

---

成安造形大学紀要  
第 13 号

---

**Journal of  
Seian University of  
Art and Design No.13**

ISSN 2435-4260

# 目 次

「みえないもの」制作とその後 .....	田辺 由子	003
マルビシ百貨店の映像作品制作プロジェクトの報告		
—地域資源を活用した現代アートの可能性 .....	宇野 君平	011
	田口真太郎	
大津市立仰木中学校生徒および近隣住民との壁画共同制作についての報告.....	藤井 俊治	039
芸術系大学におけるコロナ禍の遠隔授業		
—初年次教育および西洋美術史を中心に— .....	千速 敏男	051
“しがCO <sub>2</sub> ネットゼロムーブメント” ロゴマーク制作プロジェクトの報告		
—芸術による社会への貢献を目指した共創の実践 .....	田口真太郎	107
	大草 真弓	
	石川 亮	



「みえないもの」制作とその後

INVISIBLE - creation and thereafter

田辺 由子

Yoshiko TANABE



## 「みえないもの」制作とその後

INVISIBLE - creation and thereafter

田辺 由子  
Yoshiko TANABE

教授（空間デザイン領域：テキスタイルアート）

I had a solo exhibition titled INVISIBLE at a gallery in Kyoto in June 2020. The work grew and was re-exhibited in a different form at the Takarazuka Art Centre in March 2021. Another solo exhibition with the work was supposed to be held in Utsunomiya in September of the same year, but was cancelled due to the COVID-19 pandemic.

During the creation period in the first half of 2020, the news from overseas about the pandemic was quite serious. Domestically, the general public was still optimistic, whereas it was a constant source of anxiety for me as there were a lot of unknown facts about the novel coronavirus. The title INVISIBLE reflects my vague anxiety of that time. Even though this invisible thing – the unknown virus – has been gradually visualised by a number of studies, a lot of unresolved issues remain about its presence in society. In this essay, I write about what has been gradually revealed through the series of events and how it is related to my creation.

### はじめに

2020年6月に個展「INVISIBLE」[図1, 2, 3, 4]を京都市にて開催した[註1]。その後、同作品は2021年3月、宝塚市にて展示形態を変更し、作品タイトル「みえないもの」[図5]として再展示された[註2]。さらに同年9月には宇都宮市のギャラリー[註3]でも展示予定であったが、国内におけるCOVID-19パンデミックの深刻さから開催を断念した。

制作期間の2020年前半はニュースで見聞きする海外での状況は深刻であったが、国内では初めての緊急事態宣言は出されたものの身近なところに直接的な被害はなく、短期間で終息するとの見方が大勢であった。一方で新型コロナウイルスについてはよくわからないことも多く、そのことが自身の不安の中心にあった。

INVISIBLEというタイトルは当時の漠然とした不安が投影されたものだ。タイムリーな時勢を表現するタイトルをつけることに対して、個展開催時の夏頃にはコロナ騒ぎは治っているかもしれないが、見えないものに対する意識は当然ウイルスだけに向けられたものではなく、表現として幅広くとらえてもらいたいとの思いがあった。



図1 個展（ギャラリーギャラリー：京都）撮影：矢野誠

以下に展覧会の際に出した作者コメントを記す。

見えないものはなかなかしぶとい。

地中の根っこ、放射能、未知のウイルス、人の心。

私は紙を捻り、こよりをつなげることで、見えないものに対峙する力を得ている。

その後、数回の感染拡大の波に見舞われるも世界中で膨大な研究が進められ、COVID-19は未知のものではなくなった。一方、ウイルスは変異を繰り返すことで新たな状況が発生、その速度に人知は追いつけず、当初の未知のものに対する畏怖の念から、先が見通せない不安にフェーズが変わりつつある。



図2 作品細部 撮影：矢野誠



図3 作品細部 撮影：矢野誠

## 1. 暗闇の中の見えないもの

近代化以前の電気がなかった時代、先人たちは暗闇の中でも見えない存在を感じ取っていたと推測される。一方、現代においては本当の暗闇に遭遇することはなくなり、人工の明かりによって人生のすべての時間を見える世界に身をおくことになった人は、唯一自ら目を閉じることでしか見えない世界を体験できなくなった。

現代人にとっての暗闇は目を閉じることであり、そこには何も見えない。つまり暗闇とは何も存在しないことであり、現代人にとって見たくないものは存在しないことになる。見るか見ないか、オンかオフか、1か0かの選択の世界である。

近代化以前の人にとっての暗闇は奥行きのある深い空間であり、人生の半分を占める生活の一部として光と闇はグラデーションでつながっている。暗闇の中、あらゆる感覚を使い見えないものを見ようとする意識が働くことで、おぼろげながら見えてくるもの、それでもなお見えない曖昧な領域のものはそのままに、見えないものの存在を認め、折り合いをつけ、恐れることが人の想像力をかきたててきたのだろう。

## 2. 視覚と触覚

現代は他者のイメージを簡単に可視化できる世界だ。絵画や漫画、写真、映像、アニメ、ゲームなど、多彩な表出物を消費することによって人は何倍もの人生を体験できるが、そのほとんどは視覚情報に偏っている。奥行きのない視覚情報を切り貼りしつなげることによって新たな創造物が再生産され、表現の主流ともなっている。

人は視力において優れており、文明に欠かせない生産的な仕事をする上で視覚情報が重要であることに疑いの余地はないが、同時に長い人類の歴史をとおして、手を使い作業することで手に特化した触覚を発達させてきたことも忘れてはならない。

近代化以前、電灯が一般に普及する前の世界では、視覚情報以上に触覚情報、手の感覚が物作りにおいて重要だったのではと推測する。これは卑近な例だが、私自身は日中の光の中で作業することが常であり、夕方ごろになると人工光のない手元はあやふやになるものの、不思議と慣れてくると手の感覚を頼りにある程度作業を続けることができるものだ。色彩を使用せず素材の質感と構造そのものに重きを置いた制作スタイルであればこそ可能なのだが、移ろいゆく視覚に対する触覚の熟練による確実性を実感している。

何かのイメージの再現ではなく、自然の摂理に基づいた空間における関係性を表現するために、おぼろげな形を手の感覚で明確にしていく過程において、一個人のイメージしうる範囲を超えるものが偶然の要素をも含みながら素材の特徴と相まって生まれてくる瞬間





図4 作品と来場者



図5 テキスタイルの未来形（宝塚市立文化芸術センター）

を大切にしている。

### 3. 制作過程と展示

この作品は、工業製品を解体する行為と、紙漙こよりという昔ながらの手作業の組み合わせで成り立っている。

具体的にはポリエチレン繊維でできたネットを裁断し、紐ひもの漙よりをほぐして2本漙よりまでにする。その漙よりの螺旋の隙間に細く裁断された紙を半分まで通し折り曲げて、2枚を重ねるようにして紙漙こよりを作る。半透明のポリエチレンに真っ白な紙漙こよりが植え付けられたようになり、自然光の下ではポリエチレンの繊維は認識しづらく、紙漙こよりが宙に浮いて見える効果がある。

使用する紙漙こよりの紙は、元々は機械漙すきの和紙を工業的に細く裁断する過程で生まれた端の部分の廃棄物を生産現場からもらい受けたものである。この紙の原料はマニラ麻で機械漙すきの和紙の原料として一般的なものであるが、化学繊維であるポリエチレンと天然繊維で作られた紙という硬さも性質も違う異質な素材を一体化することで、形はより複雑になった。木の根のような形状のユニットを展示の際に重ねたり引っ掛けたりすることでお互いが絡まり合いさらに密な群生を作っていく。

個展会場のギャラリーでは、空間を使ったインスタレーションとして4枚の群生をスクリーンのように垂らした。その中に人が入るように構成し、身体の周りを覆うことによって、漠然とした不安から自らを守るシェルターの役目を持たせた。

8ヶ月後の他会場での展示場所は空間ではなく壁面ということもあり、同じピースを使いながらも作品としての見せ方を大きく変えた。白いベースに白い作品ということで、ほんのりとした照明の下、形状は遠目では識別しづらく霧もやのように見える。鑑賞者は近くに寄って初めてその密な存在を意識するようになる。そして壁に映り込んだ影が実際の物質以上に存在感を放っていたことにも気づく。物質として存在するものと存在しないもの、視覚的に見えるものと見えないもの、見えないが存在するものとイリュージョンが微妙に混在する展示となった。

### 4. 現代において見えないもの

タイトルの「みえないもの」について、制作当時は目視できない微かな存在や表面に現れない隠れた存在が意識の念頭にあったが、発表から1年以上を経て、見られる対象としての存在よりも見る主体としての人に意識が向くようになってきた。人々は見えないものを見ようとしているのか、見たくないから見えないのか、それとも存在に気付けないだけなのか。

我々はシンプルなものを好ましく感じる。洗練されたデザインやアスリートの無駄のない動き、わかりやすい説明、マニュアルどおりにすれば解決するタスクなど、理解に時間を要しない物事は現代人にとっての理想のかたちである。対極にある予測不可能なもの、複雑に絡み合ったもの、いびつなもの、すぐには解決できそうにない問題からは距離を置きたいと思うのが人の常だが、すでに我々の身边はそのようなものであふれている。そこから逃れることは困難でも、自ら目を閉じて存在しないことにするのは容易であり、そうすることでなんとか心身を保っている。ゆえに、あえて目に見えないものを可視化すること、この時代に見えてこないもの、見たくないものに視線を向けて、暗闇のグラデーションの中に存在する何かを拾い上げ共有すること、そのひとつの方法である芸術表現によって人は心揺さぶられるのだ。

[註1] 「INVISIBLE」

会期：2020年6月27日～7月12日

場所：ギャラリー・イン・ザ・ブルー

[註2] 「JTC テキスタイルの未来形 in 宝塚 2021」

会期：2021年3月6日～28日

場所：宝塚市立文化芸術センター

[註3] ギャラリー・イン・ザ・ブルー



マルビシ百貨店の映像作品制作プロジェクトの報告  
—地域資源を活用した現代アートの可能性

The Possibility of Contemporary Art Utilizing Local Resources  
— Project to Create a Video Work for the Marubishi Department  
Store

宇野 君平

Kunpei UNO

田口真太郎

Shintaro TAGUCHI



# マルビシ百貨店の映像作品制作プロジェクトの報告 —地域資源を活用した現代アートの可能性

The Possibility of Contemporary Art Utilizing Local Resources  
— Project to Create a Video Work for the Marubishi Department Store

宇野 君平  
Kunpei UNO

准教授（美術領域）

田口真太郎  
Shintaro TAGUCHI

助教（未来社会デザイン共創機構）

We interviewed relatives of the founding members, as well as and local residents, about the history of the Marubishi Department Store, which was a symbol of the Ginza shopping district in Hikone City, Shiga Prefecture., Tracing from its history from construction to its demolition, we and collected people's memories and documentary materials such as photographs and videos, and created a video report on the activities of the art project called Memory's Varves : Recollections of Marubishi. In this paper, we report on our activities. The As a result of feedback on the work through a questionnaire survey conducted at through screenings of the video in the Ginza shopping district showed that the video is considered, it became clear that the work has high potential as a new local regional resource that has high potential for contributing will lead to future regional revitalization.

## 1. はじめに

宇野は地域に関わるアートプロジェクトに参加すると、「地域資源」の活用をよく依頼される。一般的に地域資源とは、地域の特産物や名産品、または風光明媚な自然や文化遺産などの産業資源を意味する〔註1〕。しかし、美術家に期待されるのは、地域の課題を発見しその問題提起から意識の変革を促すような表現である。本プロジェクトで注目する地域資源とは、産業資源に限らず地域の課題から発見される全ての物事である。それらを題材に美術家として作品制作に取り組むことで、新たな地域資源の可能性を地元へ示唆していくことが、地域と関わる現代アートの可能性だと考えられる。

2020年10月10日から11月23日にかけて、滋賀県近江八幡市の旧市街地と彦根市の旧城下町地域で同時に開催された「BIWAKO BIENNALE 2020 森羅万象 COSMIC DANCE」において、宇野は「彦根銀座商店街」の空き店舗（元「ノムラ文具店」）を会場に、彦根城の旧外濠とマラリアの関係をテーマに、当時の記録映画やインタビューなどを素材に映像作品《濠と瘡》を発表した〔註2〕。

その際、この商店街でギャラリーを営む小島充子氏から、映像作品《濠と瘡》に昭和20年代のマルビシ百貨店が登場する場面を見て、

マルビシ百貨店がこの地域のシンボルであったこと、幼少期にこの百貨店で遊んだこと、建物が解体されるときにのせつない思いなどが語られた。後日、宇野は小島充子氏から、マルビシ百貨店が建設される様子を記録した映像『マルビシ百貨店の建設から (DVD)』と、この建物が解体される様子を撮影した画像 (197 点) を提供され、これらを素材にマルビシ百貨店をテーマにした映像作品制作の相談をいただいた。

この相談がきっかけとなり、宇野は、2021 年 4 月に小島充子氏を通じて彦根銀座商店街 (彦根銀座街商業協同組合) からマルビシ百貨店をテーマにした映像作品制作の依頼を受けたので、これを本学との受託研究「マルビシ百貨店の映像作品制作プロジェクト」として取り組んだ。本プロジェクトでは、宇野がマルビシ百貨店に関する調査活動、作品制作、上映会を担当し、田口が上映会で集めたアンケートの分析を担当した。

## 2. マルビシ百貨店の映像作品制作プロジェクトについて

### 2.1 プロジェクトの目的

本プロジェクトの目的は、彦根銀座商店街にかつて存在していたマルビシ百貨店をテーマに、建設から解体され現在に至るまでの記録と記憶を掘り起こし、そこで得られた情報や資料を素材に映像作品を制作することで、その成果を新たな地域資源として還元し、これからの商店街の活性化や地域振興にいかすことである。

プロジェクトに着手した 2021 年 4 月時点では、マルビシ百貨店に関する歴史や影響を網羅する資料がみつからなかった。そこで、今回のプロジェクトでは、以下の 3 つの目的を設定した。

- ①調査活動：マルビシ百貨店の記録と記憶を掘り起こし、映像作品の制作につながる情報や資料を収集する。
- ②作品制作：調査活動から得られた情報や資料を活用して映像作品の制作に取り組む。
- ③地域還元：映像作品は、上映会を通じて地域に還元し参加者に対してアンケートを実施して今後の展開のための示唆を得る。

### 2.2 プロジェクトの実施方法

本プロジェクトは、彦根銀座商店街と連携し、以下の 3 つのステップにしたがって取り組んだ。

#### ①調査活動：マルビシ百貨店関係者への取材

マルビシ百貨店が営業していた当時の様子を知る人物や、直接関係のあった人物 (創業者、出店者、従業員、利用者) とその親族などにインタビューを中心に取材し、マルビシ百貨店に関する情報や資料 (映像、写真、文献) の収集に取り組んだ。これらの取材を通じて得られた情報や資料を整理し、映像作品で取り扱う内容を精査した。

## ②作品制作：マルビシ百貨店をテーマにした映像作品の制作

調査活動で得た情報や資料を活用して映像作品を制作した。

## ③地域還元：彦根銀座商店街にて完成した映像作品上映会

彦根銀座商店街が毎年11月に開催している「あびす講」に合わせ、商店街の一角を会場に映像作品の上映会を実施した。会場では、映像作品とともにマルビシ百貨店に関する資料も展示した。また、来場者に対してアンケートを実施し、マルビシ百貨店の認知度や認識、上映会を通じた作品への評価などの意見を収集した。

## 3. 調査活動

### 3.1 調査活動にむけて

マルビシ百貨店を調査する手がかりとして、小島充子氏から提供された映像『マルビシ百貨店の建設から（DVD）』と、この建物が解体される様子を小島充子氏が撮影した画像（197点）の分析からはじめた。

映像『マルビシ百貨店の建設から（DVD）』[図2]は、「有限会社いと重菓舗」の藤田益平会長の父親が戦前に撮影した動画を、近年に息子が東京の業者に依頼してDVD化したもので、そのコピーを小島充子氏が譲り受けたものであった。全編は63分53秒で、以下の5つのチャプターで構成されている[表1]。

マルビシ百貨店がいつ建設されたのかについては、昭和6年[註3]と昭和8年[註4]など諸説存在していたが、この映像から「地鎮祭」が昭和8年（1933年）3月22日、「上棟式」が同年7月10日であることが記録されており、昭和8年（1933年）に建設されたことが明らかとなった。

表1 映像『マルビシ百貨店の建設から（DVD）』の構成について

チャプター	内容	分秒
①マルビシ百貨店の建設	「地鎮祭」、「工事中」、「上棟式」、「開店・披露宴・余興」、「マネキン嬢」の順にそれぞれの様子が収録されている。	12分58秒
②マルビシ祭	マルビシ百貨店の開店を祝う仮装パレードの様子が収録されている。	20分23秒
③慰安旅行録	マルビシ百貨店の創業者メンバーが旅先で豪遊する様子が収録されている。	5分31秒
④祭り	武者行列の様子が収録されている。	2分31秒
⑤愛児、家族	前半は撮影者の家族の様子が収録されており、後半はマルビシ百貨店の屋上で社長と従業員が体操する様子が収録されている。	23分4秒



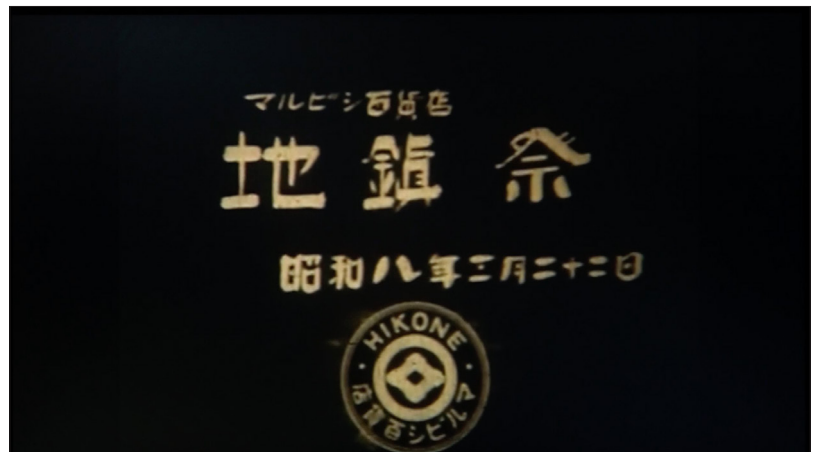


図2 映像『マルビシ百貨店の建設から (DVD)』より

解体の時期に関しては、マルビシ百貨店の建物が解体される様子を小島充子氏が撮影した画像(197点)[図2]の撮影日時を確認することで、平成20年(2008年)に解体工事が行なわれていることが確認できた。

画像(197点)は、全て平成20年(2008年)に撮影されたもので、11月23日(2枚)と11月30日(19枚)は、解体のために足場が組まれる様子が撮影されており、12月4日(8枚)、12月8日(20枚)、12月9日(9枚)、12月10日(6枚)、12月11日(10枚)、12月15日(9枚)、12月17日(29枚)、12月18日(30枚)、12月19日(28枚)、12月20日(27枚)にかけて徐々に解体されていく様子が撮影されていたが、解体が完了した様子は撮影されていなかった。



図3 マルビシ百貨店の建物が解体される様子を12月20日に撮影した画像より

小島充子氏から提供された映像と画像の分析から、マルビシ百貨店の建物が昭和8年(1933年)に建設され、平成20年(2008年)に解

体されていることが明らかになった。本プロジェクトにおけるマルビシ百貨店の調査は、その記憶と記録を掘り起こすことであり、それは建物が解体された後も存在することから、調査の範囲を昭和8年（1933年）から現在までとして取り組むこととした。

昭和8年（1933年）から現在までのマルビシ百貨店の歴史を整理したものが〔表4〕である。実際にマルビシ百貨店として営業していたのは、〔表4〕の「①戦前のマルビシ百貨店」と「④戦後のマルビシ百貨店」であることが確認できる。「①戦前のマルビシ百貨店」の閉店から「②軍需工場」として活用された時期や、「②軍需工場」から「③満連百貨店」と呼ばれるようになった時期については、正確な年代を確認できなかった。「④戦後のマルビシ百貨店」が「⑤パリヤ」〔註5〕に売却される経緯や、「⑤パリヤ」が本店として開店する経緯については、今回の取材によって確認することができたが、その後の「⑤パリヤ」から「⑥平和堂 銀座生活館」〔註6〕、「⑦ザ・ダイソー 100YENPLAZA 彦根銀座店」、「⑧平和堂 彦根銀座店の駐車場」へと移行する時期については、正確な年代を確認できなかった。

表4 マルビシ百貨店の歴史

時代区分	年代	概要
①戦前のマルビシ百貨店	昭和8年（1933年）～不明	宮本寿太郎氏を代表に地元の有力商店主（10名）によって、昭和8年（1933年）に4階建て鉄筋コンクリート造りのモダンな百貨店として建設され、同年10月1日に開店している。当時は湖東地方で唯一の百貨店としてにぎわっていた。1階と2階には洋菓子部、文具部、洋品部などが出店しており、3階は洋食のレストラン、4階（屋上）には、お稲荷さんが祀られ、小さな遊園地や動物園もあった。その後、戦争の影響で閉店しているが、その時期は不明。
②軍需工場	不明	戦争の影響が大きくなると、航空機の部品を製造する軍需工場として活用されていた。軍需工場であった時期は不明。
③満連百貨店	不明	軍需工場の経営者が、戦後に満州からの引揚者に店舗としてこの建物を貸したことから、1階と2階は闇市同然の様相となり、通称「満連百貨店」と呼ばれていた。3階はダンスホールだった。満連百貨店やダンスホールの営業期間は不明。
④戦後のマルビシ百貨店	昭和31年（1956年）～昭和41年（1966年）	戦前の経営陣（地元の有力商店主たち）が昭和31年（1956年）に改修工事をおこない再開したのが「戦後のマルビシ百貨店」である。この時期に京都の「スター食堂」（洋食店）も3階に出店している。地元の有力商店主たちと満州からの引揚者という立場の違う出店者がまとまらず、昭和41年（1966年）にスター食堂の撤退を機に閉店している。
⑤パリヤ	昭和43年（1968年）～昭和62年（1987年）	「戦後のマルビシ百貨店」は、閉店後の昭和43年（1968年）11月に「有限会社パリヤ」に売却され同社の本店となる。翌年3月に「レストラン輪ごん銀座店」を3階に開店。昭和47年（1972年）8月に増築工事をおこない1階と2階に衣料品店を開店し、同年9月に「株式会社パリヤ」に組織変更している。その後も増改築工事を重ねながら、昭和53年（1978年）に1階に「P マート」（食料品小売店）2階に衣料品店、増築した1階に「プチ・サンジェルマン銀座店」（パン屋）を開店。昭和54年（1979年）3月に本店を移転してからは、「パリヤ彦根銀座店」として営業を続けるが、昭和62年（1987年）8月に、同所から撤退している。
⑥平和堂 銀座生活館	不明	「パリヤ彦根銀座店」が撤退したあとは、「株式会社 平和堂」が「平和堂 銀座生活館」として引き継ぐことになるが、その経緯や営業期間などは確認していない。
⑦ザ・ダイソー 100YEN PLAZA 彦根銀座店	不明～平成20年（2008年）	「平和堂 銀座生活館」から「ザ・ダイソー 100YENPLAZA 彦根銀座店」になる時期は確認していない。当時の店内は、1階の全てが「ザ・ダイソー」で、2階以上は老朽化のため使用されていない。平成20年（2008年）に建物の老朽化により解体工事がおこなわれた。
⑧平和堂 彦根銀座店の駐車場	不明～令和4年（2021年）現在に至る	平成20年（2008年）の解体工事が完了した時期は不明であるが、令和4年（2021年）現在は、「平和堂 彦根銀座店」の駐車場となっている。

### 3.2 調査活動の実施

彦根銀座商店街の方々を中心に、マルビシ百貨店の関係者（創業者、出店者、従業員、利用者）とその親族などを対象に取材を行った。取材の方法はインタビューとし、宇野と小島充子氏が聞き手となり、カメラマン（1名）に撮影を依頼して、取材対象者の自宅や店舗などで行った。インタビューの内容は、マルビシ百貨店について〔表4〕の「①戦前のマルビシ百貨店」から「⑧平和堂 彦根銀座店の駐車場」の時代区分ごとに「印象に残っている思い出」や「その当時の資料（映像、写真、文献）」について質問した。インタビューの際は、小島充子氏から提供された映像や画像を見ながら、対象者が思い出したことを語る形で行った。

また、マルビシ百貨店の多面的な価値を調査するため、この商店街の再生にむけた活動に取り組んでいるの方々への取材にも取り組んだ。

令和3年（2021年）3月、宇野は、彦根銀座商店街を通じて、平成26年（2014年）からこの商店街のサポートをしている「有限会社 田辺コンサルタント・グループ まち ひと こと総合計画室」の取締役副社長である田邊寛子氏と、令和2年（2020年）から「彦根銀座商店街の防火建築帯の活用とそれによる街づくり」〔註7〕に取り組んでいる、立命館大学 理工学部 建築都市デザイン学科 准教授の阿部俊彦氏と出会う機会を得た。田邊寛子氏と阿部俊彦氏は以前から交流があり、令和2年（2020年）から連携して、この商店街の再生に向けた活動として、地域の方々との勉強会やワークショップなどを実施している。宇野は、田邊寛子氏と阿部俊彦氏に本プロジェクトの趣旨を説明し、この商店街の再生に取り組んでいる専門家として両氏に取材を依頼した。

令和3年（2021年）8月29日から31日までの3日間、「阿部俊彦研究室」は、この商店街のテナントを活用して、「地域の資源の発見と活用を地域の方と一緒に考える」をテーマにワークショップの実施を計画していた。宇野もこの時期に調査活動を計画していたので、この会期に合わせて取材することとなった。

取材の方法はインタビューとし、宇野が聞き手となり、カメラマン（1名）に撮影を依頼して、ワークショップ会場であるこの商店街のテナントで行った。インタビューの取材対象者は、田邊寛子氏と阿部俊彦氏と「阿部俊彦研究室」のゼミ生（4名）を対象に行った。インタビューの際は、『マルビシ百貨店の建設から（DVD）』を見ながら、それぞれの視点から語る形で行った。また、『マルビシ百貨店の建設から（DVD）』の開店当時の様子を現在の風景で再現するシーンの撮影にも、阿部俊彦氏と「阿部俊彦研究室」のゼミ生（4名）に出演してもらった。

今回の調査活動は、彦根銀座商店街の方々を中心に、マルビシ百貨店の関係者（創業者、出店者、従業員、利用者）とその親族など34名と、

専門家や学生の視点として、田邊寛子氏と阿部俊彦氏と「阿部俊彦研究室」のゼミ生（4名）の、合計40名を対象にインタビューを実施した。その概要をまとめたものが[表5]である。

表5 取材概要一覧

No.	名前・お立場	年齢	実施日	取材概要
1	小島充子氏 コジマギャラリー オーナー	67歳	2021年8月27日 2021年8月30日 2021年8月31日 2021年9月1日 2021年9月19日 2021年9月20日 2021年10月16日 2021年10月17日 2021年10月18日 2021年11月14日	「マルビシ百貨店の映像作品制作プロジェクト」の発起人であり彦根銀座商業協同組合の役員をされている小島充子氏を取材した。インタビューでは、小島充子氏が「ひこね文芸 第28号」に寄稿された随筆「マルビシの思い出」について、マルビシ百貨店の建物が解体されるとき切ない思いや、マルビシ百貨店の創業者メンバーである小島卯三郎氏（お祖父様）の思い出について語ってくださった。 資料として、マルビシ百貨店の建設に至る経緯が収録された小島昭治氏（父親）の生前の音声データ、同氏の生前の写真、戦前のマルビシ百貨店の店内の写真、ご自身で撮影された解体当時の画像などを複写させていただいた。また、この商店街の方々へのインタビューには、全てにご協力いただいた。
2	大塚春彦氏 株式会社パリヤ 常務取締役	65歳	2021年8月27日	「株式会社パリヤ」の常務取締役である大塚春彦氏を取材した。インタビューでは、昭和43年にマルビシ百貨店を買収した後に、「株式会社パリヤ」としてオープンするための改装工事や、「レストラン輪ごん」開店の経緯について語ってくださった。資料として、開店当時の写真や社史を複写させていただいた。
3	宮下泰彦氏 釘平金物店	70代 前半	2021年8月30日 2021年10月16日	マルビシ百貨店のお隣で代々続く「釘平金物店」のオーナーである宮下泰彦氏を取材した。インタビューでは、解体当時に工事業者との間でトラブルがあったことや、子供時代の思い出として、「スター食堂」のランチについて語ってくださった。また、映像『マルビシ百貨店の建設から』（No.19のインタビュー概要を参照）を模した再現映像を撮影する際、ロケ地として屋上を使わせていただいた。
4	安田文子氏 有限会社ミツワ食堂	90歳	2021年8月30日	この商店街で「ミツワ食堂」をされている安田文子氏を取材した。インタビューでは、ご自身が戦後のマルビシ百貨店のスター食堂で結婚披露宴をされたことについて語ってくださった。資料として、この結婚披露宴の写真を複写させていただいた。
5	渋谷博氏 シブヤ写真館	89歳	2021年8月30日	長年、地元の写真館のカメラマンとして撮影されてきた「シブヤ写真館」渋谷博氏を取材した。インタビューでは、渋谷博氏が撮影した貴重な写真を見せていただきながら、戦後のマルビシ百貨店が華やかだった昭和30年代から解体されるまでの思い出について語ってくださった。資料として、戦後のマルビシ百貨店の屋上に鶴がいたことを示す写真や、解体直前のマルビシ百貨店の建物を撮影した写真を複写させていただいた。渋谷博氏が撮影した昭和30年代のマルビシ百貨店の写真の多くは、彦根市文化財課に寄贈されていた。（No.16のインタビュー概要を参照）
6	阿部俊彦氏 立命館大学理工学部 建築都市デザイン学 科（准教授）		2021年8月31日	令和2年（2020年）から「彦根銀座商店街の防火建築帯の活用とそれによる街づくり」に取り組んでいる阿部俊彦氏を取材した。インタビューでは、阿部俊彦氏のこの商店街での活動や、これまでの活動について教えていただいた。また、本プロジェクトの趣旨を説明させていただき、映像『マルビシ百貨店の建設から』（No.19のインタビュー概要を参照）の開店当時の様子を現在の風景で再現するシーンの撮影に、阿部俊彦氏のゼミ生（4名）とともに出演していただいた。

