

児童造形教育における“pattern”の重要性 ：マリオン・リチャードソンの実践

The Significance of “pattern” in Art-Design Education for Children
：Marion Richardson’s Case

要 真理子

Mariko KANAME

Abstract

The purpose of this paper is to investigate regarding the significance of “pattern” in Art-Design education for children, referring to English art educator Marion Richardson (1892-1946)’s unpublished documents. Richardson developed several innovative methodologies for drawing education including “mind picture” or “writing pattern” in early 20th Century. She took an opposing position to the traditional training methods of the Royal Academy of Arts, which were the dominant methods since its founding in the 18th Century and would have instructed to repeatedly “imitation of nature”. Art critic Roger Fry (1866-1934) and Herbert Read (1893-1968), who have both had an enormous influence on the English-speaking world’s Art-Design of those days, supported Richardson’s views. Richardson’s emphasis on children’s grasping of forms and their making a ‘pattern’ derived from the child’s individual senses, bears a remarkable affinity to Fry’s theory of modern art. Furthermore, emphasizing on the idea of “pattern”, I will point to how she differentiated herself from preceding art education methodologies promoted by Thomas R. Ablett (1848-1945) who had a great impact on Richardson.

はじめに

マリオン・リチャードソン (Marion Richardson, 1892-1946) は、20 世紀に活躍した英国の美術教師であり、彼女の支援者には、時期を前後して、ロジャー・フライ (Roger Fry, 1866-1934) やハーバート・リード (Herbert Read, 1893-1968) など同国当時の美術・デザイン界を牽引する実力者が名を連ねる。リチャードソンの考案した教育方法は、18 世紀の創設以来主流だった王立美術アカデミーに準じて模写と模倣を繰り返すやり方に反し、子どもの自発的な着想と想像力を重視するものだった。それは、惰性的な自然模倣を嫌悪した先述の美術批評家フライが提唱したモダンアートに関する理論と親和性を示しており、個人の感覚に発する形態把握とそのパターン化という特徴をもって

いた。事実、現存する数少ないリチャードソンの講演原稿によれば、平面デザインの領域と考えられていた「パターンを作ること」と「描くこと」は、分離したものではなく、一致した活動であるという主張を見出すことができ、それは、絵画に主題（物語性）を見るのではなく、これを色や線が織りなす構成として見るべきだとするフォーマリズムの主張と合致する。

本稿では、20世紀初頭に展開したリチャードソンの児童描画教育が、その後の「自由な表現」や「創造性」を重視する傾向の起源の一つとなったことを確認しつつ、それがアートとデザインを横断する革新的な取組みであったことを検証する。最初に、リチャードソンの革新的な取組みの土壌を用意した英国特有の状況を歴史的に考察する。次に、同時代的な影響関係について、フライやリードとの交流を射程に入れながら、同時代の同じく「創造性」に注目した類似の方法論との違いを際立たせる。第三に、彼女の教育論の中心概念である「パターン」に注目する。具体的には、同一形態の反復によって形成される部分的な模様と考えられがちな「パターン」が、絵画やデザインの形式に關与し、全体に機能するというリチャードソンの考えが、フライのフォーマリズムやリードの「芸術と産業」と接点をもつことに言及しつつ、その内実を明らかにする。

1. 世紀転換期における英国描画教育

近代国家において児童教育が社会の必要性を満たすために着想されたことは事実であり、とりわけ英国では産業革命以降、デザイン改革者ヘンリー・コウルやロバート・レッドグレイヴらによって児童の職業訓練的なデザイン教育が推進された。この運動にとって、1851年のロンドン万博は重要なきっかけとなっており、そこで彼らは英国の美術・工芸、デザインが他のヨーロッパ諸国から大きく立ち遅れていると痛感したと言われる。万国博覧会の反省という出発点をもつことから、国家的な支援を得た彼らの計画は、実用的なデザイン技能を習得するための教育プログラム、ならびにその実施の場としてのデザイン学校や美術館の設立へと展開していった。このような社会背景は、18世紀の哲学者ジャン＝ジャック・ルソーに由来する、自然（子ども、ならびにその感受性・創造性）の馴致という教育観、ならびに彼の継承者であるハインリヒ・ペスタロッチやフリードリヒ・フレーベルらドイツの教育学者が考案した児童を対象とする美術教育が、とりわけ——アメリカを除いては——19世紀の英国において、社会的な要請と最も緊密に結びつく結果をもたらした。

