

# 白浜 徴の美術教育観

—明治時代の美術教育方法論—

## The Concept on Art Education of Akira Shirahama

—The Teaching Theory of Art Education in Meiji Era—

辻 泰 秀

TSUJI Yasuhide

### 1. はじめに

明治30年代から40年代にかけて、産業の振興に伴って、学校制度や教育内容の整備が進んだ。1907（明治40）年に尋常小学校が4年から6年に延長され、図画科が随意科目から必修科目になった。その時期に美術教育の内容や方法の系統化に向けて先導的な役割をはたしたのが白浜徴である。欧米の留学を経験し、東京美術学校（現東京芸術大学）図画師範科教授であった白浜は、「教育的図画」という分野・概念を設定して、従来からの毛筆画と鉛筆画の得失論争を帰結に導いた。そして、当時の美術教育に関する知見をいかして『新定画帖』の編集に取り組んだ。

『新定画帖』は1910（明治43）年に刊行された図画教科書で、正木直彦、上原六四郎、小山正太郎、白浜徴、阿部七五三吉によって編纂された。フロエーリッヒとスノーの共著であるアメリカの美術教育教科書“Text Books of Art Education”がもとになっている<sup>1)</sup>。山形寛は「新定画帖は、一般現場よりも二歩も三歩も前進したもので、現場はむしろあまりの新しさに戸まどいをしたような次第で、この意味で最も画期的な教科書だといわなければならない<sup>2)</sup>」としている。欧米の美術教育教科書や教材を参考にすることを白浜が担当し、教師用書は東京高等師範学校附属小学校において現場経験のある阿部が担当したようである<sup>3)</sup>。『新定画帖』では、毛筆画と鉛筆画のいずれかに偏することをさけ、図案・色彩・シルエット画・構図法・透視図・投影法をはじめ多様な教材や描画法を取り入れた。また、色彩的な画材として色鉛筆や水彩絵の具も位置付けた。本稿では、このような変遷の時代における白浜徴の活動や美術教育に対する考え方を考察する。

### 2. 白浜徴を考察する意義

白浜徴や明治時代後期の美術教育に着目する理由は、次の（1）及び（2）からである。

#### （1）美術教育の方法論研究の一環として

戦後の創造主義の美術教育は、子どもの個性的な表現を大切にするという成果を残した。けれども「自由にのびのびと、教師は干渉してはいけない」という方針は、指導の系統性やカリキュラムを否定し放任的傾向に陥りやすい、という性格をもっていた。現在では、子どもたちが表現力を身につけるために明確な指導の方法論が必要であるという前提にたちながらも、その具体的な手立てについては、いくつかの問題点をかかえている。技法や表現方法の指導が過剰になっている場合が少なくない。基礎・基本を重視して系統化をするときに、どのような美術や技法を取り上げて基礎・基本とするのか、系統化して丁寧な指導をする目的は何かということが問われる。美術教育史をふりかえるとともに、現在の指導のあり方について再考する必要がある。

美術教育の史的展開において、早期に指導の方法を体系的に示したものは、1910（明治43）年発行の図画教科書『新定画帖』であろう。しかし、『新定画帖』の教育内容はもちろん、その背景となっている美術教育の理念については、なお不明な点が多い。『新定画帖』の中心的な編者であり、当時の著名な美術教育者であった白浜徹を考察することは、美術教育の方法論を研究する上で有益になるはずである。

白浜が留学した当時、アメリカでは日本美術が流行し、ジャポニズムの内容を含むアーサー・ウェスリー・ダウ（Arthur Wesley Dow）の美術教育が目立つ存在であった。ダウは日本美術の研究をしたフェノロサから示唆を得て、著書『コンポジション』において「濃淡」に関する造形要素を体系化した。ダウの教育内容は「線」「濃淡」「色彩」といった造形性にもとづいており、デザイン教育の始まりともいえる。白浜の著書や『新定画帖』には、いくつかダウを参考にした教材や作品図版がある。ただし、白浜がどの程度ダウについて理解していたか、どのように日本に移入しようとしていたのかについての説明は、今後の課題である。

橋本泰幸は、アメリカで史的資料を収集し、白浜が参考にしたと推察されるダウの著書である『コンポジション』や『美術指導の理論と実践』における教育体系や教材を分析している<sup>4)</sup>。そして、構図法をはじめ白浜とダウの間に類似する教材があることを指摘している。ただし、白浜は著書や講演の中で他の欧米の美術教育者の理論を紹介しているが、特にダウを取り上げようとはしていない<sup>5)</sup>。ダウがフェノロサの影響を強く受けており、岡倉天心やフェノロサが中心となっていた毛筆画（日本画）の専門教育から「教育的図画」への転換を構想していた白浜にとっては、ダウは専門の毛筆画へ回帰する逆の方向性をもっていた<sup>6)</sup>。日本の教育全体の潮流は、殖産興業のための西洋化・国際化にあったため、白浜は毛筆画的な内容よりも幾何画や図案といった内容を取り入れようとしていたようである。

