

にじみ絵を用いた造形活動の展開

安原 青 児

Development of the molding activities using the color-stained painting

Seiji YASUHARA

Abstract

In this paper, at first, I introduced the color theory proposed by Goethe and later practiced by Steiner in the educational fields. In their theory and practice, blue, red, and yellow are treated as "the color of brightness." In the next section of this paper, I summarized the basic techniques of the color-painting activities. I discussed the tools and materials necessary for the activities along with the detailed step-by-step order in which a practitioner may follow. Finally, I presented the application of the basic color-stained painting techniques to various molding works such as "origami", and "shiori." In conclusion, I argue that children's experience with color can help them to develop vital energy for growth.

Key Words : Color, Watercolor Technique, Antroposophy, Molding Activities

キーワード： 色彩, 水彩技法, 人智学, 造形活動

はじめに

にじみ絵技法の基礎的解釈は、すでに前年度の拙稿¹⁾において行ったところであるが、本稿ではそのにじみ絵の基礎技法を用いた、さまざまな造形表現の展開例について述べるものである。

児童の造形表現にとって色彩の果たす役割はきわめて大きい。大人の側からの色彩の持つ意味は、それが子どもによって塗られ、乾くことによって画用紙に貼り付いた造形活動の終着としての色彩として、固定的に捉える傾向がある。このことに限らず、色彩解釈については児童の描画にかかわる専門家が抱える、注意すべき問題点を多く含んでいるが、その最も一般的で陥りやすい誘惑は、作品づくりを含めた「表現の結果」に軸足が置かれてしまうことである。²⁾

芸術作品における病跡学は一つの意味ある学問として成立している³⁾が、本稿で取り扱う水彩技法のひとつであるにじみ絵は、児童の造形表現活動で陥りやすい結果(作品)主義とは対極に位置する。では、なぜ本稿においてにじみ絵の終着である結果を基にそれを用いた展開例を取り上げるのだろうか。その点も含め、子どもにとってにじみ絵が本質的に意味するものと、表現の結果たる作品を展開させる意味について、紙面の許す範囲でまとめてみたいと思う。

色彩論 ゲーテからシュタイナーへ

ゲーテは『色彩論』(1810年)において、色彩現象を生理的、物理的、化学的現象の3種類に分類し、色彩をその多次元性の中で論じたが、それはニュートンが色彩

*九州保健福祉大学 社会福祉学部臨床福祉学科 〒882-8508 宮崎県延岡市吉野町1714-1
Department of Clinical Welfare Service, School of Social Welfare, Kyushu University of Health and Welfare, 1714-1 Yoshino-cho, Nobeoka, Miyazaki, 882-8508 JAPAN

の本性を光学の一点に絞って行ったスペクトル光の分析という、近代科学の手法に対するアンチテーゼであったことはよく知られている。色彩科学の領域ではゲーテの行ったニュートン批判は的外れであり、人類にとってニュートンのプリズム実験は、疑いようのない科学的事実であることは言うまでもないが、近年ではゲーテの色彩解釈に対して、ニュートンの色の研究とはまた違った面で色彩学の基礎となり得る重要性が指摘、研究されてきた。⁴⁾ また吉本隆明は『ゲーテの色』の中で、ゲーテが自分の色彩概念に固執することを「汲み尽くせないほどの謎である。」と書きながらも、彼の仕事が、アリストテレスに立ちかえり色彩現象を宇宙的自然観の中で捉え直すという、いわば自然哲学的試みとしても意味を持つことを認めている。⁵⁾

しかし本稿ではニュートンの実験科学から引き出された光学とゲーテの色彩論とを比較、検討することが目的ではなく、またそのことに割くスペースもない。

にじみ絵の本質は前稿で詳述したとおり人智学（ルドルフ・シュタイナーの創始した思想運動）⁶⁾ から生み出されたものであり、なおその根底にゲーテ的色彩観を見つることができる。従ってここではにじみ絵の具体的水彩技法について述べる前に、ゲーテの色彩解釈を個別の色を取り上げながら見ていくことにする。

ゲーテの色彩論の特徴は、色彩を知覚する者自身が自然の中に含まれていて、自然の中の知覚者に対し、自然が姿を現す在り方として色彩現象が存在するという、自然観照の一点にある。故にゲーテにとっての色彩現象は光と闇の対立から生じるものなのであり、個別の色彩で言えば黄、青、赤が固定された純粋な原色とみなされる。

