

幼児の描画過程における模倣と美的経験

奥 美 佐 子

I はじめに

1995年から4,5歳の幼児を対象として、描画過程で模倣が出現した絵を資料として蒐集してきた。幼児の描画における模倣の意味を探究する目的をもっての蒐集であるが、あくまで描画過程で出現した模倣にこだわった。その理由は幼稚園や保育園の保育現場で、複数、しばしばそれは20人以上の集団で子どもがイメージや時空を共有して描くプロセスで、そこに存在する子ども相互の間でなされる描画の模倣に注目したからである。

どのような動機の類型から模倣が発生した場合でも、描画過程における子ども相互の描画表現における模倣では、模倣をする幼児（模倣をした結果として表現された描画をも含めてこれをコピーという）が、模倣をされる幼児の描画（模倣をされる幼児自身を含めてオリジナルという）を、ある基準や意図をもって選択し、自分の描画に反映していると考えられた。¹⁾

子どもは上記のような場面だけでなく、自発的に描きたいときに自由なテーマで絵を描く場合にも、しばしば親しい友だちや近辺で描く子どもの描画を模倣する。図鑑、キャラクター、絵本、或いは身近な環境にある興味ある絵画—いわゆる芸術作品と呼ばれるものであろうが、キッチェな印刷物であろうが—を模倣・模写して描こうとする。図鑑やキャラクターを模倣・模写する場合と、絵本や身近な環境にある興味ある絵画を同様に扱う場合とでは、幼児がそれらを模範として活用する方向が異なり、親しい友だちの絵の模倣はさらに別の意味をもつのではないかと考えられるが、幼児が描画を模倣・模写する場面は日常的に見られることである。描画を模倣・模写する子どもはそこで何を体験しているというのだろうか。

本稿では、幼児の描画における模倣の意味を再考し、描画過程における模倣を通じて、子どもが何らかの美的経験をしているのではないかということについて考えてみたい。

II 模倣再考—模倣の意味を考える—

1 人間の育ちからみた模倣

幼児の描画過程における「模倣」については二種類の反応が返ってくる。一つは模倣には単純で主体性や独創性に欠けるというネガティブな印象から来る否定的な反応である。もう一方は人間の成長は模倣から始まる、美術は模倣と創造の歴史であるというもので、現実肯定的な応答である。そして、子どもの描画活動における模倣については、第一の反応がしばしば返ってくる。

では、子どもはなぜ模倣するのか。描画の問題を少し棚上げにしておき、人間の成長は模倣から始まるものであるという肯定的な答の意味を再考するために、人がなぜ模倣するのかについて考えてみることにする。人間の赤ちゃんは生まれてすぐに新生児模倣または初期模倣と呼ばれる模倣をする期間がある。1977年にメルツォフとムーアが発表した研究では、生まれて数日の赤ちゃんが目前で大人がゆっくりと舌を出して見せるのを見て同じような行為をするというのである。「あっかんべーする赤ちゃん」として一躍有名になり、その後多くの実験が繰り返し行われてきたが、現在これを模倣だとする見方が優勢になってきている。初期模倣は2か月位になると一旦消え、8か月から12か月になると再び表情模倣を始めるといふ。この間の説明はまだ確かなものがないようであるが、初期模倣は人間の赤ちゃんに予め備わった能力であり、後者の模倣の質は明らかに異なる。後者は他者とのコミュニケーションの中で出てくるものであるという。

言語能力と模倣能力の関係も見逃せない。人間が言語を獲得していく過程で動詞は名詞に比べて獲得が遅れるというが、実際には赤ちゃんがもの名称（名詞）を獲得する以前にももの特性にかかわる「行為」を学び、さらにそれを表現しながら「名称」を発するようになるという。あるもの特性にかかわる行為を模倣することが、擬音の

ような言語表現として現れるということである。赤ちゃんは1歳ごろからすでに他者の行為の身体的動きに注目することで、ものの機能を模倣学習する。この模倣学習が言語能力の獲得と密接な関連があるということである。

これまで延滞模倣ができるのは18か月頃からといわれてきたが、乳児期の記憶の発達の研究から、バー等は6か月の赤ちゃんがモデルの行為を見て、24時間後にものの操作に関する模倣ができ、月齢が上がるに従ってより正確に模倣ができることを示した。赤ちゃんが他者の行為から得た視覚情報をどのように処理するかということについてはまだ確かな答が出ていない。

人とチンパンジーの模倣能力の類似点と相違点を示した図1 (p.113 模倣についての情報処理モデル 明和政子著・松沢哲郎監修『なぜ「まね」をするのか』河出書房新社 2004) からは、赤ちゃんが早期から人的環境と物的環境を区別して処理していることが分かる。