## （2）自由画教育研究の一環として

大正時代に山本鼎の提唱した自由画教育の「児童をして自然を見させよ」という主張は、児童の興味・関心と個性的な表現を認めるという考えに基づいていた<sup>7)</sup>。すなわち、自由画教育は、明治時代からの臨画による教え込む教育から、児童の個性的なものを引き出す教育への転換点であったといえる。山本鼎は子どもの個性的な表現を重視することを主張した。しかし、それ以前に白浜徹も理念として子どもの興味・関心や個性的な表現を認めようとしていた。少なくとも白浜自身の考えの中には、臨画のみの教育には疑問をもっていたように見受けられる。

山本鼎が1916（大正5）年、モスクワ滞在中にチゼックの系統を引く児童画展を見たのが自由画教育提唱のきっかけとされている。一方、白浜徹は、1904（明治37）年にアメリカのマサチューセッツ州に赴き児童中心主義的な教育及び美術教育にふれている<sup>8)</sup>。ただし、それをストレートに取り入れるには時代的に早すぎた。また、山本が民間の美術教育運動家であったのに対して、白浜は官側の立場に属する者であるために、具体的な内容になると美術教育の現状との適合から手堅いものになってしまった。

社会背景や時期的には、白浜がヨーロッパを留学していた時とチゼックが創造主義的な美術教育を展開していた時とは重なる<sup>9)</sup>。山本鼎は個性をいかした美術表現や子どもの創造性について率直に受け止める芸術家としての感性をもっていたが、白浜は文部行政を担っていて、見聞はあったとしても白浜の関心や教育全体の方針が全面的に個性重視や創造主義に向かうことがなかった。

井手則雄は、「白浜徹は、当時文部省の図画教育調査委員会のひとりであったから、たしかに官制教育の側にいた人だが、彼が導入した市民的思想がなかったならば、おそらく大正中期の自由画教育もあれほど盛り上がりを見せたかどうか疑問である」<sup>10)</sup>と述べている。白浜たちが編集した『新定画帖』に対する批判として山本鼎の自由画教育運動が展開されたという見方が一般的ではあるが、井手

のように、山本鼎の自由画教育運動の基盤を生んだものとして白浜徴の考え方や明治時代の美術教育を評価することも可能である。

### 3. 白浜徴について

#### (1) 白浜徴の教育活動

白浜徴の履歴等及び美術教育に関する活動を示すことにする<sup>11)</sup>。

- 1865 (慶応元) 年 長崎県福江村に生まれる
- 1877 (明治10) 年 長崎県福江中学校卒業
- 1879 (明治12) 年 米国人ソルター氏に英語を学ぶ
- 1881 (明治14) 年 長崎外国語学校入学
- 1884 (明治17) 年 同校退学。9月東京大学予備門入学
- 1885 (明治18) 年 病気のため退学
- 1887 (明治20) 年 長崎県第十四高等小学校英語科教授
- 1889 (明治22) 年 9月東京美術学校入学
- 1894 (明治27) 年 7月同校卒業 9月長崎県活水女学校図画科教授
- 1895 (明治28) 年 9月東京高等師範学校助教授
- 1897 (明治30) 年 『日本臨画帖』刊行
- 1898 (明治31) 年 『日本臨画帖教授法』刊行
- 1901 (明治34) 年 11月東京美術学校教授
- 1902 (明治35) 年 「普通教育ニ於ケル図画取調委員会」委員
- 1903 (明治36) 年 文部省図画教授法講習会講師。図画教科書編集委員
- 1904 (明治37) 年 アメリカ留学 (マサチューセッツ州図画師範学校)  
『文部省講習会図画教授法』, 国定教科書『毛筆画手本』刊行
- 1907 (明治40) 年 イギリス・フランス・ドイツで研究した後帰国。  
東京美術学校図画師範科主任教授
- 1908 (明治41) 年 文部省視学委員 『新式図画帖』刊行
- 1910 (明治43) 年 国定教科書『新定画帖』の編集
- 1911 (明治44) 年 『図画教授之理論及実践』刊行
- 1914 (大正3) 年 『小学校図画教授法』刊行
- 1916 (大正5) 年 『新定画帖の精神及其利用法』刊行
- 1927 (昭和2) 年 死去

