

# 幼年に向かって成熟する近代の美術と子どもの表現

Modern art maturing to ward childhood and children's expression.

鮫島良一、小笠原森

Ryoichi SAMEJIMA, Shin OGASAWARA

## 1. 研究の目的

晩年 90 歳になったピカソは、「ようやく子どものように絵が描けるようになってきた。ここまでくるのにずいぶん時間がかかった。」という言葉を残している。かつてピカソは「ラファエロのように描くこと」を志向してきたが、子どものように描くことこそが絵描きとしての最終的な到達目標であるという考えに変わってきたことの独白である。子どもを大人に劣る未熟な存在として捉え教育すべき対象として見る考え方に対し、20世紀を代表する芸術家の眼差しは「子どもの絵」に何を見出していたのだろうか。

西洋の美術が「子どもの絵」に注目し始めたのは、実は近年になってからだ。フランツ・チゼックというウィーンの一人の絵描きが、アトリエを借りるために訪れた大家の庭先で戸板にいたずら描きをしている子どもたちの絵を見てその瑞々しさに驚き、それらの絵をカフェに集う絵描き仲間達に見せて共感を得たことが、「子どもの絵」が注目されるきっかけになったと言われている。チゼックは、アトリエを借りて自ら絵を描く傍らで、子どもたちに絵を描く場所を提供し、いわゆる子どもの美術教室を始めた。チゼックが目指そうとしたのは、絵の正しい描き方を教えるというタイプの「従来の美術教育」ではなく、子どもの絵の独特な表現の魅力を尊重し発揮することに価値をおいた「子どもの美術教育」であった。こうした取り組みや考え方は、次第にヨーロッパ全土に知られ広まり、今日の「子どもの美術教育」の扉を開いたと言われている。

チゼックが子どもの絵に注目したのは、教育の側からではなく、美術の側からであったことに注目したい。昔から子どもは絵を描いていたであろうし、すでに学校もあったわけだから、ことさらここで「子どもの絵」が社会的に注目されたのには、個人の関心を越えた時代の必然があったと考えられる。当時の西欧は、市民社会・市民文化勃興の時代でもあったが、政治的にはフランス革命から続く激動の時代であり、戦争の大火が足元に忍び寄り不安な時代でもあった。民衆が自らの手で解放を勝ち取り、近代化によってますます便利で自由な社会が訪れるという期待は、繰り返される戦争により大きく挫折することになり、誰もが新

しい時代の希望の光を求めもがいていた。こうした激動の時代の中であって、芸術家は、それまでの伝統的な西洋の考え方とは異なる表現を模索し、そのことは「新しいものの見方や考え方」を模索する先導的役割を担っていたと言える。

かつての西洋絵画の一環した目的は、神が創った世界を正確に写しとり再現することであったのに対し、キリスト教や王政の制約から絵画が自由になり、カメラが発明されたこともあって、新たな時代のなかで絵画が絵画として成立するための意義や手法が模索されることになった。フランスの19世紀ロマン主義を代表する画家であるドラクロワの絵画には、その幕開けの息吹が色濃く認められる。そこには、それまでの絵画には見られなかった情熱的な色彩や大胆な筆致が用いられ、後の画家たちに多大な影響を与えたと言われている。その後の印象派では、移ろう自然の中にキャンバスを持ち出すことで個の眼差しで世界を捉え直す大胆な試みがなされ、目にうつる色彩への科学的なアプローチが試みられたりした。そして何より、一人ひとりの画家の個性や感覚がこれまで以上に重要視されるようになり、絵画の制作過程そのものが新たな表現として提示されるようになったことの意義は大きい。

このように「表現としての美術」の新たな価値創出が希求される時代の流れの中で、異文化への関心も急速に開かれていった。これまで見向きもしてこなかった未開の地の美術（日本の浮世絵やアフリカの彫刻など）にも注目が集まり、芸術家達はインスピレーションを得て新しい表現を次々生み出していった。チゼックらによる「子どもの絵」の発見も、異文化を積極的に取り入れていこうとする時代の精神が多分に関係している。これまで稚拙で未熟とされ見向きもされていなかった「子どもの絵」を、従来の大人の美術とは異なる「異文化としての美術」として新たに認識し、美術の新たな可能性を見いだそうとしたのだ。

美術は、「子どもの絵」に何を見だし、交わり、とりいれていったのだろうか。本論考では、保育現場に美術家とした携わる二人の視点から、大人の美術と子どもの美術の関係を探り、考察して行く。子どもの発達という教育の

