

洋画研究室の実践をととしての教育力強化の試み

花澤 洋太*¹・金子 亨*²・南雲 まき*³・佐藤 みちる*³・野村 紀子*³
松山 美生*³・畑林 和貴*³

美術分野

(2015年6月29日受理)

HANAZAWA, Y., KANEKO, T., NAGUMO, M., SATOU, M., NOMURA, N., MATSUYAMA, M. and HATABAYASHI, K.:
Experiment the strengthening of education capacities through practice in western painting laboratory. Tokyo Gakugei University, Arts and
Sports Sciences Department., 67: 93-107. (2015) ISSN 1880-4349

Abstract

Tokyo Gakugei University is a teachers-training college. The particularity of the university art education lies in the various fields of art, craft and design courses offered to the students. Both theoretical and practical the art pedagogy is assured by specialists in their fields. These are Painting (western painting, printmaking, japanese painting), Sculpture (wood, stone, claymodelling), Design (graphic, environment product), Craft (metalworking, wood, ceramic), Science of art (Japan, Oriental and Western art history).

The objective of the western art laboratory is to give a solid formation to students and encourage them to become high skilled teachers, through technique and material studies and experimentation, art history, theory of plastic arts, educational history and art making.

In this text, we will examine the significance of this practical and theoretical pedagogy from different views, with the contribution of master class students who are also part-time teachers.

Keywords: Art Education

Department of Art, Tokyo Gakugei University, 4-1-1 Nukuikita-machi, Koganei-shi, Tokyo 184-8501, Japan

要旨: 東京学芸大学は教員養成の単科大学である。学部、大学院教育学専攻科美術専攻(絵画領域・洋画)では美術教育学と共に、教科専門の実技、芸術学の専門の教員を配置し、教育力と専門性の強化に力を入れ、実技面での絵画(日本画、版画、洋画)、彫刻(木彫、石彫、塑像)、デザイン(グラフィック、環境プロダクト)、工芸(金工、木工、陶芸)、造形芸術学(日本・東洋美術史、西洋美術史)の細部領域を関連づけて学ぶことが出来る全国でも少ない大学である。

洋画研究室はそのなかで、実技の指導力強化の為、制作と絵画材料技法、造形理論、美術史、教育史の指導と専門教員の指導を受ける事を奨励し、良質な教員養成を行う事を目標としている。

教員養成大学で美術教育実践について学ぶことは勿論、重要であるが、それぞれが実技の専門性と美術理論・美術史を身に付けることが現在求められる美術教員の養成にどのように役立つか、大学院に在籍しながら非常勤講師として教育に携わる学生の視点も交え、考察していく。

*1 東京学芸大学 美術・書道講座 美術分野 (184-8501 小金井市貫井北町4-1-1)

*2 東京学芸大学美術科特任教授、研究員

*3 平成27年度 東京学芸大学大学院 教育学研究科 在学生

1. はじめに^{注1)}

小学校の図画工作は全科教員（東京都は美術専科）、中学校、高等学校の美術は従来専任教員が教えていたが少子化、予算の削減等で非常勤講師への切り替えが進んでいる。教育実習を母校で行う学生にとって、母校の美術教員が非常勤なので受け入れられないというような事例がふえつつある。特に地方の高等学校、中学校では顕著である。

教育現場に関わっている教員になった卒業生は忙しい。専任は学内業務が多く、授業準備をすると帰るのが深夜になる事もある話をよく耳にする。本来家庭教育すべき事柄も教科の中に取り込まれ、教える教員も児童・生徒も負担が増えていることも事実のようだ。図画工作、美術の教員は非常勤でも大変である。教材研究が欠かせないし、鑑賞教育も含め準備・作品整理・保存・評価に時間が取られる。実技が内容の大半を占める図画工作、美術の教科は教材研究は欠かせないし知識と共に幅広い教育力に含まれる実技力が現場では試される。しかし、教員が自己の教育力強化の為に時間を確保する時間があるかどうかは学校差があるようである。授業自体は経験を積むに従い、内容は蓄積されていき、自然に力はあるようになってくると思われるのだが、授業時間の削減が進み効率よく授業内容を切り詰め、質を落とさないという効率性は理想ではあるが、図画工作、美術の創造性に効率は似合わない。

創造性をうたっている科目の周辺は騒がしい。授業の教材研究の書籍が多く出版されている。図画工作・美術科の研究書以外に、丁寧な指導関連図書、図画工作授業案、教材例を扱った書籍は異常に多く出版されている。出版物の需要があるという事の裏を返せば、図画工作の指導要領の縛りが緩く、授業内容に個々人の教員の工夫の余地が多いと取れるし、全科の教員が教えるのに参考書が必要で、教員の力不足を露呈した現象なのか解らない。「美術による教育」を掲げ手いるが、美術本体の教育を理解せず、図画工作、美術は教育できるのか、教員免許取得の科目の中での教科専門科目の比重が下がりつつ状況の中で、危機感を感じる。広義には美術に含まれながら別の名称をもつ図画工作はどこに行くのだろうか、低学年では生活科と内容が重なる部分がある。

教員養成大学としての課題は現場の図画工作の多くの教科内容の事例を大学の教育の内容に取り入れる量を増やして、すぐに現場での授業実践に活用できるようにするか、それとも図画工作から美術・工芸までの基本的な理論と実践を深め、創造性を待った実技力を

身につけ、それを基礎として創造的な応用までを実現できる実践力を身につけるか選択肢はあるが、現状は前者の方が優勢のようである。残念ながら、教員免許取得の条件の教科専門科目の単位は少なくなる一方であり、教員養成大学においても、それに沿って講義・演習・実技科目の削減が行われ、選択肢が少ないカリキュラムになりつつある。時間をかけ、試行錯誤しながら、様々な領域の教材研究をしながら総合的な知識と実践経験を図画工作、美術の授業に落とし込んでいくだけの経験を教員養成大学といえども難しい状況にある。同じ領域の課題の難易度を上げながらの制作は不可能になりつつある。

教育組織改編後の近年の洋画研究室の学生の作品は、単に経験してみた、という域を超えていない。現状では大学院修士課程入学後に、学部での学びと教育実習を振り返り、専門性の強化と教育現場での必要な教育力の内容にたどり着くと考えられる。

本稿では教員養成のための専門力強化の試みの事例を取り上げながら検証していく。また、実技面では絵画（洋画）教育を中心に据え、同じ絵画領域の日本画、版画、他領域の彫刻、デザイン、工芸を学びながら、現在、非常勤講師として教育に携わる学生の視点も交え、教科専門実技・美術理論・美術史の専門性はどこまで必要か、また、教師の実技力は教育力にどのように影響するのかを考察していく。

