

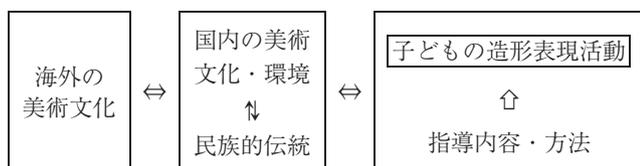
世界の子どもの絵に見る感性発達過程とそのメカニズム

梅澤 啓 一*

はじめに

本稿は、「美術文化のアイデンティティと美術教育のあり方に関する研究」という題目で取り組んできた研究成果の一端を記したものである。

具体的には、以下のようなイメージ図に基づく3課題の解明が求められる。



1. 子どもたちの造形表現は、これまで、内外の美術文化からいかなる直接的間接的な影響を受けてきたか。美術文化環境と美術教育指導との両面のあるり方からの影響を探る。
2. 子どもたちの主体的な造形表現に独自性が求められるとすれば、それは、他国の模倣でもなく、ナショナリズムとも無縁な、日本の「美術文化のアイデンティティ」といかに関連し合っていくべきものであるのか。
3. 一方で、広く世界の文化と美術のあり方に目を向けつつ、もう一方で、子どもたちの造形表現の独自性を保障する、美術教育のあり方とは何か。鑑賞を含むそのような美術教育の教育内容・方法とはいかなるものか。

すなわち、各国が「美術文化のアイデンティティ」を模索する過程で形成してきている、美術文化環境と美術教育指導・教育内容・方法とを、いかに関連し合わせることによって、子どもたちが、自らのアイデンティティを主体的に形成しつつ、それを体現する独自の表現を実現していけるように保障し得るかという問

題に取り組もうとしたものである。

この問題の解明のために、日本の農業共同組合 (JA) の公益団体(社)光の家協会が、世界各国との交流・国際理解の促進の一環として毎年行い、2011年で18回目を数える「世界こども図画コンテスト」と協力して、作品分析から研究課題の解答の糸口を得ようとするところから取りかかった。さしあたり、第1回(1993年)~第14回(2006年)までの「世界こども図画コンテスト」入選作品(各300点、計4200点)、および2007年8月9日・10日開催の「日本美術教育学会学術研究大会・東京大会」で企画した「第13回世界のこども図画コンテスト」で展示した約180点(入選作品300点の内からの選択)の作品と、その審査過程でコンテストから除外された作品とを合わせた、世界約80数カ国の6歳から15歳の子どもの約5万点の作品の分析に取り組んだ。

しかし、第13回展における5万点を越える作品を長期間借り出すことはできないので、各国から100点ずつを選び(応募作品が100点に満たない国もある)、デジタルカメラで全作品を撮影した上で、作品分析を行うことにした。すなわち、各国ごとに年齢・男女・テーマと表現内容別に分類した後、テーマと表現内容に適った表現方法がいかに追究されているか、その達成度、疑問点・問題点、課題などについて抽出し、それぞれの特徴を比較対照できるような表にまとめ、そのまとめから今後の研究を推し進めるに当たって必要な要件を割り出すという過程で進めようとした。

このため、具体的には、発達のメカニズムを明らかにする文献や各国の文化と教育のあり方や比較に関する文献の収集と整理、共同研究者の手助けを基に、子どもの作品をDVDとしてデータベース化し、作品を国別、年齢別に検索できるように進めた。

* 立正大学社会福祉学部教授

キーワード：世界の子ども、子どもの絵、感性発達、発達過程、発達メカニズム

しかし、子どもたちの作品は、国ごと、年齢ごとに数量がまちまちであるために、量的研究方法では成果をあげることができないことが予想された。そこで、まずは、個々の作品ごとに分析を進め、発達における共通項は何か、さらに国や文化・状況による異なりは普遍的な発達のメカニズムに照らしていかん解釈しうかの考察を行なうことにした。

すなわち、子ども達が、その人格発達の各過程で、対象のいかなる諸側面を本質ととらえ、それらを意識上で自らにとっての現実の形態（イメージ）としていかに構成し（事実判断）、同時にその形態にいかなる感性的評価を加えているかをつぶさに見ていくという仕方年齢ごとの子どもの作品の分析をし、そこに内在する発達のメカニズムを探っていく。そして、このことを通じて、これに関する筆者のこれまでの研究「感性と造形表現活動との発達連関とそのメカニズム」論（拙書『感性と造形表現—その発達のメカニズム—』晃洋書房 2003年）を再検討すると共に、この論の強化をはかった。

研究の視点と方法

分析の対象となった絵を描いた小中学生にあたる6歳前後から15歳までの子どもが生活している国々は、以下の83カ国余りである（毎年全ての国が出品しているわけではない）。

