

幼児の模倣描画と移調演奏の関係についての一考察

—模倣描画の教育的可能性—

内 田 裕 子*

【要 旨】 本論では、一幼児において模倣描画と移調演奏が同時期に観察されたことを手掛かりに、その時期の知能の発達について分析し、結果から模倣描画の意味を捉え直す。幼児の描画教育においてこれまで否定的に捉えられて来た模倣について、移調演奏との関係を視点に考察することで、新たな教育的意義を見出すことを目的とする。

【キーワード】 模倣 描画 移調 演奏 発達

はじめに

創造美育協会の中心的人物であった宮武辰夫がその著『幼児の繪は生活している』で強く主張していることに「ぬり絵の害毒」がある¹⁾。美術教育の第一の目的である創造性を育成することに対し、子どもに手本を与え模倣を増長するぬり絵は、百害あって一理なしという考えがその根拠である。しかし昨今、ぬり絵は未曾有の流行を見せ、教育の場面にも少しずつ浸透している。その教育的評価は未だ否定派に軍配が上がるものの、明確な教育的意義の分析は行われていないのが現状である。

ぬり絵を含む模倣描画について、その意義を改めて考察する必要性を感じていたところ、実施していた幼児の描画活動の追跡調査において、模倣に関連する現象が観察された。それは、造形活動におけるキャラクター²⁾のかたちの習得および変更と、音楽活動における移調演奏が同時期に現れたことであった。基本形態を手本から習得しその変形を行う描画活動と、原曲を習得してその移調を行う演奏とが同時に現れるということは、両者に相関性があることを示すと共に、相関性に配慮して両者を伸ばす教育には、幼児の発達を促す可能性があることを示すと考えた。

そこで、本論では、従来の模倣についての見解を明らかにした上で、それらの見解と上記の観察結果とを比較し、その違いを手掛かりに、模倣描画についての教育的意義を考察することにする。

平成 19 年 5 月 31 日受理

* うちだ・ゆうこ 大分大学教育福祉科学部美術教室

I 幼児の模倣描画・移調演奏についての見解

1 模倣描画についての研究

模倣描画に対する2つの立場、肯定派、否定派について、本論では各々、心理学者の Howard Gardner (1943-)、美術教育者の Viktor Lowenfeld (1903-1960) を取り上げる。

1) 肯定派

Gardner は子どもの描画の発達を通時的かつ共時的側面から研究した結果、『子どもの描画 (*Artful Scribbles*) 』(1980)³⁾の「模写するか否か」に、模写の有効性および特性を5つ挙げた。

- ① 模写は、芸術家が技術を習得する手段であるように、子どもが独力で進歩できなくなった際、絵画作品にインスピレーションを与える源泉となる。
- ② マンガのキャラクターの模写により、そのキャラクターのどんな姿勢でも描くことができるようになった子どもは、人間の姿を描くのに役立つ形（輪郭）を多量に獲得しているため、限られた形しかもたない子どもに比べ、望み通りの新しい形を考え出すことができる。その際、その子どもは獲得した形の平均を取るという計算能力を獲得している。
- ③ 立方体を透視図法の視点から見た図と、見慣れない抽象的な図を模写する場合、物として理解できなかった後者の方が、見慣れた前者よりも正確に描くことができる。
- ④ 自分が持つ知識を抑制して手本の物理的な次元に完全に集中できた子どもの方が、注意深い模写（正確な描写）ができる。
- ⑤ まだ習得していないある描画上の効果を何らかの自然な方法で達成したいが、自分1人では行えない時、模写はサポートとなる。

一方、Gardner は模写の危険性にも触れ、(1)模写の活動に焦点を絞った授業では、子どもたちに自分の絵画作品を他人の作ったものに従属させるべきであると思わせてしまう、(2)子どもが1つの絵画形式（具象主義的な写実主義）にしか傾倒しない危険性がある、など挙げる⁴⁾。

さらに、こうした危険性は手本の使い方に起因すると言う。使い方には2つある。1つは、描画における肌理、陰影、透視図法等に関する問題解決のため、手本をガイドのように用いる方法、もう1つは、単に隷属的に模写を行うために手本を用いる方法である。前者における手本は、表現したいことを自分や他人に納得のいく方法で達成するのを助ける手段であり、使用されている技法の本質的な意味が分かり、模写の訓練の積み重ねによって将来描きたいことを表現できるようになるためのものである。それに対し後者は、手本の模写により、ある種の技と方略を身に付けることはあっても、ひとたび手本が取り除かれると、そこで得られた経験が他の図形的な活動に転移されることはないものである。それは、生成的な手段としての模写ではなく、模写自体が目的である模写となる。

人は知らないものを模写する時、隷属的な模写になり、知っているものを模写する時は、対象の知覚と自身の持つ図形スタイルを混ぜ合わせるという研究結果があるが、これら2つの模写へのアプローチは1人の人間に存在し、2つの模写が行動上は区別され難いことが教育において大きな問題である。なぜなら隷属的な模写（目的としての模写）には教育効果がないが、問題解決のためのガイドとしての模写（手段としての模写）には効果があると考えられるからである。いずれか見極めるためには、人の制作の在り方を知り尽くした慧眼が要求される。

