

〔論 文〕

中等教育及び高等教育における絵画指導についての一考察 —日本画に対する学生の認識（Ⅱ）—

A Study of the Teaching Method of Art Painting in Secondary Education and Higher Education
—Student's Recognition to Japanese Style Painting（Ⅱ）—

永 井 学
Nagai Manabu

〔要旨〕

本研究を通して、日本画に関する表現活動及び表現と鑑賞の一体的な学習活動による省察的实践授業を行い、学習活動前後の学生の日本画に対する意識や認識の変化についてアンケート調査を実施し、その回答内容を分析し考察することで、中等教育美術科（中学校美術科、高等学校芸術科美術・美術科）及び高等教育での絵画指導、特に日本画分野における導入的・基礎的な学習指導上の一課題について検討した。本研究の成果として、中等教育美術科での美術教育から高等教育につながる日本画分野における絵画指導上の一課題の解消が、現代絵画としての日本画の特質（特徴）について認識を深めるための、表現活動と鑑賞活動の一体的な学習指導法及び授業実践にあることが認められた。

1 はじめに：研究の背景と動機、研究の目的と方法

（1）研究の背景と動機

前論¹⁾において筆者は、高等学校で美術を学ぶ生徒や若い多くの画学生の日本画に対する意識や認識が、日本画＝大和絵や浮世絵など、いわゆる日本画形成以前（1870年代以前）の日本絵画であるという認識であり、現代絵画としての日本画という認識にはないという実態について記した。筆者が前研究に続けて本研究を行うに至る動機が、こうした学生の意識や認識に対する筆者の危機感にある。

子供を対象とした日本画表現活動に関する実践研究の先行例として、小学校児童やロシア大使館内学校の児童・生徒を対象とした和紙や岩絵具、胡粉等の日本画画材料を使用した体験授業による実践研究を行った清水由朗の「日本・ロシアの児童・生徒による、日本画材料を使った連想イメージ生成と形象化のプロセス —デカルコマニーを使って—」²⁾や、日本美術の特質（特徴）の理解を目的に中学校2年生を対象とした実践授業を二年間にわたり行った蝦名敦子の「鑑賞教育における複製や模写の問題 —日本画の授業実践をケース・スタディとして—」³⁾、川嶋渉・三橋卓・横田学・竹内晋平による共同研究である「小学校との連携による日本画教育の意味（1）—学部生・大学院生を軸とした社会発信の試み—」⁴⁾及び「小学校との連携による日本画教育の意味（2）—初等教育と高等教育との架橋領域における授業実践の効果に着目して—」⁵⁾があり、興味深い。しかしなが

ら、清水の研究は、日本画面材料に体験的に触れる90分という短い時間で完結する体験型表現活動による実践研究であり、試行錯誤を繰り返しながら画面と対峙し表現する現代絵画としての日本画表現活動をともなう実践研究ではない。また、蝦名が実践授業の表現活動で取り上げた《鳥獣人物戯画 甲巻》（平安時代後期）の模写は、伝統の日本絵画の特質（特徴）に関する学習活動を主題とした研究ではあるが、多様な表現様式を有する現代日本画の特質（特徴）の理解を目的にした授業実践研究ではない。そして、川嶋・三橋・横田・竹内による共同研究は、小学校児童を対象とした伝統の日本絵画技法での表現活動を通して日本絵画の特質（特徴）の理解を促す、墨と毛筆による毛筆画指導での実践研究であり、現代絵画としての日本画の特質（特徴）を理解・認識し表現活動に生かす、現代日本画における学習指導法の研究ではない。前論において筆者は、「……中等教育美術科における美術教育から高等教育につながる日本画分野における絵画指導上の一課題の解消が、日本絵画としての日本画の特徴（特質）について認識を深めるための、表現活動と鑑賞活動の一体的な絵画指導法・授業実践にあると仮定し研究を進めたい」⁶⁾と記した。表現と鑑賞の一体的な学習活動の意義や有効性について、文部科学省『中学校学習指導要領（平成29年告示）解説 美術編』では、「表現の学習で考えることと共通する視点で美術作品などを鑑賞するとき、今まで漠然としていた作者の表現意図と表現方法の関わりなどが鮮明に見えてきて自分の表現に生かせるヒントが得られることもある。つまり、鑑賞することで表現が、表現することで鑑賞がよりよいものになっていくことも多くある……」⁷⁾とあり、文部科学省『高等学校学習指導要領（平成30年告示）解説 芸術（音楽 美術 工芸 書道）編 音楽編 美術編』においても、「……『（1）絵画・彫刻』において自画像を制作する題材について考えると、自画像を描くこと自体が学習の中心ではない。ここでの学習の中心となるものは、自己を深く見つめ感じ取ったことや考えたことなどを基に、自己の心情や意図と創造的な表現について考えることである。これらは自画像の制作において発想や構想をするときも、鑑賞するときにも働く中心となる考えといえる……学習の中心になる考えを明確にすることにより、鑑賞したことが発想し構想を練るときに生かされ、また、発想や構想をしたことが鑑賞において見方や感じ方に関する学習に生かされるようになる」⁸⁾と明記されている。筆者は前論での仮定及び日本画に関する表現と鑑賞の一体的な学習活動の有効性を検討し実証するため、表現活動のみではなく、表現と鑑賞の一体的な学習活動による省察的实践授業を実施し、受講学生を対象としたアンケート調査結果を基に日本画に対する意識や認識変化について分析し考察することで、中等教育美術科（中学校美術科、高等学校芸術科美術・美術科）及び高等教育での絵画指導、特に現代日本画に関する導入的・基礎的な学習活動における効果的な一学習指導法を示したいと考え、本研究を行うに至った。

（2）研究の目的と方法

ア 研究の目的

本論では、中等教育美術科（中学校美術科、高等学校芸術科美術・美術科）及び高等教育での日本画分野における絵画指導を想定した省察的实践授業を行う。そして、本実践授業を受講する学生へのアンケート調査を実施し、学習活動前後の対象学生の日本画に対する認識変化についてアンケート回答結果を分析し考察することで、日本画に対する認識を

深めるための効果的な学習指導法について検討し、結論を得ることを目的としている。

具体的には、筆者が勤務する短期大学美術科において美術やデザインの専門的な科目を選択し学び始める1年次前期学生の日本画に対する意識や認識、大学での日本画に関する学習活動前後の認識変化について調査を行い、その結果を分析し考察することで、日本画分野における学習指導上の課題を明確にする。また、本研究での省察的实践授業を通して、中学校「美術」や高等学校芸術科「美術」等での絵画表現活動学習時、大学での絵画教育としての日本画分野における導入的・基礎的な表現活動学習時の効果的な一学習指導法について示すことを本研究の目的とする。

イ 研究の方法

本研究は、次に示す方法により進めていくこととする。

- ①日本画に関する省察的实践授業の学習指導において基となる「日本画の特質（特徴）」についての考察。
- ②日本画に関する表現活動、表現と鑑賞の一体的な学習活動による省察的实践授業の実施。
- ③日本画に関する表現活動、表現と鑑賞の一体的な学習活動による省察的实践授業を受講する学生へのアンケート調査の実施及び調査結果の分析・考察。
- ④本研究のまとめ（本研究の成果及び今後の課題）。

2 日本画の特質（特徴）

筆者は前論において、学生の日本画に対する意識や認識についての調査結果を基に、中等教育及び高等教育での日本画分野における絵画指導上の一課題が、現代日本絵画の一分野である日本画の特質（特徴）について認識を深める学習指導法にあることを論じた。また、前論では「各地域や各国々の文化は、それぞれの歴史や風土の中で培われてきた人々の行動様式やそこに暮らす人々の価値観の表出である。そして、美術文化は、その地域や国の文化の重要な構成要素であり、歴史や風土、その地に暮らしてきた人々の価値観が現われたものであるということも疑う余地がない」⁹⁾と述べた。つまり、学習指導上の一課題である日本画の特質（特徴）についての認識を深めるためには、日本の歴史や風土、日本人の暮らしや行動様式、価値観（美意識・美的価値観）が如何なるものであるかという理解も不可欠であると言える。本章では、現代絵画としての日本画の特質（特徴）について考察を深めることで、本研究の省察的实践授業での日本画に関する表現活動及び鑑賞活動における学習指導に生かすこととする。

(1) 伝統の日本絵画から受け継いだ日本画の特質（特徴）

日本絵画を含む日本美術の特質（特徴）について、源豊宗は、「情趣性」・「平面性」・「装飾性」にあると論じた。『日本美術の特質』と題した講演の中で、源は、「……日本の美術の大きな一つの特徴は、文学性ということばで言うていいと思うんです。文学というのは決して「もの」、そのものを表現するのではなくて、結局作者のつまり主体的な芸術的感動と言ってもよいのです……日本芸術の大きな一つの特徴は、つねに、ものと人生を結びつけているということなんです。つまり、そこに情趣というものが生まれてくるわけな

