

使用教科書からみた楠永直枝の美術教育の特質

上野 行一

(教育学部美術教育学研究室)

A Study on the Relationship between NAOE Kusunaga's Art Education and the Use of Text Book

Koichi UENO

(Art Education Office, Faculty of Education)

I はじめに

筆者は、高知大学教育学部研究報告第1部第56号所収の「楠永直枝の美術教育に関する一考察」において、明治期の高知県尋常中学校における楠永直枝の使用教科書についての同定を試みた。「第三年級生ハ小山正太郎中等画學臨本三編，同四年級ハ同臨本五編及浅井忠彩画初歩七編下巻」¹⁾という明治30年の『校内諸件一覧』中「第十二学年²⁾教科書」の表組欄外記述を手がかりに、浅井忠本についてはほぼ同定できたが、小山正太郎本については同定できず、『中等臨畫本』ではないかとの推定を示すに留まった。

これは、先行研究資料から小山正太郎の著した教科書に『中等画學臨本』という本は存在しないことと、明治30年の時点までで小山正太郎による教科書名を見る限り、『中等臨畫』の前身とされる『中等臨畫本』が名称として最も近いという理由による。

ところがその後の調査の結果、『中等画學臨本』の存在をその現物によって確認することができた。平成10年3月26日、教科書蒐集家である西村四郎氏の御協力により、『中等画學臨本』の現物を入手できたのである。言うまでもなく、この本が高知県尋常中学校の使用教科書ということであれば、当時の高知県における美術教育の実相を解明する重要な手がかりとなる。

明治30年代初頭といえば、鉛筆画と毛筆画の対立があった時期である。しかも明治36年に小学校の図画教科書が国定となる時勢を考えると、この時期に選定された教科書の性格・内容は、その当事者の美術教育に対する考え方を知る手がかりともなる。

そこで本稿では、小山正太郎著『中等画學臨本』と浅井忠著『彩画初歩』を原資料として、明治中期に楠永直枝がおこなった高知県尋常中学校における美術教育の実相把握を試みるとともに、彼の美術教育観の解明に迫りたい。

なお、旧字体、異字体の表記については、人名、引用文献名、引用文面にとどめた。

II 『中等画學臨本』をめぐる

1. 『中等画學臨本』の特徴

著者の小山正太郎は、工部美術学校でフォンタネージ (Antonio Fontanesi) に学び、明治11年から大正5年まで東京高等師範学校に断続的に勤務した図画教師である。多くの図画教科書を著したことで知られ、国定教科書『鉛筆画手本』『新定画帖』の編者でもあり、明治期の美術教育に大きな足跡を残している。

美術教育についての小山の主張は、普通教育の図画は西洋画を基本にすべき、というものである。臨画は形を取らせることが目的であって、手際の養成ではないとする。形を正しく表すためには正しく見る力をつけなければならず、日本画(毛筆画)ではなく西洋画(鉛筆画)を授ける必要があると、鉛筆画の効用を説いている。フェノロサ(Ernest F. Fenollosa)の後任として東京美術学校校長となった岡倉覚三が、岡吉寿を毛筆画教員として小山の勤務する東京高等師範に送り込もうとしたとき、採否をめぐる教頭の高嶺秀夫と意見が分かれ、辞職したのは有名な逸話である³⁾。

その小山正太郎による鉛筆画教科書が『中等画學臨本』である(図版1)。



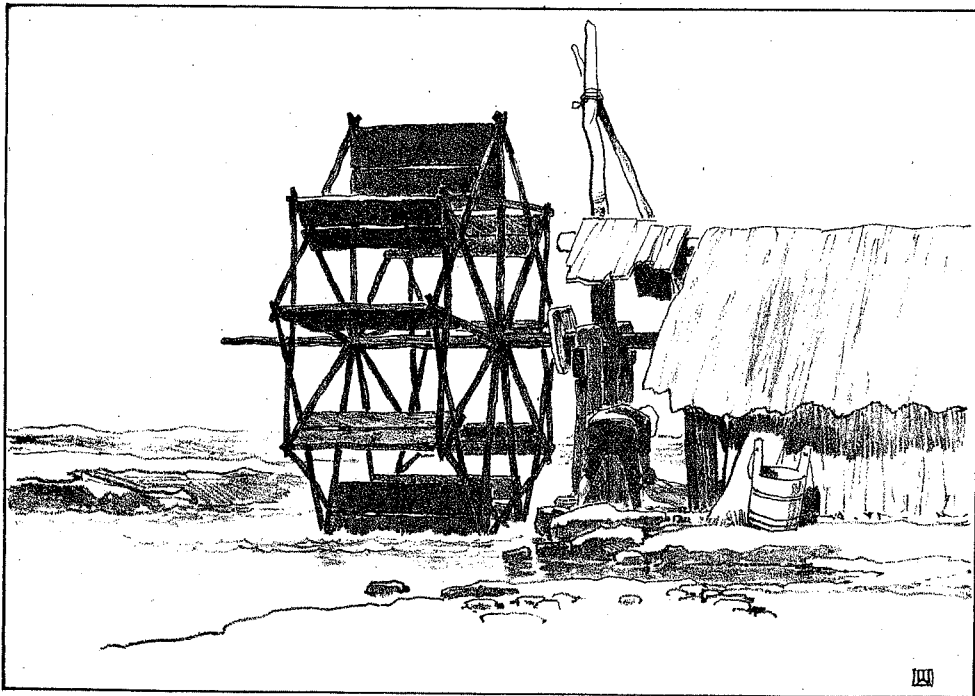
図版1

『中等画學臨本』は成美堂書店発行の文部省検定教科書である。奥付によれば全八冊ということである。第一編、第二編が明治27年7月2日に、第三編、第四編は明治28年12月1日に、第五編は明治29年3月25日、第六編は明治30年4月5日にそれぞれ初版発行されている。また、明治29年4月23日に前編上というものが、明治29年9月25日に前編下というものが発行されており、これらを加えると全八冊になる。そのうち第一編、第二編、第三編、第四編、第六編の五冊を入手することができた。

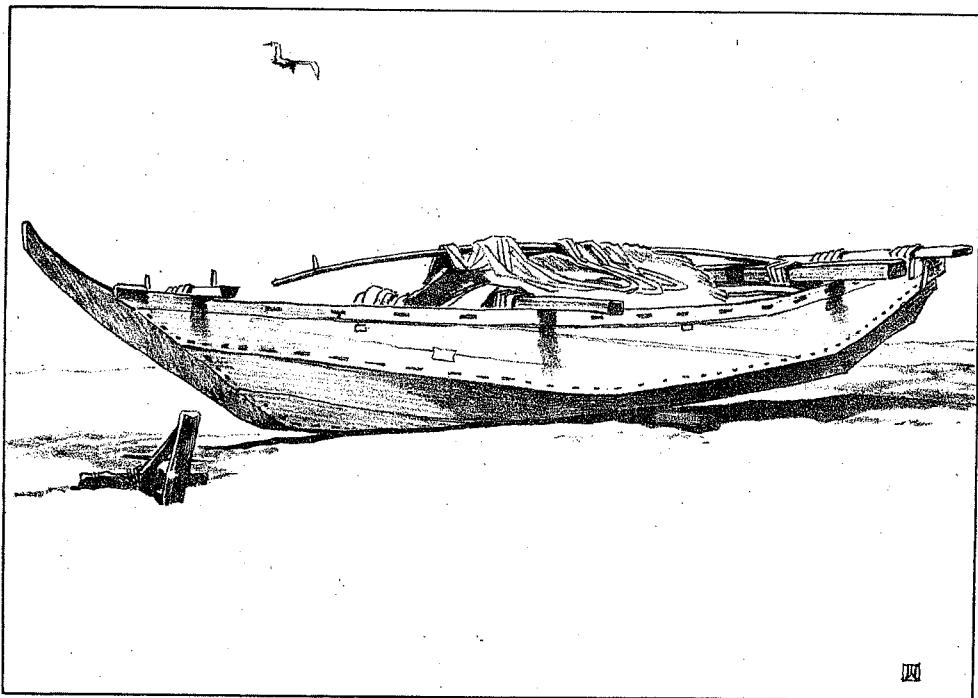
明治31年に高知県尋常中学校で採択されることになるのは、明治28年発行の第三編(第3年級)と明治29年発行の第五編(第4年級)である。第五編については後述するとして、まず、第三編(第3年級)について述べることにする。