2. 東京学芸大学の美術教員養成の現在^{注2)}

教育学部の初等教育教員養成課程（美術撰修）、中等教育教員養成課程（美術専攻）、教育学部学の学校教育系（旧教育系）の初等教育教員養成課程美術撰修は、目標は全科目担当教員ではあるが、本学はピーク制をとっているため図画工作教科の指導に強い教員養成を行っている。進路は小学校教員、東京都美術専科教員が多い。

中等教育教員養成課程の中に美術専攻は中学校、高等学校の美術・工芸（工芸免許取得は卒業要件ではない）担当教員の養成を目的として設置されている。就職先は中学校、高等学校美術教員 東京都小学校美術専科教員が多い。

それ以外に旧教養系として芸術スポーツ文化課程の中に美術専攻がおかれていたが、27年度から募集を停止し、現在2年生以上が在籍している。こちらは教員免許の取得は卒業要件にはなっていない。しかし、課程認定を受けており、多数の学生が免許を取得している。進路は東京都専科教員、中学校、高等学校教員、

大学院進学, 美術館, 公務員, 美術関連の企業就職が多い。特色としては非常勤講師をしながら制作を続けている修了生がいることである。

2. 1 大学院教育学研究科美術養育専攻

大学院教育学研究科美術専攻は美術科教育学, 美術, 総合美術の三コースで構成されている。美術科教育学コース, 美術コース, 総合美術コースの造形芸術学領域の院生は主論文, 副論文(副制作), 他の教科専門領域も同じく主論文(主制作), 副論文が修了要件として課されている。大学院教育学研究科の規定に沿って, 美術専攻の学生も2年間の研究計画書の提出が義務づけられている。絵画領域(洋画)の大学院生も2年間の研究計画書, 修学計画書を基に主指導計画書に添って導教員の指導教員の指導で主制作, 副指導教員の指導を受けながら副論文にまとめていく。

2年間で美術教育全般に関する専門性を高める事は容易ではない。よって, 絵画・洋画領域で絵画と美術教育学, 造形芸術学, を3本柱として学ぶことを奨励している。3本柱の中でも特に絵画領域の洋画の専門的な指導力・個人的な専門的な実技力向上を最優先にしている。油彩画制作を実践しながらの, 素描史, 絵画技法史, 描画関係の材料・技法, を学び, 美術教育学, 美術教育史, 西洋美術史, 日本美術史の知識を深める事に努めている。それに絵画関連の領域の日本画, 版画が加わる。それ以外に彫刻, 工芸, デザイン, 環境プロダクト等の領域の科目も院生の教育現場での指導力強化のために学ぶことを奨励している。

3. 絵画領域の学部・大学院の洋画の実技実習^{注3)}

3. 1. 1 変化に対応する為の基礎的な指導力強化の試み

本学では学部改組によるカリキュラム改正が定期的に行われてきているが, そのたびに, 教員の人員削減をとめない, 教科専門科目は減少傾向にある。その中で, 学校現場で対応できるだけの知識と実技指導力を見に付けさせなければならない。学生は学校教育現場に出てからも基本的に学び続けなければ時代の社会の要請にこたえられないのでならない。教科の指導要領も10年おきに改訂があり, 指導すべき内容も徐々に変化する。基本的な描画法の習得を重要視している。

3. 1. 2 基本的な材料と描画法の実習

年度によって実習内容は変化しているが, 大きく素描, 水彩, 油彩画の実習が中心にあり, テンペラ画,

フレスコ画等の実習が4年間に一度は経験できるように設定されている。描く対象は石膏, 人物, 静物, 風景等多彩である, また, 絵画の技法・材料の時代の変遷の理解を深める為, 作品模写も行っている。実践例は以下の通りであるが毎年カリキュラムに含まれるものではない。シラバス記載のカリキュラム内容は時代の要請, 学生の制作の進捗状況に応じて変えていくことにしている。しかし, 平常の授業では基本的な材料の理解と表現力を見に付ける事を目的としている。自由制作である造形美術演習Ⅰ～Ⅵは個々人の制作コンセプトに対応し個人指導を行っている。

1) 授業作例

①コンテによる表現



図1

②鉛筆による表現

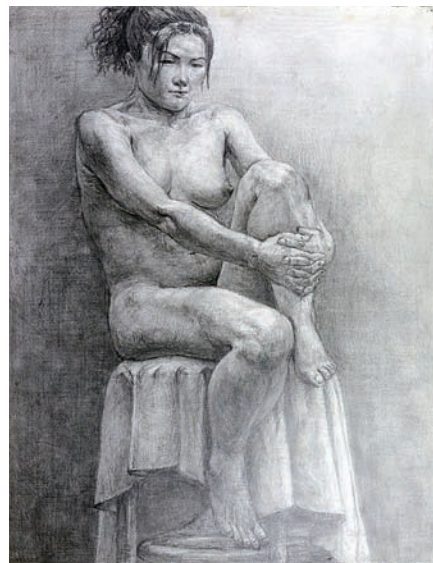


図2

③色鉛筆による表現



図3

⑥コラージュを中心とした表現



図6

⑨エンカウステックによる表現



図9

④木炭・その他併用による表現



図4

⑦油彩による表現



図7

⑤透明水彩による表現



図5

⑧フレスコによる表現 (模写)



図8

⑩テンペラ・油彩等の混合技法 (模写)



図10

3. 1. 3 卒業研究（制作）と修了論文（制作）

学部においては4年間の学びの集大成としての卒業研究（制作）と自画像，大学院教育学研究科美術専攻では修了論文（制作）と自画像が課されている。各自の表現力，目標にそって個人指導で対応している。

①卒業制作，自画像（飯田菜津美）



図11



図12

②修了制作，自画像（當間菜奈子）



図13



図14

3. 2 作品発表活動

作品発表は大きく分けて，学内の展示施設（芸術館）を使った学内展と学外の各種コンクール，団体展，画廊での発表と分けられる。

3. 2. 1 学内での発表

平常の状業の作品，もしくは授業時間外に制作した作品の成果を定期的に発表する展覧会を春の『セーブル展』（現在休止），秋の『洋々彩々展』を開催してきた。これを行う事により，洋画研究室の学部1年から大学院2年生までの作品が並ぶ。展覧会開催により，展覧会の運営法，広報活動，展示法等を総合的に学ぶ機会になる。

また，大学の秋の行事『小金井祭』に美術科として参加している『美術科展』も教育学部の教育系の初等教育教員養成課程美術撰修・中等教育教員養成課程美術専攻，教養系の芸術スポーツ文化課程美術専攻の有志の展覧会に洋画研究室殻も学生が出品している。

展覧会開催は年次の作品制作の区切りと，展覧会企画能力の育成。社会への教育成果の公表という見地よりおこなっているが，学校現場に教員として勤務したときの児童の展覧会企画展示を考慮した企画ともいえる。

