

1998年度 筑波大学 博士論文

幼児の人物描画における発達的变化と
頭足人的表現形式の変異性

岡山大学 高橋敏之

1999年2月

幼児の人物描画における発達的变化と
頭足人的表現形式の変異性

岡 山 大 学

高 橋 敏 之

凡 例

1. 研究の性格上、図版が多く入る。図の番号は節ごとに打った。論文の読みやすさを考え、図. 1, 2, 3…と図. A, B, C…の2種類を使用した。両者を併用する場合は、図の掲載に文脈上の混乱が起きないようにした時である。さらに、読んでいるページを押さえておいて、他のページにある図版を見なくていいように必要な図版は再度掲載した。したがって、若干ではあるが図版の重複がある。
2. 外国人名は、片仮名書きせず原語で表記した。また、人名の後ろに（ ）で示した数字は、引用文献の原著刊行年を意味する。
3. 脚注を採用した。「前掲著」、「前掲訳書」、「Ibid」、「op. cit.」などは、その節の中で文献が参照できるようにした。

目 次

第1章 問題の所在と課題の発掘

序	1
第1節 研究の背景と目的	2
第2節 用語の統一	20
第3節 研究の方法と内容構成	29

第2章 幼児の人物画に関する先行研究の検討

序	35
第1節 発達心理学における描画研究の問題点	36
第2節 幼児の人物画に関する先行研究の問題点Ⅰ	45
第3節 幼児の人物画に関する先行研究の問題点Ⅱ	60

第3章 特定幼児の人物画の発生とその発達的变化

序	74
第1節 用語 scribble とその訳語の妥当性	75
第2節 描画活動と会話文の発達過程	91
第3節 人物表現の発生とその退行的現象	106
第4節 テレビの刺激による人物表現の変容	124
第5節 表現形式に見られる探索的試行	146
第6節 プロフィール表現・レントゲン描法・家族画	159

第4章 頭足人的表現形式に関する先行研究の批判

序	176
第1節 先天的記憶説、自己中心性説、象徴表現説への批判	177
第2節 主知説の解釈の可変性とその問題点	197
第3節 主知説への批判Ⅰ	213
第4節 主知説への批判Ⅱ	236
第5節 表現未分化説への批判	252

第5章 頭足人的表現形式の構造と本質

序	268
第1節 頭足人的表現形式の構造と変異性	269
第2節 頭足人的表現形式の連続描画と対象の重要度の描き分け	295
第3節 頭足人的表現形式の本質と脳から見た人体説	308

第6章 研究のまとめと課題

序	325
第1節 特定幼児の人物描画の発達段階	326
第2節 幼児の頭足人的表現形式の構造と本質	338

引用文献	351
あとがき	358

第 1 章

問題の所在と課題の発掘

序

第1章は、「問題の所在と課題の発掘」と題して、先行研究における本研究の位置づけを論述する。本研究の主題である幼児の描画活動は、幼児教育と美術教育の領域において発達心理学との関連で研究されてきた。

第1節では、研究の背景と目的について述べる。まず、就学前の造形教育の意義について、造形教育の起源と造形教育の始まりは、いつ頃でどのようなものであったのかを振り返り、その後視点を現代に移し、生きる力を育てる幼児教育と就学前の造形教育の必要性について見ていく。次に、造形表現の発達と発達の中の造形表現について幼児の平面作品と立体作品、子供の絵の発達過程、幼児の人物描画を研究する意味、幼児の描画表現と大脳生理学との関連性について述べる。最後に、事例研究の必要性と未解決の問題について、子供1人と世界の子供との距離、事例研究の希少さと重要性について触れる。

第2節では、本研究の執筆に際して用語の統一を行う。まず、先行研究が幼児の描画活動に自然発生する人間を主題にした描画表現をどのように記述しているのかを15名の研究者の著作を概観し、用語を人物描画・人物表現・人物画に統一した経緯について述べる。次に、同様の方法で、幼児の人物描画の最大の特徴である頭部・胴体・四肢を様々に組み合わせた不思議な表現の仕方について17名の研究者の著作を概観し、用語を頭足人的表現形式に統一した過程を述べる。

第3節では、研究の方法と内容構成について説明する。まず、本研究の対象として幼児の描画表現の中の人物表現を選んだ動機について記述する。次に、本研究は、個々の幼児について時間を追って継続的に観察する縦断的事例研究を方法として選択したので、その観察対象者・描画材料・観察期間・観察条件などについて詳述する。最後に、本研究の内容構成を章・節ごとに簡単に触れる。

第1節 研究の背景と目的

I. 就学前の造形教育の意義

1. 造形の起源と造形教育研究の始まり

遙か昔、今から約3万年前の洪積世最後の氷期から後氷期にかけて現れた現生人類 (Homo sapiens) は、オーストリア・ヴィレンドルフの「石のヴィーナス」などの女性の裸像彫刻やラスコー、アルタミラ、カスティリオン洞穴などの洞穴絵画を残した。彼らは、死後の世界への畏怖や自然への畏敬の念をもち、造形活動は、死者の弔いや豊穡・多産などの宗教的あるいは呪術的な意味をもっていた。ティグリス・ユーフラテス川流域のメソポタミア文明における文字の発明が前3500年頃であるのと比べても、美術の歴史はその厚みが違うと言えるだろう。

他の学術分野と比較しても、人類の直接の祖先の出現と造形表現の発生とは、時期を同じくしていることが分かる。例えば哲学は、前6世紀初頭、イオニアの都市ミレトスで発生した。Thales (前7世紀後半～前6世紀半ば頃) から始まり、Sokrates (前469～前399)、Platon (前427～前347)、Aristoteles (前384～前322) と続く系譜は、約2600年の歴史がある。同様に自然科学は、Pythagoras (前582?～前497?) が現れ、Eratosthenes (前275?～前194?)、Archimedes (前287?～前212)、Eukleides (前300ごろ) などがそれに続き、約2500年の歴史を有する。芸術文化としての美術の歴史は、ギリシア文化の Phidias (前490?～前430?) や Praxiteles (前4世紀ごろ) から数えれば約2500年の歴史になる。

造形の起源や学問の歴史を振り返った直後に幼児教育に目を向けると、非常に歴史の浅い分野であることが分かる。J. Rousseau は、1762年『エミール』を著し、自然を賛美し健全な市民を育成するための教育方法を説いた。次いで、J. Pestalozzi

は、1801年の『ゲルトルートは如何にしてその子を教えるか』などの著作によって、初等教育が社会を救済するために必要不可欠であるとした。その Pestalozzi に学んだのが、幼児教育の始祖とされる F. Fröbel である。Fröbel は1826年、『人の教育』を著し、1837年、世界初の教育遊具（恩物）を制作し、1840年、「子どもの園（Kindergarten）」という名のもとに幼稚園を創設した。特に、『人の教育』の第1章で「遊戯をしたり、ものを立てたり形造ったりするのは、子供が咲かす優しき最初の花」⁽¹⁾と幼児の自己表現活動に言及している。

我が国では、1876年に東京女子師範学校に幼稚園が創設され集団保育が始まったが、幼児教育者主導の保育であった。その後1890年頃から、アメリカ合衆国において A. Bryan らが「幼稚園教育は幼児の生活の必要にもとづいて、幼児の自然の生活からかけ離れないやり方で行われるべきである」⁽²⁾と主張し、幼稚園教育改革運動が起こった。同じ時期に J. Dewey らは、「幼児の発達的特性を究明し、それに即した教育が行われるべきである」⁽³⁾との見解を示した。そのような海外の保育思想の影響を受けて、我が国では1900年頃から子供中心の保育に目が向けられるようになった。したがって幼児教育の歴史は、世界においても約170年であり、日本においては約120年ということになる。

このような歴史的背景の中で子供の造形表現は、幼児教育や美術教育あるいは心理学の領域で学術的に注目されるようになり、E. Cooke (1885) の最初の論文⁽⁴⁾と C. Ricci (1887) の最初の著作⁽⁵⁾が書かれた。その後、B. Perez (1888)⁽⁶⁾、K. Lange

⁽¹⁾ Fröbel, F. (1826) : *Die Menschenerziehung* (小原國芳・莊司雅子/監修:『フレーベル全集 第二巻 人の教育』, p. 46, 玉川大学出版部, 1976年)

⁽²⁾ 森上史朗/他:『新保育内容講座 第6巻 絵画製作・造形』, p. 13, 光生館, 1982年.

⁽³⁾ 森上・前掲著(2), p. 13.

⁽⁴⁾ Cooke, E. (1885-1886) : Art Teaching and Child Nature. *Journal of Education*, Dec. 1, 1885 (pp. 462-465) and Jan. 1, 1886 (pp. 12-15).

⁽⁵⁾ Ricci, C. (1887) : *L'art dei Bambini*. Bologna, Nicola Zanichelli.

⁽⁶⁾ Perez, B. (1888) : *L'art et La Poésie chez L'enfant*. Paris, Félix Alcan, Éditeur.

(1893)⁽⁷⁾、J. Sully (1895)⁽⁸⁾などの研究者がその黎明期に名を連ねている。美術は悠久の歴史を刻んできたが、子供の造形表現の研究は、わずか110年の歴史しかなく、極めて新しい学問分野である。学術的な着目が大幅に遅れた大きな原因は、子供が大人に比べ未完成・未完了・未成熟・不完全なものであるという考え方が、歴史を支配してきたからである。人類の歴史は、特別な造形的才能や天分のない、どこにでもいる普通の子供が描いたり作ったりした造形作品をほとんど所有していない。発達途上にある彼らの造形作品に価値を見いだす者がいなかったからである。Platonの「芸術は教育の基礎でなければならない」⁽⁹⁾という言葉は、長い間大人の芸術を才能ある子供にどのように理解させ、仕込んでいくかの後ろ盾となっていた。非常に少数の非凡な子供だけが、芸術家の後継者たり得た。我々は、ルネサンスの天才達に、その典型を見ることができる。

しかし20世紀に入って、その芸術家でさえ子供の美術に注目するようになった。芸術特に美術におけるいわゆる芸術家あるいは作家と称する人々が、子供の造形表現をその制作の発動・様式に取り入れるようになった点を指摘できる。例えば、P. Klee、M. Chagall、J. Miroなどの作品には、子供の美術と相通じるものを認めることができる。岡田清(1977)によると、「H. Matisseは5歳の幼児のように描きたいとねがい、福田平八郎画伯は幼児の絵から画因を時には得た」⁽¹⁰⁾とされている。またP. Picassoは、「かつて私はRaphaelのように描いていた。しかし子どものように描くのを身につけるのに、一生涯かかった」⁽¹¹⁾という言葉を残している。さらに、H. Read(1960c)は、「抽象美術が児童のスクリブルに似ているから

⁽⁷⁾ Lange, K. (1893) : *Die Künstlerische Erziehung der Deutschen*. Darmstadt, Verlag von Arnold Bergstraesser.

⁽⁸⁾ Sully, J. (1908) : *Studies of Childhood* New York, D. Appleton & Company. 原著刊行1895年.

⁽⁹⁾ Read, H. (1943) : *Education Through Art*. (p. 1). London, Pearn, Pollinger and Higham. (植村鷹千代・水沢孝策/訳:『芸術による教育』, p. 1, 美術出版社, 1953年.)

⁽¹⁰⁾ 岡田清:『幼児の絵と教育—幼年美術論—』, p. 28, 創元社, 1977年.

⁽¹¹⁾ Gardner, H. (1980) : *Artful Scribbles: The Significance of Children's Drawings*. (p. 8), New York, Basic Books Inc. (星三和子/訳:『子どもの描画—なぐり描きから芸術まで』, p. 8, 誠信書房, 1996年.) Cf. Meredieu, F. (1974) : *Le Dessin D'enfant*. (p. 13), Paris, Editions universitaires Jean-Pierre de Large.

とって前者がおかしいということは決してない。むしろ逆に抽象美術こそはすべての視覚的シンボルの始まりと有機的に関連しているのである」⁽¹²⁾と述べて、抽象美術と早期幼児期の描画活動との類似を指摘している。このように芸術的な立場からも子供の造形表現に価値が見出されるようになった。

2. 生きる力を育てる幼児教育の必要性

幼児教育の必要性を考察するときの大前提は、次の世代を担うのは子供達であるという認識である。そのために幼児教育は、子供に生きる力を授けようとする。生きる力とは、単に生きてゆくための力であるとすれば、生命維持に必要な咀嚼力や消化機能、あるいは直立二足歩行を可能にする筋力なども哺乳類の1種としての人類には当然必要であろう。しかし、人間は社会的な動物で、集団や組織を含む社会を形成する。その中で遵法精神と道徳性と社会性のある公民的資質をもった成人として生きてゆかねばならない。そのために必要なのが教育であり、その教育の基盤を作るのが幼児教育である。

子供に生きる力があるかどうかの問いに、筆者はここで「ない」の立場をとってみよう。普通に考えて、就学前の幼児などは、家を失い大人の庇護がなければ生命の危機に瀕するだろう。社会や家庭の保護があって、初めて子供は生きてゆける。スラム街に住むような子供の多くは、貧しさゆえに大人に金品をねだり、食べ物を盗んででも空腹を満たし、雨風をしのいで少しでも暖かくして眠るための知恵と行動力をもっているだろう。しかし、これを生きる力があると解釈してもよいのだろうか。確かに、医学的、生物学的には生きていても、それは人間らしい生き方とは言えない。したがって生きる力とは、生命維持ができている状態や他人との競争力などではなく、人間らしく生きるための力ということになる。生きるという言葉には、精神的なものの占める割合が多い。ただ食べて、眠って、息をしているだけで

⁽¹²⁾ Kellogg, R. (1969) : *Analyzing Children's Art*. (p. 44). Palo Alto, California, National Press Books. (深田尚彦/訳:『児童画の発達過程』, pp. 47-48, 黎明書房, 1971年.) Cf. Read, H. (1960c) : *In the Sense of Abstract Art*, New York Times Magazine, April 17.

は、人間として生きることにはならない。人間らしさを作るのは、精神生活のある文化的な暮らしのことで、日本国憲法第25条に生存権を定めている通りである。

文化とは、人間が精神の働きによって生み出した芸術・科学・道徳・宗教・法律などを言うことが多い。これらの精神的所産の中から幼児期の教育に合ったものを徐々に指導・援助していくのが幼児教育の使命と言えよう。幼児期の教育に必須のものを考えたとき、基本的生活習慣の確立、道徳的心情の育成、個性の伸長などが挙げられる。したがって、生きる力を育てる保育とは、幼児の多様な行動を説明する包括的な構造をもった概念である。

3. 就学前の造形教育の必要性

幼児教育の重要な柱の1つである個性の伸長に不可欠なのは、自己表現活動であろう。幼児の造形表現は人間の持つ根源的欲求の1つであると考えられる。初めて色鉛筆を持った幼児が恐る恐る描画を始め、1年後には何かをつぶやきながら自信満々の線を描くようになる。その様子と発達速度に誰もが驚きを持ち、興味を引かれる。食べたり眠ったりが生理的な欲求であるのに対して、幼児にとっての描画活動は社会的な欲求であり、共に人間の基本的な欲求を形成するものである。描画活動には、人間が持つ本能的な造形の姿がある。自分の子供を親として養育した経験のある人、乳幼児を保育することを職業にしている保育所保育や幼稚園教諭、乳幼児教育の研究者は、そのことをよく知っている。

したがって、造形表現は自己表現活動の1つであり、幼児期に豊かな自己表現活動を保障するための環境構成・援助を考えることは、幼児教育の根幹となる。幼児の自己表現は、言語表現、身体表現、音楽表現、造形表現などが単独で、あるいは複合された形で具現化される。しかもそれらは、遊びを中心とした生活そのものに直結している。したがって、就学前の造形教育は幼児自身の自発的で自由な活動をその出発点にすべきであるというのが現在の一般的な共通認識である。

幼児の「自然な生活」や「発達の特性」を重視する立場に立てば、幼児教育において造形活動は不可欠となる。なぜなら我々は、幼児の造形活動が自然発生的であ

ることを経験的に知っているからだ。つまり、造形表現が人間の根源的欲求であるとする見解の妥当性は、誰も教えなくても結露した窓ガラスに指で絵を描き、どろんこ遊びで団子や蛇を作る幼児を観察すれば、容易に確認できる。したがって、幼児期の造形活動や造形表現が本能または本能的なものであるとする研究者の記述は、松原郁二（1977）、三浦寛三（1980）、林健造（1987）などの著作に簡単に見つけることができる。彼らは、「内部的要求」⁽¹³⁾、「本能」⁽¹⁴⁾、「本能的な活動」⁽¹⁵⁾などの用語で幼児の造形活動を説明している。これらの記述は、「幼児の造形活動＝本能的活動」であり、それゆえ幼児期の造形活動は不可欠であるとの認識に立っている。

もう1つの認識は、「幼児の造形活動＝発達の促進」である。この見解を示している記述も久保田浩（1979）、熊本高工（1979）などの著作から簡単に拾い上げることができる。彼らは、「絵を描く指導をとおして正しい発達を援助する」⁽¹⁶⁾、「芸術的な教育手段を通して、より豊かな人間性を養う」⁽¹⁷⁾などと述べている。これらの記述は、造形活動はその活動形態と内面葛藤から考えて、知覚、感情、思考を刺激するものなので発達を促進する、との認識に立っている。

しかし、造形活動が子供の発達を促進させるとしても、ただ子供の好き勝手にさせて放任しておけばそれでよいのかということが当然問題になる。そこで、子供の造形活動に対する正しい指導と援助が重要であるとの認識が必然的に生まれる。一方で、本来喜びであるはずの造形が、発達段階を経るにしたがって興味の対象から外れ、極端な場合には苦痛にさえ変わって行くのはなぜか、という問題が発生している。保育園の3歳にも満たない幼児のクラスにおいてさえも、自ら進んでお絵かきしようという子とそうでない子がすでに分かれている。このような現状を見ると、造形表現の基礎は、3歳くらいまでの造形活動によって形成されるのではないかと

⁽¹³⁾ 松原郁二：『造形美術教育』，p. 30. 誠文堂新光社，1981年，初版発行1977年。

⁽¹⁴⁾ 三浦寛三・藤巻貞夫・生江洋一：『美術造形教育論』，p. 10. 創文社，1980年。

⁽¹⁵⁾ 林健造：『幼児造形教育論—三系論を中心として—』，p. 10. 建帛社，1987年。

⁽¹⁶⁾ 久保田浩：『双書 保育実践の系統化 幼児と造形』，p. 15. 中教出版，1979年。

⁽¹⁷⁾ 熊本高工：『絵画製作・造形』，p. 3. 同文書院，1979年。

いう推察ができる。

したがって、就学前の造形教育は、幼児の造形意識を環境づくりや動機づけによって刺激し、活性化すると同時に創造性を育む1つの手だてとしなければならない。それは、強制力を伴ったものではなく、あくまでも触媒のように作用して、幼児の造形意欲を促進するものでなければならない。すなわち、ただ単に造形活動のための材料や用具を与えるのではなく、言葉がけ・表情・身体動作などを媒体に積極的に幼児に働きかけ、造形表現の世界へ導くような援助が必要である。我々は、日常生活の中で幼児の五感に訴え、彼らの驚きや発見に共感していく働きかけがどれ程大切であるかを知らねばならない。創造過程には、感覚、知覚、感情、意欲、思考などが必然的に要求されるので、美術は幼児の知能と情緒とをバランスよく育てることができるであろう。

幼児期の自己表現活動の大きな意味は、幼児は幼児なりに自分で感じ、自分で考え、主体的に行動することによって自己実現に寄与することである。したがって造形活動は、J. Dewey (1915) の「なすことによってまなぶ」⁽¹⁸⁾ という教育的意義を潜在的にもっており、幼児は造形活動を通して美しいものを知り、美しいものを感じ、美しいものを創造することができる。以上のような知見から就学前の造形教育は、創造性の基礎的能力を高め、根本的な人間性の向上をはかるものであり、人間の育成向上に必要不可欠であると言える。幼児・児童を大人の小型、大人に成り得ていない者と捉えるのではなくて、「子供は子供として完全である」という思想がこれからの美術教育、幼児教育の将来を支えるであろう。

これまでの議論によって、①子供には幼児教育が必要であること、②その幼児教育は子供の自然な生活に直結した自主的な活動を出発点にしなければならないこと、③造形活動は本能的なものなので幼児教育に不可欠であること、④幼児の造形活動には発達に即した適切な援助が必要であること、が明らかになった。そこで次の問題は、それではその造形教育をどのように行うかである。つまり、造形教育の具体

⁽¹⁸⁾ Dewey, J. & Dewey, E. (1962) : *Schools of Tomorrow*. New York, E. P. Dutton & Co., Inc. (杉浦宏/他訳『明日の学校教育』, 明治図書, 1978年.) 原著刊行1915年.

的な内容が問題となる。発達に即したよりよい造形教育を可能にするには、幼児の発達の様子を詳しく知らなくてはならない。ここで議論は必然的に、造形表現の発達をどう捉えるかと、子供の発達の中で造形表現をどう捉えるかの2つの方向へ展開する。つまり、1つは幼児の造形活動の現象としての把握であり、もう1つは、現象の理論的説明である。

II. 造形表現の発達と発達の中の造形表現

1. 幼児の平面作品と立体作品

幼児教育を有効に行うために造形活動が不可欠となり、造形活動を適切に援助するために造形表現の発達を研究することが必要となった。造形表現の発達を研究するとき、これまで最も頻繁に対象として選ばれたのは、描画表現である。その理由を考えてみよう。

第1に一般家庭では、クレヨンや画用紙より前に粘土やはさみを子供に与えることは、普通ないだろう。家の中が汚れるとか、口に入れると人体に悪影響があるとか、年齢的にまだ危険であるなどの理由が考えられる。したがって幼児にとって最初の造形活動は、描画活動であることが多い。

第2に研究者にとっても、データ収集や作品の保管が立体作品に比べて容易であるとの利点もあった。さらに長坂光彦（1977）が、「絵画という二次元空間の領域では、図形獲得の姿を発達的にとらえることが比較的容易であるのに比べ、立体製作のばあい、材料や用具の多様性、また製作にたいする技術習得の個人差など複雑な要因があって、表現様式の上から発達を跡づけることが、きわめて困難な作業だからであろう」⁽¹⁹⁾と指摘するような背景もある。

以上のような理由から、幼児の造形活動の発達過程を明らかにすることは、描画活動の発達過程の解明とほとんど同じように扱われてきたので、研究成果も描画活

⁽¹⁹⁾ 長坂光彦：『幼児教育選書・領域篇 絵画製作・造形』, p. 48, 川島書店, 1977年.

動に関するものが多い。武井勝雄（1973）の調査⁽²⁰⁾によると、Ricci（1887）から R. Kellogg（1969）までの主な著作だけでも46冊ある。

ここで用語の統一をする必要がある。まだ本質的な議論の余地があるが、本研究では必要に応じて、就学前の幼児が描いた絵を「幼児画」、小学校入学後の児童が描いた絵を「児童画」、幼児や児童が描いた絵を「子供の絵」と呼ぶことにする。

2. 子供の絵の発達過程

幼児の描画活動に関して、これまでの研究者が集中して取り組んできたことは、描画の発達段階表を完成させようとしたことである。理由は、神があらかじめ仕組んだのではないかと思われる程、幼児の描画には共通性があることが分かってきたからである。

林部伝七（1965）によると、描画表現の発達段階に関しては G. Kerschensteiner（1905）、W. Stern（1910）、K. Bühler（1918）、C. Burt（1922）、F. Goodenough（1926）、G. H. Luquet（1927）、H. Eng（1927）、V. Lowenfeld（1947）など19もの先行研究があり、それぞれの研究によって段階区分は多少異なる⁽²¹⁾。これらの研究の成果は、描画発達のだいたいの路線が明らかになったことである。代表的な子供の絵の研究者を概観してみよう。

先駆者的存在は Kerschensteiner で、子供の絵を統計的に研究し、『子どもの図画能力の発達』を著した。その中で子供の絵の発達段階を「スクリブル期」、「図式期」、「線及び形に対する感情の生ずる時期」、「実物のように表現しようとする時期」、「形を正確に表現しようとする時期」の5つの段階に分けている。また、Luquet（1927）は、「偶然の写実性」、「出来損ないの写実性」、「知的写実性」、「視覚的写実性」の4段階に区分している。Kerschensteiner や Luquet は、初期の子供の絵の研究者であり、次の時代を担ったのは H. Read（1943）や Lowenfeld である。彼らは、発達段階をより細かく分け、およその年齢区分を設けている。

⁽²⁰⁾ 長坂・前掲著(19), pp. 231-235.

⁽²¹⁾ 林部伝七:『美術教育の基礎原理 テストとその指導』, pp. 22-25, 学芸図書出版, 1965年.

Read は、それまでの研究者の示した発達段階をその著書『芸術による教育』の中で比較研究した。その結果、C. Burt (1922) の発達段階説を支持している。それは、「スクリブル期・2～4歳」、「線の時期・4歳」、「叙述的象徴の時期・5～6歳」、「叙述的写実の時期・7～8歳」、「視覚的写実の時期・9～10歳」、「抑圧の時期・11～14歳」、「芸術的復活の時期・青年期初期」の7段階に区分されている。

Lowenfeld は Read と同様に初期の子供の絵の研究に比べ細かく区分しているが、これは彼自身の研究の成果によるものである。彼は、「スクリブル期・2～4歳」、「前図式期・4～7歳」、「図式期・7～9歳」、「初期写実の時期・9～11歳」、「擬写実の時期・11～13歳」、「決定の時期・15歳以後」の6つの発達段階を考えた。そして、この6段階の区分について、実験的証明までしている。このようなことから現在、Lowenfeld の学説は、最も信頼するにたるものであると考えられており、その発達区分は一般的なものとなっている。このような研究の蓄積から霜田静志(1960)などは、「何才ぐらいではどんな絵をかく、どんな傾向を示す、ということ、殆ど完璧なまで明らかにされるに至った」⁽²²⁾などと記述している。

これらの先行研究に対する第1の批判は、幼児の描画表現をいくら研究しても、時代が変われば描画主題も変わり、せつかくの研究も意味がなくなるという見解である。また長坂(1977)は、これらの研究が発表された時代に比べて、「わが国の子どもの描画能力における発達の速度は、1年から3年位は早くなっている」⁽²³⁾と述べている。しかし、時代の変遷に左右されない普遍的な描画の発達と主題があるらしいことは、直観的に推察できる。例えば満1歳の幼児が、生まれて初めて描く絵と我々大人が描く絵が同じ表現形式で描かれるとは到底考えられないからである。周知のように、早期幼児期の描画行動は、スクリブル [scribble] と言われているもので始まる。時代が変わろうとも、この描画の自然発生の様子は変わりそうにない。

⁽²²⁾ 霜田静志:『児童画の心理と教育』, p. 24, 金子書房, 1969年.

⁽²³⁾ 長坂・前掲著(19), p. 50.

第2の批判は、H Gardner (1980) が指摘するように、「子どもの絵に対する標準的なアプローチは、基本的には正確だがあまりにも公平無私すぎる。中立的な言葉で描画活動の通る各段階を展望するのでは、ただ子どもの描画の特徴を述べているにすぎない」⁽²⁴⁾。つまり、これらの先行研究の多くは、何歳頃どういう特徴のある絵を描くのかという最大公約数的な現象の把握が中心で、最も大事なことが分かっていない。その大切なこととは、そのような描画の変容がなぜ起きるのかということである。このことについて無藤隆 (1993) は、「発達は年齢ごとの記述で終わるものでなく、その変化がいかにかに生じるか、そのメカニズムが中心的な研究課題となる。そのような変化の仕方、なぜその変化が生じるかを知ることによって、次に、周りからの働きかけの原則を考えていくことができるはずだからである」⁽²⁵⁾と述べている。

第3の批判は、これらの先行研究が根底から再吟味を迫られる研究が発表されていることである。B. Wilson & M. Wilson (1977) は、幼児期の描画経験が全くないポーランドやハンガリーからのユダヤ系移民が、初めての人物描画を頭足人型によってすることから、「年齢と描画発達の段階との間に固定的な関係をつける必要はない」⁽²⁶⁾という事例を提出している。

したがって、明らかにされたと思われていた描画の発達段階に関しても、まだ未開拓・未解決の領域と問題があることが指摘できる。本研究は第1の目的として、幼児の描画活動の普遍性と特殊性に迫るために、人物描画の発生とその変遷に関して、事例研究を基軸に先行研究をそれに絡める手法で正確に記述しようと思う。

⁽²⁴⁾ Gardner, H. (1980) : *Artful Scribbles: The Significance of Children's Drawings*. (p. 12). New York, Basic Books Inc. (星三和子/訳: 『子どもの描画—なぐり描きから芸術まで』, pp. 13-14, 誠信書房, 1996年.)

⁽²⁵⁾ 無藤隆/他: 『保育講座26巻 発達心理学』, p. 9, ミネルヴァ書房, 1993年.

⁽²⁶⁾ G. V. Thomas & A. M. J. Silk (1990) : *An Introduction to the Psychology of Children's Drawing* (p. 40). Harvester Wheatsheaf. (中川作一/監訳: 『子どもの描画心理学』, p. 18, 法政大学出版局, 1996年.) Cf. Wilson, B. & Wilson, M. (1977) : An Iconoclastic View of the Imagery Sources in the Drawing of Young People, *Art Education*, 30, 4-12.

3. 幼児の人物描画を研究する意味

我々は、スクリブルから始まる幼児の自発的な描画活動の中に、人物表現の自然発生を観察することができる。人間が自分の体に関心を持ち、それを造形表現の中に取り込んで重要な主題にすることは、古代から連綿と続いている。したがって幼児も、描画活動において人間を主題にすることが多いと考えられてきた。先行研究の中からいくつか挙げてみよう。

[1] H. Eng (1931) : 「人間の形を描く事は、あらゆる美術の試金石でありゴールであって、またあらゆる問題に先駆けて、攻撃し始める目標である事は児童にとっても事実である」⁽²⁷⁾。[2] H. Spencer (1954) : 「子どもは何をまっ先に描くだろうか。大きいもの、色彩の魅力的なもの、またそれについて多くの楽しい連想の生じるもの—すなわち人間がそれだ。人間からは多くの感情が生じる……それはいつもみえるものだし形の大小や部分の相違が子どもを驚かせる」⁽²⁸⁾。[3] 林健造 (1987) : 「特に人物画が一番多いのは、社会的人間としての子どもの生活にとって、人とのかかわりあいが一番多いからであろう」⁽²⁹⁾。

それでは、なぜ我々は幼児の人物描画を研究しなければならないのであろう。そこから具体的にどんなことが分かるのだろうか。例えば図1は、2歳10カ月0日目の男児が自分を描いた絵である。これを描いた直後、彼は「これ慧君よ、慧君の顔。優しい慧君の顔。少し泣いているよ、ここ」と言った。この描画行動と発話から我々は、発達に関わる様々なことを読みとることができる。第1に、この子は自分の「顔」という明確な身体像が内面にあり、それを紙面に再現できる。第2に、「優しい」という抽象的な内面世界の言語を獲得し、適切に使用できる。第3に、「泣く」という感情を伴った状態を表現できる。総合すると、顔という1つの形態に関

⁽²⁷⁾ Eng, H. (1966) : *The Psychology of Children's Drawing: From the First Stroke to the Coloured Drawing*. (p. 9). London, Routledge & Kegan Paul. (深田尚彦/訳: 『児童の描画心理学』, p. 15, ナカニシヤ出版, 1983年.) 原著独語版刊行1927年, 英訳書初版1931年.

⁽²⁸⁾ Viola, W. (1944) : *Child Art*. (p. 7). University of London Press Ltd. (久保貞次郎・深田尚彦/訳: 『チイゼックの美術教育』, p. 12, 黎明書房, 1976年)

⁽²⁹⁾ 林健造: 『幼児造形教育論—三系論を中心として—』, p. 38, 建帛社, 1987年.

する視覚的知識に、情緒に連動した表情・状態というものを加味して表現することができる。このように我々は、少し注意深くしていれば幼児の描画活動から発達の様子を知ることができる。

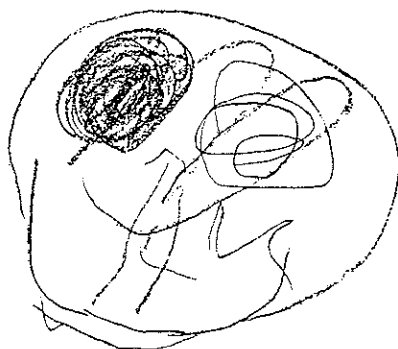


図1. 「慧君の顔」 (2・10・0)

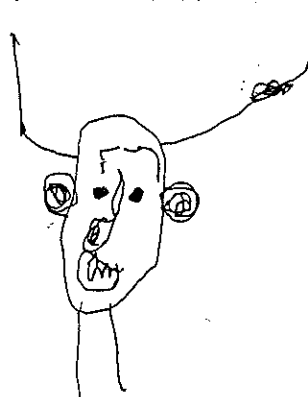


図2. 典型的とされる頭足人型 (3・3・9)

後に詳しく触れるが、ここでは幼児の頭足人的表現形式による人物描画を「頭足人型」と記述する。図2は、3歳3カ月9日目の男児が描いた典型的とされる頭足人型である。幼児画の特徴の中でもこの奇妙さ、不思議さは際だっている。発達心理学の先行研究では解決済みであるかのように記述されている。しかしこの描画現象は、Ricci (1887) の研究以来 110年間、未解決の問題である。

当然のことながら、幼児の背景は多様であり、描画には時代による変化もあるが、スクリブルや頭足人型のように民族・国籍・言語・時代を越えた共通性のあるものがある。頭足人型の描画という幼児特有の現象を把握し解決することは、最終的には幼児を理解することにつながる。なぜなら、我々大人とは全く異なった頭足人型によって人物描画することの本質に迫ることができれば、幼児が内面にもつ身体像を解明することができ、それは幼児の認識の仕方を知ることになるからである。幼児の理解は、最終的には日々の保育の場面に応じた判断の基準になるもので、幼児の発達を理解することなしに望ましい保育は考えられない。最善の環境設定と援助のために幼児の発達を知っておく必要がある。そこで幼児の発達と造形活動は、重要な研究主題としてよりいっそう扱われるようになった。つまり我々は、幼児の造

形活動を感覚機能・記憶・思考力、社会性、言語、生活習慣などの発達の視点から検討し、関連性を研究している。しかし我々は、まだほとんど何も知らない。

描画発達のことを何も知らなければ、「どうして胴がないの」、「胴がないなんておかしいわ」、「胴は描けないのかなあ」などと不用意に言うかもしれない。そういう問いかけや言葉かけが、保育において本当に適切な援助と言えるだろうか。幼児の発達を適切に援助する具体的な方法論は、現象の正確な把握とその原理の探求なしには考えられない。この頭足人型の問題に関しては、これまで多くの研究者がその理論的説明を試みたが、十分とは言えない。本研究は、これら先行研究が解明することができなかった領域を開拓するものであり、我国における幼児期の美術教育研究の萌芽的性格を有するものである。したがって、頭足人型の生成原因の解明と形成過程のダイナミズムの正確な記述は、本研究の第2の目的であると同時に重要な主題の1つであり、その構造と本質に迫るために多くのページを割かねばならないだろう。

4. 幼児の描画表現と大脳生理学

先程、造形活動が発達を促進することについて触れたが、あらゆる発達の首座にあるのは当然のことながら脳である。したがって、発達の一部である描画発達の理論的説明には、大脳生理学や神経科学からアプローチができるはずであるし、せねばならないはずである。しかし、それは頭蓋骨の中にある小宇宙を相手にすることである。また、大脳生理学そのものが新しい学術領域で、脳のことはまだよく分かっていない部分が多い。

したがって、美術教育の先行研究を概観しても、子供の絵の理論的説明に大脳生理学を援用した研究は、園田正治（1976）⁽³⁰⁾を挙げるができる程度である。それ以外は、造形活動が脳の発達を促進するとの記述がいくつかあるだけで、それらは幼少年教育研究所（1974）、長坂（1977）、松原（1977）などの著作に見出すこ

⁽³⁰⁾ 園田正治：『子どもの絵と大脳のはたらき』、黎明書房、1976年。

とができる。彼らは、「人間が造形的ないたずらを始めたところに脳がそれらの刺激にこたえて発達してきた」⁽³¹⁾、「手の使用は大脳の発達を促す」⁽³²⁾、「手足をはたらかせる活動は、3歳までの期間の頭脳配線に大きな影響を与える」⁽³³⁾などの見解を示している。

これらは、「造形活動→脳の発達」の一方向的な図式で議論しているが、この逆の「脳の発達→造形活動」の立場から、脳の発達が造形活動に与える影響に議論を展開させることができる。脳の発達と造形活動は、互いを形成しあうと考えられ、例えば脳の機能が描画表現に与える影響を考察することができる。描画欲求が脳のどこかで形成され、その欲求に視覚や感情が参与していく様子を新しい概念として構築することが可能である。

幼児教育や美術教育だけが、幼児の描画表現に着目している訳ではない。例えば、M. Minsky (1985) なども「幼児は、なぜ頭足人型を描いてしまうのか」ということについて解釈している⁽³⁴⁾。認知科学の世界では、頭の内部の思考メカニズムについて研究が進められており、最近では幼児の描画表現がその研究対象になっている。

Ⅲ. 事例研究の必要性と未解決の問題

1. 子供1人と世界の子供との距離

1人の子供を対象にした事例研究は当てにはならないと主張する研究者は、一体何人くらいの幼児を観察対象者や被験者にすれば、安心してその研究の妥当性を認めるのだろうか。ここである計算をしてみよう。日本の人口は現在、約1億2600万である。ここ2年の出生数は、1996年が1206555人、1997年が概数で1191618人で

⁽³¹⁾ 幼少年教育研究所：『幼児教育の理論と実践（絵画製作）』、p. 9, 協同出版, 1974年。

⁽³²⁾ 長坂・前掲著(19), p. 4.

⁽³³⁾ 松原・前掲著(13), p. 26.

⁽³⁴⁾ Minsky, M. (1985) : *The Society of Mind* (pp. 135-136). New York, Simon & Schuster. (安西祐一郎/訳：『心の社会』, pp. 202-204, 産業図書, 1990年.)

ある。生後1年未満で新生児が死亡する乳児死亡数は、1997年が4406人⁽³⁵⁾なので約99.63%の子供が1歳の誕生日を無事に迎えたことになる。したがって、3歳児も約120万人いると考えていいだろう。日本人口の0.952%である。日本人の3歳児1人を事例に研究することは、3歳児全体の0.0000833333…%の出来事である。仮に幼稚園1学級分の20人の3歳児を調査しても、全体の0.0016666666…%である。

世界人口は1998年の時点で、おそらく60億の大台に乗ったであろう。発展途上国では、新生児の半分以上が亡くなるというような過酷な現実もあるが、もう一度大雑把な計算をしてみよう。少子化傾向の大きい日本と同じ1%の比率を世界人口に乗じて少な目に見積もっても、世界には6000万人の3歳児がいることになる。1人の子供の事例を研究することは、全体の0.0000016666…%であり、20人の調査では0.0000333333%である。共に1%には程遠い。幼児の造形表現の研究が、横断的な手法しか本当に妥当でないのなら、母数のかなりの割合を調査する必要があるだろう。したがって、「n = 1 or 2」の事例研究に対して、齋藤清(1997)は「もともと個々の事例から得られる実証性には限界がある」と言ったり、大橋皓也(1997)が「比較する考察範囲がやや狭いといった難点がある」と述べたりしている⁽³⁶⁾が、科学的根拠の乏しい見解である。1人の事例研究であろうと、20人の調査であろうと、世界の3歳児全体に対する距離は、同じであると考えてよいだろう。つまり、20人を対象にした調査なら信頼できるが、1人の事例は信用できないなどという見解こそ修正の余地がある。

仮に、事例の集積から100枚スクリブルした幼児が10人と、300枚スクリブルした幼児が10人いたとして、その両者を平均して幼児は200枚スクリブルするという結論を出したとき、本当にそれが信用できるのだろうか。実際には、100枚程度か300枚程度のどちらかで、200枚程度スクリブルする幼児は全くいないのかもしれない。それなら、一般化しようとして意識し過ぎて誤った結論を急ぐよりは、ただ単純に300枚スクリブルした幼児が10人いるとそのまま記述した方がよい。怪しい結論より信憑

⁽³⁵⁾ 厚生省ホームページを参照した。<http://www.mhw.go.jp/index.htm>

⁽³⁶⁾ 齋藤清・大橋皓也「第32回教育美術賞 選評」、『教育美術』8月号、13-14頁、教育美術振興会、1997年。

ある。生後1年未満で新生児が死亡する乳児死亡数は、1997年が4406人⁽³⁵⁾なので約99.63%の子供が1歳の誕生日を無事に迎えたことになる。したがって、3歳児も約120万人いると考えていいだろう。日本人口の0.952%である。日本人の3歳児1人を事例に研究することは、3歳児全体の0.0000833333…%の出来事である。仮に幼稚園1学級分の20人の3歳児を調査しても、全体の0.0016666666…%である。

世界人口は1998年の時点で、おそらく60億の大台に乗ったであろう。発展途上国では、新生児の半分以上が亡くなるというような過酷な現実もあるが、もう一度大雑把な計算をしてみよう。少子化傾向の大きい日本と同じ1%の比率を世界人口に乗じて少な目に見積もっても、世界には6000万人の3歳児がいることになる。1人の子供の事例を研究することは、全体の0.0000016666…%であり、20人の調査では0.0000333333%である。共に1%には程遠い。幼児の造形表現の研究が、横断的な手法しか本当に妥当でないのなら、母数のかなりの割合を調査する必要があるだろう。したがって、「n = 1 or 2」の事例研究に対して、齋藤清(1997)は「もともと個々の事例から得られる実証性には限界がある」と言ったり、大橋皓也(1997)が「比較する考察範囲がやや狭いといった難点がある」と述べたりしている⁽³⁶⁾が、科学的根拠の乏しい見解である。1人の事例研究であろうと、20人の調査であろうと、世界の3歳児全体に対する距離は、同じであると考えてよいだろう。つまり、20人を対象にした調査なら信頼できるが、1人の事例は信用できないなどという見解こそ修正の余地がある。

仮に、事例の集積から100枚スクリブルした幼児が10人と、300枚スクリブルした幼児が10人いたとして、その両者を平均して幼児は200枚スクリブルするという結論を出したとき、本当にそれが信用できるのだろうか。実際には、100枚程度か300枚程度のどちらかで、200枚程度スクリブルする幼児は全くいないのかもしれない。それなら、一般化しようとして意識し過ぎて誤った結論を急ぐよりは、ただ単純に300枚スクリブルした幼児が10人いるとそのまま記述した方がよい。怪しい結論より信憑

⁽³⁵⁾ 厚生省ホームページを参照した。<http://www.mhw.go.jp/index.html>

⁽³⁶⁾ 齋藤清・大橋皓也「第32回教育美術賞 選評」、『教育美術』8月号, 13-14頁, 教育美術振興会, 1997年。

性のある推論の方を筆者は大事にしようとする。なぜなら、20人と6000万人との距離は、1人と6000万人との距離と変わらず、怪しい20よりも正確な1の方が信用できる。

2. 事例研究の希少さと重要性

子供の絵を高い精度で縦断的に研究した最初の人には Luquet (1913) で、自分の娘の Simonne が描いた絵を丹念に収集し考察した。その著作⁽³⁷⁾には、3歳3カ月10日目に描いた21枚目の絵から8歳8カ月22日目に描いた1687枚目までの絵の中から592枚を選び、図版を掲載している。その後、事例研究の必要性に関して、「1人の児童の絵の発達について正確かつ完全な観察が必要だと多くの心理学者が指摘した」⁽³⁸⁾と Eng (1927) は述べており、実際彼女も姪の Margrethe を観察対象に縦断的事例研究を行った。それは、生後10カ月から7歳10カ月15日目頃までに描いた絵に対するもので、著作には112枚の図版が掲載されている。筆者の知る限り、縦断的事例研究はこの2例のみである。しかも、観察対象は両者とも女兒である。ただ1編、L. Fenson (1985) が Randy という男児を観察対象者として書いた11ページの論文⁽³⁹⁾があるが、図版の掲載も29枚で Luquet (1913) や Eng (1927) には、緻密さにおいて到底及ばないと言える。したがって、子供の絵の縦断的事例研究は、既に70年以上無風状態である。

母親、保育所保育や幼稚園教員、幼児教育あるいは美術教育の研究者達が、幼児の描画活動を毎日のように見てきた。現象としては皆が知っている。しかし、その背後に横たわる発達の原理（メカニズム）は、ほとんど解明されていない。なぜ、スクリブルから最初の図形と言われる単独円が生まれるのか、幼児はなぜ、その周囲に放射線をつけて太陽型図形を作るのか、なぜマンダラを描くのか、なぜ頭足人

⁽³⁷⁾ Luquet, G. H. (1913) : *Les Dessins d'un Enfant*. Paris, Librairie Félix Alcan.

⁽³⁸⁾ Eng, *op. cit.*, p. 1. 前掲訳書(27), p. 7.

⁽³⁹⁾ Fenson, L. (1985) : The transition from construction to sketching in children's drawings. In Freeman, N. H. & Cox, M. V. (Eds), *Visual Order: The Nature and Development of Pictorial Representation*. (pp. 374-384). Cambridge, Cambridge University Press.

型によって人物を表現するのか、などの問いに正確に答えることができない。専門分野の著作には、太陽型図形やマンダラをどの子も描くように書かれているが、発生の頻度はどれくらいなのかなど、何も分かっていない。これらの知識の欠如は、緻密で正確な事例研究の蓄積の希少さに原因している。

幼児の描画活動は、世界中あらゆる国と地域において共通の現象であり、1つの根源的欲求ということが出来る。特に、描画活動の中に自然発生する人物表現は、幼児にとって重要な描画主題となって描き続けられる。人物表現の発生と変遷を正確に記述し表現形式の変容に論理的な説明を試みるには、縦断的事例研究を積み重ねることによって得られる具体的・実証的な事実を総合して、そこから一般的な原理あるいは法則を導き出す帰納的な手法が不可欠であると考えられる。幼児の描画活動の研究は多くなされているが、例えば幼児の人物画において顔の表現がいつ発生しどのように変容して行くのか、幼児はなぜ顔を描くのかなどを詳細に研究したものは、非常に少ないと言ってよいだろう。Luquet (1913) や Eng (1927) の研究でさえ、顔の部分がどのような表現で再現され変容していくのか、顔の表現がどの程度分化したときに手足が発生するのか、というような問いに対する明解な回答にはなっていない。

本研究では、特定幼児を事例にこれまでの発達段階論の正当性を再吟味し、さらに人物描画とそれに密接に関連した頭足人型や主知説の問題を考察する。その結果、子供の描く絵の中に、時代や文化に影響されない普遍的な何かを発見するところへ到達できれば、目的は達成されたと言えるだろう。

第2節 用語の統一

本研究の記述に際し、用語の統一をしなければならない。まず人間画、人物画、肖像画という用語について検討を加えた後、人物描画・人物表現・人物画の定義をする。次に、本研究の大きな柱の1つである初期人物表現に関する用語の統一をする。本研究の論文構成上やむを得ず、いくつかの用語は十分な定義をしないまま、これまでの記述に既に使用している。

I. 人物描画・人物表現・人物画

早期幼児期の描画行動は、“scribble”と呼ばれ、我国では「スクリブル」と原語のまま片仮名書きされることが多い⁽¹⁾。幼児の描画活動は、このスクリブルから始まる。不安定なスクリブルから統制のとれたスクリブルまで、1年以上の時間をかけて変容する。多様なスクリブルの繰り返しの中から幼児はついに最初の図形「円」を獲得する。その後、三角形、矩形などの図形、マンダラ、太陽、太陽の顔、太陽人と発達し、それらは公式画⁽²⁾へと移行していく。我々は、幼児の描画活動に現れる人間の表現を何と呼ぶべきであろうか。先行研究を概観してみよう。

[1] G.H. Luquet (1927) … “nombre de ses bonshommes” 「人物画」, “portrait”

⁽¹⁾ “scribble”という英語における用語法とその訳語が、早期幼児期の描画行動の本質を的確に表しているかどうかに関しては議論の余地があり、十分な検討が必要である。しかし、ここではそのことには触れず、現在普及している“scribble”をそのまま使用する。参照：第3章-第1節。

⁽²⁾ 深田尚彦は、「同様な意味をもつ“図式” Schemaという、非常に類似する新語の導入はむしろ大きい不利益を生むと考えられる」として「公式」等の用語を使っている。Eng. H. (1966) : *The Psychology of Children's Drawing: From the First Stroke to the Coloured Drawing* London, Routledge & Kegan Paul. (深田尚彦/訳: 『児童の描画心理学』, p. 110, ナカニシヤ出版, 1983年。) 原著独語版刊行1927年, 英訳書初版1931年。

「肖像画」⁽³⁾

- [2] H. Eng (1931) … “a human figure” 「人間の絵」, “the drawings of human beings” 「人間画」⁽⁴⁾
- [3] R. Read(1945) … “drawings of the human figure” 「人体の素描」, “drawing human figure” 「人体描写」, “figure drawing” 「人体描写」⁽⁵⁾
- [4] V. Lowenfeld (1947) … “human figure” 「人物」, “the child develops his first representation of a man” 「子供はまず人間を描き始めるようになる」, “representation of the human figure” 「人物の再現」⁽⁶⁾
- [5] W. Grözinger (1952) … “first representation of a human being”⁽⁷⁾
「はじめて描いた人間」⁽⁸⁾
- [6] R. Arnheim (1954) … “a human” 「人物」, “the child’s pictures of human figures” 「人物に関する子どもの絵」⁽⁹⁾
- [7] E. M. Koppitz (1968) … HFD [Human Figure Drawings] 「人物描画」, 「人物画」⁽¹⁰⁾

⁽³⁾ Luquet, G. H. (1935) : *Le Dessin Enfantin, Nouvelle édition.* (p. 10). Paris, Librairie Félixalcan. (須賀哲夫/訳: 『子どもの絵』, p. 19, 金子書房, 1979年.) 原著刊行1927年.

⁽⁴⁾ Eng, *op. cit.*, p. 109, 110, 前掲訳書(2), p. 110.

⁽⁵⁾ Read, H. (1945) : *Education Through Art.* (p. 122, 124, 155). London, Pearn, Pollinger and Higham. (植村鷹千代・水沢孝策/訳: 『芸術による教育』, p. 141, 143, 179, 美術出版社, 1953年.)

⁽⁶⁾ Lowenfeld, V. (1957) : *Creative and Mental Growth, 3rd Edition* (p. 113, 138). London, The Macmillan Company, Collier-Macmillan Limited. (竹内清・堀内敏・武井勝雄/訳: 『美術による人間形成』, p. 160, 187, 黎明書房, 1963年.) 原著刊行1947年.

⁽⁷⁾ Grözinger, W. (1955) : *Scribbling, Drawing, and Painting* (p. 39). New York, Frederick A. Praeger, Inc.

⁽⁸⁾ Grözinger, W. (1961) : *Kinder Kritzeln Zeichnen Malen: Die Frühformen kindlichen Gestaltens.* Prestel-Verlag München: 2. Auflage. (鬼丸吉弘/訳: 『なぐり描きの発達過程』, p. 40, 黎明書房, 1970年.) 原著刊行1952年.

⁽⁹⁾ Arnheim, R. (1954) : *Art and Visual Perception: a Psychology of the Creative Eye.* (p. 140, 146). The Regents of The University of California. (波多野完治・関計夫/訳: 『美術と視覚』 (上), p. 224, 232, 美術出版社, 1963年.)

⁽¹⁰⁾ Koppitz, E. M. (1968) : *Psychological Evaluation of Children’s Human Figure Drawings.* (p. 1). New York, Grune & Stratton, Inc. (古賀行義/監修: 『子どもの人物画』, 扉, p. 1, 建帛社, 1971年.)

- [8] R. Kellogg (1969) … “the humans” 「人間」⁽¹¹⁾
 [9] 井手則雄 (1975) … 「人間の表現」, 「人間の図形」, 「人物」⁽¹²⁾
 [10] 園田正治 (1976) … 「人物画」⁽¹³⁾
 [11] J. Goodnow (1977) … “drawing humans” 「人物画」⁽¹⁴⁾
 [12] 長坂光彦 (1977) … 「人物の表現」⁽¹⁵⁾
 [13] W. L. Brittain (1979) … “draw the person” 「人間を描く」⁽¹⁶⁾
 [14] 鬼丸吉弘 (1981) … 「人物画」⁽¹⁷⁾
 [15] 林健造 (1987) … 「人物画」⁽¹⁸⁾

以上のような用語が先行研究では使われている。ここで、用語の妥当性と統一のために、若干の検討を加える。第1に、英語における用語とその訳語を見てみよう。

“human” は「人間」と訳され、“human being” とほぼ同義である。“the human” と言えば、「人類」という意味になる。“human body” の訳語は「人体」である。“humankind” は「人類、人間」と訳され、“mankind” とほぼ同義である。“figure” には様々な意味があるが、「①形、外形、かっこう」、「②人の姿、人影、姿、容姿」、「③人物、大立て者」、「④画、画像」などがここでは議論の対象になるであろう。

日本語の「人物」に対応する英語は、“character”、“personality”、“person” が一般的である。「人物画」に対応する英語は“portrait” であるが、“portrait”

⁽¹¹⁾ Kellogg, R. (1969) : *Analyzing Children's Art*. (p. 94). Palo Alto, California, National Press Books. (深田尚彦/訳: 『児童画の発達過程』, p. 101, 黎明書房, 1971年.)

⁽¹²⁾ 井手則雄: 『新編 幼年期の美術教育』, p. 192, 198, 200, 文堂新光社, 1975年.

⁽¹³⁾ 園田正治: 『子どもの絵と脳のはたらき』, p. 90, 黎明書房, 1976年.

⁽¹⁴⁾ Goodnow, J. (1977) : *Children's Drawing* (p. 40). Open Books Publishing Ltd, and Harvard University Press. (須賀哲夫/訳: 『子供の絵の世界』, p. 52, サイエンス社, 1979年.)

⁽¹⁵⁾ 長坂光彦: 『幼児教育選書・領域篇 絵画製作・造形』, p. 62, 川島書店, 1977年.

⁽¹⁶⁾ Brittain, W. L. (1979) : *Creativity, art, and the young child*. (p. 42). New York, Macmillan Publishing Company, Inc. (黒川建一/監訳 『幼児の造形と創造性』, p. 54, 黎明書房, 1983年.)

⁽¹⁷⁾ 鬼丸吉弘: 『児童画のロゴス』, p. 40, 勁草書房, 1981年.

⁽¹⁸⁾ 林健造: 『幼児造形教育論—三系論を中心として—』, p. 38, 建帛社, 1987年.

の訳語には「肖像、肖像画、人物写真」などもある。「肖像画」に対する英語には“portraiture”もある。

子供の絵を意味する英語における用語の一般的なものは、“drawing”と“human figure”の組み合わせである。“drawing”を前にもってきて Read (1943) のように“drawings of the human figure”とするか、“drawing”を後ろにもってきて Koppitz (1968) のように“Human Figure Drawings”とするかである。後者の方が、語呂はいい。Arnheim (1954) は“pictures of human figures”として“picture”を使っている。しかし、幼児期の子供の絵は、筆・ペンを用いた線画きを意味する“drawing”「画」の方が、刷毛・筆・ナイフを用いた面塗りを意味する“painting”「絵」より圧倒的に多く、両者を合わせた「絵画」を意味する“picture”の使用は“drawing”と“painting”の区別ができないという点で不適切であろう。

直訳すれば、“human figure”は「人間の形」であり、“drawings of the human figure”は、「人間の形の画(え)」あるいは「人間の形から成る画」である。Eng (1931) の使った“the drawings of human beings”は、まさに「人間の画」となる。

第2に、日本語の用語をみてみよう。まず「人間」と言ったときには、「①ひと。人類」という意味があり、それは「自然」に対する言葉になる。自然に対応して「人物」とは言わない。つまり、「人と自然」、「人間と自然」とは言うが、「人物と自然」とは言わない。しかし、「人間」には「②人物。人がら」の意味もあり、「人間ができている」などと言う。

次に、「人物」という言葉は、「①人。②人がら。人品。③有能で役に立つ人。人材。④人の姿」などの意味があり、人格を含めて立派な人間という語感がある。つまり、「人間」ができて「人」を「人物」と言うことになり、「世の中、人間は多いが人物が少ない」などと使われる。

最後に、「人体」という言葉は、何となくタンパク質やカルシウムでできた物質的な感じがする。あるいは、非常に解剖学的な匂いをもつ言葉である。「人体彫刻」、「肖像彫刻」とは言うが、「人物彫刻」とは普通言わない。しかし、いい彫刻はその人の人格までも写し取っている場合が多い。これに対して「人物画」、「肖像画」

とは言うが、「人体画」とは普通言わない。この現象は、具象彫刻としての人体彫刻の制作・研究には基礎的な勉強として美術解剖学が必要だからであろう。

したがって、日本語の用語あるいは英語の訳語として普及している「人物画」という言葉が、本当に幼児が描く人間の絵の本質を指しているのかどうかについては、議論の余地があるだろう。特に、幼児が初めて人間を描画主題にした絵を描くとき、普通は一緒に暮らしている家族（身内）である。そのとき描かれる例えば『お母さん』は、「人体」を描いたのか、「人間」を描いたのか、「人物」を描いたのか、という問題がある。幼児の描く「人間」の絵が、「人体」を表現しようとしているのか、「人物」を表現しようとしているのかは、発達段階によっても異なるだろう。

「肖像画」という用語は、絵画制作として行う「おとなの描く意図的心象表現の絵」⁽¹⁹⁾であり、芸術を専門とする画家（作家）が描いたものという印象を与える。一方「人物画」という言葉は、小学校図画工作科教育や中学校美術科教育で使われる授業内容や題材を表す用語として日常的に使われている。そこで、人間を描画主題にした幼児の初期の描出行為に、対象人物の人格をも描写した表現がなされ得るかどうか、さらにそれらの作品に「肖像画」や「人物画」などの用語が適用できるかどうかの議論になる。結局この問題は、子供の作品が芸術家の芸術作品と同質のものかどうかの議論に発展し、H. Gardner (1980) は、異質のものであるとの立場を取る研究者として A. Malraux (1953) や N. Smith (1976) の見解を挙げている⁽²⁰⁾。そこで深田尚彦 (1984) は、人間を描いた子供の絵を「肖像画」や「人物画」などの用語で呼ばずに、「人間画」を訳語として使用している。筆者も、大人の描く絵との混同を避けるためにこの訳語を採用し、これまで発表した論文で使用してきたが、一般的でなくやや奇異な感じがするとの指摘も理解できる。また、やがて幼児は対象の人間のその人らしさまで表現した「人物画」の名に恥じない描画作品を制

⁽¹⁹⁾ 園田・前掲著(13), p. 81.

⁽²⁰⁾ Gardner, H. (1980) : *Artful Scribbles: The Significance of Children's Drawings*. (p. 8). New York, Basic Books Inc. (星三和子/訳: 『子どもの描画—なぐり描きから芸術まで』, p. 9, 誠信書房, 1996年.)

作するようになることも事実である。したがって、幼児期の描画活動の議論で使用する用語として「人物画」は、混乱を招く可能性を否定しきれず最適とは言い難いが、一般に普及しているとの判断ができる。

以上のような考察から本研究では、幼児が人間を描画主題にした場合の描画行為の結果としての痕跡を示すものとして「人物画」を採用する。また、描画内容を問題にするときには「人物表現」とし、描画行為を指し示すときは「人物描画」と記述することにしよう。

II. 頭足人的表現形式

ここでは、幼児の描画活動に発生する頭部、体幹、四肢を様々に組み合わせた初期人間表現について先行研究を概観し、用語の統一をする。第4章の第1節から第4節においても、これまでの研究者の見解を学説ごとに再検討していくが、ここでは包括的な視点から用語に限定して全体を俯瞰する。

- [1] G. H. Luquet (1927) … “bonhomme sans tronc” 「胴なしの人間」、 “bonhomme sans tronc bras insérés dans la tête” 「腕が頭についている胴なしの人間」、 “ bonhomme sans tronc bras insérés sur les jambes” 「腕が足についている胴なしの人間」、 “ premier bonhomme voulu, qui se compose uniquement de la tête et des jambes” 「頭と足だけでできた最初の人物画」、 “ bonhomme bras insérés dans la tête, bien qu'il ait un tronc” 「胴があるのに腕が頭についている人間」⁽²¹⁾
- [2] Л. С. Выготский (1930) … 「頭足」⁽²²⁾
- [3] H. Eng (1931) … “Kopffüssler” 「頭足動物」 「頭足類」、 “têtard” 「お

⁽²¹⁾ Luquet, *op. cit.*, p. 55, 56, 57, 83, 前掲訳書(3), p. 66, 67, 68, 93.

⁽²²⁾ Выготский, Л. С. (1930) : *Воображение И Творчество В Детском Возрасте*. (福井研介/訳: 『子どもの想像力と創造』, p. 140, 新読書社, 1972年.)

たまじゃくし」, “the first drawings of human beings made by a child usually consist of structures having only heads and legs (Kopffüssler, têtard)” 「初めての人間画は頭と脚だけの構造を持つ」, “têtard-figures” 「おたまじゃくし型」⁽²³⁾

- [4] H. Read (1945) … “first drawings of the human figure” 「最初の人体の素描」, “second stage in drawing human figure” 「人体描写の第二段階」, “figure without a body” 「胴なしの人体」, “progressive stages in the co-ordination of the schema” 「図式の整合が進歩していく段階」, “figure drawing” 「人体描写」⁽²⁴⁾
- [5] V. Lowenfeld (1947) … “indicates naming of scribbling” 「なぐり描きへの注釈」, “head-feet representation” 「頭-足の表現」, “head-feet representations” 「頭と足だけで人間を再現する」⁽²⁵⁾
- [6] W. Grözinger (1952) … “Kopffüssler”⁽²⁶⁾ “cephalopods”⁽²⁷⁾ 「頭足類」⁽²⁸⁾
- [7] R. Arnheim (1954) … “tadpole figures” 「オタマジャクシ的人物」, “hommes têtards” 「頭だけの人」, “Kopffüssler” 「頭足類」⁽²⁹⁾
- [8] E. M. Koppitz (1968) … “Kopffüssler” 「コップフスラー」⁽³⁰⁾
- [9] R. Kellogg (1969) … “humans with head-top markings” 「頭頂に描き込みのある人間」, “humans without head-top markings” 「頭頂に描き込みのない人間」, “the armless Human” 「腕なし〈人間〉」, “radial humans”

⁽²³⁾ Eng. H. (1927) : *Kinderzeichnen vom ersten Strich bis zu den Farbenzeichnungen des Achtjährigen*. Beiheft z. Zschr. f. angew. Psychol., H. 29, S. 198. (大友一三・国際書房編集部/共譯『児童畫の心理』, p. 13, 國際書房, 1942年.) Eng・前掲英訳書(2), p. 10, 60, 110, 前掲訳書(2), p. 15, 110.

⁽²⁴⁾ Read, *op. cit.*, p. 122, 124, 154, 155, 前掲訳書(5), p. 141, 143, 144, 178, 179.

⁽²⁵⁾ Lowenfeld, *op. cit.*, p. 92, 111, 113, 前掲訳書(6), p. 136, 158, 160.

⁽²⁶⁾ Grözinger, *op. cit.*, p. 28.

⁽²⁷⁾ Grözingerz・前掲英訳書(7), p. 40.

⁽²⁸⁾ Grözinger・前掲訳書(8), p. 85.

⁽²⁹⁾ Arnheim, *op. cit.*, p. 157, 前掲訳書(9), p. 245.

⁽³⁰⁾ Koppitz, *op. cit.*, p. 67, 前掲訳書(10), p. 76.

「放散型人間」⁽³¹⁾

- [10] 井手則雄 (1975) … 「頭足人」⁽³²⁾
- [11] A. Cambier (1976) … “bonhomme têtards” 「頭足人」, 「初期の人物表現」,
「〈原形〉構造」, 「〈頭-胴体〉構造」, 「〈胴体-脚〉構造」⁽³³⁾
- [12] 園田正治 (1976) … 「頭足人間」⁽³⁴⁾
- [13] J. Goodnow (1977) … “humans with no arms” 「腕をはぶいた人物画」⁽³⁵⁾
- [14] 長坂光彦 (1977) … 「頭足人」, 「人物の頭足表現」⁽³⁶⁾
- [15] W. L. Brittain (1979) … “head-feet representation of a man” 「頭足人表現」,
“head-feet representation” 「頭足表現」, “head-feet symbol”
「頭足人という表象」, “head-feet drawings” 「描いた頭足人」, “a similar
type of head-feet drawing” 「同じ様な頭足人型の絵」⁽³⁷⁾
- [16] 鬼丸吉弘 (1981) … 「頭足類」, 「おたまじゃくし」⁽³⁸⁾
- [17] 林健造 (1987) … 「オタマジャクシ人 (homme têtard)」, 「頭足類 (タコ
Kopffüssler)」, 「頭足人」, 「頭足人型」⁽³⁹⁾

先行研究を全体的に見わたして、多くの研究者が使用または引用しているのは、「Kopffüssler」と“têtard”という用語である。前者は、軟体動物であるタコやイカの仲間を意味する「頭足類」という意味の独語であり、後者は蛙の幼生である「おたまじゃくし」を意味する仏語である。Eng (1927) の著作 (独語版原著) には、これら2つの用語の紹介があり、既に専門用語として普及していたと考えられる。

⁽³¹⁾ Kellogg, *op. cit.*, p. 96, 101, 106, 前掲訳書(11), p. 103, 108, 112.

⁽³²⁾ 井手・前掲著(12), p. 68.

⁽³³⁾ Wallon, P., Cambier, A., Engelhart, D. (1990) : *Le Dessin de L'enfant*. Presses Universitaires de France. (加藤義信・日下正一/訳: 『子どもの絵の心理学』, p. 59, 名古屋大学出版会, 1995年.)

⁽³⁴⁾ 園田・前掲著(13), p. 90.

⁽³⁵⁾ Goodnow, *op. cit.*, p. 28, 前掲訳書(14), p. 39.

⁽³⁶⁾ 長坂・前掲著(15), p. 62.

⁽³⁷⁾ Brittain・前掲訳書(16), p. 49.

⁽³⁸⁾ 鬼丸・前掲著(17), p. 32.

⁽³⁹⁾ 林・前掲著(18), p. 149.

Grözingerの1955年の英訳書で使用されている“cephalopods”は、英語における「(イカ・タコなどの) 頭足類動物」の意味である。

にもかかわらず Luquet は、上記に示したように“têtard”の用語を1927年の著作では使用していない。しかし Luquet は、1920年の論文タイトルには、“les bonhommes têtards”を使用している。いずれにしても、幼児の初期人間表現を頭部と脚で出来た構造という概念が当時の研究者にはあったと指摘できるだろう。

次に英語で使用されているもう1つの用語は、“head-feet representation”である。この用語は、Lowenfeld と Brittain が使っており、それがそのまま日本語に翻訳されて「頭足表現」になったのだと思われる。

これらの先行研究の概観から、本研究では「頭足人的表現形式」の用語を使用する。そして、特に限定のないときは略して「頭足人型」と記述する。

第3節 研究の方法と内容構成

I. 本研究の対象

本研究は、幼児の造形表現における描画活動を研究対象とする。その描画活動において自然発生する人間をモチーフにした描画に限定して論を展開するものである。しかもその描画は、原則的には自発・自由画を対象とし、大人からの指示や強制力が影響しない状態での描画表現について考察する。

前節で述べたように絵画 (picture) には、絵 (painting) と画 (drawing) があるが、幼児期に圧倒的に多いのは、線描き・drawing である。また、幼児画の色彩の問題を扱うと研究の蓄積も少なく、範囲が広くなり過ぎて研究の焦点が不明瞭になる恐れがあるので、本研究では drawing に限定して考察する。

II. 本研究の方法

本研究の方法は、大きく2つに分かれる。1つは文献研究によるもので、もう1つは実証研究によるものである。本研究の第2章・第4章は、事例研究に基づく筆者の意見、見解、批判といったものを適宜挿入しているが、全体的には文献研究に重心を置いている。逆に、第3章・第5章は、事例に基づく実証研究が主体となっており、その中に先行研究からの引用・援用が挿入される形になっている。詳しい内容構成に関しては、次の項で論述する。

したがって、文献研究における方法としては、幼児の描画活動に関する研究者の代表的な著作を中心に調査・研究する。文献の引用は、それが洋書の場合、原著に当たることを原則にしたが、出版されている邦訳があれば誤訳がないかどうかの確

認をしたあと、邦訳から引用した。

本研究の特に第3章で論述する事例研究は、およそ以下の方法によって描画データを収集したものである。節ごとの目的や記述内容によって研究方法が若干異なるので、第3章に関しては、重複を避けるためにその相違点だけを記述する。特に、言語の習得に伴う口頭言語と前文字図形に関しては、その該当の節で研究方法を詳細に記述する。

〔観察対象者〕：観察対象者には筆者の長男・高橋慧（カハシイ、以下Kと略す）を用いた。1988年3月18日生まれ。正常分娩、健常児、体重3240g、身長51.0cm。長子・一人子。

〔描画材料〕：用紙は、主にB4白色画用紙を使用した。その他、メモ用紙、ノートなどに描いたものも収集した。用具は、主に色鉛筆（12色）、クレヨン（12色、24色）、水性ペン、油性フェルトペン、鉛筆、パスなどでKが自由に選べるものとした。

〔観察期間〕：1歳1カ月5日目〔1989年4月22日〕～6歳1カ月5日目〔1994年4月22日〕までの5年間。

〔観察条件〕：描画行為をKが認識するまでは、「お絵かきしよう」というような言葉がけによって描画活動への動機づけをした。「お絵かき」という言葉が理解できるようになってからは、描画活動を強制しなかった。ただし、雨の日に外遊びができないなどの理由で「おうちで、お絵かきしよう」と誘って、被験者が同意した時は描画活動させた。「絵が描きたい」と言った時には、食事・就寝などに支障となるような特別な場合を除き描画活動させた。用紙と用具はKが何時でも取れるところに置くことにした。描画作品すべてに、年月日を記入した。場合によっては、描画にかかった時間と順序も記入した。育児日記と観察ノートに、造形表現、言語表現、音楽表現、身体表現などの自己表現活動の様子を記録した。

本研究では、Kの縦断的事例研究を基軸にして、それを補強する意味からKとは別に女兒1名を観察対象者としている。その幼児は、Kの場合とほぼ同様の以下の方法によってデータ収集を行った。描画材料と観察条件は同じで、描画作品の収集

と日付の記入は、Yの母親に依頼した。

〔観察対象者〕：片山裕育子（かやまユイ）・女兒（以下Yと略す）。1989年4月1日生まれ。正常分娩、健常児、体重2960g。長子・2人姉妹の姉。

〔観察期間〕：2歳1カ月15日目〔1991年5月15日〕～6歳1カ月15日目〔1995年5月15日〕までの4年間。

上記2名の事例以外に、女兒の描画作品を第5章第2節に掲載した。個人データは、以下の通りである。林木綿（はやしめ、以下Hと略す）。1991年5月31日生まれ。次女・6人きょうだいの末子。

Ⅲ. 本研究の内容構成

ここでは、本研究の第2章以下の内容構成について概説する。

1. 第2章の内容構成

第2章では、文献研究を中心にした先行研究の概観と検討である。特に、人物描画と頭足人型に焦点を絞り、その問題点を洗い出す。

第1節は、発達心理学の先行研究を身体像、発達段階、スクリブル、頭足人型、主知説などの項目に関して再吟味する。

第2節は、娘 Simonne を観察対象者にした縦断的研究の創始者であると考えられている G. H. Luquet (1927)、思考と言語との関連性の研究で著名な Л. С. Выготский (1930)、姪 Margrethe を観察対象者にした縦断的研究で有名な H. Eng (1931)、視覚型・触覚型の研究の V. Lowenfeld (1947)、頭足人型に根源的フォルムを指摘した W. Grözinger (1952)、主知説を批判した R. Arnheim (1954)、臨床心理学の立場から人間画を分析した E. M. Koppitz (1968)、早期幼児期の描画活動を初めて詳細に研究した R. Kellogg (1969)の研究から幼児の人物表現に関する記述と図版を抽出・抜粋し、その問題点と研究の課題を吟味する。

第3節は、我国の幼児の造形表現の研究者として井手則雄 (1975)、幼児の人物

表現の新しい分類構造を提起した A. Cambier (1976)、大脳生理学から幼児の描画活動を説明しようとした園田正治 (1976)、描画における描き順などを心理学的な実験によって解明しようとした J. Goodnow (1977)、実際の幼児教育現場との関連で幼児の造形表現を総合的に研究した長坂光彦 (1977)、V. Lowenfeld (1947) などと共同で研究している W. L. Brittain (1979)、美学・美術史の領域から幼児の造形表現にアプローチした鬼丸吉弘 (1981)、大学の幼児教育学科で教鞭をとっている林健造 (1987) の研究の問題点を第 2 節と同様の手法で探る。

2. 第 3 章の内容構成

第 3 章は、人物表現への軌跡をたどる意味において、描画活動の発生とその周辺領域に関して考察を向ける。つまり、幼児の描画活動における人物表現の発生とその変遷の実証的研究に着手するための準備として、以下のような観点から研究を積み重ねる。

第 1 節は、用語“scribble”とその訳語の妥当性を検討する研究である。「スクリブル」“scribble”は、既に美術教育界、幼児教育界に広く、深く浸透しているが、その妥当性に関して疑問視する研究者もいる。そこで、“scribble”がもつ本来の意味が、“scribble”が指し示す早期幼児期の描画行動の本質と一致しているのかどうかを吟味する。

第 2 節以降は、筆者の長男・K の自発的な描画活動に発生した人間画を研究の対象とした、事例による実証的研究である。第 2 節は、言語発達と描画活動との関連性についての研究である。特定幼児 K の 1 歳 1 ヶ月から 3 歳 1 ヶ月までの描画作品 1870 枚を、語彙の増加および品詞の出現との関連性から分析し、さらに描画活動と前文字図形との関連性を考察する。

K の人間画は数量的な変遷を見ると第 1 期から第 3 期にまで大きく分類することができる。第 3 節は、幼児 K の人物画：第 1 期に見られる退行的現象を中心にしてその変容を記述し、描画表現には揺らぎがあることを明らかにする。

第 4 節では、表現の揺らぎの原因がテレビの視聴にあることを指摘し、テレビで

放送された番組の中の似顔絵コーナーの視聴から幼児が自分の人間表現に表現形式をどのように取り入れていくのかを明らかにする。

第 5 節では、K の人物画：第 2 期に考察を向け、人間描画における表現形式の探索的試行を中心に論述する。

第 6 節では、K の人物画：第 3 期の変容過程を取り上げ、特にプロフィール表現とレントゲン描法について考察する。

3. 第 4 章の内容構成

第 4 章は、頭足人型に関する先行研究を批判し、新しい分類構造と用語を提起し、さらに頭足人型の構造と本質に迫る。

第 1 節では、先天的記憶説、自己中心性説、象徴表現説に焦点を当て、それぞれの立場をとっている研究者の記述の分析からそれらを批判する。

第 2 節では、幼児教育界、美術教育界において長い間正しいとされてきた主知説の解釈の可変性について触れる。

第 3・4 節では、その主知説を批判する。

第 5 節では、主知説を批判した代表的研究者である R. Arnheim (1954) の主張した表現未分化説をさらに批判する。

4. 第 5 章の内容構成

第 1 節では、K の幼児期における描画活動全体の中から頭足人型だけを抽出し、新しい分類構造を提起すると同時にその変異性について検証、論述する。

第 2 節では、幼児の人間描画に時として発生する頭足人型の連続描画を対象の重要度による描き分けの理論によって説明する。

第 3 節では、筆者の新しい仮説である脳から見た人体説によって頭足人型の本質を解明する。

5. 第6章の内容構成

第6章は、研究のまとめと今後の課題について論述する。

第1節では、特定幼児の人物描画の発達段階に関する研究のまとめと今後の課題について述べる。

第2節では、幼児の頭足人型の構造と本質に関する研究のまとめと残された問題について論述する。

第 2 章

幼児の人物画に関する先行研究の検討

序

第2章は、「幼児の人物画に関する先行研究の検討」と題して、関連性のある3つの節から構成されている。本研究の主題である幼児の人物描画がどのような形で発生するのかに関しては、いくつかの説がある。多くの研究者がとっている立場は、人物表現が頭足人型から始まるという説である。ここで問題になるのは、その頭足人型に対する捉え方が研究者によって異なるという事実である。また、描画表現を子供の発達の一部として捉えるには、発達心理学からのアプローチを検討し直す必要がある。

そこで第1節では、幼児の描画表現に深く関連している発達心理学の先行研究を概観し、その問題点を検討する。具体的には、身体像、描画の発達段階、スクリブル、頭足人型、主知説などの視点から先行研究を振り返る。特に、発達心理学の世界的権威と言われた J. Piaget の研究と記述に焦点を当てる。

第2節では、幼児教育と美術教育の先行研究の中から、G. H. Luquet (1927)、Л. С. Выготский (1930)、H. Eng (1931)、H. Read (1943)、V. Lowenfeld (1947)、W. Grözinger (1952)、R. Arnheim (1954)、E. M. Koppitz (1968)、R. Kellogg (1969) の9名の研究者を取り上げ、3つの視点からその研究の問題点を探る。その3つの視点とは、[1] 人間描画の始まりの捕捉、[2] 頭足人型を記述する用語、[3] 頭足人型の本質の説明、である。

第3節では、井手則雄 (1975)、A. Cambier (1976)、園田正治 (1976)、J. Goodnow (1977)、長坂光彦 (1977)、W. L. Brittain (1979)、鬼丸吉弘 (1981)、林健造 (1987) の研究を取り上げ、前節と同様の手法で問題点を探る。

本章は、第4章と有機的に連動している。第4章では、本章で洗い出した問題点を学説ごとに批判し、さらに筆者の結論を述べるように構成されている。

第 1 節 発達心理学における描画研究の問題点

描画表現を子供の発達の一部として捉えようとする以上、発達心理学の先行研究を概観する必要がある。発達心理学の分野でも描画表現に関する研究主題は、美術教育領域におけるそれらとほぼ一致する。つまり、幼児の描画の発達段階に関する問題と、描画活動における人物描画の発生とその変遷から派生する問題である。先行研究においても、子供の描画から発達の様子を知るために、描画を通して心理や知能や精神発達を見ようとした。それらの研究のあるものは、子供の絵の造形的な素晴らしさを知らせることに、あるものは子供の絵を現象として正確に捉え、心理学的な説明を試みることに、またあるものは絵から子供の内面や精神的様子を汲み取ることに費やされてきた。つまり、何歳頃にはこのような絵を描き、このような共通性があり、その理論的説明はこうであるというような内容である。ここでは、身体像、描画の発達段階、スクリブル、頭足人型、主知説などの項目に関して、発達心理学の先行研究を検討し、問題点を洗い出してみよう。

I. 身体像の生得性と形成

最近の発達心理学における大きな関心事の 1 つは、新生児や乳児のもつ知性や能力に関するものである。近年までほとんど無能力とされてきた新生児は、生まれながらに様々な知性や能力をもっているらしいと考えられるようになってきた。例えば、新生児の近くでガラガラを振るとそちらに顔を向けるとか、顔の近くを動く赤いボールを目で追うなどの反応が挙げられる。また有名な実験として、A. N. Meltzoff

& M. K. Moore (1977) の舌出し模倣反応に関する研究⁽¹⁾がある。この研究成果は、新生児が自分の体に関する生得的な知識をもっている可能性を示唆している。新生児や乳幼児における「身体像」(ボディ・イメージ)の起源とその形成についての研究は、造形活動の中の人物描画との関わりの中でこれからも重要な研究課題となるであろう。

身体像の起源が先天的なものであるかどうかの議論とは別に、その形成が後天的にも感覚を通して進むことは間違いのないところであろう。ここで問題になってくるのは、「皮膚および筋、関節などにある受容器より生じる温度、触、圧および運動などの感覚や平衡感覚の他に、身体内部の諸器官よりの種々の内臓感覚をも含んだ」⁽²⁾身体感覚を主体にするものなのか、それとは対比される特殊感覚の1つである視覚を主体にするものなのか、である。これは、簡単に言うと感覚に関する「視覚優位の〈層理論〉か触覚優位の〈層理論〉か」⁽³⁾の議論である。

例えば S. Fisher (1973) は、視覚が優位であるとの認識を一旦は示しながらも一方では、「被験者に想像力を使ってロールシャッハテストのインクプロットに反応するように求めると、その人がイメージするものは、かなり自分の身体感覚に影響される」⁽⁴⁾という自分の研究結果を提示している。さらに、作家の身体感覚が文学作品にまで昇華した例として、主人公が「エピソードを通して、身体の大きさを激しく変化させられたり、グロテスクな身体をもつ登場人物たちに出会う」⁽⁵⁾ L. Carroll (1865) の『不思議の国のアリス』(Alice's Adventures in Wonderland)などを挙げている。H. Read (1956) も、「盲目児童の彫刻が多数の触覚的印象や内

(1) Meltzoff, A. N. & Moore, M. K. (1977): Imitation of facial and manual gestures by human neonates. *Sciens*, 198, 75-78.

(2) 東洋・大山正・詫摩武俊・藤永保/編集:『心理用語の基礎知識』, p. 119, 有斐閣, 1973年.

(3) 佐々木正人:『からだ:認識の原点』, pp. 35-39, 東京大学出版会, 1987年.

(4) Fisher, S. (1973): *Body Consciousness: You Are What You Feel*. New Jersey, Prentice-Hall Inc. (村山久美子・小松啓/訳:『からだの意識』, p. 194, 誠信書房, 1979年.)

(5) Fisher・前掲訳書(4), p. 201.

部の身体感覚」⁽⁶⁾ から作られていることを指摘している。

本研究では、幼児の描画活動の人物表現の考察における理論的説明の大きな柱として「身体感覚」を考えており、内臓感覚および体性感覚にもとづく内触覚的身体感覚によって頭足人型の変異性を論述する。

II. 描画の発達研究の問題点

J. Piaget & B. Inhelder (1966) によると、「描画は記号的機能の一形式で、象徴遊びと心像との中間に入れられるものであり、象徴遊びと同様な機能的喜びや自己目的性を呈するものであるとともに、また現実を模倣しようとする点では、心像と共通したものである」⁽⁷⁾。また野呂 (1994) は、「描画には、基本的には、〈象徴〉〈象徴遊び〉、〈現実の模倣〉、〈心的状態の表現〉、そして〈伝達〉という四つの機能あるいは側面があって、認知的な面と情意的な面とが融合されていると考えられる」⁽⁸⁾ と述べている。

発達心理学において、現在も描画発達理論の拠り所となっているのは Luquet (1927) である。その「児童画発達の諸段階」を価値あるものとして追認し、自分の研究に援用したのが、J. Piaget (1966) である。結局、Piaget は Luquet の用語を別の用語に置き換えただけである。その概略をまとめ、Luquet の用語を鉤括弧で付記すると、①なぐりがき段階…2～4歳：「偶然の写実性」、②前図式的段階…4～7歳：前半「出来損ないの写実性」：後半「知的写実性」、③図式的段階…8～9歳：「視覚的写実性」、となる。

美術教育の領域では描画発達の先行研究が20ほどもあるのに対して、発達心理学

⁽⁶⁾ Read, H. (1956): *The Art of Sculpture*. (p. 30). Washington, The Trustees of the National Gallery of Art. (宇佐見英治/訳: 『彫刻とはなにか』, pp. 86-87, 日貿出版社, 1980年.)

⁽⁷⁾ Piaget, J. & Inhelder, B. (1966): *La Psychologie de L'enfant*. Collection Que Sais-Je? No369, Presses Universitaires de France. (波多野完治・須賀哲夫・周郷博/共訳: 『新しい児童心理学』, pp. 66-67, 白水社, 1969年.)

⁽⁸⁾ 野呂正: 『発達心理学 (改訂版)』, p. 73, 放送大学教育振興会, 1994年.

界では Luquet を支持した Piaget (1966) の理論だけというのも他分野からは問題があるように見える。Piaget は、実験心理学の世界最高峰と目されているだけに、その影響力も支配的にならざるを得ないのであろう。その偉大さゆえに、発達心理学における描画発達理論は、1927年の Luquet の研究からほとんど前進していないように思える。

Ⅲ. スクリブル研究の問題点

スクリブル研究の第1の問題は、用語である。発達心理学は、幼児の描画発達の第1期を2～4歳頃の「なぐりがき段階」と捉えているが、適切な用語ではない。しかし、美術教育の分野で通常使用される“scribble”「スクリブル」という用語にも、議論の余地がある。

第2の問題は、スクリブルの時期に関するものである。Luquet (1927) あるいは Piaget (1966) の見解に従うと、スクリブルは2～4歳頃に行われることになっている。まず、このことが疑わしい。現代日本の幼児を取り巻く環境、特に視覚的情報の豊かさあるいは氾濫によって、描画発達の速度は Luquet の時代より、はるかに速くなっていると考えられる。

第3の問題は、スクリブルの本質に関するものである。スクリブルの段階は、「もっばら感覚運動的快感」を追求するもので、その描かれた痕跡の中にモデルや描画主題を確認することはできない、というのが発達心理学の一般的な考え方である。それは、先行研究を概観すれば、Л.С. Выготский (1935)、Piaget (1966)、佐々木正人 (1987) などの研究に見つけることができる。以下に要約してみよう。彼らは、「子どもの最初の絵、そのなぐり書きを現代的意味における図画というよりも、むしろ身振りと考えたい」⁽⁹⁾、「描画の最初の形式は、2歳から2歳半の子どもがあてもなく書きなぐるなぐり書きがそれで、ある純然たる遊び、それも練習

⁽⁹⁾ Выготский, Л.С. (1935): *Умственное развитие детей в процессе обучения*. (柴田義松・森岡修一/訳): 『子どもの知的発達と教授』, p. 41, 明治図書, 1975年.)

遊びの性質をおびている」⁽¹⁰⁾、「からだの動きそのものと、それが痕跡を残すことを楽しんでいるだけで、それがなにかを〈描く〉こと、記号をつくりだす行為だとは気づいていない」⁽¹¹⁾などと記述している。以上のように、スクリブルは運動感覚的快感を主体にすると捉えられている。本研究では、スクリブルの本質について詳しくは述べないが若干の検討を加える。筆者は、スクリブルが運動感覚的快感を主体にする時期というのは短いと考える。おそらく数カ月間で、しかも描画枚数で言えば数10枚である。これらの問題については、第3章で扱う。

IV. 頭足人型研究の問題点

発達心理学においては一般的に、幼児自身が内面にもつ身体像は、描画表現に自画像となって反映されると言われている。幼児の描画活動を観察すると、描き終えた人物描画にこれは自分だとコメントすることがある。野呂正（1994）の記述の要約から、幼児の身体像と人物描画について課題を探ってみよう。

「3歳ころの子どもは、意識化された身体像をつくりあげ、それは人物画に表れる。描画技術の稚拙、現実と想像との混同などから、彼らの描く人物画が必ずしも身体像を正しく反映しているとは考えられないが、彼らの身体に対する関心の強さとその方向を知ることができる。発達的にみれば、まず、顔が描かれる。耳は省略されても、目と口は欠かせない。胴体も省略され、頭部から手や足が出てくる人物画は、〈頭足画〉と呼ばれる」⁽¹²⁾。

発達心理学における一般的な認識を示したこの引用から、以下に示すようないくつかの問題点を指摘できる。〔1〕幼児が内面にもつ身体像は、描画へ正しく反映されない。〔2〕その理由は、描画技術の稚拙と現実と想像との混同である。〔3〕幼児の人物描画を発達的にみれば、まず目と口のある顔を描く。〔4〕人物描画で

⁽¹⁰⁾ Piaget & Inhelder・前掲訳書(7), p. 67.

⁽¹¹⁾ 佐々木・前掲著(3), pp. 159-160.

⁽¹²⁾ 野呂・前掲著(8), p. 10.

は胴体は省略され、頭部から手や足が出てくる。

先ず、身体像が描画に反映されないとする、幼児は実際に描く人物画を身体像とは別の心像にしたがって描くことになる。次に、描画技術がいくら稚拙でも描こうと思ったものは、画面に痕跡として残るはずである。例えば、ペンを足の指に挟んだり口で加えたりしても、我々大人の描画は幼児のそれとは異なる。想像と混同した結果、頭足人型になるのであれば幼児は生身の人間とは別のものを想像していることになる。さらに、幼児の人物描画は本当に頭足人型から始まるのか。そして、それには目と口が必ず描かれるのか。最後に、本当に胴体は省略されるのか。省略されるとしたら、それはなぜか。頭部から手や足を生やすのは、なぜか。これらの問題点の解明は、本研究の重要な主題となるだろう。

この他にも、発達心理学における頭足人型研究の問題点をいろいろ指摘できる。第1の問題点は、頭足人型が描かれる時期である。Piaget (1966) の描画発達の第2期は、年齢では4～7歳頃の「前図式的段階」である。その前半の4～5歳頃の描画は、内容にまとまりがなく統合されていないので Luquet (1927) は「出来損ないの写実性」と呼んでいる。野呂 (1994) は、「このころ、盛んに好んで描かれる人物画に、頭からいきなり手や足が出ている頭足画あるいはおたまじゃくし人間と呼ばれるものがある」⁽¹³⁾ と述べている。これらの記述に従うと、頭足人型が4～5歳頃描かれることになる。これは、筆者の観察結果や美術教育領域における先行研究と一致しない上に、先程「幼児の自画像」で引用した野呂 (1994) 自身の記述と一致しない。頭足人型が最も頻繁に描かれるのは、3歳代であると考えられる。

第2の問題は、発達心理学における頭足人型に関する捉え方とその記述である。代表的な例として Piaget (1966) の見解を要約してみよう。「統合のできない段階では、複写物の諸成分が全体として協合されない。たとえば、帽子が頭からはるか離れた上方にあったり、ボタンが身体の横っちょにあたりというように。はじめのうち好んで描かれる人物画は、おたまじゃくし人間の段階で、頭についている糸

⁽¹³⁾ 野呂・前掲著(8), p. 75.

状のものが足だったり、あるいは頭に手や足だけがついていて体幹がなかったりする」⁽¹⁴⁾。我々は、この中の「頭の上方にある帽子」、「身体の横っちょにあるボタン」、「手や足だけがついている頭」などに対応する図版を Luquet (1927) の著作の中に容易に見つけることができる。つまり、Piaget は Luquet の研究を基盤とし、それをそのまま支持している。Luquet に対する批判的精神は、ほとんどないと言ってよいだろう。

V. 主知説研究の問題点

発達心理学において一般的に認められている描画発達の段階に、「知的写実性」の時代がある。Piaget (1966) は、この時期を「前図式的段階」の後期と呼んだ。その特徴は、「子供は見えるように描くのではなく、知っていることを描く」と言われている。この考え方は美術教育領域においては、R. Arnheim (1954) などによって主知説と呼ばれている。主知説とは、Luquet (1927) の「知的写実性」のことであると考えている研究者もいるが、主知説は Luquet 以前に既に唱えられている。

「知的写実性」に関する Piaget (1966) の記述は、「子どもは、事物について知っていることしか描かず、内的手本だけをみつめるという知的写実主義で特徴づけられる。また子どもは、しばしば、知っていることしか見ない」⁽¹⁵⁾と要約することができる。あるいは、「知的写実性の時期は、本質的にはモデルが視知覚的にどう見えるかに頓着せず、概念的所属性を付与するのである」⁽¹⁶⁾と述べ、「二つめの目を持つ横顔」、「馬の向こう側に二本めの足を描かれた馬の乗り手」、「畑の土のなかにあるジャガイモ」、「男の人の胃のなかに描かれたジャガイモ」などを描いた幼児の絵を例として挙げているが、これらも Luquet (1927) の著作に記述の

⁽¹⁴⁾ Piaget & Inhelder・前掲訳書(7), p. 68.

⁽¹⁵⁾ Piaget, J. (1966) : *Le Jugement et le Raisonnement chez L'enfant*. Delachaux & Niestlé S.A. Neuchatel (Suisse) (滝沢武久・岸田秀/訳:『判断と推理の発達心理学』, p. 266, 国土社, 1969年.) 原著刊行1924年.

⁽¹⁶⁾ Piaget & Inhelder・前掲訳書(7), p. 68.

基礎となった図版や見解を簡単に見いだすことができる。

このように、Piaget は Luquet を頻繁に著作に引用し、自分の研究に援用した。そして、J. Piaget & B. Inhelder (1966) は、「Luquet は、8～9歳までの子どもの絵は本質的に写實的意図で描かれるのだが、ただ子どもは、はじめはある人物なり物なりについて知っていることを描こうとするのであり、やがてあとになって、それらが見えるように描くことになるのだ、ということを証明して、論争にはっきり決着をつけたように思われる」⁽¹⁷⁾ と述べている。したがって、その後の発達心理学者は皆、決着がついたと思ってそのように引用し、記述している。

例えば浅見千鶴子 (1980) は、「子どもは自分の内部のイメージにしたがって描くのであって、実物やお手本を見て、その見える通りに描こうとはしないのである。三歳ぐらいの幼児の人物画は、顔の輪郭と中にまるい目と口らしいものがあるだけで、頭から直接に足や手が出ている（頭足人）。…つまり、子どもは自分の知っている通りを描こうとしている…」⁽¹⁸⁾ と述べている。

この文献に代表されるように、発達心理学の記述にはいくつかの混乱がある。第1に、Luquet の唱えた知的写実性は、6～7歳程度の子供に適用されるもので、それを主に3歳児が描く頭足人型に適用し得るのか、という問題である。つまり、

「主知説=知的写実性」の妥当性を検討しなくてはならない。第2に、この文献では、Luquet (1927) の著作に掲載されている図版を Piaget の研究からというように誤って掲載しており、発達心理学における頭足人型の認識とはこの程度のものかと思わせるような、初歩的な間違いを犯している。この原因は、先程触れたように Piaget が Luquet に対して批判的精神をほとんどもっていなかったことによる。

しかし、知的写実性の検証も徐々に行われている。発達心理学で「カップ課題」と呼ばれる研究がある。それは、状況によってカップの取っ手を描くか描かないかの一連の実験で、N. H. Freeman (1972) や A. M. Davis (1985) などによって進められ

⁽¹⁷⁾ Piaget & Inhelder・前掲訳書(7), p. 67.

⁽¹⁸⁾ 浅見千鶴子・稲毛教子・野田雅子:『乳幼児の発達心理③3～6歳』, pp. 62-63, 大日本図書, 1980年

た⁽¹⁹⁾。また、「警官と泥棒課題」という知的写実性と視覚的写実性を検証する実験も M. V. Cox (1985) によってなされている⁽²⁰⁾。

主知説の問題については、頭足人型との関連も含めて本研究で考察する。

VI. 総括

これまで述べてきたように、発達心理学の中での幼児の描画表現を議論するとき、どうしても考慮に入れなくてはならない研究者は、Luquet (1927) である。彼は、子供の絵の研究の初期に意味のある描画の発達段階の分類を提起した点と、Piaget (1966) に影響を与えたという点で重要である。また、知能発達の尺度を与えるものとして人物画テストが考案された。その代表的研究者である F. L. Goodenough (1926) は、「非言語的知能テストとして、3歳から13歳の児童に自由に人物画を描かせる方法を工夫した」⁽²¹⁾。しかし、現在では知能の測定として描画は妥当性のあるものとは考えられていない。このことが、発達心理学の中で幼児の描画研究をそれほど重要視しない傾向を作り、発達心理学の研究主題から外れていった原因となった。発達心理学の誤りは、幼児の描画表現を知能の測定に使おうとしたことである。さらなる誤りは、それができないと分かると研究主題として扱わなくなったことである。幼児の根元的欲求であり、自然発生的な自発的行為を研究から外すとは、なんと愚かなことであろう。今述べた以上に、発達心理学における幼児の描画研究に関する最大の問題点は、本当は未解決である問題に対して、解決済みであるかのような印象を与える記述が多いことである。

⁽¹⁹⁾ Freeman, N. H. (1972): Process and product in children's drawing. *Perception*, 1, 123-140. Davis, A. M. (1985): The canonical bias: Young children's drawing of familiar objects. In Freeman, N. H. & Cox, M. V. (Eds), *Visual Order: The Nature and Development of Pictorial Representation*. Cambridge, Cambridge University Press.

⁽²⁰⁾ Cox, M. V. (1985): One object behind another: Young children's use of array-specific or view-specific representations. In Freeman, N. H. & Cox, M. V. (Eds), *Visual Order: The Nature and Development of Pictorial Representation*. Cambridge, Cambridge University Press.

⁽²¹⁾ 東洋/他・前掲著(3), p. 208.

第2節 幼児の人物画に関する先行研究の問題点 I

I. 問題

先行研究は、幼児の描画活動における人物表現の発生と変遷をどのように説明してきたのであろうか。幼児の描画活動は、スクリブルに身近な人の名前をつける段階を経て、確かに人間を描いていると判断できる段階に入る。ほとんどの研究者が、この段階を人物表現の始まりとし、それを頭足人型で説明している。したがって、幼児の人物表現に関する先行研究の問題点の解明は、頭足人型に関する問題点の解明とほとんど同じ意味をもつことになる。

これまで様々に命名された頭足人型の用語が意味するものと意味される側の幼児の頭足人型との間には、不整合が生じていると考えられる。その原因を考えてみよう。第1は、R. Kellogg (1969) の言うように「絵画に命名する伝統」⁽¹⁾である。これまでの研究者は、「日常生活の事物にあてている言葉を児童画に借用するのが簡便だ」⁽²⁾と考えた。つまり、幼児のある種の描画作品を我々大人が見て「頭足類」や「おたまじゃくし」などに似ているという理由から、そのような用語で幼児の描画作品を命名し、使用してきた。そのことが、「児童画の特殊な面を述べる言葉」⁽³⁾を欠落させ、頭足人型の本質と用語とが整合しない状況を作りだしたと言える。第2に、特定幼児の事例研究によって頭足人型の発生から消滅までを詳細に見ていくと、先行研究では説明しきれない頭足人型のバリエーションの存在を確認することができる。第3に、同一の構造特質をもつ頭足人型に対する理論的説明が研究者に

⁽¹⁾ Kellogg, R. (1969): *Analyzing Children's Art*. (p. 97). Palo Alto, California, National Press Books.
(深田尚彦/訳: 『児童画の発達過程』, p. 104, 黎明書房, 1971年.)

