

造形美術教育のための「芸術」の定義に関する考察

—— 日本美術史の「造形的なよさや美しさ」の観点を手掛かりにして ——

内田裕子 埼玉大学教育学部芸術講座美術分野

キーワード: 美術概論、芸術、学習指導要領、日本美術史、鑑賞研究

1. はじめに

高等学校の学習指導要領の解説である『高等学校学習指導要領（平成 30〔2018〕年告示）解説 芸術（音楽 美術 工芸 書道）編 音楽編 美術編』の「主として専門学科において開設される教科としての美術科」に関する「美術科改訂の趣旨及び要点」には、「科目の改善」を図るため「造形的な見方・考え方を働かせ、よりよい人生や社会の在り方を考え、問題を発見・解決し、新たな意味や価値を生み出す豊かな創造性の育成を目指して、従前、美術に関する学科において原則として全ての生徒に履修させる科目としていた『美術史』、『素描』及び『構成』に『美術概論』及び『鑑賞研究』を加えて再構成した」¹と記されている。更に、その理由を「これらの科目は、美術科の全ての学習活動に当たって、『知識及び技能』、『思考力、判断力、表現力等』、『学びに向かう力、人間性等』の三つの柱に示す各資質・能力の基底となるものを学ばせるものである」²と記す。当初「美術概論」は、初めてこの用語が学習指導要領に現れた昭和 45〔1970〕年改訂版では「美術理論」の内容の一部とされていたが、昭和 53〔1978〕年改訂版では「美術史」と同等の「科目」とされ、他方「鑑賞研究」は、平成 11〔1999〕年改訂版において新設された「科目」である。

これらの変遷を念頭に、両科目の学習指導要領における記載内容を見るため、表 1 には学習指導要領の改訂年順に「美術概論」に関する記載内容を、表 2 には「鑑賞研究」に関する記載内容を各々示す。

表 1 学習指導要領における「美術概論」に関する記載内容

改訂年	記載内容
昭和 45 〔1970〕	第 1 美術理論 1 目標 造形における基本となる原理を理解させるとともに、これを表現に役立たせ、創造的な表現の基礎的能力を高める。 2 内容 (1) 美術概論 ア 美術と生活 イ 芸術と美術 ウ 美学
昭和 53 〔1978〕	第 1 美術概論 1 目標 生活における造形美術の意義を理解させ、創造的な表現と鑑賞の能力を高める。 2 内容 (1) 美術と生活 (2) 絵画と彫刻 (3) デザインと工芸
平成元 〔1989〕	第 1 美術概論 1 目標 美術の理論的学習を通して、芸術としての美術の意義を理解させ、表現の基礎となる能力と態度を高める。 2 内容 (1) 美術と自然 (2) 美術と社会 (3) 美術と生活
平成 11 〔1999〕	第 1 美術概論 1 目標 美術の理論的学習を通して、芸術としての美術の意義を理解し、表現と鑑賞の基礎となる能力と態度を高める。 2 内容 (1) 美術と自然 (2) 美術と社会 (3) 美術と生活

平成 21 〔2009〕	第 1 美術概論 1 目標 美術の理論的学習を通して、芸術としての美術の意義を理解し、表現と鑑賞の基礎となる能力と態度を高める。 2 内容 (1) 美術と自然 (2) 美術と社会 (3) 美術と生活 3 内容の取扱い 内容の (1)、(2) 及び (3) の各事項とも扱うものとする。
平成 30 〔2018〕	第 1 美術概論 1 目標 美術概論の学習を通して、造形的な見方・考え方を働かせ、専門的な美術に関する資質・能力を次のとおり育成することを目指す。 (1) 芸術としての美術の意義や基礎的な理論について理解を深めることができるようにする。 (2) 美術に関する創造的な思考力、判断力、表現力等を育成する。 (3) 美術を専門的に学ぼうとする態度を養う。 2 内容 1 に示す資質・能力を身に付けることができるよう、次の〔指導項目〕を指導する。 〔指導項目〕 (1) 美術に関する基礎的な理論 (2) 自然と美術、生活や社会の中の美術 (3) 知的財産権と肖像権 3 内容の取扱い (1) 〔指導項目〕の (1) から (3) までの各項目とも扱うものとする。

表 2 学習指導要領における「鑑賞研究」に関する記載内容

改訂年	記載内容
平成 11 〔1999〕	第 12 鑑賞研究 1 目標 文化財や美術作品、作家などについての鑑賞研究を通して、美術に対する理解を深め、美術や美術文化を尊重する態度と評論する能力を育てる。 2 内容 (1) 作品・作家研究 (2) 文化財の保存・修復研究 (3) 展示企画、展示構成 (4) 美術評論 (5) 鑑賞 3 内容の取扱い 内容の (1)、(2) 及び (3) については、そのうち一つ以上を選択して扱うことができる。
平成 21 〔2009〕	第 13 鑑賞研究 1 目標 文化財や美術作品、作家などについての鑑賞研究を通して、美術に対する理解を深め、美術や美術文化を尊重する態度を養い、批評する能力を育てる。 2 内容 (1) 作品・作家に関する研究 (2) 文化財の保存・修復に関する研究 (3) 展示企画、展示構成 (4) 美術批評 3 内容の取扱い 内容の (1)、(2) 及び (3) については、そのうち一つ以上を選択して扱うことができる。
平成 30 〔2018〕	第 3 鑑賞研究 1 目標 鑑賞研究の学習を通して、造形的な見方・考え方を働かせ、専門的な美術に関する資質・能力を次のとおり育成することを目指す。 (1) 美術作品や文化財などの特質や背景などについて理解を深めることができるようにする。 (2) 鑑賞の視点を深化させる創造的な思考力、判断力、表現力等を育成する。 (3) 美術や美術文化を尊重する態度を養う。 2 内容 1 に示す資質・能力を身に付けることができるよう、次の〔指導項目〕を指導する。 〔指導項目〕 (1) 作品及び作家に関する研究 (2) 文化財の保存・修復に関する研究 (3) 展示企画及び展示構成に関する研究 (4) 美術批評 3 内容の取扱い (1) 〔指導項目〕の (1) から (3) までについては、そのうち一つ以上を選択して扱うことができる。

次に「美術概論」「鑑賞研究」「美術史」の3種類の科目の違いを見るため、現行の「高等学校学習指導要領（平成30〔2018〕年告示）」に記される各々の「目標」と「内容」を表3に挙げる。

表3 「美術概論」「美術史」「鑑賞研究」の「目標・内容」

科目	目標・内容
美術概論	<p>第1 美術概論</p> <p>1 目標 美術概論の学習を通して、造形的な見方・考え方を働かせ、専門的な美術に関する資質・能力を次のとおり育成することを目指す。</p> <p>(1) 芸術としての美術の意義や基礎的な理論について理解を深めることができるようにする。 (2) 美術に関する創造的な思考力、判断力、表現力等を育成する。 (3) 美術を専門的に学ぼうとする態度を養う。</p> <p>2 内容 1に示す資質・能力を身に付けることができるよう、次の〔指導項目〕を指導する。 〔指導項目〕 (1) 美術に関する基礎的な理論 (2) 自然と美術、生活や社会の中の美術 (3) 知的財産権と肖像権</p> <p>3 内容の取扱い (1) 〔指導項目〕の(1)から(3)までの各項目とも扱うものとする。</p>
美術史	<p>第2 美術史</p> <p>1 目標 美術史の学習を通して、造形的な見方・考え方を働かせ、専門的な美術に関する資質・能力を次のとおり育成することを目指す。</p> <p>(1) 文化遺産や美術文化について理解を深めることができるようにする。 (2) 新たな美術文化を創造していく基礎となる思考力、判断力、表現力等を育成する。 (3) 伝統と文化を尊重する態度を養う。</p> <p>2 内容 1に示す資質・能力を身に付けることができるよう、次の〔指導項目〕を指導する。 〔指導項目〕 (1) 日本の美術と文化 (2) 東洋の美術と文化 (3) 西洋の美術と文化 (4) 現代の美術と文化</p> <p>3 内容の取扱い (1) 〔指導項目〕の(1)から(4)までの各項目とも扱うものとする。</p>
鑑賞研究	<p>第3 鑑賞研究</p> <p>1 目標 鑑賞研究の学習を通して、造形的な見方・考え方を働かせ、専門的な美術に関する資質・能力を次のとおり育成することを目指す。</p> <p>(1) 美術作品や文化財などの特質や背景などについて理解を深めることができるようにする。 (2) 鑑賞の視点を深化させる創造的な思考力、判断力、表現力等を育成する。 (3) 美術や美術文化を尊重する態度を養う。</p> <p>2 内容 1に示す資質・能力を身に付けることができるよう、次の〔指導項目〕を指導する。 〔指導項目〕 (1) 作品及び作家に関する研究 (2) 文化財の保存・修復に関する研究 (3) 展示企画及び展示構成に関する研究 (4) 美術批評</p> <p>3 内容の取扱い (1) 〔指導項目〕の(1)から(3)までについては、そのうち一つ以上を選択して扱うことができる。</p>

表3に見られる通り「美術概論」「美術史」「鑑賞研究」の3科目の「目標」では「造形的な見方・考え方を働かせ、専門的な美術に関する資質・能力を次のとおり育成することを目指す」の部分は全て同じであり、異なるのは、その前の文章の「～の学習を通して」における「～」の部分で、その部分が各々「美術概論」「美術史」「鑑賞研究」の科目名となっている。

そこで更に、これら「美術概論」「美術史」「鑑賞研究」の指導内容の違いを見るため、表3に示した〔指導項目〕のみを抽出して表4を作成した³。加えて、かつては「美術史」のみが必修科目であった所に、新たに「美術概論」と「鑑賞研究」を必修科目にした結果、教育成果に如何なる変化が生じているのかを見るため、平成30〔2018〕年告示学習指導要領において全教科に新たに加えられた各科目で育成する専門的な「資質・能力」に当たる「美術概論」「美術史」「鑑賞研究」の各「目標」に挙げられる「資質・能力」を、表3から抽出して表5に示す⁴。

表4 「美術概論」「美術史」「鑑賞研究」の〔指導項目〕

科目	〔指導項目〕
美術概論	(1) 美術に関する基礎的な理論 (2) 自然と美術、生活や社会の中の美術 (3) 知的財産権と肖像権
美術史	(1) 日本の美術と文化 (2) 東洋の美術と文化 (3) 西洋の美術と文化 (4) 現代の美術と文化
鑑賞研究	(1) 作品及び作家に関する研究 (2) 文化財の保存・修復に関する研究 (3) 展示企画及び展示構成に関する研究 (4) 美術批評

表5 「美術概論」「美術史」「鑑賞研究」で育成する「資質・能力」

科目	資質・能力
美術概論	(1) 芸術としての美術の意義や基礎的な理論について理解を深めることができるようにする。 (2) 美術に関する創造的な思考力、判断力、表現力等を育成する。 (3) 美術を専門的に学ぼうとする態度を養う。
美術史	(1) 文化遺産や美術文化について理解を深めることができるようにする。 (2) 新たな美術文化を創造していく基礎となる思考力、判断力、表現力等を育成する。 (3) 伝統と文化を尊重する態度を養う。
鑑賞研究	(1) 美術作品や文化財などの特質や背景などについて理解を深めることができるようにする。 (2) 鑑賞の視点を深化させる創造的な思考力、判断力、表現力等を育成する。 (3) 美術や美術文化を尊重する態度を養う。

上掲の表4の〔指導項目〕及び表5の「資質・能力」に基づけば、新たに必修とされた2科目「美術概論」「鑑賞研究」で教員が指導する必要がある内容は、「美術概論」では{芸術としての美術の意義や基礎的な理論、美術に関する創造的な思考力・判断力・表現力、美術を専門的に学ぼうとする態度}、「鑑賞研究」では{美術作品や文化財などの特質や背景、鑑賞の視点を深化させる創造的な思考力・判断力・表現力、美術や美術文化を尊重する態度}と解釈出来る。