3. 2. 2 学外での発表

東京学芸大学近辺には美術館は少ない。距離的な事により，上野，六本木周辺の都心の博物館，美術館での展覧会に行く機会が少ない状況にある。自ら都心での展覧会に参加することにより，都心の美術館に親近感を持たせ，美術教育に携わる予定の学生の日本の展示施設の理解につながるようになるとの教育的見地から展覧会出品を奨励している。

年度により，各種美術コンクール，団体展の出品す

るところに変化はあるが、ここ25年の出品先を見ていくと団体展では春陽会展、新制作協会展、女流画家協会展、二紀会展、独立展、第一美術展等に出品してきている。近年は独立展、女流画家協会展の出品者が多い。コンクールでは「上野の森絵画大賞展」、「牛久ビエンナーレ展」、「青梅ビエンナーレ展」、「フィレンツェ大賞展」、「青木繁大賞展」等に出品する学生も多く、受賞する学生も出てきている。

作品を作り出す原点は、年齢を問わない活動だと考えている。洞窟壁画から始まり、コンピューターを駆使した活動においても、材料用具の変化は見られたとしても創造する原点は同じである。本学の卒業生、大学院修了生の個人の制作活動は、大学卒業、大学院修了時に中断されるようだ。就職先の学校教育現場の状況は、個々人の制作研究を続けていけるほど時間と経済的余裕はない。一般的に図画工作、美術・工芸の授業の核をなす理念は「美術による教育」が求められており、芸術大学、美術大学の目指している専門家養成ではない。稀に経済的な困難を承知で非常勤講師、絵画教室講師等をしてしながら、制作活動を続けている卒業・修了生もいる。また、経済的に余裕があり、美術実技と理論を深めたい学生・院生は芸術大学、美術大学の大学院に進学する。しかし、芸術大学、美術大学といわれる美術の専門家養成大学でも、生涯専門家として作家活動を続けられる卒業生は洋画関係では一割といわれている。

本学の美術科は美術の専門家を養成しているのではなく、図画工作に強い全科教員、図画工作及び美術専科教員の養成である。しかしながら、東京都のように美術専科教員を置く都県、中学校教員、高等学校教員の教員採用試験では芸術大学、美術大学の卒業生と競合することになる。

3. 2. 3 学内外の施設との交流展

1) 「デッサン・ドローイングの現況展」洋画関連の基礎となっている素描について本学の現在の状況を造形芸術学研究室の教員、院生、学部生の協力を得て検証した展覧会で、大判の180×90cmの素描作品を中心に実習授業、時間外の作品を、素描の目的・用途に応じて分類し、展示した展覧会である。展覧会開催に合わせて、素描に関しての学生・教員の素描に関する小論を掲載した冊子を作成した。

2) 「台湾の大学との交流展について」

『日・台交流』教養としての美術展」2005年7月3日～7月9日まで本学芸術館で開催した。台湾高雄医

学大学教養部と学芸大学『スケッチのすすめ』の受講者による作品を通じた交流を目的とした展覧会で、本学教員、台湾側教員の講習会があり、出品者のギャラリートークが行われた。今日の教養としての美術の在り方の方向性を考える一つの機会となった。

3) 「描く一心の杖として鏡として展」精神科病院での芸術活動・37年の軌跡 を2004年11月13日(土)～11月25日(木)まで学芸大学展示室で洋画研究室と平川病院造形教室(安彦講平氏主宰)との共催で、13日には出品者のギャラリートーク、14日にはシンポジウム、パネルディスカッションが行われた。

3) 「フランス、オータンでの展覧会開催」

2005年9月3日～10月30日まで洋画研究室は彫刻領域の宮里明人教員、造形芸術学教員の秋山聡教員の協力を受け、フランス・オータンの市のユルスイヌ塔地下礼拝堂の壁画制作実習と展覧会を行った。展覧会でオータン市庁舎展示室で日本から持参した作品の展覧会を壁画制作期間と並行して開催した。開催のオープニングセレモニーでは市長の挨拶や、市民との交流会もあり、地方新聞にも取り上げられ、盛況のうちに終わった。研修の成果は報告書に詳しい。

4) 「国費留学の大学院生の企画展」

ミャンマーの国費留学を本学の洋画研究室で受け入れ、研究生1年間、大学院2年間学んできたミャンマーの国費留学生の展覧会を銀座の画廊で開催、留学生はミャンマーのヤンゴン大学の教員で水彩画はイギリスの描画法を受け継いでおり、レベルも高く会期中にはミャンマー大使も訪れた盛況であった。留学生が大学院を無事終了し、帰国後、ミャンマーの大学をから、返礼として洋画研究室の学生が招待され、ミャンマーでヤンゴン大学の学生の作品と日本側学芸大学洋画研究室との合同展が開かれた。

5) 「ふれる・もつ・かんじる展」

洋画研究室は過去5年間にわたり、12月初旬に特別支援学校小平分教室の児童生徒の展覧会開催支援活動行ってきた。小平特別支援学校武蔵分教室の先生方と本学洋画教員、学生が連携、支援しての展覧会を開催してきている。本学側は学部2年生が委員長を務め、実行委員会を組織し本学芸術館1階展示室での展示、児童生徒との講評・交流会、ワークショップ開催などを行った。新聞でも取り上げられる。

6) 「リアリズム展」

キャリア支援室の講座で江戸のリアリズム講座に絵画、音楽、演劇学担当教員が連携した関係でと洋画研究室とし連携して開催した展覧会。洋画研究室所属のリアリズム系の油絵画作品を展示した。

3. 3 洋画研究室の専門性強化につなげる試み

3. 3. 1 学内外における研修

洋画研究室主催の教科内容強化のための外部講師を招聘して写真家を照合しての「資料写真」の撮影法の講習会を開催した。基本的なカメラの構造、写真撮影に必要な基本的な知識である照明、絞り、シャッタースピード等の設定の仕方の講習を受けた。

また、教材理解の為、画材メーカーのホルベイン、クサカベ、マツダの研究員を講師とした「描画材の講習会」を開催した。不定期ではあるが、洋画研究室全体の研修として「絵具工場見学」を行ってきている。研修内容はマツダ絵具、クサカベ絵具の工場での絵具制作工程の見学と研究員の講義であるが、実際に参加者が手練での油絵具制作を行い、各顔料の含油量の違いや添加物の理解を深める事につながる経験を積んだ。この研修に参加することにより、描画材の理解を深める事につながってきている。また、大学の立地の関係で行きにくい都心の美術館での展覧会に洋画研究室所属生全体での見学、希望者のフランス、オータン市での展覧会開催、フレスコ画制作研修、パリ美術館見学旅行等も行ってきている。