んです。……対象性に興味を持って描いたのではなく、何かそこに、こういう情趣の世界を表現しようとして、描いているという。これが、私は日本美術の第一の特質だと思うのです。つまり、私はそういう場合、情趣性というようなことばをもって言いあらわす場合もあると思うんです。つまり一つの気分というものが表現のまづ第一の意図（^{マモ}）といえますか、目的といっていると思います……対象を常に情趣的にみるという日本の芸術の一つの特色というものが考えられるわけです」¹⁰⁾と、日本美術の一番の特質（特徴）として情趣性を挙げ、続けて「……日本芸術の第二の特徴としての平面性、いかえれば……三次元性に対する関心というものが無いということですね。……ヨーロッパ的な空間的な世界観に対して、私は日本人の世界観というのは、時間的世界観ということばで呼んだらよいと思います……日本の芸術というものが結局情趣的であるということと、それから平面的であるということと、装飾的であるということです……人生というものは生きるに価するものである。人生というものは実に楽しいものである。……そういう人生を積極的に享受しようとする精神、そういう精神が私は優美を愛し装飾性を愛する精神だと思うんです」¹¹⁾と述べている。源は、日本人の世界観と人生観の現れが、日本美術の「情趣性」・「平面性」・「装飾性」という特質（特徴）となり現れるとした。

日本の文化や美意識を代表する概念として、「わび・さび」がよくとり上げられるが、呉善花は、日本人の精神性や日本文化、美意識の基調となる特質（特徴）が「曖昧さ」にあるとし、「何に対して美しいと感じるかは、日本と他のアジアの国とでは大きく異なっています。……日本以外のアジアの国々で共通する美の基準が『鮮やかな色彩』『きらきらとした輝き』『均一に整った美（左右対称の美）』『完成された不動の美』だとすれば、日本はまるで正反対です。日本人は『中間の色や曖昧な色』『鈍色に沈んだ美』『左右非対称（^{ゆが}歪みの美）』『常に生成変化をやめない未完成の美』『地肌（生）のままの美』こそ、美しいと感じます」¹²⁾、「よく日本文化は、古代においては中国や朝鮮文化、また明治以降は西洋文化の模倣であり、オリジナリティがないといわれます。しかし日本文化の深層には縄文時代から培われた自然観があり、それが今にも受け継がれている……つまり、『物の自然なあり方を母型として、さまざまな日本文化の美的な様式が形づくられていった』ということ……日本文化にはそのような長い連続性があるため、大陸や西洋から新しい文化・文明が入ってきた場合でも、いつの間にか『日本的』なものになってしまうという特徴があった……」¹³⁾と論じ、日本文化の「曖昧さ」を世界的視野から高く評価した。

また、剣持武彦は、日本の文化や美意識の基調が日本の風土に根ざした「にじみ」に集約されるとし、「『にじみ』という語は『しむ』『しみる』という動詞と同根であり、動詞『にじむ』の名詞形である。『しみじみ』という副詞が『しみる』『にじむ』と同系の語であることはいうまでもない。『水』の機能を表すことばが感情表現に使われ、美意識に及ぶところが、日本人の感覚と思考の特色である」¹⁴⁾と述べている。そして、「日本文化は老いを美しくする文化である。これはヨーロッパ文化やアメリカ文化に見られない要素である。それだけ日本のことばと文化の伝統の根は深い。まさに『にじみ』の言語、『にじみ』の文化である。それには『にじみ』の風土で説いたように人間にいたわり深い日本の風土の影響も見逃せない」¹⁵⁾、「『にじみ』の感覚は水の豊かな風土に育った日本人の感覚の特性をよく示していることを説いてきたが、日本の芸術における特色の一つである『ばかし』の美意識も『にじみ』によって生じるのである。それは、中国より伝わり日本

で独特の発達をした書道や水墨画において『ぼかし』の美は極度にその効果を発揮してきた。筆圧や運筆の緩急によって『にじみ』度が微妙な変化を生ずるのが、書の芸術である。日本文学が古来、余情余韻を尊ぶのもひとえにイメージとイメージの間の『にじみ』から生ずる『ぼかし』の感覚である¹⁶⁾と記している。こうした剣持が論じる「にじみ」も、「わび・さび」に通じ繋がる感覚であり、日本の文化や美意識の基調であると言える。

したがって、伝統の日本絵画から受け継いだ日本画の特質（特徴）とは、「情趣性」・「平面性」・「装飾性」、日本の文化や美意識の基調としての「曖昧さ」・「にじみ」・「わび・さび」にあると言える。これらの特質（特徴）は、日本の歴史や風土、日本人の暮らしや行動様式、価値観に根ざし、伝統の日本美術・日本絵画から受け継いだ現代の日本画表現の根底にある特質（特徴）であることは言うまでもない。

（2）西洋近代絵画の思考や画法の移入による西洋から取り入れた日本画の特質（特徴）

北澤憲昭は、日本画形成期（1870年代）以降に伝統の日本絵画が西洋から取り入れた西洋近代絵画の思考や画法について、『絵』（＝ゑ）から『絵画』への転換は ドローイングからペインティングへ、『絵』（＝ゑ）固有のトポスを成す生活の場から展覧会・美術館という舶来の近代的制度の場へ（会場芸術への志向）、生活と結びついた多様な表装からタブロー形態へ（固有のトポスの廃棄）、造型諸要素の装飾的な表現性から再現性へ（リアリズムの受容）、墨画の絵画観が支配する反色彩主義的な絵画の体制から色彩表現の重視へ（つくり絵の再評価）、粉本主義に見られるシステマティックな繰り返しの重視からオリジナリティに富む発明の重視へ（主体性の称揚）、『書画一致』体制からメディアとしての純粋性へ（純粋さと自律性の志向）、小画面から大画面へ（障屏画の伝統に通ずるモニュメンタリティ志向）、薄手のマチエールから厚塗りの画面へ（顔料の粗大化）……といったさまざまな線において実現されていったのであり、これらの線はすべて西洋絵画への志向に沿って引かれていた。すなわち、当時においては西洋絵画が『絵画』のユニヴァーサルリティを表象＝代表していたのである¹⁷⁾と論じている。さらに、北澤は、「日本画は、諸派に分かれていた江戸時代までの絵画を、狩野派と西洋絵画を焦点とする領域に統合することで創出された絵画であり、その統合の中心にあったのはフェノロサと岡倉天心の想念であった。具体的には、造型＝装飾性の重視から写実性の重視へ、ドローイングからペインティングへ、水墨表現をスタンダードとするモノクローム的絵画観から色彩表現へ、道具や家具の類としての伝統的な在り方から自律的なタブローへという転換が行われたのである。そうして、以上のような転換から生まれた『日本画』は、写実性＝空間性と装飾性＝平面性との葛藤を主要な動因としてみずからの歴史を形成してゆくことになるのだが、しかし、日本画の体勢は、これらの矛盾や葛藤を、個々の制作において解決すべき課題として持続させることなく、大正期における表現と写実の実験をくぐり抜けたところで、そこに、あっけなく様式的な解決を与えてしまう。そのさい、様式化を主導したのは装飾性と平面性への傾斜であり、かかる様式化を完成したのが昭和初期のいわゆる『新古典主義』であった¹⁸⁾と、近代以降の日本画形成過程及び様式化について考察している。

また、古田亮は、「二十世紀後半の日本画は、そのスタイルを変えつつも国民絵画としての存在を保ち続けた……国民絵画としての日本画とは、国民からの支持を得たところに成立する日本画の昭和後期スタイルを言う。最も象徴的な作家を挙げるならば、東山魁夷と

平山郁夫ということになるだろう。彼らに共通する作品の特徴はわかりやすさである……そこにはいくつか共通する特徴が見出せる。対象を的確にとらえるデッサン力とその骨格を支えていること。重厚なマチエールを持ち、彩色は比較的単色のグラデーションでまとめられて画面の統一感が計られていること。膠彩画であることには変わりはないが、画面全体の印象は油彩画との見た目の違いを感じさせないことも、近代の日本画様式との差異として重要であろう¹⁹⁾と現代に至る日本画表現上の特質（特徴）について論じている。

つまり、西洋近代絵画の思考や画法から取り入れた近代及び現代日本画の特質（特徴）は、「絵画性＝画面の重厚さ、色彩表現」・「写実性＝空間性」・「画面の統一感＝空気感」であると言える。

