

こどもが描いた「絵」から「教育」と「こどもの発達」を考える

— 沼澤喜市蒐集のパプアニューギニアのこども達が描いた絵画資料をもとに —

鈴木 康二*

キーワード

沼澤喜市、こども、絵画、作画技術、教育格差、発達、民族誌資料

目次

I はじめに	1 楯
II 沼澤喜市フィールドワーク資料にみる「絵画」	2 櫛
1 「絵画」に対する沼澤の見解	3 笛
2 沼澤は「絵画」から何を見出そうとしたのか？——「2組の絵」	4 小結
3 「絵画」資料の概観	IV 調査団（先史・考古学班）がみつけた「絵画」
4 小結	1 「壁画」の特徴
III 現地で収集された民族誌資料から	2 「壁画」の注目すべき要素
	V おわりに——まとめて代えて

I はじめに

昭和39（1964）年、文部省からの科学研究費と、中日新聞社、豊田自動車、松坂屋百貨店等の地元企業・商店からの支援を受けて、南山大学東ニューギニア学術調査団（以下「調査団」）は、パプアニューギニアで、「東南アジアから南洋にかけての民族と文化の歴史を解明するための新しい手がかりも得られること」を目指して現地調査を行っている。その時の成果は、調査団に加わっていた南山大学教員や同行医師らの論考や書籍（沼澤 1969、荻野 1969など）、あるいは例えば調査団長の沼澤喜市元南山大学学長が受けた取材をもとに構成された、放送番組や新聞インタビュー記事等でも確認できる。また、後年これらの実績を整理し再評価すべく、南山大学人類学研究所元所長のクネヒト・ペトロによる回顧録（クネヒト 1998：以下「クネヒト回顧録」）にも提示されている。

本稿では、まずII章で、南山大学人類学研究所の書庫に保管されている沼澤喜市フィールドワーク資料

（以下「沼澤資料」）の瞥見を通して、沼澤が現地のこども達に描かせた「絵画」資料について、沼澤自身がそれらの絵画について示した見解・コメントとともに整理・提示する。その上で、この絵画資料の様相を、作画したこども達の「年齢」と、描かれた意匠を中心に整理し、沼澤がこれらの「絵画」を通して観ようとした、現地のこども達を取り巻く環境を、特に「教育」と「こどもの発達」の観点から整理を試みる。

なおこの沼澤資料以外にも、前述のクネヒト回顧録（クネヒト 1998）や、小林知生・早川正一らによる先史・考古学班の調査成果（小林 1966、小林・早川 1971）——特にアンバンニグル洞穴で確認された「壁画」資料について——、や当時現地で蒐集された民族誌資料などについても、比較、参照しながら進めることにする。III章では、現地で蒐集された民族誌資料の中から、楯、櫛、笛を、加飾された文様とその作画技術を中心に観察所見を示す。続くIV章では、アンバンニグル洞穴で確認された「壁画」について、現地での小林の観察所見をもとに、作画技術を中心に整理する。

* 南山大学

その上で、V章で、こども達が描いた絵画資料、民族誌資料に描かれた文様、アンバンニグル洞穴の壁画、を主に作画技術を中心に比較し、その関係性についての整理を試みる。

なお、以下の記述において原文を引用する場合は「」（著者名発行年）を付して提示する。

II 沼澤喜市フィールドワーク資料にみる「絵画」

1 「絵画」に対する沼澤の見解

さて、前述の通り、沼澤資料の中には、調査団によるパプアニューギニアでのフィールドワークの際に、沼澤が現地のこども達に描かせた「絵画」資料がある。まずは、その絵画の中で、新聞記事等で沼澤の見解・コメントとともに、沼澤によって具体的に提示された絵画を整理しておく。

まず1点目は、沼澤が「石器時代の壁画を思わせるような人物像」とした絵画である（図1）。調査当時の「日誌」の一部に描かれていた絵画で、沼澤はこの絵について「私は、大むかしのスペインの石器時代やアフリカのブッシュマン種族のかいた岩壁画を思い出した。」（沼澤 1970a）と中日新聞インタビュー記事でコメントしている。また、沼澤自身、この絵画資料を、

NHK『夜のアルバム』（1968年放送）でも紹介している（沼澤 1968）。

2点目は、沼澤が「タテの模様によく似た絵」とした絵画である（図2）。沼澤が用意したスケッチブックにクレヨンで描かれた絵画で、『夜のアルバム』シナリオでは、「クレヨンも紙もエンピツも初めて手にする子供たち／彼らの父や兄がきざんだ楯や櫛の文様¹をなぞっている。」（沼澤 1968）という記述が確認でき、また、上述の中日新聞インタビュー記事（沼澤 1970a）でもこの絵画を紹介し、またその草稿と考えられる原稿²では、このクレヨン画について、「この地方の種族の間に、おそらく何千年も前か伝わる模様で、よく木の盾や竹の櫛の表面に石の鋭いのがったさきで彫りこまれるものと同じである」（沼澤 1970b）としている。この文様は、沼澤が集めたこども達の絵画にしばしばみられる幾何学文様であり、かつその「モチーフ」について、沼澤自身が具体的に言及した事例として非常に興味深い。

