

フォルメンに関する一考察 (1)

茂 木 一 司

(1983年10月15日 受理)

A Study on the Rudolf Steiner School's "Formenzeichnen" (1)

Kazuji MOGI

本稿は、ルドルフ・シュタイナー (Rudolf Steiner, 1861—1925) の創設した自由ヴァルドルフ学校 (Freie Waldorfschule, 1919〜) —通称「シュタイナー学校」—で行なわれている「フォルメン線描」(Formenzeichnen) —通称「フォルメン」—の考察を通し、美術教育学形成の序の一端として、そこに新たに形態教育論とも云える視座を導入しようと試みるものである。したがって、問題をリアルにするために、はじめに美術教育の現在から導入していこう。

0. まえがきとしての現在

われわれは美術教育者または美術教育研究者として、ごく一般的に「美術教育 (学校教育の主として美術科教育を中心として) の充実を図ることにより、美術を広めること」、または逆に「美術のアピールにより、美術教育を進めること」という課題を持つ。このことは既に事実として存在している。

では、「美術教育とは何をやるのか?」、「美術教育は何故必要なのか?」、そして「美術教育とは如何なるものか?」…こう云った疑問もまたわれわれの卒直な意識である。美術教育を巡るこの2つの事実は、既成の美術教育理論への懐疑とともに、少なくとも筆者の中ではいつも擦れ違いを起し、かみ合うことはない。それは、可視、不可視の種々の問題として、われわれの前に表出される。例えば、図工・美術が学校教育の場で不安定な教科として扱われる。あるいは、美術教育の背景となる美術が自然科学の研究対象のように絶対的客観性を持つ真理が見出すことが困難である等々。われわれはそこで後者の問題点から次のような疑問を導き出すことができる。

- 美術を基底とする美術教育は既成の所謂「学問=学」として体系づけられるだろうか? または、体系づけられることにより、美術と教育にどれほどの意味を保持させることができるだろうか?

美術教育学あるいは造形教育学確立の気運高まる今日¹⁾、上述のごときはかなり出遅れた的はずれなもの一笑に付されそうであるが、問題はその学的という場面に内包されていると考えられな
いだろうか。つまり、「ある原理に従って組織された大系」²⁾と定義づけられる学は現在、一般的に
対象の体系的処理において、scientific method を使用する〈英・仏〉語の science にほぼ傾斜され
て理解できそうであるからである。したがって、現在の学は良くも悪くも科学的に構築されてい
るのである。

ところで、芸術の裡に在る美術、それを背景とする美術教育が学として形成されるためには、やはり従来の方法に沿わねばならないであろう。しかし、われわれは既にあらかじめ論理的体系を作り上げ、入力していく方法が、芸術—美術に無意味であることを知っている。理論は美術それ自身の中から必然的に生まれてくるべきものであり、事実を強制し、歪曲するべきものではないであろう。和辻哲郎が倫理学の任務を「倫理そのものの把捉³⁾」つまり、「生きた倫理をよそにしてたゞ倫理学書の内にもみ倫理の概念を求め⁴⁾」ことを否定し、「我々の存在自身からその理法を捉え⁵⁾」ることとするその学の立場と美術に関するわれわれの立場は一致をみるのである。それらはともに「『事実そのものに帰れ』(Zur Sache selbst) といふ標語⁶⁾」に共通性を見出すことができるのである。すなわち、倫理学が倫理学そのものに真理を見出せると同様、美術は美術であるとき、その存在を十分に主張できうるし、また美術とは本来、多様性の中に生成されるものなのであった。してみれば、美術という営為と(これもまた多様である)教育という営為を発展的有機性の中に統合している美術教育学は、現在の偏った学的志向にはとうてい馴染めないのではなからうか。

