

〈子どもの見かた〉の意義

鬼丸吉弘

子どもの描きかたが、おとなの描きかたとたいへん違っているという事実は、誰しも認めるところです。ではその違いがどうしてできるのかということになりますと、たいいていのおとなはそれを、子どもの幼稚・未熟なせいにしていきます。つまりこの考えかたでは、子どもはおとなにくらべ、身体的にも精神的にも未発達な状態なので、観察力や表現力がおとなの様にいかないのだというのです。そこで子どもにおとなの見る様な見かたを教え、ママやパパ、おうち、自動車、ワンワン等々のものを、描かせたり描いてみせるのは世間でよく見る光景です。

ですがはたしてそれでよいのでしょうか。

子どもの描きかたはおとなのそれを、ただへたにしたにすぎないものなのでしょうか。

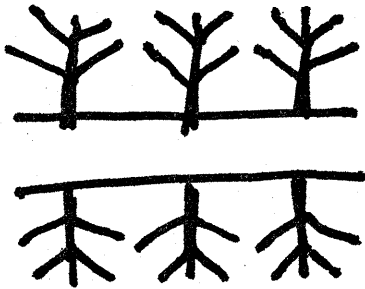
たしかに子どもの絵には、おとなにくらべて身体的・精神的な未熟さから来ていると思われる要素がないわけではありません。線の不確かさや構図や技法の単純さなどは、多くの児童画の中にくくふつうに見られることであり、そこから、ただへおとなをへたにした子どもという観念も出てくるのでしょうか。しかし子どもとおとなの絵の間には、それにもかかわらず、もっと本質的な違いが存在しています。そしてこの〈本質的な違い〉を多くのおとなが見誤り、これ

も子どもがへへたなためにそうなったのだと思ひこむところに、大きな問題があるのです。

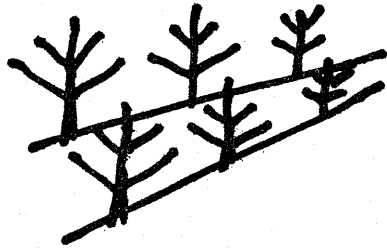
子どもとおとなの本質的な違いを、たいへん明瞭に示している例は、たとえば〈並木道〉の描きかたです。おとなはふつうこのテーマを、たいてい斜の構図で描いて、道は奥に向ってせばまって行くと同時に、両側の並木を近くから遠くへ、順次に小さくして行くでしょう(図一)。しかし幼児がこれを一般に、道路は同じはばで現わして、その両側に並木を、それぞれ押し倒した様なしかたで描くことはよく知られています(図二)。研究者の間で、ふつう〈折り返し〉と呼ばれている、あの描きかたです。

おとなと子どもとの、この二つの描きかたの違いは、原理的に考えるならば、対象との間に距離を置いて客観的にものを見ようとする態度と、対象に近づいて、あたかも手でじかに触れる様な気持でものを見る、態度の違いから来ているということは、昨年の本誌(七三卷)で説明しておきました。前者を〈遠視〉、後者を〈近視〉と呼んでいます。あるいは〈視覚的〉と〈触覚的〉と言ってもさしつかえありません。というのは前者は、いわばふつうの意味での目の物理的機能に忠実な見かたと言えるのに対して、後者は、たとえば盲人の手さぐりの見かたに近いからです。

ところで今回考えてみたいと思うのは、子どものこの様な表現法の、価値の問題です。はたして(図二)の表現は、(図一)にくらべて幼稚な表現なのでしょうか。言いかえると価値の劣った表現法でしょうか。



(図二)



(図一)

そうではありません。

というのは、(図一)の並木は、たしかに並木道の、ある距離から眺めた全貌がたいへんよくとらえられてはいるのですが、ひるがえって一つ一つの木について見るならば、この方法では、最も近い木だけを一応はつきりと現わすことができるだけで、他は一つ一つ、それから離れば離れるほど、ますます小さく、表現が不明瞭になって行かねばなりません。これに反して(図二)の見かたは、全体像としてはじっさいに見られた状態とかなり違ったものになってはいますが、一つ一つの木は逆に、この描きかたによって、正確にその状態を伝達することができます。

つまり二つの表現法には、それぞれ一長一短あるのです。全体を一目で見わたすためには前者の方が適当かもしれませんが、個々のものを正確につかまえようとする、後者の方が断然すぐれています。そうすると当然、二つをくらべて、どちらが高級でどちらが低級という様なことは、まったく言えないことになるでしょう。

