

中学校社会科歴史教科書における「日本画」関係記述の改変 —「国民国家」観の拡大と「伝統・文化の担い手」育成をめざして—

吉田 正生*

Changing Descriptions of Japanese-style Paintings in Social Studies (History Field) Textbooks for Middle School

Masao YOSHIDA

要旨 One aim of the current work was to examine descriptions of Japanese-style paintings in social studies (history field) textbooks for middle school from the perspective of art history (with a historical/sociological bent) and from the perspective of fostering “successors of tradition and culture.” A second aim of this work was to offer ideas for improvements. Descriptions of Japanese-style paintings in 8 textbooks (7 published in 2011, 1 published in 2008) were examined. Descriptions of Japanese-style paintings were found to be inadequate in two senses. First, they fail to adequately convey the outcomes of art history. Second, they fail to adequately socialize children as successors of tradition and culture. These failings were not considered to be problems in the past.

Chapter 1 describes how students studying to be teachers view the nation state and the problems with their view.

Chapter 2 explains “narrative analysis” and how it was used to analyze descriptions of Japanese-style paintings. The results of that analysis are also described. One reason why the descriptions are inadequate is because the actions of figures Tenshin Okakura and Ernest Fenollosa are not explicitly described. As a result, the descriptions fail to give students both the practical knowledge they need for socialization and an accurate knowledge of art history. Another reason why the descriptions are inadequate is because they fail to portray the character of those figures so that students can understand why what those figures did was so challenging and so impressive. Improved descriptions are proposed.

Last, issues that could not be addressed in this work are mentioned.

キーワード : nation state, social studies (history field) textbooks, tradition and culture, Japanese-style paintings, socialization

I 問題の所在

「伝統は創られる¹⁾」——ホブズボウム等によって広められた知見である。わが国においても明治維新以降、「国民国家」が生成される過程で、「国

民」とその「国民」が世界に伍していくのに必要とされた「伝統」が創出された。文明開化政策のように西洋の文物・風習を「国民」に広く浸透させていく一方で、“万世一系の皇室を戴く政治体制はわが国固有のもので、革命で王朝が次々と交替した他の国々とは、わが国は政治的な伝統にお

* よしだ まさお 文教大学教育学部学校教育課程社会専修

いて異なる”という言説が広められた。

このような「国民」や「伝統」の創出は、上記のような政治領域に留まらない。文化領域においても行われた。「国民」が昔から伝えてきた諸物を「文化財」（宝物）として認定し保護・保存する機関として博物館が創られた。そして、たとえば仏像が——本来、宗教的なものであるにもかかわらず——「文化財」として保護されるようになった。時代ごとに文化財が設けられることによって、“優れた伝統的美術品”の時系列が創られた。それについての語りが「日本」美術史である。

また、絵画の領域では、フェノロサや岡倉天心の指導の下、わが国古来の絵画に西洋画の技法や素材をとり入れて「日本画」が創られた²⁾。江戸時代にあったのは、狩野派や土佐派、四条円山派などの絵画であり、「日本画」などという概念はなかったのである。

音楽の領域では、伊沢修二ら文部官僚によって東西両洋の長所を取り入れた「国歌」の創出がめざされた。そのために、「唱歌」という教科が小学校に置かれた³⁾。なぜ政府が音楽にまで手を伸ばしたのか。当時の多くの国民の音楽的感性が、依然として江戸時代的なものであり、「文明国」にふさわしいものではなかったからである。たとえば、二葉亭四迷（1864-1909）の音楽的感性について内田魯庵は次のように述懐している⁴⁾。

二葉亭は洋楽には一向趣味がなかった。折に触れて洋楽に対する私の興味を語ると「洋楽はトッピキビのピだ」と一言にけなしつけた。…（中略）…二、三度音楽会へ誘ってみたが、「洋楽は真平御免だ！」と言って応じなかった。桜井女学校（現在の女子学院）の講師をしていた時分、卒業式に招かれて臨席したが、中途にピアノの弾奏が初まったので不快になって即時に退席したと日記に書いてある。

ドストエフスキーを読み、京伝・馬琴風のそれとは全く異なる新しい文学観を持っていた二葉亭

がなぜ、洋楽を嫌ったのか。彼の音楽的感性が江戸時代のものだったからである。江戸詰の尾張藩士だった彼の父は、三味線を弾きながら端唄を口ずさむような粋人であり、母親も尾張藩士の娘でありながら常磐津をよくした⁵⁾。二葉亭の音楽的感性はこのような環境の下で培われたのである。内田魯庵はさらに次のように言う⁶⁾。

江戸の御家人にはこういう芸欲や道楽があって、大抵な不器用なものでも清元や常盤津のいくさり位は唄ったもんだ。

明治政府はこうした旧来からの国民の音楽的感性を変え、音楽面においても西洋に負けない“国／国民”づくりをめざしたのである。

また、わが国古来の「伝統」芸能として能に新たな生命が与えられた。幕藩体制下、「御能」として特別な地位にあった能は、明治維新により保護者を失い衰退した。しかし、西洋諸国の宮廷では外国使節をもてなすためにオペラがあることを知った岩倉具視や久米邦武の尽力によって、「御能」は「（伝統ある）能楽」として蘇ったのである⁷⁾。

現在の中学校社会科歴史教科書は、果たして「国民国家」形成時におけるこのような動きを伝えているのであろうか。手元にある教科書をざっと見て受ける印象、そして筆者が本学の教育学部2年生に行ったアンケートの結果から見る限り、そうは言えない。また、「国民国家」創出のために「伝統」や「文化」が創られたという見方の基礎になるであろう、どのような取り組みがあったのか・それを担ったのはどのような組織・人物だったのかについての記述も見られないのである。

「国民国家」が政治や経済の領域においてだけ創られたものではなく、「芸術」・「文化」の領域においても創られたのだという、より多面的な「国民国家」観を育成するために、またその時に「日本画」のように「伝統」も創られたのだとい

う見方を育成するために、教科書記述はどのようなものであるべきか。本論は、それを示すことを目的としている。ただ、「芸術」・「文化」諸領域に関する教科書記述を一挙に作り変えることは、筆者の力量をはるかに超える。そこで本稿では、美術史の成果をもとに「日本画」に関する記述を検討し、その代案を提示するにとどめる。この代案は、従来の政治・経済中心の「国民国家」観ではなく、「文化」と「芸術」そして「伝統」の創出の側面をも加えた「国民国家」観を生徒に育成することをめざしたものである。

だが、それにとどめず、今一つねらいを設けたい。それは伝統・文化の担い手としての子どもたちのソーシャリゼーションを図ることにつなげやすい記述にすることである。

したがって、従来の教科書に見られる「日本画」関係記述を、次の2点から検討する。

○「日本画」が、江戸時代以前からの伝統画の単なる継承ではなく、新しい時代に適合したものとして、また西洋画に負けない「日本」画をめざしてつくられたことが明記されているか。

○どのような（社会的地位にある）人物・組織が、どのようなことをして「日本画」を作りだし、「日本画」家を育てたのか。このことが明記されているか。

以下、まず、本学の学生に行ったアンケートの分析結果について述べ、学生たちの「国民国家」観がどのようなものかを明らかにする（Ⅱ）。次に、教科書を分析するための枠組及びそれによる分析結果を述べ、それを踏まえた考察として教科書記述案を提示する（Ⅲ）。最後に成果と今後の課題を述べる（Ⅳ）。

Ⅱ アンケート及びその分析結果について

平成28年7月26日、小学校社会科教育法Ⅰ（教育学部学校教育課程2年生の必修科目で半期15時間2単位）の受講生127名（2クラス）を対象にアンケートを行った。2クラスとも15分ほどで終わった。筆者がアンケート用紙にある問題を読み

上げ、回答者が記入し終わったのを確認した後、次の問題を読み上げるという方式で行った。いい加減に回答されたものを除くため、設問3)～6)の4問のうち3問以上に答えが記入されていないもの・「わからない」と書いてあるものは、集計から外した。その結果、113名のものが分析対象となった。内訳を記すと、次のようになる：国語専修42名（43名中1名を除外した；以下、他専修の括弧内数字は、除外された者の数で外数）、美術専修7名（2）、数学専修30名（8）、家庭専修20名（2）、音楽専修14名（1）である。