3点目は、沼澤が「右側は右手で、左側は左手でかいた家の中の人間」とした絵画である（図3）。この絵画は、沼澤が直接こどもに、マジックインキでノートに絵を描かせたもので、その時の様子が克明に記録されている事例である。中日新聞インタビュー記事には、「その子のはじめ左手にマジックをとって格子の

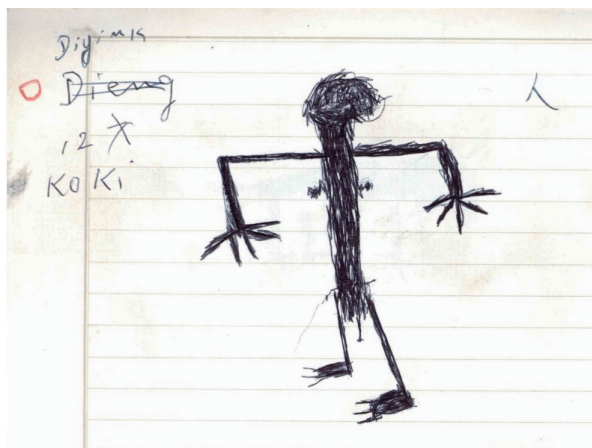


図1 「石器時代の壁画を思わせるような人物像」

原画／「Diyimis 12才 KoKi」



図2 「タテの模様によく似た絵」

原画／「HARIA」

1 沼澤喜市自身や後掲の小林知生自身の文章記述においては、用語として「文様」と「模様」が明確に使い分けられていない。本稿では、「装飾されたデザイン」というニュアンスを重視して「文様」という用語で統一して記述を進めるが、沼澤あるいは小林の文献からの引用箇所については、原文のまま記述することとする。

2 南山大学人類学研究所書庫に収蔵されている「沼澤資料194」に、「ニューギニアの小さな画家たち」とタイトルの付けられた草稿がある。一部異なる記述もあるものの、その内容から、中日新聞掲載原稿（沼澤 1970a）の草稿の可能性が高いと判断している。なお翻刻したものを本稿末に提示しておく（沼澤 1970b）。

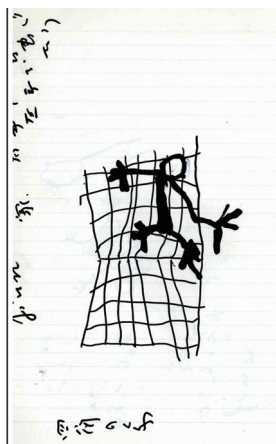


図3 「右側は右手で、左側は左手でかいた家の中の人間」
原画／「家 左手で書く」等メモ書きがある。

ようなものをかき、それからマジックを右手に持ちか
 えて同じように格子のようなものを右側にくっつけてか
 き、最後に手足をのぼしている人間の絵を、その格子
 の上にかいた。人間も右半分は右手で、左半分は左手
 でかいた。この小さな画家の説明によると、格子は家
の屋根で、家の中に人間一人いるところをかいた、と
 いう。屋根はこの地方でも木の骨組の上に、大きな木
 の葉や草でおおってあって、屋根を通して家の中は見
 えなはずだ。この小さな画家はそんなことにおかま
 いなく、ケロッとしてこの大胆な絵をかいている。』(沼
 澤 1970a／下線のみ筆者追記)と記されており、沼澤
 自身もその時のこどもの様子をとても興味深く観察し
 ていたことを示す事例である。

ちなみに、この作画の様子については、クネヒトも回顧録で「この絵の構造と描き方は実に極めて示唆的で、このことについてもっと詳しく書いてもらいたい」（クネヒト 1998）と述べている。確かに作画したことも、身体的な発達や所作に対する意識はもとより、立体イメージの多層化、抽象化、表象化など、考えるべき点は多い。

2 沼澤は「絵画」から何を見出そうとしたのか？
——「2組の絵」

沼澤は前掲の中日新聞の記事の中で、いわゆるパプアニューギニアにおける「教育格差」の問題についても私見を述べている（沼澤 1970a）。そこでは単純に、その絵の内容や表現をもとに、描画した当該児が「学校教育を受けているかどうか？」という点についてふれ、「教育を受けていない（学校に行っていない）こどもの絵」（前項1で紹介した3点の絵画）と、「教育を受けた（学校に行っている）こどもの絵」（図4）



図4 「イノシシをかりしている絵」原画

の二項を設定し、その対比から「そこには大きな違いがある。それはものの考え方に大変なへだたりがあるためである。」(沼澤 1970a/下線のみ筆者追記)とし、こども達の「ものの考え方」が、教育格差を背景に異なっており、だからこそ「地球上のどの子供もみんな教育が受けられて、そしてみんながもっと仲よしくなることがどんなに大切か、知ってもらいたいと思う。」(沼澤 1970a)と結んでいる。