（3）現代日本画の特質（特徴）

伝統の日本絵画から受け継いだ日本画の特質（特徴）として、「情趣性」・「象徴性」・「平面性」・「装飾性」が挙げられると述べたが、「情趣性」について、風景を描いた作品を具体例にして源は、風景を描くとしても単なる風景を描くのではなく、作者自身の文学的・詩的感情が先にあり作者の詩的世界を描くために人に親しまれた風景を選んで描いているのだと説明している。さらに、岩崎吉一は、「日本画が究極的に求めた表現とは、私たちの目の前に在る具体的な個別の対象を描くのではなく個々の事物から抽出された本質あるいは不変なるものを捉えることにあった。この芸術思考から生まれる絵画は、必然的に観念的な色彩を帯びる。そして、造形的には、それは装飾的な方向と象徴的な方向に現れる」²⁰⁾と述べている。筆者は日本画制作研究を専門領域としているが、自身の日本画表現においても源が論じる「情趣性」に近い感覚、自身の内なる詩的な感覚や感情、言い換えるならば自身の「写意」・「詩情性」を、若かりし頃からさまざまなモチーフ（対象）に託し、自身の想いを象徴化した存在として描くことを強く意識しながら絵仕事を続けてきた。源が論じる「情趣性」は、日本を含めた東洋の絵画が伝統的に大切にしてきた「写意」を想起させ、「情趣性」を「詩情性」と言い換えることもできよう。つまり、源が論じる「情趣性」と同義の「詩情性」、岩崎が言う「象徴性」が伝統の日本絵画から繋がる現代日本画の特質（特徴）であると、筆者の日本画制作研究上の実感からも言える。「装飾性」・「平面性」については、いずれも東洋絵画の伝統である本質的な表現へむけての単純化と省略に起因する特質（特徴）である。モチーフ（対象）の本質を抽出し単純化し省略すればするほどに装飾的表現となり、「余白の美」という言葉で言い表されるように、表現するものの本質的な表現に近づくために不要な要素を画面から省けば省くほどに絵画面は平面的表現にならざるを得ない。また、伝統の日本絵画を含め日本画表現において使用する日本画画材料の絵具（岩絵具や水干絵具、胡粉などの顔料等）は、接着成分（展色剤・バインダー）である膠水^{にかわ}で練り混ぜ、水を加えて筆や刷毛で彩色を施すが、その性質上、描いた直後の乾燥していない絵具の“濡れ色”と乾燥後の“乾き色”の発色には相当の落差がある。また、絵具には粒子の粗細や比重の違いがあることから、比較的粒子が均質な油絵具のように論理的に制御し自在に扱うことが困難であり、意図をしながらもある意味、偶然（自然）に委ね表現しなければならない側面があり、意図的・的確な写実表現での精緻な絵画空間を構築することがむずかしい画材料でもある。こうした日本画画材料の表現上の特性（制約）から、平面的にならざるを得ない側面もある。そして、絵画面は、

平面化すればするほど単純化され抽象性が強まり、象徴的・装飾的になるとも言える。

「常に変化しないこと、普遍（不変）」を真善（理想）とする西洋文化の基調とは異なり、日本文化の精神性や美意識はうつろい変化していくことを佳しとし、老いさび朽ちていくことにさえも美的価値を置いてきたと言える。こうした日本画の特質（特徴）の基調となる、日本文化の精神性や美意識である、「曖昧さ」、「にじみ」の感覚は、「ゆらぎ」という言葉に集約し言い表すことができる。言うまでもなく、「ゆらぎ」とは、「ゆらぎ『揺らぎ』①ゆらぐこと。ゆれ。『心の一』②〔数〕(fluctuation) 統計平均からのずれ。巨視的には一定であるが、微視的には平均値のまわりでたえず変動している現象」²¹⁾を言い、「ゆらぐ」は、「ゆら・ぐ『揺らぐ』『自五』（上代は清音）①玉などが触れあって音を立てる。万二〇『手に取るからに一・く玉の緒』②ぐらりとゆれる。ゆれ動く。『水面に月影が一・ぐ』③物事の基盤がぐらつく。『保守党の地盤が一・ぐ』『信念が一・ぐ』」²²⁾、「ゆらぐ『揺らぐ』ゆっくり揺れ動く意で、やや改まった会話や文章に用いられる、いくぶん古風な感じの和語。〈木の枝が風に一〉〈土台が一〉〈決心が一〉〈権威が一〉⇒横光利一の『頭ならびに腹』に『群衆の頭は、俄に卓上（テーブル）をめがけて旋風のように一・ぎ出した』とある。それまで安定していたものが動き出す感じがあり、速く激しい揺れにはなじまない。⇒『ぐらつく・たゆたう・動揺・なびく・揺れる』」²³⁾の意である。

現代日本画の特質（特徴）とは、日本の歴史や風土、日々の暮らしの中で培われ育まれてきた美的価値観の表出である伝統の日本絵画から受け継いだ特質（特徴）と、性質を全く異とする西洋絵画の思考や画法の移入による西洋から取り入れた特質（特徴）とが、日本文化・美意識の基調としての「ゆらぎ」を一種の触媒としてしみ込み、クレオール（異種混交）し、融合・調和して多様な風合いでにじみ出る、「詩情性＝象徴性」・「絵画性＝画面の重厚さ、色彩表現」・「写実性＝空間性」・「平面性＝装飾性」・「画面の統一感＝空気感」にあると言え、つまるところ、和紙や岩絵具・水干絵具・胡粉・箔など多種ではあるが自由自在とは決して言えない（表現上の制約がある）日本画画材料の特性や日本文化・美意識の基調としての「ゆらぎ」を反映し、「適度な、詩情性＝適度な、象徴性」・「適度な、絵画性＝適度な、画面の重厚さ、適度な、色彩表現」・「適度な、写実性＝適度な、空間性」・「適度な、平面性＝適度な、装飾性」・「適度な、画面の統一感＝適度な、空気感」であると言える。そのため、日本画制作者のそれぞれの思考や美意識、価値観により、「ゆらぎ」による「適度な」ゆえに一つの特性（特徴）のみに固着することなく、「適度な」ゆえにそれぞれの特質（特徴）の間をゆらぎながら、「適度な」ゆえに相反するそれぞれの特質（特徴）を融合・調和させることで多種多様な表現として

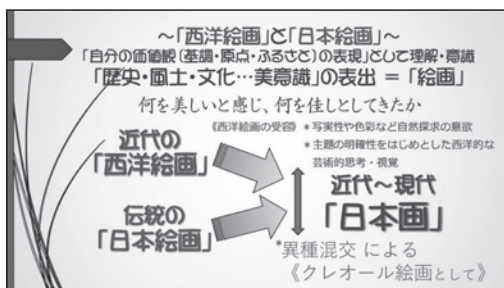


図1 日本画の成り立ち

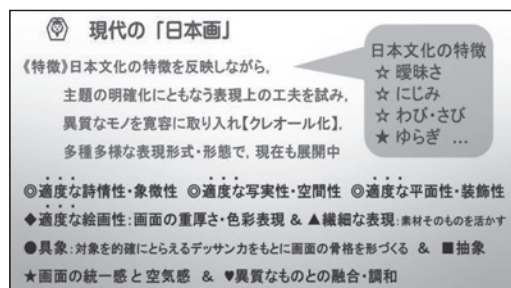


図2 日本画の特質（特徴）

にじみ出て現れ出るところに現代日本画の特質（特徴）があると言える。

本章での「日本画の特質（特徴）」についての考察を、本研究における実践授業での日本画に関する表現活動及び鑑賞活動に生かすため、前ページ図1及び図2を作成した。

3 日本画に関する表現活動、表現と鑑賞の一体的な学習活動による省察的实践授業

日本画分野における表現や鑑賞の学習活動によって学生の日本画に対する認識がどのように変化し深まるかという、学習指導法に関する本研究の主題に迫ることを目的に、筆者が勤務する短期大学美術科において、美術やデザインを専門的に学び始める学生が履修する、1年次前期の絵画に関する導入的・基礎的な学修科目である「絵画基礎」（2019年のみ「絵画基礎」及び「絵画演習」の二科目）の授業の中で、三年間にわたり本研究の日本画に関する省察的实践授業を実施した。2019年、2020年、2021年各年度前期の本実践授業では、毎年、学習活動内容を改善しながら結果的に異なる三種類の学習活動を行った。そして、学習活動内容の違いによる学生の日本画に対する認識変化の有無や、認識変化の違いを明らかにするためのアンケート調査を実施し、その回答結果を基に分析し考察することで、中等教育美術科（中学校美術科、高等学校芸術科美術・美術科）及び高等教育での絵画指導、特に日本画分野における導入的・基礎的な学習活動での効果的な学習指導法について明らかにできるのではないかと仮定し、次の（１）・（２）・（３）の実践授業を行った。

