

## 第5回 アート知っとくミーティング

— 図工・美術・書道の教育の魅力を探る —

日 時： 2014年3月9日(日) 13:30~16:30

場 所： 大阪教育大学天王寺キャンパス 西館3階15講義室  
(大阪市天王寺区南河堀町4-88)

特定非営利活動法人 アート知っとく会

## — プログラム —

### ○第1部 「美術教育」の誕生 13:30~14:00

日本の明治以降の美術教育の歴史の概略と、欧米で「美術教育の父」と呼ばれているチゼックの業績を重ねあわせることによって、日本と欧米の美術教育についての考え方の相違を見ていきます。

提案者：長町 充家（大阪教育大学名誉教授）

### ○第2部 さまざまな線の実習・演習 14:00~15:40

「西洋画の線」「美術教育で扱われる一本線」「書道芸術の線」「書写書道教育の線」について、①線の特徴、線が生まれた歴史や経緯、子どもにとっての線を書くことの長所や問題点 ②線を書く時の留意点・約束事、などをご紹介します。実際に参加者にも実践していただきます。

提案者：三澤 正彦（大阪城南女子短期大学）

福光 敬子（書家）

渡邊 美香（大阪教育大学）

### ○第3部 みんなで話し合おう 線 15:50~16:30

「それぞれの線を書いて、どう感じたか」「書かれた線・作品をどのように見ることができるか」について話し合いを行います。

司会進行：福光 敬子

本ミーティングの後、アート知っとく会総会（16:40~17:00）を予定しております。

（敬称略）

## アート知っとくミーティング報告（第5回）

第5回のミーティング司会は福光によって行われました。第1部、第2部での提案では、たくさんの資料を用意いただきました。それらの資料と共に、以下ミーティング内容を報告します。

### 第1部 「美術教育」の誕生 長町 充家（大阪教育大学名誉教授）

#### I 日本の美術教育の歴史

（岡田博「中学校美術教育発展の歴史」『中学校・美術科の研究と実践』大阪児童美術研究会編 1987年 明治図書 pp.218-253 の内「図画教育」の部分のみを、書道と図工・美術の対比をはかるために抜粋・要約し、「手工・工作教育」については省略した）

岡田氏は日本における美術教育が、その時々日本の状況によって左右されてきたという教科の制度の歴史に、美術教育にたずさわる人々がどのように考え、どのような実践をおこなってきたのかを重ねあわせた。それによって、本来は客観的な事実のみが記述される（私たちにとっては、時には無味乾燥とも思える）「歴史研究」に生命の息吹をふきこみ、私たちの日ごろの実践も歴史の一頁をになうものであるという「命ある歴史」を提示してくれたが、そこにさらに次章「美術教育についての考え方」で欧米の美術教育の考え方・感じ方を重ね合わせることによって、私たちの美術教育の考え方や実践を振り返る材料としたい。

このきっかけとなったのは、本会で前回発表された村上、岡本両先生の実践発表である。

#### 1 図工教育の始まり 明治5（1872）年 - 明治19（1886）年頃

明治5年「学制」公布

《教科書》

・最初の図工教科書『西画指南』（文部省 明治5年）

イギリスの教科書を翻訳したもので、その中で川上寛（冬崖）は「西洋の図画は幾何学にもとづいていて」「西洋では図画を科学のひとつとしている」と述べている。

・つづいて『図法階梯』（開成学校 明治5年）が発行された。

「西洋の学問をしたり、地図や解剖図をかいたり、いろいろな物の製作などには、西洋式の図を読んだり、かいたりすることが必要である」

《教科の名称》

「幾何学罫画大意」→翌年「罫画」→「画学」「図画」（「図画」の名称は昭和21年まで使用される）

《題材》

最初は日本にはない「コンポート・洋館・西洋ナシ」などであったが、明治10年代にはほとんどが日本のものになった。

《内容》

直線→曲線→幾何図形・・・立体図形、植物

## 2 毛筆画指導が盛んになる 明治19（1886）年 - 明治34（1901）年頃

ウイーンの万国博覧会（明治6年）で日本画が好評を得、また急激な欧化主義への反動として国粹主義が盛んになり、さらに外貨獲得のためには日本美術品輸出の期待が高まったことなどから、日本画を教える学校として明治20年には東京美術学校が設立される。

《教科書の内容と毛筆画》

明治20年から文部省は教科書検定制度を実施したが、明治21年から毛筆でかいた図画ばかりを載せた教科書、いわゆる「毛筆画系教科書」が発行され、その後10年ほどはそのような教科書が増え続けたために、鉛筆画から毛筆画に切り替える学校が増え、最盛期には全国の80%にも達した。

《目標》

目標として掲げられた12項目の大半は「正確なる数学上の比例を要する下図を作ること」「幾何の説明に供する図を作ること」「工学の理を説明すること」などであったが、唯一「一般の風趣を増すこと」という目標だけが違っていた。

その後文部省は明治24年に「美感を養う」という目標を加えたり、内容に「写生」と「模様」を加えたりしたが、ほとんどの教科書は一人の作家のかいた図画を臨画させるものであった。この時代に校種別の教科書が作られた。

《内容》

富国強兵という功利的・実利的な目標を達成させるための毛筆画指導は、従前通り臨画を中心とした技術注入指導であった。用具が毛筆に代わり、懸腕直筆、運筆、筆順などが強調された。

## 3 写生の興隆と自由画教育 明治34（1901）年 - 昭和3（1928）年頃

工業製品や工芸品の品質を高めて外貨を得るために、イギリスは1897（明治30）年に各学校に図画教室設置の制度を作った。この動きはフランス、ドイツ等でも起こり、図画教育は臨画から写生、図案、鑑賞などへ比重が大きく移っていった。日本でも明治45（1912）年に、高等小学校の「図画」の内容を自在画75%、用器画25%とし、自在画の内容は先進諸国の図画教育に追いつくために文部省が設置した「図画教育調査委員会」の委員で、明治37（1904）年から1年間マサチューセッツ州立図画師範学校で学んだ白浜徹の提言によるところが大きいと言われている。

《教科書》

文部省は明治37年から大正元年までに『毛筆画手本』『鉛筆画手本』『毛筆画帖』『鉛筆画帖』『新定画帖』の5種類の国定教科書を発行することで、新しい図画教育への移行をはかった。『新定画帖』は、毛筆画の描線を細かくして、毛筆画と鉛筆画の融合をはかり、毛筆画系教科書と鉛筆画系教科書の区別に終止符を打った。また『新定画帖』は写生や考案画（図案）それらの彩色などの教材が多だけでなく、題材の選択や配列に、生徒の興味や学習時の季節などを考慮した画期的なものであった。

《指導方法》

当時の写生指導は、まず臨画をさせてから、その応用として写生させたり、模様を考案させたりした。生徒に表現にかからせる前に、構図の取り方、混色や彩色の仕方を教え、表現途中で批正し、作品に手を入れるというものであった。そのため教師の描画力が重視され、白浜は「教師は平素から絵を練習すること」と言い、浜幸次郎（東京市視学）は「指導案は書かなくてよいから、絵をかけ」とまで言った。絵かき教師＝指導力のある教師、という誤った考え方が、この頃から定着するようになった。

