

児童美術と大人の美術の接点を考える III

日名子 孝 三*

Key Words: children's art, adults' art, crossroad

はじめに

人間は、表現することに対してさまざまな方法を持っている。身体表現、言語表現、音楽表現、造形表現などが一般的に知られている表現の代表的な領域、といえるであろう。しかし、人間の伝達を主とした表現には、残された未知の部分があると考えられる。造形に限定するならばその始まりは20 000年に遡る人類の創世記に始まる。彼らは、日々の生活を獵に求めていたがそれは安定したものではなくその時々によって成果は違っていたと想像する。そこで生活の豊穡を願う手段として自然に対する祈願という意味を持って造形表現が発生したと現在では論じられている。また、子どもの絵画の発達過程には原始美術と類似する「反復図式」といわれる表現形式が指摘される。

描画表現は、どのようにしてテーマを持つに至るのか。描く対象は、自分の生活範囲にいくらかでも存在するはずである。描くか、描かないかが問題であり感覚的問題と合わせて行動的問題もある。実在する対象に触れ、見る、あるいは見えないことに対しても描くか、描かないかが問題である。経験、現象的な面から触発される、また、その両面からの刺激、作用によって描く（習慣的本能によって描かされる）という行為が行われるが現象的なことについては描くという行動をとらぬままに感覚だけで満足してしまうことがあると考えられる。上記については、子どもと大人の違いは少ないと考えられる。つまり、その対象を表現することに興味と好奇心が「ある・ない」の違いである。現象的なことなら制作の主題とするのは印象派前後とされるが当時は現在のように理解し難いとされる表現はあまりなかったと考えられる。しかし、現象面とされる感覚的な面が絵画制作時に皆無ということはないであろう。異なる言い方をすれば、「創造 (creativity) + 想像 (imagination)」である。

* 人間学部保育学科

「造形表現」は、表出と捉えて良い部分もあり個人的なことがらの集大成と位置づけても問題は無いと考える。

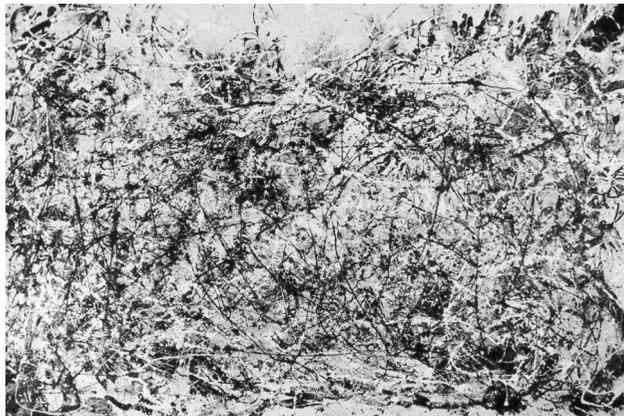
(1) - 1

本稿では、類似していると考えられる大人の絵と子どもの絵を対象に類似している要素はどこにあるのかを探してみる。対象とする絵は、3歳児とジャクソン・ポロックの絵からそれぞれ選択した。

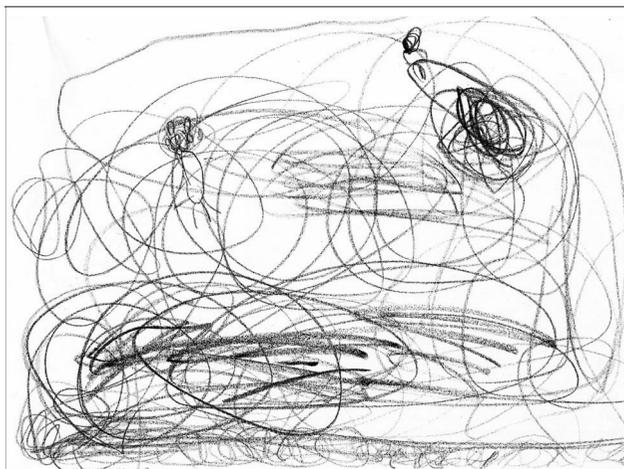
画像 (a) は、アメリカの抽象表現主義 (1942～51年頃) の代表と言われる画家ジャクソン・ポロックの代表的な作品である。「キュビズム」的な空間構成、オールオーバーな色面、見る者を包み込む“場”の形成など「抽象表現主義」の絵画がもたらした成果は極めて卓越していると言われる。