⁽²⁾ *Ibid.*, p. 97, 前掲訳書(1), p. 104.

⁽³⁾ *Ibid.*, p. 97, 前掲訳書(1), p. 104.

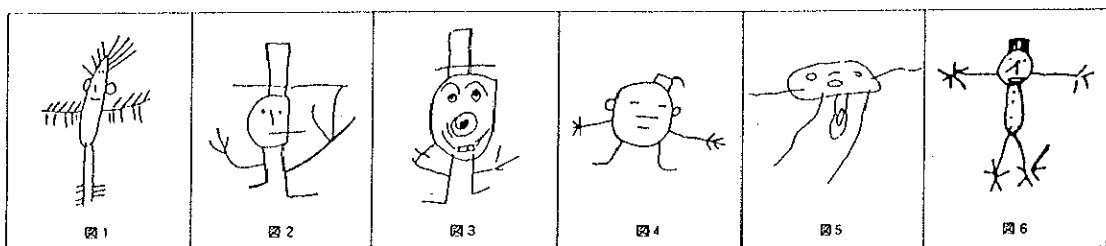
よって、相違するという事実が指摘できる。

結局、E. Cooke (1885) が子供の絵に関する論文を発表をしてからこれまで、幼児の描画活動は研究されてきたが、頭足人型の構造と本質については、未解決の問題が多いと考えられる。そこで、まず先行研究を振り返り、これまでの研究者がどういふものを頭足人型として捉え、どういふ理論的説明をしてきたのかを歴史順に概観する。現在では当然批判もあるが、スクリブルに始まる幼児期の描画表現を広範になおかつ体系的に研究した最初の研究者は、Kellogg (1969) である。彼女は、「初期のスクリブルから人間への進歩を示す」発達段階の1つのモデル⁽⁴⁾を提示した。したがって、本節では Kellogg (1969) の研究までを1つの区切りとして、国内・国外の研究者9名を取り上げる。幼児の描く頭足人型の構造と本質に迫るための手がかりとして、ここでは以下のような設問にこれまでの研究者はどう答え、どういふ理論的説明をしているのかを概観しながらその問題点を洗い出してみよう。

- [1] 幼児の描画活動において人間は、どのような形で始まると考えているのか。
- [2] どういふ描画作品を頭足人型と定義し、どんな用語でそれを呼んでいるのか。
- [3] 幼児の描く頭足人型は、なぜあのような不思議な表現になるのか。幼児にとって、頭足人型の描出行為とはいったい何を意味するのか。

II. 頭足人的表現形式の先行研究の問題点

1. G. H. Luquet (1927) の研究



⁽⁴⁾ *Ibid.*, p. 109, 前掲訳書(1), p. 115.

[1] 「子どもの絵では、…型 (type) の保存の決定的な例は初期の人物画に見られる。その特徴としては胴なし (図1) で、腕は忘れられているか、たまたま描かれたとしても足についていたり (図2・3)、より頻繁には頭についていたりする (図4・5)」⁽⁵⁾ というように、「初期の人物画」は頭足人型であると述べている。しかし Luquet は、構造特質の違う3種類の頭足人型をひとまとめにして「初期の人物画」としており、人物描画の始まりについては明確に記述していない。

[2] Luquet は、頭足人型を「頭と足だけでできた最初の人物画」⁽⁶⁾、「胴なしの人物画」⁽⁷⁾、「胴があるのに腕が頭についている人間 (図6)」⁽⁸⁾などの用語で記述している。Luquet は、これらの構造特質の違いを把握し、その類型化をしようとは考えてなかったと言える。

[3] 頭足人型を描く理由については、「型の保存ため」、「腕は忘れられる」⁽⁹⁾、「習慣の作用のために胴なしの不完全さに気づかない」⁽¹⁰⁾、「胴の部分を無視する」、「解剖学的に無知だから胴体の有用性がわからない」⁽¹¹⁾としている。しかし、描画において「腕を忘れる」ような幼児が、始めのうち胴を意図的に「無視する」というのは疑問が残る。さらに幼児は、人間にとって内臓よりも大切な脳の有用性や頭蓋骨と共に頭部を保護するという頭髪の有用性を理解してはいないだろう。それでも幼児は、自分の人物描画に最も初期から頭部を描き、それに頭髪を描き入れる。したがって、内臓の有用性に対する無知に基礎を置く目的論によって胴のない人物表現を説明するのは、やはり不自然である。

Luquetの頭足人型に関する記述には、直感的な洞察と類推が多く実証性に欠ける

⁽⁵⁾ Luquet, G. H. (1935) : *Le Dessin Infantin, Nouvelle édition.* (pp. 54-55). Paris, Librairie Félix aican. (須賀哲夫/訳: 『子どもの絵』, p. 66, 金子書房, 1979年.) 原著刊行1927年. 図1~6の出典: 訳書 p. 66, 67, 93, 168より転載した。

⁽⁶⁾ *Ibid.*, p. 57, 前掲訳書(5), p. 68.

⁽⁷⁾ *Ibid.*, p. 55, 前掲訳書(5), p. 68.

⁽⁸⁾ *Ibid.*, p. 83, 前掲訳書(5), p. 93.

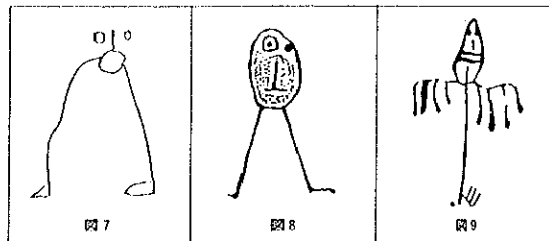
⁽⁹⁾ *Ibid.*, pp. 54-55, 前掲訳書(5), p. 66.

⁽¹⁰⁾ *Ibid.*, p. 55, 前掲訳書(5), p. 68.

⁽¹¹⁾ *Ibid.*, p. 104, 前掲訳書(5), p. 114.

ところがあるが、彼の娘 Simonne を対象にした縦断的研究には価値がある。

2. Л.С. Выготский (1930) の研究



[1] Выготский は、「第一段階…では児童は、事物の図式的な描写を行っている。人間の形は、…ふつう頭部、脚、しばしば胴体が描かれている。…これはいわゆる頭足、つまり、…図式上の存在なのである」と描画の第1段階を「図式画の段階」とし、「人間の形」は「頭足」とであると述べている。

[2] Выготский は、頭足人型を「頭足」という用語で記述している。そして、図7・8のような表現か、例えば胴があっても腕の記入がないものを頭足人型だと考えていた。したがって、図9のような腕を描いている頭足人型には、「記憶画。胴体なしの人間の典型的描写。まったくの図式画」⁽¹²⁾ という説明をつけており、「頭足」と区別していた。

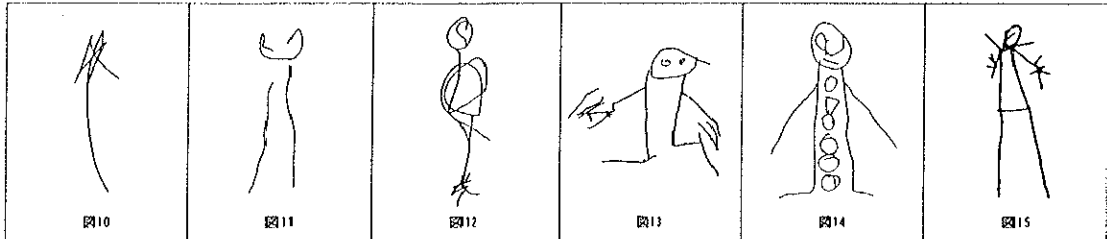
[3] Выготский は、幼児が頭足人型を描くのは、「記憶によって描いている」、「物について知っていることを描く」、「その物で最も本質的なものを描く」⁽¹³⁾ ためであるとして、K. Bühler (1918) の学説を支持しながら、いわゆる主知説に近い立場をとっていると考えられる。Выготский は、「記憶」と「知っていること」をほとんど同義に使っているが、それらは後天的に獲得した知識のことを指していると推察できる。また、幼児にとって頭足人型は、「人間の姿のかわりに描いた図

⁽¹²⁾ Выготский, Л.С. (1930) : *Воображение И Творчество В Детском Возрасте*. (福井研介/訳: 『子どもの想像力と創造』, p. 165, 新読書社, 1972年.) 図7～9の出典: 訳書p. 165より転載した。

⁽¹³⁾ Выготский・前掲訳書(12), p. 165.

式上の存在」つまり象徴であると Вьготсий は、考えていた。また Вьготсий は、胴のある頭足人型のバリエーションへの着目とその考察はしていない。

3. H. Eng (1931) の研究



[1] 図10は、いわゆるスクリブルへの命名として描かれた「ママ」である。Eng は、「マーガレットが公式画時代に入った始めの絵と言うのは、“ママ”を描いたと考えられる絵で、それは丸い形と2本の直線で描かれた(図11)」⁽¹⁴⁾と述べているように、頭足人型が公式画の始まりと考えていた。

[2] Eng は、図11のような人間表現のみを頭足人型と考えていたと指摘できる。一方で Eng は、「胴は始めにおいては、胴と脚の両方を示す2本線の間の、ガラ空き空間に過ぎないが、後になると横断線で明らかに区分され、または卵形、円形、矩形で表現される」⁽¹⁵⁾と初期構造を指摘している。Eng は、この記述に図版を示していないが、研究の中から対応するものを挙げると図13~15のようになる。

[3] また、なぜ頭足人型を描くのかに関しては、第1に、「児童は人間画の胴にはほとんど関心をはらわない」⁽¹⁶⁾という理由をつけている。しかし、Margrethe が描いた頭足人型のおよそ半分には、図12のように胴が描かれている。第2に、「1つの丸が頭と胴を共に表している(不正確な統合)」⁽¹⁷⁾という理由を挙げて

⁽¹⁴⁾ Eng, H. (1966) : *The Psychology of Children's Drawing: From the First Stroke to the Coloured Drawing*. (p. 10). London, Routledge & Kegan Paul. (深田尚彦/訳: 『児童の描画心理学』, p. 15, ナカニシヤ出版, 1983年。) 原著独語版刊行1927年, 英訳書初版1931年。図10~15の出典: 訳書 p. 13, 15, 27, 44, 48, 63より転載した。

⁽¹⁵⁾ *Ibid.*, p. 113, 前掲訳書(14), p. 113.

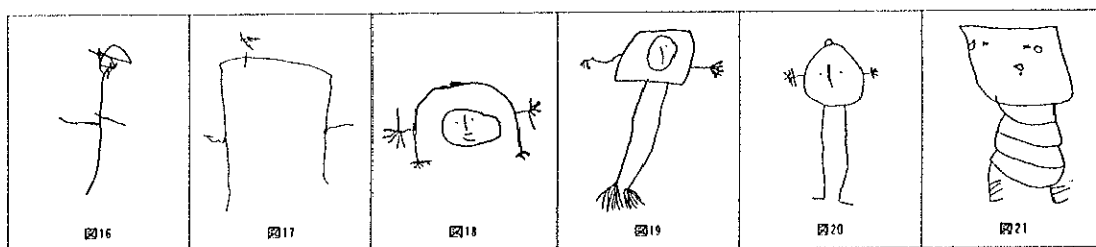
⁽¹⁶⁾ *Ibid.*, p. 162, 前掲訳書(14), p. 157.

⁽¹⁷⁾ *Ibid.*, p. 143, 前掲訳書(14), p. 141.

いるが、これに対応する図版は見当たらない。この記述と密接に関連するが、「2本の腕はしばしば頭に連結した」⁽¹⁸⁾ 頭足人型の図版も掲載されていない。

Eng は、人物描画の発生期とその後の変容については、かなり精密な観察と記述をしており、頭足人型の構造特質の把握とその理論的説明の基礎を作ったと言える。

4. R. Read (1943) の研究



[1] Read は図16・17に示すように、3歳1カ月の男児が最初のスクリブルを描いた時に、最初の人物画を描いたと報告している。しかもその幼児は、人物画に「注意して手足を身体に〈しっかり〉と取りつけた」⁽¹⁹⁾ ことになっている。しかし3歳1カ月まで、この男児が本当に描画しなかったのかどうかは疑問である。

[2] Read は頭足人型を「最初の人体の素描(図16)」⁽²⁰⁾、「人体描写の第二段階(図17)」⁽²¹⁾、「胴体なしの人体」⁽²²⁾、「図式の整合が進歩してゆく段階(図18~20)」⁽²³⁾、「人体描写(図21)」⁽²⁴⁾などの用語で記述している。

図18~20の頭足人型は、5歳の男児によって描かれたもので図18と図19には、1カ月の隔りがある。同様に、図19と図20にも1カ月の隔りがある。Read は、こ

⁽¹⁸⁾ *Ibid.*, p. 113, 前掲訳書(14), p. 113.

⁽¹⁹⁾ Read, H. (1943) : *Education Through Art*. (p. 123). London, Pearn, Pollinger and Higham. (植村慶千代・水沢孝策/訳: 『芸術による教育』, p. 142, 美術出版社, 1953年.) 図16~21の出典: 訳書p. 141, 143, 178, 179より転載した。図21は、原著では頭を右にした横向きに、訳書では頭を下にした逆さまに掲載しているが、頭が上になるのが正しいと考え本研究では直立させて掲載した。

⁽²⁰⁾ *Ibid.*, p. 122, 前掲訳書(19), p. 141.

⁽²¹⁾ *Ibid.*, p. 124, 前掲訳書(19), p. 143.

⁽²²⁾ *Ibid.*, p. 124, 前掲訳書(19), p. 144.

⁽²³⁾ *Ibid.*, p. 154, 前掲訳書(19), p. 178.

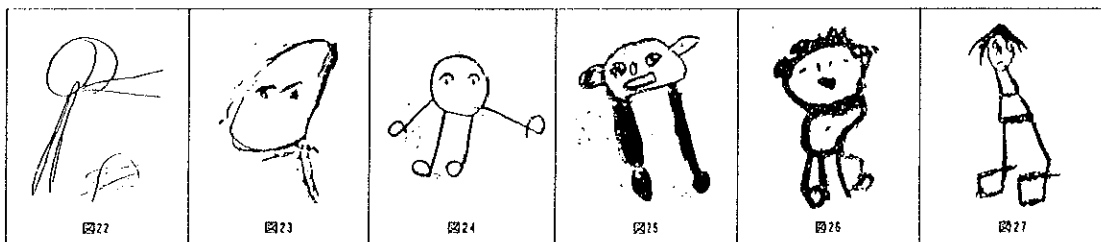
⁽²⁴⁾ *Ibid.*, p. 155, 前掲訳書(19), p. 179.

の変容を「シェーマ (schema・図式) の整合が進歩していく段階」として説明している。しかし、これら一連の人物表現で最も完成度が高いのは、胴の表現が明確な図19であり、次が図18で、最も完成度が低いのは図20である。

[3] Read は、幼児が頭足人型を描く理由として、人体の「各部の組立はできないし、やろうともしない」と言っているが、幼児は彼ら自身でやろうとして、ある程度はできているのではないかと筆者は考える。

結局 Read は、頭足人型の構造の多様性と発達を「図式」の多様性とその整合で説明している。しかし、人物表現の「組立ができず、やろうともしない」幼児が、「図式を整合させて進歩」するなど記述に矛盾があり、こういう点が「進歩」という用語の使用についても疑問を生じさせる根拠となっている。

5. V. Lowenfeld (1947) の研究



[1] 図22は、4歳の幼児が描いた『おかあさん』である。Lowenfeld は、この描画を「なぐり描きへの注釈」⁽²⁵⁾と解説しているが、筆者はスクリブルと呼べる段階を過ぎていると考える。なぜなら、図22は構造特質から見て完全に頭足人型の初期構造である。また、「頭のための丸い形と、手足のための長い形とこそは、写実的試みへの最初の熱意である」⁽²⁶⁾という記述は、Lowenfeld が幼児の人物表現の「写実的試み」が頭足人型から始まると考えていたことを示している。

⁽²⁵⁾ Lowenfeld, V. (1957) : *Creative and Mental Growth, 3rd Edition*. (p. 92). London, The Macmillan Company, Collier-Macmillan Limited. (竹内清・堀内敏・武井勝雄/訳: 『美術による人間形成』, p. 136, 黎明書房, 1963年。) 原著刊行1947年。図22~26の出典: 訳書p. 136, 158, 159, 160, 図版1より転載した。

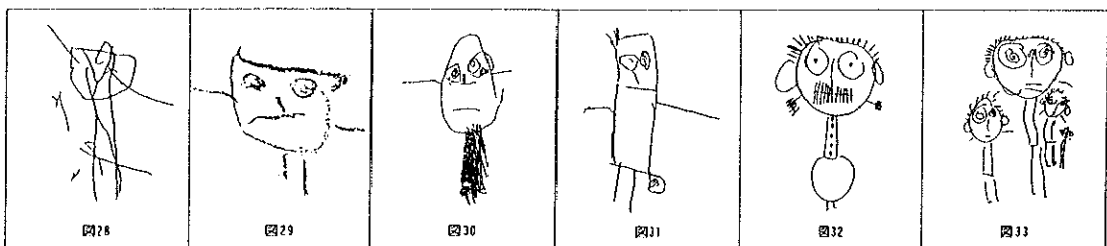
⁽²⁶⁾ *Ibid.*, p. 108, 前掲訳書(25), p. 155.

[2] Lowenfeld は、頭足人型を「なぐり描きへの注釈（図22）」、「頭一足の表現。様式化前の段階（図24）」⁽²⁷⁾ という用語で記述している。図26の「お母さん」には両足に腕がついており、顔に眉と目があることを除けば図22と図23は、同様の構造をしている。彼の考えた頭足人型は、図24・25示すようなもので、図24を「頭一足の表現」、図25を「単に頭と足だけで描き表した再現」⁽²⁸⁾ と呼んでいる。

[3] なぜ頭足人型を描くのかについて Lowenfeld は、「運動感覚的思考から想像的思考への変化」、「写實的試みへの最初の熱意」、「再現への要求＝形態の意識的創造」、「能動的知識の表出」、「自分の絵と外界の現実との関係を作るための欲求」⁽²⁹⁾ などとしている。また図27は、幼稚園の5歳の少年が「園庭遊んでいる自分を見ていた先生」を描いたもの⁽³⁰⁾ である。先生は遊ばなかったので腕を使用しなかった、だから腕は描かれていないと Lowenfeld は説明している。

結局 Lowenfeld は、図22～27のような図版を著作に掲載しているが、その構造の相違には比較的無頓着であり、頭足人型の発達を体系的に捉えた十分な説明とは言えないと判断できる。なおかつ頭足人型の本質についての見解に不整合な部分があり、詳細な調査・研究にはなっていないと判断できる。

6. W. Grözinger (1952) の研究



(27) *Ibid.*, p. 111, 前掲訳書(25), p. 158.

(28) *Ibid.*, p. 112, 前掲訳書(25), p. 172.

(29) *Ibid.*, p. 90, 108, 109, 113, 前掲訳書(25), p. 137, 155, 156, 160.

(30) Lowenfeld, V. & Brittain, W. L. (1964) : *Creative and Mental Growth, Fourth Edition.* (p. 126). London, The Macmillan Company, Collier-Macmillan Limited. 図27の出典 : p. 126より転載した。

[1] Grözinger は、2歳10カ月の幼児が描いた図28に「はじめて描いた人間」⁽³¹⁾と解説を付けている。したがって、図28のような頭足人型を人間表現の始まりと考えていたことが確認できる。

[2] Grözinger は、頭足人型を「本当の頭足類（図29）」、「発展した頭足類（図30・31）」、「頭足類の生長」⁽³²⁾という用語で記述している。彼は、図32・33のようなかなり写実的な胴体をもつ人物描画まで頭足類と呼んでいる。

[3] なぜ、頭足人型を描くのかについての Grözinger の見解は、「空間や形体に対する感情の二つの最も早い形式」⁽³³⁾、「原始的な身体感情の表出」⁽³⁴⁾、「根源的フォルム」⁽³⁵⁾である。

Grözinger の研究に対する第1の疑問は、図28を2歳10カ月の幼児が「はじめて描いた人間」⁽³⁶⁾としているところである。筆者は、人物表現の発生は、手足のついた頭足人型からではなく頭部から始まる事例を観察している。図28の頭足人型に関するもう第2の疑問は、「〈足〉を横切る水平線」である。これを Grözinger は「子どもが立つ固い大地」と説明しているが、単純に図15同様、胴体を表現していると解釈するのが妥当と思われる。第3に Grözinger は、「方向線・触知線」としての手足だけを論じているが、筆者は、初めての頭足人型において確かに腕と脚を線で表現したが、通算2枚目の頭足人型では、腕と脚は輪郭をもった楕円で表現された事例を観察しており、腕と脚の発生を「方向線・触知線」だけから説明するのは難しいと考えられる。

Grözinger の研究から44年経っていることと我国の幼児の早熟性を考慮に入れて

⁽³¹⁾ Grözinger, W. (1952) : *Kinder Kritzein Zeichnen Malen: Die Frühformen kindlichen Gestaltens.* (p. 29). Prestel-Verlag München. (鬼丸吉弘/訳: 『なぐり描きの発達過程』, p. 86, 黎明書房, 1970年.) Cf. Grözinger, W. (1955) : *Scribbling, Drawing, and Painting.* (p. 82). New York, Frederick A. Praeger, Inc. 図28~33の出典: 訳書p. 40, 41, 42, 86, 87より転載した。

⁽³²⁾ *Ibid.*, p. 29, 69, 前掲英訳書(31), p. 39, 40, 82, 前掲訳書(31), p. 41, 86.

⁽³³⁾ *Ibid.*, p. 29, 前掲英訳書(31), p. 39, 前掲訳書(31), p. 41.

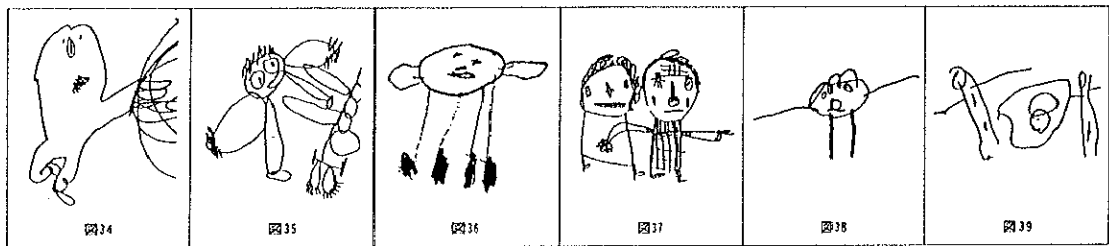
⁽³⁴⁾ *Ibid.*, p. 68, 前掲英訳書(31), p. 81, 前掲訳書(31), p. 85.

⁽³⁵⁾ *Ibid.*, p. 62, 前掲英訳書(31), p. 75, 前掲訳書(31), p. 80.

⁽³⁶⁾ *Ibid.*, p. 29, 前掲英訳書(31), p. 39, 前掲訳書(31), p. 39.

も、人物表現の発達過程が頭足人型から始まるというのは、再検討を要する。直観的な洞察ではあるが、Grözinger は自分の説を明確に述べている。残念ながら、今一つ実証性が乏しいので正しいとも誤りとも言えない記述が多い。

7. R. Arnheim (1954) の研究



[1] Arnheim は、幼児の描画発達には円が様々なものを表す段階があると述べている。その根拠を「分化の法則」によって「円はどんな形でもあらわす」し、「簡潔の法則」は「考えられた形を未分化のままにしておく」からである⁽³⁷⁾と説明している。結局、Arnheim の描画の発達段階に対する認識は、「円」→「日輪型」→「頭足人型」であるということが記述から読み取れる。しかし、円に放射状に何かを描いたものをすべて「日輪型」として一括しているように、太陽型図形の描画発達における位置づけとその考察は表層的である。

[2] Arnheim は、頭足人型を「円が頭と胴体の未分化な表現（図38）」になっている型と、「二本のタテの平行線が胴体と脚の未分化な表現（図39）」になっている型の2種類に分類している⁽³⁸⁾。しかし、頭足人型をこの2種類にだけ分類するのは精密さに欠ける。なぜなら、その2分法で分類できる頭足人型も確かにあるが、多くは分類できない。特に、腕の描き込みがない頭足人型への着目と把握が Arnheim にはない。彼の著作には、「ジェスチュアと描画との関連性」⁽³⁹⁾の論述部分で掲載

⁽³⁷⁾ Arnheim, R. (1954) : *Art and Visual Perception: a Psychology of the Creative Eye*. (p. 140). The Regents of The University of California. (波多野完治・関計夫/訳: 『美術と視覚』(上), p. 225, 美術出版社, 1963年.) 図34~39の出典: 原著p. 139, 141, 147, 148, 157, 158より転載した。

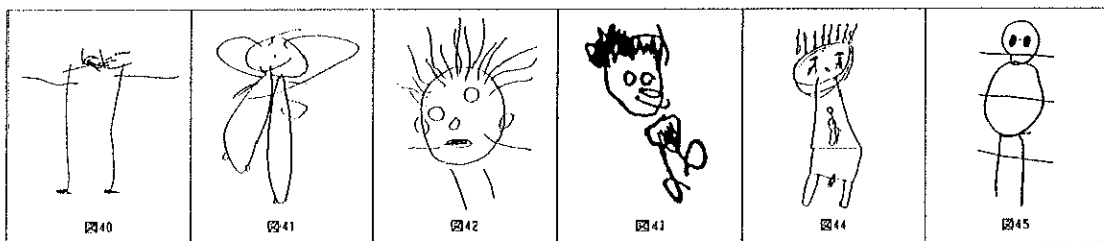
⁽³⁸⁾ *Ibid.*, p. 158, 前掲訳書(37), pp. 246-247.

⁽³⁹⁾ *Ibid.*, p. 138, 前掲訳書(37), p. 222.

した図34、「未分化な形としての円」⁽⁴⁰⁾を説明した図35、「タテヨコの関係」⁽⁴¹⁾の記述で掲載した図36『犬』、「方向の差の未分化」と「直角の関係」⁽⁴²⁾の記述で掲載された図37『母と娘』などがある。これらは、すべて頭足人型のバリエーションであるが、Arnheimは頭足人型としての分析をしていない。

[3] なぜ頭足人型があのような表現形式になるのかについての Arnheim の考えは、彼の構造特質の分類がそのままその回答になっている。つまり、「円が頭と胴体の未分化な表現」であるためと「二本のタテの平行線が胴体と脚の未分化な表現」であるため、である。Arnheim の功績は、幼児の人物表現をそれまでの研究者のように不完全・未完成だと捉えなかったことと、主知説を批判したことである。

8. E. M. Koppitz (1968) の研究



[1] Koppitz の関心は、児童が描き上げた人物画から情緒指標を読みとろうとしたことである。したがって、人物画の発達段階には注目しておらず、人物表現の発生がどのような形になるのかに関する記述は、見当たらない。

[2] Koppitz は、ドイツ語の原語“Kopffüssler”をそのまま使用して頭足人型を記述している。しかし、頭足人型の構造についての論述とそれに対応する図版は見当たらない。また、頭足人型の構造特質に基づく類型化も試みてはいない。

⁽⁴⁰⁾ *Ibid.*, p. 140, 前掲訳書(37), p. 224.

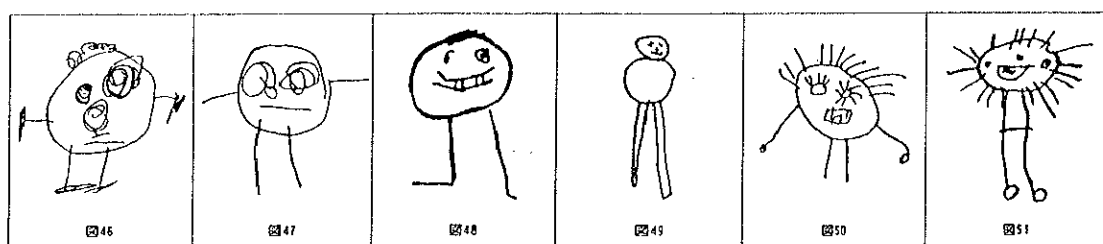
⁽⁴¹⁾ *Ibid.*, p. 146, 前掲訳書(37), p. 232.

⁽⁴²⁾ *Ibid.*, p. 146, 前掲訳書(37), p. 232.

[3] Koppitz は、「幼稚園児がコップフスラーを描くのは普通のこと」⁽⁴³⁾としながらも、なぜ描くのかについては述べていない。ただ、「HFD [Human Figure Drawings] の情緒指標の解釈」⁽⁴⁴⁾をしている。例えば、「胴の欠如は、…成熟がいくぶん遅いか、遅滞や神経損傷のある場合にはこの徴標があらわれる（図40～42）」⁽⁴⁵⁾、あるいは「腕の欠如（図43～45）は、臨床的問題児、成績劣等児、特殊学級児童のHFDに有意にあらわれやすい」⁽⁴⁶⁾などの記述である。したがって、頭足人型で描かれた人物表現を臨床的な意味付けとして解釈しようとしているだけであって、その構造と本質には迫りきれていない。なぜなら、分析がなされた図40～45に示す頭足人型は、描画した幼児・児童の年齢が違うという以外は、これまでの研究者がその著作に掲載した頭足人型と構造特質になんら変わりはなく、特殊なものではない。つまり、図40は Read (1943) が掲載した図17と構造的に非常に類似しており、同様に図41は図35と、図42は図50と、図43は図26と、図44は図27と、図45は図49というように類型を簡単に見つけることができる。

Koppitz の欠点は、知的身体的障害をもった幼児・児童の絵を健常児とは違う特別なものとして、そこから臨床的な潜在意識を読み取ろうとし過ぎたことである。

9. R. Kellogg (1969) の研究



⁽⁴³⁾ Koppitz, E. M. (1968) : *Psychological Evaluation of Children's Human Figure Drawings*. (p. 67). New York, Grune & Stratton, Inc. (古賀行義/監修: 『子どもの人物画』, p. 76, 建帛社, 1971年.) 図40～45の出典: 訳書p. 247, 272, 295, 300, 342, 346から転載した。

⁽⁴⁴⁾ *Ibid.*, p. 55, 前掲訳書(43), p. 63.

⁽⁴⁵⁾ *Ibid.*, p. 67, 前掲訳書(43), p. 77.

⁽⁴⁶⁾ *Ibid.*, p. 67, 前掲訳書(43), p. 77.

[1] Kellogg は、頭足人型を人間表現の始まりであるとはせず、その前に「顔アグレゲイト」や「H2」などと分類される準備段階があると明確に述べている。Kellogg の問題点は、「初めての人間（図46）が、…顔アグレゲイトを修正されたマンダラになっている身体部分とつなぐ」⁽⁴⁷⁾ ことによって出来上がるという記述である。すると、図46のような頭足人型の一種は、幼児の頭の中で作り上げられたことになり、それが幼児の美的な構成であるとする理論的説明には根拠がない。また Kellogg の理論は、「アグレゲイト」→「マンダラ」→「太陽」→「顔アグレゲイト」→「H2」→「人間」という段階論になってしまう危険性を含んでいる。

[2] Kellogg は、頭足人型を「頭頂に描き込みのある〈人間〉（図46）」、「頭頂に描き込みのない〈人間〉（図47）」、「腕なし〈人間〉（図48）」⁽⁴⁸⁾などの用語で分類し、記述している。しかし、人体を一つの構造体として見るならば、図46と図47を分類するのは無意味で、頭・胴・腕・脚などの身体部分の結合状態を基礎にした構造特質で調査・分類するのが妥当であろう。したがって、図48は「頭-脚」構造、図46・47は「頭-脚-腕」構造のように分析・考察すべきである。同様に、「ヒョロ長く描かれた人間（図49）」⁽⁴⁹⁾と分類したものや、人物表現とは別に「太陽人」⁽⁵⁰⁾として考察した図50・51なども、同じ基準で再分類し、頭足人型として考察すべきである。

[3] なぜ、頭足人型を描くのかについて Kellogg は、「腕なし人間を腕のついた人間を描いた後になって描く。…腕なしの方が子どもにとってよく見える」⁽⁵¹⁾と確信をもって記述しているが、その根拠が不明で一般化への検討を要する。一方で Kellogg は、「児童画における自発性は、基本的形態と形式的な秩序についての先天的な（原型的）知識による」⁽⁵²⁾と述べている。これは Kellogg が、幼児の初

⁽⁴⁷⁾ Kellogg, *op. cit.*, p. 94, 前掲訳書(1), p. 101. 図46~51の出典：訳書p. 88, 103, 108, 169より転載した。

⁽⁴⁸⁾ Kellogg, *op. cit.*, p. 96, 101, 前掲訳書(1), p. 103, 108.

⁽⁴⁹⁾ Kellogg, *op. cit.*, p. 164, 前掲訳書(1), p. 169.

⁽⁵⁰⁾ Kellogg, *op. cit.*, p. 81, 前掲訳書(1), p. 88.

⁽⁵¹⁾ Kellogg, *op. cit.*, p. 101, 前掲訳書(1), p. 108.

⁽⁵²⁾ Kellogg, *op. cit.*, p. 240, 前掲訳書(1), p. 248.

期描画表現に生得的な側面があると考えていたことを示している。

Kellogg の著作には多くの頭足人型が掲載されているが、分類がいい加減で、頭足人型の構造と発達段階を深く理解した考察とは言えない。

III. 総括的考察と課題

本節では、幼児の描画活動における人物表現に焦点を当て、先行研究を概観しその問題点を洗い出した。具体的には、取り上げた 9 名の研究者が「幼児の人物描画の始まりはどのようなものか」、「なぜ幼児は頭足人型を描くのか」、「なぜあのような不思議な表現形式になるのか」という 3 つの設問に対してどのような理論的説明を試みているのかを個々に見てきた。

頭足人型の理論的説明として、Luquet (1927) は内臓有用論としてまとめることができる。Выготский (1930) の理論の一部と Read (1945) の見解は、頭足人型図式説と言うことができる。また、Выготский (1930)、Eng (1931)、Lowenfeld (1947) は、結局は主知説を主張している。頭足人型図式説と主知説は共に、人物を主題にした表現欲求が生じたとき、幼児は人体の視覚的記憶像の組み立てをしてから人物描画することになる。これに対して Grözinger (1952) は、頭足人型の発生期の説明に、「根源的フォルム」を基盤にした先天的記憶説の立場をとっている。これらの学説は、観察にもとづく洞察・類推が基礎になっている。しかしそれらは、幼児の残した断片的な描画作品を基礎資料として考察している場合が多く、はたしてそういうことが幼児の頭脳で起こり得るのかどうか問題で、議論の必要がある。

Arnheim (1954) は、表現未分化説としてまとめることができる。彼は、「子供は見るものよりは、むしろ知っているものを描く」と記述される主知説を批判した代表的な研究者である。主知説は、当然のことながらこれまで頭足人型の説明にも適用されてきた。したがって、Arnheim の主知説批判のキー概念である表現未分化説を再吟味する必要がある。Koppitz (1968) は、幼児の描く頭足人型を情緒的異常などの精神病理学的な徴標と捉え、臨床的に分析している。しかし、健常児・正常児

の描いたものと構造特質に全く相違点のない頭足人型を分析の対象にしており、研究成果としては受け入れがたい部分が多いと指摘できる。Kellogg (1969) は、頭足人型の構造特質の多様性に関しては、無関心である。さらに、「頭-脚」構造をもつ頭足人型の形成原因については、「単に腕なしの方が子どもにとってよく見えるからだ」というような経験に基づく信念を直感的に記述しただけにとどまっている。

第3節 幼児の人物画に関する先行研究の問題点Ⅱ

I. 問題

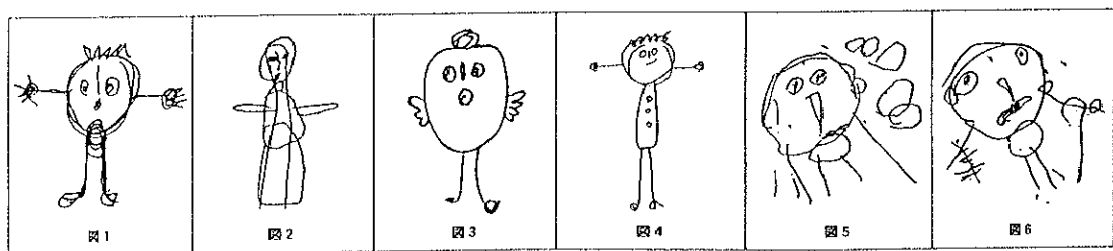
前節に引き続き、幼児の描く頭足人型の構造と本質に迫るための手がかりとして、以下のような設問にこれまでの研究者はどう答え、どういう理論的説明をしているのかを概観しながらその問題点を洗い出してみよう。

- [1] 幼児の描画活動において人間は、どのような形で始まると考えているのか。
- [2] どういう描画作品を頭足人型と定義し、どんな用語でそれを呼んでいるのか。
- [3] 幼児の描く頭足人型は、なぜあのような不思議な表現になるのか。幼児にとって、頭足人型の描出行為とはいったい何を意味するのか。

本節では、国内・国外の研究者8名を取り上げて考察する。

II. 頭足人的表現形式の先行研究の問題点

1. 井手則雄（1975）の研究



- [1] 井手は、「幼児はなぜ人間の図形を頭足人から始めるのか」⁽¹⁾ という記述

⁽¹⁾ 井手則雄：『新編 幼年期の美術教育』, p. 198, 文堂新光社, 1975年. 図1～6の出典：p. 68, 134, 199, 200より転載した。

が示すように、幼児の人物描画は頭足人型から始まると考えていた。

[2] 井手は、頭足人を「頭足人」という用語で記述している。また、彼の頭足人型の認識については、中心の円形は「顔と胴体」が未分化な状態であること、「頭から手足がでてきている」ものを頭足人型としていること、の2点が指摘できる。井手は、「十字方向に組みたてる時代」の人物表現の例として図1・2・4を掲げているが、頭足人型としての記述をしていない。筆者は、これらも頭足人型の一種だと考える。結局、井手の考えには、腕が描かれていない構造や胴が描かれた構造の頭足人型に対する認識がなく、頭足人型の構造に関して理論の修正が必要であろう。

[3] なぜ、頭足人型があのような表現形式になるのかについて、井手は図3を「頭足人」の例として掲げ、「人という実体を表す中心の円から手足を出すという表現操作によるからである。幼児は、部分の特徴を知ることから総体の形を知るという認識のしかたをする」⁽²⁾と説明している。

井手の考えでは、幼児は「4歳前後の十字方向に組みたてる時代の初期」⁽³⁾に「人間の図形を頭足人からはじめる」⁽⁴⁾ことになっている。しかし、井手自身が「3歳児の絵—かお」⁽⁵⁾として掲載した図5・6は、胴の描き込みがあるにもかかわらず頭から腕の出ている頭足人型で、十字方向に組み立てていないし、年齢も4歳前後ではない。結局、幼児は「4歳前後の十字方向に組みたてる時代の初期に人間の図形を図1のような頭足人からはじめる」という記述と、「図3のような頭足人をおく幼児が、部分の特徴を知った後で総体に向かい、頭・首・胴と脚・手という五つの部分の図形を概念で分け、上下左右の位置関係を取りきめるという知覚操作をへて、図4のように十字方向に組みたててかく時代にはいる」⁽⁶⁾という記述は矛盾し、井手の論理には整合性がない。

⁽²⁾ 井手・前掲著(1), p. 198.

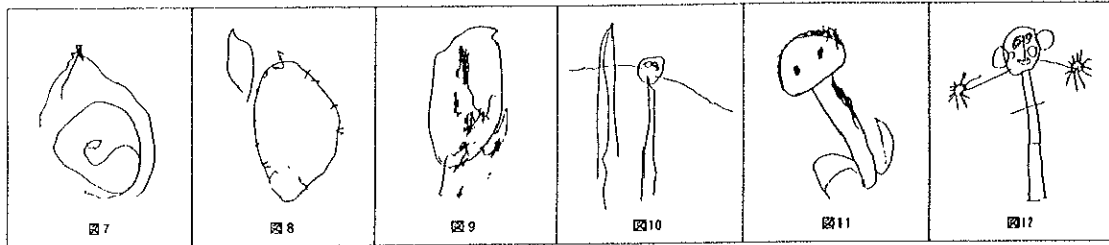
⁽³⁾ 井手・前掲著(1), p. 68.

⁽⁴⁾ 井手・前掲著(1), p. 198.

⁽⁵⁾ 井手・前掲著(1), p. 134.

⁽⁶⁾ 井手・前掲著(1), pp. 199-200.

2. A. Cambier (1976) の研究



[1] Cambier は、「初めて描く人物表現は、〈頭足人〉という語によって総称されることが多い」⁽⁷⁾としながらも、図7～9のような中に描き込みのある円や、放射状の線分が円の輪郭に直交する描画も初期人物表現として捉えようとしている。

[2] Cambier は、頭足人型を「頭足人 (bonhomme têtard)」という用語で示し、その構造を「〈原形〉構造 (図7・8)」、「〈頭-胴体〉構造 (図9・10)」、「〈胴体-脚〉構造 (図11・12)」の3タイプに分類している⁽⁸⁾。

Cambier の見解に対する第1の疑問は、記述の不整合である。つまり図9の頭足人型は、「目・口・おなか」などの要素を「閉じた大ざっぱな卵形」の内部に含んだ「〈頭-胴体〉構造」の未分化なもの⁽⁹⁾ということになっている。そして「頭、胴体、四肢の各要素が混同されずに十分分化している構造」⁽¹⁰⁾になったのが、図10の頭足人型である。それでは十分分化したはずの胴体は、図10のどこにあるのだろうか。もし、頭部を表したように見える円の中に胴体が含まれるのであれば、それは「混同されずに十分分化している」とは言えない。

また、「〈胴体-脚〉構造」(図11・12)に関する Cambier の説明には、「〈胴体〉部分と〈脚〉部分は未分離の状態である」⁽¹¹⁾との記述があり、頭足人型のこのタイプの分類にも、Eng (1931) と Arnheim (1954) の学説を基礎にしたことを裏

⁽⁷⁾ Wallon, P., Cambier, A., Engelhart, D. (1990) : *Le Dessin de L'enfant*. Presses Universitaires de France. (加藤義信・日下正一/訳: 『子どもの絵の心理学』, p. 59, 名古屋大学出版会, 1995年.) 図7～12の出典: 訳書p. 60より転載した。

⁽⁸⁾ Wallon & Cambier & Engelhart・前掲訳書(7), p. 59.

⁽⁹⁾ Wallon & Cambier & Engelhart・前掲訳書(7), p. 61.

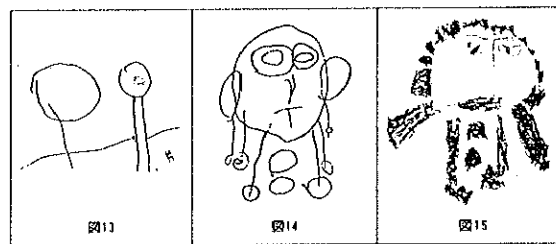
⁽¹⁰⁾ Wallon & Cambier & Engelhart・前掲訳書(7), p. 59.

⁽¹¹⁾ Wallon & Cambier & Engelhart・前掲訳書(7), p. 61.

付けている。これまでの研究者には、頭足人型を最初の人物表現だとしている者が多い。Cambier の研究の功績は、初期人物表現の「〈原形〉構造」(図7・8)を指摘したことと、頭足人型の類型化理論に関してこれまでの研究を進展させたことである。

[3] 幼児は、なぜ頭足人型を描くのかについて、Cambier は詳しく書いていない。ただ、「〈原形〉構造」は、「輪郭線によってできるかたまりによって、身体の内包を包み込むある種の膜を表現している」⁽¹²⁾と述べている。しかし、3タイプに分類した構造特質の変化がなぜ起きるのかについての論証がないので考察が不十分であり、研究の修正と発展が望まれる。

3. 園田正治(1976)の研究



[1] 園田は、「“まる”に意味づけをする時期」⁽¹³⁾の次の段階を、頭足人型の段階であると捉えている。したがって園田は、大人が見て人間を描いたと分かるような表現は頭足人型から始まる、と考えていたと言える。

[2] 園田は、頭足人型を「頭足人間」と記述し、「頭から手足がでて胴のないもの」⁽¹⁴⁾と限定して考えている。そして、頭足人型の例として図14を掲載している。しかし図14には、2本の足に見えるものの中にボタンのようなものが描き込まれており、脚と脚の空間が胴をも兼ねていることを示している。図15についても同様の

⁽¹²⁾ Wallon & Cambier & Engelhart・前掲訳書(7), p. 59.

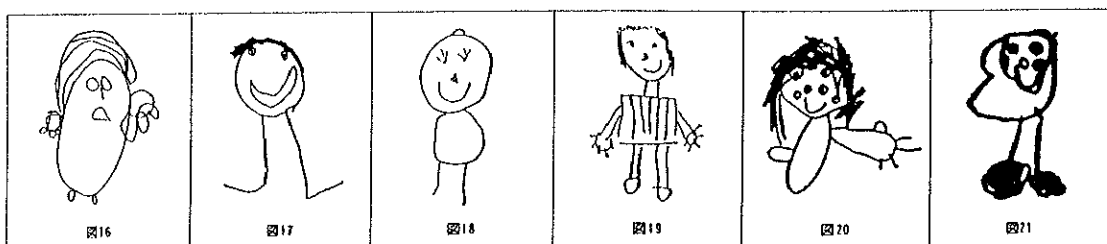
⁽¹³⁾ 園田正治:『子どもの絵と大脳のはたらき』, pp. 88-89, 黎明書房, 1976年. 図13~15の出典:p. 89, 90, 102から転載した。

⁽¹⁴⁾ 園田・前掲著(13), p. 90.

ことが言える。園田は、頭足人型を「頭から手足がでて胴のないもの」と定義しておきながら、その例として掲載した頭足人型は、胴も表現されたものになっている。また図13は、頭足人型の初期構造だと考えられるが、園田は頭足人型としての考察をしていない。園田には、頭・胴・脚が描かれ、腕の描かれていない頭足人型に対する着目がほとんどないように思われる。園田の頭足人型に対する捉え方は、構造特質の多様性に対応しきれていないと指摘できる。

[3] 幼児の人間表現の「形がすこしずつととのってくる」⁽¹⁵⁾ ことに関して園田は脳生理学からの説明を試みているので、なぜ「形の整わない頭足人間」を描くのかは、園田の理論を否定形にすればよい。つまり、「頭頂・後頭連合野の理解や認識機能の発育」と「前頭連合野の組織の充足による思考力や意思力の強化」の不足によって「外形の特徴を把握する力」が十分伸びていないからとなる⁽¹⁶⁾。つまり、脳の理解力・認識力・思考力・意思力の未発達が、頭足人型を描かせる原因であるというのが園田の考えである。しかし、脳皮質の機能は海馬や視床など古い脳との連携を無視することができない。形の内発性の1つの拠り所は人類の記憶であり、人類の記憶は古い脳との関連性において考察しなければならないからである。結局、頭足人型をなぜ描くのかという理論的説明は、脳皮質の機能からだけでは十分ではない、という結論に到達する。

4. J. Goodnow (1977) の研究



⁽¹⁵⁾ 園田・前掲著(13), p. 91.

⁽¹⁶⁾ 園田・前掲著(13), p. 90.

[1] Goodnow は、「単位 (units) の組み合わせ」⁽¹⁷⁾ という立場から幼児の人物表現の多様性を記述している。そして、「単位」の結合の仕方も多様であると述べているが、その類型化を試みてはいない。したがって、構造特質の違いに対する着目はなく、人物描画がどういう形で始まるのかについての記述は見当たらない。

[2] Goodnow は、頭足人型を「腕をはぶいた人物画」⁽¹⁸⁾ という用語で記述している。Goodnow は、幼児が人物画に使う「単位」の多様性を示すものとして、図17～19などを示している。しかし、図17・18のような頭足人型を図19のような人体各部の結合法則が解剖学的に誤っていないものと同列に扱っている。これらは、幼児それぞれの人体の構造に対する認識とその表現形式のレベルに違いが見られ、人物描画の痕跡に変化がでるのは当然である。「単位」の多用性と組み合わせを検討するのであれば、同じ構造の人物表現を比較検討する必要がある。

[3] Goodnow は、「利用可能な空間を考慮すること」の説明に図16を掲載して、「大きな円で顔と胴体を表現しようとした」としている⁽¹⁹⁾。このバリエーションは、頭足人型の1つの典型で確かに多く見られる。

なぜ、幼児は腕のないタイプの頭足人型を描くのかについて、Goodnow は、①「卵形のような単一形に対する好みの反映」⁽²⁰⁾、②腕は「垂直に描かれる人体に帰属しにくい」、③自分が腕を描いたかどうかの「点検能力に問題がある」、④頭から足まで描いた後、画面の上方への「たちもどりを忘れる」⁽²¹⁾、の4点を指摘している。これらの所見は、主に描画順序を考察の基礎にしているものである。しかし幼児の人物描画は、描き順と「単位」だけでは説明しきれないであろう。

また図20・21は、円を19個かいた後「この円は頭部を表すために用いられ」⁽²²⁾

⁽¹⁷⁾ Goodnow, J. (1977) : *Children's Drawing* (p. 21). Open Books Publishing Ltd, and Harvard University Press. (須賀哲夫/訳: 『子供の絵の世界』, p. 29, サイエンス社, 1979年.) 図16～21の出典: 訳書p. 30, 38, 77より転載した。

⁽¹⁸⁾ *Ibid.*, p. 28, 前掲訳書(17), p. 39.

⁽¹⁹⁾ *Ibid.*, pp. 60-61, 前掲訳書(17), p. 76-79.

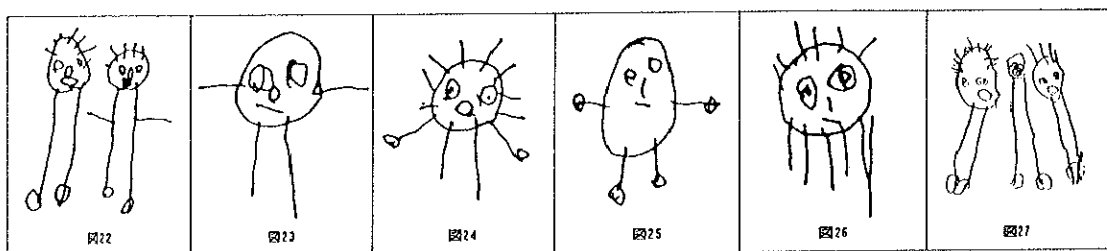
⁽²⁰⁾ *Ibid.*, p. 61, 前掲訳書(17), p. 79.

⁽²¹⁾ *Ibid.*, p. 56, 前掲訳書(17), p. 70.

⁽²²⁾ *Ibid.*, p. 30, 前掲訳書(17), p. 38.

た。両者は、同一画面に描かれたものであるが、全く別の構造特質を示している。図20には頭・胴・腕があるが、図21には頭・脚しかない。これらは、「円が頭部を表すために用いられた」ことよりも構造の違う頭足人型を同一時間帯に同一画面に描いたことに注目すべきで、その理由を明らかにする必要がある。

5. 長坂光彦（1977）の研究



[1] 長坂は、「人物の表現はふつう頭から直接足の出た形ではじまる」⁽²³⁾と述べており、人物描画の始まりを頭足人型として捉えている。

[2] 長坂は頭足人型を「頭足人」、「頭足表現」の用語で記述し、図27に示すような「頭から直接足の出た形」から始まるとしている。そして、多様性を示すために図22～26などを提示し、解説を加えている。例えば、図23については、「もっとも多く見られる」⁽²⁴⁾と論述したが、どの程度の頻度で発生するのかは、統計的な解析が必要であろう。次に長坂は、「はじめから明らかに円形が顔だけをあらわしているもの」⁽²⁵⁾があるとしているが、その確信を裏付ける図版の提示はなく何を根拠に述べているのか分からない。また図25についても、「明らかに楕円が顔と胴体を含んでいる」⁽²⁶⁾と判断しているが、この確信もなぜ「明らか」なのか不明で、実証的証明のない単なる類推になってしまっている。

長坂の記述には直感的な類推と洞察が多く、信頼できる研究成果として受け入れ

⁽²³⁾ 長坂光彦：『幼児教育選書・領域篇 絵画製作・造形』, p. 62, 川島書店, 1977年. 図22～27の出典:p. 62, 65より転載した。

⁽²⁴⁾ 長坂・前掲著(23), p. 64.

⁽²⁵⁾ 長坂・前掲著(23), p. 64.

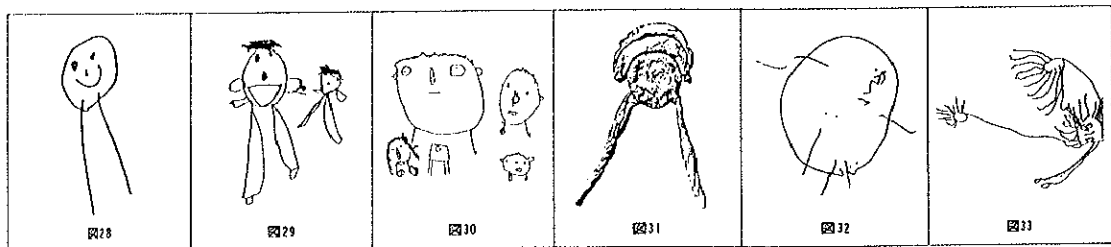
⁽²⁶⁾ 長坂・前掲著(23), p. 64.

られない部分があるが、頭足人型の多様性に対する着目とその分類・分析に取り組み、類型化理論の基礎を作ったことは評価されるべきであろう。

[3] なぜ、幼児の初期人物表現が頭足人型になるのかについての長坂の意見は、「内発的な表現」⁽²⁷⁾ であるとしている。これは、先天的な形態記憶によって頭足人型は描かれるということで、この説明によって論証が可能なのは、図26・27のような頭足人型の初期タイプである。一方で長坂は、「根源的な身体感情」、「起立の感情の表出」、「内的感情」⁽²⁸⁾ などの用語によって頭足人型が無意識の人物描画として成立する過程を説明している。

長坂の主張の問題点は、①先天的知識としての形態記憶によって描かれる頭足人型と、「身体感情」によって描かれる頭足人型との明確な区別をしていないことと、②特殊感覚（視覚・触覚）も頭足人型の描画行為に当然参与することを論証に組み入れず、「内的・内発的・根源的な身体感情・表現」によってのみ説明しようとしたことである。

6. W. L. Brittain (1979) の研究



[1] Brittain の「表現に対する初期の試み」についての論述は、頭足人型についてであり、人物描画に関するこれより前の段階の考察はない。したがって、彼は頭足人型を人物表現の始まりと考えていたことが指摘できる。

[2] Brittain は、頭足人型を「頭足人」、「頭足表現」の用語で記述し、図28～31のような図版を掲載している。図28に対して Brittain は、「4歳児が描いた

⁽²⁷⁾ 長坂・前掲著(23), p. 63.

⁽²⁸⁾ 長坂・前掲著(23), p. 63.

典型的な頭足人表現である。人物を示す手っ取り早い形象になる」⁽²⁹⁾としており、頭足人型表象説を1つの立場として認めていたことを示している。図30には、「5歳児の絵で、テーブルの周囲に頭足人が描かれている」⁽³⁰⁾と解説し、5歳児でも頭足人型を描くことを確認している。図31には、「頭足人…と同じ表現が粘土製作にも見られる」⁽³¹⁾と述べ、幼児の粘土作品にも頭足人型が発生することを指摘している。図32には、「これらのなぐりがきは、実際には人物を表現しているのであろうか」⁽³²⁾と自問している。したがって、図32のような描画が人物表現の初期構造ではないかと考えていたようである。その他、図33に示すような図版が掲載されているが、頭足人型としての考察はしていない。

[3] なぜ頭足人型を描くのかについて Brittain は、5つの可能性を提示している。第1は、頭足人型を未分化なものとする考えであるが、それを裏付ける実証的な研究が示されていないので、見解が正しいのか誤っているのか判断できない。第2は、表象として頭足人型が描かれるという説で、多くの研究者によって唱えられている。しかし、Arnheim (1954) が指摘したように、幼児が人間を象徴するために頭足人型を使用することを証明するための証拠がない。第3は先天的知識としての形態記憶によって、第4は自己中心的性によって頭足人型が描かれる説である。第5は、「子どもはみたものをかくよりは、むしろ知っているものをかく」⁽³³⁾といわれる主知説の立場である。このように Brittain は、先行研究の中から妥当性があると思われるものを5つ列挙しただけで、これといった特定の立場を明解に主張してはいない。

⁽²⁹⁾ Brittain, W. L. (1979) : *Creativity, art, and the young child*. (p. 35). New York, Macmillan Publishing Company, Inc. (黒川建一/監訳『幼児の造形と創造性』, p. 47, 黎明書房, 1983年。) 図28~33の
出典: 訳書p. 43, 47, 49, 50, 58, 124より転載した。

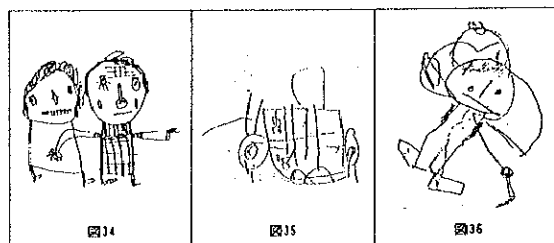
⁽³⁰⁾ *Ibid.*, p. 108, 前掲訳書(29), p. 124.

⁽³¹⁾ *Ibid.*, p. 44, 前掲訳書(29), p. 58.

⁽³²⁾ *Ibid.*, p. 31, 前掲訳書(29), p. 43.

⁽³³⁾ Arnheim, R. (1954) : *Art and Visual Perception: a Psychology of the Creative Eye*. (p. 130). The Regents of The University of California. (波多野完治・関計夫/訳: 『美術と視覚』 (上), p. 209, 美術出版社, 1963年.)

7. 鬼丸吉弘(1981)の研究



[1] 鬼丸は、大人が見て判別できる幼児の人物描画は、頭足人型からであると述べている。そしてそれは、「太陽型図形からの発展」である⁽³⁴⁾としている。

[2] 鬼丸は、頭足人型を「頭足類」という用語で記述している。鬼丸の頭足人型に対する認識は、W.Grözinger (1952)の研究を基礎としており、①頭足人型の初期構造を「円形に左右と下方に2本ずつの方向線・触知線がでているもの」⁽³⁵⁾としている点と、②頭足人型が「発展し頭と胴が分離する」⁽³⁶⁾としている点に特徴がある。さらに、Eng (1931)とArnheim (1954)の脚間胴体説を支持している。また著作には、図35・36のような図版が掲載されているが、鬼丸は頭足人型としての考察をしていない。

[3] 鬼丸の研究の第1の疑問点は、幼児の人物表現が頭足人型から始まるという考えで、議論の余地があると考え。また、「やや特殊ではあるが、〈顔〉の円形から手足が小さな円形となって付着する場合がある」⁽³⁷⁾と述べているが、特殊ではなくよく起こり得ることであると考え。第2は、太陽型の放射線が「左右に2本、下方に2本に整理されて」頭足人型が生成されるという記述で、これに従えば両者の間にはそのための試行錯誤があるはずだが、実際にはそういうものを目にしない。第3に、頭足人型への描画欲求が視覚よりも「原始的な身体感覚」⁽³⁸⁾であ

⁽³⁴⁾ 鬼丸吉弘：『児童画のロゴス』, p. 36-37, 勁草書房, 1981年, 図34の出典：Arnheim前掲訳書(33), p. 233から転載した。図35・36の出典：p. 43, 48から転載した。

⁽³⁵⁾ 鬼丸・前掲著(34), p. 37.

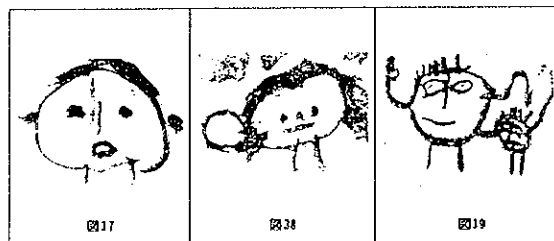
⁽³⁶⁾ 鬼丸・前掲著(34), p. 47.

⁽³⁷⁾ 鬼丸・前掲著(34), p. 33.

⁽³⁸⁾ 鬼丸・前掲著(34), p. 38.

るという見解は、頭足人型のすべてには当てはまらないであろう。第4に「子供の画がバランス感覚の上に成り立つという解釈は、視覚的調和を意図するという意味で言われている限り、誤りである」⁽³⁹⁾という考えは誤りである。鬼丸が Arnheim (1954) の研究から転載した図34の左側の人物(娘)に腕がないのは、視覚的なものも含んだ描画表現の内容についてのバランス感覚であると筆者は考える。この子供は、右側の人物(母)を重要視し、描画対象への重要度に差をつけながら描いている。鬼丸の言うように「腕を描く必要性を感じていない」⁽⁴⁰⁾のではなく、腕を省く必然性を感じているのである。図34のような人物表現は、おそらく頭足人型の消滅期に現れるもので、描画対象への重み付けを表現するために頭足人型を利用するという知的描画操作によると筆者は考える。

8. 林健造(1987)の研究



[1] 林は、象徴期の次に前図式期を設定し、「何がママだかわかる」⁽⁴¹⁾人物画が見られると述べている。前図式期の次は、円で表現された顔の造作や手足がある「いわゆる絵になりかけた時期」⁽⁴²⁾であると述べている。しかし、これらの記述に対応する図版が掲載されていないので、表現の内容が人間頭部なのか頭足人型なのか特定できず、人物描画の始まりをどのように捉えていたのかは不明である。

[2] 林は、頭足人型を「頭足人」、「頭足人型」と記述している。図39の『お父

⁽³⁹⁾ 鬼丸・前掲著(34), p. 41.

⁽⁴⁰⁾ 鬼丸・前掲著(34), p. 42.

⁽⁴¹⁾ 林健造:『幼児造形教育論—三系論を中心として—』, p. 37, 建帛社, 1987年. 図37~39の出典: p. 115, 122, 151から転載した。

⁽⁴²⁾ 林・前掲著(41), p. 33.

さんと散歩』という3歳児の絵については、「円形の部分が頭部であるならば、子どもは父親の顔をつかんで散歩することになろう。頭足人はこのように〈胴足人〉たることもあるのである」⁽⁴³⁾と述べ、「胴足人」という用語も使用している。林は、図37～39に示すような図版を著作に掲載しているので、このようなバリエーションを頭足人型の構造特質として捉えていたと推察できる。

[3] なぜ頭足人型は、あのような不思議な形式になるのかについて、林は3つの説明を試みている。第1に「想像の系」からの説明は、「イメージが言語化されることによって、印象づよいところが残り頭足人型となる」⁽⁴⁴⁾と要約できる。つまり、視覚は人体を頭から手足が生えたようには捉えていないが、「知的リアリズム」の作用によって強く印象に残った部分を言語化し、頭足人型に組み立て表現する、という主知説の立場である。第2に「技術の系」からの説明は、「トポロジー的認知によって、頭部を胴まで含めた〈包囲〉として捉え、描画素形を駆使して頭足人を描く」⁽⁴⁵⁾とまとめられる。トポロジー的認知からの説明は独創的であるが、「頭部が胴を含む」という見解は議論の余地がある。第3に「伝達の系」からの説明は、「人間を図式化（記号化）して描いた頭足人は、記号論では一つの〈コード〉である」⁽⁴⁶⁾と要約できる。しかしこの見解は、「図式」や「表象」と言うところを「コード」と言い換えただけで問題の解決になっていない。なぜなら、それではなぜ大人と幼児では「コード」が違うのか、という問いに答えていないからである。

Ⅲ. 総括的考察と課題

本節では、幼児の描画活動における人物表現に焦点を当て、先行研究を概観しその問題点を洗い出した。具体的には、取り上げた8名の研究者が「幼児の人物描画

⁽⁴³⁾ 林・前掲著(41), p. 152.

⁽⁴⁴⁾ 林・前掲著(41), p. 150.

⁽⁴⁵⁾ 林・前掲著(41), pp. 151-152.

⁽⁴⁶⁾ 林・前掲著(41), p. 153.

の始まりはどのようなものか」、「なぜ幼児は頭足人型を描くのか」、「なぜあのような不思議な表現形式になるのか」という3つの設問に対してどのような理論的説明を試みているのかを個々に見てきた。

頭足人型の理論的説明として井手（1975）の著作には、幼児が描いたとされる描画作品の図版がいくつか掲載されているが、幼児のものではなく井手自身のスケッチではないかと考えられる。もしそうであるのなら、「著者のスケッチ」の但し書きを入れるべきであろう。また、井手の頭足人型に関する論説には、他の研究者の見解と合わせて自己中心性説としてまとめ再検討に値する記述がある。頭足人型の理論的説明における Cambier（1976）の功績は、「頭足類」や「おたまじゃくし」などの用語を排除し、頭足人型の構造特質に基づく類型化への基盤を作ったことである。次に園田（1976）は、修正の余地があるとは言え、大脳生理学から頭足人型を説明しようとしたことに独創性があり、評価されるべきである。また Goodnow（1977）は、幼児の人物描画を描き順と「単位」に着目した研究に新規性があるが、その理論だけで頭足人型の描出行為のすべてを説明するのは限界があるように思われる。最後に長坂（1977）の研究成果で特筆すべきものは、人物以外の動物も含めた頭足人型の多様性への着目である。Brittain（1979）は、先行研究を概観し頭足人型の理論的説明に妥当性のあるものを5つ紹介しただけで、これといった独自の学説を唱えてはいない。5つの説の中には互いに対立する見解もあり、各説の再吟味の必要性を示唆している。結局、Brittainは、これといった特定の立場を明解に主張していないので、Brittain自身を論駁、批判することはできないであろう。鬼丸の最大の功績は、Grözinger（1952）と Arnheim（1954）の研究を土台に頭足人型に関する新しい理論構築に真正面から取り組んだことである。頭足人型に関するこれだけ詳細な考察と記述をしている研究者は、先行研究を概観する範囲においては希少である。しかし、その研究にわずかな欠陥を生じさせた第1の原因は、縦断的研究による頭足人型のデータ収集が不十分だったことであり、第2に、Grözingerの研究の限界が鬼丸の研究の限界になってしまったことである。林（1987）は、「想像・技術・伝達」の3系論の立場から頭足人型を説明している。特に、トポロジー

的認知の考え方は J. Piaget & B. Inhelder (1966) などの理論を援用しており注目できる。

前節と本節で取り上げた17名の研究者の頭足人型に対する見解、立場、理論、学説と言ったものを比較研究すると、それぞれが構造特質の違う頭足人型を指して、それぞれに自分の考えを記述していることを確認できる。その結果、頭足人型の定義および類型化にはばらつきが指摘できる。その原因は、それぞれの研究者によって頭足人型の構造特質の捉え方が違うからである。したがって、本章と連動した形で第4章では、頭足人型の理論的説明を統一するための準備として、学説ごとに立場・意見・見解を整理しそれらを批判する。特に、主知説への再吟味に関しては、紙面を多く割き論述する。さらに、幼児の人物表現に発生する頭足人型の姿容を「頭足人的表現形式の構造と変異性」という主題で考察し、頭足人型に関する新しい記述用語を提起するとともにその本質に迫る。また筆者は、大脳生理学の立場から頭足人型を説明できると考えており、「頭足人的表現形式の本質と脳から見た人体説」という主題で、自身の見解を論述する。

第 3 章

特定幼児の人物描画の発生と発達的变化

序

第3章は、「特定幼児の人物画の発生とその発達的变化」と題して6つの節から構成されており、幼児の描画活動における人物表現の構造と本質を明らかにすることを目的としている。

幼児の描画活動における人物表現の発生までには、一定の発達段階が存在すると言われている。つまり、幼児が初めて描画をするとき突然人間を描いたりせず、scribble と呼ばれる描画行動から始まる。

そこで、第1節では、幼児の描画活動の発生期を説明する用語として一般的に普及している scribble を扱い、用語がもっている本来の意味を分析する。

第2節では、幼児の描画活動の発生とその変遷を口頭言語の獲得と比較して考察している。口頭言語には、言語表現という自己表現活動の側面があり、同じ自己表現活動である描画表現との関連性を探ることができると考える。

5年間に収集されたKの人物画 189枚は、その数量的変遷によって大きく3期に分けることができる。それを分析すれば、本研究の主題である幼児の人物描画がどのような形で発生するのか、あるいは一般的に頭足人型と呼ばれている表現形式が幼児Kを事例にした縦断的研究において観察されるのかどうかなどに対する回答を得ることができよう。

そこで第3節では、Kの人物画・第1期を対象に、人物画の発生とその退行的現象と表現の揺らぎについて論述する。

第4節では、テレビの刺激による人物表現の変容に関して論述する。

第5節では、第2期を対象に表現形式のための探索的試行に考察を向ける。

第6節では、第3期を対象にプロフィール表現、レントゲン描法、家族画を中心に扱う。

第1節 用語“scribble”とその訳語の妥当性

I. 問題

本節は、現在“scribble”という用語で一般的に示されている早期幼児期の描画行動の構造と本質に迫り、〈早期幼児期において幼児はなぜ描画行動をするのか?〉、〈早期幼児期の描画行動とはいったい何なのか?〉という2つの問いに答えようとするものである。本節は、その第1段階に位置する。

早期幼児期の描画行動の構造と本質を明かにすることは、R. Arnheim (1954) が、「子どものなぐりがきのなかからまとまった形がでてくるのをみるのは、自然界の奇蹟のひとつを観察することである」⁽¹⁾ と言ってその神秘性と重要性を指摘しているように、美術教育研究の重要課題の1つである。にもかかわらず、この研究が遅れた理由には次の2点が考えられる。

第1に、幼児の描画行動を意味のない行動とする考えがあったことが原因である。それは、幼児を大人と比べて未熟で未発達な者と捉える認識不足に由来している。この誤った認識を生んだのは、R. Kellogg (1969) の指摘するように「児童画は、ある事物を描いている限りにおいて意義があるのだというおとなの信念」⁽²⁾ であり、その誤った信念が、後述するように早期幼児期の描画行動を「意味のない落書き」という意味をもつ“scribble”という用語で表現する結果になったと考えられる。

第2の理由として、この時期の幼児を対象にした研究というのは常に大きな困難をともなうからである。つまり、この領域の研究は、観察対象者あるいは被実験者

⁽¹⁾ Arnheim, R. (1954) : *Art and Visual Perception: a Psychology of the Creative Eye*. (p. 136). The Regents of The University of California. (波多野完治・関計夫/訳: 『美術と視覚』 (上), p. 220, 美術出版社, 1963年.)

⁽²⁾ Kellogg, R. (1969) : *Analyzing Children's Art*. (p. 100). Palo Alto, California, National Press Books. (深田尚彦/訳: 『児童画の発達過程』, p. 107, 黎明書房, 1971年.)

があまりに幼年で、観察するにしても実験するにしても常にリスクが大きい。つまり、ある種の大人から見れば幼児は、時には実に気まぐれで、興味のないものには当然見向きもしないし、時には実に偏執的で、大人がうんざりするほど同じことを繰り返しやったり何度も要求したりする。その時の幼児の造形表現について本人に聞くわけにもいかず、幼児が自ら自分の造形活動を心理学的に解説してくれたりもしない。特に、「伝記的方法による縦断的研究」⁽³⁾は、当然のことながら膨大な時間と労力を必要とする。しかしながら、幼児の描画行動に関してその本質と構造を解明するには、特定幼児を何年間も追跡して観察・記録し、その蓄積から何かを洞察する方法しかない。例えば、Kellogg (1969) は、児童画発達の順序性について彼女の長年の観察をもとに、「マンダラ」から「太陽」への移行が「一般的なのだ」と信じて誤りはないようである」としながらも、この結果を「確認するための統計的研究は未だ何も行われていない」と述べている。そして、「こういう研究をするための1つの困難は、多数の幼児のスクリブルを数カ月にわたってすべて集め、各絵に日付を記入することが必要だからであろう」とそのデータ収集の難しさに言及している。⁽⁴⁾

筆者は、特に第1の点を重視したい。というのは、早期幼児期の描画行動を表す用語、すなわち“scribble”自体の妥当性を検討しなければ、幼児期の描画行動の構造と本質に迫れないからである。これまでの早期幼児期の描画行動を示す用語について、鬼丸吉弘 (1981) は、「結局この時期の子供の描きかたを総括する、しっくりした言いかたは、これまでの用語法にはどうも見いだせない」⁽⁵⁾と述べている。しかし、実際に多く使われている用語は、“scribble”とその訳語である。H. Eng

⁽³⁾ Eng, H. (1966) : *The Psychology of Children's Drawing: From the First Stroke to the Coloured Drawing* London, Routledge & Kegan Paul. (深田尚彦/訳:『児童の描画心理学』, p. 226, ナカニシヤ出版, 1983年。) 原著独語版刊行1927年, 英訳書初版1931年。深田尚彦による訳者あとがきの部分である。同じページに「1人の児童の絵を数年にわたって研究する伝記的方法」とある。また、長坂光彦 (1977) は、「ある特定の子どもの描画活動や作品について継続してその発達状態を調査するもの」と説明している。参照—長坂光彦:『幼児教育選書・領域篇 絵画製作・造形』, 川島書店, p. 13, 1977年。

⁽⁴⁾ Kellogg, *op. cit.*, p. 75, 前掲訳書(2), pp. 81-82.

⁽⁵⁾ 鬼丸吉弘:『児童画のロゴス』, p. 10, 勁草書房, 1981年。

(1931)、V. Lowenfeld (1947)、W. Grözinger (1952)⁽⁶⁾、R. Kellogg (1969) など幼児画の世界的研究者が、この“scribble”という言葉が著書の中で使っているのが一般的に使われるようになったのであろう。

現在、我が国で一般的に使われているのは「スクリブル」という言葉であり、“scribble”を原語のまま片仮名書きしたものである。深田尚彦(1983)は、Engの著作を邦訳した際に「本書に用いた幾つかの用語に関しては、Eng博士の用語についても、また、編者としての私自身の用語についても、特にもっとも適切な英語における訳語に関して、考察と論議をせねばならぬ」⁽⁷⁾と問題の所在とその解決の必要性を指摘している。本節は、“scribble”という言葉が早期幼児期の描画行動を示す用語として転用され、“scribble”の本来の意味と幼児の描画行動の本質との間にずれがあることを明らかにしようとする。そしてさらに、これまでの我国の研究者が“scribble”をどのように訳述したか、その問題点は何かを探ろうとするものである。

II. 辞書的意味での“scribble”と「落書き」

1. 辞書的意味での“scribble”とその転用

“scribble”という言葉は、一般的には以下のような意味で使われている⁽⁸⁾。自動詞としては、① “to write meaningless marks” 「(無意味な)落書きをする」、他動詞としては、② “to write (usu. something that is hard to read) carelessly or in a hurry” 「ぞんざいに書く、走り[なぐり]書きする」、名詞としては、③ “a meaningless written marking” 「(無意味な)落書き」、④ “(a way of)

⁽⁶⁾ ドイツ語の初版は、1952年に出版された。その後、イギリスで英訳され、アメリカからも認可版が出版された。Cf. Grözinger, W. (1955) : *Scribbling, Drawing and Painting* (p. 27). New York, Frederick A. Praeger, Inc.

⁽⁷⁾ Eng・前掲訳書(3), p. 109. 訳者による脚注。

⁽⁸⁾ Quirk, R. (1988) : *Longman Dictionary of Contemporary English*. (p. 938). New Edition. Essex: Longman Group UK Limited. と岩崎民平/編:『新英和中辞典』, 研究社, p. 1364, 1971年. を参照した。

writing which is careless and hard to read” 「乱筆、悪筆」、という意味である。それぞれの例文を挙げるとニュアンスの違いがさらによく分かる。①' She can't write yet, but she loves to scribble with a pencil. ②' She scribbled a note to the milkman. ③' No scribbling on the walls! ④' His handwriting is nothing but (a) scribble.

まず、①について考察してみよう。ここで注目すべきは、まず“to write”である。日本語では、「描く」も「書く」も同じように「かく」と発音するが、“to write”は「書く」であって「描く」ではない。言葉さえ十分話せない1歳前後の幼児が「書く」ことができるはずもなく、早期幼児期の描画行動を“to write”の意味を含む単語で呼ぶことに、すでに問題がある。“scribble”には、「描く」という意味がもともとないのである。次に、③の“meaningless”に注目してみよう。早期幼児期の描画行動は、無意味なものではなく、幼児にとって意味のある非常に重要なものである。Kellogg (1969) は、「自由にスクリブルできる児童は、比較的容易にアルファベットを習得できるものだ。それは児童がほとんどの文字についてその形を知っているからだ」⁽⁹⁾と文字習得にまで影響を与えるものとしてその重要性を指摘している。文字の習得をも容易にするようなものを“meaningless”ということに大きな疑問が残る。したがって、早期幼児期の描画活動は、“meaningless”ではなく、正しくは“meaningful”である。Lowenfeld (1947) は、“Scribbling is a serious, meaningful activity for young children.”⁽¹⁰⁾と述べているが、本来“meaningless”の意味をもつ“scribble”を“meaningful”と言っているところに矛盾が存在する。つまり、“scribble”という言葉を使用することによって、混乱と不利益を生んでいると指摘できる。

①'の例文のまだ“write”できないが“scribble”するのは大好きであるというのは、文字を「書く」レベルにまで到達できていない幼児が、好んで「落書き」し

⁽⁹⁾ Kellogg, *op. cit.*, p. 288, 前掲訳書(2), p. 294.

⁽¹⁰⁾ Lowenfeld, V. & Brittain, W.L. (1969) : *Creative and Mental Growth, Fourth Edition*. (p. 98). The Macmillan Company.

ているという認識である。ここでも、幼児の描画行動を「書き」として捉えている。つまり、非常に未熟で未完成な存在として幼児を見ている。この例文は、大人の「書く」と幼児の「描く」を混同して考えており、幼児の描画行動を全く理解していない好例として非常に興味深い。また、“scribble”が自動詞として使われる時には、軽蔑や戯言として「詩[文章]をへたに書く」という意味もあり、およそ“scribble”には、よい意味がない。

2. “scribble”と「落書き」とのずれ

日本語の「落書き」は、「なぐさみ・いたずらに字や絵を書きちらすこと。また、その字や絵。いたずら書き」⁽¹⁾という意味である。上述③の“a meaningless written marking”を「(無意味な)落書き」とわざわざ「無意味な」をつけて訳すのは、日本語の「落書き」には、「無意味な」の含みが少なく、むしろ「なぐさみ・いたずらのために」という意識の背景と目的性が存在するからである。“scribble”には、“meaningless”の含みが強く、しかも“scribble”は、“write”であって“draw”ではない。

日本語の「落書き」は、その辺が曖昧で「絵」まで「書く」の中に入れている。当然、「絵」は「書く」ものなのか、という疑問が残る。「絵」は、「描く」もので、「書く」ものではない。「書く」のは、文字である。しかし、日本の落書きには、「へのへのもへじ」で顔を「えがく」というようなものもあり、「絵」なのか「文字」なのか判別しがたい。日本人は、同じ「絵」でも「落書き」によって書かれる「なぐさみ・いたずらのための絵」と、一個の美術として行う「おとなの描く意図的心象表現の絵」⁽²⁾とは区別しているようである。両方とも「絵」と言いながら、後者は、「絵を描く」と言っている。

例文③の“No scribbling on the walls!”は、普通に考えて「壁に落書き無用」としか訳しようがないが、“scribble”には“a meaningless written marking”の

⁽¹⁾ 金田一京助・佐伯梅友・大石初太郎・野村雅昭/編:『新選 国語辞典』第六版, 小学館, p. 1197, 1986年.

⁽²⁾ 園田正治:『子どもの絵と大脳のはたらき』, p. 81, 黎明書房, 1976年.

意味があっても、「なぐさみ・いたずらで書いた絵」の意味がない以上、“scribble”を「落書き」と訳語を当てることに問題がある。しかし、翻訳とはこのようなものである程度の限界がある。したがって「意味のない」とわざわざことわっているのである。このような微妙なニュアンスの違いと“scribble”という用語法の誤りが、早期幼児期の描画行動を示す用語としての“scribble”の訳語においても多くの誤りを犯した。

III. 用語“scribble”の訳語の誤り

“scribble”という用語が、早期幼児期の描画行動を表す言葉として検討の余地があることは前述のとおりである。そこから、我国でも翻訳者がこの単語をどのように訳すかの苦勞が始まったと言える。以下にその例を挙げその不当性を指摘する。

1. これまでの訳語

(1) 「楽書き」…植村鷹千代と水沢孝策は、H. Read (1943) の『美術による教育』(1953年)の中で、Read が S. Burt (1922) の著作⁽¹³⁾から「児童画の発達段階の区分」を引用した部分⁽¹⁴⁾で「楽書き」と訳している。⁽¹⁵⁾

(2) 「錯画」…霜田静志は、『児童画の心理と教育』(1960年)の中で「子どもが最初に描き出すなぐりがき」を「錯画」とし⁽¹⁶⁾、Read (1943) や Lowenfeld (1947) の著作の “scribble” の訳語としてこの語を当てている。⁽¹⁷⁾

(3) 「なぐり描き」と「なぐりがき」…竹内清・堀内敏・武井勝雄の3者は、Lowenfeld (1947) の『美術による人間形成』(1963年)の中で「なぐり描き」と訳

⁽¹³⁾ Burt, C. (1927) : *Mental and Scholastic Tests*. (p. 319). London, 3rd imp. 原著刊行1922年.

⁽¹⁴⁾ Read, H. (1943) : *Education Through Art*. (p. 118). London, Pearn, Pollinger and Higham. (植村鷹千代・水沢孝策/訳: 『芸術による教育』, 美術出版社, 1953年.)

⁽¹⁵⁾ Read・前掲訳書(14), p. 137.

⁽¹⁶⁾ 霜田静志: 『児童画の心理と教育』, p. 28, 金子書房, 1960年.

⁽¹⁷⁾ 霜田・前掲著(16), pp. 63-64.

している。⁽¹⁸⁾ また、波多野完治と関計夫は、Arnheim (1954) の『美術と視覚 美と創造の心理学』(1963年)の中で「なぐりがき」と訳している。⁽¹⁹⁾

(4) 「スクリブル」…深田尚彦は、Kellogg (1969) の『児童画の発達過程』(1971年)で、“scribble”を原語のまま「スクリブル」と片仮名書きして訳すことを避けている。⁽²⁰⁾ 同様に深田は、Eng (1931) の『児童の描画心理学』(1983年)でも「スクリブル」としている。⁽²¹⁾

(5) 「搔画」…久保貞次郎と深田尚彦は、W. Viola (1936) の『チゼックの美術教育』(1976年)の中で、「搔画」と訳している。⁽²²⁾

2. 訳語の不当性

(1) 「楽書き」は、“scribble”が本来持っている意味の一つである「落書き」の「落」に「楽」を当ててしゃれた訳にはなっているが、問題の解決にはなっていない。初めてペンを握った幼児に“write”「書く」の意識がない以上不適切である。

(2) 「錯画」という用語は、鬼丸(1981)の言うように「この頃の画には線が交錯し、描画の跡がからまった糸のようになることがよくあるので、そこから思いついた言いかたであろうが、そうは言ってもこの期の子供の画が、つねに錯綜した線になるとはかぎらない。」⁽²³⁾ ので、この訳語も不適切である。

(3) 「なぐり描き」と「なぐりがき」の両者に共通しているのは、幼児がぞんざいに書いているとか、なぐり書きをしているという誤った認識である。1歳や2歳の幼児が、我々が時としてやる「なぐり書き」をしてるとは考えられない。ぞんざ

⁽¹⁸⁾ Lowenfeld, V. (1957) : *Creative and Mental Growth, 3rd Edition*, (p. 86). London, The Macmillan Company, Collier-Macmillan Limited. (竹内清・堀内敏・武井勝雄/訳: 『美術による人間形成』, p. 131, 黎明書房, 1963年。) 原著刊行1947年。

⁽¹⁹⁾ Arnheim, *op. cit.*, p. 136, 前掲訳書(1), p. 220.

⁽²⁰⁾ Kellogg, *op. cit.*, p. 14, 前掲訳書(2), 18.

⁽²¹⁾ Eng, *op. cit.*, preface, p. 7, 前掲訳書(3), p. 3.

⁽²²⁾ Viola, W. (1944) : *Child Art*, (p. 25). University of London Press Ltd. (久保貞次郎・深田尚彦/訳: 『チゼックの美術教育』, p. 38, 黎明書房, 1976年)

⁽²³⁾ 鬼丸・前掲著(5), p. 10.

いに書いたものを「なぐり書き」というのであって、ていねいに書いたものとの比較がそこにはある。幼児の描画行動が、見た目にはぞんざいに書いているように見えても、「ていねい」と「ぞんざい」を区別する認識が幼児にはないのであるから、「なぐり書き」というのも不適切である。例えば、大人がインクの出が悪い万年筆でジグザグや渦巻を書いたからといって、それを幼児の描画行動と同一のものだと言うであろうか。現象として残される書（描）かれた痕跡の類似性のみに注目していると、こういう誤りに陥る。

「なぐり書き」に「描き」を当て字をした「なぐり描き」は、「なぐり書き」の「書き」を「描き」にただけであってこれも造語である。「なぐりがき」は、「なぐり書き」と訳すのは不適と考え「書き」と「描き」が区別できないように平仮名書きしただけと容易に推測がつく。「描く」と「書く」のどちらとも区別できないようにしても、本質的な意味が違っているのである。

確かに、Eng (1931) の「児童の絵においては装飾と書字はともに、共通の根源、スクリブルから発展し得るものなのである」⁽²⁴⁾ という指摘は、正しいと思われる。しかし、「絵を描くこと」(draw) と「文字を書くこと」(write) の分離には、幼児が「描画において自由に使用できた線が、文字や数字においては属する文化が定めた結合規則に従わなくてはならない」⁽²⁵⁾ という差異を認知する必要がある。したがって、「絵を描くこと」と「文字を書くこと」の分離は、早期幼児期にはあり得ない。

(4) 「スクリブル」は、適当な訳語がないため、しかたなく原語を片仮名書きしたと考えられる。しかし深田は、Kellogg (1969) が『児童画の発達過程』(1971年)の中で、Read (1963) の文章を引用したところの“amorphous scribblings”⁽²⁶⁾ という語句を「滅茶描き」と訳している。⁽²⁷⁾

⁽²⁴⁾ Eng, *op. cit.*, p. 179, 前掲訳書(3), p. 172.

⁽²⁵⁾ Kellogg, *op. cit.*, p. 143, 前掲訳書(2), p. 148. を参照した。

⁽²⁶⁾ Kellogg, *op. cit.*, p. 2. Cf. Read, H. (1963): *Presidential Address to the Fourth General Assembly of the International Society for Education Through Art.* (p. 4). Montreal, August 19, mimeographed.

⁽²⁷⁾ Kellogg, *op. cit.*, p. 2, 前掲訳書(2), p. 3.

(5) 「搔画」は、「ひっ搔き画」と同様に適当ではないと思われる。幼児が描いて残したものが、時としてひっ搔いたように見えることから生まれた用語であろうが、“scribble”に「ひっ搔く」という意味がないと同時に、常にひっ搔いたように見えるわけではないので、この訳語は不適當である。おそらく、“to write in a careless, hurried, awkward, or unskilful way”の意味を持つ“scrawl”や“to make a mark on (a surface) or small wound in (a person's skin) by rubbing with something pointed or rough”の意味をもつ“scratch”など、“scribble”に近い意味をもつ単語を考慮して訳したと思われる。⁽²⁸⁾

“scribble”を早期幼児期の描画行動を示す用語として転用することは、転用したこと自体が誤りであると考えられるので、以上の考察のように翻訳者がいくら努力してもその訳語が適切なものになるとは考えられない。1927年のEngの著作が英訳されたのが1931年であることを考えると、半世紀以上も前の用語法が、その妥当性についてその後十分な検討も加えられずに現在まで使用されているということは、幼児の発達と造形活動を研究する者の責任であると言わざるを得ない。

IV. “scribble”の本来の意味とその誤用

1. “scribble”と早期幼児期の描画行動

筆者は、幼児Kが1歳1カ月5日目に初めて描画してから、4年2カ月間その描画活動を観察・記録してきた。図1は、1歳11カ月4日目[1990年2月21日]に描画したものである。一般的には、回転系の“scribble”と呼ばれている早期幼児期の描画行動である。Eng(1931)は、これを“Circular scribbling”⁽²⁹⁾「円スクリ

⁽²⁸⁾ 前掲辞書(8), p. 937.

⁽²⁹⁾ Eng, *op. cit.*, p. 101.

ブル」⁽³⁰⁾と呼び、Lowenfeld (1947) は、“controlled scribbling”⁽³¹⁾「円形なぐり描き」⁽³²⁾と呼び、Kellogg(1969)は、“Multiple-line overlaid circle”⁽³³⁾「重なり円」⁽³⁴⁾や“Multiple-line circumference circle”⁽³⁵⁾「複円周」⁽³⁶⁾と呼び、鬼丸吉弘 (1981) は、「回転」⁽³⁷⁾と呼んでいる。



図1. 早期幼児期の描画 (1・11・4)

いずれにせよ、大人が見ても何を描いているのか何を描こうとしたのかが分からないが、図1は幼児の自発的内面表出の1つとして何かを描こうとしていると捉えるべきであると考えられる。前述の通り“scribble”には“meaningless”の意味を含むが、そもそも幼児が行う造形行動に意味のないものがあるのだろうか。急速に成長しようとしている生命が、そんな無駄をするはずもなく、これは明らかに用語法の誤りであると考えられる。大人が幼児の行動を見て、意味あるいは意図が読み取れ

⁽³⁰⁾ Eng・前掲訳書(3), p. 102.

⁽³¹⁾ Lowenfeld, *op. cit.*, p. 97.

⁽³²⁾ Lowenfeld・前掲訳書(18), p. 134. 第3版では“longitudinal scribbling”「経線のなぐり描き」となっていた同ジスクリブルの図版に、第4版では“controlled scribbling”「制御されたなぐり描き」と解説を付けている。

⁽³³⁾ Kellogg, *op. cit.*, p. 15.

⁽³⁴⁾ Kellogg・前掲訳書(2), p. 22.

⁽³⁵⁾ Kellogg, *op. cit.*, p. 15.

⁽³⁶⁾ Kellogg・前掲訳書(2), p. 22.

⁽³⁷⁾ 鬼丸・前掲著(5), p. 23.

ない場合に“meaningless”と判断したことに原因がある。

2. 本来の意味での“scribble”

図2は、筆者の妻〔以下、Mと略す〕が電話で友人と喋りながら書いたメモ用紙である。文字で書かれた部分は、本人が重要だと思い忘れないように書いたメモである。それ以外の部分は、いわゆる「落書き」であって特に意味があるわけではない。何かをえがこうとしたのでもないし、えがいたものに意味を持たせようとしたのでもない。手ずさびで「かいた」⁽³⁸⁾ものである。

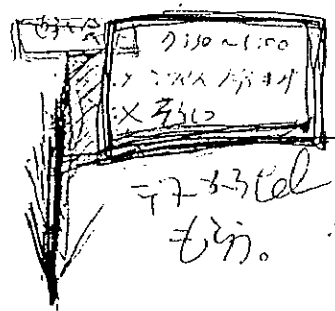


図2. 電話のメモと落書き

我々大人は、電話をしながらこういうことをよくする。つまり、Mが「かいた」強い縦の線の集合や、文字を囲んだ四角形の線の繰り返しは、“to write meaningless marks”「(無意味な)落書きをする」という行為であったと言える。わざわざ「かいた」と言ったのは、Mが残した文字以外の部分を「描いた」と言えるのかという疑問からである。「描く」には、明確な目的と意志が存在するからである。その時の心理を含めた現象として見たなら、図2の複重線による矩形は、始めはメモの重要性を明記するために囲んだ線であったものが、「意味のない」落書きに発展した

⁽³⁸⁾ 普通「落書き」と書くが、「落書き」は「書く」ものなのか「描く」ものなのか、そのどちらでもないのか、非常に難しい問題である。ここでは、仮名書きにした。

と言える。したがって、残された痕跡はまさに、“a meaningless written marking” 「意味のない書かれた痕跡」である。また、文字によるメモの部分は、ていねいに書かれている訳ではなく、「走り書き」である。「(無意味な)落書き」も「走り書き」も“scribble”の本来の意味にある。本人に意味や意図がない場合でも、見る人が意味を読み取る場合もある。図2の矩形を看板とかテレビ画面とも読み取れるし、少なくとも枠と読み取るのは可能だろう。しかし、図2のようなものこそ“scribble”の名にふさわしいものである。本来このような意味をもつ“scribble”という言葉が早期幼児期の描画行動を示す用語として転用したこと自体が、失敗であったと指摘できる。満足に言葉も喋れない幼児が民族を越えて行く、ダイナミックで不可思議な神秘的描画行動を表す用語としては、不適切な言葉であると言えよう。

3. 「無意味な落書き」の模写

図2の縦の強い線の繰り返しは、純粋な「意味のない」落書きである。この意味のない落書きを見ながら幼児が描画したらどうなるか。図3は、Kが5歳2カ月20日目〔1993年6月6日〕に30枚描画した内の18枚目の描画で、図2のMのメモ用紙を見ながら描いたものである。



図3. 「落書き」の模写(5・2・20)

これは、図2の「落書き」の「模写」というべきもので、黒く強く書かれた線を

見て、Kが自分もそのような強い表現を獲得しようとしたことがうかがえる。これは、1つの絵であり、そこには表現しようとする明確な意志が汲み取れる。これを抽象絵画だと言われて示されれば、誰も疑わないであろう。H. Read (1960) は、「抽象美術が児童のスクリブルに似ているからといって前者がおかしいということは決してない。むしろ逆に抽象美術こそはすべての視覚的シンボルの始まりと有機的に関連しているのである」⁽³⁹⁾ と言っている。意味のない落書きが刺激になっても、そこから表現を吸収しようとするればもう立派な造形として見るべきである。したがって、図3は図2の落書きと視覚的な痕跡において類似はしているが、内面世界がまるで違うものである。図3には、表現としての重要な意味があると指摘できる。

4. “scribble” とそれに酷似したもの

図4は、Kが5歳2カ月15日目 [1993年6月1日] に描いた「ザリガニ」の絵である。大人が見ても「ザリガニ」であることがよく分かる。これは、明かに “drawing” である。Kは絵を描く前に、彼自身が釣ってきて水槽に入れたザリガニを、食い入るように13分間程観察した。それは、観察と言うより凝視と言った方がより正確であるほど精神を集中したものであった。その後、ザリガニをじっくり見ながら絵を描いた。Kはこの日、18枚描画したが、その内12枚が「ザリガニ」の絵で、12枚の「ザリガニ」の絵の内2枚は、K自身の手によって破棄された。図4は、完成した「ザリガニ」の8枚目の絵であり、図5は、破棄された絵の1枚である。

図5は、よく見ると図4のようなザリガニの胴体と尾の部分が描かれている。Kは、描画の途中で絵の出来が良くないことに気づき、ザリガニを描き損じたことを隠すために塗りつぶしたものである。彼はこの絵をもう見たくなかったか、あるいは、人に見せたくなかったのである。自分のミスを視界から消し去りたかったのである。したがって、描き損じたザリガニを消すという明確な目的のために、描線には強い意志が感じられる。消そうとする意志が明確な行動を引き起こしていると言

⁽³⁹⁾ Kellogg, *op. cit.*, p. 44, 前掲訳書(2), pp. 47-48. Cf. Read, H. (1960): *In the Sense of Abstract Art*. New York Times Magazine.