7	富村郁斗氏 阿部研究室 (修士1年生)		2021年8月31日	「彦根銀座商店街の防火建築帯の活用とそれによる街づくり」に取り組んでいる「立命館大学 阿部俊彦研究室」のゼミ生(4名)取材した。インタビューでは、この商店街で活動する学生の視点から、戦前・戦後の「マルビシ百貨店」がこの商店街のシンボルであった時代と現在の様子を比較して、今後の課題や未来への展望について語ってもらった。また、本プロジェクトの趣旨を阿部俊彦氏を通じて説明していただき、映像『マルビシ百貨店の建設から』(No.19のインタビュー概要を参照)の開店当時の様子を現在の風景で再現するシーンの撮影に、阿部俊彦氏とともに出演していただいた。
8	傍島 靖葉氏 阿部研究室 (修士1年生)		2021年8月31日	
9	比果未穂子氏 阿部研究室 (4年生)		2021年8月31日	
10	木下杏梨氏 阿部研究室 (4年生)		2021年8月31日	
11	田邊寛子氏 有限会社田辺コンサル タント・グループ まちひとこと 総合 計画室 取締役副社長		2021年8月31日	平成26年(2014年)からこの商店街のサポートをしている田邊寛子氏取材した。インタビューでは、映像『マルビシ百貨店の建設から』(No.19のインタビュー概要を参照)を見ていただきながら、この商店街が再生に向かう道を、コンサルタントの視点から語ってくださった。
12	堀部滋子氏 堀部時計店(閉店)	87歳	2021年8月31日 2021年9月1日 2021年9月19日 2021年10月17日	義理の父親がマルビシ百貨店の創業者メンバーである堀部滋子氏取材した。インタビューでは、戦後のマルビシ百貨店の代表取締役であった義理の父親の秘蔵のメモを読んでいただきながら、「軍需工場」時代から「満連百貨店」時代を経て、戦後のマルビシ百貨店が再開するまでの詳細な経緯を聞かせていただいた。また、ご自身が名古屋から嫁がれた際に「マルビシ百貨店」の「スター食堂」で披露宴をされたときの思い出も語ってくださった。資料として、秘蔵のメモと結婚披露宴の写真を複写させていただいた。
13	宮本年博氏 高嶋屋ビル オーナー	69歳	2021年9月1日	マルビシ百貨店の創業者メンバーで、初代表取締役の宮本寿太郎氏のお孫さんである宮本年博氏取材した。映像『マルビシ百貨店の建設から』(No.19のインタビュー概要を参照)を見ながら、宮本寿太郎氏のお人柄や、子供時代の思い出について語って頂いた。また、パリヤの改修工事の際、当時「株式会社 YKK」の社員としてサッシを納品されており、工事を請け負った田付工務店に「マルビシ百貨店の図面」を提供したがその後紛失してしまったエピソードを語ってくださった。
14	平井圭子氏 父親が京都の「ス ター食堂」の社員を されていた	88歳	2021年9月1日	父親が京都の「スター食堂」の社員をされていた平井圭子氏取材した。インタビューでは、京都の「スター食堂」がマルビシ百貨店に出店した経緯について語ってくださった。資料として「昭和30年2月21日開店 スター食堂彦根設置記念品(アルバム)」から画像を複写させていただいた。
15	佐渡一清氏 金美堂 店主	71歳	2021年9月1日	この商店街で「金美堂」の店主をされている佐渡一清氏取材した。資料として、マルビシ百貨店(大名行列)の様子を撮影したカラー写真と、「保存版 湖東の今昔」より画像を複写させていただいた。
16	斎藤一真氏 彦根市文化財課 (学芸員)		2021年9月2日	彦根市文化財課の学芸員である斎藤一真氏に研究の協力を依頼して、渋谷博氏から寄贈された画像(No.5のインタビュー概要を参照)を閲覧させていただき、その経緯について教えていただいた。研究資料として、マルビシ百貨店の画像や「あびす講」の歩行者天国の画像を複写させていただいた。
17	廣田精佑氏 喫茶紅屋(ベニヤ) 店主	83歳	2021年9月19日 2021年9月20日	父親がマルビシ百貨店の創業者メンバーである廣田精佑氏取材した。インタビューでは、マルビシ百貨店が建設される以前は、その土地で父親が「紅屋洋品店」をされていたことを教えてくださった。資料として、「紅屋洋品店」のお写真を複写させていただいた。また、喫茶紅屋(ベニヤ)でクリームソーダを飲むシーンの撮影のロケ地としてご協力いただいた。
18	井上一氏 季節のお菓子おやつ gatto 井上あさひ氏	43歳 4歳	2021年9月20日	彦根銀座商業協同組合の役員をされている井上一氏取材した。インタビューでは、マルビシ百貨店が解体された時の思い出や、現在の商店街の状況について語ってくださった。また、喫茶 紅屋(ベニヤ)で、井上一氏の娘さんがクリームソーダを飲む様子も撮影させていただいた。

19	藤田益平氏 有限会社いと重菓舗 会長	85歳	2021年9月20日	父親がマルビシ百貨店の創業者メンバーで、「有限会社 いと重菓舗」の会長をされている藤田益平氏取材した。インタビューでは、小島充子氏から提供された映像『マルビシ百貨店の建設から』は、藤田益平氏の父親が、昭和8年にフィルムムービーカメラで撮影したものを近年に息子がDVD化したものであることがわかった。また、戦前のマルビシに洋菓子店を出店していたことや、戦時中の軍需工場に父親が工場長として勤めていたことなどを語ってくださった。
20	田中和之氏 元果物店店主 ダンボールアーティスト	68歳	2021年10月16日	マルビシ百貨店の向かいで果物店をされていた田中和之氏取材した。インタビューでは、ご自身の子供時代の思い出を中心に、戦後のマルビシ百貨店の屋上の滑り台で遊んだ記憶や、「スター食堂」や「レストラン輪ごん」で食事をしたエピソードを語ってくださった。
21	安居輝人氏 トラヤ商事(株) 専務 安井虎政氏(息子)	44歳 4歳	2021年10月16日	彦根銀座商店街で代々続くトラヤ商事の3代目である安居輝人氏取材した。インタビューでは、マルビシ百貨店の記憶はほとんどなく、子供時代の思い出も「スター食堂」よりも「グリルフレーバー」のハンバーグの思い出に残っていることや、解体時に商店街中にネズミがはしったと親から聞かされた話を語ってくださった。また、「グリルフレーバー」で、安居輝人氏の息子がクリームソーダを飲む様子も撮影させていただいた。
22	馬場美智子氏 グリルフレーバー銀座本店	91歳	2021年10月16日	亡くなられたご主人が、戦後のマルビシ百貨店に出店していた「スター食堂」の元従業員である馬場美智子氏取材した。インタビューでは、「スター食堂」が戦後のマルビシ百貨店から撤退したあと、ご主人とともにこの商店街で「グリルフレーバー」を開店されたところのお話や、ご結婚される前は京都で教師をされていたことや、一時期、彦根市立城東小学校(滋賀県彦根市京町2丁目2-19)の非常勤をされた際に、生徒から「ハンバーグのおばちゃんや」と言われた思い出を語ってくださった。
23	藤塚利雄氏 ヘアーサロンフジツカ	86歳	2021年10月17日 2021年11月14日	この商店街で代々続く理髪店「ヘアーサロンフジツカ」の藤塚利雄氏取材した。インタビューでは、ご自身がマルビシとほぼ同年であることから、戦前、戦中、戦後のマルビシ百貨店について、それぞれの時代の思い出を語ってくださった。「ヘアーサロンフジツカ」の置き時計は、昭和20年(1945)8月17日に火災の延焼を防ぐために取り壊される予定だった当時のお店にあったもので、8月15日に終戦したことで現在も使われている話が印象深く、後日、置き時計を追加撮影させていただいた。
24	藤塚慎也氏 ヘアーサロンフジツカ	52歳	2021年10月17日 2021年11月14日	「ヘアーサロンフジツカ」の藤塚利雄氏の息子である藤塚慎也氏取材した。子供のころから商店街のシンボルだったマルビシ百貨店が解体されていくときの切ない思い出を語ってくださった。資料として、解体の様子を撮影した動画や画像を複写させていただいた。
25	前野巳樹夫氏 ふたば園茶舗	68歳	2021年10月17日	マルビシ百貨店の向かいの「ふたば園茶舗」の野巳樹夫氏取材した。インタビューでは、ご自身の子供時代の思い出を中心に、戦後のマルビシ百貨店の屋上の遊園地、ダンスホール、の思い出から、特に「スター食堂」のドーナツマシーンについて語ってくださった。資料として、屋上遊園地の滑り台で遊ぶご自身の子供の頃の写真を複写させていただいた。
26	若林信宏氏 ワインセラー銀座ヤマガタヤ	64歳	2021年10月17日	この商店街の酒店「ワインセラー銀座 ヤマガタヤ」の若林信宏氏取材した。インタビューでは、ご自身の子供の頃の思い出を中心に、マルビシ百貨店の階段がベルサイユ宮殿みたいだった記憶や、戦後のマルビシ百貨店が閉店してからパリアになるまでの廃墟と化したマルビシに忍び込んだ思い出を語ってくださった。
27	野村善一氏 ノムラ文具店(閉店)	92歳	2021年10月17日	マルビシ百貨店の創業者メンバーの息子である野村善一氏取材した。インタビューでは、ご自身の子供の頃の思い出を中心に戦前のマルビシ百貨店の大きな階段で滑って遊んだ思い出を語ってくださった。資料として、ご自身で撮影と編集をされた「彦根銀座商店街」(DVD)や、開店当時のマルビシ百貨店の写真、定款、図面など貴重な資料を複写させていただいた。
28	安食純子氏 Jam マルイケ	69歳	2021年10月18日	この商店街で「Jam マルイケ」(婦人服店)をされている安食純子氏取材した。インタビューでは、ご自身が子供の頃に戦後のマルビシ百貨店の屋上の滑り台で遊んだ思い出について語ってくださった。

29	川口松男氏 みくちやギンザ	81 歳	2021 年 10 月 18 日	この商店街で「みくちやギンザ」（玩具店）をされている川口松男氏を取 材した。インタビューでは、ご自身の子供の頃の思い出として、「滅多に 外食などでできなかった時代のスター食堂の記憶」や、「高い建物がなかつ た頃の屋上からの眺め」など、その存在は「現在の通天閣やスカイツリー みたいなもの」だったと語ってくださった。
30	安澤大輔氏 くらがりや 安澤種苗店	76 歳	2021 年 10 月 18 日	この商店街で「くらがりや安澤種苗店」（園芸販売）をされている安澤大 輔氏を取材した。インタビューでは、ご自身の子供の頃の思い出を中心に、 1 階から 3 階の「スター食堂」に通ずる外付け階段の記憶や、「レストラ ン輪ごん」で「父親に、お肉を食べさせてもらった」思い出を語ってくだ された。
31	近藤嘉男氏 有限会社丁子屋薬局	69 歳	2021 年 10 月 18 日	この商店街で「有限会社 丁子屋薬局」を経営している近藤嘉男氏を取材 した。インタビューでは、ご自身の子供の頃の思い出を中心に「スター食 堂」のお子様ランチの思い出を語ってくださった。
32	小林昭一氏 有限会社太田書店 代表取締役	68 歳	2021 年 10 月 18 日	この商店街で「有限会社 太田書店」をされている小林昭一氏を取材した。 インタビューでは、ご自身の子供の頃の思い出を中心に、屋上で遊んだ記 憶や「スター食堂」のハンバーグ（お子様ランチ）について語ってくださ った。資料として、先代の遺品から開店当初の「パリヤ」の写真が出てき たので、ご提供いただいた。
33	田村守氏 タムラ洋品店(閉店)	81 歳	2021 年 10 月 18 日	この商店街で「タムラ洋品店」をされていた田村守氏を取材した。インタ ビューでは、ご自身の子供の頃の思い出を中心に、子供歌舞伎の練習をマ ルビシ百貨店でしたことや、「スター食堂」の思い出や、ダンスホールに ついて聞いた話として「当時は何組も結ばれたカップルがいた」という貴 重なエピソードを語ってくださった。
34	中村メイ子氏 元パリヤの従業員 恵弘（えいこう）時 計宝石店	66 歳	2021 年 10 月 18 日	元パリヤの従業員として中村メイ子氏を取材した。インタビューでは、マ ルビシ百貨店の屋上にコンコンさん（お稲荷さん）が祀ってあったことや、 ワコールの担当だった時代に 3 階で催事をおこなった際の思い出を語って くださった。資料としてワコールの担当だった時代のご自身の画像を複写 させていただいた。
35	田部美枝子氏 モクモク (Moku Moku) 自然食カ フェ	75 歳	2021 年 10 月 18 日	「モクモク (Moku Moku) 自然食カフェ」の田部美枝子氏を取材した。イン タビューでは、ご自身の子供の頃の思い出を中心に、マルビシ百貨店の ドーナツマシンの思い出や、当時珍しかった水洗トイレの記憶について 語ってくださった。
36	小島聖巳氏 一般社団法人近江 ツーリズムボード	30 歳	2021 年 10 月 18 日	小島充子氏の娘さんとして、この商店街で育った小島聖巳氏を取材した。 インタビューでは、ご自身が小学校の卒業式のあとに「ザ・ダイソー 100YENPLAZA 彦根銀座店」（〔表 5〕の⑦を参照）で、友人たちとプリ クラを撮影したときの思い出を、当時のプリクラが貼られた手帳を見なが ら語ってくださった。
37	岩根順子氏 サンライズ出版株式 会社 代表取締役	76 歳 or 77 歳	2021 年 10 月 19 日	「サンライズ出版株式会社」の代表取締役の岩根順子氏を取材した。イン タビューでは、岩根順子氏の父親で、「サンライズ出版株式会社」の初代 である岩根豊秀氏が、戦前のマルビシ百貨店の文具部（野村文具店）の一 角に謄写版と活版のお店を出店していたお話や、先代が商店街のイベント のチラシをデザインするなどアイデアマンとして活躍されてたお話を語っ てくださった。資料として、当時、先代が作成したチラシやポスターの画 像データや、「月刊ひこね 2004 年 No.2 7 月号」に、ご自身が寄稿されたエッ セイ「彦根銀座西口角 (2)」において「スター食堂」が導入したドーナツ マシーンに関する記事を複写させていただいた。
38	岡林壽子氏 ごはんカフェ小さな 銀座	72 歳	2021 年 10 月 19 日	マルビシ百貨店の創業者メンバーで、初代表取締役の宮本寿太郎氏のお 孫さんで、宮本正博氏のお姉様の岡林壽子氏を取材した。インタビューで は、お婆さまや、お母様から聞いた宮本寿太郎氏のお人柄について貴重な エピソードを語ってくださった。
39	山田晴紀氏 八百留商店	55 歳	2021 年 10 月 19 日	マルビシ百貨店の向かいで、代々「八百留商店」（青果店）の山田晴紀氏 を取材した。インタビューでは、ご自身が小学生の頃に 3 階まで続く階段 を登って「スター食堂」や「レストラン輪ごん」に野菜を配達していた思 い出を語ってくださった。

40	正木嘉規氏 有限会社正木商店 代表取締役	81 歳	2021 年 10 月 19 日	この商店街で「有限会社正木商店」の代表取締役をされている正木嘉規氏を取材した。インタビューでは、ご自身の子供の頃の思い出として「スター食堂」のランチを食べた記憶や、ご自身が大学生の頃にダンスホールで流行していた音楽やダンスについて語ってくださった。
----	----------------------------	------	------------------	--

### 3.3 調査活動のまとめ

今回の調査活動でマルビシ百貨店に関する正確な歴史年表の作成には至らなかったが、映像作品の素材としては概ねその成果を得ることができた。それは、歴史的な事実を明らかにするよりも、インタビュー対象者の記憶の中のマルビシ百貨店に魅力を感じたからだ。

[表4] の時代区分と [表5] で得た情報や資料を照らし合わせると、まず、戦前のマルビシ百貨店のモダンで華やかな印象が、この地域のシンボルとしての原型を形作っていることが確認できる。そのシンボルとしての印象は、インタビュー対象者の年齢に比例して、高齢の方であるほど鮮明で、若い方であるほど薄れてゆくことが確認できた。

その一方で、実際にマルビシ百貨店として営業していた時期は、戦前と戦後をあわせても、おそらく20年にも満たないと思われるが、当時を知る方の記憶も曖昧であったり、当時を知らない方であっても、どこかで聞いた記憶が事実と入り混じることで、戦前と戦後のマルビシ百貨店の記憶が混ざったり、あるいは、「スター食堂」と「レストラン輪ごん」の記憶が入り混じったりしながら、マルビシ百貨店はインタビュー対象者の記憶の中に混沌とした状態で存在していた。

また、マルビシ百貨店の華やかな記憶に対して、時代区分の移行期と思われる時期の記憶として「闇市同然の様相となった」、「老朽化して雨漏れが酷かった」、「解体の際にネズミがはしった」など、ネガティブな記憶を確認することができた。これは、マルビシ百貨店が繁栄と衰退を繰り返しながら徐々に老朽化していったことを物語っている。

## 4. 映像作品《記憶の年縞—彦根銀座マルビシの想いで—》

### 4.1 作品の構想

調査活動で収集した情報や資料を時系列に整理していると、まるで記憶の地層を発掘調査しているような感覚を得るとともに、マルビシ百貨店という存在には、戦前と戦後の華やかな思い出ばかりではなく、戦中から戦後の混乱期や廃墟として放置された時期を含む混沌とした存在に魅力があると感じた。

そこで、マルビシ百貨店の混沌から、その「繁栄と衰退」、「光と影」、「凸と凹」といった関係を、現代アートの視点から広義の彫刻



として捉える作品の構想へとつながった。

映像作品は、『記憶の年縞－彦根銀座マルビシの想いで－』と題して、インタビューから抽出されたエピソードを時系列につなぎながら、当時を示す映像や画像などを同時に見られるように、主に画面を2つに分割した構成で編集している。最後に、マルビシ百貨店この商店街のこれからを表現するものとして、この地域に関する専門家や学生の視点を追加して作品の結びとした。

## 4.2 作品の内容

今回の映像作品『記憶の年縞－彦根銀座マルビシの想いで－』（35分24秒）は、インタビュー動画と収集した映像や画像などの資料を素材に、時系列を軸に大きく8つのチャプターで構成した〔表6〕。以下、各チャプターの内容について、収録時間と項目と画像を記す。

表 6

<b>【8つのチャプター】</b> ①イントロ ②戦前のマルビシ百貨店 ③戦中・戦後の混乱期 ④戦後のマルビシ百貨店 ⑤マルビシ百貨店からパリヤへ ⑥パリヤ、平和堂、ダイソー、そして解体へ ⑦未来への取り組み ⑧エンディング
--

### ①イントロ (00:00 - 00:39)

- ・マルビシ百貨店跡地〔図7〕
- ・クリームソーダと記憶のイメージ〔図8〕
- ・タイトル『記憶の年縞－彦根銀座マルビシの想いで－』〔図9〕



図7 マルビシ百貨店跡地の映像



図8 駐車場にクリームソーダの画像を合わせ、記憶の地層を掘り下げるイメージを表現  
 ※かつてこの地で洋品店を営んでいた紅屋（現在は喫茶店）のクリームソーダを撮影

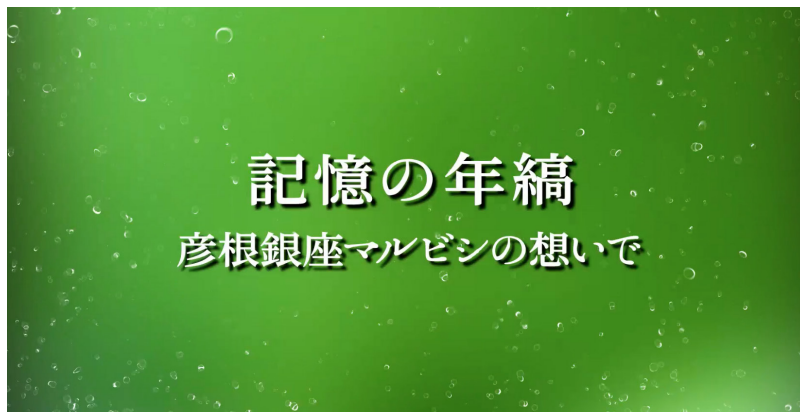


図9 クリームソーダの泡が弾けてタイトルが表記される。

②戦前のマルビシ百貨店 (00:39 - 07:39)

- ・百貨店への想いを語る [図10]
- ・創業者メンバー [図11]
- ・マルビシ百貨店建設の経緯と様子 [図12]
- ・地域の芸術・文化を牽引 [図13]



図10 解体されたマルビシ百貨店への想いを語る小島充子氏

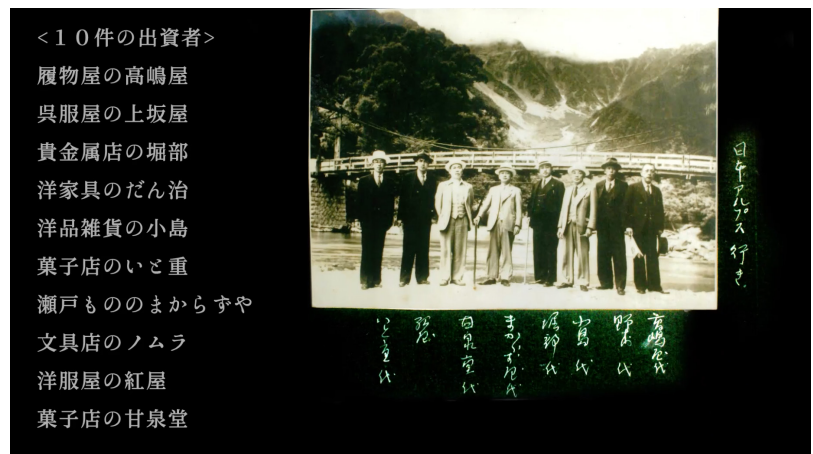


図 11 創業者メンバー



図 12 マルビシ百貨店建設の様子を撮影した父親について語る藤田益平氏

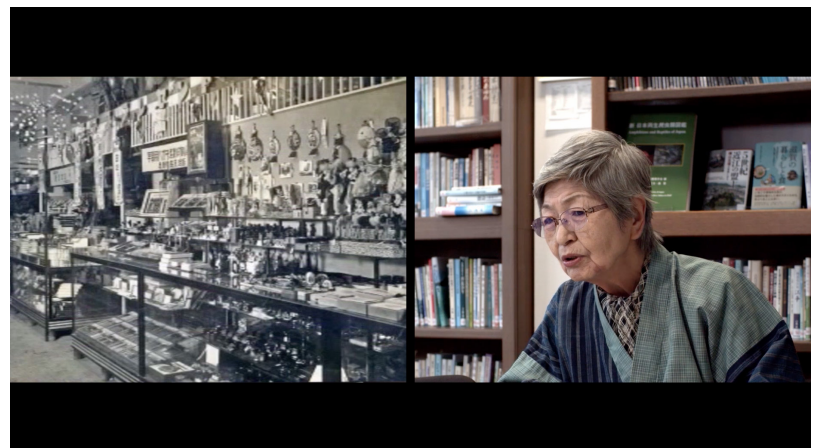


図 13 戦前のマルビシは、地域の芸術・文化を牽引する存在だったと語る岩根順子氏

③戦中・戦後の混乱期 (07:39 - 13:52)

- ・戦時中のエピソード [図 14]
- ・満州の引揚者による満連百貨店時代
- ・満連百貨店からマルビシ百貨店の再開へ [図 15]



図14 戦時中のエピソードを語る藤塚利雄氏



図15 満連百貨店からマルビシ百貨店再開のエピソードについて、先代のメモを読み上げる堀部滋子氏

#### ④戦後のマルビシ百貨店 (13:52 - 24:53)

- ・マルビシ百貨店再開
- ・屋上のエピソード [図16]
- ・ツルツル滑る階段 [図17]
- ・クルクル回る滑り台 [図18]
- ・長い長い階段
- ・ダンスホール [図19]
- ・スター食堂で披露宴 [図20]
- ・スター食堂出店の経緯 [図21]
- ・スター食堂のメニュー [図22]
- ・ドーナツマシーン
- ・スター食堂とフレイバー



図 16 屋上で遊んだ子供時代のエピソードを語る宮本年博氏



図 17 ツルツルの階段を滑って遊んだ想いを語る野村善一氏



図 18 クルクル回る滑り台で遊んだ想いを語る前野巳樹夫氏



図 19 ロマンチックなダンスホールのエピソードを語る田村守氏



図 20 スター食堂での披露宴の想いを語る安田文子氏



図 21 京都のスター食堂出店の経緯を語る平井圭子氏



図 22 スター食堂のお子様ランチの思い出を語る近藤嘉男氏

⑤マルビシ百貨店からバリヤへ (24:53 - 28:08)

- ・バリヤのリニューアルオープン [図 23]
- ・レストラン輪ごんの想いで
- ・元バリヤの従業員さんの証言
- ・フレーバーの想いで



図 23 バリヤの開店当初の写真を、父親の遺品整理で見つけたと語る小林昭一氏

⑥バリヤ、平和堂、ダイソー、そして解体へ (28:08 - 30:35)

- ・廃墟としてのマルビシ
- ・廃墟としてのマルビシダイソーでプリクラ撮影 [図 24]
- ・解体当時の想いで [図 25]

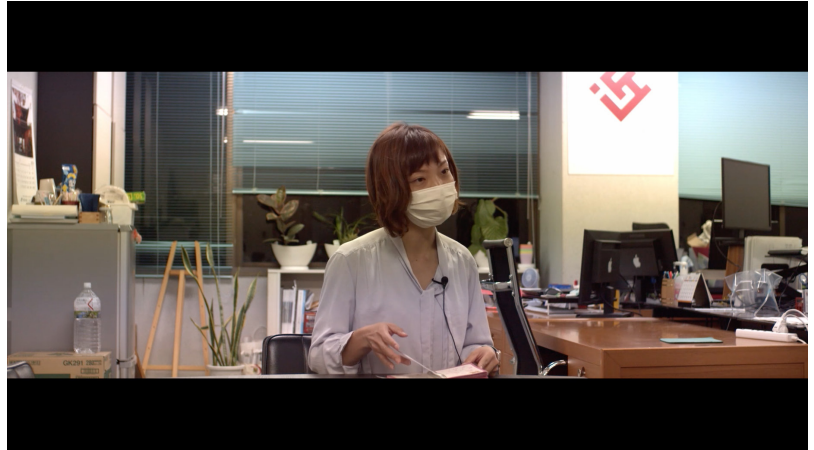


図 24 小学校の卒業式のあと、友達とプリクラ撮影をした想いでを語る小島聖巳氏



図 25 解体の様子を撮影した時のことを話す藤塚慎也氏

⑦未来への取り組み (30:35 - 35:00)

- ・建設当時の再現映像
- ・立命館大学（阿部ゼミ）の学生コメント [図 26]
- ・地域コンサルタント田邊寛子氏の視点 [図 27]



図 26 立命館大学（阿部ゼミ）の皆さんで、開店当初の映像を再現





図 27 地域コンサルタントの視点から商店街について語る田邊寛子氏

⑧エンディング (35:00 - 35:24)

- ・彦根銀座商店街の子供たちの映像 [図 28]
- ・エンドロール



図 28 彦根銀座商店街の子供の映像  
※フレーバーでクリームソーダを飲む様子

## 5. 作品上映会とアンケート調査

### 5.1 上映会の実施概要

制作した作品に対する地域の皆さんからの意見を伺うために、毎年 11 月の商店街恒例行事である「あびす講」に合わせて商店街内で上映会を行いアンケートを取った [図 29]。アンケート調査の目的は、映像作品を通じてマルビシ百貨店に関してどのような記憶を思い出し、感想をもったのかを確認することである。アンケートでは、①性別、②年齢、③居住地、④来場のきっかけ（複数回答可）、⑤上映会の満足度（5段階評価）、⑥マルビシ百貨店を知っていたかどうか、⑦マルビシ百貨店に関する思い出と、当時の資料や写真等の有無（自由記述）⑧その他商店街やあびす講に対する感想など（自由記



図 29 上映会場の様子

述)、について調査した。

上映会は、ゑびす講の期間である 11 月 20 日から 23 日の 4 日間、彦根銀座商店街に位置する「コジマギャラリー」をお借りし、35 分の映像作品を一日中連続再生するかたちでおこなった。会場入り口には鑑賞者数を数えるカウンターも設置し、鑑賞後に任意でアンケートに回答いただくかたちで鑑賞者からの意見を収集した。その結果、4 日間で 402 名の方に鑑賞していただき、246 件（来場者数の 61.19%）のアンケートを回収することができた [表 30]。

表 30 上映会の実施内容

上映会の開催日	2021 年 11 月 20 日（土）～11 月 23 日（火・祝）10 時～17 時
上映会の会場	コジマギャラリー（彦根市銀座町 28）
上映会の実施方法	上記の日時と場所にて、35 分の映像作品をループ再生することで、開催期間中は何度でも無料で鑑賞していただける形で上映会を実施した。
鑑賞者数	402 名
アンケート回収	246 件（来場者数の 61.19%）

実際に上映会を実施したことで、次回に向けて改善すべき課題がいくつか明らかになったことも記す。まず、ゑびす講という一年で最も商店街に人が集まる賑やかなイベントと合わせて実施したため、当日は映像作品の音声が聞き取りづらい状況が発生していた。今後、一般にみていただく際には字幕の検討も必要であることが明らかになった。また、上映開始時間と作品の長さをあらかじめアナウンスしていなかったことから、次の予定の関係で最後まで鑑賞できない状況が発生してしまった。

以上の課題をふまえて、鑑賞者の状況を整えていくことで、作品に対してより深く向き合える状況を作ることで、作品を通じて地域資源が鑑賞者や地域に及ぼす影響力を高めていくことができると考える。

## 5.2 アンケートの分析内容

アンケートの結果 [表 31]、今回は男女から半数ずつ回答が得られた。また、回答者の過半数が六十歳代から七十歳代の方々だった。

来場のきっかけが「ゑびす講」であると回答した方が 36.62% だった。しかし、「チラシ」、「知人」「SNS」、「ホームページ」と回答した方の合計は 55.42% と過半数をこえており、チラシや知人からの呼びかけ等で本作品を知り足を運んでくださった方が多くいらっしゃったことがわかる。また、来場のきっかけが「その他」の 20 名のうち、17 名の方が新聞を見て足を運んだと回答なさっていた。これは、ゑびす講期間中の 11 月 22 日の『中日新聞』紙の朝刊で、本上映会を記事に取り上げてくださったことによるものと考えられる [註 6]。そして、マルビシ百貨店を知っているかどうかの設問に

対し、77.53%の方が「知っていた」と回答なさっていた。これらのことから、今回の鑑賞者の過半数が、本映像作品で題材にしたマルビシ百貨店の過去の映像を見ることを目的に、足を運んでいただいたことが分かった。

表 31 対象者の属性と感想に関する基本統計

項目		N	割合
①性別	女性	131	49.06%
	男性	131	49.06%
	未回答	5	1.87%
②年齢	10代	4	1.50%
	20代	13	4.87%
	30代	14	5.24%
	40代	19	7.12%
	50代	37	13.86%
	60代	89	33.33%
	70代	61	22.85%
	80代	28	10.49%
	未回答	2	0.75%
③居住地	彦根市	237	88.76%
	滋賀県内 (彦根市除く)	19	7.12%
	その他	10	3.75%
	未回答	1	0.37%
④来場のきっかけ (複数回答可)	ゑびす講	104	36.62%
	チラシ	98	34.51%
	知人	44	15.49%
	SNS	10	3.52%
	ホームページ	2	0.70%
	その他	20	7.04%
	未回答	6	2.11%
⑤上映会の満足度	5 (良い)	92	34.46%
	4	36	13.48%
	3	63	23.60%
	2	13	4.87%
	1 (悪い)	2	0.75%
	未回答	61	22.85%
⑥マルビシ百貨店を知っていたかどうか	知っていた	207	77.53%
	知らなかった	55	20.60%
	未回答	5	1.87%

アンケート後半の2つの自由記述では、⑦マルビシ百貨店に関する思い出と、当時の資料や写真等の有無については、83名から回答があり、⑧その他商店街やゑびす講に対する感想などでは、89名から回答が得られた。

マルビシ百貨店に関する思い出は、外観や内装などの建物に関する視覚的な思い出や印象よりも、食事に関する味覚的思い出が強い傾向がある。記述内容を見ると、「マルビシの中にスター食堂があり、

家族で食事に行った覚えがあります。外食するというのがとても嬉しかった」(60代女性)のように、かつてマルビシ百貨店にあった「スター食堂」に関する記述が20件、「最上階の輪ごんでステーキを親に連れて行ってもらって食べるのが楽しみでした」(50代男性)といった「輪ごん(レストラン)」に関する記述が15件、「マルビシの当初2階でコーヒーをいただいたのを思い出します。映画なども上映されていましたよね」(80代女性)といった食事に関する思い出の記述が多数あった。このことより、映像を通じてマルビシ百貨店の思い出を振り返った多くの人が、百貨店の思い出が「食事」に関するエピソードと強く関連していることがうかがえる。

⑤上映会の満足度を、⑥マルビシ百貨店を知っていたかどうかの結果でクロス集計を行った[図32]。その結果、百貨店を知っていた人の50.73%がイベントへの満足度に対して4以上の高い評価をつけた。しかし、百貨店を知らなかった人の30.91%がイベントへの評価に回答しなかったことから、映像作品に対して良し悪しの判断がつけられなかったことがうかがえる。これは、作品の構想として、多様な価値観を持つ人たちにマルビシ百貨店をいい思い出だけを紹介するのではなく、中立的に作品制作することで、多面的な見方を提供する意図が反映された結果だと推察する。

