

幼児画の発達 (三)

画面の構成

なぐり描きのところで述べたように、円運動が画面の枠に制約されてゆがむ例を示した。また前回の「手をつないで大きな輪を作る子どもたち」という課題画の作例の中に、画用紙に影響されて、子どもの輪が円形にならず矩形になっている作品があった。このように幼児期の描画はあたえられた画面の制約を受けやすく、そのため画面の構成にひずみができたり、画像がゆがんだりする。

一般に描画の構図は画用紙を縦長縦長におくか横長横長にしておくかでおのずから変化することは当然で、横に長く(以下横位置という)

おく場合は広がりに対して有効であり、縦に長く(縦位置)おく画面は高低の変化に対応しやすい。幼稚園児の作品は主題の如何

青木 隆



1 野外に出てスケッチを楽しむ3歳の女兒 作品から実際の風景との関連を見出すのに苦労させられる

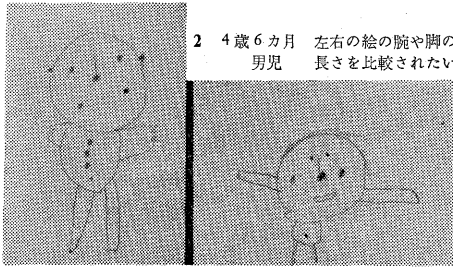
に關係なく画用紙を横位置にして描く例が非常に多い。一人だけの人物像や東京タワーのような縦長の主題でも特別の指示のない限り縦位置におきかえる例は少ない。つまり主題のイメージに対応しやすいように画面の枠組を設定するのではなく、あたえられた画面の条件に受動的に画像をあてはめていく傾向が強い。

このような傾向が現われる原因は、描画に先行する内的イメージが未だ不安定であると仮定することができよう。もしこの仮定が正しいならば、同一の主題を異った条件の空間に描かせた場合、両者のプロポーションに差異が生じるはずである。つまり同じ大きさの二枚の画用紙の一方を縦位置、他方を横位置にして、それ

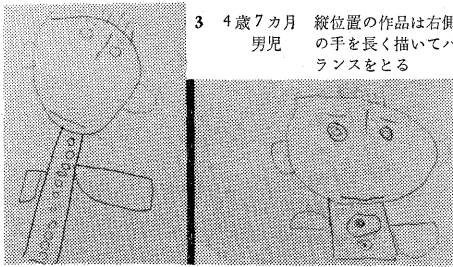
それに人物画を描かせた場合、もし人間像の形態的概念が成立していれば、紙の位置に關係なく人体のプロポーションはほぼ一定し、概念化が不完全であれば横位置の人間像はひらべったくなるはずである。

このような仮説をたてて実験を行なった。対象は幼稚園の年長組・年少組のほぼ二百名で各クラス単位の集団で人物画を鉛筆で描かせた。画用紙のサイズはB6、各自二枚ずつとしてクラスの半数は一枚目が縦位置で二枚目が横位置とし、残る半数はその逆の順とし、男児は男性像、女児は女性像を描かせ、一枚目が完了すると作品を裏がえしにして二枚目を描かせた。(写真2-10)