以下、その『色彩論』の中から「第6節 色彩の感情的、精神的作用」にある、黄、青、赤の個別の解釈を引用してみよう。⁶⁾

1, 黄色

『黄色は光に最も近い色彩である。この色彩はくもった媒体によってであれ、あるいは白い面からのかすかな反射によってであれ、光をちょっとでも弱めることによって生ずる。プリズムによる実験の場合には、この色彩だけが幅広く明るい空間に向かっているのび、両極がまだ分離したままのところ、すなわち黄色が青と混合して緑色にならないうちは、きわめて美しい純粋な状態で見られることができる。』(七六五)

2, 青色

『黄色がつねに何か光を伴っているように、青色はつねに何か暗いものを伴っていると言うことができる。』(七七八)

『この色彩は眼に対して不思議な、ほとんど言い表しがたい作用を及ぼす。青は色彩として一つのエネルギーである。しかしながら、この色彩はマイナス側にあり、その最高に純粋な状態においてはいわば刺激する無である。それは眺めたときに刺激と鎮静を与える矛盾したものである。』(七七九)

『青色はわれわれに寒いという感情を与え、また陰影を思い出させる。それが黒から導き出されていることは、前述のとおりである。』(七八二)

3, 赤色

『この名称を用いる場合、赤の中で黄色または青の印象を与えるかもしれないものをすべて遠ざける。ここではまったく純粋な赤、白い陶磁皿の上ですっかり乾いた完全なカーミンを考える。われわれはこの色彩を、その高い品位のゆえに、しばしば深紅色と呼んできた。』(七九二)

『この色彩の作用はその本性と同じく比類がない。その与える印象は厳粛と品位とならんで愛らしさと優美である。前者の印象を与えるのはその暗い濃厚な状態において、後者の印象を与えるのはその明るい薄められた状態においてである。こうして老年の品位も青春の愛らしさも同一の色彩に包まれることができるのである。』(七九六)

ゲーテにとって基本色とも言える黄、青、赤の以上のような解釈から、光がある媒体を通して「陰影」されることから生じるあり方をゲーテが色彩の根本現象としている、ということがわかる。それは知覚者にとっては純粋な色彩体験と言えるものであり、その日常の具体例を上げるなら、空一面の夕焼けの中で私たちが内部までその「赤」に照らされて、ある情動を生じさせることや、深い森の緑が内的な休息と結びつくことなどに、その体験内容が現れている。ゲーテはこのように「色を生きる」ことが、生命的意味を持ち得るのだということをも示したのである。

ゲーテの色彩論を基底にしたシュタイナーは、黄、青、赤の三色を「輝きの色」と位置付けたが、それを基にしたにじみ絵の基礎描画では、黄色は「外へ放射しようと

する」性質から、中心を濃く周囲に向かって薄く明るくなるように描かれるのが、その性質に沿った描き方だと考える。逆に青色は「内へと輝く」ので、境界を濃く中心に向かって徐々に明るく、内面を照らすように描くことで青本来の姿が息づく。赤色は「静止する赤として作用する」ので、赤の色面は均等に塗り広げることで、赤色本来の性質が力強く主張すると考えたのである。では、このような色彩の性質を理解した上で、基礎的描画による黄、青、赤を通して、それぞれ何が輝くと言うのだろうか。

シュタイナーによれば黄色はそれを描く者の内面（自らの精神性）を明るく照らし、青色の穏やかな輝きは感情のもとである心魂に作用し、外的な環境から離れて内的に調和しようとする。また赤色に向かい合う者は誰でも、生命的な活気を呼び起こすと考えた。つまり黄、青、赤の三色は人にとってそれぞれ次のような輝きをもたらす、とすることができるのである。⁷⁾

黄色→精神の輝き

青色→心魂の輝き

赤色→生命の輝き

なおシュタイナーは自身の色彩論の中で、黄、青、赤の輝き特性の色のほかに、緑、桃、白、黒を「4つの色の像特性」として捉え論じているが、これについては拙稿（2001）⁸⁾において取り上げたのでここでは省くことにする。

にじみ絵の技法

これまでゲーテからシュタイナーへと至る色彩についてその考え方的一端を見てきたのは、にじみ絵の基礎技法にとって、黄、青、赤の輝きの三色が基本色として扱われるためである。そのことを踏まえ、次に児童のにじみ絵の基礎技法について、その材料から手順、制作や保管の方法までを、児童の活動と大人（指導者）の配慮の視点からまとめてみる。

