

# 文化理解を目的とする東洋美術の鑑賞教育 (1)

新井義史

北海道教育大学釧路校 美術教育講座

北海道教育大学紀要 (教育科学編)

第 52 卷 第 2 号 別 刷

平成 14 年 2 月

## 文化理解を目的とする東洋美術の鑑賞教育 (1)

新井 義史

北海道教育大学釧路校 美術教育講座

### 1. はじめに

これまで、中学校の鑑賞学習では「鑑賞＝芸術作品を味わい理解すること」といった、個々の作品鑑賞を重視するものであった。しかし、平成10年度に改訂された学習指導要領<sup>1)</sup>では、日本の美術の変遷の学習や、美術を通して国際理解を深めることとし、文化理解としての観点が加わった。また、日本美術の理解に関連し、アジアの作品を取り上げることとするなど鑑賞内容の範囲がより拡大されている。今後の鑑賞の指導方法には、従来行われてきた感性的理解による活動に加えて、作品を歴史的 position 付けも含めた形で学ぶための「批評的・歴史的学習」指導の方法を取り入れる必要に迫られていると考える。

本稿では、2節で鑑賞教育における文化理解重視の傾向について平成元年版と平成10年版の学習指導要領および指導書とを比較検討して述べた。3節では、東洋美術における鑑賞教育の指導に際しての留意点を、以下の4つの観点から扱った。

- (1) 日本人の西欧的文化への意識傾斜の問題点
- (2) 批評的・歴史的鑑賞方法の必要性
- (3) 東洋と西洋の芸術観・芸術論の相違の認識
- (4) 比較文化の観点による文化史理解

鑑賞指導の授業において最もネックとなっていたのは図版提示の問題であった。拡大図版ひとつ作成するのにも相当な困難を伴っていた頃と比べると、デジタル機器の活用でほとんどの問題は解決することができるようになった。4節では、多様な映像情報を活用した有効な機器使用の例として、パワーポイントによる授業実践例を紹介した。この実践例は、アジア・日本・仏教・仏像をキーワードとし、文化理解を目的とする鑑賞指導として、比較文化の手法を用いた事例である。

### 2. 鑑賞教育における文化理解重視の傾向

「鑑賞」の内容に関し、中学校学習指導要領の平成元年版と平成10年版を比較してみると、明瞭な相違点として次の2点を指摘できる。

- ① 1「絵画・彫刻」の鑑賞と2「デザイン・工芸」の鑑賞と、項目を別立てにしていたものが、平成10年版では「鑑賞の活動」と一本化され、すっきりと整理された。
- ② 3年間を通じた鑑賞の目的として「よさや美しさを味わう」ことの強調（平成元年版）から、1学年では作品鑑賞の基本的な学習を行い、2・3学年では作品についての相互批評活動、調べ活動による鑑賞研究などを行うとして「方法」について言及（平成10年版）。

また、文化や伝統の理解・継承ならびに国際理解との関連については、両指導要領共に2・3学年のイ・ウの項目に記載されているが、内容面では相当の変化が見られる。(ただし、元年版では1学年に「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」に引き続き、日本から世界へと視点を広げた観点となっている)

### (1) 文化や伝統の理解・継承

元年版「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」

10年版「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」

この内容に関しては、中学校指導書美術編では指導方法に関して以下の解説がなされている。

元年版<sup>2)</sup>では、「第1学年では親しみやすく特色などの理解しやすい作品や、社会科など他教科における学習との関連で親しみやすい作品を取り上げ、日本の文化遺産に対する関心を高めるよう指導する。」(68頁)「第1学年で関心をもたせた日本の文化遺産とその特色の理解を基にして、第2・3学年でも親しみやすい作品を中心として鑑賞し、社会科等との関連にも留意しながら指導する。」(70頁)「文化遺産の鑑賞を通して得られた美を求める心や、作者や作品に対するあこがれの気持ちが、学校を卒業した後も心の中に生き続け、生涯を通して深められるならば、国際理解にも大きく役立つことになる。」(70頁)

10年版<sup>3)</sup>では、「日本の美術作品を大まかに時代を追って鑑賞し、それらがつくり出された過程やそれぞれがもつ特質を調べることによって、日本文化の根底に受け継がれてきた独自の美意識や、生活に求めた願いや心の豊かさなどやそれぞれの時代の創造的精神や創造への知恵などを理解させることに大きなねらいがある。」(96頁)「『概括的な変遷や作品の特質』とは、それらを比較検討し、その相違や共通点を把握しながら日本美術の時代的な大まかな流れを見ていくことである。そのためには、各時代における人々の感じ方や考え方、生き方や願いなどを感じ取るとともに、諸外国の美術作品とも比較しながらより広い視野から大きな流れとして日本の美術をとらえようとするのが大切である。」(97頁)

