

日本美術教育思潮之動向

宮脇 理著
王文純 譯

序 1945年以後的日本造形、美術教育

本文將在三個前提之下展開論說。第一、研究對象界定為造形、美術教育。如眾所知、美感教育包括：以色、形、材質為構成要素的造形、美術，以音為要素的音樂，漢語系國家所共通的書法，以身體表現為主的戲劇、舞蹈、進而映像，再加上與語言密切相關的文學等。雖然美感教育包涵以上多樣的領域，但是本文因筆者所研究的對象為主要的理由，界定為造形、美術教育。第二、雖然在日本的近代造形、美術教育史上可記述的變動不少，但是本文將以1945年以後為中心加以論說。最主要的理由是，日本近代化的過程之中，1945年是面臨全面改革的一個分節點。第三、和前述事項息息相關的不只是美術教育，同時可以說是影響到日本的全面教育，即所謂三大文件之背景。（註一）本文在序中，首先要概略性地論及和本文密切相關的三大文件。

所謂對日本教育具有相當影響的三大文件是指：(1)『被仰出書』（1872年）、(2)『關於教育之勅語』（1890年）、(3)『美國教育使節團報告書（第一次）』（1946年）。以下將略述其中概要。

(1)『被仰出書』（1872年9月5日）是日本在揮別鎖國政策之下的封建社會，邁向建立所謂近代化國家之際，由教育部在國內提示有關於學校成立之理由的文件。其中可列出要點如下：①國家設立學校的意圖是為了使國民所有的才能得以伸展，因此包涵「日常生活的言語寫算」之學習。②「士官農商百工技藝」以及「法律政治天文醫療」的各行各業之中有研習的必要，並且暗示著學習機會的均等。③學制之前被限定在「士人」階層的學問，以及學制之後就學機會下及「農工商、婦女」的情形，相比較之下，否定了舊來的「理論空談」。因此，這裏所說的「學」被認為是指「實學」。以上的結果為，「鄉無不學之戶，家無不學之子的期待是身為父兄者應有的體認」。在此可擴大來說的是，『被仰出書』在「就學機會均等與就學獎勵」，「國民利益與國家結合」的概念上，將個人的立足點放置在自由主義的特徵上。但是，這樣為了近代國家的成立而設立學校的計劃之中，很難找出美感教育主要的因素。就反面而言，日本在鎖國、封建社會的組織之中，所醞釀的階層文化，以及在上世界上，可誇耀的「平民文化」所代表的日本人的個性、地域性文化等等，可以說是被捨棄了。

(2)『關於教育之勅語』（1890年10月30日）是天皇私人的文件。雖然可以說是相當於（白白），但是發表之後到1945年8月為止，對於日本全般的義務、普通教育產生了絕大的影響力。這雖然也可以證明學校顯露了價值再生產的體系之性格，但是「教育勅說語」的確象徵性地、具體性地啟動了日本的產業主義、國家主義來作為教育的目的，而使剛抬頭的美感教育又沉寂下來。

(3)『美國教育使節團報告書』為第三文件。1945年8月15日，日本由於戰敗，接受了聯合軍總司令部(GHQ)掃除當時的軍國主義、超國家主義，1946年

1月GHQ並且向美國本土請求派遣優秀的教育專家組成教育使節團。使節團滯留日本的期限預定在同年的3月，在此期間，作成了以下的四部報告書，亦即：「民主主義」、「再教育之心理層面」、「教育制度之行政的再編成」、「復興之高等教育」。使節團在3月30日的最終會議裏決定草案，並在翌日向最高司令官麥克阿瑟提出了此報告書。在這個報告書中，日本接受了美國方面如下的評價：「對日本政府的援助，使其教育制度的近代化，所做的努力對於我總司令部民間情報部(CIE)而言是非常重要的。」由此，日本在具體的教育改革上邁出了第一步。第一次草案作成的團員由教育、宗教課提出18名，1946年2月18日最後的決議案由國務省發表的團員有24名。而杜威(John Dewey 1859- 1952)的名字出現在第一次的草案之中。

報告書除了序和摘要之外包括六章，在第一章「日本的教育目的及內容」之中，對於到當時為止的日本有如下的論述：

「……前略……，日本的教育制度，即使在其組織和課程之中不曾存在強烈的國家主義、軍國主義，根據近代的教育理論也必然有修正的需要。此一制度，對於大眾和少數的特權階級有各自不同的教育，這是由於19世紀的高度中央集權所形成的。在教學的各層面之中，獨斷了應該被吸收的知識，而有忽視學生在能力與關心上的差距之傾向。教師由於法令、教科書、考試、視察等，而失去了專業上自由活用的機會。教育的效果是根據所達成的標準之程度來判定的。……中略……，教育部及地方的教育局官員不論如何地充實學問，還是缺乏教育及教學的專業訓練及經驗。因此，在社會各階層之中所潛在的許多才能都被犧牲了。……後略……」

此外，在序文之中，關於藝術及造形、美術教育的內容如下：

「……前略……，我們相信，所有的種族、所有的國民都擁有從其文化資源之中創造出有助於其自身或者世界的的能力。這是自由主義的信條。我們所信奉的不是劃一性，而是身為教育者必須不斷地考慮到個人差、創意、自發性，這才是民主主義的精神。我們不是把本國的制度表面上的展現給對方，而就此滿意。若是愈希望社會的進步與發達，愈是歡迎各式各樣的文化將希望與新生力量的泉源帶到這世界上來。……中略……，藝術家為自身的喜悅而工作，不受外來壓力而是從工作而來的限制來修養自己。經過了幾世紀的日本，都是從心髓之中接觸著美而發展了文化。」