2) 否定派

Lowenfeld は、今日の日本の美術教育の成り立ちに寄与したとされるアメリカの研究者である

が、彼は子どもの造形において、干渉や手本を最少にすることにより芸術的な発達を促そうと考えていた。即ち、成長の初期の段階では、成長の構成要素の相互作用による発達を妨げるものに「模倣 (imitation)」があると考えた。彼は「模倣の本質」で、模倣の危険性を次のように述べる⁵⁾。

各教科の学習は互いに独立しているものではなく、強く関わりあっているもののため、美術の教科では行われていなくとも、他の教科で行われたことが、美術において「模倣」を目的にした学習を引き起こす場合がある。たとえば、算数のワークブックに出てくる「鳥の絵」。数の概念を勉強するのに、鳥の数を数えるのだが、正確な鳥の数を把握するために、色を塗ったり形を書いたり、何度も繰り返して同じ鳥を扱う。その結果、独創的だった子どもの鳥の絵が、いつしかそのワークブックの鳥そっくりになってしまっていた。一方、Lowenfeld は模倣の概念を次のように解釈している。

「模倣」という言葉には多様な意味があり、それは誤解を生み出すものになっている。「模倣」は、学習の重要な要素の1つである。しかし、学習の手段の1つとしての「模倣」は、ある目的に達するための手段としてのみ使われるものである。「模倣」は、目的ではなく手段である。したがって、学習で「模倣」を用いる場合には、手段としての「模倣」の意味を常に考えておくが必要になってくる。

これは、Gardner が述べる模倣の概念と同じと捉えられる。手段としての模倣と、目的としての模倣、その区別が行われると、模倣は学習の方法として有効であると両者言う。

2 移調演奏についての研究

同じ芸術教育でありながら指導方法や内容が図画工作科とは異なる音楽科では、学習指導要領において図画工作科と似た「目標」を掲げている一方、異なる「内容」も見受けられる。即ち、図画工作科の目標が「表現及び鑑賞の活動を通して、つくりだす喜びを味わうようにするとともに造形的な創造活動の基礎的な能力を育て、豊かな情操を養う。」、音楽科の目標が「表現及び鑑賞の活動を通して、音楽を愛好する心情と音楽に対する感性を育てるとともに、音楽活動の基礎的な能力を培い、豊かな情操を養う。」と両者似通っている一方、音楽の内容には、図画工作科には見られない模倣に関する内容「階名で模唱や暗唱をしたり、リズム譜に親しんだりすること。」(小学校第1・2学年)が挙げられている。このことは、目標に掲げられた「音楽活動の基礎的な能力」が「造形的な創造活動の基礎的な能力」と違う意味合いを持っていることを示す⁶⁾。即ち、図画工作科では、「創造活動」の基礎的な能力を育てるが、音楽科では「創造活動」ではなく「音楽活動」の基礎的な能力を育て、その結果、情操を養うという目標を達成することになる。つまり、図画工作科は造形的な基礎能力によって情操を養うのではなく、造形的に創造する基礎能力によって情操を養うということになる。そのため、厳密には造形的な基礎能力を養うことと創造的な能力を養うことが分かれたれ、図画工作科の教師はその区別を理解して指導をすべきところであるが、現状では、両者渾沌としたまま、いずれも十分に養っていない場合が多い。

音楽教育では、教師においてはもちろん、児童・生徒も移調演奏や移調歌唱ができるよう、演奏および歌唱技術の向上を図ることが目的とされる。但し、実際には、それが学校教育で系統的に教えられていることは少なく、一部の教師がその意義を認め、実践しているに過ぎない⁷⁾。

3 模倣描画と移調演奏の関係

模倣描画については否定的な見解がある一方、移調演奏（歌唱）にはそれがない。理由は、造形・美術と音楽とでは教育目標が異なることにありと考えられる。また、調べた限りにおいて、模倣描画と移調演奏の関係についての研究を見出すことはできなかった。その理由は、造形・美術と音楽とは同じ芸術とされながらも、両者には教育方法の違いがあり、両者跨がっての研究には困難が伴うことが考えられる。本来、人間の発達には分割して捉えることのできない総合的・統合的なものであるが、便宜的に教科に分けて教育を行っているのが現状である。そのため教科毎の研究となり、教科を関連させて発達を見るのが難しくなっている。その点、幼児教育では、生活や遊びをキーワードに発達を捉えようとするところから、模倣描画と移調演奏の関係を観察することは可能と思われるが、この場合は、模倣描画と移調演奏の各々の意味を捉えなければ、両者の関係を解釈することは難しいと考えられ、たとえ両者の現象が観察されたとしても、その意味を分析するところまでは至っていないのではないかと推察される。