元年版の親しみやすい作品の鑑賞により関心を高めること、そのことが卒業後の国際理解にも役立つという観点に対して、10年版では「個々の作品の鑑賞」をさらに進め、美術作品の時代的な流れの学習という観点に至っている。

### (2) 国際理解

元年版「ウ 美術と人間とのかかわりに関心をもち、時代、民族、風土、作者などの相違による美術のよさや美しさを味わい、美術が国際理解や親善に果たす役割についても理解すること。」

10年版「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を深めること。」

元年版「美術が国際理解や親善に果たす役割の理解」に関して指導書の記述は以下のようである。

「実際にそれぞれの文化を通して深くかわることによって真の理解や親善が得られることを具体的に学習させることが必要」(72頁)「例えば、ある国のある時代の作品を鑑賞することは、それぞれの作者の個性はもちろんのこと、その国の人々の考え方や感じ方、また、その歴史や文化、生活などを感じ取ることである。それが国際理解を深めることの基盤であり、国際間の親善に役立つものである。」(72頁)

この記述は、作品鑑賞を通じて他国の人々の思考・感覚・歴史・文化を感じ取ることが国際理解につながるものとする内容である。10年版の指導書では、「遺産としての美術文化の違いと共通性を理解し、尊重し

保存への関心を持つこと、さらに自国の文化のよさを理解してもらえるように説明したり、他国の文化を共感的に理解したりすることができるようになることである。(要約)」(100頁)と、より具体的な内容を明示している。

10年度版で新たに上げられた特徴的な内容として、アジアへの関心があげられる。指導要領の第3指導計画の作成と内容の扱い2の配慮事項(5)に、鑑賞の題材について諸外国の児童作品、アジアの文化遺産について取り上げる旨の記述がなされた。これは、これまで日本やアジアの美術に対する関心が薄く、西洋美術の学習に傾斜しがちであった鑑賞の学習の改善策としてであり、これまでの鑑賞の題材でどちらかといえどもあまりに取り上げられてこなかった日本及びアジアなど諸外国の児童生徒の作品や、日本の文化遺産などとの関連の深いアジアの文化遺産についても取りあげることとされた。(118頁)

10年度改定では、鑑賞指導の充実の方向がより明確化したと同時に、作品そのものの文化的な価値や特質、それらの歴史的な位置付けも含めた形で学ぶことなど、鑑賞を独立したものとして扱う方向性が強く打ち出されている。こうした内容を持つ改定の平成14年度完全実施に向けて、鑑賞指導の改善を図るために取り組むべきこととして、次のような項目を挙げられよう。

- ① 日本の美意識と日本美術の特質 (中学生レベルの指導内容の整備)
- ② アジア諸国の美術と日本との影響関係
- ③ それら鑑賞教材の整備 (内容の精選)
- ④ 文化理解を目的とした鑑賞教育方法の検討

### 3. 東洋美術における鑑賞教育の観点

#### (1) 日本人の西欧的文化への意識傾斜の問題点

平成10年版指導書では、「伝統的な工芸」、「美術文化の継承と創造」、「文化遺産」などの指導に関して以下のような記述がなされている。

「アジアを含む文化遺産についての歴史やそれらを創った創造的知恵と技能のすばらしさ、また、それらを大切に守ってきた人々の心や生活文化などに着目させ、現代の文化や美術が古来からの美への願いや憧れを受け継ぎ、その過程で次々と日本らしい美術文化や芸術を創造し、さらに、現代の国際的視野に立つ美術へとつながってきているという文化の連続性に気付かせ、それらを大切に継承していく態度を形成していかなければならない。」(87頁)

西洋・東洋・日本、この3者の美術文化をいかに学習として組織していくかという点について、新たな鑑賞指導の方法論の工夫が要求されているわけであるが、第一に確認されねばならないことは生徒＝学習者の現状の認識であろう。

明治以降、とりわけ第二次大戦以降の日本人の意識に占める西欧・アメリカ的文化と価値観への追随には強いものがある。大戦後の日本人は、欧米文化の主導による世界文化の画一化現象の只中で、むしろできるだけ日本を意識化しないよう努めてきた。また、現在の日本人の心の中には、理想化された欧米を最上位に、日本を下位に置く価値の座標が設定され、しかも日本の下にはアジアなどの後進国を置くランク付けがなされている。その結果、文化においても日本やアジアは二流のローカルな文化と見る感覚を産み、日本の文化に対する誇りや愛着の念は希薄になり文化伝統の継承にも支障が生じている状況といえる。

