

2 箱庭療法における左右の意味

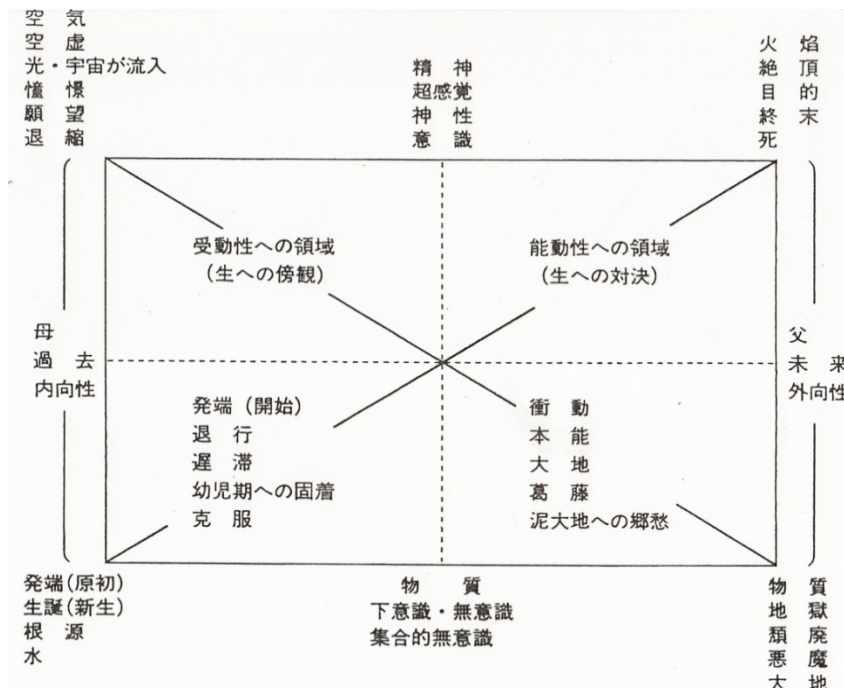
(1) 箱庭療法の解釈

教室での座席位置との類似で、カウンセリングのひとつとして行われている箱庭療法をみよう。箱庭療法 (Sandplay Therapy) はスイス人のドラ・M・カルフが C.G.ユングの心理学を基盤とし、M.ローウェンフェルトの「世界技法」とオーストリアの思想系譜を統合して発展させたものである。(ドラ・M・カルフ『カルフ箱庭療法』誠信書房 1972 年発行 p.167)。日本では、1965 年に河合隼雄によって紹介された。

所定の大きさの箱の中に砂が敷かれており、傍にある棚にはいろいろな形のミニチュアのおもちゃが置かれている。クライアントは自分の思うようにミニチュアを配置していく。それを臨床心理士が解釈し、治療に応用する方法である。

クライアントが作る箱庭の上下左右の領域に置かれるものの解釈として、グリュンワルトの空間象徴理論が用いられてきた。図 2-1 がそれである。右が外向性、左が内向性を示し、下が物質、上が精神を現していると意味づけている。

図 2-1 グリュンワルトの空間象徴図式



(出典) 岡田康伸 1984 p.143 (岡田康伸『箱庭療法の基礎』誠信書房 1984 発行)。

空間をどのようなものとして見るかは、主観的な世界の成立や、主体的な世界体験の問題につながっている。心が生み出してきた世界観や世界体験は、神話・物語・芸術作品の中に見いだされる。グリュンワルトはそれらの作品から抽出した空間の象徴性について実

証的に検討し、空間象徴図式を導き出した。箱庭療法などの臨床現場では、クライアントが語るイメージを理解する際に、この図式はしばしば無自覚に用いられていると、松下姫歌(2007)は述べている。(岡田康伸ほか編『箱庭療法の事例と展開』創元社 2007 年発行のうち松下姫歌 pp.346-347)。

河合隼雄(1969)は、「クライアントの作る方からみて、左側はその人の内的世界・無意識界を、右側は外的世界・意識界を示すと思われることが多かった。このような考えを基にしてみると、解りやすい例が多かった。左と右に対して過去と未来、母性と父性などを対応させる考え方もあるが、今までのところ左右に関してこの点は考慮していない」と述べている。(河合隼雄編『箱庭療法入門』誠信書房 1969 年発行 p.35)。

岡田康伸(1984)は、「箱庭療法ではグリュンワルトの空間象徴理論を重視して、箱の上下や左右の意味づけをしている」「左右性をテーマにすると、今日の心理学で思いつくことは、脳のラテラルリティである」と述べている。(岡田康伸『箱庭療法の基礎』誠信書房 1984 発行 p.143)。さらに、右利き左利きによる差異があるのかを、30 の箱庭作品について検証している。その結論は、「利き手による差はあまり考慮しなくてもよいであろう」ということであつた。(岡田康伸『箱庭療法の基礎』誠信書房 1984 発行 p.153)。

