

中国の美術教育課程における グローバル化とローカル化

王 宇鵬*・石井 由理

Globalization and Localization of Art Education in China

WANG Yu-Peng*, ISHII Yuri

(Received September 25, 2020)

はじめに

19世紀に欧米から持ち込まれた近代化の波は、アジア諸国における文化や価値観を大きく変えることとなった。明治維新によって早々と封建時代に終止符を打った日本は、近代国家として欧米諸国と肩を並べるべく、文化の近代化、すなわち西洋化を急いだ。中国においては、欧米列強の進出を受けながらも、清王朝による封建制度が維持され、緩やかに近代化に向かっていったが、日清戦争で日本が勝利したことによって近代化の緊急性が認識され、西洋文化の摂取が加速していった。その際にモデルとして参考にされたのが、日本が自国の伝統的な文化や価値を維持しながら西洋文化を取り入れていったプロセスである。

地理的に近いこと、漢字をとおして学べることもあって、20世紀初めには中国から多くの若者が日本に留学することになった。芸術分野においても留学生が来日し、日本で学んだ西洋文化を中国に持ち帰っている。例えば沈心工、曾志恣、蕭友梅、李叔同らは、日本で学んだ学校唱歌をもとに、自立や愛国心の育成など、徳育の内容を歌詞とする唱歌を作り、近代国家としての中国の国民を形成するための学堂楽歌運動を始めている(高2010)。

彼らが学んだ日本の学校唱歌には、既に日本人にとって歌いやすい音階やリズムが反映されていた。つまり、近代社会の普遍的な音楽文化として西洋音楽を受容しつつも、それに日本的な要素を加えてローカル化していたということである。こうして日本がローカル化した和製西洋音楽が、中国でさらに中国的な要素を加えられて学堂楽歌となった。また、西洋から直接音楽を学んで中国に持ち帰った音楽家たちによる西洋音楽のローカル化も

起きた。

美術分野においても、20世紀始めに陳之仏、李叔同、曹延年、嚴智開らの留学生が日本で西洋絵画の手法を学び、帰国後に美術教育の第一線で活躍した教員となり、日本の美術学校の運営方式や課程設置、教育方法などを取り入れ、中国の美術教育の近代化に貢献するなどの活動をしている。また、西洋で直接美術を学んだ林風眠、徐悲鴻、潘玉良などの例もある。

以上の例からわかるのは、日本でも中国でも、近代化の初めの段階において、既に普遍的文化への収斂とそれに自国文化の特徴を加えるローカル化という、異なる方向へ向かう二つのベクトルが存在していたということである。しかし、この時代、それはまずは西洋近代への同化という前提があり、それに自国テイストを加えるための独自性の加味であり、西洋の要素を含まない自国文化の評価とは異なるものであった。

この西洋化とアジアの独自性のバランスが変化するのは、戦後、アジアの植民地が独立を果たし、各国の平等を掲げる国連体制のもとで非西洋文化の価値観が見直されてからのことである。たとえばユネスコは東西文化価値の相互理解を打ち出したが、その影響は日本の学習指導要領にも見てとれる。音楽科を例にとれば、1951年の中学校の学習指導要領(文部省 1951a)で、日本の民謡の鑑賞について言及されたほか、1958年の学習指導要領(文部省 1958a,b)と1959年に出された『学習指導書』(文部省 1959)では、近代化以前の音楽文化が日本独自の文化として重要な意味をもつようになっている(木村 1996)。美術においても、1951年の中学校を対象とした学習指導要領で東洋風の表現様式に触れているほか(文部省 1951b)、1958年の学習指導要

* 広西師範大学美術学院講師

領では小学校の図画工作で日本の伝統的な版画についての理解が言及され（文部省 1958a）、中学校第二学年の「目標」に「わが国および東洋諸国の絵画、彫刻、建築、工芸などの伝統的な作品のよさや美しさを楽しむ鑑賞力を養うとともに、美術文化に対する興味や関心をもたせる。」（文部省 1958b）と明記されるなど、近代化以前の日本の文化が再評価されている。こうして、戦後の日本の学校教育においては、ローカル化された西洋近代文化だけでなく、近代化以前の伝統文化も教えられるようになり、普遍的な文化の獲得と伝統的な文化の維持継承が同時に行われるようになったのである。

