

參、相關研究文獻之探討

一、日本學校美術教育的發展概況 〈日本國民小學美術教育發展的歷史〉

(一)、小學美術教育發展的歷史

現行小學美術教科的正式名稱是「圖書工作」，但是從一八七二年（明治五年）「學制」⁽¹⁾頒布，「小學教則」公布以來，此教科的制度、名稱、目標、上課時數、教科書制度等，均因各時代不同的藝術教育思潮與各階段教育政策的更迭，歷經數次變遷，茲簡要歸納如下：

1、明治期

依據明治五年（一八七二）所公布的「小學教則」其教科名稱定為「罫畫」（點網畫），以模倣西洋畫法的實用主義為目的。上課時數每週二節（二小時），起初為必修，至明治十二年（一八七九）改為隨意科目（可設、可不設之教科）。

依據明治十四年（一八八一）所公布的「小學校教則綱領」其教科名稱改定為「圖畫」，此教科名延續了將近七十年之久。上課時數四、五年級每週二節（二小時），六年級每週三節（三小時），為必修科目。此階段的目的，是透過眼與手的訓練，讓學生能看清楚對象的形體，並將之正確的描繪出來的技術中心主義為主。

依據明治十九年（一八八六）所公布的「小學校令」，上課時數五、六年級每週二節（二小時），為必修科目。此階段的目的，是透過眼與手的訓練，能正確的描繪出形體兼培養辨知形體的能力。除了先前的實利目標之外，還加入培養美感的性情陶冶。此外並於高等小學校（五至八年級）加設「手工科」。

依據明治二十三年（一八九〇）所公布的「小學校令」，在尋常小學校（一至四年級）也加設「手工科」。

①注

(1)明治五年（一八七二）所公布的有關日本近代學校制度的最初法令。

在歷經一段反對當時過度歐化主義而提倡保存國粹主義思潮所引起的「毛筆畫、鉛筆畫的論爭」後，在小學的圖畫課引進毛筆取代鉛筆作為主要工具。但是鉛筆畫並非全面消失，從明治二十六年起大約十年左右是毛筆畫的最盛期。

依據明治四十年（一九〇七）所公布的「小學校令改正」，義務教育由四年延長至六年，在尋常小學校（一至四年級）的一、二年級加設「圖畫」科，三年級以上「圖畫」為必修科目。上課時數每節一小時，一、二年級每週一節，視實際情況予以指導，三、四年級每週一節，五、六年級男生每週二節。此階段的目的，是透過眼與手的訓練，能正確的描繪出形體兼培養辨知形體美的素養之外，尚須注意培養自由思想表達、發明力、直覺判斷力、注意力的集中等各種能力，對促進其他學科的學習有所助益。

2、大正時期：

此期在學制上並無多大變革，但卻有幾股美術教育思潮被視為促成邁向現代美術教育的重要因素。

大正七年（一九一八）起，與大正民主化運動（思潮）有極密切關係的、由山本鼎所提倡的「自由畫教育運動」形成了一股遍及全日本強而有力的民間教育運動，對明治時期以來的「臨畫」教育提出相當程度的批判。但是，山本鼎所主張的「創造主義」的指導方法，很難讓一般的學校教師瞭解，直至昭和初期，運動接近尾聲，反而招致「自由放任的美術教育」的譏評。儘管如此，他在日本的美術教育史上，仍被多所肯定，扮演著為「今日美術教育的意義」奠定基礎的角色。

另一項對美術教育的影響就是手工教育的提倡。霜田靜志、木下竹次所主張的「圖畫手工合一論」，岡山秀吉引進當時歐美的思想、動向而主張在學校的普通科目中加入手工教育，以及石野隆等人於大正十二年（一九二三）創立「創作手工協會」揭櫫「藝術意義的創作手工」等，對於大正十五年（一九二六）高等小學的手工科成為必修科目的促成有直接的影響，並且為之後的「構成教育」理念的導入打開了門路。

3、戰前昭和期：

昭和初期，包浩斯的美術教育系統經水谷武彥、川喜田練七郎等人

引進日本，並在武井勝雄、間所春等人的共同推動下在普通教育中引進了構成教育。這個構成教育運動在日本的設計教育史上留下劃時代的足跡，無論在形式上或內容上均可謂為設計教育的根源。

此構成教育雖然為當時的美術教育引進新的造形教育方法，拉近了美術與生活的關聯性，但是亦被批評為易讓學生落入只為求技巧、技術的習得，脫離了美術教育精神陶冶的價值。

此期的美術教育受到昭和五年（一九三〇）「鄉土科」的設立，以及獎勵在各教科普遍引進「鄉土教育」理念的影響下，「生活想像畫」相當盛行，並成為當時鄉土教育的重要一環。《農山村圖畫教育の確立》（昭和十年）的作者青木實三郎即為倡導此「鄉土化圖畫教育」理念的重要代表。

依據昭和十四年（一九三九）公布的「國民學校令」，國民學校的教科分為國民科、理數科、體鍊科、藝能科，其中「藝能科」之下設有「圖畫」、「工作」（美勞）、「音樂」、「習字」、「裁縫」五科目。一年級至三年級「圖畫」、「工作」（美勞）、「習字」合計每週三節，四至六年級男生五節、女生三節，每節由一小時減為四十分鐘。換言之，美術教育走向「合併教科」的路線。

日本的美術教育歷經實用主義、技術主義、臨畫主義、自由畫教育運動等各階段，兒童作品的主題訴求並未受到特別的要求。但由於受到奉行軍國主義，舉國上下一致為戰爭盡力的教育政策，以及自昭和十二年（一九三七）起的中日戰爭，之後的第二次世界大戰歷經八年的戰事影響，此期的美術作品所表現的幾乎都集中在與戰爭有關的主題。

4、戰後昭和期：

「第一米國使節團報告書」(1)與里德的「透過藝術的教育」理念，被稱為對戰後日本美術教育發展影響的最大要因。前者為了一掃當時日

(1)昭和二十一年（一九四六）當時的美國占領軍總司令部請本國派遣一流的教育專家至日本考察，以協助日本建立民主化的教育制度。此使節團以當時的伊利諾大學名譽校長，也是紐約州教育長官的喬治·D·史脫達德為首，共計由二十七名團員所組成的。

本軍國主義、超國家主義思想，強調民主主義的教育就如同藝術家的創作過程，其速成的動力並非來自外在的權威，而是出自本身的方法的制約、修練、蓄積。衆所周知，後者則是教育過程與藝術創造過程相互融合的理論。此外，美國的羅恩菲爾的《兒童美術與成長》(Creative and Mental Growth)所重視的「創造表現」與人格發展的關係等理論亦是一項要因。

「學習指導要領」（相當於我國的課程標準）的訂定是戰後日本小、中、高學校教育邁向和平民主的一項重要依據。昭和期學習指導要領的公布與改訂共計五次，其中有關美術教育的變革歸納如下：

◎昭和二十二年（一九四七）版學習指導要領（試案）

參考美國維吉尼亞州的 COURSE OF STUDY 作成的。以實用主義的生活美術為內容，強調「發表力的培養」、「技術力的培養」、「藝術心靈的啓發培養」，並採用小學、中學九年一貫的課程編成。教科名稱小學、中學同為「圖畫工作」（美勞），每週節數，小學一至三年級二節、四年級二～三節、五年級至中學三年級二節，每節的分鐘數未確定。

