

昭和後期の地方「児童画塾」における造形・美術教育 —長野県松本市「月草児童美術研究所」の実践から—

Art education at a local children's drawing school in the late Showa period: From the practice of “Tsukikusa Children's Art Institute” in Matsumoto City

吉澤 俊
YOSHIZAWA Shun

キーワード：児童画塾、学校外教育、社会教育、創造美育運動、才能教育、宮武辰夫

造形・美術教育を論じる際には、学校・園、美術館における教育を念頭に語られることが多い。過去の教育運動もそれらの教育実践を中心に論じられ、学校・園、美術館が造形・美術教育の根幹となっているという捉えが厳然として存在している。しかし、造形・美術教育は、個人主宰の「児童画塾」による学校外教育の場においても独自の実践が行われていたと推測される。

現在、それらの教育活動についての記録は少なく、関係者も減少していく中で、具体的な実践内容について不明な点が多い。

本論では、昭和期の地方児童画塾の一つを取り上げ、関係者の証言や当時の資料をもとにその実践内容を掘り下げるとともに、当時の造形・美術教育の動向との関連についても述べていくことにより、「児童画塾」研究の端緒としたい。

1. はじめに

造形・美術教育は、幼稚園・保育園・学校を基盤として行われる教育活動を中心として捉えられることが多い。そうした点からも学校教育における「造形・美術教育」の流れについては、これまでも様々な視点から論じられている。

一方で子ども向けの個人による学校外教育活動である「児童画塾」¹については、昭和期から現在までその存在は数多く確認できるものの、どのような実践が行われ、子ども達の造形・美術教育にどのような役割を果たしてきたのかという意義を論ずることには困難が伴う。その背

景には、それらの「児童画塾」が、画家あるいは教育者である主宰者の個人的な教育観や芸術観に基づき運営されたものであり、時代背景やその当時の造形・美術教育の動向を反映したものであるにせよ、個々の事例を汎化しにくいという特性がある。また公的な学校や大人向けの「画塾」「美術研究所」のように記録として残されたものが少ないということも、「児童画塾」について論ずることを困難にしていると思われる。

昭和期の「児童画塾」については、主宰者をはじめ当時を知る関係者も高齢化していく中で、個々の「児童画塾」の存在自体が人々の記憶の中から失われようとしている。学校教育のように公的な記録が残るものとは異なり、個人経営の「児童画塾」の宿命として関係者の死没とともにその実践内容や教育理念も失われていくことが多い。

全体像を把握することは容易ではない以上、春原史寛による画家・近藤嘉男が主宰した児童画塾に関する詳細にわたる研究等²に見られるように、個々の事例研究の積み重ねにより全体像を明らかにする作業が必要となる。

そこで本論では、そうした児童画塾の一例として、長野県松本市という地方都市において昭和後期、1955年から1990年の約35年間にわたり開塾し、最大時100名弱が在籍していたという地方児童画塾としては大規模な「月草児童美術研究所」に焦点を当て、主宰者の遺族から提供された図版や関係者の証言、資料を通してその教育内容およびそうした教育の背景となった美術教育理論との関連性を探るとともに、現在の地域連携教育及び社会教育の視点から造形・美術教育において果たして来たその役割について論考していく。

2. 児童画塾の定義

はじめに、「児童画塾」と学校・園における造形・美術教育との相違点について明らかにしたい(表1)。

表1

	学校・園	児童画塾
指導者の資格	教員免許状または保育士資格を取得した教員・保育士。	特に資格は必要とされない。
目標・内容等	「憲法」「教育基本法」「学校教育法」に基づき、具体的には、幼稚園教育要領・保育所保育指針・学習指導要領に示された目標・内容により実施。	特に規定されない。指導者により異なる。
時 間 数	定められている。	特に定められない。
受 講 者	義務教育諸学校では全員が受講する。高校では芸術領域から一教科を必ず選択し履修する。	希望者のみ。 ※入退塾は自由
受 講 料 金 (授 業 料)	義務教育公立学校においては徴収しない。私立の場合は「私立小中学校等に通う児童生徒	基本的に徴収される。

	への経済的支援に関する実証事業」により就 学金支援が実施される。所得制限があり、実 質的には支援がなされないことが多い。	
実 施 場 所	所属する学校・園の中での活動を基本とす る。	学校外教育。民間の会社、 NPO等の組織に所属。ま たは個人による運営。