み取れる。したがって、“meaningless”ではない。もしこの時、Kが鉛筆の代わりに消しゴムを持っていたなら、消しゴムの軌跡は、塗りつぶしたこの線と同様のものを描いたのであろう。つまり、図5は、「描いた」のではなく、塗りつぶすことによって「消した」のだと判断できる。

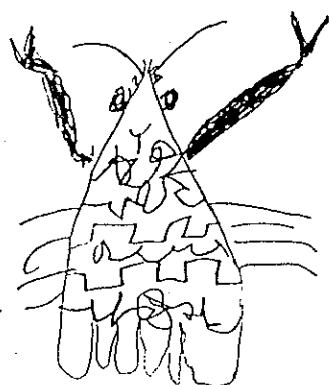


図4. 『ザリガニ』(5・2・15)

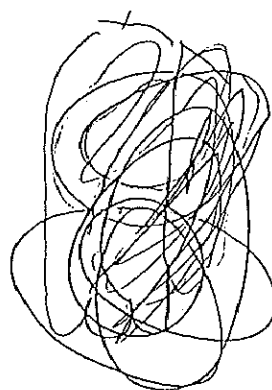


図5. ザリガニの描き損じ(5・2・15)

図5だけを描画結果として何も言わずに見せられたら、誰もが疑いなく「スクリブル」と言うだろう。また、このグチャグチャがきを現象としてだけ捉え、前後の描画を注意深く観察していなければ、「スクリブル」であると早合点するだろう。しかし図5は、「スクリブル」の本質と一致していない。図1と図5は、視覚的な描線の痕跡として見ても、鉛筆を紙に擦りつけている進行形の幼児の姿を現象として見ても酷似しているが、全く別のものであるべきである。図5を「スクリブルしている」とか、残されたものを「スクリブル」と言えるかどうかの問いに明解に答えるには、Kが描画活動の中で、いつの頃からこの「消す」行為を始めたのかを調査する必要がある。ただし図5は、W. Grözinger (1952) が「なぐり描きは子どもたちが自分自身に書いた手紙であり、子どもが(自分に)立ち帰るための自己

対話です」⁽⁴⁰⁾と言ったものではないと指摘できる。

以上の考察から我々は、〈現在一般的に言われているスクリブルは、視覚的痕跡として残された描画作品だけからは、スクリブルと判断できないのではないか〉、という1つの推論に到達できる。つまり、その時の幼児がどういうつもりで描いたのかを深く考察に入れなければ、表面的、現象的な描画の痕跡（つまり、結果としての描画作品）からだけでは、何も言えなくなる。このことは、幼児の描画活動を研究する上で、非常に重要な要因となる。ただ単に、幼児の描画作品を集めその分類や研究をしても、意味のないものになる可能性があるわけである。また、〈早期幼児期の描画行動とは何か〉という問いに答えようとするとき、描画の痕跡のみに注目して研究するのは危険である。例えば Kellogg (1969) のスクリブル研究の一部は、鬼丸吉弘 (1981) が「ただ表面的な視覚上の形の違いを指摘しているにすぎず、内からの形成のはたらきを考慮していない」⁽⁴¹⁾と言うように、この誤りを犯している可能性がある。

V. 結論と課題

本節の考察によって、以下の2点が明らかになった。

[1] “scribble” という用語法、および我国で使われている “scribble” の訳語は、不適當である。それは、“scribble” という用語の本来の意味が、早期幼児期の描画行動の本質を表していないからである。早期幼児期の描画行動を的確に捉えた用語とその訳語を新たに導入するか、“scribble” に “meaningful” を含む新たな意味を付加するしかない。

⁽⁴⁰⁾ Grözinger, W. (1961) : *Kinder Kritzeln Zeichnen Malen: Die Frühformen kindlichen Gestaltens*. Prestel-Verlag München: 2. Auflage. (鬼丸吉弘/訳: 『なぐり描きの発達過程』, p. 29, 黎明書房, 1970年.) 原著刊行1952年。ドイツ語の “kritzeln” は、「書き散らす、なぐり書きする」の意味である。この単語が、“scribble” と英訳された。

⁽⁴¹⁾ 鬼丸・前掲著(5), p. 23.

(図の縮小率) : 図1 - 縮小70%, 図2 - 縮小40%, 図3 - 縮小40%, 図4 - 縮小50%, 図5 - 縮小50%.

[2] 通常“scribble”は、その描画動作を指す動詞と、その描画の痕跡を示す名詞として使われているが、その時の幼児の心理や認知の発達を重要な要素として考察しなければならない。なぜなら、描画作品を描画行動の結果としての視覚的痕跡によって分類し、その発達を考えることは、それに類似したものと混同する恐れがあるからである。

筆者は、早期幼児期の描画行動は“drawing”の延長上で考察すべきであると考え。これからの課題としては、これまでの研究者が早期幼児期の描画行動をどのように捉えていたのかを明らかにし、その問題点を洗い出し批判しなければならない。そして、“scribble”に代わる用語の提案をする必要がある。例えば、幼児の描画欲求が根源的なものであることに着目すれば、根源的描画を意味する“original drawing”と呼ぶことができるし、絵が形になる前段階にその基礎・基本を作ると言う意味を考慮して“fundamental drawing”などと名付けることもできる。また、「幼児語」という用語が、正しい言葉使いになる前段階を指す言葉として使用されているように、形になる前の絵という意味で“infant drawing”「幼児画」とすることも可能である。しかしこれらの用語は、時間をかけた検討と議論の余地がある。したがって本研究では、不適切ではあるが既に一般的に普及している“scribble”「スクリブル」を使用して論を進めよう。

第2節 描画活動と会話文の発達過程

I. 問題

幼児の造形表現について、保育園の保母から「絵が好きで、自分から描画したいという子供が3人いれば、その組は描くことが好きになり、影響しあって絵もうまくなる。だから、形になるのが早い。去年のすみれ組には、自分から描こうとする子供はいなかった。それよりも、外で遊ぶ方が好きだった。去年の子供の同じ頃に比べて、今の組の子供は形が見えている」⁽¹⁾という指摘があった。この指摘は、これまでの研究を裏付けるものであり、造形活動への興味・関心は、先天性のものよりも、集団、生活体験、親や保育者の語りかけ、描画材料などの刺激や動機づけ、つまり、環境要因によって活性化できると考えられる。

また、次のようなことが推論できる。

- [1] 描画活動の発達にも発達課題や臨界期のようなものがあり、この課題をクリアしないと新しい段階へ進めないとか、この時期を外すと獲得が難しくなるような「何か」があるのではないか。
- [2] 話し言葉—絵—象形文字—書き言葉（文字）という原始社会における発達の図式が考えられるので、幼児の描画活動と言語発達にも、何らかの関連があるのではないか。
- [3] 大久保愛（1967）の研究によると、彼女の長女は2歳前期の時に、サミシイ、カナシイと話している⁽²⁾。このことに対して近藤は「このような抽象的観念は言語がなければ、とうてい捕らえることができない。したがって、習得し

⁽¹⁾ 木村保母談：津山乳児保育園（和田房子園長），1990年6月18日。

⁽²⁾ 大久保愛：『幼児言語の発達』，p. 54，東京堂，1967年。

た言語の増加は、それだけ世界が広がることを意味している」⁽³⁾と述べている。このような内面世界の拡大は、当然会話に反映されるであろうし、また、描画活動にも少なからず影響を与えるのではないだろうか。

幼児は言語の発達に伴い、物と言葉を連合して言葉－映像のパターンを作っていく。本節では、3歳未満の幼児においては、会話文の成立及びその学習と造形表現との間には関連性があるという仮説をもち、幼児の描画活動を継続的に観察しデータを収集する。具体的には、幼児Kが1歳1カ月で初めて描画してから3歳1カ月までの描画作品1870枚を、描画の発達と会話能力の発達の両側面から分析しようと思う。つまり、描画活動の発達過程と会話文の成立過程とを比較検討しながら、その関連性を探る。

II. 方法

[観察期間] (1) 描画と会話文の記録；1989年4月23日～1991年4月30日（24ヵ月）。
(2) 語彙数の調査；1990年5月5～18日、1991年7月11～25日。

[描画材料] 用紙は主にB4白色画用紙を使ったが、その他、メモ用紙、ノートなどに描画した作品も収集した。描画材料は、1989年4月23日～1990年3月31日は主に色鉛筆（12色）、1990年4月1日～8月21日は主にクレヨン⁽⁴⁾（12色）、1990年8月22日～1991年4月30日は主にクレヨン（24色）を使ったが、その他、水性サインペン、油性フェルトペン、鉛筆などで描画した作品もあった。

[観察条件] 言語発達の様子を把握するために、育児記録⁽⁵⁾と観察ノートから会話文を抜粋して分析した。また、語彙数を2回調査した。

⁽³⁾ 近藤国一：「幼児と言語」（村石昭三編著『領域*言語の指導』保育内容研究シリーズ4、ひかりにくに）、p. 12, 1974年。

⁽⁴⁾ 持ち易さを考え、通常のクレヨンより長くできているサクラクーピーペンシルを使用した。パスは、描画抵抗が大きく細い描線が描けない上、手が汚れるので幼児には不適切と判断した。

⁽⁵⁾ K児の母親が毎日記録しているもの。

Ⅲ. 結果

1. 語彙発達に関する研究との比較

久保良英(1923)は、彼の長男が毎年の誕生日の前後3週間(毎日1時間ずつ)に語ったあらゆる言葉を記録したもののうちから、異種の単語を数えるという時間見本法で語彙量を調べた⁽⁶⁾。M. E. Smith(1926)は、「ソーンダイクの標準語1万語表のなかから、児童に適した単語を選んで、それを表した絵を見せてその名を言わせたり、場合によっては文章の中にある語を入れて、それを理解できなければ返事ができないようにして、各年齢ごとに2~30名について、知っている単語の数を数えた」⁽⁷⁾。大久保(1967)は、彼女の長女の「毎月誕生日と同日前後に30分から1時間話しことばをテープに録音すると同時に随時メモおよび、ある時間を限った速記をとったり、24時間調査法や発問法によって」語彙調査を行った⁽⁸⁾。

筆者は、幼児Kの口にする言葉をもれなく手書きで追跡記録するという方法⁽⁹⁾をとった。非常に労力を要する困難な方法であるが、確実な方法である。期間は、1990年5月5~18日と1991年7月11~25日である。その結果、それぞれ367語、1186語を数えることができた。

久保(1923)、Smith(1926)、大久保(1967)それぞれの研究を1つの表にすると、表1のようになる。これをさらにグラフにすると、図Aのようになる。そこで、Kの生後26カ月の語彙量367語と生後40カ月の語彙量1186語をこのグラフの中に△印で記入すると、3人の研究をまとめた曲線群の中に入った。このことから、Kの言語発達が、標準的であると推察される。

⁽⁶⁾ 久保良英:「幼児の言語の発達」,(『児童研究所紀要』5),1923年。

⁽⁷⁾ 教師養成研究会幼児教育部会編著:『新版幼児の言語活動』幼児教育叢書6,学芸図書,p.78,1969年。
Cf. Smith, M. E. (1926): An investigation of the development of the sentence and the extent of the vocabulary in young children. *Univ. Iowa Stud. Child Welfare*, 3, No. 5.

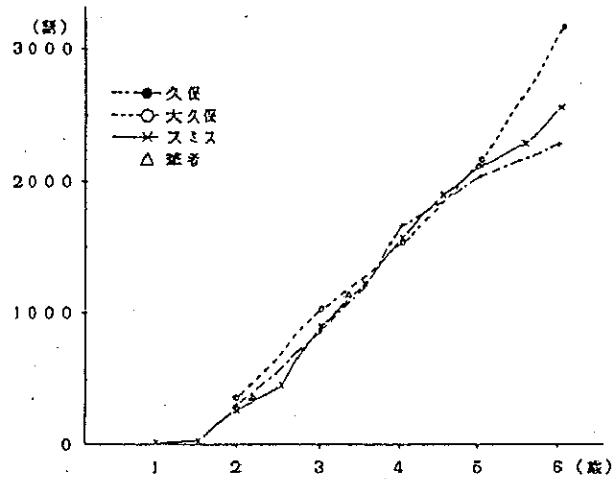
⁽⁸⁾ 大久保・前掲著(2), p. 9.

⁽⁹⁾ 活用された動詞と、品詞が2種類にわたる用語(例えば「アレ」代名詞・感動詞)は、1語とした。また、自立語だけでなく助詞・助動詞などの付属語も数えた。

表1. 語彙の発達に関する3人の研究

年齢	久保良英	大久保愛	スミス
1歳			3
1歳6カ月			22
2歳	295	360	272
2歳6カ月			446
3歳	866	1029	896
3歳6カ月	1213		1222
4歳	1675	1544	1540
4歳6カ月			1870
5歳	2050	2160	2072
5歳6カ月			2289
6歳	2289	3182	2562
対象	長男	長女	児童30名

註1) 本文註(2), (6), (7)の文献をもとに筆者がまとめた。



図A. 語彙の発達に関する3人の研究との比較

描画作品には年月日を記入するように努めたので、ほとんどの作品にはそれが入っている。場合によっては、その日の描画の順序と時間も記録した。通算枚数は1870枚である。しかし、筆者が気づかぬうちに描画していたものを後になって発見したものや、被験者が幼いゆえに年月日の記入の上に再び描画して、正確な日付が分からなくなったものも若干含まれる。言語活動に関しては、育児記録と観察ノートの中から、新たに使うようになった言葉や品詞を会話文とともに抜き出して分析した。育児記録は、Kが生まれた1988年3月18日から1991年4月30日までの1148日間でB5ノート約310ページとなった。これらの記録をもとに、描画活動と言語活動がそれぞれ質的転換期をむかえるところに着目しながら作成したのが、表2⁽¹⁰⁾である。さらに、描画枚数の変遷と言語活動との対応を示したのが、表3である。

⁽¹⁰⁾ 「描画活動に関して」の用語で、< >はKelloggの研究を参考にしたもの、『』はK児が題を付けたもの、「」は筆者によるものである。Cf. Kellogg, R. (1969): *Analyzing Children's Art*. Palo Alto, California, National Press Books. (深田尚彦/訳: 『児童画の発達過程』, 黎明書房, 1971年.)

2. 描画活動と言語活動の観察記録

表2. 描画の変遷と会話文の発達

図	描画作品	年月日	通算枚数	描画活動に関して	言語活動に関して
1		1989 4.22 1歳 1カ月 5日目	1 縮小17%	・初めての描画。 ・色鉛筆をしっかりと握ることができないので描線が不安定である。 ・今までは色鉛筆そのものに興味があった。	・時折大きな声で「アアア」「パウパウ」しゃべったり、踊ったりしながら、風呂に入るまで機嫌良く遊んでいた。
2		1989 9.6 1歳 5カ月 20日目	18 縮小17%	・〈復斜線、復円線〉が見られる。	・この頃の語彙数は8語程度。 「マンマ」「イヤン」「バー」「エイヤー」「シー」「ン、モー」「ブー」「エイ」
3		1990 2.17 1歳 11カ月 0日目	157 縮小19%	・〈円周線あるいは交差線を含む集中図形〉	・2語文を、話し始める。 「ヤッパリ シッコ」
4		1990 4.5 2歳 0カ月 19日目	263 縮小21%	・〈十字形〉の出現。 ・『ボウ、ベケ』と言いながら、縦線、横線の順序で描く。	・1文が4語、5語と長く、主語がはっきりしてくる。「チュウリップ コレ チイサイヨ. キイロ。」 ・疑問文「ミキ オニキライ?」
5		1990 5.17 2歳 2カ月 0日目	306 縮小19%	・〈複線十字形〉	・格助詞「が」「を」を使い始める。 「トウフガ ホシイ」 ・最後によく「か」がつく。「ミキチャン リンゴ タベルカ。」

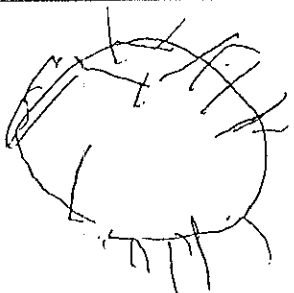
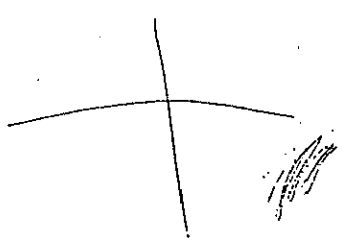
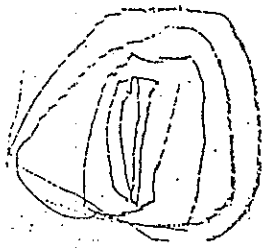
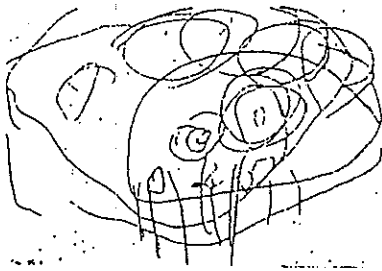
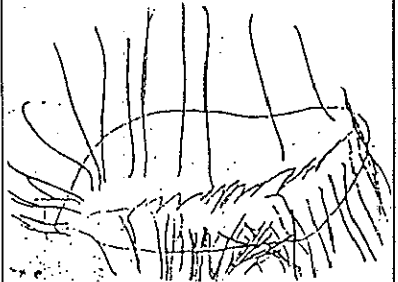
図	描 画 作 品	年月日	通算枚数	描画活動に関して	言語活動に関して
6		1990 6. 3 2歳 2カ月 17日目	326 縮小45%	<ul style="list-style-type: none"> ・初めて<太陽>を描いた。 ・25分間に35枚を描画したうちの7枚目に、突然現れた。 	<ul style="list-style-type: none"> ・係助詞「は」を含む4語文が、かなり自在に話せる。語彙数は、367語以上。「コレハ ジャガイモ コレハ クマサンダ」
7		1990 6. 18 2歳 3カ月 1日目	422 縮小19%	<ul style="list-style-type: none"> ・2回目の<十字形>の出現。この日描いた27枚のうち9枚が、<十字形>であった。 ・この日、三角形を初めて描いた。 	<ul style="list-style-type: none"> ・「シッコモシタシ ウンコモシタシ ソト アンビニクカ。スベリダイ イコウ。」
8		1990 7. 14 2歳 3カ月 27日目	474 縮小19%	<ul style="list-style-type: none"> ・<同心図形> ・この日描画した33枚のうちの1枚。 	<ul style="list-style-type: none"> ・言葉遊びの始まり。「ピーマン デビルマン アレ?」 ・歌の一部分が、歌える。『トリトン』『ほたる』など約10曲。
9		1990 8. 6 2歳 4カ月 20日目	508 縮小18%	<ul style="list-style-type: none"> ・<単独円を含む円周と何本かの縦線> ・この日65枚描いたうちの2枚目。下の絵と同日に描かれた。 	<ul style="list-style-type: none"> ・形容動詞「みたい」感動詞「ほら」終助詞「ね」「の」が上手に使い、会話文に感情表現が加わり始める。
10		1990 8. 6 2歳 4カ月 20日目	535 縮小21%	<ul style="list-style-type: none"> ・<中に描き込みのある横長型太陽> ・単独円の中に描き込みが始まる。52分間で65枚を描いた。その29枚目。 	<ul style="list-style-type: none"> ・動物が101種類載っている絵本に興味を示す。どんどん覚え、言うことができるようになる。


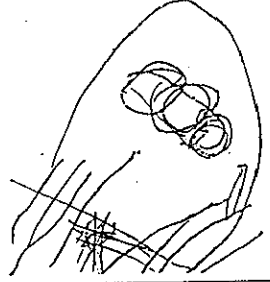
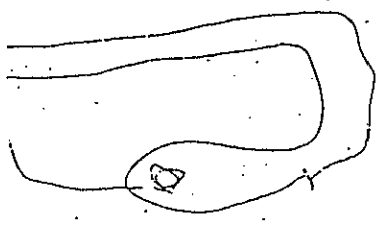
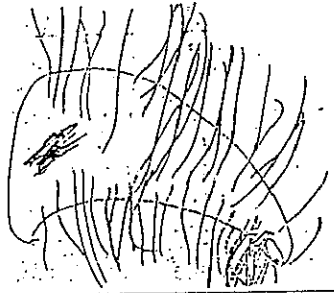

図	描画作品	年月日	通算枚数	描画活動に関して	言語活動に関して
11		1990 8. 7 2歳 4カ月 21日目	586 縮小17%	・『サカナ』 ・この日33枚を34分間で描いた。そのうちの13枚目、同様の魚の絵が12枚ある。	・思わず大きな音をたててしまうと「オオキナオトシタラ アカチヤンオキルケン、ダメヨ。」
12		1990 8. 13 2歳 4カ月 27日目	712 縮小17%	・<中に円を含む単独円といくつかの縦線> この日描いた25枚のうち1枚、よく似た絵がもう1枚ある。	・完成度の高い5語文を話すことができる。 「ケイクン ヒトリジヤ サミシイケン、イッショニ イコウ。」
13		1990 8. 23 2歳 5カ月 6日目	816 縮小14%	・『ヘビ』・実際に蛇を見た生活体験が、描画活動への動機づけになっている。この日描いた59枚のうち22枚が蛇の絵であった。	・「エリチャン カイタノニ、ゼンゼン ケイクン ゴツゴツシタソ。」 「ヘビガ ゲンカンノソト、オッタヨ。」
14		1990 8. 23 2歳 5カ月 6日目	828 縮小17%	・上の絵と同日に描かれた。	・「ドレカナー シカク コレダ マル。」 「サンカク サンカク フタツニナリマシタ」 「ゴハン タベテ、シゴトデ キッテ モツテキタノ。」
15		1990 8. 29 2歳 5カ月 12日目	1045 縮小17%	・『ハト』 ・←印が、鳩の足。この日39枚描いたうちの1枚。 ・描くものが多彩になり、表現が豊かになってきた。	・トイレで、「ハズカシイケン ムコ イッテ。」


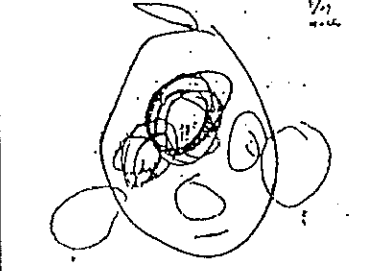

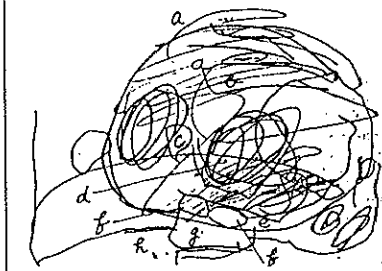
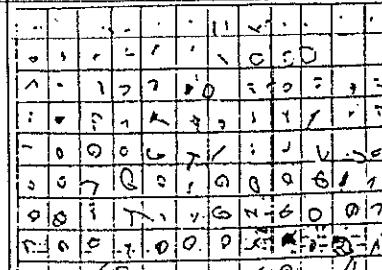
図	描画作品	年月日	通算枚数	描画活動に関して	言語活動に関して
16		1990 9.15 2歳 5カ月 29日目	1299 縮小17%	・『トリ』 ・この日は動物がテーマである。16枚描いた。 ・目を離すと、床、畳の上、敷居、襖などに落書きする。	・「ナンデ」をよく使う。「ごはんだよ」「ナンデ?」「5時になったでしょう」「ドウシテ」
17		1990 9.27 2歳 6カ月 10日目	1461 縮小15%	・『ケイクンノカオ』 ・「自画像」 ・目、鼻、耳がついている。この日は、知っている身内の顔がテーマであった。	・よく喋る。「カミガナイ、ナインダヨ、ドココニニグチヤク。」 「カミ、チョウダイ、アレカケナインダヨ。」
18		1990 10.2 2歳 6カ月 15日目	1479 縮小15%	・「画面構成」がうかがえる。★左の絵の上方に見える細かい縦線の列は、文字のつもりで描いている。『ジュウハチ(18)』といながら書いた。	・目に見える状況を言葉にできる。「カワニミズガナガレテル」「ナンカオチテル」「オコメガコンナニナッテル」(稲がこうべを垂れている)
19		1990 10.20 2歳 7カ月 3日目	1536 縮小15%	・『オバケノカオ』 a頭、b眉、c鼻、d目、e口、f顎、g首、h肩。 ★この頃、鉛筆を持たせると、文字(?)もよく書く。電話番号や名前だったりする。	・「ソッチイッチャダメダヨ、コッチオイデ。」 「ケイクンサミシネ」 「ケイクンイイコニシテトラトシクンカエツケルカナ?。」
20		1990 11.26 2歳 8カ月 9日目	描画枚数に数えず 縮小32%	★11月はこのような文字(?)を書き方の升目に合わせて23ページにわたり、472文字(?)書いた。文字の書き方は教えていない。	・何かを食べる真似をしながら、「ブドウタバテルノ、ブドウガアツテヤイタハウガオイシイネ。」

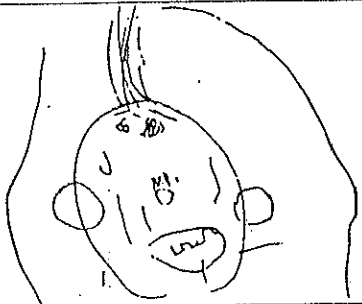
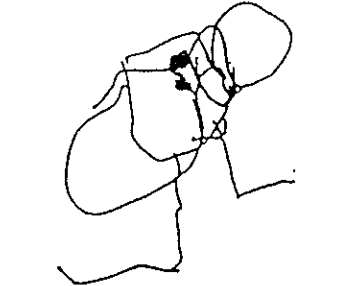
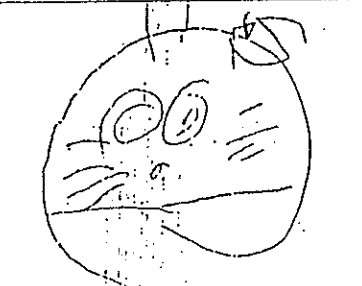
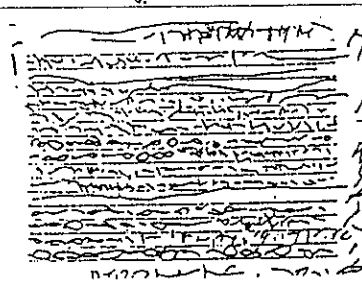
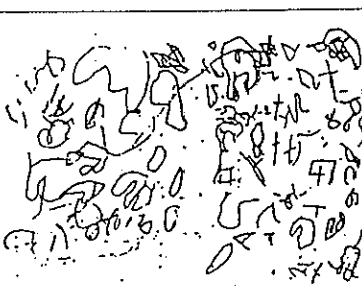
図	描画作品	年月日	通算枚数	描画活動に関して	言語活動に関して
21		1990 12.4 2歳 8カ月 17日目	1604 縮小18%	・「人の顔」・集中的に顔を描く。眉、目、鼻、耳、口、髪がついている。左の絵には、さらに歯がある。この日描いた22枚はほとんどが顔である。	・「ポイント オモタニ」(病院だと思ったのに)
22		1990 12.26 2歳 9カ月 9日目	1660 縮小47%	・「足のある自画像」 ・左右の円は耳、下に伸びているのは足。足の記入が始まった。 ・有馬記念を見て『ウマ』も描いたがそれにも足があった。	・単語(名詞)を格変化させ、単文を作る。 ・「ケイクノズボン ステキデショウ、オバアチャンニカシテアゲルネ、アシタ。」
23		1991 1.17 2歳 10カ月 0日目	1691 縮小19%	・『ネコチャン』 ・この日は「泣いている自分の顔」など人の顔を13枚、『ヘビ』6枚、『ワンワン』など、合計25枚を描いた。その4枚目。	・「ワンワンガ ドコイッテルノカナ? オカイモノカナ? キットオカイモノダ、トカンガエテル。」 ・10まで数えるが何度やっても7が飛ぶ。
24		1991 2.14 2歳 10カ月 28日目	描画枚数に数えず 縮小21%	・この日描いた8枚のうち4枚は、左のような文字(?)練習である。★左から右へ、下から上へ、書かれている。	・歌「Stand By Me」をよく口ずさむ。 ・寝言「ピンノナカニハイッテル? モットイレテ、イレテクダサイ!」
25		1991 2.17 2歳 11カ月 0日目	1852 縮小18%	・〈十字形〉や円による画面構成。	・「ホラクラクナツタ、ユウガタジャネ、コレユウガタダ、モウスグトシクン カエツクルカナ?」 ・発見の素直な驚きと感動が表現されている。

表3. 描画枚数の変遷と言語活動

年月日	描画枚数の変遷(枚)						月齢 ヵ月	言語活動 (品詞 ¹⁾ の出現・会話文の成立など)
	100	200	300	400	500	600		
'89. 4	4						13	ジャルゴン ²⁾ 「ガ-ウウ」・名詞「ネネ」(口真似)
5	2						14	「マテ」(口真似)
6	5						15	「ウオ」 「ア」
7	3						16	「エ(3)ウ-イ」 「ア」 「イ」 「ウ」
8	3						17	名詞「ブドカ」
9	30						18	「マママ」 「エイ」 「ヤン」 など語彙数8語
10	38						19	感動詞「ワウウ」 「ニヤ」 「カ」 「ハ」 「イ」 など
11	36						20	「モ」 「ダ」 「イ」 (色鉛筆の色)
12	14						21	擬音語「ハッパ」
'90. 1	14						22	形容詞「サハ」
2	32						23	副詞「ヤハ」リ」・助動詞「タ」・2語文→3語文・4語文
3	67						24	接続詞「ネ(ウ)テ」・代名詞「ツ」・形容動詞「ヤ」
4	42						25	動詞「ウコ」ウ」・代名詞「ネ」ク」・疑問文「ミ、ニ、キ、イ?
5	29						26	助詞「ヨ」 「ガ」 「ヲ」・語彙数3 6 7語
6	119						27	助詞「ハ」 「ハ」・4語文自在→5語文自在
7	68						28	形容動詞「ミヤ」・言葉遊びの始まり・歌の一部を歌う
8	618						29	形容詞「サシ」・助詞「ネ」・感動詞「ネ」・感情表現
9	350						30	副詞「ナンデ」 「ト」ウテ」・多語文自在・言語表現の拡大
10	76						31	周りの世界の分析「わか、コノニカケル」
11	43						32	時制「チ(キ)ヨ」 「キル」
12	75						33	単語(名詞)の格変化・短文
'91. 1	141						34	連体詞「ツ」
2	101						35	短い歌を作詞作曲
3	21						36	微妙な言語形式の識別
4	13						37	話の創作・文法的に正しく組み立てられた文の使用

註； 1) 品詞の分類は、おおよそ文部省編『中等文法(口語・文語)』に従った。
 2) 意味不明の、でたらめな音声の連続をさす。

3. 観察記録のまとめ

観察記録から導かれることを以下にまとめる。

- (1) 描画を始めた頃〔1歳1カ月〕の不安定なスクリブルから力強い安定した描線で描かれる統制のとれたスクリブルまで、1年以上の時間を必要とした。描画枚数で言えば、少なくとも300枚描いた。
- (2) 初めて「十字形」を描いた頃〔2歳〕、格助詞「が」をかなり自由に使うことができた。
- (3) 太陽型図形が出現するのは、語彙数が350語以上にまで増えてからであった。
- (4) 描画の洪水が始まる頃〔2歳3カ月〕、いわゆる「言葉の洪水」も始まった。
- (5) 初めて三角形を描いたのは、描画枚数では通算430枚目くらいであった。初めて四角形を描いたのは、描画枚数では通算440枚目くらいであった。〔ともに2歳3カ月〕。
- (6) 我々大人が見てようやく「絵」らしいものが現れる頃、完成度の高い5語文を話せるようになった〔2歳4カ月〕。
- (7) 描画をしながら発せられる言葉と描画の内容が一致し始める頃〔2歳5カ月〕、言葉の発達では、生活に必要な会話がかなり自由にできるようになった。
- (8) 1年以上かかって300枚程度スクリブルしていたKが、1990年8月〔2歳5カ月〕には618枚、9月〔2歳6カ月〕には315枚を描画した。その頃、形容詞や形容動詞などを頻繁に使い、言語活動にそれまでの伝達機能とは別の感情表現の要素が加わった。
- (9) 描画の発達は、新しい段階に突入しては後ずさりする、つまり、3歩進んでは2歩さがるといった具合であった。例えば、「十字形」、「太陽」、「顔」などは、初めて描いてからある期間をおいてまた現れた。
- (10) R. Kellogg (1969) の研究による「マンダラ」は、Kの描画には現れなかった。同様に、「太陽の顔」も明確には現れず、それを飛び越えて「人間の顔」になった。

IV. 考察

描画活動と言語活動の観察記録を分析することによって導かれることを、推論に対応させる形で以下にまとめる。

1. 推論〔1〕描画活動の発達課題について

- (1) 「十字形」や「太陽」を描くまでには、1年以上のスクリブルの期間がある。この時期は描画の発達に不可欠なものであると考えられる。なぜなら、通常1歳前後から始まる描画活動において、その後1年以上続くスクリブルは、単独円などの図形を獲得するための準備期間であり、発達課題であると考えられるからである。
- (2) 1回の描画活動で、B4画用紙30枚以上の絵を、20分以上の間集中して描くようになる2歳3カ月頃は、紙を十分用意して惜しみなく与える必要がある。このような、爆発的な描画を「描画の洪水」と名付けよう。これが、Kだけの特殊性かどの幼児にも見られる普遍性かを、他の事例研究の蓄積によって検討する必要がある。

2. 推論〔2〕描画活動と言語発達との関連について

- (1) 児童画の発達と言語の発達は、特に3歳までは関連性があると思われる。このことを確認するための統計的研究と検証が必要であるが、一般的であると考えても大きい誤りはないようである。なぜなら、物に名前を与えることによって、子供は認知世界を広げていくのであるから、明確な認知の拡大は描画活動に影響を与えるだろう、という簡単な推測ができるからである。
- (2) 同じ4語文でも、「ダレ、ボク、ミキ、ダメ」（だれがやったかというボクである、ミキがそれを見てダメじゃないのと言った）のような未発達のものから、「ヒトリジャ、サミシイカラ、イツショニ、イコウ」のように注釈なしで十分通用するものまである。したがって、描画と会話文成立の関連性

をみる時は、単に文の長さのみで関連性を見るのではなく、短くても完成度の高い会話文との関連性を見る必要がある。

- (3) 1991年2月から4月にかけて、文字に対する興味がさらに拡大する。幼児にとっては描画活動も文字練習も同等の価値を有するのではないかと思われる。

3. 推論【3】描画活動と内面世界の拡大との関連について

- (1) 描画の発達には、量的な発達と質的な転換期とがある。Kの場合、2歳5カ月で抽象的観念を捕らえる「サミシイ」、「コワイ」という言葉と話しているが、1カ月にB4画用紙618枚もの爆発的な描画をした時期と一致する。これまでの物と言葉を連合して、言葉—映像のパターンを作っていたのとは別の精神世界が開けたことと関係があるのかもしれない。また、伝達の機能を主に果たしていた言語活動に、自己表現の機能が加わり始めたのもこの時期である。このことは、造形表現と言語表現の関連性を示しており、幼児の内面においては、自己表現活動という点で、両者は近い関係にあると考えられる。
- (2) 描画活動を盛んにするための配慮と動機づけを考える時、描画活動そのものを促進させようと思うよりも幅広い経験をさせ、同時に、その事柄を言語化させる援助が望ましいであろう。つまり、経験したことを黙っていたり、経験のないことを喋ったりするのではなく、経験と言語が一体化することがよいと思われる。裏打ちされた経験があつてこそ、言語活動は生き生きとしたものになるし、そのことが描画活動にも影響を与えると考えられる。一例として、幼児Kがへびを初めて見た時、その驚きと感動を描画したことが挙げられる。造形表現に強烈な感動は欠くべからざるものであるし、感動が多ければ多いほど造形表現の基礎は作られる⁽¹⁾と推測される。豊かな経験と刺激によって子供の内面性の発達を図ることの重要性が、このことから指摘

⁽¹⁾ ある乳児院の園長が長い保育経験から「3歳までに感動経験を与えて感動する心を育てておかないと、そのような出来事にその後いくら出会っても感動できなくなる」と語ったのを筆者は印象深く記憶している。

できるであろう。

V. 課題

3歳以下の幼児を対象とした研究は、データが非常に取りにくい上に、相手が十分喋ってくれないので分析や考察が困難であると言う点で、未開拓の部分も多く残している研究領域である。まして、3歳未満の幼児の描画活動について研究し、その構造が明かにされたのは、スクリブル [Scribble] に関する研究で知られる R. Kellogg (1969) によってである。1歳6カ月を過ぎる頃から次第に変容していくスクリブルと、それと平行して進む言語の加速度的発達との関連を比較研究したものは、現時点では多くないと言える⁽¹²⁾。なぜ今まで研究対象となりにくかったかと言うと、先ほど述べた3歳以下の描画活動の研究そのものが歴史が浅く少ない上に、言語の発達と描画の発達の関連性を探ることは、リスクの大きい研究であると判断する研究者が多かったからであろう。つまり、労多く功少なしとの懸念と、一般化しにくい不安があるからである。

しかし、本研究から導かれる推論の1つ、例えば、サミシイ・カナシイ・コワイなどの抽象的観念を表す言語を習得することは、内面世界の拡大を意味し、その頃の爆発的な描画活動と時期を同じくしている、ということをも裏付ける事例をいくつか見つけることができれば、幼児の描画活動と会話文の発達過程の関連性についてより明かにすることができる。さらにこの事が、ある程度の確率で異なった民族の個体群のなかで起こり得ると結論できれば、それだけでも十分価値のある命題となりうるであろう。なぜなら、内面的な精神世界を含む事物の認知の拡大の時期、思う存分自己表現できるように描画の機会を与え、適切な環境設定をし、保育者の援助のあり方が充分であれば、造形活動に興味を持ち続ける子供に育つ可能性が大きくなる、というような次なる魅力的な命題への手がかりを与えるからである。その

⁽¹²⁾ 参照—奥定—孝：「スクリブルから見た子供の描画に関する一考察」，（『愛媛大学教育学部紀要』，第I部，教育科学，第37巻），p. 141, 1991年。

ことを立証するために、「幼児の描画活動と会話文の発達過程に関する日米間の比較研究」というテーマで研究を進める必要があるだろう。

また筆者は、表2の中で★印をつけて記した前文字図形をスクリブルから派生した「幼児文字」⁽¹³⁾と命名し、平仮名やアラビア数字を獲得していくまでの原初形体として概念提起しようとする。研究の展開としては、幼児文字の発生と描画活動との関連性について、あるいは平仮名習得にいたるまでの過程に関して詳細な研究が必要であろう。先ず1つの事例研究として、Kの幼児文字の変容と消滅までを調査研究し、さらに書字行為と描画活動の関連性を詳しく検討する必要がある。そのあと、幼児文字を書かずに文字を習得した子供と幼児文字を書いて文字を習得した子供の事例研究の蓄積から、幼児文字がどの程度の頻度で児童画の中に出現するのかを明らかにし、その種類（書字パターン）や発生順序、量的変化などを解析する必要がある。そうすれば、幼児文字がスクリブルから派生した原初形体であり、描画活動と文字習得との間を埋める重要な手がかりを与えるものであると指摘し得るであろう。その最終的課題は、幼児のイメージ能力、描画能力、言語能力等の有機的連関の解明である。

早期幼児期の描画活動を扱った第1節に引き続いて、本節ではスクリブルから人物表現に至るまでの描画の変遷を会話文との関連で論述してきた。次の節からは、幼児Kの人物描画に焦点を当てて6歳までの発達的变化を見ていくことにしよう。

⁽¹³⁾ H. Eng (1931) は、「書字風スクリブル」として示している。Cf. Eng, H. (1966): *The Psychology of Children's Drawing: From the First Stroke to the Coloured Drawing* (p. 65). London, Routledge & Kegan Paul. (深田尚彦/訳:『児童の描画心理学』, p. 67, ナカニシヤ出版, 1983年。) 原著独語版刊行1927年, 英訳書初版1931年。

第3節 人物表現の発生とその退行的現象

I. 問題

幼児の描画活動を長期にわたって観察していると、人物表現が自然発生する様子を見ることができる。このことは、幼児教育者・保育者・幼児教育研究者・美術教育研究者達の周知の事実である。H. Eng (1931) は、「人間の形を描く事は、あらゆる美術の試金石でありゴールであって、またあらゆる問題に先駆けて、攻撃し始める目標である事は児童にとっても事実である」⁽¹⁾と述べている。また、R. Kellogg (1969) は、「〈人間〉は児童の初期の絵から進化してきた美的構成だ」⁽²⁾と指摘している。両者の見解は、〈幼児の描く人間とは、いったい何なのか?〉という質問に対する文学的的回答にはなっているが、非常に曖昧である。また、〈なぜ、幼児は人間を描くのか?〉という質問への明解な回答にはなっていない。

そこで本節以降、幼児の描画活動の発達過程に発生する人物表現について特定幼児を観察対象者に縦断的研究を行い、その発生と変遷について詳細な考察を試みる。つまり、1つの事例ではあるが以下のような設問に答えようとするものである。

[1] 自発的描画活動における通算描画枚数の何枚目に、幼児は人物表現に到達するのか。

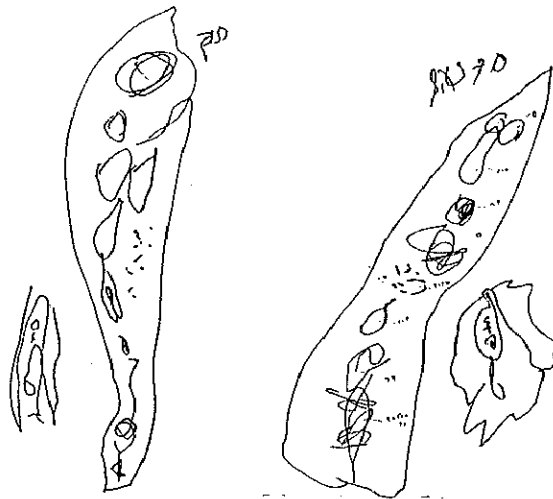
[2] 幼児の人物表現は、発生後どのような発達路線を歩むのか。幼児の人物表現に現れる完成度の揺らぎはあるのか。あるとしたら、それは発生後どのように変化するのか

⁽¹⁾ Eng, H. (1966) : *The Psychology of Children's Drawing: From the First Stroke to the Coloured Drawing* (p. 9). London, Routledge & Kegan Paul. (深田尚彦/訳:『児童の描画心理学』, p. 15, ナカニシヤ出版, 1983年。) 原著独語版刊行1927年, 英訳書初版1931年。

⁽²⁾ Kellogg, R. (1969) : *Analyzing Children's Art*. (p. 96). Palo Alto, California, National Press Books. (深田尚彦/訳:『児童画の発達過程』, p. 103, 黎明書房, 1971年。)

- [3] 生活環境の中での刺激によって、描画はどのように変容するのか。
- [4] 幼児の人物画において、脚はどのような契機によって、いつ記入されるのか。
- [5] 人間の感情や状態を描画に表現し始めるのは、いつか。
- [6] 言語発達における人物表現発生への準備段階は、いかなるものか。つまり、顔の造作を含めた身体部分（体の部位）に関する語彙をKがどの程度持っていたのか、それは語彙全体のどの程度を占めていたのか。
- [7] 幼児の描画活動の中で、人物表現はどのくらいの頻度で出現するのか。描画枚数と人物表現の出現度には、比例関係があるのか。また、人物表現の頻度と表現の完成度には、関連性があるのか。

観察対象者である幼児Kは、1歳1カ月4日目〔1989年4月22日〕に描画活動を始め、2歳6カ月9日目〔1990年9月27日〕に、初めての人物表現に到達した。Kの描画開始から5年間の描画枚数とそこに含まれる人物画を月毎の枚数で調査すると、表1のようになる。さらに詳しく調査すると、1991年3月8日〔2歳11カ月18日目〕に描かれたこの月最後の人物画と、人物画が再び描かれるようになる1991年6月2日〔3歳2カ月15日目〕との時間的な距離は、85日間ある。



図A. 長く引き伸ばされた人体（3・2・16）

また、1991年6月に描かれた人物画は図Aのような長く引き伸ばされた人体で、

それ以前の人物画とは表現形式が異なる。G. H. Luquet (1927) は、このような人物画を「異常な細部の正当化」⁽³⁾と呼んでいる。Kの集中的な人物描画は、最初の1年間は、1990年12月を中心としたものと、1991年6月を中心にしたものとの大きく分けることができる。

そこで本節では、1990年9月27日〔2歳6カ月9日目〕から1991年3月9日〔2歳11カ月19日目〕までの24週間を幼児Kの人物画・第1期とし、その期間追跡調査して得られたすべての描画表現の中から人物画を抽出してその変容に関して考察を加える。つまり、眼、鼻、口などが単なる丸で描かれているような最も初期の人物画から、瞳、歯、髪などの描き込みがあるようなより精密な描写がなされている人物画へと発展していく過程を幼児が影響を受ける視覚的刺激と、それを表現することができる能力との関連性を考慮しながら明らかにしていこうとするものである。すなわち、Kの描画活動に人物画が発生してから24週間にそれらがどのように変容していくかを観察・記録し、時間軸にそって考察するものである。

II. 方法

研究方法は、第1章第3節に示した通りで、重複を避けるために記述を省略する。次の節以降も同様とする。

III. 結果

Kの描画活動を24週間追跡調査して得られたのは、502枚の描画作品とそこに含まれる人物画・第1期の人物表現・60枚であった。その内、1枚は頭足人で、あとの59枚は人間頭部である。その中から、主なもの30枚を表2にまとめた。

⁽³⁾ Luquet, G. H. (1935) : *Le Dessin Infantin, Nouvelle édition.* (p. 101). Paris, Librairie Félix alcan. (須賀哲夫/訳: 『子どもの絵』, p. 111, 金子書房, 1979年.) 原著刊行1927年.

表1. 幼児Kの描画の変遷と人物画の占有率

年月	年齢	描画活動(枚)		人物画(枚)		占有率		
		月計	累計	期	月計	累計	(%)	
89年	4月	1歳1ヵ月	4	4	—	—	—	
	5月	1歳2ヵ月	2	6	—	—	—	
	6月	1歳3ヵ月	5	11	—	—	—	
	7月	1歳4ヵ月	3	14	—	—	—	
	8月	1歳5ヵ月	3	17	—	—	—	
	9月	1歳6ヵ月	30	47	—	—	—	
	10月	1歳7ヵ月	38	85	—	—	—	
	11月	1歳8ヵ月	36	121	—	—	—	
	12月	1歳9ヵ月	14	135	—	—	—	
	90年	1月	1歳10ヵ月	14	149	—	—	—
		2月	1歳11ヵ月	32	181	—	—	—
		3月	2歳0ヵ月	67	248	—	—	—
91年	4月	2歳1ヵ月	42	290	—	—	—	
	5月	2歳2ヵ月	29	319	—	—	—	
	6月	2歳3ヵ月	119	438	—	—	—	
	7月	2歳4ヵ月	68	506	—	—	—	
	8月	2歳5ヵ月	618	1124	—	—	—	
	9月	2歳6ヵ月	350	1474	3	3	0.9	
	10月	2歳7ヵ月	76	1550	2	5	2.6	
	11月	2歳8ヵ月	43	1593	—	5	—	
	12月	2歳9ヵ月	75	1668	28	33	37.3	
	91年	1月	2歳10ヵ月	141	1809	17	50	12.1
		2月	2歳11ヵ月	101	1910	9	59	8.9
		3月	3歳0ヵ月	21	1931	1	60	4.8
92年	4月	3歳1ヵ月	13	1944	—	60	—	
	5月	3歳2ヵ月	37	1981	—	60	—	
	6月	3歳3ヵ月	122	2103	43	103	35.2	
	7月	3歳4ヵ月	147	2250	11	114	7.5	
	8月	3歳5ヵ月	42	2292	7	121	16.7	
	9月	3歳6ヵ月	98	2390	8	129	8.2	
	10月	3歳7ヵ月	125	2515	1	130	0.8	
	11月	3歳8ヵ月	28	2543	2	132	7.1	
	12月	3歳9ヵ月	35	2578	—	132	—	
	92年	1月	3歳10ヵ月	24	2602	—	132	—
		2月	3歳11ヵ月	19	2621	2	134	10.5
		3月	4歳0ヵ月	87	2708	—	134	—
93年	4月	4歳1ヵ月	37	2745	7	141	18.9	
	5月	4歳2ヵ月	37	2782	1	142	2.7	
	6月	4歳3ヵ月	59	2841	3	145	5.1	
	7月	4歳4ヵ月	17	2858	2	147	11.8	
	8月	4歳5ヵ月	14	2872	2	149	14.3	
	9月	4歳6ヵ月	9	2881	—	149	—	
	10月	4歳7ヵ月	61	2942	1	150	1.6	
	11月	4歳8ヵ月	152	3094	27	177	17.8	
	12月	4歳9ヵ月	87	3181	—	177	—	
	93年	1月	4歳10ヵ月	7	3188	—	177	—
		2月	4歳11ヵ月	6	3194	1	178	16.7
		3月	5歳0ヵ月	30	3224	—	178	—
94年	4月	5歳1ヵ月	48	3272	2	180	4.2	
	5月	5歳2ヵ月	91	3363	—	180	—	
	6月	5歳3ヵ月	115	3478	—	180	—	
	7月	5歳4ヵ月	47	3525	1	181	2.1	
	8月	5歳5ヵ月	0	3525	—	181	—	
	9月	5歳6ヵ月	33	3558	—	181	—	
	10月	5歳7ヵ月	44	3602	—	181	—	
	11月	5歳8ヵ月	62	3664	—	181	—	
	12月	5歳9ヵ月	199	3863	—	181	—	
	94年	1月	5歳10ヵ月	100	3963	—	181	—
		2月	5歳11ヵ月	114	4077	6	187	5.3
		3月	6歳0ヵ月	80	4157	2	189	2.5

註1) 幼児は、紙面に合わせて描くことができる。したがって、紙面の大きさを問わず1平面を1枚とした。
 2) (%)は、その月の描画枚数全体に対する人物画の占有率を表す。

表2. 幼児Kの人物画の発生とその変遷

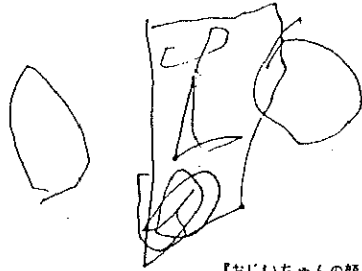



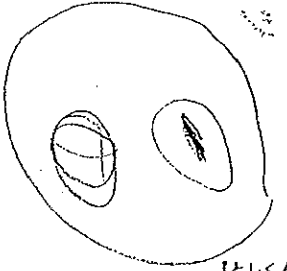

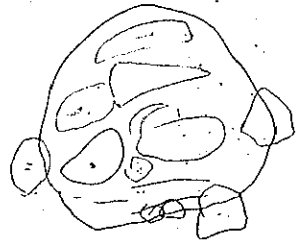


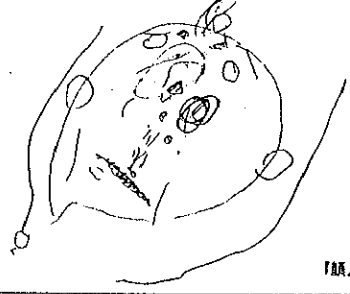
図	描画作品・題	関連事項	図	描画作品・題	関連事項
1	 『おじいちゃん顔』	1990年 9月27日 2歳 6カ月 10日目 人物1 1447枚 縮小40%	6	 『顔』	1990年 12月4日 2歳 8カ月 17日目 人物7 1595枚 縮小15%
2	 『けいくん』	1990年 9月27日 2歳 6カ月 10日目 人物2 1448枚 縮小18%	7	 『顔』	1990年 12月4日 2歳 8カ月 17日目 人物8 1596枚 縮小23%
3	 『としくんの顔』	1990年 9月27日 2歳 6カ月 10日目 人物3 1453枚 縮小15%	8	 『顔』	1990年 12月4日 2歳 8カ月 17日目 人物10 1598枚 縮小11%
4	 『お化けの顔』	1990年 10月20日 2歳 7カ月 3日目 人物4 1536枚 縮小20%	9	 『顔』	1990年 12月4日 2歳 8カ月 17日目 人物13 1601枚 縮小15%
5	 『お化けの顔』	1990年 10月20日 2歳 7カ月 3日目 人物5 1537枚 縮小15%	10	 『顔』	1990年 12月4日 2歳 8カ月 17日目 人物17 1605枚 縮小18%



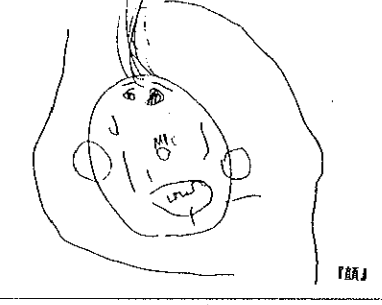
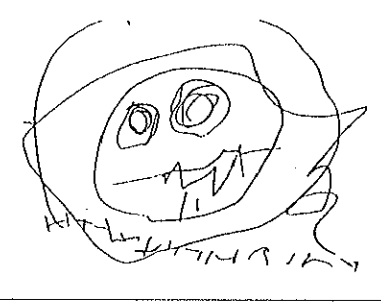
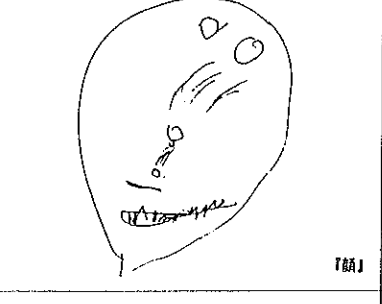
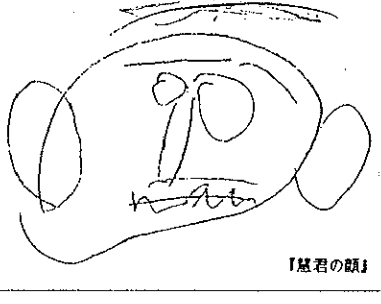
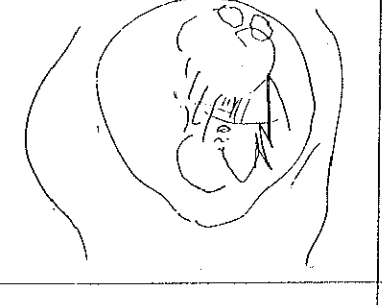
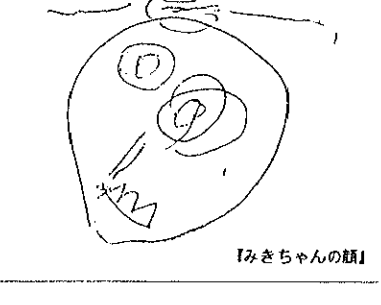
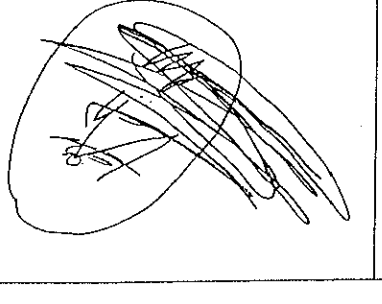
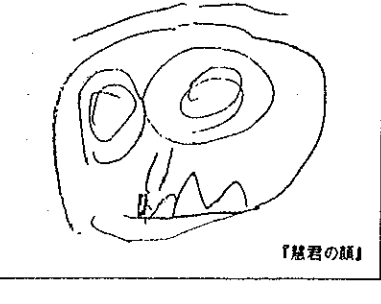
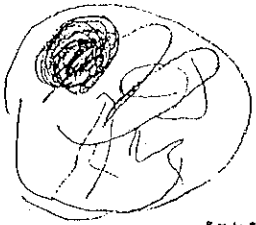







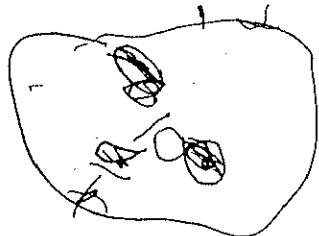

図	描画作品・題	関連事項	図	描画作品・題	関連事項
11	 『顔』	1990年 12月4日 2歳 8カ月 17日目 人物18 1606枚 縮小18%	16	 『慧君の顔』	1990年 12月26日 2歳 9カ月 9日目 人物34 1663枚 縮小50%
12	 『顔』	1990年 12月4日 2歳 8カ月 17日目 人物19 1607枚 縮小18%	17	 『慧君の顔』	1991年 1月17日 2歳 10カ月 0日目 人物35 1685枚 縮小15%
13	 『顔』	1990年 12月5日 2歳 8カ月 18日目 人物23 1611枚 縮小23%	18	 『慧君の顔』	1991年 1月17日 2歳 10カ月 0日目 人物39 1692枚 縮小18%
14	 『顔』	1990年 12月5日 2歳 8カ月 18日目 人物28 1616枚 縮小18%	19	 『みさちゃんの顔』	1991年 1月17日 2歳 10カ月 0日目 人物40 1693枚 縮小18%
15	 『顔』	1990年 12月5日 2歳 8カ月 18日目 人物30 1618枚 縮小23%	20	 『慧君の顔』	1991年 1月17日 2歳 10カ月 0日目 人物42 1695枚 縮小25%

図	描画作品・題	関連事項	図	描画作品・題	関連事項
21	 <p>『これ慧君よ 慧君の顔 優しい慧君の顔 少し泣いているよ ここ』</p>	1991年 1月17日 2歳 10カ月 0日目 人物47 1704枚 縮小18%	26		1991年 2月14日 2歳 10カ月 28日目 人物54 1885枚 縮小18%
22	 <p>『慧君の顔』</p>	1991年 1月17日 2歳 10カ月 0日目 人物48 1707枚 縮小18%	27		1991年 2月17日 2歳 11カ月 0日目 人物57 1897枚 縮小16%
23	 <p>『顔』</p>	1991年 1月21日 2歳 10カ月 4日目 人物49 1722枚 縮小15%	28	 <p>『みきちゃん』</p>	1991年 2月27日 2歳 11カ月 10日目 人物58 1901枚 縮小50%
24		1991年 2月5日 2歳 10カ月 19日目 人物52 1816枚 縮小50%	29	 <p>『泣いている顔』</p>	1991年 2月27日 2歳 11カ月 10日目 人物59 1901枚 縮小25%
25		1991年 2月11日 2歳 10カ月 25日目 人物53 1876枚 縮小35%	30		1991年 3月8日 2歳 11カ月 19日目 人物60 1917枚 縮小30%

表註 1) K自身が動物だと言ったものと、筆者が見て動物だと分かるものを除いて人物画とした。「お化け」は、人物画に加えた。2) 関連事項の欄の枚数は、描画活動を開始してからの通算描画枚数である。「人物1」は、人物画の通算枚数を意味する。3) 紙面の大きさに関係なく、1つの画面を1枚と数えた。同じ枚数が連続するのは、同じ画面に複数の人物表現があったことを意味する。

IV. 考察

1. 顔の表現の自然発生

Kは、Kellogg (1969) のいう「マンダラ」を描かずに「太陽図形」を描き始め、「太陽の顔」を描かずに、それを飛び越えて人間の顔を描き始めた。つまり、2歳6カ月10日目 [1990年9月27日目] にKは、1446枚の描画活動を経て初めての人物画を描いた。それは、図1⁽⁴⁾：『おじいちゃんの顔』、図2：『けいくん』、図3：『としくんの顔』⁽⁵⁾ の3枚である。

人物画の第1枚目として描かれたのは、図1に示す『おじいちゃんの顔』である。幼児の人物画の始まりにおいては、頭は通常、単独円によって表現される。しかし、この顔は、矩形である。顔の輪郭が、矩形で描かれたのは、24週間でこの1枚だけである。Eng (1931) の「頭は一般的には丸で示される。時々は卵形である。しかしまれには矩形で描かれる事もある」⁽⁶⁾ の指摘どおり、この場合も非常にまれな例であろう。顔の造作に関しては、不完全な眼と鼻、復円周によって表現された口、そして大きな耳によって構成されている。この人物画第1枚目は、Kellogg (1969) の「耳は人間の頭部の身体部分としては少々重要なものだ。…耳は初めて描かれる人間にはたびたび出現する」⁽⁷⁾

という指摘を裏付ける事例である。

2枚目は、図2に示す『けいくん』と題する初めて描いた自画像である。顔の輪郭は縦長の楕円で、左右の頬の辺りに耳と思われる円を2つ描き、同様に眼、鼻も円で、口は複横線で描かれている。頭頂には小さく三角形に近いものを描いている。おそらく、髪であろう。顔の造作の表現に単独円を多用してはいるが、顔の部分の位置は非常にバランスよく配置されており、2枚目の人物画としては認識しやすい

⁽⁴⁾ 図のタイトル末尾にある、例えば (3・2・15) は、3歳2カ月15日目を意味する。

⁽⁵⁾ Kは、図3では父親を、図19・28では母親を描いている。

⁽⁶⁾ Eng, *op. cit.*, p. 112, 前掲訳書(1), p. 112.

⁽⁷⁾ Kellogg, *op. cit.*, p. 160, 前掲訳書(2), p. 165.

ものになっている。この人物画は、新たな表現として頭頂に髪が描かれ、口は複横線で描かれている。そして、意図は不明であるが、眉間にグルグルと力強い複円周を描いていることである。この現象は、幼児の描画活動において頻繁ではないが発生する。3枚目は、初めて描いた父親の顔である。顔の輪郭は、やや楕円に近い円で、右の目は複円周、左の目は単独円で描き、中に瞳を感じさせる描き込みがある。その他の部分は、描かれなかった。

2. お化けの顔

図3の人物画から23日後の2歳7カ月3日目〔1990年10月20日〕に、Kは、図4・5に示す2枚の顔を描いた。図4の顔の各部分は、K自身によって頭、眉、眼、鼻、口、耳、顎、頸であると説明された。口を表現する単横線以外は、不完全円か単独円で構成されている。図5は、『お化けの顔』と題されたもので、頭、眉、眼、鼻、耳、顎、頸、肩の各部分を描画のあとK自身が指摘した。2枚の人物画の特徴は、以下の3点である。〔1〕Kは、額もしくは頭頂を頭と認知し表現していること。〔2〕小さな単独円2つで顎を表現したこと。〔3〕明確な頸と肩の認知があり、それを描画できること。

図5の描画の後44日間は、人物画の空白期間である。そして、2歳8カ月17日目〔1990年12月4日〕に人物画を再び描き始めた時には、小さな単独円2個で表現されていた顎、矩形に近い頸、緩やかな弧を描いた肩、歪んだ楕円の眉は消滅し、これらの表現形式は使われなくなった。

3. テレビの影響と人間画の変容

2歳8カ月17日目〔1990年12月4日〕にKは、図6～12のような人の顔を含め14枚の人物画を描いている。これらは、通算1594枚目から1607枚目のものである。この日は集中的に顔を描いたが、それらには、眉、眼、鼻、耳、口、髪がついており、

図12の顔にはさらに歯がある。また、図10・12には、鼻唇溝⁽⁸⁾がある。この描画の急速な発達と表現形式の転換の背景に考えられるのは、テレビ番組の影響ではないかと推察できる。その概略を述べてみよう。

NHK番組『音楽・夢・コレクション』が、1989年4月22日からスタートし、1991年3月まで47回放送された。この中の「アイドルヒットコレクション」というコーナーが、1990年7月から始まった。これは、番組司会者・松尾貴史氏がアイドルの似顔絵を、レギュラー出演者とゲストに、眼、鼻、口などの特徴を1つ1つ聞きながら描くというものである。Kは音楽番組そのものも大変好きであったが、この似顔絵のコーナーにも強い関心を示し、ビデオに録画したものを何度も見たがった。この経験と記憶が描画を変容させたのではないかと考えられる。松尾氏の使う「じゃあ、こんな感じでしょうか。」という言葉で、2歳8カ月の幼児が「ほしたら、こんなかんで、ようだんすか（それでは、こんな感じで、ようござんすか）。」と口真似までしていたことから、学習と模倣行動の定着がうかがわれる⁽⁹⁾。

2歳8カ月18日目〔1990年12月5日〕には、前日の続きで人物画を12枚描いたが、その内1枚は描画の途中で放棄され未完成であり、図15のように4枚は描いてる途中で打ち消すような斜線や渦巻線で破棄された。図13・14では、前日の似顔絵コーナーごっこの名残はあるが、頭髮の一部、眉、瞳、耳などの表現が省略されている。

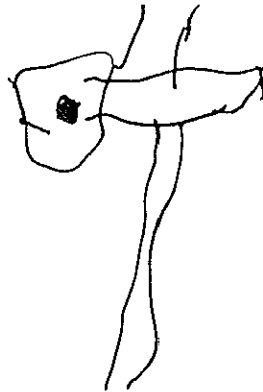
4. 最初の頭足人的表現形式

2歳9カ月9日目〔1990年12月26日〕に描かれた図16：『けいくんの顔』において、初めて脚と足が発生した。描画活動の通算1663枚目、人物画34枚目であった。Kは、矩形に近い不完全円の顔に、黒丸の眼2つを縦に描き、左右に顔よりも大きく円で耳を描き、顔のすぐ下から脚を縦線で伸ばし、途中で外側に曲げて足を表現

⁽⁸⁾ びしんこう：頬と上唇を区切る皮膚の斜めの溝。Peck, S. R. (1951): *Atlas of Human Anatomy of the Artist*. Oxford University Press Inc. (雨宮恒雄・前田正明/訳: 『オックスフォード美術解剖図説』, p. 170, 岩崎美術社, 1981年.)

⁽⁹⁾ Cf. 高橋敏之: 「スクリブルから太陽人へ」 (『研究報告20 三歳児の指導にあたって』), p. 92, 岡山大学教育学部附属幼稚園, 1992年.

した。耳と耳の間には、鼻と口を暗示させる2つの円を重なるように描いている。この日、Kは競馬の有馬記念をテレビで見て、図Bのような馬を描いている。この動物画の脚の表現が、人物画に脚と足を記入する契機になったと思われる。



図B. 『テレビの馬』(2・9・9)

5. 美的効果のための歪曲と表情・状態の表現

2歳10カ月0日目[1991年1月17日]にKは、合計14枚の人物画を描いた。この日の人物画の特徴は、眼、鼻、口の描き方が今までと異なり、しかもその表現が定着していることである。まず、眼は今まで単独円か複円周、または小さな重なり円(黒丸)で表されていた。しかし、この日の人物画14枚中8枚には、単独円の中に複円周を描き込み明確な瞳の表現がなされている(図17・19・20・22)。図7・10が描かれた2歳8カ月17日目[1990年12月4日]には眼と瞳が分離し、眼の白丸と瞳の黒丸が別々に描かれ、眼が2セットあるように見える。しかし、この描画課題はK自身の手によって44日後に完全に克服された。そして、今まで単独円か楕円だった鼻は、2本の縦線で表現されている(図18・19・20)。口も、それまでは単独円か横線1本で描かれていたが、この日は横線にジグザグ線を重ね、歯を表現している(図17・18・19・20)。また、14枚の人物画のうち4枚には眉と思われる横線の描き込みが見られる。しかし、その内の3枚の眉は、顔の輪郭の外、ちょうど頭の上に描かれている。Kにとっては、この方が顔の表現として格好よく見えたのであろう。美的効果のための意図的な歪曲が行われたと指摘できる。我々は、こうい

う描画にデフォルメの起源をみることができる。同様に、図23に示す2歳10カ月4日目〔1991年1月21日〕に描かれた『顔』には、顔の輪郭外の頭上に眉とも頭髪ともとれる2本の横線が描かれている。眼と眼の間には鼻が描かれ、その下には人中⁽¹⁰⁾と口が、それぞれ縦線と横線で描かれてある。

この日の人物画の13枚目でKは、図21に示す『優しいけいくんの顔』を描いた。顔の輪郭は単独円で、右目の場所に力強く重なり円を描き、そしてそこを指して、「これけい君よ、けい君の顔。優しいけい君の顔。少し泣いているよ、ここ」と注釈した。その他に不安定な曲線や縦線を描き込んでいるが、顔の細部の表現はなされていない。また、図29に示すように2歳11カ月10日目にも『泣いてる顔』を描いている。この絵では縦線で描かれた眼および鼻と逆三角形の口が確認される。左右の頬の辺りには、涙を流しているような線が描かれている。

これらは、Kの人物画が、空間にある一定の形体をもつ人体を表現するというだけでなく、感情の起伏などの精神状態を含めた表情や状態の表現としての人物表現のレベルに到達したことを示している。しかし、このような急激な感情の高ぶりである情動を内的過程の痕跡として人物表現に置き換えた描画に関する評価は、人物画の客観的な部分的評価の集積では非常に難しく、また捉えにくい領域であろう。

6. 円のむすびつきと顔のマンダラ構造への回帰

2歳10カ月19日目〔1991年2月5日〕の人物画から、眼、鼻、口の表現に変化が見られる。まず眼は、単独円から円の中に複横線を描き入れたもの、そして実際の眼の形に非常に近い形へと変化している（図25・26・27）。口には、逆三角形が初めて使われた（図24）。

図28・29に示す顔は、Kの人物画・第1期の最終段階に現れたものである。表現の退行的現象を示す典型的なもので、絵に日付がなければ図11・12が描かれた時よりも3カ月も後の描画であることが信じられないであろう。つまり、書きコトバの

⁽¹⁰⁾ にんちゅう：上唇の中央にある左右に小稜をもった垂直な凹み。Peck・前掲訳書(9), p. 170.

発達に関してЛ.С. Выготский (1935) が、「発達・前進・新しい形式の誕生といった過程とならんで、つねに縮小・死滅・古いものの逆発達といった過程を確認することができる」⁽¹¹⁾と言ったのと同様に、幼児の描画活動は直線的な階段を1つ1つ上がるようなものではない。例えば、単独円に眼を2個描いただけの図3に示す顔は、図22に示す顔と酷似している。図3は、2歳6カ月10日目〔1990年9月27日〕に描かれた人物画3枚目（描画通算1453枚目）であり、図22は、2歳10カ月0日目〔1991年1月17日〕に描かれた人物画48枚目（描画通算1707枚目）である。両者の間には、3カ月21日の時間と254枚の描画表現があるにもかかわらず、進歩のない同じ表現のように見える。しかし、図22には明確な瞳の認知とそれを表現できる形式がある。このように「逆発達」の様相を呈し、それ以前のものと同様の描画にも、場合によっては内面的な認知の違いを読み取ることができる。

R. Arnheim (1954) の言うように、いくつかの小さな円を大きな円で「包む」という描画表現は、「おそらく子どもが絵画の諸要素について学ぶもののうちでは、もっともかんたんな空間関係である」⁽¹²⁾。したがって、Kが2歳5カ月7日目〔1990年8月24日〕に描いた図Cのような実験的描画行動は、顔の表現のためのレディネス（準備性）であり、発達課題であると指摘できる。ところが、人物画が発生してから5カ月後の2歳11カ月10日目〔1991年2月27日〕に描かれた図28に示す『みきちゃん』と題する人物画58枚目は、単独円、単交円、不完全円を用いながらも「画像にマンダラ型のバランスを与える」⁽¹³⁾円の結びつきを示しており、図Cと

⁽¹¹⁾ Выготский, Л.С. (1935): *Умственное развитие детей в процессе обучения*. この著作は、Выготскийの没後、『教授過程における子どもの知的発達』として刊行されたもので、「書きコトバの前史」(Предистория письменной речи)の初出は、「正常児と異常児の文化的発達(歴史)概説」(原稿1929-30年)の第7章である。参照—柴田義松・森岡修一/訳:『子どもの知的発達と教授』, p. 39, pp. 206-208, 明治図書, 1975年。

⁽¹²⁾ Arnheim, R. (1954): *Art and Visual Perception: a Psychology of the Creative Eye*. (p. 140). The Regents of The University of California. (波多野完治・関計夫/訳:『美術と視覚』(上), p. 227, 美術出版社, 1963年.)

⁽¹³⁾ Kellogg, *op. cit.*, p. 96, 前掲訳書(2), p. 102.

の類似性を強く確認できる。これは、円の結びつきとマンダラ構造⁽¹⁴⁾への回帰を意味する。幼児の描画活動の発達に見られるこの振動現象を Luquet (1927) は、「停滞や退行の時期」⁽¹⁵⁾と呼んだ。しかし、生命の発達に完全な退行や逆発達があるだろうか。前段階への逆行に見える現象が、実際は次のステップへの準備となっているのではないだろうか。描画の発達路線は回帰して前段階の付近を通過するが、前段階を再び通ったりはせずに確実に新しい傾斜を登っていると考えられる。



図C. 円の結びつきを示す実験的描画行動 (2・5・7)

Kellogg (1969) の研究の1つの限界は、例えば図Cや図28を「2歳の幼児」の描画として同一の分類をしている点である。図Cと図28は、よく似てはいるが描画の意味が全く違うものであり、単なる描画の痕跡としてその類似性を考察しても価値のないものになるだろう。したがって、幼児の描画活動を研究するときの資料には、極めて正確な日付および描画への幼児自身による注釈の記録と、紛失・欠落の徹底した防止とが必要不可欠になる。

⁽¹⁴⁾ マンダラは、サンスクリット語 (古代インド語、梵語) で円を意味し、仏教の世界では、曼陀羅と書き、仏や菩薩 (ぼさつ) の多くの像を一定の様式で描いた図像を指す。幼児の描くマンダラはKellogg (1969) によると、「多くはコンパイン、円あるいは正方形であり正十字あるいは斜め十字で分割されたもの」である。Eng (1931) が研究対象とした姪のマーガレットは、マンダラを描かなかった。また、Kも現在までマンダラを描いていない。しかし、多くの児童は、この形を好んで描くようである。幼児の描画活動の発達過程に現れる1つの段階が仏教の図像と酷似することは、非常に興味深い一致である。Cf. Kellogg, *op. cit.*, p. 64, 前掲訳書(2), p. 70.

⁽¹⁵⁾ Luquet, *op. cit.*, p. 64, 前掲訳書(3), p. 177.

以上のように、言語活動と同様に描画活動においても「その発達路線は、それを追跡している研究者の目からもまったく見えなくなってしまうような具合である。そして突然にまったくどこかから、外部から新しい路線が始まる」⁽¹⁶⁾ ように見える。しかし我々は、発達段階を遡ったように見えながらも次の段階への準備をしている幼児の描画活動を「発達の単一路線として見る」⁽¹⁷⁾ ことのないように、真の発達経路と真の本質から眼を外らしてはならないであろう。

7. 言語発達における人間画への準備

人物画を描くようになる準備性を考察するとき、さまざまな要因を考えなくてはならないが、ここでは人間の顔の造作やその他の身体部分（体の部位）を表す言葉をKがどの程度知っていたのかを考察してみよう。前節で論述したように、最初の人物画を描画する約5カ月前の2歳1カ月18日目〔1990年5月5日〕から2歳1カ月24日目〔1990年5月11日〕の期間に、語彙量の調査をしたところ367語の語彙があることが判明した。その内、223語が名詞で、その中から、知っている人と人間の顔の造作や身体部分を表す言葉を取り上げてみると以下のようなになる。「じーじ」、「ばーば」、「おじいちゃん」、「おばあちゃん」、「としくん」、「みきちゃん」、「おとうさん」、「おかあさん」、「ねんね」、「けいくん」、「けい」、「ぼく」の12語と、「顔」、「眼」、「鼻」、「口」、「耳」、「髪」、「頸」、「喉」、「手」、「足」、「おっぱい」、「へそ」、「ちんち」、「おしり」の14語である。これらの語彙は、人間に対する認識とその人の名前、さらに顔の造作や身体部分に関する知識としてKがすでに獲得していたものである。

V. 結論

表3は、本節で考察したKの人物画の変容過程とその主な特徴を時間軸に沿って

⁽¹⁶⁾ Вьготсий・前掲訳書(11), pp. 37-38.

⁽¹⁷⁾ Вьготсий・前掲訳書(11), p. 38.

まとめたものである。ここで本節の冒頭で述べた設問に、あくまでも1つの事例であるがKの場合として答えてみよう。それぞれの末尾にKの年齢を記する。

〔1〕自発的描画活動の通算描画枚数・1447枚目に人物表現に達した。（2歳6カ月10日目）

〔2〕人物表現は、発生後単純な発達路線を歩まず、振動あるいは揺れをもっている。このことは、Kの人物画が2歳8カ月17日目〔1990年12月4日〕に人物表現としてのある水準に達し、そのあと表現の退行的現象が起こっていることを裏付けている。幼児の描画欲求は、もちろん自己表現活動の1つであるが、それは刺激があって欲求が生じるのではない。先ず内発的な表現欲求が存在して、自分の表現に取り入れたいと思う刺激がタイミングよく提示された時に、幼児はそれを取り入れると考えるのが妥当であろう。表現の完成度を一時的に高め、表現形式の急速な進歩と転換を促進させるものは、親が子供に描いてやる絵や友達の絵、あるいは絵本やテレビなどの外的刺激が考えられる。幼児は、それら周囲の環境からの刺激を「自己表現への刺激」⁽¹⁸⁾として取舍選択していると考えられる。したがって本節で考察した表現の揺らぎは、「自分自身が自然に創作した体系に戻りする」⁽¹⁹⁾ように見える退行、停滞、逆発達を意味するのではなく、「質的变化をとおして新しい様相を出現させる」⁽²⁰⁾ためのいわゆる高原現象と捉えるべきであろう。（2歳6カ月6日目～2歳11カ月20日目）

〔3〕一般的に言われているように、幼児の描画はテレビの影響を受けるとされる（2歳8カ月17日目）。

〔4〕頭足人型の発生は、動物画を契機とする場合が考えられる。通算描画枚数1663枚目・人物画34枚目に脚と足の記入が始まった（2歳9カ月9日目）。

〔5〕通算描画枚数1704枚目・人物画47枚目に、自分の『泣いている顔』を描いた。

⁽¹⁸⁾ Eng, *op. cit.*, p. 134, 前掲訳書(1), p177.

⁽¹⁹⁾ Kellogg, *op. cit.*, p. 144, 前掲訳書(2), p. 149.

⁽²⁰⁾ Werner, H. & Kaplan, B. (1963) : *Symbol Formation. An Organismic-Developmental Approach to Language and the Expression of Thought.* New York, John Wiley & Sons Inc. (柿崎祐一/監訳:『シンボルの形成』, p. 8, ミネルヴァ書房, 1974年.)

これが、人物画に感情を表現した始まりである（2歳10カ月0日目）。

〔6〕人物画を描き始める5カ月前には、すでに367語の語彙があった。その内223語が名詞で、名詞の11.7%である26語が実際の人物の名前や顔の造作、あるいはその他の身体部分を表す言葉であった。（2歳1カ月24日目）

〔7〕調査期間中の502枚の描画のうち11.9%が人物画であった。今回調査した24週間に関しては、描画全体の枚数と人物画の枚数に、比例は見られない。つまり、描画枚数が多くなれば、その中に含まれる人物画が常に増えるという訳ではない。さらに言えば、幼児はその日その時の描画主題をもって描いていると考えられる。したがって、人物画の頻度は、描画枚数に連動しない。1990年12月2日～12月8日と1991年1月13日～1月19日に人物画が集中しており、人物画の頻度と表現の完成度は、連動する。人物画を多く描いているときには、表現の完成度は高くなると考えられる。描画作品の放棄や破棄があるのは、人物画が集中した週である。（2歳6カ月6日目～2歳11カ月20日目）

表3. 幼児Kの人物画の変容過程とその特徴

年齢・年月日	描画枚数	人物画の変容過程とその特徴的事項
2歳6カ月10日目 1990年9月27日	通算1446枚目 人物画1枚目	★人物画の発生：①血縁者の顔、②矩形の顔の輪郭、③耳の記入。
* 23日間の人物画の空白期間		
2歳7カ月3日目 1990年10月20日	通算1536枚目 人物画4枚目	★お化けの顔：①顔または頭頂と「アタマ」と認知、②顎を円2個で表現、③頸・肩の記入。
* 44日間の人間画の空白期間		
2歳8カ月17日目 1990年12月4日	通算1605枚目 人物画17枚目	★TVの影響：①14枚の人物画を集中的に描画、②表現形式の転換、③表現の放棄と破棄、④眼と瞳の分離。
2歳9カ月9日目 1990年12月26日	通算1663枚目 人物画34枚目	★頭足人の発生：①脚と足の記入、②テレビの競馬中継を見て「ウマ」を描いたことが契機。
* 22日間の人物画の空白期間		
2歳9カ月30日目 1991年1月17日	通算1704枚目 人物画47枚目	★表情・状態の表現：①泣いている「顔」、②精神状態の表現。
2歳11カ月10日目 1991年2月27日	通算1901枚目 人物画58枚目	★円の結びつきとマンダラ構造への回帰：①退行的現象、②描画の類似性。

VI. 課題

早期幼児期の描画行動は、“scribble”と呼ばれ、我国では「スクリブル」と原語のまま片仮名書きされることが多い。幼児の描画活動は、このスクリブルから始まる。不安定なスクリブルから統制のとれたスクリブルまで、1年以上の時間をかけて変容する。多様なスクリブルの繰り返しの中から幼児はついに最初の図形「円」を獲得する。その後、三角形、矩形などの図形、「マンダラ」、「太陽」、「太陽の顔」、「太陽人」と発達し、それらは人物画、公式画⁽²¹⁾へと移行していく。これが、Kellogg (1969) の理論を基盤とし、一般に認められている幼児の描画表現の変容過程である。また、描画活動の発達段階については、H. Read (1943) が、「児童画の進化に関する発達説の最も組織的な総覧」⁽²²⁾として引用した S. Burt (1922) の区分や、その後の V. Lowenfeld (1947) の分類⁽²³⁾がある。しかし、本節で考察したように幼児の人物画を取り上げてみても、そこには表現形式の急激な転換と退行的現象を見ることができる。Kellogg (1969) の研究からさえも26年たった今、描画の「発達の変容過程が連続的であるか非連続的であるか」⁽²⁴⁾という問題も含めて、幼児の描画活動を再度検討しなおす必要があるだろう。また、本節で概略にとどめたテレビの刺激による人物表現の変容に関しては、次節で詳細に考察する。

⁽²¹⁾ 深田尚彦は、「同様な意味を持つ“図式” Schemaという、非常に類似する新語の導入はむしろ大きい不利益を生むと考えられる。」として「公式」等の用語を使っている。Eng・前掲訳書(1), p. 110.

⁽²²⁾ Read, H. (1943): *Education Through Art*. (pp. 118-119). London, Pearn, Pollinger and Higham. (植村鷹千代・水沢孝策/訳:『芸術による教育』, pp. 137-139, 美術出版社, 1953年.)

⁽²³⁾ Lowenfeld, V. (1957): *Creative and Mental Growth, 3rd Edition* (pp. 15-19). London, The Macmillan Company, Collier-Macmillan Limited. (竹内清・堀内敏・武井勝雄/訳:『美術による人間形成』, pp. 15-20, 黎明書房, 1963年.) 原著刊行1947年.

⁽²⁴⁾ Werner, H & Kaplan, B., 前掲訳書(20), p. 7.

第4節 テレビの刺激による人物表現の変容

I. 問題

幼児の描画活動の発達段階については、H. Read (1943) が、「児童画の進化に関する発達説の最も組織的な総覧」⁽¹⁾として引用した S. Burt (1922) の区分や、その後の V. Lowenfeld (1947) の分類⁽²⁾がある。しかし長坂光彦 (1977) は、「Read、および Lowenfeld の各段階につけられた年齢が、現在のわが国における幼児画の発達の状態に比べ、いちじるしく食いちがっている点についてはとくに注意しなければならない。これらの研究が発表されてからの約30年のあいだ、子どもの描画能力における発達の速度は、1年から3年位は早くなっているのである。これは、わが国の幼児の早熟性に加え、彼らをとるまく社会の大きな変化、とくにテレビや絵本などによる刺激が大きな役割を果たしていると思われる」⁽³⁾と述べている。つまり長坂は、Read (1945) や Lowenfeld (1947) が考えた描画の発達段階の区分や分類が、もはや我国の幼児の描画発達には不適合であり、描画の発達速度を促進する1つの要因としてテレビの影響が考えられると指摘している。

このように、テレビが幼児の描画活動に影響を与えているのであろうと一般的には言われながらも、幼児がアニメのキャラクターそのものを描くような、影響が顕著な事例は別として、テレビの刺激と幼児の描画との因果関係を明確にした研究は、非常に少ない。テレビの研究も幼児造形教育の研究もこれほど盛んに行われ、研究

⁽¹⁾ Read, H. (1943) : *Education Through Art*. (pp. 118-119). London, Pearn, Pollinger and Higham. (植村鷹千代・水沢孝策/訳: 『芸術による教育』, p. 137, 美術出版社, 1953年.)

⁽²⁾ Lowenfeld, V. (1957) : *Creative and Mental Growth, 3rd Edition*. (pp. 15-19). London, The Macmillan Company, Collier-Macmillan Limited. (竹内清・堀内敏・武井勝雄/訳: 『美術による人間形成』, p. 131, 黎明書房, 1963年.) 原著刊行1947年.

⁽³⁾ 長坂光彦: 『幼児教育選書・領域篇 絵画製作・造形』, p. 50, 川島書店, 1977年.

成果が数多く発表されているにもかかわらず、なぜ我々はテレビの描画活動への影響についてほとんど知らないのであろうか。

その原因の第1は、H. Gardner (1982) が、「テレビの影響についての、われわれの無知さかげんは、テレビ研究をしていると主張している研究者たちが、テレビによる直接の影響と他の型の媒体からひき起こされているかもしれない影響とを徹底的に分別していないことに由来している」⁽⁴⁾と指摘している点である。

第2は、テレビの描画活動への影響という主題のもとに特定幼児を対象に縦断的研究をしたものがほとんどないことである。確かに、テレビの影響があるのかないのかということだけを限定的に問題にすれば、調査する群のサンプル数を増やし適切な実験を行うことによって何らかの側面を研究することが可能であろう。しかし、そのような横断的研究の1つの限界は、テレビの番組あるいはCMが幼児の描画活動に影響を与え始めるその発端から影響が減少し終焉するまでのダイナミズムを探るといようなことが困難なことである。

第3に、日本もそうであるが、テレビの一般家庭その他への普及の仕方があまりにも速かったために、テレビを見る幼児と見ない幼児の比較によってテレビの幼児への影響を探るといような研究が行いにくいことである。さらに、日本国内にテレビがめざましく普及する1955年頃以前の研究では、マスメディアの描画への影響といような研究内容はそれほど重要視されていなかった。幼児の人物表現がいつ発生しどのように変容して行くのかを詳細に記述・考察した研究さえほとんどない実状に、今述べたような3つの事情が重なっているのが現状と言ってよいだろう。

例えば、数少ない縦断的事例研究の1つである H. Eng (1931) の研究では、彼女の姪 Margrethe が描いた人物画47枚が著書の中に掲載されているが⁽⁵⁾、人物表現

⁽⁴⁾ Gardner, H. (1982) : *Art, Mind and Brain : A Cognitive Approach to Creativity*. New York, Basic Books Inc. (仲瀬律久・森島慧/訳: 『芸術、精神そして頭脳』, p. 300, 黎明書房, 1991年.)

⁽⁵⁾ Eng, H. (1966) : *The Psychology of Children's Drawing: From the First Stroke to the Coloured Drawing* (p. 110). London, Routledge & Kegan Paul. (深田尚彦/訳: 『児童の描画心理学』, p. 110, ナカニシヤ出版, 1983年.) 原著独語版刊行1927年, 英訳書初版1931年. 我々は、幼児の描画活動に現れる人物表現を何と呼ぶべきであらうか. 本節では、深田尚彦 (1984) の訳語「人間画」を採用した. 参照一第1章第2節.

についての詳細な報告にはなっていない。つまり、人間の顔がどのような表現で再現されどう変容していくのか、幼児はどのような刺激を受けて人間を描くのか、という問いに対する明解な回答にはなっていない。また、幼児の描画活動の一般的な発達過程を理論的に支える R. Kellogg (1969) の研究では、「マンダラ “Mandala”」→「太陽図形 “Sun”」→「太陽の顔 “Sun face”」→「太陽人 “Sun Human”」→「人間 “Humans”」という大まかな段階論が表明されている⁽⁶⁾。しかし、視覚情報量が当時と比較にならないほど膨大になった30年後の今日において、その理論がすべて通用するのかという疑問がもたれる。

Kは、2歳6カ月10日目 [1990年9月27日] に、初めて人物表現に到達した。第3節では、Kの描画活動における人物表現の発生から2歳11カ月19日目 [1991年3月8日] までの24週間をKの人物画・第1期とし、追跡調査して得られた502枚の描画作品から抽出された人物画60枚を考察した。Kによって描かれた人物画は、60枚の中の1枚は頭足人型で、あとの59枚は人間頭部であった。その基礎研究から得られた結論は、以下の2点である。〔1〕描画の発達を逆行するように見える（退行的現象）を観察できる。〔2〕その退行的現象を数量的に分析すると、そこには（表現の揺れ）があることが確認できる。この表現の揺れを作った最大の要因が、テレビの刺激であると指摘できる可能性がある。

そこで本節は、適切な図版を示しながら、幼児の描画活動の発達過程に発生する人物表現がテレビの視覚刺激と聴覚刺激によってどのように変容するかを考察する。つまり、幼児Kを観察対象者に縦断的研究を行い、人物表現の発生と変遷にテレビの刺激がどのように影響するのかを明らかにしようとするものである。具体的には、アイドルの似顔絵をその顔の特徴を口頭言語で対話しながら描き進めていくというテレビ番組とその録画ビデオを見ることによって、Kがどのように表現形式を獲得し、人物表現を転換・変容させていくかを人物画・第1期に関して詳細に検討する。

⁽⁶⁾ Kellogg, R. (1969) : *Analyzing Children's Art*. Palo Alto, California, National Press Books. (深田尚彦/訳: 『児童画の発達過程』, 黎明書房, 1971年.)