画像 (b) は、日本の幼児 (3歳) の描画である。子どもの描画発達の初期にあたる表現でありスクリブルと言われる身体的表出の一つであると考えられる。

(a)



(b)



(a) に示されるポロックの絵は、1950年代にドリッピングと言われる技法で作られた絵であるが、どこから描き始めどこで終結があるのかが不明瞭であり何が描かれているかも定かではない。絵に対するイメージは、見るものに委ねられている、という点においては他の抽象絵画と同じと言って良いだろう。ポロックの制作手法としてキャンバスを床に広げて描くといった独特の手法が取られているがこれについてポロックは、

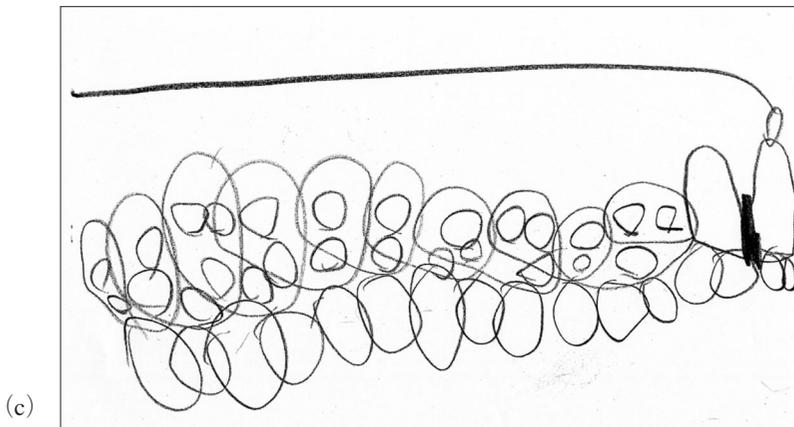
『こうすると、わたしはそのまわりを歩きまわったり、四方から制作して、文字通り絵のなかにいることができるので、絵にいつそう近く、絵の一部であるように感ずる』⁽¹⁾

ポロックのドリッピング方式によって目指す絵とは、普通画家が行う自分のイメージの定着を図ることではなく身体の動きによって出てくるもの即表現であり線、形、色などによって構成されたイメージの定着ではないと考える。そこには、自分の中にある過去のイメージにたよることもなく、表す、消すように塗料をキャンバスに垂らし散らすと言った行為そのものとして存在した。

(b) に示される絵は、1～3歳に見られる特徴を持った絵の一つである。なぐりがき（スクリブル）と言われる表出された線が顕著でありこの年齢に表れる代表的な絵である。1～3歳児では、描こうとする意思や何かを表そうとするよりもクレヨンなどの筆記用具を使用して紙に軌跡をつける動きを楽しみ、遊びや機能を発見していく。つまり、身体の動きそのもので表現し、自由を謳歌していると言えるのである。1～5歳あたりまでが子どもの描画表現にとってのピークであると考えられる。もちろん個体差があることは確かなことである。これらのことがほとんど客観的イメージの蓄積がない子どもによって表された絵とも言えないものに対し大人の画家に「あんな絵が描けたら」と言わしめる要因である。子どもの発達段階1～7歳頃では、

