

貼り絵製作へのまなざし  
— 小学校図画工作科の事例研究 —  
*Look to the Attached Picture Production*  
— Case Study of Elementary School Art Education —

松實 輝彦 *Teruhiko Matsumi*  
(人間発達学部)

### 1. はじめに

貼り絵は幼児教育を中心に、小学校や中学校あるいは高等学校等の多くの教育現場で、現在も盛んに取り組まれている教材のひとつである。また教育現場を離れると、その対象は子どもたちだけではなく、年輩者や高齢者、障害をもつ人々へと広がっている。

近年では全国各地の学校で独自にホームページが開設され、日々の学校生活の様子や行事の案内が恒常的に発信されるようになってきている。たとえば神戸市立高津橋小学校のホームページに掲載された2016年3月4日付けの「学校ニュース」には、「たのしかったよ 1年生」の見出しで次のような記事がみられる。「1年生が図工で、ちぎり絵をしていました。タイトルは「たのしかったよ 1年生」。この1年間のことを思い出して、楽しかったことをちぎり絵で表現しています。作品を作っている1年生を見ながら、大きな成長を感じました。作品を持ち帰るのを楽しみになさってください」。この文章は同小学校の校長が記しており、校長自らが撮影したと思われる子どもたちの製作活動の様子が、複数枚の写真で紹介されている。そこにはまだ製作の途中ではあるが、折り紙を手でちぎったり、はさみを用いて切り取ったりした紙片を画用紙の上に貼り付けて、バットを構えて野球を楽しんでいる様子が伝わる作例や、机に向かって勉強を頑張っている場面の作例が示されている<sup>1)</sup>。

また、小学校以外の美術教育にかかわる実践事例にあたってみると、池田一良の指導による高等学校1年生を対象とした美術科の題材「二つの無意味な形から」の記録がみられる。池田は製作のねらいを次のように述べている。

創造性を育てるためのイメージ学習は、イメージが表現されることによって確かめられ、客観性をもつようになる。この学習は、イメージを幅広く、深くかつ新しく展開する速さを求め、それを画面に定着させる。

色紙を2枚、無意味な形に手でちぎって画用紙にはりつけ、この二つの形を関連させてそこから具体的イメージを連想し、色紙の上に墨汁と竹ペンで自由にかき、まとめる。<sup>2)</sup>

記述箇所には参考図版1点が掲載されており、それを製作した生徒は片側の紙片にとぐるを巻いて今にも飛びかかろうとする大蛇を描き、もう一方の紙片には蛇に驚いて大きくのけぞる人物を描いている。そのことでこの生徒は別々に貼り付けた紙片から、なにかしらの物語性を感じさせる「関連」を表現しようとしたことが窺われる。

さらに、大学の理工学部研究者である辻合秀一は、「親しみのあるちぎり絵をコンピュータ上で構築し、制作を試みる」システム開発の検証について論じている。貼り絵の製作という手指等の具体的な肉体的作業を伴う活動に対して、辻合はデジタル技術によってインターネット上では様々な試みが可能となっており、実際の貼り絵に近い形態がコンピュータの使用のみで生成できるとして、以下のように述べている。

パソコン上でちぎり絵作成ツールを開発することにより、やり直しが手軽に何回でも行えるため、実際に描く前にイメージを作成することができる。また、手を使ってちぎる、貼るの動作ができない人でも、パソコンを扱うことができればちぎり絵を楽しむことが可能となる。そして、JAVA 言語で作成したことによって、インターネットにアクセスすれば一般的に多くの人たちが利用できる環境を提供できる。<sup>3)</sup>

このように貼り絵の製作は、子どものみならず幅広い世代から多様な観点で注目されている活動であるといえる。本稿では以下において、わが国の教育史における貼り絵について概観したうえで、本学の子ども発達学科3年生を対象とした図画工作科指導法の授業で実施した貼り絵製作の事例について考察していきたい。また、本稿においては「貼り絵」「ちぎり絵」「コラージュ」といった類似語が頻出することで生じる混乱や煩わしさを避けるために、引用文中に使用される以外の箇所では、原則的に用語として「貼り絵」の使用で統一する。