3. 3. 2 絵画、洋画実習授業用テキストの作成

カリキュラム改訂の度に実技の実習・演習科目は縮小している状況は前述したが、時間は減っても、最低

限見に付けておかなければ知識と制作技術の維持は重要である。洋画関係のみのテキスト2007年発行の『洋画技術ハンドブック』図14、2011年発行の『絵画技法』図15と内容を更新しながら、現在は2012年発行の『絵画—洋画・版画・日本画の材料と技法—』図16（東京学芸大学出版会発行）を絵画領域（日本画、洋画、版画）の授業で使用している。題目にあるように絵画領域の日本画、洋画、版画の三領域の知識と技法が平易な解説で網羅されているのが特徴である。

3. 3. 3 洋画関連教育環境整備

大学の基本方針に沿って、学生の健康管理、安全を第一にし、設備の保守管理、随時、大学の設備整備費により新規物品の購入等、設備の更新、環境の維持に努めている。現在の設備でガス器具お使用は最低限にし、普段絵画領域洋画の学生、院生が常駐する洋画演習室Ⅰ、Ⅱはオール電化である。普段、実技演習の授業に使用している洋画演習室Ⅲは基本的には空調等も整備され、冬季のみ補助的に、ガス及び石油ストーブを使用している。これはモデル授業が入っており18度以下では行えない事情からきている。

1、2年の4年時に洋画で卒業制作を行いたい学生に対しては個人ロッカーを貸し与えている。洋画の制作に必要な用具類は量が多く、管理が煩雑になりやすい事による。学部1年2年生に対しては、洋画演習室Ⅲは、実技、演習がない時間の谷間、放課後は、申請すれば自由に使えるようになっている。管理はタイマーでの照明の時間設定により管理されている。使用時間は管理の関係上、基本的には大学院の夜間講義・演習等の終了時間を目安としている。

3年生以上の学部生、大学院イーゼル、キャビネッ



図15

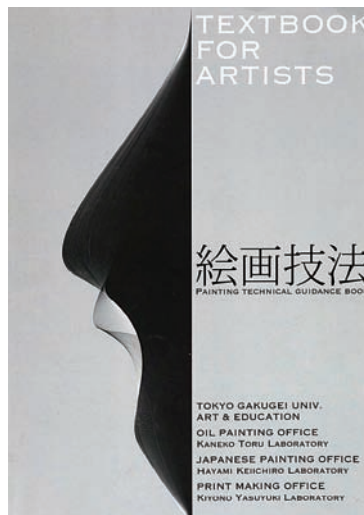


図16



図17

ト、椅子が個人に対して、貸し与えられている。洋画制作関連の基本的な環境はどのような用具類と照明が必要なのか平常の使用で理解に繋がるようにしている。

その他、学内での展示施設として、アートギャラリー、芸術館展示室があるが、前者は全学の施設の改修が進んでおり、現在の所、全学共有スペースの関係上、改修中の教員の仮の教員研究室や関連の荷物の置き場となり、近年年間の展示での使用は不可能となっている。後者の芸術館であるが、現在、重要な美術科の卒業・修了制作展を行っている。芸術館ができるまでは、普段授業の実習で使っている演習室を使用していたことからすれば隔世の感があるが、その設立に携わった教員の報告書には、使用の仕方に未来の夢を感じる記述が見受けられるが、現状は卒業・修了生の卒業時の寄付で、毎年かきもとめた大型石膏像が邪魔物のように、芸術館の片隅で埃をかぶっているのが象徴的である。厳選して買い求めた名作がそろっていて、教科専門科目が充実した時期には学生が必死に描いていたが、今は描かせる時間が無くなってきている。しかし、時々、大型石膏を放課後描いている学生の姿も見受けられる。

3. 3. 4 自主性と環境

大学院生と学部3年で構成される洋画第一演習室、学部4年と大学院1年生で構成される洋画第二演習室、どちらの演習室も教育実習期間を除けば100号以上の製作中の作品が並び、各自出品予定の展覧会が各自の作品の完成日と設定し、次々と各自の制作コンセプトに従い競い合いように描いている。演習室は活気にあふれ、学生、院生が自ら描くに適した環境を作り上げてきた。制作への導入は1年次、遅くとも2年次から教員が学生と話し合いながら徹底して行う。3、4年次は具体的な各作品へのアドバイスが中心である。

4. 院生の制作研究と教育実践に関する考察

4. 1. 1 大学院教育学研究科美術専攻絵画領域洋画の活動^{注4)}

現在洋画領域に在籍している院生は1年生が2名、2年生が3名である。本稿では、在籍中の院生に加え、学部・大学院共に本学に在籍した研究員を加え執筆して頂いた。執筆者は学部、または社会人から、他大学からの入学とそれぞれの前歴は違っているが、なぜ本学の大学院に入学したのか、何を研究し、どのように

活動をしているのかを、現在の制作作品を提示しながら、以下、各自検証していく。

4. 1. 2 小・中学校、特別支援学校での指導経験から^{注5)}

私は東京学芸大学の洋画研究室で学び、一度学部を卒業して都立学校で教員として十年間の実務経験を経て、現在また、大学院で洋画を学び直している。それも、美術教員としての指導力は、指導技術のみではなく、実技の専門性を学ぶことで身に付くと、教育現場で強く実感したためである。

東京都の美術科教員として採用された者は、地区ごとの美術科教員が集められる初任者研修に参加することとなる。そこでは模擬授業等を行い、輪番制で教員役、生徒役と、役割を交代する。教員として採用されたのだから、教員役だけきちんと出来ていれば良いというわけではない。実際に授業の題材を生徒役で制作する際に、実技力が問われることとなる。

美術科教員といっても、学生時代には美術教育のみで、実技を学んでこなかった者もいる。また、実技を学んでも、自専攻の実技以外は未経験の者もいる。そのために、中学生、高校生向けの題材であっても、教員が十分なレベルの作品を作ることが出来ない場合がしばしばある。

そのような場合、美術科の指導主事に指導を受けることとなる。指導中に、生徒に見本をその場で見せられる程度の実技力は各分野ごとに必要であり、その程度のことが出来なければ生徒の作品を評価することも出来ないとされる。

実際に小学校・中学校の年間指導計画を作成する際



図18 『誕生』(F100号)

は、もちろん、自分の得意な分野のみというわけにはいかない。平面、立体の造形、鑑賞など幅広く計画しなければならない。指導を行う側はそれらをまんべんなく指導出来る能力を身に付ける必要がある。それは、美術科の教員になるには幅広い分野の実技力を必要とするということである。

私は東京学芸大学で洋画を中心に学んでいたが、教員免許を取るにあたって、日本画、版画、彫刻、デザイン、工芸、芸術学と、美術の分野の実技を基礎的な部分のみではあるが、網羅するように学んでいた。そのために、どの分野でも最低限の知識と技能は身に付けて卒業していた。それらの経験が、美術科教員として働く上で大変に貴重なものであったことに、就職してから気がつくこととなった。

