

# 美術教育実践のための近代美術の四層構造について

—アジア地域を事例として—

福田 隆真\*<sup>1</sup>

On the Four Layers Structure of Modern Art for Art Education :  
case study of South East Asia and East Asia

FUKUDA Takamasa\*<sup>1</sup>

(Received August 3, 2020)

キーワード：アジア、美術教育、近代美術、四層構造

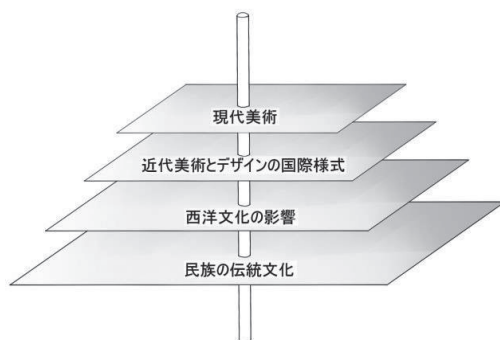
## はじめに

本稿は文部科学省研究費補助金に基づく研究の一環である。(注1) アジア地域の美術教育の実態調査を基にしている。この分野では研究者が少ない状況である。筆者は1995年から約25年にわたり、東南アジアと東アジアの美術教育の実態調査を微力ながら進めてきた。そのことからアジア地域の美術と美術教育の傾向や要因は2つあると考えている。一つは西洋の植民地化による影響であり、もう一つはグローバル化と多民族国家の形成と国民文化の創出である。

アジアの国々にとって西洋からの影響は文化、社会、政治、経済等のあらゆる分野に変貌とシステムの変化をもたらした。美術と美術教育においても同様である。アジア地域において美術はそれぞれの民族が特有の文化を持っており、そこに西洋美術の影響がもたらされた。美術教育においては近代にシステムが導入され、グローバル化とアイデンティティーの追究に向かうようになった。そして教育内容はそれら独自の伝統文化に基づいたものがある。

本稿はそのような観点から、アジアにおける近代美術の構造を明らかにすることで、各国や地域の美術教育の内容の検討の基礎資料として貢献できると考えている。

## 1. アジアにおける近代美術の四層構造



アジアにおける美術教育の調査の一環として、背後にある美術、特に近代美術の概要を知る必要がある。アジアは多様性を特徴とするので、各国、地域の美術を一つにまとめることは困難である。そこで伝統美術と西洋美術の関係を考えるうえで、筆者は次のような構造を構想した。すでに一部の地域については調査報告を行ってきた。(注2) 政治的側面から見ると、アジア諸国は近代に至るまでに西洋の植民地化になった地域と独立を維持した地域があり、文化的側面にも相違が見られる。しかし第二次世界大戦後のグローバル

化によって文化の交流が進み、ローカルとグローバルを対にして考える必要が出てきている。そこで筆者の構想している近代美術の四層構造によって、各国の近代美術を捉え、それらを背景として美術教育に反映することが出来ると考えている。現代美術を含んだ近代美術の四層構造とは図のようになる。(注3)

\*1 山口大学名誉教授

- 第一層：民族の伝統文化
- 第二層：西洋文化の影響
- 第三層：近代美術の創始とモダンデザインによる国際様式
- 第四層：現代美術

この四層は国や地域によって時期が異なるが、アジア地域が近代化現代化する過程において同様な様相を呈している考え、この四層を想定した。

アジア諸国は西洋による植民地化が国家の形成、発展に大きな影響をもたらした。日本やタイのように植民地されなかった国においても他国の植民地化の影響を受けた。いずれにしてもアジア地域の各民族が有していた伝統文化がその後の文化の発展の基礎となっている。そうした意味で基礎となる第一層を民族の伝統文化とした。

