

「絵画表現の発達とその指導法について」

—— 子どもの絵にみる世界の画家たち ——

池田 拓馬

要旨

子どもの描画表現の発達にはぎる力や肘、肩の関節を動かすなど体の諸機能の発達と周囲の環境をどのように見て感じるかなどの認知機能の発達、双方と関連性があることは広く知られているところだ。また近現代の絵画史、特に印象派以降の画家たちに見られる表現は人間とはどのように世界を見て感じているのかという命題のもとその表現を突き詰めてきた。ここでは子どもの絵画表現の発達と近現代の画家たちが試みた絵画表現の類似点を考察しながらその関連性と子どもの絵画表現、絵画指導の在り方を論じていく。

キーワード：絵画 | 表現 | 発達過程 | 絵画指導 | 印象派 | キュビズム

1. はじめに 子どもと印象派

子どもは2歳から3歳頃になると自分で描いた形をさし「ママ」や「ブブー(車)」などと言葉を発することがある¹⁾。描画行為と言語感覚が結びついた表現が行われたことに驚きを感じる瞬間であると思われるが、そこに描かれているのはただの円などのなぐり描きなのだ。そんな図形に対し「ママ」という意味があるのか不思議に感じるところだが、これは「ママ」を描きたかったが未発達な描画能力のため全く違う図形となってしまったと思うかもしれない。しかしその図形は子どもにとって一生懸命描いた「ママ」なのではなく、偶然描いた図形が「ママ」になったのである。すなわちその頃の子どものためには描く行為と考える行為が別々に行われているため、描かれた後に意味付けが行われるからである²⁾。描きながら、もしくはそれを見ながら自分にとって身近な存在である対象を思い出し、その語を呟き意味づけしたのである。さらに同じ

図形が「ママ」や「ブブー」、「ワンワン」といった二重の意味を持つ場合もあるがそれも同じ理由からである。

子どもの描く点や線、円等はそれらが描かれる理由があり子どもは自身の諸機能の発達に見合った表現を常に行っている。その時点とその場所で最大限感じたこと、最大限にできることを全身で表現しているといえるのではないだろうか。それは初めて戸外に出た印象派たちが体全体で感じたこと、その場でできる最大限の表現をしたことと同じなのではないだろうか。

印象派は「チューブ入り絵具」というものの発明と同時に外へ出て実際に絵画を描くようになったといわれている³⁾。それまで暗いアトリエの中で描いていた画家たちがたった一つの発明によって都外で絵が描けるようになりそれをきっかけに、それまで自分たちが描いていた世界と実際の世界の違いを知り感じたことを画面に表現するようになったことでそれまでの時代の緻密な描写による描画技法

ではなく「印象」としか捉えられていないような絵画を描いたといわれている。しかし、その色彩の鮮やかさとその場にいるような臨場感は印象派の画家たちにしか表現できなかったものだろう。同じように子どもの身体の発達が子どもたちの見ている世界を広げ、どのように世界を眺め認知しているかを紐解くことは、描かれた表現を理解する上で不可欠なものであり、子どもに限らず人がどのように周りの世界を見て、感じたことを表現しているのか、それが自由でいきいきとした表現となるのかを考察する糸口になると考える。子どもの絵画表現が絵画史の中の様々な事例と酷似している例を挙げ、その表現がもつ歴史的な意義や表現者の意図を関連づけて論ずることで子どもの描く絵に対し新たな視点を見出し、その評価や指導方法、援助の仕方などを考察する。以下に子どもの絵画表現の発達段階を順に追いながら絵画の歴史と関連し論じていく。

2. 子どもの絵の発達段階なぐり描きと具体 白髪一雄

1歳半程になると子どもは手指で物がにぎれるようになりペンやクレヨンを持ち画用紙などに叩くようにして点や単線を描くようになる。そのようにクレヨンやペンを持ち画用紙を叩くと痕跡が残りその運動感覚を楽しむと同時に描く行為も楽しむようになる。次第に手の動きがスムーズになり画面いっぱい曲線や直線を描くなどしていき、これを「なぐりがき(Scribble)」という。まさにこの頃は上半身、主に肩から指先の持てる機能を最大限に活かした表現といえ、子どもが自らの動きに対応した痕跡を目にすることが絵画表現の第一歩となっている。

