

子どもの表現に関する研究動向

Research trends in children's expression

井澤正憲 今西香寿 田原淑子

Masanori Izawa Kazu Imanishi Yoshiko Tahara

要約

人生を如何に創造力豊かに生きようとするかは、生まれてから過ごす環境に大きく関わってくる。特に0歳から6歳までは、人間を形成する重要な時期であり、発達過程も世界に共通している。ここで重要なのは、その発達段階に応じた適切な環境が整っているか否かである。環境とは家庭や幼稚園・保育園・認定こども園等を指す。その環境で大人が年齢に応じた子どもの表現活動を適切な援助するために発達段階を分けて理解しておく必要がある。そのため音楽表現、身体表現、描画表現について年齢に応じた子どもの活動についてまとめている。

はじめに

1989年(平成元年)に幼稚園教育要領が改正された時に領域「表現」は生まれた。そして2017年(平成29年)に改訂され「幼稚園教育要領」「保育所保育指針」「幼保連携型認定こども園教育・保育要領」の3法令において3歳児以上の内容をできるだけ同じにする形で領域「表現」のねらいも示されている。領域「表現」は【感じたことや考えたことを自分なりに表現することを通して、豊かな感性や表現する力を養い、創造性を豊かにする。】と意義付けられている。以下の3つのねらいがある。

- (1) いろいろなものの美しさなどに対する豊かな感性を持つ。
- (2) 感じたことや考えたことを自分なりに表現して楽しむ。
- (3) 生活の中でイメージを豊かにし、様々な表現を楽しむ。

実際の保育・幼児教育の現場において子ども達に接する保育者はこの基本理念を理解し、子ども達の持つ「表現」の芽を摘むことなく、さらに伸ばしていかなければならない。その保育者を養成する養成校の教員も、改めて「子どもの表現」そのものに目を向け、どのようなスタンスで養成教育に当たるか、学生達へ伝えるべきことは何かを考える必要がある。そこで今回は音楽・身体・描画のそれぞれの表現の視点から、子どもの発達過程や環境も視野に入れ「子どもの表現」について研究動向について考察する。

3つの視点

1) 音楽の視点より

幼稚園、保育園、ならびに認定こども園において、幼児は集団生活をしながら、より人間らしく成長していく。それまでの家庭での生活の延長線上にあるものであるが、いうまでもなく、園生活を送る中でも家庭での生活は基本となる空間であり時間である。家庭では母親や父親をはじめとする家族、園においては保育者との深いつながり、関わりを通じて生きる力を養っていく。自分というものを形成し表現していくことができるようになるには、ヒトはとても長い時間が必要である。突然何かを表現できるようになるわけではない。そこで人間の発達段階についての認識が必要であろう。まず胎児の感覚系の発達に目を向けたい。皮膚感覚→平衡感覚→嗅覚と味覚→聴覚→視覚の順で発達すると言われる。特に代表的なのが聴覚である。耳は受精後24週頃に機能し、27週目以降は外界の音に反応していると言われている。母親の心音や声をまたそれ以外の音をも聴いているのである。胎児の頃の音の認識と出生後の音に対する反応や表出の関連性などの研究は生物学、脳科学、発達心理学、文化人類学、乳児科学などの様々な分野からのアプローチがなされており、科学的エビデンスが示されている。昔から「お腹の中の赤ちゃんは母親の言葉を聴い

ているよ。」とよく言われたが、単に漠然としたものでなく、胎児が聴く音とはどのようなものが分かってきた。もちろん母親の話す言葉の意味は分からないがそのプロソディ（発話における抑揚、語調、リズム、間、口調といった側面）を聴いているのである。お腹にいる子供に対して「いい子だね。元気に生まれてきてね。」といった愛情あふれる優しい口調での話しかけの抑揚を聴いていると言われる。つまり「望まれている自分」「愛されている自分」を胎児はそこから感じ取っている。さらに出生後、聞こえてくる周りの声の中から母親の声の方に顔を向けると言う。母親の心音を聴いていた胎児は出生後母親の抱かれるとき頭が母親（大人）の心臓の方に向けられている時落ち着くということも分かっている。さらに母親の方も80%が左側に抱くというデータもある。(Salk, 1973, Vauclair, 2003a) このように音や声を胎児の段階から既に学習しているのである。さらに一人でなく母親とのつながりの中でそれがなされているということである。また新生児が「泣く」という行為で、不快感や空腹を訴える。まさに生きるための表現として捉えることができる。その泣き声には母親をはじめとして周りの大人に養育行動を喚起させる力を持っている。そして母親（養育者）は言葉や行動で常に反応する。子どもは生後2ヶ月頃にクーイングが現れ、4~5ヶ月頃には喃語が現れ、1年目の終わりには何かを表現する語彙が出現する。高さや強さといったことも変化させられるようになっていく。乳児は母親の或いは養育者の発する言葉を聴き、それを真似て少しずつ発話していく。マロックとトレヴァーセンは生後間もない乳児と母親の音声のやり取りを分析する中で、母子が互いの発声を同期又は交替させながら、まるで即興演奏でもしているかのような様子（リズムやメロディーと呼べるようなものや音楽に通ずる構造的性）をとらえ、「コミュニケーション・ミュージカリティ」の着想を得た。(Malloch & Trevarthen 2009 /邦訳 2018) ここでいう「音楽性」はいわゆる音楽的才能とは別のもので、音楽だけに関係するのではなく、人の育ち全体を支える概念である。発達心理学の立場から福山（2020）はコミュニケーション・ミュージカリティの概念について5つのポイントにまとめている。1) コミュニカティブ・ミュージカリティはヒトに生得的に備わっている。2) その生得的な能力によって人は乳児期から他者と共感的に動いたり、思い起こしたり、何かを計画したりすることができる。3) コミュ