さらに西洋の植民地、非植民地にかかわらず、18世紀からの大航海時代になり、西洋文化の影響がアジア地域に及ぼされた。そして植民地となった地域では社会システムの一つとして教育制度がもたらされ学校教育が始まり、高等教育における美術教育も始まった。そこには当然、西洋美術の古典的内容も影響した。さらに、東南アジアでは中国からの影響もあった。東アジアでは中国、韓国、台湾に日本からの日本美術の影響と日本を介した西洋美術の間接的な影響もあった。こうした時期を第二層として想定することができる。

そして第三層は19世紀後半から20世紀の初頭にかけての純粋美術と応用美術の融合と交錯や相互作用によりデザインが出現したことである。そうした相互作用は後期印象派以降、キュビズム、フォーヴィズム、構成主義、抽象派などの美術表現を生み出し、同時にドイツのバウハウス、ロシアのヴフテマスなどのデザインと美術を統合した造形研究とその高等教育を出現させた。バウハウスの造形研究の中から視覚言語が創出され、造形創造と造形教育の拡大が図られた。それは世界中の造形教育、美術教育に影響し、ヨーロッパからデザインの普及が促進され、国際様式と呼ばれる視覚言語と人間工学に裏付けられる造形様式が創出した。アジア地域では第二次世界大戦後の美術活動に視覚言語や国際様式がもたらされた。それはグローバル化と伝統文化、ローカル・カラーなどの問題を意識されることとなった。

さらに戦後から1960年代70年代を通して、グローバル化によって現代美術が出現してきた。美術表現が人類と世界を基盤とするグローバルな視点と個人の哲学と地域性に立脚したローカルや伝統文化の反映による視点でなされるようになってきた。そこには情報化社会の加速的発展とコンピューター技術の進歩による映像表現の日常への定着をも生み出した。美術表現を媒体として、個人や集団の思想や見解の幅広い表明をメッセージとして行う、現代美術が世界中に拡散したといえる。これらが第四層と捉えられる。

## 2. 東南アジアの近代美術と美術教育

東南アジア地域で筆者が美術教育の実態調査を行ったのは、シンガポール、インドネシア、マレーシア、ベトナム、タイである。(注4)中でもシンガポールとインドネシア、マレーシアの3つの国については重要視した。(注5)シンガポールとマレーシアはマラヤ連邦として独立に対しては同じ経緯を有し、民族構成も類似しているが、その後シンガポールがマレーシアから独立したことで、文化的な環境も相違してきた。

1987年に最初にアジアの国としてシンガポールの美術教育の調査を行った。(注6)その後、シンガポールは他の東南アジアの国々とは異なる特徴を有していると考えられるようになった。それは近代美術の四層構造を想定する場合においても、基盤となる伝統文化の位置づけが難しい点である。シンガポールの伝統文化とは何かを規定する場合に、国民国家としての伝統文化を明らかにすることは困難である。中国、マレー、インドの各民族の共存によって形成された国民国家であるから、伝統文化は各民族に属していると考えるのが妥当である。

以下にシンガポール、マレーシア、インドネシア、ベトナムの近代美術の四層構造と美術教育について、簡略に述べる。

### 2-1 シンガポール

シンガポールの美術教育において特徴的なのは2000年を境に美術教育の目的や機能を改訂したことであ

る。2000年までは3つの民族の文化を理解し尊重することを重視していた。民族の融合と国民国家の形成のために2000年以降は美術による創造力育成を重視し伝統文化も創造のための要因としたことである。そして現代社会を理解するために環境、民族、伝統などのテーマによる美術の教育を行っている。(注7)

四層構造に整理すると第一層は各民族の伝統文化を指している。具体的には中国系が多くを占めているので、中国文化が多く、次いでマレーシア、インド系の伝統文化がある。絵画では中国からの墨絵、水彩画などがある。マレー系、インド系では工芸の分野で伝統文化が存在している。こうした各民族の伝統文化を第一層と捉えられる。