設問構成を次のようにした。

- ・ 設問1)「学生番号と氏名」：回答者を特定するために置いた。後でインタビューができるようにするためである。
- ・ 設問2)「高校で履修した社会系科目」：高校における「日本史」履修者とそうでない者とを分けるためのものである。しかし、今回はその回答結果を活用しなかった。
- ・ 設問3)：「徳川幕府を倒すのに大きな役割を果たした藩の名前を一つだけ書いてください」は、フィルタリングのために置いた。小学校、中学校と学んで来たことであり、ほぼ全員が答えられるはずである。
- ・ 設問4)～6)：フィルタリングにも用いたが、次のような意図の下に設けた。「明治維新の後、国はどのように変わりましたか」という設問4)に対して、政治や経済領域だけでの“国／国民”づくりでなく、音楽や美術といった「文化」領域においても“国／国民”づくりに明治政府が取り組んだという回答が出るかどうかを診ようとした。また、この段階でそれが出なくとも、“美術や芸術”と特定して訊いた場合に答えられるか、答えた場合にはどのようなものになるのかを診るために置いたのが、設問6)「(明治維新の後) 芸術や美術の分野で変わったことはありますか⁸⁾」である。設問5)は「文化で変わったことは」と訊いて、美術・芸術に関する答えが出るかをみようとしたもの

である。

設問4)に対する回答状況は、筆者の予測とは異なるものであった。すなわち、明治維新以降の国の変化として政治・経済面だけでなく文化面のことを挙げる者が36名に上ったのである。これは政治面の変化を挙げた60名に次ぐものであった⁹⁾。第3位は「わからない」(24名)であった。

設問5)に対する回答などを子細に見ると「西洋文化を取り入れた」「文明開化」といった抽象レベルの回答が約7割(36人中の25人)に達する。これに対して、「街並みがレンガ造りになった」など具体的レベルでの回答はおよそ3割(36人中の11人)であった。

文化面の変化を答えた36人とは、全回答者数(113名)の約3割に当たる。だが、設問4)の段階で芸術・美術の変容について答えた者は皆無であった。したがって、設問6)を設けた意味があり、ここで初めて学生たちの明治期における“国／国民”づくりと文化(芸術・美術)との関連の受け止め方を診ることができたのである。

回答を集計・分析した結果、学生たちの実態について次のようなことが明らかになった。

- ・いきなり「明治維新以降、国はどのように変わったか」と尋ねられたとき、政治・経済面だけでなく文化面の変容まで答えることのできた者が3割いた。しかし、この訊き方の段階では芸術・美術上の変容までは言及されない。
- ・この3割の者たちの文化変容観は、「つくる」の論理の上に成立したものではなく、「なる・変わる」という自然生成的な論理の上に成立したものである¹⁰⁾。すなわち、西洋文化は単に「流入した」ものであり、西洋画や西洋音楽は、「だんだんとやる人たちが増えてきた」結果、社会に浸透したという受け止め方がされている(絵画については16名、音楽については9名がそのような答え方をしている)。

したがって、政府や使命感・危機感を持った個人・団体が西洋文化の流入や伝統文化の変革に取り組んだ結果、日本に新たな美術や芸術が

生まれたという見方は育成されていない。

- ・芸術・美術に特化してみた場合にも、「なる・変わる」の論理で考えられているようである。したがって、「国民国家」を目指す政府が、芸術・美術までも変えようとイニシアティブをとったという発想は学生たちのなかにはほとんどないと思われる。
 - ・また西洋画や西洋音楽の受容は、形式・技法の変化という観点からのみ回答され、それらが当時の人々に与えた深甚な影響(伝統的な音楽や絵画に対する深い反省・批判が生まれた)という観点からの回答は見られない。すなわち、「西洋の様式が強くなった」、「色使いが明るくなった」(黒田清輝ら新派の絵画を指していると思われる¹¹⁾)、「写実的になった」などの指摘をした者が20名いた。しかし、誰一人として西洋画の迫真性が当時の「日本」人に与えた衝撃について述べていない。
 - ・ただ、次の3名は「つくる」の論理に拠っているとも考えられ、政府が芸術・美術を生み出すことに努めたという発想を持っている可能性がある。それは「外国の人を師として絵を学んだり、外国の人と一緒にあって、つくりあげたりしている」と答えた美術専修の女子学生、「美術学校が建てられた」と国による文化創出機関の設置に言及した国語専修の女子学生、そして「養成システムが徒弟制から学校制となった」と答えた数学専修の男子学生の3名である。
 - ・美術・芸術上の変容について6割の者は答えることができるが、答えても不正確な者と「わからない」と答える者が合わせて4割になる。
- 学生たちの美術・芸術面からの「国民国家」観がいかなるものか。それについて精確に語るためには、今後さらに精緻な調査を大規模に行う必要がある。だが、本稿のここまでの記述からでも、学生たちの「国民国家」観の不十分さが覗えよう。
- 現行の教科書は、こうした学生たちの「国民国家」観の不十分さを補うものたり得ているのだろうか。次章において検討しよう。

Ⅲ 中学校社会科歴史教科書にみられる「日本画」記述について

分析を恣意的なものにしないために、先行研究の検討に基づき分析枠組を作成する。

(1) 教科書記述研究について

社会学や政治学など隣接科学にまで目を向けるなら、これまで社会科教科書を対象として様々な分析手法が開発されてきたことがわかる。単行本になっているものだけでも、拾い出してみると次のようなものがある。

- ・片岡徳雄（編著）『教科書の社会学的研究』（福村出版、1987年）
- ・岡本智周『国民史の変貌—日米歴史教科書とグローバル時代の変貌—』（日本評論社、2001年）
- ・ましこひでのり『イデオロギーとしての「日本」』（三元社、2003年）

片岡と岡本のものはごく粗く言えば、教科書記述を共時的あるいは通時的に見て、ある問題に対する国民意識の在り様やその変化を析出し、さらにそうした在り様や変化を惹起した要因を明らかにしようとしたものである。コンテンツ・アナリシスの手法や経年変化をていねいに追う手法が使われている。

また、ましこのものは次のようなねらいの下に書かれている：「教科書は、記述が恣意的な物語に過ぎない事実を隠蔽しようとする。その点では、戦前の皇民化教育も戦後民主主義教育も似たようなものでしかない。どちらにしても『日本国民』なる枠組みは、絶対に疑われないことがない」という構造を、いま／ここで生産／消費されている記述をとりあげて具体的にあらわかにしていく¹²⁾。すなわち、教科書のなかで日本（国民）の何がどう語られ、何が語られないのかを明らかにし、それによってわれわれ国民の頭の中にある「日本（国民）」原基——進歩的知識人も保守的知識人も共有するものである——を析出し、さらにその原基がどのように形成されて来たのかを辿ることが行われているのである。

これらの研究から学ぶことは多い。特にましこ

の研究から派生するかたちで「日本画」という概念そのものの成り立ちや「国民形成」が言語・倫理の領野で行われただけでなく音楽や美術といった感性領域においても行われ、われわれにとってモーツァルトや印象派に感動することが当たり前になっていることについて改めて考えさせられた。

しかし、これらは教科書記述の在り様や変化をいきなり全体社会のそれから説明しようとする粗さをもっている。

これに対して、マイケル・アップルは、教科書会社という中間項を入れて、教科書記述の在り様・変化を説明しようとした。たとえば、州単位で教科書を採択するカリフォルニア州の世論などを意識して教科書の内容がつけられていくということを示したのである¹³⁾。アップルのこうした教科書会社への着目は、マーシャル・ダンの研究¹⁴⁾と同質のものである。

教科書を十把ひとからげで扱わず、各社の違いにも目を向けるという姿勢は学ぶべきものであり、本論も教科書会社ごとの違いに着目している。ただ、本論ではそうした違いを生みだしている要因を探求することは行っていない。記述改善が目的であって、記述に影響を及ぼしている要因が何かを明らかにする政治社会学的なことを明らかにすることを目指しているわけではないからである。

さて、社会科教育研究の領野に目を転ずると、ツールミン図式を用いて小学校6年生の社会科教科書（政治学習）における価値教育の質を明らかにしようとした吉田正生の研究¹⁵⁾がある。

以上の先行研究を見てきて強く思わされたのは、何を明らかにしようとするかによってさまざまな分析手法が用いられているが、それらは本論のねらいと合致するものではないということであった。本研究に適用可能なものは、吉田の今一つの教科書分析、すなわち、北海道の小学校社会科副読本や中学校社会科歴史教科書に現れたアイヌ民族関係記述の分析である。吉田は、この研究において「物語分析」の手法を用いている¹⁶⁾。本