この土壌を用意した代表的な事例としては、ロバート・オーウェン（Robert Owen, 1771-1858）や慈善家たちが推進した幼少児童のための教育普及が挙げられる。しかし、フレーベルの幼稚園がドイツ・ロマン主義哲学に立脚し、神より与えられた神性を発展させることを目的とし、恩物（教育玩具）をもって人間性を伸ばそうとしたのに対し、オーウェンは人間に具わる直観とそれを使った労働によって、神より与えられた人間性を伸ばそうとした。この場合の労働とは、産業革命の結果として台頭したような労働であり、ルソーの『エミール』が想定する徒弟制度での個人の「手技 a manual skill」としての労働とも、またペスタロッチが想定する家内制手工業から工業制手工業への過渡期にある前

期資本主義社会（マニファクチャー）時代の労働とも異なっている。それは産業革命下の工場制機械工業における作業である。オーウェンが目指したのは、こうした工業主体の産業社会において、全体の幸福を最大にする目的をもって生活する個人からなる合理的な共同体を組織することであった。

経営の当初から、私が入る人を——機械及び工場の他のあらゆる部分と同様に——多くの部分から構成されている一つの組織と考えていたということを、そしてその諸部分を結合させて、各労働者を發條や槓桿や車輪の一つ一つと同じように有効に共同させ、かくて工場所有者にとり最大の金銭的利益を生み出すようにすることが、私の義務であり利益であったということ（……）⁽¹⁾。

カール・マルクスによれば、「ロバート・オーウェンについて詳細に究明しようように、社会的生産の増大のための一方法としてのみではなく、全面的に発達した人間の生産のための唯一の方法として、一定年齢以上のすべての児童のために、（……） 将来の教育の萌芽は、工場制度から発した」とされている⁽²⁾。このように、自然と児童の同一視を前提とするヨーロッパ大陸の美術教育は、英米圏へと移入されるなかで、その産業的効率も重視されることとなるのは必然であった。

第二に、児童教育と社会・産業的な要請とをより密接に結びつけた事例としては、ペスタロッチの方法論を英国の美術教育界に紹介したハーバート・スペンサー（Herbert Spencer, 1820-1903）の実践が挙げられる。彼は、オーウェン同様、功利主義的な思想で知られる一方で、熱心な進化論者でもあり、児童の発達と人類の歴史を並行視する従来の児童教育を推進してきた考え方に加えて、児童の教育がそのまま人間社会の進化に直結するという独自の思想をもっていた。

子どもの教育は、その方法においても順序においても、歴史的に考察された人類の教育と一致しなければならない。換言すれば、個人における知識の発生は、種族における知識の発生と同様の過程をたどらなければならない（……）、というのも両者はともに進化の過程なのだから、前に主張したのと同様の進化の一般法則に一致しなければならず、それゆえに、相互に一致しなくてはならないからである⁽³⁾。

つまり、彼は児童に対して施された教育がただ対象児童の発達を促すだけでなく、そのまま次世代の児童に引き継がれ、社会全体の利益につながると考えたのである。このアナロジーは、とりわけ19世紀後半になって多く言及されるようになり、児童と未開を同一視する考え方を美術教育にもたらした。例えば、英国の心理学者ジェームズ・サリー（James Sully, 1842-1923）は、「周知の通り、人類の最も低級な民族は動物界にほぼ近似したところにある。これと同じことは文明化された民族の幼児にもあてはまる」と述べた⁽⁴⁾。やがて、児童と人類史の初期段階と「未開」民族とに共通するこ