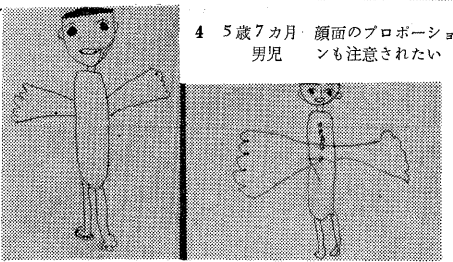
2 4歳6カ月 男児 左右の絵の腕や脚の長さを比較されたい



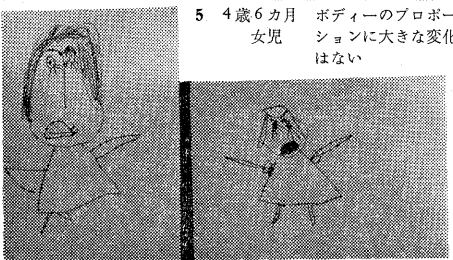
3 4歳7カ月 男児 縦位置の作品は右側の手を長く描いてバランスをとる



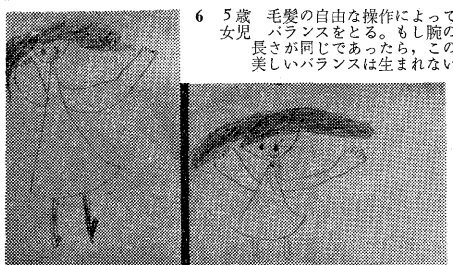
4 5歳7カ月 男児 顔面のプロポーションも注意されたい



5 4歳6カ月 女児 ボディーのプロポーションに大きな変化はない

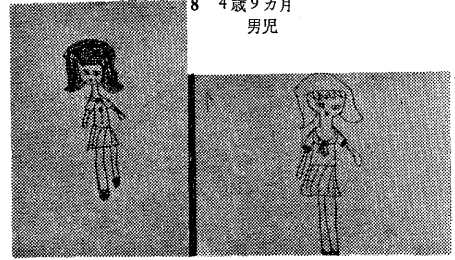


6 5歳女児 毛髪の長さ美しいバラの髪を同じ長さの髪で描く。自然な髪をどう描くか。操作による。この場合、髪は長い髪で描く。この場合、髪は短い髪で描く。この場合、髪は長い髪で描く。この場合、髪は短い髪で描く。

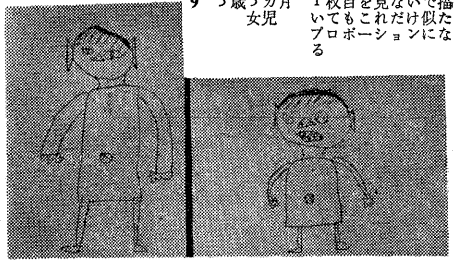




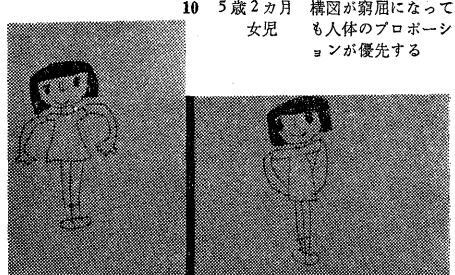
7 5歳2カ月 横位置は全体にひら
女児 たくなくっている



8 4歳9カ月
男児



9 5歳5カ月 1枚目を見ないで描
女児 いてもこれだけ似た
プロポーションにな
る



10 5歳2カ月 構図が窮屈になって
女児 も人体のプロポーシ
ョンが優先する

その結果はほぼ予測したとおりで、一般に横位置の人物画はひらべつたい。そこでこの年齢では一応人間のプロポーションの概念は未だ不完全であるとみなすことができよう。なお横位置における人物像の全長と全幅との比と縦位置における比とが大きく異っている作品は質的にやや発達段階にあるかのよう思われた。このことを客観的に立証するために、グッドイナップ・ハリスの人物画検査法を用いて、ゆがみの大きいものとそうでないものとの間に、得点の相違があるか否かを調べた。

グッドイナップ・ハリスの人物画検査法 (Goodenough Harris, Draw-a-Man Test) はグッドイナップが一九二六年に発表

なり、目が表示されていれば一点、首があれば一点というように採点し、合計得点を求めて各年齢水準にみあった偏差IQを知ることができる。現在日本では標準化されていないが、得点によって人物画の質的内容を客観化することは可能である。結果の分析としてまず縦位置と横位置それぞれの人物画の全長と全幅の比を求め、両者の相異を比較した。

縦位置の人物像全長・横位置の人物像全長

右の式によって指数を算出すると、両者の人物像のプロポーションの相異を知ることができる。つまり両者が全く同一のプロポ

した検査法を、ハリスが修正して一九六三年に発表したものである。この検査法は三歳から十五歳までの児童を対象とし、男性像・女性像・自画像の三点を描かせて、知的発達を測定する技法である。男性像七十二・女性像七十一の検査項目から