脳のラテラルリティとは、脳が右脳と左脳に物理的に分かれているのに対応して、脳機能の分担に差が生じてくることをいう。末端で入力された情報は脳で処理される。その情報を伝達する神経は、途中で左右に交差している。したがって、右脳が左半身の情報を、左脳が右半身の情報を受け取ることになる。その後、それぞれの情報は脳梁を通じて反対の脳に伝達される。主として、右脳では空間認知能力や感情認知能力を担い、左脳では言語的处理機能を担っている。

M.ガードナーは写真家のアイゼンダラスの研究を引用して、「風景写真をともにプリントしたものと、左右逆にしたものを対にして 50 組を用意した。それを被験者に同時に見せて、よい方を選ばせた。すると、全体として左右対称である風景写真では、まともなプリントと左右逆のプリントを選ぶ人はほぼ同数であつた。それに対し、左右対象でない写真では、約 75% の人がまともな写真を選んだ」。そのとき、文字を左から右に読む文化の人たちと、右から左に読む文化の人たちとは結果が違っていたと述べている。(M.ガードナー著坪井忠二ほか訳『自然界における左と右 上』ちくま学芸文庫 2021 年発行 p.85)。被験者数とその内訳が記述されていないので詳細はわからないが、左右非対称な風景写真の場合、左右が逆の写真はおかしいと感じる脳があるということになる。

以上から述べたいことは、「左右の位置に意味の違いがある」ということである。河合隼雄(1969)によれば、右側が外的世界・意識界を、左側が内的世界・無意識界を表現していると解釈できるケースが多い。

(2) 箱庭療法と座席位置の類似

箱庭療法における上下左右と、座席位置の前後左右の意味づけには、類似性がある。左右について言うと、右側は外的世界を示す。座席の場合には、熱心で理解力の良い学生が右側前列に坐り、クラスの中で理解力という点で正統性をもち、表の顔である。それに対し、左側は内的世界を現す。座席の場合には、熱心だが理解力の遅い、クラスで目立たないようにしている学生が左側前列に坐る。

箱庭療法におけるクライアントは、座席の場合には、教壇に立つ教授である。箱庭療法で並べられる部品は、座席の場合には学生である。箱庭療法の場合には、クライアントの意思が箱庭に反映するが、座席の場合には教授の意思が反映するのではなく、部品に相当する学生個々人の意思が反映する。個々の学生が、自分にふさわしい座席位置を選択するのである。その点が、箱庭療法と座席の話の違いである。ただし、位置についての意味づけがクライアントと学生に共通しているので、類似性が出てくるのである。第2章で記述する街の話は、座席の話により近い。個々の店舗の意思が集まって、左右の地域の特徴を形づくる。そのさい、教授に相当する者はいない。

ここで、ユングの個人的無意識と集合的無意識について記述しておこう。ユングは「我」と「自我」を区別する。我は原則的に遺伝によって規定されている心理構造であり、無意識もこの中に含まれる。それに対し、自我は各主体と同一視される意識の中心点であるという。(C.G.ユング著高橋義孝訳『人間のタイプ』日本教文社昭和45年発行 p.90)。無意識には個人的なものと集合的なものがある。個人的存在が取得したもので、忘却され・抑圧され・識閥下で知覚されるものが個人的無意識である。それに対し、個人の取得に由来せず、遺伝的な頭脳構造に由来しているものが集合的無意識である。(ユング pp.283-284)。

集合的無意識を記述したのは、後述する中心市街地における店舗分布が右地区・左地区で相違が見られるからである。座席における左右の違いは、各人の無意識な行動によるものというより、意識的な行動に思える。それに対し、中心市街地における左右分布の相違は意識的な行動というよりは無意識的なもの、すなわち集合的無意識の結果と思われる。

(3) ユング心理学と箱庭療法

箱庭療法がグリウンワルトの空間象徴図式を基盤にしていると述べたが、全面的に依存しているのではないことを強調しておく。河合隼雄(1969)は、「治療者はできるだけ受容的にクライアントに接し、クライアントが作品を作っている間は無用な介入を避ける。作品が作られた後も解釈のようなものをせずに、作品がつくられていくときのクライアントの心の動きにできるだけ従っていかうとしている」。ただし、「受容を高めるためには解釈が必要になる。治療者は解釈を通じてクライアントの内面にふれ、より受容的になっていく。このような相互作用によって治療が展開されていく」と述べている。(河合 p.19)。

岡田康伸(2007)も、「箱庭療法において大切なことは、箱庭の作品を媒介にして、クライアントとのコミュニケーションに耳を傾けることであり、図式的な解釈をしないように心がけることである」。このように事例を中心に経験を積み重ねていくことにより、箱庭療

法が発展していった。その結果、「解釈の問題が注目される時にきている」と述べている。

(岡田康伸ほか編『箱庭療法の事例と展開』創元社 2007 年発行 pp.5-7)。

「ユング心理学はイメージを重視した心理学であると思う。その点で箱庭療法と結びついていたところがある。深いイメージ体験を重視していたのは東洋の禅やヨガであり、その点にもユング心理学は関心があったので、箱庭療法と親和性があった」と河合隼雄(1969)は述べている。(岡田康伸編『箱庭療法の本質と周辺』2002 年発行 p.31)。