◎昭和二十六年（一九五一）版學習指導要領（試案）

此次的試案與倉促訂定的二十二年版與之相比，較具有日本特質，但是依然充滿生活美術的色彩，「發展兒童的造形品之配置組合的能力」則是此次改訂的一項新目標。內容重視小、中、高發展的關聯性，在用語上二十二年版的「考查」改為「評價」。每週節數的分配一至四年級「圖畫工作」（美勞）與「音樂」合占每週總時數的 15%～20%，五、六年級「圖畫工作」（美勞）、「音樂」、「家庭」三科目合占每週總時數的 20%～25%，每節的分鐘數未確定。

◎昭和三十二年（一九五八）版學習指導要領

與前二次的試案比較起來，此次以文部省的告示所公布的學習指導要領具有基準性與拘束性，從中亦可看出逐漸增強的管理體制。此期由生活中心轉向轉具系統性的美術教育，在目的、內容、方法均具體反映出民間美術教育團體的意見。每週節數的分配一年級為三節、二至六年級為二節，每節分鐘數未確定。

◎昭和四十三年（一九六八）版學習指導要領

此次改訂的準則之一是全般學習內容的「精選化」，圖畫工作科（美勞）在目標上也作了反應，精選為透過造形活動，培養美的情操、增長創造表現的能力、尊重技術、培養在生活中應用造形能力的態度。學習內容確立以美的表現之「繪畫」、「雕塑」、用的表現之「設計」、「工作」（勞作），以及「鑑賞」五個領域，並強調系統性的發展。每週節數不變，但是，每節的分鐘數變更為四十五分鐘。

◎昭和五十二年（一九七七）版學習指導要領

此次改訂的內容之一，是讓兒童擁有充分的時間過充實而不忙亂的學校生活。圖畫工作科所作的反應是，學習內容由原來的五個領域整理統合為「表現」與「鑑賞」兩個領域。每週節數減少為一年級至六年級均為二節，每節維持為四十五分鐘。

戰後日本的民間美術教育運動繼承戰前的「自由畫教育」、「農山村圖畫教育」、「想像畫教育」、「構成教育」等所具有的民間美術教育運動的影響力，對戰後日本美術教育的發展亦產生重要的影響。

其中以「創造美育協會」、「造形センター」（造形中心）、「新しい繪の會」（新畫之會）、「日本教育版畫協會」、「美術教育を進め會」（美術教育促進會）等較具代表性。除此之外，還有許多地方性的研究團體分布在全國各地。這些民間團體在戰後「透過造形表現，培養兒童的創造力」共同一致的美術教育目標下，對教學方法、教材的開發、改善，作出相當大的在野的教改力量，尤其是在指導要領的制定，或是對戰後日本美術教育發展方向的導引，均可見到其發揮了實質的效果。

綜合前述日本美術教育的歷史發展，小學美術教育課程的變遷，在戰前乃依據明治五年（一八七二）的「學制」以及之後的「教育令」、「小學校教則綱領」、「小學校令」、「國民學校令」等相關條文；戰後則是依據「學習指導要領」。昭和二十一年（一九四六）「日本國憲法」公布，次年依此公布的「教育基本法」與「學校教育法」則是此「學習指導要領」制定的依據。

以上關於日本美術教育史的「明治期」、「大正期」、「戰前昭和期」、「戰後昭和期」的分段簡要說明是筆者個人以日本歷史上各時代爲主軸作成的。在日本，一般較常見的美術教育史各階段的劃分約有以下幾種：

- ◎「鉛筆畫教育時代」→「毛筆畫教育時代」→「舊時代的美術教育進入近美術教育的轉換期」→「自由主義・個性教育主義的美術教育時代」→「戰後體制時代」
- ◎「西洋模倣・鉛筆臨畫時代」→「國粹保存・毛筆臨畫時代」→「毛筆鉛筆優劣論爭時代」→「大正民主自由運動時代至昭和初期」→「戰時體制下的美術教育」→「戰後教育改革與新教育體制下的美術教育」
- ◎「明治時代的美術教育」→「自由畫運動的時代」→「法西斯的美術教育」→「戰後美術教育的出發」→「現代美術教育的展望」

（二）、小學美術教科書的變遷

美術與其他教科最大不同點，是透過創造過程將每個人的內在活動引發出來，作多樣的表現。因此，同樣一個題材經過兒童的構思、創作所得到的結果亦呈現多樣化，無標準答案可言。理想的美術教學期待教師能自主開發課程，這與教師本身的資質能力有相當大的關係。也就是說，美術教學其「透過教師教學」的成分高過其他的教科很多。在現實的條件限制下，並非每位教師都具有自主開發課程的能力，也並非每位教師都具有美術教學的資質與能力。「美術教科書」的發行被認爲是解決這些問題的一項具體有效的方法。日本的學校教育使用美術教科書已有長久的歷史，其發展過程在日本的美術教育史上占有極重要的地位。以下是簡述其歷史的發展經過。

- 1、無檢定自由採擇期—自明治五年（一八七二）學制頒布至明治十八年（一八八五）。

有關這時期教科書的發行與使用，自明治四年（一八七一）川上寬（冬崖）所著日本最早的圖畫教科書《西畫指南》發行以來，至明治十九年（一八八六）所發行的教科書就有大約四十種之多。由於這個階段

注重技術訓練，教育方法多採「臨畫」，教科書也成了「臨本」（臨摹範本）。

這時期的教科書以川上寬（冬崖）的《西畫指南》、開成學校的《圖法階梯》、山岡成章的《小學畫學書》、宮本三平的《小學普通畫學本》為代表。其中，川上寬（冬崖）的《西畫指南》乃抄譯自英國 Robert Scott Burn 的《The Illustrated Drawing Book》，而宮本三平的《小學普通畫學本》則是引用美國 Chapman 之《The American Drawing Book》、Coe 的《Coe's New Drawing Cards for Schools》等的圖編輯成的。

2、第一期檢定教科書—自明治十九年（一八八六）至明治三十六年（一九〇三）。

依據明治十九年（一八八六）所制定的「教科用圖書檢定條例」，教科書的發行必須經過檢定。這時期因受到岡倉天心及在東京帝國大學教授哲學與經濟學的美國學者 Ernest. F. fenollosa 強勢的國粹保存主義的主張所影響。日本畫被納入普通學校的美術教育課程，毛筆畫取代了鉛筆畫成為教科書的主要內容。所發行的圖畫教科書有川合玉章的《帝國毛筆畫帖》、淺井忠的《小學畫手本》（鉛筆畫）、白濱徵的《日本臨畫帖》等。

3、國定一期教科書—明治三十六年（一九〇三）至明治四十二年（一九〇九）。

明治三十六年（一九〇三）國定教科書制度成立，由文部省（相當於我國的教育部）發行了數種美術教科書，其中明治三十七~三十八年間所發行的小山正太郎的《尋常（普通）小學鉛筆畫帖》、《高等小學鉛筆畫帖》與白濱徵的《尋常（普通）小學毛筆畫帖》、《高等小學毛筆畫帖》為日本最初的國定教科書。