II 観察結果と分析

1 観察結果

描画を始めた初期から観察を続けている H 子（女兒）は、6 歳 2 ヶ月のある日、同じ形状のアニメのキャラクター（ヒコザル）を描いた画用紙を幼稚園から持ち帰った（図 1 「模倣描画」）。それをどのように描いたのかという問いに対し、H 子は、幼稚園で出された「ふりかけのパッケージ」の図柄（図 1 「手本」）を描いたと答えた。やがてこのキャラクターがパッケージに描かれたスタイルに留まらず、様々な形態を取り始めることになる。次頁の図 2 に見られるように、反対向きのもの、目を瞑るもの、手の表情が異なるもの、吹出しがあるもの、家の中にいるもの等、それは自在に変形されて行ったが、その展開は、模倣描画を行って時間を隔てず始められていた。

同じ時期、H 子はピアノで頻繁に移調して弾くようになった（習い始めて 10 ヶ月）。きっかけは音楽教室で教わった「ハ長調」を「ト長調」に移調する経験であったが、それを知ってからは、楽譜の有無に拘らず、耳で聴いただけの CD やテレビで流れる曲までも、あらゆる楽曲を移調して弾くようになった。その際、一般には馴染みが薄い黒鍵も、白鍵同様に弾いていることが観察された⁸⁾。また、弾きながら耳で音を確認め、正しい音を掴みながら少しずつ曲を弾き進めていくことも認められた。

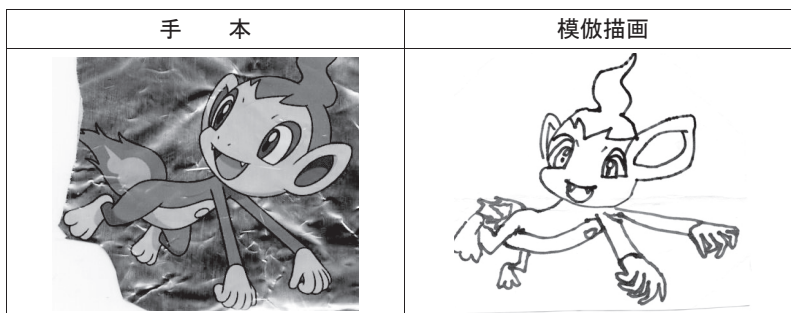


図 1 手本と模倣描画

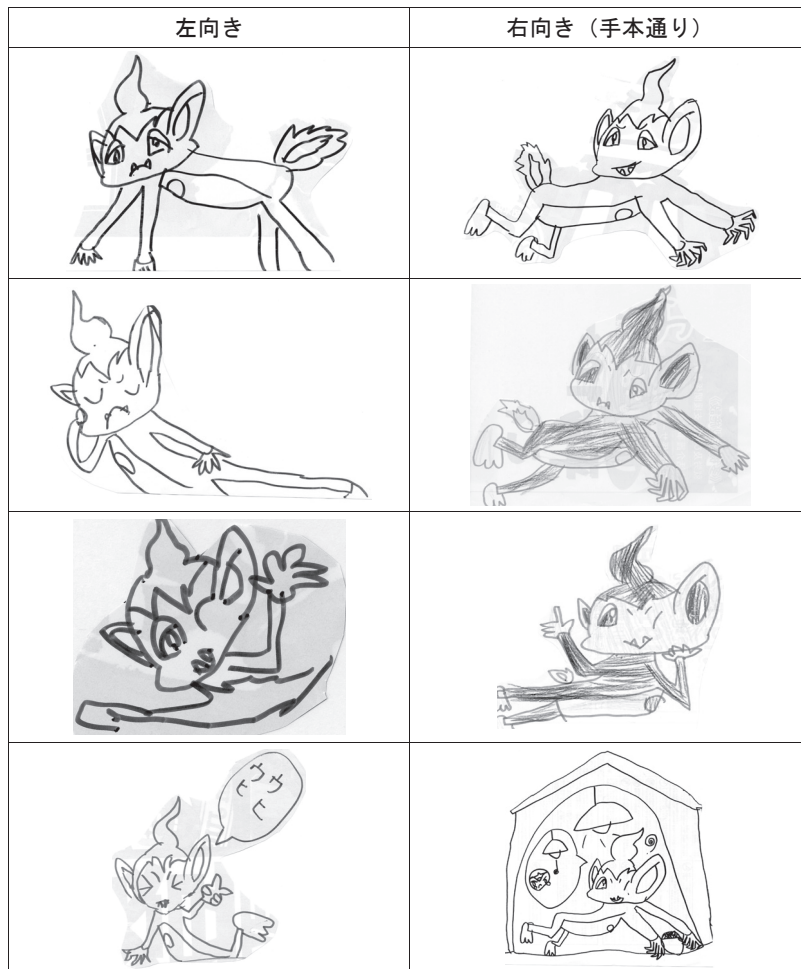


図2 原形の変形

2 結果分析

この観察を行った直後、「KIDS 発達検査」⁹⁾を実施し、H 子の精神発達の状態を調べたところ、理解言語（+8 ヲ月）、操作（+7 ヲ月）、概念（+4 ヲ月）、表出言語（+2 ヲ月）の領域に実年齢以上の発達を示した（括弧内は、生活年齢とのずれを表す）。各領域を概説する¹⁰⁾。

