

## 学校美術教育の中でのアジア美術・中国美術

鷹巢 純

中国文化から日本文化への影響は紀元前に遡り、近世に至るまで、その影響の深さには計り知れないものがある。したがって日本文化について正確に理解したいのなら、何を措いても中国文化への理解を深める必要があるはずだ。

日本の義務教育課程は、中国文化理解に関してどのように対応してきただろうか。ここでは義務教育課程の図画工作科（小学校）・美術科（中学校）、いわゆる義務教育における学校美術教育について見てみたい。

私のおぼろな記憶によれば、小中学校時代に中国美術について授業で取り上げられる機会は、ごく稀であったように思う。かろうじて思い出されるのは、東晋時代の

顧愷之『女史箴図巻』、北宋時代の張擇端『清明上河図巻』の図版が、それも図画工作や美術の教科書ではなく、中学校社会科の資料集に掲載されていたことだろうか。社会科の授業ではそれらの作品名だけが紹介される。私たち生徒はその作品図版が入試問題などの粗略な印刷で表示されたときに

識別がつけられる程度にイメージを名称と結びつけて暗記するのだった。図画工作や美術の授業で中国美術について触れられた記憶は、残念ながらない。

これは日本の学校教育における図画工作・美術、いわゆる学校美術教育の成立とも関わる問題だ。一九世紀、にわか普請で構築された日本の学校美術教育は、ヨー

ロッパのその翻案だった。美術史的には、当時のヨーロッパ知識人にとってマスターピース成立の時代と認識されていた、古代ギリシア時代とイタリアルネサンス、それに当時の同時代美術が、彼らの主たる関心だった。日本の美術教育家は、これに日本の伝統美術を連結して、とりあえず学校美術

教育における美術史観を組み立てたのだった。しかし暫定的であったはずのこの美術史観の命脈は意外に長く、学校教育の現場でのヨーロッパ美術に関する偏った取捨選択や、アジア・アフリカなどの美術への相対的な関心の低さは、現代にいたるまで続いている。美術教育が諸文化の美術作品に目を向けるのは鑑賞教育を通して

ということになるが、そもそも日本の学校美術教育では、長らく制作実技が授業の中核をなし、鑑賞はごく添え物的な位置にあった。

例えば一九六七年一〇月三〇日の文部省教育課程審議会答申「小学校の教育課程の改善について」では、制作実技については絵画・彫塑・デザイン・工芸（小学校の場合）の四領域が構えられているのに対し、鑑賞は一領域だった。これが、制作全般を「表現」と一領域化し「鑑賞」領域をこれと対をなすものとして位置づけ、二領域制に制度改変されるには、一九七六年一月一八日の文部省教育課程審議会答申「小学校、中学校及び高等学校の教育課程の基準の改善について」を俟たねばならなかった。

そして鑑賞の対象となる美術作品は、欧米あるいは日本のそれだった。学校美術教育の鑑賞教育の対象として「わが国および諸外

国のすぐれた美術作品」が示されるのは一九五八年一〇月一日告示の中学校学習指導要領からで、一九八七年一月二四日の文部省教育課程審議会答申「幼稚園、小学校、中学校及び高等学校の教育課程の基準の改善について」からは、この方針が小学校教育にまで拡大される。しかしここで文部省が「諸外国」として想定していたのは、あくまでも欧米諸国だったのである。

学校美術教育がアジア美術に目を向ける転機となったのは、一九九八年七月二九日の文部省教育課程審議会答申「幼稚園、小学校、中学校、高等学校、盲学校、聾学校及び養護学校の教育課程の基準の改善について」だ。そこで掲げられた改善の基本方針四項目のうち、「各学校段階の特質に応じて、我が国やアジアなど諸外国の美術文化についての関心や理解を一層深められるよう鑑賞の充実を

図る」という項目がある。「アジアなど」とわざわざ記したということは、裏を返せばこれまでの「諸外国」にアジアが含まれていなかったことを示しているのだが、この文言によって、アジアの美術を鑑賞で取り上げることが必須の義務となったことは画期的だ。欧米美術に偏重していた鑑賞の視野に、ようやくアジアが加えられたのである。

