

<研究ノート>

ルドルフ・シュタイナーの美術教育に関する一考察 — 子どもの絵の成立過程をめぐって —

馬 場 結 子

(2012年10月15日受理)

要 約

本稿は、ルドルフ・シュタイナーの美術教育について、特に幼児の絵を中心に考察するものである。幼児の絵はなぐりがきという線描にはじまり、さらに色彩の世界や形の構成など、次第にさまざまな変化をみせるようになる。それは、子どもの発達に呼応したものである。また、幼児はまだ多くの言葉をもたないようにみられるが、実際は絵で思いや考えを語っている。つまり、子どもの心のなかのつぶやきが絵になるのである。さらに、シュタイナー教育のお絵描きの特徴としては、幼児の絵に音楽的な要素を見い出すこと、つまり線描にリズム的な動きを読み取ること、また、一般のお絵描きでは形を描いたあとに色を合わせていくが、そうした方法ではなく、色彩のグランデーションからうみだされる形の成り立ちといった過程が重要になる。そうした際に、保育者は子ども一人ひとりの個性的な表現を大切にすることが求められる。

キーワード シュタイナー、美術教育、線描、色、形

1 はじめに

本稿は、ルドルフ・シュタイナーの美術教育について、特に幼児の絵を中心に考察するものである。シュタイナーは子どもの美術教育に尽力し、とりわけ子どもの絵において独自の考えを示した。シュタイナー幼稚園でも子どものお絵描きがそうしたシュタイナーの意図を汲みながら取り組まれている。そこで本研究では、幼児のお絵描きについて特に線描と色彩を中心に考察していきたい。その際、特に「なぜ幼児は絵を描くのか」、また「幼児の絵は何を物語るのか」、「幼児の絵にはどのような意味が隠されているのか」といった根源的な問いについて探求していきたいと考えている。

ところで、そうした問いに至る背景には、次のようなある保育所での光景があった。ある保育所を訪問した際、グループ遊びの時間に3歳児の子どもたちがお絵描きをしていた。お絵描きの課題は「先生のお顔」である。あらかじめ、筆者は子どもたちには「好きな色はど

のような色か」を聞いておいた。子どもたちは「赤」、「青」、「ピンク」、「黄色と紫」等と答える。すべての子どもたちのお絵描きを眺めながら、筆者はとりわけ「黄色と紫」と嬉しそうに答えた女兒の絵をじっくりと観察してみた。この女兒はまず黒いクレヨンを持って、左右に勢いよく黒い線描といくつかの小さな点を表した。そして、女兒はさっと画用紙を裏返し、黄色と紫色で二つの形態を描いた。この女兒にあとで質問をしてみると、黒いクレヨンで描いたものは「お砂場」であり、「黄色は先生」であるという（紫の形態については答えなかったがおそらく女兒自身ではないだろうか）。黄色は好きな色であるから、この女兒は先生が好きなのだろう。また、後に知ったことは、女兒は先生に砂場で遊んでもらったことがいつまでも楽しい思い出になっているということであった。

この保育所での光景から理解したことは、幼児の絵には何らかのメッセージがあるということである。幼児は絵に自分の想いを託す。画用紙に示された絵には幼児の心の何かが表現されている。線描、あるいは色彩で幼児は画用紙に自分の考えや想いを語る。

これと同様のことについてシュタイナー教育のなかで詳しく取り組んできたのは画家のハンス・シュトラウスである。彼は1923年から23年間に及びシュタイナーの美術教育に携わり、幼児の絵をコレクションしながら幼児の絵のメッセージを読み取ってきた。彼はチゼックの後継者であり、芸術における自己表現を通して子どもの発達を考察し¹⁾、さらにシュタイナーが示した美術教育のアウトラインを発展させた画家である。本研究では、そうした彼の業績をまとめた娘のミヒャエラ・シュトラウス女史（以下、シュトラウス女史と記す）の考えに依拠しながら、シュタイナー教育における幼児の絵について論じていきたいと思う。その際、子どもの絵の成り立ちから取り上げていきたいと考えるが、それは、これまでにそのような研究があまり見られなかったからである。本研究では子どもの絵の成立過程から考察していきたいと思う。

2 子どもの描画について

シュタイナーは子どもの線描についていくつかの考えを示したが、それを展開させたのはハンス・シュトラウスである。そこで、以下に彼の論拠を示していかなければならない。彼の考えを忠実に示す娘のシュトラウス女史は、子どもの絵について次のように述べている。

しばしば子どもは、すでに2歳になる前から、絵を描きはじめます。子どもははじめ、おずおずと紙をいじっています。やがて、自分のからだの生命の勢いに促されるように、また、おとなたちのまねをしながら、子どもはクレヨンをつかみます。そのようにして、子どもの最初の絵画的な行為は、くしゃくしゃした『なぐりがき』を生み出します²⁾。

子どもはシュトラウス女史のいうように2歳前から絵を描き始めるが、それは「なぐりがき」から始まるという。このなぐりがき行為は、子ども自身の内から自然に沸き起こったものであるが、時には大人の模倣から、つまり大人が絵を描いているのを見て子どもがそれに

