

造形，美術教育における幼児・児童の表現様式の 意味と美術の表現様式との関係

— 自己表現としての表現様式と表現技術の再考 —

佐々木 達 行

千葉大学・教育学部

Relationships between the Meaning of Children's or Students' Artistic Expressions and the Typical Styles of Art

— Reconsideration on the Styles of Self-Expression and the Techniques of Expression —

SASAKI Tatsuyuki

Faculty of Education, Chiba University, Japan

本論は、造形、美術教育の研究を構造的に捉えるために私が設定した「造形、美術教育学の構造内容」¹⁾(図表1)の主としてⅡ、Ⅲ(ゴシック文字)に対応する研究である。

本論のテーマは、「幼児・児童の表現様式」と「美術の表現様式」を比較しながら、造形、美術教育における「表現様式」と「表現技術」に対する考え方やあり方を再考していくことである。

幼児・児童の表現様式は、発達心理学の視点から彼らの成長発達にともなう特性として考えられてきた。

それは、幼児・児童の表現様式は、彼らの成長発達にともなって未熟から成熟へと変化すると捉えることになり、表現様式を幼稚、未熟等、優劣を比較してみることになる。

この考え方をもちて造形、美術教育を行うと、幼児から児童、生徒への成長にともない、青年期には写実の様式、あるいはそれを実現するための表現技術の獲得が造形、美術教育の課題・目標となる。

一方、美術史の世界では、「それぞれの表現様式は比較できない独立した意味や価値があるもの。」と捉えられている。

ここでは、幼児・児童の「図式的な表現様式」と「西洋・日本美術の表現様式」の作品例を様々に比較しながら、表現に対する考え方(価値観)の共通点や相違点等を探り、「幼児・児童の表現様式も、それぞれ比較できない独立した意味や価値がある。」ことを論述していく。

さらに、幼児・児童・生徒の個性や特性、自主性や主体性等を育てる「造形を通した人間教育」は、表現様式や表現技術の優劣を比較することではなく、造形表現活動を通して、それぞれの表現様式や表現技術の考え方(価値観)を認め、それらと対峙させることが重要であることを主張していく。

キーワード：造形、美術教育 (Art Education) 幼児・児童の表現様式 (Children's or Students' Artistic Expressions)
美術表現様式 (Art Style) 自己表現 (Styles of Self-Expression)
表現技術 (Techniques of Expression)
幼児・児童の心身の成長発達 (The mental and physical growth development of an infant, the child)

1 幼児・児童の心身の成長発達と絵画表現様式の一般的な分類

本論を進めるにあたり、幼児・児童の心身の成長発達に関する文言の使い方と表現様式についての一般的な基礎理論として分類を確認しておく。

① 幼児・児童・生徒の成長と文言の分類

- ・ 嬰 (えい) 児期 1～2歳
- ・ 幼児期 (幼稚園児) 3～6歳
- ・ 児童期 (小学生) 7～12歳
- ・ 青年期 (生徒 = 中/高, 大学) 13～22歳

② 幼児・児童の心身の成長発達と絵画表現様式の一般的な分類

幼児・児童の表現様式は様々な研究が成されてきたが、

造形、美術教育学の構造内容

- I 造形、美術教育と教育原理 (哲学)
- II 造形、美術教育と教育心理
- III 造形、美術教育と美術史
- IV 造形、美術教育と造形、美術教育史
- V 造形、美術教育と社会システム
- VI 造形、美術教育の理念と教育課題
- VII 造形、美術教育とカリキュラム
- VIII 造形、美術教育と授業構造、及び授業デザイン (構成) と授業分析
- IX 造形、美術教育と表現・鑑賞内容、及び教材/題材内容開発
- X 造形、美術教育と指導方法
- XI 造形、美術教育と教育臨床 (実践授業開発)

(図表1)

現在では一般論として次の様な成長発達の段階が定説となり、造形、美術教育における基礎理論として定着している。

本論では、幼児・児童の心身の成長発達に伴う絵画の表現様式を取り上げるにあたり、一般に定着している文言を使用して論を進める。

- なぐり描き（スクリブル／錯画／乱画）の段階
2～4歳
- 図式的な表現様式（知的写実性、様式化）の段階
3～12歳
 - ・大きさの不統一表現
 - ・レントゲン（透明）表現
 - ・展開表現（基底線が無い、或いは複数ある）
 - ・時間継続表現
 - ・左右対称表現
 - ・くり返し表現
 - ・擬人化表現
 - ・その他
- 再現的な表現様式（視覚的写実性、写実主義）の段階
10～15歳

