

秋田公立 美術大学 研究紀要

2015 第3号

秋田公立美術大学
AKITA UNIVERSITY OF ART



目次

研究論文

明治44年（1911）羅馬万国美術博覧会と平山英三	天 貝 義 教……	3
駕籠のつくりと材料の研究 ―木部の観察と実測から―	落 合 里 麻……	15
冷戦下の1953年アメリカ巡回日本古美術展	志 邨 匠 子……	27

研究報告

地域社会の教育資源を活用した異種学校間交流に見る社会的包摂 ―小学校と特別支援学校の芸術を通じた交流の事例から―	池 亀 直 子……	41
地域課題応答型AIRの実践と成果 ―岩井優「習慣のとりこ ―踊り、食べ、排便する。」をめぐって―	慶 野 結 香……	49
新屋駅及び周辺地域整備研究 ―アートとデザインの複合的視点による提案―	小杉 栄次郎，藤 浩志，山内 貴博，田村 剛，慶野 結香……	57
授業の複合的展開に基づくグラフィックデザイン教育実践の試み	坂 本 憲 信……	65
山口市指定史跡『十朋亭』の建築について	澤 田 享……	73
山形県金山町に関する事例調査 ―景観づくりのシステム化に向けた調査研究―	山 内 貴 博……	81

実践報告

デザイン制作における意思決定プロセスについて

—FISフリースタイルスキーワールドカップを事例として—

水 田 圭…… 91

個展「はなすがた」—日本人の美意識に関する一考察—

大 谷 有 花…… 97

美術科教員養成における実践的指導の考察

—3年次を対象とした学校体験実習2の事例—

有 馬 寛 子…… 103

学校体験実習1の実施計画とその報告

—秋田公立美術大学2年次を対象とした教職関連科目の実践報告—

村 川 弘 城…… 109

ものづくりデザイン専攻 研究発表展 報告

—第3回湧水地点「あかりの道具」の取り組み—

小牟禮 尊人、今中 隆介、安藤 康裕、熊谷 晃、

安藤 郁子、落合 里麻、佐々木 響子…… 115

制作報告

「春島1404」「春を聴く旅1404」制作報告

鈴 木 司…… 123

秋田市土産品開発プロジェクト

—「ほろっこ」のパッケージデザイン提案—

孔 鎮 烈…… 129

大森山Arts&Zooプロジェクト告知WebSite

裴 鎮 爽…… 133

テラコッタ彫刻「源流-神話の民・祈り-」制作報告

—KAMIKOANI プロジェクト秋田2015に出品参加して—

皆 川 嘉 博…… 137

研 究 論 文

明治44年（1911）羅馬万国美術博覧会と平山英三

天貝 義教

明治44年（1911）にイタリア王国の建国五十周年を記念して、トリノ市では万国産業博覧会が開催され、ローマ市では万国美術博覧会が開催された。日本は万国博覧会出品協会を組織し、それぞれの会場に出品参加した。トリノ会場には独立した展示館を建設しなかった日本は、ローマの万国美術博覧会場には特別展示館を建設した。平山英三は万国博覧会出品協会の理事長として現地イタリアに派遣され、帰国後に日本の日用の工業製品の意匠図案についていくつかの論評を発表した。主としてトリノ会場に滞在した平山英三の残した日記によれば、平山がローマ会場をしばしば訪ね、同じく出品協会の理事として現地に派遣されていた彫刻家長沼守敬と行動を共にしていたことが読み取れる。本論では、平山英三の日記を手掛かりにして、万国美術博覧会が開催されたローマにおける平山の体験を明らかにするとともに、平山と長沼との交流関係について明らかにする。

キーワード：明治44年（1911）羅馬万国美術博覧会，平山英三，長沼守敬

The Rome International Exhibition of Fine Art in 1911 and Eizo Hirayama

AMAGAI Yoshinori PhD

Eizo Hirayama was dispatched to the International Exhibition held in Turin, Italy, as head of the Japanese Exhibition Committee in 1911. During the exhibition, he often visited Rome where the International Exhibition of Fine Art was held. Japan did not build a special pavilion for the Turin exhibition, but, for the Rome exhibition, built a Japanese-style pavilion where Japanese-style paintings and sculptures were on display. According to his diary, Hirayama inspected the foreign pavilions of the Rome exhibition and walked around the city of Rome not only to observe museums, churches, and the remains of the Roman Empire period, but also to visit cafes and restaurants with Moriyoshi Naganuma, who was dispatched to Italy as a member of the Committee. In his articles on the exhibitions, Hirayama reported that various Japanese exhibits were appreciated by visitors to the Turin and Rome exhibitions, and that the style of current European industrial products and furniture showed the change from the traditional Western art style to the new style, which was characterized by simple form and soft color. In this paper, I investigate not only Hirayama's experiences in Rome, but also the relationships between Hirayama and Naganuma in Italy.

Keywords: The Rome International Exhibition of Fine Art, Eizo Hirayama, Moriyoshi Naganuma

はじめに

明治44年（1911）にイタリア王国の建国五十周年を記念してトリノ市ならびにローマ市において万国博覧会が開催された。トリノにおいては、市の東部を南北に流れるポー川の西岸に沿った現在のヴァレンティーノ公園を会場にして万国産業博覧会（Esposizione Internazionale delle industrie e del lavoro in Torino）が開催され、ローマにおいては、現在のボルゲーゼ公園の北西部に位置する国立近現代美術館（Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea）の周辺地区を会場として、万国美術博覧会（Esposizione Internazionale di Belle Arti in Roma）が開催された。日本は、政府の補助のもとに伊太利万国博覧会出品協会を組織し、両会場に出品参加し、トリノ会場には独自の展示館を建設しなかったものの、ローマ会場には日本の歴史的建築様式にもとづいた特別館を建設した。

このトリノとローマで開催された万国博覧会への日本の参加については従来デザイン史的な観点からは注目されておらず、まとまった研究は日本においてほとんどなかったといっていよい。そうしたなか、筆者は伊太利万国博覧会出品協会の理事長としてイタリアに派遣された平山英三がヨーロッパ滞在期間に残した日記と帰国後に発表した博覧会関連の論説ならびに商品改良会における批評を手がかりにして、主としてトリノの万国産業博覧会への日本参加と当時の日本における日用品に関する意匠と図案に対する考え方、すなわちデザイン観の変遷との関係について、その一端を明らかにする研究発表を意匠学会55回大会においておこなった¹。

本論では、その研究成果を踏まえながら、同じく平山英三の残した日記を中心にして、万国美術博覧会が開催されたイタリア王国の首都ローマと平山英三との関係を明らかにする。平山の日記によれば、出品協会の理事長としてトリノを中心に滞在した平山は、三度にわたってローマを訪問したことが読み取れ

る。さらに、日記によれば、トリノならびにローマにおいて、同じく出品協会の理事として現地に派遣されていた彫刻家長沼守敬と公私ともに行動していたことも読み取れる。本論ではこうした二人の交流にも注目する。

1 ローマ美術万国博覧会への日本参同

明治44年に開催されたトリノならびにローマにおける万国博覧会への日本の参同の経緯は、外交史料館所蔵の外交文書²ならびに平山英三が理事長を務めた伊太利万国博覧会出品協会によってまとめられた報告書³によって知ることができる。ローマ会場における出品物である絵画・彫刻作品については、農商務省が編纂した『伊太利万国博覧会出陳新古美術品図録』⁴から知ることができる。出品協会の報告書によれば、これとは別に、「出品目録六千部ヲ印刷シ広ク一般ニ配布」⁵したとあるが、この目録（カタログ）については現在のところ不明である。同じく報告書によれば、トリノ会場における出品物についても、「七十四頁ニ渉ル出品目録一万部ヲ編成シテ一般ニ配布セリ」⁶とあるが、この目録（カタログ）も現在のところ不明である。

ローマにおける万国美術博覧会場には、イタリア・イギリス・ドイツ・日本・スペイン・ベルギー・ロシア・オーストリア・セルビア・

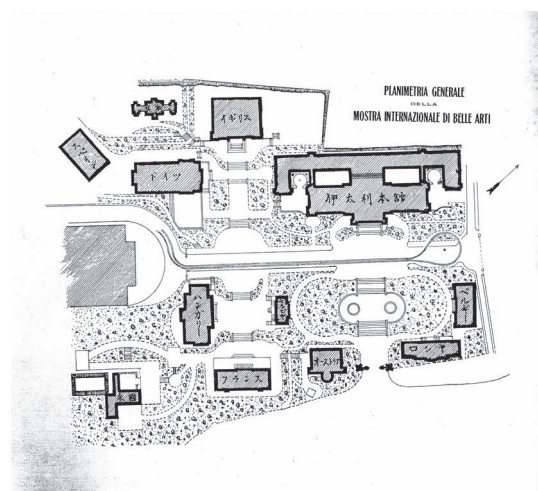


図1



図2

フランス・ハンガリー・米国が参加し、現在のボルゲーゼ公園の北西部の丘陵地にそれぞれ独立した展示館（図1）を建設した。出品協会の報告書によれば⁷、当初の参同計画では、日本はローマ会場に特別館を建設する予定はなかったものの、駐イタリア大使の林権助男爵より、「諸強国ハ皆特別館ヲ建設シ居レル以テ日本モ是非共自国ノ特別館ヲ建設セラレタリ」との懇請もあって、「羅馬博覧会事務局」に二万五千円を提供し、建設の任にあたらせるとともに、「日本式特別館設計図」を送付したとある。日本特別館（図2）は、結果として、規模を縮小して建設され、装飾その他の費用として、別に五千円を「主出」したという。ローマに送付されたという設計図については、その詳細は現在不明である。

また外務省の記録⁸によればイタリア側の博覧会総裁から、「英仏独等の世界強国の例に倣い」特別の美術館の建設を懇請してきたという。日露戦争後の1910年代当時、日本は、東アジアに位置しながらも工業化を進めた国家として国際的に認識されていたといっていよう。

平成27年（2015）現在では、イタリア本館とイギリス館がほぼ当時の姿をととどめながら、それぞれ国立近現代美術館（Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea）（図3）、ブリティッシュ・スクール（The British School at Rome）（図4）として使用されている。日本特別館が建設されたと思われる敷地には、サピエンツァ・ローマ大学建築学部（Sapienza Università di Roma-Facoltà di Architettura）の校舎が第一次世界大戦後に建



図3

設されて現在にいたっている（図5）。

平山英三は、伊太利万国博覧会出品協会理事長として、深沢理三郎協会事務員を従えて、明治44年1月4日に横浜港から、日本郵船会



図4

社熱田丸に乗船し、「マルセール港」を経て、同年2月23日に「チュラン」に到着している。同協会理事の長沼守敬は、平山に先立って、明治43年（1910）12月7日に、東京を先発し、日本出品事務監督のためにイタリアに派遣された鶴見左吉農商務書記官とともに「伊



図5

国子一ブルス港」を経由して、翌年1月22日にローマに到着し、日本特別館の敷地の実地検分とならんで日本大使館との打合せわせなどをおこなったのちに、同月26日にローマを発って、その日のうちに「チュラン」へ到着した⁹。

トリノならびにローマの博覧会はそれぞれ開期が延長され、平山理事長は、博覧会事務の終了間近の明治45年1月13日マルセーユ発の日本郵船会社三島丸に乗船し、同年2月19日神戸に到着し、長沼理事は、トリノならびにローマにおける残務を処理して、同年2月10日マルセーユ発の熱田丸に乗船し、3月20日に神戸に到着したと報告されている¹⁰。

トリノ会場においては、明治44年4月29日に開会式がイタリア国王夫妻の臨席のもとで挙行され、ローマ会場では、それに先立って同年3月27日に同じく国王夫妻の臨席のもとで開会式が挙行された。しかしながら、この開会式は形式的なもので、「伊国本館其他僅ニ二三ヶ国ノ外ハ何レモ建築竣工ヲ告ケス」という状況だったという¹¹。

日本特別館の開会式当日、イタリア国王夫妻は、林大使の案内によって、各陳列室を御巡幸され、玉座に充てられた参考品室において、日本画家石井柏亭、谷口鴨涯の両氏の席画をご覧になり、午後5時10分ごろお帰りになったという。この日、国王夫妻が玉座に入られたと同時に、西洋画陳列室において、来賓に茶菓を振舞い、その求めに応じて、席画の観覧をおこない、「日本画ノ趣味」を知らしめたという。また、国王夫妻のご帰還後に、予定していなかった一般の観覧を許可したところ、「半時間ニシテ入場者二千余ニ達シ非常ナル盛況ヲ呈シタリ」と、博覧会開催当初の観客の関心の高さが伝えられている¹²。しかしながら、ローマ会場についての全般的な報告では、ローマ会場は、開催期間全体を通じてみれば、トリノ会場に比較して入場者が多くなったと指摘されている¹³。

2 日記にみる平山英三のローマ滞在

出品協会理事長として派遣された平山英三は、先に触れたように、イタリア万国博覧会に関して以下のような三冊の手帳に日記を残している。

第一冊目（明治43年12月27日から明治44年7月19日まで）

第二冊目（明治44年7月20日から同年11月17日まで）

第三冊目（明治44年11月18日から明治45年（1912）2月20日まで）

これらの日記によれば、日本特別館の開会式のあった明治44年の4月をはじめとして、その後同年の5月と12月に、計三度ローマを訪問している。

一回目の訪問は、日記の第一冊目に記載されており、期日は明治44年4月21日にトリノを出発し同月24日のトリノ到着までの期間である。以下はその内容である。なお平山の記述からの引用は「」で括った。

4月21日 朝6時25分発の汽車にてトリノよりローマに向かう、午後7時20分ごろローマに到着、「ホテルフローラ」に宿泊

4月22日 午前8時ごろ、鶴見事務官、石橋氏と博覧会場に赴き、日本特別館の開館準備、その後「ホンガリー」の「レストラン」で午餐、午後4時よりイタリア国王開館式に出席、ホテルで事務官等日本関係者一同饗宴

4月23日 午前、会場に赴く、内田氏の午餐に招かれる、午後、長沼氏を訪問した後に今井書記官を訪問、午後9時ローマ発

4月24日 午前10時トリノ着

二回目の訪問も同じく第一冊目の日記に記載されており、期日は、5月11日のトリノ出発から同月17日のトリノ帰着までの期間である。内容は以下のとおりである。

5月11日 午前6時25分発の汽車にてトリノを出発、午後7時ごろローマ到着、「ホテル、フローラ」

へ「フムニブス」で到着、その後「鶴見君 今井君」に逢う

5月12日 「向側ニ投宿」している長沼理事と「博覧会場」に赴く、「ゼネリーネ氏」に逢う、日本特別館で桑原氏と事務上の打ち合わせ、正午に長沼氏と会場裏手の「小レストラン」で午餐、その後イタリア本館とドイツ館の出品を一覧し、桑原氏とハンガリー館のレストランで小憩、この夜、長沼、桑原、「ゼネリーネ」の三氏と「レストラン、コロナ」で晚餐、その後「電車ニテ帰宿」、さらに長沼氏と「近傍」を散歩し、「茶店ニ憩ヒ」、「アイスクリーム」を喫して帰宿

5月13日 「羅馬滞留」

5月14日 「羅馬滞留」

5月15日 「羅馬滞留」

5月16日 「羅馬滞留」 長沼氏と会場に赴く、その後「馬車ニテ装飾屋」にいたり、その後、大使館において「林大使」と面会、その晩に内田事務官長の招待により「ホテル、エキセルシオール」において晚餐

5月17日 鶴見、長沼の両氏とともにローマからトリノへ向かう、午後11時にトリノ着、事務局の石橋氏、協会の黒氏、森田氏らが駅に出迎え

第一冊目の日記には、末尾近くに、つぎのような氏名と住所が記されている。

Y. Kuwabara

Presso Monsieur Giovanni Massucci

Via Federico Cesi 44, Roma

日記の第二冊目には、ローマ訪問の記載はなく、第三冊目に、第三回目のローマ訪問の記述が以下のようにみられる。

12月18日 夕刻6時25分発の汽車でトリノからローマへ向かう、「小黒、小林、深沢、森田ノ諸氏」が見送る

12月19日 午前9時ごろローマに到着、出迎えにきた「ゼネリーネ氏」とともに馬車に乗って「ホテル、ジェニヲ」に投宿、馬車を雇って会場の日本館に向かい長沼氏に会う、その後ともに電車で

市中の「レストラン」で午餐、その後また電車で会場にもどる、「セルビア」「スペイン」「ロシア」「ベルジック」の展示館を一覧した後、長沼、桑原、「ゼネリーネ」の三氏と会場から電車にて市中に出て晚餐の後「ウキアナショナル街」のコーヒー店で小憩、その後途中まで桑原氏とともに電車に乗り帰宿

12月20日 朝、旅館前のコーヒー店で朝食、電車にて「サンペートル寺院」「バチカン博物館」を訪問、電車にて帰宿し、旅館近くの「レストラン」で午餐、その後、馬車を雇って「パラチノ」「フォーロ、ローマノ」「サン、マリア、マジヨリー寺院」を一覧して帰宿

12月21日 午前、日本特別館を訪ね、長沼氏と「ゼネリーネ氏」に会う、昼ごろ長沼氏と電車にて「パンテオン」近傍の「ロセッタ料理店」において午餐、その後「ピアッツァ、ウエネチア」の「珈琲店」で「小憩」、長沼氏と分かれて「ウキトリア、マヌエル帝」の「新モニュメント」を一覧し、大使館に赴くも「大使ハ午眠中」また「吉田其他大使館員」は食事に帰っているとのことで、歩いて「パンテオン寺院」の内外を一覧し、電車にて「サンペートル寺院」を訪問、午後5時ごろ「ピアッツァ、ウエネチア」の「珈琲店」で長沼氏、「ゼネリーネ氏」と会い、両氏とともに「大噴水ノ傍ラナル料理店」にて晚餐、その後「コルソー街ノ珈琲店」に立ち寄り、同街で「活動写真」を一覧

12月22日 朝「カステロ、サンタンジロノ博物館」を見学した後、博覧会場に赴き、その後「サンペートル寺院」を見学、12時ごろ「裁判所傍のレストラン」において長沼氏と午餐の後、馬車にて「コロセウム」「カラカラ浴場」「カタコンブス」「サンポーロ寺院」を訪問し、午後6時ごろ長沼氏がホテルに來訪、近くの「珈琲店」にて休憩、その後長沼氏とともにホテル階下の「料理店」にて晚餐の後、午後8時ごろホテルから馬車にて停車場へ、午後9時ローマ発の汽車にてトリノに向かう、「長沼氏及ゼネリーネ氏」が見送る

12月23日 午前10時過ぎに「忠林」に到着、馬車を雇いヴィア・ベルトレーの協会事務所の住居に到着

第三冊目の日記には末尾から順につぎのような住所・氏名が記されている。

Hotel Genio,
Via Zanardelli,
Roma

羅馬大使館
Piazza del Gesu
Palazzo Altieri

M. Naganuma
Preso Signora Pifferi
Via Toscana 30
Roma

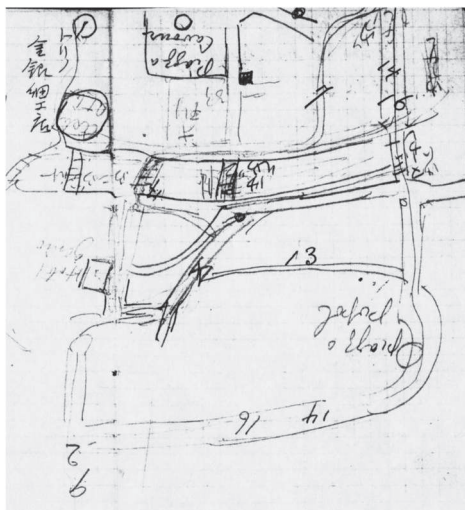


図6

さらに、「Hotel Genio」の住所が記されたページには、ホテル周辺と「Piazza del Popolo」を含む地区と、橋を渡ったテヴェレ川の対岸地区の地図（図6）が手書きされている。そこには、「裁判所」「Piazza Cavour」「トリノ金銀細工店」などの書き込みがみられる。

3 日記に登場する人物と住所について

以上のように、平山の日記には、日々の行動とともに、交流した人物が詳細に記述され

ている。日記に登場する鶴見・石橋・長沼・今井・「ゼネリーネ氏」もしくは「ゼネリーニ氏」・桑原・林大使・内田・小黒・森田・小林の各氏については、「ゼネリーネ氏」もしくは「ゼネリーニ氏」と記された外国人と思われる人物を除いて、出品協会の報告書によって個々に確認することができる。

報告書によれば、日本政府は、一出品団体を組織し、これに援助を与え、政府の監督の下で参同事業を遂行することに決し、参同事業の進行および監督の上で事務官長と事務官を任命した。事務官長として特命全権公使の内田定槌、事務官として農商務書記官の鶴見左吉雄、同じく大使館二等書記官の今井忍郎、同じく大使館二等書記官の吉田茂、同じく名誉総領事のカナリーが任命された¹⁴。

伊太利万国博覧会出品協会については、会長に武井守正男爵、理事長に平山英三、理事に長沼守敬と山本安三郎が任命され、事務員として、小倉良、中出哲、楠亨平、深澤理三郎、小黒安雄、小林義二が、通信事務嘱託として山本実彦が任命されている¹⁵。

さらに同協会の「チュラン」出張所事務員として現地イタリアにおいて、事務員補として和田嘉平治、事務嘱託として桑原羊次郎、森田菊次郎、堀内静子の四名を採用し、とくに桑原羊次郎は、「羅馬美術博覧会勤務」として、その他の者は、「チュラン産業博覧会」勤務として採用された¹⁶。第一冊目の日記にみられる「Y. Kuwabara」という記述は、出品協会の事務嘱託としてローマ会場に勤務した桑原羊次郎を指すものであろう。

「Y. Kuwabara」の名とともに記載されているフェデリコ・チェージ街44番地（「Via Federico Cesi 44」）（図7）と読める住所は、裁判所の裏手にあたるカヴール広場（Piazza Cavour）からリベルタ広場（Piazza della Libertà）を経てマルゲリータ橋（Ponte Margherita）へいたる街路である。この通りから、マルゲリータ橋を渡って、対岸のポポロ広場（Piazza del Popolo）に向かい、ポポロ門（Porta di Popolo）から緩やかな坂道を北



図7

東に向かって登ってゆくと博覧会場にいたることとなる。博覧会場に近い住宅街であるフェデリコ・チェージ街に桑原洋二郎は居住していたと考えられる。

吉田茂については、報告書では大使館二等書記官となっているが、外務省外交史料館所蔵の『伊国羅馬市及チュラン市ニ於テ万国博覧会開設一件 第二巻』には、「明治四十四年五月十五日 農商務官 届」として、「大使館三等書記官 吉田茂」を「伊太利美術博覧会本邦出品ニ関スル事務取扱ヲ囑託ス」という記述をみることができる。この記述にもとづけば、吉田茂は、とくにローマにおける万国美術博覧会のために現地大使館の書記官として駐在したと考えられる。

「ゼ子リーネ氏」もしくは「ゼネリーニ氏」と記載された人物については、10月2日の記録に、「羅馬ヨリ協会雇ゼネリーネ氏来着ス」とあり、出品協会が現地で雇った人物と思われるが詳細は不明である。

第三冊目にみられる「羅馬大使館」とは、日本大使館のことであるが、ここに記載された「Piazza del Gesù」は、イエズス会の教



図8

会であるChiesa del Gesùがある広場であり、「Palazzo Altieri」は、この広場に面して当時の面影を残して存続しているパラッツォ・アルティエリ（図8）である。万国美術博覧会開催当時、日本の駐イタリア大使館は、このパラッツォにあった。

現在民間銀行などが入居しているこのパラッツォは、17世紀の後半に法王クレメント10世などによって建てられ、そのファサードのデザインは、ボッロミーニによるオラトリオ・サン・フィリッポ・ネーリ（Oratorio S. Filippo Neri）ならびにパラッツォ・デッラ・コングレガチオーネ・ディ・プロパガンダ・フィーデ（Pallazo della Congregazione di Propaganda Fide）などのバロック宮殿風ファサードやパラッツォ・バルベリーニ（Pallazo Barberini）のファサードに比較して、やや古式のバロック様式とみられるが、そのプランは、ローマ風バロック様式の階段によって特徴づけられているとされ、ジェズ広場周辺地区の重要な建造物と評価されている¹⁷。また第一次世界大戦前、1908年の3月1日付のニューヨークタイムズのローマにおけるアメリカ大使館に関する記事¹⁸において、日本の大使館として使われているパラッツォ・アルティエリが、ローマ市内の貴重なパラッツォであることが言及されている。

第一回目と二回目に平山が投宿したホテルである「フローラ」もしくは「フローラ」は、ヴィットリオ・ヴェネト街（Via Vittorio Veneto）にある現在のGrand Hotel Floraとも考えられるが不明である。5月16日に内田事

務長官が平山らを晚餐に招待した「ホテル、エキセルシヨール」は、おそらく同じく街区に現在も存続している Hotel Excelsiorかと思われるが不明である。

第三回目のローマ訪問時に平山が投宿した「ホテル、ジェニオ」は、日記に記載され



図9

た住所にみられる「Via Zanardelli」の「Hotel Genio」と思われるが、同名のホテル（図9）が現在も同住所に存続している。平山が手書きした地図にも、「Hotel Genio」と読み取れる書き込みがあり、その位置も現在のホテル・ジェニオ（Hotel Genio）のものと一致している。このホテルのあるザナルデッリ街は、ナボーナ広場（Piazza Navona）の北側に位置し、テヴェレ川に架かるウンベルト一世橋（Ponte Umberto I）につながり、「裁判所」（Palazzo di Giustizia、現在 Corte Suprema di Cassazione）の正面にいたる主要な街路であり、カヴール広場に沿ってフェデリコ・チェージ街に進むことができ、桑原洋二郎の住所に近い宿としてこのホテルが選ばれたとも考えられる。また「トリノ金銀細工店」と書き込まれた店舗については現在不明である。

第三冊目の日記にみられる「M. Naganuma」とは、長沼守敬を指すものとして間違いない。その住所として記載されているトスカーナ街30番地と読める「Via Toscana 30」は、ヴィットリオ・ヴェネト街の二区画東側に位置する住宅街といえる街区である（図10）。

日記の記述によれば、平山と長沼守敬は非常に親密に行動をともにしていたことが読み

とれる。ふたりは、博覧会場以外に、ローマ市内の目抜き通りといえるコルソ街（Via del Corso）、ナチオナーレ街（Via Nazionale）、あるいは主要な広場であるロトンダ広場（Piazza della Rotonda）、ヴェネチア広場（Piazza Venezia）などで、昼食ならびに夕食をとともにし、珈琲店に憩い、散歩している。一例として12月21日の記述をみるならば、博覧会場で長沼に会った平山は、長沼とともに会場から電車を使って「パンテオン」近傍に移動し、「ロセッタ」という料理店で昼食をとり、ヴェネチア広場の「珈琲店」で小憩している。長沼はその後会場にもどるが、平山は、ヴィットリオ・エマニュエル二世の記念碑を見学し、パンテオンの内外を一覧するなどした後に、その日の午後5時ごろ再びヴェネチア広場の「珈琲店」で長沼氏と「ゼネリーネ氏」と会い、三人は、「大噴水ノ傍ラナル料理店」にて夕食をともにして、「コルソー街ノ珈琲店」にて「小憩」し、同じ通りで活動写真を一覧している。平山は、この「珈琲店」について、「内部ノ裝飾鏡又美ナリ、蓋シ羅馬市ノ一等店ナリト云フ」と感想を書き残している。ま



図10

た「大噴水」とは、ヴェネチア広場とコロソ街との位置関係を考えるならば、トレヴィの泉（Fontana di Trevi）ではないかと考えられるが不明である。

日記にもとづけば、三回目のローマ滞在において、平山が博覧会場以外のローマ市内を広範囲に見学していたことが読みとれる。宿舎とした「ホテル、ジエニヲ」から、テヴェレ川を渡ったサンタンジェロ城の博物館、サン・ピエトロ大聖堂とヴァチカン博物館、パンテオンに加えて、コロッセオ、フォロ・ロマーノ、パラチーノ、カラカラ浴場などの古代ローマ時代の遺跡やヴィットリオ・エマニュエル二世記念碑などの最新のモニュメント、さらにサンタ・マリア・マッジョーレ大聖堂や旧城壁の外側に位置するサン・パオロ・フオリ・レ・ムーラ大聖堂、カタコンベなどのキリスト教関連の宗教施設まで馬車を雇って見学している。

平山が見学した場所は、今日でもローマ市における重要な遺跡、博物館、宗教施設、そして記念碑であるが、見学のさい「馬車」以外に、「ヲムニブス」「乗合自動車」「電車」など最新の交通手段を使って移動していたこととは見逃せない。こうした平山のローマにおける体験にくわえて、イタリアにおける平山と彫刻家長沼守敬との親密な交流もまた見逃すことができない。

4 平山の日記にみる長沼守敬の動向

平山の日記によれば、万国美術博覧会が開催されたローマのみならず、万国産業博覧会が開催されたトリノにおいても平山と長沼のふたりが非常に親密に行動していたことが読みとれる。出品協会の理事としてイタリアに派遣された長沼守敬自身もトリノとローマでの博覧会に関連した日記¹⁹を残しており、また短いながら回想を発表している。

長沼の日記では、明治43年12月7日に横浜より長沼が出発するさい、「平山英之君」なる人物が見送りに来たとの旨が記述されてい

る²⁰が、これは「平山英三」の誤りであろう。さらに長沼の日記では、明治45年の1月末から2月までのトリノにおける残務整理の終了の記述と、ローマでの残務整理から「ゼノア」を経て「マルセーユ」から帰国するまでの期間の動向が記録されている。そこには、「ゼ子リーニ氏」など平山の日記にしばしば登場する名前があるものの、この期間にすでに帰国の途についていた平山に関する記述は見られない。

平山の日記では、明治44年2月23日に平山がトリノに到着したさい、「長沼理事」が出迎えに来ていたとの記述にはじまり、同年12月22日に平山がローマからトリノに戻るさいに「停車場」に長沼氏と「ゼネリーネ氏」が見送りにきたという記述にいたるまで、およそ十か月にわたるイタリア滞在期間中の長沼との交流が詳細に記録されている。

第一冊目の日記では以下のように記録されている。（先にみた平山の三回に及ぶローマ滞在の記録を除く）

2月23日 平山 午前10時35分に「トリノ府」に到着、長沼理事、鶴見事務官らとともに出迎え

2月24日 長沼氏と「某割烹店」にて午餐、「珈琲店」にて「珈琲」をともに飲む

3月1日 長沼氏と鶴見事務官を訪ね、事務の協議をし、晩に鶴見事務官に日本料理をふるまわれ、帰路「ポー河畔」を長沼氏と散歩

3月4日 長沼氏と仕立て屋に赴き、洋服を注文

3月5日 長沼氏、和田氏、深沢氏らと「トリノ市外ノ墓地」を見学

3月8日 午後3時長沼理事「ゼノア」を経てローマに向かう

4月21日から4月23日まで 平山の第一回目のローマ滞在

4月30日 開館準備、夜12時ごろ、翌日イタリア国両陛下の来館ありとの連絡があり、その対応を長沼氏と相談する

5月1日 イタリア国王夫妻来館のために長沼氏とさまざまな調整をおこなう

5月2日 長沼氏ならびに「御木本真珠店出張員

小林氏」らと市中を散歩

5月7日 長沼氏とともに「モリナリー料理店」にて午餐、帰途に仕立て屋に立ち寄り服の仕立てを注文

5月9日 夕刻8時10分の汽車にて長沼氏がローマに赴く

5月11日より**5月17日**まで 平山の第二回目のローマ滞在

5月19日 長沼氏と博覧会場内を「乗合自動車」で移動し、午後、長沼氏と郵便局、仕立て屋などに立ち寄る

5月29日 午前、長沼氏と日本事務局を訪問

6月3日 「応用美術館ノ陳列替ニ長沼氏ト共ニ従事ス」、石井柏亭が会場に来る、晩に事務所に於いて長沼氏らと晚餐をなす

6月6日 長沼氏らと晚餐

6月7日 「長沼氏ト共ニ市中ニテ買物」

6月8日 「長沼理事ト共ニホテル、ド、チュランニ内田事務官ヲ訪問」

6月12日 「長沼氏ト共ニ雨中馬車ニテ帰宿」

6月14日 イタリア側博覧会関係者を長沼氏らとともに晚餐に招待

6月20日 午前、長沼理事とともに工業館・農業館・応用美術館を訪問、晩に長沼氏らと事務所に於いて「日本飯ヲ喫ス」

7月4日 午前、長沼氏とともに「美術博物館 Museo Civico」を訪問、一覧した後仕立て屋にいたり服を注文し、帰途買物をする

7月6日 長沼氏とともに鶴見氏を訪問、ローマより吉田書記官来る

7月10日 朝、長沼氏と「ホテル、チュラン」に吉田大使館書記官を訪問、夜、長沼氏ローマに出張

7月17日 長沼氏 ローマより帰着す

7月19日 朝長沼氏とともに「ホテル、チュラン」に内田事務館長を訪問

以上が第一冊目の日記にみられる長沼氏の動向である。第二冊目は以下の通り。

7月21日 林大使を「停車場」に長沼氏と出迎え

7月23日 事務局において長沼氏と即売に関する

イタリア側からの回答を鶴見事務官から聞く

7月24日 午前、林大使を「ホテル、ド、ユーロプ」に長沼氏と訪問、午後、林大使と内田事務官を長沼氏らと「停車場」に見送る

7月27日 長沼氏とともに鶴見事務官を訪問し事務上の協議をおこなう

8月1日 夕刻、長沼氏と「両替屋」で両替

8月2日より**8月16日**まで 平山のウィーン訪問

8月17日 「我軍艦鞍馬、利根」の両艦が「ゼノア港」に寄港、トリノにおいて両艦の士官50名以上を長沼氏らとともに博覧会場内の「パーク、レストラン」において「午餐ノ饗応」、その夜「ホテル、ユーロープ」において司令官その他将校を招待し晚餐の饗応、出品協会の代表として長沼氏とともに出席

9月2日 晩に事務局において長沼氏の調理にて日本料理をなす

9月3日 朝、長沼氏とともに市中の「紙屋」で「絵葉書等ノ買物」

9月7日 晚餐の後、事務局を長沼氏と訪問し協議

9月18日 「Via Roma街」で長沼氏と買物

9月19日 午前、長沼氏と「ホテル、ド、チュラン」に林大使を訪問

9月21日 長沼理事らと「綜合審査」に関して協議

9月26日 長沼理事らと協会事務上の協議

9月27日 長沼理事らと「日本デー」関係の件について協議

9月28日 鶴見氏と長沼氏とで事務上の協議、長沼氏らと「博覧会場内仏国レストラン」において晚餐

9月29日 「長沼理事本夜羅馬ニ赴ク」

10月8日 「長沼理事羅馬ヨリ帰林セラル」

10月9日 長沼氏と「洋服屋」で服を注文

10月11日 午前長沼理事と「羅馬博覧会」の審査に関して取調べ、午後鶴見事務官も加わり協議

10月13日 夕刻長沼氏らと丸山晚霞と町田曲江らを「モリナリー料理店（サンタ、テレサ街）」に招き会食

10月16日 午前日本事務局で長沼氏とともに鶴見事務官と「羅馬博覧会」に関して協議、午後長

沼氏と「古物博物館」を見学

10月18日 朝、長沼氏と「仕立屋」に赴き、「衣服ノ仮縫ノ試着」、午後長沼理事と各国のパビリオンを回り「陳列方又ハ装飾ノ参考トナルヘキモノヲ選シ今後報告材料トスル写真」を現地で雇った「トリノ市高等工業学校生徒」に撮影させる

10月19日 長沼理事らと「会場内式場館ニ於テ午前十時ニ举行セラルヘキ褒賞授与式ニ参列ス」

「本夜日本事務局ニ於テ日本料理ノ設ケアリ余ト長沼氏ノ両名招待ヲ受ケテ之ニ赴ク」

10月20日 長沼理事と鶴見事務官らを「会場内フランス、レストラン」に招待

10月27日 「長沼理事本夕八時十分ノ汽車ニテ羅馬ニ出張ス」

以上が第二冊目の日記にみられる長沼の動向である。第三冊目では以下のような記述がみられる。

11月18日 「本夜十一時頃長沼理事羅馬ヨリ帰ラルルノ報アリ門ノ鍵ヲ要スルニ付堀内氏ト共ニ停車場ニ同理事ヲ出迎ヘテ相伴ヒ帰宿ス」

11月20日 前日の19日が博覧会の最終日であったため、この日は協会員その他一同休暇をとって、トリノから鉄道で40分ほど離れたAvighianaにおいて「清趣ヲ試ム」、Avighianaよりトリノに戻ったその夜、晚餐を長沼氏と「停車場近傍ノ料理店」において喫し帰宿

11月27日 「本夜八時十分ノ汽車ニテ長沼理事羅馬ニ出発ス」

12月19日より12月22日まで 平山の第三回目のローマ訪問

以上のように平山の日記によれば、ローマだけでなくトリノにおいても、公的な仕事以外にも、平山と長沼は、日々の昼食や夕食をともにし、カフェで休憩し、市中を散歩し、洋服を仕立て、買物をし、9月2日の記述にみられるように、長沼はみずから日本料理を調理しふるまってもいたことが知られる。

そのなかで、7月4日には、平山と長沼は、トリノ市の「美術博物館 (Museo Civico)」

を見学し、また10月16日には、同市の「古物博物館」を見学していることが注目される。トリノ市の博物館については、長沼守敬自身も回想のなかで、フォンタネージに触れながら、つぎのように回想している²¹。

フォンタネージは伊太利へ行って視ると相当名を売っている。フロレンスの博物館でも彼の絵を見たし、私が三回目、明治四十四年伊国行きの折チュリンの博物館にも沢山彼の遺作が展覧に供せられていた。ところが、滑稽な事には彼の遺作と称して並べてある中に、彼の生徒である小山正太郎君、浅井忠君などの鉛筆画が沢山混じっていた。博物館の当事者が眼がない為に、フォンタネージが多分出来のよい生徒の作品を送ったのを、彼の作品と誤って陳列したのである。又、それだけ生徒の作品が先生の物に似過ぎていたとも云えよう。私は注意しようと思ったのであるが、傍に誰もいなかったので其儘出て来てしまった。

この回想には平山の名前が登場しないが、長沼が訪れた「チュリン」の博物館とは、平山の日記にみられる「美術博物館 (Museo Civico)」であったと考えられる²²。平山の日記には、「館中陳列スル所ノモノハ主トシテ近世ノ伊国ノ美術家ノ作ニ係ル油絵及大理石彫刻物ナリ」と記されているのみで、長沼が指摘した小山、浅井らの作品と思われる鉛筆画があったことには触れられていない。しかしながら、平山と長沼のふたりが、フォンタネージが教鞭をとったアルベルティーナ美術アカデミーのあるトリノの地でフォンタネージの作品とともに若き日の浅井や小山らの作品に出合ったさい、深い感慨を覚えたであろうことは想像に難くない。

おわりに

以上ローマにおける万国美術博覧会において平山英三は、その日記を詳細にみるならば、

ローマというヨーロッパを代表する歴史的かつ国際的な都市を広く体験するとともに、彫刻家長沼守敬との交流を親しく深めていたことが明らかになった。こうした長沼との交流もふくめた平山のローマ体験において、もっとも注目すべきことは、ヨーロッパにおけるアール・ヌーヴォーやセセッションなどに代表される世紀転換期の様式からの変化であったといえる。平山は、「電車」や「ヲムニブス」が走るようになった都市において、建築のエクステリアからインテリアまでもふくむ多様な工業製品の意匠図案における変化を直接体験したといえよう。こうした変化の体験にもとづいて平山は、日本で生み出される日用品や家具調度品の意匠図案の改良を強く訴え、日本人によるヨーロッパ製品の様式模倣を厳しく批判したと考えられるのである。

註

- 1 天貝義教「明治末期のアール・ヌーヴォー・ならびにセセッション様式模倣に対する平山英三の批判について」デザイン理論 第63号 2013年 pp. 112-113
- 2 『伊国羅馬市及チュラン市ニ於テ万国博覧会開設一覧』
- 3 伊太利万国博覧会出品協会編纂『伊太利万国博覧会出品協会事務報告』大正元年（1912）
- 4 農商務省編纂『伊太利万国博覧会出陳新古美術品図録』明治44年（1911）
- 5 註3前掲書 p. 344
- 6 註3前掲書 p. 343
- 7 註3前掲書 pp. 151-152
- 8 註2前掲書
- 9 註3前掲書 pp. 298-299
- 10 同上書 p. 438
- 11 同上書 pp. 339-342
- 12 同上書 pp. 342-343
- 13 同上書 p. 461
- 14 同上書 p. 151
- 15 同上書 pp. 159-160, pp. 174-175
- 16 同上書 p. 302
- 17 Stefan Grundmann ed., The Architecture of Rome, Edition Axel Menges, Stuttgart/London, 1998. pp.223-224
- 18 The New York Times, March 01, 1908.
- 19 澤田浦子『長沼守敬のことども』長沼守敬資料刊行実行委員会 平成10年（1998）pp. 120-135. また平成18年（2006）に発行された「長沼守敬とその時代展」カタログにも「長沼守敬 渡航日誌 明治43年12月7日」（152頁～155頁）と題されて日記が掲載されている。
- 20 同上書（平成10年）の121頁ならびに同上書（平成18年）の152頁
- 21 同上書（平成18年）p. 143
- 22 Museo Civico（トリノ市美術館）は、現在では、トリノ市マジェンタ街（Via Magenta）にあるGAM-Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea Trinoとなっている。また「古物博物館」とは、現在のエジプト博物館（Museo Egizio-Museo della Antichita Egizie）の前身であるMuseo d'Arte AnticaもしくはMuseo d'Antichita ed Edizioと呼ばれていた博物館と思われる。

本研究は科研費（課題番号26350015）の助成を受けた。

駕籠のつくりと材料の研究

—木部の観察と実測から—

落合 里麻

江戸時代に使われた乗用具には、車、輿、駕籠がある。それらは移動手段であると同時に上流階級の権威の象徴とされていたが、その中で唯一庶民にまで使用が認められたのが駕籠である。現存する駕籠には様々な種類が存在するが、寺院で使われた駕籠と庶民が使用した駕籠を中心に、つくりや材料、意匠について比較検討を行った。調査対象の駕籠は莫蔭巻乗物、あんぼつ、京四つ駕籠である。莫蔭巻乗物の用途は多岐に渡るものの、一定数が寺院で用いられ、庶民の駕籠であるあんぼつと京四つ駕籠は嫁入り用など様々な用途に使われた。肉眼観察と実測からは、つくりの良い駕籠ほど良材が用いられる傾向が見られた。同時に、順位の低い駕籠であっても、高級材とされる檜材が使われていることがわかった。また、調査の結果、『守貞謄稿』の分類に当てはまらない形状の駕籠が見られたことから、当時は中間的なつくりの駕籠が多数存在していた可能性が考えられる。

キーワード：駕籠、江戸時代、構造、木工、檜

Research on the Structure and Material of *Kago*: Through Observation and Actual Measurement on the Parts made of Wood

OCHIAI Rima

In Edo period, there were *Kuruma*, *Koshi*, *Kago* (palanquin), as riding equipment. They had been a symbol of authority, at the same time, means for moving. It was only *Kago* that was allowed to be used for common people. Although there were many kinds of *Kago*, I compared and investigated those that were used at temples and by common people about their structure, material, and design. *Kago* that were subject of investigation were *Gozamaki-norimono*, *Anpotsu*, and *Kyo-yotsu-kago*. Although the purpose of use of *Gozamaki-norimono* was manifold, they were often used in temples. *Anpotsu* and *Kyo-yotsu-kago* were used for various purpose, for example in marriage. By observation and actual measurement, a tendency was recognized that the better structure was, the better material (wood) was adopted. At the same time, it turned out, however, that if the *Kago* ranking was lower, *Hinoki* was used, which was high quality material. In addition, as a result of the investigation, because it was discovered that the *Kago* with the features of shapes that did not fit in the classification of “*Morisada-manko*”, there is a possibility that there was a lot of *Kago* that was intermediate structure at that time.

Keywords: *Kago* (Palanquin), Edo period, Structure, Woodworking, *Hinoki*

1 はじめに

江戸時代を中心に用いられた乗用具の一つに駕籠がある。同時代の乗用具では、他に車や輿が用いられていたが、それらは移動手段ではあったものの、上流階級の権威の象徴としての役割が大きかった。一方、駕籠は、この時代の乗用具の中で唯一庶民にまで使用が認められていた。

現存する駕籠を見てみると、そのつくりや意匠は様々で、全面に蒔絵が施された豪華な女乗物から装飾のない簡素な竹製の山駕籠まで幅広く存在する。それらは具体的にどのような材料を使って、どのように作られていたのだろうか。当時は何千挺と製作され、人々の生活に必要な移動手段であった駕籠だが、製作についての記録は少ない。そのため、製作者や製作年月、製作方法を記録から知ることが難しいが、現存する駕籠を調査することで当時の駕籠製作について何らかの発見があるのではないだろうかと考え、本研究に至った。現地での調査を平成25年10月から平成27年3月にかけて実施し、合計61挺を確認することができた。本稿では、その中でも特に莫蔭巻乗物、あんぽつ、京四つ駕籠の調査結果を取り上げて、つくりや材料、意匠等について比較検討し、本体木部におけるそれらの関係性を明らかにする。また、地域によって特徴や差が見られるのか否かについて調査する。

2 研究の背景

2. 1 駕籠の分類

駕籠は大きく「駕籠」と「乗物」に分けられる。分類の方法には、形状による分類、用途による分類等、様々な説が存在するが、一般的に公家や武家などの支配者層が用いた駕籠でつくりの良いものを「乗物」、被支配者層（庶民）が使用した粗略な駕籠を「駕籠」と呼ぶ¹。そのため駕籠と言っても、たとえば人力車に対しての駕籠のように、乗用具の分類における駕籠を示す場合と、駕籠を2つに大別したときの乗物に対しての駕籠を示す場合がある。

2. 2 駕籠の発生経緯と『守貞謾稿』

乗物の起源は室町時代にあるとされている。江戸幕府開設以前、乗物は使用者の身分を象徴するものとして使用されていた。駕籠については、その起源は「篋輿（あんだ）」であると言われている。篋輿とは、木や竹で編んで作った輿を指す「編板（あみいた）」の転で、「木や竹で編んで作った輿」のことを言い、罪人や病人などを運ぶための道具であった。乗物、駕籠共に乗れる人は限られていた。安土・桃山時代に入ると、使用規制²が定められたものの、本格的に乗用具として扱われるようになり、普及が始まった。江戸時代になると使用規制は徐々に緩和され、実用的な乗用具として用いられるようになった。

乗物と駕籠の初期の形状については、『和漢三才圖會』（寺島良安 編、1712年成立）³に図が描かれている。また、近世の風俗研究における重要な文献史料には『守貞謾稿』（もりさだまんこう、喜田川守貞 著、1853年に一応完成、1911年刊行）がある。著者 喜田川守貞の見聞を基に駕籠を分類し、図を交えて詳細に解説がなされている。日高真吾は著書『女乗物—その発生経緯と装飾性』の中で『守貞謾稿』を取り上げて駕籠の発生経緯や分類基準、装飾性、内装・外装技法等について論じている。本稿では、日高の研究内容を適宜参照し、『守貞謾稿』に書かれた内容と実際の駕籠の共通点・相違点についても考察する。

3 研究方法

現存する駕籠を調査し、同じ分類にあたる駕籠の調査結果を比較検討する。

調査対象は日本国内に現存する駕籠で、江戸時代に製作されたとされる莫蔭巻乗物、京四つ駕籠、あんぽつとする。地域や種類を限定せずに選定した。それらの所蔵・委託機関は、博物館と寺院である。

調査では主に肉眼観察と実測を行う。肉眼観察では駕籠のつくり、材料（木の樹種）、木工技術（木材の組み方や加工方法など）、意匠を中心に観察する。実測では全体寸法が

ら各部材の寸法まで細かく測り、最終的に図面化する。これらの調査結果をもとに比較検討を行う。

4 調査結果と比較

現存する駕籠の分類と形状の特徴、材料について、肉眼観察と実測の結果を(表1)に示す。この表の内容と実測図を基に、種類ごとに考察する。

4.1 莫蔭巻乗物について

乗物の一つに、外装を莫蔭で仕上げた乗物がある。使用した人の身分や用途は様々だが、総称して莫蔭巻乗物と呼ぶ⁴。所在を確認できた莫蔭巻乗物の中で、寺院で使用されていたのは、法眼寺(青森県黒石市)と、天徳寺(秋田県秋田市、3挺)の合計5挺である。『守貞謄稿』には、「官僧も惣網代に棒黒塗なれども溜塗は之無し。朱漆を専とし、或は黄漆⁵。」とあり、官僧が使う乗物は惣網代であると書かれる。しかし実際には、惣網代以外に腰網代や莫蔭巻乗物が多く確認されている。また、大きな寺院では、仕様の異なる駕籠を2挺所有していた。一つは惣網代⁶のような高級仕様で、大きな法会や登城の際に使用する「よそゆき用」、もう一つは腰網代⁷などの少し小型で会合や外出に使用する「普段使い用」と、使い分けていた。莫蔭巻乗物が普段使い用として使用されていた可能

性も考えられるが、2挺所有の駕籠のうち一方が莫蔭巻乗物である例は未だ確認できていない。所有する駕籠が1挺のみで莫蔭巻である場合と、2挺以上を所有し、それらが全て莫蔭巻である場合がほとんどであるため、官僧が用いる駕籠は網代乗物(惣網代、腰網代)または莫蔭巻乗物であり、仕様の異なる乗物を混在させて所有することは少なかったのではないか。

また、官僧が駕籠を使う様子については、絵画の中にも残されている。(図1)に描かれているのは、莫蔭巻乗物と判断できる。

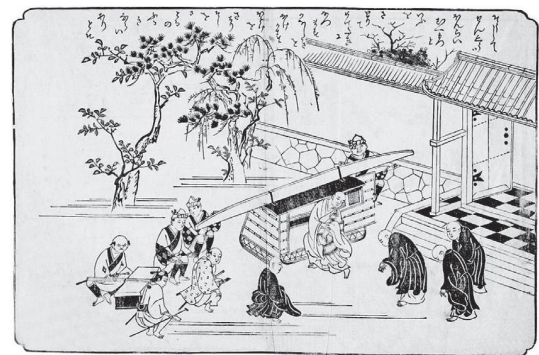


図1 「龍宝山大徳寺門前」
金屋平右衛門『花洛細見図 十四』
1704年、佛教大学図書館デジタル
コレクションより転載

表1 調査を実施した所蔵・委託機関と調査結果

所蔵・委託機関	乗物・駕籠の名称	形状による分類	側面から見たときの 上辺・下辺の長さ関係	屋根の 形状	扉の 形状	主構造の 材料	外装の 仕様	本体の 材料	担ぎ棒の材料
秋田県立博物館 (秋田県秋田市)	駕籠	莫蔭巻乗物	上辺・下辺と同じ長さ	円弧状	引戸	檜	莫蔭巻	檜、桐	※担ぎ棒が現存しない 現在の担ぎ棒は復元したもの
川越市立博物館 (埼玉県川越市)	駕籠	莫蔭巻乗物	上辺・下辺と同じ長さ	円弧状	引戸	檜	莫蔭巻	檜	不明
帝塚山大学附属博物館 (奈良県奈良市)	駕籠	あんぼつ	上辺が長く、下辺が短い	円弧状	引戸	檜	莫蔭巻	檜	※担ぎ棒が現存しない
安城市歴史博物館 (愛知県安城市)	駕籠	あんぼつ	上辺が長く、下辺が短い	円弧状	引戸	檜、竹	莫蔭巻	檜、竹	※担ぎ棒が現存しない
	駕籠	京四つ駕籠(垂れ)	上辺が長く、下辺が短い	円弧状	垂れ	檜、竹	莫蔭巻	檜、杉、竹	※担ぎ棒が現存しない
下妻市ふるさと博物館 (茨城県下妻市)	駕籠	京四つ駕籠(垂れ)	上辺が長く、下辺が短い	円弧状	垂れ	杉、竹	莫蔭巻	杉、竹	※担ぎ棒が現存しない
国立民族学博物館 (大阪府吹田市)	嫁入り用駕籠	京四つ駕籠(引戸)	上辺が長く、下辺が短い	円弧状	引戸	檜	莫蔭巻	檜、桐	桐
	嫁入り用駕籠	京四つ駕籠(垂れ)	上辺が長く、下辺が短い	円弧状	垂れ	檜、竹	莫蔭巻	檜、竹	※担ぎ棒が現存しない

4. 1. 1 莫蔭巻乗物 2 挺の調査結果

秋田県立博物館所蔵の駕籠⁸と川越市立博物館所蔵の駕籠について、実測図の一部を示す(図2)。秋田県立博物館の駕籠は、秋田藩士の家に伝来したもので、使用者などの詳細は不明である。川越市立博物館の駕籠は、市内にある行傳寺の住職によって使われていたと伝えられている。この2挺が使用されていた場所は秋田県秋田市と埼玉県川越市であり、約600km離れた場所に位置しているが、よく似た特徴を持ち合わせている。まず、屋根は円弧状で片側打揚げ式⁹、正面から見たときの斜辺の形状は上部にかけての傾斜が緩い。各辺は直線で構成され、女乗物のような四隅にアールのついた形状とは異なる。腰下は黒漆塗りで、正面と背面は敷居よりも高い位置まで黒漆塗りになっている。押縁は竹で作られ、特に側面後部の押縁は幅20-26mmと、太いものが使われている¹⁰。正面と側面に設けられた窓は莫蔭巻乗物の中でも大きく作られている。引戸は比較的厚く作られ、その厚みは秋田県立博物館の駕籠は52mm、川越市立博物館の駕籠は46mmである。この部分は25mm前後であることが多いため、これら2挺は約2倍の厚みで作られていることになる。さらに、引戸の意匠が近似していることに着目したい。乗物の引戸は板材を4枚合わせて枠を作り、内側に薄板を張って広い面を作る。仕上げは様々であるが、現存する駕籠の観察では、この製作方法で作られたものが大多数であった。一方、この2挺は幅の広い板を外側の枠の内側3方に廻し、角は留め継ぎ¹¹にしている。これは『守貞謾稿』に描かれた御忍駕籠と御留守居駕籠の引戸の形状とよく似ている(図3)。