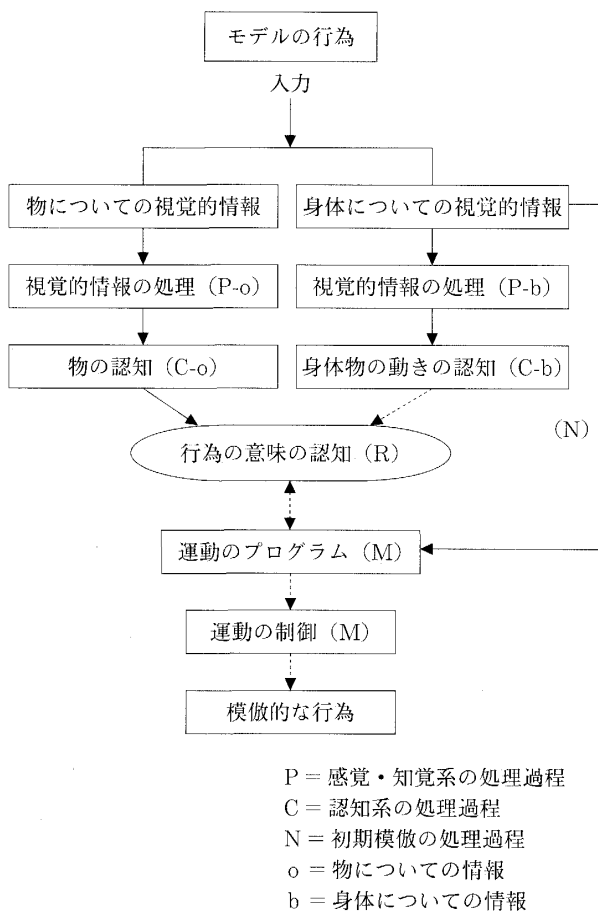


図1 模倣についての情報処理モデル

点線部は、ヒトとチンパンジーで差異がみられる部分を示している。

霊長類から人類を読み解くことを研究主題とした明和政子は、模倣能力は言語能力とともに人が進化の過程で獲得してきた重要な能力であるという。模倣能力は他者の行為を心的な枠組みで理解する能力の発達に影響を与えたと考えている。相手を模倣することで同様の行為を共有することから相手の行為やその行為にこめられた心を洞察すること、即ち他者理解につながり、やがて共感的理解へと向かうことも可能だとする。明和は模倣能力の適応的な意義というスタンスで、模倣をコミュニケーションツールとして重要な位置を与えている。²⁾

2 美術史における模倣

1) 模倣のスタンスの転換

人の成長過程において模倣能力は上記のように肯定的に扱われているが、美術における模倣には否定的なまなざしが向けられる。創造性、独創性が重視される美術の分野で、模倣はその対極に位置するものと考えられるからである。

一方、美術の歴史は模倣と創造の歴史だともいわれる。模倣のスタンスを転換し、模倣：借用・引用・転用を美術表現のスキルとしたのは、マルセル・デュシャンである。マルセル・デュシャンが世紀の名画であるレオナルド・ダ・ビンチ作「モナ・リザ」の粗悪な複製に髭を描きこみ、「L. H.O.O.Q」とタイトルをつけて発表し、美術表現における模倣の概念を転換する画期的な提案をしたのは1919年のことである。これについては、拙稿「現代美術と幼児の造形における模倣のスタンス」³⁾に詳述したゆえ、参照されたい。

美術という語は明治6年(1873年)にウィーン万博への出品差出勤請書添付の出品規定への記入時に始めて用いられたものである。明治期に政策的に使用された造語であると言われる。⁴⁾ 明治政府は江戸期における日本の美術を、美術という官製用語から価値の転換を図り、美術の制度化(北澤憲昭)が始まった。その後、池田満寿夫が『模倣と創造』⁵⁾にその苦悩と創造の現実を記した、日本の西洋画家が海外における作品発表に際して、欧米の模倣という外側からの偏見と立ち向かうことになる端緒もここにあるといえる。

2) 日本美術の模倣と創造

2005年7月20日-9月11日、東京国立博物館で「模写・模造と日本美術」という常設企画展が開かれた。日本美術における模写・模造の意義から、芸術教育における模倣の意味が理解しやすい面があるので、これを紹介したい。「模写」とは平面的な作品をまねて写すことであり、「模造」とは立体的な作品を実物に似せて造ることを意味する。⁶⁾ この展覧会は日本の美術史上意図的に模写・模造が行われた2つの時期、ひとつは江戸時代の狩野派を中心とした名画の模写、もうひとつは明治時代に岡倉天心が中心となって取り組んだ模写・模造事業に焦点が当てられた企画である。個人的なレベルでは、模写・模造と模倣することに厳密な区別をつけることが難しい面がある。狩野派は過去の高く評価された手本に忠実に描くことを重視する粉本主義であり、岡倉天心の模写・模造事業は西洋化への波の中で日本美術を保護し、芸術家の育成を目的とした明治政府の事業として行われたものである。これらは国や派の方針であり、その目的が明快である。双方ともにその目的が、この企画展のサブタイトルでもある「うつす・まなぶ・つたえる」こと、即ち模写・模造を通じて技術と精神を学び、後世に日本美術のすばらしさを伝えることを目的としたのである。個人の模倣においては「つたえる」は、自己表現と解釈できよう。