ーションであれば指数は1となり、横位置のプローションがひらべったくなるほど指数は増加する。画用紙のたてよこの比は $1:\sqrt{2}$ であるから縦位置と横位置の關係は $\frac{1}{\sqrt{2}}:\frac{1}{\sqrt{2}}$ となり、横位置のひらべったさは指数2で表わされることになる。

全園児のこの指数の平均値は 2.5 をこえており、かなり画用紙の影響を受けているといえよう。また指数の分布は正規型ではなく、ふたごぶ型である。このことは紙の位置に影響される度合が連続的なものではなく、変化を受けやすい集団と受けない集団との二つに分かれているためと解釈することもできよう。

そして年少児より年長児がプローションに変化が少なく、また女兒は男児に比して変化が少ない。いま縦位置・横位置のプローションに相異の大きいものと、ないものとをそれぞれ指数の両端から各々25%ずつと二つのグループを作り、人物画検査法による得点の平均値をそれぞれ求めて比較した。すると男児女兒ともにプローションに変化のないグループの方が得点が高いことがわかった。(t検定5%水準で有意) また一方では人物画検査法による得点の高い方からと低い方からと、それぞれ25%ずつと二つのグループを作り、グループ内の変化の少ないものを数と比較した。結果はまた得点の高いものが紙の位置に関係なくプローションがほぼ一定していることがわかった。(カイ次乗検定1%水準で有意)

以上のように画用紙のおきかたによって人物像のプローションが変化するということは、グッドイナフ・ハリスの検査法での得点が低く、したがって質的な内容も低い段階にあるといえよう(縦位置と横位置との検査法による得点の相関は高く、0.93である。縦位置の得点の平均がやや高くなったがt検定での有意差は認められない。また縦位置をさきに描くか横をさきにするかの相異はなく、指数にも差はないといえる)グッドイナフ・ハリスの人物画検査法は、もちろん象徴期的描画より概念的描画が高い得点を得られるように作成されているのであるから、人体像の形態概念が成立しているものほど紙の位置に影響されないと見なしして良からう。

しかしながらこのことは単に知的水準だけから解釈できる問題ではない。個々の作例について臨牀的にきめのこまかい観察を行なうと知的側面よりむしろ性格的側面からの考察の必要性を感じさせる。以前自閉傾向の強い精薄幼児の描画を観察したが、紙の位置ばかりでなく大きさにも関係なく、全くステレオ化した人物像を描いているのに驚いた経験がある。今回の実験の場合、担任の先生方との話合いを総合すると、画用紙のおきかたをかえることによって画像のプローションが変化するのは、一般に幼稚園での適応もよく、逆に描画の内容が質的に低いにもかかわらずプローションに変化のない子は、友だちのできない子、無口な子、

知的には高いがどこかにかたさのある子などが含まれており、この描画法の診断的な利用も興味ある問題のように思われた。

二

構図とは具体的には事物をどのような大きさで、どのように配置するかということではあるが、画面の密度のバランスにかかわることがらである。そのため描かれた事物の相互作用によって、何も描かれていない空白部分にも緊張が作り出される。しかし幼児には余白の効果が理解されていない。大きな空白があれば、そこに何かしらを描いてしまう。画面のバランスは何かを描くことによって保とうとする。——すべての幼児についていえることではないが——原始美術にも同様な傾向が見られる。エジプトやエーゲ文明、あるいはインド、東南アジア、西域などの壁画や浮彫に該当する作例が多い。美術史の学者はこの傾向を「空間の恐怖」と呼んでいる。余白をきらうため表現過多となり装飾過多となる。これらの作品はまた、画面にあわせて人体のプロポーションを自由に操作している。そのため平板で装飾的な印象をあたえるが、画像のもつ場が画面全体の枠組と有機的に関連して、一つの緊張をかもし出す。

