



Title	レッジョ・エミリアの幼児教育におけるアトリエの役割：一九六〇年代から七〇年代にかけて
Author(s)	西影, めぐみ
Citation	フィロカリア. 2025, 42, p. 1-17
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/101324
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

レッジョ・エミリアの幼児教育におけるアトリエの役割

——一九六〇年代から七〇年代にかけて——

西 影 めぐみ

はじめに

第一章 レッジョ・エミリアの幼児教育の背景

第二章 レッジョ・エミリアの幼児教育とアトリエ

第三章 アトリエという言葉が示すもの

第四章 一九六〇年代の幼児学校とアトリエ

第五章 ディアーナ幼児学校とアトリエの空間の確立

第六章 アトリエリスタの名称と確立

おわりに

はじめに

北イタリアの都市レッジョ・エミリアの自治体で実践されている幼児教育は、芸術を通じて子どもの創造性を育むことで知られている。特に「アトリエ」という芸術活動の場が重要な役割を果たしている。それは子どもたちが多様な表現技術を学ぶ場であると同時に、教師をはじめとした大人が子どもの学び方を理解し共に探求する場

でもある^①。

レッジョ・エミリアの幼児教育は基本的に教育カリキュラムや特定のメソッドを持たない。子どもたちと教師が日常的な対話から生まれたプロジェクト (progettazione) を展開していき、その過程をドキュメンテーション (documentazione) として教師が映像やドローイングや文章などに記録するという流れとなっている。アトリエはその活動の中で、子どもたちがさまざまな素材や道具を用いて実験や研究を行うのに使われる。

レッジョ・エミリアの幼児教育は〇歳から六歳を対象としており、〇歳児クラスから二歳児クラスを対象とした乳幼児保育所と三歳児クラスから五歳児クラスを対象とした幼児学校に分けられている。学校内では年齢ごとにクラスが分けられ、一クラスに二人の担任教師が配置されている。複数の学校を兼任する形で教育主事「ペタゴジスタ」という役割がある。ペタゴジスタは大学で教育学を専攻し

ていた背景を持つ教師で、北イタリアの幼児教育独自の制度である。一方、レッジョ・エミリアでは幼児学校全体につき一人の芸術教師「アトリエリスタ (atelierista)」が配置されており、学校全体での活動をサポートする。アトリエリスタは大学や専門学校で芸術を専攻した背景を持つ教師である。これは他地域にはないレッジョ・エミリア独自の制度である。

現在レッジョ・エミリアにおける独自の教育の要素となっている「アトリエ」と「アトリエリスタ」の制度は一九六〇年代後半から導入されたと言われている²⁾。しかし、それらが導入された時期や名付けられた経緯は曖昧であり、それを明らかにする研究はまだない。

本研究では、アトリエとアトリエリスタがどのように生まれ、どのように確立したのかを、主に教育指導者のローリス・マラグッツィや一九六〇年代と一九七〇年代のレッジョ・エミリアの教育関係者、一九七〇年代から活躍したアトリエリスタのヴェア・ヴェッキらの言論から明らかにしていく。レッジョ・エミリアの幼児教育にかんして、教育の現状や子どもの発達に注目した研究が多いが、アトリエやアトリエリスタが生まれた原点に立ち返ることはレッジョ・エミリアの幼児教育の継承を考えるうえで大きな意義がある。

第一章 レッジョ・エミリアの幼児教育の背景

レッジョ・エミリアは自由都市コムーネとしての歴史を持ち、市民の参加意識が強い都市である。二十世紀初めには社会党の市政が

選択され、一九一三年、レッジョ・エミリア市のヴィッラ・ガイダ地区に初めてのフレールベル式の公立幼稚園が開校し、ファシズムが台頭する一九三八年まで存続していた。世界大戦以前、イタリアの幼児教育施設は多くがローマ・カトリック教会の支配下にあったが、この地域では宗教機関に属さない市の運営による幼児教育の基盤がすでに存在していたといえる。

第二次世界大戦中のレジスタンス運動をへて、一九四五年イタリア女性連合 (UDI) の指揮のもと親たちによる民営の幼児学校が複数作られた。当時小学校教師として教壇に立っていたローリス・マラグッツィ (一九二〇～一九九四) は、レッジョ・エミリア市郊外のヴィア・チェッラで自主運営の幼児学校の開設を目的の当たりにし、以降、八つの乳児保育所・幼児学校にて働くことになった。戦後の市民による自主運営の幼児学校と教育思想家マラグッツィとの出会いが、レッジョ・エミリアの幼児教育の起源である。マラグッツィは戦後から一九五〇年代にかけてルソー研究所とピアジェ幼児教育研究所で幼児教育に関する学びを深め、ローマ国立研究センターにて教育心理学を専攻した。乳児保育所や幼児学校で子どもに関わりながら彼はその教育哲学を発展させていった。一九六三年にはマラグッツィが所長を務める幼児学校が初めて市の自治体が運営する公立校として開校した。一九七一年には乳幼児保育所が公立校として開設され、一九七九年にはレッジョ・エミリアにおいて市立幼児学校が二十校、市立乳児保育所が十一校にまで拡充した³⁾。現在では市内に