しかし、私の初任校は小・中併設校であり、そのなかでは小学校の図工と中学校の美術を系統だって指導することが必要となった。そのときに、現在指導している内容が、先々の学年で美術のどのような分野と関連してくるかを予測しながら指導計画を立てる必要がある。そうするとすぐに、基礎的な実技力では指導を行うことが困難となった。教材研究を繰り返し、自分の身に付いていない知識、技能を獲得することに力を注いだ。

指導というものは、指導する内容について指導者が生徒よりも遙かに熟練していることによって、初めて成立する行為である。そのことに気がついたときに、私は初めて本当の意味で、美術の各分野の関係性を学ぶことの大切さと、それぞれの分野で実技の経験を積み重ねることの大切さを知ることとなった。

また、二校目の赴任先は特別支援学校であったのだが、実態の多様な児童・生徒に指導するためには、様々な技法、材料についての専門性をもち、それぞれの実態に即してアプローチを変えていく必要がある。これも、自分自身が制作を行うなかで、様々な技法、材料に触れていなければ非常に困難なことである。自分の引き出しの少なさは、自分の指導を制限するという状況を生む。

そのために、私は美術科教員になってからは、自分の作品を作りたいという欲求以上に、子どもを指導するために実技を学びたいという気持ちを強くした。休日を使って、積極的に美術大学の公開講座や、美術教材の企業が開催する学習会に参加することも多くあった。

そして、十年間の教員生活を振り返って、何よりも強く思うことは、子どもたちを指導するうえで、子どもたちに誇ることが出来るような作品を作ることが出

来る存在でありたいということである。美術科の教員が、子どもに自分の作品を見せたときに、子どもが「あんなふうに作品を作ることが出来るようになりたい」と、制作への意欲をもつ。また、幼い子どもであっても、労力を費やして真剣に取り組んだ作品を見たときに、自分を指導している教員は、美術という専門分野に真剣に取り組んでいる教員なのだ直感的に理解する。そこで子どもと教員の信頼関係が出来て、そのことによって子どもと教員がともに積極的に美術の活動に取り組めるようになる。美術教員の実技力は指導成立の大きな要因でもあり得ると考える。

教員の業務は非常に多く、一度就職をするとなかなか作品制作を続けることが難しいという現状がある。しかし、そのなかでも、美術科の教員は自ら制作を行うことが個々の教員の指導力や専門性を高めることにつながると考える。東京学芸大学では今まで実技力、指導力をともに兼ね備えた良質な教員養成が行われてきたと実感している。今後もより一層豊かな教員育成が行われることを願っている。

4. 1. 3 洋画研究室での研究を振り返って^{注6)}

私は東京学芸大学の洋画研究室にて学び、学部・大学院を卒業した後、現在は研究員として東京学芸大学に所属しながら図画工作非常勤講師を勤めている。私は大学院入学と共に図画工作非常勤講師として勤務し始めたが、私のみならず、洋画研究室では大学院生の半数以上が小学校・中学校・高等学校の非常勤講師として勤めている。制作活動においても、公募展やコンクール、その他の展覧会での発表を精力的に行ってい



図19 『環』(S100号)

る学生が多い。また、研究室の教授と学生が共に技法・材料や美術教育に関する論文執筆を行い、得られた知見を大学の授業や個人の制作に還元することで研究を深めている。洋画研究室の学生は、非常勤講師・制作者・学生の3つの立場から学びを深め、理論と実践の相互補完的な研究を行う事により、東京学芸大学大学院教育学研究科美術教育専攻の目的である「…高度の知識と技能、表現活動を修め、現代社会を担う『有為の美術教育者』を養成すること…」を達成するための試みを行っている。学部に関しても教育実習やボランティアを通してではあるが、同様の試みがなされている。

洋画研究室においては、特に制作者として制作活動・発表を継続して行う事が、美術教育者の養成に寄与していると考えられる。第一は私の教育実習校の恩師も述べていた事だが、素材や技法が異なっても共通する、制作を続ける事で生まれてくるプロセスが理解できることである。授業の参考作品を制作する中で、授業の進行を決めること、指導の要点を絞ること、児童・生徒のつまづきを想定することに自らの制作経験を照らし合わせて考える事は大いに役立つ。第二に教員の作品自体が児童・生徒に対する自己開示につながるとともに、教員が身近な作家として存在できることである。第三は大学生生活で絵を描く習慣がつくと、卒業後も絵を制作し続けたい・絵を教えながら自らも学べる仕事に就きたいという強い願いが教員になりたいという強い動機になるのだと考えられる。

次に、洋画研究室では、研究室全体で論文を執筆することによって教員として必要な専門性や研究能力の向上を図っている。油彩から、テンペラ・フレスコ・エンカウスティック・混合技法など様々な絵画技法・材料の研究や、描画補助機器である光学装置を用いた絵画指導の提案といった絵画の専門性を生かした美術教育の研究、スペインの美術教育研究、リアリズム絵画研究などの広範囲における様々な試みが行われている。広範囲ではあるが、それぞれつながりをもった一貫した研究である。研究テーマはすべて教授が発案したものだが、項目を割り振り、資料収集・授業での実践・データ収集・分析をそれぞれが行い、最終的に考察を加えて発表している。これらはただ執筆されて終わりではなく、授業における指導の為にテキストとして使用されて下の学年に知識が引き継がれたり、各々の学生がより研究を深めたり制作に生かす形で十分に有効活用されている。

現在、洋画研究室において行われている制作・発表活動や研究は個人が始めたことではなく、長年の研究

室活動の積み重ねの上に成り立っていることである。私自身、公募展の存在は大学入学まで知らず、100号以上の大作を描いたことがなかった。また、上から下の学年まで学生が切磋琢磨し合う制作環境は何年もかけてできたものである。洋画研究室の環境に身を置けたこと、研究に携われたこと、先生方や先輩方、研究室の方々に感謝しつつ、研鑽を積んでいきたい。

4. 1. 4 私立小学校での指導経験から^{注7)}

私は東京学芸大学大学院に在籍し、162～194cmの油画を制作している。そして、中学校美術科の非常勤講師を経験し、現在は小学校図工専科の非常勤講師を勤めている。自らの制作も、講師としての授業内容も、試行錯誤し七転八倒する今日である。

もちろん大学で油画制作だけを行っているのではなく、日本画、デザイン、工芸、木工、金工、版画を、教育学と併に学んだ。また、教育実習として3度、教育の現場に足を踏み入れる機会を得た。最初に附属小学校、次に市立小学校、最後に附属高等学校だ。

院生になると同時に、小学校図画工作科、中学校美術科の非常勤講師を勤め始めた。大学での実技科目を網羅するようなカリキュラムによる経験と、それぞれ異なる環境での3度の教育実習は、後に何度も私を手助けしてくれる事になる。これより、そんな日々の制作を中心とした実技経験を振り返り、実技経験を授業指導に活用する術を考察していく。