このようにして比較した場合、当然のことではあるが、画塾が園・学校に比べ運営者側の自由裁量となる点が非常に多いことが理解できる。

義務教育が全国全ての子ども達に「その能力に応じて教育を受ける機会」を提供する義務があるのに対して、児童画塾は、子ども・保護者は主宰者の運営方針に共感すれば入塾し、合わなければ退塾すれば良く、したがって受け手側に受講選択権があり、児童画塾には学習指導要領等に示された目標・内容を提供する義務はない。

この「自由」さは、裏を返せば各塾が激しい競争原理にさらされていることにも通ずる。子どもが通いたくなければ経営が成り立たなくなるだけでなく、保護者に通塾の必要性を感じさせることも経営上重要になる。

こうした中で、児童画塾はそれぞれが主宰者の指導理念のもと、独自の教育が試みられているが、「経営」の問題や指導者の「指導理念」、あるいは教育者としての「能力」の問題については、児童画塾について語る上で批判的に論じられることも多い³。

3. 月草児童美術研究所

前述のように、このような「児童画塾」の一つであり、長野県松本市という地方小都市で35年あまりにわたり数多くの子どもの造形・美術教育に寄与した「月草児童美術研究所」開設までの背景および実践内容の詳細な記述を通して、昭和期の「児童画塾」の一つの有り様を明らかにしていく。

3-1. 開設の背景

① 主宰者・月草道子の出生から疎開まで

主宰者である月草道子(つきくさみちこ1900-1989)は本名を寺嶋光子(てらしまみつこ)といい、1900年東京に父、衆議院速記者の友野茂三郎、まきの長女として生まれている。東京高等女学校卒業後、当時極めて珍しい職業画家を目指し、画家亀高文子(1886-1977)に師事。当時は「女子が洋画を学ぶことに関しては社会的な批判も強かった」と言われており⁴、実際に月草も父親から一時「勘当」されている。

画家白山卓吉(1887-1963)との結婚後に、白山と「大森絵画自由研究所」を開設。同研究所で交流した多くの画家の中には箕田源二郎(1918-2000)⁵がおり、児童画塾開設後の月草は箕田から児童画教育に関わる著書の贈呈を受ける等長年にわたる交流を続けている。

その後、国展に連続入選するものの空襲による罹災により、白山の故郷である長野県池田町に疎開する。

② 才能教育幼児学園講師として

1950年、松本に再転居したのちに月草は音楽教育分野で世界的に有名になる才能教育研究会(スズキ・メソッド)⁶を主宰する鈴木鎮一(1898-1998)と出会い、1952年に同会幼児学園絵画指導の講師として採用される。

鈴木は独自の「母語教育法」に基づく「スズキ・メソッド」を推進しており、さらに「音楽だけではなく、すべての能力を育てる教育にも同じに活用」することを目的に開設されたのが、「幼児学園」となる。

幼児学園では、英語、俳句の暗唱、書道、漢字等の学習が行われ、その一つに「絵画」が当てられた。

しかし、鈴木が進めていた音楽教育における方法論を幼児学園において造形・美術教育に応用しようとすることで大きな問題が現れる⁷。

月草は後年、この時の様子を同会会報「才能教育」⁸でこのように回想している。

イーゼルの上に板を置き、板をのせて写生が始まったのです。(中略) 私がお願いしたわけではなかったのですが、ヴァイオリンの時のように、お母さん方がついていらっしゃって、そばで世話を焼かれました。私は困ったなあと思いました。

今思えば、子供達は途方に暮れたことだろうと思います。描きたくないものを描かされていたのです。皆すっかり絵が嫌いになりました。絵を描くのはいやだと云って泣く子もいました。私はこの頃のことは思い出したくもない、悲しいつらい時でした。だんだん子供達は、自由な絵が描けなくなり、学校へ上っても絵日記の絵も、描けないと云うことが耳に入りました。何かがまちがっているようで、そのころは苦しくて、ノイローゼ気味でした。

③ 宮武辰夫との出会い

そうした中で、月草は当時「児童画ブーム」の中心となった久保貞次郎らによる「創造美育運動」に接することとなる⁹。「創造美育運動」は学校教育現場を中心に造形・美術教育に大きな影響を与えている。しかし月草は、子どもらしく創造性を持つことの大切さを強く感じながらも同時に疑問も感じていく。