国際社会においては非西洋の伝統文化の価値が認識されるようになった。しかし、中国においては、この時代は自身の伝統的な価値を否定し、「中国文化を外国のイデオロギー（社会主義）で置き換えよう」（羅 2014, 25）していた時代だったため、封建時代の文化の再評価とは相いれない状況であった。さらに、1966年から1976年までの文化大革命の時代には、学校教育そのものが中断され、作曲家などの芸術家たちも批判を恐れてその活動を中断したりした（Ho 2018）。中国の学校教育に伝統的な価値や文化の見直しが起きるのは、鄧小平による1978年の改革開放路線への転換後、その社会変化によって生じてきた様々な課題に対処するために、伝統的中国文化と価値の重要性が認識されてからのことである（羅 2014, 23）。それ以降、中国のリーダーたちは、発展のために世界の文化の優れた要素を吸収する一方で、中国の文化的アイデンティティの保持を強調してきた（羅 2014）。そしてその二つの方向性をもったまま、1990年代に加速するグローバル化の時代へと移っていくのである。

文化のグローバル化とはどのような現象であるのか、定まった定義はない。しかし、その現象には世界共通のスタンダードへ収斂していくという普遍化の側面と、一つに統合された世界の中で個々の文化の独自性の主張が強まる、多様性維持の側面の、一見相反する二つの面が併存していることが指摘されている（Tomlinson, 1999; Robertson, 1997; Featherstone, 1997）。以下の節では、1978年以降、発展のための外国文化の吸収と中国のアイデンティティ維持のための伝統的な文化・価値の両立を目指した中国の学校教育が、1990年代からのグローバル化にどのように向き合い、対応してきたのかを、美術教育の教育課程の分析をとおして考察していく。

まず、中国の美術教育課程におけるグローバル化の始まりとその発展を検討する。

中国の美術教育課程におけるグローバル化の基礎

筆者の王は、福田隆眞の提唱する「美術文化の四層構造」によって、中国における美術教育の中でグローバル化の始まりとその発展について明らかにすることができる。と考える。「美術文化の四層構造」について、福田は以下のように述べている。

1つ目の層は民族が培ってきた「伝統文化」である。そこにはいわゆる純粋美術だけではなく、応用美術であるところの伝統的工芸が含まれている。その上に第2層目の「西洋近代美術」の層がある。特に東南アジアにおいては西洋の宗主国が植民地に近代文化をもたらした。美術もその例外ではない。例えば、油絵や遠近法がその1つである。さらに20世紀にはヨーロッパの「デザイン運動」がアジア地域にも影響を及ぼした。色や形の造形要素とそれらの組み合わせによる造形原理を視覚言語として体系化し、デザインの発展を促した。第二次世界大戦後、デザインは国際様式となって世界を席卷した。それが第3層と言える。そこには純粋美術にも共通する「視覚言語」の考え方が存在している。そして現代においてはグローバル化が進み、様々な「現代美術」が拡大を見せている。これが第4層と言える。

（福田 2018）

これをまとめると次のようになる（福田 2016; 2017; 2019）。

- 第一層：民族の伝統文化（アイデンティティの基盤）
- 第二層：西洋文化の影響（グローバル化の第一段階）
- 第三層：近代美術・モダンデザインの国際様式（グローバル化の第二段階）
- 第四層：現代美術（グローバル化の第三段階）

この美術文化の4つの層からなる構造を中国の美術教育課程に当てはめると、以下のようなになる。

学校は近代西洋の産物であり、1902年、清政府によって基本的に日本のものを模倣している「欽定学堂章程（壬寅学制）」が頒布されたことは中国の近代学校教育の始まりを意味としている。そこで、近代中国の学校制度としての1902年に制定された「欽定学堂章程」と1904年に制定された「奏定学堂章程」は日本の教育制度を参照したものであった。阿部洋が述べているように、「隣国日本の教育近代化の先行経験はつねに良き参考とされ、日本の教育が、制度、目的、内容、方法など、すべて面において模倣された。その意味で清朝末期はまさに『日本モデル』の教育改革の時代であった。」（阿部

2002)。

美術の面においても日本の経験を吸収した。例えば、「美術」、「図案」などの美術関連の名称は日本から取り入れられたものである。

1902年、張之洞によって両江師範学校が建てられた。1906年、学堂監督（学長）である李瑞清によって、中国の高等師範学校における最初の美術学科—図画手工科が創設された。その教育課程には、図画：自由画—デッサン（鉛筆、木炭など）、臨画と写生、幾何画、静物と石膏人物、水彩画（静物、風景写生など）、油絵、図案画（教員は日本人の塩見竟）、中国画（山水、花卉、指導教員は中国人の蕭俊賢）、手工（原・工芸美術、指導教員は日本人の塩見竟と杉田稔）などがあつた（張 1989）。