前述の画用紙の位置によって画像のプロポーションが変化する幼児画の特色も「空間の恐怖」の一種として解釈することもでき

よう。横位置の場合は腕だけを左右に広げ、縦位置の場合には胴や脚だけを長くして画用紙のプロポーションに適應している。このような画像の操作は描画の構成として合目的であり、画面の枠組と有機的な関連が保たれ、画面に空虚部分が生じない。画面との関連の希薄な画像はどれほど細部描写が複雑化していても、しよんぼりした弱さを感じさせ、画面構成としての必然性をもたない。

このように画面のファンクシヨンになつた合目的なゆがみは一種のデフォルムと見なしてよい。幼児画におけるデフォルムシヨン (deformation) は大別して二つの傾向がある。一方は主題のもつ意味・内容の特徴を誇張して表現する際に生じる。例えば暴力的な兄を恐れる幼児が兄の手を大きく描き表わすとか、鬼の口や歯を大きく表わすような場合である。この種のデフォルムについては精神分析の立場をとる研究者などによって従来から指摘されてきた点である。もう一つのデフォルムは、ここで述べたような画面のファンクシヨンに適應させるために生じるもので、この種のデフォルムの研究はあまり進展しているとはいえない。前者はより情緒的なデフォルムであり、後者は機能的なデフォルムと呼ぶことができよう。

この機能的なデフォルムシヨンは感覚的である。年齢が増加していくと描画は概念化し、このようなデフォルムは見られなく

なる。これは学童期になるとこの種の感性が退行して行くためなのか、それとも概念化がすべてに優先してしまうのか不明である。幼児期の描画を特色づけるこの機能的デフォルムは、画面構成の原理を端的に示すもの一つとして、見のがすことのできな
い重要な意義をもっている。

三

画面構成の発達は第二回で少しふれたように、最初は雑然と事物を羅列するに過ぎないが、やがて一つの秩序が生まれる。これはベースラインの出現によって達成される。画面の上下と実在の空間の上下が対応して、ベースライン上に事物を垂直に並列させるようになる。ベースラインの出現は画面構成の一つのエポックである。つまりベースラインは横への関係を明確に表示することが可能になる。Aの右にBがあり、Aの左にCがあるというようにベースラインの配列順序により相互の横への位置関係が表示できる。また縦の関係つまり高低の比較が可能になる。

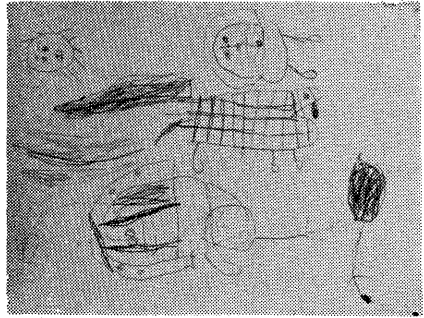
縦と横の二次元の空間に対応することはx軸とy軸を直交させた座標上の表示に類似しているわけである。しかしながら遠近の関係はベースラインが二次元的である以上、表現が困難といわざるを得ない。そして幼児画の画面構成の基本はベースラインの域を脱してはいない。このような段階にある幼児の描画に遠近の表

現はあるものであろうか、もしあるとすればどのような様式であろうか、そしてどのような発達過程を経て、いわゆる透視図法的な遠近法に移行していくのであろうか、これらのことがらを調査する目的で次の実験を行なった。

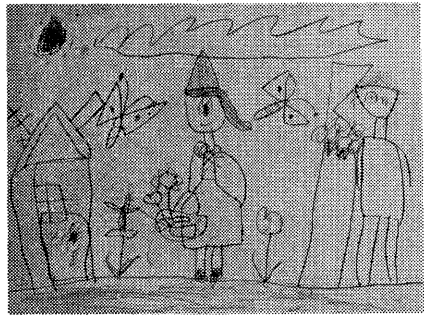
幼稚園児約二百名を対象として、B5の画用紙に鉛筆で下記の指示による課題画を描かせた。「赤ずきんちゃんは森の中でお花をつんでいます。すると狼が木のかげから、それを見えています。遠くにはおばあさんの家が見えています」

