

幼児期のシンボル形成(2)

KAMEGAI, Sumio / 亀谷, 純雄

(出版者 / Publisher)

法政大学教養部

(雑誌名 / Journal or Publication Title)

法政大学教養部紀要. 社会科学編

(巻 / Volume)

124

(開始ページ / Start Page)

41

(終了ページ / End Page)

57

(発行年 / Year)

2003-02

(URL)

<https://doi.org/10.15002/00005514>

幼児期のシンボル形成 (2)

亀谷純雄

相貌性 2

子どもが形に相貌性をみる時期ははやく三ヶ月児ですでに、笑いかけた大人の表情にはしゃぐように応答する慕親反応をみせる。しかしそれが直接親や大人のなまな表情だけでなしに、一對の黒点を描いた紙面を示すと同じような反応がかえってくることをみると、対象となるモノにある探索が触発されている。したがってそれは一種の認知活動といえよう。

相貌的知覚についてはウエルナー-Wernerらによって、発達心理学的接近が試みられ発達の初期に現れる相貌性は形の相貌性に止まらず様々に現れることを指摘し、さらにその発生の順序性を示している。

子どもの音声の描出活動を、「く描出するもの」とく描出されるものとの類似性の減少¹⁾すなわち距離化に継起的段階があるとし、「自然的擬音的描出活動」「相貌的描出活動」「慣用的表示活動」の分化過程に画している。自然的擬音的抽出活動の段階は、子どもが事物がたてるあらゆる音をまねるという傾向である。WernerはシュテルンSternの観察事例をひいて、「幼児は自分の耳に達する種々様々な特徴的な音、たとえば動物の鳴き声、ドアのきしむ音、玩具のガラガラという音、水がはねかえる音、咳やくしゃみ、うがいや接吻の音などをまねてみては、大変喜ぶという」²⁾。ただしこの模倣は、対象を指示する模倣的な音声表現とは区別しなければならないとするが、身体的共鳴ともいえる原始的・自然的シグナルと分かちがたいことをいう。それが、指さしや対象の方に向くなどの「身振り」が共応することで指示活動は飛躍するのである。

Wernerはこう指摘している。「表示活動の発達において、いわゆる擬音的パターンがどういう役割を果たしているかを論じる際、まずこの擬音パターンが〈言語〉に特徴的な性格を具えている点をふまえておかなければならない。いいかえれば、擬音的パターンの場合、その音声とそれによって抽出される事象が素材的にどれほど似たものであっても、つまり抽出パターンと抽出事象との

間の《距離》がどれほど僅かであろうと、それは決して事象を複写するものではなく、それまでに子供が長い間練習を積んできた語音を用いて、いわば構成するものだということである。擬音的表現が、大人から子供にもたらされたものなのか、子供が自発的に形成したものなのか、そのいかにかわらず、これらの表現パターンには知覚された音声を言語的媒体に〈翻訳〉するということが必ず含まれている」⁽⁹⁾。

抽出媒体と抽出内容との分化がすすむことで相貌的抽出活動へと移行する。これが第二の段階である。ここでは、子どもの発語が形の大きさの違いを表す役割をおり、たとえば小石を指さすとき、teinnという語音を高音で短く発音し、岩を見たときは低音で長く発音し、さらに発語のさいの口の開き方についても前者は口をつぼめ、後者は大きくあけ目も見開いたという事例が報告されている（一歳～二歳）⁽¹⁰⁾。このことから、幼児期初期の相貌的音声パターンは、擬音語がすでにそうであったように、事象のコピーではなく「翻訳」であることの重要性を強調する。

慣用的表示活動についてはこの論考に直接関わるとはいえないが、擬音的・相貌的描出から慣用的描出への移行過程は飛躍的なものではなしに暫時的移行段階がみられ、前者から後者への移行は、前者を含みつつ発展することになる。そこでその特徴を簡単にまとめてみよう。

Wernerは移行現象のタイプを四つのレベルに分類している。

第一のタイプは、擬音表現でありながら、その擬音表現を慣用言語コードに同化しようとする傾向で、物が落ちるときの音をまねたbumという擬音語からbumerという動詞を作り出して、落ちるという意味に用いたという事例。

第二のタイプは、幼児語特有なパターンと慣用的パターンの合成である。ピアノをtinkeli kommodeと命名し、ティンケリという擬音に箱にあたる語をつぎたしている。

第三のタイプは、物を指す自己独自の語とそれと同じ物を示す慣用語との組み合わせで、たとえばワンワン犬（wan wan-dog）とかモーモー牛（muh muh-cow）などである。