現代の日本人にとっては、もはや伝統的日本文化に触れる機会は減少し、身近に感じている文化はむしろ西欧文化である。しかしながら、美術に関して明確に言えることは西洋美術と東洋美術とでは相当な異質性があるということである。19世紀以降の西洋では、芸術ジャンルの分化が推進されてきた。それは表現感覚

の質的差異によるジャンル区分によるものであった。その結果、「美術上のいわゆる近代性の意識——美術の純粋性の主張」として造形性の純粋性の傾向に発展してきた。それに比較して、東洋の芸術は伝統的に生活美術としての総合性を持っていた。とりわけ精神主義的な感覚＝精神＝生命感といった一元論的自然観・宇宙観を備えていた。

美術教育における「表現」に関しても同様に西欧的内容で占められている。絵画における遠近・明暗法をはじめ、彫刻のボリュームと材質感に至るまで、ほとんどの表現感覚ないし表現手法は西欧的である。たとえば、日本やアジアの絵画上の空間・色・線の意識を西欧のそれと比較してみても、まったく異質的な表現性格・造形感覚を持っている。したがって、東洋的造形感覚・能力の育成・理解のためには、教育の手段や教材としての食い違いがあり、そこに当然ある種の抵抗が生じてくる。もちろんそれは鑑賞活動にも同様に類似した抵抗があるだろう。

表現感覚の質的差異によるジャンル区分は、鑑賞者の側にすれば作者の表現テーマや目的が絞りがやすく、高踏的である場合は別にしろ、その面では解りやすいと言える。西洋美術の分化したジャンル観に慣れた目にとっては、生活に活用されしかも精神性や生命感を重視した総合芸術的かつ精神主義的な日本美術が、逆に理解不可能に感じられるだろう。

## (2) 批評的・歴史的鑑賞方法の必要性

鑑賞指導の重視が打ち出された現行の学習指導要領改定から10年を経た現在にあっても、鑑賞指導はいまだ十分に実施されてはいない。現場の教員からは、授業方法がわからない、扱いにくい、教材の不足など鑑賞教育に関する困惑の声が相変わらずあげられている。学校現場の困惑の理由の一つにはかねてより問題とされてきた鑑賞指導の方法論の混乱がある。

「鑑賞の活動」とは、美術作品などのよさや美しさを味わう美的体験であり、作者の個性などに気付きそれを美として価値付けていく活動である。また「味わう」「感じ取る」「関心を持つ」「親しむ」「大切に」「尊重する」など、感性と深くかかわっており、極めて個性的、主体的な活動である。したがって、生徒自身が主体的に感じ取ることを大切に、教師の一方的な説明による知的理解に偏ったり、独善的な価値観や好みを押し付けたりすることのないよう留意する<sup>4)</sup>。

すなわち、知的理解による押し付けを極力避け、生徒の主体的な感覚的理解を促すこと、そのためにはいかなる指導方法をとるべきかという点での混乱である。ここで生徒に望まれているのは、生徒が自分自身の力によって自分なりの価値の基準や体系を築いていくことである。教師はそのためのサポート役であるとする意向は根強い。鑑賞の教材開発や指導方法についての研究を立ち遅れさせているのは、まさにこの点にあると考える。

鑑賞指導へのアプローチの仕方としては2つの方法があろう。美術作品を歴史の文脈の中で把握する方向と、美術作品自体に対する鑑識眼を高める方向である<sup>5)</sup>。前者は近現代における美術史の方法論の中に示唆を見出すことができ、文化の総体としての歴史の文脈の中に美術作品を位置付ける方法である。この方法は批評的鑑賞あるいは歴史的鑑賞とも呼びうる方法と類似している。また、従来の学校教育の鑑賞指導が重視してきたのは後者の直感的な鑑識眼の育成、いわば審美的鑑賞だったろう。

たしかに、これまでの小・中学校での鑑賞には、作品を通じて作者を読み取りそれを自分の表現に役立たせるという役割も大きかった。しかし、今回の指導要領の改定では文化の理解・継承という側面がクローズアップされている。したがってそこにおいて鑑賞を学習として組織していくためには、批評的・歴史的鑑賞方法の導入が避けられないものと考えられる。

批評的鑑賞とは、作品がその社会の動向といかに関わり、作品が社会の中でどのように受け容れられてい

るか、いわば作品をその時代の社会との関係から読み取ることである。「いつの時代でもどんな天才的芸術家であっても、それは、その時代の関係が生み出したものである。生まれるべくして生まれたものであるとすれば、社会と作品との関係を読みとることは、芸術家の在り方、その生き方を考えることでもあり、このことは、翻って、鑑賞者自身の社会との関係を問うことにもなるのである<sup>6)</sup>」