第三編のモチーフ構成は次の通りである(図版2)。

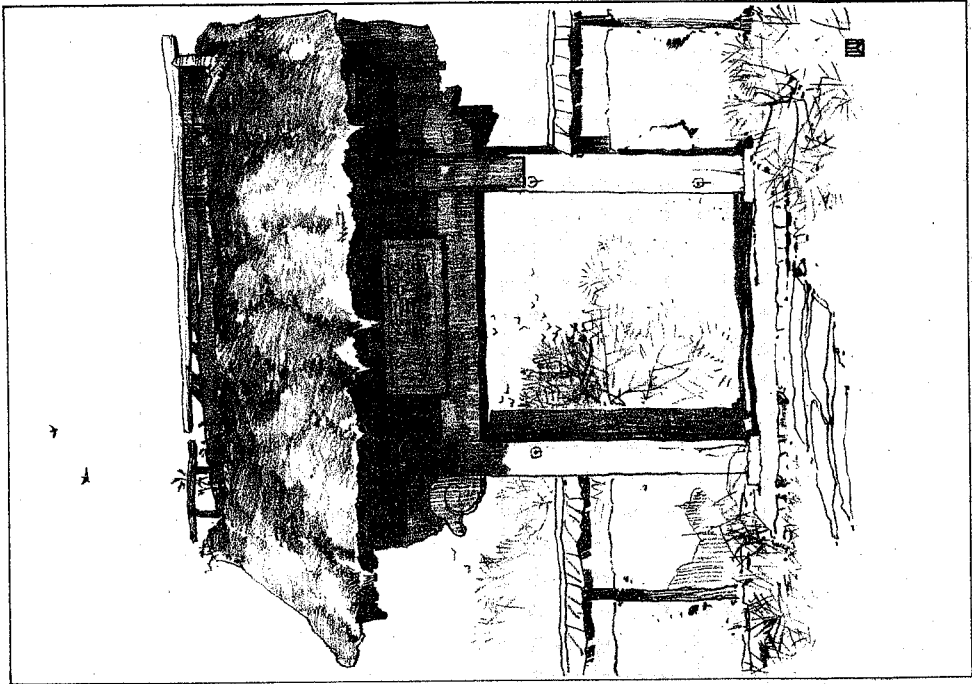
モチーフはすべて水車や山門、山寺など日本古来の景物である。描線は情感にあふれ単なる形態の説明に留まらず、陰影は景物を効果的に表している。たとえば第5図「農舎」では、中央に納屋があり、暗がりの中に馬の姿が浮かび上がってくる。納屋の空間との明暗の対比によって馬が描き出されている。そこには、馬の形を線によって明確に捉えようとする態度はみられない。対象の輪郭を捉えてその構造を具体的に線描するのではなく、明暗を捉え濃淡によって相対的に描き出す小山の手法は、幾何図法的な作図ではなく、造形的な描写に重点を置いたものである。



