絵画様式の類型に関する研究

A Study on Division of Painting Style

中等教育教員養成課程　美術専攻　**大竹　裕太**

Ⅰ　はじめに

絵画の流派や画風―即ち「様式」を論じる際にしばしば用いられる呼称には，西洋美術で言えばバロック，ロココ，新古典，ロマン主義，写実主義，印象派，フォービズム，キュビズム，二十世紀美術などがあり，日本美術で言えば狩野派，土佐派，琳派，円山四条派などがある。美術史上には，多様な画風や流派があり，実に膨大な数の作品が描かれてきたことは，誰が見ても明白である。

絵画様式の呼称は，統一的な観点ではなく，時代や描き方などに依る分類が混在しているものと考えられる。例えば，バロック，ロココ，新古典，二十世紀美術などは，「時代」による分類と考えられるが，写実主義，印象派，フォービズム，キュビズムなどは「描き方」や「考え方」による呼称ではないかと考えられるのである。

さらに，作品を見ていると，画風がいくら多様であっても，それぞれの画家がそのどれかの様式にきっちりと納まっているとは限らない場合も見受けられる。実際には高名な画家になればなるほど画風の幅が広く，中には全く異質な画風を取り込んだり，急に画風を変えたりする画家もいる。

こうしたことから，絵画作品を分類するとき，画風や流派，画家の名前だけで分類することは，絵画作品の様式を分類したことにはならないものと考えられる。

絵画作品を制作するにあたって，必要になってくるのは，何を描くのかということと，どのように描くのか，の二つであろう。つまり，何を描くのかという「テーマ」や「モチーフ」と，どのように描くのかという「技法」や「様式」が重要になってくると考えられる。しかし，「テーマ」や「モチーフ」を分類するには，あまりにも複雑かつ膨大な数であるため，本研究では，絵画作品を表現様式の観点から再度見直すことを目的とした。

Ⅱ　研究の方法

本研究では，『カラー版 西洋美術史』[1]（美術出版社，2002）の中に図版として掲載されている絵画作品 175 点，及び『カラー版 日本美術史』[2]（美術出版社，2003）の中に図版として掲載されている絵画作品 132 点，計 307 点を取り上げ，絵画様式分類の対象作品とする（別表 1 参照）。

先行研究である松本昭彦・金由悧の『キミ子方式の応用題材に関する研究―応用題材開発の可能性について―』[3]で取り上げられているように，リアリティの観点から，先述した対象資料中にある絵画作品の分類を行ない，その結果を基に，この手法の特質や問題点を探り，新たな分類の可能性について考察を試みる。

先行研究『キミ子方式の応用題材に関する研究』で論じられている絵画様式とは，描かれたモノの形象，量感，質感というリアリティに関する 3 つの観点項目を基準にした，「写実的」，「ゆるい写実」，「形式的写実」，「略画的」，「表現主義的」，「図案的」，「有機的抽象」，「幾何学的抽象」の 8 項目に区分した作品スタイルの

<table>
<tr><td colspan="4">具　　象</td><td>抽象</td></tr>
<tr><td rowspan="2">写実的
＊正確な形，量感，質感がある。</td><td>ゆるい写実
※量感はあるが質感がやや欠ける。</td><td rowspan="2">略画的
※量感・質感が欠ける。簡単な描写。</td><td>表現主義的
※崩れた形。質感・量感は不問。</td><td>有機的抽象
※暖，ソフトエッジ</td></tr>
<tr><td>形式的写実
※質感はあるが量感がやや欠ける。</td><td>図案的
※崩した形。質感と量感なし。</td><td>幾何学的抽象
※冷，ハードエッジ</td></tr>
</table>

図１　絵画様式区分 ver.1

ことである。

本研究ではこの絵画様式を＜絵画様式区分 ver.1＞とする（図１参照)。

これら 8 つの区分毎の観点に関しては，先行研究中で書かれているように，

①「写実的」な作品とは，モノの形象がリアルであり，量感も質感も伴う絵のことを指す。②「ゆるい写実」とは，モノの形象や量感はある程度のリアルさを留めているが，質感のリアリティをやや欠く絵を指す。③「形式的写実」とは，モノの形や，質感を表すためのテクスチュアにはある程度のリアルさが見られるが，量感にはやや欠けて見える絵を指す。④「略画的」とは，モノの形はある程度のリアルさを留めているものの，いくらか省略的に描かれ，量感及び質感はほとんど感じられない絵を指す。⑤「表現主義的」な作品とは，モノの形象が何であるのか分かるものの，歪んでいるか，デフォルメされている作品を意味する。但し，量感や質感については問わないことにする。⑥「図案的」とは，モノの形象が平面的で，量感が全くなく，仮に何らかのテクスチェアはあっても，現実的な質感がなく，図案的に描かれた絵を指す。ここまでの 6 項目は，描かれているモノが何であるのかは分かるという点で，具象作品としてまとめて考えることができる。しかし，⑦「有機的抽象」及び⑧「幾何学的抽象」は，描かれたモノが何であるのかは分からないという意味合いで，どちらも抽象作品であると捉える。モノに附随する筈の形象，質感及び量感など，視覚的なリアリティがない絵のことを意味する。両者の区分は，ぼやけたようなソフトエッジと切り取ったようなハードエッジ，有機的と無機的，暖と冷の感じ方等の違いによって行う。

として扱うこととする。

Ⅲ　絵画様式区分 ver.1 による分類結果と考察

＜絵画様式区分 ver.1＞による分類の結果は，「写実的」に分類された作品は 55 点，「ゆるい写実」に分類された作品は 28 点，「形式的写実」に分類された作品は 30 点，「略画的」に分類された作品は 31 点，「表現主義的」に分類された作品は 14 点，「図案的」に分類された作品は 108 点，「有機的抽象」に分類された作品は 14 点，「幾何学的抽象」に分類された作品は 8 点あった。

どの様式にも分類できなかった，分類しがたい絵画作品，「分類不可能，分類難」が 20 点あった（表 1 参照)。

同じ題材の作品であっても，画家のモノの見方や捉え方，筆運びの技量に個人差があり，絵画様式分類への位置づけに幅が生じることがある。したがって，分類項目の境界線上に位置するような絵画作品がいくつか見られるため，「分類不可能・分類難」の項目に分類することとした。