（１）実践授業「授業A」の実施

2019年前期授業「絵画演習」（調査対象学生：27人）において、近代日本画形成期（1920年代前後）を想定した、日本画画材料での細密描写によるモチーフ（対象）の实在感（リアリティ）を獲得するための試みであった「写実性」を追求する日本画実技演習授業を実施した。本実践授業では、日本画形成期（1870年代）当時に伝統の日本絵画を革新するために必要とされた近代西洋絵画理論の一つである「写実性」を追求する学習活動を日本画画材料を使用し行った。具体的な作品例を挙げるとすれば、近代日本画形成期（1920年代前後）に「写実性」の移入を徹底して試みた、速水御舟《鍋島の皿に柘榴》（1921年）の絵画制作上の「写実性」の追求を念頭に置いた日本画表現活動のみの学習を行った。

なお、「写実性」を追求する本実践授業を、以降、本論では「授業A」と表記することとする。また、授業Aでの表現活動（制作過程）の概略及び使用画材料は次の①～④のとおりである。

- ① リンゴ（果物の実物）をモチーフに写生（リンゴの形と陰影を画用紙に鉛筆で描き、水彩絵具で細密に着色）をする
- ② リンゴの写生を基に別紙（草稿紙）に原寸大の下絵（草稿）を描き、本紙（鳥の子和紙）に転写する
- ③ 本紙に転写したリンゴの形を墨の細線で骨がき（鉄線描）をし、薄墨で淡くリンゴの陰影を描く
- ④ 水干絵具で細密に彩色し、完成させる

※使用した画材料

- ① 写生…画用紙、鉛筆、水彩絵具、各種筆など

②～④本紙彩色…和紙、草稿紙、念紙（転写紙）、墨、水干絵具、膠、各種筆など

(2) 実践授業「授業B」の実施

2019年前期授業「絵画基礎」（調査対象学生：25人）において、現代日本画を想定した比較的自由度の高い絵画表現をとまう日本画実技演習授業を実施した。本実践授業では、概ね戦後（1945年以降）から現在まで続く、「絵画性」を重視した岩絵具や水干絵具など各種日本画彩色用絵具・顔料等の塗り重ねによる「画面の重厚さ」を意識した日本画表現活動のみの学習を行った。なお、本実践授業を本論では以降、「授業B」と表記する。また、授業Bでの表現活動（制作過程）の概略及び使用画材料は次の①～⑥のとおりである。

- ①石と地面（実物）をモチーフに写生（実物の形と陰影を画用紙に鉛筆で描き、水彩絵具で着色）をする
- ②本紙（鳥の子和紙）に3層以上の下地塗りをする（マチエールも可）
- ③小下絵（エスキース）を複数枚描き、本紙に描くイメージ・構図の構想を練る
- ④写生及び小下絵を基に別紙（草稿紙）に原寸大の下絵（草稿）を描き、下地塗りを施した本紙（鳥の子和紙）に転写する
- ⑤本紙に転写した形を墨または水干絵具の細線で骨がき（鉄線描）をし、薄墨や水干絵具で彩色する（中塗り：補色など完成予想の色合いとは異なる色で描く）
- ⑥水干絵具や岩絵具を何度も重ね彩色し完成させる（仕上げ塗り：完成の色合いで描く）

※使用した画材料

- ①写生…画用紙、鉛筆、水彩絵具、各種筆など
- ②下地塗り…鳥の子和紙、墨、弁柄（酸化第二鉄）、阿蘇黄土（リモナイト）、水干絵具、盛上げ胡粉、岩絵具、膠、膠礬水（滲み止め液）、刷毛、各種筆など
- ③小下絵…画用紙または上質紙、鉛筆、色鉛筆、水彩絵具、各種筆など
- ④～⑥本紙彩色…鳥の子和紙、草稿紙、念紙（転写紙）、墨、水干絵具、岩絵具、膠、膠礬水（滲み止め液）、刷毛、各種筆、ペインティングナイフなど

(3) 実践授業「授業C」の実施

2020年前期授業「絵画基礎」（調査対象学生：27人）及び2021年前期授業「絵画基礎」（調査対象学生：26人）において、授業Aで行った「写実性」を追求する日本画表現活動と授業Bで行った「画面の重厚さ」を意識した日本画表現活動の異なる二種類の日本画表現活動に加え、**本論2 日本画の特質（特徴）**での考察を基にした、伝統の日本絵画から現代の日本画に至る日本画史概説的な鑑賞活動を行い、いわゆる「表現と鑑賞の一体的な学習活動」による実践授業を行った。本鑑賞活動では、美的感受を活動の中心とせず、日本画の特質（特徴）を理解し再認識することを目的に学習活動を行った。具体的には、**前々ページ図1**及び**図2**を含むスライド79枚〔スライド掲載総作品数：212点、内訳…高松塚古墳壁画西壁《女子群像》（694年～710年）やキトラ古墳壁画西壁《白虎》・南壁《朱雀》（7世紀末～8世紀初め）から始め日本画形成（1870年代）以前の日本絵画作品：45点、近代日本画作品：33点、現代日本画作品：99点、西洋絵画や東アジアの絵画・日本の洋画などその他参考作品：35点〕を作成・提示し、伝統の日本絵画から現代日本画に至る変遷を中心に、日本画史及び日本画の特質（特徴）の概説による鑑賞活動を通して、日本

絵画の様式変化に着目し現代日本画表現の多種多様さに気づくための学習指導を行った。

なお、本実践授業を本論では以降、「授業C」と表記することとする。また、授業Cでの表現活動（制作過程）及び鑑賞活動、使用画材料等の概略は次の①～③のとおりである。

①授業Aでの表現活動（制作過程）の①の学習概略及び使用画材料と同一

②**本論2 日本画の特質（特徴）**での考察を基にした日本画史概説的な鑑賞による学習活動…参考作品等図版212点、**図1**及び**図2**を含むスライド79枚による学習

③授業Bでの表現活動（制作過程）の②～⑥の学習概略及び使用画材料と同一

上記①②③による学習活動を展開するにあたり、2020年及び2021年の授業では新型コロナウイルス感染予防対策の必要から、表現活動の「写生」を教室内での密状態を避けた屋外分散形態とし、2020年の対象（モチーフ）を「地面」、2021年の対象（モチーフ）を「樹」に変え実施した。また、2020年の「写生」では、水彩絵具を用いた写生に加え、墨の濃淡のみでの写生による表現活動を追加したことを申し添える。

4 学習活動経験による学生の日本画に関する意識と認識について

学生の日本画に対する意識や認識と、小学校「図画工作」及び中学校「美術」、高等学校芸術「美術」等での日本画に関する学習活動の経験との関係性について、また、本実践授業での学習指導の有効性（効果）の有無について明らかにすることで、中等教育美術科及び高等教育での日本画分野における学習指導上の課題を明確化し、効果的な学習指導法を提示することができるのではないかと仮定し、実践授業（授業A、授業B、授業C）を行うとともに、本実践授業受講学生へのアンケート調査を実施した。本アンケート調査の項目を**次ページ表1 日本画に対する意識と認識、学習活動経験についてのアンケート調査項目**に示す。また、本アンケート調査結果を、**表2、表3、表4、表5、表6**に示す。

2019年～2021年の三年間、筆者が勤務する短期大学美術科1年次前期において本実践授業での学習活動終了時に受講学生を対象としたアンケート調査を実施した。大学で美術やデザインを専門的に学び始める1年次学生105名（内訳…短期大学1年次生：52名〔2019年7月調査〕、26名〔2020年6月～8月調査〕、27名〔2021年5月調査〕）から回答を得た。

なお、学生の日本画に関する学習経験と学習活動内容の違いによる日本画に対する意識や認識変化についての調査・分析・考察を通して、中等教育美術科（中学校美術科及び高等学校芸術科美術・美術科）及び高等教育での絵画指導、特に、日本画分野に関する導入的・基礎的な学習活動における効果的な学習指導法について検討するため、対象学生の本実践授業での学習活動前の日本画に関する意識や認識を確認する必要から、本アンケート調査項目（**次ページ表1の1①、表1の1②、表1の2①**）を前論での調査項目と同一とすることとした。また、2019年7月調査：52名及び2020年6月～8月調査：26名については前論における調査対象とした学生と重複していることを申し添える。

（1）学生の日本画に対する意識と認識、学習活動経験についてのアンケート調査項目

アンケート調査の実施にあたっては、前述のとおり対象学生の日本画に対する意識や認識と小学校「図画工作」及び中学校「美術」、高等学校芸術「美術」等での日本画に関する学習活動の経験・記憶、そして、本実践授業での学習における認識変化を明らかにするために**次ページ表1**に示す調査項目を設定した。