第1図「水車」（以下、図版2）



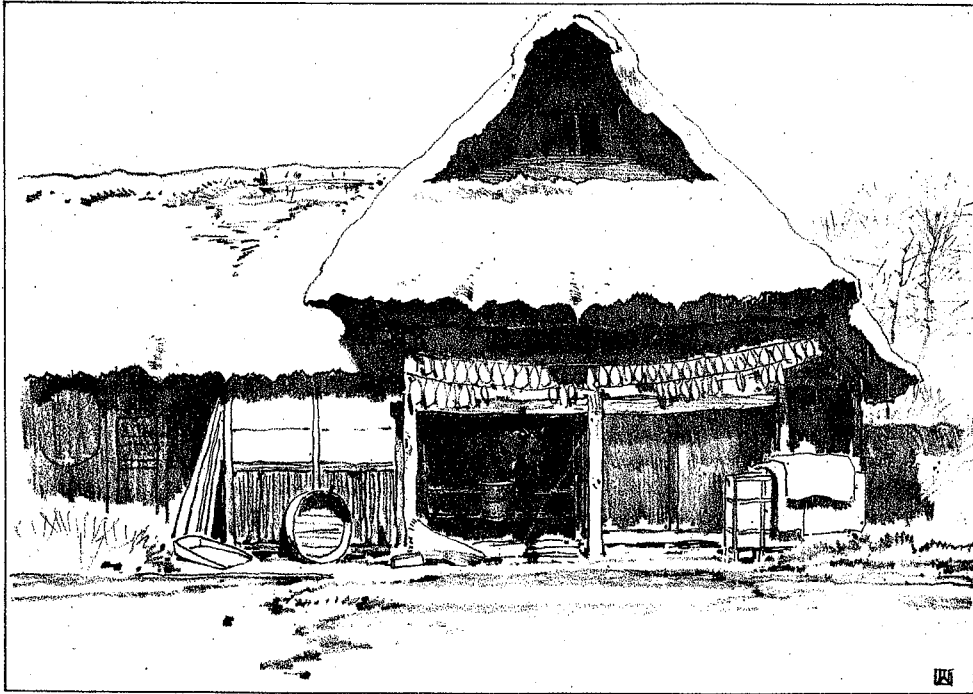
第2図「漁舟」



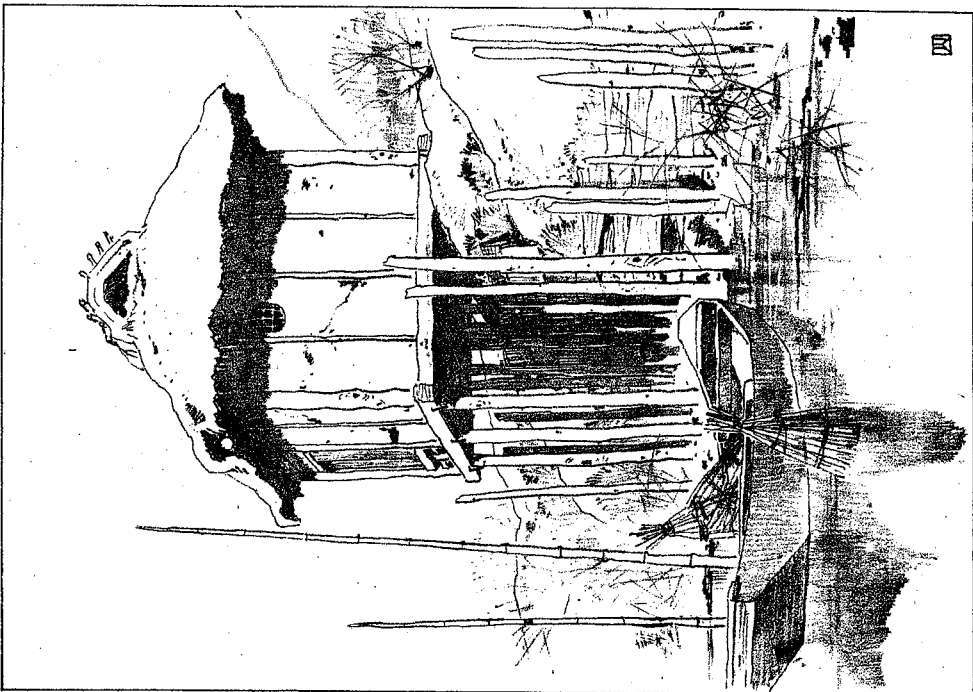
第3図「山門」



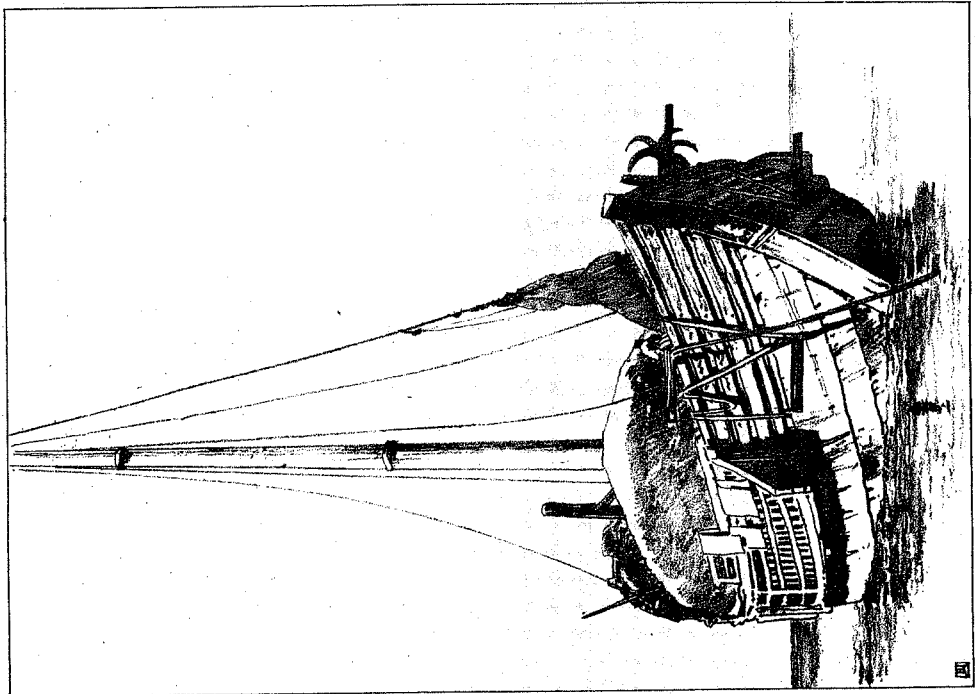
第4図「土橋」



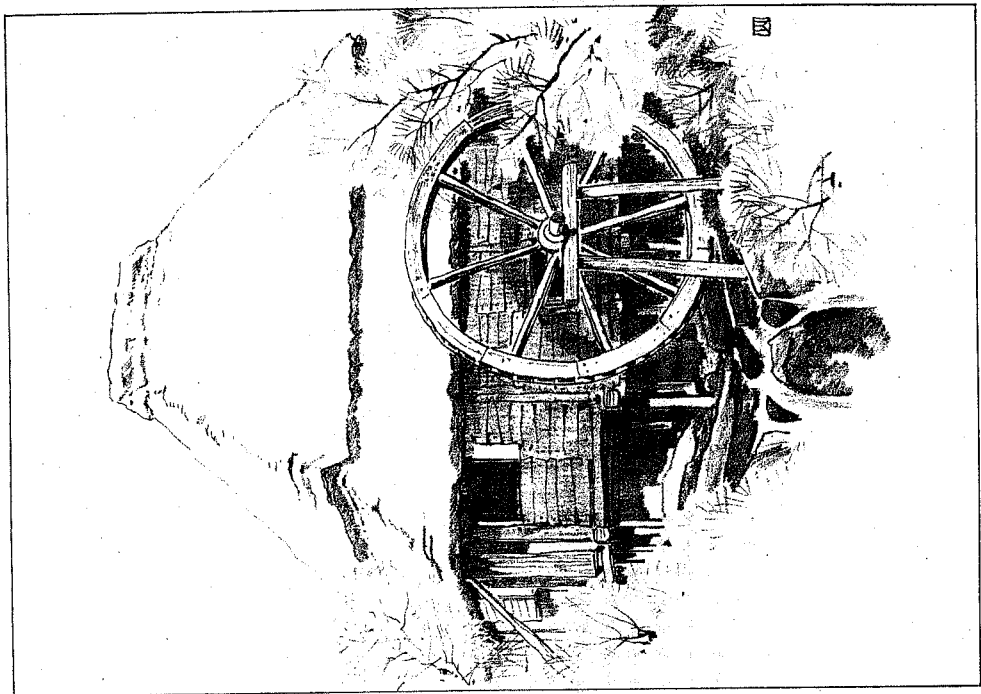
第5図「農舎」



第6図「漁家」



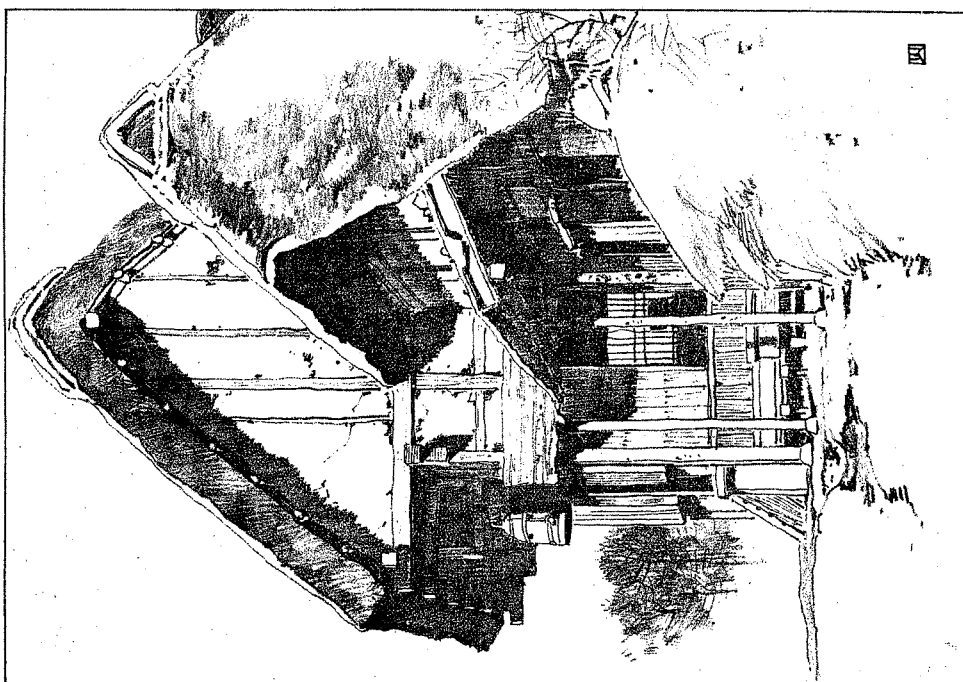
第7図「和船」



第8図「碓家」



第9図「田家」



第10図「山寺」（以上、図版2）

藁葺き屋根の軒の下には、大根のようなものが干されているが、形は省略されており具体的ではない。何が干されているかは問題ではなく、農舎の全体との関係を配慮してこの部分を軽く描こうとする美的感覚こそが重要なのである。

ところで、明治30年9月20日の高知縣令第67号に、「高知縣尋常中學校學科課程配当表」が記載されている。それによれば、画学の3年級は用器画法であり、4年級は自在画法となっている。ちなみに、1年級は自在画であり、2年級は自在画および用器画法、5年級は画学の配当なしである。

つまり、『中等画學臨本』第三編は3年級の用器画の教科書として用いられ、『中等画學臨本』第五編と浅井忠著の『彩画初歩』第七編が4年級の自在画の教科書として用いられたのである。

しかし実見したように、モチーフの描き方の特徴や構成、あるいはモチーフの選択それ自体から『中等画學臨本』は、用器画と言うよりは自在画の基礎過程としての性格を有していると言えよう。自在画の性格のある『中等画學臨本』による楠永直枝の用器画の教授とは、いかなるものであろうか。ここに、楠永直枝の美術教育観を解く一つの鍵がある。

2. 自在画と用器画について

『中等画學臨本』は、自在画の基礎過程としての性格を有していると述べたが、論旨の展開上、自在画と用器画の違いを明確にしておきたい。自在画と用器画の内容については、明治34年の省令⁴⁾が当時の考えを反映している。

第11条 図画ハ物体ヲ精密ニ觀察シ正確且自由ニ之ヲ画クノ能ヲ得シメ意匠ヲ練リ美感ヲ養フヲ以テ要旨トス
 図画ハ自在画及用器画トシ自在画ニ於テハ写生ヲ主トシ臨画ヲ加ヘ授ケ又時々自己ノ考察ヲ以テ画カシメ用器画ニ於テハ幾何画ヲ授クヘシ

さらに詳しく見ると、「中學校教授要目」⁵⁾では自在画は写生画と臨画とされ、学年進行で臨画は考案画と入れ替わる。内容として「簡易ナル幾何形体、器物、植物、動物ノ類」が挙げられている。また学年進行で「着色画(彩色画)ヲ加工授クヘシ」とされている。人物景色が内容に加わるのは、第4学年からである。

用器画は幾何画とされ、第2学年と第4学年に配当されている。第2学年の内容は、「直線、角、多角形、常用曲線等ニ関スル描法」である。第4学年の内容は、「角種の平面形、立体(角柱、角錐、円錐)、立体の裁断及立体表面ノ展開ニ関スル投影画法」となる。

また、「中學校教授要目」には教授上の注意として、その四に、「臨本ハ正格ナル画法ニ基キ奇癖ニ陥ル嫌ナキモノタルヘシ」と記されている。たしかにこうした定めは後年のことであるが、そもそも幾何画を用器画とする認識はいつ頃育ったのであろうか。

明治14年の「小學校教則綱領」⁶⁾には、幾何画の名称はあるが用器画の名称はない。同年7月の「中學校教則綱領」⁷⁾には、図画の教授要旨も各学年の教授内容も明示されていない。明治16年の『小学図畫教授新法』⁸⁾には、図画の種類として臨画、工夫画、聴画、復画(再生画)の4つが挙げられており、ここにも用器画の名称はない。ようやく明治19年6月22日の文部省令第14号「尋常中學校ノ學科及其程度」に、「第5条 尋常中學校ノ各學科ノ程度左ノ如シ」として

図画 自在画及用器画法

と、用器画の名称が公示されている。それを受けた「高知尋常中學校規則」⁹⁾では、

図畫 本科ハ自在画法及用器画法ヲ授クルヲ以テ目的トナス凡図畫ヲ授クルニハ物テ言語文章ノ及ハサル所ヲ表出セシムルモノナレハ特ニ其諸法則順序ヲ詳カニセシムヘシ而ノ其自在画ハ物品艸木花實人体及實景ヲ授クルヲ旨トシ其用器画ハ直線孤線多角形平寫畫法等其他一般ノ製圖ヲ教フルヲ旨トス