《自由画教育》

児童・生徒の自発性、主体性、創造性を重視する欧米の新しい教育思想の影響を受け、明治35（1902）年頃から、教科書を離れて自由に表現させる「自由画教育」を提唱し実践する者が各地に現れた。京都府では明治37（1902）年に、高等小学校で自由画を採用するよう、通達を出していたほどであった。

このような状況の下へ、画家の山本鼎（かなえ）が現れ、大正7年に従来の図画教育の一切を否定する鮮烈な「自由画教育」を提唱した。彼が説いたのは「子供にはチャーミングな自然観があり、自由闊達な表現力があるから、個性的な表現をふさいで

しまう臨画、師伝、示範、訂正などを一切廃止して、自然を唯一の手本とさせ、自由に表現させよう」ということであった。これは彼がロシアでの見聞をもとに芸術主義、自由主義、個人主義、創造主義に立脚して、これまでの図画教育への反動として主張したものである。山本の熱心な普及活動、自由主義や芸術尊重の風潮、新聞社や絵の具会社の後援などによって自由画教育は大正10年頃全国に広まった。

教師が題材設定、留意事項の提示、個別指導などをまったくしない自由画教育では、児童・生徒は困ったり戸惑ったりしたに違いない。放任的な自由画教育から、あいまいな表現、がさつな表現などが生まれた。「型」ととられぬはずの自由画教育から、自由画型にはまりこんだ絵しか生まれなかったのである。

自由画運動は昭和3年に山本が、雑誌『学校美術』で打ち切りを宣言したことや、教師の関心が想画に移ったことなどにより終わりに向かった。山本が挫折した原因は、彼や彼の賛同者が ①児童・生徒はいつも描きたがっている ②児童・生徒は必ず表現に集中し、自己実現としての表現を生み出す ③児童・生徒は自ら伸びる などと思い違いをしていたからである。また山本は指導法を研究してほしいといていたが、教師たちにできなかったこともあげられる。これには教師の資質が十分でなかったこともあるが、彼の自由画教育論が指導法か教育原理なのかあいまいであったことも関連が深い。当時、数多く開かれた自由画作品展は、児童・生徒の作品を尊重することを教えたが、他方、美術・芸術として作品を評価することも教えた。それがやがて結果主義、作品主義の指導を行わせることになり、作者と表現の関係を尊重しながら、一人ひとりを伸ばす指導の開始を遅らせることになった。

#### 4 想画と構成教育 昭和2（1927）年 - 昭和15（1940）年頃

（註・「尋常小学校」は義務教育として1886（明治19）年に初めて設置された。満6歳で入学4年制。義務教育ではない「高等小学校」は「尋常小学校」と共に同年に設置された。4年制。1890（明治23）年には、2年、3年または4年制。1907（明治40）年に2年制となる。）

##### 《想画》

自由画に挫折した教師が新しい図画教育を求めていたときに「天下無縫の作、日本一」と絶賛された学校が現れた。それは島根県の馬木村小学校（高等小学校併設）で、青木実三郎によって指導されたそれらの作品は、児童の生活体験をもとに描かれた、生活画や創造画の総称である「想画」であった。それらの絵は、やや日本画的な誠実な表現で自由画にないパターンを持っており、臨画でも師伝的な写生でもない新しい魅力をもっていた。

明治の終わり頃馬木小学校に赴任した青木は、児童が臨画に興味をもたないことに苦悩した。やがて児童が記憶しているものを臨画にかき加えることに興味を持つことを発見した。ある日青木は、自由選題の綴り方（作文）教育から指導法の手掛かりが得られるのではないかということに気づき「図画は綴り方指導の手心でいくことが大切で」「生まんとすれば孕ませよ、発芽を望む前に蕃種せよ」と、指導法を悟った。

その指導は、児童に平素から自然や風物に親しんだり、勤労体験することを勧め、それらに心を通わせて詩や美や野趣などに気づくよう指導をし、各自相応に味わわせたり、楽しませたりして、感性や心を育てるものであった。描く前に児童と村内を歩いたり、体験して感じたことや知ったことなどを語らせるなどして、各自に表現の目あてをつかませ、意欲づけた。

絵が完成すると、皆の前で作品を「読んで」やった。例えば、「天の一方が赤く焼けているところを見ると、これは夕方らしい。道理で一面の紅葉の景色はひととき美しく映えている。牛を追っているお父さんは、薪を作ってきたらしい。この絵の題は何がいいかな」などと、児童に成就感を味わわせながら、表現とは何かを悟らせ、教師は何を期待しているのかを伝えた。

##### 《構成教育》

今日「デザイン」として取り上げられているバウハウスの機能主義デザインは、川北煉七郎と武井勝雄によって昭和9年に「構成教育」として教育現場に紹介された。両者は「構成教育」を生産性のある新しい技術の訓練を目的としたものであるとし、形の単純化、コンポジション、シュパミング、レイアウト、明暗、色彩、立体など構成練習の指導法を紹介した。しかし、高等小学校の多くの教師の関心は、より実用的、即効的なポスター、表紙、カット図案などの指導に向けられていた。

#### 5 戦時下の図画教育 昭和16（1941）年 - 昭和20（1945）年

政府や文部省は昭和9年頃から思想統一を一段と強めて、自由主義、個人主義的な要素の存在を認めなくなった。そこで、それに迎合する「この非常時にマンネリズムの自由画や写生画をさせている者は、亡国的図画教育者だ」「国策と一致する図画教育を・・・」「技術を通して皇民鍛錬を・・・」「自由画や構成教育の主張は、もはや指導的役割を果たし得ない」「従来の図画教育は無定見であった」などの意見がでた。さらに昭和15年の全日本図画教育大会では、参加者一同が「皇民鍛錬二邁進センコトヲ期ス」と宣言するまでになった。

#### 6 戦後の美術教育 昭和20（1945）年 - 昭和32（1957）年

敗戦後、文部省は連合軍最高司令官総司令部（GHQ/SCAP）の指導にもとづき昭和21年5月に「新教育指針」を発表し、昭和22年に「学校教育法」が制定され、高等小学校に昭和16年に設置された「芸能科図画科」と「芸能科工作科」は「図画工作科」に統合された。

（占領軍のCIE《民間情報局》がアメリカから招き、「学校教育法」の作成にあたった第1次教育使節のなかで、美術教育の担当者はだれで、内容の決定にどの程度参与したのか?）

## II 美術教育についての考え方 - 日本と欧米 -

### 《日本の先生と諸外国の先生の授業内容・方法の違い》

図工・美術科の指導にたずさわる先生の考え方と、それにもとづく指導内容・方法は一人一人異なるものではあるが、ここではごく大ざっぱに、多少誇張して日本と欧米の先生の美術教育についての考え方と指導内容・方法を比較してみたい。