4、國定二期教科書—明治四十二年（一九〇九）至大正六年（一九一七）。

明治四十三年（一九一〇）文部省發行的《新定畫帖》，將當時圖畫教育「臨畫」轉向「教育性圖畫」的理念作了具體的呈現。

《新定畫帖》整然編列出日本畫、西洋畫、圖案、色彩、構圖法、

透視圖、投影圖等專門性內容，與從前的教科書比較起來，具有劃時代的效果。但是，因目的並不十分明確，所以其「使用法」亦成爲大正初期美術教育界熱鬧的討論話題。所產生的關聯性影響大致可分爲兩個方向，其一是與大正時期的自由畫所提倡的「藝術的表現」有關。其二是與之後的新圖畫教育會所推行的「圖畫教育與社會、生活之關聯性的探索」有關。只是，當時多數的教師往往無視與其構成體系的用心，而只把它當作普通的美術教材來使用。

5、國定三期教科書—大正六年（一九一七）至昭和七年（一九三二）。

這時期亦可稱爲「自由畫運動的時代」，由山本鼎所主張的「以自然爲對象，讓兒童自由地透過自己的眼和心將所捕捉到的東西畫出來」的民間教育運動，對從明治初期以來注重實用主義技術教育的日本美術教育造成相當大的衝擊，也促成了對當時多數的教師將圖畫科書內的作品當作「臨畫」範本進行教學的「臨畫教育」的檢討契機。

「圖畫手工合一論」亦是此期的一項重要的美術教育理論，其代表者霜田靜志的「圖畫手工綜合論」主張「圖畫」與「手工」應綜合於「造形教育」的目的之下，成爲「圖畫工作」（美勞）教科，其內容爲繪畫、圖案、工藝、彫塑、鑑賞。霜田的著書有聚芳閣於大正十五年（一九二六）出版的《新教育に立脚せる圖畫手工指導の實際》。此構想的推動與戰後日本的造形教育センター的發展有直接關係。

前期所發行的國定美術教科書《新定畫帖》，在自由畫教育運動的極力推廣下，其存在性轉爲輕微，相對的民間的教科書如《新撰小學圖畫》、山本鼎等人所編的《少年少女自習畫帖》等則陸續被出版。

6、國定四期教科書—昭和七年（一九三二）至昭和十六年（一九四一） 國定五期教科書—昭和十六年（一九四一）至昭和二十年（一九四五）。

此期日本因九一八事變、上海事變、蘆溝橋事變與中國進入全面戰爭狀態，並成爲二次大戰的法西斯主義國家，美術教育在濃厚的戰爭色彩下呈現出低調的走向。除了前期出版的國定教科書《尋常小學圖畫》、《高等小學圖畫》之外、後期出版的教科書《エノホン》（圖畫書）、《初等科圖畫》、《初等科工作》、《高等科圖畫》、《高等科工作》

均充滿戰爭的色彩。

7、無教科書期－昭和二十年（一九四五）至昭和二十九年（一九五四）。

戰後初期，依據日本文部省於昭和二十年（一九四五）九月二十日公布的「有關終戰後教科用圖書的使用方法」（終戦ニ伴ウ教科用圖書取扱方ニ關スル件），以及同年十月二十二日聯軍總司令部公布的「關於日本教育制度的管理政策」（日本教育制度に對する管理政策），出現了「塗墨教科書」。也就是將教科書中涉及軍國主義、國家主義的部分用線劃上「×」記號，美術教科書也不例外。之後，從昭和二十一年（一九四六）六月十七日公布藝能科禁止使用教科書的指令，至昭和二十九年（一九五四）爲止，處於無教科書的時代。昭和二十三年（一九四八）完成「教科用圖書檢定要項」並於同年公布「教科用圖書檢定規則」，但是當初圖畫工作科的教科書卻被除外，小學至昭和三十年代才開始恢復使用。

此期有不少由民間美術教育團體編輯，出版社發行的圖畫勞作參考書，例如《小學圖畫工作》、《兒童の圖畫工作》、《新圖畫工作》等。

8、第二次檢定教科書期－昭和二十九年（一九五四～）

昭和三十年代開始使用的小學圖畫工作科教科書，由目錄得知當時發行者有十八家出版社，種類達二十一種之多。直到昭和五十年代（一九七五）小學只剩下四家四種，造成此結果的原因不少，主要原因可能是被採用的數量少所致。對經得起考驗的出版社來說，此現象卻代表著其擁有穩定而廣大的市場。

此期圖畫勞作科教科書的特徵，大致可分爲以下數點：

- * 編輯上以兒童爲中心。
- * 教材系統不甚明確。
- * 一頁包含數種教材。（戰前的教科書以一頁一圖爲原則）
- * 編輯上以兒童的作品爲中心。
- * 有「以教科書學習」的傾向，所以教科書被賦予擔任提供資料的角色，在編輯上因採用豐富的作品實例與資料，呈現多樣而活潑的效果。

〈日本國民中學美術教育的發展概況〉

綜合各項文獻對日本的美術教育史區分期，大致可歸納為以下四個時期：第一期（一八七二年～一九一八年）初期接受外國美術教育的影響，第二期（一九一八年～一九三五年）提倡所謂自由畫教育的時期，第三期（一九三五年～一九四五年）戰爭時期的美術教育，第四期（一九四五年～現在）二次世界大戰後接受美國教育觀點影響的時期。以下將以此四期的美術教育史為背景，概述日本國民中學美術教育的發展史。

第一期（一八七二年～一九一八年）初期接受外國美術教育的影響

明治維新開啓了日本近代化的序幕，教育上的革新則有一八七二年（明治五年）所制定的「學制」，其中國民中學的教育課程有所謂的「畫學」。根據當時的教科書《西畫指南》（一八九一）與《圖畫階梯》（一八九二），其內容多為實用主義、技術主義、臨畫主義。可以說日本美術教育的出發，並非立足於以表現為主的美術教育觀點，而是具有強烈的技術教育色彩。當時，相對於西洋美術的滲透，有部分美術界人士提倡所謂的國粹主義，美術教育界則有「毛筆鉛筆優劣」的爭論。此一時期，國民學校的美術課程由鉛筆畫改為毛筆畫，當時雖然仍有部分的學校採用鉛筆畫的教學，從一八九三年以後的十年左右，可以說是毛筆畫最盛行的時期。

與其相對照的是，當時並無採用鑑賞教育以保護國粹文化的觀點，學校的美術教育也不特別以傳統的日本美術做為鑑賞教材。值得一提的是，由於日本的傳統工藝在維也納萬國博覽會（一九七三年）受到極大的好評，此一風潮與當時柳宗悅提倡的民藝運動互為結合。傳統的日本工藝之美，在日本美術教育近代化的過程一直受到相當的重視，學校的美術教育也總是包括傳統的日本工藝做為教材。

一九〇三年（明治三十六年）日本的國民學校，由檢定教科書制度改為國定教科書制度。最初的國定教科書包括《鉛筆畫手本（範例）》與《毛筆畫手本（範例）》。其次則有《鉛筆畫帖》與《毛筆畫帖》，