さらにシンガポールはイギリス領であったことから、西洋美術の影響が多く、また、中国画の影響もあり独立以前の美術活動が行われた時期を第二層に相当すると考えられる。

そして独立後にはシンガポールらしいテーマや技法によって油絵も水墨画も工芸もローカル・カラーと国際様式を追究し、この第三層を経て現代美術の出現があると考えられる。シンガポールでは2015年に新たにシンガポール美術館が開館し、シンガポールの近代美術を展示している。それは民族の統合による国民国家の形成と国民文化の創造の象徴であろう。さらに美術教育では現代美術を取り入れて、表現分野よりも社会や世界と関連した主題を設定し、視覚言語を活用した美術表現を促している。

またシンガポールビエンナーレのような現代美術を促進する政策も採られており、現在の美術文化を充実させることを促している。

## 2-2 マレーシア

シンガポールと民族構成では類似しているマレーシアでは、マレー系の人口が大きく、マレー系が7割を占めている。ブミプトラに見られるようなマレー系優先政策も採られたこともあるが、美術においては、それはあまり影響をしていない。むしろ伝統文化の理解と継承ということで、3つの民族と文化を併存させている。

マレーシアの近代美術の変遷と四層構造は、筆者のこれまでの研究において以下のように構造化できる。(注8) 第一層は民族の伝統美術であり、主に伝統工芸である。陶芸、染織、木工、金工、宝飾、服飾、ワヤン・クリ、楽器、籠細工、玩具、刀剣、お面、家具などの幅広い分野がある。それらはマレーシアだけでなく、中国、サバ、サラワクなどの影響も見られる。

第二層は西洋美術の流入によるもので、主にイギリスの植民地であったため、西洋美術の影響による美術表現の拡大期である。西洋美術の精神と表現を受け入れて美術活動を行った時期である。それは同時に中国からの影響をシンガポール経由で受けた時期でもある。1930年頃までと見られる。

その後、1950年頃までに南洋スタイルと呼ばれる西洋美術のローカル化が出現した。同時にデザインの国際様式がもたらされた。この時期が第三層に相当する。西洋美術のローカル化の時期である。グローバル化と独自の美術表現が明確にされてきた。そしてこの時期にマレーシア美術家協会をはじめ、多くの民間団体が結成され、マレーシア独自の美術表現と国際性のある表現の追究が行われた。

マレーシアの多くの美術家集団は1980年代以降、他のアジア諸国と同様に、グローバル化と現代美術に向かった。映像、版画、印刷物、漫画、オブジェなどの多様な表現媒体を活用し、政治や社会問題、民族問題などの現代社会を主題としたマレーシアの国民文化の形成を行ってきた。これが第四層である。

こうした美術の状況において美術教育では、伝統工芸の木彫、陶芸、染織などの模様なども含めて視覚言語による造形表現の理解と創造を促している。特に中等教育の教科書には視覚言語が多く採用されている。(注9) またグローバル化と伝統文化が対峙、融合しながら新たな美術作品の創出も行われている。(注10)

近代美術の四層構造を総体的にとらえて美術教育を進めることが行われている。教育者であり美術家としても国際的に活躍しているズルクフ・ユソフが述べたように「西洋の美術のことを若いころはとても意識していたし、勉強もしていたが、今はマレーシアのことを考えながら作品を制作している」(注11)と。インターナショナルとローカル・カラーを意識した現代美術がまさに第四層である。

## 2-3 インドネシア

インドネシアは国民国家として形成されたのはオランダからの独立であり、オランダが植民地化していた地域を「インドネシア」として統合したのである。300以上の多民族集団を一つの国家として独立したのである。そのため、国是として、「多様性のなかの統一」を掲げている。オランダの植民地化の時代から西洋



文化の移入が行われ、近代美術にも西洋美術の影響が反映された。近代美術の四層構造として、以下のよう  
に分析できる。(注 12)

