

# 美術教育における“「日本美術」の位置”に関する考察

隅 敦

A Study about “the Position of the Japanese Fine Arts” in Art Education

Atsushi SUMI

キーワード：日本美術，美術鑑賞，学習指導要領

keywords：Japanese fine Arts, Appreciation, Course of Study

## はじめに

平成20年版学習指導要領で、「日本美術」に対する鑑賞が一層重視されるよう位置づけられたこと<sup>1)</sup>により、図画工作科及び美術科の鑑賞の授業に「日本美術」を取り入れることが求められるようになってきた。本論では、まず、著者自身の「日本美術」の扱いについての疑問から本考察に取り組むいきさつについて述べ、問題の所在がどこにあるのかについて明らかにする。次に「日本美術」の、明治以降から戦前までの美術教育の中における“位置”について、歴史的経緯を踏まえながら関係文献を中心に考察する。次に、戦後の学習指導要領において、「日本美術」の鑑賞についてのどのような記述なされてきたかについて確認する。そして、主要な授業実践事例を美術教育の専門雑誌で紹介されてきた「日本美術」を取り上げて整理することで、その課題について言及したい。さらに、それらの課題を踏まえながら、西洋美術と対等に、あるいはそれ以上に、「日本美術」を美術科教育の鑑賞を中心にした領域の中で、どのように実践を行ったらよいかについて可能な範囲で提案を行いたい。

## 1 問題の所在

2001年8月22日～9月30日の期間中、「ゴッホと浮世絵 タンギー爺さん」と題する展覧会が山口県立萩美術館で開催された<sup>2)</sup>。この展覧会では、ゴッホらの西洋画家が当時の日本の浮世絵をどのように位置づけていたか、どのような影響を受けていたかについて、明らかにしようとしていた内容である。参観者は、世界的に有名な画家であるゴッホが、実は日本の美術の影響を受けていたという事実を知って驚き、自分たちの国の先達の美術表現を見なおす

ことができることが一つの目的になっていた。

この展覧会より以前に、小学校図画工作科6年用の教科書に「東西の交流」と題された鑑賞のページにゴッホの「タンギー爺さん」<sup>3)</sup>が掲載されていた期間があった。この題材の掲載されたページには次のように記されていた。「日本の美術文化は、中国、西洋などの外国から学ぶことが多かった。また逆に、西洋の美術に日本の美術が影響を与えたこともあった」。バブル景気当時、日本のある企業がゴッホの「ひまわり」を法外な価格で落札した報道もあり、その頃、小学校高学年の児童に図画工作科の授業の中で指導を行った著者は、ゴッホが実は日本の浮世絵を自分の作品の中に描き込んでいたという事実を知らせるだけでも十分意義があったという認識を持っていた。

赤瀬川原平は、「日本美術観察隊」の冒頭で、次のように述べている。「この本では日本の美術作品を観察している。美術というのは本来鑑賞するものだけれど、古典的な『日本美術』となると、素直に鑑賞しにくいものがあり、まずは観察する、ということになる。「日本美術」には、それだけ異物感があるということかもしれない。何だろうかこれは、とと思って見ることから始まるのである」。さらに彼は、「日本人なのに、『日本美術』に異物感があるとは変なことである。いまの日本人が、それだけ日本から離れているということになるのだろうか」<sup>4)</sup>と続ける。

著者自身も、自身が受けてきた美術教育の大半が、西洋美術の文脈上に置かれたものであり、「日本美術」については、小学校6年生や中学校で履修する社会科の歴史分野の授業の中の資料集において触れる事象の一部としてしか捉えてこなかったことに

何ら疑問を感じていなかった。また、日本の水墨画や浮世絵を何か古くさいモノとして自分の中で、勝手に位置づけていたことを思い起こす。赤瀬川は「ぼくも当然ながら、あこがれは西洋だった。絵といえばキャンバス、油絵で、写真みたいに本物そっくりの陰影描写をすごいと思ひ、印象派も大好きになり、自分の絵にサインするときも横文字で書いた。そういうことに比べて、床の間の掛軸や襖の水墨画などは、薄暗くかすれて、ぼんやりとした古臭い過去の遺物にしか見えなかった」<sup>5)</sup>と述べている。これまで、多くの日本人がこうしたイメージを抱きながら成長してきたということは、今後の学校教育における「日本美術」の扱い自体が不十分であり続ける可能性もある。

## 2 明治から戦前における美術教育における「日本美術」の位置について

### (1) 「日本美術」の概念誕生の経緯から

そもそも、「日本美術」とは、どのような美術であるのか、美術教育における「日本美術」の位置を確認する前に、この用語について整理することから行っていくことにする。

まず、辻惟雄は『美術』とは明治のはじめ、西洋の fine art を日本語に訳して出来たものであり、それ以前からあった概念ではない<sup>6)</sup>と述べている。正確に言えば、ウィーン万博に明治6年に参加した際の出品区分として、新たに作られた造語であった。そして、「西洋美術」が日本に移入されたのは、一般的には明治9年(1876年)に明治政府が工部美術学校を開設したことが始まりとされる。

北澤憲昭は「美術史の源流は、原始や古代にあるのではなく、近代にこそある。すくなくとも日本に関しては、こう主張することができる」という。彼は「美術」という概念そのものが、「明治時代になって西洋から受容されたものであり、それ以前には『美術』という概念は日本には存在しなかったからである」<sup>7)</sup>とまで言っている。

佐藤道信は「現在我々が古今東西の美術一般に対してごくふつうに使っている美術用語やジャンル用語の多くは、明治期に作られたもの」<sup>8)</sup>であるとす。そして、そうした用語が作られる際に、次のような方法論があるとす。「西洋美術の概念用語や価値体系に対応する形で作られたこと」、「大部分の用語が漢語による造語だったため、造語に際しては、

従来の漢字の意味と西欧の概念との整合性を慎重にはかった上で、漢字の選択やその結合による熟語の造語が行われたこと」。従って、「従来の漢字の意味と西洋概念の双方を継いでいる」という。つまり「美術教育」における「美術」という単語にも、そういう概念形成の歴史が込められていることを忘れてはならないのではなかろうか。

佐藤は、そもそも、「日本」という概念そのものが明治維新以来、憲法や議会などの西洋の制度を取り入れながら、実質、天皇制の確立を行っていたことなどを挙げ、「“和魂洋才”の方法論」だったとし、それは「西欧の否定ではなく、その援用による“日本”の創出だった」<sup>9)</sup>と述べている。したがって、元々西洋の概念である「美術」に「日本」をつけることことで、日本という国の概念の確立に向けても利用されていたと考えていくことができる。

次に、「日本美術」の言葉と概念についてであるが、現在、盛んに用いられるこの表現そのものが、明治時代に入って、「西洋美術」に対峙するものとして、始めて構築されたものである事実は、踏まえらるべきであると思われる。その意味することは、我々が当然のように「日本美術」として作品を見たとしても、実は「西洋美術」の見方で作品を見ている可能性も否定できないということになる。したがって、単に、西洋的な技法を用いていない美術を全て「日本美術」と総称することに対して、疑問が生じることを否定できないのである。

後に取り上げる「日本美術」を図画工作科や美術科で全国の教師たちの授業実践レポートにおいても、このとらえ方は常に曖昧であり、各個人で様々に「日本美術」を解釈して授業を行っていることが分かる。