3 肖像画における左右

(1) 肖像画の向き

17 世紀にオランダで活躍した画家レンブラントは多くの肖像画を描いている。ハンフリー & マクマナス(1973)は、レンブラントが描いた 335 枚の肖像画が、右向き左頬を見せているのか、左向き右頬を見せているのかについて調べた。分析の結果、肖像画の向きがレンブラントの社会的世界の順序に対応して変化していることを発見した。図 3-1 で示すように、右向き左頬を見せる割合が小さい順から、自画像(15.8%)、親戚の男性(17.6%)、親戚以外の男性(39.1%)、親戚の女性(56.2%)、親戚以外の女性(78.8%)である。描かれる人からみて、この順序に応じて肖像画の向きが左向き右頬の顔から、右向き左頬の顔へと変化している。すなわち、自分に社会的距離の近い男性は左向き右頬の顔を、自分から距離が遠い女性ほど右向き左頬の顔を描く傾向がある。このような関係は、レンブラント以外の画家が描いた 1776 枚の肖像画にも認められ、自画像(39.4%)、男性(56.2%)、女性(67.7%)である。(N.Humphrey & C.McManus “Status and the left cheek” New Scientist 23 August 1973 pp.437-439)。

この解釈については、つぎの批判がある。自画像の場合、鏡を用いるので、右向き左頬をそのまま描くと、左向き右頬に見えてしまう。また、西洋ではポートレートが男女ペアになって壁に掲げられることが多い。そのとき男性は左側に、女性は右側に掲げられる。男女が向き合うことが自然なので、男性は左向き右頬に、女性は右向き左頬に描かれることになる。(加藤孝義『空間感覚の心理学』新曜社 1997 年発行 p.19 で Corballis1976 を引用して記述)。西洋では男女が並ぶ場合、当人たちからみて男性が右側、女性が左側にくるのが普通である。したがって壁に掲げる肖像画では、男性が左向き右頬に、女性が右向き左頬になる、という批判である。

自画像の場合は鏡を用いるので、右向き・左向きの比率はデータどおりではないかもしれない。自画像以外の男女ペアになって壁に掲げられる場合、男女それぞれ単独で描かれる場合の右向き・左向きの比率とは異なってくるであろう。しかし、レンブラントが感じる社会的距離によって右向き・左向きの比率が異なるという、その変化の方向は上述の順序で差し支えないであろう。というのは、ばらつきを示す標準偏差は示されていないが、

自画像と男性親戚の場合を除き、比率の数字にはかなりの差がある。

Cate(2002)の TABLE 3 によれば、男性大学教授の肖像画を調べた結果、1900 年頃を境に、それ以前は左向き右頬の割合が多く、それ以後は右向き左頬が多いという。(Carel t en Cate “Posing as professor :Laterality in posing orientation for portraits of scie ntists”, *journal of Nonverbal Behavior*, 26,175-192)。写真の出現により、1900 年前後で、自画像を描くときの鏡の使用が減少した結果、右向き左頬が多くなったと推測できる。

図 3-1 肖像画の向き

a. レンブラントの描いた肖像画 (335枚)

右向き・左頬の横顔 (枚数)		左向き・右頬の横顔 (枚数)		左 側 面 の 割 合 (%)
自画像	9	48	15.8	
男性・親戚	3	14	17.6	
男性・非親戚	61	95	39.1	
女性・親戚	22	17	56.2	
女性・非親戚	52	14	78.8	

b. レンブラント以外の画家が描いた肖像画 (1776枚)

右向き・左頬の横顔 (枚数)		左向き・右頬の横顔 (枚数)		左 側 面 の 割 合 (%)
自画像	119	183	39.4	
男性	524	408	56.2	
女性	367	175	67.7	

(出典) Humphrey & McManus 1973

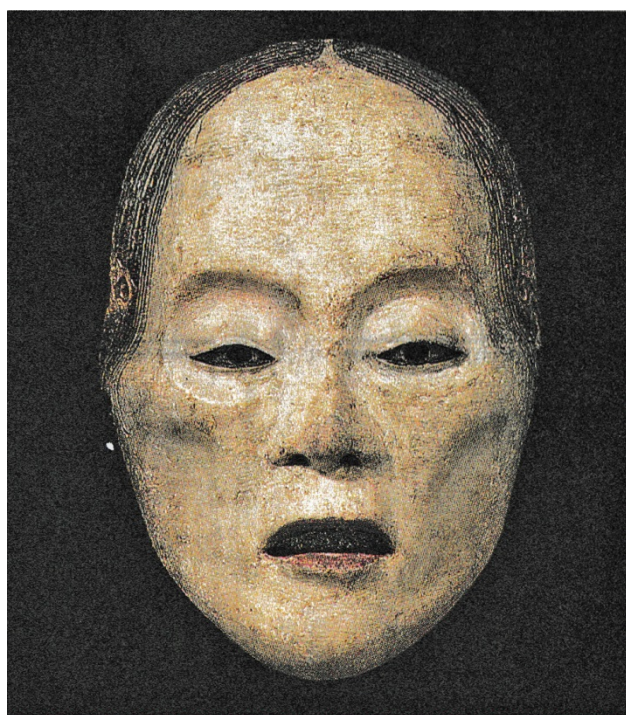
一般に肖像画は、描かれる人からみて、右向き左頬の顔をみせることが多い。レンブラント以外の画家が描いた肖像画のうち、男性・女性を合わせて、右向き左頬は 891 枚であり、左向き右頬は 583 枚である。とくに貴婦人の肖像を描くときには、右向き左頬の傾向が強い。レンブラントの描いた女性・非親戚では右向き左頬が 52 枚に対し、左向き右頬は 14 枚である。レンブラント以外の画家では、女性の右向き左頬が 367 枚に対し、左向き右頬は 175 枚である。