一方で、沼澤の草稿（沼澤 1970b）では、本意は同様であるものの、若干ニュアンスが異なる印象をもつ。原文のままここで一部紹介しておく。

「小学校に行ったことのない子供たちの絵と、小学校に行っている子供たちの絵とを比較してみると、まず絵をかく技術の点で大きいちがいがあることがわかる。今日ここにだした絵からだけではわからないが、ものの考え方という点では非常に大きいちがいがある。学校にゆかない子供たちの考えの範囲は狭くかざられた部落（原文ママ）と隣の部落位の境を越えず、時間的には父親とおぢいさん（原文ママ）、おばあさんの時代以前のことは、とおいとおい先祖の時代のこととで、具体的には何も知らない。彼らは全く自分たちのせまい部落の伝統の中に生きている。これに反して学校に行っている子供たちは地球儀で世界地図もみているし、外国人のことも知っている。世界の歴史についてもニューギニアの歴史についてもいくらかきいている。とにかく学校に行っている子供たちと、学校に行ったことのない子供たちとでは、ものの考え方、その視野の広さの点で全くちがっている。」（沼澤 1970b／下線のみ筆者追記）

この草稿の記述からは、沼澤が、教育格差を背景に「ものの考え方」以外にも「絵を描く技術」「視野の広

さ」が異なっていることを認識していたこと、そしてそれは記事(沼澤 1970a)に掲載しなかった「他の絵」の様相を考慮した上での見解だったこと、が読み取れる。

3 「絵画」資料の概観

さて、ここまで、沼澤が現地のこどもに描かせた「絵画」の中で、沼澤のコメントや考え方が確認できたものを紹介してきた。改めてここで現地のこどもが描いた絵画資料について、現時点で把握できた全体的な様相等を大まかに整理してみたい。

2026年1月時点で筆者が確認できたものは、259例を数える³。そのうち作画者の年齢が付記されているものが49例⁴、年齢ではなく学年と思われる数字が示されているものが3例ある⁵。

以下の記述では、作画者の年齢が付記されている49作品を中心に、まずは大きく抽象画と具象画に分けて瞥見し、一部の絵画の紹介とその観察所見を述べる。

(1) 抽象画

抽象画では、まず目を引くのがいわゆる「杉綾文」⁶

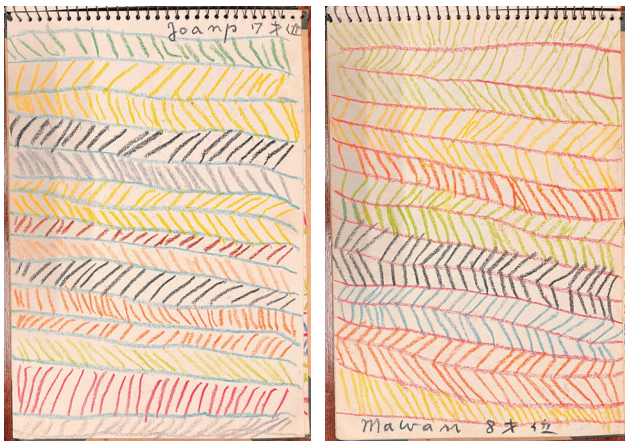


図5 画面いっぱいに充填された杉綾文

を描いた絵画である(図5)。図5は7歳(左)と8歳(右)が描いたものであり、年齢は異なるものの、画面いっぱいに杉綾文が繰り返し充填されていること、典型的ないわゆる全体型⁷の配置状況を留めること、という共通点が認められる。その一方で7歳(左)の作品では、例えば最下段が杉綾文ではなく「単斜線」の繰り返しにも見え、杉綾文の単位ごとに色が統一されていない部分も見受けられ、つまり「杉綾文」としての意識がやや希薄に見える。対して8歳(右)の作品では、「単斜線」の部分はあるものの、杉綾文の部分はそれぞれに単色で揃えられており、「杉綾文」を意識して描画されているように見受けられる。

一方で、図6は、杉綾文を意識しているかどうかは判然としないものの、並行する2本の区画線を配置し、その中を単斜線で充填することを基本とする描画表現が多数みられる絵画である。個々の絵画は、全体としてどんなモチーフをイメージしているのかは不明ではあるが、絵には「中心」があり、同心円もしくは放射状に描線が広がる作品が目立つ。

(2) 具象画

具象画では、圧倒的に「ヒト」を描いたものが目立つ(図7)。「ヒト」の描画において、一般的に注目されやすいのは、「顔」あるいは「表情」の有無である。また、いわゆる幼児期の発達段階を判断する基準の一つとして、例えば「首」や体のパーツの有無や手指の表現なども指摘されることが多い。加えて、描画の技術的な面の観察では、いわゆる「線」画と「塗りつぶし」画の2種に大きく区分することもできよう。

興味深いのは、10歳(上段右)の「弓を構える人」の絵や、11歳(下段左端)の「腰囊?を付けた人」の絵であろう。前者は左手に弓を持ち、右手で矢をつがえていることが分かる絵であり、沼澤が「教育を受けた子供が描いた」とする「イノシシをかりしている絵」

3 2026年1月20日時点で確認できた点数。ただし、中日新聞(沼澤 1970a)に掲載された6点の絵画の内、原画が確認できていないものが2点あるため、実際にはもう少し作品数は多いと考えられる。

4 絵画に年齢を付記する際、基本時には「〇才位」と表現されているが、本稿では統一して「〇歳」として記述する。

5 パプアニューギニアでは、現在も義務教育制度はない。また小学校の原則入学年齢は6歳ではあるものの、主に金銭的な事情等から小学校に入学させない家庭も多く、あるいは入学させても、例えば「16歳の小学1年生」「18歳の小学1年生」など就学年齢を越えて入学するケースもけっして珍しくない。これらの状況を踏まえて、学年と思しき数字等が付記されたものについては、本稿では年齢不詳の絵画資料として取り扱うこととする。