以及長達二十年左右所使用的《新定畫帖》（一九一〇年～一九三一年）。《新定畫帖》並不否定當時盛行的臨摹教學，其最大特徵在於排除當時鉛筆畫與毛筆畫的區別，具有重視學生精神發展的教材組織。其內容則多為寫生畫與圖案，其中並不特別言及鑑賞教育的問題。《新定畫帖》在日本美術教育史上具有重要的意義，可以說是第一期與第二期的中間產物。

第二期（一九一八年～一九三五年）自由畫教育運動

第二期的美術教育以山本鼎提倡所謂的「自由畫教育」運動為中心（大正時代），這是對初期以臨摹為主，缺乏個性的美術教育所提出的反省。山本鼎的「自由畫教育」運動開始於一九一八年（大正七年）所舉行的「獎勵兒童自由畫」的講演，翌年自由畫教育的主張在《中央公論》上發表，此後自由畫的美術教育運動波及日本全國。山本鼎認為所謂的自由畫即包括寫生、記憶、想像，不依賴臨本，應重視學生的直接表現。當時，贊成自由畫教育的論點指出：「真正的教育是利用學生自己本身發展的能力，以此強大的潛能為基礎使其發揚光大，（略）新教育的奧妙在於，不論是鑑賞或描寫或創造，都應活用各個學生的感性，以學生為中心，使其更為活躍發展。」在山本鼎所提出的美術教育理論架構，美術教育課程分為製作與鑑賞兩個領域。製作包括智慧與技巧，鑑賞包括美學與美術史的思考。但是在提倡自由畫教育的當時，由於非常強調自由表現製作的教學法，事實上並不重視鑑賞的教育機能。此影響使得美術鑑賞教育在以後日本的美術教育運動之中，始終不具備重要的角色。

當時贊成自由畫教育觀點的教育者非常多，一方面同時也有對主張排除形式化指導的自由畫教育的批判。例如，大竹拙三於一九三三年（昭和八年）所出版的《形象圖畫教育之新機構》一書中論及，應以人類美的感情與知的統一相互作用之觀點，提出繪畫的指導方法。指出繪畫活動應循自然→美的感情之誘發→知的統一→製作→繪畫的順序。並重視美術鑑賞教育的機能，認為美術鑑賞活動應包括：觀照、說話、形式的吟味、鑑賞等的一連串活動。儘管這個觀點在高呼自由畫教育運動

的當時未引起特別的重視，但是在日本美術教育史上，可以說是美術鑑賞教育體系的最早雛型。此外，岸田劉生的圖畫教育論，青木實三郎的農山村圖畫教學，中西良夫的想像畫教學，武井勝雄的構成畫教學都各具特色，此時期的日本美術教育界充滿活潑的議論與各種實驗性的美術教學活動。

第三期（一九三五年～一九四五年）戰爭時期的美術教育

一九三五年（昭和十年）之後，日本的教育界也充滿了國家主義、軍國主義的色彩。當時的教科書大多為直接的關係到日本國家精神涵養的教材，在日本美術教育史上，此時期被稱為「戰時體制下的美術教育」。

經過大正時代的自由畫教育運動，日本的美術教育可以說更加進步。從一九三一年（昭和六年）到一九三六年間所編訂的國民中學美術教科書《高等小學圖畫》（包括學生用與教師用）的教材分為：表現、鑑賞、故事三個領域。這在日本美術教育史上，是國定教科書採用鑑賞教育課程的第一步。但是在戰爭的背景下，當時的美術教材出現了許多戰車、飛機、兵士等有關戰爭的教材。一九四一年（昭和十六年）所公布的「國民學校令」中，關於「藝能科圖畫」的大綱中提出，必須維持並發揚傳統的藝術方針。一九四三年（昭和十八年）所公布的「中學校教科教授及修練指導要目」中，從第一學年到第三學年，鑑賞的內容完全以日本的傳統美術與工藝為中心。當時的日本美術教育是以透過傳統的藝能文化，達成陶冶日本皇國國民的使命，明確的提出以國家與民族為第一優先的觀點，這在日本美術教育史上可以說是一個特殊時期。

第四期（一九四五年～現在）第二次世界大戰後的美術教育

一九四五年以後的日本美術教育，在民間也有活潑發展的美術教育運動，國民學校的美術教育也逐漸建立起完備的制度。日本戰敗後，根據民主主義的原則，學校教育強調自由主義思想，一掃國家主義、民族主義的陰影，戰時所強調的日本傳統美術則受到影響呈現低潮的狀況。

當時的課程標準「學習指導要領」最初是採用實驗性的方式（試

案)，各學校充滿著各種活潑的教學實驗，民間也成立各種新的美術教育團體。當時的美術教育思潮，不但受到美國當時教育思想的影響，同時也繼承第二次世界大戰前自由畫教育時期的各項教育思想，民間的美術教育運動因此非常昌盛。其中最為活躍影響最大的是「創造美育協會」的活動與教育觀。此教育觀的主旨在於，主張伸展學生的創造力並啟發各個學生的個性，但由於過度強調兒童的自發性成長，輕視技術指導的層面，同時也招致不少的批判。

關於戰後國民學校美術教育制度的變遷，可從數次的課程標準，「學習指導要領」改訂，探討其發展概況。

一九四七年（昭和二十二年）與一九五一年（昭和二十六年）的「學習指導要領」可以說是具有一種實驗性質，當時，國民中學美術的上課時數各年級都為二節課，即所謂的 2：2：2 制。國民中學美術的名稱仍採用戰前所使用的「圖畫工作科（美勞）」。

根據一九五八年（昭和三十三年）「學習指導要領」的改訂，國民中學美術的上課時數減少為 2：1：1，「圖畫工作科（美勞）」的名稱改變為「美術科」。究其原因，當時是把「圖畫工作科（美勞）」之中的美術部分與技術部分分離，而新設立「技術·家庭科」，重新釐清國民中學「美術科」所應具有的創造性表現與鑑賞的內容。

一九六九年（昭和四十四年）所改訂的「學習指導要領」之中，國民中學美術的上課時數增加為 2：2：1。當時，數學、自然、科學等理科的課程內容重視所謂的現代化，其他的各個科目也分別提出各個科目獨特的課程結構。國民中學美術課程所提出的課程結構為：繪畫、雕塑、設計、工藝、鑑賞等五個領域。

在一九七七年（昭和五十二年）的「學習指導要領」中，國民中學美術的上課時數維持 2：2：1 的制度。當時的最大特色在於各個科目的課程目標、內容、實施都重視簡潔的原則，主張把較多的彈性交給各個學校現場。並且各個科目的內容都重視精選，而美術科的五個領域（繪畫、雕塑、設計、工藝、鑑賞）則改為表現與鑑賞二大領域。其中表現領域與鑑賞領域又分別包括繪畫、雕塑、設計、工藝。此課程結構一直維持到目前的「學習指導要領」。

〈日本高級中學美術教育的發展概況〉

（一）、日本高級中學美術教育發展的歷史

在論及高級中學美術科之前，首先就日本的高級中學制度作概略性的說明。

日本現在的高級中學（高等學校）是依據第二次世界大戰後，一九四七年所公布的「學校教育法」而設置的。在此之前，則是依據一八八六年公布的「中學校令」設置了「高等中學校」（一八九四年改稱為「高等學校」）。學生在當時的「複線型」學校制度下，其出路亦呈現複數化。