また、表5の「美術概論」で育成する「資質・能力」には、表1の通り、平成元〔1989〕年から「目標」に記される「芸術としての美術」が見られ、そこから、生徒は美術概論の学習を通じて「芸術の定義」を理解する必要があると解釈出来る。しかし、学習指導要領解説で「芸術の定義」に関わる説明の箇所を探しても、芸術編の「音楽Ⅲ」の「B 鑑賞」の「ア(イ)文化や芸術としての音楽の意味や価値」の解説に「指導に当たっては、人々にとって文化とは何か、芸術とは何かなどについて考えられるようにするなどして、文化や芸術が人々の営みとともに生まれ、人々の心を豊かにしているとともに、心豊かな社会の形成に大きく関わっていることを認識できるようにすることも大切である」⁵と記されるのみで、芸術編の「美術」及び「工芸」にも美術編にも何も記されておらず、結局、美術に関わる「芸術の定義」に関する解説は無いと考えられた。

ところが「芸術の定義」は周知されている訳ではなく、その証拠に、現在も書名に『芸術とは何か』や『アートとは何か』或いは『芸術論』や『芸術学入門』等を掲げる書籍が多数出版されている通り「芸術」は理解が難しい用語である。そのため学習指導要領が記す「芸術としての美術」を請けて、教員各自で忽ちその定義を理解し授業を構築するのは困難と言える。そのせいか、高等学校で「主として専門学科において開設される教科としての美術科」を履修した大学生でさえ、「芸術の定義」において基本となる「美的範疇」や「美的概念」を理解した上で芸術を定義出来る人は管見の限り無い様に見受けられる。

実際、「芸術の定義」の難しさは予てより数多述べられているが、その中の2例を示すと、先ず、セソンスク⁶編『芸術とは何か』⁷の書評には次の様に記されている。「プラトンからトルストイにいたるまで美学関係文献のアンソロジー（本書の題名はトルストイの著書からとられている）。主点を古代ギリシャ（第1部プラトンからアウグスチヌスまで）と十八世紀のイギリス（第2部ボアローからカントまで）と十九世紀のドイツ（第3部シラーからトルストイまで）の3時期において編集している。その中でもとりわけプラトンとアリストテレスとカントを重視してこれに多くの紙幅をついやしている。著者は十八世紀イギリス文献の取捨撰択に相当の苦心を払ったようである。その理由として著者は次のように述べている。この時期には現代美学の基礎的概念が形成されつつあったが、格別これといった大家が輩出したわけではなく、ただ多数有能の士が『趣味』とか『天才』とか『美と崇高』とかいったような種々雑多な問題をとりあげて談論したり発表したりしてその間おのづから幾多オリジナルな美学上の概念を残していったのでこういう事情が文献の拮据の上に困難を感じさせる」⁸。

他方、福田恆存〔1912-1994〕の評論『芸術とはなにか』⁹を分析した論文¹⁰では「ギリシア悲劇の英雄は人間性一般を代表するものであったが、近代芸術（とくに近代小説）は英雄を締め出し、個性や自我がそれに代るようになってしまった。これは、＜美しくとも可能性は虚偽であり、醜くとも現実には真実である＞として美よりも真が重んぜられた結果だが、それなら芸術は不要だというのである」「芸術とは＜心身の全機能の完全な調和をもたらすもの＞なのである。＜芸術は趣味であり（中略）趣味は結果としては、その時代の文明に牽制され、その時代の文明を物語るものであると同時に、もとはといへば、その文明を規正し、われわれを生命の根源に結びつけるもの＞なのである」¹¹「芸術は精神のエネルギーを消費する快感を与える現世的なもの」¹²「芸術は理想的な社会の形成に参加するという＜用＞において存在するのではなく、無償の行為としてこそある」¹³と記し、更に「この論は厳密な体系を持った芸術論というものではなく、著者自身もいうように、同じ一つの結論を語ったものである」¹⁴と記している。

しかしながら「芸術の定義」に関してはこうした問題があるとは言え、必修科目となった「美術概論」を教える教員には、自ら芸術を定義出来る必要がある。そこで本研究では、美術教育を行う教員に必要とされる知識の一つである「芸術の定義」について、その定義を裏付ける「美術史」を通じて検討するため、日本美術史に登場する〔絵画、彫刻〕を対象に、「芸術の定義」を決定する観点であり且つ現行の学習指導要領において児童生徒が学習する内容とされている「造形的なよさや美しさ」の捉え方を考察する。

2. 本研究における「日本美術史」の捉え方

近年、日本美術に関しては、国内外でプロジェクトが企画・実践され、書籍が出版される等、

鑑賞の機会が増えている。その理由の一つには、2021年に東京で開催された「東京 2020 オリンピック・パラリンピック競技大会」に関連し「総合テーマ『日本人と自然』の下に、縄文時代から現代まで続く『日本の美』を国内外へ発信し、次世代に伝えることで、更なる未来の創生を目指す」¹⁵ そうとして始まった「日本博」が「文化資源コンテンツ創成事業（イノベーション型プロジェクト）」を行い、表6の8つの「分野」について「例」に示す様な縄文時代から現代まで続く「日本の美」を国内外へ発信するとした点が挙げられる¹⁶。

表6 「日本博」の「分野」と「例」

No.	分野	例
1	美術・文化財	縄文土器や土偶、仏像などの彫刻、浮世絵や屏風絵などの絵画作品、工芸品、現代アートや漫画・アニメ。
2	舞台芸術	歌舞伎、文楽、能・狂言、雅楽、組踊などの伝統芸能から、各地の民俗芸能、落語や講談などの大衆芸能、現代舞台まで。
3	メディア芸術	映画やアニメーション、現代を映し未来を予感させるデジタル技術を活用した大規模なインスタレーションや体験型のメディアアート作品。
4	生活文化・文芸・音楽	伝統的な祭りや地域芸術、日本人の美意識が表現された茶道、華道、書道、衣食住にまつわる生活文化・文芸。古来継承されてきた邦楽や現代音楽。日本の自然をうたった和歌や俳句等の文芸。
5	食文化・自然	自然の美しさや四季の移ろいを表現し、各地の年中行事と密接に関わって育まれてきた日本人の食文化。
6	デザイン・ファッション	伝統工芸や伝統芸能の衣類に表現される意匠の美しさ、日本古来の文様が影響を与えた最新のデザイン。
7	共生社会・多文化共生	年齢や国籍、障がいの有無に関係なく国内外のあらゆる人々が参加する参加型音楽祭・参加型芸術祭。
8	被災地復興	人々の心の支え復興への希望の光となった獅子舞などの被災地に伝わる芸能や祭、民俗芸能、食文化、美術・文化財。

「日本博」が発信する「日本の美」を換言すると「日本における『造形的なよさや美しさ』」と言え、その立場では、表6の「例」に掲げられる全ての内容が日本美術史における「よさや美しさ」を示すと言える。しかし、本研究では表6の中から「現代アート」に分類される内容は除いた。その理由は、モダンアート並びにコンテンポラリーアートと呼ばれる現代アートは、上記の福田の評論の言葉を借りれば「美」ではなく「真」を重んじており、そこから現代アートは、芸術の判断基準に「美的範疇」を用いず、自我が持つとされる個人の「感性」〔美的概念〕を用いるため「日本における『造形的なよさや美しさ』」の基準に必要な普遍性を欠くからである。

また、本研究では、日本美術史の時代区分に、文化庁が提供する「国指定文化財等データベース」が掲げる区分を用いることにし、その区分を確認するため、上記データベースの「文化財分類ごとに見る」から「国宝・重要文化財（美術工芸品）」を選択し、そこに現れる「分類別に見る」に示された「絵画」または「彫刻」を選び、「条件を指定して検索する」画面にて「時代」の選択肢¹⁷を見ると{縄文、弥生、古墳、飛鳥、奈良、平安、鎌倉、南北朝、室町、安土桃山、江戸、明治、大正、昭和}が現れた。但し「日本美術史」の時代区分に政治史の区分を用いると、次に示す佐藤道信〔1956-〕の言葉の通り、各時代に含める美術作品の抽出に政治性とイデオロギー性が関与して来るため、上記の区分法には問題があるとも言える。

第一に、近代に政府編纂による官製美術史として成立した「日本美術史」の場合、戦前までは国内外への国威発揚の役目を担う、強い政治性とイデオロギー性を帯びていた。当代美術も同様で、工芸の場合は欧米のジャポニズムの需要への輸出によって、富国論の一翼を担っていった。それが一転、第二次大戦後は政治性とイデオロギー性を削除し、「日本の美」の強調へとソフト転換が図られている。〔略〕

第二に、欧米のジャポニズム（一八六〇年代～一九一〇年前後）が好んだ日本美術は、ジャンルでいえば浮世絵と工芸、時代としては江戸時代、階級的には庶民階級の芸術を中心としていた。ところが日本での官製「日本美術史」は、歴代の支配階級（公家・武家・両者が支えた仏教）の美術を中心としたため、日本・西洋の日本美術観に大きなギャップが生じることになった。日本では一九一〇年代から浮世絵が「日本美術史」に加わり、戦後さらに縄文美術が加わって現在にいたる。一方、西洋での日本美術観はジャポニズムのそれが基本型として現在まで続き、一九九〇年代以降マンガ・アニメがそれに加わるが、一貫していわば日本のサブカルチャー系の美術に熱い視線が注がれているのが特徴である。したがって日本での概説書や入門書は、通常日本での「日本美術史」を反映しており、それの場合によってマンガやアニメが加わり始めるのは、ほぼ一九九〇年代以降である。同時にこの時期、ポスト“現代美術”としての「アート」でも、近代以降ひたすら分離されてきたハイカルチャーとサブカルチャーが交錯し始める。そしてそうした「日本美術史」の構造じたいを検証したのが、やはり一九九〇年代以降の“美術の制度論”だった。¹⁸

佐藤が上記の文章で述べる「美術の制度論」こそが、日本美術史における美術作品の選考に政治性とイデオロギー性が関与する理由に当たり、これは、北澤憲昭〔1951-〕が『眼の神殿』〔1989年〕で示した、従来、当然の様に作品の歴史と考えられて来た日本美術史を「近代初頭に西洋から移植された『美術』という概念の成立とその制度化が、当代美術、美術団体、美術学校、美術教育、美術館、美術市場、古美術保護、美術史学のすべてを成立させた」¹⁹と捉え直すための考え方を指す。

更に、佐藤は、一般に日本美術の特質には{優美さ、繊細さ、装飾性}が認識されており、戦前期にも矢代幸雄〔1890-1975〕はこれらを{印象性、象徴性、装飾性、感傷性}²⁰として指摘はしていたものの、海外との戦争中はこれらが弱さになりかねない点から積極的には評価されず「敗戦後の平和をめざす中で『日本美』のキー概念として浮上した感が強く、その点に関して「西洋美術や中国美術にあつて日本美術にないものを、対抗的に新たに作り出そうとした近代の発想から、日本美術にあつて他にないものを積極的に評価しようとする発想の転換が認められる」と述べる。加えて佐藤は「沖縄美術を“情念の美”として“発見”した岡本太郎」や{岩佐又兵衛、狩野山雪、伊藤若冲、曾我蕭白、長沢芦雪、歌川国芳}の6人を「“奇想”の画家」として系譜を見出した辻惟雄〔1932-〕の論も、日本美術の特質論であると述べている²⁰。但し「作品・作家論、方法論としての様式論は、美術史研究の基本であり」「とくに日本美術史の場合、その方法論が鑑賞法としての比重が大きくなった背景には、寺院や社伝、家伝に包まれた作品の作者・制作年代を比定し、自前で『日本美術史』という体系を作らなければならなかった歴史的状況があつた」ことに加えて「戦後の美術館建設ブーム、展覧会ブームは、作品があつてこそその美術館と展覧会だったから、作品・作家が中心となつたのは必然でもあつた」²¹とも述べる。なお佐藤は、戸田禎佑〔1934-〕の『日本美術の見方：中国との比較による』〔角川書店、1997年〕の引用を通じて、日本美術史研究には、中国でなぜ黒の絵画・水墨画が生まれたのか、「江戸時代の宗達・光琳派が、何故、山水画を画かなかつたのか？」²²等の根本に関わる疑問が含まれない盲点があると言う。