すぐに思い浮かぶ肖像画は、レオナルド・ダ・ヴィンチの「モナリザ」である。眼は正

面を向いているが、顔・身体は右向きで、左頬を見せている。フェルメールの「真珠の耳飾りの少女」も右向き左頬である。マネの「莖の花束をつけたベルト・モリゾ」はほとんど正面を向いているが、やや左頬の方が右頬より広く描かれており、すこし右向き左頬と言える。ルブラン「ガリア服を着たマリー・アントワネット」のように左向き右頬の肖像画もあるが、女性を描いた肖像画の多くは右向き左頬である。肖像画ではないが、電車内のつり革広告では、女性も男性も、右向き左頬の方が左向き右頬の写真より多く見られる。

かつて、テレビドラマのある演出家は「女優を撮るときは、左頬の顔を撮る」と述べていた。西原克也(1996)は、「右利きの人の多くは、利き顎も右である。つまり顔の右半分は活動的であり崩れている。左半分は崩れないで、うっとり顔になっている。女性の顔の絵は左側が多く描かれるが、これは女性の命であるうっとり顔が左側に多いためであろう」という主旨を述べている。(西原克也「顔の左右差と健康」『化粧文化』35号 pp.33-48、1996年)。現代の能面師である橋岡一路は「ほとんどの能面は左右対称ではない。右頬が張り気味に強く表現され、左頬はなだらかに穏やかに仕上げられている」と述べている。室町時代に制作された日氷宗忠作と伝えられる能面「老女」は、顴骨(かんこつ)が高めに張って、左頬は穏やかな感じである。(日経新聞 2002年11月3日「能面」記事)。

図 3-2 左右非対称な能面



伝日氷作「老女」

(室町時代、縦20.6㍍、幅14.7㍍、厚さ7.7㍍、三井文庫蔵)

(出典：日経新聞 2002年11月3日「能面」記事)

大久保街亜(2020)は、「一般に、顔の左側で右側よりも強く感情が表出される」「脳の右半球は感情の処理に優れるため、右半球がコントロールする顔の左側で感情が強く表出される」と述べている。それを実証するため、Okubo et al.(2017)は「信頼ゲームにおけるポーズの左右差」の実験をした。81人の日本人学生が同年代の韓国人学生96人の写真とパソコン上で対面してゲームをする。したがって、実際にゲームをしているのは日本人学生だけである。当然本人達は相手もゲームをしていると思っている。

先攻は相手を信頼するか、しないかを選択する。信頼しない場合は、そこでゲームは終了し、両者は500円ずつもらえる。信頼する場合、後攻が信頼に応えると、両者650円ずつ受け取れる。後攻が裏切ると、後攻に1000円、先攻は300円になる。このような対戦を96回行う。先攻・後攻は48回ずつで、順番はランダムである。ここで肝心なのは、後攻のとき相手を信頼するか裏切るかである。相手を裏切る回数に応じて順番をつけ、81人を3分割し、27人ずつ「裏切り者」「どちらでもない」「正直者」に分類した。

左右差を検証するためには、あらかじめ正面顔ではない左右どちらかの頬が強調される写真を撮っておかなければいけない。日本人学生達には左右どちらかの頬を決め、できるだけ相手から信頼されるような最上級の表情をするように指示をして撮影した。結果は表3-1である。

筆者はCooperatorを「正直者」、Non-cooperatorを「裏切り者」と訳しているが、裏切り者に負のイメージが強いので、以下では両方ともプラス・イメージで表現したい。Cooperatorは相手の信頼に応えたいタイプなので、「協調的」あるいは「同調的」とする。Non-cooperatorは自分の利得を最大化したいタイプなので「主体的」あるいは「顕示的」とする。

表 3-1 信頼ゲームにおけるポーズの左右差

	どちらの頬を多く見せるか			
	左頬		右頬	
	人数	割合%	人数	割合%
主体的な人	20	74	7	26
中間的な人	17	63	10	37
協調的な人	16	59	11	41
計	53	65	28	35

81人全員のうち左頬を見せる人が多く、65%である。3分類したうち、「主体的」な人が左頬を見せる割合は74%で多い。「協調的」な人は59%で比較的少ない。筆者らはさらにOkubo et al.(2019)で、日本人学生の写真の表情を-4（極めてネガティブ）、0（どちらでもない）、+4（極めてポジティブ）と9段階で評価した。その結果、「左頬を向けているほうが、右頬よりもポジティブで、その傾向は裏切り者で顕著だった」と結論づけている。[（大久保街亜「左の顔と右の顔－悪い奴は左頬で笑う」『心理学ワー](#)