- 理解言語領域……精神機能を測定する最も重要な手がかりが言語であり、そのために必要な理解する力を調べる。言語には「理解」と「表出」があり、理解はコミュニケーションの基本であり、乳幼児はまず言葉を理解するところから始める。幼児の場合、理解している言葉の3分の1程度しか話せず、記憶と深く関係していることが分かる。
- 操作領域……子どもを取巻く事物に対して自分の意志通りに身体が動くかどうかということに関する領域で、手指の動きを中心として調べる。興味があるものを追いかけるなど意欲とも深いつながりを持っている。
- 概念領域……見た目に拘らない共通性や異質性の理解獲得、記憶の中から1つの判断を行う力の発達を見る。

○ 表出言語領域……蓄積された言葉によって話す力、即ち、発声の方法やその修正など自分なりの力で獲得して行く発達を見る。

「幼児における筆記具操作の発達に関する研究」¹¹⁾において尾崎康子氏は、「KIDS 発達検査」を用いて筆記具操作と精神発達の関係を調べているが、そこで尾崎氏は、描画と言語という抽象的表象機能が筆記具操作と関係していること、筆記具操作の発達は上肢運動機能発達を反映すること、それは身体運動的成熟によって単独に進行するのではなく認知発達と緊密に関係していることを示し、さらに筆記具操作の発達が中枢神経系の成熟に依拠しつつ、日常活動の中で体得されていくものということも明らかにしている。尾崎氏のこの結論同様、H 子の場合も、描画と言語において顕著な発達が認められ、それは認知面の発達が描画における手指の操作に反映されていることを示していると解釈できる。

3 仮説

模倣描画と移調演奏が同時期に行えるようになったという事例は H 子のみを観察結果であり、量としてのデータを持たないため一般化することは難しいが、大学生にアンケートをとったところ、同様の経験がある学生が存在が認められたことから、模倣描画と移調演奏が同時期に発達することを仮説にすることは可能と考えられる。そこで、次章では、仮説の展開の可能性について論じる。

Ⅲ 仮説の展開可能性

1 模倣の概念

本論で挙げた模倣描画と移調演奏の共通点は、いずれも手本となる画像や旋律を一旦学習した上で、その後、手本を見ずして画像や旋律を変化させていくという点にある。これは Jean Piaget (1896-1980) の示した「概念」の発達理論によれば、保存概念に相当するものであり、前操作期と具体的操作期の間（7 歳頃）における「対象のある種の性質が、外観を変えるような変換を受けても、保存されることを理解できるようになる」¹²⁾ことを指す。

Piaget の理論をさらに推し進めたものに、「思考とは情報処理に他ならない」¹³⁾と仮定する発達の情報処理理論がある。この理論家たちが重視するのは、表象する情報、情報操作の仕方、一時に保持できる情報の量であり、そこでは発達を引き起こすメカニズムを明らかにすることと共に、それらのメカニズムの幾つかがどのように共同して認知的成長をもたらすのかを精密に解明することを目的としている¹⁴⁾。Piaget および発達の情報処理理論の考え方によると、子どもが外部刺激として受け入れた内容を記憶して、それを操作することにより、情報を表象することは発達の成果と看做されるが、造形・美術教育における創造では、取分けこの一連の過程を重視する。ここで述べる創造の過程とは、たとえば Alex F. Osborn (1953) が挙げる次のようなものである¹⁵⁾。

- ① 見当づけ：問題の指摘、② 準備期：適切な資料の収集、③ 分析期：関連する素材の分析、④ 着想期：諸アイディアによる選択の積み重ね、⑤ 孵化期：啓示をよびこむための「休止」、⑥ 統合期：個々の断片の総合、⑦ 評価期：生成したアイディアの評価。

上記のように、創造するためには準備として資料を収集する必要があるが、これは発達の情報処理理論が言う構造的要素（記憶容量）の必要性を示すものと言え、何もないところから創

造を行うことは困難であるということを示している。

このように、心理学では模倣は発達にとって必要かつ基本的な活動と考えられるが、他分野ではどのように捉えられているか。次に、それを見ていくことにしたい。芸術学、教育学、美術教育学の順に見る。

1) 芸術学

芸術を、芸術作品の在り方や生成の仕方に注目して、模倣論、均斉論、表出論、現象論、異化論等に捉える方法がある。そこでの模倣論は、模倣は人間の基本的な欲求であり、芸術はそうした欲求の洗練された一形態として、自然や現実を模倣するという考え方である。本来、「Art」の語源は、古代ギリシャの自然を模倣する「技術」を表す語であったように、自然を模倣することと芸術とは切り離すことができない。