私の作風はリアリズムで、身近にあるものをモチーフにして描写している。近年は金属のスプーンに執着している。スプーンだけを画面いっぱいに描いているのかと言えば、そうではない。スプーンが持たない性格を持つものを条件にして、スプーン以外のモチーフを選定し、組む。



図20 『表面と膜』(F130号)

作品を作り続けることで至った、今のところの個人的な結論がある。それは、作品の良し悪しは第一印象、つまり見栄えで決まってしまうということだ。どんなに根気強く細部まで描き込んでも、こだわって絵肌を作り上げても、絵から離れて見た時の見栄えが悪ければ良い絵にはなり難い。逆に、あまり密度がなくても見栄えが良ければ良い絵になりやすい。何が良い絵で、何がそうでない絵だ、と私は断言できないが、見栄えは重要なのは間違いない。

見栄えを決めるのは、画面の構成だ。この場合の構成とは、選んだモチーフを、陰影や色面などを考慮しながら、いかに組み合わせる良いものにするのかを示す。名画といわれる作品の画面構成を研究した書籍が書店に並んでいることから、構成の重要性を読み取れる。

そこで、私は授業指導に繋がるひとつのことを考えた。油画による大作に限らず、見栄えが良いというのは、何にでも歓迎されるのではないか。すなわち、図画工作科にも応用できるのではないか。

学校現場での図画工作では、作品が完成に至るまでの過程が大切だとよく言われている。私もそのように思う。ただ私は、作品の出来をよりよくするため、過程の中で何かよい補助をできないかと考える。

せっかく児童が制約された時間の中で形にした作品なのに、構成が悪いがために見栄えが良くなかったなら、割に合わない。児童が良かれと思って試みたことが、本人の思いを裏切って良からぬ方向に進んでいくこともしばしばある。失敗することも大切であるという意見に賛成するが、何かしら手がかりのある失敗とない失敗では、学ぶものも変わってくるだろう。

ここで浮かび上がる問題は、先に述べた、過程のなかのよい補助、の具体例を現在のところ私の力量では明確化できないことだ。例えば、その場その場の児童の「なんだかうまくいかない」「ここからどうすればいいの」という思いに応えることはできたでしょう。しかし、制作する児童が目の前にいない中では、Aという事例にはBの補助が良いと言う事は出来ない。これは今後の課題であり、データを収集していけばこれは解決できる可能性はある。

ここでもうひとつ、自ら制作する習慣を身につけたと同時に得たものを記述する。それは、自らの作品だ。作品をつくるということは、技術を向上するだけではなく、向上した技術が形として残るものだ。数年にわたり大作の制作を継続したことによって、着実に作品を収納する倉庫のスペースがなくなって来ており、とても悩ましい状態だ。

ちょっとした図工の授業のすき間に、私の作品や、作品を作るための道具を児童に見せることがある。これは写真で撮ったものや、持ち運びができるくらいの小さなものだ。

実際の作品や道具を見て、ある児童は慎重に、ある児童は乱暴に、触ってみたり、臭いをかいでみたり、自由に思いついたことを仲間で話してみたりして、何かしらの刺激を受けているようだ。これが何にどう役立っているとは言えないが、児童との制作における信頼関係を深めるのに一役買ってくれているのではと期待している。

以上のことから、私は、自らの制作経験から得たデータを、児童の制作の補助に役立てるために試行錯誤していきたい。教育の現場に足を踏み入れる前に、自ら作品を作り続ける習慣ができたことは、今後も多に役に立つと確信している。

4. 1. 5 小学校の非常勤講師をしながら^{注8)}

今春に東京学芸大学大学院に入学し、それと同時に公立小学校にて図画工作の非常勤講師をはじめた。小学3年生を担当しており、大学院の授業と並行して週2小学校で勤務している。すべてが探り探りのなかではあるがこの2カ月の経験を踏まえ美術教員の実技力と児童指導について恐れながら書かせていただく。

自分自身の学部生時代を振り返ると、生活の中心には常に制作があった。自分の制作に向かい合い、黙々

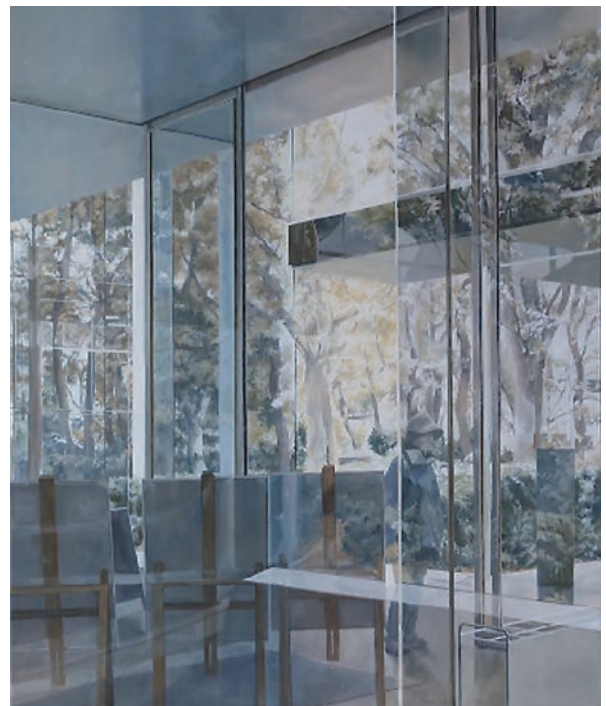


図21 『虚像の稜線』(F130号)

と打ち込むことができるだけの環境が大学に用意されていたことには本当に感謝している。東京学芸大学美術科の特色の一つとして、実技や芸術学などの専門科目が充実しているとすでに挙げられているが、それに加えて、今述べたように「絵を描ける環境」を学生一人一人に十分に提供していることも強調したい。

以上が、美術系の大学的側面とするならば、教員養成大学としてはどうであったかという点、こちらも同様に、「学ぶ環境」が整えられていたように感じる。理由としてまずあげるものは、美術科の現職の教授の方々のほとんどが教員経験者であることだ。先生方の講義はたいへん説得力があり、そのまま実践でも使えるような具体的なお話も多くしてくださったことは、今、私が非常勤講師として教壇に立つ際にもとても役立っている。そしてもう一つ、どうしてもあげたいものが、同じ美術科に在籍する同級生たちの存在だ。ほとんどの学生が教員志望であるため、互いに相談することも、また議論をかわすことも多くできた。さらに、小・中・高とそれぞれの校種を目指す学生がいるため、様々は理論を共有できる点は非常によかった。高校で実習をする際にも、小学校志望の友人にたくさんの助言をもらい授業づくりを行った。