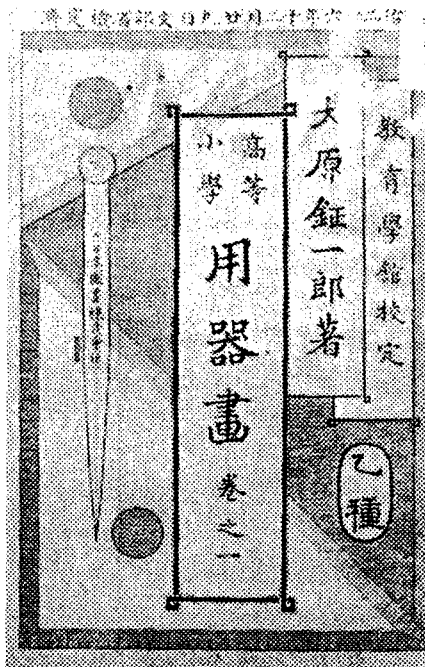
と明快に用器画の定義が定められているのである。直線や曲線を引く練習であり、製図が用器画なのだ。

3. 用器画教科書と用器画の教授について

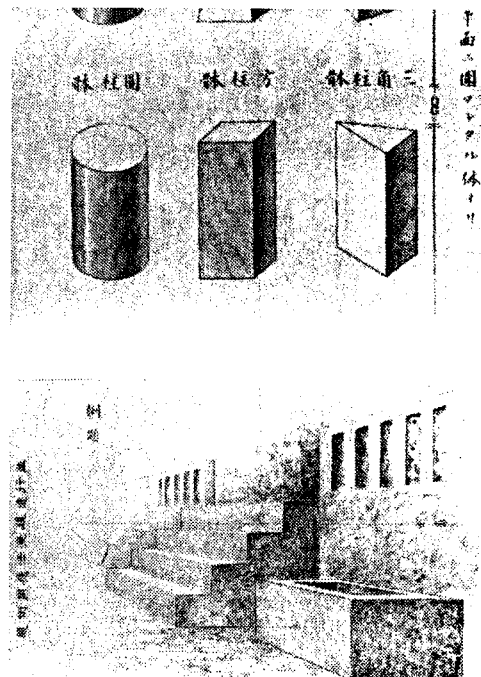
明治22年発行の『新撰用器画法』（平瀬作五郎）金港堂や明治25年発行の大原鉦一郎『高等小學用器画』（大日本圖書株式会社）などが用器画の名称で出た最初期の教科書である。以来、用器画の教科書が数々あったにもかかわらず、楠永直枝はそれらを用いず、自在画の性格をもつ『中等画學臨本』を用いたところに大きな特色がある。つまり、高知県尋常中学校では用器画ではなく、自在画の教授がおこなわれていたことを意味する。

では、用器画の教科書による用器画の教授はいかなる内容であったのだろうか。当時の用器画の教科書と『中等画學臨本』を比較してみると、その違いは歴然とする。本稿では、『高等小學用器画』のモチーフと構成、編纂の主旨と比べることとする。

『高等小學用器画』は、大原鉦一郎によって明治25年大日本圖書株式会社より初版発行されている（図版3）。線をはっきりと表すためにエッチング印刷がおこなわれている。



図版 3



図版 4

甲種一、二巻と、乙種一、二巻の構成であり、一卷は幾何学方法及び投影法の解説ならびに例題の30頁からなり、二巻は透視図法から映鏡図法の解説ならびに例題の36頁からなる。¹⁰⁾

乙種1、2巻を例にとると、編纂の主旨は次のようである。

用器画ハ、器具ニ由テ画クモノナレバ、充分精確ヲ極メ得ベシ。故ニ、一黙一線ト雖ドモ、周知綿密ノ注意ヲ以テシ、決シテ粗漏省略ノ事ヲナス可カラズ。(以下、略)

このあと、木製定規は乾湿によって伸縮するから保存の場所に注意することなど、器具の取り扱いの注意が続く。「用器画ハ、器具ニ由テ画クモノ」と、用器画の目的は製図であることがはっきりと述べられている。絵に対する態度は「精確ヲ極メ」なければならず、「一黙(墨のことか)一線」も「決シテ粗漏省略ノ事」のないように注意して描くことが要求されている。

内容の構成も、二巻を例にとると、1透視図法解説、2平行透視図法解説、3平行透視図法、4平行透視図法応用例題、5成角透視図法解説、6成角透視図法、7成角透視図法例題、8投影図法解説、9投影図法、10映鏡図法解説、11映鏡図法となっており、まさしく図学図法と製図の教授であることが明確に示されている。

モチーフは、図版4のようなものである。『中等画學臨本』のモチーフと比較するとずいぶん冷たい感じがする。『中等画學臨本』のモチーフには、対象の美的構成や情感、絵としてのまとまりが感じられた。形を描くこと自体に留まらず、一つの作品として画面を作り上げるという態度がそこにはある。

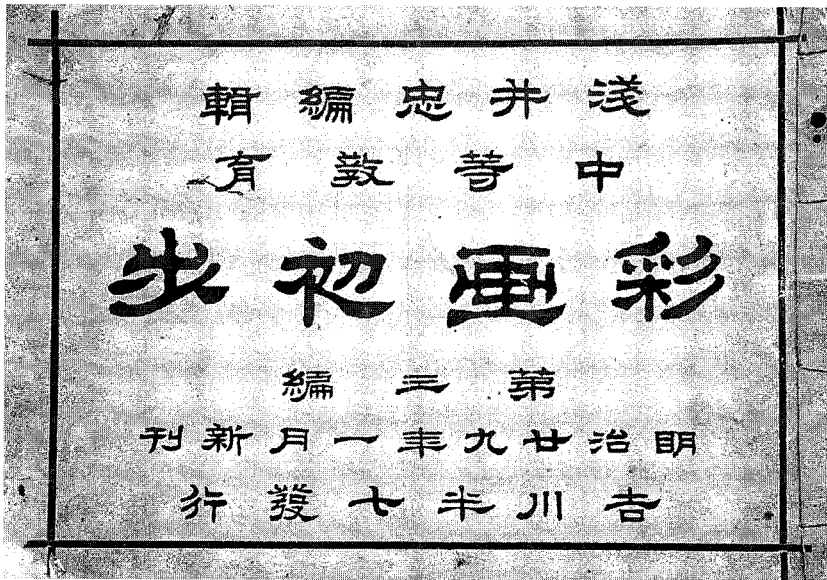
これに対して『高等小學用器画』では、対象の精確な把握と再現が最重要となる。そのためには、『中等画學臨本』の「農舎」で見たような明暗比による馬の描写や、干された大根の省略描写は許されない。対象に対する禁欲的な態度が要求されるのだ。洋風の階段や用水桶が一点透視で描かれているが、『中等画學臨本』のモチーフに見られた情感や、絵としての魅力は感じられない。何よりもモチーフそのものに画趣がない。まさに図学図法と製図の理解を促す目的に添ったモチーフが選ばれているといえよう。もっとも、定規など器具を用いて図法に則り対象を紙面に再現するという用器画の目的からすれば、むしろ当然のことかもしれない。

『高等小學用器画』のモチーフは、『中等画學臨本』のモチーフと比べて冷たい感じがすると述べたが、対象に対する冷たい視線、まさに近代の生んだ科学的態度がその背後にある。絵に対する意識、描くという行為に対する態度が根本的に違うのである。要するに楠永直枝の用器画の教授は、幾何画的な無味乾燥した事物の精密観察画ではなく、意匠を練り、美感を整えた作品として完成させることに重きを置いた教授であったということである。

III 『彩画初歩』をめぐる

著者の浅井忠は、明治9年に彰技堂に入門しているから楠永直枝にとっては先輩にあたる。その後、小山正太郎と同じく工部美術学校でフォンタネージに学ぶ。小山とは親交厚く、よく写生旅行に連れ立ったり、十一会結成や明治美術会創設にも悉く行動を共にしている。若い頃から画家として注目され、日清戦争時は従軍画家として戦地に赴いたが、後年東京美術学校、東京高等師範を歴任する。小山と同様、多くの図画教科書を著したことで知られ、明治期の美術教育に果たした役割は大きい。

『彩画初歩』は、明治29年に吉川弘文館から刊行された中等教育用の図画教科書で、木版刷り(バラ12枚)と、石版刷り(書籍)の2種がある(図版5)。



図版5

今回の調査で入手できたのは、石版刷りの第三編と木版刷りの第五編であった。明治30年の『校内諸件一覧』によれば、採択されるのは「七編下巻」となっているが、「下巻」が何をさすのかは分からない。編纂の主旨は例言に掲げられている。