論においても、これを用いて記述分析を進めていくがそのままでは使えない。どのような改変を加えたのか、節を改めて論述する。

(2) 「物語論」に基づく分析枠組とその改変

吉田が用いた「物語分析」の元は、ジェラルド・ジュネットの「物語論」である。ジュネットは、世間一般にみられる次のような物語の定義では、不十分であるとした：「物語（レシ）とは、現実もしくは虚構のある出来事を、あるいは一連の出来事を、言語（ランガージュ）、より特定のには書かれた言語（ランガージュ）を手段として再現したもの¹⁷⁾」である。物語はたしかに言語による再現ではあるが、上のような定義では「物語」を構成している文相互の異同を表現しきれていないと、ジュネットは言うのである。

そこでジュネットは、描写という概念と叙述という概念を導入し、「物語」は描写という再現部分と叙述という再現部分とから構成されている」という、より緻密な定義を与えた¹⁸⁾。それによれば、描写は事物や登場人物の再現部分である¹⁹⁾。「その軍艦は、巨大で最新鋭の装備を施されていた」、「石田光成は知患者であったが、敵も多かった」などといった記述部分が、これに該当する。すなわち、描写とはモノ・コト・ヒトの属性の再現部分と言うことができよう。これに対して「叙述」は、行為や出来事の再現部分であるとされた²⁰⁾。「義経が平家の軍勢を一ノ谷で破った」、「関ヶ原の戦いの結果、徳川氏の勢力が一段と強まった」などの記述部分がこれに該当する。つまり、登場人物の行ったこと、出来事の展開・顛末についての記述である。

歴史叙述にも、歴史的人物についての詳細な、あるいはごく粗い個人的性格や社会的性格など属性についての記述がある。したがって、それを「描写記述」と呼ぶことにしよう。また歴史叙述には、その性格上、事件・出来事の展開・顛末についての記述がある。これはジュネットの言う叙述部分に該当する。したがって、これを「叙述記述」と呼ぶことにしよう。

さて、「物語」はフィクションであるが、歴史叙述はフィクションではない。故に、ジュネットの「物語論」のカテゴリーを歴史叙述に適用するのは不適切であると言われそうである。しかし、それには次のように答えたい——“歴史叙述も過去に起った無数の出来事、また過去に存在した無数の人々や社会集団の中から、何らかの基準によって選び出したモノ・コト・ヒトを関連付け、歴史学者という職業集団の作法にしたがって行った語り”である。したがって、選択的に語りがなされているという点では「物語」と同じである。

そこで「描写記述」・「叙述記述」という概念を導入して、教科書記述の分析枠を作る。

ここまでは、吉田の研究と同じである。だが、歴史叙述を分析するためには、たとえ中学校教科書であっても「描写記述」・「叙述記述」という大括りのカテゴリーだけでは不十分である。「描写記述」・「叙述記述」それぞれに下位区分を設ける必要がある。これについて敷衍しよう。

「描写記述」については、まず歴史的人物の「人格・外観的描写」と「社会階層的描写」という二つの下位区分を設ける。これによって、事件や出来事が、その関係者たちの個人的属性によって説明・叙述されているのか、それとも社会階層・社会階級など社会的属性と結びつけて説明・叙述されているのかをみることができる。つまり「制度論」のような「社会的視点」が取り入れられているか否かを判定できるのである。

主語として「時代」とか「社会」、「世間の風潮」といった人間以外のものが設定される場合がある。たとえば、「鎌倉時代は武士の時代である」といった文である。この場合には、鎌倉時代が定義づけられている乃至は詳述されているとみなし「描写記述：定義・詳述」とする。

「叙述記述」については、因果関係が明確に書き込まれたものと事実経過だけが書き込まれているものとに分ける必要がある。社会認識力の育成ということで、科学的な説明力をつけようとする

教科書記述になっているか否かを判別するためである。因果関係が書き込まれているものを「因果関連明示叙述記述」とし、そうでないものを「経過限定叙述記述」とする。

しかし、この二つだけでは不十分である。両者の中間的性格を持つものとして「説明的スケッチ記述」というカテゴリーを設ける必要がある。これについて敷衍しよう。

森分によれば、「説明的スケッチ」とは「初期条件」と「一般化」とを分離しないまま、因果関係について説明らしきことを行っている叙述である²¹⁾。これについて、森分は次のような説明をしている：「第一次世界大戦の間に、伝統的に農業地帯であった合衆国の南部・西部に新しい工業地帯が発達し始め、保護関税を支持する感情が広がった²²⁾」。これを科学が用いているとされる統計的説明にすると、「初期条件」と「一般化」に分離できると森分は言う。

- 「初期条件」：第一次世界大戦の間に伝統的に農業地帯であった合衆国の南部・西部に新しい工業が発達しはじめた。
- 「一般化」：農業地帯で工業が発達してくると、保護関税を支持する感情が広がる。

森分のこの論を踏まえて歴史叙述をみた場合、「初期条件」と「一般化」を分けていないものが多くみられる。たとえば「朝8時頃から始まった関ヶ原の戦いは西軍がやや押し気味であったが、小早川氏の寝返りにより東軍の勝利で終わった。そして徳川氏の時代が始まった」という類のものである。このように「初期条件」と「一般化」とが截然と分けられておらず、「一般化」の部分が明記されていないにもかかわらず、読者は因果関係を読み取ってしまうのである。

ここまで述べたところで明らかであろうが、「因果関連明示叙述記述」とは、森分いうところの「演繹的説明」と「統計的説明」に当たる²³⁾。

このように「描写記述」、「叙述記述」に下位区分を設けただけではまだ不十分である。本論ではさらに、アクターという枠とその行為に対する

「意義付与」という枠を設けた。

アクターという枠を設けたのは、本論が「伝統の守り手・文化創出の担い手たらんとする態度、伝統・文化に対する諸価値観考量態度、この二つの公民的資質を育成するための授業を行いやすくする」教科書記述を創り出すという目的を持っているからである。すなわち、子どもたちにアクターの行動から実践的知識を学ばせ、さらには状況適合的・価値適合的な活動を案出する力を育成しようとする授業の資料になる記述をめざす立場に立っているからである。

では、なぜ「意義付与」という枠が必要なのか。その理由は二つある。一つは、教科書執筆者たちが歴史上の人物の行ったことをどのように評価・解釈しているかをみるためである。そして、それが「制度論」的なものかどうかをみるためである。

具体的には、次のようなことである：例えば、岡倉天心という個人（アクター）にどのような属性が与えられているのか（描写記述の検討）；彼のやったことがどのように述べられているのか（叙述記述の検討）、それにどのような解釈・評価が付与されているのか（意義付与の検討）——たとえば、伝統美術の復興とされているのか、それとも伝統の革新とされているのか、あるいはさらに踏み込んで、新しい感性を持った「国民」の誕生に資するものだったというところまで書き込まれているのかなど——を明らかにできるのである。

以上を踏まえて作成したのが下掲の表1である。

表1 分析枠

教科書会社	アクター	描写記述	叙述記述	意義付与
A	岡倉天心	…(人)	…(経)	……
B	フェノロサ	…(社)	…(因)	伝統芸術の再評価に貢献

凡例

- 1) 描写記述欄のなかの(人)は、「人格・外観的描写」を示し、(社)は、「社会階層的描写」を示す。
- 2) 叙述記述欄のなかの(因)は、「因果関連明示叙述記述」を、(経)は「経過限定叙述記述」を、(説)は「説明的スケッチ」を示す。

(3) 分析結果と考察

① 分析枠組活用の実際

本研究において、分析対象としたのは、平成24年版として出版された7社の教科書と平成21年版の扶桑社の教科書、合計8冊の教科書に見られる美術関係の本文記述及び絵画資料、そしてそこに付されたキャプションである²⁴⁾。

ただ紙数の関係上、キャプションの分析結果は示していない。また、絵画資料として何がよいか、そこにはどのようなキャプションをつけるべきかについても論述していない。さらに、日本画に関係する本文記述と特設ページやコラム欄にある記述だけに限定した。年度が異なる扶桑社のものを選んだのは、これが24年版では自由社のものと育鵬社のものに分かれたからである。記述の経年変化をみるときに必要になるかと思いつきあげた。

実際の分析をどのように行ったか。年度の最も古い扶桑社のものによって示そう。扶桑社は明治期の文化史記述 (pp.174-5) に「明治文化の花開く」というタイトルを付し、それを科学・文学・芸術の三つに分けて記述している。