第四のタイプは、幼児語と慣用語とを併用する傾向である。「つまり、大人がまず慣用語を言ってこれを子供に復唱させようとするとき、子供はその慣用語に対応した自己独自の語フォームで答えるという奇妙な事実がこれである」⁽¹¹⁾。

ここでは、言語シンボルが表示的本性を獲得するプロセスについて説明されているが、子どもがかなりはやくから慣用言語を理解し発語しているとはいえ、大人と同じ意味内容を理解しているわけではなく、そこには擬音語や相貌的性格を孕んでいることを指摘している。それは子どもの用いる慣用語の聴覚的・運動的フォルムが非常に不安定で、発語という運動感覚的な活動の中に組み込まれ、音声の抑揚などによって左右されることをいう。

このようにこの時期の幼児は、対象世界の相貌的把握において自・他未分化であることから、対象認知と自己の内的構えてある感情の未分化が、様々な身体感覚、たとえば見る、聞く、発語する、それにともなう身振りなどの諸感覚の共様性として現れるのである。この共様性は、かつて様相通融現象というタームとして訳され、〈共感覚〉のように音楽が目に見え、あるいは見たものがメロディーや和音として聞こえるような、異なった感覚諸領域間になにか同質なものを感ずる傾向をいった。

しかしこの反映の傾向は、かならずしもWernerのいうように原始的・自然的なものであるとはいえない。いいかえれば相貌的知覚が自他未分化から分化することによって範疇的認知、すなわち言語シンボルによる意味の理解に発展するという主張には必ずしも賛同できないということである。それは擬音的パターンが言語的媒体に翻訳する、という見解を示した部分での脚注でWernerはこう強調していることへの疑問でもある。

「私たちの見解では、この自由な〈発明〉という問題は関連文献の中で過度に強調されてきたように思われる。シンボル形成の発生過程に関しては、子供が独自に音声パターンを産出するのか、あるいは大人の助けを得て産出するのかという問いは、この初期の音声パターンがどのような性質を持っているかという私たちの問いに比較すると、遙かに重要性の少ない問題である」⁹⁹。

以上に対する私たちの見解はおって提示することにするが、いま一つWernerの研究から示唆される点をもうすこし見てみることにする。それは相貌化された言語フォルム、すなわち音声と身体感覚それにともなう感情体験、さらに形象（形）との共様性の問題である。

相貌化されたモノの性格は、たとえば「意地悪な机」のように幼児にとって表情をもって現れる。比喩的に言えば睨んでいるような怖い顔だったり、反対にほとんど言われてみなければ気づかないような色テープが貼られたイスを取り合いする子どもたちにとっては、ほほえみかけるイスに見えるのかもしれない

い。モノの形が相貌的知覚を媒介にして対象にたいして特別な感情的働きを触発する事例である。Wernerは相貌化された語の物的性格についていくつかの事例を呈示しているのでまずそれをあげておこう。

「Holz (木) に対して；荒げずりで、なまで、けばだったもの。この語の上をさっと目でたどると、とげがささったように感じます」

「Wolle (羊毛) に対して；この言葉はその意味のとうり材質をもっています。私には、糸地の柔らかいフワツとした羊毛のように感じられます」

「braunrot (赤茶けた)；これをみると、さびた鉄のような、ザラザラした不快なものにふれたような気がする」

「faul (朽ちた)；その言葉の中にめり込んで何の手ごたえもない、まるで腐った果物の中にめり込むように」

「falt (冷たい)；faltはaという音からできあがっています。このaは、冷たい波のように、私の背中を通り抜けます。そして、このaの部分から、語は何か堅く厳しいものを受けとって、それが目に見えるようです。それと同時に、この言葉には「私にさわるな」というような調子があります。つまり、その中に手を突込んでではないものなのです——手をひろげて用心深く近づいて行っても、実際にさわるまえに手をひっこめたくなるようなものなのです」⁹¹

これは大人の被験者の事例で、語の相貌的把握はきわめて微妙なモノのニュアンスを細部にわたり報告されている。たしかに諸感覚が共様しそれにとまなう感情的体験が未分化なまま取り出されているように見える。ただそこに語の意味に対する分析的な把握が欠落しているかどうかはもう一つ問題であろう。とはいえこの観察事例が、幼児期初期の相貌現象を説明するためのトピックスとしては重要である。

Wernerは言語の相貌化は、言語以外の相貌化と異なることはないことをいい、しかし、言語以外の非慣用フォルムが相貌化する際、素材の表現特性を自由に選ぶことができるのに対し、言語フォルムの相貌化は、言語的に与えられた構造をはみ出せないという特徴の違いを指摘している。にもかかわらず相貌的に感受された語、あるいは語以外の非慣用フォルムであっても「〈力動的一表現特性〉が、その意味を直接あらわし抽出するものとしていきいきと経験される」⁹²とし、相貌化された語の〈描画的—力動的性格〉が有機的的身体活動と融合しているという指摘は興味深い。いいかえれば相貌的フォルムをつくるうえで、身体的有機的な構造化の発生が大きな役割を果たすことになることである。

