

地域における美術館の教育事業と学校教育、 青少年の美術活動の架橋に向けて： 終戦後から1950年代までの動向を中心に

梨本 加菜（児童学科）

Toward Bridges among Art Museum Educational Activities, School Education, and Youth Art Activities in the Region: Focusing on Trends from the End of the Second World War to the 1950s in Japan

Kana Nashimoto

Department of Child Studies, Kamakura Women's University

Abstract

In 1947, 1951, and 1958, the general course of study for elementary and junior high schools did not include the term “museum.” In a separate volume on the subject of drawing and crafting, the museum was mentioned as an urban facility for appreciation. For the 10 years that followed the end of the Second World War, curriculum guidelines and private art education movements aimed for empirical education, but cooperation among schools, museums, and the community was not stipulated, and the museum functioning as a social education institution was not fully realized.

Key words: museum education, social education institutions, course of study, cooperation between museum and school education, youth art activities

キーワード：博物館教育、社会教育施設、学習指導要領、博学連携、青少年の美術活動

1. はじめに：地域における美術館と学校教育、 そして青少年の美術活動の連携をめぐる

（1）問題の所在

博物館の教育普及活動において、経験を重視したインフォーマルな教育の理念は、アメリカの教

育学者のジョン・デューイ（1859-1952）の影響が今なお大きい¹⁾。欧米を席卷した経験主義教育の思想は、終戦後の日本の教育関係者にも影響を与え、地域課題や生活体験を重視する教育運動を背景に、子どもが学ぶ学校が、大学や家庭、産業界、郷土等に開かれている校舎の図²⁾が理想とし

て語られた。敗戦後の荒涼とした教育環境の中で、同じくアメリカの教育学者のエドワード・G・オルセン（1908-）による「学校と地域社会とを結ぶ十の架橋」³⁾ の概念も信奉を集めた。現場見学や調査、旅行等の方法で、学校と地域社会のあいだに10本の橋を架ける構図である。

博物館と学校、そして地域のさまざまな場、活動を、厳格な連携とは言わずとも、情報交換・共有や共同の事業等により緩やかに架橋することは、教育環境の醸成のために目指すべき姿であろう。また特に青少年が美術に関わる活動は、不要不急と見なされて活動の場と機会を保障する観点を欠いたり、家庭の経済状況や地域の状況で左右されたりする傾向があるため、美術館⁴⁾と学校での美術教育、また地域の美術教室等が、相互に関わり支えていく必要があるだろう。

美術館と学校、地域社会の架橋の必要を考える時、今日の日本は恵まれた状況にある。2018年度の社会教育調査で博物館法上の登録館は1千286館、類似施設が4千452館を超え、そのうち「美術博物館」は453館、類似施設は616館もある。区分は「総合博物館」等であっても美術を扱う館や、博物館法の範疇に入らない相当施設も少なくなく、全国に博物館が普及している。

また、制度面で優れているのは、社会教育施設としての位置付けである。日本において博物館は、大正期に当時の文部省で社会教育施設として位置付けられ、終戦後は教育基本法の元に制定された社会教育法及び博物館法により、公民館や図書館と並ぶ社会教育施設となった。特に公立館は、教育委員会が所管する施設として定められており、博物館と学校、また市民サービス⁵⁾に関わる部署との連携が取りやすい条件整備ができています。

しかし、そうした体制が終戦後に整えられたにも関わらず、三者の連携と、博物館の教育普及活動の歩みは緩慢であったと言える。博物館学者の伊藤寿朗（1947-1991）の分類に従えば⁶⁾、1960年代以前の国立の大型館を典型例とする保存志向の博物館を第一世代、1960年代後半以降に急増した都道府県立の大型館に特徴的な公開志向の博物館を第二世代とすると、市立館が増えた1980年代

後半以降によく、市民の関心や課題に寄り添って教育活動を行う地域志向型の「第三世代」が広がった。体験・参加型の博物館が一般的となったのも1980年代以降と言えよう。このように市民に向けた教育活動の歴史はまだ浅い上、博物館と学校教育の連携を指す「博学連携」や、地域連携の重要性が今日でも提唱されるように、未だに地域に向き合う活動は十分でない状況にある。

さらに美術館は、その専門性から、市民に向けた教育活動や、地域連携が難しい側面がある。今日の市立館の多くは、設置当初から学校や地域住民に向けた事業を行っている。アトリエをもち、創作活動ができる美術館もある。しかし、公立館の多くは、地域の美術団体や学校等の作品の展示会場としての役割が期待されてきた⁷⁾。また、国内外で評価される作品の収集や調査研究、展示が必要で、市民や地域を志向する活動と直接折り合わない館活動が求められる。大型館は観光客も多く、教育事業は講演会や列品解説が中心となる。もっとも今日の美術館は市民を見据えた教育事業を展開しているが、美術館は先述の第一世代にあたる時期から数十年をかけて、美術を扱うオーソライズされた施設としての専門性を保って保存や展示を行う反面で、対象を市民に振り切って、学校や美術団体の要望に応じて展覧会や教育事業を組み立てる模索を続けてきたと言える。その葛藤の歴史を経ても、美術館は敷居が高い、というイメージが定着しているきらいがある。

改めて美術館と学校、地域社会のよりよい関係を展望するために、本稿は終戦から10年ほどの時期と、当時の学習指導要領と地域の美術活動に注目する。終戦直後はアメリカの新教育運動の影響を受けた経験主義教育と地域連携が志向された時期であり、抜本的な教育改革が進む中で学校や博物館、社会教育の制度も整えられる。文化的な環境が囑望され、民間の教育運動も盛んになる。まさに博物館の教育活動と、学校、地域社会との連携の基盤が築かれる時期にも関わらず、この時期は、戦後の混乱期や、いわば第二世代、第三世代の博物館・美術館の教育活動の前史として扱われて十分な先行研究がなく、空白の時期になっている。

(2) 本稿の構成

本稿の2. では、戦後の教育改革により初めて生まれた学習指導要領の、特に図画工作科・美術科の中で、博物館や美術館がどのように扱われたかを確認する。また3. で、地域の美術教育運動や美術教室が、学校教育や博物館・美術館と連動しながらどのように展開されたかを見ていく。4. でまとめを兼ねて、青少年の豊かな美術活動を支えるための課題と展望を示したい。