1. 材料

1) 画用紙

吸水性の良い水彩専用紙が望ましい。また、にじみ絵は画用紙全体にたっぷりと水分を含ませる関係上、厚口で丈夫なものが適している。

和紙はにじみ絵技法そのものに大変美しい効果が期待できるが、薄いものは途中で水に溶けてしまう恐れがあ

るので、これもまた丈夫なものを選定するなど注意が必要である。

大きさは児童が扱う場合、八つ切（27×38cm）または四つ切（38×54cm）が適当であろう。さらに後述するような展開例によっては、大きな面積のものも適用可能である。

紙の色は基本的に白色を用いる。白色が輝きの三原色の持つ透明、清澄、発光の性質を最も良く現し得るからである。色画用紙の使用は混色を用いずに色を変化させるという別の意味での色彩体験をもたらすが、ここではそのことには踏み込まない。

2) 絵の具

水彩絵の具は透明水彩とアクリル絵の具やポスターカラーのような不透明水彩とに分けられる。にじみ絵に適しているのは透明水彩である。透明水彩は精選された質の良い材料と、アラビアゴムやグリセリンを水で溶いたメジュームとを適切に練り合わせ、透明感のある美しい色合いを表現するため、発色効果が優れている。また、水への溶解度を高めて絵の具の伸びを優れたものとするよう作られている。⁹⁾従って前述したような透明、清澄、発光の性質が絵の具自体の性質としてあらかじめ与えられているのである。ドイツの教材社では専らシュタイナー教育の為にゲーテの色相環を基にした透明水彩絵の具や植物顔料を用いた絵の具を製品化しているが、日本製でも、にじみや色の重なりに効果的な製品は存在する。

にじみ絵基礎技法に使用するのは黄、青、赤の三色のみである。

3) 筆

使用する筆は基本的にひとり一本でよい。色を塗るプラスの造形作業と筆洗いというマイナスの造形をリズムよく組み合わせることは、子どもの活動の大切な要素である。ただし人数が多い場合、色ごとに複数の筆を準備することもあるだろう。筆は水性用の太いもの、または刷毛を準備すると良い。これは子どもに広い色面を塗らせることで、具体的形態からできるだけ自由であるためである。太い筆（または刷毛）であれば、丸筆、平筆のどちらでも良い。

4) その他の材料

a 画板

上に濡れた画用紙を置くこと、絵の具がはみ出しても気にせず描けることなどを考慮すると、四つ切画用紙がゆったり置ける大き目のサイズの画板をひとり一枚用意

することが必要である。

b バット

画用紙をあらかじめ、水につけておくためのもの。画用紙が余裕を持って入れられる大きさで、集団でにじみ絵を描く場合でも1~2個あればよい。使用方法については後述する。

c スポンジ

画用紙にたっぷり水を含ませると、水が多すぎて画用紙の表面の水が均一でない場合がある。そのような時、濡れた画用紙の余分な水分を取り除くために必要なものである。

d ウェス

筆の水分をぬぐうために必ず筆のそばに1枚必要である。また、絵の具や水をこぼしたり周囲が汚れた場合を考え、少し余分に用意しておくとうまいだろう。

e 筆洗・溶き絵の具バケツ

筆洗は行為そのものが造形活動の重要な要素であるが溶き絵の具を使うにじみ絵では、絵の具がよく見える透明な容器が適している。1~3人に対して黄、青、赤のそれぞれの溶きバケツが一瓶ずつ。筆洗いのバケツは、時々濯いできれいな水に入れ替えることが必要になる。

1. 方法

1) 準備

あらかじめバットに水を張り、必要な枚数の画用紙を水につけておく。画用紙に十分水分を浸透させるためには、1時間くらいは水につけておくほうがよいだろう。

バットに画用紙を入れる時は必ず1枚ずつ沈め、裏、表の両面すべてに水が沁み込むようにする。複数枚重ねて沈めると、画用紙の間に水が浸透しないからである。

テーブルの上には3色の絵の具をそれぞれ溶いた溶きバケツと水の入った筆洗用バケツ、画板、筆、ウェス、スポンジを準備しておく。

2) 導入

準備が整ったら歌を歌ったり、詩を口ずさんだりして、にじみ絵（造形活動）に向かうところの準備を行う。

たとえばドイツのシュタイナー幼稚園での幼児向けの導入歌には次のようなものがある。

♪ にじよ おいで わたしのところに
えをかきましょう きんのさらから ♪¹⁰⁾

しかし既成のこのような歌にこだわる必要はない。これからにじみ絵を通して色彩体験をする子どもたちにふさわしい歌や詩を指導者が自作することも可能であり、日本の美しい自然の四季に合わせて話をしても良いだろう。またそれ以外にも、各自が筆を持って目の前の空間に虹を描くしぐさをしたり、手のひらを筆で撫でて、描かれる画用紙の気持ちになってみるなどの方法もある。