「良い絵と悪い絵」などとはっきりと区別された、色刷りの本¹⁰が町の本屋に並んだのもその頃でした。(中略) えらい先生や、評論家、講演会やら展覧会、批評会やらで正直なところわかったようなつもりでも、さてとなると頭が悪いせいか、わからない事ばかりでした。

その後、月草は、鈴木鎮一を松本に訪れた創造美育協会の設立メンバーの1人である宮武辰夫(1892-1960)の講演会や書籍に出会い、その考えに接する機会を持つことができた。

月草は、悩んだ末に宮武本人に自分の悩みや思いを綴った手紙を出し、数ヶ月後、宮武からの長文の返信を受け取る。宮武は月草の悩みや思い一つひとつに丁寧に答え、文末に「あなたなら大丈夫だから、子供に教わっていきなさい」という言葉を贈っている。

月草は、宮武の子ども達に対しての姿勢に感激し、生涯にわたりこの「子供に教わって」という言葉を自ら問い返しながら指導に当たることとなる(図1)。

宮武は創造美育協会の設立メンバーであり、創造美育運動の主唱者の1人である。宮武の実践や著書からは「子供に教わって」という月草への言葉の通り、大人の視点からの評価・指導ではなく一人ひとりの子どもに徹底して寄り添う姿勢が現れている。

当時の創造美育運動等の大きな流れについては「わからない事ばかりでした」と振り返る月草が、宮武の言葉には素直に感激し生涯にわたり宮武の言葉を拠り所とした理由は、この宮武の徹底した子どもに寄り添う姿勢を、幼児学園での自身の子ども達との様々な経験とを重ね合わせたからではないかと推測できる。

また月草は、その経験から「自由に描かせる」ことについて、「感動」がなければという思いも述べている。それは宮武が著書や講演で繰り返し述べて来た内容と重なる。

このようにして宮武と出会い明確になった自身の教育方針をもとに、月草は「月草児童美術研究所」を設立する。

3-2. 月草児童美術研究所での実践内容

① 研究所の開設

こうした経緯を経て、「月草児童美術研究所」が開設される。

指導者としては、主宰者である月草とともに長女澄子、三女陽子が当たるという実子2人による「家族経営」の形となった¹¹。家族で行うことになった背景には、月草が自身の信念に基づいた教育実践を行うためであると同時に、経済的に家族以外を雇用していく余裕がなかった点が挙げられる¹²。

② 運営方法について

研究所は1960年代末には、以下(表2)のように運営されていくようになる。

表2

開 講 日 時	土曜日午後1:00から午後5:00 (幼児・小学1年～4年) 日曜日午前9:00から午前12:00 (幼児・小学1年～4年) 午前12:00から午後5:00 (小学5年から中学生) 基本的に毎週行われ、祝日の場合も開講。
対象および指導内容	就学前幼児 (3歳から) →絵、造形 小学1年から4年→絵、工作

	小学5年生から中学生→デッサン、油彩画
受講方法(図3)	週一回、それぞれ割り当てられた時間の中で好きな時間に来て、好きなだけ制作する。 題材は基本的に1回から2回で替わり、研究所を訪れた時に提示される。幼児の画材等は研究所が提供、小学生以降の絵の具はそれぞれが用意。その他の画材や用具類、工作材料、モチーフは研究所が用意する。
授業料	月草の意思によりできるだけ低くされた。陽子の述懐によると、100人近くが通っていても経営は厳しかったという。
展覧会(図4)	基本的に年一回、全員の作品を1人3点から5点程度を目安に展示する展覧会をデパートの催事場や公的な展示場などで開催した。
保護者の関わり	幼児から小学校低学年までは「付き添い」という形で保護者が参観することが許されたが、制作に介入することは厳しく禁じられた。一方で、保護者に具体的な指導方法等を伝える機会を作っていた。