学習指導要領が1958年に告示形式になって以降、小学校の指導要領の総則にあたる部分に「博物館」や「美術館」が記載されたのは、現行の2017年指導要領が初めてであり、博物館の社会教育施設としての位置付けや高度経済成長期以降の設置ブームがあったのに遅きに失した面がある。1947年や1951年の指導要領は試案として出され、当時の民主主義への渴望と、経験主義教育の運動が反映された文書となっており、この中で博物館や美術館が、またその教育方法や連携の考え方が、どのように示されているかを確認したい。

また、地域の青少年の美術活動の拠点となる、民間の美術教室や教育事業も注目したい。戦前の、版画家の山本鼎(1882-1946)等による、子どもの自由な表現を重視する自由画教育の運動はよく知られるが、戦後は経験主義教育の潮流も背景に、創造美育協会(以後、「創美」と記す。)等の美術教育運動が盛んになる。また、そうした教育運動との距離は問わずに、さまざまな美術教室の実践が散見される。

学習指導要領での博物館の扱いに着目した研究、また学校教育と博物館、そして民間の美術教育を横断して捉える研究は未だに希少である。本稿は、限られた範囲ではあるが、博物館と学校、また地域の連携が志向され、美術教育が自由な表現を目指しつつ体系化されていく終戦直後の指導要領で、「博物館」「美術館」がどのように位置付けられたかを確認し、地域の民間の実践にも目を向けて、青少年の美術活動を支える地域連携のあり方への示唆を得ることを目的としたい。

2. 戦後の学習指導要領における美術館の位置

(1) 戦後の学校美術教育と美術館・博物館

それでは敗戦直後の抜本的な教育改革の渦中の10年ほどのあいだに遡り、学校の美術教育の中で美術館がどのように位置付けられたかを、学習指導要領から見ていきたい。

敗戦直後の物資不足の中で、よく知られるように、戦中の軍国主義的な内容の国定教科書を墨塗したものや、粗悪な用紙に国定教科書の一部を印刷した暫定教科書が使われていたが、図画工作の場合は戦中の教科書そのものが使えなかったため、1946年の通牒「国民学校・青年学校・中等学校・師範学校及び青年師範学校芸術科図画工作科の授業について」の別紙となる「図画工作指導上の注意」が、図画工作の学習指導の一時的な指針となった。[表1]は、その通牒にはじまり、1958年指導要領(高校は1960年)まで、学習指導要領の中で博物館、美術館がどのように表記されたかをまとめたものである。学習指導要領の本文に関しては、国立教育政策研究所の「学習指導要領データベース」の情報を使用した。

さて、教育基本法及び学校教育法が公布され、それに少し先駆けて日本で初めてとなる学習指導要領が出されたのは1947年である。戦前は国定教科書で画一化された教育課程と、義務教育ではない中等教育以降は男女別に複線化された構造であった学校体系が、小学校の6年間と、新たに3年制の中学校を加えた9年間が、男女共学の義務教育段階として拡充され、美術教育の教科には図画工作科と、中等教育で美術科が新設され、大きな改革を遂げた。

当時は、文部省が占領軍に置かれたCIE(民間情報教育局)の監督下で、経験主義教育の理念が、国の方針としても、民間の美術教育運動の中でも、積極的に志向された希有な時期であった。

一方で、美術館・博物館も改革が進められた。先述のとおり博物館は戦前より社会教育施設として位置付けられていたが、1949年に社会教育法が制定され、その元で1951年に博物館法が制定され、同法では公立博物館が教育委員会の所管に置かれ

ることが定められ、国際的にも稀な、教育行政の中での教育施設としての位置を確実にする。

それでは学習指導要領の中で、美術館・博物館がどのように位置付けられたのかを見ていきたい。

(2) 1947年の学習指導要領：地域社会への志向と鑑賞の場としての博物館

1947年指導要領は、教育関係者の戦後の自由な教育体制への期待を現したように情緒性に富む長文で、経験主義教育の理念が謳われた。序論に「もっといきいきとした豊かな方法を地域に即し、学校に即し、児童に即して研究しなくてはならない」とあるように、地域や学校、子どもの特性や実態に応じて学習指導の内容・方法を工夫する、教師の自由裁量の大きい「試案」であった。

特に総論となる一般編は、教科の境界を明確に区分せず、学年も、新しく義務教育段階となった中学校までの9学年を中心に高等学校の領域も記載され、子どもの個性や自発的な活動、生活を起点として12年間の発達をふまえた学習指導の指針を示す、新体制の学校教育の総論となっている。

地域社会との関わりが強調された一般編だが、残念ながら「博物館」「美術館」の記載は無く、「教具・設備・施設について」の項で、地域の自然や施設として、郵便局や工場等とともに動物園と植物園が並べられている。当時の公立美術館は、最も早い1926年設立の東京都美術館の他は、1933年設立の現・京都市京セラ美術館、1936年設立の大阪市立美術館、規模は異なるが1928年設立の鎌倉市立の鎌倉国宝館（神奈川県）くらいしかなかった。大型館では上野と奈良、京都の国立博物館と私立の大原美術館（岡山県）等があったが、現在の東京国立近代美術館、国立西洋美術館の設立は1950年代に入ってからであり、市町村立館は希少であった。また、1950年制定の文化財保護法等の元で、国立館や大型の公立館は博物館の「相当施設」となっていく。こうした博物館の状況や、社会教育法と博物館法が未制定の背景もふまえると、記載が少ないのはやむを得ないと言える。

一方で図画工作科では、絵画等の「鑑賞」への言及が複数ある図画工作科の成立経過は、戦前の

自由画運動からの展開を追った大著である山形寛『日本美術教育史』（黎明書房、1967年）の他、森下一期等の研究に詳しい⁸⁾。図画工作科は、国民学校時代の芸能科の図画と工作を合わせるだけでなく、女兒のみの科目であった裁縫を廃止して新設した家庭科と、中学校の職業科等との調整を経て成立した。男女とも同じ時間数となり、特に小学校1～3学年では国語や社会に続き、体育と同じ105時間、平均で週3時間を標準に配当されており、戦後の新教育のシンボルの科目の一つであったと言える。当面は教科書が作成されないこととなり、1948年より、まさに美術運動の熱気が反映されるように次々と準教科書が発行された。

小学校・中学校を対象に1947年に出された学習指導要領図画工作編では、第1、2学年で描画表現、いろ等に関わる8つの単元があり、学年を追うごとに単元の数が増え、内容も高度化する。第3学年で「工芸品及び美術品の鑑賞」（単元11）が加わり、第6学年の同じ項目の単元（単元14）で「機会あるごとに美術館・博物館・古社寺等を見学する」とあり、旅行が想定されている。中学1年生に相当する第7学年は単元10の「鑑賞」で「工芸品・美術工芸品・美術品の美しさを味わわせ、その価値についての関心を高める」指導目標が掲げられ、第8、9学年は単元名が「鑑賞を主とした美術史」（単元11）となり、美術史を学ぶための鑑賞が示唆されている。