眼差しに対し、子どもに学び子どもに還ることで進化する20世紀以降の美術の視点を重ね検討することで、両者の間にある共通点や芸術表現における子ども性の意味を明らかにして行くことが目的である。(鮫島)

## 2. 絵画における「表現」が子どもの「表現」と出会う過程の考察

20世紀以降の美術における絵画の表現の広がり・気付きが、幼児の絵の具や支持体に対する認識や反応に非常に近いと感じる。時に有名な画家の作品と子どもの作品が似ているように感じたり、作家の作品が子どもの作品に見えたり、逆に子どもの方が優れていると感じることすらある。筆者は、以前からこれはなぜだろう?と考えていた。フランスの哲学者フランソワ・リオタールが『子どもたちに送るポストモダン』のなかで、「近代以降の芸術が美とは何かという問いから、どこまでが芸術か?という問いに変わった」と記していた。子どもの描く世界と美術はどのように近づいていったのか。ここでは美術史における絵画と子どもの作品の接点について、幼児の絵を手がかりに考えてみたい。

### (1) 乳幼児の表現の観察

筆者(小笠原)は、2015年から子どもの絵や造形の世界と関わりを持つようになった。

幼稚園や保育園、造形教室などの子どもの現場で、遊びを通して様々な経験を促し、面白いことを紹介するのが私の役目だ。子どもの人生がより豊かになり、世界を楽しめる手助けになれば良いなと思いながら、一方で自らの作り手の人生においても血肉となるような気付きや思考するきっかけを期待する。そんなことを考えながら子どもが絵の具や紙と出会う機会を作り、彼らがどのように振る舞い対象を認識していくかその過程を観察していると、発達段階に沿ったいくつかの彼らの特徴的なアプローチの仕方が気がつく。

乳児から3~4歳頃の子どもの絵の具の活動では、行為とその痕跡としての表現が多く見られるが、結果ではなく経過を観察するとこの時期の子どもの独特なやり方と変化の過程が認められる。言語の能力がまだ未発達な乳児の場合、行為の対象の絵具や紙は、視覚的というより、触覚的对象であり、ネチネチ、ペタペタ、ニュルニュル、ニューっ、ポンポン、、、といった、素材と戯れ自身が混ざり合った結果がそこに残される。保育士はズタボロになった紙をそっつと丁寧に扱い、時には修復士のように繋ぎ合わせて表現、作品として結果を残す。子どもたちは、何度かそのような経験を繰り返しながら徐々に変化してゆく。体験を重ね3~4歳くらいになると、同じように行為性の強い表現ではあるのだが、以前とは違い、絵の具が混ざったり、溜まったり、流れたり、滲んだりといった変化を視覚的に感じながら、画面に対して行為を繰り返すようになっていくことに気が付く。目の前の支持体や絵の具の変化をより強く認識あるいは意識しているということである。次第に目の前で起きた変化をコントロールしたり、反応をしたり、

自分の知っている物に例えたり見立てたりするようになり、いつしか目的を持って描くように発達してゆく。言語の能力の発達と表現は強い関わりが認められる。実際の子どものたちの絵の具の活動の様子を見ていこう。

### ① 認識活動としての造形行為

(画像は東京都江戸川区の明福寺ルンビニー幼稚園・保育園の保育園クラスの3歳児の春の様子)



この写真からは、絵を描くというよりも手や足に絵の具を付けて、ニュルニュルとした触感を満足がいくまで楽しむ子どもたちの姿を見ることが出来る。絵の具を使って画面をどうにかしようという意思是ほぼ感じない。むしろ温度や質感をより直接的に感じられる身体との関わりに酔いしれている。絵の具は自らと外界を結ぶ接点として機能していることが認められる。その後、意識が別な方向に向いたり(例えば絵本を見なくなったり、おもちゃで遊びなくなったり)、満足したり、飽きたりすると、「もうおしまいにするっ」といったふうに急に終わる。このような遊びを繰り返しながら少しずつ目の前で起こる変化に意識が向かうようになってくる。

砂場遊びでの砂との関わりを見ていると同じような変化を認めることができる。触る、叩く、運ぶ、投げるといった身体と物質という関係から、穴を掘る、山を作る、という変化の対象が変わる。その後、線や溝を道や川に見立てるようになったり、ままごとの料理の材料になったりと、発達に伴い見立てや目的のための素材へと対象を目まぐるしく変化させてゆく。こうした変化は、発達における外部との関わり方の変化なので、絵の具遊びや砂場に限ったことではなく、自分とそれ以外・外側という関係において、様々なことに同じような関わり方が認められる。このことは、身の回りにある対象(オブジェクト)に接触しまみれることで、対象を身の内に引き込み同一化し、対象を丸ごと理解しようとする幼児期の認識活動の特性として考えることができる。