2 美術における表現様式の解釈とヴェルフリンの『美術史の基礎概念』

本論では、造形、美術教育を考える上で、美術史における表現様式の意味解釈について、ヴェルフリンの『美術史の基礎概念』²⁾（ヴェルフリン原著、守屋謙二譯、岩波書店）を基礎理論として参考にした。

本論は美術史における表現様式について考察を加えるものではなく、筆者があくまで「造形、美術教育」における「幼児・児童・生徒の表現様式」を考える上での「美術様式」の解釈について重要と思われる部分を参考にしている。

① 本論における美術様式についての解釈

筆者が「造形、美術教育」を考える上で参考にした美術の表現様式について解釈した内容を簡単に確認しておく。

○表現様式について

美術の表現様式は、それぞれ独立した意味概念や価値観をもち、それ自体で進化、成熟、完結するものである。したがって各時代や文化、民族の等から派生し表現様式は、それぞれを比較しても意味がない、あるいは比較できないものである。

○絶対的様式（線的表現）について

ものの存在を線的に完結した形で捉え（認識）、それらの本質を絶対的に表現しようとする。

また、ものごとの価値概念を捉え、絶対的（均質）に表現しようとする。

○相対的様式（面的、絵画的表現）について

ものの存在を面的、相対的に捉え（認識）、それらを全体と部分との関係から相対的に表現しようとする。

また、ものを時間や空間、光など、移ろいやすく変化するものを視覚的、相対的に表現しようとする。

○絶対的写実様式から相対的写実様式へ

西洋美術史における美術の表現様式は、時代とともに

少しずつ絶対的写実様式から相対的写実様式へと変遷していく。

② 日本の美術と絶対的様式

ここは「幼児・児童の表現様式」を考えるうえで、筆者は日本の美術・工芸の表現にもヴェルフリンの美術様式との共通の概念があると解釈した。

幼児・児童の表現様式は、特に絶対的様式との関連性があると考えられ、日本の美術・工芸の表現における絶対的様式について注目した。

例えば、「仏画」や「仏像」は、仏教思想や哲学、宇宙観などを表現したもので、視覚的な相対的写実様式にはなりにくいと考えられる。この点において、宗教的な価値観、表現様式は東西の区別がなく「仏画」や「仏像」の中に絶対的な表現様式のものが多いと推測できる。

また、一般的な美術、工芸作品の中にも絶対的な表現様式をさまざまに見つけることができる。

これらは次の項で「表現様式」を軸に、「幼児・児童の表現様式」と「西洋の美術様式」との関連を「日本の美術様式」にまで広げて考えるために重要な解釈となる。

3 幼児・児童の「図式的な表現様式」と「美術表現様式」との具体的な作品比較と解釈

幼児・児童の代表的な表現様式である図式期の絵画をいくつか取り上げ、美術作品とその表現様式を比較し、それぞれの考え方（価値観）の相違点や共通点等を探っていく。

幼児・児童の作例は、特別なものではなく、よく見られる一般的な作品の中から表現様式の特徴が顕著に表れているものを取り上げている。

また、作例として取り上げたものの中には、複数の表現様式が混在するものもある。表現様式は大人が規定したもので、幼児・児童は各自の考え方や表現方法で自由に描いているからである。

① 大きさの不統一表現

まず、幼児・児童の「図式的な表現様式」として最も顕著に見られる「大きさの不統一表現」の絵画を取り上げてみよう。

（作例1 女子5歳）と（作例2 女子9歳）は、典型的な「大きさの不統一表現」の絵である。



（作例1 女子5歳）



(作例2 女子9歳)

いずれの作品も「木や花、家や遊具、人（自分）」など、大きさの大小比較が全く無視されている。

それは、ものの大小、全体と部分の関係を視覚的、相対的にとらえて描いていないからである。

しかし、幼児・児童にとって描く大きさは全く意味がないかという、そうではない。自分が興味ある大切なもの、より知っている、描きたいものごとをひとつひとつ選び、まさに図式的、説明的に描いているので、視覚的には大きさが不統一であるように見えるが、彼らには彼らの統一感、考え方がある。

描くものの大きさの「不統一感」、「統一感」の意味を考えるのに分かりやすい作例がある。

(作例3 男子10歳)は、「図式的な表現様式」やその考え方を発展させたような表現である。

教室での授業風景であるが、遠くにいるはずの先生が、手前の児童たちより必要以上に大きく描かれている。この児童にとって先生は大切に、その存在は大きく、絵の中にもより大きく描いたのであろう。極めて合理的で、納得いく表現である。