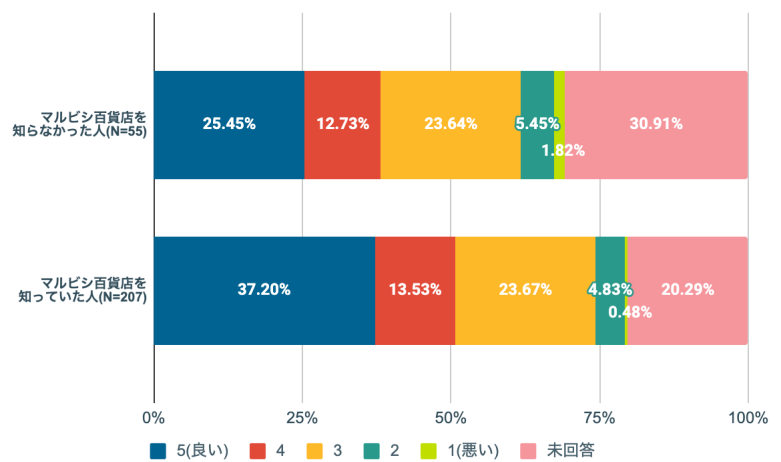


表 32 上映会の満足度とマルビシ百貨店を知っていたかどうかのクロス集計

## 6. おわりに

本プロジェクトでは、現代アートの視点からマルビシ百貨店という解体されて現存しない地域資源を活用し、調査活動を通じて記憶の地層の発掘調査を重ね、映像作品制作によってそれを昇華させ、上映会・アンケート分析を通じて新たな地域資源として還元させるサイクルを現代アートの可能性として実践した。

本プロジェクトでは、様々な方に協力していただき、マルビシ百貨店に関する多くの一次資料を収集することができたが、今回はまだ一部しか作品としていかすことができておらず、今後も残りの一次資料を活用したアートプロジェクトに取り組んでいく必要があると考えている。

今回のアートプロジェクトを通じて得られた、地域資源を活用した現代アートの可能性に関する洞察は以下の3点があげられる。

①このアートプロジェクトは、多様な人々を巻き込み受け入れられる「器」としての役割と可能性を発揮していた。それは、40名のインタビューや地域の課題と向き合う専門家や学生との連携が示すとおり、現代アートには世代や立場を越えた出会いと、世代や立場による異なる視点を「混沌」のまま受け入れることができる器として機能した。

②現代アートの視点からマルビシ百貨店を捉えることで、繁栄と衰退の良し悪しではなく、多面的な価値を「混沌」のまま表現することに努めた。その結果、マルビシ百貨店の歴史を振り返る際に、廃墟のようなネガティブな記憶にも、古き良き思い出というポジティブな記憶にも寄りすぎない、中立的な視点から鑑賞してもらうことができた。それは、複雑な事情も含め地域資源であることを示唆していく情報伝達新しい可能性ではないだろうか。

③彦根城のような現存するものだけが地域資源ではなく、マルビシ百貨店というすでに解体撤去された存在でも、その記憶や記録に着目することで、新たな地域資源としての可能性をアートによって切り開くことができたのではないだろうか。それは、商店街の一角での上映会を通じて、新聞でも取り上げていただき、また商店街や地域住民など多くの方々から反響をいただいたことで、この地域の新しいまちづくりにつながる新たな地域資源としてマルビシ百貨店と現代アートが役立てる可能性も示している。

今後の展開として、今回の映像作品をインターネット上で公開するショート版（字幕付き）の制作や、ターゲット層を絞り込んだ対話型鑑賞会やワークショップで活用するなど、地域の活性化に向けた多様な可能性についても実践的に検証していこうとしている。このような活動を継続させることで、地域と現代アートが双方の質を向上させる関係を構築し、地域と関わる現代アートの可能性として、次回につなげたいと思う。

## 謝辞

本プロジェクトの実施にあたり、作品制作のきっかけとなった動画資料の提供から、調査活動や上映会などサポートしていただきました小島充子氏をはじめ、取材にご協力いただいた全ての方々にこの場を借りて感謝の意を表します。

- [註1] 2007年6月施行の「地域資源法（中小企業地域産業資源活用推進法）」での「地域資源」とは、地域ならではのリソースを活用した新たな商品・サービスを開発することで、取引や雇用を拡大し、地域経済を活性化する「産業資源」として定義されている。中小企業庁。「地域資源とは?」。中小企業庁「ミラサポ plus」。2020-4-1。https://mirasapo-plus.go.jp/hint/1938/、(参照 2022-1-14)
- [註2] 《濠と瘡》は、昭和20年代に彦根市が取り組んだマラリア対策を記録した教育映画『翼もつ熱病』（彦根市図書館蔵）をテーマに、宇野が映画に登場する当時の風景と同じ場所を撮影した映像や、当時を記憶する地域住民やマラリアの専門家などのインタビューを撮影して、この映画と同じ構成で編集したものを、二画面で同時に鑑賞する映像インスタレーションとして発表したものである。
- [註3] 参考文献 [1] によれば、「当時、私が生まれ育った近隣の彦根のまちには、金融恐慌が吹き荒れていた昭和六年に、都会からの資本の参入に危機感を感じた地元の有力商店主によって建設されたマルビシ百貨店があり、商店街の中心となっていました。」と記されている。
- [註4] 参考文献 [2] によれば、「1933年10月1日に開店したマルビシ百貨店（彦根市立図書館提供）」と記されている。
- [註5] パリヤは、昭和27年に婦人服の生地専門店として創業し、昭和31年に有限会社パリヤとなる。マルビシ百貨店がパリヤへ売却後、昭和47年に株式会社に組織変更し、昭和62年に旧マルビシ百貨店から撤退後は、彦根市長曾根南町へ移転し、現在もスーパーマーケットとして経営されている。パリヤ。「企業情報：沿革」。パリヤウェブサイト。2021-4-1。https://www.pariya.co.jp/、(参照 2022-1-14)
- [註6] 平和堂は、昭和28年にマルビシ百貨店のテナントとして夏原商店が開業し、昭和32年に「靴とカバンの店・平和堂」として㈱平和堂を設立。現在は滋賀県を中心に、近畿・北陸・東海の2府7県と中国湖南省にまでスーパーマーケットを展開している。平和堂。「沿革：創業の時代 1957-1967」。平和堂ウェブサイト。https://www.heiwado.jp/、(参照 2022-1-14)
- [註7] 立命館大学 理工学部 阿部俊彦 研究室による2020年からの「彦根銀座商店街の防火建築帯の活用とそれによる街づくり」取り組みについては、以下を参照されたい。キャンパスSDGsびわ湖大会 オンライン活動紹介パネル。「立命館大学 阿部俊彦研究室」。note。2021-10-21。https://note.com/campus\_sdgs\_usp/n/n70fe2443be58#NFxgi、(参照 2022-1-14)
- [註8] 中日新聞。「懐かしのマルビシ百貨店に思いはせ 彦根で記録映像上映」。中日新聞 Web。2021-11-22。https://www.chunichi.co.jp/article/370226、(参照 2022-1-14)

#### 参考文献

- [1] 夏原平次郎。おかげさまで八十年。彦根。サンライズ印刷。1999。285p。
- [2] 平和堂。奉仕と創造の50年：平和堂の歩み。滋賀。平和堂。2007。239p。
- [3] 渡辺守順監修。湖東の今昔：保存版。松本。郷土出版社。2005。146p。
- [4] 三田村圭造編。月間ひこね：彦根／知る・結ぶ・伝える総合文誌。彦根、(株)中広 月刊ひこね編集室。2004。no. 2。
- [5] 彦根市教育委員会編。彦根市民文芸作品入選集。彦根。彦根市教育委員会。2009。no. 45。p. 66。



大津市立仰木中学校生徒および近隣住民との  
壁画共同制作についての報告

Report on a Collaborative Mural Project by the Students and  
Teachers at Otsu Municipal Ohgi Junior High School Students  
and Local Residents

藤井 俊治

Toshiharu FUJII





# 大津市立仰木中学校生徒および近隣住民との 壁画共同制作についての報告

Report on a Collaborative Mural Project by the Students and Teachers at Otsu Municipal Ohgi Junior High School Students and Local Residents

藤井 俊治  
Toshiharu FUJII

助教（共通教育センター・教育連携推進センター主担当：絵画）

In 2021 I oversaw the joint creation of a mural painting by students and teachers at Ohgi Junior High School in Otsu City together with local community members. In this paper I report on the project, present the results of a questionnaire survey, and examine the nature and significance of collaborative work and the role of an art university.

## 1 はじめに

本稿は、2021年度に私自身が担当した大津市立仰木中学校における壁画の共同制作についての報告であり、本制作に関わった方のアンケート調査からこの共同制作を振り返るものである。仰木中学校の全校生徒が参加し、また、仰木中学校教員、近隣の地域住民、そして本学も関わった本共同制作を通して、共同制作の本質や意義、それに携わる芸術大学としての役割を確認する。

## 2 依頼

2021年8月下旬、本学に仰木の里学区自治連合会と大津市立仰木中学校から「生徒がデザインした桜の絵を校舎に描きたい」という依頼があり、本学の教育連携推進センター〔註1〕と地域連携推進センター〔註2〕がお話を伺った。

依頼の経緯をお聞きすると、本プロジェクトは令和3年度に大津市が推進する「学校夢づくりプロジェクト」の一環であるという。「学校夢づくりプロジェクト」は、子どもたちの思いをもとに、地域・学校が力を合わせて創意工夫を凝らした夢のあるプロジェクトに取り組み、児童・生徒が主体的に学び、心豊かに生きていくことができる力の育成を目指すもので、子どもたちの発案をいかした自由な発想からコミュニティ・スクール（学校運営協議会）などの意見を聞き、子どもたちのみならず地域の意見や願いを大切にされた内容を考案して実施した後に、その成果を大津市のウェブサイトで公表するというものであった。大津市の令和3年度当初予算額1310万円（全市立小・中学校へ予算を配分。上限20万円または30万円）が当てられた事業であった。



図1 壁画制作前の校舎の壁



図2 代表生徒との打ち合わせの風景  
撮影：高田和子



図3 桜の花の形を切り取った透明シート  
撮影：高田和子



図4 木のみを描画している制作初期の様子  
撮影：藤井俊治



図5 花びらを描く前の状態  
撮影：藤井俊治

### 3 思いをかたちに

続いて、この依頼に至るまでの間、中学校でどのような話がなされたのかをお聞きした。まず、生徒が中心となって「学校夢づくりプロジェクト」を推進していくためのテーマが整理され、「地域にいいこと」は「仰木中にいいこと」であり、「仰木中にいいこと」は「私にとってもいいこと」であるというテーマが見出されたという。そのテーマから生徒によるブレインストーミングを通して、「仰木中生徒のみならず地域の方も素敵だと思える空間をつくりたい」というアイデアにつながっていったそうだ。このような地域にも開かれた空間づくりのため、仰木中学校校内に、「1 人工芝を敷く 2 シバザクラを植える 3 壁面へ桜を描く」という計画が生まれ、その計画を、1・2については近隣の地域住民の方と、3については本学と連携して実施できないかということによって本依頼につながった。

壁面への絵の描画は、作業時間や作業する人数、必要な画材の準備などの計画ができれば、実施はそんなに難しいことではない。本学ではこれまでも地域連携の取り組みとして教育機関などそのような描画をおこなった実績がある。しかし、この依頼では単に壁画ができればいいのではなく、「学校夢づくりプロジェクト」の趣旨にもあるように、「児童・生徒の主体性を育み、自分たちの力でやりきったという達成感」が何よりも大事に思えた。そこで、私自身が率先して絵を描くのではなく、絵のデザイン、描く時の注意点、必要な画材、描画の方法などの助言のみをおこなう存在として関わることにした。

相談を続けるなかで、制作への関わり方として、一部の生徒が描いたものではみんなの空間にはならないのではという意見があった。そこで、一部の生徒のみならず全生徒、加えて教員、地域住民の方の誰でもが描画に参加できるような方法を考える必要があった。相談を重ね、生徒がデザインした桜の木の部分をあらかじめ壁面に描いておき、桜の花の形にくり抜いた透明の薄いプラスチック製シートを用意し、花びら形に切り抜いた部分のみ絵具が壁に定着することで、花びらの形が浮かび上がるステンシルの技法を用いる方法にたどりついた。この方法によって、たとえ絵を描くことが苦手だと思っている人であっても描画が容易であるとともに、ひとつの画面の中に様々な人が桜の花を描くことで、共同してひとつのものを作り上げているという経験にできないかと考えた。

使用した画材は特別なものはない。絵具は、水に溶け準備と片付けが容易であり、変色や褪色をおこしにくい長期屋外壁画用絵具ターナービックアートカラーを採用し、その他はホームセンター等で販売されている刷毛などを使用した。

描画時間は9月下旬から10月上旬と短期間ではあったが、中学校の先生方が描画する際の方法を事前に生徒に伝えていただいたお



図6 生徒による制作風景 撮影：大橋 祐基



図7 生徒による制作風景 撮影：大橋 祐基



図8 仰木中学校教員による制作風景 撮影：藤井俊治



図9 地域の方による制作風景 撮影：大橋祐基



図10 文字入れの制作風景



図11 完成した作品 撮影：藤井俊治



図12 作品の細部 撮影：山本友輔

かげで描画をスムーズにおこなうことができた。また、中学校の先生から私へ制作途中の写真を送っていただけたことで、私が現地に伺わなくても、次に行く作業の確認や修正点のアドバイスをおこなうことが可能となったことで、制作を中断することなくおこなうことができ、作品は無事に完成した。

完成した作品は仰木中学校文化祭で初披露された。また、『広報おつ』12月15日号にてその作品が掲載され紹介された。その後、12月にこのプロジェクトを中心に進めた生徒会執行部の生徒とともに壁画に「夢プロジェクト since 2021」の文字を描き加えた。

## 4 アンケート調査

壁画完成から約2ヶ月後の2021年12月、本プロジェクトに中心に関わった生徒24名、教員27名にアンケート調査を実施した。主な回答をみていきたい（詳細なデータは付録を参照）。

「このプロジェクトはどうでしたか？（あてはまるものに○をしてください）」という質問には、生徒・教員ともに「楽しかった」、「皆と協力できた」、「達成感を感じた」、「誇らしく思える」の各項目でとてもそう思うと答えた割合が大きかった。この結果は、「学校夢づくりプロジェクト」のテーマをしっかりと具体化できた成果であったと考える。一方で、「勉強になった」、「地域の方と触れ合えた」は、教員の方が生徒に比べそう思ったと答えた割合が大きく、教員と生徒で回答が異なった。

「今回のプロジェクトでの計画や準備、制作、完成作品において成安造形大学が関わることで感じたこと（良くなったことやうまく進まなかったことなど）を具体的に教えてください。」という質問では、「生徒・教員ともに大学からの専門的なアドバイスが心強かった」という回答がもっとも多かった。また教員からは、「生徒の思いを汲み取ることができたことが自信につながった」や、「芸術が専門でない教員も手順の理解が容易だった」、「生徒の質問に対し、生徒の思いを汲み取りながら適切なアドバイスをしていただき、これなら自分たちでもできるという自信とイメージを持たせていただけた」という意見もあった。本学が関わったことで、専門的な技術が身近になり、誰もが制作に関係できる方法論を構築できたことがこのような意見

につながったと推測する。

「みんなで一つの絵を協力して絵を描く体験をしてみて感じたことを教えてください。」という質問では、生徒からは「楽しかった」という意見が最も多かった。「一体感」、「団結感」を感じた生徒も多く、「新鮮な体験にもなった」と回答があった。教員からは、「生徒一人ひとりが作品に関わったと感ずることができとても良かった」、「教員のみならず地域の方とも連携して制作できたことがよかった」という意見が多かった。

「今後、桜の前のスペースをどのように活用したいですか？」という質問では、共同制作によって“仰木中生徒のみならず地域の方も素敵だと思える空間をつくりたい”という思いが少し具体化したことで、「生徒だけでなく地域の憩いの場として活用していきたい」という意見が多かった。また、教員の中には、「毎年新入生が桜の花を描いてほしい」という意見もあった。このように今後の継続した取り組みへと発展させていくこともこの場の活用方法であろう。

## 5 まとめ

最後に私自身が本事業に関わったことで得られたことをまとめておく。アンケート調査の結果をみても、本制作が生徒・教員・地域が共同して中学校校内にひとつの新しい場を作り上げることができたことで、生徒のみならず教員にとっても充実したものとなり、学校と地域の新しいつながりのきっかけにつながったことが読み取れた。また、「たくさんの桜の花があっても、その中のひとつが自分の！と、ぱっと見つけられるくらい愛着を持っている」という感想からも、本学も制作に関わってはいるが、芸大の先生に全部を描いてもらって、自分たちは手伝ったという感想はなく、生徒が自分たちの力で作り上げたという主体性・達成感につなげることができたことが読み取れたことがよかったと感じている。さらに今後、新しい場の活用方法を模索していくことが、この取り組みの根幹のテーマである「地域によいこと」＝「仰木中によいこと」＝「私によいこと」へとつながっていくだろう。その中で、今回のアンケート調査では実施することができなかったが、このプロジェクトに参加された地域の方はどのような感想をもったのかを調査し、今後のこの場を共につくっていくことが重要であろう。また、今回の制作で使用した絵具は、屋外用のものではあるが、時間とともに劣化することは確実である。この変化をマイナスと捉えるのではなく、むしろポジティブに捉えることはできないだろうか。例えば、新入生やこの場を利用したイベントの際の参加者に新しい花びらを描き足してもらうという取り組みである。そうすることで、壁画の修復のみならず、今回の描画に関わった人のみで完結するのではない“更新し続ける絵”として様々な人々をこの場へと結びつけていく機能を持

つようになるのではないかと。このような絵の役割についてはさらに検証していく機会を持ちたい。

## 付録

アンケート調査（2021年12月上旬に実施）

「1 回答いただく方を教えてください。（どちらかに○をしてください）」

教員 27名 ・ 生徒 24名

「2 このプロジェクトはどうでしたか？（あてはまるものに○をしてください）」

<はじめにお読みください>

これは成安造形大学が取り組まれている「夢を形にプロジェクト」についてのアンケートです。回答いただいた内容は本学の紀要（紀要掲載等の記録集）へ報告として掲載させていただきます。今後の美術教育発展のためにもご協力とよろしくお願いいたします。 教員/教育連携推進センター 藤本敦典

**アンケート**

1 回答いただく方を教えてください。（どちらかに○をしてください）

教員 生徒

2 このプロジェクトはどうでしたか？（あてはまるものに○をしてください）

	まったくそう思わない	普通	とてもそう思う		
楽しかった	1	2	3	4	5
難しかった	1	2	3	4	5
勉強になった	1	2	3	4	5
皆と協力できた	1	2	3	4	5
達成感を感じた	1	2	3	4	5
自分の思いや夢を形にできた	1	2	3	4	5
地域の方と触れ合えた	1	2	3	4	5
誇らしく思える	1	2	3	4	5

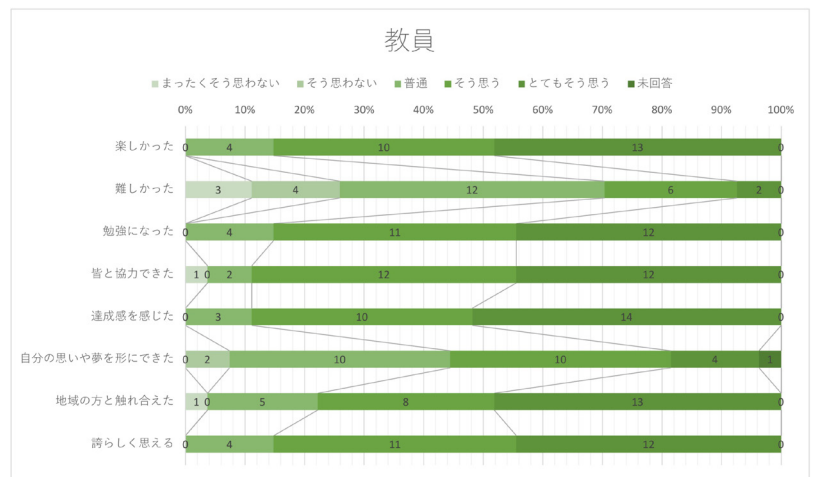
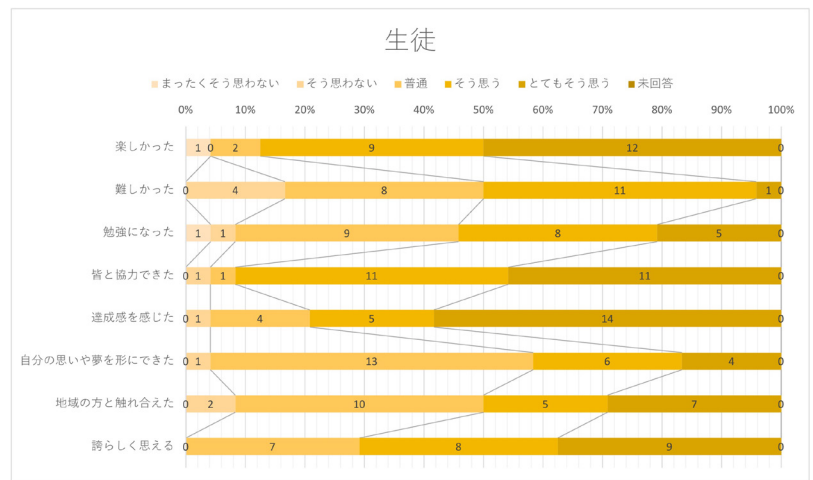
3 今回のプロジェクトでの計画や準備、制作、完成作品において成安造形大学が関わることで感じたこと（良くなったことやうまく進まなかったことなど）を具体的に教えてください。

4 みんなで一つの絵を協力して絵を描く体験をしてみても感じたことを教えてください。

5 今後、校前のスペースをどのように活用したいですか？

ご回答ありがとうございます。

図 10 アンケート



「3 今回のプロジェクトでの計画や準備、制作、完成作品において成安造形大学が関わることで感じたこと（良くなったことやうまく進まなかったことなど）を具体的に教えてください。」

生徒の回答

・ 全体的なバランスなどをみてくださってやりやすかった

- ・木のバランスがとてもきれいになったと思った
- ・デザインなど生徒や先生だけで作るよりもより良いものを作ることができた
- ・生徒だけの考えじゃわからなかったのを造形大の人たちの少しのアドバイスで完成度がすごく高くなってすごいと思った
- ・桜の木がよりリアルに表現されていて素晴らしいと思いました
- ・相談するとすごくきれいに描けた
- ・大学の先生がペンキからグラデーションなどの塗り方までとても詳しくだったのでいてくださって心強かった
- ・一見、違うと思ったことでも美術の世界では味になると知れた
- ・参考になることが多く助かった
- ・進みが早く上手にできた
- ・きれいに描けてすばらしかった
- ・型をとって塗るには簡単だったのでよかった
- ・木の幹で手をつけにくかったけれど、幹の周りを描いてくれたことで手をつけられるようになった
- ・どの絵の具が良いかを教えてくれたため、絵具はどれがいいかを悩まなかったため制作に早く取り組めた
- ・よりよい場所になった
- ・大学に行くということもできるのかと思い、大学に行くことが楽しみになった
- ・中学生だけでは出せない良さが加わった
- ・大学の協力がなければできなかった計画があったから、やっぱりプロはすごいと思った

#### 教員の回答

- ・具体的にイメージを形にし、手法（技法）も提案していただき、中学生でも無理なく取り組めたのでとても良かった
- ・同一地域にある中学・大学が協力できたことはすばらしい
- ・専門的な助言が頂けたのは大変有難かった
- ・完成が不安であったが、大学の先生に「困ったら聞ける」と思い切って取り組むことができた
- ・完成イメージを交えながらアドバイスしていただけたことで、子どもたちも自信を持って取り組むことができた
- ・壁画の構想についておおいに参考になった
- ・ステンシルという技法を選んで下さったことで、ハードルが高くなく、誰でも参加できたと思います
- ・完成度がとても良くなっていた
- ・中学校としての考えと、造形大からのアドバイスがMIX できたからできたプロジェクトだと感じた
- ・生徒会との打ち合わせでは、生徒の質問に対し、生徒の思いを汲み取りながら適切なアドバイスをしていただき、「これなら自分

- たちでもできる」という自信とイメージを持たせていただけた
- ・教員も手順が理解できた（コロナ禍の中、全生徒が作品に関われる方法のアドバイスはとても有難かった）
  - ・制作段階においても、途中経過で実際の作品を見てアドバイスしていただけたことでおり完成度の高い作品に仕上がった
  - ・次の入学生がさらに花を増やしてもいいなど今度の発展にもつながった
  - ・生徒—教員の関係だけではなく、大学—生徒の機会がもっと増えるとよかったです、コロナ禍では仕方ない

「4 みんなで一つの絵を協力して絵を描く体験をしてみて感じたことを教えてください。」

生徒の回答

- ・楽しかった
- ・大変だったけど思ったよりスムーズにいった
- ・協力できて仲が深まった
- ・達成感があった
- ・一体感や団結感を感じた
- ・思い出になった
- ・すごい
- ・人生でめったにできない経験ができた
- ・全校生徒で取り組めて嬉しかった
- ・またこういうイベントがあれば率先してやっていきたい
- ・全校生徒でひとつになれた感じがした
- ・コロナ禍の中、あまりみんなで活動する機会がなかったが新鮮な体験となってよかった
- ・人の協力があってできるものはすごいと思った

教員の回答

- ・生徒一人ひとりが作品に関わったと感ずることができとても良かった
- ・少しずつできていく過程を見ていることも楽しかった
- ・絵を描くことが苦手でも、ステンシルの方法で取り組みやすかった
- ・一つの絵を協力して完成させる喜びもひとしおだった
- ・卒業後も学校に来るたびに思い出される良い思い出になった
- ・一体感を感じた
- ・仰木中の一員であることを実感できた
- ・仰木の魅力を発信できている
- ・充実感を持つことができた
- ・不思議な一体感が生まれるような感じがした
- ・感動した



- ・生徒のよい思い出になったのでは
- ・貴重な体験だと感じた
- ・あまり関わることのなかった地域の方とも連携できてよかった
- ・一生の宝物になった
- ・学校に今後残るものができてよかった
- ・地域の人に関わることによってみんなに見守られていると子どもたちが気づいてくれたらいいと思う
- ・言葉をかわしながら絵を描くことができたことがよかった
- ・面倒くさいな～と思う生徒が多いかなと思っていたのですが、ステンシルで取り組む体験を楽しみにしていた子がほとんどで、壁面に好きなようにやっていいというのが良かったのか、もしくはコロナでこのような体験をさせてあげられなかったのかなと思った
- ・たくさんの桜の花があっても、その中のひとつが自分の！と、ぱっと見つけられるくらい愛着を持っている。そういう一つひとつの花が合わさって大きな絵になったと思うと感慨深い

「5 今後、桜前のスペースをどのように活用したいですか？」

生徒の回答

- ・思い出づくりに使いたい
- ・学年関係なく仲良くなれるところ
- ・遊ぶところ
- ・休憩に使ってほしい
- ・憩いの場
- ・学生集会
- ・イベントができる場所
- ・文化祭のステージ
- ・気軽に集まれる場所
- ・写真を撮る場所（フォトスポット）
- ・毎年新入生が桜の花を描いてほしい
- ・地域の人も集まれる場所

教員の回答

- ・人工芝を敷いたので憩いの場となり、発表会などに利用できれば
- ・ステージとしての活用
- ・授業での活用
- ・オープンカフェ
- ・ゆっくり過ごせる憩いの場
- ・地域の方と交流できる場に
- ・生徒のホッとできる場に
- ・今でも昼休みにはゆっくりできるスペースになりつつある

- [註1] 本学では、2018年度より「芸術による社会への貢献」という基本理念のもと、芸術教育を支援する教育連携に積極的に取り組むために「教育連携推進センター」が設置された。この教育連携推進センターは、
1. 生徒の能力や意欲に応じた教育の実現を目指すために、高等学校等相手校と本学双方が連携し、教育のあり方を検討する
  2. 芸術教育における研究を恒常的に深め、次世代に向けた芸術による教育の充実を目指す
  3. 本学の在學生や学園の資産に対して、この活動によって価値を見出せることを目指す
  4. 滋賀県唯一の芸術系大学としての責任を踏まえ、地域活動の推進や行政からの依頼についても積極的に取り組む
- ことを目的とし、本学と姉妹校・パートナーシップ協定校関係にある高等学校との高等学校での3年間の教育と大学での4年間の教育を繋げた7年間という視点での教育連携、全国の高等学校・美術研究所・日本語学校にて展開される模擬授業への参加、高等学校等個別のニーズに合わせた本学教育職員によるオーダーメイド型の授業プログラムの運営、幼・小・中学校への美術教育と通じた連携、その他美術教育に関わる事業運営等を行う機関である。
- [註2] 本学の基本理念「芸術による社会への貢献」を具現化し、地域・社会・企業と学生をつなぐ架け橋となることを目的に、官公庁、企業、各種団体との間で、さまざまな連携事業を推進している。滋賀県唯一の芸術大学である本学の全てのリソースを活かして「結ぶ、つなげる、広げる」を命題にプロジェクトを展開し、学生のスキルアップや連携先の発展、そして地域社会全体の活性化をめざす。

#### 参考 web サイト

- 「大津市 広報おおつ (2021年12月15日号)」<https://www.city.otsu.lg.jp/soshiki/001/1003/g/kohootsu/R3/45544.html> (2022年1月13日閲覧)
- 「大津市議会 市議会トピックス 令和2年度2月」<https://www.city.otsu.lg.jp/gikai/gikai/topics/R2/39815.html> (2022年1月13日閲覧)
- 「大津市令和3 (2021) 年度大津市予算 (案) のポイント」<https://www.city.otsu.lg.jp/material/files/group/1/20210222002.pdf> (2022年1月13日閲覧)
- 「成安造形大学 教育連携推進センター」[https://www.seian.ac.jp/attached/kyoiku\\_renkei/](https://www.seian.ac.jp/attached/kyoiku_renkei/) (2022年1月13日閲覧)
- 「成安造形大学 地域連携推進センター」[https://www.seian.ac.jp/attached/regional\\_alliances/](https://www.seian.ac.jp/attached/regional_alliances/) (2022年1月13日閲覧)



芸術系大学におけるコロナ禍の遠隔授業  
—初年次教育および西洋美術史を中心に—

Distance Learning during the COVID-19 Pandemic at Seian  
University of Art and Design:  
Focusing on First Year Education and History of Western Art

千速 敏男  
Toshio CHIHAYA



# 芸術系大学におけるコロナ禍の遠隔授業 —初年次教育および西洋美術史を中心に—

Distance Learning during the COVID-19 Pandemic at Seian University of Art and Design:  
Focusing on First Year Education and History of Western Art

千速 敏男  
Toshio CHIHAYA

教授（西洋美術史）

Due to COVID-19, Seian University of Art and Design was forced to offer distance learning in many of its courses, especially lecture courses, in the 2020 and 2021 academic years. In this paper, I will report on the distance learning courses that I taught, such as First Year Education and History of Western Art.

