# 美術教育研究

一幼児・児童造形表現の心と基礎デッサン(その9)―

古 智 隆 一

Visual Art Education Study: Psychology of an Infant and the Art and Abstract by a Child and Introduction to Basic *Dessin* (Part9) KOGA Ryuichi

キーワード:抽象性、抽象表現、心象表現、心の眼、発達段階

概要:本論は、幼児・児童期の表現教育、とりわけ造形表現を中心に美術教育全般に関わる抽象表現の理論を背景に、今日の美術による幼少期教育の在り方を考えたい。これまで幼児期の自由画教育の考え方や、子どもの工作やデザインに至る美術教育の理念を社会通念や時代背景を通して明らかにしてきた。造形教育の理論の形成において超えなくてはならない壁を感じざるを得ない社会背景や、歴史が物語る概念の存在があることにも触れてきた。子ども教育の観点から絵画表現の壁として、幼児画の抽象表現に対する理解が進まないのはなぜか、幼児画の心象表現の抽象性を創造教育の指導理念と共に論理的に説明したい。既に美術による教育は100年前から、子どもには自由画をとの提唱がなされたのだが、戦後民主化された今日に至るまで、創造教育であることの理解は社会全体に浸透しているとはいえない。この稿では造形の抽象表現理論を背景に、表現教育の乗り越えられない壁を考察した。実技実習シリーズ(その9)は指導者教育のための基本形(相貫体)の表現の基礎学習について授業実践事例資料を示す。

## 1. はじめに

人類が築き上げてきた文明や文化には、相互の 働きから技術力や精神性が秘められている。科学 の進歩は多くの発明により生活を安全にかつ豊か にし、その恩恵は計り知れない。文化史で見ると 多くの先人が残した美術品は、各時代の背景や社 会状況の過去を伺い知る手がかりでもある。人間 は個々に文化を持ち、文明の働きと共に社会性を 維持してきた生命体である。筆者は教員養成課程 の中で、子どもの発達段階に関わる造形表現の教 育指導研究に関わってきた。幼児期の成長は今日 ある人類史の姿に例えられ、長い幼児期の間に成 人するまでの準備期間があると考えられている。 この間に大切なことは子どもが自分自身を表現す ることと同時に、子どもの個の存在が認められる ことではないか。つまり言葉や表現力が乏しい成 長期にこそ、その存在が認められることは自己肯 定感に繋がる心の育ちに最も重要な時期なのであ る。人間の思考回路の中には形をイメージし情景 を想像するなど、実に複雑な脳構造を伺い知ることができる。表現教育において物事の考え方や進め方は、概ね抽象的である。子どもの造形表現も大人の美術表現も、心の眼を通した表現は抽象化されたものである。この稿では一般社会の概念として、抽象性の理解に資する理論の展開をしたい。

### 2. 研究課題

子ども教育の指導者育成を目的とする教員養成系の学部における造形表現の学びの中で、理解を深めたいのは抽象、具象、非具象という表現のカテゴリーである。心象表現として確立したと考えられる印象派出現以後の絵画思想には、概ね産業革命以後の写真の発明をはじめ文明の発展に負うところが大きい。美術史の中で彫刻史はその物理的性質上、古代ギリシャ、ローマ時代において文化の質的ピークを迎えていることが伺える。一方、絵画史の発展は中世期用具や画材の開発などもあり、ルネサンス以後の大天才と呼ばれるに相応し

い人物の登場によるところが大きい。絵画の目指すものが何であったのか言をまたないが、写実的でより分かり易くよりリアルであることは目標であり目的であった。写真や映画の発明迄多くの作家が、目指すものは一致していたのである。この凡そ500年に及ぶ時代の流れの中で転換点が18世紀に始まるイギリスの産業革命であり、1839年の写真機の発明以後、印象派の作家たちの登場は周知のこととされている。印象派以後の主義主張は個(作家)と集団(美術団体)もあるが、心象表現としての抽象芸術に対する社会の理解は世の中を変えた。子ども教育に関わる筆者の教員養成現場では感性の磨きや情操教育の観点から、抽象表現の意味、理解を基本形の素描に学ぶ実践課題としている。

## 3. 課題設定の理由

子ども教育学科では筆者の主要担当科目は図画 工作、保育内容指導法(造形表現)、教科教育法(図 画工作)、図画工作演習等である。いずれも教員 養成の科目であるから、指導者としての指導・援 助とは何かといった理念は理論を背景に学修すべ きことである。指導者養成で注意すべきは、表現 活動が技術を指導する学習と勘違いされることで ある。指導の方法として技術は目に見える教授法 があるので、説明もし易いし教えるという点では 分かりやすいのである。しかし、子どもの絵は表 現の背景にある精神性や心象表現の抽象形態や抽 象性の課題が横たわっていることを指導者に気づ かせることでもある。絵画の世界は19世紀初頭 以降の写真の発明を境に印象主義の出現により、 以後新古典主義、ロマン主義、写実主義から絵画 表現の基本的な考え方が変わったのである。絵画 が目的としていた視覚的表現重視から心象表現に 対する心理的洞察の抽象的世界観の理解である。 絵画の世界は美術家同様表現教育においても技術 指導ではなく、精神的援助の姿勢が子どもの絵の 抽象的心象理解に発展する。