3) 展開

導入によって造形活動へと気持ちが向いたところで、子どもは自分の画板を持って画用紙を受け取りに行く。

できるだけ静かで穏やかな雰囲気を保ちつつ、子どもは指導者から大切な宝物を受け取るように、濡れた画用紙を画板の上のせてもらう。その際、指導者は子どもが修正しなくても良いように、画板の中央に皺がでないように丁寧に画用紙を置いてあげる必要がある。水を含んだ画用紙は破れやすく、また画板の上に置くとしっかり貼りついてずれることはない。従って画板の中央にまっすぐに置いた場合は良いが、一度斜めに置いてしまうと子どもが自席でそれを修正することは難しいからである。

画用紙を受け取った子どもは濡れた画用紙の表面で、きらきりと水が光る様子に興味をそそられるだろう。指導者は個別に見て、あまり余分に水分が浮いている画用紙の子どもにはスポンジで軽く水分を拭き取るよう促すと良い。当然のことだがあまり拭き取りすぎないことや画用紙を強くこすらないよう注意しなければならない。

後述するがさまざまな材料に対するこの丁寧で注意深い扱いは、子どものアニミズムに訴える方法と共に、子どもの芸術を育てる上で大切な要素である。

さて、いよいよ絵の具を塗ることになるが、塗るといよりは太筆にたっぷり絵の具を含ませて画用紙の上から雫を落としたり、筆圧を込めずにゆったりと色面を作るように絵の具を置いていく。絵の具は濡れた画用紙の上で生きてるように動き、広がっていく。筆を洗って別の色を置くと前に置いた色と出会い、互いに溶け合ってそこに別の色を生み出す。混合はお互いを生かす色の響き合いでもある。線描的で具体的な形象を意識させず色彩感情から描くようになると、子どもは色自体から美的感覚を目覚めさせ、無意識に調和を体験する。

色が生まれてくるプロセスに自らが関わり、幼い子どもほど色に人格を投影して遊び始める。色彩と感情との

関係についてはこれまで多くの先達によって研究されてきたが、子どもの「目立ちたがりの赤くん」「引っ込み思案の青ちゃん」などの何気ない色に対する人格投影の言葉は、レオ・レオーニの絵本¹¹⁾などによって芸術的な仕方でも作品化され、今日多くの子どもや大人に受け入れられている。

にじみ絵のやり始めの頃は、混色が過ぎて画面を汚してしまうこともあるが、具体物に張り付いた色彩ではなく、色そのものを生きるこうしたやり方を繰り返すうちに、子どもは美しい色彩のハーモニーを体験として理解するようになり、きれいな混色の段階で意識的に筆を置くことができるようになる。図-1は、2001年にK保育園を会場として行われた水彩講座「親子で体験するにじみ絵」での制作風景である。また、図-2は描き終えて出来上がったにじみ絵の作品である。

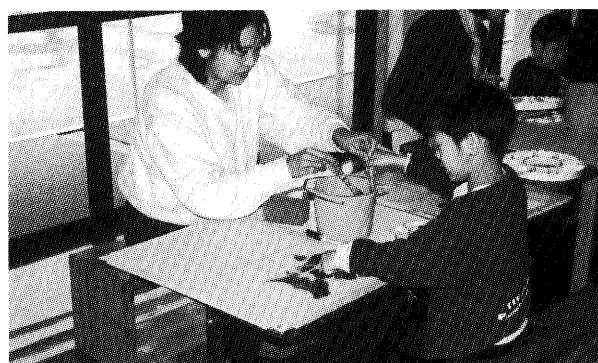


図-1 「親子でするにじみ絵の制作」



図-2 「出来上がったにじみ絵」

4) 作品の保管と片付け

描き終わったならば、濡れた作品を保管して乾燥させるなければならない。にじみ絵は具体的な形象が画面に定着されているわけではないので、往々にして他者の作品と区別が付きにくい。保管の方法の一つとしては、画用紙を水に濡らす前にあらかじめボールペン、サインペン等の油性の描画材料で裏面に名前を書いておくことである。または個人の乾燥棚を用意しておき、各自そこへ収

める方法もある。水分の量が多かったり湿度が高くても、2～3日あれば作品は隅々まで乾く。日にちをおいて、描いたにじみ絵をみんなで鑑賞したり、あらためて色の物語を創作してみるのも良いだろう。その中で子どもたちは仲間の絵や着想に刺激を受けたり、イメージを生き生きと語る喜びを味わうのである。