第一層：インドネシアの伝統美術は宗教美術や工芸などの応用美術に求められる。東南アジアの美術文  
化の基盤は伝統的な応用美術である。伝統的な美術文化としては、洞窟壁画、石像などから始まる。さらに  
ヒンドゥー教、仏教による仏像、壁画、宗教建築などを伝統美術と捉えられる。また中国からの刺繍や染織、  
家具調度品、イスラム教の幾何学模様、建造物、モニュメントなども含まれる。工芸は染織、装飾品、ワヤ  
ン・クリ、ワヤン絵画、カリグラフィー、ガラス細工、民族的彫刻、籠細工、陶芸、木彫、植物による装飾  
品などである。

第二層の西洋文化の影響は 17 世紀に始まり 19 世紀には本格的に西洋近代絵画が浸透してきた。19 世紀  
後半に代表的な画家としてはラデン・サレが活躍している。20 世紀初頭までにインドネシア人による美術  
団体のインドネシア美術家協会が結成された。

第三層として想定できるのは 20 世紀前半までに西洋美術が移入され、インドネシア人によって西洋の表  
現が根付いた時期である。そして 20 世紀前半の西洋近代美術とインドネシアの美術の関係から生じてきた  
様々な様式の発展がある。バンドン工科大学のデザインの活動や画家アファンディ、ジョクジャカルタのイ  
ンドネシア芸術大学の活動などは西洋美術をインドネシア化したローカル・カラーの創出であった。

第四層は近代美術の延長上の現代美術の創出である。インドネシアの近代美術は独立前後からの西洋美術  
との関係の中から出現し、抽象画、デザイン、表現主義、装飾主義など独自の近代美術を形成した。これら  
はさらに多様化し、表現媒体も拡大し、国際社会や地球規模のメッセージを含むものから、自国や地域の独  
自のメッセージを様々な表現手段を用いて発信する現代美術へと進展してきた。

## 2-4 ベトナム

ベトナムの近代美術については植民地の宗主国のフランスの植民地政策によってもたらされたものが大  
きい。その契機の一つが 1925 年にフラン人画家ヴィクトール・タルデュールによるインドシナ美術学校の設  
立である。(注 13) それまでの民族の伝統的な美術を第一層と捉えると、美術学校の設立から第二層になる。  
そこでは西洋美術の古典的なカリキュラムに東洋の芸術技法の教育や応用がもたらされた。西洋美術のロー  
カル化が進められたのである。タルデュールたちが油絵を指導し、第一期世のグエン・ファン・チャンが絹絵  
を開拓した。また、1930 年代にはグエン・ザー・チーが漆を使った漆絵を始めた。こうした西洋美術のベ  
トナム化が試みられ、第三層の始まりを迎えた。これらはベトナムの特質的な材料によって成り立つもので  
あり、1925 年以降の表現内容の変遷については、後小路が次の 5 つに分類している。(注 14) ①インドシナ  
美術学校と近代美術の幕開け (1925 ~ 1945) ②抗仏戦争下の画家たち (1945 ~ 1975) ③東の間の平和、国  
家の分断 (1954 ~ 1964) ④抗米戦争の中で (1964 ~ 1975) ⑤新たな時代 (1975 以降)。この 100 年間でベ  
トナムの近代美術は西洋からの影響を表現内容、表現技法の両面からベトナム固有の美術を生み出したとい  
える。

このような美術活動を背景として、美術教育が実践されている。高等教育については美術大学と教育大学  
が整備され、美術大学では芸術家を輩出し、教育大学においては教員養成が行われている。小中学生の美術  
教育は学校教育と共産党が主催する「子供の宮殿」で行われている。学校教育では文化遺産、伝統美術・工  
芸の理解、絵画、工芸、デザイン、美術史などが教育されている。方法としてはお手本による臨画がなされ  
ている。近代美術の創造的な美術教育は子供の宮殿において行われている。この違いは教員の違いで、学校  
教育では教育大学出身者が教育を担当しており、子供の宮殿では芸術大学出身者が教育を行っていること  
に起因している。