また、歴史的鑑賞とは、批評的鑑賞がその時代の社会的関係を共時的に扱うのに対して、これは時間の軸に沿って通時的に扱う鑑賞と違ってよいであろう。時代の前後関係を考えながら作品の生まれてきた背景を捉えようということである。「例えば、セザンヌ…ピカソ…立体派…抽象派の関係には必然性があり、その時代の共時的関係だけでは捉えられないものである。しかし、批評的鑑賞と歴史的鑑賞はいわば縦糸と横糸の関係であり、有機的に双方は何時も交差していることが本来の姿である批評的・歴史的鑑賞方法を学校教育に即して解きほぐせば〈知識的理解〉と呼びかえることもできよう<sup>7)</sup>」遠藤友麗は、指導要領の指導事例集において、鑑賞指導の5つの視点のひとつに「文化としての美術の理解(知識的理解)」として述べている。

「文化は人間の生活が広範に広まり、ある時代、ある地域に一つの生活様式や独得の価値観などを根づかせたものの集積である。ただ一人の個人の作家が、個人として絵を描いたというだけでは、文化たり得ない。それぞれ一個人であっても、それぞれの考え方や主張、傾向に共通性・普遍性があり、人々がそれを受容し親しみ定着したとき、文化として残るものである。それらの時代背景や特色などを知ることによって、人間かいか美にあこがれ、美を追い求めたかを知る活動である。決して、単に暗記するという知識の記憶ではない。<sup>8)</sup>」

そこでの観点としては、次の3点に要約できるとしている。

- ア 美術史的扱い—時代の変遷、民族、風土と作品や表現の傾向、
- イ 作家・作品に関する知識(社会科的知識)→時代の流れに沿って作風や作品名、作家名を知ることにより、美術館等での鑑賞に役立てたり、文化の系統的な理解に役立たせる。
- ウ 文化遺産と生活との関連の理解—日本、東洋、西洋の文化遺産としての美術作品を知り、その時代に生きた人々の美に対する願いや生活の様子を知る。

ただし、批評的・歴史的鑑賞指導には、教師・生徒の双方にそれなりの知識がなければならないし、時代感の形成がなければならない。したがって、従来危惧されてきた知識偏重の鑑賞指導に陥らないための方法が、そこにおいて工夫されなければならない。

### (3) 東洋と西洋の芸術観・芸術論の相違の認識

芸術は、歴史と地域とが密接に関連し、それぞれの民族や時代の特質・価値観が明瞭に反映している。ここに「美術に世界性と民族性の両面あり」という美術の二面性を見ることができ、東洋および西洋が世界文化史上に二大系統の発達をなしていることは間違いなく、比較美術史はその差異と共通との識別を研究する領域である。東西の芸術を比較するために、テーマや内容あるいは個々の現象を比較しても仕方なく、むしろそれら表現の基底にある、すなわち二つの文化の中における芸術観あるいは芸術論を比較する必要がある。

鑑賞活動は、作者と鑑賞者との作品を介してのコミュニケーション活動である。しかしながら、日本と西洋の芸術論を比較すると、この「伝達」の点において非常に大きな考え方の相違があるとの主張がある。西洋の芸術観では、「一元的な主体」すなわち作家一人というものが芸術を作り上げるのであって、ほかの人はたまたまやってきて、「ご勝手」にそれを鑑賞するのが鑑賞体験であるとされる。これは、基本的に芸術というものは世界の認識であるとする考えに由来している。これに対して日本の芸術論は、芸術家(表現者)

が、きわめて強く他人を意識し、同時に自分が他人にどう見えるかを意識している。つまり鑑賞者の存在を意識しながらの自己顕示行為である。そこから生じた特色は、抑制されたあるいは屈折した自己表現である。理由の如何にかかわらず、日本人はそのようにして生きてきたのであり、表現の特殊性もそこから生じてきた<sup>9)</sup>。

西欧的文化の価値観に基準を置いた場合には、日本美術に被せられた感性的ベール（抑制あるいはアイロニー）を、ニュアンスとして読み解くことが困難である。もはや日本人の多くが、日本的感性とは何か不明瞭になりつつある。それゆえに、日本美術の鑑賞のためには、西洋美術の鑑賞とは異なる方法によって、表現や作品を取り巻いている「日本的感性とは何か」を新たに獲得すべき学習目標のひとつとして組み入れる必要が生じていることになる。

東洋やアジアの美術へのアプローチの方法は、したがってヨーロッパ中心主義の文化意識・芸術意識に親しんできた者にとっては、従来とは異なる教育プログラムが必要となるだろう。