このことについては、形を見ることの発生の問題として、前稿で若干の特徴を示しておいた⁽⁹⁾。

相貌性 3

クラウスKraussがWernerの指導でおこなった線条表現の研究をみてみよう⁽¹⁰⁾。Wernerによれば線形パターンのような非言語的媒体に、どのようなシンボリック的把握（これを命名という）がされるかは、幼児の用いる言語的諸特徴と同型性をもっていることをいう。

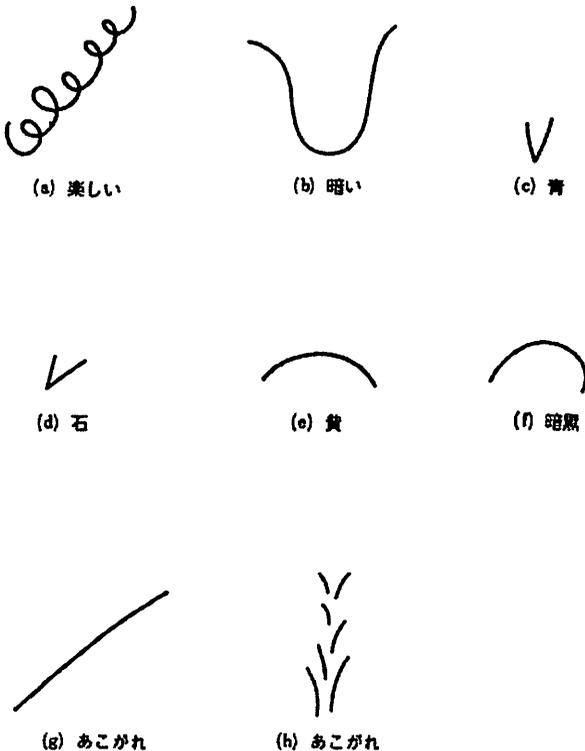


図1

「(1)初期の名は、通常〈相貌的な性格〉をもっている。(2)初期の名の指示対象は、〈具体的—感情的—力動的〉性質をもっている。(3)初期の指示対象の多くは表現に関して〈多形的〉である。(4)初期の表示媒体は〈多義的〉である。(5)初期の名は〈文脈化〉されている。つまり、それが用いられる具体的文脈の外ではコミュニケーション価をもたない」⁽¹¹⁾。

Kraussは45人の被験者に18の指示対象をあたえこれを線条表現させた。指示対象は気分(楽しさ、悲しさ)、色(赤、青)、自然現象(夜明け)、材質(木、鉄、金)などである。図1に示したのが一例である⁽¹²⁾。

Wernerは以上の実験をひきながら、被験者が指示対象と線条表現とによって共有されている相貌的—力動的特性に注目している。

楽しい(a)の線条表現についての被験者のこんな言語報告を抽出している。「跳んだりはねたり——そう、この楽しさというのは、とんだりはねたりするような楽しさなんです。これは線にもいえますよ。線もとんだりはねたりしているように見えます」。暗い(b)にたいして「私は暗さを直接感じとりました。そうです暗さというものはいつも深いです。暗さは沈んでいく感じがあります。それはカーブしながら落ち込んでいくんです。そうですね、できることなら、その曲がり落ちてゆく様子をこの紙の下側に落ち込むように描けたらとおもいますよ」⁽¹³⁾。

線条表現とそれに対する内省からWernerは、相貌的特徴と幾何学的特徴との違いを指摘する。(c)と(d)は幾何学的に類似しているが相貌的には類似していない。(e)と(d)も同様。(g)と(h)は逆で幾何学的には類似していないが、相貌的に類似しているパターンである。被験者のほとんどは線条パターンの〈幾何学的—物理的〉特性についての内省はなく、〈相貌的—力動的〉特性をあげており、「被験者はいったい表示媒体(パターン)について語っているのか指示対象について語っているのか分からないことが多いのである」⁽¹⁴⁾と述べている。

この点について、Krauss自身も線条表現パターンが相貌性をもっていることをいい、幾何学的性格による分類は意味をもたないとしているが、ヒッピウスHippiusは、プールファーPulverのいう〈空間象徴〉の考えをとりいれ、むしろその線を幾何学的特性として分類しようとした。Pulverの主張は書相学—一筆跡の線の表現理解すなわち人柄理解の手がかりとして精神分析的な立論から空間象徴をいう。たとえば書記にさいして手は左から右に移行するので、左