存在する乳幼児教育施設八四校のうち半数以上が市の自治体主導の教育を行っている。

第二章 レッジョ・エミリアの幼児教育とアトリエ

レッジョ・エミリアの幼児教育において、アトリエは一九六〇年代後半から一九七〇年の間に導入され、一九七二年にはローリス・マラグツィの意向により市の運営するすべての幼児学校と乳幼児保育所にアトリエを設置することが決定した。マラグツィは「アトリエを導入することに多くの希望を託した」とし、「アトリエは望んだとおり破壊的であり、複雑さと新しい思考の道具を生み出した」と語っている⁽⁴⁾。彼は、子どもたちの可能性を奪う既存の教育を打破し子どもたちに思考や表現方法を与えるのにアトリエが役立ったと考えていた。アトリエにかなしてマラグツィは次のようにインタビューに答えている。

アトリエは、好意的で平和な雰囲気の中かで、子どもたちのさまざまな言葉が子ども自身によって開拓され私たちによって研究される場でした。子どもたちも私たちも、新しい別の様式や技術や道具や素材で実験でき、子どもたちが選んだり私たちが示唆したテーマを探索でき、集団で大きなフレスコ画を描いたり、言葉やイラストで簡明な主張を行うポスターを準備したり、ときには建築家の技能を盗んで縮図のスケールで小さなプロ

ジェクトを完成させたりすることもできました。重要なことは、子どもたちが子ども同士で才能や発見を見出しあう彼ら自身のスタイルを見出すように援助することでした。⁽⁵⁾

マラグツィは、「子どもは百の言葉を持っている⁽⁶⁾」と自身の詩の中に記しており、言語能力が未発達な子どもたちに頭だけでなく手を使って思考や自己表現をする場を提供した。教師の指示に従って行動させるのではなく、グループ活動という他者との関わりの中で子どもたちが自発的に行動し学んでいくことが重視されている。

アトリエにはさまざまな道具や材料が実験室のように置かれている。園庭に面したガラス窓の近くにはイーゼルが立てられ、作業用の机にはパソコンなどのデジタル機器もある。子どもたちの活動に使用される材料は「素材」として扱われており、様々な用途で利用される。素材は落ち葉や木片などの自然物、工場で廃棄された工業製品の部品、布、紙、画材、粘土などがある。完全に自由に活動するのではなく、これらの素材を使いながら設定したテーマに沿って研究や実験が行われている(図二)。こうした活動は芸術を専攻した背景を持つアトリエリスタという教師がサポートする体制となっている。アトリエリスタの専門は造形美術やデザイン、音楽など様々であり、学校によって活動内容や特色は異なる。

アトリエはアトリエリスタをはじめとする教師たちが子どもたちの活動記録であるドキュメンテーションを作成するのにも役立つ。

【図版はインターネット非公開】

図一．ディアナ幼児学校のアトリエ

図版出典：Ceppi, G., Zini, M. *Bambini, Spazi, Relazioni* (Reggio Emilia: Reggio Children, 1998) p.39

©Scuole e Nidi d'Infanzia - Istituzione del Comune di Reggio Emilia

ドキュメンテーションは文章やスケッチや写真によって作成され、アトリエや校舎内の壁に展示されている。アトリエは一目でどのような活動が行われているかを示し、それを見た親とのコミュニケーションを円滑にとることに貢献している。

第三章 アトリエという言葉が示すもの

アトリエはレッジョ・エミリアの幼児教育において重要であり、教育に革命をもたらしたと言われている。^⑦子どもたちが表現技術を学びながら手を使って実験や研究を行う場、という意味であればイタリア語の *laboratorio* がふさわしいのではないかと考えられる。なぜ *laboratorio* ではなくフランス語の *atelier* が使われているのか、レッジョ・エミリアにおいてアトリエという言葉が厳密に言えば何を指し示しているのかを考察する。

アトリエ (*atelier*) は小学館ロベール仏和辞典では、「(職人の) 仕事部屋…(画家、彫刻家などの) アトリエ、工房。」と記されている。*atelier* の原義は古フランス語 *astelle* に由来し、「積み上げた木材、木材を加工する場所」とされる。^⑧我々が「アトリエ」として訳す言葉の中には、英語の *studio*、*workshop*、フランス語の *atelier*、イタリア語の *bottega*、*laboratorio* など、複数の語を含んでいる。これらは異なった意味と成り立ちを持つ語であるが、日本語としてすべて「アトリエ」と訳されてしまうという問題がある。

一例を挙げると、『ウィトルウィウス建築書』の日本語訳第六書第

五章には、「なお、絵画室や刺繍工房や画家のアトリエも、光線が一定している故に作品中の色彩が質を変えずに長持ちするように（北向きに）」と書かれている。⁹もとのラテン語には「アトリエ」という語は記されていないにもかかわらず、絵を描く場所という意味合いの言葉を翻訳者がわざわざ「アトリエ」という語に意図的に直している。それほどアトリエという言葉は日本において芸術活動を行う場の総称として浸透している。しかし、イタリアにおいてアトリエという言葉は日本ほどなじみ深いものではない。レッジョ・エミリアの幼児教育において使われているアトリエという言葉は単なる芸術家の仕事場という意味ではなく、美術史的背景を持っている。代表的なアトリエリスタとして一九七〇年代から関わっているヴェア・ヴェッキは、レッジョ・エミリアの幼児教育におけるアトリエにかんして次のように述べている。