の状態は、「プリミティヴ (primitive)」という形容詞で包括されるようになった。実際、当時の美術理論によれば、児童の図画・造形上の制作物は、プリミティヴなものとして考えられ⁽⁵⁾、これはドイツにおいて児童の創造性が神性との関連で論じられがちであることとは対照的である。

それゆえ、20 世紀に登場したモダンアートの一部、すなわちアンリ・マティスやポール・ゴーギャンに代表される近代画家たちの作品が「プリミティヴ」と形容されたとき、彼らの着想法と制作は児童の美術教育に影響を与えた⁽⁶⁾。事実、1910 年と 1912 年にポスト印象派展を組織し、上記のモダンアートを英国に紹介した美術批評家ロジャー・フライは、児童画を人類の発達の初期段階になぞらえている。ただし、こうしたアナロジーは複雑な構成をもっており、フライの批評においても、児童美術は独自の性格をもつとされている⁽⁷⁾。

2. リチャードソンの取組みと同時代の描画教育との比較

理論的な動機から児童美術に関心を寄せていたフライは 1917 年に児童画展を開催する。この展覧会に弱冠 25 歳の英国の地方美術教師マリオン・リチャードソンが訪れたことによって、近代絵画と児童美術の近さに関するフライの考えは、具体的な児童美術教育との接点を持つことになった。当時の勤務先であるダッドレイ女子学校から転勤先を求めて自分の生徒の描画を持参してロンドンを訪れていたリチャードソンもまた、フライと同様に、美術アカデミーに準じて模写と模倣を繰り返す従来の学校教育、いわゆる「サウス・ケンジントン・アプローチ」に不信感を抱いていた。このアプローチの下では、「シルクハットの影をどうつけるのか、とか、傘の形のとり方はどうか」といった事物の外観と自然の形体にできるだけ近く似せることが教えられ、美術の意味を理解するということは、「古美術の鋳型を写す能力」や「蟹のはさみ、浴室の蛇口、雨傘、ツタの葉などを単に写し取る能力」とされていた⁽⁸⁾。これに対して、リチャードソンは、児童の自発的な着想と創造力を大事にする教育方法を考案して描画の授業を行っていた⁽⁹⁾。このリチャードソンの教育方法とフライの理論が合わさることによって、そして 1934 年のフライの死後には、もう一人の影響のある美術批評家であり、後に 1946 年から 20 年間にわたってイギリス美術教育学会の会長を務めたハーバート・リードの支援を受けることによって、児童の創造性の発露を重視する美術教育理念が 20 世紀後半の児童美術教育の本流となっていった。その過程で、児童の創造性の重点は、フライが強調した「概念にもとづいた形式の知的構築の働き」から、行き過ぎた文明化の弊害を強く感じていたリードが強調した「人間の原初的な知覚の統一の復元」へと推移していった。

具体的には、フライは、描画に対する姿勢として、「見ること」と「概念化すること」とを比較し、児童画には、実際の対象とは全く異なる形式が数多く見出せることを指摘し、後者が子どもの「表現性」と結びついていると主張した⁽¹⁰⁾。反対に、見たままを描くだけでは、「転写」に過ぎないと批判した⁽¹¹⁾。その一方で、リードは、抽象的な思考や概念によって原初的な知覚の表現方式が消失する可能性を危惧していた⁽¹²⁾。このとき、彼は、当時の論理的活動を重視する教育カリキュラムと人間