調査項目の意識と認識の区別については、前々論²⁴⁾及び前論同様、「意識とは、物事や状態に気づいていること、又は対象をそれとして気にかけること」をいい、「認識とは、物事の本質や意味を理解・識別し十分意識すること」をいう。したがって、日本画に関する鑑賞活動及び表現活動の学習時期について問う項目（**下表1の1①**、**表1の1②**：学習時期選択部分）を意識調査の項目として設定した。また、日本画に関する鑑賞活動と表現活動のそれぞれの学習経験について、どのような学習内容や領域を日本画に関する学習活動と認識しているかという項目（**表1の1①**：自由記載部分、**表1の1②**：自由記載部分）を認識調査項目として設定した。加えて、**表1の2①**では、自由記述により高等学校までの日本画に対する認識調査項目として設定した。さらに、**表1の2②**では本実践授業での学習活動後の日本画に対する認識変化を調査する認識調査項目として設定した。

表1 日本画に対する意識と認識、学習活動経験についてのアンケート調査項目

<p>「日本画」についての意識・認識調査 《調査対象：本実践授業で日本画表現活動を行った学生》</p> <p>★以下の各項目について、該当する箇所に○印を記入してください。また、該当箇所に記述してください。</p> <p>1. 「日本画」についての鑑賞や制作の学習活動経験</p> <p>① 図画工作や美術の授業などで、「日本画」についての鑑賞活動をしたことがありますか？《複数回答可》</p> <p>ア 小学生の時にした ※記憶している学習内容を次の〔 〕に記入してください 〔 〕</p> <p>イ 中学生の時にした ※記憶している学習内容を次の〔 〕に記入してください 〔 〕</p> <p>ウ 高校生の時にした ※記憶している学習内容を次の〔 〕に記入してください 〔 〕</p> <p>エ 大学生になってから本授業でした ※記憶している学習内容を次の〔 〕に記入してください 〔 〕</p> <p>オ 記憶がない・していない カ その他（ ）</p> <p>② 図画工作や美術の授業などで、「日本画」についての制作活動をしたことがありますか？《複数回答可》</p> <p>ア 小学生の時にした ※記憶している学習内容を次の〔 〕に記入してください 〔 〕 *使用した画材にレ点を記入してください… □墨 □水干絵具 □岩絵具 □その他（ ）</p> <p>イ 中学生の時にした ※記憶している学習内容を次の〔 〕に記入してください 〔 〕 *使用した画材にレ点を記入してください… □墨 □水干絵具 □岩絵具 □その他（ ）</p> <p>ウ 高校生の時にした ※記憶している学習内容を次の〔 〕に記入してください 〔 〕 *使用した画材にレ点を記入してください… □墨 □水干絵具 □岩絵具 □その他（ ）</p> <p>エ 大学生になってから本授業でした ※記憶している学習内容を次の〔 〕に記入してください 〔 〕 *使用した画材にレ点を記入してください… □墨 □水干絵具 □岩絵具 □その他（ ）</p> <p>オ 記憶がない・していない カ その他（ ）</p> <p>2. 「日本画」についてのイメージや意識、認識</p> <p>① 本授業での日本画表現演習以前の「日本画」についてのイメージや、あなたが「日本画」について知っていたことを自由に記入してください。</p> <p>② 本授業での日本画表現演習後の「日本画」についてのイメージの変化や、あなたが「日本画」について学んだことを自由に記入してください。</p>
--

(2) 学生の日本画に対する意識と認識、学習活動経験についてのアンケート調査結果及び分析と考察

本アンケート調査結果においては、本実践授業での学習活動内容別に次の三つに区分し集計した。近代日本画成立期（1920年代前後）を想定した「写実性」を追求する日本画表現演習のみの授業を受講した学生（2019年7月調査「絵画演習」：27人）の調査結果を表2～表6中では**授業A**と表記し、現代日本画を想定した「画面の重厚さ」を意識した日本画表現演習のみの授業を受講した学生（2019年7月調査「絵画基礎」：25人）を表2～表6中では**授業B**、そして、授業Aと授業Bの二種類の日本画表現演習及び「日本画史概説的な鑑賞」による「表現と鑑賞の一体的な学習活動」による授業を受講した学生（2020年6月～8月調査「絵画基礎」：27人及び2021年5月調査「絵画基礎」：26人、合計53人）を表2～表6中では**授業C**とし、実践授業での学習活動内容別に集計し表記した。

ア 日本画に関する小学校図画工作科及び中学校美術科、高等学校芸術科美術での鑑賞活動の学習経験（意識）

調査項目前ページ表1の1①の結果（自由記述の部分を除く）が、下表2の1①である。表1の1①は、初等教育図画工作科（小学校）及び中等教育美術科（中学校、高等学校）、大学の授業での日本画に関する鑑賞活動の有無と学習時期を調べる項目である。

表2 対象学生の日本画に対する意識と認識、学習活動経験についてのアンケート調査結果【その1】

1. ①小学校「図画工作」及び中学校「美術」、高等学校芸術科「美術」、本実践授業での「日本画」に関する鑑賞活動の経験・記憶（意識）								
	授業A (実数)	授業A 内割合 (%)	授業B (実数)	授業B 内割合 (%)	授業C (実数)	授業C 内割合 (%)	対象学 生合計 (実数)	対象学 生内割 合 (%)
小学校「図画工作」	1	3.7	1	4.0	4	7.5	6	5.7
中学校「美術」	6	22.2	5	20.0	9	17.0	20	19.0
高等学校「美術」	10	37.1	6	24.0	24	45.3	40	38.1
本実践授業	1	3.7	3	12.0	16	30.2	20	19.0
鑑賞活動の経験なし	8	29.6	10	40.0	0	0.0	18	17.2
その他	1	3.7	0	0.0	0	0.0	1	1.0
合計	27	100	25	100	53	100	105	100

日本画に関する鑑賞活動の学習経験の時期（調査項目：表1の1①，調査結果：表2の1①）について、中学校「美術」、あるいは高等学校「美術」の授業で行ってきたと回答した学生が対象学生内割合（%）：57.1%（対象学生内割合（%）：19.0%+38.1%）であった。つまり、小学校「図画工作」と回答した学生（対象学生内割合（%）：5.7%）を合わせると62.8%（対象学生内割合（%）：19.0%+38.1%+5.7%）の学生が高等学校卒業時までに日本画に関する鑑賞学習活動の経験があるが、37.2%の学生が日本画に関する学習活動の経験や記憶（意識）がない実態がある。前論での高校生を対象とした同一項目についてのアンケート調査結果である、『鑑賞の記憶なし、鑑賞活動をしていない』とした回答がいずれの年次においても最も多く、高校1年：219人（学年内割合61.0%）、高校2年：22人（学年内割合55.0%）、高校3年：18人（学年内割合64.3%）、高校生合計：259人（高

校生内割合60.6%)であった」²⁵⁾ ことと照らし合わせると、前論での高校3年(学年内割合64.3%)の調査結果とほぼ同様となり、本学美術科で美術やデザインを専門的に学び始める学生が、中学校や高等学校の「美術」等の授業において日本画を含む日本美術について一般的な高校生に比べ比較的多くの鑑賞活動の学習経験があることが分かる調査結果となった。調査対象学生の中には高等学校において美術やデザインに関する科やコース等で美術や絵画等の専門科目を履修してきた学生もあり、前論で調査対象とした一般的な高校生に比べ美術やデザインの学びに関する意欲や関心が高く、日本画を含めた美術作品に触れる機会も多かったことがこの結果の起因となったのであろう。また、本学では、伝統の日本絵画や明治期(1870年代)に形成された日本画の歴史を含めた日本美術の歴史について学修することが可能な科目「日本美術史」が2年次に履修できる科目であるため、調査対象とした本学入学当初(1年次前期)の学生にとっては本実践授業での鑑賞活動が大学での最初の日本画に関する鑑賞活動の機会となる。したがって、本実践授業で日本画に関する鑑賞活動を表現活動と一体的に行った授業Cの学生では、**前ページ表2の1①の本実践授業の回答：授業C内割合(%)：30.2%**であるのに対し、本実践授業で日本画に関する鑑賞活動を行わず表現活動のみを行った授業Aと授業Bでは、**授業A内割合(%)：3.7%、授業B内割合(%)：12.0%**となり、**表2の1①の鑑賞活動の経験なしにおいて授業A内割合(%)：29.6%、授業B内割合(%)：40.0%**となったことも当然の結果である。