#### 4. 研究の趣旨

子どもの絵画、特に幼少期の発達段階にある子 どもの絵画表現は、「らくがきか絵なのかその区

別も分からない。抽象的なぐちゃぐちゃな子ども の絵は分からない。」という保護者や保育者の声 を聴くことは多い。大人が子どもに絵の指導をす るとは、援助することであり、教え込むことでは ないといわれて久しい。制作環境を整備すること や描ける空気の設定、つまり援助することが指導 である。子どもの絵の研究では、指導者自身の課 題として大人として絵が描けるかどうかが、子ど もの絵の理解や解釈に深く関わっている。子ども が絵を描くということは自発的、自主的なことで ある。心象表現は曖昧でしかもイメージされたも のが抽象的で所謂かたちにならないものも多い。 絵画教育では、こういう事を描いて欲しい、こん なテーマで等と要求すると画一的な労働、作業で 終わってしまう。表現教育では指導者が導入の段 階で、子どもの自主性を引き出す絶好の機会であ る。描くということは子ども自身の精神性や心の 有り様であって、他者の意見や考え方を取り込む ものではない。子どもの絵の抽象性あるいは非具 象の表現を指導者の観る力とは、感性の磨きや情 操に他ならない。造形表現の抽象性から学び取る その意味は、心を育てる精神性であり感性教育と 捉えたい。教育本来の意味で「英語: education |「仏 語: éducation | は、「ラテン語: ducere | (連れ出す・ 外に導き出す)である。

#### 5. 研究内容

子どもの造形表現教育にかかわり、絵画表現における指導方法について久しく疑問に思うことがある。幼児期はその発達段階を考えると絵画表現が中心であるが、発達段階を忘れたかの如き絵画指導がなされている教育現場に度々出会う。保護者の思いとすれば早い成長を望むのは人情であろう。しかし、幼児期の成長には発達段階があることを無視してはならない。縦に伸ばす教育も時には必要であるが、表現教育における創造創作の考え方は、成長段階でそれぞれ横に伸ばそうという"ゆとり"が欲しいのである。早く大人に近づけることは必要もないことで、発達段階に添って成長することは決して遠回りではなく、無理に教え込んだりすることの方が弊害は大きいとさえ言われている。特に造形表現は子どもの持つ個々の能

力と自然な成長バランスを大切にし、教え込んだ り指示したりするのではなく、制作できる環境づ くりが唯一有効な指導(援助)である。

人間の成長を考える時人類の原始の体験同様、成長を見守ることは重要で急に大人にはならないし、大人にしてはならない。精神的バランスを考えると幼児・児童期において成長を急いではならない。急いで大人にしようとすると心と体のバランスを欠くといわれている。

教員養成大学で幼・少期の美術教育に携わりな がら「子どもの絵」をどのように捉えるべきかと いうその指導方法について教授方法を考えてき た。本稿では、特に幼児期の絵画の抽象性と抽象 画に関わる問題を中心にした。そもそも幼児期の 絵画表現は何であるかということである。手の運 動、感情の表現、心の赴くまま、子どものお喋り、 研究者は「心の鏡|「心の下剤|「心の老廃物|「感 情の発露 | 「心をのぞく窓 | …etc.と捉えている。 絵を描き出す手について脳科学者は「手を創造的 に使おう」と言い手は突き出た脳髄ともいう。手 と脳の関係は別稿に譲るが、人間は足があり、立 ち上がって二足歩行から手と脳が働き絵画表現や 文字、舌の動きを自由にしたことが言葉を生み出 したと考えられている。成長段階では手で掴むこ とからコントロールが始まるが、言葉や文字によ る表現までには相応の時間が掛かる。従って泣く や笑うといった感情表現の次に、絵による表現が 幼児初期段階に見られる。手で掴む行為は人以外 の動物にも見受けられるが、手で描く等の所謂創 造的表現行為をすることのできる動物は人間をお いて他にない。筆者の子や孫の成長経験から、幼 児初期(経験では満1歳)に掴む行為から鉛筆で 描く行為を見てきたが、行為そのものは無意識で あるように思うが、手の働きが即ち脳の働きであ ると受け止めることができる。

子どもの絵は落書(らくがき)きと捉えるのが一般的であるが、らくがきは「楽描きと」捉えるとどうだろう。子どもの世界はあそびで育つ。遊びは楽しいからより楽しむためにあそびを工夫するのであり工夫することでより楽しくなる。つまり子どもが絵を描くこととは労働や作業ではなく、精神活動であり心理表出であると考えなくて

はならない。

子どものらくがきから子どもの絵を発見したといわれるF・チゼック (1865~1946 [墺]) は、なぜ子どもの絵が発見できたのか。子どもの絵の発見というがそれ以前から子どもの絵が無かったわけではない。F・チゼックには、子どもの絵としての価値を見出す能力が備わっていたからこその発見であった。彼は画家(芸術家)であり、精神活動の造形イメージ目線の抽象性と心の眼で感じ取ったといってもよいのである。

子どもは絵を描く環境が整えば主体的に描くこ とができるので、絵の描き方など教える必要はな い。文字や言葉(会話)に代わるイメージやコ ミュニケーションとしての価値を絵に求めるもの であって指導など無用である。指導教育の誤解を 生まないためには、まず子どもの年齢、発達段階 を充分理解した上で論ずるべきである。幼児期で 充分な会話が出来ない2~3歳児の絵を見ると手、 腕の働きと筆圧から明らかに脳の成長発達が感じ 取れるのである。その後の成長段階も同様、発達 そのものが画面に現れるといえるだろう。一般に 大人の絵の概念は、何か物や風景を見て描く写生 画や抽象的イメージをかたちにするものと思いが ちだが、幼少期にあっては知っていることを描い たり、その時々の心の赴くままに描いたりするも のである。幼児の絵は「心の窓」であり「お話」 であるとよく言われるが、これは幼児の表現には 伝達性があることを示したものである。絵は心の 眼で捉えるものであり、抽象的に捉えるのが絵な のである。その抽象性を理解しなくては、子ども の一見訳の分からない絵を心の眼で捉えることは 出来ないのである。