Susanne K. Langer (1895-1985) は、『芸術とは何か (Problems of Art: Ten Philosophical Lectures)』(1957) の「諸芸術における模倣と転換」¹⁶⁾において、芸術が表現しようとしているのは、「芸術家自身の持っている感情や情感ではなく、彼が知っている感情や情感」¹⁷⁾と述べ、芸術の目標は洞察、即ち感情の本質的生命の理解であり¹⁸⁾、そうした理解は抽象化を必要とし、抽象化は理解する事柄(＝実在)を観念にするために必要な手段であると言う。なお、最初の芸術的衝動は、芸術家が自然のなかの表現形式と認めたものを模倣すること¹⁹⁾と言う。

ドイツ古典主義を導き出す、Johann Joachim Winckelmann (1717-1768) の『ギリシャ美術模倣論 (Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst)』(1755) では、古代(ギリシャ)の模倣、取分け外に表れたフォルムではなく、そうした美しいフォルムを生み出した精神を学ぶべきということを主張した(形式主義ではなく内容主義の美学を提唱)²⁰⁾。

また、Aristotle (前 384-前 322) は『詩学 (Poetics)』で、動物の中で最も人間が真似する能力を持ち、真似された結果を喜ぶ本能を持つとする。

さらに、美術史では、18 世紀のヨーロッパにおいて、「自然模倣」を否定し、近代的芸術観として「独創性」という概念を価値ある概念として確立する²¹⁾。これ以降、芸術において独創性の重要性が認識されるようになり、それが今に至る美術史の系譜となっている。

2) 教育学

幼児の遊びには模倣が多く含まれ、幼児教育において遊びが重要な活動であるように、教育学における模倣は発達を支持する活動である²²⁾。それは Piaget が、『子どもの象徴の形成 (La formation du symbole chez l'enfant)』(1945)²³⁾に「模倣・遊び・夢：心像と表象」の副題を付け、感覚運動知能の 6 つの段階における模倣と遊びの発達を分析していることから明らかである²⁴⁾。また、John Amos Comenius (1592-1670) は、『大教授学 (Didactica Magna)』(1657) で「模倣を教育方法とする立場を堅持しながらも、学習者の創造的な自立発展を祈願しており、模倣と創造の止揚の問題を論理的に探究している」²⁵⁾とされ、Comenius が、創造のためにも、模倣は積極的に教育に取り入れる必要があると考えていたことが分かる。

3) 美術教育学

ここで美術教育学と呼ぶのは、幼児の絵画の発達を論じる分野であるが、そこには I 章で示した通り、模倣を肯定する立場と否定する立場がある。一般に現代の模倣を否定的に捉える考え方は、冒頭に挙げた「創造美育協会」の思想に由来し、また山本鼎 (1882-1946) が主導した自由画教育運動にも関連する。それまでの「臨画」を排し、手本の模倣を否定する自由画の登

場は、導入当時、混乱を招いたことが『自由画教育』（山本鼎著、アルス、1921 年）に書かれているが、それは恰も、印象派が「自然を師に」して、それまでの「師匠の絵から」学んで来た歴史を逸脱しようとしたかのようなのである。18 世紀までの「画家が写生するのは作品を描く時の参考にする為であって実際現場で作品を描くことなど無かった」²⁶⁾時代は、「自然を見て何が美しいのかを考えその美しい理由を絵画に表現」²⁷⁾する時代が変わる。それが印象派の果たした 1 つの役割であるが、同じことを児童画教育において定着させようとしたのが自由画教育運動と捉えられるのである。但し、自由画について、手本を廃したのではなく、手本を自然に変えただけとの見方があるように、模倣を排除しようとする試みは、厳密に行おうとすると困難がある。

一般に、「見る」には 2 つの「見方」があるとされる。視知覚 (the sense of sight) と表象の再現 (representation/ideation/mediating processes)、即ち、外界の光の刺激が網膜に生じさせる神経興奮が脳の視覚野に伝わったときに生じる感覚と、感覚の複合体として心に思い浮かべられる外的対象の像 (心像・観念) である²⁸⁾。但し、両者共、視知覚において「見ない」ことは想定されない。なぜなら 2 つの「見る」は、まず自らの眼で「見る」必須の知覚行為があり、それを感覚的に表現するのか、意味的に表現するのかという違いで分けられるに過ぎないからである。従って、模倣描画におけるような「見る」行為は、いずれの表現においても排除されるべきものではなく、むしろ大いに関係するものである²⁹⁾。

2 仮説の教育的可能性

以上のように、模倣の捉え方には様々あるが、その善し悪しに拘らず、模倣は留意すべき行為であり、否定したとしても、完全に否定することはできない概念であることが分かる。本節では、こうした背景を踏まえ、「模倣描画と移調演奏が同時期に行える」という仮説の教育的可能性を考察することにしたい。

仮説に挙げた現象が子どもの自発的な行為に見られるということは、この現象の発生する時期を逃さず、子どもの発達に資する教育的配慮を行うことには意義があることを示唆する。この可能性を検討するに当たって、ここでは Rudolf Steiner (1861-1925) の考えを参照する。