話が前後するがにじみ絵の描画終了と作品保管の後には、材料の片付けが必要である。材料の大切な扱いは準備以上に片付けにおいて大きな意味を持つ。一般に溶きバケツやパレットを筆を用いて洗う例を見かけるが、筆はあくまで描画材料であり、絵の具落としには専用のブラシやスポンジを使うべきだろう。

前述したように一つ一つの材料をかけがえのない宝として扱うことは子どもの芸術に対する尊さの心情を育むのに役立つ。溶きバケツを洗い流した時に排水溝に吸い込まれていくさまざまな色の渦は、子どもにささやかだがさらなる色彩体験の驚きをもたらす。片付けが喜びを伴う大切な行程となることだろう。

にじみ絵の展開

ここまで述べてきたように、にじみ絵の基礎技法によって培われる意味ある色彩体験とともに、その体験結果としての作品もまた現実のものとして残されている。児童の作品鑑賞の領域については、児童の表現意欲を高めたり自身の作品を客観視すること、また気付いたり、感じたりしたことを伝え合う喜びと結びつくなど、さまざまな意義が見出される¹²⁾が、この他にもにじみ絵制作では特に、「色を生きる」「色彩と出会う」という芸術体験を共有する機会として大きな意味を持つ。また大人(指導者)の視点に立つなら、子どもの造形活動のプロセスと共にその表現を受け止め、受け入れる貴重な場が与えられるとも言える。そのことで子どもは活動とその結果を他者(友達、大人)との関わりの中で定着させ、自分自身の表現を受け入れていく力とする。にじみ絵を使った作品化(展開例)もこのような鑑賞の機会の延長上に位置すると見てよい。では展開例のそれぞれについて、その方法、意味をまとめてみる。

1. シェード

電灯の笠は、西洋のスタンドグラスを取り入れたものから日本の和紙行灯や燈籠に至るまで、さまざまな伝統工芸として作品化されてきた。ここではにじみ絵を使った小さなローソク立てのシェードについて報告する。

にじみ絵を乾燥させた後、工芸用のつやだしニスを両面に塗り筒形状にして丸いローソク立てに立てたものが図-3に示したものである。ローソク立ての基になっているものは、茶筒などの蓋を用いたいわゆるリサイクル工作である。身近にある廃品を利用するこうした造形活動は、近年、環境問題とも重なって児童に限らず高齢者向けの余暇・文化活動としても盛んである。さらに前述してきたように、にじみ絵に使われる「輝きの3色」と透明水彩の持つ発光の性質は、電灯やローソクを通してその明かりとにじみ絵との互いの良さが引き出される好例である。筆者の実践例では子どもたちが各自制作した「にじみ絵シェード」を持ち寄り、クリスマスの集いとしてキャンドルサービスを行ったことがあるが、行事を祝う場の雰囲気を芸術的な仕方で盛り上げるものであった。



図-3 「にじみ絵シェード」

2. かざぐるま

かざぐるまの特徴の一つは言うまでもなく風によって回る本体中心部の溶け合うような色彩の美しさにある。

であるならば、そこにもともと色彩が溶け合うように表現されているにじみ絵を用いたらどうであろうか。このような互いの特徴の合一の観点から作品化してみたのが「にじみ絵かざぐるま」である。元來かざぐるまは、紙製でかつて中国より渡来し、平安時代には子どもの遊び道具として存在していたようである。現在は紙のほか木やプラスチック製などもあり、その作り方はすでにわが国において長い歴史の中で模索されてきた。また江戸中期～末期の雑司が谷鬼子母神の参詣土産に始まり、福島県会津若松市、愛知県豊橋市などで信仰縁起に因む郷土玩具として、伝統的にその地位を確立している。¹³⁾

原理はかざぐるま本体を風の入り口、出口に対し、斜め円心に沿うよう組み合わせれば良く、それほど難しいものではない。材料も本体の紙以外には40cmほどの棒とやわらかめの針金、本体を固定するもの(厚紙、コル

ク、ビーズ等～伝統的には豆類や硬い植物の茎などを使用したようである)があればすぐにできる。また、かざぐるまのもう一つの特徴は、本体がねじり合うようにして輪を作るところである。従って紙の裏面が中心に沿って表に現れる。この特徴を考え、二枚のにじみ絵を背中併せに貼り合わせ、表裏いずれにもにじみの色が出るように工夫した。さらに色彩の持つ暖色と寒色、明と暗等の性質の違いを考慮し、色合いの違うにじみ絵を意識的に表裏に組み合わせてみた。このようなさまざまな創意工夫から、一つ一つ表情の違うかざぐるまが生み出されることとなった。筆者の実践では子どもはもちろんのこと、学生が自身の制作したかざぐるまを持って野外に飛び出し、かざぐるまを通して風を感じる体験に時を忘れた次第である。図-4は本学学生の作例である。