### ② 行為の対象化としての造形表現



幼児の興味は、触覚的同一化から徐々に視覚的現象の対象化へと変化して行く。

絵の具の活動では、滲み、垂れ、飛沫、混色による変化、

紙が水分でヨレヨレになって行くさまなど、物質的な変化あるいは現象に意識的に関わるようになる。行為の痕跡としての筆跡だったものが、囲んだり上から色を重ねたりという意識を反映する視覚像へと変化してゆく。その対象を認識すると、例えば「画用紙」といったある一定の枠の中に変化を起こしたり、枠を意識して世界を作ったり、といった意識もこの時期になると確認できるようになってくる。働きかけることで変化する対象の変化に対して積極的に関わり、反応し、偶然できた形をオバケと言ったり（当人もなんだかわからないが、形として認識している）、長細い線を電車と言ったり、言語や知識と結びついた見立てをするようにもなってくる。

### ③言語の発達と表現

対象の認識以降、表現がどのように変化してゆくのかを考察すると、言語という存在がもう一つの大きなキーワードになってくる。

3歳ぐらいになると、ほとんどの子どもが顔らしきものを描くようになる。大きな丸の囲いの中の上方に二つの小さな丸、真ん中あたりに小さな丸、下の方にも小さな丸を描き、顔を描くようになってくる。単純な図形化された顔であるが、頭の中で、目、鼻、口、と確認しながら描かれてゆく。出来上がったものは、自他共に認める顔である。そこには間違いなく顔が存在する世界が認識され、実際に顔がある現実と同じような世界が画面上に出現する。絵画という世界における認識のリアリティと言える。これは、言語の獲得以降起こり続ける認識活動であり、この時期に盛んに行われる「見立て」なども同様である。対象を認識することに重きを置かれていた造形的な行為が、徐々に自らの意思によって世界を作るようになっていくことが確認できる。

このように子どもの成長に伴う造形活動の変化を見てみると、行為による反応の感覚的な認識を原動力にした抽象的内的世界を、意識の中で一度具体的な言語に置き換えて、それを改めて外の世界に位置付けようという人間の表現活動の構造が見えてくる。観念的表現、表現のメタ言語化、見立てなど、その後起こる様々な表現も、元はこのメカニズムに起因すると考えられる。

これは子どもに限ったことではなく、美術大学の学生の作品を見ても強く感じることもある。対象やその変化、ふとしたことに引っ掛かりを感じ、自分が何に反応しているのかを考えた際、言葉に置き換え辛いリアルな感覚を、無理やり言語化し思考するうちに表現がリアルなものから言語的なものにすり変わってしまい、最初のみずみずしさが薄れてしまうことがよく起こる。なぜこのようなことが起こるか考えると、人間が「言葉」を他者とのコミュニケーションツールとしてだけでなく、思考する際にも用いているからであり、抽象的な表現の場合においても「ここが物足りない」「ここに赤を塗ろう」といったように、対象の様子や変化を言語を用いて考えながら反応せざるを得ないからである。

例えば猫が動きに反応して戯れるように、大人が本能的

な反応のみで1枚の絵を描ききることはとても難しい。人間は社会的存在であり、表現活動が成り立つのもその共通性を土台としているからであり、言葉はその基盤となっている。しかしまだ言葉が拙い幼児は大人と違い、言語性を飛び越えて直接的な感覚を表出する傾向が強い。絵描きや美術家を名乗る大人が思わず立ち止まって、子どもの絵を見入ってしまうのは、その表現が言葉によって整理されすぎずにむしろ野生の感覚の表出を見るところが大きいのではなかろうか。

### (2)美術の側からの考察

美術大学の学生に対して「ドローイングを基にした作品」という課題を出す際の課題説明時に、数名の教員がそれぞれ紹介したい作品画像を見せる授業を行なった。主に20世紀以降の絵画を中心とした作品を紹介し、さらに悪戯心と考察のため、画家たちの作品の間に、それらに似ている印象の子どもの作品を挟み込んでみる実験をした。学生は驚きながらも大変興味を示したが、それは近代の美術が意識的あるいは無意識的に子どもの世界の要素を多く取り入れていったことを改めて認識させるものであった。