これらの国々の子ども達の絵を年齢に沿って分析し

ていったところ、絵に表されている子どもたちがとらえる現実形態の様相とその形態に込められている感性の質は、基本的に共通であり、従って、表現と感性の発達過程とそのメカニズムには普遍性があると認められた。

本研究におけるそもそもの問題意識は、各国内外の美術文化環境とそれに影響を受けた指導者たちの美術教育指導に、子どもたちの造形表現活動が直接的間接的な影響を受けてきているとの想定から、では、子どもたちの造形表現活動の独自性を保障する美術教育のあり方とは何かを問うことであった。従って、各国の文化や風土とそれに即した美術教育指導には大きな異なりがあり、子どもたちの表現の様相も根本的に大きく異なって現れているであろうとの予想があった。確かに、人種や風土の異なりから生活のあり方（特に、人々の生活の営みや風景、祭や民族衣装など）、人物や動植物の形態、色彩などには、その国ならではの特徴が認められる。しかし、各国の風土的文化的様相が表現材料となることは当然のことであり、それらの表現材料を使用しての造形表現活動の異なりは、子どもたちの各発達過程における現実のとらえ方と感性を主題とした表現のあり方の根底にある普遍性から発する（各人の個性を介しての）現象的なバリエーションとみられるのである。

発達過程とそのメカニズムにこのような普遍性がみられる理由として考えられることは、絵を日本に送っ

アジア	イスラエル国、イラン・イスラム共和国、インド、インドネシア共和国、ウズベキスタン共和国、カザフスタン共和国、カタール国、カンボジア王国、キプロス共和国、クウェート国、シンガポール共和国、スリランカ民主社会主義共和国、タイ王国、大韓民国、中華人民共和国、台湾、トルコ共和国、日本国、ネパール、パキスタン・イスラム共和国、バーレーン王国、ミャンマー連邦、フィリピン共和国、ブルネイ・ダルサラーム国、ベトナム社会主義共和国、ヨルダン・ハシミテ王国、マレーシア、モンゴル
オセアニア	オーストラリア連邦、ニュージーランド、パプアニューギニア独立国、フィジー諸島共和国
ヨーロッパ	イタリア共和国、ウクライナ、オランダ王国、ギリシャ共和国、クロアチア共和国、グレートブリテン及び北アイルランド連合王国、スイス連邦、スウェーデン王国、スペイン、スロバキア共和国、スロベニア共和国、セルビア共和国、チェコ共和国、デンマーク王国、ドイツ連邦共和国、ハンガリー共和国、フランス共和国、ブルガリア共和国、ベラルーシ共和国、ボスニア・ヘルツェゴビナ、ポーランド共和国、ポルトガル共和国、マケドニア・旧ユーゴスラビア共和国、ラトビア共和国、リトアニア共和国、ルーマニア、ルクセンブルク大公国、ロシア連邦
アフリカ	アンゴラ共和国、エジプト・アラブ共和国、エチオピア連邦民主共和国、ガンビア共和国、ケニア共和国、ルワンダ共和国
アメリカ	アメリカ合衆国、アルゼンチン共和国、ウルグアイ東方共和国、エクアドル共和国、グアテマラ共和国、カナダ、コスタリカ共和国、チリ共和国、ニカラグア共和国、パナマ共和国、パラグアイ共和国、プエルトリコ（米国自治連邦区）、ブラジル連邦共和国、ペルー共和国、ボリビア共和国、メキシコ合衆国

てきた国々の中には戦争や貧困などの過酷な状況を抱えている国もあつたりするが（コンテスト出品作品を直接日本に送ることができず、他国を通じて出品する国も、翌年には送ることができなくなる国もある）、80数カ国の国々が総じて近代化・現代化の波に乗っての全世界共通の文化意識下にあり、またほぼ同様の教育階梯のもとで子どもたちが教育を受けていることである。このことは、第13回コンテストの審査過程で選外となった作品群から捨て難い作品100点を各国ごとに選んだ際に知り得たことであるが、5万点を超える作品の中にはいわゆるアニメのキャラクターに似せたもの、日本でのコンテスト受けをねらったもの、絵画塾や学校での発達を無視した技術や指導の入り過ぎたものが多数散見された。そもそもコンテストに出品するような国や地域には、我々がこれまで対象としてきた発達の道筋が当てはまらないような、要するに近代文明の潮流の息のかかっていない国は含まれていないことが伺える。