一、考察的視點

在上述的三大文件之中，對1945年之後的日本教育（義務、普通教育）有極大影響的是第二、第三文件。即『關於教育之勅語』所代表的教育史之外，『美國教育使節團報告書（第一次）』的出現，全面地總括日本到目前為止的近代化。

日本有名的傳播媒體『角川文庫』當時的社長角川源藏，對此有率直的發

言。大略來說：「從這回的戰爭之中，深深地感到日本文化在抑止戰爭的無力感，而只是沒有結果的花。」「1945年之後再度回到原點，而不得不從第一步再出發。」但是，在這個不幸的反面上亦可以總括為：「在過去日本文化的混亂、歪曲、不成熟之中，現在是確立其基礎的絕好機會。」（註二）由上述曲折的過程之中，可以說造形、美術教育再度面臨重生。

1945年之後的日本造形、美術教育大致分成兩個方向。一是民間美術教育運動（日本政府所頒佈的課程之外，由於地域上或觀念上的不同所形成的教育研究團體），另一是公教育所代表的制度之下的造形、美術教育。前者是日本戰敗之後在喪失所有的價值之際，對於究明「何謂造形、美術教育」的（民間美術）教育運動。這些教育運動的方向如後所述分為兩個系統，即透過藝術的教育，透過藝術育成人類的方法；以及主張為了提昇人類的美感，有必要施以基礎的訓練。

公教育制度的造形、美術教育基本上是課程編制之中的一學科，在一群以「現實原則」為優先的學科之中，事實上是不易發揮其特殊的功能。甚至可以說，民間的美術教育運動以此點對公教育中的造形、美術教育加以批評、刺激，而促使了日本的造形、美術教育之發展與進步。其證明之一例為，1945年之後日本造形、美術教育的授課時數逐漸被削減，而目前仍維持在小學（必修）、國中（必修與選修）、高中（選修科目之中的藝術必修）的情況。

二、民間美術教育運動的動向

如上述，1945年日本的教育接受『美國教育使節團報告書（第一次）』的洗禮，往日被確信的價值體系崩潰之後，可以說此一真空狀態被其所支配。雖然由其他形式的教育制度能在短期間被構成，但是教育觀念的改革並不容易。民間美術教育運動可以說是自主地配合此一狀況，而在思想上繼承了上述『關於教育之勅語』所支配的1910年代以來的自主性運動之歷史。以下所揭示的日本民間美術教育運動，在上述的二大系統中，①②屬於前者，③屬於後者。

①**創造美育協會**，簡稱為（創美），1952年由一群主動地克服當時混亂的教育狀況的人士所組成。由組成的宣言可看出其繼承1945年以前教育運動的事實。亦即：

「1919年自由畫教育運動由山本鼎等人所發起。自由畫的精神對於當時的圖畫教育界吹起新鮮的風氣。從彼時到目前已渡過三十餘年、我國的美術教育有什麼樣的進步呢？歐美在此期間，由於沐浴在新心理學的光圈之中，美術教育有極大的進展。最近日本全國或地方的兒童畫展雖然熱熱鬧鬧，不過是達成了表面上的進步。實際上，歐美先進國所提倡的鼓勵兒童與生俱來的創造力之教育原則已確立了呢？或者仍是未被廣為認識的情形呢？所謂擴展兒童的個性即是鍛練兒童的個性。擴展兒童的個性即是新教育的目標。我們從現在開始應對以前的做法徹底地反省，下定決心建立新的美術教育……」。

此團體的主張是儘其可能地擴展兒童的內在創造性，並善用下述的說明例：「一粒種子冒芽，露出雙葉，長成幼苗，經由幼樹，終成大木，這是由於種子裏潛藏著成長的能力，而使其成為事實。」人類的成長和此完全相同，基於所有的兒童生來就具有的豐富的創造力，各式各樣的知識和技術灌輸之前，所謂教育應啓發其內在含有的可能性之理論。關於此，可由此會的指導者久保貞次郎接受齊澤克(Franz Cizek 1865-1946)的洗禮之事實而得知。久保於1938年秋在舊金山所舉辦的赤十字分社婦人社員的手中得到「齊澤克學生卡片集」，當時並得到「若有機會去歐洲，儘可能去維也納與齊澤克相會」的忠言。1949年8月上旬，久保得到魏俄勒(Wilhelm Viola, 1894 —不明)所著『兒童美術』(Child Art)，並在1949年9月16日將其印刷成小冊子。(註三)

〈創美〉運動主張經由美術啓發兒童的成長，在此前提之下，美術內在化了教育的力量。重視應用美術的機能作為教育方法之「創美」的方向，意圖使自然主義的觀點和美術的表現主義結合為內在的活力。如此以美術作為情感反映的啓蒙運動，和過去把美術教育誤解為狹隘的實用面相比較之下，得到了許多歌頌自由的共鳴者。(1956年由記錄片作家羽仁進所製作的「畫畫的兒童們」，其副題為「兒童畫之理解」，在電影院公開放映，得到很大的迴響。此影片是根據「創美」的主旨所製作的。)這之所以引起許多人的共鳴是因為對於1945年之前的不自由教育之反動，再加上從1950年代開始急速進步的產業主義之徵兆已出現，造形、美術教育者迅速地感覺到，以克服人性分裂的課題作為適應的方法，並且創造美育運動提倡個性的發展。

②「新繪畫之會」，簡稱「畫之會」的運動

1951年由數名年輕的畫家發起之運動，在1959年組成了日本全國性的組織。在其形成的過程，提示了以下的觀點。(註四)