ルド』89号 顔 2020年4月号 pp.9-12)。(Okubo,M., Ishikawa,K., Kobayashi,A., & Suzuki,H. (2017).Can I trust you? Laterality of facial trustworthiness in an economic game. *Journal of Nonverbal Behavior*, 36, 217-225)。(Okubo,M., Ishikawa,K. (2019) The big warm smile of cheaters: Lateral posing biases and emotional expressions in displaying facial trustworthiness. *Laterality: Asymmetries of Body, Brain and Cognition*, 24, 678-696)。

以上の実験から、右向き左頬をみせる方が、自分をよりポジティブに表現している、と言える。言い換えれば、右向き左頬をみせる方が、より表面的な作り顔であると言える。肖像画では右向き左頬をみせるものが多い。とくに女性の場合は、そうである。男性よりも女性をより美しく描きたい。男性は日常の顔であっても、女性は日常以上に、より表面的に美しく描く。それが人情である。それゆえ、右向き左頬が表面的・装いの顔になり、それに比較して、左向き右頬が日常的な顔になる。男の画家からみて、男性は社会的距離が近く、女性は距離が遠い。距離が近い対象は日常的な、遠い対象は表面的な肖像画になるのは自然であろう。

(2) 座席位置と顔の向き

ここで、座席との対応をみよう。教壇から見て右向き左頬の先には、前列右側の座席 a がある。そこに坐る学生から見ても、教壇が右方向に見える。すなわち、右向き左頬をみせるポジティブな学生達である。前右 a の学生は理解力がよく、クラスで表の顔であり、正統的な位置にある。それに対し、日常的な顔である左向き右頬の先には、前左の座席 b がある。そこに坐る学生は熱心であるが、理解力が遅く、クラスでは非正統的な位置にある。教壇との物理的な距離は前右 a の座席と同じであるが、前列という緊張感がありながら、前左 b は前右 a よりも日常的な安らぎを覚える場所である。その意味で、前左 b の教壇との心理的な距離は、少し遠い。

司会者とゲストがいるテレビ番組がある。多くの場合、テレビを視聴する人からみて、司会者は左側に、ゲストは右側に位置している。テレビ番組は変わるので、固有名詞は長く続けられている番組に限ろう。たとえば午前の情報番組では、テレビ朝日「羽鳥モーニングショー」・日本テレビ・TBSテレビにおいて、司会者が左側、コメンテーターが右側に位置している。午後の情報番組では、日本テレビ「ミヤネ屋」・TBSテレビ・フジテレビが、同様である。

ゲスト・コメンテーターが表の顔になるので、右向き左頬をみせている。司会者はゲスト・コメンテーターから考えを引き出す役割であり、日常的な顔である。したがって、左向き右頬をみせている。例外は「徹子の部屋」である。司会の黒柳徹子は、視聴者からみて右側で、右向き左頬をみせている。ゲストは左側で、左向き右頬をみせている。これは黒柳徹子が主役で表の顔であると考えれば、つじつまが合う。

4 絵画における左右

(1) プロフィールの向き

加藤孝義(1997)は本人の論文 T.Kato(1978)を引用して、プロフィール（横顔）を描かせた実験データを示している。プロフィールは描き手からみて（対向的）、左向きが多い。実際、横顔の描写をネットで検索すると、ほとんどが左向きである。その要因は右利きにあるという説明が多い。

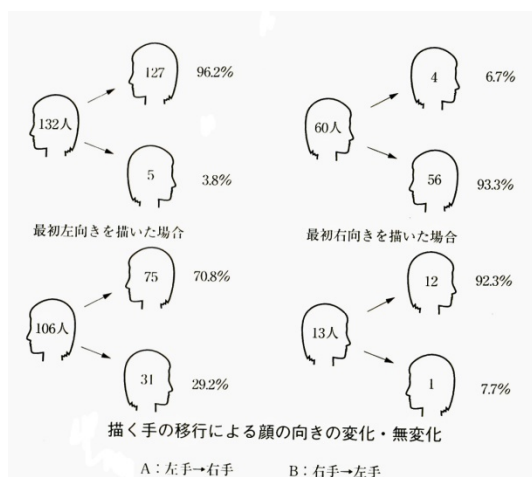
長い線をフリーハンドで描くとき、手首を支点にして上から下へペンを動かし均一の線を引く。描かれたその線の角度は、右利きの場合、左向きの頬ラインとはほぼ同じになる。したがって、右利きにとって左向きの横顔が描きやすい。逆に右向きの頬ラインを描こうとすると、手首を動かし、ペン先の圧力を調整して均一の線を引かなければいけない。慣れないと、それが難しい。右利きの人が多いので、左向きプロフィールが多くなるという説明である。

T.Kato はこの説明に疑問をもち、二群に分けて実験をした。各人に最初に左手つぎに右手で横顔を描かせる A 群と、最初に右手つぎに左手で描かせる B 群に分けた。実験には大学生を用い、A 群 192 人、B 群 119 人で、全員右利きである。その結果は図 4-1 である。左手が先・右手が先という手順に関係なく、（左向き→左向き）は 202 人で全体の 65.0%、（左向き→右向き）36 人 11.6%、（右向き→左向き）57 人 18.3%、（右向き→右向き）16 人 5.1%である。この結果から T.Kato は、右手・左手に関わりなく、左向きに描かれる傾向があると結論づけている。[\(加藤孝義『空間感覚の心理学』新曜社 1997 年発行 pp.16-18\)](#)。これにより、右利きの人左向きに描く傾向があることは納得できる。

