

よみがえる「マインド・ピクチャー」

— 歴史的研究の拠点「マリオン・リチャードソン・アーカイブ」のもたらすもの —

直江 俊雄 (宇都宮大学)

1. 『美術と子ども』によるリチャードソン像の問題点

中等教育段階以降において、大多数の学習者が視覚的媒体を自己表現の手段として享受できるような教育方法は可能かどうか。これが、マリオン・リチャードソン (Marion Richardson, 1892-1946) の追究した問いの中で、今日の我々に投げかける意味を持つ最も重要なものの一つであると考えられる。この問いは、歴史的なものであると同時に、美術教育研究を貫く普遍的な動機の一つでもある。

リチャードソンは、今世紀初頭の英国において、主に中等教育の実践に携わりながら、学習者中心の美術教育への改革を先導したことで知られている (註1)。今日までその業績が伝えられたのは主に彼女が晩年の心血を注いだ唯一の美術教育に関する著書『美術と子ども』 (註2) によるものであった。一読してみればわかるように、この書は、リチャードソンが美術教育に携わってきた生涯の思い出を断片的に綴った、一種の回顧録である。しかしながら、心暖まる思い出と、青少年期の子どもたちの関心を美術にひきつけておくためのいくつかのヒント以上のことをこの書に期待する者にとっては、いささかの失望が待っていることになる。『美術と子ども』における記述は、多少なりとも美化された追想の中に溶け込むように散漫な構成が感じられるが、ことに事実関係の記述の中には、正確さを欠いた箇所が散見される (註3)。『美術と子ども』におけるこうした問題点は、主に晩年の重い病苦の中で筆を進めた背景によるのであろう。結果的に、『美術と子ども』が伝えるリチャードソン像は、フランツ・チゼック (Franz Cizek, 1865-1946) による児童中心の美術教育を中等教育に拡大するための修正を加えた、チゼックの追随者としてのそれであり、しかも、客観的批判力よりも、直観的な情熱に基づく傾向の強い人物像であった。もしこれが我々が知りうるリチャードソンの全てであったとしたら、それは教育史における感動的な物語の一つとして語り継がれることはあったとしても、新たな研究対象とする意義は乏しかったであろう。しかし近年、その認識の更新をもたらす可能性を秘めた、本格的な資料庫が成立した。それが、英国中央イングランド大学 (University of Central England) 所蔵の「マリオン・リチャードソン・アーカイブ (Marion Richardson Archive)」である。

2. 「マリオン・リチャードソン・アーカイブ」の可能性

「マリオン・リチャードソン・アーカイブ」 (以下「アーカイブ」) とは、1972年にリチャードソンの実弟ドナルド・リチャードソン (Donald Richardson) 氏より、彼女の母校をその前身とする当時のバーミンガム・ポリテクニク (City of Birmingham Polytechnic, 現在の中央イン

グランド大学) 美術教育研究室へ寄贈された遺品を基礎に構成された、マリオン・リチャードソンの教育者としての業績に関する記録を保管したものである。同アーカイブはその後1977年までに資料番号と検索カードによって一応の整理がなされ、また、ヴィクトリア・アンド・アルバート博物館 (Victoria and Albert Museum) に一部所蔵されていた子どもの作品資料を委託されたり、リチャードソンに関する新たな証言記録を収めるなどして、ほぼ現在の規模と構成が確立された。

