

## 幼児の創造性を豊かにする鑑賞方法についての一考察

——「創造的鑑賞」に依拠した美術作品鑑賞について——

三樹 正典

(2008年10月8日 受理)

A Study on Methodology of Art Appreciation in order to Enrich Creativity in Infants

——Based on the Fine Arts Appreciation of “Creative Appreciation”——

Masanori MIMASU

### Abstract

This paper focuses on a view that creative activities embedded with in appreciation activities allow for the overall enhancement of fine arts appreciation, due to the idea that creative appreciation allows one not view fine arts as completed works but as an opportunity for the continued growth of creativity in infants.

**Keywords:** creative apprecuation, art appreciation lesson

### はじめに

幼稚園教育要領や保育所保育指針が改訂される中で、幼稚園教育を小学校での学習や生活へどのようにつなげていけばいいかという小学校教育との円滑な接続が今後の課題として取り上げられている。小学校において、幼稚園教育要領の表現にある「豊かな感性や表現する力を養い、創造性を豊かにさせていく」教科の一つである図画工作科では、鑑賞教育の重要性が求められるようになってきている。小学校との接続・連携を考えると、幼児からの鑑賞教育も学習や生活の基礎を培う重要なものになってくると考えられる。

今日見られる鑑賞教育は、個人の美的感性を豊かにし、社会のグローバル化にともなう異文化理解や、日本文化の基礎的理解の推進など、その目的は、様々な広がりを見せている。中でも注目されるのが、DBAE (Discipline Based Art Education) の美術教育改革運動の高まりを受けた教育方法やニューヨーク近代美術館 (MoMA) のビジュアル・シンキング・メソドロ

ジーと呼ばれる鑑賞方法である。その流れのなかで、「対話する美術鑑賞」や「アートゲーム」など、新しい鑑賞方法を取り入れた鑑賞教育が美術館などを中心に「ワークシート」「ワークショップ」など通して実践され、学校教育現場においても少しずつ展開され始めてきている。しかしながら、現在実践されている多くの鑑賞方法は、指導者が一方的に伝えたり、鑑賞者が一方的に感じたことを伝えたりする一方向的な方法にかたよりがちで、作家と鑑賞者両方の立場に立って鑑賞するという双方向的な鑑賞方法の事例はあまり見られない現状である。

そこで本稿では、鑑賞活動も創造活動という視点から、鑑賞作品を完成された作品として見るだけではなく、作家の創造の過程の中から鑑賞し、そこから新しい発想などを創り出すという「創造的鑑賞」に依拠した鑑賞学習を手がかりとして、幼児がもつ創造性を豊かにする鑑賞方法について提案するものである。

## 1. 創造性

広辞苑によると創造とは「新たに造ること。新しいものを造りはじめること」と書かれている。「～性」という表現は、その性質をもっている意、またそのような状態・傾向にある意を表すとある。創造性というと広義には「新たに造る性質」ということになる。美術教育においても創造性という語句は、表現活動や造形活動など、絵を描いたり、ものをつくったりするイメージが強い。恩田 彰（1972）は、創造および創造性について「創造的研究の基礎」の中で、以下のように述べている。

創造性は、一般に創造力すなわち創造的思考の能力としてとらえている。そして創造性の思想的基礎としては、想像力と直感の二つが大きな原動力となっている

恩田の論から「創造」(Creative)とは、「想像力」(Imagination)と「直感」(Intuitive)が大きな原動力となり、新たに造ることといえることができる。また、中村和世（2006）は、アルバート C. バーンズの美術教育論の研究のなかで、創造について以下のように述べている。

創造とは、基本的には、既にあるものの想像的な変形の結果なのであり、それは、現存している、材料、意味、質を別の方法で関連させたり組み合わせたりすることであると説明する。芸術家は、自分の経験の質を作品として客体化する過程において、もともとある材料を単純化したり、省略したり、強調したりする。また、異なる方法で関連付け、組織化することによって変化させる。すなわち、美術における創造とは、芸術家の美的関心 (aesthetic interest) に従って、もともとある材料を新しく組織化・変形することによって新しいアイデンティティを有する一つの現実を立ち上げることでありと理解されるであろう

中村の論から、「創造」とは、全く何もないところからではなく、既にあるものを単純化したり、省略したり、強調させたりなどの過程によって、その中から新しい個性を創り出していくものであると考えられる。

## 2. 創造的鑑賞

「創造的鑑賞」とは、埼玉大学教授の小澤基弘氏が提唱する鑑賞教育の方法論の一つで、作品をその表面から完成された一つのものとして鑑賞するだけでなく、創造の過程の中からも鑑賞し、そこから新しいものを造り出すという創造的な鑑賞のあり方を示したものである。小澤（2001）は鑑賞のあり方について以下のように述べている。

