

# 自由画における子ども間の模倣 1

## — 自由画とは何か —

奥 美佐子

### I 問題の所在

子どもが描画過程で同じ時空にいる子どもの絵を模倣することは、幼児教育の現場や小学校の図画工作の授業においてしばしば出現する事実である。筆者は描画過程における子ども間の模倣について2006年7月～2007年1月、保育所保育士263名、幼稚園教諭405名、小学校教諭157名を対象に子ども間の模倣について質問紙によるアンケート調査<sup>1)</sup>を行ったが、子ども間の模倣が、「よくある、みられることがある、特定の子どもにみられる」と、保育所保育士91%、幼稚園教諭99%、小学校教諭94%が答えた。この種の模倣が「ない」と答えたのは保育士9%、小学校教諭5%、幼稚園教諭では1%で、描画過程における模倣が特殊な現象ではないことが調査結果からも明らかである。

描画過程における子ども間の模倣だけを取り上げての先行研究はほとんどなく、文献に初めて登場したのはW・ヴィオラ著『チゼックの美術教育』である。W・ヴィオラはそこにF・チゼックの305項目にわたる子どもの具体的な描画指導に関しての一問一答を記載している。F・チゼックはその第30項目で、「ひとりの子どもが他の子どもの真似をしてもよいか」という問いに、「否、しかし、ある子どもたちは創造的であるより模倣的である。教師及び両親の仕事は、子どもの創造力が弱い強いかかわらず、ここにおいて創造的な側面を激励することである。もしも子どもが学校でいつも、隣の子どもの真似ばかりしているときは、先生はたくみにその（ふたりの）子どもたちを離れさせるか、あるいは模倣的な子に別の題目と別の絵の材料を与えるべきである。」<sup>2)</sup>と答えている。305項目のうち描画過程における子ども間の模倣に関する問いはこの一問のみで

あるが、19世紀末～20世紀初頭、子どもの絵に意味や意義を捉え、芸術的な価値を与えたF. チゼック（(1865 - 1946) が、1903年以降ウィーン芸術学校内で児童画を教授した美術教育の黎明期から子ども間の模倣が出現していたこと、また教師が模倣に憂慮していたことが確認できる。V・ローウェンフェルドが模倣する子どもをF. チゼックと同様に「創造性のない子ども」<sup>3)</sup>と呼んだように、子どもが描画の過程で他の子どもの絵を模倣することは、美術教育史の上からみても否定的に捉える傾向があった。描画過程における子ども間の模倣についての肯定的な見解を導くには、個人の視覚的形態を生み出すためのデータとして、美術や自然に存在する形態を個人が経験することの重要性を示したE・W・アイズナー<sup>4)</sup>、DBEAを提唱し美術作品の再創造という概念を打ち出したウィルソン/ウィルソン等<sup>5)</sup>の見解を待つことになる。しかし「まね」に対する否定的な傾向は現在の保育・教育現場においても根強く、前述の調査においても「よい」「どちらかといえばよい」と肯定的な立場を示したのが、保育士63%、幼稚園教諭39%、小学校教諭25%であり、「よくない」「どちらかといえばよくない」と否定的な立場で答えたのが、保育士20%、幼稚園教諭38%、小学校教諭55%であった。肯定的立場と否定的な立場は反比例し、在籍する子どもの年齢が低いほど肯定的な回答の割合が多く、年齢が高くなるに従って否定的な回答の割合が高かった<sup>6)</sup>。

筆者は描画過程における子ども間の模倣を肯定的に捉える立場から、子ども間の模倣に内包された意味や意義を明らかにし、子ども間の模倣への否定的な見解と模倣する子どもへの批判的なまなざしを転換したいと考えるものである。そこで、描画過程における子ども間の模倣の定義を以下のように設定して本研究を進めていく。描画過程における子ども間の模倣とは、描画における困難な場面を乗り越える方策の案出であり、新たな描画スキルの獲得と醸成へ繋がるもので、創造への意思の表示をそこに見出せる美的経験を伴った行為として捉えた上で、人間の通常の営みにおいて使用される意味と同様であるが、「子どもの描画過程において子どもが対象から情報を摂取し、摂取した情報を表現に反映すること」と定義する。

1995年以降保育園・幼稚園の描画場面で収集した模倣の事例を分析・検討し

た結果、次のことが明らかになった。苦手な子ども、描く内容が決定できない子どもは確かに存在するが、子ども間の模倣は情報を摂取しても精巧なコピーは技術がないと成り立たないことから、模倣の力がある子どもは模写能力や描画能力がある。自分の表現形式を持った上で情報収集する事例もあり、子どもの描画過程における子ども間の模倣は、大多数が創造の力に繋がり、表現、もしくは表現の展開への原動力として効果を発揮するものであることを導いた。ところが、上記の研究で採集した模倣事例のほとんどは一斉保育のなかで描かれた課題画であった。課題画の中で子ども間の模倣が発生する場合、課題に合わせた情報の選択がしばしば行われていた。保育所や幼稚園では課題画とともに自由画と呼ばれる絵画が描かれている。自由画の描画過程では「課題に合わせて情報を摂取する」という行為は起こらないと考えられる。ひょっとしたら課題画における模倣の効果と異なる効果がそこには存在するかも知れない、という推測から、自由画の描画過程における子ども間の模倣の効果について検討することにした。