材料は共に檜材と思われる¹²。相違点としては、秋田県立博物館所蔵の駕籠は内部の主構造ではない部分¹³に桐材が多く用いられる点が挙げられる。また、窓の内側に設けられた格子の障子の意匠が異なるなど、外観には共通点が多いが、内部の印象はだいぶ異なっている。

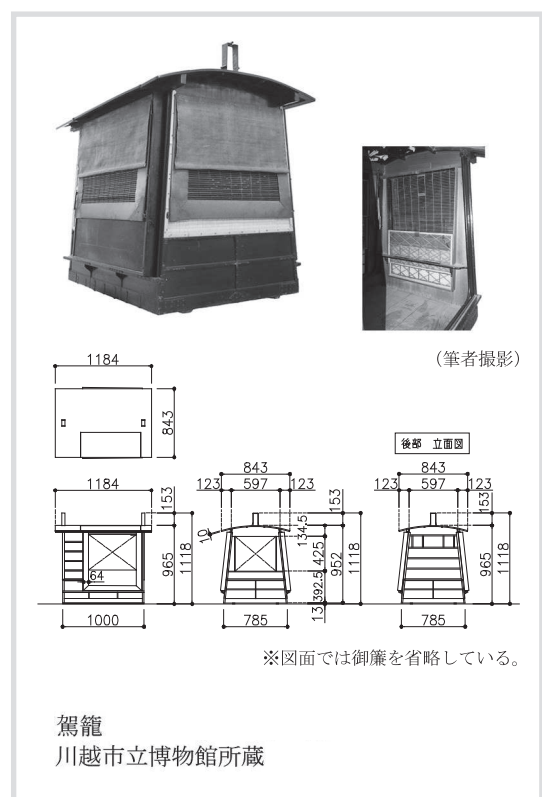
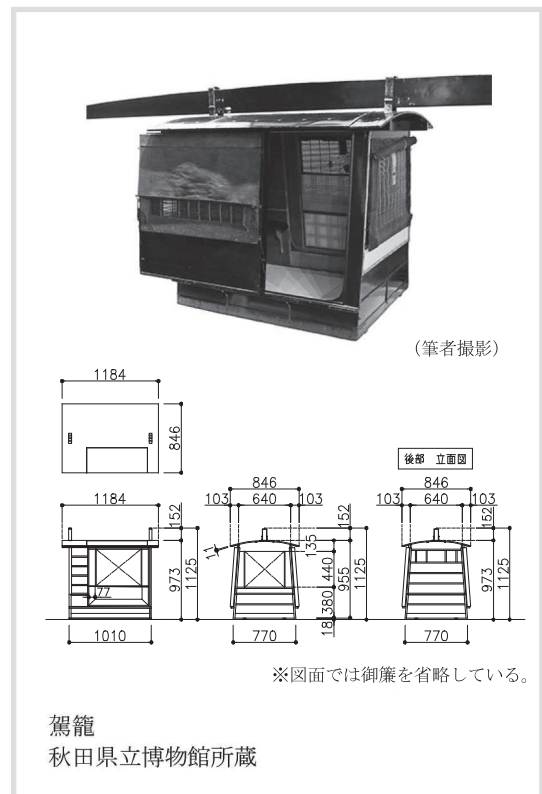


図2 莫蔭巻乗物 2 挺の比較

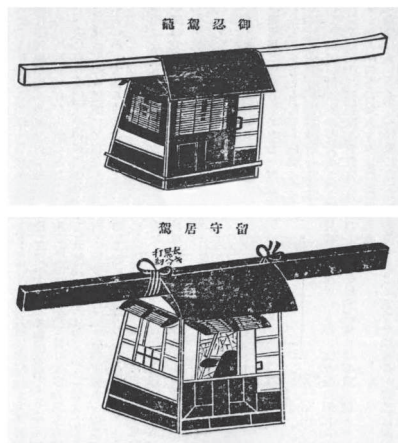


図3 御忍駕籠（上）と御留守居駕籠（下）
喜田川守貞『守貞謄稿』（1853年）
国立国会図書館デジタルコレクション
より転載

4. 1. 2 莫菰巻乗物2挺の比較

以上のように、この2挺には寸法・形状・意匠の類似点が多く見られ、同寸法・同形状ではないものの、全くの偶然とは考えられない。一つの可能性として、この2挺は製作方法を共有する工房または地域で作られたことが考えられる。当時の駕籠の製作工房では、一つの工房で数種類の駕籠を製作していたようだ。たとえば、駕籠を作る様子は「職人尽絵」にも描かれている（図4）。この絵を見ると、5挺の駕籠が描かれており、大きさは同じくらいと見られるが、意匠が少しずつ異なる。この絵に描かれた駕籠の製作現場では同形状のものを量産するのではなく、少しずつ異なる意匠の駕籠を製作、または注文品を製作していたのではないかと考えられる。調査を行った2挺についても、元は近隣または同じ工房で製作され、何らかの方法で運ばれた可能性が考えられる。駕籠文化がより発達していた関東圏で製作された後、何らかの輸送手段で秋田まで運ばれたのではないだろうか。日本海を航行する船に載せて運ぶ方法や、船に載せて川を伝って運ぶ方法などが考えられる。秋田で製作された可能性について、筆者はその可能性は高いと考えている。なぜならば、秋田県立博物館の駕籠には檜材が多く用いられているが、檜が自生する地域の北限は福島県とされているため、秋田で製作する場合は

材料を運ぶ必要がある。北東北でも駕籠が使われていたことは確認されているが、関東圏のような駕籠の需要はなかっただろう。仮に全国共通の駕籠製作の雛形が普及していたとしても、材料を遠く北東北まで運び、その地域で数挺を製作した可能性はあまり高くないのではないかと考えられる。

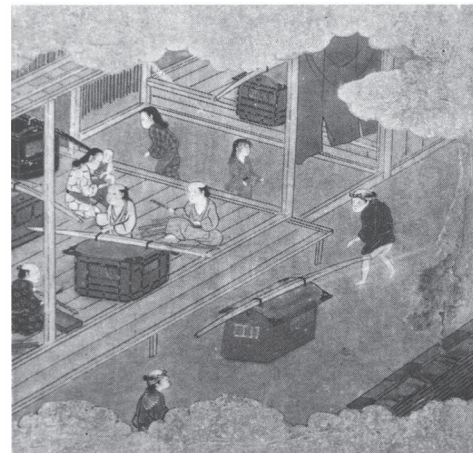


図4 駕籠造
「職人尽絵」天理図書館
『近世風俗図譜 第十二巻 職人』
(1983年、小学館) p. 151より転載

この2挺が『守貞謄稿』の御忍駕籠と御留守居駕籠と共通要素があるという点に関して、何らかの関係性があったのではないかと考えられる。川越市立博物館の駕籠は武家で用いられたものではないが、御忍駕籠や御留守居駕籠の意匠を取り入れて作った可能性が考えられる。もしくは、最初は御忍駕籠・御留守居駕籠として使用されたものを途中から転用した可能性も考えられる。

4. 2 あんぽつについて

「あんぽつ」は庶民が使用した駕籠の一つで、江戸での呼び方である。この名称は復興（あんだ）が起源である。復興があおたと訛り、さらにあんだとなり、あんぽつに至ったという。京都・大阪では「あんだ」と呼ばれた。

あんぽつについては、帝塚山大学附属博物館（奈良県奈良市）と安城市歴史博物館（愛知県安城市）に所蔵されている2挺を確認し、調査を行った。『守貞謄稿』に形状や仕様に

についての説明はないが、描写がされている(図5)。この図によると、主構造が木と竹で組まれ、屋根は円弧状の漆塗り、担ぎ棒は白木である。側面から見たときの上辺・下辺の長さ関係は、上辺が長く、下辺が短い。『守貞謾稿』には「京四つより上なり。ほうせんじ以上は前後直立なり。あんぽつ以下は後ろ直立、前は上にて出張りたり¹⁴。」と説明される。あんぽつ以下の駕籠は、上辺が長く、下辺を短くするつくりであったことがわかる¹⁵。

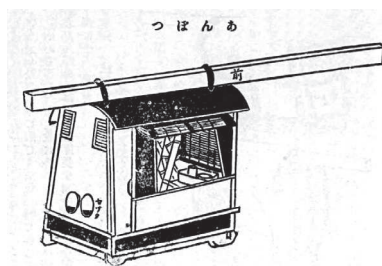


図5 あんぽつ
喜田川守貞『守貞謾稿』(1853年)
国立国会図書館デジタルコレクション
より転載

4. 2. 1 あんぽつ2挺の調査結果

あんぽつ2挺について、実測図の一部を示す(図6)。帝塚山大学附属博物館所蔵の駕籠は、奈良県桜井市で嫁入り駕籠として使用されたと伝えられる¹⁶。側面から見ると前面が大きく傾斜しており、屋根と本体下部には黒漆塗りの仕上げが施されていることから、あんぽつと判断できる。しかし一点、『守貞謾稿』の図と合致しないところがある。この図には内部に竹が描かれており、主構造が木と竹であると判断できるが、帝塚山大学附属博物館の駕籠は竹組みではなく、全体が檜材を組んで作られているようだ。

安城市歴史博物館所蔵の駕籠は、「文政3年(1820年)12月6日、尾州名古屋七間町三丁目の乗物屋代吉弥兵衛が製作した」と書かれた木札が、駕籠の内部から見つかった。この駕籠は和泉¹⁷の大地主の先々代の妻が嫁入りの際に乗ってきたものであることがわかっている。現存する駕籠の中で製作者や製作年月が明確である例はほとんどなく、珍しい例

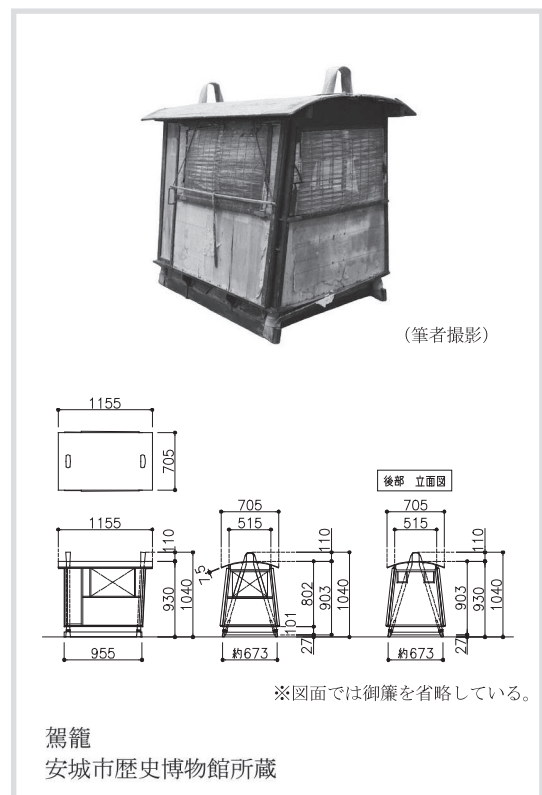
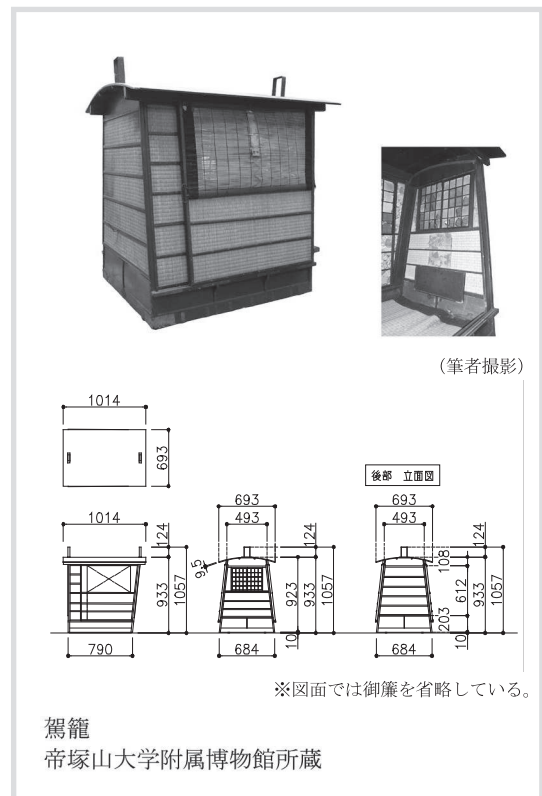


図6 あんぽつ2挺の比較

である。外装の剥落や損傷が多く見られるが、元は莫莖巻仕上げであった。材料は構造材の竹以外は檜である。装飾品はなく、女乗物のような華やかさもないが、当時は整った印象の駕籠であっただろう。この駕籠も前面が傾斜しており、屋根と本体下部は黒漆塗りで仕上げられ、主構造は木と竹で組まれている。

4. 2. 2 あんぽつ2挺の比較

これら2挺について、図面を参照して比較をすると、帝塚山大学附属博物館の駕籠の方が大きく前傾し、上部に向けて若干窄んでいる。後部立面図を見ると、安城市歴史博物館の駕籠には小窓が2箇所設けられているが、帝塚山大学附属博物館の駕籠には小窓が存在しない。この駕籠には、内部全体に千代紙が貼られており、その様子や背面に小窓が設けられていない点などから、身分の高い女性が婚礼時に使用した女乗物を模して、または参考にして作られたとも考えられる。

日高は乗物と駕籠について、外装の観察結果をもとに分類基準について考察を加えている。あんぽつについては、「前面に傾斜はつけられるが外装に漆塗りをを用いるアンボツは乗物と駕籠の中間形態を示すものと位置づけることは可能であろう¹⁸」と述べている。日高は外装の特徴からそのように考察しているが、主構造をはじめ、全体のつくりからも同様の判断ができると考えられる。

4. 3 京四つ駕籠について

「京四つ駕籠」は、あんぽつの次に順位付けられる。下妻市ふるさと博物館（茨城県下妻市）、安城市歴史博物館（愛知県安城市）にて各1挺、国立民族学博物館（大阪府吹田市）では引戸と垂れのもの1挺ずつ、合計4挺が確認され、調査を行った。関東、中部、関西と、京四つ駕籠は広く使われていたようだ。『守貞謄稿』の図からは、主構造が木と竹で組まれ、屋根は円弧状の漆塗り、担ぎ棒は白木であることがわかる（図7）。側面から見たときの上辺・下辺の長さ関係は、あん

ぽつ同様に上辺が長く、下辺が短い。扉の形状について『守貞謄稿』には「この戸は引戸にしたるもあれども稀にて、垂れを専らとす¹⁹。」と記述がある。垂れのものが大多数であるが、一部に引戸のものが存在したということだ。

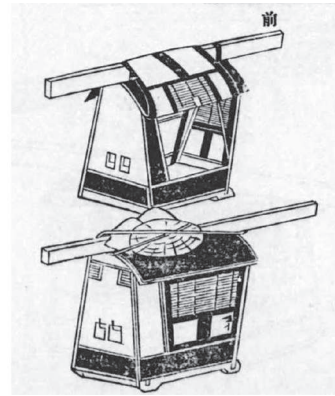


図7 京四つ駕籠
喜田川守貞『守貞謄稿』（1853年）
国立国会図書館デジタルコレクション
より転載

4. 3. 1 京四つ駕籠4挺の調査結果

京四つ駕籠4挺について、実測図の一部を示す（図8・図9）。下妻市ふるさと博物館の駕籠は、光明寺（茨城県下妻市）の住職が使用したものである。自宅葬または末寺で葬儀があるとき「駕籠接待」といって駕籠に乗って来るように言われ、住職がこれに乗って向かったという。江戸時代に使用され、明治時代には使われなくなった。大規模に修復されているが、構造材の竹や屋根など主要な部材は当時のものと考えられる。主構造は木と竹で作られ、木部の材料は杉である。これまでに確認している官僧が使用した駕籠と比較すると、つくりは簡略化され、質素な印象である。外部は黒塗り、本体の側面に莫莖は張られていない。『守貞謄稿』の京四つ駕籠の図（図7）とは若干異なる点があるが、基本的なつくりはこれに近いと考え、京四つ駕籠と判断した。

安城市歴史博物館の駕籠は、製作時期や使用した人は不明であるが、嫁入り用であった可能性がある。内部の背もたれには花柄の布が用いられ、本体下部には籐の編み模様が

入っている。主構造は木と竹で作られ、木部には檜材と杉材が使われている。扉の代わりに莫蔭で作られた垂れが付くが、垂れの駕籠には本来必要のない鴨居と敷居が存在する。当初は引戸の駕籠として製作され、何らかの事情で引戸から垂れの仕様に作り変えられたと考えられる。

国立民族学博物館には2挺の嫁入り用駕籠が所蔵されており、両方とも大阪府河内長野市で嫁入り用として使用されたものである。外観はよく似ているが、1挺は扉の形状が引戸、もう1挺には垂れが付く。どちらも側面から見ると上辺が長く、下辺が短い形状で、この点は京四つ駕籠の特徴を表している。外観から判断すると両方とも竹組みの構造に見えるが、引戸の駕籠は木で主構造が作られている。下部四隅の竹は、柱材に装飾的に巻き付けてあるようだ。なぜこのような意匠を取り入れたのか不明ではあるが、竹組みの駕籠を模したことは確かであろう。全体の特徴としては、両方とも屋根は円弧状、莫蔭で作られる。本体の材料は主に檜と思われ、垂れの駕籠には棚や書見台の一部に桐材が使われている。垂れの駕籠は本体下部に籐を六角形に編んだ装飾模様が配される。

4. 3. 2 京四つ駕籠4挺の比較

この4挺は共に『守貞謄稿』に描かれた図に見られる特徴に近い形状であることが、図から確認できる。莫蔭巻乗物と比較すると一回り小さく、特に正面から見たときの横幅は4挺とも700mm以下で、乗物より100mmほど狭く、屋根の軒の出も短い。あんぼつ(図6)と比べても、正面から見たときの幅は若干狭く、細長い印象である。屋根のつくりを比較すると、『守貞謄稿』の図では屋根は円弧状で、おそらく木で作られている。仕上げは黒漆塗りであろう。現存する4挺については、2挺が木の板を張って作られた屋根であるが、国立民族学博物館の2挺はいずれも莫蔭で作られている。屋根のつくりから判断すると、順位としては京四つ駕籠の次に位置する簀駕籠(よつでかご)²⁰のつくりに近いところがある。

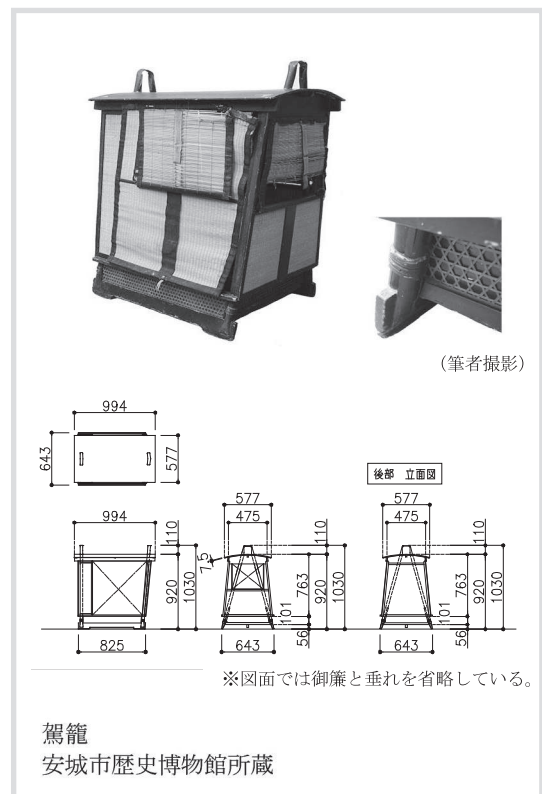
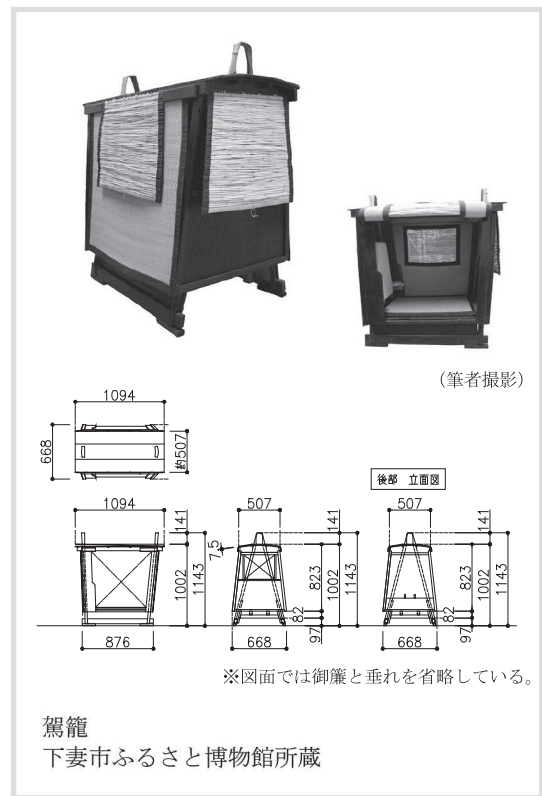


図8 京四つ駕籠の比較①

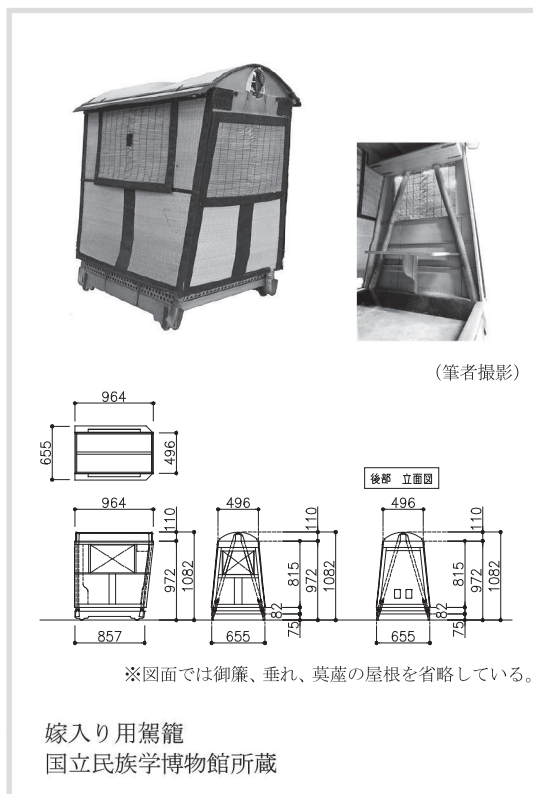
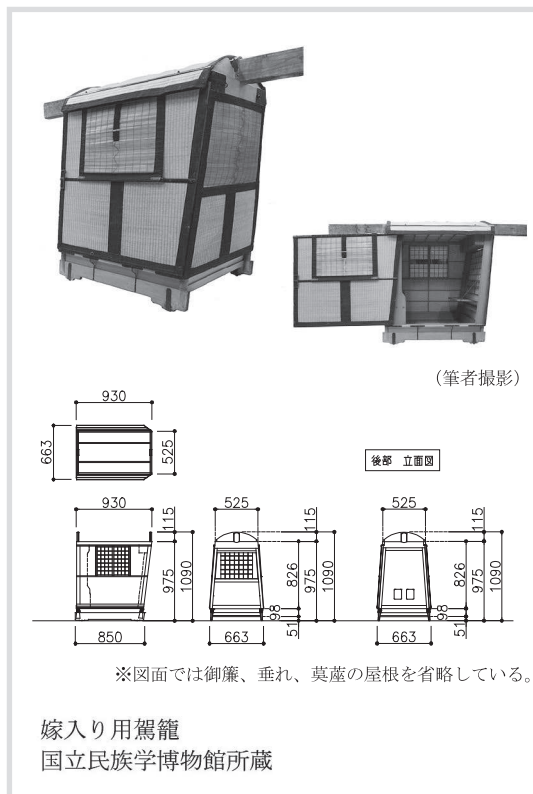


図9 京四つ駕籠の比較②

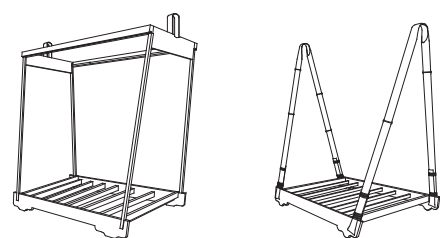
簀駕籠は木と竹を組んで本体が作られ、屋根と扉の役割を兼ねた大きな莫蔭が上から掛けられる(図10)。莫蔭の内側の木の組み方は異なるものの、構造の考え方は近い。このことから、この2挺は京四つ駕籠の中でも簀駕籠のつくりの要素を取り入れて作られたもの、または、この2種類の駕籠の中間に位置するものと考えられる。



左：辻駕籠の模型
右：辻駕籠の模型／骨組みの状態
郵政博物館 所蔵

図10 簀駕籠
(分類の上では簀駕籠であるが、用途としては辻駕籠とされている。)

(図11)は、国立民族学博物館の2挺の主構造を示した図である。この図からは、外観のよく似た2挺の駕籠が全く異なる構造で作られていることがわかる。外装には共通の要素が多いため、同じ工房または地域など、何らかの繋がりのある範囲で作られたものであろう。



左：嫁入り用駕籠(引戸、(図9)上)
右：嫁入り用駕籠(垂れ、(図9)下)

図11 嫁入り用駕籠(国立民族学博物館所蔵)
主構造の図

これら4挺に使われている材料は、下妻市ふるさと博物館の駕籠以外は檜材である可能性が高い。京四つ駕籠は庶民使用の駕籠の中では法仙寺駕籠、あんぼつに次ぐ3番目であり、つくりが単純化されてはいるものの、材

料には節の入っていない良材が使われている。ただ、この4挺のうち2挺には檜材の他に杉材も使われていることから、順位が下がるほど高級材である檜材の使用頻度は少なくなるようだ。嫁入り駕籠のような特別な用途の駕籠には、順位としては下位の駕籠であっても、良材を用いていたのではないだろうか。

5 つくりと材料の関係

研究を通して、つくりがよい駕籠ほど使われる材料も良材となり、順位が下がるほど檜材の他に杉材や桐材が用いられる傾向が確認された。調査以前の筆者の予想では、庶民の駕籠に使われているのは杉や竹が中心ではないかと考えていたが、実際は檜材が予想以上に使われていた。檜材は当時から高級材で、産地として知られる木曽では「木一本、首一つ²¹⁾」と言われる厳しい留山（伐採を禁じた山）制度を行ったほどである。木材全体の中では比重が軽く、強度のある檜材が駕籠の製作に用いられたことは十分理解ができるが、どのようにして庶民の駕籠の製作にまで使われるようになったのか、当時の木材使用の事情については今後の研究課題である。また、桐材は予想以上に用いられていた。たとえば郵政博物館所蔵の駕籠では、屋根のみに桐材が使われている²²⁾。屋根は担ぐときにも直接力がかからない部位であり、円弧状に曲げる必要があるため、比重の軽い桐材²³⁾を用いることは理にかなっている。しかしこれまで確認した駕籠の中には屋根が桐材のものは確認されておらず、檜材または杉材であった。国立民族学博物館の嫁入り用駕籠（引戸）では、担ぎ棒に桐の心材が使われている。桐材は軽くて軟らかいため、担ぎ棒には向かないように思われたが、この担ぎ棒には十分な体積の材が使用されており、担ぎ棒として使用しても強度的に問題ないと判断できる。また、他にも棚や書見台、内部の装飾などの直接力のかからない部分には桐材が用いられており、木材の性質の特徴を十分に心得た上で使い分けていたことがわかる。

6 おわりに

現存する駕籠の総数は未だ明らかになっていないが、おそらく数百挺ではないか。これは推測の域ではあるが、最も数が多いのは寺院で使用された乗物と思われる。莫菴巻乗物は『守貞謄稿』には官僧の乗物としての解説が特にされていないが、実際は寺院で使われる一般的な駕籠だったのではないだろうか。本稿では莫菴巻乗物の調査対象を2挺としたが、実際は他にも寺院の莫菴巻乗物を数挺確認している。ただ、それらの中には、たとえば内部に花柄の和紙が貼られるなど、官僧が使ったものかどうか疑問が残るもの、用途不明のものが存在する。そのため本稿では具体的に取り上げなかったが、今後はそのような駕籠についても比較検討の対象としていきたい。あんぽつと京四つ駕籠は共に被支配者層の庶民が使用した駕籠で、意匠には似通った点が多く見られるが、主構造や全体の比率の違いを指摘することができた。国立民族学博物館の嫁入り用駕籠2挺については、京四つ駕籠に罫駕籠の要素を取り入れた形状と見られ、このように分類の中間に位置する駕籠は他にも存在していた可能性が考えられる。

また、地域によって何らかの特徴や差が見られるのではないかという推測をしていたが、調査の結果、明確な特徴や差は確認されなかった。調査対象の乗物と駕籠の中には同じものは存在せず、地域の特徴と言えるようなつくりや意匠も見られなかった。

庶民が使った駕籠は、支配者層の乗物に比べて何倍もの数が存在したと考えられるが、現存する数はむしろ支配者層の乗物より少ないと思われる。そのような中でも調査対象となる駕籠を少しでも多く見つけ、さらに研究を進めていきたいと考えている。

謝辞

本研究はJSPS科研費25882025の助成を受けたものである。研究課題「江戸時代の駕籠一木部の技法・構造・材料の研究」の中で実施した調査の内容を基に執筆した。

現地調査では多くの博物館と寺院にご協力いただき、駕籠についての詳細な調査を行うことができた。長時間の調査にも関わらず、快く受け入れてくださったことに感謝の意を表したい。ご協力いただいた機関については次に示すとおりである。

(50音順 敬称略)

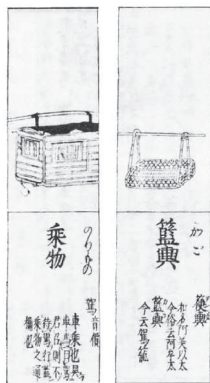
秋田県立博物館、安城市歴史博物館、川越市立博物館、国立民族学博物館、下妻市ふるさと博物館、帝塚山大学附属博物館、法眼寺

註

1 乗物と駕籠は、使用者層によって明確に分類することが難しい。たとえば『守貞謾稿』には、被支配者層が用いた法仙寺駕籠が莫蔭巻乗物（支配者層が使用）よりも装飾性に優れていたことが記されている。そのため、支配者層が用いたものだけが「乗物」であるとは言い切れず、つくりを基準に分類する場合には、富裕の庶民が用いた法仙寺駕籠は乗物に分類されることになる。

2 文禄4年（1595年）に豊臣秀吉が「乗輿の制」を定めた。乗物が許される者は五奉行や公家に限られ、病人の場合は駕籠を許すという内容であった。

3 『和漢三才圖會』は、大坂の医師 寺島良安によって描かれた、絵入りの百科事典である。成徳2年（1712年）成立。江戸時代に盛んに用いられた乗物と駕籠は形状の差が明確ではないが、図からは、その起源となったものは形状が全く異なるということがわかる。



4 外装として莫蔭巻を巻く、または打つ仕様は一般的であったと考えられる。『守貞謾稿』では「蔭巻」「蔭打」と表現され、様々な種類の乗物の外装に用いられる。本稿では「莫蔭巻乗物（ござまきのりもの）」と表記する。

『守貞謾稿』を参照すると、大名の乗物では4番目の順位の乗物が莫蔭巻とされ、女乗物では5番目にあたるものが莫蔭巻女乗物と呼ばれている。江戸・京坂医師用乗物、御忍駕籠、献物駕籠（けんもんかご）についても莫蔭巻であることが言葉で書かれている。他にも御留守居駕籠と法仙寺駕籠については図から莫蔭巻であると判断できる。

現存する乗物にも莫蔭巻の仕様は数多く見られ、洛中洛外図に代表される当時の街中を描いた絵画にも、薄黄色や緑色の乗物が描かれ、この仕様の乗物であると判断できる。

5 『守貞謾稿』喜田川守貞、1853年、p. 455
原文には句読点がないため、ここでは句読点のみ適宜追加した。

6 惣網代は、乗物本体が木で作られ、側面全体に網代を張って仕上げた乗物である。網代とは、竹などの薄板を細くしたものを、斜めまたは縦横に組んで模様を作ったもの。赤、黄、黒などの色漆で仕上げたものが多い。



7 腰網代は、惣網代と同様に側面に網代を張って仕上げた乗物で、腰下は黒漆塗りである。

8 駕籠には、特に由来などが伝わっていない場合、決まった名称が付けられていないことが多い。そのような駕籠については一般名詞で駕籠（または乗物）と表記する。

9 屋根の一部に蝶番を取り付けて跳ね上げられる構造のこと。引戸を開けてからこの部分を跳ね上げ、乗り降りする際に頭がぶつからないようにするためと考えられる。高級な乗物には左右両側に付けられる傾向があり、簡略化して作られた乗物ほど片側のみの打揚げまたは打揚げのないつくりになっている。

10 現存する乗物では、幅10～15mm程度の押縁が用いられていることが多い。仕上げは素地または黒漆塗りである。押縁の裏（本体内部）には、ほとんどの場合同じ位置に檜材の棧が取り付けられ

ており、押縁を固定するために表から打った釘は莫莖と木の薄板を貫通し、この棧に固定される。

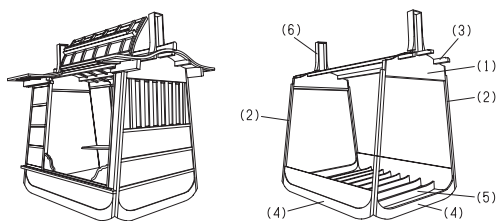
11 それぞれの材料の木口の角度を45°に加工して接合する方法。

12 木目の特徴から、檜材であると判断した。しかし、檜材とよく似た材に榧（さわら）材がある。榧材は檜材より軟らかいが、非常によく似ており、区別が難しい。また、『江戸町方の制度』では、「駕籠注文」の項目に「一、駕籠の内サワラ生地」という記述がある（石井良介 編集『江戸町方の制度』新人物往来社、1975年、p. 463）。実際にその通りに製作していたかどうかは定かでないが、榧材である可能性も考えられる。榧が自生する地域の北限は岩手県以南とされており、檜よりも広い地域に自生する。

また、他の駕籠についても、材料を檜と判断したものについては同様のことが言える。

13 筆者は「女乗物のつくりと材料の研究—木部の観察と実測を通して—」（『秋田公立美術大学研究紀要 第二号』pp. 61-64）にて、人を乗せて担ぐために必要な最低限の構造を主構造と称し、図解している。主構造は骨組みのような役割である。

下図において、主構造となるのは（1）蒲鉾形の板材、（2）四隅の柱材、（3）前後を繋ぐ3本の棒材、（4）下部の四方枠、（5）床下の棧、（6）担ぎ棒を通す金物 である。（（公財）松浦史料博物館所蔵 葉菊青山銭紋散花亀甲蒔絵女乗物を例に立体図を作成）



14 『守貞謄稿』喜田川守貞、1853年、p. 463

15 日高真吾『女乗物—その発生経緯と装飾性』東海大学出版会、2008年、p. 124

16 同上書、p. 201

17 愛知県安城市和泉町。

18 日高真吾「駕籠に用いられる外装技法の基礎的調査—女乗物を中心に」民具研究/日本民具学

会 第一二八号、2003年、p. 72

19 『守貞謄稿』喜田川守貞、1853年、p. 462

20 簀駕籠（よつでかご）とは、江戸市中専用の駕籠で、京四つ駕籠よりも小型で簡略化された形状である。「簀手駕籠」「四つ手駕籠」と書かれることもある。主構造は竹と木で作られ、全体的に竹を組んで作られ、外装は莫莖巻。扉はなく、垂れが付く。京都・大坂で用いられた小型の駕籠に京坂垂れ駕籠があり、形状がよく似ていたという。辻（街角）などで待っていて客を乗せる駕籠を辻駕籠と言い、簀駕籠は辻駕籠として利用されることが多かったようだ。

21 尾張藩において、乱伐により荒廃した森林を再生させるために行った制度。

22 郵政博物館所蔵の駕籠は、筆者が平成23年から24年にかけて修復を行った。郵政博物館は、通信総合博物館（2013年8月閉館）を引き継ぎ、2014年3月に墨田区押上に開館した。



23 桐材の比重は約0.3とされている。

参考文献

1 櫻井芳昭『ものと人間の文化史 141・駕籠』法政大学出版局、2007年

2 「駕籠 大野市歴史民俗資料館特別展」大野市歴史民俗資料館・大野市教育委員会、1990年

2 『近世風俗図譜 第十二巻 職人』1983年、小学館

3 石井良助 編集『江戸町方の制度』人物往来社、1968年

4 日高真吾「駕籠に用いられる外装技法の基礎的調査—女乗物を中心に」民具研究/日本民具学会 第一二八号、2003年、pp. 63-74

5 日高真吾「乗物と駕籠に関する一考察」民具研究/日本民具学会 第一二七号、2003年、pp. 19-34

6 石田尚豊 編集「日本の美術 第132号 職人尽絵」至文堂、1977年

7 所三男『近世林業史の研究』吉川弘文館、1980年

8 鈴木和夫・福田健二 編著『図説 日本の樹木』朝倉書店、2012年

冷戦下の1953年アメリカ巡回日本古美術展

志邨 匠子

1953（昭和28）年，すなわち日本が主権を回復した翌年，アメリカ5都市の美術館（ナショナル・ギャラリー（ワシントンDC）、メトロポリタン美術館（ニューヨーク）、シアトル美術館、シカゴ美術館、ボストン美術館）を1年にわたって巡回する日本古美術展覧会が開催された。69件もの国宝・重要文化財を含む91件の古美術品が，海外で展示されるという大規模で質の高い展覧会であった。主催は，文部省の外局として設置された文化財保護委員会とアメリカの5美術館であったが，すでに1949年から，アメリカ国内で日本古美術展を開催しようとする積極的な動きがあり，この巡回展はそれが結実したものであった。本稿では，展覧会開催にいたるアメリカ国内での動きと批評を考察し，現地での好意的な評価や，あえて中国美術との差異を強調する評論から，共産主義を牽制する冷戦下の日米文化外交としての側面を指摘する。

キーワード：1953年アメリカ巡回日本古美術展，冷戦，日米美術交流，文化外交

Exhibiting Japanese Art in 1953 and Cold War Politics

SHIMURA Shoko

1953, just a year after Japan regained sovereignty following the Allied Occupation, the “Exhibition of Japanese Painting and Sculpture” (Nihon Kobijutsu Tenrankai) traveled to five prominent American museums, including the National Gallery of Art in Washington D.C., the Metropolitan Museum of Art in New York, the Seattle Art Museum, the Art Institute of Chicago, and the Museum of Fine Arts, Boston. This was a major, high-quality international exhibition that included sixty-nine national treasures and important cultural properties out of the ninety-one total exhibited works. The Commission for Protection of Cultural Properties of Japan, an external bureau of the Department of Education, sponsored the exhibition in conjunction with the five hosting museums, and evidence suggests that discussions of plans for such an exhibition were already underway as early as 1949. This essay argues that the deployment of the exhibition as a symbol of good will between nations and its favorable reception in the United States, particularly the critical distinction American reviewers made between Japanese art and Chinese art, reveals an important aspect of U.S.-Japan Cold War diplomatic relations and efforts to contain communism.

Keywords: Exhibition of Japanese Painting and Sculpture in 1953, Cold War, Cultural Exchange Between Japan and the U.S., Public Diplomacy

1. 概要

『アメリカ巡廻日本古美術展覧会報告書』（以下、『報告書』）に記載されているアメリカ巡回日本古美術展覧会（以下、巡回展）の概要を記す。名誉総裁に高松宮宜仁親王及び同妃殿下、主催者は、日本側は文化財保護委員会（委員長：高橋誠一郎、委員：矢代幸雄、細川護立、一万田尚登、内田祥三）¹、アメリカ側は、ナショナル・ギャラリー（館長：デヴィッド・E・フィンレー）、メトロポリタン美術館（館長：フランシス・ヘンリー・テラー）、シカゴ美術館（館長：ダニエル・カットン・リッチ）、ボストン美術館（館長：ジョージ・H・エッジエル）である。顧問として、日本側は、吉田茂（総理大臣）、岡崎勝男（外務大臣）、向井忠晴（大蔵大臣）、新木栄吉（駐米特命全権大使）、樺山愛輔（日米協会名誉会長）が、アメリカ側は、ジョン・フォスター・ダレス（国務長官）、ジョージ・M・ハンフレー（財務長官）、チャールズ・E・ウィルソン（国防長官）、ロバート・D・マーフィ（駐日アメリカ大使）、ロバート・C・グルー（元駐日アメリカ大使）、ジョン・D・ロックフェラー三世（日本協会会長）が任じた。

会場と会期は以下の通りである。

- ・ナショナル・ギャラリー（ワシントン）
1月25日～2月25日
- ・メトロポリタン美術館（ニューヨーク）
3月26日～5月10日
- ・シアトル美術館
7月9日～8月9日
- ・シカゴ美術館
9月15日～10月15日
- ・ボストン美術館
11月15日～12月15日

出品作品は、絵画77件（100点）、彫刻11件（12点）、工芸3件（6点）、合計91件（118点）であった²。出品作品リストは別表に記した。

2. 経緯

この展覧会の経緯や矢代幸雄との関係については、既に久保いくこの研究がある³。こ

こでは、展覧会開催にいたるアメリカ国内での動きを中心に論じる。

『報告書』に掲載された文化財保護委員会の森田孝の「展覧会の一般経過について」によれば、巡回展開催の発端は、1951年に講和会議を記念してサンフランシスコのデ・ヤング美術館で開催された日本古美術展覧会（以下、サンフランシスコ展）にあった。この展示を観覧した当時国務長官顧問であったジョン・フォスター・ダレス（John Foster Dulles）やジョン・D・ロックフェラー三世（John Davison Rockefeller III）が、アメリカ東部においても、同様の展覧会を開催したいと要望したという⁴。ただし久保は、そもそもこの計画は、矢代幸雄による発案であり、矢代がロックフェラー三世に頼んで、三世から吉田茂首相に直接開催を申し入れるかたちをとったとしている⁵。しかし、1949年からアメリカ側にも、アメリカ主要都市を巡回する大規模な日本美術展を開催しようとする動きはあった⁶。稿者はすでにサンフランシスコ展についての論考⁷の中で、この一連の流れについては考察したが、再度確認しておく。

まず1949年6月、コロンビア大学の日本学者で、1945年12月までGHQのCIE（民間情報教育局）教育課長を務めたハロルド・G・ヘンダーソン（Harold Gould Henderson）は、自身の後任で当時CIE局長の地位にあったドナルド・ニュージェント（Donald Nugent）に、アメリカでの日本絵画展開催を提案する手紙を送っている⁸。ヘンダーソンの提案とは、藤原時代から現代までの国宝か同等クラスの絵画約100点を、ワシントン等アメリカの主要美術館を巡回させるというものであった。これに対し、ニュージェントは、当時CIE内に美術の専門家が不在であることなどを理由に、この提案に直接関わることは出来ないと回答した⁹。同年10月には、マッカーサーに、アメリカで雪舟を中心とする日本絵画の展覧会を開催したいとの手紙が送られた¹⁰。結局、この展覧会は実現されなかったが、手紙を送った「雪舟展開催委員会」には、作家

のパール・バック、思想家のジョン・デューイ、ヘレン・ケラー、イサム・ノグチの他、デ・ヤング美術館長のウォルター・ハイル (Walter Heil)、元駐日アメリカ参事官ユージン・ドゥーマン (Eugene Dooman) が名を連ねていた¹¹。翌1950年2月、ドゥーマンは、吉田茂首相に書面で、国宝級の日本美術展覧会を、ボストン等の主要都市で開きたいと申し入れている¹²。しかしこの時吉田は、講和条約締結前ではまだ機が熟していないという理由で、これを謝絶した¹³。

以上のように、アメリカの主要美術館で日本絵画展あるいは日本美術展を開催したい、という動きがアメリカ側にあったことがわかる。また当初、サンフランシスコ展を、シアトル、ロサンゼルス、ハワイに巡回させたいという要望があり、その後は、サンフランシスコの他に、シアトル、シカゴ、ボストン、ワシントン、ニューヨークが巡回先の候補地として検討されていた。サンフランシスコ展の当初の開催候補地として、これら5都市が検討されたのも、こうした一連の流れと関係がある。そして1953年の巡回展で、ついにそれが実現したと考えられる。

ロックフェラー三世は、1951年1月、対日講和条約締結の準備を進めるダレス講和使節団の文化関係顧問として来日した。松田武によれば、国務長官補佐官であったダレスは、ソ連を封じ込めるためには、日本を西側に留めておくことが重要であり、安全保障や経済と同様に文化面でも日本を助け、日本を親米的・反共的国家とする必要があると考えていた。51年1月のダレス講和使節団の使命はまさにその点にあり、三世は、文化面で日本を親米化する役割を担っていたという¹⁶。日本訪問を終えた三世は、同年4月、その成果をまとめた報告書をダレスに提出する。そこには、アメリカにおいて日本美術展を開催すべきとの内容が含まれており、作成の際、彼はドゥーマンから助言を得ていたという¹⁷。報告書提出から5カ月後、三世はサンフランシスコ展を訪れた。それは、彼にとって格好の

参考例となったはずである。三世がアメリカ巡回展を提案したのには、このような背景があった。また三世は1952年からアメリカの日本協会 (Japan Society) の会長 (President) となるが、その前任者は、1949年に日本美術展を提案したヘンダーソンである。ヘンダーソンが、三世に、日本古美術展開催について話をしていたとしても不思議はない。

久保は、矢代が三世に会って巡回展の提案をしたのは、1951年1月か10月、三世が来日した時だとしている。たしかに矢代との接触もあっただろうが、同時にドゥーマンからの助言や、それ以前のアメリカ側の日本美術展開催を要望する動きが、三世を後押ししたと考えられる。

出品作品の選定については、日本側は小委員会を設け候補作品リストを作成し、同時にアメリカ側も希望リストを作成していた。2つのリストは、1952年8月、フリア美術館館長のアーチボルド・ギブソン・ウェンレー (Archibald Gibson Wenley)、メトロポリタン美術館極東部長アラン・プリースト (Alan Priest)、元フォッグ美術館東洋部長ランドン・ウォーナー (Langdon Warner) の3名が来日し、日本側の委員と会談した際に調整がおこなわれた。2つのリストと実際の出品リストの対照表は、久保論文が提示している¹⁸。また、ウォレン・I・コーエンは、公式のメンバーではないが、実はシャーマン・リー (Sherman Lee) が、アメリカ側のリスト作成に深く関わったと指摘している¹⁹。リーは、1946年から48年までGHQのCIEに美術顧問官として勤務し、帰国後は52年までシアトル美術館の副館長、巡回展当時は、クリーブランド美術館の副館長の職にあった。日本の美術作品の所在を知っていたリーは、ウェンレー、プリースト、ウォーナーに、ドリーム・リストを託したという。

プリーストは、この展覧会に天皇の所蔵品が出品されることにこだわりを示していた。1952年の10月31日、プリーストは、ワシントン・ナショナル・ギャラリーのチーフ・キュ

レター、ジョン・ウォーカー（John Walker）に、出品者に天皇あるいは巡回展の名誉総裁である高松宮が含まれていないのは不自然ではないか、彼らを除外したのは故意なのか、と手紙を送っている²⁰。その後プリーストは、御物の《南蛮屏風》がリストに含まれていることに気づいたが、11月19日の手紙では、所蔵者として“H.M. the Emperor”と英語表記するよう促した。さらに高松宮の所蔵品も出品されるべきであり、軸作品なら航空便で送ればまだ間に合うはずだ、と強い調子で主張した²¹。結果として、高松宮の所蔵作品を加えることは困難だと判断されたが²²、英文カタログにおける御物の英語表記は、プリーストの助言どおり、“His Majesty the Emperor of Japan”となった。後にプリーストは、このように天皇に配慮するよう主張した点について説明している。彼は、ルース・ベネディクトの『菊と刀』が日本人の天皇観を最もよく表現しているとし、天皇の問題はアメリカ人にとっては些細なことに見えるが、日本人にとっては重要なことであり、もし所蔵者の中に天皇の名前がなかったら、日本人は少し無礼に思うかもしれないと述べている²³。

《南蛮屏風》は、当初の日本側の候補リストにも、アメリカ側の希望リストにも含まれておらず、どの段階で出品作に決定したのかは不明である²⁴。しかし日本側のリストに含まれていなかったことから、日本は天皇の所蔵品にはこだわっていなかったことがわかる。プリーストは、「今日、日本人は民主主義という重大な課題に取り組んでいる。そしてマッカーサーが、天皇と皇室からその称号を奪わなかったことに感謝し、単に“Imperial Collection”と言ったほうが手際良いと考えたのかもしれない」とも述べている²⁵。つまりプリーストは、日本人は、天皇の所蔵品を“Imperial Collection”と訳す方が、民主的だと考えているようだが、“His Majesty the Emperor of Japan”と記すことが重要だと主張したのである。

ジョン・ダワーは著書『敗北を抱きしめて』

において、マッカーサーは、天皇を告発すれば、占領軍が去った後、日本国民はばらばらになり、共産主義の路線に沿った強力な統制が生まれるだろう、と考えていたと述べている²⁶。ダワーによれば、マッカーサーのみならず、アメリカの首脳陣は皇室の存続に積極的であり²⁷、プリーストが天皇の表記に執拗にこだわったのは、こうしたアメリカ世論の影響もあるだろう。そして、巡回展のプレスリリースにも、主な所蔵者として冒頭に“His Majesty the Emperor of Japan”の名が記されたため²⁸、新聞等においても、同様の内容が報道された²⁹。つまり多くのアメリカ人が、巡回展に天皇の所蔵品が出品されたことを知ることとなった。訪欧の帰途、皇太子がシカゴ会場を訪れた際、シカゴの新聞は《南蛮屏風》は皇太子の父君である天皇陛下の所蔵であると報じている（図1）³⁰。

3. アメリカでの評価³¹

この展覧会の最大の目的は日米の「友好」であった。英文カタログの序文に、高橋誠一郎もフィンレーも“good will”“friendship”という言葉を使い³²、また1952年12月13日付けの日本大使館からのプレスリリースに掲載された新木栄吉アメリカ大使の声明の最後も、「この展覧会は、それ自体がアメリカと日本の親善（amity）の証であり、これが相互理解と友好（good will）を進めるために、今後、もっとも有益になるに違いないと確信しています」³³と締めくくられている。オープニングにあたり、東京国立博物館の石沢正男も次のように述べた。

「これは日本美術史上、実にエポックメイキングな出来事です。また、ちょうどこの展覧会は、ペリー提督が日本に上陸し、日本とアメリカ合衆国の関係がはじまってから、100周年の年にあたっているのです。」³⁴

さらにアイダホの記者によれば、原田治郎にいたっては「我々日本人にとって、この展

覧会は、友好の表明以上のものです。それは、戦後、アメリカが寛大で人道的に接してくれたことに対して感謝の意を表すことのできる方法のひとつなのです。」³⁵と語ったという。

たしかに巡回展は、日米の過去の関係修復に大きな役割を果たした。たとえば『ワシントン・ヘラルド』には、以下のような記事が掲載されている。

「美は人類をひとつにする。日本とアメリカが、このように親しく交わっている時、互いをよく知ること以上に、二国間の親交の絆を強くするものはないと思う。(中略)日本美術に対する我々の一般的な印象、つまりこの素晴らしいコレクションから得たものは、土着性 (earthiness)、ユーモア、哀れみといった言葉によって表現されるだろう。これは、第二次大戦の《万歳》軍隊とは全く異なっている」³⁶

また『ウースター・テレグラム』も「現在、アメリカと日本の関係は、おそらく戦後もっとも良好だが、文化的な方法によって、より強固なものになりつつある」³⁷などと報じた。

友好や親善という大義ために企画された巡回展は、日本でも一堂に見ることができないような名品が集められ、総じてアメリカでの評価は高かった。最初の巡回地ワシントンでは、オープン初日に25,000人が訪れたと『ワシントン・ポスト』は報じ、娯楽面と《過去現在因果経》、雪舟《秋冬山水図》「秋景」の写真を大きく掲載した³⁸。他の主要新聞も、ワシントンで巡回展がはじまったことを大きく取り上げている。たとえば『ニューヨーク・タイムズ』は、”The Best From Japan” という見出しをつけ、《絵因果経》、《鳥獣人物戯画》、雪村《風濤図》、《稚児大師像》、可翁《寒山図》、円山応挙《雪松図》、長谷川等伯《猿猴竹林図》、《弥勒菩薩半跏像》(7世紀)の写真を掲載した³⁹。ボストンの『クリスチャン・サイエンス・モニター』も、《伝源頼朝像》、雪舟《秋冬山水図》の「秋景」、《観音菩薩像》(6

-7世紀)、《松に草花図屏風》(16世紀)の写真を大きく掲載し(図2)、《絵因果経》、《平治物語絵巻》、《鳥獣人物戯画》、《伝源頼朝像》、雪舟作品、《南蛮屏風》について詳細に論じた⁴⁰。ワシントンではオープンから5日間で45,000人の来場者を数え、ナショナル・ギャラリーで開催された4年前のドイツ美術展を上回ったという⁴¹。

