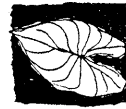


こどもの絵の心理学



ルドルフ・アーンハイム

坂元 昂 要約

前回は、こどもの絵の本質とその発達についてお話ししました。

博士は、こどもの絵の本質は、こどもが自分なりに試みる、外界についての理解、あるいは、解釈であって、たいへんな努力の結果えられたものだ、と考えていられます。こどもは、ただ、外界を受動的に写しとっているわけではありません。こどもにとって複雑な世界を絵にかくことによって、積極的に理解しようとしているのです。

また、こどもの絵の発達について、博士はこのように考えていられます。こどもの絵の起源は、感情を表現する、みぶりのような運動にあります。それが紙の上に跡をのこすようになるのが「なぐりがき」のはじまりです。

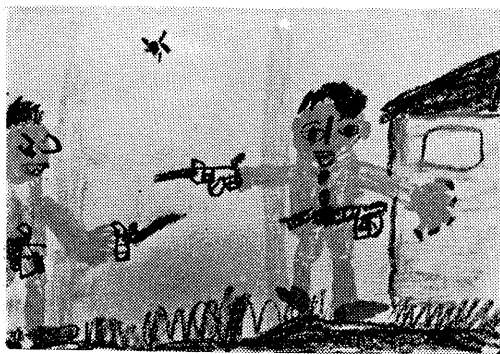
この時代では、こどもは、外界を、なぐりがきにあらわれるように、こんとんとしたものと解釈しています。しかし、やがて、こどもは、手の運動が上手になり、円や線が次第にかけるようになって

てきます。そのころ、彼は、外界を「円」というもつとも単純な形や「タテ」と「ヨコ」というもつとも単純な関係で把握しようとしています。だが、この方法も、こどもの外界に対する認識が発達してきますと、こどもの理解を適切に表現できなくなってきました。そこでこどもは、形を複雑にしたり「ナナメ」の関係を使ったりして、複雑な世界を把握しようとするのです。こうした基本的な形や関係を組み合わせても、なお外界についての十分な把握ができなくなるほど、こどもの認識能力が発達してきますと、体制化された外界のりんかくが描かれるようになってきます。

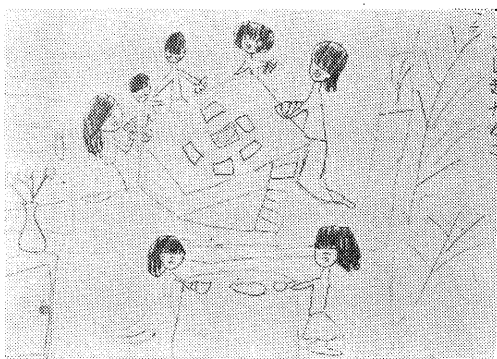
横顔の描き方

四才頃のこどもは、人の絵を描くとき、たいいてい真正面から見た絵を描きます。円とタテあるいはヨコの線の組み合わせからできて

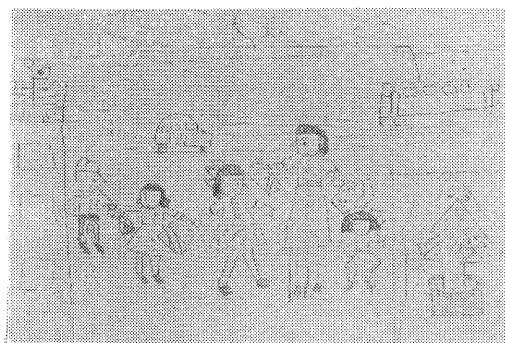
第 1 図



第 2 図



第 3 図



いるものが多いようです。ところが、子どもが成長して、外界についての認識が深まってきましたと、人間の横顔は、いままでのように真正面から描かれた絵では、描きあらわせないということが、子どもにわかってきます。そこで、また、子どもにとっただいへんな仕事ははじまります。これも、横顔の描き方を、なんとか視覚的に問題解決しなければならぬからです。