ニカティブ・ミュージカリティによって、ヒトは他者とのやり取りにおいて予測的に振る舞うことができる。4) コミュニカティブ・ミュージカリティは、文化間で異なる音楽形式、文法や構文規則の「原材料」となる。さらに5) コミュニカティブ・ミュージカリティはパルス、クオリティ、ナラティブという3つの要素を持つ。パルスとは、規則正しい連続的な音声や運動のことであり、これが次に起こる事の予測と創造を可能にする。クオリティとは音声や身振りにとって表現される時間的輪郭（感覚表現）のことであり、例えば音声の音色や高低、強弱によって心理状態を表現することを指す。ナラティブとは音声や身振りが共同の表現される際のパルスやクオリティの一連の過程のことであり、これにより二者間に共感や共有経験感覚が生じる。

以上のことから乳幼児期の「音楽性」の重要性が分かるが、乳幼児期に限らずコミュニケーションや社会生活全体にとっても重要である。ヒトは成長し続けるがそれには、1人ではなく、母親をはじめとする養育者や周りの人との関わりの中で育っていくという事である。

前出のマロックとトレヴァーセンの編著書 *Communicative Musicality Exploring the Basis of Human Companionship* (原書 2009 / 邦訳書 根ヶ山光一・今川恭子ほかの監訳) では『絆の音楽性：つながりの基盤を求めて』となっている。「音楽性」という言葉を使いながら音楽だけを問題にしているのではなく、人の生得的間主観性の基盤に「音楽性」という言葉が当てられている。「音楽性」は人が生まれながらに人とつながって生きる基盤であり、文化の中で音楽をすることの根でもある。さらに人が音楽することの謎という森が、我々の生き方や在り方を問う壮大な森へとつながっていると今川は述べている。子どもの表現について考える時、子どもの身体的精神的発達を知るとともに、子どもの周りの環境や大人の関わりについても共に探る必要があると考える。また人間が生まれながらに誰もが持っている「楽器」は「声」である。今川ら（2018）は音楽を始める始まりは「声」による母親（養育者）と乳児のやり取りそれも相互作用つまり「歌い合い」であるとしている。「親や保育者と乳児の多様なやりとり」を音楽的視点から捉える発想である。母親と乳児との音声相互作用に関する論文においても、赤ちゃんとの関わりにおいては、乳児音声の高さや息づかいの変化に合わせて、声の表情や動きで応答する母親の姿や、乳児の体動にあわせてリズムを変化

させながら動かす母親の姿、お互いに触り触られることを遊びとして楽しむ母親の姿、乳児の反応を確かめる間を取る姿が報告されている。さらにはプロソディとリズムを模倣するなど、また乳児の反復への模倣など音楽的視点からの展開が予想される流れが構築されていくことが顕著である。しかし養育者がこのようなやり取りにおいて子どもとともに十分に楽しむことが持つ意味について周知されていないという実情であることから、日ごろの子育ての中で育まれた歌い合いの「快」の体験を、子どもが成長する中にあっても持ち続けられることが望まれると示唆している。志村（2020）が提唱しているように「音楽をする」ことの源をしっかりと見据え、新生児・乳幼児からの音楽とのかかわりそしてその表現について問い直していくことが必要でないかと思う。