### (2) 西洋画風の図画教育に対する「日本美術」振興とその産物

明治5年学制が公布されていわゆる近代教育が始まった際に、兵学校の学科目の中に、「画学」が設けられた。これらについて山形寛は、明治4年から19年までに発行された教科書が、「西画指南」「図法階梯」をはじめ87種類あり、それらは「功利的実用的なものであって、美術教育といわんよりもむしろ科学、諸教科の基礎学としての意味が強かった」<sup>10)</sup>という。また、橋本泰幸は、「西洋画法の知識や技術を、優しいものから難しいものに向かってすなわち線の描き方から図形の描き方へ順を追って

教える、技術的教科として性格づけられていたのである」<sup>11)</sup>と述べている。したがって、西洋的な遠近感のある合理的な画法を学ばせることは、富国強兵策に則った軍事的な目的からも、明治政府にとって大いに意義のあることだったのである。明治6年フォンタネージらのイタリア人教師を招聘して、工部美術学校が開校されて廃校になる明治16年までは、鉛筆画教育による西洋美術の教育が行われた。

ところが、こうした明治初頭の急激な欧化政策に対して、フェノロサや岡倉天心による、「日本美術」の振興を図るための動きが起こり、確実に図画教育に影響を及ぼすことになった。それは、西洋画による図画教育で用いられた鉛筆画から毛筆画による図画教育の推進である。山形によると、当時出版された244種の教科書を分析すると、約62,3%が毛筆画になっていた<sup>12)</sup>という。

橋本は「フェノロサ、岡倉などの意見は、いわゆる『日本美術』の再興にあり、そのための伝統美術作家の養成機関設立を意図したもので、いわばその一環として、小学校教育に日本画法に基づく毛筆画教育を推したのであって、教育的な見地からの発言ではなかったといえるだろう」<sup>13)</sup>と述べている。

また、山形は、フェノロサが狩野派或いは狩野派以前に「日本美術」の精髓があるとしたことから「彼の国粋運動は結果として狩野派の再興となった」<sup>14)</sup>と述べている。

さらに山形は、鉛筆画および毛筆画論争について、「それ等の論議の中には、鉛筆画・毛筆画を単に用具の問題として片づけようとするものもあり、鉛筆画即西洋画、毛筆画即日本画としての議論もあって、必ずしもすっきりしていないが概していえば我田引水の論が多かったようである」<sup>15)</sup>と述べている。彼は、さらに底流としては昭和10年代まで尾を引いた問題だとするが、初期のような単純な鉛筆画・毛筆画の問題は明治三十年代の後半になって一つの帰結を見ることになったという。

金子一夫は、明治20年代に全国的な論議となっていたこの論争を次のように整理している。「大きく毛筆画（日本画）と鉛筆画（西洋画）の本質論に基づく主張とに分けられよう。いわば本質・理想論と方法・現実に基づく主張とに分けられよう。いわば本質・理想論と方法・現実論とである。そして、何に注目するかによって、それぞれさらに二つくらいの主張にわけられる。本質・理想論の方では、日

本画は美的・創造的であるのに対し、西洋画は論理的・写実的であるという対比を立てる場合と、日本画は国粋であるのに対して、西洋画は非国粋という対比を立てる場合がある。また、方法・現実論においては、環境や用具の供給といった現実に着目する論と、学習上の難易といった現実に着目する論とがある」<sup>16)</sup>。

しかし、政府の文部行政の中核にいた岡倉等が唱えた毛筆画教育であったが、結局それは法令において、教育内容として日本画、西洋画として触れられることもなく、また、「全国に毛筆画教育が広まっても、その実際的な研究とか、よい教員を得ることができないで沈滞の状況を呈しはじめた」<sup>17)</sup>という。そして、明治29年には、東京美術学校に西洋画科が設置され、「明治30年代は美術界においても、西洋画がその位置を確保」し、さらに「日本画と西洋画との両者への距離感の曖昧さとか、両者を折衷した画風への趣向とかが出てきているように思われるのである」<sup>18)</sup>とされる。

明治35年文部省に設置された「普通教育ニ於ケル図画取調委員会」では、「日本画でも西洋画でもない教育的図画が提唱された。金子はこのことについて、「西洋と日本とでの美術教育における課題の違いが報告書を複雑にしているように思われる」と述べ、次のように続ける。「すなわち、西洋では、技術練習的、模写的図画工作教育から、創造表現的写生的図画工作教育への転換が少しずつ起こり始めていた。それに対して日本では、それまでの毛筆画教育の弊、例えば伝統的情趣への安住とか描法の放恣とかをどう乗り越えるかが課題であった。つまり、どのようにして、きちんとした図画教育に再編成すべきかが課題であった」<sup>19)</sup>

したがって、毛筆画にしても、鉛筆画にしても美術教育の確立という大命題の前には、「日本美術」は、すでに大きな問題として扱われなくなったと考えられる。

### (3) 明治末期から戦前までの「日本美術」の扱い

橋本によると、明治時代の開発主義やヘルバルト主義の各教科の教授法の流れにのって、図画教育においてもその教授法にのっとったものが多く開発されたという。例えば「易から難への順序に基づく教材によって組織された鉛筆による技術主義教育や、筆順や運筆とその筆意を強調し、次第に形を離れ精神性の描写にまで傾斜していく毛筆による美術主義



の教育」<sup>20)</sup>に対する教育的図画の流れである。その流れに乗って、明治43年に「新定画帖」が発行され、低学年で鉛筆画、高学年では毛筆画を課すことで初めて、同一次元で考えられるようになってきたのである。

しかし、同じ時代に臨画主義の性格が強い「毛筆画帖」も「鉛筆画帖」も存在したことから、結局、十分に教育的図画は広がることもなかった。

この時代の「日本美術」の扱いであるが、対象として特に取り上げられているわけではない。時には、論争<sup>21)</sup>がおきているが、それは、「日本美術」をどう美術教育に取り入れていくかといった岡倉天心やフェノロサの時代の論争とは趣が異なっていた。

さて、大正時代にはいると画家であった山本鼎は、フランスからの帰郷の途中、モスクワで見た「児童の創造」をテーマとする児童画展覧会に刺激されて自由画教育運動<sup>22)</sup>を展開し、当時の臨画教育に対抗しようとした。金子は当時の彼の主張の要点を次の3点にまとめている。「1 図画教育の基礎としての芸術論の必要」「2 山本鼎の個人的美術観から来るところの自由画論」「3 実習の内容より知識的・精神的美術教育内容の強調」。そして、山本は、次のような美術教育の内容を挙げている。「○絵画・彫塑 ○美術史大要・美術雑話（工芸美術、印刷美術等について） ○手工」。

同時に「自由画教育」の他に「新図画教育会」なども結成され、「図画教育のあり方を本質から問い直す動き」が起こった。この運動は当時の大正デモクラシーの流れにのって、全国に広がったわけであるが、同時に図画教育において、鑑賞教育についても、さまざまな実践が行われていることが記録に残っている<sup>23)</sup>。このことは、画期的なことであったが、鑑賞の対象には、「日本美術」が取り上げられることもなく、例えば、新図画教育会の赤津隆助は「泰西名画にあまり重きを置かず、子供の身近なもの」であり、「各商店の包装紙・・・本の表紙、レターペーパーの表紙、雑誌の口絵、新聞雑誌の挿絵、コマ絵、広告」や「各種の図案、建築、器物、室内装飾、店頭装飾、庭園、道路、公園」までも鑑賞の材料と示していた<sup>24)</sup>。