“atelier”の語はボヘミアン・アーティストのスタジオにさかばります。そしてレッジョの教育学的思考において、プロジェクトが活動を通して形作られるものと結びつく場所と同義になるように再訪され再解釈されてきました。その場所とは頭、手、感覚、合理性、感情、創造性のすべてが緊密に協働する場です。¹⁰

レッジョ・エミリアの幼児教育におけるアトリエはアトリエリスタのヴェッキ曰く、一九世紀フランスのボヘミアンと呼ばれた若い

芸術家たちが集いともに研究を行った場所を指す。つまりアトリエという言葉はフランス近代美術の芸術運動と関係している。

オックスフォード美術事典には、atelierの説明として、「芸術家のワークショップまたはスタジオという意のフランス語。一九世紀に“ateliers libres”（無料のアトリエ）」と呼ばれた非公式のアカデミーがアヴァンギャルド・アーティストたちの中心地となった。モデルは与えられたが、教師や正式な指導は全く（あるいはほとんど）なかった。」と書かれている。¹¹一九世紀後半から二〇世紀にかけて、フランスではアカデミーを正統とした存の美術制度から外れ、アカデミックスな価値観と背反する自由で新しい絵画を模索し、画商や批評家などの支援者を得て自らの芸術を社会に承認させようとする前衛的な芸術家たちが出現した。例えばマネや印象派の画家たちはそのフランス近代絵画の流れの中で自己の芸術を実現した画家たちであり、ピサロ、セザンヌ、ギヨマンらは自由な画塾「アカデミー・シユイス」で知り合った仲間たちである。彼らは一八六〇年代後半にパリのカフェ・ゲルボワに集い、マネとドガを中心に画家、文学者、批評家たちが熱心に議論を行った。¹²アカデミーのような伝統的な芸術教育ではなく、芸術家たちが共に議論し新しい表現を試していた場、という意味のアトリエが、レッジョ・エミリアの幼児教育のアトリエの由来となったと言える。

第四章 一九六〇年代の幼児学校とアトリエ

レッジョ・エミリア市の自治体が正式に関与し始めた一九六〇年代をレッジョ・エミリアの幼児教育の始まりと考えることができる。レッジョ・エミリアの幼児教育においてアトリエの制度が導入されたのが一九六〇年代後半と認識されており、もしそれが正しければ、公立校として開校した初期の段階でアトリエが導入されたことになる。実際どうであったのかを当時の教育関係者の対談記録から分析する。

一九六三年に「ロビンソン」幼児学校が最初の公立幼児学校として開設され、続いて一九六四年に「アンナ・フランク」幼児学校が、一九六七年に「四月二五日」幼児学校が開校した。一九六三年に開校した幼児学校「ロビンソン」にカンして、レッジョ・エミリアの幼児教育主事を長年務め指導してきたローリス・マラグッツィは以下のように振り返る。

二つの教室を備えた最大六〇名の幼児学校でした。デフォアのヒーローの冒険にちなんで、ロビンソンという名前をつけたのです。(中略)市当局から配当された幼児学校は小さな木造建築でしたが、その成果は決定的でした。実際、市立の幼児学校の目新しさのために、十分な数の子どもが参加するのを見るのは困難でした。三年後、この幼児学校は一晩で燃えてしまいまし

た。(中略)けれども一年後にはレンガとコンクリートの幼児学校が再建されました。¹³⁾

マラグッツィが述べるように、最初の公立幼児学校は木造で早い段階で焼失したため当時の校舎は現存していない。当時の状況を知るためには一九六〇年代に勤務していた教育関係者の記述を参照する必要がある。

この最初の幼児学校で開校当初に教師をしていたソフィア・ガンドルフィは、「まず前提として、学校はブレハブ建築」であったと回想する。また、現在学校名となっている「ロビンソン」の名前は後から付けられたものであり、当初は「保育園(gio infantile)」と呼ばれ、特に名前はなかったようだ。¹⁴⁾ガンドルフィは当時の学校の様子について以下のように語っている。

市がどのようにしてこの学校を手に入れたのか正確には覚えていませんが、開校するために多くの困難があったことは知っています。最初は三人で始めました。教師が二人とアシスタントが一人いました。当時のアシスタントの具体的な役割は不明でしたが、少しずつ手伝ってくれていました。生徒は五〇人いました。学校はブレハブで、二つの粗末な部屋があり、食堂はなく、台所も今の台所にある小部屋くらい大きさしかありませんでした。非常に貧弱でした。それでも五〇人の子供たちと

もに学校を始めました。各部屋に二五人ずつ、教師二人とアシスタント一人がいました。部屋の壁はスライド式で、プレハブだったため、壁はベニヤ板か段ボールか何かわかりませんがそういうものでできていました¹⁵。

マラグツィイやガンドルフィが語ったように、一九六三年に開校した最初の市立幼児学校は市から与えられた小さな木造のプレハブ校舎であった。部屋は二つの部屋に分かれ、教師は各クラスに一人ずつとアシスタントが一人いたことがわかる。当初のアシスタントスタッフの役割が不明だったとガンドルフィが話しているのが興味深い。このアシスタントは後のアトリエリスタとなる人物だったのか、それとも全く関係ない人物であるのかは定かではないが、初期の学校においてはまだ芸術教育を行う余裕はなかったと考えられる。また、この時点ではアトリエに当たる空間は存在していなかったことが読み取れる。