人間発達過程とそのメカニズムの解明という営みは、いわゆる「近代化・現代化」と無関係な国々や地域の人々の場合においてもなされ、その上で人間である限り普遍的な発達の側面を洗い出すようにされることが肝要であることは言うまでもない。しかし、本研究で扱う資料においては、幸か不幸かそのような配慮は不要とみられる。ともあれ、本研究の対象となった子ども達の作品はその「近代化・現代化」の影響下にある国や地域のものではあるが、考えてみれば、その時代や地域にとって必然的なものとして生れ出た表現の潮流に、子ども達もその指導者達も影響を受けざるを得ないのであるから（日本の場合、定型化された指導の視点や方法による子どもの作品が色濃く見られると感じられたが、おそらくこのことはいずれの国にも当てはまることであろう）、そのことを勘案した上で普遍的な発達過程とそのメカニズムを探究することが肝心であろう。コンテストで選に入った作品も、同じく現代に生きる選者によって現在の思潮や潮流に基づいた一定の見方・とらえ方で選ばれている。しかし、そうした様々な要素が付加されていながらも（逆にそれら諸要素もそれぞれの表現の成り立ちやあり方を媒介する役割を担っている）、選ばれた作品の多くは当の子どもが自らの生き様や全人格の証しとして全生命力を賭して描いた力作であるので、その発達年齢の典型の一例として取り上げられ得ると考えられる。

感性は現実形態価値意識（現実形態に価値を認める意識）である。要するに、客観的に実在するもの（existence, 人・もの・事象）の内から本質的な諸側面を抽出し、それらを再構成した像を、意識上に措定した現実（reality）形態として主体自らの活動の対象として客体化した上で、この現実形態を価値評価して得た「思い」（快不快・好悪・真偽・善悪・美醜などの価値意識）である。従って、現実形態は、認識と価値との両意識の機能的側面を統一させて担わされている、極めて人間的に関係づけられた媒介物ということになる。それゆえ、人間の発達年齢に即して多様に変形されてとらえられていく現実形態とそこに込められている感性という価値意識の内容の重層化や質の高次化を、造形表現活動などの人間の活動の足跡に沿って辿っていくことは本研究にとって不可欠なこととなる。

また、表現に至るこの過程は人間的な営為であるので、この過程を通じて人間は自らの肉体的ならびに精神的能力の担い手である人格（人間性〔人間の本質〕の具体的現実存在）の発達をも獲得している。従って、感性発達過程とそのメカニズムを明らかにする本研究は、人格の発達過程とメカニズムを辿ることと表裏一体の研究となる。人格発達過程のメカニズムをヘーゲルの精神発達過程に倣って、以下のようにとらえたい。

1. 「即自 an sich」の段階：「最初の直接的なもの」を意味している。新しい対象的活動開始以前なので、それによる内的矛盾を覚え、発達の可能性を持ちながらも発達の契機となる分化を見ない即自的な統一の状態である。
2. 「対自 für sich」の段階（即自の否定）：「自己を自分自身の他者として措定（自分の否定）」を意味している。対象的活動を通じて新しい局面に出会い対応しきれないと、自己の内部の即自的な状態に矛盾を来し、これを否定し、対立意識を生み、意識内の他者との関係において自己を自覚する。すなわち、自らの在り方を分化し、多様な可能性を実現し、自らを多様な形で示す。
3. 「即かつ対自 an und für sich」段階（対自の否定＝即自の否定の否定）：「矛盾の止揚（相関関係の否定）」を意味する。対自段階で分化し、自らの多様な可能性を実現したが、即自段階で含み持っていた積極的側面がその多様性の内に保存されていることに気付き、この積極的側面と新しい多様性である現実態との相関関係を否定し（すなわち、

他のものとも豊かな関係を取り結びながら), 発達した自己のあり方を統一させる。

このとらえ方を基本にして打ち立てた, 人格発達過程を内在させての「造形表現活動を媒介とした感性発達のメカニズム」(梅澤啓一, 2000年)が, 以下の表である。この表の基本的な考え方を理解しやすいように起承転結に例えれば, 現階層: 起「段階1 即自 これまでの自己」, 承「段階2 対自 可能性の追究」, 転「次階層の準備期 困難性を意識しての転変」, 結「段階3 即かつ対自 発達した自己に向けて」→次階

層「段階1 発達した自己=この階層の即自」, ということになる。

世界の子どもの絵に見る感性発達過程とそのメカニズム

以上に述べてきたように, 資料のどの国のどの作品においても基本的に発達年齢に即した共通な感性と表現のあり方がみられたが, そのことをいくつかの典型作品を例にしてその発達過程とメカニズムを辿ることを通じて示す(分析対象は6歳前後から15歳まで)。