分類が可能であった作品を見ていくと，「写実的」に分類された絵画は，写実主義や超現実主義のシュルレアリスムの作品が多かった。

「ゆるい写実」に分類された作品は，印象主義の絵画が多い。

「形式的写実」に分類された作品は，国際様式やルネサンス美術の絵画に多かった。

「略画的」に分類される作品は，古くから日本美術史上に多数存在し，特に室町時代以前の絵に見られる。

表１　絵画様式区分 ver.１による分類結果

区分	作品数
写実的	55
ゆるい写実	28
形式的写実	30
略画的	73
表現主義的	14
図案的	65
有機的抽象	7
幾何学的抽象	15
分類不可能，分類難	20
合計作品数	307

「図案的」な絵画もわが国の美術史上には多く描かれている。また，西洋美術史上でも，ギリシア美術やビザンティン美術，ロマネスク美術，二十世紀美術のキュビズムなどの絵画が多く存在する。

「表現主義的」に分類される絵画は，やはり表現主義作品がほとんどであるが，後期印象主義作品も多く含まれる結果となった。

抽象絵画においては，「有機的抽象」にはワシリー・カンディンスキーやジャクソン・ポロックのようなアンフォルメル絵画の作品が多く分類され，また「幾何学的抽象」にはモンドリアンやクレーのような純粋抽象的な絵画作品が多い。

一方，分類できなかった作品や分類しがたい作品については，以下のような課題となる項目が＜絵画様式区分 ver.１＞の分類にある。

・「略画的」，「図案的」な作品はヴァリエーションの幅が広い。
・肖像画の作品の中には，顔に立体感があり，ある程度は写実に描かれているものの，身体の部分や服装に立体感も質感も無く，図案的に描写されているものがあり，どちらに分類したら良いか判断が難しい。
・モノの描写は平面的だが，立体感もわずかにある。
・「表現主義的」という言葉は妥当であるのか。
・同じ分類に分けた作品の中には描かれているモチーフによって大きく印象が違うものがある。

次章では，これらの問題点についての改善策を挙げ，それらを考慮して，新たな絵画様式の区分をもとに作品の分類を行なうこととする。

Ⅳ　絵画様式区分 ver.１の改善策

前章で取り上げた問題点としては，まず「略画的」，「図案的」な作品はヴァリエーションの幅が広いということがあったが，「略画的」，「図案的」に分類された作品を見ると，線描画のようにモノの形を線で捉えている部分が多いものと，モノの形を面で捉えている部分が多いものが存在した。そこで，「略画的」，「図案的」に分類された作品を，線の要素が強いものと面の要素が強いものの二つに分け，それぞれ「線的図案」，「面的図案」として分類を行なうこととする。

次に，作品の中には，顔に立体感があり，ある程度は写実に描かれているものの，身体の部分や服装に立体感も質感も無く，図案的に描写されているものがあった。これに関しては，その作品のテーマが何か，メインとなるモチーフがどれなのかを判断してから，分類を行なうこととする。

モノの描写は平面的だが，立体感もわずかにあることに関しては，＜絵画様式区分 ver.１＞の分類項目の「ゆるい写実」と「図案的」の間に分類される作品であったと考えられる。このような様式項目の間に分類される作品が存在することから，新たに「準ゆるい写実」，「準形式的写実」の 2 項目を増やすこととする。「準ゆるい写実」とは，「ゆるい写実」と「図案的」の間に分類されるようなモノの描写は平面的だが，立体感もわずかにある作品を指す。「準形式的写実」とは，「形式的写実」と「図案的」の間に分類されるようなモノの描写は平面的だが，質感もわずかにある作品を指す。

「表現主義的」という言葉に関しては，この言葉を使って分類する場合，表現主義の作品がすべて分類されたり，逆に表現主義以外の作品は該当しないという印象を受けやすい。実際に，分類した結果は表現主義

絵画の作品だけでなく，後期印象派絵画の作品も多く含まれているというものだった。改めて「表現主義的」に分類された作品を見てみると，色彩に独自の表現力が見られ，写実的というものではなく直接感覚に訴えるような作品ばかりであった。そこで，呼称を「表現主義的」から「直感的」に変更して分類を行なうこととする。

同じ分類に分けた作品の中には描かれているモチーフによって大きく印象が違うものがあったが，分類された作品を見ると，すぐに馴染める作品群があるのと同時に，なかなか受け入れられない作品や，興味は引かれるがすぐには共感しにくいものもあることに気が付いた。そこから，ある絵画群に対する共感に基づく分類が可能ではないかと考えるようになった。これは，絵に現実味があるかないかで分類することができるのではないかということである。そこで，絵画作品を現実味があるものと，現実味が無いもの，即ち「現実」，「非現実」の 2 つに分類を進めていくこととする。

「現実」,「非現実」という言葉については，カール・グスタフ・ユングが提唱した外向型と内向型の考え方をもとにして定義を考える。ユングの著書『人間のタイプ』によれば，次のようになる。

> 態度の決定が主として客体および客観的な所興に即して行われる結果，重要な決定なり行動なりの大部分が主体の持っている意見にはよらずに客観的な事情によって，左右されているような場合，われわれはこれを外向的態度と呼ぶのである。そして，外向型というのは，このような態度が習性化した場合に他ならない。ある人間の考え方，感じ方および行動の仕方―つまり生き方が，よいにつけ悪いにつけ，客観的な事情およびそこから生じてくるさまざまの要求にこたえるようなものであれば，その人間は，外向的である [4]。
>
> 内向型とは客体および客観的所興によってではなく，もっぱら主観的要因によってみずからの方向を決定する……内向型の人間にとっては客体の知覚と自身の行動とのあいだに主観的意見というものが入りこんでくる…。[5]

以上のことから，外向型とは，環境からの情報をそのまま客観的に捉え，内向型とは，環境からの情報を自分の考えや感覚を基準にして捉えることが分かる。

この考えをもとにして「現実」と「非現実」の定義を考えると,「現実」とは，作品に描かれているモチーフが現実世界に存在し，視覚で捉えることができるものが描かれている絵を指す。「非現実」とは，作品に描かれているモチーフが現実世界には存在せず，視覚で捉えることができないものが描かれている絵を指す。

ただし，現実世界に存在するモチーフが描かれていても，モチーフの配置に現実味がなかったり，形が極端に狂っている場合は「非現実」に分類するものとする。例えば，絵全体を見て，人物が描かれているのが分かっても，宇宙という場面が描かれているわけでもなく,不自然に宙に浮いていたりする場合は「非現実」に分類する。