しかし私は、「右手で描く」と「左手で描く」を区別して、二群あわせた結果を表 4-1 に計算した。右手で描いたときは 93%が左向きであるが、左手で描いたときは 67%が左向きである。逆に言えば、左手で描いたとき 33%が右向きになる。右利きの人でさえ左手で描くときは、右手で描くときよりは右向きが多くなることが言える。したがって、左利きの人右向きに描きやすいことは推測できる。それゆえ、右向き・左向きは利き手に影響されると結論づけたい。

M.ガードナーは「横顔は圧倒的に左向きが多い。また右利きの人ほとんどの場合、横顔を描くときに左向きに描く。レオナルド・ダ・ヴィンチは有名な左利きであるが、人の顔を右向きに描くことを好んだ」と記述している。[\(マーティン・ガードナー著坪井忠二ほか訳『新版 自然界における左と右 上』筑摩書房 2021 年発行 p.87\)](#)。欧米でも同様に、右利きの人左向きプロフィールを描きやすい、と言えるであろう。

図 4-1 描き手の移行による顔の向きの変化 表 4-1 右手・左手で横顔を描いたときの向き



		左手で描く		
		左向き	右向き	計
右手で描く	左向き	202 (65%)	87 (28%)	289 (93%)
	右向き	6 (2%)	16 (5%)	22 (7%)
	計	208 (67%)	103 (33%)	311 (100%)

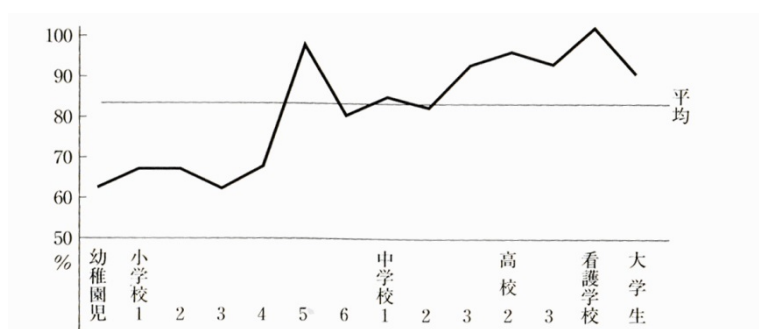
(出典) 加藤孝義 1997 p.16

T.Katoは年齢別に左向きプロフィールの比率を調べている。幼稚園児から大学生まで904人に対し、1枚の白紙に利き手で自由に人の横顔を描くように求めた。それ以上の特別な指示はしなかった。その結果、83%の人が左向きプロフィールを描いた。

図4-2の縦軸は左向きプロフィールを描いた割合で、横軸は学年である。図4-2から分かるように、左向きプロフィールは学年の進行とともに増加する。とくに小学5年生頃に増加する。(加藤孝義 pp.15-18)。小学5年生頃になぜ、左向きプロフィールを描く割合が増加するのか。これについては、(4)「模倣能力の成長過程」で記述しよう。

日本でも欧米でも右利きが多い。それゆえ、左向きプロフィールが多く描かれる。その結果、絵画における進行方向は右から左へ向かう、と理解されることになる。

図4-2 左向きを描いた割合 (利き手で描画)



(出典) 加藤孝義 1997 p.16

絵巻物においては、視線は右から左へ進行する。それゆえ、左へ向かうものは「進み」「行く」ものである。この場合、描かれている人物からみると、左側面をみせている。同様のことはマンガにおいても言える。夏目房之介(1997)によれば、これから事件に向かっていく主人公は全部左に向いている、という。日本のマンガでは右から左に向かって読んで

いくので、左を進行方向とし、右を戻る方向として受け取ることが暗黙の約束になっているからであると思われる。それでは、左から右に文字を読んでいく欧米や韓国のマンガが、全部逆向きになっているかという、夏目は疑問をもっている。（夏目房之介『マンガはなぜ面白いのか』NHKライブラリー1997、PP.147-151）。

(2) カンディンスキーの上下左右論

ワシリー・カンディンスキー(1866 生－1944 没)はロシア出身の画家で、抽象絵画の創始者と言われ、美術理論家でもある。ドイツ・フランスでも活躍した。カンディンスキーは、基礎平面における上下左右の特質について記述している。この場合の左右は、描く人から見ての（対向的）左右である。描かれたものから見ての（即身的）左右ではない。

「基礎平面の〈上〉は希薄といった観念、軽やかさとか解放といった感じ、さらには自由の感じを呼びさます。〈下〉は、完全に逆の作用をする。すなわち、稠密とか重さ、束縛といった感じを呼びさます。〈左〉は、希薄といった観念、軽やかさとか解放といった感じ、さらには自由の感じを呼びさます。〈上〉との相違は程度の差ということになる。