1) ファンタジーの出現

Steiner は、歯が生えかわる 7 歳以後、子どもはファンタジーの生活 (Phantasieleben) へ移行すると言う。ここでのファンタジーとは、想像力・空想力と言い換えられるが、「対象を見、聞いてそれにとらわれることなくさまざまなことがらを自由に想像する力」、「実際の事物を絵画的に『象徴化する』活動を生み出す力」³⁰⁾を言う。また、想像力をかきたてるためには、絵、物語、童話等にできるだけ接することが必要であるとする。

Steiner のこの説を手掛かりに模倣描画を考えると、H 子にとって「ふりかけのパッケージ」に印刷された「ヒコザル」は想像力をかきたてる絵であり、「ヒコザル」の形態を一旦模倣によって習得しそれを自在に動かす行為は想像力・空想力³¹⁾の現れであって、ファンタジーの生活の実現と捉えられる。従って、子どもの想像力・空想力をかきたてる視聴覚的な内容であれば、子どもがファンタジーの生活を送ることによって、それは有効な教材と捉えることができる。

2) 彩色・線描と音楽

また Steiner によると、この時期の子どもの特徴の 1 つに「言語への欲求・関心」があるとされる。7 歳前の子どもは、周囲の人びとの身ぶり・動作に関心を向け、幼児において顕著な模

倣では専らこれを倣い、その精神に没入することで成長を促す。しかし、7歳以後の子どもたちは、身ぶりから言語、特に言語の持つ「感情の側面」に関心を示す。その側面とは、言語に備わる芸術的な要素、即ち音楽的な要素と絵画的・造形的な要素³²⁾のことであり、理由は、それらが人間の内面的なものに関連するためとされる。

この時期の子どもは、本性として持つ芸術的なものへの愛好心から、「さまざまなかたちをかたちとして楽しもうとする傾向を持つようになる」³³⁾が、このことに応え、教師は、彩色・線描(Malerisch-Zeichnerisches)と音楽を教育内容に組み入れる必要がある。これは、言葉の学習の前に行われる必要があり、それは、芸術的な感覚によって言葉のかたちと音声を捉える必要からとされる。この方法によって子どもは器用になり、文字を巧く書くことができるようになるうえ、子どもの「かたちをある具体的な対象と結びつけることなくかたちそれ自体として楽しもうとする欲求」に応えた活動を援助することになる。

但し Steiner は、彩色・線描において、動植物等外界の対象を模写してはならないと言い、音楽もピアノ等は避け、吹奏楽器が望ましいとする。なぜなら線描は、「直線や曲線を用いて、角、円、螺旋形、楕円、垂直線、水平線をはじめとしてさまざまな『かたち』」³⁴⁾を画用紙に描くが、外界を模写することは、根源的なかたち(Form)、即ちそれ自体で完結した図形を学ぶことを妨げるからである。かたちをかたちとして理解し、それを描くことで行動的な意志力の基礎を育成し、さらに描く際に生起する感情の力を経験・発達させるために線描が重要な役割を果たすと Steiner は考えた。

H 子が模倣した「ヒコザル」の絵は、キャラクターデザインであり、これは象徴であるから、一種の文字と捉えることができる。従って、それを書く行為は「言語への欲求・関心」の表れと考えられる。また「ヒコザル」は形象であり、それは絵であるため、この時期の子どもが関心を示す言語の絵画的・造形的な要素、即ち「言語の感情の側面」と看做することができる。さらに、「さまざまなかたちをかたちとして楽しもうとする傾向」については、線描における基本的な図形が Rhoda Kellogg の分類した「ダイアグラム」であり、その組み合わせの「コンバイン」(2つのダイアグラムの結合によってできた形)、あるいは集合の「アグレゲイト」(3つあるいは3つ以上のダイアグラムの結合によってできた形)が「ヒコザル」に相当すると捉えることで理解できる³⁵⁾。基本図形を発展させたものとしてキャラクターがあり、それを描くことは、線で構成されたかたちそのものに対する興味の表れであり、さらに一旦習得したかたちを描くことによって、子どもは自らの行動的な意志力を確認し、根源的なかたちで構成された完結したかたちを学び、結果、そのかたちを楽しむという感情を伴ってかたちを理解することが可能となると考えられるからである。

同時期において、音楽を教育内容に組み入れ、芸術的な感覚によって言葉の音声を捉えることの重要性も Steiner は唱えたが、移調も上述の「かたち」と同じように解釈することができる。即ち、一音が「ダイアグラム」とした場合、その組み合わせとしてのメロディは「コンバイン」もしくは「アグレゲイト」と考えられ、子どもが一旦メロディを習得するや否やそれを自在に移調することは、「ヒコザル」の原形を変形させるのと同様の行為と捉えることができる。