野村太郎(1971)は、『現代の美術3 情念の人間』の中で、第2次世界大戦後の美術について「1951年から54年にかけて、フランスの批評家タピエが組織した「アンフォルメル」、アメリカの批評家ローゼンバーグが命名した「アクション・ペインティング」、およびフランスの批評家エスティエンヌが唱えた「タシスム」は、それぞれ、いくぶんニュアンスの違いはあるにしても、第二次世界大戦後の絵画に、今世紀前半の絵画とは明らかに性格の異なる「別の芸術」を見出そうとする、最初の普遍的な試みだった。この「別の芸術」の特徴は、たとえば絵画とは何かという質問に、従来ならそれは絵画的に表現された作品のことだと答えるのがごく当たり前だったのを、いや、そうではない、絵画とは表現行為そのものだと答えなおした点にあると言える。いいかえると、すでに描かれたものが絵なのではなく、描くことそれ自体が絵だということです。」と述べている。

つまりそれは、絵画が表現として成立するまでの創作・創造の過程、つまり偶然の現象を受け入れ、それらも認識の対象とした上で、行為と反応の繰り返しが行われるということが表現として成立するようになったということである。アルゴリズム的に完成に向かう予定調和的な表現の結果を絵画とするのではなく、現在進行形で多数の答えから反応を繰り返し紡ぎ出すことも表現であるというふうに、より純粋な表現活動そのものに絵画の概念が広がったということである。

そこで、これまで美術が取り扱う対象としていなかった、子どもの一見稚拙な絵が、より純粋な人間の創造の産物である絵画として盛んに見直されるということになったわけである。(小笠原)

### 3. まとめ

20世紀以降の美術に、幼児の絵を代表とする「異文化の

美術」が様々な影響を与えたことは前述の通りだが、美術の側から幼児の純粋な世界に最も近づき意味を見出そうとした思想として「シュールレアリズム」を外せないだろう。「シュール」というと、巷では「奇妙なこと」を指す形容詞と思われがちだが、本来は「超」という意味で、「シュールレアリズム」とは「超リアル（現実）」のことである。つまり、余計な情報を取り去った人間が本来持っている純粋な感覚の復権を目指したものであり、夢、想像力、狂気を擁護して、現実の奥深くに隠された〈超現実〉を暴きだし、真の生、真の自由に至る革命の必要を高らかに謳いあげた運動が、シュールレアリズムであった。

その思想的リーダーであった詩人のアンドレ・ブルトン(1992)は、著書『シュールレアリズム宣言』の中で「シュールレアリスムにのめりこむ精神は、自分の幼年時代の最良の部分、を、昂揚とともにふたたび生きる。(中略)幼年時代やその他あれこれの思い出からは、どこか買い占められていない感じ、したがって道はずれているという感じがあふれてくるが、私はそれこそが世にもゆたかなものだと考えている。「真の人生」にいちばん近いものは、たぶん幼年時代である。」と述べている。

教育は「発達」という考えのもと、子どもから大人へ導くことが一般的な目的とされるが、シュールレアリズムに代表される20世紀の美術が目指したのは、むしろその逆の「幼年期再訪」であったわけだ。

近年、我々のような美術家が幼児教育の世界に参画する機会が増えてきたが、それは単なる技能の切り売りが目的ではなく、教育という制度の中にもう一つ別のアートの眼差しを挿入するという意義がある。もちろん子どもが成長する過程で、秩序や社会性を獲得して行くことは大切であるが、その一方で、幼年期により自由に自己発揮し存分に遊び試す時空を保障することも大事なことだ。人間の成長を子どもから大人への一直線と捉えずに、いつも原点である幼年期に再訪可能な円環運動として捉え直していくことが、創造性を失わない真の人間教育につながるのではないだろうか。

果たして現在の幼児たちは、ブルトンのいう「真の人生」を存分に生きられているであろうか、私たちは問い続けなければならない。(鮫島)

## 参考文献

- ・フランツ・チゼック (1990) 『フランツ・チゼック展 子ども・感性・環境』こどもの城
- ・ジャン・フランソワ・リオタール (1998) 『こどもたちに語るポストモダン』筑摩書房
- ・野村太郎他 (1971) 『現代の美術3 情念の人間』講談社
- ・アンドレブルトン (1992) 『シュールレアリスム宣言・溶ける魚』岩波文庫
- ・鮫島良一・馬場千晶 (2021) 『つくるかくあそぶ子どものアートブック』日本文教出版
- ・鮫島良一 (2021) 「モノを介しての表現」発達 165 ミネルバ書房

・EH ゴンブリッジ (2007) 『美術の物語』ファイドン