

教本・図書資料委員会 2007 年度研究活動報告(2)

「美」176号に引き続き、教本・図書委員会の研究活動として取り組んでいる鑑賞ワークシートの開発や鑑賞教育の方法・内容に関する研究の概要について報告させていただきます。

教本・図書資料委員会

【教本・図書資料委員会報告1】

鑑賞教育とワークシートについて

福井研一

そもそも私自身「ワークシート」との付き合いを考えてみると、自分が中学・高校時代、美術の授業でワークシートを使ったことなど一度も無かったし、美術の授業の中で鑑賞教育を受けた記憶もありません。(私が中学・高校時代はまだワークシートの概念自体が世間にほとんど知られていなかったと思います。たぶんワークシートが日本の美術館などに知られてきたのはこの20年くらいでしょうか…)

鑑賞教育をその目的で考えてみると、

- ①知識として美術作品(芸術作品)を知る。
 - ②知っている作品を(授業通して)さらに深く鑑賞し理解する。
- の大きく二つの側面が考えられると思います。

そこで今回、私の勤務している中学校1年生の生徒を対象に、以下のようなアンケートを実施しました。

中学に入学するまで(今まで)に

○どんな美術作品(芸術作品)を知っているのか？

○その美術作品(芸術作品)をどこで(何で)知ったのか？

対象の本来ならば美術教育研究会の「美術資料」を使用してアンケートを行いたいところですが、現在、勤務している学校ではまだ採用出来ていません。アンケートの元の資料にしたものは現在、勤務している学校で購入している同じ秀学社の「日本・西洋 美術のながれ」を使用しました。

アンケートの結果を集計しますと、驚くほど類似した回答が返ってきました。簡単にいうと、見たことがある作品も、知るきっかけとなった理由もほとんど同じという結果でした。

知るきっかけとなった媒体を中心に共通の回答が多かったものを列記します。

《日本・東洋の美術》について

○小学校の社会の教科書で知ったもの

- ・王冠のような髪のとび
- ・火炎状把手付鉢形土器
- ・袈裟襷文銅鐸
- ・踊る男女の埴輪
- ・兵馬俑
- ・平等院鳳凰堂
- ・風神雷神図屏風
- ・鑑真和上像
- ・日光東照宮陽明門

○遠足で見たもの

- ・姫路城
- ・東大寺南大門
- ・百済観音像(法隆寺)
- ・薬師如来像(薬師寺)

○その他(少数ですが)

- ・テレビで見た
- ・家族で見に行った
- ・塾のテキストに載っていた
- ・カレンダーで見た

という回答がありました。

《西洋の美術》について

○テレビで見た

- ・ストーンヘンジ
- ・ピラミッドとスフィンクス
- ・アブ・シンベル大神殿
- ・ミロのビーナス
- ・パルテノン神殿
- ・コロッセウム
- ・モナ＝リザ
- ・ベルサイユ宮殿
- ・ひまわり(ゴッホ)

- ・グランド・ジャットの日曜日(スーラ)
- ・叫び(ムンク)
- ・聖家族教会(ガウディ)
- ・モアイ像

○その他

- ・塾のテキスト
 - ・旅行のパンフレットで見た
- などがありました。

以上の調査結果から以下のような考察を行いました。

仏像や寺院の多くは、小学校の社会の授業(教科書)で学習したことが基礎になっている。

小学校の時の遠足等の学校行事で直接体験した事も強い印象として残っている。(奈良のお寺や姫路城など、勤めている学校が阪神地区にあるという好条件も関係していると思う)

西洋の美術作品のほとんどがテレビ(番組・CM)を通して知識を得ている。

日本・西洋とも知っている作品とそうでない作品の差が激しい)

これらの結果を参考にこれからの鑑賞教育やワークシートの設問を考えてみると、仏像や寺院などの日本古来の文化遺産は、小学校でよく使われている社会の教科書もチェックし、生徒達がよく知っているものと知らないものがあることをこちらでも理解して資料を提示していく必要があるでしょう。また、中学の歴史の授業で文化財や芸術

品がどの位の割合で提示されているのかも当然知っておくべきでしょう。また、作品は知っていても時代的な理解がないことが多いので、どのようにつなげていくことが出来るかも課題になると思われます。

また西洋の美術作品についても、ほとんどがテレビからの情報であるという結果でしたが、これもイタリア、フランス、ギリシャ、エジプト等の観光の名所になっている所はよく取り上げられています。それ以外の地域でも優れた芸術品が多くあることをどのように知らせていくかが課題となるでしょう。

しかし、そもそも「鑑賞教育」が現在、中学の美術の授業でどの位時間を確保されているのか、という根本的な疑問も考えられます。実際、中学校におい

て美術の時間は減ることはあっても、増えることはない状況ですし、生徒の1週間の時間割を見ても、週に1～1.5時間というのが大方ではないでしょうか。週に1時間の授業時間では何か作品を作るだけでも精一杯で、とても「鑑賞教育」に時間を使うことまで手が回らないのが現状です。しかし、そう言っても話が進まないで、このような状況にあっても、多くの先生方にかに「美術資料」及びそれを有効に活用するためのワークシートを使っていただけるようにするのか、それを考えていかねばならないでしょう。さらに作成したワークシートを活用していただいた多くの先生方に話を伺いながら今後の改善に生かしていきたいと考えています。

武庫川女子大学附属中学高等学校 教諭

☞ p.22 から続く。

原稿執筆の手引き(抜粋)続き

- (2) 原稿ページ数は、特に制限を設けていませんが、一編4,000字程度(図・表・写真などのスペースを含む。本文のみ)を標準としております。17文字詰め250行分に相当します。
 - ※原稿の冒頭に「題名～副題・執筆者名」と、文末に「所属機関・役職(例：〇〇市立〇〇高等学校 教諭)」を入れて下さい。なお、この文字数はカウントしません。
 - ※ページ数の増減については、編集係にご相談下さい。可能な範囲でご希望に沿うようにいたします。
- (3) 図・表・写真などを掲載される場合には、それらの題名や解説などのキャプションのデータも添えてご提出下さい。
 - ※画像データは、印刷サイズにおける解像度が360dpi程度になるように作成して下さい。段幅は55mm(780ピクセル以上)、ページ幅は120mm(1700ピクセル以上)をお願いします。
 - ※お預かりした写真などは、編集作業終了後、ご返却いたします。

