

成安造形大学紀要  
第7号

Journal of  
Seian University of  
Art and Design  
No.7

ISSN 1884-7919

# 成安造形大学紀要 第7号

---

## 目 次

### 研究論文

- Building an EFL Course around a Feature-Length Film: Exercises to Accompany  
*Cinderella Man* and Its Screenplay …………… 三宅キャロリン 001
- 京都鉄道博物館キャラクター募集についての活動報告 …………… 長尾 浩幸 037
- 等伯画に潜む主題 …………… 小嵯 善通 045
- 映像作品「水流Ⅵ」の制作報告 …………… 櫻井 宏哉 051
- イメージと幼児期：  
フロイトにおける「表象」と「原光景」について …………… 渋谷 亮 061
- 新聞報道に見る発達障害 …………… 島先 京一 079
- 紙糸との出会いと作品への展開 …………… 田辺 由子 091
- 村上安吉（1880-1944）のライフストーリー、  
濠洲ブルームとダーウィンで活躍した写真家 …………… 津田 睦美 099
- 18世紀前半の英国における picturesque と painter-like：  
16世紀イタリアにおける pittoresco ならびに  
17世紀オランダにおける schilderachtig との関係において …… 千速 敏男 117
- 小紋雅話考  
山東京伝著『小紋雅話』で江戸の洒落にふれる …………… 藤田 隆 129

平成26年度特別研究助成 成果報告

山川 裕樹 .....	144
-------------	-----

平成27年度特別研究助成 状況報告

大草 真弓 .....	160
三宅 正浩 .....	164

Building an EFL Course around a Feature-Length  
Film: Exercises to Accompany *Cinderella Man* and  
Its Screenplay

三宅キャロリン

Carolyn MIYAKE



# Building an EFL Course around a Feature-Length Film: Exercises to Accompany *Cinderella Man* and Its Screenplay

三宅キャロリン

Carolyn MIYAKE

教授（共通教育センター：英語教育・日本学）

This paper is a compilation of the course materials I have designed for EFL students to accompany the movie *Cinderella Man* and the Screenplay Publishing Company's book by the same title.

EFL 授業のために開発した教材の内、ここでは映画 *Cinderella Man* と Screenplay Publishing Company から出版されている同名の英語スクリプトに併用する教材を公開する。

## 1. Introduction.

This is the third paper in a series of papers in which I introduce materials to be used with a feature-length film and its bilingual annotated screenplay in an ELT class. (See also Miyake 2010, 2015.) Here I will present worksheets that I have written to accompany the movie *Cinderella Man* and Screenplay Publishing Company's screenplay book (hereafter referred to as SP) *Cinderella Man* (Screenplay Corporation 2006). These worksheets are the core of a course I designed for EFL students at a university of art and design in Japan.

A great deal has been written regarding the value of videos in the EFL classroom (Nunan 1989, Tomlinson 1998, Sherman 2003). This goes for short video clips as well as movies. In regard to feature-length films, I have found that they provide an excellent platform for the development of a seemingly endless variety of language-learning materials, exercises and projects that can be designed to match the level of nearly any class. Also, with a feature-length film the continuity of the story as it unfolds over the course of the semester helps to make the written materials more interesting to the students. The courses I have built around a film and its SP have proven very popular with my students over the years. At the same time, I have found these courses very enjoyable to develop and to teach.

An in-depth explanation of my method of using a film and its SP in a language class and an analysis of some of the different styles of exercises I have written to use

with them can be found in the two-part paper titled “Movies in English-Language Teaching: Building an EFL Course around a Feature-Length Film” (Miyake 1999, 2002). Also, a variety of other activities and games that I have designed for use with films are introduced in my “Video-Based Language Learning” series (Miyake 2012, Miyake 2013, and Miyake 2014).

## 2. From “Movies in English-Language Teaching: Building an EFL Course around a Feature-Length Film Part I.”

The following is a revised and abridged expert from “Movies in English-Language Teaching: Building an EFL Course around a Feature-Length Film Part I” (Miyake 1999), which outlines my general design for a class built around a film and its screenplay.

### **Materials**

#### *The movie*

The movie, of course, is the most crucial element to the class. On the topic of selecting a textbook for an EFL class Marc Helgesen wisely advises to “choose it carefully. Nothing can make a year more miserable than having a book that doesn’t work well for you and your students” (Helgesen 1993:47). This holds equally true to the choice of the film to be used in the course…It is important to choose a film that will hold the students’ interest and one whose content will not be offensive to the target group.

The other more vital element to look at in selecting the movie for a class is, of course, language content. Here I look for vocabulary, phrases, dialogues, and language usage which represent modern spoken English and which can be used to develop a wide array of language-learning activities. One disadvantage to using movies with SPs is that one’s choice is limited to only those movies for which SPs have been published, but even so there is quite a wide variety of movies which meet the criteria above to choose from and new SPs are being published regularly.

Regarding the legality of showing these videos in the classroom, a very informative article by Casanave and Simons (Casanave and Simons 1995)

helps to clarify this point. They cite Article 38 of the Japanese Copyright Law, which states “a work already made public may be publicly presented, performed, recited or presented cinematographically for non-profit making purposes and without charging any fees to the audience or spectators” (p.82). This can be interpreted to mean that the showing of pre-recorded videotapes to college students in a university classroom setting does not represent an infraction of the law.

### *Screenplay*

The SP is a book of the complete script of the movie written in both English and Japanese. Written in between the dialogue are brief explanations of what is happening in the scene, such as one would find in the script of a play. The SP also includes notes explaining the significance of certain words and phrases in the dialogue when the meaning of such phrases is not evident through translation alone, as is sometimes the case with jokes, idioms, slang, historical references, and the like. My choice of a book that includes a Japanese translation of the dialogue is deliberate...My purpose in this class is to develop listening and speaking skills, and the SP provides a sort of database from which classroom activities can be developed. For large classes of students with varying ability levels, beginning with a shared understanding of the dialogue in the movie allows the conversational activities to progress more smoothly. Students are more than sufficiently challenged linguistically by the worksheets and printouts that they are given to complement the SP. (For a discussion of the importance of comprehensible input in second language acquisition see Krashen and Terrell [1983].)

Each SP is given a language-difficulty ranking set by the staff at Screenplay Publishing Company of from one to four stars, with one star representing the most elementary level of the movies being evaluated and four the most advanced. Criteria for evaluation include the speed of speech, the use of slang and dialects, and the difficulty of the linguistic content of the movie. In my estimation these star rankings are quite reliable, but since the students I teach are studying at the university level and since they are provided with a copy of the script which they can study at home before class and have an instructor at their disposal to help break down



the language content I do not consider the SP ranking when choosing a movie for my class. I do, however, draw the students' attention to this system when they come to me for advice on what movies and SPs I recommend to them for individual study. As it happens, the movies which I have used to date had rankings of either one or two stars and they were more than sufficiently challenging for the students in my classes.

Most of the students I have taught have not heard of the SP series and I think it would be useful for EFL instructors to mention this series of books to their students whether they are using videos with them or not. These books offer self-motivated students a fun way to improve their listening skills and increase their English vocabulary on their own. They are relatively inexpensive and can be purchased at most of the larger bookstores in Japan or ordered through them if they are not in stock. The movies to accompany SPs are also available through the bookstores or can easily be obtained at video rental centers in Japan, of which most students would appear to be members. I also keep a selection of SPs in my office to lend out to interested students. I find that students are always eager to learn of new ways in which they can work on their own to improve their language skills, and this is one source of self-study materials that seems to be both interesting and beneficial to the students who have tried it.

### *Worksheets and printouts*

The printouts and worksheets are an integral element of the course. The worksheets are designed to help the students assimilate the language used in the movie and to give them opportunities to work with useful vocabulary, phrases, and language structures in the movie and SP. The type of exercises I use on the worksheets and the number of worksheets I provide vary from unit to unit, but for each unit I always begin with a list of what I feel are the most useful phrases for the students to know from that part of the movie based on my knowledge of current language usage in the United States. In subsequent sections of the worksheets I include exercises designed to give students further practice in using the vocabulary and expressions introduced in the first section of useful phrases.

I also introduce the students to various aspects of American culture by means of printouts that I prepare periodically. In these printouts I either reproduce or summarize information which I have found on the Internet or in TV reports, newspapers, magazines, or books that is relevant to a particular aspect of culture which we have been exposed to in the movie and which we have discussed in class. This provides the students with an opportunity to study from realia and gives them an up-to-date look at various facets of modern American society.

### *Notebooks*

In addition to these materials, students are required to keep an A-4 sized notebook into which they put the printed materials that I give them, write-ups of group work, notes which they take in class, and any other work they do that is relevant to the class. I collect these notebooks periodically to make sure the students are keeping up with their work and to give them feedback on their written assignments. Since we refer to previous worksheets regularly throughout the year, I emphasize to the students the importance of keeping their printouts and worksheets in chronological order in their notebooks and bringing their notebooks to class with them every week (Miyake 1999).

### **3. *Cinderella Man* worksheets.**

The following is the complete set of worksheets that I wrote to accompany the movie *Cinderella Man* and Screenplay Publishing Company's SP for that movie. The materials consist of a set of introductory worksheets; a set of worksheets for each of the ten units as they are presented in the SP; and two review worksheets. I designed these materials for a class of intermediate-level students but they can easily be adjusted to suit students at other levels.

## **INTRODUCTION: PHRASES AND ACTIVITIES**

### **I. Language for Discussing *Cinderella Man* in Class**

1. To describe something means to explain what something is like. For example, if I say, "Describe this classroom," you could say, "The room is full of long desks

and chairs. There is a chalkboard on the front wall and there are TV monitors on either side of the chalkboard. There are windows along the back wall. The walls are white and the room is bright.”

2. The lines in a movie are the words that the actor says.

*Example:*

Q. What is one of your favorite lines in Unit One of the screenplay? Who said it to whom, in what situation? Why do you like it?

A: One of my favorite lines in Unit One is “Did we win?” Jay says this to his father when his father comes back from the fight. (p.20) I think it’s cute that Jay says “we.”

3. A scene in a movie is a particular section of the movie.

*Example:*

Q. What is one of your favorite scenes in Unit One and why?

A. I like the scene where Jim is telling his daughter Rosemarie his dream. I think it’s touching, because he wants to give his daughter his breakfast, but he doesn’t want his daughter to think that he’ll be hungry.

4. When you ask, “How do you know?” you are asking, “What is your information based on?”

*Example:*

Q. How do you know that Mae doesn’t like to watch Jim’s boxing matches?

A. I know because Mae says, “(When) you get hit, every time, it feels like I’m getting hit too.”

5. Pretend means make believe. You can do this by using acting skills such as gestures or motions. If I say, “Pretend you have a headache” you could hold your head in your hands and act like your head hurts.

## II. Classroom English

1. What does \_\_\_\_\_ mean?
2. How do you spell \_\_\_\_\_?
3. How do you pronounce \_\_\_\_\_?
4. How do you say \_\_\_\_\_ in English?
5. I’m going to be absent next class. What’s the homework?

**III. When you have extra time in class do some of the activities below with your partner.**

1. Read lines from the text to your partner and ask your partner to repeat them. Then ask your partner who said those lines to whom and in what situation.
2. Choose a conversation in the script with your partner, take parts and read the conversation together.
3. Choose a conversation that you would like to practice. Ask your partner to read the conversation to you line by line and repeat each line after your partner as your partner reads it to you. Do not look at your book when you are repeating the lines.
4. Look at the “Application of Useful Phrases” section in your worksheets and take turns quizzing each other.
5. Ask your partner’s opinion about characters or scenes in the movie.
6. Take turns making up and asking true/false questions with your partner. If the answer is false ask your partner to correct it.
7. Discuss other movies you have seen with your partner.

**IV. Application of Phrases in Introduction: Review the phrases in Introduction Part I above then ask and answer the following questions with your partner. You do not need to write your answers, just talk.**

1. How do you know that Mae doesn’t like to watch Jim’s boxing matches? (The answer is on page 20.)
2. *Cinderella Man* begins in 1928, when Jim and Mae are well-to-do. [*Well-to-do* means wealthy.] Then the movie skips to 1933. How do you know that Jim and Mae have money problems in 1933?
3. How do you know that Jim and Mae get along well? [*To get along with* means to have a good relationship.]
4. Pretend to autograph something. (See the bottom of page 16.)
5. Pretend to tuck a child into bed. (See the bottom of page 22.)
6. What is a favorite line of yours from a movie? (Any movie is OK.)
7. What is a favorite line of yours from a song?
8. Describe your favorite room in your home.

## UNIT ONE PART ONE: GREAT DEPRESSION ERA (PP. 16-24)

### I. Useful Phrases: Highlight the following sentences in your book.

1. You may favor the right, but you've got no stage fright or nerves.
2. They miss their Uncle Joey!
3. Well, congratulations. Maybe I'll take a rain check.
4. I undercharged on the gym fees.
5. I will be sure to point it out.
6. I appreciate it.
7. Daddy, did we win?
9. Mm-hmm.
10. I'm so proud of you.
11. You woke me up. (v. to wake someone up)
12. You kicked the covers off, honey.
13. Now you go back to sleep, all right?

### II. Vocabulary: Look in the margins of your book and highlight the following words and expressions.

- p. 16: autograph  
p. 17: Jesus; ain't; Bulldog of Bergen (Jim's nickname)  
p. 18: stage fright; undercharge  
p. 19: a chauffeured car; let me see; rain check; Mr. Adventure  
p. 20: drops off; backyard; lap  
p. 21: cheer up; be playing a trick on  
p. 22: blonde; brunette; imaginary; compliment; sincere; pretend to; tuck  
p. 23: powerful; pride; furnished

### III. About You: Discuss the following questions with your partner. The underlined words are from the useful phrases and vocabulary above.

1. Talk about a time when you've had stage fright or felt very nervous.
2. What is something you miss from your high school days?
3. What is something your mother or father have done for you that you appreciate?
4. What are some things about your hometown that you are proud of?
5. Whose autograph would you most like to have?

6. Do you have a nickname? If you were to make a nickname for yourself using “Miss” or “Mister” what would you choose? EX: Bookworm/Spends-a-Lot/Worrywart/Punctual/Sunshine (*Little Miss Sunshine* and *Miss Congeniality* are titles of movies.)
7. What cheers you up when you’re feeling down?
8. What is a trick you’ve played on someone, or a trick that someone has played on you?
9. What is a compliment you have given your family or friends recently? EX: I told my friend that her painting was imaginative and powerful. OR I always compliment my brother on his good taste in music.

**IV. Application of Useful Phrases and Vocabulary: Fill in the blanks using the underlined words and phrases in Unit One Part I and the vocabulary words in Unit One Part II.**

1. A nervousness some people feel before they have to appear in front of an audience is called \_\_\_\_\_.
2. The opposite of *pick (someone) up* is \_\_\_\_\_.
3. Friend A: I just got my driver’s license last week!  
Friend B: That’s great! \_\_\_\_\_.
4. When you sit down at the table for a meal in the US you should put your napkin in your \_\_\_\_\_ before you begin eating.
5. \_\_\_\_\_ means yes.
6. The signature of a famous person written for a fan to keep is an \_\_\_\_\_.
7. The sheets and blankets that you put over yourself when you sleep are called \_\_\_\_\_.
8. The opposite of *lose a game* is \_\_\_\_\_ a game.
9. Friend A: Would you like to come over to my house for dinner tonight?  
Friend B: I’d love to, but I have to work tonight. Can I take a \_\_\_\_\_?
10. PE (physical education) classes are usually held in the \_\_\_\_\_.
11. The diplomat’s children were driven to school every day in a \_\_\_\_\_.
12. \_\_\_\_\_ can be used to mean *am not, aren’t, isn’t, haven’t* and *hasn’t*. This word is considered grammatically incorrect and you should not use it.

V. Take turns reading the following lines with your partner. First ask your partner to repeat the line without looking at the paper. Then ask, “Who said this to whom? What was the situation?”

1. That's ten in a row, Jimmy!
2. You may favor the right, sure. But you've got no stage fright. And you have never been knocked out.
3. Will you tell her I undercharged on the gym fees?
4. Daddy, did we win?
5. Yeah, we won!
6. I don't know how she breathed up there.
7. I'm so proud of you!
8. You woke me up.
9. You kicked the covers off, honey.
10. Now go back to sleep.

VI. Answer true or false to the following questions. If the answer is false correct it.

1. Joe Gould is Jim's manager and coach. \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_
2. Joe calls Jim “Mr. Adventure” because he won the fight. \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_
3. Jim and Mae get along well. \_\_\_\_\_
4. Jim pretends to be disappointed when he returns home after the fight in 1928. (p. 20) \_\_\_\_\_
5. Mae doesn't like to watch Jim's boxing matches because she's afraid he'll lose. \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_

## UNIT ONE PART TWO: GREAT DEPRESSION ERA (PP. 25-33)

I. Useful Phrases: Highlight the following sentences in your book.

1. Jim shows Mae the past due notice.
2. Jim drops the past due slip on the pile of unpaid bills.
3. Mae puts some water from the faucet in the milk bottle.
4. I dreamed last night I was having dinner at the Ritz.