このアーカイブ資料の解明により、いくつかの観点から、『美術と子ども』の限られた情報を修正し、補いながら再認識することが可能である。例えば、前述のチゼックとの関係で言えば、『美術と子ども』には、「偉大なる先駆者」チゼックに面会して、その方向性が同じであることを確認できた安堵などが語られているが(註4)、チゼックの追従者と理解されても仕方のないこうした謙譲は、アーカイブ資料に残るチゼックへの言及には見られず、むしろ現役時代に書かれたメモの一つには、当時のチゼックへの厳しい批評が綴られている(註5)。実際に、アーカイブ所蔵の資料などからも、リチャードソンの教育方法は、フランスに起源を持つ、記憶による描画のトレーニングの流れを汲み、バーミンガム美術学校で受けたトレーニングを学習者中心の教育思想と結び合わせて、より純化したものであることが確認できるのであり(註6)、時期的にも、チゼックの美術教育が英国において本格的に紹介される1920年以前に、彼女の教育方法の大部分は形成されていたことは明らかである。それでは、何故に彼女は晩年になって自らの立場を弱めるような「和解」の心境に到達したのであろうか。1920-30年代には、覇を競う気概を持っていたものが、1940年代には、ますます世界的に認知されていくチゼックに対して、理論的後ろ楯であった美術評論家のロジャー・フライ (Roger Fry, 1866-1934) もすでに亡く、また病床にあった自身の不遇がどのように影響していたかなどは、想像の範囲を出ない事柄である。

しかし、この問題は、ここでの中心課題ではない。アーカイブ資料の研究によって、従来のリチャードソン観、ひいては美術教育の歴史的認識の一部が更新される可能性は、先に述べたものを含めて、いくつかの観点から指摘することが可能である。その中でも、特に重要な意義を持っていると考えられるのが、以下で検討する「マインド・ピクチャー (mind pictures)」と呼ばれた方法と作品群の存在である。なぜならば、この方法ほど、『美術と子ども』に示されたリチャードソン観に欠落していながら、当時としても、また今日の我々にとっても根本的な問題を提示している事例はないと考えられるからである。

3. 「マインド・ピクチャー」とはなにか

「マインド・ピクチャー」とは、1910年代の中頃までに、リチャードソンがダドリー女子高校 (Dudley Girls' High School) において、外観の観察描写中心であった当時の一般的な描画教育を離れ、学習者の内面的イメージに基づいたカリキュラムを実験する中で開発された方法の一つである。すなわち、目を閉じて自然に浮かんでくるイメージそのものの名称であり、そのイメージをできるだけ忠実に保持して描画しようと試みる活動の名称であり、またその結果でき上がっ

た作品のことでもある。

『美術と子ども』には、「困難とその解決」と題された章の冒頭に、わずかに「マインド・ピクチャー」に関する言及が見られるが、その記述は他の内容と交錯しているような構成のため、ここを一読しただけで「マインド・ピクチャー」という独特の教育方法の存在を認識することは困難であろう。分量的にも、およそ75ページに及ぶ本文の中で、わずかに1ページ程度を占めるのみであり、読者はむしろ、人物画や静物画をいかに子どもたちの興味を湧かせるように指導するか述べた部分や、色彩や材料の学習に関する箇所などに、具体的な啓発を覚えるであろう。図版に至っては、39枚のうち、「マインド・ピクチャー」と分類できるものは1枚もない。

これと比較して、アーカイブ資料における、「マインド・ピクチャー」作品の占める位置の大きさは、注目に値する。約1500点に及ぶとされるアーカイブ所蔵の絵画作品の中で、「マインド・ピクチャー」は少なくとも500点を数える。その構成も、他の資料と比較して非常に整ったものであり、大部分の「マインド・ピクチャー」は、同じ様な形式で作られた厚紙製のホルダーに分類して収められ、作者の年齢層などのデータが添えられている。リチャードソンの遺した講演原稿の中には、持参したフォルオ（作品入れ）に収めた「マインド・ピクチャー」を聴衆に示す箇所があるため（註7）、アーカイブ所蔵のものと同ーか、あるいは類似の作品集を当時から整理していたことがわかる。これらのホルダー群には表紙に金色の番号が付されているものと銀色の番号を付されたものの2系統があるが、1985年に発行のアーカイブ資料のパンフレット（註8）には、金色フォルダーについて8冊しか記載しておらず、いくつかの点で遺漏があると思われるので、現状の調査に基づいて整理した、「マインド・ピクチャー」作品の所蔵形態に関する一覧を表1に掲げる。