日本の先生がアメリカ、イギリス、オーストラリアなど英語を母国語とする国で図工・美術の授業を参観した時に、ほとんどの先生が「なぜ、先生はもっと指導しないのか?」と感じるであろう。日本の先生のみからみると上記の国々の先生の授業は、その授業のテーマと技法・技術の一部を紹介し、材料用具を配布するだけの授業であり、授業中の机間巡視においても先生は子どもから質問があれば丁寧に答えるが、質問がなければ、制作に行き詰まっている子どもに簡単な励ましの言葉をかけていて、いわゆる「指導」がほとんどおこなわれていないと感じるであろう。

また、日本の先生が韓国や中国で授業を参観したときに、ほとんどの先生が感じることは「なぜ先生は、子どもに表現の内容・手順まで指示するのか。これでは子ども自身の表現ではないのではないか」ということであろう。日本の先生のみからみると、韓国・中国の先生の授業は、日本で小学校の先生が他教科の指導にあたる時のように、制作内容を段階的に、またそれぞれの段階で必要とされる知識を始めとし、技法・技術の細部まで事細かに指示しているようにみえる。そして子どもたちは、たとえば折り紙で何かを作るときのように先生の指示通りに（制作ではなく）作業しており、指示通りにできた子どもは「良い作品ができた」とほめられ、できない子どもはできるように一生懸命努力していると感じるであろう。

### 《日本の先生と諸外国の先生の美術教育についての考え方の違い》

日本の先生のみからみれば外国の先生の授業は上記のように映るのであるが、欧米の先生のみからみれば日本の先生の授業は「なぜ、日本の先生は子どもに表現の内容・手順まで指示するのか。これでは子ども自身の表現ではないのではないか」と映り、韓国・中国の先生のみからみれば「授業であるのになぜもっと指導しないのか」ということになるであろう。

このように「指導」と「表現」をどのように授業のなかで融合させるのかという基準が国によって異なる原因の一つは、英語圏の多くの国では図工・美術、音楽、体育は小学校から専科の先生が指導しているのに対し、日本では東京都やその他一部の地域をのぞいては、小学校では学級担任の先生が指導しているという制度の違いや、先に述べた日本独自の美術教育の歴史の経緯の違いによるものであろう。ここには美術教育実践についての多くの問題がふくまれているが、ここではその根幹として欧米で「美術教育の父」とよばれているチゼックをみてみたい。

### 《チゼック》

それまでは「子ども」とは「大人」に至る途中にある存在、大人になれていない存在と考えられていた。そこで、「教育」の役割・目的はより早く、より確実に大人に近づけるための手段をほどこすことであると考えられていた。また、美術においても、子どもの表現は大人の表現にいたる過程・過渡期であり、未だ成熟していない「未熟」な状態にあるものと考えられていた。そこで、子どもの表現は大人の表現にいたる過程・過渡期としての意味はもつが、それ自体として独立した意味・価値をもつものではないと考えられていた。

そのような状況のなかで、オーストリアのチゼック（Frantz Cizek, 1865-1946）は絵の勉強のために首都ウィーンに滞在していたときに、子どもたちが壁に落書きをしているのを下宿の窓から見て、子どもの描いた絵には一定のパターンがあることに気づき、それをきっかけに後にウィーンで『児童の美術教室』を開催するなど「子どもの表現・絵は、大人の絵とは別にそれ自体で独立した価値をもつもの」として、子どものための美術教育に邁進した。このようなチゼックの考え方・実践が美術教育の誕生であると考えられ、欧米ではチゼックを「美術教育の父」と呼んでいる。

「子どもの絵は、大人の絵とは別にそれ自体で意味・価値をもつ」ということはさまざまな意味を内包しているが、そのもっとも大きな意味は「（子どもの絵は）大人の絵から分離・独立している」ということであろう。すなわち、前述の岡田氏の「絵かき教師＝指導力のある教師、といった誤った考え方」の「誤った」という判断の根拠もここにあるのだろうし、自由画の青木実三郎の「生まんとすれば孕ましめよ、発芽を望む前に蕃種せよ」という指導法の根拠もここに見られる。しかし、この考え方に対しては現在もさまざまな意見がある。その問題点を具体的に考えるために、顕在化してはいないが現在の「美術教育者」と「美術家」のそれぞれの主張の要点をみてみたい。

### （「美術教育者」の主張）

学校で指導する図工・美術科以外の他のすべての教科は、大人の学問・専門領域に至る道筋を段階的に刻み、それを一段ずつ登らせるといった内容・構造になっており、そこでは子ども自身の興味・関心、夢や希望を育むことはできない。そのような状況において、子どもの成長の過程におけるその時々の子どもの状態を充足できる教科は図工・美術だけであり、それこそが人間教育の本質であり、美術教育の本質でもある。もし、図工・美術科が、他教科のように、大人の美術にむけての準備段階の教科であるなら、指導内容は材料用具の知識と使い方、色彩や透視図法やデッサン・写実の理論と技術指導に限定されてしまうであろう。しかし、美術教育は大人の美術に至る道筋を学ばせるものではなく、それぞれの子どものそれぞれの発達過程における考えや夢や希望などを美術を媒体として表現させることであり、それこそが美術教育が大人の美術から独立した根源であるので、美術教育にたずさわる私たちはその根源・本質から離れてはならない。

### （「美術家」の主張）

子どもはそれぞれの成長の過程において、大人には見られない独自の見方・表現をすることは、子どもが大人へと発達する過程における一時的現象にすぎない。そこで、それらの諸過程において子どもに美術に対する興味を持続させるための手段として、その時々の子どもの興味・関心を満足させることにはそれなりの意味を認めるが、すべての子どもはやがて大人になり、大人の社会で生活をしていくのであるから、そのための準備として美術の本質を知らせるための知識、技術を教え、体験をさせるべきである。子どもが大人へと成長・発達していく過程における一時的な現象を過大評価しすぎると「美術とは何かということ、それぞれの成長の段階に応じて理解させ経験させる」という教育本来の目的が見失われ、その時々「子どもを好き勝手にさせる」ことをいわずらに助長することになる。現在、私たちの眼前に存在している美術は、人類が数千年にわたって築き上げてきた進歩・努力の集大成であり、現在の子どもたちも将来そのような歴史をさらに進歩・発展させる義務をもっているため、学校教育のなかの図工・美術というきわめて限られた時間を、成長過程の一時的な現象のために使うのではなく、人類がいままで築き上げてきた美術の本質を理解させるために使うべきである。

### （あなたはどのように考えますか?）

提案者からの上記の質問に対し、参加者から以下のような回答がありました。

（書道 1）美術の先生方と初めておつきあいをした当初、私は美術教育についてまったく知らなかった。「図工・美術には専科の先生がいたり、図工・美術室があるのに、書道にはなぜ専科の先生も書道室もないのか?」と質問したり、逆に図工・美術の先生からは「書道はずっと変わらずにお手本の真似をさせているだけではないのか?」と質問をされるなど、書道と図工・美術との違いを感じてきた。しかし現在私は、卓越した専門家や創造性に富む書家にとって「指導される」ことはじゃまになるかもしれないが、子どもに自由な表現をさせるためには何らかの指導が必要なのではないかと考えている。一方で、ある著名な書家は「書道の展覧会が日本の書道教育をだめにしているのではないかと述べている。（ここで私は「しかし、先生はその展覧会のためのお手本を書いておられたのでしょうか」と言いたくなるのだが）