は過去、右は未来、したがって右に流れる t の横棒は、将来へのあこがれ、流れすぎるのは軽率、左よりのものはためらい、右上方に流れるのは楽天的な心を表現するという。また過去から未来への努力は母から出て父にいたらんとする方向であるから左に帰還しようとする方向は、自我の過去へのまともりが強いことしめし内向性をあらわすという。

私たちはこのような形而上学的了解、あるいは直観的判断に科学的根拠を認めるわけにはいかないが、線條表現自体に相貌的特性をあたえるゲシュタルト学派の主張にも十分に賛成するわけにはいかない。すなわち相貌的知覚が環境世界への探索活動であるとすれば、その認知過程には、色と音の間に共様性がみられることや、曜日と色、自然数系列と形と色のつながりを見るなどは明らかに経験的に獲得されており、しかも非常に未分化に融合したものとして体験されている。たしかにこれらは、ヒトの生理的営みから生ずる自然的原始的反応を基礎にもっているとしても、与えられた環境刺激を受受するさいに感じられる一種の同質的印象は、それらに対する生活体の反応の近似性を軸にまとめられる。

見たとき聞いたとき、私たちの対象世界への全身的構えの質は、視覚的か聴覚的かを問わず同質なものであるはずである。したがって視覚・聴覚刺激のあいだに共様性が成立しても不思議ではない。また概念的なものに連なるはずの音声、言葉も同様、語感に引きずられるように強く共様のなものをもっているのである。

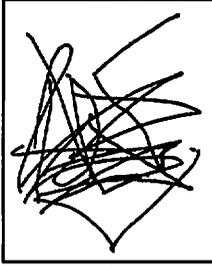
Kraussはあらかじめ描かれた線條表現が被験者に伝達され理解されるかについて、パターンと語のマッチング実験を試みている。乾と有働はその図版と新たに日本版を加え、同様の線の適中実験を再試している。そのなかからKraussの図版の結果をひいてみる⁽¹⁵⁾。図2が線條表現で、語は「悲しみ」「喜び」「怒り」「たそがれ」「暗い」「鉄」「金」「ガラス」である。ほかに色とのマッチングも実施しているが、ドイツ版の適中率が低いとため引用は省く。被験者は専門家芸術関係一般及び美術系学生と学生を含む一般の二つのグループに分け実施され、つぎのような結果をえている⁽¹⁶⁾。

○専門一般ともに適中率の高いもの

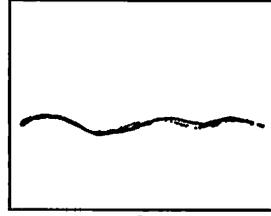
鉄 (専) 80% (一般) 70%

○専門一般ともに50%以上適中のもの

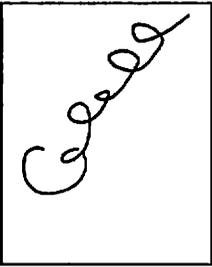
鉄 (専) 80% (一般) 70%



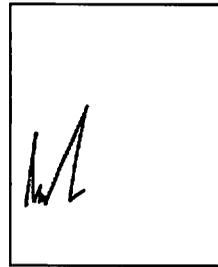
1



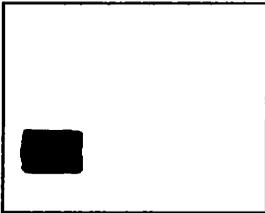
2



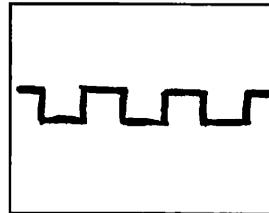
3



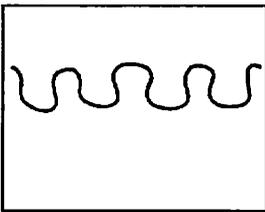
4



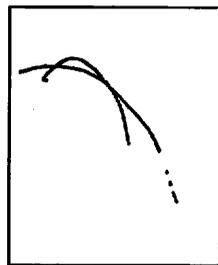
5



6



7



8

図2

怒	(専) 80	(一般) 60
暗	(専) 50	(一般) 50
たそがれ	(専) 50	(一般) 45

○全体を通じて非常にたかいもの、70%以上

悲	(専) 80%
喜	(専) 70
怒	(専) 80

○全体を通じて専門家の適中率が一般の倍近くを示しているもの

悲	(専) 80%	(一般) 20%
喜	(専) 70	(一般) 10
怒	(専) 80	(一般) 60

○「鉄」「ガラス」「金」といった物質感

鉄	(専) 80%	(一般) 70%
ガラス	(専) 65	(一般) 40
金	(専) 8	(一般) 9

線条表現パターンと語の適中度は、1「怒り」、2「たそがれ」、3「喜び」、4「ガラス」、5「暗い」、6「鉄」、7「金」、8「悲しみ」である。もちろんすべてが一義的に該当するわけではなく、Kraussのいう「よきまちがい」も多い。たとえば「怒り」と「ガラス」、「たそがれ」と「悲しみ」、「金」と「喜び」などである。