「芸術の動き」という見出しを与えられたものの中から絵画に関する記述を取り上げ、分析枠によってみると、どのようになるのかを示そう。

美術では、文明開化の頃、日本の古い美術や仏像は価値のないものとする 欧米崇拜の風潮が強まった。しか

《叙述記述：経過限定》

し、日本美術のすばらしさに打たれた 東京大学の外国人教師 フェノロサが、岡倉天心とともに、伝統芸術の

的》 《アクター》 《アクター：描写記述

による属性付与なし》

保存と復興に努めたため、その価値が再評価された。

《叙述記述：因果関連明示》 《意義付与：伝統芸術の再評価に貢献》

天心らが進めた絵画運動の下で、狩野芳崖らは新しい日

《アクター：描写記述による属性付与なし》

《アクター：描写記述による属性付与なし》

《叙述記述：経過限定=天心らが絵画運動を進めた》

本画のあり方を模索した。

《叙述記述：経過限定》

洋画では、高橋由一や浅井忠らが、写実的な油絵をえ

《アクター：描写記述に 《叙述記述：経過限定》による属性付与なし》

がこうとした。フランスで絵画を学んで帰国した黒田

《黒田の描写記述：社会階層的》 《アク

清輝は、明るい光に満ちた作品を描いた。

ター》 《叙述記述：経過限定》

こうした分析の結果、どのような結論を得たか。項を改めて示そう。

② 分析結果について

以下、日本画関係記述に限り、アクターとその属性、意義付与という観点から分析した結果とその考察について述べていく。

日本画関係記述において、アクターとして誰がとりあげられているか。アーネスト・フェノロサ、岡倉天心、狩野芳崖 (1828～1888)、横山大観 (1868～1958) である。紙幅の関係上、本稿では前二者のみをとりあげて分析結果を示す。先ず、描写記述に見られる属性の質について述べ、次に叙述記述と意義付与について論述する。

②-1 アクターとその属性 —描写記述から—

フェノロサと天心は8社全てがとりあげている。二人の業績からすれば、当然の結果であろう。

では、「描写記述」において、フェノロサ、天心、それぞれのアクターにどのような属性が付与されているのか。先ず、天心について述べよう。

A 岡倉天心 (1862～1913) の場合

岡倉天心に属性を与えているのは、日本文教出版社と帝国書院の2社である²⁵⁾。

本論の立場からすると、天心に属性を付与していない、あるいは付与していても帝国書院のような「フェノロサに学んだ」という「人格・外観的

描写」では問題がある。岡倉天心の伝統美術の保護と改革・発展のための仕事が、途中までは文部官僚という立場に立って行われたものであることを生徒に認識させにくいからである。

岡倉天心は明治13年7月に東京大学を卒業し、9月に文部省に入った。当時、文部省で実権を握っていたのは、同年2月から文部少輔となっていた九鬼隆一（1852～1931）である。「九鬼の文部省」と言われる時代が明治17年頃まで続いた²⁶⁾。

九鬼は前々から伝統美術に興味を持っていたが、明治11年5月1日からパリで始まる万国博覧会に行き、明治12年5月8日に帰国した。約1年かけて、欧米の「教育・美術・殖産」の実態を観てきたのである。これによって、九鬼は「新しい時代における古美術保存、美術の振興に大きな関心をよせ²⁷⁾」、文部省が今後、美術行政をどう進めるべきか一層深く考えるようになった。現に明治13年に龍池会という伝統美術保護運動を行っている団体に部下の浜尾新（1849～1925）と共に入り、明治16年には副会長になる。

この九鬼と浜尾によって、天心は入省時に配属された音楽掛から美術行政部門に回されたのである。浜尾が個性の強い伊澤の下で天心を働かせることを心配したのではないかという研究者もいる。浜尾は、天心が開成学校の学生だったときから目をかけていたと言われている。

明治13年7月、卒業を目前にした天心は、フェノロサの通訳として奈良の法隆寺、唐招提寺、京都の東福寺、大徳寺などを訪れた。通訳を務めるうちに、天心はフェノロサから美術の話をいろいろ聞かされたであろう。したがって、帝国書院のように「フェノロサから学んだ」としても間違いではない。しかし、天心が学生としてフェノロサから正式に学んだのは、哲学・政治学などで、美学や美術史は正式には学んでいない。したがって、帝国書院の記述は、誤りではないが精確なものではない。また、「制度論」的な認識に発展させることも難しい。

天心は、明治17年に法隆寺の秘仏をフェノロサ

やビゲローとともに開扉させるが、それは文部省の美術行政の一環として行ったことである。一介の青年が、僧侶たちの反対を押し切って、秘仏を開扉させることなど出来るはずがないのである。

また天心は、明治17年、それまでの鉛筆画による美術教育を毛筆画教育に切り替えるが、これも文部官僚として行ったことであり、明治22年2月開校の東京美術学校のカリキュラムを伝統画（＝「日本画」）中心にしたのも、文部官僚としての仕事である。

天心の文部官僚としての伝統美術発展のための活動は、明治31年3月、東京美術学校の校長職を退くまで続く。したがって、「文部省の職員であった岡倉天心」としている日本文教出版社の記述は、天心がどのような社会的地位にあって伝統美術のための活動をしたのかを伝え得るものとして、瞠目されるべきものなのである。

明治31（1898）年、スキャンダル等のため、東京美術学校を去った天心は、彼に殉ずるかたちで東京美術学校の教授職をなげうった橋本雅邦、横山大観、下村観山、菱田春草らと日本美術院を興す。これは、政府からいかなる援助も受けていない私立の機関であり、NPO法人のようなものである。したがって、天心はこのときから官僚ではないアクターとして活動を開始したことになる。だが、これに言及している教科書記述はない。

教科書は天心の伝記ではないから、ここまでは書き込めないにしても、彼が文部官僚として伝統美術の復興と発展に取り組んだということは最低限書くべきである。さもなければ、政府が国策として伝統美術の復興に力を入れていたということを生徒に伝えられないのである。

B フェノロサ（1853～1908）の場合

さて、フェノロサに関する記述はどうであろうか。天心に関する描写記述が2社に限られているのに対し、フェノロサの場合は全8社に見られる。

これらのうち、社会階層的属性を与えているものは7社である。「東京大学の外国人教師」が2

社（扶桑社，育鵬社），「アメリカ人教師」が1社（自由社），「アメリカ人」が4社（東京書籍，帝国書院，日本文教出版，清水書院）である。日本文教出版社は，このほかに「文部省の職員」，「ボストン美術館東洋部長」という属性も示している。

他方，「人格・外観的描写」による属性を与えているものは5社（扶桑社，育鵬社，自由社，帝国書院，日本文教出版）である。それは“日本美術に感動した乃至は関心を持った”というもの（扶桑社，自由社，帝国書院，日本文教出版社），あるいは「日本の伝統的な美を再発見しようとした」（育鵬社）というものである。

これらに問題はないのだろうか。山口静一などフェノロサ研究者たちの成果に拠って，フェノロサの軌跡を見てみよう。

明治11（1878）年，ハーバード大学の大学院を出て間もない26歳のフェノロサは，妻のリジーとともに，東京大学の政治学・理財学の教師として日本にやって来た。大森貝塚の発見者，モースの斡旋によるものである。

大学院修了後，ボストンの美術学校に通ったこともあるフェノロサは日本の伝統美術に興味を持ち，谷中あたりの骨董店で古美術品を買い集めた。その一方，明治10年代前半には，当時隆盛を誇っていた洋画にも興味を示し，洋画界のリーダーの一人，高橋由一を訪い絵画について講演させてほしいと依頼する。ある時期まで，フェノロサは日本の洋画にも興味を示していたのである。

しかし，次第に狩野派などの伝統美術に傾倒し，明治13年の夏休みには，先に述べたように天心を通訳とし，狩野友信，住吉弘賢といった画家たちと共に奈良・京都の寺を訪れ，彼等に古画を模写させるまでになる。さらに明治15（1882）年5月，龍池会に依頼され“伝統画復興—洋画排撃”に大きな弾みをつけることになった講演を行う。これに一枚噛んでいたのが天心であり，九鬼であった。したがって，中村愿は今泉雄作の次のような回想を引用して，フェノロサは文部官僚た

ちの操り人形にすぎなかったとまで言うのである²⁸⁾。

ソレ〔文部省の美術戦略〕を知ってるのは，浜尾男爵，九鬼男爵，岡倉，ソレに私位なものですよ。浜尾，九鬼両男爵が上の方を働き，その下働きを岡倉がし，その書記を私がして，ヤット日本に美術学校も，博物館も，…（中略）…あるに至ったものです。全く此の四人がやったものです。／外に一名，仏（ママ）人でフェノロサというのがある。西洋人の口から日本美術を称賛さゝぬと，日本の大官達が美術のことに力を貸して呉れぬので，フェノロサに仕切りに日本美術を称賛さしたものです。フェノロサを抱き込んだのも岡倉の策です²⁹⁾。