（美術 1）私も子どもに自由な表現をさせたいと思って指導に取り組んできたが、ここで大切なことは、表現した後子どもが自分の表現に満足感や達成感を感じることができたかどうかではないかと考えている。小学校の図工クラブには図工の好きな子どもたちだけが集まっているが、それでもまったく自由に表現させると自分の表現を楽しめるのはごく一部の子どもだけであった。先生から大まかなテーマや方向性を投げかけた時の方が満足感や達成感を得やすいと思われた。すなわち、まず基礎的・基本的なことは指導して子どもに「なるほど、そうであったのか」と納得させ、それをもとに自分独自の自由な表現に向かわせることがよいのではないかと考える。

（美術 2）美術教育が専門家の育成を目指したものか、一般教育のなかで美術の指導を目指したものかという問題はさておき、私は、美術教育にたずさわる者は「子どもの作品・表現は大人の作品・表現に向かう過程ではなく、それ自体で価値をもったものである」という考えをもとに、指導にあたるのが大切であると考えている。

（美術 3）昔、「トントンゴゴゴ図工の時間」という映画を見たとき、とても楽しそうであったので私も実践してみたいと思ったが、そのような楽しい活動をどのように方向づけとめていくべきなのかということに疑問をもった。私は高校で指導しているが、高校生にとっては「評価」が他の校種の子どもとくらべより大きな意味をもっているように思える。そこで、たとえば客観的に評価することが難しい抽象的な作品を作ったときに、私がそれをほめると生徒は「ヤッター!」と喜ぶ。しかし「先生にほめられたから」という理由だけで美術が好きになることについて、私は「それで良いのか?」という疑問をもっている。

## 第2部 さまざまな線の実習・演習

ここでは、書写書道教育における線、芸術書道における線、西洋画の線、一本線描法の線についての解説の後、実際に「筆」、「木炭」、「割り箸ペン」を使い、約束事に従って線を引く実践を行いました。それぞれの実践後に参加者が記述した感想・コメントを報告内に挿入しました。

### 書写書道教育における線

福光 敬子（書家）

#### 書道教育は、何のためか？

★書写は、小・中においては「国語」に属している。（日本語を正しく使用するため）

★文字を正しく整えて書くようにすること

★手紙を書いたり記録をとったりするなどの日常生活や学習活動に役立つようにする。

★毛筆書写は、硬筆による書写の能力の基礎を養うために、第3学年以上で行う。

小3・4…形を整えて。配列に注意して。毛筆で筆圧などに注意して書く。

小5・6…文字の大きさや配列など。書く速さを意識。筆記具の特徴を生かす。

毛筆の穂先の動きと点描のつながりを意識して書く。

中1 …字形、大きさ、配列を考慮。楷書で書く。行書を理解。

中2 …漢字の行書、それに調和した仮名を理解。読みやすく早く。

中3 …身の回りの多様な文字に関心を持ち、効果的に文字を書くこと。

「線」を求めない書写教育……が、「線」と「形」は連動する

書写は兼毫（けんごう）で書きやすい筆を使う。

書写に「線質」は求めない。

…が、実際に、鑑賞すると、のびやかで、元気なものが良しとされる。

◇形がよくなると、線も良くなる。

◇線が良くなれば、形もよい、という事も言える。

◇お手本に忠実に書ければ、線もよくなる。

◇うまくさせたければ、いい線の手本を与えましょう。

◇書くところを見せると、うまくなる。（呼吸、運筆速度、空画が分かる＝追体験）

「追体験」…モノマネというより、経験した、気持ちも入れることができたという感じがする。この言葉は、音楽について使用例がある。

◇手本が児童生徒の前で揮毫できる先生を養成しなければならない。

◇デッサン力がなくても、書く呼吸を見ることで、うまくなる。

### 芸術書道における線

福光 敬子（書家）

どう表現したいかで、用具用材を変える。筆、墨、紙はその大きな要素である。

芸術書道における線を整理するには、製作者の数だけ線の種類はあり、途方もないことである。

が、概して、製作者は、書道作品において「造形と線質」に半分半分の価値をおいているのではないかと想像する。

当然、製作者によって、そのいずれかに利き足があり、他方はその利き足から自然と導きだされるものであろう。

#### 書写や書道の「線」は育てられるか？

● 線は個人のもの。

● 形は教育できるが、線は教育できない。（極論ですが）

● 臨書（形を真似る）により形がそっくりに書けたら、線も多様になる。

（ぐっつついて、太く、軽く、細く、緊張して長く、ゆったり遊ばせて…など）

形から線を創ることができる。

● 線をよくしようと、こんな線をひきたい、と線を工夫してもあまり線の進歩はない。

● 自分のもっている、自分の筆圧、自分の動かし方が潜在的にある。

- 他人の造形をまねること（追体験）によって、筆圧がかわり、造形がかわり、線がかわる。

形から筆使いを知る。

この形にするためには、この筆づかいをする…という風に。

筆が使えたら、線ができる。

形というのは、平面運動

線というのは、上下運動

筆使い（用筆法）に関しては、

- 筆先を面として捉える（書写）
  - 筆をつく。筆さきに意識をおき、紙に密着させる。（書道）
- と言えるだろう。

## 「形」と「線」

- 形は、目にみえる語り方をする。鑑賞の指導がなくても、作り手が語ることができる。
- 線は、眼にみえない、感じなさいという語り方をする。
  - 感覚で語る。つよいなあ、しずかだなあ、深いなあ、と。
    - > 人によって感じる人、感じない人がいる、感性を教育することができる。
    - > 線を感じる感性は論理的には話せない。教育になりにくい。
      - （しづい、深い、ねばりのある線、など言葉で伝えられるか）
    - > 線は、仲介者がいないと、理解しにくい。
      - 紹介されることによって、自分の中に種がまかれて、自分の中に鑑賞能力が育つ。
    - > 書の鑑賞について白紙の人には、これはこう思いませんか、という比較、鑑賞力で、その人なりの見方が育っていく。
    - > 感性を鍛えるのは、形のよしあしではない。

## 書写における「鑑賞」授業の提案

- 書写の目的は、「美」ではなく「正しく整えて」つまり「日常生活」に有益なようにすることであるが、「国語」科の範疇を超えて、「鑑賞」によって「感性」教育まで行うことができる。
- うまい、へたと、形からの表現ではなく、お互いが「線」をほめる指導をする。
- グループ別で鑑賞させるなど。
- 書写をとおして感性をきたえ、人として幅のある、他者をみとめる教育ができる。やりませんか？と提案。
- そしてそれが高校書道（芸術科）へもつながる。
- 鑑賞することにより「書く」よろこびを体験させる。
- 墨をつかって「墨アート」も感性の教育である。
  - 墨によって、自分の感性、おどろき、楽しみを発見しよう。
  - 「墨の力」を発見すること。墨を知り尽くしているのではなく、まだまだ墨は謎が多く、紙とのコラボにより毎回発見することがある。自分表現に使用。