本稿では自由画の描画過程における子ども間の模倣を新たに採集して模倣の効果を抽出し、課題画における子ども間の模倣と対照して、模倣の効果をさらに広角に検討することを目的とするものである。「自由画の描画過程における子ども間の模倣1」においては、課題画との相違を明確にしておくために、自由画という概念が日本の美術教育に定着した歴史を辿り、自由画の定義を改めて確認するものである。

## Ⅱ 自由画の現実

### 1. 保育現場で描かれる自由画の様相

保育所、幼稚園では、保育のねらいや内容を反映させるために、様々に環境構成を行い、子どもたちが主体的に表現活動に向かえるように日々工夫している。課題のある描画活動、ねらいを明確にして構成したコーナーなどの環境で子どもが自分でテーマや描画材を選択・決定して行う描画活動、いわゆる自由遊びの時間に自分のロッカーやお道具箱から取り出した自由画帳にマーカーやパスで好きなように描く描画など、物的環境構成の程度や、保育者の場の管理

運営、指導・援助の程度に変化をもたせた時空が使われている。このように描画の環境も様々に選択して構成されるが、自由画は子どもたちの描画表現力を最も素直に発揮させることができる描画方法であり、なによりも表現に向かう子どもの主体性が描画の契機として存在するものだと言える。京都聖マリア幼稚園保母を振り出しに大正末期から幼児教育に携わり、第二次世界大戦後の混乱期に現在の幼稚園教育要領の基礎となる仕事や、日本保育学会創設にも関わった副島ハマは『幼児の繪画と製作』（1949年）に、方法による繪画の種類として、「幼稚園・保育所に於ける繪画には、自由画・指定画・模様画・塗り繪の五種類があり、自由画、指定画の中には、思想画・記憶画・想像画が含まれます」と記し、また自由画は幼児の「繪画の発達段階に於ける幼児の思想・智能・知識の啓發と其の表現力の養成等の教育的價值の一番よく發揮される方法であります」と述べ、自由画の価値を認める記述を見ることができる<sup>7)</sup>。

現在、保育所や幼稚園における描画活動には多様な位置付けがされている。例えば設定と自由遊びにおける描画という分類がある。また、テーマの有無によって、課題画と自由画と呼ばれるものに分けることができる。大抵自由画は「好きな絵を描く、好きなように描く」という意味で用いられているが、保育現場で自由画と呼ばれているものには設定された時間帯にテーマを自分で決めて描く「好きな絵」も自由画であるし、好きな遊びをする時間帯にコーナーで描く「自分が描きたい絵」も自由画である。勿論自由画帳に描く絵は自由画である。このように見て行くと、自由画といっても全てが同様の条件下で描かれたものではないことが分かる。これらは自由画が描かれる保育環境から、次のような三種類のパターンに分類することができるのではないだろうか。

## 2. 三種類の自由画

一種類目のパターンは、先に述べたような、課題のある描画活動が行われるのと同様のクラス単位やある程度の集団で描き、主活動と呼ばれる時間帯に設定されることが多い描画活動である。自由課題であっても今日は「テーマは自由」「好きな絵を描いてもいいよ」と保育者から提示され、子どもも自由画題であることを理解して描く。物的環境の構成は、決められた空間であらかじめ準備さ

れた描画材と支持体を使うか、ある枠内で選択する。人的環境としては、保育者が指導援助を行う。場合によってはテーマがあるかないかの違いがあるだけで、他の条件はほとんど課題画と変化がないと言う場合もある。

二種目のパターンは、コーナー設定があるなど、子どもが活動を選ぶ環境を構成した場合である。描画コーナーには、マーカーやパス、色鉛筆などの描画材と小さいサイズの画用紙、あるいは全紙サイズの模造紙が壁面に貼られるなどの準備がされていて、そこで子どもたちは描画材、支持体を選び自由に絵を描く。あらかじめコーナーがテーマに沿って準備されている場合もあるが、たいていの場合テーマは自由で子どもは描きたいものを描く。保育者の指導援助も適度に行われる。

三種目のパターンは、登園後の自由遊びの時間や昼食後の時間、保育所では延長保育の時間に自由画帳にパスやマーカーで描く自由画である。小学生が授業と授業の間の休み時間にノートの端に描くのもこの種のものだと言える。保育者・教育者の指導援助は全くない、あるいはほとんどない。