第1図の、子どもが二人ピストルを打ち合っている絵をごらん下さい。右の子は、顔も身体も正面を向いていますが、ピストルだけは横を向いています。しかし、左にいる男の子は、顔も横を向いて

います。鼻の恰好をよくごらん下さい。顔の他の部分と一しょに描けないので、三角形の鼻を追加したように見えます。第2図は、トランプをすることもたち、ですが、横顔には、顔のまるいりんかくの中に、目が一つ、まゆげが一つ描かれているだけで、口や鼻はかかれていません。ところが、第3図になりますと、口や目は、まだ顔の中央部にあって、横顔となつてはいませんが、鼻は横顔になつていきます。三角形の鼻が、顔に追加されています。このように、鼻や口は、顔の円に他からくつつけられたような形になってきます。それによつて、子どもの世界に対する認識に対応したような表

第 4 図

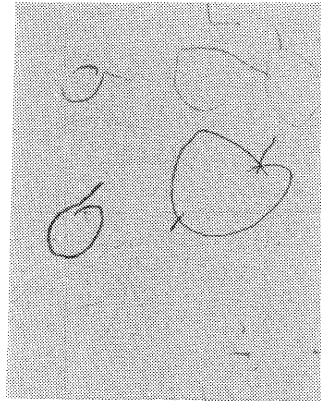


現ができるようになっていっているのです。

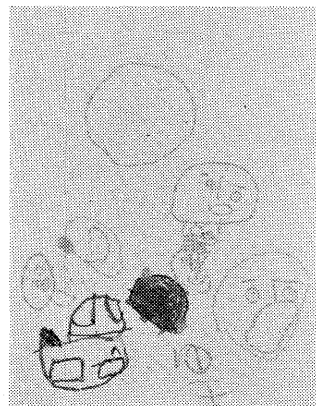
第4図をごらん下さい。ここでは、もはや、横顔は、大きな円に小さな円や三角が付加されてできているのではなく、一つの線で鼻と口が一気に描かれています。複雑な外界に適した表現ができるようになったわけです。

古代エジプト人たちは、人の横顔についての認識を表現するときに、独特なやり方をしました。頭と脚は横から描きましたが、目、腕、肩、胸などは正面から描いているのです。ピカソのようなキュービストたちは、また別の方法をとりました。同じ人の顔を同時

第 5 図



第 6 図



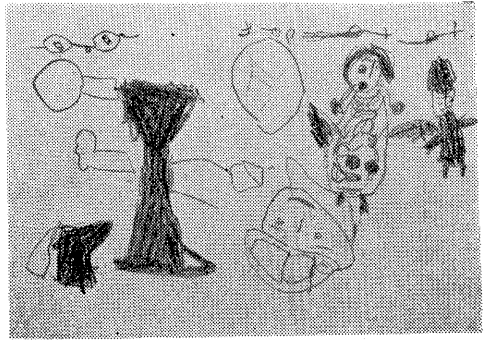
に、横顔からと正面とから描いているのです。それが、まさに、彼らの対象についての認識を見事に表現することになっているのでしよう。