一九六四年に開校した「アンナ・フランク」幼児学校について、後のアトリエリスタである教師ヴィットリア・マニカルディの話を参照する。マニカルディは、現在「アンナ・フランク」と呼ばれるロスタ・ヌオーヴァ校が開校された翌年、一九六五年九月にアシスタントとして勤務し始めた。二校目の公立校として開校した幼児学校について次のように語っている。

ロスタは子供たちのために設計され準備された学校であり、その美しさは他の都市の幼稚園とは比べ物になりませんでした。いや、イタリアのどこにもこのような学校はありませんでした。広々とした部屋に分かれ、子供たちは各自が動かしやすい軽いテーブルと美しい椅子を持っていました。広々とした窓があり、物を掛けたり貼ったりするスペースもありました。ゲーム用のロッカーや、子供たちが使える紙、クレヨン、マーカーもありました。そして何よりも驚いたのは、広い自由な空間があったことです。部屋のドアを開けると、子供たちが遊べる別のスペースがありました。最初はほとんど空っぽでしたが、徐々に「お母さんごっこ」のコーナーや変装のコーナー、キッチンのコーナー、読書コーナーなどが設けられました。これらは他のどの学校にもないものでした。教師にとつては本当に素晴らしい環境であり、非常に満足感がありました¹⁶。

最初に開設されたロビンソン校とは異なり、第二校目であるアンナ・フランク校は当初から幼児学校として設計された十分な広さのものだったことがわかる。現在の校舎にも見られる共用スペースやいくつかの部屋が備わっていたようである。

では、アンナ・フランクの校舎にはアトリエと呼ばれる空間が存在していたのであろうか。マニカルディは次のように証言している。

当時はまだアトリエ専用のスペースは考えられていませんでしたが、広い共用スペースを利用して、日当たりの良い一角にイーゼルを設置しました。子供たちはそのイーゼルで作業し、粘土細工や他の素材を使うためのテーブルも近くに配置しましたが、当時はまだ粘土の窯はありませんでした。⁽¹⁷⁾

この幼児学校にもアトリエの専用の空間はなかったようだ。しかし、共有スペースの日当たりの良い場所にイーゼルを設置して作業をし、テーブルで粘土などの素材を用いた活動も行っていたということから、アトリエの活動の兆しが見られる。

当時アシスタントとして雇われていた芸術教師は、正式な採用試験はなく、教育の指導者であったマラグツツイに直接紹介されていた。マニカルデイはレッジョ・エミリアの幼児教育に関わることになった経緯についてこのように語っている。

後にドクター・マラグツツイが私に電話をかけてきました。私はヴィラ・チェッラのイタリア女性連合の保育所で教えていて、私の前はジョヴァンナ先生が教えていました。彼女はその後ロスタ校のグループリーターになりました。彼女は私のことも知っていたのでマラグツツイに私を紹介してくれました。彼が私を呼んだのは私の卒業証書でデッサンの成績が一〇点だったからで、彼は子供たちに新しい方法で絵を教えたいと考えてい

ました。それまで子供たちはほとんどパステルやマーカーで絵を描いていましたが、彼はテンペラ画や水彩画を使いたかったのです。⁽¹⁸⁾

マニカルデイは「アンナ・フランク」と称されるロスタ校に赴任する前はイタリア女性連合主導の保育所で勤務していたようだ。彼女のデッサンの成績がよかったということから、絵画などの造形美術を教えられる人物として前任者からの紹介があったことがわかる。マニカルデイは後にアトリエリスタとなった人物であり、芸術を学んでいた背景を持つ教師である。しかし、始めから芸術教師として雇われたわけではなく、偶然保育施設で働いていたところにマラグツツイから声がかかったということが考えられる。そしてマラグツツイが芸術に精通した人物を幼児教育に取り入れたのは、子どもたちに新しい表現方法を与えたいと考えていたためである。マニカルデイはこう続ける。

私たちは新しいプログラムを計画し、イーゼルをすることから始めました。マラグツツイは何度かスケッチを描き、普通の画家が使うものとは異なる低いイーゼルを作ることに決めました。それは二つの板で構成され、下部には開いた引き出しがあり、そこに絵の具やブラシを置き、子供たちは紙を固定して絵を描くことができました。⁽¹⁹⁾

【図版はインターネット非公開】

図二. 1960年代、イーゼルで絵を描く少女
図版出典：Reggio Children eds. *Una Città, Tanti Bambini* (Reggio Emilia: Reggio Children, 2010) p.89

イーゼルは画家が描くときにキャンバスを立てて固定する道具であり、デッサンや水彩画、油彩画など幅広い種類の絵を描くのに役立つ。マラグツィは、子どもを子ども扱いせず芸術家と同じような道具を与えようとした。芸術に詳しい人物とやりとりしながら自らイーゼルのデザインに携わったところにマラグツィの教育への情熱が見受けられる。イーゼルによって紙を固定することで、子どもたちが窓の外を観察しながら描くことや子どもたちの活動の過程をそのまま展示することが可能になったと考えられる（図二）。