Ⅴ　絵画様式区分 ver.2 による研究の方法

前出のカール・グスタフ・ユングは著書,『人間のタイプ』において，まず，一般的態度での外向型，内向型の 2 つに分類した。次に，思考，感情，感覚，直観の四つの精神機能と外向型，内向型の一般的態度の組合せ，計 8 つのタイプに分類した。その上で，二つの型での「思考，感情」の合理的タイプ,「感覚，直観」の非合理的タイプによる性格タイプの分類を考えた。また，いずれの特定の機能においてもどれかが比較的優勢であるに過ぎず，いずれの特定のタイプにおいても無意識中に存在するある種の対立機能に依る補整的要素を伴い，精神のバランスを個人が保とうとしていると指摘した [6),7)]。

この説はハーバート・リードにも影響を与え，リードは，著書『芸術による教育』の中でユングのタイプ分類を活用し,数多くの児童画を「列挙的」,「有機的」,「装飾的」,「想像的」,「感情移入的」,「表現派」,「律動型」「構造的形体」の 8 つの型に分類した [8)]。

<table>
<tr><td rowspan="2"></td><td colspan="5">具　　象</td><td>抽象</td></tr>
<tr><td rowspan="2">現実/非現実</td><td rowspan="2">写実的</td><td>ゆるい写実</td><td>準ゆるい写実</td><td rowspan="2">線的図案／面的図案</td><td rowspan="2">直感的</td><td>有機的抽象</td></tr>
<tr><td>形式的写実</td><td>準形式的写実</td><td>幾何学的抽象</td></tr>
</table>

図２　絵画様式区分 ver.2

本研究においても前章の改善策から＜絵画様式区分 ver.1＞を修正した，「写実的」，「ゆるい写実」，「準ゆるい写実」，「形式的写実」，「準形式的写実」，「線的図案」，「面的図案」，「直感的」，「有機的抽象」，「幾何学的抽象」のリアリティに関する 10 つの観点と，「現実」と「非現実」の 2 タイプを掛け合わせた全 20 項目に分類を行なうこととする。

本研究ではこの絵画様式を＜絵画様式区分 ver.2＞とする（図 2 参照）。

Ⅵ　絵画様式区分 ver.2 による分類結果と考察

＜絵画様式区分 ver.2＞による研究の結果は，「現実・写実的」に分類された作品が 46 点，「非現実・写実的」に分類された作品が 9 点，「現実・ゆるい写実」に分類された作品が 19 点，「非現実・ゆるい写実」に分類された作品が 9 点，「現実・準ゆるい写実」に分類された作品が 6 点，「非現実・準ゆるい写実」に分類された作品が 12 点，「現実・形式的写実」に分類された作品が 7 点，「非現実・形式的写実」に分類された作品が 23 点，「現実・準形式的写実」に分類された作品が 2 点，「非現実・準形式的写実」に分類された作品が 4 点，「現実・線的図案」に分類された作品が 39 点，「非現実・線的図案」に分類された作品が 34 点，「現実・面的図案」に分類された作品が 32 点，「非現実・面的図案」に分類された作品が 27 点，「現実・直感的」に分類された作品が 14 点，「非現実・直感的」に分類された作品が 2 点，「現実・有機的抽象」に分類された作品が 0 点，「非現実・有機的抽象」に分類された作品が 7 点，「現実・幾何学的抽象」に分類された作品が 0 点，「非現実・幾何学的抽象」に分類された作品が 15 点あった（表 2 参照）。

「現実・有機的抽象」，「現実・幾何学的抽象」に関しては，分類される作品が 1 つもなかった。この点については，そもそも抽象絵画は描かれたモノが何であるのかは分からないという前提であるため，すべて「非現実」の方に分類されたとわかる。

分類された作品を見ていくと，「現実・写実的」に分類された絵画は，写実主義の作品がほとんどであった。

「非現実・写実的」に分類された作品には，超現実主義のシュルレアリスムの作品が多かった。

「現実・ゆるい写実」に分類された作品は，印象主義の絵画の中でも，クロード=オスカー・モネやピエール=オーギュスト・ルノワールが描いたような作品が多く存在した。

「非現実・ゆるい写実」に分類された作品は，象徴主義絵画の中でも，オディロン・ルドンが描いた［キュクロプス］ような，神話や民話、精霊や妖精といったものを題材とした作品であった。

「現実・準ゆるい写実」に分類された作品は，近代日本美術の絵画の中に多く見られた。

「非現実・準ゆるい写実」に分類された作品は，初期キリスト教美術やビザンティン美術が多く，信仰を間接的，暗示的に示すモチーフが描かれていたため非現実に分類された。

「現実・形式的写実」に分類された作品は，レオナルド・ダ・ヴィンチが描いた［モナ・リザ］のような絵画が存在した。

「非現実・形式的写実」に分類された作品には，ヒエロニムス・ボッスが描いた怪物や地獄のような幻想の世界や不確かな夢を描いた作品が多かった。

「現実・準形式的写実」に分類された作品は，国際様式などの絵画であった。自然観察に基づく細部描写のためか，比較的質感が表現されていた。

「非現実・準形式的写実」に分類された作品には，

ゴシック美術などの写本絵画が挙げられた。

「現実・線的図案的」に分類された作品には，雪舟が描いた水墨山水画のような作品が多かった。

「非現実・線的図案的」に分類された作品には，ウサギ，カエル，サルなどを擬人化して描いた［鳥獣人物戯画］のような作品が挙げられる。

「現実・面的図案的」に分類された作品には，尾形光琳の［燕子花図屏風］のような作品が挙げられた。

「非現実・面的図案」に分類された作品は俵屋宗達の［風神雷神図屏風］のような作品であった。

「現実・直感的」に分類された作品は，後期印象主義絵画の中でもフィンセント・ファン・ゴッホが描いた作品などが挙げられる。

「非現実・直感的」に分類された作品は，後期印象主義絵画の中でもエドヴァルト・ムンクが描いた［叫び］のような作品であった。

「非現実・有機的抽象」と「非現実・幾何学的抽象」においては，＜絵画様式区分 ver.1＞と同じく，「非現実・有機的抽象」にはワシリー・カンディンスキーやジャクソン・ポロックのようなアンフォルメル絵画の作品が多く分類され，「非現実・幾何学的抽象」にはピエト・モンドリアンやパウル・クレーのような純粋抽象絵画作品が多く分類された。