以上のように保育現場で子どもが描く自由画は、設定された時空で描く「自由画」、コーナーを選択した子どもが描く「自由画」、自由画帳の「自由画」の三種のパターンに大別できるのではないだろうか。どれも「自由画」であるが、三種目のパターンが描く時空、課題性、保育者の管理とは最も遠いところで描かれる自由画だと考えられる。

### Ⅲ. 「自由画」の源流

上記の三種のパターンのように、子どもたちが自分でテーマをもって描く絵や自由画帳に描かれた絵を、私たちは慣習のように「自由画」と呼んでいる。しかし、自由画とは、どのような概念の絵でありいつ頃から使用されていたものなのか、また何に対して自由なのかという疑問がある。そこで、「自由画」という文言が生まれたルーツを探し、「自由画」の履歴を明確にするためにF・チゼックから始まった美術教育史に散見する「自由画」についての記述を辿ることにする。

## 1. F・チゼックとG・H・リュケ

### (1) F・チゼック

F・チゼックの仕事を最初に日本に紹介したのは霜田静志で、ヨーロッパの美術界を視察したルポを1929年から9回にわたり「学校美術」に寄稿したもので、著作『児童の心理と教育』<sup>8)</sup>に収録されている。以後60年経過して、1990年11月1日(木)～30日(金)に東京青山のこどもの城で、開館5周年を記念して「フランツ・チゼック展」が開催された。この展覧会はF・チゼック没後日本でその業績を紹介する大規模なものとしては初めてのものであった。村上晁郎はカタログ『フランツ・チゼック展』に「チゼックの自由画と美術教育」を寄稿し、ヨーロッパの自由画(チゼックのアトリエの子どもの絵)と初めて出会ったときのことを伝えている。村上晁郎が言う自由画とは、日本で自由画運動が出現して以降に呼び習わした「自由画」を使用していると考えるが、F・チゼックのアトリエで生まれた作品群のことであった。F・チゼックは子どもが「自由に描くことを重視し、アトリエには‘子ども自らの力で成長させ、成熟させよ’という言葉が掲げられ、作品はいろいろな大きさの画面、写生によらない表現で、子どもの個性を尊重したものであった。また、アトリエにはこうせねばならないということはなく、絵画、版画、織り、刺繍、粘土、焼き物などが自由に楽しめるように整えられていた」<sup>9)</sup>という。F・チゼックは14歳までの子どもに対して、子ども自らの力で成長させ、成熟させるという子どもの持つ創造性を大切に、写生による表現を避け、子どもの個性を尊重した自由な表現を目指した。これがF・チゼックの「自由に描く」、という意味であり、日本における自由画という概念の元になった考えであると推察できる。

### (2) G・H・リュケ

『子どもの絵』は1927年にG・H・リュケによって著された書である。そこでG・H・リュケは、7、8歳の子どもの絵を事例にあげ、子どもが絵を描くとき目前においてあるモチーフを再生するつもりでいるような写生画や模写画を描く場合において模写するのは実際のモデルではなく、「内的モデル」<sup>10)</sup>であり、「記憶で絵を描く場合や、アトリエ用語のいわゆる「自由画」(と訳されている 原

書では「de chic」<sup>11)</sup>と記述されている)の場合」<sup>12)</sup>は勿論内的モデルに拠らざるを得ないと述べている。G・H・リュケは子どもの精神内の心理的実在に対応するものを内的モデルと呼び、子どもの絵が子どもの自発性に導かれてこの内的モデルに照応する複雑な再構成の過程を経て創造的な産物として現れるものだとしている。子どもは見たものを描くのではなく、知っているものを描く、という知的レアリズムと呼ばれるヘルムホルツが1860年代に広めた考えを踏襲している。ここでは子どもの描画に内的モデルのみに拠る表現が存在するかという疑問が発生するが、これについてはルドルフ・アルンハイムの『美術と視覚』、エリオット・W・アイズナーの『美術教育と知的発達』により、視覚による確認や描画に現れる認知的側面の重視が説かれている。G・H・リュケは内的モデルについてはその双方に作用するというが、自由画を写生画や模写画と対比した位置付けをしている。G・H・リュケによると自由画とは視覚的なモデル、外的モデルの影響から自由で、「内的モデル」に100%拠って描く絵ということになる。