そして、**前々ページ表1の1①イの結果が前ページ表2の1①の中学校「美術」**であるが、**中学校「美術」**の授業で日本画に関する鑑賞活動を行ってきたと回答した学生、**授業A内割合(%)：22.2%、授業B内割合(%)：20.0%、授業C内割合(%)：17.0%**であり、**中学校「美術」**の学習内容についての具体的な記述では、鑑賞活動を行った**授業C(実数)：9人**：「女性の現代日本画家を紹介する映像を鑑賞した」「授業で巨匠の作品を見たり説明を受けたり巨匠がどのように絵を描き始めたかなどの動画を鑑賞したりした」「様々な日本画家の花の絵の鑑賞」等と、日本画を明治期の日本画形成以降の日本画として認識していることが分かる回答記述であった。一方、本実践授業で鑑賞活動を行わなかった授業Aと授業Bでは、その主な回答記述が**授業A(実数)：6人**：「伊藤若冲の作品鑑賞」「狩野永徳」「教科書の絵」「美術部での展覧会鑑賞」等、**授業B(実数)：5人**：「屏風」「展覧会での鑑賞」等であり、鑑賞活動を行わなかった授業A及び授業Bを受講した学生が日本画形成(1870年代)以前の日本絵画を日本画として捉えているという結果となった。また、調査項目**表1の1①ア**、調査結果**表2の1①の小学校「図画工作」**で記憶している学習内容記述には、**授業A(実数)：1人**(「鳥獣戯画の鑑賞」)、**授業B(実数)：1人**(「版画」)という回答(回答記述)であり、日本画形成(1870年代)以降の日本画を日本画として認識していることが分かる。つまり、本実践授業で鑑賞活動を行わなかった授業A(**授業A内割合(%)：3.7%+22.2%**)及び授業B(**授業B内割合(%)：4.0%+20.0%**)の各25%足らずの学生が、本実践授業での日本画に関する表現活動による学習後も、日本画形成以前の日本絵画をも日本画として認識し続けることを示す結果と言えよう。

なお、本項目については複数回答可としたが、複数回答は皆無であった。

- イ 日本画に関する小学校図画工作科及び中学校美術科、高等学校芸術科美術での表現活動の学習経験(意識)

調査項目表1の1②の結果（自由記述回答の部分を除く）が、下表3の1②である。この調査項目1②は、調査対象の学生が本学入学前の初等教育図画工作科（小学校）及び中等教育美術科（中学校、高等学校）、大学での授業における日本画に関する表現活動の学習経験についての有無と学習時期を調べる項目である。

日本画に関する表現活動の学習経験の有無と時期について、本実践授業の対象とした美術やデザインを専門的に学び始める学生の少なくとも74.3%（表3の1②の本実践授業 対象学生内割合（%））が、大学に入学するまで日本画に関する表現活動の経験がないという実態があり、公教育である初等教育図画工作科や中等教育美術科の授業において日本画に関する表現活動を行っていない、もしくは学生の記憶や印象・意識に残る表現活動までには至っていないという結果であった。筆者は前論において、「学校の授業（『図画工作』、『美術』の授業）において、日本画に関する表現活動をするにあたっては、日本画の画材の取り扱いについてある程度の知識や教材研究を含めた事前準備が必要であるということも、子供たちに日本画に関する表現活動の機会を提供できていないという調査結果に至った一要因であろう」²⁶⁾と論じたが、本調査結果についても全く前論と同様と言えよう。

表3 対象学生の日本画に対する意識と認識、学習活動経験についてのアンケート調査結果【その2】

1. ②小学校「図画工作」及び中学校「美術」、高等学校芸術科「美術」、本実践授業での「日本画」に関する表現活動の経験・記憶（意識）								
	授業A (実数)	授業A 内割合 (%)	授業B (実数)	授業B 内割合 (%)	授業C (実数)	授業C 内割合 (%)	対象学 生合計 (実数)	対象学 生内割 合 (%)
小学校「図画工作」	0	0.0	0	0.0	0	0.0	0	0.0
中学校「美術」	5	18.5	1	4.0	0	0	6	5.7
高等学校「美術」	3	11.1	2	8.0	16	30.2	21	20.0
本実践授業	19	70.4	22	88.0	37	69.8	78	74.3
その他	0	0.0	0	0.0	0	0.0	0	0.0
合計	27	100	25	100	53	100	105	100

表3の1②の中学校「美術」での日本画に関する表現活動の学習経験及び記憶について、本実践授業で「画面の重厚さ」を意識した表現活動を行った授業B及び授業Cの対象学生では、授業B（実数）：1人（授業B内割合（%）：4.0%）、授業C（実数）：0人（授業B内割合（%）：0%）という調査結果に対し、授業Aの対象学生では授業A（実数）：5人（授業A内割合（%）：18.5%）と多く、その具体的な回答記述では授業A（実数）：5人全員が「水墨画」と回答した。つまり、授業Aの「写実性」を追求した日本画表現に限定した表現活動のみの学習内容では、日本画についての表現活動後も1870年代以降に形成された日本画と日本画形成以前の伝統の日本絵画との違いについて十分に認識するまでに至らず、中学校「美術」で表現した水墨画を日本画と認識し続けることを示す結果であると言える。

また、表3の1② 高等学校「美術」での日本画の表現活動の経験について、授業B（実数）：2人（授業B内割合（%）：8.0%）であることにに対し、授業C（実数）：16人（授業C内割合（%）：30.2%）となった。この調査結果からは、「画面の重厚さ」を意識した表現活動のみを行う授業Bでは、本実践授業における表現活動内容の影響からか対象学生の日本画に対する認識を現代的な日本画表現のみに限定してしまう可能性を示した結

果であり、「写実性」を追求した日本画表現と「画面の重厚さ」を意識した日本画表現の二種類の表現活動に日本画史概説的な鑑賞活動を行った、いわゆる「表現と鑑賞の一体的な学習活動」を行った授業Cでは、**前ページ表3の1②の高等学校「美術」の授業C（実数）**：16人の具体的な回答記述には、「鳥の写実、F50号の作品二つ（自画像）、F30号の作品一つ（自画像）、扇形の作品二つ（内一つは自画像・もう一つは幾何学文様）を描きました」「モチーフがふたつあり、どちらを描くか選び、選んだモチーフを色んな角度からクロッキーして、自分が気に入った位置から茶紙にデッサンをして、それをトレースして描いていった」「50号を描いたりした」「日本画制作」「日本画演習」等の回答があり、本実践授業での学習以前の高等学校までの学習活動で培ってきた日本画を含む日本絵画に関する学習経験を含め、伝統の日本絵画と日本画形成期（1870年代）以降の多様で幅広い日本画表現との特質（特徴）の違いを、理解し区別ができるまで認識を深めることができたことを示す結果であると捉えることができる。

なお、本項目についても複数回答可としたが、複数回答は皆無であった。

ウ 対象学生の本実践授業以前の日本画に対するイメージや認識（認識）

表1 調査項目2①の結果が、次ページ表4の2①である。

表1の2①は、本実践授業での学習活動前の高等学校までの日本画に対する認識について調査する項目である。対象学生が日本画についてどのように捉えてきたかという自由記述での回答結果を表4の2①の**ア 昔の日本の絵（浮世絵等）****に類する認識からの記述、イ 日本の風景・風物を描いた絵（富士山等）に類する認識からの記述、ウ 色や形などの特徴・印象（和風等）に類する認識からの記述、エ 水墨画（墨で描いた絵等）に類する認識からの記述、オ 特別な絵具や材料（岩絵具等）に類する認識からの記述、カ その他の記述、キ 分からないに大きく分類し無回答を加え、実践授業での学習活動内容（授業A、授業B、授業C）別に集計した。本実践授業での日本画に関する学習活動を行う前の日本画に対する認識について調査した結果を基に、その分析と考察をする。**

回答数としては少数ながら、**表4の2①のオ 特別な絵具や材料（岩絵具等）**では、具体的な回答記述から、授業A、授業B、授業Cのいずれの対象学生ともに、高等学校での日本画に関する表現活動による学習経験から、「岩絵具を使う上品な絵」「岩絵具を使い重ねて描く」「使う材料がとても貴重で高価」等と日本画画材料である絵具等の特性及び日本画について正しく認識している回答記述であった。また、**表4の2①のカ その他の**具体的な回答記述では、授業C：「高校で日本画専攻だったので現代日本画にも少し知識がある」「上村松園の作品が好き」等の回答があり、少数ながら高等学校での日本画に関する学習経験から日本画について正しく認識してきたことを示す回答記述内容であった。

一方、**表4の2①のア 昔の日本の絵（浮世絵等）**に類する認識からの回答記述では、**対象学生内割合（％）：30.5％（授業A内割合（％）：37.1％、授業B内割合（％）：20.0％、授業C内割合（％）：32.0％）**と全ての分類中で二番目に多い回答結果となった。**2①のア**の具体的な回答記述では、授業A、授業B、授業Cのいずれの対象学生ともに、「葛飾北斎」「歌川広重の絵」等の江戸時代の浮世絵をイメージした回答記述であり、本実践授業での日本画に関する学習活動前までは、日本画の定義からすれば日本画とは言えない日本画形成（1870年代）以前の日本絵画を日本画として認識してきたことを示す調査結果であった。