5. We need to save some for the boys.
6. Here you go.
7. I'm stuffed. I'm (absolutely) full.
8. (Do you) want to give me a hand? [Would you please give me a hand with this?]
9. His parents didn't have enough money for them to eat.
10. There are a lot of people a lot worse off than we are.
11. Just because things aren't easy, it doesn't give you the excuse to take what's not yours.
12. We don't steal. No matter what happens, we don't steal.
13. Are you giving me your word? [v. to give your word]

**II. Application of Useful Phrases: Fill in the blanks using the underlined words and phrases for Unit One Part Two.**

1. If you do not pay your utilities on time the utility company will send you a \_\_\_\_\_ notice. If you still do not pay they will cut off your service. (Gas, water and electric services are provided by a utility company.)
2. The opposite of *I'm starving!* or *I'm so hungry!* is \_\_\_\_\_ or \_\_\_\_\_.
3. \_\_\_\_\_ means to take something that is not yours without permission.
4. The opposite of *better off than* is \_\_\_\_\_.
5. \_\_\_\_\_ means to make a promise to someone.
6. When you ask someone for help you can say \_\_\_\_\_.
7. Another word for a *stack* or a *heap* is a \_\_\_\_\_.
8. When you turn the hot water \_\_\_\_\_ in the sink, hot water comes out.
9. You can say this as you're handing something to someone. \_\_\_\_\_
10. If you let something fall, you \_\_\_\_\_ it.
11. A \_\_\_\_\_ of paper is a piece of paper. [This is also the name of a lightweight undergarment worn under a dress or skirt.]

**III. Make sentences using these words from Part I above.**

1. Once I dreamed that... \_\_\_\_\_
2. stuffed \_\_\_\_\_
3. have enough money to EX: I don't have enough money to travel around the world every year.//Most people in Japan have enough money to buy food.  
\_\_\_\_\_



4. save (something) for (something/someone) EX: I'm saving this chocolate bar for dessert tonight.// I'm saving money now for a new bicycle.

---

5. excuse EX: There's no excuse for bullying. //I'm sorry I'm late but I have a good excuse-the trains stopped because there was an accident.

---

**IV. What are some of your favorite scenes and favorite lines in Unit One? Talk about them with your partner.**

## UNIT TWO: NO CONTEST (PP. 34-51)

**I. Useful Vocabulary: Highlight the following words in your book.**

### **A. Verbs**

p. 34 sighs; shakes his head; massage; wince; moan

p. 36 waves; prepares for; boo

p. 38 boo

p. 40 ducks; shakes his head; spits; tenses

p. 42 yelling

p. 44 be afraid; reduce; pat

p. 46 afford; complain

p. 48 sewing; notices

### **B. Adjectives and adverbs expressing feelings and emotions**

p. 34 confident

p. 36 confident; loud

p. 38 confident; boo; pep talk

p. 42 weakly

p. 44 unhappily; exhausted; worriedly; confused; tired; disgustedly

p. 46 pathetic

### **C. Words and phrases in the margins**

p. 36-37 kinda; crap; owe; be about to

p. 40-41 duck; skull; X-ray; tense; shake one's head; spit

p. 42-43 ulcer; yell; damn it; urge

p. 46-47 embarrassment; complain

p. 48-49 dough; through; be out of

**II. Comprehension Questions: Answer the questions below. Use complete sentences.**

1. Why does Jim wince when Joe is taping his hand? (p. 34)

\_\_\_\_\_

2. Why does Joe double-tape Jim's hand? (p. 36)

\_\_\_\_\_

3. What happened to Jim's hand during the fight? (p. 40)

\_\_\_\_\_

4. Why did the crowd boo during the fight?

\_\_\_\_\_

5. Who is Jimmy Johnston? (top of p. 44)

\_\_\_\_\_

6. Why does Johnston decide to revoke Jim's boxing license? (p. 46)

\_\_\_\_\_

7. Jim did not get paid for his fight, and he is injured now. Discuss the difference between what Mae thinks they should do now to survive and what Jim thinks they should do. (p. 48)

\_\_\_\_\_

8. Why does Jim put black shoe polish on his cast? (p. 50)

**III. On a separate sheet of paper briefly summarize the events in Unit Two.**

**UNIT THREE: PROMISE (PP. 52-67)**

**I. Useful Phrases: Highlight the following words and expressions in your book.**

1. What happened to your face?

2. I used to follow a pretty good fighter with that name.

3. Do you see us falling behind, Jake? [v. to fall behind]

4. I appreciate it.

5. What's wrong with your hand?

6. If I don't, they'll let me go. They already let two guys go. [v. to let someone go]

7. You don't make decisions about our children without me.

8. Howard's fever was getting worse, and then Rosie started to sneeze. [v. to get worse]

9. Outside of the butcher's, I looked him in the eyes, and I promised him with all of my heart that I would never send him away. [v. to promise someone something]
10. I'm not giving up. I'm trying to protect our children. [v. to protect someone from something]
11. You can't break my promise. [v. to break your promise]
12. I can't afford to pay the heat.
13. If you could help me through this time I sure would be grateful.

**II. Application of Useful Phrases: Fill in the blanks with one of the underlined words or phrases from Unit Three Part I above.**

1. If you don't have enough money for something you \_\_\_\_\_ it.
2. If your friend comes to school limping you can ask, " \_\_\_\_\_ to your leg?" or " \_\_\_\_\_ with your leg?"
3. \_\_\_\_\_ means to keep them from harm.
4. \_\_\_\_\_ means thankful.
5. \_\_\_\_\_ means to fire someone from their job.
6. If you tell someone you will do something but then you do not you \_\_\_\_\_ to that person.
7. When your body temperature becomes abnormally high you have a \_\_\_\_\_.
8. The opposite of *get ahead* is \_\_\_\_\_.  
EX: If you don't go to your classes every day you will \_\_\_\_\_.
9. The opposite of *get better* is \_\_\_\_\_.
10. If you cough and \_\_\_\_\_, you probably have a cold.
11. \_\_\_\_\_ is another way to say "I'm grateful to you for what you did."  
EX: Thank you so much for your help yesterday. \_\_\_\_\_.

**III. Read the conversation between Jim and Mae on pages 60 and 62 with your partner. Discuss these questions with your partner.**

1. How do you know that the man cutting off the electricity is not unkind? How do you think he feels when Mae begs him not to turn off the electricity?
2. Why are Mae and the children pulling boards off of the billboard?
3. What do you think Mae is thinking when she goes outside and cries on page 60?
4. Why did Mae send the children away? Do you think she made the right decision?
5. Do you think Jim was being fair to Mae when he got angry with her for sending

the children away?

6. What did Jim do to get his children back? What do you think of him?

7. What do you think of Joe Gould?

**IV. Dictation: Listen and complete the sentences below. Then check your answers with the book.**

**Mae:** Howard's fever \_\_\_\_\_ and then Rosie

\_\_\_\_\_.

**Jim:** \_\_\_\_\_, Mae?

**Mae:** Jim, \_\_\_\_\_.

**Jim:** \_\_\_\_\_?

**Mae:** The boys will sleep on the sofa at my father's in Brooklyn. And Rosy'll stay at my sister's. Jimmy, \_\_\_\_\_!

**Jim:** You don't \_\_\_\_\_ without me.

**Mae:** What if they get really sick? \_\_\_\_\_ Dr. McDonald...

**Jim:** If you send them away, then all this has been for nothing!

**Mae:** It's just until we get back...

**Jim:** What else was it for? If we can't stay together, \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_! That means we've given up!

**Mae:** I am not giving up! \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_.

**Jim:** Mae, \_\_\_\_\_.  
I looked him in the eyes... and I promised him with all of my heart...I would never ever send him away. You can't do this.

**Mae:** \_\_\_\_\_.

**Jim:** \_\_\_\_\_.

**Mae:** Jim, you didn't see. You weren't here. I'm sorry. I'm sorry, Jimmy. What are you doing? Jim? Jimmy! Where you going? Where you going, Jimmy?

**UNIT FOUR: NIGHT OF A BIG FIGHT (PP. 68-95)**

**I. Useful Phrases: Highlight the following words and expressions in your book.**

1. We're finally home! [I'm home!]
2. Boy, you are a brave man. (p. 72)
3. Gotta keep up appearances, right? (p.72) [gotta=get to]

4. Maybe I was in the neighborhood. (p.72)  
(Maybe I came here to get) a little fresh air. (p.72) [v. to get some fresh air]
5. No, it's not. And it ain't no favor, either. (p.76, 77) [Would you please do me a favor?]
6. Programs here! Programs here! (p.78)
7. (You're using) borrowed gear, (and wearing a) borrowed robe. Knock yourself out! (p.78)
8. Are you trying to hurt my feelings? (p.78) [You hurt my feelings.]
9. They ran out of soup on the line this morning. (p.80) [v. run out of]
10. One bite, Joe. I'll eat it with my fingers. (p.80) [v. to take a bite; v. to eat with your fingers]
11. Whoa, whoa, whoa, whoa, hey, hey, hey! (p.80)
12. I don't have time to re-tape you. (p.80)
13. This is incredible! (p.94)

**II. Application of Useful Phrases: Fill in the blanks using the underlined words and phrases in Unit Four Part I above.**

1. \_\_\_\_\_ means unbelievable.
2. The opposite of a \_\_\_\_\_ person is a coward.
3. To use something up and have no more left is to \_\_\_\_\_ something.  
EX: We \_\_\_\_\_ milk so I went to the store and bought some more.
4. When you ask someone to do something for you, you can say "\_\_\_\_\_?"
5. (Parent speaking to a child at dinner): "Don't \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_. Use your fork! (or chopsticks!)"
6. Another way to say, "Do your best!" is \_\_\_\_\_.
7. \_\_\_\_\_ means at last.
8. \_\_\_\_\_ means "Stop!"
9. When children in the US come home after school they open the door and call out "\_\_\_\_\_!"
10. \_\_\_\_\_ are booklets or leaflets that give details of a performance or ceremony. They are usually passed out at the door as you enter an auditorium.
11. If your friend says something insensitive to you that makes you feel bad you can say to your friend, "\_\_\_\_\_."
12. Prince Charles and Princess Diana had troubles throughout their married life, but in the early years of their marriage they kept their troubles quiet and they

tried to \_\_\_\_\_ by pretending to be happy together.

### III. About You: Ask and answer these questions with your partner.

1. What do you like best about your neighborhood?
2. What is something you'd like to do that you don't have time for?
3. Do you try to get fresh air on the weekend?
4. What is something you have borrowed or loaned to someone recently?

## UNIT FIVE: A BOXER'S WIFE (PP. 96-109)

### I. Useful Phrases: Highlight the following words and expressions in your book.

1. Settle down, for Christ's sake!
2. Jim and Joe are impressed by Baer's power. (p.98)
3. Griffin was supposed to fight Baer next.
4. Get the silverware.
5. I wouldn't have hit Sarah. I couldn't have lived with myself if I had hit her. If I had known I would win, I would have bet on myself. [EX: If I had known the assignment wasn't due until next week, I wouldn't have stayed up all night working on it. // If you had known that the assignment wasn't due until next week, would you have stayed up all night working on it?]
6. He wants me to stop working and get back in shape. [v. to be in shape // v. to be out of shape]
7. You know what that is right there? That's a second chance.
8. Let me take 'em [the punches] in the ring. At least I know who's hitting me.
9. Don't hide in your fancy apartment.
10. Sometimes you have an instinct, Mae.
11. This is a lovely apartment.

### II. Application of Useful Phrases: Fill in the blanks using the underlined words and phrases in Unit Five Part I above.

1. Something that is beautiful and pleasing is \_\_\_\_\_.
2. If you have an \_\_\_\_\_ about something, you have a gut feeling that it is the right thing to do.
3. If something makes a strong, favorable image on your mind or feelings you are

\_\_\_\_\_ it.

EX: Everyone was \_\_\_\_\_ Jim's fighting in Unit Five.

4. Knives, forks and spoons are called \_\_\_\_\_.
5. If something is special or unusual or elaborate, you can call it \_\_\_\_\_.  
This also means something that is very high quality or expensive, that you dislike because it's too good or expensive.
6. If you don't want someone to find you, you \_\_\_\_\_ from them.
7. If you say that something is \_\_\_\_\_ happen you mean that it is planned or expected to happen.

EX: Students are \_\_\_\_\_ come to class on time and turn in their homework or projects when they are due.

8. \_\_\_\_\_ is an expression meaning "Calm down!" or "Be quiet!"
9. If a person is physically fit we say they are \_\_\_\_\_. Jim hadn't been boxing for a few years so he was \_\_\_\_\_.

### III. Comprehension Questions: Answer the questions below. Use complete sentences.

1. How does Jim explain his unexpected win to Joe? [To what two factors does Jim attribute his win?] \_\_\_\_\_
2. Mae says, "We got off easy when you broke that hand." (p. 104) What does she mean? \_\_\_\_\_
3. When Jim fights he risks his life. Do you think he's being fair in asking Mae to let him fight again? Why or why not? \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_
4. Why is Mae surprised when she enters Joe's apartment? \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_
5. How and why does Mae's attitude change toward Joe between pages 106 and 108? \_\_\_\_\_

## REVIEW OF UNITS ONE THROUGH FIVE

### I. Sequencing Events A: Follow steps 1, 2 and 3 below.

1. Read the conversation on page 30 and 32 with your partner. Begin from "Daddy! Jay stole!" Read to the bottom of page 32. One person can read Jim's and the butcher's lines. The other can read Rosemarie's, Mae's, and Jay's lines.

2. Put the events below in order.

- \_\_\_ Jay began to cry.
- \_\_\_ Jay told Jim that his friend had to go away to live with his uncle because his parents couldn't afford to buy food for the family.
- \_\_\_ Jim promised Jay that they would never send him away.
- \_\_\_ Jay hugged Jim and Jim carried him home.
- \_\_\_ Jay promised his father he would never steal again.
- \_\_\_ Rosemarie said, "Daddy, Jay stole!"
- \_\_\_ Jim made Jay return the salami to the butcher.

3. Using the events above, take turns asking your partner questions like the one below. Your partner should answer in complete sentences without looking at the paper.

Q: Did Jay return the salami before or after he began to cry?

A: He returned the salami before he began to cry.

## **II. Sequencing Events B: Follow the instructions below.**

Choose a scene between Units One and Unit Five that you like. On another piece of paper write at least five events from that scene, out of order. Ask your partner to put the events in order.

**III. On another piece of paper write ten of your favorite lines from Units One through Five and their page numbers.**

**IV. Read some of the lines you wrote in Part III above to your partner. Ask your partner to repeat them. Then ask your partner to tell you who said the lines to whom, and in what situation.**



V. Choose two conversations that you particularly like in the first half of the movie. Write the page numbers of the conversations, which characters have lines in each conversation, and the first and last lines of the conversations you chose below. Use the back of this page if you need more space. Look up the conversations in your book. Decide with your partner who will read which character's lines and read the conversations together.

**Example:**

Pages 30-32

Characters: Jim, Rosemarie, Mae, Butcher, Jay

Start from: Rosemarie: Daddy! Daddy!

End with: Jim: It's okay, kid. You got a little scared. I understand. It's okay.

Conversation One

---

---

---

---

Conversation Two

---

---

---

---

VI. Vocabulary Review Units One through Five: Fill in the blanks with words from the "Useful Phrases" and "Useful Vocabulary" sections for Units One through Five above.

**From Unit One Part One**

1. Friend A: I just got my driver's license last week!  
Friend B: That's great! \_\_\_\_\_.
2. The signature of a famous person written for a fan to keep is an \_\_\_\_\_.
3. The opposite of *lose a game* is \_\_\_\_\_ a game.
4. The diplomat's children were driven to school every day in a \_\_\_\_\_.

**From Unit One Part Two**

5. The opposite of *I'm starving!* is \_\_\_\_\_.

6. When you turn the hot water \_\_\_\_\_ in the sink, hot water comes out.
7. If you let something fall, you \_\_\_\_\_ it.

### From Unit Two

8. Another word for frightened is \_\_\_\_\_. (p. 44)
9. Another word for extremely tired is \_\_\_\_\_. (p. 44)
10. To express unhappiness about something is to \_\_\_\_\_. (p. 46)

### From Unit Three

11. If you don't have enough money for something you can say \_\_\_\_\_.
12. The opposite of *get ahead* is \_\_\_\_\_.
13. If your friend comes to school looking very worried you can say \_\_\_\_\_ or \_\_\_\_\_?
14. If you tell someone you will do something but then you don't, you \_\_\_\_\_.
15. The opposite of *get better* is \_\_\_\_\_.
16. An abnormally high body temperature is a \_\_\_\_\_.
17. \_\_\_\_\_ is another way to say "I'm grateful to you for what you did."

### From Unit Four

18. Something very surprising and hard to believe is \_\_\_\_\_.
19. The opposite of *cowardly* is \_\_\_\_\_.
20. To use something up and have no more left is to \_\_\_\_\_ something.
21. When you ask someone to do something for you, you can say, "\_\_\_\_\_?"
22. When children in the US come home after school they open the door and call out "\_\_\_\_\_!"
23. Booklets or leaflets that give details of a performance or ceremony are \_\_\_\_\_.
24. If your friend says something insensitive to you that makes you feel bad you can say to your friend, "\_\_\_\_\_."

### From Unit Five

25. Something that is beautiful and pleasing is \_\_\_\_\_.  
If something makes a strong, favorable image on your mind or feelings you are \_\_\_\_\_ it.
26. Knives, forks and spoons are called \_\_\_\_\_.
27. If you don't want someone to find you, you \_\_\_\_\_ from them.
28. If a person is physically fit we say they are \_\_\_\_\_.