ところで、狭義の美術教育学は、戦後、教育学部の発足とともに誕生した「教科教育」と呼ばれる領野に所属している。現在の教員養成の教育課程においては、この教科教育は教育学・心理学に相当する科目(教職に関する専門科目)と教科に関する専門科目とともに三本の柱を成している。教員養成の含む問題点の多量さと同様、これらは三者三様に不安定さを露呈している。とりわけ、われわれの教科教育の領野はそれが甚だしく思われる。それは何故なのであろうか。単に未熟であるからと云われれば、それで仕舞いであるが、筆者はその問題をこの教科教育という名称に考えてみたく思う。教科教育と十把一からげに呼称される中には、国語、社会、数学、理科、音楽、体育、家庭、英語、技術とわが美術も含め現行の学校教育の教科として挙げるだけでも10を数える。このような多様性を含蓄できるほどに、この名称は十分な表現力を持ち得るのであろうか。筆者はこの名称のみにこだわるのではない。そこに内在される意味にこだわりたいのである。例えば、この言葉を①教科②教育に分割してみる。この場合、一般的に①>②、①=②、①<②という三様態の何れかの場面が設定されうるのではなからうか。しかし、本当にそれが妥当であるのか。①は①として既に多様な領野を構築しており、②は②として存在しているのである。原子論と全体論の一般法則として、部分は分割された断片として全体に従属してしまうのではなく、小宇宙として存在し、それが大宇宙を形成するという関係が思い起こされるが、これが①②の場合にも当てはまる。つまり、前述のあるがままの思考がその意味を発揮するのである。したがって、そこから美術教育学が教育の世界にも美術の世界にも奴隷となることなく、その学を確立するという命題が導き出されなければならないのである。それは、美術教育が「美術する」という独自の行為の本質により自立するということにほかならない。何故、このような自明の命題を提示したのかと云えば、例えば美術教育学の場合にはそれが現在だからである。また、教科教育という名称を批判的に取り上げたのは、けっして各教科の教育相互の理論的、実践的交流を妨害しようとするものではなく、恣意的に言明するならば、その言葉に前向きな上昇的雰囲気を感じないからである。

さて、一般に学が学として成立する視点は意義、歴史、分野、対象、方法などが充実した大系として構造化されていく、云わばアカデミックな法則に従うことであろう。美術教育学ももちろん、これに沿うことは前にも述べたが、それが「美術する」という特殊な事情を基にしなければならないという性質上、より総合的な視点が要求されると思われる。つまり、造形芸術の多様性の反映として、様々な構築方法が考えられると思われる。唐突ではあるが、筆者はそれを造形性の観点より、「形と色」に大別し、これらを教育に換言し、云わば「^{フォルム}かたちの教育—^{カラー}形態教育論」、^{フォルム}「いろの教育—^{カラー}色彩教育論」として提案したく思う。実は、美術教育学をこの2つの視点から捉えることこそが、シュタイナー的なものの見方に合致するのである。結論的に云えば、シュタイナーはその芸術観において、形態と色彩を区別し、教育的にも各々個別の意味を与えているのである。例えば、このモチーフは一般に図画の教育活動が写生を代表とする対象の擬似的模倣から出発することを、彼が全面的に否定するという画期的な図画教育論によって示される。さらに、彼の芸術観及び芸術活動が、抽象絵画誕生に象徴される近代芸術の諸革命と同時代的関連を持つという興味深い事柄を示し、それが上述の芸術教育論を暗示しているのである。

さて、そこで本稿ではフォルメン線描（以下フォルメンと略す）とは何か？」と題し、シュタイナー学校で実際に教育活動の中で行なわれているフォルメンを形態そのものから学ぶという形態学的視座から考察を試みる。これは、フォルメンを芸術—美術系から眺める方法である。したがって、分類はシュタイナーの意に反し、如何にしても表面上知覚される形態の分析的手法に偏向せざるをえないが、内容はあくまで彼の生きている教育論、すなわち「教育芸術」(Erziehungs-kunst)⁷⁾の部分として全体として考察されるものである。しかし、それだけでは不十分である。もう一方は、教育的側面から、「フォルメンの教育的意義・目的」として、より人間学的視点を主体として、問われねばならないであろう。これは後章に譲るとして、まずシュタイナーの芸術観について述べていこう。