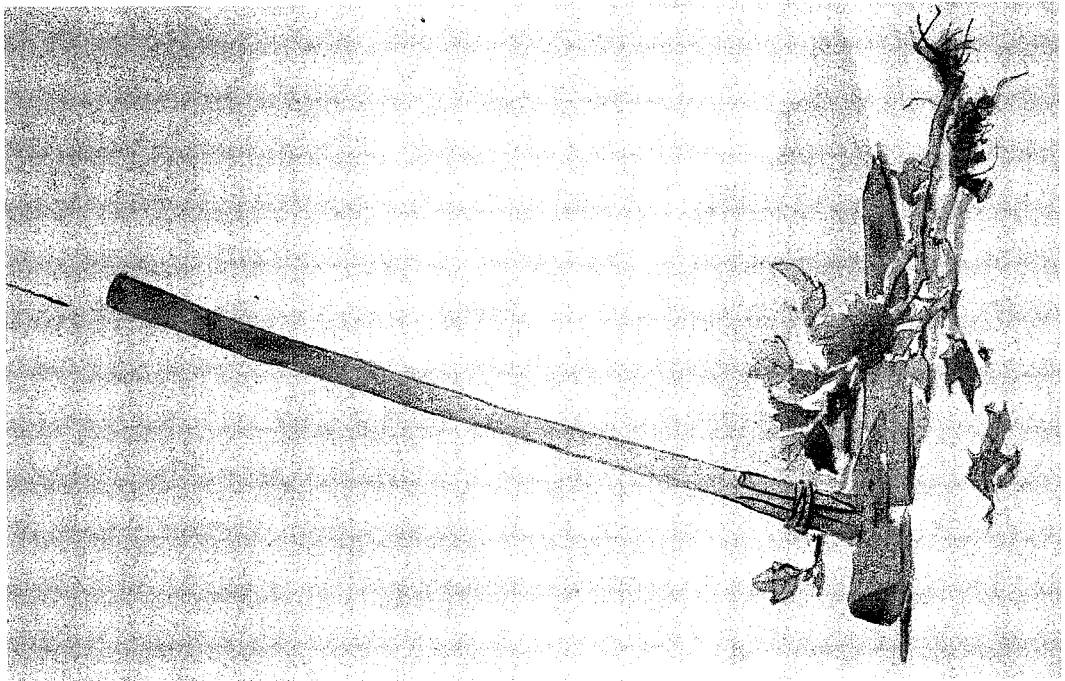
- 一 此畫帖ハ専ラ中等教育ニ課スル目的ヲ以テ編輯セリ故ニ中學校師範學校高等女學校等ハ勿論高等小學科ヲ終リ尚ホ畫ヲ修メントスルモノ、臨本ニ供スルヲ得ベ
- 一 此畫帖ハ前編ヲ分チテ七集トナシ其一集二集ハ黒畫ノ略影ヨリ密影ニ移ルノ順序ヲ示シ三集四集ハ着色ヲ施シテ後ニ黒畫ヲ繪クモノ、例ヲ示シ五集六集七集ハ水彩畫ノ臨本トセリ

まず、中等教育を中心とした教科書であることが謳われ、次に、全7編の構成について、第一、二編は黒畫の基礎であり、第三、四編は彩色を施してのちに黒画を描くものであり、第五、六、七編は水彩画の臨本であることが述べられている。黒畫という用語は聞き慣れないが、墨畫のことではないか。第三編には目次の次に一頁を設けて、「第三編第四編ノ練習ニ就キ注意」という注意書きが記されている。それによれば、「着色シテ後ニ墨畫ヲ繪クハ水彩畫ニ入ルノ階梯ニシテ……」などとあり、「墨筆ヲ下ストキハ墨色ノ美……」云々の記述からも黒画は墨畫であると考えられる。

浅井忠にゆかりの深い千葉県立美術館には、作品とともに彼の著した教科書も多数所蔵されている¹¹⁾。『彩画初歩』については第一、二、三編の石版刷りが、また第七編については、木版刷りのバラで、第4図「柘榴」、第5図「魚類」、第6図「鱈」の3枚が所蔵されている。

第五、六、七編は水彩画の臨本とされているから、第五編は第七編と同じ階梯にあるわけで、第五編の内容から第七編を類推することは、あながち飛躍したものではない。千葉県立美術館学芸課と確認をとったところ、第七編の三つの図は、第五編と比べると線の描写がやや細かい程度という印象で、基本的には第五編の延長とみてよいのでは、との見解になった。

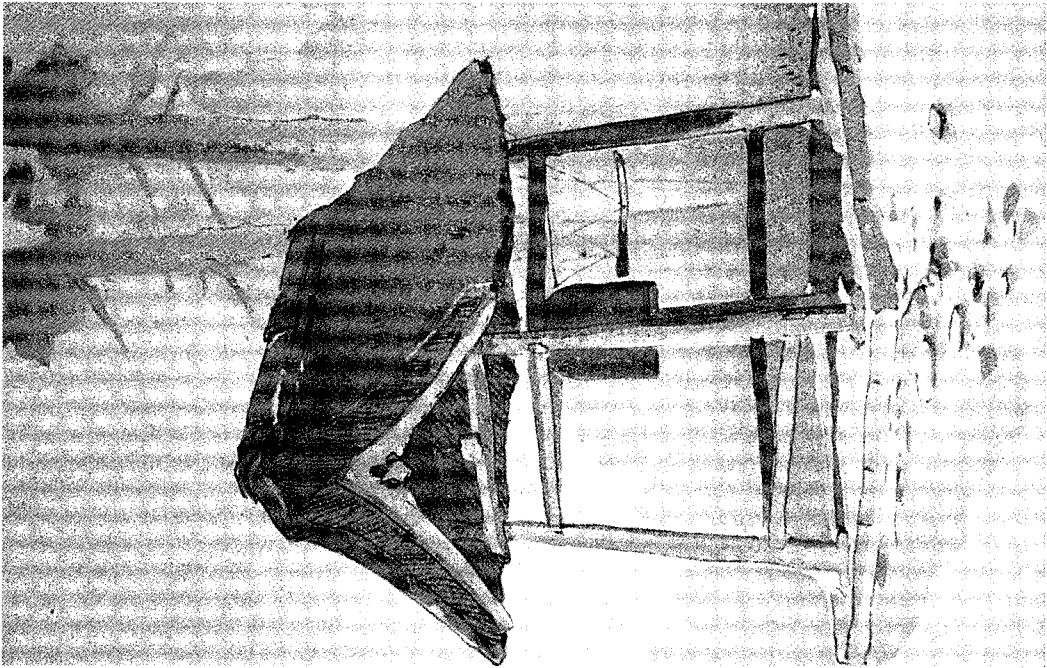
第五編のモチーフ構成は次の通りである（図版6）。



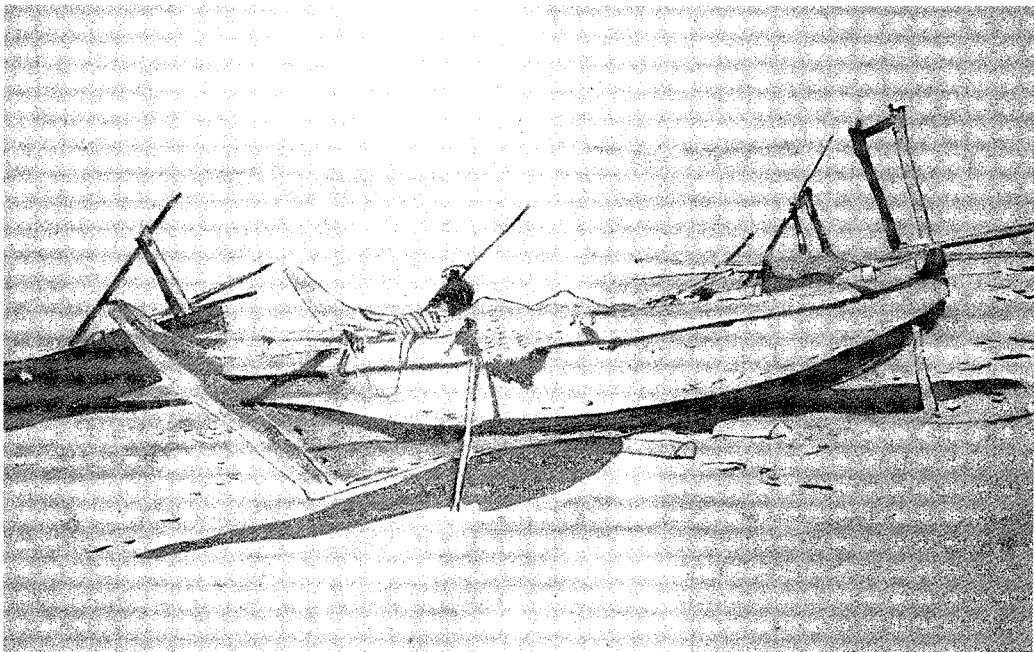
第1図「鋤」(以下、図版6)