児童の年齢は比較的高いが、最も分かりやすい「大きさの不統一表現」の例である。

「大きさの不統一表現」は、自分が興味ある大切なもの、知っている、描きたいものごとなど、自分にとって意味や価値が高いものを大きい存在として、より大きく表現しようとする考え方によるものである。



(作例3 男子10歳)

このような考え方で表現するのは、果たして幼児や児童だけであろうか。

次のような美術作品がある。

(美術作品1)は、初期ルネッサンス様式のチマブーエ(1240-1302ごろ)の「聖母子像」である。



(美術作品1)

この絵に描かれた「聖母」と「天使」の大きさは何故こんなに違うのであろうか。明らかに、ものの大小、全体と部分の関係を無視して描いているようである。視覚的、相対的にとらえて描いていない。まさにものの存在価値を形の大きさの比較で捉える考え方(価値観)で絶対的様式の傾向が強い表現である。

つまり、大切な聖母子を天使より大きく描くことで、その存在の意味や価値の大きさを表現しているのであろう。

この様な考え方の表現は、日本の仏画にもある。

(美術作品2)は、「釈迦十六善神図(鎌倉時代)法隆寺」である。

この絵でも、中央の「釈迦」と「十六善神」の大きさは違う。やはり大切な「釈迦」を大きく描き、その存在の意味や価値の大きさを表現しているのであろう。

視覚的、相対的な表現ではなく、意図的に「大きさの不統一表現」を取り入れ、存在の意味や価値の大きさを形の大きさで表現する考え方(価値観)である。

あらためて述べるまでもないが、仏像にもそのような考え方で造られた作例がたくさんある。当然、複数の仏像を組み合わせたもので「釈迦三尊像」や「阿弥陀三尊像」、「薬師三尊像」などにその例が見られる。

(美術作品3)は、銅鍍金仏であるが「大きさの不統一表現」による「三尊像」の例である。

これらの美術作品も同様に絶対的な考え方、すなわち絶対的様式の表現であるといえよう。つまり、最も大切なもの、徳が高いもの、ここでは「釈迦如来」、「阿弥陀



(美術作品2)



(美術作品3)

如来」を大きく作り、脇侍の「菩薩」を小さく作って、その存在の意味や価値の大きさを比較、表現しているのである。

これらの作品は、ものごとの存在の意味や価値を、完結した形の中に表現しようとする考え方(価値観)で、絶対的な表現様式ということがいえよう。

こうした仏画や仏像を未熟で幼稚な表現であるという人はいないだろう。

幼児・児童の「図式的な表現様式」,「大きさの不統一表現」も、無意識であるだろうが、自分が興味ある大切なもの、知っている、描きたいものごとなど、自分にとって意味や価値があるものをより大きく表現しようとする考え方で描かれている。

それならば、幼児・児童の「図式的な表現様式」,「大

きさの不統一表現」を未熟で幼稚な表現であるといえるだろうか。

② 左右対称表現, くり返し表現

前項,「大きさの不統一表現」の美術作品例として「聖母子像」や「釈迦十六善神図」,「釈迦, 阿弥陀三尊像」等の宗教画, 仏像を取り上げた。

これらの美術作品を見ると,「図式的な表現様式」の「左右対称表現」や「くり返し表現」の要素も入っている。所謂, 典型的な幼児・児童の図式的な表現様式と極めて似た手法である。

(作例4 女子4歳)は, 幼児・児童の「左右対称表現」の特徴が見られる絵である。



(作例4 女子4歳)

中央に描かれた女の子(自分)と左右の草花は対称形でバランスがよく安定している。自分の体は単純な線で迷いなく全体を捉え、完結している。女の子を中心に草花の左右対称にした配置は、大きさによればチマブーエの「聖母子像」のように揺るぎない。

その反面、動きはあまり感じられないが、自分の存在、興味や関心事を描くのに、曖昧で変化する動きは、彼女にとってむしろ邪魔なのかもしれない。

あらためて「聖母子像」や「釈迦十六善神図」を見ても、左右対称的な構成で揺るぎなく、安定した荘厳感がある。

また、全身は線で完結した形として描かれていて、そうした要素は絶対的な表現様式の典型的な例である。

宗教的な美術作品の中に多くみられる絶対の様式が、幼児・児童の「左右対称表現」と共通の要素があることも興味深い。

(作例5 男子5歳)は,「左右対称表現」と「くり返し表現」が混在している。

この絵は,「左右対称表現」であるが, 加えて形の「くり返し表現」の特徴ももっている。

電車が富士のような三角山の前を通過している。山の左右にはふたつの雲が対称的に、また山全体には無数の木が繰り返してバランスよく描かれている。無数に描かれた木の形はシンボリックで、ほぼ同じ形、相似形になっている。