作品自体の形状としては、約20センチメートル四方の画用紙に、水彩で描かれたものが大多数を占める。作品自体の特徴は、いわゆる非具象的な形態がかなりの割合を占め（写真1）、部分的に具象的イメージを伴っているものが少数見られ（写真2）、ほぼ完全な具象的イメージを描いているもの（写真3）はわずかに過ぎない。作者の年齢の範囲は6歳から16歳頃までにわたっているが、中心を占めるのは、ほぼ中等教育の段階にあたる10代前半の生徒である。また、制作年代については、特定できない作品がかなりあるが、表1にも示したように、その範囲は1916年から1920年代の中頃までというほぼ10年間に及んでいることが明らかになった。

4. 「マインド・ピクチャー」に対するリチャードソンの認識

このように、これまであまり知られていなかった種類の描画が大量に、しかも当時から、リチャードソン自身がおそらく研究の目的をもって整理していたことがうかがえる状態で発見されたわけであるが、彼女はこれらの成果をどのように認識していたのであろうか。この問題に対する鍵を得るために、アーカイブ資料に残る「マインド・ピクチャー」への言及をできる限り通覧し、今日までに明らかにできた主要な文献の一覧を表2に掲げる。

この調査経過において注目すべきことの一つは、リチャードソン自身の言及において、「マイ

表1 マリオン・リチャードソン・アーカイブにおける「マインド・ピクチャー」作品の所蔵形態
(1985年のパンフレットに記載されていないものが4冊確認された。なお、「ホルダー外」と「銀」ホルダーの年齢、ならびに全ての「制作年代」は個々の作品に記されている記述をもとにした。)

ホルダー	ホルダーに残る記録等	制作年代	備考
ホルダー外	7歳～16歳	1916-1928	
金1	Preparatory and Form 1, 平均 7歳	1920	
金2	Lower II, 平均9 歳	1917-1923	
金3	Lower III, 平均11歳	1922-1924	
金4	Upper III, 平均12歳	1920-1921	
金5	Lower IV, 平均13歳	1917-1921	
金6	(Upper IV, 平均13歳)	1917-1928	所在不明
金7	Upper IV, 平均14歳	1918-1925	
金8	Upper IV, 平均14歳	1921	
金9	Lower V	1921	パンフレットに記載されず
金10	Lower V, 平均15歳	1924	パンフレットに記載されず
金11	Upper V, 平均16歳	1920	パンフレットに記載されず
金12	初期のマインド・ピクチャー	1916-1921	パンフレットに記載されず
銀1	6 歳～15歳		
銀2			所在不明
銀3	12歳～15歳	1920-1924	
銀4	8 歳～14歳		

表2 リチャードソンによる「マインド・ピクチャー」に関する言及を示す文献一覧

資料	「マインド・ピクチャー」に関する記述の要点
指導計画(1) (1915-16)	「マインド・ピクチャー」の名称はないものの、「描画の大部分は記憶に基づいて行われる」「イメージを心に浮かべる (visualize) 時間を毎回の授業の始めに設ける」。
指導計画(2)	「フリー・マインド・ピクチャー」を学習内容の筆頭に。「日常的な事柄から心が離れているときに心に現れるイメージ」「技術を獲得するための最も健全な拠り所」。
指導計画(3)	観察による描画が筆頭に復活し、「フリー・マインド・ピクチャー」の位置付けを弱める。
1919年講演	心的イメージとその訓練を強調するが、「マインド・ピクチャー」の語は使用せず。
ダドリー教育協会 講演 (1920)	子どもたちが自分の内面の思考やビジョンに基づいて描くとき、極めて高い集中力を見せる例として、「フリー・マインド・ピクチャー」を挙げる。
ロンドン・カウン ティ・カウンシル 講演第一回 (1925)	「マインド・ピクチャー」を中心的なテーマに。授業における探究の中から編み出された「マインド・ピクチャー」の起源。「自発的で不随意的、イメージの視覚化の記録」「完全な考えがやってくる時までの準備の活動」「その源泉は単に物理的なもの」「材料の扱いの習得」に効果。指導法と作品例の提示など。
ロンドン講演第三 回 (1925)	模倣に依らない描画教育の方法として、「マインド・ピクチャー」と「パターン」を推奨。
オックスフォード 講演 (1930)	ブレイクなど芸術家の例を挙げ、マインド・ピクチャーを見る能力の訓練の意義を述べる。
『美術と子ども』 (1948)	「マインド・ピクチャー」への言及弱い。39点の作品図版中「マインド・ピクチャー」は1点もなし。制作への刺激、自主的な宿題の源泉。