(3) 1951年の学習指導要領：鑑賞の対象としての美術館の固着化と中等教育の拡充

1947年指導要領は、敗戦直後の混乱の中の初の学習指導要領であり、1947年を整理した改訂版のような形で、これも試案として出された。

経験主義教育の書きぶりは踏襲されているが、残念ながら一般編には「博物館」等の記載はなかった。しかし、図画工作編の、特に「鑑賞」の項目で、「美術館」「博物館」が掲載されている。なお図画工作は、音楽、家庭とともに「主として創造的な表現活動を行う教科」の経験領域とされ、配当授業時数（比率）の基準が示された。

1951年指導要領の図画工作編では小学校と、中・

高等学校の指導要領が分冊となった。小学校の方は、1947年指導要領の単元が改まり、描画（描図も含む）、色彩、図案（配置配合を含む）、工作（製図を含む）、鑑賞（造形品の評価を含む）の5項目の他、態度、習慣の指導内容が示された。博物館に関しては1949年に社会教育法が、1951年に博物館法が制定され、社会教育施設が制度化されたことを反映したためか、第5、6学年の「5鑑賞」で「美術展覧会・美術館・博物館などのような、社会的施設を利用すること」と記載された。

中学校の図画工作と、高等学校の芸能科図書・芸能科工芸の指導要領では、中学校で描画、色彩、図案、配置配合、工作、鑑賞の7項目、高等学校で絵画、彫刻、図案、色彩、図法・製図、鑑賞、生活の美化、美術概論の8項目の指導内容が示された。そして鑑賞に関わる「鑑賞教材」の中で、複数の博物館、美術館の記載がある。文部省は、「図画工作科鑑賞資料」として詳細な目録を作成しており、その目次が列挙されている。法隆寺等の寺社や、日本の国立博物館等に始まり、「中国・インド」、「西洋」の絵画や彫刻の作品名と、簡単な指導の要点が添えられている。美術史研究の視点で編纂され、海外の美術館や都市に所在する作品や史跡が多数含まれている。

なお、鑑賞題材の表は、翌年に改訂版として独立した「図画工作編鑑賞資料」が出されている。これも詳細な一覧となっている。

1951年中・高等学校の図画工作編に戻ると、基本的に「鑑賞」の内容として「美術館」「博物館」が記載されているが、第七章の「図画工作教育課程作成の資料」の「8. 美術館・博物館」では、諸外国と比較すると日本の美術館数は貧弱なので、「美術館の増設を企画、協力する」ことへの促しもある。また、教師が鑑賞指導に努める必要など、600字程度のボリュームで記されている。

1951年の小学校の指導要領においては時間配当表がパーセントで示され、図画工作科では描画、色彩、図案、工作、鑑賞の5項目のうち、描画や工作が大半を占め、鑑賞は1～4年で5%、5、6年で10%に過ぎない。そのうちの一部分に博物館等の見学、鑑賞が含まれたことの意義は大きい。

しかし、大英博物館や山西省六岡等の、遠足でも見に行けない作品が列挙されることで、崇高な施設としての博物館のイメージや、作品は複製で見ればよいという扱いが定着しないだろうか。

まだ公立美術館が普及していない時期に、美術館・博物館は鑑賞のための施設で、敷居が高い、という位置付けが、学習指導要領の中で、あるいは教師や児童生徒の学習内容として固着化した可能性があることは、ここで指摘しておきたい。

（4）1958年以降の学習指導要領：図画工作科・美術科の体系化の中の博物館・美術館

終戦後の経験主義教育を志向する教育運動と並行するように、1947年と1951年の指導要領は子どもの興味関心や生活経験を出発点として、教師に柔軟な学習指導と教材設定を促す趣旨であったが、1958年の指導要領は、教育内容・方法としての経験主義教育の批判から系統主義の教育課程へとシフトしていく。また制度面では1952年にGHQが廃止されて文部省が権限を強めており、1956年の地方教育行政の組織及び運営に関する法律の制定により、民主主義と地方自治の理念を体現し、一般行政から独立した機関として設置された教育委員会の権限が縮小されることとなる。そのような時代背景の中で、1958年指導要領は、法的拘束力をもつ告示形式で出され、内容も系統立てたものに整理されていく。同時に、中学校の図画工作は美術科として再編されている。

1958年改訂の指導要領は、1947年と1951年で一般編と各教科編に分けられていた体裁を洗練させ、各校種で一つにまとめている。しかしその中において、博物館・美術館は十分な記載は無く、小学校に至っては教科（図画工作）の中も美術館、博物館の表記は見当たらなかった。

小学校の図画工作科の内容は、第1学年では「（1）絵をかく。（2）版画を作る。（3）粘土を主材料として、いろいろなものを作る。（4）模様を作る。（5）いろいろなものを作る。」の5項目に改められ、鑑賞の指導は表現活動に付帯して行うこととなる。学年が上がると内容も増え、第5学年より「（8）作品を鑑賞する。」が加わる。

鑑賞には児童の作品も入り、絵画や彫刻等の他に「その地方にある芸術作品」も加わるが、美術館は触れられない。

中学校の美術科は、内容が「A 表現」「B 鑑賞」の二つに改められる。鑑賞では、美術作品が言及されるものの美術館・博物館の記載はなかった。「指導計画作成および学習指導の方針」の中で、美術館、博物館の見学が触れられている。

1960年の高等学校学習指導要領においては、美術Ⅰ、Ⅱ、工芸Ⅰ、Ⅱの中で、美術館等の利用が望ましいとして記載されている。

このように、博物館・美術館は「鑑賞」に関連して触れられるが、十分な記載はなかった。当時は高度経済成長期にさしかかる頃で博物館や類似施設が増え、学校での遠足、旅行も普及し、博物館見学の機会は増えたはずであるが、学習指導要領に関連付かなかったことになる。