この幼児は、木がたくさん生えている山があり、電車にはたくさんの車輪があること、さらにレールにはたくさんの枕木がついていることを知っていて、繰り返し描くことで、それらを伝えたかったに違いない。視覚的に



(作例5 男子5歳)

捉えられる木の形や葉の色の違い, 流れていくたくさんの雲があること等を伝えたかったわけではないだろう。

こうした「左右対称表現」, 「くり返し表現」における考え方(価値観), 表現様式や表現技術を, 果たして幼稚で未熟なものとして捉えていいのだろうか。

前項の美術作品, 「聖母子像」や「釈迦十六善神図」, 「三尊像」などにも, シンボリックな同じ形を繰り返して描く, 「くり返し表現」の特徴が見られる。

それらは, 例えば天使, 十六善神や脇士菩薩であるが, そのシンボリックな形は, 形に止まることなく考え方(価値観), 思想や哲学としてのシンボルでもあろう。

ここにも, 幼児・児童の形の「くり返し表現」と絶対的様式の美術作品, 「聖母子像」や「釈迦十六善神図」, 「三尊像」等と共通する要素が見つかるのである。

③ レントゲン(透明)表現

(作例6 男子5歳)は, 「図式的な様式」の「レントゲン表現」の絵である。



(作例6 男子5歳)

家族でドライブに出かけるところであろうか。車には運転席に父親, 二人の子供たちが乗り込んでいる。トランクの後ろで荷物を積み込んでいるのが母親であろう。車はレントゲンで写したように輪郭線だけで描かれて透明である。そのため, 車の中にいる家族のひとりひとりの全身が完結した形として確認できる。

この幼児にとって車の側面を描けば, 家族は顔だけしか描けない。車の側面を描くより, 家族の存在を描くほ

うが大切であったのだろう。描きたいもの, 大切なものを優先する考え方で描こうとする, 「レントゲン(透明表現)」である。

幼児・児童の表現によく見られる「レントゲン(透明表現)」も, ものごとの存在意味や価値を絶対的に描こうとするのに極めて合理的で適切な考え方の表現様式であるといえよう。

(美術作品4)は, 「大和絵」の古画である。

屋敷の中の平安貴族の生活情景が描かれていると思われるが画題(源氏物語?)は特定できない。

「大和絵」の表現としてよく見られる方法であるが, この画面には, あるはずの天井が描かれていない。

しかし, この絵に天井を描いたら, 部屋の情景を描くことができないだろう。また, 情景を側面から描くと, 簾が邪魔して内景と外景を同時に描けないことになる。つまり, 描きたいものごとを優先的に考え, 天井を無視して俯瞰的に描いているのである。



(美術作品4)

こうした日本古来の「大和絵」は情景を視覚的, 相対的に捉えて表現するのではなく, 描きたいものごと(主題)の意味や価値を描こうとする絶対的な表現様式の考え方(価値観)で表現している, といえるのではないだろうか。

幼児・児童の「レントゲン(透明)表現」の考え方(価値観)と同じ, 極めて合理的な表現様式であるといえよう。

幼児・児童の「レントゲン(透明)表現」の考え方(価値観)が先か, 大和絵の俯瞰的に捉えた表現様式が先かは比べる意味もないが, いずれも未熟で幼稚な考え方をもった表現様式であるとはいえないだろう。

④ 展開表現(基底線が無い, 或いは複数ある)

次に「図式的な表現様式」, 「展開表現」を取り上げてみる。幼児・児童の表現の中によく見られる画面に基底線がない, あるいは複数の基底線を持った表現である。

(作例7 男子8歳)は, 複数の視点から描かれた, 「展開表現」の絵である。

プールを囲み, 亀を泳がせて遊んでいる, あるいは, 泳ぎを競わせている表現であろうか。

この絵を描くときにはプールの四角い縁に合わせ(視覚的視点を変えて), 画面を回転させながら描いたので



(作例7 男子8歳)

あろう。画面の左上に笛を吹いている先生は側面から、また亀は、真上からの視点で描いている。描きたいものを、最も大切と思える形をとらえた視点から描いているのである。人と亀との描写は「大きさの不統一表現」である。

このように考えて描くと、一緒に遊んだたくさんの友達の顔が描ける。たまたま、手前の4名は後頭部だけで顔は描けなかった、あるいは描きたくなかったのか分からない。友達のパーソナリティーとしての顔を、あるいは絶対的な存在として顔を表現したかったのかもしれない。ひとつの視点からとらえる視覚的、相対的様式の表現ではこのようなことは実現できない。