こういうことは、現在の書写教育にはほとんどない。書写は無表情であり、墨は道具でしかない。それを、さらに「感性教育」までしませんか？と提案。

## ・書道の線をひいてみよう

筆と墨、和紙を用意いただき、実際に次の2つの方法で線をひきました。①筆先を滑らせ左から右へ流れるようにひく。②筆を右斜め下からつき、右へ線をひく。その際、筆先が浮いてかすれないよう気をつける。以下、参加者の感想です。図は実際ひかれた線です。

- ・①は書きにくく②との区別がつかなかったように思います。いつも②で書いているからだと思います。②は筆先（穂先）に集中して書きました。書く時、書いた線に緊張感がありました。（書道1）
- ・①は書写としていつも書いている線で、スピードも一貫している線に感じる。
- ②は筆先が紙にくい込むように感じて、スピード感も①より速い。（書道2）



・①は俗っぽくなった気がする。べたべたして気持ちわるい。②は爽やかな線だと思える。(書道3)

・①は今までに習ってきた筆の書き方であり、疑う余地のない方法だと思い込んでいました。先がとがっている方が良いものという思い込みがあり、その後の線にまで意識がありませんでした。②は力強い書き始めだと思いました。筆を入れる時の傾きを意識するようになりました。また、入れた後の筆の動きにも意識が続きました。(美術1)

・①を書くことによって「なでる」という表現に納得しました。縦の線を書いたときに力の持続、意識の持続という点で疎かになっているときがあると実感しました。②では「ああ、線を引いている!」という気持ちになりました。力の入れ具合、気の張り具合が如実に顕われていると感じ、心地よく書くことができました。(美術2)

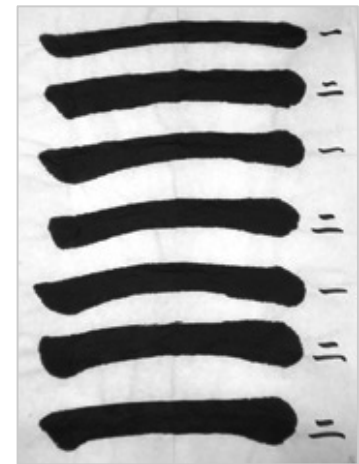
・①は、子どもたちにはいつも「ポン・スーッ・止める」と言いながら書かせるようにしていた。②は「筆を突く」感覚が分かりにくかったが、緊張感をもって線を引いた。筆先が斜めになりにくい感があった。(美術3)

・①は「線を引いている」という意識をほとんど持たずに書いたが、②は線を引いている間中、心の緊張が持続できたように感じられた。しかし、書かれた二つの線の違いはよくわからない。(美術4)

・①は、従来は流れの中に入っているの、気が抜けるところがあることを実感できた。②はひっかかりが気になるが、集中の持続が実感できた。うまく書けないときは、「あきらめ」というかやり直したい気持ちになり、うまく書けるとできた時の充実感があった。(美術5)

・①はすっーと入るので、そのまま流れるような感じになる。②はぐっと入るので勢い良く横線を書いている。(美術6)

・①は簡単に引くことができる。かすれることがない。できた形は始まりが上にあがっている。②は難しい。筆先が上がってかすれてしまうので、かすれないように筆先をよく見て書くことができた。線が良いのかどうか分かりにくい(自分では判断できない)。(美術7)



## 西洋画の線について

渡邊 美香 (大阪教育大学)

西洋画の線=drawing (線を描く)、素描、デッサン、製図

### 1. 線は何の為のものか・・・

- 3次元の物体・空間を2次元の平面に再構成するため。(遠近法)
- 空間と物との境界を明確にするため。(明暗法)
- 自分の見えているものが何かを探る。

### 2. 線が生まれた歴史・経緯・・・

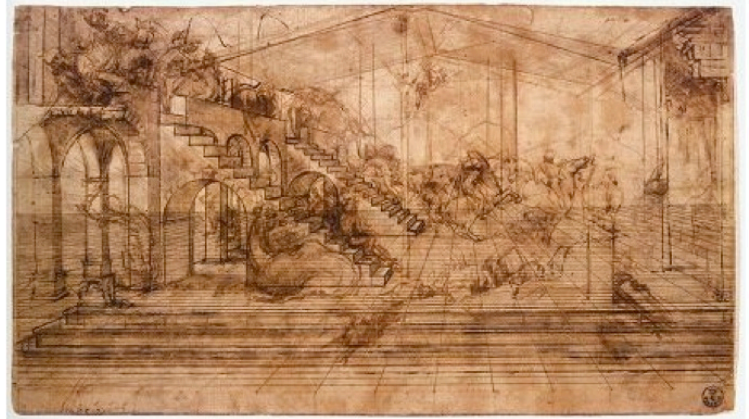
ルネサンス絵画の誕生を決定した画家ジョットの弟子チェンニーニがまとめた技法書『芸術の書』(14世紀末/15世紀初頭)の素描の定義の中に「まず、線描によってはじめねばならぬ」と記された。

自然観察を重視する科学的写実主義とともに生まれた。ブルネレスキの透視図法など。

ルネサンスの巨匠ミケランジェロの人体表現における創造の自由さに追従する形で、ヴァザーリは造形論をまとめ芸術家育成機関「アカデミア・デル・ディセーニョ」を16世紀に創設。線を扱う素描学（哲学）がこのアカデミーによって西洋美術の歴史に受け継がれる。

○ 透視図法による素描の例（右図）

レオナルド・ダ・ヴィンチ  
『「東方三博士の礼拝」のための遠近法習作』  
ウフィッツィ美術館  
1481年頃

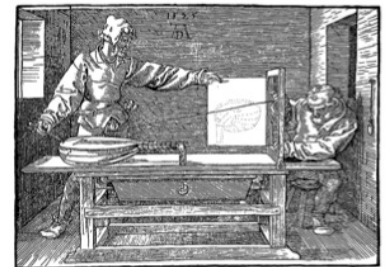


中央の一点（消失点）に線が集まっている

○ 測量しながら描く様子

ルネサンス（北方）の巨匠、デューラーは、イタリアで遠近法を学ぶ。右下図のような測量法の様子を版画にした。

糸を用い、その糸の通る場所を点にとったり、グリッドのあるガラス越しにモチーフを見て、机上のグリッド上に書き起こしたり、片眼でレンズをのぞくなどの様子が見て取れる。



Albrecht Dürer The Draughtsman of the Lute, 1525 Woodcut

3. 西洋素描史の線

○ ルネサンス 自然研究、古典芸術研究の方法としての線

ダ・ヴィンチ（1452-1519）、ミケランジェロ（1475-1564）、ラファエロ（1483-1520）  
デューラー（1471-1528）ハッチングを駆使した線

○ バロック 明暗法、ものを取り巻く空間を表すための線

ルーベンス（1577-1640） レンブラント（1606-1669）

○ 新古典主義 洗練され明快な形を持つ輪郭線（自然観察による選び抜かれた線）

アングル（1780-1867） フランスアカデミーの手本

○ 印象派～ 1839年（フランス人ダゲールの銀板写真）写真術の発明、加えてジャポニズムの影響により、線の捉えられ方が変わる。

マネ（1832-1883）、ルノワール（1841-1919）、ゴッホ（1853-1890） ロートレック（1864-1901）

以下、図版と共にこれらの線を紹介する。

盛期ルネサンス時代のダ・ヴィンチは、自然を観察し、その仕組みがどうなっているのか探求した。このことは、水や風の流れを描いた素描にも見て取ることができる。自然研究という点では、彼の人体解剖図等も有名である。