現在的高中就學年齡是十五至十八歲的三年間，戰前則是十六至十八歲的二年間。戰前的高等學校的畢業生幾乎全部以進入大學為目的。與其他的從中學升入師範學校、專科學校的學生不同。更異於現在不少的高中畢業生不進入大學的狀況。此外，戰前的女性不太被允許進入中學以上的學校就讀，因而以進入「高等女學校」的居多。

現行教育制度下的高中「美術」、「工藝」教科相當於戰前的「圖畫」、「手工」教科。但是戰前的高中「圖畫」與「手工」教科乃是開設在以培養當時的小學（小學的「手工」教科的設置始於一八八六年）及中學的「圖畫」與「手工」科教師為目的的高等師範學校與女子高等師範學校，在普通的高等學校並未開設。

因此，現行教育制度下的高中「美術」、「工藝」教科的歷史可以說始於戰後的一九四七年新學制的實施。特別要在此強調的是，戰前的舊學校制度相當複雜，若欲詳細理解可以參考教育學方面的文獻。

（二）、日本高級中學藝術教科的發展經過簡述如下：

- 1、昭和二十三年度（一九四八）起，音樂、圖畫、工作（勞作）並列三個教科，各為六個學分。當時，普通科的必修科目有六個，但是不包括上述三個科目。
- 2、昭和二十六年度（一九五一）起，音樂、圖畫、工作（勞作）、書道四個教科統括為藝能教科，各占二～六個學分，仍不包括於六個必修科目之內。

- 3、昭和三十一年度（一九五六）起，科目名改定為音樂、美術、書道、工藝、仍統括為藝術教科，各占二～六個學分，並規定藝術、外國語、家庭三教科之內有六個學分以上為必修。
- 4、昭和三十八年度（一九六三）起，音樂、圖畫、工作（勞作）、書道各被附上Ⅰ、Ⅱ而成為八個教科統括為藝術教科。其中，Ⅰ的科目為二個學分、Ⅱ的科目為四個學分，由Ⅰ的科目中選出二個學分包括於必修學分中。
- 5、昭和四十八年度（一九七三）起，音樂、圖畫、工作（勞作）、書道各被附上Ⅰ、Ⅱ、Ⅲ而成為十二個教科統括為藝術教科，各科目為二個學分，由Ⅰ的科目中選出二個學分包括於必修學分中。
- 6、昭和五十七年度（一九八二）與四十八年度同。
- 7、平成五年度（一九九四）亦無變更。

二、日本學校音樂教育的發展概況

日本的音樂教育，自神話時代、古代、中世、直到近世，藉著貴族、武家、平民等不同的階層，以各種方式發展出不同的形式。然而自近代才開始於學校教育組織中，有計畫的繼續實施音樂教育課程。其發展過程敘述如下：

（一）、明治時期

從明治五年（一八七二）頒布「學制」起，至二十三年制定「教育敕語」、「小學校令」止，學校中的音樂教育是模倣外國的方式，至於具體內容與方法尚處於摸索階段。其間文部省曾經設立「音樂取調掛（調查）」的機關，專門負責音樂的調查與研究，內容包括：1、東西方音樂的折衷容納，創作新曲。2、未來應該振興國家傳統音樂並栽培人才。3、在各學校實施音樂課程，編輯《小學唱歌集》作為教材，配合《唱歌掛圖》、《音樂問答》、《樂曲》、《音樂指南》等理論、指導專書。

甲午戰爭期間（一八九四～一八九五），唱歌成為培養忠貞愛國精神的手段，在教育中占有極重要的角色，於是制定國歌，推廣軍歌，規定在節日或儀式中唱歌。明治後期，在音樂教材方面仍以《小學唱歌集》為主，但也陸續編輯了《明治唱歌》、《小學唱歌》、《中學唱歌》等具有特色的教科書。提倡「言文一致」，即白話文之唱歌運動，充實中等學校的音樂教材。此階段從嘗試到決定，皆屬於唱歌教育的時代。

甲午戰爭結束，日本又歷經幾次大小戰役，終於步上帝國主義、軍國主義之途，歐化主義與國粹主義之間的衝突，個人主義與全體主義之關係等時代思潮錯綜複雜，形成混亂時局。教育是統一思想的必要工具，而音樂教育更是利用唱軍歌、戰歌作為軍國教育的手段。明治四十三年，文部省發行《尋常小學讀本唱歌》作為國定教科書，接著又完成《尋常小學唱歌全六冊》，這是動員國家最高權威力量作詞、作曲的展現，也即所謂「文部省唱歌」。

（二）、大正時期

大正三年，日本加入第一次世界大戰，於十二年發生關東大地震，因此音樂科教育的唱歌時數消減，國民的生活與思想動搖，引起民族文化再認識的訴求，學校音樂與社會家庭音樂分裂，在自由教育思潮和藝術教育思潮的背景下，盛行「童謠運動」，與官方的唱歌教育相互對立。提倡鑑賞教育與自由作曲，明治時期以來的傳統「唱歌的」教育，漸漸開始轉變成「音樂的」教育。大正後期開始實行音樂教育理論研究，出版許多音樂著作。跟隨歐美新動向在同時，也鞏固國內音樂教育理論的基礎，且奠定學問的根據。

（三）、昭和之戰爭期間

日本昭和時期開始不久，便遭遇歷史上前所未有的戰亂時代。昭和六年（一九三一）滿州事變、昭和十二年中日戰爭、昭和十六年太平洋戰爭等，戰爭帶來悲劇，使國家破滅，國民窮困。舉凡政治、經濟、文化、教育等全部服膺於軍事目的，音樂教育當然不能例外。

昭和十六年（一九四一）「小學校」名稱改為「國民學校」，「唱歌」的教科名稱改為「藝能科・音樂」，其目標是「唱正確歌曲、培養音樂鑑賞能力、提升國民情操」。此時期的音樂教材僅採用文部省編著的教科書《初等科音樂》等。在戰時的非常狀況下，亦展開新的學習指導，例如早期引進絕對音感育成、重視鑑賞教育、開拓樂器領域、多聲音樂等。

現實的整體軍國教育中，實行「精神訓練重於技巧」的手段，由於來自海軍強烈要求，此劃時期的音感教育，於教材中也添加「特別攻擊隊」、「日本海海戰」等軍國主義、超國家主義色彩濃厚的內容。在社會上，只允許軍國調的音樂，爵士樂與輕音樂被認為會墮落人心，敵國音樂更是絕對禁止的。

（四）、戰後時期

昭和二十年（一九四五）八月，第二次世界大戰結束，二十二年五月三日新憲法公布，「教育基本法」、「學校教育法」也陸續頒布。這時音樂教育才從被戰爭扭曲的困境中掙脫出來，邁向真正屬於藝術的音樂教育，從「從屈於國家的音樂」返回原本「為兒童學生的音樂」的立場，並規定小學六年、中學三年的九年義務教育，男女共同上學。同年