これにより、この時期から中国の美術教育課程における西洋文化の影響を受けた、即ち西洋や日本から吸収した教育課程の油絵、図案画、透視画などがあつた。同時に中国の普遍的文化への収斂とそれに自国文化の特徴を加えるローカル化という中国画という授業もあつたことが分かる。つまり、福田の提唱する「美術文化の四層構造」によって、中国の学校教育における美術教育課程のグローバル化の第一段階は1900年代からであると言える。

両江師範学校では、育成した中国近代の最初の美術教育家である汪采白、呂鳳子、潘溪橋、李仲乾、姜丹書、呉漑亭、李健などの5、60人であつた。彼らは卒業して中国の江蘇、安徽、江西、湖南、広東、四川、山西、北京などのところで就職した。そして、中小学校の美術教員になった人が多かつた。

以降、1912年に浙江の両級師範学堂で図画手工科が創設され、留日の李叔同と曾孝谷が教鞭を執つた。1912年、私立上海図画美術学院（上海美術専門学校）、1918年、国立北京芸術専門学校（現・中央美術学院）などの美術学校が次々と成立された。

1900年代から留学生である陳之仏、李叔同、林風眠、徐悲鴻らは次々と帰国し、留学した国や先進国の先進的な美術教育思想及び方法を持ち帰つた。留学生たちは美術学校の創立を通して現代西洋の美術教育の体制や観念及び技法などを中国で伝播していた。そして、中国の学校で西洋の文化と中国の文化の交流を推進することに大きな役割を果たした。

以上のことにより、中国の学校教育における美術教育課程のグローバル化の第一段階は1900年代からである。そして、ヨーロッパや日本で留学した留学生や中国の高等師範学校を卒業した美術教員が中国の美術教育課程におけるグローバル化の基礎を築いたことが分かる。

次に、中国の美術教育課程におけるグローバル化の発

展について考察する。

中国の美術教育課程におけるグローバル化の発展

福田の提唱する「美術文化の四層構造」の第三層、即ち近代美術・モダンデザインの国際様式（グローバル化の第二段階）という視点から、中国の美術教育課程におけるグローバル化の発展を考察する。

筆者の王は、バウハウス教育思想が中国の美術教育課程におけるグローバル化の発展を促進することに大きな役割を果たしたことであり、重要な人物は陳之仏であると考える。その理由は以下のようになっている。

中国で、最初にバウハウス教育思想に触れたのは、海外に留学した留学生である陳之仏、龐薰栻、雷圭元などであつた。1920、30年代、ヨーロッパや日本へ工芸美術を学びに行った留学生達は次々と帰国し、先進的な工芸美術教育思想や方法などを持ち帰つたと共にドイツのバウハウス教育思想はその時期に中国へ紹介された。日本に留学した陳之仏、祝大年、潘福文とフランスに留学した龐薰栻、雷圭元、李有行などは帰国した後、美術学校で工芸や図案などの科目を開設し、教育活動を行った。

例えば、陳之仏は日本留学から帰国した後、上海美術専門学校や中央大学（1949年、南京大学に改名）芸術系、杭州国立芸術院（現・中国美術学院）などの学校で教授に担任し、図案や美術史、色彩学などの科目を開設し、『図案法ABC』、『図案教材』、『芸術人体解剖学』、『西洋美術概論』などの教材を編纂した。また、陳之仏が日本の『図案と工芸』などの資料を踏まえて書いた『東方雑誌』で発表された中国における最初にバウハウスを紹介した著述の「現代表現派の美術工芸」であつた（陳 2001）。

1930年、龐薰栻はフランスから帰国し、1932年に上海美術専門学校に就職し、デッサンや構図などの科目を開設し、『工芸美術デザイン図案』を編纂した。1931年、フランスから帰国した雷圭元は、杭州国立芸術院に就職し、『工芸美術技法講話』、『新図案学』を著した。

陳之仏、龐薰栻、雷圭元の編纂した教材は、図案を主に、図案とその思想を説明しているものである。鍾朝芳が述べたように「その中で最も影響を与えたのは『図案法ABC』であり、この著作において、美と実用の原則を述べ、中国の伝統的な図案を説明し、図案のデザインの方法や色彩の運用を分析している。」（鍾 2018）。よって、最初にバウハウス教育思想に触れたという点において陳之仏は重要な人物であると考えられる。