2) 身体表現の視点より

子どもが嬉しくて喜んだり、怒って泣いたりする行動は、誰かに何かを伝えるための表現と考える。乳児においては、大人たちが微笑みかけたり、言葉をかけたりすることに対しての返答は、自分の意思とは関係なく、原始反射として出現している。原始反射とは、生命維持に必要な反射のことであり、生後数か月前後で喪失していくものである。原始反射が喪失する頃から乳児は興味があるものを見つけると、自分の意思で、そのものを手にしたり、遠くにあるのであれば、はいはいしてその場所まで取りに行くなどの行動を示し始める。興味を持ち、行動することが子ども自身の「やってみたい」という表現である。また、嬉しいことがあるとジャンプをして喜んだり、悔しいことがあると大声で泣き、その場でうずくまってしまうこともある。大場・高杉・森上（1989）によると、「表現とは、自分の気持ちや心の中にあるものを外に表すことをいう。人間はだれもが日常行っていることである。表現活動は、本当に自分からやりたくてやる活動であり、主体的な活動、自発的な活動である。」と述べている。子どもは3歳過ぎになると、徐々に自分の意思に応じて体全体を使って動かすことができるようになる。大場（1996）は、「移動運動、はいはい、やがてつかまり立ちという移動の段階に移行し、手と足、体の使い方が違い、それによって表し方が広がり、さまざまなあらわしの可能性が出てきて、全身的な動かし方ができるようになってくる。」と述べている。また、岡本・花原・汐

見（2020）においては、「体の動かし方のパターンが習得され、それをもとに他の人の姿勢や行動を模倣して同じ姿勢や行動をとることができるようになり、こうした行動の模倣によって、みんなと同じ姿勢をしたり、一緒に踊るといった協働的な身体表現ができるようになる。」と述べている。つまり、身体表現には、無意識に現れる身体の動きと、意識して表す身体の動きに大きく分けて考えることができる。

まず、無意識に現れる身体表現について着目する。高野（2015）は、「赤ちゃんは全身を使って泣くことで自分の気持ちや欲求を表現する。赤ちゃんを見たまわりの大人がその表現を受け止め、応えようとする。自分の表現が受け止められる経験の積み重ねは、信頼感を生み、さらなる豊かな表現につながる。表現することは、人と人がかかわる上で欠くことができないコミュニケーション手段である。」と述べている。また、青木・青山・井上ら（2011）は、「笑ったり、泣いたり感情表現や身ぶり・手ぶりは子どもにとって生きることの最も基本的な表現方法であり、人としての豊かな表現活動の出発点であると言える。」と述べている。つまり、無意識に現れる身体表現は、表現活動の原点であると考えられる。

幼稚園や保育園、認定こども園において、身体表現の保育実践、保育の一環として意識的に表す身体表現も、子どもの育ちにおいてなくてはならない。平野（2019）は、「身体表現の保育実践は、身体の揺り動かし、仲間からの刺激が自己の力を増大させ、さまざまな機能を高めていくのであると考えられる。おおむね何歳の育ちの幅が十分受容され、子ども一人ひとりの個性を尊重し、常に新しい着眼点を大切にしながら、その子の創意工夫や着目点を褒めたり、認めたりしながら自己肯定感を育てる遊びが身体表現力を高められる内容である。」と述べている。また、鈴木・吉永・志民・島田（2018）は、「保育のなかで様々な表現の基盤となる体の動きと内面の育ちを支える活動は重要である。自分の体を思い通りに動かせるようになることは、子どもにとってはできることが増えるとともに、体を使って思うように表現することにもつながっていく。自分がイメージするように動けることや思い通りに表現できる喜びは、自信や自己肯定感も高めていく。」と述べている。つまり、心も体の機能の成長に大きく関わると考える。

では、どのような身体表現に取り組むことによって、子どもの育ちにつながるのか。青木・青山・井上ら（2011）

は、「身体表現の特性を踏まえ、いろいろな動きの体験と探求の活動（いろいろな動き）、イメージと動きを結びつける活動（イメージと動き）、音楽刺激を中心としたリズムカルな身体活動（音と動き）の3つの分野に分けて活動内容をプログラムに提唱されている。」と述べている。

いろいろな動きの体験と探求の活動について着目する。体を動かすことは、子ども自身が自分の思った通りに動くことができるようコントロールする必要があると考える。平野（2019）は、「動きの表現は、基礎的運動能力の上で、律的な知覚を大筋や小筋の反応に移していく調整的な動きと結びついている。」と述べている。また、青木・青山・井上ら（2011）は、「子どもは、心や体で感じたことを自分の感情の赴くままに体を動いて表現する。いろいろな動きを体験し、発見し、工夫することで、動く喜びを味わい、様々な動きを伸び伸びと全身を使って行い、時にリズムカルに動き、十分に楽しく体を動かす。移動を伴う動き（歩く、走る、跳ぶ、回る、転がる、スキップするなど）と、移動しない動き（のびる、ちぢむ、ねじる、ゆるるなど）の動きから、体の意識を開発していく。」と述べている。自分の体を思い通り動かすことができるようになるには、幼児期のあそび経験が重要であると考え。幼児期は、神経系の発達が著しい時期であり、さまざまな遊びに取り組むことによって、多くの種類の動きを身につけることができるといわれている。児童期以降の表現活動は、幼児期をどのように過ごすかによって、表現の仕方が変わってくると考える。