昭和期にはいると、国定教科書が「新定画帖」から昭和6年に「小学図画」へと移り、さらに国民学校令が出されてから、昭和16年から19年7月まで芸能科の一科目として、図画・工作科合併の教科

書として、初等科1・2年の図画・工作合併の教科書「エノホン」初等科3～6年用の「初等科図画」「初等科工作」、高等科用の「高等科図画」「高等科工作」として、発刊された<sup>25)</sup>。いずれも鑑賞教材が、位置づけられていたが、「日本美術」について、特筆すべき扱いは見られない。

### 3 戦後学習指導要領における「日本美術」の位置づけから

戦後の日本の教育においては、学習指導要領が法的な拘束力をもって、影響を与えてきた経緯を否定できない。主としてその中で「日本美術」を「鑑賞」の領域において、どのように扱ってきたのかについて、その足跡をたどってみたい<sup>26)</sup>。

#### (1)「日本美術」の扱いが明確に示されていた時期

戦後すぐに出された昭和22年度版の学習指導要領図画工作編（試案）には、「日本美術」の鑑賞の扱いについて、美術史を学ばせるという立場で明確に示されていた。特に現在の中学校2年に当たる、第8学年の（一）指導目標には「1. 日本及び世界各国の美術品を、年代順に鑑賞させ、美術に対する関心を深めるとともに、その美術品と、それを産んだ時代の動きとの関係を理解させる」との記述があり、中学校3年に当たる第9学年には「1. 前学年からの継続として、日本及び世界各国の美術品を、年代順に鑑賞させ、美術に対する関心を深めると共に、その美術品と、それを生んだ時代の動きとの関係を理解させる」と記されている。また、この試案には、小学校の第3学年から、鑑賞の内容についての記述があり、その対象作品については、「（一）指導目標 1. 日常使っている工芸品の美しさを味わわせ、その価値について関心を持たせる。2. 美術工芸品・絵画その他の美術品の美しさを味わわせる」と、記されていることから、小学校の段階からの日本国内の美術作品及び工芸品にまで、暗に触れることを求めている記述が見られる。続いて出された昭和26年度版（試案）では、中学校高等学校の鑑賞教材1) 指導の目標に「(6) わが国の現在および過去の美術品のいくらかについて研究し、鑑賞してその時代の文化を理解する能力を養う」とある。また、各学年の指導内容について、かなり明確に示した一覧表の存在がある。そこには、次のように注として但し書きがなされている。「注 美術品の鑑賞資料としては、文部省編、図画工作科鑑賞

資料を利用するがよい。なおこれだけでは資料が不足であるから、適宜補充して鑑賞させる必要がある。次に文部省編鑑賞資料の目次を掲げておく」ここで、掲げられた目次<sup>27)</sup>によると、特に、海外の作品よりも「日本美術」の作品の方が多数参考資料として挙げられていることに注目できる。

昭和33年の小学校の学習指導要領では、例えば第6学年の内容にも「ア 鑑賞する作品は、児童の作品および児童に分かりやすい絵画、彫刻、建築、工芸品などとする。またその地方にある芸術作品にも注意する」とあるように、特に「日本美術」を鑑賞の対象に活用するというを前提にしたはっきりした記述は見られない。これに対して、中学校の学習指導要領には「第1 目標 3 わが国および諸外国のすぐれた美術作品を鑑賞させ、自然に親しませて、美術や自然美を愛好する心情や鑑賞する力を養う」とあり、特に1年2年において、「日本美術」について、鑑賞で取り上げることが可能にされた記述がなされている。なかでも22年の指導上の留意点では「東洋諸国の美術については、わが国の美術と深い関係のあるものを選んで扱う」とまで記されている。また、昭和35年の高校の美術Ⅰの目標にも「わが国および諸外国の美術の伝統や動向を理解させ、美術文化を愛好し尊重する態度を養う」とされて、明確に「日本美術」の指導が位置づけられている。

## （2）「日本美術」の扱いが曖昧になってきた時期

小学校については、前回の改訂以降、昭和43年度版の学習指導要領も特に「日本美術」を取り上げた記述は、目標及び内容についても見受けられない。また、昭和44年度版の中学校の目標には「美術の鑑賞を通して自然や造形作品に対する審美性を豊かにし、美術文化を愛好する態度を育てる」となり前回に比べて、鑑賞の対象を「日本美術」に限定している訳ではない。ただし、唯一、第3学年の内容に「E 鑑賞 (2) 美術文化への関心を高める。ア わが国の美術の特色について理解し、関心が深まること」と記述があるのみである。次に昭和45年度版の高等学校学習指導要領においては、芸術の美術Ⅲに「D 鑑賞 (2) 美術文化への関心と理解を深める。イ わが国および諸外国の美術の特質を理解し、美術文化を愛好し尊重する態度をもつこと」とある。また、美術の美術史において、2 内容に「(1) 日本美術 (2) 東洋美術 (3) 西洋美術」があり、3 の

内容の取り扱いについて「(1) 内容の (1), (2) および (3) の扱いについては、いずれかに重点をおいてもよい。その際、いずれの取り扱いにおいても、世界的な視野から日本美術の伝統や動向を理解させるようにする」とある。

昭和52年度の小学校学習指導要領では、目標においても内容においても、「日本美術」に関する記述は、前回同様一切ない。昭和52年度版中学校の学習指導要領によると、目標の「(3) 鑑賞の活動を通して、作品を素直に味わわせるとともに、自然や造形作品の美しさへの関心をもたせる」となり、前回「美術文化」という表現もなくなっている。前回3年の鑑賞において、内容で記述があった(2)は削除され、「(1) 美術の鑑賞をさせる」が残るのみになった。昭和53年度版高等学校学習指導要領には、芸術の美術Ⅲに前回まであった、「わが国」という記述も消え、美術の第2 美術史の2 内容に「日本美術史」が残されるのみになった。

## （3）再び「日本美術」の扱いが再び明確にされてきた時期

平成元年度版小学校の第5 学年の内容に「ア わが国の親しみのある美術作品などのよさや美しさなどに関心をもって鑑賞すること」、第6 学年の内容に「我が国及び諸外国の親しみのある美術作品などのよさや美しさなどに関心をもって鑑賞すること」という記述がなされることになり「日本美術」も扱うことが示されたことになる。

平成元年度版中学校でも次のように、「日本美術」についての扱いがはっきりと内容で示された。1 年の内容には「B 鑑賞 (1) 絵画や彫刻の鑑賞を通して、次の事項を指導する。ウ 日本の文化遺産としての絵画や彫刻に関心をもち、その表現の特色などについて理解すること (2) デザインや工芸の鑑賞を通して、次の事項を指導する。ウ 日本の文化遺産としてのデザインや工芸に関心をもち、その表現の特色などについて理解すること」とされた。第2 学年・第3 学年の内容では「B 鑑賞 (1) 絵画や彫刻の鑑賞を通して、次の事項を指導する」の「イ 日本及び世界の文化遺産としての絵画や彫刻などに関心を深め、それらを尊重すること」「B 鑑賞 (2) デザインや工芸の鑑賞を通して、次の事項を指導する」の「イ 日本及び世界の文化遺産としての絵画や彫刻などに関心を深め、それらを尊重すること」と位置づけられた。

平成元年度版高等学校では、芸術の美術Ⅰの目標や内容について、明確な記述は見られないが、「3内容の取り扱い」で、「(1)内容のA及びBの指導に当たっては、中学校美術との関連を十分に考慮し」という記述がなされ、「日本美術」について意識した指導も可能であることを示している。