## 1. 初年次教育の遠隔授業

大学における初年次教育は、1) スチューデント・スキル、2) スタディ・スキル、3) 専門教育への橋渡しに分けられるが、本学ではこの3分野を以下の科目群で分担している。いずれも、一年生全員に受講を指定している科目である。

### 1) スチューデント・スキル

「大学入門1」（前期1単位）・「大学入門2」（後期1単位）

※ キャリア支援科目である「キャリアデザイン概論」と交互に隔週で開講している。

### 2) スタディ・スキル

「スタディスキル実習1」（前期前半1単位）～「スタディスキル実習4」（後期後半1単位）

※ 本学は、1学期間に100分間の授業を14週おこなうことを基本としているが、この「スタディスキル実習」と次の「ファウンデーション実習A」については、7週で完結するクォーター制を実施しており、いずれも、100分間の授業を2時限連続で7週おこない、1単位としている。

### 3) 専門教育への橋渡し

「ファウンデーション実習A1」（前期前半1単位）～「ファウンデーション実習A4」（後期後半1単位）

「ファウンデーション実習B1」（前期1単位）・「ファウンデーション実習B2」（後期1単位）

「ファウンデーション実習 C1」(前期1単位)・「ファウンデーション実習 C2」(後期1単位)

※ 「ファウンデーション実習 A」では造形活動の基礎、「ファウンデーション実習 B」では Photoshop と Illustrator を中心としたコンピュータ・リテラシー、学期末に集中授業として開講している「ファウンデーション実習 C」では鉛筆デッサンを中心としたリメディアル教育をおこなっている。

これらの科目群のうち、「ファウンデーション実習 A」～「ファウンデーション実習 C」は、2020年6月より対面授業を実施することとした。芸術学部芸術学科の1学部1学科からなる本学では、芸術学科のなかを6領域に分けて少人数教育をおこなっているが、この領域における授業(演習および実習)を対面でおこなうのにあわせて、「ファウンデーション実習 A」～「ファウンデーション実習 C」も対面で授業をおこなうこととしたのである。「ファウンデーション実習 B」と「ファウンデーション実習 C」は、すべて対面で授業をおこなった。「ファウンデーション実習 A」は、対面授業を基本とし、個別の実習が中心となる授業回は、通学機会を減らすために遠隔授業とした。

これらの「ファウンデーション実習」に対して、「大学入門」は前期7回、後期7回の授業をすべて遠隔でおこなうこととした。この「大学入門」は、200人以上在籍する一年生が全員、大教室に集まる講義型科目だったため、感染症対策上、対面での授業は不可能だったのである。

一方、「スタディスキル実習」は、毎回のグループ・ディスカッションが重要な課題だったので、本来、100分間の授業を2時限連続でおこなう科目だったが、各組を二分し、100分間の授業を1時限だけ対面でおこない、残りの1時限分は遠隔でおこなうことにした。授業は、本来であれば、6人で1グループとし、6グループ(36人)で1組として、6組が6つの小教室(40人定員)に分かれて受講するかたちだったが、これを二分して18人で1組とし、合計12組に編成しなおした。また、グループ・ディスカッションのグループも6人ではなく、4人を基本とした。

以下、それぞれの科目の遠隔授業について説明する。

### 1.1 「大学入門」の遠隔授業

コロナ禍以前、2019年度の「大学入門」の授業計画は以下のとおりである。いずれも、一年生全員が大教室に集まり、講義を聴くかたちだった。また、授業運営は、複数の教員と事務局が各回の授業を分担し、千速が統括した。千速が担当した部分以外は[教員 A]、[教員 B]、[事務局]と記載する。

## 2019年度前期「大学入門1」

- 第1回 大学周辺の生活情報 [事務局] + 大型連休中に鑑賞すべき展覧会の紹介 [千速]
- 第2回 学生会とサークルの紹介 [事務局] + グループワークの意義 [千速]  
※ 前半は上級生たちによる学生会などの紹介。後半に「スタディスキル実習」でおこなうグループ・ディスカッションの意義を説明する。
- 第3回 関西の美術館、画廊、書店、映画館などの紹介 [千速]
- 第4回 助手の座談会「芸術系大学でどのように学んだか」 [教員 A + 助手7人]  
※ 各領域と共通教育センターに所属する助手たちによる座談会。
- 第5回 レポート対策講座(1) [千速]
- 第6回 「合評」とは、どのような授業なのか [教員 B]  
※ 芸術系大学である本学では、学期末に各科目で合評をおこなっている。
- 第7回 大学生として知っておくべき諸問題(1) [事務局]  
※ 事務局が警察・保健所・労働局・税務署などに講師派遣を依頼しておこなう講演。内容は、年によって異なる。
- 第8回 比叡のふもと、琵琶湖のほとり：SDGsに取り組む滋賀県 [教員 C]

## 2019年度後期「大学入門2」

- 第1回 時間をじょうずに使おう [事務局]  
※ 上級生たちによる学生生活の過ごし方の事例紹介。
- 第2回 英語を学ぼう + 本学の基本理念「芸術による社会への貢献」 [教員 D]
- 第3回 レポート対策講座(2) [千速]
- 第4回 情報をキャッチしよう [教員 B]
- 第5回 卒業生による講演「芸術系大学でどのように学んだか」 [千速]
- 第6回 大学生として知っておくべき諸問題(2) [事務局]  
※ 事務局が警察・保健所・労働局・税務署などに講師派遣を依頼しておこなう講演。内容は、年によって異なる。
- 第7回 物語と心 [教員 A]
- 第8回 一年間をふりかえって [教員 A]

2019年度は90分間の授業を15週おこなうのが基本だったため、



1単位の講義科目である「大学入門」は8回の授業をおこなったが、2020年度からは100分間の授業を14週おこなうのが基本となったので、「大学入門」は7回の授業をおこなえばよいことになった。

上記の授業内容のうち、助手の座談会、公的機関からの講師派遣による講演、卒業生による講演は、対面による授業が実施できないため不可能だった。一方、2020年度から一年生全員に株式会社リアセックによるPROG (Progress Report on Generic Skills) テストを受験させる予定だった。そこで、2020年度は、5月下旬から以下の授業内容を遠隔でおこなうこととした。なお、この内容は2020年度の本学のシラバスとは大きく異なっている。

#### 2020年度前期「大学入門1」

- 第1回 関西の美術館、画廊、書店、映画館などの紹介 [千速]
- 第2回 レポート対策講座(1) [千速]
- 第3回 英語を学ぼう [千速]
- 第4回 PROGテストの受験 [事務局]
- 第5回 社会人基礎力とグループワーク [千速]
- 第6回 前期をふりかえって [教員A]
- 第7回 PROGテストの解説 [事務局]

※ ほかの授業がない週末の午前中に株式会社リアセックがインターネットを通じて提供するリアルタイム型の解説を受講させた。

#### 2020年度後期「大学入門2」

- 第1回 本学の基本理念「芸術による社会への貢献」+SDGsに取り組む滋賀県 [教員B]
- 第2回 助手からのコメント+学生会・サークル紹介+時間の使い方 [教員A]
- 第3回 情報をキャッチしよう [教員C]
- 第4回 レポート対策講座(2) [千速]
- 第5回 活躍する卒業生たち+知って役立つ労働法 [千速]
- 第6回 「合評」とは、どのような授業なのか [教員D]
- 第7回 後期をふりかえって [教員A]

PROGテストの受験と解説が新規の授業内容である。すでに授業で配布する資料などの蓄積があり、遠隔授業の教材の準備にすぐにとりかかれる授業内容から実施するしかなく、本来であれば、前期におこなうべきであった学生会・サークルの紹介や、合評に関する授業が後期にずれ込むなど、授業内容の順序は大きく前後した。また、午後から領域の授業が対面でおこなわれるため、通学時間を確保する必要があり、遠隔授業はすべて、いわゆるオンデマンド型でおこなわなければならなかった。そのため、授業は、教員が送信し

た資料を熟読したり、動画像を視聴したりしたあと、学生が課題のレポートを作成して提出するかたちとなった。

2021年度は、遠隔授業の2年目だったこともあり、コロナ禍以前の授業計画に少し戻すことができたが、PROGテストの日程調整が整わず、授業回数が前期8回、後期6回と変則的になってしまった。

#### 2021年度前期「大学入門1」

- 第1回 PROGテストの受験 [事務局]
- 第2回 美術館と展覧会について [千速]
- 第3回 助手からのコメント+学生会・サークル紹介+時間の使い方 [教員A]
- 第4回 PROGテストの解説 [事務局]  
※ 後期の「大学入門2」の第1回とみなすことにした。
- 第5回 レポート対策講座(1) [千速]
- 第6回 社会人基礎力とグループワーク [千速]
- 第7回 「合評」とは、どのような授業なのか [教員B]
- 第8回 前期をふりかえって [教員A]

#### 2021年度後期「大学入門2」

- 第1回 本学の基本理念「芸術による社会への貢献」+SDGsに取り組む滋賀県 [教員C]
- 第2回 英語を学ぼう [千速]
- 第3回 情報をキャッチしよう [教員D]
- 第4回 レポート対策講座(2) [千速]
- 第5回 活躍する卒業生たち+知って役立つ労働法 [千速]
- 第6回 後期をふりかえって [教員A]

各回の教材と課題レポートの内容は各教員に委ねたが、課題提出の基本的な書式は、ほとんどの教員が千速の書式を参照してくれた。その書式の例として、2021年度前期の「大学入門1」第2回の課題提出の書式を以下に掲載する。この回は、「美術館と展覧会について」説明した資料(A4版8ページ相当)を読んだあと、課題に答えるかたちの遠隔授業である。なお、学生に提供する資料のフォントは、高等学校までの教科書でなじんでいる游教科書体を基本とし、強調部分などで用いるゴシック体には丸みのあるやわらかい印象のヒラギノ丸ゴ Pro を用いた。

## 課題

特別展を定期的で開催する関西の主な美術館を20館選び、その名称と所在地(〇〇県〇〇市)を書き出しなさい。そして、選んだ理由を400字前後で書きなさい。

今回、選び出すのは、特別展を定期的で開催する美術館です。所蔵作品を展示する常設展示ではなく、国内外から作品を借りて開催する企画展のほうです。しっかり区別をつけてください。

課題は4点満点で採点し、Google Classroomを通じて返却します。なお、Google Classroomでは5点満点と表示されますが、とくに優れた課題に対して満点以上の評価をすることができるようするために、あえてそのように設定しています。

## 課題の提出方法

まず、Word(またはPagesなど)で課題を作成してください。10ポイントの明朝体を用い、禁則処理をほどこします。また、形式段落の冒頭を全角で1字下げします。一方、形式段落と形式段落の間に行間を空ける必要はありません。次に、完成した課題をPDFファイルに変換します。ファイル名は「大学入門名列番号氏名第2回課題」にしてください。たとえば「大学入門CIA35千速敏男第2回課題」です。Google classroomに「大学入門1〇〇」というクラスを作りました。ここに今回の課題をアップしてありますので、それに答えるかたちで課題のPDFファイルを提出してください。

## 課題作成にあたっての注意事項

- ・A4版縦で入力してください。  
(Wordであれば、「ファイル」→「ページ設定」→「ページ属性」で、「用紙サイズ」を「A4」に設定し、「方向」を「縦」に設定します。)
- ・周囲に25mm前後の余白ととってください。  
(Wordであれば、「フォーマット」→「文書のレイアウト」→「余白」で設定します。)
- ・10ポイントの明朝体を用いてください。  
(Wordであれば、「フォーマット」→「フォント」→「フォント」で、「日本語用のフォント」を「游明朝」や「MS明朝」などの明朝体に設定し、「スタイル」を「標準」に設定し、「サイズ」を「10」に設定し、「英数字用のフォント」を「(日本語用と同じフォント)」に設定します。)
- ・禁則処理をほどこしてください。  
(Wordであれば、「フォーマット」→「段落」→「体裁」で、「改行」のところの

「禁則処理を行う」を設定します。)

- ・右端がでこぼこしないよう、そろえてください。  
(Wordであれば、「フォーマット」→「段落」→「インデントと行間隔」で、「全般」を「両端揃え」に設定します。)
- ・1段落＝1話題＝1中心文を心がけて、形式段落(パラグラフ)のまとまりを考えてください。
- ・形式段落の冒頭を全角で1字下げします。  
(形式段落の冒頭を全角で1字下げすれば、ここで形式段落が変わったとわかるからです。)
- ・形式段落の最後でのみ改行します。段落の途中では改行しません。
- ・形式段落と形式段落の間に行間を空ける必要はありません。
- ・参照文献については、Google Classroomに資料として挙げた「西洋美術史概説A：註と参照文献の書き方」を参照してください。
- ・下書きを書き終えたら、一つ一つの文を、1)自分の眼で鑑賞して得られた事実、2)なんらかの文献・ウェブサイトなどを参照して得られた情報、3)自分の意見、分けてみてください。2)にあたる文には、すべて註が必要です。

提出期日：2021年5月6日(木)午後5時

大型連休がありますので、今回は提出期日を5月6日までとします。この日時以降に遅れて提出した場合は、遅刻として扱います。また、5月24日(月)午後5時までに提出しない場合は、欠席として扱います。

### 質問方法

Google formsの次のURLを正しく入力すると、質問を入力するページに行けます。そこで質問してください。

大学入門1質問2 <https://forms.gle> (以下省略)

## 課題の解答例

大学入門Ⅰ第2回 2021年4月26日の課題

1213xxxx CIA35 総合領域Ⅰ年 千速敏男

パーソナル・コンピュータで作成しました。

- 1) 京都国立博物館（京都府京都市）
- 2) 京都国立近代美術館（京都府京都市）
- 3) ……………
- 4) ……………
- ……………
- ……………
- 20) ……………

この20点を選んだのは ……………

……………  
……………  
……………  
……………

以上

以上

「課題の提出方法」のところに「Google classroomに「大学入門1〇〇」というクラスを作りました。ここに今回の課題をアップしてありますので、それに答えるかたちで課題のPDFファイルを提出してください。」とあるとおり、遠隔授業の資料提供および課題提出にはGoogle Classroomを利用した。本学には「成安情報サービス」という学内LANがあるが、個別メールを中心としたシステムのため、このシステムを利用して学生からの課題を受け取ることになると、教員個人のメール・アドレスに膨大な数のメールが届くことになり、混乱を免れない。Google Classroomは、課題の点検にたいへん重宝した。なお、課題提出用のメール・アドレスを別途用意して対応した教員も少なくなかった。

「課題の提出方法」と「課題作成にあたっての注意事項」のところで、ファイル名や入力の書式などを詳細に説明したが、これらの手順がまもられるようになるには、次に述べる「スタディスキル実習」での数回にわたる課題のやりとりが必要だった。高等学校まで

で Microsoft 社の Word になじんでいた学生は、1 回か 2 回の課題のやりとりで手順を理解できたが、初めて Word を使ったという学生のなかには、手順を理解するまでに 10 回以上のやりとりを必要とした者もいた。また、あきらめてしまい、途中から課題を提出しなくなった者も出た。

この問題に関して、2021 年度から、大学が新入生全員にパーソナル・コンピュータ (MacBook Air) を貸与する制度を始めたことは、学生の課題の提出率を一気に高め、また手順の理解度も大きく深めた。2020 年 5 月に新入生を対象としておこなったアンケートでは、 $\frac{1}{3}$  以上の学生がスマートフォンしか利用できない状況にあったが、大学からのコンピュータ貸与により、この状況が一気に解消したからである。ただし、コンピュータの操作がわからない学生が情報メディアセンターや領域の研究室に殺到し、業務が混乱したのは反省点である。

次に述べる「スタディスキル実習」では、学生が提出した課題に対して個別にメールで指導をおこなったが、「大学入門」では、筆者を含むすべての教員が Google Classroom を通じて学生に採点結果を通知し、講評を一斉送信するにとどめた。授業の双方向性を確保するという点では十分だったとはいいがたい。

一方、オンデマンド型の遠隔授業という困難な状況を逆手にとり、新たな試みもおこなった。

2020 年度前期第 3 回および 2021 年度後期第 2 回の「英語を学ぼう」では、以下の日本放送協会 (NHK) のウェブサイトを利用し、新入生の英語力を概括的に調査することができた。

NHK テキスト英語力測定テスト 2020

<https://eigoryoku.nhk-book.co.jp>

NHK テキスト英語力測定テスト 2021

<https://eigoryoku.nhk-book.co.jp>

いずれの年のテストにおいても、文法・リスニング・会話・語彙のすべての分野で留学生の平均点が日本語を母語とする学生の平均点を大きくうまわった。これまで、「英語は留学生のほうができる」と実感してきたが、この調査によってそれが実証されたことになる。

また、2020 年度後期第 3 回および 2021 年度後期第 4 回の「レポート対策講座(2)」では、新井紀子著『AI に負けない子どもを育てる』(東洋経済新報社、2019 年)に掲載されている基礎的・汎用的読解力 (reading skill test: RST) の体験版に取り組みさせた。この読解力の調査に関しては、現在、PROG との相関関係を分析中である。

なお、2020 年度後期第 5 回および 2021 年度後期第 5 回の「知って役立つ労働法」では、滋賀県労働局より詳細な教材を提供していただいた。ここに記し、感謝の意を表したい。

## 1.2 「スタディスキル実習」の遠隔授業

コロナ禍以前、2019年度の「スタディスキル実習」の授業計画は以下のとおりである。すでに述べたとおり、毎回のグループ・ディスカッションが重要な課題であり、6人で1グループとし、6グループ(36人)で1組として、6組が6つの小教室(40人定員)に分かれて90分間の授業を2時限連続で受講するのが基本であるが、それとは別に一年生全員が集まるグループワークも合計3件おこなっていた。

### 2019年度前期「スタディスキル実習1・2」

- 第1回 紙コップと洗濯バサミを用いた造形ワークショップ(1)
- 第2回 紙コップと洗濯バサミを用いた造形ワークショップ(2)
- 第3回 紙コップと洗濯バサミを用いた造形ワークショップ(3)
- 第4回 ひととなりを知るための25の質問
- 第5回 新聞のしくみとその意義
- 第6回 関西三都：京都・大阪・神戸
- 第7回 関西の美術館を巡るツアー
- 第8回 領域助手の座談会を聞いて
  - ※ 「大学入門1」第4回の授業内容を受けてグループ・ディスカッションする内容。
- 第9回 新書で教養を高めよう
- 第10回 気になる雑誌をあげてみよう
- 第11回 フィンガー・フード・コンペの検討(1)
- 第12回 フィンガー・フード・コンペの検討(2)
- 第13回 ワークショップ「フィンガー・フード・コンペ」
- 第14回 ワークショップをふりかえって
- 第15回 夏休みに見るべき展覧会、読むべき本

### 2019年度後期「スタディスキル実習3・4」

- 第1回 夏休みに見た展覧会、読んだ本
- 第2回 自分をたとえると
- 第3回 自分のこだわりを図にしてみると
- 第4回 あなたの「ホーム」を教えてください
- 第5回 行ってみたい土地、行ってみたい国
- 第6回 比叡のふもと、琵琶湖のほとり
- 第7回 ワークショップ「身体でコミュニケーション」
- 第8回 ワークショップをふりかえって
- 第9回 都市と田園
- 第10回 卒業生の講演を聴いて
  - ※ 「大学入門2」第5回の授業内容を受けてグループ・ディスカッションする内容。
- 第11回 今年の新語・流行語は？

第12回 新聞課題をふりかえる

第13回 充実した大学生活のために

※ 「大学入門」と「キャリアデザイン概論」の1年間の授業内容をふりかえる内容。

第14回 冬休みに見た展覧会、読んだ本

第15回 大学生は大人か、子どもか？

前期第1回～第3回のワークショップは、この科目を共担するもうひとりの教員の指導のもと、体育館に一年生全員が集まり、2万個をこえる紙コップおよび洗濯バサミを使って造形作品をつくるという内容である。教員側からは最低限の指示しか与えず、互いに初対面の学生が声をかけあい、手探りで共同作業をおこなっていく。グループワークの意義を実感させる授業だった。この授業を受けて、「大学入門1」の第2回の授業で千速が「グループワークの意義」について講義していた。

前期第13回のワークショップは、一年生全員が12組に分かれ、市販のクラッカーの上にそれぞれがくふうした食材をのせた、いわゆるフィンガー・フードを実際に教室で調理し、できあがった料理を見映えよく展示して、調理と展示を競い合うというコンペティション形式のワークショップだった。ワークショップ前の2回の授業で準備のためのグループ・ディスカッションをおこない、ワークショップ後の授業で成果をふりかえるグループ・ディスカッションをおこなっていた。

後期第7回のワークショップは、京都に活動拠点をおくコンテンポラリー・ダンス・カンパニー「モノクローム・サーカス」のみなさんの指導のもと、体育館に一年生全員が集まり、言葉に頼らない身体によるコミュニケーションを体験する内容だった。このワークショップの後の授業でも、成果をふりかえるグループ・ディスカッションをおこなっていた。

以上3件のワークショップとその前後のグループ・ディスカッションの合計9回分の授業が、コロナ禍により実施不可能となった。

また、「大学入門」と連動しておこなっていたグループ・ディスカッションの授業2回も、助手の座談会や卒業生の講演が実施できないため、実施不可能となった。

さらに、感染症対策のため、36人で1組とし、6つの小教室（40人定員）に分かれ、2時限連続でおこなっていた授業は、18人で1組とし、合計12組に再編されて1時限のみおこなう対面授業と、残りの1時限分の遠隔授業に分けることになった。そのため、1時限分のグループ・ディスカッションでは収まりきらず、2回の対面授業に分けなければならないテーマも出てきた。

くわえて、対面授業の再開が2020年6月だったため、前期12回、後期14回（不足分は遠隔授業で補う）という変則的な日程になってしまっ



たため、2020年度の対面授業は、以下のように大きな変更を余儀なくされた。

2020年度前期「スタディスキル実習1・2」

- 第1回 ひととなりを知るための25の質問
- 第2回 新聞のしくみとその意義
- 第3回 関西三都：京都・大阪・神戸(1)
- 第4回 関西三都：京都・大阪・神戸(2)
- 第5回 関西の美術館を巡るツアー(1)
- 第6回 関西の美術館を巡るツアー(2)
- 第7回 自分をたとえると
- 第8回 自分のこだわりを図にしてみると
- 第9回 あなたの「ホーム」を教えてください
- 第10回 行ってみたい土地、行ってみたい国
- 第11回 都市と田園
- 第12回 見るべき展覧会、読むべき本

2020年度後期「スタディスキル実習3・4」

- 第1回 見た展覧会、読んだ本
- 第2回 新書で教養を高めよう(1)
- 第3回 気になる雑誌をあげてみよう(1)
- 第4回 新書で教養を高めよう(2)
- 第5回 気になる雑誌をあげてみよう(2)
- 第6回 有益なウェブサイトを見つけよう(1)  
※ 後述する事情により遠隔で授業をおこなった。
- 第7回 有益なウェブサイトを見つけよう(2)
- 第8回 比叡のふもと、琵琶湖のほとり
- 第9回 SDGsを考える
- 第10回 今年の新語・流行語は？
- 第11回 先輩たちの活動にふれて  
※ 「大学入門2」第2回と第5回の授業を受けてグループ・ディスカッションする内容。
- 第12回 充実した大学生活のために  
※ 「大学入門」と「キャリアデザイン概論」の1年間の授業内容をふりかえる内容。
- 第13回 大学生は大人である
- 第14回 大学生は子どもである

「スタディスキル実習」は、教室でのグループ・ディスカッションの指導をモリス・ビジネス学院から派遣された講師にゆだね、千速と共担するもうひとりの教員が各教室を巡回するかたちをとっているが、1年間で25回分の講師派遣料しか予算を組んでいなかった。

たため、やむなく後期の第6回は遠隔で授業をおこなった。2021年度は予算を組み直し、28回分の講師派遣料を確保した。

前期は「関西三都：京都・大阪・神戸」と「関西の美術館を巡るツアー」をそれぞれ2回に分け、外出もままならぬ時期ではあったが、関西における芸術文化の状況を確認させた。後期は、大学図書館も利用できるようになっていたので、新書・雑誌・ウェブサイトを2回ずつ取り上げ、大学生にとって必要な情報源を確認させた。また、大学の所在する「比叡のふもと、琵琶湖のほとり」について調べさせたあと、SDGsに積極的に取り組んでいる滋賀県知事三日月大造氏の対談記事を通じて「SDGsを考える」授業をおこない、「大学生は大人か、子どもか？」をそれぞれ「大学生は大人である」と「大学生は子どもである」というディベート型のグループ・ディスカッションに組み替えた。

2021年度の対面授業は、2020年度の対面授業をふまえて、前期14回、後期14回の授業を本来の日程で実施することができた。

#### 2021年度前期「スタディスキル実習1・2」

- 第1回 ひととなりを知るための25の質問
- 第2回 新聞のしくみとその意義
- 第3回 関西三都：京都・大阪・神戸(1)
- 第4回 関西三都：京都・大阪・神戸(2)
- 第5回 関西の美術館を巡るツアー(1)
- 第6回 関西の美術館を巡るツアー(2)
- 第7回 自分をたとえると
- 第8回 自分のこだわりを図にしてみると
- 第9回 あなたの「ホーム」を教えてください
- 第10回 行ってみたい土地、行ってみたい国
- 第11回 比叡のふもと、琵琶湖のほとり
- 第12回 SDGsを考える
- 第13回 都市と田園
- 第14回 休暇中に見るべき展覧会、読むべき本

#### 2020年度後期「スタディスキル実習3・4」

- 第1回 休暇中に見た展覧会、読んだ本
- 第2回 新書で教養を高めよう(1)
- 第3回 気になる雑誌をあげてみよう(1)
- 第4回 新書で教養を高めよう(2)
- 第5回 気になる雑誌をあげてみよう(2)
- 第6回 有益なウェブサイトを見つけよう
- 第7回 グループ・ディスカッションのテーマを考える
- 第8回 前回考えたテーマでディスカッションする
- 第9回 大学入門・キャリアデザイン概論をふりかえる

- 第10回 ファウンデーション実習 A をふりかえる
- 第11回 先輩たちの活動にふれて
  - ※ 「大学入門1」第3回と「大学入門3」第5回の授業を受けてグループ・ディスカッションする内容。
- 第12回 大学生は大人である
- 第13回 大学生は子どもである
- 第14回 トレンドをつかむ(去年の新語・流行語は？ ヒット商品は？)

新たに加えた授業内容は、後期第7回と第8回のグループ・ディスカッションのテーマを考え、次の回に考えたテーマでディスカッションするという内容と、「ファウンデーション実習 A」の1年間の授業内容をふりかえる内容である。2022年度も、コロナ禍のため、ワークショップはおこなわず、1時限分に短縮した対面授業をおこなわざるをえないと予想されるが、どうにか、それに対応した授業計画を確立できたかと思う。

一方、遠隔授業では、1年間を通して、新聞の社説を要約し、自分の意見を述べるという課題を課した。2時限連続で対面授業をおこなうことのできた2019年度までは、学生が持参した新聞記事の内容を互いに紹介するというグループ・ディスカッションを授業の冒頭におこない、原稿用紙に記事の要約と自分の意見を手書きさせた課題を提出させてきたが、この課題を受け継ぐものである。以下に、2021年度前期の第1回の課題を掲載する。

—— 2021年度前期「スタディスキル実習1」第1回課題より ——

## スタディスキル実習1 遠隔授業課題第1回

### 新聞の社説を要約し、自分の意見を述べる

2021年4月16日 千速敏男

「スタディスキル実習」では、1年間を通して、社説を読み、その内容を要約し、自分の意見を述べる」という自宅での課題を課します。大学を卒業して社会に出たとき、社会のことがわからないと、とまどうことが少なくないからです。また、成安造形大学の基本理念は、「芸術による社会への貢献」です。社会のことがわからなかったら、どのように貢献したらよいのかもわかりません。

新聞は、世の中の出来事を中立な立場でできるだけ正確に人々に知らせる役割を果たしていますが、その一方で、「新聞の顔」とも呼ばれる「社説」欄では、新聞社の考えや意見も発表しています。毎日、論説委員と呼ばれるベテランの記者たちが、どのようなテ-

マを採りあげるべきかを話し合い、分担して社説を書いています。この社説に採りあげられるテーマは多種多様ですが、いずれも今、世の中で重要なことばかりです。そこで、この社説を利用して、記事を要約し、自分の意見を述べる練習をしてみましょう。

今、暮らしているところで新聞を読むことができる人は、新聞の第三面、つまり3ページ目を開けてみてください。そこに、線で囲んで強調した大きめの記事が2つほど並んでいると思います。これが社説です。「社説」（『産経新聞』の場合は「主張」と題名もついていると思います。新聞によっては、第二面、つまり2ページ目に掲載されていることもあります。社説は毎日掲載されるので、1週間では10本以上の、そして1ヶ月では50本以上の社説が書かれていることとなります。

最近では、インターネットで社説を読めるようになりました。今、暮らしているところで新聞を読めない人は、インターネット上の新聞社のウェブサイトでも社説を読んでください。日本の代表的な全国紙と関西の主な地方紙の社説のURLを以下に示します。

『朝日新聞』社説

[https://www.asahi.com/rensai/list.html?id=16&ioref=pc\\_rensai\\_top\\_teiban](https://www.asahi.com/rensai/list.html?id=16&ioref=pc_rensai_top_teiban)

『京都新聞』社説

<https://www.kyoto-np.co.jp/category/editorial>

『神戸新聞』社説

<https://www.kobe-np.co.jp/column/shasetsu/>

『産経新聞』主張（社説）

<https://www.sankei.com/column/newslist/editorial-nl.html>

『中日新聞』社説

<https://www.chunichi.co.jp/article/column/editorial/>

『日本経済新聞』社説

<https://www.nikkei.com/opinion/editorial/>

※会員になる必要がありますが、無料会員で大丈夫です。

『毎日新聞』社説

<https://mainichi.jp/editorial/>

『読売新聞』社説

<https://www.yomiuri.co.jp/editorial/>

※この新聞は紙名を「読賣」と旧字で表していますが、「読売」で大丈夫です。

「新聞の意義としくみ」については、次回、4月23日（金）の対面授業で扱います。新聞を毎日読む習慣がない人は、次回の対面授業でよく学んでください。

『朝日新聞』、『京都新聞』、『産経新聞』、『日本経済新聞』、『毎日

新聞』、『読売新聞』は、大学図書館と共通教育センター研究室（本館棟2階）で1週間分を自由に読むことができます。芸術や文化、エンターテインメントに関する記事は、夕刊や土曜・日曜の朝刊によく掲載されます。こまめにチェックしてください。

では、課題です。上記の社説のページのなかから1つ選び、その内容を200字以上400字以内で要約したのち、自分の意見を200字以上400字以内でまとめてください。今、暮らしているところで新聞を読むことができる人は、自分が読んでいる新聞の社説欄も含めて選んでかまいません。また、一時帰省している人は、上記の新聞だけでなく、地元の地方紙を利用してもかまいません。あまり古い社説だと、まさに時代遅れですから、2021年3月1日以降の社説から選ぶことにしましょう。

課題は、以下のように作成してください。

学籍番号、名列番号、領域、学年、氏名を記したら、次の行に、この課題を作成するときに利用した機器について「大学貸与のコンピュータで作成しました。」、「私物のコンピュータで作成しました。」、「スマートフォンで作成しました。」、「タブレットで作成しました。」など、わかりやすく書いてください。今後の参考にいたします。

新聞名と日付、見出しを忘れないようにしましょう。これらが欠けると、どの新聞のいつの社説なのか、わかりません。

要約と意見、それぞれの文字数を明記してください。

要約は1つの形式段落にまとめましょう。形式段落とは、話題ごとのまとまりです。つまり、1形式段落＝1話題です。社説を要約したということは、社説の内容を1つの話題にまとめたということです。ですから、形式段落は1つでよいことになります。

一方、意見も、たいていの場合は言いたいこと、すなわち話題が1つのはずですから、形式段落は1つでよいことになります。ただし、言いたいことが2つある場合は、意見は2つの形式段落になるかもしれません。とはいえ、400字以内という分量の制約がありますから、言いたいことを2つ、3つと述べるのは、むずかしいかもしれません。

最後に、要約と意見の文字数をそれぞれ記してください。

スタディスキル実習Ⅰ第Ⅰ回 2021年4月16日の課題

1213xxxx CIA35 総合領域Ⅰ年 千速敏男

大学貸与のコンピュータで作成しました。

『京都新聞』2021年3月5日の社説

見出し「就活解禁 長期的な視点で採用を」

要約 (365字)

.....  
.....  
.....  
.....