岡倉天心は東京美術学校校長と帝国博物館美術部長を兼務しており、その立場からも日本美術の保護と美術学生の教育という目的を持ってその任に当たった。模写・模造には当時の新進気鋭の芸術家が当り、中でも日本画家横山大観の模写、木彫家竹内久一の模造は興味深く、写された作品は秀逸である。模写・模造というと原品に寸分たがわず描き写された、または造られたものというイメージが強く、模写・模造する人の個性が反映する余地はない、もしくは反映させるべきでなく、写す人の技量や芸術性がそこに強く表れることはないであろうと考える。しかし、大観の模写・竹内の模造は原品をよく写しながら、そこに大観の芸術が、竹内の彫像作品があることを強烈に感じるものであった。

模写がなければ美術史の全貌は分からなかった

かもしれない。「竹内久一の「模造」を見なければ、近代日本木彫の成り立ちは分からない。横山大観の「模写」がなければ、近代日本水墨画のルーツは見えてこない。古典に学ぶ「伝移模写」の美術こそが、近代日本に新たな美術を誕生させたのである。⁷⁾ 名画の模写についてはモナ・リザのおびただしい数のコピーがヨーロッパ各地に残る事実から見ても、模写を通じて古典に学ぶことが新たな創造を導いたことは明らかである。明治期の文化・教育政策として行われた模写・模造について記された一文の引用からも分かるように、模写・模造が新たな創造へつながっていくことは明らかである。「美術史が模倣と創造の歴史である」ことが、日本美術史の一部からも読み取れる。

3 幼児の描画過程における模倣

1) コミュニケーションツールという視点

模倣能力は他者の行為を心的な枠組みで理解する能力の発達に影響を与え、同様の行為を共有することから、他者理解につながりやがて共感的理解へと向かう可能性を含むものとして1節に示した。模倣はコミュニケーションツールとして重要な位置を与えられている。

幼児の描画過程における模倣も、前述のような模倣能力の適応的な意義というスタンスで、コミュニケーションツールとして位置づけられるのだろうか。模倣の関係におけるオリジナルとコピーを、幼児が他の幼児の描画を模倣した場合、コピーの幼児がオリジナルの幼児に対して同一視することに模倣行為の動機を見出す場合がある。

研究では対象を4,5歳児として、「描画過程における模倣」とは、描画過程で他児の描画から情報を摂取し、自己の描画に反映する行為であると定義し、事例を分類、分析してきた。筆者が蒐集した模倣が出現した子どもの描画には、同一視を模倣の動機としたものは出現しなかったが、蒐集したデータを以下のように分類した。⁸⁾

Type 1: 描画過程の初期段階で描画のきっかけとしての情報ソースを求めるタイプ

Type 2: 描画の中期或いは後期に情報を取得して表現ツールとして自分の描画に組み込むタイプ

Type 3: 相互模倣を目的として情報交換または

情報を共有して表現するタイプ

Type 3 では複数の 5 歳児の女児が話し合って同様のパーツ、同様のフォルムで描画を同時進行させていった。従って、模倣度が高い (図 2)。⁹⁾ ルールをつくって模倣を遊びのツールとした行為は、同じ行為を共有することで模倣を友達同士相互のコミュニケーションツールとしたともいえるのではないだろうか。

模倣関係が必ずしも存在するとは言えないが、描画の場や材料用具、描画のイメージやパーツ、パーツのフォルムを共有することで、幼児が共通理解のキーをもち、共通の話題をもつ。お絵かきコーナーで幼児が描画表現を相互に模倣している姿に、模倣がコミュニケーションツール化された状況を見ることができるとは言えないだろうか。

2) 描画表現の創造という視点

次に描画表現の創造という視点で Type 1、Type 2 を検討してみよう。

4, 5 歳児の描画過程における模倣の類型の中で Type 1 は模倣度が高く、模倣の精度も高い。このタイプは描画過程の初期的段階で表現のイメージがもてない、或いはイメージはあるが具体的な表現に結びつかない場合に、同じ空間にいる他児の描画から有用な情報を摂取して自分の描画に反映しようとする。これが描画の中期以上まで継続すると、完成した作品はオリジナルとコピーほぼ同じ構図、フォルム、色彩のものとなる。中期以降に情報の反映を超えて独自に展開された場合にはコピーはオリジナルを超えた表現となる。幼児の描画過程における模倣で「まね」としてネガティブに扱われてきたのは、Type 1 の中でも中期以降まで他児から情報を摂取し反映し続けるものが多く見られる。