「現在的日本美術教育，在現實的狂風之中搖盪，儘管我們不斷地研究與實驗教學，仍面對著充滿混亂的事實。主要的原因並不只是在於反方向的進行，而是戰後的兒童畫運動以兒童的創造性，或是Neill式的抑壓論任由兒童自然發展，而在必須克服冷酷的現實上並未提供兒童成長的方向。美術教育終於對此加以反省，而以兒童現實的生活為基礎，從這裏發現問題，開拓新的方向。」

從上文可以看出和「創美」的對比觀點。簡而言之，全面性地主張美術在於認識生活之教育。此運動的先驅者井手則雄有如下的敘述：「所謂讓兒童看清生活，並在現實中完成自我表現，以什麼基礎來進行為佳呢？這被認為把熱中於只是解放感覺的美術教育，使其面對於解放意識為開始。此觀點的教學在其他的學科以致力於(生活作文)呈現給我們。這可說是兒童在其自我生活之周遭找尋，經由辨別、產生了喜愛的與應憎惡的，並將其表現。(註五)亦即，兒童在成長的過程之中，必須認識自我的生活及立場，並積極地將其表現出來。更進一步地暗示了教師的觀念必須深深地接受兒童成長的影響。很明顯地

「畫之會」的主張是在於培育人類的個性與創造力的同時，也必須克服現實社會的許多問題，亦即只重視兒童的內在並不能解決所有的問題。簡而言之，「創美」之界限在於只重視人類生物性生存的層面，「畫之會」將之否定，指出人類與教育的社會關係之問題。而以「生活畫」作為對此批判的具體性方法之展開。

③「造形教育中心」：造形性的美術教育運動

此團體以為了提昇人類的美感需施以基礎性的訓練作為中心信條，於1955年設立，其契機是Walter Gropius的訪日。但是在歷史的系譜上，早在於1932年左右所揭開的造形美術教育新理論與實踐之「構成教育運動」為其起源。所謂造形性的美術教育運動之緣由，亦可說是其設立要旨如下：「……（中略），滿足兒童與生俱來的造形欲求，促使其造形的感覺或能力之發達，只不過是止於兒童畫的一個層面；尚且關於設計、勞作之研究的不充分，也是敬業的教師們所面臨的問題。」由此可推論，從教育的立場而言，必須給予兒童們人類所應擁有的多樣性的造形感覺與造形能力，因此指出以自然發生的方法讓兒童們畫畫是不完整的觀點。當時設立此會的重要成員，也是日本設計學會的會長勝見勝，接受包浩斯的影響，關於給予兒童造形感覺的方法及程序有如下的敘述。（註六）

「在包浩斯的系統之前，就有所謂從造形要素主義、設計專業化的方向來培養設計家，但是將其應用在小學、國中、高中的一般教育（美勞、美術、美術）就缺乏了對兒童發展心理學的考慮。寧可說是朝向了Weimar時代Itten所提倡的感覺訓練。」更進一步探討1945年之前的歷史所意圖瞭解的是，這些不朝向專業性設計家的教育方法論，反而在義務教育上產生了「構成教育」，以上並不是為了兒童們所準備的，而今後關於感覺教育的方法論必須加以仔細研究。

以上為代表性的日本民間美術教育運動，此外仍然存在一些由思想觀點上的差異而產生的研究團體。上述每一團體的共通點都在於以「表現」作為美術教育的重心，此為1945年以後日本的造形、美術教育之特徵。然而再度探討其形成的原因有如下的考慮。第一、對1945年之前的傾向之教育反省。第二、以「美國教育使節團報告書（第一次）」的理想暗示對教育的展望。以上可反映於所有的日本民間美術教育運動，另外可列出第三個要因。即以和平運動為宗旨的聯合國文教機構(UNESCO)所給予造形、美術教育之影響。此運動亦給予公教育制度不少的影響，可以說在民間美術教育運動和公教育制度之間，意味著相等的距離。

④和平運動與聯合國文教機構運動－兒童畫國際交流的展望

此運動的中心人物森戶辰男，在日本美術教育的代表性傳播雜誌『教育美術』中，關於標題的內容敘述了其宗旨。（森戶以學者的身份加入行政，是片山，蘆田兩內閣的教育部長，之後就任「財團法人教育美術振興會」會長）森

戶所期待的日本獨立是以和平的世界及建設和平的日本為前提，並且以日本人所期待的形式來加以實現。進而「要想確立和平主義、特別是迎向談和會議是日本戰後最大的課題。」根據新憲法、「誠懇地希望以正義和秩序為原則的國際和平」，新日本「永遠地放棄戰爭」，並向國內外宣稱，「以絕對的和平主義作為國家大計。然而，就軍國主義到和平主義的根本性改革雖是根據憲法的一條文可以完成，但是就國民的心理變化而言，此根本上的改革可以說意味著一種精神上的革命。因此，將此改革深植人心卻是不容易的。」「為了謀求和平主義，同時也為了日本的獨立，非常希望展開有力的活潑的運動。」

森戶關於當時的日本現狀有如下的敘述。「很遺憾的，在我國的和平運動，包括聯合國、世界聯邦運動、還有MRA和國際宗教同盟會等等的和平團體並未擁有被期待的力量。並且一度呈現出活力的共產主義的和平擁護運動也只是表面性的活動，甚至是和平運動的否定者。因此對於在一般大眾之間所鼓動的真正的和平精神並沒有什麼幫助。在此期間，謀求和平主義的振興，並促其急速發展的聯合國文教機構的活動特別值得注意。教育部、外交部等政府機關不時對聯合國文教機構表示強烈的關心，並且在民間已組成70多個同盟會，像這樣的盛況在加盟的各國之中，可以說是非常少見的例子。此外，國會也有聯合國文教機構的協力議員，並在第六次國會中所決議的「徹底普及全體國民聯合國文教機構的精神」在兩院中通過。……中略……像這樣，聯合國文教機構的運動說是我國貫徹在民心之中最具代表性的和平運動也不為過。」