## UNIT SIX: I'M ALWAYS BEHIND YOU (PP. 110-127)

### I. Useful Phrases: Highlight the following words and expressions in your book.

1. Lewis wins, you get your revenge on Braddock... [v. to get revenge on] (p. 110)
2. They ought to put your mouth in a circus! [ought to (outta) = should] (p. 112)
3. Now, I ain't gonna bullshit you, all right? (p. 114)
4. I can't win without you behind me. (p. 114)
5. OK, I'll make that a rain check then. (p. 114)
6. He has trouble catching his breath. (p. 116) [v. to have trouble -ing p.117]
7. You (have) got to use your speed. (p. 116) [you've got to]
8. (There's) tremendous pressure (on Lewis) from Jimmy. (pp. 118 and 119)
9. Lewis is running out of real estate in this 24-foot ring. [v. to run out of] (p. 118 and 119)
10. Lewis is just a piece of meat as Braddock is carving him up. (p. 120) [v. to carve]
11. He's cracked a couple of ribs for sure. (pp. 120 and 121)
12. Shake your head like you don't need it. (p. 122)
13. Jim's abdomen is red and swollen where his broken ribs are. (pp. 122 and 123)

### II. Application of Useful Phrases: Fill in the blanks using the underlined words and phrases in Unit Six Part I above.

1. Another way to say *you must* or *you have to* is \_\_\_\_\_.
2. \_\_\_\_\_ means enormous or vast.
3. \_\_\_\_\_ means a few or several.
4. If you tell someone you are \_\_\_\_\_ them, it means that you are on that person's side, and that you support that person in what he or she is trying to do
5. To use something up and have nothing left is to \_\_\_\_\_ something.
6. \_\_\_\_\_ someone means to get even with someone who has harmed you, or to punish someone who has harmed you.
7. a) Property in the form of land or buildings is called \_\_\_\_\_.  
b) A \_\_\_\_\_ agent is someone who sells land and houses to people.
8. \_\_\_\_\_ means should.
9. If a part of your body is \_\_\_\_\_ it is larger and rounder than normal, usually as a result of injury or illness.
10. The opposite of *nod your head* is \_\_\_\_\_.

11. A: Can you come to my house this Saturday? I'm having a party?  
 B: I'm sorry, I have to work on Saturday. Can I take a \_\_\_\_\_?
12. a) To \_\_\_\_\_ meat is to cut meat.  
 b) You can \_\_\_\_\_ something like wood or stone to make an object.  
 c) You can also \_\_\_\_\_ a design on an object.
13. \_\_\_\_\_ means unquestionably, or without a doubt.
14. If you \_\_\_\_\_ getting up in the morning, you should go to bed earlier at night.
15. He \_\_\_\_\_ the dish when he dropped it, but it didn't break.
16. *Ab*s is short for abdominal muscles. These are the muscles in the \_\_\_\_\_. People do sit-ups to strengthen their abdominal muscles.

**III. Comprehension Questions: Answer the questions below. Use complete sentences.**

1. Why does Joe tell Jim to shake his head like he doesn't need water? (p. 122)  
 \_\_\_\_\_
2. Why is Jim's abdomen red and swollen? (p. 122)  
 \_\_\_\_\_
3. Why do you think that Jim smiles as he walks unsteadily toward Bond after Bond gives him a massive punch in the face? (p. 124) (HINT: Look at Jim's lines at the top of p. 106.)  
 \_\_\_\_\_
4. What images flash in front of Jim's eyes after Bond gives him a the massive punch in the face on p. 124? \_\_\_\_\_  
 \_\_\_\_\_
5. How do you know that many people in the audience want Jim to win?  
 \_\_\_\_\_

**UNIT SEVEN: FIGHT FOR MILK (PP. 128-143)**

**I. Useful Vocabulary: Highlight the following words in your book.**

1. lingerie 2. beat 3. recognize 4. confused 5. fired 6. concerned 7. neigh  
 8. throw up 9. hurt 10. a mess 11. stretcher 12. shivering 13. kneels  
 14. uncomfortable 15. grateful for 16. opportunity 17. financially 18. comeback  
 19. injured 20. inspiration 21. attorney 22. warn 23. cardboard 24. shacks

25. change your mind

**II. Application of Useful Vocabulary: Fill in the blanks using the underlined words in Unit Seven Part I above.**

1. Another word for lawyer is \_\_\_\_\_.
2. A horse says \_\_\_\_\_.
3. If you appreciate something you are \_\_\_\_\_ it.
4. Another word for chance is \_\_\_\_\_.
5. Women's nightwear is called \_\_\_\_\_.
6. \_\_\_\_\_ means vomit.
7. If something is disorganized and untidy it is \_\_\_\_\_.
8. Mike was lying on the ground \_\_\_\_\_ when Jim found him.
9. A \_\_\_\_\_ is used to carry sick or \_\_\_\_\_ people to an ambulance.
10. Jim thinks that he can \_\_\_\_\_ Max Baer in a fight.
11. Jim is an \_\_\_\_\_ to people because he gives hope to the poor and weak.

**III. Matching: Complete the sentences below with phrases a-h.**

1. Jim is smiling at the relief office \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_
2. Sara goes to see Jim because \_\_\_\_\_
3. Jim says he didn't know that \_\_\_\_\_
4. Jim goes to Hooverville \_\_\_\_\_
5. Jim kneels down to talk to Mike, \_\_\_\_\_
6. At the press conference Jim says \_\_\_\_\_
7. Johnston wants Jim to see the films of Max Bear's fights in front of Johnston's attorney, and he wants to warn Jim of the risk he will be taking in fighting Max Baer \_\_\_\_\_.
8. Jim tells Johnston that boxing is not any more dangerous \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_

- a. who is lying on the ground, injured and shivering.
- b. that he is grateful for his wife and children.
- c. because he doesn't want to be held responsible if Jim dies.
- d. to look for Mike.
- e. than working triple shifts or living in cardboard shacks in Hooverville.

- f. because he's so happy to be able to return the money they gave him.
- g. Jake had fired Mike.
- h. her husband is missing and she's worried about him.

**IV. Comprehension Questions: Answer the questions below. Use complete sentences.**

1. What happened to Mike? \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_
2. What do you think Mae is thinking at Mike's funeral when she looks at Sara crying and then at Mike's coffin? \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_
3. At the press conference, why does Jim say he returned the money to the relief agency? \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_
4. At the press conference Jim says that now he knows what he's fighting for- milk. What does he mean by that? \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_
5. What are some of your favorite lines in Unit 7?  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_

**UNIT EIGHT: CINDERELLA MAN (PP. 144-165)**

**I. Useful Phrases: Highlight the following words and expressions in your book.**

1. Mae and Lucille return from the bathroom. (p. 144)
2. It's gorgeous! Jimmy, can we get silver faucets?
3. Of course. How many do you want? A dozen?
4. A newspaper shows a headline reading: *fairy tale Fight for James J. Braddock?*
5. There is a cartoon of James as a saint.
6. Braddock's comeback is giving hope to every American.
7. Oh, I like it. It's kind of girly.

8. I've got the bill here.
9. He's a big spender. He's going to leave a big, big tip. [v. to leave a tip]
10. It's no joke, pal. People die in fairy tales.

**II. Application of Useful Vocabulary: Fill in the blanks using the underlined words in Unit Eight Part I above.**

1. The \_\_\_\_\_ in the restroom at the restaurant where Jim and Joe and their wives had dinner were made of \_\_\_\_\_. In American homes these are often made of brass. [Use two different words here.]
2. \_\_\_\_\_ means twelve of something.
3. After a meal, you take the \_\_\_\_\_ to the cashier and pay it.
4. Something characteristic of or appropriate to a young woman is \_\_\_\_\_.
5. A humorous drawing in a newspaper or a magazine is a \_\_\_\_\_.
6. \_\_\_\_\_ means beautiful or stunning.
7. Someone who uses money freely and extravagantly is called a \_\_\_\_\_.
8. A \_\_\_\_\_ is where you can wash your face, use the toilet, and in some cases, take a shower or bath. If it is a public \_\_\_\_\_ it is also called a restroom or the Men's Room/Women's Room. (Use the same word in both blanks.)
9. a) A \_\_\_\_\_ is someone who has died and been officially recognized and honored by the Catholic Church because his or her life was a perfect example of the way Christians should live.  
b) If you refer to a living person as a \_\_\_\_\_, you mean that they are extremely kind, patient and unselfish.  
c) Another name for Santa Claus is \_\_\_\_\_ Nicholas. (Use the same word in a, b and c above.)
10. The title of a newspaper story, printed in large letters at the top of the story, especially on the front page, is called a \_\_\_\_\_.
11. The Grimm Brothers were famous for their \_\_\_\_\_, such as Hansel and Gretel. Also, a \_\_\_\_\_ ending is a happy ending. (Use the same word in both blanks.)
12. \_\_\_\_\_ means buddy or good friend.

III. Describe some of your favorite scenes or lines in Unit Eight and why you like them. Use a separate sheet of paper.

### UNIT NINE: WORLD HEAVYWEIGHT CHAMPIONSHIP (PP. 166-187)

I . Useful Phrases: Highlight the following words and expressions in your book.

1. Have a picnic, all right? p.168 [It's no picnic = It's not easy. OPPOSITE: It's a piece of cake.]
2. Max bounds away unhurt. p. 168
3. Braddock will not be bullied. p. 170 [verb: to bully someone; noun: bully (a person), bullying (the act)]
4. Sharp, efficient, tough, and short. p. 172
5. That's a warning, Max. p. 176
6. Sporty and the other reporters are disgusted. p. 176
7. They clinch and Jim furiously hits Max's side. p. 178
8. Joe is very animated. p. 178
9. Max rises from his stool. p. 180
10. Braddock gets in a vicious uppercut. p. 182
11. That's a piece of cake. p. 184

II. Application of Useful Phases: Fill in the blanks using the underlined words in Unit Nine Part I above.

1. \_\_\_\_\_ means very angrily.
2. A \_\_\_\_\_ is a simple chair with three or four legs and no back or armrests.
3. An \_\_\_\_\_ person is someone who is very lively and active.
4. \_\_\_\_\_ is a serious problem in Japanese schools today. A \_\_\_\_\_ is someone who uses their strength or power to hurt or frighten other people. (Use two different forms of the same word.)
5. \_\_\_\_\_ means cruel or fierce.
6. a) An \_\_\_\_\_ person can do tasks successfully, without wasting time or energy.  
b) Solar panels are an energy \_\_\_\_\_ way to heat a house. (Use the same word in both blanks.)
7. An expression meaning "That's really easy" is \_\_\_\_\_.
8. A \_\_\_\_\_ is advice to stop doing something dangerous or bad, or to be



careful.

9. Student A: How do you like your new job?

Student B: \_\_\_\_\_ getting up at five every morning and commuting two hours each way to work, but I love my boss and the work is interesting!

10. \_\_\_\_\_ means without injury. The car was totaled in the accident, but fortunately the driver was \_\_\_\_\_. (Use the same word in both blanks.)

11. If you are \_\_\_\_\_ with someone or something, you feel a strong sense of dislike and disapproval for that person or thing. Everyone was \_\_\_\_\_ when Max hit a low blow to Jim in the ring on page 176. (Use the same word in both blanks.)

**III. Opposites: Find an underlined word or phrase in Part I above that means the opposite of the words and phrases below.**

1. It's a piece of cake. \_\_\_\_\_
2. injured \_\_\_\_\_
3. friendly, kind, gentle \_\_\_\_\_
4. calmly \_\_\_\_\_
5. delighted; pleased \_\_\_\_\_
6. wasteful; uneconomical \_\_\_\_\_
7. boring, drab, spiritless \_\_\_\_\_

**UNIT TEN: TWO FIGHTERS (PP. 188-206)**

**I. Comprehension Questions: Answer the questions below. Use complete sentences.**

1. Why does Joe run into the boxing ring and yell at Max?

\_\_\_\_\_

2. When everyone votes yes for something we say the vote is unanimous. Was the judges' vote for the outcome of the fight between Jim and Max unanimous?

\_\_\_\_\_

3. Why did Jim bring turtles home to his children? (See p. 136.)

\_\_\_\_\_

4. In this movie Max is portrayed as being vicious and heartless. What was Max Baer really like? (See pp. 206-207.)

---

5. Did Jim and Mae continue living in their apartment after Jim won the championship?

---

6. How was Jim and Mae's life story like a fairy tale?

---

**II. Put the following events of Unit Ten in order.**

\_\_\_ Max shook Jim's hand and whispered something to Jim.

\_\_\_ Everyone was nervous waiting for the judges' decision.

\_\_\_ As they fought, Max and Jim were so tired that they could barely stand up.

\_\_\_ Joe ran into the ring and yelled at Max for hitting Jim in the groin.

\_\_\_ Jim served honorably in World War II.

\_\_\_ Jim and Mae watched the children play with their turtles.

\_\_\_ Joe advised Jim to avoid Max's right and not to be overly aggressive.

\_\_\_ The judges unanimously decided on Jim as the new world heavyweight champion.

\_\_\_ Jim and Mae bought a house with the money he won in the fight.

\_\_\_ Joe let Jim know that whether the fight ended in a win, a loss, or a draw, he was very proud of Jim.

***CINDERELLA MAN* FINAL REVIEW**

**I. Who said the following lines to whom and in what situation or where?**

1. I'm so proud of you! (p. 22) \_\_\_\_\_

2. I'm stuffed. I'm absolutely full. I cannot eat another thing. (p. 28) \_\_\_\_\_

3. Daddy, Jay stole. (p. 30) \_\_\_\_\_

4. Jimmy, you can't work. Your hand's broken. (p. 50) \_\_\_\_\_

5. We're gonna cover it up...with the shoe polish. (p. 50) \_\_\_\_\_

6. You can't break my promise. (p. 62) \_\_\_\_\_

7. The thing is, I can't afford to pay the heat. (p. 64) \_\_\_\_\_
8. If you could help me through this time, I sure would be grateful. (p. 64) \_\_\_\_\_
9. Programs here! Programs here! Forty-five cents! (p. 78) \_\_\_\_\_
10. He wants me to stop working and get back in shape. (p. 104) \_\_\_\_\_
11. He's cracked a couple of ribs for sure. (p. 120) \_\_\_\_\_
12. This is a mess. (p. 132) \_\_\_\_\_
13. I guess I'm grateful for the opportunity. I know these days not everybody gets a second chance. (p. 134) \_\_\_\_\_
14. How do you explain your comeback? (p. 136) \_\_\_\_\_
15. It's no joke, pal. People die in fairy tales all the time. (p. 148) \_\_\_\_\_
16. I came to pray for Jim. (p. 158) \_\_\_\_\_
17. That's a warning, Max. (p. 176) \_\_\_\_\_
18. Low blow! (p. 190) \_\_\_\_\_
19. Make a decision! (p. 200) \_\_\_\_\_
20. He won! He won! (p. 204) \_\_\_\_\_

**II. Review of phrases and vocabulary in Units One through Eight: Fill in the blanks in 1-40 below with words from the list. The words and phrases are in alphabetical order so you can find them more easily. Use each word once.**

abdomen; a couple of; afraid; a dozen; ain't; attorney; autograph; can't afford; chauffeured car; complain; cracked; drop someone off; exhausted; fairy tale; fall

behind; faucet; fever; get worse; grateful; gym; headline; "Here you go."; "I appreciate it."; "I'm home!"; "I'm stuffed."; in shape; mess; opportunity; out of shape; past due; programs; real estate; run out of; shake your head; silverware; slip; stage fright; throw up; win; worse off than; "Would you please do me a favor?"

### Unit One Part One

1. A nervousness some people feel before they have to appear in front of an audience is called \_\_\_\_\_.
2. The opposite of *pick (someone) up* is \_\_\_\_\_.
3. The signature of a famous person written for a fan to keep is an \_\_\_\_\_.
4. The opposite of *lose a game* is \_\_\_\_\_ a game.
5. PE (physical education) classes are usually held in the \_\_\_\_\_.
6. The diplomat's children were driven to school every day in a \_\_\_\_\_.
7. \_\_\_\_\_ can be used to mean *am not, aren't, isn't, haven't* and *hasn't*. This is considered grammatically incorrect and you should not use it.

### Unit One Part Two

8. If you do not pay your utilities on time the utility company will send you a \_\_\_\_\_ notice. If you still don't pay, they will cut off your service. (Gas, water and electric services are provided by a utility company.)
9. The opposite of *I'm starving!* or *I'm so hungry!* is \_\_\_\_\_.
10. The opposite of *better off than* is \_\_\_\_\_.
11. When you turn the hot water \_\_\_\_\_ in the sink, hot water comes out.
12. You can say this as you're handing something to someone: \_\_\_\_\_
13. A \_\_\_\_\_ of paper is a piece of paper. [This is also the name of a lightweight undergarment worn under a dress or skirt.]

### From Unit Two

14. Another word for frightened is \_\_\_\_\_. (p. 44)
15. Another word for extremely tired is \_\_\_\_\_. (p. 44)
16. To express unhappiness about something is to \_\_\_\_\_. (p. 46)

### Unit Three

17. If you don't have enough money for something you \_\_\_\_\_ it.
18. When the body temperature becomes abnormally high you have a \_\_\_\_\_.
19. The opposite of *get ahead* is \_\_\_\_\_.  
EX: If you don't go to your classes every day you will \_\_\_\_\_.
20. The opposite of *get better* is \_\_\_\_\_.
21. Another way to say, "I'm grateful to you for what you did" is \_\_\_\_\_.  
EX: Thank you so much for your help yesterday. \_\_\_\_\_.