以上、1950年代までを概観した。1968年の指導要領は、「教育の現代化」と呼ばれるように経験主義教育と対峙する系統主義教育の方法論と基礎学力向上が謳われる。理数系教育が重視されて科学館が増え、「明治百年」前後は1. で述べた第二世代にあたる大型館や、地方都市の博物館・美術館も増えていく。その前史となる時期を本稿では扱い、学習指導要領では博物館・美術館に関する十分な記載を確認できなかったが、図画工作科と、工芸科を含む美術科の「鑑賞」で定位置を得たこと、同時に、鑑賞の対象としての美術館の崇高で敷居の高さや、美術史の知識＝暗記項目といったイメージが固着化した可能性は指摘しておきたい。戦後の博物館は制度面で飛躍的に教育行政に近づいたが十分に普及しておらず、学校教育において博物館は鑑賞の対象であっても、日常的な連携の対象になり得なかったと言える。

3. 民間美術教育運動と公立美術館

終戦後の美術教育界は、図画工作科や美術科という教科そのものが急速に整えられていくとともに、戦前の自由画運動の理念を継承したかのよう

に、子どもの自由な表現を求める教育運動が盛んとなり、美術評論家の久保貞次郎（1909-1996）等が創設した創美等の美術教育団体や、地方都市の芸術団体、民間の美術教室等が活発な動きを見せる。その熱気のある美術教育運動に対し、地域の美術館はどのような関わりを持てたのだろうか。

重層的な教育実践を網羅するものではないが、特に地域の公立美術館・博物館や特徴的な美術教育実践に着目して〔表2〕を掲載する。参照した文献は大別すると、先述の山形寛（1967）の他、作家等の主に個人の実践に関わるもの⁹⁾、地域の美術館や関連施設の実践を捉えるもの¹⁰⁾である。

当時の教育実践の事例として、前橋と松本、名古屋、鎌倉等での、民間の、または美術館による教育実践の特徴を見ていきたい。いずれも敗戦後の文化的環境の乏しい時期に地域の美術活動を活性化させており、今日の美術館や民間の活動にも示唆を与え得る実践である。

（a）群馬県・前橋市内の美術教室の展開

洋画家・近藤嘉男（1915-1979）が終戦直後に立ち上げた絵画教室の実践は、公立美術館が無い時代の、地域の文化人や商工会等の連携協力による実践として注目される¹¹⁾。特に2016年の群馬大学とアーツ前橋による調査研究で、その意義の再検証が行われたという。

近藤は、師事していた宮本三郎等が1947年に立ち上げた二紀会の群馬支部を主導し、1948年にその第1回展を成功させた。同年に、自宅を改築して子どもの絵画教室「ラ・ボンヌ」を開設し、32年も続けた¹²⁾。週末の2日の開催で、高度な技法を指導するというより、子どもの自由意志に任せた活動により自由な表現を引き出す方針であった。東京で絵具の調達も行われたが、水彩やクレヨン等、子どもが使いやすい画材が工夫された。出身者は数千人を超えるとされ、渋川や太田でも私立幼稚園で教室が開かれた。

展覧会の開催も積極的で、1951年の二紀会群馬支部の第3回展で、児童部としてラ・ボンヌの子どもが出品して以降、毎年のようにラ・ボンヌやその近所の画廊、百貨店等で展示が行われた。出

品数は数百点に上り、油絵や水彩、クレヨン画等で華やかな色彩だったという。群馬大学の春原史寛は、「特別な場ではなく、市民の日常生活のなかに、毎年のようにラボンヌの子供たちの作品が現れていた」¹³⁾ ことは、子どもの表現の意義を広く知らせることで、地方への美術普及への貢献が多であったと評価している。

1956年には成人対象の「生活造形実験室」(「造形ルーム」の前身)が開設された。この「実験室」の詳細な記録は現存しないようだが、1974年に高崎に設立された群馬県立近代美術館の勤務を経て富岡市立美術博物館館長となった染谷滋によると、ドイツのバウハウスの活動をモデルとしており、週2日、夜間に著名な美術評論家や作家等による授業があった¹⁴⁾。前橋市内の画廊で展覧会も開かれ、前衛的、実験的な作品が確認されるという。

2013年の市立のアーツ前橋開館まで、前橋には公立美術館はなかったが、書籍や楽器を扱う商店の煥乎堂のギャラリーや百貨店等を会場に、近藤が関わる団体の他、1950年より県展を開催した群馬美術協会等の県内美術団体が展覧会を開催している。これらの場は、地域の美術活動の拠点として機能し、青少年の美術教育への貢献は著しかった。なお、ラ・ボンヌが開かれた近藤の自宅は、1997年に私立の広瀬川美術館となっている。

(b) 長野県・松本市内の美術教育の展開

松本では画家・月草道子(1900-1989)が1955年に月草児童美術研究所を設立し、1990年まで35年間も運営されたという。活動の実態は、上田女子短期大学の吉澤俊による関係者への聞き取り等による検証で、初めて明らかにされた¹⁵⁾。

月草は、東京高等女子師範学校を卒業後、職業画家を目指したが、実家から勘当される等、女性が洋画を学ぶことに対する社会的批判が厳しかったという。戦後は松本に転居し、1952年に、音楽教育で著名な才能教育研究会が開いた幼児学園の絵画講師となる。しかし、教育熱心な母親が子どもの傍らで世話を焼き、子どもが自由な絵が描けず、絵を描くのは嫌だと泣く子どももいる状況に辟易としたと言う。

その後、創美の主要メンバーとのやり取りから「子供に教わって」造形・美術教育を行うという理念に共感し、1955年に月草児童美術研究所を開設した。週末に開かれ、3歳から中学生までが対象で、「好きな時間に来て、好きなだけ制作する」方針であった。幼児は絵画と造形、小学校1～4年は絵画と工作、小学校5年以上はデッサンや油彩画が中心である。画材は子どもが表現をしやすいよう工夫され、教室の持ち出しも多く、経営は厳しかった。しかし、保護者の関わりは制限され、特に制作への介入は禁じられたと言う。

月草は、才能教育の幼児学校の講師の仕事も続けたが、題材研究に多くの時間を充てたという。画家の夫とともに松本の伝統工芸や民藝運動に関わる作家との交流が重ねられ、和紙の染め等の技法を採り入れた実践も行われている。

他にもさまざまな学校外の実践があると考えられるが、長年に渡る月草の児童画塾の実践が、松本の青少年の美術活動の素地を広げたことは間違いないだろう。教室では毎年、百貨店の催事場等で展覧会も開催されている。なお、松本市美術館の開館は2002年である。