子どもの美術教育について:(倉田三郎1956)によると、「出生以来子どもは父母の庇護のもとに成長してきた。庇護してやった親はその代償として子どもは親の思うままにしようと考えるのである。」(1) このように親の中には愛情と共に子どもを所有的考え方にしばりつける例がある。…中略、「子どもを一個の生命として大人が侵すことのできない尊厳な存在とみるなら、時々刻々成長する子どもの現在を正しく生活をさせてやる配慮を払わねばなくなる。一刻一刻を一個の生命と

して認められて育っていく子どもたちは、やがて その生活の一切を自分の力で処理することを当然 と考える人間に生育していくに違いない。子ども の美術教育を考えるにあたって子どもに主体を置 いて見ることは、せんじつめれば人間の個人的尊 厳性を認めること、自律的な人間像を描くことに 因由する。生命力をもっている子どもは早い話が、 親はなくても子は育つのである。親の名において 子どもを私することは全く越権であり、生命を冒 流するものといえる。」<sup>(2)</sup>という。子どもは何事 も教えなくては出来ないものだと考えるのではな く、造形表現においては特に子ども自身の自発 性、自主性による獲得能力を認めることは重要な ことである。子どもの絵は言語伝達に代わる視覚 コミュニケーションであり、自身の心の眼を経由 して獲得して発信されるものである。心の眼とは 抽象性を持ったものの見方であり、大人の世界で も美術全般作品は全て抽象作品であるといえるだ ろう。抽象に対応する言葉に具象表現があり、非 具象という表現もあるが、抽象に対して非抽象は ない。具象表現も実は心の眼を通した抽象的表現 であるから、何れも抽象性を帯びていると捉える べきだろう。

ここで抽象(アブストラクト)について述べる のは大人も子どもも美術にかかわる表現は、抽象 及び抽象性の理解である。学生が大人としての美 術入門学習で基本形のデッサンを始める時は基本 形態の理解と表現技術と自然界形象の単純化であ り、印象派以後の近代絵画の考え方に基づくもの である。描象の概念は、共通の性質を抜き出す、 心の働き、物事の考えの要素、性質などを抜き出 して捉えること、具体的な対象を描かない、線、面、 色だけの総合的関係を抽象的に追及しようとする 芸術、うつし出したりする心の働きのこと、新し い思考の対象を作るということになる。抽象絵画 (abstract art) について:(山田貞美1969) によ ると「20世紀になると描写絵画が絵画の純粋性 や個性的世界の確立を目指して、外界の事物の客 観性を写す絵画から、芸術的価値の根底はフォル ムと色彩によって成り立つものとして、自然を単 純化し、変形し抽出したり、対象を構成する基本 的な点、線、面、色彩の分解や再組織が行われる

ようになった。また対象を全く意識しないで、純 粋に合理的に、無機的な点、線、面、色彩によっ て絵画を構成する表現も行われるようになった。 このような理知主義、純粋造形的な抽象絵画を「冷 たい抽象 | と呼んだり、オートマチックな表現に より、生命観や情感の端的な表出を行うのを「熱 い抽象 | などといった。更に幾何学的抽象画や、 感情や精神の表出を重要視して描くという純粋な 行為そのものに意義と価値を求めようとする表現 主義的抽象画、抒情的抽象画等が展開され、次々 と新しい様式が台頭している。またアクションペ インティングは、描くという純粋な画家のジェス ト (gestur) やアクション (action) が重要視さ れ、アンフォルメル(非定形)はマチュエール (matiere[仏]、質感) と空間が大切な要素となっ た抽象絵画である。」<sup>③</sup>という。抽象画の歴史的 背景について:18世紀イギリスの産業革命(1760 ~ 1830) と写真の発明(1839) を境に絵画の考 え方もこれまでのように写すことから表現するこ とに変化していく。古典、浪漫、写実、印象、表現、 ナビ、野獣、立体、未来、形而上、ダダ、シュール、 とそれぞれの主義主張が現れるようになる。印象 主義以前の新古典主義、ロマン主義、写実主義と いったルネサンス以後の写実表現は写真の発明に よって目的意識が変わったといえよう。印象派以 後の絵画研究においては色彩の研究やデザインの 構成画や目的を持った機能表現の考え方も大きく 影響を及ぼすことになる。

抽象絵画の歴史から、子どもの絵の理解や解釈に重要な影響を及ぼしていることが窺える。子どもの絵を発見したといわれるF・チゼックは自身が印象派以後のセセッション派(分離派)の画家であるが、写実的具象絵画から抽象表現への理解が子どもの絵画理解へと繋がったと考えられる。子どもは見たことを描くのではなく、知ったことを描いている。知ったこととは心の眼で感じとったことに他ならない。F・チゼックは子どもの自由な自己表現による描画指導を自らの画塾で実践する。自己の内面を表現する機運は、個性表現として近代美術の美術運動が背景にあるが、表現主義の現代絵画の礎が時代背景にあったことは言うまでもないことである。絵画の本質として内面の