## Unit Four

22. When you ask someone to do something for you, you can say \_\_\_\_\_.
23. When children in the US come home after school they open the door and call out \_\_\_\_\_.
24. \_\_\_\_\_ are booklets or leaflets that give details of a performance or ceremony. They are usually passed out at the door as you enter an auditorium.

## Unit Five

25. Knives, forks and spoons are called \_\_\_\_\_.
26. If a person is physically fit we say they are \_\_\_\_\_. Jim hadn't been boxing for a few years so he was \_\_\_\_\_.

## Unit Six

27. \_\_\_\_\_ means a few or several.
28. If you use something up and have nothing left is to \_\_\_\_\_ something.
29. a) Property in the form of land or buildings is called \_\_\_\_\_.  
b) A \_\_\_\_\_ agent is someone who sells land and houses to people.
30. The opposite of *nod your head* is \_\_\_\_\_.
31. He \_\_\_\_\_ the dish when he dropped it, but it didn't break.
32. *Ab's* is short for abdominal muscles. These are the muscles in the \_\_\_\_\_.  
People do sit-ups to strengthen their abdominal muscles.

## Unit Seven

33. Another word for lawyer is \_\_\_\_\_.
34. If you appreciate something you are \_\_\_\_\_ it.
35. Another word for chance is \_\_\_\_\_.
36. \_\_\_\_\_ means to vomit.
37. If something is disorganized and untidy it is a \_\_\_\_\_.

## Unit Eight

38. \_\_\_\_\_ means twelve of something.
39. The title of a newspaper story, printed in large letters at the top of the story, especially on the front page, is called a \_\_\_\_\_.
40. The Grimm Brothers were famous for their \_\_\_\_\_s, such as Hansel and Gretel. Also, a \_\_\_\_\_ ending is a happy ending. [Use the same word in both blanks.]

III. The following are some plot keywords and phrases for the movie *Cinderella Man*. Most of them are taken from the Internet Movie Database site [www.imdb.com](http://www.imdb.com). Why are these keywords? Choose any six words and explain. (You can change the forms of the verbs or nouns to match your sentence.) Write your answers on a separate sheet of paper.

*EX: underdog* Underdog is a keyword for this movie because Jim Braddock was an underdog when he returned to the boxing ring in 1933.

*New York City*: Jim fought his matches at Madison Square Gardens in New York City.

Irish American; priest; stealing; trainer; Catholic Church; family; dockworker; Great Depression; loss of friend; movie title spoken by a character in the movie; financial problem; broken hand; poverty

IV. This task is optional. Answer any or all of the following questions. Write your answers on a separate sheet of paper.

1. What are some of your favorite lines in this movie besides the ones you have already mentioned in your worksheets?
2. What are some of your favorite scenes that you have not already mentioned in your worksheets?
3. Who are some of your favorite characters? What do you like about them?

### References for *Cinderella Man*

- Casanave, C.P. (1995). Copyright law and video in the classroom. In Casanave, C.P. and J. D. Simons (Eds.). Pedagogical perspectives on using films in foreign Language classes. In Keio University SFC Monograph #4, 78-90. Fujisawa, Japan: Keio University SFC.
- Helgesen, M. (1993). Dismantling the Wall of Silence, in Wadden (Ed.).
- Krashen, S. and T. Terrell (1983). *The Natural Approach*. London: Prentice Hall.
- Miyake, C. (1999). Movies in English-Language Teaching: Building an English Language Course around a Feature-Length Film Part One. In Seian Zokei Daigaku Kenkyu Kiyo (The Bulletin of Seian University of Art and Design) Vol. 6, 43-55, Otsu, Japan: Seian University of Art and Design.
- Miyake, C. (2010). "Building an EFL Course around a Feature-Length Film: Exercises to Accompany *Back to the Future* and Its Screenplay" in Seian Zokei Daigaku Kiyo Dai Ichi Go (Journal of Seian University of Art and Design) No. 1, 43-69. Otsu, Japan: Seian University of Art and Design.
- Miyake, C. (2012). Video-Based Language Learning: A Communicative Activity for Teaching Target Vocabulary from 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.
- Miyake, C. (2013). Video-Based Language Learning II: Communicative Activities to Accompany the Oxford Video Adaptations of Nick Park's Wallace and Gromit Films. In Seian Zokei Daigaku Kiyo Dai Yon Go (Journal of Seian University of Art and Design) No. 4, 102-120. Otsu, Japan: Seian University of Art and Design.
- Miyake, C. (2014). Video-Based Language Learning III: Communicative Review Activities to Accompany the Oxford Video Adaptations of Nick Park's Wallace and Gromit Films. In Seian Zokei Daigaku Kiyo Dai Go Go (Journal of Seian University of Art and Design) No. 5, 83-106. Otsu, Japan: Seian University of Art and Design.
- Miyake, C. (2015). "Building an EFL Course around a Feature-Length Film: Exercises to Accompany *Die Hard* and Its Screenplay" in Seian Zokei Daigaku Kiyo Dai Roku Go (Journal of Seian University of Art and Design) No. 6, 47-77. Otsu, Japan: Seian University of Art and Design.
- Nunan, D. (1989). *Designing Tasks for the Communicative Classroom*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Screenplay Corporation (2006). *Cinderella Man*. Nagoya, Japan: Screenplay Corporation.
- Sherman, J. (2003). *Using Authentic Video in the Language Classroom*. New York: Cambridge University Press
- Swan, M. (1980). *Practical English Usage*. Oxford: Oxford University Press.
- Tomlinson, B. (1998). *Materials Development in Language Teaching*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Wadden, P. (Ed), (1993). *A Handbook for Teaching English at Japanese Colleges and Universities*. Oxford: Oxford University Press.

# 京都鉄道博物館キャラクター募集についての活動報告

Report on the creation of a character design competition  
for The Kyoto Railway Museum

長尾 浩幸

Hiroyuki NAGAO





# 京都鉄道博物館キャラクター募集についての活動報告

Report on the creation of a character design competition  
for The Kyoto Railway Museum

長尾 浩幸

Hiroyuki NAGAO

准教授（総合領域）

The Kyoto Railway Museum is a new museum promoting the collaboration of university-industry research to aid in establishing a culture base in the area. The Kyoto Railway Museum will hold a character design competition open to the students of five art universities in Kyoto. I will report on the contents of this activity.

平成28年春開業予定の京都鉄道博物館は「地域とともに歩む文化拠点」となるため、「産学連携」の取り組みとして、地元京都周辺の五芸大の学生を対象に公式キャラクターを募集することになった。京都鉄道博物館キャラクターは、各大学在学中の学生を対象としたコンペティションとなり、審査には専門家のほかに広く一般からも参加することになった。

一昨年の晩秋、私は知人の学校関係者からこの産学連携事業の依頼を受けたことから、成安造形大学も参加できるか本学地域連携推進センターと相談し、教育支援として受けることになった。その募集の過程から審査まで携わったことについて述べる。

## 日本最大級の京都鉄道博物館が今春開館

平成28年4月29日、JR西日本西日本旅客鉄道株式会社（以下、JR西日本という。）が鉄道の歴史を通して日本の近代化のあゆみを体感できる「京都鉄道博物館」を、伝統を重んじながらも常に革新を続けるまち、日本を代表する国際観光都市「京都」・梅小路の地に開業することになった。

1972（昭和47）年10月の開設以来、多くの人々に蒸気機関車の魅力を伝えてきた梅小路蒸気機関車館を、京都鉄道博物館の開設準備のために閉館する。また、同館は1962（昭和37）年1月に「交通科学館」として開設し、2014（平成26）年4月に閉館した「交通科学博物館」（大阪市港区）の各展示物を引継ぎ、展示内容を充実させた国内最大級の鉄道系博物館（延べ床面積約3万平方メートル）に生まれ変わるようになった。

京都鉄道博物館のウェブサイトには、以下の活動が記載されている。基本コンセプトは「地域と歩む鉄道文化拠点」となること。技術革新によって日本の産業発展に貢献してきた「鉄道」の歴史を紹介すること。「鉄道を基軸とした事業活動を通じた地域の活性化に貢献する」という基本ミッションを掲げ、地域との共生を目指している。

これまでの鉄道の歴史や文化をふまえ、鉄道事業の社会的意義の浸透を図るとともに、豊かな感性と知性にあふれる社会の一端を担える博物館にしたいと目標を持っている。

特徴としては、「蒸気機関車から新幹線まで」鉄道に特化した、「科学系博物館」であり、館内には、時速300キロで営業運転した500系新幹線から自力走行可能なSLを8両など、53両程度の車両を収蔵。体験にこだわった展示で見る、触る、体験展示を重視して構成。鉄道のしくみを通じた安全の取り組みを社員が解説することなどをあげている。今後は、学校教育、周辺施設など、地域との連携を図り、地域の活性化に寄与しつつ、広く「憩いの場」「学びの場」を提供していく〔註1〕。

## 地域の活性化に寄与する博物館をめざす

京都鉄道博物館が隣接する梅小路公園は、市街地の中心（京都駅から西へ徒歩約15分）にありながら人が緑と花で憩える空間として、また災害時には一般市民が避難できる場所となることを目的に1995（平成7）年から開園している。公園内には、広々とした「芝生広場」のほか、賑わいのあるイベントが開催される「七条入口広場」などがあり、有料施設として、建都1200年記念の日本庭園「朱雀の庭」や、自然があふれるビオトープ「いのちの森」のほか、2012（平成24）年3月には、京都市では初の本格的な水族館「京都市水族館」がオープンしている。新しい博物館も地域のコミュニティセンターの役割を担えるように、公園を中心とした街に溶け込みたいと願っている〔註2〕。

京都市・梅小路の周辺は、かつては歴史的な景観が形成されていた。古くは平安時代の羅城門は、朱雀大路と九条通の交差点に面しており、現在のいわゆる千本九条の辺りに位置していた。また、JR京都駅前から新撰組ゆかりの地を巡って二条城方向に進むと、JR嵯峨野線（山陰線）の高架沿いに北上して歩いて行けば花街のあった島原があり、その先に壬生狂言で有名な壬生寺がある。ここは幕末期には、新撰組が闊歩していた地域であった。様々な史跡を巡りながら、どれだけ多くの集客が生まれるか大いに期待できる場所である。

## シンボルキャラクター募集と制作

これから地域と共生し、地域の活性化を目指す新博物館の初めての産学連携事業が、シンボルキャラクター募集となった。事務局側との打ち合わせの中で、JR西日本の新博物館にこめる思いを理解し、学生たちへの呼びかけや審査の流れ、広報宣伝活動などのスケジュールが話し合われた。そこで私は、募集要項を作成するにあたって、[キャラクターデザインに関する事項]のほかに、「採用後に長く使用する場合には、学生作品の肖像権をどのように取り扱うのか、あらかじめ法的な規約が必要ではないか」「ウェブサイトなどに全作品を掲載して、学生がこの事業に参加した記録を残し

て、今後のモチベーションのアップも図れる仕組み」を提案することになった。そこで、事務局にて協議し、ウェブサイトに掲載した作品をダウンロードされ、勝手に使用されることも懸念されるため、アナログな手法となったが、全作品を掲載した出力冊子を制作して、各大学に納品するかたちで進めることになった。また、応募要項に[権利に関する事項]を入れて、採用作品についてJR西日本と採用作品の制作者との双方に齟齬が生じないように配慮していただくことになった。

2015年4月に京都鉄道博物館キャラクター募集事務局より、募集告知と説明会が開かれ、総合、美術、イラストレーション、メディアデザイン、空間デザインの各領域から数名ずつ学生が参加していた。当日は、あらかじめ事前授業（総合プロデュース演習）において、京都鉄道博物館における新しいブランディングについて考察することをテーマに、キャラクターデザイン、企画制作や仕組みづくりに興味のある学生を対象に授業を行っていた。

説明会では、事務局の担当者やJR西日本の企画担当者から、開催主旨として、「地域とともに歩む文化拠点」をめざす京都鉄道博物館にふさわしいキャラクターを、地元となる京都芸術系五大学の学生の皆さんに考案していただきたい旨の話がされた。新しい博物館が位置する京都・梅小路周辺の史跡や文化的な背景を参照し、未来の街づくりに貢献したいと話された。また、キャラクターの選考過程では、専門家の意見も取り入れながらも、京都鉄道博物館に期待していただいている一般の皆様にも参加いただき、より多くの人に長く愛されるキャラクターを誕生させたいとの説明がされた。

キャラクターデザインに関する事項に、キャラクターおよび名称には「鉄道」または「京都」を連想させる要素を盛り込むなど、様々な条件が含まれていた。初期の段階では、コンセプト（ストーリー）を自由に膨らませて、特徴や名前などのラフ案をたくさん出し、魅力的なマスコットキャラクターのイメージを広げていく。さらに、今回の制作意図として、JR西日本と交通文化振興財団側が望むものは何か、一般の市民には、どのように受け止められるかなど、既存のキャラクターを分析し、着ぐるみ化を前提として、実現性や可動性を考慮することや独自のストーリーをまとめ整理して最終エントリーとなった。学生たちの中には、このキャラクターの制作過程において、グラフィックデザインコースの藤田隆教授やイラストレーションコースの田中真一郎教授に適時アドバイスをいただいていた。

## 審査結果と今後について

JR西日本と交通文化振興財団は平成27年10月21日、京都鉄道博物館の公式キャラクターを「ウメテツ」に決定したと発表。京都の芸術系大学の学生による応募作品の

中から、人気投票などをもとに同キャラクターが選出された〔註3〕。

公式キャラクターの作品募集は京都嵯峨芸術大学・京都市立芸術大学・京都精華大学・京都造形芸術大学・成安造形大学の学生を対象に実施。応募された129作品の中から、事務局が京都鉄道博物館のコンセプトに合った11作品を選出し、人気投票（総数8,543票）と委員会選考（参加大学関係者が開催）が行われた。

さらに人気投票・委員会選考の上位2作品で最終選考を行い、「広報宣伝活動の展開を見据えて、総合的に判断」した結果、「ウメテツ」（京都嵯峨芸術大学短期大学部美術学科の学生が考案）が「京都鉄道博物館賞」に選ばれ、公式キャラクターに採用された。人気投票による「梅小路賞」、委員会選考による「委員会賞」はともに「うめタン」（京都精華大学マンガ学部の学生が考案）が、審査員特別賞は、「えすまる」（京都造形芸術大学の学生が考案）が受賞した。JR西日本は今後、公式キャラクターの「ウメテツ」とともに、「うめタン」「えすまる」も合わせて、京都鉄道博物館の広報宣伝活動やイベントなどで展開していく予定と発表した。

成安造形大学からは、6作品の応募があり、一次審査を通過したベスト11となった作品が1点あった。最終選考の結果は残念であったが、他の大学の教員からも評価をいただいていた。

今回の審査基準には、どのようにテーマを魅力的に表現できているか、すぐれたデザインコンセプト（ストーリー）を打ち出し、的確に表現できているか、立体的な表現が可能なデザインか、各種広報活動、商品開発に活用しうる作品であるかなどがあげられる。各大学の取り組みには違いがあるものの、学生自身がどれだけ熱意や愛情をもって最後まで仕上げてゆくかは重要であろう。多くの人気投票で集まった皆さんの思いを考えると、キャラクターデザインの制作、企画開発や仕組みづくりに興味のある学生にとって、有意義な内容となっていたように思う。



〔註1〕 京都鉄道博物館の公式サイトを参照。西日本旅客鉄道株式会社 公益財団法人交通文化振興財団

〔註2〕 公益財団法人京都市都市緑化協会のHPを参照。


〔註3〕 JR西日本のニュースリリース（2015年10月21日）西日本旅客鉄道株式会社 公益財団法人交通文化振興財団



2015年5月 旧梅小路蒸気機関車館 視察風景

〓 京都五芸大の学生のみなさんへ 〓  
**京都鉄道博物館**  
**キャラクター大募集!**



2016年、春。京都梅小路に誕生する「京都鉄道博物館」。  
 広く長く愛されるキャラクターを募集します!

**【募集要項】**

<p><b>募集内容</b> 「京都鉄道博物館」のキャラクターとその名前</p> <p><b>募集期間</b> 2015年5月1日(金)～6月15日(月)</p> <p><b>応募資格</b> 2015年6月15日(月) 現在、京大生</p> <p><b>応募対象</b> 2015年5月時点で京都五芸大に在籍中の学生。  <small>(1) 京大生以外に、在籍中または卒業した学生も対象です。卒業生の方へは、お問い合わせください。</small></p> <p><b>募集枠</b> ①各キャラクターのデザイン(正副名を含む)の案の数        ②キャラクターの名前        ③デザインコンセプト(キャラクターのストーリー)</p>	<p><b>賞 金</b> 京都鉄道博物館賞 ..... 1点 賞金20万円+副賞</p> <p>委員会賞 ..... 1点 賞金10万円+副賞</p> <p>梅小路賞 ..... 1点 賞金 2万円+副賞</p> <p><b>抽 選</b> 2015年10月中旬予定</p> <p><b>お問い合わせ</b> 京都鉄道博物館キャラクター募集事務局        〒750-0043 大塚原 6-5-5 2F-2        TEL:075-821-3550 FAX:075-821-1100        e-mail: info_character@kyotomuseum.jp</p>
---	--

募集要項 (提供: JR 西日本 西日本旅客鉄道株式会社)



キャラクター募集 応募作品集&記録集

# 等伯画に潜む主題

The subject hidden within the works of HASEGAWA Tohaku

小嵯 善通

Yoshiyuki OZAKI





# 等伯画に潜む主題

The subject hidden within the works of HASEGAWA Tohaku

小寄 善通

Yoshiyuki OZAKI

教授（共通教育センター：日本美術史）

This paper is a study of the subject common to three works of Hasegawa Tohaku : “Kaede-zu”, “Shorin-zu”, and “Hatou-zu”.