こうしたことをして解決してくれるのが「展開表現」であり、絶対的様式の考え方に近い、実に合理的な方法である。

表現対象を同一画面上に複数の基底線、あるいは複数の視点から描く考え方（価値観）や表現は美術様式の中にもある。

（美術作品5）は、江戸後期（天保）に作られた伊万里焼の磁器、「楼閣山水図大皿」である。

楼閣山水は円形の基底線に沿って3つの視点から描かれている。ひとつの視点から楼閣山水を描くこともできるが、円形の皿の用に合わせ、多視点から鑑賞できるようになっている。多分、皿も回しながら描いたのであろう。

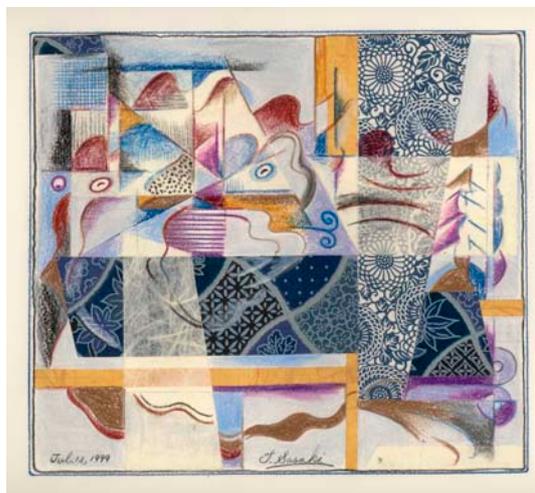
この考え方は、まさに幼児・児童が行う「展開表現」の考え方と同じである。描きたいもの、大切なものを優先する考え方で表現しようとする「絶対的様式」であると考えられる。

（美術作品6）は、「キュビズム」の考え方で著者が実験的に描いたものである。

キュビズムはピカソやブラックが20世紀の初頭、表現対象を多角的な視点から捉えて表現する考え方や表現技



(美術作品5)



(美術作品6)

法である。

一見、「キュビズム」の表現は、幼児・児童の「展開表現」とは関係が無いようにみえる。しかし、考えてみると表現対象を同一画面上に複数の基底線、あるいは複数の視点から描く方法は共通であるといえよう。

表現対象をひとつの視点から捉えて描くより、多数の視点から描けば、多くの情報を画面に盛り込むことができる。それは表現する対象の真実をより深く伝えることになる。

先の児童が、クラスの多くの友だちが遊びに参加した事実とパーソナリティーとしての顔を描くために「展開表現」の様式を使った考え方と似ている。

勿論、ピカソがブラックとともにキュビズムの様式や技法を見いだすまでには、カタロニア風の描写やアフリカ彫刻、あるいはセザンヌの考え方などの影響を受けながら様々な試行錯誤があったろう。

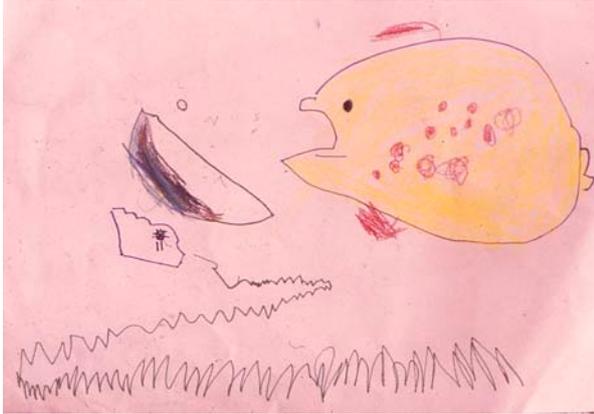
また後に、キュビズムのそうした考え方の説明は、画面を構成して表現する造形構成主義に至る方便として使われたと思われるが、先進的なキュビズム様式を生み出した考え方が、結果として幼児・児童の「図式的な表現様式」のひとつである「展開表現」の考え方（価値観）と似ていたことは興味深い。

ここにきて、幼児・児童が日常的に行う「展開表現」が未熟で幼稚な表現であるといえるだろうか。

例えば、中学生が「展開表現」を行うことをどのように捉えるか、ということである。

⑤ 時間継続表現

(作例8 男子4歳)は、「生き物の動き」を描いた作品である。



(作例8 男子4歳)

魚と何かの生き物が泳いでいるのだろうか。左の小さな生き物には繰り返しの波線がつながっている。どうやら生き物が波線のように動きながら移動した軌跡を描いたようである。