続いて、「イメージと動きを考える活動」について着目する。何かを表現する時にさまざまな物事をイメージして動く活動が多い。イメージをつかむためには、イメージが沸くような経験や情報が必要である。経験や情報を得るためには子ども達がさまざまな経験を積むことが必要であると考え。そのためには、青木・青山・井上ら（2011）は、「自然体験の中でさまざまな観察をしたり、絵本を見たり、劇あそびをしたり、お話を創ったりすることで創造的イメージを広げ、子どもの日常生活の中で多くの体験を重ねながら、表現へのしっかりとした基盤を築いていく。」と述べている。イメージが自分なりに表現できることによって、平野（2019）は、「イメージを動きにてあらし、自己の思いを伝えたり、受け止められたりして第三者に伝えたり、伝わったりした感覚を獲得する喜びの実感が育つのである

ことが考えられる。」と述べている。鈴木・吉永・志民・島田（2018）においては、「どの園でも、いろいろな表現にふれる機会を取り入れている。園の行事や集会活動などで保育者の演じる劇や合奏を通して、ふだんと違う様子に驚いたり喜んだり、いろいろな感情体験や想像を膨らませる。」と述べている。具体的には、保育者が動物になりきり動く中で、それを見て子ども達が保育者のまねをするように動き、子ども達も動物になりきって遊ぶなどが挙げられる。小林・砂上・刑部（2019）は、「子どもなりにイメージして表現し、自分が思った通りに表現することを大切にする。年長児においては、友達の動きをお互いに見ることによって、より豊かな動きとイメージが広がる。」と述べている。つまり、子どもがイメージを持って身体表現ができるようになるには、子どもの発育発達を理解、保育者自身の表現の取り組みなど、保育者の役割が重要であると考え。

音楽刺激を中心としたリズムカルな身体活動について着目する。1歳頃から楽しいテンポの曲を聞くと体を揺らしたりするが、音楽に合わせて体を動かし、リズムをとって楽しみ始めるのは3歳頃からである。青木・青山・井上ら（2011）は、「音や音楽を感じながら、体を動かすことは大切であり、繰り返しリズムに合わせて動くことによって、リズムカルな身体活動・身体表現の体験へと進む。そして、快いリズムにのって体を動かす快感を十分に味わい、表現の深まりと体のコントロールを身につけるようにする。」と述べている。また、小林・砂上・刑部（2019）においても、「子ども達が好きな少し早いテンポの曲や流行の曲をかけて、リズムに合わせて踊り、心と体を友達と一緒に弾ませ、踊ること、体を動かすことを十分に味わうことが大切である。」と述べている。楽しい音楽がかかると、子ども達が自然と体を動かす光景を見かける。筆者もそのような光景を目にしたことがある。公立幼稚園に運動遊びの指導を依頼された時のエピソードである。指導に訪れた時期が運動会前ということもあり、お昼休みに3・4・5歳が運動会で踊る音楽をランダムに園内で流していた。子ども達は、3歳の音楽であっても、4・5歳児が踊っていたり、5歳児の音楽であっても3歳児が見よう見まねで踊っていた光景を目にしたことがある。行事において、音楽をかけて友達と一緒に合わす、そろえるという経験も必要であろう。小林・砂上・刑部（2019）は、「心と体を友達と一緒に弾ませ踊ること、体を動かすことの楽しさを十分に味わうことが大切

である。」と述べている。子ども達自身が自らリズムに合わせて体を動かすことも表現である。子ども自ら友達のまねをして遊んでいる、楽しんで取り組んでいる様子を保育者が認めることで、子ども自身が自己表現を認められることになり、表現の幅が広がっていくのではないかと考える。小林・砂上・刑部(2019)は、「子どもなりの表現を見つけた時に、その場でそれを保育者が認め褒めることによって、子どもは有能感を抱くことになり、友達のまねをしたり、自分で動きを工夫する姿勢につながっていき、子ども達がより主体的・積極的に活動していく。」と述べている。

以上のことから、身体表現において、無意識に表れる身体表現は表現活動の原点であり、身体表現を意識的に表す身体表現は心と体の発達につながる。そして、さまざまな経験や人とのコミュニケーションが身体表現をより豊かにすることに大きく影響を及ぼすと考える。

また、自分の気持ちを相手に伝えるためには自分の体をコントロールする動きを身につける必要がある。そのためには、日常における遊び経験が大きく関わると考える。遊び経験が子どもの身体表現に影響を及ぼすということを保育者自身が理解しておくべきである。保育者は、子どもが何気なく発した言葉や態度に対し、認め褒めることで身体表現はより多く出現することになるであろう。

3) 描画表現の視点より

子どもの造形表現活動によって現れる描画発達過程の特徴についてまとめ考察する。幼児期の6年間は豊かな人間力の基礎をつくる期間であり、この期間の表現活動は幾つもの人類共通の段階を経ながら発達をたどり、身体、思考共に大きな変化を成してゆく。