長谷川等伯の代表作といえば、誰もが挙げるのは恐らく智積院障壁画、なかでも「楓図」、そして東京国立博物館蔵「松林図」の2点であろう。本稿筆者は以前より、この2点に禅林寺蔵「波涛図」を加えた3点について、等伯が意図したものとは断定しえないながらも、共通する一つの主題が込められているのではないかと考えている。そしてその主題こそが、これらの作品を日本美術史上の名品たらしめているように思うのである。文献や記録などにより実証することは困難な問題でもあることから、一つの仮説として提出してみたい。

## 1. 「楓図」の主題

智積院には「楓図」や「桜図」をはじめ、「松に秋草図」「松に黄蜀葵図」「松に立葵図」など、いずれも巨大な樹木と可憐な四季の草花が織り成す、桃山時代盛期を代表する華麗な作品群が伝えられている。これらの障壁画は、もとは天正19年（1591）に3歳で他界した豊臣秀吉の長子鶴松の菩提寺として秀吉が建立した祥雲寺客殿のもので、三回忌法要が営まれた文禄2年（1593）8月5日には完成していたと考えられている。

ところで、ここで長谷川等伯の作風上で注目したいのは巨大な樹木と可憐な草花というモチーフの取り合わせである。生命力豊かな巨大な樹木という点、この時代まづ狩野永徳が想起される。結論からいえば等伯は永徳の作風を取り入れたのである。そのことは豊臣秀吉が建てた母大政所の菩提寺、大徳寺山内の天瑞寺客殿障壁画からうかがえる。同障壁画は明治初期の廃仏毀釈の際に失われ現存しないが、江戸時代の画家がその図様を写した小型の写本が2種ほど紹介されている。そこには巨大な松樹が描かれているのである。狩野派と敵対していた等伯が敢えて永徳の図様を採用したということは、つまり等伯は祥雲寺障壁画制作に際して、秀吉の趣向に合わせた図様として巨樹表現を採用したということであろう。しかしながら等伯は単純に永徳画の模倣をしたのではなかった。というのは、等伯が祥雲寺に描いた作品には、単に巨樹が描かれるだけでなく、そこに巨樹を取り巻くように華やかな草花が添えられている

からである。豪壮さから優美さへ、という桃山時代前期から桃山時代後期へと変化する美意識の転換をこの祥雲寺の等伯画が如実に物語っている。

それでは等伯は何故、草花を添えたのであろうか。ここからは私見であるが、生命力のある巨樹という永遠の存在と、可憐な草花という冬が来れば枯れ行く儂い存在。等伯の中には二者の対比が構想されていたのではないだろうか。その発想の源には、天下人秀吉と幼くして亡くなった鶴松、という存在が介在しているのかもしれない。智積院に現在伝わる障壁画のなかで、この対比が最も強く感じられるのが秋草を描いた名作「楓図」である。

## 2. 「松林図」の主題

「松林図屏風」(東京国立博物館蔵)の制作時期には諸説あるが、祥雲寺障壁画制作よりは遅れるという点では諸説一致をみている。6曲1双の屏風に描かれているのは四つの群れに分かれた松林と雪を頂いた遠山のみである。そのほかは霧にしっとりと包まれた何も描かれない空間が広がる。松樹は古来、冬でも青々とした葉を茂らせることから不老長寿の象徴とされている。本図においても画面右上に描かれた雪山から冬の情景であることが指摘できる。そして、松樹を取り巻く霧は一瞬の光景であり、次の瞬間には形姿を変え、あるいは消え去る運命にある。この作品の主題もやはり、不変のものと変化するもの、換言すれば永遠性と儂さ、にあるのではないかと考えられる。また、等伯は祥雲寺障壁画制作の直後に息子久蔵を亡くしている。そうした喪失感が本図制作の動機と指摘することも可能であろう。

一体にこの時代は、現在のファイン・アートの作家のように、画家が自由に作品制作を行える時代ではない。特に一品制作である障壁画は必ず、権力者などのクライアントの意向を斟酌しながら制作が行われる。しかし、「松林図屏風」は障壁画の下絵の一部を、もとの図様の連続性を無視して再構成し屏風に仕立てたものと考えられている。本図に満月を付け足した同構図の「月夜松林図屏風」という近世初期の作品が近年紹介されているが、そうすると「松林図屏風」が現在の姿に整えられたのは等伯存命期である可能性が高くなる。等伯が自分自身の構想に従って、松林図を屏風として現状に仕立てたものとも想定できるのである。つまり「松林図屏風」は、等伯という画家の個性が一種近代的な形で表出された、当時としては希有な作品であると考えられる。

## 3. 「波涛図」の主題

「波涛図」は禅林寺大方丈の中の間を飾っていた障壁画であり、現在は掛幅に改装されている。制作時期はやはり祥雲寺障壁画制作より遅れ、およそ等伯50歳代末ころが想定されている。襖12面にわたって画面に描かれるのは、等伯の完成された真体表

現の岩と流麗な線描からなる波涛、そして水墨画としては斬新な金箔による雲霞のみである。この作品では「松林図」の松が岩に、霧が波に取って代わっている。そしてそれを一種デザイン化、様式化された表現としているのである。繰り返しになるが、永遠不変の岩と、一定の形を持たず常に変化していく波、という主題なのである。ただし、「楓図」の秋草のように、また「松林図屏風」の霧のように、波は枯れ消えていく存在ではなく、波もまた永遠のなかで形を変化させるものとなっている点は注目される。

『等伯画説』の中に、等伯が、岩より水を描くことの方が難しく重要である、と述べたくだりや、等伯の画系上の師である等春を庇護した画の名手細川成之の「波の絵」1双屏風の写しを等伯が所持していたことなどが記されており、等伯が波の描写に強い関心を抱いていた様子がうかがえる点は、本稿の論旨をいささかなりとも補強するものであろう。

なお、波と岩のみという「波涛図」のモチーフがジャンルこそ違え、著名な竜安寺方丈庭園と類似している点も興味深い。同庭園は漠然と室町時代の作庭と考えられているが、実際は近世初期まで時期が遅れるとの見解も強い。そうであれば、等伯と禅の関係にも注意が払われる必要がありそうである。行雲流水を絵に描けば、まさに「松林図」と「波涛図」そのものといえる。

#### 4. 新画題の創出

以上に見てきた主題に対する等伯のこだわりは、それまでに無い画題を創出したという点にも認められる。「松林図」「波涛図」ともに、当時の画壇を席卷した狩野派には見られない画題である。等伯は若年期に狩野派で修行をしているが、その後、一派を構えるなかで狩野派とは異なる独自性を追求する必要を痛感したに違いない。新画題の創出もその一つの手段であったろう。画題というのは、流派のなかで描き継がれるに従い、一般的に形式化を増すものである。最初に画家が感じた新鮮な感動というものも、徐々に形骸化していくことが多い。

等伯が伝統的な画題に満足せず、新たな画題に挑んだ背景には、既存の画題では表現しえない主題を表現したかったゆえ、と考えることができよう。新たな画題の創出者ならではの初発的な感興が、さらに作品に説得力をもたらしているといえる。

長谷川等伯は北陸で活躍した20歳代から上洛後の70歳代まで、ほぼ間断なく作品の残る、同時代では稀有な画家である。一般的に、近世初期以前の画家の心象をうかがうことは作品や資料の不足から難しく、美術史研究のうえにおいても慎重にならざるをえない。しかしながら、等伯の場合は作品、資料ともに恵まれた状況にある。今回取り上げた3作品に共通する主題から等伯の心象風景を考察することも決して無駄ではないように思われるのである。秀吉と鶴松、等伯自身と久蔵という、現実のなかで

の喪失感にはじまり、それを岩と波という、双方とも永遠性のある存在に置き換えたところに長谷川等伯という時代を代表する一人の作家の確かな歩みを見る思いがするのである。

映像作品「水流Ⅵ」の制作報告

The Making of the video “The Stream 6”

櫻井 宏哉

Hiroya SAKURAI



# 映像作品「水流Ⅵ」の制作報告

The Making of the video “The Stream 6”

櫻井 宏哉  
Hiroya SAKURAI

教授（メディアデザイン領域：映像）

In the man-made 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. The theme of this work is the liveliness of the water as it follows the man-made course.

This work is a ballet using the sound and the movement of the algae and water. With the waterway as the theater, I filmed the choreography of the algae that flows in the water. I shot this with a waterproof camera on a slider dolly. Using this device I created a simulated experience of walking through the waterway for the viewer.

## 1. 「水流Ⅵ」について

水田という人工の中で水という自然が人工の規則に従う。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。テーマは水田という人工に沿う水の躍動感である。この作品は水路を劇場として水流により振り付けられた藻の動きと音響によるバレエである。撮影は防水仕様のカメラと移動撮影の装置により行われた。カメラを水路内に前進または後退させることで視聴者が水中を歩き、環境を眺めるような疑似体験を作り出したかった [図1]。

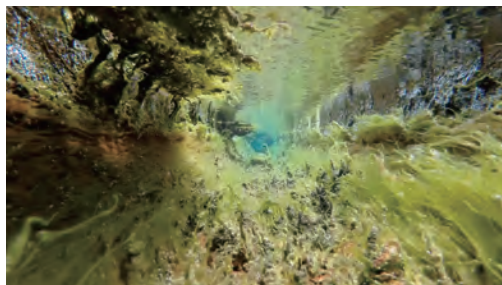


図1 「水流Ⅵ」素材：映像 再生時間：6分52秒 制作年：2015年  
所蔵：櫻井宏哉蔵（撮影：櫻井 宏哉）



## 2. 撮影

### 2.1 撮影場所と期間

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内地）を囲う灌漑水路を撮影している。撮影にあたり水路を管理している巨椋池土地改良区に届出を行った。期間は6月5日から9月6日 [図2] [図3]。



図2 撮影場所：宇治市巨椋池干拓田  
（撮影：櫻井 宏哉）



図3 撮影場所：撮影した水路と撮影装置  
（撮影：櫻井 宏哉）

### 2.2 撮影機材

- ビデオカメラ：GoPro HERO4 Black/CHDX-401-JP 1台 録画データ：Quicktime 3840×2160pix 29.97p
- オリジナル STYLUS TG-2 Tough 1台 録画データ：MPEG4 1920×1080pix 29.97p
- スライダー：リーバック LIBEC ALEX ALX S8 1台
- マイク：水中マイク（ hidroフォン）Aquarian Audio Products 社 H2a-XLR Hydrophone 1台
- IC レコーダー：ZOOM H4n リニア PCM レコーダー 1台



図4 移動撮影装置はスライダーと木材の支持体、水平に設営するためのアジャスターと水準器で構成（撮影：櫻井 宏哉）



図5 移動撮影装置と水中のカメラ  
（撮影：櫻井 宏哉）

## 2.3 撮影内容

カメラは水路の幅中央、高さも水深のほぼ中央に配置され、水が流れてくる方向にレンズを向けて撮影されている。また撮影にはスライダーを使用した。スライダーとは、カメラを載せた台がレールを移動する装置。スライダーに取り付けられたカメラは水が流れてくる方向に前進または後退し撮影する [図4] [図5]。

### 2.3.1 4K撮影の導入

事項、編集の項で述べる2つの演出効果のため編集4K撮影可能なGoPro HERO4 Blackを使用している。

### 2.3.2 移動撮影

コンクリート製水路の内側に藻が糸を束ねたように密生している。またその範囲も数十メートルの長さの水路に沿って繁茂している。水路の中央にカメラを配置し、水流の正面から撮影した。水の透明度によるが手前数センチから10メートル前後が構図に納まる。今回、移動撮影の装置としてスライダーを用いた。水が流れてくる方向に前進または後退し撮影することにより、水路の中の空間を三次元的に表現した。それに加えて人が水中に入り歩くような疑似体験も演出できる。カメラは14mmレンズの画角に相当する広角撮影可能なGoPro HERO4 Blackを使用。その他の撮影方法として水流と垂直方向にレンズを向け、水路の壁面上の藻を移動撮影した。この撮影は接写が可能なオリンパスTG-2 Toughを用いた。

### 2.3.3 藻の動きに合わせた移動撮影

移動するカメラにより流れる藻の正面を捉え、藻の移動速度と等速度でカメラを移動させる追尾撮影を行った。スライダーの移動距離は80cm。カメラと藻の距離が20-30cmに近づいたタイミングでカメラを後退させ、80cm後退したところで止める。これにより藻が構図内ではほぼ同じ位置に留まりながら、形が変化する様子と背景が速い速度で後退する映像が捉えられた。この際、速い速度でスライダー上を移動させるため、映像に細かいぶれが発生するが、その補正については事項、編集で述べる。

### 2.3.4 録音

Aquarian Audio Products社の水中マイク(ハイドロフォン)H2a-XLR Hydrophoneを使用。水路の水口の送水管にマイクを押し込み、水の流れる音とパイプ内に反響する音を同時に収録した。

## 3.1 編集

編集アプリケーションはAdobe Premiere CCを使用。

### 3.1.1 4K 撮影素材とトリミング

従来の HD 撮影素材のサイズは横1920×縦1080pix。4K 撮影素材のサイズは 3840×2160pix のサイズである。今回、4K で撮影した大きなサイズの素材をそれより小さい HD サイズの編集プロジェクトに読み込み編集した。したがって HD サイズの編集画面には大きなサイズの素材は全体が表示されず部分だけ表示される。写真表現のトリミングに相当することが可能となる。具体的には4K 映像の全面積の1/4が表示される。編集時にその1/4のサイズを用いることもあれば、[図6] 縮小し全体を表示することもできる。[図7] またその縮小の過程をズームアウトのように表現したり、パンやティルトの表現ができる。この演出を行うため4K 撮影可能な GoPro HERO 4 Black を使用した。

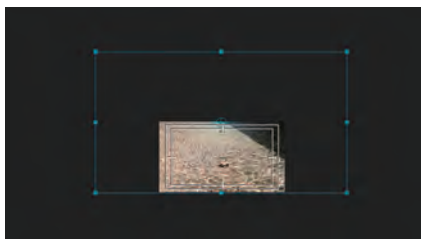


図6 4K 撮影素材を縮小してないため部分だけ表示される（撮影：櫻井 宏哉）

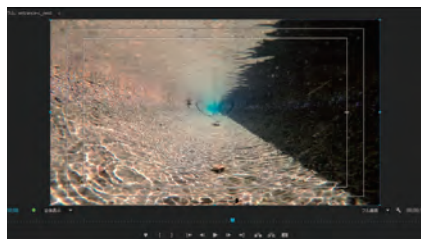


図7 4K 撮影素材を25%縮小したため全体が表示される（撮影：櫻井 宏哉）

### 3.1.2 4K 撮影素材とブレの補正

もうひとつ4K 素材のメリットを述べる。水の中での高速の移動撮影の際、カメラに細かい揺れが発生し、映像がぶれる。HD の素材ではそのぶれを編集ソフトの修正機能（ビデオエフェクト：ディストーション）で補正するが、基準となるフレームの枠内で映像をぶれの逆方向の動きに合わせ補正する。その際、基準となるフレームの枠をはみ出すこともあれば、フレーム内に素材映像のフレームが入り込むこともある。[図8] それを防ぐため補正の最後の工程で画面を100パーセント以上のサイズして基準フレーム内を素材の映像で埋めることを行う。しかしこの時、拡大することで画質が荒れる。画質を保つために試みたのは、4K 素材を HD のプロジェクトでぶれの補正を行う方法である。

4K は HD の4倍の面積を持つ。まず4K のプロジェクトでぶれを補正し、映像ファイルに書き出す。次に HD プロジェクトに納まるよう縮小し配置する。通常、縮小率25パーセントがフルサイズだが、28-30パーセントの縮小率にし、フレーム内を映像で埋める。この場合、拡大せずに縮小するので画質が粗れることはない [図9]。

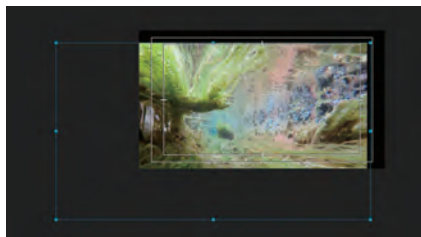


図8 フレーム内に素材映像が入り込む様子  
(撮影：櫻井 宏哉)

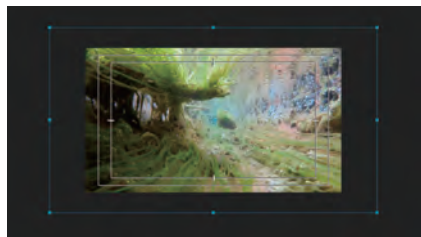


図9 28-30パーセントの縮小率にし、フレーム内を映像で埋める。(撮影：櫻井 宏哉)