こどもは、こどもなりに、古代エジプトは、彼らなりに、ピカソはピカソなりに、視覚的問題解決を行なっているといえましょう。

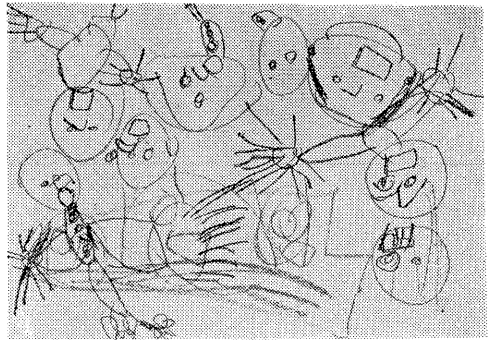
絵に描かれたものの相互関係

こどもは、外界にあるいろいろなものをこどもなりに解釈して、それを絵に描きあらわします。

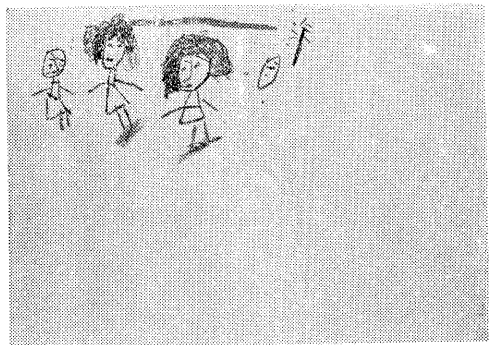
第 7 図



第 8 図



第 9 図

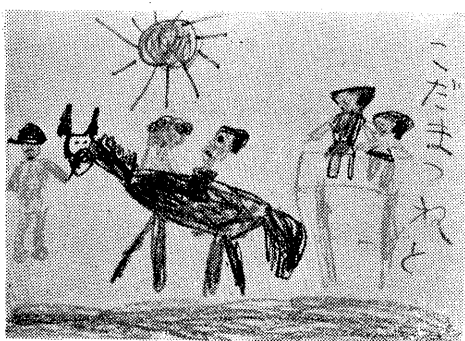


三才になったばかりのころのことは、いろいろなものを、一枚の紙の上に、おたがいの関係がないかのように描きます。第5図は東京のある住宅公団の保育園のこどもの絵です。もっとも単純な形の「円」を用いて、外界を解釈しようとしています。第6図になると、だたものの間には、どうも関係がなさそうです。第6図になると、だいぶ人間らしい形があらわれてきます。しかし、一枚の紙に描かれた、いくつかのものも、どうもおたがいに密接な関係があるとはいえないようです。第7図、第8図になりますと、描かれた人間の間に、何か関係がありそうに思えてきます。おそらく、みんなが一し

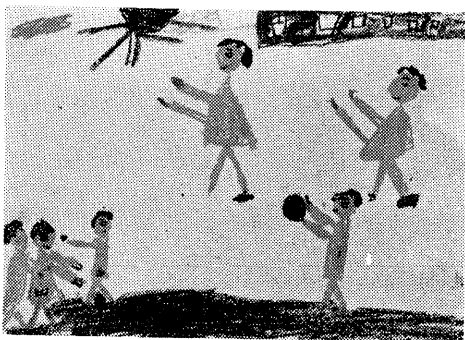
よに遊んでいるのでしょうか。これは、一つのものの部分同志の関係についても同じことです。第9図の人間は、頭と胴とスカートと足のものばらばらなのが関係をもち始めるころのもので、第10図になると、五人の人間と一匹の馬は、一つのおたがいに密接な関係をもったものとして描かれるようになります。一人が手綱をとり二人が馬に乗り、二人が椅子の上から見ているところです。第11図も、一つのボールをめぐるって六人の人が動いている様子を示しています。

このように、こどもの絵では、描かれたものの相互関係が、はじ

第 10 図



第 11 図



めはバラバラだったのに、次第におたがいが関係をもつようになり、やがて、一枚の絵は、一つのテーマで統合されるようになってくるのです。

おたまじゃくし型人間

二、三才ごろ、子どもが絵を描きはじめて時期に、よく頭と腕と脚だけのおたまじゃくし型の人間の絵が描かれます。しかし、これは、子どもが胴体を描くの忘れてしまったからだ、といいきってしまいうけにはまいりません。

(1) むかしは、おたまじゃくし型人間ができるわけを次のように

説明していました。子どもたちは、動きに興味をもっているので、絵を描くときも、動く部分だけを描くのだ、というのです。そこで頭と腕と脚が描かれることになるのです。しかし、この説では、口や目、とくに鼻が描かれていることを充分に説明できません。

(2) 精神分析学派の人たちは、こう考えます。子どもは幼ないときから、すでに、性的なものへは、注意をむけてはいけないことを学ぶので、子どもたちは、性器を含んだ胴を描かないのだ、というのです。しかし、本当に胴は描かれていないのでしょうか。