## 2. 山本鼎と自由画教育

現在、日本の保育現場で使用されている「自由画」という名称は、大正年間に山本鼎が提唱した自由画教育が源流であると考えられる。自由画運動は1919年(大正8年)4月に長野県神川村神川小学校で開かれた、第1回児童自由画展覧会によって始まった。自由画運動は日本児童自由画協会、後の日本自由教育協会主催の展覧会、研究会および講習会を通じて広がった。第2回児童自由画展覧会は1920年竜丘小学校で開催された。山本鼎は1921年にそれまでに雑誌等に発表した論文をまとめて、1921年12月に『自由画教育』を発刊したが、その後運動としての活動を停止し、1921年末に協会としての活動を事実上終えた。この時期は、1910年(大正8年)、1917年(大正15年)に小学校令が改正され、1917年には小学校令施行規則が改正された。尋常小学校では図画・手工教育に関する規定は変更されなかったが、高等小学校では1919年に必修科目であったものが随意科目へ変更され、1926年にはまたもとの必修科目へ戻された。時代の流れからみて、この変更は技能教育の強化というねらいが含まれていたものといえる。時代は大正デモクラシーの新しい潮流の中で、技能強化というねら

いと相反した風が吹き、図工科が造形芸術の基礎陶冶をなすものと位置付けられ始め、図画は美術教育として動き出すことになる。山本鼎は画家として教育界の外側にいた人物であったが、図画の位置付けの変化に伴う教師らの方向性と合致した自由画教育の運動は、美術教育を目指す多くの教育者の賛同を得て、全国規模に広がっていった。

山本鼎は自由画について、「従来、各小学校で行われた児童の絵画教育は、大体、臨画と寫生の二方法であります但し此処に私が『自由畫』と稱へるのは、寫生、記憶、創造等を含む、即ち臨畫によらない、児童への直接的な表現を指すのであります。」と言う。自由画を生み出す手法としては「見本を与えて、子供に真似させるよりは、自由に「自然」へ放牧して、彼れ等に産ませねばいけません……児童等は『自然』との間に直接に畫を産みながらひとりでに美を味解していくでせう」<sup>13)</sup>と述べている。山本鼎の「自由画」とは、これまでの図画における臨画という方法に対する批判であり、図画教育の使命を明らかに芸術教育と認めるところから発生し、制作、鑑賞一切の成長を各人の知恵と技巧の自由に基づいて表現させようとするものであった。

### 3. 自由画教育のその後

#### (1) 反論

山本鼎の「自由画」はその後多方面からの反論を受けた。教育的図画の立場からは阿部七五三吉の「山本鼎氏の自由画教育につきて」（『教育研究』第210号1920）で、教育図画がすでにしていることを、自由画において提唱していること、児童が自由に画題を決めて絵を描くことは授業の成立を危うくするとした。造形主義からの反論としては、谷籙太郎（旭出会、後の新図画教育会）らに代表され、「図画教育改造策としての自由画」（『中央公論』1920）を著す。現在ならデザイン教育あるいは工芸教育に通じる考えをもっていたものであるが、自由画を絵を描くことのみを目的とするものとして批判した。この2方向の反論は、自由画が美術教育に純粹化する事を批判したが、岸田劉生（1893 - 1929）らは前述の2方向とは逆で、自由画が美術の本質からは遠いという批判をした。岸田は図画教育に関する論説をまとめた『図画教育論』（改造社 1925）を發表

した。彼は図画教育の目的を美的な感情を育てることにおき、臨画を否定する立場には賛同するが、自由画だけでは既成美術の否定になり、原始に戻ることを懸念すると批判した。岸田は人間の本能にある装飾と模倣を認め、既成美術の積極利用を説いた。

## (2) 余波

諸説反論はあったが自由画運動の影響は確実に広がっていた。1921年に『新定画帖』が改訂されたが、内容が時代の要求と合わず、また自由画運動の影響で手本軽視の傾向が広まっていて、使用される割合が低いものとなっていた。一方、山本鼎が提唱した「自由画」は、彼が『自由画教育』に前述の「写生、記憶、創造等を含む、即ち臨畫によらない、児童への直接的な表現を指す」「見本を与えて、子供に真似させるよりは、自由に「自然」へ放牧して」等の表現から風景の写生画を指す傾向が見えた。着彩に色鉛筆が使用されていたが、1917年にクレヨンが輸入された。これは山本鼎の切なる要望であったともいわれている。また、1921年頃には国産のクレヨン<sup>14)</sup>が登場し、自由画とクレヨンがセットになって写生画がさらに広まった。

大正末期、山本鼎が意図した子どもの自由な創造による絵画としての自由画から離れ、自由画＝写生画という概念ができあがっていった。

## (3) 脱自由画教育

大正デモクラシーの自由主義が色褪せ、昭和に入って脱自由画を目指す時代が始まった。自由画教育の余波として「自由画」が写生画と同義に捉えられて、写生が図画の中心になったが、低学年の児童が生活体験などを中心として表すにはこれだけでは十分でないとして、「想画」や「思想画」を導入して、子どもの能力を十分発揮できるようにした。「想画」や「思想画」を「生活画」と呼び、自由画が山本鼎の意図した子どもの創造によるものから放れていったことから、自由画教育に替わるものとして「生活画教育」が進められた。生活画では写生画のように対象の形態を視覚で追うのではなく、子どもが対象とする自分の生活をどのように捉えているのかを描くものであった。同時期に展開された綴方