線条表現と語のマッチングを完成させたあと、怒り、喜び、怒りの形を示し、「もしも、あなたが、この図(形)の感じを他の人に言葉で伝えるとすれば…」というインストラクションで言語化させている⁽¹⁷⁾。

【小学校低学年(2, 3年生)】

怒り(1図)

「まよいみち」「めちゃくちゃ」「ガタガタみち」「はりがねがからんでいるみたい」

悲しみ(8図)

「ひもみたい」「がけ」「やま」「いと」

喜び(3図)

「けむり」「ぐるぐるまき」「びっくり箱のワァワァワァっていうみたい」「糸がくるまっている」「バネを巻いた……」「花火が失敗してプシュンといっ

たところ」「銅線をまいたのを、手でのばして、それをポンとはなしたみたいの」

【大人一般】

怒り（1図）

「混乱して混線している」「グチャグチャ混じって混乱した線、メチャクチャ、海でヨットに乗っているようなヨットが風にゆれているような、音楽のようなものがきこえてくる」「ぐしゃぐしゃと沢山の鋭角をつなぎ合わせ、しかし線は直線ではなくゆれ動いている」「銀座のネオンが入りみだれているかんじ」「楽しそうにおどっているかんじ」

悲しみ（8図）

「あわれっぽい線、しり切れとんぼ」「ユツとたれ下がっている、弱々しい線、下の方で消えそう」「2本のやわらかい曲線が2点で弱々しく交わっているそれは花火が沈むときのかんじ」「しだれ柳にみたいに左上からななめ下にシュルッと下がっている線2本」「上から流れおちるかんじ」「シューツと流れて消えていく……」

喜び（3図）

「1本の線がリズムカル、上の方にのびている」「リズムカルな楽しい線」「くるくると上の方にラセン状にのぼっていく、柔らかな線、調子良いかんじ」「さびた針金をたげざおにまいたのをもういちどのぼしたみたい、左下→右上へラセン状にはね上がり、曲がり方はすこしぎこちない」「なにかがころがりおちているみたい、動きがある」「ピッコロッってかんじ、ピロピロピロッ……、自然に描けちゃうんでしょね」

以上の結果から乾は次のことを指摘している。形象の言語化は子どもの場合即物的で生活世界にあるモノにみてる傾向があるのにたいし、大人の場合相貌的なとらえ方や、独特で微妙な擬態語が出現することである。この結果は Wernerの指摘とことなる。たしかに子どもの場合も相貌的の見方もあるものの、それにくわえ乾のいう即物性が認められ、逆に大人は、相貌的の把握が認められるだけではなく、線の形や動きの分析的な理解もみられるのである。先行実験と類似している結果は感情の理解が最も高く、物質感、とくに重みが続いていることである。乾はこういう「(略)ともかく感情はもっとも線の動きそのものに直接反映されやすい。いいかえれば表出の段階でも表出運動の軌跡として成り立ちうるところに、その伝え可能性の大きさがあるかもしれぬ。鉄のごときは、金原氏が筆圧を重みとよんでいるのからも察せられるように、濃く黒く

塗るそのことが鉄の重さの感じに通じやすいとも考えられる」¹⁰⁸。

さらに専門家、非専門家の別はドイツ版においても素人が作った日本版においても、専門家たちは大体において高い適中率をしめし、これについて「(略) 作ることによって見る目が養われるのであり、そのような見方によって不用意な表出をもよりよく理解できるということを示すものとおもわれる。ことにここでわれわれが専門家とよぶのは、かならずしもグラフィック・デザインの専門家にとどまらない、動きや、形によってもものを表現するなんらかの訓練をえた人たちがそのような能力を示したのである」¹⁰⁹という。

ただ断っておかなければならないのは、専門家が専門的な〈知識〉によって適確な判断をしたのではないことである。むしろ範疇的態度で判断を修正した場合第一印象による判断よりも的はずし、いわゆる直観能力¹¹⁰を低下させたという観察が報告されている。ユングJungもまた意識の機能の一つとして直観というはたらきをあげている。比喩的に直観を無意識の知覚という説明をしているが、あくまでJungは意識的機能として直観を考えていた。たとえば言語連想テストによるコンプレックスの発見やロールシャッハテスト、TAT、バウムテストなど投影法テストの結果の解釈において大きな役割をはたす、いわば第六感とかひらめきといわれるようなもので、象徴的な把握のことをいっている。ただ、直観は感覚とともに非合理的な判断機能であり、思考や感情が合理的判断機能であることと対照している。この点理論的文脈はちがうものの、Wernerの相貌性についての見解と類似していることを指摘しておきたい。