階層-段階	発達年齢	感性と造形表現活動の発達の特徴	螺旋1	螺旋2	螺旋3
階層1	0歳から	生理的感覚的感性と未分化な表現活動	即自①	即自①	
○段階1	6, 7か月頃	対象(形態)意識の発生と感性の分化の芽生え			即自(1)
○段階2	10か月頃	周囲への働きかけと基本的な感性の表出			対自(1)
●階層2の準備期	1歳なかば頃	感性の多様化と造形的シエマの芽生え		対自①	
○段階3	2歳前後	感性の保持とイメージや活動のシエマ形成へ(自我の拡大)			即かつ対自(1)
階層2	2歳なかば頃	感性(生活的価値意識)と造形表現活動の分化(発生)	対自①	即かつ対自① 即自②	
○段階1	2歳後半から3歳頃	感性的価値づけをした対象形態からのイメージの呼び起こしと意識的な造形表現活動			即自(2)
○段階2	4, 5歳頃	主題による独自の造形表現活動とイメージの拡大			対自(2)
●階層3の準備期	5歳なかば頃	感性の保存と3次元の相対的な時間的空間的観念による場面構成の発生		対自②	
○段階3	6歳頃	時間の流れや空間の広がりをとらえた日常生活や活動から得た感性を主題にした意識的な造形表現活動の開始			即かつ対自(2)
階層3	7歳頃	感性(生活的価値意識)と造形表現活動の独立(成立)	即かつ対自① 即自②	即かつ対自② 即自③	
○段階1	7歳頃	感性の保存と説明的・叙事的な造形表現活動の成立			即自(3)
○段階2	8歳頃	並列的感性と動勢ある造形表現活動			対自(3)
●階層4の準備期	9歳頃	表現形態への意識的な感性的評価と「実在感ある」造形表現活動		対自③	
○段階3	10歳頃	相補的感性と相補的造形表現活動			即かつ対自(3)
階層4	11歳頃	美的感性と芸術的表現活動の分化(発生)	対自②	即かつ対自③ 即自④	
○段階1	11, 12歳頃	狭義の美的感性と芸術的表現活動の発生			即自(4)
○段階2	12, 13歳頃	肯定的美的感性とこれを主意とする芸術的表現活動			対自(4)
●階層5の準備期	14, 15歳頃	美的感性の相対化とこれを主意とする芸術的表現活動		対自④	
○段階3	16, 17歳頃	美的感性の統一と表現形態・方法の探究			即かつ対自(4)
階層5	18歳頃	美的感性と芸術的表現活動の独立(成立)	即かつ対自② 即自③	即かつ対自④ 即自⑤	

5歳の作品—階層2 階層3の準備期



作品1 <たこあげ>
コロンビア5歳男

コロンビアの5歳の男児が描いた<たこあげ>(作品1)には、「今」を基準に、「少し前」と「少し後」という三つの次元の時間の経過をとらえての、たこあげを主題とした異時同図法による表現がなされている。また、自分が立っている「ここ」を基準に、たこが揚がっている上空の「あそこ」と地面(基底線)の「そこ」という三つの次元の空間をとらえた場面構成がなされている。そして、この画面構成は、たこあげを通じて感じ取り保存された(左から順に)「たのしい」、「大変だ」、「よかったあ」などの感性が主題となって決定されている。

この作品は、2歳なかば頃から始まる<階層2「感性(生活的価値意識)と造形表現活動の分化(発生)」>における、段階2と段階3の間の5歳なかば頃以降から発生する<階層3の準備期>の発達の特徴である、「感性の保存と3次元の相対的な時間的空間的観念による場面構成の発生」に適合している。また、このような感性の保存に伴う三つの次元の経過を意識した画面構成表現は、「感性を主意とする説明的・叙述的表現の成立」がみられる階層3(7歳頃)からの表現のあり方を準備するものとみられる。

6歳の作品—階層2 段階3

ハンガリーの6歳の男児が描いた<ぼくたちのクラス>(作品2)には、集団内での自己客観視に基づく画面構成がされている。身体部分を意識しながらも、意識的に首から上だけの群像



作品2 <ぼくたちのクラス>
ハンガリー6歳男

を効果的に描く見通しを持った構成で、自分を中心に和気あいあいとした雰囲気、今にもなにかはじまりそうな、あふれる感性の息づきを感じ取られる表現になっている。

ここでは、5歳なかば頃からの「自己形成視」(3次元の時空間観念による、自分を対象としてその成長の変化をとらえる)や6歳代からの「自我をとらえる集団的自己」(経験をもとに、他者の経験を共有し、生活上の段取りや見通しを持ち、教え合うなど)による、時間の流れや空間の広がりをとらえた、日常生活や活動から得た感性を主題にした、意識的な造形表現活動が始まっているとみられる。これは、「時間の流れや空間の広がりをとらえた日常生活や活動から得た感性を主題にした意識的な造形表現活動の開始」という階層2の段階3(6歳頃)の発達の特徴に適合している。