#### (2) 白浜徴における欧米の美術教育の研究

白浜徴は長崎で英語を専門に学んだ後に美術の世界に入った。明治時代の美術の世界では日本の伝統美術を重視する国粹主義と西洋の美術文化の移入を推進する立場とが相互に優位性を強調し、その影響で美術教育でも鉛筆画 (西洋画) と毛筆画 (日本画) の優劣を比較する論争が展開されていた。明治32年頃から、毛筆画と鉛筆画の論争の打開策として欧米の美術教育を調査する動向が出てきた。英語が堪能であった白浜徴は、欧米の近年の美術教育の状況を調査を通して日本の美術教育のあり方を検討していく上で適任者であった。

白浜徴は1902 (明治35) 年に「普通教育ニ於ケル図画取調委員会」の委員になり、1904 (明治37) 年にアメリカ・マサチューセッツ州の図画師範学校に留学した。その後、イギリス・ドイツ・フランスをまわって1907 (明治40) 年に帰国し、東京美術学校図画師範科主任教授に就任している。明治30

年代に欧米の美術教育についての文献調査を行い、実際に留学して美術教育を専門に研究したことは、当時としては先駆的であった。白浜が研究対象にした1900年代初頭の欧米の教育及び美術教育が、進歩的な児童中心主義への変動期にあったことは、少なからずその後の白浜の言説に影響を与えた。

1897 (明治30) 年にウィーンでフランツ・チゼック (Franz Cizek) が実験的美術教育を開始し、レヴィンシュタイン (S. Levinstein), ケルシェンシュタイナー (G. Kershenstiner) など多くの児童画研究が行われるようになった。チゼックの「子どもたち自身によって成長させ発達させ成熟せしめよ」という言葉にも見られるように<sup>12)</sup>、児童画の独自性と児童の個性的な表現の尊重とが強調されるようになった。また、白浜の留学していたマサチューセッツ州では、活動主義の教育方法を確立したパーカー (F. W. Parker) の影響を受けて、子どもの経験や自発活動に重きをおいた教育が行われていた。白浜はこうした進歩的な児童中心主義の教育に触れるうちに、臨画のみで教え込む美術教育の方法について疑問をもつようになったと推察される。基本的には臨画教育から記憶画・写生画教育への転換が見られ、考案画の導入も教材の上では新たな試みであった。

明治37から40年までの欧米留学について金子一夫は、「最初の一年は米国ボストンでマサチューセッツ州美術師範学校に学んだ。ボストンではフェノロサとダウがいたため、日本趣味や日本画を参考にした図画教育が流行していた。幾何的教授法を考えていた白浜には驚きであったと思われる。白浜はボストンで見たシルエット法や場面切り取り法 (構図法) といった教材を日本の図画教育に持ち帰る。英仏独三国でもそれぞれ独特の図画教育を見聞する。この留学成果が後の『新定画帖』に生かされる。」<sup>13)</sup> と指摘している。

### (3) 毛筆画・鉛筆画の得失論争の帰結

白浜徴は東京美術学校で伝統的な毛筆画の画法を学んだ。そして、1895 (明治28) 年には東京高等師範学校助教授となり毛筆画を教えている。1907 (明治30) 年には『日本臨画帖』という毛筆画の教科書を出した。1902 (明治35年) に文部省に設置された「普通教育ニ於ケル図画取調委員会」には、東京美術学校教授で日本画家として委員を担当している。明治37年から38年にかけて発行された最初の国定教科書『毛筆画手本』の執筆も手掛け、小山正太郎の執筆した『鉛筆画手本』の採用を大きく上回った。このような経歴からも、当初は白浜は伝統的な毛筆画の流れの継承者であった。

1904 (明治37) 年以降、白浜が視察した欧米の美術教育の多くは鉛筆画 (西洋画) であったはずである。毛筆・鉛筆の両方の教育的価値を熟知していた白浜が、毛筆と鉛筆の折衷形式を取る主張をしたことは、毛筆画と鉛筆画のいずれかの利点を主張する人々に対して説得力をもっていた。手と眼の練習を前提に鉛筆と毛筆を単なる用具としてとらえたことは、従来の美術教育が毛筆即日本画、鉛筆即西洋画という考え方に固執して、得失を論争していた状況に対する一つの変革であった。