做うように描きはじめるという。そこには、子どもが描きたいという最初の欲求がみられるのである。

そして、シュトラウス女史が述べるように、子どものなぐりがきにおいてはさまざまな形式、たとえば大きな弧を描くいくつもの線が創造行為の始まりとなって紙上に現れるようになる。そこには、踊るようなリズムカルな動きが示され、3歳位までの子どもがクレヨンを使いながらリズムカルな線を自在に描いた痕跡が確かめられるという(図版1)。そして、次第にその線は記号的・幾何学的な形の描写に移っていく³⁾。

こうした見方は、たとえばフィリップ・ワロンに示される子どもの絵の心理学的な考え方と一致する。ワロンは、子どもが絵を生み出すのは2歳頃、つまり、子どもの絵の最初の段階である「なぐりがき」に手の往復運動が見られるが、そこには確実に描画の心理運動的側面の兆しが表れているという⁴⁾。

では、シュトラウス女史は、このなぐりがきにおけるリズムカルな線の動きについてどのように説明しているのでしょうか。

幼い芸術家たちの筆のタッチは、私たちを創造行為のただなかに引き込みます。多様に变化する動きのテンポが、生き生きとした線によって表現されます。ほとんど見えないかのような線と並んで、太くおおきくやわらかな筆の運びが、作品に音楽的なおもむきを与えます。非常にやわらかいピチカートから大きな広がりをもったクレッシェンドまで、ありとあらゆるニュアンスをそこに見ることができます⁵⁾。

ここから何を想定することができますか。たとえばカンディンスキーの作品のように絵のなかに音楽的要素を見ることができし、そこから、さまざまな線描の形態を楽器が奏でる演奏に譬えることもできるだろう。そして、この場合、子どもの絵のなかにもそうした要素を読み取ることができるのである。ここでは、子どもの線の動きが音楽的な表現に譬えられ、小さなさざ波のような動きから大きな波のうねりのような動きまで、リズムカルで軽快な動きが巧みに表現されている。まるで小さな交響曲が紙面全体に広がっているかのような動きである。

こうした子どもの線画に斯様な音楽の要素を見出すことは、シュタイナー教育の特徴の一つとしてあげることができるだろう。シュタイナーによると、幼児の心身においてはリズム機構が活発であり、幼児の音楽教育は特にリズムを重視し、とりわけリズムカルな踊りを保育活動のなかで頻繁に取り上げている⁶⁾。こうしたシュタイナーの音楽教育の特徴は美術教育にも示されるのであり、たとえば幼児においては呼吸と脈拍に関してリズム機構が優勢であるため、幼児の絵画においてはそれに呼応するような律動的な動きが紙面に現れる。幼児の身体の動きが、時にはダイナミックな線に、またある時には軽快な線になり、一つのリズムを作り出す。それが見事にコンポジションとして画用紙全体に線描として現れるのである。幼児の音楽活動は、確実に絵描きに効果を上げているといえるだろう。

そして、こうした幼児の絵にみられる成果をシュトラウス女史は次のように述べている。

「子どもがクレヨンを手にとるとき、そこには、道具としてのからだやその機能が存在していなければなりません。しかし、明らかになんらかの力がからだ全体を形成し、衝き動かしているのです。私たちは、より深い層に向け、そこに働いている生命力や形成力といったものを考慮にいれなければなりません」⁷⁾。つまり、幼児の線描には生命の流れや躍動感が見られ、創造的な力が漲っている。幼児の心身の底力が線描画という形式に現れているといえるだろう。

ところで、シュトラウス女史は幼児期の絵を3段階に分けて説明している⁸⁾。それによると、第1段階は3歳頃までであり、上記のように、そこには紙面上でのリズムカルな線の動きが一つの特徴として示される。子どもの「描きたい」という想いが線描を生み出すという段階である。第2段階は3歳から4歳までの時期であり、今度は幼児が紙面に現れた形について自分の想像力を結びつけるという。たとえばこの時期の子どもは、自分の描いた絵を自分なりに想像力豊かに語ることができる。幼児の絵に楽しいおしゃべりを読み取ることができるのである。そして、第3段階は5歳から6歳までであり、この時期の子どもの絵の特徴は何かテーマを持ち合わせているということであり、幼児は紙面に現れたそれについて明確な解釈ができるという。そこで、この3つの段階を概観してみると、注目すべきは、幼児の絵にはメッセージが託されているということである。幼児は、大人のように多くの言葉をもたない。3歳になると幼児の言葉の数は増えるようになり、無論そのことは幼児の絵に多少の影響を与えるだろうが、それでもまだ幼児は自分の想いを絵という手段を使って示している。言葉ではなく、絵という表現手段によって、幼児は自分の心の内にあるつぶやきや語り、また自分のメッセージを想像力豊かに表現しているのである。子どもの絵にはその子ども自身の考えや想いが詰まっているといえるだろう。