II. 方法

〔観察期間〕

2歳6カ月10日目〔1990年9月27日〕から2歳11カ月19日目〔1991年3月8日〕までの163日間。

〔録画期間〕

1990年9月7日～1991年3月15日に放送されたNHKテレビ番組『音楽・夢・コレクション』。

〔観察条件〕

(1) 見ることを強要しない状態で、Kが興味・関心をもったNHKテレビの歌番組『音楽・夢・コレクション』を視聴させ、その録画ビデオを食事あるいは就寝などの基本的な生活習慣に支障を来さない範囲で、「見たい」と言った時には満足するまで見させた。

(2) 『音楽・夢・コレクション』の中の「アイドルヒットコレクション」（番組の中のアイドルの似顔絵を描くコーナー）の放送時間、似顔絵制作中の出演者の発話、最終的な似顔絵作品などを録画ビデオをもとに再生し分析した。

III. 結果

表1-1. 幼児KのNHK番組『音楽・夢・コレクション』に対する興味・関心と番組中の似顔絵コーナー(1)

	Kの『音楽・夢・コレクション』に対する興味・関心	アイドルヒットコレクションにおける松尾真史とレギュラーの発話
90年9月	<p>VTR①・9/7 [2-5-21]. ゲスト: チェッカーズ. 似顔絵コーナー: なし</p> <p>VTR②・9/21 [2-6-4]. 萩原健一. ★キャンディーズ</p> <p>[1] 9/25 [2-6-8] 『夢コレ』のビデオを2回分見る。1時間ほど。Kも歌が大好きなものだから、私(Kの母親)に抱っこされたまま、じっと見てた。くすぐることなく、目を点にして、集中力はあると思う。</p> <p>[2] 9/28 [2-6-11] 『夢コレ』のビデオばかり見たがる。「おかあさんといっしょ」は見たくないというくせに、大人の歌番組には夢中だ。駄洒落を聞いてニヤニヤ笑ったりマイクを持って歌って踊るまねをしたり、大人顔負け。</p> <p>[3] 9/30 [2-6-13] Kは昨日の延長で『夢コレ』の『September Gimme your love』の2曲を歌って踊りまくる。1日中、ドライバーをマイク代わりに握って。</p>	<p>★キャンディーズ (1分57秒) ①「アイドルの顔を描きますから、皆さん表現をしてくださいな。まず、髪型は？」→「フワッと、いろいろあったね。こういうクリクリっていうのもあったし。」②「クリクリっていうのもあったし、フワッというか。こういうふうにしましょうか。輪郭は？」→「面長。丸顔。」③「面長で、丸顔。そして、眉は？」→「髪の中に見え隠れしている。」④「細くて髪から出てたような気がする。」⑤「こんな感じですか。じゃあ、目は？」→「小さかったみたい。」⑥「つぶらな。」⑦「小さかった。」⑧「じゃあ、こんな感じですか。」→「もうちょっと切れ長じゃなかったかな。」⑨「鼻は？」→「スツとして。」⑩「スツとですね、じゃあまあ、こんな感じですかね。お口は？」→「キュンと。」⑪「ツツと。」⑫「何か、だれだかわかんない。」⑬「ええ、何これ。」⑭「こんな感じでしょうかね。」→「怖いなあ。」⑮「みんなはだれ？」⑯「ミキちゃん。」⑰「私、ランちゃん。」⑱「私、スーちゃんのこと書ってた。」⑲「3人の複合体ですね。ここは、ランちゃんのみですね。ここは、スーちゃんですね。ここは、ミキちゃんの口ですね。」→「怖いみたい。」⑳「このことで、きょうのアイドルコレクションは、キャンディーズです。」</p> <p>★薬師丸ひろ子 (1分56秒) ①「はい、青春といえばアイドルですね。顔をつくっていただきましょう。どんな髪型ですか。」→「マッシュルーム、デビュー当時は。」②「マッシュルーム。こんな感じでしょうか。いいですか。じゃあ、顔型。」→「小さくて、顎がキュ。」③「けこう卵型で、顎がブリッ。」④「こういう感じですね。では、眉毛？」→「あんまり覚えていないわねえ。」⑤「薄くて、太かった。」⑥「ビツとってる。」⑦「こんな感じですかね。はい、目は？」→「クリクリ。」⑧「黒目が大きかった。」⑨「黒目が大きかった。はい、こんな感じですかね。なんかちょっとタヌキみたいになってしまいましたけど、鼻は？」→「鼻はわりとツツとしてたけど、ちっちゃかったかな。」⑩「ほくらかなんかなかったですか。」→「ああ、目の下に。」⑪「口元がちよっと怖い感じがしませんか。」⑫「ちよっと、怖いですね。ミコちゃんになっちゃいましたけど。」⑬「はい、薬師丸ひろ子さんです。」</p> <p>★工藤静香 (1分51秒) ①「さっ、また見てもらいます。アイドル歌手のお顔を描きますので当てていただきたい。それでは、皆さんで特徴を言ってください。まず、顔型はどんな形ですか？」→「細面。」②「じゃあ、まあ、こんな感じでしょうか。」→「ばつちり。」③「ばつちりですか。髪型は？」→「ワンレン。」④「前髪が、シャーツという感じで。」⑤「じゃあ、こんな感じですか。じゃあ、まあワンレンですね。」→「これでもうわかりますね。」⑥「わかっちゃいますか、えー、眉毛は？」→「困ったちゃん、8時20分。」⑦「こんな感じですか。鼻は？」→「鼻筋は、けこうスツと。」⑧「じゃあ、こんな感じですか。お口は？」→「薄くて、平たい。」⑨「薄くて、平たい。こんな、感じですか。歯がこうありまして、こういう感じ。目は？」→「たれてたかな。やさしいそーな目。」⑩「こんな感じですか。」→「笑うとなくなっちゃうような。」⑪「こんな感じですかねえ。」→「そおっくり。」⑫「このことで皆さんもうおわかりのことと思います。工藤静香さんです。」</p> <p>★小泉今日子 (2分4秒) ①「はいそれでは、きょうもまた、テレビの前の皆さんは、アイドルを当ててください。今からお顔を描きますからね。では、どんな顔でしてでしょうか。」→「卵型で、顎がちよっととんがっている。」②「卵型で、顎がちよっととんがっている。じゃあ、こうとんがらせましょう。髪型は？」→「いろんな。」③「短かったり、長かったり。」④「こんな、感じですかね。じゃあ、眉毛？」→「キリリと、意志の強そうな。」⑤「こんな、感じですかね。鼻は？」→「鼻は、スツと小鼻で。」⑥「こんな感じですかね。」→「もつと、もつと。」⑦「鼻は、大きいですが、小さいですか。」→「小さいんじやないですか。」⑧「顔は小さいですね。」⑨「それでは、目は？」→「二重。クッキリしている。」⑩「黒目がち。」⑪「二重。クッキリの、黒目がち。」→「きたきたきた。」⑫「似てる、似てる。」⑬「じょうすー。」⑭「お口は？」→「わりと、ニッという感じで。」⑮「わりと、歯がクッキリ見える。」⑯「バカボンみたい。」→「上手。似てる、似てる。」⑰「こういう感じですかね。」→「そうでございますねえ。」⑱「似てる、似てる。」⑲「このことで、皆さんもうおわかりと思います。キョンキョンです。」</p> <p>★Wink (2分54秒) ①「えー、アイドルを当てていただきましょう。テレビの前の皆さんもどうぞ。それではまず、特徴を言ってください。2人組ですね。きょうは、右側の人は、どんな人でしょうか。」→「普通の…」②「どんな髪型でしょうか。」→「けこう、ロングヘアで…」③「こんな感じですかね。」→「年のわりには色っぽい髪型で…」④「フワフワとした感じ。眉毛は、どんな感じですかね。」→「困ったちゃん。」⑤「こんな感じですかね。そして鼻は？」→「困ったちゃん。」⑥「お口はどうでしょう。」→「チョンボ。わりと小さめかしら。」⑦「小さめのこんな感じですかね。目は？」→「チョンとして。」⑧「チョンとした。」⑨「あんまり何か特徴っていうか、ないよね。」⑩「こんな感じですかね。」→「そういう感じ。」⑪「いい感じ。」⑫「上手だね。」⑬「それでは、もう一人の方。」→「同じよう。」⑭「そんな感じしません？」⑮「普通ですか？眉毛はどうでしょう？」→「困ったちゃん。」⑯「何か、こんな眉毛ですかね。お鼻はどうでしょうか？」→「普通ですね。」⑰「何か、きょうは、普通が…。そんなに、無表情な人ですか。」→「思い出せない。」⑱「笑った顔、見たことない。」⑲「目はどうでしょう？目は？」→「普通。」⑳「ま、こんな感じですかね。そうですか、ほんとにそうですか。なんか、普通じゃないみたいですね。」→「怖い。」㉑「お口は？」→「チョンボ。小さめですね、やっぱり。」㉒「こんな感じですかね。」→「髪の色がないから、怖いなあ。」㉓「こんな感じでございませうかねえ。」→「怖い。」㉔「怖いっていうことないでしょう。アイドルですから。こういう方たちでございませう、おわかりになりますかねえ。」→「一人ずつ出るとわかんないですよええ。」㉕「もうおわかりと思いますけど、Winkでございます。」</p>
90年10月	<p>VTR④・10/12 [2-6-25]. 徳永二男・徳永兼一郎. ★薬師丸ひろ子</p> <p>VTR⑤・10/26 [2-7-9]. 上田正樹・森名正博. ★工藤静香</p> <p>[4] 10/27 [2-7-10] 昨夜録画した『夢コレ』を見る。アコースティックバンド・G-クレフの「一揆」を聴いて、「これはいい」と思い、親子3人で何十回と繰り返し見る。テレビの前に座り込み気がついたら1時間近くたっていた。</p> <p>[5] 10/28 [2-7-11] Kは、夕方6時から9時までは、専ら、ビデオに録画したG-クレフの「一揆」を繰り返し見ている。飽きないらしい。寝り性である。</p>	<p>★工藤静香 (1分51秒) ①「さっ、また見てもらいます。アイドル歌手のお顔を描きますので当てていただきたい。それでは、皆さんで特徴を言ってください。まず、顔型はどんな形ですか？」→「細面。」②「じゃあ、まあ、こんな感じでしょうか。」→「ばつちり。」③「ばつちりですか。髪型は？」→「ワンレン。」④「前髪が、シャーツという感じで。」⑤「じゃあ、こんな感じですか。じゃあ、まあワンレンですね。」→「これでもうわかりますね。」⑥「わかっちゃいますか、えー、眉毛は？」→「困ったちゃん、8時20分。」⑦「こんな感じですか。鼻は？」→「鼻筋は、けこうスツと。」⑧「じゃあ、こんな感じですか。お口は？」→「薄くて、平たい。」⑨「薄くて、平たい。こんな、感じですか。歯がこうありまして、こういう感じ。目は？」→「たれてたかな。やさしいそーな目。」⑩「こんな感じですか。」→「笑うとなくなっちゃうような。」⑪「こんな感じですかねえ。」→「そおっくり。」⑫「このことで皆さんもうおわかりのことと思います。工藤静香さんです。」</p>
90年11月	<p>VTR⑥・11/9 [2-7-23]. THE ALFEE. ★小泉今日子</p> <p>[6] 11/20 [2-8-3] もう何か月も「おかあさんといっしょ」を見ていない。そのかわり、毎晩のように『夢コレ』のビデオばかり見ている。</p> <p>[7] 11/28 [2-8-11] 『夢コレ』5回分のビデオばかり見たがる。もう、大好きという領域を乗り越えている。いつ見ても、はじめて見るように目を皿のようにして、ワードコレクションの個々のせりふも覚えた。食事のときなどに突然やりだす。</p> <p>VTR⑦・11/30 [2-8-13]. 南こうせつ. ★Wink</p>	<p>★小泉今日子 (2分4秒) ①「はいそれでは、きょうもまた、テレビの前の皆さんは、アイドルを当ててください。今からお顔を描きますからね。では、どんな顔でしてでしょうか。」→「卵型で、顎がちよっととんがっている。」②「卵型で、顎がちよっととんがっている。じゃあ、こうとんがらせましょう。髪型は？」→「いろんな。」③「短かったり、長かったり。」④「こんな、感じですかね。じゃあ、眉毛？」→「キリリと、意志の強そうな。」⑤「こんな、感じですかね。鼻は？」→「鼻は、スツと小鼻で。」⑥「こんな感じですかね。」→「もつと、もつと。」⑦「鼻は、大きいですが、小さいですか。」→「小さいんじやないですか。」⑧「顔は小さいですね。」⑨「それでは、目は？」→「二重。クッキリしている。」⑩「黒目がち。」⑪「二重。クッキリの、黒目がち。」→「きたきたきた。」⑫「似てる、似てる。」⑬「じょうすー。」⑭「お口は？」→「わりと、ニッという感じで。」⑮「わりと、歯がクッキリ見える。」⑯「バカボンみたい。」→「上手。似てる、似てる。」⑰「こういう感じですかね。」→「そうでございますねえ。」⑱「似てる、似てる。」⑲「このことで、皆さんもうおわかりと思います。キョンキョンです。」</p>
90年12月	<p>[8] 12/4 [2-8-18] 『夢コレ』で松尾真史がアイドルの似顔絵を描く。その影響で、Kも鉛筆片手に「顔」を描いてくれる。K:「眉毛は？」/M:「やさしい感じ。」/K:「ほしたら、こんなかんで、ようだんすか(そうしたら、こんな感じでしょうか)ですか。目は？」/M:「クリクリとして、二重まぶた。」/K:「ほしたら、こんなかんでようだんすか。鼻は？」/M:「スツとして、小さい。」/K:「ほしたら、…」/こんな感じでビデオと同じせりふが延々と続き、Kは、何枚もの「顔」を描き上げていくのだ。その絵はちゃんと、眉毛、目、鼻、口、耳、髪などがついていて、立派な人の顔ができて上がる。4歳児が描く絵のようだ。</p> <p>VTR⑧・12/7 [2-8-20]. 南佳孝・杉真理</p> <p>[9] 12/7 [2-8-20] 夜、『夢コレ』をオン・エアで親子3人でそぞろ見る。夜の10時だから眠たいはずなのに、Kは、オン・エアで見るのははじめての経験なので、食い入るようにして見ている。また、明日からこのテープを繰り返し見るんだらうな。</p> <p>VTR⑨・12/21 [2-9-4]. クリスマスに贈るリクエスト特集. 似顔絵コーナー: なし</p>	<p>★Wink (2分54秒) ①「えー、アイドルを当てていただきましょう。テレビの前の皆さんもどうぞ。それではまず、特徴を言ってください。2人組ですね。きょうは、右側の人は、どんな人でしょうか。」→「普通の…」②「どんな髪型でしょうか。」→「けこう、ロングヘアで…」③「こんな感じですかね。」→「年のわりには色っぽい髪型で…」④「フワフワとした感じ。眉毛は、どんな感じですかね。」→「困ったちゃん。」⑤「こんな感じですかね。そして鼻は？」→「困ったちゃん。」⑥「お口はどうでしょう。」→「チョンボ。わりと小さめかしら。」⑦「小さめのこんな感じですかね。目は？」→「チョンとして。」⑧「チョンとした。」⑨「あんまり何か特徴っていうか、ないよね。」⑩「こんな感じですかね。」→「そういう感じ。」⑪「いい感じ。」⑫「上手だね。」⑬「それでは、もう一人の方。」→「同じよう。」⑭「そんな感じしません？」⑮「普通ですか？眉毛はどうでしょう？」→「困ったちゃん。」⑯「何か、こんな眉毛ですかね。お鼻はどうでしょうか？」→「普通ですね。」⑰「何か、きょうは、普通が…。そんなに、無表情な人ですか。」→「思い出せない。」⑱「笑った顔、見たことない。」⑲「目はどうでしょう？目は？」→「普通。」⑳「ま、こんな感じですかね。そうですか、ほんとにそうですか。なんか、普通じゃないみたいですね。」→「怖い。」㉑「お口は？」→「チョンボ。小さめですね、やっぱり。」㉒「こんな感じですかね。」→「髪の色がないから、怖いなあ。」㉓「こんな感じでございませうかねえ。」→「怖い。」㉔「怖いっていうことないでしょう。アイドルですから。こういう方たちでございませう、おわかりになりますかねえ。」→「一人ずつ出るとわかんないですよええ。」㉕「もうおわかりと思いますけど、Winkでございます。」</p>

表1-2. 幼児Kの人物画と松尾貴史のアイドルの似顔絵(1)

90年9月	図A・21日・キャンディーズ 	図1・27日(2-6-10)・1447枚  おじいちゃんの顔	図2・27日(2-6-10)・1448枚  「けいくん」	図3・27日(2-6-10)・1449枚  「しくんの顔」	90年10月	図B・12日・葉師丸ひろ子 
	図4・20日(2-7-3)・1536枚  「お仕かけの顔」	図5・20日(2-7-3)・1537枚  「お仕かけの顔」	図C・26日・工藤静香  90年11月	図D・9日・小泉今日子 	図E・30日・Wink 	
90年12月	*図6-19の14枚は、4日に描画した。人物画の6-19枚目・通算1594-1607枚目のものである。 *図20-31の12枚は、5日に描画した。人物画の20-31枚目・通算1608-1619枚目のものである。		図6・4日(2-8-17) 	図7 	図8 	図9 
	図10 	図11 	図12 	図13 	図14 	
	図15 	図16 	図17 	図18 	図19 	
	図20・5日(2-8-18) 	図21 	図22 	図23 	図24 	
	図25 	図26 	図27 	図28 	図29 	
	図30 	図31 	図32・12日(2-8-25)・1631枚  「けいくんの顔」	図33・23日(2-9-6)・1651枚 	図34・26日(2-9-9)・1663枚  「けいくんの顔」	

註:1) 1990年10月20日から1990年12月4日までの44日間は、人物画の空白期間である。したがって11月は、人物画は描かれなかった。

表1-3. 幼児KのNHK番組『音楽・夢・コレクション』に対する興味・関心と番組中の似顔絵コーナー(2)

	Kの「音楽・夢・コレクション」に対する興味・関心	アイドルヒットコレクションにおける松尾真史とレギュラーの発話
91年1月	<p>[10] 1/12 [2-9-26] 昨夜、11時近くまで「夢コレ」を見たりしたせいか、8時過ぎても起きてこない。</p> <p>[11] 1/17 [2-10-0] 久しぶりに、クービーペンシルで顔を描いていた。</p> <p>VTR④・1/25 [2-10-8]、中村雅俊・カールスモーキー石井、★天地真理</p>	<p>★天地真理(1分48秒)①「それでは、ここでまたアイドルの顔を描いてみたいと思います。」→「はい。」②「だれを描いているのか当ててもらいましょう。それでは、特徴を書ってください。まず、髪型からいきましょう。」→「マッシュルーム。ちょっと、こう短めというか。」③「マッシュルームみたいな形ね。それでは顔型のほうは？」→「ふっくら。下ぶくれという感じ。」④「じゃあ、こんな感じですかね。マッシュルームの形というのは、こういうことですね。はい、眉毛？」→「髪に隠れてたんだ。」⑤「こんな感じですかね。眉はうすうすと。はい、目は？」→「目、バッチリ。」⑥「ちょっと、つり目。」⑦「こんな感じでしょうか。」→「そう、そう、そう。」⑧「行きすぎですか？」→「でもね、そんな感じ。」⑨「こんな、感じですか。鼻は？」→「かわいいけど、ちょっと上を向いている。」⑩「こんな感じでしょうか。」→「そうです。」⑪「みんな声がおかしくなってきた。お口は？」→「大きいかね。」⑫「笑っている。」⑬「そんな感じです。」⑭「似てる。」⑮「はい、おわかりでございますね。ええ、天地真理さんです。」</p>
91年2月	<p>VTR④・2/1 [2-10-15]、細川俊之、似顔絵コーナー：なし</p> <p>VTR④・2/8 [2-10-22]、大橋純子・つのだひろ、★ピンクレディー</p> <p>[12] 2/21 [2-11-4] また、「おかあさんといっしょ」を喜んで見だした。「じゃじゃ丸が見たい。」などと言って、テレビをつけてとおねだりする。</p> <p>VTR④・2/22 [2-11-5]、来生たかお、★中森明菜</p>	<p>★ピンクレディー(2分38秒)①「それではまた、アイドルのお顔を描きますから皆さんで当ててみてくださいね。はい、特徴を書ってください。二人組なんですけど、まず左のほうにいる体の大きい方は…。髪型はどんな形でしたっけ？」→「サラサラッとした感じ。」②「じゃあ、こんな感じがいいですかね。輪郭は？」→「顎がしつかり。」③「顎がしつかり。こういう感じでしょうかね。おめめは？」→「つり目。」④「つり目。で、眉は？」→「薄い。」⑤「じゃあ、こんな感じでしょうか。こんな感じでしょうかね。で、ちょっとつり目。こんな感じですか。うつろでございますね。ちょっと、ええ、お口は？」→「口はどうだろう。薄いつて感じで、ちょっとひろいかなあ。」⑥「こんな感じですか。」→「おお、似てるわ。」⑦「もう一人、こちらの方は？こんな感じで…よろしいですか。」→「眉毛が困ったちゃん。」⑧「じゃあ、こんな感じでしょうかね。」→「そう。」⑨「目は？」→「片方見えないわ。だよな。」⑩「目がね。」⑪「じゃあ、こちらはこういう感じでしょうか。ちょっとつり目の感じだね。」→「ああ。」⑫「お口は？」→「ちっちゃめ。」⑬「こういう感じですかね。おわかりでしょうかしらね。」→「ピンクレディーの方たちです。」</p> <p>★中森明菜(2分38秒)①「はい。またアイドルの似顔絵を描きますから、皆さんで当ててくださいね。きょうは、絶対似ませんから、自信あります。はい、まず髪型から書ってください。」→「歌によってだからねえ。いちばん印象的なのは、おかつぱ。着物みたいな洋服を着て。」②「こんな感じの髪型だったですかね。」→「ドレスっぽく。」③「で、こういう、卵型っぽい感じかなあ。眉毛？」→「眉毛！隠れて見えないうんじゃないの。薄目の。」④「薄目。」→「印象ないな、眉毛。」⑤「こんな感じですか。」→「薄いなあ。」⑥「薄いんですよ。それで、目は？」→「わりとバッチリしていない？」⑦「クッキリとした感じですかねえ。じゃあ、こんな。」→「苦勞の跡が…」⑧「苦勞の跡がねえ。線をこまかすんですよ。こうやってね。」→「ああ、なんとなく、ああ。」⑨「目の下にちょっとブククリがあつたりしてねえ。ええ、口は？」→「大きかったかな。ワイルドな感じで。」⑩「ワ〜というやつですかね。はい。」→「雰囲気あるわ。」⑪「こんな感じですかね。ちょっと、こういう感じですかねえ。ちょっともう、ほんとに苦勞したんですよ、これ。」→「そうですね、なるほど。」⑫「ここがそるんですよ。」→「我々はわかってはいますが、皆さんはいかかでしたでしょうか。」⑬「苦勞の跡がある。」⑭「皆さんこの方は、だれでしょうか。」⑮「せいの、中森明菜さん。」⑯「の、つもりでございました。」⑰「なかなか、特徴が、こう、とらえにくいですか。目元が、何か、苦勞の跡があるようですね。」⑱「難しいんですね。そうですね。目もとがね、けっこうね。特徴を探すのにねえ。美人はやっぱり描きにくいですよ。」</p>
91年3月	<p>VTR④・3/1 [2-11-12]、EVE、似顔絵コーナー：なし</p> <p>VTR④・3/8 [2-11-19]、「アンコール！リクエスト特集」、似顔絵コーナー：なし</p> <p>VTR④・3/15 [2-11-26]、「これが見おさめ！ハイライト特集」、似顔絵コーナー：なし</p>	

表I-4. 幼児Kの人物画と松尾貴史のアイドルの似顔絵(2)

91年1月	図35-17日(2-10-0)-1685枚 	図36-17日(2-10-0)-1686枚 	図37-17日(2-10-0)-1687枚 	図38-17日(2-10-0)-1688枚 	
	図39-17日(2-10-0)-1689枚 	図40-17日(2-10-0)-1690枚 	図41-17日(2-10-0)-1691枚 	図42-17日(2-10-0)-1692枚 	
	図43-17日(2-10-0)-1693枚 	図44-17日(2-10-0)-1694枚 	図45-17日(2-10-0)-1695枚 	図46-17日(2-10-0)-1696枚 	図47-17日(2-10-0)-1697枚
	図48-17日(2-10-0)-1698枚 	図49-21日(2-10-4)-1722枚 	図F-25日・天地真理 	図50-27日(2-10-10)-1769枚 	
91年2月	図51-5日(2-10-19)-1814枚 	図52-5日(2-10-19)-1816枚 	図G-8日・ピンクレディー 	図53-11日(2-10-25)-1876枚 	
	図54-14日(2-10-28)-1885枚 	図55-14日(2-10-28)-1886枚 	図56-14日(2-10-28)-1887枚 	図57-17日(2-11-0)-1897枚 	
	図H-22日・中森明菜 	図58-27日(2-11-10)-1901枚 	図59-27日(2-11-10)-1901枚 	図60-8日(2-11-19)-1917枚 	
				91年2月	

注：1) 1447枚などの枚数は、描画活動を開始してからの通算描画枚数である。2) 紙面の大きさに関係なく、1つの画面を1枚と数えた。同じ枚数が連続するのは、同じ画面に複数の人物表現があったことを意味する。3) (2-11-10)は、2歳11か月10日目を意味する。

IV. 考察

1. 人物表現の発生と集中的な描画

表2. 人物画・第1期の発生とその頻度

Kの年齢	年月日	人物画	合計
2歳6カ月10日目	1990年9月27日	3枚	3枚
22日間の人物画の空白期間			
2歳7カ月3日目	1990年10月20日	2枚	2枚
43日間の人物画の空白期間			
2歳8カ月17日目	1990年12月4日	14枚	29枚
2歳8カ月18日目	1990年12月5日	12枚	
2歳8カ月25日目	1990年12月12日	1枚	
2歳9カ月6日目	1990年12月23日	1枚	
2歳9カ月9日目	1990年12月26日	1枚	
21日間の人物画の空白期間			
2歳10カ月0日目	1990年1月17日	14枚	17枚
2歳10カ月4日目	1990年1月21日	1枚	
2歳10カ月10日目	1990年1月27日	2枚	
2歳10カ月19日目	1990年2月5日	2枚	8枚
2歳10カ月28日目	1990年2月14日	3枚	
2歳11カ月0日目	1990年2月17日	1枚	
2歳11カ月10日目	1990年2月27日	2枚	
2歳11カ月19日目	1990年3月8日	1枚	

人物画・第1期を詳しく調査すると表2のようになる。したがって、1990年12月の人物描画の前後には時間的な段差があり、集中的な描画が行われたことを示してい

Kは2歳6カ月10日目〔1990年9月27日〕に、1年5カ月5日の時間と通算1446枚の自発的描画活動を経て、初めて大人が見てそれと分かる人物表現に到達した。それは、表1-2に示す図1⁽⁷⁾：『おじいちゃんの顔』、図2：『けいくん』、図3：『としくん⁽⁸⁾の顔』の3枚であった。さらにKは、図3の人物画から23日後の2歳7カ月3日目〔1990年10月20日〕に、人物画を2枚描いた。それは、図4・5に示す顔で、頭、眉、眼、鼻、耳、顎、頸、肩の各部分を描画のあとK自身が指摘した。図5は、人型をしているが『お化けの顔』と題されたものである。

これまでの基礎研究から得られたKの

⁽⁷⁾ 図のタイトル末尾にある、例えば(3・6・4)は、3歳6カ月4日目を意味する。

図の縮小率；図1-26%，図2-12%，図3-10%，図4-14%，図5-9%，図6-8%，図7-8%，図8-13%，図9-10%，図10-6%，図11-9%，図12-8%，図13-7%，図14-10%，図15-10%，図16-8%，図17-10%，図18-9%，図19-9%，図20-10%，図21-12%，図22-10%，図23-12%，図24-18%，図25-10%，図26-12%，図27-12%，図28-10%，図29-12%，図30-12%，図31-10%，図32-7%，図33-9%，図34-30%，図35-9%，図36-13%，図37-10%，図38-13%，図39-11%，図40-11%，図41-8%，図42-15%，図43-11%，図44-12%，図45-10%，図46-11%，図47-15%，図48-10%，図49-9%，図50-9%，図51-26%，図52-35%，図53-25%，図54-14%，図55-12%，図56-14%，図57-9%，図58-33%，図59-16%，図60-20%。

⁽⁸⁾ Kは、図3・44では父親の顔を、図40・45・58では母親の顔を描いている。

る。同様に、1991年の1月にも集中的な人物描画が行われたことを示している。人物画・第1期に描かれた60枚の人物表現は、図1～60として表1-2と表1-4にまとめ、それぞれが表1-1と表1-3と対応するようにしてある。

2. NHK番組『音楽・夢・コレクション』

NHKテレビ番組『音楽・夢・コレクション』（以下『夢コレ』と略す）が、1989年4月22日からスタートし、1991年3月15日まで47回放送された。この中の「アイドルヒットコレクション」というコーナー（以下「似顔絵コーナー」と略す）が、1990年7月から始まった。これは、番組司会者・松尾貴史氏（以下、敬称略）がアイドルの似顔絵を、レギュラー出演者とゲストに、眼、鼻、口などの特徴を1つ1つ聞きながら描き進めるというものである。Kは音楽番組そのものも大変好きであったが、この似顔絵コーナーにも強い関心を示し、ビデオに録画したものを何度も見た。放送された47回の『夢コレ』の内、ビデオに録画したものは15本ある。それをVTR①～⑮として表1-1と表1-3の左欄にまとめた。同じ欄に、Kの『夢コレ』への興味・関心の程度を明確にするために、育児記録から関連事項を抜粋したものを観察記録【1】～【12】としてまとめた。これらの記録を注意深く検討してみると、Kが『夢コレ』とその中の似顔絵コーナーに集中的な興味・関心を示していたことが明確に分かる。

3. 顔の特徴カテゴリーの提示とその獲得

表1-1に示すように、Kが『夢コレ』を視聴しはじめたのは、2歳5カ月21日目【1990年9月7日】で、第1枚目の人物画『おじいちゃん』（図1）を描く20日前である。しかし、この日の『夢コレ』には、似顔絵コーナーはなかったので描画活動への影響は考えられない。次に、番組をビデオに録画したのは、1990年9月21日放送のものである。この日の放送から、図6～19に示すような人物画の飛躍的発達があった2歳10カ月17日目【1990年12月4日】までの『夢コレ』で、録画してKが繰り返し視聴したものは5回分あり、そのすべてに似顔絵コーナーがあった。そこ

で松尾によって描かれたアイドル⁽⁹⁾は、図A：「キャンディーズ」、図B：「薬師丸ひろ子」、図C：「工藤静香」、図D：「小泉今日子」、図E：「ウインク」の5組6人である。これらは、Kの描画活動の時間軸に従い表1-2に挿入してある。

E. M. Koppitz (1968) の「児童用HFD (人物描画) の30発達項目の採点手引」の中で顔の表現に必要な項目は、①頭、②眼、③瞳、④眉毛または睫(マツ)、⑤鼻、⑥鼻孔、⑦口、⑧唇、⑨耳、⑩髪、である⁽¹⁰⁾。表1-1と表1-3の右欄に示す松尾とレギュラーの発話に登場するアイドルの顔の特徴を表すカテゴリーを対応させてみると、①顔の輪郭(顔型)、②・③目、④眉(眉毛)、⑤・⑥鼻(鼻筋)、⑦・⑧口、⑩髪型、の6つに分かれ、⑨耳だけが取り上げられていない。また、発話の中に登場しないが、鼻唇溝(びしんこう:頬と上唇とを区切る皮膚の斜めの溝)⁽¹¹⁾、歯、頸、胸から上の胴、服などが似顔絵には描かれている。ここでは、アイドルの似顔絵から受ける視覚刺激として、Kが獲得したと思われる表現形式を顔の特徴カテゴリーごとに詳細に検討してみよう。Kは、録画ビデオの画像を見ながらそれをモデルにリアルタイムで人物描画したことは一度もない。

(1) 眼と瞳

図A～Hの8枚の似顔絵に描かれた10人の人物にはすべて、瞳が描かれている。この表現がどのようにKによって獲得されたかを考察してみよう。図3の顔の左目には描き込みがあり、瞳の存在を認知している形跡があるが、全体として図1～5までの顔には、瞳を正確に表現したものはない。図6～19は、2歳8カ月17日目[1990年12月4日]に描かれた。図7は、眼全体の黒い印象を復円周で描いている。図8は、一見不思議な顔である。図8の顔が、それまでの人物画と明らかに違う点

⁽⁹⁾ 図A～Hのアイドルの似顔絵は、NHK番組『音楽・夢・コレクション』の中で、松尾貴史氏によって描かれたものである。番組の録画ビデオを静止映像にしてから、ソニー・カラービデオプリンター・UP-5000で印画し、さらに縮小コピーによって作成した。

⁽¹⁰⁾ Koppitz, E. M. (1968) : *Psychological Evaluation of Children's Human Figure Drawings*. (p. 327). New York. Grune & Stratton, Inc. (古賀行義/監修: 『子どもの人物画』, p. 10, 建帛社, 1971年.)

⁽¹¹⁾ Peck, S. R. (1951) : *Atlas of Human Anatomy for the Artist*. Oxford University Press Inc. (雨宮恒雄・前田正明/訳: 『オックスフォード美術解剖図説』, p. 170, 岩崎美術社, 1981年.)

は眼である。単円と複円周が合計6個並び、眼が6個あるように見えるが、これはおそらく、上から眉、瞳、眼であり、それらが2個ずつのセットで描かれているのであろう。つまり、眼と瞳の表現が分離しており、両者が一体化する前の段階である。図17の顔においても同様の現象が起こっている。ここでは、鼻孔2個と眉を表す単横線2本、そして、鼻の下の人中（にんちゅう：上唇の中央にある左右に小稜をもった垂直な凹み）⁽¹²⁾が加わり、非常に複雑な顔の表現になっている。しかし、この描画課題はその日の内に解決される。つまり、図18には、瞳と眼との合体が見られる。また、図19の眼は、眼全体を黒く塗りつぶして、瞳を表現している。

次の日の2歳8カ月18日目〔1990年12月5日〕に描かれた図20～31に示す12枚の人物画には、瞳の記入はない。そして図33・34では、眼が単なる黒丸でしかない。しかし、21日間の人物画の空白期間の後、2歳10カ月0日目〔1991年1月17日〕に描かれた図35～48に示す14枚の人物画の内8枚には、単独円の眼に複円周の瞳を描き込むという新しい表現形式が見られる。この表現形式もすぐに使われなくなり、再び単独円のみでの白目にもどる。そして、眼が横長の楕円で描かれたり、さらにその中に描き込みがあったりした後、2歳11カ月19日目〔1991年3月8日〕に描かれた図60の人物画では、眼は2カ月14日前（75日前）の図33と酷似したものになった。

以上の考察のように、幼児は自分の描画課題を持っており、それを自分で解決しようとする。しかし、課題を克服して獲得した表現形式が、その後定着し続けるかどうかは別の議論となるので、後に〈表現形式の変容と持続性〉について触れる。

(2) 眉

Kの眉の表現の発生は、図4に示す2歳7カ月3日目〔1990年10月20日〕の人物画4枚目〔通算1536枚目〕である。それは、不完全円と三角形に近い不定形であった。その後、図8に示すように、単独円と不完全円で描かれた。おそらくこの段階では、テレビの影響は受けていないと思われる。松尾の描いた図A～Hの似顔絵に

⁽¹²⁾ Peck・前掲訳書(12), p. 170.

はすべて、単横線や偏平な三角形によって眉が描かれている。顔の造作の特徴を聞く松尾の発話にも「眉毛は？」という言葉が明瞭に入っており、このことが眉の表現形式の転換につながったと言える。

つまり、Kはハの字形の単線によって眉を表現するという形式を2歳8カ月17日目〔1990年12月4日〕に描かれた図17・19に示す人物画において取り入れた。そして、次の日に描かれた図21においてもこの表現形式を試している。2本の単横線で眉を表現するという形式は、その後42日間の人物画の空白期間を挟んで、2歳10カ月0日目〔1991年1月17日〕に描かれた図39・40・42・46の人物画において復活する。その後、30日間に描かれた10個の人間頭部（図47～56）において眉は描かれず、31日後の2歳11カ月0日目〔1991年2月17日〕に図57に示すように複横線で眉を表現する形式に変容する。松尾は、アイドルの似顔絵で複横線で眉を描くことはなかった。したがって、複横線による眉の表現は以下の3つの推察ができる。〔1〕獲得した単横線による眉の表現をK自身が複横線に発展させた。〔2〕K独自の表現形式として生み出した。〔3〕あるいは絵本その他の表現形式を模倣した。



図 I. Kの人物画83枚目（3・2・27）

しかし、図57から3カ月24日後（116日後）の3歳2カ月26日目〔1991年6月13日〕に、複横線による眉の表現形式が図 I に示す人物画83枚目において再び使用され始めることやテレビの視覚刺激の持続性を考え合わせると、推察〔1〕がもっとも可能性が高いと思われる。最終的に、眉の表現は、60枚の人物画の内22枚で確認できた。

(3) 鼻・鼻筋・鼻孔

S. R. Peck. (1977)によると、解剖学的には「鼻は、眉間から鼻根として始まり、外下方に盛り上がり鼻尖で終わる。…鼻翼（びよく）は鼻尖（びせん）の両側にある肉質の拡がりで、鼻翼溝という溝で境をなし、左右の下面は下方に傾斜して中央で接する。この下面に鼻孔が開いている」⁽¹³⁾と説明される。

Kは、独自の表現形式として鼻を単独円で表現していた（図2・4）。その後鼻は、人間らしく上方から下方にかけてだんだん幅広くなるように描かれたり、縦長の大きな楕円で表現されたりするようになった（図7・8・10・13）。明確な次の変化は、図17からである。図17でKは初めて鼻孔を2つの黒い丸によって表現した。鼻孔の表現の痕跡を残す人物画は、次の日の2歳8カ月18日目〔1990年12月5日〕の図23・27・29において見られる。本研究の観察期間の5カ月12日間（163日間）に描かれた60個の人物表現で、鼻孔を表現したのはこの4回だけであった。

似顔絵コーナーがKの人物画に与えた影響を探ってみよう。図17が描かれた4日前の2歳8カ月13日目〔1990年11月30日〕に放送された『夢コレ』では、図E：『ウインク』の左側の人物には、鼻孔が描かれている。この表現形式が、Kによって模倣された可能性が考えられる。しかし、Kの人物画への影響力が持続しなかったのは、図A～Eの似顔絵で鼻孔が描かれたのはこの1回のみであることと、鼻孔の表現そのものが、Kにとってはそれほど重要ではなかったからであろう。

一方、鼻翼と鼻尖を同時に表現するUの字を3個連ねたような連続曲線は、似顔絵で度々使われるが、Kがこの表現形式を獲得しようとしたのは、図18において1回だけである。幼児は表現形式の獲得に際して、1度か2度試行してみて獲得が難しいと判断すると、自分にとって無理のない水準の表現に戻ると筆者は考える。なぜなら、図19以降、鼻は小さな単独円によって表現されているからである。

鼻筋が記入された似顔絵は、8枚中4枚で確認できる。それは、図A・C・D・Fにおいてである。1本または2本の縦線で表現された鼻筋は、Kの人物画におい

⁽¹³⁾ Peck・前掲訳書(12), p. 168.

では、図37が描かれた2歳10カ月0日目〔1991年1月17日〕以降に発生する。2本の縦線による鼻の表現形式は、図37・39・40・42・46において、1本の縦線による鼻の表現形式は、図51・52・53・54・57・59において使用される。

結局、Kの人物画に使われた鼻の表現形式は、単独円→大きな縦長の楕円→小さな単独円→2本の縦線→1本の縦線→再び楕円というように変遷したことになる。

(4) 髪

Kの人物表現における頭髪の記入は、図2に示す人物画2枚目『けいくん』という自画像においてである。こういう頭髪表現を Kellogg (1969) は、「頭頂に描き込みのある〈人間〉」⁽¹⁴⁾としている。その後、図7に示す『顔』と題する人物画において、明確な頭髪表現に進化する。この描画は、通算1595枚目・人物画7枚目、この日2枚目の顔で、顔の輪郭は円であるが、顎にあたる部分は省略され、顔の輪郭に沿ってジグザグ線で頭髪が描かれている。

図A～Eの5枚の似顔絵に描かれた6人のアイドルは、すべて女性で長い髪をもっている。この髪の表現形式もKによって獲得された。図10は、K本来のジグザグ線による頭髪表現と、松尾がアイドルの顔の両側に緩やかな曲線を描いて長い髪を表現する形式との融合、折衷が見られる。そして、図13・17・18・19の人物画は、長い髪の表現の獲得を明確に示している。また、図19・21の前髪の表現は、図Cの工藤静香の前髪の表現の影響を受けていると指摘できる。この部分を松尾が描くとき、レギュラー出演者がその特徴を「前髪が、シャーッという感じで。」(表1-1・右欄)と言いながら、広げた右手を自分の額から前方に向かって伸ばす動作をしている。これが、Kの印象に強く残ったのではないだろうか。

(5) 口と歯

図A～Dの似顔絵には、歯が描かれている。この表現は、図17・19に示すKの人

⁽¹⁴⁾ Kellogg, *op. cit.*, p. 96, 前掲訳書(6), p. 103.

物画に獲得されている。特に、図Dの小泉今日子の似顔絵の歯の表現は、図19の人物画に大きく反映している。また、歯の表現の獲得は、その後1カ月以上定着し、2歳10カ月0日目〔1991年1月17日〕に描いた人物画にも確認できる（図35・39・40・42・46）。しかし、図51から図60の人物画には、歯の記入が見られない。この現象の説明には、2つのことが考えられる。まず、2歳10カ月0日目〔1991年1月17日〕以降に録画した『夢コレ』7回分のうち、似顔絵コーナーのあった3回分には、アイドルの似顔絵に歯の表現がない（図F・G・H）。つまり、テレビの映像から受ける局所的な視覚刺激がなくなったので、Kの人物表現から歯の記入が消えたという推察ができる。次に、2歳10カ月19日目〔1991年2月5日〕前後から、テレビの似顔絵コーナーの表現形式の模倣や獲得を示す具体的な証拠が、Kの人物画から視覚的には減少していく。したがって、幼児の人物表現に及ぼすテレビの影響全体が減少したという第2の推察ができる。これらの推察と観察から、〈Kの描画活動がテレビの視覚刺激と聴覚刺激によって影響された期間は、2～3カ月ではないか〉という仮説を提出することができるだろう。

(6) 耳

図A～Hの8枚の似顔絵には、10人の人物が描かれているが、耳を描いたものはない。Kは、耳の表現を図1からすでに獲得しており、観察期間に描かれた60枚の人物画の内14枚に記入されている。出現の確率はそれほど高くないが、衰退しなかった表現形式である。

(7) 鼻唇溝

図A～Dの4枚の似顔絵には、鼻唇溝が描かれており、この表現形式は、図17・19において獲得されている。似顔絵コーナーは、口頭言語対話と描画行動によって行われる相互行為であったが、表1-1, 1-3の右欄に示すように発話の中に、鼻唇溝に関する言葉は、一言もない。したがって、この表現形式の獲得は、純粋な視覚映像からの刺激によってKが獲得したものである。

(8) 人中

図17・18の人物画には、鼻と口の間に何かを表現しようとした痕跡がある。これは、松尾貴史がアイドルの鼻筋を表現するために使用した縦線が、Kにとっては人中を描いたように見えたのではないかと考えられる。

4. 表現形式の変容と持続性

考察3の(1)～(8)で述べたこれらの事実は、「了解可能な描画に向かったの精神的進歩における2つの経路」のうちの1つである「他の人の描画を見る事によって、絵画制作法を学ぶ事による」ことを裏付けるものである⁽¹⁵⁾。しかし、筆者は、他者による表現の提示、つまり「眼はこんな感じですかね」と言いながら、実際に眼を描いてみせるというような行為がたとえあったとしても、幼児がその表現に興味を示し獲得しようとしなければ、表現は獲得されないと考える。つまり、スクリブルしている幼児にいくら『夢コレ』の似顔絵コーナーを視聴させてもスクリブルが人物表現に変容したりはしないであろう。したがって、幼児が表現の獲得を望んでいるとき、その幼児が満足するような表現がタイミングよく提示されれば、その表現は幼児特有の模倣行動によってすばやく獲得されると推論できる⁽¹⁶⁾。テレビのような視覚と聴覚を同時に刺激し、しかも画像が動くものはなおさらその効果を高めるであろう。

なぜなら、例えばKの眼や鼻の表現だけを取り上げても、これまで述べたように表現形式の獲得、転換、定着、消滅といったことが、5カ月余りの期間に繰り返し起こっていると指摘できよう。幼児が自分の人物描画に必要な表現形式をいかに大胆に取り込み、試行し、何の惜しげもなくそれを捨て去るかがよく分かる。

⁽¹⁵⁾ Eng・前掲訳書(5), p. 108. Cf. Bühler, K. (1933) : *The Mental Development of the Child*. (pp. 135-136). London. (原田茂/訳:『新版 幼児の精神発達』, pp. 141-146, 協同出版, 1966年.)

⁽¹⁶⁾ 参照-高橋敏之:「特定幼児の描画活動における顔の表現の発生とその分化」, 日本保育学会誌『保育学研究』第32巻, p. 95, 1994年.

我々はここで、幼児の事例ではあるが以下の結論に到達することができる。

- [1] 外的刺激を契機に、それまでの独自の表現を次々に変容させることがある。
 例えば、鼻の表現形式の変容を挙げることができる。また、外的刺激によって、独自の表現形式が消滅することがある。例えばKは、顎を小さな丸2個で表現していたが、似顔絵コーナーを見るようになってからこの表現形式は消滅した。
- [2] K自身が独自に開発した表現形式は消滅しにくいだが、外的刺激によって獲得した表現形式は、刺激がなくなると消滅する傾向をもっている。前者の例としては耳の表現形式を、後者の例としては長い髪の表現形式を挙げることができる。一端消滅した表現形式の中には、後で再び復活するものがある。例えば、眉の表現形式の変容がそれである。

これらの観察結果および結論は、L. Lurcat (1985a) が、「テレビのモデルは描画の形式に対して、局所的な水準では、人物のいつもの紋切り型に写実的な細部を付け加えることによって影響を及ぼす」⁽¹⁷⁾と指摘したこと、あるいはPh. Wallon (1990) が、「テレビのモデルは子どもの絵の発達を歪めなかったこと、またメディアの影響は子どもの絵を促進することができるにしても、絵の発達そのものを根本的に変えるものではなかったことに気がつく」⁽¹⁸⁾と指摘したことを裏付けるものである。

5. 似顔絵コーナーにおける口頭言語対話と描画表現の相互作用

(1) 聴覚的・言語的刺激と描画活動

音楽好きの両親を持ったことは、Kにとっては運命的である。家族で『夢コレ』を見ることが、Kの『夢コレ』への興味・関心の契機になったのは、当然である。

⁽¹⁷⁾ Lurcat, L. (1985a): *Les influences de la television sur le dessin d'enfant*. *Neuropsychiatrie de l'enfance et de l'adolescence*, 33, 4-5, 169-173.

⁽¹⁸⁾ Wallon, P., Cambier, A., Engelhart, D. (1990): *Le Dessin de L'enfant*. Presses Universitaires de France. (加藤義信・日下正一/訳『子どもの絵の心理学』, p.169, 名古屋大学出版会, 1995年)

その中の似顔絵コーナーは、これまでの考察によって、視覚と聴覚の両方に訴えるテレビという強力なマス・メディアによってKの描画行動を変容させたと指摘できる。ここで、Kがテレビから与えられたと考えられる聴覚的・言語的刺激を項目として上げてみよう。

〔1〕 顔の造作の特徴を口頭言語で表現することができる。

〔2〕 それを描画表現に結びつけることができる。

〔3〕 さらにその描画表現（似顔絵）が本人と似ているかどうかの吟味を口頭言語ですることができる。

〔1〕に関しては、表1-1, 1-3の右欄に示す強調文字（ゴシック）の言葉がキーワードになったと指摘できる。〔2〕に関しては、2歳10カ月17日目〔1990年12月4日〕の人物画（図13~19）が、表1-1・左欄・観察記録〔8〕が示すように、母親との口頭言語対話による相互行為の中から生まれたことから裏付けられる。

〔3〕に関しては、松尾が良く使う「じゃあ、こんな感じですかね。」「じゃあ、こんな感じでしょうかね。」「こういう感じでしょうか。」などの発話をKが口真似して「ほしたら、こんなかんで、ようだんすか。（そうしたら、こんな感じでようござんすか。）」と言っていたことからうかがえる。

録画した『夢コレ』のVTR15本の中で、「似顔絵コーナー」があったのは8回である。表1-1, 1-3の右欄は、その時の松尾とレギュラー出演者の対話を再現したものである。松尾の総発話数90回の内、「感じ」という言葉を含む発話は50回あり、顔の特徴を表す形容詞・形容動詞・副詞などの言語表現を描画表現に置き換えた時の、吟味の言葉として頻繁に使われている。この「感じ」という言葉が、顔の特徴を表す品詞と共に画像の認知・記憶・再生において一つのキーワードとしてKを支援したと判断できる。

（2）表現の放棄と破棄

上述したようにKは、図5を描いた2歳7カ月3日目〔1990年10月20日〕から44日間の人物画の空白期間の後、2歳8カ月17日目〔1990年12月4日〕に、合計14枚

の人物画を描いた。そのすべてが顔で、1日の内に急速な変容を呈する。初期の人物画としては非常に発達している。例えば、図17・18・19に示す人物画は、複雑な顔の表現を達成している。つまりそれらには、眉、眼、鼻、耳、口、髪、鼻唇溝がついており、図19の顔にはさらに歯がある。また、図17・18には、人中のように見える表現も確認できる。2歳8カ月18日目 [1990年12月5日] には、前日の続きで人物画を12枚描いたが、その内1枚は描画の途中で放棄され未完成であり、4枚は描いてる途中で打ち消すような斜線や渦巻線で破棄された。放棄・破棄された描画以外の7枚の人物画は、前日の似顔絵コーナーごっこの名残はあるが、頭髮の一部、眉、瞳、耳などの表現が省略されている。

この2日間の人物画の完成度の違いは、『夢コレ』の似顔絵コーナーを母親と一緒に再現しながら人物描画したかどうかの差である。描画内容を口頭言語対話しながら描画活動することは、言語表現と描画表現との相互作用を生じさせ、場合によっては結果的に造形表現の密度と完成度を高めると言えよう。筆者は、表現の獲得にしてもその消滅にしても非常に短期間に起こると考える。したがって、Kellogg (1969) のいうように「わずか数枚の絵の紛失」⁽¹⁹⁾が、幼児の描画研究を曖昧なものにしてしまうだろう。

6. 幼児期における早期教育の落とし穴

テレビを試聴した経験と画像・音声の記憶が、幼児の描画活動さえも変容させてしまうほどの強力なメディアであることは、本研究によって指摘できよう。先ほど述べたように、松尾の使う「じゃあ、こんな感じでしょうか。」という言葉、2歳8カ月の幼児が「ほしたら、こんなかんで、ようだんすか。」と口真似までしていたことから、学習と模倣行動の定着が確認できる。

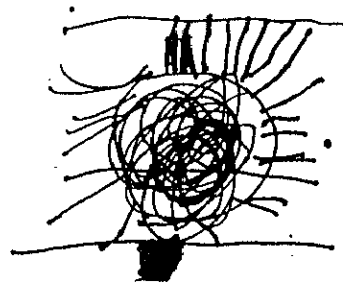
早期教育の陥り易い誤解がここにあると筆者は考えている。確かに、眼、鼻、耳、口、髪、歯のある顔を2歳8カ月の幼児が描けば、一般的な幼児の描画の発達段階

⁽¹⁹⁾ Kellogg, *op. cit.*, p. 75, 前掲訳書(6), p. 82.

から言えば早熟で、驚くべきことかもしれない。しかし、そこに到るまでの生活体験や造形活動に関する環境設定が、幼児それぞれにおいて異なることをつい忘れがちである。テレビは、視覚と聴覚を同時に刺激する強力なメディアであるので、幼児の描画の発達にも影響を及ぼすと考えられる。したがって、テレビによって描画発達を刺激するという現象的なそのことだけに着目して、早期教育に取り入れても意味のないことではないだろうか。そのことをもって「うちの子の絵は、他の子よりも進んでいる」と内心喜ぶ親がいるとすれば、大変滑稽でしかも危険である⁽²⁰⁾。



図J. 「太陽の顔」(3・6・4)



図K. 「太陽」型図形(3・6・24)

Kは、興味の続く限り『夢コレ』の録画ビデオを見たが、やがて興味が他へ転じ見なくなった。表1-3・観察記録[12]で示したように、1991年2月21日[2歳11カ月4日目]に、1990年9月下旬から見ていなかった『おかあさんといっしょ』を約5カ月ぶりに再び見始めるが、この頃が『夢コレ』に対する興味・関心の終末だと考えられる。同時に、明解な人の顔も描かなくなった。描画発達のもとの路線に帰ってきた、という印象を筆者はもっている。なぜならKは、2歳2カ月17日目[1990年6月3日]に初めて「太陽」を描いてから1年4カ月後の3歳6カ月4日目[1991年9月21日]に図Jのような「太陽の顔」を描いているし、また、3歳6カ月24日目[1991年10月11日]に、図Kのような「太陽」型図形も描いているからである。

⁽²⁰⁾ 参照-高橋敏之:「スクリブルから太陽人へ」(『研究報告20 三歳児の指導にあたって』). p. 93. 岡山大学教育学部附属幼稚園, 1992年.

V. 課題

Kは、本節の観察期間の後の1991年4月、5月には、人物画を1枚も描かず、1991年6月になって長く引き伸ばされた人体が登場する人物画・第2期を迎える。その後Kの人物画は、表現の分化をさらに進め、頭足人型や胴体のある人間へと変容する。さらに、アニメのキャラクターをトレーシングペーパーで写したりして、〈表現形式の転換と定着〉というよりもアニメそのものを描こうとする時期がある。いずれにしても、テレビの影響は大きく、描画の表現形式や描画主題までも変容させる。そのことが、幼児の造形表現の発達に悪影響を与えていると判断するかどうかに関しては、さらに議論を重ねなくてはならない。しかし、日本の現代社会においてテレビを見ずに成長することは、ほとんど不可能である。テレビの視聴の仕方を含め、テレビと造形活動との関わりはテレビが存在する限り今後も重要な研究課題になるであろう。つまり、テレビの造形活動への影響というものが避けて通れない現実がある以上、学校教育で行われる小学校図画工作科教育や中学校美術科教育において目標とされている〈その子独自の表現形式を獲得させる〉ことに向けて、益々これからの造形教育の在り方が問われるであろう。

第5節 表現形式に見られる探索的試行

I. 問題

本章の目的は、幼児Kの描画活動における人物表現の発生と変遷を正確に記述し、その表現形式の変容に理論的説明を試みることである。Kの人物画・第2期は、3歳2カ月16日目〔1991年6月2日〕から3歳7カ月24日目〔1991年11月10日〕までの162日間と考えられる。第3・4節に続く第2段階として、Kの人物画・第2期について以下のような設問が考えられる。

- [1] 幼児の人物画において、手足はいつ発生しその後どのように変容するのか。
- [2] 幼児の人物画において、胴体（体幹）の記入はいつ発生しどのように表現されるのか。
- [3] これまで一般的に言われていた描画の発達段階に問題はないのか。

そこで本節は、調査期間に得られたKのすべての描画表現の中から人物画を抽出し、それらがどのように変容していくかを観察・記録し、上述の設問に回答を探るものである。

II. 結果

Kの描画活動を162日間追跡調査して得られたのは、562枚の描画作品とそこに含まれる人物画・第2期の人物表現・72枚であった。その中から、主なもの30枚を表1にまとめた。

表1. 幼児Kの人物画・第2期の変容過程

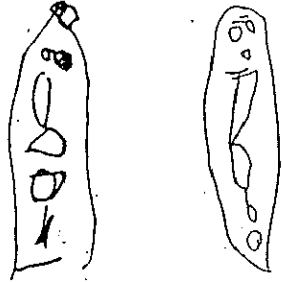

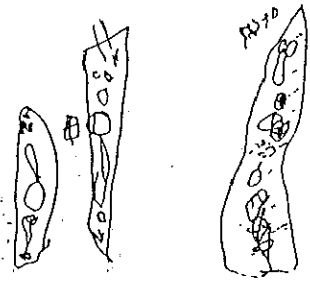
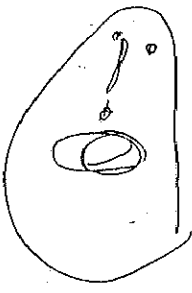
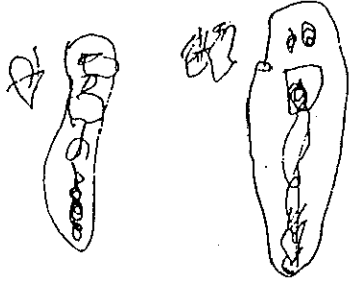

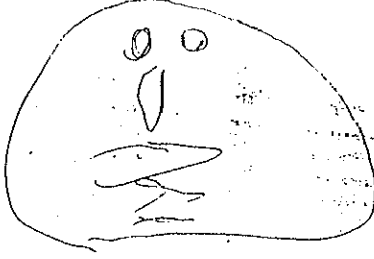
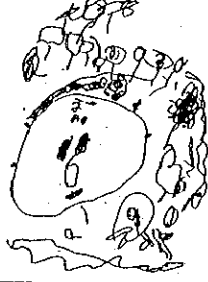

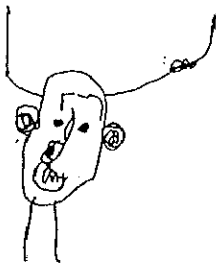
図	描画作品・題	関連事項	図	描画作品・題	関連事項
1		1991年 6月2日 3歳 2カ月 16日目 人物61 人物62 1982枚 1984枚 縮小30%	6		1991年 6月3日 3歳 2カ月 17日目 人物76 2001枚 縮小15%
2		1991年 6月2日 3歳 2カ月 16日目 人物63 人物64 1985枚 1986枚 縮小15%	7		1991年 6月13日 3歳 2カ月 27日目 人物81 2050枚 縮小12%
3		1991年 6月2日 3歳 2カ月 16日目 人物66 1990枚 縮小22%	8		1991年 6月13日 3歳 2カ月 27日目 人物83 2052枚 縮小17%
4		1991年 6月3日 3歳 2カ月 17日目 人物68 1993枚 縮小21%	9		1991年 6月21日 3歳 3カ月 4日目 人物84 2066枚 縮小12%
5		1991年 6月3日 3歳 2カ月 17日目 人物73 1998枚 縮小14%	10		1991年 6月26日 3歳 3カ月 9日目 人物88 2071枚 縮小40%

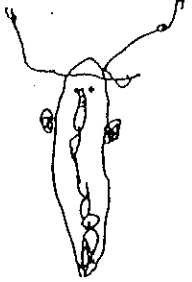

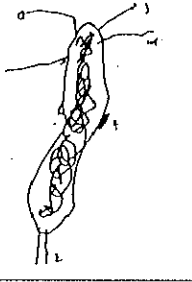
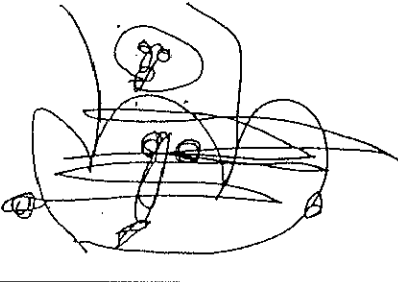
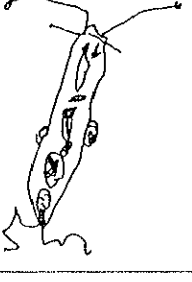
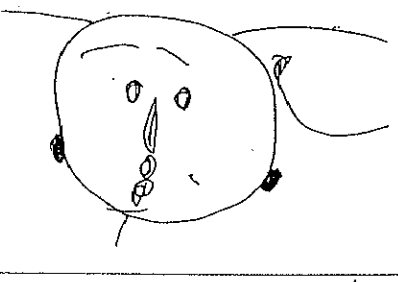
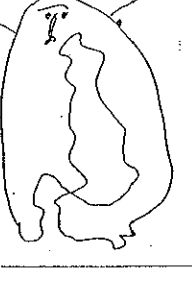
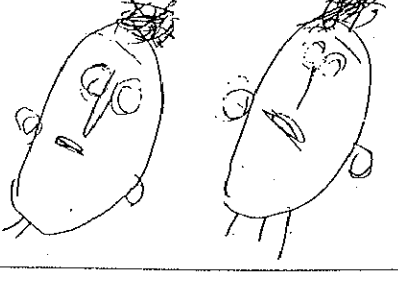



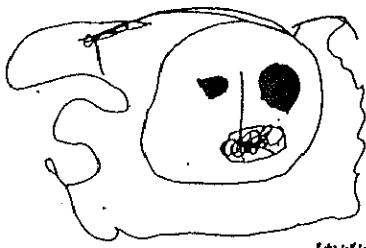
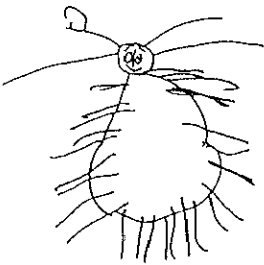
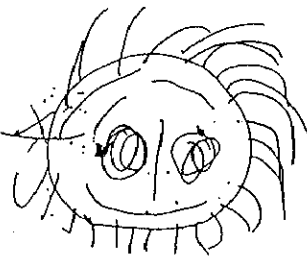
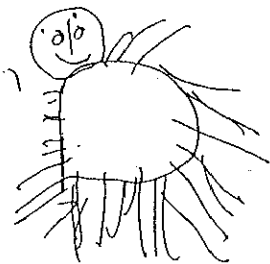
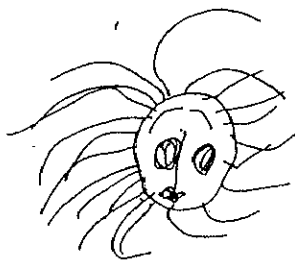
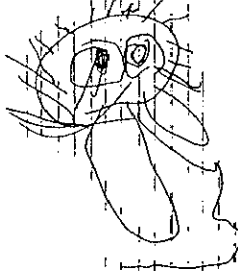



図	描 画 作 品 ・ 題	関 連 事 項	図	描 画 作 品 ・ 題	関 連 事 項
11		1991年 6月26日 3歳 3力月 9日目 人物89 2072枚 縮小40%	16		1991年 7月2日 3歳 3力月 15日目 人物106 2126枚 縮小17%
12		1991年 6月26日 3歳 3力月 9日目 人物90 2073枚 縮小35%	17		1991年 7月3日 3歳 3力月 16日目 人物107 2133枚 縮小23%
13		1991年 6月26日 3歳 3力月 9日目 人物91 2074枚 縮小35%	18		1991年 7月5日 3歳 3力月 18日目 人物109 2149枚 縮小15%
14		1991年 6月27日 3歳 3力月 10日目 人物95 2084枚 縮小12%	19		1991年 7月8日 3歳 3力月 21日目 人物111 人物112 2171枚 2172枚 縮小12%
15		1991年 6月27日 3歳 3力月 10日目 人物99 2089枚 縮小20%	20		1991年 7月23日 3歳 4力月 6日目 人物114 2245枚 縮小46%

図	描画作品・題	関連事項	図	描画作品・題	関連事項
21		1991年 8月5日 3歳 4カ月 19日目 人物115 2259枚 縮小23%	26	 【おばけ】	1991年 9月20日 3歳 6カ月 3日目 人物125 2380枚 縮小17%
22		1991年 8月5日 3歳 4カ月 19日目 人物116 2260枚 縮小16%	27		1991年 9月21日 3歳 6カ月 4日目 人物127 2385枚 縮小15%
23		1991年 8月5日 3歳 4カ月 19日目 人物118 2262枚 縮小21%	28		1991年 9月21日 3歳 6カ月 4日目 人物128 2386枚 縮小16%
24		1991年 8月30日 3歳 5カ月 13日目 人物121 2290枚 縮小25%	29		1991年 10月15日 3歳 6カ月 28日目 人物130 2432枚 縮小15%
25	 【ばけもん】	1991年 9月20日 3歳 6カ月 3日目 人物123 2373枚 縮小40%	30		1991年 11月10日 3歳 7カ月 24日目 人物131 2524枚 縮小50%

註 1) K自身が動物だと言ったものと、筆者が見て動物だと分かるものを除いて人物画とした。『お化け』は、人物画に加えた。2) 関連事項の欄の枚数は、描画活動を開始してからの通算描画枚数である。「人物1」は、人物画の通算枚数を意味する。3) 紙面の大きさに関係なく、1つの画面を1枚と数えた。同じ枚数が連続するのは、同じ画面に複数の人物表現があったことを意味する。

Ⅲ. 考察

表1を一覧して気づくのは、人物描画に使われたKの表現形式の多様さである。自分が満足できる人物表現を求めて、表現形式の探索的試行と複雑な構成的操作を繰り返したことが確認できる。ここでは、人物画の変容過程を時間軸にそって考察してみよう。

1. 長く引き伸ばされた顔と身体的感覚

2歳6カ月9日目から2歳11カ月19日目までの人物画・第1期において、Kは、59個の頭部と1体の頭足人型による人物画を描いた。その後、85日間の人物画の空白期間を挟んで3歳2カ月16日目にKが再び描き始めた人物画は、長く引き伸ばされた顔であった(図1)。この日描いた人物画7枚の中に同様のものが9個ある。例えば、図2-右も顔である。輪郭の内部は上から「目、鼻、鼻、口、テンテン、鼻、口、金魚の口」の8つの造作から出来上がっていると、K自身によって説明された。

しかし、図3-右においては目と判別できる重なり円(黒丸)以外は、どう見ても顔の造作を描いたとは思えない。「先天的に盲目の子供たちのつくった彫刻の一般的な形体は多数の触覚的印象からつくりあげられている」⁽¹⁾というH. Read(1956)の見解が、視覚障害のない幼児の描画活動にもある程度適用できると仮定すれば、Kは、頭部だけではない自分の体を「内部の身体的感覚」⁽²⁾によって表現しようとしたと説明できる。つまり、縦に長い人体の印象をそのまま感覚的に縦長の輪郭で描いた後、色々な図形や描線で内部を埋めてみた。図2の輪郭内の描き込みがすべて顔の造作であるという説明は、完了した自分の人物描画への意味付けであったと考えられる。

⁽¹⁾ Read, H. (1956) : *The Art of Sculpture*. (p. 30). Washington, The Trustees of the National Gallery of Art. (宇佐見英治/訳:『彫刻とはなにか』, p. 87, 日貿出版社, 1980年.)

⁽²⁾ *Ibid.*, p. 30, 前掲訳書(1), p. 87.

2. 閉じた顔から開いた顔へ

長く引き伸ばされた顔を描いた翌日の3歳2カ月17日目にKは、全く違う表現形式で人間頭部を13個描いた。その内6個は、図4・6のように顔の輪郭線が閉じている。他の7個の輪郭線は、図5のように明らかに頸の方向へ開いたままになっている。顔の輪郭線を意図的に開いたこのような形式は、第1期の人物画に含まれる60個の頭部にはなく、なおかつ今回の調査でもこの日以外には使用されていない。

これらの開いた顔は、人間が頭部だけで出来ているのではなく胴体に接続していることをKが認識し、それを描画に表現しようとしていたのではないかと考えられる。開いた顔は、図12・13・14・15などに見られる頭と胴の一体構造へと発展していくからである。

3. 腕の原形構造とその進化

3歳2カ月17日目に、人物画76枚目（通算描画2001枚目）にKは、腕の原形構造と思われるものを顔に記入した。同様のものは、3歳3カ月4日目までの図6・8・9を含めて9個の頭部に確認できた。これが、腕の原形構造であることの根拠は、次の2点である。耳ではない証拠に、耳はその下に描かれていること。また図10以降に示すように、明らかにそれが進化して腕になること。R. Kellogg (1969) は、「児童が頭に耳と腕をともにつけることは…ほとんどない」⁽³⁾としているように、筆者の知る限り先行研究にこのような腕の原形構造が、耳とともに描かれている事例はない。しかし、3歳3カ月9日目に描かれた図10や3歳3カ月18日目に描かれた図18など、腕が耳とともに頭部に描かれる例は、Kにおいては稀ではない。

4. 身体感覚と内臓

図10～13は、3歳3カ月9日目に描かれた4枚連続の人物画88～91枚目であるが、興味深い変容を見せており、見る者に強い印象を与える。図10では、頭部、耳の上

⁽³⁾ Kellogg, R. (1969): *Analyzing Children's Art*. (p. 160). Palo Alto, California, National Press Books. (深田尚彦/訳: 『児童画の発達過程』, p. 166, 黎明書房, 1971年.)

から突き出た腕、顔から直接生えた脚が確認できる。図11では、顔の輪郭が長く引き伸ばされ、脚が描かれていない。図12では、さらに楕円は長くなり、顔はその最上部にあり、耳は小さな黒丸で両わきにある。Kは、腕の下の輪郭の外に描かれた2本の水平線が眉であると説明した。図13は、明らかに顔と胴が一体化された表現で、顔の下には塗りつぶされた描き込みが4個確認できる。そして、初めて動きのある脚が描き込まれた。



図A. 『要求に応じて描いた父親の肖像画』, Ruth. W., カリフォルニア, 3歳9カ月, (Brownによる).
短い足, 肺, 胃, 胃の一部, その機構, 目, 鼻, 口, 顎, 頸 (Luquet・1927による)

図Aは、G. H. Luquet (1927) が、「異常な細部の正当化」、「透視画法」、「胴の表現を可能にした内臓」などの記述のために引用した描画である⁽⁴⁾。そして、「3歳7カ月のとき、この女の子は、父親の肖像画を描きながら、肺や胃を口で並べたてた。〈胃を動かす機械よ。ポンポン、胃の一部よ。動いているよ。〉そこには解剖学と生理学についての多少空想じみた認識が見られる」⁽⁵⁾と説明している。

このカリフォルニアの女兒が描いた内臓の表現形式は、Kが3歳2～3カ月に描いた図2・3・11・12・13などの人物画と非常に類似しているが、Kが解剖学的な知識をもっていたというよりは、「彼は彼の内触覚的な感覚に表現をあたえようとしたのだ」⁽⁶⁾と説明した方が、より適切であろう。

⁽⁴⁾ Luquet, G. H. (1935): *Le Dessin Infantin, Nouvelle édition.* (p. 101). Paris, Librairie Félix alcan. (須賀哲夫/訳: 『子どもの絵』, p. 111, 金子書房, 1979年.) 原著刊行1927年.

⁽⁵⁾ *Ibid.*, p. 105, 前掲訳書(4), p. 115.

⁽⁶⁾ *Read. op. cit.*, p. 30, 前掲訳書(1), p. 87.

5. 脚の発生

Kは、2歳9カ月9日目に図Bの『馬』を契機に図Cのような頭足人型によって人物画を描いた。これが、初めての脚の記入で、通算描画1663枚目・人物画34枚目であった。次に脚が描かれたのは、図10に示す3歳3カ月9日目の人物画で、両者には、時間182日・描画408枚・人物画54枚の距離がある。

Kellogg (1969) は、「児童はすべて腕なし人間を、腕のついた人間を描いた後になって描く。腕の省略は未成熟でも、忘れっぽさの結果でもない。単に腕なしの方が子どもにとってよく見えるからだ」⁽⁷⁾と述べている。しかし、Kは頭-脚構造を、腕のある人間を描く前に描いており、Kelloggの見解と相違する。したがって、J. Goodnow (1977) が指摘するように「子どもたちの作品の進展ぶりを…追跡してみることにより、Kelloggの分析が捕捉される」⁽⁸⁾必要がある。



図B. 『テレビの馬』(2・9・9)



図C. 「自画像」(2・9・9)

6. 頭と胴の未分化な表現

3歳3カ月10日目にKは、図14・15に示すような6枚の人物画を描いた。これらは、腕と脚を描いた前日の絵とは表現形式が全く異なり、画面いっぱいに幅広い、大きな人間を描いている。目、鼻、口、耳、手がいずれも極端な上部に描かれ、その下は空白かあるいは全体の輪郭線が中に入り込んでいる。それは、上部が顔を広

⁽⁷⁾ Kellogg, *op. cit.*, p. 101, 前掲訳書(3), p. 108.

⁽⁸⁾ Goodnow, J. (1977) : *Children's Drawing*. (p. 29). Open Books Publishing Ltd, and Harvard University Press. (須賀哲夫/訳: 『子供の絵の世界』, p. 39, サイエンス社, 1979年.)

い下部が胴体を表現していると推察することができ、R. Arnheim (1954) が「円はしばしば卵形をした楕円にひきのばされる。そして上部に顔の造作がかかれ、下部にきものとおぼしきものがかかれる。」と指摘した「頭と胴体の未分化な表現」であると言える⁽⁹⁾。

前日のように、脚のある人物画を描くことができるにもかかわらず、この日脚の省略が起こったのはなぜだろう。筆者はその原因を顔と胴体を作る輪郭線の形にあると考える。つまり体の輪郭線は、下へ向かうほど太く、全体的に大きく、どっしりとした感じで描かれている。したがって重心が重くのしかかり、仮に前日のような単線で脚を描くと安定感がなくなってしまふ。Kは、脚の必要性を感じなかったのだろう。Goodnow (1977) は、身体の部分の省略について、「一つの理由はただ単に、特定の形を利用するうえである身体の部分を含めて描くのが難しいということに」⁽¹⁰⁾ であると述べている。ここでは、「特定の形」＝顔と胴体、「ある身体の部分」＝脚、と考えられる。

7. 頭-腕構造と腕の省略

3歳3カ月15日目から4日間にKは、頭部に腕をもつ構造で人物画を5枚描いた。その内の3枚が図16・17・18に示すものである。

図16には、右辺に大きく書かれた「けい」の字やその他の描き込みがあるが、注意深く見ると頭部からジグザグ線で描かれた2本の腕が生えている。さらに、顔の輪郭の内と外のそれぞれに眉が描かれている。図17は、頭頂部に別の頭部が描かれ、最後に複横線で破棄されたためにやや識別が難しいが、頭頂部の深い2箇所を陥没からやはり腕が2本生えている。図18ではさらに明瞭である。これらの表現形式は、1カ月後の図21・22に示す分離した胴体をもつ人物画においても使用される。

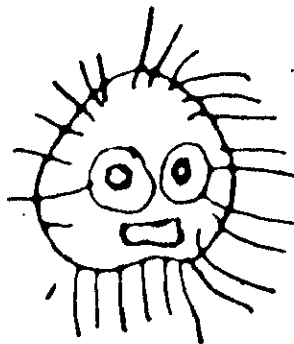
⁽⁹⁾ Arnheim, R. (1954) : *Art and Visual Perception: a Psychology of the Creative Eye*. (p. 158). The Regents of The University of California. (波多野完治・関計夫/訳: 『美術と視覚』 (上), p. 246, 美術出版社, 1963年.)

⁽¹⁰⁾ Goodnow, *op. cit.*, p. 9, 前掲訳書(8), p. 16.

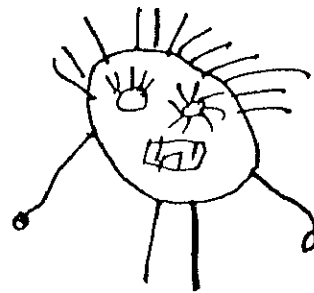
3歳3カ月21日目に描かれた図19に示す2枚の人物画は、Kによると左は大相撲の当時横綱であった『北勝海（北ゆみ）』、右が大関『霧島』である。両力士には、腕が描かれていない。図Cの頭足人型と構造的には同じであるが、顔の造作や頭髪などが記入されている。腕の表現形式を獲得しているにもかかわらず図14の人物画では脚を省略したように、図19では力士の体の大きさを顔と一体化させた楕円で描き、その「塊量」⁽¹¹⁾を表現したかったKにとって、腕は必要なかったであろう。

8. 頭と胴の分離と放射状の胴

Kの人物画において頭と胴体が完全に分離するのは図20に示した3歳4カ月6日目の人物画114枚目（通算描画2245枚目）である。13日後の3歳4カ月19日目に描かれた人物画5枚には、胴体の周辺部に放射線を記入した人物画が4枚ある。その内の2枚が図22・23である。



図D. 「太陽の顔」(Kellogg・1969による)



図E. 「太陽人」(Kellogg・1969による)

この表現形式は、この日1日だけのものであるが、Kellogg (1969) の分類でいう「太陽の顔」⁽¹²⁾ (図D) に手足をつけた典型的な「太陽人」⁽¹³⁾ (図E) とは少し形式が異なる。胴体に放射線を描いた〈太陽の胴〉とも言うべき形式で、先行研

⁽¹¹⁾ 鬼丸吉弘：『児童画のロゴス』, p. 42, 勁草書房, 1981年。

⁽¹²⁾ Kellogg, *op. cit.*, p. 78, 前掲訳書(3), p. 85.

⁽¹³⁾ Kellogg, *op. cit.*, p. 78, 前掲訳書(3), p. 85.

究を概観しても類型を見つけることができない。図24は、Kellogg (1969) の言う「太陽人」と同様のもので、この人物画においてKは、初めて幅のある脚を描いた。

9. 創作の「ばけもの」

第1期にも『おばけ』を2枚描いているが、それらは人間の形態をしていたり、人物描画が完了した時点で人物表現をお化けと命名したりすることもある。そこで、具体的なモデルがなく人型をした創作のお化け等は、本節でも人物画として扱った。

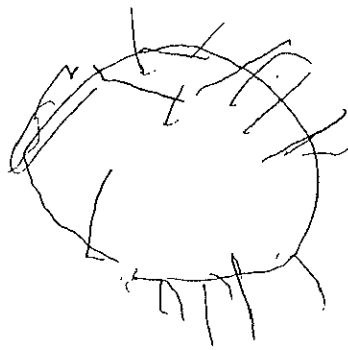
3歳6カ月3日目にKは、創作による『ばけもん』と『おばけ』を5枚描いた。その内の2枚が図25・26である。図25の『ばけもん』の頭部には、黒く塗りつぶされた2個の目とジグザグ線で描かれた2本の腕が確認できる。注意深く見ると頭部に続く胴体があり、胴体からも曲がった2本の腕が出ている。さらに、腕の下からは、脚が2本出てその先端が二枝に分かれている。図26の『おばけ』は、やはり黒く塗りつぶした目、縦線の鼻、描き込みのある口を頭部にもち、周囲を妖気漂う曲線で囲んである。

10. 「太陽の顔」と「太陽」

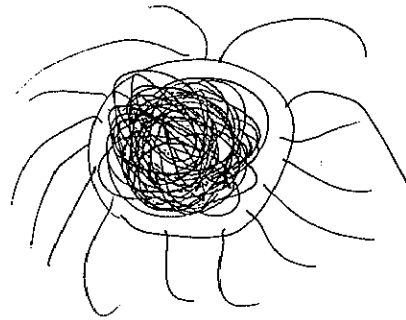
幼児は、我々大人には太陽にしか見えない「太陽」型図形をよく描く。Kは、2歳2カ月17日目に図Fに示す「太陽」型図形を初めて描いた。その1年4カ月後の3歳6カ月4日目 [1991年9月21日] にKは、図Gに示す『日食』を描いている。これは、本人が「日食」と題名をつけているように正真正銘の太陽である。確かに『日食』を描く70日前の1991年7月11日には、メキシコから中南米にかけて皆既日食が観測されている。その時の、テレビ報道をKが記憶していたのであろう。同日、『日食』の次に二つの「複円周」を内部にもつ「太陽」を描き、その後図27・28の「太陽の顔」に発展した。

本来、Kellogg (1969) のいう「太陽の顔」は、幼児が太陽と思わずに内発的な表現として描いた「太陽」型図形にアニミズム (animism) による心理特性から顔を記入したものである。しかし、Kが描いた図27・28のような「太陽の顔」は、まさに

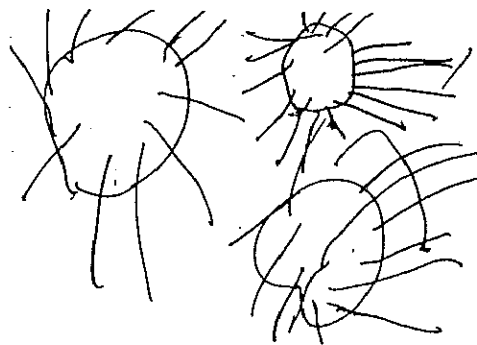
恒星・太陽と人間の顔を合体させたものである。なおかつ、「太陽の顔」からさらに24日経った3歳6カ月28日目には、図Hのような「太陽」を11個描いている。



図F. 太陽型図形の出現 (2・2・17)



図G. 『日食』 (3・6・4)



図H. 「太陽」 (3・6・28)

したがって、幼児の描画は一般的に「マンダラ」→「太陽」→「太陽の顔」→「太陽人」→「人間」というように発達するとしてきた Kellogg (1969) の理論では、Kの描画は説明できない。つまり、現代日本の幼児の「早熟性と彼らを取りまく社会の大きな変化、とくにテレビや絵本などによる刺激」⁽¹⁴⁾を考慮しながら新しい発達理論を構築する必要があると指摘できる。

⁽¹⁴⁾ 長坂光彦：『幼児教育選書・領域篇 絵画製作・造形』, p. 50, 川島書店, 1977年.

11. 太さのある脚

図Hの太陽を描いた同日の3歳6カ月28日目、Kは図29に示す人物画を描いた。その特徴は第1に、左手の指が記入されていることである。指の記入は、3歳3カ月10日目に描かれた図15においてその萌芽を見ることができる。第2に、右脚（向かって左）は膝とくるぶしから下の足（foot）を描こうとしている。左脚も描線がつま先まで行って上へ帰ってきており、脚の輪郭を描こうとした痕跡が確認できる。左右の脚で異なる表現形式を実験的に試行していると指摘できる。輪郭線に囲まれ太さをもった脚の記入は、図24の人物画にその始まりを見つけることができる。

IV. 課題

Kの人物画・第2期は、図30に示すような顔を2枚描いて終了し、その後第3期との空白期間に入る。この稿では、Kの人物画・第2期の変容過程の概略を総括的に論述した。考察の項目の多さは、Kの人物画のめまぐるしい変容をそのまま反映している。これまでの研究者は、図C・10のような構造の人物画を「頭足人」、
「頭足表現」などの用語で呼んできた。しかし、これらの用語が示す人物表現には未解決の問題を指摘できる。第4章では、頭足人型の構造と本質について論述する。

第6節 プロフィール表現・レントゲン描法・家族画

I. 問題

幼児Kの人物表現の始まりは2歳6カ月9日目〔1990年9月27日〕で、それは人間頭部であった。彼はその人物画に『おじいちゃんの顔』という題をつけた。その後、小学校入学までの3年6カ月間に合計189枚の人物画を描いた。Kの人物画・第3期は、人物表現の大きな周期としては最も期間が長い。考察の対象は、3歳11カ月2日目〔1992年2月19日〕から5歳11カ月21日目〔1994年3月10日〕までの2年20日間に描かれた1555枚の描画作品の中に含まれる57枚の人物画である。

第3期の特徴は、3歳代に頻繁に描かれていた頭足人型が少なくなり、それに代わってプロフィール表現、レントゲン描法、家族画などが初めて発生することである。プロフィール表現は、筆者の描いた横顔の絵に触発されて始まり、第3期に最も多く描かれた人物描画である。それは、単なる模倣ではなくK独自の人物表現がなされたものであった。レントゲン描法に関する着目と研究は、70年以上の歴史があると考えられる。先行研究の中から、K. Bühler (1919)、G. H. Luquet (1927)、H. Eng (1931)、V. Lowenfeld (1947)、長坂光彦 (1977)、W. L. Brittain (1979)などの研究者を取り上げその記述を再検討し、レントゲン描法の本質に迫る。家族画は、1枚の用紙に自分と関係の深い人物の頭部(顔)を集めて描き、さらに名前を書き込んだものである。その表現内容に考察を加える。

II. 結果

観察期間に収集した人物画57枚のうち、主なものを表1にまとめた。

表1. 幼児Kの人物画・第3期の姿容過程


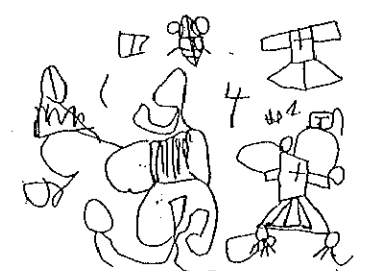

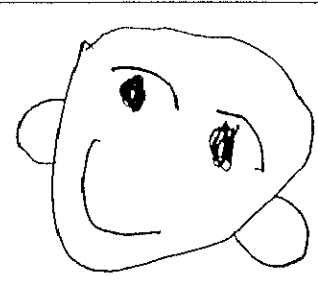

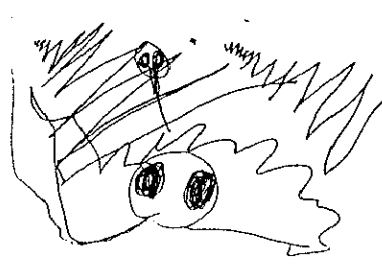

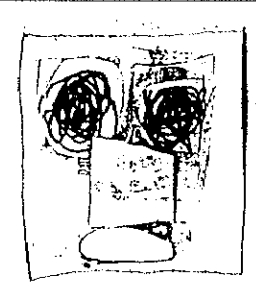


図	描画作品・題	関連事項	図	描画作品・題	関連事項
1		1992年 2月19日 3歳 11カ月 2日目 人物133 2603枚 縮小45%	6		1992年 5月10日 4歳 1カ月 23日目 人物142 2758枚 縮小15%
2		1992年 2月19日 3歳 11カ月 2日目 人物134 2604枚 縮小30%	7		1992年 6月8日 4歳 2カ月 22日目 人物145 2799枚 縮小65%
3		1992年 4月13日 4歳 0カ月 27日目 人物135 2709枚 縮小30%	8		1992年 7月12日 4歳 3カ月 25日目 人物146 2848枚 縮小17%
4		1992年 4月30日 4歳 1カ月 13日目 人物136 2726枚 縮小40%	9		1992年 10月4日 4歳 6カ月 17日目 人物149 2888枚 原寸大
5		1992年 4月30日 4歳 1カ月 13日目 人物141 2732枚 縮小16%	10		1992年 11月2日 4歳 7カ月 16日目 人物151 2964枚 縮小21%

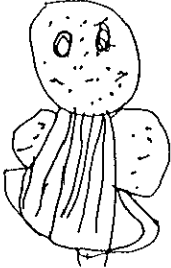








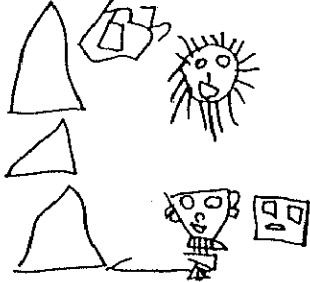
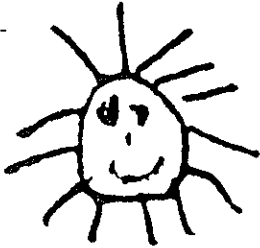
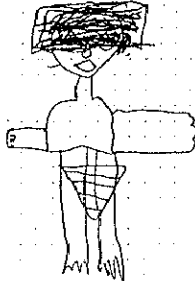
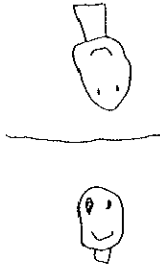



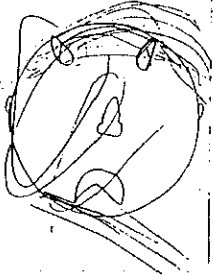
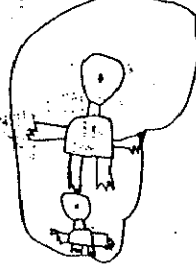

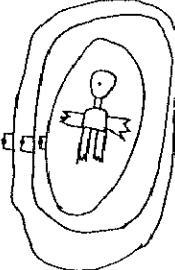
図	描画作品・題	関連事項	図	描画作品・題	関連事項
11		1992年 11月2日 4歳 7カ月 16日目 人物153 2972枚 縮小23%	16		1992年 11月8日 4歳 7カ月 22日目 人物165 3017枚 縮小21%
12		1992年 11月8日 4歳 7カ月 22日目 人物154 3006枚 縮小43%	17		1992年 11月11日 4歳 7カ月 25日目 人物172 3032枚 縮小29%
13		1992年 11月8日 4歳 7カ月 22日目 人物155 3007枚 縮小39%	18		1992年 11月11日 4歳 7カ月 25日目 人物173 3033枚 縮小26%
14		1992年 11月8日 4歳 7カ月 22日目 人物163 3015枚 縮小39%	19		1993年 2月16日 4歳 10カ月 30日目 人物178 3190枚 縮小13%
15		1992年 11月8日 4歳 7カ月 22日目 人物164 3016枚 縮小38%	20		1993年 4月22日 5歳 1カ月 5日目 人物179 3259枚 縮小25%

図	描画作品・題	関連事項	図	描画作品・題	関連事項
21		1993年 4月30日 5歳 11月 13日目 人物180 3272枚 原寸大	26		1994年 2月19日 5歳 11月 2日目 人物185 4053枚 縮小20%
22		1993年 7月1日 5歳 3月 14日目 人物181 3479枚 縮小27%	27		1994年 2月20日 5歳 11月 3日目 人物186 4056枚 縮小13%
23		1994年 2月10日 5歳 10月 24日目 人物182 3990枚 縮小19%	28		1994年 2月20日 5歳 11月 3日目 人物187 4057枚 縮小13%
24		1994年 2月19日 5歳 11月 2日目 人物183 4041枚 縮小23%	29		1994年 3月10日 5歳 11月 21日目 人物188 4082枚 縮小20%
25		1994年 2月19日 5歳 11月 2日目 人物184 4052枚 縮小35%	30		1994年 3月10日 5歳 11月 21日目 人物189 4090枚 縮小16%

表註 1) K自身が動物だと言ったものと、筆者が見て動物だと分かるものを除いて人物画とした。 2) 関連事項の欄の枚数は、描画活動を開始してからの通算描画枚数である。「人物1」は、人物画の通算枚数を意味する。 3) 紙面の大きさに関係なく、1つの画面を1枚と数えた。同じ枚数が連続するのは、同じ画面に複数の人物表現があったことを意味する。

Ⅲ. 考察

それでは、幼児Kの人物画・第3期に描かれた57枚の人物画の中から特徴的な描画作品を取り上げ、時間軸に沿って変容過程を考察してみよう。

1. 頭足人型と太陽人型

頭足人型で描かれたKの人物画に関しては、第5章で論述することにして、ここでは詳しくは触れない。図2は、Kの描いた62枚の頭足人型の内、52枚目のものである。したがって、第3期に含まれるKの頭足人型は11枚である。それらの内8枚が、図2・3・4・6・10・11・16・25である。これまでの先行研究で頭足人型の典型として説明されてきたタイプは少なく、頭足人型の変異性と終焉を示している。

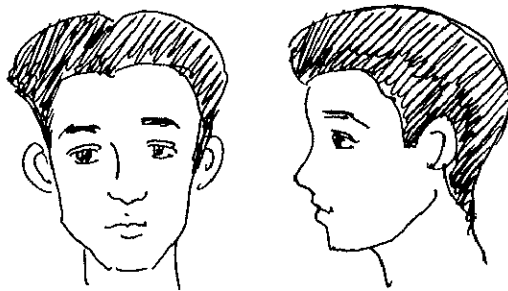
図9は、サインペン、紙、はさみ、セロハンテープで制作した人間の顔である。同様のものをこの日もう1つ制作している。特徴としては、目、鼻、口などを部分的に作った後で、それらを貼り合わせる表現方法を採用しており、平面構成力が向上したことが確認できる。つまり、顔の造作を限定的に取り上げて部分として制作し、それを顔の表現として組み立てれることを示している。それを可能にしているのは、言語的知識と視覚的記憶像に基づく明確な認識である。人間頭部は、人物表現を始めた時からの重要な描画主題で、第3期においても図9以外に図1・7・15・19・22・23・24などがある。

R. Kellogg (1969) は、太陽型図形が「太陽の顔」あるいは「太陽人」への前提であるように捉えているが、Kの場合はこれとは全く違う。幼児が太陽を描いたのではないがそれが太陽に見えるということで、我々はそれを太陽型図形と呼んでいる。しかしKは、人間頭部を明確に描くようになり、「太陽」や「日食」などの言語を獲得した後で、まさに恒星としての太陽に顔を付けた。描画現象としては、Kelloggの示した作品例と同じであるが、描画の意味内容が異なる。したがって、第3期に描かれた図5・20・21などは、いわゆる「太陽の顔」ではなく、描いたものが「太陽の顔」に見える太陽人型とでも言うべきものである。

2. プロフィール表現の発生と模倣行動

Kの人物画・第3期の隆盛期を作っているのは、4歳8カ月〔1992年11月〕の時である。描画枚数の増加の原因は、「プロフィール表現（横顔表現）」⁽¹⁾への興味関心の芽生えで、全部で22枚描かれた。詳しく見てみよう。

Kは、4歳7カ月22日目〔1992年11月8日〕に13枚の人物描画をした。その内11枚が横顔であった。それまで人間の横顔を描いたことはなく、初めての試みである。図12・13・14がその1・2・10枚目である。横顔描画の契機は極めて明確で、筆者が理髪店に行く前にどういう感じに髪を切ってもらおうかイメージをスケッチしているのをKが見たことである。そのイメージスケッチは、図Aに示すものである。Kは、筆者がスケッチしているのを近くで見ていた。そして、その直後描画材料を揃えて11枚のプロフィール表現を連続的に描画した。しかし、筆者のスケッチを手本のように側に置いて、模写したのではない。その証拠に11枚の内7枚は、例えば図12・14のように口が開いている。Kは、頭髪をジグザグ線で表現する形式を模倣している。また、正面から描いた顔も筆者のスケッチにはあるが、それが契機となったと考えられる人物画は、図15のみである。図15には、髪の毛を真ん中で分けたヘアスタイルが取り入れられている。



図A. Kの父親が描いた理髪のためのイメージスケッチ

R. Kellogg (1969) が、「児童の模写作業の…絵が“無理強いされた”ものと見え

⁽¹⁾ Machover, K. (1949) : *Personality Projection in the Drawing in the Human Figure*. (p. 41, 46). Springfield Illinois, Charles C. Thomas. (深田尚彦:『人物画への性格投影』, p. 45, 50, 黎明書房, 1974年.)

るだろうか。おとなの画家によって描かれる模写は“研究”と呼ばれる。何故児童によってこれがなされると特異だとか不健全だと考えられるのだろう」⁽²⁾と述べている。確かにKのプロフィール表現は、自分の父親の描画行為の始終を目撃したことが描画欲求の契機を作ったために制作された。しかし、模倣行動ではあるが、生き生きとした描線は、単なる模写やコピーとは違う造形表現としての価値を見るものに印象づける。

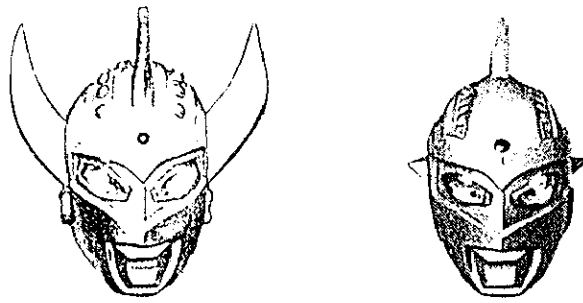
ここで注目すべきは、図12を始めとするプロフィール表現の連続描画が、描き直しをしたり、表現形式を模索したりした痕跡が認められないことである。それらは、始めから描画作品として成立している。H. Wallon (1954) は、「視覚系が基準となると、人は、しばしばこの視覚系を他から切り離して、それ自身に運動を支配する力があるとかないとか言ったりしがちである。実際、目で見ただけでやるべき運動を学ぶことができると信じている人もいる。しかし、実際やってみると、それこそ錯覚であることがわかる。こういった考えに対して、P. Guillaume はただの模倣ですら、あらかじめ知っている運動でなければ、実際に行うことはできないと述べている」⁽³⁾と指摘している。この記述に従えば、Kにとってプロフィール表現は、初めての試みであったにもかかわらず、見ただけでその表現形式を自分の人物描画に取り入れることができる準備性が既にあったと言えるだろう。

Kは、4歳7カ月25日目〔1992年11月11日〕に人物画を11枚描いたが、そのすべてが横顔表現であった。この日Kは、3日前に獲得したプロフィール表現を自分独自の描画表現にさらに応用した。つまり、図17には『たろう』、図18には『せぶん』というように描画対象が何であるかをKは、わざわざ画面に記入している。これは、図Bに示す円谷プロが製作したテレビ番組の「ウルトラマンシリーズ」のキャラクターである。しかし、頭頂部にウルトラマンシリーズ特有の附属物が描き込まれて

⁽²⁾ Kellogg, R. (1969) : *Analyzing Children's Art*. (p. 202). Palo Alto, California, National Press Books. (深田尚彦/訳:『児童画の発達過程』, p. 208, 黎明書房, 1971年.)

⁽³⁾ Wallon, H. (1954) : *Kinesthésie et image visuelle du corps propre chez l'enfant*. Bulletin de Psychologie, tome VII. (浜田寿美男/訳:『身体・自我・社会』, p. 190, ミネルヴァ書房, 1983年.)

いる以外は、ウルトラマンとの類似性はなく、人間の姿をしている。人間のプロフィール表現にウルトラマン的要素を付加し、描画活動を楽しんだものと考えることができる。



図B. ウルトラマンタロウ（左）とウルトラセブン（右）

したがって、K. Machover (1949) の「顔の諸特徴が過度に強調され強く描かれているのは、攻撃的あるいは社会的に支配性の強い人が自己主張の弱さや劣等感を空想によって補償している場合が多い。この扱いはプロフィール表現によく見られるし、また図形全体のバランスを失わぬようにかすかな線を組み合わせ描かれることにもなる」⁽⁴⁾あるいは、「横顔表現においてはしばしば顎は消されたり、濃く描かれたり、線が描き直されて著しく顎が突出させられたりする。このような表現はたぶん弱さ、不決断の補償及び責任感からくる恐れのあるしである。これらは社会的に強くなること、支配の側に立つことへの強い要求を示すものと解釈される」⁽⁵⁾などの記述は、Kのプロフィール表現には全く適用できない。例えば、図17・18の顎は、非常に弱くほとんどないかのように描かれているが、「弱さ、不決断の補償及び責任感からくる恐れのあるし」とは考えられない。

3. レントゲン描法

(1) Kの事例

⁽⁴⁾ Machover, *op. cit.*, p. 41. 前掲訳書(1), p. 45.

⁽⁵⁾ Machover, *op. cit.*, p. 46. 前掲訳書(1), p. 50.

子供は、本当は重なりがある物を透けて見えるように絵に描くことがある。ここでは、この独特の表現形式を長坂光彦（1977）の用語を採用してレントゲン描法と呼ぶことにする。

図26に示す人物画は、Kが5歳11カ月2日目〔1994年2月19日〕に描いたもので、初めてレントゲン描法を使用した描画である。これは、節分の豆まきの鬼が描画主題である。顔の描かれた頭部、胴、腕、手、脚、足などを描いた後で、顔の上半分を覆うように鬼のお面が描き足され、脚には鬼のパンツが履かされた。幼児期の189枚の人物表現においてレントゲン描法が使用されたのはこの1枚のみである。ここでは、なぜ幼児はこのような表現形式を採用するのかを考察してみよう。

（2）先行研究概観

レントゲン描法に関する先行研究を概観すると以下のようなものが取り上げられる。それぞれを引用して要約し、再検討してみよう。原著からの欧文の挿入と強調文字（ゴシック）は、筆者による。以下も同様とする。

[1] K. Bühler (1919) : 「子供は、全く記憶によって描く。人形に着物を着せるように、人物の着物は後になってからその身辺へつりさげておく。ちょうど、X光線のようなものである (as in an X-ray photograph)」⁽⁶⁾。

Bühlerは、レントゲン描法を“X-ray photograph”と呼んでいる。そして、レントゲン描法を生み出す直接の原因は、子供が記憶によって絵を描くことにあると述べている。

[2] G. H. Luquet (1927) : ①「見えもしない部分まではっきり描き出す表現方法は、透明画法 (transparence) である。ここでは各部分を遮蔽しているものがあた

⁽⁶⁾ Bühler, K. (1949) : *Abriss der geistigen Entwicklung des Kindes*. Heidelberg, Quelle & Meyer Co., Inc. (古武弥正/訳: 『精神発達』, 牧書店, p. 134, 1958年.) 原著刊行1919年. Cf. Bühler, K. (1933) : *The Mental Development of the Child; A Summary of Modern Psychological Theory*. (pp. 114-115). London, Kegan Paul, Trench, Trubner & Co. Ltd. 英語版刊行1930年.

かも透明になって、内部が透けて見えるかのように描かれる」⁽⁷⁾。②「子ども独特のものの見方は児童画に共通して見られる写実的な意図に加えて、先行段階に欠けていた総合能力が備わってきたことを併せ考えて初めて了解されるのである。これらの方法は紛れもなく写実主義である」⁽⁸⁾。

Luquetは、レントゲン描法を“transparence”と呼んでいる。そして、子供の写実主義に総合能力の増大が加わるからだとしている。

[3] H. Eng (1931) : ①「児童の絵における普通の誤り、たとえば絵の透明化 (transparency)、重なり合い、等をさすが、これらは Margrethe の絵にはほとんどと言ってよい程に、現れなかった」⁽⁹⁾。② Luquet の引用「Simonne は、5歳2カ月と5歳9カ月の時に、彼女は窓から外を見ている人々の頭だけを描いたにもかかわらず彼女は多くの絵で透明画の失敗 (guilty of transparency) をした」⁽¹⁰⁾。

Eng は、レントゲン描法を“transparency”と呼んでいる。そして、レントゲン描法によって描かれた絵を「誤り」、「失敗」だとしている。これは、Eng には遠近画法によって描かれた絵が正しい絵であるという考えがあったからである。したがって、子供はなぜレントゲン描法を使って描くのか、ということには注目していない。

[4] V. Lowenfeld (1947) : ①「X線画 (X-ray pictures) : 子供は非視覚的な再現方法で種々な視野を示す。内部が外部よりも情緒的に重要な時には、かれは両者を同時に描く。いいかえれば、そこに外部のあることを全く忘れてしまう」⁽¹¹⁾。
②「図C:『炭坑』は、内部と外部とが情緒的意義によって全く混合せられた典型的

⁽⁷⁾ Luquet, G. H. (1935) : *Le Dessin Enfantin, Nouvelle édition*. (p. 174). Paris, Librairie Félix alcan. (須賀哲夫/訳:『子どもの絵』, pp. 187-188, 金子書房, 1979年。) 原著刊行1927年。

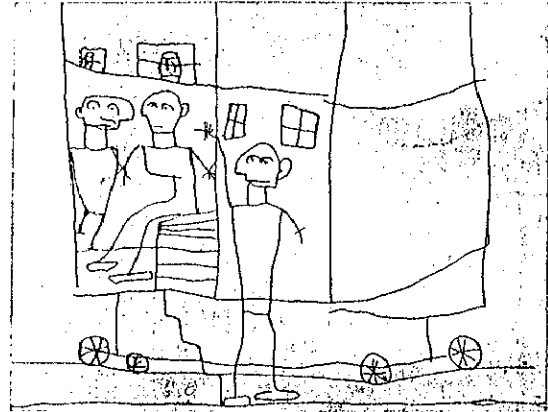
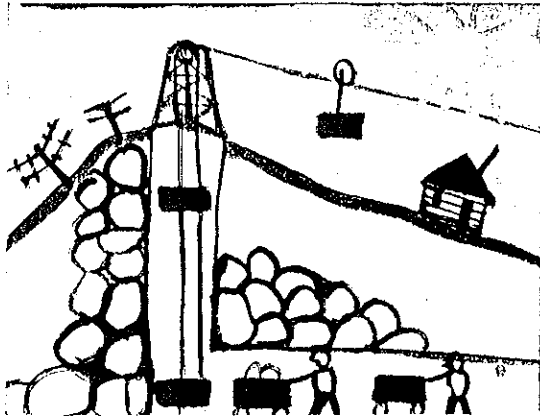
⁽⁸⁾ *Ibid.*, p. 194, 前掲訳書(7), p. 210.

⁽⁹⁾ Eng, H. (1966) : *The Psychology of Children's Drawing: From the First Stroke to the Coloured Drawing* (p. 99). London, Routledge & Kegan Paul. (深田尚彦/訳:『児童の描画心理学』, p. 101, ナカニシヤ出版, 1983年。) 原著独語版刊行1927年, 英訳書初版1931年。

⁽¹⁰⁾ *Ibid.*, p. 159, 前掲訳書(9), p. 154.

⁽¹¹⁾ Lowenfeld, V. (1957) : *Creative and Mental Growth, 3rd Edition*. (p. 152). London, The Macmillan Company, Collier-Macmillan Limited. (竹内清・堀内敏・武井勝雄/訳:『美術による人間形成』, p. 203, 黎明書房, 1963年。) 原著刊行1947年。

なX線の再現 (X-ray representation) を示している」⁽¹²⁾。③「図D:『さよならをいう』は、時間的に異なった一続きのできごとが一つの画面に表現されている。X線画 (X-ray picture)。客車の内部が描かれている。空間は重要さに従って処理されている」⁽¹³⁾。



図C. 『炭坑』(9歳)(Lowenfeld・1964による)

図D. 『さよならをいう』(Lowenfeld・1957による)

Lowenfeld は、レントゲン描法を“X-ray representation”と“X-ray picture”の2つの用語で記述している。そして、子供がレントゲン描法を使用するのは、「情緒的に重要な内部を描こうとしたとき外部を忘れるからだ」としている。また、時間的に異なった一連の事象を表現するときにも、子供はレントゲン描法を利用すると述べている。

[5] 長坂光彦 (1977) : ①「家の中のようすや、ポケットの中の10円玉など、外から見えないものを全部見えるようにかいてしまう表現は、多くの子どもが教えられなくても自然に考え出す方法でレントゲン描法と呼ばれている」⁽¹⁴⁾。②「子どもは見たとおりではなく知っていることをかく、という説明があるが、これはむしろ三次元の対象を、二次元の図形としてかかなければならない制約が最大の理由

⁽¹²⁾ *Ibid.*, p. 153, 前掲訳書(11), p. 204.

⁽¹³⁾ *Ibid.*, p. 155, 前掲訳書(11), p. 205, 206.

⁽¹⁴⁾ 長坂光彦:『幼児教育選書・領域篇 絵画製作・造形』, p. 75, 川島書店, 1977年.