各都市の入館者数は、ワシントンで189,094人、ニューヨークで70,790人、シアトルで73,756人、シカゴで68,722人、ボストンで20,621人となっている⁴²。ワシントンが最も多かったのは、最初の開催地であったことによるインパクトの強さとプレスリリース等の活発な報道がおこなわれたことによるだろう。一方、ボストンの人口は、当時ワシントンとほぼ同じであったにも関わらず、極端に少なかった⁴³。この要因として、『報告書』では、美術館の屋外にポスターすら貼り出さないという、宣伝活動が消極的であったことをあげている⁴⁴。それに対して、シアトルは、5都市の中で最も人口が少ないにも関わらず、全米1位の人口を有するニューヨークよりも多くの入館者があった。『報告書』は、これは活発な宣伝活動、たとえば、ラジオ、テレビ放送、ポスター、フライヤー、屋外広告(街灯や市バス、商店のウィンドウなど)、新聞広告などが功を奏したためだとしている⁴⁵。ただしシアトル、シカゴ、ボストンの各会場でおこなわれたアンケートをもとにした研究によれば、シカゴとボストンでは、4分の3近くの人が、来場理由として「美術全般への興味」「日本への興味」「日本あるいは東洋美術への興味」をあげたのに対し、シアトルでは上記のような理由は28%にとどまり、「宣伝」につられて、あるいは「珍しい機会」だから、といった回答が多かったという。さらに同研究によれば、展覧会を観た後、「とても良かった」と回答した人は、ボストンでは66%、シカゴでは47%、シアトルでは39%となった⁴⁶。つまり、ボストンは入館者が少なかったが、展示に満足した人は多く、

逆にシアトルでは、美術や日本にあまり興味がないが、話題になっているので、出かけてみた、という入館者が多かったということであろう。

注目の集まった作品としては、《鳥獣人物戯画》、《伝源頼朝像》、《天燈鬼・龍燈鬼》、宮本武蔵《枯木鳴鶴図》、雪舟や応挙の作品などがあげられる。個々の作品評については稿を改めることとし、本稿では、巡回展における批評の特徴を指摘し、考察を加える。特徴の1点目として、日本美術の独自性への着目、特に中国美術との差別化、2点目として、水墨画への関心、あるいはその抽象性への言及が指摘できる。

1点目については、以下のようなプリーストの論考に明確に示されている。

「日本の文明や美術は、中国の文明や美術とは別物である。似ているのは表面上だけである。両者を比べてはいけないうし、そのことを議論してもいけない。日本と日本美術は、それだけで見るべきなのだ。そのように見れば、日本は中国とはほとんど関係がない。」⁴⁷

さらにプリーストは、日本美術の「簡素さ」こそが中国美術との差異だと指摘する。

「西洋の研究者も東洋の研究者も、大陸からの影響の重要性を誇張しすぎてきた。日本人は、思想においても絵画においても、決して盲目的に中国を模倣したのではない。(中略)日本人は、大陸の仏教を取り入れたごく初期から、彼らの厳しく簡素な様式を維持した。つまりそれは、線、色彩、構図における簡素さである。偶然でもなければ、素朴な簡素さでもない。熟慮された上での選択であり、研ぎすまされた趣味なのである。」⁴⁸

ナッシュビルの新聞には以下のような記事が掲載されている。

「最高の日本美術の特徴は、優美さ(delicacy)と慎み深さ(restrained)であり、これらが中国美術と異なる点である。(中略)この展示では、日本人を有名にした〈ブラッシュワークの勝利〉と余白の微妙な使い方による構図が見られる。」⁴⁹

2点目については、たとえば次の『ニューヨーク・タイムズ』の記者、ハワード・デヴリーの記事をあげることができる。

「このような絹本の着彩画よりも繊細なのは、墨によって灰色から黒への無限の濃淡を獲得した、後の世代の芸術家たちによる余白の使い方である。彼らは、彼ら特有の上から下へ向かう遠近法を用いて、霧にかすんだ神秘的な背景に対し、前景には寺院や木の葉を緻密に描いている。彼らは自然に親しみ、愛情深い洞察力でそれを観察し、自然を永遠なるものに置き換えたのである。元信の花鳥山水図は、暗示(suggestion)とデザインの奇跡である。中国人と同様に、これらの画家たちは、西洋美術において“抽象”(abstraction)という言葉が議論される数世紀も前に、単純化と暗示によって事実上の抽象化をおこなっていたのである。」⁵⁰

ある読者は、この記事に同意したうえで、この巡回展は本当に日本美術を代表しているのか、装飾的、技巧的な面を強調してはいないか、と疑問を呈し、以下の投稿おこなった。

「〈渋い(shibui)〉、つまり、厳格、簡素などと翻訳される日本の美意識の古典的な特徴はどこにあるのだろう。たとえば、なぜ狩野探幽は一点しか出品されていないのか。他の偉大な狩野派の画家たち、正信、元信、尚信らは、ひどく過小評価されてはいないか。なぜ、簡素さを代表する雪舟や雪村といった偉大な画家が、むしろ技巧的な作品で代表されているのか。」⁵¹

シャーマン・リーもデヴリーと同様に、「抽象」(abstract)と、「暗示」(suggestive)に言及している。

「茶人や西洋の親日家のロマンティックな妄想は、水墨画、たいては山水画であったし、いまだにそうである。それらの多くは中国主題で、ほとんどの場合、中国の風景それ自体ではなく、中国の山水画から着想を得てきた。この間接的な起源は、ほんの一部の日本人によって強調され、はるか遠くの理想郷を描いた一種の抽象絵画へ導いた。」⁵²

水墨画への注目については、現地に随行した日本人も言及している。大阪美術倶楽部の山中養太郎は「一部知識人の水墨画に対する興味」を指摘し⁵³、東京国立博物館の石沢正男も以下のように述べている。

「彼らが日本美術の色々な特質の中で特に最も強い魅力を感じているように思われる点は日本美術のもつ簡素、明快さと示唆、余韻に富む点にあるらしい。(中略)日本古美術展に出品された多くの絵画の中で墨画系統のもの、例えば応挙筆雪松図屏風、二天筆枯木鳴鵒図、等伯筆猿猴竹林図屏風の如き作品が吾々の予想を裏切り観覧者の間で最も数多の賛嘆者を獲得したという事実によってよく裏書されたことである。」⁵⁴

東京国立博物館が発行する『国立博物館ニュース』は、帰国した館員の松下隆章と嘉門安雄の2氏と編集部を交えた対談を掲載している。嘉門は、以下のように再三、水墨画とアメリカの抽象絵画の共通点を語った。

「向うの若い画家が一番興味をもっているのは水墨画です。アメリカは抽象絵画、半抽象絵画が多いでしょう。だから線に重点をおいている水墨というものに関心をもたれるのは当然だと思うんです。抽象画の見方、水墨画の持つて居る意味というものを解釈して、な

んといっても美術品を見なれている連中ですから、案外的確な批評を下している連中がいるんじゃないかと思うんです。」

「アメリカ人というものがもっとも望んでいるものはシンプルな美なんだ。そういう点から色においても線においても構図においてもシンプルな水墨に食い付いて来たんじゃないか、画家だけじゃない、見物人が目をつけたのも水墨画なんだ。(中略)だから宮本二天の《もず》は評判がいい。」⁵⁵

第1と第2のふたつの要素を同時に論じたのは、イギリス人の日本研究者で、外交官として30年以上日本に居住したジョージ・サンソム(George B. Sansom)であった。サンソムは、『アート・ニュース』の7頁にわたる巡回展の記事の中で(図3)、次のように論じている。

「日本人は、宋代のルネサンスの成果に大きな影響を受けた。彼らは宋の見事な磁器と水墨画の巨匠たちの作品を賞賛した。こうした情熱から、15世紀の日本の巨匠たちによる美しい水墨画が生まれた。その中で最も有名な画家が雪舟である。この分野における中国からの影響は否定できないが、私はその重要性を強調しすぎているのではないかと考えている。もし日本の巨匠たちの着想が遠く中国に発せられていたとしても、もはや完全に日本化してしまっている。同様に、禅の影響も間接的であったと思われる。日本の美意識がすでに禅の本質に順応していたからこそ、その影響は効果的だったのだ。」⁵⁶

中国美術との差別化は、すなわち日本と中国との差別化であり、共産圏を牽制する当時の冷戦構造を如実に示している。中国絵画からの影響が強い水墨画すら、その影響を強調しすぎている、との批評も見られた。

1949年のシアトル美術館で開催された日本古美術展においては、日本美術の装飾性に対する評価が顕著であり⁵⁷、同年アメリカで企

画された雪舟展が実現に至らなかった理由のひとつには、雪舟作品の「渋さ」が一般には理解しにくいと判断されたことにあった⁵⁸。それが1951年のサンフランシスコ展になると、周文や雪舟、雪村といった水墨画への関心も、若干ではあるが見出せる⁵⁹。つまり、アメリカにおいて、水墨表現への関心は、徐々に高まっていた。関心を集めつつあった水墨表現の源泉として、中国に関心が向くよりも、水墨画は同盟国である日本独自の表現だとする解釈を望んだからだと言えるだろう。

水墨表現への関心は、嘉門安雄が指摘するように、アメリカ抽象表現主義と、彼らの禅への関心も影響していると考えられる。当時のアメリカ美術界と巡回展をはじめとする日本古美術展覧会の関係については、稿を改めて論じるが、嘉門や石沢らの日本人が水墨画のアメリカでの評価を意識し、嘉門が

「日本の古美術の中にも、（アメリカの抽象絵画に）マッチする要素がある、現代に生きる要素があるということを知っておいてほしい」*（）は稿者補足

と語っているように、海外での評価、とりわけ同時代美術との間に見出せる関係性・類似性が、日本美術の評価につながっていることを指摘しておきたい。

巡回展は、アメリカで日本美術展を開催したいという、ヘンダーソンやドゥーマンといった一部の専門家や親日家と、冷戦構造を意識した日米関係を築こうとするダレスやロックフェラー三世の意向が合致し、「友好」という大義のもとに実現した。出品作品の選考にあたった日米の美術史家たちは、作品の質を重視し、結果として、その大義にかなう作品群がアメリカに渡った。全ての現地の批評を集め分析することは不可能だが、展示や活発な報道を通じて、アメリカ人は、国家として独立を果たした日本に、美術の上でも独自性を見出そうとし、日本を「友好」関係を

築くにふさわしいパートナーとみなしていたと言える。

* 本研究はJSPS科研費26370165の助成を受けている。

¹ 文化財保護委員会は、日本政府の代表と位置づけられ、参考資料として『報告書』に付された閣議決定（昭和27年10月7日）「アメリカ合衆国における日本古美術品展覧会に関する件 文部省・外務省」第一条によれば、「展覧会は、日本国政府と参加美術館の共催とする」と記されている。文化財保護委員会編・発行『アメリカ巡回日本古美術展覧会報告書』1954年 74頁。

² 『アメリカ巡回日本古美術展覧会報告書』（前掲）5頁。ただし英文カタログでは、絵画は77件、彫刻は14件となっており、『報告書』では「工芸」に分類された《木造伎楽面》2件と《阿弥陀三尊及僧形像》を、「彫刻」に分類している。Exhibition of Japanese Painting and Sculpture, Washington, D. C. : H.K. Press, 1953, p. 24.

³ 久保いくこ「矢代幸雄とアメリカ巡回日本古美術展覧会（一九五三年）」『近代画説』第12号 2003年12月 96-114頁。

⁴ 森田孝「展覧会の一般経過について」『アメリカ巡回日本古美術展覧会報告書』（前掲）4頁。

⁵ 久保いくこ「矢代幸雄とアメリカ巡回日本古美術展覧会（一九五三年）」（前掲）104-106頁。

⁶ 久保も1950年1月の『芸術新潮』に掲載された「米国の各都市の美術館で日本の古典美術の展覧会はやりたいのだが送料の経費がでない」という中谷宇吉郎の伝聞を引用している。久保いくこ「矢代幸雄とアメリカ巡回日本古美術展覧会（一九五三年）」（前掲）103頁。

⁷ 拙論「サンフランシスコ日本古美術展覧会（1951年）と冷戦下の日米文化外交」『多摩美術大学研究紀要』第27号 2013年3月 87-102頁。

⁸ 国立国会図書館憲政資料室所蔵のGHQ/SCAP資料 請求番号CIE(A)58.（以下、同室の資料については請求番号にて記す）Letter from Henderson to Nugent, June 15, 1949.

⁹ CIE(A)58. Letter from Nugent to Henderson, Aug. 11, 1949.

¹⁰ CIE(C)6721-6723. この雪舟展については、以下に考察した。拙論「1949年の雪舟展計画」『近代画説』第23号 2014年12月 71-85頁。

¹¹ CIE(C)6721.

¹² 「海を渡る国宝 アメリカで日本古代美術展の企て」『東京新聞』1950年2月5日 3面、近藤市太郎「米国に於ける日本美術展の意義」『国立博物館ニュース』第34号 1950年3月1日 1頁。

¹³ CIE(C)6708.

¹⁴ 文化財保護委員会編『桑港日本古美術展覧会』文化財保護委員会 1952年 13-16頁。

¹⁵ CIE(C)6708 文化財保護委員会の文書。

¹⁶ 松田武『戦後日本におけるアメリカのソフト・パワー』岩波書店 2008年 90-92, 132-134頁。また日米美術交流におけるロックフェラー三世の役割, 特に日本の現代美術との関係については以下に詳しい。池上裕子「ポスト・コンフリクトの日米美術交流 ジョン・D・ロックフェラー三世の役割を中心に」『コンフリクトの人文』第3号 2011年3月 41-59頁。

¹⁷ 松田武『戦後日本におけるアメリカのソフト・パワー』(前掲) 154, 164頁。

¹⁸ 久保いくこ「矢代幸雄とアメリカ巡回日本古美術展覧会(一九五三年)」(前掲) 98, 99頁。

¹⁹ Warren I. Cohen, *East Asian Art and American Culture*, New York: Columbia University Press, 1992, p.141. (ウォレン・I・コーエン 川端一穂訳『アメリカが見た東アジア美術』スカイドア 1999年 204-205頁)

²⁰ Letter from Alan Priest to John Walker, Oct. 31, 1952. (National Gallery of Art, Washington D.C., Gallery Archives)

²¹ Letter from Alan Priest to Takashi Morita, Nov. 19, 1952. (National Gallery of Art, Washington D.C., Gallery Archives)

²² Letter from Morita to Priest, Dec. 9, 1952. (National Gallery of Art, Washington D.C., Gallery Archives)

²³ Letter from Alan Priest to John Walker, Dec. 23, 1952. (National Gallery of Art, Washington D.C., Gallery Archives)

²⁴ 久保(前掲) 98, 99頁。

²⁵ Letter from Alan Priest to John Walker, Dec. 23, 1952. (National Gallery of Art, Washington D.C., Gallery Archives)

²⁶ ジョン・ダワー 三浦陽一・高杉忠明・田代泰子訳『敗北を抱きしめて(下)』岩波書店 2001年 76, 77頁。

²⁷ 同上 69-85頁。

²⁸ News Release, National Gallery of Art, Washington D.C., Jan. 9 and 25, 1953. (National Gallery of Art, Washington D.C., Gallery Archives)

²⁹ 1952年12月18日付『ワシントン・スター』では, "imperial household", 1953年1月25日付の同紙では"His majesty the Emperor of Japan"と記載されている。Washington Star, Dec. 18, 1952, Jan. 25, 1953.

³⁰ Sylvia Cassell, "Prince Akihito to Visit Japanese Art Exhibition Here," *Chicago Daily Tribune*, Sep. 24, 1953.

³¹ 『アメリカ巡回日本古美術展覧会報告書』(前掲) は, 47頁から73頁にわたってアメリカの「ジャーナリズムに現れた展覧会関係の記事」を邦訳している。稿者はそれらを, ワシントン・ナショナル・ギャラリーのアーカイブ, シアトル美術館のアーカイブ, アメリカ議会図書館において原本を確認した。

³² *Exhibition of Japanese Painting and Sculpture*, Washington, D.C.: H.K. Press, 1953, p.7, 9.

³³ Press Release No.13, Embassy of Japan, Dec. 13,

1952. (National Gallery of Art, Washington D.C., Gallery Archives)

³⁴ News Release, National Gallery of Art, Washington D.C., Jan. 25, 1953. (National Gallery of Art, Washington D.C., Gallery Archives)

³⁵ Conan Mathews, "Crowds Jam Seattle Opening of Japanese Loan Exhibition," *Idaho Statesman*, Aug. 2, 1953.

³⁶ Grady Harrison, "Collection Praised As 'Great Ever' To Leave Nippon," *Washington Times Herald*, Feb. 1, 1953.

³⁷ Walter Merkel, "Japanese Exhibit Coming to Boston," *Worcester Telegram*, Feb. 8, 1953.

³⁸ Richard J. Maloy, "25,000 Pack Gallery to See \$ Million Art from Japan," *Washington Post*, Jan. 26, 1953.

³⁹ "The Best From Japan," *New York Times*, Jan. 25, 1953.

⁴⁰ Dorothy Adlow, "Good Will From Japan," *Christian Science Monitor*, Jan. 30, 1953.

⁴¹ "Nippon's National Treasures Are Shown," *Washington Times Herald*, Jan. 31, 1953.

⁴² 『アメリカ巡回日本古美術展覧会報告書』(前掲) 10頁。

⁴³ アメリカ合衆国国勢調査局の資料によれば, 1950年の各都市の人口は, ニューヨークが7,891,957人(全米1位), シカゴが3,620,962人(全米2位), ワシントンが802,178人(全米9位), ボストンが801,444人(全米10位), シアトルが467,591人(全米19位)である。Campbell Gibson, "Population of the 100 largest cities and other urban places in the United States: 1790 to 1990," *Population Division Working Paper*, no.27, June 1998, U.S. Bureau of the Census, (<https://www.census.gov/population/www/documentation/twps0027/twps0027.html>)

⁴⁴ 『アメリカ巡回日本古美術展覧会報告書』(前掲) 44頁。

⁴⁵ 同上 36頁。

⁴⁶ この研究は, アメリカン大学(ワシントンD.C.)の社会科学研究所の研究員が, ロックフェラー三世の助成のもと, 日本協会のためにおこなった。アンケートのサンプル数は, シアトル2502人, シカゴ2501人, ボストン1629人である。性別, 職業, 学歴のデータも明示されている。Robert T. Bower, Laure M. Sharp, "The Use of Art in International Communication. A Case Study," *Public Opinion Quarterly*, vol.20, no.1, Special Issue on Studies in Political Communication, Spring, 1956, pp.221-229. このアンケート・データの詳細については, 以下の論考を参照のこと。Ikegami Hiroko, "The Japanese Exhibition House in the Museum of Modern Art, New York: Shofuso and the Japan Boom in Postwar America," *Transactions of the International Conference of Eastern Studies*, no.52, 2007, pp.67-70.

⁴⁷ Alan Priest, "An Exhibition of Japanese Painting and Sculpture," *Artibus Asiae*, vol.16, no.1/2, 1953,

p.122.

⁴⁸ Alan Priest, “A Note on Japanese Painting,” *Metropolitan Museum of Art Bulletin*, vol.11, no.8, Apr. 1953, p.201-202.

⁴⁹ Louise Le Quire, “Art in Review: 25,000 See Japanese Show,” *Nashville Banner*, Feb. 20, 1953.

⁵⁰ Howard Devree, “Treasure of Japan, Sheer Beauty Dominates Metropolitan Show,” *New York Times*, Mar. 29, 1953.

⁵¹ “Exhibition of Japanese Art,” *New York Times*, Apr. 3, 1953.

⁵² Sherman E. Lee, “The Creative Art of Japan,” *Art Institute of Chicago Quarterly*, vol.47, no.3, Sep. 1, 1953, p.52.

⁵³ 山中養太郎「米国における日本古美術展」『日本美術工芸』179号 1953年9月 27頁。

⁵⁴ 石沢正男「海外の日本美術観」『国立博物館ニュース』第85号 1954年6月1日 1頁。

⁵⁵ 嘉門安雄「米国における日本古美術展の反響 最近帰国の松下・嘉門両氏にさく」『国立博物館ニュース』第78号 1953年11月1日 2-3頁。

⁵⁶ George Sansom, “Best from Japan,” *Art News*, vol.51, no.10, Feb. 1953, p.63.

⁵⁷ 拙論「シアトル美術館日本古美術展覧会（1949年）について」『秋田公立美術大学研究紀要』第2号 2015年3月 11-21頁。

⁵⁸ 拙論「1949年の雪舟展計画」『近代画説』（前掲）76頁。

⁵⁹ 拙論「サンフランシスコ日本古美術展覧会（1951年）と冷戦下の日米文化外交」（前掲）96-97頁。



(図2) *Christian Science Monitor*, Jan.30, 1953



(図1) *Chicago Daily Tribune*, Sep.24, 1953



(図3) *Art News*, Feb.1953

アメリカ巡回日本古美術展覧会 出品リスト

番号	作者名	作品名	所蔵	現在の所蔵	指定	現在の指定
【仏教絵画】						
1		帝釈天(十二天像のうち)	西大寺		重文	国宝
2		無量力吼像	有志八幡講十八箇院		重文	国宝
3		不動明王像	曼殊院		重文	国宝
4		円仁像(聖徳太子および天台高僧像のうち)	一乗寺		重文	国宝
5		勤操僧正像	普門院		重文	国宝
6		釈迦如来像	神護寺		国宝	
7		降三世明王	教王護国寺		国宝	
8		千手観音像	東京国立博物館		重文	国宝
9		阿弥陀浄土曼荼羅図	文化財保護委員会	奈良国立博物館	重文	
10		大威徳明王像	根津美術館		重文	
11		阿弥陀二十五菩薩来迎図	興福院		重文	
12		山越阿弥陀図・地獄極楽図	金戒光明寺		重文	
13		二河白道図	村山長挙	香雪美術館	重文	
14		稚児大師像	村山長挙	香雪美術館	重文	
15		玄奘三蔵像	東京国立博物館		重文	
16	信海	不動明王像	醍醐寺		重文	
17	伝明兆	五百羅漢図	東福寺		重文	
【大和絵】						
18	伝弘法大師	絵因果経	上品蓮台寺		重文	国宝
19		鳥獣人物戯画(第一巻)	高山寺		国宝	
20		判大納言絵巻(第一巻)	酒井忠博	出光美術館	国宝	
21		地獄草紙	文化財保護委員会	奈良国立博物館	重文	国宝
22		北野天神縁起	北野天満宮		重文	国宝
23		平治物語絵巻(六波羅行幸巻)	東京国立博物館		重文	国宝
24		天狗草紙	中村庸一郎	個人蔵	重文	
25	円伊	一遍上人絵伝(第七巻)	東京国立博物館		国宝	
26		西行物語絵巻	大原総一郎	不明	重文	
27		扇面法華経冊子	四天王寺		国宝	
28		観普賢経冊子	高梨仁三郎	五島美術館	重文	
29		山水屏風	神護寺		重文	国宝
30		伝源頼朝像	神護寺		国宝	
31		小大君(三十六歌仙切)	大和文華館		重文	
32		明恵上人像	高山寺		重文	国宝
【室町水墨画】						
33	可翁	寒山図	長尾美術館	個人蔵	重文	国宝
34	良全	白鷺図	浅野武長	個人蔵	重文	
35	黙庵	布袋図	住友吉左衛門	泉屋博古館	重文	
36		溪陰小築図	金地院		国宝	
37		三益斎図	静嘉堂文庫		重文	
38	伝周文	竹林読書図	東京国立博物館		重文	国宝
39	霊彩	寒山図	原寿江	五島美術館	重文	
40	文清	維摩居士像	大和文華館		重文	
41	雪舟	秋冬山水図	東京国立博物館		重文	国宝
42	雪舟	天橋立図	山内豊景	京都国立博物館	国宝	
43	伝雪舟	花鳥図屏風	小坂順造	京都国立博物館	重文	
44	祥啓	瀟湘八景図	白鶴美術館			重文
45	狩野元信	山水図	金地院		重文	
46	伝狩野元信	山水花鳥図	霊雲院		重文	
47	雪村	松鷹図	東京国立博物館		重文	
48	雪村	風濤図	野村文英	野村美術館	重文	
【桃山障屏画】						
49		日月山水図屏風	金剛寺		重文	
50		調馬図屏風	醍醐寺		重文	
51		南蛮屏風		宮内庁	御物	
52	海北友松	花卉図	妙心寺		重文	
53	長谷川等伯	猿猴竹林図	相国寺		重文	
54		松に草花図屏風	智積院		国宝	
55		牡丹図(宸殿牡丹間)	大覚寺		重文	
56		名古屋城本丸御殿障壁画	名古屋城		重文	
【江戸派】						
57	狩野探幽	名古屋城本丸御殿障壁画	名古屋城		重文	
58	宮本武蔵	枯木鳴鶴図	長尾美術館	和泉市久保惣記念美術館	重文	
59	俵屋宗達	風神雷神図屏風	建仁寺		国宝	
60	本阿弥光悦・俵屋宗達	四季草花下絵古今集和歌巻	畠山一清	畠山記念館		重文
61	俵屋宗達	山帰来図	川合玉堂	東京国立博物館		
62	尾形光琳	躑躅図	团伊能	畠山記念館	重文	
63	尾形光琳	尾形光琳関係資料 (鳥類写生帖、鳥獸類写生帖) 小西家伝来	渡辺善十郎	京都国立博物館	重美	重文
64	酒井抱一	四季花鳥図巻	東京国立博物館			
65	浦上玉堂	山水図(煙霞帖)	梅沢彦太郎	梅沢記念館	重美	重文

66	池大雅	樓閣山水図	東京国立博物館		重文	国宝
67	青木木米	兎道朝嗽図	大原総一郎	個人蔵	重文	
68	渡辺華山	市河米庵像	片倉五郎	京都国立博物館	重文	
69	円山応挙	雪松図屏風	三井高公	三井記念美術館	国宝	
70	円山応挙	花鳥写生図	西村総左衛門	千総	重文	
71		舞踊図屏風	京都市		重美	重文
72		縄暖簾図屏風	原邦造	アルカンシエール美術財団	重美	重文
73		湯女図	岡田茂吉	MOA美術館	重美	重文
74	菱川師宣	見返り美人図	東京国立博物館			
75	懷月堂安度	遊女立姿図	東京国立博物館			
76	宮川長春	風俗図巻	東京国立博物館			
77	宮川長春	美人図	大和文華館		重美	
【彫刻】						
78		銅造弥勒菩薩半跏像	東京国立博物館			重文
79		銅造阿弥陀三尊像	東京国立博物館			重文
80		銅造菩薩半跏像	東京国立博物館			重文
81		銅造菩薩立像	東京国立博物館			重文
82		銅造菩薩半跏像	東京国立博物館			重文
83		銅造観音菩薩立像	東京国立博物館			重文
84		木造普賢菩薩立像	法隆寺		重文	
85		銅造聖観音立像	鶴林寺		重文	
86		木造衆宝王菩薩立像	唐招提寺		重文	
87		乾漆薬師如来坐像	神護寺		重文	
88		木造天燈鬼龍燈鬼立像	興福寺		重文	国宝
89		木造伎楽面	東大寺		重文	
90		木造伎楽面	東京国立博物館			重文
91		阿弥陀三尊及僧形像（押出仏像のうち）	東京国立博物館			重文

・文化財保護委員会編・発行『アメリカ巡回日本古美術展覧会報告書』（1954年）、英文カタログ *Exhibition of Japanese Painting and Sculpture* (Washington, D. C. : H.K. Press, 1953)、久保いくこ「矢代幸雄とアメリカ巡回日本古美術展覧会（一九五三年）」（『近代画説』第12号 2003年12月 96-114頁）を参考に作成した。

・「作品名」は現在の名称に改めた。

・「現在の所蔵」、「現在の指定」は、変更のあった作品のみを記した（2015年現在）。

研 究 報 告

地域社会の教育資源を活用した異種学校間交流に見る社会的包摂

— 小学校と特別支援学校の芸術を通じた交流の事例から —

池亀 直子

本研究報告では、美術大学による社会貢献の一環として、障害のある子どもとない子どもがともに学ぶインクルーシブ教育システムの構築に向け、秋田県内における多様な教育機関や教育の機会を地域社会の豊かな教育資源としてとらえ直し、異種学校の組合せ（スクールクラスター）における「芸術を通じた交流」から社会的包摂を実現していくことを目的とした継続研究の経過について、小学校と特別支援学校中学部の交流事例を中心に報告する。

キーワード：社会的包摂、教育資源、芸術教育、特別支援教育、キャリア教育

The Interaction and the Inclusion through Art between Children in an Elementary School and in a Special Needs Education School by utilizing of the Educational Resources of a Local Community

IKEGAME Naoko

This paper is a progress report of the continuous study on the way to construct the inclusive education system through art in the cluster of different kinds of schools. The chief purposes of this study are these following three. First, to contribute to the local community by making use of advantages The Akita University of Art has. Second, to achieve the inclusion and the integration of the education for children with and without disabilities. Third, to put educational resources in Akita to use in order that children in the elementary school and the Special Needs Education school interact through art.

Keywords: Social Inclusion, Educational Resources, Education through Art, Special Needs Education, Career Education

1 はじめに

近年、学校教育における地域の教育資源の活用の取組が注目されている。その多くは2011年の中央教育審議会による『今後の学校教育におけるキャリア教育・職業教育の在り方について（答申）』をふまえており、経済産業省や各自治体の教育委員会が推進している地域社会の人的資源の活用の提言等からも¹、今後もさらなる教育実践が期待されることが見込まれる。

また、文部科学省による2012年7月の「共生社会の形成に向けたインクルーシブ教育システムの構築のための特別支援教育の推進」報告では、「人間の多様性の尊重等の強化、障害者が精神的及び身体的な能力等を可能な最大限度まで発達させ、自由な社会に効果的に参加することを可能とするとの目的の下、障害のある者と障害のない者が共に学ぶ仕組み」であるインクルーシブ教育システムの構築に向け、「幼・小・中・高等学校と特別支援学校の教育資源を組み合わせること」が重要視されており²、大西孝志は地域社会における特別支援教育の専門性を有する「教育資源の組合せ（スクールクラスター）」によって、重度・重複化、多様化する障害に対応し、子ども一人一人の教育的ニーズに応じていく必要性を提示している³。

こうした教育資源の活用は、特別支援学校自体が教育資源として機能することに加え、大学を含めた地域の様々な教育機関と連携し、それらの機関の人的・物的資源を教育資源として活用しながら社会的包摂（ソーシャル・インクルージョン）を実現していくことにも見いだされる。美術教育分野における特別支援学校と大学の教育連携としては、寺川らと歌山大学のチームによる特別支援学校の作業学習に芸術教育の観点を取り入れる試み⁴、特別支援学校に学生を派遣する東京藝術大学などの事業⁵、川上による学生派遣から「アートの再定義」や「社会の変革」を考える授業例⁶、五十嵐による特別支援学校と大学の共同研究

による美術教材の開発⁷、造形活動による重度・重複障害児のQOL向上を評価していく池田の試みなどが注目される⁸。

社会教育施設の取組に関しては、中村と馬場による実態報告により、森美術館、東京都庭園美術館でのアンケート調査報告を中心に国内の美術館・博物館における障害者の受入等のソーシャル・インクルージョン（社会的包摂）活動に関する取組の実態と課題が明らかにされている⁹。また駒見は博物館と特別支援学校の博学連携による出前講座等の事例から、教育機関としての博物館による教育の意義が高いものであることを指摘する¹⁰。駒見の報告では土器の触察や茶碗の復元接合の体験や博物館と特別支援学校のスタッフ連携による出前授業の構成から、通常の学習カリキュラムや博物館利用では得られない学習機会が生まれたこと等が明らかにされており¹¹、博物館や美術館、そして大学等の専門的知識や設備を教育資源として学校が活用することには大きな可能性が存在すると考えられる。

本稿はこうした先行研究の動向をふまえて地域社会の豊かな教育資源を活用した学習を実施する秋田市内の特別支援学校に着目し、小学校との交流における芸術を通した子どもの学びと相互理解についての観察調査の報告と美術大学の社会貢献についての考察を行う。

2 生活単元学習における異種学校間の交流

今回観察を行った特別支援学校では、秋田県内の縄文文化に着目し、縄文時代の文化と生活（衣食住）を通して現在の生活を振り返り、自ら主体的に生活していこうとする生活単元学習として「縄文プロジェクト」を実施している。2015年は秋田県埋蔵文化財センター内で本物の土器に触れ、石刀を使って紙を切るなどの事前学習を経て粘土による縄文土器制作を行い、その後も縄文時代の衣服を縫う、縄文を表現するダンス、縄文時代の食文化を学び実際に調理する等の学習計画が実施・予定されている。

同プロジェクトの一環である粘土による縄文土器の制作は、地域の小学校との交流の形態で実施された。交流に参加した小学校では、縄文土器の制作を図工における卒業制作として、特別支援学校生徒との交流を総合的な学習の時間として位置づけ、また粘土制作ワークショップの終了後に埋蔵文化財センターの展示室を見学し、社会科の授業で学習した縄文時代をより深く学ぶ機会としていた。

美術大学は「縄文プロジェクト」の計画立案の初期段階から関わり、土器制作の交流を特別支援学校と小学校の二校間に留めるのではなく、より広い地域社会の教育資源の活用と情報発信を目指し、制作した土器の学外での焼成や展示を提案した。その結果、土器は雄和町の陶窯「いやしろち」で焼成のうえで両校の学習発表会で展示されることとなり、さらに秋田公立美術大学五十嵐潤社会貢献センター長らの進める秋田市大森山動物園のアートプロジェクトでも展示が実現した。

担任教諭が立てた交流におけるそれぞれのねらいと交流の概要は以下の通りである。

表1 小学校と特別支援学校における交流のねらい

小学校	総合	いろいろな人と関わる キャリア教育の一環として地域の仕事をしている人たちの様子を見て学ぶ
	図工	素焼き粘土の素材に触れながら、自分の思いを持ってオリジナルの作品をつくる 卒業に向けた作品の制作
特別支援学校	生活単元学習	地域社会の教育資源の活用を通し、様々な人との関わりや学習の機会を得る。 多様な価値観に触れる体験をする。 交流を通して小学生に思いやりの気持ちをもって接したり、活動をリードしたりする。

参加校および参加児童・生徒

秋田市内小学校6年生11名

秋田市内特別支援学校中学部1年生21名

交流期間

2015年6月-10月（準備・成果発表含む）

交流の内容

1. 第1回交流 土器制作（秋田県埋蔵文化財センター、2015年7月11日）
2. 第2回交流 土器の焼成と受取（雄和町陶窯「いやしろち」、2015年9月14日）
3. 完成土器の展示（大森山動物園、2015年9月18日-30日）

学習成果発表

学校祭・学習発表会で特別支援学校・小学校にて発表・展示（2015年10月31日）

関係機関及び協力

秋田県埋蔵文化財センター

陶窯「いやしろち」秋山章子氏（陶芸家）

秋田市大森山動物園

秋田公立美術大学附属高等学院

秋田公立美術大学社会貢献センター

3 交流における地域社会の教育資源の活用

3-1. 土器制作ワークショップ

第1回交流は秋田県埋蔵文化財センターで行われた。ワークショップではまず埋蔵文化財センターの職員による縄文時代の生活や文化、秋田県内の遺跡や土器の出土状況について写真や実物を用いた講座があり、子どもたちの郷土の文化と歴史に対する興味が高まったところで粘土による土器の制作に入った。



写真1 縄文時代の秋田についての話を聞く

土器の制作法は粘土を四等分して粘土ひもと底面を作って土器の形にする「ひも作り」で、子どもでも簡単に制作できるように埋蔵文化財センターで考案した工夫が凝らされて

いる。写真2に見るように配布された図に沿って粘土の大きさと形を決めるため、言語によるコミュニケーションが苦手な生徒でも簡単に器の基本形を作ることができ、特別支援学校の担任教諭から高い評価を得ていた。



写真2 図に沿って粘土の大きさと形を決める

また小学校担任教諭からも制作方法のわかりやすさによって子どもたちが制作に集中でき、結果としてグループ内の会話や交流が活性化したと評価されていた。



写真3 グループごとに交流がすすむ

器が完成すると埋蔵文化財センターの提供による、実際の縄文土器に文様を入れる際に使われたのと同じ素材（縄や貝殻、小枝）を使って文様を入れた。

この段階では制作品にそれぞれの好みや個性が反映され、グループ内で他の子どもが作ったものに興味を示してやり方を聞く、出来たものを褒め合う等の双方向コミュニケーションが活発に見られた。また余った粘土で自由制作を行い、作った小物をプレゼントするなどの様子も見られた。



写真4 貝殻や縄や小枝を使い文様をつける

3-2. 雄和町陶窯「いやしろち」における焼成

子どもたちが制作した土器は特別支援学校が取りまとめ、雄和町の陶窯「いやしろち」で焼成された。当初は穴窯にて焼成する予定であったが、完成した子どもたちの作品を見て、陶芸家側から縄文時代と同様の野焼きを再現したい旨の提案があり、焼成は6時間の野焼きで行われた。

2015年9月14日の第2回交流ではいやしろちを訪れて陶芸家から縄文時代の土器の焼成方法と野焼きの様子について説明を受け、各自が自分の作った器や動物等の土器を受け取り、焼き上がった土器を見せ合って感想を言い合う様子が見られた。



写真5 焼き上がりの感想を言い合う

3-3. 秋田市大森山動物園における展示

両校の学習発表会に先立ち、完成した土器は秋田市大森山動物園と秋田公立美術大学の共同開催による「Art&Zoo」プロジェクトにおいて2015年9月19-30日の期間で大森山動物園内に展示された。土器のほかに動物や人形、

石刀など子どもたちが自由に制作した作品、および秋田公立美術大学附属高等学院のデザインによる「縄文プロジェクト」の広報ポスターが展示された。また同プロジェクトでは、特別支援学校の児童・生徒17名と秋田公立美術大学附属高等学院生ボランティア8名によるサマースクールでの制作品、および特別支援学校高等部K君の「K君の好きな生きもの」も合わせて展示された。これは現在、秋田公立美術大学および附属高等学院と特別支援学校の教育連携を活性化していく動きがあり合同展示が実現したものである。



写真6 秋田市大森山動物園での合同展示

サマースクールは、特別支援学校の夏期休業中の出校日に実施されるグループ活動である。このうちアートグループでは、秋田公立美術大学附属高等学院にボランティアによる制作協力を依頼し展示作品を制作した。

個人で出展した特別支援学校高等部K君は、一本のマジックペンを使い、その時々で描きたいものを下書きや描き直しをせずに描く。今回展示した大判サイズの作品3点には、ゾウやカメなどK君の好きな生き物が大画面いっぱいを埋め尽くすように描かれている。

「Art&Zoo」の開会式には、K君を含む特別支援学校の生徒代表が出席し、K君はその後のアーティスト・トークツアーにも参加した。K君は普段見知らぬ人と積極的にコミュニケーションを取ることが少ないが、写真撮影に応じてピースサインをするなどリラックスした様子が見られた。保護者や特別支援学校でK君の担任をしていた教諭らはK君の絵が

多くの人の目に触れ、その絵を通してK君が様々な人と交流する機会ができたことを喜んでおり、美術大学の社会貢献事業による障害児のQOLの向上が実現したと言える。

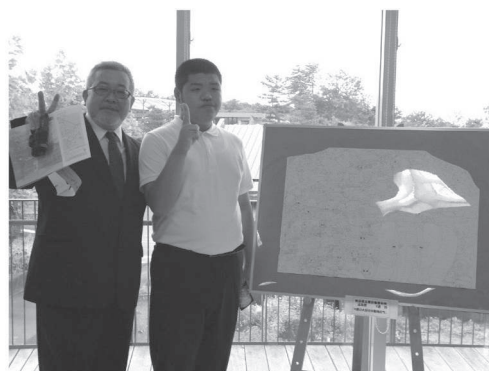


写真7 アーティストトークに参加するK君

4 芸術を通じた交流に関する教師の振り返りと評価

交流後の教師の振り返りでは、両校の担任教諭に対して土器制作という芸術表現活動の子どもたちに対する影響についてインタビューを行った。子どもたちがごく自然に制作と交流を楽しんでいた様子などから、両校から芸術を通じた交流学习の内容が肯定的に評価された。小学校担任教諭によると、児童たちは交流前までは緊張が見られたが、土器制作が始まると話の中に自然に入っていく、生徒に教えてもらおう等の変化が見られたという。担任教諭はこの点をグループで「一緒にものをつくる」という体験が子どもたちの心の距離を縮めたのではないかと分析している。



写真8 一緒にものをつくる体験が心を近づける

芸術制作を通じた相互理解の成立に関しては、まず特別支援学校では1回目の交流の後、映像で活動を振り返り、話し合いのうえで児童に手紙を書いたという。その時点で多くの生徒が児童の名前を覚えており、担任教諭としては交流の手応えが感じられたという。また第2回交流に向け、野焼きに関する知識を児童に披露できるようそれぞれが意欲を持って学習に取り組んでいたとのことだった。

小学校では生徒からの手紙を皆で読んで交流を思い出し「また一緒に行けるね」と第2回の交流を楽しみにしていたという。こうした経緯を経て実施した第2回交流では、行きのバスから活発な会話が見られた。

以下に小学校の振り返り学習における感想を抜粋して掲載する。

表2 小学校児童の感想文抜粋

縄や貝、木などの道具をつかって様々な模様をつきました。中でも木をつかってつけた「*」という模様と縄でつけた模様が気に入りました。(中略)みんな明るくて接しやすくてとても楽しい交流会でした。
始めはどう接すればいいかわからなくて不安だったけど会ってみたらとても明るくておもしろい人たちばかりで楽しく交流することができました。土器を作る時はせんぱいたちがやさしく作り方を教えてくれたし、いやしろちに行った時は野焼きについてとてもくわしく教えてくれました。
土器を粘土で作るときやり方がいまいちわからなかったときに教えてくれたりしました。(中略)バスの中ではたくさん話ことができました。変なことを言う人もいたけど、それがおもしろくてなぜか笑ってしまったこともありました。
初めて縄文土器をつくってわからなかった時に〇〇学校(注:特別支援学校名)の同じ班の人がおしえてくれたことがうれしかったです。(中略)バスの中ではほかの班の人とも仲良く出来たので良かったです。また会うことがあったらたくさん話をしたいです。
〇〇学校(注:特別支援学校名)の人はそれぞれに個性や趣味があって、とても楽しそうな学校でした。いつかまた会える時があるのであれば、また、たくさんのお話をしたいと思いました。

初めの交流会ではちょっときんちょうしていましたが少ししゃべることができました。2回目の交流会ではちがう班の人ともふれあうことが出来てよかったです。もっと仲良くなりたいのでもし、機会があったらますます仲良くなりたいと思います。

特別支援学校での振り返り学習における感想文にも「土器作りは難しかったけれど一生懸命頑張った」、「いっぱい話ができ楽しかった」「またいつか一緒に交流したい」、「一緒にもっとたくさん勉強したい」等の記述が見られ、生徒たちが土器制作と小学校児童との交流を楽しんでいたことが読み取れた。生徒の感想文は本稿への全文引用を避けるが、これは多くの生徒が児童の個人名があげ、誰と何をしたか、話したかについて感想を詳しく綴っていたことによる。

また交流後に野焼きについての学習内容を児童にきちんと説明できたことを報告していた特別支援学校生徒がいたが、対する小学校児童の感想文には「野焼きについてくわしく教えてくれた」と書かれていた。これらの関連性を持つ感想や、個人名をあげた感想文が見られるということからも、今回の交流で子どもたちの間に一対一のコミュニケーションが成立し、互いの個性を理解しあっていたことは明らかであろう。

さらに、今回の取組は異なる学校種の組合せ(スクールクラスター)による地域社会の障害と特別支援教育に対する理解の向上の機会でもあったが、担任教諭に「交流前の子どもたちの様子」、「交流時点の子どもたちの様子」、「交流後の子どもたちの成長に何を望むか」の3点を中心にインタビューを行った。下記にそのコメントをまとめる。

表3 障害と特別支援教育の理解に関する教師コメント

小学校担任	交流前	口には出さずとも特別支援学校の生徒と聞いて「どういう人たちなのか」と思っていた様子だったが、子どもたち同士で話し合い、〇〇ちゃんのお兄さん、お姉さんが通う学校だね、と自分たちなりに納得していた。
-------	-----	---

特別 支援 学 校 担 任	交 流 時 点	実際に交流してみて、自分と変わらない人たちがだと安心してからは楽しい、仲良くなれて嬉しい、また交流したいという気持ちが見られた。今回教えて事前学習等で障害に関する先入観を持たせることを避けたが、結果的に自然な態度での良い形の交流につながった。
	交 流 後	この学年はもともと優しい子どもが多いが、社会にいろいろな人がいること、障害児が自分たちと何ら変わらない存在であることを理解し、誰にでも優しくできる人間に成長して欲しい。
	交 流 前	人との関わりに苦手意識がある生徒や社会経験が不足しがちな生徒が、小学生とどのように関わられるのか、小学生がどのように受け止めてくれるのか少し心配であった。
学 校 担 任	交 流 時 点	お互いの子どもたちが心から楽しんでいる様子が見られ嬉しかった。特別支援学校では教師や保護者など周りにいる大人が先回りして生徒の気持ちを代弁してしまうことも少なからずある。自分の気持ちを相手に伝えることの難しさや伝わった喜びなども感じることができるのではないかと考える。
	交 流 後	社会にはいろいろな人がいることを理解し、他者を助け、他者から助けられながら、自分のできることに精一杯取り組んで生活して欲しい。

5 まとめと今後の展望

今回の交流全体を通じては、土器の講義や野焼きの再現等、「縄文」という主題を深く掘り下げた協力機関の専門性の提供により、地域資源を活用した生活単元学習、芸術教育、キャリア教育、障害と特別支援教育の理解等を横断する校外学習が成立したと言える。

芸術を通した障害の理解という点では、参加した子どもたちの活発な会話や感想文の内容から、互いの存在が障害の有無によってというより、「楽しい体験」を共有した人という親近感によって認識されていたことが読み取れた。ここでは「ものをつくる」という体験、すなわち粘土に触れる感覚や共同作業での会話の楽しさ、焼き上がった土器を受け取る喜

び等、感覚や感情を共有する体験によって子どもの心と関係が近づき、相互理解とコミュニケーションが成立したと考えられる¹²。

今回のように目的の中心に障害の理解ではなく土器制作という自己表現が置かれた交流には、注目されるべき様々な可能性が存在する。たとえば川井田祥子は障害者の芸術表現を、表現を通した障害者のセルフ・セスティムの向上と、何を「する」か、どういう状態に「ある」かに着目する「ウェル・ビーイング」としての福祉の実現から捉えていくことが重要であると指摘する¹³。また生田久美子は伝統芸能やスポーツ、看護の領域における熟練した「わざ」の伝達と学びに単一の反射行為や習慣とは異なる、無限に多様な表れ方をする「高次の傾向性」を見出し、抽象的で体系化された知識の学びとは異なるこれらの「感覚の共有」や「共感」によって成立する知の新たな可能性を論じている。

障害を理解することが結局のところ人間を理解することにほかならないことを思い起こせば、人間の理解という根源的な問いを考える術は知識による学習のみには限られず、感覚の共有や共感によって得られる知のうちにも見出されよう。自己表現によって自己を理解し、そこに生まれる情動の共有を通して他者を理解するという「芸術を通した人間の理解」の双方向性・多方向性は、より良く生きる（ウェル・ビーイング）ことや障害者が排除されない社会的包摂に向け、新たな学びの機会を子どもたちに提示し得ると考えられる。

交流における今後の課題としては交流回数の増加と、内容のさらなる充実が考えられる。たとえば今回、子ども同士の会話での発言を気にして第2回交流に参加できなかった子どもがいた。担任教諭のフォローによりその子どもは気持ちを立て直すことができたが、相手校の担任教諭は「発言した本人に挽回出来るチャンスがあれば良かった」と述べていた。交流回数を重ねて葛藤やすれ違いから和解までを共有できれば、子どもたちの関係もより深まり、心に残る体験となっただろう。

むろん校外学習における予算や場所、人員不足といった多くの学校教育機関に共通する制約を考えれば、交流回数の増加は難しい課題であると考えざるを得ない。加えて、教師の人事異動の影響により異種学校間で次年度の計画調整が難航するというスクールクラスターに固有の課題も存在する。

美術大学は地域社会の教育資源として芸術表現に関する専門的な知識や人材、専門的機材や設備の提供が可能である。これに加え、将来的には大学が教育資源としての他機関をつなぐ連携役を担うことで、上記のスクールクラスターにおける課題を解消していくことも期待されるのではないだろうか。

こうした大学に期待される社会的包摂の実現に関する今後の展望としては、地域の多様な教育的ニーズを汲み取り、芸術を通して感覚や感情を共有する体験の機会を設けること、異種学校間の充実した交流が成り立つ社会的環境を整備していくこと、子どもの学びを豊かにする新たな地域の教育資源を発掘していくこと等、美術大学の特色を活かした社会貢献に焦点を絞りながらさらなる研究を進めて行きたいと考えている。

※ 本報告に使用した児童・生徒の画像は全て協力校の許可を得て掲載しています。

謝辞

本稿は平成27年度秋田公立美術大学特定研究「美術大学による芸術を通したインクルーシブ教育に関する継続研究」（研究代表者池亀直子）の成果報告です。研究の実施に際しご協力いただいた皆様に深く感謝申し上げます。

秋田市立浜田小学校（石川政昭校長・齊藤亨教諭）、秋田県立栗田養護学校（小林俊昭校長・新目敏子専門監・北島珠水教諭）、秋田県埋蔵文化財センター、陶窯いやしろち秋山章子様・ご関係の皆様、秋田市大森山動物園、秋田公立美術大学附属高等学院、秋田公立美術大学社会貢献センター

注

¹ 中教審の平成23年度答申ではキャリア教育における教育資源活用が提言され、経済産業省においてもキャリア教育を担う地域資源としての人材の育成が重視されている。中央教育審議会、「今後の学校教育におけるキャリア教育・職業教育の在り方について（答申）」、2011年1月。また、経済産業省、「キャリア教育コーディネーター育成ガイドライン」、2010年3月などを参照。

² 文部科学省、「共生社会の形成に向けたインクルーシブ教育システムの構築のための特別支援教育の推進」、2012年7月。

³ 大西孝志、「域内の教育資源の組合せ（スクールクラスター）による特別支援教育の充実」、『特別支援教育』No. 53、2014年、pp. 4-7。

⁴ 寺川剛央・山崎由可里・山名敏之・菅道子、「知的障害養護学校における芸術教育の観点を取り入れた作業学習についての試み—高等部窯業班と教育学部生の交流学习を通して—」、『和歌山大学教育学部教育実践センター紀要』、2005年、No. 15、pp. 121-129

⁵ 文部科学省初等中等教育局特別支援教育課、「特別支援学校における芸術系大学学生派遣事業について」、『教育委員会月報』、第61巻3号、2009年、pp. 32-34、また東京藝術大学における事業に関わりながら、障害とアートの動向と理論研究を整理した青柳路子、「障害とアート—美術・福祉・教育を結ぶ—」、『美術教育研究』、No. 20、2015年、pp. 19-31も参照のこと。

⁶ 川上文雄、『「アートの再定義」と『社会の変革』—学生参加による障害者アート作品展の授業実践からの考察—」、『奈良教育大学紀要』第59巻第1号、2010年、pp. 117-132

⁷ 五十嵐史帆、「小・中・大連携による図画工作・美術科授業開発コミュニティの実践的研究—小学校と特別支援学校中学部との実践から—」、『上越教育大学研究紀要』第31巻、2012年、pp. 311-320

⁸ 池田吏志、「重度・重複障害児を対象とした造形活動のアクション・リサーチ—衝動・不随意運動型の児童生徒の造形活動におけるQOL向上を目指して—」、『美術教育学』第36号、2015年、pp. 13-26

⁹ 中村めぐみ・馬場憲一、「美術館におけるソーシャル・インクルージョン活動の実態と課題」、『現代福祉研究』第14号、2014年、pp. 43-71

¹⁰ 駒見和夫、「特別支援学校と連携した博物館教育の検討」、鷹野光行・青木豊・並木美砂子編著、『人間の発達と博物館学の課題』、同成社、2015年、pp. 128-142。

¹¹ 同上、pp. 135-6、pp. 139-140。

¹² 生田久美子、『『わざ』の伝承は何を目指すのか』、生田久美子・北村勝明編著『わざ言語—感覚の共有を通しての学びへ—』、慶応義塾大学出版会、2011年、pp. 3-31。

¹³ 川井田祥子、『障害者の芸術表現』、水曜社2011年、pp. 38-40。

地域課題応答型AIRの実践と成果

—岩井優「習慣のとりこ 一踊り、食べ、排便する。」をめぐって—

慶野 結香

平成27年度「AKIBI plus」事業の一環として、「地域課題応答型アーティスト・イン・レジデンス (AIR)」と題したプロジェクトを行った。地域の空き家を整備したレジデンス施設「アラヤイチノ」を最大限に活用し、ミクロな視点から地域課題へのアプローチを試みた本プロジェクト。本稿では、美術家の岩井優氏を招聘して行われた「習慣のとりこ 一踊り、食べ、排便する。」の経過と現時点での成果について報告する。

キーワード：アーティスト・イン・レジデンス，地域課題，岩井優

Practice and Result of The Regional Problems Response-type AIR: In Regards to Masaru Iwai “Prisoner of habit: dance, eat, defecate.”

KEINO Yuka

We held the project titled ‘The Regional Problems Response-type Artist-in-residence (AIR) Program’ as a part of the program, ‘AKIBI plus =The Program for Human Resource Development for Art Management to Collaborate with the Local Media’ for FY2015. In this AIR project, we tried the approach from the micro-viewpoints to the regional problems and took full advantage of a residence space ‘Araya-ichino’, a repaired a local empty house. This report describes the process and the present result of this project, ‘Prisoner of habit: dance, eat, defecate’ performed by the guest artist, IWAI Masaru.