『・運動性の描画（なぐり描き）

クレヨンを握って、ジグザクを描く。後にはいろいろな形・渦巻きやはっきりした円。紙に軌跡をつける動きを楽しむ。クレヨンは人さし指で先導される。



・発見

円が何かを、おそらく頭部を表現していることがわかる。最初の生き生きとしたシンボルになる。

・表象的な描画

表現主義：好きなテーマを主観的に表現する。(人体)

知的リアリズム：知っているものを描く。大きさによって重要性を表現する。』⁽²⁾

大人の画家が近代美術の過程の中で子どもの発達段階から影響を受けたものは上記した「表象的な描画」の項である。それまでの遠近法を使った絵画表現から自分が強く印象を受けた事物に対し大きさの重要性を表現することによって表現形態の変革を行ったのである。

1 - (2)

子どもの絵が主観的内容について遠近法を無視して表すことについては19世紀末にフランス・チゼック等の研究者によって明らかになってくるがそれは大人の画家たちの印象を主体とした絵画表現の発見によるところも大きい。しかし、大人の画家にとって子どもの表す絵の原始的な要素に魅力を感じていたかは定かではない。当時大人の画家たちは、絵画という枠の中で遠近法からの脱却を試みつつ、スタイルの確立、変革を模索していたと考える。絵画が人間の運動能力と並行しながら指先を使って点や線を表しはじめ、過去のイメージを持たない表出、表現について関心を抱き始めるのは原始美術にたいする認識によってである。『ハーバート・スペンサー(1820～1903)は、「奇妙なことに、記述言語、絵画、彫刻のどの形式も、皮革や洞窟の壁に描かれたあの未熟な描画に共通の根をもっている。』⁽³⁾ また、ハーバート・リードは、『黒人やブッシュマンの研究がなされることによって、私たちは美術をもっとも原初的な形で理解するようになった。原初なものは常にもっとも活力に満ちあふれている。』⁽⁴⁾と述べる。

それまで第一とされてきたアカデミックな高級美術が衰退し美術界全体の美術に対する考え方の変化が子どもの美術を単なる「未熟で粗野で自己矛盾」と定義づけされた位置から一つの独立した美術としての位置を確立することとなる。「原始的なもの」「遅れているもの」などの考え方はその時点を中心に考えられた独善的な意見であったのであろう。1800年代に始まる発掘調査によってスペインのアルタミラ、フランスのラスコーなどで発見される洞窟画は、当初20000年以上のものとは誰も信じなかったようだ。宗教との密接な関係によって発生したことは他の芸術分野と同じとされている。神に対する祈りが言葉に変化し、繰り返し祈りを捧げるうちに歌や踊りになったとされる。また、祈りに関するものを具体的にしたものが、絵、彫刻であり神や亡くなった人々を祀るものとしての場所に記憶として残されたものがピラミッドのような美術的建築物になったとされる。

子どもの描画に見られる反復傾向は、原始美術に数多く認められる。そこに描かれているものは見て楽しむという性格のものではなく、彼らにとって日々の生活は予測のつかない厳しさ

とともにあることから神に力添えを願ったのではないかと考えられる。また、それらの造形は子どもの描画の発達過程において形態が非常に酷似している部分があるとされる。

2 - (1)

では、大人の美術から見た場合はどうであろうか。原始的なものは自然の活力に溢れたものを感じ、ピカソや岡本太郎らが求めたものはそこにあると考える。ピカソの著名な絵画「ゲルニカ」を制作する過程で見せた一連の作品はアフリカ文化に引き継がれている黒人彫刻の影響である。通常の描写とは異なるその単純化された形態がピカソの創作に重要なヒントを与え「キュビズム」という近代絵画に新しい運動を起こすきっかけを与えたのである。その原始的フォルムは、 unnecessary 装飾を取り除いた簡潔なフォルムから成り立っているが基となっているものはやはり宗教であり、宗教における儀式などに使う具体的な形として発生したものと思われる。岡本太郎が生涯追いつけたものは表現するという行動活力と思われるが、岡本の仕事の中でもっとも興味深いところは縄文式土器と日本各地に点在する祭りの研究である。縄文式土器に見るその活力に満ちた造形は、われわれ現代人が日常生活の中に感じることでできないものである。そこには、ピカソが興味をいだいたアフリカの黒人彫刻同様に表面的な浅いイメージは感じられない。言葉では表現できない何かを感じさせ、表面的な上手い、下手といった枠を超えて見る人々に理屈でない力を感じさせる。まさに原始の何か、言葉にならない表現がそこにはあると考えられる。祭り、神事に関心を示した岡本の生活行動の確信を見るようである。