また、一九六〇年代は幼児教育の十分な資金が得られないという事情があった。イーゼルや他の家具が手作りされたのも、予算が少なかったことが関係していた。マニカルディは当時の状況について次のように語っている。

ロスタでは、このような方法で少ない予算でイーゼルを作りました。絵の具は一種のテンペラで、私はカームに行って絵の具の粉を買い、水とビニルを混ぜて作りました。チューブの絵の具をかうと非常に高価だったため、この方法で費用を節約しました。このようにして、大きな喜びを持ってイーゼルを使い始めました。子供たちは順番に部屋から出てきて、光の下で絵を描きました。子供たちは自由に絵を描くことができ、私たちは彼らと話をしました。さまざまなサイズの紙が常に用意されており、子供たちは朝来ると自分の紙を取り、マーカーで描き始めることができました。印刷所からもらった小さなカードもたくさんあり、子供たちは自分の好きなサイズを選んで使っていました。²⁰⁾

アトリエという特別な場所はなかったが、子どもたちのために特製のイーゼルが作られ、絵を描く活動をするにあたって自然と目の当たる一角に集まるようになったことがわかる。また、少ない予算の中でも芸術を背景に持つ教師をアシスタントとして雇い、手作りの絵の具や印刷所から無料で得た紙を使うなど、工夫して芸術活動が行われていたことがうかがえる。

一九六〇年代半ばには、アトリエロスタの前身となる絵画などの造形美術を教えるアシスタントスタッフが存在し、彼女たちはローリス・マラグツィの強い意志で直接勧誘を受けていたことがわ

かった。また、アトリエの空間の前兆となる日当たりのよい空間が活用されていたこと、イーゼルやテンペラ絵の具を使った本格的な芸術活動が行われていたことなどが明らかになった。

第五章 ディアーナ幼児学校とアトリエの空間の確立

一九六〇年代にはまだ存在しなかったアトリエが、特別な空間として名付けられ確立したのはいつだろうか。それは一九七〇年に開校したディアーナ幼児学校においてであると考えられる。

一九七〇年二月、ディアーナ幼児学校が開校した。この学校はレッジョ・エミリア市中心部の公園内に位置しており、市の歴史的地やアバデッサ通りの学校管理事務所に近いことから、さまざまなプロジェクトを調整し、フォローするためのより体系的な接触が可能となった。⁽²¹⁾一九九一年にはアメリカのニューズウィーク誌に世界で最も先進的な十校のうちのひとつとして掲載され、そこからレッジョ・エミリアの幼児教育が世界に知られることになった。

ディアーナ幼児学校の開校に際して、マラグッツィはそれまでに共に新しい教育実践に取り組んできた教育者たちと、現在レッジョ・エミリアの最も代表的なアトリエスタとされるヴェア・ヴェッキを招いた。ヴェッキは芸術を専攻した教育背景と特別な感受性により、マラグッツィに異なる視点、プロジェクトやイメージ、空間環境に対する批判的な観点を与えた。マラグッツィとヴェッキは多

くの議論を交わし、それらの議論はお互いにとって大きな刺激となった。⁽²²⁾

ヴェッキは、ディアーナ幼児学校の環境や内部空間のアイディアがどこから生まれたかに関して以下のように記している。

芸術的な背景とは別に、私の興味はおそらく家族や友人との関係から生まれたもので、環境や生活の質に非常に敏感になりました。(中略) また、私の建築家の夫、トゥッリオ・ヅイーニは、モダナでマラグッツィと共に幼児センターのデザインに携わっていたため、非常に少ない資金をもとに無償でデザインを依頼され、ディアーナ幼児学校のために、子供用のテーブル、椅子、戸棚、収納容器、アトリエとして計画されたエリアを仕切り防音するためのガラスの壁をデザインしました。この最後のスペースは、明確に定義されておらず、学校の中央のスペース(サローネまたはホールと呼ばれていた)と一体化することもありました。私たちが取り組んだプロジェクトは、非常に美しい部分的に透明な壁を作り、当時の建築の「ラディカル・ムーブメント」における美的研究に調和した非常に現代的なものでした。⁽²³⁾

【図版はインターネット非公開】

図三. ディアーナ幼児学校の中央スペース

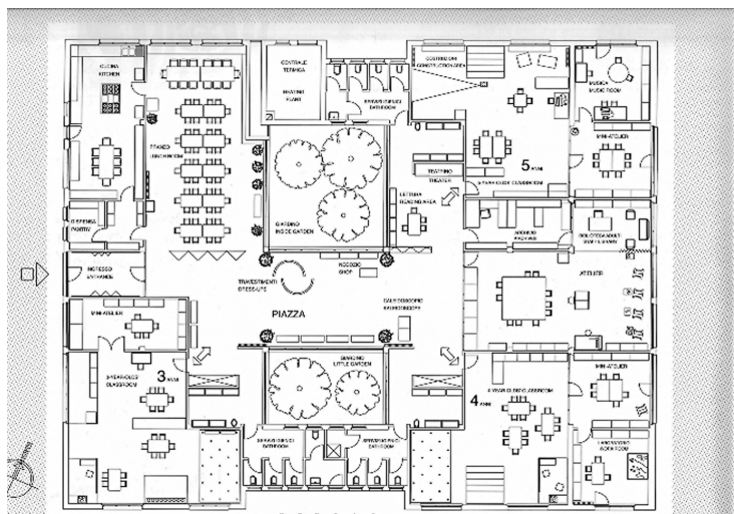
図版出典：Strozzi, P. and Vecchi, V. eds. *Consigliaria* (Reggio Emilia: Reggio Children, 2002)