6 綾杉文あるいは矢筈文、矢柄文、杉柄文とも言う。本稿では後掲する「びぞん」での小林の記述(小林 1966)に倣って「杉綾文」と呼ぶこととする。また小林の「ヘリングボーン herringbone」も、ヘリンボーンあるいはフィッシュボーン fishbone、アローヘッド arrowhead などとも呼ばれるが、本稿では「ヘリングボーン」で統一しておく。

7 ここではケログのいう配置様式(ケログ 1998)に準拠して配置状況を記す。



図6 「中心」から広がる単斜線充填の作品



図7 「ヒト」

上段／左から 6歳・10歳 下段／左から 11歳・12歳・13歳・15歳

の一部をも想起させる。また、後者は腰蓑?の奥にある「足」を見通して描いていることから、認識の多層化とともに、イメージの表象化がなされていることも指摘できよう。

4 小結

沼澤が「教育を受けていないこどもによる絵」として提示した前掲図3とその描画の情景、から看取できるのは、その小さな画家が、空間構造を認識した上で「それを見通すように表現」していることである。このこと自体が、空間認識とその表現、描画する思考の中でのイメージの表象化など、すでにいわゆる定型発達の一定の段階に到達していることを示しているし、それは「知識や技術の有無」とは直接関係しない可能性すらも視野に入れて考える必要があることを示唆する。そしてそれは、前掲図7で紹介した「弓を構える」姿を描いた絵や、「腰蓑?を付けた人」の姿が立体的に表現された絵、などにおいても同様の点を指摘できよう。つまり、「教育の授受」が前提にならない定型的心理発達の様子が垣間見えよう。

そしてこの状況を踏まえると、改めて、沼澤の言う「2組の絵」は、もう少し違う見方ができるのではなかろうか。特に図4で提示したような、沼澤の言う「教育を受けたこどもによる絵」は、沼澤が指摘するような、知識量の差や、描画技術についての指導の有無、などの点についても、もちろん検討したいところではあるが、それだけではなく、例えば単純に学校で、「画題」が提示された上で描いたものである、という可能性も視野に入れておく必要があるだろう。

III 現地で収集された民族誌資料から

さて、ここでは少し目線を変えて、当時調査団が現地で蒐集してきた民族誌資料について観察してみたい。上述してきた通り、こどもが描いた「絵画」——中でも特に筆者が抽象画として分類した絵画——のモチーフとして、沼澤やクネヒトが、引き合いに出していた「楯」や「櫛」、それから引き合いには出していないが「笛」についても、現在南山大学人類学博物館（以下「人類博」）で所蔵している資料を中心に観察所見を記す。

1 楯

常設展示室内には展示されていない。収蔵庫内の資料を瞥見すると、高山地帯で入手したものと思しき、少なくとも3例の楯が確認できる。この3例の楯を、特に楯表面の文様の製作技術を中心に観察してみると、大きく2種に区別できる。1種はいわゆる「引っ掻き」——「刺突」技術で加飾されたタイプである。おそらく金属器⁸あるいは石器の先端で、文様割付を行ったのち、その割付線に沿って連続刺突を施している（図8）。また、刺突の一部に黒化・炭化している部分が認められることから、先端が細く尖った金属器で、その先端を熱して、楯の表面に刺突文様を施した可能性が指摘できる。もう1種は、「彫る」技術で加飾されたタイプである（図9）。こちらも、金属器あるいは石器等の先端で、楯表面を彫刻することによって加飾している。

刺突文様を施すタイプは、一見するとシンメトリー／左右対称を少し意識しているようにみられる一方



図8 引っ掻きおよび刺突で加飾された楯

⁸ 工具として金属器が使用されていた場合、その使用方法から、材質は鉄製であった可能性が高い。しかし現時点ではその実物を確認できていないことから、本稿では「金属器」として記載しておく。



図9 彫る技術で加飾された楯



図10 櫛の加飾の様子

左：引っ掻く技術 右：彫る技術

で、空間を文様等で「充填する」という意識は希薄である印象をもつ。他方、彫る技術を用いたタイプは、確認できたのが現時点では1例のみなので、それが普遍的属性かどうかは不明であるが、少なくとも本資料は文様構成はシンメトリー／左右対称ではなく、また一定区画内に文様を「充填する」ということは意識されているように見受けられる。

2 櫛

図10に提示したのは、高山地帯で入手された櫛の内、人類博の常設展示において公開されている資料である。左側の資料写真は、「引っ掻く」技術で施された加飾部の様子である。浅く細く線刻された文様の中は黒化・炭化している様子が確認できることから、おそらく先端が細く尖った金属器で、その先端部を熱して、表面に文様を引っ掻くように施したものと考えている。厳密には左右対称に描かれてはいないが、中央部に三角形を配置し、そこから放射状に文様が広がることから、左右対称を意識はしていた可能性は残る。なお、素材は「竹」である。