7歳の作品—階層3 段階1

チェコの7歳の男児が描いた<ノアの箱舟>(作品3)は、神話をテーマに、地上が水没し、凄まじい嵐の中をなんとか漂っている船とその内部で不安げにしている動物たちの様子が、レントゲン描法で説明的に表されている。



作品3 <ノアの箱舟>
チェコ7歳男

また、日本の7歳の男児が描いた<大きいうし>(作品4)は、圧倒されるほど大きな顔や舌、印象的な目を持つ牛に出会った時のショックに似た驚きの感性を主題に、その時に見た牛の様子を絵で語っている。



作品4 <大きいうし>
日本7歳男

6歳頃までの表現は、諸活動が分化しつつも関連し合いながら全体として統合されていた生活の一側面と

して、その役割を果たしていた。しかし、これらの作品は、独自のテーマを表すための造形手段を意識的に駆使した表現のあり方が成立した様子を見せている(6歳頃までは画材や表現方法は生活上の一用品や作法に過ぎなかったが、ここではそれらを表現のための手段として意識的に使用し発展させている。言語における話し言葉から書き言葉への移行と対比される)。この意味で、7歳頃からのこの時期は、「感性(生活的価値意識)と造形表現活動の独立(成立)」を発達上の特徴として位置づけられる階層3へと飛躍の移行をしたものとみられる。そして、2つの作品は階層3の段階1の発達の特徴「感性の保存と説明的・叙述的な造形表現活動の成立(感性を主意とするテーマの意識的な表現)」に適っている。

8歳の作品—階層3 段階2

大韓民国の8歳の女児が描いた〈仮面踊り〉(作品5)には、ほぼ笑んだり、怒ったり、悲しんだり、ピエロ顔をしたりした仮面を



作品5 〈仮面踊り〉
大韓民国8歳女

かぶって、様々な衣装を着た踊り手たちと、それをまた様々な表情で観賞している見物人たちが、記念写真のように全員こちらを向いて描かれている。しかも、それぞれの感性を担った動勢(ムーブメント)ある登場人物が、並列的にカタログのように表現されている。



作品6 〈ようこそ! 恐竜たち〉
マレーシア8歳男

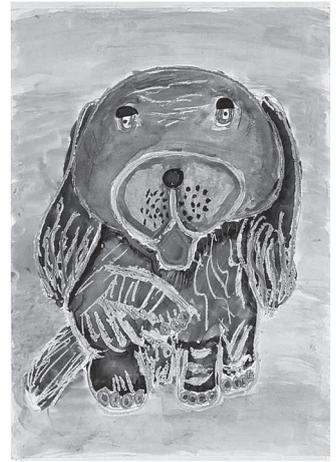
また、マレーシアの8歳の男児が描いた〈ようこそ! 恐竜たち〉(作品6)にも、彼にとって歓迎すべき愛着ありそうな「恐竜たち」が、動物として最も特徴をとらえやすい横向きで、様々な姿態や動きでもって、相互の関連は必ずしもなくとも、そこそこでそれぞれ「活

躍」している。

これらの作品は、段階1の説明的・叙述的な造形表現活動を展開・発展させた、「並列的感性と動勢ある造形表現活動(優しさ、面白さ、力強さ、こわさ、大変さ、困りなどの感性とそれを並列的ないし羅列的に付与した表現形態)」(8歳頃)を発達上の特徴とした段階2に適合している。

9歳の作品—階層3 階層4の準備期

リトアニアの9歳の女児が描いた〈私の友だち〉(作品7)には、友だちのような関係になっている愛犬が、表現主義的な実在感を持たせて表現されている。犬の表情や身体の様子は、きっと彼女が慈しみをもってとらえている現実の犬の形態そのままなのであろう。表現した形態に愛しさという感性があふれている。こ



作品7 〈私の友だち〉
リトアニア9歳女

こには、即物的・説明的(叙述的)ではあっても、そこに留まらず、独自の感性のきらめきや表現形態の発見が、表現上における「真実」として意識的に描かれている。

大韓民国の9歳の女児が描いた〈わたしの夢はバレリーナ〉(作品8)には、今習い、一生懸命とりくんでいるバレエでの自分の実在感あふれる姿が表されている。11歳頃以降のように、遠い将来の夢ではなく、このまま頑張ればきっとすぐにでもなれるという幾分楽天的な(将来の様々な苦しみや苦労はまだ意識にない)感性だが、誇らしげな自分と満足感が伝わってくる。