社会の「行きすぎた文明化」とを並行して論じている。

両者から支援され、ロンドン市評議会（London City Council）でも活躍することとなるリチャードソンは、先述した通り、伝統的な「自然模倣」と変わらない同時代の「観察描写」の教育方法に異を唱え、独自の方法を模索していった。それは、バーミンガム美術学校の生徒だったとき、アーツ・アンド・クラフツ運動と関連の深いデザイナーであったロバート・キャタソン＝スミスの「閉眼描画（Shut-Eye Drawing）」、「Visualisation」の授業に参加し、影響を受けたことに一因がある。それ以前に英国では、王立描画協会の創設者トーマス・アブレット（Thomas R. Ablett, 1848-1945）がヘンリー・コウルらの「フリーハンド描画」に代表される科学・芸術局の「サウス・ケンジントン・アプローチ」の矛盾を指摘し、これらとは異なる方法を展開しており、リチャードソンへの影響も大きいと見られる。アブレットは、「フリーハンド描画」【図1】が、「道具を用いない幾何描画であった」ことに言及し、線を模写するだけの外形線描画から離れて「記憶や想像によって自由に描くよう子どもたちに奨励した」⁽¹³⁾。しかしながらリチャードソンは、「記憶や想像による自由な描画」の奨励という点ではたしかにアブレットを出発点の一つに据えるものの、1925年のロンドン市評議会（London City Council）講演原稿のなかで、観察を中核におくその方法論に関し複数頁にわたって批判しているのである。

1898年に刊行されたものには、「知覚 perception」という言葉が何度も見られたが、同じ長さの節のなかで、「観察 observation」という言葉はたったの一度だけだった。最近の論文の一つのなかで頁を無作為に選んでみると、「観察」や「観察する」という語が11回以上見られたのに対し、「知覚」は全く見られなかった（……）しかし、私たち美術教師が期待するにおいて、「知覚」は「観察」よりもずっとよい言葉なのだと言いたい（……）[リチャードソンの師である]キャタソン＝スミスは、観察と記憶を、精神の想像力と創造力に富む王国の下僕とみなしているのだ（[]は筆者による挿入）⁽¹⁴⁾。

さらに、別の原稿では、次のように書く。「私たちは“visualising”や“free expression”という名目で指導が再び硬直化したり、創造的でなくなったりせぬよう用心せねばならない。「ときとして新しい方法論は、自由であるふりをしていただけであり、子どものヴィジョンの表現を後押しするふりをしてにすぎない」⁽¹⁵⁾。「新しい方法論」とは、「自由表現」という言葉を多用する当時の描画教育を指している。まさしく「自由」の名の下に、教師が児童に「規範」を押しつけ、そこではある種の標準化が求められているようにも見える。1938年の展覧会カタログ覚書では、教育の硬直化を免れる方策として、教師の資質に触れている。「この展覧会で見た作品は、一般に理解されているような『自由表現』ではない（……）それらは無意識の模倣ではあるが、教師自身の想像力に満ちた資質は非常に重要な規律ある活動なのだ」⁽¹⁶⁾。リチャードソンが考える方法とは、指導をせずに放任するという

のではなく、教師がたえず生徒の制作に寄り添うものである。この教師と生徒の信頼関係と真剣さが教育において何より重要であるとされる。そのとき、真の意味での「自由表現」とはどのようにすれば指導できるのだろうか。本稿冒頭で述べた通り、このようなリチャードソンの本意とは無関係に創造的な自由表現の起源を彼女の教育実践に置いていることは大変に興味深いものである。

3. 児童画教育における「パターン」の重要性

これまでの考察において、リチャードソンの意図する描画教育が、職業訓練、アカデミー的な専門教育、そして同時代的な自由表現とも異なることを確認した。加えて、彼女は、ジョン・ラスキンの「自然に向かえ (go to nature)」という信条にも疑問を投じる。「それゆえ、芸術が自然的 (natural) であると結論づけるべきだろうか？ 人は本来芸術を生み出し、芸術を理解する能力を有しているのだが、価値観の正しくない、物質主義的な世界の住人となることでこの能力が消失してしまうのだ、と結論づけるべきだろうか？」⁽¹⁷⁾。リチャードソンは、抑圧的な指導でも全くの放任でもなく、適切な教師の手助けの必要性を主張している。それは、「心的イメージを記録することに忠実であるように子どもを指導すること」とされる⁽¹⁸⁾。

