

## 児童美術と大人の美術の接点を考える II

日 名 子 孝 三\*

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

### はじめに

前号文京学院大学研究紀要第6巻第1号より継続して児童美術と大人の美術の接点を考えていくが、本紀要においては大人の美術という側面から考察を行ってみたい。

ここで述べる子ども（4・5歳児を対象とする）の美術と大人の美術の接点とは、いわゆる「子どものような絵だ」、または「悪戯描きのような」と、いった表面的な問題ではなく私たちの身体の奥底に流れている本来の自然の力、生命力、とでもいうべきものが表出する形について子どもの美術と大人の美術双方を現在の位置から考え、大人の美術が子どもの美術から何を得ようとし、その関連性において何を発見してきたかを考えてみる。子ども・大人の美術が心理学、原始美術への関心から少なからず相互関係にあるのではないかと考えられるようになったのは、1800年代の末期からであろう。特に美術から見た場合、原始美術への関心は両者にまたがる人間の本質的部分を解明することに貢献したと考えられる。

※ 文章中「児童」表記は引用文献以外「子ども」に統一する。

---

A Crossroad in Children's and Adults' Art II

\*Kozo Hinago

Correspondence Address : Faculty of Human Studies, Bunkyo Gakuin University,  
1196 Kamekubo, Fujimino-Shi, Saitama 356-8533, Japan

Accepted November 15, 2005. Published December 20, 2005.

## 1. 原始美術とアフリカ

『児童美術の認識に貢献した要因には次の三つがある。すなわち、心理学研究の発展、原始美術に対する関心の高まり、それに近代美術の様々な特徴に対する理解である。こうした発展によって、筋の通った議論や比較のための確固とした基礎づけがなされ、児童美術教育が唱道されるようになったのである。<sup>(1)</sup>』

S・マクドナルドが述べる三つの要因のうち子どもの美術と大人の美術から考えてもっとも交差する点は「原始美術に対する関心の高まり」であろう。

また、原始美術は子どもの美術と大人の美術から考えてもっとも重要な意味をもつ点であると考えられる。それは、美術史の中にキュビズムという一つの発見、美術運動として、また、近代美術と現代美術の分岐点として記されたことでも証明されている。それは、後年優れた造形表現として一般的に知られることになり美術を芸術という特別なジャンルではなく文化と横並びに考えるきっかけにもなったと考える。そして子どもの描写表現が前美術的なもので一種の遊びといった1890年代のヨーロッパに一般的であった風潮はやっと変化の兆しが見えてきたのである。当時のヨーロッパにおける子どもの立場はフランスの新教育運動の先駆者ルソー（1712～1778）が出現するまでは大人を小さくしたコピー程度にしか考えられておらず、子どもが生み出す表現についてもまったく理解されていなかったというのが事実であろう。1800年代の心理学の発展、原始美術の発見はヨーロッパの児童教育運動の進展と重なるところである。

『アフリカ美術の起源を考える時、二つのカテゴリーに分けて考える必要があると思う。一つは王や司祭者等、権力者の肖像として作られたものの歴史と、他の一つは仮面の歴史である。仮面は本来の用途目的は美術作品とは違うのであるが儀礼に使われるための創作物である事に変わりはないし、この造形こそがヨーロッパの芸術家達をうならせ大きな影響を与えたものであるから、アフリカ美術の代表的ジャンルと考えるべきであろう。<sup>(2)</sup>』

いわゆる芸術ではなく先住民族の造り出した生活品（宗教儀礼に使われた仮面等）から影響を受けた美術家としてピカソが筆頭に上げられる。ピカソがキュビズムを発見し現代美術と言われる表現形態のきっかけを造りだす基となったものがいわゆる「アフリカのかたち」との接触からだとされる。特にその単純化されたアフリカ彫刻からの影響については万人の認めるところでありピカソ自身も認めているところである。小川 弘は述べている。

『ピカソ、ミロ、クレール等、それ以来今迄精進してきた彼等自身の作品に変化が現れ始めた。勿論彼等が刺激を受けた仮面や神像は、所詮美術作品ではない。芸術を意図した作品でもない。しかし何か美の根源的なものを胚胎しているのである。<sup>(3)</sup>』

では原始美術の中からピカソ等は何を感じ取ったのか。それは、原始美術の中に見られる都市社会の習慣に上塗りされていない人間の活力、生命力であろう。

人間の歴史が進むなかで文化が複雑化することにより人間の内面も複雑化し本来の動物的（自然）な感覚を失いつつあるなかで美術も様式・形式を繰り返しながら進む流れがある。それらは、美術史を見れば明らかであるが現在のような多表現な形を得るには長い年月をかけてきたといえる。それ以前には、すでにハーバード・リードが述べているように、『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。原初的なものは常にもっとも活力に満ちあふれている。』<sup>(4)</sup>

