

総感覚で描く絵

—幼児の絵と成人の絵の共通性のデータと考察

A picture to draw with a total sense

—Data and consideration on the commonality of young children's pictures and adults' pictures

干 場 良 光

Ryomitsu HOSHIBA

はじめに

幼児の絵を見た時「何を描いたのかわからない」という人は多い。わからない絵を描くのは幼児が未熟だからだ。成長したら分かる絵を描くようになるのだからと、それ以上思考することを停止する。

幼児の絵を成人の絵の縮小判とみなさず、その独特の表現をそのまま認めたのが、20世紀初頭のチゼックの頃からだ。この頃から、成人の絵を見本として示しそれを模写させる描画指導は、幼児教育においては行われることは少なくなった。「成人の絵」とは違う「幼児の絵」は徐々に世界に認められた。その後、ローウェンフェルド等の研究により、技術的な未熟さの他に、物の認識の仕方が成人と幼児では違うこと、絵の描き方には「視覚型」と「触覚型」の2タイプがあることや、成人は観察しながら絵を描けるが、幼児期は、印象深かったことを思い出して描くことが自然な描き方であることが明らかにされている。

一方で、「成人の絵」と「幼児の絵」の共通点もあります。

「ピカソみたいな絵だね」と言われると誰でもあまり良い気持ちはしないでしょう。子どもっぽい、技術的に未熟という意味が込められているからでしょう。ピカソは西洋美術史の他に色々な世界の民族の方たちの表現法を研究し、それまでの西洋美術史の流れとは異なる表現を模索していた。この時、自分の子どもの絵も見ていただろうし、「幼児の絵」に不思議さや魅力を感じていたと思われます。画家である父に英才教育を施され、子どもらしく描くことを許されなかったピカソは、自分の作風を変化させているうちに、「やっと子どもらしい絵が描けるようになった。」と晩年に語っています。ピカソのキュビズムの絵には幼児期しかしないような表現法がところどころに見受けられます。ピカソの絵と「幼児の絵」には共通性があります。ピカソ以外にも、私たち成人は無意識的に幼児と同じ様な特色を持つ

た表現をすることがあります。

以下は、幼児の作品、特に絵が好きでもない一般的な学生の反応、種々の参考図書など、私が体験し、見聞したことを基にヒトの総感覚で描く絵（総感覚的写真画）について考察したものです。

1. 視覚と総感覚

幼児教育系の専門学校で、年度末の展示発表のために、「部屋の中」をテーマに学生に段ボール箱で作ってもらうことにしました。私はモチーフとして、テレビ、電話、テーブル、ケーキ、カップ、カーペット等をイメージしていました。学生の各グループからも、その様なモチーフは出たのだが、他にお風呂、トイレが挙った。私は、視覚的に見栄えがよく、作りごたえのあるものをイメージしていたので、造形美を発揮出来る要素の無いトイレとお風呂の製作には共感出来なかった。しかし、学生の強い支持に圧倒され製作することが決まった。完成して展示会をすると、来場した幼児に一番人気があったのは、お風呂とトイレだった。電話やテーブルの上に大きなケーキも作ったのだが…。幼児はお風呂に入ったり、トイレにまたがったり、全身を使って楽しんでいた。私は、美術を学んで絵を描いているうちに、自分の美的価値観が五感の中でも視覚に偏っていたことに気付かされた。

日本の美術教育の中で絵を描くということは、写實的に描くことが理想でそれは写真的に、視覚的に描くことを目標にしていた。理想的な美術の価値観は視覚優先にあるということは、多くの人に共有されていると思っていたが、美術教師の私と学生の間には感覚的な隔たりがあった。

2. 子どもらしい絵

五、六歳児はいわゆる「子供らしい絵」をよく描く時期だ。(図1、図2)

「子どもらしい絵」が成人の絵と違って面白い、未熟、奇異等の感想を抱かれることは多いが、その原因は、技術的な未熟さを除けば、物の認識の仕方、とらえ方が成人と違うことによる。

一歳半頃からの物の探求の仕方でわかる様に、幼児期は物に近寄り、触り、匂い、質感、重さ、固さ等を確かめながら、そのものの特性の認識を試みる。視覚も使うが、五感の他の感覚や筋肉感覚などの身体感覚や心情なども総動員する。五感や運動感覚など全てを使って印象に残った思い出せるところだけを脳に記憶出来ると、脳に記憶されたイメージに基づいて絵は描かれる。視覚よりも身体感覚による印象や感情が優先されて、描かれた絵はデフォルメされ、見た目（視覚的）とは違うバランスや形で表現されることになる。図3は運動会



図1. 「幼児画の魅力ある導入」井上明子著より すずぎ出版

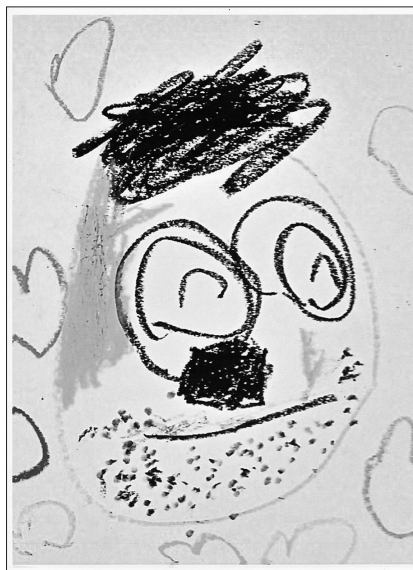


図2. 父の日 五歳児

の玉入れの場面の絵であるが、カゴに入れようとして、腕を思いっきり長く伸ばして玉を放り投げた筋肉感覚の記憶によって、腕を強調して長く描いた表現だ。幼児画の特色の一つで「集中比例法」の代表的な表現例である。

15世紀以来の西洋美術のアカデミズムの伝統による美術教育を受けた我々近・現代の成人は、一般的には「絵は見て描くものだ」という考え方が浸透している。視覚で捉えた形を思い浮かべ、忘れたらすぐ見直すことが出来るように、モチーフをなるべく目の前において、観察しながら、視覚的形象としてリアルな、まるで写真で撮ったかのような表現（視覚的リア