日本美術の様式の歴史を、宗教史との関連で論じるのは田中英道〔1942-〕である。田中は、美術作品が豊かな国には「個々の内面を重視する『個人宗教』」²³が認められ、美術作品が豊かでない国では「宗教が、『共同宗教』の形をとっており、個々人の内面表現にまで至っていない」²⁴と指摘する。そのため、日本で主に信仰された神道と仏教を比較すると「仏教の方は、仏像を中心

に、美術作品は非常に豊富で「釈迦像のようなすでに人間を超越した像だけではなく、喜怒哀楽をもった人間の姿で表現され」「これは『個人宗教』であるからで、『近代』個人主義とも重なりあっている」が、更に「それが神道的な自然観や御霊信仰によって裏打ちされ、インドや中国と異なる、『神・仏』の、『共同宗教』と『個人宗教』とが重なった表現となっている。ここが日本の仏教美術のみならず美術全体の人間表現の深さとなっていると思われる」²⁵ 言う。また田中は「作品の造形には、かならず『時代様式』があり、その展開がある。こうして『様式』に注目することによって、いい作品が個人、時代によってみな違い、それを区別していかなければならない」²⁶「これまでの日本美術史は、ただ政権交代による時代別に書かれて来た。それは美術を解しない書き方である」「個人主義は『近代』にしかない、とする『近代史観』は疑われるし、また各時代それぞれ確固とした様式がある、という認識は」「『進歩史観』も疑うことになる」ため『古代』『中世』『近世』といった『近代史観』の時代区分はとれない²⁷とも言う。そのため、田中の『日本美術全史：世界から見た名作の系譜』の様な「様式史」を中心とした美術史は記されて来ず、その結果「日本美術が宗教や習俗に従属しており、『美』の普遍性を持っていないと思われたのである」²⁸と述べる。なお田中は、フェノロサ〔Ernest Francisco Fenollosa, 1853-1908〕は『中国と日本美術の諸時代』（1912年、邦訳『東洋美術史綱』東京美術）において「それまで日本で書かれた技法や素材による分派中心に説かれた歴史に対して、最初の様式論的な把握」を行ったが「それは中国、朝鮮、日本を共に論じた美術史で、横の関連を意図したもので」あり「日本の固有の流れを見る『様式』史ではなかった」²⁹とも述べている。

日本美術史におけるこうした時代区分の背景を鑑みると、日本美術史における「よさや美しさ」を確認するには、先ず、よさや美しさを表す対象を特定するための基準を明確にする必要があるのが分かる。そこで次に、この基準について考察する。考察のためには、現在出版されている日本美術史に関する文献を用いる。本研究で使用する文献は、次の表7に示す12冊とした。なお、No.2に挙げる『日本美術史』は、初版が1991年に出版された後、2003年に増補新装初版が出版され、2023年現在は、2022年に出版された増補新装第22版が流通している。

表7 「日本美術史」の文献

No.	書名	著者	出版社	出版年
1	日本美の再発見〔改訂版〕	ブルーノ・タウト	岩波書店	1962
2	日本美術史	辻 惟雄〔監修〕	美術出版社	1991/2022
3	日本人の美意識	ドナルド・キーン	中央公論新社	1999
4	日本美術史年表	辻 惟雄〔監修〕	美術出版社	2002
5	増補 日本美術を見る眼	高階 秀爾	岩波書店	2009
6	西洋・日本美術史の年表	美術検定実行委員会	美術出版社	2009
7	日本美術全史：世界から見た名作の系譜	田中 英道	講談社	2012
8	美術のポリティクス：「工芸」の成り立ちを焦点として	北澤 憲昭	ゆまに書房	2013
9	日本画 名作から読み解く技法の謎	東京藝術大学大学院保存修復 日本画研究室	世界文化社	2014
10	色から読み解く日本画	三戸 信恵・山種美術館	エクスマレッジ	2018
11	眼の神殿：「美術」受容史ノート	北澤 憲昭	筑摩書房	2020
12	移り棲む美術：ジャポニスム、コラン、日本近代洋画	三浦 篤	名古屋大学出版会	2021

表7に掲げた12冊の文献において、日本美術の「よさや美しさ」の捉え方を端的に示すのは目次と解釈出来る。そこで次頁に掲げる表8には、表7に掲げた文献の目次から日本美術史に関する部分を抜粋して示す³⁰。

表 8 各文献の目次〔抜粋〕

No.	書名	目次
1	日本美の再発見〔改訳版〕	日本建築の基礎／日本建築の世界的奇蹟／伊勢神宮／飛騨から裏日本へ／冬の秋田／永遠なるもの：桂離宮
2	日本美術史	先史・古墳時代／飛鳥・奈良Ⅰ（白鳳）時代／奈良Ⅱ（白鳳・天平）時代／平安時代Ⅰ（前期）／平安時代Ⅱ（後期）／鎌倉・南北朝時代／室町時代／桃山・江戸Ⅰ（江戸初期）時代／江戸Ⅱ（江戸中・後期）時代／近代／現代Ⅰ／現代Ⅱ ³¹
3	日本人の美意識	日本人の美意識／平安時代の女性的感性／日本文学における個性と型／日本演劇における写実性と非現実性／日清戦争と日本文化
4	日本美術史年表	先史（縄文・弥生）・古墳時代／古代（飛鳥・奈良・平安）・中世（鎌倉・南北朝・室町）・近世（桃山・江戸）／近・現代（明治・大正・昭和・平成）
5	増補 日本美術を見る眼	【Ⅰ 日本美術の方法】 日本美の個性／「もの」と「かた」／視形式の東と西／枝垂れモチーフ／旅の絵／装飾性の原理 【Ⅱ 東と西の出会い】 明治洋画における東洋と西洋／日本の前衛美術／日本のアカデミズム／ジャポニスムの諸問題 【Ⅲ 移ろいゆく美 繰り返される記憶】 移ろいの美学：四季と日本人の美意識／花の色はうつりにけりな：絵画と文字の交響／記憶の遺産：無形の文化という日本の伝統
6	西洋・日本美術史の年表	【Part1 目で追う年表】 縄文時代から白鳳時代／奈良時代から平安時代／鎌倉時代から南北朝・室町時代／江戸時代前期から中期／江戸時代中期から後期／明治時代から昭和時代（戦前まで）／昭和時代（戦後） 【Part2 楽しむ年表】 人物で見る：尾形光琳 作品で見る：奈良由来の仏像・神像・肖像／障壁画と襖絵の歴史／狩野派の活動と作品／浮世絵の変遷 様式で見る：茶の湯のやきもの
7	日本美術全史：世界から見た名作の系譜	日本美術史における「様式」展開／土器と銅器の時代／「アルカイスム」の時代：飛鳥時代の美術／「クラシシスム」美術：白鳳時代の彫刻・絵画／「クラシシスム」中期の美術：天平時代の彫刻／「マネリススム」美術：平安時代の美術／「バロック」美術：鎌倉時代の名作群／「ロマンチズム」の美術：室町・桃山の美術／「ジャポニスム」の美術：江戸時代の絵画／日本近・現代の美術
8	美術のポリティクス：「工芸」の成り立ちを焦点として	「美術」の形式と諸ジャンルの成り立ち／美術とナショナリズム／ナショナリズムの美術／工芸とアヴァンギャルド：日本社会における造型のミーム
9	日本画 名作から読み解く技法の謎	【名作から読み解く素材と技法】 受容・変容・超越の日本文化／絵画の命 色の探究／絵画の「骨」線描の愉しさ／多彩な墨の技法／光り輝く仏身を描く／鍍金 vs 金泥：超越技巧の競演／銀が織り成す幽遠静寂の美／彩色の裏技／表装の裏技／神仏の住処を飾る厨子絵の魅力／金箔が生み出すユニークな空間表現 【よみがえる名画】 模倣と超越／「模写」が紡いだ日本の絵画史／隠された図像を読み取る／世界で共有される失われた文化財／仮説から始まる新たな研究／特許技術による絵画複製
10	色から読み解く日本画	赤／青／黄／緑／金、銀／白／黒
11	眼の神殿：「美術」受容史ノート	【第2章 「美術」の起源】 文明開花の装置：博物館の起源／美術への胎動：博覧会の創始／「美術」の起源：翻訳語「美術」の誕生／「芸術」と「美術」：博物館の分類／眼のちから：内国勸業博覧会の創設／眼の権力装置：監獄と美術館／すべてであろうとする「美術」：「美術」概念の限定／美術の揺籃：内国勸業博覧会と「美術」 【第3章 「美術」の制度化】 建築＝制度への意志：明治14年の由一（1）／天の絵画：明治14年の由一（2）／〈つくる〉論理：『美術真説』のフェノロサ／統合と純化：「日本画」の創出と「絵画」の純化／美術という神殿：「美術」をめぐる諸制度と国家の基軸／パンドラの匣：空虚という名の希望
12	移り棲む美術：ジャポニスム、コラン、日本近代洋画	【第Ⅰ部 ジャポニスムの群生】 19世紀後半のフランスにおける日本趣味／サロン絵画における主題としての日本：異国趣味と女性像／フィルマン＝ジラルとジャポニスム／変容する〈アジア〉：大陸寓意像と「日本娘」／「マネ・印象派のジャポニスム」再考：浮世絵版画との関係を中心に／絵の中の文字：近代フランス絵画の場合／フランスにおける陶磁器のジャポニスム 【第Ⅲ部 日本近代洋画の開花】 西洋留学と明治洋画／山本芳翠の裸婦像：《天女》と《裸婦》について／山本芳翠の肖像画：《鮫島尚信像》の数奇な運命／明治洋画とレアリスムの系譜：五姓田義松のフランス留学／黒田清輝と西洋美術教育／黒田清輝とフランス絵画／ラファエル・コランと日本人画家たち

その他、本研究で活用したのは、文化庁の Web ページの「国宝・重要文化財（美術工芸品）」と文化庁が運営する上記の「国指定文化財等データベース」と文化遺産についてのポータルサイト「文化遺産オンライン」である。例えば、次の表 9 は「国宝・重要文化財（美術工芸品）」の「A：時代別指定件数＜国内＞（令和 4〔2022〕年 3 月 22 日現在）」より抜粋した国宝と重要文化財の〔絵画、彫刻〕の件数であるが、その件数に含まれる作品の画像や解説を調べるために「国指定文化財等データベース」及び「文化遺産オンライン」を用いた。

表 9 国宝・重要文化財〔絵画・彫刻〕の時代別指定件数＜国内＞（令和 4〔2022〕年 3 月 22 日現在）³²

時代 分類	旧石器	縄文	弥生	古墳	飛鳥	奈良	平安	鎌倉	南北朝	室町	桃山	江戸	近代	計
絵画					1	12	162	731	131	285	125	266	52	1765
彫刻					124	128	1460	750	71	94	10	17	6	2660

例えば「絵画」の最古の国宝を「国指定文化財等データベース」で検索すると「キトラ古墳壁画」と表示されるため、「キトラ古墳壁画」を「文化遺産オンライン」で検索して「奈良県キトラ古墳出土品」の画像を見て、解説から「飛鳥時代末、四神や天文図などの彩色壁画を伴う円墳からの出土品一括。金銀装束執金具残欠や銀装刀残欠、ガラス粒などは希少な遺例。赤漆塗の木棺残欠金銅透彫座金具など木棺の飾金具は、石室内の埋葬時の姿を今に伝える」³³との情報を得たり、或いは、飛鳥時代の「彫刻」の国宝を検索すると、奈良県 12 件、京都府 2 件、東京都 1 件の計 15 件の結果が現れ、その中の「観音菩薩立像（百済観音）」の画像を見るために「文化遺産オンライン」を検索して、昭和以降の模造の「観音菩薩立像（百済観音）」の画像を示し、その解説から「原品は法隆寺蔵の国宝。近世の記録に百済から渡来の虚空蔵菩薩像といい、明治に阿弥陀化仏付きの宝冠が発見されて以来『百済観音』と呼ばれる。止利派とは異なる、軟らかな肉身表現や前後の動きへの関心は飛鳥後期につながる要素。原品の趣をよく伝える」³⁴との情報を得たりした。この様に、これらのデータベースを、文献が示す「よさや美しさ」を有する作品に対して制作年や文化及び社会上の価値等の詳しい情報を補うために活用した。