聯合國文教機構是聯合國教育科學文化機構的略稱，隸屬於聯合國經濟社會的專門機構，其目的在於透過教育、科學、文化來實現世界和平。聯合國文教機構的憲章在於，各國家的國民，「由於不瞭解彼此的習慣與生活，是彼此之間猜疑與不信任的共通原因。」「各國民之間的不和，時而導致了戰爭的發生；已終息的可怕戰爭即是因為對於人類的尊嚴、和平、以及彼此尊重的民主原則無知及偏見所引起的。」因此，正如時常被引用的文句之主張：「戰爭是由人類的心中所開始的，因此必須在人心之中建立和平的堡壘。」

聯合國文教機構雖主張在「人類的心中」建立和平的堡壘，但是森戶認為：「各國政府在政治、經濟上所締結的條約為基礎的和平，並非可確保各國國民一致的、永恆的、真摯的支持。因此，為了不使和平失敗，必須建立在人類的英知與道德之連繫。」在幾個計畫中，為增進國際彼此之間的瞭解，透過青少年和兒童的繪畫作品之交換為「最有效的方法之一」。關於此森戶有如下的敘述：「繪畫的國際交流及其展覽是一國的青少年和他國青少年的心，以直接、具體的方式來接觸，在這點上透過文章和音樂的方式也有許多的優點。不同國家的學童透過收音機把音樂互相交流是良好的嚐試；利用信件、出版物的交換是更直接的做法。然而這兩者都伴隨著個別的問題。例如，筆友俱樂部的信件交換，雖然就英文的寫作練習而言是極佳的嚐試，然而學生們在國際性的理解方式上，從民族平等的觀點而言，仍殘留許多應該考慮的問題點。……中略

……，相反的，在繪畫上我國和西洋各國有大致相同的水準，特別是學生的繪畫在世界上有非常高的水準。此可避免在形式上語言的差別待遇，同時在實質的內容上，也能使學生在平等的立場上做文化的交流。此外，繪畫本身也有其各自的風物、生活、心情，可適切地、具體地、直觀地深植在外國鑑賞者的心靈上。

由上述的理由，我認爲爲了促進青少年國際間彼此的瞭解，學生繪畫作品的交換、展覽之提倡爲最可能且最有效的方法。此已在我國被嚐試，而有不少成功的例子。其中我認爲值得注意的是，第一、戰後不久透過中央教育研究所和教育部，美國的學生作品送到日本，並在百貨公司、美術館等地舉行盛大的展覽會。第二、去年在日本教師聯盟的主辦之下，爲了對美國援日表示感謝，將日本學生的繪畫作品送到美國，並在各地舉行了展覽會。第三、我國的教育美術振興會爲了對過去印度政府所贈的大象表示感謝之意，將日本學生的動物園寫生畫呈贈給印度首相，這也在印度各地展示，使印度學生對日本擁有了友好的印象。透過這些學生文化國際交流的計劃，其目的在於謀求年輕的一代在國際性的相互瞭解及親善，相信今後也應如此發展，而在和平主義的確立上有更多的期待。

我相信以學童繪畫來作爲國際交流的我國聯合國文教機構之運動，若是能繼續採取良好的計劃，繼續向更廣的範圍做文化交流，不但能實現世界和平，也能對和平日本的建設產生極大的貢獻。」（1949年12月7日，教育美術振興會會長）

三、公教育制度之美術教育

①制度上的造形、美術教育之性質

上述的民間美術教育運動在於以自由的立場來論及造形、美術教育，但是以下要論及制度上的造形、美術教育在制約中存在那些問題。

日本在制度上的造形、美術教育首先要追求的是客觀性。因此，必須避免像民間美術教育運動從單一的觀點來論及造形、美術教育。亦即，公教育的性質必須是所謂在多數人認可之下的最大公正。但是，最大的公正以及真正的中立是極爲困難的，易在一般教育中產生空洞化，導致Illich, I所指出的潛在性課程。日本的民間美術教育運動雖然不能代表所有美術教育的構造，但是時常與公制度的對立中警戒潛在性課程的出現。

由於公制度的課程是既公正又中立，對於傳遞悠久歷史的藝術之教育考慮是必須被評價的。美術的歷史擁有其本身高位的價值，因此被使用爲造形、美術教育的方法之前，造形、美術的歷史之整體必須適切地被傳達。此想法即是美術教育在造形、美術的多樣擴展及其繼承上所扮演的橋樑角色。

與其對照的是民間造形、美術教育，通過造形、美術來作爲培育人類的方式，而追求心理性的效果；或者以此作爲社會改革及其實現之目標。

其次，在制度上的造形、美術教育對於應該學習的對象都有明確的安排。以「領域」來作為內容區分的術語，而以此把到目前為止的造形、美術史上的系譜和展開以適合的形式來表示。亦即1945年以後的公制度課程之中，以「繪畫」、「雕塑、雕刻」、「設計」、「工藝（工作）」，及「鑑賞」的領域形式來表示其內容的分類。