そこからさらに2歳前後になると肩や肘、手首、指等の関節が意図的に動かせるようになり大小の円が描けるようになると、それら

の図形を組み合わせることにより単独の図形が生まれ「ママ」や「ブーブ(車)」「ワンワン」など身近な存在やでき事を呟き、できた図形に対し意味づけを行っていく。

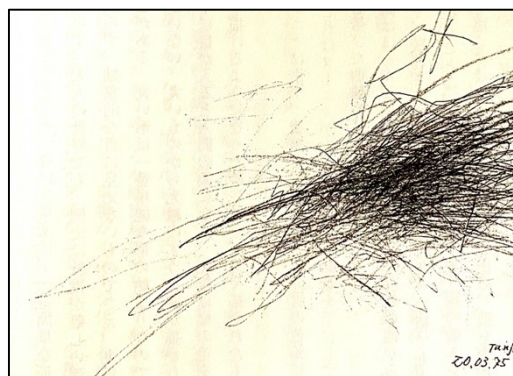


図1 なぐりがき 1才4ヵ月 女兒⁴⁾

それは子どもが目的を持って描くのではなく、描くことが先にあり後から意味づけを行なっているからである。これを先で述べた同じ図形が二重の意味となる現象であり象徴期または意味づけ期、命名期という。この時期の描画はまさに身体機能の発達に合わせ可能となった運動をそのまま描画道具を持ったことにより絵画表現となっている。



図2 白髪一雄の足による制作風景(「一日岳の野外展」西宮市、吉原製油西ノ宮工場倉庫で公開)1956年⁵⁾

これに酷似した美術運動が「具体」である。その中でも白髪一雄は1924年～2008年、兵庫県出身の抽象画家である。ロープを天井に掛け、両手でしがみついた状態で床に敷いたキャンパスの上に絵の具を出し足を使って描くなど、身体を大胆に動かしながらキャンパスに痕跡を残す「フット・ペインティング」を確

立した画家である⁶⁾。本来絵画は絵の具を筆やメディウムによりコントロールされた状態でキャンパスの上に描き対象物を描くものであるが、白髪の子による制作は足を筆として用いロープに掴まった状態でキャンパスに描いている。そのことにより描かれる内容はほとんどコントロールできない状態となる。あえて身体機能の統率を不完全にすることで自らの身体機能との格闘や身体そのものの動きをキャンパスの上に表現した。

この状態はまさに子どもが不完全な身体機能の状態のできる限りの動きと振る舞いで画面上に表現する「なぐり描き」と酷似してはいないだろうか。また意図的に手指を動かして具体的な図形を表現したとはいえないため、描かれた図柄そのものに意味はなく、そのでき上がった画面を見てタイトルや意味づけを行うことも酷似している。このようになぐり描きはまさに身体機能の痕跡であり、身体の動きに対する版画ともいえるだろう。同じように子どもの「なぐりがき(scribbling)」と呼ばれる活動も子ども自身も痕跡が残ることに大きなよろこびを感じている。以前は単純に手の動きを楽しんでいると思われていたが、印を残さない鉛筆のようなものを与えても、子どもたちはすぐに活動への興味を失ってしまうようだ。このようなことから子どもにとってはただ手を動かし何かを叩くことが大切なのではなく、物に作用したことによって残った痕跡を目で確認することで自分と外界との関係を知り、運動と結果を確認し一致させる行為なのではないだろうか⁷⁾。このような身体的な痕跡を残す素朴な表現が見られるのはこの時期しかない。この先も子どもは様々な運動機能を発達させていき、公園や遊具等のロープに掴まったり遊んだりすることはあっても、白髪のようにロープに捕まり足で絵を描きたいとは言わないだろう。子どもによる自発的な身体的描画を垣間見られるのはまさにこの時期だけの特徴であり大変貴重なのだ。

ぜひ子どものかたわらに座り一緒に運動をするように、楽器を奏でるようになぐり描きの表現をいっしょに楽しみ、できた痕跡に感想を述べたり想像を膨らませたりしてほしい。

3. カタログ期から前図式期 非固有色とフォーヴィスム 頭足人と人の認知

さらに3歳頃になると描きたい物が意図的に描けるようになるが前後や上下等空間の認識はなく画用紙などの隙間を埋めるように画面いっぱい描く。これを商品の並んだカタログのように見えることからカタログ期、前図式期という。さらにこの頃は固有色の概念がなく好きな色やたまたま手に取った色で描くことがあり、りんごを青のような色で塗り、人の顔が緑などで描かれることもある。

このような状態もまた絵画の歴史の中で試みた画家たちがいる。それはゴーギャンやゴッホ、マティスなどに代表される「フォーヴィスム」(野獣派)と呼ばれる画家たちだ。フォーヴィスムはサロン・ドオトヌヌにおける展覧会において「批評家ルイ・ヴォークセルが彼らを「野獣の檻」(La Cage des Fauves)と呼んだことに由来している。」⁸⁾