また、表4の2①のウ 色や形などの特徴・印象（和風等）に類する認識からの回答記述では、対象学生内割合（％）：40.9％（授業A内割合（％）：22.2％，授業B内割合（％）：56.0％，授業C内割合（％）：43.4％）という調査結果となったが、対象学生の具体的な回答記述は、授業A：「淡い色づかい」「薄い」等，授業B：「薄く塗るイメージ」「薄く塗り重ねていく」「かたい」「きれいで繊細」「平面的で色が鮮やか」等，授業C：「薄い色は何回も重ねて描く時間がかかる絵」「綺麗で細かい」「輪郭線がある絵」「平面的で線画」等であった。これらの回答は、日本画形成以前の伝統的な日本絵画を想起し記述したのであろう。さらに、表4の2①のエ 水墨画（墨で描いた絵等）に類する認識からの記述においても、対象学生内割合（％）：5.7％（授業A内割合（％）：11.1％，授業B内割合（％）：4.0％，授業C内割合（％）：3.8％，）と少ない割合であるが、授業A，授業B，授業Cの対象学生に共通する具体的な回答記述が「水墨画」「水彩画や水墨画のイメージ」等であることと照らし合わせると、日本画形成以前の伝統的な日本絵画を想起しながら回答したのであろうことが容易に想像できる内容であった。そして、表4の2①のカ その他に分類した授業Cの回答記述での「決まりごとが多い」や「一度描き始めると修正できない」の回答も含めると、本実践授業の該当学生の大半が本実践授業での日本画に関する学習前には、日本画形成（1870年代）以前の日本絵画を日本画と認識していたことが分かる。

表4 対象学生の日本画に対する意識と認識、学習活動経験についてのアンケート調査結果【その3】

2. ①本授業での日本画表現演習以前の「日本画」についてのイメージや知識（認識） 〔自由記述による回答を基に分類した、学習前の日本画に対する認識内容区分別回答件数及び回答割合〕								
自由記述による 回答分類	授業A (実数)	授業A 内割合 (%)	授業B (実数)	授業B 内割合 (%)	授業C (実数)	授業C 内割合 (%)	対象学 生合計 (実数)	対象学 生内割 合 (%)
ア 昔の日本の絵（浮世絵等）	10	37.1	5	20.0	17	32.0	32	30.5
イ 日本の風景・風物を描いた絵（富士山等）	1	3.7	2	8.0	2	3.8	5	4.8
ウ 色や形などの特徴・印象（和風等）	6	22.2	14	56.0	23	43.4	43	40.9
エ 水墨画（墨で描いた絵等）	3	11.1	1	4.0	2	3.8	6	5.7
オ 特別な絵具や材料（岩絵具等）	1	3.7	1	4.0	2	3.8	4	3.8
カ その他	1	3.7	0	0.0	6	11.3	7	6.7
キ 分からない	0	0.0	0	0.0	0	0.0	0	0.0
無回答	5	18.5	2	8.0	1	1.9	8	7.6
合計	27	100	25	100	53	100	105	100

つまり、表4の調査結果から、表4の2①の対象学生内割合（％）：77.1％以上（表4の2①のア：30.5％＋ウ：40.9％＋エ：5.7％）の学生が今日の定義からして日本画とは呼べない伝統的な日本絵画をも日本画として認識してきたことが分かる。

なお、表4の2①では、「写実性」を追求する表現活動のみの学習を行った授業Aの学

生の無回答が5人（授業A内割合（％）：18.5％）と、授業Bや授業Cの回答に比べ多い調査結果となり、また、授業Aでの学習活動後の日本画に対する認識の変化を調査した下
表5の2②の無回答の授業A（実数）：9人についても同一の5人全員が無回答：9人に含まれることから、本実践授業での表現活動前後の日本画に対する認識変化がなく無回答にせざるを得なかったと推測され、表4の2①の無回答は、授業Aでは日本画に対する認識を十分に深めるには至らなかったという学生からメッセージと捉えられる。

エ 対象学生の本実践授業後の日本画に対するイメージや認識変化について（認識）

表1 調査項目2②の結果が、表5の2②である。表1の2②は、本実践授業での学習活動により日本絵画における一分野である日本画をどのように捉え直したかということ的自由記述により回答する、本実践授業での学習活動後の日本画に対する認識変化について調査する項目である。この項目での自由記述での回答結果を、表5の2②のア「日本画制作過程」からの気づきによる認識変化に類する記述、イ「日本画表現の自由度」への気づきによる認識変化に類する記述、ウ「日本画色材（水干絵具、岩絵具や材料）の特性」からの気づきによる認識変化に類する記述、エ その他の記述に分類し無回答を加え、実践授業（授業A、授業B、授業C）での学習活動内容別に集計した。本実践授業での学習活動により日本画についてどのように捉え直したか、本実践授業での学習活動後の日本画に対する認識変化について表5の2②の調査結果を基に、分析及び考察を行う。

表5 対象学生の日本画に対する意識と認識、学習活動経験についてのアンケート調査結果【その4】

2. ②本授業での日本画表現演習後の「日本画」についてのイメージや認識の変化（認識）								
〔自由記述による回答を基に分類した、学習後の日本画に対する認識変化内容区分別回答件数及び回答割合〕								
自由記述による 回 答 分 類	授業A (実 数)	授業A 内割合 (%)	授業B (実 数)	授業B 内割合 (%)	授業C (実 数)	授業C 内割合 (%)	対 象 学 生合計 (実 数)	対 象 学 生内割 合 (%)
ア「日本画制作過程」 からの気づきによる認識変化	3	11.1	4	16.0	9	17.0	16	15.2
イ「日本画表現の自由 度の高さ」への 気づきによる 認識変化	6	22.2	7	28.0	21	39.6	34	32.4
ウ「日本画色材（水干 絵具、岩絵具や材 料）の特性」からの 気づきによる 認識変化	6	22.2	6	24.0	18	34.0	30	28.6
エ その他	3	11.1	4	16.0	4	7.5	11	10.5
無回答	9	33.4	4	16.0	1	1.9	14	13.3
合計	27	100	25	100	53	100	105	100

まず、表5の2②の無回答からは、授業A内割合（％）：33.4％、授業B内割合（％）：16.0％、授業C内割合（％）：1.9％と、授業A－授業B－授業C間において段階的割合差があり、実践授業での学習内容の違いが認識変化に及ぼす影響を如実に示した結果である

と捉えることができる。つまり、「写実性」を追求する表現による学習活動のみを行った**授業A（実数）：9人（授業A内割合（％）：33.4％）**の学生は、実践授業での表現活動後に日本画に対する認識変化がなく**無回答**を選ばざるを得なかったのであろう。このように考えると、「画面の重厚さ」を意識した日本画表現による学習活動のみを行った授業Bでは、**無回答**以外の**84.0％（100％－無回答の授業B内割合（％）：16.0％）**の対象学生が、そして、授業Aと授業Bの二種類の表現活動に日本画史概説的な鑑賞活動を加えた「表現と鑑賞の一体的な学習活動」を行った授業Cでは、**98.1％（100％－無回答の授業C内割合（％）：1.9％）**の学生が**無回答**ではなく日本画に対する自らの認識変化を文字化し記述回答をしたことを意味している。つまり、授業Aでは66.6％の対象学生に日本画に対する認識変化を促し、授業Bでは84.0％、授業Cでは98.1％の学生に日本画に対する認識変化を促し得たと言え、授業Cの教育的効果は、表現活動のみを学習内容とした授業Aに比べ**31.5％（授業C：98.1％－授業A：66.6％）**、授業Bに比べ**14.1％（授業C：98.1％－授業B：84.0％）**高いと言える。また、前ページ表5の2②の**ア「日本画制作過程」からの気づきによる認識変化**に類する回答割合では、各授業内容間での日本画に対する認識変化の割合差が少ないものの、2②の**アの授業A内割合（％）：11.1％**に比べ、**授業B内割合（％）：16.0％**、**授業C内割合（％）：17.0％**と、授業Aの対象学生に比べ、授業B及び授業Cの学生の認識変化を促したことが分かる結果となった。そして、表5の2②の**イ「日本画表現の自由度の高さ」への気づきによる認識変化**に類する回答記述では、**授業A内割合（％）：22.2％**、**授業B内割合（％）：28.0％**に比べ、授業Cの認識変化を示す割合（**授業C内割合（％）：39.6％**）が一段と高く、「表現と鑑賞の一体的な学習活動」による学習指導の効果が現れたことを示唆している。授業Cの学習活動によって多種多様な絵画表現としての現代日本画への理解と認識がより深まったことが、表5の2②の**イ**の具体的な回答記述（下表6の2②）からも、明確に読み取れる結果となった。同様に、表5の2②の**ウ「日本画色材（水干絵具、岩絵具や材料）の特性」からの気づきによる認識変化**に類する回答割合においても、**授業A内割合（％）：22.2％**や**授業B内割合（％）：24.0％**