つまり、生き物の動きをひとつの画面の中に「時間の経過を追って継続的に表現」しているのである。

ものの動きを分かりやすく描く、実に楽しい方法である。それも、描きたいものごと、ここでは生き物の動きや軌跡を最優先にして考えた表現方法であろう。

幼い表現方法であるのかもしれないが、ものの考え方、捉え方は大人に引けをとらない。このような考え方を果たして幼稚といえるだろうか。

一枚の絵の中に動きを表現しようとする考え方は画期的である。表現対象を定着、固定するために描くのが一般的な絵画の概念である。

現在は漫画や劇画の中にこのような表現がたくさん見られる。以前は漫画が一般的な絵画に比べて幼稚で低俗なものとして扱われた要素でもあったろう。

「時間継続表現」をまた別の考え方で表現した美術作品もある。

20世紀、科学の進化に伴い、様々な機器の動力や出力が増したり、ものの動きを分析したりするような技術が著しく高まってくる。そうした中で、ものの動きや変化、時間の経過などに人々の興味や関心が向けられていった。絵画でも、ものの動きや変化、時間の経過などを捉えようとする表現も出てくる。

マルセル・デュシャンは、キュビズムの手法で「階段を降りる裸婦」(1912年)を描き、時間の経過を表現している。未来派の画家、バラは人と犬の動きを、写真機の露出開放で生み出される形の連続的な重なりやズレなどを描く手法で「鎖につながれた犬のダイナリズム」(1912年)を表現している。

美術史上、「ものの動き」や「時間の経過」を表現し

ようとする技術は、幼児のそれと比べ物にならないが、それらを表現したいとする考え方(価値観)は同じであろう。

児童の「時間継続表現」には、(作例9 女子6歳)のように描いたものもある。



(作例9 女子6歳)

画面には道に沿ってラーメン屋とそば屋が「展開表現」として描かれている。また、4人の登場人物が出てくる。さらに画面の上下に二台の自転車が描かれているが、何か諷刺がおきているようだ。下の自転車は倒れていて、そこから二人の人が駆け出している。どうやらこの絵にはお話があるようだ。

実は、この絵は、時間の経過を継続的に三の場面(そば屋で食事をしている場面。自転車で争っている場面。自転車から逃げ出した場面。)が同一画面に表現されているのである。児童にとって時間経過は、道に沿ってお話を展開すれば、わざわざ複数の画面に分けて描く必要はなのである。極めて無駄の無い合理的な考え方である。

日本の代表的な美術作品にも、この考え方や方法で描かれた物がある。「絵巻物」である。

ここでは絵巻物の作品例として「鳥獣人物戯画(部分)(平安時代)高山寺」(美術作品7)を挙げておこう。



(美術作品7)

あらためて述べることもないが、物語として「時間の経過」を表現する漫画やアニメーションの原点になる絵

巻物であるが、すでにこの考え方は、しなやかで柔軟な幼児・児童の「図式的な表現様式」、「時間継続表現」にあった、ということであろうか。

⑥ その他の図式的な表現様式

(作例10 女子7歳)は、図式的な様式でも特殊な例であるかもしれない。

多視点で捉えた表現であるが、ここでは視覚としての多視点ではない。多様な考え方、捉え方としての多視点である。



(作例10 女子7歳)

たくさんの手をもつ女の子が描かれている。それぞれの手には、右側から見ると絵や筆、鉛筆、左側にバナナ、お人形、風船、自動車等を持っているようである。右上には数字が書かれた図表のようなものも書かれている。

「見て、見て、私にはこんなにたくさん好きなことやものがあるの。」といているようである。

勿論、絵は物事を視覚的に捉えて描くことと考える大人の常識からすると、ドキリとするような表現であるかもしれない。

しかし、この児童は自分の興味、関心あるたくさんものごとを伝えるのに最良の方法をとったに違いない。ひとつの視覚的な視点から捉える描き方では、彼女の伝えたい思いを表現できない。彼女にとって極めて合理的、論理的な表現なのである。

このような考え方や表現は、この児童だけのものだろうか。先の児童の絵に不可思議なイメージもたれた方も、「千手観音菩薩」を思い浮かべていただければ納得できるであろう。「千手観音菩薩」は、様々なところで目にする人気の仏像であるが、この他、天平仏として有名な「阿修羅像」にも複数の手がある。

(美術作品8)は、そうした「複数の手を持つ古仏」の一例である。

これらの仏像に違和感をもつ人は少ない。つまり、これらの仏像は視覚的な表現様式ではなく、「人々の多様な願いを叶えるために沢山の手をもっている。」との考え方(価値観)、つまり絶対的な表現様式なのである。

視覚的、相対的な表現様式では、「仏の思い」は表現しにくいのである。

児童が自分の興味、関心あるものごとを伝えるのに、たくさんの手を描いて表現したことと共通の考え方であろう。



(美術作品8)