③ 指導内容・方法について

ここからは現存する当時の写真と月草とともに指導に当たった陽子の証言をもとに、当時の研究所の実践内容について具体的に述べていく。

開講は週に二日だったが、月草が才能教育幼児学園に講師として通う火曜日以外は、基本的に題材研究にあてられている。絵だけでなく、できるだけ多くの「工作」に取り組むために、当時出版されていた様々な書籍を参考に、独自の工夫を重ねながら子どもが喜ぶ題材が研究されたという。題材研究には、子ども達の反応が常にフィードバックされ、蓄積された。子ども達が熱中できる題材はより良いものにするために研究が重ねられ、予想に反して興味が持たれなかった題材は指導方法の見直しがなされ、場合によっては破棄されることもあったという。

a. 幼児の描画表現

幼児の描画表現にあたっては、クレパスも使われたが主に絵の具が使われている。絵の具は、不透明な「こなえのぐ」が当時のガラス製ヨーグルト瓶にふんだんに用意され、12号程度の太筆によって四つ切に描かれることが多かった。画用紙は白だけでなく、様々な色が用意されており、子ども達の希望の色の紙に描くことが可能だった。こうしたものは全て、子ども達が伸びやかな表現ができることを意図し設定されていた(図2)。

b. 生き物の写生

子どもたちが単に「観察」するだけでなく、実際に触れたりその生活を想像したりできる情報を提供することによって、生き生きとした表現ができることを目指していた。

月草は、「モチーフ」として常に多くの動植物を育てている。

例えばチャボについて、教室の真ん中に実際に置かれた3羽程度のチャボ達は、大きな声で鳴いたり糞をしたりと自由に動き回る。子ども達は「見る」だけでなく、月草はできるだけ実際に子ども達に抱きかかえさせた。慣れない子どもに抱かれると場合によってはチャボは嫌がり手をくちばしで突き、足で強く蹴ろうとする。また同様に抱きしめれば思いのほかその「温かさ」を感じることができる。こうした身体を通しての活動を通して、まさに生きていることを「体感」することを重視した。そうして描かれたチャボは、例えば脚の力強さの表現に明確な違いが現れたという(月草とともに指導に当たった陽子の回想による)。

幼児から小学4年生まで同じモチーフを描く場合もあったが、目だけでなく匂いや音、触覚といった五感を通しての「体感」を通して描かれたものにはそれぞれの発達段階に応じた感動がある。指導者が「教える」ということではなく、子ども自らが発見したものが表現されているという特色が出る。その点で、研究所では常に「見る」だけではなく「体感」することを何よりも重視した(図5)。

こうした実践は、子ども達に自由な時間に来て好きなだけ描いていくという「児童画塾」の特性を生かした運営方法による効果と言える。学校での一斉授業の場合、人数も多く、活動時間も重なることが多い。そのため、例えば前述の動物に触れるような活動も限られた時間になる。一方、画塾では同時に触る児童は数名であり、1人が好きなだけ抱きかかえ触れることができる。

c. 人物写生

こうした写生的な活動としては、モデルを描くことも繰り返し行われた。これらは小学生向けの活動として行われることが多く、それぞれが描かれたものを楽しみながら見合うという点で子ども達に人気の題材だった。

モデルとなるのは、その多くが月草を含めた研究所の「先生」である。普段から知っている、親しみを持つ対象を描くことで、子どもはお互いに楽しみながら描いた。単に視覚的に見た形としての対象を描くのではなく、身近に知っている人としてのモデルを描くという方法は、それまで共に過ごした「時間」を含めて描くことにつながり、丁寧に描かれた作品からは子どもの対象への様々な「思い」を感じ取れる。

描き方については、特に方法論を教えるわけではなく、割り箸ペンで下描きをしたりコンテを使ったりといった「消せない」画材を使うことにより、緊張感と観察して描くということに意識を向ける工夫をしている(図6)。

d. 想像画

また、想像画についても力を入れていた。

特に、海底や森等を題材にした共同制作では、海底の様子や大きな木が描かれた4畳程度の大きな背景画を月草らが事前に用意し、そこに子ども達それぞれが図鑑等を参考にしながら想像上の海底の生物や虫、野鳥などを貼っていくというものである。

色画用紙等も利用されていたが、古布等やヒモ等様々な材料も用意され、子ども達は豊富に用意されたそれらの材料を工夫し、他の子どもに負けないくらいの「リアリティ」や「奇抜さ」を争っている。