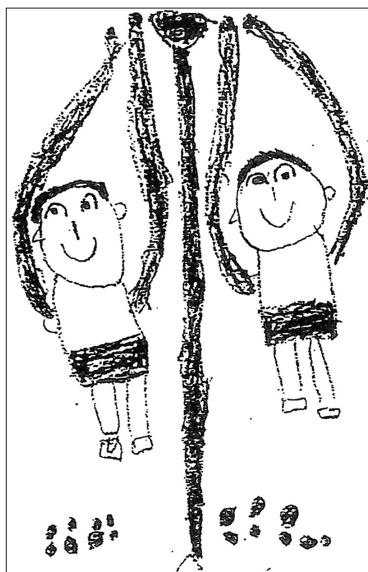


図3.「幼児画の魅力ある導入」より
井上明子著 すずき出版

リズム)をすることが絵を描くことだと思っている。その前提で、五歳・六歳児の絵を見た時、奇異に感じられる表現があり、「この子は感覚がおかしいのか?」と余計な心配をする親もいる。絵の描き方には、視覚優先の描き方と触覚優先(図2, 図4)の描き方がある。9歳位までのこどもは触覚優先で描く。このことをローウェンフェルドは自らの研究成果として発表した。視覚優先の絵画は観察画と呼ばれたり, 静物画, 風景画, 人物画など一般的にイメージする写生画のことだ。それに対して幼児期に多く見られる触覚優先の絵画は, 視覚以外の身体感覚(触覚や筋肉感覚)や心情を優先して描く。9歳以降は少しずつ視覚優先で描くことが出来るようになる。成人では75%が視覚優先, 25%が視覚優先に変換できず触覚優先の表現者として一生を終えると, ローウェンフェルドは発表している。

3. 視覚型と触覚型

世界に対する体験, 経験の浅い幼児は, 自分が住んでいる世界に存在するあらゆるものが自分にとって, どのような効果を持つものなのか, 不快をもたらすものなのか, 快をもたらすものなのか確かめなければならない。力強く生きていくために認知欲求は, 本能として誰にでも予めインプットされている。そのため, 自分の周りに存在する物は, 手当たり次第に確かめていく。目に入ったものがあれば, 音がすれば, 匂いがあれば, それらに近寄り, 掴み, 触り, 五感や運動感覚全てを使って, 物質の特性を確かめる。見るだけでは物質の固

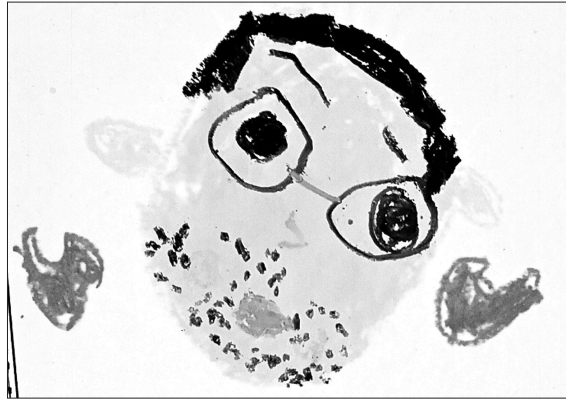


図4.「父の日-2」5歳児

※口の周りを触ったときの、ヒゲの感触を強調して表現している。

さ、質感、匂い、湿度など分からない情報がたくさんある。なるべく近寄り、触り、匂いを嗅ぎ、舐め、たたき付けたり、引っ張ったりして、特性を確かめる。この時、視覚的な情報よりも、触覚や他の感覚を通して得た情報が、強く印象に残り、絵を描く時それを思い出して描く。全感覚を使って物に関わるとき、触覚的な印象や筋肉感覚の印象が視覚的印象よりも強く残ると考えられる。人間は脳に形を思い浮かべることが出来るかどうかで、絵を描けるかどうかが決まる。特に、幼児期は印象に残ったインパクトの強い部分を中心に思い出せるところだけ思い出して描く。印象に残らない部分は、イメージ出来ないなので、描けないことになる。脳にこれから描く形をイメージ出来なければ、描く活動に移行することは出来ない。大人とは違って、記憶力、根気、巧緻性の面で劣るため、写生画、観察画を描くことはまだ難しく、記憶出来たことを思い出して描く時期だからだ。印象的に思い出した形が、視覚的形ではなく触覚を通して感じた形の時は、触覚的表現になる。世界を客観的にとらえることが大人になることであることと関わりがあると思うが、触覚的認知は物から距離をとって認識することは難しい。物と接触して、同化しながら認識する。しかし、視覚優先の認知であれば、物から離れても認識することは可能となる。九歳くらいからは、それまでの認知活動の積み重ねもあり、リングはもう手に取ってみなくても、少し離れたところから視るだけで、リングと認知することが可能で、触ったり食べたりしなくても、重さ、固さ、におい、味など判断つくようになる。視覚優先で世界を捉えると物から距離をとって観察することになるため、全体と部分を比較してみることが出来るようになり、正確で客観的な形を捉えることが可能になる。九歳位のこの時期から、観察中心の写生画が可能になり、根気と集中力も付き、忘れたら何度も見直し、違っていたら修整を繰り返しながら、視えたように描く視覚的写実画を描けるようになる。

思い出せたことしか描けない九歳以下のこどもの表現は、主観的で、感覚的で情緒的で大胆な強調と省略のある潔い絵になる。

したがって、五・六歳の幼児が物を認識し、絵を表現する際に視覚だけを優先して表現するということは無くて、触覚や他の身体感覚、感情なども総動員して表現する。

成人の絵を「視覚的写実画」というのに対して、幼児期から九歳ころまでの絵は「知的写実画」と名付けられている。「知的」とは知覚的ということであり、「五感や身体感覚で捉えた」という意味である。視覚も使うが視覚以外の他の感覚も含めて捉えた印象によって表象されるところが、成人による視覚優先の絵との違いになる。幼児期の身体感覚に心情も加味して表出される特色的な表現を、従来の「知的写実画」というよりも「総感覚的写実画」と名付けることを提案する。図5は、学生の体験を聞いて、筆者がスケッチしたものです。この学生は、保育園児の頃、クラスで牧場に牛を見学に行った後、保育園に戻って描いたということです。この絵を描いたとき、周りの友達に「気持ち悪い」と言われ、このときの悔しい様な、困った様な感覚は十九歳の現在でも強く覚えているということでした。