「鑑賞とはあくまでも美的な体験であって、実践的問題を解決するための追創作である必要はないという割り切った考え方もあるかもしれません。しかし鑑賞体験は、あくまで自己の問題意識の中に取り込まれてこそ、その真の意義が発揮されるのだと私は考えます。その意味では鑑賞とはあくまで『創造的』行為であるのです。」

また小澤は、「創造的鑑賞」の具体的方策として、作品の創造過程と未完成の問題に対する考察への有益な指標を示した美術史家のヨーゼフ・ガントナー（Joseph Gantner 1896–1988）の理論と彫刻家であり画家のジャコメッティ（Alberto Giacometti 1901–1966）の創作プロセスを引用しながら鑑賞の本質的なあり方を論じている。

ヨーゼフ・ガントナーの創作過程と未完成の問題の理論は、「プレフィグラツォン（先形象）」と呼ばれる独自の概念を中心に組み立てられているが、「プレフィグラツォン」についてガントナー（1983）は以下のように説明している。

我々が『プレフィグラツォン（先形象）』という概念をもって指示するのは、美術家が自己のうちにかつ自己から発して作品が物質的な完成へ歩み入るその瞬間にいたるまで発展させる、それらの予備的な諸形体のすべてである。ハイリヒ・ヴェルフリンの「表象形式」も、アンリ・フォションが認識している「構造線」もいわばこの過程における最下位の最初の段階を形づくる。ついでそのうえに、線で描いたり、色を塗ったり、刻んだり、書き記したりするなどして、素描、スケッチ、模刻、断章などの全階段が仕上げの閾にいたるまで続くのである。

ガントナーの「プレフィグラツォン」の概念は、のちに、ザールブリュッケン大学美術史研究所長の J. A. シュモル（J. A. Schmoll gen. Eisenwerh）によって、ガントナーの理論をもとに先形成、先形象（プレフィグラツォン）、形成過程、制作過程などの諸概念を明確にする説明として彼自身が考案した概観図を用い、全体を5つの類型に分類しながら説明が加えられ、よ

りわかりやすい形で『芸術における未完成』という本としてまとめられている。その本の冒頭にガントナーの「プレフィグラツォン」の概念の影響によって造形的なものへの視点が深まっていった現象をシュモル（1959）は次のように表している。

これまではほとんど注意されなかった創作過程の諸側面を新たに位置づけ、芸術作品の本質に関する新たな観面が、未完成なるものに関する諸研究の収穫として浮かび上がるのである。

以下は、シュモルが考案した5つの類型で考案した創作過程、プレフィグラツォンの概観図である。

### 創作過程、プレフィグラツォンの概観図

#### 第1類

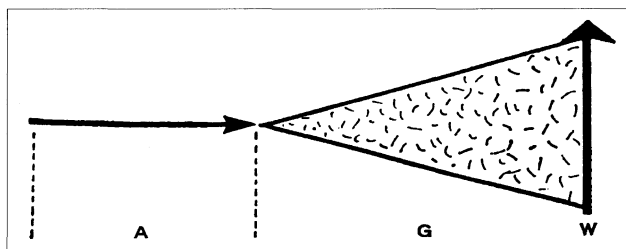


図1 創作過程、プレフィグラツォンの概観図 第1類

A = 動機（注文，触発）  
G = 形成過程  
W = 作品（完成したもの）

#### 第2類

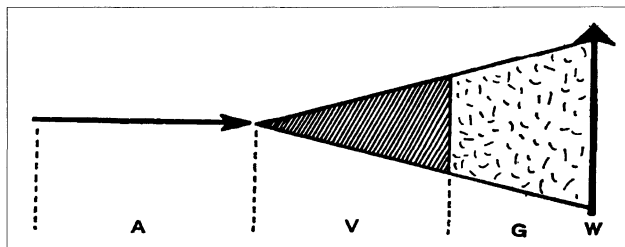


図2 創作過程、プレフィグラツォンの概観図 第2類

A = 動機（注文，触発）  
V = 先形成（美術家の心中における）  
G = 形成過程（制作材料について）  
W = 作品（完成したもの）

第3類

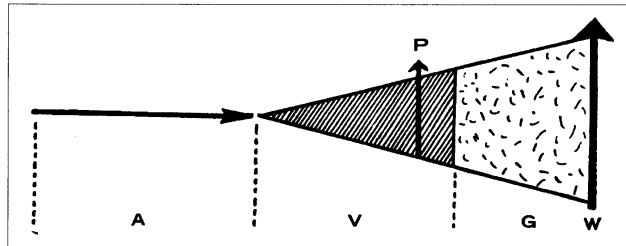


図3 創作過程、プレフィグラツォンの概観図 第3類

A, V, G, W=同上

P=プレフィグラツォン

(先形成の領域から出てくるスケッチ, 見取り図, 可視的証言)