3) 個性の捉え方

Steiner の教育方法では8年間一貫担任制が実施されるが、その目的は子どもの感情の育成と個性を考慮して授業・教育活動を展開するというものである。学級の子ども一人ひとりの個性を充分把握するためには、1人の教師が長く子どもと接することが必要と考えることによる。

そこでは子どもの個性に対し畏敬の念を抱くことが教師の根本感情であるとするが、それは子どもの個性の全てを良いものとして受け入れ、それが変わらないように配慮するというのではない。まず、畏敬の念を持って受け入れ、今後、成長する上で望ましいと思われる個性についてはこれを伸ばし、望ましくないと思われる個性については徐々に修正されるように配慮することを指す³⁶⁾。そうした粘り強く持続的な教育的援助を行うため、8年間一貫担任制が必要になる。

図画工作科では、子どもは生来個性をもち、それは専ら尊重されるものと捉えられて来たが、Steiner はこれを否定し、個性には伸ばすべきものと修正すべきものがあると捉える。このことは子どもの描画指導の根本的な変更を余儀無くさせる。即ち「Education through Art」とされる図画工作科は、造形活動を通して子どもに豊かな情操を養う教科と捉えられるため、豊かな情操に資する個性は伸ばすが、その発達を妨げる個性なら修正する必要があるということになる。そのためには、教師が個性の質を見極める能力を持ち、適切な教材と指導で個性の教育を行うことが肝要である。

個性をこのように捉えると、H 子が描いた「ヒコザル」は、仮に他の子どもにおいては適用できない教材であったとしても、H 子の個性にとっては適した教材と捉えることができ、一般に言われる「ぬり絵」や「模倣」を否定する見解には、必ずしも従う必要がないことになる。つまり、教材の適不適を一概に判断することはできず、そのことは取りも直さず、教師が子どもに適切な教材を選び、作る能力を持つことの重要性を示すものである。

また、Johannes Amos Comenius (1592-1670) や Johann Heinrich Pestalozzi (1746-1827) 以来、教育の支柱を成すものとなった「直観教授」は、Steiner において、想像力を殺してしまう危険性をはらむものと捉えられる。授業で教師が安易に実物を見せたり、子どもの感覚に訴える事物を過度に用いたりすることによって、また、ことからの知的な理解のために具体的な事物を用い過ぎることによって、子どもの想像力は窒息してしまい、眼に見えないものを感情・心情で生き生きと把握する力が死んでしまうと Steiner は考えた³⁷⁾。

このことは、自由画が臨画を否定し自然の写生を推奨したことを懐疑的に見ることの必要性を示唆する。但し、実物を見ることの重要性を Steiner は全て否定している訳ではない。「直観教授は、視覚をはじめとする諸感覚に訴える具体的な事物・実物を用いて行う授業であるが故に、言語化された知識の習得を容易にし、学習内容の理解をたやすくする。そのみでない。それは、ペスタロッチーの直観教授に示されるように、子どもの内的な魂の諸力の発達や神的な根源的な力の発展を鼓舞し促進する」³⁸⁾と言う。一方で、そのことによって想像力が失われるという危惧を抱く。芸術教育およびその結果もたらされると考えられる豊かな情操に大きく寄与するものは想像力である。その想像力が枯渇するような手段として実物を見せることがあるという認識は、これまで美術教育においては殆ど顧みられることの無い考えであったが、Steiner の指摘は、そのことを考える必要性を浮かび上がらせる。

実際に猿を見てそれを写す行為では得られなかった形態のバリエーションが、「ヒコザル」を模写し自在に変形する行為によって学習され、さらに猿以外のものについてもこの学習が転移するとしたら、先に見た模倣賛成派とは異なる理由で、図画工作科における模倣描画の意義を認めることができると考えられる。

おわりに

本論では、模倣描画と移調演奏が同時期に行える子どもにとって、そのことの持つ教育的意義を考察した。それは、これまでどちらかと言えば否定的に捉えられていた模倣描画に意義を見出す試みであったが、改めて本論で検討したような意味でそれを教育課程に位置付けることにより、これまで造形・美術教育では伸ばすことを考えなかった能力を習得させられるのではないかと期待するものである。

今後、模倣描画と移調演奏を教育課程に位置付けるためには、本論で検討した教育内容を考慮した上での教材の開発が待たれる。また、模倣に関係する能力の発達、他教科との関連の中で、人間の成長にどのように影響していくのかを考察することも必須の課題と考える。