活力、生命力は、人間が本来持ち得ている資質、とでも言える。ピカソの描く絵は一般的に「子どものような」絵だと評されることがあるが子どもの描いた絵ではない。見る側がピカソの物おじしない画面を子どもと重ねて見ているからである。これについてH・ガードナーは述べている

『大人の芸術家が、これらの結果を達成するのはまったく異なる手段によることを忘れてはならない。彼は制作できるすべての複雑な形と、伝えることのできる種々の情感にわごと背を向けて、しばしば（そしてあまりにもすみやかに）あえて子どもと結びついている形や感性を自覚的に、また慎重につかむのである。彼の作品について私たちが賞賛することの一つは、明らかに彼が知っていることを抑えて、新鮮な単純さを成し遂げる能力である。』<sup>(5)</sup>

ここに現代美術としての基を置くことができると考える。子どもの成長段階に見せる描画の変遷の不思議さ、形、色彩などの自然な表出は大人にとって「このように描けたらな……」と思わせることは確かにあると言ってよく、大人の美術家は特にその表現に潜む抽象的感覚に対して興味をいだくことが多い。このように大人の美術家は、子どもの表現を強く意識しうらやましくも思うであろう。また、真似をして自分の造形本質が変わるものでもない。大人の美術家が類似した絵を描けたとしても表現としての出方が異なり画面の線や配置が計画的であり純粹ではないと言えるであろう。また、線、色彩、形態に関して一般的には子どもと大人には次のような差が見られ大人の美術家はその特長を求めるであろう。

## 2. 子どもと大人の美術家における線・色彩・形態の比較

### 【筆致・線に関して】

- a. 子どもの筆致・線→おおざっぱであり、線の幅などが一律ではない。  
形をわしづかみする傾向が見られる。
- b. 大人の筆致・線→慎重な線がゆっくりと進む→思考的。
- c. 大人の美術家が求める要素→大人の描く線のように一律ではないが動きが認められる。

### 【色彩に関して】

- a. 子どもの色彩→中間調子を知らない。中間調子は偶然の産物である。

- b. 大人の色彩→絵画の表現技術として中間調子がある→遠近法→中間調子→技術。
- c. 大人の美術家が求める要素→意外性，決定的に色を置く。それに偶然性が加味される。

【形態に関して】

- a. 子どもの形態→外からの技術的抑圧がない→感情が色彩・形にダイレクトに表れる。
- b. 大人の形態→技術がある故の偶然的，故意的ダイナミックさを逃がす。
- c. 大人の美術家が求める要素→写実能力がないことによる偶然が作り出す形とバランス。  
何かを介在させないで自分の内的衝動によって表したい。

《 考察 》

描画に関する諸条件から大人の美術家が関心を持ち且つ自分に備わっていてほしいと思われる要素を3項目に列挙し，子どもと大人の美術家の各特長と大人の美術家が求める要素を抜き出してみた。

① 筆致・線に関しては，

荒削りでおおざっぱな特徴があり，大人のような慎重さは見られない。子どもの肘を中心とした身体で繰り出す線は子どもの動きに伴う生き生きとしたフォルムを造りだす基となっている。また，大人の美術家は技術的に子どもとは比べものにはならない技術を身につけているにも関わらず，そのこと自体がネックになっていると考えられる。子どもに対する筆記用具の与え方，視覚体験の要素は子どもにとって即動きのある線表現と結びつく可能性が大であると考えられる。線は，形を造るとともに画面に活力を与えるものである。その飾りのない線表現は大人にとって生き生きとした力強さを感じさせ，それを大人は求める。

② 色彩に関しては，

1800年代後半に印象派の出現（フォーブ），原始美術の発見により子どもの描画表現に秘められた本質が認識されることになる。

色彩は，各個人が生まれながらに持ち得ている感覚に大きな差があると考えられる。遺伝的要素，育ってきた環境的要素等生まれ持った運命とでも言えるかもしれない。また，色彩の不思議さとでも言って良い一つの性質として色は単色では成り立たないという事実が認められる。美しいと感じられる色同士を並べることによって表れる画面は決して美しいとは限らない。これが色の不思議さと言える。色彩感覚の良い子どもが一見単純に色を選んでいるように見えてもその子どもにとっては決定としてその色を選んだのであり仮定として塗ったり色紙を貼ったりしたのではない，と考えられる。この事実は大人にも言えることであり色彩は，単色だけでは成立しないという特徴を持つ。例えば絵画を見て黄色と感じた色が実は黄色という色ではなく黄土色という違う色で塗られている場合がある。この例は，となりに塗られた色によって色の見え方が違うということを証明している。つまり色彩は，選ばれた色同士の相互関係によって成立していると言える。色彩感覚の優れた人は，子ども，大人の美術家に関係なく，この色彩

