築しつつあったのかは本稿第3節で考察したとおりだが、ウォッシュバーンが北川の理論を評価していることは重要である。というのも、ウォッシュバーンが構築したウィネトカ・プランにおいては、芸術は社会性を形成するための「集団的創造行為」に位置づけられていたのに対し(宮本 2005: 260)、北川的美術教育はあくまでも生徒個人による制作を対象にしていたため、ウォッシュバーンは自らの教育プランとは異なった芸術教育のあり方に関心を示していたと読み取ることができるからである。

アメリカの進歩主義学校の現場に北川を招き入れようとしていたのはウォッシュバーンだけではなく、ニュ

ーヨークの進歩主義小学校リトル・レッド・スクール・ハウス(私立)<sup>6)</sup>の理事長マーガレット・S・ルウィソン(1895-1952)<sup>7)</sup>は、北川の研究計画について次のように推薦している。

私たちは彼に我が校の美術作品を監督してほしいと熱望している〔…〕我が校はブリーカー通り196番地に位置していることから美術を教えるのに特に豊かな土壌である。芸術的な両親を持つ生徒や外国出身——イタリア系、ユダヤ系、ロシア系、そしてニグロの血統——の生徒が大勢いる。私たちは教員養成にも大いに力を入れていて、キタガワ氏は子どもたちに教えるだけでなく彼の方法を美術教師たちにも示すことができる。(西郷 2018b : 68)

多様な人種の子どもたちと美術教育実践を行うことの意義をルウィソンも共有していた。この当時、進歩主義教育界において児童画の国際的な分析に関心が集まっていたことを示すのが、1934年11月にニューヨークのロックフェラー・センターで開催された国際児童画展(The International Exhibition of Children's Paintings)である。同展覧会はアメリカ初の本格的な国際児童画展として日本やメキシコを含む数十ヵ国から12歳以下の子どもたちの絵を集めた。ルウィソンが実行委員長を務め、デューイやルーシー・スプレイグ・ミッチェルも実行委員に名を連ねた(*The Brooklyn Daily Eagle*, Brooklyn, New York, Nov 11, 1934, p.63)。オープニングは大統領夫人のエレノア・ルーズヴェルト<sup>8)</sup>が行ったことから、社会的インパクトの大きいイベントであったことがうかがわれる。

デューイは同展を「ニューヨークで開催された中で最もスリリングな展覧会の一つ」と評した(*The New York Times*, New York, Nov 11, 1934, p.11)。同展を詳細に報じたニューヨークタイムズの記事では、アメリカ児童画と外国の児童画を対比し、外国の児童画に色濃く表れている「国民的特徴」(national characteristic)に焦点を当てている。デューイは、フランスやメキシコの児童画が際立った印象を与えることについて、それらの国の子どもたちは「古くからの統合されたバックグラウンド」(an ancient unified background)に属しているという意味で有利なのではないかとさえ述べる。他方アメリカでは「都市はとても新しく、移民もとても多く、私たちの身のまわりは多様性と流動性に満ちている」ため、「子どもと大人そのどちらにとっても、古い世界の落ち着きと感覚の深さを保証することが難しい」という。記者はこうしたデューイの見解を受けて、たしかにメキシコでは子どもたちが伝統紋様に囲まれて暮らしていることを紹介しつつも、メキシコ美術教育の革新性に切り込んでいいる。評論家のJ.B. ニューマンは次のように述べる。「メキシコの教師たちは個性を励ますことにおいても最もリベラル」であり、「自発性と描くことへの愛」を重視してきた。そのため、「遠近法やプロポーションについての批判が幼い子どもたちの初期の空想を侵すことは許されていない」。対照的にアメリカの美術教育について、デューイは「いくつかの近代的学校においてさえも、子どもに展覧会のための作業をさせ、劇的な効果を与えるまるで新しいメソッドを採用させるという傾向がややあるように感じる」と指摘する。外国の児童の絵はこうしたアメリカの学校でのやり方を静かに告発しているのであり、研究を重ねている進歩主義学校であってもそこから学ぶものがあるとデューイはいう。まとめるならば、この国際児童画展を通じてデューイたちは、アメリカの美術教育の課題として、子どもたちの生活経験の深さの度合いと、表面的な技巧に走りがちな描画指導という二重の課題に向き合うこととなった。

本論文で見てきた北川の主張は、こうしたアメリカの進歩主義教育者たちの問題意識に噛み合うものであったといえる。描くという行為を通じて日常生活の物事に「深さ」を再発見することができるように組み立てられた北川的美術教育理論と実践は、子どもの欲求や個性を重視しながら学習の発展性を確保するという点でも進歩主義的であった。北川は何を描くと絵として美しいのかという概念は退け、生徒がその生活世界において愛着を感じられるものを描くことを徹底した。かつ、それはデューイが危惧したような放任主義的美術教育ではなく、生徒の発達段階に沿った指導計画が練られていた。たしかにタスコの子どもたちの絵との向き合い方は「全身的な「ぶつつかり方」であったが(北川 1937 : 22)、それは「人種的な差異」から生じるものではなく、むしろ「子どもたちは人種や国籍による差異を大人よりも小さく示す」(西郷 2018b : 63)と北川は考えていた。結果的に北川の奨学金申請は不採択に終わったものの、そこには人種や国籍を超えた美術教育の構想があったことを示して