意見 (371字)

.....  
.....  
.....  
.....

以上

「形式段落」については、以下の木下是雄著『レポートの組み立て方』（筑摩書房、1994年）の説明を参照してください。木下氏は、日本語の「段落」があいまいな使われ方をしているので、あえて「パラグラフ」という外来語を用いています。この「パラグラフ」は「形式段落」のことです。

#### 4.5 パラグラフ — 説明・論述文の構成単位

段落という日本語があるのにあえてパラグラフということばを使うには理由がある。その解説からはじめよう。

##### 4.5.1 パラグラフとは何か

段落という概念は、岩波国語辞典（第4版、1963）が

長い文章をいくつかのまとまった部分に分けた、その一くぎり。

と言っているように、かなり漠然としたものだ。新しい段落は、行を変え、アタマを1字さげて書きはじめるのが明治以降のし

きたりである。このしきたりを守って書かれた一くぎりの文の集合を形式段落と呼び、それがさらに意味の上でも一つのまとまりを示している場合には意味段落と名づけるのが国語教育界の慣習らしい。

ここでいうパラグラフ (paragraph) は、一言でいえば

文章の一区切りで、内容的に連結されたいくつかの文から成り、全体として、ある一つの話題についてある一つのこと (考え) を言う (記述する、主張する) もの

である。上記の意味段落にやや近いが、パラグラフは、4.5.2 節にくわしく述べるように、もっと限定的な性格をもっている。欧文——ことに説明・論述文——はパラグラフを構成単位としてきちっと組み立てられるので、欧米のレトリックの授業 (2.1 節) では、文章論のいちばん大切な要素としてパラグラフの意義、パラグラフの書き方を徹底的に教えこんでいる。

極端な言い方をすると、「まず一つ一つのパラグラフをきちっと書き、それらを積みあげ、ゆるぎなく連結して文章を組み立てよ」というのが欧米流の (説明・論述文の) 文章作法 (さくほう) である。パラグラフを煉瓦、文章を煉瓦建ての家と思えばいい。煉瓦がやわでは堅固な家はできない。

日本式の段落は、いわば一つづきの文章のほうが先にあってそれを便宜的に切ったもの——という趣があって、パラグラフとは大分ちがうようである。

私は、日本語でも、レポート、論文、取り扱い説明書などの文章は、パラグラフの概念をしっかりと把握して、以下に述べるルールを守って書くべきものと信じる。

要約をつくるには、まず、社説の本文のなかで要約づくりに利用できる文や語句を選び、線を引いてみるとよいでしょう。そして、それらを組み合わせて要約をつくります。

また、意見と感想はちがいます。意見が客観的な根拠 (事実) にもとづく「考え」であるのに対して、感想は主観的、言いかえれば個人的な「思い」のことです。たとえば、雨が降っているという事実に対して「傘を持っていくとよい」は意見ですが、「ああ、憂鬱だな」は感想です。社説の内容だけで意見をまとめるのではなく、社説の内容に関してインターネットなどで調べてみると、より深く意見をまとめられるでしょう。

## 課題の提出方法

まず、Word (または Pages など) で課題を作成してください。10 ポ

イントの明朝体を用い、禁則処理をほどこします。また、形式段落の冒頭を全角で1字下げし、形式段落と形式段落の間に行間を空けないでください。

次に、完成した課題を PDF ファイルに変換します。ファイル名は「スタディ名 列番号 氏名 第1回課題」にしてください。たとえば「スタディ CIA35 千速敏男 第1回課題」です。

Google classroom に「スタディ前期〇組」というクラスを作りました。ここに今回の課題をアップしてありますので、それに答えるかたちで課題の PDF ファイルを提出してください。

大学が貸与する MacBookAir で在学中、Microsoft 社の Word が自由に使えますので、活用してください。また、下記の Microsoft 社が提供するウェブサイトでは Word の使い方を説明しています。

Microsoft 社 「はじめてみよう Office - Word 編」

<https://www.microsoft.com/ja-jp/atlife/article-kids-office-word.aspx>

このほか、「Word 禁則処理」などでインターネットを検索すると、使い方を説明してくれるウェブサイトがいくつも見つかるはずですが、Microsoft 社以外のウェブサイトの場合は、誤りもあるかもしれませんので、必ず、二つ以上のウェブサイトを参考にしましょう。

## 課題作成にあたっての注意事項

…… (以下省略) ……

---

「大学入門」と同様、課題は Google Classroom に提出させ、4 点満点（優秀な場合は 5 点もあり）で採点した結果を Google Classroom を通じて通知した。それとは別に、授業の双方向性を確保するため、学生ひとりひとりに対して個別メールで指導もおこなった。

その内容は、当初は、「明朝体で入力してください。」、「右端をそろえてください。」、「英数字は半角で入力してください。」、「横書きの小数点は全角のナカグロ（・）ではなく、半角のピリオド（.）で入力します。」、「横書きの数字は半角のアラビア数字で入力してください。」といった入力の書式の手順が中心であったが、やがて、「感想ではなく、より具体的な提案型の意見を考えましょう。」、「心構えにとどまらず、より具体的な提案型の意見を考えましょう。」、「解説ではなく、主体的な提案型の意見を考えましょう。」、「要望型の意見ではなく、提案型の意見を考えましょう。」、「提案が思いつきにとどまっています。この提案を実現するための具体的な方法を考えましょう。」といった提案型の意見を促す内容が中心となった。



これは、本学の基本理念「芸術による社会への貢献」にもとづくものである。

この指導の個別メールは、用意した指導文案をコピー・アンド・ペーストして作成したが、毎週、200件ちかい課題を採点して個別メールを作成するのは、正直なところ、過酷な作業だった。しかし、その効果は予想以上であり、入学当初は、形式段落の意義もわからず、ゴシック体のベタ打ちで提出された課題が多かったが、比較的早い時期に、話題ごとに形式段落を分け、形式段落の最初を一字下げし、明朝体で入力した課題がほとんどになった。また、内容に関しても、当初は、好き嫌いや不満といった感想が多かったが、自分なりに調べて具体的な提案を考え出せるようになってきた。

上掲の第1回の教材で掲載したとおり、形式段落（パラグラフ）について、木下是雄著『レポートの組み立て方』（筑摩書房、1994年）の説明を紹介し、「大学入門」における2回の「レポート対策講座」でもこの木下氏の名著を中心に、木下氏も参画する言語技術の会編『実践・言語技術入門：上手に書くコツ・話すコツ』（朝日新聞社、1990年、朝日選書）からの抜粋などを資料として提供したが、残念ながら、入学当初には、1形式段落（パラグラフ）＝1話題（トピック）＝1中心文（キーセンテンス）を意識して文章を書く学生はほとんどいなかった。高等学校までの国語の授業が読解中心であり、授業のなかに文章執筆が採り入れられた場合であっても、主観的な感想を書かせるだけか、大学入学試験を想定した1000字程度の小論文の指導ぐらいだからだろうか。

また、高等学校までの読書体験が乏しい学生は、形式段落の最初を1字下げるというマナーも身につけていないようだ。インターネットでは、形式段落の最初を1字下げのではなく、形式段落と形式段落の間を1行分空けるマナーが主流のためか、それに倣い、ひとつひとつの形式段落と形式段落の間を1行分空ける学生が少なくなかったが、これでは間伸びしたレイアウトになってしまう。さらに、読書体験が乏しい学生にとっては、スマートフォンのゴシック体に親しんでいるせいか、明朝体は読みづらいフォントであるらしい。ふと気づくと、すでに岩波書店は岩波ジュニア新書の本文のフォントをゴシック体に行っている。

第2回以降の遠隔授業の教材には、上掲の課題の説明にくわえて、共担するもうひとりの教員とともに毎回、それぞれに講評を掲載した。千速からの講評は、提案型の意見が書けるようになるための助言を中心とし、対面授業でおこなっているグループワークの技能の向上させるための方法などを説明した。グループ・ディスカッションについては、慶應義塾大学教養研究センター監修新井和広・坂倉杏介著『アカデミック・スキルズ グループ学習入門：学びあう場づくりの技法』（慶應義塾大学出版会、2013年）からの抜粋、プレゼンテーションについては、藤沢晃治著『「分かりやすい表現」の技術：意

図を正しく伝えるための16のルール』(講談社, 1999年)の抜粋を紹介した。また、ウェブサイトの信頼度の評価については、シルヴァン・バーネット著竹内順一監訳『美術を書く:美術について語るための文章読本』(東京美術, 2014年)からの抜粋を紹介した。シルヴァン・バーネットの『美術を書く』の原著は2003年に刊行された第7版であるが、ウェブサイトの信頼度の評価についてきわめて綿密な検討がなされていることに驚かされる。

2021年度になると、前年度をふりかえる余裕も生まれた。2021年度後期の第1回の課題に、復習として前期の講評の重要な学修内容をまとめて掲載したので、以下に紹介したい。

—— 2021年度後期「スタディスキル実習3」第1回課題より ——

### ● 前期の復習①:意見に「正解」はあるのでしょうか?

新型コロナウイルスのせいで昨年度から遠隔授業を強いられ、社説を要約して自分の意見を述べるという課題を学生みなさんに課してきましたが、ときおり、「正解を教えてほしい」という声が届きました。はたして、意見に「正解」はあるのでしょうか? 「正しい意見」はあるのでしょうか?

学習院の小学校から大学までの教職員が集まって国語教育のありかたを研究していた「言語技術の会」が編んだ『実践・言語技術入門:上手に書くコツ・話すコツ』(朝日新聞社, 1990年, 朝日選書)から、「正しい意見」に関する説明を紹介しましょう。

……事実の記述には真(ホントである、正しい)か、偽(ホントでない、正しくない)か、という評価が下される——この二つの場合以外はない——と申しました。これとは違って、意見に対しては無数の評価がありえます。「ワシントンは米国の初代の大統領であった」という事実の記述は真(ホント)です。しかし、「最も偉大な大統領であった」という意見に対しては、「そのとおり」、「とんでもない」、「的外れ」等々、人によって評価が違うのは当然なのです。

事実の記述の〈真〉という判定に対して、意見に〈正しい〉という評価はありうるのでしょうか。

私は、意見が正しい、正しくないという言い方が許されるのは、事実に対する推測、推定の場合だけだろうと思います。「三溪園はいま梅の盛りだろう」という推測は、行って見れば正しいかどうかわかる。「この靴は雨に弱い」かどうかは雨に打たれてみればわかる。そういう場合だけだろうと思うのです(「梅の盛り」、「雨に弱い」という記述にはいくらか主観的な要素がありますが、いまはそのことは問題にしません)。

先ほど説明した狭義の意見——「べきである」というかたちに書かれる意見——にはどれが「正しい」という規準はありません。この種の意見に対して人がよく「その意見は正しい」などと言うのは、「それは自分の考えに合っている」、あるいは「それが多数意見だ」という意味に過ぎません。私たちはとかく多数意見を〈正しい意見〉と錯覚するきらいがあるようです。前に引用した、

意見というのは、何事かについてある人が下す判断です。ほかの人はその判断に同意するかもしれないし、同意しないかもしれません。

という説明は、正に意見というものの本質を衝いているので、よくよく味わってみる価値があります。

前に述べたように、意見は人によって違うのが当然なのでから、意見を書くときには、それが誰の意見かを明示しなければなりません。

日本語の特性として、自分の意見を書くときに、それが自分の意見であることが明らかな場合には、たとえば「私は……はよくないと思う」の代わりに「……はよくない」というような書き方をすることが許されます。しかし私は、原則として「私は……と考える。……と思う」とはっきり書くほうがいいと思います。

誰の考えなのかははっきりしないので問題なのは、「……と考えられる。……と思われる」という言い方、書き方です。この場合の助動詞レル、ラレルは、「当然ノ成り行キトシテソウイウ考エニナル」、「自然ニソウ思エテクル」という意味の自発の助動詞、または「ト考エルコトガデキル」という意味の可能的助動詞でしょう。これは、当否の最終的な判断を聞き手、読み手にゆだねて、自分の主張をばかした言い方です。こういう責任回避的な言い方はやめたいものです。

他人の意見を引用するときにはそれが誰の意見かを明示しなければならないことは、いうまでもありません。このことに関連して注意しておきたいのは、いわゆる権威者の意見を引用して、あたかも「権威者の意見だから」当然正しいかのような議論をする人がしばしば見られることです。「誰の意見だから正しい」などということはありません。

意見は、「何事かについてある人が下す判断」です。ですから、同じ社説を読んでも、「下す判断」は人によってさまざまです。「意見は人によって違うのが当然」なのでから、意見に「正解」はありません。「正しい意見」もありません。「『誰の意見だから正しい』

などということはありません」のです。

しかし、その一方で、「意見が正しい、正しくないという言い方が許されるのは、事実に対する推測、推定の場合だけ」とも書いてあります。このことにも留意しましょう。事実にもとづいて「下す判断」の場合は、「正しい、正しくないという言い方が許される」からです。最終的に「下す判断」、つまり『べきである』というかたちにかかれる意見にいたるまでの「事実に対する推測、推定」については、「正しい、正しくない」という判定ができます。ですから、「事実に対する推測、推定」を「正しく」おこなって最終的な判断、『べきである』というかたちにかかれる意見」を述べるようにしましょう。

少し複雑に感じられるかもしれませんが、まとめると以下のとおりです。

- 1) 事実に対する推測・推定は、正しい、正しくないという判定ができる。
- 2) だから、正しくおこなった推測・推定にもとづいて、最終的な判断、すなわち意見を述べなければならない。
- 3) しかし、そのようにして述べられた意見は、人によって違うのが当然である。正解はない。

このようにまとめてみると、事実に対する推測・推定を正しくおこなって最終的な判断をしたのに、なぜ、その判断、すなわち意見は「人によって違う」のか、という疑問が浮かぶかもしれません。上掲の『実践・言語技術入門：上手に書くコツ・話すコツ』からの引用には、この疑問に対する答えはありませんので、少しだけ説明をしておきましょう。最終的には判断、意見が「人によって違う」のは、最初に注目する事実の違いがあるからです。たとえば、新型コロナウイルスに感染しても多くの人は無症状か軽症であるという事実注目する人は、楽観的な意見を述べるかもしれません。しかし、感染して重傷になった人が増えて医療施設が逼迫しているという事実注目する人は、悲観的な意見を述べることでしょう。事実に対する推測・推定を正しくおこなって最終的な判断をしても、どのような事実注目するかによって、多種多様な意見がうまれるのです。

「正しい意見」など存在せず、多種多様な意見が成立するのであれば、意見の交換、すなわちディスカッションなど無駄なのでしょうか。そんなことはありません。どのような事実注目したのかを確かめあい、お互いの意見の根拠を理解することが可能です。お互いの意見の根拠を理解することで、双方の意見をまとめあげる新しい意見をつくりあげることもできるかもしれません。

そして、「正しい意見」こそありませんが、「望ましい意見」はあります。

● 前期の復習②：要望型の意見ではなく、提案型の意見を書きましょう。

では、どのような意見が「望ましい」のでしょうか。それは、議論（ディスカッション）を実りある方向に発展させることのできる意見です。具体的にいうと、提案型の意見は、多くの場合、「望ましい」意見になります。しかし、要望型の意見や否定型の意見は、ほとんどの場合、「望ましい意見」にはなりません。

たとえば、新型コロナウイルスの蔓延により休業を余儀なくされている映画館に関して、意見を述べるとしましょう。「政府はもっと支援してほしい」という要望型の意見は、このままでは議論を深めることができません。政府の担当者たちも、支援が必要なことは重々承知していることでしょう。承知しているけれど、そこまで支援を届けることができないもどかしさのなかで、政府の担当者たちは日々、働いているはずです。ですから、そこに「政府はもっと支援してほしい」という要望型の意見を提示しても、議論を実りある方向に発展させることはむずかしいでしょう。「〇〇はもっと△△してほしい」という要望型の意見は、テレビや新聞など、さまざまな報道機関で、そしてインターネット上で、よく見受けられますが、あまり実りのある成果にはつながりません。

ましてや、「支援ができない今の政府はダメだ」という否定的な意見は、まったく議論を豊かにすることがありません。日本国内の問題では、こうした否定的な意見はあまり出てきませんが、海外の問題になると、案外、否定的な意見が出てくるようです。

これらに対して、「私たちもクラウドファンディングで支援することができるといふ提案型の意見であればどうでしょうか。この提案型の意見であれば、それを受けて、「私たちは芸大生だから、Tシャツのデザインを提供しよう」など、クラウドファンディングの内容を具体的に検討することができます。このように、議論を実りある方向に発展させる意見が、「望ましい意見」です。

社説を要約して意見を述べる課題では、このように議論を実りある方向に発展させる意見を提案するように心がけてください。

● 前期の復習③：新たな事実を見つけ出し、提示する。

5月7日に配信した第4回の資料で、「望ましい意見」について書きました。「望ましい意見」とは、議論（ディスカッション）を実りある方向に発展させることのできる提案型の意見のことです。毎週、みなさんの課題を点検していますが、提案型の意見が少しずつ増えてきました。たのもしいかぎりです。しかし残念ながら、提案型の意見は「少しずつ」しか増えていません。あいかわらず、「……はもっと……してほしい」という要望型の意見が目につきます。なぜでしよ

うか。

新聞の社説は、「○○という事実に対して□□という意見」という図式になっています。ですから、社説に賛同する場合は、「ほかに◎◎という事実もあるので、私は□□という意見に賛同する。この◎◎という事実から△△を提案したい」という図式をつくることができれば、提案型の意見を述べることができたことになります。一方、社説に異議を唱える場合は、「◎◎という事実があるので、私は□□という意見は成り立たないと考える。むしろ、この◎◎という事実から△△を提案したい」という図式をつくれば、提案型の意見を述べたことになります。ここで重要なのは、社説に賛同するのであれば、異議を唱えるのであれば、「◎◎という事実があるので」と述べる必要があるということです。

提案型の意見を述べるためには、新たに「◎◎という事実」を提示しなければなりません。逆に言えば、「◎◎という事実」を知らなければ、提案型の意見を述べることはできないのです。「◎◎という事実」がないと、社説に賛同する場合には、「私も□□という意見に賛同する。……はもっと□□してほしい」という要望型の意見になりがちです。あるいは、社説に異議を唱える場合には、「私は□□という意見に反対だ」と述べるものの、理由を明らかにできない否定型の意見におちいってしまいます。なぜ理由を明らかにできないかという、理由にあたる「◎◎という事実」を知らないからです。「私は□□という意見に反対だ。なんか、いやだ！」という最悪の意見になってしまいます。

そこで、「◎◎という事実」を見つけるために、調査（リサーチ）が必要になります。すでに、意見の文章に註をつけ、自分自身で調べたことを註記している学生もいます。たいへん優秀です。

しかしながら、毎回、1週間たらずで「◎◎という事実」を見つけだせるとはかぎりませんね。そういうときには——少し逃げるかたちになってしまいますが——、自分がこれから調べて学んでいかなければならないことを「意見」として述べるというやり方もあります。社説に賛同する場合には、「私も□□という意見に賛同する。新たな提案ができるよう、今後、■■■について学んでいきたいと思う」となります。

ただし、社説に異議を唱える場合には、このやり方はあまり使えません。「今は理由をはっきりと述べることはできないが、私は□□という意見に反対だ。今後、■■■について学んでいき、はっきりと反対の理由を述べられるようにしたいと思う」となってしまうからです。反対する場合には、やはり理由（◎◎という事実）が必要です。

毎週、社説を読み、自分なりに意見をまとめることで、みなさんは、学生のうちに学んでおかなければならない「■■■について」気づくことができるはずです。この課題を通じて、こうした学修の課題をたくさん見いだしてください。

● 前期の復習④：他者への要望や提案ではなく、自分自身ができることを提案しましょう。

社説に対する意見の表明も、かなり整ったものになってきました。

しかし、あいかわらず、「〇〇は……してほしい」という要望型の意見も目立ちます。また、「〇〇は……すべきだ」というかたちの意見も少なくありません。「〇〇は……すべきだ」型の意見のなかには、「してほしい」を「すべきだ」にかえただけのものも見られます。たとえば、「政府はしっかりと新型コロナ対策をしてほしい」と「政府はしっかりと新型コロナ対策をするべきだ」は、いずれも同じ要望型の意見です。今後は、具体的な提案をともなわない、「してほしい」を「すべきだ」にかえただけの「〇〇は……すべきだ」型の意見は、要望型の意見とみなして採点します。

「〇〇は……すべきだ」型の意見を提案型の意見にするには、「この問題に対して、私は……」と続けてみるのもよいでしょう。たとえば、「政府はしっかりと新型コロナ対策をするべきだ。この問題に対して、私は……」どのようなことができますか？ ここから提案型の意見が生まれてくるはずですが、アートやデザインを学んでいるみなさんだからこそできることが、たくさんあると思います。たとえば、新型コロナ対策としてビニールの衝立に区切られてしまった学生食堂の殺風景な空間を昼食にふさわしい明るく和やかな空間に変えられないでしょうか？

他者への要望や提案ではなく、自分自身ができることを提案するように努めてください。社会のさまざまな問題に対して、社会の一員である自分自身は何ができるのか、深く考えてみましょう。本学の基本理念は「芸術による社会への貢献」です。アートやデザインを学ぶ自分自身は、社会に対してどのような提案、すなわち貢献ができるのか、日々、意識してください。

● 前期の復習⑤：提案のためには6W2Hを考える。

提案型の意見を考え出すためには、社説が採りあげるテーマに対する「6W2H」を意識するとよいでしょう。「5W1H」は高校までで習ったことがあるかもしれませんが、企画提案を考えるときには、「6W2H」を考えなければなりません。「6W2H」とは、When（いつ）、Where（どこで）、Who（だれが）、Whom（だれに）、Why（なぜ）、What（何を）、How（どのように）、How much（いくら）の8つです。「5W1H」との違いは、Whom（だれに）とHow much（いくら）です。企画提案をするときには、だれに対する提案なのか、そして経費はどのくらいかかるのかが重要です。提案型の意見を考えるときには、高校までで習った「5W1H」に加えて、Whom（だれに）とHow much（いくら）を意識するとよいでしょう。

● 前期の復習⑥：しっかりと調べましょう。

少しずつ採点基準を上げ、社説が採りあげるテーマに対する感想や解説しか書いていない場合も、他者に対する要望型の意見と同様に、減点の対象にしています。提案型の意見を述べられるよう、しっかりと調べ、しっかりと考えてください。

とくに、しっかりと調べましょう。提案として書いてくださったことが、すでに実施されている施策であることが少なくありません。たとえば、職場でのハラスメントに関する社説を採りあげた学生の多くが、職場で定期的にメンタルをチェックするテストをするよいと提案してくれましたが、すでに健康診断といっしょにストレス・チェックのテストが実施されています。

また、「自分が知らないことは日本国民全員が知らないこと」ではありません。日本芸術院に関する社説を採りあげた学生のなかに、「日本芸術院は国民に知られていない」と書いた人が散見されました。まだ若いみなさんは知らないことが多いかと思いますが、自分が知らないことは日本国民全員が知らないことではありません。採点していて、思わず、苦笑してしまいました。どうぞ、この機会に日本における美術アカデミーである日本芸術院について調べてください。また、同じく日本におけるアカデミーである日本学士院——昨年の秋にはニュースとしても大きく採りあげられましたね——についても調べてみるとよいでしょう。

……（以下省略）……

2020年度、2021年度とも後期にはいると、学生へ送る個別メールでは、書式に関する指導はほとんどなくなり、その大半は提案型の意見をうながす指導となった。1年をとおして、新聞の社説を要約し、自分の意見をまとめるという課題に取り組んだ結果、当初は好き嫌いや不満といった主観的な感想しか書かなかった学生たちも、後期の後半になってくると、その多くが社説の内容をさらに調べて自分なりの提案を考えるようになった。

その一方で、文章を書くことを嫌がり、途中からまったく課題を提出しなくなった学生も一定数、出てきた。しかしながら、この状況は、対面授業のなかのグループ・ディスカッションとしておこなってきた2019年度までにおいてもみられたものであり、こうした学生数は、むしろ2019年度よりも少なくなった。2019年度までにおいても課題返却時には教員側から朱字を入れるようにしてきたが、手書きでの対応には限界があった。これに対して、指導文案をコピー・アンド・ペーストして作成する個別メールでは、より詳細に指導することが可能だった。これが奏功したと考えたい。



## 2. 西洋美術史の遠隔授業

本学では、「東洋・日本美術史概説 A」・「東洋・日本美術史概説 B」・「西洋美術史概説 A」・「西洋美術史概説 B」・「デザイン史概説 A」・「デザイン史概説 B」（各2単位）のうち、4科目8単位以上を卒業までに履修することとしている。学生ひとりひとりが選択して履修するのが本来であるが、コロナ禍のために対面での新入生ガイダンスや個別履修相談ができなかった2020年度と2021年度は、前期に開講する「東洋・日本美術史概説 A」・「西洋美術史概説 A」・「デザイン史概説 A」の3科目を一年生全員に受講させ、後期から科目を選択させることとした。このようにしておけば、後期には、順調に履修できた学生は自らの興味にあわせて1科目から3科目を履修すればよいし、履修できなかった科目のある学生も必要な単位を補いやすくなるからである。

千速が担当する「西洋美術史概説 A」・「西洋美術史概説 B」は、コロナ禍にかかわらず、もとより2020年度から授業内容を一新する予定だった。というのも、高等学校までで西洋美術に親しんできた学生が少なくなり、ボッティチェリやラファエロ、モネやルノワールといった画家すら知らない学生がめだってきたからである。そこで、千足伸行監修『新西洋美術史』（西村書店、1999年）を教科書として、前期の「概説 A」では19世紀初頭から20世紀前半までの近代美術を扱い、後期の「概説 B」ではルネサンス美術からロココ美術までを扱うことを予定していた。

本来は、毎回、『新西洋美術史』に図版が掲載されている美術作品を中心に50点前後の作品を大教室のスクリーンに映写して授業をおこなうつもりだったが、すべてオンデマンド型の遠隔授業となったため、授業運営のありかたを抜本的に考え直さなければならなくなった。無人の大教室のスクリーンに作品を映写して授業をおこなっているようすを動画に撮ることも考えられたが、スクリーンに映写した作品の複製図版をさらに動画で撮影し、それをただか13インチほどのパーソナル・コンピュータのモニターで見ると、美術作品の鑑賞にはならないと思われた。また、教員側が用意した動画を早送りで見たり、あるいはまったく見ないまま課題に答えたりする学生が現れることも予想された。

そこで、毎回の授業で扱う美術作品を数点にしぼり、それらの作品をていねいに鑑賞させ、幸いにして領域における対面授業の再開にあわせて開館した大学図書館で美術事典や美術全集にあたらせ、さらに作品を所蔵する海外の美術館のウェブサイトの英語による作品解説を読ませてレポートを執筆させるという課題中心の授業運営に変更した。

2020年5月、ようやく「西洋美術史概説 A」の遠隔授業の第1回課題を送信することができた。その内容は、以下のとおりである。

「西洋美術史概説 A」2020 年 5 月 21 日 千速敏男

日本国内の美術館が所蔵する印象派の作品を  
鑑賞してみましょう

西洋美術史概説 A の授業は、「モネと印象派」から始める予定でした。遠隔授業では、100 メガを超える膨大な画像データをいきなり送信するわけにもいきませんので、ひとまず、日本国内の美術館が所蔵する印象派の作品をインターネット上で鑑賞することにします。これであれば、手元にスマートフォンしかなくても、なんとかできるだろうと思います。でも、コンピュータやタブレットがある人は、なるべく大きな画面のモニターで鑑賞してください。

まず、「印象派」について説明しましょう。西洋美術史学にかぎらず、大学で学問を学ぶときには、まず専門の事典を開けてみてください。大学の図書館にも、たくさんの事典があります。黒江光彦監修『西洋絵画作品名辞典』（三省堂、1994 年）には「絵画の流れ」という付録があり、そこに印象派の説明が書いてあります（20 年以上前に千速が執筆した原稿です）。

**印象派 Impressionnisme (仏)** 19 世紀後半のパリで活動した前衛的な美術運動。伝統的なアカデミーの規則から逸脱して、現実の生活や自然の情景を好んで描く。クールベのレアリスム、バルビゾン派の外光描写、マネの明るい色彩とモダニズムなどに直接啓発される。色彩分割を用いた小さな筆触が視覚のなかで混合され、明るいパレットを生み出した。写真家ナダールの仕事場で開かれた彼らの最初のグループ展（1874）に出品されたマネの《印象 - 日の出》（マルモッタン美術館）にちなんで、印象派の名前が生まれる。1886 年まで 8 回の展覧会をもつ。大気の震えや光の輝きまで描写することにより、ルネサンス以来の写実主義を完成。印象派以後の画家にとって、この写実主義を克服することが最大の課題となった。風景画を追究したモネ、ピサロ、シスレー、都市風俗を描いたドガ、両テーマを扱うルノワール。他にバジール、カイユボット、ギヨマン、女性画家モリゾとカサットなど。

印象派がいつ成立したのか、印象派の主要画家はだれなのか、そして印象派がどのような美術運動だったのかなど、少しわかったことと思います。

大学で学問を学ぶときのポイントのひとつは、専門の事典をいくつか読み比べてみることです。西洋美術史学の場合は、定評のある事典がいくつもありますから、そのなかからコンパクトに説明しているものを選んで紹介することにしましょう。『新潮世界美術辞典』（新潮社、1985年）にはこう書いてあります。

**印象主義**（いんしょうしゅぎ）impressionnisme（仏） 19世紀後半のフランスに起きた最も重要な絵画運動で、その影響は欧米から遠く日本にまで及ぶ。1874年春にモネ、ピサロ、シスレー、ドガ、ルノワール、セザンヌ等を中心とする一群の画家が官選のサロンに対抗して最初の団体展をパリの写真家ナダールのアトリエで開いた際、新聞記者ルロワ（Louis Leroy）がモネの『印象 - 日の出』（1872、パリ、マルモッタン美術館）をもじってかれらを印象派と呼んだ。第3回展（1877）以降はかれら自身がこれを正式の呼称として採用する。印象派（impressionniste、仏）という名称はこのことに由来し、印象主義なる用語もそこから派生した。印象派展は以後第8回の1886年まで続けられた。印象主義は写実主義を受継いでとくに外光派の戸外制作を重んじ、かつマネに啓発されて明るい色彩を用いながら、外界の事物をその存在感においてよりは光をあび空気で包まれた印象として表現する。したがって絵は主題ではなくモチーフを扱うこととなり、空間の奥行や物の量感を必ずしも強調せず、固有色を否定し、光の変化に応ずる色調の変化や空気のゆれ動きを効果的に描く。その効果を強調すべく筆触を小さく分割し、色調を原色に還元し、また絵具の盛りあげをも辞さない。画面にある程度の未完成感が残るが、それも自然が与える感動（サンサション、sensation、仏）の清新さを伝えるのに役立つ。このような共通の特色をモネ、ピサロ、シスレーは主として風景画において、ルノワールは人物画において発揮した。かれらの制作態度は、直観的感覚的で、必ずしも理論化体系化を志向しない。そのため1880年代以降各画家の個性の進展と円熟に伴い、またスーラやゴーガンなど新世代の登場とも相俟（あいま）って、印象派の運動は様式上の純粋性よりも多様性の度合を強め、他方では理論の裏づけを求める種々の反撥を引き起こすこととなる。しかしその反撥も印象主義の意義の大きさが存してこそ現われるわけで、その意味では言葉を狭義に解釈してマネやドガ等いわゆる“近代生活の画家”たちを印象派から除外する（例えばデュレの説）よりも、広く1860年代から世紀末にいたる創造的な絵画活動を総称するものとして扱う方がよい。また印象主義的傾向はそれ以前にまったく類例がないわけではなく、例えばポンペイなどに残る古代ローマ絵画における印象主義的様式という風にも用いられる。さらに美術以外の分野に適用されて、音