©Scuole e Nidi d'Infanzia - Istituzione del Comune di Reggio Emilia

ディアーナ幼児学校開校時からアトリエリスタとして活動したヴェア・ヴェツキの夫が建築家トゥツリオ・ヰイーニであったことは、レッジョ・エミリアの幼児教育の教育空間の発展に大きく影響を与えたと考えられる。ヰイーニは低予算で学校内の部品や家具をデザインした。それらは当時のイタリアにおけるラディカル・アーキテクチャー・ムーブメントの影響を受けたものだった。透明性の高い空間を実現したガラスの壁もこの時に生み出された(図三)。また、のちのアトリエとなる空間は建設後に計画され、それは中央の共有スペースの奥に位置し、当初は明確に定義されていないフリースペースだったことがわかる。その空間は中央の共有スペースとガラスの仕切り壁によって視覚的につながっており、東の園庭に面していたことから子どもたちの芸術活動に適していたと言える。ただ、この空間が「アトリエ」というフランス近代芸術運動に由来する言葉で名づけられた時期は明確にされていない。ディアーナ幼児学校が開校した一九七〇年代、建築家を中心として幼児学校の内部空間にかんする研究が行われた。ヴェア・ヴェツキは以下のように回想する。

一九七〇年代に、既に建築家ミッコが設計したディアーナの屋内外スペースの初期プロジェクトに革新的なアイデアを提供していたトゥツリオ・ヰイーニとアーティストの友人ニーノ・スクアルツィの指導で、学校のスペースが子どもや大人によつ

ディアーナ幼児学校はミツロという建築家によつて設計された平屋建ての建築で、当初はほぼ正方形のフロアプランであつた。エンランスを入ると中心に共有スペースがあり、それに隣接するかたちで、各学年の教室（三歳児クラス、四歳児クラス、五歳児クラス）、ダイニング、中庭、そして現在アトリエとして使われているスペースがある（図四）。



図版出典：Strozzi, P. and Vecchi, V. eds. *Consiglieria* (Reggio Emilia: Reggio Children, 2002) p.6

幼児学校開校後の一年間、校内にいる人々の動きを調査するという都市研究の手法で、教育空間の質の評価が行われた。こうした調査はほかの校舎においても実施され、さらなる新しい学校の建設にも活かされた。この調査後、学校内で過ごす人々が街の住人としても捉えられ、中央の共有スペースがイタリアの伝統的な都市空間「ピ

アツア（広場）」というメタファーで名付けられた。ここで、ピアツアの奥にある芸術活動の空間が「アトリエ」というメタファーとして名付けられたのではないかと考えられる。

ではこの空間をアトリエと名付けたのは誰だったのだろうか。それに関しては明らかとなる文献が見つからないが、フランスの芸術運動に由来する言葉を名付けたことから、美術史に詳しくなかったのである当時のアトリエリスタが発案したのではないかと考えられる。最後に、アトリエリスタというレッジョ・エミリア独自の言葉が名付けられた時期について考察する。

第六章 アトリエリスタの名称と確立

前述したように、一九六〇年代にはアトリエリスタの前身となる、芸術を専攻した背景を持つ人物がアシスタントスタッフとして雇われていた。彼女たちはローリス・マラグッツィから依頼を受け、少ない給料で働いた。マラグッツィと直接やりとりをし、内装のペンキ塗りや画材の調達などの雑用も受け持った。

一九七〇年にディアーナ幼児学校に赴任したヴェア・ヴェッキによると、一九七〇年の時点でもヴェッキを含めた芸術教師は正規職員ではなくアシスタントスタッフであった⁽²⁶⁾。しかし、学校の数が増え、芸術教師の必要性が高まっていたこともあり、芸術教師も正規職員として公募されるようになった。ヴェッキは「アトリエリスタ」という名前が作られたのは、男性の芸術教師が雇われるように

なった頃だと述べている⁽²⁶⁾。

レッジョ・エミリアの幼児学校で最初の男性教師として勤務していたジョヴァンニ・ピアツアは、着任した一九七〇年代初頭を以下のように振り返る。

私は当時グラフィック表現活動の教師であった、アトリエリスタのような人物の登場に関する話題に非常に興味を持ち、幼児教育の世界に入ってきました。（中略）私たちは芸術学校を出た友人のグループで、各自がかなり異なる道を歩んでいました。私自身は家具をデザインし、設計していました。他の仲間はいくつかのテイストであったり、すでに芸術学校の教師であったりしました。しかし、グループとしてこの経験について知ったのです。レッジョ・エミリアの学校で、このような人物がしばらくの間存在していることを知りました。これはローリス・マラグッツィという人物に強く関連していました。なぜなら、これらの人物を学校制度に取り入れるというアイデアは、通常の教師とは全く異なる存在であり、学校制度自体から生まれるものではなかったからです⁽²⁷⁾。