自然研究の一方で、現実にはない理想美を人体表現において追求したダ・ヴィンチの素描もある。ミケランジェロは、作品の下図として多くの素描を行い、主題の表現を人体のポーズや動き等によって追求した。これらが後にヴァザーリによって「素描学」としてまとめられる。一方、北方ルネサンスの画家であるデューラーは、自然科学的な視点で、現実の対象を捉え、ハッチングなどの方法を用いながら、緻密な素描を行った。



ダ・ヴィンチ 『花をつけた一茎のユリ』1480～85年 黒チヨークの上にペン、インク、液彩 31.4×17.7cm ウィンザー城図書館蔵



ダ・ヴィンチ 『障礙の板をこえて流れる水および蓮の中に落下する水の秀作とノート』 1509～11年 黒チヨークであたりを付けた上にペン、インク 29.8×20.7cm ウィンザー城図書館蔵

素描は、主に本画の下絵として描かれた。そのため、西洋画の線は本画においては下図のラファエロの絵のように消える。しかし、素描（デッサン）は、絵の骨格として重視された。線画が基礎になれば、彩色しても絵が成り立

たないという考えは、ルネサンスの画家たちの偉業をとおしてアカデミーで教えられることとなる。新古典主義のアンゲルは、このルネサンス芸術をお手本として素描を重視し、下絵のための洗練された完全な線描を残した。



ラファエロ「聖カタリナの下図」1508頃 71×56cm



アンゲル「家族の肖像(スタマティ家)」1818



ラファエロ  
聖カタリナ(1508年)

バロック時代のルーベンスやレンブラントは、光や色彩を重視した画家である。素描には影が描かれ、その場の空気や光を捉えようとしたことが分かる。レンブラントは素描の天才と言われるほど多くの素晴らしい素描を残した。

右図では一筆書きのような線で明暗を描き分け像を浮かび上がらせている。これらの素描は、画家自身のものの見方を表すものである。線そのものに抑揚、太細、動きなどの豊かな表情が加わり、本画とは異なる一作品となっている。18世紀末に発明され19世紀に流行したリトグラフの技法は、線描の効果を生かした版画作品を生み出した。

素描は、画家がものの見方を自ら探る一つの方法とすることができるが、その顕著な例として印象派以降の素描を取り上げる。マネの素描からは、ジャポニズムの影響を受け、あえて背景を描かず輪郭線を重視した様子が伺える。ルノワールの素描は、彼の絵画作品のタッチと同様のタッチで線が描かれている。ゴッホ作品では、線描において捉えられた空間や色彩がそのまま、油絵のスタイルとなっていることが分かる。



レンブラント  
Standing Beggar with a Leather Bag 1629  
290 x 169 mm Black chalk  
Rijksprentenkabinet, Amsterdam



ロートレック 19C リトグラフ

#### 4. 「西洋画」の線書きを試そう！

- 材料用具 木炭、木炭紙、幾何学形態石膏像、食パン
- ねらい 観察に基づく西洋画の線・明暗法を用い、平面に空間をつくる。自分の視点を見つけることを楽しむ。
- 展開
  - (1) 被写体をよく見る
    - ・ 光の当たり方や形の美しいと思うところを選ぶ
    - ・ 全体が見えるように
    - ・ 形の中に規律的なものを感じとる、形のバランスをみる
  - (2) 画面上に位置を決め、傾きを意識する
    - ・ 棒を尺度にして比率を図り、画面に薄く中心線(十字)をかき、点を取る
    - ・ 平面に汚れや線を入れると平面性が強調されるので、余白に落書きをしない
    - ・ 傾き・方向がある所に奥行きができる、線の向きを見分ける(向こう側とこちら側)
  - (3) 光の消えるところ、起こるところを捕まえ調子を整える
    - ・ 輪郭だと思われる部分にも調子の変化がある。
    - ・ 球体を描いていることを頭に入れる

(4) 活動、試したことを振り返り、気づきを話し合う。

以下、参加者の感想です。図は実際に描いた素描です。

・線は1本であるけれども、重ねて重ねて一本の線に描きました。書は1本の線を1回で書くけれど、絵（線描）は重ねて描く感じがしました。線を重ねることで面ができる（描ける）感じが興味深く思われました。（書道1）

・線を重ねると意識を持って書いた。細かい粒子を重ねるという感じである。光と影を表現することが難しい。影は黒で表現できるが光がさしている所の表現がわからない。高校1年生に同じものを墨と木炭とを用いて、比べてかかせてみるのもおもしろいのではと思った。墨で表現させるよりも木炭で豊かな表現ができると思う。（書道2）

・木炭と木炭紙の相性の良さに感動しました。木炭の粉を木炭紙がしっかり受けとめて、また、消えてくれる。広がったり、凝縮したり、自在に面になることに驚きました。この木炭で臨書したり文字の作品を書いたらどうなるのだろう。目で見えていると思うこととスケールで測ったときの誤差に驚きました。子どもにとっては、弱い圧力で濃い色がかけ、また、消すことが自在であるということは魅力的だと思います。手の汚れ、事後処理など、授業ではややむずかしいかも知れませんが、楽しめるでしょう。（書道3）

・木炭でかくのが久しぶりだったので手間取りました。シャープな線を引くことが難しく、稜線を描いているのか影を描いているのか分からなくなって混乱しました。高校生は、線を意識する前に、木炭で描くことにまず喜んでしまうかもしれません。（美術1）

・道具による「線」の意識のちがいが明確になりました。先ほどの書における「線」は筆で、今回のデッサンは木炭だったので紙に乗せるとき、失敗を恐れてしまったのは筆でした。デッサンをペンでやるとまたちがった感覚が得られると思い、また挑戦したいと思いました。私は学生ですので現場のことはまだわかりませんが、子どもに、木炭、鉛筆、ペンなど多くの道具によるデッサンでの線の違いなどを実感させることは面白いのではないかと思います。（美術2）

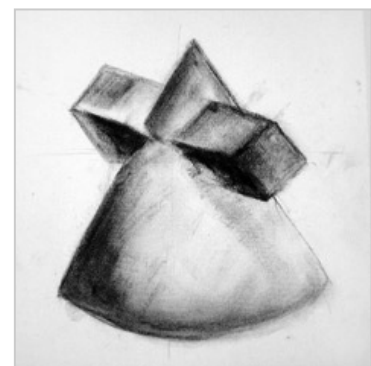
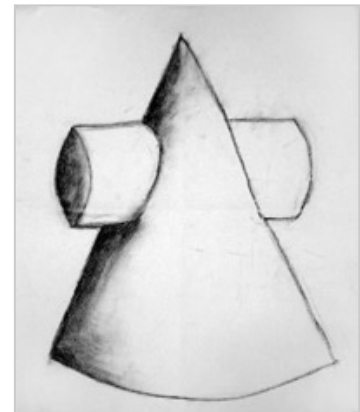
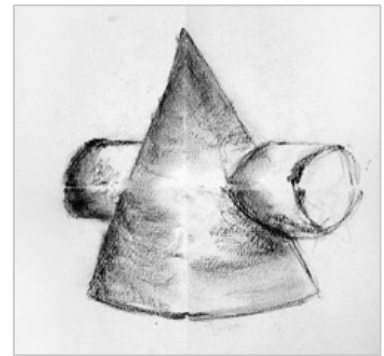
・物を形どる輪郭を意識して描くことに緊張感をもってトライしました。輪郭をよく見て隣との関係（大きさ、向き、バランス）を意識して描くのは難しい。小学校高学年の建物の写生画のときに、陰、物と物とのつながりをよく見て線を描くようにといった指示をしたことを思い出しました。（美術3）