### (4) 「普通教育ニ於ケル図画取調委員会」

白浜を加えて8人で構成された図画取調委員会の報告書は、1904 (明治37) 年に発表されている。この報告書の内容には美術教育の方向性の転換が見られる。それ以前の美術教育は、いわば大人の美術をお手本をかきうつす臨画によって教え込むものであった。ところがこの報告書では、改めて「普通教育ニ於ケル」とタイトルが付してあるように、義務教育で子どもたちが学習する内容と大人の美術 (美術家養成のための美術教育) とを区別するという方針になっている。

注目すべきこととして、第一に、図画の種類多様性を認めたことがある。従来までは図画の種類について自在画と用器画の2種類に分けていたにすぎず、しかも自在画は全て臨画であった。報告書では、図画の種類として随意画・臨画・写生・看取画・書取画・記憶画・幾何画・考案画があげられている。従来までの美術教育において、大人の美術を臨画によって教え込むことのみが行われていたことに比べて、大きな変容であった。たとえば、初学年に取り入れられている随意画は、「別ニ範オ

用イズ児童ノ欲スル如ク随意ノ形相ヲ描写セシム」<sup>14)</sup>「随意画ハ児童ヲシテ模倣ノ欲望ヲ旺盛ナラシメ深く図画ノ興味ヲ覚エシムルニ適スルガ故ニ図画科入門ノ手段トシテ最初ニ之ヲ課スルコト必要ナリ」<sup>15)</sup>と説明されている。図画科入門の手段とはいえ、児童の興味や発達にそって教材を選択するという意識がでてきた。また、示されている教授時数から、臨画に比べて記憶画・書取画・写生・看取画等の新しい描画分野の割合が多いことがわかる。

第二に、図画と手工とを連携しようとしたことが上げられる。今日では、図画と工作・工芸との連携をはかることは当然のこととして受け止められているけれども、当時は図画と手工が別教科であったことから容易ではなかった。元来、欧米ではアーツ・アンド・クラフツ (Arts and crafts) とか、インダストリアル・アーツ (Industrial arts) という名称で呼ばれ、図画と手工は一体化したものであった。日本でこの考え方が一般化してきたのは、大正中期に欧米の状況を研究した霜田静志らが「図画手工統合論」を唱えてからである。

第三に、鑑賞教育に着目したことがあげられる。日本では作品を見て鑑賞するという教授内容は、大正中期まで位置付けられてこなかった。アメリカでは19世紀末に鑑賞教育が盛んになった。図画教育取調委員会は、そのような動向の影響を受けているのかもしれない。報告書には、『美術作品ノ閲覧及講話』として「凡ソ図画科ニ於テハ教員ハ成ルベク多クノ機会ヲ利用シテ児童ヲシテ美術及工芸ニ関スル作品若ハ其ノ正確ナル複製物ヲ閲覧セシメ又は美術ニ関スル極テ平易ナル講話ヲナスコト必要ナリ」<sup>16)</sup>と述べられている。

図画取調委員会の報告書の内容が規範になって、やがて図画教科書『新定画帖』の誕生を迎える。いわゆる「教育的図画」の時代が展開され、その中心となるのが白浜徴である。

#### 4. 白浜徴の著書での美術教育に関する考え方

白浜徴の主要な著書である『図画教授之理論及実際』(大日本図書 明治44年発行)と『新定画帖の精神及其利用法』(教育新潮研究会 大正5年発行)を通して、白浜徴の美術教育に対する考え方を示す。初期の白浜の著書には『文部省講習会図画教授法』(大日本図書 明治37年発行)もあるが、講習会において口述した内容の記録であるために、白浜自身の正確な言葉や意図とは異なる部分がある。

『図画教授之理論及実際』は、全600頁余りの本格的な教授書であり、白浜の美術教育に関する知識が包括的に入っている。既に行った文章を再び寄せ集めて1冊の本として出版するという慣例的に行われており、『図画教授之理論及実際』もそれに属している。そうしたこともあって、論旨の一貫性と具体性に欠けるという指摘がある<sup>17)</sup>。第七章「図画教授の材料」に多くの頁が使われ、「図画とは如何なるものを云ふか」「形状と色彩と描法との関係」「形状」「位置」「考案上の形状」「色彩」「描法」といった題目で、透視図法・模様・色彩学・描画の種類と描画法等について詳述されている。

けれども、それが図画教育の目的や教科書等とどのようなつながりをもっているのかは鮮明ではない。教育現場の関係者に幾分難解な美術の専門的知識を並べることによって、学的な根拠があるかのような印象をもたらすのが白浜の意図であったのかもしれない。白浜は美術的知識や技能、語学には優れていたが教育現場での経験はほとんどないので、むしろ得意分野の博学を披露し、それが諸外国の新しい動向と一致していることを強調するねらいがあったのであろう。