Type 1 では、独創性には乏しいかもしれないが、自己表現のきっかけを模倣行為に求めたことで、描画への扉を開くことができた。模倣が可能であるということは模写能力が高いということであることから、描写能力は高く、模写・模倣がやがて独自の表現を切り拓く可能性を見ることができるとは言えないだろうか。

Type 2 の模倣度は Type 1 と比較すると低い (図 2)。Type 2 に該当する幼児の表現は描画過

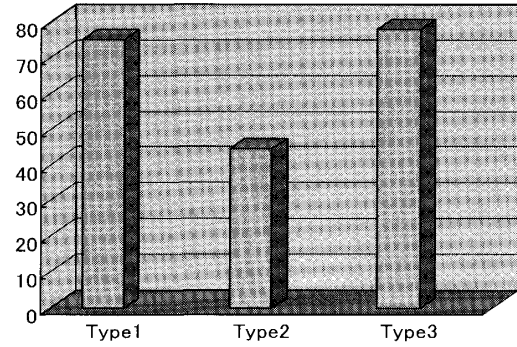


図 2 模倣度 (Type 別アベレージ)

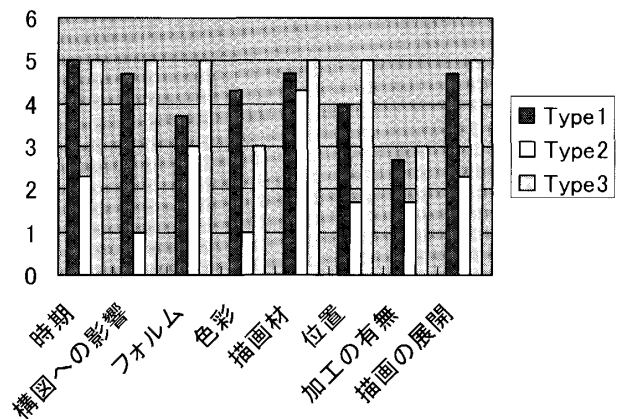


図 3 摂取した情報の描画への適用 (Type 別アベレージ)

* 数値が高いほど模倣度が高い

表 1 視覚的刺激となったオリジナルの情報

| 事例 | Type | 情報 |
|----|------|------------------------------|
| 1 | 1 | 大きくて明快なフォルム |
| 2 | | 大きくて明快なフォルム |
| 3 | | 大きいフォルム |
| 4 | | 描きはじめのフォルムを相互に確認 |
| 5 | | オリジナルのフォルム、描き順すべて |
| 6 | 2 | 課題にあったイメージの描画 インパクトのあるパーツ |
| 7 | | インパクトのあるパーツ |
| 8 | | インパクトのあるパーツ |
| 9 | 3 | インパクトのあるパーツ |
| 10 | | 同じ構図とパーツを共有 |

程の中期以降に他児の表現から必要な情報を摂取し、自分の描画に反映したものである。摂取した情報の描画への適用状況における Type 2 の特徴の 1 として、

- ・情報の摂取時期が描画の中期以降である
- ・構図全体への影響がほとんどない
- ・色彩を変更している
- ・情報を加工して反映している
- ・描画を展開している

以上があげられる。(図3参照)

Type 2 における模倣の特徴の 2 は、摂取した情報、即ちオリジナルの何が摂取の動機になったかという点である。表 1 から、Type 1 の事例 4, 5 は Type 3 的なコミュニケーションツールとしての要素を僅かに含んでいる。また、事例 6 は描画のテーマと内容にあった表現を探し摂取した Type 1 ではあるが、Type 2 的な要素をあわせもっている事例である。これらのことを含めて検討すると、

- ・Type 1 はテーマに沿った大きくて明快なフォルム
- ・Type 2 はインパクトのあるパーツ

をオリジナルから情報として摂取したといえる。双方ともに摂取する情報を選択しているが、Type 2 がオリジナルから選択した情報は、Type 1 よりコピー側の意思や感性をより強く働かせたと考えられる。Type 2 はコピー側の幼児が自分の感性や意思を働かせてオリジナルからインパクトのあるパーツを選択して摂取し、そのパーツを自分なりに変化をもたせて自己の描画に反映し、描画表現をさらに展開させる糸口をつくったと言える。