ピアツアが語るように、一九七〇年代初頭にはすでにレッジョ・エミリアの幼児教育で芸術を専攻した背景を持つ人物が存在しており、ピアツアと彼の芸術家仲間たちにもその存在が知れ渡

るようになっていた。芸術大学出身のピアッツアにとって、幼児学校に芸術家を取り入れるというのは非常に関心の高いことであった。彼と仲間たちはレッジョ・エミリアの幼児学校にかんする情報を集め、マラグッツィが新しい教育を実践するにあたって異なる経験をもつ人々を導入したということを知った。そしてピアッツアはレッジョ・エミリアでそのポジションの職を探した。

私は個人的にレッジョでの経験⁽²⁸⁾を試したいと思い、当時のリストに登録して、一九七三年にレッジョの公立学校に入りました。代用教師として入りましたが、初めてこの種の制度に強い衝撃を受けました。非常に複雑なものでした。すぐに理解したのは、この経験には既に始まっている歴史があり、それはすでに多くの人々によって構築されていたということでした⁽²⁹⁾。

ピアッツアは一九七三年にレッジョ・エミリアの幼児学校の一つで職を得て働き始めた。当初は代用教師ということで正規職員ではなかったのかもしれない。そしておそらくこの時点では「アトリエリスタ」という職名はついていなかった。しかしアトリエリスタの前身となる人物たちの新たな視点による試みはこの時期にはすでに実践されていたことがわかる。ピアッツアはこのように続ける。

私はそれが自分の仕事になるとはあまり思っていないませんでした

が、その時期には色々な経験を試してみたいと考えていました。それは単に職業を見つけることだけでなく、理想を追求することでもありました。そのため、マラグッツィと出会い、彼がその視点から働いていることをすぐに理解しました。初めて会ったとき、彼に対して少し不安な印象を持ちました。彼は非常に強く、決意が固く、既に明確なアイディアを持っている人物でした。一方、私はまだ明確な考えを持っておらず、物事をうまく結びつけることができませんでした。しかし、彼と密接に働いていた教師のグループと一緒に仕事を始めました。その教師たちは、ちょうど新しい学校のアイデンティティを構築しているところでした⁽³⁰⁾。

ピアッツアはもともと家具デザイナーであり、興味本位でレッジョ・エミリアの幼児学校で教師として働き始めたものの、幼児教育に生涯従事したいとは考えていなかった。だからこそ、教育の専門家ではなくデザイナーとしての立場から物事を考え、理想を追求することができた。彼は教育学者であるマラグッツィのような明確なビジョンは持っていなかったが、新しい学校を作っていくために教育に新しい文化をもたらすものとして重要な存在であった。また、ピアッツアは当時のイタリアの幼児教育施設において男性が特別な存在だったことにかんして次のように言及している。

そのような状況の中に入っていました。同時に私は男性としても初めての存在でした。これはもう一つの重要な点で、当時、男性の人物が学校に入るのは初めてのことでした。彼らは国家の基準には含まれていませんでした。なぜなら、幼稚園は「母の学校」³¹と呼ばれており、今でもそう呼ばれ続けているからです。学校は母親、女性のみが入れる場所とされてきました。私たちは一種の「違法」な存在であり、法の枠外にいました。このような立場は奇妙なものでした。しかし、公立学校であり、国立学校ではなかったため、この曖昧さが許され、男性の存在をこの新しい歴史の中に保つことができました。³²

ピアッツァは自身が語るように、幼児学校で初めての男性教師であった。公立学校であったために男性の存在が許されたという。ヴェッキが「アトリエリスタ」の言葉は男性教師が雇用されるようになった時期に生まれたと述べていたのは、当時の幼児教育において男性教師が特異な存在だったことが関係していると考えられる。男性を幼児学校の教師として雇用するにあたって、専門性のある役職として名付ける必要性があったのではないだろうか。そしてその際、芸術を専攻した背景を持つ人物がアトリエから派生した造語であるアトリエリスタと名付けられたのだと考察できる。ここで芸術家を指す *artista* ではなくアトリエの専門家 *atelierista* と名付けられたことに意義がある。それには、一九世紀フランスの芸術家たちの

アトリエに由来する、教師が芸術を教えるのではなく皆が対等な関係で共に研究するという姿勢が重視されていることがうかがえる。

おわりに

レッジョ・エミリアの幼児教育において独自の制度であるアトリエとアトリエリスタは一九六〇年代後半から導入されたとされているが、その導入時期や起源については曖昧な部分が多く、実際どうであったかを明らかにするため当時の教育関係者の話から分析を行った。

一九六〇年代では最初の幼児学校が開校した時点ではアトリエ専用の部屋や空間は存在していなかった。二校目の学校でもアトリエと呼ばれる専用の部屋はなかったが、アトリエ活動の兆しが見られた。実際、アトリエという空間が確立したのは、一九七〇年開校のデイアーナ幼児学校においてである。ここで「アトリエ」という言葉がメタファーとして名付けられたのではないかと考えられる。

一九七〇年代前半に男性の教師が雇用されるにあたって、芸術を専攻した背景を持つ教師が「アトリエリスタ」という独自の言葉で名づけられるようになった。存在としてはアトリエリスタの前身となる人物が先に存在し、アトリエという空間が生まれ名付けられた後、アトリエという言葉から派生したアトリエリスタという造語が生まれたと考察できる。