『新定画帖の精神及其利用法』になるとその名が示すように、実際に利用されている『新定画帖』の内容について白浜の考え方が整理されてきている。『新定画帖の精神及其利用法』の出された大正5年頃には、『国定教科書意見報告彙纂』<sup>18)</sup>をはじめとして『新定画帖』に対する現場からの意見や要望が出揃っていた。白浜はその内容がある程度意識していたので、整理され具体性をおびた記述になったのであろう。

白浜徹が、次に上げる(1)～(6)の観点について、著書の中でどのように考えていたのかを指摘する。

#### (1) 図画について

白浜は、図画は文字・文章と同様、思想を発表する方法として普通教育に欠くことができないものであるとしている。「図画教授といふものは、決して専門の技術の方面ばかりでなく、文字文章と同じように普通教育上に欠くべからざるものである」<sup>19)</sup>という。現代でいう視覚言語の考え方にあたる。文字や文章といった記号は、絵や図などの視覚情報と結び付いて伝達ができたり理解が深まる。図画を日常生活をしていく上での基礎学力的なものとしてとらえている。

#### (2) 図画の意義

「…図画は教育上の要素として認められたのでありますが、その傾向には二つの方面を有つて居るのであります。その第一の方面というのは従来行はれて来つたところの方法であつて幾何的及び装飾的の形式を目的として居るもので、幾何的及び装飾的の形式を目的として居るもので、第二の方法といふのは、此の主義とは反対であつて、図画を教育上の基礎の上に打ち立てやうとする」として、ドイツのアイテルベルケル、ラスキン、リュローの言説を紹介している<sup>20)</sup>。従来行われてきた「美術画法」による美術家養成のための美術教育と普通教育における美術教育を区別し、職業的な目的としての図画よりも、言語文章と並ぶ「教育上の基礎」としての図画を強調している。明治40年に尋常小学校において図画が必修科目となり、図画を全ての子どもが学ぶ目的が求められていた。

#### (3) 図画の価値

図画の価値を次の五つに分類している<sup>21)</sup>。

- ①「目を練習して、観察を精密にし、注意深くすること。之れは物を看るといふことを習うのであつて、その物の形状と色彩とに關する認識力、若しくは辨別力を練習する」
- ②「腕と手の練習。児童心理學の教へる所によれば、腕は手の發達に先立つものであると云う」「腦との連絡を完全に、親密にさせるために、腕手の運動練習を忽にしてならぬ」
- ③「記憶の練習。」「一度見たものを思い出すと云ふ場合にあつては、目の前にありありと再現するように記憶を確實にする」
- ④「想像力の養成。」「想像力からして、發明的の創作力が生ずる」
- ⑤「美感の養成。」「児童に對しては、児童心理の状態を顧慮して、児童相應のものを與へなければならぬ」

①～⑤の観点を実施するためには、臨画のみならず写生・記憶画(経験画)・想像画をはじめいろいろな描き方を位置付ける必要がある。サレー等の当時の児童心理学者の言葉を引用してはいるが、白浜の理念としては、子どもの發達に配慮するとともに、臨画教育に固執していなかった。

#### (4) 「遊戯」「作業」「実用」について

図画の作業としての教育的価値として(一)遊戯的のもの(二)作業的のもの(三)実用的のもの、の三つを上げ、次のように説明を加えている。

「第一の遊戯的のものというのは、自分が遊んでいる間に快感を覚ゆるのを以て満足するものであつて、此の結果はどうあるかなどということを顧慮するもので無いのを云うのであります。…児童の初歩のときには、皆遊戯的で児童自身には楽しく感じて学ばれるものでなければならぬと思うのであります。

第二の作業的のものというのは、…之は絵を描きつつ興味を感ずるばかりでなく、之を為す始めに

於いて結果を予期しつつ、それに就いて思いを施すものであります。つまり工夫して自分から楽しみつつ行為すると云うことは、教育上に於いては、最も重要なこととするのであります。

第三の実用的なものといふのは、作業する間には或は興味を感じないまでも、その結果の如何を尚ぶものをいふのであります。学校教育に於いて、学年の進むに随ひ此の趣を加味するのは、教育上至当のことです。即ち工芸的図案・或いは幾何的図案などを多くして、だんだんと実用的に進んで行くといふものは、図画の練習の応用としては必ずさうしなければならぬものであります。』<sup>23)</sup>

とくに初学年において児童の興味にそって「遊戯的」に教えるという意識があらわれたことは注目すべきことである。たとえ現在から考えれば非遊戯的ともいえる内容でも、臨画による教え込みしかやられていなかった当時としては、大変なことであった。