六月十三日文部省公布學習指導要領（試案），提到音樂教育的目標在於「透過音樂美的理解與感受，培養高尚的情操與豐富的性情」。

昭和二十年左右，日本國內紛紛成立音樂教育團體，如「日本教育音樂協會」、「日本教職員工會音樂教育研究活動」、「音樂教育之會」、「日本音樂教育學會」、「全日本音樂教育研究會」、「才能教育研究會」、「音樂教室」、「音樂鑑賞教育振興會」等。

（五）、經濟成長時期

戰後的日本經濟漸漸復甦，昭和三十年代（一九五五年）起，形成高度成長，邁向經濟大國之路，於昭和三十八年召開「國際音樂教育會議」（ISME），此時正逢彩色電視開始普及，新樂器的開發、音響器材的發達非常驚人，這些都帶給音樂教育不少的影響。合唱活動、樂器教育也伴隨著發展起來。

昭和二十二年公布的學習指導要領（試案）於二十六年修訂，三十三年再予修訂成為正式的學習指導要領，也誕生了音樂科最早的共同教材。但基於時代環境變遷，社會需要，又於昭和四十三年修訂小學的、四十四年修訂中學的學習指導要領，規定小學、中學音樂的學習指導要領以「基礎」、「歌唱」、「樂器」、「創作」、「鑑賞」等五個領域為編纂內容。由於這個時期受到電視等傳播媒體的強烈刺激與滲透，相形之下，學校的音樂課顯得單調無聊、困難。但是，合唱水準卻突飛猛進，吹奏樂普遍流行於小學、中學、高中之間，顯示演奏水準的提升。

日本經濟經過高度成長期後，昭和四十八年（一九七三）世界爆發能源危機，國民生活遭受影響，慣於物質文明的現代社會，對音樂的價值觀趨於多樣化，不再視西洋音樂為優秀典範，從而也改變對日本演歌、流行歌的輕視態度。昭和五十二年（一九七七）大幅修訂學習指導要領，指示音樂教育的目標為「擴展表現與鑑賞能力，提升音樂性與愛好音樂精神，培養豐富的情操」。在內容方面，小學、中學、高級中學皆歸納為「表現」、「鑑賞」兩大項。但此時期來自各種媒體的音樂，進入學生的耳朵裡，比上音樂課還多，日本的音樂教育如何因應時代改變，延續音樂課的必要，並增添學習樂趣，成為往後的新課題。

三、日本學校舞蹈教育的發展概況

(一)、舞蹈教育發展的創始期

隨著明治五年（一八七二）「學制」的公布，「體育」也在學校教育中制度化。當時的小學中有「體術」一科，中學課程雖無「體術」，但有教授體操的相關規定。

明治七、八年之際，當時的愛知縣師範學校校長伊澤修二鑑於幼童不適合過分激烈的運動，因此提出「寓遊戲於教育」的構想，並在愛知師範學校附屬小學實施「唱歌遊戲」。以「鼠」、「蝴蝶」等為內容，讓孩子們牽手圍成圓圈，透過運動與遊戲，體驗自己與全體「親密合而為一」的感受，頗能與福祿貝爾的思想共鳴。

明治七年（一八七四）東京女子師範學校創立、九年設立附屬幼稚園。由前述的伊澤修二、豐田英雄、松野クララ以及美國的音樂教育家梅森等人所提倡的「寓遊戲於教育」的理念，透過「家鴿」、「風車」、「蝴蝶」等滿溢詩情與動感的歌詞，讓孩子們極自然的隨著旋律舞動身體的教學，更進一步具體落實於日本的小學與幼稚園教育中。

明治十四年（一八八一）的「小學校教則綱領」與明治二十四年（一八九一）的「小學校教則大綱」，均明定「體操」教學在當時小學初等科一、二年級以遊戲較適，再逐漸向徒手操發展。但實際上「遊戲」教學，並非十分落實。根據察考，從明治後期起，「遊戲」教學的內容以「唱歌遊戲」、「行進遊戲」、「競走（賽跑）遊戲」、「球類遊戲」為主，並且較被重視。

(二)、明治後期的舞蹈教育

明治後期有不少從歐美學成歸國的研究者，為體操與舞蹈注入了許多新理念。例如川瀨元九郎、井口アクリ、坪井玄道等所著作或翻譯的瑞典式教育體操的相關譯書、以及瑞典式體操的理論與實際、Gymnasticdance、舞蹈、行進遊戲等。

但也由於這些新理念被熱心的研究與推廣，造成對傳統教學中的普通體操、兵式體操的衝擊而形成混亂的局面。因此文部省即成立「體操遊戲調查委員會」，研究如何調整二者間的衝突。明治三十九年（一九

○六) 所公布的調查結果，關於舞蹈的內容作了如下的決定：

◎當作教科實施的內容

* 比賽遊戲 例 綱引(拔河)、毬送(傳球)、フットボール(足球)
鬼遊(捉鬼遊戲)等

* 行進遊戲 例 十字行進、踵趾行進、方塊舞等

* 動作遊戲 例 桃太郎、池中的鯉魚等

(以下省略)

依此三類遊戲的性質加以分析的話，比賽遊戲是在原來的「遊戲」教學中融入比賽(GAME)的要素，行進遊戲是融入歐美的舞蹈，動作遊戲則是原來的唱歌遊戲的延長。

當時的高等女學校的教學也已引進歐美的舞蹈，為顧及女學生的特性，規定舞蹈的教學者必須為女教師，在運動會中可看到此類的表演。

(三)、大正、昭和初期的舞蹈教育

依據「體操遊戲調查委員會」與「共同調查會」的研究調查結果，於大正二年公布了「學校體操教授要目」。雖然仍以體操為中心，但學校的體育教學更加邁入安定與充實的時期。遊戲以低年級為主，行進遊戲的教學則從中年級至師範學校，並強化了舞蹈的要素。

大正十五年改正「學校體操教授要目」公布，教材分為體操、教練、遊戲、競技。遊戲與競技則分為，第一、比賽遊戲、第二、唱歌遊戲、第三、行進遊戲、第四、走(跑)技、跳技、技法。綜析其內容可發現，與規定刻板的「體操」比較起來，遊戲與競技在教學的方法上，較有自由研究的餘地。

經由當時活躍的女子體育者二階堂トクヨ、藤村トヨ、伊澤エイ等與海外的交流，更帶動促進舞蹈研究與實踐的風氣。除了上述的要目之外，還看得到像具有審美的 Aesthetic dance, Stage dance，遊戲性的 Folk dance，律動運動性的 Gymnastic dance 等豐富的內容。更推出與明治時期的著名歌曲結合的日本作品。

(四)、戰爭期間的舞蹈教育

昭和十一年(一九三六)「學校體操教授要目」第二次改正公布，比起前回的改正，此次的內容顯得更豐富，劃分得更細緻，堪稱為戰前

最完備的要目。

昭和十二年（一九三七）日本全面進入軍國主義的體制下，「體育」和「美術」、「音樂」等教科同樣亦受到逐漸增強的統制體制的影響。昭和十六年（一九四一）「體操」科改爲「體鍊」科，對舞蹈的教學也有許多的限制。非但見不到外來的舞蹈，所有與舞蹈相關的步伐、動作等名稱都改爲日本式，例如「足尖步」、「一拍跳步」、「交換步」等，作品如「愛國行進曲」、「軍艦行進曲」、「大日本の歌」等，作品充滿濃厚的軍國色彩。