1940年代後半から50年代にかけてのアメリカにおけるアクション・ペインティング（抽象表現主義）が追いついてきたものは、このことに類似するものではないか。特にジャクソン・ポロックの見せる制作態度はまさに宗教的までの行動であろう。その絵画表現は、ネイティブ・アメリカン（ナホバ族）の砂絵からも影響をうけたとされる。ネイティブ・アメリカンの砂絵は、呪術師が行う占いの一種だとされる。この行為が、現代美術と共通するところは鑑賞用に制作されることが少ないと考えられることである。子どもの描画活動に於いてある時期「大人の美術家に自分が無能だと感じさせてしまうほどの技術と知覚を発揮する」云々は子どもたちが決して鑑賞用に絵の制作を行っているわけではないことを証明している。そこには、画像 (a), (b), に見られるように上手い、下手、が介在する余地がなく身体的な運動機能の結果としての表出が同等に感じられる。この2枚の絵が見る者に与える感覚は動作・行動であり絵画の制作、ではない。そこには自分のイメージのコピーは生まれ難いのではないか。故に意外性と面白さが軌跡として残されるのであろう。つまり、この時点に於いては (a) を表したポロックと (b) を表した子どもとは支持体上での表出、表現、の内容に於いて接点が見てとれる。大人のポロックが望んだものは、イメージの再生ではなく身体を使用したイメージを壊すことではないかと推察する。

子どもは、4歳前後になると客観的視野とでも言えばよいのか、子どもなりの表現で自分なりに描きたいと思っているものを口に発しながら描くようになる。ただし、成長の幅があり何

歳になったからこの程度は描けて当然だろうと決めつけることはできない。

(c) の描画は物の大小、遠近、など物と物との関わり関係といったものはなく、自分が表したいものが並べて、描かれているといった表現である。しかし、それは子どもにとって重要ではないと考えられる。同じものを画面に幾つも描いたりするが、それは余程印象が強かったりする場合描くのだと思われ、印象の強いものは大きく描いたりするがこれも自然のことと言える。大人が絵を描く場合に見た位置からの関係で描くことが一般的と思われがちであるが現代美術においては描きたいものから描けばよいと考えるのが通常であり必要なものだけを取り出して描くということは現代の美術にとって重要な意味を持つものと考えられている。しかし、世界中で、ある一時期における子どもの描画が一定の様式を表すという事実は何が要因となっているのかは解明されていない。

2 - (2)

子どもの絵 (b), (c) は、計画的にイメージを表現・表出させようとしたものではなく子どもの発達段階としての運動、認知、描画、それぞれ1~4歳の間に認められる特徴が重なりあって現れたものである。(b) は、運動性の描画、発見といった発達部分が特化して見てとれる。大人が考え、イメージする絵、というものから考えた場合一般的にはどのように映るのだろうか。ポロックの絵 (a) と子どもの絵 (b), (c) に共通するものは大人がイメージとして持っている印象派以前の対象が物や見えない事柄を違うものに置き換えるといった表現の絵とは違う、ということが言える。いわゆる画面内の空間把握に目的を置くのではなく決められた画面外の空間も取り込んだものとしてある。しかし、両者がそれを意識して制作を行ってはいない。何らかの衝動による動作の反復による現れと表出としての共通性が考えられる。ポロックが、この (a) を描くにあたって子どものような絵を描きたいとは考えなかったはずである。ポロックに関する幾多の文献に目を通して彼にはその要素があるとは考え難く、多くの抽象絵画について一般的見解、いわゆる子どものような絵といった意見にたいしては以下に示す2点の考え方が上げられる。