実は、この学生は、この牧場の子供だったのです。お父さんのお手伝いをしながら、牛に触っていました。牛に触った時、毛が意外にゴワゴワ固く、一本々はっきり感じられたことの印象（触覚による印象）が強く残っていたため、このように全身に毛の表現をすることになったのです。普段から慣れ親しんで、よく知っているからこそその総感覚的写実画の表現なのですが、触覚的表現は皮膚感覚に訴えるものが多く、鳥肌が立つ様に気持ち悪く感じられがちです。これ以来この学生は、絵を描くことに対して自信を持てなくなったそうです。視覚的表現だけでなく、当時の保育士に触覚的表現の理解があれば、友達の言葉で傷ついた心

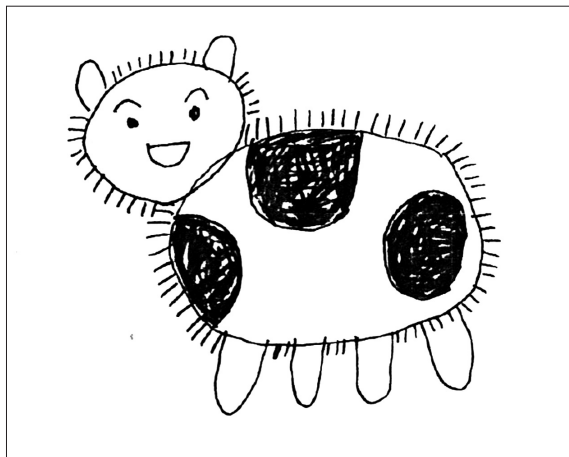


図5. 学生からの聞き描きによる筆者のスケッチ

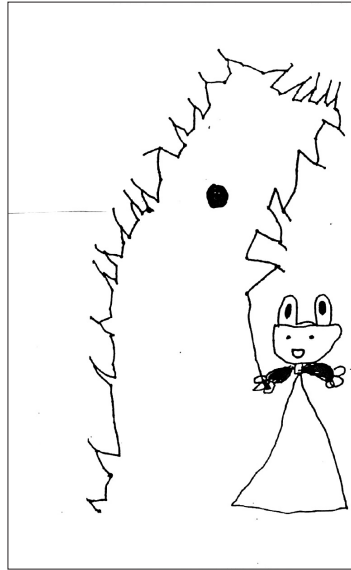


図6. 「子供の絵はなぜ面白いのか」より
安斎千鶴子 講談社

を癒すフォローも出来たものと思う。総感覚的写実画の一種である触覚的表現にたいする理解は、保育者や親にももっと求められるべきだと考える。

図6は、お気に入りの傘を表現したものです。傘を持って、柄を手で持って、そこから順番に傘をなぞりながら（触りながら）、傘の骨の先端が飛び出るところが面白く、ひとつ々確かめた印象を形にしています。自分と傘の距離はありません。傘から離れて観察して（視覚優先のとらえ方）いないので、全体と部分のバランスを掴みにくくいびつで、分かりにくい形になりました。しかし、幼児期は身体感覚を通して、触って確かめた印象を形にすることを、知った上でこの絵を見ると、傘を手にすることが出来たことが嬉しくて、ソオッと持ち手から、柄に、そして、傘を開いて、骨の端のトゲトゲを一個ずつ確かめ、「私の傘はこんなふうになっているのか」と興味深く確かめている様子が目に浮かびます。

五歳から九歳頃までの子どもの絵を見ていると、その特色は、大きく三つに分けられる。

① 感情移入型

好き嫌い、驚いた等の心情的なこと、自分の気持ち、主観が表現に強く反映される。

〈集中比例法〉図1、図3

〈擬人化〉図7

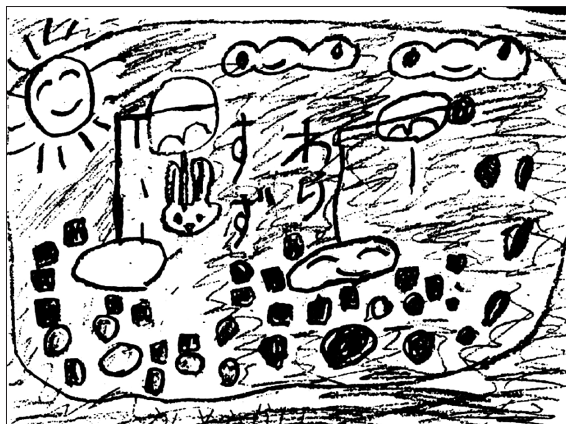


図7. 運動会のすずわり S子

② 身体感覚型

視覚よりも、運動感覚、触覚を優先させて表現する。

〈集中比例法〉図3

〈触覚優先〉図2, 4, 5, 6

③ 移動表現型

日常生活では、動物（動くもの）でもある私たちは、一つのものに対して時間差で様々な角度（内側を覗くことも含めて）から物を確かめており、表現する時も様々な角度（視点）や異なる時間に記憶した形を組み合わせる表現する。

〈多視点構図〉図1, 5

〈透視構図〉図8

〈異時同図法〉図7, 8

〈積み上げ式遠近法〉図9

※生活画

上記①～③は、成人のように観察重視の視覚優先で描かれず、生活の中で印象深かったことを思い出して描かれるので、成人の観察画に対して生活画といわれている。生活画は総感覚的写実画と同義である。