「心の目で見ること」に関しては、リチャードソンがアプレットの主張する「観察と記憶」だけでなく想像力を重視した、「マインド・ピクチャー」といった彼女の開発した授業に詳しい。この授業では、日常的な事柄から心が離れているときに思い浮かんだイメージを把握し、それを再現することが課題となる。1915年から1916年のダッドレイ女子学校素描クラスのシラバスから、この「マインド・ピクチャー」がリチャードソンの教育で重視された「パターン」という概念と相関関係にあることが予想できる⁽¹⁹⁾。シラバスに提示された素描の7つの細目の6番目に「パターンの作成」が挙げられている。「パターン」の作成においては、「少女たちは、描こうと試みる前に、心の絵が鮮やかになるまで待つ傾向にある。彼女たちは万事、いつもの作業を開始する前に、自らの目を閉じた状態で絵を描かねばならない」⁽²⁰⁾。

リチャードソンにあっては、「パターン」とは、美術とデザインの双方に関与し、全体を決定づける要因となる。1934年の講演ではその教育法について次のように述べられている。「デザインを教えること、というテーマが扱うのは、2次元のパターンという狭義のデザイン教育ではありません。児童美術教育における大きな間違いは、児童の成果物を絵とパターンとに区別してしまうこと」⁽²¹⁾。図画・工作のほか、刺繍やレタリングの授業を担当した経験をもつリチャードソンは、「なぐり書き」の研究にも関心を示していた。

1935年に出版されたリチャードソンの *Writing and Writing Patterns* は、手書き文字の基本練習と関連した形の訓練を目的とする。この練習において、リチャードソンは、上手に文字が書けるようになることではなく、子どもの形に対する感覚を養うことを意図している。というのも、「なぐり書きをすることによって、書くことと描くことの両方を身につけていく」ことができるのであり、「なぐ

り書きのなかには、同じ様式が何回も繰り返し現れる」ことから⁽²²⁾、「パターン」とは、「模様」や「装飾」という図案の範疇を超えて「統一性」や「秩序」を内包する形式的な観点をもつと解釈できる。児童の形の把握は、自然なリズムとムーヴマンの発展という原理に基づいているのである【図2】。

しかしながら、解釈のうえで、絵とパターンを同じ形式の範疇で扱うとしても、制作の過程では両者はどのように影響し合うのだろうか。ハーバート・リードは、絵とパターンの関係を次のように解説する。

リチャードソン女史は、天賦の才能を発見する方法を発明した（……）紙を折って、何か手がかりになるような折り目をつくるとか、模様や文字のような単純な形を、何度も繰り返したり、逆におきかえるとか、そういった試みをいろいろさせているうちに、子どもたちの心に、発明工夫の活動がよびさまされ、この活動はやがて配色の分野にまでひろがってゆく結果、ついに、きわめて美的価値の高いデザインを生むに至る⁽²³⁾。

リードは後の書評で、「パターン」の作成について、絵を描くことへ移行する前段階、として解説しているのだが⁽²⁴⁾、それはリチャードソンの本意ではなかった。既述のとおり、彼女にとって、パターンと描画は並行して行われるべき相互に影響し合う活動であったし、リチャードソン自身が述べている通り、むしろ描いているうちに一貫したパターンが出来上がってくるのだとされる。「子どもが本能的に、パターンを描くよりもむしろ、絵を描くところにあるのだと思えるのです。子どもは自らの絵を通じてパターンを理解できるようになる」⁽²⁵⁾。この記述からは、むしろロジャー・フライのフォーリズムの影響の大きさが読み取れる。実際、フライは、1933年の児童画展で展示された彼女の生徒の成果物について、次のように批評した。

今やリチャードソン嬢は、色に対する幼児の圧倒的な欲求を満足させるための方法を発見した。児童たちはみな多かれ少なかれ、いくつかの書かれた文字になじんでおり、少なくとも文字になりかけの曲線を書くことができるのだから、リチャードソン嬢は彼らにそうした単純で手軽な形を様々に組み合わせ、その隙間に色を塗らせることによって模様を作らせた【図2】⁽²⁶⁾。

フライは、幼児が描いた模様（パターン）に対して芸術作品ではないとする。しかし、同時に、こうしたパターンは、ちょっとした修正や調整をまじえるだけで、美しい織物へと翻訳される可能性も認めている。このことは、芸術作品に特徴的な形式的統一性を日用品のデザインに転用するという、フライが運営したオメガ工場の試みを思い出させる⁽²⁷⁾。さらには、リチャードソンのデザイン実習に関しては、オメガ工場のモデルとなったパリのデザイン事業所ポール・ポワレ経営のアトリエ・マル