「準ゆるい写実」と「準形式的写実」に分類された作品を見ると，どれも「線的図案」の要素よりも「面的図案」の要素が見られた。「準ゆるい写実」に分類された作品は「ゆるい写実」と「面的図案」の間に位置にしていた。「準ゆるい写実」に分類された作品は「形式的写実」と「面的図案」の間に位置していた。このことから，＜絵画様式区分 ver.2＞では「線的図案」と「面的図案」を同列で組み入れていたのをやめ，「面的図案」を「線的図案」よりも具象度の高い位置に項目を立てる必要があるとわかった。

また，「有機的抽象」に分類された作品を見ると，モノの形象が歪んでいる作品ばかりで，「直感的」の要素も見られた。「幾何学的抽象」に分類された作品も，モノの形象が平面的であるため，「面的図案」，「線的図案」の要素が見られた。つまり，「直感的」と「有機的抽象」

表 2　絵画様式区分 ver.2 による分類結果

区分	現実	非現実	計
写実的	46	9	55
ゆるい写実	19	9	28
準ゆるい写実	6	12	18
形式的写実	7	23	30
準形式的写実	2	4	6
線的図案	39	34	73
面的図案	32	27	59
直感的	14	2	16
有機的抽象	0	7	7
幾何学的抽象	0	15	15
計	165	142	307

の違いと「面的図案」，「線的図案」と「幾何学的抽象」の違いは描かれているモノが何であるのか分かるかどうかである。このことから「直感的」な作品は「有機的抽象」につながり，「面的図案」，「線的図案」な作品は「幾何学的抽象」につながっていくことがわかった。

分類された作品全体を見ると，風景を題材にしている作品は比較的写実的な作品が多く，葉や花が小さく描かれているものは，リアリティが高い傾向にあった。逆に，描かれる対象が大きければ大きいほど，「ゆるい写実」や「形式的写実」に分類されやすいと感じられた。一方，人物や動物が描かれている作品は，写実的に描かれているものもあったが，描き手によっては，重量感まで伝わってこなかったり，質感が表現しきれていなかったりと，「ゆるい写実」や「形式的写実」に多く分類された。逆に，群像を描いている作品は，どうしても人物が小さく描かれており，人物の描写に量感や質感が欠けて見える。そのため全体としては写実的な作品には分類できなかった。

このことから，絵画作品には，同一題材であっても画家によって技量に差があったり，題材によっても作品のリアリティに差が生じるものがあると考えられる。よって，題材ごとにさらなる分類が可能であることも考えられる。

Ⅶ　まとめ

前章のように＜絵画様式 ver.2＞による分類では，＜絵画様式 ver.1＞では分類できなかった作品を分類することが可能となった。そこで，本研究における最終的な分類表としては，前章の考察を踏まえて「現実・有機的抽象」と「現実・幾何学的抽象」を省き，「線的図案」，「面的図案」，「直感的」の項目配置を変更した＜絵画様式区分 ver.3＞とする（図 3 参照）。

本研究では美術史上におけるさまざまな絵画作品を，描かれたモノの形象，量感，質感というリアリティに関する観点と現実，非現実の観点をもとにして絵画様式に分類してきたが，これは，取り上げた絵画作品の中から，写実的に描かれた作品を優れているものとみなしたり，現実味のある作品を良しとするものではない。ましてや作品の優劣を決めたり，批判する意図は全くない。むしろ写実的に描かれていない作品や非現実的な作品の表現の豊かさを再確認するきっかけとなった。そこには現実的な絵画作品とは違った，生き生きとした生命観があふれており，画家の思いや考えが絵の中に存在した。また，写実的な絵や現実味のある絵にはない新鮮さを感じさせる魅力もあった。

非現実的な作品を見ていると，この魅力には子どもの絵にも通ずるものがあることに気付く。例えば，以下のような点が挙げられる。

- 整った形にすることが難しい幼児や小学校低学年の子どもたちの描く絵には，生き生きとした印象があり，「直感的」に分類される作品と似たものを感じる。
- 子どもたちが描く作品には一つひとつのものがいろいろな視点から描かれた多視点画法で描かれているものがある。これはエジプト美術絵画やキュビズムの作品に見られる描法と類似している。
- 錯画期の子どもに見られる「スクリブル」の表現は，ジャクソン・ポロックのような「有機的抽象」に分類される作品と類似している。
- 前図式期の子どもが描く「頭足人」表現のような具体的な人やモノを描いた絵は，「線的図案」に分類される作品と類似している。
- 絵巻など大和絵に用いられた，斜め上に視点を置き，屋根と天井を省いて室内を描写する「吹抜屋台」は，図式期の子どもの絵に見られる「レントゲン描法」に通ずるものがある。

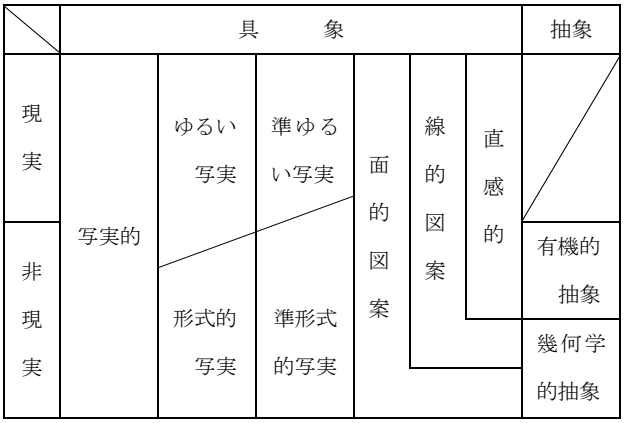


図 3　絵画様式区分 ver.3

東山明・東山直美は著書，『子どもの絵は何を語るか―発達科学の視点から』の中でも，子どもの絵について次のように語っている。

> 三，四歳の子どもが，思いつくままに，象徴的な絵記号を上下関係なく浮遊しているようにかくのと，抽象画家のミロが，鳥や目を浮遊しているようにかくのと重なる。この表現はフランスのラスコーやアフリカの二万年前の洞窟画にも見られる。五，六歳の子どもが家のなかのものを透きとおしてかくレントゲン描法も，インドのワークリー部族や新石器時代後期のノルウェーの岩面刻画など古代のいろいろな絵のなかに見られる。また，全てのものに生命があり擬人化して表現するアニミズム的な世界観も共通している[9]。
>
> 抽象画家のジョアン・ミロ（一八九三～一九八三）が，鳥や目が空中を浮遊しているような絵をかいている。この表現は，まだ画面の上下関係など空間秩序が整わない「象徴期」の子どもの絵と共通している。これらの絵は，象徴期の子どもが自分が体験したことを頭に浮かぶままに羅列的・断片的に，位置関係や上下関係にとらわれずかいているが，とても楽しい絵である。現代美術の作品の