Type 2 に見られる意図的な模倣は、独自の描画の展開という結果をもたらした。高いレベルの芸術作品の模写・模造が新たな創造へつながっていくことと同様に、幼児の描画過程における模倣は創造への道につながっている。

4 幼児の描画過程における模倣が意味する 2 つの視点

幼児の描画過程における模倣は視覚が導くものであるが、幼児の描画過程における模倣は、コミュニケーションツールとしての働きと、新たな表現を創造への扉となった。これらは、幼児の描画過程における模倣が意味する 2 つの視点と言えるのではないだろうか。

Ⅲ 美的経験について

幼児の描画過程における模倣は、上記に示したように 2 つの視点をもってみることができる。これは発達の意義が関連する乳幼児期から大人に至るまでの間の特性ではないかと考えられる。この時期に描画過程で子どもがした模倣がコミュニケーションツールであれ、創造への扉であれ、描画過程における模倣を通して子どもはいったい何を経験したのだろうか。

自分のイメージを探すことや、他児の絵の中からインパクトあるパーツを見出すことは、絵画の鑑賞と無縁ではないように思われる。美術教育の方法としての模写・模造、芸術家の試作のような強い意図はないかもしれないが、そこには、ある種の美的経験があるのではないかと考える。

子どもにとって美的経験は可能か、という課題もあるが、ここではクラウシス・モレンハウアーが『子どもは美をどう経験するか』¹⁰⁾ に示した模範と模倣の関係における実験から、子どもの美的経験の様相を確認し、幼児が描画過程でする模倣における美的経験をそれに重ねてみることにする。

1 ミメーシスの実験

ミメーシスという語やそれに対応するラテン語の *Imitatio*、ドイツ語では *Nachahmung* の模倣という語は美的な出来事のひとつの側面を指し示すとされている。クラウシス・モレンハウアーは、模倣が美的人間形成に関与することを想定して、二つの要件を示している。一つは、「視覚と結びついた造形活動にはすべて、模倣という契機が含まれ」、「なぐり描きにおいてさえ」模倣は作用しているということ、二つ目は模倣の指示対象—模倣されたもの・模範—は何か、個人の内的活動との関連はどうか、自己形成にとっていかなる意味があるのかといった問いをたてられると、要件の一般性が失われることである。

クラウシス・モレンハウアーは美術と音楽におけるミメーシスについての実験を 10 歳から 13 歳の精神児童養護施設の子どもの対象に行った。美術では芸術作品を提示し、それにふさわしいなにかを描くよう要求するといった、模範の模写をするミメーシスの実験である。

モレンハウアーは、子どもが模範の模写をする

過程で行う変形に注目した。変形についてはオットー/オットー（1987）が「変形の過程においては、具体的な行為、実際の探究という媒体を通して、思考の上で過去の芸術に接近することになり、それはやがて私たちを取り巻く絵画の在庫……に生産的な注意を向ける結果になるという仮定」を立てた。モレンハウアーはこの変形が生産的なものであるかどうかへの疑問をも含めて、変形のプロセスで生じているものについて興味をもった。オットー/オットーが「まだ解明していない美的経験のある特殊な構成要素」としてこの「変形」に注意を向け、模倣しながら何かを形作るといふ美的活動の内部で生じているものを見出すために、ミメシスのかかわりを3点に区別したものを以下に示す。

- ・模倣。すなわち、正確なコピーでなく、全体的形態の模倣や細部の自由な処理に「焦点」が合っているような模倣。
- ・模範の変形。すなわち、全体的形態を無視し、（もっぱら）個々の形やモチーフのレパートリーを取り上げ、それを新しいコンテキストに結びつけようと試みるような変形。
- ・連想に基づいて模範を展開すること。すなわち、そこでは自己関係的な「美的感覚」（レーネラー）、内的世界の出来事が全面に現れ、ミメシス的関わりを中心となる。

以上の3点について、美的経験や人間形成上の意義を備えており、教授学者は①に、発達心理学者は②に、療法士は③をより好む可能性があるが、相互の意義に序列はないとしている。

2 ミメシス的運動の3つの類型

前節3つの類型は事例との関係において以下の1)~3)のように記述される。例としてあげた作品はA~Cである。(図4~6参照)

- A アウグスト・マッケ「トルコのカフェⅡ」1914
- B ジャン・デビュッフェ「人物のいる道」1944
- C パウル・クレー「火と死」1940

1) 模範全体の模倣

模範全体の模倣では、調和的統一をもった模範の概念を探究して行く場合と、異質なものが認知



図4 アウグスト・マッケ
「トルコのカフェⅡ」
(1914年)