1. シュタイナーの芸術観

「—私たちの眼前には雪におおわれた平原がはてしなく広がっている。小川も湖も凍りつき、木々も梢の先端まで凍りついていた。時は夕方であり、太陽はすでに沈み、わずかにその夕焼の金色の輝きを放っている。この光景の中に2人の女性がたたずんでいる。ひとりの女性は四肢をおさえ、〈おお寒い！〉と首をすくめている。もうひとりの女性は雪におおわれた平原や凍りついた湖、つららのおおう木々を眺め、忘我の状態で〈まわりの景色のなんと美しいこと！〉とつぶやいている。彼女の心には暖かさが感じられる。彼女は肉体的な凍えを忘れてしまっているからだ。やがて夕焼も消え、2人は深い眠りに。凍えを感じたひとりとは凍死するかもしれない深い眠りに。そして〈なんと美しい！〉という感情に浸されたもうひとりはい内的に暖められた深い眠りに。後者はその眠りの中で〈貴女は芸術だ！〉という囁きを聞く……翌朝彼女がめざめた時、隣にはほとんど硬直したもうひとりの女性がいた。そして彼女は隣りの女性が今日の“学問”であることを理解した。“芸術”は凍えかかっている“学問”を救い、自らが体験したことによって彼女を暖めてやらなければならないことを悟った。“学問”は“芸術”を受け入れる時、初めて蘇ることができる。美しい朝焼は“芸術”のイメージーションのシンボルであった。—⁸⁾」

上述の一文は、1909年10月28日にベルリンで行なわれた『芸術の本質』という講演の一節であり、シュタイナーの人生における新たな活動—2つの異なった活動⁹⁾—の一方である芸術活動の前奏曲ともいえるものである。この講演はそれ自体、最初の一語から最後の一語に至るまで意識的に構成された芸術作品であるという象徴的な形式¹⁰⁾を用いてなされた。内容は自明のごとく、産業革命以降特に著しい「学問はひたすら学問に」、「芸術はひたすら芸術に」向かう現代という分裂、そこにおける新たな芸術の使命を鮮明に表現しているものである。

1-1

ところで「現代とは何か」という問いに関わる人間・社会への危機が浮上されて久しい。それは、人口問題・エネルギー問題・教育問題など人間を取り巻く全てに波及するものである。

先頃、夫人と共に安楽死という道行きを遂行したアーサー・ケストラーの選択は、『機械の中の幽霊¹¹⁾』(The Ghost in the Machine) や遺書となった『ホロン革命¹²⁾』(Janus) に展開される彼の現代科学への挑発理論を見ているだけに、筆者には衝撃であった。彼が“Janus”の序で述べた「人類が絶望を超えてとるべき道を、試みに提案¹³⁾」したことが完全に無意味な程、現代の病いは悪化してしまっているのではあるだろうか。確かに、報道で目にする東西の冷戦・核軍備の状況はケストラーがポストヒロシマ (PH) 元年—1945年8月6日—で示した人類の不滅の無根拠をわれわれに認識させる。しかし、われわれは原子核というパンドラの箱をゆるやかに手に携えながらも生という任務を遂行しなくてはならないのであり、闇を手さぐりしても歩かねばならない宿命を負うのである。

では「現代は如何にして解決されていくのか？」全ての学的欲求がここに収束される以上、美術教育もそれに関わらなければならないが、実はこの問いに深く関わることこそ、シュタイナーにおける芸術の使命を明証することなのである。つまり、芸術の内包する根元的機能、すなわち死せるものを蘇らせるということが、彼の芸術観において宇宙観としていえる壮大な歴史的視座から論証されており、それが現代の、そしてこれからの美術教育の志向するキーワードとなると思われるのである。

さて、前述の一文は科学と芸術の現在であったが、シュタイナーのテーマはさらに宗教・道徳を加え、人類の文化史を形成している。彼はその4つの枝について、次のように述べている。「古代、科学・芸術・宗教そして道徳が一つであった時代が人類の発展期において存在いたしました。¹⁴⁾」