### 3.1.3 音響の演出

収録された音は水路の水口の送水管にマイクを押し込み、水の流れる音とパイプ内に反響する音である。その音とともに収録されるのが、貝殻を耳にあてると聞こえてくるような持続音である。これはマイクを設置した水路に取り付けられたパイプの周囲の環境音が、パイプの共鳴しやすい周波数に強調されて特定の高さの音が持続するために生じる。この収録された音を編集時にイコライザーを通し、さらに限定された周波数、音質として加工した。音質はできるだけ人の声に近づけ、音楽的な印象を強調した。

### 3.1.4 シークエンスの構成

6分52秒のうちタイトルやエンドクレジットを除く作品の再生時間は6分10秒である。この全体を5つのシークエンス（章）で構成する。構成は四季に従った。冬、春、初夏、晩夏、秋である。季節の章はさらに季節に応じた藻の特徴的な様子が節として構成される。

以下はその詳細である。時間表記について秒以下の単位フレームは四捨五入で秒換算。

- |              |      |
|--------------|------|
| 第1章 冬／水の無い水路 | ：10秒 |
| 1) 1節 水の無い水路 | ：10秒 |

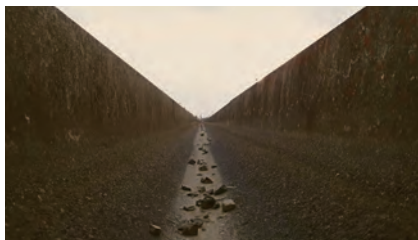


図10 シークエンスの構成 冬 水の無い水路  
(撮影：櫻井 宏哉)

- 第2章 春と初夏 : 25秒  
 1) 1節 水で満たされる水路 : 3秒  
 2) 2節 水と光 : 22秒



図11 シークエンスの構成 春-初夏 水で満たされる水路 (撮影: 櫻井 宏哉)



図12 シークエンスの構成 春-初夏 水と光 (撮影: 櫻井 宏哉)

- 第3章 盛夏 : 118秒  
 1) 1節 藻の発生と繁茂 : 36秒  
 2) 2節 分離、流れ出す藻 : 25秒  
 3) 3節 アメンボと藻 : 34秒  
 4) 4節 藻と光 : 23秒

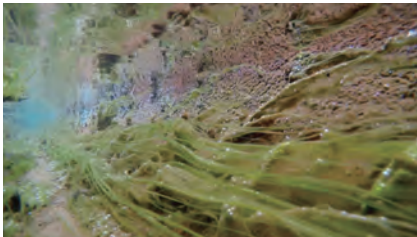


図13 シークエンスの構成 盛夏 藻の発生と繁茂 (撮影: 櫻井 宏哉)

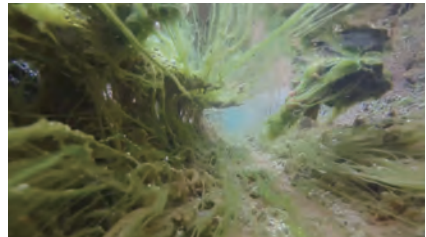


図14 シークエンスの構成 盛夏 分離、流れ出す藻 (撮影: 櫻井 宏哉)



図15 シークエンスの構成 盛夏 アメンボと藻 (撮影: 櫻井 宏哉)

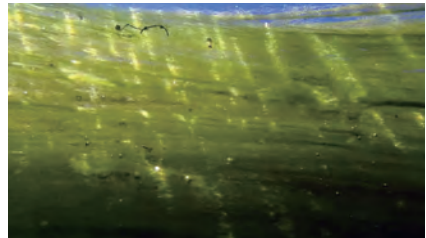


図16 シークエンスの構成 盛夏 藻と光 (撮影: 櫻井 宏哉)

- 第4章 晩夏 : 205秒
- 1) 1節 夜 : 42秒
  - 2) 2節 揺れる藻 : 28秒
  - 3) 3節 増殖する藻 : 63秒
  - 4) 4節 渦巻く藻 : 72秒



図17 シークエンスの構成 晩夏 夜  
(撮影：櫻井 宏哉)

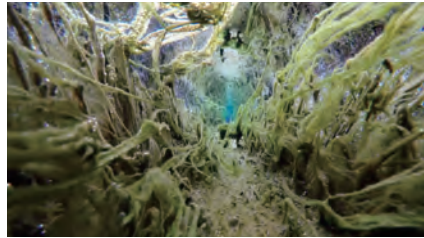


図18 シークエンスの構成 晩夏 揺れる藻  
(撮影：櫻井 宏哉)



図19 シークエンスの構成 晩夏 増殖する藻  
(撮影：櫻井 宏哉)



図20 シークエンスの構成 晩夏 渦巻く藻  
(撮影：櫻井 宏哉)

- 第5章 秋 : 12秒
- 1) 1節 土になる藻 : 12秒



図21 シークエンスの構成 秋-冬 土になる藻  
(撮影：櫻井 宏哉)

#### 4. 作品発表

「水流 VI」(The Stream 6) は以下の映画祭で発表される。

映画祭名：The 4th Speechless Film Festival

会 期：2016年3月17日（木） - 19日（土）

開 催 地：Minnesota, USA

イメージと幼児期：  
フロイトにおける「表象」と「原光景」について

Image and Infancy:  
About “Vorstellung” and “Urszene” of Freud

渋谷 亮

Ryo SHIBUYA





# イメージと幼児期： フロイトにおける「表象」と「原光景」について

Image and Infancy: About "Vorstellung" and "Urszene" of Freud

渋谷 亮  
Ryo SHIBUYA

講師（共通教育センター：教育哲学・教育思想史）

Since the end of the 19th century, various thoughts about image have been developed. Psychoanalyst Sigmund Freud also considered this issue. Working on the concept of "Vorstellung" and "Urszene", he was trying to connect discussions about image to his consideration of infancy. In this paper, I will trace his struggle with problems associated with image, and then demonstrate the position of infantile image in his thought.

## 1. 精神分析とイメージの時代

構造主義の時代が言語の時代であったとするなら、19世紀末から20世紀前半にかけてをイメージの時代と呼ぶことができるかもしれない。それは、この時期に映画など数々のイメージ産業が台頭したからというだけではない。アンリ・ベルクソン、ルートウィッヒ・クラージェス、カール・グスタフ・ユングなどの試みはイメージを根源的なものと把握し、そこから心と世界の間を捉えなおす試みであった。そしてジークムント・フロイトの精神分析もまた、イメージの問題化を時代の精神と共有していたのだと言える。

確かにイメージはフロイトにとって副次的主題である。にもかかわらずフロイトは夢、空想、幻覚などと取り組むことで、不可避免地にイメージの問題に直面した。そもそもフロイトがその探求の出発点に据えたのは、神経症者たちが空想や幻覚といった何らかのイメージを言語化することで治癒することであった。彼は『ヒステリー研究』（1895）ですでに、患者を苛む病的な想起がしばしば視覚的イメージの形態を取ることを指摘し、イメージを言語化することが治癒への一歩だとしている。「患者はイメージを言葉へと置き換えることで、そのイメージをいわば取り壊している。（……）患者がそれをやりとげるやいなや、そのイメージは、救済された霊が眠りにつくように消えさるのである」（SAE, S. 74：全集2，358頁）。

だがその後のフロイトが直面したのは、イメージが残存し回帰しつづけるということであった。そこで彼が試みたのは、イメージの論理を探求し、視覚的なものと言語的なもの、イメージと言語の関係を再規定することであったように思われる。彼は『夢解釈』（1900 [1899]）で、夢のイメージが作動する無意識のメカニズムを問いなお

し、その後も空想の論理の探求、原光景の検討などを通して無意識とイメージの関係を探ろうとする。このようにフロイトにとってイメージは、ひとつの問題系をなしていたと言える。

実際、ジャン＝フランソワ・リオタルをはじめとした論者たちは、自らのイメージ論を展開するために決定的な仕方でもフロイトを参照している〔註1〕。彼らがフロイトに見いだすのは、構造主義的な言語の秩序に還元不可能なイメージの秩序が存在し、それが無意識の論理によって特徴づけられるということである。イメージとは無意識の別名であり、言語的な論理形式を歪曲しながら作動するのだ。とはいえ彼らはイメージの論理を強調することに重点を置き、イメージと言語の関係にはそれほど注意を払っていない。だがフロイトにとって重要だったのは、イメージが言語化されるそのプロセスであり、イメージと言語のあいだ、ないしその絡み合いだったように思われる。そうであるなら彼の試みは、たんに「眼の擁護」(リオタル)というより、イメージとの批判的な取り組みである。

そうした取り組みはおそらくヴァルター・ベンヤミンやジャック・ラカンへと引き継がれていく。本論が目指すのは、フロイトのイメージをめぐる思考の行程を、幼児期の問題と結びつけて検討することにある。実際のところフロイトは、イメージの問題と取り組みながら、そこに幼児期をめぐる自らの思考を結びつけていったと言える。その試みは、当時のイメージ論に対する異議申し立てであり、同時に幼児期の固有性をイメージという観点から探求するものである。以下では、フロイトのイメージとの批判的な取り組みを辿り、フロイトにおける幼児期のイメージの位置づけを明らかにしていく。

## 2. 意識と物質のあいだで

19世紀末から20世紀前半に展開されたイメージをめぐる数々の思考、ジル・ドゥルーズは『シネマ』においてその賭け金がどこにあったかを示唆している。「心理学の歴史上の危機は、ある一つの立場を維持することがもはや不可能になった時期と合致している。その維持不可能な立場とは、意識の中にはイメージを配置し、空間の中には運動を配置するという立場であった」〔註2〕。こうした危機をドゥルーズは手際よく、唯物論と観念論の対立による行き詰まりとしてまとめている。すなわち一方で意識をイメージや観念と関係させ、他方で運動を物質とのみ関係させたとき、両者を通過するためのいかなる通道もありえない。このような状況は19世紀末に、かたや世界を意識の構造に還元する観念論哲学や心理主義の行き詰まりへ、かたや意識のはたらきを脳に還元する神経学や解剖学などの唯物論の行き詰まりへと帰結する。

イメージと運動、意識と物質、観念論と唯物論、このような対立の乗り越えとしてドゥルーズがあげるのはエドムント・フッサールとベルクソンのそれぞれによる対局的な試みである。ドゥルーズによれば、フッサールは「あらゆる意識は何ものかにつ

いての意識である」として、運動と物質を意識において捉えようとした。これに対してベルクソンは「あらゆる意識は何らかのものである」として、イメージを外在化していく。すなわち物質それ自体をイメージとして把握し、そこから意識を説明しようとする。ドゥルーズ自身もまた、フッサールをいまだ哲学的伝統の圏内にあると切り捨て、ベルクソンの側に立ち、運動とイメージの接合である「運動イメージ」を自らの議論の中核に据えている。

ひとつの危機から出発してイメージ概念を拡張すること、イメージを単なる観念や静的なものとしてではなく、物質や運動とともに捉えなおすこと、それはベルクソンに限らず、ユングやクラゲスが試みたことでもある。こうした試みにおいてイメージは、意識と物質を媒介する起爆剤の役割を果たしたと言える。このような文脈で興味深いのはフロイトの曖昧な立ち位置である。フロイトは解剖学者としてそのキャリアを開始しながら、意識のはたらきを物質に還元する解剖学的の局在論に背を向け、そこから心理学へと歩みを進める。その際にフロイトが批判したのは何より、「イメージ」や「表象」といった概念が解剖学に無造作に密輸入されていることであった。他方で彼は、フランツ・プレントナーの心的現象の記述、ジョン・スチュアート・ミルの連合主義、テオドル・リップスの心理主義などを意識しながらも、そうした試みに直接に向かうことはしない（彼らはいずれも心理学主義としてフッサールが批判した論者たちだ）。むしろその代わりに、物質と意識のあいだに無意識という「もうひとつの舞台」を見だし、それをヒステリー者の空想や夢を通じて探求するのである。

こうしたフロイトの歩みは、還元主義的な唯物論も心理主義的な観念論もともに拒否するものである。しかし彼はまた、物質と意識をイメージ概念の拡張によって一息に接続することからも距離を取っていた。実際、ベルクソン、ユング、クラゲスらがイメージを根源化することで物質と意識を架橋する生の哲学を展開したのに対して、フロイトはあくまでそこに横たわる断絶に注意を向けていたと言える。その際フロイトは、物質と意識のあいだに無意識を置き、それを諸表象を産出する「装置 Apparat」として把握する。そこで彼が問題にするのは、「装置」においていかにイメージが形成され、それがどのように言語と接続されるかである。それは、イメージそれ自体よりイメージを産出する「装置」に着目し、言語とイメージの複雑な絡み合いを明らかにする試みだと言えよう。

このようなフロイトの試みは、彼の最初の著作『失語症を把握するために』（以下『失語論』）にすでに見ることができる。1891年に出版された『失語論』は、意識と脳の間には探査領域を定める試みであり、精神分析の萌芽を示す著作だとされる〔註3〕。注目すべきは、そこでフロイトが珍しく自らの理論的前提を直截に語り、「装置」や「表象」といった概念の定式化に取り組んでいることだ。これらの概念は、後に精神分析の鍵語となる。フロイトはこの最初の練り上げにおいて、「語表象 Wortvorstellung」と「対象表象 Objektvorstellung」との区別を取り上げている。この区別は「装置」におけるイメージと言語の関係を固有の仕方の問題化するものであった。フロイトの

議論を見ていこう。

### 3. 装置と表象：閉じられた表象と閉じられていない表象

フロイトが『失語論』で目指したのは、カール・ウェルニッケやルートヴィヒ・リヒトハイムといったドイツの解剖学者たちの局在論的な失語論を批判することである。さらにフロイトの批判の射程は、ウェルニッケの師であり、フロイトもかつて師事していたテオドール・H・マイネルトの「大脳皮質中心主義」にまで伸びている。その際にフロイトが批判の刃を向けるのは、ウェルニッケの「言語装置」の根幹にある前提である。フロイトによればウェルニッケは、個々の「感覚表象」が、最も単純な要素として各中枢の細胞に保存されると考えていた。すなわち語音像が感覚中枢に、語運動像が発話中枢に保存され、これらが連合することで言語が組み立てられる。こうしたウェルニッケの議論は、唯物論的な解剖学に「表象」や「イメージ」といった質的なものを密輸入するものだ。これに対してフロイトは、この密輸入から手を切り、表象と連合の関係を再規定していく。

そのために彼はまず、身体の抹消部が伝導路を通じて大脳皮質と一対一で対応しているというマイネルトの説を批判し、そこで生じているのは「代理 Repräsentation」であると主張する (AA, SS. 92-93: 全集1, 64頁)。すなわち抹消部の刺激は、そのまま伝達されるのではなく、神経系と脳的作用によって分解され、変換される。そうであるなら、個々の「感覚表象」は分解できない最小の要素ではなく、それ自体が組み立てられたものである。そこから彼は、表象を記述する心理学的な視点を、神経系のプロセスに焦点を合わせる生理学的な視点から区別する。その上で表象の「生理学的な相関物」は「明らかに静止的なものではなく、行程としての性質を持ったものである」と指摘する (ibid, S. 99: 同上70頁)。ここでフロイトは、表象を生理学的水準において、変換を伴う神経系の複雑なプロセスとして再規定している。表象が力動的な行程として把握できるなら、「表象」と表象の「連合」はもはや区別がつかない。すなわち表象とは、連合される要素ではなく、連合のプロセスそのものなのだ (ibid, SS. 99-100: 同上70-71頁) [註4]。

フロイトはこのように表象を捉えなおした上で、『失語論』の最終章でいよいよ「言語装置」を解剖学から引き離していく。それは、解剖学と心理学の間で表象の産出を把握する試みである。そこでは「言語装置」は解剖学的な図式というより、連合の場として、すなわち表象を産出する仮想的な装置として捉え返される。その際にフロイトが取り上げるのが、「語表象」と「対象表象」の区別であり、それらの表象がいかに産出されるかである。フロイトによれば「語表象」とは「音像」「視覚性文字像」「発語運動像」「書字運動像」からなる複合表象である。これらの像はそれ自体複合的であり、文字や発語の習得を通じてまとまりを獲得し、語表象へと組み立てられる。「対象表象」もまた、様々な像からなる複合表象であり、そこで最も重要な役割

を果たすのは、主に視覚像、すなわち視覚的イメージである。

語表象と対象表象、あるいは言語とイメージ、それらはともに連合の産物であり、装置における変換を経て、意識化される表象へと組み立てられる。とはいえ両者の相異は、その連合の様式にある。よく知られた箇所、フロイトは暗にイギリスの連合主義の系譜を参照し、次のように述べる。「対象表象それ自体も、(……) 極めて様々な表象からなる連合的な複合体である。哲学から推測するに、対象表象にはこれら以外のものは何も含まれていない。そして《もの Ding》という見せかけが成立するのは、感覚印象が《もの》の様々な《属性》を代弁し、さらに私たちが対象から獲得した感覚印象を列挙する際に、その連合連鎖のうちに一連の新たな印象の可能性を付け加えることによってである (J・S・ミル)。したがって対象表象は私たちに対して、閉じられた表象としても閉じられうる表象としても現れてこない。これに対して語表象は、たとえ拡張が可能であるとしても閉じられたものとして現れる」(ibid. S. 122: 同上95-96頁)。