・私は、半世紀ほど前に木炭と木炭紙を使って石膏デッサンに励んでいたが、その時に「物体は面で構成されており、面と面の境目が我々の目には『線』として見えるだけで、（面の上のキズや模様を別にすると）『線』そのものは存在しない」ということを体感して以来「木炭で『線』をかく」ということは考えたことがなかったので最後まで戸惑っていた。小学生から高校生までの子どもにとって「輪郭線は『線』としては実在していない」ということを経験的に理解することはきわめて困難だろう。（美術4）

・久しぶりの木炭デッサンでは、紙を汚すこと、線を引く（自信のないものは）すぐに消せるということが「楽しさ」となり、線を引く素描に没頭できることを実感した。小学生には「形をとらえるための学び」としてもっと活用しても良いと思う。（木炭や木炭紙がコスト的に小学生向きではないかもしれないが・・・）（美術5）

・木炭はやわらかい感じで線を何回も書くことができた。力の入れ具合で濃淡ができるので変化が出しやすい。小学生には、まず「薄い線・濃い線」「太い線・細い線」をかかせるると操作は簡単で効果ははっきりするので、楽しく分かりやすいと思う。（美術6）

・正確に測って線を引くために、よく見て描くことを第一に伝えた。慣れてくるとあまり見なくても描けてしまうので、きちんと見る必要性を再確認した。大学生にとっても木炭を使うことは楽しいと思う。ぜひ食パンを使ってほしい。（美術7）



素描、クロッキー、デッサンなどとともに線描画ではあるが、一本線描法は異質なもの。

ジョージア大のワコイヤク教授の紹介で「アウトラインドロ잉」としてアメリカに広まった。面や量の感覚から生まれた西洋の美術では線はそれらの輪郭線に過ぎない。

アウトラインでもなくワンラインでもないシングルラインとしては伝わっていない。

#### ・線描指導の実情

大阪市の図画工作部や児童美術研究会では、造形要素である点、線、面、塊、色彩等に特化して研究を深めてきた経緯がある。線描については、基本的事項に、①一度きりであること、②ゆっくりと同じ速さで引くこと、③線の始めと終わりをはっきりさせること、④できるだけ続けて引く、をあげ、指導の実際としては、（１）線を引いて遊ぶ。＜自由に線を引いて遊ぶ・意味をつけて遊ぶ・記号をかいて遊ぶ＞（２）詳しく説明する。＜記録や伝達の手だてとして描いて説明する・生活の様子やお話を詳しく描いて説明する・物を見て詳しく描いて説明する・説明遊びをする＞などの実践を積み重ねた。とりわけ物を見て描く場合には、さらに①凹凸をみる、②曲がり具合を見る、③傾きを見る、④線のつながり具合を見る、などが加わった。

#### ・「一本線」描法の発祥・歴史

美術教育史的な観点（単なる絵の描き方の指導ではなく、子供の造形活動における下地づくりの方法として、①よく見て描く、②ゆっくりと描く、③手に力を入れて描く、④一度きりの線で描く（けさない・なぞらない・とぎらせない）ことで精神の集中を期す。結果よりも過程を重視し子供を鍛える意味合いがあった。）

学習理論・方法的な観点（線描を下絵や型どりのための表現の補助的なものと捉えずに線描する子供に強い集中性を要求し子供の生き生きした造形表現活動を目指すための基本として、①線は一度きりであること、②ゆっくりと同じ速さで引くこと、③線の始めと終わりをはっきりさせること、④できるだけ続けて引く、をあげた。）

大阪図画の本体である「一本線描法」の原型は遠く白鳳の法隆寺壁画の鉄線描法に見出されるように東洋画の伝統につながると考えられ、精神性につながる。

（１）専門的一本線時代＜昭和１２年前後、青野馬左奈＞一本の線描き、芸術教育として絵描きの専科教員が、自分の絵の勉強として得たもの、

- ・浮世絵の続けて切れ切れにならない線のスケッチは、すばらしい。
- ・マチスの絵は一本の線で切れずにきっぱり描いてみる。
- ・正倉院御物の麻布菩薩画像は太くも細くもならない一本の線がすばらしい。
- ・ブラマンクの水彩画の筆ペンがすばらしい。

などを子供の絵の指導に適用したが、あくまで絵の下書きとしての素描である。

（２）教育的一本線時代＜昭和１５年以降、高妻巳子雄・石原正盛＞教育的意義づけ、

一本線描法が美術教育観の中で有効な方法論のひとつとして意識され、５つの態度づけの約束①描く対象から目を話さない。②描く速度はゆっくりとナメクジの歩くくらいの速さで引き速いのは自慢にならない。③線は切れ切れにならない。④一度引いた線は、上からなでっこしない。⑤消しゴムは使わない。として確立され、自由画教育に結びついていく。子供の「絵をかく」という仕事は、何も上手に絵を描いたり、絵が上手になったりするためのものではない。結果としての出来上がりは問題でない。

（３）啓発的一本線時代＜昭和２３年以降、藤原昇一・西本繁夫＞一本線描法、大阪図画個性開放、児童中心主義の意識と具体的な方法論で全国的な働きかけとなる。

（４）理論的一本線時代＜昭和３５年以降、西本 保・乾 一雄＞一本線、精神への回帰遊びの理論付けが西欧心理学でなく、集中性のそれが禅の精神から説かれる。

#### ＜参考文献＞

花篤 實 「一本線の研究ノート」『大阪教育大学紀要』第 23 巻 / 花篤 實「IPPONSEN」『大阪児童美術研究紀要』42 / 西元 保「美術教育と禅なるもの」『美術科研究・児童美術紀要』 / 乾 一雄 「子供の表現を生む美術教育・遺稿集」 / 宇田秀士「「遊び」を活かした美術教育実践の構想」 / 大阪児童美術研究会「線描指導 <一本の線>

・「一本線」描きを試そう

○ 材料用具 鉛筆、フェルトペン、箸ペン、筆、墨汁 画用紙

○ ねらい 「一本線」描きの4つの約束・方法を知り、試すことを楽しむ。

- ①線は一度きりであること
- ②ゆっくりと同じ速さで引くこと、
- ③線の始めと終わりをはっきりさせること、
- ④できるだけ続けて引くこと

○ 展開

(1) 線を引いて遊ぶ (フェルトペン)