文部省の高官である九鬼も浜尾も，そして天心や今泉も龍池会の会員であった。

龍池会は伝統美術の復興運動に勢いをつけるためにフェノロサに講演を依頼したのであるから，会場には福岡孝弟文部卿以下貴紳数十名が招かれていた。フェノロサの講演の内容は，油絵と南画（文人画）を芸術的価値の低いものときめつけ，「日本画」を称揚するものであった。

この演説を一つの契機にして文人画も洋画も勢いを失い，洋画家たちは逼塞を余儀なくされたのである。

以上を踏まえると，フェノロサに与えるべき属性は，まず「外国人教師」ないしは「お雇い外国人」でなくてはならない。単に「アメリカ人」としたのでは，フェノロサの活動と政府とのつながりを示唆できない。フェノロサは自発的・自立的に動いていたつもりかもしれないが，伝統美術に関心を持つ文部官僚たちがフェノロサの動きをある意味支えていたということ「外国人教師」というタームのなかに込めることができるのである。

以上，社会階層的属性について論じてきたが，フェノロサが日本美術に興味を持ち高く評価した，という「人格・外観的な属性」も示したい。つまり，フェノロサには「人格・外観的な属性」

と「社会階層的属性」の二つを与えたいということである。後者を与える理由は先に述べたとおりである。前者をとり入れる理由は、子どもたちに自己の個性や趣味を伸ばすことが時には他国の人々にも影響を与えることになるということに気づかせ、自己の趣味の涵養と社会的影響について深く考える契機としたいからである。

以上、述べたことを踏まえ、天心とフェノロサについての「描写記述」の一案を示そう。

伝統美術復興の動きにおいて先に目立ったのは天心ではなくフェノロサであったから、フェノロサを中心にして、次のようなものが考えられる：「日本の伝統美術を高く評価した文部省の外国人教師フェノロサは、教え子だった岡倉天心など文部官僚たちと力を合わせて」。

これによって、明治10年代、文部省美術行政の中核に居た九鬼や浜尾、今泉の存在をも含ませることができるのである。

②-2 アクターの活動への意義付与

—「叙述記述」を手がかりに—

A 「意義付与」判定の仕方

次に、叙述記述の部分において、あるいはそれを受けて、アクターたちの行ったことにどのような意義が付与されているのか、それをみていく。単なる美術・芸術上の動きにおいて意義が付与されているのか、それとも「制度論」的に政治や経済の動きと絡めて意義が付与されているのかをみていくのである。

分析者によって分析に大きなずれが生じないようにするために、どのような文を意義付与の文と見做すかを予め定めておきたい。ここでは“アクターが何々をした。その結果（そのため）～～となった（～～と評価された）”といった型の文がみられる場合及び受身形の文で、“アクター（の活動）によって～～となった”という型の文が見られる場合に意義付与が行われているものとする。

こうすると、扶桑社の「叙述記述」——「(フェノロサは) 岡倉天心とともに、伝統芸術の保存と

復興に努めたため、その価値が再評価された。」——と、自由社の「叙述記述」——「岡倉天心とともに、伝統芸術の保存と復興に努めた。」——は、似ているが意義付与がなされているかどうかという観点からすると、異質のものとなる。すなわち、扶桑社の方は、“二人の活動に「伝統美術の再評価に貢献」したという意義を与えている”とできるのに対し、自由社の記述の方は“何の意義も与えていない”ということになるのである。

B フェノロサ・天心の活動についての意義付与

このようにして、他社の場合もみていくと、フェノロサの活動について意義を付与していないことになるのは、育鵬社、自由社、東京書籍、日本文教出版社、そして清水書院の5社となる。これに対して、教育出版社と帝国書院の2社は、文のかたちから意義付与を行っていることになるが——両社とも、簡単に言うと「フェノロサや岡倉天心の働きで、伝統美術が見直されるようになった」という記述である——、逆にこの二人が何をやったのかについては明確な記述になっていない。

つまり、フェノロサの活動に対して、意義を付与しているのは3社、そのうち、明確に何をしたかを記述した上で意義付与を行っているのは扶桑社1社だけである。文が受身形になっているために意義を付与したかたちになったのが2社である。日本文教出版は、「特設ページ」にして書き込んでいるが、文の構造から見たときには意義付与を行っていないということになる。

要するに、意義が付与されている場合も「伝統美術」の見直し、ということに留まり、「日本画」という伝統を創造したという意義付与はなされていないのである。

天心の場合はどうか。フェノロサと天心をセットにして記述を作成している6社（扶桑社・自由社・育鵬社・東京書籍・教育出版・清水書院）については、フェノロサの場合と同様の判定となる。帝国書院はフェノロサとセットにせず、天心を独立させて扱っているが、文のかたち——「日

本美術のよさを海外に広め、横山大観らと日本画の近代化に努めました」——から意義を付与しているものとみなすことはできない。

C 意義付与がなされていない記述の問題点

なぜ、このように意義付与のない記述が生まれてくるのか。それは、記述を“伝統美術の復興に努めた”というレベルで留め、フェノロサや天心などアクターたちの活動が具体的に何を成果として生み出したか、そこまで書き込まれていないからである。このような言い方では、まだその問題点がわかりにくいであろう。具体的に述べよう。

フェノロサも天心も、そしてその背後にいる九鬼たち明治政府の高官たちも、伝統美術を継承・発展させるために法律や博物館・美術館、さらには学校を創ろうとした。つまり、フェノロサや天心たちの伝統美術の保護運動が、学校や美術館、博物館という機構として実を結んだのである³⁰⁾。

ここまで書き込むなら、“彼らの保存・復興運動が法律や博物館など伝統文化を後世に伝えるための制度を生み出した”という意義を示せるのである。実際にこれを行ったのが、日本文教出版社の天心の「美術保存ニ付意見」が「古社寺保存法」の制定に寄与したという記述である。

このようにアクターたちの活動の具体的な成果を示し、“政府など公的な機関は何ができるのか”を明確に示す記述は、“大人になってある社会的地位に就いた自分は伝統・文化の保持や発展のために何ができるのか”、“文化財保護のために政府など公的機関は何ができるのか・すべきなのか”などを考える手がかりを生徒に与えるものとなる。また、教師に対しては、文化財保護に関する態度形成のための授業を構想する可能性を与えることができるのである。

以上、述べてきたことを踏まえると、叙述記述及び意義づけについては、次のようなものを作成すべきである：「日本の伝統美術を高く評価した文部省の外国人教師フェノロサは、教え子だった岡倉天心など文部官僚たちと力を合わせて、伝統美術の保存と復興に努めた。こうした努力が実を

結び、東京、京都、奈良に国立の博物館がつけられ、古美術品の調査や保護が国によって組織的に行われるようになった。」下線部が意義付与の部分である。

さらにこの後に、「伝統が作られた」という認識を加えるため、次のように続ける：また、フェノロサや天心から日本の伝統的な絵画の新たな方向を探求することを示唆された狩野芳崖、横山大観らが、西洋美術の良さを取り入れて「日本画」という新しいジャンルを作り出した。

しかし、これだけでは「何のための文化創造か——西欧列強に負けないようなnation buildingの一環として行われている」という「制度論」的視野を持たせるためには不十分である。したがって、さらにこの後に「新しい国づくりは、美の領域にまで及んだのである」と続けたい。

②-3 教科書記述案

②-1及び②-2で述べたことを踏まえ、先ずAにおいて日本画関連の教科書記述案を示す。記述案は、これまで論じていないことも含めて作成している。そこでBにおいて、記述案の各段落について、その意図や意義を論述する。

A 記述案

下掲の斜体の部分が記述案である。四つの段落で構成した。論述の便宜を図るため、各段落の冒頭に数字を振った。

① 明治になって、美術の世界も大きく変わった。写真のように精確に対象を描く西洋画が実用的にも美的にもよいものとされるようになる一方、伝統的な美術の地位が低下した。特に幕府や大名の御用絵師として暮らしてきた狩野派の絵が、型にはまったものとして人々から顧みられなくなったのである。狩野派の絵師たちは困窮し、西洋画を学んだり輸出用陶器の下絵を描いたりして暮らすようになった。長府藩の絵師だった狩野芳崖(1828～1888)、川越藩の絵師だった橋本雅邦(1835～1908)も東京で、そうした貧しい暮らしをしていた。