この点については、たとえば前述したワロンも次のように述べている。「たしかに、子どもの絵は美術の一形式である。しかし、ほかの表現様式、とくに言語的表現様式をまだ十分に習得していない段階では、絵は、なにより子どもにとって欠かせない表現様式であり、コミュニケーション様式であることを忘れてはならない。絵を描いている子どもがいかに特別な集中力を発揮するかを見れば、子どもの心理的成熟にとって、絵がいかに重要な位置を占めるかがわかるはずである」⁹⁾。子どもはこのように絵を言葉として使っているのである。

では、次に幼児の線描画についてどのような形式があるのか、いろいろな線描を通して具体的に分析してみたい。シュトラウス女史はまず線描について次のように分類している。「線を使って描くときには、実際、直線と曲線という2つの可能性しかないのです。直線は無限へと伸びていきます。曲線は円をなし、小さな点にまで縮小していきます」¹⁰⁾。線描の特質は直線と曲線の二つの線で示され、そこからさまざまな形が生み出される。そして、そこには年齢ごとの特徴があり、たとえば2歳の子どもには振り子の動きが見られるという¹¹⁾。その線描は、直線を主体としてさまざまな方向に揺れ動くのである。そして、3歳までの子どもは、外から内へと向かうような螺旋形を描いていく。さらに3歳になると、そうした螺旋形がはっきりと円の形をして現れる。この現象は、シュトラウス女史によれば、「自己意識

のきらめき」であるというが¹²⁾、こうした螺旋形から円の形に移るにしたがい、つまり外から内へと円の中核にぐるぐると回り近づきながら描いたり、また線をぐるりと丸く描き最後に閉じ合せて一つの形を完成させることで、子どもが「自己を見出す」ようになるというのである。つまり、そうした線描の過程が自己を見出し、あるいは確かめ、自分という存在の発見に繋がるということである。また、3歳になると、紙面には十字形の描写が現れるようになる。これは、振り子の動きが発展したものであり、そこから垂直と水平の動きが示される¹³⁾。シュトラウス女史の説明によると、こうした十字形は、空間のなかに立つことを示し、自我の働きを予感させるものである。子どもははっきりと「私」という存在を自覚するのである。そして、この傾向は3歳を過ぎるとより明確になり、やがて円と十字が一つに融合された形、つまり円のなかに十字が描かれるのであるが、その十字は一つの「自我形式」として子ども自身を象徴するものとなる。この十字は点に代わる場合もあるが、何れにせよこれらは子どもの心的体験の形式として理解されなければならない¹⁴⁾。

このように、子どもの線描は、なぐりがきから始まり、振り子から螺旋形、やがて円と十字を描くというところで、子どもの自我の芽生えまでを確かめることができる。3歳という時期は子どものなかで自我が形成されはじめる頃であり、子どもは他者と自分が違う存在であることを気付き始める。そこで、その違いを埋めようと、たとえば子どもは言葉を使って他者と関わりを持つようになる。この時期に言葉が増えるのはそのためであるが、子どもは十分な言葉を持ち合わせていないために、あるいは言葉の数が少ないために、時には子ども同士で諍いが生じることもある。しかし、子どもが互いに「自己」をもっていること、そして他者のそれは自分のそれと同様に大切なものであることに気付くと、子どもは他者のそれを認め、再び関係を取り戻そうとする。この時期は、そうした子どもの心の動きが子どもの描画に現れていると解釈できるだろう。

そして、4歳になると子どもの描画に変化が見られ、これまで外から内へと向かっていた螺旋形が、今度は内から外へと動きが変化するようになる。子どもは円の中心から外側へ向かってぐるぐると回し描くのである¹⁵⁾。これは子どもの心が内側から外側へ向かうという証拠であり、子どもの気持ちが積極的なものに変容してきていると考えられるだろう。4歳児においては言葉の数がさらに増え、子ども同士で協力しながら遊びを進めることができるようになり、徐々に社会性の発達がみられるようになるのである。そして、さらに5歳になると、次のような表現が紙面に生み出される。

5歳頃になると、描写的な表現が、記号的な表現を背後に押しやるようになります。しかし、子どもの語彙の一覧表はまだ完成していません。円、四角、三角という3つの主要な形が、子どもの創造行為の主要な段階を特徴づけています。まず、3歳にいたるまでは、円をなすものが支配的です。それは広がり、部分的に四角や長方形に移行していきます。三角形は、5歳ぐらいになってはじめて現れますが、その後全体の形成に大きな影響を及ぼします¹⁶⁾。

このように子どもの図形の理解は幼児期から始まっている。3歳頃から始まった円の描写が、四角形や長方形に広がり（図版2）、5歳になるとさらに三角形へと発展していく（図版3）。子どもの保育現場では日常生活のなかにある図形を教えることがしばしば求められるが、それは、子どもの内部から発した形を再度みつめる作業であるといえるのではないだろうか。つまり、日常生活のなかにあるさまざまな形は（たとえば長方形の窓やドア、自転車の丸いタイヤ、丸い月、丸いカスタネット、三角形のトライアングル等）、実は子どもの心の内にある形と一致しながら、子どものなかで存在していると解釈できるのがある。