写真1 アーカイブ所蔵の「マインド・ピクチャー」



写真2 アーカイブ所蔵の「マインド・ピクチャー」

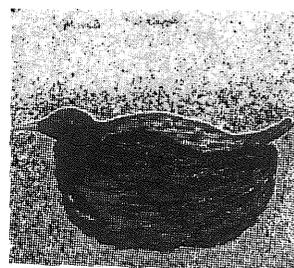


写真3 アーカイブ所蔵の「マインド・ピクチャー」

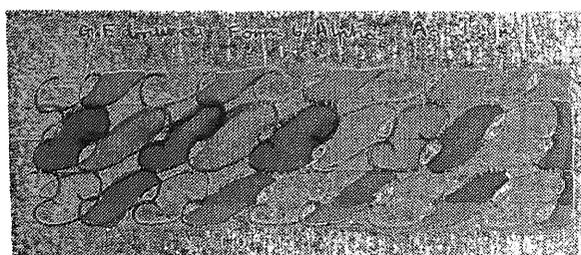


写真4 アーカイブ所蔵の「ライティング・パターン」

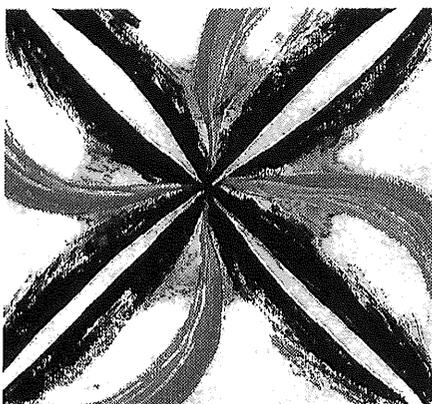


写真5 日本の学生による「マインド・ピクチャー」

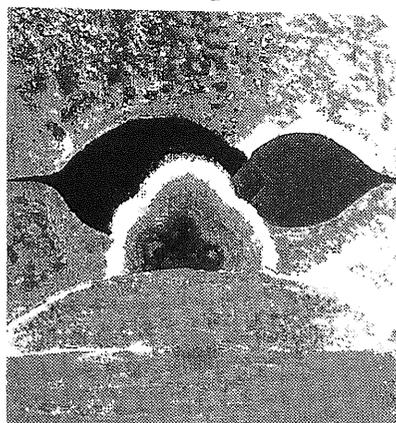


写真6 日本の学生による「マインド・ピクチャー」

リチャードソンの時代には、「異常」で「恐ろしい」と感じられた「マインド・ピクチャー」が、抽象表現の時代を越えた我々には、先入観なく「美しい」と認められる場合も多い。ただし、リチャードソンはこれらの描画を、あくまでもイメージを浮かべるためのトレーニングと限定して用いていた。

日本の学生（20歳前後の教育学部生）に対しては、アーカイブ作品のスライドを提示しての導入、水彩絵の具に慣れるウォーミング・アップを行い、ついで目を閉じさせて何かが見えるかどうか報告させた上で、1時間程度の描画を行い、できた絵に対するコメントを記述させた。最初の段階で約71%の学生が、目を閉じたときなんらかのイメージが見える、と報告しており、そのうち約56%がそのイメージを固定できると答えている。最初に何も見えないと報告した学生には、リチャードソンになって、まぶたを透過する光の残す模様などを手がかりに描くことを勧めた。確かに、リチャードソンの言うように、全員が内面に沈潜したように集中して制作した（この授業の従来の方針は、音楽をバックに会話を楽しみながら作ろう、というものであったのだが）。この作品には、他の課題における描画の得手・不得手は反映していないように思われた。入学試験や基礎教育等で、観察描写技術の比重が大きい我が国の高等教育においても、この方面の発展の意義が考えられるのではないだろうか。