第4類

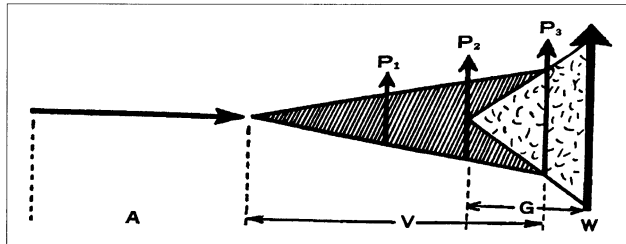


図4 創作過程、プレフィグラツォンの概観図 第4類

A, V, G, W=同上

P1, P2, P3=全過程の3つの相異なる局面から出てくるプレグラツォン

P1=先形成の領域から出てくるプレフィグラツォン

P2=先形成がまだ完結していないが, 形成過程がすでに始まっている, その局面から出てくるプレフィグラツォン

P3=先形成が完結しているが, 形成がなお進展している場合のプレフィグラツォン

第5類

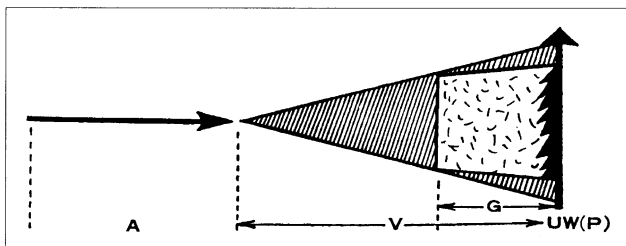


図5 創作過程、プレフィグラツォンの概観図 第5類

A, V, G, W=同上

UW(P)=プレフィグラツォンの性格をもつ未完成の作品。先形成過程が形成過程を突破し, 後者の方は断絶される。未完成の作品はプレフィグラツォンの特徴をもつ。

小澤（1991）は、ガントナーの「プレフィグラツォン」の概念について創造過程の作品を単なる過程のものとしてではなく、鑑賞に十分値する価値あるものと捉え、以下のように述べている。

「ガントナーは、こうした生成過程の一断層である未完成の作品相をプレフィグラツォンという概念のもとに完成作品と同等、いやそれ以上に意義あるものとして位置づけようとしたのである」

また、小澤は、シュモルの概観図をもとに、小澤が提唱する独自の「創造的鑑賞」の理論を図6のように表し、以下のように説明している。

S 1 = 完成された作品からの鑑賞

S 2 = 作品の生成過程からの鑑賞

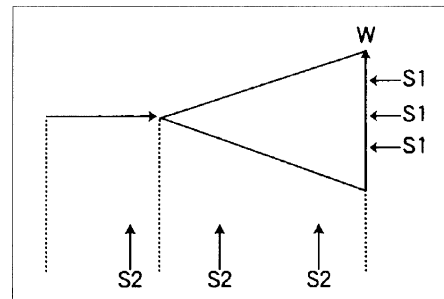


図6 創造的鑑賞の理論図

「洋の東西を問わず今日の美術界を見るに作家の側にせよ、それを鑑賞する側にせよ、図6に示されたS 1の方向、つまり芸術を単に完成され固定化された作品という側面からしかとらえていないのが大勢ではないだろうか。ガントナーの主張は、このような芸術解釈の一面性に対する批判であり、作品をその横軸から、つまりS 2の生成過程の方向からも同時にとらえねばならないというものなのである」

さらに小澤は、ジャコメッティの絵画作品を例に出し、ジャコメッティの絵画制作の過程に見られる形成と破壊は、まさにガントナーの提唱する「プレフィグラツォン」の切り口をいかに多く取り入れたものであることを意味するものと捉えている。そして、ジャコメッティが描いた肖像画の制作過程の記録から、先形成の過程から出てくる「プレフィグラツォン：P 1」を肖像画を描こうとスタートした紙とペンによるイメージスケッチとして、また、実際の制作過程から出てくる「プレフィグラツォン：P 2」をキャンバスと油彩による試行錯誤の表現変化としてガントナーの図式の中に、より具体的な形で創造的鑑賞の理論図として表し（図7）、以下のように説明している。