なかでは，ヴァシリー・カンディンスキー（一八六六～一九四四）は無意識的な精神の内面を即興的に表現しようとしているが，象徴期の子どもが独り言をいいながら無意識に自分の内面にあるものを表現しているところに共通性を感じることができる[10]。

このように，子どもが描く絵には美術史上に存在する著名な作品と類似する点がいくつも見られる。＜絵画様式区分 ver.2＞の結果では，西洋と日本のどちらにも多くの絵画作品が非現実的な部類に分類された。この結果は，美術史の中で非現実的な絵画作品が多くの人に認められたことを表していると言える。このことは子どもたちが描く絵画についての正しい評価につながるのではないであろうか。

わたしたちは，他人や子どもの絵を見るとき，すぐに「上手だね」と褒めてしまいがちである。心の底からそう言うときもあれば，お世辞として，「上手いね」と言うこともある。つまり，子どもの絵を「上手」か「下手」かのどちらかで判断しがちなのである。これは，特に描かれているものがリアルに描かれているかどうかといった，写実面で評価しがちだと考えられる。例えば，スポーツの競技なら，勝敗やタイム，長さなどの数値で能力が表されるので，誰が優秀であるかは，誰の目にも明らかである。しかしながら，「絵」の場合は，誰が見ても明らかな数値で評価されるわけではないので，どんな絵がいわゆる「よい絵」なのか，一般の人にはわかりにくい。それゆえ見えたとおり正確に描かれた写実的な絵はレベルが高く，ものの特徴を強調したり，象徴的に表現した絵をレベルが低いと考えがちである。即ち，「上手」，「下手」で絵を見る傾向があると考えられる。

もしも絵を教える側の人に，リアルに描くことができている絵は「上手」で，そうでない絵は「下手」という先入観が入ってくると，絵を描くことが嫌いになり，コンプレックスを抱く子どもが出てくるであろう。

写実的に描けている絵は「上手」，そうでない絵は「下手」という評価でしか絵を鑑賞できない文化には，子どもが絵を描くときに感じる，純粋な楽しさはまったく感じられないのではないであろうか。

例えば子どもたちが「運動会」をテーマにして絵を描くとする。このとき画用紙の下には茶色で地面を，真ん中にはグラウンドに見立てた大きな楕円を，上には太陽の出ている空を描く。そして真ん中のグラウンドのまわりをたくさんの顔がぐるっと取り囲む。一見すると，それは重力を無視した非現実的な図だが，子どもは一枚の紙の中で，晴れていたこと，お客さんがたくさん来ていたこと，地面に描かれた楕円の中を走ったこと，それらすべてを説明しているのである。

これをただ現実味の無い「下手な」絵としか評価できない環境では子どもは豊かに育っていかない。子どもたちが描く作品は，表現上で稚拙な面もあるかもしれないが，その中には感動や驚きが描かれており，見る人の目を引き付ける魅力がある。子どもが絵を描くときは，集中して夢中で描く，その生き生きとした生命感が見る人の心を引き付ける魅力となるのであろう。

また，イメージが豊かで，自分の考えたことや思ったことが絵の中に表現されている。他にも，色や形や構図，あるいは絵の中に，工夫したり創造したりするものがあり，絵の発想の仕方や絵の表現の中に，その子なりの思いや工夫がある。つまり子ども独自の個性があるなど，評価すべき点は多いのである。西洋美術史や日本美術史上で，多くの人が写実的でない絵や非現実的な絵を認めているのであるから，わたしたちも子どもたちが描く絵を正しい評価をして認めていく必要があるのではないであろうか。

Ⅷ　おわりに

わたしたちは絵画を制作していく段階で自身の作品の内容やテーマ，表現方法を深く掘り下げていく時がある。その時に，本研究を通して得られた，分類表を目安に，どの部分を掘り下げれば作品の鉱脈にたどりつけるか，案内地図がわりに役立つことができるだろう。

これは子どもたちが絵を描くときにも言えることで

ある。子どもたちが絵を描くことが嫌いになる理由として，磯部錦司は著書,『子どもが絵を描くとき』の中で次の点を挙げている。

・思い描いた絵と，実際に描いた絵のギャップが激しくて自分は下手だと思った。
・「こういうふうに描きなさい」とか先生にいわれて，自分の描きたいような絵が描けなかった[11]。

これは，誰かに下手だと言われたわけでもなく，写実的な絵を目指そうとしたわけでもない。自分の中にもともとあるイメージを表現したいのに，その技術がないことにがっかりしてしまうことがある。一見マイナス思考であると思われがちだが，必ずしもそう言い切れる要素ではない。こうした子どもは，すでに描きたいイメージが心の中に明確に存在していると思われる。しかし，それを納得のいくように表現することが難しい，ただそれだけなのである。自分の中に，描きたいと思い描いているイメージがある子どもは，時折うまく表現できず挫折するが, 描きたいという情熱は, 繰り返し挑戦する原動力にもなる。そこで，分類表を見て，どんな表現方法があり，自分のイメージにあった表現方法は一体どれなのかを探る手立てとして活用していけるであろう。

はじめのうちはギャップがありすぎて，なかなか思うようにはいかないが，描き続けていくと，思い描いたイメージと，紙に描けた絵との溝が少しずつ埋まっていく。そうすると，上達する楽しさに目覚め，より納得のいく表現を目指して努力するようになるだろう。

先述したように，写実的表現が表現様式の中で一番高度な表現であるわけではない。表現様式は多様で目的に合わせて使い分けるものである。その目的を表現するには，抽象的にかいたり象徴的にかいたり，多様な表現様式を知る必要がある。それを生かして描いたり，例え描かなくても，多様な表現様式があることを理解して，絵を鑑賞すべきである。本研究が絵画作品を鑑賞するときの一つの手がかりなれば幸いである。