この課題によってあらかじめ予定した問題点は二つある。一つは遠くに見えるおばあさんの家を画面のどの位置にどのような大きさで表示するか、他は木のかげにいる狼をどのように表示するか
の二点である。実験の結果、一応いえることは幼児にも遠近の表現はあり、同時に発達的
と見なすことのできる段階的な過程を推測することができると
思われた。

最初の段階は事物を雑然と配置するものである。(写真11)次にベースラインが現われずすべてをこの上に並立させるが、とりわけ遠近の区別をしない段階である。年少組は半数がこの様式であり年長組に至ると減少するが、全園児を通じて最も多い様式である。(写真12・13)その次の段階に至ると遠くにある家の分離が試みられ、興味ある表現様式が見受けられる。それは赤ずきん、樹木、花、狼をベースライン上に並立させ、家だけをベースライン外の

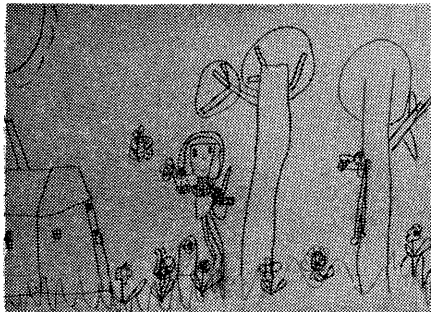


11 5歳2カ月女児 漫然とした構成、少女、狼、木、花が描いてある



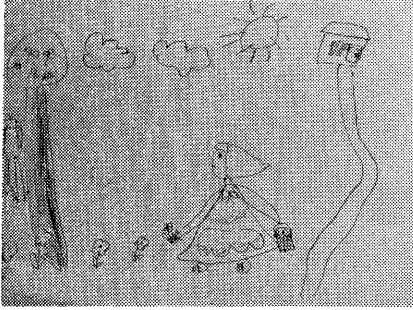
12 5歳2カ月女児 すべてをベースライン上に並列させる

上方の空間に描いて、遠くに存在するものを区別して表わす様式であり、これを遠近表現の様式とみなすことができる。なお年長児の1/3はこの様式であった。(写真14・15) 遠くの家を区別して表現するもう一つの別な様式もある。それはすべてをベースライン上に配置させてはいるが、家だけを極端に画図の末端に小さく描き表わす様式である。(写真16・17)

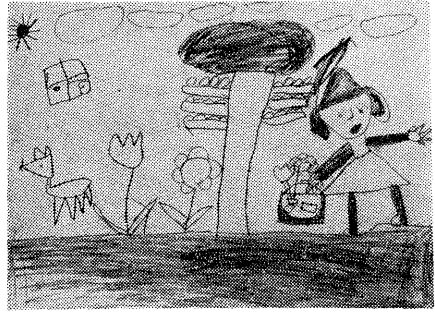


13 6歳1カ月女児 12と同じ構図、狼は木のかけにかけられている

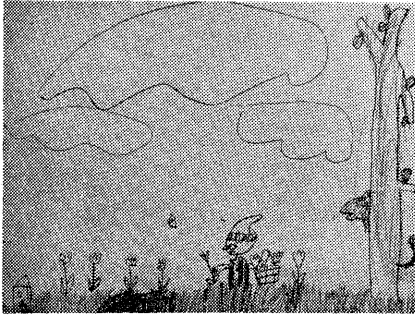
は、第二回のテーブルの表現様式のところで述べた平面面と立画面の混用と同じ様式に属している。このような表現様式は展開図的で遠近の関係を伝達するための説得力をもっており、古くから絵地図などに用いられてきた技法でもあり、鳥瞰図(鳥が上空を飛びながら見おろしたような図法の意)と呼ばれる技法と原理的には同じである。これに反し画面の端に家を小さく表わす様式は、視点が統一されており画像はすべて立画面への投射である。それゆえ構成に合理性がある。しかし上方に家を見離させる様式のような視覚的で直覚的な説得力はない。また遠くの家を小さく描き表わすことから、描写が視覚的になったと断定するのは早計である。家の表示にあたって、遠くにあるものは小さく見えるという一般的な観念が付加されているにすぎない。日常の視覚的体験が一般化され、遠くのもの小さく見えるという図式を習得する。この概念的な図式を家の表現にあてはめて小さく描き表わすのであって、いわゆる写実的な視覚的描写とは区別して考えなければならぬ。したがって家のサイズは赤ずきんや狼との位置や量的な関係と相互限定的に導き出された小ささではない。なおこの様式に属するのは年長組の1/4で年少組では1/10にすぎない。