といえるだろう。子どもはまだ立体をあらわす方法も知らない⁽¹⁵⁾。

長坂は、「レントゲン描法」と記述し、3次元から2次元への変換がレントゲン描法を生み出す最大の原因であるとしている。

[6] W. L. Brittain (1979) : ①「ボウルやカップの側面が取り払われていることはしばしばで、容器の中身がすっかり見える。わたしたちは、まるでX線の目で見ているようなものだ (as if the viewer had X-ray eyes)」⁽¹⁶⁾。②「そうした描画全体を見渡して言えるのは、子どもたちが、特定の物事を写真のようにそっくりに描こうとしているのではないということ、その物事についての総合的な概念や理解をもたないということである」⁽¹⁷⁾。③「絵は、子どもたち自身の視点でとらえられている。まとまりのなさ、実際とのずれ、X線表現 (X-ray drawings)、拡大や誇張なども、子どもらしい描き方であり、理解した物事をありのままに表そうとする描き方なのである」⁽¹⁸⁾。

Brittain は、レントゲン描法を“X-ray eyes”や“X-ray drawings”などの用語で論述している。そして、レントゲン描法が生じるのは子供の「写真のように描こうとはしない点」、「総合的な概念や理解の欠如」、「ありのままに表そうとする描き方」であるとしている。

(3) 総合的考察とレントゲン描法の本質

先行研究を概観して第1に気づくのは、レントゲン描法に関する Luquet (1927) と Brittain (1979) の見解が全く対立しているように読み取れることである。Luquet は、「写実主義」と「総合能力の増大」だと言い、Brittain は、「非写実主義」と「総合的な概念や理解の欠如」だと言っている。しかしこれらの記述は、子供の描画作品の完成度を何と比較して書くのかによって変わってくる。つまり Luquet は、

⁽¹⁵⁾ 長坂・前掲著(14), p. 76.

⁽¹⁶⁾ Brittain, W. L. (1979) : *Creativity, art, and the young child*. (p. 111). New York, Macmillan Publishing Company, Inc. (黒川建一/監訳『幼児の造形と創造性』, p. 129, 黎明書房, 1983年.)

⁽¹⁷⁾ *Ibid.*, p. 111, 前掲訳書(16), p. 129.

⁽¹⁸⁾ *Ibid.*, p. 111, 113, 前掲訳書(16), p. 129.

子供自身のそれ以前の描画作品に比べたら、という前提で記述がなされている。したがって、より正確に描こうとするとか、「総合能力が備わってくる」というのは当然の記述である。一方 Brittain は、写実主義的な遠近画法に比較してという含みを感じられる。子供の描画作品は、大人が描く絵画作品に比べたら「非写實的」で「総合的概念や理解が欠如」しているように見えるであろう。ただし、この場合「欠如」というよりは「未発達」という方が、より適切であると考ええる。

第2に、レントゲン描法の本質として考察を向けなければならないのが、Bühler (1919) の「記憶」によって描くという主知説である。長坂光彦 (1977) も部分的に肯定している。それでは、「記憶」あるいは「知っていること」を描くと本当にレントゲン描法になるのだろうか。例えば、図Cのような炭坑の断面図のような視覚的記憶像を子供はもっているのであろうか。視覚的記憶像の組み替えだけでは、こういう画面は作り出せないだろう。縦穴、坑道、トロッコ、リフトなどの言語的知識の理解と獲得が、直接見たことのない画面の創造を支援しているのだと推察できる。

第3に、Lowenfeld (1947) がいうところの「情緒的に重要な内部」の問題を吟味してみよう。Kの図26の事例を考えると、Lowenfeld のこの考え方が適用できないことが分かる。なぜならこの場合、Kは鬼にパンツをはかせようとしたのであって、重要なのはパンツの方である。Lowenfeld の考えに従えば、パンツで隠される身体部分の方が重要だったことになってしまう。

第4に、長坂 (1977) の「3次元の対象を2次元の図形として描かなければならない制約」という見解を再吟味してみよう。これは、もっともらしい記述であるが奇妙な説明である。長坂の見解が正しいのであれば、子供の描画はレントゲン描法になるのではなくて、キュビズムの時代の P. Picasso の絵画のように視点の混合が起こったりするはずである。あるいは、子供特有の展開描法の説明にこの記述が用いられるのであれば、不自然ではない。「3次元の対象を2次元の図形として」平面上に描出するとき、立体の中身がどうなっているのかを逐一考えて描かねばならないのであれば、絵は一向にはかどらないだろうし、子供はノイローゼになってしまう

うだろう。したがって、立体を平面に描く際の方法や立体感表現に対する無知を、レントゲン描法発生の根拠にはできない。

以上の考察から、子供がレントゲン描法を採用する状況は3通りあることが判明する。第1は、図26のように、もともと体にはつけていないパンツをはくという行為の動作記憶や言語的知識を動員した論理的思考の結果、レントゲン描法になる場合である。この場合子供は、上からかぶせられた物によってむしろ内部を隠そうとしている。それが不完全なとき、レントゲン描法になる訳である。例えば図26の顔は、口と耳および鼻の一部しか見えないが、「鬼の面」の下には、頭髪、両眼がちゃんと描かれている。

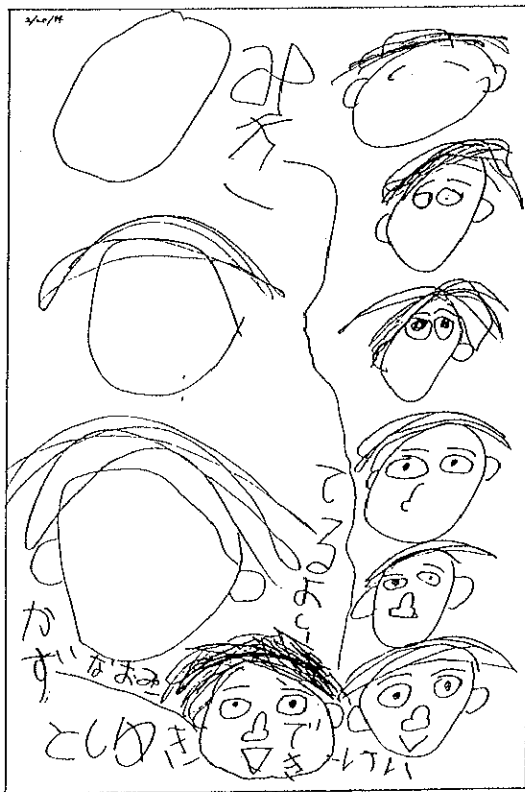
第2は、図Cのような場合である。このとき子供は、内部を隠そうとはせずに明確に描きたいと思っている。しかし、図鑑に掲載された炭坑断面図の模倣のような場合は別として、山が縦割りにされた現物の炭坑を直接見たという経験に基づく視覚的記憶像を所有している子供はいない。したがって、言語的知識による視覚的記憶像の補強と、論理的思考に基づく新しい画面構成の創造が、この場合の理論的説明としては妥当であろう。

第3は、時間軸に沿った一連の行動や視覚的映像の変化・変容を同一画面にまとめた場合である。図Dの客車の中で座席に座っているのがこの絵を描いた男の子である。左は彼の父親で、別れ際に父親は汽車から降りて手を振った。したがって、同一人物の父親が時間的経過とともに2人いるかのように描かれている。こういう場合、過去のある時点では客車の中に親子2人が居たわけであるから、客車の内部を描かねばならない。その後、父親が汽車を降りて手を振る場面を描くには、汽車の外に出なくてはならない。これらの時間経過に沿った画面構成が図Dのようなレントゲン描法を生んだと指摘できる。

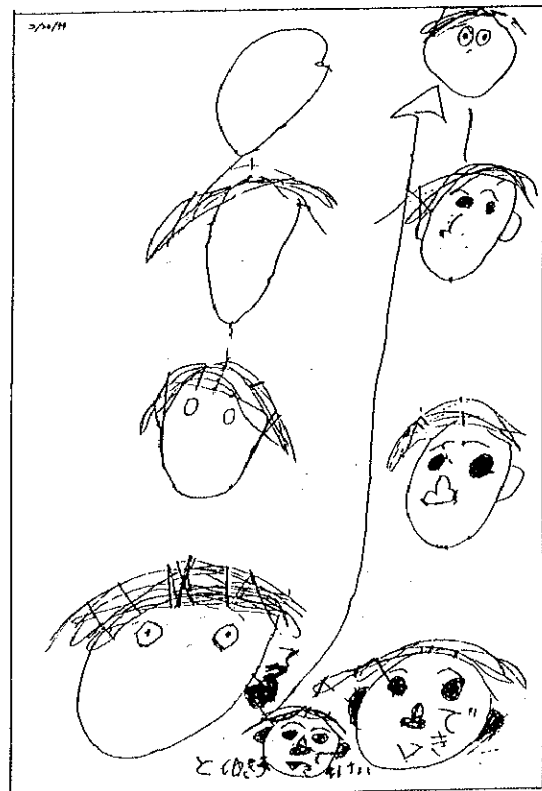
4. 家族画の発生

Kは、5歳11カ月3日目〔1994年2月20日〕に家族画を2枚描いた。それらは、顔を連続描画してそれに家族・親族の名前を付けるという初めての試みである。

図27には、合計10個の人間頭部が描かれている。図Eは、原画の縮小35%である。顔の表現形式の特徴をまとめてみよう。頭髪は、弧を描いた左右の複曲線で表現されている。頭髪表現のこの形式は10日前の図23に示す5歳10カ月24日目〔1994年2月10日〕に描いた人間頭部に始まる。目は、黒く塗りつぶされた瞳と白目を区別して表現している。鼻は、明確に描かれた小鼻（鼻翼）を確認することができる。眉は、単線で表現されている。口は、下に折れ曲がった単線か、開いた口を三角形で表現している。特に、小鼻の表現形式は、前日の5歳11カ月2日目〔1994年2月19日〕の人間頭部（図24）で発生したもので、これまでになかった新しい試みである。



図E. 図27の原画の縮小35%



図F. 図28の原画の縮小35%

次に、画面に書き込まれた文字を読み取り、Kから見た続柄を記すと、①てるよし（輝良・母方の祖父）、②かず（和・母方の祖母）、③としゆき（敏之・父）、④みき（美紀・母）、⑤なおみ（直美・母方の叔母）となる。K自身と両親、そし

て母方の親族の名前が書き込まれている。それ以外に、「でき」と書かれた文字が読み取れる。これは、おそらくその顔を描き終えた、つまり出来上がったということの意味するであろう。

注目すべきは、下辺中央の顔が最も完成度が高く、この人間から線が延びて5人の人名が書かれていることである。このことは、この人物に5つの名前をつけたというよりも、自分を取り巻く家族の繋がりや絆といった潜在意識の現れと考えられる。それぞれの人物を画面に描き、名前を書き込むと同時に、自分との関係を表現しようとしたと判断できるだろう。

この日描かれた2枚目の家族画は、図28である。図28には合計9個の人間頭部が描かれているが、描画の途中で複円周によって破棄された。その連続曲線を可能な限り除去して、原画の35%に縮小倍率をもどしてみると、図Fのようになる。

表現形式の特徴で図Eと異なるのは、鼻・口・耳・目を完全に黒く塗りつぶした顔を4つ確認できる点である。人名では「てる」、「としゆき」、「けい」が読み取れる。下辺中央から上辺右へ延長線が引かれ、先に矢印が描かれている。これも、家族画に描かれた人物相互の何らかの関係を表現しようとしたのであろう。

幼児期に描かれた189枚の人物画の中で、群像として表現された家族画はこの日の2枚のみである。またKは、自発的・自主的な書字練習の経験が十分あり、家族・親族の名前は自在に書くことができた。

IV. 課題

本節では、幼児Kの事例をもとに、プロフィール表現、レントゲン描法、家族画を中心に考察した。他の事例研究の積み重ねによって、これらの問題はより深い議論が必要である。Kの幼児期における人物描画は、5歳11カ月21日目に描いた図29・30によって完了する。幼児期に描かれた4157枚の描画の内、人物画は189枚で全体のわずか4.5%であった。研究者の中には、実証的データを示さず、直観だけで「幼児は人物画を頻繁に描く」などと記述している者もいるが、再検討を要する重

要な課題である。また、本節で取り上げた「ウルトラマン」は、Kの重要な描画主題で多くの描画作品を残している。模倣あるいは模写をキーワードに、Kが描いたウルトラマンを考察する予定である。

第 4 章

頭足人的表現形式に関する先行研究の批判

序

「なぜ、幼児は頭足人的表現形式によって人間を描くのか?」、「頭足人的表現形式は、なぜあのような不可思議な形体になるのか?」、「なぜ、頭足人的表現形式には世界共通性があるのか?」。幼児の造形表現を研究する者は、1世紀以上にわたってこれらの疑問を解明すべく努力を重ねてきたが、未だに決定的な解決には至っていない。その原因は3つ考えられる。第1は、頭足人的表現形式の発生から消滅までを縦断的に扱った事例研究が極めて少ないことである。第2は、頭足人的表現形式の変異性の把握が十分でないことである。第3は、構造特質の違う頭足人的表現形式を1つの学説で説明しようとしてきたことである。

本章は、「頭足人的表現形式に関する先行研究の批判」と題して、5つの節から構成されている。その目的は、今日まで頭足人的表現形式の理論的説明として提唱されてきた見解・学説を包括的に捕捉しながら、頭足人的表現形式の構造と本質に迫ることである。本章の5つの節は、第2章の「幼児の人物画に関する先行研究の問題点」と対応するように書かれている。

第1節では、頭足人的表現形式が先天的な形態記憶であるとする先天的記憶説、視覚と運動感覚による自己認識によって描かれるとする自己中心説、幼児が創作した人間の象徴・表象・表徴であるとする象徴表現説を再検討する。

第2節では、「子供は知っていることを描くので、見たことを描くのではない」とする主知説の記述と解釈の可変性に焦点を当てて論述する。

第3・4節では、頭足人的表現形式を主知説によって説明しようとしている研究者の記述を取り上げ、詳細に検討する。

第4節では、主知説を批判した代表的研究者である R. Arnheim (1954) が提唱した表現未分化説を再吟味する。

第1節 先天的記憶説・自己中心性説・象徴表現説への批判

I. 問題

幼児の描画活動に自然発生する人物表現は、その初期において頭部、体幹、四肢が様々に組み合わされた不思議な様相を呈する。これらの人物表現は、これまで「頭足類」、「頭足人」、「頭足表現」などの用語で記述され、説明されてきた。ここでは、それら一群の表現形式を原則として「頭足人的表現形式」（略して「頭足人型」）と記述する。筆者は、第2章で幼児の人物画に関する先行研究の問題点を洗い出し、また事例研究をもとに人物表現の発生とその変遷について論述してきた。本章は、今日まで頭足人型の理論的説明として提唱されてきた見解・学説を包括的に補足し、さらに頭足人型の構造と本質に迫るものである。本節では、先天的記憶説、自己中心説、象徴表現説について考察を向ける。

II. 先天的記憶説

1. 先天的記憶説の記述

頭足人型のある種のバリエーションが、先天的な「形態記憶」⁽¹⁾によって描かれると考える説をここでは、先天的記憶説と呼ぶことにする。先天的記憶説を主張し

⁽¹⁾ Kellogg, R. (1969): *Analyzing Children's Art*. (p. 202). Palo Alto, California, National Press Books. (深田尚彦/訳:『児童画の発達過程』, p. 208, 黎明書房, 1971年。) Cf. Grözinger, W. (1955): *Scribbling, Drawing and Painting* (p. 61). New York, Frederick A. Praeger, Inc. Cf. Grözinger, W. (1961): *Kinder Kritzeln Zeichnen Malen: Die Frühformen kindlichen Gestaltens*. Prestel-Verlag München: 2. Auflage. (鬼丸吉弘/訳:『なぐり描きの発達過程』, p. 63, 黎明書房, 1970年。) 原著刊行1952年。鬼丸は、「フォルムの記憶」と訳している。

ている研究者を取り上げてみよう。原著からの英文の挿入と強調文字（ゴシック）は、筆者による。以下も同様とする。

例えば [1] 長坂光彦（1977）は、「人物の表現はふつう頭から直接足の出た形ではじまる（図1）。…人物表現におけるこの初期の形は、洋の東西の持つ衣装や思考、言語の差を越えて共通の姿を示す。それは子どもが人物を見て、視覚的にその姿を写しとるという方法によるのではなく、より内発的な表現として生まれでてくるからだと思われる」⁽²⁾と述べている。

また、[2] W. L. Brittain（1979）は、「この頭足人という表象（this head-feet symbol）はどんな幼児にも共通してみられるので、彼らがなかば生まれながらに持っているもの（almost preprogrammed at birth）なのではないかと思われることもある」⁽³⁾と述べている。

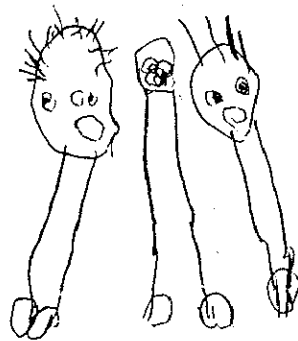


図1. 『パパ、ママ、トシちゃん』
（長坂光彦・1977による）



図2. 「典型的な頭足人表現」
（W. L. Brittain・1979による）

Brittain がどのタイプの頭足人型を「生まれながらにもっているもの」と考えているのかは、記述からは判然としない。しかし、その段落の中に「2本の脚のてっぺんに頭をくっつけたもの」⁽⁴⁾という記述があることと、図2には、“This is a typical head-feet representation of a man. As drawn by a four year old, it

⁽²⁾ 長坂光彦：『幼児教育選書・領域篇 絵画製作・造形』, pp. 62-63, 川島書店, 1977年。

⁽³⁾ Brittain, W. L. (1979): *Creativity, art, and the young child*. (p. 36). New York, Macmillan Publishing Company, Inc. (黒川建一/監訳『幼児の造形と創造性』, p. 48, 黎明書房, 1983年.)

⁽⁴⁾ *Ibid.*, p. 35, 前掲訳書(3), p. 48.

serves as a quick *symbol* for a person”⁽⁵⁾ 「4歳児が描いた典型的な頭足人表現である。人物を示す手っ取り早い形象になる」⁽⁶⁾との解説が付されていることを指摘できる。したがって、Brittain は、図2のような頭足人型を「生まれながらに持っているもの」と考えていたと推察できる。これは、長坂が考えたもの(図1)と同じ構造特質をもつものである。

2. 先天的記憶説への支援

単円の下に縦線が2本接続したような頭足人型の初期構造が、幼児の先天的な「形態記憶」によって描かれるのではないかという学説を支援できる見解は、他にもいくつか拾い上げることができる。以下に列挙してみよう。

[3] H. Eng (1931) : 「児童が…自発的に絵を描き始めるという事は…、模倣の傾向とは離れて、何か他の事情が作用するのだと考えねばならない。たとえば、図的表現のための遺伝された適性 (inherited aptitude for graphical expression) とか、脳、筋肉、あるいは精神的構造における何かの先天的特性 (inborn tendencies) とかである」⁽⁷⁾。

[4] H. Focillon (1942) : 「空間において、また素材において生きているあの形たちは、それに先立ち、まず精神のなかに生きている (live first in the mind) ののではないだろうか」⁽⁸⁾。

[5] H. Read (1943) : 「…本原的イメージ (primordial images) が、自然にイギ

⁽⁵⁾ *Ibid.*, p. 35.

⁽⁶⁾ Brittain・前掲訳書(3), p. 47.

⁽⁷⁾ Eng, H. (1966) : *The Psychology of Children's Drawing: From the First Stroke to the Coloured Drawing* (p. 102). London, Routledge & Kegan Paul. (深田尚彦/訳: 『児童の描画心理学』, p. 103, ナカニシヤ出版, 1983年。) 原著独語版刊行1927年, 英訳書初版1931年。

⁽⁸⁾ Focillon, H. (1955) : *Vie des Formes, quatrième édition*. Paris, suivie de l'Eloge de la Main. Presses Universitaires de France. (杉本秀太郎/訳: 『形の生命』, p. 110, 岩波書店, 1969年。) 原著刊行1934年, 英訳書初版1942年. Cf. Focillon, H. (1992) : *The Life of Forms in Art*. (p. 118). New York, Zone Books.

リスの児童の精神の中にも現れる…」⁽⁹⁾。「無意識が、原型的秩序 (archetypal order) を求めていることが、理解される—その秩序は、個人的なものではなく、感覚器官の肉体的構造と相互関係を有する秩序である」⁽¹⁰⁾。

[6] W. Grözinger (1952) :①「頭足類の場合は根源的なフォルムによって外界の中にはじめて手を探り入れることです…」⁽¹¹⁾。②英語版 (1955) : “Children do not draw what they see but what they know about forms, i. e., what has accumulated in their form-memory as a store house of inner images”⁽¹²⁾。③英語版—深田尚彦 (1971) 訳; 「児童は見ていることを描くのではないが、形に関して知っていることを描くのである。すなわちそれは内的イメージの貯蔵庫である形態記憶の中に蓄積されているのである」⁽¹³⁾。④独語版第2版 (1961) —鬼丸吉弘 (1970) 訳; 「…子ども…は見るところものを描くのではなく、知るところのもの、彼らのフォルムの記憶中に内面的形象の宝として貯蔵されているもの、を描くからです」⁽¹⁴⁾。

[7] R. Kellogg (1969) :①「ユング…は私に児童が3歳で描くマンダラは先天的にあるイメージ (inborn images) として説明できるだろうと語った」⁽¹⁵⁾。②「児童画における自発性は、基本的形態と形式的な秩序についての先天的な (原型的) 知識 (inherent [archetypal] knowledge) による」⁽¹⁶⁾。

[8] 長坂光彦 (1977) : 「Grözinger, Arnheim, Kelloggなどの諸家の意見は、幼

⁽⁹⁾ Read, H. (1943) : *Education Through Art*. (p. 189). London, Pearn, Pollinger and Higham. (植村鷹千代・水沢孝策/訳: 『芸術による教育』, p. 218, 美術出版社, 1953年.)

⁽¹⁰⁾ *Ibid.*, p. 189, 前掲訳書(9), p. 219.

⁽¹¹⁾ Grözinger, W. (1961) : *Kinder Kritzeln Zeichnen Malen: Die Frühformen kindlichen Gestaltens*. Prestel-Verlag München: 2. Auflage. (鬼丸吉弘/訳: 『なぐり描きの発達過程』, p. 80, 黎明書房, 1970年.) 原著刊行1952年.

⁽¹²⁾ Grözinger, W. (1955) : *Scribbling, Drawing, and Painting*. (p. 61). New York, Frederick A. Praeger, Inc.

⁽¹³⁾ Kellogg, *op. cit.*, p. 202, 前掲訳書(1), p. 208.

⁽¹⁴⁾ Grözinger・前掲訳書(11), p. 64.

⁽¹⁵⁾ Kellogg, *op. cit.*, p. 231, 前掲訳書(1), p. 238.

⁽¹⁶⁾ Kellogg, *op. cit.*, p. 240, 前掲訳書(1), p. 248.

児の初期の図形獲得に強い内発的傾向があることについて、それぞれニュアンスのちがいがあっても、共通の理解を示している。これはたいへん興味ある問題であり、…幼児が外界からのイメージによって学びとる形と、内発的に獲得する図形との絡み合いについてさらに観察研究していく必要があるだろう⁽¹⁷⁾。

これらの記述は、頭足人型の初期構造は「人類としての記憶」に基づいて描かれるのではないかという仮説を支援している。Grözinger の見解は、引用英文②の前半を読む限りでは、いわゆる主知説と何ら記述に変わりはない。しかし、引用①の「根源的なフォルム」に関する記述や英文の後半の記述から、Grözinger は、頭足人型の描出行為に後天的な視覚的知識や言語的知識以外の先天的知識の関与を認めていたと判断できる。鬼丸吉弘(1981)もそのことを認めていたようで、主知説を唱えているとされる研究者の中に Grözinger を入れていない⁽¹⁸⁾。

3. 人類の記憶

また、幼児の描画活動とは直接関係はないが、「人類としての記憶」があるらしいことを確信させる見解は他にもある。以下のようなものである。

[9] C. Sagan (1980) : 「…わずか数百万年前に、ほんとうの人間が、はじめて現れた。人間は森の中で成長した。そのため、私たちは、いまでも森に対して親近感を持っている」⁽¹⁹⁾。

[10] H. Rheingold & H. Levine (1983) : 「Carl Saganなどは、子供の悪夢や“怪物”の恐怖の源は、肉食恐竜に対する先祖の適応反応の名残ではないかといってるほどだ」⁽²⁰⁾。

[11] 三木成夫(1992) : 「…私がこれからお話します記憶とは、臍の緒が切れる以前から、つまり生まれながらにして備わったものであります。…この累積された

⁽¹⁷⁾ 長坂・前掲著(2), p. 60.

⁽¹⁸⁾ 鬼丸吉弘:『児童画のロゴス』, p. 84, 勁草書房, 1981年.

⁽¹⁹⁾ Sagan, C. (1980) : *Cosmos*. (木村繁/訳:『COSMOS』(上), p. 66, 朝日新聞社, 1980年.)

⁽²⁰⁾ Rheingold, H. & Levine, H. (1983) : *Talking Tech*. London, Blake Friedmann Literary Agency. (酒井昭伸/訳『ハイテク・トーキング』, p. 128, 新潮社, 1989年.)

記憶はからだの奥深く、細胞原形質の中核をなすDNAのあの二重の渦巻文様の中に秘めやかに刻み込まれているのです。われわれはこの記憶を〈生命記憶〉と名付けておりますが、じつは、この記憶もまた、何らかのきっかけで〈回想〉することができるのです」⁽²¹⁾。

[12] NHK取材班 (1993) : 「何万年、あるいは何億年という、生命が経験してきた進化が、DNAに刻み込まれているはずだと考えたのは、解剖学者の故・三木成夫であった。彼は、人間の胎児の形態が、受胎後32日ごろから1週間の間に、魚類、爬虫類、哺乳動物という進化の歴史を辿るように変化することに注目し、みずからの考えに確信を持つ」⁽²²⁾。

4. 先天的記憶説の現状

これらの先行研究の概観から、頭足人型の初期構造が先天的な形態記憶によって描かれると主張している研究者がいることと、その学説を支援できる記述が多いという事実が指摘できる。しかし、それらに共通しているのは、決定的な証拠がないという点で、科学的・実証的な裏付けは不十分である。なぜなら、今までの議論で当然問題になるのは、それではその人類としての「形態記憶」の「記憶痕跡（エングラム [engram]）」⁽²³⁾の局在は脳のどこにあるのか、という質問である。おそらく新皮質といわれる大脳皮質ではなく、古い脳と言われる視床下部や海馬などが関与しているのではないかと推定できるが、大脳生理学においても未解決の問題である。あるいは、明確な「記憶痕跡」の局在というようなものはなく、K. H. Pribram (1971) が主張するように、「思考とは、…適切な情報を獲得するために、分布したホログラムとしての記憶の中を探索すること」⁽²⁴⁾であり、後天的な記憶情報と

⁽²¹⁾ 三木成夫:『海・呼吸・古代形象』, p. 81, うぶすな書院, 1992年。

⁽²²⁾ NHK取材班:『NHKサイエンス スペシャル 驚異の小宇宙・人体Ⅱ 脳と心3 人生をつむぐ臓器 [記憶]』, p. 24, NHK出版, 1993年。

⁽²³⁾ 平井富雄:『脳と心』, p. 85, 中央公論社, 1983年。

⁽²⁴⁾ Pribram, K. H. (1971) : *Languages of the Brain; Experimental Paradoxes and Principles in neuropsychology*. (p. 370). Englewood Cliffs, New Jersey, Prentice-Hall, Inc. (岩原信九郎・酒井誠/訳:『脳の言語—実験上のパラドックスと神経心理学の原理』, p. 380, 誠信書房, 1978年.)

同様に人類の記憶も、「脳全体にホログラフィックに分散・貯蔵されている」⁽²⁵⁾のかもしれない。現在我々は、残念ながらこれらの疑問に正確に答えることができない。

5. 先天的形態記憶の真の姿とは

上述したように、長坂(1977)やBrittain(1979)は、図1・2のような頭足人型を先天的記憶による形態であると考えていた。



図3. 『ママ』
(H. Eng・1931による)



図4. 「はじめて描いた人間」
(W. Grözinger・1952による)

しかし H. Eng (1931) は、図1・2の頭部に見えるところに何の描き込みもない人物描画を「公式画時代 (the formula period) に入った最初の絵」⁽²⁶⁾と呼んでいる。それは、観察対象者のマーガレットが1歳10カ月の時に描いた図3に示す『ママ』である。一方で Kellogg (1969) は、「児童はすべて腕なし人間を、腕のついた〈人間〉を描いた後になって描く」⁽²⁷⁾と述べている。さらに、Grözinger (1952) は、「描かれたものが確かに人間だという解釈は、…私たちが、そう説明された形体が出現したいきさつを知っている場合にしか認められません」⁽²⁸⁾と述

⁽²⁵⁾ 竹本忠雄・伊東俊太郎・池見西次郎/編:『ニューサイエンスと東洋一橋を架ける人々』, p. 81, 誠信書房, 1987年.

⁽²⁶⁾ Eng, *op. cit.*, p. 9, 前掲訳書(4), p. 15.

⁽²⁷⁾ Kellogg, *op. cit.*, p. 101, 前掲訳書(2), p. 108.

⁽²⁸⁾ Grözinger・前掲訳書(11), pp. 39-40.

べて、図4のような頭足人型を「はじめて描いた人間」⁽²⁹⁾としている。しかも、Grözingerは、前に引用したように先天的記憶説を擁護できる記述を残している。

このように先行研究を概観していくと、人間に関する先天的な「形態記憶」の真の姿というものが、一体どういう形なのかが分からなくなってしまう。しかし、図1～4に示したような頭足人型の初期構造よりもさらに前段階に、有機的原形構造の発生を観察することができる。

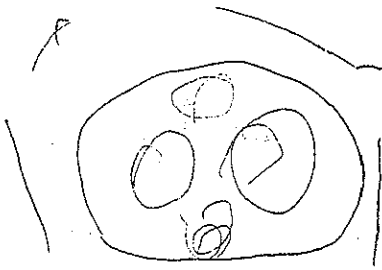


図5. 原形構造 (2・4・20)

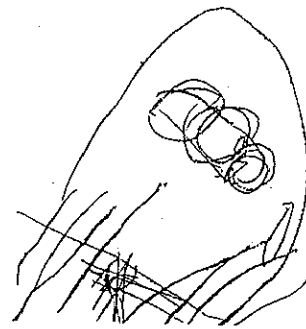


図6. 原形構造 (2・4・27)

例えば、筆者が観察した幼児Kは、2歳6カ月9日目に大人が見て分かる人の顔を初めて描いたが、その50日前と43日前に、図5・6を描いた。これら人物描画の原形構造と考えられるものは、見る者に有機的な印象を与える。特に、図5のようなマンダラ構造をもつ描画が、Kelloggなどが指摘するように「先天的な(原型的)知識」⁽³⁰⁾の存在を示唆する。このような有機的原形構造こそ「先天的形態記憶」の真の姿を解明する手がかりを与えるものであると考える。

Ⅲ. 自己中心性説

頭足人型は、視覚と運動感覚による自己認識によって描かれるのではないか、という見解をここでは自己中心性説と呼ぶことにしよう。

⁽²⁹⁾ Grözinger・前掲訳書(11), p. 40.

⁽³⁰⁾ Kellogg, *op. cit.*, p. 240, 前掲訳書(1), p. 248.

1. 自己中心性説の記述

先行研究を概観してみると、以下のような自己中心性説の記述を拾い上げることができる。

[1] C. Ricci (1887) :①大友一三 (1942) 訳; 「頭と脚とだけか? 然り、それでも、見る事食ふこと又歩くことを表すに充分である」⁽³¹⁾。②深田尚彦 (1983) 訳; 「何、頭と足だけ、それで皆か?—確かに見る、食べる、歩く、それだけで人間は充分なわけだ」⁽³²⁾。

[2] H. Wallon (1954) :①「自分の身体のなかで、はっきりと目に見えるものは手足の動き以外にありません。目は目そのものも、顔も、うなじも見る事ができないし、胴体でさえ、その全部を見ることはできません」⁽³³⁾。②「Ananiev(1948)の観察によれば、10カ月の子どもは、手足や顔など、動かせる部位にものが置かれれば、その場所を指し示すことが出来るのに、同じものが胴体に置かれると、非常に強く置かれても、そのものと自分の身体とを混同してしまいます」⁽³⁴⁾。

[3] 井手則雄 (1975) : 「…大きな頭部の下に不均合 (→不均衡の間違いか) に小さい胴体をかき、その下に脚をつけるといったかき方で、両手は頭部からまだ出ていたりする。これは、自分の目で自分の手を見ると肩も首も見えないから、いきなり目の下から手が出ているように見えるので、胴に手がおりにていかないのかもしれない」⁽³⁵⁾。

⁽³¹⁾ Eng. H. (1927) : *Kinderzeichnen vom ersten Strich bis zu den Farbenzeichnungen des Achtjährigen*. Beiheft z. Zschr. f. angew. Psychol., H 29, S. 198. (大友一三・国際書房編集部/共譯『児童畫の心理』, p. 13, 国際書房, 1942年.) Cf. Ricci, C. (1887) : *L'art dei bambini*. (p. 7), Bologna, Nicola Zanichelli.

⁽³²⁾ Eng. H. (1966) : *The Psychology of Children's Drawing: From the First Stroke to the Coloured Drawing* (p. 10). London, Routledge & Kegan Paul. (深田尚彦/訳: 『児童の描画心理学』, p. 15, ナカニシヤ出版, 1983年.) 原著独語版刊行1927年, 英訳書初版1931年.

⁽³³⁾ Wallon, H. (1954) : *Kinesthésie et imagevisuelle du corps propre chez l'enfant*. Bulletin de Psychologie, tome VII. (浜田寿美男/訳: 『身体・自我・社会』, pp. 190-191, ミネルヴァ書房, 1983年.)

⁽³⁴⁾ Wallon・前掲訳書(33), p. 195.

⁽³⁵⁾ 井手則雄: 『新編 幼年期の美術教育』, p. 200, 文堂新光社, 1975年.

[4] W. L. Brittain (1979) : 「頭足表現については、幼児が自分自身を見えるままに描き表しているのだ、という説明もできる。顔を前の方に向けたとき、わたしたちにふつう見える自分の姿は、まるで頭から突き出ているみたいな腕と、下の方にはみ出している脚だけである。…子どもたちは、だれか他の人を描き表しているのではなく、知覚したままの自分を描き表しているのかもしれない」⁽³⁶⁾。

これら自己中心性説の記述をいくつかの項目に分けて考察を向けてみよう。

2. 頭足人型と生命維持活動

Eng (1931) は、観察対象児・Margrethe の頭足人型の発生(図3)の記述で、Ricci (1887) の記述①・②を引用している。

幼児は非常に自己中心的で、5感のうち見る・聴く・臭う・味わうの4つの知覚が集中している頭、触れたり持ったりすることのできる腕、移動のするための脚、が重要である。だから、頭・脚・腕を描く。生命維持に最も必要な1次欲求である食欲を考えてみよう。鼻で臭い、目で見つける、脚で歩いて行って、手にとって口に運ぶ。頭足人型の中で最も一般的とされる「頭-脚-腕」構造を作るのに必要なものが全部揃う。幼児は、自分にとって必要なものだけを描くという訳である。

そして、言語の獲得の過程を考えてみると、頭と手足を使う生命維持に必要な行為は、動作動詞と直結している。つまり、「食べる」、「(首を)振る」、「(目)つむる」、「(ほっぺたを)ふくらませる」、「持つ」、「つかむ」、「歩く」、「走る」、などである。これに対して、同じ生命維持でも「呼吸する」、「消化する」などは動作として見るができない。言葉も十分操れない幼児が、自分にとって取り合えず必要不可欠なものから注意を向けるという説明は、一見奇異な感じを与えない。

しかしこの説明は、頭足人型の本質に迫りきれず、現象説明の微妙なすり替えが起こっている。ここでは若干触れるにとどめるが、幼児は「脳から見た人体」

⁽³⁶⁾ Brittain, *op. cit.*, p. 6, 前掲訳書(3), pp. 48-49.

を基礎に頭足人型を描いているのではないだろうか。つまり、脳が感じている人体をそのまま素直に描画しており、それに視覚的情報が参与するというのが筆者の考えである。したがって幼児は、「見る、食べる、歩く、それだけで人間は充分なわけだ」から、それらに関するものだけを頭足人型に描くのではなく、脳が重要だと感じているものに従って頭足人型を描くのである。

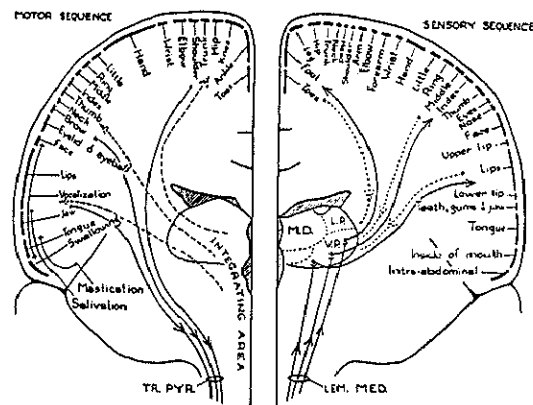


図7. 「人間の運動野と体制感覚野」
(W. Penfield & L. Roberts・1959による)

ここで見方を変えれば、Ricci (1887) の記述は、ある意味で真実をほぼ言い当てているとも言える。なぜなら図7に示すように、「大脳皮質の感覚野の局在」⁽³⁷⁾が、W. Penfield & L. Roberts (1959) によって明らかにされる⁽³⁸⁾ 70年以上も前に、大脳生理学における「人間の運動野と体制感覚野」の局在の大きさを指摘しているとも言えるからだ。つまり、「私たちの手や顔の触覚や圧覚が鋭敏なのは、手や顔の感覚を司る領域が〔大脳皮質の〕非常に広い面積を占めているためである」⁽³⁹⁾ということが、頭足人型の形成に深く関与していることを Ricci は暗示している。

(37) 時実利彦：『脳の話』, p. 90. 岩波新書, 1962年.

(38) Penfield, W., Roberts, L. (1959) : *Speech and Brain-Mechanisms*. (pp. 27-28). Princeton, Princeton University Press.

(39) 時実・前掲著(37), p. 90.

3. 頭足人型と自己身体

Wallon (1954)、井手 (1975)、Brittain (1979) の記述は、ほぼ同様のことを言っている。つまり、どんな人でも最もよく知っている人体は、自分の体である。幼児においても同様のことが言えるであろう。幼児は、自分なりに自分の体を観察し記憶しているに違いない。



図8. Ernst Machの図を写真で再現した「左目の視界」

ここで、鏡を使わずに自分の体の前面を眺めるとしてみよう。自分の胴は背を丸めでもしない限りほとんど見えず、腕と脚が見える。腕の肩への接続を確かめようとして、手の先から腕を上腕に向かって視線でたどると、あたかも顔に接続しているように見える。これが頭足人型形成の根拠であるという訳である。結局、幼児は自分自身について見たものを一生懸命描いた結果、あのような頭足人型になってしまうという推論ができる。

しかし、この説明のすべてを直ちに受け入れるのは難しい。なぜなら、鏡を使わない自分自身の視覚情報というのは、幼児であろうと大人であろうと図8⁽⁴⁰⁾のようなものであるからである。幼児が、このような視覚情報をもとに頭足人型を描くのであれば、正面から見た人体描画にはならないはずである。頭足人型の描画に視

⁽⁴⁰⁾ Mueller, C. G. & Rudolph, M. & the Editors of LIFE (1966): *Life Science Library, Light and Vision* (p. 149). New York, Time Inc.

覚の参与は確かにあると考えられるが、図8のようなものだけを頼りに描いているのではないと指摘できる。

4. 頭足人型と中心視点

第1に、Arnheim (1954) が言うように、「刺激がゆるすとすれば、知覚はひとりでに円に傾くことがわかっている。完全な円形は人目をひく。たとえば、動物の目はまるいヒトミをもっているので、自然界におけるもっともいちじるしい視覚現象のひとつになっている」⁽⁴¹⁾。また、M. D. Vernon (1962) が言うように、「…幼児は…、特に、輝いているものや動いているものに目を向ける」⁽⁴²⁾。つまり、目を含む顔は人の注意をよく引く。したがって、乳幼児の中心視点は、顔であると言える。特に乳児においてこの傾向が強く、他の人間を見るときには、とにかく顔を視線で追う。また、胸を見ながら話す人はいない。何かの理由でその人の顔がまともに見れないときは別として、我々は必ず顔を見て喋る。このことは、Arnheimも「他人をみるというのは、大抵その人の顔をみることである。体のなかで、われわれは〈自分〉を頭のなか、両眼の間にあるものと考えている」⁽⁴³⁾と指摘している。

第2に、手足はよく動くので人の注意を引く。また、自分の手足もよく動くので身体感覚としても捉えやすい。胸は、最も動きがないから目立たない。動くところへ知覚は向く。幼児は、そこを描画にする。これは、主知説と同じ考え方である。

第3に、幼児が常に精神の安定と身体の保護を求めている養育者を見上げた状況を考えてみよう。その角度によって、手が頭かそれに近い所についているように見えるのではないだろうか。低い視点による下からの角度のために胸の本当の長さが見えない。幼児の標準的な成長に合わせて、その目の高さから大人を見上げて写真

⁽⁴¹⁾ Arnheim, R. (1954) : *Art and Visual Perception: a Psychology of the Creative Eye*. (p. 137). The Regents of The University of California. (波多野完治・関計夫訳: 『美術と視覚』 (上), p. 220, 美術出版社, 1963年.)

⁽⁴²⁾ Vernon, M. D. (1962) : *The Psychology of Perception*. England, Penguin Books Ltd. (上昭二訳: 『知覚の心理学』, p. 18, ダヴィッド社, 1966年.)

⁽⁴³⁾ Arnheim, *op. cit.*, p. 157, 前掲訳書(42), p. 244.

を撮ってみればもっとよく分かるだろう。

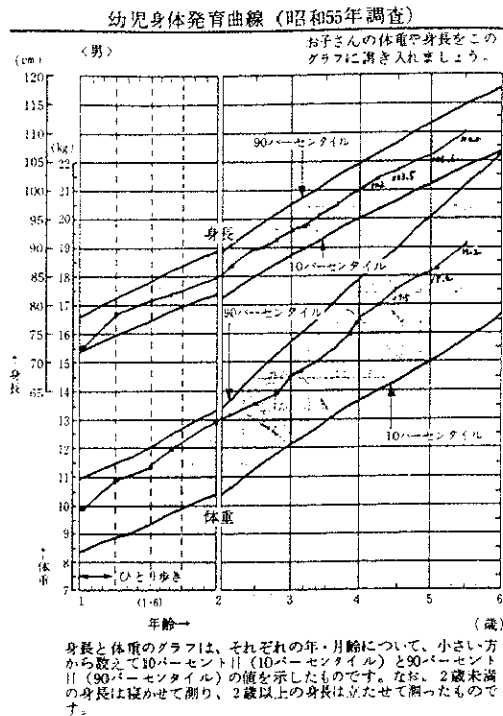


図9. 広島県『母子健康手帳』, 1987年交付

頭足人型が最も頻繁に発生すると言われている3歳児を対象にしてみよう。図9に示す1987年に広島県が交付した『母子健康手帳』⁽⁴⁴⁾を基準に、3歳児の平均身長を97cm・4.8頭身と考えると、頭の大きさは約20cmになる。したがって、3歳児の目の高さは87cmくらいである。実際にその高さにカメラを置いて、大人から30cm離れたところから撮影してみると、図10のようになる。幼児の視点からは、手のひらを含む腕全体がこのように強調されて見える。幼児は、1歳前後で歩けるようになってから、人体に関するこのような視覚情報を毎日捉えながら成長していることになる。

⁽⁴⁴⁾ 広島県: 『母子健康手帳』, p. 45, 1987年.



図10. 3歳児の視点から見た母親の上半身

これらの議論をもとに、中心視点としての頭部、その次に注意を引く手足、これらによって頭足人型が形成されるという理論が出来上がる。さらに、中心視点を胸にしないと、飛び出た頭と四肢の五体が描けないという補強もできる。これは、J. Goodnow (1977) の「核になる部分の構成法の変化」⁽⁴⁵⁾ という記述と符合する。

5. 頭足人型と自己確立

親は、言葉を覚え始めた我が子に向かって、「Kくんの目はどこ？ 鼻はどこ？ 口はどこ？ 耳はどこ？ 手はどこ？ 足はどこ？」とは聞いても、「胸はどこ？」とは聞かない。せいぜい「おへそはどこ？」と聞くくらいである。

そうやって幼児は、自分の身体の部位を指さしながら言葉を覚えていく。親はそういう仕方でも子どもに身体部分の言葉を教えていく。そして、自分というものの認識を深めさせ、自己確立を促そうとする。顔の造作を示す言葉は、体の部位を示す言葉の獲得では大半を占める。胸は、部分というには大きすぎるので、体の部分としての映像と言語の1対1対応が難しいと言える。

⁽⁴⁵⁾ Goodnow, J. (1977) : *Children's Drawing* (p.128). Open Books Publishing Ltd, and Harvard University Press. (須賀哲夫/訳: 『子供の絵の世界』, p. 156, サイエンス社, 1979年.)

これら言語的知識と視覚的知識の関連性は、頭足人型の描画にどれだけ影響しているのだろうか。そのことを明らかにするには、「図式」、「記憶」、「知識」、「判断」などをキーワードにする主知説を再検討しなければならない。ここでは、その課題の所在を指摘するだけにとどめ、主知説の考察は第2節以降に行う。

IV. 象徴表現説

頭足人型は、幼児が創作した人間の象徴・表象・表徴であるとする見解を、ここでは象徴表現説と呼びそれを再検討する。

1. 象徴表現説の記述

まず、これまでの研究者の見解を取り上げてみよう。

[1] J. Sully (1895) : 「3～4歳の児童は、その描いているものよりも立派でない人間の顔を想像していると認めることは、無意味である。もしこの点を疑ってよいなら、その子の描いた髪も、耳も、胴体も、両手もない人間の絵が、彼の知識よりもひどく立ち遅れていることを、ともかく信ぜられる。いったいこのことはどう説明することができるのだろうか？ わたしはこのことを、この小さな芸術家は自然主義者よりもはるかにずっと象徴主義者であるということ、彼は完全で正確に相似するようすこしも心がけていないので、ただ最も表面的な表示だけをのぞんでいることによって、説明しているのである」⁽⁴⁶⁾。

[2] Л.С. Выготский (1930) : 「これは…、児童が人間の姿のかわりに描いた、図式上の存在なのである」⁽⁴⁷⁾。

[3] V. Lowenfeld (1947) : ①「円形なぐり描きは頭を示すものとなり、径線なぐ

⁽⁴⁶⁾ Выготский, Л.С. (1930): *Воображение И Творчество В Детском Возрасте*. (福井研介/訳: 『子どもの想像力と創造』, pp. 142-143, 新読書社, 1972年.) Cf. Sully, J. (1898) : *Studies of Childhood*. New York, D. Appleton & Company. 原著刊行1895年.

⁽⁴⁷⁾ Выготский・前掲訳書(46), p. 140.

り描きは身体の拡がりを象徴するようになる。このようにして、なぐり描きの意味が消失し、再現 (representation) への要求が新しくはじまっていく過程をわれわれは知るのである⁽⁴⁸⁾。②「子供が…様式 (schema) を確立する以前の段階では、描画の中で形態象徴 (*form symbols*) が絶えず変化していることがその明かな特徴である。子供は今日と明日とでは違う方法で人間を描き表わす。子供は物の見方をまだ固定させてはいないので、とくにこの段階では、同一物を表現するのに非常に多くの形態象徴を用いるものである⁽⁴⁹⁾。③「子供の絵の離脱には…原則的形式が認められる。その内の1つは、情緒的に重要な部分の象徴の変化である。…象徴の変化はその形に関係している…」⁽⁵⁰⁾。

[4] W. L. Brittain (1979) : 「子どもは、人間の複製 (a copy of a person) をこしらえようとしているのではない。人間というものの表象として、頭足表現を手がかりにしているのである。子どもは、ものごとをあるがままに描こうとしないかわりに、そのことを言い表すための簡明な方法をくふうする」⁽⁵¹⁾。

Brittainは、“the child is using the head-feet representation as a symbol for a person”⁽⁵²⁾と述べて“symbol”という用語を使用している。その訳語は、①「象徴、表象、シンボル」、②「しるし、符号、記号」、などである。黒川建一ら(1983)は、Brittainのこの記述に「表象」という訳語を当てている。まず、「表象」という言葉の意味に考察を向けてみよう。

2. 表象の意味

第1の意味として、「ハトは平和の表象である」というときの「表象」は、「剣は武士道の象徴である」というときの「象徴」と同義である。つまり、「具体的な

⁽⁴⁸⁾ Lowenfeld, V. (1957) : *Creative and Mental Growth, 3rd Edition*. (p. 109). London, The Macmillan Company, Collier-Macmillan Limited. (竹内清・堀内敏・武井勝雄/訳: 『美術による人間形成』, p. 156, 黎明書房, 1963年.) 原著刊行1947年.

⁽⁴⁹⁾ Lowenfeld, *op. cit.*, pp. 109-110, 前掲訳書(48), p. 156.

⁽⁵⁰⁾ Lowenfeld, *op. cit.*, p. 135, 前掲訳書(48), p. 184.

⁽⁵¹⁾ Brittain, *op. cit.*, p. 36, 前掲訳書(3), p. 48.

⁽⁵²⁾ Brittain, *op. cit.*, p. 36.

ものによって、精神的な存在を暗示すること」、あるいは「精神的、抽象的で言い表しにくいことを、感覚的、具体的な形あるものによって、直覺的にとらえる方法。シンボル」という意味である。

確かに、人間には精神的な側面があり、それが人間を人間たらしめているのだが、人体という具体物が目の前にありながら、3歳前後の幼児がそれを無視して人間の精神性側面を頭足人型に象徴して表現するというのは、まず考えられない。したがって、精神的・抽象的なことを感覚的・具体的なものに置き換えるという意味での「表象・象徴」は、頭足人型には当てはまらない。

R. Arnheim (1954) も、「さらにもっともらしく聞こえるが、じじつはことばのたわむれにすぎない説明がある。たとえば、子どもの絵は実物の模写ではなく、〈象徴〉 (*symbol*) であるから、そのようにみえるのだという主張がある。〈象徴〉ということばは、こんにちずいぶんひろく用いられている。それは、ひとつのものが他のものをあらわす場合には、いつでも無差別につかわれている。したがって、それは説明にならない。この説は正しいとも、まちがっているとも、あるいは理論になっていないとも、いうわけにはいかない」⁽⁵³⁾と述べて、頭足人型の象徴表現説を徹底的に批判している。Arnheim の言うように「象徴」が「ひとつのものが他のものをあらわす」という意味であれば、人間を頭足人型以外の図像で象徴する幼児がいてもよさそうである。しかし、スクリブルに命名する時期は別として、そういう子供は見かけない。

したがって、ここでの議論にもっとも近い「表象」という言葉の第2の意味は、心理学における「(7)記憶・想像にもとづいて心の中に再生された心像。イメージ。(1)対象を対象としてみとめる意識内容」ということになる。そこで、頭足人型は、「記憶・想像にもとづいて心の中に再生された心像。イメージ」が幼児によって描出されたものである、という仮説ができあがる。それでは、①幼児が「記憶・想像にもとづいて心の中に再生された心像」を頼りに人間を描くと、なぜそれが頭足人

⁽⁵³⁾ Arnheim, *op. cit.*, p. 128. 前掲訳書(41), pp. 206-207.

型になるのか、②なぜ頭足人型にはある種の共通性があり類型化ができるのか、という疑問に答えねばならない。「象徴・表象」の意味と頭足人型との関連性を突き詰めていくと、結局この考え方は、一般的に主知説と呼ばれているものと全く同じであるということに帰着する。したがって、以上の討論を前提に、多くの研究者が主張してきた主知説を考察の対象にしなくてはならない。

V. 結論

1. 先天的記憶説

頭足人型の初期構造は、先天的な形態記憶によって描かれると考えられる。我々はこれについては、まだほとんど分かっていない。つまり、科学的に実証するためのデータをまだ十分入手していない。しかし、正確に研究する興味と価値が十分にある主題であることに間違いはない。そして、その解明の手がかりは、幼児の描く人物表現の有機的原形構造にあると考える。

2. 自己中心性説

幼児は、確かに自分を中心に考え、見ていると考えられる。しかし、幼児が自分自身に関する情報だけで頭足人型を描いているという説明には限界があると指摘できる。さらに、自己中心説の一部は、主知説と深く関連する。したがって自己中心説への批判は主知説へも適用できるが、同時に主知説の詳しい吟味が必要であるという課題も提供している。

3. 象徴表現説

幼児が、人間の形態もしくは精神的・抽象的な内面を頭足人型によって象徴（表象）することはないと考える。英語の“symbol”を「表象」と訳し、その意味を「記憶・想像にもとづいて心の中に再生された心像」とすれば、象徴表現説は主知説へ限りなく収束し、ほぼ同じものになる。

VI. 課題

本節では、先天的記憶説、自己中心性説、象徴表現説の立場から頭足人型を俯瞰し、批判的に考察した。その結果、課題は主知説の再検討であることが判明した。したがって第 2 節では、主知説という命題の記述とその解釈について再吟味する。

第2節 主知説の解釈の可変性とその問題点

I. 問題

本章の目的は、今日まで頭足人型の理論的説明として提唱されてきた見解を学説ごとに包括的に捕捉し、頭足人型の構造と本質に迫ることである。本節では、主知説 (The Intellectualistic Theory) を取り上げる。主知説は、「子供は知っていることを描くので、見たことを描くのではない。」とする有名な説である。子供の人間表現に発生する頭足人的表現形式に関して、ここ100年の間にかなりの研究が行われた。そして、主知説は子供の描画を説明するためにたびたび引用され、頭足人型の理論的説明に頻繁に使われてきた。我々が最初に議論すべき問題は、主知説における解釈の可変性である。我々は、2つの困難に直面している。それは、「見たこと」とは何か、「知っていること」とは何か、の解明である。そこでまず、その解釈の可変性に焦点を当て、様々な角度から分析しその問題点を批判的に考察する。

II. 主知説の可変性とその問題点

R. Arnheim(1954)によれば、“The child draws what he knows rather than what he sees.” 「子どもはみるものよりは、むしろ知っているものをかくのだ」⁽¹⁾ という主知説は、H. Helmholtzが「1860年代に普及した考え方を踏襲している」⁽²⁾。そして鬼丸吉弘(1981)によれば、主知説は「これまでおびただしい研究者によって

⁽¹⁾ Arnheim, R. (1954) : *Art and Visual Perception: a Psychology of the Creative Eye*. (p. 128). The Regents of The University of California. (波多野完治・関計夫/訳: 『美術と視覚』 (上), p. 207, 美術出版社, 1963年.)

⁽²⁾ *Ibid.*, p. 128, 前掲訳書(1), p. 207.

賛成され、採用されてきた」⁽³⁾。その研究者とは、J. Sully (1896)、S. Levinstein (1905)、G. Kerschensteiner (1905)、D. Katz (1906)、M. Verborn (1907)、W. Kröttsch (1915)、K. Bühler (1918)、G. H. Luquet (1927)、H. Eng (1931) などである⁽⁴⁾。

1. 主知説の英文と邦訳文

ここでもう一度、主知説の命題がどのように記述されているかを振り返って、その解釈を再検討してみよう。イタリックおよびゴシックは、筆者による。以下も同様とする。

例えば、[1] H. Eng (1931) の英語の記述によると、“Children draw *what they know*, not *what they see*.”⁽⁵⁾ となり、[2] R. Arnheim (1954) の記述によると、“The child draws *what he knows* rather than *what he sees*.”⁽⁶⁾ となる。

邦訳をみてみよう。[1'] Eng (1927) の独語版の翻訳をした大友一三 (1942) によると、「児童は知ってゐる所のものを描くが見る處のものは描かない」⁽⁷⁾ と訳されている。また、英語版 (1931) の翻訳をした深田尚彦 (1983) は、「児童はその知っている事を描くので、見た通りに描くのではない」⁽⁸⁾、「児童達は知っている事を描くので、見た事を描くのではない」⁽⁹⁾ の2通りに訳している。[2'] 波多野完治・関計夫 (1963) は、同一の英文を「子どもはみるものよりは、むしろ知って

⁽³⁾ 鬼丸吉弘：『児童画のロゴス』, p. 80, 勁草書房, 1981年。

⁽⁴⁾ 鬼丸・前掲著(3), p. 84. 人名を欧語にして、武井勝雄が1973年に調査した「主要な児童画研究者」と鬼丸の掲げた「文献目録」を参照してそれぞれの主著の年代を付した。

⁽⁵⁾ Eng, H. (1966) : *The Psychology of Children's Drawing: From the First Stroke to the Coloured Drawing* (p. 135). London, Routledge & Kegan Paul. (深田尚彦/訳: 『児童の描画心理学』, ナカニシヤ出版, 1983年.) 原著独語版刊行1927年, 英訳書初版1931年。

⁽⁶⁾ Arnheim, *op. cit.*, p. 128, 130.

⁽⁷⁾ Eng, H. (1927) : *Kinderzeichnen vom ersten Strich bis zu den Farbenzeichnungen des Achtjährigen*. Beiheft z. Zschr. f. angew. Psychol., H. 29, S. 198. (大友一三・国際書房編集部/共譯 『児童畫の心理』, p. 153, 国際書房, 1942年.)

⁽⁸⁾ Eng, *op. cit.*, p. 129, 前掲訳書(5), p. 128.

⁽⁹⁾ Eng・前掲訳書(5), p. 134.

いるものをかくのだ」⁽¹⁰⁾、「子どもはみたものをかくよりは、むしろ知っているものをかく」⁽¹¹⁾の2通りに訳している。またこれら以外に、[3] K. Bühler (1958) の著作の翻訳で原田茂 (1965) は、「子どもは見えるものを描かないで、知っていることを描くのである」⁽¹²⁾と訳し、[4] 鬼丸吉弘 (1981) は、「子供は見るものを描かず、知るものを描く」⁽¹³⁾、「子供は見るところを描かず、知るところを描く」⁽¹⁴⁾と2通りの記述をしている。

2. 「見るもの」と極小短期記憶

まず、「見るところ」・「見るところのもの」・「見る處のもの」は、一まとめにできる。「ところ」は、英文の関係代名詞“what”を直訳した言い方なので、これらは「見るもの」と同一と見なしてよい。

それでは、「見るもの」とは何であろうか。それは、視覚がリアルタイムに捉える実像ということになる。主知説にしたがえば、幼児は「見るもの」を描かないことになっている。しかし、幼児でなくても、「見るもの」を描くことはできない。なぜなら、人間はカメレオンのように2カ所を同時に見ることができないからである。つまり、対象物あるいはモデルという実像が目の前にあってそれを見ながら描いたとしても、対象から用紙へ視線が移動するまでの間、視線は一瞬ではあるが空間をさまよう。つまり、対象を見てから一瞬の後に用紙に到達して鉛筆が動くとき、それは記憶を頼りに描いているのである。これを本論では、極小短期記憶と呼ぶことにする。

したがって、主知説でいうところの「知るもの」が、視覚的情報の極小単位時間の視覚的記憶像への転写、つまり瞬間的な視覚的心像を意味するとすれば、「見る

⁽¹⁰⁾ Arnheim・前掲訳書(1), p. 207.

⁽¹¹⁾ Arnheim・前掲訳書(1), p. 209.

⁽¹²⁾ Bühler, K. (1958): *Abriss der geistigen Entwicklung des Kleinkindes*. 8. erweiterte Auflage in Zusammenarbeit mit Dr. Lotte Schenk-Danzinger. Heidelberg, Quelle & Meyer. (原田茂/訳: 『新版 幼児の精神発達』, p. 146, 協同出版, 1966年.)

⁽¹³⁾ 鬼丸・前掲著(3), p. 79.

⁽¹⁴⁾ 鬼丸・前掲著(3), p. 93.

ものを描かず知るものを描く」というのは、当たり前のことをもっともらしく言うただけである。

3. 「見るもの」のもう1つの意味

「見るもの」、「見えるもの」は、〈視覚で捉えただけのもの〉という解釈もできる。つまり、「見るものを描かない」とは、いくら視覚で捉えていてもそれがどういうものか分からなければ幼児はそれを描画することはない、という意味である。例えば、目の前にコンパクトディスク（CD）があっても、幼児はその物体がどういうもので何に使われるか分からないので絵には描かないことになる。つまり、

「知るもの」＝「分かるもの」しか描かないことになる。例えば、自分が食べたことのある林檎は、味も色も形状も手触りも「知っている」し、「リンゴ」という言葉も獲得しているので絵に描ける訳である。

しかし、人間の「見る」という行為は、網膜に視覚的な映像を写すところから始まるが、鏡に物が映るのとは違う。また、カメラのようにファインダーに入ったものすべてをフィルムに写したりもしない。あるいは、視力には限界があり、顕微鏡を覗くように見ることはできない。このような視覚がもつ探索性、選択性をカメラとの比較によって記述した文献は、先行研究の中にいくつか見つけることができる。

[1] G.H. Luquet (1927) : 「カメラは、レンズの前に広がる風景の隅々まで同じように感光板に写しとる。しかし、子どもの精神はカメラと同じではない。確かに子どもの目にはすべてのものが等しく映っているのであるが、子どもはその中から本質的な要素と二次的な要素とを区別するのである」⁽¹⁵⁾。

[2] R. Arnheim (1954) : ①「…視覚は受動的に記録するのではなく、積極的に探索するものだという点で、写真機のカメラとはちがう。視覚は注意をひくものに精力を集中する点で、高度に選択的であるだけでなく、もののあつかい方の点でも選

⁽¹⁵⁾ Luquet, G. H. (1935) : *Le Dessin Infantin, Nouvelle Édition*. (p. 94). Paris, Librairie Félix alcan. (須賀哲夫/訳: 『子どもの絵』, pp. 103-104. 金子書房, 1979年.) 原著刊行1927年.

択的である」⁽¹⁶⁾。②「見るとは見とおすことなのだ」⁽¹⁷⁾。

[3] 鬼丸吉弘(1981)：「視覚はカメラがする様に、対象を単純に機械的に写しとるものではない。目は受容と同時に積極的な探索の作用をその中に含んでいる。視覚は目に映るものを瞬時に取捨選択し、本質的なものにとらえようとする」⁽¹⁸⁾。

これらの記述からも分かるように、「見る」という行為には、見る者の主体的な取捨選択がすでに含まれている。何かを重点的に見るということが始めから前提にある。人間は、興味関心のないものは見ない傾向がある。心ここにあらざれば見れども見えず、という諺はそのことを示している。つまり、「見る」には、「分かる」または「分かろうとする」精神が含まれている。だから我々は、「見る」と「分かる」を同義に使用するときがある。眉間に精神を集中させ複雑な思考をしているとき、何かが分かった瞬間には「見えた」と言うし、剣の道では「見切る」という言葉がある。したがって、努力なしにCDとは何であるかを明瞭に理解できる日が、突然訪れる訳ではない。

4. 主知説と写生

主知説に従えば、「見るもの」、「見るところ」、「見えるもの」を子供は描かないことになっている。これは、写生をしないという意味にも解釈できる。そこで、主知説提唱者の著作から以下のような記述を拾うことができる。

[1] K. Bühler (1919)：「子供はほとんど〈頭で〉とでも言おうか、全く記憶によって描く。人を描こうと思うと、モデルや手本を捜しまわらず、さっさと楽しく仕事にかかり、人間について知っていること、心に浮かんで来ることは、何でも描いてしまう」⁽¹⁹⁾。

[2] G.H. Luquet (1927)：「たいていの絵が写生ではなくモデルなしで描かれる

⁽¹⁶⁾ Arnheim, *op. cit.*, p. 28, 前掲訳書(1), p. 57.

⁽¹⁷⁾ Arnheim, *op. cit.*, p. 31, 前掲訳書(1), p. 62.

⁽¹⁸⁾ 鬼丸・前掲著(3), p. 81.

⁽¹⁹⁾ Bühler・前掲著(12), p. 134.

ということにある」⁽²⁰⁾。

[3] Л.С. Выготский (1930) : 「…児童は、写生するのではなく、記憶によって描いている…」⁽²¹⁾。

[4] H. Eng (1931) : ①「入学以前の時期の児童の自由画は、ほとんど完全に記憶によって描かれる」⁽²²⁾。②「児童は自然を描くことはできない。ただし記憶によって描くことはできる」⁽²³⁾。

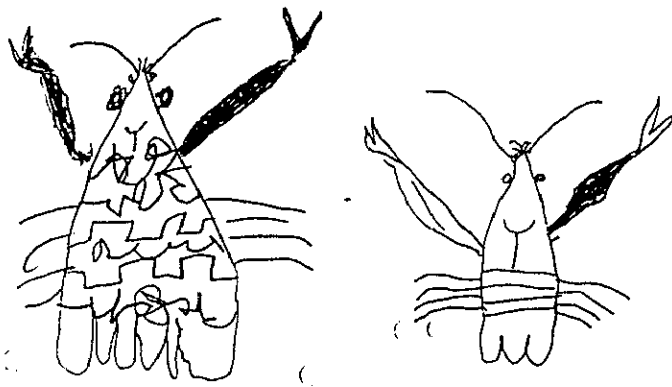


図1. 『ザリガニ』(5・2・14)

幼児は、物や人を直接に見ながら描くということは確かに少ない。しかし、全く写生しないわけではない。例えば、図1の『ザリガニ』は、幼児Kが5歳2カ月15日目に実物の生きたザリガニを見ながら描いたもの、つまり写生したものである。Kは絵を描く前に、彼自身が釣ってきて水槽に入れたザリガニを、食い入るように約13分間観察した。それは、凝視と言った方がより正確ではないかと思われるほど精神を集中したものであった。その後、ザリガニをじっくり見ながら絵を描いた。Kはこの日、18枚描画したが、その内12枚がザリガニの絵で、12枚のザリガニの絵

⁽²⁰⁾ Luquet, *op. cit.*, p. 201, 前掲訳書(15), p. 216.

⁽²¹⁾ Выготский, Л.С. (1930) : *Воображение И Творчество В Детском Возрасте*. (福井研介/訳: 『子どもの想像力と創造』, p. 141, 新読書社, 1972年.)

⁽²²⁾ Eng, *op. cit.*, p. 124, 前掲訳書(5), p. 124.

⁽²³⁾ Eng, *op. cit.*, p. 126, 前掲訳書(5), p. 125.

の内2枚は、K自身の手によって破棄された。図1は、完成したザリガニの絵の8枚目と9枚目である。⁽²⁴⁾したがって、幼児は写生しないとする主知説の解釈は、誤りであることが今や明らかとなった。

5. 「見たもの」と「見たこと」

次に、“what they see”または“what he sees”を「見た事」・「みたもの」に訳すと少しニュアンスが違ってくる。現在完了として解釈するか、過去形として解釈するかにもよるが、「見たこと(もの)」と言うと、すでに視覚的に経験したことで、しかも時間が経っているという印象を与える。例えば、「その時私が見たものは、この世の出来事とは思えませんでした。」というような使われ方をする。

「見たこと」や「みたもの」は、その事象の発生を目撃し時間が経過して、さらにそれが内面に再生できるという時点で、判断が含まれている。つまり、変形や歪曲がなされている可能性が大きい。芥川龍之介の『藪の中』を読めば、このことがよく理解できる。つまり、「ある事件に対して、当事者たる人間達の各種各様の解釈がありうること、人生の真相とか、現実の機微とかいうものは、一端をもってとらえがたいこと、各人各種の感情や心理に従って、真実はいくつもの姿を呈すること…」⁽²⁵⁾などである。したがって、主知説のこの部分を「見たこと」・「みたもの」と訳すと議論は非常に困難になる。なぜならこの時、「見たもの(こと)」は、限りなく「知っているもの(こと)」に収束するからである。この意味での「見たもの(こと)」を幼児は描かないとすると、主知説は自らを否定することになってしまうことが、容易に理解できよう。

6. see・look・watch

主知説では“see”という単語を使用しているが、“see”は、非常に多義性のあ

⁽²⁴⁾ 高橋敏之:「用語scribbleとその訳語の妥当性に関する研究」,美術科教育学会誌『美術教育学』,第15号, pp. 211-212, 1994年a.

⁽²⁵⁾ 芥川龍之介:『地獄変・偷盗』,「吉田精一による解説」p. 187,新潮社,1968年.

る言葉である。まず、①見るための努力が払われない時の「見える・見る」の意味がある。その他、いくつか挙げてみよう。②「わかる、悟る、合点する、知る、会得する」の意味があり、“understand”と同義である。そのほか、③「経験する、遭遇する」、④「〈新聞などで〉知る、学ぶ」、⑤「想像する、考えて〔調べて・やって〕みる、思いつく」、⑥「注意する」などがある。

“see”を①の意味で捉えると、我々が熟視も注視もしないで、ただぼーっと見ているものを描かないのは当然である。②～⑥のような意味の場合は、「百聞は一見にしかず」“Seeing is believing”という諺があるように、見ることは知ることと密接なつながりがあり、理解を助ける最大の味方である。先天的に目の不自由な人に色の説明はほとんど不可能である。したがって、“see”のこれらの意味は、主知説において“see”と対極に置かれている“know”との境界を曖昧にする。主知説が、どのようにでも解釈できる命題であることが、こういう不用意な用語の使い方からも明白であろう。

“look”も多義性のある言葉であるが、本論に関わる意味とすれば、「（注意して）見る、ながめる、注視する」、「熟視する」などであろう。同様に、“watch”には、「見守る、じっと見ている、注目する」、「注意する、注視する」、「（精神的に）注意してながめる」などの意味がある。結局、主知説にしたがえば、熟視も注視もしていないものが視覚的記憶像となり、その印象群が主知的解釈によって頭足人型に整合し、組み立てられることになる。

7. 「知っているもの」と「知っていること」

主知説の英文後半部分に考察を向け、“what they know”又は“what he knows”が、どう訳されているかを検討してみよう。それはつまり、「知ってある所のもの」、「知っている事」、「知っているもの」、「知るもの」、「知るところ」、「知っていること」などである。「ところ」は英文の関係代名詞“what”を直訳した言い方なので、先程と同様に「知っているもの（こと）」に一括できる。もう1つは、「知るもの」である。

「知っているもの」、「知るもの」という言い方は、「もの」という言葉が物質を意味するので、視覚的記憶像を示唆する。そして、対象物の本質的な意味を後天的に学習した成果であると同時に、現在もそれらを保持しているという色合いになる。「知っていること」になると、「僕がコンピュータについて知ってることを君に教えよう。」という使い方をするように、物質や動作の視覚的記憶像と言語的知識で操作される思考に関する一連の経験の記憶という意味合いが出てくる。このように、「もの」と「こと」だけを取り上げて、主知説の後半部分にも解釈の変性があることが分かる。

8. 「知っているもの・こと」と視覚的知識

「知っているもの」とは視覚的心像のことである、という前提を設けてみよう。すると、視覚的心像とは視覚的記憶と同値なので、「見たもの」＝「知っているもの」になってしまう。つまり、この時主知説は、「Aを描かずにAを描く」という自己矛盾に陥ってしまう。そこで主知説を何とか救うために、「見るもの」≠「知るもの」にするにはどうしたらいいかを考えてみよう。この答えは簡単で、「見たもの」に「理解」というフィルターを掛ければよい。すると、「知っているもの」は「知っていること」になり、先程のCDと林檎の話にループする。しかし、「見る」という行為にすでに判断が含まれているから、「見たもの」の一部は「知っているもの」であり、「知っているもの」には「見たもの」が含まれる。

この場合の「知る」とは、本質の理解だけを意味するのではないと言うこともできる。例えば Luquet (1927) の息子 Jean は、4歳4カ月の時、図2に示す「車輪が2つついた車、馬、御者、手綱」を「何の絵か」知らずに模写した⁽²⁶⁾。この描画行為は、視覚的理解によってのみなされたと説明することができる。つまり、対象の本質を言語的に理解しなくても幼児は描画することができる。しかし、このことは我々大人も同様である。

⁽²⁶⁾ Luquet, *op. cit.*, p. 83, 前掲訳書(15), p. 93.

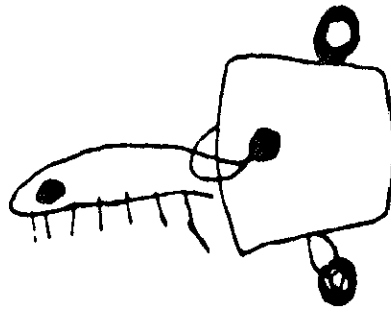


図2. 『馬車』 (Luquet・1927による)

9. 見て知っているもの

例えば図3の顔の表現は、幼児Kが似顔絵を描くという内容のテレビ番組の録画ビデオを繰り返し視聴することによって、表現形式を獲得したものである⁽²⁷⁾。したがって、「見たこと」であり「みたもの」である。したがって、幼児は「見たもの」を描く。このことは、〈見て知っているもの〉と言った方が理解しやすい。

〈見て知っているもの〉、つまり視覚的心像が内面に存在するからこそ、それを自分の人物画に取り入れることができたのである。



図3. 『顔』 (2・8・17)

しかし、〈見て知っているもの〉は、やがて〈見て知っていたもの〉になり、やがて〈見て知っていたけれど忘れたもの〉になるかもしれない。例えば筆者は中学

⁽²⁷⁾ 詳しくは、以下の文献を参照されたい。高橋敏之：「テレビの刺激による特定幼児の人物表現の変容」、『教育美術』8月号, pp. 37-50, 教育美術振興会, 1996年c.

2年生の時、戦闘機の絵を何も見ずに正確に描くことができたが、25年経った今、あの頃は正確に描くことができたという記憶だけが正確に残っている。写真をモデルに、それを模写するという行為を繰り返したことによって、明確な視覚的心像を頭の中に形成できたのである。この場合の〈何も見ずに描く〉とは、後天的な学習の成果によって〈知り得たもの〉、つまり視覚的記憶を正確に再生させることである。興味をもっている頃の戦闘機の視覚的記憶を一時的な「短期記憶」(short-term memory)⁽²⁸⁾と呼ぶならば、25年前の出来事の記憶は恒久的な「長期記憶」(long-term memory)⁽²⁹⁾と呼ぶことができるだろう。

見ても記憶に残らないものもある。例えば、幼児に複雑な数式や化学式を見せても、おそらく記憶には残らないであろう。したがって、主知説でいう「知る」には理解そして記憶というフィルターを通すのだという含みが感じられる。その理解と記憶とは、知的知識つまりは言語的理解を主体にしたものである。

10. 「知っているもの・こと」と言語的知識

それでは、「知っているもの・こと」を視覚的知識ではなく、言語的知識であると前提してみよう。すると、幼児はそれまで自分が蓄積してきた視覚的知識や視覚的概念などの記憶を無視して、言語的知識に発動されて描画することになる。これが本来の主知説の解釈で、Arnheim (1954)によると、「主知説にしたがえば、子どもは人間の頭の絵をかくとき、〈頭はまるい〉ということばの知識にたより、頭よりもむしろまるさをかくことになっている」⁽³⁰⁾。

しかし、こういう知的操作が得意なのはむしろ大人である。例えば、自分が乗った新幹線の中で、週刊誌『サンデー毎日』を読んでいる乗客を見かけたとする。我々大人は、「サンデー毎日」という表紙の文字は、「サンデー」が片仮名、「毎日」

⁽²⁸⁾ 安西祐一郎・市川伸一・外山敬介・川人光男・橋田浩一/著、『岩波講座 認知科学2 脳と心のモデル』, p. 3, 岩波書店, 1994年.

⁽²⁹⁾ 安西/ほか・前掲著(29), p. 3.

⁽³⁰⁾ Arnheim, *op. cit.*, p. 129. 前掲訳書(1), pp. 208-209.

は漢字、字体はすべて角ゴシックで、色は紫、文字サイズは90ポイントくらい、表紙のグラビアは女優のだれだれ、というように1週間後でも言語的知識によって視覚的知識をさらに明瞭にすることができる。これは、すなわち言語による「イメージ喚起力」⁽³¹⁾を利用しているのである。

幼児は、「サンデー毎日」を視覚的知識として記憶するのは難しいと考えられる。なぜなら、「サンデー」の片仮名とその意味および「毎日」の漢字とその意味に関する言語的知識によって、視覚的知識の補強ができないからである。しかし幼児は、文字を視覚的知識として記憶することはできる。例えば、母親と一緒に行き先の同じバスに何度も乗っている幼児は、文字を読めなくても行き先表示板を見て自分達が乗るバスがバス停に入って来るのが分かるようになる。これは、文字を図形として認識しているからである。つまり、言語的知識ではなくて視覚的知識として記憶しているのである。したがって、「葡萄」、「薔薇」、「麒麟」、「憂鬱」などの漢字の読みを幼稚園で教えて英才教育をしていると考えている教員や保護者は、自分達の認識の誤りに気づくべきである。幼児は、意味を理解して漢字の読みを記憶しているのではない。このことは、「九」、「鳥」、「鳩」の読みを記憶させる実験をすれば、明瞭に分かる。3つの漢字の中で、幼児が一番記憶しやすいのは「鳩」である。文字図形に関する視覚的情報量が一番多いからである。

幼児は、記憶の再生に言語的知識をあまり頼りにできない。なぜなら、語彙が少ないからである。例えば、葡萄の絵を描こうとしても言語的知識による援助は、

「ブドウ」、「まるい」、「むらさき」程度のものである。我々大人は、言語と映像を連動させて視覚的記憶を補強できるが、幼児の場合は発達段階を考慮に入れても、そういう知的操作を強力に押し進めるとは考えられない。幼児が描く頭足人型を例に挙げるとすれば正確な人体の視覚的心像を頭の中にもちながら、「頭から手足の生えた人間」という言語的知識に基づいて頭足人型を描くことになる。どうしてこのようなことをしなければならぬのだろうか。この世に存在しない「頭から

⁽³¹⁾ 金田一春彦/ほか：『日本語百科大辞典』, p. 382, 大修館, 1988年.

手足の生えた人間」という視覚的知識も言語的知識も、幼児は手に入れるのは非常に困難である。

それでは、図4のような“humpty-dumpty” [ずんぐりむっくりの(人)]⁽³²⁾を幼児がどこかで見てそれを真似したのだろうか。そうではない。頭足人型のある種のバリエーションに民族・国籍を越えた共通性があるのは、世界中の子供が“humpty-dumpty”を見てそれを真似したとは考えられないからである。むしろ大人が、幼児の頭足人型をモデルにハンプティ・ダンプティを考案したと考える方が自然である。

Arnheim (1954) の言うように、主知説のいう「知っていること」を言語的知識または視覚的知識のどちらに置き換えても、頭足人型の説明はできない。幼児が、言語的知識または視覚的知識を無視し、「図式」を組み立てるなどの知的操作を経て、頭足人型を生み出すとは考えられないからである。

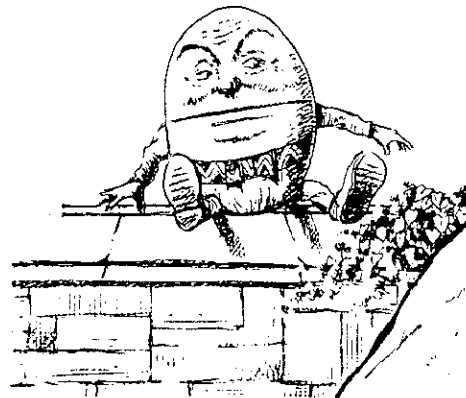


図4. ハンプティ・ダンプティ

ここで主知説は、記憶の編成ということを問題にする。つまり、強く印象に残ったところが銘記され、人体の視覚的記憶が時間とともに頭足人型に変容するという訳である。H. Read (1943) は、「記憶(memory)」を「イメージを呼び戻す能力」⁽³³⁾と

⁽³²⁾ 森住衛/ほか: 『NEW CROWN I ENGLISH SERIES』, p. 60, 三省堂, 1993年.

⁽³³⁾ Read, H. (1943) : *Education Through Art*. (p. 38). London, Pearn, Pollinger and Hig-ham. (植村鷹千代・水沢孝策/訳: 『芸術による教育』, p. 51, 美術出版社, 1953年.)

し、「想像(imagination)」を「イメージの多数を、相互に関連せしめる能力」⁽³⁴⁾であるとしている。そうなると、頭足人型の製造工程に必要な記憶の編成が、「知っていること」になってしまう。これは、変な話しである。なぜなら、世の中には断片的な知識はカタログのように豊富であるが、一向に創造的な思考ができない人がいる。したがって、想像や創造まで「知っていること」に含めるのか、それらを「知っていること」とは区別して考えるのかを吟味しなければならない。

11. 主知説と想像力

それでは、主知説と想像力の関係について考察してみよう。まず、「見るもの(こと)」を描かないとは、「過去の経験に基づいて特定の心像を意識内に思い浮かべる再生的想像力」⁽³⁵⁾に従って絵を描かないことと仮定する。なぜなら「再生的想像」の産物は、実物の実像を指向するからである。それでは、何に従って描くのかというと、「知るもの(こと)」つまり、「過去の経験を越えて全く新しい心像を意識内に作り出す創造的想像」⁽³⁶⁾に従って描くのだという仮説が成立する。

しかし、この解釈も奇妙な結果を招く。なぜなら第1に幼児は、観察すればすぐ分かるが「再生的想像」に従った絵も描く。したがって、主知説の「見たもの(こと)」を「再生的想像」に置き換えることは、「再生的想像」に従った絵を描かないことになってしまい、そう置換したことが間違いであったことになる。

第2に、確かに幼児の初期人物表現に多発する頭足人型などは、実際の人体とはまるで違う形式になっており、いかにも「創造的想像」に従ったかのような印象を与える。しかし、それならなぜ、頭足人型には民族・国籍・文化を越えた世界的共通性があるのかということが説明できない。共通性があり、類型化ができるようなものを真の「創造」とは言わないであろう。創造と呼ぶべきものは、頭足人型特有の構造特質をベースにしながらも、そこに個々の視覚的知識や言語的知識を加味し

⁽³⁴⁾ *Ibid.*, p. 38, 前掲訳書(33), p. 51.

⁽³⁵⁾ 金田一/ほか・前掲著(31), p. 382.

⁽³⁶⁾ 金田一/ほか・前掲著(31), p. 382.

て個性的な独自の表出をする幼児それぞれの表現の仕方である。幼児が「創造的想像」に従った絵しか描かないのであれば、この世は幼い芸術家で溢れかえっている。ここで我々は、頭足人型の内面における生成とその描出行為は、主知説の言う記憶の編成によるものではないという結論に到達する。

Ⅲ. 総括的考察

主知説の自己矛盾の第1は、「知っていることを描く」とは、視覚的体験にもとづいた視覚的記憶の再生を意味する点である。つまり、〈見て知っていること〉の紙面の上での再現なのである。なぜ、その自己矛盾が起こるのであろうか。最大の原因は、「見たもの」と「知っているもの」という「バカげた2分法」⁽³⁷⁾のためである。「知っているもの」の中には「見たもの」が含まれているのであるから、この2つを分けて命題にした時点で、主知説は不到前提の誤謬を犯している。つまり、議論しても無意味になってしまう。これが主知説の欠陥であると考えられる。

第2に、“Children draw what they know, not what they see.”という主知説にしたがって描かれた描画をその幼児自身が記憶した時は、その絵は「見たこと」なのであろうか、それとも「知っていること」なのであろうか。幼児が、自分自身の描画を記憶するという事は、頻繁にあるだろう。そういう日常的な疑問に、主知説は答えることができない。視覚的知識・言語的知識を含めた「知っているもの（こと）」＝「知識」の領域をどこまで広げるかによって、主知説はどのようにでも変幻できる。例えば本節で考察したように、記憶像にはすでに判断が含まれている。つまり、知識にはそのレベルに応じて判断や論理的思考が含まれる。そして、主知説は「創造的想像力」まで「知っているもの（こと）」に組み入れてしまった。これらの経緯が都合のよい解釈の可変性を生じさせ、結局は誤った認識と混乱を招いたと言えるだろう。

⁽³⁷⁾ Arnheim, *op. cit.*, p. 129, 前掲訳書(1), p. 209.

IV. 課題

本節では、主知説に対する言葉の意味からの再吟味を試みたが、これまでの考察が示すように主知説は頭足人型を説明するのに非常に都合よくできている。それは、どのようにでも解釈できる文脈だからである。例えば、「見るところ」、「見たこと」、「みたもの」などは、どのようにでも解釈できる。第3・4節では、この主知説を基礎にこれまでの研究者がどのような記述をしているかを振り返り、幼児の頭足人型に関する主知説への批判という主題で論述する。

第3節 主知説への批判 I

I. 問題

本節では、これまでの研究者が、主知説 (The Intellectualistic Theory) を基礎に頭足人型についてどのような記述をしているのかを振り返り、その批判的考察を通して頭足人型の本質に迫る。先行研究を概観すれば、主知説がこれまで〈なぜ、幼児は人間を頭足人型で描くのか?〉を説明するために頻繁に適用されてきた事実を確認することができる。ここで問題になるのは、「知っていること」の本質である。それを「記憶」とするのか、「知識」とするのかなどによって議論は微妙に異なってくる。ここでは、K. Bühler (1918・1919・1958)、G. H. Luquet (1927)、Л. С. Выготский (1930) を取り上げ、頭足人型の理論的説明と主知説との関連性について批判的考察を試みる。

II. 主知説と what children know

主知説は、幼児の描画活動の特質を説明する強力な学説の1つとされてきた。例えば Eng (1931) は、「児童画の非常に多くの特異な性質を、明瞭かつ単純な方式で説明している」⁽¹⁾と述べている。それが描画活動を説明するのに非常に都合よくできているような印象を与えるのは、どのようにでも解釈できる文脈だからである。主知説は、その可変性によって様々な解釈を生み出し幼児の描画活動の説明に使われてきた。主知説の英文における表現はいろいろあるが、本節では Eng (1931) の

⁽¹⁾ Eng, H. (1966) : *The Psychology of Children's Drawing: From the First Stroke to the Coloured Drawing* (p. 135). London, Routledge & Kegan Paul. (深田尚彦/訳: 『児童の描画心理学』, p. 134, ナカニシヤ出版, 1983年。) 原著独語版刊行1927年, 英訳書初版1931年。

記述を採用して、“Children draw what they know, not what they see.”⁽²⁾とする。同様に日本語訳もいろいろあるが、深田尚彦（1983）の訳文を引用して、「児童達はその知っている事を描くので、見た通りに描くのではない」⁽³⁾としておこう。

この“what they see”をどう捉えるかに関しては、研究者に大きな相違はない。しかし、“what they know”「知っていること」をどう捉えるかが、研究者によってそれぞれ異なるので、主知説はますます不可解なものになっている。この原因の1つは、先ほども述べたように主知説がどのようにでも解釈できる分脈であることと、研究者が幼児の描画活動を説明するとき主知説を基礎にしながらも、自分の研究に独自性をもたせようと主知説の解釈の可変性を最大限に利用したためである。したがって、「知っていること」が何を指し何を意味しているのかについての類型化は非常に難しく、一人一人の研究者の記述を検討していくしかない。しかし、

「知っていること」とは、頭脳の中にどのような形式で保存されているにせよ「記憶」というもの以外のものではない。「知っていること」とは、最も狭義には「記憶」である。

記憶という用語には、①「覚えていて、忘れないこと。過去の経験が、人に影響を与えて心に残っているもの」、②「心理学で、過去に受けた印象を、前に経験したことがあるという意識をともなって認めること。再生」の意味がある。さらに記憶は、変化、変容、変質する。したがって「ことば」は、「ふつう記憶に含めていない」⁽⁴⁾。しかし、英単語を受験生が記憶するように、言語の記憶というものが存在する。好きな詩、短歌、俳句などを記憶するのも視覚的心像と合体した言語的記憶である。そこで本論では、1つのキー概念として言語的記憶を含めた記憶の集積を「知識」と呼ぶことにしよう。知識は、言語的知識（知的知識）と視覚的知識（視覚的心像）に大別できる。本節の主題は、「知識」をキーワードに主知説を解

⁽²⁾ *Ibid.*, p. 129.

⁽³⁾ Eng・前掲訳書(1), p. 128.

⁽⁴⁾ 養老孟司:「記憶の変化」, NHK取材班:『NHKサイエンス スペシャル 驚異の小宇宙・人体Ⅱ 脳と心3 人生をつむぐ臓器【記憶】』, p. 7, NHK出版, 1993年.

体することと、「知っていること」の正体に迫ることである。

III. 頭足人型に関する K. Bühler (1919) の認識

Bühlerが主知説を基礎にしなが、頭足人型に対してどのような理論的説明を試みているかを検討するには、まず彼の頭足人型に関する認識を再吟味しなければならない。彼の著作から頭足人型についての記述を引用してみよう。

「最初の人物の形は、ほんのスケッチ風のもので、不完全にして無組織で、釣合がとれていない（図1）。…この段階においては、概観が認められ、なかならず、一番大切な顔や頭を示すために線を丸くして詰めておくのである。頭の周囲から他の線が生えていて、これは大抵下の方へ向かった二本の真直な線であって、明らかに脚を表している。腕は、無いことが多いが、頭から脚の隣へ生えている。胴体と首とは、とても待遇が悪い。」⁽⁵⁾

このように記述して、Sullyより抜粋した図1を掲げている。これらは、J. Sully (1896) の著作の主に“First Drawings of the Human Figure”の記述部分⁽⁶⁾に掲載された56枚の人物画から集めたものである。最上段（A段）は、それらの図版から Bühler が頭部だけを部分的に転載したものである。

頭足人型に関する Bühler の認識がどの程度のものであったかは、上述の引用から窺い知ることができる。第1に、幼児の描く「最初の人物の形は、…不完全、無組織、不釣り合い」であるとしている。確かに、図1に示す人間画の中には、頭部・四肢・胴体の接続が解剖学的には正しくないものもあるが、Bühler が言うほどひどいものではない。描画途中での放棄や破棄があるわけではなく、描線もしっかりし

⁽⁵⁾ Bühler, K. (1949) : *Abriss der geistigen Entwicklung des Kindes*. Heidelberg, Quelle & Meyer Co., Inc. (①古武彌正/譯:『児童心理』,三省堂, p. 155, 1942年. ②古武弥正/訳:『精神発達』, 牧書店, p. 129, 1958年.) 原著刊行1919年. Cf. Bühler, K. (1933) : *The Mental Development of the Child; A Summary of Modern Psychological Theory*. (pp. 109-111). London, Kegan Paul, Trench, Trubner & Co. Ltd. 英語版刊行1930年. 以下, Bühler, *Development* と略す.

⁽⁶⁾ Sully, J. (1898) : *Studies of Childhood*. New York, D. Appleton & Company. 原著刊行1896年. 図2～10の出典:p. 336, 342, 344, 345, 346, 352.

ており、幼児期の描画に独特の不思議な統一感もある。幼児の人物画としては、むしろ完全で、組織的で、釣り合いがとれている。

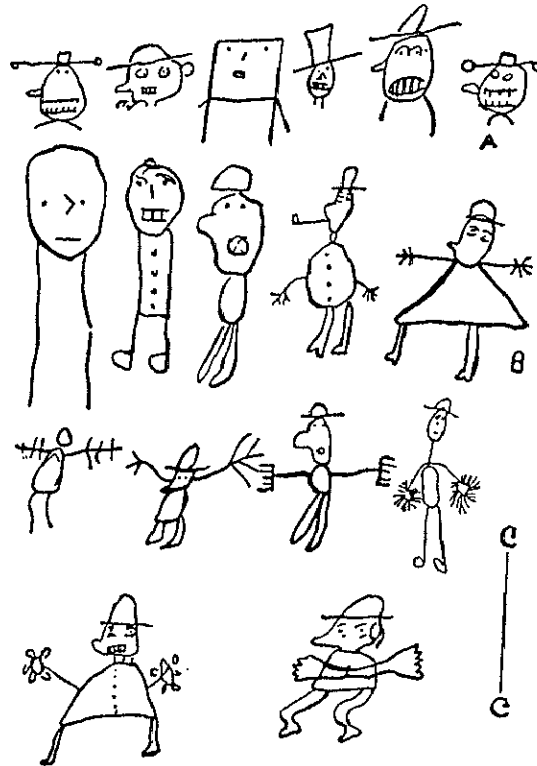


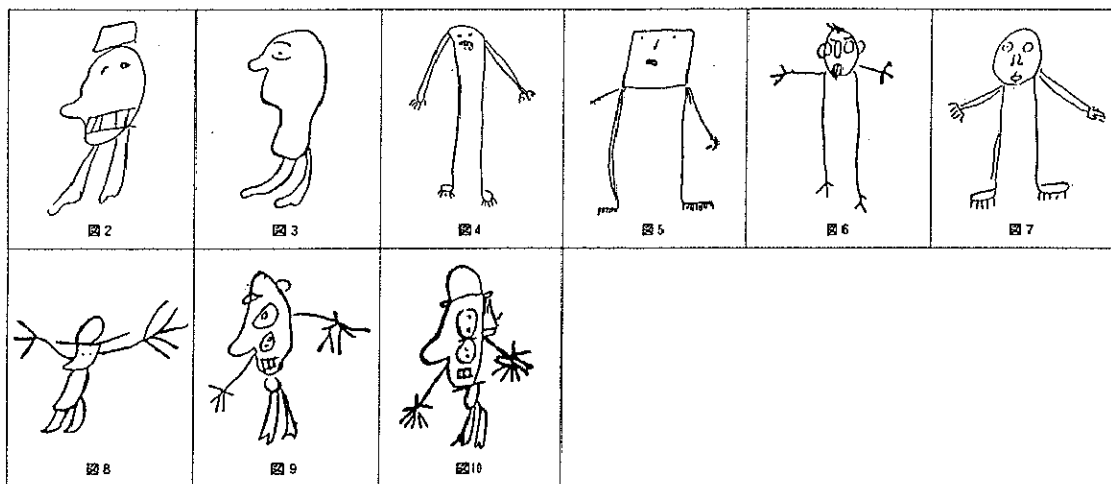
図1. 子供の図式画 (Bühler・1919によるSullyからの抜粋)

第2に、「丸い線で描かれた頭から下方へ向かった二直線が、脚を表している」としている。これに対応する図版は、図1の第2段(B段)・左端である。Sullyの著作には、これと同じ「頭-脚」構造で、輪郭で囲まれた幅のある脚をもつ図2・3のような頭足人型も掲載されているが、Bühlerは脚が直線で描かれた頭足人型にしか言及していない。

第3に、「腕は無いことが多いが、頭から脚の隣へ生えている」と述べている。これに対応する図版は、図1の中に確認することができない。しかし、Sully(1896)の著作には、図5～7のようなタイプの頭足人型が掲載されている。まさしくこれらの頭足人型がBühlerの記述に対応する図版であるが、彼は転載も分析もしていない。また図4に示すような、脚を表す2本線の間の空間とその上部に描かれた頭部と

に境界線のない興味深い頭足人型も Sully の著作には掲載されているが、Bühlerはその特徴に着目していない。

第4に、胴の描き込みがあるにもかかわらず、腕が頭部についている図8～10に示すような頭足人型が Sully の著作には掲載されているが、Bühler は図1の第3段（C段）にその内の1つを転載しただけで、詳しい考察はしていない。



以上のように、Bühler は Sully の著作に掲載されている人物画を自分の著作に転載しているが、精選したともとは言い難く、むしろ適当に選んだという印象を与える。特に、構造特質に基づく頭足人型の類型化や頭足人型の発達と変容過程に関する分析と考察は、十分とは言えない。

IV. K. Bühler (1918・1919・1958) の主知説

Bühlerの主知説に関する記述の批判が難しいのは、大きく分けて3通りに書かれているからである。第1は、〈概念的知識＝言語的記憶〉と〈概念的知識＝視覚的記憶＝図式〉を基礎にした記述（1919年）、第2は、言語的知識から絵画的表象への翻訳という考えをもとにした記述（1919年）、第3は、〈知ること≠記憶像〉＝〈判断≠記憶像〉の見解を基軸にした記述（1918年）である。主な記述を引用し要約してみよう。強調文字（ゴシック）と洋書からの英文の挿入は、筆者による。以

下の研究者についても同様とする。

1. 概念的知識および記憶と図式

①「物が名前をつけられるや否や、概念の構成が始まる。そしてこれが、具体的心像にとって代わるのである。言語をもって形成せられる概念的知識は、子供の記憶を支配する。…子供が描画し始める時—三歳または四歳の時—子供の記憶は、けっして別々の絵の倉庫ではなく、知識の百科辞典となるわけである。子供は、自分の知識によって物を描く。だから、図式的描画が現れてくるのである。(The child draws from its knowledge, that is how its schematic drawings come about.)」⁽⁷⁾

②「まず第一に、子供はほとんど〈頭で〉とでも言おうか、全く記憶によって描く (draws almost entirely from memory 'out of its head' as we say)。人を描こうと思うと、モデルや手本を捜しまわらず、さっさと楽しく仕事にかかり、人間について知っていること、心に浮かんで来ることは、何でも描いてしまう」⁽⁸⁾。

③「第二に、描写せられた対象は、ただその恒常的・本質的な属性だけが表され、しかも、最も多くおこる形式、したがって優位な形式において表される」⁽⁹⁾。

これらのBühlerの記述は、「概念 (concept)」という用語の意味が特定できない点で分かりにくいものになっている。第1に、引用①前半の「概念の構成は具体的心像にとって代わり、概念的知識は言語をもって形成せられる」に着目してみよう。すると「概念」の意味は論理的になり、「思惟によってその内容が明らかに決められた言葉の意味」となる。このことに引用②を連動させると、「心に浮かんでくること」とは言語的記憶のことになる。

第2に、引用①後半の「記憶を支配している概念的知識によって物を描くから図式的描画が現れる」を重視してみよう。すると、幼児は描画のための図式の具体的な形体をどこから手に入れるのか、という問いに答えられなくなる。なぜなら、「概

⁽⁷⁾ Bühler, *op. cit.*, p. 114, 前掲訳書(5)-②, p. 134.