平成10年度版の小学学習指導要領では、第5学年及び第6学年の内容「B鑑賞(1)作品などを鑑賞し、それらのよさや美しさに親しむようにする」の「イ 我が国や諸外国の親しみのある美術、暮らしの中の作品などのよさや美しさ表現の意図などに関心をもって鑑賞すること」とあり、ほぼ平成元年度版を受け継いだ表現となっている。

平成10年度版の中学校学習指導要領では、内容の「B鑑賞 イ 日本の美術の概括的な変遷や作品の特質を調べたり、それらの作品を鑑賞したりして、日本の美術や文化と伝統に対する理解と愛情を深め、美術文化の継承と創造への関心を高めること。ウ 日本及び諸外国の美術の文化遺産を鑑賞し、表現の相違と共通性に気付き、それぞれのよさや美しさ、創造力の豊かさなどを味わい、文化遺産を尊重するとともに、美術を通じた国際理解に努めること」とある。

平成11年度版の高等学校学習指導要領では、美術Ⅰの内容のB鑑賞に「エ 日本の美術の歴史と表現の特質」とある。さらに内容の取り扱い「(4)内容のBについては、日本の美術も重視して扱うとともに、アジアの文化遺産などについても扱うようにする。また、指導に当たっては、作品について互いに批評し合う学習を取り入れることにも配慮するものとする」とある。

平成20年度版の小学校学習指導要領では、次のように記述されている。第5学年及び第6学年の内容のB鑑賞において「ア 自分たちの作品、我が国や諸外国の親しみのある美術作品、暮らしの中の作品などを鑑賞して、よさや美しさを感じ取ること」、中学校学習指導要領では、第1学年の内容のB鑑賞において、「イ 身近な地域や日本及び諸外国の美術の文化遺産などを鑑賞し、そのよさや美しさなどを感じ取り、美術文化に対する関心を高めること」、第2学年及び第3学年のB鑑賞においては、「ウ 日本の美術の概括的な変遷や作品の特質を調べたり、それらの作品を鑑賞したりして、日本の美術や伝統と文化に対する理解と愛情を深めるとともに、諸外

国の美術や文化との相違と共通性に気付き、それぞれのよさや美しさなどを味わい、美術を通じた国際理解を深め、美術文化の継承と創造への関心を高めること」。

このようになりに具体的な記述がなされている点だが、平成20年度版学習指導要領の図画工作科および美術科の特色になっている。

#### 4 「日本美術」を対象として取り上げた実践事例について

##### (1) 美術教育専門誌「教育美術」に掲載された実践事例から

次に、学習指導要領の中で「日本美術」の位置づけが明確になってきた平成元年度以降の小学校図画工作科および中学校美術科および高等学校芸術科における授業の実践事例を整理することにする。資料は、保育園の実践から高等学校の実践まで幅広く取り上げられており、歴史も長く、美術教育の実践の専門誌として定評のある雑誌である「教育美術」を用いた。当然、一雑誌をもとに統計的な集計はできないし、編集方針上、「日本美術」で授業実践を依頼されて、原稿を授業者が授業を立案し執筆した場合も予想される。また、自由な題材実践で編集部から原稿依頼を受けた際に、たまたま授業者が「日本美術」を取り上げた実践記録を元に原稿執筆を行った場合も考えられる。したがって、この雑誌の原稿資料のみで、全国的な実践の状況を把握することは早計であるかも知れないが、意欲的な授業者が、学習指導要領を意識しながら、自身の図画工作科や美術科の授業で「日本美術」を原稿にまとめて発表することは、その時期を代表する実践として、資料的価値を認めることができると考えた。

こうして、平成元年度から平成19年度の約20年間「教育美術」から、関連する授業実践のレポートを表<sup>28)</sup>に整理した。その際に、内容が表現に結びついているものでも基本的には「日本美術」の鑑賞を含んでいるものを取り上げることにし、作品名がはっきりしない場合でも、対象としての作品が存在することを条件にした。中には、石川県の加賀友禅を体験させる内容のものや、日本の伝統色についてその名前や製法について実技を踏まえて指導する内容のものもあったが、授業のなかで、作品の鑑賞が位置づけられているわけではなく、今回の分析では取り上げなかった。



## (2) 実践事例の整理から浮かび上がった課題について

平成元年度からの実践事例を一覧表に整理することで、次の3点の課題が浮かび上がってきた。

まず、数ある「日本美術」の作品の中からどれをどのような理由で取り上げて、授業の中で用いるかと作品の選定理由の問題についてである。次に「日本美術」をどのように授業のなかに取り込んでいくかという方法についてである。3点目は、改めて「日本美術」の定義をどう行うかという点である。これら3点の課題を次に挙げて実践事例を引用して整理していきたい。

### ①作品等の選定理由について

授業のなかで、ある意図をもって作品を鑑賞の対象として取り上げるのであれば、必ずその理由がある。特に、「日本美術」を取り上げた実践事例においては、その理由について敢えて触れているものが多い。

まず、「日本美術」の表現そのもののよさに、注目させることを意図したNo.12の吉田道子の「水墨画に挑戦-鳥獣戯画を見て」では、水墨画の表現そのものに興味を持たせるのに相応しいとし、「のびのびした線、かすれた線、さまざまな表情をもつ線と、何色もの色を感じさせる墨の色のおもしろさと、味わい深さがある」と述べている。

No.7の河内直人は「日本美術の表現と鑑賞」のなかで、「我々日本人の多くは主観的で精神性の高い装飾的で精神性の高い日本美術を敬遠し、客観的で写実性の高い西洋美術に強い関心を示す傾向がある」と、西洋指向の強い日本人気質まで言及している。

No.1の大橋圭介の「小学校6年生を対象にした図画工作科年間テーマ『先人に学ぶ』の実践」では、琳派の作品を取り上げた理由について、次のようになり詳しく述べている。「①私自身が装飾性と絵画性の統一された琳派の作品に惹かれていて、子どもたちにもそのすばらしさにふれさせたいこと。②琳派の作家と同一のステージに立たせた表現をさせる(=琳派に挑む)ことによって、その子なりの芸術作品に対するふれ方、感じ方を見つけさせる。③絵画鑑賞の授業では、近現代の外国作家による作品を取り上げることが多く、国内の作品まで及ぶことは少ない。しかし、我が国の絵画変遷の中で重要な位置を占め、海外でも高く評価されている琳派の作品を取り上げることは、日本の代表的な文化遺産

の一つにふれることにつながると考える」。

以上のように、それぞれの授業において、「日本美術」を取り上げることの意味づけは実に丁寧になされていると言えるだろう。それだけに、授業者の「日本美術」に対する思いが込められていると考えられる。ただ、穿った見方をすれば、そこまで理由付けをしなければ、実践に取り上げることができないのかもしれない。

### ②授業での取り上げ方について

実践事例で取り上げた教師は、それぞれの時代によりかなり先進的な実践を行っている方々であり、通常の授業に対する準備とは明らかに異なる特別な準備を経て授業を展開していることが分かる。

例えば、No.18の足立直之は「よさや美しさを感じる眼を育む鑑賞の実践」において、雪舟の「山水長巻」の作品の実寸大の全長16メートルに拡大印刷し、教室をモノクロームの世界で覆い尽くすことから始め、環境構成で生徒を圧倒させる手法を用いている。

No.14の人見和宏は『「風神雷神図屏風」を味わう 日本之美に親しむ』では、最初作品との出会いの場面で風神の顔を丸く切り抜き、顔の向きが逆になるように印刷したものを提示し、作品名を告げず、一部分だけを見せるようにして残りの部分を想像させることから表現の特徴を読み取らせる方法をとっている。