以上は東南アジアの国として、シンガポール、マレーシア、インドネシア、ベトナムの調査による近代美  
術の構造と美術教育について簡略に述べた。タイのように植民地化されなかった国においては、伝統文化に  
基づいてグローバル化による西洋美術の受け入れがなされていた。またタイは真摯な仏教国であり、美術表  
現においても仏教の精神が生かされたものが見られる。

東南アジアの美術と美術教育を考える場合、グローバル化による諸外国の影響を考慮しながら国民文化の  
形成を進めると予測される。そこには四層のすべてが蓄積されていると見なすことができる。

### 3. 東アジアの近代美術と美術教育

東アジア地域は中国、朝鮮半島、日本、台湾を指している。本稿では台湾と韓国について述べる。(注 15)

#### 3-1 台湾の近代美術の四層構造

台湾は複雑な政治的経緯を有しているため、近代美術の四層構造を適応する際に、政治的要因を考慮する必要がある。(注 16)

台湾の伝統美術（第一層）と西洋美術の影響（第二層）については、日本統治が始まる 1895 年以前には特徴ある美術文化は見られなかった。中国大陆からの開拓移民と先住民の文化が存在していたが、美術作品のようなものは皆無であった。したがって近代美術の始まりは、日本統治時代 50 年間に於いてなされたといえる。その基盤となる民族の伝統美術は中国大陆の伝統美術と捉えることができる。その基盤の上に、日本統治時代の美術活動が展開された。石川欽一郎や郷原古統、塩月桃甫などの日本人画家の西洋画も基盤の一つである。

第三層として考えられるのは、西洋美術と日本美術の展開である。日本人画家がもたらした美術活動と美術教育は台湾の若者を鼓舞し、日本への留学を促した。中でも陳澄波や台展三少年と言われる林玉山、郭雪湖、陳進の活躍は台湾のローカル・カラーの創作に努めた。そして 1945 年に日本統治が終了してからは中華民国国民党の統治となり、中国からの影響が強くなった。さらには、戦後、欧米の近代美術の直接的な影響を受けて、グローバル化が一層進んできた。

そして第四層は 1945 年以降のグローバル化とロール・カラーの追究によるものである。

アメリカや日本の支援によって美術活動はますますグローバル化してきた。表現方法も拡大し、インスタレーション、ランド・アート、パブリック・アート、ライト・アート、コンセプチュアル・アートなどのアメリカからの影響と推察される美術が広がりを見せている。一方、膠彩画と呼ばれる日本画が台中を中心に復活し、台湾らしさの表現を追究している。(注 17)

台湾の美術教育は現在は「芸術と人文」という学習領域の中で行われている。分野を統合、融合しながら新しい作品や社会の理解を勧めることを目的としている。それらはこの四層構造に基づいて、さらにはグローバル化と伝統文化を意識しながら進められている。

#### 3-2 韓国の近代美術の四層構造

韓国の近代美術の基礎となる伝統美術は学者や貴族たちの余技としての水墨画、宮廷画家や職業画家たちによる宮廷絵画、山水画、人物画など、一般庶民の中で愛玩された民画や風俗画などがある。これを近代美術の基礎として第一層と捉えられる。

その後、1910 年から始まる日韓併合によって、韓国の留学生が日本で美術を学び西洋美術の影響を受けた。この時期から日本を介した間接的ではあるが、西洋美術の影響を受けることになる。コ・ヒドン（高義東）、キム・グァンホ（金觀鎬）などである。またイ・ジョンウ（李鍾禹）は 1925 年にフランスに留学し西洋画風を修得した。こうした留学生が帰郷して「朝鮮美術展覧会」などの美術活動を行った。この時期を第二層と想定することができる。