2. 著作権、他人の人権等への配慮

原稿執筆に際しては、他者の著作権(引用・参考など特に)や、内容に関わる個人・集団のプライバシーや名誉に関する十分な配慮をお願いします。

照会先および原稿データ送付先

〒610-1197

京都市西京区大枝沓掛町13-6

京都市立芸術大学

美術教育研究会・「美」編集係

Tel. 075-334-2266

Fax. 075-334-2274

E-mail bikyoken@kcuu.ac.jp

各号の原稿〆切日

178号：平成21年1月15日

179号：平成21年5月15日

180号：平成21年9月15日

【教本・図書資料委員会報告 2】

「鑑賞のための制作」

普通科高校での現代美術鑑賞へのアプローチと

「美術資料」を用いた鑑賞授業の試行

村田和久

「芸術の幅広い活動を通して、生涯にわたり芸術を愛好する心情を育てるとともに、感性を高め、芸術の諸能力を伸ばし、豊かな情操を養う。」(学習指導要領 芸術科の目標)

「芸術の諸能力を伸ばす」とは、単に技能的な面の伸長を図るだけではなく、個々の生徒の芸術に対するとらえ方や考え方を深化させたり、それを自ら表現したりすること、あるいは、生徒のもっている芸術的な価値意識を一層拡大したり、新たな価値を見いだしたり、さらには、創造的な能力を高めたりしていくことである。(高等学校学習指導要領解説 芸術編)

■「芸術の諸能力」としての「鑑賞力」というものについて考えてみる。

学校における教科学習やその教科性を、ある能力の目覚めと伸長を目的とすることに立脚するとするならば、芸術・美術工芸におけるそれは大別す

ると「表現力」と「鑑賞力」ということになる。また、多くの学校現場では、「鑑賞」より「表現」の方が圧倒的に授業に割く時間の割合が高いのが現状であろう。ところが、学校を出てからというもの「生涯にわたり芸術を愛好する心情」を発露する場面は一般的には圧倒的に鑑賞の比率が高いのではないだろうか。

また、鑑賞力の学習がなされていない状態ということを考えるに、まずは芸術・美術に興味・関心の目覚めもなく、たとえ何かの機会にコンタクトがあったところで思考停止や拒否、または揶揄するなど「鑑賞」の場に立つところまで行き得ていないこと。次に、流行やファッション、また権威や市場原理に盲従するなど、鑑賞者独自の美的、また知的好奇心に裏付けられたものではなく、批評精神も持ち得ていないこと、などが考えられ、逆に言えばそうではない状態、姿勢にまで生徒を導き、生涯においてそれを維持できるだけ鑑賞力の定着を図ること、そして、退嬰

でなく、進取の気質を持って文化理解を行える人間に生徒を育てること、それが学校教育の場で可能なのは芸術・美術教育であり、そこにおいて芸術・美術教育の教科性が成り立つといえれば大げさだろうか。

■「鑑賞」の現場はどうなっているか。

いわゆる現代美術の展覧会に出向いてみると、作品から何かを感じ取ろう、という志の篤さのオーラを発散させた人たちに出会うことができる。書店を覗けば、いわゆる一般誌やファッション、ライフスタイル関係の雑誌にも現代美術の紹介の見出しが躍っていることも珍しくはなくなってきた。ところが、こと鑑賞者の数と「層」、またその中身を慮るに、いまだに大勢を占めるのは、いかにも日本人好みのような印象派やアールヌーボー関連、また評価が定まった大家や海外の大美術館のコレクションの、「キレイやねえ」「上手やねえ」…と感嘆の声とともにそのうち世間話がそこかしこから聞こえる盛況な展覧会場…という様相であることもまた確かであろうか。

いずれにしてもある傾向における盛況な展覧会場が示すこの国の人々の美を求める意欲の高さは悪いことではない。ところがより今日的、また将来的な美術概念の拡大に一般のオーディエンスの指向も伴っているかという点定かではない。専門教育を通過していないという意味での一般の人との会話

や、高校入学時の高校美術科未習の生徒たちへのアンケートなどからリサーチしてみるに、まずは「美術作品を観ることは嫌いではない」という反応が大勢を占めるのであるが、好きな作家を尋ねるにモネ、ルノワール、ミュシャ、ちょっと凝ったところでダリなど「ほれ来た…」という予想通りの回答が返って来る。そこで、こちらからいわゆる現代美術系の作家、作品について問うとなると「絵心がないから」「専門家じゃないから」「難しいことは解らない」というところに逃げ込まれる。現代美術は一見して「わけがわからん!」「鑑賞、理解するには才能が要る」あるいは「特殊な専門的修練が要る」、または、ある種の斜に構えた蔑視のような見地で、「こんな自分でもできるやん」や、「『芸術は爆発や!』ちゃうん?」など、前記のごとく思考停止や拒否、または揶揄の対象に陥りがちである。

ところが、一見「キレイやねえ」「上手やねえ」の、ことに西洋古典絵画はしかし、いうまでもなく隠喩や象徴、つまり隠れた意味の塊で、それこそ理解しようとするには深い予備知識が求められる。反面、インタラクティブな面を持った作品が象徴するように、一つの決まった意味があるのではなく鑑賞者の感じ方に委ねられる要素の多い現代美術の方が、最初のぱっと見の垣根さえ飛び越えれば、実は理解へのアプローチをかけることは簡単なのでは、

と考えられるのである。

そのような観点の下、より今日的、また将来的な美術概念の拡大に対処できるような鑑賞力を習得することを目標として現代美術鑑賞の授業を設定してみた次第である。同時に、京都市立芸術大学美術教育研究会、日本文教出版編集部/秀学社による「美術資料」の、高校での鑑賞授業における利用の可能性についても提案できれば、と考えた。

ちなみに本文中での「現代美術」の定義づけであるが、モダンアートなのかコンテンポラリーアートなのか等、用語については厳密に扱わなければならないところではあるが、ここでは普通教育での題材としてということもあり、一応モダンアートからコンテンポラリーアートへの美術史の流れを押さえつつ、あくまでもターゲット層つまり一般の高校生がいかに「わけわからん」と感じてしまいそうなものを探りあげる、といういささか乱暴な取扱いをしていることはご容赦頂きたい。

■授業実践事例■

<前提>

鑑賞全般における原理、原則の仮設
本題材を実施している現任教はいわゆる進学校と言われる高校であるため、今日の高校の現場で表象される傾向と一般化してしまうのも如何なものかと言えるところであるが、一定の入学試験を通過してきた高校生の場合、与えられた問題に対してあらかじめ決まっ