ところで私たちは、ものを観察しようとする場合に、一方では個々の部分をすみずみまでくわしく知りたいと思うと同時に、他方ではまた、全体を一目で掌握したいという欲求をもつものです。しかし部分をよく見るためには接近することが必要ですし、全体を掌握するためには、離れて観察しなくてはなりません。ですが対象を完全に正しく認識するためには、この相反する二つの見かたを併用する必要がある、現実には私たちはそれを実行していると言ってさしつかえないのです。ところが絵の世界では残念なことに、両者を十分満足させる様な表現法は、どこにも存在しません。それは画面の二次元性の制約によるのでして、一方の条件を満足させようとするれば他方は、どうしてもかなりの犠牲を余儀なくさせられるのです。そう言うとなにかこのことが、絵画というものの本質的な欠陥の様に受けとるかたもあるかもしれません、そうではなく、この制約が逆にそのじつ絵画の、芸術としての偉大な創造性につながるのです。ですがこの点に立ち入ることは、本稿の主題を離れるおそれがありますので、さしあたり以上の指摘で止めておきます。

さてこの二つの見かたが、価値の点では優劣がなく、しかも相互に立場の違う見かただとしますと、当然にここである場合にその一方が、他の場合には他方が、選択されるということが起ります。じっさい歴史をたどりますと、時代に

よって支配的な〈見かた〉に変化があったのです。

すなわち絵は、たとえば古代のエジプトや中世のヨーロッパでは、近視的に描かれていました。それ故そこではいたるところ、子どもの描きかたと共通するものが見いだされるのです。これに反して古代のギリシャやローマ時代、それにルネッサンスから後の近世ヨーロッパでは、遠視的な傾向が優勢でした。そして美術史の世界でもついさきごろまでは、子どもの絵を幼稚・未熟でかたづけたと同じ考えから、古代エジプトや中世の絵の芸術的価値を、否定していたのでした。しかし考えてもみてください。あの巨大なピラミッドを建設した古代エジプト人、偉大な石の大聖堂をつぎつぎに築き上げた中世の人びとの絵を、幼稚や野蛮という言葉でかたづけるといふことは、なんとという不当な考えかたでしょうか。

識者の間でさえ子どもの絵が、価値の乏しいものとして無視され、否定され、つねにおとなの手によって修正されねばならない対象として扱われてきたのは、つい近年までのことでした。その背景には、まさにルネッサンス以来の、長い〈遠視〉の伝統があったのです。私たちはあまりにも遠視の伝統に馴れすぎていました。そして遠視が、〈正しい〉ものに見かたであるかの如き誤謬にとりつかれていたのです。

しかしこの誤った信仰は、二十世紀に入って、ほかならぬ絵画という世界そのものの内側から、崩壊して行きます。というのは今世紀の偉大な画家たち、たとえばピカソやクレーを思い浮べると明らかですが、これらの大家たちの絵はしばしば、子どもに似ていると言われます。どこが似ているのでしょうか。なによりも近視的表現法がふだんに用いられているところがそれです。たとえばピカソの人物画に、横顔で正面向きの目のつくものが少なくありません。これは幼児が好んで描くところでして、近接してものを見たときの様に、ある部分は正面から、他の部分は側面から眺めて、それらを一つの画面に総合したものです。またよく長方形のはずのテーブルが台形にゆがみ、奇妙な方向に脚が出ています。小学校の低学年児がよく食卓を描くのにも苦勞して、奇妙な解決法を行なっているのを見かけますが、ピカソのテーブルは原理的に言って、この小学一・二年生の食卓と同じです。子どもの場合は遠視で表現できないため

そうなるのですが、ピカソは遠視の表現法を十分承知で、そう描かないのです。理由は遠視では、自分の表現したい内容を十分現わせないと考えたからにはかなりません。

ここからピカソと子どもとの違いもまた明らかになるはずですが、原理に還元すれば両者の表現形式はたしかに基本的に同一なのですが、子どもは幼少期における発達の必然的段階として、自然にそれを行なうのに対して、ピカソは複雑な現代人の心理を現わすために、意図的にそれを活用するのです。ですから私たちは子どもの絵を、ある面で似ているからと言って現代美術家の作品と同種に見なすわけにはいかないと、幼稚なものとして否定や修正の対象とすることもできないのです。

子どもは自分では意識することのない内的必然性にうながされて、〈近視〉でものを見ます。そしていくつかの段階を経過生長しつつ客観的な見かた、〈遠視〉に近づくのです。その場合発達の過程は文字どおり〈階段〉に似ており、一つの段階からつぎの段階への躍進は、創造的飛躍によるのみ可能です。創造という飛躍、断崖を越える力はどこから来るのでしょうか。ただ現段階の習熟ということがあるにすぎません。現在の表現形式に習熟して、もはやそのしかたでは満足できなくなったときに、はじめてその子の目に表現の新しい地平が開けるのです。ですから短絡は無意味であり、創造の芽を枯らすことであり、幼少期に経過すべく運命づけられている、人間として必要な基礎的体験を奪うことによつて、その子の人間性に深い傷痕を残すのです。

私たちは、子どもに特有な見かたというものが、それ自体正当な権利をもつものであり、存在すべくして存在しているのだということを、常に忘れぬ様にしたしたいと思います。

(北海道教育大学)