Keywords: Artist-in-residence program, Regional problems, IWAI Masaru

1 はじめに：本プロジェクトの背景

平成27年度文化庁「大学を活用した文化芸術推進事業」の助成を受けて取り組んだ「AKIBI plus：ローカルメディアと協働するアートマネジメント人材育成事業」（研究代表者：岩井成昭教授）の一環として、「地域課題応答型アーティスト・イン・レジデンス（以下、AIRと記載）」と題したプロジェクト

を行った。

地域課題にアプローチすることを滞在制作のテーマとして掲げたのは、「AKIBI plus」の事業目的による側面が大きいですが、本プロジェクトの担当者であり滞在制作のコーディネーター、成果展覧会のキュレーターを務めた視点から、本稿では招聘アーティストの岩井優（いわいまさる）氏の滞在制作および成

果展覧会について報告を行う。

本プロジェクトは、「AKIBI plus」事業だけでなく、株式会社秋田ケーブルテレビ(CNA)と本学が平成26年に結んだ包括的協定によって、CNA本社内にできた「秋田公立美術大学ギャラリー BIYONG POINT (ビヨンポイント)」および本学景観デザイン専攻と社会貢献センターの教員・助手有志で取り組んできた「新屋駅および周辺地域整備研究」(研究代表者:小杉栄次郎准教授)での研究・視察成果を発展させたプロジェクト、平成27年度本学芸術表現企画事業「新屋地域の空き家を活用した地域課題応答型AIR施設準備事業:『ローカルメディアと協働するアートマネジメント人材育成事業』と関連して」(研究代表者:藤浩志教授)によって整備を行った「アラヤイチノ」(秋田市新屋表町8-11)等のプロジェクトが複合的に絡みあう形で成立した。

招聘アーティストの岩井優氏は、世界各地のコミュニティと深く関わりながら「洗浄(クレンジング)」等を主題として、映像作品やインスタレーションを制作する美術家である。社会的な問題をテーマに取り上げることも多く、地域へ深くコミットメントする制作スタイルであることから、本プログラムへ招聘することになった。1.「地域課題」をテーマとする、2.「アラヤイチノ」をレジデンス施設として使用する、3. BIYONG POINTで成果展覧会を行うことを条件に、本プログラムや施設の特性を最大限に活用した滞在制作が行われた。

2 地域課題応答型AIRについて

「地域課題」というテーマの設定は、現在世界各地で行われているAIRの取り組みや、地域における現代美術の必要性、可能性を鑑みたくて出されたテーマであると思われる。その背景をまとめた上で、本プロジェクトにおける「地域課題」の位相を考えておきたい。

2. 1 大学が取り組むAIR事業

一般的にAIRとは、国内外からアーティストを一定期間招聘し、滞在中の活動を支援する事業のことを指す。日本では、1990年代からAIRへの関心が高まり、欧米でのAIRのようにアーティストに通常と異なる地で、構想や研究、制作に没頭させる環境を提供することはもちろん、地方自治体がその事業を担ってきたことで、芸術を通じたまちづくり、コミュニティ形成の要素が色濃い事例が多い。

現在日本において、独自にAIRプログラムを持つ大学は多くないが、教育機関である大学でAIR事業を行うということは、若手アーティストの育成や支援、地域振興や活性化といった目的以上に、学生への教育的効果が期待される。しかし、アーティストを招聘する以上、大学のレジデンス・プログラムに参加して彼らの創作へ何らかのフィードバックがあることは必須であるだろう。

また近年、ソーシャリー・エンゲイジド・アートをはじめとして、社会との関わりに重点を置くアーティストの活動や作品が急増したこともあり、アートプロジェクトやまちづくりに主眼を置いたAIRプログラムの整備も地域芸術祭などで増加が見受けられる。

大学でAIR事業を行うことを構想した場合に考えられるのは、大学が持つ設備をアーティストに開放し、種々の専門教員・助手の存在によって、作家が今まで用いたことのない素材や技術を習得し、新たな表現を模索する機会となるプログラムである。実際に芸術表現企画で2015年6月から7月にかけて招聘した若手アーティスト、安西剛(あんざいつよし)氏の滞在制作では、その要素を盛り込んだ。

本プロジェクトを行った「AKIBI plus」はアートマネジメントに関わる人材育成事業であったため、当初学生はもちろんのことアートマネジメントに興味を持つ一般市民を対象としてチームを作り、AIRの運営を行う予定であった。しかし蓋を開けてみると、まとまっ

た時間をとって運営に関わることでできる受講生は皆無であったため、今回はアーティストとの交流や制作のプロセスを通して、地域におけるアートマネジメントの必要性を共通理解として作ることに主眼を置いた。

大学という研究・教育機関では、多様なAIR事業のデザインが可能であり、今後は、各レジデンスプログラムの目的に合わせた助成金の獲得が望ましいと考える。

2. 2 地域課題応答型AIRの特性

AIR事業において、そのプログラムが行われる土地は重要な意味を持つが、「AKIBI plus」では一貫して「地域課題」というテーマ設定がなされた。豊かな自然と文化資源を誇る秋田の土壌を活かして、様々な芸術領域を横断し、新しい芸術表現や価値を生み出そうとする本学のヴィジョンにおいて、「地域課題」に表現を通してコミットする姿勢は欠かせないだろう。

秋田は、日本全国で進む人口減少や高齢化が統計上、端的に表れている地域であり、自殺率も依然として高い。秋田でのAIRプログラムを考えた時に、地域が抱える課題をテーマとするのは、そのような関心を持つアーティストにとっては魅力的に映るだろう。単純に解決することが容易でない人口減少や高齢化、高自殺率といった社会的問題に対して、既存の価値観を変化させる可能性を持つ現代美術のアプローチは有効であると考えている。

2. 3 本プロジェクトでの「地域課題」

6月下旬に行った、招聘アーティスト・岩井優との打ち合わせで、本プロジェクトは始動した。開学3年目である大学の状況や施設の紹介、学生や大学がある地域の様子、地域課題応答型AIRの企画について伝え、統計的な秋田の地域課題について説明した。

岩井は「洗浄」をはじめとした日常の行為の累積や、そのエスカレーションから社会の様々な側面を切り取る作品を数多く手がけてきた。打ち合わせでは、統計データに現れる

マクロな地域課題にそのままアプローチする困難さから、企画者が秋田で暮らすうちに実感した地域の姿について、そしてその問題点について情報を提供するに至った。

秋田市は人口約32万人の都市であり、コンパクトでありつつも生活に必要なものが揃う暮らしやすい場所であるように思われる。自然も豊かで、地物の食材も美味しく、元より魅力的な文化風土が存在する。本学が所在し、学生の多くも暮らす新屋地区は、住民によるまちづくりの意識が高く、活動がさかんである。美大生は地域にあたたかく受け入れられており、絵画や彫刻を創作するという活動を社会に活かす第一歩として、地域の祭事への参加やポスターの制作等の要請も多いようだ。

新屋は古くは街道を通る人々、工場で働く人々など「よそ者」や新規住民を積極的に受け入れてきた地域でもある。一方で、これまではアーティストの作品や活動への参加、価値観を問うような表現活動は行われたことがなかった。アーティストがこの地でいかに受け入れられるか、実験的に地域住民を巻き込む必要性を感じていた。岩井は、ご近所トラブルなどのミクロな地域課題がマクロな社会的課題に接続する可能性があることを指摘。特定地域の抱える問題のある種の普遍性を持つ作品へ昇華する機会にすべくこの滞在制作を計画した。

さらに、アーティストそのものが「メディア」として参加者や地域住民の間に立つ存在になることも意識した。すなわち、最小の「ローカル」ともいえる作家のプライベートな場を公開することで、地域課題という今回のテーマに向き合うための基盤を形成しようとした。そのため、レジデンス施設として使用する予定で、水回りなど最低限の設備改修が行われたばかりの「アラヤイチノ」を常時開放することにした。今回のプロジェクトでは、まだ人が集ったことのない「アラヤイチノ」へ学生や地域住民に実際に足を運んでも

らい、コミュニティの萌芽を形成すべく、滞在制作活動のみならず、作家自らの生活時間の多くを人々との交流に費やすことにした。日常生活における行為をテーマとして扱う岩井の活動を通して、一見日常と乖離しているように見える現代アートが、生活と地続きで表現を生み出していることを感じてもらえるよう、プログラムを組んだ。

3 岩井優・滞在制作のプロセス

岩井優の滞在制作は、平成27年10月8日（木）から11月9日（月）までの33日間におよんだが、9月に3日間の事前リサーチを行い、プロジェクト名および展覧会名称を決定した。また、滞在制作期間中は、BIYONG POINTでいつでも作業ができるよう「オープン・スタジオ」としてギャラリー空間を開けているが、今回はギャラリー内を制作スタジオとして使用することはなかったため、オープン・スタジオ期間中は、滞在制作の核となる「アラヤイチノ」での活動や構想の経過がわかるよう、そして実際に足を運んでもらえるような簡易的な展示を行った。ここでは、事前リサーチと滞在制作の経過について、時系列的にまとめたい。

3.1 事前リサーチ

滞在制作が開始してすぐ制作に入れるよう、作家による事前リサーチを9月7日（月）から9日（水）の3日間行い、テーマやプランを詰めていった。

可能な限り地域住民の話を聞き、小さな問題を聴取したいという岩井の意向もあり、大きな問題の把握も同時にできるよう、綿密なスケジュールを組んだ。新屋でのまちづくり活動へ継続的に取り組んでいる、景観デザイン専攻の田村剛助手の協力も得た。

1日目は、新屋地域および滞在施設の案内とギャラリー BIYONG POINTの視察およびCNA社員との打ち合わせ、国際教養大学で日米間の比較研究を中心に、地域経済の活性化

も研究されている勝又美智雄教授にお話を伺った。また、秋田大学で地域振興に関する授業を持ち、地誌学や人文地理学から水産物や漁港・漁業の問題に取り組まれている篠原秀一教授ともお会いした。加えて、アラヤイチノで藤浩志教授、岩井成昭教授を中心とした教員や助手、学生らと懇親を深めた。

2日目は、地域課題と関連した既存の取り組みとして、秋田県上小阿仁村で行われている「KAMIKOANI プロジェクト秋田2015」の視察、ベンチャー企業による地域活性化も視野に入れて活動を行い、成果をあげている秋田県五城目町の地域おこし協力隊へのヒアリング、「村」の概念をひっくり返す「シェアビレッジ」という新しい試みの視察を行った。その後、新屋の高長寿司にて商店街店主や市会議員としてまちづくりの活動に取り組む方々（男性中心）による飲み会を開催し、新屋の地域の歴史や昔のまちの様子について学んだ。

3日目は、市会議員の赤坂光一氏宅で「お茶っこ」をセッティングしてもらい、多様な年代の女性たちから昔の生活や思い出話を伺うことができた。また、大きな問題である秋田の高自殺率の改善に取り組む「あきた自殺対策センター NPO法人 蜘蛛の糸」で代表の佐藤久男氏、事務局長の渡部誠氏より取り組みと中小企業経営者の自殺予防運動について伺った後、私設ギャラリーで秋田の芸術文化の中心とも言えるココラボラトリーを見学した。

事前リサーチを通して、直に新屋地区住民のお話を伺い、地域にある湧水に着目して作品制作のプランニングを行った。岩井が特に関心をよせたのは、習慣への依存とその変化だった。水道の整備や洗濯機など工業製品の登場や普及は、新たな習慣を生んだ。しかしそれは、湧水の不使用や、井戸端会議に代表される人々の関係性や皆で集う風景の喪失も意味する。確かに地域社会における文化資源として、依然湧水には存在感があるが、過去

のような生活用水としての価値を求める住民は皆無となった。これらの変化を踏まえて、現在の無意識に続けられている習慣も、未来へ予測不可能な影響を与え続けるということを浮き彫りにしようとした。加えて、レジデンス施設を常時訪問可能＝開放する生活は、滞在するアーティスト自身の習慣も変化させ、その習慣にとらわれてしまう危険性をも孕むように思われた。そこから「習慣のとりこ 一踊り、食べ、排便する。」という象徴的かつ多義的なタイトルが生まれた。

3. 2 滞在制作の経過

滞在制作中は、当初のプランに基づきながらも、地域住民や学生との交流を通して継続的に作品制作のためのリサーチを行い、その度にプランをアップデートしていった。ここでは約一週間ごとに、滞在制作の経過を見ていきたい。

10月8日（木）から16日（金）にかけては、美大の学生はもちろん、他大生にも本プロジェクトに興味を持ち、「アラヤイチノ」へ足を運んでもらえるよう、作家によるプレゼンテーションに多くの時間を割いた。ここでは、今回のプロジェクトへ参加を促すことはもちろん、作家のこれまでの映像作品を直に見せることに重点を置き、現代美術そのものに学生の興味関心を誘う目的があった。その後、湧水の水場がある新屋愛宕下町内会の方々および美大生を中心に、大川端带状公園の清掃を行っている「あらやちゅぷちゅぷ大学」に参加を呼びかけたメインとなる映像作品の打ち合わせ（10月12日（月・祝））および撮影（16日（金））を行った。湧水を利用したの撮影時に、住民の方々が昔話をしてくれたことから、かつて新屋地域にも盆踊りがあり、新屋音頭が存在したこと、しかし今では高齢の方でも記憶がおぼろげであることを知り、湧水と盆踊り、音頭、地域課題が接続し、作品制作に向けて次のフェーズへと移行した。

10月17日（土）から24日（土）にかけては、



写真1 湧水での撮影の様子（撮影：慶野）

他大学でのプレゼンテーションも続けつつ、アラヤイチノ改修構想の本格化と、さらに滞在场所へ足を運んでもらうための「サンマ・パーティー」（23日（金））なるイベントを行った。秋田は、漁獲量こそ多くないが、サンマの消費が全国一であり、今回は150匹のサンマを並べ、次々に焼いていった。参加者は食し、残った骨をあった形に戻していくという、パーティー会場で作家が偶然思いついた遊びによって会は盛り上がった。この様子はCNAなどの協力もあり記録されているが、記録したり作品化することが目的なのではなく、とにかく人に「アラヤイチノ」に来てもらい楽しく過ごしたいという日常的な発想から会が生まれていたことは特筆したい。また、「アラヤイチノ」がある新屋表町地区からは離れているが、新屋松美ヶ丘町内会が地域の住民交流活性化のために取り組む復活盆踊りの見学も行った。



写真2 サンマ・パーティーの様子（撮影：高橋希）

10月25日（日）から31日（土）にかけて、岩井優、地域住民、学生との交流は加速度を増して活性化していく。並行して、映像作品の編集作業、展覧会構想の具体化、新屋音頭が存在を高齢者の方から教わり、敬老会などで歌っている民謡梅若会の浅野江里子さんによる音源の録音（10月31日（土））を行った。また岩井は、連日秋田公文書館へ通い、保管されている「県政ニュース」を洗いざらい確認する作業を行った。

11月1日（日）から展覧会オープンの6日（金）までは、展覧会の設営作業を行いながら、2日（月）には「トークのとりこ その1：花のアラフォー3人組、食べていくためのアートとは」と題し、石山拓真氏（ゼロダテ、デザイナー）、後藤仁氏（ココラボラトリ代表、デザイナー）と岩井優によるトークを開催した。展覧会設営作業には、「アラヤイチノ」に集っていた学生たちを中心に多くの手伝いを得、6日（金）のアーティストレクチャーでは、新屋竿燈会の太鼓を借用し、竿燈の囃子を担当している学生に拍子をお願いしながら、学生を中心としたオープニング参加者で「新屋音頭」を合唱することができた。展覧会オープニングにおける一連のイベントは、一度途絶えてしまった新屋音頭を再度取り上げ、記録/記憶化することを意図したものであった。

展覧会がオープンしても「アラヤイチノ」での生活は続き、11月9日（月）の滞在制作期間終了まで、皆で夕食を囲むことを続けた。また、8日（土）には「3h solo show『作者不明の時間』」と題し、本展インストーラーも務めた美術家・池田拓馬氏の個展を、改修して作成した「アラヤイチノ」内のギャラリースペースで開催、「トークのとりこ その2：池田拓馬×岩井優『今いるここはどこなのか』」を行うなど、展覧会が滞在制作のゴールなのではなく、場と生活が続いてゆくことを印象づけた。

また、滞在制作期間中はFacebookを中心に企画者が積極的に日々の様子をSNSで発信した。来たくても会場に来られない人々や遠隔地に向けて情報を発信することは、離れていても共時的な経験をもたらし。時には、SNSの更新をその場に集う人々にもお願いし、自分の経験を他者に伝える方法を模索してもらった。加えて、号数は少ないものの「週間のとりこ通信」なる一枚刷りの情報メディアを発行し、SNS等を利用していない人にも滞在制作や「アラヤイチノ」の状況を知ってもらえるよう、マイクロな独自媒体による情報発信にも心を配った。

3. 3 アラヤイチノを基盤とした交流

滞在制作の経過を見れば明らかであるように、本プロジェクトは「アラヤイチノ」という場所に依拠しながら進められた。

滞在初日から3年生4人が訪れ、翌10月9日（金）深夜には授業内でのプレゼンテーションで興味を抱いた本学2年生3名が自宅で開いていた鍋パーティー後に訪問。岩井と直接コミュニケーションを取るようになった。そこから火がつくように、2、3年生を中心とした学生が授業終了後から大挙するようになり、一週間が経った頃には1年生も加わり、常時10名超の学生が訪れるようになった。

その後、毎日来る学生は1、2年生がメインとなり、大学内では場所がなく行うことが叶わなかった活動、例えば燻製を作り皆で食べるということや、ギターを演奏して合唱などを行うようになった。さらには、大学の制作スペースが満員である現状からアトリエを求めた学生が、空いたスペースを利用したり、喧騒の中で色彩検定の勉強を行う学生もいた。この頃から「訪問」が「滞在」へ、さらに「半共生」的な場へと変化が見られた。

期間中岩井は、集う学生に分け隔てなく接し、日々大量の夕食を無料で振る舞った。そのうち、近所に住む町内会長が毎夜のように酒を持って訪れるようになり、寿司屋の若旦那も気にかけてくれるようになった。終盤に

は日々20名前後の学生や訪問客が集うようになり、ゆるやかな自治や互助関係が感じられる場へと変化した。岩井による滞在スペース常時開放の試みは異常な求心力を持ち、「アラヤイチノ」が続く限り、いや学生の記憶に生き続ける限り影響力を及ぼす「終わらない」プロジェクトとなる可能性を秘めたものとなった。

3. 4 アラヤイチノでの生活と教育

岩井が生活を常時開放したのは、様々な地域住民や学生と関わりを持ち、そこで生まれた偶然から滞在制作をより豊かなものにしたいという願いからであり、同時に「アラヤイチノ」が多くの人々から使い倒される施設になるためにはできるだけ多くの人に訪れ、アーティストとの出会いを体験してもらいたいという企画者側の願いもあった。

本プロジェクトでは岩井の提案もあり、あえて明確な使用規則を設けなかった。岩井は日々起床してから饗宴の残骸を片づけるのが習慣になっていたが、それも時間が経つと、自覚した学生の協力によって朝までに清掃されるようになった。地域住民や学生が真に欲しているコミュニケーションや場はいかなるものなのか考えながら、本プロジェクト終了後の場の活用を大学側や企画者だけでなく、集っていた学生たちにも考えさせる結果をもたらした。

アーティストが媒介となった場の出現によって、自らの習慣が変わってしまった人々も多い。毎日のように顔を出した町内会長は、岩井優が去った後も「アラヤイチノ」や学生のことを日々気かけ、公道の落ち葉掃除などの注意をSNSで喚起したりする。また学生は、大学や自宅よりも集中できるということでアトリエとしての使用を継続し、集う学生たちに対して、材料代の徴収をしながら夕食を作る労働を率先して行い、岩井優の滞在がきっかけとしてできたゆるやかなコミュニティを守ろうとする者もいる。

90年代頃から、既存の美術大学による美術教育のオルタナティブとして、「Bゼミ（現代美術の学習システム）」や、大学を活用しつつも独自の教育活動を行い閉校した「四谷アート・ステュディオム」（近畿大学）などの活動があげる成果は顕著であった。近年では、作家の梅津庸一が自らのアトリエで展開する、不定形の理想共同体としての美術予備校「パーブルーム」など、制作しながら共同生活を行う取り組みも出現し、教育制度のオルタナティブは依然として面白い作品や活動を生み出し、未来の作家に与える影響の大きさを示している。

「アラヤイチノ」は、藤浩志教授が個人的に借りた地域の空き家に、大学の研究費やプロジェクトの予算を入れることで改修が行われ、これからの運営を考えていく地点に立ったばかりの取り組みである。最低限の運営資金は利用者が納める使用料で賄い、継続的な運営ができるよう利用希望者の意見を取り入れつつ試行錯誤の最中だ。美術大学関連施設として、積極的に関わろうとする者に、教育制度の中での多義的な経験を与えられる場所となるよう整備を進めている。

4 展覧会「習慣のとりこ -踊り、食べ、排便する。」

岩井優の滞在制作によって生み出された作品は、インスタレーションとして秋田公立美術大学ギャラリー BIYONG POINTの空間で11月6日（金）～12月6日（日）まで公開された。

4. 1 展覧会構成について

展覧会の構造は二層に分かれている。下層は、サンマ・パーティーのために学生が作り出したガーランドやサンマの残骸、CNAにより撮影されたパーティーの記録とインタビュー映像、机として置いていた三六判に「アラヤイチノ」に集った者たちが落書きした木の板を中心に構成された、作品の基盤となっている生活を象徴した空間になっている。

上層部は、階段状にアラヤイチノで使用し

ている畳を敷きつめ、3プロジェクションからなる映像作品を見せる空間になっている。映画館の見る制度を意識しつつも、畳の幅に合わせた構造で鑑賞者のくつろぎをもたらすよう、階段状という形状をずらす効果をもたらしている。メインの映像作品は、秋田県立公文書館でダビングされた、1955年から制作された「県政ニュース」から掃除をしているシーン、歌い踊っているシーンをリミックスした映像が流れる左右のスクリーンに挟まれて展示された。加えて、本展覧会で唯一スポットライトが灯されたのは、展覧会タイトルにもあるように「排便する」、一ヶ月の滞在制作期間中「アラヤイチノ」に集った人々によって生み出された、汲み取り式の排泄物が蓄積する様子と回収時の伝票である。

作品の土台となる生活を象徴する空間を抜け、新作の映像作品を見た後、また生活空間を抜けて展覧会場を出る。「踊り、食べ、排便する。」という副題からも伺える循環を体感することができる構成となっている。

4. 2 作品解説

メインとなる映像作品は、湧水のある新屋愛宕町内会と本学学生を中心としたボランティアサークル「あらやちゃぷちゃぷ大学」の協力により撮影されたもので、岩井優の「ダンシング・クレンジング」シリーズのバリエーションから着想された。このシリーズの特徴は、サイト・スペシフィックな映像制作にあり、写し出される背景や人々は至近なもので特別な場所ではない。また今回「ダンシング・クレンジング秋田、盆踊り」の映像は、掃除のリズムが人々のコミュニケーションを促しダンスへと変化していく既存作品と違い、学生が掃除している様子が除染作業や原発作業員の姿にも見えてしまうほど、不穏な雰囲気が漂っている。湧水で野菜や衣服を洗った住民たちは、家に帰りがてら水路から路面にあがっても掃除を続けている学生たちと私道ですれ違う。ゆっくり流れる新屋音頭を背景に、出会った住民と学生は踊ったことのない盆踊

りのリズムを刻みはじめる。すれ違ってからも、デッキブラシにリズムをのせながら歩いて行く学生たちがどこへ向かうかは分からない。

5 おわりに：現時点での成果

AIRプログラムにおける学生への教育的効果については、アーティストと交流し創作現場を共にすることによって、学生自身の活動と比較するための貴重な体験になるのは自明のことだろう。また今回のケースでは、作品制作の過程だけではなく、日常生活のレベルで今までの習慣や意識に変革を迫られた者も多いようだ。

全体性を切り分けて昇華していく表現過程にあって、本プロジェクトはかろうじて全体性をつなぎ止めながら進行していった。それは地域にアーティストが介在しながらも、滞在生活に学生も含めた地域住民が介在することで引き起こされた現象といえる。その意味で、本プロジェクトは地域における継続的な活動の契機をメディアとしてのアーティストによって形成できた事例となった。リサーチをはじめとする様々な作家のアクションが、作品を深化させ、展覧会の方向性にも影響を与えるなど、全ての活動がリンクしていたと言える。

最後に今回のプロジェクトを踏まえて述べるならば、地域課題応答型AIRは、アーティストが地域課題を入り口として、積極的に秋田や各地域を考察しアプローチしたことが、作家や作品にフィードバックされ、さらに地域へとアプローチする再帰の連続だった。その過程は地域に対する応答のみならず、さまざまな教育的効果も含まれており、それらが今後どのように波及するか検証していくためには、AIRプログラムを継続的に行なっていく必要があるだろう。

新屋駅及び周辺地域整備研究

—アートとデザインの複合的視点による提案—

小杉 栄次郎, 藤 浩志, 山内 貴博, 田村 剛, 慶野 結香

JR新屋駅は今後地域風土と関係のないミニ駅舎に建て替えられてしまう可能性が高い。そうなれば、地域の歴史や文化の喪失につながる。本研究では、新屋地域全体を俯瞰し、駅とその周辺のまちの姿をアートとデザインの複合的視点から考察する。国内の画期的な事例視察により、都市計画としての「Araya Finger 5 Ring Network」、地域における活動を起動するためのOSとしてのシステム構築およびステーションの重要性が導き出された。また、本研究を元にした新しい取り組みも地域で展開され始めている。

キーワード：JR新屋駅，地域資源，ネットワーク，ハードとOS・アプリケーション

Study on the Development of Araya Station and the Surrounding Area: A Proposal by the Complex Viewpoint of Art and Design

KOSUGI Eijiro, FUJI Hiroshi, YAMAUCHI Takahiro, TAMURA Tsuyoshi, KEINO Yuka

JR Araya Station will soon be replaced by a mini-station building which has no relation to the features of the area. We fear that it will lead the area to lose the part of its history and culture. In this study, we take a birds-eye view at the whole of the Araya area, and consider the appearance of the station and the surrounding town from a viewpoint which combines both art and design. The importance of the station, as well as of the system construction as OS for the purpose of launching local activities and of the 'Araya Finger 5 Ring Network' as urban planning is introduced based on the inspection of epoch-making examples in Japan. At the same time, new activities have begun to develop the area based on this study.

Keywords: JR Araya Station, Local resource, Network, Hardware, OS and application

1 はじめに：研究の背景と目的

JR新屋駅は築後100年をまもなく迎える歴史ある木造駅舎である。かつては国立米倉庫（現ももさだ）をはじめとする物流の交通拠点として活躍したこの駅舎は、現在では秋田公立美術大学や新屋高等学校、秋田市西部工

業団地等の通学通勤者に利用されているが、自家用車移動が主流となっている地方都市では駅の利用者はかなり限られているというのが実状で、利用者の少ない時間帯は無人駅となっている。電車の発着時刻以外に駅舎内の人を見かけることも少なく、駅周辺の飲食店

など人の居場所は減少する一方である。このような状況が続く駅舎の老朽化が進んだ場合、民間企業であるJRは、新屋駅を不採算駅舎として改札機能のみに特化したミニ駅舎へと建て替える可能性が非常に高い。こうした建て替えは地域風土と無関係に、経済効率が優先されることが多い。しかし歴史ある木造駅舎のそうした切り捨ては、地域の歴史と文化の喪失となるだろう。

一方、人口減少、少子高齢化が急速に進む秋田ではその対策が急務とされているが、公共交通に関する将来的な在り方のヴィジョンは示されていない。しかし、高齢化の進む地方都市での公共交通の重要性は言うまでもないだろう。自家用車移動には年齢的な限界がある。今後の地方都市生活にフィットした公共交通をいかに整備するかが、地方のまちづくりの鍵になる。つまり新屋駅の今後の在り方を探ることは、未来の新屋地域の姿を考えることにつながるのである。

JR新屋駅を中心に街を俯瞰してみると、周辺地域には多くの名所となりうる施設や場所があることに気づく。日吉神社や各所の湧き水など、旧奥羽街道沿いの所々に昔の痕跡や面影を残す歴史的資産が豊富に存在するし、秋田県の近代化遺産であり国の登録有形文化財となっている本学キャンパス内の「アトリエももさだ」や、産業用水路だった「大川端带状近隣公園」、新屋市民の様々な活動拠点となっている「西部地域市民センター」、秋田市民からの絶大な人気を誇る「大森山動物園」、さらに、新屋表町の旧新政跡地ではガラス工房を中心とした施設がH29年度オープンに向けて現在計画中である。新屋は世代を超えた人々に親しまれる施設や場所が多く存在する地域であるのだ。しかし、この多くの魅力的な場所は、都市計画（ハード）的にみても運営（ソフト）的にみても、それぞれが関連することなく孤軍奮闘しているのが現状である。もしこれらの施設が相互に関連付けられ、連携した動きが生まれたなら、一体的で強力な地域の魅力が形成できる。その起

点として新屋駅を位置づけることができないだろうか。

本研究の目的は、新屋地域全体を俯瞰し、新屋駅とその周辺のまちの姿を、歴史・文化・風土を工学的視点だけでなくアートとデザインによる美学的視点から考察し、JR新屋駅を単なる交通起点の鉄道駅舎としてだけではなく、地域の諸施設や資源を結びつけるハブとして捉えて再定義することで、歴史ある駅舎に新たな存在価値を付加し、さらに駅舎単体だけでなく、新屋地域の地域整備構想を提案することである。本稿はそのH26年度からH27年度にかけての初動部分の研究報告である。（小杉）

2 構想を具体化するための視察報告

新屋駅を起点として、一体的で強力な地域の魅力を生み出す整備構想を深めるため、2015年2月4日（水）から2月8日（日）にかけ、意義深い取組みが見られる高知市、高岡郡佐川町、四万十市、姫路市、神戸市、草津市、京都市をまわり、駅および駅周辺、複合文化施設、空き家等を含む視察を行った。

2. 1 高知駅：中心市街地

高知駅周辺では、観光情報を発信する施設「とさてらす（公益財団法人高知県観光コンベンション協会）」、高知の“食”を提供する「ひろめいちば」、および各商店街や高知城のほか、「沢田マンション」などの新たなスポットを視察した。

2. 2 佐川駅：鉄道沿線の集落

土讃線沿線の旧城下町である佐川町（人口14,000程度）に位置する。駅周辺のほか、複合文化施設「桜座」を視察した。

2. 3 中村駅：地方駅リノベーション

2010年3月に改装され、2014年のブルネル賞（1985年、欧米を中心とした世界各国の鉄道関連のデザイナー、建築家によって構成されるワトフォード会議によって創設された賞

で、近年完成あるいはリニューアルされた鉄道関連のあらゆる分野のプロジェクトを対象に顕彰する）の駅舎建築部門優秀賞を受賞した中村駅を中心に、四万十川や京都式町割りの旧城下町などを視察した。



写真1 中村駅外観と内観（撮影：小杉、慶野）

2. 4 姫路駅：駅前再開発

姫路城をアイストップとした大きな眺望の場とヒューマンスケールのサンクンガーデンの設置に加えて歩車分離が為された姫路駅北側広場を視察した。

2. 5 新長田駅：下町と緊急的再開発

震災により甚大な被害を受けた新長田駅周辺の再開発地区および商店街を視察した。

2. 6 草津駅：駅前広場小規模再開発

古くからの宿場町としての市街地に位置する駅と駅前を庭と見立てた再開発の例「niwa+（ニワタス）」を視察した。



写真2 姫路駅前再開発（撮影：小杉、田村）

2. 7 京都：アートと社会を繋ぐ拠点

2007年に京都市が策定した「京都文化芸術都市創生計画」における、「若手芸術家等の居住・制作・発表の場づくり」事業に基いて、2011年に設立された「HAPS：東山 アーティスツ・プレースメント・サービス実行委員会」を視察した。築100年ほどの空き家を活用したオフィスおよびギャラリースペース、交流スペースだけでなく、廃校を利用した制作スタジオ等での取組みも紹介いただいた。

（田村、慶野）

3 地域資源ルートに着目する整備構想

視察の成果から、新屋地区を俯瞰し、都市計画（ハード）の観点から駅を起点とした整備構想を提案する。既存の地域資源を活かしてルートを設定、地域の一体感とネットワークを生み出すことを目的とする。

3. 1 Araya Finger 5 Ring Network

「大森山動物園」「新屋表町通り」「新政酒造跡地」「雄物川」「秋田公立美術大学」を新屋地域の資源と捉える。そして新屋駅を起点として、各資源に至る主要ルートを放射状に伸びる軸に設定する。また、昔は雄物川が蛇行していたことにより、一体であったかつての新屋が、放水路工事によって分断された歴史に着目する。雄物川を天の川に、分断された対岸を「おりひめ」と「ひこぼし」の七夕の話に例え、兩岸を結ぶリングを設定する。リングとは、秋田大橋と雄物新橋の2つの橋と、その間の川岸をグルグル巡るリングである。この五軸とリングを顕現する一連の整備を行っていくという内容である。さらに、この内容は観光などで訪れる来客者をもてなすハレの設えと捉えるならば、一方で生活者の日常の設えは、駅を中心とした波紋状に五軸以外の全ての道を、緑をテーマにネットワークを組みながら整備していく。個々の内容を次節以降に記す。



図1 Araya Finger 5 Ring Network

3. 2 親指

新屋駅から大森山動物園に至る動物園筋である（図1の1参照）。本年度は、本学との連携プロジェクト「大森山動物園Arts&Zoo」が行われて、大学が動物をモチーフとしたアート作品を制作、展示した。期間中は来園者も参加できるイベントを開催するなど工夫されており、作品は期間後も継続して展示するなど、今後もさらに来場者の増加が見込まれると思われる。（artsandzoo.com）

3. 3 母指

新屋駅から日吉神社と栗田神社を結ぶ新屋表町通りに至る町家筋である（図1の2参照）。歴史的町家が残っており、この筋を基軸に「景観づくり」のポテンシャルを持つ。これまでに様々な団体による各種イベントが行われており、特にNPO法人「新屋参画屋」の活動は顕著である。（arayasankakuya.wix.com）

3. 4 中指

新屋駅から新屋まちづくり拠点施設予定地である新政酒造跡地へ至る新屋駅前通りである（図1の3参照）。このルートに関しては、今年度の「景観デザイン演習1と2」において演習課題の題材として取り上げており、学生達は、商品計画と建築、ランドスケープなどに関する提案を行っている。

3. 5 薬指

新屋駅から大川端带状近隣公園を通り雄物川へ抜ける川筋である（図1の4参照）。大川端带状近隣公園内では、せせらぎ水路を綺麗にする活動を本学サークル「あらやちゃぷちゃぷ大学」が行っており、地域資源と地域の人たちをつなぎ、広めるきっかけとなる活動を行っている。（chapdai.web.fc2.com）

3. 6 小指

新屋駅から秋田公立美術大学や新屋温泉へ至る哲学筋である（図1の5参照）。大学に

は旧国立農業倉庫棟を活用した大学開放センターや新屋図書館などが併設しており、地域に開かれた施設になっている。

3. 7 リング（指輪）

雄物川の放水工事で分断される以前の、かつては一体としてあった昔の新屋を偲ぶリングである（図1の6参照）。秋田大橋と雄物新橋の2つの橋と、その間の川岸を廻るランドスケープデザインが構想される。

3. 8 波紋

雄物川の雫をイメージした緑の波紋。新屋駅を中心にして、放射状に広がる各道を横方向に結ぶ、道を緑で編むネットワーク。街路樹や緑地のありようを考える（図1の7参照）。

3. 9 integration（集結）

本構想は、四国視察調査で行ったディスカッションから生まれたものであり、さらに豊かなライフスタイルの提案が望まれる。

（山内）

4 新屋地区の可能性についての考察

4. 1 ハードとOS、アプリケーション

箱物行政への批判的視点が発生した80年代以降ハード（地域整備）とソフト（様々なアクティビティ）の関係が語られてきたものの、未だその間をつなぐ、OSの重要性について認識が足りていない。コンピューター、最近ではスマートフォンを例に考えるほうがわかりやすいかもしれないが、一般的なユーザーは例えばiPhoneを動かしているiOSにより様々なアプリをインストールし、時には目覚ましとして利用し、音楽を聴き、映像を楽しむ、ゲームに没頭し、音声認識で呼び掛けつつナビゲーションマップをつかい、スケジュール管理をする。生活上の欠かせないパートナーであるかのように働くこの四角いハードにiOSが欠かせないのは言うまでもない。

表1 想定される活動（アプリ）事例リスト

アートを活かした街づくりにおける想定される活動（アプリ）事例リスト	
Appli-A シェアスタジオ 制作工房・制作スタジオ&ギャラリー	工場跡、住宅跡をリノベーションし、美術大学の卒業生や他大学の卒業生などがガラス、陶芸、木工、ジュエリー、漆器、家具、染織、絵画、彫刻などの工房、シェアスタジオを持ち、活動の拠点とする。参考：HAPS http://haps-kyoto.com/ 、ひがしやま荘（金沢） https://www.facebook.com/HigashiyamaZhuang 、小文間工房 http://omonma-koubou.webnode.jp/ 、拝借景 http://haisyaku.jugem.jp/
Appli-B クリエイティブスタジオ	アニメーションやゲームソフト開発などデジタルクリエイションに関わる制作スタジオ、映像スタジオが様々なシェアスタジオが新屋の街中に点在し、それに関わる人たちが行き来する街になる。参考：トキワ荘プロジェクト http://tokiwa-so.net/ 、Ikegami studio 5 http://www.w.studio-5g.com/
Appli-C 自由工房&ギャラリー	早朝から深夜まで使用できる木工スタジオ、ガラススタジオ、彫刻スタジオ、塗装スタジオ、ダンススタジオ、音楽スタジオなどがオープンし、市民の活動を作り出す核となる。このような工房 にとって重要なのは自由に見える管理体制と自由に使える豊富な材料（製材所との併設や、周辺企業や工場、あるいは農地、街路樹剪定や街路整備で発生する廃棄物を素材として注目する）と手入れされた道具の数々、そして何かを作ろうとする態度が必要であると思われる。逆に市民の活動を阻害するマイナス要因となるのは、管理しようとする体制と使えない道具が場所を占拠している状況と、なにかを作らせてやろうとする視線だろうと思う。参考：金沢市民芸術村 http://www.artvillage.gr.jp/ 、ファボラボ渋谷 http://www.fablabshibuya.org/ 、世田谷ものづくり学校 http://setagaya-school.net/
Appli-D こどもシアター&ミュージアム	こどもたちの創造性と活動力を身につけ、感性をはぐくむ為のあそびのスタジオが子ども図書館とともに整備され、新屋を活動の拠点とするアーティスト達によって様々なワークショッププログラムが行われる。子どものみならず、第二の人生を模索する高齢者にとっても重要な活動の場となるような仕組みが大切となる。参考：篠山チルドレンミュージアム http://www.chirumyu.jp/ 、こども創造センター http://www.ikutopia.com/facilities/kodomo/
Appli-E ブックカフェ&ショップ&ギャラリー	手作り作品などを扱ったショップにカフェが併設され、珈琲やスイーツを楽しむばかりでなく、様々なオリジナル性の高い工芸品、てづくり品を購入することができる。またその関係書籍などを豊富に集めた専門性の高いブックカフェが立ち並び。参考：ブックカフェの事例 http://feely.jp/17753/
Appli-F クリエイティブレストラン&ギャラリー	クリエイターによってプロデュースされた空間に、地元の生産農家や漁業、畜産関係者と連携したオリジナル性の高い食事を提供するレストランが点在する。参考：島キッチン http://www.shimakitchen.com/ 、N 3 3 3 1 http://n3331.com/
Appli-G 家族の休日	新屋には自転車でもアクセスできる自然が豊富にある。海水浴場、雄物川、大森山、そして動物園など。大森山ではすでに大森山 Arts&Zoo というプロジェクトが稼働しはじめているが、アーティストやデザイナーがプロデュースする様々な自然を使った新しいアクティビティがカヌーや屋形船、サーフィンやフィッシングなどに新しい楽しみを付加し、展開し、秋田周辺の自然を求める多くの家族連れが休日にこの地域でクリエイティブに過ごす。参考：大森山 Arts&Zoo http://www.artsandzoo.com/
Appli-H スポーツサイクルステーション	新屋駅を拠点として、大森山、雄物川、新屋海岸などをめぐる自転車専用道路が整備され、家族連れを含む多くの健康志向の家族連れがサイクリングを楽しみ、途中、工房やカフェ、レストランなどでクリエイティブな時間を楽しむ。参考：京都美山サイクルグリーンツアー http://www.cyclingmiyama.com/greentour/ 、ツールド妻有 http://tdsumari.appspot.com/
Appli-I 秋田現代美術館（Akita Arts Media Center）	国内外の最先端の美術表現を楽しむことができる体験型のアートセンターがこの地域の状況におおきな吸引力を作り出す。金沢、瀬戸内、越後妻有、十和田を超えるインパクトのある常設作品を持つ、日本を代表する唯一の最先端のデジタル対応の美術館として年間30万人の集客を目指す観光施設としてのアートセンターを持つ。参考：金沢21世紀美術館 https://www.kanazawa21.jp/ 、十和田市現代美術館 http://towadaartcenter.com/web/towadaartcenter.html 、豊島美術館 http://benesse-artsite.jp/art/teshima-artmuseum.html
Appli-J 秋田国際芸術祭（トリエンナーレ）	秋田市内の中心市街地で開催される秋田における芸術祭のサテライト会場の一つとして新屋地区での開催が期待される。ここは多くの市民サポーター、県外からのサポーターの養成施設や宿泊拠点となり、人材育成のインキュベーション機能を持つエリアとなる。参考：瀬戸内国際芸術祭 http://setouchi-artfest.jp/ 、新潟水と土の芸術祭 http://www.mizu-tsuchi.jp/ 、越後妻有大地芸術の里 http://www.echigo-tsumari.jp/
Appli-K 観光車両あるいはレストラン × ミュージアム列車	JR 九州のローカル線では当たり前になりつつある観光施設を結ぶ列車や JR 東日本が八戸―久慈間で走らせているレストラン列車のようなかなりの集客を取り込む車両のコンテナーの一つの駅として。参考：JR 九州観光列車 https://www.jrkyushu.co.jp/trains/ 、東北エモーション http://www.jreast.co.jp/tohokuemotion/index.html
Appli-L 野外音楽祭 花火大会 雪まつり 桜祭り	春の桜祭り、夏の花火大会、秋の音楽祭、冬の雪まつりなど年間を通して四季の楽しみ方を秋田県内外の人に提供する数十万人規模の祭りが開催され、そのインフラとしての休憩施設、トイレ、整備される。参考：糸島サンセットライブ http://www.sunsetlive-info.com/ 、札幌雪まつり http://www.snowfes.com/
Appli-M クリエイティブな生活圏とシェアハウス	多くの美大生、卒業生がシェアハウスを運営しながら暮らし、美大を卒業した家族がクリエイティブに暮らすばかりでなく、クリエイティブな生活を旨とする家族が憧れ暮らす地域となる。参考：鳥取藝住祭 http://tottorigeiju.com/ 、7 9 8 芸術区 http://allabout.co.jp/gm/gc/426296/ 、東京 R 不動産 http://www.realtokyoestate.co.jp/
Appli-N B&B&G（ゲストハウスとギャラリー）	外から訪れるアーティスト、デザイナー、クリエイターがまちで過ごし、活動をつくり、宿泊するためのギャラリー機能を持ったゲストハウスが点在する。参考：京都アートホステルクマダスク http://kumagusuku.info/

地域住民による主体的な活動が様々な形で発生し、起動してゆくためには、この地域におけるOSを構築することだと考えている。例えば新屋における様々な地域整備、あるいは施設計画を考える上で新屋におけるOS、「Araya OS 0.1」の構築は欠かせない。

4. 2 現状と状況の変化

東北で唯一の公立美術大学である本学が新屋地区に開学し、主に北海道・東北を中心にクリエイティブな感性と活動力を持った人材が毎年100名ずつ集結しつつある。今後10年間で1000名の学生が新屋を経由し、美術、デザインを学び、世界の各地でクリエイティブな産業と繋がり、ネットワークを構築しつつ新しい活動をはじめることが予想される。10年前にスマートフォンの普及を予測できなかったように今後10年で生活様式はさらに変化し、デジタル化は展開し、それぞれのクリエイションの部分でこの1000名超の人は何らかの影響を持つ存在になるに違いない。また、情報化社会における大量生産、大量消費の反作用として唯一無二のものに対する価値への希求や、コミュニケーションをはじめとした様々な関係の質のあり方への関心が高まる。さらに高齢化、人口減少の問題は生活様式を変え、新しい流通スタイルを生み出し、時間の質への関心が深まることも予測される。このような背景の中、表1のような活動の展開が想定される。

4. 3 様々な活動（アプリ）が起動するための地域におけるOSとは

事例をあげた様々なアプリケーション（活動）はいずれにせよ地域住民、あるいは地域で活動を作り出す企業や事業者、各種団体、NPOなどが主体的に動くことによってしか実現しない。その動きを誘発し、あるいは受け入れ、連携を図り、継続を促す基本システムが必要となる。それがあがる地域ではまちづくり会社であったり、プロジェクト事務局であったり、クリエイティブデザインセンター

であったり様々なある。特に一般的な不動産物件として情報になりにくい空き家情報や、人材に関する情報、その地域の様々なコンテンツをリサーチし、把握し、調整してゆく人の存在が大きい意味を持つ。

そのうえで、それらの活動の拠点としてステーションが重要な意味を持つ。駅は地域に対して開かれていると同時に、地域のスペックを象徴する場にならなければならない。駅にゆくとその地域の文化、歴史、別の言い方をすれば、地域のスペックが見えなければならない。その駅から広がる可能性を、リンクできるすべての要素が見える、もしくは感じることができなければならないのではないのか。

そして様々な活動に対して安全に確実に情報を提供し、それぞれの規模に対応できる環境とエネルギー、福祉などの問題に配慮した施設の整備が期待される。（藤）

5 本研究から生まれた新しい取組み

5. 1 Little Free Library

Little Free Libraryとは、小さな箱に収められた本を地域の人たちに無料で貸し出すというアメリカ合衆国および他国に広がっている非営利の運動である。日本でも各地で取り組まれており「マイクロ・ライブラリー」や、「まちライブラリー」と言われる取り組みも同様のものである。

これらはおよそ同じ方法で運営されている。場所（本棚など）を作って本を並べ、借りた人は借りた分と同じ冊数をその本棚に入れるなどのルールが設定されていることもあるが、基本的には借りる人、本を寄付する人たちの自主性に任されていることが多い。

新屋駅は高校生や大学生の利用が多いこと、電車の待ち時間が長いことが特徴として挙げられる。この時間を利用して若い人たちが本を読む機会を増やしたいという思いから、地域のまちづくりに取り組むNPO法人新屋参画屋（理事長：富野昭雄氏）により企画され、JR東日本秋田支社の協力を得ながら、

駅待合室への設置を検討している。

本事業は、不要になった本の活用や読書の機会の増加だけでなく、駅の待合室という公共空間を利用する人同士の非接触なやりとりを生み出す装置として位置付けることができ、極めてゆるやかな新しい繋がりを形成する可能性を有している。(田村)

5. 2 アラヤイチノ

大学および大学関係者が取り組むAIR(アーティスト・イン・レジデンス)プログラムを行うための施設という想定で、地域の空き家を活用した「アラヤイチノ」(秋田市新屋表町8-11)の運営をはじめている。

この施設は、平成29年度に秋田市が新政跡地へ建設予定である「新屋地区まちづくり拠点施設」としてのガラス工房という、クラフト系施設と対になり発展してゆくアート系複合施設として構想された。

今年度は藤浩志教授がオーナーと賃貸契約を交わし、本学芸術表現企画事業予算を使用して、水回りやガス機器のメンテナンスなど必要最小限の改修を行った。その後、文化庁助成によるAKIBI plus事業で招聘した美術家、岩井優氏の1ヶ月にわたるAIRプログラムで施設の使用を開始。作家の意向もあり、使われはじめたアラヤイチノの方向性を企画者や作家が予め限定することなく、施設を常時開放し、自然と集まってくるようになった学生や地域住民と対話をし、レジデンス機能だけでなく、アトリエやゲストを招いたトークなどのイベント会場、簡易的なギャラリースペース、イベントがない時には学生のたまり場といった機能が付与された。

今後、更に多様な空き家を活用し、機能を分散して運営することも考えられる。また、アラヤイチノでの活動を元に、学生がアートマネジメントの視点を会得し、地域で自発的かつ継続的な種々の活動が展開されることが期待される。(慶野)

5. 3 景観デザイン演習課題

本研究を受けて、H27年度の景観デザイン演習では対象地をAraya Finger 5の中指にあたる新屋駅前通りに設定し、新屋駅自身を含む周辺整備と「新屋地区まちづくり拠点施設」へ通じる線的景観構想の2つに3年生が取り組んでいる。題して「ネクストアラヤ」構想。

学生は将来の新屋で行われる活動(アプリ)を想定しアイデアを構想し、教員とのエスキースや議論を重ねて、彼らの考える新屋の未来の姿を描いていく。前期後期の課題の成果は地域の方々に向けた学外でのプレゼンテーションを行う。狙いは学生の教育的な効果はもちろんであるが、同時に地域の方々にも自分たちのまちの未来を考えてもらい新屋のまちづくりに巻き込むことである。(小杉)

6 おわりに

歴史ある新屋駅を未来につなげる形で存続させるには、駅に新たな機能を付加し地域の拠点施設として再生することが不可欠であると考えられる。

この仮説を出発点に研究チームで議論を始めたところ、地域には観光名所となりうる場所が多くあり、潜在的な魅力にあふれていること、そしてそれらをデザインとアートの力でハードとソフトの両面から関連付けることにより、美大と共に生きる新しいまちの姿がおぼろげながら見えてきたのだった。その姿をもっとクリアにするためには、駅とその周辺だけのリノベーションを考えるだけでは全く足りない。そこで、最新の駅舎改修の事例だけでなく、地域に根差したプロジェクトのリサーチを行った。その視察をもとにした新しい活動も始まっているのは報告した通りである。今後はさらに試験的な活動を探るべく数多く起動させながら研究へのフィードバックを行い、数年かけて新屋駅の在り方とまちの可能性を示していきたい。(小杉)

授業の複合的展開に基づくグラフィックデザイン教育実践の試み

坂本 憲信

近年、情報伝達媒体の複合的展開を通じた情報発信手法の多角化が顕著であり、これを基に、複合的情報伝達媒体の展開手法のグラフィックデザイン教育への導入が求められている。本稿ではその実現にあたり、「デザインプロセス」に注目し、具体的授業実践の中で複数授業による複合的展開を試みた。その結果、授業の複合的展開がデザイン教育実践方法として有効であり、また現代のデザイン教育において重要な意味合いをもつことを確認した。

キーワード：グラフィックデザイン教育，デザインプロセス，複合的授業展開

An Attempt of Graphic Design Education Based on the Complex Development Teaching

SAKAMOTO Norinobu

In recent years, diversification of information transmission method through the complex development of versatile information media is remarkable, and on this basis, there is a need to introduce the method of such complex media development into the graphic design education. In this paper, to make it realized, I focused on the "design process", and tried to practice the complex development teaching based on the design process. As a result, it was confirmed that the complex development teaching is effective as a design education practice, and that it has an important implication in current design education.