さてそれではこの教育課程改善以降、アジアの美術は、そしてアジア諸国のうち日本に最も強い影響を及ぼした中国の美術は、鑑賞教育の分野で大きな比重を占めるようになったのだろうか。

小学校では諸外国の美術作品を鑑賞するのは五・六年生と学習指導要領で規定されているので、五・六年生の教科書を見てみよう。いずれも二〇一五年発行の、開隆堂出版と日本文教出版の教科書『図画工作5・6』（上下巻）

を見ると、開隆堂では日本と西洋の美術作品が各七件、日本文教出版では日本の美術作品二一件、西洋の美術作品七件が紹介されている。一方でアジアの美術作品は「敦煌莫高窟第二四九窟壁画」（文教）一件のみで、中国美術に辛うじてつながる内容も、「墨のうた」（開隆堂）「墨で表す」（文教）と題された、水墨表現を扱う單元があるばかりで、それでも作品例はせいぜい現代日本の作家のものが示されるのみだ。

中学校ではどうか。いずれも二〇一五年発行の中学美術の教科書『美術』（開隆堂は全二巻、日本文教出版は全三巻）を見てみよう（巻末の年表に組み込まれた作品写真は除く）。開隆堂では、日本の美術作品六九件、西洋の美術作品四六件が紹介されるなか、アジアの美術作品は「菩薩立像」（パキスタン）、「雲崗石窟第二〇窟如来坐像」（中国）、「石窟庵如来坐

像」（韓国）、文具「EMPTYシリーズ」（中国）の四件にとどまる。日本文教出版では、日本の美術作品一〇九件、西洋の美術作品六二件が紹介されるなか、アジアの美術作品は「オール・イヤールングス」（タイ）、「中庭の宙」（マレーシア）、「ツリー・ブック（シェルフ）」（韓国）、「国境を越えて・海」（台湾）のやはり四件にとどまる。両教科書で紹介されたアジア美術のうち、中国美術は合計三件、うち二件は現代の造形作家の作品で、中国の伝統美術は一件の紹介にとどまるのだ。

このようにして見るならば、「アジアなど諸外国」という文言が、学校美術教育の鑑賞教育に「アジア」を呼び込んだこと自体は事実だが、それは全く形式的で最低限の導入に過ぎないことがわかる。中国を含むアジア美術への関心は、依然低調と言わざるを得ない。

しかしこれは一面、仕方のないこともある。当時の文部省がアジア美術の重視を謳ったとしても、学校美術の教科書執筆者や、現場の学校教諭に、アジア美術や中国美術に関する体系的な教養がなければ、現場での対応は困難だからだ。

私の勤務する愛知教育大学について言うなら、中国美術を中心とした東洋美術史の概説がカリキュラムに組み込まれるようになったのは、一九九七年度からだ。文部省教育課程審議会答申のアジア重視に一年先立つ改革だから、まずまず早い取り組みと言えるかもしれない。このカリキュラムで受講した学生の卒業は二〇〇〇年度、その教員採用が最速で二〇〇一年度として、現時点は彼らがようやく中堅に達した状態なのだ。文部省の一九九八年答申を承けてカリキュラム改訂に着手した大学では、さらに数年遅れた展開になる

だろう。一九九八年答申の理念が実効性を示すのは、大学教育で東洋美術史に関する指導を受けた教諭が現場での指導的な立場に就くこれからののだ。

私が東洋美術史の概説を講じるとき、受講生に東洋美術の分野で知っている作家を挙げさせることを常としているが、ほぼすべての受講生が作家名を挙げることができな。これは西洋美術史と同じ問いを投げかけたとき、ピカソ、ゴッホ、シャガールあるいはレオナルドやミケランジェロが普通に挙げられることと対照的だ。ただそれは学生の教養不足というよりは、高校までに指導される美術史的カリキュラムの偏向に起因する現象とみるべきだろう。

このように全く東洋美術に関する素養のなかった彼らに、私は二〇年前から大学教育で東洋美術に関する概説的な基礎教養を施している。彼らがようやくくしかるべき

立場に就きつつある。

さてアジア美術が、中国美術が、学校美術教育でしかるべき重要性を示す日は来るのだろうか。大学で東洋美術史を講じてきた我々の資質が、そろそろ明らかとなろうとしている。