表出と個人の世界観は、科学的な観点から心理学のフロイト (1856~1939 [填]) をはじめとする同世代の研究者の存在も大きい。蒸気船から鉄道に始まり自動車、飛行機と数々の文明の進歩は、世界の交通交易と文化交流の発展に影響を与え写実中心の表現が基本的価値観を変えてしまったと言っても良い。

形態観察の意義と方法について、(山田貞実 1971) によると「ロダンの言葉に『芸術とは見る 人のことである。目の開いた人のことである。そ の心に物の内面の本質が存在事実として考えられ る人のことである』とある。また、ロダンは『物 の表面のみをどのようにうまく写すことができて も、それだけでは芸術家とは言えない。表面を写 すだけならば写真でもできるはずだし、その方が むしろ的確に早くできるであろう。芸術家は目を 見開いて、現実をもっと意識的に観察して、物象 の内部に潜む本質を掴むことが大切である。物象 の表面を撫でまわすだけでなく、心の眼によって 物象の内面の本質を明確な事実として把握するこ とのできる人でなくてはならない。一本の草にも 無限の生命をありありと感じる人でなければ、本 当の芸術作品を作ることができない』と述べてい る。| (4) このような観察により感覚が新鮮とな り創造力の泉が豊かになる。そのため、物の真実、 造形の秘密を掴み取る観察力が大切である。絵画 表現は平面上に虚像を描くが、その形は描く者の 心の眼である感性の働きによるものである。(山 田貞美1969) によると「絵画の表現要素は絵画 や図案や彫刻などは色々の要素から成り立ち、そ れが美しい秩序を成立させるにはいろいろの条件 を必要としている。どのような深い美的な感動や 内容が心の中にあっても、それを絵画として表現 する能力がなかったならば、優れた絵画作品は生 まれない。そうした絵画として表現するには形、 色、質、量、等の要素を必要とする。目に見える ものは全て何かの形を持っている形は線、面、立 体などから成り立ち、それぞれの性格や感情を 伴っている。」 (5) 形の要素とは美しいと感じさ せ再現したいと思う条件も人の心にあるが、感性 や情操といった情感は深層に働きかける抽象的な イメージである。(山田貞美1969) によると「描 画の第一歩は物象の形をよく観察して良くつか み、描写することである。同じ物象でも、描く人 の位置や見る方向や目の高さ、遠近などによって 違った感じになる。又、光の方向や強さによって 明暗、陰影が変化する。絵画表現には物象の形を 良く観察し、その量感、空間性、実在感をつかみ 表現することが大切である。| 60という。目で観 て写す行為は写実というが、近世の絵画史の中で 写実主義の時代から、心を通して表現する印象主 義が育ってきた。目で写す行為が否定されている のではなく、目を通した精神性を一層大切にした ものの見え方を世の中に訴えたのが印象派の画家 たちであった。(山田貞美1969) によると「形は 物象を単純化して表現される…形を描く場合に、 自然の中から不要なものを省略して、必要なもの のみを表す。又形を通して自分の感情や心象を率 直に表す場合に、形が単純化されて表現される。 形の歪曲形は変形されて表現される。…絵画的、 造形的要求により形が歪曲され、変形される。動 勢の強調、感情的表現、心理的心象表現などのた めにデフォルメが行われる。」(\*)という。印象派 以後の近代絵画が今日の絵画の礎になった理由の 一つは、産業革命以後の文明に押し上げられた文 化的な生活である。写真機の発明は絵画の発展に 寄与し美術の世界が大きく変わるきっかけとなっ た。新古典主義やロマン主義、写実主義といった 社会全体が目指した絵画の方向性は、写真の他映 画や畜音機や無線機や電話といった現代に欠かす ことのできない発明や心理学の発達研究もあり、 絵画の世界に本質的な変革をもたらした。自然を 視覚と心象によるイメージやアイデアとは心理表 現の量感、質感、調子の要素即ち抽象性の形態と 捉えることができる。制作する上で形を見ること とは自然を見ることである。絵画表現には形、色、 量感、質感、調子等の要素を必要とする。

形態の形成法について(山田貞実1971)によると、造形文化と幾何学形態の関連の中で「『人間は幾何学を持つ動物である』といわれているように人類の文化は自然から抽象された幾何学形態により計り知れないほどの発展をなし得た。幾何学形態(純粋形態)は人類の造形文化の上で取り扱われる形態の基本核であり、この形態の特質

をなす合理性純粋な審美性は、ますます現代の造 形文化と密接な関係を深め発展していくものであ る。しかし、人間の精神から遊離した形態として 取り扱ってはならないし、単なる数学的な図形と して取り扱ったり、単なる抽象の世界のものとし てもて遊んだり、形態のための形態研究で終わっ てしまってはならない。| (8)という。本来かたち とは、点や線ではなく面に覆われた量であり質を 持った立体である。幼児のあそびにおける活動の 中で、かたちのイメージによる学習の基本形をフ レーベル (1782~1852 「埤」) は恩物と捉えた。基本 形を使った積み木遊具はモンテソーリ (1870~1952 [伊]) 教育にも受け継がれる。子どもの造形活動 の基本は「あそび」だが、教育、保育現場では時 間や場所の制約から遊びの本質から乖離した活動 (労働・作業) になってしまうという課題がある。 (ホイジンガ(1872~1945 [蘭]) 1967) は「一般的な 遊びを『ホモ・ルーデンス』の著書の中で、遊び は文化を生みこれを支える。遊びを失った文化は 崩壊する。」 (9)と言う。 五感を伴う幼児期のあそ びの中でも造形に関わる遊びは特に表現するとい うコミュニケーションとしての初期段階であるこ とが一層重要視されなくてはならないことであ る。幼児と遊びと造形の中で(花篤實・岡田鰲吾 2009) によると「乳児期から絶えず物に触れ物を 形作る活動をあそびとしている。未知の外界への 触手は、触覚器官を通して外界への認識と感性な どの育ちと大きくかかわると同時に、こうした旺 盛な探求心が主体的にものに挑む心を育てること にもなっている。また造形とは点、線、面、塊、 色彩、材料などの要素から成り立ち、造形活動は ものの色や形、質や量、位置などに変化を与える 働きである。」⑩という。