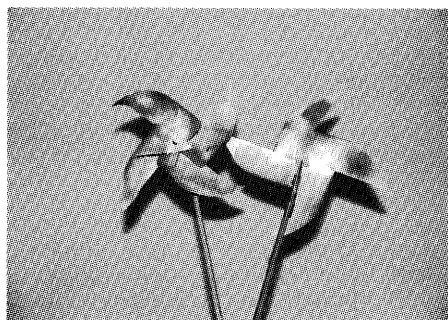


図-4 「にじみ絵かざぐるま」

3 Transparente Fenstersterne (透ける折り紙)

Transparente Fenstersterneは、シュテットラー(Stettler・Marianne, 1979)によって開発された折り紙の技法である。¹⁴⁾ 現在「折り紙」は国際語とも言われ、日本の伝統工芸の一分野として日本のみならず、世界各国にその愛好者を増やしているが、その造形性と幾何学的構成が知的要素となり、今では幼児から大人まで新しい創作の対象として受け入れられている。

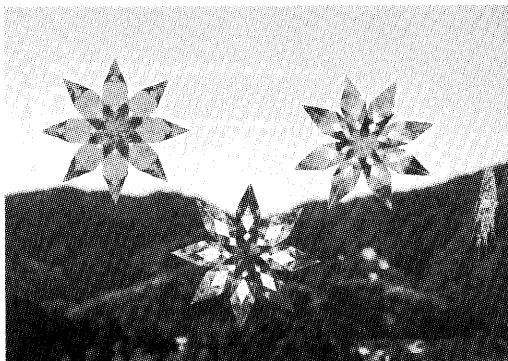
ここで取り上げる折り紙は専用の薄い油紙を用い、複数の折り紙を組み合わせる星や雪の結晶のような幾何形体を作り上げる。作品は主に南側の窓に貼って、太陽光による折り込みの透け具合をスタンドグラス風を楽しむものである。筆者はこれを「透ける折り紙」として、これまで造形活動や絵画療法の場面に用いてきた。

その制作の方法は市販のトレーシングペーパーに水彩絵の具でにじみ絵を描くことから始めた。この際の最大の問題点は水分によってトレーシングペーパーにかなりの皺ができることである。乾燥によってそれは加速されるが、紙を小さく等分に切り分けて折る時点では思っ

たほどの障害にはならなかった。さらに絵の具の量にも問題が生じた。トレーシングペーパーはもとより、絵の具でトレースすることを想定して製品化されているわけではない。従って画面への絵の具の定着は画用紙のようなわけにはいかず、乾燥と同時に絵の具に亀裂が入り剥離してしまう。そこで絵の具量を減らし、画用紙に描く通常のにじみ絵より薄い色調で描いてみたところ絵の具の剥離もなく、折り込みによる幾何学模様もしっかりと太陽光の中に立ち現れるに至った。(図一5参照)

紋様の美しさは専用紙には及ばないが、星の形態全体を包む色彩のハーモニーはそれを凌いで余りあるものがあつた。

児童に関わる福祉現場での「透ける折り紙」の活用は保育室や居室の窓を利用した季節ごとの壁面構成として、また、ドアのガラス面に張って事故を防ぐなどに利用されている。今後は手仕事としての折り紙を見直そうとする機運の中、障害者や高齢者にも幅広く提供できる療法となり得る技法であろうと考えている。



図一5 「にじみ絵を用いた透ける折り紙」

4. 葉（しおり）

自然物を用いた造形活動については、日本の四季折々の豊かな自然の恵みを取り入れた方法が研究者、実践者によってさまざまに展開されている。「押し花」は、四季の草花を本の間などに挟んで平らにして作るものである。

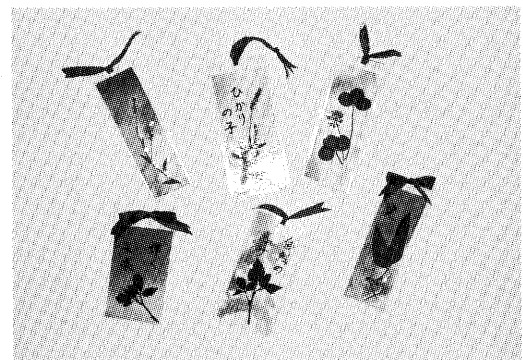
児童期ないしは青年期において、きれいな花を摘んでノートや下敷きの中に挟んだ経験は、誰もが多少かた少なかれ持つものであろう。近年は「押し花」もそのプレス技術や加工方法の進歩によって進化を遂げ、草花の発色の鮮度を失うことなく巧みに画面に構成された、専門家による押し花芸術さえ作られるようになった。¹⁵⁾