乾らの示した結果は、大人の被験者において相貌的把握が増加し、線條表現にたいする理解のニュアンスがきめ細かくなったのは相貌的理解の深化とみることができる。擬態語の出現もまた音と形の共様性であり、とくに日本語に豊富だとされるこの語法が洗練された結果と捉えるべきであろう。

たしかにWernerがいうように自他未分化な心的状態が相貌的知覚を生じさせるという立論に同意したとしても、それが自他の分化過程にしたがって範疇的な把握に移行する、〈未分化から分化〉へ発達するという理解には同意しかねる。相貌的知覚は、事象の認知過程として発展するという視点が必要であろう。乾の追試では、範疇的態度での判断が直観能力を削いだと指摘されているが、にもかかわらず大人の被験者は線の方向、形態、運動、力動などについて分析的に報告できるのであって、これは自分の好みをつきはなすことで、その時その場の感動あるいは感情体験を保留することである。これが範疇的態度で

ある。コトバは語感などのはたらきによって共様の性格に拡張され融通性を与えられる面と、科学のコトバのように抽象軸を厳密にさだめる規定性の面へと分化されると考えるべきであろう。したがって私たちはWernerの用語法を借りれば〈未分化から分化〉という過程にくわえ、〈統一〉という働きを仮定することになる。

相貌性 4

「思想のイメージ」⁽²¹⁾をいうアルンハイムArnheimは、先にあげた共感覚についてこう述べている。「共感覚が心に浮かんでくるのは、それが通常、その模写的でないイメージをふくんでいるからである。色聴の場合には、音、ことに音楽を聴くと、色を見る。一般に、視覚は、音が同じ色をいくら一貫して喚起する場合でも、音楽をより楽しく、あるいはよりわかりやすくすることはない。それと反対に、音楽に動く色の形をとみなせる試みはずばらしい成功をおさめている。それは運動、リズム、色、音高の共通した表現特質が、感覚の境界を突破して互いに強めあうからである。このように感覚様式の結合が貢献するか、それとも邪魔になるかは、主として構造上の対応が、その間に感じられるか否かにかかっている」⁽²²⁾。さらにこれら感覚における共様性にとどまらず、ゴールトンGaltonのイメージ研究にある、数系列や12ヶ月系列など概念に、色の連想や描線による空間的配列をみる現象も同じであることをいう。もっともGalton自身は、「『くっきりした心的イメージのありすぎる知覚は、高度に一般化した抽象的思考の習慣と敵対的であること、ことに言語を象徴として推理の歩みが進められる場合はそうであること、そして、絵を見る能力を思索家ももっている、それはつかわないため、なくなりやすいことである。』」⁽²³⁾というが、Arnheimは思考の道具である概念が形象を採ることをいい、そのイメージが逆に概念の規定性をたかめることを実験的に確かめている。

被験者（大学生）に特定の刺激語（概念）を示し、それを抽象的な描線で描く課題があたえられる。刺激語は、「過去」「現在」「将来」「民主主義」「良い結婚と悪い結婚」である。完成した描画は、紋切り型の線でおわるものもあれば非常に丹念に描き込まれた図案もあったが、このような概念は視覚的ではない描けないといった抗議はまったくなく、ほとんどためらわずに取り組みされたことが報告されている。

図3は「過去」「現在」「将来」であるが、概念は個別に与えられたが、三つ

をバラバラに自分の一生を未分化な単位に分解するものはいなかった。被験者の内省とArnheimのみごとな診断を対比させておく。

「過去は堅く完全である。し

かし、やはり現在と将来に影響する。現在は複雑である。過去の結果であるのみならず、将来にも通ずる。そして重なりあう。しかし、それ自身一つの実在である（黒点）。将来はほとんど無規定であるが、しかし、過去と現在の両方から影響される。一本の線が貫通している。すべては共通の要素——時間——をもっているからだ」

「人生は『堅い、完全な』過去によってうみ出されたものと見られる。これは強い、形を作る梁に投射されている。しかし、現在は過去によってまったく規定されてはいない。それはそれ自身の核と形をもっている。その結果生ずる複雑さは一般的に乱れた組織として表現される。その相互作用の特殊な効果は描かれてはいない。過去と現在の相互作用の力は空間的な重なりあいでの出会い、互いに影響をあたえない。問題は見えるが、解決はされない。若い図案家がどの程度まで自分の考えを働かせたか、——あるいは、少なくとも、その表現を遂行したか、それは彼女の絵から明瞭に診断することができる」²⁴⁾。