## 2. 大正期から昭和初期における貼り絵教材について

教育現場における実践として貼り絵が取り上げられた事例として古いもののひとつに、大正期の及川ふみによる「子どもにさせる塗り絵と貼り絵」が挙げられる。及川は当時勤めていた東京女子高等師範学校附属幼稚園でおこなった上記の実践を、1923（大正12）年の『幼児の教育』という教育誌に掲載している。担任をしているクラスの園児の「弘ちやんと新ちやん」が「裏のストーブ小屋」で見つけたというカタツムリをめぐって、及川は園児たちとのやりとりを会話体で記述していく。

『居ましたか』と、声をかけると、鬼の首でもとつた様な顔つきで

『先生、こんなのが……ほら』と、豌豆粒位のを手のひらにのせて見た。そうして、うれしそうに可愛い、肩をゆすりながら、いそいそと、お部屋に帰って行つた。

『とれた？』

『とれた？』

羨しそうに、みなが訊く。

私は、その日の切紙を「かたつむり」にしました。<sup>4)</sup>

及川はつづけて「つばめ」と「かたつむり」というシンプルな見出しと文章で、以下のように自身の実践を紹介している。

#### ▲つばめ

柳はみどりに、幹は茶色。お家は赤い屋根に青い壁。つばめは黒い紙のきりぬきで貼らせる。

#### ▲かたつむり

大きな青桐の葉は緑に、幹は緑をうすくぬる。小さい二本の木の葉も幹もうす緑にぬる。

かたつむりは茶色の紙にかいて、それをきりぬかせて貼らせる。<sup>5)</sup>

これらの記述から、及川は日々の幼稚園での生活のなかで起きた出来事から題材を抽出し、定型化したパターンの構図を使用することによって、園児への「塗り絵と貼り絵」を指導していたことが窺えるものである。

昭和期に入ると、著名な画家である和田三造や石井柏亭らが編纂委員となって初の図画教科書『小学図画』が発行される。1932（昭和7）年に発行された尋常小学校用の『尋常小学図画』は、思想画を主体に写生画と臨画、図案が加わったもので、客観描写が主体とされる編纂であった。しかしながら、この編纂方針に対しては識者をはじめ多方面から批判が起る。こうした教育動向について、美術教育史家の金子一夫は以下のように述べている。

昭和11（1936）年に『尋常小学図画』第一学年用が全面的に改訂された。それまでの客観描写中心の方針を転換して、貼り絵や童画風の表現を取り入れた。それは既に民間の私教科書が採っていた方針であった。明治以来文部省が民間を先導する形で図画教育は進んできた。(略)しかし『小学図画』では、部分的ではあっても文部省が方針を改めて民間に従う事態が起ったのである。そして次の国定図画教科書から、民間の成果も積極的に導入するようになった。<sup>6)</sup>

この記述から、貼り絵がわが国の教科書に最初に採録された事由が明らかとなる。参考として掲げた図版は、1936年の改訂版『尋常小学図画 第一学年・児童用』に掲載され

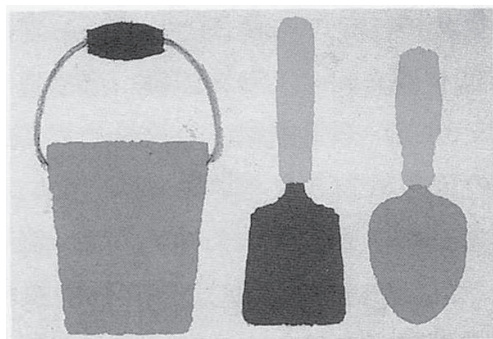


図1 イロガミノエ

（『尋常小学図絵 第一学年』1936年改訂版より）



図2 高村智恵子の貼り絵 1936年頃

（『智恵子紙絵』より）

た「イロガミノエ」である。[図1] 子どもにとって身近な砂遊びの道具であるスコップやバケツの貼り絵が、明快なフォルムで画面いっぱいに貼られている。おそらく当時の子どもたちは大いに親しみを感じながら、その図版を眺めたことであろう。