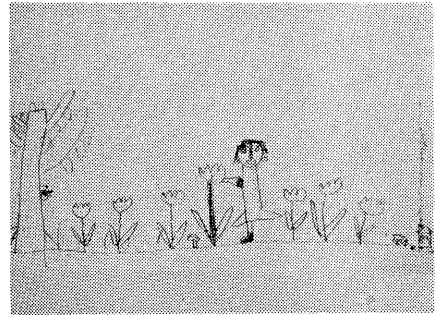
15 5歳8カ月女児 家に向かう道に注意されたい



14 5歳4カ月女児 左上の太陽の近くに家を描く



17 6歳8カ月男児 左すみに小さな家

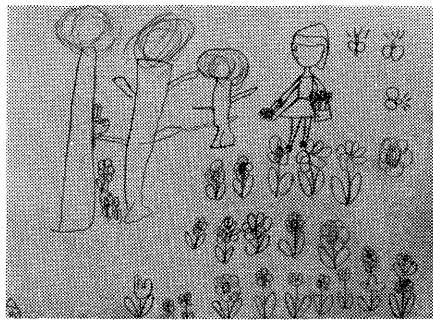


16 6歳2カ月男児 右すみに小さな家がある

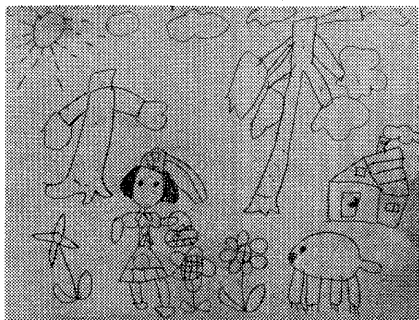
次の段階に移行するとベースラインが複数になり、画面の下方のベースラインから上方のベースラインへと順次奥行が展開されて行く。つまり下段のベースライン上に赤ずきんと花、中段に木と狼、そして上段に家というような表現様式である。(写真18・19) この平行する複数のベースラインは相互の関連が希薄で独立的であるが、やがて連続的なものとして意識され、直線的から平面的、つまり面積のある地面へと発展して行く。学童期になると平面上の遠近の関係は、斜方向の直線によって相互の距離を表示する。例えば平行四辺形における斜方向の直線は奥行を意味するようになる。斜の展開が出現することによって遠近の表現は一層明確になって行く。

この平行四辺形による遠近表現の様式は源氏物語絵巻などにも見られ、ヨーロッパの中世・ベルシャ・インドの細密画や中国の絵画等広範囲にわたって作例を見出すことができる。この様式がいわゆる透視図法的な遠近法に接近して行くのはすくなくとも十歳以降とするのが妥当であろう。思春期になって到達する技法が、ルネサンス時代に開発された技法と一致していることは、単なる偶然以上のものとして興味をひく問題でもある。

狼と木の関係を最も的確に表現するには、写真17や19



19 6歳女児 複数のベースラインによる構図
しかし家は左下のすみにある



18 5歳1カ月女児 2本のベースラインによる構図

のように木と幹と狼を重ねて表わし、狼の体の一部が幹にさえぎられ隠された表現がよいと思われるが、幼児には別の表現様式がある。赤ずきんと狼を並立させ、その間に木を描き、木と狼だけでなく赤ずきんをも含めた三者の位置関係を表示する。(写真12) 赤ずきんの位置から見れば中間の木によって狼はかくされる屈になるわけだが、第三者的な視点からの側面視と見ることができよう。これに反し木の幹によってさえぎられた狼の描写は平面図的である。木と狼を並立させた様式はやや展開図的で正面視