⁽⁸⁾ Bühler, *op. cit.*, pp. 114-115, 前掲訳書(5)-②, p. 134.

⁽⁹⁾ Bühler, *op. cit.*, p. 115, 前掲訳書(5)-②, p. 134.

念的知識は言語によって形成されている」からである。逆に、幼児が「図式的描画」をする時、何らかの「具体的心像」が幼児の内面に再生されているのであれば、

「概念的知識」は言語だけから形成されているのではなく、視覚的心像を含むことになる。この論理展開にしたがうと「概念」の意味は心理学的になり、「同種の物事から得られる表象（形の再生）から共通の内容を抜き出して作られ、それらを代表する表象のこと」になる。このことに引用②を連動させると、「心に浮かんでくること」とは視覚的記憶のことになる。したがって、この意味での「知っていること」とは、突き詰めれば「図式」という名の視覚的心像の再生であり、描画とはその画面への再現である。

第3に、引用③の「対象は、その恒常的・本質的な属性だけが優位な形式で描写される」に注目してみよう。すると、この時幼児の内面にある「概念」は哲学的で、「様々な観念の中から共通な要素だけを抜き出してまとめた論理的認識。経験された多くのことから、共通した特徴を抜き出してまとめた観念」という意味に近づく。

以上の考察からBühlerの記述は、[1] 知っていること＝概念的知識＝言語的知識＝記憶、[2] 知っていること＝視覚的知識＝視覚的記憶＝図式、という2つの主張に総括することができる。両者は、全く相反する。結局Bühlerは、概念形成は言語によると述べながらも、図式という視覚的心像をその理論構築に導入せざるを得なかった。このことが「概念」の意味を限定せずに、いろいろな意味で使用する結果になったと指摘できる。この矛盾を回避するために彼は、「言語的知識から絵画的表象への翻訳」の問題へ議論を展開する。この論述によって、幼児の描画は言語による概念形成に基づくという主張をあくまでも貫こうとしている。次の項では、そのことを詳しく吟味してみよう。

2. 言語的知識から絵画的表象への翻訳

④「おとぎ話を読むと、〈小人は、大きな頭と二本の短く小さい脚をもっていた。〉とあるが、…もし、こんな文章が、心の中に、全体としての絵を見ていない子供の努力をうまく導くことが万一できるならば、短い脚を頭からまっすぐに生やし、手

も同じように生やしたとてかまわないはずである。…その描画は、或る意味で、図解的説明なのである。…知識—言語によって形成せられた知識—から絵画的表象における空間の秩序へ翻訳する際の誤謬に罪がある (in errors of translating from knowledge—formulated in language—to the spatial order of pictorial representation) 』⁽¹⁰⁾。

この記述に従うと、知っていること＝言語的知識のことである。そしてBühlerは、幼児の描く頭足人型があのような不思議な形体に生成されるのは、この言語的知識を「絵画的表象へ翻訳する」ときの「誤謬」によるとしている。古武弥正(1958)は、Bühlerの使用した“representation”という用語に「表象」という訳語を当てているが、認知心理学では正当な訳出である。“representation”「表象」は、狭義には「視覚的イメージの再生」のことであるが、「イメージ」という用語が多義性のある言葉なので、それを使用せずここでも「心像」と記述する。

確かに、知識には言語的知識(知的知識)と視覚的知識(視覚的心像)とがある。例えば、「手裏剣」という知識には、「手の中に持って敵に投げつける小形の剣」という言語的知識と、手裏剣の典型的な形状、材質、それを投げている忍者の姿などの視覚的知識とがある。両者は補完し合っているので、分けて考えることができない。これは、視覚的知識と言語的知識の両方をもっているときに起こる現象である。

それでは、視覚的知識がない状態で、言語的知識のみを頼りに視覚的心像を内面に形成できるかということそれは非常に困難である。例えば、「エリマキキツネザル」(Lemur variegatus)という言葉聞いたとしよう。我々は、即座にこれが動物の名前を意味する名詞で、しかもサル目(霊長目)ではあるが類人猿ではないだろうと推察することができる。推察を可能にする第1の理由は、この言葉が「エリマキ」と「キツネ」と「サル」に分かれるだろうと容易に見当をつけることができるからだ。第2に、キツネとサルがどういう動物であるのか視覚的知識をもっている。ほ

⁽¹⁰⁾ Bühler, *op. cit.*, p. 116. 前掲訳書(5)-②, pp. 135-136.

とんどの日本人にとって、キツネとサルは馴染みの深い動物だからである。第3に、日本語のルールから「キツネザル」は狐の仲間ではなく、猿の仲間であることが分かる。第4に、ゴリラ、チンパンジー、オランウータンなどの仲間にそんな名前のサルを聞いたことがない。

以上のような知的操作のもとに我々は、「エリマキ」と「キツネ」と「サル」という言葉から、何とかその姿を連想しようとする。例えば、森の樹上に住む狐のような顔をした首の回りにふさふさした毛の生えた猿、というように。しかし、それが可能なのは、キツネやサルを見たことがあり、その言語的知識と直結した視覚的心像を内面に再生させることができるからである。しかし、エリマキキツネザルがどんな動物であるかを説明するために、その身体的特徴をいくら精密に語ったとしても、身体各部の形態、比率、色などの再現に必ず「誤謬」が生じる。おぼろな視覚的心像を作ることすら難しい。なぜなら、見たことがないからである。

したがって、引用④のおとぎ話に出てくる「小人」とは、ただ単に「体の小さい人」を意味するのだということを幼児が知らなければ、「小人」が頭足人型になってもおかしくない。つまり、「コビト」という名前の、何か見たこともない特別な生き物のように子供が感じているのであれば、それを絵に描いたとき頭足人型になっても問題はない。つまり、幼児が言語的情報のみをもとに「コビト」を描いて、それが頭足人型になるのは不自然ではない。不自然なのは、世の中の子供が全員「コビト」の話をしてから頭足人型を描いているのではないことへの説明ができないことである。Bühler の見解が正しいとすると、頭足人型を描いた子供は全員、小人が出てくるおとぎ話のたぐいを聞いたことになる。

幼児が、見たこともないエリマキキツネザルやコビトを言語情報をもとに描いているのであれば、「言語的知識から絵画的表象への翻訳の誤謬」が生じても、それは不思議ではない。しかし幼児は、生まれた時から毎日見ている人間を描いているのである。いくら幼児であるとは言え、言語と直結した視覚的心像を内面にもっているはずである。にもかかわらず人間を描くとき、なぜ、言語的知識を頭足人型のような不可思議で見たこともない形体の「絵画的表象」にわざわざ翻訳しなければ

ならないのであろうか。なぜ、犯人の特徴をもとにモンタージュ写真を作成するようなことをしなければならないのであろうか。なぜ、大して豊富でもない言語的知識を総動員して人間をひとまず言語的に表現し、それを「絵画的表象に翻訳」しなおすなどという手間なことをしなければならないのであろうか。

これらは、いかにも不自然である。仮に、幼児の語彙数の少なさなどに起因する言語表現のつたなさが、「絵画的表象への翻訳」に「誤謬」を生じさせるのだとしても不自然さの度合いは変わらない。つまり、「言語的知識から絵画的表象への翻訳」という考え方そのものに問題があると考えられる。その他、既に頭足人型をいくつか描いた経験のある幼児に「小人のおとぎ話」をすれば人物表現はどう変容するのか。あるいは、「おとぎ話」の中に「小人はおなかが大きく膨らんでいて」の一節を入れたら、頭足人型に突然胴体が描き込まれるのか、などの質問に Bühler の学説は答えられそうにない。

幼児が人間を描いたとき、それが頭足人型になる原因を Bühler が唱える「言語的知識から絵画的表象への翻訳の誤謬」に求めることが誤りであるらしいことが、以上の議論から明らかになった。原因は、他に存在するはずである。

3. 視覚的知識および言語的知識と概念形成

ここでは、視覚的知識から言語的知識への到達と、その逆の言語的知識から視覚的知識への到達とについて議論することによって、概念形成について再吟味してみよう。

視覚的知識は内面に再生できるが、それと連動した言語的知識に到達できない典型的な例は、ある人の顔は思い出せるが名前を思い出せない時である。我々は、その人の過去の行動や言動、性格、人格、趣味・特技などを総合して特定の人物に関する概念を形成している。それは、当然のことながら人間という概念の一部である。これとよく似た例は、他にも簡単に挙げることができる。

今度は逆に、ある言葉から何を連想するのかを考えた時、内面に形成されるのは言語的知識と視覚的知識が融合した概念である。それらは、心理学的、論理的、

哲学的であり、完全に分離して考えることができない。この現象は、概念形成の個別性と記憶の連鎖の違いを示している。同じ言葉を契機にしても、人それぞれ記憶の引き出しへの到達経路が違うからである。今は議論から外していたが、概念形成には後頭葉の知覚・理解・認識などの中枢も当然関係する。その働きには個体差があり、これが概念形成の個別性を生じさせる。

あるいは我々は、名前を知らない鳥や虫の視覚的記憶を内面に再生することができる。記憶を頼りにおおまかな絵を描いて、第三者にその名前を尋ねることもできる。しかし、それらは純粋な視覚的記憶ではなく、「名前は知らないが何々に似た鳥(虫)」というような言語的知識と結びついている。動物の中には、この議論と無縁のものが存在する。例えば北極グマは、自分の縄張りの中で近道をすると言われている。同様に、言語的知識のない鳩や鮭などの動物でも視覚や嗅覚の記憶だけを頼りに自分の巣に帰り、生まれた河を探すことができる。

以上のような考察から、我々人間にとっての概念形成には視覚的知識と言語的知識の両方が関与し、互いに補強し補完し合う構造であると結論できる。しかもそれは、人間固有のものであると言える。

4. 〈知ること≠記憶像〉 = 〈判断≠記憶像〉

Bühler は、一般的には今まで述べた1919年の著作の記述⁽¹⁾を根拠に、主知説を唱えた一人として考えられている。しかし、Eng (1931) が引用した1918年の著作⁽²⁾には、主知説に対する Bühler の記述が以下のように述べられている。ゴシックは、筆者による。

⑤ “ Bühler points out with truth that the well-known rule, ‘children draw what they know, not what they see’, while it appears to explain so many peculiar characteristics of children’s drawings in a manner both clear and

⁽¹⁾ Bühler, *op. cit.*, p. 114, 前掲訳書(5)-①, pp. 160-161, 前掲訳書(5)-②, p. 134.

⁽²⁾ Bühler, K. (1918) : *Die geistige Entwicklung des Kindes*. Jena. 以下 Bühler, *Kindes* と略す。この大著の要約が、前掲著(5)である。

simple, inreality involves the psychological problem, 'Is knowing really anything else but mental picturing?' Bühler answers this question in the affirmative: Judgments are something else besides mental pictures. And judgments, or more exactly speaking, the memory arrangements of judgments, do actually influence the child's drawing" ⁽¹³⁾

⑥独語版(1927)の大友一三(1942)訳:「〈児童は知つてゐる所のものを描くが見る處のものは描かない〉という周知の法則は、児童畫の多くの特徴を簡單明瞭に説明するように見えるが、實は〈知るといふのは心像以外の物であろうか〉、といふ心理學的問題を含んでゐる。Bühlerはさう指摘してゐるが尤もである。Bühlerはこの問ひに對して、判断とは心像とは異なる或るものである、と答へてゐる。そして判断、更に正確に云えば、判断の記憶による整頓が、實際に子供の繪に影響を與へるのである」⁽¹⁴⁾。

⑦英語版(1931)の深田尚彦(1983)訳:「Bühlerはよく知られている原則、“児童達は知っていることを描くので、見たことを描くのではない”を正当だと述べている。これは他方では児童畫の非常に多くの特異な性質を、明瞭かつ單純な方式で説明しているが、實際には心理學的に問題を含んでいる。“知る事と言うのは、記憶像以外の何か他のものであろうか?” Bühlerはこの質問に肯定的に答えている。判断とは記憶像以外のものである。そして判断、もっと正確に言えば、判断の記憶による編成物は、實際に児童の繪に影響を与える」⁽¹⁵⁾。

これら Bühler の記述は、「記憶」と「判断」の両面から主知説についての再吟味を我々に示唆する。すなわち、“Judgments are something else besides mental pictures” = 「判断とは心像とは異なる或るものである」 = 「判断とは記憶像以外のものである」という命題の妥当性に関してである。結論から言うと、この命題は

⁽¹³⁾ Eng. *op. cit.*, p. 135. Cf. Bühler, *Kindes*, p. 157.

⁽¹⁴⁾ Eng. H. (1927): *Kinderzeichnen vom ersten Strich bis zu den Farbenzeichnungen des Achtjährigen*. Beiheft z. Zschr. f. angew. Psychol., H. 29, S. 198. (大友一三・國際書房編輯部/共譯『児童畫の心理』, p. 153, 國際書房, 1942年.)

⁽¹⁵⁾ Eng. 前掲訳書(1), p. 134.

誤りである。なぜなら、引用⑤～⑦によると、〈知ること≠記憶像〉＝〈判断≠記憶像〉となり、結局〈知ること＝判断〉≠〈記憶像〉となる。この場合の「判断」という用語は、一般的な意味での「真偽、善悪、可否などを考えて決めること」ではなく、むしろ哲学的で「いろいろな考えを関連づけて、承認したり拒否したりする心の働き」というような意味である。したがって、「判断」とは「記憶像」つまり視覚的知識の配列や並べ替えだけを意味するのではなく、当然のことながらそれに付随する言語的知識の複雑な操作を含むことになる。つまり、“mental pictures”＝「心像」＝「記憶像」は、“judgments”＝「判断」＝「判断」に基づいて形成され再生されるからである。つまり、人間は視覚的印象群を言語的情報とともに記憶に貯蔵する。“mental pictures”は“judgments”の産物であり、一部である。したがって、主知説を唱えた一人である Bühler は、図らずも主知説の欠陥を自ら指摘した結果になった。

5. Bühlerの記述の変容と翻訳書の誤り

Bühler は、1918年に *Die geistige Entwicklung des Kindes* を著し、翌1919年にはその要約である *Abriss der geistigen Entwicklung des Kindes* を出版している。この要約の邦訳は2つあり、1つは古武彌正/譯(1942)『児童心理』で、もう1つは古武弥正/訳(1958)『精神発達』である。同じく、独語版要約の英訳は、*The Mental Development of the Child; A Summary of Modern Psychological Theory* で、1930年に刊行されている。また Eng が1927年に出版した独語原著 *Kinderzeichnen vom ersten Strich bis zu den Farbenzeichnungen des Achtjährigen* の邦訳は、大友一三・国際書房編集部/共譯(1942)『児童畫の心理』である。Eng の1927年独語原著の邦訳である引用⑥の記述は、Bühler の1918年独語原著から抜粋したものである。したがって Bühler は、1918年の時点で主知説に検討を加えている。

我々を混乱させているのは、Eng の独語原著の英訳である *The Psychology of Children's Drawing: From the First Stroke to the Coloured Drawing* で1931年に刊行された。その邦訳は深田尚彦/訳(1983)『児童の描画心理学』である。Eng

の記述である引用⑤は、この Eng 英訳書から抜粋したものであるが、出典は Bühler の英訳書である。しかし、Eng の英訳書においてもその邦訳においても、脚注に記されている Bühler の英訳書のページには、引用に該当する記述はない。したがって、Eng の独語版原著の英訳と英訳の邦訳が、Bühler の文献に関しては誤っていると思われる。

その後 Bühler の独語版要約は、1958年に増補改訂版が出版された。それは、*Abriss der geistigen Entwicklung des Kleinkindes* である。この邦訳は、原田茂/訳 (1966) 『新版 幼児の精神発達』である。引用①のBühlerの記述の後段は、「子供は、自分の知識によって物を描く。だから、図式的描画が現れてくるのである」であるが、上記の1958年増補改訂版では、同一箇所が「子どもは見るものを描かないで、知っていることを描くのである。だから図式があらわれるのである」⁽¹⁶⁾となっている。したがって、Bühler は1918年より主知的記述を始め、最終的には「知識=知っていること」との認識示したことになる。

以上の調査は、Bühler がどの時点で主知説を唱えていたのかという点で、大きな意味をもっている。なぜなら、主知説とは Luquet (1927) の「知的写実性」のことであり、「主知説について Bühler を批判するのは適当ではない」と考えたり、

「Eng が主知説を Bühler の言葉として引用したのが、そもそもの間違いである」などと認識している研究者がいるからである。Eng の1927年の著作には、Luquet の文献に言及したところが少なくとも12箇所以上あって、そのほとんどは1913年の著作と1912年・1920年の論文からか、先史芸術に関する1910年と1923年の論文からの引用である。確かに、Eng の著作の巻末にある文献には、Luquet (1927) の *Le Dessin Infantin* が記載されているが、本文でそれに触れているのは、おそらく1箇所⁽¹⁷⁾だけである。そもそも、Eng が1927年に出版した著作に、同じ1927年に Luquet が

⁽¹⁶⁾ Bühler, K. (1958): *Abriss der geistigen Entwicklung des Kleinkindes*. 8. erweiterte Auflage in Zusammenarbeit mit Dr. Lotte Schenk-Danzinger. Heidelberg, Quelle & Meyer. (原田茂/訳: 『新版 幼児の精神発達』, p. 146, 協同出版, 1966年.)

⁽¹⁷⁾ Eng・前掲訳書(1), p. 135, 前掲訳書(14), p. 154, 前掲英訳書(1), pp. 136-137.

出版した著作の「知的写実性」を詳しく吟味して批判すること自体が困難であると考えられる。さらに主知説が Luquet の独創で、彼以前に唱えた研究者がいないのであれば、Eng が主知説のことを“the well-known rule”、「よく知られている原則」、「周知の法則」などと記述するはずがないと推察する。我々は、主知説が Luquet 以前に既に唱えられていたことを再度確認する必要があるだろう。

V. G. H. Luquet (1927) の主知説

1. 記述の抜粋

①「通常、絵は実物の単なる写しであると考えられているが、これは誤りである。描画対象の心的表象は直接目に見える線を用いて絵に表される前に必然的に視覚像として存在している。それは子どもの心の中で変形され、あくまで自発的ではあるが、複雑な再構成の過程を経た創造的な産物なのである。内的モデルという言葉は、絵の中に表現されるこの心的表象を、実際の事物やモデルと明確に区別するための用語なのである」⁽¹⁸⁾。

②「紙面に描かれる絵というものは、実際の事物や知覚や視覚像を再生したものではなく、その事物についての内的モデルを再生したものである」⁽¹⁹⁾。

③「子どもがうまく描けたと思い込んでいる絵の中に、その事物のある細部が欠けているなら、それは子どもが無用のもの、つまり二次的なものと判断しているものなのである」⁽²⁰⁾。

2. 内的モデルの問題点

Luquet の主知説を大まかに見てみると、引用①・②の記述から、知っていること

⁽¹⁸⁾ Luquet, G. H. (1935) : *Le Dessin Infantin, Nouvelle édition.* (pp. 80-81). Paris, Librairie Félix alcan. (須賀哲夫/訳: 『子どもの絵』, pp. 90-91, 金子書房, 1979年.) 原著刊行1927年.

⁽¹⁹⁾ *Ibid.*, p. 86, 前掲訳書(18), p. 96.

⁽²⁰⁾ *Ibid.*, p. 95, 前掲訳書(18), p. 104.

＝心的表象＝変形された視覚像＝再構成による創造的産物＝内的モデル≠実際の事物や知覚や視覚像の再生、となる。そして引用③から、「内的モデル」の形成過程に「判断」が関わることになっている。したがって、Bühler の第3の見解とほぼ同じである。

さらに詳しく吟味してみよう。引用①には、「内的モデル」が形成されるその過程には、「心の中での変形」や「自発的で複雑な再構成」が起こることが書かれている。そして引用③に、「子どもが無用の（二次的な）ものと判断している細部は絵から欠ける」との記述があるので、「変形」や「再構成」には判断が参与していることが分かる。「内的モデル」が、視覚的知識であることは理解できる。しかし、「内的モデル」の形成に判断が関与するということになると、「変形」や「再構成」が視覚的心像の継ぎ接ぎだけで操作されるとは考えにくい。すなわち、そこには言語的知識の介在が必要不可欠であることが予想される。しかし、それらの具体的操作は記述からは不明である。その他、Luquet の学説が一般性をもつためには、以下のようないくつかの質問に答えなくてはならない。

[1] 頭足人型の地球規模での共通性やその構造特質にもとづく類型化が可能なことは、「内的モデル」の形成に共通性や類似性があることになる。個々の幼児の「判断」に基づく「変形」や「再構成」の結果としての「心的表象」が、なぜ類似するのか。[2] 頭足人型において胴体が描かれていないのは、子供が胴体を「無用の二次的なもの」と考えているからである、というのは本当か。胴体は、「細部」と言えるのか。[3] 「内的モデル」が形成される前に、幼児は絵を描くことができるのか。つまり、幼児はなぜ、「変形」や「複雑な再構成」をする前の視覚的心像をもとに絵を描かないのか。[4] 毎日目にして人間を「変形」や「複雑な再構成」によって、似ても似つかぬ頭足人型にしなければならない真の理由は何か。

[5] 「内的モデル」にしたがって描かれた絵の記憶は、「内的モデル」のモデルになれるのか。つまり、自分の絵の記憶は「変形」や「再構成」に参加できるのか。

[6] 幼児が自分の描いた絵の記憶をもとに絵を描いたときには、「実際の事物や視覚像を再生した」ことにはならないのか。

「内的モデル」は、それが幼児の内面に「心的表象」として形成された後の描画活動を説明するときには有効に機能するような印象を与える。しかし、Luquet の「内的モデル」を中心にした学説からだけでは、以上のような疑問に答えることが難しい。結局、「内的モデル」形成の具体的な操作過程が不明であることと、「内的モデル」形成前の描画をどう説明するのかということが、Luquet の学説の課題である。

3. 概念的知識と内的モデル

これまでの考察から我々は、幼児の描画活動を説明するための Bühler の「概念的知識」と Luquet の「内的モデル」が全く対立することに気づく。

つまり Bühler は、「言語が主として概念形成の責任をもっており、概念的知識は具体的心像に対して優越性がある」と主張し、さらに「神童の描画には言語の影響がない」と述べている⁽²¹⁾。一方 Luquet は、「心の中で変形され、複雑な再構成の過程を経た創造的産物としての心的表象」を内的モデルと定義し、言語的知識の参与を議論に含めていない。両者の主張を正しいとすると、内的モデルを形成できるのは天才児だけである、という奇妙な結論が導かれてしまう。したがって、Luquet の見解にも Bühler の見解にもどこかおかしい部分があり、それらの理論には修正の余地があることを暗示させる。

Bühler によると、「言語によって形成された概念的知識は記憶を支配する」。したがって、図11に示す大脳皮質の担当領域⁽²²⁾としては、側頭葉の記憶の領域を中心にして、それに言語野が関わることになる。Luquet は、言語的知識に言及していないが、引用③の記述から「内的モデル」の形成に判断が加わることが読み取れる。しかも「内的モデル」は、「複雑な再構成を経た創造的産物」である。したがって、前頭葉の思考や創造の領域を中心にして、それに側頭葉の判断の領域が関わることになる。以上のように Bühler と Luquet の見解の相違は、それぞれの理論を「大

⁽²¹⁾ Bühler, *Development*, p. 124, 前掲訳書(5)-①, p. 174.

⁽²²⁾ 時実利彦:『脳の話』, p. 80, 岩波新書, 1962年.

脳皮質の分業体制」と対応させてみることから確認することができる。彼ら2人に共通しているのは、幼児の描画に視覚の働きを認めながらも、それを軽視していることである。そのことは、Bühler の「モデルや手本を捜しまわらず」という記述や、Luquet の「視覚像を再生したものではなく」などの記述が強く示唆している。

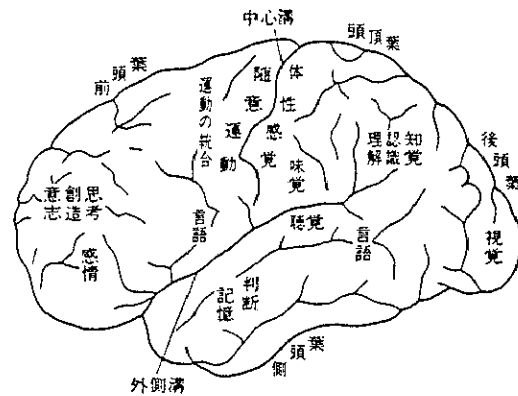


図11. 人間の脳皮質の分業体制（左大脳半球外側面）

ここでもう一度、Luquet の引用②の「紙面に描かれる絵というものは、実際の事物の知覚や視覚像を再生したものではなく、その事物についての内的モデルを再生したものである」という記述と、主知説の「児童達はその知っている事を描くので、見た通りに描くのではない」という記述を比較してみよう。両者が同一の内容を言い換えたものであると前提すると、「知っている事」とは「内的モデル」のことになる。すると「内的モデル」の意味から、思考・創造といった大脳皮質前頭葉の働きまでも「知っている事」に含めねばならない。このことが、Luquet の「内的モデル」理論の大きな欠陥であると指摘できる。なぜなら、知っていることを描くとは創造したことを描くことである、などという命題には価値がないからである。それは、当たり前のことをもっともらしく言っただけである。

Ⅵ. Л.С. ВьИГОТСИЙ (1930) の主知説

1. 記述の抜粋

①「この段階での本質的な特質は、児童は、写生するのではなくて、記憶によって描いていることである。ある心理学者が、子どもに同じ場所に坐っているその子の母親を描いてほしいとたのんで、その子が母親をどのように描くかを観察する機会をもったが、その子は一度も母を注視しなかったのだ」⁽²³⁾。

②「この段階で児童が記憶によって画をかいているというそのことの…はっきりした証明は、児童画のもつ外面的な判断できない点や真実らしくない点なのである。胴体といったような人間の身体の大きな部分が、児童の画にはまったくよく欠けていたり、脚がまっすぐ頭からでていたり、また時としては手が頭からでているのである。各部分は、児童がほかの人間の姿で観察する機会をもっているその調子とはしばしばまったくちがった風に、結びつけられていた」⁽²⁴⁾。

③「Bühlerが、まったく正しくも指摘しているのによれば、児童の図式は、きわめて目的にかなっている、というのは図式は、概念とまったく同様にただ諸事物の本質的で不変な特徴を内容として持っているからである。児童は、画を描く時、事物について知っていることを画に表現しているのであって、その子が見ているものを画に表現しているのではない。…その子が、確かに、見てはいるが、その子にとっては、画として描いている事物のなかでは本質的でないもの、そうした多くのものを画の中には省略しているのである」⁽²⁵⁾。

2. 図式

H. Read (1943) によると、“Schema” 「図式」という用語は、J. Sully (1895) が最初に使ったことになっている⁽²⁶⁾。Read は、「図式」の一般的意味を以下のように記述している。「児童が始めて意思をもって図画を描き出す時には、彼らは、眼

⁽²³⁾ Выготский, Л.С. (1930) : *Воображение И Творчество В Детском Возрасте*. (福井研介/訳: 『子どもの想像力と創造』, p. 141, 新読書社, 1972年.)

⁽²⁴⁾ Выготский・前掲訳書(23), p. 142.

⁽²⁵⁾ Выготский・前掲訳書(23), p. 143.

⁽²⁶⁾ Read, H. (1943) : *Education Through Art*. (p. 121). London, Pearn, Pollinger and Higham. (植村鷹千代・水沢孝策/訳: 『芸術による教育』, p. 140, 美術出版社, 1953年.)

で見た像を造形的に同じもの（模倣的あるいは自然主義的描写）として現わすことを企てないで、ある図形的符号（それを彼らは、彼らの映像と一致させる）をもって充分満足するように見える。これらの図形的符号は、それと関連した物と何もはっきりした関係のない印や楽書きから、物の主な特徴がすべて簡略に示されている線の輪郭まで種々ありうる⁽²⁷⁾。

この引用文を読めば、「図式」と「主知説」は融合しやすいことが容易に理解できるであろう。このようにして作られた「図式」は、記憶に残り蓄積されていく。記憶に残るということは、再生が可能であるということになる。そこで、「図式」という用語を問題にした場合、その意味は、頭脳の中に再生された映像資料というものに変身する。このようにして「図式」は、記憶の一員として幼児の描画活動に積極的に参与するという概念が確立された。Вьіготский もこの立場に立っている。H. Eng (1931)が「不正確な統合」と言い、同様に Read (1943)も「図式の整合」⁽²⁸⁾によって人物表現は進歩すると述べている。幼児が図式を組み合わせて描画するというこれらの考え方は、当然のことながら「図式」として記憶に蓄積されたものの再生と結合を意味している。

「図式」は、人間という対象物から特に印象の強い部分によって作られる。したがって、人間では感覚中枢の集中した頭部、よく動き視覚の注意をよく引く腕と脚となる。これらの組み合わせによって頭足人型が描かれることになっている。つまり幼児は、頭部、腕、脚を別々に視覚的心像として記憶し、それらを個々に再生させて頭足人型に合体させるという訳である。「知っていること」とは、視覚的心像としての「図式」のことであり、「知っていることを描く」とは、頭脳の中で「図式」を再生させた後に結合させ、それを画面に再現する、ということになる。

Вьіготский の主知説を簡単に言えば、知っていること＝記憶＝図式＝本質的特徴である。この考えに従うと、頭足人型に胴体がないのは、胴体が人間の本質的特徴ではないことになってしまう。両手両足を切断しても人間は生きているが、胴体を

⁽²⁷⁾ *Ibid.*, p. 121, 前掲訳書(26), p. 140.

⁽²⁸⁾ *Ibid.*, p. 154, 前掲訳書(26), p. 178.

取ってしまえば死ぬ。それでも胴体は、人間の本質ではないと言えるのだろうか。このように「図式」理論だけで頭足人型を説明することには、どこか無理がある。

3. 図解的記号

「図式」は、先ほど触れたような過程によって形成されると前提すると、そこには言語的知識による概念操作が含まれると考えべきであろう。ここでは、「図式と言語との関連性を絵文字や象形文字などの問題を取り上げて考えてみよう。

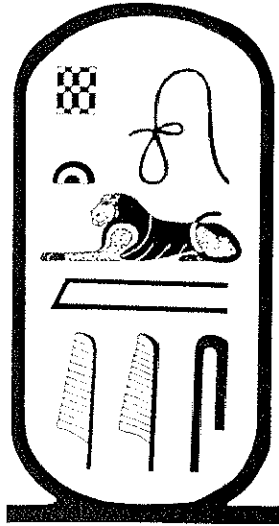


図12. プトレマイオスのヒエログリフ

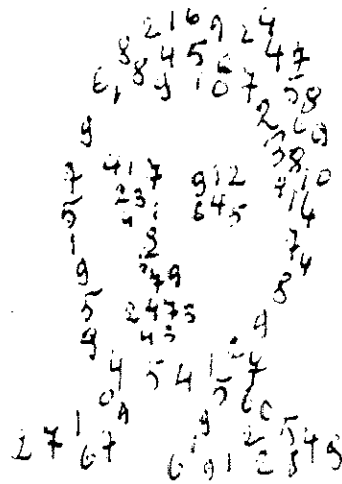


図13. ルネ・マグリットの『数学の論理』

例えば、図12のヒエログリフは、「物の図形だけでなく音も表しており、楕円の枠に囲まれた記号は王の名・プトレマイオス (PTOLMYS)」⁽²⁹⁾と書かれている。個々のヒエログリフは、完全な図形であり一種の「図形的符号」と見ることができる。しかし、実際には表意文字ではなく表音文字である。

図13は、アラビア数字が書かれているが、同時に人の顔を描いたとも言える⁽³⁰⁾。あるいは、以前は日本中の水田で見ることができた案山子の顔は頻繁に「へのへの

⁽²⁹⁾ Jean, G. (1987) : *L'écriture mémoire des hommes*. Gallimard. (矢島文夫/監修・高橋啓/訳: 『文字の歴史』, p. 124. 創元社, 1990年.)

⁽³⁰⁾ Jean・前掲訳書(29), p. 181.

もへじ」で描かれたいたが、その麦藁帽子をかぶった顔を思い出した時、それは視覚的知識と言えるのだろうか。それとも文字図形の再生という意味で言語的知識なのだろうか。



図14. 「月」という字の篆書体

図14は、「月」という字の篆書体で、象形文字である⁽³¹⁾。これを頭の中に再生させた時、それは視覚的知識であろうか、それとも言語的知識であろうか。「木」の字の篆書体を仮に視覚的知識とした時、会意文字である「林」の字は、同様に視覚的知識と言えるのだろうか。

以上見てきたように、Read (1943) の記述に従い「図式 (Schema)」の定義を「図形的符号」とすると、それは図解的記号とどこが違うのかという問題を生じさせ、両者の境界を不明確にする。さらに「図式」は、言語との関連を切り離して考えることができない。なぜなら、Bühler が言うように「心に浮かんでくること」をどンドン描くから「図式」ができ、なおかつ「心に浮かんでくること」を言語的知識とする場合には、「図式」の形成に言語の介入がますます必要だからである。したがって、「図式」と幼児の描画活動の関連性については単なる視覚的図形としての考察だけでは不十分で、言語との関連を議論の俎上に載せねばならない。また、

⁽³¹⁾ 小林信明/編：『新選漢和辞典』, p. 514, 小学館, 1974年.

「図式」とはいかなるものかを再検討するだけでなく、我々が平然と「図式」と呼んでいるものがそもそも存在するかどうか、存在するとしたらそれは正しい認識なのかどうかを疑う必要がある。

VII. 総括的考察と課題

ここでは、主知説を主張した研究者を総括的に考察してみよう。[1] Bühler の1918年の主張は、「判断による記憶の編成」が子どもの描画活動に影響を与えると
いうものであった。それが1919年には、「知識=記憶=言語または図式」と「言語
的知識の絵画的表象への翻訳」で子どもの描画活動を説明しようとしている。しか
し、3者は論理的に不整合な部分がある。[2] Luquet (1927) の見解を一言で言え
ば、「子どもの絵は内的モデルの再生である」ということである。しかし、その理
論に修正の余地と欠陥があると思われるのは、①「内的モデル」形成の具体的操作
が不明な点、②「内的モデル」形成前の描画の説明が困難な点、③「内的モデル」
が思考や創造までも含んでいる点である。[3] Выготский (1930) は、Bühler (19
19) の「知識=記憶=図式」の考え方を踏襲しているので、1919年の Bühler の主
張に対する批判が、そのまま Выготский への批判となる。

本節では主知説に限定して論述したが、概念的知識が「どのように獲得され、長
期記憶の中でどのように表現されているか」という問題は、知覚、記憶、思考、言語
などにまたがる認知科学上の重要なテーマである⁽³²⁾。同様に、概念形成と幼児
の描画活動との関連性の問題は、幼児の造形表現を美術教育の立場から研究するた
めの重要なテーマであり、今後も密度の高い議論が必要である。

次の節では、H. Eng (1931)、V. Lowenfeld (1947)、W. Grözinger (1952)、園田
正治 (1976)、W. L. Brittain (1979) の主知説に考察を向け、「幼児の頭足人的表
現形式に関する主知説への批判」を完結する。

⁽³²⁾ 安西祐一郎・市川伸一・外山敬介・川人光男・橋田浩一：『岩波講座 認知科学2 脳と心のモデル』, p. 24, 岩波書店, 1994年.

第4節 主知説への批判Ⅱ

I. 問題

本節は第3節に引き続いて、これまでの研究者が主知説を基礎に頭足人型についてどのような記述をしているのかを振り返り、それを批判することによって頭足人型の本質に迫る。ここでは、H. Eng (1931)、V. Lowenfeld (1947)、W. Grözinger (1952)、園田正治 (1976)、W. L. Brittain (1979) を取り上げ、その主知説を基礎とした記述を再検討することによって頭足人型の本質に迫る。

II. H. Eng (1931) の主知説

1. その主な記述

Eng (1931) は、著書の中で “Children draw what they know, not what they see.” 「児童達はその知っている事を描くので、見た通りに描くのではない」⁽¹⁾ という主知説の立場をとっている。その「知っていること」を Eng は、どのように考えていたのであろうか。主な記述を引用し要約してみよう。強調文字（ゴシック）と原著からの英文の挿入およびイタリックは、筆者による。以下の研究者についても同様とする。

①「児童により描かれる始めての人間画は頭と脚だけの構造を持つのが一般的に言って普通であり、そしてやがてこれが徐々に完全な形になって行くのである」⁽²⁾。

⁽¹⁾ Eng, H. (1966) : *The Psychology of Children's Drawing: From the First Stroke to the Coloured Drawing* (p. 129). London, Routledge & Kegan Paul. (深田尚彦/訳: 『児童の描画心理学』, p. 128, ナカニシヤ出版, 1983年。) 原著独語版刊行1927年, 英訳書初版1931年。

⁽²⁾ *Ibid.*, p. 110, 前掲訳書(1), p. 110.

②「入学以前の…児童の自由画は、ほとんど完全に記憶によって描かれる」⁽³⁾。

③「児童は自然を描くことはできないが、記憶によって描くことはできる」⁽⁴⁾。

④「児童達は…記憶による絵を…公式化された方式 (in a formalized manner) で描く…。何となれば彼等は、自然のようには描けないからだ。児童はどんなモデルでも自然のままには描けない。児童の眼の前に置かれたモデルも、また彼等の心の中に存在していると仮定せねばならぬ事物の記憶像にしても同様、その通りには描けぬのである。しかしながら児童がモデル無しに絵を描くと言うのは誤りである。彼等のモデルはいつも一部は内側にあり、また一部は外側にある。彼等のもっとも重要な描画課題は、彼等自身がそれ以前の時期に描いた絵そのものである。それらの絵が自然な記憶像を製作する」⁽⁵⁾。

⑤「円い形や直線のスクリブルが見つけれ、やがてこれらは人間型の表現に利用される。確かにこれらの形はもっとも重要な事物の中の幾つかの表現だけにしか使えない。たとえば、丸い頭と脚が、1つの円と2つの直線で示されるのがそれである」⁽⁶⁾。

⑥「児童は記憶像の諸部分を1つに合わせて描くが、相互の関係は不良である。たとえばこの事は、児童の描く最初の人間画に見られる。そこでは1つの丸が頭と胴を共に表わしている。丸の中心部には多数の“眼”があるしまた、輪郭のどこかに1対の脚がつけられ、頭髪を示す何本かの線が描かれる(不正確な統合)」⁽⁷⁾。

⑦「我々は知ると言う事実の実例を見ている。すなわちそれは事物、物質、事実の概念的な核心的な意識であって、これが児童の絵に影響を与える。マーガレットについて考えると、彼女は2歳半になるさらに前から人間が2つの眼を持っている事は見ていたに違いない。しかし数概念を習得できる時が来て、幾つかと言う事を知った時にのみ、またその時に始めて、彼女は人間画に2つの眼を描き始めたので

⁽³⁾ *Ibid.*, p. 124, 前掲訳書(1), p. 124.

⁽⁴⁾ *Ibid.*, p. 126, 前掲訳書(1), p. 125.

⁽⁵⁾ *Ibid.*, p. 127, 前掲訳書(1), p. 126.

⁽⁶⁾ *Ibid.*, p. 128, 前掲訳書(1), p. 127.

⁽⁷⁾ *Ibid.*, p. 143, 前掲訳書(1), pp. 140-141.

ある。このような経過を見る時、児童の記憶は知識にまで結晶せねばならぬように見える。…しかしこの知識を判断として述べる事は誤りであろう。知識は児童にとっては論理的思考の結果として得られたのではなく、単に数多くの視覚的印象と一緒に結合しただけのものである」⁽⁸⁾。

2. 頭足人型の生成に関する Eng の説明

引用①～⑦の記述に従い、幼児が頭足人型を描く過程を再現してみよう。まず、人間の記憶像が心の中にあっても、人間が目の前にいても、幼児はその通りには描けない。そこで自分が発見した円と直線を利用して第1枚目の頭足人型を描く。そして、「2つの眼」などの数概念の獲得に伴い、人物描画に眼を描き入れたりすることができるようになる。自分が描いたこれらの絵の記憶が、「自然な記憶像」として次の絵の描画課題となり、また頭足人型を描くことになる。

ここで今の再現を基礎に引用①～⑦を再検討してみよう。まず、引用①～⑤の記述を読む範囲では、〈知っていること＝記憶＝特に過去の自分の絵の記憶像〉である。それでは、最初の頭足人型は何を頼りに描いたのかという疑問が生じる。これに対して Eng は、円と直線の「人間型の表現への利用」を持ち出す。我々が知りたいのは、なぜそのとき頭と脚だけになるのかという点である。Eng はそのことに答えていない。彼女の主知説に従うと、2本の直線で脚を表現できるということは、幼児はその時「脚は2本」という数概念を獲得していることになる。それなら「腕は2本」、「胴は1つ」という数概念を頼りに、なぜ腕や胴を描かないのかという疑問が当然生じる。円を頭に利用できるのなら円を胴にも利用できるだろうし、2本の直線を脚に利用できるのなら腕にも利用できるだろう。円と2本の直線の利用によって人間を表したその形態がなぜ頭と脚に限定されているのか、そのメカニズムに Eng は答えていない。円の下に直線が2本という形態は、人間の「自然な記憶像」とは言えない。非常に特殊である。その特殊性が、なぜ世界の幼児の共通性に

⁽⁸⁾ *Ibid.*, p. 136, 前掲訳書(1), p. 134.

なっているのかということにも Eng は答えていない。

3. 知識は思考や判断を含むのか

Eng の主知説をさらに理解しにくいものにしてしているのは、引用⑥と⑦の記述である。引用⑥・⑦を読む範囲では Eng の考えの1つは、〈知っていること＝記憶＝知識＝視覚的印象群の結合〉≠〈判断〉となる。もう1つは、〈知っていること＝記憶＝知識＝数概念など＝言語的知識〉である。上述の2つの考えを両方とも正しいとすると、〈視覚的印象群＝言語的知識〉となる。結局、Eng が考えた「知っていること」とは、視覚的知識なのか言語的知識なのかが確定できない。というよりもむしろ、その両者が合体、混合したもののように読み取れる。

さらに引用⑦には、〈知識＝視覚的印象群の結合〉≠〈判断＝論理的思考〉の記述がある。つまり Eng は、知識は判断や論理的思考を含まないとしている。ここで Eng の記述に論理の不整合が起こる。なぜなら、引用⑤の「円や直線の間人型表現への利用」、引用⑥の「記憶像の統合」、引用⑦の「数概念の操作」や「視覚的印象の結合」などは、判断であり論理的思考の産物である。もしそうでないのなら、正月遊びの福笑いのような顔や妖怪変化のような人体の絵ができるはずであるが、そういう幼児の絵を我々は見ない。それどころか、頭足人型という幼児の人物表現における1つの類型化が可能である。この論理の不整合を作っているのは、「知っていること」「what they know」が何を含み、何を含まないのかという問題の整理ができていないことである。

4. 「知っていること」と思考・判断

幼児の描画活動は、創造活動である。知識、判断、思考、創造というものは、単純な階層構造をしているのではなく、サイクルするフィードバックシステムになっている。例を挙げて考察を進めてみよう。

[1] ある特定の分野に関して、仕事がよくできる者は誰かと聞かれたとしよう。それに対する答えとしての人名は、1つの知識である。そして、その人選には論理

的思考が伴うし、最終的な選択はその人の判断である。

[2] スライドは、スライドフィルムを買って写さないと作れない。なぜなら、普通のフィルムは現像するとネガフィルムになるからである。スライドは、現像されたポジフィルムをマウントの間に挟んで作られている。このように誰かが述べたとき、これは紛れもなく知識である。そして、そこには論理的な思考を含んでいる。

こうして、論理的思考の結果は視覚的心像とともに、1つの知識としてさらに記憶され、いつの日か再利用される。したがって筆者は、知識には「判断」も「論理的思考の結果」も含まれると考える。思考と言うのは確かに大脳皮質の前頭葉で行われるのであるが、そのとき動員された知識は、その人の判断（好み）によって集められたものである。つまり知識は、それを入手しようとするとき既にある判断を含んでいる。例えば、筆者は幼児の造形活動に関する知識を得ようと日頃から心がけているので、その方面の知識は多少あるが、さほど興味のない自転車レースなどに関する知識は極めて少ない。

こうして選択・蓄積された知識は、先ほど述べたフィードバックシステムによって次の判断や論理的思考に使われる。例えば、学会発表でスライドを使うとしよう。スライドに関する知識を所有する人はその知識をもとに、何と何を撮影すればいいのか、現像には何日くらいかかるか、投影機は開催大学で借用可能か、投影するときは部屋を暗くする必要があるから発表の手順はどうしようか、補助資料との関連性をどうするか、などのことを考える。これらは、視覚的心像を伴った論理的思考である。そして、思考の結果としてスライドを使おうと結論を出せば、それは判断であり意志である。学会当日のスライドを使った研究発表の成功や失敗の体験は、喜びや悲しみという情操と共に新たな知識として記憶に組み込まれるであろう。

5. 「知っていること」と絵の記憶

Eng の記述をさらに混乱させているのは、引用④の「彼等のもっとも重要な描画課題は、彼等自身がそれ以前の時期に描いた絵そのものである。それらの絵が自然な記憶像を製作する」という記述である。過去の絵の記憶が、描画の際に最も参考

になるのであれば、それは創造体験さえも「知っていること」の中に入れておくことになる。創造と言うのは、先ほどの思考、判断よりもさらに高い階層にある精神の座である。創造をも「知っていること」の中に入れておくのであれば、「児童達はその知っている事を描くので、見た通りに描くのではない」という主知説ほど、情報量ゼロの命題はないであろう。

引用①～⑦のように、Eng は主知説を基礎とした記述を多く残している。そしてその一部は、Bühler を支持する形で書かれ、なおかつ Bühler の見解を部分的に批判している。しかし、Engの記述は論理に整合性がなく、結局は何を主張しているのかよく分からないという結論に到達せざるを得ない。それは、平たく言えば「知っていること」の内容が判然としないからである。

6. 知識と知恵

状況を設定して、「知っていること」の内容に関する議論をさらに拡大させてみよう。夏休みにキャンプに行ったと仮定する。キャンプには、薪でご飯を炊く飯盒炊さんがある。飯盒炊さんのとき、いくら飯盒の飯を炊いた経験のない小学生でも、薪の上に新聞を載せて火をつけたりはしないだろう。しかし、新聞紙を大量に使っても、重ねた新聞の上に薪をおいて火をつけたのでは、これもうまく燃えない。知恵のある者なら、広げた新聞紙を雑巾のように軽く絞って、できるだけ細い薪を火が通るように交差させてくべていく。このようなことができるようになるには、成功や失敗の体験を重ねなければならない。このような経験に裏打ちされた知識と判断の集積を、我々は知恵と呼んでいる。

知識と知恵は違う。知識は、「物事について、はっきり知っていること。理解している内容。認識の結果、得られた内容」である。これに対して、知恵は、「物事を判断して、処理する心の働き」である。したがって、物事に関する記憶の集積が知識となり、物事の判断には知識が動員される。そして状況を正しく判断する心の働きが知恵である。例えて言うなら、知識は積み木みたいなもので、いくら数多く持っていて、面白いものを組み立てられない人もいる。あるいは大学教官は、学

識経験者で知識は豊富であるが、すべての人が判断力のある人ではない。

それではここで、よく薪が燃えている飯盒炊さんの絵を子どもが描いたとしたら、それは主知説で言うところの「見た通り」を描いたのであろうか、それとも「知っていること」を描いたのであろうか。この子の飯盒炊さんの体験には、既に知恵が含まれている。しかも、画面に再現された飯盒炊さんの絵は、視覚的記憶と視覚的知識をもとに描かれている。Eng が言う「視覚的印象群の結合」というような次元の低いものではない。

このように考えてくると、「見た通り」と「知っていること」の境界はますます不明確になり、人間描画の説明では有効に思われた主知説が、人間描画以外の説明にはまるで応用できないことが分かる。それは、「見た通り」と「知っていること」の2分法自体に問題があることを示唆する。

Ⅲ. V. Lowenfeld (1947) の主知説

1. その主な記述

①「頭を描くにはまるい線を引き、足を描くには長い線を引き、このようななぐり描き動作で、子供はまず人間を描きはじめるようになる。かように頭と足とだけで人間を再現するのは、5才の子供には普通である」⁽⁹⁾。

②「ごく幼い子供でさえ、人間が脚と腕のくっついた頭だけのものでないことを承知している。かれは、人間には顔もあり、指もあり、爪さえあることをよく知っているのであるが、描く場合には、創作過程中に、かれにとって〈能動的〉に重要なものだけを描くのである。こうして、〈能動的知識、つまり子供を能動的に動機づけたもの〉だけが描画の中に見えている(In his drawings, thus, only the *active*

⁽⁹⁾ Lowenfeld, V. (1957) : *Creative and Mental Growth, 3rd Edition*. (p. 113). London, The Macmillan Company, Collier-Macmillan Limited. (竹内清・堀内敏・武井勝雄/訳: 『美術による人間形成』, p. 160, 黎明書房, 1963年.) 原著刊行1947年.

knowledge, or what actively motivated the child, can be seen.）」⁽¹⁰⁾。

2. 「能動的知識」の矛盾

Lowenfeld (1947) は、“Children draw what they know, not what they see.”
「児童達はその知っている事を描くので、見た通りに描くのではない」と記述している訳ではないが、引用からも分かるように主知的解釈に従っている。

Lowenfeld の記述に従えば、幼児は「人間が脚や腕のくっついた頭だけのものではない」、「人間には顔もあり、指もあり、爪さえある」と知っている。この「知っている」は、言語的知識であろうかそれとも視覚的知識であろうか。問題の所在は、これらの知識が如何なるものか、はっきりと記述されていないので不明な点である。

「知っている」を言語的知識であると仮定すれば幼児は、「人間は脚と腕のくっついた頭だけのものでなく」、「顔もあり、指もあり、爪さえある」と心の中で呟きながら（内言）、あるいは小さな声で独り言を囁きながら（独白）、あるいは話し言葉として誰かにそう話しながら（口頭言語対話）、頭足人型を描くことになる。しかも、「能動的に重要なもの」とは思っていない、あるいは「能動的に動機づけたもの」ではない胴体を意図的に省略しながらである。

もし、「知っている」が視覚的知識であるのなら、「脚と腕のくっついた頭だけ」ではない人体—身体各部（五体）が解剖学的な誤りをもたずに接続している人体—の視覚的心像を頭脳の中に明確に有していることになる。にもかかわらず、「能動的に重要なもの」とは思っていない、あるいは「能動的に動機づけたもの」ではない胴体や指を意図的に省略し、見たこともない頭足人型としての人体描画をすることになる。

ここで必然的に提出されるのは、2歳後半から3歳前半くらいの年齢の幼児が、そういう知的操作をわざわざしてから人間を描画するのか、という素朴な疑問であ

⁽¹⁰⁾ *Ibid.*, p. 110, 前掲訳書(9), p. 156.

る。なぜ、このような面倒なことをわざわざしなくてはならないのだろう。幼児というのは、我々大人よりも感覚的、感情的、直情的、非理論的な存在ではないのだろうか。上述のことが本当であれば、幼児は我々以上に物事をややこしく考えていることになる。

「知識」という用語は先ほども触れたが、辞書的には「①物事について、はっきり知っていること。②理解している内容。③認識の結果、得られた内容。」とされているように、理解と認識が前提となっている。Lowenfeldは「能動的知識が画面に現れる」と言っているが、知識というのはもともと能動的なもので、年齢がいくつであろうと人間個人が知りたいと思い、理解し、認識したものが知識となるのである。したがって、「知識」という用語を使用するときには、よほど慎重に言葉の定義をしてから使わないと、混乱が生じる。主知説がどのようにでも解釈できる便利さと都合の良さがあるのと同時に何を言っているのかが判然としないのは、こういう理由からである。「能動的知識」が描画の中に表出されるという記述は、もっともらしい文章表現であるが、内容は受け入れがたく単なる言葉の遊びである。

IV. W. Grözinger (1952) の主知説

1. その主な記述

①英語版 (1955): "Children do not draw what they see but what they know about forms, i. e., *what has accumulated in their form-memory as a store house of inner images*".⁽¹¹⁾

②英語版-深田尚彦 (1971) 訳: 「児童は見ていることを描くのではないが、形に関して知っていることを描くのである。すなわちそれは内的イメージの貯蔵庫であ

⁽¹¹⁾ Grözinger, W. (1955) : *Scribbling, Drawing and Painting*. (p. 61). New York, Frederick A. Praeger, Inc.

る形態記憶の中に蓄積されているのである」⁽¹²⁾。

③独語版第2版(1961)-鬼丸吉弘(1970)訳:「…子ども…は見るところものを描くのではなく、知るところのもの、彼らのフォルムの記憶中に内面的形象の宝として貯蔵されているもの、を描くからです」⁽¹³⁾。

2. いつから「知っている」のか

Grözinger(1952)の記述は、部分的に主知説と全く同じである。しかし、単純に主知説と同じ立場ではないのは、「知っていること」のインプットの仕方である。つまり、知識の出所である。引用②・③の記述を順に拾っていくと、知っていること=形態記憶=フォルムの記憶、となる。そして、それらは「内的イメージの貯蔵庫」あるいは「内面的形象の宝」として蓄積されていることになっている。したがって、Grözingerが考えた「知っていること」とは、視覚的知識のことである。しかも分脈から、それらは後天的に獲得したものではなく生まれつきもっているという印象を受ける。つまり、先天的な「形態記憶」によって、頭足人型は描かれるというように読み取れる。Grözingerは、記述としては主知的解釈と読み取れる文章表現をしているが、見解の内容を吟味してみると、先天的記憶説を主張していると考えた方がよい。

V. 園田正治(1976)の主知説

1. その主な記述

①「子どもは頭に直接手や足がくっついているとは思っていないし、胴があることもちゃんと知っている。それなのに絵として表出したものが、認識している実物

⁽¹²⁾ Kellogg, R. (1969) : *Analyzing Children's Art*. (p. 202). Palo Alto, California, National Press Books. (深田尚彦/訳:『児童画の発達過程』, p. 208, 黎明書房, 1971年.)

⁽¹³⁾ Grözinger, W. (1961) : *Kinder Kritzeln Zeichnen Malen: Die Frühformen kindlichen Gestaltens*. Prestel-Verlag München: 2. Auflage. (鬼丸吉弘/訳:『なぐり描きの発達過程』, p. 64, 黎明書房, 1970年.) 原著刊行1952年.

とちがうのは、いったいどうしてだろうか。子どもは自分が**重要だ**と思ったものを描くので実際は知っていても描こうと思うものだけを描けば、もう十分満足できるのである」⁽¹⁴⁾。

2. 園田の造形理論と主知説

園田(1976)のこの記述は、Lowenfeld(1947)の引用②を基礎に書かれていることは、一目瞭然である。したがって、Lowenfeldへの批判がそのまま園田への批判となる。

一方で園田は、幼児の造形活動を脳生理学に基づいて説明しようと試みている。それが、彼の研究を独創的なものに行っているのであるが、残念ながらその理論を頭足人型に適用して考察していない。ここで問題になるのは、園田がLowenfeldと同様のことを述べていることではなく、脳生理学に立脚した彼の造形理論が、Lowenfeldを含む主知説と整合しないことである。主知説との不整合について吟味する前に彼の造形理論を概観してみよう。

3. 脳生理学に基づいた造形理論とそのモデル

園田は、時実利彦の著書や講演を論理の基礎にして、脳と幼児の造形活動との関連性を整理している⁽¹⁵⁾。その1つのモデルとして、「花のすきな子どもが、花瓶に生けてある美しい花を主体的に絵に描くときの大脳のメカニズム」⁽¹⁶⁾を図1に示すようなフローチャートにしている(強調文字は筆者による)。それは「子どもの働き」と「子どもの大脳の働き」をそれぞれ4段階に分けて、対応させたものである。

これを詳しく見てみると、子どもが花を見てから絵に描くまでの大脳の働きは、図2に示す前頭葉・後頭葉・頭頂葉・側頭葉のほとんどすべての領域を駆使するこ

⁽¹⁴⁾ 園田正治:『子どもの絵と大脳のはたらき』, pp. 101-102. 黎明書房, 1976年.

⁽¹⁵⁾ 園田・前掲著(14), p. 32.

⁽¹⁶⁾ 園田・前掲著(14), p. 35.

とになる⁽¹⁷⁾。その時に使われる大脳皮質の機能は、記憶、知覚（視覚・触覚・嗅覚）、認識・把握、理解、思考、判断、感動・美的心情・情操、意志、表現意欲などである。

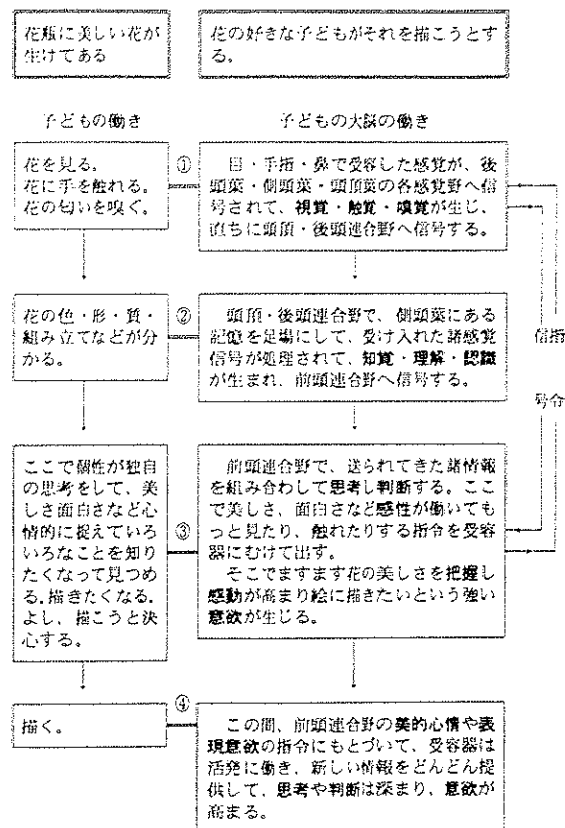


図1. 主体的に絵を描くときの大脳のメカニズム

園田は、時実利彦の見解をもとに「hard ware」を「頭頂葉・側頭葉・後頭葉、知の精神の座、情報処理器、普遍・客観」とし、「soft ware」を「前頭葉、情・意の精神の座、思考・意欲指令器、個性・主観」と位置づけている⁽¹⁸⁾。また、大脳皮質の機能を「記憶…過去の経験によっていろいろな記憶を蓄積。知識…記憶をもとにして判断する。知覚・認識・理解…側頭葉で営まれている記憶を足場に受け入れ

⁽¹⁷⁾ 時実利彦：『脳の話』，p. 80, 岩波新書, 1962年.

⁽¹⁸⁾ 園田・前掲著(14), 巻末「大脳皮質の分業地図とそれぞれの機能」.

た感覚信号を処理する。思考…hard wareからの受容情報を組み合わせる。判断…さらにいろいろな情報を得て判断する。情操…意志どおりできて喜び、そうでないと悲しむ。意志…創造的内容をことば・動作・絵画・製作・文章などで表現。創造…さらに知識を取り入れて全く新しい心の内容を作る」⁽¹⁹⁾と定義している。

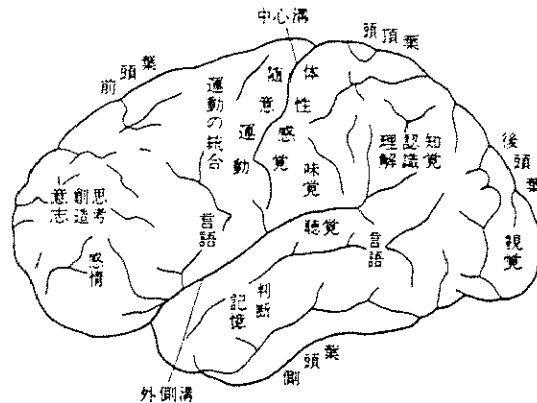


図2. 人間の脳皮質の分業体制. 左の脳半球の外側面

4. 主知説との不整合

それでは、脳皮質のこの分業体制と主知説の「見たこと」および「知っていること」との不整合について考察を向けてみよう。ここで我々が注目しなければならないのは、園田が想定した以下の記述である。「子どもはかねてから、花の絵を描きたいと思っている。ちょうどそんなとき、部屋の花瓶にきれいな花がいっぱい生けてあった。彼は、はっと思って花を見ることから始めるだろう」⁽²⁰⁾。そして、その後この子がしたことは、花瓶に生けられた花の写生である。この状況において、主知説でいう「見たこと」や「知っていること」は、どの制作過程を言うのであろうか。

第1に、「かねてから」という記述を根拠に、この子は「花」、「絵」、「花の絵」がどのようなものか既に知っていると判断できる。なぜなら、何の予備知識もなく「花の絵を描きたい」とは思わないからである。主知説によれば、今日の前に

⁽¹⁹⁾ 園田・前掲著(14), 巻末「脳皮質の分業地図とそれぞれの機能」.

⁽²⁰⁾ 園田・前掲著(14), p. 34.

ある花瓶の花は「見た通り」であり、過去に見た花の視覚的記憶は「知っている」ことである。主知説に従い子どもは「見た通り」を描かないとすると、園田の図1に示す男児は、花瓶の花を描かずに、過去に見た花を描くことになる。

第2に、図1の②には「側頭葉にある記憶を足場にして、受け入れた諸感覚信号が処理されて」、今日の前にある花瓶の花の理解と認識が生じると書かれている。ということは、子どもは「見た通り」に「知っていること」をブレンドして絵に描くことになる。

「子どもは見たことを描かずに、知っていることを描く」という主知説の「見た通り」を「視覚」、「知っていること」を「記憶」に置き換えたとしても、園田の考えた造形表現に動員される大脳皮質の機能の多さから言えば取るに足りない数である。このように、大脳生理学に基づいた園田の造形理論は、主知説とはどうやっても整合しない。つまり、大脳皮質の機能と「知っていること」の局在をいくら対応させようとしても不可能である。

VI. W. L. Brittain (1979) の主知説

1. その主な記述

①「あるいは、この頭足人というのは、子どもが、自分自身について知っていることを描き表したのであって、見たことを描き表したのではないのだろうか。」“Or possibly this head-feet representation is actually *what the child knows about himself* and is not at all a representation of *what he sees.*”⁽²¹⁾

②「頭部は、話したり食べたりするところがあって、からだのなかでも重要な部分である。目、鼻、口、耳をつけると、感覚中枢になる。そこに脚をつけると動き回れるわけだし、腕をつけると食事をしたり物をつかんだりできるわけで、そうな

⁽²¹⁾ Brittain, W. L. (1979) : *Creativity, art, and the young child.* (p. 36). New York, Macmillan Publishing Company, Inc. (黒川建一/監訳『幼児の造形と創造性』, p. 49, 黎明書房, 1983年.)

れば、木偶の坊（でくのぼう）とは違った人間ができる」⁽²²⁾。

2. 曖昧な記述

Brittain (1979) の記述は、引用①に関しては部分的には主知説と同じであるが、頭足人型を描くときに必要な知識が、「自分自身について知っていること」という点が特徴的である。つまり Brittain は、自己中心性説を加味したような主知的解釈による記述をしている。しかし、その自分についての知識とは、視覚的知識であるのか言語的知識であるのか判然としない。引用②は、おそらく C. Ricci (1887) の「何、頭と足だけ、それで皆か？一確かに見る、食べる、歩くそれだけで人間は充分なわけだ」⁽²³⁾ という記述をもとに書いたのであろう。しかし、この記述も視覚的知識なのか言語的知識なのか判別できない。

結局 Brittain は、頭足人型の説明に主知説が適用できる可能性を指摘しただけで、「なぜ」という問いには何も答えていない。

VII. 総括的考察と課題

ここでは、主知説を主張した研究者を総括的に考察してみよう。[1] Eng (1931) は、著作の中で繰り返し主知説を引用し、幼児は記憶によって描画すると論述している。彼女は、記憶が「視覚的印象群の結合」であるとする一方で「数概念などを含む知識」であると言い、さらに「知識は判断とは異なる」と述べている。したがって、論理を整合と修正が必要である。[2] Lowenfeld (1947) の考えは、「能動的知識の表出」という用語で一括できる。彼の理論に従うと、人間には胴体や指があることを知っていながら、意図的にそれらを省略して人間描画することになり、幼児の人間表現を矛盾なく説明できない。[3] Grözinger (1952) の考えは、一部

⁽²²⁾ *Ibid.*, p. 36, 前掲訳書(21), p. 49.

⁽²³⁾ Eng, *op. cit.*, p. 10. 前掲訳書(1), p. 15. Cf. Ricci, C. (1887) : *L'art dei bambini.* (p. 7). Bologna, Leipzig.

が主知説と全く同じ記述になっている。しかし、彼が主知的解釈で「知っている」と述べているのは、後天的に獲得した知識よりもむしろ先天的な「フォルムの記憶」を指しているように判断できる。したがって、一般的な主知説とは微妙に異なる。

[4] 園田 (1976) の説は、Lowenfeld (1947) の記述とほとんど同じなので、彼への批判がそのまま園田に適用できる。問題なのは、大脳生理学に基づく彼の造形理論が主知説を整合しないことである。[5] Brittain (1979) の説の特徴は、主知説の「知っている」を「自分自身について知っていること」とした点である。したがって、自己中心性説を加味したような主知的解釈になっている。しかし、自分についての知識が視覚的知識なのか言語的知識なのかが不明確で、記述に曖昧な部分がある。

第3・4節の議論によって、主知説の問題点が“what they know”「知っていること」の本質をどう捉えるかにあることが明らかになった。視覚的情報は、「視覚的コード (visual code)」にも、「言語的コード (verbal code)」にも変換される⁽²⁴⁾。このことは、視覚以外の感覚と言われるものにもほぼ共通する。つまり味覚、嗅覚、聴覚、触覚なども「感覚的なイメージコード」⁽²⁵⁾または「言語的コード」に変換されており、通常は二重構造として表裏一体になっている。主知説の欠陥は、この点を明確に区別して命題を記述していないところである。

主知説を批判した代表的研究者は、R. Arnheim (1954) である。彼によれば、主知説は、H. Helmholtz が1860年代に普及させてから何百という研究者によって支持されてきた⁽²⁶⁾。彼は、「簡潔の法則」と「表現の未分化」によって主知説を批判した⁽²⁷⁾。日本国内では、鬼丸吉弘 (1981) が主知説を批判している。しかし鬼丸は、主知説を批判した Arnheim の理論の一部をさらに批判している。次の第5節では、Arnheim の未分化説と鬼丸の研究を再検討する。

⁽²⁴⁾ 安西祐一郎・市川伸一・外山敬介・川人光男・橋田浩一：『岩波講座 認知科学2 脳と心のモデル』、岩波書店、1994年、p. 11.

⁽²⁵⁾ 安西祐一郎/ほか・前掲著(24)、p. 11.

⁽²⁶⁾ Arnheim, R. (1954) : *Art and Visual Perception: a Psychology of the Creative Eye*. (p. 128). The Regents of The University of California. (波多野完治・関計夫/訳: 『美術と視覚』 (上), pp. 206-207. 美術出版社、1963年.)

⁽²⁷⁾ *Ibid.*, p. 128. 前掲訳書(26)、p. 207.

第5節 表現未分化説への批判

I. 問題

本節の目的は、主知説を批判した代表的研究者である R. Arnheim (1954) の学説を取り上げ、その研究の妥当性を再吟味するとともに、頭足人型の本質に迫ることである。主知説はこれまで、幼児の描画表現を理論的に説明する有力な学説として、数多くの研究者によって支持されてきた。その主知説を徹底的に批判する立場として Arnheim は、表現未分化説を提唱した。その学説は、まず頭足人型を2つのタイプに分類している。第1のタイプは、頭部と胴体を同一の円によって同時に表現しているとするものである。第2のタイプは、2本の脚の間が胴体を表現しているとするものである。そしてその理論的説明は、「表現の未分化」と「簡潔の法則」である。しかし、Arnheim が頭部と胴体が未分化だとする人物画の前段階あるいは直前に、同一の幼児が描画した胴体のある頭足人型を観察することができる。したがって、頭部と胴体が未分化な状態であるとする表現未分化説は、訂正の余地があると指摘できる。

II. 未分化説が提唱された背景

主知説は、幼児の描画活動を説明する有力な学説として「何百という研究者によって」⁽¹⁾ 支持され、真理のごとく扱われてきた。主知説には幾通りかの記述の仕方があるが、ここでは Arnheim(1954)の著書と訳書から引用して、“The child draws

⁽¹⁾ Arnheim, R. (1954) : *Art and Visual Perception: a Psychology of the Creative Eye*. (p. 128). The Regents of The University of California. (波多野完治・関計夫/訳: 『美術と視覚』 (上) . p. 207, 美術出版社, 1963年.)

what he knows rather than what he sees.” 「子どもは見たものを描くよりは、むしろ知っているものを描く」⁽²⁾と記述しておこう。

Arnheimは、主知説の「知る」を知的知識や視覚的知識に置き換えてもこの説は誤りであるとして、「子どもは見たものをかく」⁽³⁾と述べている。しかし、それでは図1や図2のような頭足人型の初期構造を、幼児はどこで見て描いたのかという疑問が当然生まれる。



図1. 『ママ』(1歳10カ月・女児)
(Eng・1931による)

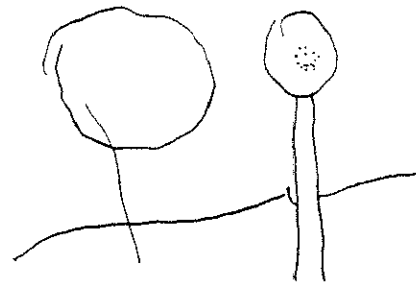


図2. 『パパとママ』(2歳・男児)
(園田・1976による)

そこで、Arnheimは頭足人型があのように不思議な形態になるのは、我々大人には頭部に見える円が実は胴体も含んだ「未分化な表現」であるとする見解を提出した。それを本論では、表現未分化説と呼ぶことにしよう。まず、Arnheimの主知説批判の内容と反主知説である表現未分化説がどのような内容であるのかを知る必要がある。少し長くなるが引用して、要約してみよう。強調文字(ゴシック)は、筆者による。

[1] Arnheim (1954) の主知説批判：①「H. Helmholtz は、知覚における〈恒常〉現象—すなわち、われわれがものを客観的な大きさ、形、色にしたがってみるという事実—を無意識的な判断作用の結果であると説明した。かれによると、人はひんぱんな経験によって、物のほんとうの性質について〈正しい観念〉を獲得する。そ

⁽²⁾ *Ibid.*, p. 130, 前掲訳書(1), p. 209.

⁽³⁾ *Ibid.*, p. 130, 前掲訳書(1), p. 210.

してほんとうの性質は、事実上、関心のある性質であるから、人はじぶんの視覚を無視して、じぶんがほんとうだと知っているものに無意識的におきかえるというのだ。これと同様な主知的解釈で、児童画は何百という研究者によって、抽象概念の表現であるとのべられた。これはじっさい奇妙な説である。発達の初期の段階の精神のおもな特徴が、感性的体験にまったく依存していることがよく知られているからだ」⁽⁴⁾。

②「〈子どもはみたものをかくよりは、むしろ知っているものをかく〉という表現は、〈知る〉ということばが、この説の唱道者が意味するものとはちがう内容をもつとしても、いいかえれば、知的知識よりも、むしろ視覚的知識をさすのだとしても正しくない…」⁽⁵⁾。

[2] Arnheim (1954) の表現未分化説：①「…さいしょの段階には、円は人物全体をあらわす…。円はなんでも全体をあらわすものなのだ」⁽⁶⁾。

②「図3では、円が頭と胴体の未分化な表現である。したがって子どもがそれに手足をつけるのは、まったく筋が通っている。この絵になにかが欠けているように思うのは、おとなだけである。円はしばしば卵形をした楕円にひきのばされる。そして上部に顔の造作がかかれ、下部にきものとおぼしきものがかかれる」⁽⁷⁾。

③「もうひとつの型をしめすのは図4である。…二本のタテの平行線が胴体と脚の未分化な表現であり、円は頭に限られるようになった…。腕はちゃんと垂直線についている。独立した単位としての機能と輪郭としての機能という線のふたつの機能がまだはっきり分化していない。ふたつの平行線は輪郭（胴体）であると同時に、独立した単位（脚）でもある」⁽⁸⁾。

このような記述によって、Arnheim (1954) は主知説を批判し、子どもは「みたものをかく」と主張した。Arnheim の表現未分化説の大前提は、頭足人型が人物表現

⁽⁴⁾ *Ibid.*, p. 128, 前掲訳書(1), p. 207.

⁽⁵⁾ *Ibid.*, p. 130, 前掲訳書(1), p. 209.

⁽⁶⁾ *Ibid.*, p. 158, 前掲訳書(1), p. 246.

⁽⁷⁾ *Ibid.*, p. 158, 前掲訳書(1), p. 246.

⁽⁸⁾ *Ibid.*, p. 158, 前掲訳書(1), p. 247.

の始まりであるという点である。そして彼は、頭足人型の分類を2タイプに限定している。本節で考察の対象になるのは、特に図3のタイプの頭足人型である。



図3. 「頭と胴体の未分化な表現」
(Arnheim・1954による)

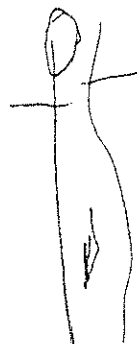


図4. 『牛飼いの少年』
(Arnheim・1954による)

Ⅲ. Arnheim 以降の表現未分化説的な記述

次に Arnheim (1954) 以降の研究で、表現未分化説と同様の記述をしているものを取り上げて、検討してみよう。

[1] 長坂光彦 (1977) : 「図5は明らかに楕円が顔と胴体を含んでいる。」⁽⁹⁾

[2] J. Goodnow (1977) : 「図6の顔の造作のように、部分の配置があらかじめ描き出す前から意図的に定められていたことをうかがわせるものがあります。この例では、一つの大きな円で顔と胴体をあわせて表現しようとした意図が看取されます」⁽¹⁰⁾。

[3] 鬼丸吉弘 (1981) : 「一見顔に似た円形が子供にとって〈存在するもの〉の原初的表現であることを理解しなくてはならない。円形は全身であり、手足は元来方向線であり触知線である」⁽¹¹⁾。

[4] 加藤義信 (1995) : 「実際、詳しく調べてみると、子どもによっては、大人が頭部の表現として解釈する1つの円が頭と胴体の両方を含んだ表現として用いら

⁽⁹⁾ 長坂光彦:『幼児教育選書・領域篇 絵画製作・造形』, p. 64, 川島書店, 1977年.

⁽¹⁰⁾ Goodnow, J. (1977) : *Children's Drawing* (p. 61). Open Books Publishing Ltd. and Harvard University Press. (須賀哲夫/訳:『子供の絵の世界』, p. 76, 79, サイエンス社, 1979年.)

⁽¹¹⁾ 鬼丸吉弘:『児童画のロゴス』, p. 39, 勁草書房, 1981年.

れている場合がある」⁽¹²⁾。

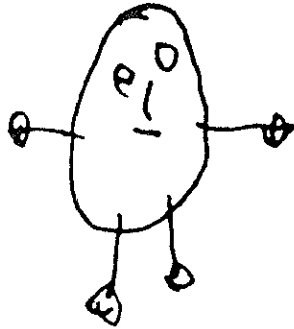


図5. 「楕円が顔と胴体を含む」
(長坂・1977による)



図6. 「顔と胴体を合わせて表現」
(Goodnow・1977による)

長坂(1977)は「明らかに」と言っているが、なぜ明らかなのか記述していない。鬼丸(1981)は、彼が翻訳した W. Grözinger (1952) の記述と全く同じである。加藤(1995)も、記述に対応する図版を掲載していないので「詳しく調べた」内容と結果が判然としない。これらの記述の多くは、円形が頭部と胴体の合体であったり全身であったりすると主張しながらも、なぜそうなのかについて明快な理由を書いていない。したがって、頭足人型という現象を把握し、その説明を試みてはいるものの、Arnheim の言う「円が頭と胴体の未分化な表現としての機能を果たしている」という見解に、賛成なのか反対なのかが全く分からない。

一方 Arnheim と同様に、円が頭と胴を同時に表現していると記述しながらも、彼と全く違う理論的説明をした研究者が彼よりも23年前にいた。それは H. Eng (1931) である。

IV. Arnheim (1954) の未分化説の基礎

未分化説を唱えた Arnheim の記述は、彼が批判の対象とした主知説を主張してい

⁽¹²⁾ Wallon, P., Cambier, A., Engelhart, D. (1990): *Le Dessin de L'enfant*. Presses Universitaires de France. (加藤義信・日下正一/訳: 『子どもの絵の心理学』, p. 96-訳注, 名古屋大学出版会, 1995年.)

る Eng (1931) の記述を基礎としている。以下の Eng 記述を見ればそのことが明瞭に理解できる。

[1] ①「児童は記憶像の諸部分を1つに合わせて描くが、相互の関係は不良である。この事は、児童の描く最初の人間画に見られる。そこでは1つの丸が頭と胸を共に表している。丸の中心部には多数の“眼”があるしまた、輪郭のどこかに1対の脚がつけられ、頭髪を示す何本かの線が描かれる（不正確な統合）」⁽¹³⁾。

②「胸は始めにおいては、胸と脚の両方を示す2本線の間、ガラ空き空間に過ぎないが、後になると横断線で明らかに区分され、また卵形、円形、矩形で表現される」⁽¹⁴⁾。

③「疑いなくそれは頭を示したのであるが、小さい丸の中に多数の“目”が描かれた。その上に何本かの線を引いて頭髪だといった。大きい丸に上向きに傾斜する線を添えて“これは脚”と言ひ、他にもう1本、線を引いて“これはもう1つの脚”と言った（図7）」⁽¹⁵⁾。

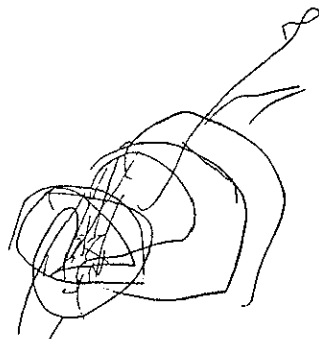


図7. 「脚のついている人間画」
(Eng・1931による)



図8. 「はじめて描いた人間」
(Grözinger・1952による)

Eng (1931) は、引用①に対して、対応する図を掲げていない。しかし、Margrethe の描画に対する引用③のような記述があり、両者の記述内容は、ほとんど同じであ

⁽¹³⁾ Eng, H. (1966) : *The Psychology of Children's Drawing: From the First Stroke to the Coloured Drawing* (p. 143). London, Routledge & Kegan Paul. (深田尚彦/訳: 『児童の描画心理学』, pp. 140-141, ナカニシヤ出版, 1983年。) 原著独語版刊行1927年, 英訳書初版1931年。

⁽¹⁴⁾ *Ibid.*, p. 113, 前掲訳書(13), p. 113.

⁽¹⁵⁾ *Ibid.*, p. 20, 前掲訳書(13), p. 25.

る。このことから、図7のような人間画を想定して引用①の記述がなされたことが確認できる。

頭足人型は「1つの丸が頭と胴を共に表している」のだとする理由を、Engは「不正確な統合」(incorrect synthesis)であるとした。この“synthesis”は、「総合、統合、組み立て」という意味で、その意味での反対語は“analysis”「分解」である。H. Read (1943)の「図式の整合」“co-ordination of schema”⁽¹⁶⁾という用語は、Engの「統合」とほぼ同様の考え方で、記憶像としての図式を組み立てた結果として頭足人型が発生するというものである。つまり、主知説の立場である。これに対して Arnheim は、同一の現象を「未分化な表現」(undifferentiated representation)と説明した。

Eng (1931)の他にも、円が体全体を表現しているという記述は Arnheim 以前にある。それは、W. Grözinger (1952)の記述である。

[2] 「…渦巻状の円を描き、それから二本の垂直な線を下に延ばすと、つぎには一本の水平線でこれらの垂直線を通し、最後に円の左右にそれぞれ一本ずつ、水平の線をつけました。そうして彼は自分の作品を満足そうに眺め、足と手だと言います(図8)。…渦巻は子どもの全体であり、〈感受性を帯びた球〉であり、それが手や足によって外界に結合すると感じられているのです」⁽¹⁷⁾。

結局、Arnheimの表現未分化説の一部である「円が人間全体を表す段階がある」という考え方は、Eng (1931)や Grözinger (1952)の記述と一致する。我々は、ここで2つの結論に到達する。結論の第1は、Arnheimは Eng や Grözinger などの記述を基礎に表現未分化説を唱えているということである。第2は、頭足人型という同一の描画現象に対して主知説と同様の記述をしながらも、決定的に違うのは、

⁽¹⁶⁾ Read, H. (1943) : *Education Through Art*. (p. 154). London, Pearn, Pollinger and Higham. (植村鷹千代・水沢孝策/訳:『芸術による教育』, p. 178, 美術出版社, 1953年.)

⁽¹⁷⁾ Grözinger, W. (1961) : *Kinder Kritzein Zeichnen Malen: Die Frühformen Kindlichen Gestaltens*. (pp. 28-29). Prestel-Verlag München: 2. Auflage. (鬼丸吉弘/訳:『なぐり描きの発達過程』, pp. 40-41, 黎明書房, 1970年.) 原著刊行1952年. Cf. Grözinger, W. (1955) : *Scribbling, Drawing and Painting*. (pp. 38-39). New York, Frederick A. Praeger, Inc.

主知説が「統合・組み立て」を主張したのに対して Arnheim は、表現の「未分化」を主張した点である。

V. 先行研究における表現未分化説への批判

ここでは、先行研究の中で Arnheim の未分化説を批判している記述を取り上げ、吟味してみよう。

1. 長坂光彦（1977）による表現未分化説への批判とその妥当性

長坂は、「図9 はもっとも多く見られる頭足表現で、円と十字の組み立て。Arnheim は、この顔は胴体を含んだ円であり、顔と胴体との未分化な状態であると説明するが、頭足人には、はじめから明らかに円形が顔だけをあらわしているものがあり、両者の差は発達の順序性よりも、子どもの心理的タイプによると思われるので、図9の型がいつも胴を含んだものと断ずるのは無理ではなかろうか」⁽¹⁸⁾と述べている。

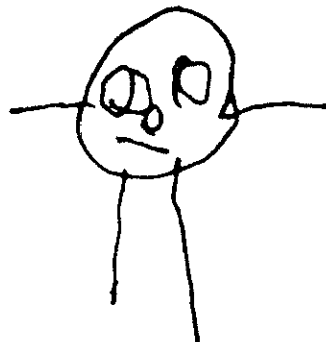


図9. 「頭足人の一種」（長坂・1977による）

長坂は、頭足人型の中には、「はじめから明らかに円形が顔だけをあらわしているものがある」と述べている。しかし、その図版の提示がないので、「円形が顔だけをあらわしている」頭足人型がどのようなタイプなのか確定できない。また、頭

⁽¹⁸⁾ 長坂・前掲著(9), p. 64.

足人型のそのタイプが、図9と全く同じ構造特質であるのなら、それでは両者をどうやって見分けるのかということが分からない。したがって、長坂は Arnheim の理論の一部を批判してはいるが、以上のような理由で、それが正当な批判にはなっていない。

2. 鬼丸吉弘(1981)による表現未分化説への批判とその妥当性

鬼丸は、①「こうして Arnheim の立場からは、子供がなぜあの様に描くかは、視覚に本来の簡潔化の作用に加えて、とりわけ子供の段階では表現に、分化の度が少ないからだということになる。…この説明は一応〈頭足類〉の様な場合には、ほぼ即座に肯定できるかもしれない…」⁽¹⁹⁾と述べて、Arnheim の理論を大筋では肯定している。

しかし、以下の記述によって Arnheim 理論の一部を批判している。②「しかしながらこの説は、か様に多くの肯綮に値するところをもちながら、私の見るところなお一つの難点を残す様に思われる。それは彼のいう〈視覚〉の原理が、児童の構成期にはおおむね妥当するが、表出期の原理としては妥当しないということにある。じっさい〈視覚〉の原理は、目に見える対象を描く場合に言うことができても、見えないものの表現に適用するわけにはいかない。児童期の初期に現れる、〈叩きつけ〉や〈振復〉、〈回転〉や〈迷走〉は、〈見るものを描く〉という原理では説明できない。それ故 Arnheim も子供が対象を描く以前の、ごく初期の表現行為の説明には、〈手〉という概念を導入せざるを得なかった。たしかに彼は目と手が、芸術活動の父母だと言う。しかしながら彼の説くところでは、手の相貌的・記述的運動が可視的痕跡を残すや否や、結果はすぐ子供の注意をひくとして、論議は以後もっぱら視覚の問題に移行してしまう。それ故彼の理論では、私の言う〈表出期〉の問題は、ほとんど取りあげられない。形を発見して可視的対象を表現する様になった段階に、もっぱら研究の主眼が置かれている。だが私の考えではここにこそ、彼の理

⁽¹⁹⁾ 鬼丸・前掲著(11), p. 82.

論の主要な難点、欠陥と見なさなくてはならぬ問題点が含まれていると思う」⁽²⁰⁾。

鬼丸の Arnheim 批判の核心は、スクリブル (scribble) が「見えないものの表現」であるという点である。しかし、筆者の考えではこれは誤りである。つまり、スクリブルの一部は自分の見たものや知っているものを表現していると考えられる。しかも、幼児が言語をほとんど獲得していない時期から既にそうであると指摘できる可能性がある。以下に具体的な事例を示しながら、鬼丸の Arnheim 批判を批判してみよう。

図10は、筆者の観察した幼児Kが、スクリブルを始めてから通算20枚目に描いた1歳5カ月19日目の描画作品である。鬼丸の言う「振復」や「回転」が確認できる。この頃のKの語彙数は、「マンマ」、「エイ」、「エイヤー」、「イヤン」、「ンモー」、「ブー」、「バー」、「シー」の8語程度である。

それから約1カ月語の1歳6カ月22日目にKが描いたのが図11で、通算45枚目のものである。この描画行為を直接観察したKの母親は、「この頃Kは、絵を描いていても途中でボールペンを置いて、〈これは電車〉とか〈これは泣いているネコちゃん〉とか、言葉にこそならないが、身振り手振りで説明してくれる」と記録している。

その2日後の1歳6カ月24日目にKは、図12を描いた。この描画に対して母親は、「絵を描きながら、自分の耳を引っ張って、〈今、描いたのはボクの耳〉、〈これは線路〉と自分が何を描いたのか説明してくれる」と記録している。

また図13は、Kが1歳10カ月30日目に描いた通算157枚目の描画である。観察記録には、「色鉛筆でスケッチブックに〈みき〉、〈かず〉、〈なお〉、〈じーじ〉、〈とし〉とか言いながら、棒やらL字のようなものを1つずつ描いていく。その1つ1つがどうやら〈みき〉であり〈かず〉を示すらしい」と記述されている。この約1カ月後の2歳ちょうどの頃、「ヤッパリ、シッコ」などの2語文を話し始めた。筆者は、Kが2歳2カ月1日目[1990年5月18日]の時、語彙数を調査してみたが、

⁽²⁰⁾ 鬼丸・前掲著(11), pp. 83-84.

結果は367語であった⁽²¹⁾。

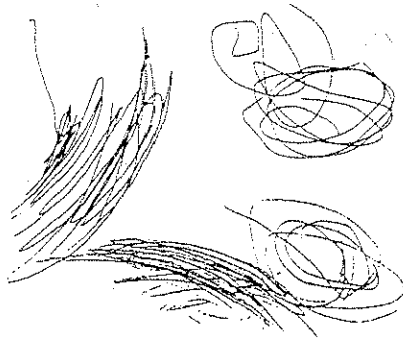


図10. 「統制のとれたスクリブル」 (1・5・19)

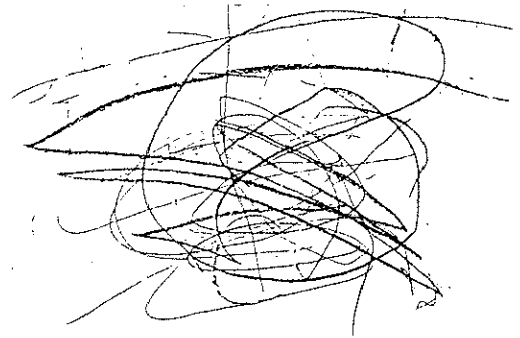


図11. 『電車とネコ』 (1・6・22)



図12. 『ボクの耳と線路』 (1・6・24)



図13. 「家族と親類」 (1・10・30)

これらが間違いのない観察記録であり、疑いのない正確な事実である以上、スクリブルが見えないものを表現しているという鬼丸の意見は誤りであると指摘できる。R. Kellogg (1969) は、「スクリブルそのものもすでに絵画なのであろうか」“Is scribbling itself truly art?”⁽²²⁾と自問している。筆者のこの問いに対する答えは、Yes である。つまり、スクリブルを始めて非常に早い時期に、スクリブルは絵画になる。幼児Kを観察する範囲では、描画開始から45枚目には、すでに電車や

⁽²¹⁾ 高橋敏之：「特定幼児の描画活動と会話文の発達過程に関する一考察」、美術科教育学会誌『美術教育学』第13号、p. 151、1992年a。

⁽²²⁾ Kellogg, R. (1969) : *Analyzing Children's Art*. (p. 41). Palo Alto, California, National Press Books. (深田尚彦/訳：『児童画の発達過程』、p. 44、黎明書房、1971年。)

ネコを表現しようとしていた。我々大人が、痕跡として残されたものだけを見ると、何を描いているのか分からないだけのことである。このことは、事例研究の積み重ねによって一般化できる可能性がある。

また筆者の観察によると、Kは1歳1カ月6日目にスクリブルを始めてから2歳0カ月19日目に十字形を描くまでに、283枚描画している。Kは十字形を描くとき、「ポウ、ペケ」と言いながら縦線、横線の順序で描いた。鬼丸(1981)の意見に従うならば、Kは347日間にわたって、「見えないものの表現」として283枚ものスクリブルをしたことになる。こういうことが有り得るだろうか。

鬼丸は、引用②にあるようにスクリブルを「見えないものの表現」と明言しているが、一方ではスクリブルの発生期について「子供自身の意識としてはあるいは、なにかを現したつもりの場合もあるかもしれないが、少なくとも描くことを始めてしばらくの間は、意図してあるものを描くのではなく、単に手を動かした痕跡にすぎぬのではないかと思われる様な線描きが続く」⁽²³⁾と記述している。つまり、鬼丸はスクリブルが100パーセント「見えないものの表現」だとは思ってなかったようである。しかし、筆者の考えではこの文章は、むしろ「手を動かした痕跡にすぎぬのではないかと思われる様な線描きが続くのは、スクリブルを始めてしばらくの間で、子供自身の意識としては、なにかを現したつもりの場合がほとんどで、少なくとも意図してあるものを描こうとしている」と書き直した方が、スクリブルの本質に近いと考える。

Arnheimの表現未分化説の一部を批判した鬼丸に対する以上の批判と考察は、そのまま主知説の批判にも応用できる。つまり、幼児は知的知識(言語的知識)をもたなくても、自分が見て知って覚えている視覚的心像をもとに幼児は描画する。幼児は我々が考えているほど未成熟、未完成、不完全ではない。驚くほど物事が分かっているし、それを何とか表現しようとする明確な意思をもっているという事実である。

⁽²³⁾ 鬼丸・前掲著(11)、p. 17.

VI. 表現未分化説への批判

ここでは、さらに別の2つかの方法で Arnheim (1954) の表現未分化説を批判してみよう。

1. H. Read (1943) の研究を基礎として



図14. 男児5歳
(Read・1943による)

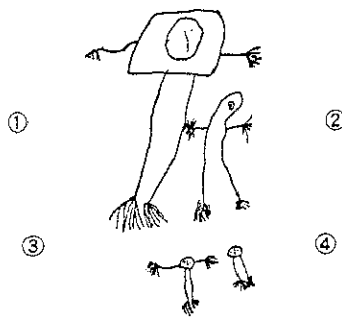


図15-①～④. 男児5歳
(Read・1943による)

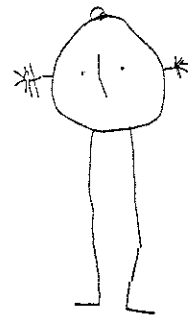


図16. 男児5歳
(Read・1943による)

Read (1943) の著作には、「男児5歳によって1カ月の間隔をおいて描かれた3つの画面」⁽²⁴⁾、すなわち図14～16の図版が掲載されている。

これらの人物画に対する Read の記述に関してはこれまでの論文で批判してきたので、ここでは詳しく触れず、図版だけを考察の材料にする。

Arnheim の表現未分化説に従うならば、図16の頭に見える部分は、頭と胴が未分化な表現として描かれたことになる。しかし、この5歳男児は、図16を描く1カ月前の図15-①や、2カ月前の図14において人間の胴体を表現しようとしており、その表現意図は半ば達成されている。Arnheim が未分化だと言う人物画の前段階に、表現が分化した人物画が存在している。したがって、Arnheim の表現未分化説では、この描画現象は説明できない。

⁽²⁴⁾ Read, *op. cit.*, p. 154, 前掲訳書(16), p. 178.

2. 幼児Kの事例研究からの批判

筆者の観察した幼児Kは、2歳6カ月10日目に人間の顔を描き始め、2歳9カ月6日目までの88日間に、図17に示すような顔を含む33個の人間頭部を描画した。33個目の頭部を描いた3日後、図19に示すような頭足人型を初めて描いた。

この描画現象も、Arnheimの「未分化な表現」では説明できない。なぜなら、頭部にだけ限定されてはいるが、人物表現は図17に示すように十分分化している。にもかかわらず、図19の頭部は描画発達を逆行したように稚拙に見えるからである。図19の前に人物描画がないのであればArnheim理論の妥当性が出てくる。しかし、表現の十分分化した人物描画である図17が図19よりも前に存在するのであるから、33個目の人間頭部を描いた3日後に描かれた図19の頭足人型が、突然に頭と胴の未分化な表現になるとは考えられない。3日前までは人間頭部であったものが、手足が生えると同時に頭と胴の未分化な表現になるという説明は不自然である。

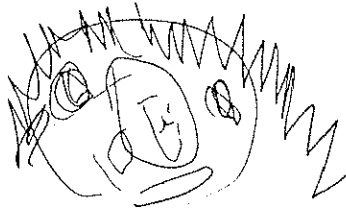


図17. 『顔』 (2・8・17)

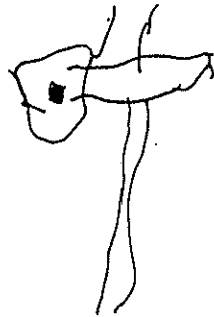


図18. 『ウマ』 (2・9・9)



図19. 『慧君の顔』 (2・9・9)

この現象の正当な理論的説明は、描画欲求の発動がどこにあるかを考えることで可能である。つまり、図17は視覚の支配が強く、図19は筆者が主張するところの〈脳から見た人体説〉で説明ができる。図19は、幼児Kが脳に感じる人体をそのまま描画したものである。つまり、大脳皮質の「体性感覚野」においても、「運動野」においても胴体を司る領域は極めて狭く、頭部、手、足を司る領域が非常に広い面

積を占めている⁽²⁵⁾。したがって、視覚による描画欲求の支配が少なく、脳が感じるままの人体イメージに従って人物描画がなされた場合、その表現は必然的に図19のような形態にならざるを得ない。

表現未分化説のもう1つの欠点は、人間以外の動物にどうして未分化な表現が起こらないのかが説明できないことである。例えば、頭部と胴体が合体して団子のような形をした鳥の頭足人型を、人間の頭足人型を目撃するような頻度でどうして見ないのかが説明できない。

また、Arnheimの「簡潔の法則」と「未分化な表現」で図17→図18→図19という描画現象をどうやって説明するのであろうか。例えば、なぜ図19の直前に描かれた『ウマ』には「簡潔の法則」と「未分化な表現」が適用されないのか。どうして『ウマ』には胴体が描かれているのだろうか。Arnheimの表現未分化説は、この質問に答えることができない。

VI. 総括的考察と課題

本節の考察から、頭足人型は人物表現が未分化な状態であるとする表現未分化説は、大幅な修正の余地があると指摘できる。なぜなら、人物表現が人間頭部から始まる例があり、頭足人型が人物表現の始まりであるとする考えがすでに間違いである可能性がある。つまり、顔の表現が十分分化した後に頭足人型が発生した場合、円が頭と胴の未分化な表現であるとは言えない。また、Arnheim(1954)が頭部と胴体を同時に表現しているとする人物画の前段階あるいは直前に、胴体が表現された人物画や動物画が存在する観察事例を提示することができる。こういう場合の理論的説明においても表現未分化説は無力である。

本節で触れた Read(1943)の研究にもあるように、幼児の人物描画を長期に観察していると頭足人型の連続描画を観察することができる。それは、同一用紙に描か

⁽²⁵⁾ 時実利彦：『脳の話』, p. 90, 岩波新書, 1962年.