物と心の象徴としての形態について(山田貞実 1971)によると「純粋形態の基本をなす円、四角、三角形、円錐、角錐、球などの形態も、物と心の象徴として扱われてこそ、造形芸術の領域において生きた価値を持つに至るのである。形態の形成練習においても形態と精神、形態と自然の生命的なかかわり合いを忘れては真実に美しい形成の創造が開発されない。」 (1) 幾何形のデッサン研究は地球上のあらゆる形態を単純化することで画面

から構成力を学ぶ事につながる。抽象性の理解に 対する提案として形を幾何形に置き換えるものの 見方は、形態の単純化やイメージの育成に大きく 関与している。視覚的な写実も心に写せば捉え方 には幾通りも価値が生まれると考えられる。抽象 的形成法について(山田貞実1971)によると「対 象となるモチーフの性格や表現目的のために写実 的なイラストレーションや写真などでは効果的な 表現が出しにくいことがある。酒や飲料水、市場、 メカニズムなどの表現は抽象的な表現により新鮮 な魅力を出すことにより効果的となる。そのため、 抽象的な形成法の練習を研究する必要がある。中 略…抽象化には象徴的表現に視覚言語の会得と浩 形感覚を高め知性と創造性を必要とする。抽象的 表現のための造形感覚として…中略、抽象化には 知性的創造性が必要であり、こうした練習により、 現代芸術への理解と関心を深め育てることができ る。

- (1) 花や枯葉を集めて、その形や色や材質感の 特色をよく観察し、それらを抽象化して形 成する。
- (2) 植物をよく見て観察して、まいたりそった りしている形の動静感をつかみ、それを曲 線や曲面で抽象的に描くと、新鮮で魅力的 な形が創造される。
- (3) 風景を写生して、それをさらに抽象的に表現して抽象画にする。同じように静物画を描き、それを抽象化して作品にする。 直感的印象による形成。
- (4) 物を観察して、常に新しい感動を持つようにすることが大切である。創作への意欲的原動力となる。又対象物から受ける直感的印象を大切にして、抽象的な形成へと発展させる。浅薄な概念的観察をしないことや、皮相的な外形模倣を捨てて自然の対象に内在している近代的な構成の秩序を感覚的に知的に見つけ出す練習が大切である。」 [22]

中学生くらいになると自然の見え方も幼少期とは変わってくる。より写実的思考やよりリアルなものに興味を抱く年齢でもある。指導のあるなしに関わらず抽象的な感覚の意識なしに感動・興味の指向が現れる年ごろである。中学生の創造力と

造形について(小関利雄1956)によると「写実 の指導も想像の指導も要するに抽象の見つけ方で あり抽象の発見だと思う。広い意味で人間の造っ たものはすべて抽象されたものだといえる。ただ 中学生などの場合それを意識するか、しないか、 抽象する過程をはっきり通るか、そうでないか。 抽象するだけの写実性をはっきり、強く持ってい るかどうか、物事を深く考え、自分なりに感じた り、批判したりするくらいよく見ることができる か、どのようにしてそれを育て成長させるか、と いったことがまず大切なことである。中略…絵画 や彫刻は抽象の過程を通って表現されたものであ るし、デザインによって浩られた形も抽象された ものである。」四という。自然を見る目というの は複雑なものから単純化し、形の面白さや自然の 色に感動し、造形の要素を発見する楽しさが生ま れてくる。見えたものを再現することではなく、 感覚的に抽象化され不要なものは省略し単純化す ることで自然の面白さに気が付く。抽象化は意識 しなくても感性に宿る創造力は、造形力として充 分に発揮されるのである。(小関利雄1956) によ ると「私たちが自然を見る場合でも、例えば一本 の花の茎に線があるわけではないが、そこから線 を描き出し、色を発見してその調和を工夫し、あ るいは形の面白さを見つけ出して描き出し、明暗 の諧調を引き出して面白さを添えたりしながら、 不要なものは無視してしまう。そのように造形の 要素を発見し、描き出し、取捨して、絵にしたり、 彫刻にしたり、又デザインする場合にはそれをう まく使いこなして欲求するものを組み立て作り出 そうとする。」はという。造形表現において幼児 の描く絵は抽象画である。色々なものから感覚を 刺激され感じたことを素直に意識もなく表現する 様はストレートであり直感的といえるだろう。面 白さや不思議さや想像する心は新鮮な感動が抽象 性でより明確に伝わってくる。造形の要素や感性 は個々の創造力の培いが獲得させていく世界観を 持っていたい。(小関利雄1956)によると「生徒 は自然のいろいろな物から感覚を刺戟され、素直 に感じとり、意識しないでも実に勇敢に抽象しよ うとする。その中に面白さを感じとったり、不思 議に思ったり、感興をわかせ、想像を働かせる。