(c) 愛知県・名古屋市内の動物園内の美術教室

1949年、画家・北川民次(1894-1989)による東山動物園美術学園の実践は、動物園ではあるが、博物館での美術教育実践の端緒として注目される。

北川は、ニューヨークのアーツ・スチューデント・リーグ卒業後、メキシコ野外美術学校で教師、後に校長として10年近く務め、戦後は久保貞次郎の創設した創美の活動を支えた美術教育家としても著名である。もっとも北川は、創美の定型化された活動に疑念を抱いており、自らの教育理念の実践を目的に、名古屋市立の東山動物園にて美術教室を開いた。

学校の夏休みに、当時は閑散としていた動物園内でめいめいが動物を観察して写生する。画材はすべて教室が用意したため、会費はやや高額であったが、参加者は開始当初は28名、その後は34人に増えた。助手の一人であった画家・安藤幹衛の回顧によると、真に自由な児童画は、児童の創造的

精神から生まれると考え、その指導方法は、「先生」という呼び方をタブーとして先生と生徒の関係を対等にし、「僕等は彼等が絵を描くのを邪魔しようではないか。絵を描くより遊ぶ方に彼等を誘導し（中略）彼等が本能的に描きたくなるまで、彼等に絵を描かせないようにしよう」¹⁶⁾ という型破りなものであった。都市の教育熱心な家庭の子どもが参加しており、子どもの絵が親の意向を反映して描いている様子に疑問を呈し、一見、写生とは無関係の遊びに子どもを誘い、子どもの自ら描き始める意欲を待ったという。

8月末の父兄会で教室継続の要望があり、9月からの2学期も継続し、さらに翌年も開催している。動物園の入場者が増えて動物の観察や緩やかな活動が困難になったこと、また保護者からさらなる要望があったことから、蜜月期のような動物園との関係は終了し、保護者や財界の協力も得て1951年に北川美術学園が開設され、50名以上が在籍したという。しかし、北川が学園に一度も姿を見せず、10年ほど後に学園も終了している。

(d) 神奈川県立近代美術館の児童生徒作品展

近代美術を扱う日本で初めての公立美術館として1951年に鎌倉に設立された神奈川県立近代美術館の開館記念展は本格的な「セザンヌ、ルノワール展」であり、県立館の枠を超えて全国からその実践が期待を集めた館である¹⁷⁾。開館以来の美術教育重視の方針は、2016年に「鎌倉館」が閉館した後も、現在の葉山館等で継続されている。

開館して間もない1953年には、県内の美術教育の向上を目的に、第1回児童生徒作品展が開催され、9千点以上の応募があった。美術館での児童画展では初めてとされ、その後20回まで継続して開催された。作品展の運営は、美術教育界で著名であった横浜国立大学教授の小関利雄（1907-1989）の貢献が大きい。2005年に同館で小関の教育実践を回顧する企画展が開催され、当時の学芸員の稲庭佐和子は、小関のような「美術館の外にいて学校現場に通じた熱意ある協力者」の意義を指摘している¹⁸⁾。稲庭によると、小関は作品展の審査委員長を務め、第10回作品展以降は、作品

展示だけでなく、学校の美術教師の研究授業の成果発表や、展覧会の研究紀要の制作も行っている。これらの実践は、児童生徒作品展が終了した1970年代以降も、館内外の全県レベルの青年美術展や児童画展等の活動を促し、小・中学校の美術教師を対象とした美術造形講座が続けられる素地になっていく。

以上の(a) - (d)に見られる子どもの自由な表現を促し、地域の美術活動の拠点となった実践の他にも、全国で数多くの教育実践が見られる。最後に、それらの特性や課題を整理しておきたい。

まず、創美等の美術運動に呼応するように全国で無数の教育実践が生まれたことが着目される。学校の教師が関わる活動の他、上記(a) - (d)のように作家や研究者が関わるものがある。いずれも、敗戦後に文化的環境や経済事情が乏しい中で各所の協力を得ながら、地域の中で子どもが自由に制作や造形に没頭できる環境づくりや展覧会が積極的に取り組まれた。他方で不安定な経営状態の教室は少なくなく、持続困難な場合もあった。

第二に、学校外の自由な活動であるため、教室の有無を含めて地域の環境や、家庭の経済状況や保護者の美術教育への関心に左右される難点がある。(d)は公立美術館が学校や地域の美術教育を支えた実践であるが、一般に当時は公的施設が十分に機能せず、展覧会だけでなく日々の会場探しで苦慮した教室は少なくなかったと思われる。1949年の社会教育法により、市町村は、住民の教養の向上や生活文化の振興等に寄与するための公民館を設置する必要が定められたが、公民館等の地域の公的施設を活用する仕組みづくりは、当時こそ必要だったのではないだろうか。

第三に、特別なニーズをいかに拾い上げるかも課題である。知的障害児教育で著名な糸賀一雄（1914-1968）等は、1954年に「全国忘れられた子らの作品展」を大阪で、翌年は東京の百貨店で開催している。障害のある子どもの美術活動は、当時はまさに「忘れられた」状況であっただろう。養護学校の義務化は1979年になってからであり、学校外で学齢期を迎えた子どもは少なくなかった

はずである。丁寧に必要課題をすくい上げる教育委員会や公的施設は、地域行政にこそ必要である。一方で1947年に、京都市美術教育連盟と教育委員会が連携して美術教室を開設した¹⁹⁾。他府県を含めて1千人近くの応募があり、選抜制になった。選抜制には課題も残るが、敗戦直後の時期に高い能力と意欲をもつ子どもの特別指導が目指された事業として評価される。

第四に、進学や成績向上を目的とした美術教室も増えたことも挙げられる。いわゆる美大・美高受験のための塾が目立つようになるが、1949年に新制高等学校の入学のための、中学校での学力検査のアチーブメント・テスト（ア・テスト）の科目に当時の図画工作が加えられている。全国の都道府県での高校入試の競争激化を背景に、学習指導要領に記載された細かな美術史や構図、技法等を問う設問は、当時から批判があったという²⁰⁾。ア・テストは1965年頃まで続くが、試験対策を行う教室もあったのではないだろうか。もっとも美術系の高校や大学の受験指導、また美術系に特化しないが私立・国立校の受験対策を掲げる教室等も、技法や画材、美術史等を探究する学校外の美術教育・実践の場として機能していく。

4. まとめにかえて

2. と3. で、終戦後から10数年の、図画工作科と美術科を含む学習指導要領と、主に民間の美術教育実践の動きを概観した。残念ながら、美術館と学校教育、また地域の活動の連携は、公立館そのものが希少なため未発達であった。一方で点描ではあるが、いくつかの地方都市で、子どもの自主性と、自由に描くことを尊重する民間の美術実践が展開され、学校を含めた地域の施設や人々との協働と、その動きが地域の美術活動を活性化させる姿を見いだすことができた。