教育に見られるように自分の生活に対しての客観的思考を求めるものではなく、生活を描画という手段で視覚的に表すことを中心にしていたといわれる。

また、自由画教育が子ども任せの放任的指導に陥ったことに反省を促す意味を込めて、高学年の写生画では描く前に構図法や描画法について時間をかけ、子どもの理解を求めている<sup>15)</sup>。この点では大正末期から昭和初期の自由画は、保育現場で個別指導が望まれるが放任されていることが多い現在の自由画に似た状況であったと考えられる。ただし、これらの自由画は図画教育としての図画で、幼児教育で主に自由遊びで使用される自由画帳における絵画とは性質を異にしている。

昭和初期の図画教育は、自由画教育の反省から系統的指導、観察・表現・鑑賞能力の育成を図り、国家的要求から心情主義的郷土教育を目指した生活の重視を、また国家主義的価値の教育として日本主義の強調と美育としての教育が押し出された。自由画を批判して提唱された生活画（思想画、想画）では、後藤福次郎（『図画指導口座』学校美術協会 1929）や大竹拙三（『形象図畫教育の新機構』賢文館 1933）等により子どもが自由な目でものを見てそれを視覚世界のものとして創造するための新たな指導法が提案されたが、当時の国の環境下では実現に至らず、時代が図画教育の流れをせき止めることとなった。

1945年に日本は終戦を迎え、1947年教育基本法および学校教育法が公布され、新たな学校制度のもとに小・中学校が発足した。1947年の学習指導要領はデューイの経験主義の学習論を基礎理論として作成されたものであり、1951年の改訂へも引き続く。「自由画」という文言の使用はない。

#### 4. 子どもの創造性を期待する「自由画」という呼称

G・H・リュケは「自由画（訳語）」とは視覚的なモデル、外的モデルの影響から自由で、「内的モデル」に100%拠って描く絵だと定義し、山本鼎の「自由画」とは、これまでの図画における臨画という方法に対する批判であり、図画教育の使命を明らかに芸術教育と認めるところから発生し、制作、鑑賞一切の成長を各人の知恵と技巧の自由に基づいて表現させるものであるとした。この時点ではG・H・リュケも山本鼎も、模範となる視覚的モデルを排除して、描く子ど

もにすべての主体を預け子どもの創造性に期待していると理解できる。山本鼎の「自由画教育運動」が投じた一石は大変大きく、日本の美術教育が模倣から創造への転換を図ったのはこの時期であり、その門を開いたのが自由画教育運動であった。運動そのものは短期間であったが、自由画の概念を残し、また自由画教育への反論や見直しから次代の教育法が考えられたことを思うと、その功績は多大である。

以上から、「自由画」は子ども主体の創造的な子どもの絵を期待したものであり、日本における「自由画」の源流はやはり自由画教育にあった。

## Ⅳ 幼児教育における「自由画」

### 1. 「絵画」の出現

小学校教育において図画が初期には随時であり、その位置付けをしっかりと持たなかったと同様に、初期の日本の幼児教育現場には絵画という保育の内容はなかった。世界初の幼稚園が1837年にドイツにキンダーガーデンとしてフレーベルにより開設されたが、日本で最初の東京女子師範学校付属幼稚園は1876年に現お茶の水女子大学に開設された。東京女子師範学校付属幼稚園はドイツのキンダーガーデンに習い、恩物を中心としたフレーベル式の保育を行った。「手技」の内容に図画が含まれていたのであるが、表面にはまだその文言は見当たらない。1948年（昭和23年）の保育要領に「絵画」－図画ではなく絵画であることに注目－が初出、1974年（昭和39年）改訂された幼稚園教育要領の「絵画・製作」で、絵画が強く意識付けられた。（表1参照）

### 2. 「自由画」の登場

#### (1) 恩物中心の時代

法令等には自由画の文言は見当たらないが、恩物が保育内容の中心をなしていた時代に実際的な保育の内容で絵画はどのように扱われてきたのだろうか。

1876年（明治9年）に開設された日本で最初の幼稚園である東京女子師範学校付属幼稚園における1876年～1880年（明治9年～13年）までの保育の内容は、物品科、美麗科、知識科の三科で、これらを包括する25の子目があり子目の一

表1 法令に示された幼児教育における「絵画」(H2までの改定分を記した)