子どもの描画が大人の画家に与えた影響は、ほぼ上記の2点が示すところであるが1925~30年頃にヨーロッパで広く展開された総合芸術運動シュルレアリスム(日本語では超現実主義)の存在も見逃せないであろう。シュルレアリスムは夢、想像、無意識、狂気、偶然、に注目する。直接浮かんだ言葉やイメージを、何ら修正せず書き(描き)とる「オートマティズム(自動記述)」の理念は造形芸術にも強い影響を及ぼし、20世紀美術の一大潮流を形成した。

また、近現代の絵画は色彩の独立をより一層の自由さをもって加速させたことが、特長にあげられる。それ以前の絵画においてテーマや形態の付属的立場であった色彩は独立することへと変化する。その要因として考えられることは、17~18世紀以前の絵画(宮廷画、風景画、宗教画、肖像画)に見られる主題に対し、生活や人間の内面に興味を持ち自由を求めた考え方

- 子どもの絵の要素を精査し、自分のものとして画面に取り入れてイメージを表現する

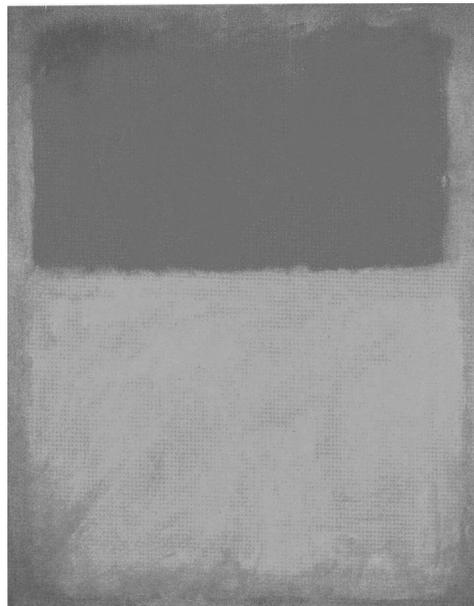
主要画家：ホアン・ミロ、ジャン・フォートリエ (d)

- 具体的イメージを持たずに人間本来の内的衝動によって表現する

主要画家：ジャクソン・ポロック、マーク・ロスコ (e)



(d)



(e)

の変化、印象派後期に行われた光・色彩に対する科学的研究などによって形にとらわれ難い色彩が絵画の主題になった、としても不思議ではない。主題を象徴的に際出させる描写力よりも現象的な事柄や感覚面を重視した表現へと絵画の価値観が移動し、色彩は自ら形を作り出し((e)参照)今日の絵画における色彩表現の可能性を増大させた基であると考えられ子どもの描画と大人の絵相互に対する接点が見えるようになってきたことは確かであろう。子どもが、水彩絵の具を使用して表す絵の中には輪郭線を持たず色彩自らが形を作り出しているものがあり、それが大人の画家を羨ましがらせる一つの要因であると言える。

3- (1)

大人の絵画制作上留意すべき点から子どもの描画との相互性について探るため今一度制作過程を振り返って見ることにする。

- ① フォームの諸要素をカンヴァスの上で統合する前に、自分の中でより明確にしておく
- ② イメージを明確にするためにデッサン、エスキースを充分に行い円滑なイメージの定着を図るがそれは最終決定を意味するものではない。また、同じ対象であってもイメージは人それぞれによって違う
- ③ イメージの展開が豊富な人は画面上に混乱も招く
- ④ 下描き(デッサン、エスキース)は、それだけに使用されるものではない
- ⑤ 最初に行われる描く作業は、率直であり新鮮である
- ⑥ 下描き(デッサン、エスキース)をカンヴァスにそのまま写し取ることはコピーであり新鮮さを欠く
- ⑦ ある形の表出によってそれを抛り所にしたくなるが、そのことによって破綻を招く
- ⑧ 同じカンヴァスに絵の具の上塗りを繰り返さない
- ⑨ 絵画は、辻褃合わせではない

