

**成安造形大学紀要  
第4号**

Journal of  
Seian University of  
Art and Design  
No.4

ISSN 1884-7919

# 成安造形大学紀要 第4号

## 目 次

### 研究論文

- 映像作品「水流Ⅱ」の制作報告 ..... 櫻井宏哉 001
- 新型出生前診断と21トリソミーをめぐる誤解 ..... 島先京一 009
- Cutting/Weaving 一公開制作の試みをとおして— ..... 田辺由子 025
- 芸術系大学のキャリア支援科目を考える（1）  
成安造形大学「キャリアデザイン特講3」におけるミニッツ・ペーパーに  
寄せられた学生からのコメントを中心に ..... 千速敏男 035
- ニューカレドニア移民120周年祭における  
ティオの日本人慰霊碑建立について ..... 津田睦美 055
- Nouvelle Vague Bêta ..... 泊博雅・南琢也 075  
—ジェネレイティブ・タイプフェイス—
- よむこと・紙出来 ..... 長尾浩幸 083
- 水玉模様の考察 ..... 藤田隆 091
- Video-Based Language Learning II: Communicative Activities to  
Accompany the Oxford Video Adaptations of  
Nick Park's Wallace and Gromit Films ..... 三宅キャロリン 103
- 2011年度大学満足度調査結果分析（1）～満足度篇～ ..... 山川裕樹 121
- 「自然学」への予備的考察 ..... 山本和人 147
- 絵本の点訳過程にみる  
全盲者と晴眼者とのイメージの共有手法 ..... 石川泰史 159

滋賀県立近代美術館でのワークショップの活動報告

「たいけんびじゅつかん第二期」

琵琶湖の微生物をモチーフにアートしてみよう

..... 宇野君平 169

フィールドワーク 場所と同時性 ..... 岡田修二 183

大津市歴史博物館に寄贈されている谷本勇写真作品

ネガのデジタル化とデータベースの下地作りについて ..... 金澤 徹 191

平成24年度特別研究助成 状況報告

長尾 浩幸 ..... 200

大草 真弓 ..... 202

小田 隆 ..... 207

映像作品「水流Ⅱ」の制作報告

The Making of the Video “The Stream II”

櫻井 宏哉

Hiroya SAKURAI





# 映像作品「水流Ⅱ」の制作報告

The Making of the Video “The Stream Ⅱ”

櫻井 宏哉  
Hiroya SAKURAI

准教授（映像）

In the manmade waterways of rice paddies the water in nature must follow artificial rules. In that way, nature is made abstract, giving rise to a new form of beauty distinct from the natural state. This video is composed of the lines that are formed at the points where the surface of the flowing water comes in contact with the walls of those waterways. I have put moving images of ten different lines, each taken from a different area, in a row on the screen. By arranging them in this way we can compare the color, shape, sound, texture and speed of the adjacent lines. This composite video image communicates both the diversity of expression and liveliness of the water as it follows the manmade course.

水田という人工物の中で水という自然が人工物の規則に従う。そこでは自然が抽象化され、自然のままとは異なる美しさが現れる。

この映像作品は、流水面と水路の壁が接する箇所が生じる直線によって構成される。画面内では、水流を10の等分割された画面に構成する。これにより、隣り合う色彩、形、音、質感、速さが比較できる。

人工物に沿う水の表情の多様さと躍動感を表現する。

## 1. テーマ

テーマは人工物に沿う水の表情の多様さと躍動感である。

水田という人工物の中で水という自然が人工物の規則に従う。本作品の人工物とは水田に水を供給するコンクリート製の農業用水路である。宇治川から引水された水は、一定量を保ちながら水路に流れ、取水口から水田に導かれ、排水口を通過する。田植えから刈り取りまで、多くの水量の管理項目があり、流量は稲を最適に生育するためにコントロールされている。これらの条件のもと、コンクリート製の水路にほぼ水平を保ちながら水は流れる。本作品では、この流水面と水路の壁が接する箇所に生じる直線を表現のモチーフとした。撮影した場所ごとに水流の速度、量、水質は、それぞれ異なった。その相違は泡を含む水であったり、粘性がある状態のもの、またほとんど滞留しているような流れもあれば、激しく波打ちながら高速の水流もあった。

映像以外の要素としては音響があり、水流の速度、量に応じた音が発生していた。またそれに沿う音響として撮影場所をとりまく環境音がある。昆虫や鳥類の鳴き声や

交通の音である。

映像の構図については、これら水平に流れる水流を縦に10の等分割された画面に構成した。この目的は、水流が独自に持つ映像と音響を隣り合う水流と対比し、それぞれの相違を際立たせるためである。それにより、テーマである人工物に沿う水の表情の多様さと躍動感を表現した。

## 2. 撮影

### 2.1 撮影の内容

宇治市巨椋池（おぐらいけ）干拓田（宇治市伊勢田町東遊田と北遊田地内）の水田を囲う灌漑用水路の一部を撮影している「図1」。



図1 撮影場所：宇治市巨椋池干拓田

撮影期間は2012年8月～9月。用水路を流れる水面と水路の壁が接する箇所が生じる直線によって構成される「図2」。



図2 水路を流れる水面と水路の壁が接する箇所に生じる直線

水路の脇に三脚が据えられた。カメラの設置に関しては、水の接線が画面内で正確に水平になるようにカメラのファインダーのガイドの基準線を活用した。水面からレンズまでは約1.5mである。また映像は水路の約30箇所ですべて約1分間撮影された。

## 2.2 機材と設営

機材：Sony HDR-PJ760V 1台、Sony HVR-A1J 1台、マイク ECM-NV1  
録画データ：AVCHD モード 1920×1080pix、HDV モード、Mpeg2 1080×1440pix

## 3. 構成

### 3.1 画面内の構成

細長い短冊のように画面を10分割し、10の映像が組み込まれる。10の映像はそれぞれ撮影時刻も場所も異なる。

編集時に用水路を流れる水面と水路の壁が接する箇所に生じる直線を切り出す。この時の幅は画面の縦方向を10分割した幅になる。編集はEdius 6の映像加工機能「レイアウトター」にある映像合成機能を用いた。

構成に際しては、色彩の要素、水流のスピードの緩急などを類似の傾向や対比の傾向でまとめていった。例えば色彩の類似で素材を配置してグラデーション効果を出したり、はっきりと色彩の要素を対比し、ストライプパターンを表わした「図3」。



図3 《水流Ⅱ》素材：映像 時間：5分10秒  
制作年：2012年 所蔵：作者蔵（撮影：櫻井宏哉）

### 3.2 シークエンスの構成

タイトルやエンドクレジットを除く作品の時間は4分38秒である。この全体を4つのシークエンス（章）で構成する。

構成は2つの要素の強弱を各章に割り当て、対比によりその強弱が感じられるようにした。

- 1) 色彩：明度、彩度
- 2) 音響：音量

第1章 色彩：低い明度、彩度の水流 音量：小→中→大

第2章 色彩：高い明度、彩度の水流 音量：小→中→大

第3章 色彩：低い明度、彩度の水流 音量：中→大

第4章 色彩：低い明度、彩度の水流と高い明度、彩度の水流の組合せ 音量：中→大

以下はその詳細である。

第1章 低明度、低彩度の水流 87秒

- 1) 1節 1本登場：35秒 10本の水流が1本ずつ7秒から3秒間、現れる。音楽に例えるならば独奏。音量小
- 2) 2節 5本登場：10秒 奇数列 低明度、低彩度の水流 音量中
- 3) 3節 5本登場：10秒 偶数列 低明度、低彩度の水流 音量中
- 4) 4節 暗転 :02秒
- 5) 5節 10本登場：30秒 2節、3節の統合 音量大

第2章 高明度、高彩度の水流 87秒

- 1) 1節 1本登場：35秒 10本の水流が1本ずつ7秒から3秒間現れる。音量小  
「図4」
- 2) 2節 5本登場：10秒 奇数列 高明度、高彩度の水流 音楽に例えるならば合奏。音量中
- 3) 3節 5本登場：10秒 偶数列 高明度、高彩度の水流 音量中
- 4) 4節 暗転 :02秒
- 5) 5節 10本登場：30秒 2節、3節の統合 音量大

第3章 低明度、低彩度の水流 52秒

- 1) 1節 5本登場：10秒 奇数列 低明度、低彩度の水流 低速の流れ 音量中
- 2) 2節 5本登場：10秒 偶数列 低明度、低彩度の水流 高速の流れ 音量中
- 3) 3節 暗転 :02秒
- 4) 4節 10本登場：30秒 2節、3節の統合 音量大

第4章 低明度、低彩度の水流と高明度、高彩度の水流の組合せ 52秒

- 1) 1節 5本登場：10秒 奇数列 低明度、低彩度の水流 低速の流れ 音量中  
「図5」
- 2) 2節 5本登場：10秒 偶数列 低明度、低彩度の水流 高速の流れ 音量中  
「図6」



3) 3節 暗転 :02秒「図7」

4) 4節 10本登場:30秒 2節、3節の統合 音量大「図8」

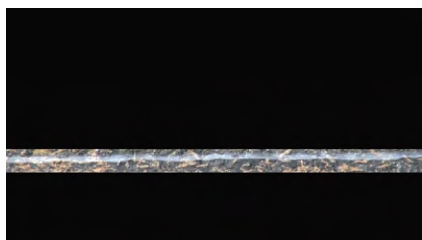


図4 シークエンスの構成 独奏  
(撮影: 櫻井 宏哉)

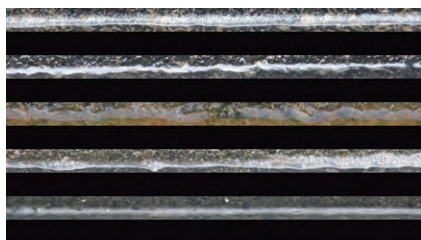


図5 シークエンスの構成 5本の合奏 奇数列  
(撮影: 櫻井 宏哉)

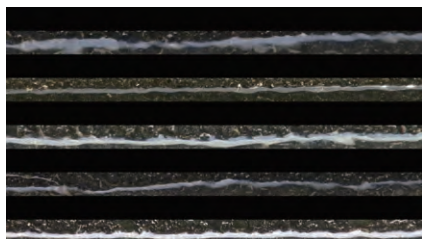


図6 シークエンスの構成 5本の合奏 偶数列  
(撮影: 櫻井 宏哉)



図7 シークエンスの構成 暗転  
(撮影: 櫻井 宏哉)

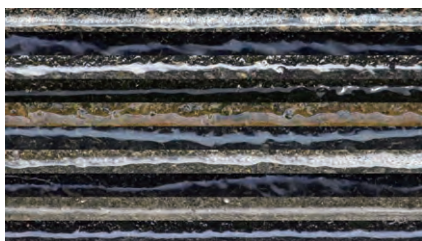


図8 シークエンスの構成 10本の合奏 (撮影: 櫻井 宏哉)

## 4. 作品発表

### 4.1 作品発表

本作品は、下記の展覧会で発表された。

展示名：水のメディア芸術祭 Aqua Passage —水の交差点—

会場：しが県民芸術創造館 展示ホール

会期：2012年12月6日（木）～16日（日）

展示作品出品作家：石川 亮

今井祝雄

櫻井宏哉

作品は縦3.6m、横：7.2mのスクリーンに投影された。「図9」



図9 《水流Ⅱ》の展示風景（撮影：櫻井 宏哉）

新型出生前診断と21トリソミーをめぐる誤解

The New Prenatal Testing and Misunderstandings  
regarding Trisomy 21

島先 京一

Kyoichi SHIMASAKI



# 新型出生前診断と21トリソミーをめぐる誤解

The New Prenatal Testing and Misunderstandings regarding Trisomy 21

島先 京一

Kyoichi SHIMASAKI

准教授（障害学・芸術学）

In October 2011, an American genetic analysis company announced that they had developed a new prenatal genetic test. On August 31, 2012, several Japanese institutions, including national medical universities, announced that they were going to begin clinical tests of this new prenatal genetic testing, but the Japan Society of Obstetrics and Gynecology announced their objection to the clinical tests, claiming that those tests could give rise to severe ethical problems.

In this paper I would like to introduce the many opinions on this new prenatal test and make it clear that behind this issue there could be many misunderstandings regarding Trisomy 21. This paper explains 1) the difference between the new prenatal test and former tests, 2) the discussion from different standpoints, and 3) misunderstandings regarding Trisomy 21.

## 1.1

2011年10月に、アメリカ、カリフォルニア州サンディエゴに本社をもつ遺伝子検査会社、シーケノム Sequenom (CEO ハリー・F・ヒクスン・ジュニア Harry F. Hixon Jr.) は、胎児の遺伝子を検査する全く新しい方式の出生前診断の提供を開始した。この新しい医療技術の日本国内への導入をめぐる、さまざまな立場の人びとが、さまざまな場で議論を交わしている。本考察は、それらの議論について主に新聞報道から取材し、その根底に21トリソミー（ダウン症）をめぐる、社会的な誤解があることを明らかにすることを目的とする [註1]。

## 1.2

2012年2月、胎児遺伝子診断研究会は、シーケノム社の科学部最高責任者 Chief Scientific Officer、チャールズ・R・カンター Charles R. Cantor を招き、同社の開発した新型出生前診断についての講演を行わせた。毎日新聞の報道によれば、この講演は、通常の研究会の2倍の出席者を集め、多くの専門家の熱い注目を集めたという [註2]。シーケノム社の新型出生前診断がなぜ注目を集めているのか明らかにするために、まず従来の出生前診断について概観してみたい。



### 1.3

まず私たちは、出生前診断の本来の目的について確認しておく必要がある。出生前診断は広義には、妊娠中の胎児の健康状態を判断する医療検査のことであり、産婦人科で一般に行われている超音波検査（エコー検査）もこれに含まれる。そして胎児に何らかの疾病状態が確認された場合、妊娠中、或いは出産直後に、治療が施されることがあるという。妊娠中に治療が可能な症例として、毎日新聞は「双児間輪血症候群」を紹介している。これは妊娠中の双子の一方にだけ血流と羊水が過剰になり、もう一方の双子には不十分な状態になることによって、双子双方の生命が危険にさらされる病気だという。治療は超音波画像（エコー）を確認しながら、妊婦の腹部に内視鏡を挿入し、レーザーによって双子をつないでいる血管を焼くことによって行われる。ただし妊娠中に行われる胎児治療は、母体にとってもリスクを伴う治療であるため、国内では数施設に限って実施されている。また、出産直後の加療が劇的な成果をもたらす症例として、「ムコ多糖症」が紹介されている。これは、遺伝子の異常によって老廃物であるムコ多糖を分解できず、そのことによって関節の変形を始めとするさまざまな症状が現れ、時には生命の危険をも招来する病気であるという。しかし、生後すぐに「酵素補充療法」を施すことによって素早い回復が望めるとされる〔註3〕。

しかし出生前診断に対して狭義には、胎児の異常が疑われる妊婦を対象に行われる出産前の検査と理解されることも少なくない。そしてさまざまな人びとから意見が寄せられ、常に議論の対象となる出生前診断は、特定の染色体異常を妊娠中に判断することを目的として行われる診断なのである。特定の染色体異常とは、13トリソミー（パター症候群）、18トリソミー（エドワーズ症候群）、そして21トリソミー（ダウン症）であるが、これらの中でも特によく知られているのが21トリソミーであるため、出生前診断といえば、妊娠中に胎児が21トリソミーであるか否かを判断する医療行為であるという理解が一般化してしまっているくらいがある。

従来から実施されていた出生前診断には、4つの検査方法があり、それぞれに特徴がある。

一つ目は、胎児の発育や健康状態を探るために一般に広く行われている、超音波検査（エコー）である。21トリソミーの胎児は平均的な胎児よりも首のむくみが厚い傾向があるが、エコー画像精度が向上したことによって、このような胎児の体型的な特徴を確認することができるようになった。妊娠中であればいつでも行えるのも、この判断の特徴である。しかしこの判断は、あくまで21トリソミーの可能性を示唆するだけであり、診断精度の信頼性は高くはない。胎児の21トリソミーが疑われる場合、診断を確定させるためには、羊水検査や絨毛検査といった、信頼度の高い検査を行う必要がある。

そしてこのエコー画像による21トリソミーの診断には、意外な倫理的な危険性を引き起こすことがある。それは、エコー画像を見た医師が、21トリソミーをめぐる出生

前診断を望んでいた訳ではない妊婦に対して、うっかり胎児の21トリソミーの可能性について伝えてしまう事態である。不用意に不測の事態を告げられた妊婦の精神的動揺は、想像を絶するものかもしれない。いずれにしてもエコー画像による出生前診断は、診断そのものは母体にも胎児にもリスクを及ぼさないが、その診断結果の信頼性が低いだけに、診断と解釈には慎重さが必要になるであろう。

母体血清マーカーと呼ばれる出生前診断も、母体や胎児に対するリスクの少ない検査方法である。これは母親の血液内のたんぱく質の量などを分析することによって、胎児の染色体異常の確率を推測する。あくまで診断結果は確率として表現されるので、エコー検査同様、診断結果の解釈には慎重さが必要になる。診断結果の確度は、8割にとどまるという。また当然のことであるが、診断を確定させるためには、羊水検査か絨毛検査に頼らなければならない。厚生労働省の審議会専門委員会は1999年に、これはあくまで確率を判定する検査であり、医師と妊婦間の説明不足や誤解を招来する可能性があるので、一律には勧められないという見解を発表している。

これら二つの検査方法と異なり、染色体異常の確定検査として用いられるのが、羊水検査と絨毛検査である。羊水検査は、子宮内の羊水を妊婦の腹部に刺した針によって採取し、そこに含まれている胎児の細胞を調べる。絨毛検査は、カテーテルによって胎盤の絨毛を採取し調べる。この二つの検査方法は、いわば胎児の身体に最も近い成分、或いは胎児そのものといってもよい物質を調べるのであり、直接的で確定的な審査といえよう。ただしこの二つの検査は、羊水検査は0.3%、絨毛検査は1～2%の流産の危険性を伴う。また羊水検査には、羊水採取用の針が刺さることによって胎児を傷つける可能性もわずかながらある。羊水検査は妊娠15週から17週の間、絨毛検査は妊娠10週から12週の間というように、それぞれに実施可能な時期が限定されているのも、注意を払う必要がある。

## 1.4

以上、概観してきたように、染色体異常を判断する従来の出生前診断の検査方法には、信頼度や母体と胎児に対するリスクによって、それぞれに異なりがあった。次に、シーケノム社が開発した新型出生前診断についてみていきたい。ただしこの検査方法は、遺伝子工学を始めとする最新の生物科学の理論や技術を応用したものであり、その詳細についての考察は私たちの力量を超えているので、あくまで概観的な理解に留まることを断っておく。

シーケノム社の開発した検査は、母体の血液の血漿に含まれている胎児のDNAを採取することによって、胎児の遺伝情報を解析しようというものである。そして今回発表された検査法は、13、18、21トリソミーの3つの染色体異常の検出に特化しているが、シーケノム社のカンター CSO によれば、「今や胎児の殆どの遺伝情報を解析できる。いずれ出生前にあらゆる病気の有無を検査できる」と、その技術進歩の可能性

には自信をもっているという〔註4〕。

この検査の特徴は、大きく次の2点に集約される。一つ目、母体の血液を用いた遺伝学的検査であること、二つ目、無侵襲的遺伝学検査であること。

一つ目の特徴は、検査に必要なサンプルは、母体の血液だけでよいということである。子宮の近くの血液である必要もない。従って、高度に専門的な施設を備え特別な知識や技術をもった専門医のいる施設でなくても、この検査は利用できるのである。この検査を希望するかもしれない妊婦は、適切な方法で採血され保存された血液を、シーケノム社に送付するだけでよいことになる。現在アメリカでは、2000ドルで検査が実施されており、日本でも20万円程度の価格設定が見込まれているという。さらには、妊娠10週目以降であれば、いつでも検査が可能である。まずこの手軽さが、シーケノム社の診断の特色であり、そして問題点の要でもあろう。

二つ目の特徴である、無侵襲的遺伝学検査とは、母体も胎児も全く傷つける必要がないということである。従来の確定判断に用いられていた二つの検査方法、羊水検査と絨毛検査は、どちらも子宮内に異物を侵入させる必要があった。これらの二つの方法は、胎児の物質的な情報を直接採取することを基本としており、それであればこそ、確定判断として用いることができた。しかしシーケノム社の方法は、そのような痛々しい手続きを全く必要としないというのである。

しかしここで注意しなければならないのは、シーケノム社の検査法が、100%の判断確度をもっていないという点である。シーケノム社の提供した資料によれば、染色体異常の胎児を正しく染色体異常と判断する感度 Sensitivity は約99.1%、そして染色体異常ではない胎児を正しく染色体異常ではないと判断する特異度 Specificity は約99.9%であったという。この数値は、この検査法の信頼性の高さを示しているようにも映るが、しかしシーケノム社のデータは、35歳以上の染色体異常の胎児を妊娠する可能性が高い妊婦を対象としており、感度にしても特異度にしても、そのまま受け取ることにはできない。次節において取り上げる、この診断の臨床検査を計画している佐合治彦・国立成育医療研究センター周産期センター長は、35歳以上の妊婦を対象とした場合の感度、即ち陽性的中率は、80%から95%、20歳代の妊婦を対象にした場合の陽性的中率は50%にとどまるのではないかと予想している〔註5〕。佐合センター長の予想が正しいのであれば、この検査には生命をめぐる判断のために十分な信頼度があるとはいえない。次節で考察するが、さまざまな人びとによる充分な交通整理がなされていない発言や報道によって、シーケノム社の出生前診断は、確度の高い検査であるというイメージが独り歩きしてしまった可能性もある。

## 2.1

本節では、シーケノム社の新型出生前診断に対する、各界の専門家や関係者の発言や動向を紹介していく。

私たちは第1節において、シーケノム社の技術が世界で唯一のものであるかのような記述を展開したきらいがあるが、事実は異なる。妊婦の血液から胎児の状態を判断しようとする同様の技術は、アメリカの「ナテラ」社、「ベリナータ・ヘルス」社、そして中国の「BGI」社も実用化を達成しているし、日本の研究機関においても、研究が進められている。中でも金沢医科大学は、昭和大学と国立成育医療センターとともに、2008年にFDD-MBセンター Center for Fatal DNA Diagnosis from Maternal Bloodを設立し、妊婦の血液に存在する胎児の有核赤血球に含まれるDNAの研究を展開している。センター長の高林晴夫・金沢医大准教授による、シーケノム社の技術に対する発言が興味深い。

「(私たちは)羊水検査や絨毛検査と完全に置き換わるような検査を目指している。シーケノムの方法では精度100%ではなく、確定には羊水検査が必要。生煮えのものが出てしまったのではないか。」〔註6〕

専門家であればこそ、鋭い指摘であるというべきであろう。シーケノム社のカンターCSOの自信に満ちた見解と比較した時、生命に対する根本的な態度にかかわる医療技術であるがゆえに、高林センター長の科学的な慎重さは注目されてよいように思われる。

しかし日本の医療界には、シーケノム社の技術について、臨床検査を行っていく動きも現れた。国立成育医療研究センターの佐合治彦周産期センター長は、2012年8月31日に千葉県浦安市で行われた会合において、全国の12の研究機関に所属する専門医らとともに、シーケノム社の検査法の臨床検査のための組織を発足させることを表明した。参加を表明した研究機関は、以下のとおりである〔註7〕。

国立成育医療研究センター（発起人）

昭和大学病院（発起人）

北海道大学

東京大学

宮城県立こども病院

慈恵医科大学

横浜市立大学

名古屋市立大学

兵庫医科大学

呉医療センター

長崎大学

鹿児島大学

佐合センター長は、参加研究機関に対して、複数の専門家が勤務していること、遺伝カウンセラーを専門外来に配置していること、臨床検査を受けた母子に対する継続

的なフォローを行うために、小児科の専門医との連携を確保すること、等の条件を提示し、この研究があくまで基礎データ作りを目的とした学術性の強いものであって、シーケノム社の検査法の普及促進を目的としているわけではないことを強調している。また佐合センター長は、「検査や病気への理解もないまま妊婦が検査を受けたり、医療機関が受けさせたりする事態を避けたい」とも述べ、シーケノム社の検査法が安易に日本の医療界に広がってしまうことを防ぐことも、研究の目的の一つであることを明らかにしている〔註8〕。そして、北海道新聞の社説も指摘するように、「今後、営利目的の業者が参入する可能性も否定できない」〔註9〕ことから、組織化された専門家による臨床研究が必要だったのであろう。

この国立成育医療研究センターを中心とした臨床検査開始の動きに対して、医療界からまた異なる声が上がった。2012年9月1日、日本産婦人科学会の小西都夫理事長は、東京都内で緊急の記者会見を行い、シーケノム社の検査法の臨床検査に当たっては、遺伝カウンセリングを中心とした支援体制の整備が急務であることを訴え、慎重な検討が必要であることを主張した。遺伝カウンセリングの重要性については、臨床検査に着手しようとしている佐合センター長も強調していたのであるが、問題は国内にいる遺伝カウンセラーの絶対的な不足にあった。現在、医師としてのカウンセラーである臨床遺伝専門医の資格を有する産科医は140人、そして医師以外の認定遺伝カウンセラーは126人にとどまる〔註10〕。専門家が3000人以上いるというアメリカと比べると、確かに日本の現状は不十分であるといわざるを得ない。遺伝カウンセラーは妊婦に対して、検査の結果とその意味、21トリソミーとして生まれてくるであろう子どもの特性と子育てにあたっての支援体制等について、適切に説明する役割を担う。遺伝カウンセラーとしての資格をもつ高田史男・北里大学教授によれば、羊水検査の結果、胎児が21トリソミーであることが分かり、中絶を考えていた妊婦が、カウンセリングの結果、中絶を思いとどまるケースも少なくないという。高田教授も、「親の選択を支えるために、中立の立場に立った検査前後の遺伝カウンセリングは重要」と指摘している〔註11〕。

## 2.2

日本産婦人科学会は、2012年11月13日、シーケノム社の出生前診断の臨床検査をめぐる公開シンポジウムを開催した。約400人の参加者が集まったシンポジウムの会場では、さまざまな意見が交わされた。臨床検査を開始しようとする佐合国立成育医療研究センター周産期センター長は、民間レベルで安易に検査が行われると取り返しのつかない混乱を生じる恐れがあり、しかるべき組織による学術的な取り組みが必要だとする、8月31日時点での主張を繰り返したが、専門家や関係者からは多くの戸惑いや批判の声が上がったという。例えば、斉藤有紀子・北里大学准教授は、この夏以降の導入に向けた動きを見切り発車であると批判し、「新型出生前診断は胎児のふるい



分けにつながる懸念がある。診断を社会としてどう使っていくか、学会は理念や向かうべき方向を示すべきだ。」と述べ、拙速な事態の推移を批判し、また日本産婦人科学会の果たすべき役割の重要性を示唆した〔註12〕。また斉藤加代子・東京女子医科大学教授は、「出生前診断は、親の考えと胎児の幸せが同じ方向を向いていないのが残念。妊婦は、授かった赤ちゃんを諦めるつらさで追い詰められる。病気と分かって生まれてきた子どもたちも、生き生きと生活していると伝えたい。」と、医療関係者としての立場からではあるが、母親と子どもの幸せを第一に考える人道的な観点に立った見解を表明した〔註13〕。

このシンポジウムにおいて声を上げたのは、医療関係者にとどまらなかった。医療関係者以上に事態の進展を危惧し、臨床検査の開始に反対したのは、21トリソミー（ダウン症）の関係者を始めとする、障害当事者や障害者福祉の関係者であった。

まずシンポジストの一人として出席した日本ダウン症協会の玉井邦夫理事長は、「出生前診断を受ければ『安心して産める』と言われるが、ダウン症は染色体異常の一部に過ぎない。ダウン症だけ排除することがなぜ安心につながるのか。」と発言し、21トリソミーに対する医療界や社会の関心のあり方を批判しながら、疑問を呈した〔註14〕。また玉井理事長は、「検査対象は将来、必ず他に広がる。完全な遺伝子をもつ人はいない中、どんな遺伝子をもつ人が生まれてきていいのか、どこに線引きをするのか。」とも述べ、遺伝子医療が必ずや直面するであろう根本的な問題に対しても警鐘を鳴らしてもいるのである〔註15〕。

また聴衆の一人として参加した、二分脊椎症という重篤な障害とともに暮らしている鈴木信行さんは、「学会の議論では限界がある。医学だけではなく法律や教育など幅広い視野が必要で、国が責任をもって主導的に取り組むべきだ。」と発言し、医療の先行を憂慮しながら問題の奥深さを訴えた〔註16〕。また別の障害当事者である山本奈緒子さんは、「障害は不幸の原因ではないことを知ってもらう場がほしい」と述べ、障害者に対する社会の一面的な見方を批判しながら、啓発活動の必要性について語った〔註17〕。

いずれにしてもこのシンポジウムにおいては、参加者たちの意見はまともならず、シーケノム社の新型出生前診断の臨床検査を進めるべきであるという合意は形成されなかったといつてよいであろう。

## 2.3

日本産婦人科学会は、2012年12月15日に、「母体血を用いた新しい出生前遺伝学的検査に関する指針（案）」を発表した〔註18〕。この指針案には、11月の公開シンポジウムの議論も反映されており、当然のことながらシーケノム社の新型出生前診断の臨床検査に対して慎重に臨むよう、指摘している。

指針案はそれまでの事実経過や議論の推移を報告した上で、新型出生前診断の問題

点を大きく、3点指摘している。

- (1) 妊婦が十分な認識をもたずに検査が行われる可能性があること。
- (2) 検査結果に妊婦が誤解する可能性のあること。
- (3) 胎児の疾患の発見を目的としたマススクリーニング検査として行われる可能性のあること。

このうち(1)と(2)は、妊婦および世間一般の新型出生前診断に対する理解不足および、それに基づく誤解の可能性を指摘し、(3)は、医療機関による合意に基づかない過度の医療行為の可能性を危惧するものである。特に、第1節でもふれたように、従来の無侵襲的診断、即ち超音波診断および母体血清マーカー診断よりも、新型出生前診断の確度が高かというイメージが独り歩きをしている可能性があるため、取り返しのつかない誤解を生じさせる危険性は高いというべきであろう。(1)において、「きわめて簡便に実施可能であることから、妊婦がその検査の意義、検査結果の解釈について十分な認識をもたずに検査が行われる可能性のある点が問題である。」と指摘し、暗に、妊婦に対する説明義務を果たさずに検査を行ってしまう医師が現れる可能性について危惧している点も、重要である。

そして指針案は、「母体血を用いた新しい出生前遺伝学的検査は、十分な遺伝カウンセリングの提供が可能な限られた施設において、限定的に行われるにとどめるべきである。」とし、積極的に推進する方向には肩入れしない姿勢を明確にする。

さらに指針案は、新型出生前診断を行うことのできる施設と、受けることのできる妊婦について、いくつかの要件を指定する。

施設に対して指定される要件の第一は、施設の抱える人的資源の条件付けである。指針案は、新型出生前診断を行うことのできる施設は、出生前診断と、13、18、そして21トリソミーについて、精通している産婦人科専門医と小児科専門医が在籍していることを最低の必要条件とし、遺伝カウンセラーが在籍していることも条件として挙げている。さらには専門外来を設置して、産婦人科医師と小児科医師が協力して診断を行い、そのどちらかが臨床遺伝専門医の資格をもつてなければならないとしている。先にも述べたように、遺伝カウンセラーが絶対的に不足している日本国内にあってこれらの人的資源の確保が期待できる施設は、極めて限定的であろう。さらに施設には、検査の前後に渡って遺伝カウンセリングに十分な時間がかけられること、絨毛検査や羊水検査のような確定検査を行うことができること、妊娠の経過観察や出産後の医療やケアを十分に行うことができることといった、施設の運営体制に対しても、厳しい条件が課せられるのである。

検査を受けることができる妊婦については、出産時に満35歳を超える高齢妊娠であること、超音波検査により胎児の染色体異常の可能性が示唆されたこと、過去に染色体異常の胎児を妊娠したことがあること、母体血清マーカー検査で染色体異常の可能

性が示唆されたこと、等の条件を挙げている。そして、医療機関から妊婦や配偶者に対して、障害児に対する一般的説明、染色体異常についての最新の情報、新型出生前診断の方法や検査結果の解釈について丁寧に説明したうえで、合意文書を作成することも条件づけられる。

そして指針案は、医師や検査会社の取るべき基本的姿勢について、「母体血を用いた新しい出生前遺伝学的検査委について医師が妊婦に積極的に知らせる必要はない」、および「医師は母体血を用いた新しい出生前遺伝学的検査を妊婦に対して安易に勧めるべきではない」、さらには「検査会社等がこの検査を勧める文書などを作成し不特定多数の妊婦に配布することは望ましくない」と指摘し、現時点での新型出生前診断の社会への告知は必要ではないという姿勢を明確にするのである。

日本産婦人科学会の指針案は、8月31日に佐倉国立成育医療研究センター周産期センター長が臨床検査の共同研究に関する条件付けの表明と、多くが重複しているようにも思われる。しかしこの指針案は、臨床検査の実施に対して基本的には否定的な姿勢が貫かれており、医療界の良心に基づいた一定の歯止めとして作用しているようである。

### 3.1

私たちは第2節において、新型出生前診断の早期の臨床検査開始に対して、主に反対する意見を中心に見てきた。しかしこのような技術が開発されること背景には、特定の目的をもった出生前診断を受診したいと考えている人びとが、少なからず存在するという事実がある。本節では、そのような人びとの心情について考察し、そこに21トリソミーに対する誤解があることを明らかにする。

シーケノム社の新型出生前診断は、13トリソミー、18トリソミー、そして21トリソミーの3種類の胎児の染色体異常を出産以前に検知しようとする明確な目的をもってしている。そして従来の出生前診断である、母体血清マーカー診断、羊水診断、絨毛診断も、同様の目的のために実施されることが圧倒的に多い。自らの体内に命を授かった女性、そしてその配偶者たちは、何のためにこれらの診断を受けようとするのであろうか。

最も多く聞かれる答えが、「胎児に異常がないことを早く確かめ、安心して出産したい」というものであろう。健康な赤ちゃんを産みたい、そして育てたいと願うのは、誰にとっても極めて自然なことに思われるかもしれない。特に、染色体異常の胎児を妊娠する確率は、妊婦の年齢が高いほど飛躍的に高まるので、高齢の妊婦ほど、これらの診断を受けたいと願うようである。

では検査を受けて陽性の判断、即ち胎児に染色体異常が認められた場合、妊婦とその配偶者はどのような決断を下すのであろうか。残念ながら少なからぬ数の妊婦や夫婦が、妊娠中絶を選択しているのである。毎日新聞の報道によれば、「英国の10年間

の調査では、ダウン症と確定診断を受けた妊婦のうち9割が中絶を選択していた。国内の複数の医師によると、日本でも割合はほぼ同じ程度という。」とされる〔註19〕。また北海道新聞の報道によれば、「診断法の進歩とともに中絶する人が増えているのも事実だ。日本産婦人科医会によると、2000年代後半は約6千件で、80年代後半の6倍超と推計している。」とされ、胎児の染色体異常を理由に中絶を決意する事例は、増え続けてきているという〔註20〕。人工妊娠中絶全体の件数そのものは、医療技術の進歩とともに減少している。即ち以前であれば、流産や死産にならざるを得ないような症状に対しても、医療によって救命できるケースが増えてきているのである。しかし一方で、医療技術の進歩が中絶というある種の殺人の増加を助長していることになる。

妊娠中絶を殺人の一種であるといいきってしまうことには、問題があるかもしれない。しかし不妊手術と人工妊娠中絶手術について定めた母体保護法は、胎児の異常を理由とした中絶を認めていないことを確認する必要がある。母体保護法の第14条は、妊娠中絶を行うことの条件について、次のように定めている。

- 一 妊娠の継続又は分娩が身体的又は経済的理由により母体の健康を著しく害するおそれのあるもの
- 二 暴行若しくは脅迫によって又は抵抗若しくは拒絶することができない間に姦淫され妊娠したもの

敢えて、染色体異常の胎児に対する中絶が行われている現状を追認するのであれば、このうちの一条項を拡大解釈することによって、染色体異常が認められた胎児の中絶が実施されているのである。

なぜ、染色体異常の胎児を確認した妊婦は、妊娠中絶という過酷な選択を決断するのであろう。中絶は、妊娠の早期であれば吸引式という方法で実施が可能であるが、ある一定の時期を過ぎると、胎児もろとも胎盤を搔爬するという、痛々しい方法で行われることになり、母体の受けるダメージは、身体的にも精神的にも計り知れないほど深いに違いない。恐らく過酷な選択をする妊婦とその配偶者は、生まれてくるかもしれない染色体異常のこどもをしっかりと育て上げる自信がない、生まれてくるかもしれないこどもの幸せに自信をもてないと考えるのであろう。しかしなぜ少なからぬ妊婦とその配偶者は、染色体異常のこどもは、成育が困難であり、幸せになれないと考えてしまうのか。そこには、染色体異常に対する、社会的な無理解や誤解があるように思われるのである。

### 3.2

まず21トリソミーについて、私たちが理解できる範囲での医療的情報を整理しておこう。染色体異常の中には、特に目立った病理変化や症状の発現、あるいはインペア

メントを伴わないが故に、一生、気づかれないようなものもある〔註21〕。しかし13トリソミー（パター症候群）、18トリソミー（エドワーズ症候群）、そして21トリソミー（ダウン症候群）は、軽重の差はあれ、明確な病理変化や症状の発現、そしてインペアメントを伴う。ただし13トリソミーと18トリソミーについては、発生率が極めて低いこと、そして重篤な症状や障害とともに生まれるため、殆どの場合、乳幼児の間に早逝してしまうことから、今回の考察の対象から外すこととする〔註22〕。

21トリソミーは最も根本的には、通常は2本である21番目の染色体が、3本ある状態として定義される。なぜ21トリソミーが生じてしまうのかについては、いくつかの仮説もあるようだが、全く分かっていないといってよい。発生率は700人から1000人に1人と言われ、妊婦が高齢になればなるほど発生率が高まることはよく知られている。

21トリソミーのこどもは、21トリソミーであるが故に、さまざまな病理変化、症状の発現、インペアメント、そして外見上の特徴が現れるのであるが、それらの外部への顕現と根本原因の間の病理学的生理学的機序も、多くは未だ不明である。

21トリソミーのもたらす病理変化には、大脳に対しては、神経細胞の委縮や減少、構造の乱れ、機能分化の遅れなどがあり、小脳には発育不全、延髄には石灰沈着や細胞萎縮、甲状腺、性腺、副腎皮質の発達の遅れ等が見られるという。これらの病理変化は、基本的な運動能力や言語獲得の遅れ、体全体の成長の遅れを引き起こすとされているが、しかしそれらの遅れは相対的なもので、個々の療育計画の中で充分に対応できるものである。21トリソミーに伴いがちな症状の発現には、先天性心疾患、十二指腸狭窄、白内障、難聴などがあるとされる。しかしこれらの症状の多くも、医療的に対応し得る。21トリソミーを根本原因とするインペアメントにおいて最も重要なものは、知的発達遅滞であろう。しかしそれも殆どの場合、軽度か中程度のものに留まる。

そして21トリソミーに対して多くの人びとが抱いているイメージの元になっているのが、21トリソミー児・者特有の顔つきであろう。丸い顔、丸く端が少し吊り上った目、低いかわいらしい鼻、太く短いあご。日常的に障害者と関わる機会のない人にとっても、これらの外観上の特徴は印象深いものである。

21トリソミー、即ちダウン症候群とは、これら複数の、21トリソミーを根本原因とする病理変化、症状の発現、インペアメントすべてを指しており、まさに症候群 Syndromeなのである。

ここで私たちが注意すべきは、それらの複数の21トリソミーの外部顕現の現れ方はまさに千差万別であることである。そしてそのことは、平均児・者の個性が千差万別であることと全く同じことなのである。

しかしながら、21トリソミーはその発生率の高さと、その印象に残る外観上の特徴ゆえに、知的障害の一つの典型的なステレオタイプとして、人びとに認識されている可能性がある。即ち21トリソミー、ダウン症は、社会の多くの人びとにとって、それも、日常的に知的障害児と関わる機会をもたない人びとにとって、深刻な知的障害と



して認識されているのであろう。さらにはダウン症という、あたかも一つの疾病であるかのような呼称が、人びとの認識を歪め、固定化することに拍車をかけているのかもしれない。先にも確認したように、21トリソミーはダウン症候群という、複数の知的・身体的状態の顕現の総称であって、ダウン症という固定的な病的状態ではないのである。日常的に知的障害児と関わる機会をもたない人びとは、21トリソミーの人びとと平均者の間にある連続性を認識できず、21トリソミーとともに生まれてくることに対して、絶望的にしか捉えられないのであろう。

### 3.3

私たちの社会に少なからず浸透している可能性のある、21トリソミーが重篤な知的障害を伴い、それゆえに幸福に暮らすことは難しいという誤解を解消するために必要なことは、何なのであろうか。恐らく一番重要なことは、21トリソミーを始めとする知的障害に関する、社会全体に対する適切な啓発活動であろう。そしてこの啓発活動を最も効率的に推し進めることになるのは、障害者と平均者がともに暮らし活動するというインクルージョンの、社会全体への拡大である。

まず教育におけるインクルージョンであるが、障害児と平均児が同じ教室で学習することによって、多くの平均児は私たちの社会に障害者が存在することを当然のことと理解するようになることが期待される。これまでは、障害児に対しては平均児とは異なる教育的ニーズがあるとされ、特別支援学校や特別支援学級という分離型の教育経営が行われてきた。もちろん今後も、障害児の教育的ニーズに応じていくことは重要であると考えられるので、インクルージョンと分離型教育のバランスや相互交流のあり方が課題となっていくであろう。

そして何よりも重要なのは、21トリソミー者が地域社会の成員として、当たり前のように暮らしていくことに違いない。街の中で元気に仕事をし、活動する21トリソミー者の姿以上に、彼女／彼らの本当の姿を平均者に伝えてくれるものはないと思われるからである。障害者支援を目的としたテレビ番組等で反復拡大される、障害を乗り越えるために苦闘するという悲劇的かつ英雄的なイメージではなく、平均者と同じように普通に暮らしている、当たり前前の生活者というイメージ、恐らく、出生前診断に伴う中絶という悲劇をなくすために必要なのは、そのような障害者像なのではないか。

もちろんあらゆる障害者が平均者と同じように暮らすことの実現のためには、さまざまな社会的課題の解決が必要であることはいうまでもない。現在の我が国の障害者福祉政策が十分なものであるとはいえないし、何よりも産業革命以来、未だ世界中の社会の大部分を支配している、生産至上主義とそれを支える能力主義的な価値観の克服を、私たちは成し遂げていないのである。

さらに提唱したいのは、専門家が担当する職能としての障害者福祉という観点の克服である。障害者福祉がしかるべき資格を有した専門家に任されるべきという認識は、

障害者と専門家以外の平均者の出会いの機会を奪っている可能性がある。もちろん、専門家にしかできない支援もあるが、障害者とごく普通に声を交わすこと、そのような簡単なことでも、立派な障害者支援であり障害者福祉たり得る。私たち、専門家ではない平均者は、地域に暮らす障害者ともっと出会わなければならないのである。

ところで21トリソミー者の中には、周囲の助けを受けながらも、独自の活動を展開している人たちがいることは、もっと知られてもよいであろう。岩本綾は、1998年3月に鹿児島女子大学（現・志学館大学）、英語英文学科を卒業し、卒業後は講演活動を通して21トリソミーへの理解を求める啓発活動を展開している。また絵本の英訳や翻訳活動にも従事し、何冊かの著書もある。また兵庫県に暮らす舩次崇は、力強い作風で知られる、日本のアール・ブリュット・シーンを代表するアーティストの一人である。平成24年のNHKの大河ドラマ、「平清盛」の題字を書いた金澤翔子は、震災被害者支援活動や何回かの個展の開催でその活動がよく知られている書家である。そしてアフリカン・パーカッション奏者のタケオ（新倉壮朗）は、ドキュメンタリー映画、「タケオ ダウン症ドラマーの物語」（監督・常田高志）を通して、その活動が知られている。21トリソミー者を始めとする知的障害者の中には、芸術表現の分野で才能を発揮する者が現れることがあり、この点に関しては私たち、芸術教育の関係者が貢献できることがあるに違いない。

新型出生前診断が引き起こすかもしれない悲劇をなくすために、もう一つ重要なことがある。それは、障害当事者およびその代弁者（アドヴォケート）の声に、直接、耳を傾けることである。特に21トリソミー者の大半は、軽度から中程度の知的発達遅滞の状態にあり、拙いかもしれないが、自らの思いを発言することができる。むしろ私たちが彼女／彼らの思いをくみ取り、寄り添うような形で聴き取るという姿勢を示すことが求められるのであろう。それぞれの障害者にはそれぞれの障害者独自の世界の見え方、世界との関わり方があると思われるが、平均者は自分の世界観だけを標準的な尺度と捉えるのではなく、他者、異者の声に素直に耳を傾けるべきなのである。

本稿を閉じるにあたって、自らも脊髄披裂という重篤な障害とともに暮らす、アメリカの障害者運動活動家、マーシャ・サクストン Marsha Saxton の著書から引用しよう。本節の後半部分の考察が、サクストンの考察の影響下にあることが明らかになるであろう。

「選択的、或いは優生学的中絶に反対する人びとは、障害者とは、障害とともに暮らすことについての情報をもっている人たちであることを主張する。私たちを治療することができない医療システムは、障害に苦しむこととその重荷を過剰に評価している。メディア、特に映画は、障害を、悪魔や無気力さ、永遠の依存、または悲劇、或いは全く反対に、勇気やインスピレーション、そして聖性の隠喩として用いることによって、私たちを歪めて表現する。障害者のみが、これらの診断に直面している女性

に語りかけることができる。私たちのみが、私たちの本当の生活、私たちの普通の生活、そして障害児の生活について語るができるのである。」〔註23〕

- [註1] 一般にダウン症と呼ばれている、先天性染色体異常について、本稿では敢えて一般に通用している名称ではなく、その根本的原因に基づき、21トリソミー、或いは21トリソミー（ダウン症）、場合によっては21トリソミー（ダウン症候群）と記述していく。このような非効率的な記述を用いるのは、ダウン症という名称そのものに21トリソミーに対する誤解を引き起こす直接的、或いは間接的な理由があるのではないかと予想しているからである。
- 2] 毎日新聞 2012年5月15日朝刊 記者署名 斉藤広子、久野華代
- 3] 毎日新聞 2012年5月29日朝刊 記者署名 斉藤広子
- 4] 毎日新聞 2012年5月15日朝刊 記者署名 斉藤広子、久野華代
- 5] 読売新聞 2012年11月14日朝刊 記者署名 医療情報部・中島久美子
- 6] 毎日新聞 註2と同紙面
- 7] 北海道新聞 2012年9月1日朝刊
- 8] 日本経済新聞 2012年9月7日夕刊 記者署名 吉野真由美
- 9] 北海道新聞 註5と同紙面の社説
- 10] 読売新聞 2012年9月2日朝刊
- 11] 読売新聞 註8と同紙面
- 12] 読売新聞 註3と同紙面（記者署名なし）
- 13] 毎日新聞 2012年11月14日朝刊
- 14] 読売新聞 註3と同紙面（記者署名なし）
- 15] 毎日新聞 註11と同紙面
- 16] 読売新聞 註3と同紙面（記者署名なし）
- 17] 同前紙
- 18] [http://www.jsog.or.jp/news/pdf/NIPT\\_20121215.pdf](http://www.jsog.or.jp/news/pdf/NIPT_20121215.pdf) 2013年1月10日閲覧
- 19] 毎日新聞 註11と同紙面
- 20] 北海道新聞 註5と同紙面
- 21] 男性のみに見られるX染色体の過剰に基づく、クラインフェルター症候群（Klinefelter Syndrome）は、そのような染色体異常の一例である。病理変化や症例の発現を伴うこともあるが、殆ど問題なく、生涯を全うすることもあるという。そして発生率は、500人から1000人に1人ということであり、実は私たちの身近に染色体異常とともに暮らしている人がいる可能性は、低くはないというべきであろう。
- 22] 13トリソミー（パター症候群）と18トリソミー（エドワーズ症候群）を、その発生率が低い故に考察の対象から外すというのは、もちろん、私たちのいい訳に過ぎない。いつかこの二つの染色体異常についても、私たちの独自の観点とともに、正面から見つめる機会をもちたいと思う。
- 23] Marsha Saxton, "Disability Rights and Selective Abortion", in Lennard J. Davis (ed.), "The Disability Studies Reader", Routledge, New York, p.109.

Cutting / Weaving

— 公開制作の試みをとおして —

Cutting / Weaving

— Open Studio Experiment —

田辺 由子

Yoshiko TANABE



## Cutting/Weaving — 公開制作の試みをとおして —

Cutting/Weaving — Open Studio Experiment —

田辺 由子  
Yoshiko TANABE

准教授 (テキスタイルアート)

The exhibition 'MAKING — what actions create' (20 May - 17 June 2012) was held at the Seian Art Center: Campus Art Museum at the Seian University of Art and Design. 'MAKING' was a signature event for Arts Attention Month held in the spring of 2012.

The Seian Art Center consists of the twelve galleries where large-scale art events take place every spring and autumn. The project I proposed was for an open studio at the Forest Gallery to show the creative processes of artist Mari Kamei, who is a graduate of the university, and Ayako Matsumura, who is in her fourth year of study.