なお，分類表にはまだ不備な点があることを認めざるを得ない。方法論については，今後さらに検討を加えるつもりであるが，同時に具体的な絵画作品を通して，論を一つ一つ確認していきたい。

注

1) 高橋秀爾,『カラー版 西洋美術史』, 美術出版社, 2002
2) 辻惟雄,『カラー版 日本美術史』,美術出版社 , 2003
3) 松本昭彦・金由悧,『キミ子方式の応用題材に関する研究―応用題材開発の可能性について―』, 愛知教育大学教育創造開発機構紀要 vol.2, 2013, pp.29-36
4) カール・グスタフ・ユング, 高橋義孝訳,『人間のタイプ（ユング著作集 1)』, 日本教文社 1970, p.11
5) 同上, p.85
6) 前掲 4), pp.3-142
7) 河合隼雄,『ユング心理学入門』, 培風館, 1967, pp.45-63
8) ハーバート・リード, 植村鷹千代・水沢孝策訳,『芸術による教育』, 美術出版社, 1959, pp.89-124
9) 東山明・東山直美,『子どもの絵は何を語るか―発達科学の視点から』, 日本放送出版協会, 1999, pp.163-164
10) 同上, p.188
11) 磯部錦司,『子どもが絵を描くとき』, 一藝社, 2006, p.92

別表１　絵画作品の題材一覧

○カラー版 西洋美術史

［ビソン（ラスコー洞窟)］,［ウルのスタンダード］＜戦争＞,［メイドゥームの鴨］,［メンナの墓 壁画 農耕図］,エクセキアス［将棋をさすアキレウスとアイアイス］,［鳥占い師の墓］＜壁画＞,［ディオニソスの秘儀］＜秘儀荘 壁画＞,［星空に輝く十字架とこれを拝する使徒たち］,［ユスティニアヌス帝と廷臣たち］,［聖母子と聖者］,［ウラディミールの聖母］,［神母像］＜ホシオス・ルーカス修道院聖堂＞,［キリストの洗礼］＜ダフニ修道院聖堂＞,［ハープを奏でるダヴィデ］＜パリの詩篇＞,［哀悼］＜ネレズィ修道院聖堂＞,［福音書記者聖マルコ像］＜アダの福音書＞,［ペテロの足を洗うキリスト］＜オットーⅢ世の典礼用福音書＞,［栄光のキリスト］＜タウルのサン・クレメンテ教会 後陣フレスコ＞,［女性の創造/エヴァと蛇］＜サン＝サヴァン＝シュル＝ガルタンプ修道院聖堂天井フレスコ＞,［二十四人の長老］＜サン＝スヴェールの黙示録＞,［彗星出現/ハロルド王悪い知らせを受け取る］＜バイユーのタピストリー＞,ジオット［ユダの接吻］,シモーネ・マルティーニ［受胎告知］,ピサネルロ［エステ家の姫君の肖像」,ジャン・ド・ブリュージュ下絵/ニコラ・バターユ制作［龍を退治する聖ミカエル］＜アンジュの黙示録＞,ポール・ド・ランブール［十二宮］＜ベリー公のいとも豪華なる時禱書＞,メルヒオール・ブルーデルラム［受胎告知/御訪問］,ジェンティーレ・ダ・ファブリアーノ［マギの礼拝］,マザッチオ［貢の銭］,パオロ・ウッチェルロ［ジョン・ホークウッド騎馬像］,フラ・アンジェリコ［受胎告知］,ドメニコ・ヴェネツィアーノ［聖母子と諸聖人］,ピエロ・デルラ・フランチェスカ［聖十字架の発見と検証］,アンドレア・デル・ヴェロッキオ［キリスト洗礼］,サンドロ・ボッティチェルリ［ヴィーナスの誕生］,アンドレア・マンテーニャ［結婚の間］の天井画,ジォヴァンニ・ベルリーニ［ヴェネツィア総督ロレダーノ］,ファン・アイク兄弟［神秘の仔羊の礼拝］,ヤン・ファン・エイク［ニコラ・ロランの聖母］,ロベール・カンパン［受胎告知］,ロヒール・ファン・デル・ヴェイデン［婦人の肖像］,ヒエロニムス・ボッス［地獄図］＜［快楽の園］祭壇画 部分＞,ジャン・フーケ［聖母子］＜メラン祭壇画部分＞,レオナルド・ダ・ヴィンチ［最後の晩餐］,レオナルド・ダ・ヴィンチ［モナ・リザ］,ミケランジェロ・ブオナルオーティ［アダムの創造］＜システィーナ礼拝堂天井画＞,ラファエロ・サンツィオ［アテナイの学堂］,ジョルジオーネ［嵐］,ラファエロ［椅子の聖母子］,ティツィアーノ・ヴェチェルリオ［手袋を持つ男の肖像］,ティツィアーノ・ヴェチェルリオ［エウロペの略奪］,ヤコポ・ダ・ポントルモ［キリスト降架］,パルミジァニーノ［長い首の聖母］,ティントレット［最後の晩餐］,エル・グレコ［オルガス伯の埋葬］,パオロ・ヴェロネーゼ［レヴィ家の饗宴］,アルブレヒト・デューラー［四人の使徒］,ハンス・ホルバイン［ヘンリーⅧ世の肖像］,マティアス・グリューネヴァルト［磔刑］＜イーゼンハイム祭壇画 部分＞,ピーテル・ブリューゲル［雪中の狩人］＜月暦画連作より＞,アンニーバレ・カルラッチ［バッコスとアリアドネの勝利］,ミケランジェロ・メリジ・ダ・カラヴァッジオ［聖マタイの召し出し］,ペーテル・パウル・リュベンス「キリスト昇架」,ペーテル・パウル・リュベンス［マリ・ド・メディシスのマルセイユ上陸］,アントニー・ヴァン・ダイク［チャールズⅠ世の肖像］,レンブラント・ファン・レイン［夜警］,レンブラント・ファン・レイン［ペテロの否認］,フランス・ハルス［陽気な酒飲み］,ヨハネス・フェルメール［手紙を読む女］,メインデルト・ホッベマ［ミッデルハルニスの並木道］,ヤーコプ・ファン・ライスダール［ユダヤ人墓地］,ヴィレム・カルフ［おうむ貝と杯のある静物］,ディエーゴ・ベラスケス［ラス・メニーナス＜侍女たち＞］,ジョルジュ・ド・ラ・トゥール［大工の聖ヨセフ］,ニコラ・プッサン［アルカディアの牧人］,クロード・ロラン［シバの女王の乗船］,ジャン・アントワーヌ・ヴァトー［キュテラ島の巡礼］,ジャン・オノレ・フラゴナール［逢引き］,フランソワ・ブーシェ［ヴィーナスの勝利］,ジャン＝バティスト・シメオン・シャルダン［銅製の給水器］,ジャン＝バティスト・グルーズ［父の呪い］,ジャン・アントワーヌ・ヴァトー［ジェルサンの看板］,ジョシュア・レノルズ［悲劇のミューズに扮するサラ・シドンズ］,モーリス・カンタン・ド・ラ・トゥール［ポンパドゥール夫人の肖像］,ウィリアム・ホガース［当世風の結婚　第 2 場］,トマス・ゲインズバ