こうして彼らは造形するのに必要な要素、造形の表語を一つ一つ感じ取り知っていくものであることを私たちは知らなければならない。」 <sup>(14)</sup>という。 造形表現において幼年期から青年期に至る過程では、興味を持つことと実際の表現には一定の乖離がある。よく見ることと感じ取ることにおいて、抽象化は感性に宿る造形化であり最も大切にしたいのは感動の心を培う環境の整備であろう。幼児期の抽象という創造の概念は想像や空想そのものであり、感動する心象表現を創造する目を育む努

## - 抽象に係る辞典抜粋資料 -

力は常に指導援助に求められている。

広辞苑:抽象について:「◎抽象 (abstraction): 事物又は表象のある側面・性質を抽抜き離して把 握する心的作用。その際おのずから他の側面・性 質を排除する方向が伴うが、これを捨象という。 一般概念は多数の事物・表象間の共通の側面の性 質を抽象して構成される。 ◎抽象画:対象の差実 的再現でなく事物の本質や心象を点・線・色など で表現しようとする絵画。◎抽象概念(abstract concept): 具体的な個物ではなく、その個物に属 しはするが、それから分離して考えられ得る性質 や関係を指す概念。①ある対象から分離して捉え た概念 (例えば人間性) ②直接に知覚できないも のの概念(例えば正義)③全体から切り離して一 面的に捉えた性質の物や概念 (例えば青) ④意 識が構成した概念(例えば義務・ペガサス)◎ 抽象芸術:自然や現実の再現を離れて、純粋な 線・形・色によって造形された芸術の総称。原始 以来の芸術の基本傾向の一つで、20世紀でも幾 何学的抽象・有機的抽象・抽象表現主義など多様 な傾向を含む。◎抽象代数学:公理主義の上にた つ代数学。群・環・体などを公理主義的に研究す る。◎抽象的:①抽象して事物に一般性を捉える さま。②現実から離れて具体性を描いているさ ま。「抽象的な議論」、◎抽象表現主義 (abstract expressionism): 第二次世界大戦後に興った新し い抽象芸術の方向。奔放に流動する筆触や絵の具 の滴りで混とんとした無限の空間を現出する。ア メリカのボロック・デ - クーニング・マザーウェ ルらに代表されるが、エーロッパのアンフォルメ ルもこれに含まれる。①抽象して事物に一般性を

捉えるさま。②現実から離れて具体性を描いているさま。「抽象的な議論」・抽象表現主義(abstract expressionism):第二次世界大戦後に興った新しい抽象芸術の方向。奔放に流動する筆触や絵の具の滴りで混とんとした無限の空間を現出する。アメリカのボロック・デ・クーニング・マザーウェルらに代表されるが、エーロッパのアンフォルメルもこれに含まれる。」<sup>[5]</sup>

西洋美術辞典:抽象主義(Abstract art, Abstraction) について: 「一般にアブストラクションといわれ る。セザンヌの理論は、スーラや立体派に発展し たが第一次大戦の前後からこれらの理論が極端に まで蒸留され遂に自然は無機的点や線や面の集積 に還元されるようになった。一般に抽象主義とい われるものの中にもいろいろの分派があり、…中 略、絶対主義、構成主義、ドイツ表現派がある。 これらはその後歴史的任務を果たして1930年代 に入って統合し「抽象創造」(Abstraction-Creation)を結成し第二次大戦に入ったが、戦後再び 抽象主義は勃興しサロンデレアリテ・ヌーヴェル を組織し、その活動の頗る着目すべきものがあ る。…中略、なお抽象主義の近代美術上の地位は 主知主義であり国際主義であることを忘れてはな らない。以上の如く抽象主義は二十世紀になって デビューしたが、それは絵画のみならず、彫刻、 工芸、建築等造形美術全般に渉って大きい関係を 持っているのである。抽象主義をフランス語でい うときはabstareitであり、厳密な用法として一 部画家や評論家はabstractionと意味を分けてい る。即ち前者は具体的なものと関係なく独立した 造形であり、後者は具体的物体より抽象への過程 を指す行為である。なお抽象主義という語は広く フランスの非具象主義の画家…中略、の傾向を含 めて言うこともある。abstration. abstorait 等 の用語は画家や評論家によって各異なるから場合 いによって意味を吟味しなくてはならない。| (6)

アブストラクション=抽象主義:「アブストラクション=クレアションGroupe Abstration-Crea-tion (仏) 抽象・創造派:1932年パリに結成された抽象主義美術のグループ…中略、機関誌"Abst-raction-Cration, Art Nonnfigura-tif"(抽象・創造・非具象芸術)を発行し、折から高

まりつつあったシュールレアリスムに対抗し前衛的な美術界の勢力を二分した。…中略、その後の美術へ強い影響力を有したが、第二次大戦により自然に解散した。」<sup>177</sup>

## 6. 実技実践研究:相貫体の課題

実技実践研究:石膏幾何形のデッサン「相貫体を 描く」技術指導研究

美術教育の実技指導で初心者には、これまで正 六面体、球体をはじめとする基本形の素描を中心 に指導してきた。子どもの絵の指導と素描の学習 は関連しないように思えるが、写実から抽象性の 理解と素描の訓練から学ぶ形態の単純化、即ち形 態の概念のイメージ化は抽象表現の感性には共通 項がある。複雑なものを単純化した形態に、イメー ジを働かせる課題でもある。幼児画は心理的背景 にある絵が伝えるものを読み解く力の研究が重要 である。さらに感性を磨く訓練の方法として指導 者の実践経験と捉えたい。デッサンの基本形描法 は、作業的な技術と思いがちだが、描画は基本技 術を背景に精神性のあるイメージを形にする描画 学修と考えるべきである。子どもの絵の世界は「小 の開放とお話!であり、心の眼と感性や感覚で捉 え、知っていることを描くコミュニケーション ツールである。