陳之仏、龐薰栻、雷圭元の教育活動や編纂した教材を見ると、この時期から、バウハウス教育思想の下で現代デザインの理念が中国の美術課程に応用されたことが分かる。

中国で最初にバウハウス教育システムを導入した学校は、1942年にアメリカの教会によって開設された学校である上海セント・ジョーンズ大学の建築学科であった。建築学科の創設者は実用や技術、経済の現代的な美学思想を強調する黄作燊であった。バウハウス教育理念の下で、その建築科では李徳華、王吉蠡、翁致祥などの優秀な建築家を育てた。1952年、その学校が同済大学建築科に合併された。

新中国成立初期、バウハウスの影響を受けた美術家たちがバウハウス教育思想を積極的に推進した。龐薰燾などの人によって創立された中央工芸美術学院は初期にバウハウスの教育思想を取り入れ、職人を招いた「工房教育」を行ったが、結果としては失敗であった。1957年5月頃から、龐薰燾などの工芸美術家が社会主義や社会主義政権を破壊し、批判する「右派」として弾圧されたからである。つまり、1950年代後半期にバウハウスの影響は中国で徐々に弱くなってきた。

改革開放以降、中国では学術や芸術活動、文化が活気づき、西洋の文化や芸術思潮が急速に押し寄せてきた。1970年代末、バウハウスの影響は再びに中国に取り入れられた。当時、中国は工業の発展や市場経済の展開とともに、社会にデザインへのニーズを大幅に増加させた。そのため、中国はその時期から現代デザイン思想を求め始めていったことである。

1978年から、尹定邦、辛華泉らは日本と香港のデザイン教育システムを中国大陸に取り入れ、広州美術学院で「三大構成」と呼ばれる「平面構成」、「立体構成」、「色彩構成」である構成教育を行った。構成教育はバウハウスで、ヨハネス・イッテンがデザインの基礎教育のために実施した予備課程から始まった。

その後、広州美術学院の構成教育の教育成果は全国に広がった。中央工芸美術学院、南京芸術学院、無錫軽工業学院などの高等学校も課程における「三大構成」と現代デザイン教育内容が導入された。

では、構成教育は中国の美術課程におけるグローバル化とローカル化にどのような影響を与えたのか。次に、南京芸術学院の工芸美術学部の内装デザイン専攻の教育課程（1982～1985）を例として分析する。

南京芸術学院の工芸美術学部は1982年に内装デザイン専攻を新設した。その教育課程の中で、構成教育即ち平面構成、色彩構成、立体構成については次の表1に示す通りである。

表1 南京芸術学院の工芸美術学部の内装デザイン専攻の教育課程（1982～1985）

内装デザイン	
科目	内容
基礎科目	素描、水粉画、水彩画、平面構成、色彩構成、芸術概論、中国美術史、外国美術史、美術鑑賞、中国工芸美術史
専門基礎科目	撮影、図案技法、印刷工芸、写実画、黒白用器画、色彩容器画、色彩容器画、美術字体、漫画創作、図形符号と字体デザイン
専門科目	包装容器デザイン、包装材料と構造デザイン、展示デザイン、広告デザイン、書籍装丁デザイン、卒業制作、卒業論文
講座	内装デザインの民族化と現代化

典拠：南京芸術学院工芸美術専門課程計画（1982～1985）。

表1を見ると、構成教育と現代デザイン教育という科目及び中国のローカルの特徴を持つ民族化と国際様式となるグローバル化を持つ現代化という講座があったことが分かる。つまり、美術教育課程における「三大構成」教育の導入と共に国際様式となる現代デザインをもたらした。

1990年代以降、中国の美術の教育課程と教育方式の改革が進められてきた。中国の各校では絶えず新しい専攻や科目を増設しており、教育課程の構造を調整していたが、平面構成、色彩構成、立体構成が基礎教育の重要な科目として存在していた。例えば、中央工芸美術学院の内装デザイン専攻の教育課程（1997～1999）である。