Keywords: Graphic design, Design process, Complex development teaching

1 はじめに

近年、「デジタルサイネージ¹」に代表される情報伝達媒体の複合的展開を通じた情報発信手法の多角化が顕著である。これを基として、情報伝達媒体の複合的展開手法のデザイン教育への導入が求められている。通信インフラの高速・大容量化および機器の高機能・小型化といった情報通信技術の飛躍的な発達によって、広告や公共情報等のあらゆる

情報内容がデジタルコンテンツとして統合化されるようになっている中でデジタルサイネージ技術は急速に普及しており、スマートフォンやタブレット端末等のモバイル情報機器を代表例として、その活用可能な媒体領域を拡大している（図1²）。このことによって、これまで細分化されていた情報伝達媒体相互の垣根を越えた横断的展開による多角的情報発信の手法が可能になっており、この傾

向は今後更に複雑化・多様化していくものと考えられる(図2)。このような現状において、各種媒体の特性に精通し媒体領域を自在に横断しながら、デザイナーが思い描いた構想を具体的に可視化するための技能を有することはグラフィックデザインを行う上での必須要件であり、同時に然るべきデザイナー養成教育における重要な視点として位置づける必要があるといえる。したがって、デザイナー養成教育においては、今日的視点に基づき、多様な情報伝達媒体の複合的展開を想定した教育実践の導入が求められていると考える。

しかし、現状におけるデザイン専門教育では、例えば、授業科目の構成は表現技法別に区分されており、かつ、それぞれの専門性に極めて特化している場合が一般的といえる。このことが各種表現技法を複合的に活用し展開する授業実践の実現を困難にしており、今日的なデザイン教育の実現を阻害する要因となっていると考えられる。この解決策として、例えば複数の受講学生同士が協働的に問題解決に取り組むプロジェクト型学習の手法が考えられる。しかし、これを効果的に行うためには、受講学生各自の各種表現技法に関する一定の習熟や専門性があらかじめ必要とされ、また、異なる学習内容からなる個別の授業科目をひととおり網羅的に履修することが求められる。したがって、このような手法に基づく授業実践においては、表現媒体の種類によっては長期間を要し、実践内容も多岐にわたり複雑化するなどの問題が懸念される。そこで、現実的な視座に立つならば、まずは個々の受講学生が個別の表現媒体に基づく技法を習得しながら、同時進行的に複合的媒体展開を想定した形でその作業プロセスを辿ることが可能な内容を実践的に実施する方法が適切であり、デザイン専門教育の導入段階での実施が有効ではないかと考えている。特に、現在のグラフィックデザインの作業プロセスはコンピュータ及びデジタルネットワーク環境を基盤とした多様な媒体の活用が必須であることを鑑みると、デザイン専門教育の実

践内容は、課題設定からその具体的実践成果としてのデジタルデータ作成までのプロセスをデジタル環境の元で一貫的に設定していく必要があり、それによって表現媒体領域の相違に係わらず共通したデザインプロセスに基づいた複合展開が可能になると考えられる。

以上のことに基づき、本稿では、複数の演習科目を横断的に連携して行う教育実践内容の検討を主眼として、グラフィックデザイン教育における複合的媒体展開を想定した授業実践のあり方について考察を試みたい。そこで、秋田公立美術大学コミュニケーションデザイン専攻³3年次専門専攻科目における実践事例とその成果について報告する。

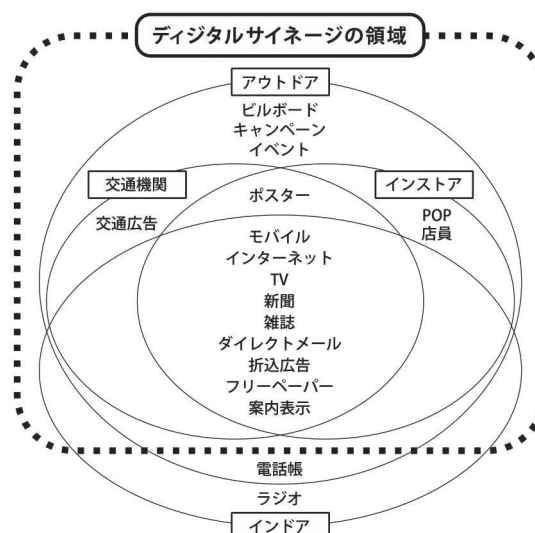


図1 デジタルサイネージの領域

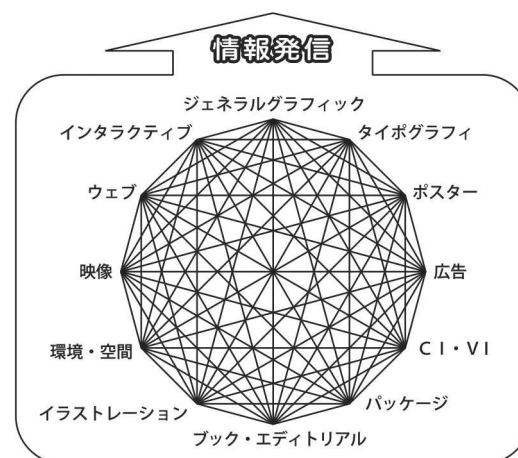


図2 複合的媒体展開による情報発信

2 デザインプロセスと各段階で求められる能力

先述のように、現状におけるグラフィックデザインの一連の作業はデジタル環境を基盤としていることから、グラフィックデザイン専門教育の実践もそれを前提とした上で実施される必要がある。このような観点から、デザイン演習科目の学習内容、特に課題作成を行う際の作業プロセスを整理すると、「観察→構想→表現→評価」という4段階の内容に区分する「デザインプロセス」として位置づけることが可能である(図3)。デザインプロセスは、各段階における作業内容を時系列的に辿りながら具体的な表現作業を「項目」として顕在化し、表現対象に対する評価にいたるまで、の一連の流れとして認識し、規定することが一般的である。この場合、観察段階における「観察力」と「解釈力」、構想段階における「構想力」、そして表現段階における「表現力」が教育実践における到達目標として設定され、それらの集積によってデザイン展開上の総合的な能力として作用する。更に、「フィードバック」による再評価および再検討によって、デザインの妥当性が確保され、かつ、より高次の問題解決が可能となる。これらの能力や機能については以下のとおりといえる。

(1) 観察力および解釈力

デザインの初期段階、特に観察段階においては、表現対象を詳細に見極める「観察力」が重要とされる。また、表現対象に内在する種々の問題を発見し、内容を吟味するために、表現対象に関するさまざまな調査を通じた情報内容を分析する「解釈力」も求められる。

(2) 構想力

構想段階における「構想力」とは、観察段階で収集した情報をもとにして、それらを具体的価値として計画し、設計した上で具現化することができる能力を指す。

(3) 表現力

表現段階における「表現力」とは、構想内容を具現化するために試作を行って検討し、

最適な表現を行い得る能力を指し、デザイン作業の核心的部分を担うために極めて必要な能力として位置づけられる。

(4) フィードバック

「フィードバック」とは各段階における成果をその後の成果に照合して再評価・再検討することを指す。デザインによって生じた成果を更に発展させ、その質的向上をはかるための有効性が極めて高く、デザインプロセスの展開では最も重視される機能といえる。

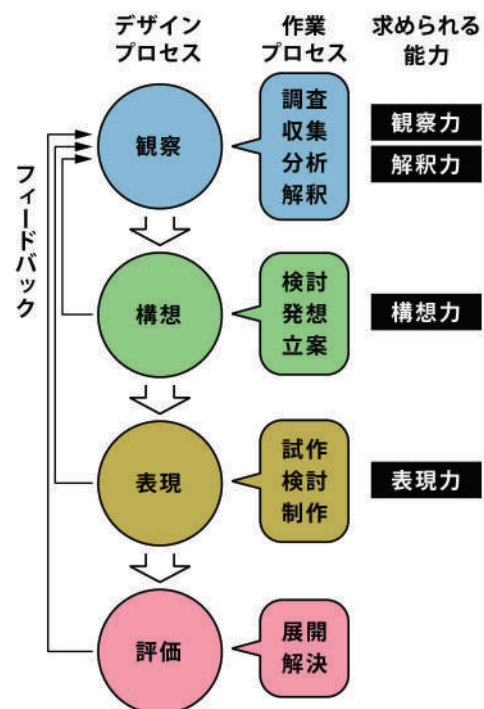


図3 デザインプロセスの要素と、それぞれの段階において求められる能力

3 デザインプロセスとデザイン演習の作業プロセスの対照、及び複合的授業展開の可能性についての検討

ここで、本学の授業科目の作業プロセスに前章で提示したデザインプロセスを対照してみると、図4に示すとおりになる。この図から、大きい部分において授業の流れや各項目の相互の関係性に一致する点を多く確認することができる。先述したように、従前のデザイン演習科目は主に表現技法別に行われるのが一般的であるが、複数の媒体を同時に扱う際

には困難な面を顕在化する場合が見られる。しかし、図4に基づくならば、デザインプロセスを主軸にそれぞれの検討項目を整理し異種授業間の共通性を見出し、各表現媒体の特性を十分に活用しながら連携した形で複合的授業展開が可能な素地が整っていると考えられる。すなわち、表現媒体別に区分された既設の授業科目同士をデザインプロセスに基づき並行して行う複合展開の実践は可能であり、そこに、従来の表現媒体別の授業構成では対応しきれなかった、異なる表現媒体の複合的運用に基づく授業展開の可能性が存在するように考えることができる。したがってこれらの内容に基づき展開される授業実践の試みは、今日的な観点からデザイン演習科目の展開が可能であることを意味するものともいえる。

そこで、このような考え方に基づき実際の授業において実践する形で、本学デザイン演習科目における複数授業の複合的展開を試みるに至った。次にこの事例について記述する。

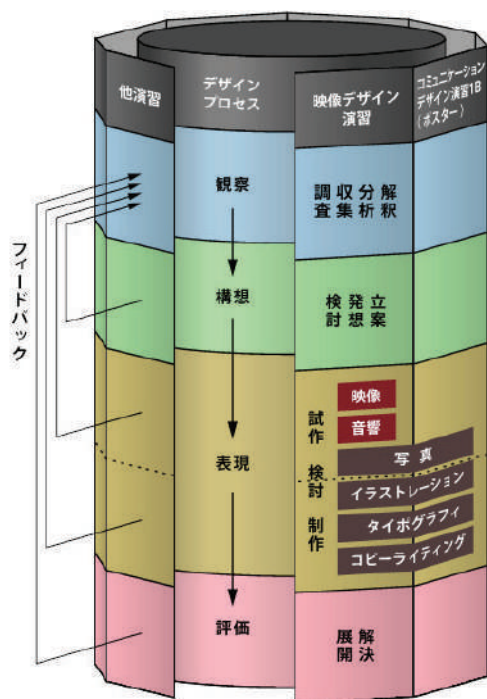


図4 デザインプロセスと各デザイン演習内容の対照モデル

4 複数授業の複合的展開に基づく事例

複合的授業展開の事例として、秋田公立美術大学コミュニケーションデザイン専攻3年次専門専攻科目「コミュニケーションデザイン演習1B（ポスター）」と「映像デザイン演習」における実践事例について取り上げる⁴。

なお、本実践を実施するにあたり、以下の2点の前提条件を設け、検討を行っている。

（1）実践計画策定の上での留意点

本実践を行うにあたり、授業間を横断する複合的展開のねらいを明確に示すこと、および授業科目の新設による学生の履修負担を回避する観点から、既設の複数の授業科目を行うこと、の2点に留意し、計画策定を行った。

（2）共通課題の設定

図1に示したように、情報伝達媒体の構成領域は一見多様かつ複雑に見えるが、実際には、表現段階において具体的に用いられる技法は「静止画」と「動画」の2種類に集約可能である⁵。そこで、両方の制作を並行して行い、それぞれを別個のデザインプロセスとして並立しながら、共通課題の設定によって両者相互の関連を意識しつつ授業を展開することで、複合的媒体展開を想定した授業実践内容の計画と実現が可能になると考えられる。

なお、本授業の実践および学習計画の策定にあたり、受講学生は双方の制作作業において必要なコンピュータツールの基本操作について習得済みであることを前提にしている。

次に、本実践によって制作された2つの受講学生作品の事例から、本実践の具体的内容について見ていきたい。

4. 1 図5に基づく事例1

4. 1. 1 本事例の概要

まず、図5⁶に提示した学生作品の事例について見ていきたい。当該学生は、本実践の初期段階において静止画表現によるポスターを既に完成させている。その一方で、動画表現を行うにあたり、その導入期の段階で先に完成したポスターの表現内容についての再検討を行い、これを動画の表現内容に則するこ

とによって静止画表現においてもより高い訴求効果が見込めると判断したことから、ポスターの再制作を行っている。これによって、両方における同一コンセプトに基づきデザインイメージを統一し、その作業内容を効率化した。このことから、フィードバック機能による表現内容の精査を実現したことによって、本課題の表現対象および表現そのものへの深い理解を得ることができたと判断している。

4. 1. 2 本事例のデザインプロセス上の検討内容

本事例で当該学生は、課題の解決に向けて両方の授業内容を同一のデザインプロセスに則した上で、各段階においては以下の内容について検討を行っている。

(1) 観察段階

課題内容について、当該学生は当初、戦争の悲劇性に着目し、それに基づく表現内容の構築が適するものと解釈した。しかし、その後の調査と分析を進める中で、本展覧会の主催者側の開催意図は若い年齢層の集客率を高めたいことにあると気づき、デザイン展開の基本コンセプトの策定にあたっては、これを反映する内容が最適と判断するに至っている。これによって当該学生は、ヴィジュアル表現の基本イメージとして「明るさ」を強調し、若い年齢層に対してより積極的な係わりを促す表現展開をデザインコンセプトとしている。

(2) 構想段階

前の段階における確認内容およびデザイン

コンセプトに基づき、当該学生は「積極的に認識を深めることで不安に怯えず、平和希求の意志を強めるきっかけとする」ことを表現内容の根幹とすることに改めている。更に、「戦争は怖い。けれど、知らないことはもっと怖い。」のキャッチコピーと、図書館内で文献を繙く若い女性の姿を共通のイメージとするヴィジュアル展開の立案によって、若い世代に対して本展覧会の鑑賞を促すことを目的とする表現内容の顕在化に至り、次の段階における具体的な作業方針を明確化している。

(3) 表現段階

本段階では、本実践における最も特徴的な様相を示す。すなわち、静止画と動画という異なる表現技法を基盤にそれぞれ成立している授業内容を共通のデザインコンセプトに基づき両立させることによって、異なる表現媒体の複合展開という今日的デザイン展開のあり方が具体的に表出するからである。その意味において、本段階は本実践における核心をなす段階ともいえ、両者の表現展開をいかに有機的に、かつ相互の表現展開の關係に妥当性を持たせることができるかが実践上の要点になるといえる。当該学生は、構想段階において表現内容の可視化が容易になるまでにイメージを明確化し、適切にデザインコンセプトを構築したことによって無駄の少ない作業を推移し、高い完成度で仕上げるに至っている。また、静止画及び動画の両方に矛盾なく、表現形成を展開することに成功している。



図5 事例1：初期段階のポスター（左），再制作したポスター（中）および商業映像（右3点）

4. 1. 3 本事例の評価及び考察

本実践におけるデザインプロセスに基づいた複合的授業展開の実践内容は、有効に機能すると考えられる。すなわち、デザイン展開の基本はデザインコンセプトの企画立案およびその実現を基軸とするものであり、デザインプロセスを授業展開の基軸に据えることによって、デザインの基本とは何かということ、また、デザインコンセプトの実現のためには、表現媒体は単独ではなく、多数を複合的に用いる必要性が生じる場合もあることを認識できる契機になるといえる。当該学生は観察段階において当初のデザイン表現に対する違和感を抱き、これ以降の制作に行き詰まりを自覚したことから、当初のデザインの改善を決断し、静止画と動画を共通のデザインコンセプトに基づいて制作している。したがって本事例のような試みは、課題対象への理解を深め、また、複数の媒体展開による訴求効果の高い表現を獲得するための契機となり得る。その意味において、デザインプロセスに基づく複合的授業展開による本事例の実践内容は、有効性の高い方法として考えることができる。

4. 2 図6に基づく事例2

4. 2. 1 本事例のデザインプロセス上の検討内容

次に、図6⁷の事例について見ていきたい。ここでは特に、動画表現における作業プロセスに注目した上で確認していくことにする。

なお、検討内容の主眼点は前の事例と重複

する部分が多いことから、要点のみ記述する。

(1) 観察段階

当該学生は本展覧会に係わる関連資料の収集・分析を通じて、その内容を単なる過去の記録にとどめず、今なお被害の継続する災厄として認識形成を促す要素として機能することに気づいた。そして、今後もこのような状況が起こり得ることを訴求することで鑑賞者の関心を向け、来場を促す表現内容が適切であると解釈し、それをデザイン展開の基軸として設定している。これらの推移によって、次の段階における検討内容が明確化された。

(2) 構想段階

当該学生は観察段階における立案内容に基づき、今から70年前の原子爆弾投下時を象徴するヴィジュアルイメージとして静止画表現に用いている「原子雲」を採用し、これに对照する形で現在を象徴するヴィジュアルイメージの「入道雲」を動的に重ね合わせることで、両方を同時に表現する視覚効果の形成を試みている。更に、「今、知りたい」および「今、伝えたい」とのキャッチコピーの活用によってデザインコンセプトを明確化し、次の段階での具体的な作業方針を設定している。

(3) 表現段階

当該学生は構想段階における立案内容に基づき、静止画のヴィジュアルイメージを基調に、動画にも採用することで、両方を複合的な表現展開として成立させるべく試作と検討を繰り返している。その意味において、本授業実践の主眼点である複合的媒体展開の考え

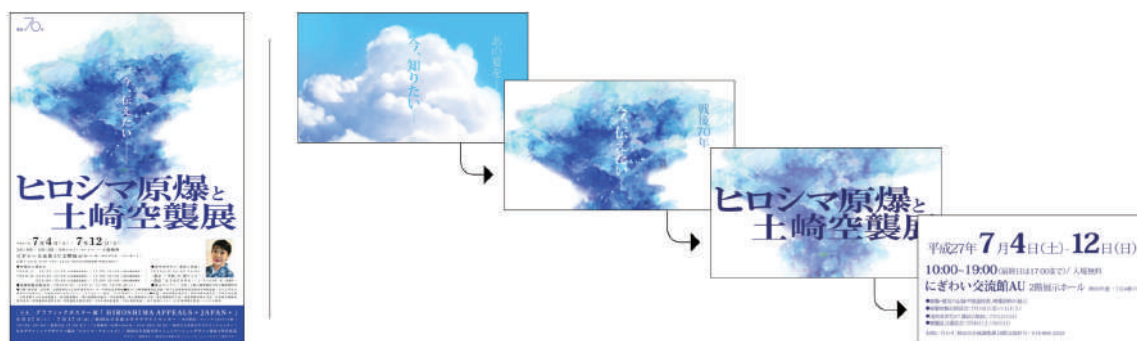


図6 事例2：ポスター（左）およびサイネージCM（右4点）

方を十分に実現しており、その成果を強調する表現として位置づけることができる。

4. 2. 2 本事例の評価及び考察

当該学生は、静止画と動画の両方に共通するヴィジュアルイメージの採用によって複合的な表現展開としての確実性が高まることに気づき、それを基調とした動画表現を高い完成度で実現している。その意味において、本事例における試みは前の事例と同様に、デザインプロセスに基づいた複合的授業展開の実践内容として有効に機能すると考えられる。

なお、本実践における成果として、ポスター全33点を「ヒロシマ土崎展」会場内に展示発表し、サイネージCMの採用案13点を屋外デジタルサイネージに表示展開している⁸。

5 本実践の考察とまとめ

本実践の試みは、「静止画」と「動画」という表現の相違によって区分される異なる授業科目同士の境界を、共通課題の設定と共に「デザインプロセス」の考え方を授業展開の基軸として導入することによりボーダーレス化し、今日的なデザインのあり方に対応したグラフィックデザイン専門教育を行い得ると考えたことを根拠としている。このような実践手法はこれまで本学の授業において取り組んだ事例がほとんどなく、その点において受講学生にとっては初めてに近い経験であったため、運用上の混乱が懸念されたが、実際には順調に推移することができた。これは受講学生の意識として、授業区分の根拠となっている表現技法の特性よりも、デザインの考え方そのものを学ぶということの方が上位概念として潜在的に機能しているということが想定可能である。その意味において、現在の本学における授業科目の設定の仕方が、本当に妥当性を持ったものであるかということをあらためて検討する余地が存在することを本実践によって確認できたと考えており、その点だけに限っても本実践は有益であったと考えている。

なお、本実践の完了後に受講学生に対して行ったアンケートや聞き取り調査からは、次のような感想が聞かれた。

- ・ 同じ内容を1枚の画面と映像で別々に表現するのは難しかった。
- ・ 先に完成したポスターの内容を動画で同じように表すのが難しくなり、結局作り直さざるを得なくなった。
- ・ 映像制作の段階で半ば自動的にポスターデザインを振り返る進め方だったので理解が深まった。
- ・ ポスター、チラシ、デジタルサイネージの利点と問題点をまず理解することが大切。それがあって複合的な広告展開ができるようになると思った。

これらの感想からも、受講学生は複合的授業展開の有効性について理解しており、デザイン本来の目的という観点から、表現技法の習得に加え、デザインの考え方自体を重視した上で演習課題に臨んでいることが確認できる。その点において、本実践での試みは各作業に対する集中度を高め、それぞれの段階において求められる能力の育成に努めることができたと同時に、デザインの考え方自体の習得をも可能にする手法としても機能したと考えている。以上のことから、デザインプロセスに基づき個別に区分された授業科目を並行して行う複合的展開の実践内容の有効性が高いことを確認したと考えている。

今後は、本実践の研究成果を踏まえた上で、次の段階として、本実践で行われなかった問題発見や具体的な媒体展開の検討を含めた実践内容について更に研究を進めていきたい。

謝辞

本稿をまとめるにあたり、多大なご助言を与えていただきました秋田大学教育文化学部の石井宏一准教授に心より感謝申し上げます。

註

¹ デジタルサイネージコンソーシアムでは、デジタルサイネージを、「屋外・店頭・公共空間・交通機関など、あらゆる場所で、ネットワークに接続したディスプレイなどの電子的な表示機器を使って情報を発信するシステム」の総称としている。デジタルサイネージコンソーシアムシステム部会、『デジタルサイネージシステムガイドブック Ver. 1.0版』, 2009年, p. 9

http://www.digital-signage.jp/download/DS_System_Guide_Book_09-0609.pdf

² 博報堂DYメディアパートナーズ、『広告ビジネスに係わる人のメディアガイド2015』, 宣伝会議, 2015年, p. 239における分類を参考に作図した。

³ 秋田公立美術大学設置認可申請書類では、本学におけるコミュニケーションデザインとグラフィックデザインの関係性を、『現代社会における企業・公共・地域等の間で相互に成立しているコミュニケーションに内在する今日的な課題に取り組むための思考と表現メディアを、グラフィックデザインの立場から研究し教育すること』としている。秋田公立美術大学設置認可申請書類, 「8

設置の趣旨等を記載した書類」, 『II 学部、学科等の特色 2 各専攻・美術教育センターの概要

(4) コミュニケーションデザイン専攻』, 14頁

⁴ 本実践で33名の学生が取り組んだ「戦後70年～今, 伝えたい～ ヒロシマ原爆と土崎空襲展」(以下, ヒロシマ土崎展と略す。) およびポスター展「HIROSHIMA APPEALS + JAPAN +」に関する開催概要および制作内容は、表1のとおりである。

⁵ 共通の情報発信装置を通じて表示される観点においては、静止画も統合化された動画コンテンツに含まれると見なすべきであるが、表現技法に一部相違が生じることから、それぞれの作業内容の明確化および運用上の効率化を考慮し、区分した。

⁶ 平成27年度「コミュニケーションデザイン演習 B1 (ポスター)」および「映像デザイン演習」受講生の小山真実の作品。

⁷ 同上の授業における受講生の浅野まきのポスター作品および丸山海咲希のサイネージCM作品。

⁸ 来場者数は、「ヒロシマ土崎展」が2,000人超、「HIROSHIMA APPEALS + JAPAN +」が600人越であった。なお、それぞれの展示および表示展開については、図7のとおりである。

表1 開催概要および制作内容

展覧会名称	戦後70年 ～今, 伝えたい～ ヒロシマ原爆と土崎空襲展	HIROSHIMA APPEALS + JAPAN +
開催期間	2015年7月4日より12日まで (9日間)	2015年6月27日より7月17日まで (21日間)
会場	にぎわい交流館A U 2階展示ホール (秋田市)	秋田公立美術大学サテライトセンター (秋田市 フォンテAKITA 6階)
開催概要	戦後70年の節目にあたり、最初の被爆地である広島市と最後の空襲地である秋田市土崎の戦禍について、遺品や記録資料の展示および体験者による講話等によって、反戦と平和への意識の啓発を促す。	ヒロシマ土崎展の併催として、日本グラフィックデザイナー協会による「ヒロシマ・アピールズ」および秋田公立美術大学の学生によるポスター作品を展示する。
主催	秋田市, 広島市, 公益財団法人広島平和文化センター平和記念資料館	秋田公立美術大学, 秋田市, 広島市, 公益財団法人広島平和文化センター平和記念資料館
制作内容	ポスター: 幅515×高さ728mm (B2) フライヤー: 幅210×高さ297mm (A4)	屋外デジタルサイネージ用コマーシャル映像 (15秒)
授業科目	コミュニケーションデザイン演習1 B (ポスター)	映像デザイン演習
制作期間	3週間 (ただし, 課題提示は提出締切の5週間前)	3週間 (ただし, 課題提示は提出締切の6週間前)



図7 ヒロシマ土崎展会場のポスター展示風景 (左) と屋外サイネージCMの表示風景 (中・右) (執筆者撮影)

山口市指定史跡『十朋亭』の建築について

澤田 享

この建築は山口市の旧・萬代家の離れでおよそ江戸時代後期頃に建立された。江戸時代の末期頃に萬代家は志士たち活動を援助していたので、この建物は高杉晋作（初代奇兵隊総督、元治元年、下関の功山寺にて挙兵）、桂小五郎（薩長同盟を結んで倒幕運動を指導ののち維新政府の中心人物）、久坂玄瑞、伊藤博文（松下村塾出身、初代内閣総理大臣）など多くの志士たちが利用した。そのため建築も含めて明治維新の史跡としても重要である。また、この建物の『十朋亭』という名称は江戸時代の漢学者、篠崎小竹が命名したものである。

キーワード：山口、江戸後期、明治維新

Study on the “Jippoutei” : Historical Site of Yamaguchi Municipal

SAWADA Susumu

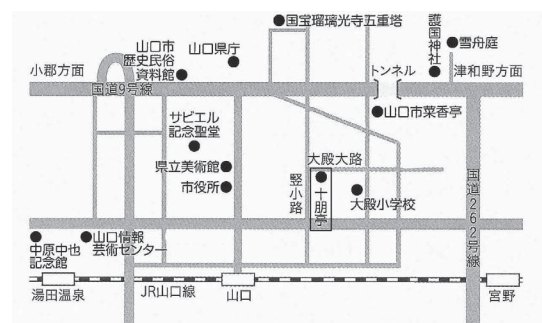
Jippoutei was built as an annex of old Bandai family in Yamaguchi, approximately around the late-Edo period (1830-67). Since Bandai family was an active supporter of the restoration of imperial rule, many famous Bakumatsu (end of the Edo period) patriots had used this house, such as Takasugi Shinsaku, Katsura Kogoro, Kusaka Genzui and Ito Hirobumi. For this reason, this site has been very important not only for its construction of the building but also as a historical landmark of the Meiji restoration. “Jippoutei” was named by a scholar of Chinese classics in Edo period, Shinozaki Shohiku.

Keywords: Yamaguchi, Late-Edo period, Meiji Restoration

1. はじめに

十朋亭の建築は山口市の中央北部に位置し、縦小路と大殿大路に交わる一角に建つ。沿線には現在でも古くからの商店や住宅が残っている。

筆者は従来より山口市総合政策部文化政策課より多くの建造物の調査依頼を受け、調査・保存活用等の提言を行ってきたが、本稿ではその成果の一つである十朋亭の考察を行ってみたい。



十朋亭位置図

2. 文化財の種別および規模

(1) 種 別 山口市指定史跡

(2) 名種および員数

山口市指定史跡・十朋亭 1 棟

(3) 指 定 年 月 日

昭和57年3月2日 市指定史跡

(4) 所 在 地

山口県山口市大殿大路112番地 1

(5) 所有者の氏名又は名称

山口市総合政策部 文化政策課

山口市亀山町2番1号

(6) 権現に基づく占有者の氏名又は

名称及び住所

山口市総合政策部 文化政策課

山口市亀山町2番1号

(7) 主要寸法および構造形式

主要寸法(後頁、図面参照)

桁行-1) 桁行両端柱間真々 6.825m

梁行-1) 梁間両端柱間真々 3.930m

桁行-2) 桁行両端柱間真々 2.900m

梁行-2) 梁間両端柱間真々 3.120m

桁行-3) 桁行両端柱間真々 2.455m

梁行-3) 梁間両端柱間真々 2.350m

軒 高 柱礎石上端より広小舞

外下角まで(正面) 2.350m

庇の出 側柱真々広小舞

外下角まで(北側) 1.850m

棟 高 柱礎石上端より

棟頂上まで 4.160m

1) 座敷7畳

2) 板の間

3) 土間

構造形式

桁行(総長)12.180m、梁間3.930m(正面)、

梁間2.930m(背面)、木造平屋建、切妻

造、妻入、棧瓦葺。

(8) 建物の概要

概 要 木造平屋建とし、東面とする。

東・北側に棧瓦の庇を付す。

平 面 正面入口に広縁、北側を袖壁と

し円窓を付す。座敷は東側よ

り7畳、4.5畳、板の間、土間

となる。

基 礎 周囲側廻は自然石切石取廻し、
内部柱基礎石および床石は野面
石とする。正面広縁面には沓脱
ぎ石、踏段石を据え、切石取廻
し、内側をあられこぼし、北側
は切石の雨落葛石を取廻し、切
石内部はモルタル叩とする。

軸 部 柱は総角柱とし、側廻は土台建、
その他は礎石建である、柱には
足固め・腰貫、内法貫、飛貫を
通し、差鴨居で固める。柱と梁
は折置組み、軒桁、小屋梁、挟
み梁を架ける。

屋 根 大屋根は切妻造、棧瓦葺、両端
は鬼瓦付。底部分は棧瓦葺、
庇隅棟熨斗二段積、

柱間装置 座敷正面障子三枚引違(外雨戸
建込み)、南面東側1間床の間、
床柱背後下地窓、南面西側障子
引違い(外雨戸建込み)、堅連子
付、西側襖四枚引違い、座敷4.5
畳、南面東側縦板戸引違い、同
西側上部襖嵌込み、下部横棧板
戸引違い、西側襖引違い、竹連
子窓(外雨戸上げ下げ形式)板の
間、南面障子窓引違い、西側障
子窓嵌込み、円窓金網入り、高
障子引違い、土間、腰高硝子戸
引違い、南面障子引違い。

天 井 座敷2室および板の間は棹縁天
井、土間は化粧屋根裏とする。

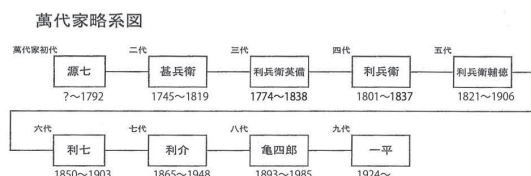
3. 萬代家の来歴と山口について

萬代家は、徳山藩士・木谷勘右衛門の子で
あった源七(～1792)が、寛政年間(1789～
1801)初期に、山口に出て萬代を名乗ったの
が初代とされる。萩住還筋である堅小路と大
殿大路とが交わる地に屋敷地を構えて醤油醸
造業を初め代々家業として営み、3代当主・
利兵衛(～1838)のときに大いに家業が栄え
た。

文久3年(1863)4月、5代当主・利兵衛

のときに長州藩主・毛利敬親は山口移鎮（藩の政庁機能を萩から山口へ移転すること）を開始した。これに伴い、藩士も多くが山口に移り住んだため、藩士の宿泊所が不足した。これに対応するため、藩では山口の民家などを宿所として借り上げたが、萬代家でも「十朋亭」が御宿所として選ばれ、周布雅之助、桂小五郎、高杉晋作、久坂玄端、伊藤博文、井上馨など多くの藩士が起居した。5代当主・利兵衛は藩の財政機関である蔵元役や撫育方の御用達、山口越荷方会所の会頭を努め、利兵衛の弟・甚七は御屋形（藩庁）や客館や町奉行所建築の御用達を努めるなど、山口移鎮と密接に関わっていた。

幕末の藩士との交流は明治になっても引き継がれており、萬代家にはそのことを窺わせる資料が伝えられてきた。明治・大正・昭和を通じて萬代家の歴代当主は醤油屋頭取や山口県醤油組合連合会長など家業にかかわる役職のほか、町議会・郡会議員・市議会議員・県会議長などを努め、山口の発展に尽力してきたと考えられる。



4. 史跡についての指定説明

『山口の旧萬代家の離れである。建物は江戸時代中期頃に建てられたものであるが、明治以降に修理されたところもある、全体としてよく旧観を存している。現在借家人が住んでいるが、近くに転出の予定である。周囲に家屋が密集しているが、南方・西方はわずかに開けている。

亭名は、大阪の儒学者篠崎小竹が主人の乞いにより命名したものである。幕末の当主は萬代利兵衛といい、尊王愛国の念に厚く、よく勤王の志士の活動を支援するところがあった。故にこの十朋亭は常に多くの志士が起臥

し会合した。伊藤博文が洋行から帰ったときもこの十朋亭に宿り、翌日井上馨と共に政治堂に出頭して藩主に謁見復命したと記録にみられる。この外、周布政之助、桂小五郎、高杉晋作、久坂玄端、坪井久右衛門、富永有隣、白根太助、大村益次郎、前田孫右衛門、来島又兵衛などもしばしば来宿したと伝えられている。』

以上、十朋亭調書より引用した。なお、参考とすべき事項として十朋亭の由来については、昭和12年3月に御園生翁甫氏が『維新史跡十朋亭』として詳細に記述している。

5. 十朋亭の由来

前記『維新史跡十朋亭』註¹⁾ より十朋亭に関係する部分を現代文に置換した。以下次の通りである。

私は山口に来て住み、この亭に数年身を寄せている。亭は下堅小路にあり、しかも静かな場所を占め、華美な建築や美しい彫刻絵画や珍しい草花はないが、瀟洒で古風が残っている。

ある日、家主の萬代亀四郎（明治26年生、昭和60年没、1893～1985）氏がこの記を私に求められた。

私が考えるには、氏の高祖父萬代家三代利兵衛（天保9年、1838没、享年64才）氏、諱は英備（ひでのぶ）が亀屋を商号として商売に励み、家は大いに栄え、様々な施設が当代に起った。そのため中興の祖という。没したのは天保9年である。

かつて来遊中の浪速の大学者、篠崎小竹（しのぎきしょうちく、天明元年～嘉永4年、1781～1851、江戸後期の儒学者）が利兵衛氏の求めに応じて十朋と命名し、これを書した。

それは、商号が亀屋から、易経の中の「益之十朋之亀。弗克違。元吉。」の語りより取ったものだろう。また別に「軒々冬嶺松。貞幹鉄よりも堅し。他年棟梁に供する。平日霜雪を忍ぶ。」の五言絶句を揮毫した。一つ（「十朋亭」）は扁額とし、他（五言絶句）は屏風に表装して今にある。であれば十朋亭の構築

はおそらく高祖父（利兵衛）の代であろう。

長州藩の文久（1861）以降の国情を考えと、藩主毛利敬親公は早くに尊王の大義を抱き、朝旨を謹んで受け攘夷を断行することを考え、萩城の場所は北海に偏在するため策動に不便として文久3年（1863）4月に山口に移鎮した。居館はまだ築けず、公は仮に山口御茶屋に入り、時々萩城にいた。

同年5月10日馬関（下関）で米艦を砲撃して攘夷の一戦を開く。依頼6月5日には4回外国船砲撃、仏船の襲来があった。長州藩の志気はいよいよ奮う。8月に入って朝議が変わり、長州藩の界町御門の警護の停止、三条実美等七卿の長州藩への追放、長州藩士九門出入り禁止に続く但馬の義挙、池田屋の変など、重大事件が頻繁に起こり、世情の移り変わりは走馬灯の如くである。

これより先に公が山口に移ると、政治堂を山口に移し、老臣並びに藩役人が日々出勤して政務を行うことになった。そのため、山口の民家を選定して諸士の居所とした、十朋亭はその一つである。当時の家主は萬代家五代利兵衛輔徳（文政4年生、明治39年没、1821～1906、享年86才）氏である。表番頭周布政之助が先ず亭に身を寄せた。ついで桂小五郎、久坂玄端、坪井久右衛門、富永有隣、白根太助など諸氏が代わる代わるここに起居した。

その間、英国で航海術研修中の井上聞多、伊藤俊介は、英仏来蘭4カ国の連合艦隊が長州藩の馬関（下関）での砲撃に対して報復すると聞き、故国の急を座して見るわけにはいかず、急遽横浜に帰って英国公使へ訴え、長州藩の外国船砲撃を止めさせることを約束、馬関（下関）砲撃の時期を延ばす事を要請した。

英国の船に送られ豊後国姫島に着き、豊海を経て元治元年（1864）6月25日、山口・十朋亭に入り政治堂でこのことを諮った。

藩の政務員はまず井上・伊藤外遊以降の国情を告げた。井上・伊藤は天下の大勢を述べ、開国がやむを得ないことを激しく論じ、この際、諸外国と和解して馬関（下関）砲撃を止

めさせるのが急務であることを強調したが議決しなかった。その後、政務員山田宇右衛門・波多野金吾・渡辺内蔵太・毛利登人・大和国之助などが前後して十朋亭を訪れ、山口縣狂介も訪れて協議を重ねたが、遂に定まらなかった。

このとき長州藩では三丈夫が兵を率いて東上し、藩主父子の冤罪を朝廷に訴えるべきとの議が定まり、24日に福原越後が先発し、続いて国氏信濃・益田右衛門介が先発することになっていた。事態は緊迫し、馬関（下関）には攘夷に熱狂する藩士が充満した。このような情勢で外国人と和睦の件は容易に決定できないのも当然のことである。

藩主は井上・伊藤の兩人を姫島に派遣して回答の期日を3ヶ月猶予するように要請しようとしたが、英人は聞かずに去り、危機が目前に迫る状況になった。

果たして7月19日、遂に長州藩は京都変動を起こして敗走し、幕府は朝令に従って延長を命令し、ついで米英仏蘭4ヶ国の連合艦隊が18隻馬関（下関）に来襲し、砲台が遂に占領された。高杉晋作、井上・伊藤が藩命を帯びて英艦に行き、停戦を協議して8月4日に和議が成立した。ついで30日に敬親公父子、支藩主は官位・称号と將軍の扁諱を剥奪された。

藩論は幕府への恭順を主張する俗論党と尊王攘夷を主張する正論党の二派が分裂し、9月以降俗論党が政権を執り、萩に本拠地をおき政務員を更迭し、諸隊の解散を命じた。

政務員竹内正兵衛・中村九郎・佐久間佐兵衛・穴戸左馬介などが投獄し、さらに田村次郎三郎を投獄、田村素太郎・天野華に謹慎を命じた。

高杉晋作は萩にいたが、身边にははなはだ危険を感じ10月25日に脱走して山口に来て井上聞多を訪ね、十朋亭に入った。俗論党の捕使の探索が厳重になったため、家主は密かに高杉晋作を近隣の古見氏宅へかくまった。徳地に赴こうとするが、山縣狂介は懇切にこれを止めようとした。しかし、晋作は考えあ

り、これを聞かない。

27日、深夜に出発して徳地の奇兵隊を訪れ28日深夜荒天をついて豊海に出、飛船に乗ってようやく虎口を逃れ、11月1日、馬関(下関)に到着、さらに博多に発ち、野村望東尼の平尾荘に潜伏した。

三丈夫の死、竹内・中村・佐久間・宍戸四政務員の刑死。敬親父子の天樹院への蟄居の報に憤激してすぐに馬関(下関)へ帰り、12月16日に挙兵し、新地会所を襲って史員を追放し、翌慶応元年(1865)正月2日再び挙兵して美祿郡で戦った。

一方、山口では、鴻城軍が挙兵して井上聞多が総督となり、萩軍と佐々波で戦った。諸隊は遂に山口に陣を移し、本拠とする。

2月15日俗論党主、棕梨藤太以下が石見に逃走し捕えられる。同日諸隊は萩に入り、直ちに政務員の免職・登用を行い空気一新、藩論を確立する。藩政は憂うところがなくなった。

幕府軍が四境に到達すると、挙国一致の体制をとって撃破し、幕府軍は潰れて遂に講話し、長州藩の武名は大いに揚った。ついで英国と和睦し、薩長が連合して幕府を倒し、維新の大業を助けたのは英雄児高杉晋作の奮起による国論統一の結果であろう。

ならば十朋亭において晋作が危機を免れて身命を全うし、この大業達成の原因をつくったことからみて維新の風雪はまず十朋亭より噴出したといっても過言ではない。

山口の新館ができて慶応2年(1866)5月敬親父子が入場し、構内の一露山下に茶室を構え露山堂と名付けた。公は時々、茶会に乗じて広く志士・論客を招いた。貴賤・親疎を問わず、公が臨席して密かに国事を談じ、天下の志を達したのは永遠の美談である。

民間の十朋亭には重要な地位の人が宿ることもあり、盛んに国事を談じた。ここに来た者の他、来島又兵衛、田村六蔵及び津和野藩士福羽美静などもその一人という。その他多くは伝わらないが、皆長州藩の政治に関与していた。ならば世間で十朋亭を政治堂と仮称

しても無理はないといえるだろう。

敬親親子は大道を定めて決起し、屈辱を凌ぎ万難を排して遂に回天の大業を助けた維新の元勳である。

多くの長州藩主が廟堂に立ち入って出ては将となり、国家の重大な人物となるも、みな小竹の「冬嶺松」の遺韻と一致する。小竹は見識があったというべきである。

大正10年(1921)萬代士は含雪山縣老公に書を求め、公は「凌雲氣」の三文字を書した。功成り名を遂げて往事を追憶し、遺憾無量のものがあつたのだろう。

今は活躍の英雄の多くが逝去した。含雪公の書と小竹老の詩幅は共に記念物として後世に伝えるべきである。

昭和12年3月 防府後学

御菌生翁甫 謹撰

6. 結論

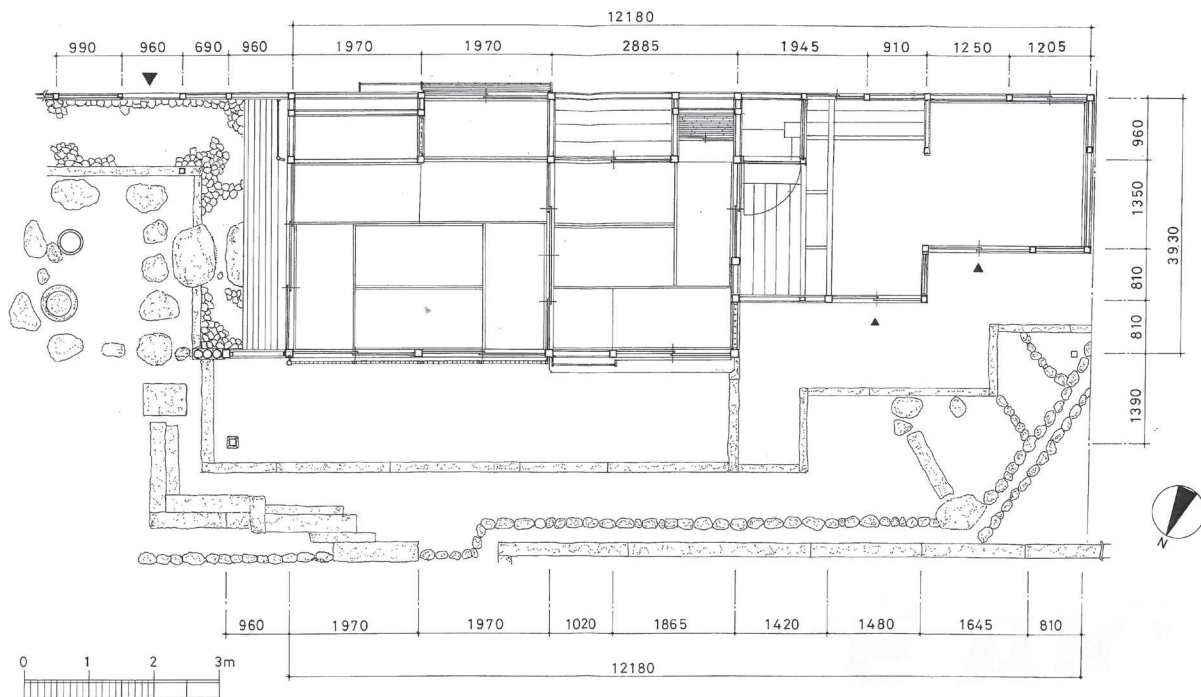
十朋亭の(萬代家離れ)の建立時期は前記御菌生翁甫註2)著『維新史跡十朋亭記』により、当建造物の概要について窺い知ることができ、その創建は高祖父萬代利兵衛時代によると推定されている。然しながら、確実に建立年代を推定し得る史料等はなく、詳細は不明である。建立後の江戸時代の修理は明らかではないが、建築様式上、明治時代初め頃に後方に位置する台所、土間(釜屋)が増築されたものと考えられる。すなわち、その根拠として、座敷7畳、4.5畳上の小屋組には途中で切断されているが挟み梁を有していることが挙げられることに對し、後方の板の間は前記のそれに比し、構造的に簡素かつ形式的にも相違し、その部材も前者よりも新しくみえることから、後に増築したものと予想されよう。

板の間・土間については、先に触れたように同時期頃に建立されたものと思われるが、板の間・土間境に敷居・鴨居を架した痕跡(現在は切断されている)が残り、当初は引違い

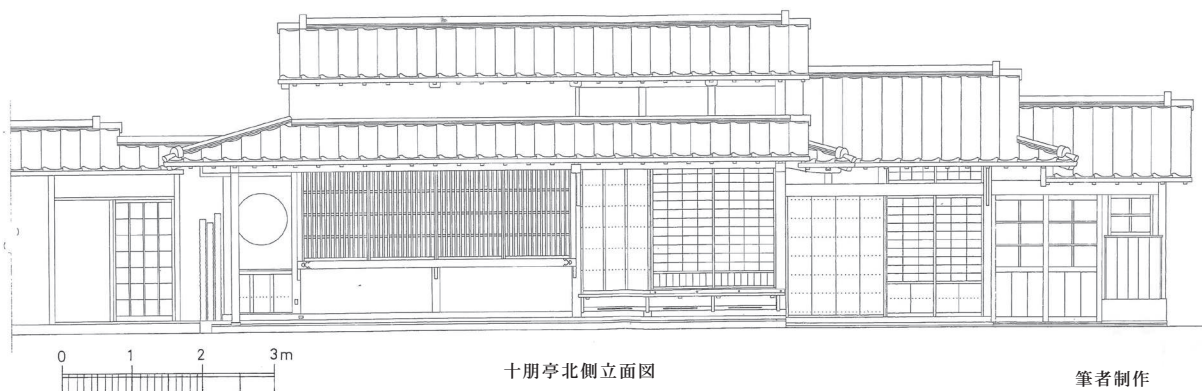
戸が納められていたと断定される。十朋亭は当初萬代家の『離れ』として建造されたが、後に萩から藩庁を山口へ移されることが確定、この建造物が役人の宿泊所として活用される為、その利便性から増築されたものと考えて良さそうであり、萬代師所蔵図面『明治廿七年五月調整 當家住宅及ヒ所有貸家絵図 図面建坪数簿 萬代利七』にも現在と同じ間取り（但し、座敷7畳前面は現在は広縁とな

り、その右端が出入口〈門〉となるが、往時は布縁にて隣家と接続していた）があったことが解る。

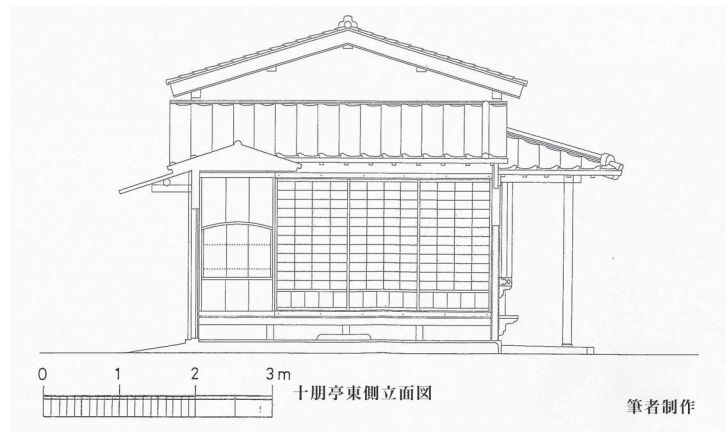
このように十朋亭は先学の研究成果により、ほぼ江戸時代末期に建立され、後に幾多の補修を経て今日に至った。山口は勿論のこと全国に於いても非常に歴史上意義ある遺構の一つと言って良く、これを継承された故・萬代一平氏に敬意を表したい。



筆者制作



筆者制作



1. 正面外観（筆者撮影）



2. 正面詳細（筆者撮影）



3. 正面7畳間内観（筆者撮影）



4. 同・床間詳細（筆者撮影）



5. 背面の間内観（筆者撮影）



6. 背面の間（南側）内観（筆者撮影）



7. 北側面外観（筆者撮影）



8. 軒廻り外観（筆者撮影）

註1) 山口市総合政策部文化政策課 渡邊千絵氏の現代訳および澤田（筆者）の加筆。現在のところ、十朋亭の創立・沿革について詳述されてると考えられた為、必要部分の現代訳を行った。

註2) 筆者は明治8年（1857）生まれ防長史の究明に専念し、透徹せる史眼と現地踏査に基づく精細な史実吟味により、従来の謬説を訂し、山口県地方史学会の初代会長となる。著述多数、主著は『防長地名淵鑑』、『大内氏研究』などがある。昭和42年没。

山形県金山町に関する事例調査

— 景観づくりのシステム化に向けた調査研究 —

山内 貴博

本研究は「景観づくり」が社会においてより一般的な事象となり、特別ではない普通の街並においても豊かな景観形成が実現される為に、景観づくりのシステム化を探求することが主な目的である。これまでの研究から、まちづくりの方針や景観計画を立案するプロセスが重要であるように思われた。そこで景観法の動向に伴って全国で行われている景観づくりの取り組みを調査することにした。この様な背景のもと、本稿では主に2015年度に行った「山形県金山町」に関する事例調査をまとめた研究報告である。

キーワード：環境デザイン（都市、建築、ランドスケープ）

Case Study of Kaneyama Town (Yamagata Prefecture) : Research Survey for Systematization of Landscape Design

YAMAUCHI Takahiro

This study is a research survey for systematization of landscape design, in order to design a beautiful landscape formation in ordinary town and for “Landscape design” to be a more common event in society. Previous studies show that the process of planning policies and landscape planning of urban development are important. Collecting and analyzing landscaping techniques that are actually made from the survey, the “systematization of techniques” to allow the application of the technique should be realized. This paper is mainly the research report of case study of Kaneyama town (Yamagata prefecture) in 2015.