ジャコメッティの作品に見る  
プレフィグラツォンの例

P 1 = 先形成の過程から出てくる  
プレフィグラツォン

P 2 = 実際の制作過程から出てくる  
プレフィグラツォン

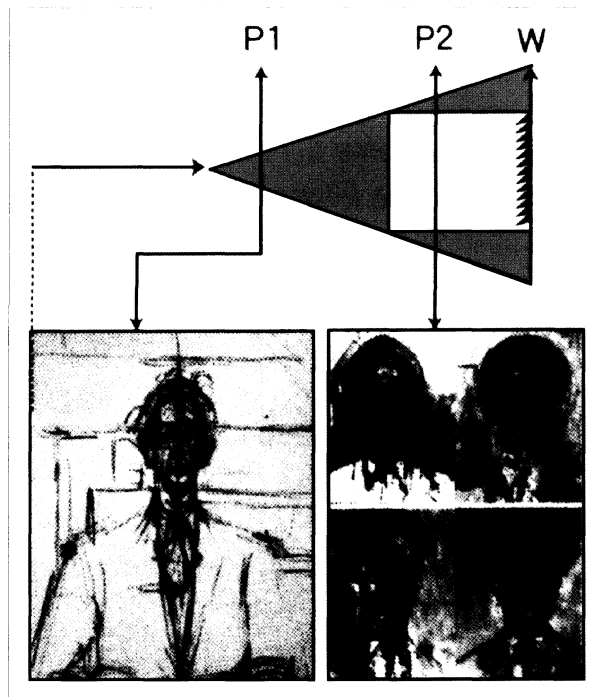


図7 創造的鑑賞の理論図（ジャコメッティの制作過程）

「ジャコメッティの『ヤナイハラの肖像』を例に挙げるとすれば、まずプレフィグラツォンP 1として、彼が頻繁に描くドローイングの鑑賞が挙げられます。こうしたドローイングは、まさに彼の表現主題の芽を内包しています。そして実際の制作過程から出てくるプレフィグラツォンP 2群、この作品の場合、油絵ですのでその過程は写真による記録でしか留められません。この場合矢内原が撮影していた過程の記録写真がそれに当たります。これらP1、P 2の鑑賞こそが、まさに『創造的鑑賞』のあり方の好例です。」

ドローイングや素描、過程の記録写真や映像、レントゲン写真、あるいは版画の試し刷りなどには、常にその内側に制作者からの「問いかけ」を含んでいます。こうした「問い」を見る側が的確に認識し、それに自分たちなりの仕方ですべて「応答する」こと、それがまさにわたしが主張している『創造的鑑賞』なのです。底には一方方向的でない、作品と鑑賞者との双方向の関係が成立することを意味します。

以上が、ガントナーの論に依拠し、ジャコメッティの制作過程を例にして論じた小澤が提唱する「創造的鑑賞」の概要である。この鑑賞方法は、今日の鑑賞活動の課題である作者や鑑賞者の一方的な鑑賞方法から脱却し、作者の立場を明確にしながらも鑑賞者の想像力や直感力など、創造性を働かせる立場をつくる方法を包括しているものである。

### 3. 「創造的鑑賞」に依拠した美術作品鑑賞

#### 1) 「創造的鑑賞」の学習過程モデル

新井（2001）は鑑賞教育の実践に際しての「最も大きな障害となっているのは、授業の構想を練る祭に参照できるモデルが決定的に乏しいことである」と述べている。一つの鑑賞授業を提案するときに、誰もが活用できるマニュアル的な鑑賞過程モデルの設定は、とても大切なものであると考える。そこで、これまでの「創造的鑑賞」の概要をもとに学習過程のモデルを以下（図2）のように設定した。

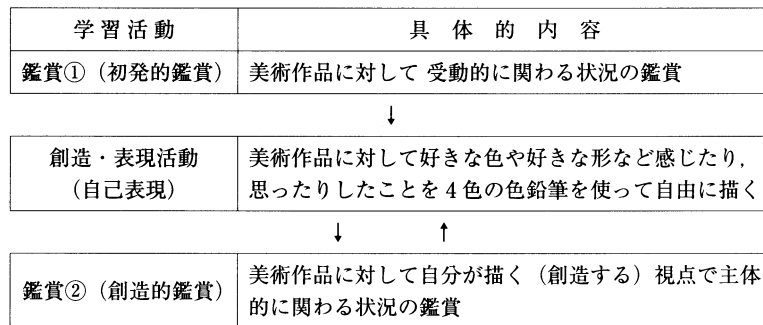


図8 創造的鑑賞の鑑賞過程のモデル

また、創造的鑑賞の鑑賞過程のモデルを前述の「プレフィグレーション」の概観図及び小澤の「創造的鑑賞」の図式に取り込むと以下のようなになる

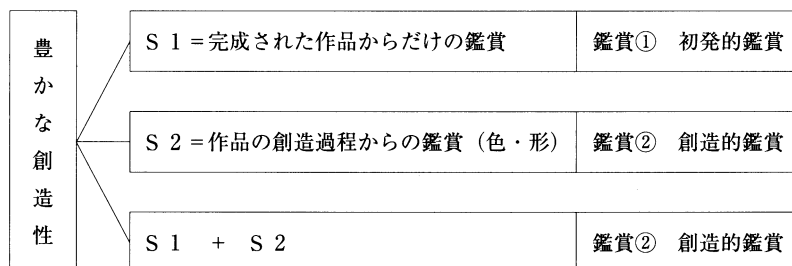


図9 創造的鑑賞の鑑賞過程のモデルの図式



## 2) 学習内容

### ① ひろしま美術館の常設展示の作品（78点）を担当の先生と一緒に鑑賞する。

美術館のマナー（館内ではさわがないこと・静かにすること）を確認し、基本的には園児同士手をつなぎ、担任の先生と一緒に1点、1点の絵の前をゆっくり歩いて鑑賞させた。園児は、それぞれに気がついたところや不思議に感じたことなどを友達同士や先生に伝えていた。