楽、文学、批評等の用語としても用いられる。

2つの事典に共通して書いてあることから、たとえば印象派の成立時期や主要な画家などが、重要な内容だと気づくことでしょう。また、『新潮世界美術辞典』のほうが『西洋絵画作品名辞典』よりも大きな事典なので、内容も詳しくなっています。『西洋絵画作品名辞典』には書いてなかった新しい内容にも気づいたと思います。

どちらの事典にも、モネという画家がもっとも重要な画家として登場します。では、モネについて事典を調べてみましょう。『西洋絵画作品名辞典』にはこう書いてあります。

モネ Claude Monet [仏] 1840 パリ～1926 ジヴェルニー

印象派の代表的画家。16歳のときブーダンから自然の美を直視し、戸外で制作することの素晴らしさを学ぶ。その後、パリのアカデミー・シュイスやC・グレールの画塾等に通い、ルノワールやシスレーらと親好を結ぶ。やがてクールベやマネの感化を受け、自然の外光描写に専念する。1870年、普仏戦争を避けイギリスに滞在。コンスタブルやターナーの絵に接し、空気遠近法や色彩表現の技法を研究。72年制作の《印象-日の出》(第1回印象派展)は、74年反サロン派芸術家たちのグループ展に出品され、印象派という名を生むもとなる。モネは光の大気に対する効果に関心を持ち、太陽の光の具合が対象の色調をさまざまに変えるという事実に着目。そこから自然の輝きを画面に定着させるべく、筆触分割や色彩分割と呼ばれる手法を開発。季節や天候の変化に加え、時間の推移によって多彩な表情をみせる自然は、モネの心をつねにとらえて離さなかった。90年以降、〈積みわら〉、〈ポプラ〉、〈ルーアン大聖堂〉などの連作に着手、すぐれた画才を示す。晩年は白内障を患いながらも、ジヴェルニー邸内の庭の池に浮かぶ睡蓮(すいれん)をテーマに、壁画制作に没頭した。

そして、『新潮世界美術辞典』にはこう書いてあります。

モネ, クロード Claude Monet 1840.11.14～1926.12.5 フランスの画家で、印象主義の代表的画家。パリに生まれ、ジヴェルニーで歿。幼年時代をル・アーヴルで過ごし、ブーダンの感化を受けて画家を志し、パリに出てアカデミー・スイスに通い、カミーユ・ピサロと知り合う。1860年アルジェリアで兵役についたが2年後病を得て帰郷。1862年パリのグレールのアトリエに入り、同門のルノワール、シスレー、バジールらと親好を結ぶ。1865年クールベ、翌年マネと知り合い、1865-68年にはクールベ、マネの影響のもとに風景や戸外の人物を描く。普

仏戦争を避けて 1870 年ロンドンに渡り、ターナー、コンスタブルの作品に感銘を受け、翌年オランダを経て帰国。『印象 - 日の出』(1872、パリ、マルモッタン美術館)は第 1 回印象派展(1874)に出品され、このグループの名前のもととなった。1875-78 年アルジャントゥイユ、78-83 年ヴェトウイユに住んでセーヌ川を中心に制作。原色主義、色調分割、視覚混合などを特徴とするモネひいては印象派の様式は 1860 年代末からの 10 年間で十分な展開をみた。1883 年ジヴェルニーに移ってから『積みわら』(1891)、『ポプラ並木』(1891)、『ルワン大聖堂』(1894)などのシリーズによって、自然の対象が時間や季節の推移につれて変化する一瞬の様態をとらえ、自邸の睡蓮の池を歿年まで描き続けた。パリのオランジュリー美術館の大装飾画はその代表例で、対象の形態を超えて光の変幻を繊細に色彩化した記念碑的作品である。ジヴェルニーの家と庭園は 1980 年以來モネ記念館として春から秋にかけて公開されている。

やはり、2 つの事典に共通して書いてあることがらが重要な内容だと気づきますね。また、「アカデミー・シュイス」と「アカデミー・スイス」、「ルーアン大聖堂」と「ルワン大聖堂」のように、カタカナが微妙に違うことに、クスッと笑いたくなるかもしれません。

さて、印象派について概略がわかったところで、日本国内の美術館のウェブサイトアクセスしてみましょう。今回は、印象派のコレクションで著名な美術館として、次の 4 館を紹介します。それぞれ、印象派の作品の見つけ方を説明しますので、各自、アクセスして鑑賞してください。

**国立西洋美術館** <https://www.nmwa.go.jp/jp/index.html>

東京の上野公園のなかにある国立西洋美術館は、西洋美術館を専門とする国立の美術館です。

トップページのメニューバーの「所蔵作品」をクリックすると、「常設展」「作品紹介」「作品検索」「総索引」とメニューがプルダウンしますから、「作品紹介」を選びます。「作品紹介」のページの「おもな収蔵品」のなかの「19・20 世紀(第二次大戦前)」をクリックすると、ウジェーヌ・ドラクロワの《聖母の教育》からはじまる作品一覧が表示されます。印象派の画家を選んでクリックしてみましょう。たとえば、中ほどにクロード・モネの《睡蓮》があります。これをクリックすると、この作品を解説したページにたどりつきます。残念ながら作品の画像データはあまり大きくはないのですが、この作品の意義を理解することはできるでしょう。

もっとモネの作品を調べたいときは、「作品検索」を選びます。今、見ているモネの《睡蓮》の解説ページであれば、左上に「作品検索」

がありますね。また、メニューバーの「所蔵作品」からプルダウンしても「作品検索」が選べます。「作品検索」のページにいくと、いろいろと検索項目が選べるようになっていきます。特定の画家の作品を調べたいときは、「制作者名」のところに画家のなまえを入力しましょう。「モネ」と入力して検索すると、18件が検出されました。ここで特定の作品を選ぶと、その作品の解説のページにいきます。

国立西洋美術館の礎（いしづえ）を築いたのは、松方幸次郎というコレクターです。メニューバーの「当館について」をプルダウンすると「松方コレクション」という解説のページにいくことができます。ぜひ読んでみてください。

#### アーティゾン美術館 <https://www.artizon.museum>

東京駅にほど近いアーティゾン美術館は、ブリヂストンの創業者、石橋正二郎が「ブリヂストン美術館」の名で創設した美術館です。今年、リニューアルオープンに際して、「アーティゾン美術館」に改称しました。アーティゾン（ARTISON）はART（美術）とHORIZON（地平）を合わせた造語だそうです。

トップページのメニューバーから「コレクション」をクリックすると、「コレクション」のページに移ります。この「コレクション」のページにある「西洋近代美術と戦後美術」をクリックすると、次のページに「印象派とその周辺」があります。たとえば、ピエール・オーギュスト・ルノワールの《すわるジョルジュ・ジャルパンティエ嬢》を選ぶと、作品図版が拡大され、解説文が表示されます。

国立西洋美術館のように所蔵作品を検索することはできませんが、「SPECIAL FEATURES」に興味深い内容がいくつも掲載されています。この「SPECIAL FEATURES」は、どのページからでも画面をいちばん下までスクロールすると表示されますから、それをクリックしてください。「SPECIAL FEATURES」のページにある「美術家の言葉」のなかでも、セザンヌ、モネ、ルノワールといった印象派とかかわりのある画家たちが紹介されています。

#### ポーラ美術館 <https://www.polamuseum.or.jp>

箱根にあるポーラ美術館は、ポーラの創業家二代目、鈴木常司のコレクションをもとに2002年に開館しました。

トップページのメニューバーから「コレクション」をクリックすると、「コレクション」のページに移ります。このページは最初に「コレクションの代表作」が並びます。たとえば、モネの《睡蓮の池》を選ぶと、その解説のページにいくことができます。

ポーラ美術館のウェブサイトでは、所蔵作品を検索することができます。今、見ているモネの《睡蓮の池》の解説ページであれば、ページの左側に「ジャンルで探す」と「作家で探す」があります。トップページからであれば、メニューバーの「コレクション」をクリッ

クして、「コレクション」のページに移り、いちばん下までスクロールすると、「作品を探す」にたどりつきます。「作家で探す」をクリックすると、ポーラ美術館が作品を所蔵する画家の名まえが五十音順で表示されます。「モネ、クロード」をクリックすると、19件が検出されました。ここで特定の作品を選ぶと、その作品の解説のページにいきます。

ひろしま美術館 <https://www.hiroshima-museum.jp>

広島市中央公園内にあるひろしま美術館は、広島銀行の創立100周年を記念して1978年に開館しました。

トップページのメニューバーから「所蔵作品」をクリックすると、「所蔵作品」のページに移ります。このページでは、「ロマン派から印象派まで」「ポスト印象派と新印象主義」など、テーマごとに主な作家を紹介しています。たとえば、「モネ」を選ぶと、クロード・モネを紹介するページに移り、所蔵作品が掲載されています。

作家について調べたいときは、「所蔵作品」のページで「作家一覧」を選びます。すると、ひろしま美術館が作品を所蔵する作家の一覧に移ります。作家の名前の右にある数字は、所蔵する作品の点数です。モネは2点、ルノワールは6点、所蔵されていることがわかりますね。

以上、印象派のコレクションで著名な美術館4館を紹介しました。では、ここで課題です。

## 課題

今回紹介した美術館4館が所蔵する印象派の作品のなかから、印象派の意義を説明するために重要だと考える作品を10点選び、下の例のように、作者《作品名》所蔵美術館を列記してください。そして、最後に選んだ理由を400字前後で書いてください。

西洋美術史概説 A 2020 年 5 月 21 日の課題

I203xxxx CIA35 総合領域 I 年 千速敏男

- 1) クロード・モネ《睡蓮のある池》国立西洋美術館
- 2) ピエール・オーギュスト・ルノワール《水浴する裸婦》アーティゾン美術館
- 3) アルフレッド・シスレー《セーヌ河畔》ポーラ美術館
- 4) カミーユ・ピサロ《パリの大通り》ひろしま美術館
- 5) .....
- 6) .....
- .....
- .....
- 10) .....

この 10 点を選んだのは .....

.....

.....

.....

.....

以上

課題の提出方法

..... (以下省略) .....

2020 年 5 月の時点では、大学図書館が開館していなかったため、学生が自宅ですべての作業をおこなえるよう、美術事典の項目などもすべて掲載した。『新潮世界美術辞典』と『西洋絵画作品名辞典』を選んだのは掲載すべき分量が少ないからにすぎない。回が進むにつれて、佐々木英也監修『オックスフォード西洋美術事典』（講談社、1989 年）、青柳正規ほか監修『世界美術大事典』（小学館、1988-90 年）も参照するようにながした。また、『世界美術大全集西洋編』（小学館、1992-97 年）も参照するようにながした。

この「西洋美術史概説」も「スタディスキル実習」と同様、課題は Google Classroom に提出させ、4 点満点（優秀な場合は 5 点もあり）で採点した結果を Google Classroom を通じて通知し、授業の双方向性を確保するため、学生ひとりひとりに対して個別メールで指導をおこなった。この指導の個別メールは、用意した指導文案をコ



ピー・アンド・ペーストして作成した。

以後、国内の美術館のウェブサイトで作品を探させたり、海外の美術館のウェブサイトで英語による作品解説を読ませたり、といった基本的な作業を重ねたのち、ひとつの作品について作品解説を書くとか、ふたつの作品を比較して論じるといった内容のレポート(600字以上2000字以内)を課した。

ところで、翌2021年度の第1回の課題もほぼ同じ内容にしたが、「はじめに」という前書きを用意し、課題中心型の遠隔授業であることを説明した。2020年5月の時点では、このような説明が必要なことも思いつかないほど、逼迫した状況にあったと実感する。

——— 2021年度前期「西洋美術史概説A」第1回課題より ———

## はじめに

西洋美術史概説Aの授業は遠隔授業でおこないます。シラバスの「学修システム(履修要項)・カリキュラム」の「授業科目・単位制について」(3ページ)に記載されているように、2単位の講義科目は「30時間の授業時間と60時間の自習時間を合わせた学修」によって単位を修得します。これを毎回の授業にあてはめると、100分間の講義を聴き、200分間の自習をすることになります。今年度は遠隔授業ですので、100分間の講義と200分間の自習を合計した300分間(5時間)が、みなさんが毎回学修すべき時間数になります。毎回、5時間相当の課題を課しますので、しっかりと学修してください。

学修の成果は、課題の提出で確認します。シラバスに記載したとおり、「遠隔授業の課題75%、期末レポート25%」で成績を評価します。遠隔授業の課題は4点満点で採点し、Google Classroomを通じて返却します。なお、Google Classroomでは5点満点と表示されますが、これは、とくに優れた課題に対して満点以上の評価をすることができるようにするために、あえてそのように設定しています。また、期末レポートについては次回に説明します。

課題は、Google Classroomを通じて翌週までに提出してください。期日までに課題を提出することで出席とみなします。課題の提出が期日に遅れた場合は、4週間以内であれば遅刻とみなします。それ以降は欠席とみなし、課題を受理しません。今回(4月15日)であれば、課題の提出期日は4月21日です。4月21日午後5時までに課題を提出すれば、出席になります。そして、4月21日午後5時から5月12日午後5時までに課題を提出すると、遅刻として扱われます。5月12日午後5時以降は、課題を受けとりません。欠席として扱います。最後に「西洋美術史概説A授業計画」の表をつけましたので、参照してください。

シラバスに記載したとおり、「授業に参加する態度を重視し、 $\frac{2}{3}$ 以

上の出席をもって成績評価の対象とします」。遅刻は、出席の $\frac{2}{3}$ として扱います。なお、学期末が近づくと、遅刻して提出できる期間が短くなりますので、留意してください。

千足伸行監修『新西洋美術史』(西村書店, 1999年)を教科書とします。これもシラバスに記載したとおりです。書店や通販サイトで購入できますので、必ず入手してください。西洋美術史概説Aは、『新西洋美術史』の「V近代の美術」と「VI現代の美術」の章に準拠して、19世紀から20世紀にいたる西洋美術の歴史を概観します。毎回、少しずつ指定された章節を熟読してください。今回は、第5部第6章の「フランス印象派」(302ページ以降)を読んでください。

『新西洋美術史』にも美術作品のカラー図版や白黒図版が掲載されていますが、さほど大きな図版ではありません。大学図書館で美術全集を閲覧したり、インターネットの所蔵美術館公式ウェブサイトなどにアクセスしたりして、より鮮明な作品画像を鑑賞するようにしてください。インターネット上の情報は玉石混淆です。インターネットで有益な学術情報が入手できるよう、授業の課題を通じて情報収集の技術を高めてください。

また、毎回、展覧会を紹介します。展覧会で作品を鑑賞することは、教室での学修と同等の意義を持ちます。しっかりと感染症対策をして、展覧会で作品を鑑賞してください。

…… (以下省略) ……

---

回を重ねるごとに大学図書館も開館し、文献を参照する学生が増えてきたので、2020年度の第3回の課題の最後で註や参考文献の書き方を説明した。その後、内容を補充し、「註と参考文献の書き方」という資料にまとめ、Google Classroom上で閲覧できるようにした。なお、参考文献の書き方は、本来であれば「科学技術情報流通技術基準 (SIST: Standards for Information of Science and Technology)」に従うべきであるが — 木下是雄氏の『レポートの組み立て方』もSISTに準拠している —、遠隔授業の課題に取り組む一年生には理解がむずかしいと考え、書名は『』でくくり、記事名は「」でくくるといった古くから文系で用いられてきた記載方法を紹介するにとどめた。

その一方で、引用・参照した文献の執筆責任者をしっかり確認するよううながした。2020年度は個別メールで指導を重ねたが、インターネット上の匿名の情報に慣れ親しんできた学生たちには実感がわかないらしい。2021年度は、前期第13回の課題のなかで以下のように注意をうながした。

自分が引用・参照している情報は、だれに責任を負わせるのか？

「だれに責任を負わせる」とは、ずいぶん厳しい言い方ですが、西洋美術史にかぎらず、みなさんが学術的なレポートのために引用・参照した情報は、だれが発信した情報なのか、厳密に判断してください。大げさに言うと、「この学説はだれが唱えたのか」ということです。註記では、情報に「責任」を負う人の名が先頭にたちます。

たとえば、『新西洋美術史』の第 5 部「近代の美術」第 6 章「フランス印象派」は、執筆者一覧にあるように、島田紀夫氏が執筆しています。『新西洋美術史』全体は千足伸行氏が監修していますが、この第 6 章「フランス印象派」に記載されている情報を引用・参照した場合は、島田氏に情報の「責任」があります。したがって、註記は以下のようになります。

島田紀夫著「V 近代美術：第 6 章 フランス印象派」千足伸行  
監修『新西洋美術史』西村書店，1999 年，302-317 ページ参照。

この場合、監修者である千足氏を先頭にたてると、千足氏が情報の「責任」を負うことになります。つまり、学説の提唱者が島田氏ではなく、千足氏になってしまいます。したがって、誤りです。

誤 千足伸行監修『新西洋美術史』西村書店，1999 年，302-317 ページより参照。

誤 千足伸行監修『新西洋美術史』島田紀夫著「V 近代美術：第 6 章 フランス印象派」西村書店，1999 年，302-317 ページより参照。

これに対して、『新西洋美術史』全体を参照文献一覧に記載するときは、全体に「責任」を負う千足氏のお名まえが先頭にたちます。

千足伸行監修『新西洋美術史』西村書店，1999 年

これは、次に述べる事典の場合にもかかわります。事典全体の「責任」を負うのは、監修者や編集委員などです。編集委員の場合は、以下に述べる『新潮世界美術辞典』の例からもわかるように、何人もの方がかかわっているため、おひとりのお名まえを代表して記載するしかありません。

秋山光和ほか編『新潮世界美術辞典』新潮社，1985 年

とても面倒くさく感じるかもしれませんが、みなさんが大学で学ぶ「学問」は、たいへん厳密な知的営みなのです。そして、高度情報化社会においては、デマやフェイク・ニュースの流布を防ぐために、こうした厳密な知的営みが SNS にかかわるすべての人々に求められています。

事典の編纂には、たくさんの専門家が関わっています。

事典の場合は、非常に多くの執筆者、監修者、編集委員などが関わっています。たとえば、『新潮世界美術辞典』の巻頭にある「序」を読むと、39人の編集委員が「項目の設定および校訂」にあたり、この編集委員のなかから選ばれた9人が「全体のバランス、項目の新設・統合」などを検討して、「執筆には先に述べました編集委員をはじめ、400人を超える各界の権威ある専門家」があたったとあります。そして、『新潮世界美術辞典』は、「序」の次に3ページにわたって編集委員、執筆者の一覧があります。事典編纂には、このように数多くの専門家が携わるのです。

講談社の『オックスフォード西洋美術事典』、小学館の『世界美術大事典』、三省堂の『西洋絵画作品名辞典』の序文や執筆者一覧をていねいに確認してみてください。

事典の編纂には多くの専門家がかわるので、事典全体を参照文献一覧などに記載するときには、事典全体の責任を負う人物を確認してください。たとえば、『オックスフォード西洋美術事典』の場合は佐々木英也氏が監修者として事典全体の責任を負い、『西洋絵画作品名辞典』の場合は黒江光彦氏が監修者として事典全体の責任を負っています。それに対して、『新潮世界美術辞典』の場合は、39人の編集委員のなかからさらに選ばれた9人の専門家が、共同して事典全体に責任を負っています。そこで、精確に記載しようとすると、この9人のお名まえを列記しなければならなくなります。しかし、かなり煩瑣になるので、通常は、五十音順で最初になる秋山光和氏のお名まえで代表して「秋山光和ほか編」と記載します。

平凡社の『世界大百科事典』や小学館の『日本大百科全書』は、各項目の執筆者名が項目の最後に記載されていますが、残念ながら、『新潮世界美術辞典』、『オックスフォード西洋美術事典』、『世界美術大事典』、『西洋絵画作品名辞典』は、各項目の執筆者名が記載されていません。そこで、たとえば、『新潮世界美術辞典』の「モンドリアン」の項目を参照用した場合は、以下のように記載することになります。

無記名「モンドリアン」秋山光和ほか編『新潮世界美術辞典』  
新潮社，1985年，1496ページ参照。

この「無記名」を省いて

「モンドリアン」秋山光和ほか編『新潮世界美術辞典』新潮社、1985年、1496ページ参照。

としてもかまいません。しかし、

誤 秋山光和ほか編「モンドリアン」『新潮世界美術辞典』新潮社、1985年、1496ページ参照。

誤 秋山光和ほか編『新潮世界美術辞典』新潮社、1985年、1496ページ参照。

と記載すると、秋山氏が「責任」を負うと誤解される可能性があるので、適切とは言えません。

註や参照文献のどのように記載するかは、大げさに言うと、「この学説はだれが唱えたのか」ということです。とても煩瑣だと思いますが、しっかりと把握してください。

……（以下省略）……

---

引用・参照した文献の執筆責任者を確認する作業がいかに重要か、くりかえし注意をうながしてきたが、残念ながら、もっとも理解の深まらなかった学習内容だった。匿名の情報に慣れ親しんできた学生たちのなかには、引用・参照した言葉と自分の言葉を区別することの意義すら、最後までよく理解できずにいた者もいた。高度情報化社会といわれて久しいが、情報の信頼性に対する学生たちの無頓着さは、西洋美術史にかぎらず、深刻な問題であると感じられた。

これに比べると、英語に関する問題はまさに「案ずるより産むが易し」だった。2020年度の第5回の課題で、はじめて海外の美術館のウェブサイトの英語による作品解説を読ませることにした。それまでは日本国内の美術館のウェブサイト閲覧させてきたのだが、新印象主義を扱いにあたってジョルジュ・スーラの代表作が国内になかったからである。以下のように、シカゴ美術館が所蔵する《グランド・ジャット島の日曜日、1884年》の作品解説を読ませた。

——— 2020年度前期「西洋美術史概説A」第5回課題より ———

……（前半省略）……

さて、今回は「ゴーガンとポスト印象派」を先に扱いましたが、今回は「スーラと新印象主義」を扱います。新印象主義の代表者、ジョ

ルジュ・スーラは、残念ながら、日本国内の美術館だけでは代表的な作品を鑑賞するのがむずかしい画家のひとりです。そこで、今回は、初めて海外の美術館の公式ウェブサイトで鑑賞することになります。英語を読みこむことにはなりますが、高等学校までの学修の成果を発揮してください。手元にスマートフォンしかなくても、なんとかできるだろうと思いますが、コンピュータやタブレットがある人は、なるべく大きな画面のモニタで鑑賞してください。

ジョルジュ・スーラの代表作《グランド・ジャット島の日曜日、1884年》(1884/86年)は、アメリカ合衆国のシカゴ美術館が所蔵する自慢の一点です。スーラはフランスの画家ですから、たとえばパリのオルセー美術館にも名品がありますが、今回は、この《グランド・ジャット島の日曜日、1884年》をとりあげることにしましょう。理由は二つ。スーラのもっとも著名な作品であること。そして、ウェブサイトの読むのがフランス語ではなく、英語ですむことです。

Georges Seurat, *A Sunday on La Grande Jatte - 1884*, 1884/86, Art Institute Chicago.

<https://www.artic.edu/artworks/27992/a-sunday-on-la-grande-jatte-1884>

シカゴ美術館の《グランド・ジャット島の日曜日、1884年》の作品解説のページを見ると、作品解説のあとに以下のように続きます。

On View	European Painting and Sculpture, Gallery 240
Artist	Georges Seurat
Title	A Sunday on La Grande Jatte - 1884
Origin	France
Date	1884–1886
Medium	Oil on canvas
Inscriptions	Inscribed at lower right: Seurat
Dimensions	207.5 × 308.1 cm (81 3/4 × 121 1/4 in.)
Credit Line	Helen Birch Bartlett Memorial Collection
Reference Number	926.224

これは、作品のデータに関する部分です。日本語に訳すと以下のようになります。

展示場所	ヨーロッパ絵画・彫刻部門、240番展示室
作家	ジョルジュ・スーラ

題名	グランド・ジャット島の日曜日、1884年
出身	フランス
制作年代	1884–1886年
素材	カンヴァス・油彩
銘文	右下に銘文：Seurat
寸法	207.5 × 308.1 cm (81 3/4 × 121 1/4 インチ)
寄贈者	ヘレン・バーチ・バートレット記念コレクション
登録番号	1926.224

さらに下に、PUBLICATION HISTORY、EXHIBITION HISTORY、PROVENANCE、CATALOGUES RAISONNÉS、MULTIMEDIA、EDUCATIONAL RESOURCES と続き、それぞれ+のマークをクリックすると、詳細なデータが表示されます。

PUBLICATION HISTORY は、この作品に言及する文献のデータです。たとえば、上から2番目の

Gustave Kahn, “Seurat,” *L’ Art Moderne* II (April 5, 1891), pp. 107–10.

は、Gustave Kahn (グスタヴ・カーン) という人が *L’ Art Moderne* (現代の芸術) という雑誌の II 号 (1891年4月5日刊行) に Seurat (スーラ) という題名の記事を書いていて、その 107 ページから 110 ページにこの作品への言及があることを示しています。

次の EXHIBITION HISTORY は、展覧会に関するデータです。わかりやすい英語のデータをみてみましょう。いちばん下の

The Art Institute of Chicago, *Seurat and the Making of La Grande Jatte*, June 16–September 19, 2004, cat. 80.

は、The Art Institute of Chicago (シカゴ美術館) で *Seurat and the Making of La Grande Jatte* (スーラとグランド・ジャット島の制作) という題名の展覧会が 2004年6月16日から9月19日まで開催され、その展覧会図録の 80 番 (cat. 80) がこの作品であることを示しています。

PROVENANCE は、初めて目にする単語かもしれませんが。日本語では「来歴」といい、作品が制作されてから現在にいたるまでの歴史 (おもに所有の変遷) を記したものです。この作品の場合は、以下のような来歴が明らかになっています。

By descent to Mme. Seurat, the artist’ s mother (died 1899), Paris, 1891; by descent to Emile Seurat, the artist’ s brother;

sold for 800 francs to Casimir Brû, Paris, 1900; given by him to his daughter, Lucie, Paris, 1900; Lucie Brû Cousturier and Edmond Cousturier, Paris; sold for \$20,000 possibly through Charles Vildrac, Paris to Frederic Clay and Helen Birch Bartlett, Chicago, 1924; given to the Art Institute, 1926.

1891年、パリで画家の母スーラ夫人（1899年死去）が相続。画家の兄弟エミール・スーラが相続。1900年、パリでカシミール・ブリュに800フランで売却。1900年、パリでカシミール・ブリュが娘のルーシーに贈与。パリでルーシー・ブリュ・クーチュリエとエドモン・クーチュリエが所有。1924年、おそらくパリのシャルル・ヴィルドラックを通じて、シカゴでフレデリック・クレイとヘレン・バーチ・バートレットに2万ドルで売却。1926年、シカゴ美術館に寄贈。

CATALOGUES RAISONNÉS の RAISONNÉS は、もともとフランス語です。フランス語の *raison* は、英語だと *reason* になりますが、「理」という意味です。そこで、CATALOGUES RAISONNÉS は、「合理的に体系化された目録」という意味になります。具体的には、その画家の作品を網羅的に収録した目録、「総作品目録」をいいます。＋をクリックしてみると、「de Hauke 162」とだけ表示されますが、これは PUBLICATION HISTORY のなかにあった以下の文献を指し、

César M. De Hauke, *Seurat et son oeuvre* 2 vol. (Paris, 1961), no. 162.

パリで1961年に刊行された César M. De Hauke（セザール・M・ド・オーク）による総作品目録『*Seurat et son oeuvre*（スーラとその作品）』全2巻の162番の作品が、『グランド・ジャット島の日曜日、1884年』であることを表しています。

MULTIMEDIA のところには、IT（情報技術）を用いたさまざまな取り組みが掲載されています。たとえば、Curious Corner は子ども向けの解説です。一方、Audio Lecture では50分を超える講義を聴くことができます。

EDUCATIONAL RESOURCES は、文字どおり、「教材」です。ここでは MULTIMEDIA のところで紹介した50分を超える講義がふたたび紹介されています。

欧米の美術館の公式ウェブサイトがいかに充実しているか、実感できたと思います。

では、作品解説です。今回の課題として、以下の英文を日本語に訳してください。



A Sunday on La Grande Jatte—1884  
1884/86  
Georges Seurat  
French, 1859–1891

“Bedlam,” “scandal,” and “hilarity” were among the epithets used to describe what is now considered Georges Seurat’s greatest work, and one of the most remarkable paintings of the nineteenth century, when it was first exhibited in Paris. Seurat labored extensively over A Sunday on La Grande Jatte—1884, reworking the original as well as completing numerous preliminary drawings and oil sketches (the Art Institute has one such sketch and two drawings). With what resembles scientific precision, the artist tackled the issues of color, light, and form. Inspired by research in optical and color theory, he juxtaposed tiny dabs of colors that, through optical blending, form a single and, he believed, more brilliantly luminous hue. To make the experience of the painting even more intense, he surrounded the canvas with a frame of painted dashes and dots, which he, in turn, enclosed with a pure white wood frame, similar to the one with which the painting is exhibited today. The very immobility of the figures and the shadows they cast makes them forever silent and enigmatic. Like all great masterpieces, La Grande Jatte continues to fascinate and elude. César M. De Hauke, *Seurat et son oeuvre 2 vol.* (Paris, 1961), no. 162.