②學科主義與造形、美術教育

所謂教育的啓蒙主義，一般而言有二個方向。一是，決定目標，向目標直線地、有效地、使其進展的前進方式；另一是，到達其設定的體系過程之中，數度地重新加以考慮的方式。所謂的學科主義或學科中心主義以前者為多，並以國家所期望的目標，產業主義所要求的作為出發點。1950年代的後段，日本恰值此期，出現了以公教育課程來傳達文化、知識、技術的教育課題，這很明顯的和啓蒙主義的羅曼式教育觀點對立。以「現實原則」的機能為方向，組成以學科為中心的方向，朝向所謂學科中心主義是很容易被予想到的。振興高度科學技術是當時的時代趨勢，而推動了教育的再計劃，這從『美國教育使節團報告書（第二次）』之中可濃厚地反映出來。

所謂第二次報告書是對於，1946年3月30日由聯合軍總司令麥克阿瑟所提出的教育使節團『報告書』的四年半之後，再度受麥克阿瑟邀請，從美國本土來日本的教育使節團，針對當時的報告書之勸告及內容做評價、研究。亦即，其勸告內容的具體實施之程度，以及仍留下那些應改善的問題在第二次報告書中被整理提出。其內容轉向所謂的教育投資論，即「國家真正的財富決定於全體國民的教育程度。為公立學校所支出的金額是身為自由國家最佳的投資」。這和超越政治性以理想為中心方向的第一次報告書有不同層次的差異。第一次報告書中被鼓勵的教育理想濃厚地反映在1940年代所揭開的日本公制度上的教育課程，經由此趨勢，意味著和所謂知識開始之前的視點及其拓展決別，而將杜威派所主張的知識、技術、以及哲學在日常生活所持有的意義之探討，轉變為靜態的體制。在此教育觀點的變化之中，公制度上的造形、美術教育與其同步調，而其結果必然和民間的美術教育運動保持了距離。

③造形、美術的趨向

1950年代的中期，日本的美術教育大量地應用李德(Herbert Read, 1893- 1968)所著『透過藝術的教育』的思想，特別是「知識學習」與「體驗熟練」之差異成為當時的話題，所謂教育，比「知識學習」更重要的是「體驗熟練」，而此結果雖然得到了多數的贊同，但是學科中心主義的擴張使得重心從後者轉向了前者。把文化、知識的體系教給學生的趨向，有充分的理由使得將美術本身教給學生的教育者產生共鳴。亦即，以教授美術、藝術其本身更甚於以美術、藝術為方法的趨向。特別是與此同感的美術專業者，為了接觸美術必須不斷地做基礎性的學習之觀點上，附應了和原來不相容的「知識學習」之風潮。就此觀點而言，可以知道這是採取藝術在靜的構造更甚於所謂「創造與破

壞」之動的傾向。在此判斷的分界點上，可以瞭解到以那一個為藝術的中軸，換言之，感情、感覺的教育並非和知性，而是和知識會合，而我們可以推測到這個支持著藝術體系的趨向。此結果雖然可以從智育層面來提倡對於藝術層面的教育調和，但是從智育層面卻無法期待藝術在創造與破壞所擁有的有機構造，而以期待「情緒安定」的傾向為強烈。由於以此水準來理解藝術，從反面來說，對感性的理解層面上，也顯露了智育水準的性質。此為朝向客觀性方向的公教育，所能詮釋的界限。尚且，以此可察知多數的日本人對藝術及智育所關心的程度。勉強的說，所謂日本公教育的客觀性是依據這些人的同意而有目前的狀態。

四、課程標準的變遷：概要

日本的國家教育課程由教育部委任專門委員審議，而後在教育部舉行檢討，經過若干程序之後頒佈。國家教育課程以一般編及學科編大略地區分其內容，國民小學的美勞、國民中學的美術是屬於學科編。各學科的課程標準從1945年到目前，以國民小學和國民中學為對象有6次的頒佈。大略分類如下：以經驗主義為課程特徵的「1947年度版」、「1951年度版」，以系統主義為課程特徵的「1958年度版」、「1968年度版（國民小學）、1969年度版（國民中學）」，以有機性為課程特徵的「1977年度版」、「1989年度版」。以下轉載宮脇理監修『新版美術科教育之基礎知識』（東京建帛社1991）由栗田真司（原任筑波大學助教現任山梨大學講師），以及石崎和宏（筑波大學藝術學研究所博士課程）所記述的內容，部份加以刪除增加。

◎1947年課程標準（試案）

（一般編1947年3月20日發行，圖畫工作編1947年5月21日發行—1~9年級中小學合訂本）

特徵 對於以往的知識注入主義加以反省，發展以解決問題為學習中心的經驗主義教育觀。一般編的序論有如下的記述：「本書的目的雖然是關於學習指導，但是和過去的教師指引不同，亦即不是決定一條不變的方針而盲目的遵循。本書是為了教師本身能夠對於適應兒童和社會的要求之教育課程加以研究，如何使其發展而寫的。」

目標 最初的話題是關於為何需要圖畫工作教育，要回答此問題有以下四項目：1.培養發表的能力。2.培養技術的能力。3.啓發、培養藝術心。4.助長具體性的、實際性的活動。從這些觀點發展以下的圖畫工作教育之目標：1.自然、人工的觀察，以培養表現的能力。2.培養製作在家庭和學校中有用的、優美的物品。3.培養對於實用品和藝術品的理解及鑑賞的能力。