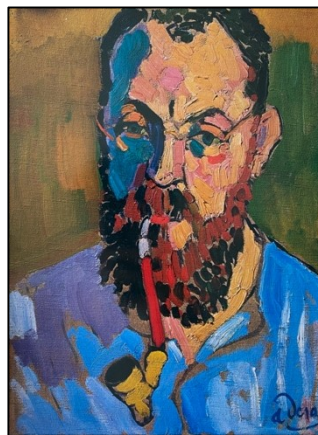


図 3 ドラン/マティスの肖像 1905年 カンヴァス 油彩 46×35cm ロンドン テート・ギャラリー蔵⁹⁾

ルネサンス以降の伝統である写実主義と

は決別し、熱烈で歓喜に満ちた生命力、野生的な性質をもち感覚や創造本能の優位性を訴えた画家たちであり、何よりも功績の高い革命として「色彩に還元されたボリューム」¹⁰⁾、すなわち立体的表現を心が感じる色彩に置き換えたことである。

もちろん子どもが写実的な描画に対して心で感じた色彩を表現したつもりはないだろう、しかし見えたものではなく自分の意思で色を選択し描いたことには変わらない。それがたまたま手元の近くにあったからか、お気に入り之色であったか、いずれにせよ選ばれた色で描かれた絵はまさに外界のモチーフと作者の個人的な世界観が融合した唯一無二の表現といえる。

近代絵画の歴史上、多くの批判にさらされながら人生をかけ描き表現し続け、色彩の革命と呼ばれた画家たちと同じ表現を子どもが行っていることには感動と称賛を覚えずにはいられない。こういった絵に対し保護者が固有色ではない色使いをする我が子に不安を覚えることもあると聞いたことがある。しかし、その際は「この子はその色が好きなのだな」、「この子はその物が描きたかったのだな」という2通りの視点を持って、両方を別に認めまたそれを融合させた絵を描いたことをさらに認めてあげるような声かけができるの良いのではないだろうか。

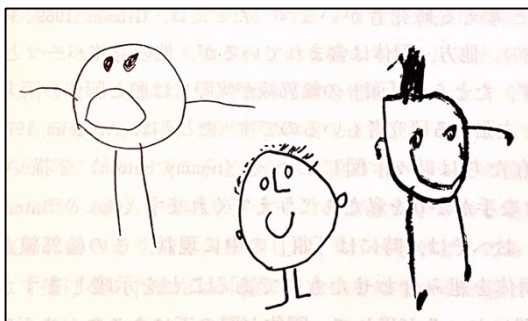


図4 子どもの描く頭足人¹¹⁾

さらにそのころに多く見られる表現として顔から手足が生えたような図形を描くことがある。この描き方を総称して「頭足人」とい

う。キャラクターのように可愛く子どもらしい表現に見え、またまだ体や首などの概念がないのかともとられる表現だが、私はこの頭足人を見たときに真っ先に頭に浮かぶのはペンフィールドのホムンクルスというイラストだ。

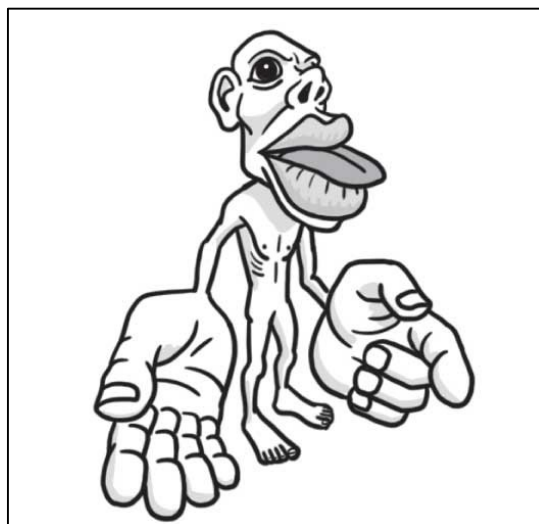


図5 ペンフィールドのホムンクルス¹²⁾

ワイルダー・グレイヴス・ペンフィールドはさまざまな脳領域の刺激に基づく膨大な知見をもとに、ヒト大脳の一次運動野と一次体性感覚野のホムンクルス (homunculus, 小人間像) として知られる体性地図の存在を明らかにするなど、ヒト脳の脳皮質に機能局在があることを明らかにした科学者だ¹³⁾。図4のペンフィールドのホムンクルスは人間の脳皮質に占める各運動野の占める割合をもとに人体を描き直した図だという。実際の人体の大きさとしては胴体が最も大きいですが、この場合では顔と手、目などが最も大きく表現されている。視覚的に見ればとてもいびつで写実的に表された表現とはいえないが、脳科学の「感覚」という観点からは正確に表された人体のイラストであるのだ。これに子どもの描く頭足人を重ねて見てほしい、頭がほとんどの面積を占め、手と足が少しずつ生えているだけである。ホムンクルスの図と正確には一致しないが、同じような歪みを感じ取れるの