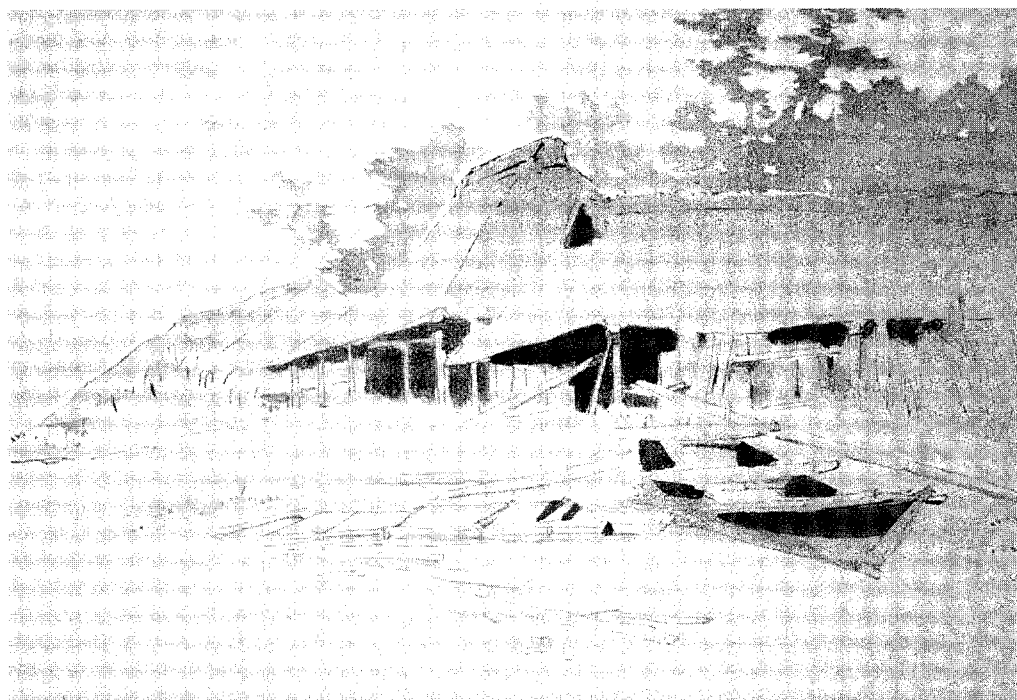
第2図「農家」



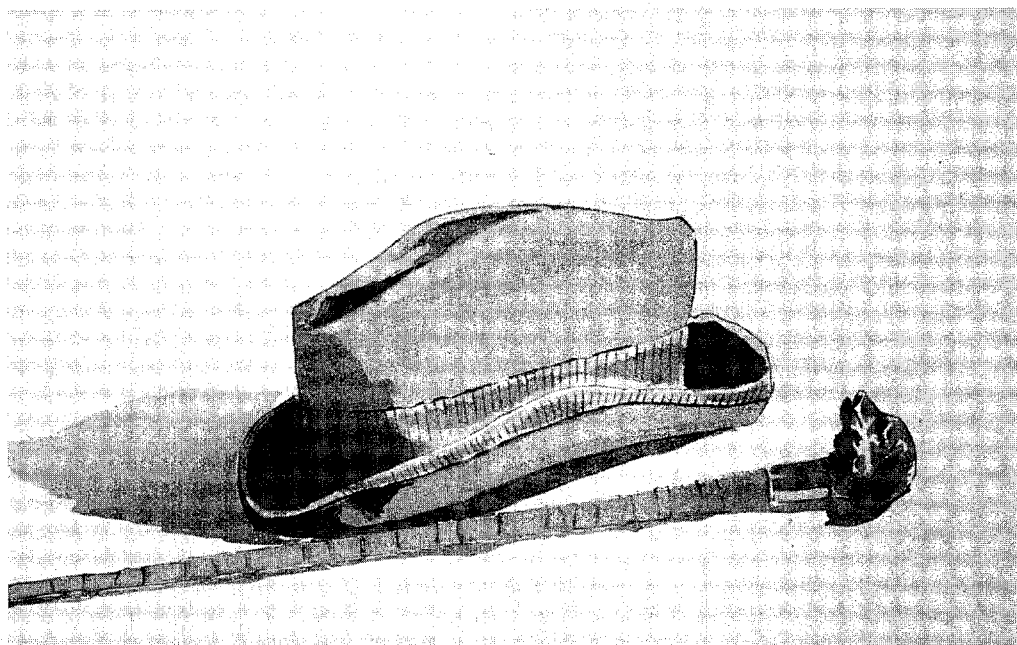
第3図「鐘楼」



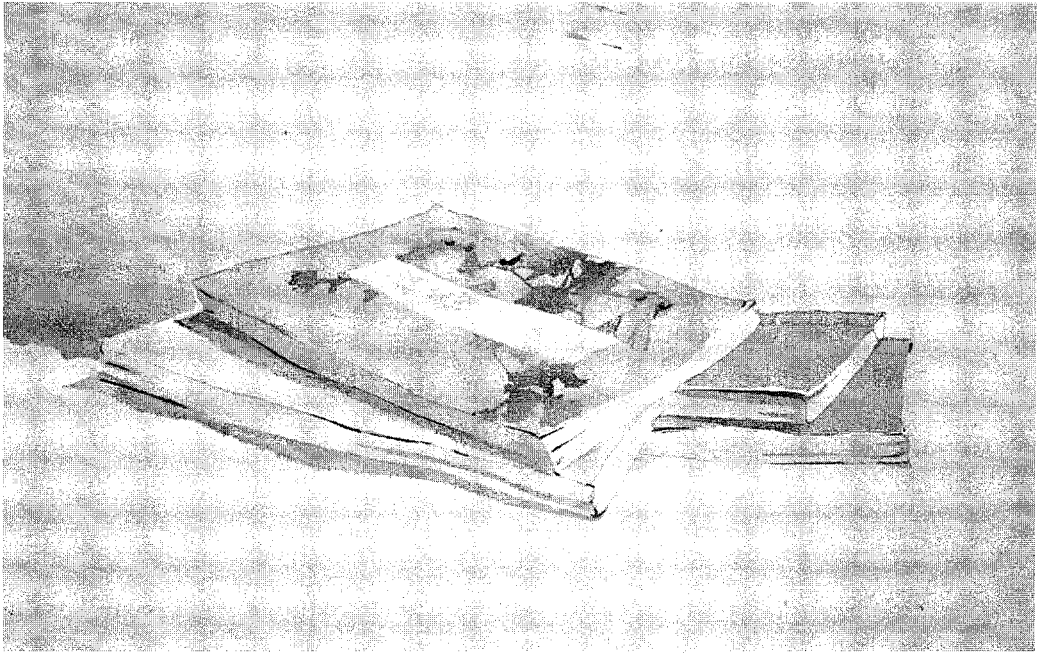
第4図「漁舟」



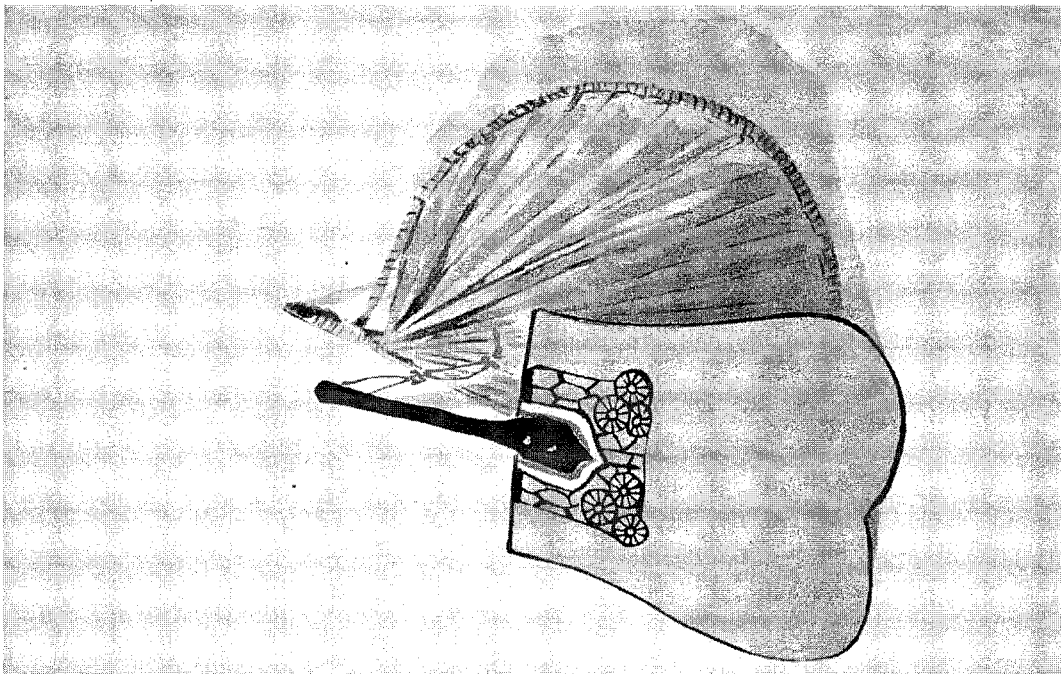
第5図「漁村」



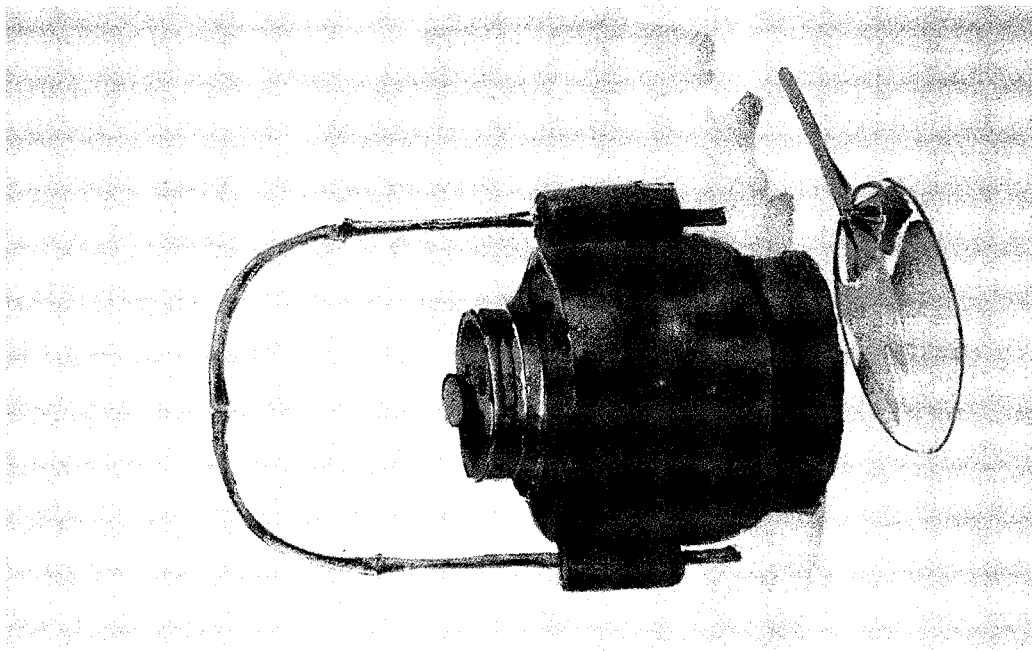
第6図「帽子 杖」



第7図「書籍」

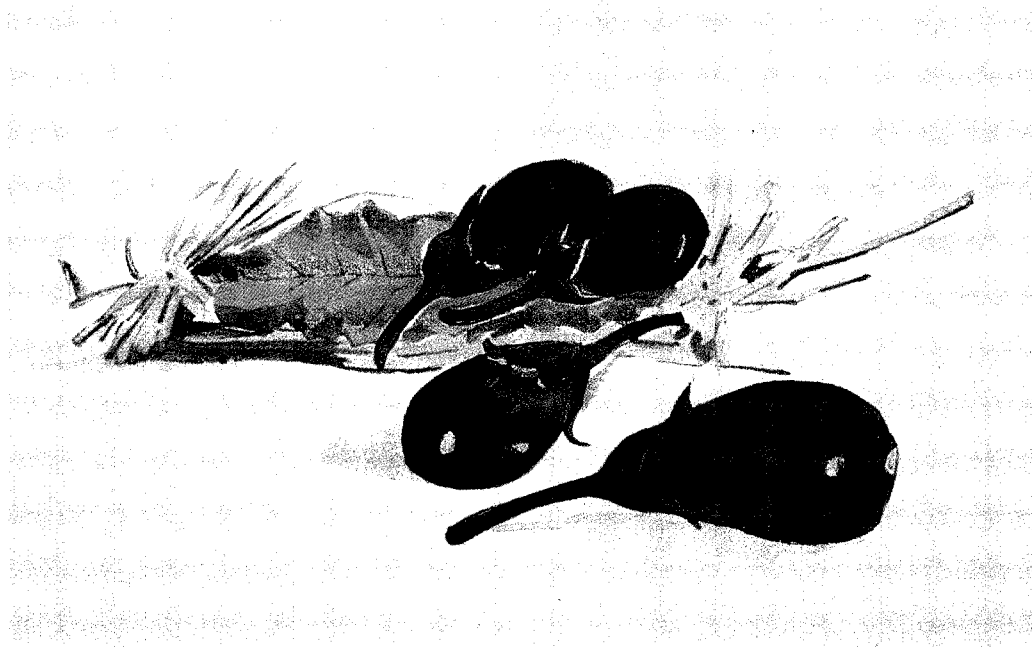


第8図「團扇」



第9図「蚊 燻」

第10図 欠



第11図「蔬 菜」

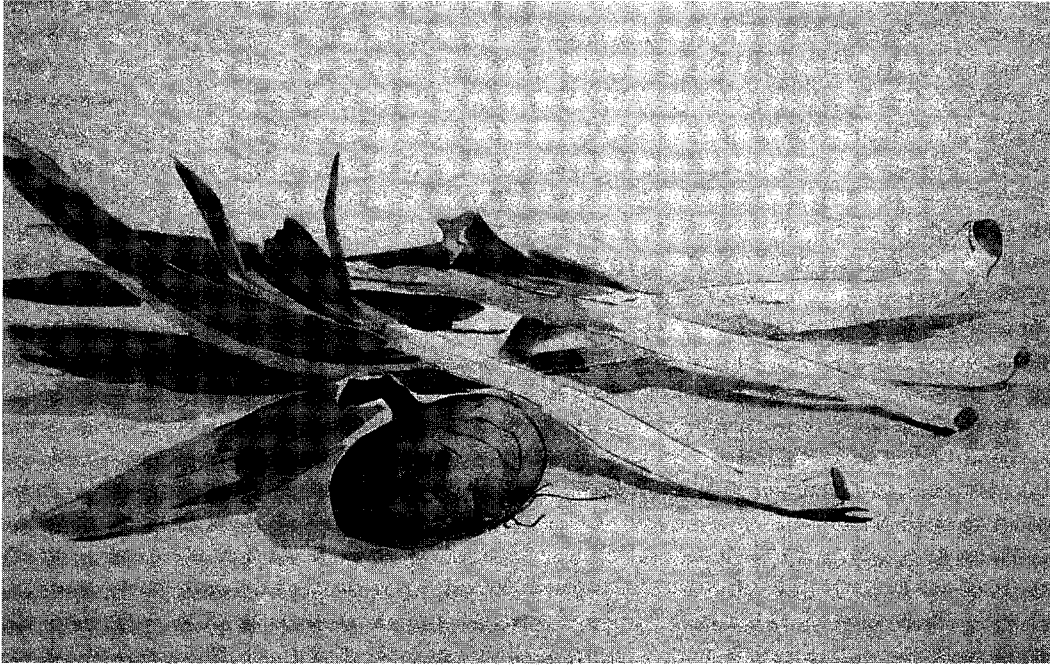


図12図「蔬菜」(以上、図版6)



『中等画學臨本』第四編第1図「稚子」

『中等画學臨本』第六編第8図「江村」



図版7