た一つの正解を短時間に導き出すことに特化したトレーニングをされているためか、正解・不正解という観念、正解を導きださねばならない、不正解を恐れる、という強迫観念が生徒に浸透しているようである。いわゆる「左脳」的な数字や計算や論理で一つの答えが導きだされる教科、単元ではなく、「右脳」的な、出題と解法のパターンにはまらない思考を求められるとどうしてよいのか解らず、その典型例ともいべき美術、鑑賞というものはとかく捉えにくくそれ故抵抗感を示す生徒が少なくない。美術鑑賞の場においても、感じたことを感じたままそれを口にすることは「間違い」であるかもしれないこと、作品にまつわる「正解」を答えられないことが怖い、恥ずかしい、という抵抗感を示すことが残念ながら生徒の大勢を占めている。

そのため、生徒には抵抗感を感じさせない、極力簡単なものとして捉えられるものとしてアプローチをかける必要があると考えて、包括的かつ簡潔に受け取れる概念でもって原理、原則を仮設している。原理、原則という、とかく「お高く止まりがちなもの」はシンプルな言葉で表すにこしたことはない。美術鑑賞においては、それを、「データではなく感覚のものである」ということと、「どの作品にも必ず固有のよさがあることを前提に観る」こと。極めて大雑把ながらすべてこの二点に収斂するものとして生徒に下ろしている。

一点目の「データではなく感覚のものである」という説は、学校教育の現場で美術の教科性を考えるに、鑑賞単元の取り扱いが、美術以外の教科科目、例えば日本史、世界史での文化史など、の領域になる必要はない。つまり、鑑賞を作者名、作品名、制作年代、作品の大きさ、時代や思潮の背景、収蔵場所、また描かれているものの意味、等々、それら作品にまつわるデータを、例えば暗記してペーパーテストで解答する、ということに重きを置くのではなく（もちろんそれらデータは作品理解の上で重要なことであり「データではなく…」と記述したものの否定されるものではないことを断っておく。）、作品を観て自分がどういう感覚を持ったか、作者はどう感じて制作したのか、ということに注視することが大切であること（実際に及んでは「作品を観て何か感じるっちゅーことは同時に自分の心を観るっちゅーことやね。」というような言い回し）。また、データという不動のものではなく、作品を観て感じる自分の心は変化するもので、その時の心身のコンディションにも左右されるということも付け加え、作品を見せて「どや！ええ作品やろ！感動せえ！」という押し付けがましい態度にならないように留意している。

二点目の「どの作品にも必ず固有のよさがあることを前提に観る」ということについて。批評精神を育むことは結構なことであるが、徒に「重箱の隅

をつつく」かのようなアラ探しができることではなく、自分固有の見方で作品の固有のよさを見つけていることが美術科の学習で得る鑑賞の能力である、とすること。付け加えて、このことは「作品」のところに別のもの（例えばチームプレーにおけるチームメイト、など）を代入すれば、この概念は人生のあらゆる場面に拡大ができる。芸術鑑賞の効用はそういうところにもある、という風にも下ろしている。

<課題>

「キセイからの解放～絵画を否定せよ！

高校2年生対象。選択必修履修「美術Ⅰ」2単位、「美術Ⅱ」1単位のうち、「美術Ⅱ」授業時限合計7～8（1時限45分）で実施。

<プロセス概要>

[導入] 課題テーマ解説。(0.2h)

[考察] 絵画にまつわる「既成」の「規制」つまり従来の絵画の価値観、在り方の検証、批評。(0.8h)

[制作] 導入・考察に基づき実験制作。
(合評用箱額制作込み6～7h)

[相互鑑賞] それぞれが制作したものを相互鑑賞。(1h)

[事後まとめ] 「美術資料」等で資料鑑賞し、自分たちの実践との共通点を探る。(1h)

[レポート] ダメ押し的に展覧会鑑賞を課す。レポート提出。(夏期休業中の宿題)

<課題コンセプト>

簡単な原理原則に従って一から生徒が発想することによって生み出されたものが、実は現代美術史上の作家の作品と類似したものになりえることに気づくことにより、現代美術へのアプローチへの障壁を取り払う。

生徒に、「最前衛」であること、現代美術の制作者であることに発展することは期待しなくはないが。ここでは現代美術「的」方法により実際に制作してみることで、今まで『わけわからん!』と感じていた現代美術に、多くは鑑賞者として相対する時に、それが自分たちも似たようなベースとなるところで制作してみたこととの共通点を見いだすことで、特別な遠い世界のものではないということに気づくこと、さらに自分なりの感じ方でその芸術的価値を享受できる心の準備を持たせる、ということに目標を置いている。それゆえ「鑑賞のための制作」なのである。

視点を拡張するならば、たとえばここで扱う現代美術鑑賞のような、未知のものに触れ、味わうことの面白さを経験すること、その過程でそういったものへの一つのアプローチ法を学習してくれることを目的とする。また、そこで得た創造的な方法を、生徒が個々に生きて行く美術とは別の世界でもフィードバックできてくれたらそれもいい。なおかつ、生涯にわたって、新しく出会うであろうその時代時代の新しいもの、未知のものに歩み寄れて友

好的な関係を保てることのできる人間、また、それらに対し尻込みしたり思考停止に陥ったりせず、自分なりの感じ方で感受し、意見を言える批評精神を持った人間になってくれたら理想的である。その対象が芸術、美術であるならばなおのこと、である。

授業で実践する場合、普通の高校の場合如何せん時間の制約は避けがたい。また、深入りしすぎて逆に食傷感を抱かせるのも避けるべき。生徒の集中力も持たない。故に、授業でできることはあくまでも本題材の本来の目的である現代美術理解への、あくまでも「目次」の提供であるぐらいに割り切っている。

それと、「現代美術を難しいものと考えさせない」という狙いから、この段階でも生徒に下ろす課題への考え方の原理・原則はなるべく簡潔であるにこしたことはない、と考えた。その原理・原則を、「新しいもの(ここでは絵画表現)が生み出されるときには、古いものへの検証、批評があり、その何かを否定することで可能あるいは強調されるものの発見がある」、ということとして、課題のタイトルを、「絵画を否定せよ」とした。もちろん生徒へ下ろす際の文言、生徒とのインターフェイスは極力難解そうな言葉は使わない。「新しいものを生み出す、ということをやってみよやと。で、ここは美術の授業やから絵えでそれをやってみよ、いうわけやね。」「今までの絵え

はこうこうこういうなんがええと思われてたんやけど、新しいことやらは人は必ず『いままではそやったけど別にそうちごてもええんちゃうん??』とか思いつかはったわけやね。」という具合の口上である。