ではないだろうか。このことから子どもは見た世界を写實的に表現しようとしているのではなく、見たもしくは感じた「感覚」を絵にしようとしているのではないだろうか。

こうした子どもの表現に触れるときは、見えたものを描いたのではなく、子どもが何を感じて描こうとしているのか、もしくは描けているかいないかは別としてどんな内容を伝えようとしているのかといったことに想像を膨らませ、子どもと言葉を交わすと良いのではないだろうか。「一緒にいる人はだあれ？」「何をしているの？」など少ない問いかけに対し、子どもはたくさんの表現したことを話してくれる。大人に見えている以上の光景がその画用紙や紙の上には既に表現されていることを知ることができるだろう。

4. 図式期とレントゲン描法

4歳頃になると、描くことも楽しくなり、描画材にも慣れてくる時期である。この頃になると物事の理解も進み言語能力も非常に発達する時期である。それにともない発達した認知機能をもとに周りの空間や出来事の関係性が反映された絵を描くようになる。天地などの空間が規定線と呼ばれる線的な表現で描かれ空が画面の上、地面が下など分離して描かれる。また人や花、太陽等は記号的に表現されることも特徴である。

さらに興味のあるものやその絵の主題となるものが大きく描かれる「拡大表現」その他にも実際の風景からは見えないはずの地中や水中、家の中などを描く「レントゲン描法」も図式期の特徴である。さらにお花や猫が笑っているなど、動植物や物に人格を持った表現「アニミズム」が用いられることも多い。こういった表現方法は日本の絵巻物などに用いられた俯瞰図法やその内容と類似点があり、さらにエジプト絵画などの壁画等に残された表現にも関連する。



図6 図式期の表現 5歳児¹⁴⁾



図7 俯瞰図法(鳥瞰図)で描かれた表現 竹取物語 絵巻 下巻 第二図「帝と姫の対面」¹⁵⁾

図7は竹取物語絵巻の一場面であるが日本の古来よりの絵画技法ではこの俯瞰図法が用いられていることが多い。またこの絵画技法が西洋の絵画によく見られる遠近法や陰影法で描かれた絵画よりも優れていないとはいえないだろう。



図8 穀物の収穫と軽量 Harvesting and measuring of grain.¹⁶⁾

またなぜこのような絵画表現が日本で発達し高度に作り上げられたかという点、この絵が描かれた支持体が絵巻物だったことが大きく影響している。物語の順を追いながら見ていく巻物は一つの場面だけではその道筋や関係性を全て表現できない。様々な場面や時間の経過、それぞれの関係性を描き、連続した画面の中で場面が変遷し移り変わりが描くにはこの上から見たような俯瞰図方が適切な表現だったのだ。

また日本画の俯瞰図法と同じように場面の変遷を一つの画面の表現した絵画が図8に示したエジプト絵画である。エジプト絵画では顔は常に正面を向き、上体の正中線は垂直になり、脚は垂直に二本並んで正面向きで降りている。正面から見た体と横から見た顔が描かれるなど多視点描法が用いられている。これは表現されたものが形象または記号のようなものであり、観念上での約束である。つまり象形文字に例えられるように、描かれている場面や状況、時間の移り変わりが、絵巻物と同様に「物語」として表現されている。これはエジプトの彫刻が現在を生きる者のためではなく、死者のために描かれたことにも由来している。多くの場合、このような装飾は墓に施されるが、そのような墓を建造できる者も王や身分の高いものとなっている。そこには彼らの生涯を描き、生まれてから死ぬまでにどのような功績を成し遂げたのか、どのような身分にであったか、死んでどのような経緯を辿って蘇るのかといった歴史が記されているからである¹⁷⁾。このように物語を絵の中に描くことはエジプト特有の思想というわけではない。キリスト教の絵画も同様に神やイエスキリストの生涯などを表現しているが、陰影法や遠近法を用いるため一つの画面に一つの場面しか表現できず多くのことを伝えたい場合にはとても不便なものとなる。例えば、システリーナ礼拝堂の天井画では図9のような精巧に描かれた絵画を一度は目にしたことがあ