の選び方が生まれながらに適切であると言って良い。

③ 形態に関しては、

生命力に溢れ生き生きとした原始美術が認識されたことによって子どもの表現する形態に原始美術やオーストラリアの先住民族の表した表現の中に見られるものと同等の要素を認識されることにより、原初的段階において両者の間にはなんらかの共通点があることは、現在まで子どもの美術を専門にする研究者によって著作等に表されその平面性、並列性は認識されている。子どもには、写実などの技術的能力がないこと、見られることによる外圧が大人より少なく、そのため彼等にとって描くことは「絵」を描くということではなく即表現ということが言える。大人の美術家が思う「このように描けたらな……」等の言葉を言わせてしまう根本がここにある、技術的には下手になることと考える。

### 3. 接点としてのピカソ、ジャクソン・ポロック

H・ガードナーは述べる『二十世紀に、何人かの偉大な巨匠たちによって作られたある芸術一とりわけ、子どものような面が特徴的な芸術の場合はどうなのだろうか。<sup>(6)</sup>』

では、子どものような面が特徴的な芸術とはどのような表現を指しているのだろうか。ここで述べられている何人かの偉大な巨匠たち、ピカソ、クレーの絵画表現は確かに子どものような一面を持っている。しかし、彼らは子どもではない。技術的にも何かを表わそうとする表現力においても子どもよりも優れている。だが、子どもは失敗を犯しても前に進む。それでもバランスはとれるのである。この魅力的な行為から生まれる表現が彼等偉大な巨匠たちが求める重要な点である。

記憶の積み重ねが少なければ少ないほど個人独自の形態が生まれる可能性が強くなり、いままで見たこと、経験の焼き直しの繰り返しはなくなるであろう。故に子どもの描いた絵のなかには、大人に「このように描けたらな……」と思わせるような表現が生まれるのではないか。子どもの描画表現における鳥瞰図的表現方法は、原始美術の表現の中にも見られ、そこには子どもの表現する描画となんらかの共通性を見て取ることができる。ピカソはキュビズムという表現方法の発見当時は、飛行機に搭乗したことはなく、なぜその視点を制作上に導入できたのか。それを考えた時「アフリカのかたち」、また、民族における原始美術は、避けて通れない重要なポイントであると考えらるべきであろう。

#### 3-1(1) ピカソの関わり

ピカソは、1907年に問題となった《アヴィニョンの娘たち》を制作し、その夏、トロカデロ博物館で黒人美術を発見する。この発見がピカソの制作に大きな変化をもたらすと共に現代美術と称される絵画運動の始まりを開いた年である。《アヴィニョンの娘たち》に描かれている

『左側の3人の娘の特徴を支配しているのは、イベリア彫刻の影響である。それはとくに、頭部の組み立て、耳の形、目のデッサンに著しい。これに対し右側の2人の娘に感じられるのは、アフリカないしオセアニアの原始美術の影響である。』<sup>(7)</sup>

ピカソという巨人をもってしても慣れの習慣を身に着けてしまう。ピカソは、カメレオンのようにその表現スタイルを変えたことでも知られているが造形上における吸収力もさることながら生活環境からの影響を払拭しなかったのではないか。ピカソがアフリカの原始彫刻から受けた洗礼とは、ピカソの造形行為が生活環境の中での発見や感覚であって、文明社会における情報の蓄積だということに気づいたことではないか。他者と描く動機は違うがどこかで見た形色が自分描いた絵の中に見てとれることがある。これは意識的に真似をしているのか通常的生活の中における情報の蓄積が偶然的に表出されたものかは絵を描きなれている者には分かる筈である。ましてやピカソである。

ハーバート・リードは述べる『美術は、単なる技能にとどまらぬ、それ以上のものである。なぜなら技能とは純然と機能にとどまるものだからだ。機能が終わるところから芸術が始まる。芸術は機能を妨害するようなことがあってはならないが、機能に洗練を加えたものなのである。』<sup>(8)</sup>