そして 1945 年の韓国の独立以降、韓国の美術は世界に開かれた韓国のアイデンティティを追究し、西洋美術、東洋美術を包含した韓国美術の独自性を表現した。これが第三層と捉えられる。イ・インソン（李仁星）、イ・ケデ（李快大）、ペ・ウンソン（裴雲成）、パク・スグン（朴壽根）などが活動した。中でもパク・スグンは独学で絵画を修得し、油絵の具による西洋画の技法を利用して彼独自の画風を作り上げた。モチーフは庶民の日常生活を対象として、表現方法も油絵の具とキャンバスだけではなく、布や建築材料、花崗岩などの様々な材料を駆使して独特のマチエールを創出した。こうして西洋画の韓国カラーを生み出した。

美術の現代化は 1990 年代からの現代美術へと繋がり、第三層を形成した。ナムジュン・パイク（白南準）やリー・ウーフアン（李禹煥）は韓国のアイデンティティを表現した。ナムジュン・パイクはドイツ、ニューヨークで活動し、パフォーマンス、ビデオ・アートで世界的に活躍した。リー・ウーフアンは韓国と日本、東洋と西洋という観点とグローバリズムの中から彼独自の作品を生み出した。(注 18)

このように韓国においても現代美術の活動は民族や国を超えて、グローバルな視点からモチーフを抽出し、メッセージ性の高い表現を行うものもある。環境問題や人権問題、現代科学や情報の問題、現代社会における人間存在の問題、時には政治的なメッセージも含まれる。現代美術の多様な表現は多様なテーマを有している。グローバリズムだけではなく、ローカルな伝統的内容を様々な方法でグローバルに発信するものもある。ナムジュン・パイクは前者でリー・ウーファンは後者であるともいえる。

以上、台湾と韓国の近代美術の四層構造を述べたが、東アジア地域においては歴史的には中国の影響が多である。しかし近代の美術教育のための近代美術の構造を考えるうえでは、東アジア地域がそれぞれ独自の特質を有してきたので、中国の歴史的影響と西洋文化の影響を合わせて考慮する必要があると思われる。

#### 4. 日本の近代美術と美術教育

日本の近代美術の構造についてはグローバル化との関係が影響している。それは我が国の江戸時代の鎖国が要因となっている。1636年から1854年までの鎖国によって日本の文化は浄化、純化され日本独自の美術文化を築いたといえる。西洋文化の影響との関連から近代美術の四層構造を想定すると以下ようになる。

第一層として江戸時代の鎖国期間に築かれた日本美術が近代美術の基礎といえる。古くは中国、朝鮮の文化を受け入れ日本化してきた経緯がある。江戸時代に鎖国したことにより、美術も工芸も日本独自の表現を極めた。浮世絵、琳派などをはじめ種々の工芸も日本独自の表現が各地に展開された。これらを総じて日本民族の伝統美術といえる。

第二層は1854年の開国からの西洋文化の移入により、油絵の具による絵画表現が日本に入ってきてから始まる。直接、ヨーロッパに留学したり、国内で西洋画の技法で描いたりした画家もいたが、いずれにしても西洋絵画をお手本として表現技術の習得を行った時期である。

その後、明治時代の末から大正時代にかけて、フォーヴィズム、キュビズム、表現主義、構成主義、抽象主義などの西洋からの画派が影響を及ぼし、日本国内でも追究が行われた。そこには絵画が写実から離れることによって、何を描くかということだけでなく、主題をどのように表現するかという問題に取り組んだといえる。これらが第三層と捉えられる。

美術教育の分野では、明治時代の臨画教育から児童生徒の主体性や内面を重視した自由画教育運動が大正時代に展開された。その後バウハウスの影響により、日本でも構成主義や構成教育の運動が大正時代には拡大していった。そしてデザインの分野での教育も進展して行き、戦時期を迎えた。この時期も第三層と捉えることができる。それは戦後もしばらくは模索され、1960年代以降の現代美術へと繋がっていくのである。戦後の経済成長によりデザインの普及と進展がなされ、同時に交通や通信技術の発達によりグローバル化が進んできたのである。