<プロセス詳細>

1. [導入]について

繰り返すようであるがこの課題は、簡単な原理原則に従って一から生徒が発想することによって生み出されたものが、実は現代美術の歴史上の作家の作品と類似したものになりえることにより、現代美術へのアプローチ方法とするものなので、作家の作例など予備知識は極力与えない。ただし、課題の主題、今から自分たちはどういうことに取り組むかという心の準備のためには何らかの導入は必要である。ここでは、モンドリアン、ポロック、バスキアなど「いかにも」なものを若干数の図版を見せながら課題説明がてら導入としている。「なんでこれが芸術やねん?」ということを、せっかく高校で美術を選択してるわけやから解っというてもらお、というわけやね」という調子。前記の通り事前に例を与えずると本題材の面白みである、新しいものを生み出す経験、その過程で最も重要な『産みの苦しみ』を楽しむことが失われてしまうので作例の見せ方と引っ込め方には留意する。

2. [考察]について

絵画にまつわる既成の価値観、
在り方の検証、批評

絵画の既成の価値、つまり「よい絵とはどういう絵」ということを考えさせ、列挙させる。(別記設問①)

絵画の既成の在り方、つまり「そもそも絵とはこういうもの」ということを考えさせ、列挙させる。(別記設問②)

それぞれ生徒一人に一つずつ順番に、誰かが既に答えたものと同じ回答は禁止という条件で答えさせる。例えば「よい絵」について「自分はそれをよいと思っていなくても、一般的に『よい』と考えられていそうなことを答えてみなさい」という調子で、極力客観的に考えさせる。生徒が「固まってしまう」場合にヒントを出す以外は参考資料めいたものは極力見せない。また、どのような回答が出てきても肯定的に採りあげる。(このところは一人ずつ口頭で答えさせること自体なかなか困難であるが、回答の種類の数を出させることにはあまり重きを置いていないので、班別で考えさせたり、紙に書かせたりしてもよい。要は「間違っているかもしれないと思っても堂々と何か考えてみて答えてみる」ことが大切。大阪風にいうところの「ボケとツッコミ」の、「ええボケかましてや」式に生徒には下ろしている。)

○授業での実例

【設問① 「よい絵」とはどういう絵だと思われていた、と思いますか?】

○生徒からの回答例

[客観的側面]

- ・ 上手、技術がある。
- ・ 美しい。
- ・ 色、配色がよい。
- ・ 構図がよい。
- ・ 整っている。
- ・ 解りやすい。
- ・ リアル、写實的。
- ・ 立体感空間感がある。
- ・ 丁寧、緻密。
- ・ モチーフの雰囲気がよく出ている。
- ・ 迫力、勢いがある。
- ・ 表現力が豊か。
- ・ 生き生きとしている。
- ・ 単純じゃない。
- ・ 工夫がある。
- ・ 発想がよい。
- ・ 意志がある。
- ・ 意味内容がある。
- ・ 想像力がある。
- ・ 考えさせられる。
- ・ 個性的、独創的。
- ・ インパクトがある、印象に残る。
- ・ 自由に描かれている。
- ・ 一生懸命描かれた絵、頑張った絵。
- ・ モデル、モチーフがよい。

…等々。

[主観的側面]

- ・ 観ていて心地よい。気持ちよい。
- ・ 心がこもっている。
- ・ 感情が伝わってくる。
- ・ 見て感動する。
- ・ 共感できる。

- ・ 親近感がわく。
- ・ 気迫がある。

…等々。

[作者本位]

- ・ 作者の主張がある。
- ・ 作者の自己表現がある。
- ・ 作者が楽しんで描いたもの。
- ・ 作者が好きになれている。
- ・ 作者が納得して描いた絵。
- ・ 作者と見た人の一体感が生まれる。

…等々。

[その他]

- ・ 美術館とかにある絵。
- ・ 評論家に高く評価された。
- ・ 値段が高い。
- ・ 有名な人が描いた。
- ・ 一般に受け入れやすい。

…等々。

**【設問② そもそも「絵」とはどういうもの
のだと思われていた、と思いますか？】**

○生徒からの回答例

[外的特徴]

- ・ 平面に表現しているもの。二次元。
- ・ 何かを「描いた」もの。
- ・ 色で表しているもの。
- ・ 形で表しているもの。
- ・ 数字や言葉で説明、表現できないもの。
- ・ 線で描いたもの。
- ・ 絵の具、筆、鉛筆、紙、板、キャンバスなど画材で描いたもの。
- ・ 四角いもの。
- ・ 目で見えるもの、感じるもの。

- 片面から見るもの。
- 動かないもの。
- 本物じゃない、何かのイメージ。
- 記録するもの。
- 残ってゆくもの。
- 伝達するもの。
- 自分を表したものの。
- 法則性がある。
- 決められた範囲内で表現したものの。
- 人が描いたもの。人工物。
- 手で描いたもの。
- 意味を持つもの。
- 実在するもの。
- 音がないもの。
- 作者が技術を使って描いたもの。
- 作者自身が描いたもの。
- 世界で一つしかないもの。

…等々。

[内的特徴]

- 作者の表現したいものを表現したもの。
- 作者の心情が描かれているもの。
- 作者の価値観を表したものの。
- 何かを感じられるもの。
- 何でも自由に表現できるもの。
- 「心の鏡」。
- ストーリーがあるもの。
- 思っていることを具現したもの。
- 見る人によって感じ方のちがうもの。
- 何かを考えさせるもの。
- ありえない事でも自由に表現されるもの。
- 目で見て楽しむもの。

…等々。

3. 実制作

次に、2－①、2－②で列挙された絵画の既成の規制を何がしか否定し、そのことで可能、強調されるような、今までにない新しい価値や在り方をもった表現（と、この時点で生徒が思えるような）を考え、制作をしてみる。

列挙に見られる通り、各項目にはそれを否定することによって別のあるものが強調される、という面があることが多くある。ゆえに、列挙の中には相反する項目があることも注目できる。そこのところを生徒が気づき、制作につなげられるように指導助言する。

あくまでも「アイディア勝負」のものであるので時間はあまり与えない。発想、制作込みで4～5授業時限。ゆえに作品規模も大きくさせない。

作品の大きさはハガキ大を原則とし、先にハガキ大の作品が収まる箱額を各々で制作する(2～3授業時限)。もちろん、「ガクブチに収まることを否定する」という発想の可能性も残すが、物理的に拡張しすぎることを抑止する。(本来はそれこそ行えば面白いのであるが…。この題材は数年来定点観測的に実施しているが、生徒のヴァイタリティ、発想の破天荒さは徐々にしぼんでいることと反比例して右脳の発想への抵抗感は徐々に増してきて、発想段階で立ち往生する生徒が増えてきているため、取りかかりの部分で抵抗感を緩めておかなければならない。何とも過保護なことではあるが、単位数の

少なさにより時間がかけられないなど教育条件上の問題も孕んでいる。)