作品8 〈わたしの夢はバレリーナ〉
大韓民国9歳女

日本の9歳の男児が描いた〈スキー〉(作品9)に

も、「ものすごい」スピードで雪の斜面を滑り降りていく自分たちの勇姿がこれまた実在感を持たせて表現されている。

これら作品は、段階2のような出来事を並列的に描くことを超え、実在するものや出来事の内



作品9 〈スキー〉
日本9歳男

強く覚えた感性的主題に焦点を合わせ、実在するものに肉薄するかのような迫り方によって実在感ある表現を実現させている。動勢もかなり効果的なものになっている。このような自らにとっての「真実」を主題として実在感を込めて描こうとするような意欲的な諸活動がこの時期に展開されることが、理想という価値観や世界観に基づく「美的感性と芸術的表現活動の発生」(階層4)を保障することになるとみられる。この意味で、9歳頃のこれらの作品は「表現形態への意識的な感性的評価と『実在感ある』造形表現活動」を発達の特徴とする、「階層4への飛躍的移行を準備する時期」の表現として適っている。

10歳の作品—階層3 段階3

ハンガリーの10歳の女兒が描いた〈めんどり〉(作品10)には、8歳頃のような並列的・羅列的な感性ではなく、巣から



作品10 〈めんどり〉
ハンガリー10歳女

ヨチヨチと這い出て、どこへ行ってしまうかわからない子鳥に寄り添いながら見守る親鳥の、心配しながらも様子をうかがいつつ自由にさせているといった、複数の感性が相補うように複合された複雑な感性を主題にした情感のある世界が表現されている。

ロシアの10歳の女兒が描いた〈秋の印象〉(作品11)は、秋の草花で着飾った女性というよりも、咲き乱れた草花の精(霊)がきれいな女性の形態を借りて現れ

ているかのように、象徴化して表現されている。

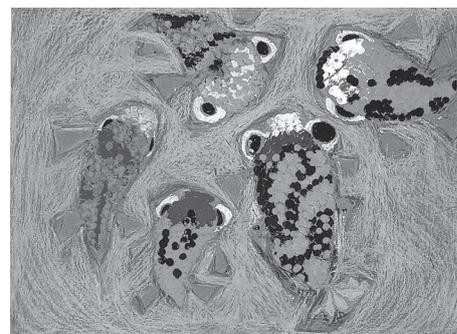
ここでは、日常生活の具体物に即して得られる「きれい」という感性が、例えば「きれいで華やかだが、しっとりとおとなしくやさしい」というように相補的に組み合わせられた複雑で味わいのある感性へと発達しており、表現のあり方や仕方もこの感性に合うように繊細



作品11 〈秋の印象〉
ロシア10歳女

な線や筆遣いや色彩が駆使されている。次階層に特徴的な、理想的な価値観に基づく「美しい」といった美的感性への移行期にある作品と言えよう。

台湾の10歳の男児が描いた〈魚たち〉(作品12)も、魚達の楽しそうに親しみを込めて顔をよせ合っている動きとリズム、それに沿



作品12 〈魚たち〉
台湾10歳男

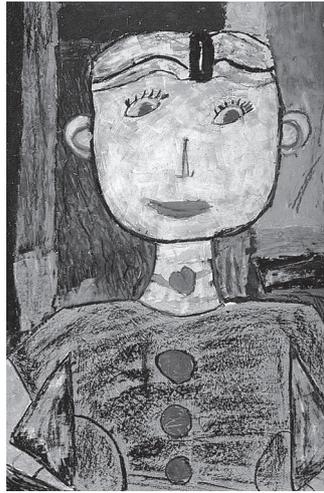
う水の流れ、鱗の微妙な色合いなど、実在物とその存在と動きに迫る、相補的な感性と相補的な表現である。

以上のように、これらの作品は基本的に「次階層4の準備期」(9歳頃)の発達の特徴「表現形態への意識的な感性的評価と『実在感ある』造形表現活動」を引き継ぎつつ、次階層4への直前ないし移行期である段階3としての発達の特徴である「相補的感性と相補的造形表現活動(相補的に「ない交ぜ」された微妙で味わい深い感性とそれを表現するための相補的諸手段の工夫)」に適合した表現と言えよう。

11, 12歳の作品—階層4 段階1

キプロスの11歳の女兒が描いた〈自画像〉(作品13)は、自分のそのままの姿を忠実に再現する一方で、理想として思い描いている美しさ(狭義の美的感性)を主題として描いている。しかも、外面の澁刺とした美しさだけでなく、自身が評価する内面の美しさを持つ