3 形の描写について

上記のように、子どもは簡単な線描からはじまってさまざまな形を描くようになるが、ここではもう少し複雑な形、つまり人間や植物といった形であるが、それについて考察していきたい。子どもは画用紙にしばしば人間や植物といったモチーフを夢中になって描いている。シュトラウス女史はこれについて次のように述べている。

7歳になるまでの子どもの絵のなかには、人間のモチーフが一貫して現れています。子どもは発達段階に応じて、そのつど、人間を新たに描き出します。それは子ども自身と完全にひとつになっているのです。「人間」というモチーフは、やがて「木」や「家」のモチーフへと広がってゆくように見えます。しかし、それは主題が増えたのではなく、人間というモチーフが姿を変えているのです¹⁷⁾。

確かに、幼児は来る日も来る日も画用紙に人間の絵を描き続ける傾向がある。その絵はいつも同じ人物を描いているように見えるが、実際によく見ると洋服や靴の色が違っていたり、髪形も違っているために、別の人物に一から取り組んでいることが確認できる。幼児は毎回、真剣勝負で別の人物画に集中的に取り組むのであり、描き終えた後には満足感が窺える。そして、人物を取り囲む風景にも工夫が見られる。人物の周囲には、緑色の木々、屋根が強調された家、美しい花が描かれていることが多い。幼児は人物を中心にしながら絵の情景、つまり絵の全体の雰囲気や醸し出す努力をしているのである。そこには、幼児の想いや願望が示されている場合が多く見られ、幼児のメッセージが強く発せられているといえるだろう。

そして、シュトラウス女史は続けて「子どもの絵に現れる最初の人間の描写は、木のような姿をしています。そこには、子どもが自分のからだのなかで感じている力の働きが表現されています¹⁸⁾」と述べる。確かに、幼児の絵をよく見ると、人間の姿が木から発展してきたことが読み取れる。幼児初期の人間を模した絵は、木のようにまっすぐと突っ立ち、胴体は幹のようであり、そこから枝葉のように腕と手が伸びている。そして一番上に丸い頭が載っているという構図が示される。幼児の絵を分析すると、どの絵も一様にそのような構図である。つまり、幼児は植物が生きていることの不思議さ、神秘さに目を見張り、木をモデルにしながら同じように成長し続ける人間の姿を画用紙に描いているのである。

さて、このような人間の描写は何を意味するのであろうか。まず3歳頃に素描が定まるといわれる。それがどのようなプロセスを経て完成するかといえば、まず頭の円形が描かれ、続いて胴体がつくられ、そして最後に両腕と両足が加わる。時に胴体は骨格を示すように「はしご」のような形を描く場合もある¹⁹⁾。これは大抵の幼児の絵に確かめられる現象である。そしてシュトラウス女史によれば、こうした線描の過程は、実際の子どもの成長において確かめることができるのであり、人間の描写のプロセスは、7歳までの子どもが自分の身体の一つ一つを自分のものにしていく過程と一致する²⁰⁾。つまり、幼児は自分の身体を確かめながら人間の形姿を描いているといえるのである。

シュタイナーによれば、幼児期は子どもが身体を基礎から形成していく時期であり、この時期に幼児は母親から受けた生命力を保持しながらも、まるで蛹から蝶に生まれ変わるように、自分の生命力を新たに力強く展開させるための準備を開始する。歯の生え変わりはそれを意味するものである。この時期に幼児は、とりわけ3歳頃に「自我」に目覚め、自分を意識するようになる。そこから、幼児は自分を支える身体の一つ一つの機能を確認している。たとえば「これが頭、これは胴体、これは手と足……」というように。そのつぶやきが幼児の絵に現れるのである。そうして幼児は描きながら自分の身体を確実に自分のものにしていくのである。

4 子どもの絵における色彩について

次に、色彩について論じてみよう。幼児はクレヨンを使って線描で形を表現すると、今度は直ぐにそこに色を巧みに塗り始める。形の表現も、そして色の表現も、幼児は自在にこなす。シュトラウス女史は「子どもの絵の発達の中期において、色彩が、新しい表現手段として、線の痕跡に加わります。線はもはや唯一の表現手段ではなくなり、色彩の世界とともに、新しい体験領域が開かれます」²¹⁾と述べる。線描から色彩を帯びた形へと移行が生じるのである。

では、子どもの年齢に応じて色彩の世界はどのように展開するのであろうか。シュトラウス女史はまず次のように述べる。

3歳になる前には、子どもは、線の痕跡をはっきりさせるために色を使います。際限なく繰り返される動きのなかで、子どもは喜びに満ちて、クレヨンを次つぎに取り替えます。暗い色が明るい色にとって代わります。そのさい、子どもは動きの痕跡が濃縮していく過程に興味をおぼえているのです（初期）²²⁾。