…… (以下省略) ……

---

英文の翻訳に一年生が対応できるか、若干の心配もあったが、DeepL (<https://www.deepl.com>) をはじめとするインターネット上の機械翻訳の精度がかなりあがってきたので、機械翻訳の使用を前提として海外の美術館の英語による作品解説を読ませる課題を課してみた。結果的には、杞憂といってよいほどの成果があった。もちろん、英語におそれをなして課題の提出をあきらめてしまった学生もいたが、多くの学生は機械翻訳をたくみに利用し、英語による作品解説の内容をおおむね理解した。

海外の美術館のウェブサイトの英語による作品解説を読ませることが可能だと確認できたので、以後、コートールド美術館、ニューヨーク近代美術館、グッゲンハイム美術館、ウフィツィ美術館、オルセー美術館など、世界各地の美術館のウェブサイトをくりかえし閲覧させた。とくに、2020年11月から2021年1月にかけて国立国際美術館で開催された「ロンドン・ナショナル・ギャラリー展」と、

2021年11月から2022年1月にかけて大阪市立美術館で開催された「メトロポリタン美術館展」を活用し、ロンドン国立絵画館とメトロポリタン美術館のウェブサイトは、何度も閲覧をうながした。

一方、2020年にはルーヴル美術館のウェブサイトにおける日本語の作品解説を利用することができたのだが、2021年4月にウェブサイトが一新されたときに閲覧不能になったのは残念だった。

このように海外の美術館のウェブサイトの閲覧を強くうながした理由は、日本語によるウェブサイトの情報があまりにも玉石混淆だからである。すでに2020年度の第3回の課題でWikipedia (<https://ja.wikipedia.org/wiki/メインページ>) を参照した学生が出てきていた。そこで、海外の美術館のウェブサイトの閲覧をうながす一方、第4回と第5回では、日本語によるウェブサイトの情報の学術的な信憑性についても注意をうながした。以下に第5回の課題でうながした注意事項を紹介する。また、以後、学生が課題のなかで学術的な信憑性の乏しいウェブサイトを参照した場合は、個別メールでの指導においてもくりかえし注意をうながした。

——— 2020年度前期「西洋美術史概説A」第5回課題より ———

…… (前半省略) ……

最後につけくわえておきます。前回、「日本語のウェブサイトで信頼できるものは、美術館や展覧会の公式ウェブサイトのみと考えるべきでしょう」と書きました。くりかえしになりますが、インターネット上で気になるページをみつけたら、必ず、そのウェブサイトのトップページにいき、そのウェブサイトの運営者(運営団体)を確認してください。運営者(運営団体)がわからない(あるいはハンドルネームしかわからない)ウェブサイトは、信頼に欠けます。ウェブサイトの運営者(運営団体)が明記されている場合は、その運営者(運営団体)についてGoogleなどで検索してみると、どの程度まで信頼できそうか、判断がつくと思います。たとえば、Artpediaの山田太郎氏に関して、日本の美術史家たちや学会はまったくといってよいほど言及していません。

また、「青い日記帳」氏がブログのトップページで「美術に関しては全くの素人ですのでblogは好き勝手書いています」と表明しているように、内容に責任をもたない旨、明言しているウェブサイトも少なくありません。その代表例が、あのウィキペディアです。ウィキペディアのトップページのいちばん下に小さな文字で「免責事項」とあります。「免責」とは責任をもたないということです。この「免責事項」のページにいくと、「本サイトは、あなたに対して何も保証しません。本サイトの関係者(他の利用者も含む)は、あなたに対して一切責任を負いません。あなたが、本サイトを利用(閲覧、

投稿、外部での再利用など全てを含む) する場合は、自己責任で行う必要があります。利用の結果生じた損害について、一切責任を負いません。」と書いてあります。大学のレポートにウィキペディアを利用したら内容に誤りがあったので落第してしまったとしても、ウィキペディアは「一切責任を負いません」。ほかにも、西洋美術史のレポートによく登場する Salvastyle.com も、トップページで「このサイトで公開されますあらゆる情報において十二分に配慮していますが、万が一、利用者がその提供された情報により障害・損害を負った場合、当方は一切責任を負わないものとします。」と明言しています。

重ねてくりかえしになりますが、日本語のウェブサイトで信頼できるものは、美術館や展覧会の公式ウェブサイトのみと考えておいてください。ほかに信頼のおける情報を提供してくれるウェブサイトとしては、新聞や雑誌といった報道機関の公式ウェブサイトがあげられますが、西洋美術史に関する報道は、あまり多くはありません。最近では、報道機関がいわゆる「ウェブマガジン」を開設していることもあり、千速自身もそういうウェブマガジン(日本経済新聞社の出版部門である日経 BP 社が運営するウェブマガジン『日経 ARIA』など)に携わることがありますが、ウェブマガジンのなかには、信頼性に疑わしいものもあります。たとえば、これも最近の西洋美術史のレポートによく登場する MUSEY と MUSEY MAG ですが、「MUSEY MAG」のトップページのいちばん下に「本誌について」とあり、そのページにしてみると、「発行人：石田健」と出てきました。運営に関わる人名が明らかになったので、「石田健 MUSEY」で Google を検索してみると、大学院で政治学を学び、ベンチャー企業を立ちあげた若い経営者のようです。起業家、実業家としては優秀な方かもしれませんが、美術史の専門家としては残念ながら信頼に欠けます。専門家にウェブマガジンを監修させるべきです。

…… (以下省略) ……

---

2021 年度になると、前年度をふりかえる余裕も生まれ、学術的な情報への接し方を具体的に説明できるようにもなった。以下は、2021 年度前期の第 9 回の課題での説明である。

——— 2021 年度前期「西洋美術史概説 A」第 9 回課題より ———

#### 判断の根拠としての引用・参照

「課題作成にあたっての注意事項」の最後にいつも以下のように記載しています。

下書きを書き終えたら、一つ一つの文を、1) 自分の眼で鑑賞して得られた事実、2) なんらかの文献・ウェブサイトなどを参照して得られた情報、3) 自分の意見、分けてみてください。2) にあたる文には、すべて註が必要です。

「文献・ウェブサイトなどを参照して得られた情報」については、註をつけ、出典を明らかにしなければなりません。たとえば、オーギュスト・ロダンとクロード・モネが同年齢であるという情報を『新西洋美術史』の361ページの「印象派画家モネと同年に生まれたオーギュスト・ロダン」という記述で知ったとしたら、この記述の執筆者を確認し、以下のように註記することになります。

註1 島田紀夫著「V 近代美術：第11章 19世紀の彫刻」  
千足伸行監修『新西洋美術史』西村書店、1999年、361ページより引用。

このように「文献・ウェブサイトなどを参照して得られた情報」の一つ一つに註をつけ、出典を明らかにしていくと、1000字前後のレポートであっても数多くの註記が必要になるはずでず。下書きを書き終えたら、一つ一つの文を吟味し、しっかりと註記してください。

「課題作成にあたっての注意事項」には「文献・ウェブサイトなどを参照して得られた情報」と書きました。ここでいう「情報」は、「自分の眼で鑑賞して得られた事実」とともに、自分なりの判断をするための根拠となります。

たとえば、アサヒビール大山崎山荘美術館が所蔵するクロード・モネの1907年《睡蓮》（「夢をめぐる」展の出品作です）を鑑賞して、睡蓮の葉にさまざまな色彩の筆触が並置されていることを確認したとします。これは、「自分の眼で鑑賞して得られた事実」です。そして、その後、『新西洋美術史』の314ページの「1870年代前半に、セーヌ河岸のアルジャントウイユとオワーズ河岸のポントワーズで制作した画家たちの作品には、ひとつの統一した様式を認めることができる。自然の一瞬の姿を、パレットの上で混合しない絵の具の小さな筆触によって、カンヴァス上に定着したのである。」という記述（これも島田紀夫氏が執筆しました）を読んだとします。これは、「文献・ウェブサイトなどを参照して得られた情報」です。これらの「自分の眼で鑑賞して得られた事実」と「文献・ウェブサイトなどを参照して得られた情報」を組み合わせて、以下のような判断をすることができます。

クロード・モネの1907年の《睡蓮》は、睡蓮の葉にさまざまな色彩の筆触が並置されていることがみてとれる。島田紀夫に

よれば、「1870年代前半に、セーヌ河岸のアルジャントウイユとオワーズ河岸のポントワーズで制作した画家たちの作品には、ひとつの統一した様式を認めることができる。自然の一瞬の姿を、パレットの上で混合しない絵の具の小さな筆触によって、カンヴァス上に定着したのである。」〔註1〕という。モネは、晩年にいたるまで、この「パレットの上で混合しない絵の具の小さな筆触」による様式を探究し続けたと考えられる。

註1 島田紀夫著「V 近代美術：第6章 フランス印象派」千足伸行監修『新西洋美術史』西村書店、1999年、314ページより引用。

このように、「自分の眼で鑑賞して得られた事実」と「文献・ウェブサイトなどを参照して得られた情報」を組み合わせて、自分なりの判断をくだしていくのが学術的なレポートです。

「自分の眼で鑑賞して得られた事実」だけで学術的なレポートを執筆するのは、判断の材料が乏しくなりがちのため、かなり困難でしょう。ともすると、「美しい」とか「印象的だ」といった主観的な感想になりがちです。やはり、「文献・ウェブサイトなどを参照して得られた情報」で判断の材料を補う必要があります。

自分なりの判断をくだすときの材料、言いかえると「判断の根拠」を補うためには、手際よく、良質な情報を得ることが大切です。この良質な情報を集約した書物が事典です。西洋美術史に限らず、どのような分野を学ぶにしても、まず、その分野における良質な情報を集約した事典を知らなければなりません。そして、事典にあたることから学習を始めなければなりません。初めて学ぶ分野において、事典にあたらないまま、たまたま目についた本を読んだり、インターネットで情報を検索したりするのは、何が良質な情報なのかかわからないので、いたずらに時間を浪費することになります。役立つのかどうかよくわからない、たまたま目についた本を1冊、拾い読みするより、事典を数ページじっくりと読むほうが、短時間で済むはず

です。大学の図書館には、『新潮世界美術辞典』（新潮社、1985年）、『オックスフォード西洋美術事典』（講談社、1989年）、『世界美術大事典』（小学館、1988-90年）、『西洋絵画作品名辞典』（三省堂、1994年）といった定評のある美術事典があります。必ず、複数の事典にあたり、内容を比較しましょう。

また、美術史の分野では、美術全集も事典と同じ役割を担っています。大学の図書館には『世界美術大全集 西洋編』（全28巻、別巻：総索引、小学館、1992-97年）をはじめとする美術全集があります。各自、参照してください。こちらも、ひとつの美術全集で済ませるのではなく、複数の美術全集の作品解説や概説などを読み比べるとよいでしょう。

さて、これまで、「文献・ウェブサイトなどを参照して得られた情報」で判断の根拠を補うと述べてきましたが、実は、この情報は2つに大きく分けることができます。1) 事実を記述した情報と、2) 執筆者の意見を記述した情報です。

たとえば、『新西洋美術史』の314ページにある「1870年代前半に、セーヌ河岸のアルジャントウイユとオワーズ河岸のポントワーズで制作した画家たちの作品には、ひとつの統一した様式を認めることができる。自然の一瞬の姿を、パレットの上で混合しない絵の具の小さな筆触によって、カンヴァス上に定着したのである。」という記述は、ひとまず「事実を記述した情報」とみなすことができます。厳密に考えると、「ひとつの統一した様式を認めることができる」というのは、執筆者である島田紀夫氏の判断なので、「執筆者の意見を記述した情報」です。しかし、「自然の一瞬の姿を、パレットの上で混合しない絵の具の小さな筆触によって、カンヴァス上に定着」させる様式が、「1870年代前半に、セーヌ河岸のアルジャントウイユとオワーズ河岸のポントワーズで制作した画家たちの作品に」成立したのは、事実ととらえてよいでしょう。

これに対して、「執筆者の意見を記述した情報」もあります。『新西洋美術史』の続く315ページで、島田紀夫氏は、「セーヌ河やノルマンディー海岸などに取材した風景画は、色調分割の技法を厳しく適応して光の反映や大気の震えまでを描こうとした。時間に応じて変化する光の反射の効果を追求して、晩年に連作に到達する。《積み藁》、《ルーアン大聖堂》、《エトルタの断崖》、《テムズ河》、それに《睡蓮》の連作は、モネの印象主義の究極の表現である。」と述べて、モネの説明を終えています。このまとめの部分の、モネの晩年の連作が「印象主義の究極の表現である」というのは、執筆者である島田紀夫氏の判断です。したがって、「執筆者の意見を記述した情報」といえます。

みなさんが判断の根拠を補うために文献・ウェブサイトなどを参照して情報を得るとき、とくに留意しなければならないのは、「事実を記述した情報」と「執筆者の意見を記述した情報」を区別することです。「事実を記述した情報」は、みなさんの判断の根拠としてそのまま用いることができますが、「執筆者の意見を記述した情報」は、そのままでは、みなさんの判断の根拠として用いることができません。事実は判断の根拠になりますが、他者の意見は判断の根拠にならないのです。

たとえば、「Aさんは毎朝、会社に遅刻してくる」という事実があれば、「Aさんは会社員としてはダメな人だ」と判断してもよいかもしれません。しかし、「Aさんは会社員としてダメだ」とBさんが言っているからといって、それを鵜呑みにして「Aさんは会社員としてはダメな人だ」と判断してはいけませんね。なぜ、Bさんが「Aさんは会社員としてダメだ」と判断したのか、その判断の根

拠を尋ねなければなりません。「なぜ、Aさんは会社員としてダメだと思うのですか」とBさんに尋ねたとき、Bさんから「Aさんは毎朝、会社に遅刻してくる」という事実が告げられたら、「Aさんは会社員としてダメだ」というBさんの判断に同意できるかもしれません。さらに、実は、Aさんは毎朝、ボランティアとして近所の独り暮らしのお年寄りの世話をしているのです、会社に遅刻していたのだった、Aさんの上司はそのことを知っているのです、遅刻することを許していた、という新しい事実が明らかになれば、「Aさんは会社員としてはダメな人だ」という判断もくつがえるかもしれません。新たな事実がわかれば、判断も新たなものになります。

このように、「執筆者の意見を記述した情報」は、執筆者がそのような意見をもつにいたった根拠となる「事実を記述した情報」までさかのぼって考えなければなりません。島田紀夫氏の「印象主義の究極の表現である」という意見の場合であれば、「セーヌ河やノルマンディー海岸などに取材した風景画は、色調分割の技法を厳しく適応して光の反映や大気の震えまでを描こうとした」という事実を確認する必要があります。

執筆者の意見の根拠となる「事実を記述した情報」までさかのぼらずに、「執筆者の意見を記述した情報」をそのまま引用してしまうと、結果的に自分の判断ができなくなります。たとえば、さきほどの例であれば、このようになってしまいます。

誤 クロード・モネの1907年の《睡蓮》は、睡蓮の葉にさまざまな色彩の筆触が並置されていることがみてとれる。島田紀夫によれば、「印象主義の究極の表現である」[註1]という。

註1 島田紀夫著「V 近代美術:第6章 フランス印象派」千足伸行監修『新西洋美術史』西村書店、1999年、315ページより引用。

これでは、島田紀夫氏の判断を紹介しただけです。自分の判断を述べることができなくなってしまいます。

さらに、「島田紀夫によれば……という」を省いてしまうと、自分の判断なのか、ほかの人の判断なのか、曖昧になってしまいます。

誤 クロード・モネの1907年の《睡蓮》は、睡蓮の葉にさまざまな色彩の筆触が並置されていることがみてとれる。「印象主義の究極の表現」[註1]である。

註1 島田紀夫著「V 近代美術:第6章 フランス印象派」千足伸行監修『新西洋美術史』西村書店、1999年、315ページより引用。

上記の例文では、まだ「 」でくくっているのが、だれかの文章を引用したのだろうと推測できますし、註を見れば島田紀夫氏の意見ともわかりますが、これを参照扱いにしてしまうと、ますます、自分の判断なのか、曖昧になります。

誤 クロード・モネの1907年の《睡蓮》は、睡蓮の葉にさまざまな色彩の筆触が並置されていることがみてとれる。印象主義の究極の表現である。[註1]

註1 島田紀夫著「V 近代美術:第6章 フランス印象派」千足伸行監修『新西洋美術史』西村書店, 1999年, 315ページより引用。

これでは、註を見るまで、このレポートを書いた人の意見だと勘違いしてしまいますね。

註記をつけないと、さらにひどいかたちになり、自分の判断なのか、ほかの人の判断なのか、まったくわからなくなってしまいます。

誤 クロード・モネの1907年の《睡蓮》は、睡蓮の葉にさまざまな色彩の筆触が並置されていることがみてとれる。印象主義の究極の表現である。

どうも、みなさんのなかには、この最後のかたちを書けばよい、と誤解している人が少なくないようですが、まったくの誤りです。「執筆者の意見を記述した情報」を自分の判断の根拠に用いることはできません。また、学術的なレポートは、自分の判断を最終的に書くものであって、だれか、自分の意見の代わりにほかの人の意見を書くものでもありません。

以上に対して、島田紀夫氏の「印象主義の究極の表現である」という意見の根拠となった事実、「セーヌ河やノルマンディー海岸などに取材した風景画は、色調分割の技法を厳しく適応して光の反映や大気の震えまでを描こうとした」を用いれば、自分の判断を書くことも可能になります。

クロード・モネの1907年の《睡蓮》は、睡蓮の葉にさまざまな色彩の筆触が並置されていることがみてとれる。島田紀夫によれば、「セーヌ河やノルマンディー海岸などに取材した風景画は、色調分割の技法を厳しく適応して光の反映や大気の震えまでを描こうとした」[註1]という。このことが、この晩年の《睡蓮》にもあてはまると考えられる。

註1 島田紀夫著「V 近代美術:第6章 フランス印象派」千足伸行監修『新西洋美術史』西村書店, 1999年, 315ページを参照。



事実に基づいて判断するという知的な営みは、西洋美術史にかぎらず、大学で学ぶすべてにあてはまります。そして、この高度情報化社会において、もっとも重要なジェネリック・スキルのひとつです。この機会に、しっかりと理解してください。

…… (以下省略) ……

---

毎週レポートを課すという遠隔授業は、日本の学生にとってきわめて過酷だったと思う。しかし、欧米の大学ではあたりまえのことだ。毎年、「大学入門1」の「レポート対策講座(1)」の授業では、木下是雄氏の『レポートの組み立て方』のなかから「O嬢からの便り」というくだりを紹介している。これは、1年間米国の大学に留学した女子学生が現地でどのようにレポートの執筆法を学んだか、という内容だ。そのなかにこうある。

この3ヵ月でいちばん苦勞したのは「レポートの書き方 (How to Write a Research Paper)」というコースです。このコースは私たち日本人学生にとっては地獄でした。アメリカでは小学生のころからこれに似た訓練がはじまっているのに、私たちはそういう教育を受けたことがなかったからです。

ここでいうレポートは図書館その他で資料を調べて書くもので、大学に進むと毎週のようにレポートを書かされることになります。予備教育のクラスでの「レポートの書き方」では、レポートを書く手順や形式を、実際にレポートを書きながら学んでいくのです。

今回、コロナ禍を逆手にとって、欧米の大学ではあたりまえの「毎週のようにレポートを書く」授業をおこなった。「日本人学生にとっては地獄」のように過酷だったとは思いますが、対面授業をおこなうことができた2019年度までの期末レポートに比べて、2020年度と2021年度の期末レポートの質はきわめて高いものになった。アクティヴ・ラーニングというと、教室でのグループ・ディスカッションのイメージが強いが、「毎週のようにレポートを書く」ということもアクティヴ・ラーニングである。欧米の大学の階段状になった大教室で教授と学生たちが丁々発止とやりあう光景がよくテレビなどで紹介されるが、この光景にいたるまでには「毎週のようにレポートを書く」というした準備がなされているのだ。

最後に、2021年度の前期最後の授業で学生たちにおくった言葉を紹介して終わりにしたい。

## 大学で西洋美術史を学んだら……

大学で西洋美術史を学んだら、どのようなことができるようになるのでしょうか？ 前期の最後なので、少しまとめめいたことを最初に書いておきます。

千速自身は、大学で西洋美術史を学んだら、美術館や展覧会で初めて鑑賞する作品に対して、独自の見解を述べられるようになってくださるとよいと思っています。好き嫌いといった主観的な感想ではありません。その作品の描写内容と描写方法をていねいに観察し、それまでに身につけた知識と照合して、描かれた主題を理解したり、描いた画家やその流派を推測したり、さらにはその作品のもつ意義を述べたりすることができるようになることです。

みなさんの多くは、卒業後、アートやデザイン、エンタテインメントの世界で仕事をすると思います。そのとき、企画を検討する作業のなかで、上司や同僚たち、クライアント、あるいはギャラリストやキュレーターなどから意見を求められます。この求めに応じて有意義な提案ができなければ、あなたの企画は実現しません。美術館や展覧会で初めて鑑賞する作品に対して独自の見解を述べることは、求めに応じて有意義な提案ができるようになるためのよい訓練になるはずです。

次に、これは西洋美術史に限られることではありませんが、情報の精査ができるようになってくださるとよいと思います。この「西洋美術史概説 A」では、註記や参考文献一覧の書き方について、細かく指導しました。高度情報化社会では、情報の精査がこれまで以上に重要だからです。

インターネット以前の時代、レポートを執筆する学生は、図書館で事典を調べ、美術全集を眺め、それから読むべき本や論文を探すしか、方法がありませんでした。そして、事典にしても、美術全集にしても、本や論文にしても、しかるべき専門家が執筆したものですから、その内容を疑う必要はほとんどありませんでした。新聞や雑誌も含めて、印刷媒体は専門家（プロフェッショナル）によってつくられてきました。今も、印刷媒体は専門家たちの手で作られています。

ところが、インターネットの時代を迎え、わたしたちは歴大な情報の玉石混淆に直面しています。たとえば、「本サイトは、あなたに対して何も保証しません。本サイトの関係者（他の利用者も含む）は、あなたに対して一切責任を負いません。あなたが、本サイトを利用（閲覧、投稿、外部での再利用など全てを含む）する場合は、自己責任で行う必要があります。」とか、「コンテンツとして提供する全ての文章、画像、音声情報について、内容の合法性・正確性・安全性等、あら

ゆる点において保証しません。」などと明言しているウェブサイトが、不遜にも、Wikipedia という名で「百科事典」を自称しているのです。「本サイト」を「西洋美術史概説 A」に置き換えて読んでみると、Wikipedia の恐ろしさが実感できるでしょう。それゆえ、膨大な情報の玉石混淆に直面するわたしたちには、これまで以上に情報を精査するスキルが求められています。このスキルも身につけてくださるとよいと思います。

最後に、これも西洋美術史に限られることではありませんが、臆することなく、英語による情報にも接してください。インターネットを通じて海外の美術館のウェブサイトも自由に閲覧できるようになりました。英語圏の国々ばかりでなく、フランスやドイツ、オランダやイタリアなど、世界各地の美術館や研究機関などが英語による有益な情報を提供しています。DeepL をはじめとする機械翻訳の精度もあがってきました。機械翻訳も活用し、積極的に海外からの情報を受け止めてほしいと思います。(なお、機械翻訳の登場によって英語を学習する意義がなくなったわけではありません。むしろ、対面による会話の重要性が高まりましたし、読解においてもより精緻な内容理解が必要になりました。老婆心ながら、申し添えておきます。)

“しがCO<sub>2</sub> ネットゼロムーブメント” ロゴマーク  
制作プロジェクトの報告  
—芸術による社会への貢献を目指した共創の実践

A Report on a Project to Create a New Logo Mark  
for the Shiga CO<sub>2</sub> Net Zero Movement  
—Practice of Co-Creation to Contribute to Society through Art

田口真太郎  
Shintaro TAGUCHI

大草 真弓  
Mayumi OKUSA

石川 亮  
Ryo ISHIKAWA



# “しがCO<sub>2</sub> ネットゼロムーブメント” ロゴマーク制作プロジェクトの報告 —芸術による社会への貢献を目指した共創の実践

A Report on a Project to Create a New Logo Mark for the Shiga CO<sub>2</sub> Net Zero Movement  
—Practice of Co-Creation to Contribute to Society through Art

田口真太郎  
Shintaro TAGUCHI

助教（未来社会デザイン共創機構）

大草 真弓  
Mayumi OKUSA

教授（情報デザイン領域）

石川 亮  
Ryo ISHIKAWA

准教授（地域実践領域）

Seian University of Art and Design Co-Creation Laboratory for the Design of a Futuristic Society was established in April 2021 and has been working on several co-creation projects with the aim of realizing a better future society by deepening and expanding artistic research through co-creation with society. This report describes a project to create a new logo mark for the “Shiga CO<sub>2</sub> Net Zero” movement as an example of co-creation aimed at “contributing to society through art,” which is the educational philosophy of the university. In addition, we hope to deepen and expand our artistic research through co-creation with society, explore new values, and record the results and discussions of the project so that they can be utilized in future co-creation projects.

## 1. はじめに

近年、人口の減少に伴い生産年齢人口が急減しており、またグローバル化や超スマート社会、SDGs など、社会システム自体がこれまでの工業化社会から知識基盤社会へと変わりつつある。このような変化が激しい予測不可能な社会においては、主体的・能動的に生涯学び続けられる人材が必要とされており、高等教育に対して、そのような人材育成への期待が高まっている。成安造形大学では、2010 年から「地域連携推進センター」を設置し、特に滋賀県内における地域連携事業に力を入れてきた〔註1〕。2019 年度に策定した10 ヶ年の大学中長期経営計画のもと、これまでの地域連携の実績を活かし、社会との共創により芸術研究を深化・拡張させ、より良い未来社会の実現を目指すため「未来社会デザイン共創機構」が2021 年4月にスタートした。

未来社会デザイン共創機構は、文化及び芸術における諸分野の学術研究を深めるとともに社会と大学が共に新たな価値を創造し、教育・研究活動の活性化と総合化をはかり、研究成果を広く社会に公開し、学術・文化を推進することを目的とする研究機関である。ま

た、学園建学の精神「成安」、校訓「誠と熱」、および大学基本理念(教育理念)「芸術による社会への貢献」を、今日的条件下でより力強く実践することにより、学生と教員の研究活動の活性化や社会との共創関係構築を目指している〔註2〕。

## 2. “しがCO<sub>2</sub> ネットゼロムーブメント” ロゴマーク制作について

### 2.1 “しがCO<sub>2</sub> ネットゼロムーブメント” ロゴマーク制作プロジェクトの概要

滋賀県は2020年1月に、2050年までに県内の温室効果ガス排出量を実質ゼロにすることを旨として、“しがCO<sub>2</sub> ネットゼロムーブメント” キックオフ宣言を行い、県民や事業者等多様な主体と連携した取り組みを進めている〔註3〕。2021年3月31日時点での“しがCO<sub>2</sub> ネットゼロ” ムーブメントへの賛同者数は、事業所が100件、個人が4,838人で、総合計で約32,000人である。2021年4月に滋賀県から本学に対し、CO<sub>2</sub> ネットゼロの取り組みを事業所や県民へ周知し賛同者を増やしていくために、その考え方を特に若い世代へわかりやすく伝える象徴となるロゴマークの制作を学生に依頼できないかと相談があったことから、本プロジェクトが始まった。

ロゴマーク制作にあたり、“しがCO<sub>2</sub> ネットゼロムーブメント”の事業に取り組む滋賀県CO<sub>2</sub> ネットゼロ推進課(以下、「推進課」という)、公益財団法人淡海環境保全財団が運営する滋賀県地球温暖化防止活動推進センター(以下、「センター」という)、成安造形大学の三者でプロジェクトチームを組成した〔図1〕。また、本件は2021年5月から10月までのロゴマーク制作期間は、新型コロナウイルス感染症対策として、三者間の相談やデザイン案のプレゼンテーションなどの会議は完全にオンラインで実施した。



図1 ロゴマーク制作プロジェクトチームの関係図

### 2.2 ロゴマークの位置付け

学生を招集し本格的にロゴマークのデザインに取り掛かる前段階で、プロジェクトメンバーでまずロゴマークの位置付けの確認から

取り組んだ。環境省が取り組む「COOL CHOICE」や「カーボン・ニュートラル」、滋賀県が取り組む「マザーレイクゴールズ (MLGs)」、他市町のゼロカーボン等のロゴマークなどすでに多くの類似政策のロゴマークが存在しており、なぜ新たにロゴマークを作る必要があるかの条件整理が必要であった。プロジェクトメンバーで類似マークの画像や趣旨を集め協議を行った結果、①長い期間使用されるマークであること、②対象を滋賀県に絞ったマークであること、③しがCO<sub>2</sub> ネットゼロムーブメントを表すマークであること、以上の3点を差別化のポイントとした。

### 3. ロゴマークのデザインプロセス

本プロジェクトは、2021年5月にスタートし、10月に予定されていた滋賀県知事の定例記者会見での発表へ向けて、参加する学生の募集からロゴマーク決定まで5つのステップを踏んで取り組んだ〔図2〕。

STEP 1	学生間での課題意識の共有	5月～6月上旬
STEP 2	資料収集・アイデア展開	6月中
STEP 3	中間プレゼンとフィードバック	6月末～7月中旬
STEP 4	ブラッシュアップ	7月下旬～8月
STEP 5	最終プレゼンテーション	8月末

図2 ロゴマーク制作プロジェクトのスケジュール

#### 3.1 STEP1：学生間での課題意識共有

本プロジェクトでは、ロゴマークデザインの経験や基礎的なスキルのある学生へ教員が直接呼びかけた結果、5名の学生が参加を表明した。

5月28日に実施したプロジェクト説明会では、推進課からCO<sub>2</sub> ネットゼロに関する世界と国の取り組み、滋賀県のこれまでの取り組みと今後の具体的な政策展開案、ロゴマークに対する期待や要望について説明があった。しかし、まだまだ県民にも普及していないネットゼロという概念や今後の展開に関して、専門的知識を持たない学生たちが理解するところからのスタートが課題となった。

そこで、説明会を聞いた学生たちの素朴な意見や疑問、挑戦したいアイデアなどをアンケートを通じて丁寧に意見収集した。そして、アンケートの記述内容からKPT法を用いて要素をポストイットに書き出し、類似する要素のグルーピングや要素同士の繋がりを図示し、視覚的に要素の構造化を行うことで、チーム全員がどんな視点でロゴマーク制作に取り組んでいくのかを共有した〔図3〕。KPT法とは、KEEP（よかった点）、PROBLEM（疑問点や課題点）、TRY（挑戦したいこと）の頭文字を取った造語で、3つの視点で意見を整理し振り返る手法である。

考察の結果、KEEPでは「新しいロゴデザインに対する魅力」と「本プロジェクトに対する魅力」の2つの視点が学生にとって重要なポイントであることが明らかになった。PROBLEMでは、「(本プロジェクトの)進め方に対する不安」や「ネットゼロに関する理解度(が低い)」などの懸念点から、ロゴが使用される商品パッケージなどの印刷技術がどこまでできるのかといった「技術的な可能性」に関す



る具体的な課題まで、複数の視点での疑問が明らかになった。TRYでは、「リサーチに関する挑戦」と「デザインに関する挑戦」の大きく2種類の意見があげられ、今回関わる学生たちが何に挑戦したいのかがより明確に捉えることができた [図4]。

KPT法による考察結果をもとに、推進課とセンターから疑問点に対する回答をいただいた。「ロゴマークをどこで使用するのか」や「リサーチの際に参考になる資料はなにか」といったすぐに回答