るのではないだろうか。一場面であれば遠近法はとても優れた空間表現になるが、じつはこの絵は一枚の絵画として描かれているのではないのだ。図10のように「天地創造」をテーマに47のフレスコ画からなる物語の重要な場面の一つなのである。



図9 「太陽と月の創造」(「天地創造」)より (ミケランジェロ・ヴォナローティ) システリーナ礼拝堂 天地創造¹⁸⁾

この壁画や天井画がいうまでもなく歴史的に見ても優れた創作物であることは間違いない。しかし様々な場面転換のある物語や神話など時間の経過もある、多くの情報を描く際は少々見づらくなってしまふこともいえない。一つの画面に収まりきれない物語を描く際などは遠近法は必ずしも効率的な技法とはいえないのではないだろうか。

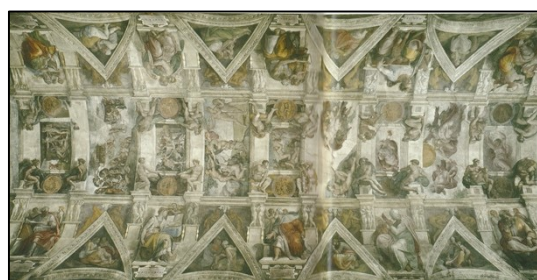


図10 「天地創造」ミケランジェロ・ヴォナローティ(1475-1564)/1508-1512/システリーナ礼拝堂 (ヴァチカン)

こういったことから、子どもが図式期の段階において規定線を用い、人が地面から離れ、複数人描かれるなどの描画表現を用いるのは日本の絵巻物や浮世絵、エジプト絵画と同様に子どもの身の回りで起きた「物語」を描こうとするためではないだろうか。遠近法という描画方法はあくまでも一場面をカメラで見たように正確に表すことに適しており、記

憶を辿って様々な場面や複数のできごとを描く場合には遠近法から見れば「歪んだ」表現となることは必然といえる描き方ではないだろうか。



図 11 国宝「鳥獣人物戯画」京都市の高山寺に伝わる紙本墨画の絵巻物

以上を踏まえ、図式期の子どもの絵を見る際は描かれた対象の大きさに歪みや大小がある場合は、その物に対し強く印象が残っていること、空間が歪んで描かれていなければいほど、一つの画面には表現しきれない経験や時間等の情報が詰め込まれているといえるだろう。そういった子どもの絵を見る際にはその子どもがどんな経験をしてきたのか、またその経験からどんなことを伝えたいのかといったことを、想像しくみとって理解することで子どもが表現したかったことを代弁し子どもと話し共有することで表現する意欲や、「伝わった」という達成感を高め、子どもの表現する意欲を伸ばしてほしい。

5. 図式期から写実的傾向へ 子どもの多視点描法とキュビズム

小学校に上がり大きく成長する子どもたちはその集中力や認知機能の発達と共に、物事にしっかりと取り組める時期になると同時に描画表現もじっくりと取り組み、努力できるようになる時期だという。認知機能の発達と共に自分の見たものと描いたものを比べられるようになり、実物をよく見て観察し図

12の7歳の兄が描いた絵のように描こうとする。反対にまだ図式期にある4歳の弟が描いた花は上から見たり横から見たりといった多視点描法で描かれており大きく自然の形が歪んでいる。



図 12 左7歳兄、右4歳(図式期)弟 ※上から見たり横から見たり多視点描法で表現されている¹⁹⁾

このような多視点構造を持った絵画は1900年代初頭にパブロ・ピカソやジョルジュ・ブラックらの芸術運動キュビズムにも見られる描き方だ。キュビズムはジョルジュ・ブラックが描いた作品をマチスが「マッチ箱だ」と例え、その作品がカンヴァレールの画廊で陳列したところ批評家のレイ・ヴォークセルが「小さなキューブ」といったことがこの名称の始まりとなっている。



図 13 ジョルジュ・ブラック「ヴァイオリンと水差し」1909-10年 116×73cm 油彩 ベルン 個人所蔵²⁰⁾

キュビズムの作品はセザンヌの影響が強く幾何学的な形態によって彫刻的な作品となる。対象となるモチーフを分析、解体し対象の全体性や統一性が失われた状態で再構成される。印象派が自然を光と色に分析し、形や立体感を表現する陰影法を放棄したように、キュビズムは彫刻的な量感や空間などを表す遠近法を放棄した画家といえるだろう。また対象物を分析する際は、遠近法で描かれた絵画のように単一の視点ではなく、複数の視点から対象を見て分析し描くことで印象派がなしえなかった、「幾何学的な形態の断片によって自然の形態を新しくつくり出したといえるだろう」²¹⁾