と側面視との混用に近いといえる。この様式に属するものは、年少児の約 $\frac{1}{3}$ 、年長児の $\frac{1}{2}$ であり、木によって体の一部がかくされた狼を描いているものは、年少児が約 $\frac{1}{10}$ で年長児の約 $\frac{1}{3}$ である。

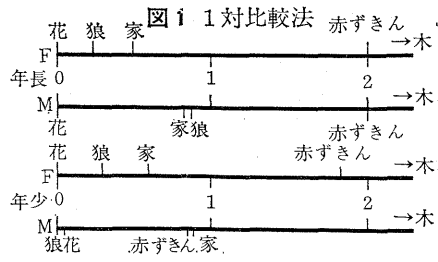
木によってかくされた狼を描くことと、家を小さく表わすこととは、一脈の相関関係がありそうだが相関は高いものではない。

($\phi = .39$) 要するに近接する二者を重ねるによって連続的に表現する能力と、遠景をどのように処理するかという能力とは異質な面をもっているといえよう。年長組の幼児の半数以上は何らかのかたちで家を区別して表現している。その様式の如何にかかわらず幼児にはそれなりの遠近法があると認めてよからう。なおこの遠近法は単に空間的な距離だけでなく、時間的距離をも含むものであって、以前に起こったこと、以後に起こることがらを同一画面に表示する場合なども、この遠近法が用いられる。

四

この実験を通じていえることは、一般に赤ずきんが他のものに比して大きく表わされる傾向が強い点である。

実際の狼——シェバードとほぼ同じ大きさとして——と少女の大きさを比較すると、狼の方が少女よりむしろ大きいはずである。幼児がどこまで狼の大きさを知っているか明らかにしていな



う。逆に狼が必要以上に小さく描かれているのだが、これは心理的な重みがマイナス方向に働いた結果といえよう。つまり悪い狼は幼児にとってきらわれ者である。いやなやつは小さく描かれると考えてよいであろう。要するに少女や狼に関してはかなり感情的であり、情緒が関連している。それなのに木や花には客観的な大小の関係が一応成立している。物語の主役的な人物などに対する表現は、それらに関する愛情の感情がそのまま画像の量的な変化となって反映されやすい。そして副次的な存在、背景などでは、客観的な大小関係が成立している。これは宗教画にも類似した傾向が見られ、画面中央の如来像やキリスト像が大きく表わされ

いが、極端に狼を小さく表わしている例も少なくない。そこで少女・狼・家・木・花の五項目をとりあげ、相互の大小を比較し、一対比較法によって処理した。結果は図1に示すとおりである。これによるとほとんどの場合木が一番大きく描かれ、花が一番小さく表わされている。これに反し、赤ずきんは狼や家より大きくあつかわれ、少女への心理的な比重が大きいと解釈することができよ

れ、周囲の菩薩や使徒などが小さく表わされる。このような作例は中世絵画に多い、そしてこれらも背景などでは客観的な大小関係が成立している。つまり心理的な価値を量的な大小におきかえて表現する様式で、幼児画のこの種の傾向も一応この範疇に属すると考えられる。児童期になると個人的な情緒の反映は弱まって、徐々により客観的でありたいとする傾向が強まって行く。

参考・引用文献(第二回以降)

- 1 Arnheim, R., Art and Visual Perception. University of California press, 1965 (和訳)美術と視覚 美術出版社
 - 2 Harris, D.B., Children's Drawing as Measures of Intellectual Maturity, Harcourt. Brace & World, 1963
 - 3 Koppity Psychological Evaluation of Children's Human Figure Drawing. Grunc & Stratton 1968
 - 4 黒田正巳 透視画 美術出版社 1965
 - 5 Read, H., The Meaning of Art, Pelican Book. (和訳)美術の意味 みすず書房
 - 6 青木 隆 幼児画における表現の研究 日本保育学会第22回大会発表論文抄録1969
 - 7 青木 隆 第二報 日本保育学会第23回大会発表論文抄録1970
- 7 青木 隆 幼児画における「なぐり描」の分析的研究 日本社会事業大学附属特殊児童相談室研究紀要第1集