#### (4) 比較文化の観点による文化史理解

比較文化的手法とは、相互の文化間の交渉や影響の仕方を考究する方法である。欧米、特にフランスで、20世紀に入ってこうした視野に立っての研究が深まりを見せ始め、日本でも戦後、盛んになりつつある。すでに一般用語化されているものの、その手法が明確になっているとはいえないが、既成の国家を枠組みにした文化理論の限界を踏まえた「異なる地域文化の比較」というところにポイントがある。たとえばヨーロッパ・アメリカと日本、東アジア（特に中国）と日本を複眼的に見比べることで、互いの文化を深く理解しようとする。それも単に比較するだけでなく、双方の接触・交流によってどのように特色ある文化が形成されてきたか、その動的な面を重視する。あるいは、ある文学作品や作家を研究する際に、対象をその作家の属している一国に限定せず、もっと視野を拡げ、外国文学との交流や影響関係の中で文化交流のダイナミックな動きをとらえ考察しようとする。

日本美術を例にした場合、日本のみの視野に限って批判する場合と、それを世界の美術現象のうちにおいて批判する場合と、その特色として現われるところが違うはずである、ということである。とりわけ、日本の美術の歴史性を考えてみると、前半の上代から中世にかけての日本美術の中心は伽藍仏教であり仏教を中核においた総合芸術であった。それはとりもなおさず大陸および中国の強力な影響下にあった文化である。元来インドに発生した仏教という宗教が、中国・朝鮮・日本へと伝播していく中で、どのような異なる社会的位置づけを有してきたのか、その歴史的変容について全体の流れの中での観点抜きに生き生きとした理解につながるものであるかは疑問である。

アジア大陸においてインドと中国とでも美術文化は明瞭に相違する。インドでは西洋の遠近法に類する透視図法を採用するのに、中国においては異なる諸法則による画法を用いてきた。人体の肉付け、立体感の表現もインドのそれは西洋に近い。また、中国の絵画は隅々までがっちり描くリアルさを備えているのに対して日本の絵は物事を全部描いてしまわずに、色彩もあっさりとした、思い入れを含ませたものへ、いわば楷書に対する草書としての日本の美術へと変容した。中国は西洋と同様に建築でも巨大であることを誇る面があるが、日本の場合は巨大さを誇ることは悪趣味と受け取られる。これらさまざまな相違ならびに類似点を比較検討することといった、このような関心が、むしろ日本美術の文化的理解にとって本質的な要素ではないだろうか。

こうした観点による学習活動の組織化は、歴史学と類似したスタンスととらえられがちであろう。しかし、美術史が対象とするのは、過去に生まれたものでありながら、時間・空間を越え現在にまで生き長らえている作品である。それゆえ、美術史に要求されるのは、何よりも直接的な視覚体験であることが歴史学と異な

る。

学校教育においてとりわけ中学校では、教科レベルによるテリトリー意識が存在している。これまで文化領域の学習は社会科の歴史分野に委ねられ、そこでは広範な時代と地域を網羅した美術史的内容が、実は扱われている。しかしながら、美術の授業では知識の注入を避けるべきとの了解の中で、美術作品の理解に関しては美的感受性の育成を目的とする観点から、造形性に傾斜した感覚的理解のみが奨励されてきた。美術という教科における「鑑賞」活動は、従来より重視してきた「美術作品自体に対する鑑識眼を高める」指導いわば審美的鑑賞にとどまらず、加えて「歴史の文脈の中に美術作品を位置付け」理解する方法にも目が向けられ実践される必要があると考える。

#### 4. 鑑賞授業実践例

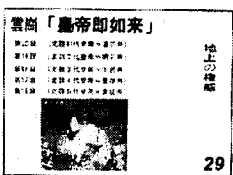
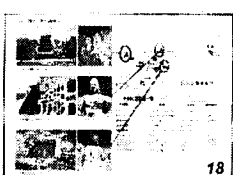
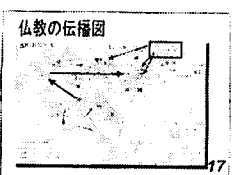
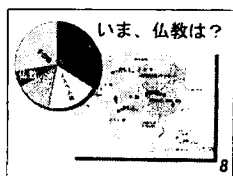
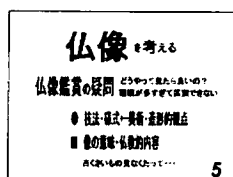
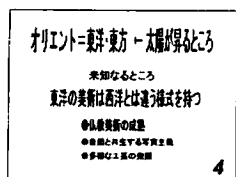
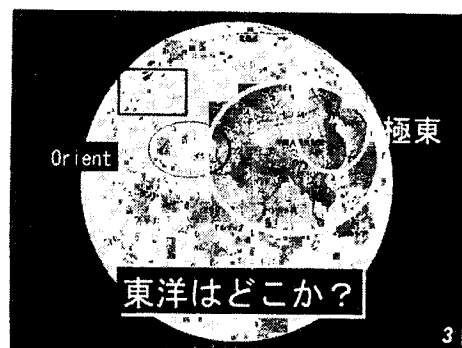
ここで報告する授業実践は、北海道教育大学釧路校の教養科目「美術（美術の見方・考え方）」の授業の一部として実施したものである。教養科目の「美術」は、2000年度に初めて実施したが、美術専攻学生の入門的な概説の授業としての役割を持たせる意味もあり、若干踏み込んだ内容となっている。全12回の前半4回を鑑賞能力の発達段階と鑑賞教育の方法について理論の紹介を行い、後半ではテーマを設定し、西洋・東洋の作品鑑賞の実践を行っている。