3. 日本美術史における「絵画」の「よさや美しさ」を示す作品

上記の通り、本研究が対象にするのは「国宝・重要文化財（美術工芸品）」に掲げられる〔絵画、彫刻、工芸品、書跡・典籍、古文書、考古資料、歴史資料〕の分類において、作品数が多く且つ純粋美術とされる〔絵画、彫刻〕であるが、これらの対象に関しても、表 7 の No.2『日本美術史』が「日本美術史の概説書を編む場合、常に問題となるのは時代区分である。政治史上の区分とは別個に美術史独自の時代区分を立てることが理想だが、実現はなお将来の課題である」³⁵と指摘する点は当て嵌る。そのため No.2『日本美術史』の文献と同じ監修者に依る No.4『日本美術史年表』では「主として日本美術（建造物・彫刻・絵画・工芸・書跡）史上で重要と思われる作品と事項を項目として収録した。さらに、それぞれの時代背景を把握するために資する一般史の事項も適宜収録した」³⁶と記し、また No.6『西洋・日本美術史の年表』では「複雑で細かな美術史年表を、目で見て記憶にとどめられるよう、基本的な文字情報に加え、時代、カテゴリー、スタイル、人物や手法の代表的な作品を年表と並行して掲載し」「事実関係を時系列的に追うだけでなく、『大きな流れがつかみやすい』『比較しやすい』『目で追いやすい』『見ても楽しい』『自分で

も作れる』をポイントに本書を構成し³⁷たと記して、上記の課題への暫定的な解決を企図するが、この事実が示す通り、日本美術史の指導の際は時代区分に関するこうした未解決の問題を補うために、事実確認と時系列に加えて大所高所から美術史を見る能力の育成も目指す必要がある。

以上を踏まえた上で、本章と次章では、表 8 に掲げた目次の通り、異なる観点で編まれた文献に掲載されている作品の考察を通して、日本美術史に現れる絵画と彫刻の「よさや美しさ」を検討する。検討方法は、先ず、表 8 の目次を手掛かりに本文を読み、その結果から、表 7 の「No.」を着色した 6 冊 {No.5、No.6、No.7、No.9、No.10、No.12} を選び、次に、それら 6 冊の文献における絵画と彫刻等〔一部に {工芸、デザイン、写真、建築、書跡} 等を含む〕の主な作者及び作品を抽出して「資料 1」を作成し、その結果を検討した。なお紙幅の都合上「資料 1」の本論への掲載は成らなかったが、「資料 1」の作成においては、予め絵画と彫刻に限らず各文献に掲載された作者及び作品を抽出した「資料 0」の表を作成し、その表を基に、複数回現れる作者の出現回数を確認して、その数に基づき「資料 1」には、文献 6 冊の中でその作者が取り上げられた冊数を、その作者の初出の箇所に、括弧内の数字として作者名の最後に記し〔1 冊の場合は無記入〕、その作者が 2 冊目以降に出現する場合は、各箇所の作者名の最後に印を付けた。また「資料 1」では、絵画と彫刻等に分類される作者名及び作品名を文字色で区別した³⁸。「資料 1」を作成した理由は、複数の文献に出現する作者や作品は、日本美術史を各々異なる視点から捉えた文献に重複して取り上げられていることから、多様な視点から見て「よさや美しさ」を有する作者及び作品であると考えられるため、学校教育において指導する必要がある日本美術史の「よさや美しさ」を示すと捉えたからである。

3-1 絵画の作者

「資料 0」を作成してみると、各文献が主たる「作品」として取り上げた中に、6 冊全ての文献で挙げた作品は無かった。そこで次に「資料 1」を作成して「作者」を確認した所、この場合も 6 冊全てにおいて重要とされた作者は居なかった。しかし 4 冊に取り上げられていた作者は複数あり、それが、次頁に掲げる表 10 の「4 冊」の列に名を連ねた {歌川広重 [1797-1858]、葛飾北斎 [1760-1849]、尾形光琳 [1658-1716]} の 3 人である。また表 10 に見られる通り、3 冊に取り上げられていたのは {鈴木春信 [1725?-1770]、長谷川等伯 [1539-1610]、黒田清輝 [1866-1924]、雪舟 [1420-1506]、伊藤若冲 [1716-1800]、鳥居清長 [1752-1815]、喜多川歌麿 [1753-1806]} の 7 人、2 冊に取り上げられていたのは 22 人、1 冊のみに取り上げられていたのは 103 組 [105 人] であった。なお、表 10 では、文献において、絵画作品の作者として記されていた人名は「浅蘇芳」、彫刻等の作品の作者として記されていた人名は「黒」で示した。因みに、本阿弥光悦 [1558-1637] の様に多分野で活躍した人物は、文献に依って取り上げる分野が異なっていた。

表 10 を見ると浅蘇芳で記した作者が多いが、これは絵画の作者の方が、彫刻等の分野の作品の作者よりも多いのを示す。しかし、彫刻等の分野は、「彫刻」が塑像と彫像等に分けられ、「工芸」は彫金や鍛金、陶芸や七宝等、「デザイン」は平面デザインと立体デザイン等に分けられる点を鑑みると、表 10 に黒で記した作家が 28 組 [30 人] であるのは少ないと言える。

「資料 1」を作成して分かったのは、表 7 に掲げた各文献が取り上げる絵画の種類が限られている点である。その理由を考えると、表 8 の目次からも分かる通り、No.12『移り棲む美術：ジャポニスム、コラン、日本近代洋画』の場合は、これが美術の西洋と日本の交流に関する評論であり、一般にジャポニスムと言われる 19 世紀後半から 20 世紀初頭を対象に論じているために、開

国に伴って海外へ輸出される品と共に海を渡った商品の詰め物であった「浮世絵」やパリ万国博覧会の開催を機に渡仏して油彩画を習得しようとした画家の「油彩」が多く取り上げられているためであり、また、技法に着目した No.9『日本画 名作から読み解く技法の謎』の場合は、東京藝術大学が修復に関わった無名の作者の手に成る壁画を取り上げているため、壁画に限定される上、作者が挙げられていないからであり、更に、色に着目した No.10『色から読み解く日本画』の場合は、著者の勤務先である山種美術館が収蔵する上村松園〔1875-1949〕の作品を多数取り上げているためであると考えられた。なお、興味深いのは、表7の No.7『日本美術全史：世界から見た名作の系譜』を、その凡例にある「キャプション末尾の◎◎印は、著者による作品評価を表わし、世界レベルでみて至宝・優品に付した」³⁹との言に基づき見ると、確認出来た限りでは◎◎印が付された作品が、絵画の40点程に対して彫刻では104点程にも上ったことである。

表10 6冊の文献中の掲載「冊数」別「作者」

1冊				2冊	3冊	4冊
安井曾太郎	菱川師宣	草間彌生	上村松園	酒井抱一	鈴木春信	歌川広重
伊東深水	小川破笠	ハイレッド・センター	橋本明治	高橋由一	長谷川等伯	葛飾北斎
青木繁	尾形敏山	オノ・ヨーコ	小林古徑	本阿弥光悦	黒田清輝	尾形光琳
神原泰	曾我蕭白	丹下健三	松岡映丘	藤島武二	雪舟	
村井正誠	小田野直武	吉良治良	川合玉堂	和田英作	伊藤若冲	
狩野探幽	長沢芦雪	横尾忠則	山口華楊	狩野永徳	鳥居清長	
狩野光信	谷文晁	川原温	福田平八郎	竹内栖鳳	喜多川歌麿	
狩野養信	渡辺崋山	関根伸夫	守屋多々志	俵屋宗達		
狩野秀頼	歌川国貞	岡本太郎	鏑木清方	棟方志功		
善円	チャールズ・ワーグマン	李禹煥	菱田春章	定朝		
円伊	橋本雅邦	八木一夫	蛭川武胤	運慶		
宗峰妙超	萬鉄五郎	山口大口費	川村清雄	池大雅		
黙庵	高村光太郎	将軍万福	百武兼行	与謝蕪村		
藤原隆章	前田寛治	国中連公麻呂	山本芳翠	東洲斎写楽		
藤原隆昌	古賀春江	定智	五姓田義松	浦上玉堂		
明兆(吉山明兆)	河井寛次郎	常盤光長	松岡壽	歌川国芳		
如拙	梅原龍三郎	定慶	原田直次郎	田能村竹田		
一休宗純	靈光	湛慶	原撫松	浅井忠		
相阿弥	中村研一	康勝	久米桂一郎	横山大観		
狩野元信	北脇昇	藤原隆信	鹿子木孟郎	岸田劉生		
土佐光信	木村伊兵衛	富岡鉄斎	中村不折	速水御舟		
雪村	大澤雅休	奥田元宋	本多錦吉郎	東山魁夷		
長次郎	白髪一雄	奥村土牛	岡田三郎助			
狩野内膳	中村宏	柴田是真	白瀧幾之助			
狩野山雪	荒川修作	川端龍子	中澤弘光			
幸阿弥長重	亀倉雄策	小茂田青樹				

3-2 絵画の作品

表10にも示し、上でも述べた、最も多い冊数の4冊に取り上げられた作者は〔歌川広重、葛飾北斎、尾形光琳〕であったが、この3人の中で作品数が最も多いのは、次頁の表11の最上段に示した歌川広重の13作品であり、次いで葛飾北斎の10作品、最後は尾形光琳の3作品である。いずれも4冊に取り上げられている作者である点は同じであるにも拘らず、作品数には差が見られた。なお、表11に挙がる26作品の技法は、版画が歌川広重と葛飾北斎の作品の23点、日本画が尾形光琳の3点であり、他の油彩や素描、墨絵等の技法は無かった。

表11においては、作品をシリーズ毎にスラッシュ〔/〕で区別した。また、尾形光琳の《燕子花図屏風》では文献に依って《燕子花図屏風(右隻)》《燕子花図屏風》《燕子花図》と異なる作品名が記され、これは他の作品でも同様であったが、表11では代表的な作品名のみを表示した。更に、作品名における漢字の使用は、原則として文献に記される通りとした。

表 11 4冊の文献に現れた「作者」とその作者の「作品」

作者	作品
歌川広重	《綾瀬川鐘か淵》／《魚づくし 伊勢海老と芝蝦》／《名所江戸百景 日本橋雪晴》《名所江戸百景 高輪うしまち》《名所江戸百景 京橋たけがし》《名所江戸百景 亀戸天神境内》《名所江戸百景 亀戸梅屋敷》《名所江戸百景 大はしあたけの夕立》／《東海道五拾三次之内 庄野》／《六十余州名所図会 土佐 海上松魚釣》《六十余州名所図会 肥前 長崎稻佐山》《六十余州名所図会 薩摩 坊の浦双剣石》《六十余州名所図会 阿波 鳴門の風波》
葛飾北斎	《六歌仙（喜撰法師）》／《諸国滝廻り 木曾路ノ奥 阿弥陀ヶ滝》／《富嶽三十六景 凱風快晴》《富嶽三十六景 東海道程ヶ谷》《富嶽三十六景 神奈川沖浪裏》《富嶽三十六景 信州諏訪湖》／《千絵の海 甲州火振》／《百人一首乳母が絵解き 海中の鮑取り 参議篁》《百人一首乳母が絵解き 焚火の光景 源宗于朝臣》《百人一首乳母が絵解き 農村風景 天智天皇》
尾形光琳	《燕子花図屏風》／《紅白梅図屏風》／《風神雷神図屏風》