人格のあり様も表されているのが感じ取られる。階層3までの、具体物に即した、言葉でも表現可能な説明的な表現の域を脱して、他の表現手段では転換不可能ないわゆる「造形言語」に基づくフィクション(虚構)としての芸術的表現が開始される階層4へと飛躍的移行を遂げたとみられる。



作品13〈自画像〉
キプロス11歳女

日本の11歳の女児の〈夕日の中で〉(作品14)

も、単に夕日が「きれい」であったという出来事の叙述に留まるのではない。微妙な色合いの雲とその間から差し込む光によって醸し



作品14〈夕日の中で〉
日本11歳女

出される夕日のオレンジとが、美しいとしか言いようのないほどに画面いっぱいに広がり、その中を自分あるいは同世代のだれかが犬と散歩している情景を、叙情的な美しさとして自らの美的感性でとらえ、さらにまた造形的にも美しく描こうとする意識的な表現意図のもとに描かれている。

ブルガリアの12歳の女児が描いた〈女の子の友だち〉(作品15)も、花いっぱいの花畑で二人の女児が花を摘み、それを花束にして



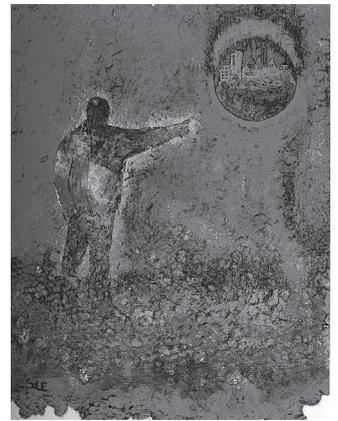
作品15〈女の子の友だち〉
ブルガリア12歳女

悦に入っている様子が装飾的な画面としてデザインされている。花や女児達の配置や構成などに意識的な工夫が見られる。

以上のように、これらの作品は、前階層3「感性(生活的価値意識)と造形表現活動の独立(成立)」から階層4「美的感性と芸術的表現活動の分化(発生)」(11歳頃から17歳頃)へと決定的な質的転換を遂げていることを示していると共に、その段階1「狭義の美的感性と芸術的表現活動の発生(対象の外面の形態だけでなく、内面の姿や性格を意味ある形態としてとらえ、それを美的にとらえ、芸術的に表現する工夫をする)」(11, 12歳頃)という発達の特徴に適った表現であると言える。

12, 13歳の作品一階層4 段階2

アルゼンチンの12歳の女児が描いた〈地球を救う〉(作品16)は、現在の地球を客観視し、その現状を憂えながらも、自分達がそれを救うことができる、またそうした姿勢やあり方が理想的だとする前向きで肯定的な美的感性に彩られている。

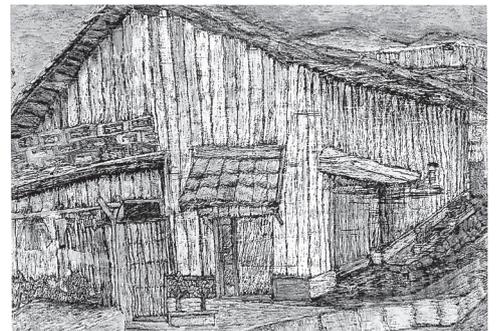


作品16〈地球を救う〉
アルゼンチン12歳女

日本の13歳の男児の〈家〉(作品17)は、裕福

とは見えない家の様子そのまゝが丹念に描かれている。じっと見ていると、その丁寧な筆致や工夫を凝らした

彩色に込められた情感の世界が感じ取られ、愛着のある自分の家を描いたのかもしれないと思わせる実感が感じ



作品17〈家〉
日本13歳男

取られる。人間味を主題とした肯定的な美的感性に基づく作品と言える。

リトアニアの13歳の女児が描いた〈秋のファンタジー〉(作品18)は、抽象的な形態で構成した秋そのものの幻想的なイメージの内へと、画面下方にある「動く歩道」のような道から入り込んで行くかのような世界を表現している。美的な形態と色彩を造形手段とし

て駆使することによって、情緒的な画面構成を創り上げている。

これらの作品は、階層4の段階2「肯定的美的感性とこれを主意とする芸術的表現活動（美しさや生命力・人間性などへの感動を意識的に求め、造形手段としての美的な形態と色彩を探索する、情緒ある造形的構成）」(12, 13歳頃)に適合している。