このように、制作と教育学の2足のわらじとも言えるだろう学部時代を経てきたことが非常勤講師での児童指導のなかでどのような活かされているのかを最後にまとめていく。実感としてまずはじめに浮かぶのは、「自信」である。先生として自分が児童たちに伝えることはすべて、自身の経験として裏付けされた知識や技能であり、そこには説得力が生まれているように感じる。

しかし、先生であるならばその「実技力に支えられた自信」だけでは不十分であろう。生徒理解のためには、そこには教育心理学や発達心理学などの教育的知見は必須である。例えば、「なぜこの児童はこのような行動をとったのか。」という問いについて考えようとするとき、一表現者の経験則と知識から考えることと、教育者として教育的知識を根拠にして推察することを並行する視点として児童と向かいあうことができると理想なのだと思ふ。そして、実技や芸術学にも比重を置く東京学芸大学美術科のカリキュラムは、表現者と教育者、この二つの視点を自然と共存させることに適しているはずである。単純な作品主義・技能主義はナンセンスであり許容するつもりは全くないが、絵描きとしての願望を言うのならば、図画工作・美術の基礎には「技術力」があってほしい。感性だけを育んでもそれは自己表現ではないと思うのだ。

どんなに面白いことを考え付いてもそれを相手に伝える手段がなければ意味がない。それを児童たちに教えていける存在は、日々四苦八苦しながら自分のおもしろいを具現しようと奮闘している表現者であろう。洋画研究室の教員採用試験の合格率をみるのなら、この主張も見当外れではないのではないかと私は自信を持つことができる。

今回書いた教育観などは、経験を踏まえての考察というよりも、自分自身がこうなりたい憧れの姿だと言ったほうが近いかもしれない。一人の表現者として、そして一人の教育者として、つねに自問を繰り返しながら日々を過ごしていきたい。

4. 1. 6 自専門を深め、関連する多様な分野について学ぶことの意義^{注9)}

私は青森県の弘前大学教育学部を卒業し、今年度から東京学芸大学大学院で洋画を主に学んでいる。東京学芸大学へ進学を決めた大きな理由として一つ、自身の実技力の向上があった。というのも、教育実習や模擬授業等、学部においての経験から実践的な場において教科の専門性の重要度を強く実感したからである。その点でも同大学では毎年の公募展入選、入賞といった実績や、何より卒業生含め学生の作品に実技力の高さの強い説得力を感じることができる。そういった部分からもとても魅力を感じ、この場で実技力を磨きた



図22 『骨のある静物』(F30号)

いと思進学を決めた。

実際に学ぶ中でも美術教育はもちろん、実技系の授業の充実したカリキュラムをととても有意義に感じる。というのも、自分の専門分野を軸とし、幅広い分野について学ぶことができるからである。

教員となって実際に児童・生徒へ指導する際には、もちろん自己の専門分野を活かした授業を展開していくことでよりの確かな指導を行うことも重要だがそれだけでは成立しない。美術の多様な分野を織り交ぜて指導していく必要がある。さらに中学や高校、特に高校で指導する場合はより高度な専門性が要求される。

このような専門性を身につけていく上でやはり実技力は不可欠だろう。本大学で学ぶ中でもそれは強く感じる。自身が実際に経験している内容とそうでないものであれば指導力に大きく差が生じるであろう。細やかな技法や材料の特性や実際の工程の中でしかわからないような些細な気づきがあるからだ。しかし、実際の教育現場に出れば様々な業務に追われ教育実習のように教材研究に多くの時間をかけることが困難になる。

こうしたことから現在、様々な分野についての授業を受けながら美術について多様な実技経験を積むことが出来ていることを非常に貴重だと考えている。

また専門分野を学ぶことで培われる能力は他の分野についても活かすことができる。私の場合は洋画を専門としているが、その中で描写力や造形力をはじめ、構成力、色彩感などといった能力を高めることができ、これらの要素は美術の他の分野にも大きく関わってくるために他分野を学ぶ際にも活かされる。主に版画や日本画など絵画系の授業では専門分野で普段培っているものを基盤としながらそれぞれ特有の技法・材料に触れ、また普段使っている材料と比較することでより理解を深めることができている。

さらに専門分野について深めていく中でその分野だけでなく美術の多様な分野に対する関心が広がり、学びの際のモチベーションに繋がっている。充実した実技授業によりこうした自専門と関連する他分野の相互的な学びができているように実感している。

実技力を身に付けるには知識や理論だけではなく、長い時間や労力を費やすことが必要になってくる。しかし、実技力を高めることで知識や理論もより深まり、それにより高い専門性に基づいた確かな指導を行うことが出来るのではないだろうか。また、東京学芸大学ではこうした実技力をはじめ、専門性に富んだ教員の育成が成されていると現在学びながら実感している。高度な実技力、指導力を身に付けた教員を目指し

ながら、現在行われている実りのある教員養成がさらに繁栄していくことを望んでいる。

5. 求められる美術教員像と教員養成^{注10)}

5. 1 理論と実践の両輪を目指して

教育現場において子ども達は自らの経験として知ること、現実の要素から学ぶことが多ければ多いほど子どもの創作活動はより有意義で、生産的になり創意工夫の中の知識と知ることのすばらしさを実感する。思考、理性、言葉、感情、行動は比較をする事によって初めて意味を持つ。また表現や認識、コミュニケーションの言語はすべて相互関係で成り立ち、経験を通して生まれ発達すると考える。

図画工作、美術の授業は他の多くの教科と違いはペーパーテストによる数値化は難しく多様な回答、正解を持つ科目であるが故に美術教員は多様な直接的体験を通して理性、想像力、思考力を育み創造力、実践力に富む教育者が求められる。

現代の我々を取り巻く社会はデジタル革命、インターネットの普及によって著しく変化した。特にスマートフォン、携帯情報端末機の普及は新たなコミュニケーション方法を生み出した。私たち、子ども達にとっても今まで無かった新たなツール、機能を使用することは非常に興味を持つ。それら使用は利便性もあるが反面依存性も高い。またインターネットの世界における新たなコミュニケーション方法は急速に広まり明確な規則、倫理、道徳観が無いままに運用されているケースが多く、新たな社会問題を生み出している。教育現場においても従来の教育基本法、学校教育法、学習指導要領では対応できなく改正が進んでいる。

現行学習指導要領・生きる力

現在の学習指導要領は、子どもたちの現状をふまえ、「生きる力」を育むという理念のもと、知識や技能の習得とともに思考力・判断力・表現力などの育成を重視しています。これからの教育は、「ゆとり」でも、「詰め込み」でもありません。次代を担う子どもたちが、これからの社会において必要となる「生きる力」を身に付けてほしい。そのような思いで、現在の学習指導要領を定めました。

「生きる力」を育むためには、学校だけではなく、ご家庭や地域など社会全体で子どもたちの教育に取り組むことが大切です。子どもたちの未来のために。(文部科学省HPより)