第四層として想定できるのは1960年代以降の美術活動である。現代美術だけでなく日本画による新たな主題への追究も絵画の中では現代化をもたらしているといえる。また、グローバル化と情報技術の発展はコンピューターによる新たな視覚的世界を提示している。表現手段の多様化とメッセージの拡大が現代美術の一つの特徴となっている。伝統文化を基盤として、今日に至るまでの経緯の中で多様な美術表現を獲得してきた財産が存在している。四層は時間的には積み重なるが、決して消滅するのではなく拡大しているのである。そこにはグローバル化と伝統文化、アイデンティティーの探究が併存している。グローバル化は世界を理解し協力するための重要な方法であり、アイデンティティーの追究はお互いの尊重のための要因となる。

#### 注

1 本稿は以下の文部科学省研究費補助金による研究の一環である。石井由理代表「アジアの芸術教育におけるグローバル化と国民文化形成」(2017 - 2020、研究種目:基盤研究(C)、課題番号:17K04793)及び、佐々木幸代表「アジアにおける美術教育による創造性開発とその実質化に関する研究」(2020 - 2023、研究種目:基盤研究(C)、課題番号:20K02784)。

2 近代美術の四層構造については国別、地域別に以下のように発表をしている。韓国については、福田隆真と金香美(韓国淑明女子大学校教授)による「韓国の近代美術と美術教育実践のための構造について」(山



口大学教育学部附属教育実践総合センター研究紀要 第49号 2020)。インドネシアについては、「インドネシアにおける美術教育実践のための基礎研究:近代美術の四層構造と「インドネシアの世界精神」展」(山口大学教育学部附属教育実践総合センター研究紀要 第48号 2019)。さらに福田と佐々木幸(北海道教育大学教授)による、「インドネシアの近代美術と美術教育について」(山口大学教育学部研究論叢 第64号 2014)がある。シンガポールについては、「シンガポールにおける近代美術の四層構造と美術教育」(山口大学教育学部附属教育実践総合センター研究紀要 第46号 2018)がある。台湾については、森美根子著『日本統治時代台湾 語られなかった日本人画家たちの真実』(振学出版 2018)の解説において福田が台湾の四層構造について述べた。アジア全般では、金子一夫(茨城大学名誉教授)が編集した『美術教育学の歴史から』(美術科教育学会学術研究出版 2019)において、筆者が「アジアの近代美術の構造と美術教育」を述べている。

3 筆者の「アジアにおける近代美術の四層構造と美術教育」(山口大学教育学部附属教育実践総合センター研究紀要 第44号 2017)において四層の構造図を作成した。

4 1995年から東南アジアの調査を進めてきた。共同研究者として佐々木幸(北海道教育大学)の協力を得た。

5 拙稿「アジアにおける視覚言語による美術教育の展開 —シンガポール、マレーシアの事例—」山口大学大学院東アジア研究科博士論文 2012

6 筆者は1987年にJICA(日本国際協力事業団)の専門家短期派遣によりシンガポールのデザインと美術教育の協力に当たった。

7 シンガポールの美術教育課程については佐々木が研究を行っている。佐々木幸「シンガポールの美術教育における国民統合」(『美術教育学研究』49号 大学美術教育学会 2017)などがある。

8 福田隆真 「アジアにおける近代美術の四層構造と美術教育」山口大学教育学部附属教育実践総合センター研究紀要 第44号 2017

9 2005年刊行の教科参考書の一つであるKathleen CheeのKunci Masteri Pendidikan Seni Visual(Penerbitan Pelangi)などに見られる。

10 2015年の筆者の調査では、スルタン・イドゥリス教育大学においては伝統工芸と現代美術の融合によるインテリアデザインの制作などが試みられていた。グローバル化と伝統文化を意識したアイデンティティの確立の一つでもある。