作品18〈秋のファンタジー〉
リトアニア13歳女

14, 15歳の作品—階層4 階層5の準備期

アンゴラの14歳の男児が描いた〈アンゴラの未来を考える〉(作品19)は、狭義の美的感性では物事をとらえきれないと感じ、相対化した否定的な美的感性を主題としての芸術性を意識した表現である。黒枠の中に、厚い空気の層を通して低く鈍く輝いている太陽の下で、自身の「うねりくねった」心の底深さを示すかのようにがっしりと太くうねる大木を背に座り、煙草を吹かしながら自国と自分の暗澹たる未来を憂えている自らの姿がよく表わされている。



作品19〈アンゴラの未来を考える〉
アンゴラ14歳男

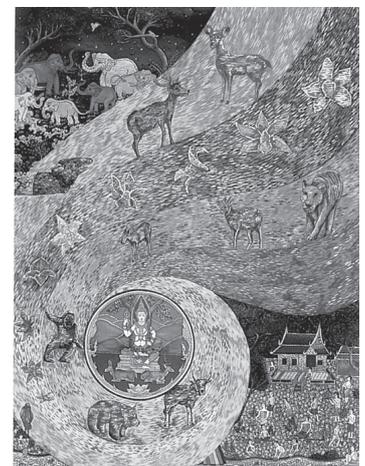
エジプトの15歳の女児の〈天使〉(作品20)には、脚が不自由な作者が車椅子に乗って描かれている。眼が塗りつぶしてあるが、本当に眼が不自由であればこのような絵は描けないので、自身の現在の精神状態を象徴させているものとみられる。絵の中のキャンパスに描かれている絵には身体も精神も自由で、羽さえ生えて宙に舞う天使のような自分を描いているが、派手な花柄の服を着て、全てに自由なこのような姿を夢見ている自分を自虐的に客観視している重い心持が空の大きな渦に反映されているように思われる。

とはいえ、作品19も20も、否定的な感性を直接の主題にしながらも、自らがとらえている自身の現実を、芸術的な仕掛けを組み込んで構成した場面に自身を配置して描き、このことを通じて、自らの生き方を見直そうとする試みがなされていると言えよう。



作品20〈天使〉
エジプト15歳女

タイの15歳の女児が描いた〈自然〉(作品21)も、自然界が輪廻によって支配されているという理念的な世界観を表しており、人間の生き様と行先を見つめることによって、まさに自らの生き方を見つめ直そうとしていると思われる。



作品21〈自然〉
タイ15歳女

従って、これらの作品は、階層4における階層5の準備期「美的感性の相対化とこれを主意とする芸術的表現活動（肯定的な美的感性に対置する否定的な美的感性を主題として、表現内容や方法に工夫を加え、芸術性を意識しながらこの行為の意味を考え、ひいては人間としての生き方をも見直そうとする）」(14, 15歳頃)に適合していると考えられる。

階層5の準備期というのは、この時期に主流となっている否定的・懐疑的感性を次階層5（18歳以後）において一段高い次元でとらえ直し、対象である事象や人やものが肯定的感性と否定的感性を併せ持った存在であることを踏まえた美的感性と、それに基づく芸術的表現とを成立させることに直接繋がっていく時期であることを意味している。

おわりに

以上のように、これら80数カ国の子ども達の絵画作品に表されている子どもたちがとらえる現実形態の様

相とその形態に込められている感性の質は、基本的に共通であり、従って、表現と感性の発達過程とそのメカニズムには普遍性があると認められた。

これは、たとえアニメのキャラクターに似せたもの、日本でのコンテスト受けをねらったもの、絵画塾や学校での発達を無視した技術や指導の入り過ぎた「作品」であっても、それが完全に「おとなの絵」に変えられてしまっていない限り、程度の差はあっても基本的に見出し得る特質である。

しかし、だからといって、本研究のそもそもの課題に掲げていた、「各国が『美術文化のアイデンティティ』を模索する過程で形成してきている、美術文化環境と美術教育指導・教育内容・方法とを、いかに関連し合わせることによって、子どもたちが、自らのアイデンティティを主体的に形成しつつ、それを体現する独自

の表現を実現していけるように保障し得るかという問題」という、美術文化形成過程と美術教育指導内容・方法、そして子どもの主体的な独自表現の保障との関係をめぐる諸問題を度外視してよいわけではないことはもちろんである。本稿で確認できた本質的な事柄を基礎に、多視点からの探究がなされる必要がある。

謝 辞

本研究に当たっての資料を快く提供していただいた(社)光の家協会に、改めて御礼を申し上げます。なお、本稿は、平成19年度～平成21年度科学研究費補助金基盤研究(C)(課題番号19530838)と平成19年度立正大学石橋湛山記念基金研究助成費を受けての成果の一部である。

(2011年1月31日受理)