第2図「農家」と『中等画學臨本』の第5図「農舎」とを比べてみよう。どちらの絵も、光線の柔らかな効果を意識した線の運びと色彩の濃淡、細部にとらわれずに明暗と陰影によって全体の調子を整える画風である。小山も浅井もバルビゾン派と親交のあったフォンタネージに学んだのだから、画風が似ているのは当然であるかも知れない。然るに、小山の「農舎」が用器画教授の用例となり、浅井の「農家」が自在画教授の用例となるのは、いかなる故であろうか。浅井の第4図「漁舟」と小山の第2図「漁舟」とを比べてみても、大きな違いは色彩の有無だけで、一方が自在画、一方が用器画という、絵に対する意識が全く異なる教授に使い分けられる性格のものではない。

IV 教科書選定をめぐる

1. 自在画教科書という選定

『彩画初歩』第七編が、4年級の自在画の教科書として採用されている事には何ら問題がない。『彩画初歩』は水彩画の階梯であるから、自在画の最終段階で用いられる事は当然である。作品の質からすれば、当時最良の選択の一つといえる。では、『彩画初歩』第七編とともに、4年級の自在画の教科書として『中等画學臨本』第五編を用いることに問題はないだろうか。第五編は未見であるが、幸いにもその前後の第四編と第六編が入手できたので、この二編を比べて見よう。