「マインド・ピクチャー」に関する力点の置き方に時代的变化が認められる、という点である。例えば、最も初期の文献資料に属する、1915年-16年の指導計画と、1919年の講演記録には、観察描写中心の教育に替わるものとして、心にイメージを浮かべるための「トレーニング」について述べられているが、これらの時代では、「マインド・ピクチャー」の名称は使用されていない。アーカイブ資料において、この名称の使用が確認される最初の文献は、おそらく、1920年前後に作成されたと思われる第二番目および第三番目の指導計画書か、1920年のダドリー教育協会における講演の原稿である。これら三つの資料に共通する点の一つは、「フリー・マインド・ピクチャー (free mind pictures)」という用語の使用である。1925年のロンドンにおける講演からは、単に「マインド・ピクチャー」とした語の使用が見られるようになる。特に、ロンドン・カウンティ・カウンシル (London County Council, 当時のロンドンにおける地方行政機関) における教師のための講演の第一回目では、「マインド・ピクチャー」を中心的な話題に据え、彼女の考え方に基づいた教師教育を本格的に開始するに当たって、「マインド・ピクチャー」に置いていた意義の大きさをうかがうことができる。また、1910年代の後半からこの時期前後までが、先に示したように、アーカイブに残る「マインド・ピクチャー」作品の制作年代とほぼ一致することにも留意してよいであろう。すなわち、リチャードソンによる二番目の指導計画書からこの講演に至る時期が、彼女の教育方法において「マインド・ピクチャー」が中心を担うものとして確立されつつあり、また最も集中的に研究された時期と考えられるのである。

これらの文献資料から読み取れる、「マインド・ピクチャー」に関するリチャードソンの考え方については、興味深い二面性をうかがうことができる。それは、原稿の至るところで、旧来の外観描写中心の教育と、新しい「自由表現 (free expression)」とともに批判し、両者が欠いているものとして、描画以前に学習者が内面にイメージを確立するトレーニングの重要性を訴えるなど、「マインド・ピクチャー」を指導の根本に位置付けるような記述(註9)が見られると同時に、「マインド・ピクチャー」の解釈を拡大しすぎないように、常に限定的に取り扱い、あくまでも学習者がイメージを視覚化するための「トレーニング」以上の意義づけをしようにしなかったことである。例えば、1925年の講演原稿では、「心に描かれたイメージ (mental imagery) は、記憶にある限りずっと、私自身の精神生活において、身近で、かつ非常に現実的な部分であり、多くの子どもたちもまた、この経験を持っていることがわかりました。」と強調しながら、そのすぐ後で「私たちがこれらの断片を記録したのは、それら自体に存する可能性のあるいかなる価値のためでもありません。私たちはそれをありのまま認めたのであり、それをほぼだれでもはじめることができる地点とみなし、また完全な考えがやってくる時までの準備の活動を与えていたのです。」(註10)と、「マインド・ピクチャー」の役割に一定の枠をはめることを忘れない。こうした限定は、また作品の展示にも見て取ることができる。「マインド・ピクチャー」は講演時の参考資料としては示されても、作品として展示されることはほとんどなかった。リチャードソンによる「マインド・ピクチャー」への言及が最も活発であった時期に開かれた1923年の展覧会カタログを参照しても、展示された76点の作品は、題名から見る限り、すべて具体的な情景を描い