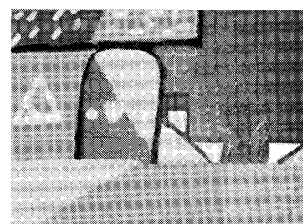


図7 第一の類型
マッケ

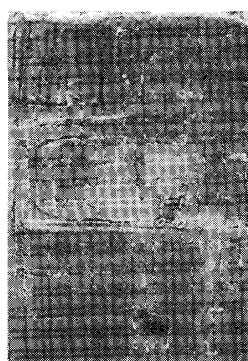


図5 ジャン・デビュッフェ
「人物のいる道」
(1944年)

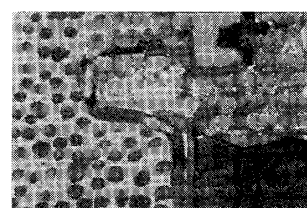


図8 第一の類型
デビュッフェ

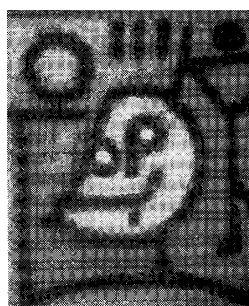


図6 パウル・クレー
「死と火」
(1940年)

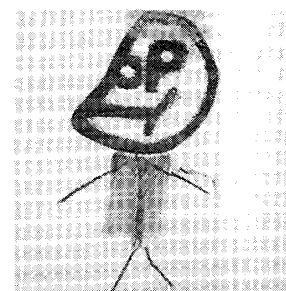


図9 第一の類型
クレー

されることで模範の概念が発見される場合があり、後者のほうが美的経験と人間形成にとってもつ意味をより分かりやすく説明できる。選択されたA~Cは、後者が期待できる作品である。

それぞれの模倣の中に、ミメシス的運動に「変換」の作用が組み込まれていることを記述している。これが、ミメシス的運動における美的経験を示唆している。

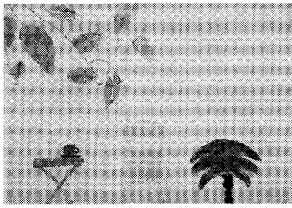


図 10 第二の類型
マッケ

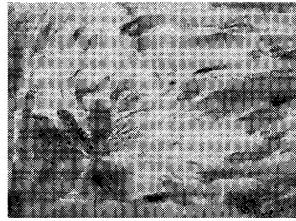


図 13 第三の類型
マッケ



図 11 第二の類型
デビュッフェ

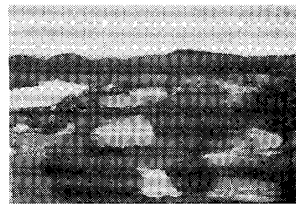


図 14 第三の類型
デビュッフェ

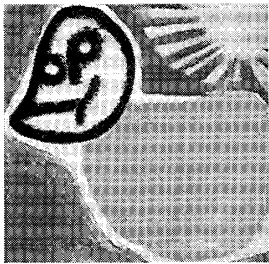


図 12 第二の類型
クレー

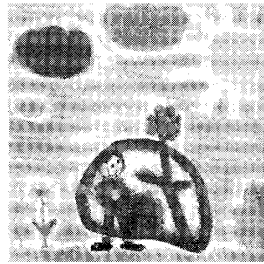


図 15 第三の類型
クレー

* 図 4~15 は『子どもは美をどう経験するか』p.247 [6] からの引用。

マッケの作品の摸倣(図7)では、模範の基本的な構成要素である平面構成であることやパースペクティブ、色彩の要素が引き継がれ、中でも平面幾何学的関心は強められている。ここでは、マッケの絵画における造形的な理念が摸倣され、さらに、自分自身の表現意図と模範を関係付ける中間理念が成立しているとする。

デビュッフェの作品の摸倣(図8)を説明するのはやや困難としながらも、暫時変化する色面に代えてドットを配した表現に、再現時の子どもの問題解決法を見て取り、模範の本質的な構成要素のいくつかを捉え、デビュッフェの絵の理念を新たに定式化する試みを読み取っている。

クレーの摸倣(図9)については、模範の特徴的な一部を使用し、自作の絵を創作した例である。ミメシスのかかわりの中に恣意性が入り込んだ

例である。模範を自分の中に作りあげる、即ち想像力をもって自己表現した例としている。

モレンハウアーが注目した「変形」については、第一の類型では、子どもが特徴を簡素化する方向でなされていた。

2) 個々のモチーフの摸倣

第二の類型は事物を再現するおもしろさがミメシスの運動の動機だという。

マッケの摸倣(図10)では、模範のコンテキストが無視され、特定の部分を取り出して展示、蒐集したものだとしている。

デビュッフェの摸倣(図11)は、模範に見られるモチーフを取り出し、それらに新たなコンテキストを与えて、新たな秩序を創出している。

クレーの摸倣(図12)は、一部以外は模範から全く異なる内容になっているが、部分への関心が独自のコンテキストを生み出した。

3) 内的世界の出来事に対するミメシス的関わり

第一、第二の類型では主として客体が模範となるが、第三の類型では主として主体が模範となる。第三の類型(図13~15)は模範にある全体の構成や特色ある部分への興味とは異なり、模範からの示唆により独自のイメージをもつ。模範と摸倣は大きく隔たって見えるのである。ここでは、人間形成に必要な個人的方向と慣習的方向との相互作用がなされ、個性化がおこるといふ。