これらのこどもの絵は、視覚優先で絵を描くことを常識としている成人の感覚からは、奇

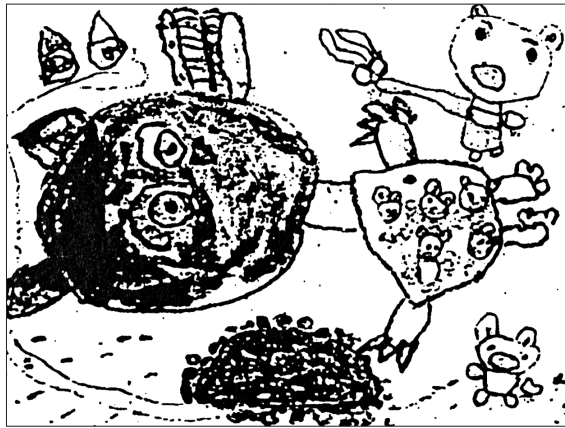


図8.「幼児画の魅力ある導入」井上明子著 すずき出版
(オオカミと七匹のこやぎ) より

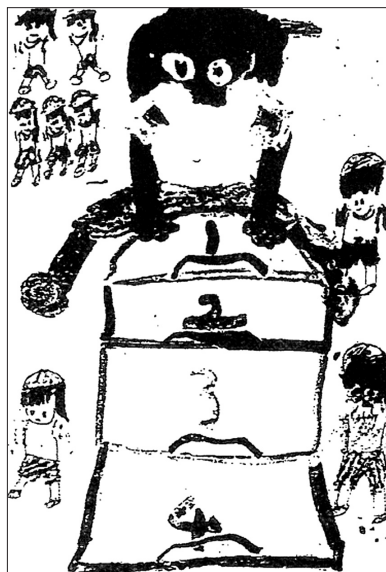


図9.「幼児画の魅力ある導入」より
井上明子著 すずき出版

異に見えるものも多いが、ローウェンフェルドのいう様に、幼児期は触覚や身体感覚優先で表現することが多い時期であるにもかかわらず、親を含めて一般の人はこのことを知らない。特に、親は教育熱心なあまり、我が子に視覚優先の大人の常識に基づいたバランスの形に直す様に指導することが多い。幼児期の独特な表現について研究者は知っているが、世間にはもっと浸透させる必要がある。

4. 総感覚とリアリティ

幼児は物に近寄り、手に取り、触り、持ち上げ、匂いを嗅いだり、たたき付けたり、舐めたりしながら物を認識する。全身、全感覚を使って物を認識し、印象深く記憶に残ったことを思い出して形に描く。したがって、視覚だけでなく、触覚、持ち上げたり放り投げたりした時の玉の重さ、腕の筋肉感覚を物に接触した状態で確かめるので、自分と同化（未分化）した様に捉え、自己中心的に表現したり、物と関わった時の自分の感情が強く表現される。生活の中で物と関わっているもので、自然に様々な角度からものを見つめていることにもなる。この様な関わりを通して、印象深かったことだけを思い出して、幼児なりの組み合わせ方も工夫して、絵にあらわす。これに対して、成人の絵の描き方は、描く場所を一ヶ所に決めて、一視点にとどまり、物から少し離れたところに座り、観察しながら（視覚優先）、物の全体や部分も比べながら、客観的に誰にでも分かりやすい様に表現する。この、成人の絵に対する一般的な価値観のまま、幼児の絵を見ると幼児の思いや、様々な情報を見逃すことになる。

幼児は触りながら、全感覚を使って物を確かめる。物と一体感を味わいながら、確かめる。確かめて記憶したことを、後で、思い出して絵を描く。強く思い出した部分と、忘れて思い出せない部分もある。一般の大人は、バランスの崩れた大きな部分、多視点で見た形を組み合わせる分かりにくくなった形、これらを全て「幼くて未熟だから」という判断を下しそれ以上は考えようとしない。しかし、バランスの崩れている部分や、成人の常識的価値観から見たら、変なところにこそ、描いた幼児の思いが込められていることが多い。幼児期と成人では、ものの認識の仕方、表現の仕方が違うことを理解した上で幼児の絵を見ると、描いた幼児の思いをより強くリアルに受け止めることが出来る。リアルは、視覚的にリアル（写實的）なものだけを指すのではなく、触覚的にリアル、筋肉感覚的にリアル、感情的にリアルなどの「総合感覚的なリアル」をも含むべきだ。写実とは写すというビジュアルに関する言葉が含まれているので、視覚的な言葉の様に思われがちだ。しかし、「リアル」には、視覚的にリアルだけではなく、五感、筋肉感覚、感情を含めた総合的、身体感覚的にリアルな表現もある。総合的な感覚を意識すると、表現する方も鑑賞する方もより豊かになれる。身体感覚的、総合感覚的表現の方が「アー、わかるわかる」という実感を共有しやすくなる。

ここで、今まで出てきたキーワードについて捕捉説明する。

【触覚優先】…視覚よりも触覚を優先させて、ものを認識しようとすること。

【触覚型】…触覚優先で世界を認識し、表現しようとするタイプ。ローウェンフェルドによ

ると幼児期は全員触覚型だが、成人になると75%が視覚型になり、25%が触覚型のまま成人になるという。

【筋肉感覚】…物を持ち上げたとき、重さを感じる感覚や、力一杯投げたとき、筋肉に力が入った感覚。

【運動感覚】…平衡感覚、スピード感覚、距離感覚などのこと

【身体感覚】…視覚、触覚を含めた五感や筋肉感覚、内蔵感覚、運動感覚など身体が持つ全ての感覚。

【総感覚的写真画】…身体感覚に心情も含めて表現された絵画

5. 幼児の絵と成人の絵の共通性

幼児の絵の独特な表現（触覚優先の表現や、身体感覚的表現）は、九歳以下の子供だけの表現かといえば、そういうことはなく、ルネッサンスより前の時代の人々や西洋アカデミズムに則った美術教育を受けていない頃のアジア、アフリカ、アメリカ大陸等の人々の表現や民芸作品、印象派以降のヨーロッパの近代美術の巨匠たちの作品に多く見られる。時代は異なるが、何れも成人たちの表現である。そして、現代に生きる私たちの表現の中にも普通に認められる表現だ。

図10は上は幼児が描いたもの、下はアボリジニの人が描いたものです。上の絵は鶏がエサを食べて、その食べたエサがお腹に入って卵になって出てきてる様子を、幼児画の特色である「レントゲン描法」と「異時同図法」で描かれています。下の絵もカンガルーが食べたエサが、お腹の中に入っている様子を「レントゲン描法」で描いたのですが、アボリジニの成人が描いた絵です。

次は、古代エジプトのレリーフ群を見てみる。

これらも、古代といえども成人（職工）の手によるものです。顔は横向き、鼻も横から見た形で表現しているが、目は正面から見た形を表現している。（図11）

更に、上半身も正面から見た形で表現し、服装や胸周りの装飾品を表現することで、この女性の身分や職業を表しやすくもしている。視点は二つで、形態や身分を分かりやすく表現するためのアングルが採用され、それらを組み合わせ、幼児期の表現と同じく多視点構図で表現されている。