報告事例は、アジア・日本・仏教・仏像をキーワードとし、「仏教の造形—東洋・日本の仏像」をタイトルとし、その前回の日本美術の特質をテーマにした授業に引き続くものである。この授業は、文化理解を目的とする鑑賞指導として、比較文化の手法を用いた事例である。したがって、仏像を中心とした文化交流の歴史をグローバルな視点で捉えることを目的としており、個々の作品の審美的鑑賞とは異なるものである。

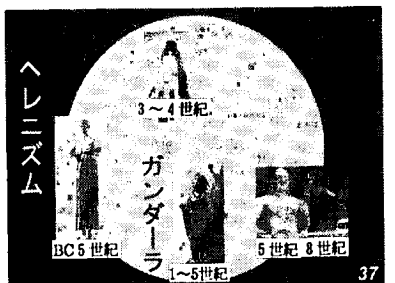
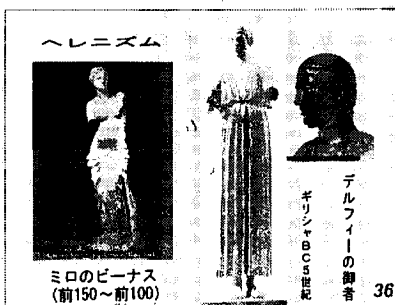
##### (1) 授業内容と構成

授業の主体は学生であり、授業は学生の学習活動のあくまでも一部分にすぎない。したがって、授業において多くの知識を扱うよりも、授業を通じて、学生自らが調べ主体的に吸収していく姿勢や態度の育成こそが必要である。

知識重視に陥らず、かつ文化理解につながるための鑑賞指導の方法としては、授業で扱う知識の質と量のバランスを考慮することがポイントになると考える。つまり、授業で与える新規知識は、学生がすでに持っている既得知識を結び合わせ、若干膨らませていくため必要な知識に制限すること。そして、知識を用いて歴史的・文化的事象を解明しうることへの興味と関心を呼びさますことが必要であろう。したがって授業においては次の点を工夫した。第一に学生の既得知識の状況把握。第二に







既得知識の有効活用。第三に新規知識の情報量の制限。

本授業に関しては、中学校レベルの歴史分野の学習内容を基準に、学生たちの既得知識として以下の6点を想定した。①日本にある大仏（東大寺・鎌倉）、②ガンダーラ仏とギリシャ彫刻の影響関係、③仏像に幾種類かのタイプがあること、④仏陀の仏教、小乗と大乘仏教、⑤法隆寺金堂の3種類の仏像、⑥観音信仰。これらの内容は、世界史および日本史に関係しているが、多くの学生の知識は細切れで、離れ離れになっていることが想定される。仏像に関するこれらの既得知識をベースにして時間と空間（時代と地域）を結び付けていく作業をおこなうことになる。

今回の授業において新規に加えるべき新たな知識は以下の点である。①大陸における仏教遺跡（石窟寺院・石造大仏）、②ヘレニズム彫刻の特徴、③仏像のタイプわけ（顕教・密教・禅）、如来部と菩薩部・天部の違い、④哲学としての原始仏教と救済としての大乘仏教との違い、⑤インドの神々の仏像への影響力、⑥仏像の中の盧舎那仏の位置と意味、⑦聖観音と変化観音。

解説にはパワーポイントによるスライドを用いて、説明すべき作品のすべてをビジュアルに確認できるようにした。また、暗めになった教室でメモをとる必要が無いよう、文字を中心としたスライドは縮小して1枚のプリントにまとめ事前配布した。