また、初学年の教授要旨として次のように記されている<sup>23)</sup>。

「本学年は専ら児童の好む材料に依り其思想を絵に依って発表せしめんとするものであって、図画に対する趣味を養ひ手腕を動かすに熟せしめ、描画上の予備練習をしなさしむるを以て本旨とするものである。即ち児童の溢れんとする勢力と何か言ってみたい、何かして見たいと云う思想を筆を以て描かしむる一種の遊戯的作業であることが出来る。斯の如きは図畫教育の発端として重要な事柄である。蓋し児童は其初め思想を発表するには文字も充分には知らず、文章も充分には綴ることは出来ず、其発表の機関方法としては不完全なる言葉で話をする外には、絵を描くことが即ち話をすると云うことになるのである。勿論其描方は拙ないのであるが、是が幼童によりてなされたる量も善き発表である。即ち口で云うことと、図画に現はれることで知識が完全になるのである。教授も斯う云う所から出発して之を始動誘掖しなければ成らぬ。然るに従来図画を教ゆるには初めより図画の専門教課の方針に依って、線の練習、形體の練習、色彩の練習と云うやうに、順を追って進んで居るのであるが、是は大人の考えた形式的順序と云うものであって、児童の心理と云うことを考えて配列した順序ではないのである。次に本学年にあっては何所までも児童を中心として、児童の思想発表に心を用い、其発表の方法には臨画も与え、実物も見せて、思想の自由発表も図らなければ成らぬ。」

このように理念的には、従来の臨画による形式的な教え込みにかわって、児童の興味や発達段階を重視する方向性が示されている。ただし、美術を系統的に教えるために、最初うちは心理的なことにも配慮するというのが、実態に近かったのかも知れない。

#### (5) 臨画の取り扱い

従来までの臨画は、お手本通りにそっくりそのまま写さなければならないという原則にしたがっていた。ところが、臨画であっても、必ずしもそのまま写さなくてもよいという方向性が示されるようになった。たとえば「初学年では…形に構わす唯々其気持が現はるれば宜しい…。」<sup>24)</sup>と述べている。また、臨画(手本)の種類についても専門の毛筆画や鉛筆画よりも広い分野を想定していた。「臨画といふことに就ても是までは繪といふものは必ず手本を見て畫くものであるといふことになつて居りますが、將來は手本といふものは寫生の方法、模様の組立方それから工作圖の描き方色の配合の方法、とかいふやうな總て圖畫に必要なことがらが手本に含まれて居なければならぬ」<sup>25)</sup>と述べている。

#### (6) 描画材料について

毛筆即日本画、鉛筆即西洋画であるとして、鉛筆・毛筆のどちらか一方を選択するものとして論争が続けられてきた。しかし、白浜は鉛筆と毛筆を単なる材料ととらえて、普通教育においては両方併用していかなければならぬとした。「…自分の繪を描くといふことにして、鉛筆でも書くことが出来る、毛筆でも書くことが出来る、又は最初の学年の方は臘チャクや色鉛筆を使つて描くというやうに畫題に適當の材料を以て描くことが一番宜い」<sup>26)</sup>という。そして、「描く材料が変わるといふことは、單調に流れないで児童が興味を以て描くことになる。」<sup>27)</sup>と結論づけ、鉛筆・毛筆の他に

ろうチョーク・色鉛筆・水彩絵の具も取り入れている。

## 5. まとめ

白浜徴は、従来までの鉛筆、あるいは、毛筆を使用した臨画による形式的な教え込みに対して疑問をいだき、描画材料の多様性を認め教材の変容をもたらした。たとえば、色鉛筆や水彩絵の具の位置付けや記憶画・写生・考案画などの導入は、当時としては新しい試みであった。子どもたちが記憶をもとにして描く、写生をする、図案を工夫するといったことが一般化してくるのは大正時代の中頃以降である。

白浜は、指導の系統性についても新たな視点で取り組んでいる。従来までは、伝統的な美術の教授の手順が優先され、子どもの発達段階というものは、ほとんど考慮されていなかった。しいていえば易から難へと教材が配列されていたにすぎない。白浜は、児童の興味にそって教材を配列しなければならないという意識を示し、とくに初学年では「遊戯的」に教えるべきであるとし、「心理的」な配列を提唱した。

ただし、図画教科書やそれを用いた教育実践において、白浜の理念が十分に反映されてとはいえない。欧米の教科書をもとにして画期的な教科書であったはずの『新定画帖』も、大正時代に山本鼎によって「いちけた臨本」として否定的に評価されている<sup>27)</sup>。理念的には、欧米を美術教育や児童の心理にもとづいていても、教育実践の場では異なる結果になってしまったともいえる。