Kamei's work involves improvisational cut-work that transforms everyday items into artworks and can be compared to a performance. Matsumura worked on a traditional tapestry and was seen weaving continuously during the exhibition. The contrast of time that each creation needed was a significant and interesting element of this project.

成安造形大学【キャンパスが美術館】2012春の芸術月間の企画展として、MAKING—連なる行為がつくること（会期5/20～6/17）が開催された。

【キャンパスが美術館】は12カ所ある学内ギャラリーを総称し、年2回春と秋に大規模な企画展が行われているが、今回、その一カ所であるフォレストギャラリーを使って、公開制作の企画を提案した。本学卒業生で作家としても活躍している亀井麻里と4年に在学中の松村綾子による作品制作過程を見せる試みである。

亀井は即興的なカットワークで日用品をアート作品に変えてしまう制作方法でパフォーマンス性を合わせ持ち、松村はタペストリーという伝統的な手法で会期中継続して制作を行う。その二人の制作に要する時間軸の対比が興味深い企画となった（図1）。



図1 cutting/weaving 全景

## 1. 公開制作にあたって

【キャンパスが美術館】2012春の芸術月間のテーマは「MAKING 一連なる行為が つくること」であり、制作プロセスに焦点をあてたものだ。芸術月間は約1ヶ月と通常のサイクルより長い展示期間があり、公開制作を行うには適している。また、【キャンパスが美術館】の特徴として、来場者に学生、学内関係者、近隣住民が多いことからリピーターを期待できる。会期中何度も足を運んでもらうためには常に内容に変化が求められるが、そのような視点からも公開制作は有効である。

以前にも2007年のBIWAKO ビエンナーレにおいて公開制作の企画を行ったことがあるが、この時は常に一人の学生ボランティアを常駐させ、会期中の2ヶ月をとおして、来場者も巻き込みながら、リレー式に参加者全員でひとつの作品を完成させるというものであった。作品が刻々と変化し、さらにそれに自ら参加できることは、来場者にとっても魅力的だ。通学ルートの小学生がいつも覗いたり、制作に関わった楽しさからリピーターになった人など、通常の作品展示では得られない来場者の動向があった。今回の展示においても、そのような要素を盛り込むことにしたが、いまひとつの課題としては、公開制作という性質上、会期スタートの時点で会場の展示空間が貧弱になりがちなところであった。

## 2. Cutting

亀井麻里は在学時代から、カットワークをメインに制作を行ってきた。数枚に重ねた布をハサミで切り抜くことによって、布の一枚一枚が空気を含み、盛り上がる。あるいは単紙をカッターで切り抜くことで、平面的な紙の表面から浮き上がらせたもの

など、いずれも、平面的な素材が下書きなしのカットワークによって、生き生きとした動きをもって立体的に立ち上がる。その制作のようすを間近で見ながら、完成作品だけではなく、その作業風景もパフォーマンスとして魅力的であると常日頃から感じていたが、卒業後はより即興性が磨かれ、身近にある紙コップや紙箱、プラスチック素材のケースなど、ハサミで切れるものなら何でも切るスタイルが確立された。ギャラリーショップでの公開制作というかたちでの発表や、ライブハウスでの音楽と照明とのコラボレーションというかたちでのパフォーマンスなど、亀井は極めてユニークな活動を行っている。

今回は公開制作と同時にワークショップも行うことで、来場者の作品を混在させる壁面展示の部分（図2）と、切られる素材ごと（紙コップ、ケーキの箱、プラスチック皿など）に分けられたパーツの空間インスタレーション（図3）と、カットワークのライブ映像の上映の3構成となった。

### 3. Weaving

日頃から、テキスタイルアートの作品の制作行程は一般の人々に馴染みがなく、常に「どのように作っているのか？」という質問を受けることが多く、また、実際に作業風景を見て感心されることも多い。特にタペストリーは絵画作品のようでありながら、その制作行程は絵画と似て非なる、常に下から石を積み上げるように、経糸に緯糸を織り込んでいく、気の遠くなるような日々の手仕事で生まれるものだ。絵画作品が画面の全体をとらえながら、徐々に深みを増していく作業プロセスであるなら、タペストリーは画面下部より完成していき、修正がきかない技法である。もちろん下絵はあるのだが、完璧な下絵はかえって個人の手作業におけるインスピレーションを阻害する。工房制作などで図案制作と織手が異なる場合は下絵に忠実に織ることになる。本学で使用している壁に立てかけるタイプの大型の枠端を使ったタペストリー制作なら、持ち運びができて、制作が外部から見やすく、カラフルな色糸は使用するものの絵の具を使用しないので、会場を汚すこともない。手作業をしている人の無駄のない所作の美しさに日頃から注目していたので、この機会に多くの方に見てもらうことは願ってもないことだった。会期が約1ヵ月であり、タペストリーを織るのにはギリギリ厳しい期間ではあったが、織手でまだ学生であった松村綾子が意欲を示したことで、進めることになった。

### 4. 展示

フォレストギャラリーは学内ギャラリーの中でも、広い面積を持つ空間であり、入って正面の壁の中心にドアが2つ並んである。このドアを境に大まかに空間を分けることになった。右が松村綾子、左が亀井麻里の空間である。まず、松村の制作空間



をすることから始めた。タペストリーの作業ができるだけのスペースにカーペットを敷き詰め、幅2.5メートルの枠機を持ち込む。大量の糸や道具を持ち込むと、制作室が切り取られそのまま移動したようであった。だが、同時にこれは公開制作という展示でもある。制作に不要な要素は極力排除し、見られることを意識した配置が必要であった。幸い制作に使用する糸の固まりは、織物制作になじみのない来場者にとってはカラフルな造形物にも見え魅力的なものでもある。また、経糸を張った枠機の全面にはタペストリーの下絵が貼られており、今後の作品の行方がある程度予見できるようになっている。このように右側面の壁に沿って松村の制作空間を限定的に作ることで、残りの大部分の空間を亀井に託すことになった。

公開制作の場合、スタート時点での展示に物足りなさが出てくるのではないかと、という課題に亀井麻里はうまく対応した。まず、入り口正面の壁にカットワークのライブ映像を流し、本人が不在時にもカットワークの即興性が伝わるようにした。左側面の壁は、二、三の作品を展示したが、スポットでその部分のみ照らすことで、寂しさを感じさせなかった。問題のギャラリースペース中央の空間には、フレームの展示台のフレーム部分だけを使い、その上や中に切る前の素材を積み上げ、さらにサンプル的にカットワークを施したものを同時に展示することで、見る者に期待感を抱かせるインスタレーションになった。

## 5. 会期をとおして

会期中、松村はほぼ毎日制作を行い（図4）、制作風景が新聞の紙面を飾った。制作と同時に、日記のように制作過程を写真に撮り、プリントアウトしたものをそのつど壁に貼って行った（図5）。並べてみると、コップの水が満たされていくように、織り地が増え続けているのが手に取るようにわかり、興味を引いた。

亀井のカットワークは時間を経るに従って、植物の新芽が伸びて行くように、上へ上へと立ち上がり空間を占めて行った。それは五、六月の緑が生い茂るただ中の現実世界とリンクするかのようである。また、壁の展示も来場者の作品が増えることによって、配置が日々変わっていった。

今回の試みで予想外だったこともある。スポットを活かした展示にしたために、タペストリー制作においては正確な色がかみにくく困難を伴った。結局、松村は閉館時間の6時を過ぎてから、照明を蛍光灯に変えて集中的に制作を行っていた。このような事情もあり、会期中に完成することはできなかったが、同じ【キャンパスが美術館】のライトギャラリーにおいて、ひと月後に完成作品の発表の機会が持てた（図6）。

フォレストギャラリーは学内の端に位置し、通りがかりの人が大勢立ち寄るような場所にはない。名前にあるように向かいの斜面には木々が生い茂る。公開制作という性格上、このようなひっそりした場所であったのが結果的にはよかったのではないか。

興味を持った人は二度、三度と足を運び、ゆっくり過ごすことができる。会期中何度も様子を見に行ったが、面識のない来場者と作者が話し込んでいる場面によく出会った。このような雰囲気作りができることが公開制作のメリットであった。



図2 cutting一壁面展示



図3 cutting一空間展示



图4 weaving—制作風景



图5 weaving—壁面展示



図6 weaving—完成作品



# 芸術系大学のキャリア支援科目を考える（1）

成安造形大学「キャリアデザイン特講3」における  
ミニッツ・ペーパーに寄せられた学生からのコメントを中心に

A Report on the Career Support Curriculum at  
Seian University of Art and Design（1）

千速 敏男

Toshio CHIHAYA



# 芸術系大学のキャリア支援科目を考える（1）： 成安造形大学「キャリアデザイン特講3」におけるミニッツ・ ペーパーに寄せられた学生からのコメントを中心に

A Report on the Career Support Curriculum at Seian University of Art and Design (1)

千速 敏男  
Toshio CHIHAYA

教授（美学美術史）

In order to discuss the career support curriculum at art universities, this paper analyzes the comments in “minute papers” written by students attending the “Career Design Lecture III” course at Seian University of Art and Design.

本稿は、芸術系大学におけるキャリア支援科目のあり方を考察するために、筆者が2011年度よりキャリアサポートセンター長を務める成安造形大学（以下、本学）で三年生を対象として開講しているキャリア支援科目、「キャリアデザイン特講3」の毎回の授業の最後で受講する学生に書かせているミニッツ・ペーパーに寄せられたコメントを分析し、そこに見られる昨今の学生の気質や動向を紹介するものである。

詳細は後述するが、本学における「キャリアデザイン特講3」は、キャリア支援科目群の中心をなすものであり、三年生の大半が受講している。そして、今回分析したミニッツ・ペーパーは、2011年度の「キャリアデザイン特講3」の授業で書かれたもので、このときに受講した学生たちは、本稿を執筆した2013年1月現在、四年生に進学しており、すでにその多くが進路を決めている。そこで、このミニッツ・ペーパーの分析することで、本学における学生の気質や動向を把握することができるだろう。

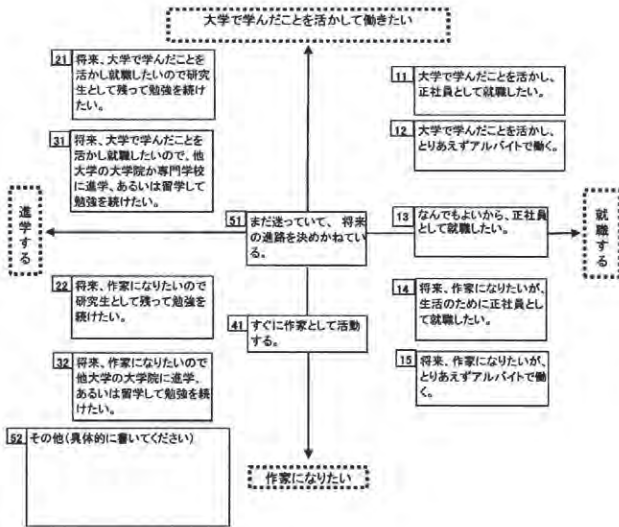
最初に、本学の学生たちが、卒業後にどのような進路を希望しているのかを紹介しておきたい。2011年度の「キャリアデザイン特講3」の第2回目の授業で卒業後の進路に関して調査し、調査票に希望を書かせたところ、結果は以下ようになった。単位はパーセント。なお、「研究生」とは卒業も大学で研究制作活動をおこなうという本学独自の制度である。

10：就職	20：研究生	30：進学	40：作家	50：その他	無記入
89.1	0.0	1.1	3.8	3.3	2.7

芸術系大学であっても、大半が就職を希望していることがわかる。しかし、本当に作家希望はいないのだろうか。まだ作家として活動していく準備の整っていない三年生になったばかりの学生に対して「就職か、作家か」と尋ねれば、このような結果に



なるのが当然であろう。そこで、筆者がキャリアサポートセンター長を務めることになったの機会に、下図のようなマトリクスを調査票に掲載し、より細かく希望を尋ねることとした。



その結果は以下のとおりである。単位はパーセント。

11	12	13	14	15	21	22	31	32	41	51	52	無記入
41.6	1.5	22.8	16.2	1.5	0.0	0.0	0.5	1.5	0.5	5.6	1.5	6.6

「11：大学で学んだことを活かし、正社員として就職したい」が41.6パーセントに対して、「13：なんでもよいから、正社員として就職したい」が22.8パーセント、「14：将来、作家になりたいが、生活のために正社員として就職したい」が16.2パーセントである。

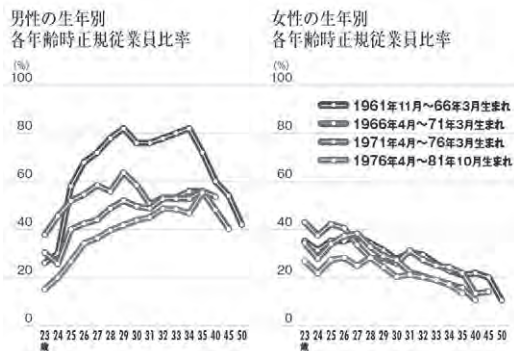
「11：大学で学んだことを活かし……」はデザイナーなどの専門職を想定したものだが、これが半分に近い一方、「14：将来、作家になりたいが……」も15パーセントを超えている。「11：大学で学んだことを活かし……」は、グラフィック・デザイン、プロダクト・デザイン、映像、アニメーションなどの分野を学ぶ学生たちのあいだでは2/3以上を占めた。一方、「14：将来、作家になりたい……」は、日本画、洋画、イラストレーションなどの分野で目立った。

また、「13：なんでもよいから……」も20パーセントを超えている。一見、昨今の就職難を反映したもののように思われるが、「14：将来、作家になりたいが……」を

選んだ学生の多い分野でこの「13：なんでもよいから……」が多く選ばれる傾向が見られた。つまり、「13：なんでもよいから……」を選んだ学生の気質は、「14：将来、作家になりたい……」を選んだ学生のそれと重なり合うところが多いのかもしれない。このように考えてみると、大学で学んだことを活かしてデザイナーなどの専門職で働きたいという学生と、できることなら作家として活動したいという学生が、ちょうど半分ずついることになるだろう。

昨今の日本の経済状況は、大学を出たばかりの若者が作家として活動するにはたいへん厳しい。アメリカ合衆国では、『どうやってアーティストとして生き残るか：魂を売らずに自分を売るには』（Carroll Michels. *How to Survive and Prosper As an Artist: Selling Yourself Without Selling Your Soul*. 6 ed. Holt Paperbacks (Macmillan), 2009.) などという本なども出ており、6版まで版を重ねているそうだが、日本ではまだいわゆる「精神論」が横行しているといえないだろうか。

ところで、『週刊ダイヤモンド』誌の2012年4月21日号の連載コラム「データフォーカス」に、以下のようなグラフが掲載されていた。



このコラムを執筆された高山憲之氏は、「男性の場合、正規転換者比率はかつて約8割であったが、最近では5割強にとどまっている」こと、そして「女性の場合、正規への転換は23歳超ではほとんど生じていないばかりか、正規転換者比率も最近では3割にとどまる」ことを指摘する。また、高山氏は「高校や大学を卒業した直後の初職」におけるつまづきを「バッドスタート」と呼び、「バッドスタート組は正規にまったくならない、または正規としての雇用期間が短いまま……人生もバッドフィニッシュとなる恐れが強い」と述べる。このグラフを読み解くと、男性の場合、1960年代前半に生まれた親世代（あるいは教員世代）は20歳代でブラブラしていても30歳で8割が正規雇用になれたが、子ども世代は20歳代でウカウカしていると30歳で5割近くが非正規雇用のまま、ということになる。

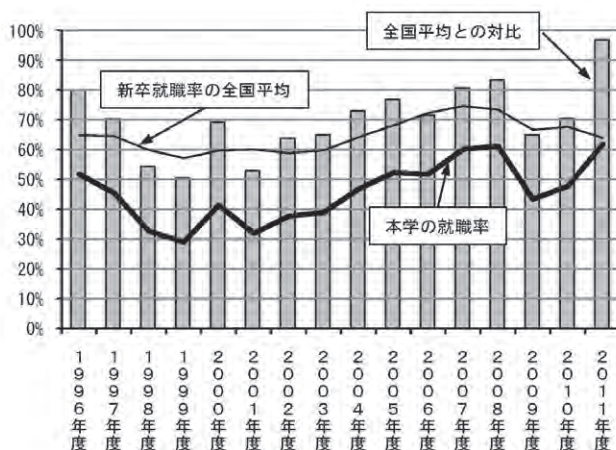
一方、女性の場合は、結婚を機に家庭に入り、主に配偶者が生活費を稼ぐという生活様式が考えられてきたが、昨今、未婚率が高くなってきている。2005年の国勢調査によれば、20歳代後半の女性の未婚率は59.9パーセント、30歳代前半の未婚率は32.6パーセントである。また、28歳女性の未婚率を都道府県別に見ると、すでに東京、大阪、京都、福岡、神奈川、千葉、埼玉、兵庫、奈良といった大都市圏では軒並み50パーセントを超えている。女性の場合、非正規雇用が男性よりも圧倒的に多いということと重ね合わせると、未婚かつ非正規雇用で30歳を迎える女性が少なくないだろう。

親世代（あるいは教員世代）と比べて、子ども世代の20歳代はたいへん厳しい。無防備なまま人生への挑戦をさせるわけにはいかない。

ここで、本学の就職率の変遷を確認しておこう。1993年度に開学した本学は1996年度にはじめての卒業生を世に出した。ここでは、上段に本学の年度ごとの就職率、中段に新卒就職率の全国平均、そして下段に全国平均と本学との対比を挙げた。単位はパーセント。

1996年度	1997年度	1998年度	1999年度	2000年度	2001年度	2002年度	2003年度	2004年度	2005年度	2006年度	2007年度	2008年度	2009年度	2010年度	2011年度
51.7	45.4	32.6	28.9	41.3	31.8	37.6	38.8	46.7	52.2	51.7	60.1	61.1	43.3	47.7	61.8
64.8	64.5	59.8	57.1	59.6	60.0	58.8	59.7	64.1	68.1	72.3	74.6	73.4	66.6	67.6	63.9
79.8	70.4	54.5	50.6	69.3	53.0	63.9	65.0	72.9	76.7	71.5	80.6	83.2	65.0	70.6	96.7

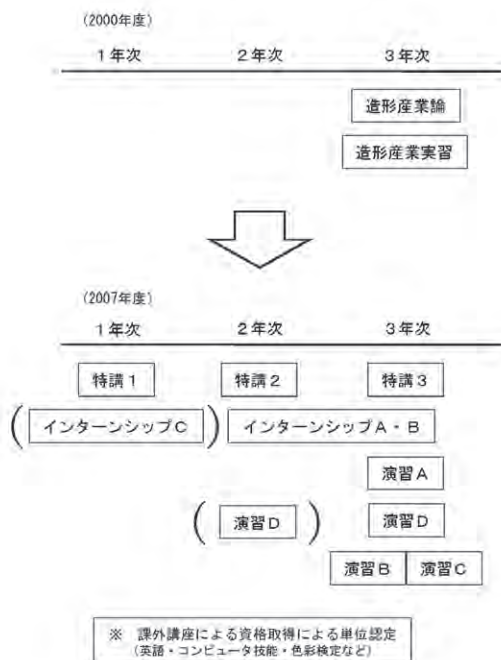
グラフにすると、以下のとおりである。



開学以来急激に落ち込んだ本学の就職率が、2000年度を機に上昇に転じたことがわかる。そして、2007年度には就職率が60パーセントを超え、全国平均との対比でも8割を越すところまでできた。残念ながら、2009年度はいわゆる「リーマン・ショック」のために急落したものの、すぐに回復に転じ、2011年度には就職率が過去最高となっている。この2011年度は、全国平均との対比が9割を越しており、全国的にたいへん厳しい就職状況のなか、芸術系大学である本学が一般的な大学と遜色のない実績をあげたことがわかる。

こうした就職状況の好転は、なによりも、キャリアサポートセンターの整備（2005年度に現在のセンターに再編された）とセンター職員の献身的な努力のたまものである。しかし、2000年度と2007年度に実施されたキャリア支援科目群の創設ならびに改善も、一定の効果をあげたといえるだろう。2000年度にキャリア支援科目群を創設したことにより、30パーセントを割っていた本学の就職率は50パーセントを超えるようになり、2007年度のキャリア支援科目群の大幅な改善により、本学の就職率は60パーセントの大台に乗るようになったのである。

2000年度におけるキャリア支援科目群の創設と2007年度における改善は、具体的には以下の図のとおりである。なお、これらのキャリア支援科目群は、すべて選択科目である。



2000年度に創設した「造形産業論」が、現在の「キャリアデザイン特講3」の原型である。その授業内容は以下のとおりであった。

- ・「就職」に対する意識の確立
- ・実践的な就職活動のためのガイダンス
- ・効果的なポートフォリオ（作品集）作り
- ・インターネット講座、SPI 試験、筆記試験対策講座

三年生を対象とした就職ガイダンスを「造形産業論」という名称の正課の科目とし、「造形産業実習」という名称でインターンシップを正課の科目としてはじめたが、その後の効果は緩慢としたものであった。「三年生からでは準備が遅すぎる」「授業時間が足りない」などの問題点がしだいに明らかになってきたため、2006年度に新たなキャリア支援科目をいくつか試行することとした。現在の「キャリアデザイン特講2」「キャリアデザイン演習A」「同B」「同C」の原型となる科目である。そして、その結果をふまえ、2007年度には現在のキャリア支援科目群を整えた。なお、「キャリアデザイン演習D」は2008年度に一年遅れで開講している。

現在、本学のキャリア支援科目群は、次のように構成され、それぞれの到達目標は以下のとおりである。

#### キャリアデザイン特講1 一年生対象

- 1) 大学生活における目標を明確にすること
- 2) 卒業後の進路を具体的に考えること
- 3) 自分自身で自分を向上させること

#### キャリアデザイン特講2 二年生対象

- 1) 卒業後の進路を決めるための準備をすること
- 2) 自分自身で社会のなかに位置づけて考えること

#### キャリアデザイン特講3 三年生対象

- 1) 卒業後の進路を具体的に決めること
- 2) 自分自身で決めた進路にむけて準備を終えること

以上の「特講」3科目が本学のキャリア支援科目群の中心をなす。現在は、在学生の大半が受講している。一年生を対象とする「特講1」では、「大学生活の過ごし方」「働くことの意味と意義」「人に伝えることの重要性」など、大学生活の基礎をかため、社会を見る眼差しを育み、コミュニケーション能力の向上をめざしている。二年生を対象とする「特講2」になると、「芸術系の力を活かす仕事」「労働の法律」、あるいは卒業生から仕事の話聞くなど、就職活動のための具体的な内容がふえてくる。そ

して、三年生を対象とした「特講3」では、履歴書・エントリーシートの書き方、就活サイトの利用法など、具体的な就職対策が中心となる。なお、現在では二年生を対象とした「特講2」の初回の授業で本学理事長による講演が、そして三年生を対象とした「特講3」の最終回の授業で本学学長および客員教授佐伯チズ氏による講演が開かれている。

インターンシップは、二年生と三年生でそれぞれ体験できるよう、「インターンシップA」「同B」の2科目を用意している。さらに、財団法人大学コンソーシアム京都が主催する一年生を対象としたインターンシップがおこなわれる年度は「インターンシップC」でそれに対応している。インターンシップの参加率は、毎年、在籍する学生の15パーセント前後におよぶ。この「インターンシップA」～「同C」のほかにも、産官学連携事業などに携わるプロジェクト科目群があり、本学の学生が職場体験やそれに類する体験をする機会はきわめて多い。

演習科目は、以下のように分野別に開講している。それぞれの到達目標は以下のとおりである。

#### キャリアデザイン演習A「ポートフォリオ作成講座」

- 1) ポートフォリオ制作のための自作の情報収集や整理ができるようになる
- 2) ポートフォリオを見せる相手や状況に合わせた表現ができるようになる
- 3) 就職のためのポートフォリオを実際に完成させて展示報告する

#### キャリアデザイン演習B「筆記試験対策応用編(1)」

- 1) 正しく敬語が使え、大人の手紙が書けること
- 2) 就職の筆記試験の準備を着実に進めること

#### キャリアデザイン演習C「筆記試験対策応用編(2)」

- 1) 論理的に文章が書けること
- 2) 就職の筆記試験の準備を終えること

#### キャリアデザイン演習D「筆記試験対策基礎編」

- 1) 毎日、新聞を読み、社会について見識を深めること
- 2) 社会人として十分な国語知識を身につけること

現在の受講率は、年度による変動もあるが、いずれも在籍者の1/3から半分である。当然のことながら、これらのキャリア支援科目を選択して履修した学生の就職率は高く、2011年度卒業生の場合、8科目以上履修した学生の就職率は88パーセント、6科目以上履修の場合が79パーセントとなっている。

以上の正課の科目に加え、キャリアサポートセンターが主催する直前講座、英語・コンピュータ・色彩などに関する資格試験受験対策の有償講座などを開いている。さ

らに、資格試験に合格し、資格を取得した場合、単位認定をおこなう制度も定めた。

さて、「キャリアデザイン特講3」は、2000年度に創設した「造形産業論」に由来するキャリア支援科目群の中軸となる科目であり、現在、在籍者の90パーセント前後が受講している。以下、この科目を2011年度（2011年4月～12月）に受講した学生たちのミニッツ・ペーパーを、授業の回を追って紹介していこう。なお、学生の誤字脱字などはあらため、表記をそろえた。また、一部、ことばを補っている。

4月8日の第1回は、キャリア・コンサルタントの本田勝裕氏による講演で、180人の学生が受講した。本田氏の巧みな話術で学生たちの気持ちも和んだらしく、ミニッツ・ペーパーに記入しなかった学生はわずか5人である。

本田氏は、講演のなかで自分自身を肯定的にとらえようと語られたのだが、それに対して自己を否定的にとらえる（とらえていた）コメントが多数見られた。

- ・自分のプラス面を考えることがこんなにもむずかしいとは思いませんでした。
- ・ポジティブなことがとっさに言えないことが良くわかった。
- ・自分の悪いところは言えるけれど、良いところは難しいということを改めて感じました。
- ・企業研究などをする前の自己分析において自分のマイナス面ばかり見ていることが良く分かりました。
- ・今までマイナスの面しか目を向けていませんでしたが、良いキッカケとなりました。
- ・自分の性格をプラスの面で考えてみるのが苦手だったので、今回の授業で性格分析ができる時間をとってもらえてよかった。
- ・私は今まで自分のマイナスのところしか目を向けてなかったので、これからはプラスの面を見つけてそれをのばしていきたいです。

自己を否定的にとらえる態度は、就職活動をはじめとする将来への不安につながる。

- ・最近、就職がどうなるか考えると、何も分からずただ暗くなっていたけれど、少し分かった気がして気が楽になった。
- ・就活って不安だらけでオソロシーものだと思っていますが、先生の話聞いてなんだか楽しみになってきました。
- ・社会人になることが就職活動も含めて怖くてしかたがなかったのですが、今日、本田先生の講義を受けて考え方が前向きになりました。
- ・自分の将来を真剣に考えはじめたので、逃げたい気持ちとかでいっぱいです。考えたらずきになりますが、今回の授業で、もっと真剣に、考えなければ、動かなければ、と思いました。



自己に自信が持てず、将来に不安を抱いたまま、就職活動の準備をはじめなければならぬようすがうかがわれる。

4月22日の第2回は、キャリアサポートセンターの職員によるガイダンスをおこなった。授業の最後に将来に対する調査票を記入させたため、ミニッツ・ペーパーは書かせていない。調査票の動向については前述したとおりである。続く5月13日の第3回も、一般常識模擬試験を実施したため、ミニッツ・ペーパーは書かせていない。

次にミニッツ・ペーパーを書かせたのは5月27日の第4回であるが、この回は就職活動支援サイト「マイナビ」の担当者を招き、「業界・業種研究」をおこなった。受講者は163人で、初回と比べると1割ほど欠席していることになる。また、コメントを記入しなかった学生が20人もいたが、この20人のうちの多くが、2012年12月、つまり四年生の年末の段階でまだ内定を得ていない。「業界・業種研究」という具体的な内容になってくると、準備のできていない学生があぶりだされてくるのだろう。

この学年から、就職活動の開始が12月にあらたまったのだが、新聞を毎日読んでいればわかるはずの、そういった基本情報すら理解していない学生もみうけられる。

- ・12月からエントリーが始まるのは初めて知りました。
- ・就職活動期間が短くなったという話にびっくりした。
- ・今年から12月ということですが、やっぱり今までの流れで早くしてしまうのではないかと不安です。

また、初回の本田氏の講演では励まされたものの、実際に就職活動の現場の担当者から説明を聞くと、不安がこみあげるものらしい。

- ・学校のYahoo!メールでさえ確認していなかったり、パソコンをあまり使わなかったのも、一度マイナビを見てみたいと思う。
- ・やりたいことがはっきりしなくて不安。
- ・大学すら満足に通えない自分には、就職してマトモな社会人になるなんてことは夢のまた夢なんだなあ。今からすでにあきらめがある時点で勝てる気がしません。ネガティブな気持ちをどのように変えていけばいいか、分かりません。

しかし、多くの学生は、企業・業界・業種について説明を聞き、職業に対する考え方を組み立てはじめているようだ。

- ・企業なんて星の数ほどあるのに、いざ書いてみると意外と書けなくてショックだった。もっと企業に対して具体的な興味を持って知識を蓄えないと、と思った。
- ・一つの業種にしか目を向けていなかったのも、視野を広めていきたいです。
- ・有名なところはやはり応募人数が多いので、中小企業を目指そうと思いました。

- ・B to Bの企業は確かに知らないなあと思いました。そういうところも調べていきたいと思います。

6月10日の第5回では、株式会社ベネッセコーポレーションの担当者を招き、第3回で実施した一般常識模擬試験の解説をおこなった。受講者は前回なみの162人。コメント無記入は15人だったが、前回と比べると四年生の年末の段階で内定をとれている学生の割合が多く、解説を聞くことに専念してコメントを書く時間をとれなかったようだ。寄せられたコメントのほとんどに「難しい」「わからない」「忘れていた」などの否定的な内容が書き込まれている。

- ・あまりにもひどい点数でびっくりしました。……高校よりもひどくなっていました。大学に入ってからまったく勉強していなかったので、自分のおとろえにあぜんとなりました。
- ・問題はけっこう基本問題だけど、公式を忘れてしまっていたので、もう一度見直していかないといけないと思いました。
- ・ほとんど中学・高校でやった問題でしたが、覚えていませんでした。

大学入学以前から苦手意識をもっていたこともうかがわれる。

- ・数学が苦手で、高校では数学を一年までしか習っていなかったので、ちんぷんかんぷんでした。
- ・数学は大の苦手です。高校のときもロクに解けなかったことが多かったです。

その結果、授業中に理解することをすっかりあきらめてしまっているコメントすら見られる。

- ・途中から日本語じゃなくなった。
- ・回答説明がは速すぎでほとんど理解できませんでした。またどこかでのタイミングで説明してほしいです。
- ・プリントの問題、解説が速すぎについていけなかった。1問しか正解してなくてすごく落ち込んだ。
- ・解説を聞いてもわからない問題はわからなかったので、問題集をやり込むしかないんだと思った。
- ・一般常識試験の結果がかなり悪くてショックだった。しかし……一般常識が役立つのかが分からない。例えば食塩水の計算はどんな時に必要か。

数学に対するコメントが大半であったが、社会常識に対するコメントも書き込まれ

ている。

- ・新聞を読むクセをつけていくべきだと思った。
- ・驚いたのは、社会問題のできてなさです。毎朝きちんとニュースは見ているのですが、いざ問題に出されて深いところをつっこまれると全然分かりませんでした。つまり、日頃、ニュースをただ「見ている」だけで「取り入れる」ということをできていないんだと痛感しました。

6月24日の第6回は前期の最後の授業だったが、「日経ナビ」「マイナビ」「リクナビ」といった就職活動支援サイトの担当者を招き、それぞれのサイトの使い方を説明していただいた。受講者は152人。コメント無記入は19人で、そのほとんどが四年生の年末の段階で内定がとれていない。

寄せられたコメントに目を向けると、学生たちがあいかわらず不安を抱いていることがわかる。

- ・たくさんの就活サイトがありますが、何を選んだらよいか、よくわかりません。
- ・もう就職活動は動いているんだと実感しました。ばかばかしいほど、情報を知ることができると思いました。自分が何をしたいのか、理解できればな、と感じた。
- ・何でもよいとは思っていますが、何でもという、できないことも出てきたりして、けっこう選ぶことになってしまいますね。だからと言って、やりたいこともなくて難しいです。
- ・がんばらないとたいへんなことになりそうだなあと感じました。不安でしかたありません。
- ・そろそろ就活だなと思いつつ、何をしたいのか、正直わからなくて迷っていました。

また、就職活動の準備が具体的に進むにつれて、焦る気持ちも出てきているようだ。

- ・漠然としていた就職活動が、どんどん迫ってくる感じが回を追うごとになっています。
- ・しなければならぬことが増えてきて、あせっています。

一方、もちろん、すでに就職活動支援サイトを利用している学生も少なくない。

- ・適性診断やりました。自分が考えていたものとはちがうものが出てきて、びっくりしました。実家に帰ったときに親にも聞いてみたいと思います。
- ・何回か見たけれど、大企業の情報ばかりであった気がします。私たちのような芸

術系の分野の人が多く活躍できるような中小企業の情報はほとんどなかったように思いました。また、芸術系の中小企業は他の大きな企業と違ってバラバラな期間で募集していました。そのあたりの情報は、自分で調べていない人や、リクナビやマイナビしか使っていない人には伝わっていないのではないかと思います。自己分析のツールは使ってみたいと思いました。

後期最初の授業、9月16日の第7回は、キャリアサポートセンターの職員によるガイダンスであった。受講者は150人。コメント無記入者は16人で、やはり四年生の年末の段階で内定がとれていない学生が多い。

夏期休暇明けの最初の授業だったこともあり、夏期休暇の使い方を反省するコメントが多く見られた。

- ・夏休みがあげて授業を受けると、内容が一気に現実味を帯びていてびっくりしました。
- ・夏休みでキャリアの授業がなかったのでボーッとしていて、あまり考えてなかったので、あらためて考えるきっかけとなりました。
- ・夏休みが終わって、現在自分ができていないこと、やらなければならないことを確認できた。
- ・夏休み、時間がいっぱいあったはずなのに、全然、企業・業界研究ができてなく、今日の説明を聞いて本当に焦ります。
- ・長期休暇という比較的時間をとれる期間にするべきだったことを怠ったことに気づき反省しました。
- ・夏休みの間にいろいろな会社のホームページを見よう見ようと思って、結局見なかったので、まず好きなお店をチェックすると同時にその会社概要などを見ることから始めようと思います。

将来や就職に対する不安も、あいかわらず書き込まれている。

- ・日を増すごとに現実味が増して、怖くなってきました。
- ・就活がどんどん近づいてきて、不安しかない状態です。
- ・今まで、高校受験や大学受験でつらい思いをしていないので、心配です。
- ・本命でなくても、受けた会社に落とされるのは精神的につらいし、今から生き残れるかはとても不安。
- ・友だちで仲良くやろうではすまない、自分の将来のことなので、後悔のないようにします。

一方、準備を着実に進めている学生たちのなかからは、具体的な課題に対するコメ

ントも寄せられている。

- ・きまりきった行動だけではなく、椅子のなおし方や消しカスの処理の仕方によって自分の印象が決まってしまうので、気をつけて行動しようと思いました。
- ・さりげない仕草やマナーが採用につながると知ることができてよかったです。ふだんの生活から少し気をつけていこうと思いました。

10月14日の第8回は、パソナ京都の塚田直子氏によるマナー講座であった。受講者が148人。コメント無記入者は14人で、前回とほぼ同じ学生たちである。まずは、社会人らしい電話応対にとまどったようだ。

- ・電話での申し込みやコールバックのロールプレイングをやって、直前にお手本を聞いていたのに、実際に挑戦してみると全然できなかったので、日頃から口に出して練習することの大切さを感じました。姿勢も、日頃から気をつけなければと思いました。
- ・電話応対がまったくできなくて、このままではいけないかと思いました。ハキハキと大きな声で話すことができるように練習していこうと思います。
- ・電話応対が苦手だと気づきました。声に出して練習してみると、言えないと思いました。一度つまずくと何と言えばよいのか分からなくなってしまうので、一度メモを書こうと思いました。

また、敬語がうまく使えないことに気づいた学生も少なくない。

- ・敬語、勉強したはずなのですが、いざしゃべってみると、うまくしゃべれないことに気づきました。もときっちり勉強し、いざというとき、しゃべれるようにしていかなくはと思いました。
- ・私は、丁寧語や謙譲語などがごっちゃになってしまって、何を言ったらいいんだろう、何かまちがったりしていないだろうか、などいろいろ考えてもごもごになってしまうので、今日の授業で参考になることをいろいろ教えていただくことができました。
- ・あわてて話すと、二重敬語をたくさん使ってしまうので、気をつけたいと思います。

さらに、社会人のマナーの背後にある考え方を教わることによって、学校生活と社会生活の違いに気づいた学生も見受けられる。

- ・学生生活と社会生活はまったく違うということがよくわかった。マナーや礼儀を

ふだんから意識して過ごしていかなければならないと実感した。

- ・「職場での考え方の基本」における学校型の思考と職場型の思考は、確かにそうだなと納得させられる部分が多かったです。私は今まで、今も「学生」なので、どうしても学校型の思考の部分が多いと思うので、今後少しずつでも職場型の思考を取り入れていけたらよいと思いました。そうすることで、自分が社会人になったときに思考の変化に対するとまどいや不安を少しでも解消していけるようにしたいです。

次のコメントは、比較的早い時期に内定を得た学生のものだが、着実に準備を進めることができた学生が少しずつ自信を身につけてきていることがわかる。

- ・就職活動が本格化していくなかで、情報を集めていくうちに、しなくてもよい心配事や不安がつのっていき、社会に出る意味がよくわからなくなってきていましたが、塚田さんの第一声、表情をみて気持ちが少しホッとしました。そして、第一印象って重要だなと思いました。いろいろ焦っているなかで生き生きとした社会人の方の話を聞くと、少し肩の力を抜いて楽しむ余裕もったほうが上手にいく気がしてきます。小学生のころからずっと続いていた学生生活が終わるのだから、多少焦ったり、つまずいても仕方ないなど、みなさんの目的を聞きながら思いました。

10月28日の第9回は、キャリアサポートセンターの職員が履歴書やエントリーシートの書き方を指導した。受講者は147人。コメント無記入者は28人で、前回の14人から倍増している。履歴書とエントリーシートという自分自身のプライバシーに直結する課題であったために、コメントの記入をためらった学生が少なくなかったようだ。

授業のなかで実際に履歴書を書いてみたこともあり、「いよいよ就職活動がはじまるんだな、と実感しました。それと同時にすごく焦りました」というような感想を抱いた学生も少なくなかった。また、アルバイトのために作成した履歴書と就職活動用の履歴書の違いを実感した学生も多かったようで、「履歴書というものを抜くのはバイトの面接時ぐらいだったので、就職用の書類を目の前にして（頭ではわかっていたのですが）その違いを生々しく感じました」という感想も寄せられた。しかし、いちばん目立ったコメントは、自己分析の不足を痛感するものだった。

- ・履歴書を書くのに自己分析は本当に重要だと思いました。
- ・今回、履歴書を実際書いてみて、何を書くべきか、迷う点が多々とありました。
- ・実際にエントリーシートを書いてみると、自分自身のことをまだ理解しきっていないと思った。最後まで書ききれるように、今までのことを振り返ろうと思った。
- ・自分をプロデュースするつもりでいけたらよいのですが、いかんせん自信がなく、

こぢんまりしてしまいます。前向きになるのは難しいです。そんな心意気では生き残れないと思っているのですが、やはり難しいです。

- ・長所がいまだにわかりません。

11月11日の第10回では、内定を得た上級生4人に自らの体験を語ってもらった。受講生は141人。コメント無記入者は25人で、やはり四年生の年末の段階で内定がとれていない学生が多い。わずか一学年上の学生の体験ただだけに、就職活動の細部に関する実感が得られたようだ。

- ・説明会時のアンケートの扱い方や、履歴書の内容は早めに考えておくなど、思っていたこととちがうとわかった。
- ・面接についてはまったく何も準備ができていません。しかし、面接に重きをおいているところも多くあるみたいなので、対策を練っていきたいと思います。
- ・名刺の話などは、私自身、気になる会社の調査でブースを出されているときに、話を聞きにいった自分を覚えてもらうために相手に渡すものがなくて困ったことがあったので、やっぱり必要だなと感じた。
- ・筆記試験の対策をしっかりしないと、とあらためて思いました。
- ・やっぱりポートフォリオはすごく大事だということがわかったので、自分で納得のいくポートフォリオを作るようがんばろうと思います。
- ・どの先輩にも共通していることはポートフォリオでした。面接や筆記が上手でなくとも、今までの作品制作をしっかりしていたら、「自分、ここ頑張りました!」と言える自信があるので、しっかり芯のあることが言えるから内定がもらえるのだなと思いました。

また、実際の就職活動が人によってさまざまであることも実感したようである。

- ・受ける企業や人によって就活の体験はさまざまだと思った。
- ・個人それぞれでちょっとずつ進め方が違ったのが興味深いというか、こういう進め方があるのかと思いました。
- ・四年生のお話を聞いて、就職に関してマニュアルになりすぎず、自分らしさを出すことが大事だと思いました。
- ・先輩方4人の就職活動のお話を聞いて、それぞれの就活スタイルがあるんだと気づきました。お話を聞いて、自分の就活スタイルをつくらうと思いました。
- ・100人いれば100通りの就活があると思いました。私も自分なりのやり方を見つけて、先輩方のように楽しんで就活をしたいです。

さらに、メンタル・ケアについても学び取った学生がいたのは、予想外の喜びであ



る。

- ・やっぱりモチベーションの調節は大切だなあと思いました。
- ・成功した話のみならず、失敗した話もたくさん聞けて、とても参考になりました。特に印象的だったのは、4人全員がモチベーションを維持するために気分転換の方法を考えていた、という点で、厳しい状況にいるなかでの心のコントロールのよしあしも、お話を聞くなかで気になりました。

11月25日には第11回と第12回として2コマ連続で授業をおこない、本田勝裕氏に「プレゼンテーション講座」をしていただいた。受講者は121人で、前回より20人も少ない。授業内容がポートフォリオを活用したプレゼンテーションの方法だったために、ポートフォリオを仕上げていない学生が欠席したと思われる。そのかわり、コメント無記入者は5人とどまった。巧みな話術で和やか雰囲気をつくりだす本田氏ならではの授業だったようで、多くの学生が模擬面接のグループワークを楽しんだようである。

- ・別の知らないクラスの人と面接練習をしましたが、これまで自分のことを知っている人ばかりと話していたので、知らない人にどう伝えればいいのか難しいと思いました。
- ・面接で話すネタも企業研究をしていないと出てこないというのがわかりました。
- ・答えがないときや答えがわからないとき、想定外の質問にとまどうときなどの対応の仕方がわかったのでよかったです。また、事実と気持ちを分けて話すことなど、相手への伝え方がわかってよかったです。
- ・面接は自分でも作ることもあることを知り、自分のしやすい空気をつくるように心がけようと思います。
- ・この授業で、自分の作品をいかに知っているか、理解しているか、コンセプトはしっかりしているか、大事だと思いました。

最終回は12月9日。この日も2コマ連続で授業をおこない、株式会社マイナビの山根万裕子氏に「面接対策講座」をしていただいた。受講者は128人。すでに企業の説明会が始まっており、説明会に出席するために欠席した学生もいたようである。コメント無記入者は17人であった。実際の面接のようすを映像で示してくださったのが、印象的だったようである。

- ・面接のシミュレーションではなく、実際の面接の内容を自分の目で見ることで、面接官の方がどのように質問を掘り下げていかれるのかがわかり、参考になりました。自分が面接官だったら、学生さんの姿勢や仕草、話し方など、どの

ようなところが気になるかを考えながら映像を見ることができたので、とても勉強になりました。

そして、自分自身の面接内容を反省した学生も多かった。

- ・自己分析はある程度したつもりだったのですが、企業分析をあまりちゃんとしていなかったなと思いました。なので、志望動機がきちんと書けないことが多く、今日の授業で反省しました。第一志望もはっきりしていないし、自分のなかで企業、業界のことがあいまいなんだなあと思います。
- ・今日のビデオを見て感じたのですが、あれだけしゃべれていても点数はやはり厳しいのだと思いました。エントリーに集中して、志望動機をおろそかにしてしまわないよう、真剣に調べたいと思いました。

また、すでに企業の説明会がはじまっていることもあり、自分が参加した説明会をふりかえって反省するコメントも少なくなかった。

- ・この間、企業説明会に行ってきたのですが、人も多く、企業の説明が聞きづらい状態で、うまく回ることができませんでした。なので、今回のこの講座は、これからたくさん行くであろう合同説明会の回り方を見直すことができました。
- ・就職セミナーでどうやったら効率的に回ることができるのか、学べてよかったと思います。前回、合同企業説明会に行ったときに、たくさんの企業があり、回るのがたいへんでしたので、この授業を生かして就職セミナー、合同企業説明会をうまく使えるようにしたいと思いました。
- ・月初めに合同説明会に初めて参加しましたが、体調不良や緊張などでダウンしてしまい、途中退場してしまい、うまく利用できなかったのが、今回の講義で知ったことをふまえて、今週末にリベンジしたいと思います。前回の合同説明会では、周りの人たちの服装やヘアメイクがどんなものなのか、モチベーション、緊張感など、いろいろチェックできたので、次回からはブースを回ったり、説明を聞いたり、合同説明会の中身を少しでも知って、自分の視野が広がればなと思っております。
- ・今月3日におこなわれた就職 EXPO に参加したのですが、発表した部分で失敗したところがあるので、今後しっかり対策しなければと思った。
- ・合同説明会では人気のブースを待つよりたくさんの空いているブースを回るほうが自分のためにもよいとわかりました。
- ・私は4日のインテックス大阪に行き、私の回り方は全然ダメだったというのがわかりました。まず目的として、幅広くいろんな企業を知る！ というのを心に持って臨まなければならなかったなと思います。

以上が2011年度「キャリアデザイン特講3」のミニッツ・ペーパーに寄せられたコメントの概要である。自らに自信をもてず、将来への不安を抱き、就職活動の準備が進まないことに焦燥感を抱きながらも、学生たちがそれぞれに努力を積み重ねていったことを実感していただけたことと思う。

なお、最後にコメント全体にみられた顕著な特徴を二つ述べておきたい。一つ目は、内定のとれた学生はおしなべていねいに字を書き、読みやすいということである。そして、二つ目は、コメントの分量が多く、内容もしっかりしているということである。自明なことではあるが、学生のコミュニケーション力のあり方を考えるうえで重要であろう。

今回ミニッツ・ペーパーのコメントを紹介した学年は、本稿を執筆した2013年1月の段階ではまだ就職活動中である。ひとりでも多く自らの夢を実現してほしいと願う。

ニューカレドニア移民120周年祭における  
ティオの日本人慰霊碑建立について

Construction of the Memorial at Thio for the Japanese  
Emigrants — The 120<sup>th</sup> Anniversary of the Arrival of  
Japanese Emigrants in New Caledonia

津田 睦美

Mutsumi TSUDA



# ニューカレドニア移民120周年祭における ティオの日本人慰霊碑建立について

Construction of the Memorial at Thio for the Japanese Emigrants — The 120th Anniversary of the Arrival of Japanese Emigrants in New Caledonia

津田 睦美  
Mutsumi TSUDA

准教授 (写真)

This paper examines the background of the construction of the memorial erected at Thio to commemorate the 120<sup>th</sup> anniversary of the arrival of Japanese emigrants in New Caledonia. It explains such points as how the project was conceived, why it is significant, and details of what the memorial represents. For example, this memorial is made of nickel, the primary element used in making stainless steel, because the emigrants to New Caledonia were working in nickel mines.