註

- 1) 宮武辰夫『幼児の繪は生活している（改訂新版）』文化書房博文社，2000，pp.114-115.
- 2) 1997年4月1日より放映開始のTVアニメ『ポケットモンスター』に登場するキャラクター。
<http://www.nintendo.co.jp/nom/0211/02/02_01/index.html>
- 3) H.ガードナー著，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.
- 4) 前掲書3，pp.203-257.
- 5) Viktor, Lowenfeld, *Creative and Mental Growth*. 3rd ed., New York: Macmillan, 1957.
- 6) 平成10年12月告示『学習指導要領』.
- 7) 関連する研究には次のようなものがある。
安達真由実，茅野紫「全員参加の音楽づくりをめざして」『教育実践学研究』山梨大学教育人間科学部附属教育実践研究センター研究紀要，No.6，2000，pp.25-36.
伊達華子，古賀望子「ピアノ教育への新たな提言」『山形大学紀要（教育科学）』第13巻，第3号，2004，pp.215-226.
西千雅子「モンテッソーリメソッドにおける幼児の音楽教育」『モンテッソーリ教育』日本モンテッソーリ協会，2004，pp.98-106.
- 8) 移調演奏を行っていた曲名は，みつばちマーチ，ねこふんじゃった，銀の龍の背に乗って，うれしいひなまつり，華麗なる大円舞曲，等。
- 9) KIDS=Kinder Infant Development Scale，監修：三宅和夫，発行：発達科学研究教育センター，概要：主たる養育者である母親が子どもの行動や発達状況を観察評価する方法で，ふだんの生活全体からの評価が可能であり，発達年齢，発達指数，領域プロフィールがわかるというもの。
- 10) 『KIDS 手引き』pp.5-6.
- 11) 尾崎康子「幼児における筆記具操作の発達に関する研究」（博士学位論文・筑波大学，2003）.
- 12) ロバート・S.シーグラウ著，無藤隆・日笠摩子訳『子どもの思考』誠信書房，1992，p.54.
- 13) 前掲書12，p.75.
- 14) その結果，発達を促す理由と妨げる理由を明らかにすることも目的としている。
- 15) S.アリエティ著，加藤正明・清水博之訳『創造力』新曜社，1980，p.12.
- 16) S.K.ランガー著，池上保太・矢野萬里訳『芸術とは何か』岩波新書，1967，pp.109-130.
- 17) 前掲書16，p.110.
- 18) 前掲書16，p.112.
- 19) 前掲書16，p.115.
- 20) 神林恒道「会津八一の美学」，Japanisch-Deutsches Kolloquium zur Bedeutung der Geisteswissenschaften（精神科学の意義における日独コロキウム），Sektion 2. Interkulturalitaet，29-31/5/1996.
<<http://www.kclcr.or.jp/humboldt/kambayaj.htm>>

- 21) 模倣に関する論文：小田部胤久「ルソーとスミス-芸術の自然模倣説から形式主義的芸術観はいかにして生まれたのか」『美学藝術学研究』15, 1996, pp.107-132./馬場朗「音楽表現と『自然』としての感受性-ルソーにおける音楽模倣論-」『美学藝術学研究』17/18, 1998/99, pp.89-112.
- 22) 山田敏『遊びを基盤とした保育』明治図書, 1999.
- 23) J・ピアジェ著, 大伴茂訳『模倣の心理学』黎明書房, 1968.
- 24) 大浜幾久子「ピアジェを読み直す：知能の誕生」駒澤大学『教育学研究論集』第21号, 2005, p.40.
- 25) 梅津勝「技能の教育における模倣と創造の配慮の例」『帯広畜産大学学術研究報告』第25巻, 2004, p.51.
- 26) 吉岡正人『モネ 名画に隠された謎を解く!』中央公論新社, 2007, p.50.
- 27) 前掲書26, p.51.
- 28) 栗田真司「描画基礎指導の最適化」『藝術教育學』第2号, 1988, p.76.
- 29) G. H. Luquet, “*Le Dessin Enfantin*”, Neuchatel-Paris: Delachaux and Niestle S.A., 1977./G. H. リュケ著, 須賀哲夫監修訳『子どもの絵-児童画研究の源流』金子書房, 1979.
- 30) 広瀬俊雄『シュタイナーの人間観と教育方法』ミネルヴァ書房, 1988, p.194.
- 31) 想像力とは, 「頭の中に思い描くこと。既知の事柄をもとにして推し量ったり, 現実にはありえないことを頭の中だけで思ったりする」という「想像」の力, 即ち「過去の表象を再生するもの, 全く新しいイメージを創造するもの」と捉えられる。(三省堂『大辞』第2版, 1995参照)。
- 32) 前掲書30, p.196.
- 33) 前掲書30, p.199.
- 34) 前掲書30, p.209.
- 35) ローダ・ケログ著, 深田尚彦訳『児童画の発達過程』黎明書房, 1971, pp.277-288 参照.
- 36) 前掲書30, p.173.
- 37) 前掲書30, p.47.
- 38) 前掲書30, p.47.

One Consideration Concerning the Relationship of the Imitation Drawing and the Transposition Performance in Young Children

—A Study on the Educational Possibility of the Imitation Drawing—

UCHIDA, Yuko

Abstract

In this thesis, I aimed to analyze the meaning of the imitation drawing. Therefore, I considered the reason why the imitation drawing and the transposition performance appear at a simultaneous period. As a result, I hope to give a new educational meaning to the imitation drawing.

【Key words】 Imitation, drawing, transposition, performance, development