3（2）で見た事例は、専門教育というより、青少年の自由な美術活動を支える目的であった。例えば（c）は、美術教室を運営した安藤幹衛によると、北川民次は「美術を通じて児童教育」²¹⁾を行うことが持論であり、画家を育てる専門教育

は目的とせず、あくまでも児童の人格形成としての教育が目指された。東山動物園やその後の美術学園の実践に参加して作家となったのは、ユニークな作風で知られる荒川修作のみであり、北川が校長を務めたメキシコ野外美術学校の卒業生でも、職業画家となったのは3名だったという。

（a）のラ・ボンヌについては、春原史寛によると、美術教師やデザイナー、学芸員等の美術方面に進んだ者も少なくなかった²²⁾。しかし教室においては特に美術の技法等に特化した指導は目指されず、大型の画布いっぱいを使いやすい画材で色彩豊かな絵を描く等して表現活動に親しみ、楽しむことが目的とされた。

戦後の学校及び民間の美術教育の実践は、経験主義教育の潮流の中で子どもの自由な表現活動が重視されていた。鑑賞は時間配当も少ない上、見学先として美術館や博物館が触れられるものの、1951年の中学校指導要領の鑑賞指導の一覧のように美術史の教材として示されており、美術館は学校の特別な見学旅行の訪問先であり、崇高な鑑賞施設というイメージが強められたのではないか。もっとも（d）の公立美術館での児童画展が画期的であったように、当時の美術館の多くは、子どもの表現活動を受けとめる物理的な場と方法論を持ち合わせていなかったと言える。

美術館で表現活動が広がるのは、1980年代以降に創作室の設置や教育専門の学芸員の配置を行う美術館が増えた後である²³⁾。公立美術館での実技を伴う講座は、1969年の東京都美術館、1971年の兵庫県立近代美術館（現・兵庫県立美術館）が先駆例であるが、1970年代半ばより「ワークショップ」等の「美術館ならではの一步踏み込んだ企画」²⁴⁾に変化していく。本稿で扱った時期はこの前史となるが、公立美術館の普及と、その教育活動の成熟があと10年早ければ、学校教育と民間の美術教室、そして公立美術館の協働が、地域の美術教育地図や、美術、美術館のイメージを塗り替えていたかもしれない。

いずれにしても、終戦後10年間の博物館は、国際的に見ても希少な社会教育施設としての位置を得ながら、美術教育の場として十分に位置付かず、

子どもの自由な描画や造形の活動を全国に波及させた民間の美術教育運動との関わりも不十分のまま、高度経済成長期を待つことになる。

本稿は、2021年度より3か年で行う鎌倉女子大学学術研究所助成研究「児童・青少年の美術活動を支える民間事業・地域施設の日独比較」(梨本加菜・山成美穂)の初年度の基礎研究の一部である。次年度以降も基礎研究の一環として、美術館の教育事業と学校の教育課程、また学校外教育や地域の美術教室の歴史的特質と、それらのあいだの連携について、段階を追って見ていきたい。

近年は2019年の第9次地方分権一括法の公布施行により、博物館を含む公立社会教育施設は地方公共団体の判断で、教育委員会から首長部局へ移管することが可能となっている。また、博物館法改正の議論が進められており、登録館制度が改革される可能性がある。既に、2018年の文科省の組織改編により、博物館の所管は、文科省の外局である文化庁に移されている。既に指定管理者制度が導入されていることもあり、博物館の社会教育施設としての位置付けは大きく揺らいでいる。

本稿で見た時代では、博物館の社会教育施設としての位置付けは、学習指導要領の中で十分に明文化されていなかった。博物館・美術館が、学校や地域の活動との連携を築き、場合によっては採算のとれない事業や、青少年の萌芽的な美術活動、社会的な要請課題に応じていける仕組みづくりは、歴史をふまえて検証できるとよい。

また、地域に点在する美術教室の実践も見ていく必要がある。例えば本稿の3(2)(a)(b)は、当時の関係者への丁寧な聞き取り等により初めて全貌が明らかになっている。民間の美術教室は記録に残りづらく、体系的な把握がなされていないため、辛うじて歴史を辿れる実践を掘り起こして記録する、地道な調査研究は不可避である。

注・引用文献

- 1) 20世紀初頭以降の実物による経験や教育事業を重視した公共博物館の発展は、大高幸(2016)「博物館教育の歴史と今日における意義」大高幸・端山聡子編著『新訂 博物館教育論』放送大学教育振興会、27-46頁、久保内加菜(2004)「博物館の生成と発展」鈴木真理編著『改訂 博物館概論』樹村房、20-39頁などを参照。
- 2) デューイ(宮原誠一訳、1957)『学校と社会』岩波書店、80頁では、社会生活の一部としての理想的な校舎像として図示されている。
- 3) オルセン、E. G.(宗像誠也他訳、1950)『学校と地域社会：学校教育を通じた地域社会研究と奉仕の哲学・方法・問題』小学館、口絵。
- 4) 本稿は「博物館」のうち、ミュージアム、ギャラリー等の呼称を含む、美術を専門とする公的施設を「美術館」として扱う。
- 5) 地域の住民、また博物館法で言う一般公衆の意味で「市民」を用いる。町民、県民等も含まれる。
- 6) 伊藤寿朗(1991)『ひらけ、博物館』岩波書店、19-22頁
- 7) 公立館が地域住民の作品を収集・展示すべきという規定はない。わずかに、社会教育法第5条第1項第15号及び博物館法第3条第1項第9項に、市町村の教育委員会(博物館法では博物館)が、「学習の成果を活用」して社会教育施設等で行う「教育活動その他の活動」の機会の提供やその奨励に努める必要が示されているが、この条項が加わったのは2008年である。
- 8) 森下一期(1985)「図画工作科の設立経過について」『名古屋大学教育学部紀要(教育学科)』第32巻、231-251頁、河野令二(1999)「戦後の工作教育の理念性：図画工作科の中の工作『スクールアート』をめぐる」美術科教育学会誌『美術教育学』20、125-142頁、岩崎由起夫(1999)「『自由教科書期』における「図画」・「工作」分離論に関する考察」『大阪教育大学実践学校教育研究』第2号、67-78頁など。
- 9) 大須賀隆子(2013)「久保貞次郎の創造美術教育論：「描こうとする精神」の背景と意義」お茶の水女子大学大学院人間文化創成科学研究科『人間文化創成科学論叢』第15巻、191-199頁、吉澤俊(2020)「昭和後期の地方「児童画塾」における造形・美術教育：長野県松本市