3歳になる前の子どもは、線の痕跡を残すために色を使うという。この時期の子どもはまだ色そのものを楽しむのではなく、線の痕跡のために、つまり自分が線を引いたという行為を確認するために取って色を使いながらそれをはっきりと示すのである。色を使うことで、子どもは線描を刻印する。暗い色から明るい色への変化も、視覚的により明確化するため

ある。この時期の子どもはまだ色彩の世界には参入していないといえよう。

では、4歳児にはどのような変化がみられるのであろうか。シュトラウス女史は続けて次のように述べる。「4歳になる頃、すなわち、絵の発達の中期において、新しい要素が現れます。色彩の本質に触れることによって、子どもの魂が創造者になるのです。感情の世界とともに、色彩の世界が絵のなかに入ってきます」²³⁾。子どもは4歳から色彩の世界そのものに入っていく。そして、色彩の世界に対して自分の感情を重ね合わせるのが4歳児の特徴であるといえよう。シュトラウス女史はさらに次のように述べる。

子どもは早くから、個々の色彩に対して、共感や反感をもって反応します。特定の色を好んだり、嫌ったりします。子どもが何か特定のものを描くために色彩を用いるようになる前に、色彩はまず根源的な力として現れます。子どもはその色彩の力を媒介にして、自由な創造行為を繰り返します。子どもは、色のもつ魂的な質に応じて、色を選んでいきます。そして、自分なりの象徴言語を見出すのです²⁴⁾。

子どもには大概において好きな色、あるいは嫌いな色がある。好きな色は1色の場合もあれば、2色あるいは3色の場合もある。嫌いな色も同様である。子どもはその色を使わなければ表現できないようなものを画用紙に現す。また、実物の色とは異なる色を、子どもはそれに相応しい色として使用することもある。そして、そこには、子どもの思いや考えが表れている。それをまとめて子どもは色で表現する。そこにはまた、子どもの「このように描きたい」という意志的な力が働いているといえるだろう。

そして、5歳児ではシュトラウス女史によれば、子どもはすべての色調を試すようになり、個々の色が出会い、相互に重なり合い、まるで個々の色彩が音程で構成されたかのように、にぎやかな色彩のたわむれが生まれる²⁵⁾。子どもは好きな色を一つ一つ試すように、どのような色をどう使うか、どのように配色していけばよいか、どの色とどの色を組み合わせるか、またどのような色を微妙に重ね合わせるかを考える。つまり、子どもは画用紙に現れた色彩に出会い、そこにさまざまな想いをめぐらしながら自分の作品を完成させていく(図版4)。そして、シュトラウス女史によれば、子どもは無意識のうちに、冷たい色の隣に暖かい色調を、悲しい色に対しておおらかな色を、受動的な色調に対して攻撃的な色調を、おくようになるという²⁶⁾。子どもは画用紙にそのように正反対の色合いを隣り合わせにおくことによって、心の均衡をはかっているといえるだろう。

では、この色彩そのものについては、子どもとの関わりから何を論じることができようか。シュタイナーの美術教育はゲーテの『色彩論』の影響を強く受けているが、そこから色彩の役割について考えてみることにしたい。シュタイナーは次のように述べている。

このゲーテの色彩論のうち、教授法に関する部分は一体何に基づいているのでしょうか。それは、ゲーテが個々の色彩に何らかの感性のニュアンスを浸み込ませているという点に基づいています。赤には挑戦的な性質があることを強調し、赤の中に目に見えているもの

だけではなく、魂が感じているものまで強調しようとしています。同じように、青の中には、魂が感じる静けさと夢中さを強調しています。この色彩の世界の持っている感性のニュアンスを生き生きと表せることによって、子どものナイーブさに穴をあけることなく、子どもを色彩の世界へと導くことが可能なわけです²⁷⁾。

このようにゲーテは色彩自体にある意味を見い出している。赤は挑戦的な性質、青は静けさと夢中さというように。先述したように、子どもは色によって共感や反感をもつが、それは色彩にこのような性質が備わっているからである。これについては、シュタイナーの美術教育の研究者であるエリーザベト・コッホも、さらに次のような繊細な表現で語る。「赤は大声で語ります。赤はときには傲慢になることすらあります。青は本当に小さな声で語ります。青はいつもひかえめです。緑は信頼感を抱かせます。スマイル色はおどそかな感じがします。いつも楽しげで親切なのが黄色です。黒は沈黙しています」²⁸⁾。そして、さらに続けて次のように色彩の意味が語られる。

このような観察を続けるうちに、魂の世界全体が私たちの前に開かれます。私たちは外界と内面において、同時に色彩を体験します。すると、あらゆるものが生き生きとしてきます。色彩そのものが、それ自身の世界のなかから語りかけてくるのです。こうして私たちは色彩の体験のなかに沈潜し、みずから「色彩」となり、色彩として思考し、感じ、意志をはたらかせることを学びます²⁹⁾。