美術教育から社会一般へ視野を広げると、この時期には高村智恵子（1886-1938）によって多数制作された「紙絵」と呼ばれる貼り絵が、一般的に知られた作例として挙げられる。『智恵子抄』で名高い詩人であり彫刻家の高村光太郎の妻であった彼女は、晩年に統合失調症を発症し、品川のゼームス坂病院に入院する。そこで亡くなるまでの2年ほどの期間に、彼女は千数百点にも及ぶ貼り絵を作った。[図2] 妻の死去から2年後、光太郎は「智恵子の半生」を綴る。そのなかで詩人は妻の貼り絵について、次のように記述している。

昭和七年以来の彼女の経過追憶を細かに書くことはまだ私には痛々しすぎる。ただこの病院生活の後半期は病状が割に平静を保持し、精神は分裂しながらも手は曾て油絵具で成し遂げ得なかったものを切紙によって楽しく成就したかの観がある。百を以て数える枚数の彼女の作った切紙絵は、まったく彼女のゆたかな詩であり、生活記録でありたのしい造形であり、色階和音であり、ユウモアであり、また微妙な愛憐の情の訴でもある。彼女はここに実に健康に生きている。彼女はそれを訪問した私に見せるのが何よりもうれしそうであった。私がそれを見ている間、彼女は如何にも幸福そうに微笑したり、お辞儀したりしていた。<sup>7)</sup>

第二次大戦後には、「放浪の画家」「日本のゴッホ」として人々から親しまれることとなる山下清（1922-1971）の貼り絵作品が、マスコミの報道を通して大いに脚光を浴びる。1956年に東京大丸で開催された個展には、約1ヶ月の展示期間に80万人近い人々が訪れ

た。1958年には小林桂樹主演の映画『裸の大將』が封切られ、山下の名前は日本国中に夙に知られるようになった。さらに画家が世を去った後も、芦屋雁之助の扮するテレビドラマ「裸の大將放浪記」が1980年から放映され、その後18年にもわたって長く人々に視聴されたのである。現在、多くの人々が貼り絵に対して抱くイメージは、山下清の作例に依拠するところが大きいであろう。[図3]



図3 山下清「日本平よりの富士」1965年  
（『生誕80周年記念 山下清展』より）

美術評論家の中村隆夫はその貼り絵作品の魅力について、「小さな矩形の色紙の形が印象的である。この小さな色紙の紙片が油彩画のタッチと同じ役割を果たしているのである」と指摘している<sup>8)</sup>。そして印象派からゴッホ、さらにフォーヴィスムの画家ヴラマンクとも比較したうえで、戦中期を過ごした少年時代の山下の貼り絵について以下のように述べている。

山下清とヴラマンクの間には直接の影響関係はないが、彼は短冊状に切った色紙をさらに細かく手で千切って画面に貼りつけることにより、タッチの持つ表現性を画面に獲得することができた。（略）さまざまな方向性をもって貼られた紙が画面に力強さと激しいエネルギーを生み出している。しかしこの方向性は恣意的なものではなく、高射砲、兵士たちのフォームをちゃんと伝えながら、また燃える戦闘機から吹き出た煙や草などがその性質に従いつつ、生き生きとした生命を感じさせるのである。激しさが画面から滲み出ているが、そのタッチの方向性は理にかなった方法で並べられており、決して粗暴ではない。僅か16歳の少年の作品とは思えない表現力が備わっている。<sup>9)</sup>

また、昭和期全般の美術動向と山下清に関する浩瀚かつ精緻な研究書を共著というスタイルで刊行した服部正と藤原貞朗は、晩年の山下の貼り絵について、「睫毛ほど細く捻られたこよりが整然と並んでおり、超絶技法の工芸作品」だと評している<sup>10)</sup>。そしてその理由を山下がペン画の技術を修練したことで自身の表現を一段と洗練させたことにあるとして、次のように述べている。

黒い輪郭線が効果的に使用されるとともに、黒い点描が多用されていることに気づくだろう。これらは、以前の貼絵にはなかった特徴だ。そして、この輪郭線と点描の効果によって画面が引き締まり、透明度を増している。（略）ペン画の成果を応用し、それを貼絵に生かしている。かつての天才的な貼絵と修練したペン画を融合させてみせているの