言うまでもなく草花の発色の鮮度を定着させるためには、空気に触れさせないで保存することが有効である。

その手軽な方法がラミネート加工である。その方法と

は紙の上に摘んできた草花を置き、ラミネートフィルムで挟み込んで過熱プレス加工するものである。ここで紹介するのはそのような押し花を用いた葉であるが、単にそれだけではなく草花を置く紙にあらかじめにじみ絵を描いて、それを使うというものである。草花の自然の色に合わせたにじみ絵の色の選択は、その工夫次第で押し花を引き立たせる調和のとれたバックグラウンドとなり得る。配色の創意工夫もまた、子どもたちにとって大切な造形体験となるのは言うまでもない。もちろん押し花を置かず、にじみ絵そのものの美しさを生かした葉も造形作品として成立する。筆者は延岡市における保育士を対象とした研修(2003)の中で、講師として「子どもと共にする葉作り」の造形実技を行ったことがある。

日常の保育の中で何気なくつぶやいたその園児らしい言葉を記録しておき、にじみ絵や押し花と共に葉として作品化することができれば、成長記録の一つとしても価値あるものとなるだろう。いずれにせよ葉作りもまた、にじみ絵の展開の一つとして有効な方法であると言えることができる。(図一6は筆者の作例)



図一6 「にじみ絵を用いた葉作品の数々」

5. 幟（のぼり）

これも筆者が多少関わったことであるが、麻や綿の布に子どもたちがにじみ絵を描いた事例である。幟（のぼり）とは旗の一種であるが、上辺と縦の一边に乳（ち）を付け、竿を通して二辺を固定したものである。もともと戦における集団戦の発達と共に、その軍事拠点、階層、所属などを明示する必要に応じて作られるようになったようである¹⁶⁾が、現在では地域や企業のさまざまなイベントのPRに、この幟（のぼり）の形式を持った旗が使われている。大きな布ににじみ絵を描くにあたっては言うまでもなく、広い空間と大量の絵の具、大きな刷毛などが必要となる。ここでは児童は単なる造形という枠を超え、身体運動をも含む総合活動を展開するに至る。

それは第2次世界大戦後、ニューヨークを中心に興ったアクション・ペインティングに通じる手法である。

ポロック (Pollock・Jackson 1912~1956) に代表されるこの抽象絵画運動の一つの意味は、絵を描くということが最終目標としての作品の審美的世界の手段なのではなく、描くという行為 (action) の現在性こそがより重要であるという点である。¹⁷⁾ ここでアクション・ペインティングが、本稿の冒頭で述べた作品 (結果) 主義の対極に位置するというにじみ絵と、その性質を同じくする部分のあることが明らかになる。画家であれ児童であれ、描くという行為は描く者にとって第一義的に大切なものなのであり、従って作品はいわば描く者の生の痕跡にすぎない。またポロックは、easel (画架) から wall (壁), floor (床) へと描く場を変えて行き、床に広げた大きなカンヴァスに身体ごと入り込み、激しいアクションとともに絵の具をたらし、飛び散らす、いわゆる「dripping」の技法を創始したが、この技法のオートマティスムの持つ自由で根源的な自己表出の感覚は、古代の洞窟画やさまざまな民族の中で呪術的に行われてきた造形的手法、ひいては幼児のスクリブルにも通低するプリミティブなアート感覚と言えるものである。このことは、シュールレアリズムが持つフロイト的世界に対して、人類の記憶の根源にある集団的無意識を発掘したユング的世界をアクション・ペインティングが内包していることを示している。¹⁸⁾

少々寄り道をしたが、このようににじみ絵を用いた幟 (のぼり) は、にじみ絵本来の意味に加えて、児童の内面の表出にもつながる、きわめて意義深い制作であると言えるのである。



図一七 「にじみ絵の技法で制作した幟 (のぼり)」

終わりに～まとめに代えて

ここまで述べてきたにじみ絵の技法及びその応用例は、いずれも筆者がさまざまな実践場面で展開してきたものである。にじみ絵は、色が水を含んだまま画用紙の上で互いに溶け合い、侵略し合い、やがて濃淡の微妙な変化の跡を残しながら乾いていく、そのプロセスをたどる活動である。乾燥した完成品から、終着された色彩の美しさを味わうことはもちろんできるが、もし描かれていくプロセスを抜きにして完成品を眺めるなら、その鑑賞の意味はにじみ絵の本質とは別のものである。このことはいくら強調しても強調しすぎることはない。