表2 中央工芸美術学院内装デザイン専攻の教育課程

必修科目	共通科目	中国革命史、中国社会主義建設、哲学、当代資本主義、德育、芸術概論、美術概論、中外工業デザイン史、中国工芸美術史、外国工芸美術史、工芸美術概論、文学、外国語、体育
	専門基礎科目	平面構成、色彩構成、立体構成、装飾基礎、素描、色彩、図案
	専門技能	字体デザイン、造本・編集デザイン、印刷工芸、包装デザイン、挿絵、広告デザイン、広告学、標識デザイン、商業撮影、環境デザイン、書籍装丁デザインコンピューター支援デザイン、消費心理学、市場学、伝播学、書籍装丁史、企業イメージデザイン、卒業制作と卒業論文

専修科目	中国画、油絵、装飾デザイン、環境デザインと表現技法、芸術評論、特許法、建築芸術、陶芸芸術、芸術心理学、消費心理学、芸術鑑賞、公共関係学、大衆伝播学、広告法、標識法、包装法
------	---

典拠:中央工芸美術学院内装デザイン専攻課程計画(1997~1999)に基づいて筆者(王宇鵬)が作成。

表2を見ると、平面構成、色彩構成、立体構成が専門基礎科目として設立されていることが分かる。また、構成教育は中国の師範大学の美術教育専攻の課程において基礎科目として設立されている。例えば、首都師範大学、広西師範大学などである。

本節では、中国の美術教育課程におけるグローバル化の発展について考察した。では、外国文化の吸収と中国のアイデンティティ維持のための伝統的な文化・価値の両立を目指した中国の学校教育が、1990年代からのグローバル化にどのように向き合い、対応してきたのか。それについて、次の節では美術教科書を通して考察する。

教科書

教科書は教育内容を示す基準となるものである。国としての美術教育は初等教育、中等教育及び専門教育において行われている。国民文化の理解と美術文化の発展となるのは、初等、中等教育である。本節では、2012年発行の小学校の美術教科書『美術』(人民教育出版社)を例として中国の学校教育が、グローバル化にどのように向き合い、対応してきたのかを考察する。

2012年発行の小学校の美術教科書『美術』(人民教育出版社)は12冊である。本節では、12冊の全部内容を分析することではなく、グローバル化に関連する内容の一部を例示する。

1年級(上)の第3課「カラー線とカラー点を繋ぐ」(図1)は平面構成と色彩構成による教育である。カラーの点と線で面を構成する構成教育である。中国の伝統的水墨画「春は線のように」(中国・呉冠中)とデザインの国際様式としての油絵「歌を歌う」(スペイン・ミロ)を例示している。本課程の学習要求は生徒が自国文化とデザインの国際様式への理解を通して作品を作ることである。



図1 「カラー線とカラー点を繋ぐ」

1年級(下)の第1課「影のゲーム」(図2)は絵画の題材である。中国の伝統的な影絵芝居と現代舞踊家の楊麗萍を例として影を紹介する。つまり、伝統と現代の方式で影を表現している。生徒は自国文化と現代化への理解を通して作品を作ることである。



図2 「影のゲーム」

2年級(上)の第7課「切紙細工」(図3)は切紙の学習である。中国のローカルの特徴を持つ「花を切る女の子」(中国・庫淑蘭)と「人物」(デンマーク・アンデルセン)を例として切紙の学習である。



図3 「切紙細工」

2年級(下)の第3課「点、線、面」(図4)は生活と構成の題材である。平面構成の基礎的な知識が紹介されている。生徒はデザインの国際様式と中国のローカルの特徴を持つ事例の学習を通して生活と点、線、面との繋がりを表現している。



图4 「点、線、面」

3年級（上）の第1課「夢幻のようなカラー」（図5）は色彩の題材である。色彩構成の基礎的な内容が紹介されている。



图5 「夢幻のようなカラー」

3年級（下）の第5課「音楽を感じる」（図6）は音楽と線の題材である。生徒は異なる音楽を聴くことを通して造形要素の線を表現している。中国の音楽や西洋の音楽などが含まれている。



图6 「音楽を感じる」

4年級（上）の第12課「精緻で美しい切手」（図7）は切手の題材である。生徒は外国の切手と中国の切手の鑑賞及び異国文化の学習を通して切手をデザインしている。

4年級（下）の第2課「点の魅力」（図8）は点の題材である。教育課程ではデザインの国際様式と中国の伝統水墨画の作品の鑑賞及び造形要素の点の基礎的な知識の学習が含まれている。