(3) 発達心理学的な見地からは、おたまじゃくし型人間でも胴は描かれていることになりました。そもそも、こ

どもが絵を描きはじめるころ、子どもは、世界を「円」であらわします。彼が成長するにつれて、人間は、実際にはまるくないことがわかってきます。どうも長い型らしいというわけです。そこで、子どもは、人間を描くときに「円」に二本の長い線をつけるのです。この線というのは、不思議な性質をもっています。それが閉じると、内側は、密度のこい何か実質を表わすことになります。そこでは、線は、ただ単なる線ではなく、ものの「りんかく」になるのです。ところが、子どもにはこの線の二重性質が、まだはっきりつかめていません。つまり、こ

どもにとつては、りんかくと線とが区別されていないのです。そこで、こどもが描いたおたまじゃくし型の絵の二本の脚は、単なる線としての脚ではなく、上部の方はりんかくの性質をもってくるのです。線は二本でも、頭に近い二本の線は、そこでは、胴のりんかくなのです。やがて、こどもが成長すると、二本の脚の間に横線が入ります。胴のりんかくと脚の線との区別ができるようになったのです。

以上、こどもの絵の発達について、いろいろと述べました。こどもの絵は、まず運動からはじまり、はじめのうちは、世界を「円」や「タテ」と「ヨコ」の関係のような単純な概念でわりきって解釈していること。さらに子どもの世界についての認識が深まるにつれて、これだけの単純な概念では、外界を解釈しきれなくなり、「ナメの線」とか、複雑な形が用いられるようになること。さらに、いくつかの基本的な形や関係の組み合わせだけでなく、体制化されたりんかくによって、外界が解釈されるようになること。などを述べ、そのあとで、横顔の描き方、描かれたものの相互関係、おたまじゃくし型人間などの具体的な例に触れて、簡単に解説をしました。このように、こどもは、絵を描くとき、外界についての解釈を一生懸命試みているのです。この視覚的問題解決は、外界の単なる機械的な模写ではなく、積極的な努力なのだということに注意して下さい。

〈絵画教育について〉

昔風の美術教育では、対象をありのままに機械的に写すことが望ましいと考えられていました。そこでは、いろいろな形を自由に展開して、のびのびとした創造的な絵を描くことは、しっかり抑えつけられていました。これでは困ります。

そこで、新しい教育を考え、実践する人たちは、先生は、できるだけこどもに干渉をしないように、と言いだしたのです。

この考えが出るにあたっては、二つの源がありました。一つは、生物学的な浪漫主義です。これは、十八世紀ごろ、西欧で、浪漫派哲学者、浪漫主義教育者、浪漫派の詩人などによっておこされた一つの思潮なのです。ここから、自然のままにまかせるのが、最善の道だという考え方が出てきたのです。

二つは、精神分析学派です。個人を制約したり、指導したりすることは、彼を欲求不論におとし入れたら、彼の恨みを買つたりします。ですから、教育者たるものは、自ら積極的にはしゃばらないように、そして、こどもたちをそっとしておくように心を配らなければならぬのです。

しかし、こうした試みは、歴史的には、伝統的な頭のカタイ教授法を打ちくだくためにたいそう重大な役割を果たしたのですけれど

ど、今では、もはやそれほど有効なものとは考えられていません。完全に自由であること、行動の法則にまったくしぼられていないことは、おとなでさえも、それに立ちむかうには、もつとも困難な条件であるということがわかってきたからなのです。もしも、人が法律を強制されないような社会に住まねばならないとしたならば、その人は、きわめて高度な自律心をもたねばならなくなるでしょう。

制約ということは、それ自体、何ら悪いことではありません。その制約がなぜ課せられるかについての精神を、子どもが、どのように理解するかが大切なのです。こどもは、愛情こめて、自分を導き、制限する母親によって欲求不満をおこさせられるよりも、彼をほったらかしにしておく、無関心な母親によって、はるかに多く欲求不満をうけるでしょう。

動物は、独力で生きることができません。家族のなかで、あるいは、集団のなかで生きるのであります。これは、生存にとつて、きわめて大切な事実なのです。あのダーヴィン説によつても、動物は、おたがいに戦い合うばかりでなく、おたがいに助け合ねばならないのです。