ここでフロイトが述べているのは、対象表象を構成する連合の連鎖は、常に異なる連合に開かれており、新たな印象をもたらす可能性を有しているということだ。その意味で対象表象は、《閉じられ》ているのではなく、開かれている。この開かれによって、表象の向こう側に存在する《もの》が、「見せかけ」として成立する。これに対して語表象は、固定された連合によって構成されており、新たな印象の可能性を持たない。この相異は決定的である。フロイトの議論を読み込むならば、対象表象とはそれ自体、意識や知覚へと至らないばらばらの分子的な断片によって構成されており、絶えず組み替えられ、常に変容への可能性へと開かれている。すなわちそれは、潜在性を有して揺れ動く断片である。言語とは、そのような断片を、閉じられた表象によって規定し固定化する作用に他ならない。

語表象と対象表象、閉じられた表象と閉じられていない表象、この区別はよく知られているように1910年代のメタ心理学的論考で「語表象」と「事物表象 Sachvorstellung」として再度取り上げられる。とりわけ論文「無意識」(1915)では、「意識的な対象表象」は「語表象」と「事物表象」から成るとされ、意識および前意識と無意識との差異が、二種類の表象という観点から説明される。フロイトによれば「意識的な表象は、事物表象とそれに属する語表象とを含んでおり、無意識的表象は、事物表象だけである」(SA3, S. 160: 全集14, 251頁)。すなわち閉じられていない事物表象は、無意識的な領域において、断片的かつ分散的に展開され、閉じられた語表象と接続することではじめて意識や知覚へ到達する。その意味で、対象表象ないし事物表象とは、知覚可能なイメージを構成する、イメージ以前のイメージであると言える。装置とは、そのようなイメージ以前のイメージが展開される場である。

このようにフロイトはその初発から、装置と表象に関する考察を練り上げながら、イメージが構成される以前の表象の分散的な領域を発見する。それこそが、フロイトのイメージ論の固有の視座を構成する。やがて彼は、1895年の『心理学草案』、およ

び1900年の『夢解釈』で、「言語装置」を「心的装置」として捉えなおし、心的装置における事物表象の動態を探求することになる。それは、イメージを産出する装置の次元からイメージと言語を再規定する試みとなるだろう。引きつづきフロイトの足跡を辿っていきたい。

#### 4. イメージを読む：『夢解釈』とイメージ文字

精神分析の最初の大著『夢解釈』でフロイトが選んだ主題が夢であり、夢を語ることであったのは、おそらく偶然ではない。彼は夢という主題のもとで、夢のイメージが産出される機制を明らかにし、夢におけるイメージと言語の関係を問いなおしていく。これによって夢を読み、イメージを読む技法を打ち立てようとしたのである。そこで力点は明確に「心的装置」とその作動へと定められていく。『夢解釈』を検討していこう。

『夢解釈』で「心的装置」のモデルとなるのが、顕微鏡、写真機、望遠鏡といった光学的装置である。フロイトによれば「心的装置」とは、望遠鏡のように複数のシステムが折り重なって組み立てられた道具であり、イメージを産出する機械である。それゆえフロイトは次のように書いている。「われわれの内的知覚の客体となりえるものすべては、光線の行程によって望遠鏡のなかに与えられるイメージのように、〈仮想のもの *virtuell*〉である」(SA2, S. 579: 全集5, 415頁)。すなわち無意識は、それ自体は不可視なシステムとして、望遠鏡のレンズが光を屈折させるように、「歪曲」によって仮想のイメージとしての内的知覚を産出する。精神分析が探求の対象とするのは、イメージそれ自体ではなく、光の屈折の場であり、事物表象が語表象から切り離されて運動する場としての装置である。

このような装置のうちで生じるプロセスを、フロイトは『夢解釈』で「夢作業」として定式化している。すなわち潜在的な「夢思考」を、見られた夢である「夢内容(顕在夢)」へと変形する作業である。それは、イメージと文字を混ぜ合わせる特殊な操作として考えることができる。フロイトによれば、夢は「いわば絵文字 *Bilderschrift* [イメージ文字] で与えられ」た謎々である。フロイトは次のように書いている。「例えばここにひとつのイメージによる謎 *Bilderrätsel* (判じ絵) があったとする。一軒の家があり、その屋根の上には一隻の小舟が乗っているのが見える。それからひとつのアルファベット文字、そして走っている人物がおり、その人の頭は省略記号で省略されている、など。(……) こうしたイメージによる謎こそがまさに夢なのである」(*ibid.*, S. 280-281: 同上4頁)。

換言すれば、夢は見られたままのイメージとして理解すべきものではなく、イメージと文字の混合物である。それは夢が、イメージと文字をばらばらにしながら、それらを混ぜ合わせ、短絡させ、イメージ文字を作りだすプロセスだからだと言える。このようなプロセスにおいて、言語はまさに事物表象として扱われる。すなわち夢作業

は、閉じられた表象としての語表象を、閉じられていない表象へと解体し、語表象と結びついた諸々の像を引き裂きながら、開かれた連合を組織するのである。

リオタールは『言説、形象』において、こうしたフロイトの議論のうちに構造主義が定式化した言説的なものの論理に還元されない「形象的なもの」を見いだそうとしている〔註5〕。リオタールによれば、夢の意味である「夢思考」は、言語体系の秩序に従って組織されている。これに対して夢作業は「形象的なもの」の場を開き、言葉を物のように扱うことで言語と非言語の境界を侵犯し、言語の体系性を攪乱する。実際にフロイトは、夢作業が言説の論理を捻じ曲げることを指摘している。夢は「～のとき、～なので、～と同様に、～であるにもかかわらず、～であるかもしくは～」といった論理的な関係を提示する手段をまったく持ちあわせていない。むしろ「前景と背景、脱線と説明、条件と論証と反論など」を形成する多様な論理関係をひっくり返し、破碎し、寄せ集めるのである（*ibid.* S. 310：同上45頁）。そこにフロイトが見ているのは、言説の論理を捻じ曲げる事物表象の作動形式である。

こうしてフロイトは、夢のイメージの探求を通して事物表象の動態を見定めようとする。事物表象が作動する無意識の領域において、イメージと言語はともに引き裂かれ、歪曲された断片的なイメージ文字が構成される。にもかかわらず、夢は目覚めた後にひとつの物語として語られる。フロイトによれば、それは主として夢を合理化する二次加工を通してである。すなわち二次加工は、言説の論理によって論理的な関係を機能させ、夢のイメージ文字を目立たなくさせ、夢をひとつのまとまりをもった「物語」として提示する。とはいえそこには事物表象の断片がイメージ文字として取り憑いている。それゆえフロイトは、夢から物語を剥ぎ取り、夢の細部にイメージ文字を見いだすことで、そこから「イメージによる謎々」を解読していこうとする。それこそがフロイトによる夢を読む技法である。

ここで注意すべきは、夢の謎解きが容易に言語化できない幼児期の光景に行きつくということ、彼が早くから予感していた点である。『夢解釈』でフロイトはいくらか躊躇しながら、幼児期の光景が夢の形成において重要な役割を果たし、夢のイメージに「感覚的な生氣」を与える可能性を示唆している。幼児期の光景は忘却されながら、夢のなかで回帰し、夢を活性化するのである。フロイトは次のように書いている。「夢はまた最近のものへの転移によって変化した、幼児期の光景 infantile Szene の代替物である。幼児期の光景はそのままでは再生を果たせず、夢として回帰することで満足せざるをえない」（*ibid.* S. 522：同上338頁）。

そもそもはじめからフロイトにとって幼児期の光景は、幼児期の欲望と密接に結びついたものであった。『ヒステリー研究』や『心理学草稿』を執筆していた1895年頃に彼は、幼児期の性的誘惑によるトラウマが心的な病の発症の重要な契機であるとして、誘惑の光景を重視していた。とはいえよく知られるように1897年には、病因としての性的誘惑という想定は部分的に放棄される。だがフロイトはその後、幼児期において何らかの光景が不意に欲望と結びつき、そこに欲望が投錨されるところを問題



にしつづける。とりわけそれは1910年代に、両親の性交の光景である「原光景 Urszene」の問題として再び焦点化される。

原光景とは、いわば幼児期に見られた原初的なイメージであり、事物表象へと解体されながら、イメージ文字のうちで絶えず「イメージによる謎々」として回帰しつづける原初的なイメージである。ここで着目したいのが、原光景の問題が大きくとあげられたのが、ユングとの関係においてであるということだ。実際フロイトのイメージとの取り組みは、精神分析が世界的な運動としての広がりを持ちはじめた1910年頃から、とりわけユングとの関係の中で急を要するひとつの課題となっていく。

## 5. 二つの Ur：フロイトとユング

フロイトとユングの対立は多くの場合、リビドー概念における立場の相違という観点から理解されてきた。しかし彼らのすれ違いをイメージ、ないしイメージと結びついた空想や神話という観点から把握することもできるだろう。これによってフロイトの議論を、ユングのイメージ論との対決として読むことができるはずである。フロイトとユングを分かちつもの、それはおそらくイメージ、空想、神話における根源的なもの、すなわち Ur-の位置づけの相違である。フロイトはユングのイメージ論に対抗しつつ、自らの Ur-を置きなおしていくのだ。

ユングは、イメージの問題をフロイト以上に明示的に取り上げ、これを神話と密接に関連させていったという点で重要である。例えば彼は、フロイトとの決別の契機となった「リビドーの変容と象徴」(1911-12)の第二章で、イメージを思考形式として捉え返している。そこでユングが出発点とするのが二つの思考の区別であった。ひとつは言語によって規定され、他者への伝達を主とする「方向づけられた思考」である。もうひとつが夢や空想に典型的な思考であり、「無数の回想のイメージ」を素材とした「空想的な思考」である。空想的な思考は、類比的なイメージの連鎖からなる思考であり、欲望によって規定され、常に現実から遊離する。ユングはこの空想的な思考を、太古の神話的な思考形式と結びつけることで、イメージ、夢、空想、神話をひとつなぎに結びつけていくのである〔註6〕。

こうした議論において彼は、ある特定の象徴が空想的な思考を方向づけるという考えを導入し、この象徴を「無意識的な傾向の象徴」ないし「偉大な根源的イメージ」として言及している〔註7〕。この概念はやがて、フロイトとの訣別を経る中で、原イメージや元型といった概念として展開され、多様なイメージにその形式を与える原初的なイメージとして規定されていく。それは、イメージの連鎖を生み出す根源的な象徴であり、そのうちで主体と客体が交差するのである〔註8〕。ユングはこうした原初的なイメージを、自らのイメージ論の足場とし、そこにイメージにおける Ur-を見定めていくのだと言えよう。

ここで重要なのは、空想的な思考と原初的なイメージに関するこうした考察が、そ

のままユングの方法論を規定しているという点である。実際「リビドーの変容と象徴」でユングが試みたのは、フランク・ミラー（仮名）という女性が書いた空想や幻視の体験についての短い文章を出発点とし、それを世界各国の無数の神話と類比させることであった。彼は、多数の神話を縦横無尽に参照し、ミラーのテキストの豊かな世界を顕わにしていく。そこに見いだせるのは、ロバート・S・スティールが指摘するように、「～は～のようだ」という類比的な説明に基づくユング独自のスタイルである〔註9〕。

ユングは、空想と現実の境界を横断し、イメージにおける類比に基づいてイメージの連鎖を繰り返す。そして神話的なイメージの連鎖のうちに、「偉大な根源的イメージ」をその中心として浮かびあがらせようとする。しかしフロイトは、まさにこのようなユングの議論に難色を示すのである。例えば彼はユングとの往復書簡の中で、ユングが空想を一次的なものとして扱い、神話を無差別に用いることを非難している。フロイトにとって、空想や神話はすでに物語によって加工された二次的な産物だからである〔註10〕。フロイトが許容できないのはおそらく、ユングが神話や空想のうちに夢のイメージ文字を探そうとせず、それゆえイメージ文字のうちに被い隠された原初的な光景を疎かにすることである。

フロイトは『リビドーの変容と象徴』の第一部を読んだ直後に、空想と神話の領域を探索するユングに向けて幾分挑発的な仕方では手紙を書いている。「おそらくあなたが御自身で堅穴を掘り返されるよりわたしの足取りは深く掘り返されるため互いにすれ違いそうですので、わたしが再度明るみにでるときにはいつなりともあなたにご挨拶を送れます」〔註11〕。フロイトの「足どり」はユングより深く進む。すなわちフロイトは、神話以前を探求領域にする。見いだされるべきは、空想や神話以前の原初的な光景である。それは、事物表象へと解体されながら、イメージ文字のうちにつかまぬ間見られるものだと言えよう。そのためにフロイトは空想や神話から物語を剥ぎ取り、そこに夢のイメージ文字を見いだしながら、これを解釈することで、原初の光景を表現されないものとして記述にもたらそうとするのである。

ユングのUrが、神話や空想におけるイメージの類比的連鎖のうちに現れる根源的イメージを目指すのだとすれば、フロイトのUrは、神話や空想といった物語のうちのイメージ文字に焦点を定め、そこから神話以前の光景を目指す。フロイトはこうした考察を一方で『トテーマとタブー』（1912）における神話以前の父殺しの光景に関する考察として展開し、他方でいわゆる「狼男」、すなわちS・P（セルゲイ・パンケイエフ）の症例報告における「原光景」の議論として展開する。とりわけS・Pの症例報告は、フロイト自身が述べているように、ユングとの対決という側面を持っている。そこでフロイトは「原光景」の概念を、症例報告の中心に位置づけ、幼児期に目撃された原初的な光景の作用を問題化するのである。

フロイトによればS・Pは、1歳半のときに両親の後背位性交の光景を目撃する。その後、4歳になるクリスマスの直前に彼は、狼が自分をじっと見ているという夢を

見て、不安で目覚める。フロイトはこうしたプロセスを次のようにまとめている。「子どもが1歳半のとき、十分な反応のできないある印象を受け取り、4歳のときにこの印象が再活性化し、はじめてそれを理解 verstehen してそれに囚われ、20年後にようやく分析において意識的な思考行為によって、当時自分に何が生じたのかを、把握 erfassen できるようになる」(SA8, S. 163: 全集14, 45頁)。ジャック・ラカンが指摘するようにここでは三つの時が区別されている。第一は無意味な痕跡としての印象を受け取る時、第二は夢を介した「理解」の時、第三は分析における「把握」の時である〔註12〕。

第一の時における原光景は、無意味な痕跡として心的装置に書きこまれる。それは再構成されるしかない光景である。第二の時において原光景は夢のイメージとして、イメージの水準で「理解」される。そこで原光景は、事物表象の領域を経て、夢のイメージ文字として事後的にイメージ化される。そして第三の時に至るまで、原光景は幾度もイメージとして回帰する。例えば原光景における父の姿勢が、絵本の狼の姿や夢におけるライオンの姿勢などと結びつき、類似したイメージとしてひとつの系列をなしていく。ここにおいてS・Pは、諸々のイメージが類似性に基づいて照応する、神話的なイメージの呪縛圏に囚われていると言える。

ここでの問題は、このような呪縛圏からいかに身を振りほどくかだろう。S・Pはイメージの呪縛圏のうちで第三の時における言語化への準備を整えていく。おそらくそれは、原光景が絶えず回帰することで、一方で夢のイメージ文字を展開し、他方で言語を介してイメージの世界を転換させる、そうしたプロセスとして把握できるはずである。以下では、S・Pをめぐるフロイトの記述をもとに、幼児期のイメージとしての原光景から言語へ至るプロセスを再構成してみよう。とはいえ、フロイト自身がそうしたプロセスを明示しているわけではない。そのためここでは、ベンヤミンの議論を参照したい。実際、ベンヤミンにとっても幼児期のイメージは中心的課題のひとつであり、ベンヤミンの思考の行程はフロイトのそれと交差しているからである。

## 6. 蝶を追う：イメージから言語へ

森田團や平野嘉彦が論じているように、1920年代から30年代にかけてベンヤミンはクラゲスのイメージ論との対決に取り組んでいた〔註13〕。その試みは、フロイトのユングとの取り組みと軌を一にしている。ユングとクラゲスはともに、人類の太古の神話的なイメージの世界を本来的なものとして捉えていた。これに対してフロイトとベンヤミンは、そうしたイメージ世界を常にすでに加工された被いとして把握する。彼らにとっての問題は、神話的なイメージの一元的な世界を、神話と神話以前に分裂させることであり、イメージを文字として読むことで、そこに別の根元を示すことにあったと言える。「夢のキッチュ」(1927)で、ベンヤミンは「不明瞭な謎イメージ」としてのキッチュについて論じながら、シュルレアリスムと精神分析の方法論を肯定

的に結びつけている。ベンヤミンによれば両者に共通するのは、イメージを謎に満ちた「異様な仮面」として、すなわち被いとして把握することである。精神分析がこれを、「夢作業の図式化行為としての判じ絵 Vexierbild」として解説するのだとすれば、シュルレアリスムは死滅した物世界の力を取り込むために、これを身につけるのである〔註14〕。