以上の項目から子どもの制作との相互性を考えると③、⑤、⑥、⑦、⑨、が大人と子どもの制作時における交わる点であると考えられる。

- ③について、大人も子どももイメージの展開の強い描き手は混乱を招くが、子どもは完成を考えて上描きを繰り返すわけではなく直にイメージの展開に従う。それに比べると大人は良いもの描こうとするあまり身勝手なイメージを画面上から見つけ出すところがあり、それによって混乱を招く結果となることが多い。
- ⑤大人は、最初に行われる描写の作業は新鮮であるが持続させることが難しい。子どもは、正確さは必要とされていない。むしろ、経験が優先されるため線に豊かさを感じる。
- ⑥⑤と同様なことであるが技術の無いことが自然とコピーすることを回避している。
- ⑦表出は、手(身体)の動きによって自然に生まれるものだが、大人の場合偶然によって現れることがあり、そのイメージを壊さんがためにかえって破綻を招く結果となる。

- ⑨それぞれの関係が無頓着に行えるのが4～5歳に見られる子どもの絵のもっとも良い点、優れた点であると考え、大人がもっとも制作にあたって注意すべき点であり羨む点である。位置関係など、ばらばらであるが素晴らしい絵が多数生まれる子どもの絵の不思議さである。

考察

子どもと大人の描画表現を比較しその交わる点とはどこを指しているのか。また、なぜこれほどの年代を越えて酷似した表現が現れるのか。子どもの絵 (b) は描画時期2歳の男児の作品でありポロックの作品 (a) は彼が38歳の時の作品である。この二つの作品に見られる共通性は、自己の内面的世界を直に表現しようとする即興性を持ち表現というよりも表出されたものと言ったほうが適格であろう。2歳の子どもが表す描画は人間の初期段階で誰でもが同じような体験を得てきたはずである。大人が絵を描こうとする時対象に対して直に対峙し自分の表現を試みるが上手いかわからないものである。表面的な外形にとらわれ自分が本当に描きたいことは何なのかと疑問を持ち余計な事柄をとりはらった素の表現を描きだしたいという欲求が生まれるはずである。大人は心の欲求を持ち、子どもは身体的成長の欲求として、運動に近い行動を用いて表出という痕跡を画面に残しているのではないか。動作の強弱に違いがあるとは言え、子どもは紙という画面を中心に手を動かし軌跡を残し、ポロックは床にカンヴァス布を広げそれを中心に歩き周りながら軌跡を残していく。彼らは、計算しつくされた世界とは別の交差軸で出会っているのである。

結語

子どもと大人の描画表現についての研究は、まだまだ新しい分野であると考え、絵を描くという行為は自分の内面を少なからず人の目にさらすといった恥ずかしさを含めた行為でありその結果は自分がよく解っているつもりでいるが実のところは他人の視線、言動が気になるというのが本音である。子どものように自然のこととして表現したいと考えるが両者が際どい平行線で隣り合っていることは確かであろう。

引用文献

- (1) エドワード・ルーシー＝スミス「現代美術の流れ」PARCO 出版局 1991年
- (2) J・H・ディ・レオ「絵に見る 子どもの発達」pp.164～pp.165 誠信書房 2003年
- (3) (4) S・マクドナルド「美術教育の歴史と哲学」p.444 玉川大学出版部 1990年

画像

- (a), (d), 高階 秀爾 「20世紀の美術 (2)」No.298,300 美術出版株式会社 (2007.12.12 受理)