ラ［朝の散歩］，ジョヴァンニ・バッティスタ・ディエポロ［スペインの勝利］，カナレット［パラッツォ・ドゥカーレ］，ジョヴァンニ・バッティスタ・ピラネージ［コロッセウム］，ジャック＝ルイ・ダヴィッド［皇帝ナポレオンの聖別式と皇紀ジョゼフィーヌの戴冠］，ジャック＝ルイ・ダヴィッド［マラーの死］，ジャック＝ルイ・ダヴィッド［ホラティウス兄弟の誓い］，アンヌ・ルイ・ジロデ＝トリオゾン［ナポレオンの指揮官を迎えるオシオン］，アントワーヌ＝ジャン・グロ［アイウラの戦場のナポレオン］，ジャン＝オーギュスト＝ドミニック・アングル［グランド・オダリスク］，ジャン＝オーギュスト＝ドミニック・アングル［ベルタン氏の肖像］，フェルディナンド・ヴィクトル・ウジェーヌ・ドラクロワ［サルダナパールの死］，テオドル・シャッセリオー［エステルの化粧］，ジャン・ルイ・テオドル・ジェリコー［メデューズ号の筏］，ポール・ドラローシュ［全時代の芸術家達＜部分＞］，ギュスターヴ・クールベ［オルナンの埋葬］，テオドル・ルソー［アプルモン，柏の木群］，ジャン＝バティスト＝カミーユ・コロー［ティヴォリのヴィラ・デステ庭園］，オノレ・ドーミエ［トランスノナン街４月１４日］，ジャン＝フランソワ・ミレー［落穂拾い］，ウィリアム・ブレイク［セルの書＜タイトル・ページ＞］，ヨーハン・ハインリッヒ・フュースリ［悪夢］，ジョセフ・マロード・ウィリアム・ターナー［カルタゴを建設するディド］，ジョン・コンスタブル［乾草車］，ジョゼフ・マロード・ウィリアム・ターナー［雨，蒸気，速カーグレート・ウェスタン鉄道］，カスパル・ダーヴィト・フリードリヒ［氷洋の難破船］，フランシスコ・デ・ゴヤ・イ・ルシエンテス［1808年５月３日］，アレクサンドル・カバネル［ヴィーナスの誕生］，アドルフ・フォン・メンツェル［圧延工場］，ジャン＝レオン・ジェローム「カエサルの死」，ジュール・バスティアン＝ルパージュ［干し草］，エドゥアール・マネ［オランピア］，イレール＝ジェルマン＝エドガー・ドガ［エトワール］，ジェームス・アボット・マクニール・ホイッスラー［白の交響曲第二番 白い服の少女］，クロード＝オスカー・モネ［サン・ラザール駅］，ピエール＝オーギュスト・ルノワール［ムーラン・ド・ラ・ギャレット］，カミーユ・ピサロ［モンフーコーの刈り入れ］，ジョン・エヴァレット・ミレイ［オフェリア］，ダンテ・ケイブリエル・ロセッティ［ベアタ・ベアトリックス］，アルノルト・ベックリーン［死の島］，ピエール・ピュヴィス・ド・シャヴァンヌ［眠るパリの街を見降ろす聖ジュヌヴィエーブ］，ギュスターヴ・モロー［オルフェウスの首を抱くトラキアの娘］，オーブリー・ヴィンセント・ビアズリー［踊り子の報酬］，オディロン・ルドン［キュクロプス］，ポール・セザンヌ［サント・ヴィクトワール山］，ジョルジュ・ピエール・スーラ［グランド・ジャット島の日曜日の午後］，ピエール・ボナール［坐る娘と兎］，ポール・ゴーギャン［タヒチの女たち＜あるいは，砂浜にて＞］，フィンセント・ファン・ゴッホ［アルルの夜のカフェ］，エドヴァルト・ムンク［叫び］グスタフ・クリムト［接吻］，モーリス・ド・ヴラマンク［赤い樹のある風景］，アンリ・マティス［赤い室内］，エルンスト・ルードヴィッヒ・キルヒナー［街の五人の女］，パブロ・ピカソ［アヴィニョンの娘たち］，パブロ・ピカソ［ゲルニカ］，ジョルジュ・ブラック［クラブのＡのあるコンポジション］，フェルナン・レジェ［結婚］，マルセル・デュシャン［階段を降りる裸婦Ⅱ］，ジャコモ・バルラ［抽象的速度］，ワシリー・カンディンスキー［縞］，フランシス・ピカビア［ウッドニー］，ピエト・モンドリアン［ブロードウェイ・ブギウギ］，カジミール・マレーヴィッチ［シュプレマティスム絵画］，ジョルジオ・デ・キリコ［街の神秘と憂愁］，マックス・エルンスト［セレベスの象］，サルバドール・ダリ［記憶の固執］，パウル・クレー［美しき女庭師］，マルク・シャガール［ロシアとロバとその他のものに］，アメデオ・モディリアニ［黄色いセーター］，ジャン・デュビュッフェ［時計列車］，フランシス・ベーコン［風景の中の人物］，ジャン・フォートリエ［人質］，ジャクソン・ポロック［No. 1］，マーク・ロスコ［黒の上の赤］，クリフォード・スティル［1957-D. No. 1］，ウィレム・デ・クーニング［女と自転車］，ピエール・スーラージュ［絵画］，アンディ・ウォーホル［マリリン］，ロイ・リキテンシュタイン［絶望して］，アンゼルム・キーファー［ヘリオカバル］，フランチェスコ・クレメンテ［真夜中の太陽 Ⅰ］，ジャン＝ミッシェル・バスキア［ホーン奏者］，ゲルハルト・リヒター［オランジェリー］