れたり、用紙を連続的に使用して描かれたりする。第5章第2節では、これまでの研究者がその現象をどのように把握し、どのような理論的説明をしているのかを再吟味し、頭足人的表現形式の連続描画と対象の重要度の描き分けに関して論述する。

第 5 章

頭足人的表現形式の構造と本質

序

本章は、前章で扱った幼児の頭足人的表現形式に関する先天的記憶説・自己中心性説・象徴表現説・主知説・表現未分化説への批判を受ける形で、「頭足人的表現形式の構造と本質」を解明するために、「構造と変異性」、「対象の重要度の描き分け」、「脳から見た人体」をキーワードに3節から構成されている。

第1節は、幼児Kの描画の中から頭足人的表現形式で描かれた人物画をすべて抜き出し、その発生から消滅までの発達的变化を観察・記録し、変異性という概念で説明していく。つまり、脳の内臓感覚・体性感覚・特殊感覚などの働きが視覚的情報との関連の中で、人物描画に影響を与えるという見解である。また、頭足人的表現形式の類型化理論の確立のために、P. Osterrieth & A. Cambier (1976)の研究を発展させ、頭・胴・脚・腕の組み合わせによる新しい分類用語を提起する。

第2節では、幼児が同一の時間帯に同一の用紙または連続的に用紙を使用して、タイプの違う頭足人的表現形式を連続描画する現象に焦点を当てる。先ず、先行研究の中から G. H. Luquet (1927)、H. Read (1943)、W. Grözinger (1952)、J. Goodnow (1977)を取り上げ、この現象をどのように把握しどのように説明しているのかを振り返り再検討する。次に、幼児H(女児)が描いた家族画を事例にして、対象の重要度による描き分けの概念から論述する。

第3節は、一連の研究の最終稿として「頭足人的表現形式の本質と脳から見た人体説」の主題のもとに筆者の到達した見解と仮説を表明するとともに、総括的考察をする。筆者は頭足人的表現形式の本質は、脳が捉えている自分の姿が人物描画に大きく参与し描画欲求を発動し、それに視覚的知識や言語的知識が加味されたものであると考える。幼児K(男児)の描画以外に幼児Y(女児)の描画も掲載して事例研究からアプローチすると同時に、文献研究からのアプローチも行う。

第1節 頭足人的表現形式の構造と変異性

I. 問題




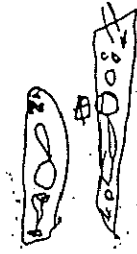



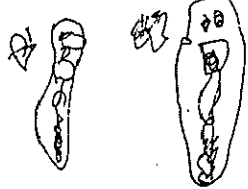



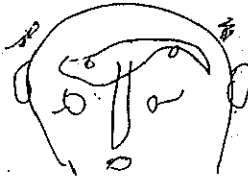

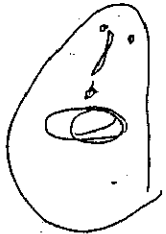


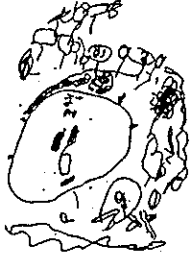
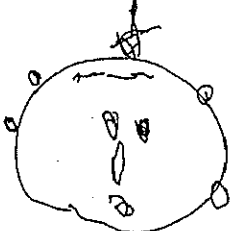

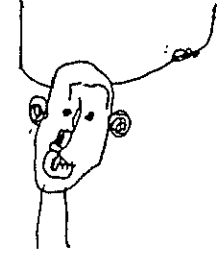
幼児Kが人物描画において初めて頭足人型に到達したのは、2歳9カ月9日目で、通算描画1663枚目・人物画34枚目であった。この第1枚目を含めて、Kは頭足人型を62枚描いた。これらの観察を通して気づくことは、1人の幼児の人物表現においても、頭足人型には多くのバリエーションがあり、先行研究の用語では記述できないものがあることである。また、頭足人型に関する先行研究概観から判明した主要なことは、それぞれの研究者が全く別の構造特質をもつ頭足人型を取り上げ、それぞれに自分の見解、理論、学説を述べている点である。

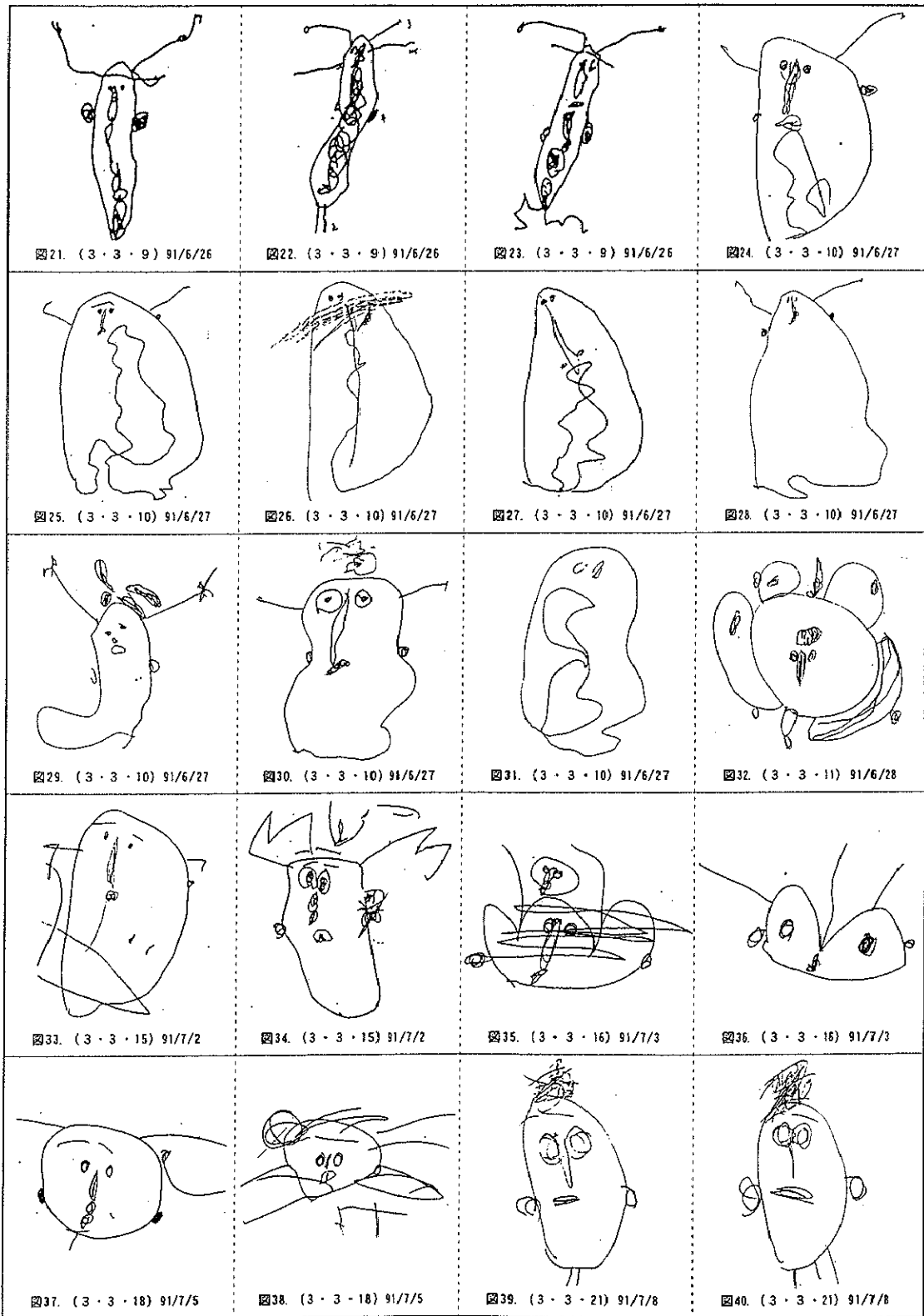
以上2つの研究から、頭足人型を記述する様々な用語が意味するものと意味される側の人物表現の間には不整合を指摘することができる。第1に、用語が不適切であるという点から、頭足人型の構造特質に関する新しい記述用語を提起する必要がある。第2に、幼児の初期人物表現に未解決の部分があるという点から、その本質を明らかにする必要がある。そこで本節では、幼児Kの頭足人型の発生から消滅までの変容過程を観察・記録し、重要な用語問題を提起すると共に、その表現形式に理論的説明を試み、頭足人型の構造と本質に迫る。

II. 結果

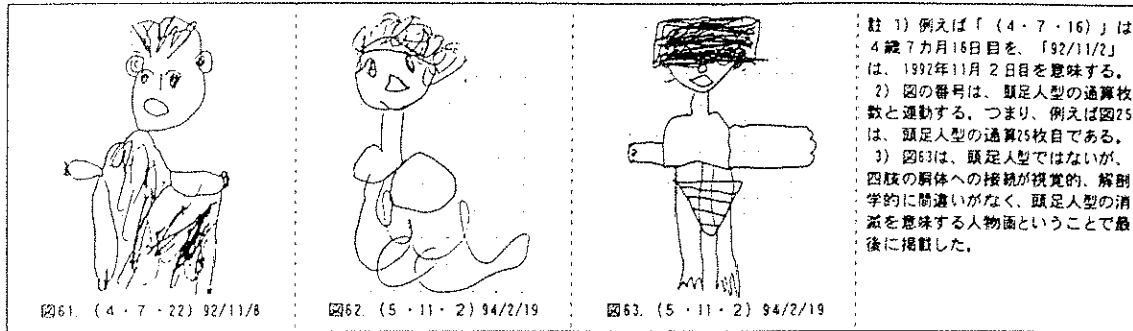
Kの人物画189枚の中の頭足人型は62枚をまとめたのが表1である。図63は、頭部、四肢、胴体の接続が解剖学的に正しい人物画である。したがって、頭足人型としては数えないが、頭足人型の終焉を示すものとして表1の末尾に掲載した。

表1. 幼児Kの頭足人型を中心とした人物画の変容過程

 <p>図1. (2・9・9) 90/12/26</p>	 <p>図2. (3・2・16) 91/6/2</p>	 <p>図3. (3・2・16) 91/6/2</p>	 <p>図4. (3・2・16) 91/6/2</p>
 <p>図5. (3・2・16) 91/6/2</p>	 <p>図6. (3・2・16) 91/6/2</p>	 <p>図7. (3・2・16) 91/6/2</p>	 <p>図8. (3・2・16) 91/6/2</p>
 <p>図9. (3・2・17) 91/6/3</p>	 <p>図10. (3・2・17) 91/6/3</p>	 <p>図11. (3・2・17) 91/6/3</p>	 <p>図12. (3・2・17) 91/6/3</p>
 <p>図13. (3・2・27) 91/6/13</p>	 <p>図14. (3・2・27) 91/6/13</p>	 <p>図15. (3・2・27) 91/6/13</p>	 <p>図16. (3・2・27) 91/6/13</p>
 <p>図17. (3・3・4) 91/6/21</p>	 <p>図18. (3・3・4) 91/6/21</p>	 <p>図19. (3・3・6) 91/6/23</p>	 <p>図20. (3・3・9) 91/6/26</p>







IV. 考察

1. 頭足人型の新構造

(1) P. Osterrieth & A. Cambierの研究

幼児の人物表現に関する比較的新しいものに、P. Osterrieth & A. Cambier (1976)の研究がある。彼らは、「原形」構造、「頭-胴体」構造、「胴体-脚」構造という3つの初期構造を設定し、線画の分化を示しながら、全体の構成という角度から幼児の表現形式を考察した⁽¹⁾。そこで本研究では、彼らの研究をさらに発展させて初期人物表現の構造を考える。そのためにまず、本研究における日本語の用語を整備し、新しい定義を設けなければならない。

(2) 辞書的意味における手・腕・足・脚

「腕」には「①肘と手首の間。②肩から手首までの間」の意味が、「手」には「①腕・たなごころ・指などに及ぶ全体。②手首から先の部分」の意味がある。一方、「脚」には「①ひざから足首までの部分。②足全体の称」の意味が、「足」には「①ももから下。②くるぶしから下」の意味がある。⁽²⁾一般的に使われているこれらの言葉を総合すると、〈足を含む脚〉とは言えるが、〈手を含む腕〉とは言えなくなる。なぜなら、「腕」には「手全体の称」の意味がないからである。したが

⁽¹⁾ Wallon, P., Cambier, A., Engelhart, D. (1990) : *Le Dessin de L'enfant*. Presses Universitaires de France. (加藤義信・日下正一/訳: 『子どもの絵の心理学』, p. 59, 名古屋大学出版会, 1995年。)を参照した。

⁽²⁾ 金田一京助/他編: 『新選 国語辞典』, 小学館, 1986年。

って正確には、〈手がついた腕〉と言わざるを得ない。

しかし、「彼は、社長の右腕だ」、「この試合は彼の左腕にかかっている」と言うとき、当然「たなごころ」を含んでおり、我々は「腕」を「手全体の称」として使用している。また、例えば深田尚彦（1984）は、H. Eng（1931）の著作を訳す時、英語における「手全体の称」である“arm”に対して「腕」という訳語を当て、“hand”＝「手」、「leg」＝「脚」、「foot」＝「足」と翻訳している。⁽³⁾そこで本研究では、〈手を含む腕〉という概念を提案する。

(3) 新しい記述用語の提起

「頭」、「脚」、「腕」、「胴」の4つの部位を「頭」を中心に組み合わせると7通りのパターンが考えられる。つまり、「頭-脚」構造、「頭-腕」構造、「頭-胴」構造、「頭-脚-腕」構造、「頭-胴-脚」構造、「頭-胴-腕」構造、「頭-胴-脚-腕」構造、である。これに、「原形」構造を加えVar. I～Var. VIIIの8つのバリエーションを考える。それぞれは、さらに未分化なものと分化の進んだものに分類される。これらを幼児の初期の人物表現・人物描画・人物画の構造をより正確に記述するための用語として提起する。これによって、先行研究の1つの限界を補強することができる。すなわち、頭足人型の構造特質の把握とその類型化理論の構築への基盤を作ることである。

2. 人物表現の前史

一般的には、幼児の描画行動の結果、そこに痕跡として残ったものを我々大人が見て人間を描いたと分かるとき、幼児の人物表現が始まったと考える。しかし、幼児にとって音声言語の獲得に先行する喃語や正しい文字図形を獲得する前の「疑似的な書き言葉」⁽⁴⁾と同様に、人物表現にもその前史が存在すると考える。

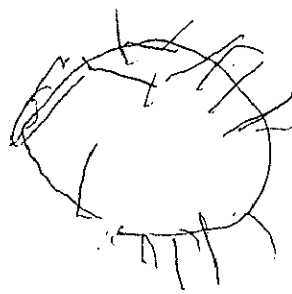
⁽³⁾ Eng, H. (1966) : *The Psychology of Children's Drawing: From the First Stroke to the Coloured Drawing* (pp. 111-115). London, Routledge & Kegan Paul. (深田尚彦/訳: 『児童の描画心理学』, pp. 111-115, ナカニシヤ出版, 1983年.) 原著独語版刊行1927年, 英訳書初版1931年.

⁽⁴⁾ 茂呂雄二: 『なぜ人は書くのか』, p. 30, 東京大学出版会, 1988年.

例えば図Aは、Kが1歳10カ月30日目〔1990年2月16日〕に描いたもので通算描画165枚目のものである。これは、色鉛筆でスケッチブックに「かず」、「みき」、「けい」、「とし」、「なお」、「じーじ」などと言いながら、短い直線とL字のようなものを1つずつ描いていったものである。したがって、そのひとつひとつが、身内の人物を示している。おそらくこれが、Kの人物を主題にした表現の発生である。このように、幼児が行う「言語化やコメント」⁽⁵⁾あるいは身振りによって人物表現の発生を確かめることが可能なきももある。しかし、幼児本人が言語化や身振りをしないで描いたときや、たとえ幼児がそういう行為をしても大人が見たり聞いたりしていないとき、あるいは大人が幼児の行為の真意を理解できないとき、描画の痕跡はスクリブルとなんら区別できないであろう。したがって、図Bに示すような太陽型図形を描く以前から、幼児は描画の痕跡と人間とを結び付けている。そこで筆者は、このような幼児本人の「言語化やコメント」あるいは身振りなしでは判別できない描出行為を、人物表現あるいは頭足人型の前段階における原形構造の未分化なものとする。



図A. (1・10・30)



図B. (2・2・17)

3. 先天的知識としての形体記憶

幼児の描画活動の発達には、長坂光彦（1977）が指摘しているように「初期の図形獲得に強い内発的傾向がある」⁽⁶⁾のではないかと思わせるものがある。例えば、太陽型図形、マンダラ図形などがそうである。民族・国籍を越えて、多くの幼児が

⁽⁵⁾ Wallon & Cambier & Engelhart・前掲訳書(1), p. 61.

⁽⁶⁾ 長坂光彦：『幼児教育選書・領域篇 絵画製作・造形』, p. 60. 川島書店, 1977年.

誰からも学ばずにこれらの図形を描くのは、人間には人類としての記憶があることを示唆している。したがって、長坂（1977）が言うように「幼児が外界からのイメージによって学びとる形と、内発的に獲得する図形との絡み合いについて」⁽⁷⁾ 検討を加えねばならず、この立場から頭足人型のバリエーションの一部は説明される必要がある。

例えば、W. L. Brittain (1979) は、「頭足人という表象はどんな幼児にも共通してみられるので、彼らがなかば生まれながらに持っているものなのではないかと思われることもある」⁽⁸⁾ と述べている。この見解は、英語では“Children draw what they know, not what they see.”⁽⁹⁾ と記述されるいわゆる主知説を基礎としているように読み取ることができる。なぜなら、“what they know”を「知っているもの[こと]」と訳した場合に、後天的に知っているもの[こと]ではなく、先天的に知っているもの[こと]と解釈できるからである。先天的に知っているもの[こと]とは、〈生まれながらに知っているもの[こと]〉、〈与えられて生まれてくるもの[こと]〉である。

その典型的な例は、W. Grözinger (1952) の記述である。彼は、「子どもは見るところのものを描くのではなく、知るところのもの、彼らのフォルムの記憶中に内面的形象の宝として貯蔵されているもの、を描くからです」⁽¹⁰⁾ と述べている。しかしこの説は、先天的知識としての形体記憶をもとに幼児は描画すると解釈すべきで、後天的知識をもとに描画すると考える一般的な主知説とは区別するのが妥当であろう。そこで、これを先天的記憶説と呼ぶことにしよう。先天的記憶説を支援していると判断できる見解は、先行研究の中にいくつか見つけることができる。例えば、

⁽⁷⁾ 長坂・前掲著(6), p. 60.

⁽⁸⁾ Brittain, W. L. (1979): *Creativity, art, and the young child*. (p. 36). New York, Macmillan Publishing Company, Inc. (黒川建一/監訳『幼児の造形と創造性』, p. 48, 黎明書房, 1983年.)

⁽⁹⁾ Eng. *op cit.*, p. 135, 前掲訳書(3), p. 135.

⁽¹⁰⁾ Grözinger, W. (1961): *Kinder Kritzeln Zeichnen Malen: Die Frühformen kindlichen Gestaltens*. Prestel-Verlag München: 2. Auflage. (鬼丸吉弘/訳:『なぐり描きの発達過程』, p. 64, 黎明書房, 1970年.) 原著刊行1952年. Cf. Grözinger, W. (1955): *Scribbling Drawing and Painting* (p. 61). New York, Frederick A. Praeger, Inc.

R. Kellogg (1969) は、H. Focillon (1934) の「空間において、また素材において生きているあの形たちは、それに先立ち、まず精神のなかに生きているのではないだろうか」⁽¹¹⁾ という見解や先ほどの Gröninger の説を支持した上で、「…児童画における自発性は、基本的形態と形式的な秩序についての先天的な（原型的）知識による」⁽¹²⁾ と述べている。

以上のような先天的記憶説が当てはまるのは、図C・D・E・Fに示すような原形構造と図1に示すような「頭-脚」構造の未分化なものである。図C・D・Eは2歳4カ月20日目に、図Fは2歳4カ月27日目に描かれたもので、見る者に有機的な強い印象を与える。これらを原形構造の分化したものとする。これらの原形構造に見られる縦の線は、長坂 (1977) が「ごく初期の頭足表現の中には、この縦の線は2本ではなく、1本であったり、また多く描かれていて、縦の方向のイメージをあらわしている例がある」⁽¹³⁾ と述べたものに非常に近いと指摘できる。



図C. (2・4・20)

図D. (2・4・20)

図E. (2・4・20)

図F. (2・4・27)

頭足人型の1つの典型として多くの研究者が報告しているバリエーションには、頭部の量塊性に円を、垂直に対する身体感覚を2本の縦線で表現しただけのものがある。H. Eng (1931) が観察対象者とした Margrethe が1歳10カ月のとき描いた図

⁽¹¹⁾ Focillon, H. (1955) : *Vie des Formes, quatrième édition*. Paris, suivie de l'Éloge de la Main. Presses Universitaires de France. (杉本秀太郎/訳: 『形の生命』, p. 110, 岩波書店, 1969年。) 原著刊行1934年。 Cf. Focillon, H. (1992) : *The Life of Forms in Art*. (pp. 117-118). New York, Zone Books. 英訳書初版1942年。

⁽¹²⁾ Kellogg, R. (1969) : *Analyzing Children's Art*. (p. 240). Palo Alto, California, National Press Books. (深田尚彦/訳: 『児童画の発達過程』, p. 248, 黎明書房, 1971年。)

⁽¹³⁾ 長坂・前掲著(6), p. 63.

Jがそれを示している。この脚を表現した2本の縦線を長坂(1977)は、「この無意識ともいえる縦の方向は、…より根源的な身体感情に発するように思われる。円形にたいする縦の線は、ここでは大地にたいする起立の感情の表出としてとらえるべきだろう」⁽¹⁴⁾と述べている。

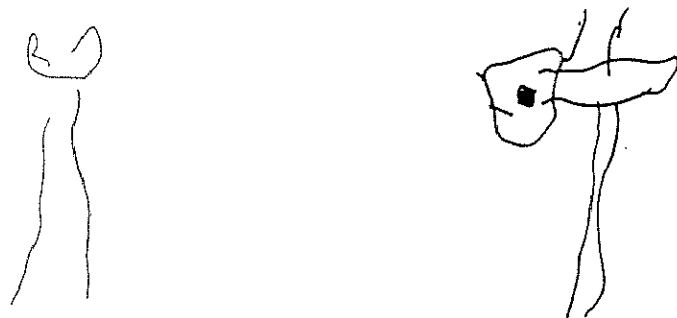
Kは、図Jのような頭足人型を描かなかったが、2歳9カ月9日目に図1のような「頭-脚」構造を初めて描いた。人物表現に初めて脚を記入したものであるが、先端を直角に曲げ足(feet)も表現している。脚が接続している中心の円には、おそらく眼と思われる塗りつぶした黒丸2個を含む描き込みがある。中心の円の左右にある2つの円は耳で、この部分が頭部であることを示している。



図G. (2・6・9)

図H. (2・8・17)

図I. (2・9・6)



図J. 『ママ』(Eng・1931による)

図K. 『テレビの馬』(2・9・8)

⁽¹⁴⁾ 長坂・前掲著(6). p. 63.

R. Arnheim (1954) は頭足人型の「円が頭と胴体の未分化な表現である」⁽¹⁵⁾と述べ、我々には頭部に見える部分が頭と胴を同時に表しているのだとする。しかし、Kは最初の頭足人型である図1を描く前に、図Gを始まりとする33個の人間頭部を描いている。その内の1つは、図1の22日前の2歳8カ月17日目に描かれた図Hに示すような顔である。この人物画は、似顔絵を描く番組をテレビで見たときの視覚刺激と聴覚刺激（口頭言語対話）によって獲得した表現形式によって描かれた。つまり、〈見聞きして知っているもの〔こと〕〉を描いたものである。人間の頭部をここまで再現できる幼児が、その22日後、図1のような頭足人型を描き、脚がついたと同時に頭が「胴を同時に表す」ようになると考えられるだろうか。しかも、図Hを描いたような表現形式を採用せず、図1に示すような顔のある頭足人型を描いた事実を説明する有力な言葉は〈潜在意識による創造〉である。Kは、図1の頭足人型を描く直前に図Kのような『テレビの馬』を描いている。確かに、契機は馬の脚かもしれない。また、2つの大きな円で表された耳や両方の足（feet）など視覚的なものの参与もある。しかし、この人物表現を主導しているものは、図Hのような後天的知識ではなく先天的な形体記憶であり、特定の人物を見て描いたのではないと考えられる。図Hのような視覚的・知的知識を中心とする後天的知識をもとにした再現的な人物表現とは異なるものである。それは、どちらかと言うと図C・D・E・Fなどに近い人物表現である。

例えば、生まれたばかりの乳児は、母親の乳首を無意識に吸うが、誰かに教えられたのではないし、生まれてから誰かの模倣をしたり、自ら学習したのではない。つまり、〈知って生まれた〉あるいは〈生まれた時には知っていた〉のである。頭足人型のある種のバリエーションが生まれた時から知っていたものを描いたように見えるのは、この人類の記憶の命令するところによって描かれたからではないだろうか。確かに、生命維持活動や種の保存のように本能に根ざした活動ではないが、

⁽¹⁵⁾ Arnheim, R. (1954) : *Art and Visual Perception: a Psychology of the Creative Eye*. (p.158). The Regents of The University of California. (波多野完治・関計夫/訳: 『美術と視覚』(上), p.246. 美術出版社, 1963年.)

描画行動が人間の根源的欲求の中に組み込まれたものの1つであると考えられるのはこういう点からである。

したがって、図C・D・E・Fと図1の説明には「フォルムの記憶」、「内面的形象」、「先天的（原型的）知識」、「形の内発性」といった用語がキーワードになる。図1のような頭足人型の脚を説明する場合、長坂光彦（1977）は、「内発的な表現」として説明しながら、「根源的な身体感情」、「起立の感情表出」、「内的感情」などの用語も使用しているが、「感情」というよりも「感覚」としたほうが適切で本質的である。

4. 内臓感覚にもとづく内触覚的身体感覚

先天的知識としての形体記憶ほど根源的ではないが同レベルとして考えられ、同じく形の内発性に基礎を置くもう1つの学説を考えることができる。それは、内触覚的身体感覚からの説明で、「内臓感覚」と「体制感覚」⁽¹⁶⁾の2つに大きく分けられると考える。感覚の分類の一般的なもの⁽¹⁷⁾は、時実利彦（1966）によると表3ようになる。ここでは、まず内臓感覚について論述する。

表3. 感覚の分類

- | |
|---------------------------|
| 1) 特殊感覚（脳神経により信号の伝達されるもの） |
| 視覚・聴覚・味覚・嗅覚・迷路感覚 |
| 2) 体性感覚（体性脊髄神経により伝達されるもの） |
| a) 表面感覚（または皮膚粘膜感覚） |
| 触覚・圧覚・温覚・冷覚・痛覚 |
| b) 深部感覚（筋・腱・関節による感覚） |
| 3) 内臓感覚（内臓神経により伝達されるもの） |
| 臓器感覚・内臓痛覚 |

3歳2カ月16日目にKは、図2～8のような人物画を7枚描き、その中に人物表現と思われるものが9体あった。このような人物表現を「頭-胴」構造の未分化なも

⁽¹⁶⁾ 時実利彦：『脳の生理学』, p. 168, 朝倉書店, 1966年.

⁽¹⁷⁾ 時実・前掲著(16), p. 168.

のと呼ぶことにする。図5に示す人物画は、輪郭の内部がすべて顔の造作であるとK自身が説明した。つまり、上から「目、鼻、鼻、口、テンテン、鼻、口、金魚の口」である。しかしKは、顔の造作なら図Hのように描けるわけで、先ほどのK自身の説明は完了した自分の描画への単なる意味付けと捉えるべきであろう。つまり、図5には視覚的知識と知的知識の参与が非常に少なく、縦長の特徴をもつ人間の身体感覚をそのまま感じるままに描画したと説明できる。

H. Read (1942) は、「先天的に盲目の子供たちのつくった彫刻の一般的な形体は多数の触覚的印象からつくりあげられている」⁽¹⁸⁾と述べている。同様のことが図2～8の頭足人型について言えるだろう。これらの人物表現は、「内部の身体的感覚」⁽¹⁹⁾、「内触覚的感覚」⁽²⁰⁾を主体に組み立てられており、さらに具体的には「内臓感覚」という用語で説明されるのが妥当と思われる。

G. H. Luquet (1927) は、「…子どもは一般に解剖学には無知であるから、内臓については何も知らない。これが胴なし人物が生まれる理由なのである」⁽²¹⁾と述べているが、この説が残念ながら誤りであることは、これまでの考察から明らかである。確かに幼児は、「今日は心拍数が多い」などとは言わないだろう。しかし、空気を大きく吸ったときの胸郭の膨らみ、風邪で鼻が詰まったときの息苦しき、飲食物が食道を通る感じ、逆に体の調子が悪くて食べた物を吐くときの胃と食道の違和感、時々起こる腹痛など、胴体の中に臓器が詰まっている感覚だけは日頃から感じて知っているはずである。したがって、そういう「臓器感覚・内臓痛覚」が人物表現の欲求を支配したときには図2～8のような「頭-胴」構造が結果として残ると考えられる。図14・19も同じく「頭-胴」構造であるが、分化が進んでいる。

⁽¹⁸⁾ Read, H. (1956): *The Art of Sculpture*. (p. 30). Washington, The Trustees of the National Gallery of Art. (宇佐見英治/訳: 『彫刻とはなにか』, p. 87, 日貿出版社, 1980年.)

⁽¹⁹⁾ *Ibid.*, p. 30, 前掲訳書(18), p. 87.

⁽²⁰⁾ *Ibid.*, p. 30, 前掲訳書(18), p. 87.

⁽²¹⁾ Luquet, G. H. (1935): *Le Dessin Infantin, Nouvelle édition*. (pp. 104-105). Paris, Librairie Félix alcan. (須賀哲夫/訳: 『子どもの絵』, p. 114, 金子書房, 1979年.) 原著刊行1927年.

5. 体性感覚にもとづく内触覚的身体感覚

Kは、3歳3カ月9日目に図20～23に示す4枚の頭足人型を描いた。図20のような頭足人型は、構造特質から「頭-脚-腕」構造・未分化、図21は「頭-胴-腕」構造・未分化、図22～23は「頭-胴-脚-腕」構造・未分化と分類・記述できる。これらの頭足人型を一見して、我々が最も疑問に思い不思議に感じるのは、腕と脚の身体への接続である。図20は、これまでの研究では典型的だとされる頭足人型のバリエーションの1つであるが、どうしても頭に腕と脚を付けたように見える。

Arnheim (1954) は、図Lを示して「円が頭と胴体の未分化な表現である」と説明し、一般的には頭部に見える部分が頭と胴を同時に表しているのだとしている。これに対して長坂 (1977) は、図Mを示して「頭足人には、はじめから明らかに円形が顔だけをあらわしているものがあり、図Mの型がいつも胴を含んだものと断ずるのは無理ではなかろうか」⁽²²⁾と述べている。残念ながら長坂は、「はじめから明らかに」の根拠を述べていない上に、「円形が顔だけをあらわしているもの」の図版も掲げていない。また、加藤義信 (1995) も「実際、詳しく調べてみると、子どもによっては、大人が頭部の表現として解釈する1つの円が頭と胴体の両方を含んだ表現として用いられている場合がある」⁽²³⁾と述べているが、これも図版を掲げていないので、どのようなものが「円形が顔だけをあらわしているもの」なのか判然としない。



図L. 頭足人型の1つの型 (Arnheim・1954による)



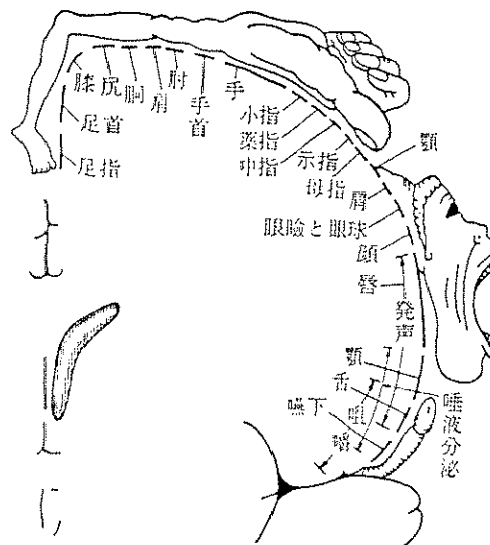
図M. 頭足人型の1つの型 (長坂光彦・1977による)

⁽²²⁾ 長坂・前掲著(6), p. 64.

⁽²³⁾ Wallon & Cambier & Engelhart・前掲訳書(1), 加藤による「訳注」, p. 96.

ここでは、まず〈図20の頭足人型において腕と脚が接続しているのは頭部なのか、それとも頭部に見えるのは「頭と胴体の未分化な表現」なのか。〉について考察する。結論を先に言うと、筆者はこれを頭部であると考え。それでは、なぜ頭部に腕と脚を描かねばならないのであろうか。

図 9～13と図15～18には、顔の輪郭の左右にある耳の上に腕の原形をもつ頭足人型で「頭-腕」構造の未分化なものと言える。それでは、これらは見たものなのであろうか、知っていることなのであろうか。頭部に腕の原形をもつ人間はいないので、見ることはできない。したがって、見て知ることもできない。結局、見て知っている顔に、身体感覚としての腕の存在感を描画したと言えるだろう。この腕の原形が進化、発展して図20のような腕の表現になったと考えられる。



図N. 人間の運動野の分業（大脳半球を中心溝に沿って縦に切った断面図）

これらの頭足人型の説明に最も有力なのは、「体性感覚」である。それは、「触覚・圧覚・温覚・冷覚・痛覚などの表面感覚〔皮膚粘膜感覚〕と、筋・腱・関節による深部感

覚」⁽²⁴⁾を主体とする。これら大脳新皮質の運動野は、「中心溝に沿った前方の帯状の領域」⁽²⁵⁾にあり、脳のこの機能を限定的に取り出して図式化すると図N⁽²⁶⁾のようになる。人間の「脳は、こういう形で、体の各部をみたり、感じたり、動かしたりしている」⁽²⁷⁾。つまり、体性感覚が人物描画を支配すれば、人物表現は必然的に図20のようになる。図21は、先ほど述べた「内臓感覚にもとづく内触覚的身体感覚」といったものが描画欲求の契機を作っており、それに顔の表現に関わる視覚的知識と腕の運動感覚が付加されたと見るべきであろう。さらに脚の運動感覚が加わると「筋肉の張力や反射運動の自覚から由来するもの」⁽²⁸⁾を主体にした「体性感覚」が「内臓感覚」に劣らないほど表現形式を支配し、図22・23のような頭足人型を形成する。

したがって、図20～23のような頭足人型における表現形式の決定順序は、第1に臓器感覚・内臓痛覚を主体にする内触覚的な内臓感覚、第2に腕や脚の運動感覚を主体にする体性感覚、第3に顔の視覚的記憶と言語的な知的知識とまとめることができる。

6. 「頭-胴」構造と「頭-胴-腕」構造

Kは、3歳3カ月10日目に図24～31に示す8枚の頭足人型を描いた。これらの特徴は、前期に発生した「頭-胴」構造と「頭-腕」構造が合体したように見えることである。つまり、腕の原形構造をもつ図9～13, 15～18のような人間表現と内臓感覚にもとづく内触覚的身体感覚によって描かれた図2～8のような「頭-胴」構造との合体である。

R. Arnheim (1954) は、頭足人型を「ふたつの型」に分類し、その内の1つが図L

⁽²⁴⁾ 時実・前掲著(16), p. 168.

⁽²⁵⁾ 時実利彦:『脳と人間』, p. 171, 雷鳥社1968年.

⁽²⁶⁾ この図は、以下の文献をもとに作成されている。Penfield, W., Roberts, L. (1959): *Speech and Brain-Mechanisms*, (p. 28), Princeton, Princeton University Press. (上村忠雄・前田利男/訳:『言語と大脳』, p. 27, 誠信書房, 1965年.)

⁽²⁷⁾ 丸善:『丸善エンサイクロペディア大百科』, p. 27, 丸善, 1995年.

⁽²⁸⁾ Read, *op. cit.*, p. 30, 前掲訳書(18), p. 37.

に示すような「円が頭と胴体の未分化な表現」⁽²⁹⁾であるとしている。そしてさらに、
 “The circle is often extended to an *egg-shaped oblong*, which may contain the features of a face in its upper part or *indications of clothing* in the lower.” 「円はしばしば卵形をした楕円にひきのぼされる。そして上部に顔の造作がかかれ、下部にきものとおぼしきものがかかれる」⁽³⁰⁾と論述している。

ここで問題になるのは、まず“egg-shaped oblong”で、楕円や長円形と記述したのであれば、“an ellipse”「〔数〕長円形、楕円」や“an oval”「長円形、卵形(の物)」という単語がある。にもかかわらず、Arnheim がわざわざ“egg-shaped oblong”したのはなぜだろうか。“oblong”は、「長方形」という意味である。

「卵のような形をした長方形」とはどういう形であろうか。Arnheim は、この記述に対応する図版を掲載していないので詳しいことが判然としないのであるが、筆者は図24~28のような頭足人型ではないかと考える。精密で乱れのない楕円形ではなく、やや不定形で角ばった所のある卵形であると言いたかったのであろう。

次に問題になるのは、“indications of clothing”で波多野と関(1963)は「きものとおぼしきもの」と翻訳しているが、筆者は Arnheim の原文にすでに誤りがあると考え。つまり、Arnheim が“clothing”「衣服」だと思ったのは、実は図24~27と図31に示すようなものではないだろうか。これは、“clothing”「衣服」の“indication”「表示、暗示、しるし、兆候」ではなく、「内臓感覚」にもとづく「内触覚的身体感覚」によって描かれた人物描画である可能性がある。

人体の交感神経と副交感神経は自律神経系を形成し、不随意運動(心臓の拍動や呼吸運動)をしている。その中枢は脳幹である。したがって、「内臓は脳の調節を受けているけれども、精神または意志からは独立して働いていると考えられた」⁽³¹⁾。つまり「内臓と大脳皮質は無関係であるというのが古典的な考え」⁽³²⁾である。し

⁽²⁹⁾ Arnheim, *op. cit.*, p. 158, 前掲訳書(15), p. 246.

⁽³⁰⁾ Arnheim, *op. cit.*, p. 158, 前掲訳書(15), p. 246.

⁽³¹⁾ 千葉康則:『脳と人間行動—脳生理学的人間学—』, p. 233, 培風館, 1981年.

⁽³²⁾ 千葉・前掲著(31), pp. 233-234.

かし、いろいろな実験から「内臓が脳皮質や環境や精神を無関係で働いているはずはない」⁽³³⁾ ことが分かってきた。確かに、内臓が自立神経系によって司られているとしても、心臓の拍動、呼吸に伴う肺臓の膨らみ、腹筋の緊張、腹痛などは感覚として明確に捉えることができる。これが、図24~27と図31に示すような頭足人型の輪郭線 (egg-shaped oblong) の下部に内臓とおぼしきものの描き込みをさせる原因を作ったと考えられる。

この指摘で重要なのは、幼児が内臓そのものを知識に基づいて意図的に描く場合との区別である。例えば G. H. Luquet (1927) は、3歳半の女兒が「初めて描いた人物画に内臓を描いた」事例を紹介している⁽³⁴⁾。これに対して図24~27と図31に示す人物画は、内臓に関する知識によってではなく、幼児自身の身体感覚としての内臓感覚が描画欲求を主導したものと考えられる。それは、先天的に獲得している身体像を起源とするもので、後天的な学習としての視覚的知識や言語的知識に基づく論理的、説明的な人物描画とは異なる。

7. 「頭-腕」構造の発展

図9~13, 15~18に示すように、3歳2カ月17日目 [1991年6月3日] から3歳3カ月4日目 [1991年6月21日] にかけて、Kは9枚の「頭-腕」構造の未分化なものを描いた。筆者は、図33~38に示す6枚の頭足人型は、その分化が進んだものであると考える。

この6枚の頭足人型をKは、2枚ずつ3日連続で描いたが、図33・34は、「頭-腕-腕」構造の特徴が残っている。図35・36は、その輪郭に特徴がある。まず、図35には頭に2つの凹みがあり、凹みと凹みの間に眼、鼻、口が描かれ、そのちょうど上に小さな円の顔がもう1つ描かれている。2つの凹みから上に向けて線が2本出ている。そして、最後に複横線によって描画は破棄されている。図36は、ちょうど頭の真ん中の辺りに凹みがあり、凹みの下に鼻と口を描き、左右の2つの空間に1つ

⁽³³⁾ 千葉・前掲著(31), p. 235.

⁽³⁴⁾ Luquet, *op. cit.*, p. 101, 前掲訳書(21), p. 111.

ずつ眼を描いている。眼の上部の輪郭線から2本と凹みから1本、線が上に向かって描かれている。図37・38は、頭部の輪郭が円形になり、腕と思われる線が2本出ている。図38は、その2本線がジグザグになっているのでやや確認しづらい。

8. 「頭-脚」構造の発展

Kの頭足人型の第1枚目は、2歳9カ月9日目〔1990年12月26日〕に描いた「頭-脚」構造であった。それから6カ月12日後の3歳3カ月21日目〔1991年7月8日〕に描いたのが図39・40に示す「頭-脚」構造の分化したものである。図39は当時、大相撲の横綱であった『北勝海』、図40は大関『霧島』である。大銀杏（材仔唄）の髷（マゲ）への着目が頭髪表現を特徴的なものになっている。

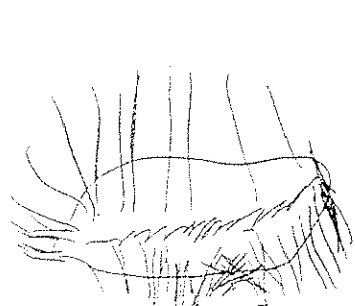
円に縦線2本の「頭-脚」構造をもつ頭足人型は、H. Eng (1931)、長坂光彦 (1977)、W.L. Brittain (1979) などによって、頭足人型の典型のように言われているが、Kの頭足人型ではむしろ少ないバリエーションの1つで、62枚中3枚しか発生していない。わずか、4.8%の発生率である。同様に、頭部から手足が出ているように見える頭足人型も、典型のように言われているが、Kの場合は62枚中1枚しか描いていない。発生率1.6%である。これらの事実は大変重要な問題を含んでいる。つまり、頭足人型それぞれのバリエーションがどのような発生率で出現するのかを調査する統計的な研究が必要であることを示唆している。その時不可欠なのは、構造特質に基づく頭足人型の明確な分類である。

9. 頭と胴の分離

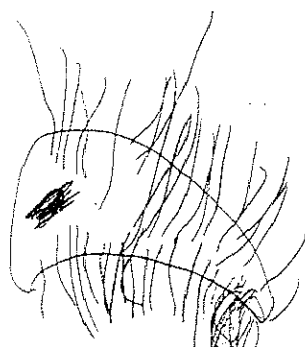
Kの頭足人型に胴体の分離が生じたのは、図41に示す描画においてで、それは3歳4カ月6日目に描かれた。その13日後の3歳4カ月19日目には、図42～55に示す5枚の頭足人型を描いた。それまでの頭足人型には、頭部に腕が描かれることがあったが、図42・43の頭部には4本の線が出ており、表現形式が異なる。

図43～46の4枚の人物画には、胴体に放射線が描かれている。それらの内の何本かが腕や脚を表現すると考えられる。R. Kellogg (1969) なら〈太陽の胴〉とでも呼

んだであろうこれらの表現は、Kの描画の歴史を遡れば、2歳2カ月17日目〔1990年6月3日〕の図B：「太陽図形」、2歳4カ月20日目〔1990年8月6日〕の図O、2歳5カ月6日目〔1990年8月23日〕の図P、2歳5カ月12日目〔1990年8月29日〕の図Q：『ハト』などにその起源を見ることができる。特に図Qの『ハト』は、←印の部分でKは、「あし」とコメントした。



図O. (2・4・20)



図P. (2・5・6)



図Q. 『ハト』(2・5・12)

Kは、頭と胴が明確に分離するまでに40枚の頭足人型を描き、第1枚目の頭足人型を描いてから7カ月かかったことになる。胴の分離は、「内臓感覚」に主導された胴体の描出がなくなり、視覚の支配が進んだことを示している。

10. 太さのある腕と脚

3歳5カ月13日目〔1991年8月30日〕に描いた図47、3歳6カ月28日目〔1991年10月15日〕に描いた図51、4歳0カ月27日目〔1992年4月13日〕の図53、4歳1カ月23日目〔1992年5月10日〕の図57、4歳7カ月16日目〔1992年11月2日〕の図60、4歳7カ月22日目〔1992年11月8日〕の図61、これら1年2カ月間に描かれた6枚の人物画には、太さのある腕または脚が表現されている。

これらの現象も、頭足人型の描出行為・描画欲求が視覚によって発動・支配されている現れの1つであると考えられる。特に図51においては、右足は膝の関節、足の描き込みが確認できる。

11. 頭足人型描画への言語による介入

Kは、3歳11カ月2日目〔1992年2月19日〕に2枚の人物画を描いた。図Rが1枚目で、図52が2枚目である。筆者は、幼児Kの描画を8年間にわたって観察してきたが、この時1度だけ人物描画の理由付けを求める言語的介入を試みた。それは、一端完成された人物画の描画内容に関する質問であり、問いかけである。図52は、もとは図Sのような頭部だけであった。筆者をTと略して、実験の経過を再現してみよう。

T: 「けいくん、頸（けい）はないの？（おまえの絵には頸はないのか？）」

K: 「わからん（分からない）」

T: 「鼻の穴はないのか？」

K: （鼻梁を表す縦線の両側に鼻孔を表す円を2個描く）

T: 「手はどこにあるんね。（手はどこにあるのか）」

K: 「わからん（分からない）」

T: 「描いてみて（描いてごらん）」

K: 「ここかな」（頬の両わきに線を2本描く）

T: 「ええよ（いいよ）。指はないんね（指はないのか）」

K: （腕を表す線の先端に指を描く）



図R. 顔 (3・11・2)



図S. 頭足人型になる前の顔 (3・11・2)

このような、描画への言語の介入からどんなことが分かるだろうか。推察を以下にまとめてみよう。

[1] 「頸」という言語的知識をすでに獲得しているし、おそらく頸の視覚的知識ももちながら、Kは頸を描画するための表現形式を獲得していないので頸をどう描いていいのかわからなかった、という説明が可能である。しかし、実際には2歳7カ月3日目に描いた人物画4・5枚目には、明確な頸の描き込みがある。したがって、一度獲得した表現形式の中には、その後の描画で消えていくものがあると言える。Kの事例では、図62に示すように5歳11カ月2日目になって明確な頸の描き込みが再び現れる。

[2] 鼻孔を円で表現する形式は、2歳8カ月16日目〔1990年12月4日〕に描いた図Tのわずか1枚にその痕跡を確認できるだけである。そして、小学校入学までに描いた189枚の人間画にも鼻孔の描き込みは見られなかった。つまりKは、鼻には2つ穴があるということを視覚的知識としても言語的知識としても獲得しているが、人物表現には取り入れていない。「鼻の穴はないのか」と問われればそれを描くことができる。

[3] 図52の人物画までに、腕の原形構造がある頭足人型を9枚と明確な腕の描き込みがある頭足人型を18枚描いているにもかかわらず、「手はないのか」の問いに「分からない」と答えるKの心理をどう説明すればいいのだろうか。おそらくそれまでの27枚の人物画は体性感覚・運動感覚に従って腕を描画してきたのであろう。よって、「手はないのか」と腕の所在を改めて聞かれても、「分からない」と答えるしかなかったのであろう。つまり幼児は、ロジカルに腕と体幹の接続を考えて人物描画しているわけではないことが、このことから明らかである。したがって頭足人型は、R. Read (1943) が言うように「図式の整合」⁽³⁵⁾によって形成されるのではないということが、このことから証明できるであろう。

井手則雄(1975)は、「横向きの顔やからだといった変化は5歳児でも気づいて描こうとする」⁽³⁶⁾ので、こうしたとき「教師は正面から徐々にからだをうごかして横向き90度になるまでの変化を、くりかえし観察させて前向きと比較しながら気

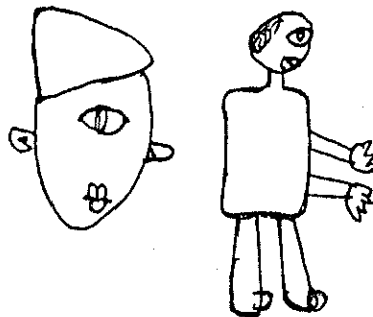
⁽³⁵⁾ Read, *op. cit.*, p. 154, 前掲訳書(18), p. 178.

⁽³⁶⁾ 井手則雄:『新編 幼年期の美術教育』, p. 204, 文堂新光社, 1975年.

づかせるといった学習をする必要がある」⁽³⁷⁾としている。そして、そうしないと「図Uのようなまちがいをおかすことが多い」⁽³⁸⁾と述べている。はたして、そうであろうか。筆者も、幼児の人物表現のメカニズムと心理を探るためにやむなく「鼻の穴はないのか?」、「手はないのか?」というような質問をKにしたが、本来このような問いかけは、できれば回避すべきであろう。図Uが「まちがい」であるのなら、P. Picasso の絵の多くも間違いと言わねばなるまい。



図T. 顔 (2・8・16)



図U. 「よこむきでのまちがい」(井手・1975による)

12. 頭足人型における視覚支配の浸透

(1) 衣服の表現

幼稚園に入園して1カ月後の4歳1カ月23日目[1992年5月10日]に、Kは矩形の胴を持つ人物画を描いた。図57に示す描画で、3人の人間が描かれているように見える。これまでKが描いた人間画と大きく相違するのは、①頭部が確認できないこと、②着衣の人体を描いた初めての試みであること、③右下の人間には、スカートから出た脚(legs)、足(feet)、指(fingers)が確認できること、の3点である。

この人物画は、2通りに分析できる。第1は、Kの人物描画において視覚による主導・支配が進んだことを意味すると解釈できる。これまでは、「内臓感覚」や

⁽³⁷⁾ 井手・前掲著(36), p. 204.

⁽³⁸⁾ 井手・前掲著(36), p. 204.

「体性感覚」などに従い、脳で感じるままに人体描画してきたために、視覚の参与が少ない頭足人型であった。それが、視覚で捉えているものをそのまま描画したいという欲求が高まったことを示唆している。

第2は、幼稚園における他の幼児の描画作品の影響が推察できる。Kはこの日まで、スカートをはいた人間を描いたことがない。おそらく、幼稚園の同じ学級の女児が、スカートをはいた女の子を描いていたのをKが目撃したであろう。その記憶を頼りに自宅で模倣してみたのだが、女の子の顔というものを今まで描いたことがないので頭部が欠落しているのであろう。この推察は、H. Eng (1931) が K. Bühler (1919) を支持して指摘したことと一致する。つまり、「了解可能な描画に向かつての精神的進歩には、…明らかに区別できる2つの経路が存在する。その1つはすなわち児童が自分の描いた線の中に自力で既知の物の形を見出し、それを繰り返すように刺激される場合である。もう1つは、他の人の描画を見る事によって、絵画制作法を学ぶ事によるものである。したがって、ある日同じ事を自分の手で描いて見ようと試みる」⁽³⁹⁾ という記述の後半である。しかし、Kにとってはスカートをはいた女の子の絵は、魅力のあるテーマではなかった。なぜならこの描画主題は、この1枚の描画のみで、その後もスカートをはいた人間を描くことはなかった。

(2) 藁の材質感と案山子

4歳7カ月16日目にKは、図58~60に示すように案山子(かし)を3枚続けて描いた。案山子は、人型をしているが人ではないものである。特徴としては、1本足であること、藁を材料に使っていること、などである。それらの視覚的特徴をKは、描画に反映させている。藁の材質感を点々や縦線で表現したり、本当の人間ではないことを眉、鼻、口、耳などの省略によって表現している。また太さのある腕と考えられるものを図60では、確認できる。その原形は、4歳0カ月27日目に描いた図53に見られる。以上のようにKは、案山子を作る藁というの素材の特質にまで目を向け、それを表現できるようになったと言える。

⁽³⁹⁾ Eng, *op. cit.*, pp. 107-108, 前掲訳書(3), p. 108.

13. 頭足人型の終焉

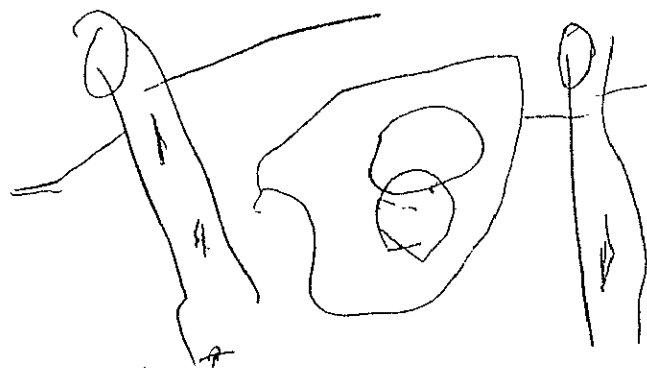
Kは、4歳7カ月22日目に図61の頭足人型を描いた。腕や脚は太さを表現した輪郭によって囲まれ、先端には指も描き込まれている。ただし、胴体と腕・脚の接続が表現できなかつたのか、途中で描画は破棄された。その後、1年3カ月10日間、頭足人型は描かれなかつた。Kは、5歳11カ月2日目に図62を描いた。この人物描画には、明確な頸が描かれているが、図61同様に途中で破棄されている。しかし、その次に描いた図63では、頭部・胴体・脚・腕が、解剖学的に正しい位置関係と接続で描かれ、人物描画における視覚の支配が浸透したことを裏付けている。さらにこの人物画には、レントゲン描法によってパンツと帽子のようなものが描き足された。Kの描画発達が新しい時代を迎えたことを示している。結局、Kは2歳9カ月9日目に頭足人型を描き始め、5歳11カ月2日目までの3年2カ月25日間に62枚の頭足人型を描いたことになる。

V. 結論と課題

本節では、幼児Kの頭足人型の発生と変遷を時間軸に沿って考察した。すなわち、頭足人型の構造と変異性を明らかにし、変容過程と終焉を正確に記述した。Kの頭足人型を8つのバリエーションに分類して、それぞれの描画枚数を数えると以下のようなになる。つまり、原形構造…なし、「頭-脚」構造…6、「頭-腕」構造…15、「頭-胴」構造…13、「頭-脚-腕」構造…7、「頭-胴-脚」構造…1、「頭-胴-腕」構造…7、「頭-胴-脚-腕」構造…10、である。図32は、頭部に何かを付加させた頭足人型の変異の1つであると考えられるが、筆者の考えた上記の分類に明確に当てはめることができない。同様に図57も、頭部の描き込みがないので分類できない。図62は、頸から下を描き始めたところでKが描画を破棄したので、これも分類不能である。

表1を見ても分かるように、Kの頭足人型は前後の脈絡が全くないかのように変容する。その多くは、内臓感覚や体性感覚にもとづく内触覚的身体感覚で説明が可

能である。それに視覚的知識がどれだけ参与するかによって、頭足人型には変異性が生じると考えられる。したがって、幼児の描く頭足人型が、いかに感覚的なものに支配されて描かれているかを知ることができる。しかし、それがやがて消滅するのは、視覚による補正が進み、内臓感覚的・内触覚的な人物表現が、視覚的な表現欲求に支配された人物表現に置き換わっていくからであろう。以上の考察から、描画欲求の発動が何であるのかによって頭足人型は変異する、という仮説を提出することができる。つまり、頭足人型の形成に深く関与するものの含有率・占有率によって頭足人型は変異すると考えられる。つまりそれは、脳の内臓感覚・体性感覚・特殊感覚の働きなどである。



図V. 頭足人型の典型の1つとされているもの (Arnheim・1954による)

Arnheim (1954) が示した図Lのような頭足人型は、先行研究の中で典型的なバリエーションのように説明されているが、Kの頭足人型には一度しか発生しなかった (図20)。同様に、もう一つの典型のように言われている図Vのようなバリエーションは、Kの頭足人型には一度も発生しなかった。したがって、ここで再度Kの頭足人型全体を数量的に分析する必要がある。さらに、他の事例で同様の統計的な調査をすることによって、図L・Vのような頭足人型が本当に典型なのかどうかを再吟味する必要があるだろう。

第2節 頭足人的表現形式の連続描画と対象の重要度による描き分け

I. 頭足人型の連続描画

1. 先行研究概観

先行研究を概観すると、幼児は同一時間帯に連続的にタイプの違う頭足人型を描画している事例が報告されている。そこで、先行研究が頭足人型の連続描画という現象をどのように把握し、それにどのような理論的説明をしているのかを振り返る必要がある。以下に図版を示しながら、事例をいくつか取りあげて要約してみよう。強調文字（ゴシック）は筆者による。

(1) G. H. Luquet (1927) の研究

Luquet は、図1-①～③に対して「続けざまに描いた3つの絵。体幹のない、頭からいきなり四肢の出た絵。（左端の第1の絵には体幹が控え目に出現）。第1の絵にははじめ鼻と口がなかったが、第2の絵を描いた後に追加された。しかし第3の絵ではまたしても鼻と口が抜けた。第1の絵では口が鼻の上にある」⁽¹⁾と解説している。そして、図1-①～③のような絵ができた理由を「注意力が疲弊してしまえば、大人の目にどんなに未完成な絵に見えようと、子どもにとって絵は完成したということになるのである。例えば、ある三歳半の男の子が、鼻も口もない人物画を描いた(③)。…ところが、彼はつい直前に鼻も口もそろった立派な人物画を描いたばかり(②)なのである。それのみでなく、その不十分な人物画は、その立派な

⁽¹⁾ Luquet, G. H. (1935) : *Le Dessin Infantin. Nouvelle édition.* (p. 154). Paris, Librairie Félix alcan. (須賀哲夫/訳: 『子どもの絵』, p. 168, 金子書房, 1979年.) 原著刊行1927年.

人物画を描いた画用紙に並べて描かれているのである。細部のそろった立派な人物画は手本なしに描かれたものであった」⁽²⁾としている。

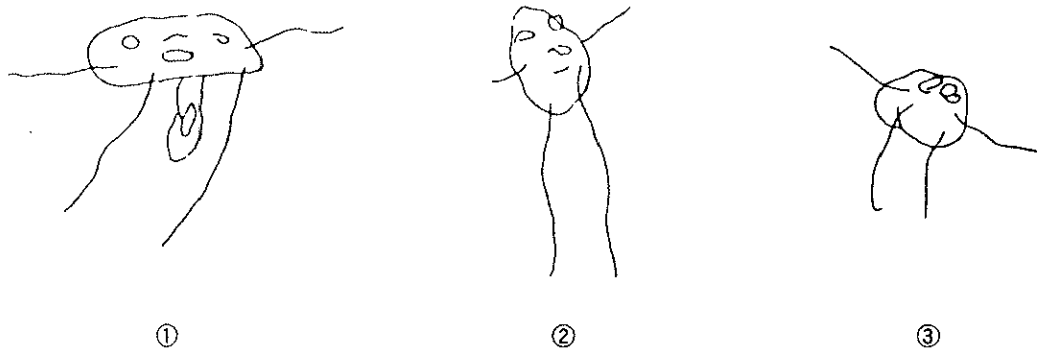


図1-①~③. 3歳児

Luquet の見解にしたがえば、「子どもの注意力は限界があると同時に移ろいやすい」⁽³⁾ので、図1-①~③の人間表現の完成度が①から③に進むにしたがって低くなっていくのは、「注意力の疲弊」に原因があることになっている。しかし、この理論でいくと同一画面に連続的に描かれる人物描画の身体各部分に差がある場合は、すべて「注意力の疲弊」で説明せねばならなくなる。この世にいる子供は、等しく集中力の持続しない者ばかりであるのだろうか。そのようなことはないであろう。飽きっぽい子供もいれば、根気のある子供もあるだろう。連続的に描かれた頭足人型の差異を「注意力の疲弊」だけで説明するのは、かなり無理があると思う。

(2) H. Read (1943) の研究

Read は、図2~4に対して「三つの画面は一か月の間隔をおいて描かれたもので

⁽²⁾ *Ibid.*, p. 153, 前掲訳書(1), pp. 167-168.

⁽³⁾ *Ibid.*, p. 152, 前掲訳書(1), p. 166.

図式の整合が進歩してゆく段階を示す⁽⁴⁾と解説し、「三歳ないし五歳の児童の（シェーマ）にいろいろあることを説明する」⁽⁵⁾としている。

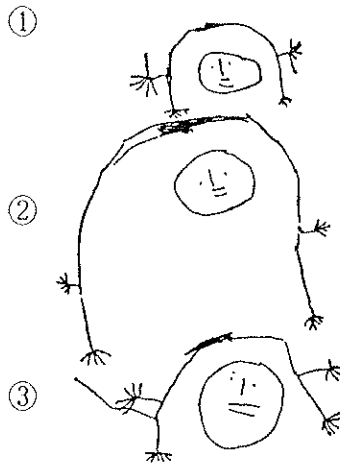


図2-①～③. 5歳男児

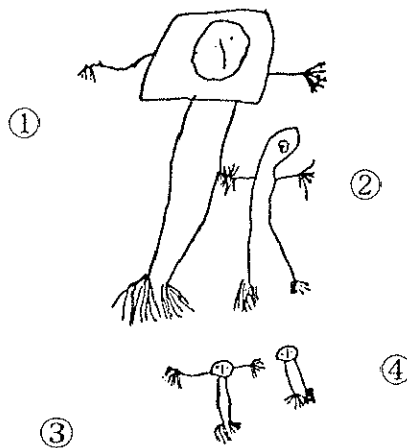


図3-①～④. 5歳男児

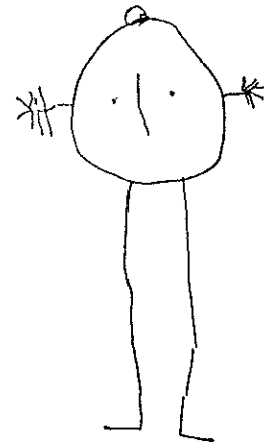


図4. 5歳男児

Read (1943) は、図2→図3→図4と1カ月の間隔をおいて「図式の整合が進歩してゆく段階を示す」と述べているが、図式の整合は進歩するというよりも、退歩しているように見える。なぜなら、いちばん後に描かれた図4は1カ月前の図3-③と構造特質が同じで、図2-①～③や図3-①のように胴の記入がないからである。R. Arnheim (1954) は、図3-③や図4のタイプの頭足人型は、頭部に見える部分が胴をも兼ねており、頭と胴の未分化な表現であると説明している。しかし、図4よりも1カ月前に描かれた図3-①や、2カ月前に描かれた図2-①～③は、頭と胴がすでに分化している表現になっており、それを説明することができない。また、図3-①～④は、頭足人型としての構造特質が4体の人物描画において、それぞれ全く違う。この5歳の男児が、④→②→③→①の順で描画したのであれば、「図式の整合の進歩」での理論的説明に可能性も出てくるが、図3-①～④の1カ月前に図2-

⁽⁴⁾ Read, H. (1943) : *Education Through Art*. (p. 154). London, Pearn, Pollinger and Higham. (植村鷹千代・水沢孝策/訳:『芸術による教育』, p. 178, 美術出版社, 1953年.)

⁽⁵⁾ *Ibid.*, p. 155. 前掲訳書(4), p. 179.

①～③がある限り、その可能性はなくなる。結局我々は、Readのいう「図式の整合の進歩」でも、Arnheimのいう「未分化な表現」⁽⁶⁾でも、図2～4の連続描画を説明できないという結論に到達する。

(3) W. Grözinger (1952) の研究

Grözingerは、図5-①～③に対して「頭足類。赤と茶のクレヨン。三歳四カ月」⁽⁷⁾と図タイトルを付し、本文では「続いてあつという間に子どもが円を頭と解釈して、目と、のちには鼻や口の線をつけ、その結果本当の頭足類が生まれるようになるのは、疑いもなく進歩です」⁽⁸⁾と記述している。

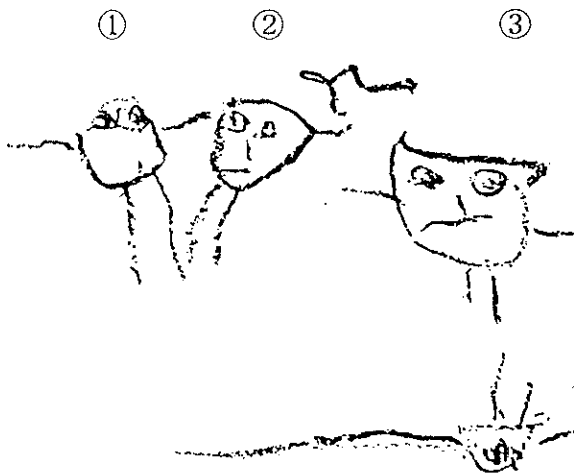


図5-①～③. 3歳4カ月

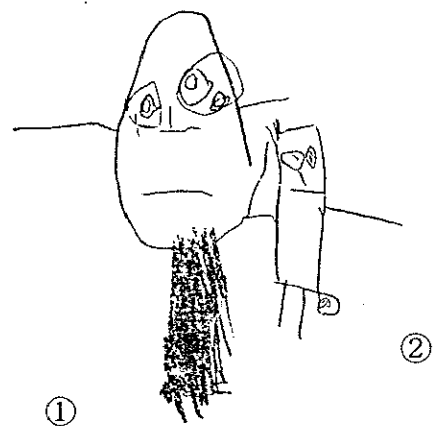


図6-①～②. 4歳児

⁽⁶⁾ Arnheim, R. (1954) : *Art and Visual Perception: a Psychology of the Creative Eye.* (p. 158). The Regents of The University of California. (波多野完治・関計夫/訳: 『美術と視覚』(上). p. 246, 美術出版社, 1963年.)

⁽⁷⁾ Grözinger, W. (1961) : *Kinder Kritzeln Zeichnen Malen: Die Frühformen kindlichen Gestaltens.* Prestel-Verlag München: 2. Auflage. (鬼丸吉弘/訳: 『なぐり描きの発達過程』, p. 41, 黎明書房, 1970年.) 原著刊行1952年. Cf. Grözinger, W. (1955) : *Scribbling, Drawing, and Painting* (p. 40). New York, Frederick A. Praeger, Inc.

⁽⁸⁾ Grözinger・前掲英訳書(7), p. 39, 前掲訳書(7), p. 41.

また、図6-①～②に対して「渦巻と箱形から発展した頭足類」⁽⁹⁾と解説し、「しばしば私たちは同じ紙に、はじめのは円形から発展し、つぎのは箱形から発展している頭足類をも見ることがあります」⁽¹⁰⁾としている。

Grözinger は、図5-①～③に示す頭足人型の構造特質の違いに言及していないが、①には手足はあるが、鼻と口がない。②には鼻と口があるが、手がない。しかし、頭から迷走曲線が出ている。③は、手足も目鼻口もある。3体の人間描画の順序性について Grözinger は書いていないので不明であるが、その順列は、 ${}_3P_3 = 3 \times 2 \times 1 = 6$ (通り) である。6通りの内、③が始めにこない4通り、例えば①→②→③の順で描いたとするような場合は、Luquet のいう「注意力の疲弊」では説明できない。なぜなら、③の人間表現が一番充実しているからである。③が始めにくる残りの2通りも、鼻口の記入がない①と手の記入がない②と、どちらが「注意力が疲弊」しているのかという問題が生じてしまう。また、図F-①～②に示す頭足人型に対する Grözinger の見解は、なぜ同一画面に描かれた①が「円形」から発展し、②が「箱形」から発展するのには、答えていない。つまりこの4歳児が、2人の人間を卵形と矩形に描き分けた理由に答えていない。

(4) J. Goodnow (1977) の研究

Goodnow は、図7-①～③に対して「円は一度に描かれたもので、つぎにこの円は頭部を表すために用いられる」⁽¹¹⁾と解説し、本文では「円はみな同じときに描かれたもの(①)ですが、これはつぎに人間の顔の一部になって別の紙上で再現されました(②・③)」⁽¹²⁾と記述している。また、図8-①～②に対しては「人物画の〈公式〉は家族を描くときにはサイズが変化する」⁽¹³⁾と図版に付し、本文では

⁽⁹⁾ Grözinger・前掲英訳書(7), p. 41, 前掲訳書(7), p. 42.

⁽¹⁰⁾ Grözinger・前掲英訳書(7), pp. 39-40, 前掲訳書(7), p. 41.

⁽¹¹⁾ Goodnow, J. (1977): *Children's Drawing*. (p. 30). Open Books Publishing Ltd, and Harvard University Press. (須賀哲夫/訳: 『子供の絵の世界』, p. 38, サイエンス社, 1979年.)

⁽¹²⁾ *Ibid.*, p. 29, 前掲訳書(11), p. 39.

⁽¹³⁾ *Ibid.*, p. 125, 前掲訳書(11), p. 153.

「描き方の公式はほんの少しずつ修正されるようになります。主題が次第に多少の変異をさずけられるのです。たとえば人物画の公式は家族を描く場合にはそれぞれサイズに変化がみられたりします。もっともサイズの変化は家族のひとりひとりの実際の背丈に対応するとはかぎりません」⁽¹⁴⁾と記述している。

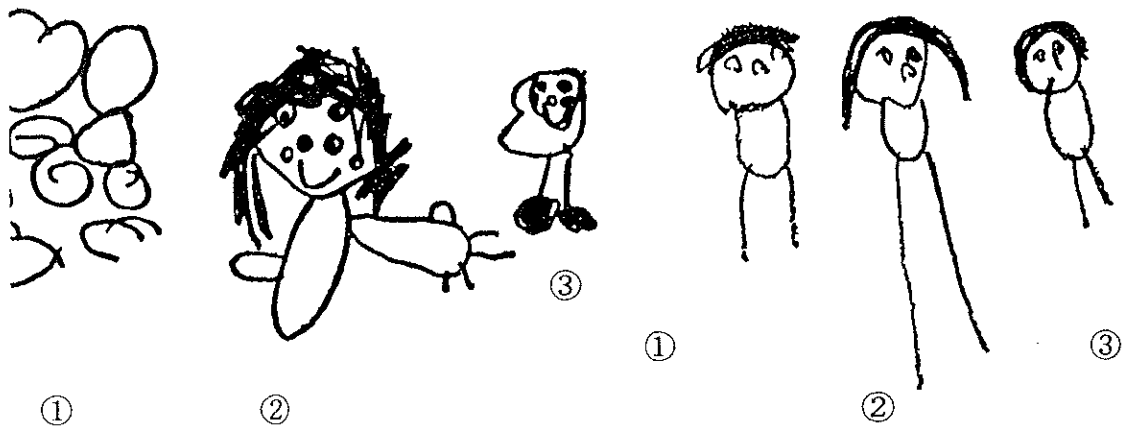


図7-①～③. 年齢の記入なし

図8-①～③. 「家族」

図7-①は、胴、両腕、左手とその指まで描いているが、脚が描かれていない。②は、頭髪、胴、腕が描かれていない。ここで重要なのは、Goodnowの「円が頭部を表す」ために使われたという指摘ではなく、構造特質の違いに着目することである。なぜ、図7の①と②の人物表現には構造特質の違いがあるのかという質問に答えることが重要である。また、図8-①～③についてのGoodnowの説明では、「人物画の公式の修正」や「主題の変異」が、「サイズの変化」に見られることになっている。はたしてそうであろうか。筆者は、図8-①～③の人物表現において「公式の修正」および「主題の変異」は見られないと考える。なぜなら、頭髪やサイズの変化は描き分けのためになされたことで、各人は「頭-胴-脚」構造という構造特質において全く同じであるし、「家族」すなわち人間を描くという「主題」も同一だからである。

⁽¹⁴⁾ *Ibid.*, p. 123, 前掲訳書(11), p. 151.

2. 先行研究の妥当性

これまでの研究者は、以上のように、同一の用紙または用紙の連続的な使用において、同一の時間帯に描かれた頭足人型を説明しようとしている。しかし、これまで検討してきたように、Luquet の「注意力の疲弊」、Read の「図式の整合の進歩」、Grözinger の「図形の発展」、Goodnow の「公式の修正」や「主題の変異」などによって、これら頭足人型の連続描画行動の本質は、説明できていない。

筆者は、頭足人型の連続描画の原因は2つあると考える。原因の第1は、頭足人型の構造特質の違うバリエーションが連続的に生産され、探索的に試行される場合である。それらの頭足人型が、どういう描画欲求によって形成されるのかについては前節で触れた通りである。第2は、幼児が頭足人型のバリエーションをいくつか生みだし、その獲得した表現形式を人間の群像を描きたいときに応用する場合である。つまり幼児は、描画対象を描き分けるために頭足人型のバリエーションを楽しんだり、描画対象の重要度に応じて頭足人型を利用したりすると推察する。以下の節では、これら2つの原因について論述する。

II. 表現形式の探索的試行と変異性

筆者は、幼児は常に描画課題をもって描画行動をしていると考える。つまり、自分の描画に対して一部では満足しながらも一部では不満足で、自分にとってよりよい、快適な表現というものを潜在意識の中で求めているのではないかと類推できる。それは、人物描画における頭足人型の場合にも、いろいろな表現形式を試すという仕方で出現する。

筆者は、幼児Kの観察から、図9-①～④を得ることができた。図9-①～④の4つの頭足人型は、4枚の用紙に連続して描かれた。この観察結果は、頭足人型の変異性を示している。つまり、頭足人型の描画欲求は、大脳の1箇所から発動されるのではなく、しかも瞬時に変異すると考える。なぜなら、図9-①のような現実には

存在しない人間の姿を視覚だけの支配によって描くことはできないからである。もし、それが幼児の想像あるいは創造の産物であると言うのであれば、先行研究において頭足人型の典型とされ、世界中の幼児に時代を超えた共通性があることを説明できない。

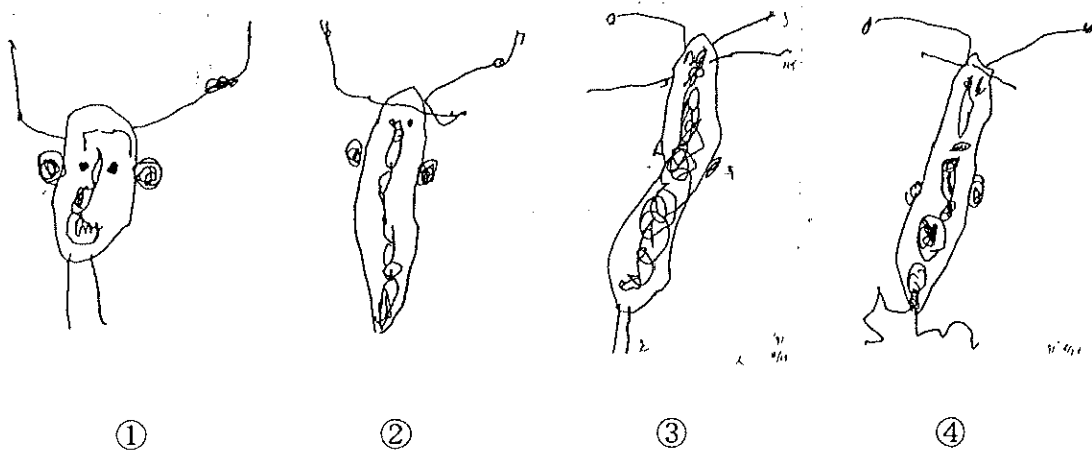


図9-①~④. 3歳3カ月9日目・男児

Kの連続的な人物描画を見ていると、人物表現に課題をもって取り組む幼児の姿がよく理解できる。1つの表現形式に満足せず、よりよい表現形式を求めて試行錯誤している様子が看取できる。幼児は、人間をどうやって描けばいいのか分からないので、いろいろ試してみるのであろう。そうして自分の表現形式を身につけ、定着させていく。最終的には、頭に手がついているというような解剖学的な誤りをもたない人体構造に到達するまでに、子どもはそれぞれの個性において表現形式を試行し、転換させ、定着させていくと考えられる。しかし、それら描画欲求の葛藤は、ロジカルなものというよりも視覚の支配と大脳の内発的な人体認識とのせめぎ合いによるものであろう。それでは、表現形式の試行が表現形式の使い分けへと、どのように変容していくのかを見てみよう。

Ⅲ. 描き分けのための頭足人型の利用

図10-①～⑨は、4歳3カ月16日目の女兒Hによる『家族』と題された描画作品である。両親、祖母、6人の兄弟姉妹が描かれている。年齢順に番号を付すと①～⑨のようになる。それぞれの人物名と兄弟姉妹の当時の年齢を示すと、①おばあちゃん、②お父さん、③お母さん、④聖子姉さん（大2）、⑤晃〔トカ〕兄さん（高3）、⑥広海〔トウミ〕兄さん（高2）、⑦安仁〔ヤスヒ〕兄さん（中1）、⑧英智〔エイチ〕兄さん（小4）、⑨木綿〔功〕本人（幼年少）、である。

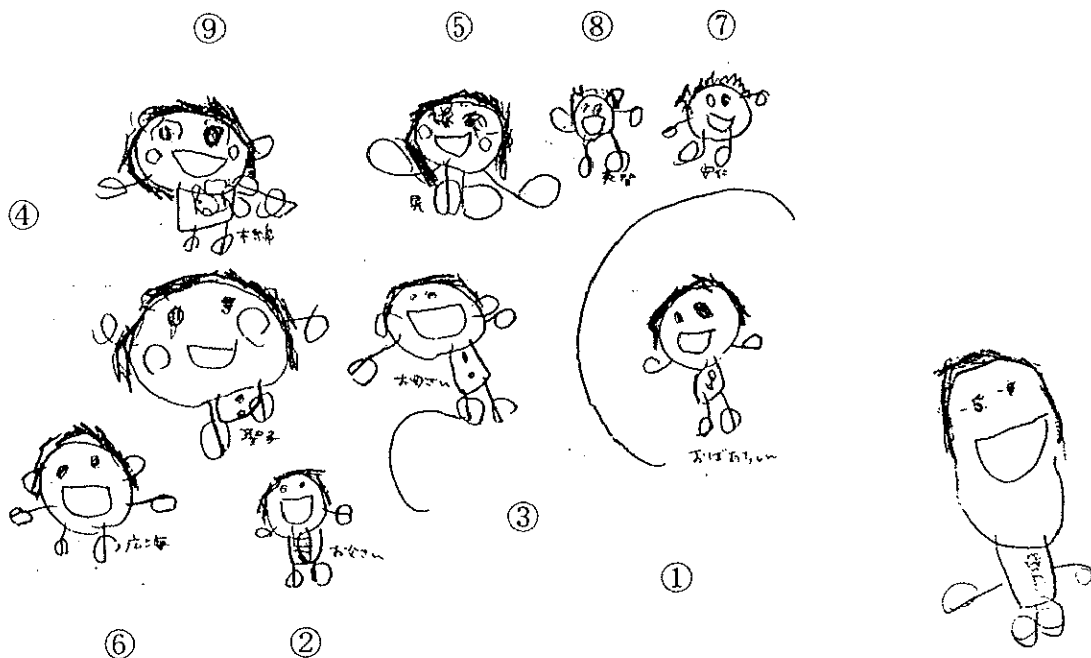


図10-①～⑨. 『家族』・女兒H（4歳3カ月16日目）

図13. 解剖学的に誤りのない人間描画

9人の人物に等しく与えられているものは、黒く塗りつぶされた目、半円形の口、髪、頭部の輪郭、頭から出た2本の腕、2本の脚、である。そのほかは、人物に重み付けをして表現形式を組み合わせている。具体的には、ボタンが2個ある胴、服の図柄が描き込まれた胴、眉、睫（マツガ）、頬紅、耳、である。最も充実しているのは、自分である。

Hの重み付けには、一貫性をもたせようとしている意図が看取できる共通項目を

探ることができる。つまり、大人にはボタンの2個ついた胴を記入している。ただしお父さんには、ボタンのある胴を一旦描き入れた後、横線を入れた胴に描き直している。おそらく、お母さんやおばあちゃんと違って男性であることを表現したかったのであろう。自分自身は人物描画において重要なテーマであるので胴を記入してあるが、大人と区別できるように衣服に何か動物の絵を描き込んでいる。聖子姉さんは、両親から見れば子供であるが既に成人しており、自分と同姓である。おそらく、そのような理由から「頭-脚-腕」構造で表現した後、2本の脚の間にぶら下がるような胴を描き足したと推察できる。それ以外の5人の子供には胴はない。頭部の大きさでは聖子姉さんが最も大きく、次が自分である。幼児は、描画対象の重要度、親しみ、敬意などを微妙に感じて、描き分けていることが理解できる。

これらの描画から言えることは、幼児は新しい表現形式を獲得しても、使い慣れた表現の仕方を何の未練もなく捨てて、一気に表現形式のモデルチェンジをしたりはしないということである。人物表現の新しい形式は突然現れるが、気に入った形式への変容は徐々に進むと考えられる。古い表現形式には、捨てるものと捨てないものがあり、対象の重要度によって自分にとっては古いタイプの表現形式を使用したりする。つまり、自分が描く対象に重み付けをし、それに合った表現形式を選択し、描き分けていくと考えられる。それは、幼児が自分自身の絵の記憶のコレクションから頭足人型のバリエーションを取り出すように見える。この行為は、あたかも我々が、相手・状況・目的によって、文字の書体・文章・筆記用具・用紙などを選ぶ行為に似ている。幼児は、変異性を発展させ、取捨選択し、気に入ったものを残していく。描画対象への重み付け、それに伴う描き分けに、幼児は頭足人型を利用すると指摘できるだろう。

したがって、頭足人型の発生期にはバリエーションそのものの数が少ないので描画対象に重み付けをし、頭足人型を使用して人物表現するということは起こりにくい。逆に、頭足人型の消滅期には頭足人型が発展変容しているので起こりやすいと考えられる。女兒Hも図10から3カ月後には、図11に示すような胴と四肢の関係が解剖学的に誤っていない「頭-胴-脚-腕」の接続構造をもつ人物画を描いている。図

11の構造特質は、図10-①～③とほとんど同じであるが、頭についていた腕が胴に下がってきたことが着目できる。

IV. 重み付けのための頭足人型の利用

図12は、R. Arnheim (1954) が「タテヨコの関係」⁽¹⁵⁾の記述で掲載した『母と娘』と題する人物画である。ここでは、重み付けのための頭足人型の利用という観点から、この描画を考察する。



図12. 『母と娘』(Arnheim・1954による)

この人物表現においてなされていることは、描画対象への重み付けである。母を娘から区別するために、娘より「えらそう」⁽¹⁶⁾に見えるようにするために、母には娘にないものを描き込んでいる。それは、①腕、②服の柄、③額の皺、④頬紅、⑤靴と靴下の模様、である。したがって、娘に腕がないのは、R. Kellogg (1969) が言うように「腕なしの方が子どもにとってよく見えるから」⁽¹⁷⁾ではない。また、

⁽¹⁵⁾ Arnheim, *op. cit.*, p. 146, 前掲訳書(6), p. 232.

⁽¹⁶⁾ Arnheim, *op. cit.*, p. 146, 前掲訳書(6), p. 232.

⁽¹⁷⁾ Kellogg, R. (1969) : *Analyzing Children's Art*. (p. 101). Palo Alto, California, National Press Books. (深田尚彦/訳: 『児童画の発達過程』, p. 108, 黎明書房, 1971年.)

鬼丸吉弘（1981）の言うように「腕を描く必要性を感じていなかったため」⁽¹⁸⁾でもない。この絵を描いた子は、「娘」より「母」を強調して描くために腕を省く必然性があったのである。すでに描こうと思えば人間を「母」のように描ける子供が、描画内容のバランス上、「母」より重要度の低い「娘」を今まで使い古した頭足人型を復活させ、それを利用して表現したのである。

V. 結論と課題

R. Kellogg（1969）は、「マンダラ」に関する記述の部分で「児童は馴染みのゲシュタルトを繰り返しつつ、新しいデザインを実験し、また多様な理由から描かれる作品には“ムラ”ができる」⁽¹⁹⁾と述べている。ここでこの記述を「馴染みのゲシュタルト」＝「自分自身の頭足人型のバリエーション」、「新しいデザインの実験」＝「表現形式の探索的試行」、「“ムラ”（uneven）」＝「個性による変異性」と換言すれば、頭足人型の説明になる。つまり、幼児は自分自身の頭足人型のバリエーションをよく記憶し、それを繰り返しつつ、新しい頭足人型を探索的に試行し、また多様な個性から描かれる頭足人型には変異性がある。

ここで問題になるのは、この“Gestalt”（形・形態）が「馴染み」になる前、幼児は発明によってそれを手に入れるのだろうか、という疑問である。頭足人型が、その構造特質からある程度の類型化ができるのは、幼児がある共通の何かをもとに人体描画を描画行動の主テーマにしているからである。特に、筆者が考えるところの〈原形〉構造の次に出現する「頭-脚」構造の未分化なもの、つまり、円の下に2本の縦線があるタイプの頭足人型は、長坂（1989）が言うように「世界中の子が、文化の差をこえて同じ頭足人をつくりだすことは興味深い」⁽²⁰⁾。すると、頭足人型の発明の仕方に世界的共通性が生じることになり不自然である。したがって、そ

⁽¹⁸⁾ 鬼丸吉弘：『児童画のロゴス』, p. 42, 勁草書房, 1981年。

⁽¹⁹⁾ Kellogg, *op. cit.*, p. 69, 前掲訳書(17), p. 77.

⁽²⁰⁾ 長坂光彦：『幼児教育選書・領域篇 絵画製作・造形』, p. 196, 198, 川島書店, 1977年。

の共通性は別のもので説明されねばならない。

Kellogg (1969) はまた、「私の分析から分かったことだが、児童画のもっている独自の方法は知覚によって児童の精神で統制されている。その児童が男・女・子ども・衣服その他各種の個人の特徴を理解する方法とはまったく違うのである。おとなにとっても、子どもにとっても生きている人間の認識を可能にする図形はきわめて類似している。しかし人間を描くための図形はそれとは非常に違う。おとなは絵の描き方や公式を学んでいるが、子どもはまだそれを学んでいないからである」⁽²¹⁾と述べている。この理論に従うと、胴の描き込みがないように見える頭足人型の多くは、幼児が人間の胴をどのように描いたらいいのかわからないからそうなった、ということになる。つまり、胴の表現形式をまだ開発あるいは獲得していないためということになる。これも奇妙な考えである。なぜなら、頭足人型を形成している頭部や腕や脚などの「描き方や公式」はどこで学んだのかと、なぜ胴体だけは「描き方や公式」を学んでいないのか、という2つの質問に答えられないからである。この質問に答えるべく、次の第3節では一連の研究の総括的考察を「頭足人型の本質と脳から見た人体説」の主題で論述する。

⁽²¹⁾ Kellogg, *op. cit.*, p. 100, 前掲訳書(17), p. 107.

第 3 節 頭足人的表現形式の本質と脳から見た人体説

I. 頭足人型に関する学説の問題点と課題

なぜ、幼児は頭足人型を描くのか。頭足人型は、なぜあのような不可思議な形態で描かれるのか。1887年に公刊された C. Ricci の著作には、すでに頭足人型に関する図版と記述がある⁽¹⁾。それ以来、美術教育あるいは幼児教育の研究者達は1世紀以上にわたってこの謎解きに何とか解答を得ようとしてきた。しかし、どの研究者の学説も問題の真の本質をえぐっていないように思われる。頭足人型を論理的に説明するためのこれまでの研究者の見解は、上述したようにどこか不完全で、その構造と本質を説明できていない印象を与える。

その原因の第1は、特定幼児を観察対象者に縦断的研究を行い、頭足人型の発生から消滅までをつぶさに観察したデータの集積から帰納的に結論を導こうとしていない点である。Read (1943)⁽²⁾、Grözinger (1952)⁽³⁾、長坂 (1977)⁽⁴⁾、鬼丸 (1981)⁽⁵⁾らは、断片的な描画資料をもとに頭足人型を人間描画・人間表現の始まりと捉えているが、筆者はこれを誤りであると考えます。

第2は、頭足人型がもつ変異性に気づいていない点である。Read は「図式の整合

⁽¹⁾ Ricci, C. (1887) : *L'art dei bambini*. (pp. 7-8), Bologna, Nicola Zanichelli.

⁽²⁾ Read, H. (1943) : *Education Through Art*. (p. 122-123). London, Pearn, Pollinger and Higham. (植村鷹千代・水沢孝策/訳: 『芸術による教育』, pp. 141-142, 美術出版社, 1953年.)

⁽³⁾ Grözinger, W. (1952) : *Kinder Kritzeln Zeichnen Malen: Die Frühformen kindlichen Gestaltens*. (p. 39). Prestel-Verlag München. (鬼丸吉弘/訳: 『なぐり描きの発達過程』, p. 40, 黎明書房, 1970年.)

⁽⁴⁾ 長坂光彦: 『幼児教育選書・領域篇 絵画製作・造形』, p. 62, 川島書店, 1977年.

⁽⁵⁾ 鬼丸吉弘: 『児童画のロゴス』, p. 32, 勁草書房, 1981年.

の進歩」⁽⁶⁾と説明し、Grözinger は「頭足類の発展」⁽⁷⁾と述べているが、おそらくそういう単純なものではない。なぜなら、幼児Kの1事例からでも多様な表現形式をもつ頭足人型を観察することができるからである。頭足人型の変容は、これまで考えられてきたようなものではなく、おそらくもっとダイナミックで瞬時に展開され、しかも複雑なものであると考える。したがって P. Osterrieth & A. Cambier (1976) の研究⁽⁸⁾を基礎に、頭・胴・脚・腕の組み合わせに着目した構造特質によって分類体系を整備する必要がある、その1つのモデルは本章第1節で既に提出した。

第3は、これまでの研究者が構造特質の違う頭足人型を銘々に取り上げ、それぞれを1つの学説で説明しようとしてきたことである。頭足人型を含む人間表現は描画表現の1主題であり、その表現欲求は、脳のどこかで生成・生産されていることは間違いない。何かがその表現欲求を主導し、支配しているのであろう。つまり、何を衝動に人物描画するのか、それに何を参与させて人物表現するのかによって、結果としての人物画に多様性が生じる。しかもそれらは、前後の脈絡がほとんどないように思える出現の仕方をする場合がある。これが、頭足人型の研究を困難なものにしていると考ええる。

II. 先行研究批判の核心的課題と事例からの解明

Eng (1931) らが主張する主知説も Arnheim (1954) が主張する表現未分化説も、その論説の対象は同じである。幼児が行う描画現象としての頭足人型を指して、主知説は印象群と知的知識の合体であると言ひ、表現未分化説は表現の未分化な状態であると言っている。これらの議論が誤りであるらしいことは、容易に推察するこ

⁽⁶⁾ Read, *op. cit.*, p. 154. 前掲訳書(2), p. 178.

⁽⁷⁾ Grözinger, W. (1955) : *Scribbling, Drawing, and Painting*. (pp. 39-41). New York, Frederick A. Praeger, Inc. Cf. 前掲訳書(2), pp. 41-42.

⁽⁸⁾ Osterrieth, P. & Cambier, A. (1976) : *Les deux personnages*. Bruxelles, Edi test, Paris, PUF.

とができる。なぜなら我々は、Eng (1931) の言う「不正確な統合」⁽⁹⁾や Read (1943) の言う「図式の整合」を人物画以外ではほとんど見ないからである。また、Lowenfeld (1947) の言うように「能動的に重要なものだけを描く」⁽¹⁰⁾のであれば、頭足人型のような不可思議な形態を他の対象物においても見るはずである。同様に、Arnheim の言う「未分化な表現」⁽¹¹⁾を人間表現と同じ頻度で、他の対象において見つけることができないし、「未分化な表現」の前に分化した描画表現が存在することもある。例えば、取っ手だけのカップ、車輪だけの自転車、長い耳だけのウサギ、長い首に足の生えたキリン、長い鼻と大きな耳に足の生えたゾウ。我々は、このような子供の絵をほとんど見ない。先行研究の中にもこのような描画は、見当たらない。不可思議な形態が発生する頻度は、人物表現における頭足人型が圧倒的に多い。このことを実証するために、筆者の観察した幼児Kの描画作品を見てみよう。『 』でくくられたタイトルは、K自身がつけたものである。また、図タイトル末尾の例えば(2・4・21)は、2歳4カ月21日目に描画したことを意味する。



図1. 『サカナ』(2・4・21)

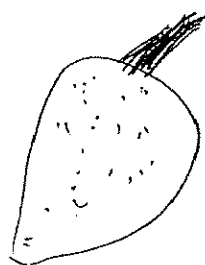


図2. 『イチゴ』(2・4・23)



図3. 『ヘビ』(2・5・6)

⁽⁹⁾ Eng, H. (1966) : *The Psychology of Children's Drawing: From the First Stroke to the Coloured Drawing* (p. 143). London, Routledge & Kegan Paul. (深田尚彦/訳: 『児童の描画心理学』, p. 141, ナカニシヤ出版, 1983年。) 原著独語版刊行1927年, 英訳書初版1931年。

⁽¹⁰⁾ Lowenfeld, V. (1957) : *Creative and Mental Growth, 3rd Edition* (p. 110). London, The Macmillan Company, Collier-Macmillan Limited. (竹内清・堀内敏・武井勝雄/訳: 『美術による人間形成』, p. 156, 黎明書房, 1963年。) 原著刊行1947年。

⁽¹¹⁾ Arnheim, R. (1954) : *Art and Visual Perception: a Psychology of the Creative Eye* (p. 158). The Regents of The University of California. (波多野完治・関計夫/訳: 『美術と視覚』 (上), p. 246, 美術出版社, 1963年。)



図4. 『ハト』 (2・5・12)



図5. 『トリ』 (2・5・29)



図6. 『おじいちゃんの顔』 (2・6・10)



図7. 『顔』 (2・8・17)

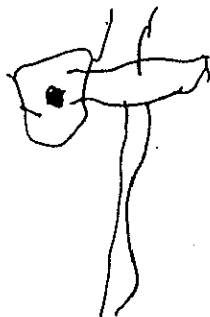


図8. 『テレビの馬』 (2・9・9)



図9. 『けいくんの顔』 (2・9・9)



図10. 『みきちゃん』 (2・11・10)

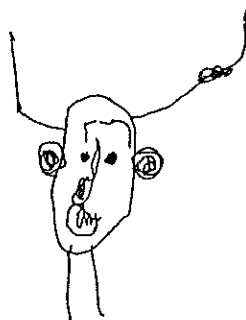


図11. 『頭足人型』 (3・3・9)

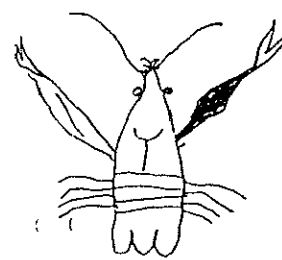


図12. 『ざりがに』 (5・2・14)

Kが描いた魚や蛇や鳥や馬には、頭足人型に見られるような胴の省略がなぜ起こらないのであろうか。図式を整合させたり、未分化な表現としての不可思議な形態の動物をなぜ描かないのであろうか。なぜなら、図1～8の描画は視覚的・視覚的情報・視覚的知識に支配されているからである。2歳4カ月から2歳6カ月の年齢においてでさえ幼児の視覚的概念というのは、このようにしっかりしている。

ところが筆者のこの見解は、Eng の記述と全く一致しない。つまり Eng は、「児童の眼の前に置かれたモデルも、また彼等の心の中に存在していると仮定せねばならぬ事物の記憶像にしても同様、その通りには描けぬのである」⁽¹²⁾、あるいは「彼等の記憶像は、明瞭でも区別可能なものでもなくむしろ、ぼんやりとしておりまた不完全である」⁽¹³⁾と述べている。そして、観察対象者の Margrethe が6歳2カ月22日目に描いたノルウェーの旗の記憶の不正確さを例に挙げている⁽¹⁴⁾。

しかし、このようなことは我々大人にも日常的に起こり得ることであって、幼児や児童の記憶の不正確さを証明することにはならない。興味関心をもっていないものに対しては、幼児であろうと大人であろうと、記憶像というのは不正確なものである。例えば図13は、児童（小学生）と大人（大学生）が描いた鶏⁽¹⁵⁾であるが、小学生の方がはるかに正確である。また図12は、Kが5歳2カ月14日目に「眼の前にモデルを置いて」描いた『ザリガニ』の写生である。したがって、幼児はモデルも記憶像も正確に描けるのである。

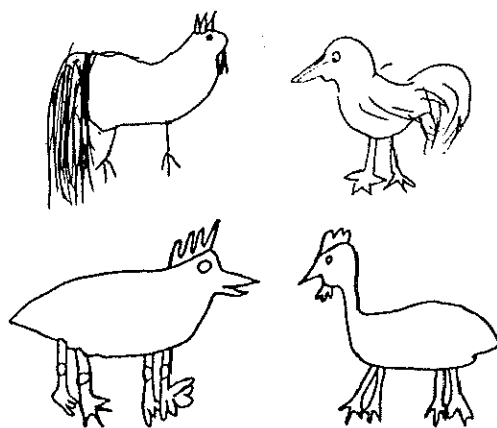


図13. 小学生（上段）と大学生（下段）の描いたニワトリ

⁽¹²⁾ Eng, *op. cit.*, p. 127, 前掲訳書(9), p. 126.

⁽¹³⁾ Eng, *op. cit.*, p. 129, 前掲訳書(9), p. 128.

⁽¹⁴⁾ Eng, *op. cit.*, p. 71, 前掲訳書(9), p. 62の次の色彩図版, p. 75-76.

⁽¹⁵⁾ 三田村峻右:『美術からアートへ』, p. 189, 鳳山社, 1992年.