・まわりみちあそび ①② 「恐怖の高速道路」 ・ひとふでがきあそび ①④ 「こおりついた木」

(2) 記号で遊ぶ (箸ペン・墨汁)

・四角形を並べて遊ぶ ①③ 「おーい、ロボットくん」

(3) 物を見ながら描く (箸ペン・墨汁) 「左手」「めざし」

- ・しっかり見ながら描く。
- ・見える線を取捨選択して描く
- ・線がかすれ始めたらすぐに墨をつけて描く
- ・ペンを立ててゆっくり描く

(4) 活動試したことを振り返り、気づきを話し合う。

今回は、時間の都合上展開(3)のみを実践しました。以下、参加者の感想です。図は実際に一本線描法で描いたものです。

・「一本線」の方が難しく感じました。線の始めと終わりを意識することで対象物をしっかりと集中して観察できました。上手く書けませんでしたが、とても楽しく満足できました。(書道1)

・ゆっくりと線を引くということは難しいです。つい力の強弱、あるいは力を抜くという行動を無意識のうちにしているようです。(書道2)

・線の本質、実在する線、虚像を見てしまっている自分など、新たな発見がありました。「かな」との共通点など書写指導と通じる所も多くありました。「一本線」がなぜ日本で生まれたか興味深いところです。子どもには、きまり・約束事を徹底させるのが結構難しいと感じました。輪郭をとらえがちなのは、子どもも大人も同じだろうと想像します。線描することの意義などは子どもは考えないでしょうが、私としてはその意義を見つめたく思います。(書道3)

・書の線の書き方と異なり、難しいと感じました。もっと自分でも書いてみたいと思いました。(書道4)

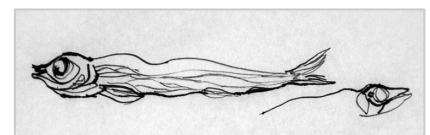
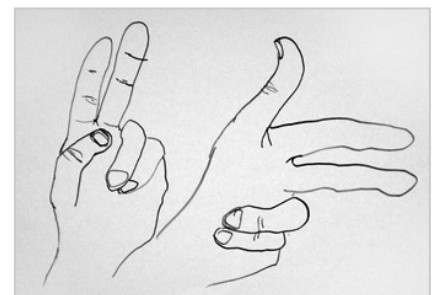
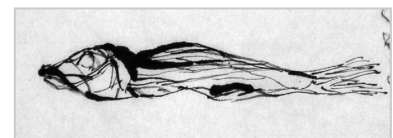
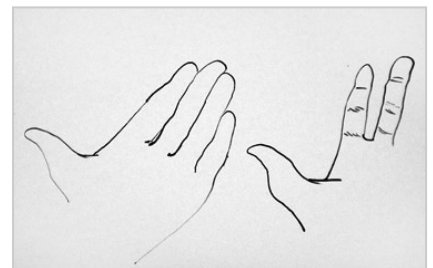
・「線を見つける」という概念を頭ではわかっていても、実際に描くのは大変難しかったです。(美術1)

・子どもたちに指導はしてきたが、私自身、久しぶりにやってみると集中力の欠如でいけませぬ。小学生の指導において、始点と終点を意識させることでいきいきした表現につながられたことは多々ありました。(美術2)

・どうしても輪郭線になってしまい戸惑いました。今でもまだ良く分かっていないというのが正直なところですが、こんなにも線を描くことがなかったのがとても楽しかったです。メザシもいいのですが、人物を描きたいとも思いました。自分でもなかなか理解できていないことなので、

子どもに伝えることは非常に難しいと感じました。浮世絵などの日本画の鑑賞と共に実践してみたいと思いました。(美術3)

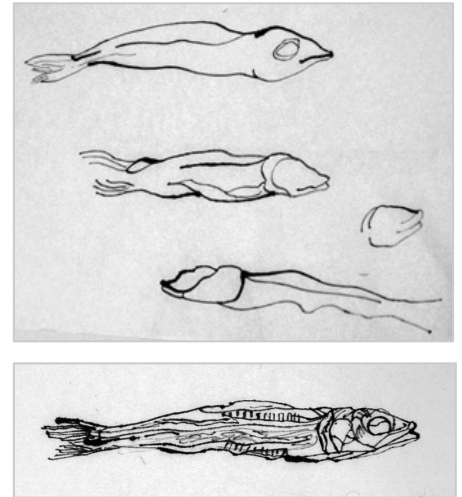
・私は以前、アメリカの子どもたちに何度か実践したことがあるが、できあがった作品は日本の子どもの作品とまったく同じであった。子どもたちは今まで描いた絵とまったく異なる思いもかけない作品ができたので興味をもってくれたが「『一本線』で描かせることは、子どもにとって結局どのような意味があるのか」という自分自身への質問の答えはまだ出ていない。(美術4)



・「線の始めと終わり」「ゆっくり」などの四つの約束は「集中させるための決まり」として理解できるが、「良い表現（上手な絵）」の条件でもあったのかなあと思う。対象をじっくり見るだけでなく「線あそび」にも生かせる四つの約束は今後も活用したい。「アウトライン」と「シンプルライン」をさらに追求したい。（美術5）

・対象をよく見るようになった。私は頭でかいているのがよくわかった。左手でかいてみると感じがでた。小学生に対しては「ゆっくり」「心をこめた」とすっぱく言っている。どういう題材がいいですかね？（美術6）

・目で追いながら対象物を描くことは自然にできたが、つい輪郭を追ってしまっていることに気づいた。割り箸ペンの描き心地がよかった。和紙はにじむので筆圧を弱くする必要があった。「一本線」は集中するということがあったが、大学生にはもう少し複雑な形の方が集中して取り組めるような気がした。大学生が小学生のように線を描くことを楽しく感じるには、どのような出会いが考えられるのか、描き方の問題か、モチーフの問題かなどいろいろ考えさせられた。（美術7）



### 第3部 みんなで話し合おう 線

第3部では、第2部での体験をもとに参加者で線についての話し合いをする予定でしたが、時間の都合で叶いませんでした。またの機会に実施することにします。

以上が、第5回アート知っとくミーティングの内容です。今回のミーティングも毎度のことながら、たくさんの資料と事例紹介、実践と盛りだくさんで、時間があつという間に過ぎてしまいました。回を重ねる度に、発表内容のボリューム、内容の濃さがレベルアップしており、なかなかまとめきれません。まとめの報告では、ミーティングの状況が少しでも伝わるよう内容の充実を試みております。今回、プログラムの最後に村上ひろみ先生より小学校3年生の2学級で実践した自作の俳句を毛筆で書く書写指導のご報告がありました。一年間の書写授業で学んだことを自作の俳句に応用して書くという意欲的な題材で、子どもたちなりに楽しんで文字を書く様子が語られ、作品も見せていただきました。日頃のご指導と子どもたちの活動について情報交換の場となりました。現場の先生が実践されている様々なことを今後も是非持ち寄ってご報告下さい。

#### 次回のアート知っとくミーティングのお知らせ

##### 第6回アート知っとくミーティング

日時：2014年8月31日（日）13：30～16：45

場所：大阪教育大学天王寺キャンパス（予定）