○カラー版 日本美術史

［竹原古墳石室］,［天寿国繡帳］,［阿弥陀浄土図（金堂壁画６号壁)］,［女子群像（高松塚古墳壁画西壁)］,［捨身飼虎図］(玉虫厨子須弥座腰板絵),［釈迦説法図繡帳］,［聖徳太子二童子像］,［鳥毛立女屏風 第３扇部分］,［絵因果経］,［吉祥天像］,［当麻曼荼羅図　部分］［両界曼荼羅（高雄曼荼羅）　金剛界部分］,［両界曼荼羅（伝真言院曼荼羅）胎蔵界部分］,［十二天像　帝釈天］,［竜智像］,［伝帝釈天曼荼羅壁画 部分］,［五重塔初重壁画（胎蔵界大日如来)］,秦致貞［聖徳太子伝絵］,［山水屏風］,［仏涅槃図］,［釈迦如来像］,［普賢菩薩像］,［源氏物語絵巻　御法］,［扇面法華経冊子］,［平家納経　薬王品見返絵］,［信貴山縁起絵巻　山崎長者巻］,［伴大納言絵巻　中巻］,詫磨勝賀［十二天図屏風　梵天］,［仏眼仏母像］,［阿弥陀三尊及童子像］,［山越阿弥陀図］,観寂［春日宮曼荼羅図］,「那智滝図」,「阿弥陀二十五菩薩来迎図」,円伊［一遍聖絵　第６巻第３段］,［俊芿律師像］,［蘭渓道隆像］,［源頼朝像］,［明恵上人像］,可翁［竹雀図］,「浜松図屏風　左隻」,芸阿弥［観瀑図］,相阿弥［瀟湘八景図襖　部分］,土佐光信［清水寺縁起絵巻　中巻］,［柴門新月図］,如拙［瓢鮎図］,明兆［達磨・蝦蟇・鉄拐図 達磨］,明兆［春屋妙葩像］,一休宗純［一行書］,伝狩野正信［竹石白鶴図屏風］,［四季花木図屏風　左隻］,［おようの尼絵巻 下巻］,［山水図扇面］,雪舟［天橋立図］,雪舟［秋冬山水図　冬］,狩野元信「四季花鳥図襖」,雪村［自画像］,狩野永徳［花鳥図襖］,長谷川等伯［楓図襖］,長谷川等伯［松林図屏風　右隻］,狩野永徳［唐獅子図屏風］,狩野山雪［雪汀水禽図屏風　右隻部分］,本阿弥光悦・俵屋宗達［鶴図下絵和歌巻］,俵屋宗達［風神雷神図屏風］,岩佐又兵衛［浄瑠璃物語絵巻］,狩野内膳［南蛮屏風 左隻］,狩野永徳［洛中洛外図屏風 左隻部分］,［泰西王侯騎馬図屏風］,［洛中風俗図屏風 左隻部分］,［四条河原遊楽図屏風 左隻部分］,［彦根屏風 部分］,久隅守景［夕顔棚納涼図屏風］,尾形乾山［花篭図］,尾形光琳［燕子花図屏風　右隻］,酒井抱一［夏秋草図屏風］,与謝蕪村［新緑杜鵑図］,浦上玉堂［凍雲篩雪図］,池大雅［山水人物図襖　部分］,池大雅・与謝蕪村［十便十宜図帖 十便図・釣便］,田能村竹田［亦復一楽帖 水天空闊図］,谷文晁［公余探勝図巻 梨本村］,渡辺崋山［鷹見泉石像］,長沢芦雪［竜虎図襖］,呉春［白梅図屏風 右隻］,円山応挙［藤花図屏風 右隻］,小田野直武［不忍池図］,伊藤若冲［動植綵絵 秋塘群雀図］,［八千代太夫図］,菱川師宣［見返り美人図］,鳥居清倍［市川団十郎の竹抜き五郎］,鈴木春信［緑先物語］,喜多川歌麿［婦人相学十躰 浮気之相］,東洲斎写楽［二世大谷鬼次の奴江戸兵衛］,葛飾北斎［富嶽三十六景 凱風快晴］,會我蕭白［群仙図屏風 右隻部分］,月岡芳年［江水散花雪（桜田門外の変)］,河鍋暁斎［慈母観音図］,高橋由一［鮭］,浅井忠［春畝］,橋本雅邦［月夜山水］,田能村直入［竹渓幽客図］,横山大観［屈原］,黒田清輝［婦人図（厨房)］,高村光雲・後藤貞行ほか［楠木正成銅像］,竹内栖鳳［河口］,青木繁［海の幸］,萬鉄五郎［裸体美人］,岸田劉生［道路と土手と塀（切通之写生)］,今村紫紅［近江八景 比良暮雪］,土田麦僊［髪］,村上華岳［裸婦図］,秦テルヲ［眠れる児］,竹久夢二［黒船屋］,玉城末一［宇吉］,佐伯雄三［レ・ジュ・ド・ノエル］,鏑木清方［三遊亭円朝像］,平福百穂［堅田の一休］,福田平八郎［漣］,須田国太郎［夏の午後］,梅原龍三郎［紫禁城］,津田青楓［犠牲者］,宮本三郎［山下・パーシバル両中将会見図］,入江波光［模写・法隆寺金堂第６号壁画 阿弥陀浄土図］,北脇昇［クォ・ヴァディス］,横山操［夕張炭鉱］,不動茂弥［物語］,木田金次郎［茶津の断崖］,吉原治良［黒地に白］,山口長男［転］,小松均［最上川難所 碁点］,高山辰夫［城を出る］,東山魁夷［道］,小倉遊亀［娘］,中村宏［基地］,今井俊満［The para para dancing］,秋野不矩［土の家 (A)］,田村能里子［流星煌々-あけぼの］,守屋多々志［ウィーンと六段の調（ブラームスと戸田伯爵極子夫人)］,宇佐美圭司［煉獄・泡の塔］,奈良美智［深い深い水たまり］,村上隆［たんたん坊］,横尾忠則［朱い水蒸気］