（五）、戰後的轉換期至今日

戰後，日本的教育從戰前的「富國強兵」作了一百八十度的轉變，成爲以培養民主國家身心健全的國民爲目的。體育也由透過身體的運動以培養健全人格的全人教育的立場，對過去作出全面的檢討。

昭和二十二年（一九四七）「學校體育指導要綱」中的指示，對舞蹈來說，無異於是一大轉變期。因爲從原來的以教師爲中心，學生只是被動的學習轉向重視以學生爲主體的創造性學習的新方向。這明確規定了「從生活環境、生活感情中取材，引導向創作的表現」重視自我表現的創作態度。學習對象也不同于戰前的普遍以女生爲主，還包括小學一至三年級的男生也要學習舞蹈。

昭和二十六年（一九五一）的「中學校・高等學校學習指導要領保健體育科體育篇」則銜接前述的小學的舞蹈學習，以提昇學生的表現力、創作力、鑑賞力，培養豐富的情操爲目的，讓學生透過有韻律感的身體動作，以美的意識爲基礎，將自己的思想、感情自由地、創造地表現出來。男生也有土風舞的選擇教材。

昭和二十九年（一九五四）「小學校學習指導要領體育篇」改定，內容分爲「表現」與「土風舞」（包括使用歌曲的鄉土遊戲）兩個項目，「表現」包括個人表現與分組（團體）表現，分組（團體）表現的價值從此亦受到重視。「土風舞」除了作爲正課之外，也期待學生在閑暇能有效的發揮。

昭和三十一年（一九五六）「高等學校學習指導要領」改定，「體育」的內容分爲「個人項目」、「團體項目」、「休閒項目(recreation)」

，舞蹈屬於「休閒項目 (recreation)」。內容仍分為「表現」與「土風舞」兩項，「表現」以基礎運動、應用運動、作品的創作為主。

經過幾次改定，現行的指導要領（平成元年三月公布）的舞蹈內容，為求小、中、高一貫性的達成，在小學開設「表現」與「土風舞」課程，中學及高中編納「創作舞蹈」與「土風舞」。（本文參考自日本國立筑波大學體育科學系教授川口千代提供的資料）

四、日本學校戲劇教育的發展概況

(一)、論統合性藝術教育理念與戲劇教育

以統合性藝術教育理念為基礎所開發的諸多課程中，戲劇教育課程的開發與確立，在英、美、日、法、德等先進國家起步得非常早。「戲劇」屬於藝術的領域，起源的歷史與藝術一樣古老，在學校教育中有關戲劇的歷史亦行之有年。但是探討「戲劇」的教育性的起源，則約始於十九世紀末，世界文化史劇烈變動的時期。有關與人格形成有直接關係的戲劇教育研究的展開，筆者以英、美、日為例，歸納為以下幾個方向：

據英國的戲劇教育指導者約翰·亞廉所著的《學校戲劇及其歷史背景》(Drama in school: the Historical Background)一書中記載，本世紀初英國戲劇教育先驅凱切·庫克與其師W·H·D羅絲共同研發出以演戲為主的外語直接教學法，並實際應用於學校教育中。此法乃依據以下三個原則：

- 1、進步與學習的達成並非藉由閱讀或聽講，而是透過行為(action)、實踐(doing)得到的。
- 2、學習要獲得良好的結果並非藉由強制與灌入的手段，而是來自自發性的努力與自由的興趣。
- 3、對於青少年，最自然的學習方法就是「戲劇」。

此三原則與庫克的著作《The Play Way》(遊戲的方法)對英國的戲劇教育影響深遠。彼德·史列德以其歷經二十年實驗的成果，於一九五四年出版《兒童戲劇》(Child Drama)，闡明「兒童戲劇」與「兒童書」一樣有其特殊存在的意義，並且與健康全人格的培育有直接而深切的關係，應在普通教育中單獨設立此教科。一直與彼德共同研究戲劇教育的布來安·威(Brian Way)亦出版《透過戲劇的表現教育》(Development through Drama)，至今已有六種語言的譯本，極受注目。從一九二〇~三〇年間的「戲劇」正式納入學校教育的課程至今，戲劇教育在英國的各級學校相當受到重視。全國六成以上的小學有開設戲劇課，中學十一至十三歲期間以戲劇為必修課的有七成左右，至十八歲為選修

課的約有三成。培育教員的大學於一九六四年約四分之一設有「戲劇教育」課程，現今所有的大學均全面設有「戲劇教育」課程。

美國於二十世紀初以杜威的經驗主義教育理論為基礎，在各地展開「戲劇化學習課程」的研究。例如芝加哥的杜威本身的實驗學校、密蘇里州的波塔學校、紐約的達爾頓學校等。一九一一年亞利斯·M·哈孜推出《兒童教育劇場》(The Childrens Educational Theatre)一書，闡明重視兒童個性與自發性的戲劇教育理念。此書對美國戲劇教育發展的影響與庫克的著作成果相當，大正十二年又透過坪內逍遙《兒童教育與戲劇》的介紹，對大正末期日本的學校戲劇運動，與日後日本兒童戲劇的發展造成極大的影響。

維尼芙列多·沃德(W.Ward)於一九二四年以芝加哥近郊的西北大學為中心，展開了「創造性戲劇」(Creative Drama)的課程研究。他認為「孩子都是帶著戲進入校門的」，也就是「演戲是孩子的天性」，因此，戲劇是孩子成長與發展不可或缺的要素。「創造性戲劇」是透過戲劇，統合律動，音、色、形等感覺，豐富兒童的創造力與表現能力，並強調過程中的對他人的思考、情感的了解與共同協力以達成目的的體驗；亦即透過活動讓孩子獲得自信，對其人格的健全發展極有助益。席克斯(G.B.Siks)的《創造性戲劇活動》(Creative Dramatics)與《兒童取向的戲劇教育》(Drama With Children)等著，以其近二十年的研究、調查為基礎，對戲劇教育的概念、結構、目標、學習體驗與指導方法亦有詳盡說明，能提供指導者、研究者具體的參考。此系統化的理念與課程在美國受到普遍的認同及重視，對之後的藝術教育政策與有關戲劇教育的研究發展亦產生具體的影響。現今不但有些州的小學至高中均設有「戲劇教育」課程，多數的大學亦設有「戲劇教育」的講座。

再則，因職業兒童劇團的公演納入學校「戲劇教育」課程的新動向的興起，一九八〇年代就有二十個州作成了T I S (Theatre in School)的計畫，並得到公家單位的資金補助。

(二)、日本戲劇教育的發展

現在日本的兒童戲劇相當興盛，更有「社團法人日本兒童演劇協會」(由戲劇教育學者、教師、劇團相關人士···所組成)與全國各

都道府縣的教育委員會的共同推動，以類似上述美國的T I S計畫的實施方式，邀請劇團或音樂團體到校演出，讓幼稚園、小學到中學的孩子們，一年中最少有一次機會可以在學校裡觀賞到職業劇團的戲劇演出，來作為鑑賞教學的一環。這個藝術鑑賞的課程稱為「戲劇教室」。