基本形の石膏形態は白いので明暗・陰影が見やすい上、大きさが机上に置いて学習できることから初歩の素描学習に適している。基本の幾何形体は空間の意識と形態の抽象性や質感・量感を捉える要素を持っている。

このシリーズで扱ってきた幾何形体は、面や量、 質など明確に基本の形があった。描画技術を身に つける、あるいは自然を描写するうえで抽象的な 捉え方の基礎訓練という教育方法でもあることを 強調しておきたい。

相貫体は同種又は異種の形態の単体を組み合わせたものであるが、初歩の描画技術では構図の捉え方が難しい。作例と並列してモデルの構造線を参考資料として提案した。学習の本質はモチーフから空間の空気を感じ取ることだろう。空間の意識や質感といった感性のはたらきは、単色表現のデッサンにおいて明暗のみに置き換えて、個々に

整理して表現に結び付けなくてはならない。

描画技法シリーズ( $1 \sim 4$ )では、鉛筆のみで描くことを指導した内容である。鉛筆のみとは消しゴムを使用しない指導方法で、(消しゴム、字消し、Plastic Eraser以下、消し具)。あくまで消す行為にならないようにという配慮による指導のことであり、消すから、描くという感覚になったときに、消しゴムの効果が発揮されると考えてきたからである。

シリーズ(5)では、消しゴムを明度の高い色としての扱いについて解説した。例えば、木炭画には食パンを消し具にするが、これも消す行為というよりは、白い色(高明度)で描くという方が正しい。以下に前稿を一部再掲する。…消し具は一般に文字通り消す道具であるが、消すという行為は描画上好ましい表現ではない。鉛筆の色は暗い色(低明度)に対して、消し具は明るい色または白い色(高明度)として感覚的に身につけられれば、より高度な素描表現が可能となる。高明度の白に対して、低明度の黒の中間の灰色の数は無限に近い。この中間色(灰色)の存在が、物の質感や量感といった形の存在を明らかにしてくれる

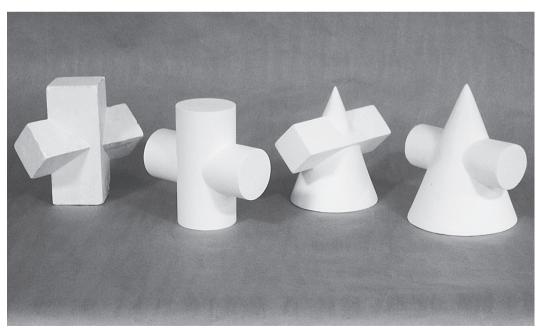
大きな表現要素である。質感表現として極端な明 度差やグラデーション(明度の段階的変化)はテ クニックの学習としては必修課題である。

①角柱の相貫体、②円柱の相貫体、③円錐角柱の相貫体、④円錐円柱の相貫体の4種類の石膏モデルを題材に選んだ。目線の位置角度による見え方は写真参考。右側光線とした。

基本形の学習の延長であるから、円柱、円錐、 角柱、角錐の「幾何形のかたち」の形と構造上は 関連共通の部分がある。「基本形」の構造が理解 できていれば、そのまま応用することができる。