たもので、ここで言う「マインド・ピクチャー」は一点も含まれていない(註11)。

『美術と子ども』には、人々がマインド・ピクチャー(この場合mental imageryとほぼ同じ意味)を見ることを異常と感じ、恐れているという調査結果に触れている箇所があるが(註12)、「マインド・ピクチャー」に見られたような非具象表現が作品として一般に受け入れられるには、当時まだ程遠い状態だったことが、リチャードソンに踏みとどまらせた一因であったのかもしれない。加えて、1930年前後より、彼女の開発したもう一つのイメージ・トレーニングとも言うべき、「ライティング・パターン(writing patterns)」に対する外部からの評価が高まったことも「マインド・ピクチャー」の位置付けに影響を及ぼした可能性が考えられる。これは、アルファベットの筆記練習と幾何学模様の構成を関連づけた指導法であり(写真4)、こちらの方は『美術と子ども』や、1948年のアーツ・カウンシルによるリチャードソン追悼展覧会にも含まれている(註13)。リチャードソンと親交のあったハーバート・リード(Herbert Read, 1893-1968)も、最初は主にこの方面に着目したようであり、「ライティング・パターン」に関する彼女の著作(註14)の書評を書くために、リードが意見を求めている書簡などをアーカイブに見ることができる(註15)。このように見ると、ロンドンの視学官の職務を開始する1930年以降は、1920年代までに見られたような、「マインド・ピクチャー」に関する積極的な言及があまりなされなくなっていった時期であり、その延長上に、晩年の『美術と子ども』における記述があることを認識すべきであろう。

以上のことから明らかなように、『美術と子ども』に隠されていたもう一つの問題点は、子どもたちが心にイメージを思い浮かべる、という活動について繰り返し述べているにもかかわらず、それを現実的に可能にさせるためのトレーニングとしての意味をもっていた「マインド・ピクチャー」について、ごくわずかしか触れていないことである。アーカイブ資料の研究によって明らかにされつつある、この1910年～20年代におけるリチャードソンの先駆的な試みは、彼女の確信にも関わらず、視覚文化に対する当時の社会における認識の許容度を超えていたなど現実的な制約があり、結果的に衰退を余儀なくされた。こうして、彼女の教育方法の形成と成功において重要な役割を担っていた「マインド・ピクチャー」が欠落することにより、彼女の独自性の根拠が弱まり、のちの、チゼックの亜流としての評価が一般的となる一つの原因となっていくたことが出来るのである(註16)。

5. よみがえる「マインド・ピクチャー」

歴史的研究の主要な目的が、過去の正しい、あるいは多様な認識と解釈の提示にあるとするならば、その役割はほぼこの段階で終わると考えてよいのかもしれない。ただ、美術教育研究における筆者自身の関心は、歴史的過去に限定されない問題に対して、それがいかなる意味を持ちうるのか、という観点と無縁ではいられないことも事実である。

美術教育に関連する現代の状況に対する時代認識の一つの観点として、いわゆる「ファインアート」＝「自己表現」モデルが、美術・視覚文化一般においても、また美術教育においても、その

中心的な位置付けから、徐々に相対化されていく過程にある、と見る立場も可能であろう。リチャードソン自身が当時の、後期印象派を軸とした「美術」概念から自由であることはありえない。しかしながら、ここで明らかにしたように、彼女が「マインド・ピクチャー」や「ライティング・パターン」などを、専ら「イメージする能力」のみに関わるトレーニングと限定したことは、かえって時代的制約を受けない普遍的な問題との関わりを後世に残したとも考えられないだろうか。内面的イメージと視覚的媒体におけるその現実化の過程といった問題の立て方は、「フィン・アート」モデルに限定されない本質的な課題において今日とつながる可能性がある、という解釈である。リチャードソン自身は、こうした「イメージ・トレーニング」研究の萌芽を、それ以上に発展させる機会を持たなかった。アーカイブ資料の研究に基づいて、我が国の学生の教育にこの方法を試みたものの一部を紹介するが(写真5, 6)、よみがえった「マインド・ピクチャー」が今後の状況に対して具体的貢献を成しうるかどうかは、残された課題である。この課題の追究は、論文の冒頭にも別の表現で提示したように、すべての人々のための美術教育は存在の根拠を持ちうるか、という問いに常に戻ることになる。