4 幼児・児童の図式期の表現様式と美術の表現様式との比較から考察した表現の意味

前項で幼児・児童の図式期の代表的な表現様式と美術の表現様式との関係を具体的な作品例を通して比較、考察してきた。比較、考察した表現様式、表現技術は以下である。

- 大きさの不統一表現
- 左右対称表現、くり返し表現
- レントゲン(透明)表現
- 展開表現(基底線が無い、或いは複数ある)
- 時間継続表現
- その他(考え方を多視点から捉えた表現)

そこから考察された内容を幾つかの観点から述べていきたい。

① 幼児・児童の表現様式の意味や価値

幼児・児童の表現様式は幼稚で未熟なものでも、また特殊なものではなく、美術の表現様式の中にも同様な数多くの要素がある。

また、幼児・児童の表現様式は、大人の美術の表現様式に比べ、その表現技術は極めて稚拙ではあるが、表現したい物事(表現主題)に対する考え方(価値観)は柔軟性や多様性、あるいは合理性や必然性、論理性をもっている。

幼児・児童の表現様式は幼稚であるどころか、それ自体で意味や価値をもつものであり、美術の表現様式と比べても遜色がないと考えてもいいだろう。

美術史の世界では、「それぞれの表現様式は比較できない独立した意味や価値があるもの。」と捉えられている。それは、幼児・児童の表現様式についても同様であり、「幼児・児童、それぞれの表現様式は、比較できない独立した意味や価値があるもの。」と捉えることが出来よう。

また、「幼児、児童の表現様式に伴う、それぞれの表現技術を比較し、幼稚、未熟等、優劣をつけることの意味はない。」と考えられる。

② 幼児・児童の表現様式と美術の表現様式の関係

幼児・児童の図式期の表現様式に対する考え方（価値観）と美術の表現様式の考え方（価値観）を整理すると次のようになった。

幼児・児童の図式期の表現様式は、見たものを視覚的、相対的に捉えて描くのではなく、知覚的³⁾に認識したものの、つまり、知っている、あるいは大切な、伝えたいも物事を表現しようとする。

それは、美術の表現様式の中にある**絶対的様式**（線的表現）と共通する考え方や価値観をもった表現が多くあるように思える。

つまり、ものを時間や空間、光など、移ろいやすく変化するものを視覚的、相対的に表現しようとするのではなく、ものの存在を線的に完結して捉え（認識）、ものごとの本質を絶対的に表現しようとする。

ものごとの価値を認識し、絶対的（均質）に表現しようとする考え方であるとも言い換えられよう。

筆者の解釈を加えれば、多角的な視点、複眼的な視点でものをとらえようとする考え方である。

幼児、児童の表現様式は、必ずしも美術文化史が辿ってきた美術様式と一致するものではないが共通性があることも否定できない。

そうした共通性を考えると、筆者は「幼児・児童の表現様式」は、「美術の表現様式」の考え方（価値観）の原風景、原点的な要素をもっていると推測している。

しかし、幼児、児童の表現が大人のそれと異なるのは、彼らの考え方（価値観）や認識による発想（造形的なものの見方や考え方）が、時代による社会的背景、民族、文化的な背景、そして年齢差による背景、などの違いによるものと考えられる。

ちなみに現在、近世西欧社会の影響が強いせいか、日本は、大人が期待する写実様式が全盛であるが、日本文化の原点である「縄文様式」は、基本的に抽象的な様式である。また、その中には幼児の造形表現の原点でもあるスクリブル的な抽象渦巻文様も数多く確認できる。

日本文化の原点は縄文の抽象的な様式であるが、それらは一万年の間続き、写実的な様式には変遷しなかったことは興味深い。

③ 幼児・児童の「認識力」の視点から成長発達をとらえた表現様式と「自己表現」の視点から捉える表現様式

幼児・児童の表現様式は、発達心理学の視点から彼らの成長発達にともなう特性として捉えてきた。

それは、幼児・児童の表現様式は、成長発達の段階に伴って認識力が高い表現に成長していく、という解釈につながっていく。

つまり「**幼児・児童の表現様式**」は、「**脳の認識力**」の視点から**年齢に伴った発達の段階**を捉えたものである。そうした視点からも、幼児・児童の成長発達に関して重要な意味があるとも解釈することになる。