- 「月草児童美術研究所」の実践から』『上田女子短期大学紀要』第43号、107-118頁、安藤幹衛（1998）「解説：マエストロと私」北川民次『北川民次美術教育論集 上巻』創風社、337-351頁
- 10) 染谷滋（2018）「煥乎堂と煥乎堂ギャラリーの歴史」『アーツ前橋研究紀要』第1号、41-55頁、同左（2013）「美術の街 前橋」『（アーツ前橋開館記念展）カゼイロノハナ：未来への対話』美術出版社、144-149頁、若井秀夫（1963）「京都市における美術教室開設について」『美術教育』1963巻 99号、7-8頁、神奈川県立近代美術館編集（2001）『小さな箱：鎌倉近代美術館の50年』求龍堂
- 11) 染谷（2013）同上 の他、次の文献が詳しい。春原史寛（2017）「画家・近藤嘉男による子ども向け絵画教室「ラボンヌ」：戦後の前橋における民間による美術教室についての一考察」『群馬大学教育学部紀要：芸術・技術・体育・生活科学編』第52巻、21～30頁
- 12) 染谷（2018）前掲、同左（2013）前掲
- 13) 春原（2017）前掲、25頁
- 14) 染谷（2018）前掲
- 15) 吉澤（2020）前掲。以後、月草児童美術研究所に関する内容は、本文献に拠る。
- 16) 安藤（1998）前掲、345頁。なお、本稿の北川民次の実践に関する内容は、本文献に拠る。
- 17) 神奈川県立近代美術館編集（2001）前掲、神奈川県立近代美術館編（2016）『鎌倉からはじまった：「神奈川県立近代美術館 鎌倉」の65年』Echelle-1、稲庭佐和子（2005）「神奈川県立近代美術館と小関利雄」『小関利雄と子供たちの世界』神奈川県立近代美術館、9頁。以後、神奈川県立近代美術館に関する内容はこれらの文献に拠る。
- 18) 稲庭佐和子（2005）同上、9頁
- 19) 若井（1963）前掲、7頁
- 20) 内田裕子（1996）「創設期の図画工作科の性質について：高等学校入学試験を手掛かりにして」美術科教育学会『美術教育学』第17巻、59-68頁
- 21) 安藤（1998）前掲、349頁
- 22) 春原（2017）前掲、21頁
- 23) 寺島洋子（2016）「美術館におけるプログラム」大高幸・端山聡子編著（前掲）、99-101頁、降旗千香子（1997）「日本の美術館における「ワークショップ」の発生」全国美術館会議『美術館の教育普及・実践理念とその現状』[教育普及ワーキンググループ活動報告1] 全国美術館会議、52-54頁、河合晴生（2009）「（東京都美術館）インタビュー」有限会社東京パブリッシングハウス・目黒区美術館編集『美術館ワークショップの再確認と再構成：草創期を振り返る』富士ゼロックス株式会社、10-17頁 など。
- 24) 大月ヒロ子（2001）「公立美術館における教育活動の記録：連載「美術館教育1969～1994」概要（8）」[Web サイト] artscape, DNP Museum Information Japan

要旨

1947年と1951年、1958年の小学校・中学校の学習指導要領の一般編では、「博物館」の用語がなかった。図画工作の教科の分冊では、鑑賞のための都市の施設として博物館が言及された。終戦後の10年間は、学習指導要領や民間の美術教育運動の中で経験主義教育が志向されたが、学校と美術館、地域のあいだの連携は規定されず、博物館の社会教育施設としての機能は十分に生かされなかった。

（2021年9月10日受稿）

表1 1947-1960年の図画工作等学習指導要領における博物館の表記

* 国立教育政策研究所・学習指導要領データベースより作成

年	名称	校種	教科	博物館、美術館等に関する主な表記内容
1946	図画工作指導上の注意		図画工作	(通牒「国民学校・青年学校・中等学校・師範学校及び青年師範学校芸術科図画工作の授業について」の別紙が図画工作の学習指導の指針となる。)
1947	学習指導要領一般編	小・中	一般編	なし
1947	学習指導要領図画工作編	小・中	図画工作	①第11章第6学年の図画工作指導 単元14 工芸品及び美術館の鑑賞 (2) 指導方法－児童の活動「5. 機会あるごとに美術館・博物館・古社寺等を見学する」 ②同上 第9学年の図画工作指導 単元4 図案 (2) 教材例 → 展覧会、学校博物館、郷土室の記載あり
1947	新制高等学校の教科課程に関する件	高	－	(図画、工作は選択教科)
1951	学習指導要領一般編	小・中・高	一般編	なし
1951	小学校学習指導要領図画工作編	小	図画工作	①第III章各学年における指導目標と指導内容 5. 鑑賞 表中の第5、6学年の指導内容に「4. 美術展覧会などの見学」。鑑賞の注④に「指導内容の4は、鑑賞のために美術展覧会・美術館・博物館などのような、社会的施設を利用することを示したものである。」
1951	中学校・高等学校学習指導要領図画工作編	中・高	中学校：図画工作 高校：芸術科図画・工作	①第II章中学校図画工作教育課程 第2節鑑賞教材 指導内容 項目「古今東西の美術品の鑑賞」に「美術館・博物館・美術展覧会などの見学」。第1学年から「文部省編 図画工作科鑑賞資料を利用するがよい。」と目次列挙。正倉院、国立博物館、大英博物館など。 ②第III章高等学校芸術科図画教育課程 第4節指導内容 2. 彫刻 指導内容 項目「彫刻の意義」備考に「博物館見学」。 ③同上 6. 鑑賞 2) 指導上の注意「(3) 展覧会・美術館・博物館などを利用して、できるだけ実際の作品を鑑賞させることに努める。」 ④第IV章高等学校芸術科工作教育課程 第4節指導内容 7. 鑑賞 2) 指導上の注意「(7) 工芸品の鑑賞は展覧会・美術館・博物館等を利用し(中略)なるべく実際の作品を鑑賞させるようにする。」 ⑤第VI章図画工作の学習指導 4. 図画工作学習指導の要点 2) 鑑賞の指導 (2) 鑑賞指導の発行「⑤美術館・博物館などを見学するときは、あらかじめ、生徒に鑑賞のしかたや鑑賞する態度について準備の指導をする。」 ⑥第VII章図画工作教育課程の資料 第2節図画工作教育課程作成の資料 8. 美術館・博物館 → 「近代社会の機構の上で、公共物利用という生活様式にもあてはまって、多くの優秀作品を一か所でよく見られる(中略) 地方で鑑賞指導に不便などでは(中略) 遠足・旅行などを利用して、これらの施設を生かして鑑賞の指導をする」等の600字程度の解説あり。
1952	中学校・高等学校学習指導要領図画工作編鑑賞資料	中・高		1951年指導要領図画工作編の鑑賞題材の表の改訂。一覧に、複数の博物館名・資料名あり。
1956	高等学校学習指導要領一般編	高	一般編	なし → 1956年「昭和31年12月再訂版」、1957年「昭和32年12月再訂版」、1958年「昭和33年4月再改訂版」も、記載なし
1956	高等学校学習指導要領芸術科編	高	芸術科美術・工芸	なし
1958	小学校学習指導要領	小	－	なし
1958	中学校学習指導要領	中	－	①第2章各教科 第6節美術第3指導計画作成および学習指導の方針「9 美術館、博物館、美術展覧会などの見学などに便利のよい地域や機会があるときは、適当にこれらを利用することが望ましい。」
1960	高等学校学習指導要領	高	－	①第2章各教科・科目 第6節芸術第2款各科目 第3美術Ⅰ3指導計画作成および指導上の留意事項「(7)美術館、博物館、美術展覧会などを適宜利用するようにすることが望ましい。」 ②同上 第4美術Ⅱ以下、上記と同じ ③同上 第5工芸Ⅰ以下、上記と同じ「(8)(中略)工芸に関する施設、工場、展覧会、美術館などを適宜利用するようにすることが望ましい。」 ④同上 第6工芸Ⅱ以下、上記と同じ