年号	制定・改訂された法令	絵画に関連した内容
1872 (M5)	学制公布 「幼稚小学」	
1876 (M9)	幼稚園開設の布達 M9.11	
1878 (M12)	教育令制定	
1879 (M13)	改正小学校令・幼稚園に関する諸規定	
1899 (M32)	幼稚園保育および設備規定 (文部省)	唱歌・遊戯・説話・手技 (恩物)
1926 (T15)	幼稚園令	遊戯・唱歌・観察・談話・手技等
1948 (S23)	保育要領 昭和23年:	見学・リズム・休息・自由遊び・音楽・お話・ <u>絵画</u> ・製作・自然観察・ごっこ遊び・劇遊び・人形芝居・健康保育・年中行事
1974 (S39)	幼稚園教育要領 昭和39年	健康、社会、自然、言葉、 <u>絵画製作</u> 、音楽リズム
1975 (S40)	保育所保育指針 昭和40年:	遊び、生活:健康、社会、自然、言葉、造形、音楽リズム
1989 (H1)	幼稚園教育要領改訂	健康、環境、人間関係、言語、表現
1990 (H2)	保育所保育指針改訂	基礎的事項・領域:健康、環境、人間関係、言語、表現

つに「図画」を置く。フレーベルの恩物を中心とした保育の内容であった。倉橋惣三、新庄よしこ共著『日本幼稚園史』によると、恩物を使った五、図画の冒頭に「図画と云うのは、現今の絵を描く、即ち所謂自由画を描くことに相当する保育科目である。然し実際はそれとは大いに違ふのであって、一つに図を引く業と云うごとく、筋の引いてある石盤に石筆で線を引く、又は筋の引いてある紙に鉛筆で線を引く、これを指すことであった。」<sup>16)</sup>と記されている。この図法は所謂幾何図形の作成法であったが、図引きに関する九条の規則の第八に「石盤エナラワシム高手ニ至ラバ鉛筆ヲ與エ白紙ニ書セシム」<sup>17)</sup>とあり、所謂自由画を描いた形跡がある。しかし、ここでは保姆の手本によって描くことが多かったという。恩物の呼び名を簡単にする改定が行われ1881年(明治14年)に、図画法は「エノカキカタ」となったが、保育現場では「絵書きのみが英語でゾローイング」<sup>18)</sup>と呼ばれていたという。時代が下って1894年～1895年(明治27年～28年)ごろには線引きした紙を使用していたが、所謂「自由画」を描いて

いたがまだ自由画という呼称は使用されていない。

## (2) 「自由画」の登場

1935年（昭和10年）に日本幼稚園協会から刊行された倉橋惣三著『系統的保育案の実際』にある保育設定案の手技の項目には「自由画」が週案に書き込まれ、自由画が保育に取り入れられていた<sup>19)</sup>。（表2参照）

倉橋惣三が記した幼稚園教育史における自由画の記述からは、幼稚園における明治期の図画教育には恩物の図画法が中心であったが、明治中期以降は明らかに「所謂自由画」は描かれていた。しかしこの「所謂自由画」は手本を見せる図画であった。また、昭和初期の教育課程には「自由画」が保育の内容として使われていて、もはやその地位を確立していたことがわかる。「所謂自由画」とは山本鼎の自由画教育運動以前の自由画を、「自由画」は自由画教育運動以後の自由画を表している。倉橋惣三が生きた時代（明治15年～昭和30年）から見てもこの使い分けは納得がいくものであり、幼児教育の場においても、「自由画」という名称は自由画教育運動以降に使われたもので、幾何図形の作成法や臨画、模倣画ではない絵を示している。この「自由画」は自由画帳に描かれる自由画というより、一種目のパターンに近いものであったと思われる。

表2 系統的保育案（教育課程）年少組第二保育期課程保育案「手技」

第3週 9月25日ヨリ	第2週 9月18日ヨリ	第1週 9月11日ヨリ	手技	課程保育案	保育設定案
製作 粘土 カキ きりえ 柿 自由画 鉢仕事	製作 コスモス ぬりえ お月見の団子 粘土 自由画 年長組の画を鑑賞	ぬりえ 朝顔 鉢仕事 自由画 夏休み中の見聞			
1	1	1	1	1	2
				回数	

年少組第二保育期（系統的保育案の実際 六頁より「手技」の部分）

### (3) 戦後の幼児教育と自由画

戦争末期から新教育への過渡期の幼児教育における絵画製作については、副島ハマの『幼児の繪画と製作』（前出）によく収められている。本書は1944年に草稿し、1949年7月に発行されたもので、絵画には自由画・指定画・写生画・模様画・塗り絵の5種であり、自由画・指定画の中には、思想画・記憶画・想像画が含まれるとしている。指定画とは指導者のほうから画題を与える方法である。例として「お父さん、お母さん」を描くことは記憶画、龍宮城や雀のお宿は想像画であるとしている。自由画の中にも思想画・記憶画・想像画があるというが、これは子どもが描いた絵の画題の分類結果であろう。