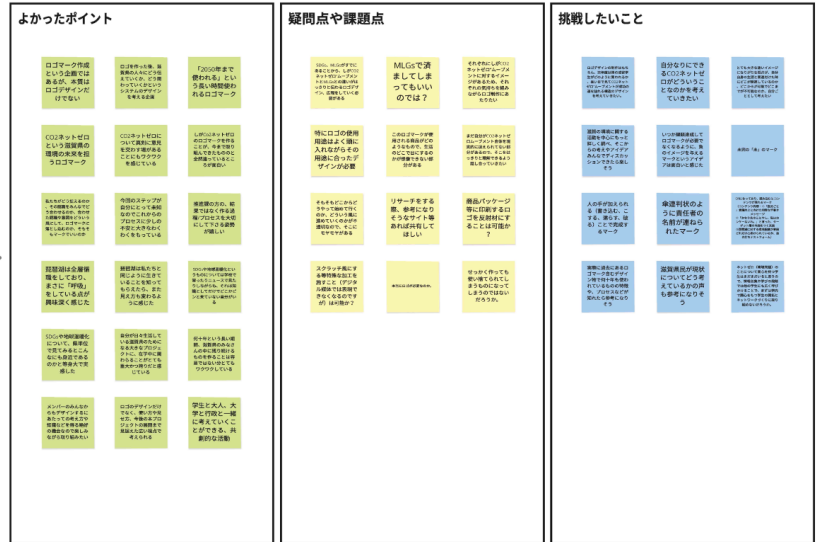


図3 アンケートフォームと抽出した意見のまとめ

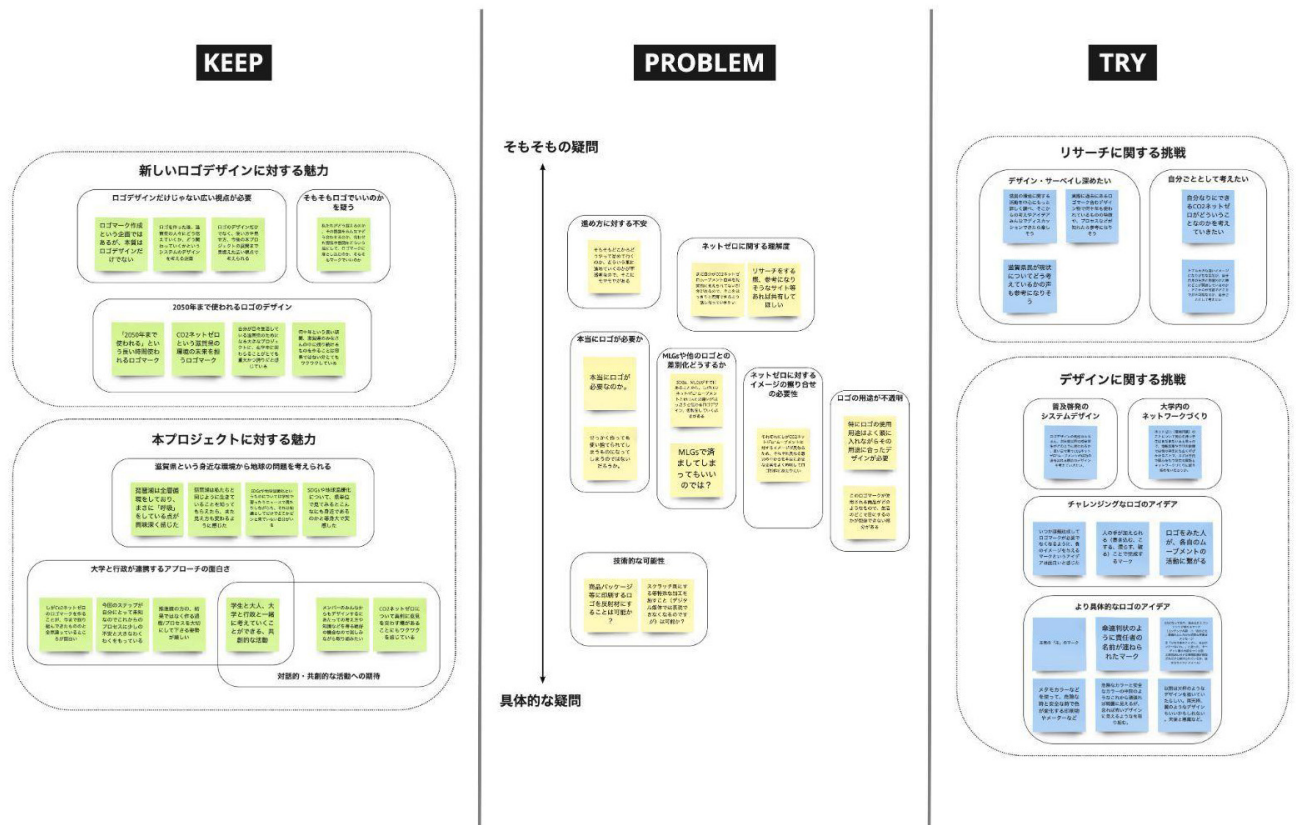


図4 学生間の課題の整理と考察のまとめ

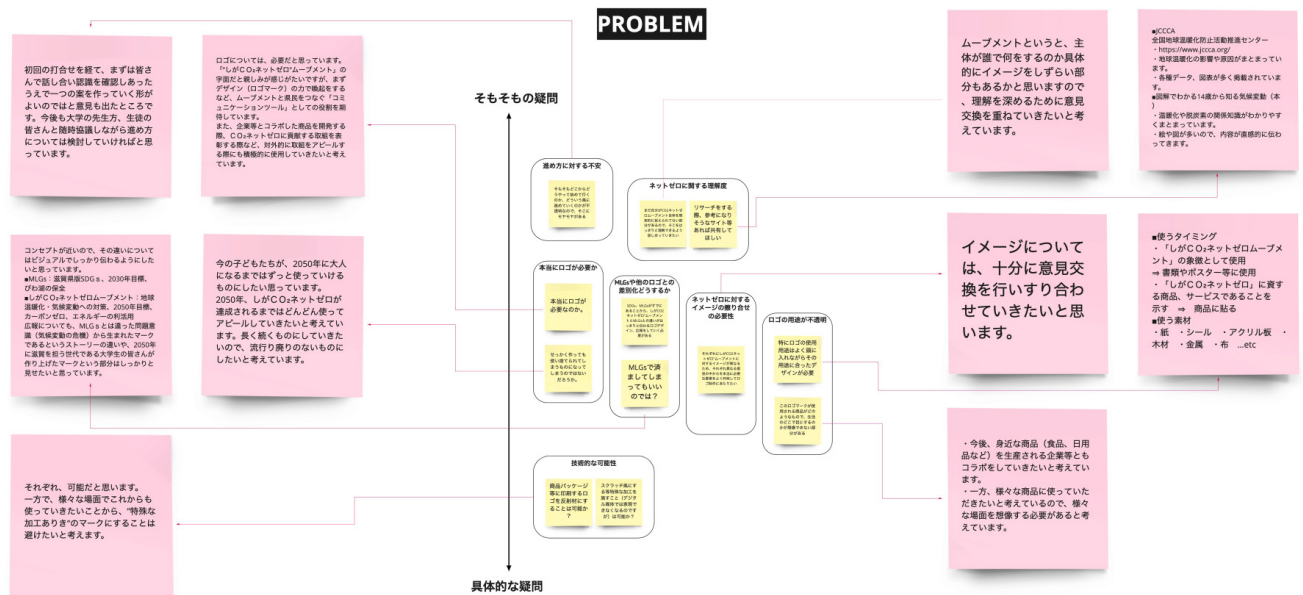


図5 学生からの疑問や質問に対する推進課とセンターからのフィードバックのまとめ

可能なものに対しては、その時点で想定される使用場所や用途をあげていただき、また推進課とセンターが参照する統計データや研究報告書、書籍情報を回答していただいた。さらに、「本当にロゴが必要か」といった本質的な問いかけに対しては、「CO<sub>2</sub> ネットゼロムーブメントと県民をつなぐ『コミュニケーションツール』としての役割を期待している」という回答を得た。これにより、今回のロゴマークの提案が単なるイラストだけの提案ではなく、その使用方法や展開方法も含めた提案が必要であることを全員で再認識することに繋がった [図5]。

3.2 STEP2：資料収集・アイデア展開

STEP1 でまとめた PROBLEM と TRY のポイントをもとに、教員と学生とでロゴマークのデザインに向けた調査を実施した。具体的には、CO<sub>2</sub> ネットゼロ達成に向けた具体的な取り組みの事例や、自分ごととして捉えにくい社会問題を自分ごと化していく方法の事例、既存のロゴマークで今回のプロジェクトの参考になりそうなアイデア、ロゴマークを社会実装していく際の印刷や製品化の技術的なアイデアを各自で分担し情報収集した。

調査し集めた資料やまとめた内容は、オンラインホワイトボードツール「miro」を活用した。これによりオンライン上で随時共有することができ、また毎週1度の学内会議の際に経過報告を重ね、チーム全体でアイデア形成を進めた [図6]。

調査の進捗共有と合わせて、ロゴマークのイメージに関するキーワードのブレインストーミングにも並行して取り組んだ。具体的には、学生各自が表現したいロゴマークの着想や形態、構造、概念などのアイデア要素を企画会議の中で言語化して付箋で書き出し、要



図6 学生と教員全員でリサーチ内容をまとめたオンラインホワイトボード「miro」

素同士の繋がりを整理した [図7]。結果、「CO<sub>2</sub>」「滋賀県」の2つの要素を中心に今回のロゴマークの要件として抑えるべき軸となる要素 (図7の青色の付箋) と、そこから派生するロゴマークの多様な表現に繋がるアイデア (図7の黄色の付箋) が整理され、学生それぞれがどの要素に着目しデザインを進めるかの役割分担に繋がった。

### 3.3 STEP3：中間プレゼンテーションとフィードバック

6月29日に中間プレゼンテーションとして、推進課とセンターに対して5人の学生から12種類のロゴマークのデザイン案を提案した。学生たちは一人ずつ丁寧にデザイン案のコンセプトと制作背景について解説した [図8]。

中間プレゼンテーションの後、推進課とセンターには一度提案を持ち帰っていただき、1週間をかけて全てのデザイン案に対するフィードバックをいただいた。こちらもKPT法で分類し、さらに中間プレゼンテーション全体に対する感想を加えた4つの視点で分類し、プロジェクトチーム全体で共有した [図9]。結果、この段階でCO<sub>2</sub> ネットゼロという抽象的なイメージに対して、12種類のデザインによって新たに得られたロゴマークの可能性や期待と、逆に誤解が生まれそうな表現に対する危険性を整理することができ、より具体的なデザイン案の改善ポイントを確認することができた。

具体的には、よかった点については、琵琶湖の固有種をデザインに取り入れている点や、里山や里湖といった滋賀らしい循環を取り入れている点、極限までシンプルに洗練された表現による新鮮さを感じる点、キャラクター化することで子どもでも親しめる可能性を

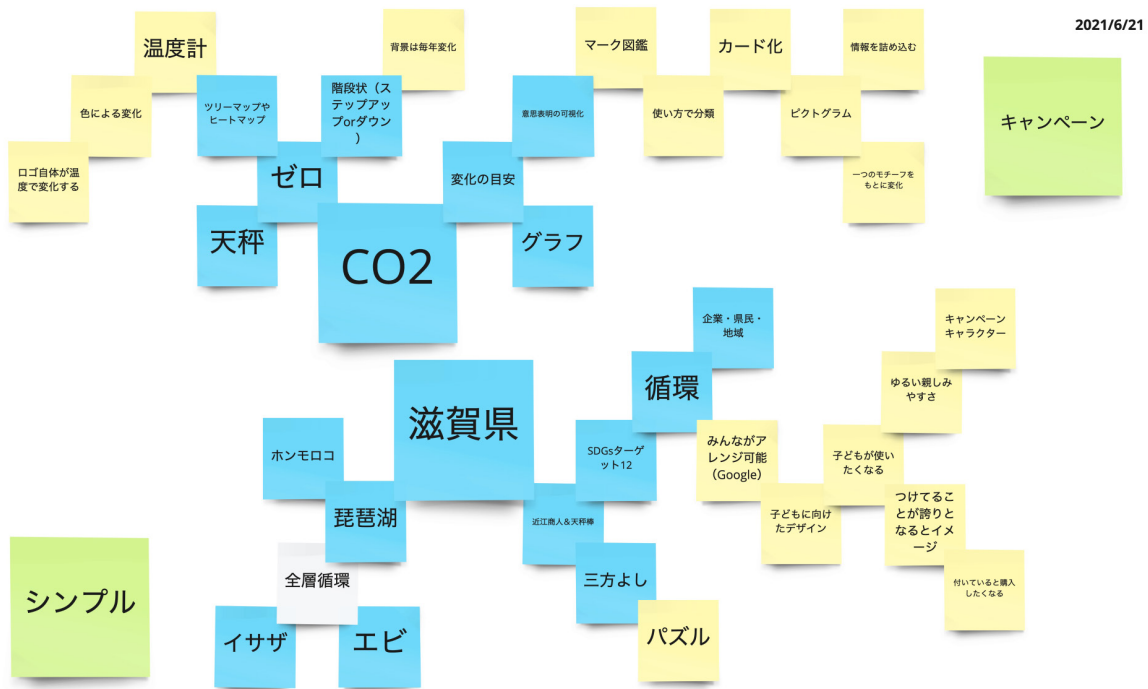


図7 リサーチをもとにロゴマークのアイデアのブレインストーミング

<p>A-1</p>	<p>A-2</p>	<p>B-1</p>
<p>B-2</p>	<p>B-3</p>	<p>C-1</p>
<p>C-2</p>	<p>D-1</p>	<p>D-2</p>
<p>E-1</p>	<p>E-2</p>	<p>E-3</p>

図8 中間プレゼンで提案した12種類のロゴマークのアイデア

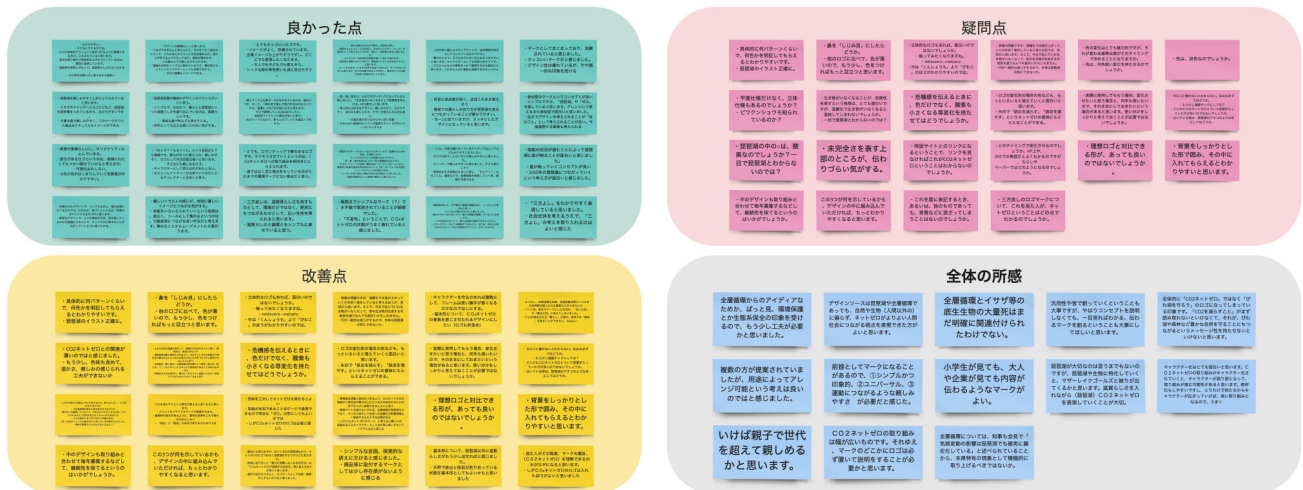


図9 12種類のアイデアに対する推進課とセンターからのフィードバック

感じることができた点などがあげられた。疑問点や改善が必要な点については、琵琶湖の全層循環をロゴのモチーフにしても良いかどうか議論の焦点となった。学生からは全層循環に着目するアイデアが多く上がっていたが、全層循環とイサザ等の底生生物の大量死は現段階ではまだ科学的に明確に関連付けられたわけではなかったことから、今回は取り扱わないことに決まった。

このように、学生から提案があったデザイン案を通じて、具体的な表現や文言に関する検証が進められ、しがCO<sub>2</sub> ネットゼロムーブメントのロゴマークとして取り扱えるものの制約条件が少しずつ設けられることになった。

### 3.4 STEP4：ブラッシュアップ

中間発表で提案したアイデアへのフィードバック内容を踏まえ、学生一人ひとりがどのアイデアをベースに仕上げていくのか、各自一案に絞り込みブラッシュアップを進めた。さらに、各自のロゴマークのデザイン案が仕上がっていく段階で、それぞれのデザイン案の特性に応じてより具体的に活用場面や展開をイメージするようにアドバイスし、最終提案の作成を進めた [図10]。

### 3.5 STEP5：最終プレゼンテーション

8月26日の最終プレゼンテーションでは、4名の学生が4種類のロゴマークを提案した。中間プレゼンテーションのフィードバックを元にブラッシュアップを進めた結果、学生それぞれの個性をいかしたロゴマークへと発展させることができ、全く方向性の異なる4種類の最終提案が完成した [図11]。

最終提案の審査会は、推進課とセンターと大学から各3名、計9名の審査員で実施した。審査方法は、事前に推進課が作成した審査表で各審査員が採点し、その集計結果をもとに審査員全員での意見交換を経た後、最終選考を実施した [図12]。

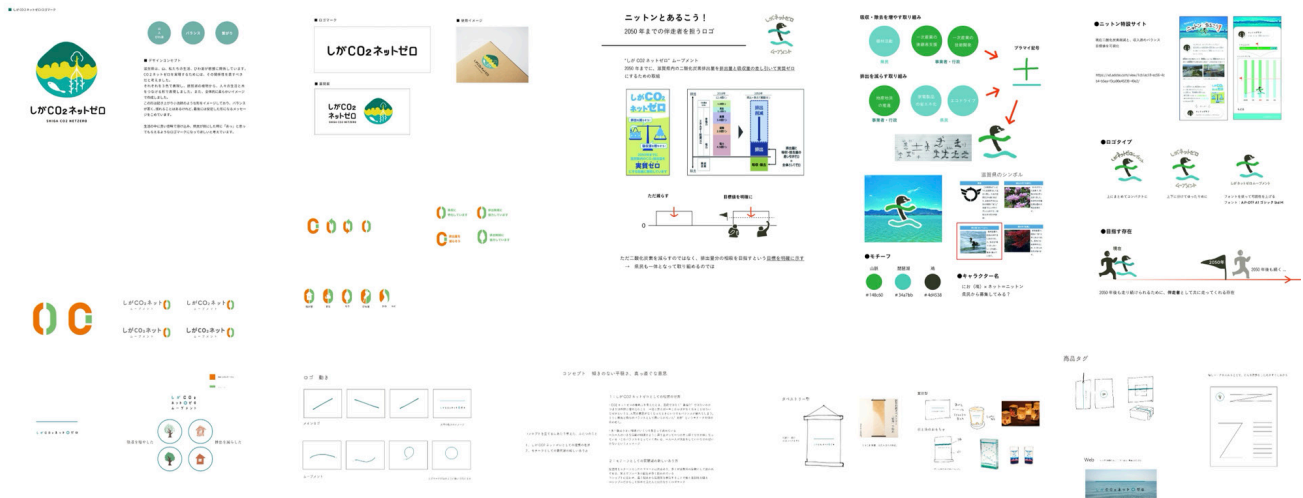


図 10 最終提案に向けた 4 提案（ブラッシュアップ途中）

 <p><b>A</b></p> <p><b>正ちゃんとおるこう！</b> 2050年までの伴走者を担うロゴ</p> <p>滋賀県内のネットゼロ実現に向けて 2050年後もあゆみ続けられるために、 伴走者として一緒にあるいてくれる存在。</p>	 <p><b>B</b></p> <p><b>しがCO<sub>2</sub>ネットゼロ</b> ムーブメント</p> <p>滋賀県特有の、山、人、びわ湖の繋がりが。 日常生活でロゴマークを目にした時に感じてほしい。</p> <p>「バランス」 排出と吸収のバランス。 自然と私たちのバランス。 「生活の中に溶け込む」 良い意味で生活の中に溶け込む。 県民一人一人がCO<sub>2</sub>ネットゼロを意識する。</p>
 <p><b>C</b></p> <p>『ジブンゴト化』・変容へと 私たちを導く道しるべ</p> <p>「ジブンゴト（自分事）」 自分に関係のあることとして、 責任を持ち積極的に課題解決に向かう動き 「道しるべ」 目指す場所までの道のりや距離を示すもの</p>	 <p><b>D</b></p> <p><b>しがCO<sub>2</sub>ネットゼロ</b></p> <p>傾きのない平穏さ、真っ直ぐな意思</p> <p>「しがCO<sub>2</sub>ネットゼロとしての理想の世界」 CO<sub>2</sub>ネットゼロの着地点は、“達成”ではなく“普遍化”。 小さい細波(個人の取組)がいくつも集まって出来る水平線。 「モチーフとしての琵琶湖の新しいあり方」 違う視点から琵琶湖を表現した新しいロゴマーク。</p>

図 11 最終提案を行った 4 種類のロゴマークデザイン

「しがCO<sub>2</sub>ネットゼロ」ムーブメント」ロゴマークデザイン 審査票様式

項目 番号	評価項目・主な着眼点	配点	評価 <重みづけ>	提案者			
				①	②	③	④
<b>デザイン</b>							
1	・「しがCO <sub>2</sub> ネットゼロ」を構成する要素、分野、取組の表現ができるか	10	5・4・3・2・1 <×2>				
	・長期間（しがCO <sub>2</sub> ネットゼロ）を達成するまで）にわたって使用できる 耐久性があるか	10	5・4・3・2・1 <×2>				
	・商品等へ利用しやすいデザインか（色、大きさ、形の観点）	5	5・4・3・2・1 <×1>				
	・マークとして差別化ができていますか	5	5・4・3・2・1 <×1>				
<b>コンセプト</b>							
2	・「しがCO <sub>2</sub> ネットゼロ」を構成する要素が盛り込まれているか	10	5・4・3・2・1 <×2>				
	・考え方のわかりやすさ、伝えやすさがあるか	10	5・4・3・2・1 <×2>				
<b>ムーブメント</b>							
3	・県民、事業者等への親しみやすさがあるか	5	5・4・3・2・1 <×1>				
	・「しがCO <sub>2</sub> ネットゼロ」が実現する促進へ向けた広がり （CO <sub>2</sub> ネットゼロの達成、進捗度合い、取組の拡大）を表現できるか	10	5・4・3・2・1 <×2>				
	・県民、事業者の「じぶんごと」化を働きかける訴求力があるか	15	5・4・3・2・1 <×3>				
<b>ロゴマークを使った展開</b>							
4	・具体的な商品等の活用が踏まられているか	10	5・4・3・2・1 <×2>				
	・「しがCO <sub>2</sub> ネットゼロ」に向けた事業の具体的な展開ができるか	10	5・4・3・2・1 <×2>				
合計		100		0	0	0	0

図 12 最終審査で使われた審査票様式とフィードバックシート

## 4. 完成したロゴマークのデザインについて

### 4.1 審査結果と完成したロゴマークの発表について

9月15日に審査結果の報告会を実施し、採用候補案〔図 11-C 案〕と次点案〔図 11-B 案〕を発表した。その後、推進課側で商標登録手続きを進めた結果、採用候補案が無事本採択されることに決まった。

本採択後、ロゴマーク完成に向けた最終調整を進めた後、10月26日の知事定例記者会見〔註4〕にて、滋賀県知事より決定したロゴマークが発表され、がされ、その後デザインを担当した土佐悠夏がロゴマークのコンセプトとその意味を表現するために制作した動画（ムービングロゴ）のプレゼンテーションを行った〔図 13〕。

また、12月11日の「令和3年度しがCO<sub>2</sub> ネットゼロシンポジウム」〔註5〕においても、イベント冒頭に土佐悠夏がロゴマーク制作プロジェクトに関するプレゼンテーションを行った〔図 14〕。



図 13 10月26日の知事定例記者会見の様子（筆者撮影）



図 14 12月11日のシンポジウムでの発表の様子（滋賀県撮影）

### 4.2 完成したロゴマークの概要について

完成したロゴマークの基本形は、CO<sub>2</sub> 排出量を表すイエローとCO<sub>2</sub> 吸収量を表すグリーンが均等になったとき、実質ゼロになるということを表現するため、ゼロを円グラフモチーフで視覚化している〔図 15〕。

完成したロゴマークのコンセプトについて、作成者の土佐は次のように述べている。

① “地球思い” が当たり前の日常へ

“しがCO<sub>2</sub> ネットゼロムーブメント” のロゴマークは、「CO<sub>2</sub> 排出量を表すイエローとCO<sub>2</sub> 吸収量を表すグリーンが均等に



図 15 完成したロゴマーク（作成：土佐 悠夏）

なったとき、実質的にゼロになる」ことを表現するために、目指す姿の「ゼロ」を円グラフモチーフで視覚化しています。

ベースになった形は〔図 16〕の「現状」と「目指す姿」の 2 つの形、現状は二酸化炭素排出量が圧倒的に多い状況を炭素の「C」で示し、目指す姿は排出量と吸収量が均等になったゴールを「0（ゼロ）」で示しています。

地球のことを思いながら生活することが当たり前の日常になることを願って制作しました。

#### ②滋賀の環境と人

また、このロゴはネットゼロの「ゼロ」であると同時に「滋賀県」であり、中央の組み合わせられた楕円はびわ湖を表現しています。びわ湖を取り囲む滋賀県民ひとりひとりの取り組みがやがて全員へとつながり、みんなで協力して二酸化炭素排出量実質ゼロを達成するムーブメントに育ってほしいという思いを込めています。

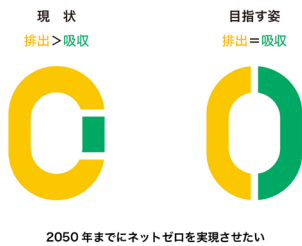


図 16 ムービングロゴの解説（作成：土佐 悠夏）

### 4.3 展開アイデアの提案

作成者の土佐は、今後のロゴマークの展開について、「見える化」、「選択」、「ジブンゴト化」の 3 つの観点から具体的なイメージを提案している。ここで提案する「ジブンゴト化」とは、CO<sub>2</sub> ネットゼロの問題を自分のこととして捉えて欲しいという意味を込めて作られた言葉である。

3 つの観点について、作成者の土佐は次のように述べている。

#### ①「見える化」

現状と目指す姿の二つを利用して WEB サイトなどで達成率をロゴマークを用いて表示することで、瞬時に今の状態がわかると同時に、何十年とかかるムーブメントを訴え続ける〔図 17〕。

#### ②「選択」

“しが CO<sub>2</sub> ネットゼロムーブメント”を進めていくためには、どんなことが排出でどんなことが吸収につながっているのかを県民がしっかりと理解する必要がある。そのための、一つのアイデアとして排出と吸収の区別ができる家庭用ステッカーを提案した〔図 18〕。

#### ③「ジブンゴト化」

このロゴマークは、“しが CO<sub>2</sub> ネットゼロムーブメント”の活動認知と意識化につなげるために、子どもたちが自らロゴマークにイラストを描くことで自分だけのマークへとアレンジできるワークショップの展開が可能である〔図 19〕。図のように自分の活動を自分自身でマークに重ねて描き、常に持ち歩けるようなバッジなどにすることで、自分も“しが CO<sub>2</sub> ネットゼロムーブメント”の参加者の一人であると誇りを持ち、日常的に考え

#### 見える化

常に見える化された現状が、ムーブメントへの意欲に訴えかける



図 17 「見える化」に関する提案（作成：土佐 悠夏）

#### 選択

日常の中に排出と吸収の判断軸を



図 18 「選択」に関する提案（作成：土佐 悠夏）





図 19 「ジブンゴト化」に関する提案(作成：土佐悠夏)

てほしいという狙いを込めている。

## 5. 考察

ロゴマーク制作プロジェクトは、10月26日の滋賀県知事定例記者会見で発表したのちも、ロゴマーク運用に関して具体的な利用シーンを想定した使用規程をまとめたガイドライン作成に取り組んでいる。プロジェクト開始時には想定していなかったロゴマークの利用使途が、学生からの提案によって新たに生まれたこともあり、様々な利用シーンに対応できる柔軟なガイドラインにしていくことで、積極的に県民にも活用いただけるよう三者で協議を継続している。

本プロジェクトのこれまでに得られた知見を以下にまとめる。

(1) 推進課、センター、大学の共創によるデザインプロセスが、取り扱う社会問題(CO<sub>2</sub>ネットゼロ)に対する学生の理解を深め、教育上の効果を上げられた。CO<sub>2</sub>ネットゼロという概念はまだまだ社会に広まっておらず、特に学生にとっては初めて触れる考え方で、具体的に滋賀県がどんなことに取り組もうとしているのか抽象度が高い上に情報量も多く、初めのうちは理解することが困難に思われた。そこで、学内での週に一度の会議や、関係者全員での毎月の会議を通じて、手探りでも毎回学生からロゴマークデザインの提案を促し、フィードバックを重ねていった[図20]。その結果、関係者全員の認識のすり合わせと取り扱う社会問題に対する理解を深めることができ、最終的なロゴマークの完成度を高めることにつながった。

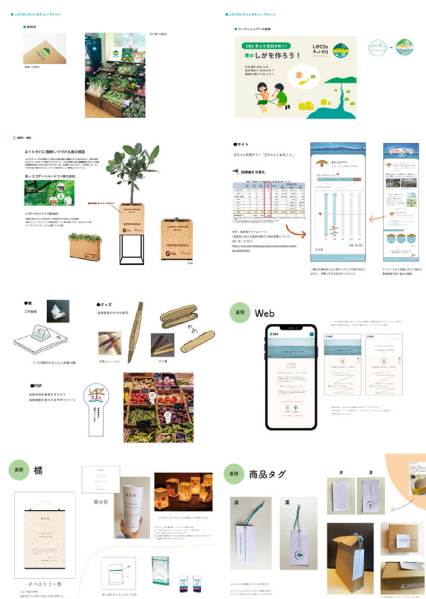


図 20 学生からの多様な利用シーン提案の一部

(2) 推進課、センター、大学の共創によるデザインが、ロゴマークの価値を拡張させることができた。「なぜ新たなロゴマークが必要なのか」という本プロジェクトが解決すべき課題の本質について、発注元の推進課だけが課題を定義するのではなく、プロジェクトに携わる関係者全員で協議を重ねていったことが、学生から新しいロゴマークの提案を引き出すことにつながった。その結果、数秒の映像でロゴマークのコンセプトを伝える「ムービングロゴ」や、事業内容や政策展開に応じて柔軟にロゴマークの一部を変化させながら運用する「ムーブメントロゴ」、そしてこれらの機能を活かした県民と自分だけのロゴマークを作成するワークショップといった様々な提案を通じて、アイコンとしてのロゴマークからコミュニケーションツールとしてのロゴマークへと、その意味や価値を拡張することができた。[図21]。

このように、産官学の共創によって新しい価値創造を発揮することができたが、それは発注者と受注者、デザイナーと非デザイナー、学生と教員との丁寧なコミュニケーションなしには実現しないものである。ロゴマークが今後どのように運用され、そのデザインコン

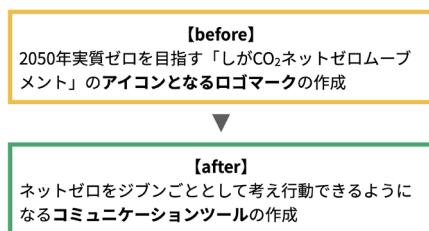


図 21 ロゴマーク制作の目的の変化

セプトを活かして県内で効果的に活用されるのか、引き続き観察が必要である。

## 6. まとめ

未来社会デザイン共創機構による共創の試みはまだ始まったばかりである。第一弾の“しがCO<sub>2</sub>ネットゼロムーブメント”の取り組みは、2050年を目標とする長期的な活動であることから、今後デザインしたロゴマークの活用を通じた啓発活動にも継続して関わり続けていくことが大切である。そこから、これまでになかった社会との共創による新しい価値が生まれるかもしれない。

また、今後も様々な組織や主体と連携し、新しい課題で共創プロジェクトに取り組むことによって、さらに多様な観点から価値の創出が期待できる。また、既存プロジェクトの継続的観測を続けることで、地域に根付いた芸術大学としての共創価値の見える化を目指し、実践を通じた知見を積み上げていきたいと考えている。

[註1] 本学における1994年の開学から2010年までの地域に根付いた造形教育の実践及び学生の活動は今井祝雄がまとめている(参考文献[1])。また、地域連携推進センターが設置されてからの2010年から2020年までの地域連携の取り組みは、通称「ちれん冊子」にまとめられている(参考文献[2][3])。

[註2] 成安造形大学. “未来社会デザイン共創機構について”. 成安造形大学ウェブサイト. 2021-4-1. <https://www.seian.ac.jp/attached/mirai/>, (参照2022-1-14)

[註3] 滋賀県. “「しがCO<sub>2</sub>ネットゼロムーブメント」キックオフ宣言について”. 滋賀県ウェブサイト. 2020-12-4. <https://www.pref.shiga.lg.jp/ippan/kankyoshizen/ondanka/309038.html>, (参照2022-1-14)

[註4] 滋賀県. “知事定例記者会見”. 滋賀県ウェブサイト. 2021-10-26. <https://www.pref.shiga.lg.jp/kensei/chizi/kaiken/321954.html>, (参照2022-1-14)

[註5] 滋賀県. “令和3年度しがCO<sub>2</sub>ネットゼロシンポジウム”. 2021-12-10. <https://www.pref.shiga.lg.jp/ippan/kankyoshizen/ondanka/322020.html>, (参照2022-1-14)

### 参考文献

[1] 今井祝雄. 滋賀でアートする：キャンパスから地域へ／1994～2010. 成安造形大学紀要. 2011, No. 2, p. 3-9.

[2] 京都成安学園成安造形大学地域連携推進センター 編. Seian projects: 地域連携. 2011-2012, vol. 1-2.

[3] 京都成安学園成安造形大学地域連携推進センター 編. ちれん: Seian projects. 2013-2020, vol. 3-10.



成安造形大学紀要 第13号  
Journal of Seian University of Art and Design No. 13

---

発行日：2022年3月30日  
Date of Issue: 30 March 2022

発行者：学校法人京都成安学園 成安造形大学 附属芸術文化研究所  
〒520-0248 滋賀県大津市仰木の里東 4-3-1  
電話：077-574-2111（代表）

Publisher：Kyoto Seian Gakuen, Seian University of Art and Design, Center for Arts  
Oginosato-Higashi, 4-3-1, Otsu-City, Shiga-pref.,  
zip 520-0248, Japan  
Tel: +81-77-574-2111

編集：成安造形大学未来社会デザイン共創機構  
Editor：Seian University of Art and Design Co-Creation Laboratory for the  
Design of a Futuristic Society

制作：株式会社 北斗プリント社  
Production：Hokuto Print Co., Ltd.

---

© Seian University of Art and Design 2011  
ISSN 2435-4260