古代エジプトの職人だけでなく、現代の私たち成人も普通に多視点構図で表現しています。図12、図13

図12の左側は、私たちが人の横顔を描く時の普通の表現です。顔や鼻は横から見た形を描いていますが、目と眉は正面から見た形を描いています。しかし、視覚的に忠実に一視点で

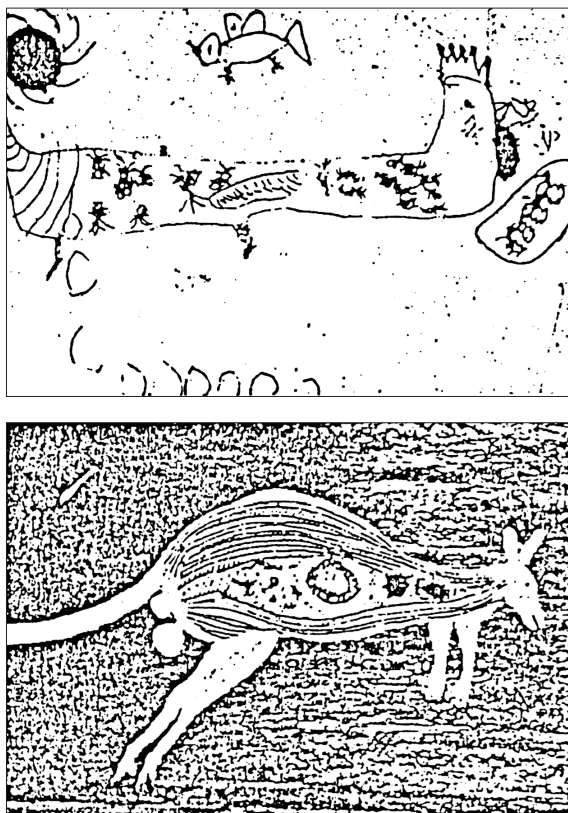


図10. 幼児教育法 絵画製作・造形〈理論編〉より
花簾 實・岡 一夫編著 三晃書房

描くのであれば、右側の表現になるはずです。視覚的に描くために美術予備校で訓練をした成人以外は右側の様に描く人は少ない。

図13の様に、正面顔の鼻の表現もその高さが分かりやすいように、左側よりも右側の様に描くこともよくあります。

図14のお花の表現にも、成人の多視点表現は普通に見られます。一視点による視覚的写実画の場合、花びらは空を向いて右側の様な表現になる場合でも、大抵の成人も、お花の魅力を表現するためには、花を覗きこんで真上から見た形、葉っぱもその特徴を分かりやすくするためには、真上から見た形を描こうとする。茎は植物としての背丈を表現するために、正面から見た形を描いている。成人も、こどもと同じ様に、自分が認識したこのお花の特徴を分かりやすく表現するために、幼児の表現と同じ様に、無意識的に多視点構図で描く。幼児にとっても、成人にとっても多視点構図は、各部を分かりやすく伝えるための必然的な表現法です。

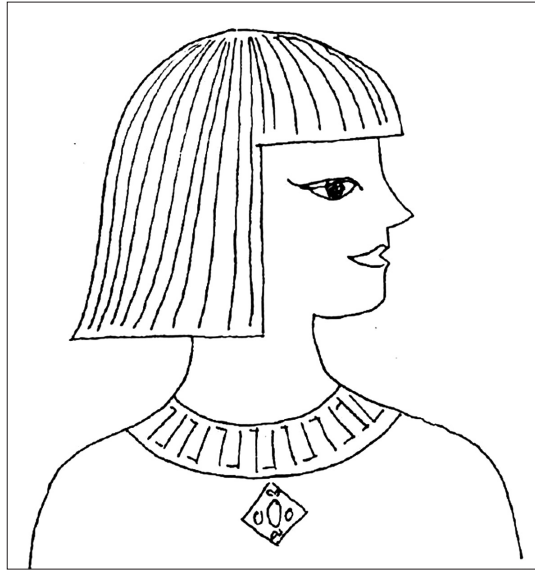


図11. 筆者によるスケッチ

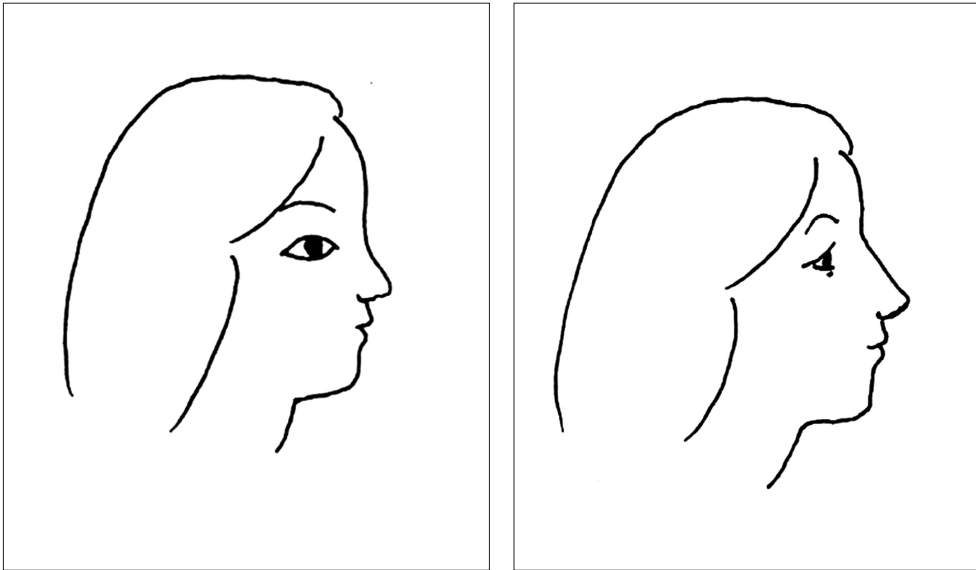


図12. 筆者によるスケッチ

鳥獣戯画の、カエルやウサギが、何回か登場しながら、物語が進んでいくのは「異時同図法」であるし、源氏物語の屋根を外して、家の壁の外側や内側、中の人物の様子を描く表現も「レントゲン描法」に近い。掛け軸の絵も、手前に存在する物は画面の下に、風景の中で遠くにある物程、画面の上の方に表現している。この構図は、「積み上げ式遠近法」と似て