である。(略)すでに貼絵なしで展覧会も開催できていたのだから、貼絵制作を無理に行うことはないし、ましてや、これほど精緻な作品は必要ないだろう。おそらく、山下は自発的に自分以外には制作しえない技術によって、できうる限りの最高の貼絵を晩年に作ろうとしたのだと考えることができる。<sup>11)</sup>

このように戦前の大正期から昭和初期にかけて、わが国の教育界で取り組まれてきた貼り絵製作をめぐる状況を、一端ではあるが概観してみた。あわせて戦前期の高村智恵子および戦後の山下清の貼り絵についても資料を基に振り返った。このような歴史的な流れを受けるかたちで、貼り絵は現在の図画工作科のなかに組み込まれているのである。それではこれらの文脈を踏まえたくうえで、以下において本学の授業で実践された貼り絵製作の事例を考察していくこととする。

### 3. 図画工作科指導法での実践事例——「ちぎったかたちからのへんしん」

現在においても図画工作科の教科書を手にとれば、貼り絵の教材を容易に目にすることができる。ここでは日本文教出版株式会社が発行する『ずがこうさく 1・2上』を取り上げてみる。その教科書の半ばあたりに、貼り絵製作の教材として「かたちから うまれたよ」と題された見開き頁があらわれる。[図4] 題材名の下部には、「かみを きったり ちぎったり してみましよう。できた かたちは なにに みえますか。どんな えが で



図4 かたちから うまれたよ  
 (『ずがこうさく 1・2上』より)

きますか。」と児童たちへ問いかける文章があり、スペースには大小6点のカラフルな作例が図版として掲示されている<sup>12)</sup>。

見開きの左頁に大きく掲示された作例のタイトルは「おはなの くのにの がおう がおう とたのしく あそんだよ」。四つ切りの白画用紙に、素材となる包装紙を丁寧にちぎったふたつの形態が貼付され、そこにサインペンで描画がなされ、水彩絵の具で彩色が施されている。画面をよく見ると、雲が描かれた部分には綿が貼られているようだ。

包装紙による不定形のふたつの形態が「がおう」と呼ばれる、作者によって想像された作品の主演であり、2体の「がおう」の上やその周囲には作者やその友達が大笑で楽しく遊んでいる場面が、のびやかにいきいきと描かれている。賑やかな歓声が聞こえてきそうな作画であり、ここではもはや図と地が渾然一体となり、中心をもたないオールオーバーな画面が生成されている。

つづけてもう1点、見開きの右頁の右下に掲示された作例「おしゃれな とり」を見てみよう。こちらは四つ切りの赤の色画用紙を支持体に、白の画用紙で「とり」の頭と胴体が、オレンジ色や黄色の色画用紙で羽やくちばしが貼られている。その上からクレヨンで模様が施されている。こちらのほうは図と地の関係が明確であり、おそらく作者はちぎった紙の組み合わせを試行錯誤しながら、テーマの形態を見出し、縦向きの画面いっぱい巧みに構成を考えたことであろう。いわゆる「見立て活動」の楽しさが十分に体現された作例であるといえる。

この題材について、教師用指導書『授業の指導編』の当該項を参照してみる。「絵に表す／絵や立体、工作に表す」活動であるこの題材の目標は、「切ったりちぎったりした紙を、並べたり組み合わせたりしながら、楽しく絵に表す。」とある。そしてこの題材を通して育みたい資質や能力については、以下の3点が挙げられている。

- 手や体全体の感覚を働かせながら、見る、紙をちぎる、切るなどの活動を通してできる形や色を、自分なりにとらえる。
- 思いのままに形や色を並べる、組み合わせる、つなげる、取り替えるなどを繰り返して試し、つくりだす喜びを味わう。
- 自分や友人の活動や作品を見合いながら、変化する形や色、表現のよさや面白さに気付く。<sup>13)</sup>

上記のような、現行の教科書に取り上げられた貼り絵製作の事例を参照しつつ、次に本学での活動をみていきたい。

題材名「ちぎったかたちからのへんしん」は、2016年5月、子ども発達学科3年生を対象に開講された図画工作科指導法の1授業時間で実施された活動である。これは小学校教諭免許の取得希望者には必修の、いわゆる選択必修型の授業のひとつである。この授業