一方右側の資料写真は、「彫る」技術で作られた加飾部の様子である。金属器あるいは石器の先端で彫り込んで加飾している。基本的に黒化・炭化の様子は見受けられないことから、加工にあたって工具あるいは素材を熱してはいないと考えられる。一見して左右対称を意識して作られていることが確認できる。素材は「木（樹種未定）」である。

3 笛

図11に提示したのは、高山地帯で入手された笛の内、人類博の常設展示において公開されている資料13点である。これらは、端部の形状等から大きく4種に区分することができる。素材はすべて「竹」である。文様が無い、もしくはごく一部にのみ文様が確認できるものもあるが、約半数はほぼ全面に文様が刻まれている。また、基本的には「引っ掻く」技術によって加飾されていて、「彫る」技術によるものはみられない。また、その文様には基本的に黒化・炭化が認められることから、先端が細く尖った金属器で、その先端を熱して、表面に文様を引っ掻くように施したもの



図11 笛

左：概観 右：加飾された文様の様子

と判断している。

興味深いのは、文様が刻まれた資料を観察すると、同一個体中に刻まれている文様は様々であること、また複数個体を比較してみると、決まった部位に決まった文様が加飾されている訳ではなく、文様・加飾部位ともに選択性は高い、という印象をもつ。一方で「杉綾文」は3例でのみ確認できるが、主文様というよりは「区画線」として使うことを意識しているようにも見受けられる。

また、前掲の楯や櫛にはみられた「彫る」技術で作られたものが、少なくとも展示資料中にはみられないことも、留意しておきたい点であろう。

4 小結

現地で蒐集された資料の中から、特に楯・櫛・笛について大雑把にみてきたが、気になる点について少し整理しておく。

それは、加飾するための技術に、材質や器種を越えた一定の傾向がみられる、という点である。大きくは「引っ搔く」技術と「彫る」技術という2種に区分することができ、加えて「引っ搔く」技術には、先端を熱した金属器で、かつその尖端は1本の工具が使われている(並行沈線を引くことのできる工具ではない)可能性が高いことも指摘できよう。確かに、現時点で

は「彫る」技術を使用した資料については、資料数そのものが少ないこともあり、一般化普遍化できるか、判断が難しいことは否めない。一方で「引っ搔く」技術については、現時点の観察でも、すでにどの器種にも確認できることから、当時の調査対象地域では最もポピュラーな加工技術・方法であり工具であった可能性が高い。

IV 調査団(先史・考古学班)がみつけた「絵画」

さて、調査団が確認した「絵画資料」は、実は他にもある。それは、先史・考古学班がアンバンニグル洞穴の発掘調査時に見つけた「壁画」である。この「壁画」については、例えばその年代観など、残念ながら実態の不明な部分も多い⁹。しかし、クネヒトが、おそらく前掲図2の絵画などを念頭において、「この絵には小林と早川がアンバンニグル洞穴で発見した壁画とそっくりのもの、または男たちの盾の模様に極度に似ているものがあるのは注目すべき事実ではないか」(クネヒト 1998)と述べていることを考えると、こどもが描いた絵画や、民族誌資料の加飾の様相との関連性を考え得る要素が、壁画に確認できる可能性も考えられるため、ここで少し整理しておく。

⁹ 小林は、発掘を補助してくれた現地の人々は、「壁画の意義の片りんすらも知るものはなかった」(小林 1966)と述べる一方で、先学の報告を引いて、壁画のある洞穴の発掘調査をしている最中に一人の老人が洞穴に入り込んでいきなり壁画に絵を描き始めた、というエピソードを紹介している(小林 1966)。これらの様相からも、改めて今後「壁画の年代」についての検証作業は必要であろう。

1 「壁画」の特徴

先史・考古学班だった小林知生は、アンバンニグル洞穴¹⁰の調査で発見した「壁画」について、後に示される正式な調査報告（小林・早川 1971）に先駆けて、美術文化史集談会誌「びぞん」で紹介している（小林 1966）。そこで壁画資料として提示されているのは、図12に示した5例のみである¹¹が、同洞穴の他の壁画のことも含めて、小林の記述をもとにその特徴を整理してみたい。

小林は、壁画は「描画¹²painting」と「刻画 engraving」に分けられるが、圧倒的に描画が多く、刻画はわずか6点に過ぎない、と述べている。そして、刻画には「engraving」と「scratching」があり、アンバンニグル洞穴の刻画はすべて scratching によるもので、図12-1をその代表として紹介している。また、この図12-1の文様は、ヘリングボーンすなわち「杉綾文様」であり、同様のものは、描画（木炭画）の中にも1点あると言う¹³。

一方、描画では、「赤・白・黄などの顔料を用いて描かれたものを各地の洞窟でみつけた¹⁴が、Konmugl洞窟では黒色のみであって、他の色彩はまったくみられない。」¹⁵（小林 1966）とし、この黒色は「先端を火で焼いて炭化させた木の棒で描いた charcoal stick