美的経験は一つの経験がもつ美的な質を反省し対象化するところに生じるもので、モレンハウアーは、内界と外界を媒介する美的な作用だと想定する。主体と客体の間の相互作用が摸倣する側に探求的な構えを生み出す「ミメシス的摸倣は、まさに主体と客体との間で生じるなにか」であり、そこで「子どもが美的経験に基づいて模範を摸倣へと変形することである。変形の過程に内界と外界を媒介する美的な作用がおこる。つまり、それが美的経験であるということである。

3 「描画過程における摸倣」における摸倣の類型

クラウシス・モレンハウアーのミメシスの実験から芸術作品の摸倣は、模範全体の摸倣、個々

のモチーフの模倣、内的世界の出来事に対するミメシス的関わり、の第一～第三の類型に分類された。3つの類型はそれぞれ特徴的な、指示対象＝模範と模倣の間にある相互作用をもち、模範を模倣へと「変形」した。この現象のプロセスに子どもの美的経験があるということから、幼児の描画過程における模倣を、モレンハウアーのミメシスの実験結果をもって検討してみることにする。

ミメシスの実験と大きく異なるところは、指示対象である。ミメシスの実験における模範は芸術作品であるが、筆者による実践の模範は被験児と同年齢の子どもの絵であること、しかもそれは模倣と同時進行で描かれる。描画の同時進行は模範から受ける印象に完成作品の鑑賞とは異なるものがある。加えて、前者は10～13歳の施設の児童、後者は4～6歳の幼児である。もう一点、前者は模範をコピーするものではなく、かなりの自由性をもってはいるが、あくまでも模範を模倣する実験である。後者は、クラスの保育の中で描くプロセスで、自然発生した模倣である。

筆者が実践から分類した、幼児の描画過程における模倣の類型はⅡ章、3節に挙げたType 1～3である。

Type 1は構図や造形要素など模範全体のイメージに近い模倣となる。テーマのある描画の表現方法を模索してその解決を模倣に求めるなど、描画過程で自己表現に向かうための模範をサーチした行為の背景に、イメージした模範があったとも考えられる。このイメージが指示対象を決定する模範となったとも考えられる。Type 1は第一の類型と類似した部分をもつ。

Type 2はパーツのフォルムに関心をもち、それを情報として摂取し自己の描画の一部として使用したり、パーツを自分の描画に相応しいように変化させて使ったりした。第二の類型が個々のモチーフに興味を示したことが模倣の基点になったことは類似している。モレンハウアーがこの類型について、興味あるモチーフを写すことが中心だったと分析したが、この点においてType 2の幼児は、描きつつある自分の絵に生かす工夫をした。その過程で模範は変化し、変形が見られたのはこのタイプに多かった。

Type 3は似せることをある意味では目的化し

たものである。表現方法を共有する過程でイメージをつくり、それを模範として表現しつつ模倣を相互に確認したものである。第一～第三の類型のどれにも相応しない。

ミメシスの実験で第三の類型は、筆者の実践にはこれに相応するものはない。

4 幼児の描画過程における模倣と美的経験

モレンハウアーがミメシスの実験で重視した模範の模倣に出現する「変形」について、筆者の実践結果と照応した結果、両者の実験条件に相違はあるものの、Type 1、2に読み取れる変形は、ミメシス的運動のプロセスで子どもたちが何らかの反省の運動が引き起こされ、それが表現の運動との合流点で表現となって表れたものであると考えられる。Type 1で模範を選ぶプロセスや、摂取する情報を含むオリジナル（模範）を選別するときの決断において幼児に反省の運動が引き起こされ、表現の運動に合流してコピー側（模倣）¹¹⁾の幼児の作品となっていった。オリジナルの全体の構図やフォルム、色彩などの視覚的情報をコピーする事例や、その事例でもコピーする視覚的情報を含めてオリジナルから触発された反省的運動が誘い出され、表現の運動と連動してコピー側の幼児の作品が生み出されたと考えても良いだろう。