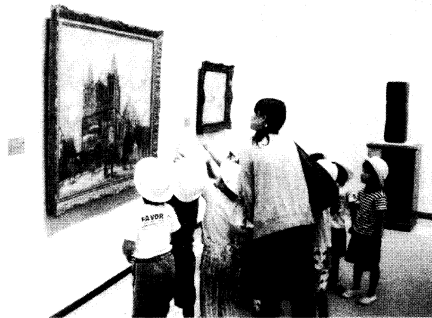


写真1 鑑賞風景

### ② 鑑賞した作品の中で、自分の好きな色や気になった形を思い出し、4色の色鉛筆（赤・黄・緑）を使ってパネルに描く。

特に走らないこと、絵に触らないことの美術館でのマナーを確認し、創造活動に入らせた。パネルはB1サイズで4色の色ごとに4枚用意し、1枚に複数の園児で描く形式をとった。好きな色を選ばせ（1色に固定させない）、指定された色のパネルに好きな形や気になった形を描かせた。4色の赤・青・黄・緑は、色と光の3原色で、基本の色として無意識ではあるがイメージさせるために選んだ。



写真2 創造活動風景

### ③ 鑑賞した作品が思い出せない場合は、各自で何度でも自由に鑑賞する。

美術館のマナー（絵を見に行くときには色鉛筆は持って行かないこと）を加え、描く時に、自分の好きな色や形が思い出せない場合は、何度でも自由に作品の展示会場に行かせ、鑑賞させた。最初は、みんなと一緒に鑑賞したが、今回は、自分が描くという視点が加わり、1枚の気に入った作品の前でしっかりと見ている園児や、色々見回っている園児など自分の視点で様々な見方をしていた。

④ パネルに描いた作品をみんなで鑑賞する。

美術館の中央部分に全員が集まり、描いた絵（パネル画）を鑑賞し、今日の活動をふりかえさせ、気づいたことなどを自由に発言させた。「楽しかった」「面白かった」などの意見が多く、見ることに描くことが加わり、園児の見ることにに対する興味・関心が広がった。



写真3 全体鑑賞風景

3) 授業実施場所・日時・対象園及び学年の園児

実施場所 ひろしま美術館 常設展示室

日時 2008年6月28日（土）11：00～11：30

対象園 聖モニカ幼稚園 年長園児 39名

4) 学習のねらい

本学習では、幼稚園教育要領をもとに以下のようなねらいを設定し、実践した。

美術館の本物の作品を見て感じたことを自分なりに表現することを通して、豊かな感性や表現する力を養い、創造性を豊かにする。

1. ひろしま美術館の常設作品の作品に興味・関心をもたせ、鑑賞活動を楽しみ・親しむことができるようにする。
2. 美術館の常設作品の中から色・形などに気づいたり、感じたりすることができるようにする。
3. 本物の作品に触れ、自分のイメージを豊かにすることができるようにする。
4. 美術館の本物の作品を鑑賞する活動の中で、感動したことを伝えあう楽しさを味わうことができるようにする。
5. 美術館の絵を見て気づいた色や形などを自分なりに表現して楽しむことができるようにする。
6. 鑑賞活動を通して、作品の良さや美しさを共に深めることができるようにする。

## 4. 事例の考察

### 1) パネル画

ひろしま美術館の常設展の作品（78点）を友達と一緒に鑑賞し、その後、見た作品の中で好きな色や形を思い出させ、色鉛筆を使って大きなパネルに友達と一緒に絵を描くことを伝えた。色鉛筆の色は青・赤・黄・緑の4色に限定し、その中から自分の好きな色を選び、描く色が指定されているパネル（103 cm × 73 cm）に色鉛筆で描く形式をとった。今回、友達と一緒に「パネル」に描かせる形式をとった主な理由は以下の4点である。

- ①パネルの大きさは、美術館の実物の作品の大きさに近く、同じ大きさの画面に描かせることにより、作家が描いた感覚（ストロークなど）に近づくことができる。
- ②描く土台が木枠でしっかりしているので、床に置いて描くことができる。
- ③みんなで1枚のパネルに描くことにより、お互いの作品を描きながら鑑賞できるとともに、友達がどのような視点で美術館の作品を見ようとしているのか、どのような描き方をしようとしているのか知ることができる。
- ④パネル自体、厚みがあるので、額の役割も兼ねることが出来、作品を描いた後すぐに展示ができ、美術館の作品と同じような感覚で、自分たちの描いた作品を鑑賞することができる。