図 13 のブラックの「ヴァイオリンと水差し」には前方にバイオリンが描かれているのがわかるが他はほぼ原型をとどめていない。細部をよく観察していくと中央上部に水差しと思われる図形がありいずれも実際の形とは大きく歪んだ構造となっている。これは多視点構造と呼ばれ日本画の俯瞰図法やエジプト絵画の壁画などと同じように様々な角度から見たものを立体的に解釈し平面上の一つの画面に再構築している。多視点構造とは対象物を見る側の者が視点を変え様々な角度から見ることで成立する。

逆に遠近法的なデッサンをする場合は椅子などに座り背筋を伸ばし、できるだけ視点がずれないようにすることが必要だ。しかし生きている人間にとってそれは自然な状態といえるのだろうか。私たちが普段生活をする場合、同じ視点で一点を見続け、動かない人物がいれば人形なのではないかと疑ってしまうだろう。全く動かずに 1 点を見つめるという瞬間が一日の中にどのくらいあるだろう。たとえ座って仕事をしていても常に視点は動き、それに伴って体を動かし、時には歩いて近寄り、何かを取り移動しまた戻って座るなどといったように体も視点もせわしく動いていることが人間として自然な状態なので

はないだろうか。また自分自身だけではなく、絵を描く上で対象となる身の周りの物や人も同じように常に動き続け、遠近的な大きさや、見る角度による形を常に変え続けている方が普通ではないだろうか。

図 12 にあるように 4 歳の弟の描く絵は前述のキュビズムのように細かく記号的に分解はしていないものの、「花が綺麗だな」「茎が伸びているな」「葉っぱが大きいな」など植木鉢の植物をいろいろな角度から観察し思ったことを 1 つの画面に再構築しそのまま絵にしているのではないだろうか。これを描かれた後に見た大人は「変な形にはえた植物」というふうに見えてしまうかもしれないが、もし子どもが植物を観察している場面も同時に見ていればそんな感想を持つことはないだろう。さらにきつと子どもの視点に合わせてビデオカメラがあったとするならば、その絵と同じように花にグッと近づいてアップになったり、下がって植木鉢全体を見たり葉っぱや茎を下から覗き込んだりなど、目まぐるしい画面の動きを同じように体験できるのではないだろうか。

反対に弟の年齢から 3 年経ち 7 歳ほどになると兄のように写真で見たような静止した表現ができるようになる。これは認知機能の発達と共に比べることができるようになるからである。自分の描いたものと本当の対象物と比べ違いを修正しなるべく見たままと同じように表現しようという努力がなされるからである。

6. まとめ 写実期への移行と子どもの美術教育あり方

「小学校高学年の 11 歳頃になると本物らしい写実的な表現を追求すると同時に、現実ではない心の内(心象風景)を表現できるようになる」²²⁾といわれている。批判的な能力が身についた分、理想像と表現力の不足の悩みか

ら、創作意欲の停滞が見られ、表現活動そのものが停滞する子どもも多く見られる。

このように「絵が苦手」と感じることでそのものが子どもの発達と大きく関係している。この発達段階に至るまで子どもの描く絵や作品は主観的なものであったといえる。自分が見た世界を自分なりの方法で表現し、誰にも強制されることなく描いてこられたのだ。もし仮に強制されたことがあったとしてもそれを客観的に自分自身で省みて、言われたことや自分が理想とするものと比較し落胆するということは発達の過程としては現実的に困難であり、そういった経験も少なかったのではないだろうか。

小学校に上がり様々な学習と経験を通じ、客観性と批判性という能力を獲得したがゆえに自分自身の作品を省みてそれが「下手」である、友人の作品が自分より「上手」であるなどといった高度な認知と判断ができるようになる。そのことにより結果的に自分は描くことが「苦手」であると判断することにつながってしまうのだろう。またそういった写実期への移行の際、写実的にデッサンを行うことは高度な法則や技術によって成り立った一種の特殊な描き方であるということは私の経験上、幼少期には誰も教えてはくれなかった。絵が上手い人は最初から上手いといったように、デッサンをするということが、足し算を覚え掛け算に発展し方程式を解くような順序立てた仕組みがあることは美術を専門とする教員でも、なかなか理解しづらいことなのではないか。