ピカソは、彼の造形活動、描画の歴史においてすべての技術を獲得したがそれはあくまでもその生活環境における表現の中にとどまる内容と考えたのではないか。大人の美術家ならこの言葉の意味は制作過程において通常体験することである。描画制作を考えた時手順として描こうとするイメージを忠実に再現しようとするのが一般的であろう。そこには再現のための技術が介入しイメージを守ろうとする行動が発生する。ピカソが「アフリカのかたち」によって触発されたのは「絵」を描くことは「絵」を作るのではなく表現だということなのであろう。

『原始人（そして幼児）たちの最初期の表現からの方が、教えられることがより多いのである。なぜかというに、より後期の段階における芸術は、その本質から発したわけでもない生活様式や作法などを上張りされてしまうものだからだ。』<sup>(9)</sup>

上記したように私たち大人は長年の生活のなかで過剰といえるほどの知識、情報を身体に溜め込むことによって視覚的なことですら使いまわしを続けていることがあるのではないか。そこに行き詰まりを覚え、また、そのことが要因となり新しい何かを生み出す行動にかきたてられるのではないかと考える。

### 3-1(2) ジャクソン・ポロックの関わり

ジャクソン・ポロックが語った言葉に、

『絵のなかにいるとき、わたしは自分が何をしているか意識しない。自分がしていることがわかるのは、一種の“なじんだ”時期のあとだけだ。わたしは、変更したり、イメージをこわしたりすること等々を恐れない。というのも絵はそれ自体で生命をもっているからだ。わたしはそれをやり通そうと試みる。結果がめっちゃめっちゃになるのは、絵との接触がなくなったとき

ただだ。そうでなければ、純粋な調和、容易なギヴ・アンド・テイクが成立し、絵はうまくゆく。<sup>(10)</sup>』

『1950年前後から美術界の大きな流れとして歴史的に重要な意味を持つのは、ヨーロッパでは「アンフォルメル」、アメリカでは「アクション・ペインティング」の名称で知られる叙情的、ないし表現主義絵画の動きであろう。ヨーロッパの抽象芸術のなかではモンドリアンなどの流れを引く幾何学的抽象も盛んであった。それに対し一瞬の激情をそのまま画面に叩きつけたような激しさを持つ叙情的抽象絵画は、保守派のジャーナリズムや一般の公衆からしばしば「子どものいたずら描き」のようだと非難されながらも、直接感覚に訴えかける新鮮な迫力を持ったものとして、大きくクローズアップされたのである。それはまた、既成の秩序を否定しようとする戦後の混乱の時期においては、最も原初的なたちで生き生きとした生命力の存在を保証してくれる魅力的な表現形式でもあった。<sup>(11)</sup>』

ピカソの項でも述べたように最初のイメージに執着しすぎることは過度の技術的使用を自ら持つという事態を引き起こし、表現に対し制約を生むと同時にイメージに対する新鮮さを逃すことも考えられる。新鮮なイメージを獲得するには手数を最小に抑え動作による勢いが必要とされるのではないか。子どもの描く絵のなかから素晴らしいものが生み出される要因の一つとして手数が少ないということがあげられる。これについてポロックは次のような方法をとったのである。

『抽象表現主義の画家の中で最も重要と思われる存在のポロックが「ドリッピング」の手法を採用したのは1947年からの数年間である。<sup>(12)</sup>』

ポロックのとった方法は支持体（カンヴァス）を床に寝せたのである。基本的にはアメリカ西部のネイティブ・アメリカンの砂絵師の方法に近く、子どもたちが園所の庭に遊びながら何かを描くといった行為に近いものを感じる。ポロックの制作現場の実際は支持体を床ないし地面に広げることにより通常の絵は立てて描くという既成概念を打ち破った行為であった。支持体を広げたのちに塗料のついた筆、棒を持って支持体の周りを歩き回りながら支持体に塗料を垂らして制作するものであった。この行為に関してポロックは述べている。

『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<sup>(13)</sup>に<sup>(13)</sup>いることができるので、絵にいっそう近く、絵の一部であるように感ずる。』

近代美術の発展によって絵画における遠近法が、現実的には平面であるという認識がなされることによりすべての描画にたいする意識の在り方が大きく変わったのである。それは、子どもの絵も大人の美術家のそれも平面上で描画表現を行っていることには違いないという意識を与えるとともに遠近法による絵画に疑問を感じたことが近代美術の発展につながったのである。ポロックの制作された絵に見る動きは子どもの遊びの動きと同じものを感じる。ポロック自身として自然な形を考えた末に子どもの領域に近づいたのではないかと考えられる。遊び心についてルドルフ・アルンハイムは次のように述べている。