ティーンを連想させる。そこでは、13 歳から 15 歳の少女達がデザイン画を描き、そのうち、優秀なデザインは商品に採用されていた⁽²⁸⁾。

リチャードソンの版画制作では、人参やじゃがいもやゴムなどの身の回りにある素材が版に利用され【図 3】、これらのデザインは、——オメガ工房での転用と同様に——異なる素材に移し替えられた。たとえば、リノリウム版からリネン地にプリントされたデザインは、学校の職員室のカーテンとして採用された。ときとして、生徒のイモ版のパターンは繊維業者の関心を引くこととなり、複数のデザインが、——たとえば、キャリコプリント業者協会のメンバーであるアダム・ミュレイ株式会社などに——購入されることもあったのである。1930 年に、それらは「メイド・マリアン」という呼び名でレーヨン・クレープ地のうえに再度プリントされ量産された【図 4】⁽²⁹⁾。このとき、リチャードソンの生徒のパターンは、「アート」ではないにせよ、形式的統一性を備えていたといえるだろう。

おわりに

本稿では、現代の創造性重視の児童美術教育の起源として、マリオン・リチャードソンとその周辺の思想と実践に注目し、内実を検討した。欠損した資料もあり、考察は十分とはいえないものの、資料の読解を通じて、リチャードソンが児童の「自由表現」や自発的な「創造性」を無批判に推進していたわけではないことが明らかとなった。その一方で、ロジャー・フライのフォーマリズム的な観点を児童の成果物の制作指導や評価に取り入れたことも注目に値する。リチャードソンが「パターン」と「ピクチャー」という語で論じていた、線描のもつ二つの局面は、モダンアートを批評する際に装飾的性質と造形的性質としてフライも留意していた点である⁽³⁰⁾。ここから、リチャードソンの描画教育は、フォーマリズムと「マインド・ピクチャー」の間を行き来しながら、ライティング・パターンに集約するような独自の展開を遂げることとなった【図 5】。かくして、フライ、リード、リチャードソンにおける思想的影響関係がその後の 20 世紀の児童美術教育に、モダンアートとの親和性をもたらし、一つの方向性を与えたことは想像するに難くない。

本稿は、平成 24 年度から 26 年度にかけて行った日本学術振興会科学研究費補助金基盤研究 (C)「英国における児童美術教育の成立と自然観の変容」課題番号 24520110 の成果報告の一部である。出典で、「MR」の文字が付されている資料は、バーミンガム市大学マリオン・リチャードソン・アーカイヴから複写したものであり、全て著者が日本語に訳出している。その他の本文の引用では、既に日本語訳のあるものについては、それらを参照した。