4. 日本美術史における「彫刻」の「よさや美しさ」を示す作品

4-1 彫刻の作者

国立博物館が収蔵する国宝が検索出来る「e 国宝」⁴⁰で、国宝の彫刻を検索した所、奈良国立博物館が所蔵する《薬師如来坐像》[1 軀, 木造, 像高 49.7cm, 平安時代・9 世紀]のみが現れた。国宝の彫刻の件数は 140 件 [2023 年 7 月 1 日現在] であるため、この結果は、国宝に関しては、国立博物館及び奈良文化財研究所以外の場所に所蔵される作品の方が多いのを示す。また、国宝と重要文化財を含めた「国内」の作品 2660 件に「外国」の作品 66 件を加えた 2726 件の中、140 件とされる国宝の所有都道府県⁴¹は明らかにされている。しかし、その 140 件の国宝に関して、国内と外国の作品の各件数を調べるには、上記の「国指定文化財等データベース」から検索して示した 140 件の結果⁴²の詳細の「リスト」を見る必要があり、そのためには、結果一覧が示された Web ページにある「CSV 出力」ボタンを押してリストを取得し、リストの内容を確認する必要があった。しかしこのリストは検索結果として Web ページに表示された画面とは配列も記載内容も異なっていたため、外国の作品として、中国の「唐」が 3 件、「北宋」が 2 件と記されていることを手掛かりに、その中の 1 件が検索結果の Web ページには記載されていない様に思われるとして 4 件が外国の国宝、残る 136 件が国内の国宝ではないかと推測する事態に陥った。

また、このリストに依ると、国内の国宝の作品が作られた時代は次頁の表 12 に示した通りであったが、表 12 においては複数の時代が記された作品は「備考欄」に同色を付して時代を記し、その件数を丸括弧で示した通り、リストでは複数の時代に同一作品が制作された様に見えた。その理由を検討した所、例えば「奈良～江戸」の作品とされ奈良県の東大寺に安置される「奈良の大仏」《銅造盧舎那仏坐像（金堂安置）》の場合、その作品が鎌倉時代及び室町時代、加えて江戸時代にも補修が行われており、それがリストには上記の記載方法で反映されていると分かった。

他方、現在の国宝の数は上記の通り 140 件であるが、リストに掲載された作品の総数は表 12 の「作品点数」の合計である 148 点のため、その 8 点を特定し、次頁に掲げる表 13 を作成した所、結果、例えば表 13 の No.2 に掲げる《銅造灌仏盤》[リスト番号 38] は、《銅造誕生釈迦仏立像》[リスト番号 42] と同じ東大寺所蔵の作品であり、そのため検索結果の Web ページではそれらを 1 件に纏めて同じ欄に記載しているのが分かった。つまり検索結果の Web ページでは、所蔵先で纏めて 1 件と捉えられる複数の作品がリストでは分離されている上、リストの上下に配列される訳でもなく離れた箇所に記載されているのが、表 13 に掲げた 8 点が Web ページの検索結果に示されていない様に見えた理由であった⁴³。また、そのため、検索結果画面では、作品の「点数」ではなく「件」数として示されていると考えられた。

表 12 国宝の制作「時代」と「作品点数」

No.	時代	作品点数	備考 (丸括弧内は「作品点数」)
1	飛鳥	16	飛鳥時代・鎌倉 (1)
2	奈良	30	奈良～江戸 (1)
3	平安	70	平安～鎌倉 (2)、平安/鎌倉 (1)
4	鎌倉	31	飛鳥時代・鎌倉 (1)、平安～鎌倉 (2)、平安/鎌倉 (1)
5	南北朝	0	
6	江戸	1	奈良～江戸 (1)
7	近代	0	

表 13 「CSV ファイル」リストの 8 点

No.	リスト番号	作品	時代
1	29	像内納入品	鎌倉
2	38	銅造灌仏盤	奈良
3	56	木造吉祥天立像 (金堂安置)	平安
4	73	木造厨子	飛鳥
5	102	木造菩薩立像 (伝日光・月光菩薩)	平安
6	104	像内納入品一切	北宋
7	126	木造女神坐像	平安
8	132	木造天蓋	平安

以上の結果を整理すると、国宝の彫刻は、国内が 136 件、海外が 4 件となり、その中に作者が分かっている作品は 17 点含まれ、その作者名と時代及び作品数は {運慶 [鎌倉] 4、鞍作止利 [飛鳥] 1、善春 [鎌倉] 1、快慶 [鎌倉] 1、康慶 [鎌倉] 2、定慶 [鎌倉] 1、定朝 [平安] 1、院覚 [平安] 1、康勝 [鎌倉] 1、張延皎・張延襲 [中国・北宋] 1、(伝)長勢 [平安] 1、湛慶 [鎌倉] 1、円勢・長円 [平安] 1} であった。そこで、次に示す表 14 には、この 15 人の作者を時代別に表示し、更に調べられた範囲で関係を示した。なお、表 14 では、表 10「6 冊の文献中の掲載『冊数』別『作者』」にも出現した作者は「青」で記したが、その数は 5 人であった。また、太字にした「善円」[鎌倉中期] も表 10 では 1 冊の列に出現した作者であるが、国宝の作者ではなく、国宝の作者としては善円の子の「善春」[鎌倉時代] が挙げられた。

表 14 国宝「彫刻」の制作「時代」と「作者」

時代	作者	人
飛鳥	鞍作止利 [渡来系の仏師、司馬達等の子である鞍部多須奈の子]	1
平安	定朝 [康尚の子]、(伝)長勢 [定朝の弟子]、院覚 [長勢の孫?]、円勢 [長勢の子]・長円 [円勢の嫡男]	5
鎌倉	康慶 [康朝の弟子]、運慶 [康慶の子]、快慶、定慶 [康慶の弟子]、湛慶 [運慶の嫡男]、康勝 [運慶の四男]、善春 [善円 [善慶] の子]	7
北宋	張延皎・張延襲 [兄弟]	2

表 12 の「国宝の制作『時代』と『作品点数』」から国宝の彫刻が制作された時代を確認すると、平安時代の作品が最も多く、次いで鎌倉と奈良、更に鎌倉や奈良の半数程度が飛鳥時代となり、最も新しい作品は「奈良～江戸」に制作された上記の東大寺所蔵《銅造盧舎那仏坐像 (金堂安置)》[奈良の大仏] であるのが分かった。但し「奈良の大仏」は聖武天皇 [701-756] により奈良時代の 743 年に発願され 752 年に開眼供養が行われた作品であり、平安時代末期の 1180 年には平重衡 [1157?-1185] の軍勢に依る焼き討ちで、また戦国時代の 1567 年には、三好・松永の乱により焼失したため、江戸時代に入って「公慶上人 [1648-1705] が諸国勸進と諸大名の協力を幕府に懇

願して復興に取りかかり」結果、開眼供養が 1692 年に行われ大仏殿の落慶供養が 1709 年に行われた⁴⁴とされる一方、「完成直後から頭部の脱落などにより数度の修理が行われ」「現状では、顔は江戸時代、上半身は室町時代の後補となっており、天平当初部は右の胸から腹部の一部と膝周囲、蓮弁の大部分のみ」⁴⁵ともされ、表 12 で「奈良～江戸」の作品とされる根拠となる正確な修復の回数や時期は分からなかったものの、上記の通り、原品が奈良時代〔天平時代〕の作品である点から、現在の国宝の彫刻作品の原品は全て、鎌倉時代迄に創られたことになると考えられた。

4-2 彫刻の作品

では次に、国宝の彫刻作品の解説を手掛かりに日本美術史における「よさや美しさ」を考える。

新たに 2017 年に重要文化財から国宝に指定された「美術工芸品」の中の「彫刻の部」の《銅造釈迦如来倚像》一躯〔深大寺〕及び《木造維摩居士坐像》一躯〔法華寺〕に対して、文化庁が「新たに指定される文化財の解説」⁴⁶として示した文書には表 15 の A の通り記され、更に、同じ時に「重要文化財を統合して国宝に」した「天野山金剛寺」の《木造大日如来坐像》一躯及び《木造不動降三世明王坐像》二躯に対しては、表 15 の B の様に記されている。

表 15 「新たに指定される文化財の解説」の記載内容

新たに指定される文化財の解説	
A	<p>《銅造釈迦如来倚像》一躯〔深大寺〕</p> <p>明るい表情を浮かべた少年を思わせる面貌や、体に密着して肉付けの起伏をあらわにみせながら流麗な衣文が表される着衣など、いわゆる白鳳仏の特色をよく示し、飛鳥時代後期の名品として知られる作例である。製作は7世紀後半ないし末と推定される。</p> <p>近年、飛鳥後期の美術に関し、外来影響の受容のありさまや材質技法の特色など研究が進展したことを踏まえ、この時代の代表作の一つとして国宝に指定する。(飛鳥時代)</p>
	<p>《木造維摩居士坐像》一躯〔法華寺〕</p> <p>古くより肖像彫刻の名品としてよく知られる像である。口を開き発語する瞬間を捉えた写実的な面貌表現は天平彫刻的であるが、側面観での力強い構えには平安前期につながる特色がうかがえる。</p> <p>藤原鎌足が創始したとされ興福寺で最も重要な法会であった維摩会が8世紀後半に一時期、興福寺から法華寺に移されて行われており、この時に造立されたとみられる。</p> <p>乾漆像として重要文化財に指定されていたが、X線CT撮影などにより木彫像としての技法や保存状態が確かめられた。(奈良時代)</p>
B	<p>《木造大日如来坐像》一躯・《木造不動降三世明王坐像》二躯〔天野山金剛寺〕</p> <p>真言僧阿観が八条院の帰依を得て建立した河内金剛寺金堂の本尊像で、3メートルを越える巨大な大日如来像を中尊とする三尊像である。中尊は金剛寺の草創期である1180年前後の作で、大きさ、できばえともにこの時代の大日如来像を代表する作例と言え、光背・台座に弘法大師空海に由来する図像的な特色を示す点でも注目される。不動・降三世明王は最近の保存修理で銘文が確認され、仏師快慶の弟子、行快が天福2年(1234)に造ったことが判明した。三尊としての構成は智証大師円珍が中国よりもたらしたとされる尊勝曼荼羅に依拠しており、この図像になる唯一の遺品としても貴重である。</p> <p>保存修理に伴い、この度、初めて本格的な調査が実施された結果、この三尊像がおよそ半世紀をかけて造られ、以後おおむねその状態をとどめて今日まで伝えられてきたことが明らかになった。これを受けて国宝に指定する。(平安時代・鎌倉時代)</p>

表 15 の A 及び B に掲げた解説から、指定が重要文化財から国宝に変わる条件を抽出すると「外来影響の受容のありさま・材質技法の特色」の研究が進展したこと、乾漆像と思われて来た坐像が「本体は木彫で、衣の一部は乾漆で中世に木と土で修理されたとみられる」⁴⁷こと、最近の保存修理で銘文が確認され作者が判明したこと、三尊の構成が尊勝曼荼羅に依拠しこの図像になる唯一の遺品であること、保存修理に伴い三尊像がおよそ半世紀をかけて造られその状態を留めて今日まで伝えられてきたこと}等となり、これらが示す通り、国宝として認められるためには「作品の背景、作者、材質技法、様式、稀少性」の確証が必要であるのが分かる。そこで次に「国宝及び重要文化財指定基準」⁴⁸を調べた所、そこには表 16 の内容が挙げられていた。

表 16 国宝及び重要文化財指定基準

部	指定基準
<p>絵画、彫刻</p>	<p>重要文化財</p> <ul style="list-style-type: none"> 一 各時代の遺品のうち製作優秀で我が国の文化史上貴重なもの 二 我が国の絵画・彫刻史上特に意義のある資料となるもの 三 題材、品質、形状又は技法等の点で顕著な特異性を示すもの 四 特殊な作者、流派又は地方様式等を代表する顕著なもの 五 渡来品で我が国の文化にとって特に意義のあるもの <p>国宝</p> <p>重要文化財のうち製作が極めて優れ、かつ、文化史的意義の特に深いもの</p>
<p>工芸品</p>	<p>重要文化財</p> <ul style="list-style-type: none"> 一 各時代の遺品のうち製作が特に優秀なもの 二 我が国の工芸史上又は文化史上特に貴重なもの 三 形態、品質、技法又は用途等が特異で意義の深いもの 四 渡来品で我が国の工芸史上に意義深く、密接な関連を有するもの <p>国宝</p> <p>重要文化財のうち製作が極めて優れ、かつ、文化史的意義の特に深いもの</p>