芸術体験が人の内面と結びつくとは芸術の持つ美と崇高を全人的に体験することであり、この場合、色彩どうしの調和的結びつきが内的にもたらされるということである。プロセスを強調するあまり、では完成品に意味を見出さないのであれば、実際に画用紙に描かなくても良いではないか、という理屈は成り立つだろうか。前述した「色を生きる」体験を何の媒体も挟まずに考えるなら、成り立つと言える。しかし、それはすでに meditation の領域として解釈されねばならない。そう考えると、子どもにとっては色彩体験を作品化するという、確かに具体的な着地点を設けることはむしろ適切なことと思われる。ハンググライダーが、飛んでいる時間そのものが真の意味でありながら、安全な着地点があってこそその楽しみを成就できるのと同じである。そのような観点からにじみ絵作品の展開を捉えると、その芸術体験は子どもにとって決して「豊かな情操」という狭く限定された人間形成の枠内に収まるものではなく、生きる力を生活化させる確かな方法として有効であると言えるだろう。

謝 辞

本稿で取り上げたにじみ絵の基礎技法及びさまざまな造形的展開例は、宮崎県保育協議会主催の造形研修会、延岡シュタイナーの会主催の公開講座等の中で取り組んだ成果である。貴重な実践の機会を与我えていただいた関係機関はもとより、共に造形の喜びを分かち合うことのできた児童とその保護者、保育士の皆さんに心より感謝申し上げます。

註

(1) Shepherd,A.P.: シュタイナーの思想と生涯.
青土社. 東京. 2000.
人智学 (antroposophy) = [人間 (anthropos*)
+ 知恵 (sophia*)] (*ギリシャ語)
神の知恵を捨てて, 人間の知恵を全面に押し出す,
という意味でこの言葉は使われているのではない.
[知恵 (sophia)] という言葉は, 常に神の叡智
を意味しており, [人智学] という言葉は, 人間の真
の本質と宇宙に対する人間の関係を認識してはじめて,
この知恵が得られる, ということを示している.

Stuttgart. 1979

- 15) 小苺米アキ子: 手軽に楽しむ おし花. 雄鶏社
東京 2000
16) 相賀徹夫 編著: 日本大百科全書18. 小学館
東京 p453 1987
17) 秋山光和. 江上波夫. 河北倫明他 監修: 戦後
ニューヨークとアメリカ美術 (朝日百科世界の術
77) .朝日新聞社. 東京 pp.172-181 1979
18) 前掲14) p.178

参考文献

- 1) 安原青児: シュタイナー教育におけるにじみ絵.
聖心ウルスラ学園短期大学紀要32: 11-18, 2002
2) 安原青児 (野村知子, 中谷孝子編): 幼児の造形
—造形活動における子どもの育ち—. 保育出版社,
大阪 pp.159-164, 2002
3) 小林昌廣: 臨床する芸術学. 昭和堂, 京都
.pp.159-160, 1999
4) 村田純一: 色彩の哲学. 岩波書店, 東京
pp.132, 2002
5) 吉本隆明: ゲーテの色 (1) ~ゲーテ全集14, 自然
科学論 (月報10) .潮出版社, 東京, pp.1-6,
1980
6) 木村直司訳: ゲーテ全集14自然科学論 色彩論
第6刷. 潮出版社, 東京, pp.443-457, 1992
7) Steiner, R: 色と形と音の瞑想. 風濤社. 東京
2002 及び,
Junemann, M, Weitmann, F: シュタイナー学校
の芸術教育. 晩成書房. 東京 1990
8) 安原青児: シュタイナーの芸術治療と絵画の役割
—人智学に基づく病院の実際・I—. 聖心ウルス
ラ学園短期大学紀要31, pp.52-53, 2001
9) 宮脇理, 白沢菊夫, 伊藤彌四夫: 造形の基礎技法.
建帛社, 東京 1994 pp.52-53
10) としくら えみ: 魂の幼児教育 (楽譜13) .イ
ザラ書房, 東京 1994
11) Lionni, Leo: あおくんときいろちゃん. 至光社,
東京 1975
12) 前掲. 2) pp.37-43
13) 相賀徹夫 編著: 日本大百科全書5. 小学館,
東京 p136 1985
14) Stettler, M: Transparente Fenstersterne,