『絵の上の遊び心は、いつも芸術的な探求の重要な助け手であった……絵の上の遊び心は、

視覚的に多様な形に対する喜びを表している。それは芸術家が自分のメディア——それがことばの遊びでも、ピアノの即興演奏でも——に対してもつ、基本的な感情である。ここには、幼い子どもの探索と、芸術家の意識的および無意識的な能力の実験との間の、これまで何度となく記されてきた、しかも深い類似性がある。<sup>(14)</sup>』

### 美術家と子どもの美術に関する考察・まとめ

子どもの美術の存在が認識されてからまだ僅か200年強である。それに対し美術全体の歴史は30,000年を越えるが近代以前に子どもの美術がなんらかの型として残されている痕跡は皆無に近い。1700年代後半にルソーが登場するまでは子どもの成長に発達段階が伴うことすら考えられなかった。子どもの美術の存在が明らかになったのは1800年代後半のことである。これは、西欧文明の子どもに対する認識のあり方と関係していると考えられる。実際1700年代後半以前、子どもは個人とはみなされておらず、当然子どもの絵に対する興味、関心はまったくなかったと言ってよい。現代美術と子どもの美術の関連性についての問題提起は大人の美術家、研究家によって表面化されたと言ってよい。大人の美術表現が30,000年の歴史の行き着いたところが子どもの位置であったということが考えられる。それは、意図されたことではなく子どもの絵と大人の美術家が望む接点が美術家の自由に描きたいという願望によって造られた、とも言えるのではないか。子どもが何かを描こうとするとき大人が考える絵を描こうとはしない。大人の美術家は自分の持っている知識を活用しようとするが子どもにはそれが無いと言ってよい。

それはものを描く発生とプロセスがまったく違い、子どもがものを描くときは意思と関係なく描きだす。また、「こんな絵が描けたらな……」と思わせる絵を描くことができる子どもは壊すことを恐れず自然なバランスを画面に表すことができる。ピカソ、ポロックの到達点における絵とその制作方法はまさにそれである。しかし、それは子どもの絵や制作方法をコピーしたものではない。制作に関して大人の美術家と子どもとの大きな違いは、制作過程と構成の違いにより絵が制作されることであろう。大人の美術家は、知識や意思を子どもように無くしたりはできない。故に、知識や意思の外で描かれた絵やアフリカ美術に強く影響を受けたと言える。そして、それが自分にとってより良い表現の在り方と信じた結果として児童美術と大人の美術の接点を造りだしたと考える。

### おわりに

大人の美術家は、たえず周囲から影響されない表現を望む筈である。どうすれば自分で溜め込んだ知識から解き放たれた満足のできる表現ができるかを追い求める。「子どものように



……」という言葉はそのような願望を表している。本紀要には、原始美術と二人の美術家ピカソとジャクソン・ポロックの制作過程を通して子どもの造りだす美術と大人の美術家が造りだす表現の接点を探ってみたが底が深いことと、子どもの美術と大人の美術家の相互研究がほとんど行われておらず研究文献も僅かであることから掘り起こすべき点が数多くあることを認識しつつ本紀要テーマを継続するつもりである。

## 引用文献

- (1) S・マクドナルド著「美術教育の歴史と哲学」p. 427 玉川大学出版部 1990年
- (2) 小川 弘著「アフリカのかたち」p. 10 里文出版 平成11年
- (3) 小川 弘著「アフリカのかたち」p. 4 里文出版 平成11年
- (4) S・マクドナルド著「美術教育の歴史と哲学」p. 444 玉川大学出版部 1990年
- (5) H・ガードナー著「子どもの描画」p. 174 誠信書房 1996年
- (6) H・ガードナー著「子どもの描画」p. 171 誠信書房 1996年
- (7) ダニエル・ブーン著「岩波 世界の巨匠 ピカソ」p. 64 岩波書店 1992年
- (8) ハーバート・リード著「今日の芸術」p. 36 新潮社 昭和48年
- (9) ハーバート・リード著「今日の芸術」p. 34 新潮社 昭和48年
- (10) エドワード・ルーシー=スミス著「現代美術の流れ」株式会社PARCO出版 1991年
- (11) 日名子孝三著「ジャクソン・ポロック」p. 66 文京女子短期大学保育科紀要 第12号
- (12) 日名子孝三著「ジャクソン・ポロック」p. 67 文京女子短期大学保育科紀要 第12号
- (13) 日名子孝三著「ジャクソン・ポロック」p. 68 文京女子短期大学保育科紀要 第12号
- (14) H・ガードナー著「子どもの描画」pp. 326～327 誠信書房 1996年