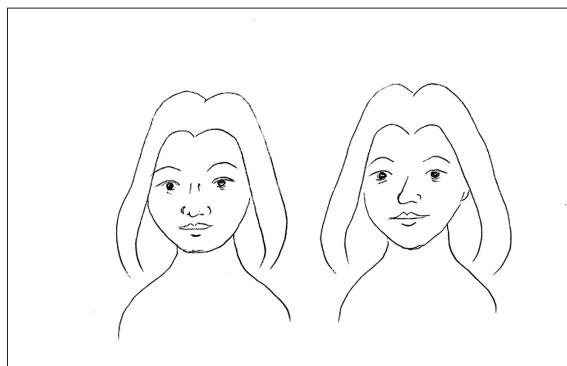


図13. 筆者によるスケッチ

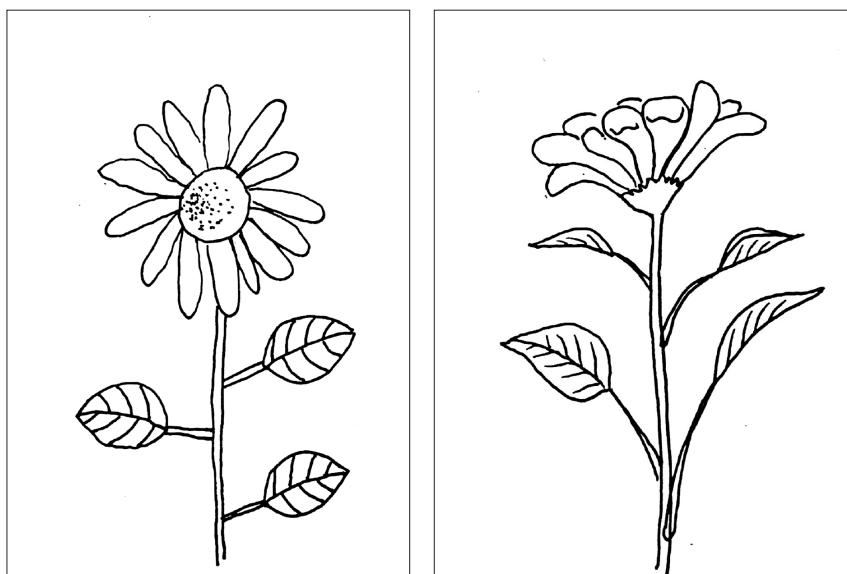


図14. 筆者によるスケッチ

いる。日本の平安時代、鎌倉時代の成人が、幼児と同じく幼稚だから「異時同図法」や、「レントゲン描法」を採用すると考えることは不自然だ。物を認識し、表現する際の幼児と成人つまり、ヒトに予めインプットされている普遍的で自然な表現法がこの様な特徴的な絵を描かせると考える。古今東西の幼児と成人が、「多視点構図」、「レントゲン描法」、「異時同図法」で表現してきた歴史があるからだ。今から4千年前の、古代エジプトの画工が5歳の幼児と同じ幼稚さを生きているとは考えにくい。「多視点構図」や「レントゲン描法」などは、幼稚さに由来する表現法ではなく、ヒトにとって、自然で普遍的な表現法だと考える。

このように見てくると、子供だけでなく、大人も描くからには、「そのものに対しての自分の知っていることを全て、その方角からは、見えない物でも知っていることは全て、分かりやすく表現したい」というまじめな気持ちを、本能として持っていると考えられる。

一方で、視点を一ヶ所に定め、視覚優先で描くということは、古今東西のヒト（人類）に共通な方法ではない。視覚優先の描画法は今から500年程前の、ヨーロッパルネッサンスの時代に透視図法や、空気遠近法、スフマートとして、発見され、研究されたものだ。これは視覚的にリアルこの上なく、圧倒的に魅力的で、絵といえば視覚的にリアルに描くことに価値があると西洋式的美術教育を受けた全世界の人々は思っている。19世紀以降、世界の後進国といわれる国は、独立を獲得してから、西洋アカデミズムを学び、西洋に追いつけ追い越せで、美術も西洋アカデミズムの歴史の一環で学び、ルネッサンスに発見、確立された視覚的にリアルな表現のリアルさと美しさに魅了された。繰り返すが、視覚的リアルなこの表現は、地球の一部のヨーロッパで発見され、まだ500年しかたっていない限定的な文化だ。総感覚的表現は4千年前から世界中のあらゆるところで幼児と成人によって実践され、現在も無意識的に続いている。

それなのに、視覚的リアルな表現は魅力的なので、今日でも、絵を完成させるということは、視覚的写実画を描くことだという価値観が人々に根付いている。

しかし、15世紀のルネッサンス以降のヨーロッパ絵画は視覚的写実画を描くことを目標としていたのですが、19世紀の写真の発明以降の美術家たちは、絵画のアイデンティティを求めた結果、幼児画の特色と同じ総感覚的写実画の「多視点構図」、「異時同図法」、「集中比例法」などに、無意識的に、或は本能として自然にいきついた。

6. 幼児の絵と近代美術の巨匠たちの作品との共通性

写真とははっきり違う形で、絵画のアイデンティティを求めた一人にセザンヌがいます。

ルネッサンス以降、一視点で描かれていたものを多視点で表現したり、集中比例法を試みました。普段生活している私たち人間は動物でもあるので、常に視点を移動させ、物を見て記憶している。動く者としてのリアリティを感じるために多視点構図で表現したり、特に印象深かったものだけを、歌舞伎の「見得」や、映画のアップのように、強調して表現した。セザンヌは絵画としてのアイデンティティを、観念的にも考えたが、動物としての感覚にもリアリティのある表現を試みた。絵画としての画面の構成と人間のものの見え方や記憶の仕方の表現に多視点構図や集中比例法は有効であった。