前述のNo.1の大橋圭介の実践同様、No.16の海老名智子の「わたしがつくる日本之美の世界 日本之美の多様な表現を生かして」においては、作品の鑑賞からインターネット等で作品資料を収集し、最終的には掛け軸や扇、屏風などの制作まで行い、それらの作品を鑑賞する会まで設けている。

しかし、ここまで、準備をおこなわなければ「日本美術」の授業は構成できないのかという疑問が残る。たとえ対象が「西洋美術」であっても同様な準備が必要であるのかについては、解釈が分かれることであるが、児童生徒の日常から離れてしまっている「日本美術」を対象に授業を構成するのであれば、「西洋美術」対象の授業よりも、ある程度の児童生徒の関心意欲を喚起する内容構成に対する準備が必要であると思われる。

### ③「日本美術」の定義について

一覧表からも明らかなように、授業の中で「日本美術」として扱っているものの幅の広さについて、

改めて考える必要がある。

まず、No.11の河内直人の「日本美術の表現と鑑賞」では、葛飾北斎（富嶽三十六景）、雪舟（慧可断臂図）の他に高橋由一の「豆腐」を取り上げている。前2作は、浮世絵と水墨画であるが、高橋の作品は油彩である。この油彩によって表現された作品を「日本美術」として取り上げるか否かについては、「日本美術」を技法で分類するのか、それとも単に「日本人によって表現されたもの」全ての総称として問題にされるかも知れない。

No.13の花村統由の「仏像を使った鑑賞授業」では、江戸時代の作者不詳の仏像を取り上げているが、彼はレポートの中で、その理由について明らかに触れていない。しかし、学校現場の現実として、鑑賞の時間がきちんと授業の中で確保されず、奈良・京都を巡る修学旅行の事前指導として、予備知識を与える程度として位置づけられることが多いことから、敢えて「仏像」を取り上げていることが予想できる。問題になるとすると、運慶や快慶のような歴史的に名のある仏師の作ではなくその美術としての造形性が児童生徒に鑑賞させるに耐えうるものであるのか否かという点であろう。

No.20の小澤勇の「文化を伝え育む授業実践」では、広島在住の漆芸家の作品を取り上げている。本文には、「江戸時代まで、日本の美術は『手仕事』を基調とした広い意味での工芸であったはずです」と述べている。小澤は高等学校の工芸を専門とする教師であることから、このような記述をしていることは分かるが、たとえセット教材を用いたとしても、漆を用いる作品作りとなると、取り組みに相当な抵抗感があることが予想される。

### （3）実践の分析から見えてくる「日本美術」の位置

この平成元年度以降の授業実践レポートを分析すると、上記の3点の課題を含めて、改めて、「日本美術」をもとにした授業の幅が非常に大きいことが分かる。それは、まず、単純にどのような分野のどのような作家の作品を授業において取り上げるのかについて、そのほとんど全てが授業者自身に任されている実態からも明らかである。また、「日本美術」に対する定義そのものも、授業者個人の解釈に任されていることも特徴となっている。さらに、各授業者が取り上げた作品の時代も実にまちまちであり、一つの実践事例の中で、室町、桃山、江戸と異なる時代の作品を複合的に取り上げている場合も多い。

いずれの実践も当時の我が国の学習指導要領下で行われたことを考えて、再検討を加えてみても、その記述を逸脱したと思われる実践は見受けられない。そもそも、前述のように学習指導要領における記述自体が極めて幅が広いことから、授業で取り上げる内容も、かなりの自由性を持っていることが分かる。しかし、反対に言えば、授業において鑑賞を中心にした題材が実施される可能性の低さも指摘される中で、わざわざ、「日本美術」を取り上げて実践を行うには、さらにその機会が減っていくことも予想される。

また、単に作品鑑賞にとどまらず、鑑賞と表現の一体化を目指して、日本美術の手法を表現に取り入れて行う実践も多く見られるが、いずれも、材料や用具の準備に手間や経費がかかることが予想されるものが多く、各授業実践を読んだ教師が、おいそれとは自分で授業化できないのが現状だろう。

したがって、今回の実践の分析から見えてくる「日本美術」は、概ね、授業者の意欲と情熱に支えられて初めて成り立つ「極めて不安定な位置」におかれていると言わざるを得ないだろう。

## 5 今後の美術教育における“「日本美術」の位置”の確保について

以上の分析から、今後の美術教育における「日本美術」の位置を安定したものとするために、考えられる提案を三つ挙げてみることにする。

### （1）「日本美術」の美術教育上における再定義

明治初年からの「美術教育」における「日本美術」の位置について確認する作業を行うことで、明治初頭からの日本の「美術教育」において、常に「西洋美術」に対する「日本美術」であるという構図は変わっていないように思えた。しかも、常に体制側の姿勢によって、その流れは大きく影響されていることが分かる。ただし、そうした流れのなかで、岡倉天心とフェノロサによる体制側の「日本美術」振興策は、異質なものであったかもしれないが、そうかといって欧化政策に決して逆らうことなく、「和魂洋才」の概念に基づくことで、現在まで非西洋的な多様な表現がきちんと残されてきたことは、大いに意義あることだと思われる。非西洋的な美術を「日本美術」として位置づけ、西洋的な「日本美術」とは明確に線引きをして、取り上げていくことも可能であろう。しかし、たとえ、西洋からの影響を排除



したところで、残った美術は、中国等のアジア大陸から多大な影響を受けた上で独自の進化を続けてきたことを踏まえると、この線引きは、実はあまり意味のないことかも知れない。

辻惟雄は、奈良美智や村上隆、横尾忠則などについて触れた後に、「このような人たちの作品こそは、日本人が昔から培ってきた、ある種の『型』の文化と、絵巻物や屏風絵などで鋭敏な感覚をもつ時間の処理が、ポップな性格の上で結びついたものだといえよう。しかし、残念なこと現在の私たちは、やっぱりそういう文化を評価すべきではないという既成概念に悩まされてきて、またまたその評価を外国人たちにゆだねているのである。これはかつての浮世絵の評価と同じ轍を踏んでいるのではないだろうか」<sup>29)</sup>と述べている。

本稿の冒頭で触れたように、江戸時代末期に日本の美術が海外に流出したことによってある意味偶然に発生した、ジャポニズムの潮流のように、思いがけない海外での評価によってしか、自国の美術作品を評価できないとなるとやはり問題である。

辻はこの点について、『日本美術』といった場合、その中身は国産品である<sup>30)</sup>と切り切っている。国産品である美術を「日本美術」であると割り切ることで、新たに「日本美術」を再定義し、その中で、次代を担う児童生徒を育てるために求められる美術教育における作品や作家を整理して行く作業が求められるのではなかろうか。ただし、「江戸時代までの国産の『もの』のなかから、明治の為政者が何と何を『美術』に選んだかの問題がそこに生じる」<sup>31)</sup>とも述べており、後の時代の美術教育において、現代の「日本美術」の範疇が過去のものとして考えられたとき、そうした評価がなされないようにできればよいが、こればかりは歴史の流れの評価に委ねるしかないだろう。