つまり、私たちがあらゆる色彩の性質を外からも内からも体現するのである。赤なら赤の性質、青の場合は青の性質、黄色には黄色の性質、そして緑や黒なども同様に。たとえば、赤からは挑戦的な態度を、青からは冷静沈着を、緑からは信頼感を、黄色からは温かく楽しげな雰囲気、私たちはイメージとして体験する。私たちはそれらの色を目で見て(外から)、そして、私たちはその色について考えたり、感じたり、時には意志を働かせながら(内から)、色から放たれる性質について学ぶのである。これは子どもの場合も同様である。子どもは色彩に出会い、さまざまな色彩のなかで遊ぶのである。

さて、色彩に加えて、3歳を過ぎた子どもにはファンタジーが働き始めることにより、紙面に装飾が施されるようになる。そこには、体験と記憶が混ざり合う。つまり、子どもが体験していたことを記憶していれば、それが子どもの絵に現れる。たとえば砂場で遊んだことや楽器の演奏会、運動会の様子など、子どもが印象に残って記憶している限りのことが紙面に現れる。その時、子どもは再びそれを紙面のなかで擬似体験しながら描写する。シュトラウス女史によれば、それは思い出との戯れであり、物語のさし絵のような要素である³⁰⁾。記憶している限りの鮮やかな思い出を子どもは豊かな色彩で表現する。子どもは色の性質を学んだことにより、自分の描きたいものを色彩によって表現することを知っている。子どもが紙面で描く個々の事物は色彩によってより豊かなイメージとして、また時にはダイナミックな技法で表現されるのである。

5 シュタイナー幼稚園における絵画教育

ここから、これまでに述べたことを踏まえながら、シュタイナー幼稚園における絵画教育について論じていきたい。

まず、シュタイナーの絵画教育の方法について述べる。その方法論としては、シュタイナーの「模範と模倣」の原理をあげることができるが³¹⁾、これは、保育者が子どもに遊びの手本を示しながら遊びの内容や方法を伝えることによって、子どもが真似をしながら学んでいくというものである。この方法は幼稚園では主活動の時間において最も顕著にみられるものであり、それは午前中のメイン活動の時間に充てられる。シュタイナーの芸術教育の研究家 M.ユーネマンと F.ヴァイトマンは、「ヴァルドルフ幼稚園でするあらゆる芸術造形は、もっぱら子どもの模倣の力を考慮しながら、子どもの直接的な活動欲求を糸口にしています」³²⁾と述べているが、大人の手本を子どもが模倣しながら、そこから刺激を受けてさらにイメージを膨らませて自分の活動を繰り広げていくところに教育的意味がある。たとえば子どもが仕上げた絵や工作をみると、どの作品も同じものではないこと、つまり子どもの表現に違いが確かめられるのである。この場合、それを子どもの個性と名付けることができるのではないだろうか。子どもの美術作品には確実に子ども自身の表現がみられ、そこには子どもの個性が表れていると考えられるのである。

さて、シュタイナー研究家の高橋弘子は、シュタイナー幼稚園ではお絵描きは何らかの対象を描いたり、写生したりするのではなく、子どもの心のなかにあるイメージを表現するものであるという³³⁾。事物を正確に観察して写生するのは子どもにある程度の知性を要求し、子どもの負担を強いることになるからである。シュタイナーの美術教育では、子どもが心のなかのイメージを表現することに力点をおく。そこにまた、子どもの個性が際立って表現されるのではないだろうか。たとえばどの子どもも幼稚園の庭の花の絵を描いたとしても、子どもなりに捉えた花の姿が表現されるのである。そこに、子どもの個性が表れているといえるだろう。

さて、シュタイナー幼稚園のお絵描きでとりわけ重視されているのは色彩の体験である。シュタイナーから直接学び、幼稚園を開園させた E.M.グルネリウス女史は、シュタイナー幼稚園でのお絵描きについて次のように述べている。

グループ全体による活動の一つは、お絵かきです。そのとき大切なことは、家とか木などの特定の対象を子供に描かせることではありません。子供にとって、色そのものに親しむことが本来的な要求なのです。子供たちは水彩を先の太い筆で紙面に塗り、画面にひろがる色彩を体験します。彼らは薄い色と濃い色との関係や、二つの色がそこそこで出会い、そしてそこに新しい色が生まれてくるのを見て喜びます³⁴⁾。

このように、シュタイナー幼稚園のお絵描きでは形を描くことよりも、色彩体験の方が重要である。子どもたちは水彩絵の具から色そのものに出会い、また色の濃淡を学びながら色の不思議さを知るのである。そして、グルネリウス女史のシュタイナー幼稚園においては、

ゲーテの色環を参考にしながら幼児に色彩体験をおこなっている。まず、保育者は子どもたちに画用紙を配るが、子どもたちは画用紙に水をひたしスポンジでふきとる。これは、画用紙に水彩絵具をおいたときに波打たないようにするためである。そこに、ゲーテの色環で示されている色の三原色、赤・青・黄色の絵具の入った皿と水入れ、筆が配られる。そして子どもたちは描き始める。最初は一色だけを使い、後から二色、三色と加えていく。色の三原色をさまざまな割合で混ぜ合わせることで無限に多様な色彩を生み出すことができる。赤と青を混ぜると紫色に、青と黄色を混ぜると緑色に、黄色と赤を混ぜると橙色に色彩は変化する³⁵⁾。そして、紫色も赤に近い色合いかあるいは青に近い色合いかにより、微妙な色調を作り出すことができる。緑色や橙色にしても同様である。色彩は微妙に変わり、濃淡の変化を見せながら、さまざまな色彩のグランデーションが画用紙全体に広がるにつれて子どもの目を楽しませる。子どもは色彩に戯れ、色彩の世界のなかで夢中になって遊ぶのである。