Keywords: Environmental design, Architecture, City, Landscape

1 はじめに

1. 1 街の雰囲気の違いとは何か

街の雰囲気の違いとは何か。雰囲気を感
じるのは人であり、みている対象は街である。
街の雰囲気の違いとは何かという探求から

始めた本研究は、場の固有性の論理を解明す
ることと、それを活かして「景観づくり」に
環境デザイン（都市、建築、ランドスケープ）
の視点から寄与することを主な目的とする。
街の雰囲気とは、場の個性や特徴といったそ

の場に固有な性質、すなわち場の固有性のことと定義できるように思う。これまでの研究では、調査対象地域を自身の生まれ育った街に設定して、自分に関わりのあった街の雰囲気の違いを比較研究することで、場の固有性とはどこからきているのかを論理づけようとした。2013年以降は、赴任先の秋田を含めた東北地方の街並を調査対象地域に設定して研究を進めてきた。

1. 2 景観づくりのシステム化を探る

これまでを振り返ると、建築を漠然と志し大学を卒業して、まず建物がどのように出来るのかを知りたいと思い、中堅のゼネコンに入社した。そこでゼロからモノが立上がるさまを現場に常駐し四季を肌で感じながら身体に叩き込んだ。そうした経験の後、住宅をロジカルに設計する建築家のもとで設計を学んだ。また一方で、建物が単体の論理で構築され、どの場所にも同じ物がつくられることへの疑問から、場の固有性に関する研究をはじめ、外部空間の論理を探る目的でランドスケープの設計の仕事にも携るようになった。この頃と時期を同じくして2004年に日本では景観法が施行された。この法整備は、それ以前の建築基準法や都市計画法といったどちらかといえば俯瞰的に縦割りでまちが造られることに対して、アイレベルで街並を考えることの重要性を意図した動向だと考えられる。この社会の動きに伴って、景観デザインという分野や、その方法として、情報共有しながらより多くの人々が共感できるまちづくりといった動きも理解できるように思う。

普段生活している街を見ても、景観法によって街が変わった印象は少ない。昭和初期に建てられたと思われるとても雰囲気の感じられる民家を見つけても、いつの間にか更地になって細分化され、どこにでも目にするような住居群があつという間に建ってしまうのをよく目にする。法整備によって、かえって景観に配慮しなくなったのではないかとさえ思われる。小林敬一は著書『景観再考』日本建

築学会編、鹿島出版会、2013の中で「景観法という制度が一度できてしまうと人々はその枠内でものごとを考えるようになる」と述べ、これからの景観づくりを示唆する事例を幾つか参照して、もう一度、問題意識から制度に至までのサイクルをひとまわり大きく描き直すことによって景観の概念の取り戻しを試みようとしている。そして景観が人間と環境との関係性の表現であると考え、景観を把握し共有する過程の重要性や、それを高めるための社会的プロセス、景観を介した環境づくりの広がりの可能性などについて考えなければならないとまとめている。しかしこの研究では、改めて景観に注目することを促すところまでで留まっており、本研究はさらに景観づくりの理論体系を明確に一般化する目的で、景観づくりのシステム化へ考察を進めようとしている。

ところで、都市部同様に都市周辺農村においても近年の過疎化・高齢化が進むなど農家の環境変化に伴って、かつてみられた美しい農村景観が変化している。このような状況を受け2001年に土地改良法が改正され、生産基盤整備には、対象地域の環境調和と生態系や景観に配慮した事業が推進されている。著書『農村における景観配慮の技術マニュアル』農林水産省、2011では、特に景観配慮の具体的な現場技術に関して記載されている。この中で景観配慮の検討の流れを、調査→計画→設計→施工→維持管理という5段階の項目に分けており、調査方法として「デザインコード活用手法と視点場設定手法」という2つの基本技術についてまとめている。ここで「デザインコード」とは、景観構成要素の「あり方」およびその「組み合わせ」についての視覚的な約束事と定義される。そして、大景観（遠景）中景観（中景）小景観（近景）というスケールによる分類と、歴史的デザインコードと創造的デザインコードの分類という大きく2つの捉え方で調査して、約束事を景観構成要素の「配置」、「色」、「形」、「素材」、「生物種」の共通性として示そうとしている。

一方「視点場」とは、視点が存在する場所であり、景観を眺めている人々が立ったり座ったりしている場所、景観を眺める場所のことと定義している。そして景観を把握するためのモデルを①視点、②視点場、③主対象、④副対象、⑤対象場の5つの要素に分け「どこから眺めるのか」という関係性から理解しようとしている。また視点場を理解する為の指標として、可視と不可視、視距離と認知限界、俯角と仰角、シーン（静）とシーケンス（動）タイムスケール（時間変化）といった概念を説明した上で、視点場の設定方法を解説している。ここで着目したのは「デザインコードと視点場」の調査を景観配慮の技術としている点と、技術的根拠が示されている点である。本研究は、この内容を仮説の指標として景観づくりの手法を分析する。

2 山形県金山町に関する事例調査

2.1 机上調査と現地調査

ある場所に、施設計画が立ち上がった段階で住民参加のワークショップを行うケースに度々参加したが、計画の段階からでは専門家と専門家ではない人との関係など違和感を感じることが多い。もっとそれ以前の段階で地域の景観づくりの方針を住民らと情報を共有しながらまとめておくことが重要だと思われる。そうしておけば、施設計画が立ち上がった際もあわてずに落ち着いて話し合うことが可能になる。さらに、街がパッチワークにならないためには、ある一定のまとまりを「建物と庭、そして道」の三位一体で考える必要があると考えられる。このことを強く意識したのは、山形県金山町の景観づくりに関する調査を行ったことによる。金山町は1984年から「景観（街並み）づくり100年運動」を行っており、近年になってその成果が目に見える形になってきている。文献調査では『コンパクト設計資料集成 [都市再生]』日本建築学会編、2014などに記載されている記事を参照した。金山町は山形県の東北部の盆地に位置し、秋田県とも接する県境の町で、農林業を

基盤産業とする。人口は参考文献の年を追うごとに数値は減少しており、現在約6,200人の雪深い小さな町である。主に景観づくりの成果が見られる範囲はおよそ1平方kmの地域である。現地調査は3回行った。そのうち2回は金山町役場の商工景観交流担当者にヒアリングを行い、これまでの景観づくりで作成された調査報告書と景観条例のパンフレットなどを入手した。入手した資料はリスト(表1)を作成して保存した。より具体的な資料を収集したことにより景観づくりの背景や経緯を詳細に把握することが出来た。

表1 入手資料リスト

金山町_入手資料リスト(2015年7月)				
No.	発行日	タイトル	サブタイトル	備考
1	昭和60年 1985年3月	金山町地域住宅(HOPE)計画	金山・杉のふるさと、雪のふる街、木のすまい	策定 調査報告書
2	昭和61年 1986年3月	金山町の風景と調和した街並み景観条例	“美しい自然・清い心の町、金山”	
3	平成5年 1993年3月	もうひとつ先の金山へ	—金山町全町公園化構想—	
4	平成6年 1994年3月	七日町・十日町特定地域詳細計画		作成 調査報告書
5	平成8年 1996年3月	金山町くらしのみちづくり計画		策定 調査報告書
6	平成11年 1999年4月	風景と街並みが調和する町	—美しい景観と快適な街並みをつくる—	助成金案内
7	平成12年 2000年10月	造景No.29 “百年”の町並みづくり運動 山形県金山町のHOPE計画を中心に		雑誌記事
8	平成14年 2002年10月	山形県金山町まちなみづくり100年運動2002	林寛治・片山和俊・佐吉洋二・金山町	冊子
9	平成17年 2005年3月	金山町中心市街地まちづくり方針		策定 調査報告書
10	平成20年 2008年10月	まちみちすまい 片山和俊作品集／雑誌のなかの片山和俊		作品集記事
11	平成24年 2012年	風景を活かした町づくりを目指して	[四季 美でる町 金山]	
12	平成24年 2012年6月	【特集】バードの愛した金山町		チラシ
13	平成25年 2013年・春	金山町通信19	四季美でるまち金山「森の便り」	チラシ
14	不明	金山を放しよう。 風景と調和した「街並み景観づくり100年運動」に取り組み“四季美でる町”		チラシ
15	不明	金山町まちなみ研究会 「風景とまちなみ景観づくり100年運動」再推進のための基礎調査等		活動報告書
16	不明	金山町街並み景観形成基準		
17		新聞記事16件		

2.2 手法の抽出

全ての資料を概観すると、まず分布図などを作成して地域分析を行っていることや、その地域分析から地域の特性図を作成している点、そして地域の特徴を把握したうえで整備課題や方針を練っていることが分かった。そして、地道な長い時間をかけた調査に基づいて「建物と庭、そして道」の三位一体の計画が策定されたことが理解できた。また、各調査での策定委員会委員の構成なども確認した。次項では、入手資料の中から主に四冊の調査報告書の内容について記載する。

2. 2. 1 金山町地域住宅 (HOPE) 計画 (策定調査報告書)

同報告書は、1985年3月、昭和60年に作成された(表1のNo. 1)。前年度に策定された新金山町基本構想の主要プロジェクト事業の一つとして「景観(街並み)づくり100年運動」がうたわれたことにより、推進運動の展開として、金山町地域住宅(HOPE)計画¹が策定されている。策定委員会委員の林寛治は、町が最初に取り組んだのは個々の建物を金山町らしさに誘導していくことであったと述べ、そのような状況のもと、町民や行政から自然発生的に「何らかのコードをつくって、街づくりにつなげてはどうか」という意見が出されるようになったという²。調査報告書の中では、地域住宅を個々の単体の論理で考えるのではなく、金山町の空間的な構造や特徴を全体で捉えて100年という時間のかかる景観づくりに向けて、将来の様々な計画がその骨格に沿って行われるように考えられている様である。そして、地域住宅を計画するために、金山町の伝統的な住宅の特性を分析することはもちろんのこと、その前に金山町の概要や住宅事情などを調べ、地域住宅を計画する意味と課題を考えた上で、良好な住宅の形成について考察を行っている。ここで特に注目したのは、地域特性を俯瞰的に調査するだけではなく、景観特性を詳細に調査している点である。その上で、景観特性の捉え方、地形的な特徴、市街地の特徴、市街地整備の課題と目標、市街地の構成、自然の活用、街並の整備といった内容がまとめられており、この中に先述した「デザインコード」と考えられる手法を37項目抽出することができた。この報告書の提案をもとに、翌1986年3月、昭和61年に「金山町街並み景観条例」が作成されている(図1参照)。この条例の内容は、個々の住宅を金山大工たちがつくり出した「金山住宅」に誘導することによって街並の整備を行うことが目的であり「建物と庭、そして道」の三位一体の計画における「建物」に該当する部分と考えられる。

美しい風景と街並みをつくるガイドライン

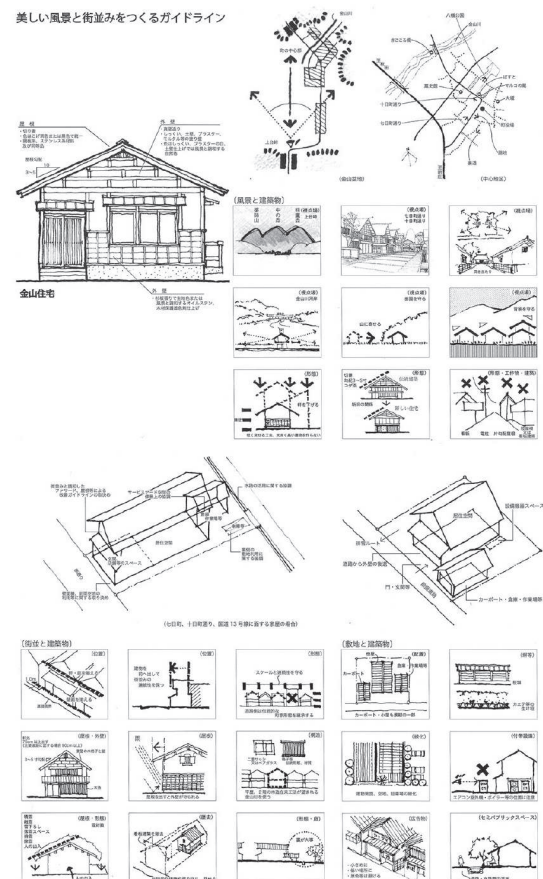


図1 景観条例 (パンフレットより抜粋)

2. 2. 2 七日町・十日町特定地域詳細計画 (作成調査報告書)

同報告書は、1994年3月、平成6年に作成された(表1 No. 4)。調査目的は、金山町中心部において街並み景観整備を進めるためのマスタープランづくりとなっている。対象地区を町の顔と成るメインストリートである七日町通りと十日町通りに絞り、その周辺を含めた町の中心部およそ800m圏内を詳細に調査している。調査はまず対象地区の居住状況や土地利用、都市基盤などの概況を調べている。次に対象地区の景観特性について大景観(遠景)から調査して景観特性図を作成している。さらに建物、敷地利用や街路状況、オープンスペースの利用状況、水路と緑の分布などを調べている。こうした調査から、街並に関する特性などを分析して、対象地区の問題点と整備課題、また担うべき役割と整備目標を考察している。この報告書ではまだ、大ま

かな整備方針が見えてきた段階であり（図2参照）空き家の利活用検討や幹線道路と生活道路の整備、広場とオープンスペースの整備、水と緑を活用することなど後々の計画に繋がる個々のアイデアが出始めていることが確認できた。

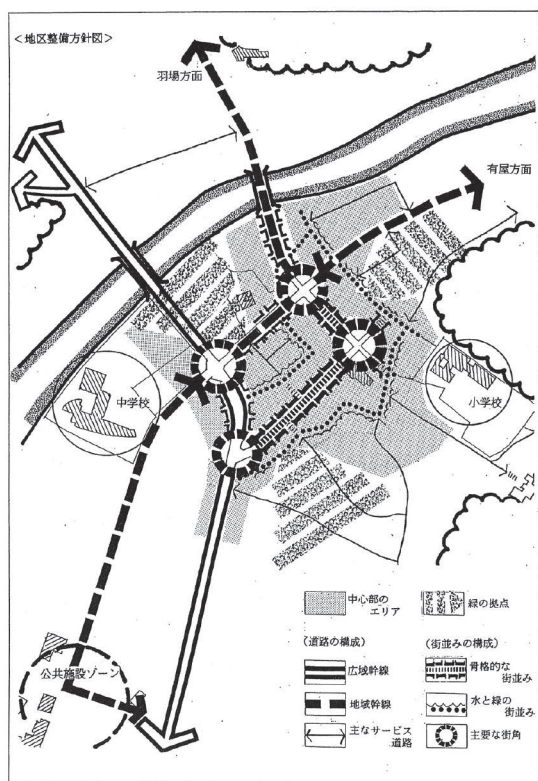


図2 地区整備方針図（同報告書より抜粋）

2. 2. 3 金山町くらしのみちづくり計画（策定調査報告書）

同報告書は、1996年3月、平成8年に作成された（表1No. 5）。前項の調査から2年経過しており、整備計画がより具体的な内容に進んでいることが確認できた。調査内容は前項と同様の方法で進められており、分布図などを作成しながら俯瞰的な分析と、現地調査による景観特性の分析がより明確化している。時間をかけてじっくり取り組んだ調査から整備計画図をまとめたことが伺える。また主要な計画として、広場とオープンスペース、そして街路に関してより詳細な計画が行われて

いる。この内容は「建物と庭、そして道」の三位一体の計画における「庭と道」に該当する部分と考えられる（図3、図4参照）。

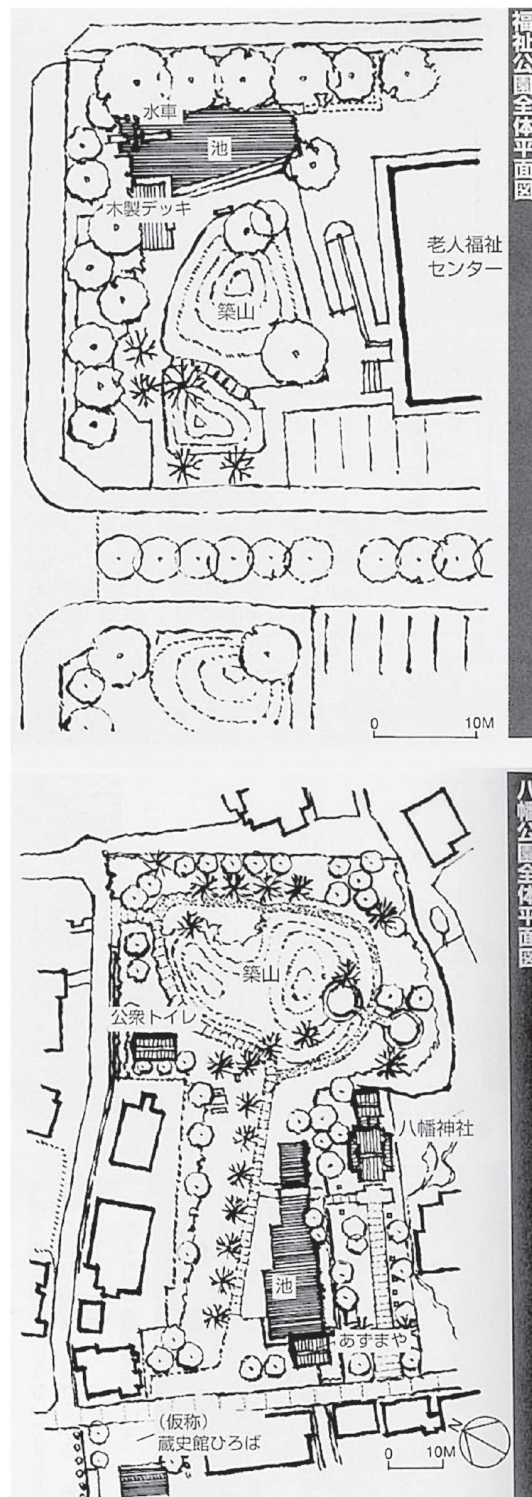
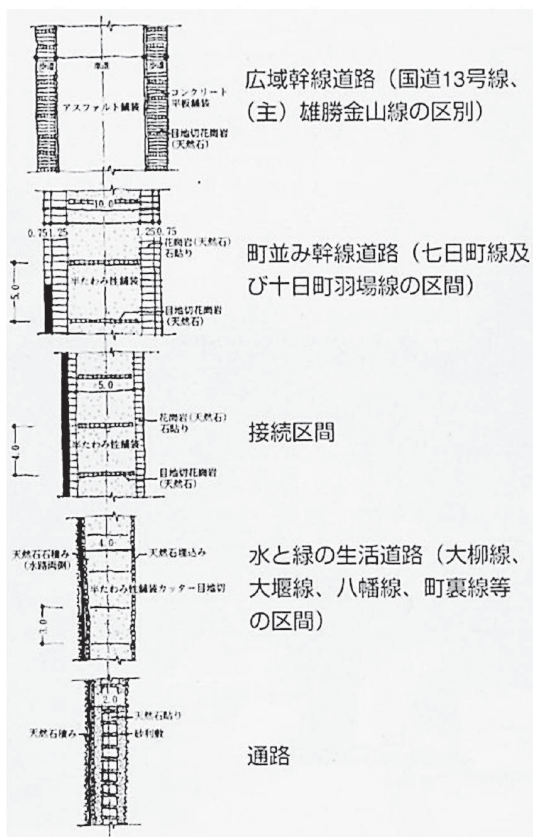


図3 広場、オープンスペース等の整備計画³

図4 舗装パターンの検討⁴

2. 2. 4 金山町中心市街地まちづくり方針 (策定調査報告書)

同報告書は、2005年3月、平成17年に作成された(表1 No. 9)。「金山町街並み景観条例」の制定から約20年、「金山町くらしのみちづくり計画」の策定から約10年が経過しており、社会・経済状況や金山町を取り巻く環境の変化から中心市街地のまちづくりのあり方を見直している。調査にあたっては「金山町中心市街地まちづくり方針検討委員会」を設置して検討を進めるほか「まちづくり懇談会」を開催して、広く町内団体、住民との意見交換の場も開催している。調査方法を概観すると、これまでに行った方法と同様の方法で行われており、既定計画に基づく整備実績もまとめられている。また主にまちづくり方針図の内容を見ると、ソフト・ハード両面から、これまでの方針をさらに深めていく方向性が確認できた(図5参照)。

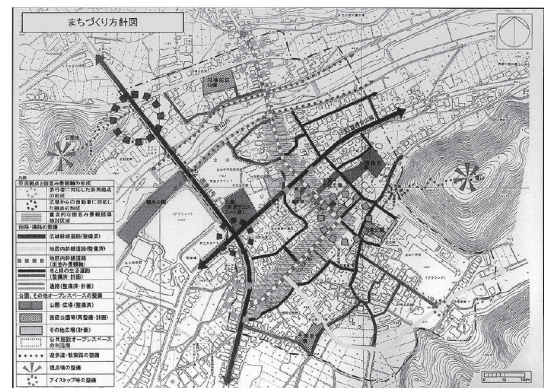


図5 新しいまちづくり方針図(同報告書抜粋)

今後は全国の景観づくりの事例調査を行う予定だが、調査から抽出した様々な手法の中に共通に存在する原理・原則を求める事で相互比較、類似点と差異といった内容を分析する予定である。特に着目する点は、地域性をどのように景観形成に反映しているのか、独自の方法を見出せるかという内容である。

2. 3 整備状況の視察

金山町では四半世紀かけて景観づくりの成果が徐々に目に見える形になってきている。「建物と庭、そして道」の三位一体で考えるという観点で見ると、一つ目の建物に関しては「住宅建築の景観条例策定」と地元大工の技術を継承する目的で行う「コンテストの開催」、また地域に調和する「公共建築の整備」が挙げられる。二つ目の道に関しては、狭い道から広い道までを道幅で分類して「舗装パターンのデザイン」を行っており、道の調和を生み出している。三つ目の庭に関しては「全町公園化構想」を立案しており、人口減少や高齢化といった社会状況から、中心部は空き家が増加する一方で宅地開発はスプロールしていくという傾向に対して、それを食い止める方策として「水と緑のくさびを打つ」というコンセプトを考案している。このコンセプトに基づいて公園の整備だけではなく、役場が空き家を買取り、交流スペース等の公共空間に改修する際に、庭等の外部空間を自由に裏道へ通り抜けできるように整備している。その結果、街並が単に眺める対象としてでは

なく、毛細血管のように街中を歩き回れるようになることで、空間体験が豊かに広がりその経験が街への愛着を育んでいるように伺えた。「景観づくり」には官・民・専門家・住民が一体となり長い時間をかけた地道な調査が必要に思われる（図6～図16参照）。



図6 歩行者ネットワークの整備 1:4000⁵



図7 上台峠からの眺め



図8 七日町通りの街並み



図9 大堰公園の風景



図10 整備された街路



図11 整備された街路



図12 八幡公園



図13 蔵史館前ひろば



図14 蔵史館



図15 街角交流施設



図16 街角交流施設

3. まとめ

金山町の事例から豊かな景観をつくる方法として、当該地域の調査からより多くの人が共有できる「デザインコード」を抽出し、その結果に基づいてマスタープランや景観条例などを策定する、というプロセスが重要なのではないかと思われた。一方で、このプロセスを行っていない場合、どのような方法があり、その場合に生まれた景観はどうなっているのか。このような仮説と疑問に基づいて今後は全国で行われている景観づくりの取り組みを調査したい。金山町の場合、町が合併をまぬがれていることが、このような成果を生み出した要因の一つであると役場の担当者が話していたことから、規模の小さな事例と位置づけられる。このように規模の観点、または編成、地理、気候風土、時間など幅広い観点から、多様な事例を調査する予定である。そしてこの調査から景観づくりの手法を抽出して、その中に共通に存在する原理・原則を求める事で、相互比較、類似と差異を分析するとともに、その応用を可能にする「手法の体系化」を行う。全国で行われている様々な「知恵」や「知識」は単にそれらを羅列しておくだけでなく、何か統一した観点によって整理しておく、それらを有効に利用するために都合の良い事は明らかである。また整理した結果が発展性や応用の可能性を持つには、ただきれいに並べるだけではなく、何らかの理論体系のすじの通った形に分類・整理しておく必要がある。この調査研究から景観づくりの方法について主にプロセスの観点からシステム化を考察することが今後の課題である。

注

¹ HOPE計画は1983（昭和58）年に始まった建設省（現国土交通省）の補助事業である。

² 『造景No. 29』 建築資料研究社、2000. 10、pp. 27-29

³ 『造景No. 29』 建築資料研究社、2000. 10、p39

⁴ 『造景No. 29』 建築資料研究社、2000. 10、p37

⁵ 『コンパクト設計資料集成 [都市再生]』 丸善、2014. 3、p181

尚、図7～図16は執筆者の撮影による。

実 践 報 告

デザイン制作における意思決定プロセスについて —FIS フリースタイルスキーワールドカップを事例として—

水田 圭

本稿は、デザイン制作プロセスから、大学や公的機関が関わるデザインで成功を収めた要因を考察する。FIS フリースタイルスキーワールドカップはモーグル競技世界大会である。秋田美大はポスターはじめイメージ制作に参加している。約3000人の予測に対し(※1)約8000人が来場した。(※2)また、数字の成果に限らず国内外の選手関係者に好意的に受け止められ、競技、大会、開催地のポジティブなイメージの形成に寄与した。

キーワード：デザインプロセス，ディレクション，

Decision-making Process in the Design Production : The FIS Freestyle Skiing World Cup as an Example

MIZUTA Kei

In this paper, concerning to the production process, factors of achievements in design which universities or public institutions have made will be discussed. FIS Freestyle Skiing World Cup is the World Congress of the mogul competition. It will be held in 2017 at Tazawako ski resort. Akita University of Art has participated in the production of visual images such as poster and logo by the request from Akita Prefecture. They predicted 3,000 people would come. Actually about 8,000 people came. This great success is not always due to the image production. However, in my impression, the image of the poster and the logo is received favorably by the athletes and officials. It contributed to the favorability for the mogul competition, the venue, television viewers, and visitors.

Keywords: Design process, Direction



図1 会場風景



図2 (左) 2015年ポスター採用版
(右) 2016年版(制作中)

制作プロセス概要

本プロジェクトのデザインプロセスは、まず秋田県スポーツ振興課よりポスターおよび大会ロゴの制作が大学に対して依頼されることから始まった。依頼を受け本学では大会を成功に導くためには、たんなるポスターやロゴの受注と制作にとどまらず大会全体のディレクションが必要であると考え、その必要性和方向性について検討をおこない、あらためて担当者に対して提案をおこなった。そもそも秋田県やたざわ湖スキー場がモーグル競技の世界大会を招致した思惑は、地域への招致効果を期待したものであり、その効果が大会期間にとどまらないことを提案できれば、提案が受け入れられるのではないかと想定した。

また、本学が外部からの依頼を受ける際には、本来であれば教育と研究に用いられるための資材を使用し、安価でデザイン制作などを受注してしまうことで、公的機関として民業に対して圧迫することのないよう留意する必要がある。したがって本学としてデザイン事業のノウハウを蓄積することで、教育や研究へのフィードバックを期待できるテストケースになるように意識して受託することとなった。本学が秋田県に対して提案した内容は、イメージの提案や大会の成功を目指しつつ、さらにはスキー場や周辺地域のブランドが継続的に向上に貢献することを視野にいれるものである。

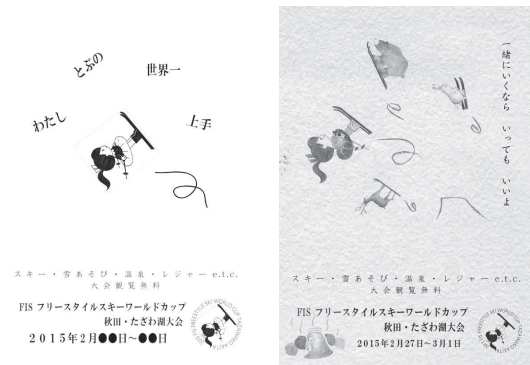


図3 ポスター検討プロセス

ディレクションを提案する際、ディレクションが既存のマーケットに対して積極的に働きかけ、効果を生み出すための「仮説」のように捉えて提案した。今回のディレクションの検討作業では、まずモーグル競技のこれまでの広告活動の事例を調べることとなった。その結果、モーグル競技がいわゆるエクストリームスポーツとしてそのスピード感に着目した、同じようなディレクションばかりであることを発見することとなった。仮に、新たなビジュアルイメージを制作し提案することができれば、それによって会場やグッズ、ポスターなどからビジュアルイメージを見る人に動いてもらう(=会場に足を運び楽しんでもらう)ためのアイデアの核となるのではないかと考えた。これらを背景に、エクストリームスポーツ全体に共通して存在する既存のイメージに対して、違和感によるインパクト形成し、さらに独自の世界観を確立することを目指した。

本学では結果として、これまでのスピードやアクションを表現する、モーグル競技にお

けるアートディレクションとは対照的に絵本のような世界観の実現を目指すこととなった。

続いてそのようなイメージを実現出来るイラストレーターを探す作業を学内でおこなった。イメージを実現し、ロゴやポスターデザインにおいて、イメージを具体化する際を中心となったイラストの制作については、複数の参加者によるコンペ形式ではなく、演習講義などの時間を通じて適当な能力を持つと判断された学生とイメージの共有を段階的に図り制作することとした。多数の提案されたイラストから選ぶのではなく、ディレクターが伝えるディレクション戦略上に必要なイメージからイラストアイデアを作成し、方向性を共有したのち修正を繰り返し制作した。

また、イラストの制作と並行してポスターのレイアウトと色彩計画を複数案作成した。秋田県デザインアドバイザーである梅原真氏からの意見を取り入れて、インパクトやわかりやすさを中心に検討し改善していった。

公的機関における最適な発注

デザイン事業を成功に導くために必要な観点を、1. 導入するためのコスト、2. 対象となる事業全体像（市場／競合／自社）の把握、3. デザインの機能、4. 責任体制のような4点であると考えたとすると、公的機関がデザインを外部に発注する方法について以下のように考えられるのではないだろうか。まず、コストのみを評価する入札システムでは入札価格のみが判断基準となるため、デザインの成果に繋げる能力が低い業者としても発注せざるを得ない。このようなケースは決して少なくない。しかし、デザインの効果だけではなく、デザインがうまくいかなかったときの負の側面を考慮すると、デザインの効果を考えた、つまり事前にデザイン能力を審査する段階が必要であると言えるだろう。例えば作例や関わりなどの経歴を検討する、コンペなどのようにデザイン自体の提案を受けるなどの方法がある。しかし経歴で成果に繋

げた前例を持つデザイナーとに発注しても、発注側とデザイナーが密度の高いコミュニケーションをおこなわれなければ、成果であるデザインが効果を生むとは限らない。一方提案コンペのような方法は小規模業者への負担が大きいため配慮が必要である。しかし、たんなる入札でなく価格を限定した提案コンペ形式などで、デザインを正しく評価し、必要な責任体制を構築することが出来れば、デザインの効果を期待し費用対効果をある程度期待出来るだろう。

公的機関に限らないが、また別の問題としてデザインは依頼者も制作者も感性の産物であると考えていることが多いことが挙げられる。公的機関では、利益を生み出す発想が必要になる機会が少ないため、評価者はコンペ参加時の美しさや完成度にばかり着目し、依頼者さえも機能ではなく、好みで評価してしまいがちである。

デザインを正しく評価する

デザインは情報を正しく伝える役割を担っているばかりではなく、最適なディレクションとタイミングで伝えることで、デザイン作品に触れることが行動につながるように設計される。そのためデザインを正しく評価するためには、デザインをたんなる感性や好みの産物でないことに着目する必要がある。市場や競合や自社といった事業の全体像と、個々の見込み顧客の行動プロセスにおけるデザイン作品の機能を理解し判断するためには、美的要素の働きに留まらず、経営情報の理解と判断力も必要である。このように発注側にもデザインの事業における機能を理解する能力が必要である。デザインを判断する場合は、好きな服を気分を選ぶような状況とは異なり、むしろ個人の嗜好を持ち込んではいけない場といえるだろう。しかしデザイン評価の場では、デザインの機能について積極的に評価されることは稀であり、多くの場合は美的な好みを議論する場となっているのではないだろうか。

デザインを評価する専門家

前段のように、デザインを評価するためには高度な専門性と広い視野が必要である。この問題を解決するため、コンペ形式などに専門家を評価者に加えることがある。大学の教員などがその役割を担うことが多くあるが、ここまでの理由からその専門性は、事業を理解する能力と事業の部分である。美的側面の効果について理解し予想する能力、ということが出来る。本来であれば、これらの能力を実務の経歴などで確認する必要がある。

デザインの美的側面とその効果については個々の見込み顧客の状況や環境要因など不確定要素が多いために、万全な成果を必ずしも期待出来るものではないが、事業予測と同じ程度の妥当性をともなう説明が必要である。事業でも確実性を求めたり、リスクを避けて挑戦するような場合もあるように状況に合わせた策を選びとる。そのためにデザイン評価には責任体制の構築が重要である。しかし「偉い人に決めさせてしまおう」というように、デザインの効果を考えず責任体制のみに着目している状況は多い。公的機関においては、経済的利益の追求が目的とされていないために、目的意識が希薄になりがちである。一方で現在は公的機関でも税の有効利用の観点から経済性を伴う判断を求められる場面が多くなっている。そのために、デザインを正しく評価する専門家が求められる。

デザインアドバイザーの存在と意思決定への関与

このようにデザインと業務を理解し評価することの難しさを解消するため、専門家として公的機関においてデザインアドバイザーが機能する。デザインアドバイザーは、事業を理解する能力と美的部分の効果について理解する能力を保証する経歴が必要である。今回の制作で秋田県デザインアドバイザーである梅原氏が果たした役割は大きい。氏は秋田県の発信するデザインについて広く関与している。また県職員が氏の役割と権限を理解し尊

重していたことも成果の要因となったと考えられる。経済性もふくめ事業とデザインを理解する人材がアドバイスをおこない権限を持つことで、公共機関として発信のクオリティを向上させることができる。継続的に一つの機関と関わることで、その特性を掴み効果的な判断ができるメリットもある。また、専門家ではない公的機関に所属する人が安心して判断を任せることが出来るというメリットもある。

マーケットに対する仮説

本学では、今回のディレクションでこれまでのような観点を意識し、ディレクションを考案する際、既存のマーケットに対して仮説を示すように提案をおこなった。大学や行政機関、自治体、第三セクターなど公的機関の広告やロゴの制作において「それらしいデザイン」が求められることが多い。一方で「マーケットへの提案」のような視点は欠けがちである。しかしここまでにあるように、本来これは費用対効果の観点から必要な視点である。また公的機関などのデザインにおける入札制度には問題点や限度が発生しがちである。現在公的機関でもアドバイザーや顧問契約のように対応するための仕組みが導入されつつあるが、公的機関が発注側になる場合に、デザインの経済面での効果と必要性が十分に認知されているとは言い難い。

デザイナーなどの制作側においても、自分のやりたいデザインの実現に拘りすぎてしまい、事業全体の効果については思考が停止してしまったり、そもそも意識していないも多い。一方で経済的な効果はおろかクリエイティブの可能性にさえ興味を失い、予算消化以上のデザインに興味を持たない姿勢のデザイン制作者も散見される。

一般にデザインの経済面での理解は進んでいないので、制作されたデザインによる事業への寄与を求める場合、関係各所に理解を求める段階が必要となる。特にたんにポスターやロゴ、イラストなど限定したパーツがディ

レクションや専門家の評価なしに発注されるケースでは、担当者の気まぐれな修正に付き合ひデザイン制作が採算性を損なうことになりがちである。

「マーケットに対する仮説」とは、ディレクションやデザインを考案する際、よくみられるように先例やマーケットについて情報を集め積極的に検証をおこなうが、これまでのデザインやディレクションを真似るのではなく事業のなかでデザイン作品を積極的に機能させ、事業全体の成果に繋げようとする考え方である。

デザインの受信者やその集合体である市場は常に流動的であり、同じような打ち手であるデザインやディレクションが、成功したデザインと同じ結果を生むとは限らない。思い込みや常識を排して、機能するデザインの方角性をディレクションとして実現するのは簡単なことではない。さらに、これまでの市場にあったデザインやディレクションを否定し、違和感によって機能させるデザインをクライアントに理解してもらうことは困難を伴う。制作エネルギーの大半をこの説得に割かなければならないことも稀ではない。

「インパクト」「違和感」「世界観」をデザインで実現する

今回のディレクションでは、経済的な観点で成果に繋げるために、ポスターなどのコミュニケーションデザインをAIDMAやAISASのような、顧客の行動分析の各ステップで機能する必要があると考えた。そのために、まずはじめにインパクトを、続いて違和感と好感が形成されるようなクリエイティブを目指した。視線を引きこむような色彩設計や図形構成に続いて、これまでのエクストリームスポーツのディレクションとの違和感でポスターに注がれた視線を長時間滞在させることを期待する。続いて好感により世界観へと導く。世界観の実現はデザインにおける質に関わるため、必要に応じて世界観を実現できるイラストレーターやカメラマン、コピーライ

ターなど、高度に専門性を持つ人材の採用が必要である。前述のようにこの制作では学生のイラストレーターを採用したが、ディレクションとイラストの整合性などを入念に検討した。

今回の制作では、客観的なデザインアドバイザーの意見により、これらのように、色彩でインパクトを設計したり、よりの確に違和感と世界観を形成するための修正や改善を繰り返すことが可能となった。「〇〇らしいデザインにする。」という考え方でポスターおよびロゴの制作に終始していたとしたら、成果につながっていなかったのではないだろうか。これまでのエクストリームスポーツやモーグル競技と同じようなアートディレクションではその他のエクストリームスポーツ競技の中でも、また例年の同競技の中でも差別化できず、街中に溢れるポスターのなかで見る人の足を止め、魅力を伝え、話題を提供し情報のシェアを引き起こし、来場に繋げることはないだろう。

自発的発信と著作権に対する考察

企画設計された考え方に基づいて全てのビジュアルの発信をコントロールすることはディレクションにおけるセオリーの一つである。しかし一方でインパクトのあるデザインは、受信者が能動的に発言発信し、またはSNSにおけるシェアなどの行為を呼び起こす力を持つ。時にはいわゆる二次創作物のように、想定外のコンテンツとして発信されることもある。この効果は現在の広告・広報活動では非常に重要な要素である。むしろその効果を見逃して広告や広報計画を設計することの方が珍しいと言って構わないだろう。

このような著作権や全てのビジュアルイメージをコントロールすることを重要視した考え方と、現在の主流である、これまで一方的な受信者であった人々による発信を誘発する考え方の間には矛盾があるため判断が難しい。

今回のビジュアルイメージは、大学やイラ

ストを制作した学生に知らされることなくイラストを利用した、タオル、トレーナー、Tシャツ、シール、マシュマロ、日本酒などのグッズが展開していった。関連団体が著作権に対する意識が弱いということが出来るだろう。しかしこの現象はビジュアルイメージが受け入れられ浸透したポジティブな証拠でもある。事実、関連制作会社とは特に打ち合わせをすることなく、上記の各グッズが遜色ないデザインレイアウトで展開していったことは興味深い。このような形で次々と展開していったので、制作権利上の問題やデザイン制作者の利益の確保などの観点では、厳密には問題は残っている。しかし、このように能動的に多数のグッズ展開したことは、制作に関わった学生にとってもメリットがあることと判断し、展開を見守ることとした。

このように厳密に著作権を管理する考え方がある一方で、シェアしたり二次創作物での展開など、事業の成功イメージも制作側の利益のあり方も一元的ではなくなっており、組み合わせられるような場合もあり、それぞれの現場や状況により判断されている。



図4 デザインの展開 (HP, マシュマロ、軍手、トレーナー、タオル、のぼり、日本酒)

今後の展開

ポスター・ロゴの制作依頼に対し、大学側から企画を提案した当初の予定通り、今後3年間のフリースタイルスキーワールドカップ大会のディレクションのみではなく、たざわ湖スキー場からの依頼により、本大会と同様のディレクションによるスキー場のビジュアルイメージのデザインへの展開を可能な範囲から展開している。執筆時点では、2016年シーズンのスキー場のポスターやパンフレットの制作をおこなっている。



図5 (左) 2016年ポスター (制作中のもの)
(中) スキー場ポスター (右) リーフレット

制作スタッフ

秋田県観光文化スポーツ部

門脇謙明 高橋央 梅原真 (秋田県デザインアドバイザー)

秋田公立美術大学

高橋歩子 今中隆介 島屋純晴 山内貴博
水田圭 加藤いずみ (3年 イラスト制作／デザイン)

日本スキー協会

注

(※1) 平成27年度当初予算の概要 秋田県

(※2) 朝日新聞など

個展「はなすがた」—日本人の美意識に関する一考察—

大谷 有花

気候や地形、生活環境などを含めた地域特有の風土が、その地を拠点に制作活動をする美術家の美術表現にどのように作用し、影響を与えるのかといった、風土と美術表現の関係性を検証することによって、四季の変化に富み、豊かで時に厳しい自然環境を有するこの島国の中で古代から現代に至るまで、ゆっくり時をかけて醸成されてきた日本人特有の美意識とはどのようなものなのか、絵画作品シリーズの構想から個々の作品制作、そして個展等における作品発表に至るまでの実践を通して、その一断面を明らかにする。

キーワード：大谷有花，美術家，画家，個展，油画，日本の美意識

Yuka Ohtani Solo-Exhibition 'Floral Figures' : A Study of the Japanese Aesthetic Senses

OHTANI Yuka

Keywords: Yuka Ohtani, Artist, Painter, solo-exhibition, oil painting, Japanese aesthetic senses

1 はじめに

これまで執筆者は、平成15年（2003年）に多摩美術大学大学院を修了後、美術家となって以来、油画を主体に美術作品を制作しているが、その作品制作上のテーマは大別して、「創造」と「対話」、そして「可能性」である。平成15年（2003年）にVOCA2003展（主催：上野の森美術館）にて、VOCA奨励賞を受賞した油画作品「キミドリの部屋」では「創造」をテーマとし、また、同年より制作を開始した油画作品シリーズ「ウサギねずみの対話」では「対話」を、そして、平成22年（2010年）に絹谷幸二賞（主催：毎日新聞社）を受賞した際に、受賞対象となった油画作品シリー

ズ「ライフ」では、「可能性」をテーマとした。今後も引き続き、これら3つを作品テーマとしながら、新たな平面表現の可能性を追究するつもりであるが、平成25年（2013年）の秋田市への転居に伴い、作品制作の拠点も全面的に同市に移したことから、気候や地形、生活環境までを含めた地域の風土が美術家の美術表現に与える影響や効能について、美術家である自らを実験対象としながら、研究することを発案した。折しも、かねてから高島屋美術部より依頼されていた（日本橋店と横浜店の2店舗を巡回する）個展を、平成27年（2015年）1月中旬より開催するということが決定したこともあり、成果発表の場をそ

ここに設定し、秋田での新たな油画シリーズの作品制作を開始することにした。

2 新たな油画作品シリーズの構想

地域特有の風土が美術家の精神や思考、感性にどのような影響を与え、その発露たる美術作品にどのように反映されるのか、もしくは、反映されないのかについて、首都圏に生まれ育ち、一度も転居することなく美術家として、作品を制作し発表活動を続けてきた執筆者自身が、秋田県秋田市に居を移し、同市の市民として生活する中で制作した美術作品を、同一人物が制作した過去の作品と比較検証することにより、風土が与える影響や効能の有無を見出し、地域性をあぶり出すことを意図し、新たな油画作品シリーズの構想に着手した。



図1 秋田市千秋公園のお堀

雪国として知られる秋田の長い冬の気候は、首都圏出身の執筆者にとって予想以上に、たいへん厳しいものであった。ほぼ半年近くの間、すべてのものが雪に覆われ、一面が銀世界となる情景は、観光に訪れた者にとっては、とても美しく魅力的な景色ではあるが、その地で日々、生活を営む者にとって、雪は生活上の大障害ともなるたいへん厄介な存在である。その雪が解け、春の気配を感じる季節になると、すべての生命が一斉に活気づく。そのはっきりしたスイッチの入りは、まさに命あるものすべての歓喜そのものを感じさせる。とりわけ、気温の上昇とともに順々に咲き誇るいきいきとした花々の美しさには

自然と目を奪われる。どの花もただ美しいというだけではなく、生命の素晴らしさや可能性をしっかりと感じさせるのである。

また、厳しい気象条件や秋田人に見られる進取の気風などが影響してか、秋田には歴史的建造物が非常に少ない。一方で、古くからの祭りなどが数多く残っており、国重要無形民俗文化財が16件と、全国一を誇る。雪国・秋田の夏は短い。その短い夏を謳歌するがごとく、秋田の祭りはどれも、熱気と生命力に溢れている。そして、「幽玄」「侘び」「寂び」「粋」「風流」「数寄」などといった、いわゆる高度に洗練された美意識とは異なる、もっと土着的で根源的な美意識、日本人の本能やルーツにも繋がるのではないかと思われるような美意識を感じさせるのである。

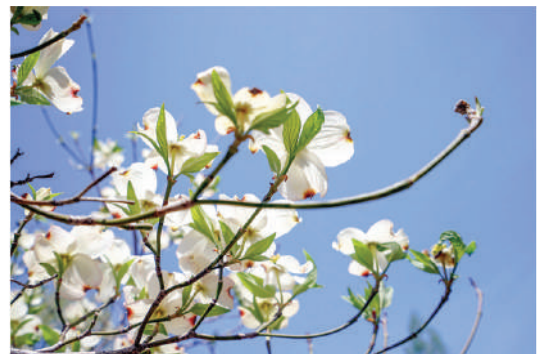


図2 秋田市太平山リゾート公園のハナミズキ

秋田での生活の中で感じ取った特有の美意識。たとえば、無形民俗文化財（祭り）と醸し文化（日本酒）が融合するところに見られることから、「酔」とでも呼びたくなるような美意識などは、「幽玄」と同じ源流を持つと考えられるが、過去のある時点で完全に枝分かれしたものと想像する。そうした土着的で根源的な特有の美意識を、これまた秋田で再発見した生命の素晴らしさや可能性を感じさせる花々の姿を借りて映し出すことによって表現すること。これが秋田で新しく生まれた油画作品シリーズ「はなすがた」のテーマとなった。

美術家である執筆者自身が、秋田で感じ取った特有の精神性や美意識を含め、日本人

の本能やルーツと美意識の繋がり、美意識の地域性等についての詳述に関しては、作品制作を含めた研究を今後さらに進めた上で執筆する予定の研究論文に譲ることとする。

3 作品制作

油画作品の基本は、キャンバスに油絵の具で描くこと。その基本はそのままに、日本人の感性や美意識を表現するために、伝統的日本画に見られるような空間性（余白の美）や表現の簡潔さを表現手法として意図的に取り入れ、日本人にしか描けない油画表現を目指した。

カタチのない美意識という存在を映し出す花の姿。数ある花の種類の中から、花そのものの姿の美しさと存在感をポイントに、美術家としての視点で、今回は「ハナショウブ」や「スイレン」「ツバキ」など、計14種の花をセレクトした。

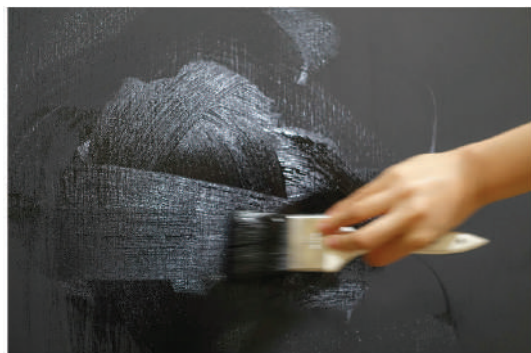


図3 作品制作の様子

描画法は前出の通り、「キャンバスに油彩」であるが、花の色彩の鮮やかさや余白の奥行きとその美しさを強調するため、下地作り（地塗り）には特に気を配った。今回の「はなすがた」シリーズでは、黒の背景を持つ作品と白の背景を持つ作品の2種類を描いた。これまで執筆者は、作品制作に使用する色彩を5色のみに限定し、「キミドリ＝創造」「ピンク＝現実」「赤＝経験」「黒＝可能性」「白＝調和」というように、それぞれの色彩に意味を込めて描いてきたが、この「はなすがた」シリーズにおいては、黒も白も可能性を表現する色

として、そしてまた、日本人の美意識を表現する色として用いた。秋田の冬はまさにモノトーンの世界ではあるが、そこには来るべき春を常に内包している。そこに、ある種の可能性のようなものを感じるのは、執筆者だけではないと思われる。それもひとつの日本人の美意識ではないだろうか。



図4 完成作品「はなすがた Yamabuki II」

作品のサイズは、100号（162x112cm）、30号（65.5x91cm）、12号（45.5x60.5cm）、4号（22.5x33.5cm）、0号（18x14.5cm）の5種類とした。そのうち、100号の作品に関しては、2点を組作品のように展示するという構想に基づき、縦構図と横構図の100号作品を4点、計2セット制作した。これらは各会場の作品展示プランを練る中で決定したものである。

高島屋からの依頼に基づき、30号以下の作品はすべて額装した。額は作品内容とのマッチングを考慮し、木製の極めてシンプルな角縁としたが、特に黒背景の作品を鑑賞する際の映り込みを抑えるため、低反射アクリル板を用いるよう、額縁専門店に指示し発注した。

今回、最終的に制作した作品点数は、計43点に及んだ。うち、最初に開催した日本橋高島屋での個展までに27点制作し、以後、横浜高島屋での個展までに5点、さらに、ギャラリー杉での個展までに11点を、それぞれ追加制作した。



図5 特別注文の額（額縁枠、台紙、裏板）

4 個展「はなすがた」の開催

個展「大谷有花展 ～はなすがた～」は、高島屋からの依頼に基づき当初より決定していた日本橋高島屋の美術画廊と横浜高島屋の美術画廊での2店舗巡回による開催に加えて、秋田市大町にあるギャラリー杉（SAN）のオーナーからの依頼により、同ギャラリーでも開催する運びとなった。

4. 1 日本高島屋 美術画廊での個展

高島屋は日本を代表する老舗百貨店のひとつとして知られているが、その美術部の創部も古く、100年以上の歴史を有する。美術家にとっても、その伝統と格式ある高島屋の美術画廊での個展開催はたいへんな栄誉なことであると同時に、そこは自らの作品の質が厳しく問われる試練の場でもある。また、数ある高島屋 美術画廊の中でも、東京都中央区にある日本橋高島屋の美術画廊は別格ともいえる存在で、同店6階のフロアーに、大きさの異なる3つの美術画廊を有している。今回はその中の美術画廊Bで、個展「はなすがた」を開催した。

個展の会期は、平成27年（2015年）1月14日（水）から1月20日（火）までの1週間。作品は、「はなすがた Hanashobu I」「はなすがた Hanashobu II」の100号2点組みの作品を含め、最新作の油画作品を計27点展覧した。



図6 日本橋高島屋 美術画廊での展示風景

執筆者にとって、日本橋高島屋での個展は今回が初めての開催であったが、個展の開催そのものが約3年半ぶりとなったことや新しい作品シリーズの初披露となったこともあり、多くの来場客を得、個展会場は連日大いに賑わった。また、美術関係者や美術愛好家からも予想以上の好評を得ることができ、秋田朝日放送のニュース番組（1月20日放送）をはじめ、毎日新聞（2月17日の夕刊 文化面で紹介）や産経新聞（2月26日の朝刊 文化面で紹介）などの全国紙の紙面でも、今展が取り上げられた。



図7 会場での秋田朝日放送による取材の様子

4. 2 横浜高島屋 美術画廊での個展

横浜高島屋 美術画廊での個展は、平成23年（2011年）の9月に開催以来、2回目となった。横浜高島屋の7階には美術画廊が2つあるが、今展はそのうちの美術画廊Aで開催した。

個展の会期は、平成27年（2015年）3月11日（水）から3月17日（火）までの1週

間。日本橋高島屋より巡回した作品以外に、「はなすがた Tsubaki II」「はなすがた Bara I」など、新たに計5点を追加出品した。



図8 横浜高島屋 美術画廊での展示風景

本シリーズを神奈川エリアで初披露した今展には、多くの一般来場客以外にも、美術関係者や美術愛好家など、多数の玄人筋の来場を得ることができ、本シリーズへの高い評価を直接聞くことができた。また、横浜高島屋は執筆者の出身地である相模原市から近いこともあり、知人友人が多数来場。さらに、執筆者自身が相模原市からシティセールスサポーターを委嘱されていることもあり、相模原市役所関係の来場者も数多く見受けられた。

4. 3 ギャラリー杉での個展

東京、横浜と巡回した後、秋田市大町のギャラリー杉にて、秋田凱旋展を開催した。同ギャラリーでの個展は今回が初開催であると同時に、秋田での初めての個展開催となった。またそれ以上に、執筆者にとって、秋田で描いた本シリーズを同地で展覧することの意味は大きく、感慨深いものがあった。

個展の会期は、平成27年（2015年）4月16日（木）から4月28日（火）までの約2週間。横浜高島屋より巡回した作品以外に、会場のスペースなどを考慮し、4号や0号の作品を新たに計11点追加し出品した。



図9 ギャラリー杉（秋田市）での展示風景

同ギャラリーでは初の個展開催ではあったものの、秋田魁新報（4月18日の地域面で紹介）や秋田ケーブルテレビのニュース番組（4月24日放送）などで今展が取り上げられたこともあり、予想以上の反響があった。この作品シリーズが誕生した地である秋田においても、高い評価を得ることができ、喜びと感動、そして、感謝のうちに、個展「はなすがた」の巡回を無事に終えることができた。

5 おわりに

その後、「はなすがた」シリーズの油画作品のうち、100号の「はなすがた Suiren IV」など、計7点は、平成27年（2015年）10月29日（木）から11月3日（祝・火）までの会期で、秋田県立美術館1階の県民ギャラリーで開催された「あきたの美術 2015」展（主催：あきたアートプロジェクト）にも出品し、多くの市民に鑑賞される機会を得た。

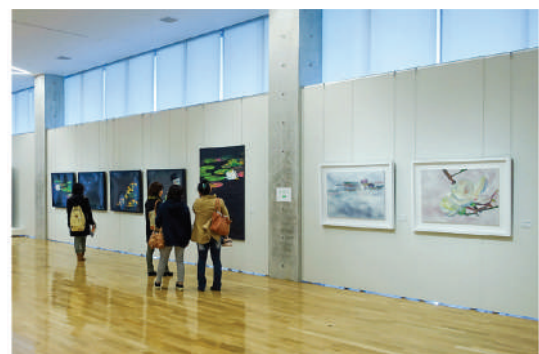


図10 「あきたの美術 2015」展の展示風景

これまで主に、キミドリ色を基調色とした油画作品を制作してきた執筆者が、生活と作品制作の拠点を秋田に移して以降、一から新たに生み出した油画作品シリーズ「はなすがた」。そこには、これまでとはまったく作風の異なった絵画世界が展開されることになった。これには当の制作者である執筆者自身が一番驚かされた。



図11 「ウサギねずみの対話 Ver. 37」2011年作

民俗芸能といった無形文化財が数多く残る秋田には、その風土の表層部に、土着的で根源的な特有の美意識が露出しており、美術家の鋭敏な感性がそれらと触れ合った時、化学反応を起こすことがあるということを実感する結果となった。それこそが、地域の風土が美術家の感性や作品制作そのものに多大なる影響を与えるということなのかもしれない。また、一口に、日本人の美意識と言っても、その意味するところは実に多様であり、日本国内においても地域性の存在することが推察される。

本シリーズ「はなすがた」の作品制作においては、これまでに培った油画表現をベースにしながらも、日本画や洋画、現代絵画といった既成の絵画表現の枠を越え、古代から現代まで連綿と続くこの国の視覚芸術の歴史を俯瞰しつつ、「日本の絵画表現の本流とは何か」を問いながら、秋田での生活の中で感じ取った、土着的で根源的な特有の美意識といったカタチはないが、明らかにそこに存在するも

のを、凛とした花々の姿を借り、視覚化することを試みた。これは、日本の絵画表現の世界における日本画や洋画、現代絵画といった縦割りの構造に、日本人の感性や美意識という横串を通すことによって、日本の絵画について、そしてまた、この国の資源としての日本人の感性や美意識について、この国の美のDNAを受け継ぐ者のひとりとして、執筆者自身が見つめ直し、考え直すための試みでもある。

本稿では、新たな油画作品シリーズ「はなすがた」の構想段階から作品の制作、そして、東京や横浜、秋田での展覧会開催に至るまでの経緯を報告したわけであるが、執筆者による本作品シリーズの制作および日本人の美意識に関する考察や調査はいま始まったばかりであり、この研究活動は今後も継続するものである。

謝辞

美術展の開催にあたっては、美術家がその主役ではあるが、開催までには何年もの（制作期間を含めた）準備期間を要する上、関係する企業や団体の協力はもちろん、各方面の専門家の支援や助力が欠かせない。今展の開催にあたって、各会場で数多くの方々の支援や協力を得た。改めてここに、心よりの感謝を申し上げる。とりわけ、各会場の担当者である日本橋高島屋の花坂陽朗氏、横浜高島屋の廣田良氏、ギャラリー杉の杉渕薫氏、秋田県 観光文化スポーツ部 文化振興課の山本丈志氏および、アーティストマネジメント担当のアイ・シー・アーツの太田善規氏には、多大なる助力を賜った。謹んで御礼を申し上げる次第である。

図（写真）

- 1, 2, 4, 5, 11 執筆者撮影
3, 6～10 アイ・シー・アーツ提供

美術科教員養成における実践的指導の考察

—3年次を対象とした学校体験実習2の事例—

有馬 寛子

本稿は、秋田公立美術大学の3年次を対象とした教職関連科目「学校体験実習2」の実施計画とその結果を報告する実践報告である。本科目では中学校及び高等学校美術科の授業を観察し、4年次の教育実習へ向け実践的な指導方法を探求し、指導の工夫を身につけることを目標としている。これを達成するため、各段階に分けて計画・実施した。本稿では、事前事後に実施したアンケートから目標が達成できたか否かを示すことを目的とする。

キーワード：教職課程、実践報告、FD、美術教育、アクティブラーニング

1 はじめに

教職課程では各年次において、次のような段階の実習を設けている。1年次では「教職入門」、2年次では「学校体験実習2」と「介護等体験実習」、3年次では「学校体験実習2」、4年次では教育実習を受けての「教職実践演習」と、観察、参加、体験、実習の段階を経て行われている。4年次の教育実習では教員の立場で学習指導等、生徒指導、学級経営にあたることとなるため、その実践力を培うために各学年で実習を設けている(図1)(表1)。

表1 各実習等の流れ

教育実習等	履修年次・期間	場所・学校	実習のねらい
教職入門	1年次前期 3日間	附属高等学院	教育者への意識の転換と教育現場の実態把握の方法を学ぶ。
学校体験実習1	2年次後期 3日間	近隣の中学校	学校生活や授業の観察から生徒指導における工夫と実践を学ぶ。
介護等体験実習	2年次 4～翌2月 7日間	特別支援学校(2日) 社会福祉施設(5日)	障害者・高齢者・乳幼児と接する体験を通して、人間的な協調性・受容性を醸成する。
学校体験実習2	3年次 4日間	県内の中学校	主体的に教育現場に関わる力を鍛える。教科指導の視点で学ぶ。
事前指導	4年次 4月	大学	教育実習に必要な手続きと心構え、授業実習に必要な知識と技能を身に付ける。
教育実習1	4年次 5～9月2週間	中学校 高等学校	授業実践、生活指導、学級経営等について総合的に学び、教員として必要な知識・技能ならびに態度を身に付ける。
教育実習2	4年次 5～9月 2週間	中学校 (高等学校)	授業実践、生活指導、学級経営等について総合的に学び、教員として必要な知識・技能ならびに態度を身に付ける。
教職実践演習	4年次 10月	大学	教職課程の最終段階として理論的、実践的な知識・技能を習得し、課題を発見する視座を構築する。