先に記した田中英道の「日本美術史において、時代区分といえば、飛鳥、白鳳、天平、貞観、藤原、鎌倉、室町とほぼ政治権力の変遷史と共に美術史は論じられており、そこに自立した『様式』の概念が見出だされない。むしろその政治史区分のその時代名が、芸術の『様式』の概念を含んでいるかに見える」「しかしそれは単に時代の作風の印象を断片的に述べる」「ヴェルフリン [1864-1945] のいう『素朴な美術史』」「に止まっているように見える」⁴⁹との言に基づいて表 16 を見ると、この田中の言は、表 16 に掲げる「指定基準」の各「部」の「一」に挙がる「各時代」の解釈に関わる問題の指摘と捉えられる。即ち「各時代」が田中の提唱する「様式史」としての「各時代」であるのか否かは、「二」に記される「絵画・彫刻史上」と「工芸史上又は文化史上」が「政治史」に重ねて捉えられていれば「各時代」も政治史に依る時代区分を示すと判断出来るが、表 16 に示す「指定基準」の文章のみではその点が判然としない。

なお、田中は「優れた芸術作品が生み出されるとき、意識するしないにも関わらず、そこには前後関係があって、創作者たちはそれ以前の作品を学び、その模倣或いは否定を通じて、新たな作品を構想する。『精神史としての美術史』を標榜したドヴォルシャーク [1874-1921] は《すべての歴史的形成作用は、ある歴史的発展のひとつの鎖の輪であって、先行する形成作用によって条件づけられる》と述べている。同じ仏像を造る天平の作者たちは、周辺の寺院の仏像、飛鳥、白鳳のものを見知っていたし、それを参考にしたことは当然考えられる」⁵⁰と述べるが、この解釈は、表 14 に挙げた国宝の彫刻作品を造った作者の殆どが円派や慶派、善派や院派等と呼ばれる流派に属し、それが示す通り、親子や師弟の関係が見られたことに依っても裏付けられる。

更に、時代区分に関しては、第二次世界大戦後の日本において、新たに 1950 年制定の文化財保護法に基づく「国宝」指定制度が始まった経緯を調査した研究⁵¹が、国宝の指定を始めた当初、特に建造物に関しては政治史における時代を念頭に置いていた点を明らかにしている。但し、その研究では「国宝及び重要文化財指定方針案 昭和二五・十二・十九」が、この方針案が出された 3 ヶ月後の昭和 26 年 3 月 14 日に開催された第 3 回文化財専門審議会第二分科会において、大幅に書き換えられた時の議事録 [大岡資料 6-12-11-3] に「指定の基準について 建造物においては美術工芸品等他の部門とは異なる特殊事情があるので、草案では先ず鎌倉時代以前と室町時代以後とに時代を分つたのであつたが、谷口委員の発言により価値判断の重要性を時代的と美的（その他）と何れに置くかが問題とされ、時代区分の設定を除いた方がよいとの結論に達し、（イ）意

匠的（ロ）技術的（ハ）歴史的（ニ）流動的或いは地方的特色に於て価値の高いものという条件を前提し、『室町以降のものについては厳選し、且つ製作者の生存中のものはとらない』という但書を附記することに修正された⁵²と記されている点も明らかにしている。加えて、上記の指定の基準とその案については「包括的に捉えて『国宝』概念を構成する要素（価値判断の基準）を抽出すると」{1) 稀少価値（建物の古さ、特殊性）、2) 建築様式（および「流派」）の典型性、3) 美的価値（意匠的、技術的に優秀なもの）、4) 文化史的価値（および歴史的価値）、5) 地方的特色の顕著さ}の「5点にまとめることができる」とし、これらは国宝と重要文化財に共通して適用され得るとした一方、国宝指定の過程においてその指定の可否を協議する文化財専門審議会第二分科会のために作成される「国宝指定説明」を整理すると、そこに見られる『『国宝』概念の構成要素』は{1) 稀少価値、2) 建築様式・建築種の典型性、3) 美的価値（意匠的、技術的に優秀なもの）}にまとめられると述べている。因みに、この論文は「国宝建造物指定方針」に関する研究であるため、本論には「建築種」や「建築様式」等の用語が見られ、「建築種」は『『建築様式』の典型というよりも、各時代の各建築種の典型であることを記すもので「これは指定作業の過程で出てきたものと考えられる」⁵³と述べられ、また「建築様式」は具体的に『『奈良後期の様式を代表する遺構』（唐招提寺金堂）』、「建築種の典型」は『『既存最古の楼門』（法隆寺中門）』であると述べ、そこから、それら『『建築様式・建築種の典型性』が重視されたことは、各時代・各建築種の建物を網羅しようとする指定方針であったこと⁵³を示すと述べている。

5. 学習指導要領における「美術史」の解釈

現在「美術史」自体の解説は、学習指導要領は元より学習指導要領解説にも記されていない。それは次頁に掲げる表 17に見られる通り「音楽編」では「音楽史」に関わり複数の記載があるのと対照的である。他方「美術史」に関する文章は次頁の表 18に示す通りであり、それを読む限り「美術史」自体の解釈に関する検討は不問のまま学習指導要領が作成されているとも想われた。

しかし、過去の学習指導要領においては、昭和 26〔1951〕年改訂版の高等学校学習指導要領図画工作編の「第三章 高等学校芸能科図画教育課程」に、次頁に掲げる表 19に示す記述が見られ、また、この学習指導要領の次の改訂版であり「芸能科」から「芸術科」に教科名を変えた昭和 31〔1956〕年度改訂版「芸術科編」の「第 4 章 芸術科美術」においては、「表」として示される「第 2 年次の美術概論の内容」の「注」に「(1) 表中の『美術変遷の概要』の要点の示し方は美術史で一般に多く扱われる時代別によったものであるが、このほか、流派別・作家別・作品別・その他」といった「分け方も考えられるであろう」と記されている。

なお『高等学校学習指導要領（平成 30〔2018〕年告示）解説』では「美術史」の用語の出現回数が「音楽史」に比して少なく、且つ、その解説においては、音楽では「音楽の歴史的な変遷」と記されるのに対して、美術では「美術の変遷」や「社会の変化に伴う工芸の変遷」⁵⁴と記されていて、その「変遷」が美術の何に関する変遷であるのか、また、その変遷が他に付随しない独立した美術の歴史としての変遷であるのか、それらが明記されていない。例外は「美術編」にある「油彩画の歴史における各時代の変遷」⁵⁵の記述のみである。因みに「芸術編」の「書道」には「漢字の書体の変遷」が学習指導要領の文章としてあり、学習指導要領解説ではこの部分を「漢字の書体の変遷とは、篆書、隸書、草書、行書及び楷書の五つの書体の変遷をいう」⁵⁶と解説している。

表 17 『高等学校学習指導要領解説』⁵⁷における「音楽史」に関する記載文と掲載頁

頁	記載文
384	「音楽史」は、我が国及び諸外国の音楽の歴史について理解することなどの資質・能力を（略）育成することが主なねらいとなる科目である。
388	「音楽史」の目標は、音楽史の学習を通して、音楽的な見方・考え方を働かせ、専門的な音楽に関する資質・能力を育成することを目指すことである。
388	従前は、「音楽史」の目標を「我が国及び諸外国の音楽の歴史について理解を深め、多様な音楽の文化的価値をとらえる能力を養う」と示していた。今回の改訂では、従前の趣旨を継承しつつ、「音楽史」において育成を目指す資質・能力を、専門的な音楽に関する資質・能力として示し、(1)に「知識及び技能」の習得に関すること、(2)に「思考力、判断力、表現力等」の育成に関すること、(3)に「学びに向かう力、人間性等」の涵養に関することを示している。
388	「音楽史」の学習では、音楽に関する歴史的な事実を知ることのみに留まらず、音楽の歴史的な変遷などを踏まえ、広い視野をもち、時代背景と密接な関わりをもつ音楽の文化的価値について、思考、判断、表現することが大切である。そのため、「音楽史」における「思考力、判断力、表現力等」の育成に関する目標を、多様な音楽の文化的価値について考えることができるようにすると示している。
388	今回の改訂では、「音楽史」における「学びに向かう力、人間性等」の涵養に関する目標を、音楽に関する伝統と文化を尊重する態度を養うと示すことによって、「音楽史」を学ぶ意味を明確にした。
389	音楽史の学習では、単に歴史的な事象に関する事柄を知ることには留まるのではなく、表現上の効果を生かして演奏することや、音楽の文化的・歴史的背景などを理解して鑑賞することに結び付けられるよう、指導を工夫することが大切である。

表 18 『高等学校学習指導要領解説』⁵⁸における「美術史」に関する記載文と掲載頁

頁	記載文
432	この科目では、美術の変遷に関する学習を通して、造形的な見方・考え方を働かせ、時代、民族、風土などの相違点や共通点による表現や文化の特色等などから、新たな美術文化を創造するための基礎となる資質・能力を身に付け、受け継がれてきた伝統やそれらを背景として育まれた文化とその価値を尊重する態度を養うことをねらいとしている。 (1)は、育成することを目指す『知識』について示している。ここでは、美術の変遷などについて調査・研究し、文化遺産や美術文化について理解を深めることを目指している。 (2)は、育成することを目指す『思考力、判断力、表現力等』について示している。ここでは、それぞれの時代における美術の特質や歴史的背景などによる表現形式の違いなどを捉え、美術の歴史についての考察を深めることを目指している。 (3)は、育成することを目指す『学びに向かう力、人間性等』について示している。ここでは、各〔指導項目〕に示された学習を通して、美術や文化の在り方や美術文化の継承、発展、創造について主体的に考察するなどして、伝統と文化を尊重する態度を養うことを目指している。

表 19 昭和 26 年改訂版「高等学校学習指導要領 図画工作編」の〔指導内容〕における「美術史」の解説⁵⁹

「美術史」の解説	
「美術の鑑賞」	1. 美術品には、審美的価値・歴史的価値・経済的価値・その他いろいろな価値があるが、鑑賞は審美的価値が対象となる。したがって美術品の鑑賞には、時代・作者・流派・イズムなどは第一義的の意味は持たない。
「西洋美術の変遷」	2. ルネッサンス美術の理解および鑑賞 ルネッサンス美術を理解するため、中世キリスト教美術をも取り扱い、イタリアルネッサンス美術の栄えた原因、絵画が発達した歴史的原因などを鑑賞を通して理解する。

6. 学習指導要領における「よさや美しさ」の解釈

本研究で用いた、表 7 の『『日本美術史』の文献』に掲げた日本美術史の各書籍が取り上げていた作品の多くは国宝であったが、国宝が政治史に基づく日本美術史を反映しているとするれば、作品の「よさや美しさ」の観点からは見落とされている作品もあると考えられる。そのため、近年、教科書が付録としたり各種美術館が作成したり活用したりしているアートカードを授業で用いる際は、各アートカードの作成時に用いられた作品選別の基準を理解しておく必要がある。国宝の指定基準で見た通り、作品を抽出する際には必ず意図が働くが、本来その意図には作品の「よさや美しさ」が反映される筈の所、先に示した政治史の影響の様に、美術作品の「よさや美しさ」とは異なる基準に基づき作品が選ばれている可能性もあるからである。

しかしながら「よさや美しさ」については疑義も呈されている。例えば、宮坂元裕〔1940-〕においては、「よい」「美しい」は辞書にあるが「よさ」「美しさ」は辞書になく、その理由は「よさ」「美しさ」が両者共に形容詞が主にあり、その形容詞が変化した名詞であって、名詞は形容詞の従の位置にあるため⁶⁰「流動的であった形容詞に比べて名詞の『よさ』や『うつくしき』の意味は限定的」と述べ、更に「美しさ」は「よさ」とは異なり、明治の初め、西周〔1829-1897〕が作り出した「美術」の言葉に伴う概念であり⁶¹『美』を存在論的に把握するとは、美しさは事物（もの）や事象（こと）にもともと備わっている固有の性質であり、人間は、それを知覚し認識する」という考えであり『美』を認識論的に把握するということは近世に生まれた考え方で「人間は、近世に入ると、人間の知覚や認識から、自分が美しいと思うものが最も大切であると考えようになった」「現在も存在論的把握の方法と認識的把握の方法は併存している。だから、『美しさ』については明確な説明ができないのである」「言葉を変えれば『美』の基準を人間の外に置き、美は自然の模倣であり再現であるとする考え方と、『美』は人間の中にあり、美は人間の主観的空想であるとする考え方の対比でもある」⁶²と述べている。