描画発達の研究ではリュケ(G.H.Luquet,1876-1965)、ローエンフェルド(V.Lowenfeld,1903-1960)、アルンハイム(R.Arnhem,1904-2007)らの研究が挙げられる。それらの研究では、年齢による発達区分や名称等について研究者によって違いがある。思考は環境と相互に作用し、好奇心や意欲を掻き立てるため、あくまでも目安として子どもたち個々に対しての成長に注意を払わねばならない。

本論では、今後の課題と研究のため、発達段階に沿って内容をまとめることとした。また、各発達過程において子どもの表現と類似する表現を例に挙げ考察する。

1. 【なぐり描き】1~2歳半頃

掻画期(スクリブ)・錯画期・乱画期等いわれ、無意識の表出が描画表現へ移行する最初の段階であり、初期の段階は運動機能と描かれる線が大きく関係する。

「なぐり描き」の筆跡痕であるが、「意識的」に描いたものであるか否かで解釈の違いが出る。

「なぐり描き」初期は、腕の運動能力に任せて描くため「ぐにゃぐにゃ線」「単線」「点」(図1)から始まる。その後、発達とともに視覚的に腕を制御出来るようになり、線は有機的な連続した線へと変化していく。この連続した線描画は、与えられた紙の形態を意識して描くため形というよりは模様である。またこの初期の連続模様は、人物の髪や目には見えない風を表現するときに現れる。

その後、連続した曲線は、やがて運動能力と共に「螺旋」「渦巻」へと大きく進化する。

幼児の描画表現はケログ(1998)「児童画の発達過程」(図2)に示されている様に次の表現に進むための記号となるパーツを探している段階である。そのため、この「なぐり描き」を大人が無意味な行為として止めたり、次の段階に急がず事は、発達に支障が出る恐れも考えられる。

色にはまだ興味を示さないので、描きやすい画材(クレパス等のびのび描けるもの)で素材体験も合わせて経験させることが大事である。やがてこの行動は5歳頃止まる。

人類の模様の歴史をみても縄文時代の土偶や火炎式土器によくみられる「直線と曲線」「渦巻」は、最も古い模様であり、模様の始まりとされている。また同じ時代、北欧にも古代ケルトの渦巻模様が存在するように、人類が最初に装飾した文様は約20種類の記号の構成で出来ている。これらの文様は「生」や「死」、「境界」を表す象徴として使われていたと考えられる。人間の歴史における黎明期も、幼児が描き出す文様に人間の生まれ持つ探究の図形の意味を感じ取っていたのであろう。

2. 【象徴期】2~3歳半頃

命名期・記号期・意味づけ期ともいわれる。

この頃から象徴的思考能力が発達することで、ごっこ遊び、みたて遊びを行うようになる。

象徴期と名付けられているように、線の始点と終点が変わり繋がった図形(図3)に対して意味付けを行うようになる。これは以前よりさらに運動機能の発達で、目と手を共用できるよう

になったからであり、線は次第に「描きながら考える」ことで、図形から受けるイメージを表現するという次のステージに進んでいくことになる。

円形のようなものが描けるようになると、言語能力も発達したことで描画に説明を加え始める。同一図形はリングやパパ、ママなど形からのイメージが幼児の中で変化し続ける。

生み出された1つの図形は同じものを表す2つ以上の意味を持つため、誰と見るかで変化していく。これは対象を見て描いていないため色と物との関係性もなく、あくまでも形から受けるイメージでの見立てである。

ごっこ遊びは、模倣からくるものであるが、描画に関してみると自らが獲得した図形の規則の延長にあると考えられる。記号の組み合わせにより、知っている形へのイメージを膨らませていく。この工程を繰り返すなかで、新たな表現を模索し続ける。

大人の造形表現に置き換えても同じであり、対象を模すのではなくイメージを形に置き換える事でさらなる課題が生まれる。自らが表現として追い求める作品は、自らの作品からではか答えは出ない。

同時期、平面だけでなく形の変化にも興味が出るため、粘土を細かくちぎったり叩いて伸ばしたりして遊ぶようになり、形にも意味付けを行う。紙や粘土などの素材経験の幅が増えることにより、使用する道具に対しての興味も増す。無心に粘土の表層に現れる凹凸に道具を使って楽しみ、紙であればハサミで切込みを入れることが出来るようになる。

3. 【前図式期】3~4 歳頃

図式表現をする前の段階で、カタログ期ともよばれている。カタログ期とは、名前の通り商品カタログのように日常生活での知れたものを断片的に実物に近い形を描く。また、それらの図形は接触しない状態で画面に配置される。

人物画では「頭足人」(図4)と呼ばれる頭から手足が生えた絵が表れる。

これ以前は、円形に対してママやパパと名付けていたが、十字が組み合わさることで「マンダラ」(図5)といわれる図形が現れる。ときに、円形の下部に十字が組み合わされ人体を表したようなものも描かれる。

