

子どもの絵画と日本絵画の類似性に関する一考察

井上 藍

1. はじめに

筆者はこれまで日本画を専門に研究、制作をしており多くの日本絵画を見てきた。そして、子どもの造形について学び、附属幼稚園等で子どもの絵画を見るうちに2つの絵画様式には共通点があるように感じ、比較・考察を試みることにした。

子どもの描画に関する発達段階は多くの研究者により行われ、いくつかの分類がなされている。子どもの描画の発達段階としては、意味を持たない運動の軌跡としてのなぐりがきの段階から、次第に意味のある形を表現するようになり、やがて写実表現へと移行していくという流れが一般的である。その中でも特に幼児期の子どもの絵画には様々な特徴がありその発達段階を図式期という。そのような発達段階では年齢が上がるにつれて写実的表現・より自然主義的な描写が増えていくとされている。それ故に現代の美術教育では、絵画は実物に忠実で写実的である方が発達段階の上位にあると見なされ高い評価を得ることが多い。例えば、美術館等で絵画作品を見た際に「写真みたいだね」といった類の褒め言葉がよく聞かれる。作家による作品だけでなく、子どもの絵に対する評価についても同じような現状にあると感じる。

写実表現が高い評価を得る一つの要因として、現代の日本では西洋美術の写実表現が広く浸透しているということが考えられる。しかし、西洋美術が流入する以前、明治時代までの日本の美術作品では写実表現を用いた作品は一般的ではなかった。それどころか図式期の子どもの絵の表発達的特徴とされている表現方法が用いられている作品が多く存在しているのである。それらは日本のみならず海外でも高い評価を得ている。では、明治時代以前の日本の画家たちの描画の発達は幼児期のままで止まっているのだろうか。

本稿では子どもの描画活動の発達と、子どもの絵の特徴的な表現、そしてそれに類似した日本絵画を取り上げ、比較・考察する。海外でも評価の高い日本絵画と子どもの絵の共通点を探ることで図式期の子どもの表現をより肯定的に捉え、子どもの表現を幅広い視点でみることが目的である。

2. 子どもの描画活動の発達と特徴

子どもは1歳を過ぎたころから、立って歩き両手が自由に使えるようになる。すると、様々なものに触れ、つかんだりなめたり押し付けたりする。紙と描画材を与えれば、手を上下して紙に打ち付けたり描画材をぐっと引っ張ってみたりする行動を始める。その行動の軌跡が紙の上に線となって現れるのを喜んだり驚いたりする。「かく」行動の始まりは運動的な快感を伴っているのである。はじめは無秩序であった点や線は、発達が進み肩や腕、手のコントロールが可能になると、上下、左右など方向性を持った描線に変化する。さらに運動の調整が進む中で渦巻や円形などの形が現れてくる。この円形の描写があらゆるものを子どもなりに表現するための出発点となっており、このなぐりがきの時期は錯画期と呼ばれる。

およそ2歳半から3歳にかけて、なぐりがきを何度も行う中で、子どもは描いたものにあとから「パパ」「ママ」といった意味付けをするようになる。偶然の形に、自分の身近にあるイメージを結び付けているのである。描く形はまだ定かではなく象徴的であることから、この時期を象徴期あるいは意味付けの時期という。

3歳から5歳頃には、描いたものにあとから意味付けをする段階から、より「そのものらしく」描く段階へと移行する。しかし、まだ「一枚の絵」という意識があるわけではない。位置関係や大小関係なく好きなものをカタログのように並べて描くことからこの時期をカタログ期という。

5歳ごろから、これまでカタログのように並べて描いていたところに、一本の線が出現する。それは上下、地面と空を決める線（基底線）となる。子どもはこの基底線を軸に空に太陽を描いたり地面に草花や家を描いたりするようになり、一枚の「絵」としての表現活動が始まるのである（図式期）。しかし、それらはまだ写真のような秩序をもって表現されるわけではない。図式期の子どもの絵画には表現の特徴があり、アニミズム的表現、レントゲンの表現、拡大・不均衡表現、同時・同存表現、視点移動の描法、展開図式等が代表的なものである。それらの特徴には「見えているもの」をそのまま描こうとするのではなく、子どもが「知っていること」を描くという共通点がある。図式期にある子どもたちは視覚的なリアリズムよりも知的リアリズムを優先して絵を描くのである。写実表現の視点から見れば誤った表現といえるが、子どもらしい特徴のある表現である。