图7 「精緻で美しい切手」



图8 「点的魅力」

以上の小学校の美術教科書から分かるのは、中国の伝統文化、西洋文化の受容や融合、そしてデザインや現代美術による自国文化を尊敬すると共にグローバル化への理解を促進するということである。

おわりに

1900年代からヨーロッパや日本で留学した留学生らや中国の高等師範学校を卒業した美術教員らが中国の美術教育課程におけるグローバル化の基礎を築き、バウハウス教育思想が中国の美術教育課程におけるグローバル化の発展を促進することに大きな役割を果たした。このバウハウス教育思想の下で現代デザインの理念が中国の美術課程に応用された。

現在、中国の学校教育における美術教育課程は、中国の伝統文化、西洋文化の受容および西洋文化と中国伝統文化との融合、そしてデザインや現代美術の分野における、中国文化の普遍的文化への収斂および普遍的な文化に中国の自国文化の特徴を加えるローカライズを重視している。同時に文化のグローバル化に対する生徒たちの理解を促進することを試みている。つまり、グローバル化とは、外国文化が中国に入ってくることによって、その文化を吸収した中国文化に変化をもたらし、発展させると同時に、そのような変化の中で中国のアイデンティティを維持するために伝統的な文化・価値の継承が求められる現象だということである。現在の中国における美

術教育課程は、グローバル化のもつこの二つの方向性の両方への対応を目指していると考えられる。

参考文献（アルファベット順）

- 阿部洋（2002）『中国の近代教育と明治日本』龍溪書舎
- 陳瑞林（2001）「20世紀中国裝飾芸術簡論」『清華學報（哲学社会科学版）』4月版、77頁
- 中国小学校美術教科書（2012）『美術』人民教育出版社
- 中央工芸美術学院内装デザイン専攻課程計画（1997～1999）
- Featherstone, M. (1997). *Undoing culture : Globalisation, postmodernism and identity*. London : Sage.
- 福田隆眞（2016）『東アジア美術について—グローバル化と伝統文化からのヒント—』韓国造形教育学会、3-9頁
- 福田隆眞（2017）「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、143-151頁
- 福田隆眞（2018）「『美術文化の四層構造』について」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、239-245頁
- 福田隆眞（2019）「アジアの近代美術の構造と美術教育」金子一夫（編）『美術教育学の歴史から』美術科教育学会学術研究出版、199-212頁
- 高埜（2010）『近代中国における音楽教育思想の成立：留日知識人と日本の唱歌』慶応義塾大学出版会
- Ho, W.-C. (2018). *Culture, Music Education, and the Chinese Dream in Mainland China*. Singapore : Springer.
- 木村信之（1993）『昭和戦後音楽教育史』音楽之友社
- 羅永華（2014）「グローバル化、文化的継承、そして教育：中国の苦闘と体験」国立大学法人山口大学大学院東アジア研究科（編著）『教育におけるグローバル化と伝統文化』建帛社、16-27頁
- 文部省（1951a）『中学校 高等学校 学習指導要領 音楽科編（試案）』
<http://www.nier.go.jp/guideline/s26jho/chap1-1.htm>
（2019年8月2日閲覧）
- 文部省（1951b）『中学校 高等学校 学習指導要領 図画工作編（試案）』<http://www.nier.go.jp/guideline/s26jhc/index.htm>
（2019年8月2日閲覧）
- 文部省（1958a）「小学校学習指導要領」文部省調査局（編）『文部時報別冊』<http://www.nier.go.jp/guideline/s33e/index.htm>

（2019年8月2日閲覧）

文部省（1958b）『中学校学習指導要領』明治図書出版
<http://www.nier.go.jp/guideline/s33j/index.htm>

（2019年8月2日閲覧）

文部省（1959）『中学校音楽指導書』東洋館出版社

南京芸術学院工芸美術専業課程計画（1982～1985）

Robertson, R. (1997). Globalization. In Featherstone, M., Lash, S. & Roberston, R. (Eds.), *Global modernities* (pp. 25-44). London : Sage.

Tomlinson, J. (1999). *Globalization and culture*. Chicago : The University of Chicago Press.

張恒翔（1989）「李瑞清与両江師範『図画手工科』」『美術教育』、第4期

鍾朝芳（2018）『工芸美術教育における中国伝統工芸の伝承・発展に関する研究—農村職業学校工芸美術教育を巡って—』国立山口大学東アジア研究科博士論文

図版出典

図1～8 中国小学校美術教科書『美術』（2012）人民教育出版社