色鉛筆は、サクラクレパスのクーピーペンシルを使用、それぞれの色別のパネルに青（あお・みずいろ）・赤（あか・ももいろ）・黄（きいろ・だいだいいろ）・緑（みどり・きみどり）と同系色の2色の色鉛筆を使わせた。色は、色の3原色と光の3原色から青・赤・黄・緑の4色を選んだ。また、同系色の2色に関しては、色の中で明暗を感じさせたいことと、色の広がりや描くときに変化を持たせていくために、同系色の2色を選定した。選んでいく好きな色は1色に固定させず、どの色のパネルにも移動して描いていくこととした。また、見たことを絵に描くことは、みんなで一緒に鑑賞した後に伝えたので、見たことを詳しく覚えていない園児には、もう一度、あるいは何度でも見に行っていきたいこととした。絵を描き始めて約20分間、多くの園児が描くことを目的に、見たことを思い返し、描き、また見直してという過程を繰り返してパネルに自分がみて感じた色や形を描いていった。色から感じた形を描いたり、もう一度気になった形を見に行ったり、好きな色や形を見つけようとして色々な作品をみてまわっている園児の姿が見られた。あっという間に、パネルの画面が、色々な形や線でいっぱいになった。描くという表現活動が加わることによって、絵の見方が変わるとともに、「自分も画家と同じように絵を描きたい」という気持ちが発達されたのか、爆発的な勢いで描いていた。図10～13は、園児たちが美術館で描いた色別のパネルである。それぞれの右側の図は、色を抜き取り、編集したものである。



図10 黄色のパネル

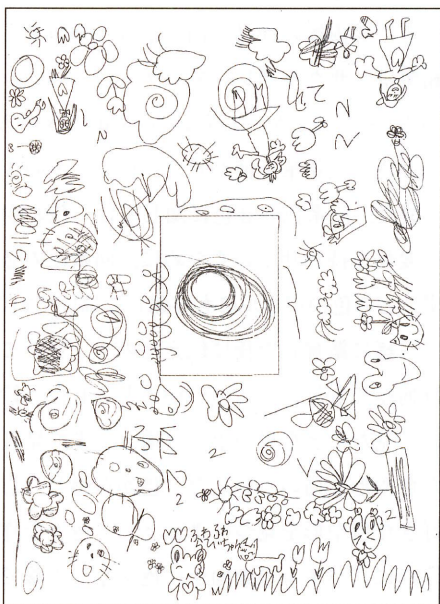
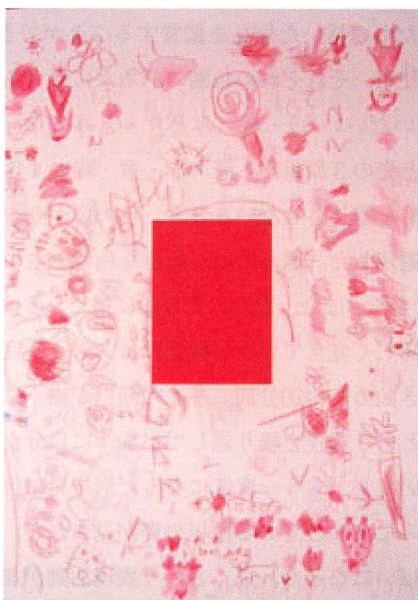