注

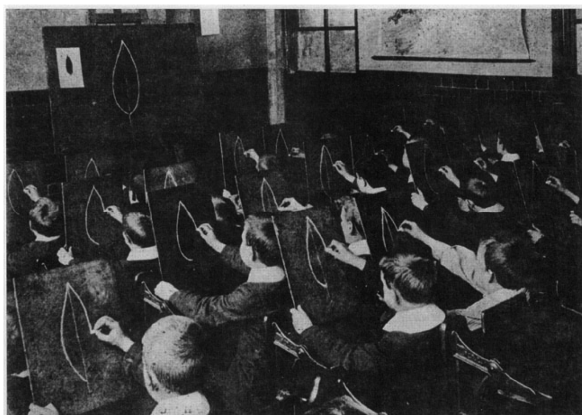
- (1) ロバート・オーエン著／楊井克巳訳『新社会観』岩波文庫、1954年、16-17頁；Robert Owen, *A New View of Society or, Essays on the formation of the human character; preparatory to the development of a plan for gradually ameliorating the condition of mankind*, London: Macmillan, 1817/1972, pp.71-72
- (2) カール・マルクス著／『資本論 I』第13章、岩波書店、1972年、609頁；Karl Marx, *Capital*, ed., Friedrich Engels, Chicago: Encyclopædia Britannica, c1952, p.238
- (3) ハーバート・スペンサー著／島田四郎訳『教育論』、第2章・第4節、玉川大学出版部、1981年、115頁；Herbert Spencer, 'On Education', *Essays on Education and Kindred Subjects*, London: Everyman's Library, 1862/1976, p.60
- (4) James Sully, *Studies of Childhood*, New York: D. Appleton & Company, 1895/1896, p.4
- (5) Roger Fry, 'The Post Impressionists', *A Roger Fry Reader*, Chicago: The University of Chicago Press, 1910/1996, p.84
- (6) Richard Shiff, 'From Primitivist Philogeny to Formalist Ontogeny', *Discovering Child Art*, Princeton University Press, 1998, pp.157-200
- (7) 要真理子「ロジャー・フライによる子供の制作物へのまなざし：3つの児童画評を手掛かりとして」成安造形大学『成安造形大学紀要』、第2号、2011、41-54頁
- (8) マリオン・リチャードソン著／北条聡・淳子訳『リチャードソンが指導したイギリスの子どもの絵』現代美術社、1980年、16頁；Marion Richardson, *Art and The Child*, London: University of London Press, 1946, pp.11-12
- (9) リチャードソン、前掲書、17-22頁；Richardson, *ibid.*, pp.12-17
- (10) Roger Fry, 'The Art of Bushmen', *Vision and Design*, London & New York: Oxford University Press, 1920/1990, p.60
- (11) Fry, 'The Art of Bushmen', p.60
- (12) ハーバート・リード著／宮脇理・岩崎清・直江俊雄訳『芸術による教育』フィルムアート社、2001年、p.194-195；Herbert Read, *Education through art*, London: Faber and Faber, 1943, p.166
- (13) ステュアート・マクドナルド著／中山修一・織田義人訳『美術教育の歴史と哲学』玉川大学出版部、1990年、437頁；Stuart Macdonald, *The history and philosophy of art education*, University of London Press, 1970, p.326
- (14) Marion Richardson, 'L.C.C. Lectures', MR 3424B, 1925, pp.9-11
- (15) Richardson, MR 3049, p.2
- (16) Richardson, 'Note by Miss Marion Richardson', *the Catalogue of Exhibition of Children's Drawings at the County Hall*, 1938, p.2
- (17) Marion Richardson, 'Children's Drawings', *Athene*, vol. 4, no.1, MR, 1936/1947, pp.3-4
- (18) Richardson, *ibid.*, 1936/1947, p.4
- (19) Richardson, MR, Drawing Syllabus 1915-1916. なお、日本における数少ないリチャードソンの先行研究者直江俊雄は、「『パターン』とマインド・ピクチャーは近接した概念として扱われている」と論じている（『20世紀前半の英国における美術教育改革の研究』建帛社、2002年、302頁）
- (20) Richardson, MR, Drawing Syllabus 1915-1916
- (21) Richardson, 'Teaching Design to Children', MR, 1934, p.1. 残念ながら、この発表原稿の大半は欠損しており、主張の全容をつかむことは困難であるが、リチャードソンは、児童画の制作と児童のパターン解釈の発達との