十字は円形に比べて安定した図形であり、重要な要素のひとつである。

その後十字は小さな円、または点に置き換わり、「太陽人」

(図6)といわれる人間の頭のようなものが描き出されていく。子どもが今まで獲得した図形には、既にいろいろな意味を持っているため、物と物との関係性を理解しながらイメージを形作っていく。

顔に見える円形に手、足など左右対称に描き足すことで「頭足人」となる。初期型頭足人は頭と胴体が一体化したゆるキャラの容姿であるが、形態は頭としての意味を持ったパーツとなる。

これは、人物を表すには頭と胴体は別々のパーツとして理解したと考える。人物表現として相手に伝える為には、表情がある頭が重要であると考え、手足は歩く、持つなど人間を形作するために必要な一部として結論を出したものと思われる。

その抽象化された形はやがて構造認識がより深まることで、丸または四角形の連続模様と十字を組み合わせから頭足人には胴体が現れる。

胴体を持つと同時に腕が描かれない場合もある。これは頭足人が胴部を捨て頭足人としての姿を獲得したように、バランスの問題から描かれる姿である。その後、人物画は手足にも厚みを出し、線が面へとなっていく。

腕と指の表現もまた、頭足人が形作られる過程のように線から面へ、腕と手や指とパーツを意識した連続模様が形成されていく。

動物や昆虫を描くと人間の頭を持つ「擬人化」(図7)された表現もみられるようになる。擬人化は《鳥獣人物戯画》(平安時代末期)、歌川国芳(1798-1861)《金魚づくし 百ものがたり》を見ても分かるように、人間以外の生き物を人間のように描くことである。

子どもは、動物や昆虫の頭の情報を描画として獲得していないため、頭として完成度のある図形を配置した状態であるが、描き進むにつれ修正されていく。同じ生き物として描いていることもあり、喜んで虫として感情を表現する。

人物や動物以外では、「図式」とあるように花、木、太陽、雲など決まった図形で表現し始め、自らを取り巻く環境を記号化する事で関係づけていく中で、「アニミズム的表現」もみられる。彩色に関しても興味が出てくるが、対象とは違う色を自由に塗り楽しむ。

やがて無重力の画面に基底線(画用紙を横断する横線)が出現することにより、画面が上下に分断され重力が加わる。

4. 【図式期】4~5 歳頃

直感的思考の段階に入り、知的リアリズム期とも呼ばれる。空間認識や物と色の関係、形態認識がより深まることで自分の知っている形やイメージをより表現出来るようになり、絵画表現の黄金期が到来する。

美しいものに感動し、内面から湧き出してくるイメージを膨らませ深めていくので、大人が考える形式化した図形を押し付けてはいけない。子どもは実際に見えているものを描く「写生」ではなく、自らの体験や経験を通して得た情報の図形から物の形を認識しているからである。

幼児絵画晩期は、絵画完成期ともいえる多彩な表現様式がみられる。残念ながらこれ以後の絵画は、技法の習得と模倣に移行するため「表現」から距離を置くこととなる。

この時期の表現は人類にとって非常に豊かなイマジネーションを芸術家に影響を与えている。これらを特徴別にまとめてみる。

(1) 基底線 (図8)

何を描くか描画の前に引かれる基底線の出現は、今までの絵画スタイルを大きく変える革命的出来事である。この1本の線は今まで画面上で浮遊していた図形を配置するため「構図」を決める非常に重要な作業である。

画面を貫く線は、地面や水面を表す。勿論その線のおかげで上下に空間が現れ、見えない地中や水中の世界を断面表現するレントゲン描画を行う。

物と物の関係性を表すための必要性から生まれた線は、基底線上に物の大きさに関係なく平行に描画を行う。そのため、斜めに傾斜した線の上では、その線に準じて図形が斜めに配置されるため、人物や建物も斜めに描かれる。

また基底線に並んだ図形には奥行きが無く、正面並列表現である。これはまだ図形の重なりを避けているからである。配置された図形の大小のバランスも関係性を理解するために必要である。また配置された画像の大きさは興味のある物を大きくデフォルメして描く。

(2) デフォルメ【誇張表現】(図9)

この表現は、いかにそのことを知っているかを伝えたい表れでもあり、画面に変化が付くことでダイナミックな構図となる。

子どもの表現では、経験したことを描くため芋掘りの経験を絵で描くと芋は人よりも大きく描く。

デフォルメは絵画や立体表現、映像表現でも使われており、

現実よりリアリティーを増幅さす効果がある。葛飾北斎(1760-1849)《富嶽三十六景(神奈川沖波裏)》を例に挙げると、磯に打ち上がるダイナミックな波を、沖の波と置き換えることで画面に迫力を演出している。