これまでみてきたように人が描くという根源的な行いは具体派の白髪一雄に代表されるように自分自身が有している身体を動かし、その痕跡を確かめる行為に始まっている。それは自分の動きと外界との作用といった、世界と自分自身がどのように干渉しあっているかといった確認の行為だった。さらに子どもが他者と関わる中で頭足人や基底線を用いた

空間、空や地面など身の回りの世界も描き始める。そういった行為は人として根源的な行いであり日々生活している中で、人間が認知している膨大な情報とその立体空間の世界を2次元の空間に置き換える行為は大きな歪みがみを生じなければ再現できない。

さらに印象派やキュビスムの画家、またはエジプト絵画や絵巻物の俯瞰図法のように、3次元の空間と時間軸も含めた4次元の情報を紙などの2次元の中に表現することは大変至難の技であるのだ。さらに感情や思い出といった感覚も表現することは複雑な工程となる。そのことをふまえて子どもの絵画指導では、子どもが感じている世界に十分に寄り添い、子どもはどのように世界を眺めその物理的な空間と時間的な空間、そしてそこに含まれるべき事や感情といったものをどれだけ画面上に表現したいと感じているのかを理解することが不可欠である。またさらにその行為がどれだけ複雑性を帯びていることかも同時に留意し作品の出来栄だけでなく子どもが表そうとした動機や行為そのものを肯定してほしい。そしてその表出された表現が過去の偉人と呼ばれる画家たちの描いた絵画と酷似していることも忘れてはならない。世界の美術館に行く前から私たちの目の前では素晴らしい絵画史の実験が繰り返し広げられているのだ。さらに人は純粋な発達のもと写実的に描きたいと感じるようになる。その際は子どもたちが見て、感じている世界と写実的に描くということは必ずしもイコールではないことを十分に留意し伝え、「写実的に描く方法」をしっかり教えてあげてほしい。こうすることで、自分の技術力と心で感じている美しい世界とのギャップや批判的な感情を最小限に抑え一人でも多く表現することが楽しい、自分なりに表現してもいいのだという気持ちを育めるのではないだろうか。

脚注

- 1) 「子どもの絵と心の発達」モーリーン・コックス 訳 子安増生 有斐閣 1999年 p25
- 2) 「子どもの造形表現—ワークシートで学ぶ—第2版」北沢昌代／畠山智宏／中村光絵 著、開成出版 p24
- 3) 「産業革命が印象派に与えた影響とは」投稿日：2017-12-17 更新日：2021-05-12 <https://histori-ai.net/archives/1698> 「1841年にアメリカ人画家のジョン・G・ランドによって現在と変わらない錫製のチューブ絵の具が発明されたのです。これにより画家達は絵の具を手軽に持ち運べるようになり屋外で絵を簡単に描くことが可能になったのです。」とある。
- 4) 「子どもの絵と精神発達」タカヨ ワルツ 鳥影社 2003年 p14 なぐりがき ターニャ1歳4ヵ月
- 5) 「GUTAI 周縁からの挑戦」ミン・ティアンポ／著 藤井由有子／訳 富井玲子／翻訳監修 三元社 2016年 p36
- 6) 美術手帖 web版「白髪一雄」
<https://bijutsutecho.com/artists/147>
- 7) 前掲書「子どもの絵と心の発達」p18
「子どもの絵について学ぶ」基礎編【子供の絵の発達段階について】
<https://www.geijyutuniyoru.com/blog/?p=662>
- 8) 「フォーヴィスム」宮本三郎解説(原色版美術ライブラリー;第16) みすず書房 1956年 p4
- 9) 「ルオーとフォーヴィスム」遠藤周作 小川正隆 高階秀爾 中央公論社 図版15
- 10) 前掲書「フォーヴィスム」宮本三郎解 p4
- 11) 前掲書「子どもの絵と心の発達」p41 3歳ごろ、子どもたちは頭足人を描く。胴があるようにはみえず、腕は頭から突き出ている。
- 12) 想像力と創造力を鍛える自由課題「ホームクルスお絵かき」鈴木夏來 2019.11.29
<https://kyoiku.sho.jp/26620/>
- 13) ワイルダー・グレイヴス・ペンフィールド <https://bsd.neuroinf.jp/wiki/ワイルダー・グレイヴス・ペンフィールド>
- 14) 前掲書「子どもの絵と心の発達」 p36 窓が開いた マリウス5歳
- 15) 立教大学図書館 竹取物語絵巻デジタルライブラリー 帝が姫と対面する場面。帝がここでは顔を露わにして描かれるのは、他の絵巻でも同様である。多くの絵巻でこの対座シーンが描かれるなかで、本絵にみる帝と姫の位置関係がほぼ対等であることが特徴的である。他の絵巻では、帝か姫のどちらかが立ち姿で描かれたり、帝が姫の袖を捉えたりする場面を描くことが多い。それらと比べると、本図の構図は穏やかな印象を与える。
http://library.rikkyo.ac.jp/digitallibrary/taketori/contents/emaki_03.html
- 16) 「エジプト美術」友部直責任編集(世界美術大全集;西洋編 第2巻) 小学館 1994年 エジプト美術 | vol.2-156
- 17) 前掲書「エジプト美術」友部直責任編集 永遠のための芸術 エジプト美術の特質 vol.2-9～2-16 参照
- 18) 「一冊でわかる 名画と聖書」船本弘毅 成美堂出版 2011年 p25-27
- 19) 前掲書 子どもの造形表現—ワークシートで学ぶ—第2版」p25
- 20) 「キュビズム」徳大寺公英解説(原色版美術ライブラリー;第18) みすず書房 1956年 p7
- 21) 「ブラック」宇佐見英治解説(原色版美術ライブラリー;第23, 第36) みすず書房 1955年 図版3
- 22) 前掲書 子どもの造形表現—ワークシートで学ぶ—第2版」p25