さらに興味深い事例もあるが引用はこれにとどめる。このArnheimの診断がKlagesらの書相学における〈直観による了解〉というものではないことはあきらみかである。なぜならArnheimは続く実験で、被験者がすでに内実させている思想を視覚的モデルに翻訳させるだけでなく、問題を遂行する作業過程の補助機能としてはたらくようこの実験課題を組み立てている。すなわち、必要な紙をあたえ、新しいアイディアごとに、あるいは古いアイディアを修正するために新たな紙に描くことをすすめている。被験者は平均9枚の絵を描いたと報告されている。

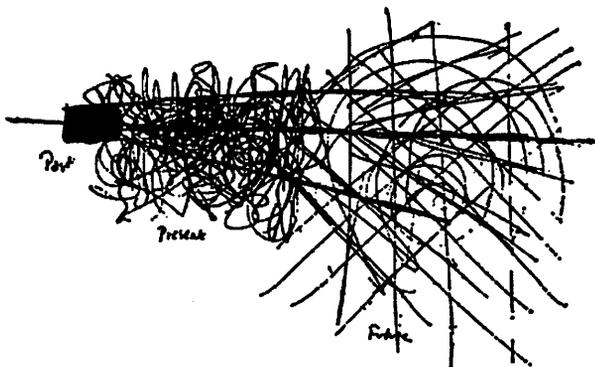


図3

描き進められた絵は、明確さをまし、個性化され、複雑さが増すという傾向が見られたが、複雑さを増すといっても、継続した思想過程が複雑化したということには必ずしもならないことをいう。たとえば青年を模写的でなく表現する課題にある被験者は、「『一種の上昇成長』を表現することから出発し、青年を同時に自己発見の過程のなかで『自己回帰』として捉えた」⁽²⁰⁾という結果をしめしている。その意味で先の概念の描画過程にも、考え描き、描き考えという自己内相互作用がはたらき、形象が概念の把握を深める過程を認めその内的コミュニケーション活動の過程をArnheimが再現してみせたのが診断ということである。

ただ私たちとしては、この内的作用を外化する仕組みについても一つ考えなければならない。というよりその内的作用はどのように発生したかを考えてみなければならないということである。それについてArnheimは、概念は形をとり形は概念化するというものの、その表現と理解の相互関係が自他の関係性をくぐり内面化し深化するという点についてふれていないことについての不満である。が、それは稿をあらためなければならない。

Arnheimの視覚的思考についてはいま一度立ち戻らなければならないが、幼児および学童に特定し彼らの相貌的知覚の発達をおった実験があるので紹介しておく⁽²¹⁾。中川は、Warja Honegger-Lavaterという作者による石版印刷のDie Partyというタイトルの絵本を刺激材料にしている。この絵本は、字があるのは扉と最初の見開きだけであとは非具象の描画がつらなっているだけであるという奇妙な体裁になっている。

図4はその見開きの片側にあるもので、説明として、渦巻は多血質、ジグザグ線は胆汁質、円は粘液質、立ち上がっている折線は憂鬱質となっており、それらの登場者が仲間をつくっていくというのが話の筋のようであるが、読者にはどうにでも読める融通無碍な形象の連続である。この4類型は、ヒポクラテスHippokratesの体液病理の考え方に基づくもので、4種の体内液体を仮定しこの割合の不均衡が様々な病気をおこすとした。それをガレヌスGalenusが援用し性格の基礎をなす4気質の説をたてた。生理学の進歩にともない体液説は

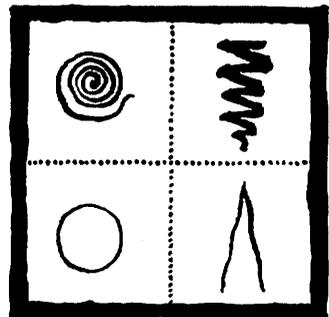


図4

	怒りんぼ	弱虫	元気な子	おとなしい子
ジグザク	24	7	1	1
ひよろり線	6	15	3	9
渦巻	2	7	10	14
円	1	4	19	9

保育園児 N=33

	怒りんぼ	弱虫	元気な子	おとなしい子
ジグザク	24	10	4	2
ひよろり線	8	14	4	14
渦巻	5	13	18	4
円	3	3	14	20

小学一年生 N=40

	怒りんぼ	弱虫	元気な子	おとなしい子
ジグザク	34	2	4	1
ひよろり線	4	17	2	18
渦巻	1	13	16	11
円	2	9	19	11

小学四年生 N=41

否定されたが4種の気質名は用いられ今までにいたっている。ヴントWundtは、気質は感情の素質であることをいい、情動反応の遅速強弱によって4種の気質を分類している。