自由な発想を期待するとはいえ、人権上問題のあるものや、物理的に問題のあるもの(危険物や腐敗するもの)へのチェックはもちろん行う。

その他、留意点としては、予想される高校生らしい(高校生くさい?)屁理屈で、「描くことを否定しましたー。だから何もありませんでしたー。」では身も蓋もないので、それはナシにする。あるいは、「ならばそれが何ゆえ新しい芸術たりえるか私を納得させる論文を10,000字書きたまえ。ならば認めてやろう。」などとイタぶって避けさせる。なによりもそういう作品は例えばアド・ラインハート「黒に黒」(1953)やイリヤ・カバコフ「何もかいていない絵」(1985)などでとっくに行われていて新しくも何ともないことを提示してシャット・アウトする。

また、否定したっきりで何事か新しいものが見出されず生み出されなければ、表現制作の課題たりえない。そこで、生徒には自身の美意識を刺激してある種の美を発見してそれを作品として表現・提示できるように、という条件も設定する。課題の性質上「美」の概念は広義なものであることも伝える。例えば「絵画とは美しいもの、ということ否定しました。だから醜いものを作りました」は「醜もまた美である」という美学の範疇なので可とする。ただし、こと「美学」を語りだしたら高校

生には難解なので、前述の通り相当噛み砕いた言い方をする。

さらに、従来の絵画を成立させる何かを否定したはよいけれど、それが別の従来の表現様式であることは避けさせる。例えば「絵画は直接描かれたものであることを否定して別の何かに絵の具をつけて紙に写しました」→「そら版画やろ」、「絵画は二次元であることを否定して三次元で表しました」→「そら彫刻やレリーフやろ」などのように、いわゆる「ツッコミ」を入れるわけである。

4. [相互鑑賞]について。

3で制作したものを相互鑑賞。講室内で一斉に展示してワークシートに批評を書き込む方式で行うのであるが、この際、実際の現代美術の展覧会場のシミュレーションに近づける意味で、時間の前半は作者の解説なしで作品本位で鑑賞者が読み解くことを試み、自分なりの批評を記入させる。後半で、生徒各々が自作品について「従来の絵画の何を否定して、その代わりにどういう新しい価値や在り方を求めたか」を口頭で解説させ、他の生徒にはそれを受けて解説なしの場合と解説付きの場合とでの自分自身の作品の捉え方の変化に注目させて別に批評を記入させる。(ワークシート例は割愛)

5. [事後まとめ]について

① 「美術資料」(京都市立芸術大学美

【ワークシート】

2年 美術Ⅱ 「キセイからの解放～絵画を否定せよ!」エピソード

■キーワード■

ひひょう [批評] 物事の良い点、悪い点などを取り上げて、そのものの価値を論じること。

ひはん [批判] 物事の良い点については正当に評価する一方、成立の基盤に関する欠陥については徹底的に指摘・検討し本来どうあるべきかを論じること。揚げ足取りとは全く違うことに注意。

かんしょう [鑑賞] 芸術作品などについて、自分の立場からそのよさを味わうこと。

かんしょう [観照] 一切の感情を殺して冷静に人生や自然の美などの抽象的な物事について、それはどういうものかと根本的に思索すること。

■資料集「美術資料」の中の作品を鑑賞してワークシートに書き込んで行って下さい。■

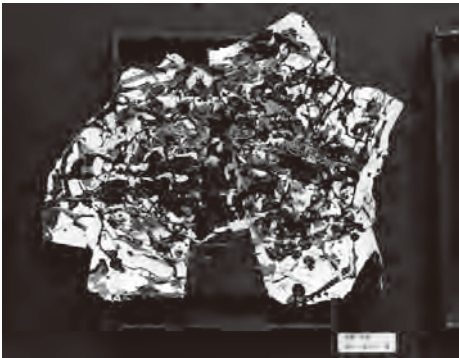
ページ	作家名	作品名	否定しているもの	強調しているもの
15	ブラック	果物皿とびんとマンドリンのある静物		
19	白髪一雄	黄帝		
106	ステラ	アカハラシキチョウ 5.5x		
114	ピカソ	ゲルニカ		
121	奈良美智	Daydreamer		
140	ポロック	ワン: ナンバー 31		
140	ウォーホル	キャンベル・スープⅡ		
年表	モンドリアン	赤、青、黄のコンポジション		
年表	フォンタナ	空間概念、期待		
年表	クライン	人体測定プリント ANT-66		
年表	コサース	一つの、そして三つの椅子		
年表	リクテンスタイン	ヘア・リボンの少女		
年表	スミッソン	螺旋形の突堤		
年表	日比野克彦	PRESENT AIRPLANE		
年表	バスキア	モナ・リザ		

■今回の自分の作品と、資料集「美術資料」の中の現代美術作品とを比較して、共通点類似点が見出されるものについて。■

ページ	作家名	作品名	自分の作品との共通点・類似点

2年 組 氏名

術教育研究会、日本文教出版編集部 / 秀学社) の現代美術作例をピックアップし、自分たちの実践との共通点を探らせ、現代美術が「遠いもの」ではないことを認識することを目標にワークシートに記入しながら考察させる。



- ② 教員側で補足資料等を用意しつつ、生徒の作品の中からピックアップして、「美術資料」の中の現代美術作家の作品との共通点を見出させる。

<授業での実作品例>

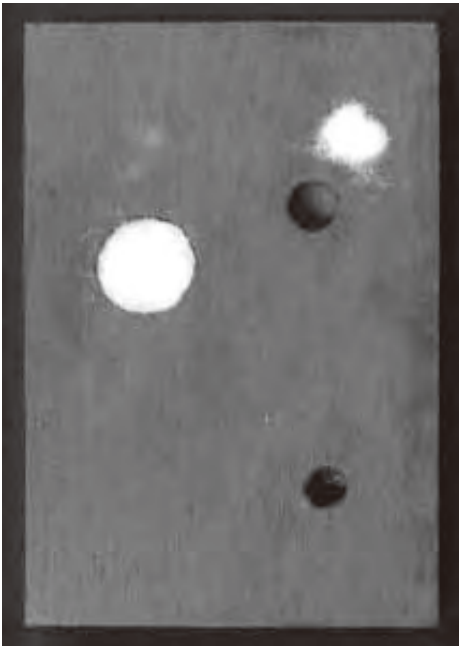
[否定したもの]

- 四角いものに描かれたもの。
- ものに対するイメージ。
- 決められた空間内で表現したもの。

[強調したもの]

- 勢いがある。生命力がある。
- インパクトがある。

Cf. ドリッピング、シェイプド・キャンバス、ポロック、ステラ



[否定したもの]