竹久夢二(1884-1934)、中原純一(1913-1983)らが描いた少女像は、現実にはあり得ない大ききで目を描くことで注目を集め、その形式は現在まで受け継がれている。

子どもの芋ほり体験から表現された絵画には、体験と感動が言葉以上に描き出されている。

(3) アニミズム的表現 (図10)

子どもの絵で、太陽や花に目や口が表現されることをアニミズム的表現といわれる。幼少期の未熟な思考がそのような表現に向かわせていると考えられがちであるが、このアニミズムとは人間以外の動植物や自然現象等にも魂が宿っているという考えであり、世界各国の自然と共生してきた民族や風習などでもみられる。

子どもが物を大事にしない場合、大人がその物にも命(神様)があるよう説明することもある。そのため子どもの表現にも目や口を加えると考えられる。

これはただ単に大人が想像する「かわいい」とは別のものであり、子どもは草木などに人間とは別の魂「神」が宿っていると考えられる。

やがてこの表現は姿を消すが、「かわいい」の日本文化は、あらゆる物に目や口の表現で溢れている。縄文時代の「土偶」や《百鬼夜行図》(室町時代)に描かれている付喪神、現在でもあらゆる商品に目が現れる。売れ残った商品に目が描かれただけで同情してしまう。これは単に「かわいい」だけではない「アニミズム的」感覚であろう。

(4) 転倒式構図 (図11)

転倒式構図の特徴は、情景(地図)を描くときに必要な情報を表すために、道幅や川幅を表わす2本の基底線があることである。その道を挟み、上部と下部で図形が反転する。これは、道の両側の建物を描くための表現方法で、制作方法は、絵を回転させながら道の左右にある建物や人物を描き込んでいく。

2本の基底線上には図形が配置されるが、道である空間に車や人を配置し始めるのは、面という認識が出来てからである。

双六のボードゲームのような絵画は、描画スタイル同様壁面展示ではなく、鑑賞者も絵の周りを旅するように見なければいけないであろう。

道を表す基底線から離れた空間にいろんな方向から描かれる「展開描法」を獲得する事で「面」という意識も始まる。

商店街や徒歩で移動できる観光地の地図でよく使われている。

(5) 多視点構図 (図 12)

一つの対象を固定した単一の視点で描くのではなく、複数の視点から見たイメージを、一枚の絵の中に集約して描いたものである。

円柱形のカップ描くと、横から見たイメージの四角形とカップの口の丸形を組み合わせで描く。

基底線上に配置した図形にもみられるが、カップは安定していなければならず、またカップは丸い。子どもの絵は、1つの図形として絵の中で集約することで確かめ理解を深めている。

電車の絵(図 13)では、車輪が平行に幾つも並んでいる。単一視点では、見えない反対側の車輪も並べて描く。

この技法はキュビズムともいわれ、遠近法、単一視点で描く西洋絵画のルールを覆したピカソ(1881-1973)が有名である。ジョルジュ・ブラック(1882-1963)「立方体による絵のようだ」が語源である。

(6) 鳥瞰表現 (図 14)

鳥が上空から見た時のような表現になる。

転倒式構図と似ているが画面から基底線が消え、物の位置関係を知るために画面全体が基底面となる。

基底面は、大地や海、テーブル等の設定があり、その平面上に物と物の位置関係をわかりやすく配置する。

(7) 積み上げ式遠近構図 (図 15)

図形を下から上に物の大きさには関係なく、また重なることなく上に積み上げたように描くことで、遠近を表現する方法であり、《築島物語絵巻》(室町時代)のように群衆を描くときによくみられる。

(8) レントゲン表現【透明構図】 (図 16)

実際には外部から見えない内部を描いた絵であり、科学雑

誌や図鑑にもよく見ることができる。

家の場合、見えていない部分を描くためには、家が位置する環境や、家の外観が描かれ、内部を描くために壁が無い状態で描かれる。

海中で魚が泳いでいる表現にもみられるが、基底線が現れると同時に、物の外観を切り取った状態で描かれる。

(9) 異時同図法 (図 17)

異時同図とは、1枚の絵の中に異なった時間を過ごしている同じ人物が表現されることである。子どもの絵は1枚の絵の中に沢山の時間が流れている。物語を想像しながら、1つの場面設定で動きのある物を配置することがある。車や人、怪獣など物と物の「間」に時間を見出している。