に参加した学生はバスケットボールやフットサル等のスポーツ系のサークルや、バンドでの演奏を主体とするポピュラー音楽系のサークルに所属し、明朗で快活ではあるが、造形的な作業はやや苦手を感じているものが多い。そのような学生たちに対して、授業をはじめるとは、小学校低学年の絵に表す活動の演習である旨のみを伝え、さきに示した教科書での事例等の情報はあえて伝えなかった。

授業者が用意した材料は八つ切りの白画用紙を人数分。学生たちには折り紙、クレヨン・パス、のりを各自持参させた。最初に画用紙を配布し、学生には各自の折り紙から好みの色を2色選択させた。そして一方の色を2分割に、もう一方を3分割にちぎるように指示した。その際に、紙片の大きさはそれぞれ同等である必要はないこと、折り紙四辺の縁の直線部分と四隅の直角部分はちぎり取って使用しないことの2点を要件として指示した。後者の指示内容について、やや戸惑いをみせる学生の姿がみられたが、近くにいた友人の受講生が「食パンの耳を残すようにして、好きな形にちぎって、くり抜けばいいのよ」と、上手なアドバイスを送ることで、当の学生も理解が得られたようだった。教科書の事例にもみられたように、直線や直角はシャープなイメージがあまりに強いため、かたちからの発想を限定してしまう懸念があり、そのことを避けるための手立てであった。今回の自由なかたちからの発想には、不定形がより適しているとする授業者の判断である。

こうしてさまざまに不定形の紙片が各々ちぎられた後に、配布した画用紙にのりを使って好きな箇所に貼り付けることを指示した。受講生全員がこの段階に進んだ状況を確認して、ここではじめて題材名である「ちぎったかたちからのへんしん」を提示し、それぞれの紙片が何に変化していくのかを、自身がちぎってできた不定形のかたちと対話しながら、クレヨン・パスでの描画を加えることで作品にしてみようと呼びかけた。この自由な見立てを求める指示に対して、学生たちは一様に意欲的に描画材を手にして、楽しそうな表情で各々の作品世界をかたち作っていったのである。

以下では具体例として、傾向の異なる4名の学生の作品を順次みていくこととする。

はじめに学生Aの作品をみてみたい。[図5] 学生Aは下部に並べて貼ったオレンジ色の紙片について、車輪と窓を描いて互いを連結させ、線路を基底線のように引いてから右側の紙片に煙突とたなびく黒煙を加えることで、画面の左から右へと進む汽車を見立てた。ここまではすぐに作業を進めたのだが、残った三角の黄色の紙片をどのように変身させるかについては、じっくりと時間をかけて考えていた。そして右側の紙片をオットセイが鼻先でボールを回して演技している場面に、左側はソフトクリームのコーン部分に見立てることにした。さいごに残った三角の紙片は、上半身が画面からフレームアウトした巨大な赤ん坊のおむつへと変化させた。こうして手前の前景に汽車、中景にオットセイとソフトクリーム、後景に巨大なおむつ姿の赤ん坊という、実に不思議な遠近感をもつシュルレアリスム的な作品が完成したのである。

つづけて学生Bの作品をみてみよう。[図6] 学生Bはクリーム色とピンク色の折り紙





図5 学生Aの作品



図6 学生Bの作品

を選択して、前者を2分割、後者を3分割した。はじめに画面右上のピンク色の紙片をスイカに見立てると、すぐに右下のピンク色の紙片も渦巻き模様のある棒付きのキャンディーに仕立て上げた。そして左隣にあるクリーム色の三角の紙片を苺のショートケーキへと変身させた。そこまではスムーズな展開であったが、残された紙片をどのように扱うかで、しばらく思案していた。中央の大きな三角の紙片に対して、それまでとは違った斜め上からの視点でサンドイッチに見立てることを思いついた際に、学生Bは画面全体を見事にまとめあげるアイデアを得ることができた。さいごに残された左上のピンク色の紙片を大きく開けた少女の口に見立てたのである。そのことでそれまでに変身させてきたスイカ・棒付きキャンディー・苺のショートケーキ・サンドイッチが、画面左上の少女の大きく開けた口へと向かって空中を移動しているかのようなユニークな構図が完成した。そして学生Bは浮遊空間とも呼ぶべき白地の箇所にも、スプーンやフォーク、友達の女の子、ウサギ、ネコ、アリ等を次々と描き込んでいった。結果的に地の消滅したこの構図は、前述した教科書の掲載作例である「おはなの くのに がおう がおうと たのしく あそんだよ」と同様のオールオーバーな多視点構図となり、作品をよりいきいきと活性化させることに成功したのである。