Type 1は模倣度が高く、模倣の精度が高い事例が多い。モレンハウアーのミメシスの実験では、模倣の精度の高さはコピー＝複写的な意味であるとし、テクニカルな興味を中心でそこに変形の跡がなく、従って反省的な運動が少ないと捉えている。模倣の精度における「変形」は発達的な課題を含むが、ミメシスの実験ではその課題に関連をもたさず、「変形」は内的な反省の運動の結果となる。筆者の実践でType 1では模倣度の高さは模倣の精度の高さと関連し、描写力の高さを評価した。コピーのテクニカルな面が強調され、反省的運動に欠けることとなる。

Type 2は変形や展開の要素が強い類型である。しかし、ミメシスの実験の第二の類型は個々のモチーフを模倣することが中心であり、事物を再現するおもしろさがミメシス的運動の動機だとする。自己の主体化は自己の変換を、感動の体験

は反省の運動を、テクニカルな面の追求は表現の運動を引きおこす。この点について、Type 2 はパーツそのものを反映したり、自分の作品にあったものに変形したりして自己表現化したといえる。子どもの模範への興味のもち方は類似しているが、Type 2 では再現的興味が中心ではなかった。ミメシスの実験で模範と出会うのは描画前であり、描画過程における模倣は同時進行で描く。模範との出会いの時期とも関連しているようである。

以上から、模倣度と反省的運動の誘発の関係は低いといえるが、芸術作品を模範としたミメシスの実験の模倣にも、同時進行で描かれる幼児の描画過程における模倣にも何らかの「変形」・「変換」¹²⁾ が表現の中に行われていて、子どもが何らかの美的経験をなし得たと考えられる。

IV おわりに

模範になるものについて、モレンハウアーの言をもう一度確認しておこう。「模範がひとつの調和的統一を表し、そのなかに（とりわけ）その模倣の概念が探し求められなければならない、という場合」「異質なものが認知されることで始めてそのような概念が発見されうるような場合」¹³⁾。そして、後者が主体の形成にはより有効であるとしている。Type 1 は模範を前者に、Type 2 は後者にとったと考えられる。描画過程における模倣で、幼児は模範と自己に向かい合い、模倣を通過して自己表現に向かい、この過程で子どもがした美的な経験は人間形成と深くかかわるだろう。

【引用・参考文献】

- 1) 奥美佐子「幼児の描画における模倣の研究－撰取した情報の質的検討－」『名古屋柳城短期大学研究紀要』第 26 号 2004 年 pp.67-78
- 2) 明和政子著・松沢哲郎監修『なぜ「まね」をするのか』河出書房新社 2004 年 2 月
- 3) 奥美佐子「現代美術と幼児の造形における模倣のスタンス」『名古屋柳城短期大学紀要』第 23 号 2001 pp.57-71
- 4) 佐藤道信『日本美術誕生』講談社 1996 pp.34-37
- 5) 池田満寿夫『模倣と創造』
- 6) 東京国立博物館編『模写・模造と日本美術－うつす・まなぶ・つたえる－』東京国立博物館 2005
- 7) 前掲書 6) p.45
- 8) 奥美佐子「幼児の描画過程における模倣の効果」『保育学研究』第 42 巻第 2 号 p.61
- 9) 前掲書 8) pp.64, 65
- 10) クラウシス・モレンハウアー著 真壁宏幹・今井康夫・野平慎二訳『子どもは美をどう経験するか－美的人間形成の根本問題－』玉川大学出版部 2001 pp.38-73
- 11) 前掲書 1)、3)、8) では模倣する幼児あるいは模倣したパーツや表現をコピーと呼ぶ。
- 12) 今井康夫『メディアの教育学－「教育」の再定義のために－』東京大学出版会 2004 年で、「変形」を「変換」としている。
- 13) 前掲書 6) p.45

Relation between Imitation and Aesthetic Experience in Children's Painting Processes

Oku, Misako*

幼児は模範となるオリジナルの描画から必要な情報を摂取し、その情報を自分の絵に反映する過程で、どのようなことを経験するのだろうか。モレンハウアーは模範を模倣する過程で行われる「変形」に注目して芸術作品を模範としてミメーシスの実験を行った。変形は視覚的なものから、模範から誘発される心的な変形まで多様相である。模範を模倣する過程で、幼児の内部に起こる反省的運動が表現運動に変換したり、模範への興味が表現運動を引き起こし、その過程で反省的運動がなされたりする。幼児はここで、美的な経験をしたと言える。本稿は、モレンハウアーが行ったミメーシスの実験結果をもとに、筆者が収集した4,5歳児の描画過程における模倣の3タイプをモレンハウアーが注目した「変形」をキーワードにして再検討し、そこで美的経験がなされたことを確認しようとしたものである。

キーワード：幼児の描画, 模倣, 美的経験, ミメーシス, 造形表現