## はじめに

2012年、ニューカレドニアで開催された日本人移民120周年祭のなかで、とりわけ大切な事業はティオにニッケルを原料とするステンレスで造った慰霊碑を建立することだった。ティオはヌメアから北東方面130kmに位置する町で、20世紀はじめニッケル開発で繁栄した。



写真1：1931年、ティオの佐藤子之吉の墓を囲む福島移民たち。右端が渡邊三郎、その左は日本から呼び寄せた三郎の長女キクイ、そのふたり左の長身男性がキクイと結婚した渡邊彦重。1931年2月に亡くなった佐藤の墓には、煙草、ワイン、花、マンゴらしきものが供えられている。右隣は1930年8月に亡くなった高橋八十次の墓。木製の墓標で、その前に花輪が飾られている（この墓はその後コンクリートで造られた）。photo：渡邊ハツイ所蔵

日本を発った出稼ぎ移民の多くがこの町に上陸し、鉾山中腹に設営された労働者用の長屋に寝泊まりして日の出から日没までニッケルの露天掘り作業に就いた。4～5年で満期を迎えて帰国、あるいは自らの意志で残留を決めた人、契約半ばで鉾山会社から逃亡して島を点々としながら居着いた人、志なかばで亡くなった人など、移民たちの運命は一様ではない。

亡くなった日本人は、同郷の仲間によって鉾山の麓にある市民墓地に葬られた。その多くが、20代、30代の若い男たちだった。そんな彼らの初期の墓標は自然石に手彫りで故人の名前や年齢、出身地が刻まれている。大きさも形も異なる石は、仲間が山から背負って持って降りて来たといわれており〔註1〕、私の知る限り、このような鉾山の自然石を使った墓石があるのは、ニューカレドニアでもティオだけだ。

1920年頃になるとコンクリートを使用した「日本風」の墓が現れるようになる。それは、島に定着した日本人が安定した生活基盤を得るなかで、石工業者も葬儀屋も僧侶もいない状況下で役割分担をしながら葬儀のシステムをつくりあげたからだろう。当時の日本人社会は、定着・残留した日本人の高齢化がすすみ、しかも彼らの多くが単身者であったために、日本人どうして互助システムをつくっていかざるをえない事情があったのだ〔註2〕。

1997年から2000年にかけて物質文化研究の一環として、ティオで墓標を調査し、墓標の形態の変遷についても検証している朽木量は、「日本風」の墓が明確に出現するようになった背景には「他のエスニックグループの墓標形態に対する認識も獲得して行く中で、日系移民が自らの墓標形態としての「日本式」を確立していったためであると考えられる。」と指摘している〔註3〕。現在でもそうだが、日本を離れて初めて、他者との比較のなかで「日本」を意識するというのはよくあることだ。

ティオの市民墓地には、アジア系移民の墓が集まる一画があり、そこに日本人の墓が68基〔註4〕確認されている。個人の墓以外に、「岡山県人之墓 大正十年十二月十八日建立」〔註5〕という合葬墓と、ひときわ大きな「日本人死亡者招魂供養之塔 紀元二千五百九十三年七月吉日建立」が立つ〔註6〕。

ひとつひとつの墓が誰のものか、どんな由来があるかを突き止めることは決して容易なことではない。コンクリートの墓標に刻まれた文字も、風化により日に日に読み取りにくくなっている。それでも墓標に丁寧に向き合う作業をとおして、異郷の地で彼らがどのように暮らし、助け合って生きてきたかが見えてくるのではないだろうか。

## 1. 慰霊碑の製作

まず、慰霊碑を建立するというアイデアがどこからでてきたのかを紹介したい。今回のプロジェクト・リーダーを務めたニューカレドニアのマリー＝ジョゼ・ミッシェル日本国名誉領事〔註7〕は、以前からティオ鉾山博物館のモーリス・フェルス氏が

ティオに埋葬されている日本人の名前を銘板にしたいと願っていることと、彼女自身が日本人の研究者が作成したティオの墓標リストを譲り受けていることを結びつけられないかと考えていた。2012年に開催する移民120周年祭の企画を推進するなか、彼女が慰霊碑を建立したいと語ると、ティオのティエリー・ソン市長や建築家ミゲール・アルプロ氏はじめ、賛同する人がどんどん増えていった。2011年6月、最初のミーティングがティオ市役所で開催され、関係者が市民墓地に向き、慰霊碑の設置場所を決めた。

2011年8月、私のニューカレドニア訪問にあわせて、ティオ市役所で2回目のミーティングが開催された。この時私は、慰霊碑の設計を担当する沖縄の一級建築士、松田幸吉氏〔註8〕から預かってきたプランを提示し、墓が現存する68基分だけではなく、フェルス氏が力説する200とも300ともいえる日本人埋没者全員のリストをつくり、それを慰霊碑に刻むことを提案した〔註9〕。

ニッケルを原料とするステンレスを使用する慰霊碑制作に最初に出資を申し出たのは、かつて日本人の雇用主であったル・ニッケル社（正式にはSLN Groupe Eramet）で、対日輸出の責任者であるクリスチャン・アポー氏は、現在のニッケル産業の礎をつくった日本人労働者に敬意を表したいといった。それに続き、ニューカレドニアからニッケルを輸入している日本の商社が出資することになり、慰霊碑製作はどんどん実現に向けて進展していった。

2012年3月には慰霊碑を設置する場所の地層のボーリングテストが行われ、その後、三菱商事株式会社ヌメア事務所の、三木和也氏が通訳をかねた仲介役に入り、松田氏と現地の施工業者の間でメールを使って調整が続けられた。

当初、7月の移民120周年祭でお披露目する予定だった慰霊碑だが、諸処の事情で作業が遅れたため、完成は延期となった。2012年9月、慰霊碑の製作作業が本格的に始まり、10月末、私は三和タジマ株式会社の埼玉工場で見学に来た。このプレートはもし誤りや追加があったときに対処できるよ



写真2：名前のプレート取り付け作業（2012年10月27日） photo：Mutsumi Tsuda



う、取り外しができるように工夫して設計されている。そして11月、現地で組み立てただけの状態になった4トンの慰霊碑が、横浜港から鉱石運搬船でニューカレドニアに向けて移送された。

## 2. 死没者リストの作成

### - 仏語の氏名

死没者リストを作成するにあたり、原本として使用したのがティオ市の1892年から1941年までの日本国籍232名分の死亡証明書で、そこからまず227名の仏語アルファベットで書かれた氏名（現地名）をピックアップした。227名の内訳は、成人男性が218名、成人女性が2名、子供が7名である。

仏語の死亡証明書のなかで、氏名が逆転している場合は訂正し、すべて、名字／名前／出身都道府県／の順にした。ニューカレドニアにあるいくつかの戦没者碑を参考にして亡くなった年号はあえて省いた。

移民一世以外にティオで生まれ幼くして亡くなった子供は、混血であっても、父親の国籍である日本国籍を持っている場合はリストに入れ、死産の子供たち5名は名前がついてないこともあって省いた〔註10〕。なお、子供の名前は、漢字が不明のためカタカナにした。

さらに、1950年にティオで亡くなった堀尾嘉六、墓が存在し移民会社に正式な死亡記録が残る真名子甚一郎〔註11〕の2名を加え229名とした。

堀尾は、1886年生まれ、1892年に廣島丸で島に来た初回出稼ぎ移民だ。この時上陸した599名のなかで満期を迎えた97名のうちのひとりで、島に残留することを自ら選んだ8人のうちのひとりでもある。彼は満期後も契約を更新し、生涯ル・ニッケル社で働き〔註12〕、亡くなるまでの58年間、ティオを離れることはなかった。

他にもティオで亡くなった日本人はいたことだろう。たとえば、身元を明かしたくない逃亡移民、なにかトラブルにあった場合など、とりわけ、1940年3月に大日本帝国領事館がヌメアに設置されるまでは、死亡報告が市役所に提出されなかった場合も多々あったと推察する。

### - 日本の氏名

現在人口約1億3千万人の日本には約29万とおり余りの名字がある〔註13〕という。日本人の氏名を正確な漢字の名字と名前で知っていることは、ひとりの人を特定するのに重要であるのみならず、出身地や親を見つける手がかりにさえる。とはいっても、名前の漢字で、市と一、次と治と二など、よくとり違えられているもの場合は、あまり気にする必要のない程度の間違いとして、柔軟に対応した。

日本の名字は地名に起源があるといわれている。一方、当時（戦前）の名前は、日本人男性の場合、父親や祖父の名前から一字をもらっていることが多く、漢字を見れ

ば生まれた順である長男か二男なのか、あるいは生まれ年の干支が一字に組み込まれることで年齢がわかることもあった。

沖縄は、本土とまったく異なる独自の名字と名前が多いうえに、読み方がたいへん難しい〔註14〕。本土同様、名字は地名に由来し、沖縄に多い名前、カマ、カメ、ナベなどは台所周りからとられたものである。戦前、子供には幼名（<sup>フラビナー</sup>童名）があり、成人してから大人の名前になるのだが、幼名を通称（愛称）として生涯使うこともあり、その場合は幼名がそのままニューカレドニアの死亡証明書や外国人登録簿に記録されることもあった。そのために日本で出発前に作成された移民名簿や旅券下付表の名前と現地名が一致しないこともある。

## －日仏2カ国語の死没者リスト

次に私は、アルファベットの基本リストに対応する日本語名（漢字）を当てはめる作業にとりかかった。主要な資料となったのは、東京の外務省外交史料館が所蔵する渡航時の旅券下付表（ここでは「移民会社の移民渡航名簿」、あるいは「都道府県旅券課の記録」とする）である。移民会社各社が作成した死亡報告書〔註15〕に名前が記載されている場合は、その名前と旅券下付表の名前とを照合した。逃亡者や満期後の移民の場合は、移民会社に死亡記録が残っていないため、死亡証明書の死亡年から年齢を想定し（移民は20代～30代半ばくらいで日本を発っていることが多い）、移民年を絞り込む。そして移民名簿のなかからめぼしい名前を探し、出身地を確認したうえで漢字の名前をあてはめていった。リストにはいずれかの公的記録で確証を得られたものだけを載せた。他に移民の名前が記載されている公的資料も参考にして何重にも確認した（表1）。

他に日本名を特定するのに以下の資料を参照した。

－ ティオに実際に残る墓石

「氏名」「出身地」「没年」「死亡年齢」「建立者名」などが刻まれている。

－ 広島、岐阜県出身者の移民名簿（平賀家文書・広島県立文書館所蔵）

－ 在シドニー総領事館移民死亡報告書（海外殉歿者名簿関係一件）（外務省外交史料館所蔵）

昭和7年11月12日付で、シドニーの太田三郎総領事代理が管内各地（ニューカレドニア以外に、オーストラリア、フィジー、ニューギニアなどを含む）の日本人会に就き調査し、内田康哉外務大臣宛に報告したもので、「氏名」「死亡時の年齢」「死亡年月」「移住地」が記載されている。アルファベットで書かれた名前から漢字を適当にはめたのか、当て字が多く信憑性が低いのだが、名前の読み方の参考になる。

－ 子孫が所持する子供（二世）の出生証明書（親の名前が記載）、結婚証明書、手紙など。

表1 リスト作成に使った参考資料

名称	死亡証明書	外国人登録票 (34W)	旅券下付表	抑留記録 (MP1103/1、2)
所蔵先	ティオ市役所 ニューカレドニア 政府公文書館	ニューカレドニア 政府公文書館	外務省外交史料館	オーストラリア 国立公文書館
言語	仏語 手書き	仏語 手書き	日本語 手書き	英語 タイプライター
主な記載 情報（人 によって は欠落し ている場 合もある）	氏名、出身地、年 齢、両親の氏名	氏名、生年月日、 出身地、両親の氏 名、家族の氏名と 生年月日、旅券番 号、移民年（移民 船）、逮捕日、オ ーストラリアへの移 送年月日、写真	氏名、生年月日、 本籍、族籍、移民 年、旅券番号	氏名、生年月日、 出身地、両親の氏 名、近親者氏名と 住所、子供の数、 抑留記録、引き揚 げ日。
備考	氏名は日本で使用 されているローマ 字表記より、仏語 の発音表記に近い ことが多い。 姓と名が逆転して いたり、通称が正 式名として記載さ れていることがあ る。	氏名は日本で使用さ れているローマ字表 記より、仏語の発音 表記に近いことが多 い。姓と名が逆転し ていたり、通称が正 式名として記載され ていることがある。 ほとんどに顔写真 が添付されている。 たまに日本語（漢 字）の署名がある。	くずし字や行書の ため判読できない 字がある。地名は、 市町村合併などで 現在では変わって いる場合も多い。	日本で使用されて いるローマ字表記 に近く、総体的に ニューカレドニア のものより正確で ある。日本語（漢 字）の署名がある ものもある。 webで検索可能。

## まとめ

実際に慰霊碑に刻まれた日本人の銘列表（付録）を見ると、ローマ字と漢字の氏名にあまりにも隔たりがあると驚かれる方も多いただろう。しかし、ニューカレドニアではそれだけ日本人の氏名は「変形」されて記録されており、そのままの状態で名字が子孫に引き継がれているのである。いい換えれば、現地での氏名や通称と、出生時の正しい日本の氏名の両方があって、初めてひとりの人を特定できるということだ。当時の日本人移民は識字率が低かったと想定すると、自分の氏名を正確にかけない人、あるいは間違って記載されたとしてもそれを訂正することはなかつただろう。

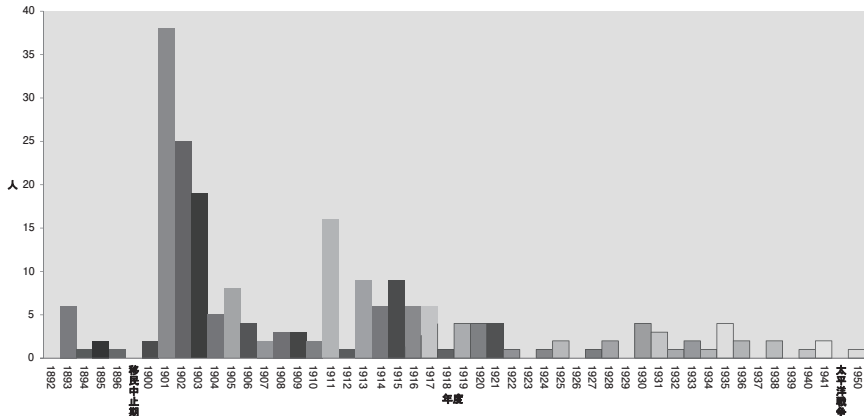
慰霊碑に亡くなった日本人の名前を刻むこと、それは慰霊碑がただの記念碑以上の意味をもつことを意味する。なぜなら慰霊碑は、亡くなったその人と生き別れとなり、心の行き場を失っていた遺族が、先祖と語らうために何度も訪ねてくることのできる「場」として、いつか自分のルーツを知りたいと思うカレドニアの人や、日本から先祖の足跡を求めて訪ねてくる人が言葉の壁に悩まされずに最低限だが最も重要な氏名の情報を見いだせる「場」になるからだ。



写真3：ティオに設置された慰霊碑（2012年12月14日）photo：Sophie Vuvant  
 中心には花崗岩が敷かれ、銘板の背後には神道とキリスト教を象徴する十字架（上部）と刀（下部）の柱がデザインされている。アーチは、両国の関係が発展しますます強化されることを祈念している。  
 （参照：除幕式で配布されたリーフレット）

ティオの日本人死没者数を年代別にグラフ（表2）にすると、契約移民が日本から到着して1～3年の間に死亡者が多いことがよくわかる。また1905年以降、移民の逃亡数が増え、ティオを離れて行く人が後をたたなくなる。さらに、第一次世界大戦による不況のあおりを受け、1910年、1913年、1914年の移民は鉱山が閉山したことで失業する人が急増し、自らの意志とは別に他の地域に職を求めて移動していかざるをえなかった。

表2 ティオ年別日本人死没者数



契約移民が日本を渡ったのは、1892、1900、1901、1905、1910、1911、1913、1914、1919年  
 ティオの日本人死没者リスト（p.066）より筆者作成

日本人移民の墓地は、ニューカレドニアの島中に散在している。公の墓地だけでなく、鉱山会社の所有地や個人の敷内にある墓もある。その数は全くわかっていない。慰霊碑は建ったが、ティオの墓標群でさえ、残念ながらきちんと調査されたわけではない。

2012年12月14日、快晴に恵まれ、慰霊碑の除幕式にはニューカレドニアと日本を代表する、アルベール・デュブイ総督と駐仏小松一郎日本大使が臨席した。この日のために日本からやってきた遺族や商社の代表諸氏、アミカル・ジャポネ（日系人会）のメンバー、地元ティオの人々も集まり、新しい慰霊碑を囲み、たいへん感慨深い一日を過ごしたと聞く。

遺族として参加した渡辺ミヨ子さん（1934年ティオ生まれ）は、帰国後、「1933年に建てられた慰霊碑に世話人として刻まれた父の名前と、新しい慰霊碑にある生後11ヶ月で亡くなった妹の名前が対峙するように同じ場所にあることに胸がいっぱいになった」と筆者に語った。

太平洋戦争によって一時途絶えたニューカレドニアと日本の関係ではあるが、「過去」に敬意を払う慰霊碑が設置できたことにより、両国の良好な関係は今後ますます発展するであろう。

願わくば今回のことをきっかけに、日本人に限らず、ニューカレドニアに働きにきて亡くなった移民たちの墓標をきちんと調査し、ひとつの文化財として遺してほしいと思う。戦前の墓についての聞き取りも、今始めなければ、どういういい伝えがあるものかわからなくなってしまう。土地に残る記憶は、島の歴史をかたちづくる大切な要素なのだから。

最後に、死亡証明書からリストを作成するにあたり、文化人類学者で墓地研究の専門家、ステファン・パヌ元ニューカレドニア大学准教授に多くの助言と協力をいただいたことに感謝したい。そして、私自身が足を運ぶことができなかったティオ市役所にある1940年以降の死亡証明書を入手するために、ティオのティエリー・ソン市長、マリー＝ジョゼ・ミッシェル日本国名誉領事、ニューカレドニア政府公文書館のクリストフ・デルヴェ氏に支援していただいた。なお、本稿を書くにあたり、2010年2月、3月に文化庁在外研修員としてヌメアに滞在したときの調査が役に立っていることも述べておきたい。

- [註1] ティオ鉱山博物館のモーリス・フェルス談
- 2] 福島移民は同郷の仲間が亡くなると、皆で手分けをして葬儀をし、墓を建てた。(渡邊ミヨ子談) (写真1)
- 3] 朽木量『墓標の民族学・考古学』(2004 慶應義塾大学出版会) p.200
- 4] 朽木、p.194
- 5] 埋葬されているのは1910から1921年までの岡山出身者。複数の日本人をひとつの墓に埋葬したのは、作業や費用を軽減するためだったと推察する。小林忠雄は著書『ニューカレドニア島の日本人』(1977カルチャー出版)のなかで、「若林繁一が発起人となり、若くして亡くなった県人の冥福を祈って建立された。富山県のシュウエイが造り、登記は植田藤三郎が行った」と記述している。東洋移民合資会社が作成した明治44年の死亡報告書(外交史料館所蔵)によると、この年の死亡者の44%(総数18名中8名)が岡山県人だった。
- 6] 紀元2593年は西暦の1933年(昭和9年)。筆者は、1931年にシドニーの井上総領事がニューカレドニアを視察訪問したことが、この招魂碑建設の契機になったのではないかと考える。世話人の名前は彫られているが、埋葬されている人の名前と人数については不明である。いろんな都道府県出身の世話人がいるので、正面右側の側面に彫られた「日ノ出村中」は、あえて彼ら全員の出身地を「日の出ずる国」をもじって銘打ったのかもしれないと筆者は推察している。世話人は、佐々木壽一、津島今市、宮本儀一、高久玉吉、久富勇三郎、宮里福吉、坂本金記、積仁一郎、真鍋久、泉澤勝己、巳城道太郎、三輪俊雄、石川勘蔵、杉浦政次郎、雪田勝太郎、森善吉、島崎三五郎、幸若土蔵、国武金次郎、森下久吉、八木亀吉、中村三郎、幸若市喜、石田吾造、三海健市、山崎重造、本田善次郎、渡邊三郎、中川米造、中村宇一郎、松浦末男、松村仁八。
- 7] アミカル・ジャポネ(日系人会)の会長として、移民100年祭、110年祭においても中心人物であった。2005年より日本国名誉領事。
- 8] 松田氏の父親幸三郎は1910年にニューカレドニアに出稼ぎに行った移民。拙著『マブイの往来』(2009 人文書院)は幸三郎氏が遺した手紙を素材に執筆している。
- 9] 私が担当したのは埋没者リストのみであり、それ以外に慰霊碑に彫り込まれた文字、テキストは、アミカル・ジャポネとミッシェル日本国名誉領事が決めた。
- 10] 女性が移民として夫とともに島に来たのは1905年のみ(携帯児とその母親は全員上陸にあたり拒絶送還された)。上陸した4組の沖縄移民夫婦と1組の富山移民夫婦に死産の子供がそれぞれ1名ずついた。
- 11] 真名子がティオで亡くなったかは不明。
- 12] 孫のジュール・ホリオ談。フィリップ・パロンボ著『La présence japonaise en Nouvelle-Calédonie (1890-1960)』(2000, ANRT) p.412によると、開戦後、ティオにいた5人の帰化した日本人のなかで、堀尾だけがどこにも収容されることはなかった。
- 13] 武光誠『名字と日本人』(1998文春新書) p.3。ひとつの漢字に複数の読み方があるため、同じ漢字の名前でも読み方が違えば別の名字としてカウントしている。
- 14] 沖縄では、戦争でほとんどの戸籍が焼失したため、戦後米軍の統治下で再編成が行われた。そのとき、名字を簡略化することや、読み方を本土風に変えること、あるいは、ある条件ののっって改姓することが許された。本土では沖縄独特の名前は慣れないもので、正確に読むことが難しかった。そのため沖縄から本土に出稼ぎに行く人が、名前を理由に差別されることがあった。
- 15] 「移民取扱人ヲ經由セル移民ノ帰国者及死亡者名簿1-4」(外交史料館所蔵)明治33年(1900年)から大正8年(1919年)までの移民会社である東洋移民合資会社と海外興業株式会社(旧東洋移民合資会社)の記録。明治34年の記録はない。

## 付録 ティオの日本人死没者リスト

(2012 津田睦美 作成)

	氏名	氏名 Nom/Prenom	出身地	死亡年	移民年/月	移民船
1	阿部 倉治	ABE Kuraji	Fukushima	1917	1914	彦山丸
2	赤間 太三郎	AKAMA Tasaburo	Fukuoka	1916	1910	琴平丸
3	安藤 清松	ANDO Seimatsu	Gifu	1901	1900/6	二見丸
4	粟根 鶴吉	AWANE Tsurukichi	Hiroshima	1908	1900/9	信濃丸
5	安里	AYATO Mayiro	Thio	1909	——	
6	馬田 市次郎	BATA Ichijiro	Fukuoka	1915	1913	真盛丸
7	土居 祖一	DOI Soitchi	Hiroshima	1901	1900/9	信濃丸
8	土居 寅之助	DOI Toranosouké	Hiroshima	1901	1900/9	信濃丸
9	土井光 弥一	DOIKO Yaïtchi	Hiroshima	1901	1901/1	八幡丸
10	福生 鹿之助	FOUKOUSHO Shikanosouké	Wakayama	1902	1900/9	信濃丸
11	藤本 又作	FUGIMOTO Matasaku	Fukuoka	1911	1910	琴平丸
12	藤岡 岸太郎	FUJIOKA Kishitaro	Hiroshima	1901	1900/6	二見丸
13	+ 福島 代一	FUKUSHIMA Daiichi	Okayama	1911	1910	琴平丸
14	福島 薫	FUKUSHIMA Kaoru	Kumamoto	1928	1919	
15	古土井 房吉	FURUTAI Fusakichi	Hiroshima	1904	1900/6	二見丸
16	+ 玄間 治郎平	GENMA Jirohei	Okayama	1911	1910	琴平丸
17	後藤 伍平	GOTO Goher	Kumamoto	1913	1911	八幡丸
18	後藤 寅吉	GOTO Torakichi	Fukushima	1911	1910	琴平丸
19	具志堅 仁王	GUSHICHEN Niyo	Okinawa	1935	1905	ポーハタン号
20	蜂屋 亥之八	HACHIYA Inohatchi	Kumamoto	1901	1900/9	信濃丸
21	半永 鉄三	HANNAGA Tetsuzo	Kumamoto	1893	1892	廣島丸
22	長谷川 林太郎	HASEGAWA Rintaro	Gifu	1905	1900/9	信濃丸
23	橋本 織之助	HASHIMOTO Orinosuki	Wakayama	1941	1900/9	信濃丸
24	八賀 徳次郎	HATCHIGA Tokujiro	Gifu	1902	1900/9	信濃丸
25	服部 市太郎	HATTORI Itchitaro	Kumamoto	1894	1892	廣島丸
26	林 末吉	HAYASHI Suékichi	Hiroshima	1903	1900/10	八幡丸
27	+ 林 太郎	HAYASHI Taichiro	Okayama	1911	1910	琴平丸
28	飛高 郡蔵	HIDAKA Gounzo	Kumamoto	1902	1900/9	信濃丸
29	+ 日口 数太郎	HIGUSCHI Kazutarō	Okayama	1920	1910	琴平丸
30	平 千里	HIRA Chisato	Hiroshima	1914	1914	彦山丸
31	久留 市之進	HISOTOME Ishinishin	Kagoshima	1915	1914	靖国丸
32	堀 幾治郎	HORI Kujiro	Gifu	1913	1900/5	春日丸
33	堀井 政一	HORII Masaïtchi	Hiroshima	1905	1901/1	八幡丸
34	堀口 牛松	HORIKOUCHI Ushimatsu	Gifu	1903	1900/11	春日丸
35	堀尾 嘉六	HORIO Kanafou	Kumamoto	1950	1892	廣島丸
36	池田 直太郎	IKEDA Naotarō	Hiroshima	1902	1900/5	春日丸



	氏名	氏名 Nom/Prenom	出身地	死亡年	移民年/月	移民船
37	稲原 徳次郎	INAHARA Tokujiro	Fukuoka	1911	1910	琴平丸
38	稲内 栄次郎	INAUCHI Yeijiro	Wakayama	1900	1900/6	二見丸
39	井上 藤太郎	INOUE Totaro	Fukuoka	1915	1913	真盛丸
40	江崎 次太郎	ISAKI Djitaro	Fukuoka	1904	1901/1	八幡丸
41	石郷 國太郎	ISHIGO Kounitaro	Hiroshima	1902	1900/6	二見丸
42	石原 宗作	ISHIHARA Sosaku	Toyama	1916	1910	琴平丸
43		ISHIKAWA		1924		
44	伊都 嘉市郎	ITO Kaitchiro	Wakayama	1902	1900/9	信濃丸
45	岩田 岩蔵	IWATA Iwazau	Fukuoka	1903	1900/10	八幡丸
46	加計 佐太郎	KAKE Sataro	Hiroshima	1904	1900/5	春日丸
47	神本 喜平	KAMYAMOTO Kihei	Kumamoto	1914	1913	真盛丸
48	金城 梅助	KANAGUSUKU Umesuke	Okinawa	1911	1910	琴平丸
49	金城 源昌	KANAYOUSOUKOU Ghenso	Okinawa	1909	1905	ポーハタン号
50	狩山 近恵	KARIYAMA Chikae	Okayama	1925	1914	彦山丸
51	幡井 寅之助	KATAI Toranosouke	Wakayama	1901	1901/1	八幡丸
52	片岡 梅太郎	KATAOKA Umétaro	Gifu	1905	1900/6	二見丸
53	加藤 銀右衛門	KATO Ghinemon	Hiroshima	1907	1905	ポーハタン号
54	加藤 源十郎	KATO Gueindjirau	Gifu	1903	1900/9	信濃丸
55	加藤 金次郎	KATO Kinjiro	Fukushima	1915	1914	彦山丸
56	加藤 熊市	KATO Koumaitchi	Gifu	1902	1900/6	二見丸
57	加藤 徳三郎	KATO Toku Sabro	Gifu	1921	1900/9	信濃丸
58	川端 覚造	KAWABATA Kakuzo	Kumamoto	1892	1892	廣島丸
59	川邊 勝太郎	KAWABE Katsutaro	Kumamoto	1902	1900/9	信濃丸
60	川上	KAWAKAMI Keiroto	Kumamoto	1895	1892	廣島丸
61	川上 定市	KAWAKAMI Sadaitsi	Hiroshima	1911	1905	ポーハタン号
62	川上 藤八	KAWAKAMI Tôhatai	Kumamoto	1892	1892	廣島丸
63	川嶋 太四郎	KAWASHIMA Tashiro	Fukuoka	1930	1914	彦山丸
64	+ 栢野 喜代助	KAYANO Kyioské	Okayama	1919	1910	琴平丸
65	木村 留之助	KIMOURA Tomékousou	Wakayama	1902	1900/6	二見丸
66	木村 佐平	KIMURA Sahei	Kumamoto	1915	1914	靖国丸
67	喜納 樽三	KINA Tarousan	Okinawa	1906	1905	ポーハタン号
68	木下 喜十	KINOSHITA Kijou	Hiroshima	1901	1900/11	
69	○岸本 カメ	KISHIMOTO Kamé	Okinawa	1906	1905	ポーハタン号
70	小畑 定市	KOBATA Sadaitchi	Hiroshima	1901	1900/9	信濃丸
71	小島 久助	KOBATAKE Kuské	Hiroshima	1903	1900/9	信濃丸
72	古賀 良助	KOGA Ryosuke	Fukuoka	1916	1914	彦山丸
73	小松 六一	KOMATSU Rokouitchi	Hiroshima	1902	1900/9	信濃丸



	氏名	氏名 Nom/Prenom	出身地	死亡年	移民年/月	移民船
74	小湊 乙一	KOMINATO Otsuichi	Kagoshima	1911	1910	琴平丸
75	小西 幾太郎	KONISHI Ikoutaro	Hiroshima	1901	1900/9	信濃丸
76	河野 清次郎	KONO Segiro	Kumamoto	1915		
77	是行 八助	KOREJUKI Hachisuki	Hiroshima	1901	1900/5	春日丸
78		KOUDERA Kamé	Okinawa	1932		
79	國枝 末吉	KOUNIYEDA Souyekitchi	Gifu	1901	1901/1	八幡丸
80	工谷 寅蔵	KOUTANI Torazo	Hiroshima	1902	1900/9	信濃丸
81		KRONIN Kormejijo		1919		
82	倉光 利右エ門	KURAMITSU Kiemon	Fukuoka	1935	1914	彦山丸
83	前堂 亀	MAEDO Kamé	Okinawa	1930	1910	琴平丸
84	真名子 甚一郎	MANAKO	Fukuoka	1913	1910	琴平丸
85	丸田 直記	MARUTA Naoki	Kumamoto	1916	1914	靖国丸
86	丸谷 千代松	MARUYA Chiomatsu	Wakayama	1905	1900/9	信濃丸
87	政岡 利吉	MASAOKA Rikichi	Hiroshima	1903	1900/9	信濃丸
88	松田 鉄蔵	MATOU DA Tetouyo	Kumamoto	1902	1900/9	信濃丸
89	松尾 傳	MATS-O Tsto	Fukuoka	1903	1900/10	八幡丸
90	松田 角太郎	MATSUDA Kakoutaro	Hiroshima	1901	1900/5	春日丸
91	増田 楠五郎	MATSUDA Nangaro	Wakayama	1908	1900/9	信濃丸
92	松井 多作	MATSUI Tasakou	Hiroshima	1901	1900/9	信濃丸
93	松本 吉松	MATSUMOTO Yoshimatsu	Wakayama	1903	1900/9	信濃丸
94	松浦 信吉	MATSUOURA Shinkitchi	Hiroshima	1901	1900/9	信濃丸
95	前野 徳治	MAYENO Tokuji	Hiroshima	1900	1900/9	信濃丸
96	宮城 喜盛	MIAGOSIKO Kimori	Okinawa	1933	1910	琴平丸
97	三輪 勝彦	MINA Katsuhiko	Kumamoto	1905	1900/9	信濃丸
98	養田 夏次郎	MINOTA Natsujiro	Kumamoto	1892	1892	廣島丸
99	西分	MISHIBOUN Katzuyo	Kumamoto	1903	1900/10	八幡丸
100	三角 初三郎	MISUMI Hatsusaburo	Fukuoka	1905	1901/1	八幡丸
101	宮城 藤五郎	MIYAGUSUKU Togoro	Okinawa	1911	1910	琴平丸
102	宮本 ヨシオ	MIYAMOTO G. Yoshio	Thio	1938	——	
103	宮元 源三	MIYAMOTO Genzo	Shiga	1917	1914	彦山丸
104	宮本 平造	MIYAMOTO Heizo	Kumamoto	1892	1892	廣島丸
105	宮崎 虎一	MIYASAKI Toraitchi	Kumamoto	1893	1892	廣島丸
106	水城 伊之吉	MIZKI Inokitchi	Fukuoka	1903	1901/1	八幡丸
107	森 亀松	MORI Kamematsu	Gifu	1938	1900/9	信濃丸
108	森 善吉	MORI Zenkichi	Gifu	1936	1900/9	信濃丸
109	森岡 林吉	MORIOKA Rinkitchi	Hiroshima	1902	1900/9	信濃丸
110	森田 源太郎	MORITA Gentaro	Kumamoto	1901	1900/9	信濃丸

	氏名	氏名 Nom/Prenom	出身地	死亡年	移民年/月	移民船
111	森田 吉三郎	MORITA Kitchitaro	Wakayama	1901	1901/1	八幡丸
112	森田谷 丈右衛門	MORITAYA Joyemon	Hiroshima	1901	1900/9	信濃丸
113	森藤 八郎兵衛	MORITO Hatsirohei	Fukushima	1919	1910	琴平丸
114	森友 喜三郎	MORITOMO Kisaburo	Fukuoka	1913	1910	琴平丸
115	本木 新之十	MOTOKI Shinnojin	Kumamoto	1903	1900/9	信濃丸
116	+村林 捨次郎	MURABAYASHI Sutejiro	Okayama	1911	1910	琴平丸
117	○村崎 オアカ	MURASAKI Annie A. Oaka	Thio	1931	——	
118	村崎 ニゾウ	MURASAKI M. Nitzo	Thio	1933	——	
119		NAGAHAMA	Okinawa	1928		
120	長縄 兵太郎	NAGANAWA Hiotaro	Gifu	1902	1900/6	二見丸
121	長野 武義	NAGANO Takeyoshi	Kagoshima	1911	1910	琴平丸
122	中上 貞八	NAKAGAMI Sadahathi	Kumamoto	1892	1892	廣島丸
123	中川 源弥	NAKAGAWA Genya	Shiga	1916	1914	彦山丸
124	中原 寅吉	NAKAHARA Torakichi	Fukuoka	1911	1910	琴平丸
125	中村 亮蔵	NAKAMOURA Ryoza	Wakayama	1913	1900/9	信濃丸
126	中村 子之次	NAKAMURA Nenoji	Kumamoto	1914	1910	琴平丸
127	中村 竹比古	NAKAMURA Taketchiko	Kumamoto	1893	1892	廣島丸
128	仲村渠 松	NAKANDAKARé Matsou	Okinawa	1910	1905	ポーハタン号
129	中岡 唯一	NAKAOKA Tadaichi	Hiroshima	1903	1901/1	八幡丸
130	中新 勝次	NAKASHIU Katsuji	Hiroshima	1902	1901/1	八幡丸
131		NAKAYOSHI		1920		
132	○二宮	NINOMIYA SHINOBE Masayé	Ehime	1919		
133	西 武次郎	NISHI Boujiro	Kumamoto	1913	1900/9	信濃丸
134	西武當 蒲助	NISHIMUTO Kamasouke	Okinawa	1916	1905	ポーハタン号
135	西高屋 牛	NISHITAKAYA Ushi	Okinawa	1930	1905	ポーハタン号
136	野口 源作	NOGOUTCHI Guensakou	Kumamoto	1901	1900/9	信濃丸
137	野尻 平吉	NOJIRI Heikitchi	Wakayama	1902	1900/9	信濃丸
138	野村 菊松	NOMURA Kikoumatsu	Kumamoto	1901	1900/9	信濃丸
139	小田 由太郎	ODA Yoshitaro	Kumamoto	1892	1892	廣島丸
140	小倉 千太郎	OGOURA Sentaro	Wakayama	1902	1900/6	二見丸
141	大城 カメジュウ	OGOUSOUKOU Kameju	Thio	1908	——	
142	大庭 喜三太	OHBA Kisota	Fukuoka	1917	1914	彦山丸
143	岡段 千次郎	OKADAU Senjiro	Hiroshima	1901	1900/6	二見丸
144	赤間 友吉	OKUMA Tomokichi	Fukuoka	1912	1910	琴平丸
145	翁長	ONAGA Sanda	Okinawa	1935		
146	大城 カミ	ONGUSUKI Kami	Okinawa	1921		

	氏名	氏名 Nom/Prenom	出身地	死亡年	移民年/月	移民船
147	+小野 敬三郎	ONO Kenzaburo	Okayama	1911	1910	琴平丸
148	小野 弥一	ONO Yaiti	Tokyo	1893	1892	廣島丸
149	大迫 庄助	OSAKO Shosuké	Kagoshima	1920	1910	琴平丸
150	太田 喜作	OTA Kihatchi	Kumamoto	1902	1900/9	信濃丸
151	大谷 傳太郎	OTANI Déntaro	Hiroshima	1901	1901/1	八幡丸
152	上田 嘉太郎	OUEDA Kataro	Hiroshima	1904	1900/9	信濃丸
153	牛島 初次郎	OUSHIJIMA Hatsujiro	Kumamoto	1902	1900/9	信濃丸
154	大藪 栄太郎	OYABU Eitaro	Fukuoka	1931	1914	彦山丸
155	小山 栄治郎	OYAMA Eijiro	Okayama	1911	1910	琴平丸
156	坂井 到	SAKAI Itaru	Kumamoto	1915	1914	彦山丸
157	坂本 國太郎	SAKAMOTO Kimitaro	Kumamoto	1941	1900/9	信濃丸
158	坂本 庄太郎	SAKAMOTO Mi-Shotaro	Fukuoka	1914	1900/9	信濃丸
159	坂田 勝次	SAKATA Katuzi	Kumamoto	1915	1913	真盛丸
160	櫻井 代十	SAKURAI Daijiu	Gifu	1903	1900/5	春日丸
161	佐々木 栄助	SASAKI Eisouké	Hiroshima	1901	1900/6	二見丸
162	佐々木 熊助	SASAKI Kumasuke	Hiroshima	1918	1914	彦山丸
163	佐々木 諭	SASAKI Satosu	Kumamoto	1905	1900/5	春日丸
164	佐々木 泰吉	SASAKI Taikiti	Kumamoto	1892	1892	廣島丸
165	佐藤 文次	SATO Buydji	Kumamoto	1892	1892	廣島丸
166	佐藤 直次	SATO Naoji	Kumamoto	1905	1900/9	信濃丸
167	佐藤 子之吉	SATO Ninokitsi	Fukushima	1931	1910	琴平丸
168	佐藤 弥平	SATO Yahei	Kumamoto	1903	1900/9	信濃丸
169	佐藤 栄八	SATO Yehihatchi	Kumamoto	1901	1900/9	信濃丸
170	安里 セイエイ	SEIKO Seiyei Florentin	Thio	1907	——	
171	妹尾 菅一	SENOO Sougaïtsi	Hiroshima	1910	1905	ポーハタン号
172	+陶山 栄治郎	SHEYAMA Eijiro	Okayama	1913	1910	琴平丸
173	柴田 清造	SHIBATA Seizo	Kumamoto	1896	1892	廣島丸
174	重光 為吉	SHIGUEMITSU Tamékitchi	Hiroshima	1901	1900/9	信濃丸
175	島田 芳太郎	SHIMADA Yoshitaro	Wakayama	1901	1900/9	信濃丸
176	清水 今平	SHIMIZU Imahei	Hiroshima	1904	1900/9	信濃丸
177	下津 茂作	SHIMOTSU Mosakou	Kumamoto	1902	1900/9	信濃丸
178	白石 政彦	SHIRAIISHI Masahiko	Kumamoto	1921	1919/3	丹後丸
179	白鳥 清一	SHIRASHIMA Seiitchi	Hiroshima	1901	1901/1	八幡丸
180	城元 吾作	SHIROMOTO Gosaku	Hiroshima	1917	1914	彦山丸
181	島津 市作	SIMAZU Itisaku	Kumamoto	1892	1892	廣島丸
182	新島 栄松	SIUBATA Eimatsu	Hiroshima	1901	1900/5	春日丸
183	鈴木 常太郎	SOUYOUKI Tsunétaro	Wakayama	1901	1900/9	信濃丸

	氏名	氏名 Nom/Prenom	出身地	死亡年	移民年/月	移民船
184	須加原 千次	SUGAWARA Sendji	Kumamoto	1892	1892	廣島丸
185	杉本 八八	SUGIMOTO Hapatchi	Kumamoto	1895	1892	廣島丸
186	鈴木 福松	SUZUKI Fukumatsu	Fukushima	1927	1914	彦山丸
187	高橋 増衛	TAKAHASHI Masouké	Hiroshima	1901	1900/6	二見丸
188	高橋 八十治	TAKAHASHI Yasoji	Okayama	1930	1914	彦山丸
189	高尾 梅三郎	TAKAO Moumésabouro	Hiroshima	1901	1901/1	八幡丸
190	竹友 多一郎	TAKETOMO Taïtchiro	Wakayama	1902	1900/9	信濃丸
191	谷口 惣作	TANIGUCHI Sosaku	Hiroshima	1903	1901/1	八幡丸
192	谷口 政太郎	TANIKOUTCHI Masataro	Hiroshima	1901	1901/1	八幡丸
193	谷本 藤市	TANIMOTO Toitchi	Hiroshima	1901	1900/9	信濃丸
194	館盛 栄次郎	TATSUOMORI Eijiro	Toyama	1934	1905	ポーハタン号
195	当真 嗣聲	TOMA Shiko	Okinawa	1906	1905	ポーハタン号
196	当真	TOMA Shiné	Okinawa	1917	1910	琴平丸
197	坪田 新次郎	TSUBOTA Shinjiro	Hiroshima	1902	1900/6	二見丸
198	土岡 儀太郎	TSUTCHIOKA Guitaro	Hiroshima	1902	1900/5	春日丸
199	上田 萬九郎	UEDA Mankuro	Kumamoto	1920	1914	彦山丸
200	上田 政次	UEDA Masaji	Kumamoto	1914	1914	彦山丸
201		UYEDA		1935		
202	上田 辰彦	UYEDA Tatsuhiko	Kumamoto	1925	1919	
203	脇北 勝太郎	WAKIKITA Katoutaro	Hiroshima	1901	1900/9	信濃丸
204		WANABE Jubzi		1913		
205	渡辺 武馬	WATANABÉ Takema	Fukushima	1917	1914	彦山丸
206	○渡邊 チヨ子	WATANABE Tiyoko	Thio	1940	——	
207	山田 嘉一	YAMADA Kaïtchi	Hiroshima	1901	1900/5	春日丸
208	山口 久太郎	YAMAGUSHI Kyutaro	Kumamoto	1936	1914	靖国丸
209	山本 源作	YAMAMOTO Genzakou	Toyama	1909	1905	ポーハタン号
210	山本 仁一	YAMAMOTO Niichi	Hiroshima	1903	1900/5	春日丸
211		YAMAMOTO Teruji	Hiroshima	1903	1900/6	二見丸
212	+ 山室 熊三	YAMAMURO Kumazo	Okayama	1911	1910	琴平丸
213		YAMANAGA Yoneichi		1922		
214	山岡 虎吉	YAMAOKA Tovakitchi	Fukuoka	1901	1900/9	信濃丸
215	山岡 周一	YAMAOKU Shionitchi	Hiroshima	1906	1900/9	信濃丸
216	山下 英夫	YAMASHITA Fusao	Hiroshima	1915	1914	彦山丸
217	山下 徳太郎	YAMASHITA Tokoutaro	Fukuoka	1902	1901/1	八幡丸
218	山下 由松	YAMASHITA Yoshimatsa	Kumamoto	1893	1892	廣島丸
219	+ 山田 富右エ門	YAMATA Tonuemon	Okayama	1914	1910	琴平丸
220	矢野 桃太郎	YANO Momotaro	Fukuoka	1901	1900/9	信濃丸

	氏名	氏名 Nom/Prenom	出身地	死亡年	移民年/月	移民船
221	安江 仲吉	YASOUE Nakakitchi	Gifu	1903	1901/1	八幡丸
222	安田 菊太郎	YASUDA Kikutaro	Kumamoto	1892	1892	廣島丸
223	安江 倉吉	YASUYE Kowatchi	Gifu	1901	1901/1	八幡丸
224	余宮 増造	YOMIYA Masuzo	Kumamoto	1893	1892	廣島丸
225	米村 弥市	YONEMOURA Yaitchi	Kumamoto	1902	1900/9	信濃丸
226	吉田 三次郎	YOSHIDA Sanjiro	Kumamoto	1903	1900/9	信濃丸
227	吉田 七郎	YOSHIDA Shitiro	Kumamoto	1892	1892	廣島丸
228		YOSHIOKA		1921		
229	結城 捨次郎	YUKI Stejiro	Toyama	1913	1910	琴平丸

- \* 実際の慰霊碑には氏名（漢字）、氏名（死亡証明書に記載されたアルファベット）、出身地（ローマ字）の項目のみを記載。
- \* 1892年から1899年までの死亡者はすべて1892年の初回移民。小野弥一移民監督は、初回移民の初期の死亡者について移民会社に報告している。須賀原（184）は股関節炎、養田（98）は日射病、川上（62）は脱腸、川端（58）は脚気症、島津（181）は結核性腹膜炎、宮本（104）は乾性脚気。
- \* ○は女性。
- \* +は岡山県人之墓に名前が刻まれている人。ただし、15名のうち死亡証明書がなかったために表2に名列されていないのが、小山榮一、光森助次、吉田鉄太郎、高屋儀一、三宅仁吉である。この5人はテリオで亡くなったのではないかもしれない。また、林太一（表2では太一郎）、陶山栄一（表2では栄二郎）、小野慶太郎（表2では小野敬三郎）、玄間次郎平（名簿は治郎平）、福島代市（表2では代一）山室熊蔵（表2では熊三）は、墓標に刻まれている名前と旅券下付表では名前に誤差がある。15名のうち8人は1910年の琴平丸移民。これらの氏名は小林 pp. 255-256に出身地とともに記載されているが、一部誤差があるので、筆者が現地で墓標から書きおこしたリストを使用する。
- \* 出身地が Thio というのは、テリオで生まれた子供。
- \* 安里（5）は1909年に生まれて数日後に死亡。安里（170）は1906年生まれで1907年死亡。ふたりの両親は1905年の沖繩移民。
- \* 半永（21）、宮崎（105）、山下（218）は1893年3月5日のサイクロンでテリオ鉱山の宿舍が倒壊したために圧死した。（北野典夫『天草海外発展史』上巻 p.350）
- \* 橋本（23）テリオの山中で溢死（ニューカレドニア日本人会チォー支部より在ヌメア大日本帝国領事館領事山下芳郎氏宛に届けられた書状より、日本領事館資料。ニューカレドニア政府公文書館所蔵）
- \* 堀尾（35）の墓はカトリック式。1915年に現地女性と結婚、7人の子に恵まれた。1927年にフランスに帰化、晩年にカトリック教に改宗し、今は亡き妻と共にテリオでカレドニア人の墓に混じって眠っている。名前の漢字は、孫のジュールが保管していた、天草から堀尾宛に届いた手紙の宛名書きから確認した。
- \* 稲内（38）は、契約条件がみなおされ再開した1900年移民で最初の死亡者。体調不良を訴えていたにもかかわらず、フランス人医師は仮病だといってとりあわなかった。その後、稲内が、（日本人が）誰も知らない間にフランス人医師によって解剖されていたことが露見し、死因がはたして病気だったのかという疑惑を招くことになる。それが契機となり、日頃から抱えていた契約内容と異なる労働条件に対する移民たちの不満が爆発し、岐阜移民は岐阜県知事に宛て、移民全員が青木周蔵外務大臣宛てに署名を添えた抗議文を送付する事態に進展する。そして移民たちは大規模なストライキに突入した。（「仏蘭西領南太平洋ニューカレドニアへ本邦人出稼（東洋移民合資会社取扱）」外交史料館所蔵）
- \* 川島（63）ネウエ湾でダイナマイトを使って釣りをしているときの爆発による事故死。（Le Bulletin du Commerce 紙 1930.3.20）
- \* 岸本（69）は1905年に夫と共に来島。夫の義登は開戦まで島で暮らした。
- \* 河野（76）は現地の墓標から漢字をあてはめた。

- \*真名子 (84) は鉾山を逃亡後、自由移民として別鉾山で就業中に死亡。遺産が福岡の長女に送金された。(在外邦人死亡雑件、外交史料館所蔵)
- \*宮城 (96) は死亡後、その遺産が沖縄の長男に送金された。
- \*養田夏次郎 (98) の死について、共に出稼ぎで来島した兄の亀市が郷里に書状を送っている。それによると、「死亡の夜は組中一同、終夜通夜を行い、花をつくり、翌25日午後4時頃葬送が行われた。読経は宿舎の隣室の宮崎という人に依頼された」とある。一方、天草 (熊本) の留守宅では (遺体がないまま) 影葬礼が行われている。(北野典夫 pp.340-341)
- \*村崎 (117, 118) の父親は現地女性と同棲していた。
- \*二宮 (132) は1893年生まれ、夫は二宮マツヒサ。戒名のある立派な墓があることから、移民会社のから派遣された駐在員 (監督、医師など) の妻ではないかと思われる。
- \*大城 (141) の両親は1905年の沖縄移民。
- \*小野 (148) は初代移民監督。1893年10月18日、ティオで亡くなりヌメアの4 km 墓地に埋葬された。
- \*大藪 (154) はティオからブルバリに向かう途中、運転していた車で事故死。この日ブルバリではシドニーから来島している井上総領事を囲む集会が予定されていた。総領事の提案で事故の翌日葬儀が行われた。(France Australe 紙1931.8.4)
- \*坂本 (157) は開戦1ヶ月前の11月10日、腐乱死体で発見された。64歳だった。
- \*須賀原 (184) は1892年1月6日に神戸港で廣島丸に乗船し、同年1月24日にティオ港に上陸した (東京朝日新聞1892年2月18日) 初回移民で、最初にティオで亡くなった移民。上陸後2ヶ月に満たない3月15日、25歳7ヶ月の若さで逝った。
- \*高橋 (188) は、旅券下付表は八十治、墓石は八十二。(写真1)
- \*谷口 (191) は、旅券下付表は惣作、墓石は宗作。
- \*渡邊 (205) は福島出身の渡邊三郎とナツイ夫妻の1939年生まれの三女。両親が自宅近く、ポール・ブケ (ティオ) の見晴らしのいい丘の上に墓を建てた。ナツイは呼び寄せで1933年、三郎に嫁いだ写真花嫁。

## ■参考文献

- 朽木量『墓標の民族学・考古学』(2004 慶應義塾大学出版会)
- 小林忠雄『ニューカレドニア島の日本人』(1977 カルチャー出版)
- 北野典夫『天草海外発展史』上巻 (1985 葦書房)
- 武智方寛『沖縄苗字のヒミツ』(2011 ボーダー新書)
- 武光誠『名字と日本人 - 先祖からのメッセージ』(1998 文春新書)
- 津田睦美『FEU NOS PERES ニューカレドニアの日系人』(2006 同展企画実行委員会)
- 津田睦美『マブイの往来』(2009 人文書院)
- 森村桂『天国にいちばん近い島—地球の先っぽにある土人島での物語』(1978 角川文庫)
- Philippe Palombo "La présence japonaise en Nouvelle-Calédonie (1890-1960)" (2000 ANRT)
- Mutsumi Tsuda "Âmes errantes - Le destin brisé des émigrants d'Okinawa en Nouvelle-Calédonie" (2012 Madrépores)
- Ouvrage collectif sous la direction de Yann Bencivengo "101 mots pour comprendre la mine en Nouvelle-Calédonie" (1999 Editions Ils de Lumière)



Nouvelle Vague Bêta  
—ジェネレイティブ・タイプフェイス—

泊 博雅

Hiromasa TOMARI

南 琢也

Takuya MINAMI





泊 博雅 Hiromasa TOMARI	教授 (メディアアート)	南 琢也 Takuya MINAMI	准教授 (グラフィック・デザイン)
-------------------------	-----------------	-----------------------	----------------------

This is a report of a work exhibited in August 2012 as a part of the exhibition “Shizengaku” held at the Museum of Modern Art, Shiga. We developed a font that is in a constant state of change, generated from variations in a number of sound patterns recorded within set parameters in the environs of Shiga.