井手則雄は「わたしたちはもういちど丹念に、美術教育史をめくり直してみの必要があるようだ。とくに白浜徴は研究しなければならない先達のひとりである」と述べている<sup>28)</sup>。欧米と日本、理念と実際、文部行政と地方の教育現場、毛筆画と鉛筆画、美術と美術教育、教材の系統化と個性の重視といった対照的な視点から比較して白浜徴の美術教育を考察することは、明治時代の域にとどまらず、現代の美術教育への示唆をもたすはずである<sup>29)</sup>。この対照的な視点からの比較と考察については次の課題としたい。

## 注

- 1) “Text Books of Art Education” は、アメリカで1904年から1905年にかけて発刊された児童用の図画教科書である。“Text Books of Art Education”をもとに『新定画帖』が作成されてはいるが、児童中心主義的な考え方など本質的な部分は取捨選択が行われた。両者の教材の比較については、拙稿「色彩教育の移入における問題点—『新定画帖』の考察をもとにして—」(大阪教育大学紀要 第V部門 教科教育 第34巻 第1号)を参照。山形寛は、「新定画帖と、この本とを比較して見ると、狙いの似たところもあり、違っているところもある。シルエット描法をとっているところなど両者同様であり、色彩教材、図案教材などにも或る程度の類似性がある。またこの本には工作的な教材が若干はいつているが、新定画帖にも工作教材に近いものが多少ある。新定画帖の低学年の描画材料は色鉛筆が主体となっているが、この本では水彩が主体で色鉛筆或いはクレヨンと見られるものは極めて僅少しかはいつていない。」(山形寛『日本美術教育史』1967年 310頁)という。
- 2) 山形寛 同上書 306頁。この『新定画帖』が一般現場よりも前進していたとする山形の見解に関して、金子一夫が『新定画帖』を採用する学校が多かったことや、『新定画帖』の内容についての具体的な要望が提出されていたことを指摘している。(金子一夫「続・日本の近代美術教育史」〈13〉・〈16〉『美育文化』美育文化協会 1979年1月号・5月号)。後の注(18)を参照。
- 3) 『新定画帖』には、教師用書と児童用書があったが、教師用書に重点がおかれ、第一・第二学年は教師用書のみであった。教師用書の各課には、「要旨」「準備」「教授」についての記述があり、「教授」には授業展開や指導上の留意点に相当する内容が示されている。阿部七五三吉著『実験図画教授法』(弘道館 明治44年)と



共通する内容が多いことから、教師用書を阿部が担当したと見られている。阿部は明治38年に東京高等師範学校附属小学校訓導になっており、『新定画帖』の編纂に際して小学校での現場経験を有している。