子どもの表現の最終段階で描かれることがある絵画といわれるが、そのことについては疑問である。

具体的な形は、同じ時間に異なる時間が存在していることで比較しやすいが、早い段階ですでに抽象的に表現されているのではないだろうか。

この表現は、時間の経過が分かってくると現れなくなると考えられているが分からない。

《玉虫厨子(捨身飼虎図)》(飛鳥時代)には、同じ画面で別の時間が描かれている。釈迦が身を投げる図には時間が流れている。

このアニメーションの原点といわれている異時同図法は、動画を日常とした現在では違和感があるかもしれない。

見えているものをそのまま受け取るリアリズムが、創造性を奪い呼吸しない絵画へと誘導する。

おわりに

表現における「音楽」「身体」「描画」、3つの視点から発達の段階が分かるように、人間が生まれてからの6年間で、創造性を育てこれ以後の長い人生を大きく導く。

子どもの表現や発達は、単に年齢で区切られるものではないが、大人が子ども達それぞれの発達段階における特徴を理解しておかねばならない。また発達は環境や経験にも大きく関係している。

子どもは現代社会において、生まれた頃から身近にあるインターネットにより膨大な情報の海に飲み込まれ大人社会に引き込まれていく。

環境の急激な変化は、これまでの発達の過程を根源から揺

るがしかねない。子どもたちの人生を形づくる創造性豊かな能力を育てていくために、今何をせねばならないかこれまでの研究を踏まえて、今一度考えることは喫緊の課題である。

引用参考文献

文部科学省告示第 62 号『幼稚園教育要領』フレーベル館 (2017)

厚生労働省告示第 117 号『保育所保育指針』フレーベル館 (2017)

内閣府、文部科学省告示第 1 号『幼保連携型認定こども園教育・保育要領』フレーベル館 (2017)

ジャック・ヴォークレール著 明和政子監訳 鈴木光太郎訳『乳幼児の発達』新曜社(2012)

日本音楽教育学会編『音楽教育研究ハンドブック』音楽之友社(2019)

横井志保、奥美佐子編著『新・保育実践を支える表現』福村出版(2018)

スティーヴン・マロック、コルウィン・トレヴァーセン編 根ヶ山光一、今川恭子、蒲谷慎介、志村洋子、羽石英里、丸山慎 監訳『絆の音楽性 つながりの基盤を求めて』音楽之友社(2019)

今川恭子編著『わたしたちに音楽がある理由「音楽性の学際的探究」』音楽之友社(2020)

大場牧夫・高杉自子・森上志朗編著『幼稚園教育要領解説〈平成元年告示〉』(株)フレーベル館(1986)

大場牧夫著『表現原論 幼児の「あrawし」と領域「表現」』萌文書林(1996)

岡本拓子・花原幹夫・汐見稔幸編著『保育内容「表現」』ミネルヴァ書房(2020)

高野牧子編著『うきうきわくわく身体表現あそび—豊かに広げよう！子どもの表現世界—』同文書院(2015)

青木理子・青山優子・井上勝子・小川鮎子・小松恵理子・下釜綾子・高原和子・龍信子・宮崎郁恵共著『新訂豊かな感性を育む 身体表現遊び』(株)ぎょうせい(2011)

平野仁美『子どもの育ちと身体表現の保育内容—保育実践からの考察—』同朋福祉 26 号(2019)

鈴木みゆき・吉永早苗・志民一成・島田由紀子編著『保育内容 表現』(株)光生館(2018)

小林紀子・砂上史子・刑部育子編著『保育内容「表現」』ミネルヴァ書房(2019)

R.ケロッグ著 深田尚彦訳『児童画の発達過程』描画心理学双書(1998)

J.グッドナウ著 須賀哲夫訳『子どもの絵の世界—なぜあのように描くのか—』サイエンス社(1979)

V.ローエンフェルト著 竹内清、堀内敏、武井勝雄訳『美術における人間形成』黎明書房(1963)

中川香子、清原知二編『保育内容表現』(株)みらい(2018)

花篤實、岡田愨吾(編著)『新造形表現 理論・実践編』三晃書房(2009)

鶴岡真弓著『装飾する魂』平凡社(1997)

山村浩二著『アニメーションの世界へようこそ』岩波ジュニア新書(2006)

芸術新潮『ニッポンの「かわいい」』新潮社(2011)

芸術新潮『縄文の歩き方』新潮社(2012)

戸沢充則著『道具と人類史』新泉社(2012)

小松和彦著『妖怪文化入門』角川学芸出版(2012)

吉田収・宮川萬寿美編著『造形表現』青踏社(2015)

図1



図6



図13



図2

- 点
- 単縦線
- 単横線
- 単斜線
- 短曲線
- 複縦線
- 複横線
- 複斜線
- 複曲線
- うねうね開線
- うねうね閉線
- ジグザグあるいは波線
- 短輪線
- 複輪線
- 渦巻線
- 重なり円
- 複円周
- 拡がり円
- 単交円
- 不完全円

図7



図14



図8



図15



図9



図16



図3



図10



図4

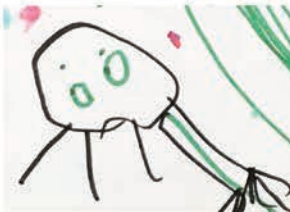


図11



図17



図5



図12