## ジェネレイティブ書体の開発

文字は、土・石・木・獣皮・紙・金属といったマテリアルを記録媒体として発展してきました。書体のフォルムは、これらマテリアルの特性を反映しており、彫る・刻む・書くといった記録手段（道具）により成形されたプロポーションをもっています。彫る・刻む・書くという人間の手の軌跡がフォルムを生み出し、そのフォルムをベースに、さまざまなメディアにおける情報伝達のルールの中で利用可能な書体としてデザインされます。我々が現在利用可能なコンピュータ上のフォントの多くもそのようにしてデザインされています。文字の支持体としての記録媒体や印刷技術の変遷の長い歴史の中で、これまでさまざまな書体が生み出されてきました。

これまで文字は、支持体としての物質に刻印する、あるいは印刷することにより記録・伝達を可能としてきましたが、記録媒体の性格上、書体とはフォルムを支持体に定着し、固定化したものを意味してきました。しかし現在、コンピュータや携帯端末といったデバイスやインターネット環境の普及により、動きや時間の要素を伴う文字の使用例が数多く見られるようになってきました。メディア環境の変化は人間の文字知覚にも大きく影響を及ぼしており、文字が動き変化することで、より多くの複合的な情報を伝えることが可能になっています。

このような背景のもと、時間の経過でフォルムが可変となるジェネレイティブ書体の開発に着手しました。以前より、フィールドレコーディングによる音響作品の制作を行っていたことと、「自然学—来るべき美学のために—」展での作品発表の機会に恵まれたこともあり、自然界に生起する事象の多様さ、複雑さが、書体フォルム生成に効果的な変化を与えることを期待し、自然環境音から抽出した変化のパラメータを用いて書体のフォルムを生成することを計画しました。

自然環境音の録音現場として琵琶湖畔を選び、最も生活環境ノイズが少ない深夜から夜明けにかけて数回フィールドレコーディングを試みました。録音に適した場所を求めては移動を繰り返し、滋賀県近江今津からマキノにかけて波音を採取しました。

さまざまな状況に対応できるよう超指向性マイク、ステレオ無指向性マイク、バイノーラルマイクを準備しての録音でしたが、深夜においても対岸の北陸自動車道からのノイズはやむことはなく、また早朝には漁のボートがエンジン音を響かせ、すべてのサウンドファイルに生活環境ノイズが記録されていました。録音後、周波数分析をかけながら波音以外の音を取り除きましたが、使用にたえる音素材は1分未満のものが10ファイル程度。最終的に展覧会で使用した音は、MAX/MAPでランダムにピッチや再生位置を変更し合成するパッチを用いた擬似的な自然環境音のサウンドとなりました。

今回のジェネレイティブ書体は欧文書体であり、まず大文字、小文字、数字、約物の基本形態をデザインしました(図1)。正三角形のグリッド上にドットを配置した書体(図2)で、ドットが大小変化することにより書体のフォルムを変化させることができます(図3)。今回、展示会場に設置したモニター上でドットの変化が視認できるように、2ピクセル径の円をドットの基本単位としました。したがって、本書体は本文組版には適さない、147ポイント以上での使用に限定したディスプレイ書体として開発されています。フォルム生成には、共同研究として真下武久氏のプログラミングにより開発したアプリケーションを使用しています。このアプリケーションは、採取した波音のサウンドファイルから音量パラメータを抽出し、パラメータ量に応じたエネルギーを書体上部から放射状に放出し、エネルギーの強さに応じて書体を構成するドットのサイズが変化するという概念のもとに設計されています。定期的に放出されるエネルギーは、書体下部まで到達すると反射し、それぞれのエネルギーが干渉し合いながら波を形成します。書体はまるで波打ち際で湖面を眺めているがごとく静かに変化し続けます(図4)。

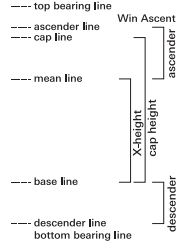
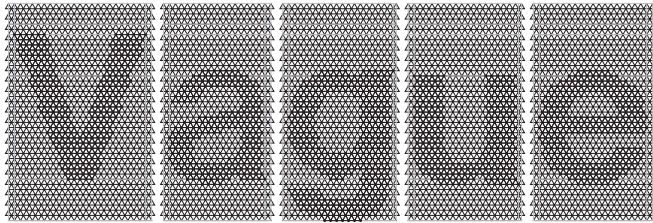
アプリケーションからは、時間経過に伴ったフォルム変化の結果をベクターデータに書き出して印刷物に使用することができます。「自然学—来るべき美学のために—」展においては、変化の結果をもう一度、紙媒体に定着させる実験としてフォントブック(図5、6)を製作し展示しました。

本稿は、「ジェネレイティブ書体の開発背景」(前半)について記述したものです。『展覧会「自然学—来るべき美学のために—」におけるインスタレーション作品展示概要』(後半)については、後日、本プロジェクトの展開例として機会をあらためて発表させていただきます。

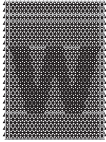
ABCDEFGHIJK  
LMNOPQRSTU  
VWXYZ&abcde  
fghijklmnopqrs  
tuvwxyz123456  
7890\*!?,.,;“”\_

☒ 1

Nouvelle Vague Bêta



26



29

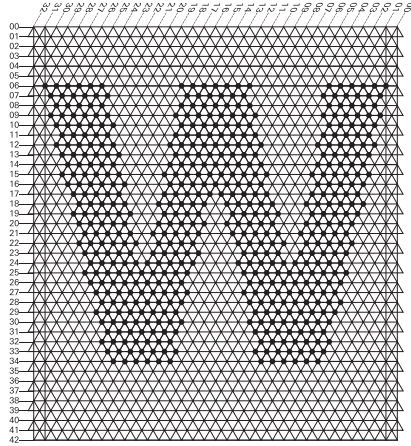
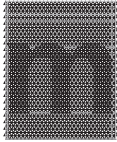


图 2

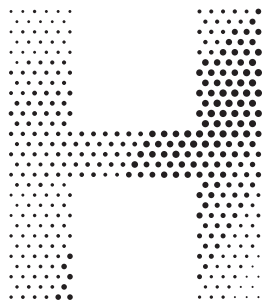


图 3

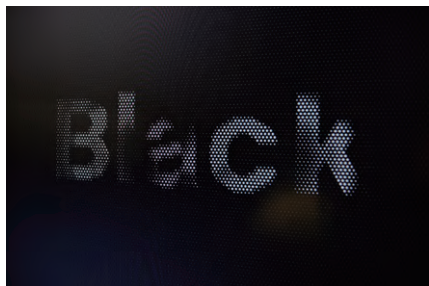


图 4-1



图 4-2



图 5 写真：浅野豪



展示全景 写真：浅野豪

よむこと・紙出来

Yomukoto・Kamideki

長尾 浩幸

Hiroyuki NAGAO





## よむこと・紙出来

Yomukoto · Kamideki

長尾 浩幸

Hiroyuki NAGAO

准教授 (洋画)

The Japanese word “yomu” includes so many meanings, such as to read a book, to write poetry, to predict the process of a situation and to read the minds of others, that we can interpret the word in various ways. The paper on which we write words has been widely used for letters, notebooks, musical scores, maps, books, calligraphy and artworks. Searching for the meaning of paper in the context of contemporary art induces the consideration of our respective daily lives and cultures. The artists who seek the meaning of “yomukoto” (to read) exhibit their works and events on paper, using paper as a traditional material and employing a variety of methods.

In the exhibition “Yomukoto-Kamideki” the artist considers the meaning of “yomukoto” and, using the traditional medium of paper, employs a different methodology and technique to exhibit “events on paper” as artwork. When exhibited the work stands before the audience for them to see the intersection of the fun aspects of paper and its use for displaying symbols.

「よむ」とは本を読む、歌を詠む、事態の成り行きを読む、心を読むなどの意味が含まれており、言葉の中にさまざまな解釈が生まれてくる。その言葉を綴る紙は、手紙、ノート、楽譜、地図、書物のほか、書や写真、絵画表現にもひろく使われてきた。現代美術の表現においても紙の持つ意味を問いかけることは、我々の暮らしや文化について思索する契機となるだろう。

紙について滋賀の周りを見渡せば、福井の越前和紙をはじめ、京都の黒谷和紙、奈良の吉野和紙、岐阜の美濃和紙、三重の伊勢和紙など、歴史と伝統を誇る産業として存在している。滋賀の紙といえば、素材に大型の多年草としてヨシが思い浮かぶだろう。ヨシ群落は水質浄化や湖岸保護の機能を持ち、今日も植栽がおこなわれている。これまでも丈夫な葉や茎を利用して、よしずやよし紙として伝統的に利用されている。また、豊かな清水と山野に自生する「雁皮・がんび」を原料とする近江雁皮紙は、保存に優れており強靱で滑らかな地肌が美しく、料紙や表具、修理用紙のほか版画紙や出版にも使われる。紙の製造行程は、地域によって異なるが、良質な水や石灰、優れた製紙原料に恵まれた場所にあつて、熟練した職人の手によって漉かれたもので、繊細で独特の風合いと丈夫な機能を持ち合わせている。そしてこの固有の素材から多くの作家が触発され、数々の作品が生まれてきたのだ。

現代美術の中でも紙の存在は大きく取り上げられており、描くための支持体にとどまらず、柔軟で変化することが可能な素材として多くの作家が挑んでいる〔註1〕。紙の繊維は墨や絵具をほどよく吸い込み、時に軽やかな表面は強固なオブジェとして生まれ変わることもできる。また、大量の情報が行き交う環境の中では、新しいメディアの登場によって、改めて紙の持っている潜在性を解放し、紙本来の素材としての多様性を見いだせるだろう〔註2〕。さらに、さまざまな価値観の中で古くから地場産業として守り続けてきた技術に着目することは、地域の文化や伝統のなかで息づく紙の存在を見直す機会となるだろう〔註3〕。

展覧会では、伝統的な素材のひとつである「紙」を発想の原点として、既存の表現ジャンルにとらわれない6名の作家が、「よむこと」を意識して独自の方法論や思考により「紙の上の出来事」を作品として展示を行った。今井祝雄氏は、琵琶湖のヨシを原料とした手漉きの紙に湖底の泥を使って、湖への思いを言葉に託したシルクスクリーンによる「ミズツチ譜テキスト」のシリーズ作品から出品された。石川亮氏は、滋賀県の古い街道に遣った石の道標の拓本を版にして、シルクスクリーンを使ったオブジェと現在地や方位を意識した絵画作品を出品された。北野裕之氏は、近江雁皮紙に風景写真をプリントし、さらに写真の上に繊細な紙の肌合いと転写された情景を重ね合わせた作品を出品された。藤本由紀夫氏は、質感の異なる多種の紙を製本し、それをめくる時に発生する音に着目した音響を使った作品を出品された。私は、故人への覚え書きとも言える鳥の子紙による過去帳や藍染め紙に象徴的な樹木をドローイングした作品を出品した。また物故作家で実験的な試みを続けてきた井田照一氏の作品（個人蔵）からは、美濃和紙を使ったオブジェ「ペーパードラムス」を出品していただいた。叩く行為を記録したレコード盤もあわせて参考作品として紹介することで、紙への造形に対して新たな解釈となった。

このように本展は、絵画、ドローイング、オブジェ、サウンド、版画、写真など多様な表現によって構成されることになった。そして会場において作品に触れる感覚や、光に透けた和紙を眺めることで、紙という素材の持つ面白さや繊細さと、記号としての意味作用とを交錯させて鑑賞者に投げかけるものになった。

## 参考文献

『カラー日本の工芸 8 紙』柳橋真、黒崎彰、吉田光邦、河北倫明、広瀬辰五郎、淡交社 1978年

『和紙の伝統』町田誠之 駸々堂出版 1984年

『紙の世界』国立国際美術館編 1995年

『知の資源』和紙のデザイン 森島紘史 鹿島出版会 2003年

『美しの和紙—天平の昔から未来へ—』サントリー美術館編 2009年

## 展覧会記録

会期：2012年10月9日（火）～10月21日（日）

会場：Gallery PARC（ギャラリー・パルク）

主催：「よむこと・紙出来」展覧会実行委員会

協力：Gallery PARC | グランマープルク ギャラリー・パルク

助成：成安造形大学特別研究助成

出品作家：藤本由紀夫、井田照一（参考作品・個人蔵）、今井祝雄、石川亮、北野裕之、長尾浩幸（abc 順）

デザイン：浅野豪

作品点数：15点

来場者数：589名

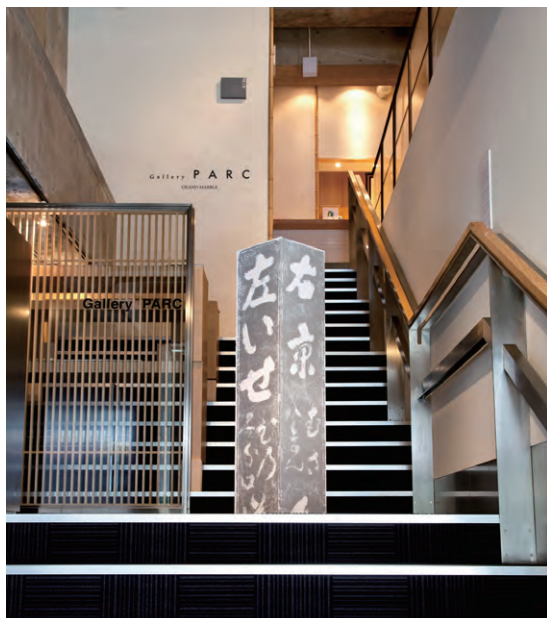
関連記事：京都新聞 10/20 美術ギャラリー欄：沢田眉香子 紙と作家が起こす「出来事」よむこと・紙出来展 展評ほか

[註1] 1970年代から顕著になる新素材としての紙を使用する芸術家がアメリカを中心に現れた。それは、科学技術偏重な社会へのカウンター・カルチャーとして、同時に地球規模の環境問題の中でアートを捉えるエコロジーな発想を伴いながら、近代、現代芸術の閉塞感を打ち破るものとして自然素材の紙の存在が取り上げられた。日本の現代美術においても60年代には、彫刻や立体造形として抽象的な表現は登場しているが、アメリカの動向によってひろく知られるようになった。

[註2] 1983年 国際紙会議'83開催。近年、造形の素材として紙が新たな脚光を浴び関心が高まっているなかで、世界15カ国の作家・技術者・研究者が参加した国際紙会議'83が、2月19日から21日まで京都会場を主会場に開催された。世界最初の最も充実した会議として記憶され、京都市内の美術館や画廊では、紙に関連した

美術展や実演も行なわれた。開催以降、紙への国際的関心が高まり、紙の本質や歴史や文化、生産や加工、情報媒体や新素材など紙の研究活動は多岐にわたっている。

[註3] 和紙の素材となる雁皮や楮などの希少な植物は、栽培や加工する手間が必要で、それに関わる負担が相当高くなるということや、紙の製造過程で使う水や排水処理など現実的な問題を抱えている。我々日本人には、たとえ省エネ時代のペーパーレス化においても、和紙のもつ美しく心地よい肌触りにありがたみがわかるだろう。さらに紙は、歴史と伝統の中で多方面の分野で洗練され、現代生活にも必要不可欠の存在である。紙の問題は、環境と切り離せない事情があり、これからも潜在的な可能性を探索しながら、新しい知恵や技術で克服できるのではないだろうか。



石川亮 滋賀県の古い街道に遺った道しるべの拓本を版にして、シルクスクリーンを使ったオブジェや絵画作品を出品



- 左：北野裕之 近江雁皮紙に写真をプリント。さらに写真の上に紙の肌合いと転写された風景を重ね合わせた作品を出品。
- 右：井田照一 美濃和紙を使ったオブジェ「ペーパードラムス」。叩く行為を記録したレコード盤もあわせて参考作品として出品。



- 左：藤本由紀夫 質感の異なる多種の紙を製本。それをめくる時に発生する音に着目し音響を使った作品を出品。
- 右奥：今井祝雄 琵琶湖のヨシをすいた紙に湖泥土でスクリーンプリントしたシリーズ作品から出品。
- 中央：長尾浩幸 故人への覚え書きともいえる鳥の子紙による過去帳や藍染め紙に抽象的な樹木をドローイングした作品を出品。



# 水玉模様の考察

A Consideration of Polka Dots

藤田 隆

Takashi FUJITA





## 水玉模様の考察

A Consideration of Polka Dots

藤田 隆  
Takashi FUJITA

教授 (グラフィック・デザイン)

In my previous two papers I have written about stripes, which are made from lines. Along with stripes, polka dots are a basic constituent of information in patterns surrounding us. In this paper I will write about polka dots, which are made from dots. This paper considers, among other things, the historical aspects of polka dots, the conditions necessary for a pattern to be recognized as polka dots, and the emotions that the polka dot pattern awakens in people.

これまで二回にわたり、線が作る縞模様についての考察をしてきたが、今回はそれに並ぶ単純な構成要素の・(点)が作る水玉模様について考察をしたい。

なにげなく日常生活の中でふれている水玉模様であるが、その歴史的な側面、水玉と認識するのに必要な要件、水玉模様を持つ表情が人間に及ぼす感情などについても考察してみたい。我々を取り巻く画像情報で、テレビ走査線は直線の変化であり、写真の網点は水玉模様の変化で形作られているのである。今日身の周りに見られる情報は、縞模様と水玉模様で構成されているといっても過言ではない。

水玉模様は洋の東西を問わず昔から広く使われてきている基本的で単純な模様で、「かわいい」の原点とも言えるパターンで、21世紀の今日においてもギャルを中心にファッションデザインからグラフィックデザイン、グッズデザインなど幅広く使われている。秋元康のプロデュースで日本のポップスミュージック業界を席卷しているAKB48の姉妹ユニット、乃木坂46のデビュー曲にも「水玉模様」と言うのがあり、



写真1



写真2

現代においてその魅力を持ち続けていることが感じられる。

町の中でもハイセンスなショップと言われる店のインテリアにも頻繁に用いられているのが見受けられるが、現代日本における一過性のものなのであろうか。

(写真1、2)

今日でも幅広く親しまれている模様だが、古くからの視点で見るとあまり良いイメージで使われることは少なく、大きな点の水玉模様をピエロや道化の衣装や軽やかでカジュアルな世界感を構成していると思われる(手品師の写真)。



日本においても大きな点模様は浴衣や手ぬぐいなどに用いられており、一般庶民の普段の衣料に用いられることが多かったようだが、一方で小さな点の模様としては小紋という世界を構成し、

シックで落ち着いた表情を持っている。小紋については後に詳しく考察してみたい。

西洋の服飾でも日本と同じで水玉の径が小さいほど正装でフォーマルになり、直径1~2ミリのものをピンドット、2~3センチのものがコインドット、中間をポルカドットと呼んで、ネクタイやワイシャツに使われてきた。その由来は確かではないが、19世紀にポルカという軽快なダンスを踊るときに使われた衣装の柄から来ているものかと思われる。日本でも西洋でも共に、比較的大きなドット柄を用いたデザインは、あまり洗練されたデザイン展開を見いだすことは難しいようだ。

自然界においてもこれまで考察をしてきた縞模様と同様に水玉模様にも、迷彩柄の機能があるようで、熱帯の多くの魚や鹿の幼児期にも鹿の子柄と言われる斑点状の水玉模様が見られる。これを水玉と判断するのは難しいのかもしれないが、縞模様と同様に敵から身を守り安全に存在を隠す意味では共通するのかもしれない。縞模様と同様に迷彩であると同時にとても目立つし、注目される模様であることも共通したものが見て取れる。現代のギャルが水玉模様を支持する根底には、水玉模様の幼児性や未熟性で身を隠すのか、目立つのか、縞模様と共通の性格が見て取れるのであろう(写



真 迷彩の蛙、マークジェイコブス香水)。

ただ、日本の歴史の中に水玉模様の違った側面を見ることができる。安土・桃山時代に日本に入ってきて現在、仙台市博物館に、戦国武将・伊達政宗所用の「水玉文様陣羽織」が残っているのだが、羅紗で色とりどりの水玉をちらし、金糸で伊達家の家紋（竹雀）が縫い取りしてあるとても目立つ派手なもので、その派手さが権威の表れにも見える。戦国の世で、戦場において味方の士気を高め、相手を威嚇するための衣装であったのか。しかしその成り立ちは水玉模様の成立とは異なるようだ。伊達家の家紋の一つに九曜紋があり、その天空の星をシンボリックに表したものであるといわれている。紋の要素になっている円形を自由にアレンジしたものがこの羽織のモダンなデザインになっている（写真 九曜紋、陣羽織）。



九曜

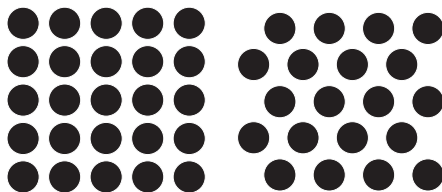


江戸時代の日本において水玉模様は豆紋りか紋りとなるのだが、小紋も精緻な水玉模様と見なして考察してみたい。

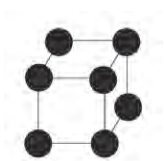
縞の考察でも取り上げたが、日本人の特性として無機質で単なるラインの連続に名前を付けたように、小紋柄にも名前を付けて親しんだ。

「鮫小紋」は細かい点を並べて、鮫の皮のように円弧形を重ねた模様を表した小紋をさしている。点の配列による青海波の模様と関係があるのではなく、鮫小紋はその密度から来ていることになる。「行儀小紋」は同じ大きさの細かい点を、斜め45度で交差するように整然と並べた小紋。同じ大きさの細かい粒が縦横90度に整然と並んだ小紋を「通し」といい、正方形が用いられたものを「角通し」といい、鮫小紋、行儀小紋と並んで格調高い模様とされた。

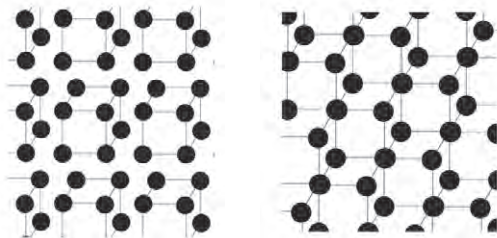
平面に水玉模様を展開する場合、点を90度直角方向に展開してゆくキュービックパターンと60度の展開をするヘキサゴナルパターンに大別することができるが、古来日本のパターンとしては先に述べた「行儀小紋」、「通し」、ともにキュービックパターンにあたるが、ヘキサゴナルパターンに当たるものは、「七曜紋」などに見られる程度で模様としてはあまり見受けられない（キュービックパターン左、ヘキサゴナルパターン右）。



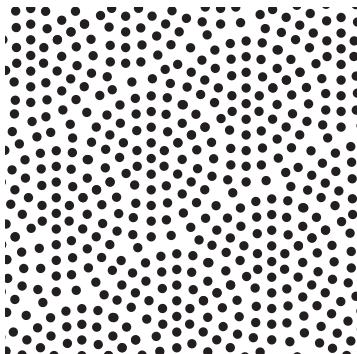
追加として、キュービックパターンを発展させて新しいパターンを作ってみた。点の構成距離は同じではないが、法則性のある水玉模様が生まれる。まだ名前がついていないのであれば、これにふさわしい名前を考えてみたい（合成した新しい水玉パターンのユニット）。



(左はキュービック展開 右はヘクサゴナル展開)

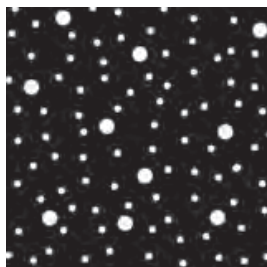


「鮫小紋」は型紙を掘る職人の熟達した技術で限りなく均等に距離を考えて法則性の無い中を掘り進んでいたもので、その技術は今でも高く評価されている。コンピューターを使い再現するとともに、扇形の繰り返しから発展して同心円をつなぐことを試みてみた（写真 同心円鮫小紋の試作）。



細かい点を不規則に散らした模様の「霰小紋」は不規則な点を生地全面に置いたもので、点を空から降る霰（あられ）に見立てたもの。特に小さい点の中に大きい点が混じった「大小霰（だいしょうあられ）」ということが多く、水玉模様のように丸の形が揃っていない（右）。

洋服の模様にも大きさのまちまちな円形模様の水玉模様を「シャワードット」というようであるが、何か



共通点を見いだせるように思える。

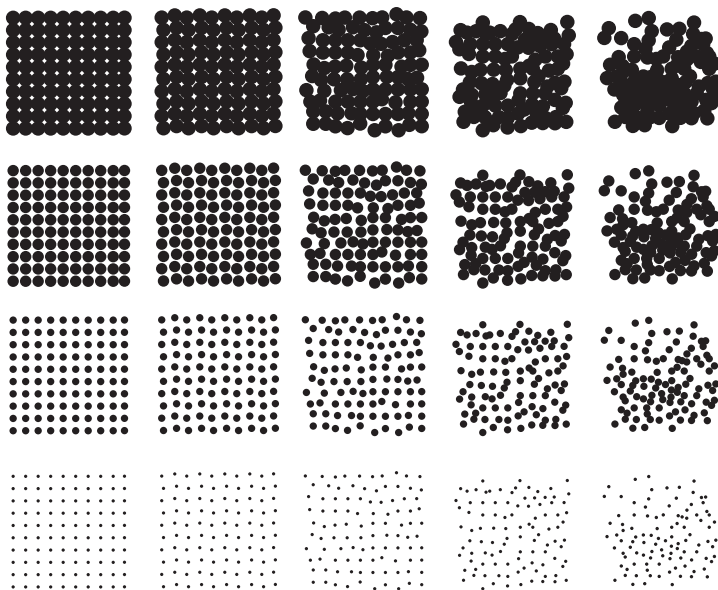
空にパラパラふってくる水粒を霰というのはよくわかるが、密集した様を鮫というのは理解に苦しむところではないだろうか。稲葉の白ウサギよろしく鮫が海岸に密集している様なのであろうか、あるいは鮫の皮膚のザラザラを鮫肌と例えたのであろうか。

「水玉模様」と定義できるものはどういうものなのか。あるいは丸い形が並ぶとすべてが水玉模様といえるのか？ という問題について簡単な図を提示しながら思いを巡らせてみたい。

前提となる水玉模様は「小さな円形を一面に散らした模様」という定義を分解してみたい。

- ① 円形がいくつくらい、分散して存在すると水玉模様といえるのか？
- ② 水玉模様はどの程度の距離を置いて存在するべきなのか？
- ③ 水玉模様の分散には法則性があるが、その法則性が崩れた時、それは水玉模様に解釈されるのか？
- ④ 円形はどの程度の精度の円までを水玉模様と認識するのか？

次の図は点の大きさを変化させてみたものを縦軸、点の集まりの法則性を崩してゆく変化を横軸に設定したマトリックスである。どの範囲までを水玉模様と認識するか個人差が出るところと思われる。



水玉模様の限界はそれぞれの個人によるのであろうが、大きすぎたり密集しすぎると水玉模様とはいえないのではないだろうか。後にでてくるが、点の集合がある塊らしいものを形作ると水玉とはいえなくなる。

- ① A 完全な円形は2つしか存在しないが、ほぼ等しい距離に同じ大きさの円形が存在することで水玉模様と認識できる。



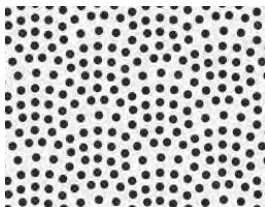
- ① B 6つの完全な円形を認識し明らかに水玉模様を認識するが、それ以上のパターン認識はできない。



- ① C 扇形に配置されたと認識できるような水玉に法則性を見ることができる。



- ① D 青海波模様に円形が認識され鮫小紋であると認識できる。





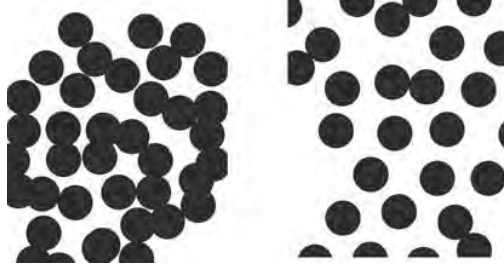
つぎに② 水玉をその位置で大きさの変化をさせてみる。

②A 小さな円形でも連続した存在を持って水玉と認識する。

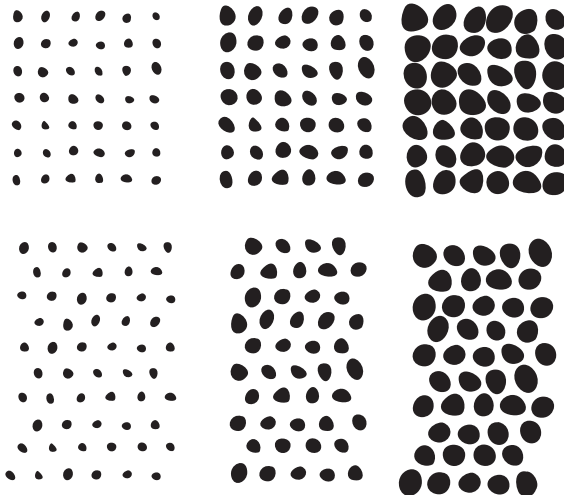
②B ②C いわゆる水玉模様を形成する。

円形の水玉の要素を少しずつ変えていき、水玉模様と認識できるか考えてみる。

まず大きさを同じにして位置を変えても、均一な面の中の円形の偏りでも水玉模様と認識されるが、円形が塊を作り平面の均一性が崩れると水玉模様とは認識されにくくなるのではないだろうか。



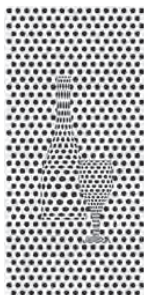
次に構成する円形を自由な形の円形でないもので等間隔に配置した模様を考えると、配置の均一性において水玉模様と認識されるようだ。



この二点から水玉模様は均一な面において要素の形が均一性をある程度保ちながら配置されるとき水玉模様を認識できて、その構成要素が必ずしも円形に限るものでもないように思われる。

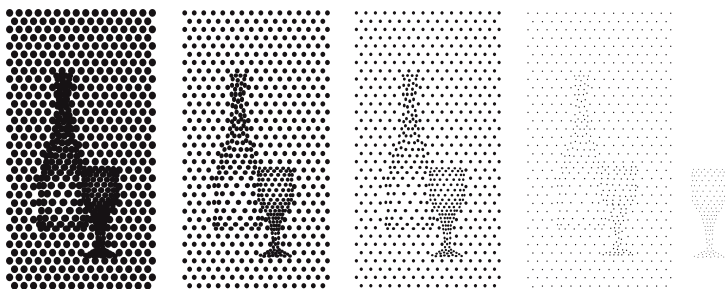


前回の紀要で提示したデザイン（壺とグラス）を、水玉模様の成立要件という視点から再構成できるか試してみる。



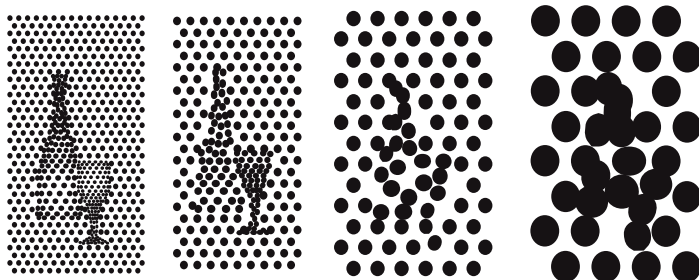
前回のデザイン

- ①このデザインの構成要素の点を基本の円形で置き換える。
- ②点の大きさを変更してみる。

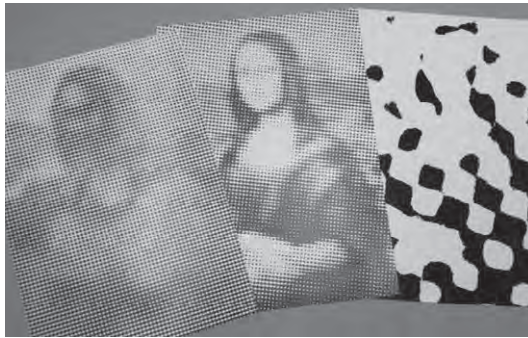


- ③点の数を段階的に減らしてみる。

点の大きさを変えずに配置の違いだけである程度図形を認識することは可能であるが、一定の大きさを超えて、数が減ることによって図形の認識はできなくなる。配列の違いには限界があり、円の大きさを変化させることでの像を造ることの方が有効ではないだろうか。しかし、通常の網点による表現とは異なる図形の表現ができて、その可能性に興味もてる。



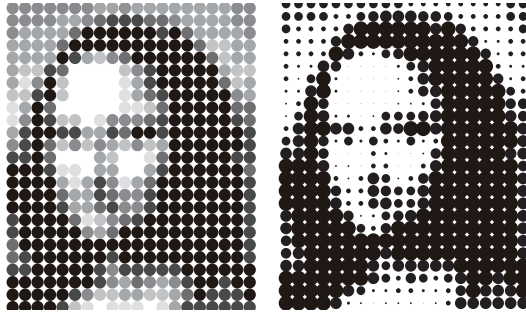
40年前の福田繁雄氏と中村誠氏の「モナリザ100微笑」(ウナック東京)の一部にもその限界点を見ることができるようだ。



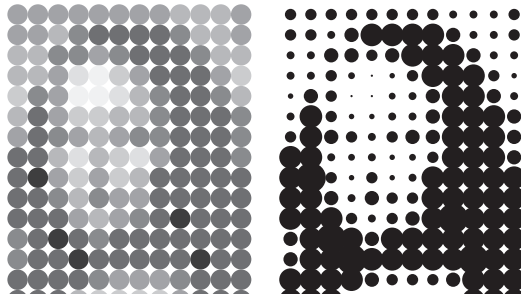
福田氏、中村氏が試みた当時は、IT時代以前で網点を化学的な処理で行うアナログ製版であったが、現代ではコンピューターの処理で簡単にデジタルイメージの検証をすることができるので、モノクロ画像をポスタリゼーションで段階にわけ、円形の大きさの変化で画像の構成を試みる。モナリザの画像イメージは広く人の目に焼き付けられているため、ほかの画像よりイメージを作り易いように思われる。



20\*25のモノクロ写真データ



20\*25の円に置き換えて、濃度を円の大きさに変換。



12\*15の円に置き換えて変換。これ以上は認識不可能か。

水玉の中に形を見いだすのは、心理学でいうところの「人間の視覚の群化」によるものようだが、その画像が結像するか否かは画像の認識の強さによるところが大きいのだろう。世界で一番有名な画像のモナリザは情報量が少なくてもイメージできるようで、ゲシュタルト心理学での分析の「経験要因など」が答えを示している。水玉配列の疎と密で図形が表現できることや、コンピューター表現での網点表現には、アナログな世界とははっきり異なる新しい図形表現の世界が存在している。40年の時をへて、デジタル手法を用いて新たなチャレンジの可能性が見られそうだ。今後デジタル手法を用いた新しい網点（水玉）による図形表現の可能性を考えてみたい。

Video-Based Language Learning II: Communicative  
Activities to Accompany the Oxford Video  
Adaptations of Nick Park's Wallace and Gromit Films

三宅キャロリン

Carolyn MIYAKE



# Video-Based Language Learning II: Communicative Activities to Accompany the Oxford Video Adaptations of Nick Park's Wallace and Gromit Films

三宅キャロリン

Carolyn MIYAKE

准教授 (英語教育・日本学)

In this paper I will present two communicative group activities that I designed to accompany the Oxford English video adaptations of two of Nick Park's Wallace and Gromit films and their corresponding workbooks. I wrote these activities for college students in an elementary-level ESOL conversation class in Japan. They offer students an entertaining and challenging way to internalize the vocabulary and grammar structures encountered in the course materials while developing their conversational skills.

この小論では英語によるコミュニケーションを通じたグループアクティビティを二つ紹介する。これはいずれも Nick Park 制作による Wallace and Gromit を主人公とする映画を英語教材用に編集し Oxford から出版されているビデオ二つとそれぞれのワークブックを使って授業の効果的な運営例として紹介するものである。この二つのアクティビティはいずれも日本の大学で教えられる初級レベルの英会話授業の学生を対象としたものである。特に英語によるコミュニケーションを効果的に行うためのスキルを練習する中で、使用する教材に使われる語彙や文法項目を楽しみながらまた同時にやりがいを見いだせるよう工夫しながら学生が学習できることを目指している。

## 1. Introduction.

This paper is the second in the “*Video-Based Language Learning*” series in which I present communicative activities that I have designed for use with films or video clips in ESOL classes. In the first paper of this series, “*Video-Based Language Learning: A Communicative Approach to Teaching Target Vocabulary in a Film*” (Miyake 2012), I introduced a method for teaching vocabulary in a class where the main text is a film and its workbook. The exercises I introduced there were written for use with the Oxford English video adaptation of Nick Park's film *Wallace and Gromit in A Close Shave* and Peter and Karen Viney's *Wallace and Gromit in A Close Shave Student's Book* (Viney & Viney 2001). In this, the second of the series, I will introduce two more communicative exercises that I designed for use with the Wallace and Gromit films and their accompanying workbooks, which I will refer to here as Activity One and Activity Two. Both activities are designed with three

goals in mind: to build vocabulary; to teach expressions of location; and to give elementary-level students an enjoyable way to converse with one another in English within a framework that is both manageable and challenging. These activities meet three of the four “conditions to develop fluency” (Nation 2008) that renowned language teaching methodology researcher Paul Nation describes as “(1) a focus on communication, (2) very easy tasks, (3) some pressure to perform at a higher rate than usual, and (4) plenty of practice” (Nation 2008: 58). Regarding condition two, “very easy tasks”, the fact is that these tasks were not as easy for some students as they were for others. The activities presented here are best suited to elementary and pre-intermediate level students, as they involve a good deal of repetition of fairly simple phrases and do not require students to veer much from the given sentence patterns.

I will begin in Section Two by describing the make-up of the student body in the elementary-level classes in which I have used the Wallace and Gromit films, and explain why I have selected films and books from this series for those classes. This will be followed in Section Three by a description of the films and their corresponding workbooks. In Sections Four and Five I will introduce and analyze Activities One and Two respectively. Finally, in Section Six I will summarize my findings concerning the merit of these activities in encouraging students to communicate with one another in English as they learn new words and phrases.

## 2. Target group.

The following is a slightly revised excerpt from the first paper in this series, *Video-Based Language Learning: A Communicative Approach to Teaching Target Vocabulary in a Film* (Miyake 2012), describing the students I had in mind when writing these activities: —

I designed these activities for students of art and design enrolled in English classes at a Japanese university. At this university English is an elective subject, so the students in my classes have chosen to be there. The English language curriculum consists of classes in conversation, reading and English for Specific Purposes. The reading and conversation classes are divided into four levels: pre-basic; basic (hereafter referred to as “elementary”); intermediate; and advanced. The intermediate and advanced classes are further divided into two levels each. Students can decide what

level to enroll in by themselves or in consultation with the instructors. I wrote these activities for the students in the elementary-level classes, most of whom have studied English in Japanese middle school and high school and fall into the category of either false beginner or advanced beginner. These elementary-level English classes range in size from ten to forty and are open to all students at the university. The majority of the students in these classes demonstrates a genuine interest in studying English in the classroom and in practicing English conversation with one another, provided the materials are within their reach. However, as students of art and design many of them are busy working on projects for their majors and, as a whole, do not devote as much time out of class to English language study as do students majoring in English. For this reason, I am careful to select textbooks for my elementary classes that make the students want to open the book and keep turning the pages. One of the most popular sets of materials I have found so far for these students is the Oxford English video adaptation of Nick Park's Wallace and Gromit films and the Oxford workbooks that accompany them. The films are entertaining and easy to follow, and the books are visually appealing and hold the students' interest while at the same time offering a wide range of interesting exercises that collectively cover listening, speaking and reading skills, and a bit of writing. This combination of a DVD and its *Student's Book* draws students in and does not overwhelm them as have some of the conversation-based textbooks that I have used in these elementary-level classes in the past (Miyake 2012: 78-79).

### 3. Film and textbook.

The first activity presented in this paper was written for use with the film *Wallace and Gromit in A Close Shave* and its *Student's Book*. The second was written for use with *Wallace and Gromit in The Wrong Trousers* and its *Student's Book* (Viney & Viney 1998). What follows is an excerpt from my first paper of the Video Based Language Learning series, describing the Oxford adaption of Nick Park's film, the layout of the Wallace and Gromit workbooks, and the way I use the book in class: —

The Oxford adaptation of the films in this series is nearly identical to the original films, but on the DVD version the voice of a narrator has been added, and some lines have been changed to make the content easier for



the students to understand. Also, unlike the original movies, the film adaptations are broken down into six episodes, and each episode has been given a title. Each episode is further broken down into four sections, although there is no visual break in the movie between the four sections as there is between episodes. I use one of these thirty-minute films over the course of a semester of fifteen eighty-minute classes.

The *Student's Book* meshes smoothly with the film and is very popular with the students. Stempleski and Tomalin explain that “Our gestures, expression, posture, dress and surroundings are as eloquent as what we actually say. Video allows us to see this in action and to *freeze* any moment to study the non-verbal communication in detail” (Stempleski & Tomalin 1990:4). Every page of the *Student's Book* is decorated with plentiful color photos, most of which are shots from the film. This book's abundance of photos provides instant access to countless “frozen moments” from the film, which has proven to be an invaluable teaching aid for the course. Not only do the photos draw the students into the book, but they also offer a treasure trove of material that the instructor can use as the basis of listening and conversation exercises.

Regarding the layout of the *Student's Book*, as with the film it is divided into six episodes, each with four sections corresponding to those on the DVD. Ten pages are devoted to each episode of the film. The first four pages of each episode in the book are subdivided into four parts, titled “Sections”. Under each section heading is a set of activities that corresponds to that section of the DVD. When beginning a new episode, the authors suggest that students first view it start to finish, then view it again section by section, working through the exercises under each section in the book as they go. The exercises presented in the *Student's Book* under each of the four sections are varied and interesting. They offer practice in reading and writing that can be followed up with speaking when the students read their answers aloud and compare them in pairs or groups. The fifth page of the *Student's Book* is titled “Exercises” and is made up of exercises to be completed after the students have finished watching an entire episode. These include true/false questions, grammar exercises, and pronunciation exercises designed to give students practice using words and grammar they encounter in the dialogue of the film. The

sixth page, titled “Transfer”, presents exercises that give the students a chance to apply the language skills they have studied in that episode to short conversations. The seventh and eighth pages are titled “Vocabulary” and offer exercises for helping the students learn words and expressions they heard in the film and vocabulary for talking about events and objects from that episode. One of these vocabulary exercises, “Vocabulary Notebook”, is a list of vocabulary necessary to understand the dialogue of the corresponding episode, with a space next to each word where the students are instructed to write the definition in their native language. The ninth page of each episode in the *Student’s Book* is titled “Grammar” and is meant for the students to use as a reference for the grammar points that were taken up in Sections One through Four of that episode. The tenth and final page of each episode is titled “Transcript”. The transcript presents the dialogue of the episode in four sections, including the words of the narrator. The exercises in the *Student’s Book* are abundant and varied, and lend themselves well to pair work and group work. However, because the classes in which I use this film and book only meet once a week I choose which exercises from the book to use and which to replace with my own activities. This combination of book and film can easily be adjusted to suit higher- or lower-level classes by careful selection of which exercises in the book to use and by the addition of worksheets and games such as the ones that I will introduce in this series of papers (Miyake 2012: 79-80).

#### 4. Activity One: “Can you find a picture of...?”.

Activity One teaches words and phrases for describing the setting and characters’ actions in the target episode, and gives students practice in using expressions for explaining the location of items on a page. It also provides practice in using the past tense, in asking questions, and in listening carefully for information. The only materials necessary for this activity are the *Wallace and Gromit in A Close Shave Student’s Book* and one copy per student of the worksheet.

The worksheet for Activity One is presented in Section 4.1 below, followed in Section 4.2 by instructions for implementing the task, and in Section 4.3 by an explanation of the methodology behind the activity and an analysis of its value as a learning tool in the ESOL classroom.

## 4.1 Activity One: Worksheet.

### *Wallace and Gromit in A Close Shave*: Unit One “Can you find a picture of…?”

Look at the pictures in Episode One in your books. Take turns asking each other to find the pictures in 1-15 below. Some pictures appear on more than one page. You can either say one location or more than one, as you choose. Write the answers together on your worksheets for 1-5 only.

#### Talking about location:

*It's on the top half of page 10, on the left.*

*It's on the bottom half of page 10, on the right.*

*It's in the middle of page 10, on the left.*

*It's in the middle of page 10, on the right.*

*NOTE: on the left; on the right; in the middle*

#### Conversation Pattern:

*A: Can you find a picture of Gromit reading the newspaper?*

*B: Yes.*

*A: Where did you find it?*

*B: I found it on the top half of page 5, on the right.*

*Note: find, found, found*

#### Can you find…

1. a picture of a leaf with a bite in it?

2. a picture of Wallace hanging up the phone?
3. a picture of Gromit knitting in bed?
4. a picture of Gromit riding in the sidecar?
5. a picture of a hole in the newspaper?
6. a picture of a sheep in a lorry ? (lorry=truck in Am. Eng.)
7. a picture of Gromit looking at wires?
8. a picture of Wallace holding a packet of porridge with a hole in it? (a packet of porridge = a box of oatmeal or hot cereal in Am. Eng.)
9. a picture of Gromit reading the newspaper?
10. a picture of a red ball of wool? (a ball of wool = a ball of yarn in Am. Eng.)
11. a picture of white bones?
12. a picture of a cucumber hanging in a shadow box on the wall?
13. a picture of a vacuum cleaner?
14. a picture of a sheep chewing on a pouffe? (pouffe = footstool in Am. Eng.)
15. a picture of a bedside table?

**If you have extra time, look for:** blue overalls/an alarm clock/a ladder/ a red traffic light/a model ship/a bucket. Then make up questions of your own.

#### 4.2 Implementing Activity One.

I present this activity to the students at the beginning of the period, after we have completed Episode One. This game works best when played in groups of four, although I have used it successfully in groups of three or five. Before forming groups I pass out the activity worksheet, which we read through as a class up to

the “Can you find…” questions. The importance of carefully explaining how an activity is to be carried out and its goal should not be underestimated (Moskowitz 1978: 33). I explain in detail the language structures the students will be using and review them with the class. However, we do not read the fifteen questions as a class, as I feel that it benefits the students to work out their meaning together in their groups. I divide the students into groups of four, pairing them off in ways that ensure they are not always working with the people they are sitting with. Once they are in their groups and have introduced themselves to one another in English, telling their name, year in college, and major, they can begin the activity. Although the conversation pattern for the introductions remains the same throughout the year, I continue to write it on the board each time we form groups so that the students are able to practice it correctly every time. These introductions not only help students get to know each other but also ease them into speaking in English together.

As I circulate I check what the students have written to make sure that they are answering correctly. I also remind them to only write answers to the first five questions, as I want their focus to be on speaking, not on writing. At the same time I answer questions and point out the pronunciation of difficult words. Usually in a group of four there will be at least one student with an electronic dictionary that models the pronunciation of words, and they become very animated when checking pronunciation together in this way and repeating after the dictionary’s model.

#### **4.3 Methodology and analysis.**

In writing this picture search activity I set out to create an engaging and manageable task for the first episode of the book that would give students ample opportunities to speak English with one another in groups. It is designed to challenge stronger students with new vocabulary words without discouraging the others. By having the students work in groups where they can pool their knowledge I have found that they can usually work out the meaning of words and phrases quickly. Group activities are also good because the stronger students take on the role of instructor, which keeps them from getting bored, and those with less background in English are not left in the dark. While some thought must be given to the way groups are formed and managed, the advantages of this style of cooperative learning have been widely recognized (Jacobs & Hall 2011; Moskowitz 1978: 36-38).