アトリエという言葉は誰によって名付けられたかにかんしては、

アトリエという言葉がフランスの近代美術における前衛芸術家たちの活動に由来することから、筆者はアトリエという言葉の名付けたのは芸術を専門とする当時のアトリエリスタではないかと考えている。今後検証を重ねていきたい。

註

- (1) Gandini, L. "The Atelier: A Conversation with Vea Vecchi" In Edwards C., Gandini L., and Forman G. (eds) *The Hundred Languages of Children* (Oxford: Norwood, 1998) p.304.
- (2) Vecchi, V. *Art and Creativity in Reggio Emilia: Exploring the Role and Potential of Ateliers in Early Childhood Education* (New York: Routledge, 2010) p.12.
- (3) ワタリウム美術館編『驚くべき学びの世界 レッジョ・エミリアの幼児教育』ACCESS' 二〇一一年の資料「ロリス・セラグッツィの生涯」「レッジョ・エミリア市の乳児保育所と幼児学校略史」参照。
- (4) Gandini, L. "History, Ideas, and Basic Principles: An Interview with Loris Malaguzzi" In Edwards C., Gandini L., and Forman G. (eds) *The Hundred Languages of Children* (Oxford: Norwood, 1998) p.49.
- (5) *ibid.*, p.50
- (6) ロリス・セラグッツィの詩 "Invece il cento c'è (né l'è né il cento è)" の中に「子どもは百から成る。子どもは百の言葉を持つてゐる」と書かれている。
- (7) アトリエリスタのヴェア・ヴェッキは「すべての幼児学校にアトリエを配置することが、私たちの教育システムのアイデンティティに重大なインパクトを与えた」と述べている。
- (8) 『小学館ロベール仏和大辞典』小学館、一九八八年、一六七頁。
- (9) ウィトルウィウス『ウィトルウィウス建築書』森田慶一訳、東海大学出版会、一九六九年、二九一頁。

- (10) Vecchi, V. *Art and Creativity in Reggio Emilia: Exploring the Role and Potential of Ateliers in Early Childhood Education* (New York: Routledge, 2010), p.1.
- (11) Chivers, I. and Osborne, H. *The oxford dictionary of art* (New York: Oxford University Press, 1988) p.29
- (12) 三浦篤『西洋美術の歴史 一九世紀』第四章、中央公論新社、二〇一七年、四〇四～四〇五頁。
- (13) Gandini, L. "History, Ideas, and Basic Principles: An Interview with Loris Malaguzzi". In Edwards C., Gandini L., and Forman G. (eds) *The Hundred Languages of Children*. Norwood (Oxford: Norwood, 1998) p.74
- (14) Canovi, A. "La scuola come luogo di relazione: un repertorio orale", Lorenzi O., Borghi, E. and Canovi, A. eds. *Una storia presente L'esperienza delle scuole comunali dell'infanzia a Reggio Emilia* (Reggio Emilia: corsiero editore, 2001) p.161
- (15) *ibid.*
- (16) *ibid.*, pp.166-167.
- (17) *ibid.*, p.168.
- (18) *ibid.*, p.167.
- (19) *ibid.*, p.168.
- (20) *ibid.*, p.168.
- (21) Hoyuelos, A. *Loris Malaguzzi Una biografia pedagogica* (Milano: edizioni junior, 2004) p.116.
- (22) *ibid.*
- (23) Vecchi, V. *Art and Creativity in Reggio Emilia: Exploring the Role and Potential of Ateliers in Early Childhood Education* (New York: Routledge, 2010) p.83.
- (24) *ibid.*, pp.83-84.
- (25) *ibid.*, p.113.
- (26) *ibid.*

- (27) Canovi, A. "La scuola come luogo di relazione: un repertorio orale", Lorenzi, O., Borghi, E. and Canovi, A. eds. *Una storia presente L'esperienza delle scuole comunali dell'infanzia a Reggio Emilia* (Reggio Emilia: corsiero editore, 2001) p.155.
- (28) 現在ではレッジヨ・エミリアの幼児教育を総じて「レッジヨ・エミリア・アプローチ」と呼んでいるが、一九七〇年代では「経験」を意味する"esperienza"を使っつ「L'esperienza delle scuole comunali dell'infanzia a Reggio Emilia (レッジヨ・エミリアの公立幼児学校での経験)"と称しつゝた。
- (29) Canovi, A. "La scuola come luogo di relazione: un repertorio orale", Lorenzi, O., Borghi, E. and Canovi, A. eds. *Una storia presente L'esperienza delle scuole comunali dell'infanzia a Reggio Emilia* (Reggio Emilia: corsiero editore, 2001), p.155.
- (30) *ibid.*
- (31) 幼稚園は従来イタリア語で"scuola materna (母の学校)"と呼ばれ母性が重んじられてきた。レッジヨ・エミリアではこれと区別するたぬに"scuola dell'infanzia (幼児学校)"の名称を新しく用いた。
- (32) Canovi, A. "La scuola come luogo di relazione: un repertorio orale", Lorenzi, O., Borghi, E. and Canovi, A. eds. *Una storia presente L'esperienza delle scuole comunali dell'infanzia a Reggio Emilia* (Reggio Emilia: corsiero editore, 2001) pp.155-156.