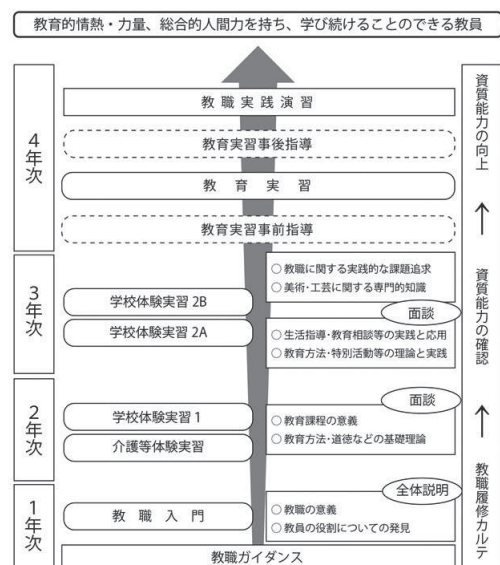


図1 秋田公立美術大学の教職課程の流れ

「教職入門」では、高等学校を卒業し大学に入ってきた学生の視点を変えることを目標としている。大学に入学するまでは、受け身であるかそうでないかにかかわらず、授業を受ける側としての学校との関わりであった。しかし、教員を目指すということは、授業を実施する側としての学校との関わりが必要となる。そのため本学附属の高等学院での授業を、教師の視点から見学することとなっている。

「学校体験実習 1」では、「教職入門」によって得られた、授業を実施する側の視点をさらに「指導の工夫」として具体化させることを目標としている。美術や工芸の教員として配属されたとしても、道徳や総合学習などの領域等も担当する必要がある。そのため、美術や工芸の授業を見学するだけでなく、ここでは近隣の中学校で様々な教科・領域等を見学し、様々な教科・領域等の指導に共通する教師の「指導の工夫」を探る。

「学校体験実習 2」では、「学校体験実習 1」で気づいた様々な教科・領域等に共通する「指導の工夫」をふまえた上で、自分たちの専門である美術や工芸に特化した「指導の工夫」に気づくことを目標としている。実際、中学校と高等学校では、生徒の発達段階や、授業の中で求められていることが異なる。そして、中学校の教員を目指していたとしても、中学校で学んだことが専門性を高めていく高等学校でどのようにいかされていくのかを知ることが大変重要である。そのため、中学校と高等学校双方の美術の授業を見学し、美術や工芸における「指導の工夫」を探る。

「教職実践演習」では、「学校体験実習 2」までの教職関連科目を受け、4年次の教育実

習を行った学生を対象に行う演習である。ここでは、1年次から3年次までの教職関連科目によって培った、指導者としての資質能力や、本学の5専攻で培った美術や工芸に関する技術、教育実習によって培った実際の現場での経験をもとに、本学の目指す教員像「教育的な情熱・力量、総合的な人間力を常に磨き続けることができる教員」の養成を目標としている。

本稿では、「学校体験実習 2」に絞り、目的を達成するために設定した実習の計画と、その結果について述べる。

2 学校体験実習 2 の目的と計画

「学校体験実習 2」は、3年次を対象とした中学校・高等学校教員免許状取得のための科目である。今回の実習では教職課程の履修者全員で2回の体験実習を行い、美術科の授業を観察する。実践に即した環境で学ぶことにより、4年次における教育実習へとつなげていく。1回目の体験実習 A は中学校で、2回目の体験実習 B は高等学校で行うこととしている。いずれも、授業観察と研究協議を通して、指導法及び授業における教師の生徒と

表 2 平成 27 年度学校体験実習の流れ

過 程	日 時	場 所	内 容
事前指導	10 月 15 日(木曜日) 6 限(17:40～19:10)	本学 講義室 4	学校体験実習 2 の概要 雄和中学校 菊地篤先生による講話
直前指導①	10 月 29 日(木曜日) 6 限(17:40～19:10)	本学 講義室 4	実習 A 当日の流れの確認及び注意事項
実習 A	10 月 30 日(金曜日) 3・4・5 限 (12:30～17:30)	雄和中学校	授業観察及び研究協議
直前指導②	11 月 12 日(木曜日) 6 限(17:40～19:10)	本学 講義室 4	秋田南高校 深井裕之先生による講話 実習 B 当日の流れの確認及び注意事項
実習 B	11 月 13 日(金曜日) 3・4・5 限 (12:40～17:30)	秋田南高等学校	授業観察及び研究協議

のかかわり方について学び、指導の工夫について検討を行う。

今年度は、表2のように計画を行い、23名に対して実施された。次項では事前・直前指導、実習、研究協議の3段階に分けて行った内容について述べていく。

3. 1 事前・直前指導

10月15日の事前指導では、主に実習Aの内容について中学美術の授業における学習指導と生徒指導の工夫について、実習先である秋田市立雄和中学校の菊地篤先生から実習時の学習指導案をもとに、講話を伺った。

講話では、まず実習校の教育目標や生徒の実態、美術科における目標や研究の重点について述べられ、その後各学年の題材構成や、実際の授業の様子が話された。また、実習の際の学習指導案から今回の実習の内容、ねらい、達成すべき目標が提示された。

10月29日の直前指導1では、実際に授業を受ける前に各班でどのような授業展開が予想されるか、話し合いを行った。この指導案をもとに、自分が教師であればどのような授業の展開にしていくべきか、工夫するべき点について要点を各自まとめた。

直前指導では、観察実習を行うために必要となる以下の資料を用意した。

① 授業記録用紙(図2)

授業記録用紙については体験実習1でも使用していた形式をとった。教師の働きかけや生徒の反応、指導の工夫の際の留意点等が書き込める記録用紙を作成した。

② 板書記録(図3)

今回の実習では、美術の授業を見学するため、文字のみの記録だけではなく、図や、実際に描かれた絵などを記録するために板書記録も用意した。

③ 教室内見取り図(図4)

美術の授業では、各題材、グループワークや個人作業などによって、机、イスの配置が異なる。また、授業時に必要な教材や、過去の生徒の作品例の配置、道具の置き場所、使

用した用具を洗うための導線の確保など、生徒や教師の動きを空間的に把握することが求められる。そのため、机やイス、必要な機材、教師、生徒の導線などを書き込める教室内見取り図を作成した。

観察クラス		班	氏名	ページ
段階・過程・時間	教師の働きかけ	生徒の反応	留意点(指導の工夫)	

図2 授業記録用紙

◎板書の記録	観察クラス	学籍番号	班	氏名

図3 板書記録

◎教室内見取り図		学籍番号	班	氏名
水場		水場		

図4 教室内見取り図

11月12日に行われた直前指導2では、実習Aの内容を振り返りつつ、主に実習Bの内容について高校美術の授業における学習指導と生徒指導の工夫について、実習先である秋田県立秋田南高等学校の深井裕之先生から講話を伺った。講話では、まず秋田の高校における美術科教員の現状と課題について伺った。また、その上で今回の実習の内容、ねらい、達成すべき目標が提示された。さらに、評価と価値の違いについても触れた。

今回の直前指導においても、実習Aの直前指導の際に用意した①授業記録用紙(図2)、②板書記録(図3)、③教室内見取り図(図4)を配布した。

3. 2 実習

10月30日の実習Aでは、中学校美術科の授業を見学した。ここでは専門科目美術の「指導の工夫」に気づくことを目指している。事前に予想していた教師の工夫に対して、実際の授業時の教師の動きや実際の生徒の様子はどのようなものであるか学習指導案の流れを見ながら授業記録、板書記録、教室内見取り図へ書き込んでいく。

今回は5校時に3年生の「詩とイラストレーション」の授業を、6校時には2年生の「水墨画」の授業の導入部分を見学した。

11月13日の実習Bでは、高校芸術科美術1の授業を見学した。ここでは専門科目美術の「指導の工夫」に気づくことを目指している。事前に予想していた教師の工夫に対して、実際の授業時の教師の動きや実際の生徒の様子はどのようなものであるか学習指導案の流れを見ながら授業記録、板書記録、教室内見取り図へ書き込んでいく。

今回は5校時に高校1年生の「グリーティングカードの制作」1/8時間目の授業、6校時に2/8時間目の授業を見学した。

3. 3 研究協議

実習Aの授業観察後、菊地先生とともに研究協議を行った。まず初めに、授業者の菊地先生から今回の授業についての話を伺った。

次に各班に分かれ、グループ毎に今日の授業についての話し合いをし、観察を通して感じたことや質問事項などを各班の代表がとりまとめ、その都度菊地先生との質疑応答の形式を取った。

研究協議は60分ほどをかけて行われ、生

徒と教師とのやりとりからつないでいく思考のプロセスについて多くの時間が割かれた。

実習Bの授業観察後は、深井先生とともに研究協議を行った。実習Aと同様に、まず初めに、授業者の深井先生から今回の授業についての話を伺った。

次に各班に分かれ、グループ毎に今日の授業についての話し合いをし、授業観察で感じたことや質問事項などを各班の代表がとりまとめ、その都度深井先生との質疑応答の形式を取った。

研究協議は70分ほどをかけて行われ、今回とった指導の手法について活発な意見交換がなされた。

4 評価の方法

「学校体験実習2」は、美術科における「教師の工夫」に気づくことを目標に、①体験実習前の教員による講話、②体験実習及び体験実習後の研究協議という3つの構成要素によって実施した。そして目標が達成されたか否かを評価するために、体験実習に行く前と、「学校体験実習2」の全ての過程を終えた後の2回に分けて自由記述アンケートを実施した。以後、体験実習に行く前のアンケートを事前アンケート、学校体験実習2の全ての工程を終えた後のアンケートを事後アンケートと呼ぶこととする。事前事後アンケートの2回とも「自分が授業を行う際に、どのような指導の工夫を行おうと思いますか」という質問に実習A、実習Bともに答えてもらった。

5 結果と考察

実習前の事前アンケートは、10月29日の直前指導の際に実習Aの指導案をもとに、自分がこの学習指導案を使用して授業を行うとすれば、どのように授業を展開するかという説明も加えた上で記述してもらった。この時点での学生による予想はかなり明確であっ

た。挙げられた例としては、授業の導入部分でテーマを決める際に作品例の提示を行うか否か、また、使用するとしたらどのような段階のものを使用するのか、また、アクティブラーニングの手法を用いた授業構成からどのような手順で集団での作業、個人の作業を進めていくべきか等、多くの工夫点が示された。今回の学生には、昨年度の「学校体験実習1」の事前指導でも同じように自分が授業を行う際にどのような指導の工夫を行うかについてアンケートを行っている。その際は、指導案のない状態であったことや、授業を教師の指導する目線で観察する体験が初めてであったために、なかなか指導の工夫点を挙げるのが難しい状況であった。実習後のアンケートにおいても気づきは得られたものの、具体的な言葉では表現しづらい学生が多く見られた。

「学校体験実習2」では、事前指導の段階であっても、実際に指導案を見ながら、自分だったらどのように授業を展開するかを想定させながら工夫点を列挙したことで、より具体的な指導の工夫点に気づくことが可能となった。

実習後のアンケートでは、実際の授業を観察したことで、生徒の反応に着目する記述が多く見られた。進度が異なる生徒へどのようなアドバイスを投げかけ、指標を示すのか、実際のやり取りを見ることによって工夫点を見つけられていた。また、実習Aの研究協議の中で、「授業が予定通り進むよりも生徒の学びの獲得の方が大事」という指導から生徒を理解した上での授業構成や、指導時の工夫が必要であることに気づいた記述も見られた。

今回の実習を受けて、具体的な指導の工夫点に気づいたことで、生徒理解の重要性を改めて認識したという意見が多く見られた。また、実習Bの授業を受けてのアンケートでは、美術における技術的な専門性というよりも、「美術の本来の力でもある人を動かす力に気付かせる指導の工夫」が必要である、と

の記述があった。これは学校教育に限らず、社会全体の中で、美術の必要性を伝えるための重要な視点でもある。

以上から「学校体験実習2」全体での、美術と工芸における指導の工夫を理解するという目標は達成できたといえる。今回は事後指導の形で共有化を図ることはなかったが、今後は何らかの形で検討していきたいと考えている。構想としては「学校体験実習1」のような共有化のワークショップを行ったり、今回の指導案をグループごとに再構成して模擬授業を展開したりするなどである。今後も4年次の教育実習へ向けて、指導の充実を図っていききたい。



図5 秋田南高校での観察実習の様子(執筆者撮影)。4班の学生も高校生の中に入り、被験者、実験者、観察者として授業内での実験に加わった。

注

¹ 学習指導案によると、中学3年生は身体的・精神的成長が著しい時期であり、異性や社会に対する興味も高まり、自己と他者との関わりを深く考える時期であるとされている。この題材は、生徒自身が好きな曲の歌詞や詩を通じて、この時期の希望や不安、過去や未来についての思いや願いなどを、「主題」として明確にし、イラストレーションの表現へつなげていくものであった。研究授業時の生徒の目標はテーマとしての主題を設定した上で、イメージしたものを絵に描きあらわすという、今後の制作活動の中での取り組み方を左右する非常に重要な授業の導入部分であった。

² 前時までに修得した技法であるカリグラフィーやペーパークラフトの技法を取り入れながら、贈る相手を設定してグリーティングカードの制作を行う導入部分を観察した。美術1(光村図書)「素材を生かすデザイン」に対応し、なぜ、何の目的で、誰に、どんな目的でグリーティングカードを

贈るのか生徒に問いかけ、授業は進行した。また、ここでは生徒同士が被験者、実験者、観察者の視点に立ち、カードを送る際のメッセージの受け取られ方に対して実験が行われた。被験者に対し、最初の実験者はメッセージが書かれている面が見えるように、そのままカードを渡し、次の実験者はカードを二つ折りにし、カードを開くとメッセージが見える仕掛けをつくって渡す。観察者はメッセージを受け取った時の被験者の表情を見て違いがあるかどうかを見る。メッセージを開くまでの間と、開かれた時の実験者の感情を実験によって体感することのできる授業構成であった。

学校体験実習1の実施計画とその報告

—秋田公立美術大学2年次を対象とした教職関連科目の実践報告—

村川 弘城

本稿は、秋田公立美術大学の2年次を対象とした教職関連科目「学校体験実習1」の実施計画とその結果を報告する、実践報告である。「学校体験実習1」では、様々な教科・領域等に共通する「教師の工夫」に気づくことを目標としている。これを達成するため、事前指導、実習、事後指導に分けて計画・実施した。本稿では、事前指導と事後指導で実施したアンケートをもとに、目標が達成できたか否かを示すことを目的とする。

キーワード：教職課程，実践報告，FD，アクティブラーニング

1 はじめに

平成18年の中教審答申、「今後の教員養成・免許制度の在り方について」の中で、「1. 教職課程の質的水準の向上」¹として、大学の学部段階の教職課程の改善・充実を図るための5つの方策が示された。5つの方策とは、「教職実践演習（仮称）の新設・必修化」「教育実習の改善・充実」「『教職指導』の充実」「教員養成カリキュラム委員会の機能の充実・強化」「教職課程に係る事後評価機能や認定審査の充実」である。本稿では、この中で特に関係の深い、『『教職指導』の充実』に絞って説明を行う。

『『教職指導』の充実』のために文部科学省(2006)は、「同学年や異学年の関わりを通して相互に学習し合う集団学習の機会を充実するとともに、インターンシップや、子どもとの触れ合いの機会、現職教員との意見交換の機会等を積極的に提供することが必要である」と述べている。これを受けて本学では、「教職実践演習」を4年次で実施する前に、1年次で「教職入門」、2年次で「学校体験実習1」、3年次で「学校体験実習2」という、体験実習を設定している(図1)。

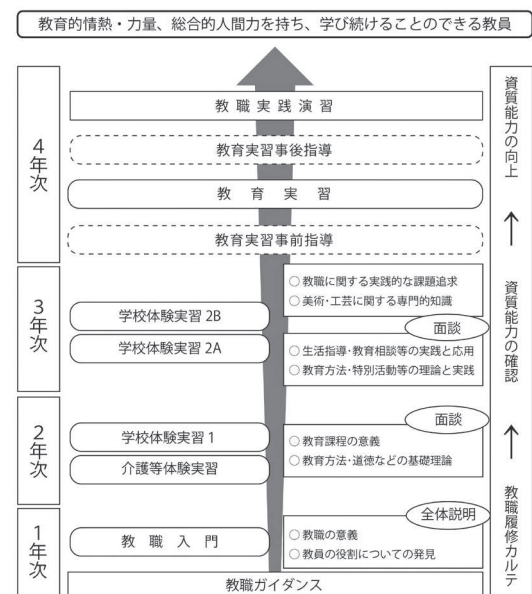


図1 秋田公立美術大学の教職課程の流れ

「教職入門」では、高等学校を卒業し大学に入ってきた学生の視点を変えることを目指している。大学に入学するまでは、受け身であるかそうでないかに限らず、授業を受ける側として学校に関わってきた。しかし、教員を目指すということは、授業を実施する側として学校に関わっていく必要がある。そのため本学附属高等学院の授業を、教師の視点から見学することになっている。

「学校体験実習1」では、「教職入門」によっ

て得られた、授業を実施する側の視点を具体化し、「指導の工夫」として昇華することを目指している。美術や工芸の教員として配属されたとしても、道徳や総合学習といった、美術や工芸以外の教科・領域等を教える必要がある。そのため、美術や工芸の授業を見学するだけでは、不十分である。ここでは、近隣の中学校で様々な教科・領域等を見学し、様々な教科・領域等に共通する「教師の工夫」に気づくことを目指している。

「学校体験実習2」では、「学校体験実習1」で気づいた様々な教科・領域等に共通する「指導の工夫」を、自分たちの専門である美術や工芸へと当てはめ、美術や工芸に特化した「指導の工夫」に気づくことを目指している。実際、中学校と高等学校では、生徒の発達段階や、授業の中で求められていることが異なる。そして、中学校の教員を目指していたとしても、中学校で学んだことが高等学校でどう受けられるのかを知ることは重要なことである。そのため、中学校と高等学校の両方の美術の授業を見学し、美術や工芸における「指導の工夫」に気づくことを目指している。

「教職実践演習」では、「学校体験実習2」までの教職関連科目を受け、4年次の教育実習に行った学生を対象に行う講義である。こ

こでは、「学校体験実習2」といった教職関連科目によって培った、指導者としての資質能力と、5専攻で培った美術や工芸に関する技術と、教育実習によって培った実際の現場での経験をもとに、本学の目指す教員像「教育的な情熱・力量、総合的な人間力を常に磨き続けることができる教員」の養成を目指している。

本稿では、「学校体験実習1」に絞り、目的を達成するために設定した実習の計画と、その結果について述べる。

2 学校体験実習1の目的と計画

「学校体験実習1」は、2年次学生を対象とした中学校・高等学校教員免許状取得のための科目である。現場の教員の講話や授業観察を通して、授業や学級経営、学校行事など多岐にわたる教員の仕事と生徒の姿について学ぶ。そこでは、教員とのかかわりによって生徒が主体的に活動し生活を作り上げる姿について理解を図るとともに、自らも教師の一員として参画する。この「学校体験実習1」では、生徒との間に教育的関係を築く指導の工夫等について観察する。

今年度は、表1のように計画を行い、23名に対して実施された。

表1 学校体験実習1の全体計画

過程			内容
事前指導	7月6日(月曜日)	6限(17:40～19:10)	学校体験実習1の詳細 授業記録、講話記録の方法 観察の視点・観察記録の方法
	7月13日(月曜日)	1限(8:40～10:10)	校長先生による講話 「教師としての心構えと職務の責任」
直前指導	9月16日(月曜日)	5限(16:00～17:30)	実習当日の流れの確認及び注意事項
実習	9月28日(月曜日)	1・2限(8:40～11:50)	授業観察 教頭先生による講話 「分かる、できる授業の在り方」
事後指導	9月28日(月曜日)	3・4・5限(12:40～17:30)	授業観察検討会 全体報告会 レポートの作成

2. 1 事前・直前指導

7月6日の事前指導では、昨年度の学校体験実習1で作られた成果物を提示し、最終的に何を目標として実習に挑めばいいのかがわかるように設定した。まず、実習時の授業観察の記録の方法を学ぶ。次に、教職担当教員が教師と生徒の役割をもって模擬授業を行い、授業観察における記録の取り方を練習する。授業観察記録は、「教師の働き掛け」や「生徒の反応」、「よさの気づきや発見」などが事細かに書けるよう、図2の記録用紙を配布する。

7月13日の事前指導では、「教師としての心構えや職務の責任」というタイトルで、近隣中学校の校長による講話を設定する。

9月16日には、実習前の直前指導を実施する。身だしなみ、立ち振る舞いといった、教師として適切な姿勢や態度について確認がなされる。

2. 2 実習

実習では、上述の中学校に出向き、事前指導で練習した授業観察の方法によって見学を行う。ここでは、様々な教科・領域等を見学し、それぞれの教科・領域等による「教師の工夫」に気づくことを目指している。そのため、各教室にそれぞれ班員を派遣し、事後指導の中で様々な教科・領域等での気づきを共有できるように設定する。また、授業見学の後すぐに、「わかる、できる授業の在り方」というタイトルで教頭の講話を設定する。この際、授業中に気づけなかった「指導の工夫」につ

いて質問し、より深い理解を得ることができる。

2. 3 事後指導

事後指導では、ワークショップ形式で「指導の工夫」に関する気づきについての共有化を行い、様々な教科・領域等での指導を見学して得た経験を、様々な教科・領域等に共通する「指導の工夫」として皆で共有することを目指す。

共有化の方法は、ブレインストーミングと川喜田二郎のKJ法²を参考に設定した。筆者はこの方法をもとに何度か教員向けのワークショップを行っている^{3, 4}。実施の流れは以下の通りである。

- ①付箋の作成（個人作業）
- ②付箋の共有とグループの作成
- ③見出しの作成
- ④大グループ、大見出しの作成
- ⑤美しくまとめる
- ⑥発表

まず、教師が行った工夫を、学生それぞれが授業中に作成した授業記録を見ながら、見学した授業を思い出し、ブレインストーミングの要領で付箋に書き出す。次に、それらの付箋を、同じものは重ねる、良く似たものを近くに並べておくといったルールで類型化する。そして、良く似た内容のものをまとめて一つのグループとし、名前をつける。更に、良く似たグループを近くに並べ、関係のあるグループ同士を矢印でつなげる。最後に発表

学籍番号: _____ 氏名: _____ 参加クラス: _____ ページ: _____

段階・過程・時間	教師の働き掛け	生徒の反応	よさの気づきや発見

図2 授業観察記録用紙（一部）

をし、他のグループとの共有も行う。

3 評価の方法

「学校体験実習1」は、様々な教科・領域等に共通する「教師の工夫」に気づくことを目標に、①体験実習前の校長による講話、②体験実習及び体験実習後の教頭による講話、③共有化のワークショップという4つの構成要素によって実施した。そして目標が達成されたか否かを評価するために、体験実習に行く前と、「学校体験実習1」の全ての工程を終えた後の2回に分けて自由記述アンケートを実施した。以後、体験実習に行く前に採ったアンケートを事前アンケート、学校体験実習1の全ての工程を終えた後のアンケートを事後アンケートと呼ぶこととする。事前事後アンケートの2回とも「自分が授業を行う際に、どのような指導の工夫を行おうと思いますか？」という質問に答えてもらった。

4 結果と考察

2節や3節で示した流れで「学校体験実習1」を実施した(図3)。事前アンケートでは、「教職入門」の際に附属の高等学院に見学に行った際に気づいたことに関する項目が見られた。たとえば、「前回の高校訪問(教職入門における附属高等学院への訪問)で生徒の分からない部分に対する先生の対応の仕方が教科ごとに違うことも知ったので、今回も〇中学校でそういった部分の違いも観察していこうと思う(〇は筆者によるものである)」。また、事前アンケートの中では、「どのような指導の工夫をしたらいいか正直分かりません」と答えていた学生も、事後アンケートの中では、「学校体験実習1では、指導の工夫を知るとともに、教師の責任を身を通して学ぶことができた」と述べていた。このことから、「教職入門」だけでは、「指導の工夫」に気づくためには不十分であり、「教職入門」によって授業を実施する側の視点を獲得し



図3 共有化ワークショップの実施の様子

た、次の段階として、「学校体験実習1」が機能していたことが示された。

「学校体験実習1」の最後に採ったアンケートを見ると、学生は皆、様々な教科・領域等に共通する「教師の工夫」に関する記述をしていた。そのため、全体を通してみると、「学校体験実習1」の目標は達成できたと言える。たとえば、「見学をさせて頂いたのは数学の授業でしたが、(中略)グループワークという方法は、自分の考えた答えを導き出す方法を整理し、相手に分かりやすく伝えるためにどうすればいいのかを考える環境を作り出すということによってよい方法だと考え、このような方法を取り入れていきたいです」のように、見学した授業から良い方法を抜き出し、教科共通の指導の工夫として取り入れようとする記述が目立った。

また、事後指導での学びについて、ある学生は、以下のように記述していた。「授業を見学させていただき、それを共有し体系化したことで指導の工夫の目的は、最大の目的である『生徒の学び』を達成するために、『授業参加の意欲を高める』ことだというのがわかった(下線は筆者によるものである)」。こ

の学生は、「共有し体系化した」という、事後指導で利用した方法によって、「指導の工夫」が目指す目標に気づけたことを示している。そのため、「学校体験実習1」全体を通して「指導の工夫」に気づくという目標は達成できたと言える。

しかし、1名を除き、様々な教科・領域等に共通する「指導の工夫」に気づいた場面を明確に示した記述はなかった。そのため、授業の観察の際に、自分が観察した教科に当てはめて考えたことによって気づいたものなのか、事後指導の中で共有化したことによって気づいたものなのかは、明らかにできていない。来年度は、この点を明らかにしたいと考えている。

注

- 1 文部科学省「1. 教職課程の質的水準の向上」http://www.mext.go.jp/b_menu/shingi/chukyo/chukyo0/toushin/attach/1337006.htm(accessed:2015.11.17), 2006年
- 2 川喜多二郎,『発想法』, 中公新書, 1967年
- 3 村川ら,「ICTを活用した「考える」体育授業の改善 ―ボール運動(ピロポロ)の実践から―,『「ワークショップ型校内研修」充実化・活性化のための戦略&プラン43, 教育開発研究所』, 2012年, pp. 175-178,
- 4 村川ら,「子どもの思考活動を促進するICT活用ワークショップ」,『「ワークショップ型校内研修」充実化・活性化のための戦略&プラン43, 教育開発研究所』, 教育開発研究所, 2012年, pp. 183-186

ものづくりデザイン専攻 研究発表展 報告

—第3回湧水地点「あかりの道具」の取り組み—

小牟禮 尊人、今中 隆介、安藤 康裕、熊谷 晃、
安藤 郁子、落合 里麻、佐々木 響子

本稿は、ものづくりデザイン専攻が取り組む教育・研究領域である「使用感の充足」、「生活耐久財」、「地域文化の掘り起こしと再解釈」をキーワードにした、ものづくりデザイン専攻による研究発表展の報告である。第3回のテーマは「あかりの道具」であり、現代の照明器具への捉え方を考察し、秋田における灯りの文化を背景に個々の作品を展開している。この研究発表展をものづくりデザイン専攻としての研究実績と位置づけ、その概要と個々の視点を紹介する。

キーワード：使用感の充足、生活耐久財、地域文化

Practice Report on the Exhibition of Creative Manufacturing Design Course :Approach to “Akari no Dougu” the Third Exhibition of “Yuusuichiten” CREATIVE MANUFACTURING DESIGN

KOMURE Takahito, IMANAKA Ryusuke, ANDO Yasuhiro, KUMAGAI Kou
ANDO Ikuko, OCHIAI Rima, SASAKI Kyouko

Keywords: Ease of use, Durable goods for life, *Chiikibunka*

1 本研究のテーマと背景

第3回となる湧水地点のテーマは「あかりの道具」である。このテーマに取り組むにあたり、秋田におけるあかりの存在や文化的背景と、現代の照明に対する捉え方を考察した。まず秋田には、さまざまなあかりの文化が存在している事が分かる。例を挙げると、竿燈祭りを始め、お盆の行事である万灯火や西馬音内盆踊りのかがり火、横手のかまくら雪見灯籠や、なまはげ柴灯祭りの松明など、年中行事の中に「あかり」を扱う文化が色濃く残っている。ここで使用される火は、いわゆる照明としての役割だけではなく、人が集まり祭

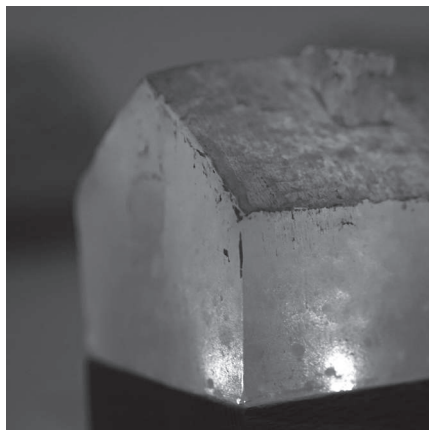
りや行事を行う上でなくてはならない存在であり、あかりや火が生命の繰り返される営みを掌る、原初的な存在であることを表している。例えば西馬音内盆踊りのかがり火は、ぼんやりと照らし出される踊り手の幽玄な佇まいを強調し、松明の灯りと煙の匂いが、場の空間を日常から非日常の世界へと変え、踊り手の一体感がある種の興奮状態にまで高められるのである。

また、現代の照明器具は手の触れ方で照度に変化するもの、自然素材をランプシェードに用い透過させたもの、あかりの余韻を残して変化するものなど、単純にオンとオフの切

り替えのみの照明ではないものが存在する。これは現代の照明器具が土着のあかりの文化に歩み寄り、人と道具との有機的な関係を築こうとしていると、考えられないだろうか。また、秋田という環境に注目すると、日照時間の短いことが挙げられる。そのため必然的に室内で過ごす時間が長くなり、あかりや照明の存在が大きく人の暮らしに関わっていると考えられる。これらのさまざまな事象を背景として、制作者の視点やアプローチを紹介したい。(熊谷)

2 「あかりの道具」作品解説

小牟禮 尊人 [ガラス]



light house
(パート・ド・ヴェール)

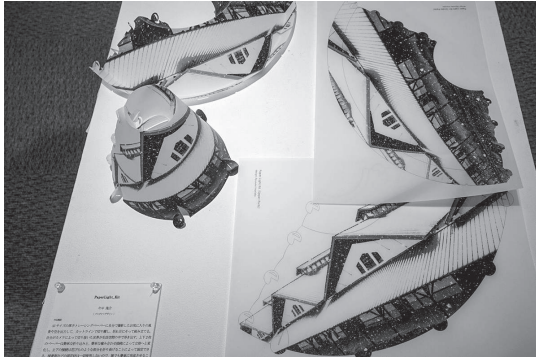
人口減少が加速している。私の住む秋田でも空き家が目立つようになった。夜、明かりが灯っている家、これは人が住んでいる家だ。その中では人それぞれの生活が営まれている。明かりの灯っている家は人の暮らしの象

徴だ。人が眠る枕元にほんのり灯り、深い眠りを守るテーブルライト、停電になっても消えることのない、小さな灯台のような灯りを造りたかった。色温度の高い光は青白く、人を活動的にさせる。反対に色温度の低い光はオレンジ色で人を落ち着かせリラックスさせる。心を落ち着かせる夕日のような暖かい色の光を柔らかく枕元に灯したかった。作品タイトルの「light house」は日本語に訳せば「灯台」となる。直訳をすれば「光の家」。2つの意味をかけている。

制作工程：

粘土で家の形を作り耐火石膏の雌型に置き換えて、その石膏の型の内部に水に溶いた粘土を筆で塗り、ガラスを詰めて窯の中に入れ850℃で焼きあげた。ガラスの塊の中の光の広がりを出すため石膏の型肌を残した。ざらざらの肌を残せば光は乱反射して程よくガラスの内側に広がる。夕暮れの優しい光の表現になる。台座には、高寿命のLEDライトが1つセットしてある。スイッチを入れると8時間点灯した後に自動的に消灯するように設定してある。灯台を見て、ほっと安心し、深い眠りに就く。そして、朝の光の中で目覚めた時、灯台の光は消えている。そんな演出が可能となった。

今中 隆介 [プロダクトデザイン]



Paper Light Kit. 「秋田の空」
(厚手トレーシングペーパー、インクジェットプリント、電球)

この「あかりの道具」の原案は、2000年初頭に遡る。当時3才と1才の娘を連れて東京の片田舎にあった昭和3年築の元醤油蔵に引っ越し、蔵の中をDIYで改修し家族がなんとか住める環境を整えていた。蔵の照明器具は梁の丸太からぶら下がった裸電球だった。「よし！蔵の中にポツポツと輝く明かりの点に景色を付けて浮かべてやろう」と考えたのがこの提案の始まりである。

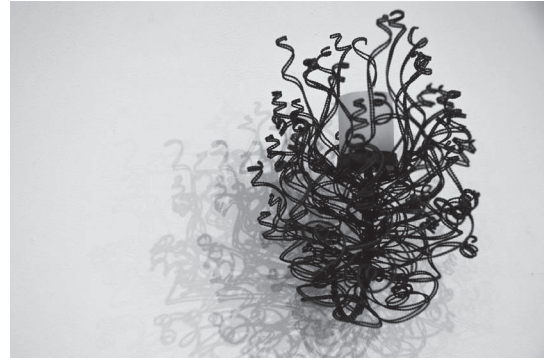
原案から10数年を経て、秋田の地をテーマとした展覧会「湧水地点」に秋田の美しい景色を浮かべることを考えた。今回は製品化に向けたブラッシュアップを進め、あくまでもDIYがベースとなる提案として、キット販売の展開を視野に入れている。

厚手のA3サイズのトレーシングペーパーにミシン目と折れ目加工が施されており、家庭用A3プリンターを使って自由な絵柄をプリントして誰でも簡単に組み立てるよう工夫

した。

糊などの接合材は一切使わない接合部位の工夫がこの提案の要となっており、更に折れ目は、敢えて出来る限り複雑さを省き最小限にとどめることで、組み立ての簡易性とプリントされた絵柄を最大限に生かすよう考慮している。

安藤 康裕 [彫金]



「はなの灯」
(銅、捻り、ロー付け)

今回の研究制作では秋田市の伝統的工芸品・銀線細工の造形的可能性の拡大を目指している。この作品は生命観を感じる躍動的な光のオーナメントとして、生活空間や宿泊施設、飲食店舗などの空間におけるディスプレイを想定して制作した。

今回の制作は一般的な銀線細工の加工法ではなくあくまでもそれを基にしたオリジナルの加工法である。一般的銀線細工は線材をロー付けにより溶接し纏める。しかし、この方法ではロー付けのサイズに限界がある。そこで銀線を溶接により纏めるのではなく、縄や編み物のように線材の特性を活かすことで成立する制作法に取り組むことにした。具体的には任意の心棒に線をコイル状に巻き、その後心棒を抜き取り、コイルの内側と外側に別の線を配して挟みひねり上げる。これによりコイル状の組織は螺旋を描きながら内側と外側の線に絡めとられる形でボトルブラシ状に固定される。ボトルブラシの毛にあたる部分の太さや曲げ方等を変えながら造形的可能性を試みた。素材は銅を使用し表面処理法は

硫化仕上げである。

繊細な銀線細工を基にしたオリジナルの表現を大型化することで、銀線細工とは異なった有機的で力強い魅力的存在感が得られた。さらに表面処理法や素材、作品の大きさをかえることで、新しい用途が生まれる制作法であり、追求する余地があると考えている。

熊谷 晃 [漆工]・落合 里麻 [木工]



「記憶をつなぐ」
(蒔絵パネル、桜、和紙)

この作品は東日本大震災の記憶を繋ぐための卓上型のあかりの道具であり、毎年3月11日の震災の日を使用することを目的としている。具体的な使用法は、まず二つに分かれている作品の土台の部分に蝋燭をセットし、火をつけた後にカバーとなる上部を組み込み、一体として使用する。組み立て式の、このあかりの道具を3月11日に使う事で、震災の記憶を繋ぐことができるのではないか、と考えたことがこの作品の出発点になっている。作品の一部には漆パネルで震災翌年の陸前高田の一本松と周囲の景色を描き、琥珀のような塗り肌仕上げることで、時間（記憶）の経過（積層）を表現している。以上が作品全体のコンセプトであり、これを基に共同制作者の木工の落合里麻とコラボレーションを試みた。（熊谷）

本体の形は、一本松の漆パネルに合わせてデザインした。前述の通り、蝋燭に火をつけやすいよう上下二分割の構造になっている。漆パネル以外の3面は光が透過するよう、透明アクリル板に和紙を貼ったものを嵌めてい

る。漆を使ったものには和のイメージを持たれがちだが、この作品ではあえて洋の要素を取り入れて制作し、日本の古典的な印象から抜け出すことを試みた。3月11日の震災は二度と起きてほしくない出来事であるが、私たちに様々な教訓を与えてくれた。震災の記憶を繋いでいくと同時に、家族皆で明るい未来を考えるきっかけになってほしいという願いもあり、軽さと明るさを感じられるデザインを考案した。上部には細い材を多く用い、それらを組み上げて漆パネルの両側にスリットを設けた。ここから漏れる光は真っ直ぐ放射状に食卓に広がる。このつくりは視覚的な効果だけでなく、同時に蝋燭の熱を逃がす役割も担っている。同じ考え方で蝋燭を載せる台座にも4箇所空間を作り、空気が作品全体を通り抜ける構造とした。

仕上げには染料を使い、漆パネルに調和する色に全体を着色、最後はオイルフィニッシュとした。和紙は適度に透過性のある三桎紙を使っている。蝋燭台の制作は浦中廣太郎が担当し、真鍮で制作した。（落合）

安藤 郁子 [陶芸]



「うち」
(陶土、手びねり)

「あかり」という言葉は「希望」や「幸せ」といったことを連想させる。だから「あかりの道具」というテーマが決まった時、ひとの希望や幸せにつながる道具をつくろう、と考えた。

ひとがものをつくるという行為は、大きな意味で捉えたと、常に希望や幸せにつながる道具を生みだすことを志向していると言えるだろう。だから、わたしがものをつくり出す行為自体も常にそのことを内包しているに違いない。

しかし、今の時代を生きるわたしには「希望」や「幸せ」が一体どこにあるのか、その糸口さえ見つからないような気がして、途方に暮れてしまう。これがあかりの道具です、なんていうものをどうやったらかたちにすることが出来るのか。目の前が真っ暗になってしまう。

結局、わたしはその糸口さえ掴むことができないまま、なにをつくろうとしているのかも分からないまま、土を触る。土の感触。

握る。握り返される。わたしが土に触れているのか、土がわたしに触れているのか、そのどちらでもあるのだ、という実感がする。

そしてできたかたちに電球を灯してとりあえずのわたしの「あかりの道具」として「湧水地点」に展示をした。

わたしの「あかりの道具」は、わたしが「あかり」を探して土を手探りした軌跡のかたちでしかない。

佐々木 響子 [プロダクトデザイン]



「loiter on the light」
(紙、MDF、磁石、LEDセンサー他)

「灯りの道具」というテーマのもと、スイッチのオン・オフの切り替えの瞬間に着目した照明器具を制作した。スイッチをつけると点灯し、切ると消灯するという機能の中に段階的な変化を加えたいと考え、ついている・消えている、という状態の間の「つけていく」という時間を作り出した。

幼い頃、歩道に向かって延びる草に触れて歩いたり、ガードレールの頭をリズムカルにタッチして、触れていく時間を楽しんでいた。都心で生活していると不特定多数の人が触れるものは何となく汚いと感じてしまう。公園の草木でさえも手を伸ばしたくなるような美しさを感じなくなり、興味を持つ対象として見なくなっていたように思う。秋田は自然が美しい。日常の中で何気なく目にする身近な自然にさえそれを感じることができる。少しの間忘れていた感覚を秋田の時間の流れの中で思い出し、その触れる動作を照明をつけるという行為の中に組み込めないかと考えた。

壁掛けの照明に触れ、左から右へと手を添わせながらパーツを裏返していくことで徐々に点灯していく。消すときは反対側へと動かすと徐々に消灯していく。つけていくという時間を意図的に作り出しながらも、スイッチを切り替えているという意識を緩やかにする。間の時間を設けることで、場面や空間が切り替わる時の気持ちの変化も緩やかにすることができるのではないかと考えた。

〔展覧会実施概要〕

展覧会名 秋田公立美術大学

ものづくりデザイン専攻 研究発表展

第3回湧水地点「あかりの道具」

東京展

日時

平成27年10月28日（水）～11月2日（月）

11:00～19:00

展覧会場

3331アーツ千代田 B104展示室

来場者数：6日間合計249人



秋田展

平成27年11月 7 日（土）～11月23日（月）

10:00～19:00

展覧会場

美大サテライトセンター フォンテ AKITA 6F

来場者数：17日間合計 466人

平成27年度 秋田公立美術大学

ものづくりデザイン専攻 研究発表展

第3回湧水地点「あかりの道具」

企画、実施：ものづくりデザイン専攻

松本 研一、小牟禮 尊人、今中 隆介、
安藤 康裕、山岡 惇、熊谷 晃、
安藤 郁子、森 香織

井本 真紀、浦中 廣太郎、落合 里麻、
佐々木 響子、ショーン・サルストロム

協力：秋田公立美術大学

美大サテライトセンター

3331アーツ千代田

撮影協力：今中 隆介

報告書作成、文責：熊谷 晃

制 作 報 告

「春島1404」「春を聴く旅1404」制作報告

鈴木 司

「春島1404」・P150・アクリル・二紀展覧会 国立新美術館

「春を聴く旅1404」・M100・アクリル・秋田美術作家協会展 秋田県立美術館

春の訪れや希望のイメージを「春島」として表現した心象風景の制作である。刺繍のように柔らかく高密度の描画表現を可能にする下地研究を行った。描画段階ごとの顔料のサイズや、絵肌の粗密変更、絵の具の吸い込み調整をし、平滑な仕上げにする研究を行った。描画材料成分の経年劣化を少なくする事を目的に、薄い絵の具層で深みのある色彩表現を試みた。

キーワード：アクリル画、心象風景

Report on Creating 「Spring Island 1404」「Listening to Spring 1404」

SUZUKI Tsukasa

「Spring Island 1404」 P150, acrylic on canvas, Niki-Exhibition, The National Art Center.Tokyo

「Listening to Spring 1404」 M100, acrylic on canvas, Akita Fine Artists Association Exhibition, Akita Museum of Art

Keywords: Acrylic Painting, Imagined Scenery

1 制作趣旨

自らの体験や記憶からモチーフを決め構成する、写実の心象表現である。四季を通し毎日眺めている桜をモチーフにしている。枯れ、朽ちていく枝や幹がある一方で、新しく成長し、蕾をつける枝に、人の生涯を重ね合わせ、画面構成し描いた。

今回は、150Pと100M号の2作品を制作したが、その年に観た桜と風景がモチーフである。私は体験をもとに感動や印象を「記憶の記録」として作品制作している。

印象や感覚の違いは、個人の体験の蓄積に

よって形成されるものである。「記憶の記録」の表現には、写実的な心象的表現が適切で、鑑賞者に類似した記憶を思い起こさせ、作者の心象に近い感覚を与えようと考えられる。

2 モチーフ、構図、準備について

桜は、特に蕾の頃から散るまで、その変化を見続けている。デッサンや撮影などを行い、作品イメージに近い桜を複数選択する。桜は、花びらのかたまりが球形になっているが、大きな島に見立て描くため、複数のかたまりを繋げ、大きなかたまりに変更した。また現実のサイズ

と大きな差がある表現にするため、パースや空気遠近を強調した描き方にした。島の上部風景は、イメージに近い場所を探しに、近隣の林や山を巡って見つけた風景である。これも桜と同様に複数の風景を合成し描いている。色彩、配置、サイズなど、画面構成や画面の導線を意識し決めた。実際の桜や風景をもとにしているが、過程で多くの変更を加え仕上げることが多い。また、視点、季節、光、気温、時間など状況設定を決めて制作している。

下絵は漠然としたものを準備し、描き進めながら、変更を加えていく。下絵段階で決めている事は、背景色と大まかな構図、桜と林の面積比率程度である。

背景色は、夕方の柔らかな光と気温の印象で、金色と暖色の混色で無地背景を考えていた。視点は浮島の中心よりやや下から見上げる位置。季節（桜の花の時期）は、盛りを過ぎた頃（花弁の朱色が濃くなる）。光や時間等は、夕方の光で、ほんのり暖かい気温。風景は、広葉樹、針葉樹の混じる林にしている。

3 制作手順・技術・方法

毎年、下地の制作や手順を、前年制作結果など参考に、いくつかの変更を加えている。

基底材は油性水性両用の麻キャンバスを使用。一人でキャンバスを張るため、木枠の四隅と中央に、キャンバスをガンタッカーで仮止めする。また張りムラ予防に、キャンバス裏面に霧吹きで水を吹き付け、伸びた状態で張る作業を行う。キャンバスのすれ破れ防止に、四隅と中央側面にクッション材を仮止めする。キャンバスを置く床面に、ダンボールを固定する。地塗り前にキャンバス表面をヤスリがけし、汚れ除去と地塗の食いつきを強くさせた。ヤスリがけ時の防塵のため、画面を湿らせ、粉末の飛散を防止した。この作品は、地塗り回数を過年度より減らし、絵の具の厚みによる影響を減少させる事にした。完成までの絵の具の厚みを考慮し、キャンバスの目がやや残る地塗り回数とし、地塗り剤（モデリングペーストライト+ジェッソ）の調合

割合を変更し行った。地塗り毎の凹凸調整削り作業や吸水性調整もしやすくなり、重さも軽くできた。地塗りは、ペインティングナイフで行い、凹凸調整はカッターナイフの替え刃で行う。仕上げは、金属サンダーやスポンジサンダーを使っている。指の腹で画面をさわわり、見えにくい凹凸も確認して行っている。

今回は、吸水性調整下地塗りも薄く2回行った。ジェッソ+アクリル黒+水を調合し、綿布で画面を拭くように塗布した。地塗りの厚みムラが判別しやすくなり、厚みの調整を加えた。灰色下地からの描きは、明度彩度調整がしやすい利点がある。

4 下絵トレース

完成イメージを、画像処理ソフトで、エフェクトや合成など使い画像作成する。レイアウトや配置、色彩、コントラストなど、多数の試行が出来、イメージが具体的に確認出来る。並べて比較出来る点でも利便性が高い。画面の比率にトリミングした画像を、プロジェクターでキャンバスに投影し、微調整後、トレースする。白チョークと消し具の濡れた布を用い、輪郭をトレースする。白チョークの線を灰茶色の薄いアクリルでなぞる。乾燥後、濡れた布で、画面を拭き、チョークを除去する。

5 描画

仕上げイメージの背景色（金+灰色+α）を描く。花を2段階明暗にして描く。林部分は、固有色を薄く乗せていく。この段階で、仕上がり色彩イメージや全体像のイメージが見えてくる。形の変更や明暗の調整などを加え、色を重ね、明暗と色彩を強めていく。全体の色調調和のため、固有色に同一の暖色を混色し使っている。描き起こし仕上げにするため、陰色で描き進めていく。明暗や遠近は、面取りするように色を乗せていく。色の重なりで、明暗と彩度の段階が細かく分かれていく。陰の一番暗い部分と、空気遠近の一番遠い部分を調整して決定し、そこを基準に描き起こしを進めていく。

面取りの画面を大きめの線描で、面の流れや立体に合わせ描く。その上に中間の線描で、描き重ねていく。さらに細めの線描で描き重ねていく。徐々に、面の流れに沿ったハッチングで描き込みが進んでいく。絵の大きさを考慮し、仕上げの線の太さや長さ、間隔などを毎年変更している。刺繍糸のような、細密で、柔らかく、密度の高い描写表現を考えている。林風景部分は、点描も加え遠近と密度を上げる。仕上げの筆は、リセーブルのラウンド小筆を使っている。

花描写の絵の具は、段階ごとに作り置きしたものを、タッパーに入れ同じ色で描写出来るようにしている。霧吹きの加水と除菌剤の使用で数ヶ月継続して使用することが出来る。

背景描写は、灰色下地に、金灰色で、大筆のタッチを揃え、描き重ねている。春島の林と空間の輪郭部分は、金の割合をやや強めにした。春島輪郭の内側は、空気遠近効果を得るため、金色を多く混ぜた色で描画した。金灰色は、抑えた金を含んだ色彩だが、観る角度により色彩が変化する背景色になっている。

穏やかで静寂な印象にするため、明暗彩度コントラスト、遠近や動きの強い表現を避けた仕上げにした。また原寸より大きい描写はグロテスクな印象を与えやすい事も考慮し、高彩度色を使用しないで描いている。

6 2作品の描写の違い

P（風景画用）とM（海景用）や、150と100号とサイズが違うため、タッチの大きさ、色調も変え描いている。M100は、グレー味を強く、画面に対する花びらのサイズも大きめにした。また画面の導線も左右横方向に流れるものになっている。

7 終わりに

年齢や経験とともに、興味や感動するものが変化する。実体験の感動と写実的表現は、普遍的で、鑑賞者との共感覚を得やすいものである。今後も心象風景で、その可能性を探っていく。

薄く平滑で密度の高い線描の試みは、以前より良いものとなった。今回の結果を得て、また

新しい表現を探り、次回作品に取り組む計画である。

鈴木 司

SUZUKI Tsukasa



「春を聴く旅1404」

M100号 (970×1620mm) カンバスにアクリル 2014年
第58回秋田美術作家協会展 秋田県立美術館 2014. 11. 18～21



「春島1404」

P150号（1620×2273mm）キャンバスにアクリル 2014年
第68回二紀展覧会 国立新美術館 2014. 10. 15～27

秋田市土産品開発プロジェクト

ー「ほろっこ」のパッケージデザイン提案ー

孔 鎮烈

1. はじめに

筆者は、平成24年より秋田市農林部で行っている「6次産業化プロジェクト」に携わり、そこで秋田市の土産品のパッケージデザインを検討・調査することができた。その結果、秋田市の土産品パッケージは製品の保護機能は果たしているものの、パッケージとして重要な広告機能は満たされていないと考える。秋田の食品は全国的に信頼度が高く、新鮮であるが、土産品としてのデザイン性にはまだまだ不足している。本プロジェクトでは問題点を整理し、その問題を視覚的に概念表現化し地域における土産品のパッケージデザインを提案することが目的である。

2. プロジェクト概要

本プロジェクトは秋田国際教養大学の学生達が企画し、秋田市農林部と秋田の菓子メーカーである「ジロー」さんが連携して行った産・学・官連携事業である。秋田市では6次産業化促進に向け、地域にある大学生による「秋田市土産品開発プロジェクト」の取り組みを毎年行っており、今年は秋田国際教養大学の学生達と行った。学生達は食材やマーケティング、現場の調査・研究等を通して、市内産の素材を活用した商品開発を行うものである。地域農産物の所得向上と雇用創出につなげることが本プロジェクトの目的でもある。

3. 実践内容

パッケージは商品や企業イメージを消費者に伝えるコミュニケーションツールである。同時に「パッケージは無言のセールスマン」と言われるように消費者が商品の購入を決定

づける重要な販売促進ツールでもある。

3.1 パッケージデザインの現状

秋田土産品の一番問題はパッケージデザインが地味であることとパッケージデザインに対する製造者の認識の低いことである。現状では保護としての機能は充分果たしているものの、現代社会でもっとも重要とする広告的な機能が満たしていないことが問題点である。

秋田の食品は全国的に信頼度が高く、食品信頼度ランキングでも毎年トップ3に入る位であるが（注1）、土産品としてのこれというものがないのが現状である。その理由は、前述のようにパッケージデザインの機能である広告の機能をうまく利用していないからであると考え。同じ箱形のパッケージであっても、グラフィックの表現によってイメージは変わる。でも秋田の製造者はパッケージデザインにコストをかけたくないというのが現状である。（図1）



図1 秋田のお土産「お菓子」（<http://miner8.com/>）

3.2 デザインコンセプト

具体的なデザイン開発を始める前に本プロジェクトに参加している秋田国際教養大学の学生達と商品製造社である「ジロー」さんに伺い、商品パッケージについてお話を伺うことができた。そして本商品「ほろっこ」に対する皆の強い思いと秋田の食材を愛する気持ちを感じることができた。それでこのパッケージデザインのコンセプトを「秋田の食材」と決めた。秋田の地で丹誠込めて育ち、秋田の職人さんが心込めて造った愛情いっぱいのお菓子である。また、秋田を愛し、秋田でお世話になっている秋田国際教養大学の学生達の恩返ししたい気持ちも大事にしたい。

1) ブランドネーミング「ほろっこ」

秋田国際教養大学の学生達がネーミングの案を出し合い、在学生30名を対象にアンケート調査した結果「ほろっこ」が一番相応しいという結果になった。また、商品製造社である「ジロー」さんから良いという返事を頂き「ほろっこ」にした。タイポグラフィは、秋田の素朴なイメージをそのまま伝えるために既存のデジタルフォントである明朝で書き上げた。一層暖かみと愛を身近に感じられるデザインである。(図2)

2) グラフィックデザイン

パッケージデザインには製品の魅力を視覚的に表現し、地域における土産品のパッケージデザインを提案した。特に、ターゲットである20代～30代の若い女性が好むデザインにするように試みた。まずグラフィックイメージは、本製品の食材である秋田蒨、男鹿の塩、苺のイメージを明るい色で分かりやすく、可愛いイラストに表現した。配色は、黄緑をベースにして苺はピンク色と男鹿塩のイメージの海はスカイブルーと白色で表現した。使用される既製品の箱の色が茶色であることで帯の色は明るい色から自然諧調させたナチュラル・ハーモニーが、バランスよく軽快なイメージを出してくれる。また、類似的調和と対照的調和(コントラスト)より、全体と部分、部分と部分の相互間にある秩序が得られるよ

うにと思い黄緑系(類似的調和)の明るい色と茶色(対照的調和)をメインに鮮やかで暖かいイメージが表現できるように試みた。



図2 「ほろっこ」のパッケージデザイン

4. まとめ

パッケージは消費者に企業や商品ブランドのイメージを印象的に知らせて、持続的な購買につなげる「視覚的ブランド」そのものであり、消費者と円滑なコミュニケーションをとるために必要とされる「総合的な情報伝達媒体」である(注2)。それは、パッケージの広告効果とも呼ばれ、商品のパッケージは「購買時の広告媒体」と考えられる(注3)。

パッケージデザインは、製品の個性や特徴をビジュアルコミュニケーションに転換させて効果的にメッセージを伝達することができる。また、パッケージデザインによるブランドアイデンティティのユニークな個性は、競争商品との差別化はもちろん、優位性を確保することで、消費者にとってブランドの信頼度を高める結果にもなる。