Learning to explain where something is on a page is also a useful skill for ESOL students to master. Thus teaching this skill was one of my goals when creating this activity, and one of the reasons why I like to give this task to my classes early on in the semester. Especially in the case of the Wallace and Gromit *Student's Book* I often find myself asking students to look at a certain place on a page. Giving the students practice in using the expressions that they will be hearing from me all semester not only improves their comprehension of my instructions but also builds their confidence in their own ability to understand spoken English.

Another major consideration in designing this activity was the linguistic content of the 15 questions on the worksheet. I intentionally selected nouns and verbs that the class would be using, hearing, or reading about in the film and *Student's Book* over the months to come, as well as ones that are frequently used in conversation.

While the primary goals of this activity are to build vocabulary and to learn expressions for pointing out the location of objects on a page, it can be used to hone other language skills as well, such as intonation used in asking questions. Pronunciation specialists Peter Avery and Susan Ehrlich stress the importance of suprasegmentals such as intonation to communicating meaning in English, and they stress the merit of practicing intonation in a meaningful situation and not as a mechanical drill (Avery & Ehrlich 1996: 185-186). This activity presents an ideal platform for teaching the difference in intonation used in asking yes/no questions as opposed to questions beginning with question words, and gives students a chance to practice this skill in a meaningful exchange and with frequent repetitions. As students carry out the activity, the instructor can help them with their intonation while circulating among the groups. My students have consistently demonstrated interest in learning this skill and seem pleased to have a chance to practice it together during the course of the activity.

This task can also be used to teach the pattern for making questions in the past tense that begin with questions words. This is a skill that many of my elementary and pre-intermediate students need to work on. When presenting this activity to the class I always stop to review the rules for making questions beginning with question words, reviewing the role of "did" in past tense questions. If time permits it is useful at this point to have the class make a few sets of past tense wh-questions and answers to ask a partner. I also encourage my students to look up and speak when asking their questions rather than reading from their paper to help

them internalize what they have learned.

This activity keeps the students' interest, is fast moving, and gets students accustomed to speaking to one another in English. One of the merits of Activity One is the fun students clearly have in looking through their books together for the pictures being described. While they take turns answering, they all look together and if the student answering is having difficulty the others give hints to help. It is also a good exercise for teaching students how to describe what they see in a picture, which is a practical skill for those majoring in art and design. Furthermore, it is a good way to familiarize the class with the concept of group work and helps to prepare the students for the more challenging tasks they will be given later on. Activity One can easily be adapted to suit the *Student's Book* for any episode of any of the Wallace and Gromit films or for use with colorfully illustrated textbooks or storybooks.

## 5. Activity Two: Objects in a Museum

The aim of Activity Two is to learn the names of art objects in an imaginary museum that appears in the film and to describe the location of objects on a page in relation to each other. As with the activity introduced in Section 4 above it is designed to give the students intensive practice in using the target words and phrases while improving their listening, speaking, and pronunciation skills.

To play the game students will need 1) at least one copy of *Wallace and Gromit in The Wrong Trousers Student's Book* per group; 2) one color copy per group of page 46 of that book with the names next to the objects in the pictures blacked out; and 3) one set of word cards for each group. I laminate page 46, hereafter referred to as the museum sheet, and the word cards so that they are easier to hold and so that they can be used repeatedly without tearing. For this game I make the word cards small enough that they can be placed beside the object they match on the museum sheet. Tips on how to make, label, and organize the laminated cards can be found in *Video-Based Language Learning: A Communicative Approach to Teaching Target Vocabulary in a Film* (Miyake 2012: 85-86).

The worksheet for Activity One is presented in Section 5.1 below. In Section 5.2 I describe how the task is carried out in class. This is followed in Section 5.3 by an explanation of the methodology underlying the design of the activity, and an

analysis of its usefulness to my students.

## 5.1 Activity worksheet.

### *Wallace and Gromit in The Wrong Trousers* Episode 5: Objects in a Museum

#### Game Instructions

##### Stage One

- 1) Place all of the words cards in a stack on the desk, face down. Put the museum sheet in the center of the desk.
- 2) Take turns picking a card. Read your card out loud. The people in your group will repeat the word after you.
- 3) Ask the person on your left to point to the matching picture on the museum sheet.
- 4) Now place your word card face up on the desk next to the museum sheet. Arrange all of the cards in alphabetical order as you play. You will need to make three or four columns of cards.
- 5) When you finish tell me and I will check your alphabetization.

##### Stage Two

- 1) Shuffle the words cards and put them in a stack on the desk, face down. Put the museum sheet in the center of the desk.
- 2) Take turns picking a card. Do not read your card out loud. Tell the person on your left where the picture of the word on your card is on the museum sheet in relation to the items around it. Use the names of two other items in your sentence.
- 3) The person on your left will point to the picture that he or she thinks matches your word card and say its name.



4) If the answer is correct say, "That's right!" If it is incorrect say, "I'm sorry, that's not it. Try again." Put the word cards aside after each turn. You won't need them again for this stage.

### Useful Phrases for Stage Two

*Pardon me? / Would you please repeat that? / How do you pronounce this?*

*That's right! / I'm sorry, that's not it. Try again.*

*at the top of the page / at the bottom of the page*

*on the left side of the page / on the right side of the page*

*above / below / between*

*to the left of / to the right of*

### Conversation Pattern for Stage Two:

*A: This picture is on the left side of the page, above the guitar and below the club.  
What is it?*

*B: I think it's a suit of armor.*

*A: That's right!*

*OR*

*A: This picture is on the left side of the page, above the guitar and below the club.  
What is it?*

*B: I think it's a Greek statue.*

*A: I'm sorry, that's not it. Try again!*

## Stage Three

If you have extra time, you can play a guessing game with the cards. Pick a card and the other students in your group will try to guess what it is by asking questions about its location in relation to other items on the page. Begin with questions such as, “Is it on the right side of the page or the left?” or “Is it at the top of the page or the bottom?” then move on to more specific questions such as, “Is it above or below the suit of armor?”

### 5.2 Implementing Activity Two.

As with Activity One, I pass out the worksheets for the museum game before the students move into groups. There is a good deal of information on this worksheet and it can appear overwhelming to elementary-level students so I read through it carefully with the class, checking to see that they understand the instructions as we go and demonstrating how the first two stages of the game are played. Because most groups will not have time to get to Stage Three I instruct them to read about that stage only after completing the first two. I make it clear to the class before we begin the task that Stage Three is there to give groups who finish ahead of the others extra practice, and I emphasize that I do not expect all of them to get that far before the bell rings.

Once the students have formed their groups and introduced themselves to one another using the method described in Section 4.2 above I give each group a museum sheet and one set of words cards. At this point they generally spend a few minutes reading through the instructions again and confirming with one another what exactly it is that they are supposed to do. I make a point of getting around to all of the groups within the first ten minutes of passing out the cards to make sure they are on the right track. Each group lets me know when they have completed Stage One so that I can check their alphabetization. Stage Two is a little more complicated, and again I make it a point to check on each group as they begin that stage of the task. Usually only one or two groups finish in time to move on to Stage Three. Stage Three can also be carried out at a different, as it is a fun, challenging exercise.

### 5.3 Methodology and analysis.

I created Activity Two to use with the second to the last episode of the film. Therefore, although it requires a bit more skill than Activity One above, the

students simply take it in stride. By this time the class has become comfortable with group work and most or all of the students have overcome any hesitation they may have had about working together to find answers.

Stage One of Activity Two is designed to familiarize the students with the items on the museum sheet and their pronunciation. This acts as a warm-up for Stage Two of the activity, where students use the names of at least two items on the museum sheet to describe the location of the item they have drawn from the card pile. During this stage students are allowed to refer to their textbooks if no one in the group is sure of a word's meaning. There is added incentive for the students to try to learn the words they need for this game because many of the vocabulary words, which are all items in a museum, are ones they have encountered in their field of study. Stage One of this activity also helps accustom students to spontaneously using expressions such as "Pardon me?", "Would you please repeat that?", "How do you pronounce this?" (usually directed at the instructor while the activity is in progress), and other expressions essential to communicating in English. These are all phrases they have learned but have not, in many cases, had a chance to try out in a conversational setting. While this may not seem like a significant accomplishment, it is apparent from the reactions of these elementary-level students that they are excited to be able to speak to one another in English and be understood. In fact, an important aspect of communicative language activities is the natural interchange in English that takes place in carrying out the tasks. As ESOL researchers David Beglar and Alan Hunt explain:

Learners should be actively involved in using communication strategies, such as clarification, confirmation, comprehension checks, requests, repairing, reacting, and turn taking. The underlying notion is that opportunities to modify and restructure interaction until mutual comprehension is reached are what enable learners to move forward in their interlanguage development (Beglar & Hunt 2011: 101-102).

The added task of alphabetizing the words in Stage One as they go gives the students more opportunities to work with the vocabulary items. In fact, they clearly enjoy working out the correct order of the words together as they arrange them on the desk. It is my observation that by combining simpler tasks such as alphabetization with more challenging ones such as learning the vocabulary words the students remain engaged and incentivized throughout the task. In addition,

having word cards to pick up and look at keeps everyone actively involved in the game and makes the activity more interesting than if everyone was simply working from a word list.

By the time they reach Stage Two the students are familiar with the vocabulary words they will need. Furthermore, because they have played location games before in class using expressions for describing the locations of objects on a page they are already familiar with the phrases they will be using. They clearly enjoy the challenge of making up clues and seeing if their clues are adequate to the task at hand when the others in the group respond. As ELT educator Tricia Hedge writes, “There is a principle underlying current ELT practice that interaction pushes learners to produce more accurate and appropriate language, which itself provides input for other students” (Hedge 2000: 13). The immediate feedback students are given in their groups regarding the effectiveness of the clue is one of the merits of this activity. If the other group members cannot correctly identify the item the speaker will rephrase the clue after deciding whether the inability of the others to answer is the fault of the clue or of those following it. Another merit of this activity, as pointed out previously, is that because the language needed to carry out the activity is provided on the worksheets, there are rarely cases of students becoming tongue-tied or pausing for inordinately long periods of time before speaking, an all too common dilemma in English conversation classes. Once a student gives a clue and the others answer the clue-giver invariably responds to those answers with very animated versions of “That’s right” or “I’m sorry, that’s not it. Try again!”

The focus of all of the students in the group during this stage of the activity and the level of concentration they demonstrate is both impressive and encouraging. It is obvious that the students are pleased to realize they can use English to successfully relay information to their classmates and to respond in English to their group members’ answers, while negotiating meaning as necessary.

## 6. Conclusion

The activities introduced in this paper not only hold the students’ interest but also give them the opportunity to communicate with one another in English in a positive and friendly surrounding. They are laid out in a way that allows students to build up from simple to more complex tasks using specially selected language structures and vocabulary that are the focus of the game. Students begin interacting in English

from the moment they form their groups through self-introductions, and continue communicating with their group members in English throughout class as they work their way through the various stages of the activities. Looking for photos in their books in Activity One and working with the word cards and museum sheets in Activity Two add an element of fun to the tasks and help keep students physically engaged. This perhaps helps to explain the enthusiasm that students exhibit in carrying out the activities and their wholehearted involvement throughout. These activities are an excellent way to give the students a chance to review language and grammar structures they have encountered in the film and its workbook while at the same time putting the English they know to use in communicating with each other in their groups. For these reasons they have proven to be a valuable tool in teaching English conversation to my elementary-level students.

## References

- Avery, P. and S. Ehrlich. (1996). *Teaching American English Pronunciation*. Oxford: Oxford University Press.
- Beglar, D. and A. Hunt. (2011). Implementing Task-Based Language Teaching. In J. & W. Renandya (Eds.), *Methodology in Language Teaching* pp. 96-106. New York: Cambridge University Press.
- Hedge, T. (2000). *Teaching and Learning in the Language Classroom*. Oxford: Oxford University Press.
- Jacobs, G and S. Hall (2011). Implementing Cooperative Learning. In J. & W. Renandya (Eds.), *Methodology in Language Teaching* pp. 52-58. New York: Cambridge University Press.
- Miyake, C. (2012). Video-Based Language Learning: A Communicative Approach to Teaching Target Vocabulary in a Film. In *Seian Zokei Daigaku Kiyo Dai San Go* (Journal of Seian University of Art and Design) No. 3, 77-94. Otsu, Japan: Seian University of Art and Design.
- Moskowitz, G. (1978). *Caring and Sharing in the Foreign Language Class*. Boston: Heinle & Heinle Publishers.
- Nation, I. S.P. (2008). *Teaching Vocabulary: Strategies and Techniques*. Boston: Heinle, Cengage Learning.
- Stempleski, S. & B. Tomalin (1990). *Video in Action*. Cambridge: Prentice Hall International.
- Viney, P. & K. Viney (2001). *Wallace and Gromit in A Close Shave Student's Book*. Oxford: Oxford University Press.
- Viney, P. & K. Viney (1998). *Wallace and Gromit in The Wrong Trousers Student's Book*. Oxford: Oxford University Press.

# 2011年度大学満足度調査結果分析（1）

～満足度篇～

An Analysis of the Findings of the 2011 Student Satisfaction  
Survey at Seian University of Art and Design Part One

山川 裕樹

Hiroki YAMAKAWA



# 2011年度大学満足度調査結果分析（1）～満足度篇～

An Analysis of the Findings of the 2011 Student Satisfaction Survey at Seian University of Art and Design Part One

山川 裕樹

Hiroki YAMAKAWA

准教授（心理臨床学・学生相談）

This report considers the findings of the 2011 Seian University Student Satisfaction Survey in order to understand how the students view their university, how they feel toward it, and whether or not they are satisfied with it. The level of student satisfaction, measured in each of the university's five departments, is analyzed and compared with the findings of a previous survey.

## 1. はじめに

本稿の目的は、2011年度に行われた成安造形大学満足度調査の結果から、学生たちにおいて成安造形大学がどのように受けとめられどのように感じられているのか、はたして満足いく大学だと思われているのか、そこを検討することにある。また、今後類似の調査が行われることになった時の参考のために、この調査自体がどのような手順で行われたのか、その結果がどのようなものであったのかをまとめて残しておくことも目的の一つである。なお、のちに具体的に触れるが、調査項目は選択肢と自由記述から構成されている。本年度は、調査の概要を報告し、選択肢式の項目のうち満足度についてのみ取り上げることとする。選択肢式他項目と自由記述の分析は次年度に譲りたい。図表も合わせると、それだけで充分な量があるからである。また、その分析に関して科学的厳密性を追求するのであれば、統計的に処理し有意差が出たものについてのみを取り上げるべきであるが、全体の傾向をつかむのが目的であるためそれについては割愛する。今回は、調査概要や手続の報告を行ったあと、まず明確に数字として出てくる学生の満足度に関して、大学全体並びに五領域ごとの特徴を前回調査のデータも参照しながら考察したい。

## 2. 満足度調査の方法

今回の満足度調査（資料0）の質問項目は、2008年度にも行った満足度調査の文言をほぼ踏襲した（違いについては表1参照）。具体的な変更点は、組織変更などにより名称が変更された箇所や、より必要性が高い項目への修正が中心である。なおその2008年度調査の項目作成も筆者が担当したものである。その詳細は現在文字として残っていないため、その時の事情に付いても簡単に述べておく。

この時は、本学の事情に見合った小回りの利いた調査を行うために、外部委託をせ



ずに完全内製で調査を行うこととした（データ入力者のみ臨時雇用）。調査項目も独自のものを作成し、また、コスト的な面も鑑み、パソコンとスキャナを用いてデータを読み込むこととした。調査用紙はA4両面、それにマークシート方式と自由記述の回答を求めた。実施は必修授業内で行い、個人が特定されないように回答には封をして教員が回収に当たった。実施時期は2008年12月～2009年1月であった。結果はまとめて学内のFD委員会でも共有し、また教員対象の会議の場で報告を行った。

今回の調査はインターネットを介して行われた。2011年11月末に、学生に対して一斉メール並びに掲示板にて満足度調査の実施を告知し、授業内でも周知をはかるように依頼した。一部の専攻では、パソコンを使う授業時間内で回答の時間を設け、記入を求めた。ただし、ネット利用になじみのない学生に考慮し、作成した質問項目を別途A3用紙両面に印刷し、事務室や各専攻において配布し、こちらでの回答も認めた。印刷された質問紙の回収は、授業で行わない場合は事務室が各領域研究室に回収場所を指定し、そこで回収した。最終回答メ切は2011年12月中旬である（回収期間約三週間）。

インターネット上の実施であるが、google document を利用した。その中のスプレッドシートの機能を利用し、回答フォームを作成。そして、学生にはそのURLを告知した。それにより、パソコンや携帯、スマートフォンなどを用いて各自で回答できるようにした。なお、携帯とパソコンでは表示の都合上同一のページで回答を求めることはできず、それについては異なるアドレスへのアクセスを求めることで対応した（スマートフォンはパソコンと同じURLへのアクセスを求めた）。携帯での回答を考慮して、QRコードを作成し、学生の便宜を図った。

インターネット利用の利点は、何よりも「学生の回答が即データ化される」という点にある。2008年度調査では、学生の回答をマークシートで取り込む手間がかかった。今回の調査では、「学生の入力即データ」であるため、データ化の手間が大幅に省けた。これはきわめて大きなメリットである。但し、デメリットも当然ながら存在している。記入漏れが若干見られたこと、質問項目が多いと思われてしまったことである。回答を5段階ないし10段階で答える項目は、リストから一つ選ぶ形式にしたのであるが、リストをクリックせずにデフォルトのまま回答してしまう例が若干見られた。マークシートの場合はどれか一つを塗りつぶす形であるので、目に見えて回答欄があることが分かるが、ネット上ではスルーしてしまうこともあるようだ。また、見かけ上、質問項目が多く思われてしまったところはあった（とりわけ画面の小さい携帯では顕著だったかもしれない）。大項目ごとで次の入力ページに飛ぶ仕様であったのだが、それが「まだ終わらない」という心理的負担を感じさせてしまったようだ。2008年度調査はA4の裏表であるため、見た目ですら多くは思えなかったが、大項目ごとにページを切り替えする場合は、どうやら「まだあるのか」との思いを感じさせやすいようだ。また、携帯画面と紙媒体の情報密度の差もあることだろう（パソコンや携帯は紙ほど長い（多い）文字情報を読むのに適していない）。こうした点は、イン

タフェイスデザイン上改良できるものであればなんとかしたいところではあるが、レディメイドの（なおかつ無料の）システムを活用する以上、あまり小回りが効かないのも確かである。これがベストではないだろうが、学生の入力在即データとして活用できるメリット並びにコストの問題を考慮に入れると、このシステムが現状では比較的バランスの取れたやり方ではないだろうか。

なお、こうしたシステムの作成に当たっては、イラストレーション領域まつむらまきお准教授から大いなる支援をいただいた。調査実施の如何を討議しており、イラストレーション領域の教員からヒントをもらい、領域で利用しているアンケート調査のやり方を援用できるのではないかとの話を頂き、具体的なアドバイスを頂戴した。また、まつむら准教授には実際に質問項目を回答フォーム化するにあたってご尽力いただき、学生がアンケートに答えやすいよう、ネット上のアンケートフォームにアクセスするためのQRコードの作成までご協力いただいた。そのみならず調査開始以降でも、学生の回答動向を見据えての細かなご配慮にご尽力をいただくこととなった。氏の協力なくしてはこの調査自体が成り立たず、今回の調査の陰の立役者と云っても過言ではない。ここで記して感謝したい。

### 3. 調査概要

ここで、今回行った満足度調査の質問項目の構造について簡単に説明する（資料0参照）。

まず、大学に関する全体的な満足度を10段階で尋ねている。そして、それはどのような点についての満足であるのかを、10の選択肢から選ぶよう求めている（複数回答可）。

その後、必修授業・選択授業・制作サポート（工房など）・窓口（事務）・キャリアサポートセンターについてそれぞれ尋ねている。これらの設問は、まずそれぞれの満足度を5段階で尋ね、その後、「（それに関して）満足している項目」を10項目の選択肢から選び（複数回答可）、また、「充実してほしい項目」を10項目の選択肢から選ぶ（複数回答可）という構造になっている。この、「満足している項目」（以下「満足項目」と表記）と「充実してほしい項目」（以下「充実希望項目」と表記）は基本的に一致させ、同じものを尋ねることにしている（よって、「満足項目」から「充実希望項目」を除算して正の値をとればそれに対する満足の声が多いということであり、負の値をとれば不満（改善希望）の声が多いということになる）。

なお、必修授業と選択授業に関しては、「あなたが満足している必修（選択）科目とその理由をおしえてください（複数回答可）」という問いで、満足している科目と教員名、その理由について自由記述を求めている。

また、アンケートの終盤では、学生生活の満足項目と充実希望項目を、また大学全体への充実希望項目をそれぞれ10項目の選択肢から回答を求めた。アンケートの最後

に、大学全般への意見を「その他」的に自由記述を求めた。

なお、5ないし10段階の満足度への回答は、リストの中から任意の一つを選ぶように求めている。また、選択肢で挙げられた項目は縦に表示された10項目のチェックボックスをクリックして入力する形式としている。ページの最後には「質問はあと〇ページです。次のページに進んでください」と表示し、全体の見通しを伝えるようにした。なお、学年と領域（クラス）はリストから、性別はラジオボタンによる回答となっている。これらインタフェイスは、google document が提供する標準の機能のみを用いている。以上の事情から、資料0はあくまでも質問項目のみを示すもので、具体的なレイアウトは相当異なっていることをお断りしておく。

## 4. 調査結果

### 4.1 調査結果資料について

寄せられた結果は、本文で逐一触れると分量が膨大なものとなるため、以下では重要なデータのみを取り上げ分析に用いることとし、その詳細は図表から参照されたい。以下に今回用いる調査結果資料の一覧を示す。

〔資料1-1〕 基礎統計資料（回答数や回答率、満足度のまとめ）

〔資料1-2〕 満足度平均値（資料1-1内の各満足度を図にしたもの）

〔資料1-3〕 満足度度数分布（領域ごとの満足度の度数分布。領域間比較のためパーセント表示）

〔資料1-4〕 キャリア利用者満足度（キャリア項目において「利用有り」と答えたデータのまとめ）

〔資料2-1〕 満足度2008年度比較（各満足度を前回調査と比較したもの）

〔資料3-1～7-1〕 各領域満足度比較（領域ごとの各満足度を前回調査と比較したもの）

本来であれば、個別の図表一つ一つに番号を付するべきではあるのだが、図表が大部にわたり、煩雑さを避けるためまとめごとで「資料」として提示したことをお断りしておく。

いくつか、データを見るにあたって必要となる補足情報をここに記す。

成安造形大学では2010年度から学科再編を行い、2009年度までの造形学部デザイン科／造形美術科の一学部二学科（14クラス）制から、芸術学部芸術学科の一学部一学科五領域〔註1〕（13コース）制へと移行した。今回の調査においては、2年までが領域で3年以上はクラスであるのだが、3年以上も領域として扱った。2009年度までのクラス制をほぼ踏襲したコースが存在していることでもあり、また、2010年度生以降は自分の所属を領域で答えることも多いため、全体としての傾向を把握する目的としては全て領域でデータをまとめるほうが適切であると考えた。そのため、造形美術科に属するテキスタイルアートクラスはテキスタイルアートコースが属する空間デザイン領域に、芸術文化デザインクラスは（内容的には大きく変わるものの）総合領域に

なっている。

また、2008年度のデータも比較の都合上、先の基準に基づいて領域ごとに改めて数値を求めた。なお、芸術計画クラスのデータは総合領域として扱った。

図表の見方であるが、グラフにおいては、同様のグラフを比較しやすいように、例えば満足度平均においては縦軸をすべて2～5とするなど、同じ目盛りで並べるようにした。そのため、領域において極端に回答が多かった項目などは、グラフを突き抜けて表示されているものもある。また、図表中では領域の略称を用いた。「イラ」はイラスト、「MD」はメディアデザイン、「空デ」は空間デザインである。

## 4.2 基礎資料（資料1-1）

回答数516（519の回答があったがうち三つは学年、性別と領域（クラス）以外全くの無記入であったため欠損扱いとした）。全学生数837（2011年11月25日時点）に対し、回収率61.6%。男性112名・女性396名・記入なし6名。なお、前回調査は回答数が894（学生数1132）で回収率が79.0%であった。回収率の減少は、前は授業内で施行したのに対し今回はそこを統一しなかったことが影響していよう。その証拠に、授業内で実施したイラストや美術、総合に関してはいずれも70%を超える回収率となっている。低いのは、メディアデザインの40%強、空間デザインの25%以下である（とりわけ、空間デザイン三回生は誰も回答していない）。ただし、今回の満足度調査の実施形態の意見の擦り合わせが充分でなかった事情も影響していよう。

いずれにせよ、全体としては60%を超える回収率となり、学生の意見集約としてはそれなりのものとなったのではないか、と思われる。ただ、次回は、領域による差がここまで出ないように、授業内で施行するなどの方針を予めきっちりと定めておくことが必要になろう。

## 5. データ分析篇～満足度から

### 5.1 総合満足度（度数&平均値）（資料1-1、1-2、1-3）

総合満足度は10段階での評定を求めている。資料1-3の度数分布グラフを概観すると、「7&8」に一つの山、「5」に一つの山があることがわかる。なお、平均は6.805であるが、5段階に直す（2で割る）と3.403となる。今回いろいろ尋ねた部門ごとの満足度は5段階であるので、それらと比較すると、3.403は一番低い数値である。ただ、5段階では「3（まあまあ）」と書かれているが10段階では「5（まあまあ）」となっていることも影響しているだろう。しかし、（のちにみるが）前回のデータと比べて「個々の満足度は高いのに総合的には微妙に不満が増える」傾向はあるのかもしれない。「それぞれは悪くないんだけどもんだか微妙にもどかしい」感覚を抱かせているのかもしれない。

領域ごとのデータを見る。総合は満足度が低い。最頻値が5（＝まあまあ）である。

芸術文である3年と4年の満足度平均が高い（これは母数が少ないというのもあるが）ことを考えあわせると、純粋な総合領域の満足度はこれよりさらに低くなるだろう。やや心配な結果となっている。

イラストは7と8がまんべんなく多く、その分5はさほど高くない。平均値で見てもおおむね全体平均と近いかやや高くなっており（ただ母集団が大きいののでイラストの平均は全体平均に近くなるのも確かである）、満足度は全体平均より若干高めであると考えるとよいだろう。高い評価に支えられていることが分る。

美術も7と8がまんべんなく高い印象を度数分布からは受ける。一方5は低く、8をピークになだらかな山を描いている（フタコブにならない）。このグラフからすると大学全体の平均より高くなりそうだが、1年が高く出たほかは満遍なく低く、とりわけ3年においてはかなり低い。そこで度数分布表をよくよく見てみると、美術は3や4などの低位の数が多いことが分る。それがこの結果を生んだのではないかと。となると、ほかと比べて5がそう高くなかった理由は、ほかの領域が低くなっても5で留まっているところを、こらえきれず4や3まで落ちてしまうところにあるのかもしれない。

メディアは7と5にピークがあり、8があまり高くない。平均値から見てもやはり低いのだが、不思議なことに、通常数値が下がる3年においてあまり下がることなくむしろ高く評価されている。しかし、全体としてやはり満足度はそう高くない。ただ、「ご祝儀相場」の4年があまり高くないのはどういうことだろうか（通常4年は卒業を控えて評価が高くなる傾向がある）。卒業制作を前にして、何か不安ややり残しを感じざるを得ないところでもあるのだろうか。

空間デザインは、1～3もなくしかし9～10もない。中間地帯に固まっているようである。最頻値は8であるが5も多く、8の多さは必ずしも喜んでいい傾向ではないのかもしれない。8が多いと云うのは、9や10がないことを考えると、普通だと9や10と云う評価を付けてくれる層が、そこまでの評価がしにくいと考えて8に留まっている、とも考えられるのである。全体平均と比べた時に2年以外は低く出ると云うのも、そうした上位をつけてくれた層の薄さが影響していると思われる。

## 5.2 必修満足度（資料1-1、1-2、1-3）

必修授業に関する満足度を5段階で評定したものである。度数分布グラフを見ると、4が高く、なだらかな形を描いている。

総合は3が一番高くなる。「なにを必修とするのか」にブレがある（あらざるを得ない）ところが影響しているのか。その履修の特性上、総合らしい専門性を築き上げていくことが難しい。「いろいろできる」は「なにを極めていいのか分らない」ことともなりうる。総合における先の総合満足度の低さは、この必修満足度の結果と関係しているようか。オリジナルカリキュラムをもっていた芸術文化デザインクラス（＝3・4年）の評価は低くない。この差がオリジナルカリキュラムの如何に起因するか

は断言できないが、総合が持つ必修授業の見直しは考えてもいだろう。

イラストは、4が高い。他領域の傾向なども併せて考えると、他領域では3がついている層の分を4が吸収している印象である。

美術は5がやや多い。3と4が大学平均程度の割合なので、全体的に上のほうにシフトしていると考えていだろう。美術は必修の評価は高いと考えていだろう。

メディア、総合にグラフ形状が近い。3が一番高く、4が低い。学年平均をみると、どうも1・2年が低いようである（3・4年はさほどでもない）。領域になって以降、専門教育があまりうまく行っていないのであろうか。

空間デザインは、4が高くグラフを飛び抜けてしまった。高評価が多いとも考えられるが、他領域の割合と比較すると、5の割合が極端に低いことから、「他領域であれば5がつくであろう学生が4に留まっている」と考えるほうが妥当かもしれない。これは、総合満足度の傾向とも重なっている。

### 5.3 選択満足度（資料1-1、1-2、1-3）

選択授業の満足度を5段階で評定したものである。度数分布では3が一番高く、その次が4。必修に比べると満足度は下がる。また、窓口やキャリアの満足度（後述）よりも低い。要卒単位の半分ほどを担っていることを考えると、あまり喜ばしくない傾向である。学生のニーズにあった選択科目を提供できているのか、より深く検討せねばなるまい。

なお、記述の煩雑さを避けるためこれ以降は目立った傾向のみ取り上げる。

総合、必修よりも選択の満足度のほうが高い。4年を除いて「必修満足度」<「選択満足度」であり、1年を除いては全体平均よりも高い数値を出している。

美術は選択の満足度が低い傾向にある。美術の学生にとって満足のいく選択科目になっていないと云うことか。自由記述の結果とも併せて検討が必要だろう。

メディアはなぜか選択科目の評価が高い。4の評価が多く、全学年とも全体平均を上回っている。メディアの1・2年は「必修満足度」<「選択満足度」となっている。ただ、これは1・2年の必修満足度の低さを問題とすべきか。

空間デザインは選択満足度が極端に低い。とりわけ、4年に至っては3（まあまあ）を割ってしまっている。自由記述や充実希望項目とも併せて検討が必要である。

### 5.4 制作サポート満足度（資料1-1、1-2、1-3）

学生の制作をサポートする体制（各種センターやラボなど）についての満足度を求めた項目である。満足度を求めた中では一番低い平均値となっている。が、一番多い評価は（選択と異なり）4である。つまり、選択授業と比較した時に、最頻値は制作サポートのほうが高いが平均値は制作サポートのほうが（若干）低い、と云う結果になっている。これは、1と2と答えた学生の割合が11%弱ある（必修・選択での2倍近い）ことから来ているのだろう。すなわち、低評価を付けた学生の割合が相対的に



多いと云うことである。

領域別に見てみると、総合や空間デザインでとりわけ低評価が多い。イラストも必修や選択に比べて満足度は低くなっている。ただ、5をつけた学生の割合を見てみると、選択満足度よりはその割合は多く、また（奇妙なことではあるが）メディアにおいては必修満足度よりも高くなっていることも指摘しておこう。人により満足度が大きく異なるのが制作サポートなのかもしれない。

## 5.5 窓口満足度（資料1-1、1-2、1-3）

事務室などの窓口対応の満足度を尋ねた項目である。3が最頻値であるが、5をつけた学生は必修満足度に次いで多く、しかし1をつけた学生は一番多いという、評価がばらけている満足度である。とりわけ空間デザインの1率の高さは注目に値する。4年の満足度平均は2.286とかなり低く、そこが低評価の発生源か。どうしたところに不満を感じているのかは満足項目を精査する必要があるだろう。なお、（珍しく？）総合の評価が高く、4を最頻値としなおかつ4と5を併せて5割を超える。2年の平均が4を越えている（が1年は平均より下回る）のがその要因となっているのか。

## 5.6 キャリア満足度（資料1-1、1-2、1-3、1-4）

キャリアサポートセンターへの満足度を尋ねた項目である。3が一番多い評価である。ただ、今回の回答は全学年に求めている（2008年度調査では3年以上のみ回答対象としていた）。2008年度よりキャリアサポート関係の授業科目を一年次から開講していることもあって全学年回答対象としたのであるが、キャリア授業は受けていてもあまりキャリアサポートセンターになじみのない1～2年生は「3」としかつけられなかった可能性も高い。無回答の割合が他と比べて高く、低評価の割合が高いわけでもないので、「接点がないので評価がしにくい」答えが多かったように思う。

そうしたことから「キャリア利用あり」と答えた人のデータを別途求めた（資料1-4）。それを見ると、学年ごとに利用率は上がっており、3年と4年は回答者のほぼ9割がキャリアを利用したと述べている。平均して50%程度。領域ごとの差もあるが、総合は1年2年が主であるため利用率が低いのもやむを得ないであろう。

そちらを見ると、満足度は3.761と必修に次ぐ高さである。5を付けたのは23.6%と、必修より高い割合となっている。全体的に高評価が多い。しかし、1を付けた割合が低いわけではないことにも目を配っておきたい。

領域別で特徴的なのは、美術がやや（ほかと比べて）低い評価が多くなっていることと、空間デザインで3が飛び抜けて高くなっているところである。詳細な検討が必要であると思われる。

## 5.7 前回調査との満足度比較

前回とは評価軸が若干異なるので（詳細は表1参照）、文言の変化が与える心理的

影響を鑑みると両者の数字を同じと扱うのは危険であるが、とりあえず単純比較として分析を行った。

#### 5.7.1 全体（資料2-1）

総合満足度は0.5ポイント下回っているのに、必修や選択などの5段階評価項目に関しては悉く上回っているのは注目しておいていだろう。先に挙げたように、個々の満足度はそれなりに高いのに、全体として見たら微妙に評価が下がっているのである。パーツパーツではそれなりに評価できるのに、なんだか「惜しい」感じがしている、と学生からは評価されているのかもしれない。

なお、学年推移を見てみると、前は「1、2、3とだんだん下がって、4で上がる」と云う構造になっていたが、今回はそのような明確な変化はない。4年上がり傾向にあることには変わりはないが、3年できつり落ち込むわけではないようである。ただ、4年の窓口評価がぐんと下がっていることは注意しておきたい。

#### 5.7.2 総合（資料3-1）

総合は、今回調査の総合領域（1 & 2年）以外は母数がどれも少なく、あまりここから何か傾向をつかめそうにないため分析は割愛する。

#### 5.7.3 イラスト（資料4-1）

このグラフで見ると、2011年総合満足度（と必修満足度）の3年の落ち込みが目立つ。あとは全体的に、前回データと傾向的にも似ている。4年の窓口&キャリアは若干下降気味か。

#### 5.7.4 美術（資料5-1）

総合満足度、3年の落ち込みが著しい。全体的に3年が低調か。前はあまり学年による変化が見られなかったのが、今回は違いがややはっきりしている。学年ごとのカラーの差によるかもしれない。

#### 5.7.5 メディアデザイン（資料6-1）

1、2年の総合満足度があまり高くない傾向にあるか。窓口対応については4年がやや低いようだ。

#### 5.7.6 空間デザイン（資料7-1）

3年のデータがないので比較しにくいですが、特に目立った特徴はない。

## 6. おわりに

紙幅の都合上満足度しか触れられず、そこまで踏み込んだ分析とはなっていないが、それに関しては次年度以降に譲りたい。この調査は質問も多岐にわたり、大学全体ならびに五領域それぞれの分析となると、どうしても記述量が多くなってしまふ。総括はまた個々の分析記述を終えたあとに行うこととして、ここではごく簡潔に以上のデータをまとめておく。

全体としての満足度は、前回比で低くなっているのは気にかかるところである。た



だ、各項目（必修授業や選択授業など）の満足度は上がっているのですが、この変化をどう理解するかは容易に答えは出ない。仮説として、調査文言の変化の要因と、「パーツはよいが組み立てた時の隔靴搔痒感」という要因と二つ挙げた。満足度平均の6.805を100点満点と見なすと68点で、悪くはないが、せめて「良（70点）以上」もらせる大学でありたい。

各項目に移る。必修授業の高さは特筆していいだろう。専門の授業内容はおおむね満足いくものである。ただし、総合とメディアは若干低調である。対して選択授業は、もう少し改善が望まれるだろう（ただ、興味深いことに、専門が低調であった総合とメディアの学生の満足度は高くなっている）。学生たちのニーズにあった選択授業が展開できているのかどうか、多方面からの検討が必要である。その他では、キャリアサポートセンターについては、利用した学生の満足度は非常に高いのが特筆すべき点であろう。本学で力を入れているキャリア教育が着実に実りを挙げていることが窺われる内容である。

大学の今後を考える上では、もっと踏み込んだ分析を行うべきであるが、それについては次回以降の報告に譲りたい。今回は調査の全体像を伝えるのを目的として記述を行った。

[註1] 五領域とは、総合領域、イラストレーション領域、美術領域、メディアデザイン領域、空間デザイン領域からなる。以下においては、それぞれ、総合、イラスト、美術、メディア、空間デザインと略記することもある。



〔資料0〕2011年度学生満足度調査項目  
成安造形大学・学生満足度調査2011

資料0

携帯の場合、機種によってはうまく表示されない場合があります。その場合はパソコンからご利用ください。なおこのアンケートは無記名であり、個人情報とは特定されません。質問は9項目、各2~3質問あります。回答には、だいたい15~30分程度の時間を要します。ご協力よろしくお願ひします。

学年

1年	2年	3年	4年以上
----	----	----	------

領域・クラス	1~2年生は領域、3年生以上はクラスでお答えください			
総合領域 (1~2年)	イラストレーション領域 (1~2年)	美術領域 (1~2年)	メディアデザイン領域 (1~2年)	空間デザイン領域 (1~2年)
専攻クラス	グラフィックデザインクラス	映像・放送クラス	CG・アニメーションクラス	メディア造形クラス
イラストレーションクラス	環境デザインクラス	プロダクトデザインクラス	ファッションデザインクラス	芸術文化デザインクラス
日本画クラス	洋画クラス	テキスタイルアートクラス	彫刻クラス	構想表現クラス

性別	男	女
----	---	---

質問1/8 総合満足度についてお聞きします

大学に対する全体的な満足度を教えてください。10点満点で下のリストから選んで下さい。

10(満点)	9	8	7	6
5(まあまあ)	4	3	2	1(不満)

次のうち、あなたが本学で満足しているところすべてにマークしてください

学生の面倒見がよい	個人を大切にしてくれる	先生に丁寧に教えてもらえる	魅力的な先生がいる	素敵な友人と出逢える
やりたいことの後押ししてくれる	スキルアップにつながる	やさしく面倒見がよい	雰囲気が良い	活気があると感じる
制作に集中出来る	作品発表の機会が多い	著名な作家と出逢える	刺激を受ける作品と出逢える	自分の将来のためになる

質問はあと7ページあります。次のページに進んでください

質問2/8 必修授業について

必修授業(領域・クラスの実習/演習科目)の満足度についてお聞きします

領域・クラスの授業に対しての満足度をお聞かせください。5点満点で下のリストから選んで下さい

5(満点)	4	3(まあまあ)	2	1(不満)
-------	---	---------	---	-------

あなたが必修授業について満足している点はなんですか(当てはまるものすべてにマーク)

先生が丁寧に教えてくれること	必要な技術を教えてくれる	分かりやすく教えてくれる	厳しく指導してくれる	専門性を追求出来る
やりたいことの後押し	スキルアップにつながる	やさしく面倒見がよい	進むべき目標を示してくれる	真実に自分と向き合ってくれる

必修授業についてももう少し充実してほしい点はなんですか(当てはまるものすべてにマーク)

丁寧に教えてくれること	技術を教えてくれること	分かりやすい教えたこと	厳しい指導	専門性の追求
やりたいことの後押し	スキルアップにつながる	やさしく面倒見がよいこと	進むべき目標を示してくれること	自分と向き合ってくれること

あなたが満足している必修科目とその理由をおしえてください(複数回答可) 例: 実習 先生/理由

その他、必修科目の授業について伝えたいことがあれば、自由に記述してください

質問はあと6ページあります。次のページに進んでください

質問3/8 選択授業について

選択科目(人間学)の満足度についてお聞きします

選択科目の授業についての満足度をお聞かせください。5点満点で下のリストから選んで下さい

5(満点)	4	3(まあまあ)	2	1(不満)
-------	---	---------	---	-------

あなたが選択授業について満足している点はなんですか(当てはまるものすべてにマーク)

美術・デザインの知識が学べる	制作の刺激になる	制作に必要な知識が身に付く	基礎的な能力が身に付く	コミュニケーション能力が身に付く
自分の関心にあつたことが学べる	得るためのになる	多学年・他クラスの人と出逢える	キャリア支援科目が充実している	プロジェクト科目の存在

選択授業についてももう少し充実してほしい点はなんですか(当てはまるものすべてにマーク)

美術・デザインに関する授業	制作の刺激になること	制作に必要な知識が学べること	基礎的な力の授業	コミュニケーション能力の授業
自分の関心にあつたこと	得るためのになること	多学年・他クラスの人との出逢い	キャリア支援科目の充実	プロジェクト科目

あなたが満足している選択科目とその理由をおしえてください(複数回答可) 例: 学 先生/理由

その他、選択科目の授業について伝えたいことがあれば、自由に記述してください

質問はあと5ページです。次のページに進んでください。

質問4/8 制作サポートについて

制作サポート(施設・機材・作品発表)の満足度についてお聞きします

制作をサポートする体制についての満足度をお聞かせください。5点満点で下のリストから選んで下さい

5(満点)	4	3(まあまあ)	2	1(不満)
-------	---	---------	---	-------

あなたが制作サポートで満足しているのはどの点ですか(当てはまるものすべてにマーク)

先生・教務員のサポート	領域(クラス)の制作環境	コンピュータ施設	工房施設	メディア機器の貸出
グループ展補助(教育後援会)	作品発表機会が多い	著名な作家・先生の講演会	産官学連携・企業との制作	先生・学生の作品発表情報

これももう少し充実してほしいという点はありますか(当てはまるものすべてにマーク)

先生・教務員のサポート	領域(クラス)の制作環境	コンピュータ施設	工房施設	メディア機器の貸出
グループ展補助(教育後援会)	作品発表機会が多い	著名な作家・先生の講演会	産官学連携・企業との制作	先生・学生の作品発表情報

質問はあと4ページです。次のページに進んでください。

質問5/8 学生担当窓口について

学生担当窓口(教学課)の満足度についてお聞きします

学生担当窓口の対応についての満足度をお聞かせください。5点満点で下のリストから選んで下さい

5(満点)	4	3(まあまあ)	2	1(不満)
-------	---	---------	---	-------

学生担当窓口について満足しているのはどの点ですか(当てはまるものすべてにマーク)

成安帖やシラバスによる情報提供	掲示による情報提供	成安情報サービスによる情報提供	カウンターでの手続きのしやすさ	事務室の運営時間
履修相談のつてもらえる	相談しやすい	困った時にかける	保健センター・学生相談室	履修登録ガイダンス・手続きのわかりやすさ

これももう少し充実してほしいという点はありますか(当てはまるものすべてにマーク)

成安帖やシラバスによる情報提供	掲示による情報提供	成安情報サービスによる情報提供	カウンターでの手続きのしやすさ	事務室の運営時間
履修相談	相談しやすい	困ったときのサポート	保健センター・学生相談室	履修登録ガイダンス・手続き

質問はあと3ページです。次のページに進んでください。

**質問6/8 キャリアサポートセンターについて**

キャリアサポートセンター（事務室右側）の満足度についてお聞きします  
 キャリアサポートセンターについての満足度をお聞かせください 5点満点でのリストから選んで下さい

5 (満足)	4	3 (まあまあ)	2	1 (不満)
あなたはキャリアサポートセンターを利用したことがありますか				
ある		ない		
キャリアサポートセンターで満足しているのはどの点ですか（当てはまるものすべてにマーク）				
友達に言いづらい事も話せた	個性重視の助言を受けた	冷静な意見をもてらえた	文章の添削をしてもらえる	カウンターでの相談がしやすい
キャリア支援科目が役立つ	インターンシップ制度が充実	掲示板の情報が見やすい	資料閲覧・情報収集がしやすい	メールでの求人情報提供
これはもう少し充実してほしいという点はありますか（当てはまるものすべてにマーク）				
友達に言いづらい事も話せること	個性重視の助言	冷静な意見	文章の添削	カウンターでの相談がしやすい
キャリア支援科目	インターンシップ制度	掲示板の情報が見やすさ	資料閲覧・情報収集のしやすさ	メールでの求人情報提供

質問はあと2ページです。次のページに進んでください。

**質問7/8 学生生活について**

学生生活の満足度についてお聞きします

学生生活を送る上で満足している点はどの点ですか（当てはまるものすべてにマーク）

親切なサポート体制	先生とのつながりが得られる	友人とのつながりが得られる	相談ができる窓口がある	クラブ・サークル活動
学園祭などの学生会のイベント	アルバイト情報	他大学との交流	国際交流（特別講師・海外研修/留学）	奨学金貸与
これはもう少し充実してほしいという点はありますか（当てはまるものすべてにマーク）				
親切なサポート体制	先生とのつながり	友人とのつながり	相談ができる窓口	クラブ・サークル活動
学園祭などの学生会イベント	アルバイト情報	他大学との交流	国際交流（特別講師・海外研修/留学）	奨学金貸与

質問はあと1ページです。次のページに進んでください。

**質問8/8 大学に対して**

大学に対して充実してほしい点についてお聞きします

大学に対してもっと充実してほしいと思う項目を、次の項目から3点まで選んでください

メディアの貸し出し機材	工場の施設・機材	学生食堂のメニュー	購買（リブレ）の品揃え	自動販売機（食品系）の充実
サークル・部活動補助金	著名人の講演会	先生の制作・研究活動に触れる機会	学生作品内表彰の充実	学内学生展示スペースの充実

あなたの大学に対しての意見を寄せさせていただきます

満足な点・改善してほしい点、以上で書ききれなかったことをここにください

質問は以上です。最後に送信ボタンを押して下さい。

表1：2008年度調査との新旧対照表

旧（2008年度）		新（2011年度）	
（領域系・クラス名の削除/追加）		【制作サポートについて】	
（詳細省略）	（詳細省略）	「TA」	「教習員」
（総合満足度）		「クラス」	「領域（クラス）」
100-91点	10（満足）	（5学生担当窓口について）	
90-81点	9	「成安手帖」	
80-71点	8	「成安手帖やチラシ」	
70-61点	7	「ファーストクラス」	「成安情報サービス」
60-51点	6	「履修登録ガイダンスの充実」	「履修登録ガイダンス・手続きのわかりやすさ」
50-41点	5（まあまあ）	「奨学金ガイダンスの充実」	（削除）
40-31点	4	（新規）	「事業部の運営時間」
30-21点	3	（?学生生活について）	
20-11点	2	「下宿先特設（学生情報センター）」	（削除）
10-0点	1（不満）	「他大学との交流（単位互換制度）」	「他大学との交流」
（それ以外の満足度）		（新規）	「クラブ・サークル活動」
非常に満足している	5（満足）	（8充実してほしい点）	
けっこう満足している	4	「図書館の蔵書」	（削除）
ある程度は満足している	3（まあまあ）	「休養できるベンチ」	（削除）
あまり満足していない	2	「貸し出しのスポーツ道具・BBQセット」	（削除）
全く満足していない	1（不満）	「レンタルサイクル」	（削除）
【選択科目について】		「学生会の行事（学祭など）」	（削除）
「芸術と社会の融合を体感する科目」	「プロジェクト科目」	「アートサイト企画展の充実」	（削除）
「物産学-他クラス」	「多学年-他クラス」「註・入カミス」	「学内展覧の充実」	（削除）
		（新規）	「工房の施設・機材」
		（新規）	「先生の制作・研究活動に触れる機会」

# 基礎統計資料

資料1-1

回答数	1年	2年	3年	4年以上	無回答	総計	回収率
総合	19	6	2	3		30	71.4%
イラスト	73	65	78	68	1	285	77.4%
美術	24	23	18	21		86	70.5%
MD	29	23	19	18	1	90	40.7%
空デ	7	6		7		20	23.8%
不明	1	1	1	2		5	
総計	153	124	118	119	2	516	61.6%

## 平均：総合満足度

総合満足度	1年	2年	3年	4年以上	総計
総合(n=30)	6.053	5.667	5.500	5.333	6.433
イラスト(n=285)	6.944	7.033	6.500	7.409	6.956
美術(n=86)	7.391	6.522	5.944	6.952	6.741
MD(n=90)	6.667	6.136	7.000	6.647	6.600
空デ(n=20)	6.000	6.833		6.714	6.500
全体	6.803	6.695	6.569	7.147	6.805