さて、自由画であるが副島は「自由画というのは幼児達に「何でも好きなものをお描きなさい」といって全然自由なものを描かせる」<sup>20)</sup>ものだと定義し、第2節で述べたように自由画の教育的価値を高く評価している。副島は自由画の価値を十分認めつつも、自由でありすぎると幼児の好みでのみ画題が選択されたり、描写の傾向が偏ってしまうきらいがあることから、時には題を出すなどの子どもへの適度な刺激が必要だとしている。ある意味では山本鼎の自由画の考えを受け継いでいるが、臨画に対する批判という意味合いは強く出していない。模倣画を絵の上手な子や発達的に進んでいる子どもの刺激として模範の提示を認めていて、対象を限っての容認をしている。副島の考えでは対象が幼児であるということもあり、自由画は「好きな絵をかく」という意味合いが強く、自由画教育の流れを汲む「自由画」とは別の教育的な意味が見出せる。

### (4) 自由画帳と自由画を巡る論争

自由画帳の起源についてははっきりした記録がないようで、保育用品として個人持ちの教材類として欠かすことのできないものとして必需品の部類に入れていると大場牧夫は言う。また、自由画帳の使い方については子どもに指導助言を与えて有効活用することが、自由画帳を「放任画帳」「不自由画帳」から抜け出させる手立てにもなるが、かえって「不自由画帳」になる可能性を指摘している。大場は自由画帳の問題を、「自由画」が孕む問題と幼児教育の構造と実践における経験や活動の系列化の中に位置付けて再考する必要性を提言し

ている<sup>21)</sup>。

林健造(1969)は『保育の実践と理論』の「自由画帳をどう与えるか」という実践記録に寄せた論文に、「自由画と自由画帳」の問題は衆人承知のものではあるが、自由画帳であるから自由画を描くということや、自由画帳をどうして使っているのかその目的さえ明確にしていないうまま、惰性で使用しているのではないかと言ひ、自由画と自由画帳の関係すら案外はっきりしたものではないと述べている<sup>22)</sup>。林は保育者の便利主義で自由画帳を用いることにしたとしても、子どもの心の開放のため、保育者の保育と子ども理解へのガイダンスの資料として、描くことが好きな子どもの育成を目指す、などの教育目標を持つことで自由画帳の使用の意義が出ると提言しているが、林健造、大場牧夫ともに「自由画帳」を惰性で使用すること、自由画について再考を促す助言が主を占めていることから、昭和40年代の自由画の扱い方に見直しが迫られていたことを読み取ることができるとともに、現在も同様の課題を残していることに気づかされる。

1960年代～1970年代にかけて、自由画の指導についての論争が盛んな時代でもあった。中崎修男は『絵画製作指導法－その基礎理論と実際』に自由画を幼児にただ勝手に描かせれば決まりきった面白くない絵を描くことを憂慮し、保育者の指導の重要性を指摘する<sup>23)</sup>。清水元長は『幼児と造形 下』に指導をすることによって自由画の意味はなくなるとしながらも、指導の必要を強力に説く<sup>24)</sup>。幼児の絵画指導における放任的な保育者への警告として批判的な意見が述べられている。

林は自由画という固有名詞があるのはおそらく日本だけではないかと同書で述べ、日本の自由画は山本鼎によって提唱され、「自由画教育の要点きわめて簡潔、模写を成績としないで、創造を成績とする」という考えの下でできた児童画を指し、これがわが国で使われだした「自由画」の始まりだと述べる。この理想と考え方は1960年代の「自由画」の意味とそう替わりはないが、自由画の内容が写生画であり、手本を見せて描くのではなくものを見せて描く自由を支えたものだとしている。林は自由画の定義を改めて示し、「不自由でない絵、条件を与えないでかかせる絵、好きなテーマで、好きな方法でかかせる絵のこと

である」とした。

## V. 自由画とは何か

課題画と比較して自由画は指導者が放任主義に陥る危険が憂慮されるが、自由画は子どもが何から自由になるのかということが問題になる。課題（絵のテーマ）、描画材、描画の時空であろうか。テーマをどのように咀嚼して表現へ結びつけるかを試行するのは子どもにとって面白い活動であるし、保育者が指導の観点を絞りやすい。描画のテーマがないこと、好きに描くことが放任とダイレクトに結びつくとは考えられない。個々の子どもへの対応については課題画も自由画も変わりがないからである。これは主活動と自由遊びの関係に似ている。倉橋惣三は『幼稚園真諦』第二編、保育案の実際の第七、保育と自由遊びにおいて、保育案と自由遊びの関係を「このような誘導保育の一つの特色は、それによって行われる保育は、いわゆる自由遊びと密接な関係になっていることである。従来、保育案はきちんとしたもので、子どもが自由にやる自由遊びとは別物と考えられてきた。しかし、たとえば水族館に関係したことを自分で進んでやっているのは、自由遊びと同じことではなからうか。また、戸外で自由に遊んでいるときまで、主題による誘導がつづいていいではないか。自由遊びと保育案による保育と、どちらも生活という意味でべつものではないことになる。」<sup>25)</sup>と述べている。この関係は自由画と課題画の関係に極めて近いものだと考えられる。自由画と課題画は対立的な関係にあるのではない。お互いに相互性のある関係であり、自由画と課題画はどちらも子どもの生活の中で連続しているものとして位置付けることができるのではないだろうか。