(2) 指導プロセス

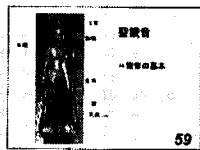
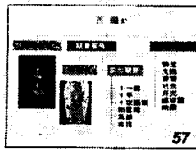
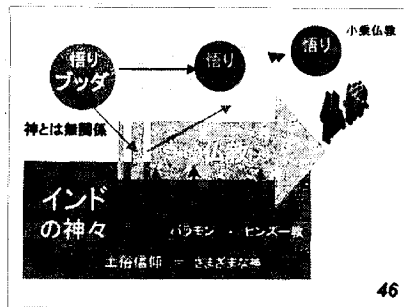
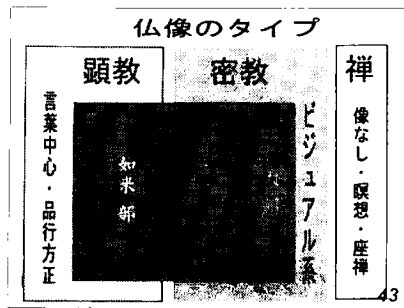
パワーポイントで作成したスライド69枚のうち、29枚を指導のプロセスとして掲載した。カラーによる写真図版が多いためにファイルの総データ量は73MBであった。しかし、1枚のスライドは極力1MBを超えないように配慮しており、この程度であれば画像表示に問題を生じることはなかった。以下に<スライド番号>とそれに対応する若干のコメントを記載した。

<スライド1~2：授業の目的の確認>

国際化が叫ばれている現在、自分は何者か、日本の文化の特質は何かが理解できていないと外国人とも対応できないだろう。日本人としての最低限の教養として、仏教や仏像とは何なのかを考えるきっかけとして仏教の造形をテーマにした。理解のためには東洋と日本をトータルに見ていく必要がある。

<スライド3~5：東洋の地理的概念の確認>

オリентは、ヨーロッパを基本にした相対的な地域の呼び方である。当初は中近東を意味していたが、現在はインドや東南アジアも含めた呼称となった。今日の授業では、西欧から極



東までの広範な地域の仏像を扱う。

<スライド7: 2001年3月のタリバンによるバーミアン大仏の爆破の動画(30秒)を映写>

<スライド8: 世界の宗教人口の円グラフにより仏教徒の割合が少ない現状を確認する>

<スライド9~16: 日本仏教の経過・大仏について>

日本仏教の経過として、国家仏教、民衆仏教、檀家制度、習俗化したマナーとしての仏教の経過の概略の確認。最初に「大仏」について考える。アジア大陸にある大仏と日本の大仏とを比較したい。何を大仏と呼ぶか。

<スライド17: シルクロードは仏陀ロードでもあった。シルクロードによる大乘仏教の伝播>

<スライド18: 中国三大石窟寺院の位置と大仏の規模>

大陸の大仏は石造であり、日本の銅像大仏は素材としては異質であること

<スライド19~25: インドの石窟寺院の構造と規模、中国の石窟寺院(麦積山・雲崗石窟)の紹介>

<スライド26~29: 雲崗大仏の意味>

特徴からいえばブッダを示しているが、北魏の初代皇帝だとされている。宗教的な仏が国家の最高権力者と同一視され、北魏の国家宗教形成の第一歩となった。北魏では、仏教を国家を治めるための政治の重要な道具とした。したがって雲崗の大仏は大規模な国家政策事業だった。

<スライド30~31: 龍門石窟>

雲崗の200年後に作られた、龍門石窟の奉先寺洞も国家プロジェクトで作られたものであり、この大仏が東大寺の大仏のモデルとなった。造形的に写実性が増し中国化された。尊像としての超越感が薄れた。