図11 赤色のパネル



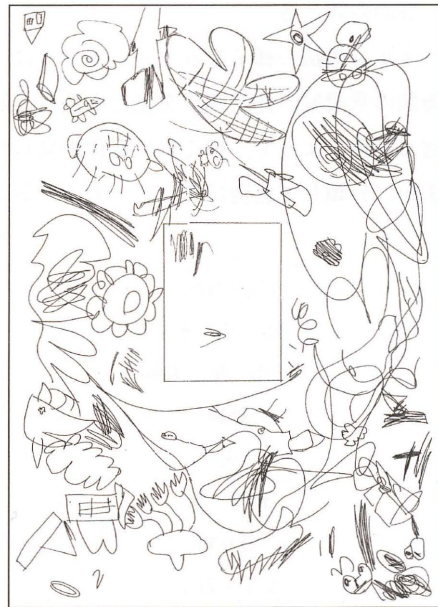


図12 青色のパネル

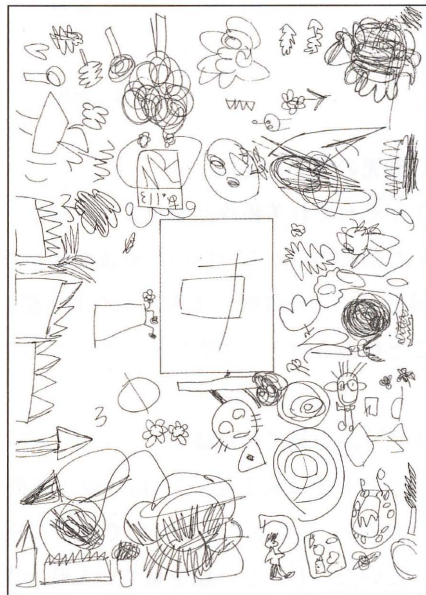
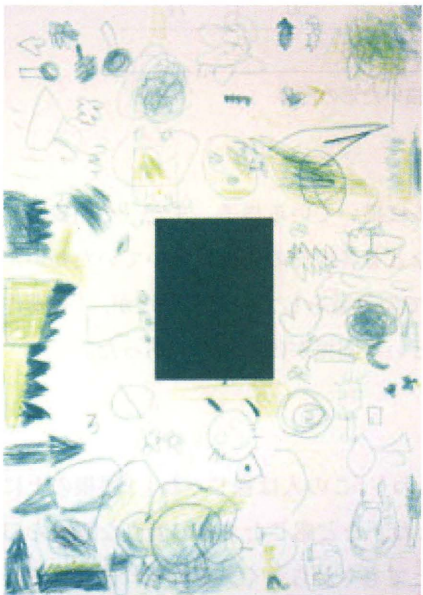


図13 緑色のパネル

## 2) 形の内容と数

どのパネルも線描の様子をみて分かるように、画面いっぱいに描いている。基本的にはひろしま美術館の常設展の作品78点を見た中から、好きな色、気になった形を思い出して描いているが、選んだ色によって、描く形に変化が見られる。下図14は、それぞれの描いている形の内容を大まかに分類して色別にまとめたものである。

形の内容	黄	赤	青	緑
花・草・木	22	48	5	32
雲・山・星・太陽	2	11	3	1
動物	5	12	2	1
人	5	12	4	7
建物・家	5	0	3	6
乗り物	0	2	2	0
文字・数字	2	19	2	3
線・円形	11	20	18	8
その他（不定形）	8	10	11	13
計	60	134	50	71
315				

図14 園児のパネルに描いた形の内容

## 3) 園児の様子と変化

園児がそれぞれ美術作品を見ている様子、パネルに描いている様子、また、その後園に戻って色々な活動の中から今回の活動後変化した様子などを各担任の先生に書いていただいた。事前指導として、幼稚園で美術作品や美術館についてのお話をしていたが、「美術作品は見たことはあるけど、実際に行ったことがない」という園児がほとんどであった。

### ①美術作品を見ている様子

・子ども達は絵を見て、「何か変な顔描いとるね」「この人は裸じゃね」「屋根の上に人がおる」「ぐちゃぐちゃの色で、よく分からんね」など感じたままの素直な思いを口にしていた。しかし、絵を見ている時の表情はとてもやわらかく、それぞれの感性で楽しんでいる様子が見受けられた。自分なりに好きな絵や気になる絵があったようで、色合いの美しい絵の前にしばらく立っている女の子や、ユーモアのある絵をみて、様々な発見をする事を楽しんでいる子、私にとっては抽象的で分かりにくい絵に思えたが、それを

「この絵が一番好き」と伝えてくる子どももいた。

- ・「緑の馬って変！」裸の絵を見て「お風呂に入ってるのかな？」と不思議そうな表情をしたり、「踊ってるみたい!!」と絵と同じポーズをしたりと、その絵のありのままを見ていて、絵の感じ方の違いを実感した。子ども達の声に耳を傾けてみると、「あ、そうか!」と気づかされることも多かった。

## ②パネルに描いている様子

- ・何度も同じ絵を見に行き、イメージしたものや心に残っているものを絵にしようとする子どもや、見たままを描こうとして「どうだったっけ?」と悩んでいる子、いつものお絵かきのように、人・お花・太陽などを楽しそうに描いている姿などがあつた。また、日頃は限られた色で絵を描くということがないため、色ごとにコーナー分けしてあることや友達と一緒に大きなパネルにことは、子ども達にとって新鮮だったのではないかとと思う。次は赤、次は緑というように、各色のパネルを順にまわって色々な絵を描くことを楽しんでいる子どももいた。
- ・子どもたちが本当に楽しそうで、生き生きとしていました。固定概念にとらわれず、自分の思うように、自由に受け止め、ありのままの思いを口に、伸びのびと絵を描く子どもたちの姿を見て、心から絵を楽しむということは、こういう事なのかと、子どもたちから教えられたような気がした。
- ・大きなパネルに絵を描けた時は、それぞれ色や形などイメージに残った絵があつたようで、花を描いたり、もう一度見に行ったりしながら描いていました。中には、絵を見に行った先で腕組をしながら絵をじっと見て考え込んでいる子どももいた。