さて、このとき、シュタイナー教育に基づくお絵描きは、一般のお絵描きとは以下の点で異なることが明らかになる。エリザベト・コッホは次のように説明する。

芸術が発達していくなかで、線描画は絵の具をもちいて絵を描くための必要な準備と見なされてきました。まず線描画によって、あらゆる絵画的な形態が描かれ、この形態に色づけがほどこされました。しかし私たちはここで、これとはまったく正反対のことを行なおうとしています。つまり形態が、色彩の体験そのもののなかから発生するのです³⁶⁾。

画用紙に色と色を混ぜ合わせていき、そこから微妙な色合いがうみだされることで自然につくられていく形のようなものに、シュタイナー教育のお絵描きは出合う (図版5)。色を混ぜ合わせていくことでにじみだす新たな色彩、色を重ねることでうみだされる微妙な色調、それをよく見ると一瞬のうちに不思議な形が出来上がっていることに気付かされる。それは、心の赴くままに絵筆を走らせてつくられた色彩の世界に、偶然にも形がうみだされた瞬間である。形は色彩から偶然にうみだされる (図版6)。それがシュタイナーの美術教育におけるお絵描きである。

それに対して、一般のお絵描きでは、子どもはまず線描で形を描き、その後たとえば形のなかの白い部分に色を塗っていくという作業をこなす。形が先である。そのあとに色が使われる。しかし、シュタイナー教育のお絵描きを概観すると、形よりも色が先である。色から形は自然に派生してくるかのようになされてくる。それが、シュタイナー幼稚園のお絵描きの特徴である。

では、シュタイナー幼稚園ではどのような理由から色彩を重視しているのだろうか。色彩体験は子どもにとってどのような意味があるのだろうか。シュタイナー教育では子どもの気質を考えながら教育を進めているが、それは、たとえば音楽教育の場合においては、子どもが多血質であることからリズムカルな音楽を体験させるということと同様である。たとえば子どもの脈拍は大人よりも速いために、リズムカルな音楽が子どもの心身の発達を促す³⁷⁾。これと同様のことが子どものお絵描きにおいても該当する。エリザベト・コッホによれば、色彩と気質には次のような深い関係がある。

たとえば、胆汁質の赤（朱色）が別の赤（カーマイン）とけんかをします。粘液質の緑は快適さを広めながら、けんかする二つの赤をなだめようとしします。憂鬱質の青はもう一つの青と寒さにこごえながら、孤独にすわりこんでいます。すると赤がこの二つの青を暖めてくれます。そして興味の対象がたえず移り変わる、陽気な黄色がほかの色に光を投げかけてくれます³⁸⁾。

胆汁質は赤（けんか）、粘液質は緑（快適さ）、憂鬱質は青（孤独）、多血質は黄色（陽気）というように四つの気質が色彩とともに示される。こうした子どもの気質について説明すると、子どもは一般的には多血質であるが、そこに個人によってさらに別の気質、胆汁質、あるいは粘液質、あるいは憂鬱質もしくはさらに一層、多血質が加わっていく。それについて色彩で説明すると、黄色を基本に赤（橙色に変化）もしくは黄色を基本に緑（黄緑色に変化）、黄色を基本に青（緑色に変化）という色調が広がっていくという次第である。たとえば先述したように子どもには必ず好きな色というものがあるが、それはこうした気質にも関連しているだろう。子どもは色を使って自分を表現しているのである。つまり、色彩に子どもの個性が見い出されるのである。保育者はそうした子ども一人ひとりの個性を楽しみながら、お絵描きの指導を行わなければならないのである。

6 結びとして

シュタイナーの美術教育について、幼児の絵を中心に概観してきた。なぐりがきといった子どもの絵のはじまりから、色彩や形の表現に至るまで、幼児のお絵描きには変化がみられる。それは、子どもの発達と呼応するものであるが、子どもの心の発達が確実に絵において現れているといえるだろう。子どもは言葉を多く持たないようにみられるが、実際は子どもの心のなかにさまざまなつぶやきやおしゃべりがあり、そうした想いを子どもたちは絵で語る。保育者はそうして子どもたちから発せられた心のメッセージを絵から読み取らなければならない。それが、子どもと保育者との対話になる。そこから、大人と子どもの関わりがつくられていき、さらに「教育」がうみだされる瞬間でもあるといえるだろう。その際、子ども一人ひとりの個性を大事にすること、それが視覚的に表された子どもの絵画教育のなかで求められることではないだろうか。シュタイナーの美術教育では、子どものためにそうしたことを確実に成し遂げようとする意気込みが見られるのである。今後さらにこれを確かめていくために、実際にさまざまな子どもの絵を一つひとつ発達段階的に検証していきたいと考えている。

註

- 1) グリン・V.トーマス アンジェル・M.J.シルク 中川作一監訳『子どもの描画心理学』法政大学出版局, 1996, P.4 - 6.
- 2) M.シュトラウス 高橋明男訳『子どもの絵ことば』水声社, 1998, P.13.
- 3) M.シュトラウス 高橋明男訳 前掲書1) P.13.