表6 対象学生の日本画に関する意識と認識、学習活動経験についてのアンケート調査結果【その5】

2. ②本授業での日本画表現演習後の「日本画」についてのイメージや認識の変化（認識）

イ 「日本画表現の自由度」への気づきによる認識変化に類する具体的な回答記述

- ・授業A：「現代的な表現もできることが分かった」「表現の幅が思っていたよりも広いと感じた」「自由に表現できる」「力強く描くこともできることが分かった」「気軽に親しみやすい」等
- ・授業B：「浮世絵みたいな版画だけではなく、自由に描けることを知った」「思いのほか自由度が高い」「自然物だけを描く訳ではないことを知った」「厚く塗ることも出来ることが分かった」等
- ・授業C：「表現の方法が多様である」「厚塗りはできないと思っていたが、色を塗るほどに盛り上がっていくことを知り、自由に表現できることを知った」「思っていたよりも自由が利くことが多く、表現の幅を広げられた」「一言に日本画といってもいろいろな表現の仕方があるということを知った」「思っていたよりも自由度が高く色の発色が新鮮」「思っていたよりも自由だと思った」「色の鮮やかさなど表現の幅が広いというのが魅力的だなと思います」「現代の日本画は自由度が高く様々な形があるのだと感じた」「日本画といえばみたいな決まり事がずっと昔から変わらずにあるのかなと思っていましたが、思っていたよりも歴史が浅く色々な表現があることを知りました」「日本画について以前は技法も少数の王道のものが決まっているイメージでしたが、画面の余白の美や絵具本来の美しさを生かした作品だったり、色んな技法や表現方法があることを知った」等

に比べ、**授業C内割合 (%)**：34.0%と授業Cの値が高く、授業Cの学習活動及び学習指導法の有効性を示唆する調査結果であると言える。この調査結果は、本実践授業での日本画に関する表現活動内容や鑑賞活動の有無により、学習後の対象学生の日本画に対する理解と認識変化に大きな違いが生じることを明確化し、授業Cの「表現と鑑賞の一体的な学習活動・学習指導法」の教育的効果及び有効性の所在を指し示した調査結果と言えよう。

5 まとめ：本研究における結論（成果と課題）及び授業実践研究の必要性和方向性

本研究をとおして、次に挙げる四つの成果（学生の日本画に対する意識及び認識の実態、本実践授業での学習指導による学生の認識変化と教育的効果の所在）を得ることができた。

1. 本実践授業において日本画の表現活動をするまで、少なくとも74.3%の学生が日本画に関する表現学習活動の経験や記憶がない。
2. 本実践授業において日本画の学習活動を行うまで、学生の77.1%以上が日本画形成以前の日本絵画を日本画として認識している。
3. 本実践授業において日本画についての鑑賞学習活動を行わなかった学生の20%余りが、日本画表現活動後も日本画形成以前の日本絵画を日本画として認識し続ける。
4. 日本画に関する学習指導法では、本実践授業での「表現と鑑賞の一体的な学習指導」により98.1%の対象学生に日本画に関する認識変化があった。（「表現と鑑賞の一体的な学習指導法」は、「写実表現に重点を置いた表現活動のみを行う学習指導法」に比べ31.5%教育的効果が高く、「画面の重厚さに重点を置いた比較的自由度の高い表現活動のみを行う学習指導法」に比べ14.1%教育的効果が高い）。

これら四つの研究成果から、中等教育美術科での美術教育から高等教育につながる日本画分野における絵画指導上の一課題の解消が、日本絵画としての日本画の特質（特徴）について認識を深めるための、表現活動と鑑賞活動の一体的な学習指導法及び授業実践にあると結論づける。本研究での省察的実践授業をとおして、日本画の特質（特徴）に対する認識を深めるための、日本画に関する表現活動と伝統の日本絵画から現代の日本画に至る日本画史概説的な鑑賞活動を相互に関連させながら学習を積み重ねていく「表現と鑑賞の一体的な学習活動」による学習指導法の有効性を、学生の日本画に対する認識変化に照準を定め検証することで、明確に示すことができた。学生の日本画に対する認識は、日本画に関する表現活動と鑑賞活動との相互の学習活動による新たな発見や気付きによって、再認識を幾度も繰り返しながら次第に深まっていくと言えよう。

本研究における授業A及び授業B、授業Cは、本研究の当初（三年前）からそれぞれ学習内容別に実施することを考案し省察的授業実践として計画したものではなく、授業実践をする中で、また、コロナ禍による授業計画再考の必要から、毎年授業改善を行ってきた結果として三種類の異なる授業実践内容となったものである。こうした授業改善の視点からも、より教育的効果が高い、より有効性がある日本画分野における絵画指導法を検討する授業実践研究を今後も引き続き行っていく必要があると考える。また、今後の課題として、小学校「図画工作」や中学校及び高等学校「美術」等の授業において実施可能な、現代絵画としての日本画の特質（特徴）に対する認識を深めるための、表現活動と鑑賞活動の一体的な学習指導計画及び題材（教材）開発についての研究が必要となろう。

【註】

- 1) 6) 9) 永井学 , 2021, 「中等教育及び高等教育における絵画指導についての一考察—日本画に対する学生の認識—」, 『大分県立芸術文化短期大学研究紀要』, 第58巻, pp.1-20, p.19, p.1
- 2) 清水由朗 , 2018, 「日本・ロシアの児童・生徒による, 日本画材料を使った連想イメージ生成と形象化のプロセス—デカルコマニーを使って—」, 大学美術教育学会誌『美術教育学研究』, 第50号 (2018), pp.209-216
- 3) 蝦名敦子 , 2004, 「鑑賞教育における複製や模写の問題—日本画の授業実践をケース・スタディとして—」, 美術科教育学会誌『美術教育学』, 25巻, pp.113-125
- 4) 川嶋渉・三橋卓・横田学・竹内晋平, 2017, 「小学校との連携による日本画教育の意味 (1)—学部生・大学院生を軸とした社会発信の試み—」【研究報告】『京都市立芸術大学美術学部研究紀要』, 第61号 (2017), pp.59-63
- 5) 川嶋渉・三橋卓・横田学・竹内晋平, 2018, 「小学校との連携による日本画教育の意味 (2)—初等教育と高等教育との架橋領域における授業実践の効果に着目して—」, 『京都市立芸術大学美術学部研究紀要』, 第62号 (2018), pp.35-42
- 7) 文部科学省『中学校学習指導要領 (平成29年告示) 解説 美術編』, 平成30年, 日本文教出版 p.41
- 8) 文部科学省『高等学校学習指導要領 (平成30年告示) 解説 芸術 (音楽 美術 工芸書道) 編 音楽編 美術編』, 平成31年, 教育図書 p.105
- 10) 11) 源豊宗 , 1973, 「日本美術の特質」【講演要旨】『日本美術教育学会誌『美術教育』, 1973巻198号, pp.1-2, pp.3-10
- 12) 13) 呉善花 , 『日本の曖昧力』 (第一版第六刷), 2016年, 株式会社 P H P 研究所 pp.62-63, p.100
- 14) 15) 16) 剣持武彦 , 『「にじみ」の日本文化』 (第1版第1刷), 1984年, P H P 研究所 p.14, pp.126-127, pp.180-181
- 17) 18) 北澤憲昭 , 『「日本画」の転位』 (初版第一刷), 2003年, 株式会社ブリュッケ p.135, pp.176-177
- 19) 古田亮 , 『日本画とは何だったのか 近代日本画史論』 (初版), 2018年, KADOKAWA p.368
- 20) 岩崎吉一 , 『近代日本画の光芒』 (初版), 1995年, 株式会社京都新聞社 p.161
- 21) 22) 『広辞苑』 (第七版第一刷), 2018年, 株式会社岩波書店 p.3004, p.3004
- 23) 中村明 , 『日本語 語感の辞典』 (第3刷), 2011年, 株式会社岩波書店 p.1098
- 24) 永井学 , 2020, 「中等教育及び高等教育における絵画指導についての一考察—絵画に対する学生の認識—」, 『大分県立芸術文化短期大学研究紀要』, 第57巻, pp.21-42
- 25) 26) 前掲論文 , 2021, 「中等教育及び高等教育における絵画指導についての一考察—日本画に対する学生の認識—」, 『大分県立芸術文化短期大学研究紀要』, 第58巻, p.16, p.16