現在、特に大学の教育現場ではこれらの改正、多様化する学修者に対して従来の講義形式の授業形態では

なく、より学修者の能動的な学修への参加形態（アクティブ・ラーニング）を取り入れ主体的な学びを重視する傾向にある。今後、初等中等教育にも導入が提案されている。しかし講義形式の授業に対してアクティブ・ラーニング形式の授業は自由度が高いので指導、評価が難しく教員の経験、教育力の質が問題となる。図画工作、美術の教育は以前からまさにアクティブ・ラーニング形式の実践可能な授業であり制作を通してディスカッション、グループワーク等が行われ生きる力を育ててきた。学ぶ側はみずから課題を見つけ、解決に向けて研究、成果を表現するため教員は実践経験を通して獲得した多様な視点、思考が必要になる。教員はペーパーテスト、講義で学んだ知識のみでは学習者にとって主体的な充実した授業を行うことができないのが現状である。

実際に制作を行っていく際に制作者はイメージ、概念、素材などから誘発され表現活動を行う。

制作者は主体的に素材を通して自己との対峙を深め「見たいイメージ」に近づく。結果的に時間の積層は平面、立体など様々なメディアを通して作品となり表現される。また作品を展覧会、各種美術コンクール、公募団体展などで発表することは社会、他者との関係を構築し自身の制作した「見たいイメージ」に対して多様な客観的な鑑賞意見の交換の場であり個人制作のみでは体験できない環境である。制作、作品発表活動に共通している点はコミュニケーションであり、これらの過程は実践を経験した者でしか獲得できない感覚である。自身の身体を通した個人の継続的な制作は直接的体験において成立する精神的価値として還元される。多かれ少なかれ個人の創作活動があることで獲得した精神的価値は視覚を通して再認識されアイデンティティを構築する。またその思考は人間力、教育力を高め変動する社会、教育現場に還元される。よって洋画研究室は個人の制作活動を通して実技の指導力を強化する為、制作と絵画材料技法、造形理論、美術史、教育史の指導と専門教員の指導をバランスよく受け時代に対応できる良質な教員養成を行う。

5. 2 今後の美術教員養成

東京学芸大学の美術教員養成は2.1に記述したように教育学部の初等教育教員養成課程（美術選修）、中等教育教員養成課程（美術専攻）からなり、初等教育教員養成課程（美術選修）は卒業要件を満たすことで小学校教諭一種免許取得ができ、さらに所定の単位を修得することで中学校教諭一種免許、高等学校教諭一種免許を取得可能である。また中等教育教員養成課程

美術専攻は卒業要件を満たすことで中学校教諭一種免許（美術）、高等学校教諭一種免許（美術）を取得することができる。

現在、教育大学以外で中学校教諭一種免許（美術）、高等学校教諭一種免許（美術）の取得は美術大学において教職課程の所定の単位を修得することで取得可能である。筆者は一昨年度まで11年間、美術大学において絵画教員をしていたので美術大学、教育大学における教育方法の違いについても述べたい。

本来、美術大学、教育大学では学生養成における目標が大きく異なっている。全国ほとんどの美術大学では、創造力ある芸術家、研究者、クリエイター育成を目標としている。授業においても取得単位数は実技演習の比率が高い。在学中の徹底的な実技演習は自己思考を深化させ、作品制作していく過程から様々な主体的な学び、実感獲得を行い卒業後、芸術、デザイン業界で生き抜ける人材養成の授業構成である。しかし現実的には近年のみならず美術大学卒業後、芸術家、研究者、クリエイター活動のみで生活していくことは難しい。またほぼ半数以上の学生が奨学金制度を利用しており卒業後からの返済を心配して発表、創作活動は大学在学中のみで終える。また本来希望しているクリエイターなどの専門職の採用率は少なく難関で一般総合職の就職率に重点が置かれているのが現状である。そして一般就職試験を意識した授業科目、キャリアセミナーなどが多くなり本来の美術大学の目標である専門性を高める演習授業が軽視される傾向である。もはや全国の美術大学は就職率重視の一般大学化の傾向にある。入学以前から卒業後、美術教員を目指して入学する学生にとっては卒業要件単位の取得かつ教職課程の単位修得、教員採用試験対策を行うことは非常に難しい。

東京学芸大学の美術教員養成における授業は明確に教育者の養成を目的としているので美術大学と違い美術教員を目指す学生にとっては一般企業の就活を意識した授業、適性検査、面接対策などに時間を取られることなく教育者の養成のカリキュラムに集中することができる。また教育実習においては3年次基礎実習、4年次応用実習の二回行っている。確かに美術大学に比べると専門実技演習の時間は少ないが洋画研究室においては独自の企画展示、各種美術コンクール、団体展の出品などへの出品を推奨することで自ら授業時間外で制作を行う。また研究室は初等教育教員養成課程、中等教育教員養成課程の学部生、大学院生が混在して実技演習を行っている。制作活動における切磋琢磨は当然のこと、初等教育で行われる図画工作、中等教育

の美術教育に対して自由で活発な意見交換の行われる環境である。各教育領域全体に言えることであるが教育において人間形成を行うには初等教育, 中等教育を切斷して考えるのではなく学習対象者の発達, 全般を把握した上での連続した教育が必要である。

6. おわりに^{注11)}

近年, 情報化の極まりによる教育域への様々な影響は教育域における実感を伴った学習への期待が増大している。しかし今日の学校教育において図画工作, 美術の授業時間数は削減傾向にあり以前以上に主要科目に重点が置かれる。卒業後, 様々な社会において即戦力の労働者として生抜く人材育成は非常に重要であるが全てが点数, 効率化に向かっていく現代に危機感も感じる。

図画工作, 美術は教育教科内において, 実材を用いて表現を通すことにより自己の学習成果物を提示する過程で, 様々な実感を伴った情報を得る事の出来る領域である。しかし効率的な点数化は難しい。なぜなら成果物は回答ではなく結果であり過程における創作過程が重要で体験は個人に蓄積される。教員養成大学における教育は, 具体的な実践を通して獲得した創造力, 多様な思考はアイデンティティを形成して「人間力」を高め社会の構成, 運営を行う自立した総合的な能力を生み出し主体性ある人材育成と考える。

(図版) 図1～17図までは授業作品の為, 制作者氏名は未記載, 図18～図22図までは本文中に制作者名を記載した。

(付記) 執筆担当者名

- 注1) 金子 亨
- 注2) 金子 亨
- 注3) 金子 亨
- 注4) 金子 亨
- 注5) 南雲 まき
- 注6) 佐藤 みちる
- 注7) 野村 紀子
- 注8) 松山 美生
- 注9) 畑林 和貴
- 注10) 花澤 洋太
- 注11) 花澤 洋太