- 4) P.ワロン 加藤義信・井川真由美訳『子どもの絵の心理学入門』白水社, 2002, P.36.
 - 5) Michaela Strauss. 高橋明男訳 前掲書1) P.14.
 - 6) 馬場結子「ルドルフ・シュタイナーにおける子どもの音楽教育に関する一考察」『淑徳短期大学紀要』第51号, 2012. P.65.
 - 7) M.シュトラウス 高橋明男訳 前掲書1) P.14.
 - 8) M.シュトラウス 高橋明男訳 前掲書1) P.19.
 - 9) P.ワロン 加藤義信・井川真由美訳 前掲書3) P.22.
 - 10) M.シュトラウス 高橋明男訳 前掲書1) P.21.
 - 11) M.シュトラウス 高橋明男訳 前掲書1) P.25.
 - 12) M.シュトラウス 高橋明男訳 前掲書1) P.24.
 - 13) M.シュトラウス 高橋明男訳 前掲書1) P.27.
 - 14) M.シュトラウス 高橋明男訳 前掲書1) P.29.
 - 15) M.シュトラウス 高橋明男訳 前掲書1) P.22.
 - 16) M.シュトラウス 高橋明男訳 前掲書1) P.31.
 - 17) M.シュトラウス 高橋明男訳 前掲書1) P.35.
 - 18) M.シュトラウス 高橋明男訳 前掲書1) P.35.
 - 19) M.シュトラウス 高橋明男訳 前掲書1) P.43.
 - 20) M.シュトラウス 高橋明男訳 前掲書1) P.47.
 - 21) M.シュトラウス 高橋明男訳 前掲書1) P.61.
 - 22) M.シュトラウス 高橋明男訳 前掲書1) P.62.
 - 23) M.シュトラウス 高橋明男訳 前掲書1) P.62.
 - 24) M.シュトラウス 高橋明男訳 前掲書1) P.62.
 - 25) M.シュトラウス 高橋明男訳 前掲書1) P.63.
 - 26) M.シュトラウス 高橋明男訳 前掲書1) P.63.
 - 27) Rudolf Steiner. Erziehungskunst. Methodisch-Didaktisches, Novalis-Verlag, 1932 (2. Auflag. 1948), S.51 – 52.
 - 28) E.コッホ G.ワーグナー 松浦賢訳『色彩のファンタジー ルドルフ・シュタイナーの芸術論に基づく絵画の実践』P.16.
 - 29) E.コッホ G.ワーグナー 松浦賢訳 前掲書27) P.16 – 17.
 - 30) M.シュトラウス 高橋明男訳 前掲書1) P.69 – 70.
 - 31) 馬場結子「ルドルフ・シュタイナーの幼児教育に関する一考察」『淑徳短期大学紀要』第50号, 2011, P.69 – 82.
 - 32) M.ユーマン F.ヴェイトマン 鈴木一博訳『シュタイナー学校の芸術教育6歳から18歳までの美術の授業を中心に』P.77.
 - 33) 高橋弘子『日本のシュタイナー幼稚園』水声社, 1995, P.139 – 140.
 - 34) E.M. P.54.
 - 35) E.M. P.55.
 - 36) E.コッホ G.ワーグナー 松浦賢訳 前掲書27) P.14.
 - 37) 馬場結子 前掲論文6) P.63 – 66.
 - 38) E.コッホ G.ワーグナー 松浦賢訳 前掲書27) P.18.
- なお、図版1～6の絵は筆者が(子どもの頃を含めて)描いたものである。



図版1 なぐりがき（2歳）



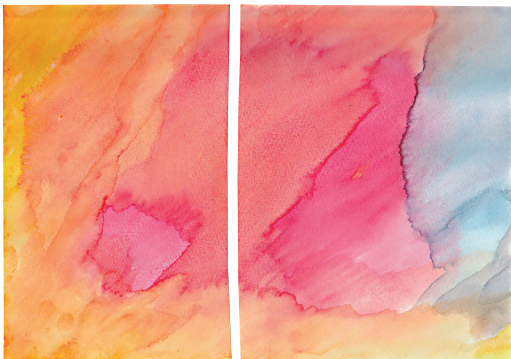
図版2 四角形と長方形、さらに三角形を描いたもの（5歳）



図版3 三角形を放射状に描いたもの (5歳)



図版4 正方形でさまざまな色のグランデーションを示したもの (5歳)



図版5 ぬらし絵



図版6 ぬらし絵