時間とともにモチーフが次第に増えていく海底や森の風景は、子ども達にとって相互鑑賞の場となり、自身の制作が終わってからも帰らずに見ていく子どもや、背景等に工夫を加えて「より良いもの」にしていく子どもも多かった(図7)。

e. お話の絵

子ども達が「お話の絵」と呼んでいた題材も多く行われている。月草らが子ども達にあまり知られていない童話等を探し、録音したものを聞いた後に絵を描くという一般的な極めて単純な活動だったが、「先生」が自分で録音するという形式に月草は可能な限りこだわった。同じ話は一回しか使わず、話だけで子ども達の興味を惹きつけるために録音には非常に手間をかけている。子ども達はそれぞれに場面を切り取り、登場人物や画面構成等を時間をかけて表現しようとした。のちに録音の負担が大きいと、市販の音源を利用することを試みるが、市販のものを使った場合には不思議なことにテレビ的あるいは漫画的な類型化も見られる傾向があったという。

f. 工作

こうした絵の指導以上に取り組んだ活動に、「工作」の活動がある。子ども達はどの年代も「工作」をととても喜び、他の子どもに負けない工夫を重ねていた。

材料としては、和紙、画用紙、紙粘土、自然物といったものだけでなく様々な使用済容器や瓶、古布等の「リサイクル」素材が多く使われた。描画と同様に書籍等を参考にしながらも題材研究が繰り返し行われ、作りやすく子どもの発想が生かせる最善と思われる方法が探られている。そうした中で、様々な題材が開発された(図8)。

g. 地域の民藝運動との交流

月草や白山の交友関係から地域の伝統工芸や民藝運動との関わりも多く見られた。

その一つの例が、地元の染色家であり民藝運動や松本の伝統工芸の向上に大きく寄与した三代澤本寿(1909-2002)から指導された和紙への染めを取り入れた実践である。

造形の方法としては幼児でも取り組める単純なものだったが、小学校高学年までの全ての子ども達はその意外性と美しさに夢中になり、繰り返し取り上げられる題材となった。

その他にも、松本の民藝運動の中心となった丸山太郎(1909-1985)は、モチーフを度々提供するとともに月草の精神的な支えとなる。月草は度々丸山の店である「ちきりや」を訪ね、商品の諸国民芸の品々を見ながら丸山と語り合った。その中で題材の着想を得ることもあったという。

4. 終わりに

ここまで、長野県松本市にかつて存在した「月草児童美術研究所」について、その開設までの経緯から実践までを現存する記録や関係者の証言により述べてきた。

「児童画塾」である「月草児童美術研究所」では、主宰者である月草の教育観と芸術観が強く反映された教育がなされていたことがわかる。前述のように、そのことが「児童画塾」の全体に当てはめられるわけではなく、あくまでも個々の例の一つに過ぎない。しかし、学校外教育としての私塾である「児童画塾」においても、月草のように造形・美術教育に対して信念を持ち、子どものために努力していた指導者がいたことは記録していく必要があるだろう。そして、こうした指導者は月草以外にも数多く見出せるはずである。

今日では、美術館や商業施設において「ワークショップ」という形で気軽に美術・造形活動に触れることができる。また造形教室等の数も多くなっている。かつての「児童画塾」が担った役割はこうした活動によって引き継がれている面も大きい。しかし、一方で学校教育における図画工作、美術の時間が極めて少なくなっている状況が続き、保護者の造形・美術教育に対する意識についても美術・造形活動に対して厳しい面が増している¹³。

「児童画塾」は、その特性から学校教育では困難が予想されるような独創的な実践も可能であった。バウハウスが、優れた指導者のもとに革新的な教育を成し遂げたように、学校外教育の「児童画塾」の実践についても再検証し、個々の実践から今日の造形・美術教育につながるヒントを見つけ出していくことも必要だと思われる。特に、地域連携教育やフリースクール¹⁴の重要性が再認識されている現在、そうした側面からもかつての「児童画塾」が担ってきた役割について再検証していく必要もあるだろう。今後も、この分野での研究が深まることを切に希望したい。

註

- 1) ここでは美術予備校等の受験に向けての画塾は除外して考える。「児童画塾」という呼称は、学校外教育活動の一つである造形・美術教育の場「画塾」の中で「児童」を対象としたものと捉えられる。ここでの「児童」は主に小学生児童が中心に通っていたため、実際には就学前の幼児から高校生までを対象とする場合が多い。「児童画塾」あるいは「画塾」の名称は、現在用いられることは少ないが、『藝術新潮』1980年5月号では「特集 児童画塾」として各地の実践が取り上げられている。また、開高健の芥川賞受賞作「裸の王様」に「児童画塾」がテーマとして取り上げられたように、1958年の時点ですでに子どもを対象とする「画塾」は各地で広がりを見せていた。
- 2) 春原史寛「画家・近藤嘉男による子ども向け絵画教室『ラボンヌ』-戦後の前橋における民間による美術教育についての一考察-」群馬大学教育学部紀要 芸術・技術・体育・生活科学編 第52巻 pp.21—30 2017