## 平均：必修満足度

必修満足度	1年	2年	3年	4年以上	総計
総合	3.316	3.000	4.500	4.667	3.467
イラスト	3.826	3.883	3.822	4.109	3.851
美術	3.875	3.783	3.882	4.000	3.882
MD	3.346	3.286	3.722	4.059	3.561
空デ	3.667	3.500		4.000	3.737
全体	3.674	3.692	3.696	4.079	3.779

## 平均：選択満足度

選択満足度	1年	2年	3年	4年以上	総計
総合	3.353	3.667	5.000	4.000	3.607
イラスト	3.507	3.475	3.507	3.688	3.544
美術	3.870	3.136	3.000	3.250	3.337
MD	3.714	3.727	3.722	3.563	3.690
空デ	3.000	3.500		2.714	3.050
全体	3.562	3.466	3.500	3.527	3.517

## 平均：制作サポート満足度

制作サポート満足度	1年	2年	3年	4年以上	総計
総合	3.211	3.000	3.500	4.000	3.241
イラスト	3.569	3.375	3.375	3.790	3.529
美術	3.792	3.435	3.167	3.500	3.494
MD	3.667	3.500	3.529	3.765	3.617
空デ	3.714	3.500		3.000	3.400
全体	3.584	3.393	3.382	3.673	3.515

## 平均：窓口満足度

窓口満足度	1年	2年	3年	4年以上	総計
総合	3.579	4.167	3.500	4.333	3.767
イラスト	3.786	3.518	3.548	3.381	3.565
美術	3.826	3.227	3.333	3.250	3.422
MD	3.857	3.381	3.643	3.176	3.550
空デ	3.429	3.333		2.286	3.000
全体	3.762	3.464	3.537	3.268	3.526

## 平均：キャリア満足度

キャリア満足度	1年	2年	3年	4年以上	総計
総合	3.467	4.000	4.500	3.667	3.692
イラスト	3.237	3.259	3.811	3.730	3.542
美術	3.571	3.444	3.412	3.211	3.397
MD	3.429	3.200	4.000	3.944	3.397
空デ	2.857	3.500		3.429	3.250
全体	3.319	3.333	3.794	3.634	3.522

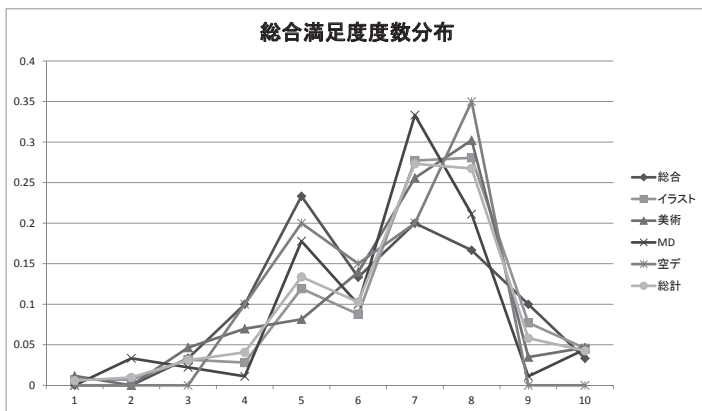
## 男女比

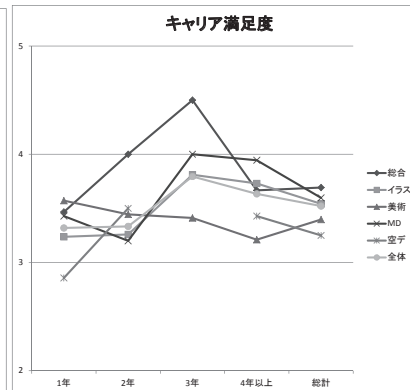
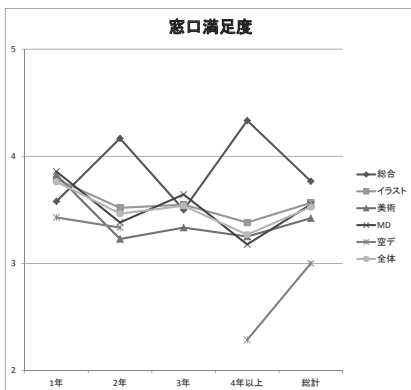
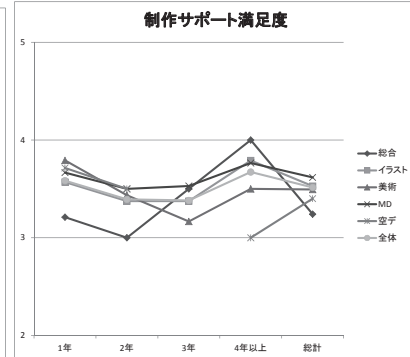
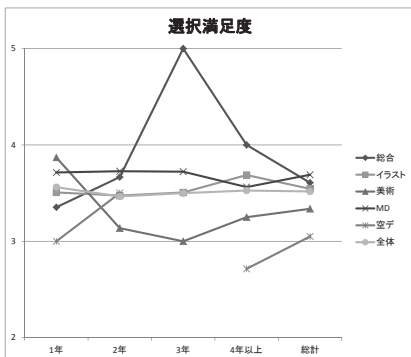
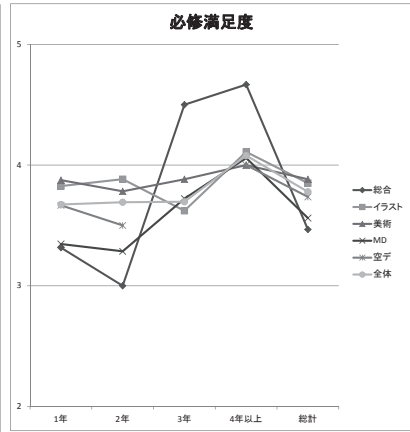
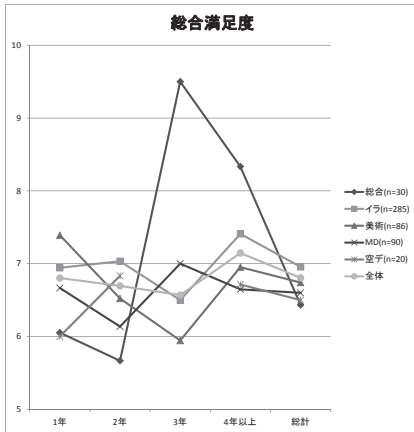
性別	1年	2年	3年	4年以上	無回答	総計
女	114	101	94	87	2	398
男	37	21	22	32		112
(空白)	2	2				6
総計	153	124	118	119	2	516

## 平均：キャリア満足度(利用者のみ)

キャリア満足度(利用者のみ)	1年	2年	3年	4年以上	総計
総合	3.000	4.000	4.500	3.667	3.889
イラスト	4.200	3.500	3.826	3.793	3.799
美術	4.667	3.750	3.643	3.250	3.585
MD	4.000	3.400	4.000	3.944	3.892
空デ	3.600	3.500		3.429	3.500
総計	4.200	3.595	3.848	3.683	3.761

総合満足度度数分布

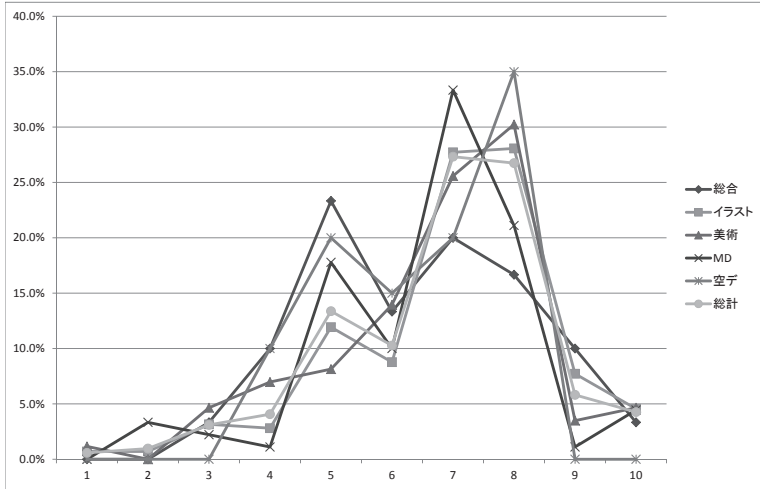




満足度度数分布

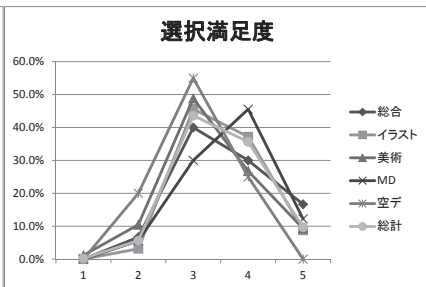
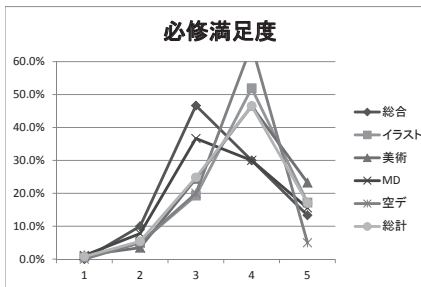
資料 1-3

総合満足度	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	無回答
総合	0.0%	0.0%	3.3%	10.0%	23.3%	13.3%	20.0%	16.7%	10.0%	3.3%	0.0%
イラスト	0.7%	0.7%	3.2%	2.8%	11.9%	8.8%	27.7%	28.1%	7.7%	4.6%	3.9%
美術	1.2%	0.0%	4.7%	7.0%	8.1%	14.0%	25.6%	30.2%	3.5%	4.7%	1.2%
MD	0.0%	3.3%	2.2%	1.1%	17.8%	10.0%	33.3%	21.1%	1.1%	4.4%	5.6%
空デ	0.0%	0.0%	0.0%	10.0%	20.0%	15.0%	20.0%	35.0%	0.0%	0.0%	0.0%
不明	0.0%	0.0%	0.0%	20.0%	20.0%	0.0%	0.0%	20.0%	20.0%	0.0%	20.0%
総計	0.6%	1.0%	3.1%	4.1%	13.4%	10.3%	27.3%	26.7%	5.8%	4.3%	3.5%



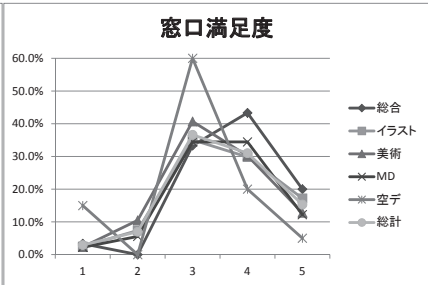
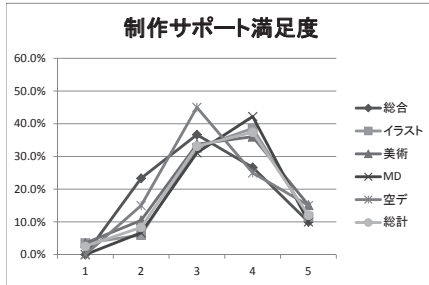
必修	1	2	3	4	5	無回答
総合	0.0%	10.0%	46.7%	30.0%	13.3%	0.0%
イラスト	0.7%	4.9%	19.3%	51.9%	17.2%	6.0%
美術	1.2%	3.5%	24.4%	46.5%	23.3%	1.2%
MD	1.1%	7.8%	36.7%	30.0%	15.6%	8.9%
空デ	0.0%	5.0%	20.0%	65.0%	5.0%	5.0%
不明	0.0%	0.0%	20.0%	60.0%	0.0%	20.0%
総計	0.8%	5.4%	24.8%	46.5%	17.1%	5.4%

選択	1	2	3	4	5	無回答
総合	0.0%	6.7%	40.0%	30.0%	16.7%	6.7%
イラスト	0.0%	3.2%	45.6%	37.2%	8.8%	5.3%
美術	1.2%	10.5%	48.8%	26.7%	9.3%	3.5%
MD	0.0%	5.6%	30.0%	45.6%	12.2%	6.7%
空デ	0.0%	20.0%	55.0%	25.0%	0.0%	0.0%
不明	0.0%	0.0%	60.0%	0.0%	20.0%	20.0%
総計	0.2%	5.6%	43.6%	35.7%	9.7%	5.2%



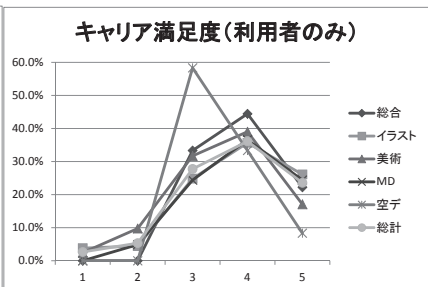
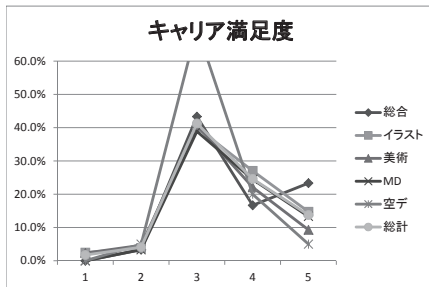
制作サポート	1	2	3	4	5	無回答
総合	0.0%	23.3%	36.7%	26.7%	10.0%	3.3%
イラスト	3.5%	8.0%	32.6%	38.6%	11.6%	7.7%
美術	3.5%	10.5%	33.7%	36.0%	15.1%	1.2%
MD	0.0%	6.7%	31.1%	42.2%	10.0%	10.0%
空デ	0.0%	15.0%	45.0%	25.0%	15.0%	0.0%
不明	0.0%	20.0%	20.0%	20.0%	20.0%	20.0%
総計	2.5%	8.3%	33.1%	37.4%	12.0%	6.6%

窓口	1	2	3	4	5	無回答
総合	3.3%	0.0%	33.3%	43.3%	20.0%	0.0%
イラスト	2.5%	7.4%	35.1%	29.8%	17.2%	8.1%
美術	2.3%	10.5%	40.7%	30.2%	12.8%	3.5%
MD	2.2%	5.6%	34.4%	34.4%	12.2%	11.1%
空デ	15.0%	0.0%	60.0%	20.0%	5.0%	0.0%
不明	0.0%	20.0%	20.0%	20.0%	20.0%	20.0%
総計	2.9%	7.0%	36.6%	31.0%	15.3%	7.2%



キャリア	1	2	3	4	5	無回答
総合	0.0%	3.3%	43.3%	16.7%	23.3%	13.3%
イラスト	2.5%	3.9%	40.0%	27.0%	14.7%	11.9%
美術	2.3%	4.7%	40.7%	22.1%	9.3%	20.9%
MD	0.0%	3.3%	38.9%	24.4%	13.3%	20.0%
空デ	0.0%	5.0%	70.0%	20.0%	5.0%	0.0%
不明	0.0%	20.0%	40.0%	0.0%	20.0%	20.0%
総計	1.7%	4.1%	41.3%	24.6%	13.8%	14.5%

満足度	1	2	3	4	5	無回答
総合	0.0%	0.0%	33.3%	44.4%	22.2%	0.0%
イラスト	3.8%	4.5%	24.8%	35.7%	26.1%	5.1%
美術	2.4%	9.8%	31.7%	39.0%	17.1%	0.0%
MD	0.0%	4.9%	24.4%	36.6%	24.4%	9.8%
空デ	0.0%	0.0%	58.3%	33.3%	8.3%	0.0%
不明	0.0%	33.3%	33.3%	0.0%	33.3%	0.0%
総計	2.7%	5.3%	27.8%	36.1%	23.6%	4.6%





# キャリア利用者満足度

資料 1-4

キャリア利用有無	ある	ない (空白)	総計
総合	9	21	30
イラスト	157	125	3
美術	41	39	6
MD	41	47	2
空子	12	8	20
不明	3	2	5
総計	263	242	11

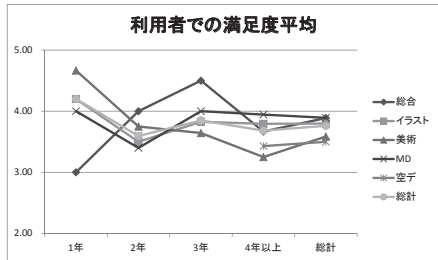
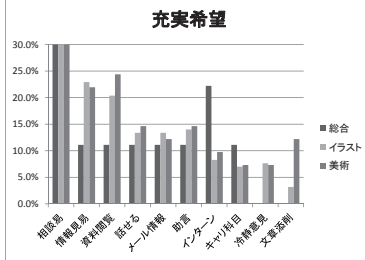
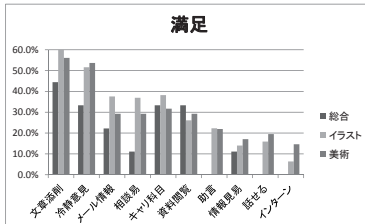
母集団内キャリア利用率	総合
総合	30.0%
イラスト	55.1%
美術	47.7%
MD	45.6%
空子	60.0%
不明	60.0%
総計	51.0%

利用有り内訳	1年	2年	3年	4年以上	無回答	総計
総合	1	3	2	3	3	9
イラスト	5	18	71	62	1	157
美術	3	8	14	16	1	41
MD	2	5	16	18	1	41
空子		5	7	7		12
不明			1	2		3
総計	11	39	104	108	1	263

母集団内利用率	1年	2年	3年	4年以上	無回答	総計
総合	1%	31%	68%	91%	50%	51%

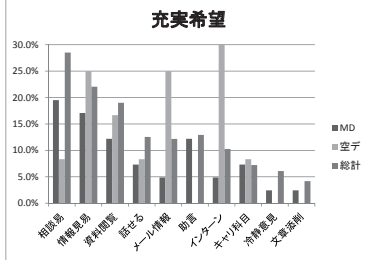
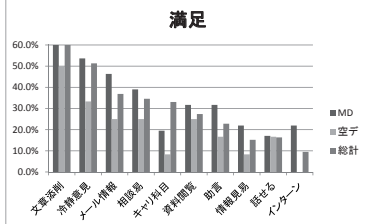
満足度平均	1年	2年	3年	4年以上	無回答	総計
総合	3.00	4.00	4.50	3.67		3.89
イラスト	4.20	3.50	3.83	3.79	5.00	3.80
美術	4.87	3.75	3.84	3.25		3.59
MD	4.00	3.40	4.00	3.94		3.89
空子		3.60		3.43		3.50
不明			5.00	2.50		3.33
総計	4.20	3.59	3.85	3.66	5.00	3.76

満足(実数)	総合	イラスト	美術	MD	空子	不明	総計
文章添削	4	104	23	25	6	2	164
冷静意見	3	81	22	22	4	3	135
メール情報	2	59	12	19	3	2	97
相談易	1	58	12	16	3	1	91
キャリア科目	3	60	13	8	1	2	87
資料閲覧	3	41	12	13	3	0	72
助言	0	35	9	13	2	1	60
情報見易	1	22	7	9	1	0	40
話せる	0	25	8	7	2	1	43
インタビュー	0	10	6	9	0	0	25



満足(%)	総合	イラスト	美術	MD	空子	不明	総計
文章添削	44.4%	66.2%	56.1%	61.0%	50.0%	66.7%	62.4%
冷静意見	33.3%	51.6%	53.7%	53.7%	33.3%	100.0%	51.3%
メール情報	22.2%	37.6%	29.3%	46.3%	25.0%	66.7%	36.9%
相談易	11.1%	36.9%	29.3%	39.0%	25.0%	33.3%	34.6%
キャリア科目	33.3%	38.2%	31.7%	19.5%	8.3%	66.7%	33.1%
資料閲覧	33.3%	26.1%	29.3%	31.7%	25.0%	0.0%	27.4%
助言	0.0%	22.3%	22.0%	31.7%	16.7%	33.3%	22.8%
情報見易	11.1%	14.0%	17.1%	22.0%	8.3%	0.0%	15.2%
話せる	0.0%	15.9%	19.5%	17.1%	16.7%	33.3%	16.3%
インタビュー	0.0%	6.4%	14.6%	22.0%	0.0%	0.0%	9.5%

充実希望(%)	総合	イラスト	美術	MD	空子	不明	総計
相談易	44.4%	29.9%	36.6%	19.5%	8.3%	0.0%	28.5%
情報見易	11.1%	22.9%	22.0%	17.1%	25.0%	66.7%	22.1%
資料閲覧	11.1%	20.4%	24.4%	12.2%	16.7%	0.0%	19.0%
話せる	11.1%	13.4%	14.6%	7.3%	8.3%	33.3%	12.5%
メール情報	11.1%	13.4%	12.2%	4.9%	25.0%	0.0%	12.2%
助言	11.1%	14.0%	14.6%	12.2%	0.0%	0.0%	12.9%
インタビュー	22.2%	8.2%	9.8%	4.9%	41.7%	33.3%	10.3%
キャリア科目	11.1%	7.0%	7.3%	7.3%	8.3%	0.0%	7.2%
冷静意見	0.0%	7.6%	7.3%	2.4%	0.0%	0.0%	6.1%
文章添削	0.0%	3.2%	12.2%	2.4%	0.0%	0.0%	4.2%

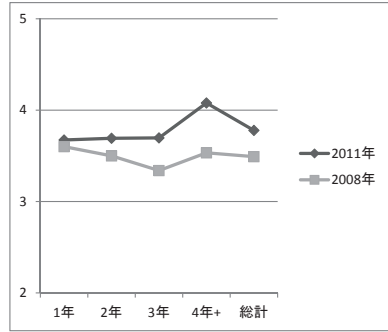
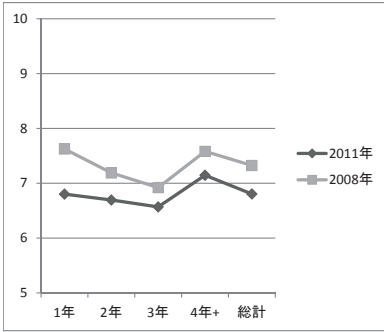


# 回答者全体満足度

## 資料 2-1

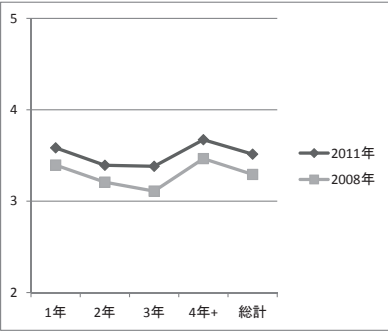
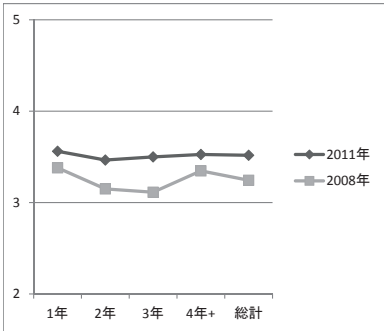
総合	1年	2年	3年	4年+	総計
2011年	6.8	6.69	6.57	7.15	6.81
2008年	7.63	7.19	6.92	7.58	7.32

必修	1年	2年	3年	4年+	総計
2011年	3.67	3.69	3.7	4.08	3.78
2008年	3.6	3.5	3.34	3.53	3.49



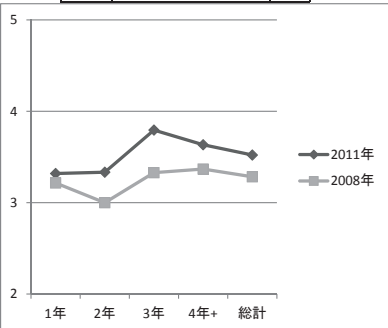
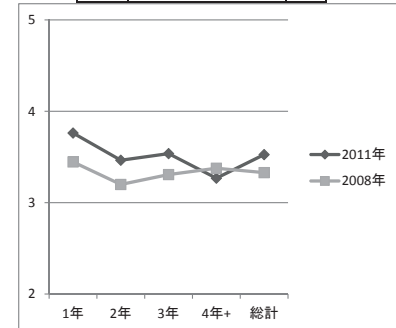
選択	1年	2年	3年	4年+	総計
2011年	3.56	3.47	3.5	3.53	3.52
2008年	3.38	3.15	3.11	3.35	3.24

制作	1年	2年	3年	4年+	総計
2011年	3.58	3.39	3.38	3.67	3.51
2008年	3.4	3.21	3.11	3.47	3.29



窓口	1年	2年	3年	4年+	総計
2011年	3.76	3.46	3.54	3.27	3.53
2008年	3.45	3.2	3.31	3.38	3.33

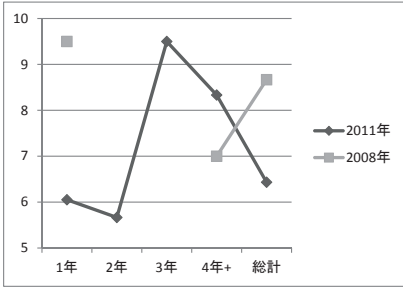
キャリア	1年	2年	3年	4年+	総計
2011年	3.32	3.33	3.79	3.63	3.52
2008年	3.22	3	3.33	3.37	3.28



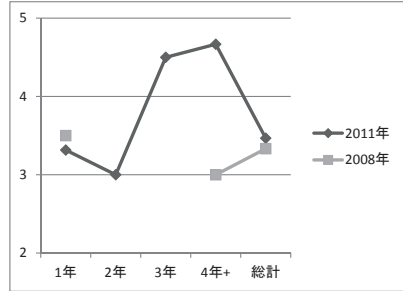
# 総合領域満足度

## 資料 3-1

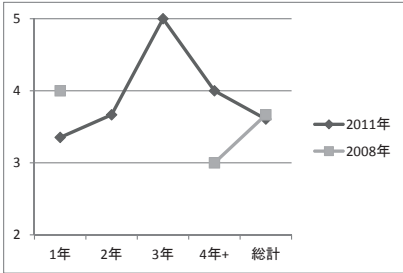
総合	1年	2年	3年	4年+	総計
2011年	6.05	5.67	9.5	8.33	6.43
2008年	9.5			7	8.67



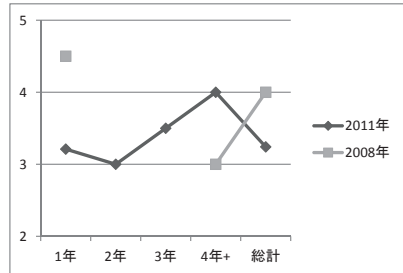
必修	1年	2年	3年	4年+	総計
2011年	3.32	3	4.5	4.67	3.47
2008年	3.5			3	3.33



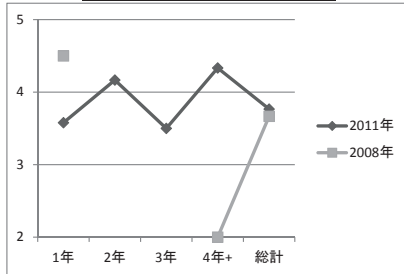
選択	1年	2年	3年	4年+	総計
2011年	3.35	3.67	5	4	3.61
2008年	4			3	3.67



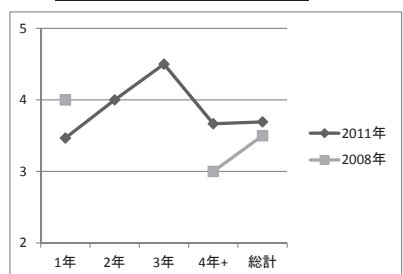
制作	1年	2年	3年	4年+	総計
2011年	3.21	3	3.5	4	3.24
2008年	4.5			3	4



窓口	1年	2年	3年	4年+	総計
2011年	3.58	4.17	3.5	4.33	3.77
2008年	4.5			2	3.67



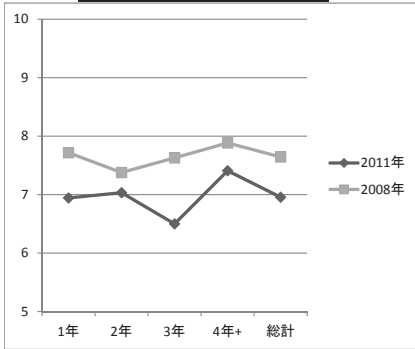
キャリア	1年	2年	3年	4年+	総計
2011年	3.47	4	4.5	3.67	3.69
2008年	4			3	3.5



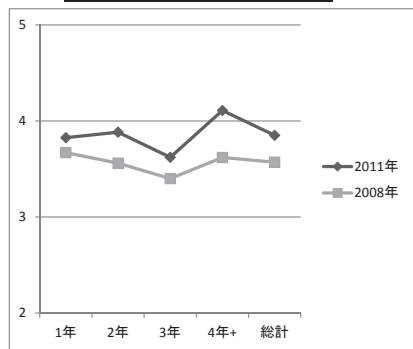
# イラスト領域満足度

## 資料 4-1

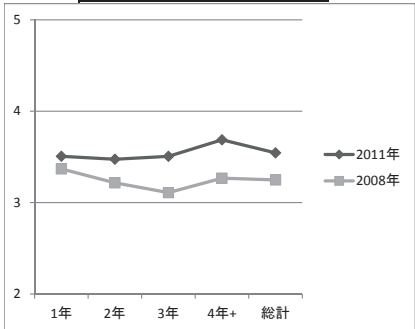
総合	1年	2年	3年	4年+	総計
2011年	6.94	7.03	6.5	7.41	6.96
2008年	7.72	7.38	7.63	7.88	7.64



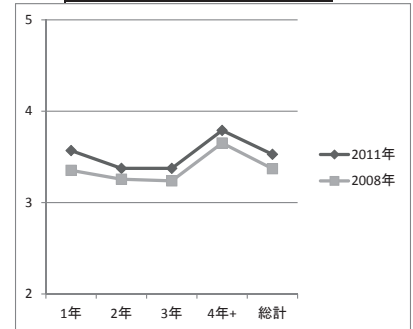
必修	1年	2年	3年	4年+	総計
2011年	3.83	3.88	3.62	4.11	3.85075
2008年	3.67	3.56	3.4	3.62	3.57096



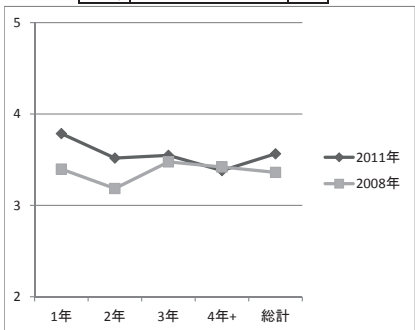
選択	1年	2年	3年	4年+	総計
2011年	3.51	3.47	3.51	3.69	3.54
2008年	3.37	3.22	3.11	3.27	3.25



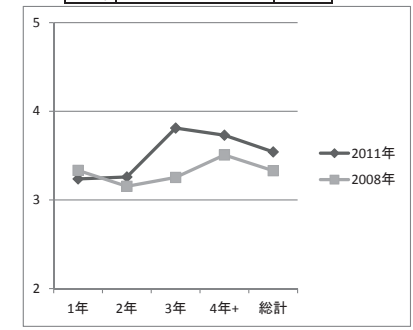
制作	1年	2年	3年	4年+	総計
2011年	3.57	3.38	3.38	3.79	3.52852
2008年	3.35	3.26	3.24	3.65	3.37124



窓口	1年	2年	3年	4年+	総計
2011年	3.79	3.52	3.55	3.38	3.56
2008年	3.4	3.19	3.48	3.42	3.36



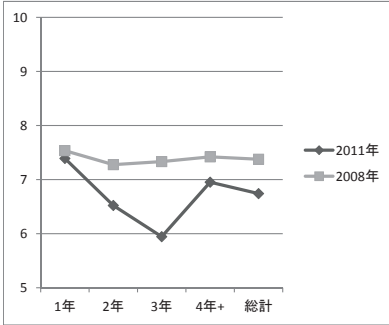
キャリア	1年	2年	3年	4年+	総計
2011年	3.24	3.26	3.81	3.73	3.54183
2008年	3.33	3.15	3.25	3.51	3.32984



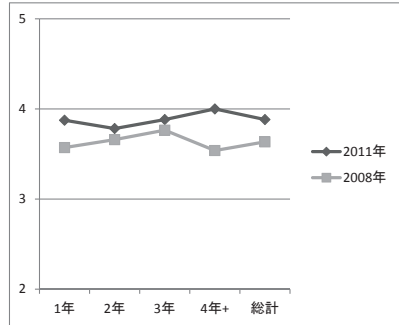
# 美術領域満足度

## 資料 5-1

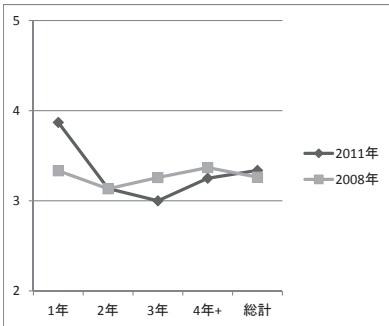
総合	1年	2年	3年	4年+	総計
2011年	7.39	6.52	5.94	6.95	6.74
2008年	7.54	7.28	7.33	7.42	7.38



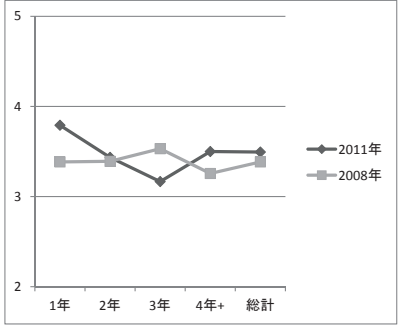
必修	1年	2年	3年	4年+	総計
2011年	3.88	3.78	3.88	4	3.88
2008年	3.57	3.66	3.76	3.54	3.64



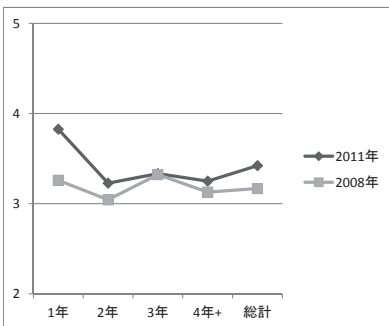
選択	1年	2年	3年	4年+	総計
2011年	3.87	3.14	3	3.25	3.34
2008年	3.33	3.13	3.26	3.37	3.26



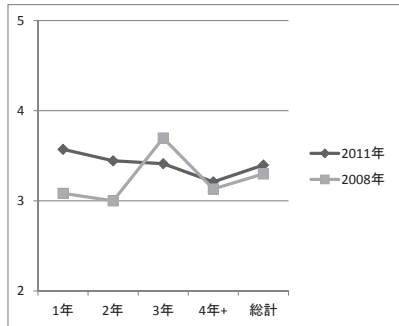
制作	1年	2年	3年	4年+	総計
2011年	3.79	3.43	3.17	3.5	3.49
2008年	3.38	3.39	3.53	3.26	3.38



窓口	1年	2年	3年	4年+	総計
2011年	3.83	3.23	3.33	3.25	3.42
2008年	3.26	3.04	3.32	3.13	3.17



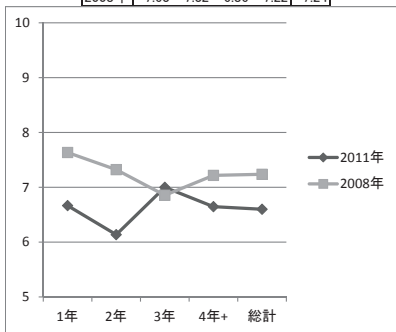
キャリア	1年	2年	3年	4年+	総計
2011年	3.57	3.44	3.41	3.21	3.4
2008年	3.08	3	3.7	3.13	3.3



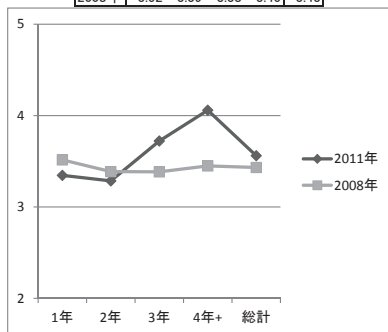
# メディアデザイン領域満足度

## 資料 6-1

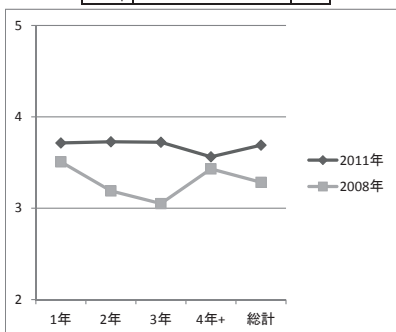
総合	1年	2年	3年	4年+	総計
2011年	6.67	6.14	7	6.65	6.6
2008年	7.63	7.32	6.86	7.22	7.24



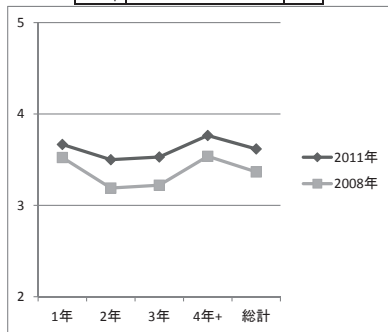
必修	1年	2年	3年	4年+	総計
2011年	3.35	3.29	3.72	4.06	3.56
2008年	3.52	3.39	3.38	3.45	3.43



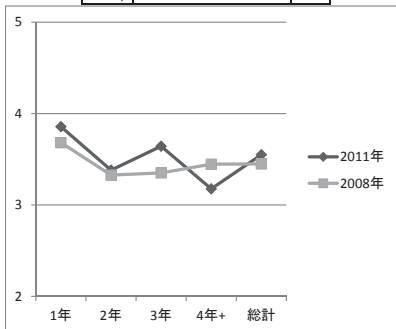
選択	1年	2年	3年	4年+	総計
2011年	3.71	3.73	3.72	3.56	3.69
2008年	3.51	3.19	3.05	3.43	3.28



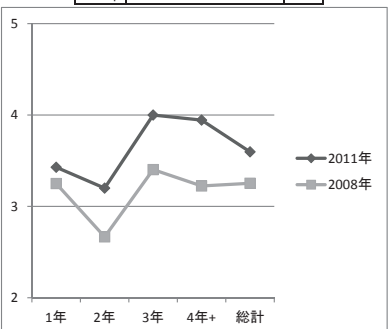
制作	1年	2年	3年	4年+	総計
2011年	3.67	3.5	3.53	3.76	3.62
2008年	3.52	3.19	3.22	3.54	3.37



窓口	1年	2年	3年	4年+	総計
2011年	3.86	3.38	3.64	3.18	3.55
2008年	3.68	3.33	3.35	3.45	3.45



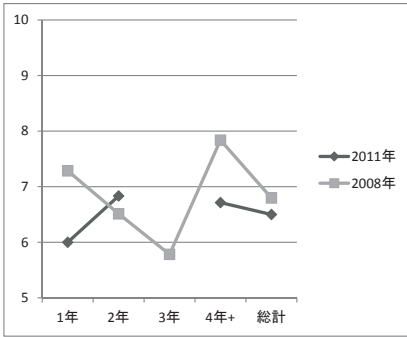
キャリア	1年	2年	3年	4年+	総計
2011年	3.43	3.2	4	3.94	3.6
2008年	3.25	2.67	3.4	3.22	3.25



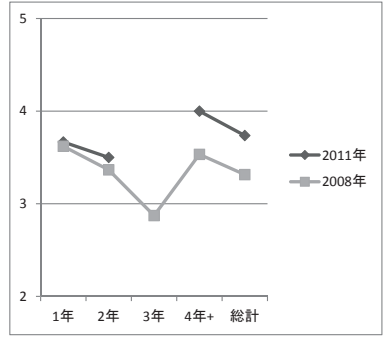
# 空間デザイン領域満足度

## 資料 7-1

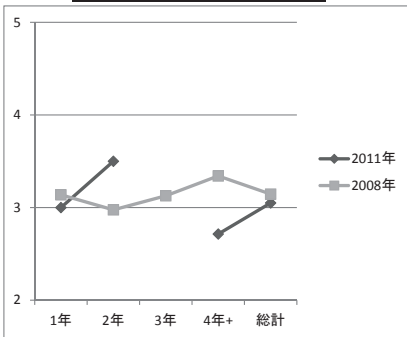
総合	1年	2年	3年	4年+	総計
2011年	6	6.83		6.71	6.5
2008年	7.29	6.51	5.78	7.84	6.8



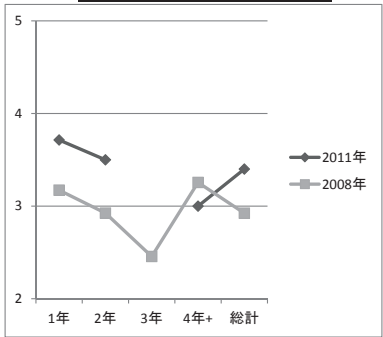
必修	1年	2年	3年	4年+	総計
2011年	3.67	3.5		4	3.74
2008年	3.62	3.37	2.87	3.53	3.31



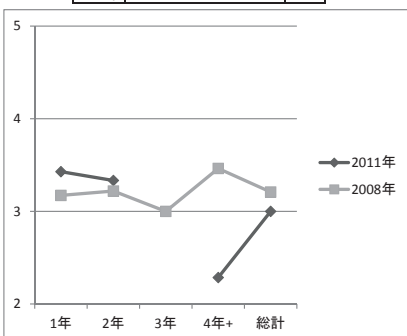
選択	1年	2年	3年	4年+	総計
2011年	3	3.5		2.71	3.05
2008年	3.14	2.98	3.13	3.34	3.15



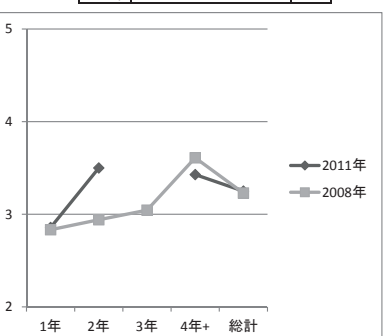
制作	1年	2年	3年	4年+	総計
2011年	3.71	3.5		3	3.4
2008年	3.17	2.93	2.46	3.26	2.92



窓口	1年	2年	3年	4年+	総計
2011年	3.43	3.33		2.29	3
2008年	3.17	3.22	3	3.46	3.21



キャリア	1年	2年	3年	4年+	総計
2011年	2.86	3.5		3.43	3.25
2008年	2.83	2.94	3.04	3.61	3.23



「自然学」への予備的考察

A Preliminary Consideration of “Shizengaku”

山本 和人

Kazuto YAMAMOTO





# 「自然学」への予備的考察

A Preliminary Consideration of "Shizengaku"

山本 和人

Kazuto YAMAMOTO

准教授 (宗教学・哲学)

What do you think about "Nature"? Sometimes, we find part of Nature in our own bodies, and sometimes we look out over Nature in terms of photos taken by space satellites. However, we cannot escape the implicit assumption that we as subjects regard Nature as an object.

I will refer to the thoughts of Alfred N. Whitehead and James J. Gibson in considering Nature.

Nineteenth and twentieth century philosophies would overcome the Cartesian scheme of "subject-object", but Whitehead and Gibson emphasized the primary character of the relationship between Nature and human beings, while others thought it secondary.

I will also refer to the research of Tohru Moriyama, the young ethologist, the subject of which is an *Armadillidium vulgare* or pill bug. That suggests the origins of "mind" in Nature.