以上のような発達の段階を経て小学校中学年頃からは、子どもは知的リアリズムから視覚的リアリズムを重視した表現をするようになる。そしてだんだんと「大人の」「写実的な」表現をできるようになるのが一般的に述べられている発達の段階である。

3. 各作品の比較

本章では図式期の子どもの絵と、似た表現方法が見られる日本絵画を取り上げ比較する。子どもの絵については常葉大学短期大学部附属たちばな幼稚園の年中・年長の園児の作品を例に挙げる。2. 子どもの描画活動の発達と特徴で記した図式期の代表的な6つの特徴（アニミズム的表現、レントゲンの表現、拡大・不均衡表現、同時・同存表現、視点移動の描法、展開図式）の含まれている作品を選定した。日本絵画については、西洋の絵画様式が普及する以前の明治時代までの日本絵画を取り上げる。重要文化・国宝に指定されている等、日本美術史の中で重要な位置づけにあり、高い評価を受けている作品を選定した。

① アニミズム的表現

アニミズム的表現とは、動植物や身近なおもちゃ、石、空の雲、太陽などあらゆるものに人間と同じようにアニマ（魂）を感じ表現することである。図1の絵では太陽や雲に、人間と同じように顔が描かれている。同じように人間以外のものにアニマを吹き込み表現した日本絵画がある。日本三大絵巻物の一つである《鳥獣人物戯画》（図2）は、動物を人間に見立て様々な風俗を描いた4巻からなる絵巻物である。図2ではススキのような植物を持ったウサギが猿を追いかけている。画面左ではその様子を見たカエルが笑っているようにも見える。絵巻にはこの他に狐やネズミなど様々な動物が登場するが、どの動物も同じ大きさで描かれ、本来四足歩行のはずの動物は人間と同じように二足歩行で表現されている。人間の何

気ない生活の姿を動物に託すことで、軽快な筆のタッチも相まってコミカルで親しみのある表現になっている。



図1 年長女兒



図2 《鳥獸人物戯画》甲巻部分 12 - 13世紀 東京国立博物館蔵 国宝

② レントゲンの表現

レントゲンの表現は、家の中、乗り物の中、おなかの中など、本来なら外からは見えないはずのところを描く表現である。「知っていることを描く」子どもらしいリアリズムのひとつの方法である。図3の絵では建物の様な囲いが描かれているが、写実的表現ならば見えないはずの中にいる家族が描かれている。このレントゲンの表現を使った代表的な日本の絵画作品が《源氏物語絵巻》(図4)である。《源氏物語絵巻》は紫式部の源氏物語が発表されてから150年後に描かれた絵巻であり、鳥獸人物戯画絵巻・信貴山絵巻と並んで日本三大絵巻とされている。《源氏物語絵巻》は様々な画家があらゆる時代に描いた題材であるが、ここではもっとも有名で国宝に指定されている、通称隆能源氏を取り上げる。宮中の女性の様子を描いた図4の場面には、本来ならあるはずの屋根や外壁が描かれておらず、部屋の中の様子を見ることができる。屋根や外壁の描写をしないこの表現方法は「吹抜屋台」と呼ばれ、鑑賞者は源氏物語の甘美な世界をのぞき込むような気持ちにさせられる。図3の子どもの絵

では無意識に用いられているレントゲンの表現が《源氏物語絵巻》では意図的に使われていることがわかる。



図3 年中女兒



図4 《源氏物語絵巻》部分 平安時代末期 東京国立博物館蔵 国宝

③ 拡大・不均衡表現

子どもは、興味のあるものや大切なものを他の物と比較して大きく描くことが頻繁にある。視覚的なパースペクティブではなく感情的なパースペクティブが働いているのである。図5では画面中心に母親らしき顔が大きく描かれ、その隣に寄り添うようにして小さな顔が描かれている。また、先にレントゲンの表現の例に挙げた図3でも、父親らしき人物の顔が大きく描かれ、その周りに小さく他の家族の顔が描かれている。この、「大切なものほど大きく描く表現」を逆説的に利用しているのが《唐本御影》(図6)である。聖徳太子が描かれた最古の作品と言われているこの絵では、聖徳太子は両脇の人物より大きく描かれている。これは実際の人物が小さいというわけではなく、位の高さによって人物の大きさが変えられていると考えられている。聖徳太子を両脇の人物より大きく描くことで、位の高さや権威の大きさを鑑賞者に認知させるのである。他に、拡大・不均衡表現を使った作品に《日月山水図屏風》(図7)がある。《日月山水図屏風》では遠くにある山が手前の山に覆いかぶさるように大きく描かれている。この表現方法により、どこまでも続いていく自然の雄大な広がり