- 4) 橋本泰幸『ジャポニズムと日米の美術教育』建帛社 2001年。同書 第8章「アーサー・ダウの美術教育—『濃淡』の美術教育—」及び、第9章「白濱徴の美術教育—『濃淡』日本に帰る—」を参照。
- 5) 白浜はアメリカ留学中にダウの講義を聴講した。ところが、名前をあげてダウの理論を詳細に翻訳・紹介することは、あえてしなかったようである。一方、留学前から幾何形体や透視図法にもとづくクロスの図画教授法を紹介するとともに評価している。中村隆文は「白浜は、クロスの幾何形体の透視図法を中心とする図画教育法を、日本がとるべき唯一の方法として絶賛している」、「白浜はクロスの図画教授法を、幾何画的方法に偏りがちであるとしながらも、当時の日本の初等図画教育には不可欠なものであるとし、特に立体の透視図法から導入する手法を高く評価している」と述べている。中村隆文 『『視線』から見た日本近代—明治図画教育史研究—』京都大学学術出版会 2000年 183～184頁。
- 6) 前掲(4)書。「日本画を学び、伝統美術の価値について十分理解していた白浜にすれば伝統画法に反対はない。しかし、『先進欧米諸国』においつくことを目的とした時代、普通学校は西洋画の知識・技術の指導を行うべきで、そこに『後進国日本』の伝統画法など持ち出すことは論外としたのかもしれない」(337頁)と考察している。
- 7) 山本鼎の自由画教育運動には、チゼックを源流にする創造主義の美術教育観が反映されている。山本鼎『自由画教育』アルス 1921年 を参照。
- 8) フランシス W. パーカー (1837～1902)。パーカーは活動主義の教育方法を確立した。活動主義の教育は、樋口勘次郎らによって日本に紹介され、大正自由教育に多大な影響を与えた。
- 9) 白浜は明治37(1904)年から40(1907)年かけて欧米に留学している。フランツ・チゼックは、1897年にウィーンのアトリエで美術教室の活動を始め、1903年には国立美術工芸学校の中に児童の美術教室を開設した。
- 10) 井手則雄『認識と創造』造形社 1978 222頁。ここでいう「市民的な思想」とは「子どもの発達に必要な表現教育は何か」を考える思想である。
- 11) 白浜徴の履歴については、金子一夫「続・日本の近代美術教育史〈7〉」(『美育文化』1978年5月号)、及び、橋本泰幸 前掲(4)書 304頁 を参照した。
- 12) フランツ・チゼックは19世紀末にウィーンで美術教室を経営し、40年間程にわたり子どもたちの美術の指導と研究に取り組んだ。チゼックの思想や実践については、W. ヴィオラ 『チゼックの美術教育』久保貞二郎・深田尚彦訳 黎明書房 1976年、石崎和弘『フランツ・チゼックの美術教育論とその方法に関する研究』建帛社 1992年 を参照。
- 13) 金子一夫『美術科教育の方法論と歴史(新訂増補)』中央公論美術出版 2003年 p.166
- 14) 明治37年8月15日 官報6338号「小学校図画科教授要目」第一学年。「図画教育取調委員会」の報告書は、この官報で公表された。
- 15) 同上「教授上ノ注意」
- 16) 同上
- 17) 金子一夫は、白浜の『図画教授之理論及実際』について「基本的命題に集約されるような一貫した論理がみられない」と批評している。金子一夫「続・日本の近代美術教育史〈13〉」(『美育文化』1979年1月号 42頁。
- 18) 明治44年度に使用していた国定教科書について、全国の師範学校と附属小学校から報告書が提出された。それを列記したのが「国定教科書意見報告彙纂」(第1輯)であり、その後大正4及び5年度の使用の国定教科書に対する報告書である4輯まで編集された。当初から『毛筆画帖』や『鉛筆画帖』ではなく『新定画帖』についての教育現場からの具体的な意見が示され、各教材に関する問題点や改善点が述べられている。金子一夫は『『新定画帖』の発行部数を思い浮かべると『新定画帖』は最初からかなり使われていた」とし、意見報告は「正確でない図があること、教材の分量が多すぎること、児童の程度を超える教材があることである。そして、適当であるという意見はほとんどない」と指摘している。(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 407～412頁を参照。)『新定画帖』が新しいものとして受け入れられていたというよりも、早い時期から子どもの実態に合致しておらず、使用に困難を感じていた教師も多くいたことがわかる。
- 19) 白浜徴『図画教授之理論及実際』第一章 p.1～3

- 20) 同上書 第二章 p.4~8
- 21) 同上書 15~17頁
- 22) 同上書 18~20頁
- 23) 白浜徴 『新定画帖の精神及其の利用法』 183~184頁
- 24) 同上書 67頁
- 25) 前掲(19)書 584頁
- 26) 同上書 582頁
- 27) 山本鼎の自由画教育運動は、白浜らによって刊行された『新定画帖』による教育の弊害を指摘し批判したものである。山本は『新定画帖』を「臨本」として意見を述べている。たとえば「自由畫といふ言葉を選んだのは、不自由畫の存在に對照しての事である。云ふまでもなく不自由畫とは、模寫を成績とする畫の事であつて、臨本—扮本—師傳等によつて個性的表現が塞がれてしまふ其不自由さを救はうとしてして案じられたものである。」(山本鼎『自由画教育』(復刻版 黎明書房 1982年 3頁), 「いぢけた臨本を與えれば、兒童の眼と手は、其の通りいぢけてしまいます。」(同書 57頁) と述べている。
- 28) 井手則雄 前掲(9)書 225頁。
- 29) 美術教育の移入における比較考察については、花篤實「美術における国際化の問題」『アートエデュケーション 8』(建帛社 1990年), 同「美術教育に於ける文化の視点—試論」(『美術教育の課題と展望』建帛社 2000年)を参照。

#### 附 記

本稿は手書き・手刷りのプリントに表紙をつけて綴じた状態であった「美の教育 第1号」(美術教育者協議会編 1982年)の中の拙著「講座・美術教育の先達たち その1 白浜徴と新定画帖」をもとに加筆・修正したものである。筆者がまだ大学院の学生であったときに、美術教育の史的研究の意義について丁寧にご指導下さいました当時大阪教育大学教授の花篤實先生と故栗岡英之助先生に厚謝申し上げます。