- 何かを「描いた」もの。
- 色がある。色で表しているもの。

[強調したもの]

- 画面に開けた穴で表現することによる、画面の向こう側の空間。

Cf. フォンタナ



[否定したもの]

- 数字や言葉や文字で説明、表現できないもの。
- 絵の具・画材で描いたもの。

[強調したもの]

- 実際に大和川の河原の砂を採取して画面に貼り付けることで、「大和川」であるリアリティ。

Cf. コンセプチュアルアート、ジョセフ・コース



[否定したもの]

- 丁寧さ、緻密さ。
- 作者自身が描いたもの。
- 紙や板やキャンバスなど画材に描いたもの。

[強調したもの]

- 段ボールに切れ端に複数の友人に落書きしてもらい、自分はそれを分割、再構成しただけ、という行為で偶然性の面白さ。オリジナリティへの批評。

Cf. ダダ、ネオ・ダダ、グラフィティ・アート、サブカルチャ、日比野克彦、バスキア



■補足とまとめ■

導入から事後まとめまで一通りの課題の流れの中で、現代美術鑑賞への抵抗感を払拭するという主旨ながら、特に制作の発想段階では生徒たちのアタマをかなり悩ませるようである。しかし、事後まとめで自分たちが一から予備知識なしで発想した作品と資料集に載っている「有名作家の有名作品」との共通点を指摘されると、食いつきのいい講座からは「おおー」と感嘆の声がわき起こることもあり、生徒の反応は悪くはない。ただ、本題材での「従来の何かを否定して…」という方法はあくまでも現代美術へのアプローチ方法や新しいものを創造するための考え方の一例であること、故に絶対視したり硬直したマニュアルのようなものと

[否定したもの]

- 丁寧さ、緻密さ。
- 美しさ。
- 最終的に「描いた」ことによって完成したもの。

[強調したもの]

- あえて「汚い」ものをまず描き、それをデジタルカメラで撮影、プリントアウトしたものを完成作品とする。デジタルな媒体を通すことで「汚い」ものも何か「美しい」ものとして見えてしまえる。意外性。

Cf. シンディ・シャーマン

して捉えてしまい、柔軟性・多様性への扉を閉ざしてしまうと現代美術鑑賞の、ひいては世界の見方のおもしろさは損なわれることや、本題材はあくまでも現代美術の形式面に主眼を置いているため、ここであまり触れられない「現代の表現」たる現代美術の内容面にも重要な鑑賞のポイントがあることを、本来の本課題の目標と照らし合わせて折に触れて生徒に伝えることに努める必要があり、事後のワークシート記入の時間等に可能な限り講話をしている。同時に、伝統や古典が否定される対象であるという誤解を持たないように、それらのよさに触れる機会も別の授業の折などに極力設けている。また、何よりも肝心なことは、教員側に、生徒

と現代美術の作例との共通点を見出せるだけの、日々刻々と進み行く美術概念の拡大への対応力が備わっていることであり、それは不断の研修によってなされなければならないことは言うま

でもない。授業作りの重要な資料たり得る「美術資料」についても、今後の美術と美術教育の歴史の進行に歩調を合わせて、改良し続けていかなければならない。

大阪府立天王寺高等学校 教諭

【教本・図書資料委員会報告3】

日本の画論と学習指導要領

田島達也

私は日本絵画史を大学で担当しており、主に近世の絵画について講義をしている。その中の一つとして「画論」をテーマにした授業を現在行っている。画論とは、日本や中国の画について、論じられてきた文章の総称である。画の理想を論じるもの、画家を論じるもの、作品を論じるものなど、内容は様々である。中国では、画の「六法」を唱えた謝赫の『古画品録』、理論と画家伝の金字塔、張彦遠の『歴代名画記』、南北二宗を唱えた董其昌の『画禅室隨筆』など、六朝から明清まで、多くの画論が著されており、驚くほど豊かな記述がなされている。豊かすぎて、「中国絵画史の幸不幸は、思えばここに始まっている」(古原宏伸『画論』)という声さえあ

る。唐以前の絵画の実物は現存するのは極めて少ないため、画論と現物とのギャップが大きい。美術に関する資料が豊富なのは幸いなことだ。が、ものに即した近代的な美術史をやろうとすると、検証不可能な過去の絵画世界が大きすぎるのは重い足かせでもある。

日本では、絵画について述べられた言葉は、平安時代の文学にも豊富に見られるが、まとまった「画論」の成立は江戸時代を待たなければならない。狩野山雪の子、狩野永納が著した『本朝画史』は中国の『歴代名画記』を範とした本格的な画論である。江戸時代中期以降は、大衆文化の広がりとともに、絵画について様々な著述が登場する。江戸時代の広義の画論をまとめる

と次のようになる。(右に代表的な書名を挙げるが、必ずしも一つの分類に含まれないものもある)

画史・画人伝	『本朝画史』 『画乗要略』
絵画理論	『画道要訣』 『本朝画法大伝』
絵手本・技法書	『画 筌』 『画巧潜覧』 『画法彩色法』
ランク付け	『画道金剛杵』 『平安画家評判記』
画題集	『後素集』 『後素説』
随 筆	『近世書画談』 『胆大小心録』
題跋・賛	『淇園文集』
書 簡	『蕪村書簡』 『崑山書簡』
聞き書き	『萬 誌』

議論の枠組みとしては、中国の「六法」や南北二宗論を踏襲するものが多いものの、画家の流派や社会的立場の反映も見られ、それぞれ興味深い。同時代の作品を語ったものは、理念と作品の比較がしやすく、作家研究にも欠かせないものとなっている。また、これらは単に過去のことを知るだけでなく、現代の芸術を考える上でも多くの示唆を得ることができる。例えば、今日の芸術において重要なトピックである「オリジナリティー」についての議論が、過去の画論の中も見出せる。

徳川幕府の御用絵師として勢力を誇った狩野派の絵画思想は、その主要な顧客である武家社会だけでなく、大衆にも広まって、江戸時代の絵画全体に影響を与えている。その代表的なものとして、林守篤『画筌』の一文を引用しよう。

画本を用ずして、毎事に我意に任て描ものは、下手の不敏者なり。粉本を用んと欲すれ共あらず、描いだす画品あししといへども常人は弁へず、唯達者なる者といふ。茲に因て己が学も異端に落入り終に高名をうることなし、是学者の深く悪む処也。但亦一種あり、巧者より上方は各別なり、論ずるに及ばず。毎事に粉本を用て古人の規矩を違へず、正道を描んと欲する者は、己が悪きを知り、古人の聖なるを悟り、予も亦一度画の本道に至らんと自ら憤りを発し、神靈を探らんと願ふ者也。是を以てこれを上巧とす、描こと必ず善かるべし、其路を背かざればなり。