つまり、「かつて芸術は独立した文化領域であるとは考えられていなかった¹⁵⁾」のであり、「太古の時代から古代・中世そして近世のアンシャン＝レジーム時代に至るまで、芸術は常に宗教と学問との結びつきを保っていた¹⁶⁾」そして「時代を遡れば遡る程、この結びつきはますます深くなる。古代エジプトの時代には、芸術は全く宗教であり、同時に科学であった。¹⁷⁾」というのである。そこでこれをシュタイナーが神秘学者であるという観点、つまり「霊界あるいは精神世界と芸術」というテーマからさらに考察してみることにする。

1-2

ここでやや横道にそれられると思われるが、考察の準備として、彼の存在が一般人に対し何か門戸を閉ざしているように思われる、云わゆる「オカルト」的な立場：「霊」(Geist)に関する補足を示しておこう。それにより、以下の様々な事柄も多少理解されやすくなるであろう。この言葉は「肉体」(Liec)、「心」(Seele)と共に、シュタイナー思想のキーワードをなすものである。まず肉体の世界は、④物質体 (Physischer Leib)、⑤エーテル体 (Ätherischer Leib)、⑥アストラル体 (Astralischer Leib) と分類される。④は鉱物的な体、⑤は生命界を司る植物以上の生物のもつ体、⑥は快・不快に代表される感情・意識を司る動物界と対応する体である。第2の心の領域は、⑦感覚魂 (Empfindungsseele)、⑧悟性魂 (Verstandesseele)、⑨意識魂 (Bewußtseinsseele) に分類され、これは現代の心理学が対象としている場であるとされている。⑦は暑い、寒いなどの人間の感覚と直結した最も外部に接した心、⑧は⑦に思考が加わり、技術・文明の発達を促す心、⑨は真・善を受容する心であり、ここまでは学的な対象領域に属する。最後に、霊の領域は⑩霊我 (Geistselbst)、⑪生命霊 (Lebensgeist)、⑫霊人 (Geistesmensch) とに分類される。ここでは人間を人間たらしめる「自我」(Ich) が中核に存在し、⑩はこの自我により変革された⑥として表わされ、⑪はさらに変革された⑤で、宗教体験や芸術体験によりなされるとされ、⑫は自我により変革された④であり、例えば赤面、顔面蒼白になって直接の自我の表出をみる場合などが挙げられると説明されている。以上、シュタイナーの「人間の本質」に表わされた人間の定義を概略すると以下のようになるであろう。

- ④肉体……………⑩肉体
- ⑤エーテル体……………⑪エーテル体
- ⑥アストラル体 }……………⑫感覚する魂体
- ⑦感覚魂 }……………⑫感覚する魂体
- ⑧悟性魂……………⑬悟性魂
- ⑨意識魂 }……………⑭霊に充たされた意識魂
- ⑩霊我 }……………⑭霊に充たされた意識魂
- ⑪生命霊……………⑮生命霊
- ⑫霊人……………⑯霊人

注) ⑥と⑩とは現代の人間においてはひとつである。⑨と⑭も同様。したがって現界の人間は七つの部分よりなる¹⁸⁾。

この第3の領域こそ、シュタイナーの思想を特徴づけているものであろうが、彼は見えないものを見ることができたゆえにその実体?の描写が可能であったのであろう¹⁹⁾。しかし、凡人の筆者には当然これを認識できる能力はないが、霊という概念を唯物論的に説明することの無意味さは理解できるのである。彼は晩年の自伝『わが人生の歩み²⁰⁾』の中で、霊の実体を「人間の思考作用、感情作用、意志作用から『文化』を生みだすものすべての謂²¹⁾」とし、「人間内部のこの霊的・物質