日本的兒童戲劇創始於一九〇三年，但實際上卻經過相當時期的醞釀。明治維新以後，隨著積極西化的腳步帶動歐洲留學的風氣，其中有一位被聘到德國柏林大學附屬東洋語學校當講師的嚴谷小波，回國後在雜誌上介紹他在德國的學校裡，學生們和老師一起演出戲劇的經驗，以及其專為孩子所寫的戲劇。當時還有一位川上音二郎，他在成人戲劇領域已享有盛名，他接受友人久留島武彥的建議，並得到嚴谷小波的協助，開始嘗試新路線「兒童戲劇」的製作。於一九〇三年在東京揭開了日本兒童戲劇的序幕，所公演的「快樂的小提琴」更獲得各界肯定。嚴谷小波是當時以發行《少年世界》、《少女世界》等兒童雜誌著名的博文館出版社顧問，久留島武彥則是該雜誌講演部主任。兩人一面身兼出版社的工作，一面也為推廣類似兒童文化中心的功能與組織的「童話故事俱樂部」，為兒童戲劇奔走，再加上川上劇團的積極投入，終於帶動了日本兒童戲劇的風潮，促成當時洋式劇場「有樂座」、「帝國劇場」等，均有兒童戲劇的定期公演。

一九一八年《赤鳥》雜誌創刊，這本雜誌中，首次揭載了以「童話劇」為名的戲劇作品。作者是一群當時盛行戲劇運動的熱心人士。創辦人鈴木三重吉是當時著名的作家，創辦《赤鳥》的動機是因為有次為了找尋合適的讀物給自己的孩子，竟然遍尋不著一本令人滿意的作品。驚愕之餘，乃興起了自己辦雜誌的構想。由此發端，並獲得許多位作家、詩人、畫家、作曲家的鼎力相助，嶄新的《赤鳥》於是創刊了。這本雜誌創辦的初旨，乃是針對過去的童話、戲劇大都以勸善懲惡的教訓為主題，因此主張以自由主義的思想為原動力，並以達到五千名會員為目標。它亦帶給教育工作者極大的影響，尤其是造就了小原國芳這位將一生奉獻在藝術教育不餘遺力的學者。

小原國芳以任教的成城小學為中心，本著透過戲劇的參與來提昇孩子在學習活動的積極性與主動性之目的，所推展的「學校劇」新教育運

動，得到齋田喬與內海繁太郎等熱心學者的協助，不但使成城小學成爲日本全國學校劇研究中心，更爲學校的戲劇教育踏出具體的一步。其「學校劇論」的要點如下：

- 1、學校劇具有綜合藝術的特質。
- 2、充實孩子的生活，塑造純真的人格。
- 3、發揮遊戲的價值。
- 4、啓發、培養孩子天生具有的戲劇本能。
- 5、具體展現孩子純真的藝術表現。
- 6、感情的純化。
- 7、學校各教科的統合應用。
- 8、德性的涵養。
- 9、戲劇的革新。
- 10、對戲劇正確的理解與尊重，及批評能力的培養。
- 11、提昇學校各項活動與式典的文化藝術內涵與表現。
- 12、提昇家庭教育與社會教育功能。

小原國芳將其「學校劇論」加以擴充並體系化，確立其藝術教育觀與全人教育理念，其教育理念是以具體的理想人性形成要素的哲學、道德、藝術、宗教、身體、經濟六個領域，詮釋人生的理想之客觀化價值體系的真、善、美、聖的絕對價值與健、富的手段價值。各自獨立的價值必須透過全體的充分調和，才足以達到「全人」的理想。藝術教育乃是以其純粹美的教育特質，發揮藝術文化傳承與創造功能；再則發揮其統整性的特質，融合知的情操、道德的情操、宗教的情操，以培育靈肉合一、知情意統合的「全人」。因此，藝術教育是人類豐富內在生活的原動力，與生命力的根源息息相關。他更據此理念創立了玉川學園，從幼稚園、中學、大學、研究所的博士課程，以完整、一貫的學制貫徹實踐其「透過藝術教育的全人教育」理念。

坪內逍遙對明治時期的教育運動與戲劇改良運動亦影響卓著，其兒童戲劇理論的重點是「所謂兒童戲劇，應以孩子的需要爲出發點，並讓孩子主動參與演出」。因此促成以兒童及青少年成員組成的劇團的興起，例如創立於一九二九年的「東京童話劇協會」簡稱爲「東童」，在

五十年代已是一個非常具有代表性的劇團。

經過戰爭期間種種統制壓力的兒童戲劇於戰後第十個月即成立「新兒童演劇人協會」，作再出發的努力。劇團方面經過了一段摸索各自的發展方向，以「俳優座」劇團於一九五四年推出的「充滿生命力的森林」，帶給兒童戲劇界莫大的震撼。這齣戲無論是劇情、演技、照明、服裝、舞台設計……等，都可說是一齣空前演出的兒童劇。其所獲得的肯定與評價，也為一直受到爭議的「兒童戲劇是否一定要以兒童演員為主來演出」的問題畫下一個強而有力的「否定」休止符。

一九五〇年以後，日本各地陸續創立了許多劇團。分析其成立的因素，可以發現有不少是從「兒童會」出發的。各地「兒童會」的創立經過，大都是一群親身經歷過戰爭的年輕人，因為他們在學校所學的價值觀與戰敗後變革極大的社會現況產生矛盾的衝突，而深切地體會到往昔老師所教導的，有許多觀念因為時代的轉變也必須跟著修正。要建立一個民主的社會，就必須正確地創造出真正屬於孩子們的文化。這種迫切的需求就更進一步發展，而與兒童劇團互為結合。

還有一項被普遍推廣的以社區為單位，由家長、老師、地方的熱心人士、專業人士，共同發起的自主性推展兒童戲劇教育的活動團體，即是「兒童劇場」。其創立經過是一九六六年九州福岡市有一群年輕人結合當地的媽媽，以「為了給孩子們欣賞到更好的戲劇與音樂，讓我們一起為培育兒童的文化活動與創造活動而努力」為目的，進而結合劇團的互動，對文化刺激較不足的偏遠地方立即造成一股「兒童劇場」的推廣熱潮。現今日本全國大約有八百個左右的「兒童劇場」，以及性質相近的一千三百個左右的「親子劇場」，正積極透過兒童戲劇教育活動以促進學校、家庭、社會三個領域的教育的融通運作，對整體教育品質的提昇有具體的效果。

根據日本戲劇教育聯盟指出，以「全人教育」為最高理想的日本戲劇教育的目標如下：

- 1、透過戲劇的創造與鑑賞活動，以培育具有豐富的身心表現力，團體生活的互動關係，獨具創造力的人。
- 2、將戲劇教育的理念與方法融入教育活動之所有領域，促進和活化整

體的教育活動。

- 3、提昇戲劇教育的實踐者、研究者的戲劇活動之質與量，以確保戲劇教育指導者的培育與傳承。同時，亦透過此培訓教育以推廣對所有的教育工作者、父母、學生的表現力的培育運動。
- 4、立足國際的視野，積極促進海內外戲劇工作者、藝術家、教育工作者以及相關領域之個人與團體的互相合作幫忙，共同推展戲劇教育運動。
- 5、透過戲劇教育運動，以期對和平民主的日本文化的創造有具體貢獻。