いる。

## 5. まとめ

本論文では、1920年代から30年代に、デューイを含めた進歩主義教育者たちがメキシコ児童画に強い関心を示していたことを手がかりに、彼ら彼女らがどのような美術教育を志向していたのかを探ることを目的とした。第一次世界大戦後にさらに進んだ工業化と世界大恐慌の勃発の中で、アメリカの知識人やアーティストはメキシコ美術に強い関心を抱いていた。そのメキシコ美術ブームは古代文明や先住民文化への憧憬すなわちプリミティヴィズムと分かちがたいものであったが、それにとどまらず進歩主義教育者たちはメキシコ美術教育の革新性に着眼していた。本論文ではタスコで野外美術学校を開いていた北川民次と進歩主義教育者たちの交流に着目し、そこで形成されつつあった美術教育理論と実践を考察した。

北川は、子どもの生活世界に「絵画的原理」や「美術思想」なる外部からの尺度を差し挟むことなく、日常生活との連続性において絵を描かせることを目指していた。その連続性こそが、子どもたちの「創造的衝動」を保ち発展させる要であった。そして描くという行為を通じて日常生活の物事に「深さ」を再発見することができるように組み立てられた北川の指導法は、異なった環境に暮らす、異なった人種や国籍の子どもたちへも適応可能性があるということが、北川と進歩主義教育者たちとの議論の到達点であった。ここには「子ども」という存在を通じたコスモポリタニズムが出現していたといえる。本論文では児童画を対象を絞ったが、美術を通じて異なる立場の人々の経験を結びつけるという進歩主義的な取り組み、中でも世界大恐慌下で推進されたアメリカのパブリック・アートについては稿を改めて論じたい。

## 註

- 1) バーンズ財団がその会報を編集、出版した *Art and Education*(1925)にはデューイの寄稿があるが、その内容は美術教育というよりも主には美的経験論である(Pennsylvania: The Barnes Foundation Press)。
- 2) 北川からの手紙には Igor Puntuckoff と宛名が記されているが、これは Igor Puntuhoff の書き間違いである可能性がある。Puntuhoff(1911-1972)はロシア出身の画家で、ニューヨークに移り住み、ナショナル・アカデミー・オブ・デザインで学んだ。前衛アーティストたちとの幅広い交友関係にあった。(http://antiqueplazamesa.com/2014/09/08/artist-spotlight-igor-pantuhoff/, accessed 27 May, 2019)。
- 3) シカゴ美術館には1934年11月19日から1935年7月24日までの12通が所蔵されている。
- 4) シカゴ美術館所蔵の書簡によれば北川が希望していたようにシカゴ美術館から貸し出す形での展覧会はシカゴ以外では実現しなかったが、グッゲンハイム財団への奨学金申請抄録には「実績報告」の項目に「ポートワシントン美術教員集会のための展覧会、ニューヨークの公立学校」でも指導作品が展示されたと記されていることから、ニューヨーク近辺でも展示されたことがうかがわれる。
- 5) 北川とウォシュバーンはどのようにして出会ったのだろうか。その手がかりの一つとなるのが進歩主義教育協会の機関誌『進歩主義教育』(*Progressive Education*)1935年3月号と4月号に掲載された「新教育連盟会議」(New Education Fellowship Conference)の告知である。参加者を募るその告知には、同年8月にメキシコシティで新教育連盟の会議が開かれ、北米と中南米の教育者が参加することと、その事前プログラムにはタスコを含む農村部への訪問が含まれることが書かれている。事前プログラムでは現代メキシコへの理解を深めるためにメキシコの歴史、文化、芸術についてのレクチャーが行われると記されている。北川自身も帰国後に「一九三四、三五の両年の夏季には、北米の美術教育家が多数タスコに集まったので、教材を公開して講習のようなことを催し、そのころアメリカの数校で実験して、相当の成果を挙げているという通信も来ている」と述べている(北川 1937)。
- 6) リトル・レッド・スクール・ハウスは、エリザベス・アーウィン(Elizabeth Irwin, 1880-1942)によって1932年に設立された私立小学校である。アーウィンは、ニューヨーク市教職員組合の中心的人物であり、1916年から第64公立学校で行った教育実験で知られる。世界大恐慌の勃発により進歩主義学校の多くが苦境に立たされる中、アーウィン

は、グリニッジ・ヴィレッジの住民からの支援を得て、公立小学校に併設されていた実験教室を1932年に私立のリトル・レッド・スクール・ハウスとして再出発させることに成功した(O'Han 2009)。