(お手本を使わずに、自分流に描く者は、下手の愚か者である。手本がないので、描く絵は品がないものになるが、普通の人からは褒められる。それによって異端に陥って、一流にはなれない。これは絵を学ぶ者がにくむべき事だ。一方、それとは逆に、お手本をよく学んで昔の名画の型を守り、正しい絵の道を志す者は、自分の至らないところと、過去の名画の優れていることを知り、自

分も本格的に絵の神髄を究めたいと願う者がいる。これは絵の上級者となり、上手な絵を描かれるようになる。正しい道を選んだからだ)

これに対し、絶えず流行の新しい絵を描かなければならなかった浮世絵の世界では、いにしへの絵の手本などと言っては商売にならない。溪斎英泉『無名翁隨筆』には次のような一文がある。

ややもすれば古人の粉本に寄らずして画けるを以て誹謗族もあれど笑ふに堪たり、己が画才に拙くして図を巧み筆法を立つるの智なくして古人の絵本を写し溜、夫を準的に画かざれば扇一本書事あたはぬ愚者偏痴と云ふものなり。

(古人の粉本に拠らずに絵を描くことを非難する輩もいるが、笑止千万だ。自分の画才がなくて、構図を工夫したり筆法をあみ出したりすることができないために、古人の手本を写してためておき、それを真似しながらでなければ扇絵一つろくに欠けない、愚か者である)

狩野派の粉本至上主義を正面から否定している。オリジナリティーが重視される現代の芸術観からすれば、英泉の方が親近感が湧くだろう。ただもう一步踏み込んで読むと、この問題は、単に手本を写すという手法だけで優劣を付けられるものではないことに気付く。

狩野派というのは、もともと漢画すなわち中国の宋・元・明の絵画をもとにした画風から始まり、日本の伝統的

なやまと絵も取り入れて総合したところに大きな特色がある。従って、狩野派の粉本には、和漢の絵画史がそっくり含まれているという自負があった。手本を写して作品を作るという手法だけ見れば今日とは異質だが、広く絵画史を見渡して、自分の位置を知るという考え方は、現代の芸術大学の教育に通ずる。狩野派が江戸時代の「アカデミズム」と称されるゆえんである。狩野派の立場によれば、浮世絵のやっていることは難しいことを省略して、新しいことだけを追求しているということになる。実際、狩野派も写生をしなかったわけではない。現存している狩野派の粉本資料には、直接的な絵の手本だけでなく多くの写生図が含まれているのが普通である。狩野派の線引きでは、絵の参考のために写生をすることは良いことだが、それをそのまま完成画に持ち込むのはアウトなのだ。

逆に、英泉にしても粉本による制作を否定してはいるが、それは当時最も権威がある狩野派の画家が、自己のオリジナル作品まで手本に頼っていることを非難しているだけだ、という点も押さえておきたい。むしろ画法や筆法といった基本的な技術は必要であるとしている。それゆえ「画法を守る筆に自在をなす浮世絵師は大和画のきぼなり(画法を守りつつ自在に新しい絵を創造できる浮世絵こそ日本画の誉れである)」とし、自らを低級な町の売り絵と区別している。そうした基本技術は

適切な手本を繰り返し学ぶより習得の方法はないのだ。よって英泉の線引きでは、現実にあるものを実物に即して描くのは良いことだが、それを描く筆法まで勝手に作り出すのはアウトということになる。

このように、狩野派と浮世絵という、どちらも現代の絵画とはほとんど接点のなくなった画家の言葉であっても、絵画において重要なことは何か、という視点で読めば、オリジナリティー、写生、技術の重要性など、現代にも通ずる問題が引き出せるのである。

さてここからが本題である。今述べたように私は、過去の画論と過去の作品を見比べることを本業とし、かたわら芸術大学で現代の作家とその作品の生成を観察するのを副業としているわけだが、たまたま教本の編集にたずさわる機会を得、それまで踏み込んだことのない「学校教育」という世界を知った。大学での教育は、言ってしまうと、いろんな考え方を知ること、ものごとを相対的に見ることができるようになれば、それで役割は半ば終了、みたいなところがある。これは研究の世界となるべく近い位置に教育を置いているからである。それに対して、高校までの学校教育には学習指導要領という国が定めた指導の指針があり、原則的にすべての授業はそれに準拠する必要がある。この学習指導要領は、日本史のように世間の注目を集めやすいもの

については、一般の人にも意識されることがあるが、美術のそれが話題になることはまずない。自分が受けた教育を振り返っても、他の教科とは同列に論じられないようなユルい「指導」しか受けた記憶がない。だから恥ずかしながら、「美術はかく指導すべし」と明文文化されたものが、日本の隅々にまで行き渡っていることを、意識しなかった。たぶん、現役の先生も、学習指導要領の一言一句を意識して授業をしているわけではないだろう。ただ、教科書や副読本を作る時には、検定や採択という大きな関門があり、学習指導要領との対応関係が極めて重要になる。

そんなわけで、このたび新たに改訂された学習指導要領(中学・美術)を熟読することとなった。そして、つい最近、雷に打たれたようにあることに気付いたのだ。これって、現代における画論じゃないのか、と。

新しい学習指導要領を、画論として読んだとき、非常に興味深いと思ったのは、その根底にある次のような考え方である。

美術には表現と鑑賞の2つの側面があり、両者は[共通事項]という根本原理のようなものを共有している

学習指導要領に上のような文章がそのまま書いているわけではない。ただ、何の説明もなく「A 表現」と「B 鑑賞」という2つの項目が立てられ、それぞれの指導内容が記述され、そのあとに[共

通事項] という正体不明の項目が続いているのだ。共通事項については後述するので、まずは順番に表現から見ていこう。

画論の多くは、どうすればよい絵が描けるのかということの問題にしている。その意味で、表現の部は一般的な画論に一番近い部分である。第2学年及び第3学年の絵や彫刻に関する部分を抜き書きする。

ア 対象を深く見つめ感じ取ったこと、考えたこと、夢、想像や感情などの心の世界などを基に、主題を生み出すこと。

イ 主題などを基に想像力を働かせ、単純化や省略、強調、材料の組み合わせなどを考え、創造的な構成を工夫し、心豊かな表現の構想を練ること。

現場の先生からは笑われるだろうが、「対象の色や形を正確にとらえること」、すなわち写生を示す文言が皆無であることに初めて気付いた。手本を写すという学習法が行われていないどころか、対象物を写すことさえもないのだ。ではいったい何を写すのか。それは心の中に浮かんだものを写すらしい。これは画論の用語では「写生」に対し「写意」という。文人画系の画論で重視される考え方である。しかし、実際に絵にしたくなるようなイメージをどうやって得るのだろう。文人画ではその「意」を養うために「千里の道を行き、万卷の書を読む」。そうして得られた「無声の