すなわち、多血質…速・強、胆汁質…速・弱、粘液質…遅・強、憂鬱質…遅・弱である。中川はこの気質類型にWundtの分類にしたがい、子どもの理解しやすいように「怒りんぼ」「弱虫」「元気な子」「おとなしい子」と命名し、描線を示し、どれが元気な子にしている、どれが怒りんぼ、おとなしい子の感じがでているのは、弱虫はどれだろう、という質問をした。被験者は保育園年長組、小学校一年生、四年生で、表がその結果である。

マッチング実験での適中率が高かったのはジグザク線にたいして「おこりんぼ」であり各グループにわたっている。保育園ではひよろり線が「弱虫」に半数ちかくの一致度をみせ、円はどの年齢でも「元気な子」にかたよっている。中川はこの傾向について「これは、円の図としての明かさかも知れない」といつているが、この点について単に子どもたちの形象理解の問題だけでなく、身体運動感覚との関連もおさえるべきだろう。

渦巻については、子どもが二重丸を描くのと方向が逆でなぞりにくい。中川は「描きにくいから、私たちが見るときに感じるような描画運動のなめらかな印象を呼びおこさないであろう。出来上がったパターンだけみるから暗い。したがって、相貌としては、強くてはやい『動』ではなく『静』である」と分析している。その言にしたがって結果をみると、保育園児は「おとなしい子」、一年生は「弱虫」にずれ四年生は両者に割れている。

ひよろり線はどのグループでも「おとなしい子」「弱虫」の両方にかかり、この形象がある共様性をもっていることを推測させる。

これらの結果から中川は、「こうしてみると、子どもの相貌知覚は、五、六

歳の頃からかなり高度になるのではないかと思われる」と結んでいる。ただ実験的に抽出するにはこの年齢レベルが下限でそれ以下では観察的アプローチが必要になってくる。とはいえArnheimが成人で試みた線条表現にみる相貌的知覚の深化は、すでに幼児期後半にいたって、それまでに獲得してきた相貌性を分化させてきていることに注目すべきであろう。それは目の動き描画などの身体感覚運動の統制に随伴する発達過程があることを仮定することができる。

《注》

- (1) Werner, H., and Kaplan, E., *Symbol Formation*. New York: Wiley, 1963.
柿崎祐一監訳『シンボルの形成』(1974ミネルヴァ書房)p.102.
- (2) 同上 p.103.
- (3) 同上p.104.
- (4) 同上p.107.
- (5) 同上p.110.~p.111.
- (6) 同上p.104.
- (7) 同上p.212.~p.213.
- (8) 同上p.213.
- (9) 亀谷純雄「幼児期のシンボル形成」2002法政大学教養部紀要121号
- (10) Krauss, R., *Über graphischen Ausdruck*: 1930.
- (11) Werner, H., and Kaplan, E., 前掲書p.330.
- (12) 同上p.333.
- (13) 同上p.332.
- (14) 同上p.332.
- (15) 乾孝, 有働和子「形象コミュニケーション」(1965誠信書房) p.192.~p.193.
- (16) 同上p.178.
- (17) 同上p.186.
- (18) 同上p.190.
- (19) 同上p.190.
- (20) 乾はクラークスKlagesのいう「対象とともに動かされる如き心構え」という言葉をはき、直観能力というのは、そのような特殊な享受の構えが大きな役割をもっていることをいうが、別の所でこうことわっている。「カントは時間・空間を“直観の形式”と規定したが、じつは直観においては時空は未分化であるといえるべきであろう。『間近である』、『目前に迫る』、というようなコトバは、時間をあらわすとともに空間をあらわす。その事はさきにものべたように、生活体の直面している課題の等質性による融合である。否、時空は生活体の行動においては、側面を分っていない、空間的に近いものに対しても時間的に近いものに対しても、われわれは緊急に身構えなければならぬ。この身構えは同質なのである。これらに対する対策(行動プラン)が分化するとき、時・空ははじめて分化に進む。カントのいう“直観”が行動の保留以後のレベルにあるのを理解した上で、はじめて時間・空間を直観の形式とする彼の説を了承することができる」。同上

P.89.

- (21) Arnheim, R., *Visual Thinking*: Univ. of California Press, 1969.
関計夫訳『視覚的思考』（1974美術出版社）
- (22) 同上p.144.
- (23) 同上p.146.
- (24) 同上p.156.～p.157.
- (25) 同上p.166.
- (26) 中川作一「子どもが形をよむということについて」、日本児童文学者協会編
『絵本の世界』（1974すばる書房）、p.122.～p.124.

(発達心理学・第一教養部助教授)