と、その前にいる鑑賞者である人間の小ささが感じられる。写実表現では得られない効果を狙った意図的な表現である。



図5 年長男児



図6 《唐本御影》 8世紀頃 皇室御物



図7 《日月山水図屏風》 15 - 16世紀 金剛寺蔵 重要文化財

④ 同時・同存表現

同時・同存表現とは、1枚の紙の中に時間や場所の移動を描く表現である。図8の子どもの絵では、棒人形のような人物が様々な活動をしているいくつかの場面が一枚の中におさめられている。同時同存表現は、日本絵画では特に絵巻で多く見られる表現である。横長の画面は物語を地続きで表現するのに最適な支持体であったからである。明治時代に活躍した日本画家、横山大観（1868 - 1958）の《生々流転》（図9-1、9-2、9-3）は、雨が川に流れ、大気として山を覆い、大海へと流れ、再び大気となる様子を表現した大作である。《生々流転》では「水」という身近な物質が様々な場所で形を変えながら描かれている。水が様々な姿を変えながら循環する様と人間の一生とを重ね合わせた表現に挑戦するために大観は巻物という支持体を選択したのである。



図8 年長女兒



図9-1 《生々流転》部分 横山大観 1923年 東京国立近代美術館蔵 重要文化財



図9-2 《生々流転》部分 横山大観 1923年 東京国立近代美術館蔵 重要文化財

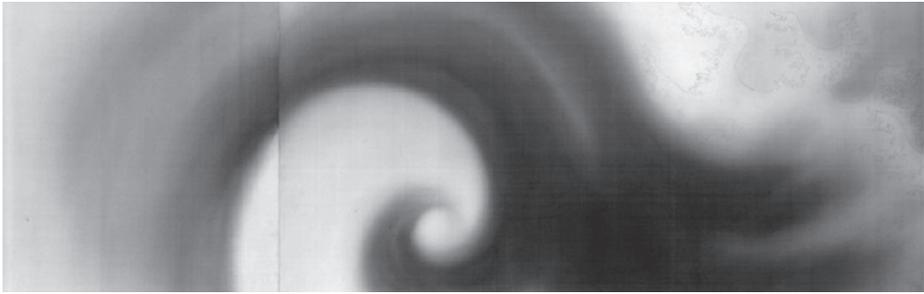


図9-3 《生々流転》部分 横山大観 1923年 東京国立近代美術館蔵 重要文化財

⑤ 視点移動の描法

視点移動の描法とは、正面・側面など複数の視点を組み合わせて描く表現方法である。例えば、子どもは動物を描くときに顔は正面から、体は側面からなど、自分の一番知っている角度（描きやすい角度）から見た対象物を描く。図10の絵には女の子が猫と散歩をする様子が描かれているが、どちらにも視点移動の描法の特徴が見られる。女の子は顔、体は正面を向いているが足は進行方向を向いている。また、猫は顔が正面から、体は側面から見た様子を描いており、視点移動の描法の典型的な例と言える。

日本絵画では視点移動の描法として、俯瞰と正面を組み合わせた絵がいくつか存在している。《月次風俗図屏風》（図11）はその一つの例である。《月次風俗図屏風》は日本の四季折々の風俗を描いた作品群のうちの一つで、田植えの初めに行われる儀式の様子が克明に描かれている。女性たちは水田にリズムカルに配置されており、儀式の音楽さえ聞こえてきそうである。田植えをしている女性たちは手前と奥でほぼ同じ大きさで描かれていることや水田の描き方から、画面全体は俯瞰構図であることがわかる。しかし、人物や背景に描かれている木の表現だけを見るとほぼ正面から見た形をしている。日本絵画では俯瞰と正面を取り混ぜた表現が多く行われている。