內容 內容不特別被限制，每一年級例舉多樣的教材和表現材料，而整體來說大都是和日常生活密切相關。

◎1951年改訂版課程標準（試案）

（一般編1951年7月10日發行，國民小學圖書工作編1951年12月10日發行，國民中學、高級中學圖畫工作編1952年3月1日發行）

特徵 由於1947年版的編修在極短的期間完成，有所謂消化不良的批評，而本書可以說是沿著1947年版的基本路線，著重於記述和構成上的改善。

在本書的一般編序論之中，有以下的記述：「課程標準不論是那一點都只是給予教師們良好的暗示，而絕不是以課程標準作為劃一性教育的觀點。」

關於國民小學的授課時數，以「對於各學科決定全國性一致不變的授課時數是有困難的」，而將各學科分為四大領域，並將此四大領域的比例列成參考資料。

目標 「圖畫工作教育的一般目標為，給予日常生活的食、衣、住、產業基礎性理解及技能，養成明朗的生活能力、態度、習慣，並培育個人或身為社會人所應有的和平、文化的生活（國民中學部份詞彙有異）」國民小學以四項目、國民中學以五項目來表示。

此外，國民小學（國民中學）的圖畫工作教育之目標以(1)有助個人成就，(2)有助身為社會人成就的兩個觀點來設立更詳細的目標。

內容 國民小學的指導內容以，1.繪畫、2.色彩、3.圖案、4.工作、5.鑑賞的五項目，以及作為這些指導內容一部份的所謂6.操行、態度、習慣來構成。尚且，在每一年級列有項目時間配置表，繪畫及工作隨著年級的增加而減少，色彩、圖案、鑑賞則隨之增加。

國民中學設置表現、理解、鑑賞、技術四個範圍的指導內容，並例舉了各範圍的具體教材。

◎1958年改訂版課程標準

（國民小學課程標準1958年10月1日頒佈，國民中學課程標準1958年10月1日告示）

特徵 除了具備法律的約束力之外，提出「貫徹道德教育」，「充實」由於經驗主義而低下的「基礎學力」，配合產業的成長期「促進科學技術發展」等等的強力主張。其中關於圖畫工作教育為，配合「促進科學技術發展」而舉行學科的再編成，由於國民中學新設了「技術、家庭」科，圖畫工作中所謂「工」的技術部份移入「技術、家庭」科之中，隨之是國民中學的「圖畫工作」改名為「美術」。

授課時數則根據「學校教育法施行規則」，規定了「最低授課時數」。

目標 在國民小學提示，滿足兒童繪畫、勞作等的造形欲求及興趣，以圖其情緒的安定等五項目標。

在國民中學提示，透過繪畫、雕塑等的表現及鑑賞，以提高其美術的表現意欲，並使其品味創作之喜悅等四項目標。

內容 在國民小學最初提示以下五項：1.繪畫、2.版畫、3.以粘土為主要材料的製作、4.圖案、5.各式各樣物品的製作。隨後增加刪改的為：設計、機械性的玩具、模型製作、作品鑑賞。其特徵為內容隨著年級而發展。

國民中學的內容包括A.表現B.鑑賞兩大領域。並且，表現以直觀和想像的表現，形和色等的基礎練習，美術性的設計為三大支柱。形與色的基礎練習是在於回答上述中的充實基礎學力之問題。而美術性的設計則是在於區別「技術、家庭」科的用語。

◎1968年改訂版課程標準（國民小學），1969年改訂版課程標準（國民中學）

（國民小學課程1968年7月11日頒布，國民中學課程標準1969年4月14日頒布）

特徵 1968年的改訂可以說是將1958年的改訂更加徹底化、效率化；並對於前回改訂版的智育偏重，及教育劃一化等之批判提出改善方策。關於授課時數也由「最低」改成「標準」。

目標 國民小學的總目標為：「透過造形活動，在培養美的情操的同時，伸展創造表現的能力，尊重技術，並培育把造形能力應用在生活的態度。」據此所提示的具體目標為，以考慮形與色的構成之表現與鑑賞，謀求造形性的美感發達等三項目。

國民中學的總目標為：「提高美術的表現與鑑賞能力，在豐富情操的同時，養成創造活動的基礎能力。」據此提示四項的具體目標，基本上是繼承1958年改訂版的目標。

內容 國民小學的內容為：A.繪畫 B.雕塑 C.設計 D.勞作 E.鑑賞五領域。國民中學則增加工藝（時間增），使中、小學有共通的領域，強調系統性的發展。（栗田真司）

◎1977年課程標準

（1977年改訂、頒佈；國民小學1980年度、國民中學1981年度實施。）

關於此回改訂的精神，根據1976年12月的教育課程審議會的諮詢，可列舉以下：

- ①培育豐富的人性。
- ②使學生擁有充裕並充實的學校生活。
- ③重視國民必要的、基礎的生活之同時，亦須顧及學生的個性與能力之教育。

根據以上的精神所改訂的內容要點歸納為下：

國民小學美勞

A.學科之目標

其特徵在於強調，品味表現過程的喜悅。「透過表現及鑑賞活動，並在培養造形性創造活動的基礎之同時，使其品味表現的喜悅，培養豐富的情操。」除此總目標之外，簡略地列舉了具體的目標以配合年級目標。

B.年級之目標

列舉從一年級到六年級的目標。

C.內容

- ①為了使有機性的、統合性的指導易於實施，以「表現」、「鑑賞」二大領域統整合理。
- ②刪除高難度的內容，精選基礎項目。
- ③考慮關連於幼稚園及就學前的造形活動，提出「造形性遊戲」之初步的、綜合的造形活動。