② このようななか、明治11 (1878) 年、フェノロサ (1853～1908) が、東京大学の教師としてアメリカから日本にやって来た。日本の伝統美術を高く評価したフェノロサは、教え子だった岡倉天心など文部官僚たちと力を合わせて、伝統美術の保存と復興に努めた。こうした努力が実を結び、東京、京都、奈良に国立の博物館がつくられ、古美術品の調査や保護が国によって組織的に行われるようになった。新しい国づくりは、美の領域にまで及んだのである。

③ また、フェノロサの示唆を受けた狩野芳崖が日本の伝統絵画に西洋美術の良さを取り入れて「日本画」の新しい方向を示した。他方、政府は廃仏毀釈運動で破壊された仏像などを美術品として保護するようになった。フェノロサや天心の働きもそうした政府の動きの一つだったのである。

④ 政府は、東京美術学校を明治20年に創設し、やがて天心が校長となる。東京美術学校の卒業生のなかから、横山大観 (1868～1958)、下村観山 (1873～1930)、菱田春草 (1874～1911) などが出て、「日本画」をさらに発展させていった。

B 記述案について

段落①は、“明治期の国づくりそして国民形成は、政治や経済の領域だけで行われたものではない。文化領域にもそれは及んだ”ということ気づかせようとするものである。主たる内容は二つ、一つは絵師（画家）たちに社会が求めるものが変化したということ、今一つは幕藩体制の崩壊によって御用絵師たちの中には生活に困窮するものが出て来た、ということである。

明治初期の人々の暮らしぶりの変化については「文明開化」という括りで、断髪令や廃刀令また肉食の開始といった生活文化の変化が取り上げられているが、美術などハイカルチャーの変化、特にそれに関わっていた人々の身の上起きた変化についての記述は見られない。段落①はそうした状況に一石を投じたものである。

2～3行目の「実用的」にもよいものにされた

とは何を意味しているのかについて一言しておこう。明治初期には、先ず外貨獲得という目的のため、あるいは地図作製などといった実利・実用目的のために「美術」政策が実施された。したがって最初の官立美術学校は、明治9年、工部省の下に置かれた工部美術学校であった。ここにイタリアから招聘されたフォンタネージは一流の芸術家であったが、日本政府の意図は、芸術家を養成するというよりは輸出陶器や工芸品の下絵作成者あるいは製図や地図製作（それに伴う風景画の作成：西洋の遠近法が必要）などのための技術者養成に力点を置くものであった³¹⁾。現在の教科書記述にはこうした明治初期「美術」の状況について触れたものはない。高橋由一など初期の洋画家たちに関する記述がないのだから当然なのかもしれない。

段落②・③・④は、「美術」が博物館、美術館、美術学校も含めて制度として作られたものであること及びそれに貢献した人々についての記述である。これまでの教科書記述の分析結果を踏まえ、それに欠落している「制度論」を取り入れた内容にした。

段落③は、明治以降の「日本画」が江戸時代以前の伝統画とは異なるものであること、つまり西洋画の影響も受け、新たに国民絵画、すなわち「国画」として創造されたものだということを、そして④においてそれが引き継がれ発展させられていったということを理解させようとしている。

段落②～④は、伝統・文化の在り方について生徒に省察させ、彼らの伝統・文化の担い手・継承者としての態度を醸成するための授業を教師に構想しやすくするためのものである。

以上述べたように、段落①～④は、「制度論」的な社会認識の育成、そして伝統・文化の担い手・継承者としての態度形成を目指して構成したものである。くどいが、こうした記述内容構成の根底には「制度論」的美術史の考え方がある。それは、明治期の絵画や彫刻が、「西洋諸国に負けぬものを」という思いと伝統の上に立って

新たに創り出されたものだという見方に立つ。また、「国民」が昔から伝えてきた諸物を「文化財」（「宝物」）として認定し保護・保存する機構として博物館が創られ、そして、たとえば、本来、宗教的なものである仏像が、「文化財」（＝美術作品）として保護されるようになったという見方にも立つ。さらに言えば、次のような自己言及性を持つものでもある。すなわち、時代ごとに文化財が設けられることによって、“優れた伝統的美術品の時系列が創られ、それについてアカデミックに語られるようになった——それが「日本」美術史である”という自己認識である。

IV 成果と今後の課題

ここまでで明らかになったように、中学校社会科歴史教科書には歴史社会的な美術史の成果が十分に反映されていない。アンダーソンの『想像の共同体』の登場以降、芸術・伝統の在り様や変容が国民や国家の形成と関連させて論述されるようになった。日本の美術史では北沢憲昭が『眼の神殿』（ブリュッケ、2010年）で、また佐藤道信が『〈日本美術〉誕生』（講談社、1996年）でそうした仕事を行っている。

唱歌（音楽）については、奥中康人の『国家と音楽：伊澤修二がめざした日本近代』（春秋社、2008年）などがある。美術・音楽・文学など文化史叙述、特に近代のそれは、そうした成果を踏まえて作り直す必要がある。本稿では、一部ではあるがそれを具体的に示した。

また、本稿ではさらに、“社会科はソーシャリゼーションのための教科だ”という立場に立ち、この観点からも教科書記述の分析と代案提示を行った。教科書記述をソーシャリゼーションに資するものとするためには、次の契機が欠かせない：

- ・アクター：ソーシャリゼーションに必要な実践的知識の習得という観点から、アクターを取り上げ、その人格・外観的属性のみならず社会階層的属性を書き込むこと

- ・意義付与：ある人物が何をしたという記述にとどめず、それによって何が生じたのか・変わったのかという意義付与の記述を、叙述記述に盛り込むこと。しかもそれは政治や経済の動きと絡めたものであること

この二契機によって、子どもたちに“どのような社会的地位にある者が何をなし得るか”を考える力を育成することが可能となる。

本研究に残された課題は多い。だが、今は次の三つのことを課題として示したい。

一つは喫緊の課題である。それは「日本画」の誕生を洋画派の動きと絡めて記述すること。そうしてこそ、日本に新しい「文化」を生み出すために、伝統と新来のものとをどう扱うべきか、子どもたちにより深く考えさせることができるのである。

二つ目は、ここに示した教科書記述に変え、「授業書」を作成することである。

本稿で代案として示したものは、教科書記述としては余りに長い。したがって、実現可能性がないのである。そこで、本稿で示したものを発展させて、明治維新単元のなかの「文化政策」中単元のための授業書を作成した方が、教育実践に資するところが大きいであろう。

三つ目は、大きすぎてすぐには達成できないものであるが、長い時間をかけて複数の人間で取り組むべきことである。それは、各時代の社会科日本文化史の授業を開発することである。

以下、敷衍しよう。

本論はより広い視野で見れば、日本文化史を社会科歴史としてどう授業化したらよいかという課題に取り組んだものである。すなわち、本論では、明治時代を近代国民国家形成時期として捉え、そこに美術や音楽といった芸術・文化を位置付けて教科書記述をどのように構成すべきかを示した。この時の基本的立場は、社会科では或る時代の社会構成体が生存・発展を賭けている課題と関連させて文化や芸術を取り上げるべきだということである。端的に言えば社会科文化史は、単な

る文化史としてではなく、歴史社会的な観点から内容選択されるべきだと論じたのである。

こうした観点から授業を開発したときに、単元構成はどのようなものになるのか、これを具体的に示す必要がある。

社会科が扱べき社会科学として何を採るべきかについて筆者と立場を異にするが、中学校の社会科文化史学習を単に文化の特徴（他の時代との比較、他文化からの影響など）やその担い手・作品などを鑑賞的・讃嘆的に学ぶだけのものにすべきでないという点では立場を同じくする者に黒羽清隆がいる。

黒羽は今から50年以上も前に、およそ次のように論じた³²⁾——「現行（昭和34年度版学習指導要領下）の社会科歴史教科書における日本文化史の記述スタイルのなかに、『明るくゆたかな気風の天平文化』とか『伝統にとらわれない自由ではなやかな元禄文化』とかいう観念表象が多い」が、これでは社会科学的な学習にはなり得ない。たとえば「文化史的・芸術史的な個性とその母体となる共同体社会との関連」という視点を取り入れるべきである。そのようにすると、たとえば芭蕉の取り上げ方も違ってくる。「蕉風連句のゆたかな世界は、松尾芭蕉の旅のゆくさきぎきに形成されていた風雅の共同体をぬきにしては社会的にとらえられない」からである——。