結局、先天的記憶説、自己中心性説、表現未分化説などは、特定の描画現象を説明することができても、頭足人型の発生から終焉というような長い期間の説明すべてに適用できない。一連の描画現象を説明するときの、これら学説の含有率、占有率が問題であると同時に核になる理論が抜け落ちているように思える。なぜなら、2歳8カ月17日目で図7のような顔の表現形式を既に獲得している幼児Kが、22日後図9のような頭足人型を描き、さらに2カ月後、2歳11カ月10日目に図10に示す『みきちゃん』と題するマンダラ構造をもつ人間頭部を描くという現象は、1通りの論理的説明からでは困難であろうということが容易に想像できるからである。

Ⅲ. 頭足人型の本質

1. 脳から見た人体説

それでは、自分の見た対象物を正確に再現できる描画能力をすでに獲得している幼児が、人間全体を描こうとしたときには、なぜ頭足人型のような不思議な形態になるのであろうか。図1～8に見られるデッサン力が図9～11では、なぜ発揮されないものであろうか。図鑑やテレビでしか見たことのない馬でさえ、ちゃんと胴体ありで描くことができるのに（図8）、その直後に描いた初めての頭足人型（図9）に胴体がないのはなぜか。その理由は、視覚だけを頼りに描いていないからである。それは、視覚的刺激・視覚的情報・視覚的知識以外の何かが描画行為の核心にあることを暗示させる。それは何であろうか。それは、潜在意識としての何かである。この問いに対する筆者の解答は、脳が捉えている自分の姿が人間描画に大きく参与し描画欲求を発動しているからである、というものである。

つまり、頭足人型の説明に最も有力なのは、大脳新皮質の体性感覚野と運動野であると考える。体性感覚野は、「触覚・圧覚・温覚・冷覚・痛覚などの表面感覚〔皮膚粘膜感覚〕と、筋・腱・関節による深部感覚」⁽¹⁶⁾を主体とする。これらは、

⁽¹⁶⁾ 時実利彦：『脳の生理学』，p. 168, 朝倉書店, 1966年.

これらのことを学術的に発見したのは W. Penfield & H. H. Jasper (1954)⁽²⁰⁾で、大脳皮質の中心溝に沿って切断し、この機能を限定的に取り出して図式化すると図15のようになる⁽²¹⁾。時実利彦(1962)は、大脳新皮質の体性感覚野と運動野の局在の大きさに比例した人体を描き加えた図16を著作に掲載している⁽²²⁾。この図をさらに立体的な人体に示すと図17のようになる⁽²³⁾。このように「脳は、こういう形で、体の各部をみたり、感じたり、動かしたりしている」⁽²⁴⁾。

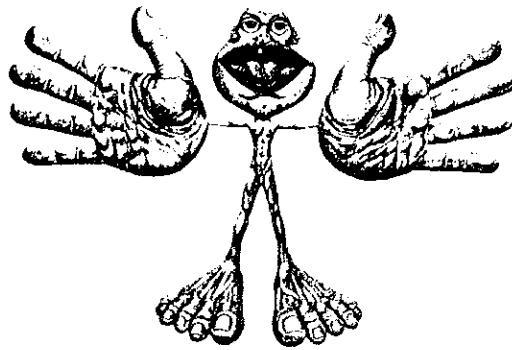


図17. 脳から見た人体 (丸善エンサイクロペディア大百科・1995による)

これが、頭足人型のあの不可思議な構造特質を形成させると同時に、ある種の共通性を生じさせる最大の要因である。見方・感じ方・動かし方に個体の差はあっても、脳が人体を捕捉するときのその仕方に、人類という種としての差はない。言語・習慣・民族・国籍を越えて頭足人型が発生し、そこに共通性が存在するのはこのためである。例えば、食べ物の消化の際に消化液の出方に個人差があっても、消化器系と消化機能には基本的には差がないのと同じである。臓器に砂嚢を持った鶏の

⁽²⁰⁾ Penfield, W. & Jasper, H. H. (1954) : *Epilepsy and the Functional Anatomy of the Human Brain*. Boston, Little, Brown and Co., 896pp.

⁽²¹⁾ Penfield & Roberts, *op. cit.*, pp. 27-28.

⁽²²⁾ 時実・前掲著(17), p. 90.

⁽²³⁾ 丸善:『丸善エンサイクロペディア大百科』, p. 27, 丸善, 1995年, Cf. Oriole Publishing Ltd. (1989) : *The New Joy of Knowledge Encyclopedia*.

⁽²⁴⁾ 丸善・前掲著(22), p. 27.

ような人間はいない。脳が捉えた人体に、視覚が捉えた映像や、言語的知識、それぞれの個別の体験、環境などが付加されて頭足人型の多様性を作り出すと考えられる。これら様々な自発的動機を契機に描画欲求というものが形成されていると考えられる。したがって、主導するもの、支配するものによって最終的な頭足人型の現れ方が全く変わってくる。

2. 事例研究からの実証

頭足人型を大脳生理学から説明した上述の筆者の説明を、これからは「脳から見た人体説」と呼ぶことにしよう。

それでは、幼児Y（女兒）が描いた頭足人型を事例に、脳から見た人体説を証明してみよう。図18は、幼児Yが3歳0カ月16日目に描いたものである。左は「頭-脚-腕」構造で描かれた頭足人型であり、右には「お腹に赤ちゃんのいるお母さん」が描かれている。お母さんは、頭部と胴体を同一の輪郭によって描かれており、頭部と胴体が一体として描かれている。赤ちゃんは、レントゲン描法によって描かれている。



図18. 『ゆいちゃん、ママと赤ちゃん』 (3・0・16)

お腹の中の赤ちゃんを肉眼で見ることはないのだから、直接的な視覚的知識はな

い。間接的な視覚的知識としては、ほかの赤ちゃんの姿、自分が赤ちゃんの時の写真、テレビなどに出る赤ちゃんの映像、雑誌や本に掲載されている赤ちゃんの写真や絵などが考えられる。お腹の赤ちゃんを見ながら人間描画したわけではないので、この人間画は、どうしても妊娠9カ月で大きく膨らんだ母親の腹部という視覚的知識と「お腹の中に赤ちゃんがいる」という言語的知識によってこの人間表現はなされた、としか説明のしようがない。したがって、Arnheim (1954) の「見たものを描く」という反主知説の学説は、この場合誤りである。脳から見た人体に視覚的情報と言語的知識を加味して描いたと言える。



図19. 『パパ、ママと赤ちゃん、ゆいちゃん』（3・0・18）

幼児Yは、2日後の3歳0カ月18日目には図19を描いた。「ママと赤ちゃん」、「パパ」、「ゆいちゃん」（Y自身）の3人の人間が描かれている。ここでも、脳から見た人体を基盤にした頭足人型に、言語的知識と視覚的知識を加味して人物描画したことが看取できる。すなわち、眼鏡の視覚的知識と「パパはめがねをかけている」という言語的知識によって、パパには眼鏡が描き込まれている。ママには、

先ほどと同じ理由で赤ちゃんが描き込まれているが、図19では子宮の中で逆さになっている胎児をそのように正確に描いている。これは母親がYに対して、「赤ちゃんはお腹の中で逆さに向いているんだよ」と語りかけたその言葉の記憶を自分の描画に反映させたものである。図18では、未分離であった頭部と胴体が、図19では分離して表現されている。このように、幼児の人物表現は2日間くらいでも大きく変容する。

したがってこの事例は、Arnheim (1954) が「具体的事実に関して抽象的、知的概念をつくることは、子どもには、きわめてまれであるようだ」⁽²⁵⁾と指摘するように極めて稀なことであるか、あるいは、Arnheim の指摘が誤っているかのどちらかであろう。

IV. 脳から見た人体説の妥当性

1. 頭足人型とトルソ

幼児の人間表現が解剖学的に不完全であることを指摘するのは、はなはだ滑稽である。Leonardo や Michelangelo の人物画や人体彫刻を解剖学的に誤りのない完全な作品と言うのであれば、およそこの世のほとんどの芸術家あるいは作家と言われる人々の人物をモチーフにした作品は、解剖学的に不完全であろう。

幼児が、芸術家の制作する例えばトルソのようなものを見て、もし命名することができれば、〈胴だけ人間〉あるいは〈逆頭足人〉と呼ぶであろう。その表現意図が分からないからである。問題の本質は、幼児と大人が互いの表現の本質と形式を理解していないことである。幼児が胴体のない人間を描いて澄ました顔をしたり満足げにしているのは、我々大人の視覚的知識を主体にした写実的表現とは描画欲求の発動の根源が違うからである。したがって、解剖学との関連性において幼児の頭足人型を議論するのは無意味である。

⁽²⁵⁾ Arnheim, *op. cit.*, p. 129, 前掲訳書(11), p. 208.

彫刻家がトルソを制作するのは、手足と頭を切り飛ばしてまで胴体に視線を向けさせないと、我々の注意は胴体に向かないことを物語っている。彫刻における量塊性と普遍性の追求は、時として手足や頭の割愛を指向する。両腕・両脚・頭部と言うのは、それほどまでに感情の表出と直結していると同時に、脳が集中管理体制を敷いている部分なのである。このことは、脳から見た人体説にしたがって幼児が頭足人型の基本形を形作ることを逆説的に示唆している。その証拠に図17は、トルソとまるで逆の構造特質をもっている。

2. 着衣と頭足人型

幼児の初期の人間画は、なぜ衣服を着ていないのであろうか。Luquet (1927) は、そのことを指摘して、以下のように説明している。少し長くなるが引用してみよう。ゴシックは筆者による。

「…たいていの子どもたちの人物画を見ると初期にはずっと衣服がついていない。裸体でいるところなど見たこともない大人を描く場合でもそうである。たとえば裸体が子ども自身の経験に基づいているとしても、着衣の方がずっと多いのに、そうした経験が無視されてしまうのはどういう理由によるのだろうか。人間の存在の本質にとって衣服が必要不可欠のものでないことは確かである。しかも衣服は別の本質的要素を隠し、ある意味では取り除いてしまうので、人間を表現する上で邪魔になることさえある。その上、衣服は性別をはっきりさせる上で必要というわけではない。というのは、男性にはパイプを、女性には巻髪を、女の子にはお下げ髪をつけさえすれば十分だからである。しかもたいてい、子どもたちは長期にわたり、女性を表すのにスカートではなく、帽子の羽根飾りを用いる。」⁽²⁶⁾

一読して、この論述には再検討が必要であることが分かる。第1に、Luquetもそ

⁽²⁶⁾ Luquet, G. H. (1935): *Le Dessin Infantin, Nouvelle édition*. (p. 99). Paris, Librairie Félix Alcan. (須賀哲夫/訳: 『子どもの絵』, p. 109, 金子書房, 1979年.) 原著刊行1927年.

の提唱者の一員である主知説は、「恒常的・本質的な属性」⁽²⁷⁾の印象群の記憶の合体として頭足人型が形成されると主張する。つまり、胴体は人の注意を引かないし、人間の活動に重要ではないから省略されると言う。これは、「衣服が別の本質的要素を隠す」と論理的に整合しない。なぜなら、衣服が隠す本質的な要素とは胴体のことであるからだ。第2に、衣服ほど性別をはっきりさせる上で強力な図像はない。幼稚園の5歳児学級の子供の絵を見れば、一目瞭然である。女子にはスカート、男子にはズボンをはかせれば、それで性別が決まるというのがこの年齢の幼児の絵の相場である。大人も同様で女性用トイレのマークは、ちゃんとスカートをはいている。第3に、頭足人型は世界共通の現象であるが、世界中の民族が「パイプ」と「巻髪」と「お下げ髪」を所有しているわけではない。むしろこれらは、コーカソイド系の民族特有のものである。第4に、「帽子の羽根飾り」は、Luquetの著作の翻訳者も訳注を入れているように「現代日本には通用しない」⁽²⁸⁾だけでなく、特定の民族・国家以外には通用しない。第5に、長坂光彦(1977)なども言うように、「人物表現におけるこの初期の形(頭足人)は、洋の東西のもつ衣装や思考、言語の差を越えて共通の姿を示す」⁽²⁹⁾というのが、現在の一般的な認識であろう。Luquetの記述は、これらとまったく合致しない。

それでは、なぜ頭足人型は衣服をつけていないのであろうか。なぜなら、脳から見た人体(図17)が衣服を着ていないからである。脳は、着衣の「体の各部をみたり、感じたり、動かしたり」はしていない。衣服を着た感じと言うのは皮膚感覚の1つで、運動感覚とは違うものである。

このことは、鬼丸(1981)の記述にも適用できる。つまり彼は、「ある時子供が頭足類の〈顔〉に当たる部分の、下半に色を塗った例が報告されている。子供の言

⁽²⁷⁾ Bühler, K. (1949) : *Abriss der geistigen Entwicklung des Kindes*. Heidelberg, Quelle & Meyer Co., Inc. (古武弥正/訳:『精神発達』, 牧書店, p. 134, 1958年.) 原著刊行1919年. Cf. Bühler, K. (1933) : *The Mental Development of the Child: A Summary of Modern Psychological Theory*. (p. 115). London, Kegan Paul, Trench, Trubner & Co. Ltd. 英語版刊行1930年.



⁽²⁸⁾ Luquet・前掲訳書(25), p. 110.

⁽²⁹⁾ 長坂・前掲著(4), pp. 62-63.

うところでは、それによってその子は衣服を示したのであった。それならばこの〈顔〉はじつは顔ではなく、全身でなければならぬ。そしてこのことは〈頭足類〉の生成と発展の過程に注意するならば、一層明瞭となる」⁽³⁰⁾と述べている。しかし彼の記述は、先ほどと同様の理由で誤りである。なぜなら、この子供は脳から見た人体にしたがって頭足人型を描いた直後、人間は服を着ているという視覚的知識と言語的知識に照らし合わせて「下半に色を塗り」、脳から見た人体と現実の人間の通常の姿との競合を調整したのである。すなわち、自己矛盾の調停である。したがって、色塗りによって「衣服を示した」からといって、頭足人型の頭部に見えるところが「全身」を意味することと連動したりはしない。両者は別物で、同値ではない。

結論としては、脳から見た人体にもとづく身体感覚や内触覚性と視覚的知識・言語的知識とのせめぎ合いの中で、人物描画がなされ人物表現の表現形式が決定されると言えるだろう。確かに鬼丸の指摘するように、「人間において脳のはたらきは単なる視覚の物理的構造に優先し、常にそれを支配し変容する」⁽³¹⁾が、頭足人型の変遷の最終段階では視覚の支配が進む。

3. 脳から見た人体説と動物の頭足人型

脳から見た人体説の妥当性を吟味する上で、問題となる現象がある。それは、わずかではあるが人間以外の動物の頭足人型が存在することである。筆者の観察した幼児Kは、1歳1カ月6日目にスクリブルを始め、小学校就学までの5年11カ月間に約4200枚の描画活動をしたが、その中に動物の頭足人型は見当たらない。しかし、Arnheim (1954) や長坂 (1977) の著作の中には、⁽³²⁾ や ⁽³³⁾ のような動物の頭足人型が報告されている。

⁽³⁰⁾ 鬼丸・前掲著(5), p. 34.

⁽³¹⁾ 鬼丸・前掲著(5), p. 89.

⁽³²⁾ Arnheim・前掲訳書(11), p. 232.

⁽³³⁾ 森上史郎・大場幸夫・高野陽・秋山和夫/編:『最新 保育用語辞典』, p. 197, ミネルヴァ 書房, 1989年.



図20. 「犬」 (Arnheimによる)



図21. 「うさぎ」 (長坂光彦による)

これらの描画作品がその幼児が描いた人間の頭足人型の前に描かれたのか後に描かれたのかによって、現象の説明が異なってくる。つまり、人間の頭足人型の後に描かれたのであれば、人間の頭足人型の表現形式を動物に転用したという説明が可能になる。しかし、人間の頭足人型を描くよりも前に動物の頭足人型を描いたのであれば、幼児は自分の脳が感じている人間の姿に視覚的情報を加味して頭足人型を作り上げるという理論は、根本から見直しを迫られることになる。しかし、筆者はこれまでの観察から、人間の頭足人型を描くよりも前に動物の頭足人型を描くことはないと考える。

4. 脳から見た人体説と人間の直立2足歩行

頭足人型が、鳥や獣などの他の動物画において発生しにくいと考えられるもう1つの可能性がある。それは、人間は直立2足歩行をするという事実である。頭足人型の発生に人間の直立2足歩行が大きく関わっているのであれば、頭足人型が人間画において頻発するのも説明がつくし、動物画において起こりにくいことも納得ができる。しかし、直立2足歩行の動物が人間に限られているので、このことは比較によって確かめることができない。

また、図9のような頭足人型の初期構造には、脳から見た人体説に基づいて描かれるべき腕が欠如している。なぜそういうことが起きるのかという疑問が、必然的に生じる。このことに関しては、直立2足歩行の身体感覚と内触覚性が、円の下に

2本の縦線があるような「頭-脚」構造の頭足人型の生成の契機になっているのだという説明が可能である。もう1つは、先天的記憶としての「頭-脚」構造のような図形や直立2足歩行の身体感覚などを人類の記憶として所持しているという説明である。これらが、脳から見た人体以上に描画欲求を刺激しているからだと言えないことはない。したがって、図9のような頭足人型の説明に、人類固有の2足歩行を適用することの妥当性は否定できない。

しかし、幼児Kの観察結果から以下のようなことが言える。つまりKは、就学までの幼児期に189枚の人物画を描き、その内62枚が頭足人型であった。62枚の内、脚を描き入れているのは25枚で、発生率40.3%である。これに対して、腕は40枚に描き込まれ、発生率64.5%である。冒頭で紹介した頭足人型に関するこれまでの用語は「頭」と「足」を中心に命名されたものばかりであるが、Kの事例で見ると脚よりも腕のほうが頻りに描かれている。しかも、「頭-脚」構造としての頭足人型は、発生期間の前半にほとんど確認できないが、「頭-腕」構造の頭足人型は、期間全体を通じて発生している。これら一連の事実は、図17に示す脳から見た人体において脚・足よりも腕・手の方が大きいことと一致する。結論として、頭足人型と言いつつも実際には、脳から見た人体に従って腕を描き込んだ頭腕人型の方が多いのではないかと考える。

V. 頭足人型の総括的考察

1. R. Kelloggの功績

Kellogg (1969) の最大の功績は、幼児の描画活動をそのまま受け入れようとしたところである。Read (1942) 以前の研究では、幼児を未熟な存在として捉えているのが「無知」、「無関心」、「できない」などの記述用語から感じられる。しかし、頭足人型という不可思議で神秘的な人間表現に対して未完成、未成熟、不完了、不完全などの用語はやはり不適切である。したがって、Kellogg の「これらの絵の抽象

的内容を反映するような美的用語を使用したい。適当なそういう用語がない⁽³⁴⁾という意見は支持されるべきであろう。頭足人型は、幼児の「粗雑な、未熟な、たどたどしい作品ではなく」⁽³⁵⁾、1つの造形表現としてその本質と構造に迫るべきである。

2. 頭足人型の変異性と個性

幼児の事例をもとに考察した結果、幼児の描く頭足人型は、頭・胴・脚・腕の組み合わせによる構造特質から8タイプに類型化できる。さらに、それらが分化しているものと未分化なものによって最終的には16バリエーションが考えられる。しかもそれらは、前後の脈絡がほとんどないように思える出現の仕方をする場合がある。それは、人間を主題にした描画活動に対して表現欲求が生じた時、何を中心に人物描画するのかそれに何を参与させて作画するののかによって、結果としての人物画に多様性ができるからである。

例えば、脳から見た人体によって描いた頭足人型を基盤に言語的知識と視覚的知識を動員して人物描画したり、視覚的知識と言語的知識だけで描いたりもするであろう。さらに、幼児は写生もする。結局、描画欲求が先天的な記憶を中心とするのか、大脳の新皮質の後天的なものを中心とするかによって、それらの含有率・占有率がそのつど変わると考えられる。これが頭足人型の研究を複雑なものにしている大きな原因であると考えられる。頭足人型はなぜあのような不可思議な形態で描かれるのか、という問いに明確に答えていない研究が多いのは、この認識が欠如しているからである。

⁽³⁴⁾ Kellogg, R. (1969): *Analyzing Children's Art*. (p. 97). Palo Alto, California, National Press Books. (深田尚彦/訳: 『児童画の発達過程』, p. 104, 黎明書房, 1971年.)

⁽³⁵⁾ *Ibid.*, p. 108, 前掲訳書(34), p. 115.

第 6 章

本研究のまとめと課題

序

本章は、幼児の人物描画における発達的变化と頭足人型の変異性について、研究のまとめと残された課題を記述するために 2 節から構成されている。

第 1 節では、幼児 K のスクリブルの発生から人物描画に至るまでの描画活動と人物画発生後の変容過程に関して縦断的事例研究の総括的考察を行う。まず、描画活動の発生から人物表現への到達までをスクリブルから図形の獲得、言語の習得と描画の関連性などから述べる。そして、K の人物描画の全体像を概括するために、描画枚数の数量的変遷と集中的な人物描画の周期、人物画の発生頻度などに触れる。次に、K の人物画・第 1 期の発達的变化を人間頭部の描画、表現の退行的現象、テレビの刺激による表現の変容などの視点から論述する。さらに、第 2 期の発達的变化を表現形式の探索的試行、頭足人型のバリエーションなどの観点から述べる。その後、第 3 期についてプロフィール表現、レントゲン描法、家族画などを中心にまとめる。最後に、縦断的事例研究の必要性和平均的な記述の欠陥に言及する。

第 2 節では、幼児の頭足人型の構造と本質に関する総括的考察を行う。まず、頭足人型に関する先行研究を先天的記憶説、自己中心性説、象徴表現説、主知説、表現未分化説に分類し、これらの学説に対する批判をまとめる。次に、頭足人型の構造と変異性について、事例研究を考察の基礎に頭足人型の新しい分類構造の提起、頭足人型の変異性を生み出す描画欲求の発動の根源、内触覚的身体感覚などの視点から述べる。さらに、頭足人型の連続描画と対象の重要度について、先行研究の俯瞰と事例から、対象人物への重み付け、人物の描き分け、頭足人型の利用などについて触れる。最後に、頭足人型における縦断的事例研究の必要性和脳から見た人体説に関して、事例研究の積み重ねの重要性を G. H. Luquet (1927)、H. Eng (1927)、R. Kellogg (1969) などの研究に言及しながら論述する。

第1節 幼児の人物画の発達段階

本節では、主に第3章で考察した観察対象者・幼児Kのスクリブルの発生から人物描画に至るまでの描画活動と人物画発生後の変容過程に関して、縦断的事例研究の総括的考察を行う。

I. 描画活動の発生から人物表現への到達まで

ここでは、描画発生から初めての人物画までの期間に焦点を当て、研究をまとめてみよう。本研究における観察対象者・幼児Kは、1歳1カ月5日目にスクリブルを始めた。Kは、描画を始めた1歳1カ月頃の不安定なスクリブルから力強い安定した描線で描かれる統制のとれたスクリブルまで、1年以上の時間を必要とし、少なくとも300枚描いた。初めての「十字形」は2歳0カ月19日目に描かれ、太陽型図形は2歳2カ月17日目に出現した。2歳3カ月の頃、初めて三角形と四角形を描いた。2歳4カ月頃、我々大人が見てようやく「絵」らしいものが現れ、2歳5カ月頃、描画をしながら発せられる言葉と描画の内容が一致し始めた。

1年以上かかって300枚程度スクリブルしていたKが、2歳5カ月から2歳6カ月にかけて932枚を描画した。その頃、形容詞や形容動詞などを頻繁に使い、言語活動にそれまでの伝達機能とは別の感情表現の要素が加わった。描画の発達は、新しい段階に突入しては後ずさりする、つまり、3歩進んでは2歩さがるといった具合であった。例えば、十字形、太陽型図形、顔などは、初めて描いてからある期間をおいてまた現れた。R. Kellogg (1969) の研究による「マンダラ」は、Kの描画には現れなかった。同様に、「太陽の顔」も明確には現れず、それを飛び越えて人間の顔になった。

以上の描画活動の観察記録を分析することによって、以下の推論を導いた。第1に、描画活動には発達課題があると考えられる。十字形や太陽型図形を描くまでには、1年以上のスクリブルの期間があり、この時期は描画の発達に不可欠であると言える。通常1歳前後から始まる描画活動において、その後1年以上続くスクリブルは、単独円などの図形を獲得するための準備期間であり、発達課題であると考えられる。

第2に、幼児の描画発達と言語発達とは、特に3歳までは関連性があると思われる。幼児は、物に名前を与えることによって認知世界を広げていくのであるから、明確な認知の拡大は描画活動に影響を与えるだろうと推測できる。このことを確認するための統計的研究と検証が必要である。またKは、2歳6カ月11日目から擬似的な書き言葉を書き始め、小学校入学までに即興的創作文字を971枚書いた。それと平行して、正しい文字図形にも興味を示し、1594枚書字練習した。強制されなければ、幼児にとっては描画活動（drawing）も文字練習（writing）も同等の価値を有するのではないかと思われる。

第3に、描画の発達には、量的な発達と質的な転換期とがある。Kの場合、2歳5カ月で抽象的観念を捕らえる「サミシイ」、「コワイ」という言葉を話しているが、1カ月に600枚以上の爆発的な描画をした時期と一致する。これまでの物と言葉を連合して、言葉—映像のパターンを作っていたのとは別の精神世界が開けたことと関連を指摘できる。また、伝達の機能を主に果たしていた言語活動に、自己表現の機能が加わり始めたのもこの時期である。このことは、造形表現と言語表現の関連性を示しており、幼児の内面においては、自己表現活動という点で、両者は近い関係にあると考えられる。

描画活動を盛んにするための配慮と動機づけを考える時、描画活動そのものを促進させようと思うよりも幅広い経験をさせ、同時に、その事柄を言語化させる援助が望ましいであろう。つまり、経験と言語が一体化することがよいと思われる。経験の裏打ちがあってこそ、言語活動は生き生きとしたものになるし、そのことが描画活動にも影響を与えられられる。造形表現に感動は不可欠であり、感動が多ければ多いほど造形表現の基礎は作られると推測される。豊かな経験と刺激によっ

て子供の内面性の発達を図ることの重要性が指摘できる。

3歳未満の幼児を対象とした研究は、未開拓の部分が多く残している研究領域であり、早期幼児期の描画活動についての研究は、ほとんどが横断的研究である。したがって、スクリブルに関する縦断的事例研究は今後の研究課題となるであろう。また、抽象的観念を表す言語の習得は内面世界の拡大を意味し、描画活動に影響を与えるという事例が蓄積できれば、幼児の描画活動と会話文の発達過程の関連性についてより解明できる。そうすれば、内面的な精神世界を含む事物の認知の拡大の時期、思う存分自己表現できるように描画の機会を与え、適切な環境設定をし、保育者の援助のあり方が充分であれば、造形活動に興味を持ち続ける子供に育つ可能性が大きくなるという命題への手がかりが得られるだろう。

II. 幼児Kの人物描画の全体像

幼児Kは、1歳1カ月5日目に描画活動を始め、約1450枚の描画活動を経て1年5カ月後の2歳6カ月10日目に最初の人物表現に到達し、さらに3カ月後の2歳9カ月9日目に頭足人型を初めて描いた。Kの描画開始から5年間の描画枚数とそこに含まれる人物画を月毎の枚数で調査すると、第3章第3節で掲げた表1（109頁）のようになる。

先ず、人物画の描画枚数の変遷に注目すると、Kの人物描画は、第1期、第2期、第3期との大きなピークがあることに気づく。したがってKの事例からは、幼児の人物描画の数量的変遷は1次関数的な増減ではなく、周期的に大きな波があることが分かる。周期と周期の間には、3カ月前後の人物画の空白期間が存在する。

次に、描画の枚数と人物画の枚数を月毎に検討してみると、そこに比例は見られない。つまり、描画枚数が多くなれば、そこに含まれる人物画が常に増える訳ではない。1カ月に200枚描画しても、人物画が1枚も含まれていないこともある。さらに言えば、幼児はその日その時の描画主題をもって描いていると考えられる。したがって、人物画の頻度は、描画枚数に連動しない。

最後に、幼児の描画活動において人間は重要な描画主題で頻りに描かれるというのがこれまでの一般的な認識であったが、Kの幼児期における人物画189枚は、総描画枚数4157枚の4.5%でしかない。このことがKにおける特殊性なのかどうか、人物画の発生頻度に関しての事例研究の蓄積が必要である。

Ⅲ. 幼児Kの人物画・第1期の発達的变化

幼児Kの人物画・第1期の24週間に描画作品は502枚あり、その中に人物画は60枚あった。60枚の内59枚は人間頭部で、あとの1枚は頭足人型であった。第1期の変容過程とその主な特徴をまとめてみよう。第1に、頭足人型の発生は、動物画を契機とする場合が考えられる。Kの場合、2歳9カ月9日目・人物画34枚目に脚と足の描き込みが始まった。第2に、2歳10カ月0日目・人物画47枚目に感情表現が始まり、自分が泣いている顔を描いた。第3に、人物画を描き始める5カ月前の2歳1カ月24日目には、すでに367語の語彙があった。その内223語が名詞で、名詞の11.7%である26語が実際の人物の名前や顔の造作、あるいはその他の身体部分を表す言葉であった。

これらの事実を内包した第1期の最大の特徴は、人物表現が発生後単純な発達路線を歩まず、振動あるいは揺れをもっている点である。つまり、人物表現がある水準に達した後、表現の退行的現象が起こっている。幼児の描画欲求は自己表現活動の1つであるが、それは刺激があつて欲求が生じるのではない。先ず内発的な表現欲求が存在して、自分の表現に取り入れたいと思う刺激がタイミングよく提示された時に、幼児はそれを取り入れると考えるのが妥当であろう。表現の完成度を一時的に高め、表現形式の急速な進歩と転換を促進させるものは、親が子供に描いてやる絵や友達の絵、あるいは絵本やテレビなどの外的刺激が考えられる。幼児は、それら周囲の環境からの刺激を取捨選択していると考えられる。したがって表現の揺らぎは、退行、停滞、逆発達を意味するのではなく、いわゆる高原現象と捉えるべきであろう。

Kの人物画・第1期に表現の揺れを作ったのは要因は、テレビの刺激であると考えられる。人物表現がテレビの視覚刺激と聴覚刺激によってどのように変容するかを考察したところ、一般的に言われているように、幼児の描画はテレビの影響を受け、他者の表現形式を自分の人物描画に取り入れる様子を解明することができた。これとは別に、幼児はアニメそのものを描くこともある。テレビの描画活動への影響は大きく、描画の表現形式や描画主題までも変容させる。そのことが、幼児の造形表現の発達に悪影響を与えてかどうかに関しては、さらに議論を重ねなくてはならない。しかし、日本の現代社会においてテレビを見ずに成長することは、ほとんど不可能である。テレビの視聴の仕方を含め、テレビと造形活動との関わりはテレビが存在する限り今後も重要な研究課題になるであろう。つまり、テレビの造形活動への影響というものが避けて通れない現実がある以上、学校教育で行われる小学校図画工作科教育や中学校美術科教育において目標とされている「その子独自の表現形式を獲得させる」ことに向けて、益々これからの造形教育の在り方が問われるであろう。

早期幼児期の描画行動において、多様なスクリブルの繰り返しの中から幼児はついに最初の図形「円」を獲得する。その後、三角形、矩形などの図形、マンダラ、太陽型図形、太陽の顔、太陽人と発達し、それらは人物画、図式画へと移行していく。これが、Kellogg (1969) の理論を基盤とし、一般に認められている幼児の描画表現の変容過程である。また、描画活動の発達段階については、S. Burt (1922) の区分や、その後の V. Lowenfeld (1947) の分類がある。しかし、Kの人物画・第1期には表現形式の急激な転換と退行的現象を見ることができる。Kellogg (1969) の研究から約30年たった今、幼児の描画発達を再度検討しなおす必要があるだろう。

IV. 幼児Kの人物画・第2期の発達の变化

Kの人物画・第2期は、3歳2カ月16日目から3歳7カ月24日目までの162日間と考えられ、その期間を追跡調査して得られたのは、562枚の描画作品とそこに含まれ

る人物画72枚であった。第2期を概観して気づくのは、人物描画に使われたKの表現形式の多様さとめまぐるしい変容である。自分が満足できる人物表現を求めて、表現形式の探索的試行と複雑な構成的操作を繰り返したことが確認できる。

第1期の後、85日間の人物画の空白期間を挟んで3歳2カ月16日目にKが再び描き始めた人物画は、長く引き伸ばされた顔であった。この日描いた人物画7枚の中に同様のものが9個ある。Kは、縦に長い人体の印象をそのまま感覚的に縦長の輪郭で描いた後、色々な図形や描線で内部を埋めて表現しようとしたと説明できる。長く引き伸ばされた顔を描いた翌日の3歳2カ月17日目にKは、全く違う表現形式で人間頭部を13個描いた。その内7個の輪郭線は、明らかに頸の方向へ開いたままになっている。顔の輪郭線を意図的に開いたこのような形式は、第1期の人物画に含まれるの60個の頭部にはなく、なおかつ今回の調査でもこの日以外には使用されていない。これらの開いた顔は、人間が頭部だけで出来ているのではなく胴体に接続していることをKが認識し、それを描画に表現しようとしていたのではないかと考えられる。

3歳2カ月17日目に描いた人物画76枚目に、Kは腕の原形構造と思われるものを顔に記入した。同様のものは、3歳3カ月4日目までの9個の頭部に確認できた。筆者の知る限り先行研究にこのような腕の原形構造が、耳とともに描かれている事例はない。しかし、腕が耳とともに頭部に描かれる例は、Kにおいては稀ではない。

3歳3カ月9日目に描かれた4枚連続の人物画88～91枚目は、興味深い変容を見せており、見る者に強い印象を与える。1枚目は、頭部、耳の上から突き出た腕、顔から直接生えた脚が確認できる。脚の描き込みは2回目で、前回は2歳9カ月9日目に描いた頭足人型であった。両者には、182日間・描画408枚・人物画54枚の距離がある。2枚目は、顔の輪郭が長く引き伸ばされ、脚が描かれていない。3枚目は、さらに楕円は長くなり、顔はその最上部にあり、耳は小さな黒丸で両わきにある。Kは、腕の下の輪郭の外に描かれた2本の水平線が眉であると説明した。4枚目は、明らかに顔と胴が一体化された表現で、顔の下には塗りつぶされた描き込みが4個確認できる。そして、初めて動きのある脚が描き込まれた。Kが3歳2～3

カ月に描いた人物画は、内触覚的な身体感覚を描画表現したと説明するのが適切であろう。

3歳3カ月10日目にKが描いた人物画は、腕と脚を描いた前日の絵とは表現形式が全く異なり、画面いっぱいに幅広い、大きな人間を描いている。目、鼻、口、耳、手がいずれも極端な上部に描かれ、その下は空白かあるいは全体の輪郭線が中に入り込んでいる。それは、上部が顔を広い下部が胴体を表現していると推察することができる。

Kの人物画において頭と胴体が完全に分離するのは3歳4カ月6日目の人物画114枚目である。13日後の3歳4カ月19日目に描かれた人物画5枚には、胴体の周辺部に放射線を記入した人物画が4枚ある。この表現形式は、この日1日だけのものであるが、Kellogg (1969) の分類でいう「太陽の顔」や「太陽人」とは少し形式が異なり、胴体に放射線を描いた(太陽の胴)とも言うべき形式で、先行研究を概観しても類型を見つけることができない。

幼児は、大人には太陽に見える太陽型図形をよく描く。Kは、2歳2カ月17日目に太陽型図形を初めて描いた。その1年4カ月後の3歳6カ月4日目[1991年9月21日]には、『日食』を描いている。これは、本人が「日食」と題名をつけているように正真正銘の太陽である。本来、Kellogg (1969) のいう「太陽の顔」は、幼児が太陽と思わずに内発的な表現として描いた太陽型図形にアニミズムによる心理特性から顔を記入したものである。しかし、Kが描いた「太陽の顔」は、まさに恒星・太陽と人間の顔を合体させたものである。なおかつ、「太陽の顔」からさらに24日経った3歳6カ月28日目には、「太陽」を11個描いている。

したがって、幼児の描画は一般的に「マンダラ」→「太陽」→「太陽の顔」→「太陽人」→「人間」というように発達するとしてきた Kellogg (1969) の理論では、Kの描画は説明できない。石原英雄 (1997) は、「欧米の子供の絵には、太陽型図形が非常に目に付く。日本は、親が止めてしまうのではないか。小学校1・2年の絵には、お化けの絵が少ないし、残虐な絵が日本の子供にはない。日本の子供は、いい子に育てられ過ぎている。もっと自由に絵を描かすべきだと思う。日本は、

発達過程の研究などをやっているようでほとんどやっていないので、総合整理が必要な時期である」と述べ、これからの描画研究の重要な課題を指摘している。つまり、現代日本の幼児の視覚媒体を中心にした生育環境を考慮しながら新しい発達理論を構築する必要があると言えるだろう。

V. 幼児Kの人物画・第3期の発達的变化

Kの人物画・第3期は、3歳11カ月2日目から5歳11カ月21日目までの2年20日間に描かれた1555枚の描画に含まれる人物画・57枚で、大きな周期としては最も期間が長い。第3期の特徴は、3歳代に頻繁に描かれていた頭足人型がほとんど見られなくなり、それに代わってプロフィール表現、レントゲン描法、家族画などが発生することである。

第3期の隆盛期は4歳8カ月の時で、描画枚数の増加の原因はプロフィール表現（横顔表現）への興味関心の芽生えである。Kは、4歳7カ月22日目に13枚の人物描画をした。その内11枚が横顔で、初めての試みである。横顔描画の契機は、筆者が横顔をスケッチしているのを見たことである。その直後、11枚のプロフィール表現を連続的に描画した。しかし、筆者のスケッチを手本のように側に置いて模写したのではない。確かにKのプロフィール表現は、自分の父親の描画行為を目撃したことが描画欲求の契機となった模倣行動の1つであるが、生き生きとした描線は、単なる模写やコピーとは違う造形表現としての価値を見るものに印象づける。ここで注目すべきは、プロフィール表現の連続描画に描き直しをしたり表現形式を模索したりした痕跡が認められないことである。それらは、始めから描画作品として成立している。Kにとってプロフィール表現は、初めての試みであったにもかかわらず、見ただけでその表現形式を自分の人物描画に取り入れることができる準備性が既にあったと言える。

Kは、4歳7カ月25日目に人物画を11枚描いたが、そのすべてが横顔表現であった。この日Kは、3日前に獲得したプロフィール表現を自分独自の造形表現にさら

に応用した。つまり、『たろう』、『せぶん』というように、描画対象が何であるかをわざわざ画面に記入している。これは、円谷プロが製作したテレビ番組の「ウルトラマンシリーズ」のキャラクターである。しかし、頭頂部にウルトラマンシリーズ特有の附属物が描き込まれている以外は、ウルトラマンとの類似性はなく、人間の姿をしている。人間のプロフィール表現にウルトラマン的要素を付加し、描画活動を楽しんだものと考えることができる。

Kが5歳11カ月2日目に描いた人物画は、初めてレントゲン描法を使用したものである。これは、節分の豆まきの鬼が描画主題である。顔の描かれた頭部、胴、腕、手、脚、足などを描いた後で、顔の上半分を覆うように鬼のお面が描き足され、脚には鬼のパンツが履かされた。幼児期の189枚の人物表現においてレントゲン描法が使用されたのはこの1枚のみである。

先行研究の概観から、子供がレントゲン描法を採用する状況は3つあることが判明する。1つ目は、行為の動作記憶や言語的知識を動員した論理的思考の結果、レントゲン描法になる場合である。この場合子供は、上からかぶせられた物によってむしろ内部を隠そうとしている。それが不完全なとき、レントゲン描法になる訳である。2つ目は、子供が内部を隠そうとはせずに明確に描きたいと思っているときである。例えば、炭坑の断面図のような絵を描く場合である。この理論的説明としては、言語的知識による視覚的記憶像の補強と論理的思考に基づく新しい画面構成の創造が妥当である。3つ目は、時間軸に沿った一連の行動や視覚的映像の変化・変容を同一画面にまとめた場合である。例えば、自分と一緒に電車に乗っていた父親が電車から降りて手を振ったとしよう。子供は、同一人物の父親が時間的経過とともに2人いるかのように描く場合がある。客車の内部に親子2人を描いて過去のある時点を表現すると同時に、父親が降りて手を振る場面も同一画面に描くという時間経過に沿った画面構成がレントゲン描法を生むと指摘できる。

Kは、5歳11カ月3日目に家族画を2枚描いた。それらは、顔を連続描画してそれに家族・親族の名前を付けるという初めての試みである。1枚目には、合計10個の人間頭部が描かれている。画面に書き込まれた文字を読み取ると、K自身と両親、

そして母方の親族の名前が書き込まれている。注目すべきは、最も完成度の高い人間頭部から線が伸びて、5人の人名が書かれていることである。このことは、自分を取り巻く家族の繋がりや絆といった潜在意識の現れと考えられる。それぞれの人物を画面に描き、名前を書き込むと同時に、自分との関係を表現しようとしたと判断できる。この日描かれた2枚目の家族画には、合計9個の人間頭部が描かれているが、制作の途中で複円周によって破棄された。幼児期に描かれた189枚の人物画の中で、群像として表現された家族画はこの日の2枚のみである。

Kの人物画・第3期に発生したプロフィール表現、レントゲン描法、家族画についての問題は、他の事例研究の積み重ねによって、より一般化しなければならないだろう。また「ウルトラマン」は、Kの重要な描画課題で多くの描画作品を残している。模倣あるいは模写をキーワードに、Kが描いたウルトラマンを考察することが課題である。

VI. 縦断的事例研究の必要性

1人の子供を対象にした緻密な事例研究の必要性は、以下のようなことから簡単に説明できる。例えば、幼児はみなスクリブルを自発的に始めるということは、その分野のどの専門書にも書いてあるが、幼児は何枚くらいスクリブルするのかに関しては、書いていない。あるいは、どの子供も人間を重要な描画主題にすると本には書いてあるが、子供は小学校に入るまでに、人間を何枚くらい描くのかは書いていない。我々は、そのような素朴な疑問にさえも答えることができず、そのような簡単なことすらも未だに知らない。それは、これまでの研究者の幼児の描画活動に関する正確な知識の欠如を意味している。しかし筆者は、最初の十字形を描くまでに250枚以上スクリブルした幼児が少なくとも1人いるとすることができるし、その子が描いた189枚の人物を主題にした絵を示すこともできる。その内、今まで先行研究が典型的だとしてきた頭足人型は4枚しかないが、それ以外に頭足人型のバリエーションが58枚あると正確に言うことができる。このようなデータは、大変意味

がある。例えば、自由にスクリブルさせようと思えば、画用紙を300枚くらい用意しておかなければならないとか、幼児を急かすことなく1年以上続くスクリブルを見守る忍耐力と包容力が保育者には必要であるなど、これらのことが少なからず保育の助けになるであろう。そういうことが分からない限り、保育における適切な援助はできない。

その証拠に、Luquet (1927) や Eng (1927) は、1人の子供の事例研究を基盤にして理論を構築している。もしそれらが受け入れがたいものであれば、70年も前の研究が、未だに色あせず先行研究概観の重要な対象にはならないであろう。むしろ、このような縦断的事例研究の妥当性と重要性が、幼児を対象にした研究ではもっと強調されてよいと考える。

例えば、Kellogg (1969) の研究を何の学問的懐疑も批判的精神も持たずに素直に読んでしまうと、ほとんどの子供はマンダラを描き、マンダラは太陽型図形獲得の前提条件として非常に重要であるような印象を受ける。そして、太陽型図形は「太陽の顔」になって、やがて「太陽人」になるのだと早合点しまう。幼児の描画の発達をつぶさに観察した者でなければ、その記述を鵜呑みにし、容易に真実であると考えよう。Kellogg の理論に従って発達する子供もいるかもしれないが、すべてがそうではない。高い確率でそのように発達することを主張するのであれば、科学的に実証する統計的な裏付けが必要である。Kellogg の研究には、それが欠如している。発生率も分からないし、それを算出した母数も示されていない。ただ、子供が描いた100万枚の痕跡としての絵に検討を加えただけである。Kellogg の研究を参考文献にした幼児の造形表現を解説した入門書の類も、大抵そのような記述になっている。

しかし、個々の事例を詳しく調べてみるとマンダラを全く描かずに太陽型図形を描くこともあるし、太陽型図形をほとんど描かずに人の顔を描き始める幼児もいる。普遍性を主張し、一般化したように思われるが、実際にはマンダラを描く幼児の方が特殊かもしれない。Kellogg は、100万枚集めたと書いているが、多くの幼児がマンダラを描くというのであれば、1000人中・発生率95%と言うような根拠が必要で

ある。以上のような理由で Kellogg の理論は、検証の余地がある。平均的な記述にこそ落とし穴があり、普遍と特殊が逆転している可能性がある。それに対する再検討の具体的な方法は、事例研究が最適であろう。しかし、事例研究は極めて少ないのが現状である。

第 2 節 幼児の頭足人的表現形式の構造と本質

I. 頭足人型

本研究の主題は、幼児の描画活動に自然発生する人物表現である。その初期表現は、欧文では“Kopffüssler”、“bonhomme têtard”、“head-feet representation”などと記述され、和文では「頭足類」、「頭足人」、「頭足表現」などと翻訳されてきた。しかも世界中の幼児が、言語、習慣、民族、国籍を越えてこの表現形式による人物描画をされると言われている。ここでの問題になるのは、幼児の描く頭足人型が、なぜあのような共通性のある不思議な形態をとるのかである。頭足人型に対する学術的着目は、C. Ricci (1887) が最初であると考えられる。その著作には、図 1 に示すような頭足人型が掲載され、それに関する記述がある⁽¹⁾。

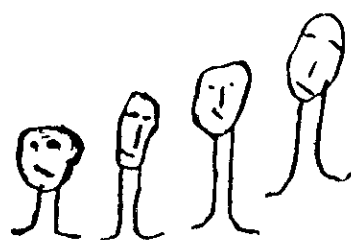


図 1. 頭足人型への学術的着目 (Ricci・1887による)

それ以来 1 世紀以上にわたって、美術教育あるいは幼児教育の研究者はこの謎解きに挑戦してきたが、依然として未解決のままである。本研究では、第 4・5 章を中心にその問題を考察した。ここで研究のまとめをしてみよう。

⁽¹⁾ Ricci, C. (1887) : *L'art dei bambini*. (pp. 6-10), Bologna, Nicola Zanichelli.

II. 頭足人型に関する先行研究批判

110年間の頭足人型研究を俯瞰すると、先行研究は大きく5つの学説に分類できる。つまり、先天的記憶説、自己中心性説、象徴表現説、主知説、表現未分化説である。ここでは、これらの学説批判をまとめてみよう。ゴシックは筆者による。

1. 先天的記憶説

頭足人型のある種のバリエーションが、先天的な「形態記憶」⁽²⁾によって描かれると考える説を本研究では先天的記憶説と呼んだ。先天的記憶説を主張している研究者は、長坂光彦(1977)や Brittain (1979) などである。例えば Brittain は、「頭足人という表象は… 生まれながらにもっているもの (almost preprogrammed at birth) なのではないか」⁽³⁾と述べている。この学説を支援できる記述を H. Eng (1931)、H. Focillon (1942)、H. Read (1943)、W. Grözinger (1952)、R. Kellogg (1969) などの著作に見つけることができる。確かに図2のような頭足人型の初期構造を観察すると、それらは先天的な形態記憶によって描かれるのではないかという印象を与える。

しかし、それらに共通しているのは、決定的な証拠がないという点で、科学的な裏付けは不十分である。なぜなら当然問題になるのは、それではその人類としての「形態記憶」の「記憶痕跡(エングラム [engram])」⁽⁴⁾の局在は脳のどこにあるのか、ということである。おそらく新皮質といわれる大脳皮質ではなく、古い脳と言われる視床下部や海馬などが関与しているのではないかと推定できるが、大脳生理学においても未解決の問題である。あるいは、明確な「記憶痕跡」の局在などというものはなく、K. H. Pribram (1971) が主張するように、「思考とは、適切な情

⁽²⁾ Kellogg, R. (1969): *Analyzing Children's Art*. (p. 202). Palo Alto, California, National Press Books. (深田尚彦/訳: 『児童画の発達過程』, p. 208, 黎明書房, 1971年.)

⁽³⁾ Brittain, W. L. (1979): *Creativity, art, and the young child*. (p. 36). New York, Macmillan Publishing Company, Inc. (黒川建一/監訳 『幼児の造形と創造性』, p. 48, 黎明書房, 1983年.)

⁽⁴⁾ 平井富雄: 『脳と心』, p. 85, 中央公論社, 1983年.

報を獲得するために、分布したホログラムとしての記憶の中を探索すること」⁽⁵⁾であり、後天的な記憶情報と同様に人類の記憶も、「脳全体にホログラフィックに分散・貯蔵されている」⁽⁶⁾のかもしれない。



図2. 頭足人型の初期構造 (Eng・1931による)

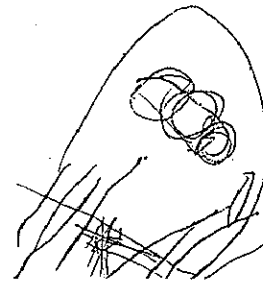


図3. 有機的原形構造 (2・4・27)

現在我々は、残念ながらこれらの疑問に正確に答えることができない。なぜなら我々は、これらのことについてまだほとんど分かっていないからである。つまり、実証的なデータを十分入手していない。しかし、正確に研究する興味と価値がある主題である。そして、その解明の手がかりは、図2のような頭足人型の初期構造よりもむしろ、それら以前に発生する図3のような有機的原形構造の人間表現への発展にあると考える。

2. 自己中心性説

頭足人型は、視覚と運動感覚による自己認識によって描かれるのではないか、という見解をここでは自己中心性説と呼ぶこととする。自己中心性説を主張しているのは、人間の生命維持活動から説明した Ricci (1887)、幼児の視覚が捉える自分自身の身体から説明している H. Wallon (1954)、井手則雄 (1975)、Brittain (197

⁽⁵⁾ Pribram, K. H. (1971) : *Languages of the Brain : Experimental Paradoxes and Principles in neuropsychology*. (p. 370). Englewood Cliffs, New Jersey, Prentice-hall, Inc. (岩原信九郎・酒井誠/訳: 『脳の言語—実験上のパラドックスと神経心理学の原理』, p. 380. 誠信書房, 1978年.)

⁽⁶⁾ 竹本忠雄・伊東俊太郎・池見酉次郎/編: 『ニューサイエンスと東洋一橋を架ける人々』, p. 81. 誠信書房, 1987年.

9) などである。例えば Wallonは、「自分の身体のなかで、はっきりと目に見えるものは手足の動き以外にない」⁽⁷⁾と述べている。

どんな人でも最もよく知っている人体は、自分の体である。幼児においても同様のことが言えるであろう。自分なりに自分の体を観察し記憶しているに違いない。確かに自分を中心に考え、見ていると考えられる。しかし、幼児が自分自身に関する情報だけで頭足人型を描いているという説明には限界があると考えられる。なぜなら、直接目で見える自分の体は、腕と脚それに胸の前面である。自分の顔を直接見た者はいない。幼児がこのような視覚情報だけをもとに頭足人型を描くのであれば、正面から見た人間描画にはならないはずである。頭足人型の描画に視覚の参与は確かにあると考えられるが、それがすべてを主導するのではない。さらに、自己中心説の一部は、主知説と深く関連する。したがって自己中心性説への批判は主知説へも適用できるが、同時に主知説の詳しい吟味が必要であるという課題も提供している。

3. 象徴表現説

頭足人型は、幼児が創作した人間の表象・象徴・表徴であるとする見解を、ここでは象徴表現説と呼ぶ。象徴表現説を唱えている研究者は、J. Sully (1895)、Л.С. Выготский(1930)、Lowenfeld(1947)、Brittain(1979)らである。例えば、Lowenfeldの「円形なぐり描きは頭を示すものとなり、経線なぐり描きは身体の拡がりを象徴するようになる」⁽⁸⁾という記述を挙げることができる。

「ハトは平和の表象である」と言うときの「表象」は、「具体的なものによって、精神的な存在を暗示すること」という意味である。しかし、人体という具体物が目の前にありながら、3歳前後の幼児がそれを無視して人間の精神的・抽象的な内面を頭足人型に表象（象徴）して表現すると考えるのは難しい。そこで、表象の意味

⁽⁷⁾ Wallon, H. (1954) : *Kinesthésie et imagevisuelle du corps propre chez l'enfant*. Bulletin de Psychologie, tome VII. (浜田寿美男/訳:『身体・自我・社会』, pp. 190-191, ミネルヴァ書房, 1983年.)

⁽⁸⁾ Lowenfeld, V. (1957) : *Creative and Mental Growth, 3rd Edition*. (p. 109). London, The Macmillan Company, Collier-Macmillan Limited. (竹内清・堀内敏・武井勝雄/訳:『美術による人間形成』, p. 156, 黎明書房, 1963年.) 原著刊行1947年.

を「記憶・想像にもとづいて心の中に再生された心像」とすれば、その心像をもとに幼児は頭足人型を描くという仮説が成立する。そうすると、①幼児が「記憶・想像にもとづいて心の中に再生された心像」を頼りに人間を描くとなぜそれが頭足人型になるのか、②なぜ頭足人型にはある種の共通性があり類型化できるのか、という疑問に答えなければならない。表象・象徴の意味と頭足人型との関連性を突き詰めていくと、結局この考え方は、一般的に主知説と呼ばれているものへ限りなく収束し、ほぼ同じものになる。

4. 主知説

主知説は、英語においても日本語においても微妙に文章表現が異なるが、ここでは Eng (1931) の著書と訳書から引用して、“Children draw what they know, not what they see.”⁽⁹⁾「児童はその知っている事を描くので、見た通りに描くのではない」⁽¹⁰⁾と記述しておこう。R. Arnheim (1954) によれば主知説は、H. Helmholtz が「1860年代に普及した考え方を踏襲している」⁽¹¹⁾。そして、鬼丸吉弘 (1981) によれば、主知説は「これまでおびただしい研究者によって賛成され、採用されてきた」⁽¹²⁾。その研究者とは、S. Levinstein (1905)、G. Kerscheneiner (1905)、D. Katz (1906)、M. Verborn (1907)、W. Kröttsch (1915)、K. Bühler (1918)、G. H. Luquet (1927)、H. Eng (1931) など⁽¹³⁾である。

結局、主知説の問題点は、“what children know”「知っていること」の本質をどう捉えるかにある。視覚的情報は、「視覚的コード (visual code)」にも、「言

⁽⁹⁾ Eng, H. (1966) : *The Psychology of Children's Drawing: From the First Stroke to the Coloured Drawing* (p. 135). London, Routledge & Kegan Paul. (深田尚彦/訳:『児童の描画心理学』, ナカニシヤ出版, 1983年。) 原著独語版刊行1927年, 英訳書初版1931年。

⁽¹⁰⁾ Eng・前掲訳書(9), p. 128.

⁽¹¹⁾ Arnheim, R. (1954) : *Art and Visual Perception: a Psychology of the Creative Eye* (p. 128). The Regents of The University of California. (波多野完治・関計夫/訳:『美術と視覚』(上), p. 207, 美術出版社, 1963年。)

⁽¹²⁾ 鬼丸吉弘:『児童画のロゴス』, p. 80, 勁草書房, 1981年。

⁽¹³⁾ 鬼丸・前掲著(12), p. 84. 人名を敬語にして、武井勝雄が1973年に調査した「主要な児童画研究者」と鬼丸の掲げた「文献目録」を参照してそれぞれの主著の年代を付した。

語的コード (verbal code) 」にも変換される⁽¹⁴⁾。このことは、視覚以外の感覚と言われるものにもほぼ共通する。つまり味覚、嗅覚、聴覚、触覚なども「感覚的なイメージコード」⁽¹⁵⁾または「言語的コード」に変換されており、通常は二重構造として表裏一体になっている。主知説の欠陥は、この点を明確に認識して命題を記述していないところである。

5. 表現未分化説

主知説を批判した代表的研究者は、Arnheim (1954) である。彼は Eng (1931) の記述を基礎に、「簡潔の法則」と「表現の未分化」によって⁽¹⁶⁾主知説を批判した。その根拠となった彼の理論を、ここでは表現未分化説と呼ぼう。その説によると、頭足人型には2つのタイプがある。第1は頭部から四肢が出たように見える頭足人型の円が「人物全体をあらわす」タイプ、第2は2本の脚に見える平行線が「胴体であると同時に、独立した脚でもある」タイプである。

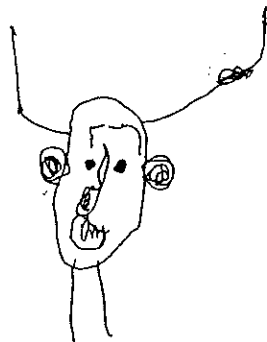


図4. 『けいくんの顔』 (2・9・9)



図5. 『おじいちゃんの顔』 (2・6・10)

Arnheim の表現未分化説に近い説明は、長坂 (1977)、J. Goodnow (1977)、鬼丸吉弘 (1981)、加藤義信 (1995) などの記述に見つけることができる。しかし、頭

⁽¹⁴⁾ 安西祐一郎・市川伸一・外山敬介・川入光男・橋田浩一：『岩波講座 認知科学2 脳と心のモデル』, p. 11, 岩波書店, 1994年。

⁽¹⁵⁾ 安西祐一郎/他・前掲著(14), p. 11.

⁽¹⁶⁾ Arnheim, *op. cit.*, p. 128, 前掲訳書(11), p. 207.

足人型は人間表現の未分化な状態であるとする表現未分化説は、修正の余地があると指摘できる。なぜなら、筆者の観察によると人間表現が頭部から始まる例があり、頭足人型が人間表現の始まりであるとする考えが既に間違いである可能性がある。例えば、筆者が観察した幼児K（男児）は、図4に示す頭足人型を描くまでに図5を始まりとする33個の頭部を描いている。また同様に幼児Y（女児）は、頭足人型を描くまでに46個の頭部を描いている。つまり、顔の表現が十分分化した後に頭足人型が発生した場合、円が頭部と胴体の未分化な表現であるとは言えない。また、Arnheimが頭部と胴体を同時に表現しているとする人間画の前段階あるいは直前に、胴体が表現された人間画や動物画が存在する観察事例を提示することができる。こういう場合の理論的説明においても表現未分化説は無力である。

6. 頭足人型に関する現代理論

これまで見てきたように頭足人型に関する現代理論には、部分的な修正を要することが判明した。観点別にまとめると⁽¹⁷⁾、表1に示すようになる。

表1. 頭足人型に関する現代理論

名称	頭足人型形成の原因	理論の前提	問題点
先天的記憶説 W. L. Brittain (1979)など	先天的な形態記憶	・衣装・思考・言語の差を越えてどんな幼児にも共通している。	・決定的な証拠がないという点で、科学的・実証的な裏付けが不十分である。
自己中心性説 C. Ricci(1887) など	視覚と運動感覚による自己認識	・幼児は、自分を中心に考え、見ている。	・幼児は、第三者の頭足人型も描くことの説明ができない。
象徴表現説 J. Sully(1896) など	幼児が創造した人間の象徴・表象・表徴	・幼児は同一物を表現するのに非常に多くの形態象徴を用いる。	・なぜ象徴の仕方に世界規模の共通性が生まれるのかが説明できない。
主知説 H. Eng(1927) など	見たものを描いたのではなく知っているものを描いた結果	・幼児は、「見たもの」と「知っているもの」との区別ができる。	・主知説に従って描いた絵を幼児自身が記憶したときの説明ができない。
表現未分化説 R. Arnheim(1954)	大人には頭部に見える円が実は胴体も含んだ未分化な表現	・幼児は、形態を分化させずに丸で表現する。	・未分化だという人物画の前段階に表現の分化した人物画を観察できる。

⁽¹⁷⁾ Ellis, M. J. (1973) : *Why People Play*. New Jersey, Prentice-Hall, Inc. (森楳・大塚忠剛・田中亨胤/訳『人間はなぜ遊ぶか』, p. 197, 黎明書房, 1985年。)を参照した。

Ⅲ. 頭足人的表現形式の構造と変異性

幼児Kが人物描画において初めて頭足人型に到達したのは、2歳9カ月9日目で、通算描画1663枚目・人物画34枚目であった。この第1枚目を含めて、Kは幼児期に頭足人型を62枚描いた。これらの観察を通して気づくことは、1人の幼児の人物表現においても、頭足人型には多くのバリエーションがあり、先行研究の用語では記述できないものがあることである。また、頭足人型に関する先行研究概観から判明した主要なことは、それぞれの研究者が全く別の構造特質をもつ頭足人型を取り上げ、それぞれに自分の見解、理論、学説を述べている点である。

以上2つの研究から、頭足人型を記述する様々な用語が意味するものと意味される側の人物表現の間には不整合を指摘することができる。第1に、用語が不適切であるという点から、頭足人型の構造特質に関する新しい記述用語を提起する必要がある。第2に、幼児の初期人物表現に未解決の部分があるという点から、その本質を明らかにする必要がある。そこで、幼児Kの頭足人型の発生から消滅までの変容過程を観察・記録し、重要な用語問題を提起すると共に、その表現形式に理論的説明を試み、頭足人型の構造と本質に迫った。

幼児の人物表現に関する比較的新しいものに、P. Osterrieth & A. Cambier (1976)の研究がある。彼らは、「原形」構造、「頭-胴体」構造、「胴体-脚」構造という3つの初期構造を設定し、線画の分化を示しながら、全体の構成という角度から幼児の表現形式を考察している⁽¹⁸⁾。そこで本研究では、彼らの研究をさらに発展させて初期人物表現の構造を考えた。「頭」、「脚」、「腕」、「胴」の4つの部位を「頭」を中心に組み合わせると7通りのパターンが考えられる。つまり、「頭-脚」構造、「頭-腕」構造、「頭-胴」構造、「頭-脚-腕」構造、「頭-胴-脚」構造、「頭-胴-腕」構造、「頭-胴-脚-腕」構造である。これに、「原形」構造を加えVar. I～Var. VIIIの8つのバリエーションを考える。それぞれは、さらに未分化なものと分化の進

⁽¹⁸⁾ Wallon, P., Cambier, A., Engelhart, D. (1990) : *Le Dessin de L'enfant*. Presses Universitaires de France. (加藤義信・日下正一/訳: 『子どもの絵の心理学』, p. 59, 名古屋大学出版会, 1995年.)

んだものに分類される。これらを幼児の初期の人物表現・人物描画・人物画の構造をより正確に記述するための用語として提起した。これによって、先行研究の1つの限界を補強することができる。すなわち、頭足人型の構造特質の把握とその類型化理論の構築への基盤を作ることである。

筆者は、幼児Kの頭足人型の発生と変遷を時間軸に沿って考察することによって、頭足人型の構造と変異性が明らかにし、変容過程と終焉を正確に記述した。Kの頭足人型を8つのバリエーションに分類して、それぞれの描画枚数を数えると以下のようになる。つまり、原形構造…なし、「頭-脚」構造…6、「頭-腕」構造…15、「頭-胴」構造…13、「頭-脚-腕」構造…7、「頭-胴-脚」構造…1、「頭-胴-腕」構造…7、「頭-胴-脚-腕」構造…10、である。これ以外に分類不能の描画が3枚あった。1つは、頭部に何かを付加させた頭足人型の変異の1つであると考えられるものであるが、上記の分類に明確に当てはめることができない。2枚目は、頭部の描き込みがないので分類できなかった。3枚目は、頸から下を描き始めたところでKが描画を破棄したので、これも分類不能である。

Kの頭足人型は前後の脈絡が全くないかのように変容した。その多くは、内臓感覚や体性感覚にもとづく内触覚的身体感覚で説明が可能である。それに視覚的知識がどれだけ参与するかによって、頭足人型には変異性が生じると考えられる。したがって、幼児の描く頭足人型が、いかに感覚的なものに支配されて描かれているかを知ることができる。しかし、それがやがて消滅するのは、視覚による補正が進み、内臓感覚的・内触覚的な人物表現が、視覚的な表現欲求に支配された人物表現に置き換わっていくからであろう。以上の考察から、描画欲求の発動が何であるのかによって頭足人型は変異する、という仮説を提出することができる。つまり、頭足人型の形成に深く関与するものの含有率・占有率によって頭足人型は変異すると考えられる。つまりそれは、脳の内臓感覚・体性感覚・特殊感覚の働きなどである。

Arnheim (1954) が示した頭部から四肢が出たように見える頭足人型は、先行研究の中で典型的なバリエーションのように説明されているが、Kの頭足人型には一度しか発生しなかった。同様に、もう1つの典型のように言われている頭部から出た

脚の空間が胴体をも兼ねるバリエーションは、Kの頭足人型には一度も発生しなかった。したがって、ここで再度Kの頭足人型全体を数量的に分析する必要がある。さらに、他の事例で同様の統計的な調査をすることによって、先程の2タイプの頭足人型が本当に典型的なのかどうかを再吟味する必要があるだろう。

IV. 頭足人型の連続描画と対象の重要度

先行研究を概観すると、幼児が同一の用紙または用紙の連続的な使用によって、同一時間帯にタイプの違う頭足人型を連続的に描画している事例が報告されている。しかし、G. H. Luquet (1927) の「注意力の疲弊」、H. Read (1943) の「図式の整合の進歩」、W. Grözinger (1952) の「図形の発展」、J. Goodnow (1977) の「公式の修正」や「主題の変異」などによって、これら頭足人型の連続描画行動の本質は、説明できていない。

筆者は、頭足人型の連続描画の原因は2つあると考える。原因の第1は、頭足人型の構造特質の違うバリエーションが連続的に生産され、探索的に試行される場合である。それらの頭足人型が、どういう描画欲求によって形成されるのかについては前節で触れた通りである。第2は、幼児が頭足人型のバリエーションをいくつか生みだし、その獲得した表現形式を人間の群像を描きたいときに応用する場合である。つまり幼児は、描画対象を描き分けるために頭足人型のバリエーションを楽しんだり、描画対象の重要度に応じて頭足人型を利用したりすると推察する。

幼児は、常に描画課題をもって描画行動をしていると考えられる。つまり、自分の描画に対して一部では満足しながらも一部では不満足で、自分にとってよりよい、快適な表現というものを潜在意識の中で求めているのではないかと類推できる。それは、人物描画における頭足人型の場合にも、いろいろな表現形式を試すという仕方では出現する。筆者は、幼児K（男児）の観察結果から頭足人型の変異性を確認できた。つまり、頭足人型の描画欲求は、大脳の1箇所から発動されるのではなく、しかも瞬時に変異すると考える。なぜなら、現実には存在しない人間の姿をした頭

足人型を視覚だけの支配によって描くことはできないからである。もし、それが幼児の想像あるいは創造の産物であると言うのであれば、先行研究において頭足人型の典型とされ、世界中の幼児に時代を超えた共通性があることを説明できない。

Kの連続的な人物描画を見ていると、人物表現に課題をもって取り組む幼児の姿がよく理解できる。1つの表現形式に満足せず、よりよい表現形式を求めて試行錯誤している様子が看取できる。幼児は、人間をどうやって描けばいいのか分からないので、いろいろ試してみるのもであろう。そうして自分の表現形式を身につけ、定着させていく。最終的には、頭に手がついているというような解剖学的な誤りをもたない人体構造に到達するまでに、子どもはそれぞれの個性において表現形式を試行し、転換させ、定着させていくと考えられる。しかし、それら描画欲求の葛藤は、ロジカルなものというよりも視覚の支配と大脳の内発的な人体認識とのせめぎ合いによるものであろう。

表現形式の試行が表現形式の使い分けへとどのように変容していくのかを幼児H（女兒）の家族画によって検討した結果、描画対象の重要度、親しみ、敬意などを微妙に感じて、描き分けていることが判明した。これらの描画から言えることは、幼児は新しい表現形式を獲得しても、使い慣れた表現の仕方を何の未練もなく捨てて、一気に表現形式のモデルチェンジをしたりはしないということである。人物表現の新しい形式は突然現れるが、気に入った形式への変容は徐々に進むと考えられる。古い表現形式には、捨てるものと捨てないものがあり、対象の重要度によって自分にとっては古いタイプの表現形式を使用したりする。つまり、自分が描く対象に重み付けをし、それに合った表現形式を選択し、描き分けていくと考えられる。それは、幼児が自分自身の絵の記憶のコレクションから頭足人型のバリエーションを取り出すように見える。幼児は、変異性を発展させ、取捨選択し、気に入ったものを残していく。描画対象への重み付け、それに伴う描き分けに、幼児は頭足人型を利用すると指摘できるだろう。

したがって、頭足人型の発生期にはバリエーションそのものの数が少ないので描画対象に重み付けをし、頭足人型を使用して人物表現するということが起こりにく

い。逆に、頭足人型の消滅期には頭足人型が発展変容しているので起こりやすいと考えられる。幼児は自分自身の頭足人型のバリエーションをよく記憶し、それを繰り返しつつ、新しい頭足人型を探索的に試行し、また多様な個性から描かれる頭足人型には変異性がある。頭足人型が、その構造特質からある程度の類型化ができるのは、幼児がある共通の何かをもとに人体描画を描画行動の主テーマにしているからである。

V. 頭足人型における縦断的事例研究の必要性和脳から見た人体説

筆者の論述の大きな根拠の1つは、幼児Kが就学するまでの5年間に、全く強制力のない自発・自由画で描画した約4200枚の描画作品と、まだ未整理の部分はあるが幼児Yの約1000枚の描画作品である。調査継続中の幼児が他にも何人かいるが、正確なデータとして使用できるのは、まだわずか2例である。事例研究は、単なる事例であるので当てにならないという意見もあるが、事例の集積から一般的な法則を導き出す帰納的な手法が幼児教育研究においては不可欠である。Simonne を観察した Luquet の研究、Margrethe を観察した Eng の研究などがそうである。彼らのすべての記述がそうだというわけではないが、その記述の多くの部分が真実を含んでいると思われるのは、ケース・スタディー特有の具体的事実にもとづいた実証性が根幹にあるからである。

幼稚園・保育所などをデータ収集の場とする横断的研究は、やり方さえ誤らねばそれなりの成果が得られるだろう。最も大切なことは、幼児の描画活動を研究するのであれば、自発・自由画を収集せねばならないという点である。Luquet は、「学校で描くのは、〈自由画〉などという美名で粉飾してみても、完全に自発的な絵に比べれば子どもにとって魅力に欠けるものとならざるを得ないし、必然的に注意力もその影響をこうむることになるからである」⁽¹⁹⁾と述べて、学校で描く図画に対

⁽¹⁹⁾ Luquet, G. H. (1935): *Le Dessin Enfantin, Nouvelle édition*. (p. 135). Paris, Librairie Félix Alcan. (須賀哲夫/訳: 『子どもの絵』, pp. 147-148, 金子書房, 1979年.) 原著刊行1927年.

してでさえ批判的である。時間、場所、課題、材料などを設定、指定、規定されて描かされた描画にどれだけの価値があるだろう。実験室的な描画からは、学術的に得られるものが少ないと考える。

幼児の描画行為は、非常に短い時間に変容することがある。したがって、Kellogg やその他多くの著作にあるように、いつ誰が描画したのかについての記述が「3歳男児」や「4歳2カ月」程度では、研究がどうしても緻密さと精度を欠くと考える。たった1つの事例でもよいから正確で緻密なデータをもとに研究を進める方が誤りが少ない。最も危険なのは、不正確な断片的データの集積をもとに論を組み立てることである。先行研究を概観して、受け入れがたい見解や記述というのは、必ずと言っていいほど科学的な実証性のない類推か、経験に基づく確信である。経験・体験の記憶は、頭脳の中で変化、変質、変容する。しかも通常は、本人に都合のいいようにそうなる。重要なことは、自分自身が緻密なデータを収集し、その上に立脚してすべての推察と論述をすることである。

筆者の表明する脳から見た人体説によって頭足人型を説明するアイデアは、幼児の描画活動と大脳生理学という異質のパズルのピース2つが見事に一致したように見える。そして、先行研究が抱えてきた矛盾を解決できるように思える。しかし、あくまでも一連の具体的事実にもとづいた仮説である。したがって当然のことながら、事例研究の積み重ねと大脳生理学における科学的実証性のある実験によって、時間をかけて吟味・検討・批判されねばならないだろう。

引用文献

引用文献

【A】

- 芥川龍之介：『地獄変・偷盗』，新潮社，1968年。
- 浅見千鶴子・稲毛教子・野田雅子：『乳幼児の発達心理③ 3～6歳』，大日本図書，1980年。
- 安西祐一郎・市川伸一・外山敬介・川人光男・橋田浩一：『岩波講座 認知科学 2 脳と心のモデル』，岩波書店，1994年。
- Arnheim, R. (1954) : *Art and Visual Perception: a Psychology of the Creative Eye*. The Regents of The University of California. (波多野完治・関計夫/訳：『美術と視覚』 (上)，美術出版社，1963年。)

【B】

- Brittain, W. L. (1979) : *Creativity, art, and the Young Child*. New York, Macmillan Publishing Company, Inc. (黒川建一/監訳『幼児の造形と創造性』，黎明書房，1983年。)
- Bühler, K. (1918) : *Die geistige Entwicklung des Kindes*. Jena.
- Bühler, K. (1933) : *The Mental Development of the Child; A Summary of Modern Psychological Theory*. London, Kegan Paul, Trench, Trubner & Co. Ltd. 英語版刊行1930年。
- Bühler, K. (1949) : *Abriss der geistigen Entwicklung des Kindes*. Heidelberg, Quelle & Meyer Co., Inc. (①古武彌正/譯：『児童心理』，三省堂，1942年。②古武弥正/訳：『精神発達』，牧書店，1958年。) 原著刊行1919年。
- Bühler, K. (1958) : *Abriss der geistigen Entwicklung des Kleinkindes*. 8. erweiterte Auflage in Zusammenarbeit mit Dr. Lotte Schenk-Danzinger. Heidelberg, Quelle & Meyer. (原田茂/訳：『新版 幼児の精神発達』，協同出版，1966年。)
- Burt, C. (1927) : *Mental and Scholastic Tests*. London, 3rd imp. 原著刊行1922年。

【C】

- Cooke, E. (1885-1886) : Art Teaching and Child Nature. *Journal of Education*, Dec. 1, 1885 (pp. 462-465) and Jan. 1, 1886 (pp. 12-15).
- Cox, M. V. (1985) : One object behind another: Young children's use of array-specific or view-specific representations. In Freeman, N. H. & Cox, M. V. (Eds), *Visual Order: The Nature and Development of Pictorial Representation*. Cambridge, Cambridge University Press.

【D】

- Davis, A. M. (1985) : The canonical bias: Young children's drawing of familiar objects. In N. H. Freeman & M. V. Cox (Eds), *Visual order: The nature and development of pictorial representation*. Cambridge: Cambridge University Press.

Dewey, J. (1934) : *Art as Experience*. New York, Minton, Balch and Company. (鈴木庸司/訳:『経験としての芸術』, 春秋社, 1952年.)

【E】

- Eisner, E. W. (1972) : *Educating Artistic Vision*. New York, Macmillan Publishing Company Inc. (仲瀬律久ほか/訳:『美術教育と子どもの知的発達』, 黎明書房, 1986年.)
- Ellis, M. J. (1973) : *Why People Play*. New Jersey, Prentice-Hall, Inc. (森楸・大塚忠剛・田中亨胤/訳『人間はなぜ遊ぶか』, 黎明書房, 1985年.)
- Eng. H. (1927) : *Kinderzeichnen vom ersten Strich bis zu den Farbenzeichnungen des Achtjährigen*. Beiheft z. Zschr. f. angew. Psychol., H. 29, S. 198. (大友一三・国際書房編集部/共譯『児童畫の心理』, 国際書房, 1942年.)
- Eng. H. (1966) : *The Psychology of Children's Drawing: From the First Stroke to the Coloured Drawing*. London, Routledge & Kegan Paul. (深田尚彦/訳:『児童の描画心理学』, ナカニシヤ出版, 1983年.) 原著独語版刊行1927年, 英訳書初版1931年.

【F】

- Fenson, L. (1985) : The transition from construction to sketching in children's drawings. In Freeman, N.H. & Cox, M. V. (Eds), *Visual Order: The Nature and Development of Pictorial Representation*. (pp. 374-384). Cambridge, Cambridge University Press.
- Fisher, S. (1973) : *Body Consciousness: You Are What You Feel*. New Jersey, Prentice-Hall Inc. (村山久美子・小松啓/訳:『からだの意識』, 誠信書房, 1979年.)
- Focillon, H. (1955) : *Vie des Formes, quatrième édition*. Paris, suivie de l'Eloge de la Main. Presses Universitaires de France. (杉本秀太郎/訳:『形の生命』, 岩波書店, 1969年.) 原著刊行1934年.
- Focillon, H. (1992) : *The Life of Forms in Art*. New York, Zone Books. 英訳書初版1942年.
- Freeman, N. H. (1972) : Process and product in children's drawing. *Perception*, 1, 123-140.

【G】

- Gardner, H. (1980) : *Artful Scribbles: The Significance of Children's Drawings*. New York, Basic Books Inc. (星三和子/訳:『子どもの描画—なぐり描きから芸術まで』, 誠信書房, 1996年.)
- Gardner, H. (1982) : *Art, Mind and Brain: A Cognitive Approach to Creativity*. New York, Basic Books Inc. (仲瀬律久・森島慧/訳:『芸術、精神そして頭脳』, 黎明書房, 1991年.)
- Gleason, H. A. (1955) : *An Introduction to Descriptive Linguistics*. Holt, Rinehart and Winston, Inc. (竹林滋・横山一郎/共訳:『記述言語学』, 大修館書店, 1970年.)
- Goodnow, J. (1977) : *Children's Drawing*. Open Books Publishing Ltd, and Harvard University Press. (須賀哲夫/訳:『子供の絵の世界』, サイエンス社, 1979年.)
- Grözinger, W. (1952) : *Kinder Kritzeln Zeichnen Malen: Die Frühformen kindlichen Gestaltungs*. Prestel-Verlag München (鬼丸吉弘/訳:『なぐり描きの発達過程』, 黎明書房, 1970年.)
- Grözinger, W. (1955) : *Scribbling, Drawing, and Painting*. New York, Frederick A. Praeger, Inc.

Goodenough, F. L. (1926) : *The Measurement of Intelligence by Drawings*. New York, World Book Co.

【H】

林健造：『幼児造形教育論—三系論を中心として—』，建帛社，1987年。

平井富雄：『脳と心』，中央公論社，1983年。

【I】

井手則雄：『新編 幼年期の美術教育』，文堂新光社，1975年。

岩井寛編著：『描画による心の診断』，日本文化科学社，1981年。

岩崎民平/編：『新英和中辞典』，研究社，1971年。

【J】

Jean, G. (1987) : *L'écriture mémoire des hommes*. Gallimard. (矢島文夫/監修・高橋啓/訳：『文字の歴史』，創元社，1990年。)

【K】

Kellogg, R. (1969) : *Analyzing Children's Art*. Palo Alto, California, National Press Books. (深田尚彦/訳：『児童画の発達過程』，黎明書房，1971年。)

金田一京助・佐伯梅友・大石初太郎・野村雅昭/編：『新選 国語辞典』第六版，小学館，1986年。

Koppitz, E. M. (1968) : *Psychological Evaluation of Children's Human Figure Drawings*. New York, Grune & Stratton, Inc. (古賀行義/監修：『子どもの人物画』，建帛社，1971年。)

【L】

Lange, K. (1893) : *Die Künstlerische Erziehung der Deutschen*. Darmstadt, Verlag von Arnold Bergsraesser.

Лурья, А. Р. (1979) : *Язык и сознание. Издательство Московского Университета*. (天野清/訳：『言語と意識』，金子書房，1982年。)

Luquet, G. H. (1913) : *Les Dessins d'un Enfant*. Paris, Librairie Félix Alcan.

Luquet, G. H. (1920) : *Les bonhommes têtards dans le dessin enfantin*. Journal de Psychologie normale et pathologique, 17, pp. 684-710.

Luquet, G. H. (1935) : *Le Dessin Enfantin, Nouvelle édition*. Paris, Librairie Félix alcan. (須賀哲夫/訳：『子どもの絵』，金子書房，1979年。) 原著刊行1927年。

Lowenfeld, V. (1957) : *Creative and Mental Growth, 3rd Edition*. London, The Macmillan Company, Collier-Macmillan Limited. (竹内清・堀内敏・武井勝雄/訳：『美術による人間形成』，黎明書房，1963年。) 原著刊行1947年。

Lowenfeld, V. & Brittain, W. L. (1964) : *Creative and Mental Growth, Fourth Edition*. London, The Macmillan Company, Collier-Macmillan Limited.

【M】

- Machover, K. (1949) : *Personality Projection in the Drawing in the Human Figure*. Springfield Illinois, Charles C. Thomas. (深田尚彦:『人物画への性格投影』,黎明書房,1974年.)
- 松原郁二:『造形美術教育』,誠文堂新光社,1981年.初版発行1977年.
- 丸善:『丸善エンサイクロペディア大百科』,丸善,1995年. Cf. Oriole Publishing Ltd. (1989): *The New Joy of Knowledge Encyclopedia*.
- Meltzoff, A. N. & Moore, M. K. (1977) : Imitation of facial and manual gestures by human neonates. *Science*, 198, 75-78.
- 三木成夫:『海・呼吸・古代形象』,うぶすな書院,1992年.
- 三田村峻右:『美術からアートへ』,鳳山社,1992年.
- Minsky, M. (1985) : *The Society of Mind*. New York, Simon & Schuster. (安西祐一郎/訳:『心の社会』,産業図書,1990年.)
- Mueller, C. G. & Rudolph, M. & the Editors of LIFE (1966) : *Life Science Library, Light and Vision*. New York, Time Inc.
- 無藤隆/他:『保育講座26巻 発達心理学』,ミネルヴァ書房,1993年.
- 森上史朗・大場幸夫・高野陽・秋山和夫/編:『最新 保育用語辞典』,ミネルヴァ書房,1989年.
- 茂呂雄二:『なぜ人は書くのか』,東京大学出版会,1988年.

【N】

- 長坂光彦:『幼児教育選書・領域篇 絵画製作・造形』,川島書店,1977年.
- NHK取材班:『NHKサイエンス スペシャル 驚異の小宇宙・人体Ⅱ 脳と心3 人生をつむぐ臓器 [記憶]』,NHK出版,1993年.

【O】

- 岡田清:『幼児の絵と教育—幼年美術論—』,創元社,1977年.
- 鬼丸吉弘:『児童画のロゴス』,勁草書房,1981年.

【P】

- Peck, S. R. (1951) : *Atlas of Human Anatomy for the Artist*. Oxford University Press Inc. (雨宮恒雄・前田正明/訳:『オックスフォード美術解剖図説』,岩崎美術社,1981年.)
- Penfield, W., Roberts, L. (1959) : *Speech and Brain-Mechanisms*. Princeton, Princeton University Press. (上村忠雄・前田利男/訳:『言語と大脳』,誠信書房,1965年.)
- Perez, B. (1888) : *L'art et La Poésie chez L'enfant*. Paris, Félix Alcan, Éditeur.
- Piaget, J. (1966) : *Le jugement et le raisonnement chez l'enfant*. Delachaux & Niestlé S. A. Neuchatel (Suisse) (滝沢武久・岸田秀/訳:『判断と推理の発達心理学』,国土社,1969年.) 原著刊行1924年.
- Piaget, J. & Inhelder, B. (1966) : *La psychologie de l'enfant*. Collection Que Sais-Je? No 369, Presses Universitaires de France. (波多野完治・須賀哲夫・周郷博/共訳:『新しい児童心理学』,白水社,1969年.)
- Piaget, J. & Inhelder, B. (1969) : *The Psychology of the Child*. London, Routledge & Kegan

Paul.

Pribram, K. H. (1971) : *Languages of the Brain; Experimental Paradoxes and Principles in neuropsychology*. Englewood Cliffs, New Jersey, Prentice-Hall, Inc. (岩原信九郎・酒井誠 / 訳: 『脳の言語—実験上のパラドックスと神経心理学の原理』, 誠信書房, 1978年.)

【Q】

Quirk, R. (1988) : *Longman Dictionary of Contemporary English*. New Edition. Essex: Longman Group UK Limited.

【R】

Read, H. (1943) : *Education Through Art*. London, Pearn, Pollinger and Higham. (植村鷹千代・水沢孝策/訳: 『芸術による教育』, 美術出版社, 1953年.)

Read, H. (1955) : *The Grass Roots of Art*. London, Pearn, Pollinger & Higham Ltd. (増野正衛 / 訳: 『芸術の草の根』, 岩波書店, 1956年.) 原著刊行1946年.

Read, H. (1956) : *The Art of Sculpture*. Washington, The Trustees of the National Gallery of Art. (宇佐見英治/訳: 『彫刻とはなにか』, 日貿出版社, 1980年.)

Read, H. (1962) : *A Letter to a Young Painter*. New York, Horizon Pr. (増野正衛, 多田稔/共訳: 『若い画家への手紙』, 新潮社, 1971年.)

Rheingold, H. & Levine, H. (1983) : *Talking Tech*. London, Blake Friedmann Literary Agency. (酒井昭伸/訳 『ハイテク・トーキング』, 新潮社, 1989年.)

Ricci, C. (1887) : *L'art dei bambini*. Bologna, Nicola Zanichelli.

【S】

Sagan, C. (1980) : *Cosmos*. (木村繁/訳: 『COSMOS』 (上), 朝日新聞社, 1980年.)

Saussure, F. (1915) : *Cours de Linguistique Generale*. Charles Bally et Albert Sechehaye. (小林英夫/訳: 『一般言語学講義』, 岩波書店, 1940年.)

Schiller, P. H. (1951) : *Figural Preferences in the Drawings of a Chimpanzee*. J. comp. physiol. Psychol., 44, 101-111. (村田孝次/編: 『朝倉保育基礎講座4 幼児の表現生活』, 朝倉書店, 1971年.)

園田正治: 『子どもの絵と大脳のはたらき』, 黎明書房, 1976年.

Sully, J. (1908) : *Studies of Childhood*. New York, D. Appleton & Company. 原著刊行1895年.

Smith, M. E. (1926) : An investigation of the development of the sentence and the extent of the vocabulary in young children. *Univ. Iowa Stud. Child Welfare*, 3, No. 5.

【T】

高橋敏之: 「特定幼児の描画活動と会話文の発達過程に関する一考察」, 美術科教育学会誌『美術教育学』第13号, pp. 149-161, 1991年 b.

高橋敏之: 「幼児文字の発生とひらがな獲得までの過程」, 『大学美術教育学会誌』第25号, pp. 93-103, 1993年 b.

高橋敏之: 「用語“scribble”とその訳語の妥当性に関する研究」, 美術科教育学会誌『美術教

- 育学』第15号, pp. 205-215, 1994年 a.
- 高橋敏之: 「特定幼児の描画活動における顔の表現の発生とその分化」, 日本保育学会誌『保育学研究』第33巻, pp. 86-96, 1994年 b.
- 高橋敏之: 「特定幼児の描画活動における人間画の発生とその退行的現象」, 美術科教育学会誌『美術教育学』第17号, pp. 143-154, 1996年 a.
- 高橋敏之: 「特定幼児の人間画・第1期における表現の揺らぎ—実態とその数量的分析—」, 『大学美術教育学会誌』第28号, pp. 255-264, 1996年 b.
- 高橋敏之: 「テレビの刺激による特定幼児の人物表現の変容」, 『教育美術』8月号, 第31回教育美術賞・A部門美術教育に関する研究論文・【佳作賞】, pp. 37-50, 教育美術振興会, 1996年 c.
- 高橋敏之: 「頭足人的表現形式に関する先行研究の問題点 I」, 日本乳幼児教育学会誌『乳幼児教育学研究』第5号, pp. 15-24, 1996年 e.
- 高橋敏之: 「表現形式に見られる特定幼児の探索的試行—人間画: 第2期—」, 『大学美術教育学会誌』第29号, pp. 27-36, 1997年 a.
- 高橋敏之: 「頭足人的表現形式に関する先行研究の問題点—R. Arnheim (1954), E. M. Koppitz (1968), R. Kellogg (1969), 井手則雄 (1975) の研究を中心にして—」, 日本家庭教育学会誌『家庭教育研究』第2号, pp. 3-12, 1997年 b.
- 高橋敏之: 「特定幼児の人間画に見られる頭足人的表現形式の構造と変異性」, 日本子ども社会学会誌『子ども社会研究』第3号, pp. 93-105, 1997年 c.
- 高橋敏之: 「幼児の頭足人的表現形式に関する先天的記憶説・自己中心性説・象徴表現説への批判」, 日本児童学会誌『児童研究』第76巻, pp. 17-27, 1997年 d.
- 高橋敏之: 「幼児の頭足人的表現形式の本質と脳から見た人体説」, 『教育美術』8月号, 第32回教育美術賞・A部門美術教育に関する研究論文・【佳作賞】, pp. 37-51, 教育美術振興会, 1997年 e.
- 高橋敏之: 「一幼児の人間画に見られる頭足人的表現形式の変異性とその発達的变化」, 日本乳幼児教育学会誌『乳幼児教育学研究』第6号, pp. 65-73, 1997年 f.
- 高橋敏之: 「幼児の頭足人的表現形式に関する K. Bühlerの主知説批判」, 日本美術教育学会誌『美術教育』第275号, pp. 2-9, 1997年 g.
- 高橋敏之: 「頭足人的表現形式に関する先行研究の問題点—A. Cambier (1976), 園田正治 (1976), J. Goodnow (1977), 長坂光彦 (1977) の研究を中心にして—」, 『日本教科教育学会誌』, 第20巻第3号, pp. 9-18, 1997年 h.
- 高橋敏之: 「幼児の頭足人的表現形式に関する表現未分化説への批判」, 『大学美術教育学会誌』第30号, pp. 47-55, 1998年 a.
- 高橋敏之: 「主知説の解釈の可変性とその問題点」, 日本家庭教育学会誌『家庭教育研究』第3号, pp. 40-48, 1998年 c.
- 高橋敏之: 「幼児の頭足人的表現形式の連続描画に見られる対象の重要度による描き分け」, 日本児童育成学会誌『児童育成研究』第16巻, pp. 2-12, 1998年 d.
- 高橋敏之: 「特定幼児の描画活動に見られる人物表現の変容過程—人物画・第3期のプロフィール表現・レントゲン描法・家族画を中心にして—」, 美術科教育学会誌『美術教育学』第20号, 掲載決定, 印刷中.
- 竹本忠雄・伊東俊太郎・池見西次郎/編: 『ニューサイエンスと東洋一橋を架ける人々』, 誠信書房, 1987年.

Thomas, G. V. & Silk, A. M. J. (1990) : *An Introduction to the Psychology of Children's Drawing* Harvester Wheatsheaf. (中川作一/監訳:『子どもの描画心理学』,法政大学出版局,1996年.)

時実利彦:『脳の話』,岩波新書,1962年.

時実利彦:『脳の生理学』,朝倉書店,1966年.

時実利彦:『脳と人間』,雷鳥社,1968年.

【V】

Vernon, M. D. (1962) : *The Psychology of Perception*. England, Penguin Books Ltd. (上昭二/訳:『知覚の心理学』,ダヴィッド社,1966年.)

Viola, W. (1944) : *Child Art*. University of London Press Ltd. (久保貞次郎・深田尚彦/訳:『チィゼックの美術教育』,黎明書房,1976年)

Выготский, Л.С. (1935) : *Умственное развитие детей в процессе обучения*. (柴田義松・森岡修一/訳) :『子どもの知的発達と教授』,明治図書,1975年.)

Выготский, Л.С. (1934) : *Мышление и речь. М.* (柴田義松/訳:『思考と言語』,明治図書,1962年.)

Выготский, Л.С. (1930) : *Воображение и творчество в детском возрасте*. (福井研介/訳:『子どもの想像力と創造』,新読書社,1972年.)

【W】

Wallon, H. (1954) : *Kinesthésie et imagevisuelle du corps propre chez l'enfant*. Bulletin de Psychologie, tome VII. (浜田寿美男/訳:『身体・自我・社会』,ミネルヴァ書房,1983年.)

Wallon, P., Cambier, A., Engelhart, D. (1990) : *Le Dessin de L'enfant*. Presses Universitaires de France. (加藤義信・日下正一/訳:『子どもの絵の心理学』,名古屋大学出版会,1995年.)

Werner, H. & Kaplan, B. (1963) : *Symbol Formation, An Organismic-Developmental Approach to Language and the Expression of Thought*. New York, John Wiley & Sons Inc. (柿崎祐一/監訳:『シンボルの形成』,ミネルヴァ書房,1974年.)

Wilson, B. & Wilson, M. (1977) : An iconoclastic view of the imagery sources in the drawing of young people, *Art Education*, 30, 4-12.

あとがき

あとがき

この学位申請論文を執筆するために、多くの人から指導・助言・協力・激励をいただいた。筆者はここで、関わってくださった方々に、感謝の言葉を述べねばならない。その多くは大学教官をされているので、お名前の前に現在の所属大学・役職をお名前の後ろに当時の所属大学・役職を書かせていただきたいと思う。

広島大学学校教育学部にて在学中、秋田公立美術工芸短期大学学長・石原英雄先生（広島大学教授）の講義「図画工作科教育法」の中で、初めて幼児の造形表現に関する研究に接した。その時、G. Kerschens teiner(1905)、C. Burt(1922)、G. H. Luquet(1927)、H. Eng(1931)、H. Read(1943)、V. Lowenfeld(1947)、R. Kellogg(1969)などの研究を知った。幼児の造形表現に関する筆者の興味関心の根源はここにあり、その頃から将来我が子が生まれたら、大学で勉強したことが本当かどうか自分の目で確かめてみようと思っていた。

大学院進学後、学問・研究とは何かを教わり、修士論文の指導をしていただいたのは、石原先生と鳴門教育大学教授・橋本泰幸先生（広島大学助教授）である。筆者が、研究活動に関して萎縮することなく、自分のやり方で伸び伸びとできるようになったのは、押しつけがましいことを一切おっしゃらなかった石原・橋本先生のおかげだと年を追う度に痛切に感じている。特に橋本先生には、9年前筆者が大学教員になった頃、学会への入会、研究の主題設定、研究の方法、データの収集、研究者としての心得などを改めて細かく指導していただいた。また先生は、筆者が学生の頃から、美術教室の学生は制作と研究の両方をしなければならないと常々おっしゃっていたが、これまでを振り返ってみると何時もこの言葉に励まされていたことに気づく。

大学院修了後、愛媛県今治市立南中学校に2年間、広島大学附属三原中学校に4

年間、美術科教員として勤務した後、1990年4月から岡山県津山市にある作陽短期大学幼児教育学科に講師として勤務することになった。そこでは、くらしき作陽大学教授・坂上ルミエ先生（作陽短期大学教授）と藤女子大学助教授・大矢一人先生（作陽短期大学講師）から学会誌投稿論文の手ほどきを受け、最初の掲載論文を両先生の指導と助言によって完成させることができた。また、筆者がこれまでに書いた30編の論文のうち前半の14編は、大矢先生が草稿を見て助言してくださったものである。

作陽短期大学に2年間勤務した後、1992年4月から岡山大学教育学部幼児教育講座に勤務することになり、現在に至っている。山陽学園大学副学長・秋山和夫先生（岡山大学教授）には、95年3月に岡山大学を定年退官されるまでの3年間、投稿論文をよく見ていただいた。筑波大学で博士号を取得することを勧めてくださったのも、秋山先生である。

1996年5月1日から97年2月28日までの10カ月間、文部省高等教育局から平成8年度文部省内地研究員として筑波大学大学院博士課程芸術学研究科に派遣されることになった。指導教官は、筑波大学教授・三田村峻右先生である。先生とは、筆者が広島大学4年生の1981年夏に、「立体デザイン」の講義を履修してからの御縁であったが、芸術専門学群長の要職にありながら、集中講義で3日間教わっただけで教え子面して押し掛けてきた筆者を、文字どおり懇切丁寧に指導してくださった。先生のもとで研究させていただいた派遣期間に、これまで書き貯めた論文を加筆修正したり、新たに書き下ろしたりして、この論文の大部分を仕上げることができた。思考を中断されずに論文を書けることがどれだけ幸せかを痛感した。長期出張の10カ月がなければ、この論文の完成は少なくとも4年は遅れていたと思う。筑波大学助教授・岡崎昭夫先生には、造形教育実験室に机を用意し勉強する場所を作っていただいた上、いろいろと御指導いただいた。岡崎先生は、学位申請論文の主査として、三田村先生は副査として審査してくださった。さらに、筑波大学教授・角井博先生は、もう一人の副査として、兵庫教育大学教授・田中亨胤先生は、外部審査員として加わってくださった。

また、筆者の所属講座の教授・山口茂嘉先生、教授・井戸和秀先生、助教授・横松友義先生は、長期出張させてくださっただけでなく、執筆状況に応じてその都度激励してくださった。

このように筆者は、多くの先生方に支えられて研究を続け、論文を書くことができたことに心から感謝の意を表したい。

息子・慧は、1988年3月18日に生まれ、1歳1カ月で絵を描き始めた。幼児の描画活動に関する精密な縦断的事例研究は、娘 Simonne を観察した Luquet(1913)と、姪の Margrethe を観察した Eng(1927)の研究しかない。どちらも女の子であるので、男の子の絵がどのように変容していくのか、その変化はなぜ起きるのかを心の底から知りたくて研究を続けてきた。家庭では、自発・自由画以外の描画活動はなかった。つまり、あれを描きなさいとか、このように描きなさいといったような言葉は、一切言わなかった。そうやって集めた就学までの約4200枚の描画作品のうち、人物画はわずか189枚である。人間を描くことは、幼児の描画主題としてもっとも頻繁に扱われると本には書かれているが、学問的にはそのことから既に疑わなければならないと思う。描画全体のわずか4.5%の人物画を観察・収集・分析・考察するのに10年を要した。これからやらねばならない仕事の総量を考えると、本当に学問は果てしないと思う。

1999年1月22日 高橋敏之

筑波大学附属図書館



1 00990 12476 9

本学関係