次に学生Cの作品をみることにする。[図7] 学生Cは黄色とオレンジ色の折り紙を選び、ちぎった紙片を画用紙の中央部にやや寄せ気味に貼り付けた。そして題材名を聞いて課題を理解すると、左下のオレンジ色の紙片に線描しはじめ、とくに強く意識をすることなくそれを扉に見立てることにした。ところがその後、学生Cは変身させた扉が、自身が愛読するマンガの『ドラえもん』に登場する「どこでもドア」のイメージと重なってしまい、もはやそれ以外のイメージを浮かべることができなくなってしまったという。そしてドアから空間を自由に移動できるという、マンガのなかのアイテムにイメージを集中することで、紙片以外の地の部分にクレヨンで放射状の線描を加えていき、画面の中心部に消失点をもつ遠近感を表現した。「どこでもドア」を開けて、そこから別の未知なる場所へと移動していく途中の不思議な感覚を想像し、木の葉や飴玉やゴミの塊のような浮遊物を

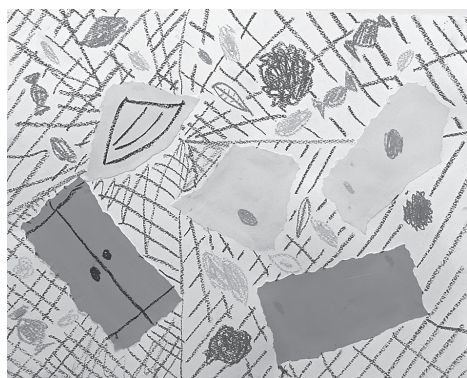


図7 学生Cの作品



図8 学生Dの作品

描き加えた。ただし、その他の紙片へのイメージはとうとう思い浮かぶことなく、描写した浮遊物とともに移動空間を漂うなにかしらのオブジェとして扱うことで、製作を終了させたのである。

さいごに学生Dの作品をみてみよう。[図8] 学生Dは持参した折り紙から、オリーブ色とモスグリーン色という濃淡のある緑色を選択して、それらの紙片を横位置の画用紙に対してちょうどシンメトリーとなるように貼り付けた。その後、今回の課題を伝えられると困惑し、しばらくは何のイメージも浮かばなかったという。他の学生の製作の様子を何度も観察し、近くの席の友人たちとの意見交換を重ねるうちに、学生Dは自身が選んだ緑の同系色という色自体に関心を抱きはじめた。偶然性も大きいと思われるが、周りの学生の多くは「好みの色」として、赤色やオレンジ色といった暖色系を選択していたからである。学生Dは緑色を主体とする身近な生き物としてカエルをイメージした。そして縦長に貼られた紙片をカエルの背中の模様、画面上部の左右に貼られた三角の紙片を後ろ脚の水掻きに見立てたのである。そして画面下部にはクレヨンを用いて、カエルの前脚とリボン飾った顔の一部分を強引に描き加えてフレームインさせることで、画面いっぱいになるまると太った大きなカエルの作品を完成させた。胴体と後ろ脚は真上からの視点で、前脚と顔の一部分は正面からの視点で構成された作品は、はからずも20世紀美術の巨匠であるパブロ・ピカソやジョルジュ・ブラックたちが取り組んだ、キュビズムの手法を彷彿とさせるユニークさを併せもった作例となったのである。

#### 4. おわりに

現在も子どものみならず幅広い世代から親しまれている貼り絵の製作活動について、本稿ではわが国の教育史における貼り絵指導を大正期から遡って概観したうえで、本学の子ども発達学科3年生を対象とした図画工作科指導法の授業で実践した貼り絵製作の事例に基づいて考察してきた。