D.指導計劃的作成與內容處理

鑑賞的指導附隨於表現指導為原則。

國民中學美術

A.學科之目標

其特徵在於重視，品味造形性創造活動的喜悅。「伸展表現及鑑賞的能力，並使其品味造形性創造活動的喜悅，同時培養其愛好美術的情緒及豐富的情操。」

B.年級之目標

謀求系統性、發展性的指導。例如，在繪畫及雕塑的表現活動之中，對於創造力依各年級，以培養（一年級）、伸展（二年級）、提高（三年級）來提示其目標。

C.內容

- ①和美勞相同，以「表現」和「鑑賞」二領域來統整合理。
- ②重視基礎性的內容，謀求內容的統合；精選內容，培養基礎性的能力。

D.指導計劃的作成與內容的處理

除了必修之外，三年級增設美術選修。

1977年課程標準的內容構造

領 年 域 級	A 表 現				B 鑑 賞	
	國民小學	1	①造形遊戲	②繪畫、立體表現	③使用物的制作	①作品觀賞
	2					
	3	①繪畫表現	②立體表現	③使用物的制作	①作品觀賞	
	4					
	5	①繪畫表現	②雕 塑	③設計、制作	①作品鑑賞	
	6					
國民中學	1	① 繪畫	② 雕塑	③形、色等的構成與傳達設計	④使用性、裝飾性的設計、工藝	①繪畫、雕塑鑑賞
	2					②設計、工藝鑑賞
	3	①繪畫、雕塑		②構成、設計、工藝		①美術鑑賞

◎1989年度課程標準

(此課程標準為戰後第六回的改訂，1989年3月頒佈，之後國民小學在1992年度，國民中學在1993年度將開始實施。)

國民小學美勞

根據1987年12月的教育課程審議會的諮詢，此回改訂的特色在於，重視品味自己動手的創造活動之喜悅，並且還可發現以下改訂的基本方針。

- ①更加重視造形性的創造活動，使每一個兒童自主地活動，同時使其品味以自己的想法及做動手製作的喜悅，並培養其造形性的創造力、構想力，以及造形感覺、創造性的技能等基礎能力。
- ②重視適當的鑑賞指導，使兒童鑑賞造形作品，並使其感受善與善之喜悅；在培養創造性鑑賞的基礎能力之同時，也培養兒童重視自己的和朋友的作品、美術品，而獲得充實的情緒與態度。

與前一回的改訂比較，可歸納為：

A.學科之目標

提出「透過表現及鑑賞活動，培養造形性創造活動的基礎能力，同時使其品味表現的喜悅，養成豐富的情操。」並無重大的修改，僅將「培育基礎」修改成「培育基礎的能力」。

B.年級之目標

配合學校和兒童的實際情形，考慮彈性的指導和兒童發展的特性，以低年

級、中年級、高年級三者來歸納提示。

C.內容

- ①在中年級、高年級提示，爲了提高創造性的製作構想力和設計能力之內容。
- ②謀求充實鑑賞教育的指導以培育豐富的情操，並在高年級首度明確地指出使兒童親近我國及各國的美術作品。
- ③重視造形活動的發達特性，以低年級的教材爲基礎更加充實造形遊戲，亦使其內容在中年級得以發展。

D.指導計畫的作成與內容的處理等

- ①在謀求發揮想像力的同時，亦須充實動手研究製作的內容指導，並明確地指出授課時數不低於各年級的二分之一。
- ②明確地指出高年級的鑑賞指導也可以和表現分離，獨立處理。

國民中學美術

根據教育課程審議會的諮詢，提出：培育豐富的人性、重視基礎與充實活用個性的教育、培育自我教育能力、尊重文化傳統並推展國際理解等四項精神。並以此爲基礎，更重視造形性創造活動，以期豐富美感經驗，及對美術文化之理解。

改訂的內容要點如下：

A.學科之目標

指出「透過表現與鑑賞的活動，伸展造形性創造活動的能力，同時使其品味創造的喜悅，培養愛好美術的情緒及豐富的情操。」其特徵在於重視造形性創造活動，伸展表現製作和鑑賞能力之觀點。

B.年級之目標

謀求指導的大綱化及彈性化，因此歸納爲一年級、二、三年級爲二個單位、並加上造形性美與善的感受、主題的表現、思想表達的豐富、構想的精練、品味作品的主動性等的新目標。

C.內容

- ①考慮學生的造形性發達，以一年級，二、三年級二個單位來構成，在內容上更進一步的精選。
- ②「雕塑」修改爲「雕刻」。
- ③鑑賞活動之觀點在於養成終生學習的態度及豐富的感性，並重視對於日本及世界的美術文化付出深刻的關心與理解。

D.指導計劃的作成和內容的處理等

- ①謀求二年級的授課時間的彈性運用，授課時間爲「30-70分」。
- ②除了必修之外，二年級也設選修美術。提示提昇表現及鑑賞的能力之學習、統合學習、課題學習等的學習活動。

1989年課程標準的內容構造

領域 年級	A 表現			B 鑑賞	
	國民小學	1 ①造形遊戲	②繪畫、立體表現	③關於生活的勞 作設計	①作品觀賞的喜悅
2					
3	①造形遊戲	②繪畫、立體表現	③關於傳達的勞 作設計	①作品觀賞的態度	
4					
5	①繪畫表現	②由材料所啓教的 立體表現	③關於環境的勞 作、設計	①造形作品鑑賞	
6					
國民中學	1 ①繪畫表現	②雕刻表現	③設計表現	④工藝表現	①繪畫、雕塑鑑賞
2					②設計、工藝鑑賞
3	①繪畫表現	②雕刻表現	③設計表現	④工藝表現	①繪畫、雕刻鑑賞 ②設計、工藝鑑賞

(石崎和宏)