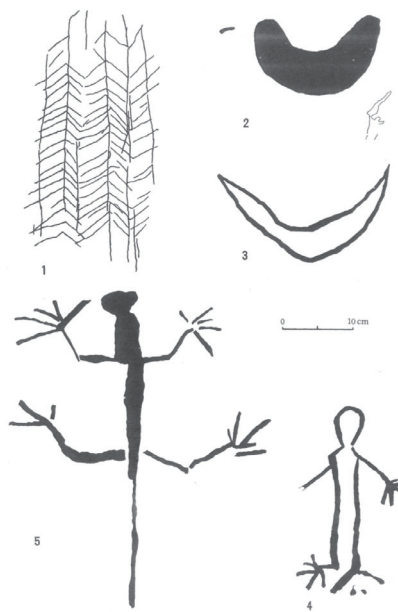


図12 会誌「びぞん」に掲載された「壁画」

painting である。」（小林 1966）とする。そして、描画の文様としては、「幾何学文」と「写実的なもの」¹⁶とに分類でき、前者では「三日月文（図3-2・3）¹⁷」が圧倒的に多く、「壁画のいたるところに描かれている」（小林 1966）とする。また、この三日月文の観察から、描画には、「線描き line drawing」と「塗りつぶし flat-

10 小林は、会誌「びぞん」では、この洞穴を「Konmugl 洞窟」として紹介している（小林 1966）。本来はこの呼び名で統一すべきところではあるが、その後の小林知生・早川正一連名での正式な調査報告（小林・早川 1971）では、「アンバンニグル洞穴」として報告しており、またこちらの呼称の方が広く認識されているため、本稿では混乱を避けるために、「アンバンニグル洞穴」に統一して記述する。

11 小林は「壁画、壁刻は左入口の一部および内部壁面のほぼ全体に描かれているが、ことに奥壁と2つの窓にはさまれた正面内壁にいちじるしい。」（小林 1966）とする。また、「他の洞窟や岩陰においてもこの三日月文はまず例外なく描かれていた。」としていることから、アンバンニグル洞穴以外にも複数の洞穴・岩陰等で、多数の壁画を確認していたようだ。ただし、現時点では、それらに関する写真・記録類については確認できていない。

12 小林は、「びぞん」の文中では、「壁画」は「絵画と刻画」に分けられるとしつつも、「壁画」／「壁刻」という言葉とともに、この論考の中ではやや使い分けに混乱がみられる。そこで本稿では、「岩壁に表現された絵画」すべてを「壁画」と呼び、「壁画」は「描画」と「刻画」に分けられる、という形で改めて整理し、今後の記述を進めることとする。

13 小林は、そのモチーフが何を示しているのかはまったく不明、としつつも、「植物繊維を編んで作る網袋のコンポジションからきたものではなかろうか。」（小林 1966）と推測している。そしてその背景としては、「網袋は男女の性別なく、彼ら高地地帯人にとっては今なお日常欠くべからざる必需品～中略～食料採集袋としてその起源は古くまでさかのぼるもの」（小林 1966）と考えていたようだ。

14 「各地の洞窟」がどこを具体的に示しているのか不明であるものの、「みつけた」とあることから、この時の踏査によって発見・確認している可能性は捨てきれない。

15 もしも近接する他の洞窟で顔料使用が確認できていた場合、厳密に言えば、本洞穴壁画の顔料が、剥落あるいは劣化等諸条件によって退色している可能性も考慮しておく必要はあるだろう。

16 小林は「写実的なもの」は、おおそ人物像のみで、その他の動植物画は全くみかけられない、とする。前掲図3-4について、小林は、「胯間に延びる棒状のもの、はトカゲ等爬虫類の尻尾ではなく、男性器だと考え、やはりこれは人物像であろう」とするが、その理解・評価については分かれるところであろう。

17 「三日月文」のモチーフに関しては、小林は、アンフェンアンガーの指摘する「土民の胸飾りを模したもの」という解釈を紹介、さらにブルマーの「Pearl shell crescent」という呼称を肯定的に受け止めつつも、胸飾りがなぜ三日月形であるのか、ということそのものを注視している。そして、「壁画のメインモチーフ」（小林 1966）であり「身体装飾の中心的役割」（小林 1966）を担う三日月文そのものが、何らかの意義を象徴するものとして古い伝統に根ざしている可能性と、現在はその伝統・意義が忘れ去られ、ただ形の上でのみ三日月形という伝統が残されているのでは？と推定している。

wash」の両画法がみられるとし、この2つの画法は、壁画全体に通有のものと捉えている。そして、壁面には総じて「重ね描き superposition」がみられ、その先後関係や褪色度合から「概して線描き画の方が古く、塗りつぶし手法が新しい」(小林 1966)と指摘している。

2 「壁画」の注目すべき要素

さて、この壁画の特徴を、特に作画技術の点から観ると以下のようなだろうか。

- ・「描画」：①「先端を火で焼いて炭化させた木の棒で描いた黒色の絵画」が基本。
- ②「線描き line drawing」と「塗りつぶし flat-wash」がある。
- ・「刻画」：③「scratching」つまり「引っ掻く」技術で刻まれたものが基本。
- ・「文様」：④「杉綾文」は、点数は少ないものの、刻画・描画の両方に存在する。
- ・「重ね描き」：⑤「線描き」が古く、「塗りつぶし」が新しい。