的諸力が、一面では、人間の身体を形成し、他面では、生き生きとした霊的存在を人間自身の裡から発生せしめているのであり、人間はこの霊的存在を通して文化を創造する²²⁾」と述べている。つまり、霊が存在するからこそ、全てが存在するのであり、それは人類の文化の流れそれ自体であるとするのである。すなわち、彼が霊体験の後退した時代には、文化の一領域である芸術はその進むべき道を捜し求めねばならなかったことを述べるように、芸術もまた霊から成長してきたと云われるのである。そこから、古代において芸術は宗教行為であり、真理を認識する科学行為でもあったということが理解できよう。

1-3

さて、「古代の混沌から宗教・科学・芸術は如何に分化の道を歩んだのか?」、そして「その時、シュタイナーにおける芸術はどのような使命を帯びるのであろうか?」

この三者の独立の歴史はせいぜい200年程度である。云いかえれば、西欧近代における芸術概念の“beaux arts”, “fine arts”, “schöne Künste”の誕生と対応しているとも云える。そこでは、まず科学が数学に代表されるごとく感覚的体験を排除した量的な部分に向かい、ついで宗教はひたすら信仰の世界へ、そして芸術は形(フォルム)の問題を求めていくようになる。それによって、今まで人間を巡り発展的関係上に成立していた三者がそれぞれの問題を露呈し、解けない迷路に侵入してしまったと云うのである。(図1)

そこで、この現象について、芸術は霊界との関係において、どのような意味を帯びるのであろうか。第一に、芸術行為そのものが霊界の探究にとって大きな意味を持つということ。例えば、宗教は心底の未知の世界の開拓を迫られており、また自然科学でも新しい発見は直観によるというように、云わば、「芸術的態度」の重要性が浮上し、そこでは芸術は霊界に対し、イマジネーション、ファンタジー、創造力の問題として対置されるのである。第二は芸術行為そのものが霊界を感得する行為であること。つまり、シラーの遊戯概念のごとく芸術は完全な自由を前提にしており、それが霊界自体の存在様式との接点となるというのである。一枚の白いキャンバスに向かう時、人間は何かの拘束された目的により描くのではなく、まったく行為者の好みにより従うことができるわけである。す

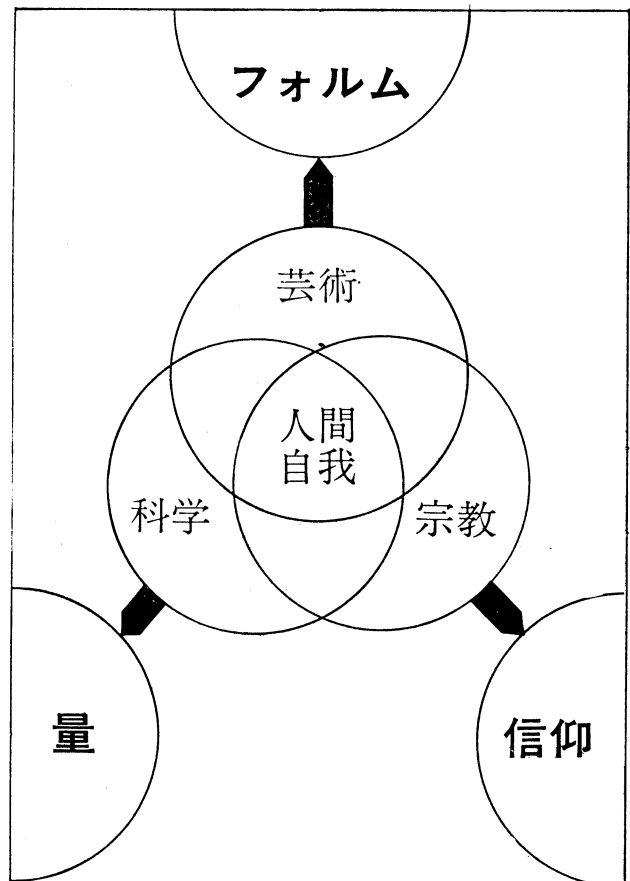


図-1 科学・宗教・芸術の関係