紙を手でちぎって貼り付けるという実にシンプルな活動であるが、それゆえに予期せぬ

かたちとなって立ち現れる素材に対して、さまざまな視点から積極的に見立て活動を展開させることのできる題材である。小学校の授業等での活用のレンジが広く、現在においてもとりわけ美術教育での有意性が高いことが明らかといえる。そのことが今回、大学での筆者による演習を通じた事例研究においてもあらためて示された。

そのうえでさらに今後の課題として検討していくべき事柄を挙げるとすれば、「貼り絵」そのものについてのより深い省察であろう。近年の美学・美術史の領域に目を向ければ、「コラージュ」という概念についての鋭い切り込みや捉え直しが研究者たちによってなされている。たとえばその第一人者である河本真理は、20世紀におけるコラージュの美学と歴史をテーマに浩瀚な研究書を刊行しており、そこにはパウル・クレーのコラージュ作品をめぐって次のような記述がみられる。

芸術家がいったん完成した作品を切り取り（あるいは破り）、分割してできた断片を再構成するという、「破壊的－創造的」方法によって作られる「分析的コラージュ」は、とりわけ興味深い。というのも、この種のコラージュの前では、観者のまなざしも、芸術創造の変化に富む道りを再びたどる必要に迫られるからである。（略）画家の気まぐれ程度にしか考えられていなかった「破壊的－創造的」方法が、クレーにとって体系的な方法であったことが明らかになったのである。このようなコラージュは、クレーが元の作品の構図に満足せず、そこに自己批判のまなざしを向け、そうした構図を修正するために作品を切断することから生まれた。構図のいくつかの部分を取り、形態・構造のレベルでも意味のレベルでも動かし、ずらすことのみが、作品に新たなダイナミズムを吹き込むことを可能にしたのである。[傍点は原文]<sup>14)</sup>

貼り絵製作を通して、偶然によって生まれた不定形から見立て活動をおこなうことで、予想を超える意外なものとの結びつきがにわかに立ち現れる。これはデバイズマンと呼ばれるシュルレアリスムの方法概念とも共通する非常に興味深いポイントである。何らかの素材を切り貼りすることにより、異質なものが出会う場面が突然のごとく生成されるという事象。このことは芸術的にも新たな文脈の移動に伴う再編や置換の生成を意味するものといえるだろう。

美学的な観点から捉え返してみたときに、元来の文脈からの逸脱という、貼り絵の顕著な特徴である空間の不連続性（＝破壊的傾向）へのまなざしは、今後の考察への重要な示唆を含むものであるといえる。

## 註

- 1) 神戸市立高津橋小学校のホームページ「夢・愛・命をはぐくむ 神戸市立高津橋小学校」、<http://www2.kobe-c.ed.jp/kzb-es/index.php?key=jofk8wd87-19>（最終確認2016年9月1日）

- 2) 京都市立芸術大学美術教育研究会編『美術教材事典』、日本文教出版株式会社、1994年、75頁。
- 3) 辻合秀一「ちぎり絵制作過程のデジタル化」、『近畿大学生物理工学部紀要』15号、近畿大学生物理工学部、2005年、43頁。
- 4) 及川ふみ「子どもにさせる塗り絵と貼り絵」、『幼児の教育』1923年8月号、26頁。
- 5) 同上
- 6) 金子一夫『美術科教育の方法論と歴史』、中央公論美術出版、1998年、190頁。
- 7) 高村光太郎「智恵子の半生」、高村智恵子『智恵子紙絵』、ちくま文庫、1993年、169頁。
- 8) 中村隆夫「画家・山下清をめぐって」、中村隆夫監修『生誕80周年記念 山下清展』、産経新聞社、2001年、9頁。
- 9) 同上
- 10) 服部正・藤原貞朗『山下清と昭和の美術 「裸の大将」の神話を超えて』、名古屋大学出版会、2014年、374頁。
- 11) 同上、375頁。
- 12) 日本児童美術研究会『ずがこうさく 1・2上』、日本文教出版株式会社、2012年、20頁。
- 13) 日本児童美術研究会『図画工作 1・2上 教師用指導書 授業編 授業の指導編』、日本文教出版株式会社、2011年、76頁。
- 14) 河本真理『切断の時代 20世紀におけるコラージュの美学と歴史』、ブリュッケ、2007年、13-14頁。