表2 終戦直後から1960年頃までの青少年の美術教育と美術館に関する主な事項
(参照した文献は本文中に表記)

年	地域等	対象	美術教育に関する事項	全国の動き
1945	東京		三輪孝が阿佐ヶ谷美術専門学校の前身設立。戦後初の美術予備校。	
1946	文部省	小・中	教師用手引「図画工作指導上の注意」。1947年度は無教科書となる。	CIEの関与
1946	東京		東京文理科大学にて芸術学会設立。1947年より会誌「スクールアート」。	
1947	京都	幼～高	京都市美術連盟が富有小学校で京都市美術教室開設。	
1947	文部省	小～高	初の学校指導要領（一般編、図画工作編）。図画工作科新設。	学校教育法制定
1948	文部省	小・中	図画工作科の準教科書発行始まる。中学校は1950年に検定制へ。	
1948	群馬		画家・近藤嘉男が前橋に絵画教室ラ・ボンヌ開設（年は諸説）。	
1949	東京	大学	東京藝術大学、女子美術大学設立。東京学芸大学設立され美術教員輩出。	
1949	愛知	小	画家・北川民次が東山動物園美術学園開設（-1950）。	
1949	長野	幼	松本音楽院にて才能教育幼児学園開設。英語、絵画、習字、体育。	
1949	茨城	小・中	茨城師範学校美術科卒の水戸市の若手教員が小集団サークル活動開始	
1949	東京		日本生活教育連盟が雑誌『カリキュラム』発刊。	
1950	東京		日本教育大学協会全国美術部門の前身発足。1952年に第1回協議会。	
1950	東京		美育文化協会が、べんてる株式会社にて設立。機関誌は「美育文化」。	
1951	兵庫等		版画家・大田耕士等が日本教育版画協会設立。機関誌は「はんが」。	
1951	愛知		画家・北川民次の美術教育を実践する北川美術学園開設。	
1951	文部省	小～高	学習指導要領改訂。博物館法上の公立博物館は教育委員会所管となる。	博物館法制定
1951	神奈川		日本初の近代美術を扱う県立美術館が開館。この後、1952年に国立近代美術館、1959年に国立西洋美術館が開館する。	神奈川県立近代美術館開館
1951	群馬		二紀会群馬支部第3回美術展で児童部が水彩、クレヨン画出品。	
1952	茨城		久保貞次郎等が創造美育協会開設。土浦市で第1回全国ゼミナール開催。	
1952	茨城	小	土浦小学校で全国学童美術展開催。公開審査は久保貞次郎等。	
1952	群馬		群馬造形美術サークル展開催。会場は煥乎堂。	
1953	神奈川	小・中	1951年開館の神奈川県立近代美術館が第1回児童生徒作品展開催。	
1953	兵庫	幼・小	作家・村上三郎が西宮市内の幼稚園で絵画教室開設。大阪市内でも実施。	
1954	群馬		二紀会群馬支部とラ・ボンヌ子供クラスが美術展。会場は煥乎堂等。	
1954	滋賀		糸賀一雄等が大阪松坂屋で「全国忘れられた子らの作品展」。翌年は東京。	
1955	長野	幼～中	画家・月草道子が松本に月草児童美術研究所開設（-1990）。土日開講。	
1955	群馬	高	前橋市高等学校美術連盟第1回絵画展開催。会場は煥乎堂。	
1955	東京		造形教育センター設立、ナビス画廊で展覧会5回開催。後に3支部設立。	
1956	群馬	成人	画家・近藤嘉男が前橋に生活造形実験室（後の「造形ルーム」）開設。	
1956	東京		羽仁進監督のドキュメンタリー映画『絵を描く子どもたち』公開。	
1956	茨城		水戸造形教育サークル（後の茨城造形教育センター）結成。	
1956	東京		全国美術教育協議会が早稲田大学にて第1回集会。	
1957	東京		美術家・高澤節がすいどーばた美術学校の前身の洋画会設立。	
1957	神奈川		横浜国立大学教授・小関利雄等が「造形教育をもりあげる会」設立。	
1958	群馬	幼・小	渋川市の幼稚園で画家・猪熊修が渋川クラス開設。太田市にも別クラス。	
1958	文部省	小・中	学習指導要領が告示に。中学校の美術科が示される（図画工作科廃止）。	基礎学力の充実
1959			全国美術教育協議会の元に「新しい絵の会」設立。会報は「美術の教室」。	
1962	京都	幼	美育文化協会の元に幼年美術研究会設立。後に全国11カ所で開催。	
1963	神奈川	小・中	神奈川県立近代美術館が神奈川県造形教育研究会と第10回作品展。	
1964	宮城	成人	宮城県芸術協会設立。第1回宮城県芸術祭開催。	