## (2) 「日本美術鑑賞資料」の作成の必要性

第3章の実践事例からも明らかなように、「日本美術」で取り上げられる作家や作品は、ほぼ授業者に委ねられていると言っても過言ではない。前述したようにこうした実践が、意欲的な授業者によってのみ、時としては偏って取り上げられた作品を用いて実施されるのではなく、全国の教師にあまねく機会があたえられるような一覧表が、文部科学省を中心とした有識者によって、作成されていけばよいのではなかろうか。約10年ごとに行われる学習指導

要領の改訂に合わせて、こうした資料も、新たに加えたり、削除したりという見直しの過程を経ながら、教科書執筆に影響を与えつつ、それに基づく鑑賞の実践も蓄積されるのではなかろうか。この意味では、戦後すぐに作成された昭和22年版学習指導要領(試案)に、資料として添付された図画工作科鑑賞資料は、十分参考になると思われる。この内容を見ると現代でも、たびたび鑑賞に用いられる作品がすでに掲載されている。もちろん、新たな「国産品」としての「日本美術」作品も臆することなく、この一覧表に取り入れていくことも忘れてはならない。願わくば、このような一覧表だけでなく、解説書のなかにも、取り上げた作品をいかに授業のなかで、どのように生かしていくのかについて、より具体的な記述があれば、美術非専門教員にも理解され易いであろう。

## (3) 関係機関における「日本美術」の指導者育成

戦後の学習指導要領この昭和43年から63年までの約20年間は、学習指導要領に示された記述内容において「日本美術」についての鑑賞の不遇の時代だったといえるかもしれない。当然、この期間は教科書にも十分に取り上げられず、実践の蓄積も多くなかったと予想される。この間の事情については、また、他の機会に詳しく調べてみる必要があると思われる。

忘れてはならないのはこの間に小中高等学校で図画工作科および美術科で教育を受けてきた児童生徒が、現在、小学校の教師や中学校及び高等学校の美術教師になって教壇に立っているという事実である。自分が全く教育を受けていないことを、教え子に新たに教えるというのは、実に抵抗感があるという事実は、著者自身も体験している。

一方、現在の児童生徒は、「日本美術」の作品を違和感なく親しみをもって受け入れることが可能である。敢えて「日本美術」の鑑賞を中心にした授業の中で取り上げた実践事例からも、その反応が決して悪くないことが読み取れる。児童生徒のみならず、我々大人も含めて日本人そのものが、まさに西洋的な生活の中に浸った生活を送っている。このような中において、児童生徒にとって、非西洋的な「日本美術」は、ある意味新鮮な表現であるということである。また、西洋的な「日本美術」についても、アニメなどのメディア表現が、すでに海外に受け入れられている事実を確認するだけでも、我が国の美術

文化に対する理解を促すことができると考えられる。

したがって、「日本美術」を取り上げた授業を構成することのできる人材の育成をすることで、授業そのものは十分成り立っていくのではなかろうか。そのために、教員養成系の大学の図画工作科や美術科の講義の中や現職教員に対する指導助言等の機会を得た際に、そのことについて取り上げていき、少しでも「日本美術」に接する機会を増やしていくことが求められるであろう。

## おわりに

「日本美術」について、美術科教育における位置を確認するという作業を続けて行く内に、この分野については、先行的な理論研究そのものの点数が西洋美術を取り上げた鑑賞教育に関する研究に比しても少ないことが分かってきた。当然、日本の美術史に関する研究は、以前より専門的に研究されている。また、美術教育における鑑賞の領域について、その理論や方法について、実践も含めて多数蓄積されているところである。ただ、美術教育における「日本美術」に特化した研究は、まだまだ、十分とは言えないことが分かった。特に、授業実践の分野で、あまりにも日本美術に関する美術史研究や理論研究をおざなりにした実践が積み重ねてきたことにも驚かされた。明治初期のように国家が美術の概念そのものも提示しながら半ば強引に美術教育を牽引してきた時代とは異なる方法をもって次代の実践を構築すべく、今回の分析でやり残した不十分な点を補いながら、さらに研究を続けていきたいと思いを新たにしました。

辻は、縄文美術から、大友克洋の「AKIRA」、宮崎駿の「千と千尋の神隠し」まで取り上げながら、次のように述べている。「世界が急速に均一化される状況のなかで、日本美術の生命は廃れてゆくものであるか。それは未来の美意識のあり方や、国家、民族の観念の将来、いや人類の未来そのものに関わる問題だけに予測を超えている。だがそれでも、形を変えながら日本の美術はしぶとく生き延びてゆくに違いない」<sup>32)</sup>。

鑑賞の領域で取り上げる作品はどうしても、過去の遺物であるという思いがないでもないが、現代から見れば、過去の作品であっても、その時代では最先端の技術を用いて、制作されたものがほとんどであるし、当時の現代美術である。未来の美術を指向

していくためにも、今後も美術教育における「日本美術」の位置について常に意識していきたいと考えた。

## 註)

- 1) 平成20年度版学習指導要領
- 2) 「山口きらら博・開催記念特別展 ゴッホと浮世絵タンギー爺さん」2001年8月22日～9月30日開催、山口県立萩県立美術館
- 3) 日本児童美術研究会、「図画工作6」、1991年、日本文教出版、p32
- 4) 赤瀬川原平「日本美術探検隊その1」講談社、2003年、p4
- 5) 同、p4
- 6) 辻惟雄「日本美術の歴史」東京大学出版会、2005年、まえがき i
- 7) 北澤憲昭「境界の美術史-『美術』形成史ノート」ブリュッケ、2000年、p7
- 8) 佐藤道信「〈日本美術〉誕生 近代日本の『ことば』と戦略」講談社、1996年、pp32-33
- 9) 同、p16
- 10) 山形寛「日本美術教育史」黎明書房、1967年、p27
- 11) 橋本泰幸「日本の美術教育 模倣から創造への展開」明治図書、1994年、p17
- 12) 山形、前掲書、p89
- 13) 橋本、前掲書、p41
- 14) 山形、前掲書、p79
- 15) 山形、前掲書、p242
- 16) 金子一夫「近代日本美術教育の研究 明治時代」中央公論美術出版、1992年、p287
- 17) 同、p320
- 18) 同、p320
- 19) 同、p320
- 20) 橋本、前掲書、p83
- 21) 大正3年から7年にかけての図画教育界における重要問題として、広島高等師範学校附属小学校の堀孝雄が「荒木十畝と阿部七五三吉の間で荒木が日本画を本意とする図画教育論を論じたのに対して、阿部が『教育的図画』の観点からこれに批判した」と、「学校教育」54号(大正7年)の中で述べている。橋本、前掲書、p87
- 22) 橋本、前掲書、p90
- 23) 同、pp.93-99

- 24) 同, p94
- 25) 同, p126
- 26) 国立教育政策研究所データベース「過去の学習指導要領」<http://www.nicer.go.jp/guideline/old/> から関連するデータを抜粋し引用
- 27) 図画工作科鑑賞資料 別表 1 参照
- 28) 「教育美術誌」に掲載された日本美術に関する実践事例 別表 2 参照
- 29) 辻惟雄「増補新装 [カラー版] 日本美術史」, 2003年, p200
- 30) 辻惟雄「日本美術の歴史」東京大学出版会, 2005年, まえがき ii
- 31) 同, まえがき ii
- 32) 同, p440

(2008年10月20日受付)

(2009年 1 月21日受理)