11 2015年5月、スルタン・イドゥリス教育大学でのインタビューによる。

12 福田隆真 佐々木幸 「インドネシアの近代美術と美術教育について」山口大学教育学部研究論叢 第64号 2014

13 立川奈緒 福田隆真 「ベトナムの近代絵画と美術教育」山口大学教育学部附属教育実践総合センター研究紀要 第39号 2015

14 後小路雅弘展覧会企画構成『ベトナム近代絵画』産経新聞社 2005

15 筆者は主に台湾と韓国の実態調査を行ってきた。中国については留学生を各地から受け入れたことで美術教育の情報を得たのと、浙江省金華市の浙江師範大学と附属小学校を見学したが、中国の美術教育をまとめる資料を有していないので本稿では省略する。

16 2018年の国立台北教育大学の林曼麗教授、および国立東華大学の林永利教授とのインタビューによる。

17 福田隆真 「アジアの近代美術の構造と美術教育」(金子一夫編集『美術教育学の歴史から』収録)美術科教育学会学術研究出版 2019に基づいている。

18 福田隆真 金香美 「韓国の近代美術と美術教育実践のための構造について」山口大学教育学部附属教育実践総合センター研究紀要 第49号 2020に基づいている。

## 参考文献

福田隆真・金香美:「韓国の近代美術と美術教育実践のための構造について」,山口大学教育学部附属教育実践総合センター研究紀要,第49号,2020.

福田隆真:「アジアの近代美術の構造と美術教育」(金子一夫編集『美術教育学の歴史から』収録),美術科教育学会学術研究出版,2019.

福田隆真:「インドネシアにおける美術教育実践のための基礎研究:近代美術の四層構造と「インドネシア

- の世界精神」展」, 山口大学教育学部附属教育実践総合センター研究紀要, 第 48 号, 2019.
- 森美根子:『日本統治時代台湾 語られなかった日本人画家たちの真実』, 振学出版, 2018.
- 福田隆眞:「シンガポールにおける近代美術の四層構造と美術教育」, 山口大学教育学部附属教育実践総合センター研究紀要, 第 46 号, 2018.
- 福田隆眞:「アジアにおける近代美術の四層構造と美術教育」, 山口大学教育学部附属教育実践総合センター研究紀要, 第 44 号, 2017.
- 福田隆眞:「東南アジアの美術教育について—社会的文脈からの観点—」, 山口大学教育学部附属教育実践総合センター研究紀要, 第 42 号, 2016.
- 福田隆眞・佐々木幸:「インドネシアの近代美術と美術教育について」, 山口大学教育学部研究論叢, 第 64 号, 2014.
- 福田隆眞・ビック・リエン・佐々木幸:「ベトナムにおける中学校美術教育内容について」, 山口大学教育学部附属教育実践総合センター研究紀要, 第 35 号, 2013.
- 福田隆眞:「美術教育の背景としてのマレーシアの美術と美術家について (2)」, 山口大学教育学部研究論叢, 第 61 号, 2011.
- 立川奈緒・福田隆眞:「ベトナムの近代絵画と美術教育」, 山口大学教育学部附属教育実践総合センター研究紀要, 第 39 号, 2015.
- 福田隆眞:「視覚言語によるマレーシア美術教育について」, 基礎造形学会論文集 018, 2010.
- Koleksi Lukisan dan Patung, Musium Seni Rupa Dan Keramik DKI Jakarta 2010
- Katalog Koleksi Lukisan Pilihan, Musium Seni Rupa Dan Keramik DKI Jakarta 2009
- 福田隆眞:「美術教育の背景としてのマレーシアの美術と美術家について (1)」, 山口大学教育学部研究論叢, 第 58 号, 2009.
- Datuk Syed Ahmad Jamal “The Encyclopedia of Malaysia, crafts and the Visual arts” Archipelago Press 2007
- 後小路雅弘展覧会企画構成 『ベトナム近代絵画』, 産経新聞社, 2005.
- Indonesian Heritage Visual Art, Archipelago Press 1998

## 付記

本稿の投稿にあたり、山口大学教育学部附属教育実践総合センター長の霜川教授、並びに鷹岡教授にご配慮をいただきましたことを改めて感謝いたします。