詩」が文人画というわけである。現代の中学生はそれを自らの想像力によって成し遂げなければならない。そして自ら「主題」を生み出したら、それをさらに創造的な工夫によって心豊かな表現にしなければならない。主題と表現方法の両方に作者の独創が求められている。文字通りに読んでいくと、過去のどんな画論より要求水準が高いのではないかと思った。

鑑賞については最初の項目にその原理的なことが示されている。

ア 造形的なよさや美しさ、作者の心情や意図と創造的な表現の工夫、目的や機能との調和のとれた洗練された美しさなどを感じ取り見方を深め、作品などに対する自分の価値意識をもって批評し合うなどして、美意識を高め幅広く味わうこと。

画論における鑑賞論では、一般的に、どういう絵が素晴らしいのかという議論がなされるが、学習指導要領では、その点は問題にされない。表現の項目と読み比べると、重視されているのは両者の対応関係であることがわかる。鑑賞者側はまず、表現者が作品を通じて伝えようとしている心情や意図、創造的な表現の工夫を読み取らなければならない。情報の発信と受信の関係である。それを読み取った上でさらに、自分の価値意識に照らして、批評的な目でそれを評価し、自らの美意識をも

高めなければならない。例えて言えば、ピッチャーの投げる球筋を読み切って、それを自分のバットで打ち返すことが求められているということになる。

表現と鑑賞を表裏一体としたこの考え方は、中学生が表現者と鑑賞者の両方をこなす教育現場ではおそらく有効だろう。すなわち中学生の作品を中学生が鑑賞するならば、十分成り立つ。しかし、ピッチャーがプロでバッターが中学生だったらどうだろう。まず、「速すぎて球が見えない」状態になる。カーブもストレートも見分けが付かないかもしれない。そう考えると、歴史的な背景や思想、今なお解明しきれない技法などを背負った、いわゆる過去の名画を鑑賞するには、この目標はレベルが高すぎる気もする。

[共通事項]とは、表現と鑑賞両方の中で指導すべきものとされる。

ア 形や色彩、材料、光などの性質や、それらがもたらす感情を理解すること。

イ 形や色彩の特徴などを基に、対象のイメージをとらえること。

今回の学習指導要領改訂の中で、一番頭を悩ませるのがこの部分である。「共通事項」という言葉が初めて用いられているわけだが、これは美学・芸術学理論の中でもあまり耳にしないう語である。表現と鑑賞の間に共通して存在しているということは、エンコードとデコードを可能にするプログラム言

語のようなものだろうか。形や色彩、材料などが言語の単語で、その組み合わせに文法がある。それらを送り手と受け手の双方が身につけることで、コミュニケーションが成立する。美術史的には一種のイコノグラフィーのようにも見えるが、図像の約束ごとのような狭い内容ではなく、形、色彩、材料など、美術のすべての要素に及んでいる。何か途方もない美術理論を構想しているようでもあり、また、何も考えてないようでもある。

そもそもこの文章は、曖昧な日本語の特性に寄りかかってかろうじて成立しており、厳密に言うと、意味を一義的に確定できない。というのは、アでは「それがもたらす感情」とある部分、その感情が「誰の」感情であるかをあえて書いていないためだ。①作品に現れた作者の感情を鑑賞者が理解するのか。②それとも作品によって触発された鑑賞者自身の感情を理解するのか。また、③表現する時に自らの感情を意識して作るのか、④それともその作品を見た人がどう感じるかを考えて作るのか。

同様にイでは、「対象のイメージ」とある部分、それが誰のイメージであるかが明示されない。①作品から発せられた作者のイメージを鑑賞者がとらえるのか。②それとも作品によって鑑賞者の中に広がったイメージを、鑑賞者自身が味わうのか。また、③表現する時に作者自身がイメージをしっかりと持って作るということなのか。④それ

とも、作り出すものがいかなるイメージをもたらしかを考えて表現するということなのか。

おそらく情報の送受信という意味では、①と④ということになるだろう。しかしそうはっきり書いてしまうと、あまりにも機械的で広がりがない。それを懸念して曖昧にとどめているものと想像できる。

そのような逃げの部分はあるにせよ、この学習指導要領が、表現と鑑賞をある程度「対称的」なものとして想定していることは、その記述形式からも疑いない。作り手は受け手のことを常に考え、受け手は常に作り手の意図を考える。芸術が爆発だった時代から、身近な仲間の共感を求める時代へ移り変わってきている、今日の時代状況をいみじくも表している、というのは考えすぎだろうか。

では、このような芸術観によって記述された指導要領を与えられた我々は、これにどう対処すればよいのか。専門外の実技のことは措くとして、鑑賞に関しては次のようなことが言えるだろう。

これまでの美術鑑賞といえば、感性重視で、濁りのない澄んだ目と心で美術作品から何かを感じ取ることが、重視されてきたように思う（例えば、日文の教科書の最初のページ）。だから、作者の意図とは無関係でもユニークな視点で感想を述べることは推奨されてきた。これは、美術の楽しみ方として決して間違っているとは思わない

が、感想だけでは、それ以上の深まりが期待できない。教科として教育する以上、これからは「読み解き」的な鑑賞をより多く取り入れる必要があるだろう。そのために教本編集の側では、説明を聞いてハタと膝を打つような、面白い教材を探していきたい。また、従来の鑑賞では、あまり説明の要らないような、言い換えると、中学生にとって見てわかりやすい絵、すなわち西洋近代絵画が多く紹介されてきた。それに対し、言語的理解をもっと要求するのなら、むしろ一見してあまり取っ付きの良くない作品を提示して、そのどこがよいのかを考えさせるのもよいだろう。

また、表現との対称性ということに注目するならば、表現のために鑑賞を活用するだけでなく、鑑賞のために表現を利用する指導法も、今後重要なテーマになるだろう。説明だけではわかりにくい鑑賞のツボを、実際にやってみることで理解を促す。そのような事例を多く示すことができれば、「美術」が人生に必要な教養を身につける教科であることの説得力も増すだろう。今回の学習指導要領改訂で重視されるようになった日本美術をこういうところで積極的に活用したいところだ。巻物(愛玩のメディア)、掛軸(礼拝のメディア)、屏風(室内装飾のメディア)などの独特な絵画形式とその用途の理解には、実際に作ってみるのが一番だろう。京都市立芸術大学 日本美術史・絵画 准教授