## 別表1) 図画工作科鑑賞資料

## 絵画編 第1集

図番	作 品	内 容	時 代	国 別	所 在
1	法隆寺壁画 阿弥陀浄土図	部 分	奈良前期	日 本	法 隆 寺
2	伝隆能筆 源氏物語絵巻	同	平 安	同	徳川黎明会
3	伝鳥羽僧正筆 鳥獣戯画	同	同	同	高 山 寺
4	伝藤原隆信筆 源頼朝像	全 図	鎌 倉	同	神 護 寺
5	雪 舟 筆 夏冬山水図	同	室 町	同	国立博物館
6	尾形光琳筆 燕子花図	一 隻	江 戸	同	根津美術館
7	渡辺華山筆 鷹見泉石像	全 図	同	同	国立博物館
8	狩野芳崖筆 悲母観音図	同	明 治	同	東京芸術大学
9	菱田春草筆 落 葉	一 隻	同	同	東京芸術大学
10	高橋由一筆 鮭 図	全 図	同	同	

## 絵画編 第2集

図番	作 品	内 容	時 代	国 別	所 在
1	作者不詳 信貴山縁起絵巻	部 分	平 安	日 本	朝護孫子寺
2	同 阿彌陀聖衆来迎図	全 図	同	同	大円院他十八箇院
3	同 那智滝図	同	鎌 倉	同	根津美術館
4	伝長谷川等伯筆 桜楓 図	屏風八面	桃 山	同	智 積 院
5	宗達筆 風神雷神図	二曲屏風	江 戸	同	建 仁 寺
6	広重筆 東海道五十三次	部 分	同	同	国立博物館
7	池大雅筆 山水人物図	襖絵八面	同	同	遍照光院
8	円山応挙筆 雪松図	一 隻	同	同	
9	浅井忠筆 収穫図	全 図	明 治	同	東京学芸大学
10	黒田清輝筆 てっぽうゆり	同	同	同	同

## 絵画編 第3集

図番	作 品	内 容	時 代	国 別	所 在
1	伝顧之筆 女子箴画卷	部分	六 朝	中 国	大英博物館
2	正倉院 撥面, 狩獵図・騎象鼓楽図	同	唐 代	同	正 倉 院
3	梁楷筆 雪景山水図	全図	宋 代	同	国立博物館
4	牧谿筆 観音猿鶴図	同	同	同	大 徳 寺
5	董其昌筆 山水図	二面	明 代	中 国	国立博物館
6	ポッチェルリ筆 マニフィカードのマドンナ	全図	15世紀	イタリア	フローレンス
7	レオナルド＝ダ＝ヴィンチ筆 モナリザ	同	16世紀	同	パ リ
8	ドラクロア筆 聖母の教訓	同	19世紀	フランス	国立博物館
9	セザンヌ筆 サンヴィクトワール山	同	同	同	
10	ルノアール筆 小女	同	20世紀	同	

## 彫刻編

図番	作 品	内 容	時 代	国 別	所 在
1	法隆寺夢殿 観音菩薩像	全 像	飛鳥	日 本	法隆寺夢殿
2	中宮寺 彌勒菩薩像	同	同	同	中 宮 寺
3	薬師寺 薬師三尊像	同	奈良	同	薬 師 寺
4	東大寺戒壇院 持国天像	同	同	同	東 大 寺
5	興福寺 十大弟子像	一 体	同	同	興 福 寺
6	観心寺 如意輪観音像	全 像	平安	同	観 心 寺
7	東大寺開山堂 良弁僧正像	同	同	同	東 大 寺
8	東大寺 金剛力士像	一 体	鎌倉	同	同

9	興福寺 天燈鬼・龍燈鬼	一 体	鎌倉	日 本	興 福 寺
10	中国 大同の石仏	同	六朝	中 国	雲 岡
11	エジプト 書記の像	同	第五王朝	エジプト	ルーブル博物館
12	ミロ島 ミロのヴィナス	同	紀元前第2世紀	ギリシア	同
13	バルテノン神殿 バルテノンの彫刻	部 分	紀元前第5世紀	同	英国博物館
14	二女神像	一 体	同	同	ロ ー マ
15	ギリシア スピナリオ（とげをぬく少年） ミケランジェロ モーゼ像	同	第 16 世 紀	イタリア	同

建 築 編

図番	作 品	内 容	時 代	国 別	所 在
1	法隆寺金堂	全 景	飛 鳥	日 本	奈 良 県
2	薬師寺東塔	同	奈 良	同	同
3	唐招提寺金堂	同	同	同	同
4	法隆寺夢殿	同	同	同	同
5	正倉院	同	同	同	同
6	平等院鳳凰堂	全 景	平 安	日 本	京 都 府
7	東大寺南大門	同	鎌 倉	同	奈 良 県
8	鹿苑寺金閣	同	室 町	同	京 都 府
9	姫路城	同	桃 山	同	兵 庫 県
10	妙喜庵待庵	同	同	同	京 都 府
11	桂離宮松琴亭	内外部	江 戸	同	同
12	京都御所清涼殿	全 景	同	同	同
13	赤坂離宮	同	明 治	同	東 京 都
14	バルテノン神殿	同	紀元前第5世紀	ギリシア	ア テ ネ
15	セント＝ソフィア寺院	同	紀元第6世紀	トルコ	コンスタンティノープル
	サン＝ピエトロ寺院	正面全景	紀元第17世紀	イタリア	ロ ー マ
	ベルサイユ宮殿	全景部分	同	フランス	ベルサイユ
	タージ＝マハール	全 景	同	インド	アグラの東部
	天壇祈年殿	同	紀元第15世紀	中 国	北 京

別表2)「教育美術誌」に掲載された日本美術に関する実践事例

No.	出版年月・掲載ページ	時 代	鑑賞対象（原稿に明らかに記述してあるもののみ）	タイトル	概 要	指導者名・所属職名（原稿執筆時）
1	平成4年8月号, pp.12-30	江戸時代	琳派の作品	小学校6年生を対象にした図画工作科年間テーマ「先人に学ぶ」の実践	最初に琳派の作品の鑑賞を行ったことをきっかけに箔を這って絵を描いていく学習の途中で、筆づくりや絵の具の皿作りなどを体験していく内容。	大橋圭介・兵庫教育大学学校教育学部附属小学校文部教官教諭
2	平成4年9月号, pp.46-47	平安時代?明治時代		日本の美術の特質を探る	日本の美術の流れを鑑賞シート等で理解させながら「日本独自の美」について、歴史を踏まえて教える内容。	正井幸雄・兵庫県神戸市立刈藻中学校教諭
3	平成7年12月号, pp.28-29		俵屋宗達（風雷神神図屏風）等	鑑賞をもとに日本の美術を学ぶ	九州を訪れる修学旅行をきっかけにし、九州を東西文化交流の窓口ととら	矢部 亜矢・東京都大妻中学・高等学校