関係について、二つの教え方があると考えていたようだ。

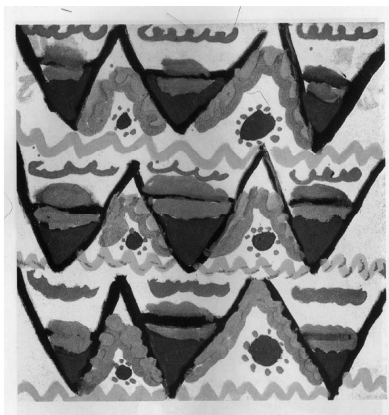
- (22) Marion Richardson, *Art and the Child*, London: University of London Press, 1946, p.55
- (23) ハーバート・リード著／勝見勝・前田泰次訳『インダストリアル・デザイン』みすず書房、1957年、130頁; H. Read, *Art and Industry*, New York: Harcourt, Brace and Company, 1935, p. 127
- (24) Read, MR 3372, 1936, p.5
- (25) Richardson, *ibid.*, 1934, p.3
- (26) Fry, 'Children's Drawing at the County Hall', *New Statesman and Nation*, June 24, 1933, p. 844
- (27) Mariko Kaname, 'Design for Whose Sake: The Case of the Omega Workshops', *Design Discourse*, vol. 1, no.2, 2005, p.2-3, retrieved from http://designhistoryforum.org/dd/papers/vol01/no2/01_2_.pdf
- (28) Kaname, *ibid.*, p.2
- (29) Richardson, *ibid.*, 1946, p.35
- (30) Roger Fry, 'Line as a Means of Expression in Modern Art', *A Roger Fry Reader*, Chicago: The University of Chicago Press, 1910/1996, pp.326-338、要「The Calligraphic Line」『芸術はどこから来てどこへ行くのか』、晃洋書房、2009年、231-242

図版出典

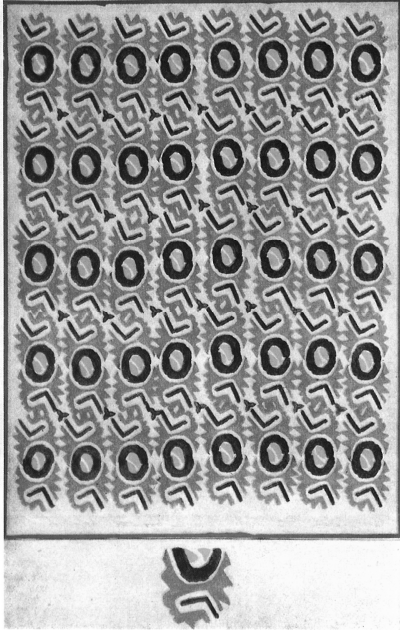
- 図 1. S. マクドナルド『美術教育の歴史と哲学』玉川大学出版部、1990年
- 図 2, 3, 4. M. リチャードソン『リチャードソンが指導したイギリスの子どもの絵』現代美術社、1980年
- 図 5. 著者による撮影



【図 1】フリーハンド描画、1902年



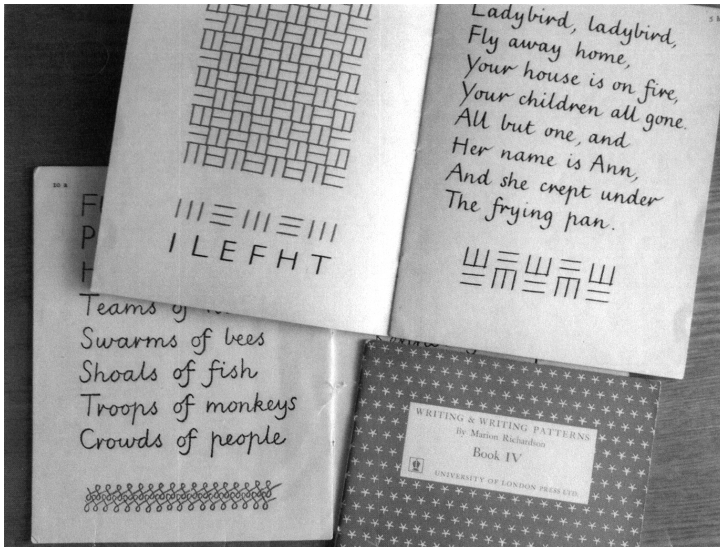
【図 2】7歳児によるライティング・パターン



【図3】12歳児によるイモ版の作品



【図4】「メイド・マリアン」機械製版による
児童のデザインの複製



【図5】

Marion Richardson, *Writing & Writing Pattern*, 1935 ; 左) Book II、中央) Book III、右下) Book IV表紙。リチャードソンのテキストでは、文字のパターンが同時に絵模様 (picture and pattern) となっているのがわかる。