- 3) 創造美育運動を提唱した久保貞次郎は、1955年に創刊された「子供の美術」（蜂書房）誌上において 当時の画塾に対して「群小画家の先業教済」「技術教育主義」「母親たちの劣等感救済に役立つ、社会機関」であり「児童心理を無視し」「有害」であると痛烈に批判している。一方、「進歩した画塾の教師はこの親たちを啓蒙しはじめている」と述べており、「創造美育協会」の発起人には教師と並んで画塾主宰者が見られるなど「児童画塾」への期待も見られる。
- 4) 山崎明子「昭和初期女子洋画塾に関する研究 一赤艸社女子絵画研究所における美術教育一」美術教育学 2008年 29巻 p.591-603
- 5) 画家であるとともに1951年結成の「新しい画の会」の中心メンバーの1人として美術教育者として活躍する。
- 6) スズキメソッドでは46カ国、40万人の会員が学んでいるとされ、数多くの音楽家を輩出している。
- 7) 幼児にヴァイオリンを持たせるように油彩画の道具を持たせ写生を行なった。こうした幼児の描画の発達段階を無視した指導には問題があったと捉えられる。その後、後述する月草の幼児学園での指導方法について、鈴木は一切口出しをせず、月草の教育を生涯にわたり全面支援している。また、こうした音楽教育と造形・美術教育との違いとは別に、鈴木が唱える「どの子も育て育て方ひとつ」という人間教育への共感はその後の月草の実践のうえで大きな力となり、月草への吊辞で鈴木が述べた「同志」という言葉にあるように鈴木とは生涯にわたり深く信頼しあうこととなっていく。
- 8) 「才能教育第30号」社団法人才能教育研究会 pp.48～53 1974
- 9) この当時、「創造美育運動」は長野県においても造形・美術教育に大きな影響を与えている。特に1955年に長野県の北部にある湯田中で行われた「創美セミナー」は、県内の教員を含め全国から1400人余りが参加したと言われており、その熱気は、長野県内の指導者達に引き継がれ、研究会等が活発に開かれるようになった。
- 10) 『よい絵・よくない絵：親と教師のための児童画集』創造美育協会愛知支部編 1956 黎明書房等があたる。
- 11) 澄子は、伊東深水に師事した日本画家である遠藤燦果に嫁いでおり、三女陽子は抽象画家である吉澤伝と結婚し、自身も春陽会絵画部会員として制作活動にあたる。後に月草の後継者として才能教育幼児学園および月草児童美術研究所で月草の遺志を継ぎ、最後まで指導にあたった。
- 12) 陽子によれば、児童画塾が直面する「経営」の問題を度外視してまでも理念を追求するという月草の思いが表れているという。
- 13) 「学校外教育活動に関するデータブック」（株）ベネッセホールディングス ベネッセ教育総合研究所 2017によれば、この一年間で幼児から高校生までの「定期的に活動していた音楽活動や芸術活動」についての回答では「楽器の練習・レッスン」を挙げた家庭が16.3%であったのに対して「絵画/造形」は3.1%にすぎない。さらに「音楽や芸術の活動をするよ

りももっと勉強をしてほしい」という保護者の意識は前回調査からの8年間で12.8%増加している（44.4%）という。

- 14) 造形美術教育の観点からは、現在一般的に捉えられているフリースクール概念より、アレクサンダー・サザランド・ニール（Alexander Sutherland Neil, 1883-1973）が1921年、イギリスにおいて開設した「サマーヒル・スクール」（Summerhill School）に近いと思われる。



図1 幼児学園での制作(昭和30年代)



図2 幼児の描画の様子(昭和40年代)



図3 研究所の様子(昭和40年代)



図4 展覧会での月草(昭和40年代)



図5 チャボの写生(昭和30年代末)



図6 人物デッサン(詳細不明)



図7 共同制作 ジャングルの中(昭和40年代末) 図8 工作作品(昭和40年代末)