(本稿は、2012年8月11日滋賀県立近代美術館での「自然学——来るべき美学のために」シンポジウムの発表を再構成したものである)

現在では「自然」と云えばまず、海や山、人間が直接手を加えたものではない領域を思い浮かべるだろう。「自ずから然る」というのは、外的な原因が加えられていないことであり、この場合は人間の作為が加わっていないということである。だが、この語は昔から現在の意味での「自然」ではなかった。江戸時代以前は主に、漢語に由来する「自ずから然る」の意味で使われており、海や山を指すことではなかった。そういう意味が加えられるようになったのは、「自然」を「nature」の訳語とするようになった明治時代以降のことである。もちろん、「nature」にも「本性」という意味があり、「人為的でない non-artificial」「自ずから然る」という意味があるからこそ、「自然」が訳語とされたのだ。

長々と言葉の意味に拘ったのは、「自然」が人間的なものと同置される言葉であることを確認しておきたかったからだ。現在、「自然」は妙に肯定的に取り上げられる傾向がある。それは環境問題やエコロジーの文脈であったり、更に広い文脈での世界的風潮のせいでもあるだろう。本稿はこれを否定するつもりはない。ただ、「自然」とつけば受け容れてしまうような風潮は、思考停止ではないだろうか。

これには、近代的志向が「反自然」であったことへの反動もあるだろう。西洋文明が自然を人間が支配するべきものと見做し、科学技術の発達と共に自然を破壊してきたという反省もある。しかし、西洋文明は反自然で東洋文明が自然志向であるというのはあまりにも単純化し過ぎた見方だ。私たちは既に古代の文明が洋の東西を問わず環境破壊から衰退したことを知っているし、自然災害によって私たちが脅かされていることも身をもって知っている。

そして、人間もまた自然の一部だという考え方も古今東西に存在した。外部的要因に左右されない「人間の本性 human nature」は西洋哲学の主要問題であったし、生物学的存在としての我々の身体に「自然」を見出すこともありふれている。「自然」を人間と対置するのでも人間を「自然」の一部と考えるのも、どちらが正しいというような問題ではない。状況によって、私たちは自然と対峙しなければならないこともあるし、自らも自然の中に含めなければならないということがあるだけである。しかし、本稿が新しい「自然学」を構想するものの一部であるなら、ひとつ問題提起をしておきたい。

私たちの「主観」、あるいは「心」や「精神」と呼んでもいいが、それを自然の内を含めているだろうか？

ここで「主観／心／精神」の独立性に関する科学的／哲学的／神学的議論を展開するつもりはない。個人的には精神は人間の生物的身体の活動の表現のひとつであり、紛れもなく自然現象だと考えるが、問題なのは「人間も自然の一部」と唱えながらも、私たちは自分の「主観＝心」をそこから免れているように暗黙裡に考えているのはいかということだ。

例えば、「自然」が「自ずから然る」や「本性」から海や山全体を指す言葉へと変化したのは、自然の総体性の把握と関連しているだろう。総体として把握しようということは、それを把握する「心」は総体性の外にいるということにならないか。これは近代以降、地球という全体を認識して、自然圏というべきものが想定されて以降強くなったものだろう。そして、現在では私たちは衛星軌道からの地球の姿を見ることが出来る。環境問題は複雑な要因が絡むのでスーパーコンピュータでシミュレートされる。そこで、自然は総体として捉えられ、「心」はその総体性から逃れている。

これ自体も否定すべきことではない。だが、「自然の一部」と唱えながら、自らの主観や心を自然から無意識に除外するようなら、「自然学」（そういうものを新しく構想するとして）に齟齬を来すことはないだろうか。

厳密に云えば、subject 主体／主観と object 客体／客観の連続性と断絶性という問題は、西洋哲学では17世紀のデカルト以降、中心的な主題であり続けた。主体と客体の連続性を築こうという明確な流れがある一方で、私たちはいまだに主観／客観の断絶の枠組に影響されているし、それは哲学に留まらず、日常の中でも強い支配力を

持っている。自然学の構想の第一歩として、私たちの心と自然がどう繋がっているかをもう一度確認しておくことは意味のないことではないだろう。以下、3人の人物の考え方を基に考察することが本稿の目的である。

## 1. アルフレッド・ノース・ホワイトヘッド Alfred North Whitehead (1861-1947)

ホワイトヘッドの歴史上最も有名な業績は、バートランド・ラッセルと著した『プリンキピア・マテマティカ Principia Mathematica』(1910-1913)だろう。彼はケンブリッジ大学在籍中は主に数学者として知られた。ロンドン大学に移ってからは『自然認識の諸原理 An Enquiry concerning the Principles of Natural Knowledge』(1919)『自然という観念 The Concept of Nature』(1920)『相対性原理 The Principle of Relativity』(1922)の「科学哲学3部作」を著す。これらは科学の基礎を考察する哲学的著作だが、より直接的にはアインシュタインの相対性原理にインパクトを受け、その時空連続体を数学的に基礎づける（と同時に批判も行っている）ことがモチーフとなっている。アメリカのハーヴァード大学に移ってからは、彼の関心はより一般的な哲学体系の構築に移り、『科学と近代世界 Science and the Modern World』(1925)『過程と実在 Process and Reality』(1929)『観念の冒険 Adventures of Ideas』(1933)のいわゆる形而上学3部作が発表される。

ホワイトヘッドは科学と哲学の、19世紀と20世紀の、イギリスとアメリカの境界にまたがった思想家だった。それ故、日本では十分に知られているとは言い難い。その思想の全貌もここではとても紹介できるものではないが、「自然と心の連続性」という問題に限って叙述してみよう。

自然と心の連続性は何も知覚に限った問題ではないが、知覚の問題として考えるアプローチは有効だろう。何故なら、知覚、特に視覚こそが私たちが「主観-客観」を区別するようになったモデルだからだ。本当は自然と心の繋がりを考える場合、心からの働きかけつまり行動も勘案しなければならないはずだが、本稿では敢えて知覚を問題とする。視覚において私たちは対象に何ら働きかけることなく、つまり対象と「断絶」した形で対象を受け取ると思われている。一般に五感と呼ばれる視覚・聴覚・嗅覚・味覚・触覚を考えれば判ることだが、味覚と触覚は対象と直接接触しなければならぬ感覚であり、視覚・聴覚・嗅覚はそれに対して遠隔感覚と呼ばれる。しかし、嗅覚は対象の発した物質（対象の一部と云っていいだろう）を直接感じるものだから、光や音をメディアとして対象を感覚する視覚や聴覚こそ真に遠隔感覚と呼ぶべきだろう。そして、視覚や聴覚は高等動物にしか発達していない。触覚が最も原始的感覚であろうことは言を待たずでもなく、ここでは（もし感覚対象も感覚をもった生物であったとすれば）どちらが主観でどちらが客観であると区別できるだろうか？ もちろん、近代哲学の枠組なら、それでも対象の主観は判らないと答えるだろう。だが、鳥類の次に最も視覚が発達し、哺乳類では最も視覚が発達した人間が考えたから

こそ、私たちは分離した主観-客観という考え方を持つようになったのではないだろうか。

というようなことはホワイトヘッドは述べていない。彼の知覚論は『過程と実在』及び小著の『象徴作用 Symbolism: Its Meaning and Effect』(1927) で主に述べられており、中期の科学哲学の著作で科学の基礎づけとしてその原形的議論がある。つまり、あくまで科学的基礎論として考えられており、彼の関心は専ら視覚にあり、触覚を基にした科学論が構想されている訳ではない。それでも、視覚に基づいてさえ、彼は自然と心の連続性を認めようとする。

ホワイトヘッドの知覚論の特徴は、知覚に二つの様態を考えることにある。因果的効果性 causal efficacy と呈示的直接的性 presentational immediacy である。(更に、象徴的関連付け symbolic reference も様態として加えるが、これは上記二様態の関連付けを意味するもので、煩雑になるのでここでは取り上げない)

私たちが普通「知覚」と考えるのは呈示的直接的性の方である。それは像として心に描かれる。もしくは写真やスクリーンに映った映像そのものと考えてよい。これで判るだろうが、呈示的直接的性は視覚に準拠して考えられている。記録できるものとしては聴覚もその範囲に入れることができるだろう。だが、ホワイトヘッドは純粋な呈示的直接的性で知覚することは難しい(不可能とは云わない)と云う。何故だろうか。私たちは単なる映像を見ているのではなく、そこに物があると信じて見ている。(もちろん錯覚もあるのだが) 私たちの脳が描くイメージの向こうにも物が存在するというのは、哲学ではずっと大きな問題であった。逆に、視覚を純粋に映像として捉えるには訓練が要る。彼は、画家が純粋に視覚像であるデッサンを描くのは高度の訓練の賜物と考えた。つまり、視覚イメージとその向うの物の存在を逆転させている。視覚イメージがまず私たちに与えられて、その向うのものの存在を推論するのではなく、純粋な視覚イメージの方こそ高度な人間の心または脳の働きの結果と考えたのだ。そして、物の存在と心の中のイメージはあらかじめ繋がっている。

その繋がりを示すのが因果的効果性である。因果的効果性はちょうど力の作用と同じくベクトルの性格を持つと考えられており、その向こうに何があるかを明瞭に示すことはないが、「何かがある」ということは示すことができる。これによって、私たちは何かを感覚する毎に「何かがある」と信じるのである。また、因果的効果性は視覚よりも触覚のようなより原始的な感覚を念頭に置かれているのだろう。触覚では純粋な呈示的直接的性を分離するのは難しい。確かに触覚的幻覚もあるのだが、触られることへの感覚を考えれば、そこに力を想定するのは不自然ではないだろう。科学的生理学的に考えても、知覚自体はやはり物理現象として記述できる。そこには原因-結果の連鎖があり、感覚器官や神経への伝達経路の変更はあっても、一種の力の伝達を想定することは間違っていない。視覚において力の伝達が意識されないのは、光という微弱なメディアに媒介されているからだが、強い光を見れば私たちは目に痛み

を感じるだろうし、更に強ければ失明するだろう。聴覚の場合ももっとはっきりする。音圧が大きければ、それは鼓膜だけでなく身体でも感じるができるからだ。

例えば脳に薬物や何らかの刺激を与えることで幻覚を生じさせることはできる。それは何も視覚に限らず、聴覚や触覚、身体感覚でさえもありうる。このことをもってホワイトヘッドの因果的効果性は否定できるだろうか？ いや、否定は不可能である。因果的効果性は「何かがある」ことを指し示すのみで、幻覚でさえ何らかの原因に基づいている。つまり、それもまた因果的効果性なのだ。そして、因果的効果性は心の外の存在を示唆するものなのである。心は閉じられた領域ではなく、外に向かって開かれていることが示されているのだ。たといそれが私たちの身体という環境という意味での「外」であっても。

ホワイトヘッドのこのような知覚論は後期の形而上学期に初めて現れるのではなく、既に中期の科学哲学期に原形は提出されている。科学的認識の基礎づけという性格上、観察者（私たちの心）と自然現象の間は一応区別されているが、それでも彼は私たちの知覚には「外」への意味づけ *significance* があると考えた。しかし、ホワイトヘッドの議論はかなり抽象的で原理的であり、心と自然の繋がりを具体的には想像し難い。そこで別の人物の考え方に目を向けてみよう。

## 2. ジェイムズ・ジェローム・ギブソン James Jerome Gibson (1904-1979)

日本でのギブソンの知名度はホワイトヘッドを上回るのではないだろうか。彼は心理学で知覚研究を専門としたが、その独創的アイディアは難解と云われると同時に、専門外にも広く知られるようになった。「アフォーダンス *affordance*」概念は特に有名で、デザイン学などで広く使われるようになった。だが、却ってこの言葉が有名になったからこそ、ギブソンは正しく理解されていないのではないかという危惧を感じる。アフォーダンスは彼の思想の中心概念では決していないのだ。

ギブソンは視覚において「包囲光 *ambient light*」の役割を強調したことで知られている。彼は視覚のメカニズムにおいて「反射光」の役割が過剰なことに反論したのだ。光源から私たちの外にある物体に個別に反射した光だけで視覚を考えるのは、ヒュームが原子的なバラバラの感覚与件から知覚を考えたのとそう変わらない。一方で、人間に限らず生物全般は、外界からの刺激を常にそのまま感覚している訳ではない。定常的な刺激は無視され、常に変化だけが感覚される。私たちは身体や身に着けている服装を常に意識しているだろうか？ それを考えれば、このことは理解できるだろう。私たちは反射光の刺激をひとつひとつ与件として知覚しているのではなく、定常的な反射光の中で変化した部分だけを知覚しているのだ。私たちは視覚において物体を個々バラバラのものとして想定しているためこういう誤解が起きるのであって、話を聴覚に持っていけばもっと判りやすくなる。

私たちは音をバラバラのパルスとして聴いているのではない。（突発的な大音響は

そう聞こえてしまうだろうが) 常に複数の音源からの合成された音波を聴いているのだ。それらは空気を媒質とした「場」の中で聞いているのであり、光を媒質とする視覚がそれと異なると云えるだろうか? もちろん、視覚と聴覚には大きな違いがある。視覚の方がずっと脳で莫大な情報処理が行われている。それはホワイトヘッドの「呈示の直接性」に相当するような明晰なイメージを生み出すためのものである。

ギブソンが何故このようなことを強調したかといえば、知覚者=主観と被知覚物=客観の繋がりこそが知覚の最も原初的事実であると主張したかったからなのだ。既に言及した触覚の例を持ち出すまでもないだろう。私たち並びに被知覚物は先んじてばらばらに存在していて、偶々知覚という関係を結ぶ、ということではない。存在者がバラバラに自律的に存在している世界は孤立した「実体」によって構成されたデカルトの世界観である。そうした繋がりを断たれた実体間でいかに本当の知覚=繋がりが可能かと言えば、不可能という答えしか返らないだろう。個々の存在者が先んじて存在するのではなく、むしろ知覚という関係が先にあって、知覚者も被知覚物もその構成要素に過ぎない。ギブソンの知覚論はこういった発想を根底に持っており、「アフォーダンス」はそれを通常の知覚論の言語へと判りやすく翻案したものに過ぎない。これは難解な事態だろうか? もう少し見方を変えてみよう。

ホワイトヘッドが中期の科学哲学から後期の形而上学に移行したのには、彼の観点が認識論の立場から存在論の立場に転向した点が大きかった。主体が常に生成される「過程」を強調し、actual entityあるいは actual eventという存在論的中心概念を提起した。これについて述べるのは多くの紙幅を要するし、本稿の目的から幾分外れてしまうので、ここでは詳述しない。しかし、私たちがただ「見る」だけであっても私たちの「主体」を形成されるのだという点は銘記してよい。ここで注意しなければならないのは、私の主体を形成するのは何も私が見たもの(対象)だけではなく、形成の要因としては現在に先立つ私自身の影響の方がより大きいことで、過程に於ける主体の自己同一性はこれによって保証される。私たちの根源的な在り方を通時的存在ではなく現在という瞬間毎の生成過程と捉えることは確かに常識的観点からは判りづらく、ここでは過度にそれに囚われるべきではない。だが、「現在の私」が独立完結した存在であり、私以外の外部とは偶発的な関係を結ぶに過ぎないというよりも、「現在の私」には過去のすべての経験や知識。記憶が参与しているというのは間違っているだろうか? 私と私の視覚対象は不可分に結びついているのである。これは知覚という関係性を優先し、知覚者と知覚対象を関係項とするギブソンの考えと整合しないだろうか? 確かにギブソンは視覚を自己生成とまでは考えていない。だからこそ、対象と視覚者の本質的結びつきを、視覚者が付与するのではない、対象に内在する意味として捉えざるをえなかった。これが「アフォーダンス」だったのである。

生成や過程、アフォーダンスがあまりに抽象的な概念であるというなら、こう言い換えてもよい。私たちは「自然に埋め込まれている embedded in Nature」。主観は



自然から逃れられるものではないのである。私たちは自然を形成する諸々の関係性の網に搦め捕られており、自らの姿を省みることは不可能で、あくまで現在の自らの視点から一時的に自らを括弧の中に括りつつ（自らへの関係性を捉え切れない自らを除外しつつ）自然を眺めているに過ぎない。

これ自体はある意味では全体論的な自然観と云えるだろう。神の視点とも、自由の余地を許さない決定論とも批判されるかもしれない。これに対してホワイトヘッドは、過程には常に新しさ／新奇さが発生する余地があると反論する。新しさの創発 emergence はベルクソン等も唱える概念だが、これ自体あまりにも抽象的で、却って観念論的に聞こえてしまう。私たちの自由、「心」の余地は本当に存在するのだろうか？

### 3. 森山徹 Moriyama Toru (1969-)

以上に挙げてきた2人に比べると、森山の知名度は高くない。専門書を除くと、彼の著書で手に入りやすいのは、『ダンゴムシに心はあるのか—新しい心の科学—』（2011）だ。彼は動物行動学を専門とするが、前掲書名を見れば判るように、「心」の考え方に一石を投じようとしている。しかも、高等哺乳類等ではなくて、発達した脳組織を持たないダンゴムシにおいてだ。彼の「心」の定義は後に述べるとして、先に彼が行った実験を簡単に紹介しておこう。

ダンゴムシは甲殻類の一種で、中でも神経組織は未分化な方であり、脳を持たない。複眼を持つが、数十個の単眼の集まりでしかなく、明暗は識別できても形を認識することは不可能と思われ、知覚は専ら触角に頼っている。このような動物の行動様式は極めて単純になることが予想できるが、実際にもほとんどが単純な行動となる。森山はこのダンゴムシをストレスが加わるような環境に置いた。具体的には、円形の堀で周囲を水で囲った円盤状の実験台に置いたのである。ダンゴムシは水の手前で右往左往するだけだったが、一定の時間を置くと堀に飛び込み、泳いで渡る個体が現れた。因に、ダンゴムシは呼吸器官を腹側の下部に持ち、長時間水の中にいると窒息してしまう。

更に、円盤の中に消ゴムで作った小石程の障害物を設置する実験も行った。ダンゴムシは障害物を避けるが、実験の中では障害物に乗り上がり、中には障害物伝いに移動する個体も現れ始めた。ダンゴムシは確かにブロック塀などをよじ登ることはあるが、これは雨後などに過剰な湿度を避けるためであり、そのような条件にない時は捕食されやすい目立った場所に上がることはない。まして、障害物という高い場所を伝い歩くなどということは自然界ではありえない。

こうした「異常」行動が現れたのは、実験室で人工的なストレスを掛け続けた結果だと森山は考えた。もちろん、すべてのダンゴムシが一斉に異常行動を取ることはな



い。個体差は当然、ある。一定の環境下においたダンゴムシの行動はかなりの程度コントロールが可能なのだが、反復行動や水という生存の危機に一定時間晒されるとコントロールされた行動から逸脱する。これはプログラムされた行動から発生したノイズと考えるべきだろうか？

森山はむしろそこに「心」の存在を考える。当たり前のことだが、これは人間にあると考えられるような「心」とはかなり違う。しかし、心は人間という種が生まれて初めて生じたものなのだろうか。人間の身体諸器官のように、その原形を他の動物に遡ることはできないのだろうか。また、動物の知的能力の研究は最近進んでおり、視覚的記憶など、分野によっては人間を凌ぐ知的能力を持つ動物だっているのに？ 森山が主張するのは人間と同じような「心」をダンゴムシが持つというのではない。ダンゴムシに「心」の原初形態を認めることで、人間の「心」の根源的な部分にも光を当てることができるのではないか。

森山は「心」を「隠れた傾向性」だと考える。動物の持つ傾向性が単純に現実化してしまうならば、それは単に行動と呼ばばいいだろう。だが、その傾向性は特定の環境で一意的に反応するようなものなのだろうか。確かに、上でも述べたが、単純な動物ほどコントロールするのは容易い。しかし、完全にコントロールできる訳ではないのは上の実験からも明らかだ。単純に条件分枝で作られたプログラムのようなものではないし、相反する行動の傾向性が葛藤を引き起こすことだってあるだろう。進化の結果生まれたものは、それほど整合的な合目的性を持つとは考えにくい。動物の行動の「プログラミング」にも、我々がロボットをプログラムするような無駄のなさは考えられず、様々なバグが蓄積していると考えた方がいいだろう。（まさに染色体上に意味の判らない遺伝子が多く並んでいるように！）動物の行動も単なる刺激によって発現するような単純なものではない。では、発現しない行動の傾向性は本当に「心」、あるいは「心の原初形態」と呼んでいいものなのだろうか？

これに対しては大きな反論が予測できる。「隠れた傾向性」の存在を認めたとしても、それを人間の心に適用するには、あまりに両者は隔たっているのではないかと。もちろん、無理は承知である。ダンゴムシに人間のような心の存在を主張したい訳ではないのは既に書いた。むしろ、人間の「心」が、単純に遺伝子に決定づけられるようなものではないにしろ、先立つ自分の身体／精神状態という環境も含め、複数の要因が絡みあった傾向の中で行動を発現させるというモデルで記述できないかという問いになる。別に目新しい問いではない。所謂「行動主義」と云われる心理学の記述では実際にそう考えようとする。「心」が曖昧で記述し難いものだからこそ、インプットである諸要因とアウトプットである行動を直接結びつけようとする。行動主義にも多数の批判は寄せられている。ただ、行動主義が人間の記述を単純化させた批判は受けるにしても、インプットとアウトプットによる記述を完全に錯誤とまで否定することができるだろうか。そして、その有効性を幾らかでも認めるなら、「心」とはブ

ラックボックスであり、「隠れた傾向性」という捉え方に近づくとところがある。

本稿の目的は、「自然」と私たちの関係を問い直し、新しい視点を提案することである。だから、ここで行動主義心理学への吟味も自由意志論の可否も展開するつもりはない。ただひとつだけ指摘しておきたいのは、私たちが「心」を自然から切り離された独自の聖域と暗黙裡に考えがちであるということだろう。そう考える限り、「自然」は私たちとは相対するものとなるはずである。哲学に留まらず、認知科学や脳科学の進展から、私たちが環境や身体から大きな影響を与えられていることは否定できない。私たちの心が、全く同じものとは云えないまでも、高等動物の示す情動的反応を基礎にしていることにも異論は出ないだろう。そして、情動とは基本的には表出されるものなのである。感情を隠すことはあっても、それは表に表されることが前提なのだ。動物に「心」がないのだとしたら（仮定である——心の存在を認めても構わないと考える）、それは感情を隠すことがないからではないだろうか。感情表出の抑制はおそらくは言語を使用することが大きく関わっている。つまり、「心」とは情動を隠すという視点から考えることができる。

当然のことながら、情動を隠すことと「隠れた傾向性」はイコールではない。だが、「隠れた傾向性」を「心」と呼ぶことがそれほど奇異に映るだろうか？ 森山の実験では、ダンゴムシは予想に反した行動の創発性さえ見せた。それは「自由」と呼ぶこともできるかもしれない。

哲学伝統の主観／客観モデルを全否定するつもりはない。それはこれまで一定の役割を果たしてきたし、現在でも果たしていると云える。同時にその限界も指摘されている。本稿で述べた自然と主観（あるいは「心」）の連続性は、それだけでは尽くせない新しい視点と考えられなければならないだろうか。主観／客観モデルに取って代わるというには、まだあまりにも検討課題が残され過ぎているが。

ホワイトヘッドは「自然」と「心」の連続性を、ギブソンは「自然」と「心」の不可分性を、森山は「自然」から「心」が産み出される可能性を指摘したと云えるだろう。もとより、以上の議論は哲学的推論による蓋然性に基づくものに過ぎない。それが示唆するものの広がり进行を明らかにするのは本稿の手に余る。だが、最後にこれだけは指摘しておきたい。彼等が考えたことは、かつてすべての人間が思いつきもしなかったほどユニークなのか？ そんなことはないだろう。自然と人間の繋がりを示す文化は古今東西を問わず、常にあった。だが、「自然」や「心」、そして「主観／客観」のような西洋近代の概念装置がその文化を隠蔽してきたのだ。新しい概念、新しい言葉が必要とされている、ということではできるだろう。それはかつてあった文化と近代の言葉を接合するものにならなければならないが、容易な試みではないだろう。

だからこそ、非言語的な表現に期待するところがある。「自然」と「心」の繋がりにはずまず言語よりも視覚的聴覚的表現の方がより有利かもしれない。それについては本稿の当初の目的の範囲を逸脱してしまうが、本稿が基づくシンポジウムの副題であ

る「来るべき美学」の意味は、かつてあった表現と現在の我々の嗜好を架橋する形で「自然」と「心」の結びつきを示してくれるのではないだろうか。

絵本の点訳過程にみる  
全盲者と晴眼者とのイメージの共有手法

The Process of Translating a Picture Book into Braille

石川 泰史

Yasushi ISHIKAWA



# 絵本の点訳過程にみる全盲者と晴眼者とのイメージの共有手法

The Process of Translating a Picture Book into Braille

石川 泰史  
Yasushi ISHIKAWA

准教授 (コミュニケーションデザイン)

In order to share an image between a totally blind person and a person who can see I translated a picture book into braille and verified the possibilities of this mode of expression.

## 1. はじめに

京都中ロータリークラブが次世代育成を目的に、絵本作家きむらゆういち氏に依頼して「うみがみえたよ」と題した紙芝居を制作した。その次段として、目の不自由な方々にストーリーを楽しめるようにと点訳・点図化を行うことになり、京都中ロータリークラブよりデザインの依頼を受けたものである。

絵本制作は株式会社鈴木松風堂が行い、立体印刷は中沼アートスクリーン株式会社が担当、触察における検証を社会福祉法人京都ライトハウスに監修していただいた。

## 2. 点訳・点図化の目的

今回の絵本の点訳・点図化は、全盲者をはじめとする視覚障害者と晴眼者（通常の視力を有する者）との間で同じストーリー、同じ光景を共有することを目的としている。この試みにおいて想定する効果を以下にあげる。

- ・全盲の子供に親が読み聞かせをする
- ・全盲の親が子供と同じ本を楽しむ
- ・弱視の子供が楽しむ
- ・晴眼者が手触りを楽しむ
- ・先天的全盲者が晴眼者の世界観（視覚に基づく表現）にふれる

これらの効果を目標に点図化作業をおこなった。

### 3. 二次元イメージの表現手法

絵本などに描き表される二次元イメージには、形状的、空間的信息が埋め込まれ、鑑賞者はそれを読み解くことで伝達が成立する。形状的信息は多くの場合、輪郭線やシルエットで表され、空間的信息は透視図法などの遠近法で表される。

点図化を行うにあたってもっとも重視したのは、空間的信息をどのように翻訳するかということであった。まず空間的信息の表現手法を、1. 視覚に基づく写実的な表現、2. 情報を整理した象徴的、記号的な表現、3. 図解や地図など観念的表現、に大別し、それらの特性について考察する。

1の写実的な表現には透視図法(図3-1)、上下/大小遠近法(図3-2)、陰影による立体表現などがあり、視覚経験が無い先天性全盲者にとっては理解することが非常に困難である。



図3-1 透視図法

2の象徴的、記号的な表現は、古代エジプトの壁画(図3-3)に見られるように細部を切り捨て単純化したものや、奥行きを無くして空間を限定する手法で表される。視覚経験が無くても理解は比較的容易であるが、臨場感に乏しいという欠点があるほか、2つ以上のものが重なった表現ではそれぞれを判別することは困難な場合が多い。

3の観念的表現は、図解(図3-4)や地図(図3-5)のように構成や構造を正確に理解し識別するような目的には適しているが、絵本のような情景を描く用途には向いているとはいえない。

それぞれの表現手法には一長一短があり、それらを組み合わせることで臨場感を損なわず、理解しやすいものとなるよう、描き方のルール作りを試る。



図3-2 上下/大小遠近法



図3-3 古代エジプト壁画

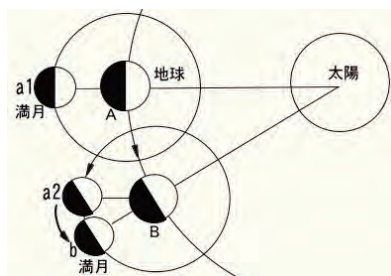


図3-4 図解

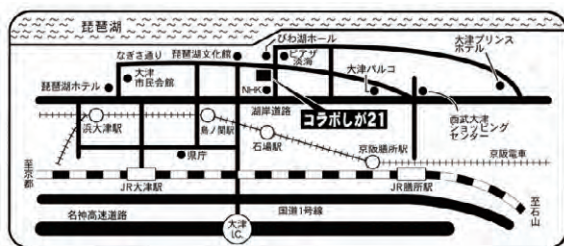


図3-5 地図

#### 4. 凸付けと試作図版

私がこのプロジェクトに関わる前に、先行して原画（図4-1）を元に試作が行われていた。

1つめは、点字製版機によるもので白紙にドットで凸が付けられている（図4.2）。点字オペレータが経験的に制作したもので、原作と比べて木の枝葉、動物の口などの多くが省略され、また重なりをできるだけ排除する工夫がされていたが、原作の絵を元にしたため判別性には限界があった。

ここから得られたことは、「重なりを避ける」ことと、「背景の省略」である。





図4-1 原画

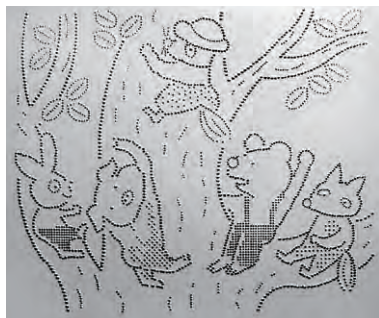


図4-2 点字製版



図4-3 UVインク1

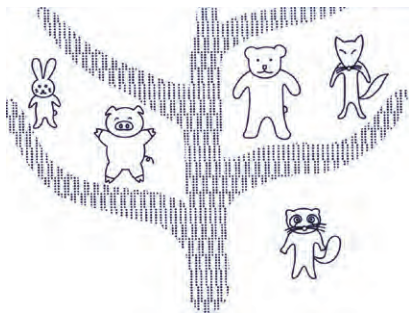


図4-4 UVインク2

2つめは、凸付けにUVインクを使用したシルク製版で、案1（図4-3）と案2（図4-4）である。ともに記号化されすぎて表情が失われている。案1では大きな面積の塗りつぶしがあるが、塗りつぶしが大きすぎると凸として認識できなくなることが判った。案2ではもはや情景とは呼べないくらい図解化されているが、輪郭でキャラクターの特徴付けが可能なこと、テクスチャによる判別は有効であることが判った。

また、視覚障害者と晴眼者の双方が楽しめる絵本とするためには、色版の上に重ねて透明な凸版をのせるのが最適であると判断した。

## 5. テクスチャの検証

点図におけるテクスチャは、絵でいえば色や柄に相当し、面を表現したり、ものを判別するための大きな手がかりになることが判った。作画に入る前にテクスチャの可能性について検証した。4センチ四方の正方形の中を一定の様で満たしたものを20種類作り（図5）、それを前出のUV塗料で印刷したものを、京都ライトハウス職員である野々村氏（全盲）に触察を依頼した。

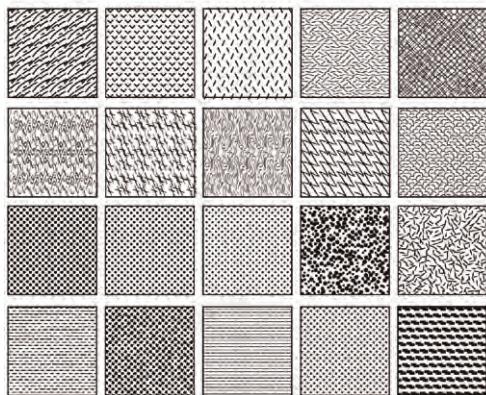


図5 テクスチャサンプル

その結果、20種類を触っても3種類ぐらいにしか判別できないことと、数多くのテクスチャが狭い範囲でひしめき合うと「触り疲れ」を起こしてしまうことが判った。もとより触察は多くの集中力を必要とし、複雑なものが続くと疲労してしまうという事実が前提にあることも判った。

このため、隣り合うテクスチャの使用はできるだけメリハリをつけ、また適用は一貫性と規則性を持って臨んだ。

手触りについても、凸版のインクは元々ゴムのような抵抗があったが、ピーズ粉を加えサラサラしたものにして指の滑りを良くした。

## 6. 登場キャラクターの設定

登場する動物キャラクターの描き分けは、それぞれの判別ポイント（しっぽや耳、ひげなど）にできるだけ印象的な手触りを与え、個体判別の際に、「目」→「顔」→

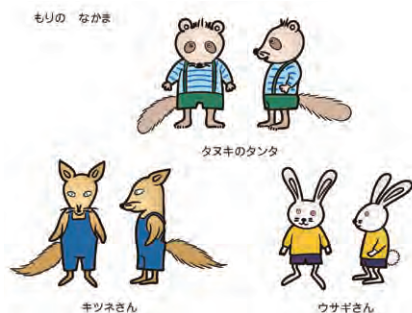


図6-1 キャラクター色版

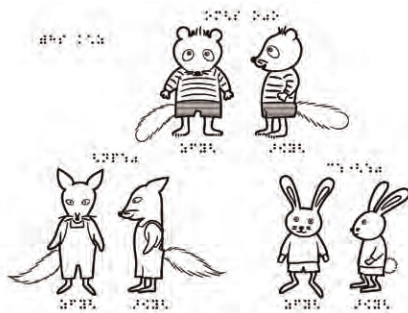


図6-2 キャラクター凸版

「手足・しっぽ」→「からだ全体」の順番で認識できるよう留意した。

また、それぞれに異なるテクスチャを衣服に与えるつもりであったが、テクスチャの量がシルエットの判別に悪影響を及ぼすという意見を得て最小限の使用にとどめた(図6-1)(図6-2)。

原作の紙芝居にはなかったが、冒頭のページでこれら「登場人物」を紹介するためのページを設けて、それぞれの特徴を把握した上で本編へと読み進むしくみとした。

## 7. 作画構成

4. の試作での検証を経て、作画の基本的となる構成とルールを定めた。

原作にできるだけ忠実な作画構成にすることと、色版と凸版の違いを最小限に抑えるようにした。色版は見て楽しめることに主眼をおき、弱視者向けにハイコントラスト、キャラクターの色分けが自然さを失わないように行った(図7-1)。凸版はテクスチャを駆使して触る楽しみと見つける楽しみが出るようにデザインを決定した。また、全編を通して木の枝、葉、森に共通したテクスチャを採用し、キャラクターとテクスチャの間に空白部分を設け、判別しやすくした(図7-2)。



図7-1 作画色版



図7-2 作画凸版

## 8. 視線 (カメラアングル)

「遠近法」とともに唐突な「カメラアングル」の転換もまた、視覚記憶をもたない先天的全盲者にとっては理解を阻む表現となる。このプロジェクトでは、原作に忠実に翻訳することと、イメージの共有という観点から、これらの表現をあえてもちいている部分がある。これらの表現を現状のまま受け入れるかどうかも含めて、議論の対象になることは、むしろ制作意図に含まれると考えたい。

木の上へと登ってゆくシーンは、下にいる仲間たちからの視点である(図8-1)。

主人公が木の先端で怖がるシーンでは上からの視線で、地上にいる仲間たちが豆粒



図8-1 見上げ



図8-2 見下ろし

のように描かれる（図8-2）。おそらくこの画像は、全盲者からは、他の仲間が小さくなって、空中に浮かんでいるように判別されがちであるが、本文には「小さく見える」旨の記述もあり、例えば物音や声は遠ざかるにつれて小さくなることから類推して「そのようなものらしい」と理解してもらえることを期待している。これらの視点転換は、絵本のもつ臨場感と類推を含めたイメージの共有のための大切な材料であると考えたい。

## 9. 触れない質感表現

この物語のクライマックスに、主人公が遠くに輝く海を見つけるシーンがある（図9）。光り輝く海の表現は当初、ダイヤモンド型のいわゆる「キラキラ」記号をベースに作成するつもりであったが、監修の野々村氏に意見を求めた際の答えは、丸い粒々が集まっているイメージであった。先天性の全盲者にとっては、見ることも触ることもできない光という、いわば「架空の存在」に懐くイメージをかたちにした衝動をおぼえた。

そもそも「キラキラ」記号は逆光のハレーションを記号化した慣用表現であり、この固定概念から離れること自体が、新たなイメージの共有を生み出すのではと考えた。

また、この絵本における色版印刷と凸版印刷の間にはかたちが異なる箇所がいくつかあり、表紙にはあえて色版にはない絵柄をシルク版に描いてある。物語の中心の「大きな木」の中の部分に五匹のキャラクターの顔があり、視覚と触察の両方をたよりに読む者にとっては発見であるかもしれない。



図9 輝きの表現



## 10. モニターを終えて

こうして完成した点図絵本は全国に配布され、各地より貴重なご意見をいただいた。要約した内容は以下のようである。

- ・表紙について大きな木と小さな木の境目がわからない。
- ・雲が思っていたイメージと違った。(鳥かと思った)
- ・タヌキのヨコシマが邪魔で輪郭がつかめない。
- ・キャラクタは特徴がはっきりしていてわかりやすい。
- ・全編にわたって子どもが一度読んで理解できることはほぼない。
- ・木の幹などのテクスチャは喜んで触っている。

京都ライトハウスの職員に監修いただいたため、おおむね良好な意見をいただいたが、ひとつの事柄でも意見が様々に分かれるところもあった。ひとくちに全盲者といっても、経験も生い立ちも違っており、個人差が非常に大きいと感じた。

## 11. おわり

最初に掲げた目標に対して、「先天的全盲者が晴眼者の世界観（視覚に基づく表現）にふれる」という項は、「イメージの共有」にとって大切なことであるとともに、「晴眼者が先天盲の懐く世界観にふれる」ことも考えなければならないと感じた。

昨今、スマートフォンやタブレットの普及は、通信手段から触察を奪い、音声中心へと偏り始めている。近い将来触って楽しめるデバイスの発展に期待したい。

機会を提供していただいた、京都中ロータリークラブ、株式会社鈴木松風堂社長である鈴木基一氏と、根気強く検証作業をしていただいた、社会福祉法人京都ライトハウスの野々村好三氏に感謝を申し上げる。

# 滋賀県立近代美術館でのワークショップの活動報告

「たいけんびじゅつかん第二期」

琵琶湖の微生物をモチーフにアートしてみよう

A Report on a Workshop at the Museum of Modern Art, Shiga  
<The Second in the “TAIKEN BIJUTSUKAN” Workshop Series>

～ Let's make artworks from impressions received from the  
plankton of Lake Biwa. ～

宇野 君平

Kumpei UNO



# 滋賀県立近代美術館でのワークショップの活動報告

## 「たいけんびじゅつかん第二期」

### — 琵琶湖の微生物をモチーフにアートしてみよう —

A Report on a Workshop at the Museum of Modern Art, Shiga

<The Second in the "TAIKEN BIJUTSUKAN" Workshop Series>

~ Let's make artworks from impressions received from the plankton of Lake Biwa. ~

宇野 君平

Kumpei UNO

講師 (彫刻・現代美術)

The exhibition "SHIZENGAJU" — For the Coming Aesthetics — was held at the Museum of Modern Art, Shiga, from August 11 to September 23, 2012. The project was held in cooperation with Seian University of Art and Design and the Museum of Modern Art, Shiga.

I was appointed a special lecturer for the workshop held as a part of this exhibition on September 22. The title of the workshop was "Let's make artworks from impressions received from the plankton of Lake Biwa." During the workshop the participants made works using polymer clay called "OYUMARU". I showed the participants the plankton under stereoscopic microscopes and they made works inspired by what they saw. Also, I invited Dr. Kusuoka of the Shiga Prefectural Lake Biwa Museum to talk about plankton. Thus, the workshop was a collaboration of art and science.

## はじめに

2012年8月11日から9月23日にかけて、本学と滋賀県立近代美術館の連携推進事業として企画展「自然学 |SHIZENGAJU — 来るべき美学のために —」が開催された。この企画展は本学とロンドン大学ゴールドスミスカレッジの国際学術交流プロジェクト「自然学 |SHIZENGAJU」<sup>〔註1〕</sup>の一環として、その「日本展」に位置づけられるものである。「自然学 |SHIZENGAJU」のプロジェクト・リーダーで本学の岡田修二氏の呼びかけで、筆者もこの「日本展」に出展作家として参加する機会を得た。

「日本展」の開催にあたりさまざまなイベントが準備されるなか、筆者は滋賀県立近代美術館が毎月主催する作品鑑賞プログラム「たいけんびじゅつかん」<sup>〔註2〕</sup>と連携し、会期中の9月22日に「たいけんびじゅつかん第2期」— 琵琶湖の微生物をモチーフにアートしてみよう — と題してワークショップの特別講師と「日本展」のギャラリートゥアーを担当することができた。本稿では、このワークショップの活動について報告する。



## 1. ワークショップの概要

題 名：「たいけんびじゅつかん第2期」

—琵琶湖の微生物をモチーフにアートしてみよう—

日 時：2012年9月22日（土） 午後1時から午後4時30分

会 場：滋賀県立近代美術館ワークショップルーム・エントランス・企画展示室

参加者：小・中学生とその家族を含む44名

内 容：・ワークショップ

プランクトンの解説に滋賀県立琵琶湖博物館学芸員の楠岡泰氏をお迎えして、双眼実体顕微鏡で琵琶湖のプランクトンを観察し、「おゆまる」という樹脂粘土を使って立体作品の制作

・作品鑑賞会

筆者（アート）と楠岡泰氏（サイエンス）の視点を交えたワークショップの作品鑑賞会

・「日本展」ギャラリーツアー

筆者の解説でワークショップの参加者と「日本展」の会場を巡るツアー

「日本展」会期中の9月22日に「たいけんびじゅつかん第2期 —琵琶湖の微生物をモチーフにアートしてみよう—」と題して開催された。内容は、筆者が「日本展」のために制作した鉄の彫刻作品『鉄×緑≡共生（イカダモ）（ピワクンショウモ）』[図1]の制作体験（双眼実体顕微鏡による琵琶湖



図1 『鉄×緑≡共生（イカダモ）（ピワクンショウモ）』

のプランクトンの観察を通じた造形表現）を参加者と共有するため、作品制作におけるプランクトンの監修で交流が芽生えた滋賀県立琵琶湖博物館学芸員の楠岡泰氏に協力を依頼し、プランクトンの解説と実際に顕微鏡を覗きながら、「おゆまる」[図2]という樹脂粘土をつかって立体作品を制作するワークショップが実現した。参加者は、小・中学生とその家族を含む44名。滋賀県立近代美術館のワークショップルームを会場に、エントランスをつかった作品鑑賞会と「日本展」のギャラリーツアーを含め、午後1時か



図2 「おゆまる」

ら午後4時30分までのプログラムとなった。

後日、この様子は2012年9月28日から滋賀県立近代美術館の公式ブログ [図3] で掲載され、2012年10月9日の読売新聞 [図4] でも紹介された。



図3 滋賀県立近代美術館公式ブログより



図4 読売新聞より

## 2. ワークショップの準備

ワークショップの企画にあたり、楠岡泰氏から滋賀県立琵琶湖博物館で行なっている「プランクトンの模型をつくろう」[註3]というワークショップについて紹介していただいた。内容は双眼実体顕微鏡によるプランクトンの観察から2方向のスケッチをして、「おゆまる」という樹脂粘土をつかってプランクトンの立体模型を制作するというものであった。2012年6月23日に同様のワークショップが開催されると連絡をいただき、体験取材に伺った。プランクトン解説の導入から、模型制作の段取りや作品鑑賞会に至る手際のない進行など、非常に完成度の高いワークショップであった。筆者も「おゆまる」を使って試作 [図5] を重ね、豊富な色彩と子どもでも扱える造形性を確認した上で、この「プランクトン



図5 筆者による試作作品

の模型をつくろう」にアートの要素を取り入れる構想が立ち上がった。

ワークショップの実現に向けた準備として、機材の貸出しや楠岡泰氏を解説者としてお迎えする件など協力を依頼するにあたり、滋賀県立近代美術館の「たいけんびじゅつかん」専属の嘱託職員である横山道代氏との調整を重ねた。横山道代氏と楠岡泰氏、筆者の間で具体的な構想をまとめると、美術館と博物館が同じ県立同士であったことも幸いして、楠岡泰氏の解説に加え12台の双眼実体顕微鏡とモニターに映し出せる講師用の顕微鏡1台、その他にもシャーレやピンセットなどワークショップに必要な備品もお借りする段取りが整った。

募集にあたり、題名を「たいけんびじゅつかん—琵琶湖の微生物をモチーフにアートしてみよう—」と題して以下の文言でチラシ [図6] を準備した。

「多様な自然に触れる感動は、美術も科学も同じです。また、このような人類の好奇心は、あらゆる学問の原点です。プランクトンの解説に滋賀県立琵琶湖博物館の楠岡泰博士をお迎えして、実際に顕微鏡を覗きながら、造形作品を制作します。このワークショップは、アートとサイエンスのコラボレーションです。」

「たいけんびじゅつかん」募集チラシより

結果は、募集定員（15家族）を上回る16家族47名（3名欠席）の応募であった。

ワークショップ当日は、琵琶湖のプランクトンを採取することから始まった。午前9時に滋賀県立琵琶湖博物館へ集合し、楠岡泰氏とともにプランクトンネット（プランクトンを採取する為の専用の道具）を持って琵琶湖に向かった。プランクトンネットを琵琶湖に投げ込み、プランクトンが濃縮されたサンプルを回収した。集められた琵琶湖の水は、まるで抹茶のような濃い緑色になる。それは大量のプランクトンが存在する証なのだ。そのサンプルをボトルに詰め、双眼実体顕微鏡やシャーレなどの備品をお借りして滋賀県立近代美術館に向かった。

午前10時過ぎに滋賀県立近代美術館に到着すると、早速会場のセッティングにかかった。高価な双眼実体顕微鏡の搬入には時間を要したが、平行してこの日の進行について打ち合わせが行われた。ワークショップの進行役として、楠岡泰氏のはからいで滋賀県立琵琶湖博物館の「はしかけ」グループ「びわたん」[註4]の北村美香氏と



図6 「たいけんびじゅつかん」募集チラシ

肥山陽子氏を紹介していただいた。両氏は、今回のワークショップの原型となる「プランクトンの模型をつくろう」を長年運営されており、偶然にも肥山陽子氏は滋賀県立近代美術館のサポーター（ボランティア）を兼任、北村美香氏は本学短大の卒業生ということで強力なアシスタントに恵まれた。司会は横山道代氏、進行に北村美香氏、肥山陽子両氏を迎え、プランクトンの解説を楠岡泰氏、作品制作の指導と解説を筆者が担当。またワークショップで使用する「おゆまる」はお湯で温めて使用することから参加人数を考慮すると計6台の電気コンロでお湯を沸かす必要があるため、参加者の安全を考慮して各所にスタッフを配置した。スタッフには本学職員と滋賀県立近代美術館のサポーター（ボランティア）の方々や美術館職員の方々にもご協力いただき、本学・滋賀県立近代美術館・滋賀県立琵琶湖博物館による混成チームが誕生した。

### 3. ワークショップ

第一声は楠岡泰氏の「プランクトンってなんだろう」から始まった [図7]。立体的にプランクトンを見ることができるといえる双眼実体顕微鏡を使い、今朝琵琶湖で採取したプランクトンをモニターに映して紹介を始める。普段は目にするのでできないプランクトンを目の当たりにして子どもたちは大興奮である。その一方で、プランクトンに詳しい小学生もいて大人たちを感心させていたのも印象的であった。

次に、子どもたちも自ら顕微鏡を使って観察をはじめるといえる [図8]。スケッチの準備としてミクロの世界をイメージしやすいように、シャーレを模した円形の枠を印刷した画用紙と、細かい素描が可能な色鉛筆を画材として準備した。お気に入りのプランクトンを見つけると、ピントを合わせ、シャーレを動かし、対象を追いかける。立体的なプランクトンを作るためには最低2方向からの観察が必要である。子どもたちは、動き回る動物性プランクトンに翻弄されながらも、それぞれに特徴を捉えながら描いていた。

通常、「プランクトンの模型をつくろう」では鉛筆で見たままを描くように指導している。筆者は、見えるものと見えないものの狭間で想像を広げ、アートとして楽し



図7 ワークショップの様子



図8 観察する様子



図9 間仕切りの工夫



図10 制作の様子

む要素を盛り込みたかったのですが、実際とは異なる色や形であっても、今回はその面白さを大切にしました。しばらくは子どもたちのスケッチを見守りながら、楠岡泰氏は「これは何々というプランクトンだね」と学術名を解説しながら科学的な視点でその特徴が良く描かれていることを褒めた。筆者は、カラフルで面白い形のスケッチをアートの視点で評価した。お互いに子どもたちの知的好奇心や創作意欲を掻き立てながら、終始このような掛け合いが続いた。

スケッチが仕上がると、いよいよ「おゆまる」をつかって立体作品の制作に取りかかる。「おゆまる」は、お湯に入れると自由に形を変えられる特殊な樹脂粘土である。半透明の12色の素材から好きな色を選び、お鍋で温めて冷めないうちに造形する。温めては形をつくるの繰り返しである。複数の「おゆまる」を同時にお鍋に入れるとお餅のように引っ付いてしまうので、予め準備した間仕切りをお鍋にセットし「おゆまる」が引っ付かないよう配慮した [図9]。これは、滋賀県立琵琶湖博物館のノウハウを参考に滋賀県立近代美術館の設備に応用するために筆者が制作したものである。

はじめは二次元のスケッチを立体的に造形できないことに戸惑う子どもたちもいたが、「わからないところは想像してみよう」、「まずは素材に触れ冒険してみよう」と、手で考えることを促してみた。すると冷めて固まっていく加減が分かりはじめ、引っ張って伸ばしたり、ピンセットでつまんで細くしたり、複数の色を混色して組み合わせたりと、試行錯誤しながらバラエティーに富んだ立体作品ができあがった [図10]。

立体作品の制作も一段落ついたころ、気づけば2時間を過ぎていた。子どもたちの集中力も限界かと思われる中で、「まだやりたい」と夢中になる子どもたちを押し切って休憩を挟んだ。時間には余裕があったが「びわたん」の北村美香氏と肥山陽子氏から少し余韻を残して終わりにすることを提案された。これも長年の経験からくる助言である。ワークショップは作品制作が全てではない。制作に没頭し疲れきってしまう前に切り上げることで、今回の活動が記憶に刻まれると共に、ワークショップ全体の質を高められると気付かされた。そこで、休憩を挟んで制作は終了させることに



決め、作品鑑賞会の準備に取りかかった。通常、滋賀県立琵琶湖博物館でのワークショップは、模型を黒い机に並べ楠岡泰氏が図鑑を片手にプランクトンの解説をする。「これは、卵だね」や「ミジンコの目は一つなのだよ」といった具合である。今回はその解説に美術作品の合評会を組み合わせる仕掛けをほどこした。環境の違いをいえば、滋賀県立琵琶湖博物館の実習室では理科の実験室にあるような黒い机なのに対し、滋賀県立近代美術館では作品に影響しない為に白い机が用意されている。今回はサイエンスの要素を演出するため、急遽、黒い画用紙を用意してもらった。これは、美術館の横山道代氏の配慮である。そこにスケッチと立体作品を並べて博物館展示の様な演出をした。このような臨機応変な対応が短い休憩の間に実行できたのも、本学・滋賀県立近代美術館・滋賀県立琵琶湖博物館による混成チームの見事な連携があったからだ。

#### 4. 作品鑑賞会

作品鑑賞会は、吹き抜けのエントランスに会場を移動して、気持ちを切り替えて臨んだ。それぞれの作品をみんなで囲み、一人ずつの作品を筆者と楠岡泰氏で解説しながら進めた [図11]。まずは、作者のみなさんに作品のコメントをしていただいた。工夫したところや、気になっているところなどを発表しながら作品のお披露目をする。次に楠岡泰氏のプランクトン解説、筆者の作品解説が続く。よく観察して細部まで造形してある作品や、こちらの想像を上回る不思議な作品など、カラフルで見応えのある作品を前に「こんなに可愛いプランクトンが琵琶湖にいたらいいね」と楠岡泰氏の解説にも熱が入った。筆者もプランクトンという具体的なモチーフがこんなにも多様で自由な造形に生まれ変わる様子を見て、琵琶湖の豊かな自然と子どもたちの想像力の組み合わせに圧倒された [図12]。

子どもたちの得意気な表情を見て「将来は芸術家タイプだね」や「君は科学者に向いているね」などと未来の子どもたちの姿を想像して話しかけていた。以下、参考作品 [図13～図17] を掲載する。



図11 作品鑑賞会の様子



図12 作品解説の様子



図13 参考作品1



図14 参考作品2

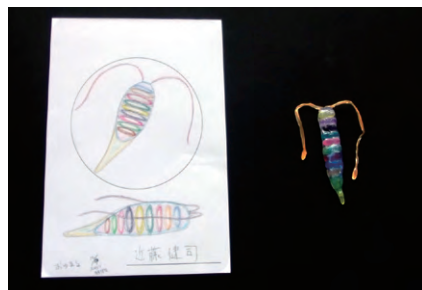


図15 参考作品3



図16 参考作品4

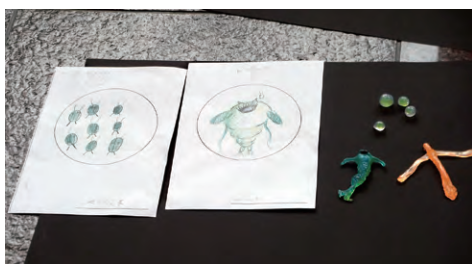


図17 参考作品5

## 5. ギャラリーツアー

作品鑑賞会に熱が入り、やや時間が押した午後4時過ぎ、「日本展」のギャラリーツアーが始まった [図18]。真っ先に子どもたちが興味を示したのは、滋賀県の湧き水を採取した石川亮氏の作品である。小瓶に集められた湧き水を前に楠岡泰氏から「緑色や茶色に濁ったのは、鉱物やプランクトンがいるからだよ」と指摘されると、先ほどのワークショップの話と重ねながら熱心に見つめていた。筆者の作品では、こ

の作品もプランクトンを顕微鏡で観察して作った作品だと説明すると [図19]、楠岡泰氏も「以前から小さくなってプランクトンに乗るのが夢だった」とその大きさに興味を示してくれた。子どもたちは、筆者の作品の遊具のような色と形に興奮している様子だったので、「今日は特別に触ってもいいよ」と促した。すると、あっという間によじ登ったり、穴から顔を覗かせたりと会場が大騒ぎになってしまった [図20]。なお、「自然学 [SHIZENGAKEU]」のプロジェクト・リーダーで出展作家の岡田修二氏の作品に、顕微鏡の画像を使ったものがある。その中にもワークショップで観察したプランクトンを見つけると、「これ、ボルボックスだ」と母親に説明する子もいた [図21]。

このような調子で終始にぎやかなギャラリーツアーだった。ワークショップの影響もあってか、作品と静かに対峙する美術館の鑑賞スタイルとは少し違う結果になってしまったが、むしろ自然を探検するような趣で、ワクワク、ドキドキしながらアートと出会う体験となった。



図18 ギャラリーツアー／石川亮氏の作品をまえに



図19 ギャラリーツアー／筆者の作品解説



図20 ギャラリーツアー／筆者の作品と戯れる様子



図21 ギャラリーツアー／岡田修二氏の作品をまえに



## 6. ワークショップを終えて

「自然学」というテーマのもとに、平面、立体、音響、メディア、とさまざまなジャンル、そしてさまざまなコンセプトの作品がセレクトされた「日本展」。関連イベントも豊富で、美学や宗教学などさまざまな視点でシンポジウムが開催され、あらゆる角度からの考察が試みられた。筆者が自作において「観察」という視点を導入したのも、如何にして美術が能動的に世界と関わることができるのか、その方法の原点として自然を対象に知的好奇心（科学）と造形行為（美術）を繋ぐ試みであった。またこの試みは、「たいけんびじゅつかん」と連携することでワークショップへと広がり、筆者の表現の枠を超えた体験となった。特に、楠岡泰氏や横山道代氏をはじめ多くの方々との出会いが挙げられる。今回の活動を通じて異なる3つの教育研究機関が連携し交流を深められたのも有意義な経験となった。

後日、横山道代氏の呼びかけで、ワークショップの関係者で反省会を兼ねた慰労会が行われた。そこでは、それぞれの視点から今回のワークショップの意見交換があった。「びわたん」の北村美香氏と肥山陽子氏からは、アートの視点を取り入れたことでバラエティーに富んだ作品に変化したことが話題にのぼった。横山道代氏は「たいけんびじゅつかん」の参加者にはリピーターが多く、美術に興味がある子どもたちが多く中で科学の要素を取り入れたことが新鮮だったとおっしゃっていた。今回の連携で、お互いのワークショップが「美術の好きな子は美術だけ」「科学が好きな子は科学だけ」にならないための対策として、コラボレーションの意義を語り合い、本来、美術や科学といったさまざまな学問が繋がっていること再確認する場となった。そして、今後もお互いの専門性を生かした連携に期待を膨らませた。

楠岡泰氏が以前、中東の国でプランクトンのワークショップを開催した際、湖のない砂漠の国の子どもたちが、とてもカラフルな作品を制作したエピソードを語ってくれた。今回の企画にあたり筆者はこのエピソードを参考に、その感動をアートで再現したかったことを告白した。

見えているものは同じでも、その受け取り方はさまざまである。地域や文化という大きな枠組みの違いが表現においてそのことを気付かせてくれる。少し視点を変えて規制の枠を外し自由に表現する環境があれば、個人でも同様に多様な表現が生じるはずだ。視覚情報が氾濫する時代において、アートの分野では個のオリジナリティーなど存在しないかもしれないという問題もある。しかし、今一度自然の豊かさと向き合う事で、まだまだそこには無限の可能性があるようだ。さまざまな枠組みの微妙な違いに現代のオリジナリティーの原石が転がっていると感じた。それは、今回のように大学、美術館、博物館といった枠組みを超えた連携にも通ずるのかもしれない。

## おわりに

企画展「自然学 |SHIZENGAKU 一来るべき美学のために一」の参加から「たいけんびじゅつかん第2期 一琵琶湖の微生物をモチーフにアートしてみよう一」の活動に繋がるこのような貴重な機会に恵まれたことを、滋賀県立近代美術館の横山道代氏をはじめ、ご協力いただいた皆様や、「自然学 |SHIZENGAKU」のプロジェクト・リーダーである岡田修二氏をはじめ本学の関係者の方々、特に個人的な出会いから制作やワークショップに至るまで惜しめない協力をしていただいた滋賀県立琵琶湖博物館の楠岡泰氏や「びわたん」の北村美香氏と肥山陽子氏など、全ての関係者の皆様に、この場を借りて深く感謝を申し上げます。

今回の活動は、個々の専門性の枠をこえて連携することで新たな可能性へと繋がる貴重な体験であった。またこのような場において現代アートが果たす役割は大きいと感じた。本学の基本理念でもある「芸術による社会への貢献」の実践として、今後もさまざまな連携を視野に入れた活動に挑戦したいと思う。

[註1] 「自然学 [SHIZENGAKE]」は、本学の岡田修二教授がプロジェクト・リーダーを努める、本学とロンドン大学ゴールドスミスカレッジの国際学術交流プロジェクトの総称である。自然をテーマに東西文化が共有する新たな美学の構築を目指す試みとして、様々な理論と実践を交えたプロジェクト型の研究である。今回の企画展「自然学 [SHIZENGAKE] ー来るべき美学のためにー」もその一環であり、「日本展」として開催された。「自然学 [SHIZENGAKE]」の詳細については、本学紀要第3号に掲載されている、「自然学 [SHIZENGAKE] 意図の序説 来るべき美学のために」を参照していただきたい。

[註2] 「たいけんびじゅつかん」とは、滋賀県立近代美術館が教育普及活動の一環として、子どもたちが気軽に美術館に訪れるきっかけを作り、美術館を子どもたちにとって身近なものとするために開催している作品鑑賞プログラムの名称である。2002年7月、学校週5日制にあわせて小学生を対象としたワークショップとしてスタートした。現在は小中学生とその家族を対象にしている。企画・運営は、専属の嘱託職員の方を中心に、滋賀県立近代美術館のサポーター（ボランティア）の方々や、学芸課、総務課職員の方々も協力して行なっている。活動内容は毎回異なるが、鑑賞する展覧会に関連したワークショップを軸に、専門家による作品解説を交え、展示作品に関する理解と関心を深めることをコンセプトに開催している。通常は専属の嘱託職員の方が講師を務めるが、今回は筆者が特別講師を担当することで、副題を「一琵琶湖の微生物をモチーフにアートしてみよう」と題して開催した。

[註3] 「ブランクトンの模型をつくろう」は、2003年、滋賀県立琵琶湖博物館で開催されたブランクトンのギャラリー展「ミクロの世界を探検しようーブランクトンの不思議ー」において滋賀県立琵琶湖博物館学芸員の楠岡泰氏の、別のワークショップで使用されていた樹脂粘土、「おゆる」を使って、ブランクトンの模型を制作することを発案したことにはじまる。透明な質感と、子どもでも自由に造形できる特性を生かしワークショップへと発展した。

滋賀県立琵琶湖博物館の交流事業「琵琶湖博物館わくわく探検隊」（毎月第2・4土曜に実施）において、博物館職員や「びわたん」メンバーと共に企画・運営を重ね現在も定期的に開催されている。

[註4] 滋賀県立琵琶湖博物館は、研究、調査、交流、情報、資料整備（情報の収集・発信）、展示と言う基礎的な博物館機能を総合的に推進することで、琵琶湖とその集水域の自然、歴史、暮らしの理解を深め、これら琵琶湖地域の人々とともに「湖と人間」の新しい共存関係を築くことを基本理念としている。この基本理念に共感し、琵琶湖博物館を共につくっていこうという意志を持った方の為に、「はしかけ制度」がある。「はしかけ制度」に登録し、「はしかけ」会員になると、博物館内外での活動と、活動に関する情報を知ることができ、自分たちで様々な活動を企画・運営することもできる。「はしかけ」会員のなかには、複数のグループ活動が存在しており、「びわたん」も、そのグループのひとつである。活動内容は主に、博物館の体験学習をより楽しくすることを目的に、琵琶湖博物館交流事業「琵琶湖博物館わくわく探検隊」（毎月第2・4土曜に実施）を博物館職員と共に企画・運営をしている。今回、筆者がお世話になった、北村美香、肥山陽子両氏もこの一員である。

フィールドワーク 場所と同時性

Fieldwork: Place and Simultaneity

岡田 修二

Shuji OKADA



# フィールドワーク 場所と同時性

Fieldwork: Place and Simultaneity

岡田 修二  
Shuji OKADA

教授 (絵画)

The object of my fieldwork is the area of Lake Biwa, notable as a registrant of the WWF and the Ramsar Convention. My thesis begins with consideration of the relationship of living things and their environments. I feel these environments somehow intimate and can be explained in terms “place”. “Place” is an ecological concept. It is the field where concrete things of any kind accumulate, and not time and space that modern sciences assume to be pure forms. I want to consider the fact of being alive per se, not from the viewpoint of a bystander, and describe movement in my fieldwork.