参考文献

- 「子どもの絵と心の発達」モーリーン・コックス 訳 子安増生著 有斐閣 1999年
- 「子どもの造形表現—ワークシートで学ぶ—第2版」北沢昌代／畠山智宏／中村光絵 著、開成出版 2019年
- 「子どもの絵と精神発達」タカヨ ワルツ著 鳥影社 2003年

- 「絵にみる子どもの発達：分析と統合」 J・H・ディ・レオ著 白川佳代子訳 誠信書房 1999年
- 「子どもの絵を読む：潜伏期の子どもの121枚の絵」 J・H・ディ・レオ著 白川佳代子訳 誠信書房 2002年
- 「子どもは絵で語る」 ロズリーヌ・ダヴィド著 若森栄樹 荻本芳信 訳 紀伊國屋書店 1984年
- 「子供の認知はどう発達するのか」 田中敏隆著 金子書房 2002年
- 「芸術による教育」 ハーバート・リード著 植村鷹千代 水沢孝策 共訳 美術出版社 1968年
- 「なぜ、その子供は腕のない絵を描いたか」 藤原智美著 祥伝社 2005年
- 「脳と心の神秘」 ワイルダー・ペンフィールド著 塚田裕三 山河宏訳 法政大学出版局 2011年
- 「脳の機能と行動」 ペンフィールド, ラスマュッセン著 岩本隆茂 中原淳一 西里静彦訳 福村出版 1986年
- 「一冊でわかる 名画と聖書」 船本弘毅 成美堂出版 2011年
- 「すぐわかるキリスト教絵画の見かた」 千足伸行監修 東京美術 2005年
- 「エジプト美術」 友部直責任編集 (世界美術大全集;西洋編 第2巻) 小学館 1994年
- 「[京都]高山寺/鳥獣人物戯画 ; [兵庫]神戸市立博物館/銅鐸 ; [香川]善通寺/金銅錫杖 ; [奈良・京都・東京]地獄・餓鬼・病草紙 /NHK取材班著(NHK 国宝への旅) NHK 取材班著; 第9巻) 日本放送出版協会 1987年
- 「印象派の挑戦 モネ、ルノワール、ドガたちの友情と戦い」 嶋田紀夫著 小学館 2009年
- 「西洋美術史を変えた名画 150」 木村泰 著 辰巳出版 2018年
- 「いちばん親切的な西洋美術史」 池上英洋
- 川口清香 荒井咲紀 著 新星出版社 2016年
- 「ルオーとフォーヴィスム」 遠藤周作 小川正隆 高階秀爾 中央公論社
- 「フォーヴィスム」 宮本三郎解説(原色版美術ライブラリー;第16) みすず書房 1956年
- 「キュービスム」 徳大寺公英解説 (原色版美術ライブラリー;第18) みすず書房 1956年
- 「ブラック」 宇佐見英治解説 (原色版美術ライブラリー;第23, 第36) みすず書房 1955年
- 「ピカソ」 岡本太郎解説 (原色版美術ライブラリー;第31, 第44) みすず書房 1955-1958年
- 「絵巻物」 武者小路穰 野間宏 著 (原色版美術ライブラリー;107) みすず書房 1957年
- 「マチス」 富永惣一解説 (原色版美術ライブラリー;第29) みすず書房 1955年

執筆者紹介 (所属)

池田 拓馬 八戸学院大学短期大学部
幼児保育学科 准教授