<スライド32: 3種の大仏の比較>

雲崗の大仏の超人的な威厳に対する龍門大仏の肌を隠す民族性と円満な風貌の中国的なスタイルの確立、東大寺の大仏との類似。

<スライド34・36: ガンダーラ仏の特徴>

仏陀の死後500年後に初めて作られたガンダーラ仏の特徴紹介。ギリシャ的風貌、衣服のリアルな表現。ギリシャ彫刻との対比、ヘレニズム文化の彫刻の特徴との類似。

<スライド37: BC5世紀のギリシャから8世紀半ばの日本までヘレニズム文化が融合し、仏像は日本まで伝わってきた>

<スライド38・43: 主要な仏像とタイプわけ>

密教的仏教観は学生の意識の中には希薄である。密教の思想

性については若干説明を加えないと菩薩・天部の仏像のスタイルは理解不能だろう。

<スライド46：原始仏教と仏像との関係>

ブッダ死後五百年間はブッダ自体の像は作られず、インドの土俗的信仰による神がさまざまな仏像として作られてきた。

<スライド49：ルシャナブツとは何か？>

大乘仏教の救済神として、宇宙神的な巨大な存在の神が創造された。

仏像の中では特殊な神であることの理解。

<スライド50～52：日本への仏像導入時、法隆寺金堂仏の種類と意味>

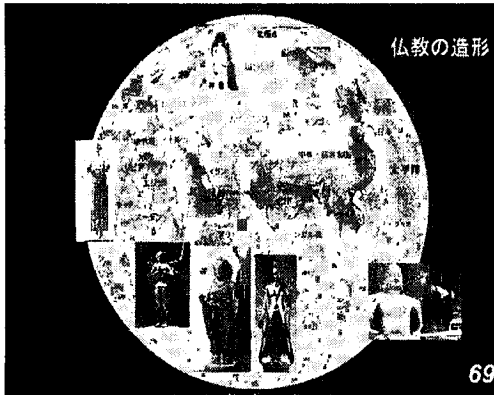
<スライド57～64：菩薩部の仏像と観音>

菩薩には多様な種類があるが、基本は聖観音であり、現世利益によって分化した。これらの形態には、ヒンズー教やチベットの仏教観が強く影響している。

<スライド66～67：阿修羅と仏像の世界性>

アシュラの名前の由来はアッシリアにある。インドへの民族移動による神の移入。その際に悪神となった。大仏や仏像を日本の国内に限らず、広く東洋の視点にたって捉えることで、歴史や文化そのものがいかにグローバルに影響しあい、長い年月をかけて形成されてきたかが分るだろう。

受講後の学生の感想には次のようなものがあった。多くの図版を見ながらの解説で分かりやすい。これまで持っていたばらばらの知識が相互に結びついて関連付けられるようになった。アジアと日本との関係についてあまり考えたことがなかったが強い影響関係があったことに気づかされた。学ばされているという気がせず、楽しみながら見ることができた。



## 5. おわりに

現代のテレビを中心とした映像メディアでは、ニュース解説一つをとっても、豊富な映像イメージが利用されておりグラフィカルな工夫に満ちている。私たちが「理解」するための方法としては、もはや口頭による言語解説だけでは物足りず、またもどかしく感じられてしまう。しかしながら、美術科では、様々な映像情報を主体的・積極的に利用し効果を上げていくための工夫が、実のところ追求されてきたとは言いがたい。

作品の複写スライドや美術解説番組のビデオ映像などを用いることがメディア活用の方法としていまだ多用されているが、テーマとのズレを承知で市販のスライドを用いたり、無駄な部分を含んだ未編集のビデオを長時間映写するなど、方法的に問題がある授業も多い。こうした従来の鑑賞指導の資料提示の方法と比べると、パワーポイントによるスライドは、格段に教師の意図を伝達しやすい。とりわけ画像と解説文字を組み合わせて作成したスライドは、1枚の中に多くのまとまりのある情報を組み入れることが可能である。

しかしながら、美術の教員となる学生の指導に際しては、鑑賞指導の手法としてのデジタル機器の活用を指導することはもちろん必要であるが、それ以上にウェイトを置くべきは、美術作品を文化史的に位置付け解釈できる理解力を育成するための美術史的授業の重視であろう。美術科の教員養成の場面でも、実技能力重視の中で、美術史や芸術学の教育活動は十分に行われてはこなかった。加えて従来美術史学習は西洋的な芸術批評（芸術家と芸術作品についての判断）への傾斜があり、日本ないしは東洋美術への問題意識を軽視してきた感がある。様式史として把握しやすい西洋美術史に比べ日本美術の作品理解には困難が伴う。

西洋の美術が、合理的な視覚認識からリアルな写実意識を持つことに対して、精神的な内容が様式化された主観的で情緒的な日本・東洋的な意識は、今日の日本人が持っている作品・文化観とはズレが生じてしまっている。西洋化された生活様式の中で、日本美術や日本文化が持っている特質を再認識することは相当な困難が伴うことを覚悟せねばならないだろう。中学校の美術科の鑑賞教育において、美術史の学習や知識重視に陥らずに日本やアジアの美術や文化の全体像を掴みつつ作品と対話できる態度を生徒に培うためには、まず教師教育の場面からの改善が不可欠である。そのためには大学教育での理論的学習の方法の見直しと強化がまずはなされねばならないだろうし、現職教員の再教育も考えねばならない問題だろう。

#### 註

- 1) 中学校学習指導要領，第6節美術，文部省，平成10年12月
- 2) 中学校指導書美術編，日文，平成元年7月
- 3) 中学校学習指導要領（平成10年12月）解説—美術編—，開隆堂出版，平成11年9月
- 4) 前掲書2），p.59～61
- 5) 石川千佳子，「美術の鑑賞」，大学美術教育学会誌第20号，昭和62年，p.179
- 6) 大橋皓也，「鑑賞教育の指導と内容」，造形教育事典，真鍋一男，宮協理監修，建帛社，1991.p.475
- 7) 同上，p.475
- 8) 遠藤友麗，「中学校美術科・新学習指導要領の指導事例集・3鑑賞」，明治図書，1999，p.9
- 9) 山崎正和，「日本人の美意識—芸術—」，朝日新聞社，昭和49年

(釧路校教授)