## ③その後園に戻って色々な活動の中から今回の活動後変化した様子

- ・園に戻り、感想を聞いてみると「絵を描いたのが一番楽しかった」と話す子どもが多かつた。後日、園で絵の具と模造紙を出すと、いつもよりダイナミックな色使いや表現が見られた。
- ・美術館で「楽しかった!」と十分楽しんだようでしたが、その日、園に帰ってから「先生!大きい紙ちょうだい!」と何人もの子ども達が言いました。渡すと、クレパスや絵の具を使って紙いっぱい描き始めました。様々な絵を見たからか、今までにないような絵を描いていて、驚きました。いろいろな方法で描き、芸術的な作品がいくつもできた。美術館で見てきた不思議さや表現などを感じ取っていたのだろうなと思った。

## 5. ま と め

小澤の「創造的鑑賞」の基本理念のもと、幼児の創造性を豊かにする鑑賞方法を開発していくねらいとして、美術館での美術作品の鑑賞活動から表現活動へ向かわさせる授業実践研究を行った。幼児の創造性をはかる手だてとして美術館で描いた作品と引率担任の先生の記述を中心とした考察ではあったが、今回の美術館での鑑賞授業実践は、幼児の創造性を豊かにすることができ一提案になったのではないかと考える。その重要なポイントとして3点挙げられる。

第1に「美術館という空間で、本物の作品を見た」ということである。中でも実物の作品鑑賞は、色合いや筆跡などに直接触れることができるだけでなく、その画面の大きさ（スケール）を見ることができる。決して映像や本などでは体験できないものである。授業後に、園に帰って「先生！大きい紙ちょーだい！」など大きな紙を欲しがったり、ダイナミックな表現の広がりへと変化した要因として、実物の作品のスケールの体験が大きいのではないかと思える。

第2に「鑑賞活動からその空間で表現活動に向かわせた」ことである。「みる目」から「かく目」と意識的に鑑賞に対しての姿勢を変化させて行った。幼児期にみられる「スクリブル（なぐりがき）」の行為にも見られるように、幼児は、描くことが基本的に好きなのである。パネルに描く時間は、15～20分ではあったが、考察に見られたようにほとんどの園児が描き、300以上の線や形を創り出した。何度も同じや違う絵を見に行ったり、じっと考え込む姿は、作家と同じ感覚で絵を見ようとした、あるいは行為を辿ろうとした鑑賞であったと考えられ、「見る」という鑑賞活動に「描く」という表現活動が加わり、鑑賞活動の深まりや広がりにつながったのではないかと思える。

第3に「みんなで描いた作品を美術館で鑑賞し、活動したことを共有」したことである。幼稚園教育要領や保育所保育指針の中で豊かな感性や創造性を養う留意事項や内容として「美しいもの、優れたもの、心を動かす出来事などに出会い、そこから得た感動を他の幼児や教師と共有」「感動したことを伝えあう楽しさを味わう」という記述があるが、みんなで描いた作品をその場所で見るということを通し、美術作品を見て、描いた楽しさの時間と場所を共有することによって「創造的鑑賞活動」に一層の広がりをつくっていくことができたのではないかと考える。しかしながら、今回の考察は、事前の調査がなく、何の基準をもって創造性が豊かになったのかをはかる手だてまで至ることができなかった。また今回は4色と色を限定したが、表現活動において、園児の創造性を広げるものになったのであろうか否か、疑問も残る。引き続き「創造的鑑賞」授業実践を行いながら、個々の子ども達の変化にもより視点を置き、創造性を豊かにすることができる鑑賞方法の有用性を示す手だてを模索していきたい。



## 引用・参考文献

- 文部科学省『小学校学習指導要領』2008. pp. 71-75  
 文部科学省『幼稚園学習指導要領』2008. pp. 8-9  
 厚生労働省『保育所保育指針』建帛社. 2008. pp. 16-17  
 小澤基弘「ジャコメッティのアプローチによる鑑賞教育への一考察」『教育美術 No. 590』. 財団法人教育美術振興会. 1991. p. 17  
 同上書. p. 19  
 小澤基弘『絵画の制作』花伝社. 2001. p. 109  
 小澤基弘「ジャコメッティのアプローチによる鑑賞教育への一試案」『教育美術』第8号. 財団法人教育美術振興会. 1991. pp. 23-28  
 上野行一『まなごしの共有』淡交社. 2001. pp. 20-23  
 J・A・シュモル編 中村二柄他訳『芸術における未完成』岩崎美術社. 1971. pp. 1-2  
 同上書. pp. 11-13  
 新井哲夫「鑑賞教育再考」『アートエデュケーション No. 30』建帛社. 2001. p. 3  
 ふじえみつる「アート・ゲームと美術鑑賞学習」『アートエデュケーション No. 30』建帛社. 2001. p. 6  
 恩田 彰『創造性研究の基礎』明治図書. 1972. p. 13  
 中村和世「DBAE 論にみられる2つの教育観の検討」『美術教育学23号』2002. p. 171  
 中村和世「アルバートC. バーンズの美術教育論に関する研究」『広島大学研究紀要』広島大学. 2006. p. 6