〈上〉は〈左〉に較べて希薄化や軽やかさの程度がより高い。しかし、〈左〉は〈下〉に較べると、稠密さ・重さ・束縛の感じは軽い。〈右〉は〈下〉に類似しているが、その程度は〈下〉よりも軽いが、〈左〉よりは〈下〉に近い。」「〈左〉に近づくー自由を求めて出るーのは、遠方をめざす運動。人間は、自分の住み慣れた環境から遠ざかっていく。習慣形式から解放されて、〈冒険〉をめざしてでかけるのだ。〈右〉に近づくー束縛を求めてゆくーのは、家へ戻る運動。この運動には、一種の疲労が伴う。それがめざすのは休息だ」と述べている。以上をまとめて、「〈上〉は天上に向かう。〈左〉は遠方をめざす。〈右〉は家をめざす。〈下〉は地上に向かう」と記している。（『カンディンスキー著作集2 点・線・面ー抽象芸術の基礎』美術出版社 1979,pp.127-137）。

カンディンスキーの上下左右を、箱庭療法の解釈で用いられているグリュンワルトの上下左右と対応させてみよう。「〈下〉は地上に向かう」は「大地・物質」に、「〈上〉は天上に向かう」は「空気・精神」に対応する。「〈右〉は束縛を求める」「〈左〉は自由を求める」に対応するのは、河合隼雄(1969)が感じていた「〈右〉は外的世界・意識界に」「〈左〉は内的世界・無意識界に」なるであろう。左右については少し対応に苦慮するが、外的世界に束縛を、内的世界に自由を対応させることは、それほど不自然ではない。ここで述べたいことは、グリュンワルトの図式と、カンディンスキーの上下左右の感覚が重なり合うことである。

プロフィールの話に戻って、多くの人が左向き横顔を描くので、一枚の絵の中では、右から左へ進むのが自然だと考えられるであろう。当然これについては、文字を左から右に書く文化では違うのではないかという反論がある。その前に、カンディンスキーの理解に従って、絵画の構図をみておこう。

カンディンスキーの感覚をキャンバスで表現してみよう。キャンバスの下方にものを置

く場合の方が、上方に置く場合よりも安定的にみえる。さらに下方でも、右にかたよって置いた場合の方が、左にかたよって置いた場合よりも、より安定的にみえる。また、上方に置く方が開放的にみえるが、その場合、左に置く方が右に置く場合よりも、より開放的にみえる、ということになる。図 4-3 に示す葛飾北斎の富岳三十六景のうち、「凱風快晴」は右下に主体をおくことによって安定感をうる好例である。また、「神奈川沖浪裏」は左上に浪を描くことによって開放感をえている。付け加えるなら、舟の進行は大浪に向かう左方向である。大浪から逃げる右方向では、少し不自然になる。優れた画家である葛飾北斎とカンディンスキーは、同じ直感を有していたことになる。

図 4-3 葛飾北斎「凱風快晴」と「神奈川沖浪裏」



絵画の構成を座席の話と対応させると、前右 a が集団において正統的な人の坐る場所であるが、キャンバスでは安定的にみえる位置である。また、後左 d が授業から逃避し友達同士でおしゃべりしている人が多い場所であるが、キャンバスでは開放的な位置にあたる。

(3) 教会堂における壁画の並べ方

左から右に文字を書く文化として、西洋の絵画を取りあげよう。以下の内容は、中森・衛藤・永井(1980)による。西洋においても、絵巻形式をとった画卷（ボリューム）がある。5 世紀「ヨシオアの書」、9 世紀「ユトレヒト詩篇」、11 世紀「バイユーのタピストリー」である。これらは上下いずれかに横文字を配して、その図柄は左から右へ流れるように作画されている。しかし、横文字と横長の構図は適切ではなかったのか、やがてコデックスといわれる書冊形式に切断され、まとめられることになった。（中森義宗・衛藤駿・永井信一『増補美術における右と左』中央大学出版部 1992、p.7）。

通常のキリスト教会堂では、内陣を東に、玄関を西にしている。キリスト教の世界では、右が善であり、左は悪である。拝観者から見て（対向的）、右すなわち南壁に美德を、左の北壁に悪徳を配している。北は寒冷の地帯であり、暗黒で不毛の領域を意味した。したがって、明るい陽光の下にある南には新約を、闇につつまれ救いを待つ北は旧約の象徴になった。ただし、システイーナ礼拝堂は祭壇が西に置かれているので、南北の位置が逆に

なるが、左右の位置の意味は保たれている。(中森ら p.14)。

例として、パードヴァのスクロヴェーニ礼拝堂を挙げよう。1305 年頃にジョットにより装飾された壁画である。この礼拝堂が受胎告知の聖堂であったという配慮から、東の祭壇奥に寄進者の墓、および聖母子像と二天使がおかれている。また、その手前のアーチ型凱旋門両側に天使と聖母を相対させて、堂内第一の場所を捧げている。聖書物語は右側南壁の最上段から始まる。奥から入口に向かって上段第一層には、マリアの両親の話から始まって、入口まで 6 面ある。入口の西壁には大壁画「最後の晚餐」があり、物語はそれを飛び越えて、北側の入口寄りから奥に向かって 6 面ある。左壁の一番奥の次は、南壁奥の第二層に進む。このようにして聖書物語は三巡して終わる。(中森ら pp.14-16)。