これらの特徴は、特に①③は、Ⅲで述べた民族誌資料の加飾部の作画技術との共通性を想起させるものであるし、②はⅡで扱った人物画でも確認できる要素であり、④の「杉綾文」が通有の文様であることも、ⅡあるいはⅢで述べたこども絵画や民族誌資料の特徴とも対比できそうである。また、⑤は、本稿では取り上げていないが、こども絵画においても類似した傾向は看取できそうである。

V おわりに——まとめに代えて

本稿では、まず、沼澤がパプアニューギニアで現地のこども達に描かせた「絵画」資料から、沼澤自身が感じたこと、そこからさらに観ようとした世界、について整理しつつ、筆者が看取した見解について提示した。その上で、そのこども絵画のモチーフとして指摘されていた「民族誌資料」から、具体的に楯・櫓・笛の加飾部の様相について大まかに整理し、特にその作画技術の特徴について観察、提示した。加えて、この両者と関連性がある資料として、アンバンニグル洞穴で確認された「壁画」の特徴についても、作画技術と文様の観点から整理を試みた。

正直なところ、「現地のこども達の絵」も、アンバンニグル洞穴の「壁画」も、いまだ全体像は確認でき

ていない。前者では未だ実見できていない原画があるし、壁画も小林の言によればごく一部しか紹介していないという。また民族誌資料についても、ごく一部、博物館の常設展示資料を中心に一部収蔵資料を瞥見したに過ぎず、例えばⅢで度々登場した「先端が細く尖った金属器」かつ「先端が熱せられた」工具は、少なくとも常設展示資料中には確認できていないなど、実態としての全体像の把握は未だできていない。

課題は他にもある。「現地のこども達の絵」だけを中心に整理しても、

- ・図3を作画したこどもの空間認識や事物の表象化、そして「身体操作」について。
- ・「重ね描き」と線画・塗りつぶし画の前後関係と、その作画をした人物間の関係性。
- ・作画をイメージする上での「対象の表象化」のような一定の心理的発達と、「近代教育の授受」との関係性。

など、本稿を記す中で気になった課題だけでもいくつか挙げられる。

しかし逆にいえば今回の概観作業によって、課題が抽出できたことは一つの成果であろうし、加えて一定の方向性は臆気ながら見えたようにも感じている。特に作画技術の面では、Ⅳ-2で見たように、いくつかの共通する要素も確認できた。抽象画では、こども絵画と民族誌資料加飾部と壁画に、作画技術や文様を中心に一定の関係性があるように見受けられるし、具象画、特に人物画では、こども絵画と壁画に、作画技術を中心に共通する要素も看取できるからである。そもそもこども絵画と民族誌資料は、同じ母集団を対象に蒐集されたものであり、当然関係性やつながりはあるはずであり、それが技術的な部分で一定確認できたことは本稿の成果の一つと言えよう。その上で、「作者不明の【壁画】」にも、技術的な部分で、関係性あるいは共通する要素が確認できたことは、絵を描いたこども達、民族誌資料の特に加飾部の作者、それに加えて壁画の作者、という3者が、少なからず関係性を有している可能性を示唆していよう。しかもそれは真似のしやすい文化の「表層」ではなく、モノに関わる「技術」という文化の「深層」での関係性として、なのである。

さて、現地のこども達が描いた「絵画」の観察によって、こども達を取り巻く「教育」の問題に迫り得る、という沼澤の意識には、改めて強い共感を覚えている。

現地のこども達の「絵画」から何が読み解けるのか、上述の課題はもちろん、色々な可能性を視野に入れて、引き続き考えていきたい。

参考文献

(日本語文献)

荻野 恒一

1969 『文明と狂気 精神病は何を語るか』講談社。

クネヒト、ペトロ

1998 「南山大学による「東ニューギニア学術調査団」の行動と成果の回顧」『アカデミア 倉田勇教授 山田隆治教授退職記念論文集』南山大学。

ケログ、ローダ

1998 『児童画の発達過程—なぐり描きからピクチャーへ—』深田尚彦（訳）、黎明書房。

小林 知生

1966 「Konmugl 洞窟の壁画—ニューギニア高山地帯考古学調査の覚え書—」『びぞん 美術文化史集談会会誌』51号、美術文化史集談会。

小林 知生・早川 正一

1971 「東ニューギニア高山地帯における洞窟遺跡の考古学的調査」『W.シュミット生誕100年記念論文集』南山大学選書4、南山大学人類学研究所。

沼澤 喜市

1968 「東ニューギニアの子供たち」『NHK 夜のアルバム』シナリオ、NHK 制作部。

1969 『ニューギニア・ピグミー探検』大陸書房。

1970a 「ニューギニアの子供のかいた絵」『中日新聞／昭和45年5月10日〔19面〕／少年少女』中日新聞。

1970b 「ニューギニアの小さな画家たち」、沼澤1970aの草稿か。

【翻刻】

「ニューギニアの小さな画家たち」沼澤喜市著

私は一九六四年と一九六六年と、二度東ニューギニアの高地にゆき、教会と小学校がある地方と、もっと奥地で教会も学校もない地方に、それぞれ三ヵ月位ずつ滞在した。そして学校で勉強している子供たちと、学校には全然行ったことのない子供たちに、いろいろ自分が好きなものを絵にかいてもらった。それでここでは学校に全然行ったことのない子供たちのかいた絵と、小学校にかよって図画を習っている子供たちがかいた絵を、それぞれ三枚ずつ並べて比較してみたいと思う。