以上も念頭に置いて、現行の芸術に関わる高等学校の学習指導要領解説を見ると、音楽では「よさや美しさ」に関する解説は「感性」の解説の箇所には『感性』とは、例えば、『音の動きが羽のように軽やかだ』、『この響きは輝かしくて美しい』といったように、音や音楽のよさや美しさなどの質的な世界を価値あるものとして感じ取るとき心の働きを意味している⁶³とあるのみでそれ以外には見られないが、一方の美術及び工芸においては、表20にその一部を示す通り「よさや美しさ」の用語が複数見付かった。但し、表20及び表21ではその箇所が分かる様に「よさや美しさ」を太字にして示す。

表20 『高等学校学習指導要領解説 芸術編』の〔美術・工芸〕での「よさや美しさ」に関する記載文と掲載頁

頁	記載文
105	造形的な よさや美しさ とは、形や色彩などから感じる よさや美しさ とともに外形には見えない本質的な よさや美しさ などのことである。表現の意図と創意工夫とは、作品などに込められた作者の心情や表現の意図と創意工夫などのことである。また、美術の働きなどは、生活や社会を心豊かにする造形や美術の働きなどのことである。これらは、発想や構想をする際にも、鑑賞をする際にも働く中心となる考えを示している。 ⁶⁴
191-192	造形的な よさや美しさ とは、形や色彩などから感じる よさや美しさ とともに素材や光の生かし方、技法、造形の要素と用途や機能との関係など、触れることによって感じられる多面的な よさや美しさ などのことである。表現の意図と創意工夫とは、作品に込められた作者の心情や表現の意図と創意工夫などのことである。また、工芸の働きなどは、身の回りにある自然物や人工物の形や色彩、素材などの造形の要素の働きが、見る人や使う人の気持ち心豊かにすることである。これらは、発想や構想をする際にも働く中心となる考えを示している。 ⁶⁵

なお「書道」に関しては、「音楽」や「美術」及び「工芸」とも異なり、次頁に掲げる表21に示す通り様式に関する基準が存在する様に見取れる。

他方、音楽における「よさや美しさ」は〔音楽、曲、演奏〕を対象にするとされるが、美術及び工芸では〔造形的、様々な対象や事象、「人々の在り方や生き方、地域の文化的行事、伝統や民話など様々な事柄、生活や社会環境・公共性、自己の内面、自然や他者との共生」⁶⁶、日本の伝統と文化、様々な対象や事象、デザイン、美術作品や文化遺産、国や民族、時代を越えても変わらない〔事象〕⁶⁷、今まで気付かなかった作品⁶⁸、生徒一人一人が感じ取った美術作品⁶⁹、自然や生活など対象との関わりから〔発見する事象〕⁷⁰〕等の「よさや美しさ」を指導内容とし、更に、工芸作品や文化遺産の「よさや美しさ」を見付ける方法や場面、観点については〔身近な生活の視点、社会的な視点、環境の中に見られる⁷¹、総合的に醸し出される⁷²、見たり・触れたり・使っ

たりして、工芸作品が用いられる場面⁷³、主体的に発見する⁷⁴、自然を生かした造形美、簡素さの中に見いだされる趣のある美しさ、造形的な視点を豊かにして感じ取った奥の深い⁷⁵等が挙げられており、そこから美術や工芸においては、音楽や書道に比して「よさと美しさ」に関わる指導内容が多様で多義的であるのが分かる。

表 21 『高等学校学習指導要領解説 芸術編』の「書道」での「よさや美しさ」に関する記載文と掲載頁

頁	記 載 文
294-295	<p>作品の価値とは、古典の書跡、近現代の名筆、生徒自身が書いた作品を含めた、あらゆる書に対して感じられるよさや美しさ、また、そのよさや美しさに対する評価をいう。</p> <p>その根拠とは、書によさや美しさをもたらす基本となる書を構成する要素である線質、字形、構成、それらにより生じる変化や律動などの表現性や、それらが複合して生じる調和などの表現効果や風趣をいう。人が書のよさや美しさを感じるのは、これらに美的価値を覚えるからである。ここでの線質とは、線の強さ、豊かさ、艶やかさ、軽やかさ、険しさ、深さなどの質感であり、字形とは、文字の造形及びその美しさなどである。また、構成とは、書かれた文字の大小、字間や行間、余白、点画の位置、方向、長短、曲直、肥瘦などの美的調和であり、風趣とは、崇高、清潔、温雅、泰然など、全体から感じられる風韻や趣、味わいである。これらの要素・観点から、作品の価値とその根拠を考え、書のよさや美しさを味わって捉えることができるようにすることが大切である。⁷⁶</p>
302	<p>身体の動き、「運動性」がそのまま視覚化・具体化される書は、「時間性」と「運動性」の複雑な関連に基づく書独自の「空間性」を特質として併せもつ。</p> <p>そこで構想され鑑賞される美は、用筆・運筆の「運動性」による動静、緩急、抑揚、強弱、伸縮、軽重、気脈等の「線の美」や、言葉及び運筆の「時間性」による「余白の美」などということになる。さらに、筆者の思いや感興を背景に、「時間性」や「運動性」、「空間性」等の特質を強く帯びて生じる書の美は、書のよさや美しさの本質とも言うべき「風趣」へとつながることになる。⁷⁷</p>
336-337	<p>書のよさや美しさには、線質、字形、構成等の要素の特性の働きにより生じる表現性もたらす調和等の表現効果の他にも、書かれた文字の意味や言葉が発する効果、可読性に支えられた文字や言葉に連動する筆者の思いや感興なども関与する。また、これらが複雑に融合して滲み出る風趣も深く関わっている。⁷⁸</p>

7. おわりに

本研究では、教員が美術を教える際に理解を要す「芸術の定義」について考察するため、日本美術史における「よさや美しさ」を手掛かりに研究を進めた。その結果「美術史」における時代区分についてさえ共通理解が無い点が明らかになり、それが、音楽や書道に比べて美術では、学習指導要領解説が全体的に曖昧な記載に止まる理由と考えられた。田中英道が述べる通り、日本美術史における時代区分に関する検討も進まぬまま、政治史に依る時代区分がそのまま用いられ、更に、教育学部の現状では、社会科では世界史や日本史における区分が明瞭にあり、担当教員も各々配置される一方、美術科では、美術史には日本美術史、西洋美術史、東洋美術史等の区分があり、更に絵画や彫刻、工芸やデザイン等にも各々美術史が存在する点が理解されず、美術史〔及び美学〕に関しては絵画、彫刻、工芸、デザイン及び教科教育の担当者が授業を担当出来ると捉えられている。こうした問題を解決するためにも、美術及び工芸を指導する教員は、上記を踏まえ理解した上で美術史や美学に関する「よさや美しさ」を教える必要があり、また、中学校迄の義務教育においては、可能な限り美術史を正確に指導する必要があると考えられた。

但し、試案であった昭和 22〔1947〕年度『学習指導要領 図画工作編』においては、現在の中学校第 2 学年及び第 3 学年に相当する生徒に対して「鑑賞を主とした美術史」の単元が設けられ、その「結果の考査」として中学校第 3 学年には「美術史に関する知識の考査には、いろいろな知識の有無を考査する方法を適用する。／鑑賞力の考査は『並立比較法』『順位比較法』などによって考査する。」とあり、美術史が、知識を前提にする分野として捉えられていたのが分かる。しかし、当時の中学校第 2 学年の学習指導要領には「指導方法」の箇所に「1. これまで各学年で鑑賞して来た、美術工芸品・絵画・彫刻・建築等に、更に新たに材料を補いそれを年代順に鑑賞して、

美術変遷の概要を研究する。／注意 美術史の研究には、日本美術史・日本以外の東洋美術史・西洋美術史というように分けて研究する場合と、同時代の世界の美術を同時に研究する場合とがあるが、学ぶ者が世界史に関するひとつおりの知識を持っている場合は横断的のやり方に利点があり、そうでない場合は縦断的のやり方に利点があるであろう。／2. 時代によって、美術の背景となる時代思潮がちがひ、社会情勢に相違があり、美術を奨励し、保護し、愛好する層が異なっていることに注意し、それが、その時代の美術にどう影響しているかを研究する。／注意 あまり詳細な理論はさけて、鑑賞を主とし、鑑賞を通じて美術を理解し愛好するよう指導する。」⁷⁹と記し、それが中学校第2学年及び第3学年の「指導目標」に共通して掲げられる「1. 日本及び世界各国の美術品を、年代順に鑑賞させ、美術に対する関心を深めると共に、その美術品と、それを生んだ時代の動きとの関係を理解させる。／2. 美術を愛好する精神を養う。／3. 美的情操を養う。」に通じる点から、鑑賞及びそれに関わる美術史の学習においては、1947年に始まる第二次世界大戦後の学習指導要領に基づく学校教育が開始された時点から、現行の美術史の捉え方と同じく、美術を愛好する精神及び美的情操を養う点を重視していたと理解出来る。

なお、金子一夫〔1950-〕は、次に示す通り、美術教育が美術史の対象になると捉え「作家が養成され、作品が制作され、そして鑑賞される。これら三活動の方向は自然発生的ではありません。それぞれの活動には、他人や伝統による何らかの方向づけがあります。これが美術教育です。美術現象には、教育が必ず付随していると言ってよいでしょう」⁸⁰と述べる。更に、美術教育が美術史の対象にならなかった理由については「作品とそれを生産した個別的作家を美術の本質と考える美術史家にとって、美術教育は様式の再生産という、保守的機能を果たしているだけのように見えるからだと思います」⁸⁰と述べるが、金子のこの見解は、田中英道が「私はすぐれた創造には、必ずすぐれた個人作家がいる、という当然のことを追求し」⁸¹たと述べた見解に通じる。加えて、金子は、美術教育のなかでも鑑賞教育は美術史に関係が深いが、鑑賞教育の目的は「作品から読みとれる美術の方法論を理解させること」であり「特定作品の本質や作者の心情の理解ではな」⁸²いため、美術史教育とは区別した方が良くとも述べる。そこから金子は、美術教育が美術史を作る原動力であるため、美術教育の観点からの考察無くして日本美術史を自律的展開として説明するのは困難であるとの考えを示しているが、この見解こそ、金子が著した『近代日本美術教育の研究』〔中央公論美術出版, 1992・1999年刊〕の結論である様に思われた。

美術史は、他の歴史と同様に、人が作る歴史であると捉えると、造形・美術教員が日本美術史を児童生徒に指導をする際、教員が伝える内容には、西洋史を教える小野寺拓也〔1975-〕が述べる様に「過去に生きた具体的な人びとに、史料やモノを通じて触れる」ことで「人間や社会はとても複雑なものだ」「人間や社会というのは一筋縄ではいかない、とても複雑で理解するのが大変なものなのだ、ということがよくわか」り「ものごとをフェアに見ることができるようにな」って『『わかりやすさ』に騙されにくくなる」⁸³ことや、政治学史を教える熊谷英人〔1984-〕が述べる様な「歴史学が『人間本性』をあつかう知であるということ、そうであるがゆえに歴史学を政治や社会から切り離すことはできないということ」⁸⁴等も含められる可能性もあるが、その際、留意すべき点は、美術史が本来「美」の歴史である点と考える。美術史の歴史区分を司るのが「造形的なよさや美しさ」であるとする現行の学習指導要領が強調するのは、その基準はさて置き、矢張りこの点であると本研究を省みて改めて思う。

なお、本研究を通しては、一般の書籍に加えて、著名な作者の有名な文芸賞における受賞作に当たる日本美術史の書籍においても、作者名の誤字や仏教用語から引用した作品名の誤字等が見