先生は、すべてをしてもよいか、あるいはなにもしなくてもよいのならば、つまり、知識や技術を分配するだけ、あるいは、ただ、そばに立って、眺めているだけでよいのなら、教授とは、なんと簡

単な仕事になるでしょうか。

けれども、実際、教育とは、とてもむつかしいものです。なかでも、一番むつかしいのは、個人の発達法則を理解し、それにしたがって、その人を導かなければならないことです。たとえていえば、教授とは、生け花のようなものではなく、花つくりのようなものです。

こう考えてきますと、教授とカンセリングの間には、類似したところがあるようです。

いま、一世をふうびしている非指示カンセリングによりますと、患者は、自分のコンフリクトや感情を、自由に話すようにはげまされません。カンセラーは、ただ、患者が、独力で達した結論を再構成すればよいのです。

これは、美術教育者にとつて、重要な示唆を含んでいます。

一つは、はげまします。こどもは、今していること以上に、もっと要求するようにはげまされねばなりません。教育でもっとも大事なことは、何度も、何度も「そうしてよいのだよ」とか「なかなか上手にやってるね」ということです。これこそ、美術教育のヒケツなのです。

二は、方向の変化です。ときどき、こどもたちは、美術の仕事で進歩を示さなくなるときがあります。なんども、同じことを繰り返すことがあります。そんなとき、先生は、材料をかえるとか、テー

マを変えさせるとかによって、こどもを助けてやることができます。それについて、先生は、いささか注意を払っている必要があります。ただ、好き勝手な方に、方向変化をさせればよいというのではありません。その変化は、こどもの要求とか発達にびつたりと合ったものでなければなりません。たとえば、もし、馬の絵がうまく描けなかったら、先生は、こどもに、粘土を与えてもよいでしょう。あるいは、粘土がまずかったら、木やカード板を打ち抜かせることでもよいでしょう。けれども、そうかといって、材料を、あまり度々変えすぎることは、かえって、こどもを混乱させるおそれがありますから、好ましくありません。

つまり、絵画教育は、のびのびとした受容的な空気の中で行なわれ、こどもが行きづまったときには、彼の興味と発達の程度にしたがった、適当な方向に、材料やテーマを変えさせるように示唆するようになされるのがよいのです。

アーンハイム博士は、芸術を、現実把握への努力と考えられ、絵は、現実の単なる模写ではなく、もっと能動的な主体の活動、いいかえれば視覚的な問題解決の過程をあらわしているのだと考えられます。さらに、その発達については、はじめのうち、現実の解釈は、現実をバラバラな関連をもたないものとするのですが、しだいに、複雑さをまし、それがある点に達すると、また、すつきりと

した明確な現実の解釈ができるようになるのだとお考えです。これは、ゲシュタルト学派の体制化の考え方や芸術心理学者としての主体を能動的なものと考ええる見方との統一を示しているようです。さらに、博士においては、この統一が、精神分析学派の考え方や非指示カンセリングなどをもとり入れてしまうような、広い抱よう力に裏付けられて、見事な理論となっているのでしょうか。研究対象が、絵という、実験者にとって統制しにくい対象であるために、厳密に考えれば、まだ、博士の考えの実証的な証拠は不十分だと考えられる方がいられるかもしれません。実際そのとおりで、まだ充分だとは思われませんが、それよりも、芸術という複雑で生きた心理現象に、芸術家としての暖かみをもちつづけながら、科学的なメスを入れられたということは、やはり、博士の偉大さを示しているのではないのでしょうか。

ここに紹介しましたのは、博士が日本に残されました、お話の一部にすぎませんが、それを、充分に示しているようです。

最後に、アーンハイム博士に選んでいただきました絵を御提供下さった、お茶の水女子大学付属幼稚園と小学校の幼い方々、先生方、また、東京西経堂公団保育園の幼い方々、先生方に感謝させていただきます。

* * *