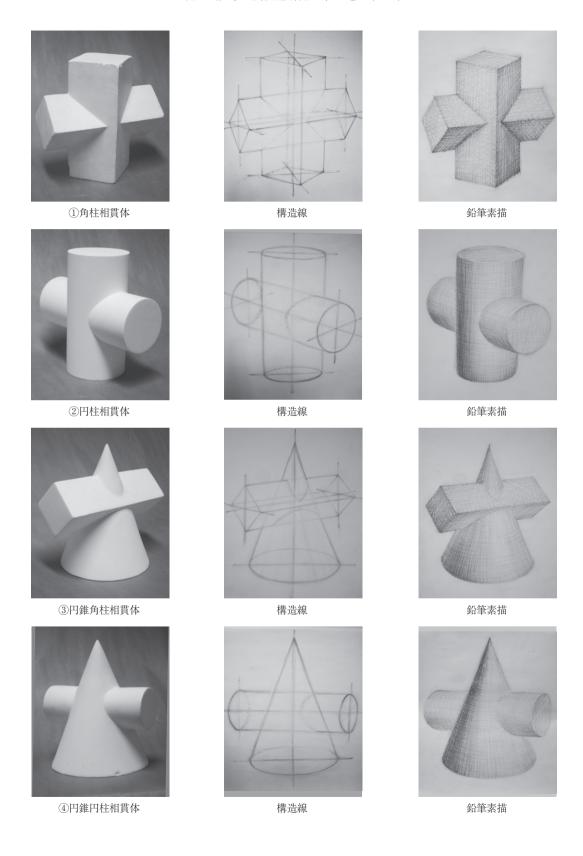


基本幾何形石膏モデル



相貫体石膏モデル

# 南九州大学人間発達研究 第10巻 (2020)



## 7. 要約

子どもの絵画の見方にかかわる理解を深めるた めに、描画の抽象性と抽象表現の考察である。一 般的な理解として子どもの描画は心の眼を通して 「お話」が描かれ、成長・発達段階に沿って、自 ら獲得していく表現能力が備わっていると考えら れている。子どもの発達段階の描画は抽象的イ メージ表現であり、人類進化、文化の発達の歴史 に似ていると言われる所以である。中世ルネサン ス以後、道具や画材の発達した絵画の世界は、写 実性が高くその目的や目標が産業革命後、写真の 発明に至るまでその価値は維持された。新古典主 義やロマン主義、写実主義から印象主義を経て、 後期印象派以後の絵画理念は、抽象表現の現代絵 画に発展してきた。同時にデザインの構成教育や 色彩理論は、抽象絵画と共に子どもの絵に対する 理解も進んで、写す教育や臨画から創造表現に指 導と援助の在り方まで変化してきた。彫刻家ロダ ンの言葉にあるように芸術家は目を見開いて、現 実をもっと意識的に観察して、物象の内部に潜む 本質を掴むことが大切である。物象の表面を撫で まわすだけでなく、心の眼によって物象の内面の 本質を明確な事実として把握することのできる人 でなくてはならない。古典に学ぶ写実の基本理念 は美術を志す者にとって通るべき道であるが、同 時に抽象の概念も自己発見・表出ともに主要な学 習要素である。人類の文化は自然から抽象された 幾何学形態により計り知れないほどの発展をなし 得た。という抽象理論は、子どもの絵とともに表 現の理解においてますます生かされなくてはなら ない。

## 8. おわりに

本稿は子どもの絵と大人の絵の違いから、抽象性や抽象表現の意味と視点を変えて考察した。幼少期の造形表現は、子どもの年齢と精神的発達段階を混同して語られることがある。また、一般の保護者や保育者に至るまで、制作活動を労働や作業性が有用と誤解されることも多い。子どもの成長には個人差があり、混同の原因は個々の発達段階に幅があり対応に配慮すべきではないかと考えてきた。自由画に現れるかたちの読み取りが難し

いと思われている幼児画は、抽象的な心の表現・お話そのものであり意志伝達表現の精神活動である。会話が充分通じる年齢の子は、かたちのある絵が何を描いて具体的に表現しているか分かる絵である。かたちのある絵は説明的なこともあるが、取りも直さず絵画全般に共通している概念は抽象表現である。概観すると全てが「心の眼」「心の窓」を通して抽象化したコミュニケーション表現が幼児画であると捉えたい。人類は文明の利器が文化の質を向上させてきたように、文化の創造性は益々発展が期待される文明を支える個の働きとして、子ども教育が背負うことを強く感じている。

#### 註

- (1) 倉田三郎 (1956)「美術による教育」P19
- (2) 同上書P19
- (3) 山田貞美(1969)「図画工作 I·Ⅱ」P43
- (4) 山田貞実(1971)「図画工作Ⅲ・Ⅳ」Pp34~ 35
- (5) 山田貞美 (1969) 「図画工作 I · Ⅱ」) P3
- (6) 同上書P3
- (7) 同上書 Pp4~5
- (8) 山田貞実 (1971)「図画工作Ⅲ・Ⅳ」Pp115 ~ 116
- (9) ホイジンガ (1967)「中世の秋」P37
- (10) 花篤實·岡田憼吾編著 (2009)「新造形表現」 P24
- (11) 山田貞実 (1971)「図画工作Ⅲ・Ⅳ」Pp115 ~116
- (12) 同上書 Pp115 ~ 116
- (13) 小関利雄 (1956)「新しい造形の指導」P110
- (14) 同上書 Pp110~111
- (15) 新村出編 (1998) 「広辞苑第5版」P1,730
- (16) 和田定夫 (1986)「西洋美術辞典」Pp375 ~ 376
- (17) 石川公一 同上書 P59

## 参考文献・引用文献

太田泰人「西洋美術史」高階秀爾監修、美術出版 社2013。

花篤 實·岡田敬吾編著「新造形表現」理論実践編、三晃書房 2009。

- 山田貞美「図画工作」玉川大学1971。
- 山田貞美「図画工作教材研究」玉川大学1974。
- 久保貞次郎「子どもの美術」(1:美術による教育) 美術出版社1956。
- 周郷 博「子どもの美術」(1:美術による教育) 美術出版社1956。
- 小関利雄「子どもの美術」(4:新しい造形の指導) 美術出版社1956。
- 和田定夫、石川公一「西洋美術辞典」今泉篤男· 山田智三郎編、東京堂出版1986。
- ポール・グセル収録「ロダンの言葉」古川達雄訳、 三笠書房 1952。

- ホイジンガ「中世の秋」堀米庸三編集、堀越孝一 訳、中央公論社1967。
- 武蔵野美術大学「絵画デッサン編・I」通信教育 部1970。
- 古賀隆一「子どもの絵のお話」南九州大学美術教 育研究室 2016。
- 古賀隆一「南九州大学人間発達研究」第2巻~第 9巻、人間発達学部 2012~2019。

#### Summary

In this study, the theory of artistic expression in infancy and early childhood and the theory of abstract expression about normal art education are introduced. The idea of artistic education has been influenced by the background of society and the historical effects. The reason for an imperfect understanding for the abstract expression of infant's drawings was discussed in this study. The abstractness of the image expression of infant's drawings and the teaching principles in creative education were logically explained. Free drawing by the infant has been advocated by education through art for over one hundred years. The abstraction of infant's drawings is the creative education should be understood by the whole society. This study is the consideration about the theory of abstract expression for the art in infancy and early childhood and the expression education. The series of practical training (Part 9) can be used as the class practice examples aiming at the basic learning of the expression of intersection of solids for the teaching education.

KEYWORDS: abstraction, abstract expression, image expression, look with one's heart, stages of development of the child