少なくとも、それは幼児・児童の表現様式は「**自己表現としての表現様式**」の視点から捉えたものではない。

あらためて、「幼児・児童、それぞれの表現様式は、比較できない独立した意味や価値があるもの。」と捉えることの教育的な意味を確認しておこう。

教育を「脳の認識力」の視点から成長発達を促そうとすると、それに伴う表現様式や表現技法を成長させることを造形、美術教育の課題・目標にしなければならなくなる。

つまり、幼児・児童の表現様式は、彼らの成長発達にともなって未熟から成熟へと変化すると捉えることになり、幼児・児童の表現を幼稚、未熟等、優劣を比較してみることもつながっていくだろう。

この考え方をもって造形、美術教育を行うと、幼児から児童、生徒への成長にともない、青年期には、必然的に高い認識力を伴った客観性を必要とする相対的、写実的様式、あるいはそれに伴う表現技術の獲得が造形、美術教育の課題・目標となるということである。

5 幼児・児童の表現様式を捉えた「造形を通した人間教育」としての課題

造形、美術教育には、「脳の認識力」を高める課題もあるが、中心となる教育の課題ではない。

幼児・児童・生徒の「生きる力」を培うこと、すなわち、「造形、美術を通した教育」は、個性や特性、自主性や主体性等を育てる人間教育である。幼児・児童の表現様式の優劣を比較することでは、それらは達成できないだろう。

それには、幼児・児童の表現様式をあらためて「自己表現としての表現様式」の視点から捉え直すことが必要である。

まず、「幼児・児童の表現様式を彼らの発達・成長段階」と捉えることを放棄することである。

具体的には、幼児・児童の表現様式、つまり「スクリブルの段階」、「図式的な様式の段階」、「再現的な表現様式（視覚的写実性、写実主義）の段階」等の様式を発達段階として比較したり優劣をつけたりすることをやめることでもある。

つまり、幼児、児童の図式的な表現様式を未熟で幼稚なものとして捉えるのではなく、独立した価値観をもった表現として位置付けることが必要である。

過日、高学年の児童がレントゲン様式で描いているのを見た指導者は、幼稚であるから止めるように指示した場に遭遇したことがあった。

その児童の表現したいこと、つまり表現主題はレントゲン表現が最も適切、合理的であったように思えた。

その児童にとって、表現することはどのような意味や価値があり、レントゲン様式（考え方・価値観）を否定され、取り上げられることは、その児童の成長にどのような影響が出るのか考えてみる必要があるだろう。

幼児・児童の表現様式、例えば「図式的な表現様式」における「大きさの不統一表現」や「展開表現」、「レントゲン表現」を生徒、つまり中学生が使ってみても楽しく面白い表現になる可能性がある。中学生だから写実的に描かなければならない根拠はない。それはかれらの表現したい物事（主題）に由来するのである。

しかし、それは彼らが造形的に表現することの意味や価値を正当に捉えようとするということである。中学生だから写実に表さなければ未熟であるというような考え方（価

値観)から解放されていることが前提である。

それぞれの表現主題を実現するためにはどのような表現様式を使ってもいいのである。それらには優劣はない。むしろ、表現したい物事、つまり表現主題をもたないこと、あるいはもたせてもらえないことの方が問題なのである。

幼児・児童・生徒の個性や特性、自主性や主体性等を育てる造形、美術教育は、造形表現活動を通して「自らと対峙」させる場や環境を設定することが重要である。そこで、彼らの考え方(価値観)を無視したり、否定したりすれば、彼らが「自らと対峙」する場を奪うことになる。それでは、個性や特性、自主性や主体性等を育てることはできないだろう。

「幼児・児童の表現様式」は表現することに対する「ものの見方や考え方(価値観)」、「表現主題」と密接な関係があることを述べてきた。

幼児・児童の表現様式を「発達・成長段階」と捉えず、それぞれの考え方(価値観)をもった表現として扱う造形、美術教育の授業デザイン、授業マネジメントの重要性を提案して本論のまとめとする。

【引用・参考文献】

- 1) 「造形、美術教育学の構造内容」
造形、美術教育学はどのような構造を持っているのか

「造形、美術教育学の構造内容」として研究を構造的に捉えるために私が仮に設定したものである。自らの研究が、造形教育学の何を研究し、どの位置の研究であるのか、また、何が研究されていないか等を俯瞰するためである。

- 2) 『美術史の基礎概念』原著 1915 (ハインリヒ・ヴェルフリン (Heinrich Wölfflin, 1864-1945) 守屋謙二譯, 岩波書店發行



- 3) 知覚的: 「人類の生存と美術教育」日本美術教育会 1985 「表現様式と子どもたち」佐々木達行
※ 「視覚的」に対応する「知っているものごと」、「大切にしたいものごと」、「認識したものごと」の意味概念をまとめる言葉としてとして筆者が作った造語である。