モネの積み藁の作品は、暑い日差しの中で陽炎が立ち上がったり、物が揺らめいている様

に見えるリアリティを持っている。視覚的写実画というよりも、網膜が感じた様な表現といえる。

ゴッホの糸杉の作品について述べる。葉や、空の表現や木の幹も石畳も全て指で触って確かめたかの様に描かれている。空の広さまで指で確かめた様に筆のタッチで埋め尽くされている。手で触って確かめた世界を筆のタッチに置き換えて、触覚優先の描画法で描いている。鳥肌が立ってしまう程、触覚に訴えかける作品でもあるので、ゴッホの作品はインパクトがある。

シャガールも多視点構図を効果的に使っている。代表的な作品に、空を駆ける妻を見上げている自分を画面下の方に描いている絵があるが、自分のからだと顔を表現する際の視点が2箇所に分かれている。

図15は、多視点構図のおかげで、空を駆けている妻と、それを見上げている自分の表情を同時に一枚の画面に表現出来た作品の図解です。一視点の視覚的写実画では不可能な表現だ。

ピカソはキュビズムという描画法を発明、研究した画家として有名だが、キュビズムとは、わかりやすい言葉でいうと「多視点構図で描く」ということだ。アフリカの仮面や民芸品の影響を受けたというエピソードが有名だが、子どもの絵との共通点もある。「泣く女（ゲルニカによる）」という絵がある。

図16の絵の、目尻から大粒の涙がひとしずく流れている表現は幼児の「異時同図法」と同

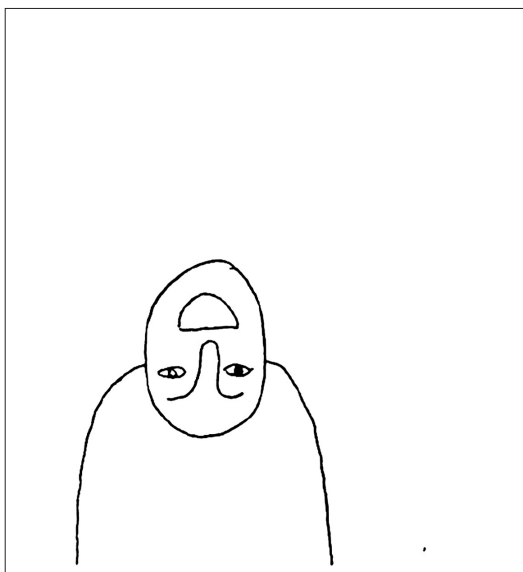


図15. シャガールの絵の一部の図解（筆者スケッチ）



図16. 泣く女（ゲルニカによる）
「ほるぶ世界の名画 ピカソ」 ほるぶ出版

じく、一枚の絵の中に時間の経過をあらわそうとした。一方、顔全体の輪郭は横から見た形で描いてある。目は正面から見た形、鼻の穴は下から見上げた角度から描いている。複数の視点から見た形を組み合わせることで顔を振り乱して激しく動かして泣いている動きを表している。一枚の絵の中に多視点構図や異時同図法など複数の描法が認められるのは、幼児の絵にもよく現れていることだ。

セザンヌも、ピカソも、平面の画布（二次元）の上に、視覚的写実画とは違う幼児の絵と共通する表現法で三次元と時間経過を表そうとした。世界は、視覚的写実画の様に静止しているわけではなく、生命に溢れ動いている。幼児もピカソも現実の三次元と動きを工夫して二次元平面に表そうとした。

ピカソ達のキュビズムという絵画運動は、日本では文字通り立体派と訳されたが、「多視点派」と意識したほうが、ピカソに対する理解はもっと進んだと思われる。

ピカソ達の影響を受けた未来派の画家やマルセル・デュシャンは、物が移動している様子を一枚の画面に表現した。

幼児の絵の「集中比例法」は「デフォルメ」としてモジリアニなどによって近代絵画の画法として定着している。

日常生活のなかで記憶する風景や出来事を、より感覚的にリアルに表現しようとして多視点構図や、異時同図法を幼児も、古代の職人もセザンヌもピカソも現代の私たちも絵画で表

現しようとした。ヒトは写真とは異なる絵画のアイデンティティと魅力を求め、人間のものの見え方、記憶の仕方をリアルに表現するために「多視点構図」や、「異時同図法」、「集中比例法」など幼児の表現法と同じ方法を結果として、本能的に取り入れたと考えられる。

7. まとめ（表現の型、多様性の認知の必要性）

19世紀に、視点を一ヶ所に定め、視覚優先で描く写実絵画は写真で代用可能になった。印象派以降の画家達は、色彩に対する科学的な研究の成果もあったが、視覚とともにそれ以外の他の感覚（身体感覚や感情）にも呼応する多様な魅力を持った絵画を追求した。子どもの絵と共通する特色を持った絵画は近代美術を牽引してきた。印象派や、ピカソ、ポロック等の作品展は今日でも毎回行列ができる程に人気がある。色彩の美しさや他の触覚等の身体感覚や感情にも訴える表現であったからこそ、多くの人々に支持されているのだろう。美術史の教養が無くても、素直な感性があれば楽しめる作品群だからだ。

画家が表現した場合は芸術的価値のある作品として賞賛されるが、幼児が描いた場合は可愛いと愛でられるが、同時に、幼稚、未熟な表現と見なされる。

義務教育の小学校3年生以降、中学校3年間の計6年間は、ルネッサンス期に開発された、一視点による写真で撮ったかのような視覚優先の絵画が目標とされている。

幼児の絵、西洋アカデミズムの教育を受けなかったヒトの絵、15世紀以前の画工、視覚的写実画に疑問を持った近代美術の巨匠たち、現代の私たち成人が、無意識的に描いている絵に共通する表現は、視覚的写実画ではなく、総感覚的写実画です。総感覚的写実画は、視覚優先ではなく、視覚も含めた五感、運動感覚、感情を通してものに関わり、それを記憶し、魅力的な部分を自分が知った限り、記憶した限り全てを分かりやすく表現しようとしたものだ。

これらの総感覚的表現は、敢えて美術教育を受けなくても、人間であれば誰でも自然に獲得出来るリアリティのある表現方法だ。

時々上手くいかない場合もある。

図6の傘の絵は何を描いたか分かりにくいし、図17の絵は、車輪は正面から、ハンドルとペダルは真上から見た形をそれぞれ記憶して組み合わせて（多視点構図）描いたものだ。それぞれ分かりやすい角度から見た形を記憶して分かりやすく伝えようと配慮して描かれたものだが、一見何を描いたか分からず戸惑ってしまいがちになる例だ。