参考文献

- [1] (株) 博報堂地ブランドプロジェクト：地ブランド，弘文堂，2007
- [2] Lee, Hae-Suk: 広告訴求類型と自分検索度が広告効果に及ぼす影響，Dong Guk University Graduate School, pp24-26, 2003
- [3] 佐井国夫，田中頼幸，飛山裕幸，本田和男：パッケージデザイン，武蔵野美術大学出版局 pp4-46, 2004

孔 鎮烈
KONG Jinyell



「ほろっこ」
秋田市土産品パッケージデザイン
265mmX188mm

大森山Arts&Zoo プロジェクト告知WebSite

www.artsandzoo.com

裵 鎮奭

Bae JinSeok

1. 大森山動物園アートプロジェクトの概要

秋田市の「国文祭メモリアルフェスティバル in AKITA・大森山アートギャラリー事業」として、秋田市大森山動物の委託により秋田公立美術大学が同園地内にアート作品を展示、設置する事業である。

開催期間：平成27年9月19日から9月23日まで、開催場所 秋田市大森山動物園（秋田市浜田字潟端154番地）

2. 大森山動物園の現状

昭和46年、市中心部から南西約8km、日本海に面し、秋田市が一望できる大森山に開園した。園内はさまざまな種類の樹木や草花に包まれ、園の中心部には、湧水性の「塩曳潟」（2.01ha）を有する特徴的な地形となっている。開園以降、海外の動物園からの親善動物や、ゾウ、キリンなどの人気動物を導入し、ふれあいランドやチンパンジーの森、王者の森といった新規施設の整備を行ってきた。また、ふれあい教室やえさやり体験、まんまタイムなど、動物とのふれあい体験や飼育動物に関する情報を発信し続けるなど、多彩なソフト事業を展開し、毎年25万人もの人々が訪れる市の主要な観光施設となっている。

3. WebSite制作の流れ

WebSite制作の流れは以下の通り。①Arts&Zooプロジェクト独自ドメインを取得、②サーバー設定、メールアドレス設定、③想定利用デバイス（PCやスマートフォンなど）を決める、④サイト制作にかかる必要な素材を書き出す、⑤WebSite制作、⑥サイト公開

4. WebSiteデザイン

WebSiteデザインの方向性としては、①大森山動物園アートプロジェクトの情報をより分かりやすく伝えること。②アートプロジェクトのメインイラストを活用した。（イラスト制作：美術学部2年伊藤 遥香）

デザインのコンセプトとしては、「楽しいArts&Zoo」とし、シンプルすぎて動物園アートプロジェクトとしての魅力が感じられなくなってしまうことを避けた。

WebSiteを構成するイメージ、色、フォント、レイアウトなどの視覚要素に対する規則と相互作用を一貫性のある規則によって具現化し、使用者がウェブサイトの全体的な一貫性を明確に認識し、同時に他のウェブサイトとの違いを感じられるようにした。

5. 終わりに

WebSiteは平成27年8月20日にオープンし現在も運営している。今回のアートプロジェクトは9月19日から9月23日までで5日間大森山動物園の入場者数は23,540万人であった。

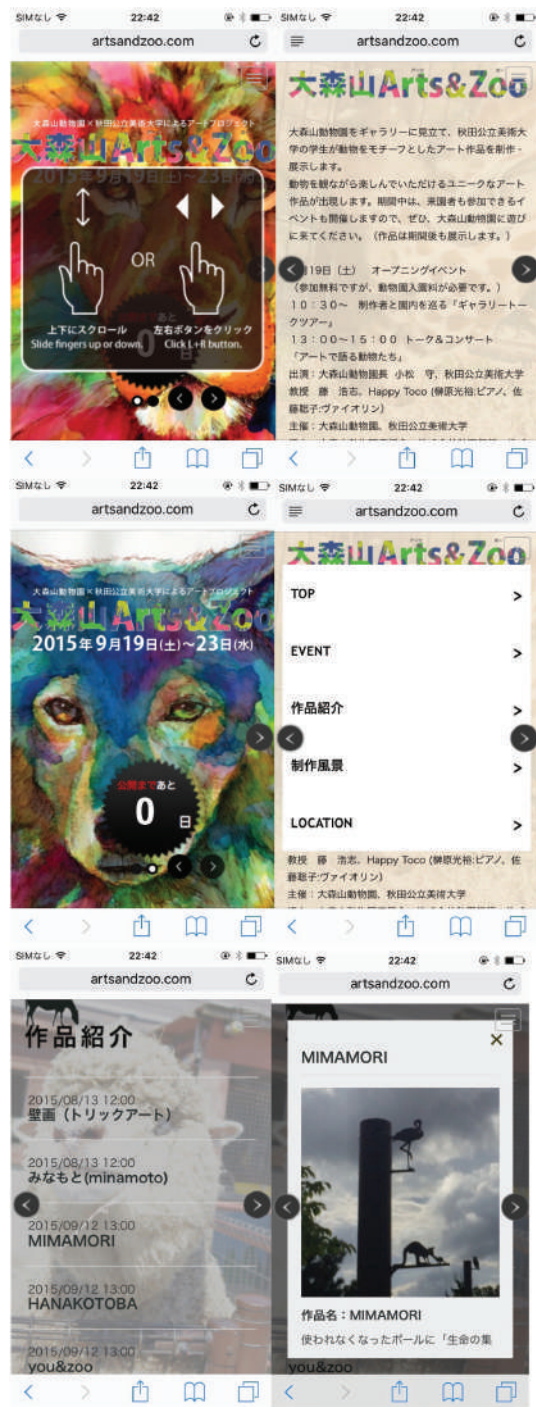


図 1) スマートフォン用TOP、EVENT、作品紹介ページ



図 2) タブレット用作品紹介、制作風景ページ

裴 鎮奭
BAE Jinseok

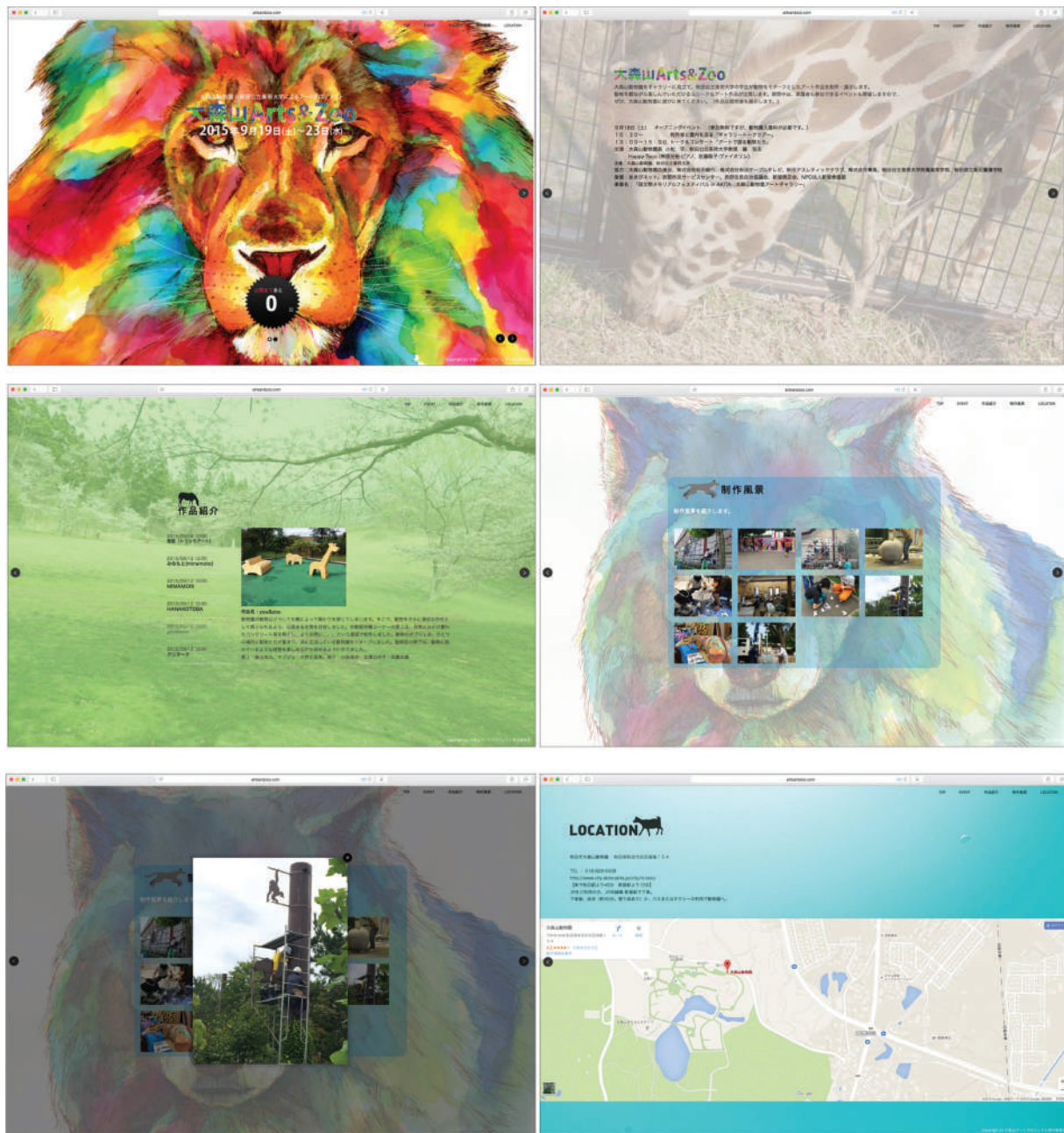


図3) PC用サイト

大森山Arts&Zooプロジェクト告知WebSite
www.artsandzoo.com

テラコッタ彫刻「源流-神話の民・祈り-」制作報告

—KAMIKOANI プロジェクト秋田2015に出品参加して—

皆川 嘉博

1 はじめに

「KAMIKOANI プロジェクト秋田」は2012年7月に秋田県上小阿仁村八木沢集落で初めて開催された。このプロジェクトは「第5回大地の芸術祭・越後妻有アートトリエンナーレ2012」の飛び地開催として開催され、2015年展も大盛況のうちに閉幕した。毎年多くの人々が深い山あいの村を訪れた。私も第1回展から、このプロジェクトに参加出品している。

今回は2015年展に出品したテラコッタ彫刻作品について報告したい。そして、今後の自分自身の彫刻制作の展開について考察してみたい。

2 制作行程について

2015年4月に出品作品制作に入った。これは実際の制作であって、プラン自体は2014年の展示が終わった時点から、これまでの自分自身の作品制作・展示の反省もふまえ、検討に入っていた。

図1

まずはテラコッタ彫刻作品の基本に立ち返り、新たに作品を造り出す、いわゆる新作を発表することを決めていた。ただし今回はこれまで2年間に制作した作品の石膏型を利用し、その2年間の制作時間までも、集約しようとした。また、私はこれまで人体を1体ずつ独立させて造ってきたが、今回は男性像と女性像の一对を一体化させて造ることにした。

図2

型を使う部分は厚さ2~3cmぐらいの板状の粘土を張り込んでいくが、それ以外の部分は粘土を輪積みにしたり、板を積み重ねたりしながら“かたち”を造っていく。

イメージとしては神話の世界の巨人族の伝説のような雰囲気を取り入れようと考えていた。しかし古代の神話を復元することが制作の目的ではなく、あくまで自分自身の創作の世界を造り上げようとしている。そして、それが自分自身のアイデンティティの構築にも繋がっていくはずである。

まずは、人体でいえば膝から下の部分、地面に一番近いところから制作を始めた。ここでいかに工夫するか、考えながら制作を進めた。この部分は作品全体の自重を最も受ける箇所であり、特に人体の足首だけでは自重を支えられず、作品が壊れてしまう。人体（足）を支えながら、建物のようなかたちを造っていく。

イメージは、実際にはあり得ない街や建物を造りながら、実際の粘土の自重や、強度。重力を受けながら作業をしていく。ときには箸のようになり、かたちとかたちを結びつけ、支え合わせていく。

細心の注意を払って、粘土を積み上げる。ここには緊張感はあるが、うまく積み上げていけば、案外簡単にかたちにすることができる。膝から下、つまり最低部は、粘土300kg程度になった。ここは粘土を少し厚くして強度を高めないといけない部分である。何故なら、この上には300kgを越える重量が掛かってくるのが予想されるからである。

図3

膝から下のかたちが大体出来てきたら、腰（大腿部）を型に込め、積み上げていく。この時、気をつけなければならないことは、粘土が軟らかすぎると腰の部分の重さで、潰れてしまう。腰部は男女それぞれ、60kgを越える。細心の注意を払い、重ねていく。

重ねた後は、垂木を使い、倒れないように支えて置く。これは、粘土が徐々に縮んでくるので、毎日、少しずつ位置を動かしてやらないといけない。そのままにしておくと、木が支え棒になり、作品が壊れてしまう。

図4

次に胸部を乗せていく。これもタイミングが重要で、腰から下の部分が適度に乾燥し、十分強度が無ければ、積み上げた時に下の部分が潰れてしまう。最適のタイミングを見計らって胸部を重ねていく。

この高さになると、今度は下から木で支えるのではなく、天井から紐を使って吊り上げる。これも、粘土の収縮に合わせて、徐々に緩めていかないと作品が壊れてしまう。女性像方は大腿部も紐で吊り上げ、膝下の抵抗を減らした。

ここまで来たら、頭部を乗せる。傾きそうであれば、紐を使い吊り上げ、針金をかすがいい状にして、胸部と頭部を仮止めしておく。

図5

最後に4本の腕を仮止めする。紐を使って吊り上げる。ようやく全貌が現れ、全体のバランスを見ることができる。

なぜ、作品が潰れ、壊れる可能性があるのにここまで重ねるのかというと、型込めは部分的に造っていくので、全体感を捉えるのが難しい。全体の中での微妙なバランスを見るために、あえて危険を冒して、重ねて見るのである。と、同時に、粘土は収縮が激しいので、分割部分を合わせておくと、かたちの歪みが最小限に押さえられるからである。



図1



図2



図3

図6

2週間ほど、十分に粘土を乾燥させてから、800℃で酸化焼成をした。ガス窯を使った。

ガス窯は温度管理が電気窯に比べて難しいが、炎で焼くので、焼成をしたという充実感はある。4回の焼成で、全体を焼成することが出来た。総重量は700kg以上。

(重量数値は乾燥前の重さ)

図7～図11

焼き上がった粘土は素焼きの焼き物、つまりテラコッタとして強度を得た。

しかし衝撃に弱く、割れやすいので、石膏にスタッフ（麻の繊維）で作品の裏から補強をする。テラコッタとテラコッタは、強力な接着剤で接着する。

作品内部には芯棒を組み、重さがテラコッタに直接、伝わらないようにする。

図12

作品設置状況。

秋田県上小阿仁村八木沢集落の愛宕神社の鳥居の横の高台に作品設置をした。

ここは毎年畑となっていて、カボチャが栽培されている。周りのカボチャの成長とともに、作品を鑑賞してもらう。やがて作品にカボチャのツルが絡まってくる。それもまたおもしろく、見所の一つである。

3 おわりに

「KAMIKOANI プロジェクト秋田2015」は大盛況のうちに閉幕した。2012年に始まり、4展覧会すべてに出品参加できたことは私にとって大変大きな自信となり、喜びとなった。制作する上でも、新しい発見をすることが多かった。このプロジェクトの新たな展開・再開に期待している。

最後に、このプロジェクトを一から企画し育て上げた芝山昌也氏に感謝を申し上げたい。

そしてまた、このプロジェクトに関わり、ご来場くださった多くの皆さまに感謝したい。



図4



図5



図 6



図 9



図 7



図 1 0



図 8



図 1 1

図12

テラコッタ彫刻「源流-神話の民・祈り-」



KAMIKOANI プロジェクト秋田2015
出品参加作品 秋田県上小阿仁村八木沢集落

H245×W150×D90cm 重量：700kg

谷川俊太郎『絵本』論

大八木 敦彦

1956年に出版された谷川俊太郎の第四詩集『絵本』は、谷川の初期の詩集の中では特殊な存在である。というのは、谷川が自ら撮影した写真と、詩を組み合わせた写真詩集だからだ。当時、谷川が写真詩集という実験的なスタイルを敢えて試みなければならなかったのは、処女詩集からの詩作の周期においてちょうど一つのサイクルを終えた、季節に喩えるならば四番目の冬の時期を迎えていたことによる。けれども、この冬の時期に準備された蕾は、後年、詩とビジュアルの結合（あるいは拮抗）という豊かな花を咲かせることになる。『絵本』に収録された詩についても、一つのサイクルの終わりが示されていて、つまり、詩人にとっての少年期の終わりが、全篇を貫くテーマとなっている。本論では、2010年に刊行された『絵本』の復刻版を元に、写真詩集として、また少年期の墓標として、谷川の詩世界に極めて重要な意味を持つこの詩集の、正確な位置づけを試みた。

キーワード：谷川俊太郎、詩、写真、少年

On *A Picture Book* by Shuntaro TANIKAWA

OYAGI Atsuhiko

A Picture Book (1956), the fourth collection of poems by Shuntaro Tanikawa, holds a unique position in his early works, as it is a photo-poem book which combines the poems with the photos, taken by the poet himself. At that time, he was in the fourth and the final stage of his cycle for making poems, when he spent the first winter season of his poetry life. Therefore, he worked hard to develop such an experimental style as the photo-poem book. This style, however, had a lot of buds that would be in full bloom in later years and bring rich harvests to the poet. He was to make many books showing both the harmony and the competition between poems and visual works like photos and paintings. The theme that crosses over all of the poems, collected in *A Picture Book*, is also 'the final stage' of a cycle, that is, the end of boyhood for the poet. This treatise tries to prove the significance of this book, consisting of poems and photos, as a burial marker of the poet's boyhood, based on the recent reprint edition (2010) of it.

Keywords: Shuntaro Tanikawa, Poem, Photo, Boyhood

さは繰り返して記されてきたが、子供が生まれることで連続する親と子の絆を断ち切ることは決してできない。子供はいつかその子供としての時代を終えるであろう。しかし、大人として新たな子供の誕生を見守ることはできる。家族という一つの宇宙で、男女はあたかも公転する惑星のように巡り合い、すれ違いながら、常に同じ軌道を回り続ける父母として互いの位置を確かめ合い、大人は親として、自らの子供の中に、一度は失われた子供の世界を回復することができる。

「家族」には、谷川俊太郎が、少年期の終焉という絶対的な危機を家族の認識によって脱し、自らの魂を救済した証が記されている。同時に、この後、詩人は大人として、また父親として成長し、新たな時代へと足を踏み入れていくことの予兆が示されている。

谷川は昭和二十九年に詩人である岸田衿子と最初の結婚をし、翌三十年には離婚している。『絵本』が出版されたのは昭和三十一年の九月であるから、この詩集はちょうど離婚という、谷川がおそらくそれまでの人生で直面した最大の危機の中で書かれた作品ということが出来る。恋愛や結婚は、ある意味で少年の夢の延長にあるが、その失敗である離婚は、何よりも大人の世界の壁の大きさ、厚さによって、詩人の魂にかつてない衝撃を与えたと思われる。それによって初めて、詩人は自らの少年期が終焉したことを意識したのである。したがってこれが、谷川の少年期の墓碑銘として記されたものだという意味では、この『絵本』という題名は、如何にも暗示的である。

以上は『絵本』の詩に関しての考察であったが、絵、つまりこの詩集に収められた谷川自身の手になる写真、及び写真と詩との関係性について述べるためには残念ながら既に紙面が尽きた。それらは、稿を改めて記すことにしたい。

注

- 1 「詩人の50年 谷川俊太郎展 ことばの宇宙を旅して」二〇〇三年七月三十日
十一月三日 於 軽井沢高原文庫
- 2 村野四郎、序文、『體操詩集』アオイ書房、一九三九年、カバー前袖
- 3 北園克衛、序文、同右書、カバー前袖
- 4 谷川俊太郎、『ONCE 1950-1959』出帆新社、一九八二年、三三五頁
- 5 山田兼士、「谷川俊太郎『絵本』の復刻について」『絵本』濔標、二〇〇五年付録、四頁
- 6 太宰治、「津軽」『太宰治全集7』ちくま文庫版、筑摩書房、一九八九年、四〇頁、尚、原文は「大人とは、裏切られた青年の姿である。」

参考文献（本文において言及したもの）

谷川俊太郎の詩集

- 『二十億光年の孤独』、東京創元社、一九五二年
- 『62のソネット』、東京創元社、一九五三年
- 『愛について』、東京創元社、一九五五年
- 『絵本』、的場書房、一九五六年（復刻版、濔標、二〇〇五年）
- 『あなたに』、東京創元社、一九六〇年
- 『谷川俊太郎詩集』、思潮社、一九六五年
- 『旅』、求龍堂、一九七〇年、絵・香月泰男
- 『50本の木』、あすか書房、一九八二年、写真・丹地保晃
- 『空の青さを見つめている』、谷川俊太郎詩集I、角川文庫、角川書店、一九八五年
- 『はだか』、筑摩書房、一九八八年、絵・佐野洋子
- 『女に』、マガジンハウス、一九九一年、絵・佐野洋子
- 『子どもの肖像』、紀伊国屋書店、一九九三年、写真・百瀬恒彦
- 『クレーの絵本』、講談社、一九九五年、絵・パウル・クレー
- 『やさしさは愛じゃない』、幻冬舎、一九九六年、写真・荒木経惟
- 『クレーの天使』、講談社、二〇〇〇年、絵・パウル・クレー
- 『写真ノ中ノ空』、アートン、二〇〇六年、写真・荒木経惟
- 『子どもたちの遺言』、佼成出版社、二〇〇九年、写真・田淵章三

でも大人と子供を対比させている。しかしながら、ここに描かれている内容がそれまでの詩篇と大きく異なるのは、ここでは大人と子供という二つの世界の単なる対比にとどまらず、大人の世界が子供の世界を「殺す」ものであることが、はつきりと記されているからである。

子供が電車に轢かれた時

夕陽はまるで終点のように

白いチョークの線路の向こうにかかっていた

（「子供と線路」）

子供が道路に書いていた白いチョークの線路、その終点、いわば子供の夢の終点を、紅い光と血の色の交錯する夕陽と見なしたイメージの鮮烈さ。そして、「子供は毎日忙しかった」のリフレインも、ここでは決して単調な繰り返しではなく、あたかも断崖のような破滅の終結に向かって、まさしく列車のように疾走して行く漸層法として扱われている点で、他の詩篇のリフレインとは全く異なる緊張感を孕んでいる。

「子供と線路」でクライマックスを迎えた『絵本』の詩群は、その後は一種のエピローグとも読める。「空」の各行には、それまでの詩篇の語句がこだましている。それらの例となる詩行を並置してみよう。

空はいつまで広がっているのか

（「空」一行目）

空 それは青いだろいういまでも

（「夢」）

ぼくらの生きている間

（「空」三行目）

生のそうしてつづいてゆく間

（「女」）

今日子供たちは遊ぶのに忙しい

（「空」九行目）

子供はその日も忙しかった

（「子供と線路」）

ひとりで暮れていつてしまうのか

（「空」二十三行）

一日は置きざりにされてひとりで暮れてゆく（「祭」）

「空」で上方に向けられた詩人の視線は、次には地上の道へと向けられる。しかし、空が何もない空白であるように、道もまた「誰の道でもない道」と記される。では、この「道」において、後半に現れる「通りやんせ」のリフレインは誰に対して発せられたものか。「空」と「道」の、姉妹篇ともいえるこの二作において、子供は死に、大人は蒸散して既にその影もない。すべてが失われた後に響く「通りやんせ」のリフレインは無の中にこだます弔いの言葉であると同時に、新しい季節の巡りを祈禱する呪文のようでもある。

『絵本』には一年の月を題名にした作品が四篇あり、それら、二月、四月、八月を題名にした一連の作品の中でも、「十二月」は文字通り最終に位置する。「十二月」に記された男女の愛は相変わらず不毛なものであるが、これはおそらく次の「家族」に見られるほのかな灯りを際立たせるための闇であろう。

『絵本』を締めくくる「家族」は、おそらく谷川自身が自らの救済のために、どうしても最後に置かなければならなかった詩篇であると思われる。以前は詩人の魂の中核にあった「子供」の死と、今日という日（あるいは過ぎてゆく時間）の空白、周りの世界の空虚さ、それらを歌い紡ぐ十六篇の後に、詩人が辿り着いたのは、家族という、疑いようもなく有機的な繋がりに支えられた存在の世界であった。男女の繋がりの虚し

改めて考えれば、『絵本』の冒頭の「生きる」は、その題名の通り「生きる」ことの定義であり、この詩集全体に絶望的な雰囲気は漂っているものの、決して生の否定を示してはいない。しかしながら、「生きる」に続く六篇がいずれも生に懐疑的な内容のため、ここまでは陰鬱な短調のイメージが濃厚なのである。それが八篇目の「女に」に至り、ようやくかすかな光が差し込み、長調に転ずる気配が感じられる。

そうして、計十七篇のちょうど中間に位置する「祭」は、長調と短調の交錯する光と闇のハーモニーであろうか。

一日は置きざりにされてひとりで暮れてゆく

（祭）

『絵本』には「一日」「日」「今日」という言葉が多用されているが、かつて『二十億光年の孤独』や『62のソネット』の頃は生命力で充ちていた今日という日が、ここでは空虚な時間の墓場のようなイメージで描かれている。したがって、「人々の未来のために」という「祭」の最終行も決して救いとなり得ないのは、未来もいずれ置き去りにされる日となることが、既に暗示されているからである。

「祭」の終止音はそのまま「夢」へと引き継がれている。

夢 それは破れるだろう

（夢）

「夢」においてはこのリフレインがすべてである。リフレイン以外の、日常のありふれた光景を淡々と叙述する詩行は、その気になれば幾千万行でも延々と継続することができるが、それらの無限の堆積も、この一行のリフレインによって即座に崩壊し霧消するであろう。

「八月と二月」には、『絵本』における陰鬱さの理由を解く重要な鍵が示されている。その点では「二つの四月」にも同様の鍵は秘められているのであるが、「八月と二月」の方では、それが一層明確に表されている。即ち、ここで対比されているのは大人と子供の世界であり、それを太宰治の名言にならって言うならば、大人とは裏切られた子供の姿であり、また、夢の破れた子供の姿なのである。谷川における子供とは少年であり、少年は夢に破れて、夢を失うことで大人になるが、少女は夢を丸呑みし、排泄しながら成長して行く。『絵本』で谷川の詩が一つの周期を終えたということは、つまり、この詩人にとって少年期がここで完全に終わりを告げたということであり、その意味で『絵本』は谷川にとっての、一つの墓標とも言えるのだ。

少年は夜になっても泣きやまなかった

（八月と二月）

『絵本』の全篇の底流に絶えず流れ続けている短調の旋律が、実は、自らの少年期を葬らなければならなかった（詩の中では、仔犬を水没させることに象徴されている）この子供の泣き声であることに、読者はここではつきりと気付くであろう。

このように少年期を葬った詩人は、しかしながら、大人としては空虚な存在でしか在り得ないことが「私はかつてどこかにいたのに」に示されている。この一篇は『絵本』が何よりも少年期の挽歌であることを端的に表している。

「私はかつてどこかにいたのに」で少年の不在を歌った詩人は、「子どもと線路」において、少年の姿を最後にもう一度だけ復活させる。『絵本』の中でも絶唱というべきこの傑出した一篇において、谷川はまたし

二番目に収められている「二つの四月」は、「七つの四月」という題名の詩を改作したものである。「七つの四月」は、実際は詩というよりも歌詞であり、友人の作曲家、寺島尚彦の曲が付されていた。この「七つの四月」の方にも、人の生の哀しさは歌い込まれているのだが、こちらの詩は全篇にわたって四月の桜のイメージで統一され、明るい軽妙な響きに満ちている。「どんな花が咲くかあたしは知らない」というリフレインは、最後まで、周りで咲いている花に気付かない無邪気な歌声として聞こえてくる。けれども、「二つの四月」には桜のイメージは全く無い。「どんな花が咲くか僕は知らない」というリフレインは、どんな花も咲かないことを暗示しているかのようだ。そうして、この詩における四月は、どこまでも暗く、蒼黒く、冷たく、湿っている。

三番目の「この日」。全二十三行のうち、十五行が「日」という言葉で終わる。実際、『絵本』にはこのような形式のリフレインをとる作品が、たいへん多く目に付く。「生きる」、「手」、「男」、「夢」、「私はかつてどこかにいたのに」、「道」がそうであり、その他の詩も、多かれ少なかれ同じ語句の繰り返しが見られる。そのような要素を全く含んでいないのは「祭」、「八月と二月」の二篇のみである。

谷川がこのような単純な形式のリフレインを用いて作品を書いたのは、『愛について』の中の「無題」が最初であろう。計二十一行の詩行がすべて「私は倦いた」というフレーズで始まるこの詩は、文字通り「倦怠」がテーマであり、題名の「無題」も実質的には、題名を付する気力もないような倦怠感を表していると言える。

また、『あなたに』に収められた「頼み」も同じスタイルで、頼みというよりも恨みに近いような「裏返せ」のリフレインが延々と続けられる。無論、同じリフレインを用いたスタイルでも、『愛について』の「地

球へのピクニック」のように、幸福感に満ちた作品が無いわけではないが、概して谷川の場合、リフレインは主題がネガティブな場合、あるいは、精神の停滞、不活発さを表現する場合に用いられることが多い。それは確かに、詩のテーマに直結したスタイルを谷川が意識的に行っている結果とも考えられる。が、同時に、谷川の詩精神あるいは詩法自体が衰弱して、単純なリフレインに頼るといふマンネリズムに陥っていることとの表れと思われる場合も少なくはない。「この日」に歌われている行きつ戻りつの停滞感は、ある意味で谷川自身の詩心の停滞を、意識的にも無意識的にも表しているのではあるまいか。

さて、『絵本』の中でも五番目の「手」が特に重要であるのは、この写真詩集に収められている写真のすべてが、手をモチーフにしていることによる。そういう意味で、逆説的ではあるが、この詩に関しては特に、詩だけを取り出せば一種の物足りなさも感じられる、と言ってしまったのも、この詩を貶めることには決してならないであろう。

無論、「手」は詩のみでも優れた作品であることを否定するつもりはないのだが、一旦、写真と対置された『絵本』のページで読んでしまうと、写真の果たしている役割が如何に大きいかを改めて認めざるを得ない。この詩と写真との関連については、稿を改めて述べることにする。

続く「誰でも」は喪失感、「八月」は虚無感、そして「男」は疲労感を歌っているが、谷川の詩精神は終末観に陥ることではない。その後の「女に」で、男女の愛に関する一種の信頼が復活する。

だから俺にはおまえが要る
生のそうして続いてゆく間
一日のいつまでも終らぬ間

（「女に」）

その結果、写真は挿画に近い状態に迫いやられてしまうのではあるまいか。その上に、復刻版『絵本』の場合には、写真を圧迫するようなレイアウトで英訳詩が詰め込まれている。そうまでして英訳詩を掲載する必要は本当にあったであろうか。

例えば、後年の谷川による写真詩集の構成と比べてみた場合、荒木経惟の写真による『やさしさは愛じゃない』では、詩が写真の余白に収まっているページはむしろ少なく、活字は往々にして写真の画面にまで入り込んでいる。それは、帯にもある通り「写真と詩はからみあい、反発し、戦いつづけ」ていることを如実に物語るレイアウトであり、荒木経惟の、ある意味で谷川とは正反対の破天荒な個性を示す、情念の絡み付くような画像に、谷川のあくまで端正で知的に制御された言葉が、時に荒々しく揺さぶられ挑発される様が見て取れる。

一転して百瀬恒彦の写真による『子どもの肖像』では、写真と詩のページがすべて厳格に区分けされている。写真と詩が同一のページに並ぶことは一度もない。それは、極めて紳士的に各々の持ち場をわきまえて、相手の領域を侵さないような構成であるが、かといって、互いに没交渉な印象を与えることは決してなく、詩と写真が独立したままで対位的な旋律を奏でている。

『子どもたちの遺言』（写真・田淵章三）では、同じように子供の写真に詩が付されているのだが、こちらは『子どもの肖像』とは対照的に、詩はすべて写真と同じページの余白に配置されている。この場合、余白と言っては言い過ぎかもしれないけれども、写真の方にウェイトがあるのは確かであって、その埋合せでもあるかのように、巻末に詩だけが再び掲載されているという、たいへんに珍しい構成になっている。

これら後年の写真詩集と比較してみても、『絵本』の詩と写真を並列

に対置する構成は極めてオーソドックスであり、そこには、詩人として既に名声を得た谷川が、自らの写真を詩と等価値に置いて、新たな表現形式を確立しようとする意気込みが非常に強く感じられるのだ。そのような点からも、復刻版において写真と同じページに英訳詩を掲載したことは、『絵本』の本来の意味を見失わせるものと思われてならない。

三 『絵本』の詩

『絵本』が谷川俊太郎の初期の詩作においては「冬」の時期に相当すると繰り返し述べてきたが、それは無論、写真詩集という谷川にとって初めてのスタイルに影響が見られるばかりではなく、収録された詩のテーマについても強く感じられることである。即ち、『絵本』の全十七篇を貫くのは、救いがたい喪失感であり、また、それゆえの深い寂寥感に他ならない。

では、ここから、『絵本』に収録されている詩篇について、順に考察を進めていこう。

冒頭に収められた作品の題名は「生きる」であるが、これは、十代の頃から谷川にとっては最も馴染み深い言葉であった。けれども、この言葉が、以前は若々しい輝きと、はるかな宇宙大の希望に満ちあふれていたのに比べて、ここでは、詩人を生かしているものが「死んだ魚」「雨に濡れた仔犬」「夕焼」「忘れられぬ記憶」「死神」と、むしろ「生」とは反対の「死」や「終わり」や「過去」をイメージするものによって象徴されている。つまり、生は、自ら強い輝きを発しているのではなく、死の闇や陰に包まれることによって、かろうじてそのかすかな光が見分けられるという状態になっている。

口絵に、二枚のみが入っているのだけであつた。けれども、昨今、谷川の初期の詩集の復刻が相次ぎ（復刻といっても、装丁は原本と異なっているが）、『絵本』も二〇一〇年に復刻され、その帯にもある通り「まぼろしの写真詩集」が半世紀を超えて、我々の前にその全貌を甦らせたのである。

二 復刻版『絵本』

原本の『絵本』は、縦二十四センチ、横二十五・六センチと、横がわずかに長いが正方形に近い判型で、小型であつた『二十億光年の孤独』のほぼ倍であり、それまでの谷川の詩集の中でも最も大きいサイズであつた。そうしてそれが、別張りの写真を（十分な余白の中で）活かすための大きさであり、判型であつたことは疑いない。

それに対して、復刻版『絵本』は縦、横とも十七・八センチと、ひと回り小さい正方形の判型となっているが、「復刻普及版」としては原本の香りがある程度伝えていると言えよう。原本の外函には一枚の写真が貼られているだけで、詩集の題名も詩人の名前も表記がなく（背表紙には「絵本」と入っている）、それはいかにも限定の豪華版詩集らしい、静かだが確固たる主張を持ったデザインであり、また、何よりも写真詩集としての趣を漂わせている。復刻版ではさすがにそこまでの装丁で通すことは難しかったらしく、題名と作者名が入っている。けれども、「絵本」のロゴは、原本の本体表紙に使われているロゴと同一で、全体の瀟洒なデザインも昭和三十一年当時の雰囲気をも十分に伝えている。少なくとも、数十年以上の間、探し続けてきた原本のことを思い描きながら、手に取る者の胸を高鳴らせるに足る秀逸なデザインである。

何よりも特筆すべきは、原本の奥付を復刻版の奥付と併記しているこ

とだ。それは、原本の奥付には使用したカメラ（ロード三十五Ⅳ）等の貴重な情報が記されているからでもあろうが、そればかりではなく、原本のイメージを少しでも忠実に再現しようとする編者の熱意あるこだわりと周到な気配りが感じられるからだ。

しかしながら、不満を述べるとすれば、（原本には勿論無かった）詩の英訳を復刻では併記していることであり、それを写真の余白に入れてしまったことである。この復刻版の編者、山田兼士は詩人でありフランス文学を専門とする学者でもあって、「この英訳が加わることでさらに多様性と立体性を増幅」。すると記しているが、英訳に余白を奪われた写真は、むしろ立体的で豊かな余韻を失ってしまったのではあるまいか。

誤解を与えないように記しておくが、私は英訳詩を掲載していることに異を唱えているのではない。谷川は近年の詩集に英訳を併記することが非常に多く、詩の翻訳という一見絶望的に深い異言語の谷間をあえて軽々と超えようとするその試みは尊重すべきと思う。だが、右ページに詩、左ページに写真という見開き二ページの構成をとる『絵本』に、日本語の原詩と英訳詩とを共に載せようとすれば、英訳は日本語の原詩の下か、写真と同じページにしか入れることはできず、原詩のページにはもはやスペースのないことが明らかであれば、当然、写真のページに入れざるを得なくなる。

けれども、繰り返すまでもなく、『絵本』という詩集は何よりもその表題が示す通り、視覚のための本である。通常の意味で絵本の画が、単なる挿絵ではあり得ないように、『絵本』の写真は詩と対等の、あるいは場合によっては詩以上の重要性を持った作品である。写真のページにおける余白の意味合いは様々であろうが、少なくとも、そこに英訳が侵入することによって、写真の作品として持つ本来のポジションは失われ、

引力の定義は、ニュートンの科学的定義ではどうしても説明できない宇宙の神秘を、精神と一体化させることにより、詩によって明らかにしている。

それはともかく、先に引用した『ONCE』の一節は、科学と詩の相違について語っているものであり、必ずしも写真の話をしているのではないのだが、図らずも写真のことに關して大変重要な問題を提起している。つまり、科学の眼が見る前に、人間の眼が見たことをカメラに見させることができれば、写真は詩を写し出すことができるかも知れないということだ。そうして、もしも詩に添えられた写真に、詩と同じほどの詩情が含まれていれば、それはおそらく、詩に共調し詩を裝飾するよりも、むしろ逆に、北園克衛の言葉を借りるなら、詩と「鋭く對立」し「作品を衝擊」するであろう。

このように十代の頃より写真に愛着を示していた谷川は、最終的に『S O L O』という自作の写真集を出版するまでに至るのだが、それは谷川が五十歳を超えて後のことである。しかしそれを遡る二十年前に、谷川は『絵本』において既に、自ら撮影した写真を言葉と同等の作品として扱う試みを示しているのだ。そうして言語芸術と視覚芸術とのコンビネーションは、実は後年、谷川俊太郎の詩の世界に独特の豊穡をもたらすことになるのである。

谷川には、絵や写真を挿画として用いている詩集もたくさんあるのだが、それらの視覚芸術にむしろ詩と同等の位置を与えている構成の詩集の方が、数の上では多いと思われる。絵画としては香月泰男とのコラボレーションである『旅』が最初のものだが、三番目の妻となった画家、佐野洋子との共作である『はだか』と『女に』は六十代を迎えた谷川の詩世界を代表する傑作であり、また、自身の最も愛好する画家、パウル・クレーの作品にインスピレーションを受けた『クレーの絵本』と『クレー

の天使』も、詩と絵画との「鋭く對立」した表現の可能性を示している点で鮮やかな光芒を放っている。

また、写真に關しては、丹地保堯の写真に一行詩を付した『50本の木』が比較的初期のものであるが、これは詩集というよりも写真集という位置付けであって、確かに詩よりも写真の方に重心がある。しかし、荒木経惟の写真に詩を對置させた二作『やさしさは愛じゃない』『写真ノ中ノ空』、百瀬恒彦の写真による『子どもの肖像』と田淵章三の写真による『子どもたちの遺言』という子どもシリーズ等では、詩と写真の比重が等しく、詩のみ、あるいは写真のみでも成立する作品が、各々の結合によって単体の時には持ち得なかった特性を激しく發揮しており、言葉のみの詩集とは明らかに異なる世界を現出している。

先述したように『絵本』は、初期の谷川の詩集の周期においては冬の時期に当たる。しかしながら秋に葉を落とし尽くした樹が、冬の間、秘かに、かつ入念に芽を準備し來たるべき春に備えるように、『絵本』は、視覚芸術とのコンビネーションという後年の豊かな花を咲かすための多くの芽を孕んでいるように思われる。

このように重要な『絵本』であるが、初版以降、写真の部分がすべて再録される機会はずっと絶たれていた。『二十億光年の孤独』以来の六つの詩集およびエッセイ集に含まれていた詩や未刊の作品のすべてを網羅した画期的な『谷川俊太郎詩集』にも、『絵本』は詩の部分のみで、写真は掲載されていない。この全集的な大冊の編集に谷川自身が関わっていることを思えば、これは不可思議でもあるが、詩集としての構成や装丁上の問題で写真を入れることは困難であったのだろう。

それゆえ、長らくの間、『絵本』の写真を眼にすることが可能だったのは、角川文庫の『空の青さをみつめている』と『谷川俊太郎詩集I』の

「而して著者はその完璧な作品の一つ一つに對して極めて鮮明な寫眞を鋭く對立せしめているが、それらの優秀な寫眞はその強烈な物質感に依つて作品を衝撃し、その作品効果を一層顕著なものとしてゐる。然し乍らここに注目すべきは、それらの写真が決して所謂挿繪の概念に依つて求められたものでなく、又その作品は寫眞の解説として與へられたものでもない點であらう。このなかば突發的な作品と寫眞との遭遇こそは、この詩集の一つの新しいタイプを性格づけるものである。」³

『体操詩集』が刊行された一九三九年（昭和十四年）、谷川俊太郎はまだ九歳であるが、長じてこの革新的な詩集を読む機会があったはずであり、また、村野は後に詩誌『詩学』の作品投稿欄に携わった折、谷川の才能を発掘した一人とされていて、二人の關係は（少なくともその詩精神において）浅からぬものがあつたと思われる。實際、「詩人が本質としてヒステリーでなければならぬと言ふ理由は何處にもない」という信念のもとに「在来の憂悶詩に對抗した村野の姿勢は、そのまま二十億光年の孤独」で出発した谷川にも見事に受け継がれているのであり、それ故に例えば、先に引用した『体操詩集』に記されている北園の序文は、谷川の『絵本』の序文として読んでも何ら差し支えないほどに、その血統を正しく伝えている。

とは言つても『体操詩集』と『絵本』に、質的に異なる部分も多く認められることは確かである。中でも、この二つの詩集を比較した場合に最も目に付くのは、写真の撮影者に関してである。『体操詩集』では、レニー・リーフェンシュタールとパウル・ヴォルフの写真が用いられているのだが、リーフェンシュタールはベルリン・オリムピックの記録映画『オリムピア』を作成したことで著名な女流監督であり、また写真家

であつて、片や、ヴォルフは元々医師であつたが、今日では名機ライカの名を広めた写真家として世に知られていて、いずれにしても『体操詩集』の写真はプロの写真家の作品である。それに対し『絵本』では、谷川俊太郎自身が撮影した写真が用いられているのだ。

谷川は初期の頃から写真に非常な興味を持っていた。谷川が二十代に記した詩、歌、ラジオ劇、エッセイ等を集大成したアンソロジー『ONCE』には、同時期に谷川が撮った写真も四十五枚、掲載されている。それらの写真の「引き伸ばしは自分でやった」ということから、また、写し出されたセピア色の風景に独特の詩情が感じられることから、谷川はカメラを扱う際に、言葉扱うのと同等の愛着と感性を働かせようとしていたことがうかがえる。

この『ONCE』の末尾には当時の日記が載せられており、それらは、初めは確かに毎日の感想や思索をそのまま記録した文章であるのだが、日を追うごとに次第に言葉が詩的に結晶し始め、しまいには箴言に近い断章の連続と化していく。その最後の言葉、即ち『ONCE』の締めくくりとなっているのは次の一節である。

「我々がシャッターを押す前に、カメラは既に解釈してしまっている。科学の眼が対象をみている。」⁴

「科学の眼」による「解釈」に人間の感性が立ち入る隙は無い。しかし、だからと言って科学に詩、あるいは芸術一般を敵対させなければならぬというわけではなく、科学が切り捨てた部分を補い、むしろ科学を利用することによって、科学の先へ行き着くのが詩の本来の役割であろう。「万有引力とは／ひき合う孤独の力である」（二十億光年の孤独）という

日常性を濾過した形而上的な詩語を終始用いることによって、庭園の植物は幾何学的に統一された精緻な文様を描いているようでもある。

けれども、第三詩集の『愛について』では、前作における緊密な定型統一の反動のように詩型が自由化し、ある意味ではスタイルの弛緩が起こつて、そのために長詩と散文詩の割合が多くなっている。同時に極めて重要なことには、『愛について』では、標題にも明らかなように「愛」がテーマとなっているのだ。確かに、宇宙や自然（谷川の用語では「世界」）に対する「愛」は、『62のソネット』でも繰り返し歌われていた……のみならず、それ自体が『62のソネット』のテーマとも言える。しかしながら、異性に対する恋愛感情という、最も詩を誘発しながらも、最も詩として結晶し難いテーマについては、谷川はそれまで慎重に、そして本能的にこれを避けてきた。けれども、この第三詩集に至って、ようやく谷川は詩に恋愛感情を歌い込もうと試みることになる。そして、結果的に愛の喜びよりもむしろ愛への疑念、失望感を歌う詩篇の方が多くなったことが、詩人の経験的な成長の著しさを感じさせる。『二十億光年の孤独』からわずか三年の間に、少年の季節は春から夏を過ぎて、青年の秋へと速やかに移ろった。葉は落ち、花々は枯れ、あるものは果実として熟し、その果実も大半は鳥や虫に食されながら、痛んだ果皮を秋の風に晒しているような光景が、『愛について』にはしばしば見受けられる。当然ながら、次は冬の季節を迎えることになる。詩人としてのいわば一つの周期を完了する時に谷川が試みたのは、言葉と画像の合体による写真詩集という新しいスタイルであった。

無論、新しいと言っても、それは谷川俊太郎にとって初めてだったという意味であり、現代詩の中で写真詩集というスタイルがそれまでに無かったわけではない。『絵本』よりも十七年前に刊行された村野四郎の『体

操詩集』は、その最も優れた例であろうか。

『体操詩集』は、新即物主義（ノイエザツハリヒカイト）に基づく村野四郎の第二詩集であり、二つの点で革新的であった。一つは、「体操」という、それまでの近代・現代の詩の題材としては似つかわしくない……むしろ、感情・感覚と精神の詩の世界とは対極にあるような、肉体とその運動の世界をテーマとしていることである。それは、村野自身、体操が得意であったことにもよるのだが、それ以上に、詩に意図的に健康な肉体と、そこに宿る健康な精神を持ち込もうとしているのであって、彼自身の言葉を借りれば、

「在来の憂悶詩に對抗することになれば、また望外のよろこびである。今日ではもう、詩人が本質としてヒステリーでなければならぬと言ふ理由は何處にもない。」²

『体操詩集』のもう一つの画期的な特徴は、詩に写真を組み合わせることである。詩篇は全部で十九、写真は十五枚が収録されており、その数からもわかるように、写真がすべての詩に対応しているわけではない。けれども、詩と写真の組み合わせられたページには、それまでの詩集に見られたような単なる挿画的意味合いを越えた、言葉と画像との緊密な関係性と、それによる対照、並びにハーモニーの効果が濃厚にうかがえる。このような『体操詩集』の独創性は、詩集の構成を担当した、詩人、写真家であり、また、画家、デザイナーでもあった北園克衛の尽力によるところが大きい。そして何より、北園自身が『体操詩集』に寄せた序文が、この詩集の特徴を的確に捉えて余すところがない。

際は北川が唯一人で経営し、出版の事業をおこなったのも、わずか二年ほどに過ぎないのだが、その間に、寺山修司の第一歌集『空には本』を始め、中江俊夫の『暗星のうた』や永瀬清子の『薔薇詩集』などを出して、戦後の現代詩歌を牽引する役目を果たし、伝説的な存在となった出版社である。

北川幸比古は谷川俊太郎の高校（当時はまだ旧制の豊多摩中学校）の同級生であり、谷川よりも一足早く文学に目覚めていて、谷川に詩を書く契機を与えたという意味で非常に重要な人物なのだが、谷川はそのような経緯もあって『絵本』の出版を依頼したと思われる。一方、『二十億光年の孤独』以来、谷川の詩集の出版に携わっていた創元社は、小林秀雄を取締役に迎えて、川端康成の『雪国』を刊行するなど、文芸に造詣の深い出版社であったが、写真別貼の体裁で六百円という異例の詩集は、作成し売りさばく（そうして利益を上げる）ことが無理と判断されても致し方なかったであろう。何れにしても様々な事情の故に、谷川は的場書房からの出版に踏み切り、それゆえ『絵本』は、谷川の著作としては実質上、唯一の自費出版となったのである。

『絵本』を通し番号や署名入りという特製本的なスタイルにしたのは、高い価格に見合うプレミア性を狙ったとも言えるが、それは、決して趣味性の強い私家本を意図したものではあるまい。その活動の最初から、詩の大衆性と詩集の商業性（即ち、詩人の自活性）を強力に意識していた谷川俊太郎が、一般読者を相手に「売れる」ことを目的にしない詩集の刊行というものを考えたことは、おそらく一度もなかったはずである。にもかかわらず、結果として『絵本』は三百部限定の自費出版という、如何にも谷川らしからぬ形で世に出されることとなった。そうまでして谷川を『絵本』の出版に踏み切らせたものは、一体何だったのであるのか。

それまでの三冊の詩集で詩人としての地歩を固めた谷川に、ここで一種の余裕が生じ、私家本的なスタイルの発想が浮かんたということも、確かになくはないであろう。けれども、それ以上に、この若い詩人を突き動かしたのは、写真と詩の組合せという新しい形式への挑戦の意識ではなかったであろうか。

ここで、論を進める前に、谷川の詩における最初期のスタイルの変遷について考えておかねばならない。

谷川俊太郎という詩人は、他の多くの天才芸術家の例に漏れず、初めから完成されたスタイルを持っていた。このような類の芸術家にとって、成長とはスタイルの発展や深化ではなく（既に「完成」されているものに発展はあり得ない）、ただ「変化」を意味する。言葉を換えれば、天才は生涯、自らのスタイルから逃げ続けなければならない運命を負っている。詩人などより、むしろインダストリアル・デザイナーになったかっただけの言い続けている谷川の詩語は、常にシンプルなデザイン性を備えており、日常的な機能とフォルムの美しさを完璧に一致させている点で、どこか「無印良品」を思わせる。そのような均整のとれた詩語の特性は、『二十億光年の孤独』において既に十二分に示されているが、この処女詩集では、少年の清新な感受性と、近未来の感覚に貫かれた知的なボエジーが、様々な詩型の中で溢れんばかりの生命の勢いを示している。それはあたかも、春の野の至る所で多くの種類の植物が、思い思いの形態で芽や葉をいつせいに吹き出しているさまを思わせる。

続く『62のソネット』で、谷川は西欧詩における古典的な十四行という定型によって、詩想とスタイルを制御することを試みた。それはちょうど、活発かつ奔放に生育を始めた植物の枝葉を思い切った刈り込み、整然とした人工的な庭園を造成しているかのようなのである。また、言葉の

谷川俊太郎『絵本』論

On A Picture Book by Shuntaro TANIKAWA

一 『絵本』の位置

谷川俊太郎が最初期に刊行した詩集、即ち、処女詩集である『二十億光年の孤独』や二作目の『62のソネット』、三作目の『愛について』の初版本は、今でも古書店で手に入る。以前（二十年ほど昔）に、私がそれらを神田の古書店で見かけて購入した際は、いずれも数万円代であった。現在では価格も当時の倍近くにはなっているであろうが、入手可能であることは、時折目にする古書店の目録等でも確認できる。しかしながら、四作目の『絵本』だけは、ずっと市場に出たのを見たことがない。私が『絵本』の初版本の実物を目にしたのは、十数年前に長野にある文学館の一つ、軽井沢高原文庫で、谷川俊太郎に関する企画¹があった際に、ガラスケースの中に展示されているのを見た、後にも先にも唯その一度きりである。

谷川俊太郎の詩集は今日まで、選詩集も含めて七十冊以上が刊行されているが、その中で『絵本』だけが、いわゆる稀覯本になっている。これは『絵本』が初版三百部の限定版であったことが、第一の理由である。無論、出版的に通常は商業としての意味を持つに至らない詩集という領

域に置いて、そのほとんどは初版限定が実情であり、部数も一千部を超えるものは稀であろうが、そのような状況の現代詩において、例外的に多くの読者を持つ谷川の場合はその限りではない。実際、『二十億光年の孤独』は重版まで出されている。それでは『絵本』のみが何ゆえに文字通り少数の限定版だったのかと言えば、それは、これが写真詩集であったからだ。

『絵本』は一九五六年、的場書房から出版された。内容は、詩十七篇に谷川自身の撮影した写真二十枚（表紙を含む）を別貼にした構成で、通し番号と署名が入っていた。また、この詩集の六百円という価格の設定は、当時としては豪華本の類に入る（『二十億光年の孤独』は百八十円、『62のソネット』は二百五十円、『愛について』は二百円であるから、三倍の価格である）。加えて、それまでの三冊は、いずれも創元社から刊行されており、『絵本』の次の詩集『あなたに』もやはり創元社であるから、その点でも、出版社の異なる『絵本』の刊行は、かなり特殊なものであったといえることができる。

『絵本』の出版元であった的場書房は、今日では児童文学者として知られる北川幸比古が若き日に営んでいた出版社である。と言っても、実

大八木 敦彦
OYAGI Atsuniko

研究論文

目次

研究論文

谷川俊太郎『絵本』論 On A Picture Book by Shuntaro TANIKAWA

大八木 敦彦…… 3

秋田公立美術大学研究紀要 第三号

平成二十八年二月二十九日 印刷
平成二十八年二月二十九日 発行

編集

秋田公立美術大学 附属図書館運営委員会
紀要編集部会

委員長

澤田 享

委員

松本 研一 池亀 直子
皆川 嘉博 坂本 憲信
斐 鎮爽 天貝 義教
大八木敦彦

装丁

坂本 憲信

発行

秋田公立美術大学
秋田市新屋大川町二二三
TEL 〇一八—八八八—八二〇〇

印刷

太陽印刷株式会社

秋田公立美術大学 研究紀要

二〇一五 第二号

秋田公立美術大学
AKITA UNIVERSITY OF ART