奥地で学校がない地方に私が滞在していたときは、いつも、七歳位から十四歳位までの男の子が、六〜七人私のところにねとまりしていた。或日私は私どもの住んでいた家の前に彼らと一しょ（原文ママ）に草原に腰をおろしているとき、私のノートブックに、まずエンピツで人間の絵をかいてみせた。子供たちはおもしろそうな目をして見ていた。それから一人の子供にノートブックとエンピツをさしだして、絵をかいてみると言ったら、その子はしりごみしてとろうとしなかった。そのとなりの子も同じように手をださなかったが、一人の子がノートブックをとって草原の上にお

き、エンピツで人間の絵をかき初めた（原文ママ）。十分間以上もかけて、九センチ位の大きさの人間の身体全体を、エンピツでていねいにまっ黒にかきあげた。これを見て私はスペインの石器時代やアフリカのブッシュマン種族のかいた岩壁画を思いだした。別の日に同じようにノートブックにマジックインキで、別の子にかかした。その子は初め左手にマジックインキをとって格子のよう（「な」抜？原文ママ）ものをかき、それからそのマジックインキを右手にもちかえて同じよう格子を前の格子の右にくっつけてかき、最後に手足をのばしている人間の絵をその格子の上にかいた。これも右の半分は右手で、左の半分は左手でかいた。この小さな画家の説明によると、格子は家の屋根で、家の中に人間が一人いるところをかいたのだそうである。家の屋根はこの地方でも、木の骨組の上に、茅や木の葉の大きい物、また草で被てあって雨がもらないようにしてあるから、屋根をとおして家の中は見えないはずである。この小さな画家は、この矛盾を考えもせずにこの抽象画をけろっとしてかいている。学校のないこの地方の子がかいた三枚目の絵は、私が日本からもって行ったスケッチブックに、クレヨンでかいて

もらった三色画である。色彩も形もよく調和のとれたできばえである。えがかれてあるのは、この地方の種族の間に、おそらく何千年も前か伝わる模様で、よく木の盾や竹の櫛の表面に石の鋭いとがったさきで彫りこまれるものと同じである。

のこりの三枚の絵は、全く別の地方で小学校に通っている生徒がかいたものである。画用紙にクレヨンでかかっている。私のところには絵筆でかかれた水彩画もあるが、この絵筆は子供たちが自分で細い竹を二五センチ位の長さに切って、一方のさきを石でたたいてやわらくして作ったものである。小学校の教室の壁にはでき上った絵の中の特によいものが多くさんはりつけてある。絵のできばえは、私のようなしろおとの目には、同じ年頃の日本の子供たちの絵とあまりちがわないようである。ただかかれている対象が全然ちがっている。それは日本人とニューギニア人では生活の環境と毎日見ているものが全然ちがっているのだから仕方のないことである。一枚には、男たちが弓矢でいのしし狩りをしているところがかかっている。別の絵には、大きいあみぶくろを、ひたいのところにかけ、背中の方にぶらさげいて（原文ママ）歩いている女の人がかかっている。この地方では女の人外を歩くときは、大ていはこのふくろをひたいのところに掛けて背中にぶらさげ、畑でとった芋やバナナ、ときどきは小さい赤子もいれてはこぶ。二歳位の子供だと、この絵にあるように、ものを多くさんいれたふくろの上に立ち、母親の頭につかまっている。もう一枚の絵にかかっている女は左手に一本の棒をもっている。この棒は土を掘って種を植えるためにも、また、土の中で大きくなった芋を掘りだすためにも使われて、畑をたがや

すためにも用いられる唯一の万能農具である。

これらのニューギニアの小学校に行ったことのない子供たちの絵と、小学校に行っている子供たちの絵とを比較してみると、まず絵をかく技術の点で大きいちがいがあることがわかる。今日ここにだした絵からだけではわからないが、ものの考え方という点では非常に大きいちがいがある。学校にゆかない子供たちの考えの範囲は狭くかぎられた部落（原文ママ）と隣の部落位の境を越えず、時間的には父親とおぢいさん（原文ママ）、おばあさんの時代以前のことは、とおいとおい先祖の時代のことで、具体的には何も知らない。彼らは全く自分たちのせまい部落の伝統の中に生きている。これに反して学校に行っている子供たちは地球儀で世界地図もみているし、外国人のことも知っている。世界の歴史についてもニューギニアの歴史についてもいくらかきいている。とにかく学校に行っている子供たちと、学校に行ったことのない子供たちとは、ものの考え方、その視野の広さの点で全くちがっている。「教育」というもののもっている大切さがよくわかる。学校に行っているニューギニアの子供たちのものの考え方は、程度には多少のちがいはあっても、根本的には日本の子供たちのものの方とあまりちがわない。人間というものはニューギニアでも日本でも、また、アフリカでもヨーロッパでも根本的には同じである。なお、子供たちのかいた絵をみると、ニューギニアやアフリカの子供たちの見る目の方が、日本やヨーロッパ、また、アメリカの子供たちの目よりも、かえって、すんでおり、周囲のものをもっと正確にすなおにうけとっているようである。