しかし、視覚的写実画は訓練を受けないと描けないが、身体感覚的写実画は教育を受けなくても描けるので、ヒトに予めインプットされた本能と同じく自然で、普遍的な描画法だと考えられる。

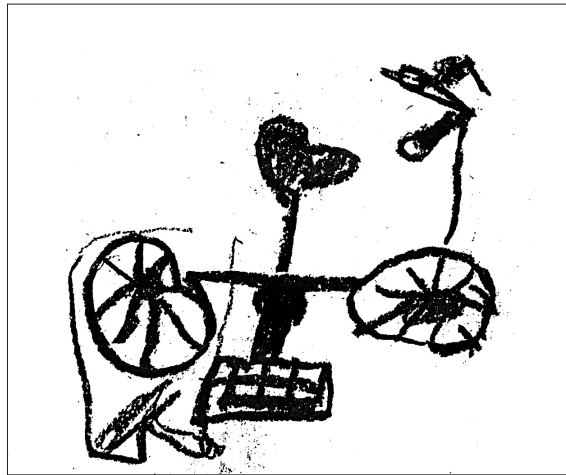


図17. 自転車 S子 5歳

図6や図17のように少し分かりにくくなる場合もあるが、視覚優先の視覚的写実画だけが、絵の価値の最高到達点ではなく、もっと多様なリアルな表現があるということを、多くのヒトに知ってもらう必要がある。

今から、30年程前、幼児教育専攻の学生にカボチャを鉛筆でスケッチさせていました。1年生の前期のカリキュラムに鉛筆デッサンがあるのです。私の頭の中の理想は、正確な形を捉えて立体感を表現し、出来れば質感も表現してもらいたいということでした。美術専攻の学生ではないので、ルネッサンスに発見研究された、視覚優先の写実画（いわゆる鉛筆デッサン）を上手に描けないで苦戦する学生は多いだろうと予想はしていましたが…。

学生の中に、描いては消し描いては消しを繰り返している人がいました。30分、40分と繰り返しているので、覗いてみました。画用紙の中央にカボチャの楕円形が描かれていた。楕円形の内側を上下にまっすぐな縦線が左側から右側にビッシリと一本一本慎重に引かれていた。左から右側にビッシリ埋めると、全部消しゴムで消して、また縦線を左から右に埋めていく。当時は気付かなかったが、カボチャの表面を手で撫ぜて、その固くゴツゴツした触感を鉛筆の縦線の集積で無意識的に表現していたのかと思う。

この学生は一時間近く、根気よくこの活動を繰り返した。自分の表現に自信が持てないから何度も消したのだと思う。私が授業の終わり頃、その学生に近づいた時小さい声で、「私は絵が描けないから」と言った。当時、触覚的表現についての知識が無かった私は何もフォローしてあげることが出来なかった。触覚的な表現も絵の表現の一つだということを、もっと一般的に浸透させ、無意味な劣等感を抱くヒトを減らさないといけないと考える。また、「多視点構図」でしか立体を捉えることが出来ない学生が、30数年間で二、三人いました。

私の反省も含めて、身体感覚的表現の一つである触覚優先の描画の例が、牛の体毛、お父さんの口の周りのヒゲ、傘の先端の突起物を強調した作品など研究例が少ないので、もっと分かりやすいたくさんの例を多くのヒトに探してもらって、認知され、それも多様な表現の一つだと認知される必要がある。

絵を描くとはどういうことなのか。

視覚的写実画においても、総感覚的写実画にしても、一度、脳にイメージを記憶することが前提となる。脳にこれから描くイメージを記憶出来なければ、健康な手や指があっても描く活動には移行出来ない。物を目で見て、手で触って、持ち上げて重さを感じ、横から見たり、下から見たり、可愛いと思ったり、ビックリしたり、そうした体験を経て、脳に記憶したイメージを思い出して描くことが普通の総感覚的写実画の描き方だ。記憶の仕方が、時と場合によって、ヒトによって視覚優先で記憶されるヒト、触覚優先で記憶するヒト、感情優先で記憶するヒトによって同じものをモチーフにしても描き表され方が異なる。この幼児も成人もする本能的な描画方法は、4千年の歴史がある。それに対して一視点によって、つまりジッと一ヶ所にとどまって観察し、透視図法やスフマートで表現する方法は、500年の歴史しか無い。視覚的写実画は、総感覚的写実画よりも特殊でマイナーな方法なのだということを認識することが、無駄な劣等感を持つヒトを減らすために有効と考える。視覚的写実画はこれほど、世界を席卷しているように、大変魅力的な表現法ではあるが、誰でも可能な自然な描き方である総感覚的写実画の多様な魅力を、世界に認識させる必要があると考える。

参考文献

- ・「児童画のロゴス」身体性と視覚 鬼丸吉弘著 1981年 勁草書房
- ・「原初の造形思考」鬼丸吉弘著 1985年 勁草書房
- ・「美術による人間形成」 V.ローウェンフェルド著 竹内清・堀ノ内敏・武井勝雄共訳 1963年 黎明書房
- ・「児童画の発達過程」なぐり描きからピクチュアへ ローダ・ケロッグ著 深田尚彦訳 1971年 黎明書房
- ・お母さんが子供を理解するために「子供の絵はなぜ面白いのか」 安斎千鶴子著 1986年 講談社
- ・表現を豊かにする「幼児画の魅力ある導入」 井上明子著 1990年 すずき出版
- ・「子供の絵の世界」—なぜあのように描くのか—J.グッドナウ著 須賀哲夫訳 1979年 サイエンス社
- ・幼児教育法 絵画製作・造形〈理論編〉 花篤實・岡一夫編著 三晃書房
- ・「子供の絵」 D.H.リュケ著 須賀哲夫監訳 吉田博子・毛塚恵美子・五十嵐佳子訳 1979年 金子書房
- ・「ほるぷ世界の名画」 監修 井上靖・岡鹿之助・富永惣一 責任編集 穴沢一夫・坂崎乙郎・高階秀爾