五、展望

(一)、環繞於造形、美術之現狀

日本公教育的造形、美術教育爲了揭示客觀性，一向是以最大限的公平意圖包括所有的造形、美術。其結果，從國民小學的高年級到國民中學、高級中學的學科裏，以多彩多姿的文化領域爲橫軸，以各時代爲縱橫來選擇安排造形、美術作品，而在對象與數量上的精選程度成爲其課題。然而，現代的造形、美術之展開已非用過去所謂繪畫、雕刻、工藝等的分類所能理解，而是擁有動的構造。換言之，以日本特有的歌舞劇爲例，已非可用今日的戲劇來論之，但是其形式之美仍繼續存活著。同樣的，傳統美術所揭示的形式之美已失去對現代深刻的意義。

藝術並非原來就存在於不變的文化領域之中，而是與時代及其當時人們的生活相依存，而逐漸變化。此從觀察今日的日本藝術或世界之傾向即可理解。因此，公制度上的教育課程所做的領域分類是無法適用於現實的造形、美術之範疇，技術上的革新及產業構造的急遽變化更是推波助瀾。特別是錄影帶，電腦繪圖等的新媒體使得各藝術擴大領域，並爲之變形。

造形、美術使個人將其自身的視點具體化，並探究對自己最適當的方法；造形、美術教育若是想把握其多樣的變化，將必須不斷把握接連形成的現象所產生的新課題。

(二)、造形、美術教育的新課題

現在的日本，在產業構造中以物質、動力、情報為三個主要的要素，其中以情報的發展為快，這方面的應用已遙遙領先於傳統美術。現在的日本透過大量的媒體接受情報，給予自我的意識和感受不少的影響，說思想是建築在這種間接的體驗上亦不為過。如此一來，自我的喪失，失去與他者的關係，而充滿了使其面臨孤立的危機。

由於這些現象的出現，以誇耀客觀立場的公制度上的美術、造形教育感受到能力所及的範圍有限，而上述的以『透過藝術的教育』的民間美術教育也同樣地對「藝術」的變動感到有所迷惑。這亦是近來民間美術教育運動低迷的持續原因。因此，像以往公教育的造形、美術教育和民間美術教育對立，互相批評的時代，現在寧可說是感到懷念了。

現代的媒體基本上是被高度的技術所支配，由此而來的波及逐漸連結了樂天的、直線型的造形思考與思想。日本著名的英國文學研究者，也對李德有深刻造詣的小野二郎，以自己的思想和李德重疊，而認為所謂「透過藝術的教育」是「使教育的過程和藝術創造的過程融合，如此，教育等於藝術創造過程，而必然是社會的一部份；藝術不只是放棄〈抑制和禁忌〉，解除知覺而已，而是回歸自然的律動使人類得以再度統合。」我們的感性和意識，大部份是以現代的媒體而形成各式各樣的印象；實際上，人類所生存的認知和想像力的深處之中，想找出不斷重生的藝術與所謂的教育行為重疊是極為困難的。越此前進雖是困難無比，但是必須找出最大可能的解決方策吧！為此提出以下的觀點：

①為了現實上教育的實施，必須充分地把握教材的可能性及其問題。例如，對於環繞於我們周圍的電視，漫畫等等，主動地解釋應用是重要的課題。

②為了徹底瞭解前一觀點，必須再一次面對這些教材尚未成立之前的觀念。

與此同觀點的有，日本哲學家柄谷行人的所謂「風景的發現」「兒童的發現」。（『日本近代文學的起源』講談社，1980. PP.36-37, PP.143-144參照）就像柄谷所述的「風景一旦成立之後，其起源就被忘卻。這是從開始就以外在性的客觀物來看待。然而，成為客觀物者寧可說早在風景之中就成立了，主觀或自己亦然。亦即，並非從開始就存在，而是逐漸在（風景）之中衍生形成的。」如果把風景替換成學校、美術教育，一旦在「現象」成立的瞬間開始，與「現實」的關係就不能隨意改變，而將自己固定於其中。再加上自己對於這些風景投入各式各樣一廂情願的想法，而變的期待反應。亦即，美感教育的起源在於，由「現在」的存立成為在其背後所被沈靜化的。這些觀點絕不只是像柄谷這種特殊的哲學家對於現狀的認識而已，和許多人有關的問題可在去年（1990年11月1日-31日，東京「兒童之城」）所辦的『齊澤克展』及其研討會的盛況中得到啓示。此展覽會不只是對過去的回歸，而是可以發現存在於現實上的「風景」之前的美術教育的「風景」。

③解決問題的觀點，不是從現在來展望未來，而是從未來的視點來面對現在。1989年在日本著名的傳播雜誌『朝日傳播』中，從德國的作家 Michael Ende (1929-) 和日本的劇作家井上久的對談，給予不少人感動。如眾所知，Ende的作品『Momo』(1972年完成)『無限故事』(1979年出版)是世界知名，而和井上的對談是由於『Ende父子展』在東京舉行而實現的。簡要地說，對於井上以「絕技」來批評現代的狀況，並如何超越其崩壞的危機，Ende認為對症治療的特效藥是存疑的，而且是愚蠢的。他說：「今天必須持有的尺度，並不是來自過去，而是從未來而來的，……如此，將獲得現在如何行動的尺度」，可以感到這針對現在日本極為直進的產業主義，不啻為一銳利的視點。

④我個人認為，如前所述日本近代學校成立(1872年)之前，所謂封建制度的階級社會存在100年左右極佳的平民文化，為近代日本所捨棄的共同體中產生的文化再度於現在的日本中溶解，使日本文化再生，而必須將其反映到美感教育。(本文作者為日本筑波大學教授；譯者為日本筑波大學藝術教育研究所博士班研究生)