なお、本稿の執筆に当たっては、中央イングランド大学のジョン・スウィフト博士、同美術学部長アーサー・ヒューズ教授に、研究上の貴重な助言ならびに、マリオン・リチャードソン・アーカイブにおける調査活動および同アーカイブ所蔵資料の複製使用についての便宜を与えていただいた。ここに厚く感謝の意を表明させていただく。

註

以下において、「MRA」は「マリオン・リチャードソン・アーカイブ」の資料番号を示す。

(註1) リチャードソンの経歴と、英国におけるリチャードソン研究の系譜については、すでに拙稿「リチャードソン研究の基本的問題点」(『藝術教育學』筑波大学大学院博士課程芸術学研究科芸術教育学研究室, 第7号, 1995年, pp.45-58)において概要を述べた。筆者は主に教育方法としての独自性に着目する観点から、「マインド・ピクチャー」がリチャードソンの教育方法の中心であったとするジョン・スウィフト博士の仮説(Swift, John "Marion Richardson and the Mind Picture" *Canadian Review of Art Education Research*, Vol.13 Canadian Society for Education Through Art, 1986, pp.49-62)を踏まえ、リチャードソンによる指導計画書の一つにその最も先鋭的な形を読み取れることを指摘すると同時に、「マインド・ピクチャー」がカリキュラムを学習者中心の性質へ変えて行くために果たした役割について、五つの観点からなる考察を述べた(「リチャードソン・メソッドの再検討」第17回美術科教育学会, 和歌山大学, 1995年3月)。この口頭発表において提示された観点については、稿を改めて論述を進める予定である。

(註2) Richardson, Marion *Art and the Child*, University of London Press, 1948 邦訳 稲村退三訳『愛の美術教師』(白揚社, 1958年)ならびに北条聡・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)

(註3) 例えば、リチャードソンの美術に関する認識の形成に重要な役割を果たした、美術評論家ロジャー・フライによる後期印象派展との出会いを述べた箇所では、彼女の述べている訪問時期と記録に残る展覧会の日程が全く一致せず、また、フランツ・チゼックとの関係を述べた箇所などでも同

様の矛盾が見られる。(Richardson, 前掲書, p.14, pp.51-52, この点はCampbell, Alasdair D. "Marion Richardson: A Misunderstood Figure in Art Education" M.Phil dissertation, unpublished, Birmingham Polytechnic, 1980, pp.5-6により指摘された。)

(註4) Richardson, 前掲書, p.51

(註5) 例えば, 1920年のチゼック展の感想を書き留めたと思われるメモ (MRA 3420) など。

(註6) この点については, リチャードソンの講演原稿でも何度か言及されている。例えば, ロンドン・カウンティ・カウンシルにおける第1回講演原稿 (MRA 3422A)。

(註7) MRA 3422A

(註8) Swift, John *The Marion Richardson Archive*, School of Art Education, City of Birmingham Polytechnic, 1985

(註9) 特に, 第二番目の指導計画書と, 1925年のロンドン講演に顕著に見られる。

(註10) MRA 3422A

(註11) *Catalogue of the Exhibition of Drawings by Girls of the Dudley High School*, London, The Independent Gallery, 1923

(註12) Richardson, 前掲書, p20

(註13) *Marion Richardson Memorial Exhibition*, The Arts Council of Great Britain, 1948

(註14) Richardson, *Writing and Writing Patterns*, University of London Press, 1935

(註15) MRA 3371など。

(註16) 彼女の死後発刊された『美術と子ども』の書評において, バラード (P.B.Ballard) がリチャードソンを「イギリスのチゼック (English Cizek)」と称えたことなどにも象徴的に表れている。
(*Teachers World*, 1948年12月8日付)