現行の教科書は「観念表象」がずいぶん取り除かれている。しかしそれでも、「母体となる共同体社会との関連」は書き込まれていない。明治時代については、本論Ⅲ章においてそれを示した。

他の時代についても、「母体となる共同体社会との関連」が書き込まれていない、ということがやはり言えるのである。たとえば、教育出版社の教科書（平成23年度版）の松尾芭蕉の記述は次のようになっている³³⁾——「松尾芭蕉は、俳諧（俳句）を和歌と対等の芸術に高め、東北地方などへの旅をもとに『奥の細道』を書きました」。この記述からは、「風雅の共同体」は浮かび上がって来ない。

黒羽は、どうしたら各時代の社会科文化史を作れるかについて示唆を遺している。こうした先人の業績を参考にして、明治期以外の時代についても、社会科文化史の授業書開発をさらに進めていくこと、これが筆者の大きな課題である。

【註】

- 1) エリック・ホブズボウム、テレンス・レンジャー（編）1992『創られた伝統』紀伊國屋書店。
- 2) 高階絵里加 2006『異界の海—芳翠・清輝・天心における西洋—』三好社、pp.223-231。
- 3) 伊沢修二（山住正己校注）1971『洋楽事始—音楽取調成績申報書—』平凡社（東洋文庫）、pp.5-6。
- 4) 内田魯庵（紅野敏郎編）『思い出す人々』岩波書店、1994年；但し、括弧内は引用者による。
- 5) 内田、同上書、p.106。
- 6) 内田、同上。
- 7) 竹本裕一 1995「久米邦武と能楽復興」、西川長夫、松宮秀治（編）『幕末・明治期の国民国家形成と文化変容』新曜社、pp.487-510。
- 8) () 内は、アンケート用紙には印刷されていないが、読み上げるときに付け加えた部分である。
- 9) 設問4)では、一人で、政治面のこと、経済面のこと、文化面のことなど、複数回答している場合があるので、総計は実人数と一致しない。
- 10) ただ、「どのように変わったか」という訊き方を「どのように変えられたか」と変えた場合には、「つくる」の論理で答えが返ってくる可能性がある。したがって、この結論は決定的なものとはせず、仮説として提示する。
- 11) 後に述べるように、中学校の段階では高橋由一ら幕末から維新时期にかけての西洋画家たちは全く取り上げられていない。また、小山正太郎など明治美術会による旧派の画家たちも取り上

- げられていない。彼らの絵を知っているなら、色遣いが明るくなったなどという答えは出ないであろう。
- 12) ましこひでのり 2003『イデオロギーとしての「日本」』三元社, p.029.
- 13) Apple, M. 1989 *The Political Economy of Text Publishing*, Susanne de Castell, Alan Luke, Carmen Luke (ed.) *Language Authority and Criticism*, The Falmer Press.
- 14) Dan, Marshal J. 1991 *With a Little Help from Some Friends*, Michale W. Apple & Linda K Christian-Smith (ed.) *The Politics of Textbooks*, Routledge : New York · London.
- 15) 吉田正生 1990「小学校社会科教科書に見られる『説得技法』の研究」, 全国社会科教育学会『社会科研究』38号, pp.42-58.
- 16) 吉田正生 2012『社会科教授用図書におけるアイヌ民族関係記述の生成と展開』風間書房.
- 17) ジェラルド・ジュネット 1989『フィギュールⅡ』書肆風の薔薇, p.57; 但し, 括弧内は訳文にふられていたルビである.
- 18) ジュネット, 同上書 p.65.
- 19) ジュネット, 同上.
- 20) ジュネット, 同上.
- 21) 森分孝治 1978『社会科授業構成の理論と方法』明治図書.
- 22) 森分, 同上書, p.95.
- 23) 但し, 森分は社会科学や歴史叙述では「演繹的説明」というのはあり得ないと述べている(森分, 同上書, p.93)したがって, 実質的には「統計的説明」だけが該当する.
- 24) 日本文教出版社の教科書の場合には, 「本文記述」ではなく, 「特設ページ」の記述である.
- 25) 先に述べたとおり, 挿絵キャプションは除いている. 本論の目的が, 本文記述乃至はコラム欄等の記述をどうするかだからである.
- 26) 高橋眞司 2008『九鬼隆一の研究』未来社, pp.39-48.
- 27) 高橋, 同上書 p.29.
- 28) 中村愿 2013『狩野芳崖 受胎観音への軌跡』山川出版社 pp.212-3; 但し, 丸括弧内は引用者. また, /は原文における改行を表す.
- 29) これに関連するものとしてエレン・コナントの文章をあげることができる(「明治初期日本における美術と政治」, 『近代日本の思想と芸術』東京大学出版会, 1974年 p.63; 但し, 括弧内は引用者).
(明治15年のフェノロサの講演は) 表むきは哲学的で公平な議論のようにみえて, 実は, この講演にははっきりと党派的・政治的な意図にでており, フェノロサと交際のあった狩野派の画家と官僚とが形成している狭いグループの偏見を反映していた.
- 30) 九鬼や天心ら, 文部官僚による博物館構想とは別に, しかもずっと早くから, 大久保利通の後援の下, 内務官僚として博物館建設に尽力した者に町田久成がいる(関秀夫『博物館の誕生』岩波書店, 2005年). 記述が煩瑣になりすぎるので本論では, 町田は省いた.
- 31) 川北倫明・高階秀爾 1978『近代日本絵画史』中央公論社, pp.28-31.
- 32) 黒羽清隆「中学校授業における文化の扱い方」(『社会科教育』13号, 明治図書, 1965年; 但し, 黒羽の著書『日本史教育の理論と方法』地歴社, 1972年 p.242より引用).
- 33) 『中学社会 歴史』教育出版社, p.114; 但し, 引用に当たっては原文にあるフリガナを削除した. 東京書籍の『新しい社会 歴史』(平成23年版)の場合にはさらに簡単に「俳諧(俳句)では, 松尾芭蕉が, 自己の内面を表現する新しい作風を生み出しました」(p.115; フリガナ削除)となっている.

資料1 教科書記述分析の結果一覧

教科書会社	アクター	描写記述	叙述記述	意義付与
扶桑社 (p.175)	フェノロサ	・日本美術のすばらしさに打たれた〈人〉 ・東京大学の外国人教師〈社〉	美術では、文明開化のころ、日本の古い美術や仏像は価値のないものとする欧米崇拜の風潮が強まった。…(略)…、岡倉天心とともに、伝統芸術の保存と復興につとめたため、その価値が再評価された。 ←〔説〕	伝統芸術の再評価に貢献
	岡倉天心	—	同上 ←〔説〕	同上
	狩野芳崖	・(挿絵&キャプション)：「悲母観音」；— ・—	天心らが進めた絵画運動のもとで、狩野芳崖らは新しい日本画のあり方を模索した。 ←〔経〕	—
	高橋由一	・(挿絵&キャプション)：「鮭」；— ・—	洋画では、高橋由一や浅井忠らが、写実的な油絵をえがこうとした。 ←〔経〕	—
	浅井 忠	—	同上 ←〔経〕	—
	黒田清輝	フランスで絵画を学んで帰国した〈社〉	明るい光に満ちた作品をえがいた。 ←〔経〕	—
自由社 (p.199)	フェノロサ	・日本美術のすばらしさに感動した〈人〉 ・アメリカ人教師〈社〉	美術界では、文明開化のころに、日本の美術の価値を低く見る、西洋崇拜の風潮が広まった。しかし、…(略)…、岡倉天心とともに、伝統芸術の保存と復興に努めた。 ←〔説〕	—
	岡倉天心	—	同上	—
	狩野芳崖	絵師〈社〉：絵師として	狩野芳崖や高村光雲は新しい日本画や彫刻を探求した。 ←〔経〕	—
	黒田清輝	・(挿絵&キャプション)：「読書」；— ・フランスに留学した〈社〉	そのいっぽうで西洋に学んだ新しい美術も生まれ、フランスに留学した黒田清輝は、明るい色彩の油絵をかいた。 ←〔説〕	—
育鵬社 (p.181)	フェノロサ	・日本の伝統的な美を発見しようとする人々(の一人)〈人〉 ・東京大学の外国人教師〈社〉 ・(「人物コラム」から)：—	・美術では、文明開化のころ、日本の古い美術や仏像は価値のないものとする欧米崇拜の風潮が強まりました。…(略)…、岡倉天心らと日本の伝統芸術の保存と復興に努め、世界にその価値を示しました。 ←〔説〕 ・(「人物コラム」から)…(略)…。1884(明治17)年、フェノロサと岡倉天心は、この観音像(挿絵&キャプション⇒「救世観音」：奈良県 法隆寺蔵)をぜひ見たいと申し出ました。…(略)…。こうして救世観音は、長い時を経て姿をあらわしたのです。それは、信仰の対象であった仏像が、美術作品としても評価される時代が訪れたことを意味していました。 ←〔経〕	・日本美術を世界に知らしめるのに貢献 ・(「人物コラム」から) 仏像を信仰の対象とする見方から美術作品として見る見方を生み出すのに貢献
	岡倉天心	—	同上	(「人物コラム」) 同上
	狩野芳崖	・(挿絵&キャプション)：「悲母観音」；西洋の方法をとり入れた日本画の作品⇒日本画家〈社〉 ・—	狩野芳崖らは新しい日本画のあり方を示し、…(略)…。 ←〔経〕	—
	黒田清輝	・(挿絵&キャプション)：「舞妓」；フランス印象派の画法をとり入れている⇒洋画家〈社〉 ・フランスで絵画を学んだ〈社〉	明るい光に満ちた作品をえがきました。 ←〔経〕	—
	富岡鉄斎	—	江戸の文人画の伝統を守りつつ、新しい境地を開きました。 ←〔経〕	—