- 7) ユダヤ系の裕福な家庭に育ったルウィソンは、音楽の勉強と並行してコロンビア大学ティーチャーズ・カレッジに通い、デューイのゼミで学んだ。その後もニューヨーク市の教育に強い関心を持ち続け、1922年からは進歩主義教育協会の会員になり、1941年からは同協会の専門監督(Professional Director)、1946年から理事長を務めた。協会の仕事と並行して、1936年から1940年はグリニッジ・ヴィレッジの私立小学校リトル・レッド・スクール・ハウスの理事長も務めた。資産家のルウィソンはモダンアートのコレクターでもあり、1936年から1944年はニューヨーク近代美術館の教育委員会(education committee)のメンバーも務めている。
- 8) ニコラス・オハーンの先行研究によれば、エレノアはリトル・レッド・スクール・ハウスの助言委員を数十年にわたって務めており、学校を頻繁に訪れていたという(O'Han 2009)。

## 引用文献

- 北川民次(1937)「メキシコ、タスコにおける児童美術教育の経験」美術教育振興会『教育美術』11月号
- 北川民次(1938)「私の美術教育」美術教育振興会『教育美術』3月号
- 北川民次(1952)『絵を描く子供たち メキシコの思い出』岩波書店
- 西郷南海子(2018a)「北川民次とジョン・スローン——絵を描くことを通じた物自体のとらえなおし」日本美術教育学会『美術教育』第302号
- 西郷南海子(2018b)「北川民次のグッゲンハイム財団奨学金応募抄録」『教育史フォーラム』第13号
- 西郷南海子(2019)「ジョン・デューイの「子ども中心主義」批判—子どもの表現活動をめぐるM.ノームバーグとの論争に着目して—」『京都大学教育学研究科紀要』第65号
- 田中敬一(2018)『メキシコ・ルネサンス省察 壁画運動と野外美術学校』あるむ
- 藤田嗣治(1938)「メキシコと北川君」美術教育振興会『教育美術』3月号
- 宮本健市郎(2005)『アメリカ進歩主義教授理論の形成過程 教育における個性尊重は何を意味してきたか』東信堂
- 村田真宏(1996)「北川民次年譜」愛知県美術館編集『北川民次展』
- Barnard, Eunice Fuller (1934) "Children of Many Nations Paint Their Worlds," *The New York Times*, November 11, 1934, p.11.
- Bruno-Jofré, Rosa and Martinez Valle, Carlos(2012)"Ruralizing Dewey: The American Friend, Internal Colonization, and the Action School in Post-Revolutionary Mexico (1921-1940)," *The Global Reception of John Dewey's Thought*, New York: Routledge, pp.59-80.
- De Lima, Agnes (1942) *The Little Red School House*, New York: The Macmillan Company.
- Delpar, Helen (1992) *The Enormous Vogue of Things Mexican: Cultural Relations between the United States and Mexico, 1920-1935*. Tuscaloosa: University of Alabama Press.
- Dewey, John (1926) "Mexico's Educational Renaissance" *The Collected Works of John Dewey*, The Latter Works, Vol. 2, Carbondale: Southern Illinois University Press, 1987.
- Dewey, John (1933) "Shall We Abolish School 'Frills'? No," *The Collected Works of John Dewey*, The Latter Works, Vol. 9, Carbondale: Southern Illinois University Press, 1987.
- Dewey, John (1934) "Art as Experience," *The Collected Works of John Dewey*, The Latter Works, Vol. 10, Carbondale: Southern Illinois University Press, 1987.
- Kitagawa, Tamiji to Puntuckoff, Igor, November 4, Aichi Prefectural Museum of Art Archive.
- Kitagawa, Tamiji to Mackenzie, Helen, January 14, 1935, The Art Institute of Chicago Archive.
- Kitagawa, Tamiji to Ewell, James Cady, November 19, 1934, The Art Institute of Chicago Archive.
- Mackenzie, Helen to Kitagawa, Tamiji, March 4, 1935, The Art Institute of Chicago Archive.

O'Han, Nicholas (2009) "The Little School That Could"(Originally published in the summer 2009 edition of *Independent School Magazine*), [https://lrei.myschoolapp.com/ftpimages/165/download/download\\_2345813.pdf](https://lrei.myschoolapp.com/ftpimages/165/download/download_2345813.pdf), accessed 27 May, 2019.

Publicaciones de la Secretaria de Educacion Publica (1926) *Monografía de Las Escuelas de Pintura al Aire Libre*.

The Art Institute of Chicago (1935), *Bulletin of the Art Institute of Chicago*, Vol. 29, No. 1, January 1935.

Watson, E. W (1935) "An Art School in the Mountains of Mexico," *Scholastic The American High School Weekly*, Pittsburgh: Scholastic Pub. Co., October 19.

(さいごうみなこ 京都大学大学院教育学研究科博士後期課程／大阪国際大学短期大学部非常勤講師)