図10 年長女兒



図11 《月次風俗図屏風》部分 16世紀 東京国立博物館蔵 重要文化財

⑥ 展開図式

展開図式とは、展開図のように立体を開いて描くことである。図12の絵は、部屋を真上から見たように描かれている。テーブルを囲んでいる椅子に注目すると、上からでは見えないはずのない背もたれの木の模様まで描かれている。《祇園社境内絵図》(図13)は、祇園社の境内の様子を真上から俯瞰して描いた作品であるが、図12の子どもの絵と同じように真上からでは見えないはずのない建物の壁面が描かれている。また各建物の方向を見てみると、画面の上下に合わせた建物の描かれ方はしておらず、廻廊に沿って建物の天地が決められていることがわかる。この表現方法は、視点移動の描法と同じく、実物の見える通りではなく、よりその物らしく描こうとした結果だといえる。



図12 年中女兒

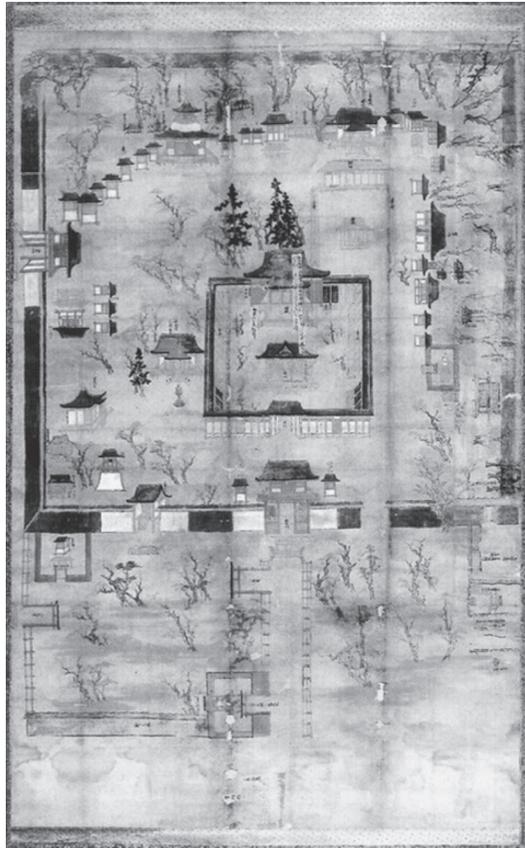


図 13 <<祇園社境内絵図>> 1330 年頃 八坂神社蔵

4. 考察とまとめ

実際の子どもの絵と日本絵画を比較することで、西洋美術が入ってくる前の日本絵画には、図式期にみられる子どもの絵画様式と共通した表現がみられることが分かった。これは日本の絵画が、図式期の子どもと同じように「目に見えているもの」ではなく「知っていること」を重視した表現をしているからだと考える。ただし、決して日本の絵画様式の発達が不十分であったというわけではない。子どもが知的リアリズム表現を無意識のうちに用いているのに対して、画家たちは意図してその表現を選んでいるのである。日本絵画は知的リアリズムを重視することによって写実表現とは異なる効果を得、独特の絵画様式を確立していったのである。

図式期の子どもの表現や明治以前の日本絵画に見られる様式は、西洋の写実表現の規則から見れば誤った表現である。しかし、両者とも自己の表現したいものを表すのに最もふさわしい表現方法を選んでいるのであり、写実表現に比べて劣っているというわけではない。これまでの日本の美術教育では知的リアリズムから生まれた絵画よりも視覚的リアリズムを重視した写実表現が高い評価を得る傾向にあった。しかし、描画活動の発達の最終段階としての写実表現にとらわれずに子どもの絵を見ることで、より豊かな絵の見方が生まれ、幅広い

表現へ繋がると筆者は考える。

参考文献

- 那須田茂（1966）『こどもの美術教育』造形社
- 西頭三雄児・黒川建一・河村敏子（1980）『造形・絵画制作』福村出版株式会社
- 美術教育を進める会編（1990）『幼児の美術教育』あゆみ出版
- 田中義和（2011）『子どもの発達と描画活動の指導』ひとなる書房
- 辻惟雄（2005）『日本美術の歴史』東京大学出版会
- 辻惟雄・泉武夫（2009）『日本美術史ハンドブック』新書館
- ローダ・ケロッグ著 深田尚彦訳（1971）『児童画の発達—なぐり描きからピクチュアへ—』黎明書房
- ローウェンフェルト著 水沢孝策訳（1960）『児童美術と創造性』美術出版社
- 井出典雄・くぼたひろし（1967）『幼児の絵—見方・育て方—』誠文堂新光社