					え15, 16世紀のルネッサンスと室町, 桃山美術(江戸も含む)の共通点に着目して, 構図や配色に配慮したポスターをつくる内容。	教諭
4	平成9年7月号, pp.36-38	室町時代	相阿弥(瀟湘八景図)狩野元信(四季花鳥図)狩野之信(四季耕作図)	地域に根ざす美術文化を生かした鑑賞授業 大徳寺大仙院の庭や襖絵を見て	地域にある寺に出向きその襖絵の模写や庭を住職の解説で鑑賞する内容。	河内茂・京都市立旭丘中学校教諭
5	平成11年1月号, pp.40-43	昭和・明治～昭和初期	奥村土牛(鳴門)/竹内栖鳳	美術館を活用した日本の美術の鑑賞	美術館で開催された山種美術館展の日本画の鑑賞を行い, それをもとに班ごとにまとめたことを発表させる内容。	海老名智子・新潟県上越市立城西中学校教諭
6	平成12年5月号, pp.21-25	平安～鎌倉時代/江戸時代	鳥羽僧正(鳥獣戯画)/俵屋宗達(風神雷神図屏風)	日本の美術鑑賞を生かしてビジュアル・コミュニケーションへ発展する授業	「鳥獣戯画」と「スーダナ太子本生」や「ノルマン人のイギリス征服」, 「風神雷神図屏風」と「ヴィーナスの誕生」を比較して鑑賞を行うことをきっかけにし, 手書きやコンピュータで「動く紙芝居」をつくる内容。	花田武美・福岡教育大学教育学部附属福岡中学校教諭
7	平成12年6月号, pp.21-25	江戸時代	尾形光琳(紅白梅図屏風)/俵屋宗達(風神雷神図屏風)/酒井抱一(夏秋草図)	日本美術の表現と鑑賞	一つ目は洋金箔と岩絵の具の代わりにアクリルガッシュを用いた正確には「日本画」とは言えない作品の制作体験を通して, 日本美術に親しむきっかけを与えた内容。二つ目は「紅白梅図屏風」のカラーコピーを見せることをきっかけに, 宗達の「風神雷神図屏風」との比較を通して, 光琳が宗達の影響を受けた点, さらに酒井法一が光琳の「風神雷神図」の裏に「花鳥草図」を描いていることを通して, 「琳派」に対する理解を深める内容。	河内直人・香川県仲多郡琴平町立琴平中学校教諭
8	平成13年1月号, pp.52-53	明治時代	小野竹喬	生徒がつくる美術鑑賞ワークショップ 教徒国立近代美術館「小野竹喬」鑑賞～川柳・墨絵制作まで	美術館で行われた「小野竹喬」展を中心に社会科や国語科と連動した校外学習を仕組み, それを契機にワークシートを作成したり, 川柳や墨絵を制作したりする内容。	中村雅子・京都市立西院中学校教諭



9	平成13年3月号, pp.36-39	明治時代/江戸時代	高橋由一(豆腐)/葛飾北斎(富嶽三十六景)/雪舟(慧可断臂図)/尾形光琳(紅白梅図屏風)	日本美術の表現と鑑賞	美術館での「豆腐」実物鑑賞の後、粘土で立体模写をさせるなど鑑賞を表現に結びつける手法をとりながら、造形作品に対する素朴な疑問や印象もとに知的好奇心を喚起し、作品との対話を深める中で、見方・感じ方を示唆する鑑賞の授業の内容。	河内直人・香川県仲多郡琴平町立琴平中学校教諭
10	平成13年8月号, pp.17-37	鎌倉時代	作者不詳(石山寺縁起絵巻)	生徒の能動性を生かす鑑賞指導のあり方を求めてー「石山寺縁起絵巻を読む」の実践を通してー	地域にある寺に伝わる絵巻のカラーコピーを用いて、具体的な内容に関わる詳細な発問を用意し、生徒からの興味関心を高めながら、感想をまとめさせいく内容。	人見和宏・滋賀大学教育学部附属中学校教諭
11	平成14年1月号, pp.58-61	平安時代末期～鎌倉時代前期	鳥羽僧正(鳥獣戯画)/長谷川等伯(松林図)	水墨画に挑戦ー鳥獣戯画を見て	詳しいワークシートを活用しながら鳥獣戯画について、そのよさに気付かせ、その後、生徒の希望によって、実際に水墨画を描かせた内容。	吉田道子・香川県大川郡津田町立津田中学校教諭
12	平成14年3月号, pp.42-46	平安時代/明治時代	横山大観,(作品不明)鳥羽僧正(鳥獣戯画)	わたしがつくる日本の美の世界 日本の美術の多様な表現を生かして	屏風絵や絵巻の鑑賞を通して、高価な岩絵の具や金箔の変わりに泥絵の具やカラースプレーを使って、自分のつくりたい掛け軸や屏風をつくる内容。	海老名智子・新潟県上越市立城西中学校教諭
13	平成14年7月号, pp.23-27	江戸時代	作品不詳	仏像を使った鑑賞授業	仏教彫刻を使って、その衣服の着方を体験したり、仏像の形を体で表現する。また、江戸末期の仏像に実際に触ってその感想を言わせる。さらに、パズルになった仏像の部品を組み立てるなど、多様な体験をさせることで、仏教彫刻について理解させる内容。	花村統由・東京学芸大学教育学部非常勤講師
14	平成15年5月号, pp.21-23	江戸時代	俵屋宗達(風神雷神図屏風)	「『風神雷神図屏風』を味わう 日本の美に親しむ」	風神雷神の顔のアップ等作品の一部から位置関係を考えさせたり、構図をから予想させたりすることで、しっかり作品を味わわせる内容。	人見和宏・滋賀大学教育学部附属中学校教諭
15	平成15年5月号, pp.26-29	飛鳥時代,江戸時代,現代等	葛飾北斎(作品不明)高松塚古墳,加山又造	日本画の画材体験ー日本画鑑賞の中で日本独自の伝統的価値観や感性を大切にした表現方法を学ぼう	近現代の日本画にいたるまでの絵画作品を鑑賞して、墨・膠・胡粉・岩絵の具・金箔などの日本画の素材を用いて文様を描く内容。	花村統由・東京都立城南高等学校教諭

16	平成16年11月号, pp.22-26	江戸時代	円山応挙	「鑑賞」ではぐくまれる資質・能力	地域の美術館の展示作品を学芸員との連携のもとで、ギャラリートークを聞いたり、ワークシートを用いたアートゲームを行ったりする内容。	内部恵子・大阪市立上福島小学校教諭
17	平成16年12月号, pp.35-41	鎌倉時代	金剛力士像(木彫刻)等	「見る」ことが面白くなる授業づくりを求めてわたしの学習観を変えたことー	金剛力士像の解体修理を取り上げた穴埋め問題を答えさせる教師主導の授業から、生徒の能動性を生かす鑑賞の授業へと転換を図る実践を紹介する内容。	人見和宏・滋賀大学教育学部附属中学校教諭
18	平成16年12月号, pp.34-34	室町時代	雪舟(山水長巻)	よさや美しさを感じる眼を育む鑑賞の実践	中学校の3年間を、1年で「洋の美」から学ぶ、2年で「和の美」から学ぶ3年で「現代」の美から学ぶという鑑賞と表現のバランスを考えた年間指導計画を立てている。2年で行う雪舟の実践は、実物大にコピーをした作品を提示することから、感想を言わせる内容。	足立直之・山口大学教育学部附属山口中学校教諭
19	平成17年6月号, pp.10-15	室町時代	雪舟(慧可断臂図)	「Shall We 雪舟?」ー雪舟の技を解き明かそう	「慧可断臂図」に絵が描かれた達磨と神光の関係について、背景を取り除いて吹き出しをつけた絵を提示することで、その描かれた物語について考えさせる内容。	人見和宏・滋賀大学教育学部附属中学校教諭
20	平成17年10月号, pp.24-30	現代	工芸	「文化を伝え育む授業実践」堆朱・彫漆工芸に取り組もうー漆芸家・七代金城一国斎氏を招いて	漆制作の教材キットを制作する過程で、広島の漆芸家である七代金城一国斎を招いて作品作りの様子を見せたり、質疑応答をくり返すことにより、伝統工芸の素晴らしさについて学ばせる内容。	小澤勇・東京学芸大学附属高等学校教諭