図版7は、その比較である。編が上がるにつれて描写が細くなり、全体として絵画的要素が増していく。手習いから、優れた作品模写の階梯へという構成である。この二編の間にある第五編だけが特殊であるはずはなく、一連の階梯にあると考えるのが妥当だろう。未見とはいえ、おおよその予測はつく。

『中等画學臨本』第五編は、第四編と第六編と同様に、写生(自在画)の基礎過程としての臨画の性格をもっているはずである。したがって、『中等画學臨本』第五編が自在画の教授に用いられることは妥当である。しかしそうであれば、やはり同じ階梯中にある第三編もまた自在画の教授に用いられるはずであり、用器画の教授に用いることはない。このように『中等画學臨本』第三編を用器画、第五編を自在画として使い分けることには本来、目的矛盾が生じるのである。

ところが、用器画の教授用も含めて図画教科書のすべてを自在画教科書とした結果、写生画への到達を目的とする自在画の教授過程は、逆に否応なく強化されることになる。むしろそれが楠永直枝による美術教育の特質であったのではないだろうか。

2. 鉛筆画教科書という選定

今ひとつ注目すべきことは、『中等画學臨本』も『彩画初歩』も、鉛筆画教科書であったという点である。高知県尋常中学校で『中等画學臨本』や『彩画初歩』が選定された明治30年代前期は、美術教育史上、毛筆画時代と画期される。山形寛によると、明治10年代の終わり頃から起こった国粹論に基づく毛筆画教育¹²⁾は、明治23~24年頃から漸次鉛筆画教育を圧迫し、明治26年頃から約10年間は最盛期であったという¹³⁾。

とすると、明治30年代前半は正に毛筆画の時代であったということになる。小山正太郎によると最盛期には全国の約5分の4ぐらいが毛筆画になったというから、この時期に毛筆画ではなく鉛筆画教育をおこなっていたことは、大きな特徴といえる。

明治21年から刊行され始めた毛筆画教科書¹⁴⁾による毛筆画教育は、明治30年代前半には鉛筆画教育を凌駕するようになる¹⁵⁾。日本画的な図画教育が、西洋画的なそれを凌駕したのである。

小山正太郎も浅井忠も共に鉛筆画派であり、西洋画派である。『中等画學臨本』も『彩画初歩』も鉛筆画であった。毛筆画が主流の時代にあつて、鉛筆画の教科書を選択したことは何を物語っているのか。ここに楠永直枝の美術教育観を解く第二の鍵がある。

3. 楠永直枝と鉛筆画教育

小山正太郎も浅井忠も共に鉛筆画派であると述べたが、楠永直枝の彰技堂時代の師であった本多錦吉郎もまた、鉛筆画派の論客であった。「普通教育上毛筆画ト鉛筆画ニ就テ」では、東洋画（毛筆画）は、筆墨の運用が主であって物体の形似はその次であり、これは、事実を描き学術に適應する普通教育上の図畫には不向きであると、批判している。そして、毛筆画は普通教育には採用せず、屏風や巻物、陶器や漆器の模様等の専門教育に採用すべきとまで述べている¹⁶⁾。

本多錦吉郎がはっきりと普通教育上の図画と専門教育上の図画を区別していることは興味深い。明治中期までは、普通教育としての図画と専門教育としての図画との違いは、ほとんど見られなかった。図画を教える教師としての資質と、画家としての資質の違いが顧みられていなかったといってもよい。画塾や美術学校で専門教育としての図画を学んだ者が、そのまま教壇に立ち普通教育としての図画を授けていたのである。図画教育をその目的から捉え、それを根拠として普通教育では毛筆画より鉛筆画を採用すべしという本多錦吉郎の論は説得力がある。

楠永直枝が鉛筆画教育に傾く要因は、これだけではない。

明治45年6月、文部省は全国の師範学校に国定教科書の使用状況調査をおこなった¹⁷⁾。『国定教科書意見報告彙纂』は、その意見報告をまとめたものである。金子一夫の分析によれば、大部分の師範学校で教材として、あるいは付属小学校の教科書として『新定画帖』が使われている。しかし、高知県師範は「鉛筆画帖」を報告しているのである¹⁸⁾。高知県尋常中学校における鉛筆画への傾倒は、大部分の師範学校が『新定画帖』の使用を報告しているなかで高知県師範が『鉛筆画帖』の使用を報告していることと無関係ではないだろう。

本多錦吉郎、小山正太郎、浅井忠と楠永直枝の周辺にいた人物がそろって鉛筆画派の論客であったことに加え、高知県師範が『鉛筆画帖』を使用していたという地域の実状があった。こうした環境下、高知県尋常中学校において鉛筆画教科書が選定され、それらを用いて楠永直枝が自在画中心の美術教育をおこなっていたわけである。

V おわりに

明治30年代初頭、高知県尋常中学校で採択された図画教科書には、注目すべき二つの特徴があった。一つは、採択された図画教科書は、すべて自在画の性格をもつものであったこと、今ひとつは、すべて鉛筆画教科書であったことである。これらは即ち、楠永直枝の美術教育に対する考え方の反映でもある。

楠永直枝による美術教育の特質の第一は、臨画から写生への階梯による自在画の教授に重きを置いていたことにある。第二は、そのために対象を正しく見る力を養い正しく形を取らせることの必要から、毛筆画ではなく鉛筆画による教授をおこなったことにある。

対象を正しく見て描くと言っても、ただ幾何的に見て描くのではない。形の輪郭だけではなく明暗や陰影を意識し、正確さを求めるあまり平板となるを好まず、いたずらに細部に拘らず全体の調子を整え、光の効果を生かして描写する態度を良しとしたのである。

高知の美術教育の揺籃期にあつて、全国的には毛筆画が主流の中に鉛筆画の教科書を選択し、自然主義的絵画教育をおこなったところに楠永直枝による美術教育の特質がある、というのが使用教科書から考察した本稿の結論である。

〈注及び引用文献〉

- 1) 前田和男／編『高知追手前高等学校資料集』第1巻 1987年 p. 163
- 2) 第十二学年は明治31年をさす。したがってここでは次年度の予定教科書のことと思われる。
- 3) 明治23年10月に小山正太郎は東京高等師範学校を辞職している。明治32年、浅井忠がフランス留学のため解職された後任として、嘱託として復職する。
- 4) 明治34年3月5日の文部省令第3号「中學校令施行規則」を指す。
- 5) 明治35年2月6日の文部省訓令第3号「中學校教授要目」を指す。
- 6) 明治14年5月4日の文部省達第12号「小學校教則綱領」を指す。
- 7) 明治14年7月29日の文部省達第28号「中學校教則綱領」を指す。
- 8) 城谷謙・松村一共著「小學図畫教授新法」1883年
- 9) 明治19年11月8日の高知県令第83号「高知尋常中學校規則」を指す。
- 10) 木村健児・益田凡夫・吉井宏・井上正作・長沢三郎・水谷興志「明治期圖畫教科書目録・解題」『福岡教育大學紀要』第34号別冊 1985年 pp. 38-39
- 11) 浅井忠は文久3年(1863年)8歳の頃から、明治5年(1872年)17歳まで千葉県佐倉で過ごす。南画家の黒沼槐山に絵の手ほどきを受けたのもこの頃である。
- 12) フェノロサが明治15年5月14日におこなった龍池会講演とその翻訳記録である『美術真説』がその背景にある。
- 13) 山形寛『日本美術教育史』黎明書房 1967年 p. 89
- 14) 現在判明している中で最初期のものは、関元平・岡本勝元著『図画帖』で、明治7年7月に金沢で刊行された。金子一夫『近代日本美術教育の研究』中央公論美術出版 1992年 p. 281
- 15) いわゆる得失論については、金子は明治20年代に全国的な論議になったとし(金子 上掲書p. 285)、山形は明治30年代になって盛んになったとしている(山形前掲書p. 92)。
- 16) 明治25年11月の『明治美術会第18回報告』を指す。
- 17) 金子前掲書 p. 407
- 18) 他には、岐阜県師範、長崎県師範、奈良県女子師範、宮崎県師範のみ。

Abstract: This article focuses on the relationship between NAOE Kusunaga's art education and the use of text book. Text books used by NAOE Kusunaga are "CHUTO GAGAKU RINPON" and "SAIGA SHOHO". "CHUTO GAGAKU RINPON", the text book written by SHOTARO Koyama, aims to reproduce a picture for secondary education. "SAIGA SHOHO", the text book written by CHU Asai, aims to master the fundamentals of water painting. I consider the contents of these text books and have a opinion.

Two noteworthy features can be found out. The one, both of them are basic course of free drawing and painting, and the other, both of them are a method of a pencil sketch.

In conclusion, the characteristics of NAOE Kusunaga's art education, the first, places great importance on free drawing and painting, the second, adopt a method of a pencil sketch for that purpose.

キーワード：楠永直枝，小山正太郎，浅井忠。

平成10年(1998)年9月30日受理

平成10年(1998)年12月25日発行