られ⁸⁵、取り分け受賞作に関しては、編集者のみならず多くの審査員が目を通したにも拘らず、その誤字に指摘も無く、以後も修正されずに流通している点を鑑みると、世間や教育界及び美術界の日本美術史への関心の薄さも明らかになったとも感じた。

本研究は「芸術の定義」について、絵画と彫刻の作品に見られる「よさや美しさ」の観点から考察したが、「よさや美しさ」の価値観には、開国後の徳川幕府がナポレオン3世へ狩野派の絵師に依る絵画や蒔絵料紙箱等の工芸品を贈り国家の威信を誇示した様に⁸⁶、政治や為政者の意図が介入している点があった。今後は、そうした意図を乗り越えて作品の価値を見極めようとした研究者や作者の意図を考察して「よさや美しさ」の真相を探る予定である。

注

1. 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』2018, p.422.
2. 前掲 1, p.427.
3. 文部科学省「高等学校学習指導要領比較対照表【美術】」<https://www.mext.go.jp/component/a_menu/education/micro_detail/_icsFiles/afieldfile/2018/07/19/1407089_12_01.pdf> [参照：2023-07-23] .
4. 同上.
5. 前掲 1, p.92.
6. George Dickie 「Alexander Sesonske Remembered」『American Society for Aesthetics』<<https://aesthetics-online.org/page/AlexanderSesonskeGD>> [参照：2023-09-01] .
7. Alexallder Sesonske, 1965. *What is Art?: From Plato to Tolstoy*, Oxford University Press.
8. Satake D, 「新刊展望 センソスク編『芸術とは何か』」『美学』17(3), 1966, p.73.
9. 福田恆存『芸術とはなにか』要書房, 1950.
10. 榎原修「福田恆存『芸術とはなにか』」『昭和文学研究』14, 1987, pp.32-40.
11. 前掲 10, p.39.
12. 前掲 10, p.37.
13. 前掲 10, p.38.
14. 前掲 10, p.39.
15. 日本芸術文化振興会「日本博の経緯」『日本博について』<<https://japanculturalexpo.bunka.go.jp/about/>> [参照：2023-05-27] .
16. 現在は、その第2弾となる2025年開催の「日本博2.0」の準備が進められている。<https://www.expo2025.or.jp/wp/wp-content/themes/expo2025orjp_2022/assets/pdf/overview/overview.pdf> [参照：2023-09-01] .
17. 文化庁『国指定文化財等データベース』<<https://kunishitei.bunka.go.jp/bsys/searchlist>> [参照：2023-05-27] .
18. 佐藤道信「日本研究の道しるべ 必読の100冊：美術」『日本研究』57, 2018, pp.25-26.
19. 前掲 18, p.31.
20. 前掲 18, p.30.
21. 前掲 18, p.34.
22. 前掲 18, pp.27-28.
23. 田中英道『日本美術全史：世界から見た名作の系譜』講談社, 2012, p.3.
24. 同上.
25. 前掲 23, pp.3-4.

26. 前掲 23, p.4.
27. 前掲 23, pp.4-5.
28. 前掲 23, p.5.
29. 前掲 23, p.553.
30. 表 8 中に記すスラッシュ〔/〕は、目次における表題の区切りを示すために筆者が加筆した。
31. 1991 年版では「現代」は 1 つであったのが、2022 年版では 2 つに分けられ、185 頁から「現代Ⅱ」が始まる。
また、巻末の日本美術史年表には、奈良美智〔1959-〕や村上隆〔1962-〕等が加えられた。
32. 「国宝・重要文化財（美術工芸品）」令和 4 年 3 月 22 日現在, <https://www.bunka.go.jp/seisaku/bunkazai/shokai/yukei_bijutsukogei/>〔参照：2023-07-09〕。
33. 文化庁《奈良キトラ古墳出土品》『文化遺産オンライン』<<https://bunka.nii.ac.jp/heritages/detail/400071>>〔参照：2023-05-27〕。
34. 文化庁《観音菩薩立像（百済観音）（模造）》『文化遺産オンライン』<<https://bunka.nii.ac.jp/heritages/detail/514902>>〔参照：2023-05-27〕。
35. 辻惟雄〔監修〕『増補新装 日本美術史』美術出版社, 2022, p.4.
36. 辻惟雄〔監修〕『日本美術史年表』美術出版社, 2002, p.5.
37. 美術検定実行委員会『西洋・日本美術史の年表』美術出版社, 2009, p.2.
本書は、51 頁と 103 頁で「白髪一雄」を「白髪一夫」と記したり「フォーヴィスム」〔32 頁, 88 頁〕と「フォーヴィズム」〔49 頁〕が混在したりする等、表記上の問題が散見される。
38. 「資料 1」には、本文中に記した通り、本研究で調査をした日本美術史に関する重要な「作者」と「作品」を文献に応じて挙げ、「作者」欄に示す数値には、この作者が取り上げられた文献の数を示し、無記入の場合はその文献のみに登場した作者であることを示した。また「作品」欄では、作品を区切るために「/」を用い、作品によっては解説を併せて記した。但し、文献に記された文字や振り仮名が誤字の可能性のある場合はゴシック体の青字で示し、部分的にその誤りに関する情報も記した。更に「資料 1」には註を設けて、その調査に用いた作品や作者に関連する画像や論文の所在を示す Web サイトの URL を挙げた。なお「資料 1」の作成を通じて、同じ作品でも文献や収蔵館によって作品名の表記が異なるのが分かった。
39. 前掲 23, p.16.
40. 本 Web サイトの説明には「このサイトでは、国立文化財機構の 4 つの国立博物館（東京国立博物館、京都国立博物館、奈良国立博物館、九州国立博物館）と研究所（奈良文化財研究所）が所蔵する国宝・重要文化財の高精細画像を、多言語（日本語、英語、中国語、韓国語）による解説とともにご覧いただくことができます」と記されている〔<<http://emuseum.nich.go.jp/>>〔参照：2023-07-08〕〕。
41. 文化庁「国宝・重要文化財都道府県別指定件数一覧」2023 年 7 月 1 日現在, <https://www.bunka.go.jp/seisaku/bunkazai/shokai/pdf/93906101_01.pdf>〔参照：2023-07-08〕。
42. 文化庁「検索条件：『国宝・重要文化財（美術工芸品）』、『彫刻』、『国宝』、『国指定文化財等データベース』」<<https://kunishitei.bunka.go.jp/bsys/searchlist>>〔参照：2023-07-19〕。
43. これは、国宝を点数ではなく件数で数えるのが理由と考えられたが、CSV ファイルのリストの掲載順は重要文化財や国宝の指定年に基づいている訳ではなく、更に所在地や名称の 50 音順とも考えられず「管理対象 ID」等に関連する様にも思われたが、管見の限り真相は不明。
44. 東大寺「東大寺の歴史」<<https://www.todaiji.or.jp/history/>>〔参照：2023-07-08〕。
45. 2021 年 12 月 9 日イベント「山崎隆之先生特別講義『仏教美術とその保存修復』」京都芸術大学 Web ページ, <<https://www.kyoto-art.ac.jp/production/?p=137253>>〔参照：2023-09-13〕。

46. 文化庁「平成 29 年 新たに国宝・重要文化財に指定される文化財の解説」<https://www.bunka.go.jp/seisaku/bunkazai/shokai/yukei_bijutsukogei/shinshitei/pdf/h29_shinshitei_kokuho_bunkazai_besshi2.pdf>〔参照：2023-07-08〕。
47. 「木彫像としての技法判明 法華寺の『維摩居士坐像』国宝に」『産経新聞』2017/3/14 07:03, <<https://www.sankei.com/article/20170314-KHX7FCDF7NPEHF5QTERV7ZU2DA/>>〔参照：2023-07-08〕。
48. 文化庁「参考 3 文化財の指定・登録の基準（抄）」<https://www.bunka.go.jp/seisaku/bunkashingikai/bunkazai/kikaku/r02/03/pdf/20201120_05.pdf>〔参照：2023-07-09〕。
49. 田中英道「日本美術史における『様式』展開」『美学』44 (3), 1993, p.35.
50. 同上.
51. 本研究では、国宝の指定が二段階指定制度となった理由について、それが財政面の問題であり、且つ、課長であった大岡實〔1900-1987〕を初め、文部省社会教育局文化財保存課が「国宝は、国家において絶対にその保存を確保すべきもの」との姿勢を採っていたことがあるとしている。〔青柳憲昌・岩月典之・藤岡洋保「文化財保護法制定後の国宝建造物指定方針と戦後の『国宝』概念の形成」『日本建築学会計画系論文集』77 (678), 2012, pp.1997-2005.〕
52. 青柳憲昌・岩月典之・藤岡洋保「文化財保護法制定後の国宝建造物指定方針と戦後の『国宝』概念の形成」『日本建築学会計画系論文集』77 (678), 2012, pp.2001-2002.
53. 前掲 52, p.2004.
54. 前掲 1, p.260.
55. 前掲 1, p.422.
56. 前掲 1, p.298.
57. 前掲 1, pp.384-389.
58. 前掲 1, p.432.
59. 文部省『中学校高等学校学習指導要領 図画工作編（試案）昭和 26（1951）年改訂版』1952, <https://www.nier.go.jp/yoshioka/cofs_new/s26jhc/chap3.htm>〔参照：2023-09-01〕。
60. 宮坂元裕『「図画工作」という考え方』黎明書房, 2016, p.30.
61. 前掲 60, p.32.
62. 前掲 60, p.33
63. 前掲 1, p.21.
64. 前掲 1, p.105.
65. 前掲 1, pp.191-192.
66. 前掲 1, p.120.
67. 前掲 1, p.162.
68. 前掲 1, p.163
69. 前掲 1, p.166.
70. 前掲 1, p.189.
71. 前掲 1, pp.206-207.
72. 前掲 1, p.208.
73. 前掲 1, p.211.
74. 前掲 1, p.237.
75. 前掲 1, p.252.
76. 前掲 1, pp.294-295.

77. 前掲 1, p.302.
78. 前掲 1, pp.336-337.
79. 文部省『学習指導要領 図画工作編（試案）昭和 22 年度』1947, <<https://erid.nier.go.jp/files/COFS/s22ejc/index.htm>> [参照：2023-09-04] .
80. 北澤憲昭 他編『美術のゆくえ、美術史の現在：日本・近代・美術』平凡社, 1999, p.61.
81. 前掲 23, p.4.
82. 前掲 80, p.65.
83. 小野寺拓也「歴史は何の役にたつのだろう」『教員よもやま話』<<https://content.swu.ac.jp/rekibun-blog/2013/10/05/歴史は何の役にたつのだろう/>> [参照：2023-05-28] .
84. 熊谷英人「歴史研究は何の役に立つのか」『考える四季』2019 年 4 月 11 日, <<https://kangaeruhito.jp/article/6531>> [参照：2023-05-28] .
85. 中村不折〔1866-1943〕の作品名である《廓然無聖》は『碧眼録』にある仏教用語であり、梁の武帝の「何ヲカ聖諦第一トスルヤ」〔如何なるか是れ聖諦第一義〕という問いに達磨大師が「廓然無聖ナリ」と答えた故事に基づくとされる。しかし、表 7 の No.12 に挙げた書籍『移り棲む美術：ジャポニスム、コラン、日本近代洋画』は「第 72 回芸術選奨文部科学大臣賞」と「第 34 回和辻哲郎文化賞」を受賞しているが、本文の 284 頁、285 頁、図表 28 頁に《廓然無声》と記されている。
86. 「日曜美術館：将軍からの贈り物 フランスの古城で新発見 幕末の美」NHK テレビジョン, 初回放送日：2021 年 10 月 17 日 [テレビ番組].

謝辞

本研究の一部は JSPS 科研費 21K02430 の助成を受けたものである。

付録

本文中に使用する丸括弧は引用文であり、加えて学習指導要領及び学習指導要領解説の記載文中の亀甲括弧も引用文である。他方、筆者が括弧を挿入する際は亀甲括弧、角括弧、山括弧等を使用し、同種の内容を複数並列する際は波括弧を用いる。

(2023年9月30日提出)

(2023年11月7日受理)