2012年夏、成安造形大学と滋賀県立近代美術館の連携推進事業として『自然学 | SHIZENGAKEU ~来るべき美学のために~』が開催された。この企画は、成安造形大学とロンドン大学ゴールドスミスカレッジの国際学術交流プロジェクトが基盤となっており、展覧会の初日には、ゴールドスミスカレッジ音楽学部の研究者やアーティストの参加を得て、自然学第1回国際シンポジウムが同美術館講堂にて開催された。この小論ではシンポジウムにおける私の口頭発表を簡単にまとめておきたい。

## 1 制作とフィールドワーク

私は、学生の頃から「生物」とか「生命現象」という事柄に興味があり、それが作家活動をやって行こうという動機になっている。とはいえ、それは簡単なことではなく、さまざまな表現方法を模索せざるを得なかった。そのような経緯を経て、今回のテーマ「自然学」に至っている。

最初に、現在制作している《水辺》シリーズの制作の手順を説明しておきたい。それは大きく二つに分けて説明できる。前半のパートは水辺でのフィールドワークである。釣り用のゴム長靴を履いて、琵琶湖湖畔の湿地帯にカメラを持って入る。3~4時間程夢中で撮影する。レンズはマクロレンズ（接写用レンズ）を使用する。一度に数百枚撮る。その中から油彩制作の資料として選べる写真はわずかに過ぎない。後半はアトリエでの描画である。キャンバスにプロジェクションで映写せず、プリントを見ながら描く。したがって、形は必ずしも写真とは同じではない。意図的に大きく変更はしないが、色彩と形に関してある程度の調整はする。素材は油彩にキャンバスである。技法は、西洋油彩画の古典技法を研究して開発したものであり、描く時間とそ

のプロセスを大切にしている。描く時間の中で、水辺でのフィールドワークの身体感覚、運動感覚、触覚的感覚の記憶を反芻しながら描くのである。

このように《水辺》シリーズの制作では、まずプロセス前半のフィールドワークが重要である。そこが起点となって、一般的な風景画や静物画との表現の差異が生み出されている。ここでは、このフィールドワークにおける運動の中での身体と感覚について記述してみたい。自然学の研究者は場所と時間について知らねばならぬ、とアリストテレスはいう。運動も、生成と消滅も、場所と時間の内でなされるからである。フィールドワークにおける身体と感覚の問題とは、まさしく、場所と時間の問題に他ならない。



岡田修二《水辺65—自然学—》油彩、キャンバス 174x348cm 2012年 作家蔵  
撮影者：加藤成文

## 2 場所について

私は1995年に琵琶湖の傍らにアトリエを建て住みついた。現在、琵琶湖の湖岸は、多くの部分が人工的に処理されているが、幸いにも整備されていない湖岸がいくらか残っており、その残された水辺や沼、湿地帯が私の貴重な現場となっている。

私がフィールドワーク、つまり取材活動を行っているのは、琵琶湖東岸の守山市から近江八幡の西の湖あたりの湿地帯水域である。琵琶湖とその水域は、WWF（世界自然保護基金）からも注目される場所である。これらは生物多様性を考える上でも重要な場所であり、多くの日本固有の水生生物が確認されている。琵琶湖がラムサール条約に1993年に登録され、2008年にはその水域の内湖「西の湖」が登録されている〔註1〕。琵琶湖水域の自然は、貴重な生態系が広がることで、世界的にも知られているのである。そして、私がフィールドワークを行っているのはこのような場所である。4月にはゴールドスミスカレッジから3人のプロジェクトメンバーがこの水域に調査に来てくれた。

私はこのような環境に興味と愛着を持って《水辺》シリーズを十数年描き続けている。そして、私はこの場所を大変「美しい」と思う。この「美しい」という感情を大切にしたいのである。

琵琶湖の水辺には、さまざまな記憶が静かに堆積している。その美しさには、時の流れの、慈しみと、悲しみの感情が含まれている。これらの風景は、数億年前も存在しただろうし、数億年後も存在し続けるだろう。これらの感情、つまり、この場所に含まれる景観や、地形や、生物や、そして、記憶が堆積した水や土。存在の深さ。自分がそこにいることの心地よさ。自然さ。このバラバラにできない特殊な感情。自然環境という言葉では、とてもいい足りない、何かもっと具体的で、身体的な感覚。これらの大切な感情をどのようにいえば良いのか？ 基本的には生態学（ecology）的視点、つまり生物と環境の関係において考察すべきであると考えている。

この感情の基本的な部分の理解を補うために2つの文献を經由しておきたい。一つには、アメリカの生物学者エドワード・O・ウイilsonの『バイオフィリア』である〔註2〕。「バイオフィリア」とは、「人間と生物の絆 他生物に関心を抱く、人間の内的傾向」のことである。我々人間は他の生物との結びつきの中で生まれており、「生物とは、そこから人間の精神が生まれ永遠に根柢を置き続ける基盤である」と述べられている〔註3〕。そして、その「バイオフィリア」が生まれたバックグラウンドにある地理学者イーファ・トゥアンの『トポフィリア』も参照すべき文献である〔註4〕。トポフィリアとは、「人々と場所あるいは環境との情緒的な結びつき」であり、「概念としては曖昧であるが、個人的な経験としては、生き生きとした、具体的なものである」と語られる。

これらは、芸術分野の問題として考えた際、たいへん興味深い視点を提供してくれる。両者とも共感できる意見であるのだが、私は、この二つ、つまり生物的な観点と地理的地形的観点は、できうる限り統合しながら考察すべきだと思う。これは生物と環境を同時に考えて行くということである。なぜなら、私には、生命と地理的空間は別のものには思えないからである。

これらの考察を経て、結局私は、「場所」という言葉に行き着いた。ここには、樹木と、様々な草類が、生い茂っている。その沼底には、落ち葉が堆積し、魚、昆虫、枝、微生物の死骸などの、無数の名も無い微細なものが、ひしめきあっている。沼地の水面は、波もなく穏やかであり、常に太陽や雲の光や影が映り込んでいる。水辺という環境は、ささやかなものたちが生まれ、変化し、消滅する場所である。そして、このささやかなものたちの中に、私たちも含まれている。

またこの「場所」には、様々な「形態」が充満している。形態というのは、生命現象と運動が生み出す、生き物の形のこと。自然の持続性の集約された結果のカタチ。水の中の泥を、手ですくって見ると、落ち葉や虫の死骸などあらゆるものどもがスー



プのように解け合って、土と水に還ろうとしている。それらは、生まれては消えていく、反復の中にある〔註5〕。

つまり、「場所」とは、ただの物理的自然や空間ではなく、生物が棲む所である。生命が生成され、活動し、物質に還る所。物質と生命は基本的に同じものであり、物質に、何らかのエネルギーと運動が与えられた状態が、生命である。そのテンションが減れば、土と水に還るだけである。我々は誰もその現実を排除できない。日本の自然観においていえば、それは大悲、および平等の法に接近する。一切の生命は平等であり、同等に生まれ同等に朽ち果てていく。そして、その静けさの中にすべてが含み込まれる。諸行無常・涅槃寂靜の感応に他ならない。

「場所」という言葉に、時間やこの生命的な具体性を含み込ませて考えてみたい。すべての具体性が堆積する特殊な場。近代的な純粹形式である「時間／空間」とは違う、生態学的存在概念。外部観察者からの視点ではない、生き物が生きているその状態、それは「環境」よりも小さくて、総てが集約されている感覚。この生きていることの事実根ざしている感情や感覚の広がり、身体的に、触覚的に捉えたいのである。

### 3 同時性

その「場所」でのフィールドワークにおける運動性と感覚を考えてみたい。生物学者ウイルソンはまたこのようにもいっている。「ただひとり野原や林の中に入っていくと、……まわりの生命がすべての感覚の中に入り込んできて、些細なディテールまでもが大きな意味を持つようになる」〔註6〕。これは彼がフィールドワークの大切さを体験的に語った言葉であり、大変興味深い。実は私も似たような経験をしている。

私は、湖岸をよく散歩をしていたが、ある日突然、カメラを首にぶら下げ、湿地帯に入ってみた。外部から観察するのではなく、距離を放棄し、中に入り込んだのである。沼の底はたいへん柔らかい。膝あたりの深さまで入っていくと、体の重さでさらにズブズブと沈み込んでいく。当然水の中はたいへん不安定で、危険である。当然、油絵を描くことはもちろんのこと、スケッチさえもまったく不可能である。

水に浸かって、マクロレンズを通して、微細なものを見るという行為は、さまざまな面白い経験を私に与えてくれる。実際にはその被写体は10センチ四方程度。水面を至近距離で見ること、水はぬめっとした濃度を感じさせる。水面は常に微振動を繰り返す、光の輝きは、二度と同じものを映し出すことはない。落ち葉などの堆積物は、水中でゆっくりと運動して一瞬たりとも静止しない。私が足を動かすと、沼底の堆積物が浮かび上がって水を濁らす。撮影者は、水というメディウムの存在によって、対象物と繋がった状態になっている。すべてが流動し、透明、半透明、不透明を繰り返す。それらを追いかけながら、ひたすらシャッターを切り続ける。

霧が晴れるように濁りが薄まると、思わぬ不思議な物が現れ、その出現によってまた私が動かされる。その行為が連鎖的にまた次の感受を派生させる。私は、私自身や、事物の流動性を思い知らされながら、膨大な数量の写真を撮り続ける。そこではあらゆるものが、偶発的に交わり、関連し合っている。結果的に、私はそこを「徘徊」することとなる。この泥の中での徘徊の身体的不自由さが何か大きな問題を孕んでいるような気がする。身体的欠損にも似た、思うに任せぬ沼の中での運動が何かの感覚の回路を開いている。

沼地を徘徊すれば、私の意識は様々な現象を追いかけ、見るごとにそのつど作り直される。私のところは、その時、たまたま浮き草によって作られている。つまり、自己というものは環境世界から呼び起こされているものである。生き物が生きているとは、すなわち、運動と知覚の継続を意味する。つまり、我々が生命現象を維持するためには、知覚対象が必要だということである。ここでは、見る主体は、対象に接続され、構成要素であり、運動要因であり、含まれている。見る主体は、経験ののちに、事後的に生成している。それは、光と物質の受映。徹底した、系統的に運命づけられた受動性。

このように、環境との接触によって生命システムは維持されていく。私は「生命と環境との接触面」を、「界面」(アクチュアル・インターフェース)と呼びたい。それは、ものを映す、ものと心の間にある、スクリーンのような面である。そこは、内部とも外部ともいえない交差浸透する面である。生き物は常に外部と浸透して自己形成している。個体が生存を持続するためには、絶えずそれを生成し、獲得し続けねばならない。私は、そのつど、刻々と「界面」において萌芽しているのである。循環的に、映し込みながら、巻き込まれていくような事態が、ある種の高揚感を伴って、水辺の徘徊で起こっている。それは「円環的自己産出」であり、潜在する記憶と交差する瞬間である。これは個別性に始まり、個別性を突き抜けた時間への広がりである。

潜在する記憶と交差することとは、つまり、巨大な純粋な持続である自然との接触を意味している。それは、意識の中にあらゆる関係の網の目が入り込む、多元的なものの共存の感覚。あるいは、それらの重層性が開かれる感覚。これらは、仏教の基本的な教典である「華嚴経」が示す世界観に近い。またそれを「プロセス的な出来事の総体としての自然」と読み替えるとすれば、その観念はホワイトヘッドにも接近してくる〔註7〕。

私は、それらの持続する瞬間を「同時性」と呼びたい。見えるものも、見えないものも、すべては一つの時間、すなわち、同時性のなかにあることを実感させる。ベルグソンが言うように、同時性とは「多くの出来事が唯一の瞬間的な知覚の中に入ることの可能性」である〔註8〕。無限の差異と反復の総和である自然。自然は、その活動の先端において常に新しいものを作り続ける。これこそが本質的な創造性なのである。私はこれらの潜在的なもののネットワークを、泥の中での不自由な運動や脚裏の触覚

的な記憶を経由して経験している。そして後に、アトリエでの描く時間の膨らみの中で、じっくりとそれらの記憶を反芻し続けながら、筆を動かすのである。

[註1] ラムサール条約とは、「水鳥の生息地として国際的に重要な湿地帯に関する条約」である。渡り鳥の保護のために、国際間で協力して水辺の自然「ウエットランド」の環境を守ろうとするもの。

2] 『バイオフィリア』1984年 エドワード・O・ウイルソン著 狩野秀之訳 平凡社 これに関しては、制作・研究パートナーのロンドン大学ゴールドスミスカレッジ教員のジョン・レヴァック・ドリヴァー氏からの示唆が大きい。

3] 『バイオフィリア』221頁より

4] 『トポフィリア～人間と環境～』1974年 イーファー・トゥアン著 小野有五、阿部一訳 ちくま学芸文庫

5] この現象性、偶発性、類似する出来事の反復性こそが、まさしくモンドリアンが言うところの悲劇性の核心であろう。モンドリアンはそのような現実の具体性を

「悲劇」と呼んで排除しようとした。科学や理性は偶然を嫌い、プラトニズムや純粹形式は特殊性を排除しようとする。20世紀モダニズムのメインストリームである抽象絵画が生み出された背景には、このような自然の本質に対する否定性の論理があることを再確認すべきであろう。『新しい造形（新造形主義）』1925年 ビート・モンドリアン著 宮島久雄訳 バウハウス叢書5 中央公論美術出版 5～9頁参照

6] 『バイオフィリア』163頁より

7] 『自然という概念』1919年 ホワイトヘッド著 藤川吉美訳 ホワイトヘッド著作集第4巻 松籟社 61～65頁参照

8] 『持続と同時性』1922年 アンリ・ベルグソン著 花田圭介、加藤精司訳 アンリ・ベルグソン全集第3巻 白水社 202頁参照

大津市歴史博物館に寄贈されている谷本勇写真作品  
ネガのデジタル化とデータベースの下地作りについて

Digitalization Rules for the Basic Database of  
Isamu Tanimoto's Photographic Negatives Donated to  
the Otsu City Museum of History

金澤 徹

Toru KANAZAWA



# 大津市歴史博物館に寄贈されている谷本勇写真作品ネガのデジタル化とデータベースの下地作りについて

Digitalization Rules for the Basic Database of Isamu Tanimoto's Photographic Negatives  
Donated to the Otsu City Museum of History

金澤 徹

Toru KANAZAWA

教授 (写真)

This paper explains the digitalization rules for the basic database of Isamu Tanimoto's photographic negatives, which he donated to the Otsu City Museum of History in 2006.

## 1. はじめに

谷本勇写真作品のデジタル化によるデータベースの下地作りに至る経緯は、成安造形大学附属近江学研究所2012年1月10日発行『文化誌近江学』第4号 (ISBN978-4-88325-467-5 C1402) に執筆した『私と近江の関わり』2011年』の中で「谷本勇作品のデータベースの下地作りと大津百町大写真展について」で簡単にではあるが述べているので、そちらを参照していただきたい。

これまで本学のプロジェクト特別実習において、本学の学生たちにデータ作りへの参加を募ってきているので、基本的なデジタル化のルールを確認する。

ここで展開している谷本作品のデジタル化プロジェクトでは、そのデータで実際の展示作品を作ることは目的としておらず、作品全体を見渡すことができるようにすることに大きな目的がある。そのためデータ作りも写真フィルムからの密着プリントと、一枚一枚の写真のディテールを観察するためのキャビネサイズ (127mm × 178mm) 程度のストレートプリント (覆い焼きや焼き込みなどをしない写真) の両者に充分耐えるデータ作りをしている。これまで取り込みの作業現場では幾種類かのスキャナーを使用してきているが、今後もスキャナー機種の変更の可能性もあるので、特定の機種に関してのマニュアルではなく、どのようなスキャナーを使ったとしても踏まえるべきことを記す。また、寄贈フィルムはすべて大津市歴史博物館の収蔵品になっているので、博物館から外部への持ち出しはしないことが前提である。

## 2. 現在使用しているソフトウェア

- スキャナー・ソフトウェア (各スキャナーのメーカーのもの = 執筆時は EPSON Scan 3.04J、Nikon Scan 4.0)
- Adobe Photoshop (執筆時は CS 5 を使用しているが基本的にはスキャン時にでき

た不要な白・黒フチを取り除くこと、縦横の調整や解像度・サイズの確認にのみ使用しているため、バージョンに対するこだわりはない。同じ事ができれば別のソフトウェアを使用してもかまわない)

○ File Maker Pro (執筆時はバージョン10.0v1を使用)

### 3. スキャン時の注意点

35mmモノクロームフィルムの取り込みでは、まず備え付けている白手袋を装着。

- ①. それぞれのスキャナーのフィルムホルダーやフィーダーに合わせてフィルムを装填する。
- ②. ゴム製のブロワーでホコリをできるかぎり取り除く。必要であれば備え付けている缶入りエアや綿棒を使う事も良いが、可能な限りフィルムへの物理的な接触を避ける。
- ③. フィルムホルダーをスキャナーに入れ、コンピュータ上のスキャナーソフト(ここではEPSON Scan 3.04Jで解説する)を立ち上げた後、プロフェッショナルモードの設定で、白黒ネガフィルム・8bitグレー・画質優先、そして同時に複数のフィルムをスキャンする場合は、サムネールにチェックが入っている設定になっているかを確認してプレビューをする。(サムネールにチェックが入っていない場合は1カットずつの取込設定になる。)(写真1)
- ④. 最終的な仕上げをした完成プリントを作ることが目的ではないのでスキャナーの自動露光を使用する。
- ⑤. 取り込みサイズは35mmの長辺が177.8mm(キャビネサイズの7インチの換算)になるようにして短辺は成り行き(118.1mm=4.65インチ程度)。谷本作品プリセットを作成しているため、それを利用するか、出力サイズを520%に設定してフィルムコマに合わせてトリミングをする。アンシャープマスクはオンにする。
- ⑥. 取り込み DPI は350に設定。
- ⑦. サムネールを有効にして同時に複数のフィルムをスキャンできる時はすべてのフィルムの取り込みを⑤・⑥のように設定したことを必ず確認する(歴史博物館で所有している3種のスキャナーに関しては、谷本作品35mmフィルム取り込み

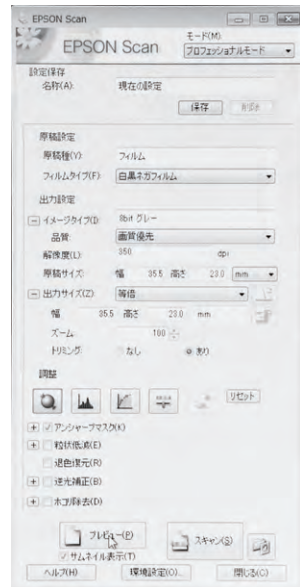


写真1

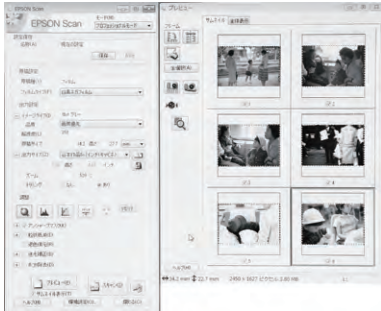


写真2

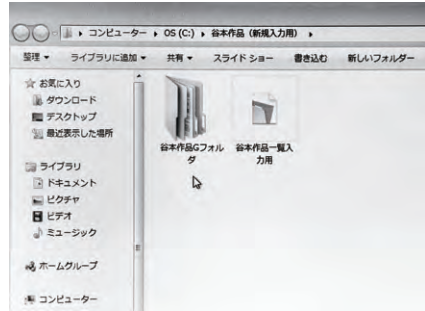


写真3

用のプリセット作成済み)。(写真2)

- ⑧. データの保存ステップ1. スキャンをクリックすると「保存ファイルの設定」画面が出てくるので、保存先フォルダのその他を選び参照をクリックする。(写真7の画面を参照) コンピューター内に谷本作品の新規取り込み用のフォルダを作っているので、「新規フォルダの作成」をクリックして、その中に谷本作品のオリジナル番記のアルファベットのフォルダを作る。(写真3：この例では谷本作品Gフォルダ) さらにその中にフィルムケースに記されている整理番号をつけたフォルダを作る。(写真4：この例では谷本作品 G-34ネガフォルダ)

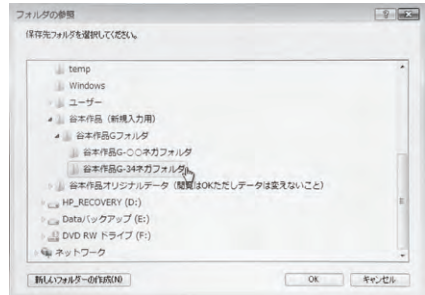


写真4

- ⑨. データの保存ステップ2. フィルムは必ずフィルムケース内の番号どおり(写真5)にスキャンをし、データの番記は、フィルムケース名とフィルム番号をつける。※フィルムケースにはアルファベットと数字が記されており、フィルムケース内には6コマずつフィルムを入れることができる6枚のスリーブが綴られている。スリーブには1～6、7～12、13～18、19～24、25～30、31～36の番号が記されている。一コマずつのフィルムの番記は、フィルムケースに記されたアルファベットと3桁に変換した数字とをスリーブ上の各コマを3桁にして記し、ハ

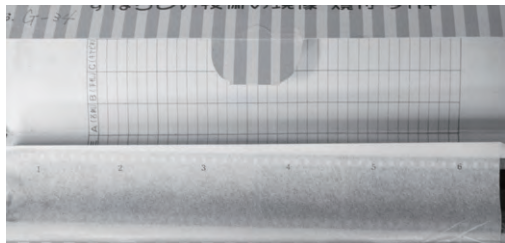


写真5



イフンでつなぐ。例：A001-001

※前述したようにフィルムケースには基本的に6コマずつのフィルムが6本入っているが、撮影および現像時の状況によってフィルムが必ずしも6コマになっていないものや、6本入っていないものもある。その場合はフィルムケースに入っている状態を尊重し、その状態のままのケース上の番号をデータとして入力する。

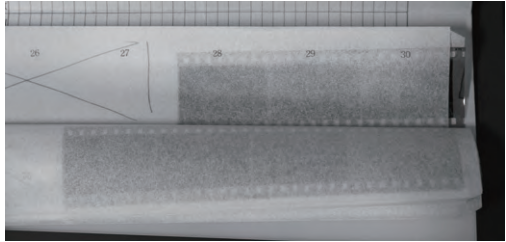


写真6

(写真6) また、時に36コマ以上のネガを入れている場合があるので、その時はそのネガの入れられていた場所に合わせ、37以降の番号をつけることや、重複する番号のスリーブがあった場合は追加されたものであれば、同じ番号の後に「B」と記す。例：A001-001B

- ⑩. 保存形式はJPEG、圧縮はレベル：[16]、エンコーディングを標準に設定。OKを押す→スキャン開始（写真7）

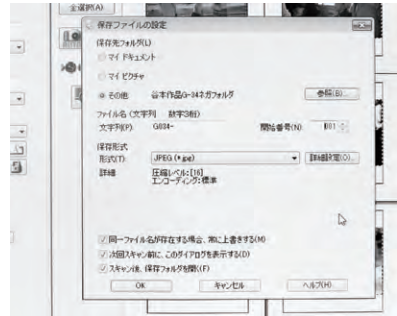


写真7

※カラーネガフィルム・ポジフィルムの取り込みの場合は設定をそれぞれのフィルムに合わせる以外には、基本的にはモノクロームフィルムと同じ方法で取り込む。色空間は Adobe RGB (1998) に設定

#### 4. イメージの調整

- ⑪. 前項⑧で作ったフォルダ内に保存したスキャンデータを Adobe Photoshop で開く。
- ⑫. 縦位置の写真は縦位置になるように回転させる。
- ⑬. スキャン時にできた黒枠（フィルムの未露光部分の枠）や白枠（スキャナーのフィルムフォルダの枠）を切りとる。
- ⑭. 同じ名前のまま同じフォルダ内に上書き保存をする。

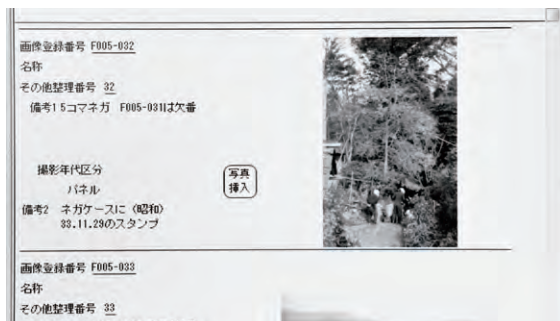


写真8



写真9

## 5. 基本データベースへの取り込み

15. 「谷本作品新規入力用」と記したデスクトップ上に設定したショートカットからファイルを立ち上げる（File Maker が立ち上がる）。
16. 画面のレイアウト表示が入力用画面であることを確認し、メニューバーのレコードから新規レコードを選ぶ（データの入っていない入力画面が開く）。
17. 「画像登録番号」の項目に前々項⑨でつけたデータ番号を入力。（写真8）
18. 「写真挿入」ボタンにポインタを合わせて押し、⑧で作成したフォルダ内の調整済みの登録番号と同じデータを選択して写真を挿入する。（写真8）
19. もし実際のフィルムのそれぞれのコマにフィルムに焼き込まれた数字がある場合は、そのコマの上、または下にある数字を（写真9）、「その他の整理番号」に入力。
20. 前々項⑨で触れた6コマ以下のフィルムの場合は「備考1」に例えば2コマネガと3コマネガ〇〇番は欠番というように入力する。（写真8）
21. 「備考2」にはその他そのフィルムロールで特記すべきことがある場合にそのことを入力する。（例：フィルムケースに現像をした日付がある場合などはその日付）（写真8）

## 6. おわりに

以上がデジタルデータ化とデータベースの下地作りの概要である。ここに記したことを実施するだけでは、データベースとしての機能とはいうことができない。前述の入力タグ以外に歴史博物館で用意をしているタグは35を超える。今後これらを入力することでその他のデータベースとの連動などの可能性ができてくる。また、フィルムの数量が膨大である上に、古いフィルムに関しては、経年による劣化や処理時の問題を抱えるものもあり、実際のフィルムの保存についても考える必要がある。そして、劣化がひどくなる前に、今後必要になるかも知れないイメージのフィルムからのプリント制作を急ぐことや、そのフィルムのしっかりとデジタル化も視野に入れる必要があるだろう。いずれにしても谷本氏の残してきた大津市や滋賀県の記録は、将来へ残すべき大切な財産である。

# 平成24年度特別研究助成 状況報告

### 長尾 浩幸 准教授（洋画）

研究・制作テーマ：

#### 展覧会「よむこと・紙出来」の企画及び開催

「よむこと」の意味には、さまざまな読み方のほかに異なる意味や価値を含んでいる。伝統的な素材のひとつである「紙」を発想の原点として、既存の表現ジャンルにとらわれない6名の作家が、「よむこと」を意識して独自の的方法論や思考により「紙の上の出来事」を作品として展示を行った。本展では、本学教員の今井祝雄氏、石川亮氏と共に展覧会実行委員として携わり、私は企画監修を担当した。出品者の多くは芸術系大学に所属しながら研究活動を続けており、「地域社会や文化」について大学の垣根を越えて取組む機会となった。

今井祝雄氏は、琵琶湖のヨシを原料とした手漉きの紙に湖底の泥を使って、湖への思いを言葉に託したシルクスクリーンによる「ミズツチ譜テキスト」のシリーズ作品から出品された（図1）。石川亮氏は、滋賀県の古い街道に遺った石の道標の拓本を版にして、シルクスクリーンを使ったオブジェと場所や方位を意識した絵画作品を出品された（図2）。北野裕之氏は、近江雁皮紙に風景写真をプリントし、さらに写真の上に繊細な紙の肌合いと転写された情景を重ね合わせた作品を出品された（図3）。藤本由紀夫氏は、質感の異なる多種の紙を製本。それをめくる時に発生する音に着目した音響を使った作品を出品された（図4）。私は、故人への覚え書きとも言える鳥の子紙による過去帳や藍染め紙に象徴的な樹木をドローイングした作品を出品した（図5）。また物故作家で実験的な試みを続けてきた井田照一氏の作品（個人蔵）からは、美濃和紙を使ったオブジェ「ペーパードラムス」を出品していただいた（図6）。叩く行為を記録したレコード盤もあわせて参考作品として紹介することで、紙への造形に対して新たな解釈となった。

このように本展覧会は絵画、ドローイング、オブジェ、サウンド、版画、写真など多様な表現によって構成されることになった。省エネ時代のペーパーレス化にあって現代美術の表現によって「紙」の持つ意味を問いかけることは、既存の価値にとらわれることなく我々の暮らしや文化について思索する契機となった。会場において作品に触れることや、光に透けた和紙を眺めることで、紙という素材の持つ面白さや繊細さと、記号としての意味作用とを交錯させて鑑賞者に投げかけるものであった。

## 展覧会記録

会期：2012年10月9日（火）～10月21日（日）

会場：Gallery PARC（ギャラリー・パルク）

主催：「よむこと・紙出来」展覧会実行委員会

協力：Gallery PARC | グランマーブル ギャラリー・パルク

助成：平成24年度成安造形大学特別研究助成

出品作家：藤本由紀夫、井田照一（参考作品・個人蔵）、今井祝雄、石川亮、北野裕之、長尾浩幸（abc 順）

作品点数：15点

来場者数：589名

関連記事：京都新聞 10/20 美術 ギャラリー欄：沢田眉香子 紙と作家が起こす

「出来事」よむこと・紙出来展 展評ほか

『京都新聞』紙 2012年10月20日朝刊 沢田眉香子執筆

「紙と作家が起こす『出来事』よむこと・紙出来展」ほか



右から、今井祝雄、藤本由紀夫、長尾浩幸の作品  
展覧会「よむこと・紙出来」ギャラリー PARC 京都 2012年



## 2. 研究の概要

### 2-1 目的

最終目的は、グラフィック・デザインを学ぶ本学の学生にHCD（ヒューマン・センタード・デザイン）の全プロセスを具体的なストーリーボードや画面仕様書の制作を含めて体験してもらうことである。

そういう意味では、2011年の成安造形大学紀要第2号に寄稿した「ヒューマン・インタフェース・デザイン授業事例報告」の続編として位置づけている。

### 2-2 方法

- ① デザイン対象をスマートフォンアプリに設定し、本学3年生用の教材として使用するテキストとデータサンプルを作成する。
- ② サンプルとして制作したストーリーボードなどの教材についてデザイナーやプログラマーにインタビューし、時代性も含めて妥当性を検討する。
- ③ 2012年9月に九州大学で行われるヒューマンインタフェース学会のシンポジウムで対話発表を行い、企業のインタフェースデザイナーや、情報デザインを教えている大学研究者に学習プログラムとしての構成について意見をうかがう。
- ④ 後期の授業「メディアデザイン演習6」で実際に使用して、学習効果などを観察する。

## 3. 中間成果物

### 3-1 演習用テキスト

ISO9241-210のデザインプロセスをベースに、若干の変更を加えた28ページのテキストを制作した（図2）。

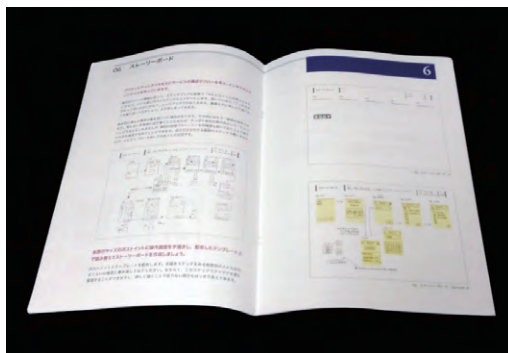


図2 メディアデザイン演習6用テキスト



このテキストでは、デザインプロセスを10ステップに分解し、各ステップを1～2回の授業で実施するように構成した(図3)。

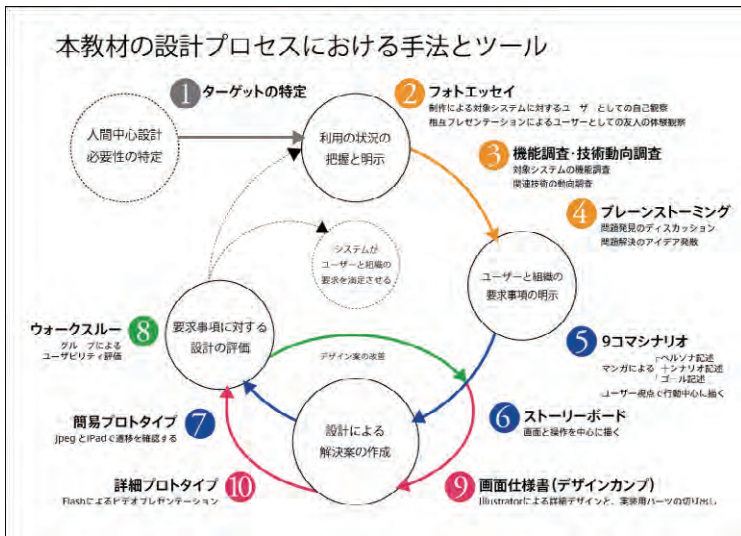


図3 デザインプロセスと使用する手法・ツール

### 3-2 演習用サンプルデータとテンプレート

演習課題に取り組みやすくするためのサンプルデータと、課題提出用のテンプレートを制作した。全体の流れは「ヒューマン・インタフェース・デザイン授業事例報告」として紹介した2011年の構成をベースにしているが、今年は、「ストーリーボード制作」から「詳細プロトタイプ制作」までの後半部分に重点を置いた。また、途中にウォークスルー評価を入れることによって、「設計による解決案の作成」ステップを2回入れたことが特徴である(図4)。

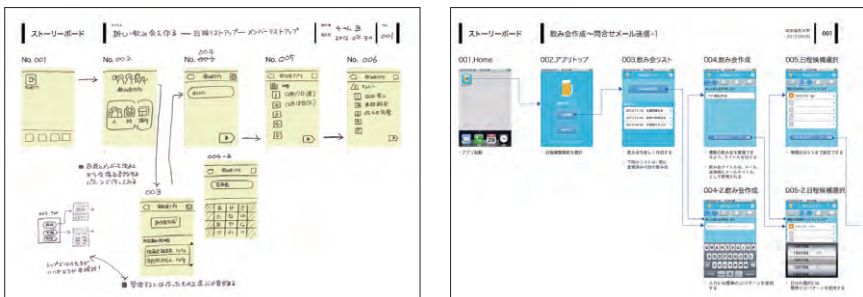


図4 演習課題用サンプルデータ

### 3-3 ヒューマン・インタフェース学会シンポジウムでの対話発表

制作した教材とその使用方法について4ページの論文を提出するとともに、B1ポスターを制作してシンポジウム2日目に対話発表を行った。制作したテキストは、一般大学で情報デザインやインタフェースデザインを担当されている教員に好評であった(図5)。また、ストーリーボードについては、画面のフローだけでなくその時の状況を伝えるイラストまたは写真を添えると良いというアドバイスをいただくことができた。



図5 HISでの対話発表

### 3-4 専門家へのインタビュー①

3名の専門家にインタビューを行った。

- ・長谷川恭久氏：Web デザイナー／ディベロッパー／コンサルタント
- ・渡辺英範氏：京セラ株式会社 通信機器関連事業本部 ユーザビリティ部責任者
- ・野田尚志氏：NEC ソフト VALWAY テクノロジーセンター グループマネージャ

## 4. 今後の展開

### 4-1 演習授業の成果発表

2月末の進級制作展の会場に外部から3名の講師を招き、学生によるプレゼンテーションという形で授業の成果発表を行う予定である。

### 4-2 専門家へのインタビュー②

上記の成果発表に招いた講師にインタビューし、授業の改善点を探る。

### 4-3 プロトタイプツールの研究

今回は、Illustrator と Flash によるプロトタイプ制作を行ったが、習得のための時間的なコストについても検討した上で、インタビュー内容を参考に、もっと簡易に動作モデルとしての確認ができるプロトタイプツールの導入を検討する。

#### 4-4 サービスデザインのための発想とエモーショナルな面でのクオリティアップ

ユーザー・エクスペリエンスを高めるデザインの質について、グラフィックデザインをベースにしてアプローチする方法について再考察を行う。

#### ■ 参考文献

社団法人日本事務機械工業会ヒューマンセンタードデザイン小委員会.

「人間中心設計 (ISO13407対応) プロセスハンドブック」. 2001, p.26-59.

情報デザインフォーラム編. 「情報デザインの教室」. 丸善株式会社, 2010, 196p.

ドットブルー株式会社, 中野 広明. 「デザイナーのためのスマートフォンインターフェースデザイン」. 株式会社秀和システム, 2012, 176p.

山崎 和彦. 「これからのHCD教育」. ヒューマンインタフェース学会誌. 2008, Vol.10, No.3, p.203-206

浅野、鈴木、山田、和田、佐藤、田中. 「Web サービスをスケッチする—HCD プロセスにおけるスケッチからプロトタイプングへの手法研究」日本デザイン学会, 第57回研究発表大会概要集. 2011.

柳田、上田、郷、高橋、早川、山崎. 「構造化シナリオ手法の提案」人間中心設計機構. 2010, 第6巻, 第1号, p21-27.

石橋 秀仁. 「ゼロベース流新規 Web サイトデザインの現場から」WEB + DB PRESS, 2010, Vol.60

## 小田 隆 准教授（イラストレーション）

研究・制作テーマ：

大型脊椎動物（主に哺乳類）の交連骨格標本の作製法の研究と制作

### 1. 研究・制作活動の目的及び概要

博物館には数多くの骨格標本が収蔵されている。それらは通常組み立てられてない分離骨格として、博物館のバックヤードに保管されており、様々な研究に活用されている。展示室に飾られている標本は一部であり、交連骨格標本（組み立てられた骨格）として光の当たる場所に置かれているものは、ほんの一握りといってもよい。

分離骨格標本から、解剖学的に正確で、生態的特徴にあふれた骨格に組み立てる作製法の研究と制作を、博物館と美術大学が手を携えることで実現したい。美術大学には金属、樹脂などの素材を扱うことができ、溶接、デザインなどのスキルを持った人材が豊富に存在する。一方、博物館には動物の遺体から骨を取り出すスタッフや、それらを分類し研究する研究者たちが日夜、標本との対話を続けている。またそこに動物園が加わると、生態から分かる特徴を加味することができる。それぞれがないものを補い合いながら、理想的な交連骨格標本の作製法を研究し制作することができると考えている。

これまでの交連骨格標本は、ただ立っているだけのおとなしい姿勢のものが多く、その動物の生き生きとした動作の瞬間を再現したものはあまりない。動物の解剖学的な特徴を学ぶことと、美的な感覚を動員することで、すぐれた骨格標本を造り上げることができるのではないだろうか。

その問いに答えをだすために、動物学の研究者と協力し、美術大学でできることを模索しながら、研究を進めていきたい。また、学生にも積極的に加わって欲しいと考えている。

最終的に大型哺乳類の交連骨格標本を完成させることを目指す。

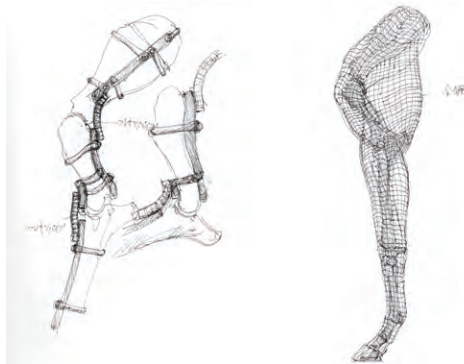
### 2. 現在の状況

さまざまな骨格の組み立て手法を試みるために、大阪市立自然史博物館から借り受けたウマの右前肢のレプリカを作っている。本物の骨をできるだけ傷めることなく、

タイプ別の組み立て手法を提示するために必要なプロセスである。シリコン型を使い、精密な1/1レプリカを樹脂により成形している。



- 現在、次のような組み立て手法を検討している。
- ・従来の、骨の中に針金を通したもの。
  - ・化石の組み立てで主流の、外側に鉄骨を沿わせて支えるもの。
  - ・フレキシブルパイプを中に通し、自由に関節を動かすことができるもの。
  - ・マグネットと鉄を関節に使うことで、精密な関節な動きを実現し、任意の位置で保持できるもの。
  - ・筋肉の組織を鉄材を曲げて表現し、包むように骨を固定したもの。
  - ・筋肉の組織を金属の網で立体的に表現し、包むように骨を固定したもの。



最終的には全身骨格を組み立てることを目指しているが、適当な標本が入手できなかった場合は、現在進めている、組み立て手法のバリエーションを作っていきたいと考えている。

### 3. デザインフェスタ vol.37への出展

2013年5月18日、19日に東京ビッグサイトで開催される『デザインフェスタ vol.37』への出展が決定している。このプロジェクトはアートとサイエンスを繋ぐ位置づけであり、骨格の持つ強い造型はクリエイターたちに多くの刺激を与えてくれる。美術大学が博物館との共同プロジェクトで作り上げた交連骨格たちを展示したブースは、アートとサイエンスの新たな扉を開くとともに、大学や博物館の新たな可能性をプレゼンテーションする場となるはずである。

## 編集後記

成安造形大学紀要第4号をここに刊行します。

大学の社会的な責務の第一は、いうまでもなく教育にあります。私たち成安造形大学は、この豊かな歴史と自然に恵まれた地でアートやデザインを学びたいと願う若者たちに、元気な教育を提供しなければなりません。大学の社会的な責務の第二は、これもいうまでもなく社会貢献にあります。特に私たち成安造形大学は、アートやデザインによって元気な地域貢献を行うことを、大学の活動の柱の一つとして掲げています。そして元気な教育や元気な地域貢献の土台となるのが、元気な研究活動です。研究活動によって得られた様々な知見や資源、そして能力や可能性の裏づけがあればこそ、私たちは若者を導くことができ、地域に貢献できるのです。今号も、成安造形大学の活動の土台を形成する、多くの元気な研究成果を掲載することができました。これらの研究成果が大学内外の様々な取り組みや未来の研究活動に響きあうことを、願ってやみません。

(Chepito)



### 成安造形大学紀要 第4号

### Journal of Seian University of Art and Design No. 4

---

発行日：2013年3月28日

Date of Issue: 28 March 2013

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

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

編集：芸術文化研究所  
Editor：Center for Arts

印刷・製本・デザイン：株式会社 北斗プリント社  
Print, Design：Hokuto Print Co., Ltd.

---