G・H・リュケが定義した、視覚的なモデル、外的モデルの影響から自由で「内的モデル」に100%拠って描く「自由画」、山本鼎が図画教育の使命を明らかに芸術教育と認めるところから発生し、制作、鑑賞一切の成長を各人の知恵と技巧の自由に基づいて表現させようとするという、美術教育を振興し子どもの創造性に注目した自由画教育における「自由画」の趣旨は歴史の上で重要な意味を持つ定義である。現在の保育現場における「自由画」の位置付けは林健造による不自由でない絵、条件を与えないでかかせる絵、好きなテーマで、好きな

方法でかかせる絵、という定義が時代的な現実の子どもが描く自由画の状況に最も近い。

ここでは自由画を、「子どもに描画の条件を課すことなく、テーマ、材料、方法を子ども自身が決定して描く絵である。」と定義する。この定義は「自由画」の中でも比較的課題画に近い一種目のパターンから、自由画帳に描く自由画である三種目のパターンに対応するものである。

次稿「自由画における子ども間の模倣 2」で自由画における子ども間の模倣の事例を検討する予定である。

(本学教授)

### 【注および引用文献】

- 1) 奥美佐子著「保育者・小学校教諭の子どもの描画過程における模倣に対する意識調査－模倣の位置付けと対処法について－」『名古屋柳城短期大学研究紀要』第29号 2007年名古屋柳城短期大学 pp.49-59
- 2) W・ヴィオラ著 久保貞次郎・深田尚彦訳『チゼックの美術教育』黎明書房 1999年 p.112
- 3) V・ローウエンフェルド著竹内清、堀ノ内敏、武井勝雄訳『美術による人間形成』黎明書房 1995年 参照
- 4) エリオット・W・アイスナー著 仲瀬律久也訳『美術教育と子どもの知的発達』黎明書房 1986年 参照
- 5) B・ウィルソン、A・ハーウィッツ、M・ウィルソン著 花篤實、岡崎昭夫、阿部寿文訳『美術からの描画指導－アメリカ DBEA の新しい指導法－』日本文教出版 1998年 参照
- 6) 奥美佐子著 前掲書
- 7) 副島ハマ著『幼児の絵画と製作』1949年、巖松堂書店 p50 著者については、原鉄郎著「戦後の混乱期における副島ハマの業績」『日本保育学会大会研究論文集』(52) 1999 pp.440-441 参照。
- 8) 霜田静志著『児童の心理と教育』1960年
- 9) 『フランツ・チゼック展』カタログ編集委員会『フランツ・チゼック展』

- 武蔵野美術大学発行 1990年 pp.9-11
- 10) G・H・リュケ著 須賀哲夫監訳『子どもの絵』金子書房 1979年前掲書 p.90
  - 11) G.H. Luquet. Le dessin enfantin:-Nouv. Ed.F. Alcan. 1935- p.81 'dessiner de chic'  
は美術用語でモデルなしに描くこと、勝手に描くこと、と言う意味。訳者が  
これに「自由画」という訳語を当てたとと思われる。
  - 12) G.H. Luquet. 前掲書 p91
  - 13) 山本鼎著『自由画教育』1921年 アルス社 pp.56-59  
宮脇理、花篤實編著『美術教育学』1997年 建白社 pp162,173より
  - 14) 『サクラクレパスの七〇年』サクラクレパス 1991年 pp.3-9
  - 15) 倉橋惣三、新庄よしこ共著『日本幼稚園史』1956年 フレーベル館  
pp.173-174
  - 16) 倉橋惣三、新庄よしこ共著『日本幼稚園史』1956年 フレーベル館 p.176
  - 17) 倉橋惣三、新庄よしこ共著『日本幼稚園史』1956年 フレーベル館 p.178
  - 18) 坂本彦太郎著『倉橋惣三その人と思想』フレーベル館 1976年 pp.128,129
  - 19) 副島ハマ著『幼児の繪画と製作』1949年、巖松堂書店 p50
  - 20) 副島ハマ著 同上
  - 21) 大場牧夫編著『保育の実践と理論』1969年 ひかりのくに株式会社  
pp.246-248
  - 22) 林健造著「実践記録を理論的に高めるためには」『保育の実践と理論』1969  
年 ひかりのくに株式会社 pp.250-251
  - 23) 中崎修男著『繪画製作指導法-その基礎理論と実際』すずき出版 1972年  
p66
  - 24) 清水元長著『幼児と造形 下』白眉学芸者 1970年 pp35-37
  - 25) 倉橋惣三著「幼稚園真諦」『倉橋惣三選集第一巻』1965年 フレーベル館  
p82