東京書籍 (p.170)	フェノロサ	・アメリカ人〈社〉	美術では、明治維新の時期にいったん否定された日本の伝統の価値が見直されるようになりました。アメリカ人のフェノロサが、岡倉天心と協力して日本の美術の復興に努め、…(略)…。 ←〔説〕	伝統的な日本の美術の価値の見直しに貢献
	岡倉天心	—	同上	同上
	狩野芳崖	・(挿絵&キャプション): 狩野芳崖「悲母観音像」; — ・日本画家〈社〉	— 日本画の横山大観…(略)…などが、近代的な日本の美術を切り開きました。 ←〔経〕	同上
	横山大観	・(挿絵&キャプション): 横山大観「無我」; — ・日本画家〈社〉	— 日本画の…(略)…狩野芳崖などが、近代的な日本の美術を切り開きました。 ←〔経〕	同上
	黒田清輝	・(挿絵&キャプション): 黒田清輝「湖畔」; — ・フランスに留学した〈社〉	— フランスに留学した黒田清輝が印象派の明るい絵を紹介し、…(略)…。 ←〔経〕	欧米の文化を取り入れた新しい文化の創出に貢献
教育出版 (p.183)	フェノロサ	・— ※但し、p.156(側註1に「お雇い外国人」〈社〉、「東京美術学校(現在の東京芸術大学)の設立に尽くした」(叙述記述)がある。	美術では、フランスの画風に学んだ黒田清輝らが、新たな洋画を発展させました。一方で、岡倉天心やフェノロサにより、伝統的な日本画の価値も見直され、…(略)…。 ←〔説〕	伝統的な日本画の価値の見直しに貢献
	岡倉天心	—	同上	同上
	横山大観	・(挿絵&キャプション): 横山大観「無我」; — ・—	— ・…(略)…、横山大観らの作品は、海外でも高い評価を受けました。	—
	黒田清輝	・(挿絵&キャプション): 黒田清輝「湖畔」; — ・フランスの画風に学んだ〈社〉	— ・美術ではフランスの画風に学んだ黒田清輝らが、新たな洋画を発展させました。 ←〔経〕	—
帝国書院 (p.169)	フェノロサ	・日本美術に深い関心を持った〈人〉 ・アメリカ人〈社〉	一方、日本の伝統的な文化は、維新後しばらくかえりみられませんでしたが、…(略)…フェノロサらの外国人の目によって、その芸術性が見直されるようになりました。 ←〔説〕	日本の伝統文化の芸術性 の見直しに貢献
	岡倉天心	・フェノロサに学んだ〈社〉	日本美術の良さを海外に広め、横山大観らと日本画の近代化に努めました。 ←〔経〕	—
	横山大観	・(挿絵&キャプション): 横山大観「無我」; — ・—	— 日本美術の良さを海外に広め、横山大観らと日本画の近代化に努めました。 ←〔経〕	—
	黒田清輝	・(挿絵&キャプション): 黒田清輝作「読書図」: フランス留学中に絵画を学んだ〈社〉 ・—	・フランス留学中に絵画を学んだ清輝は、印象派の影響を受け、外光を表現した明るい色彩の西洋画をえがきました。 ←〔説〕 ・美術の分野では、黒田清輝、…(略)…らが西洋の絵画や彫刻を学び、新しい表現を広めました。 ←〔経〕	—

中学校社会科歴史教科書における「日本画」関係記述の改変

日本文教出版 (p.171)	フェノロサ	○「歴史を掘り下げる」 ・(挿絵&キャプション): 「フェノロサのポートレート」; 1853~1908 ・日本美術に関心を持った<人> ・東京大学で哲学や経済学を 教えていたアメリカ人<社> ・ボストン美術館東洋部長<社>	○「歴史を掘り下げる」 — ・…(略)…。これは1884(明治17)年 8月にアメリカ人のフェノロサが、… (略)…法隆寺夢殿の秘仏「救世観音 像」の封印を解いた…(略)…。 ←〔経〕 ・…(略)…、近代化を急ぐ政策が進め られるなかで、日本の伝統的な美術や 工芸品などの価値が評価されないま ま、大量に海外に流出していました。 …(略)…、日本美術に関心をもち、 日本画の復興に力をつくしました。な かでも、狩野芳崖を支援したことはよ く知られています。ボストン美術館東 洋部長になり、日本美術の海外への紹 介に努めました。←〔説〕	—
	岡倉天心	○「歴史を掘り下げる」 ・(挿絵&キャプション): 「天心のポートレート」; 1862~1913<人> ・文部省の職員<社> ・伝統美術の価値が評価され ない時代状況に危機感を抱 いた<人> ・越前福井藩士の次男<社> ・日本美術に関心<人> ・フェノロサに学び、その助 手も務めた<社> ・ボストン美術館中国・日本 部長<社>	○「歴史を掘り下げる」 ・(キャプション): 岡倉天心の活動は、 日本画の改革から古美術の保存、修理 にまで及んでいます(⇒天心は、日本 画の改革から古美術の修理、保存に及 ぶ活動をした)。←〔経〕 ・…(略)…「美術保存ニ付意見」を文 部省に提出し、1897年に「古社寺保存 法」が制定されるきっかけをつくりま した。←〔経〕 ・東京美術学校(現東京芸術大学)の開 校に取り組み、若い画家を育てまし た。←〔経〕 ・また、ボストン美術館の中国・日本部 長に就任し、…(略)…、国際的な視 野をもって活動しました。←〔経〕	・(キャプション): 文化 財の修理は現状維持と いう原則は、天心の考 えを受け継いだもの ・「古社寺保存法」制定 のきっかけを作った
清水書院 (p.205)	フェノロサ	・アメリカ人<社>	芸術にも新たなうごき生まれた。… (略)…。絵画や彫刻では、西洋の制作 法が導入されるいっぽう、岡倉天心やア メリカ人のフェノロサが仏像などの古美 術品を再評価した。←〔経〕	—
	岡倉天心	—	同上 ←〔経〕	—
	横山大観	—	横山大観や高村光雲などによって、伝 統的な技術を用いた日本画や彫刻もさか んになった。←〔経〕	—
	黒田清輝	・(挿絵&キャプション): 「湖畔」; 作者の黒田清輝は、 フランスで絵画を学び、帰 国後、東京美術学校(今の 東京芸術大学)の教授となっ た<社> ・—	—	—

凡例

- 1) 描写記述欄のなかの(人)は、「人格・外観的描写」を示し、(社)は、「社会階層的描写」を示す。
- 2) 叙述記述欄のなかの(因)は、「因果関連明示叙述記述」を、(経)は「経過限定叙述記述」を、(説)は「説明的スケッチ」を示す。
- 3) “(挿絵&キャプション): 横山大観「無我」; —”について 「挿絵& キャプション」は画家の作品や肖像などの写真があり、それにキャプションが付けられていることを示す。「:」のあとの“横山大観「無我」”は、作者と作品名が、キャプションとして付されていたことを示す。「;」のあとの“—”は、文が付されていないということを表わす。したがって、清水書院の黒田清輝の所は、キャプションとして「作者の黒田清輝は」云々が付けられていたということである。
- 4) “—”は、いずれの欄においても、該当するものがないことを示している。