キリスト教会では、連続する物語の絵は右壁を基点に時計回りで左壁へと、左から右に向かって進行する。ただし、それぞれの絵は 1 つの枠内に描かれているのではなく、別々の枠内に描かれている。言い換えれば、横文字との関係で横長の構図が不都合であったので、ひとつ一つの絵を切り離して、冊子方式にしたことと同じ構造がみられる。壁画のほか、天井画・ガラス絵でも同様のことが言える。キリスト教の東方教会においても、左から右への順序は変わらないという。(中森ら pp.11-32)。

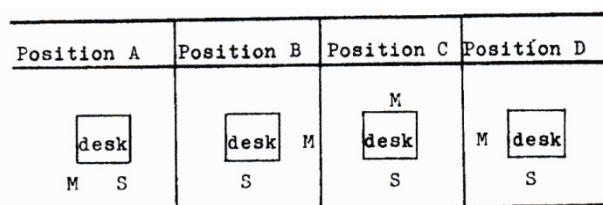
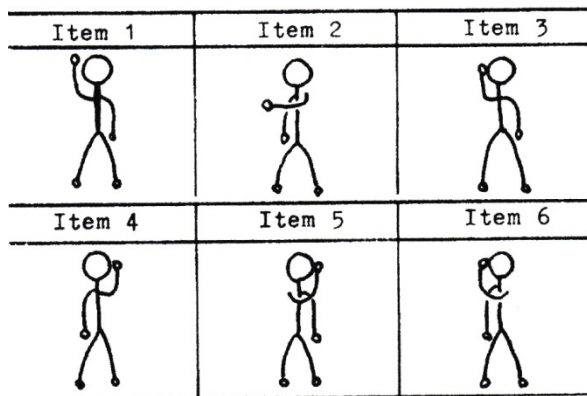
横書きの説明文を除いて、もし絵巻物にそれぞれの絵が描かれていたら、どうなるであろうか。キリスト教では右が上位で、左は下位である。鑑賞者からみれば(対向的)、上位から下位へ、すなわち右から左へ進むべきである。それは日本の絵巻物と同じ順序になる。もし 1 枚の絵の中に複数の人物が描かれている場合には、その人物たちからみて(即身的)、上位者が右、下位者が左になるべきで、したがって対向的には上位者が左、下位者が右になる。

西洋のキリスト教世界において、一つのキャンバス内に人物が描かれる場合、進行方向は左から右なのか、右から左なのかは判然としない。カンディンスキーが描けば、右から左になるであろう。キャンバスを複数枚並べたときには、左から右へと物語が進んでいくことは、横文字を左から右に書く文化では納得できる。ただし、1 冊のマンガ本になったときには、判然としない。

(4) 模倣能力の成長過程

小学 5 年生頃に左向きプロフィールを描く割合が増加する要因はなにか。大野木裕明(1979)が参考になる。彼は 6 歳児から 9 歳児まで男女 73 人を被験者に実験をした。彼がモデル(M)になり、図 4-4 の項目 1 から 6 のポーズをとる。それを被験者(S)が、位置 A から D のケースで模倣する。組合せは 24 通りある。その成功割合を、組合せごとに年齢別に計測した。結果は以下の通りである。

図 4-4 ポーズと位置



組合せ 1A・2A は 6 歳児でもできる。横並び A のケースは易しく、ほかの項目でも 6 歳児からできる。ただし、左手で右耳を押さえるポーズ 6 は少し困難で、組合せ 6A は 6 歳児で 67% である。右手で左耳を押さえるポーズ 5 の方が容易で、組合せ 5A は 86% である。ちなみに、組合せ 6A は 7 歳児 75%、8 歳児 95%、9 歳児 100% である。

模倣の上達をみるには、ポーズ 6 と位置 D の年齢別変化をみるのがよいであろう。6 歳児 24%、7 歳児 25%、8 歳児 30%、9 歳児 69% である。（大野木裕明「モデルの動作の模倣と左右関係の変換」『名古屋大学教育学部紀要』26 卷 1979 年 pp.147-154）。9 歳児になると、急に模倣が上手になるのがわかる。10 歳児のデータがあれば、模倣の上手さはより鮮明になるであろう。小学 4 年生のときに 9 歳から 10 歳になるので、9 歳児は小学 4 年生頃とみなしてよい。ちなみに、図 4-5 で組合せ 6D のグラフを描いた。

図 4-5 を図 4-2 と比較してみると、6D グラフの方が 1 歳ほど早く増加している。小学 5 年生頃に左向きプロフィールを描く割合が増加する要因は明確ではないが、模倣能力の向上が影響しているのではないかと推測できる。模倣能力が優れてくれば、右利きの人はよりスムーズに左向きプロフィールを描くことができるようになる。その年齢が、9 歳から 10 歳頃ということになる。

図 4-5 組合せ 6D のグラフ （横軸：年齢、縦軸：成功率）