イメージ世界を二元化するベンヤミンのこうした試みは、とりわけ『1900年頃のベルリンの子ども時代』（最終稿1938。以下『子ども時代』）をはじめとした論考で、イメージから言語への移行を描きだすことへと向かっていったように思われる。ベンヤミン研究者の岡本和子が論じているように、『子ども時代』の主題の一つは言語獲得の経過を記述することであった。岡本によれば、『子ども時代』でまず描かれるのは、感性的類似のミメーシスによって、自らを物へと似せて物の表面をイメージとして身に纏うプロセスである。例えば子どもはカーテンにくるまったり、食卓の下にうずくまったりすることで事物の内奥に入り込む。それは事物のイメージに自らを似せる試みだ。とはいえそこでは事物に呪縛されるという危険にさらされる。その際に事物から逃れようとして口に出されるのが「叫び」である。次に子どもは自らの纏った物の表面を、音声と文字の非感性的類似を通じて、言語によってさらに包んでいく〔註15〕。すなわち、イメージを被いとして身につけながら、被いと被われたものの区別を無効化するイメージの呪縛圏のもとで、イメージをさらに言葉によって被うのである。

ベンヤミンの描くイメージから言語への移行は、フロイトによるS・Pの記述と重なり合うものだと言える。すでに見てきたように、S・Pは、第一の時ににおいて原光景を、十分に反応できない印象として受け取る。そこで彼は、原光景を見ながら見えない。その意味で原光景は、経験されない、イメージなきイメージである。とはいえ原光景は第二の時ににおいて、事後的に夢のイメージ文字としてイメージ化される。さらにそうしたイメージを中心として、父の姿勢－狼の姿勢－ライオンの姿などのようにイメージの系列化が生みだされる。そこではイメージが結びあい、イメージが人間を飲み込むような神話的な世界が展開される。だが彼は、このような神話的なイメージから身を振りほどこうする。それはおそらく、イメージを言語によって被うことで、被いと被われたものの二元性を導入するプロセスである。原光景は最終的に、原光景を包み込む根源的な言葉とともに表現へともたらされるのである。

こうしたプロセスを、ベンヤミンとS・Pが共通して語る、ひとつのエピソードに見いだすことができる。蝶を追うというエピソードである。ベンヤミンは『子ども時代』のなかで「蝶を狩る」というよく知られた文章を書いている。それは、ブラウハウスパルクの庭で蝶を採取していた幼い頃の回想である。ベンヤミンにとって蝶を追うことは一種の狩りであり、彼は蝶を追う中で、人間の相貌を失い、一匹の獣へと変化していく〔註16〕。そこでは彼は、蝶のゆらゆらと揺れるイメージに囚われ、「追う」と「追われる」、「見る」と「見られる」は判別がつかなくなる。すなわち彼は、風景のなかでイメージへと溶けていく。だが蝶を捕まえたとき、荒れ散らかされた猟区の

なかで自らを取り戻すことになる。ここでベンヤミンが描いているのは、イメージに呪縛されながら、そこから逃れようとする子どもの試みである。

S・Pもまた、幼少期の蝶を追った記憶について語っている。フロイトはこの記憶を極めて重視しており、その解明を、治療の終結とみなしている。それは次のような記憶である。「彼は黄色い縞模様の美しく大きな蝶を追っていた。その大きな翅の先端部はとがっている——だからそれは黄アゲハである。蝶が花にとまると、突如彼は、この獣に対する恐ろしい不安にとらわれ、叫びながら走って逃げた」(S48, S. 203: 全集14, 94頁)。S・Pは、ベンヤミンのように蝶を捕まえることができない。彼は蝶を追うなかで、蝶のイメージに囚われ、イメージの神話的な呪縛圏のうちで不安に駆られ叫びをあげる。それは、イメージから逃れようとする子どもの発する原初的な言語であると言えるだろう。

ところでフロイトによれば、S・Pに不安を引き起こしたのは、蝶の形体ではなく、その翅の開閉の運動であった。「患者は、蝶がとまっているときの翅の開いたり閉じたりが彼に不気味な印象を与えたと述べた。それは婦人が脚を開くみたいで、そうすると脚はローマ数字のVの形となる」。フロイトはこの点に関して次のようにコメントしている。「しばしば気がつくように、子どもの注意力は、静止した形体よりもはるか運動の方に惹きつけられる」(*ibid.*, S. 203-204: 同上95頁)。蝶の翅の動きにおいて、蝶の形体ないし相貌は失われ、S・Pは蝶のイメージへと呪縛されていく。他方でこの運動のうちで、文字への通路が開かれる。というのもそのような運動のなかで現れてくるのが、ローマ数字のV、あるいは文字Vだからである。

ラカン派分析家のセルジュ・ルクレールが指摘しているように、この開閉の運動とVの字は、狼の夢や彼の病歴において様々な仕方で見いだされる。例えば夢のなかで窓が開く運動や、S・Pが夢を説明するために描いた絵における5匹(V)の狼などである。さらにVは、二つ重なってWとなり、ドイツ語の狼WolfのW、あるいはまたラテン語の教師であったWolf先生の頭文字のW、さらに彼がWespe(スズメバチ)を間違っただとエスペEspeと呼んだときに脱落したWなどへと連なっていく(S・Pは、「男がエスペから翅をむしり取る」という夢を報告する。しかしこのエスペがWespeの間違いだと気づいて、次のように述べる。「エスペだって、それは僕S・Pのことだ」)。このように翅の運動は、イメージから名前に至る系列を作りだしていく〔註17〕。

ルクレールによればこうした文字は、原光景における享楽の残滓と関わり、身体における文字の形成を表している。私たちはルクレールの観点を引き継ぎながら、これを蝶のイメージが揺れる運動のうちに溶けていき、文字Vによって包み込まれるプロセスとして解釈したい。すなわち子どもはここで、イメージの呪縛圏に囚われながら、そうしたイメージを解体し、これを文字によって包み込むことで、イメージと文字の混じり合ったイメージ文字としてのVを形成していく——Vは、揺れ動く形体であり、同時に文字であるがゆえにひとつのイメージ文字である。そうであるならば

ここにおいて示されているのは、イメージがイメージなきものへと還元されながら、文字へと包み込まれるプロセスであり、そしてまたVという字がS・Pと蝶との想像的な照応を、またそうした照応の解体を、その内側に含み込んでいるということである。

確かにこのVは、S・Pにおいて文字として書かれるというよりも、いまだある種のイメージとして現れている。とはいえ、それは解読されるべきものとして自らを示すのであり、分析という第三の時にはじめて口にされる秘められた名と結びついている。「グルーシャ」という名である。S・Pはある日、蝶と同じような黄色い縞模様のある大きな洋梨のことを考えずにはいられなくなった。その洋梨の名前を、彼の母語でグルーシャと言う。そしてグルーシャとはまた、S・Pが狼の夢を見る以前に彼のところにいた子守娘の名前であった。彼女の脚の動きがVの運動によって表されていたのである (*ibid.*, SS. 204-209: 全集14, 95-102頁)。このようにして長らく忘れられていたグルーシャという名前が、分析においてようやく口にだされる。この名前は、原光景がイメージ化されるに先立って、原光景を包み込む根源的な言葉として捉えることができるように思われる。すなわちグルーシャという名前が示すのは、夢によるイメージ化以前に、原光景における母の姿勢が、グルーシャの姿勢によって徴候的に系列化され、Vによって微かに暗示される、そのようなプロセスである。

ここで再びベンヤミンを参照しよう。ベンヤミンもまた、蝶を追う記憶を回想しながら「ブラウハウスベルク」という名前を、長い間口にされなかった震える言葉として見いだしている。かつて蝶を追っていた彼の目の前で、蝶と花たちは「未知の言語」を交わしていた。その「未知の言語」、すなわち人間のものではない言語の代わりに、「ブラウハウスベルク」という名前が蝶たちに満ちた大気を貫く言葉として見いだされる〔註18〕。「グルーシャ」と「ブラウハウスベルク」、これらの名前はともに秘められた名前であり、原初的なイメージを包み込む言葉であると言えるだろう。それは、神話的なイメージを事物表象へと解体し原光景へと差し戻しながら、そのうちに保持する名前である。そしてその名前が口にだされることで、原光景がイメージ化され言語化される根源的なプロセスが読み解かれるのではないだろうか。

そうであるならば、これまで検討してきたプロセスを以下のように描くことができるだろう。(1) 原光景。原光景は、表現を持たないイメージなきイメージとして作用する。(2) 原光景の包み込み。原光景は、語によって包み込まれ、秘められた名のうちに保持される。(3) 事後的な原光景のイメージ化。原光景は夢のイメージ文字として事後的に再活性化される。これによって夢は、一方で事物表象の領域を介して、解読されるべき謎となり、他方で様々なイメージの結び目となる。そこではイメージが結びあい、イメージの神話的な呪縛圏が展開される。(4) イメージとの批判的な取り組み。子どもはイメージの呪縛圏に囚われながら、イメージを言語や文字で被うことで、イメージ文字を形成する。(5) 最後に、イメージ文字の解読を通じて秘められた名前が口にされ、そこにおいて原光景は表現を持たぬまま表現へと

たらされるのである。このようにまとめることが許されるのであれば、ここに幼児期のイメージの独自の位置を見いだすことができるだろう。

ベンヤミンは、『子ども時代』における「字習い積み木箱」と題された断章のなかで、いったん忘れ去ってしまったものを再びそっくり取り戻すことによる破壊的なショックについて語っている。そこで彼は、諸々の習慣が形成される際に、忘れ去られてしまったものに思いを馳せる。「私はいま歩くことができる。だが歩くのを覚えることはもはやできない」〔註19〕。そこで忘却されたものとはおらく習慣が形成されるプロセスであり、これによって否定される非能力である。そしてそのようなプロセスや非能力を具象化しているものこそ、原初的な幼児期のイメージではないだろうか。それは、子どもが言葉を語り、文字を書くとき、あるいは何かを学ぼうとするとき、否定されるべきものとして常に傍らにある。例えば、S・Pをじっと見ている狼として、あるいは子どものベンヤミンをじっと見ているせむしの小人として。「せむしの小人はいつだって私を見ていたのだ」。それは断じて超自我のようなものではなく、イメージ文字と震える名前によって、文字や言葉に包まれながら表現へともたらされる。おそらくは、子ども時代のすべてを告げるものとして。

本論文は、JSPS 科研費26885106の助成を受けたものです。なお本論文の半分以上は、博士論文『フロイトの子ども論』（2013年大阪大学に提出。受理番号：26394）の一部を基にして大幅に書きなおしています。

引用参考文献に関して、フロイトの著作は本文内で指示し、その他の著作は註で指示している。フロイトの著作は以下を使用し、邦訳を参考にしながら必要に応じて訳しなおした。

—*Studienausgabe*, Fischer Verlag, 2000. (SA と表記)

—*Studienausgabe Ergänzungsband*, Fischer Verlag, 2000. (SAE と表記)

—*Zur Auffassung der Aphasien*, Fischer Verlag, 1992. (AA と表記)

—『フロイト全集』新宮一成・鷺田清一・道旗泰三・高田珠樹・須藤訓任編、岩波書店、2006-2012. (『全集』と表記)

〔註1〕例えばJ-F・リオータル『言説、形象』合田 正人監修、三浦直希訳、法政大学出版局、2011。G・ディディ＝ユベルマン『イメージの前で——美術史の目的への問い』江澤健一郎訳、法政大学出版局、2012。など。

2] G・ドゥルーズ『シネマ1 運動イメージ』財津理監訳、齋藤範訳、法政大学出版局、2008、101頁。

3] 『失語論』の位置づけに関しては、Fischer 版『失語論』のヴォルフガング・ロイシュナーの序文、および石澤誠一の論考、ヴァレリー・D・グリーンバーグや中村靖子の著作などに詳しい。彼らはいずれも『失語論』のうちに精神分析のアイデアの萌芽を見いだしている(AA, SS, 7-31。石澤誠一「解題 フロイトの失語論を“把握”するために」

- S・フロイト『失語論—批判的研究』平凡社, 1995, 185-309頁。V・D・グリーンバーク『フロイトの失語症論—言語、そして精神分析の起源』安田一郎訳, 青土社, 2003。中村靖子『フロイトという症例—「我々の本質の核」もしくはいかなる受動性にもまして受動的な内なるものをめぐる言説の系譜』松籟社, 2011)。
- 4] Fischer 版の編者や全集の邦訳者の註が示しているように、ここでフロイトは「代理」という概念を、身体抹消部と大脳皮質の切断を強調し、両者の間で変換が生じることを示すために用いている (AA, S. 93。全集1, 492-494頁)。また表象の運動性に着目するフロイトの議論は、興味深い仕方では、アルフレッド・ビネーの初期の試みと重なり合う。フロイトと同時期にジャン＝マルタン・シャルコーのもとにいたビネーは、知覚を構成する無意識的な推論を、表象ないしイメージの動的な力学という観点から論じていた (A. Binet, *Psychology of reasoning*, translated by A. G. Whyte, The Open Court Publishing Company, 1899)。とはいえ、フロイトは表象の断片性に着目しながら、無意識固有の論理を探求したという点で、ビネーと袂を分かたず。この点に関しては稿を改めて論じたい。
- 5] リオタール, 前掲書, 357-407頁。
- 6] C. G. Jung, *Wandlungen und Symbole der Libido. Beiträge zur Entwicklungsgeschichte des Denkens*, DTV Deutscher Taschenbuch, 2001=1912, SS. 21-47。これをもとに書きなおされた『変容の象徴』の翻訳, C・G・ユング『変容の象徴—精神分裂病の前駆症状』野村美由紀訳, 筑摩書房, 1992。も参照。
- 7] *ibid.*, S. 47
- 8] 例えばC・G・ユング『元型論』林道義訳, 紀伊国屋書店, 1999, 73頁。を参照。
- 9] ロバート・S・スティーラー『フロイトとユング』久米博・下田節夫訳, 紀伊国屋書店, 1986, 409頁および415頁。
- 10] 『フロイト／ユング往復書簡集〈下〉』ウィリアム・マガアニア編, 平田武靖訳, 誠信書房, 1987, 191-196頁および252頁。
- 11] 同上233頁: *Briefwechsel*, herausgegeben von William McGuire und Wolfgang Sauerländer, Fischer Verlag, 2001, SS. 204-205.
- 12] ジャック・ラカンは「論理的時間と予期される確実性の断言」という論文において、「一瞥の瞬間」、「理解のための時間」、「結論の時」について論じており (J. Lacan, *Ecrits: The First Complete Edition in English*, translated by B. Fink, W W Norton & Co Inc, 2006, p. 161-176: 『エクリ1』佐々木孝次他訳, 弘文堂, 1972, 263-285頁)、さらに「ローマ報告」で、これを狼男における三つの時の区別と対応させている (*ibid.*, p. 257: 同上351頁)。
- 13] 森田團『ベンヤミン—媒質の哲学』水声社, 2011。平野嘉彦『死のミメシス—ベンヤミンとゲオルゲ・クライス』岩波書店, 2010。
- 14] W・ベンヤミン『ベンヤミン・コレクション5 思考のスペクトル』浅井健二郎編訳, 土合文夫・久保哲司・岡本和子訳, 筑摩書房, 2010, 426頁: *Gesammelte Schriften 2*, Herausgegeben von Tiedemann, Rolf & Schweggenhäuser Hermann, Suhrkamp Verlag, 2010, SS. 621-622 (以下GSと表記)。
- 15] 岡本和子「ベンヤミンにおける子ども—一言語と物」『大東文化大学紀要 人文科学』vol. 45, 52-58頁, 2007。
- 16] W・ベンヤミン『ベンヤミン・コレクション3 記憶への旅』浅井健二郎編訳, 久保哲司訳, 筑摩書房, 1997, 490頁: GS7, S. 392.
- 17] S・ルクレール『精神分析すること—無意識の秩序と文字の実践についての試論』向井雅明訳, 誠信書房, 2006, 76-91頁。
- 18] 『ベンヤミン・コレクション3』491頁: GS7, S. 393.
- 19] 同上614頁: GS4, S. 267.





# 新聞報道に見る発達障害

Articles on developmental disabilities on Japanese newspapers

島先 京一

Kyoichi SHIMASAKI



# 新聞報道に見る発達障害

Articles on developmental disabilities in Japanese newspapers

島先 京一

Kyoichi SHIMASAKI

准教授（共通教育センター：障害学・芸術学）

In this paper, I classify articles which treat developmental disabilities on Japanese newspapers. In the 1<sup>st</sup> section, I assert that developmental disabilities are known commonly, but not understood well. In the 2<sup>nd</sup> section, I analyze the difference of the characters of the articles among national, semi national and district newspapers. In the 3<sup>rd</sup> section, I analyze the articles according to the themes, and I confirm that the assertion of 1<sup>st</sup> is confirmed by this analyzation.

## 1. 発達障害とは

発達障害という言葉に対する一般市民の認知度は、近年、高まっているといっているであろう。しかしそれは、発達障害という言葉に対する一般市民の理解度が高まっていることとは、必ずしも意味していないように思われる。これまでいくつかの報告において考察してきたが、私たちの社会には、障害者の問題を、当事者と家族、ならびに専門家が関わるべき事案と見なし、一般のいわゆる素人が不用意に口出ししてはならない分野であると考えられる傾向がある。すなわち、多くの人びとが障害者から距離を取ろうとしている可能性がある。そして知的障害者と発達障害者の場合、ダウン症者の場合を除いて、外観から彼女／彼らを即座に障害者であると判断することは容易ではない。

身体障害者の場合、聴覚障害者以外は、身体的特徴や、車椅子を使用している、白杖をついているなどの行動によって誰もがその当事者を障害者であると認識でき、場合によっては車椅子の移動を補佐する、腕を貸して案内をするなどの支援が可能なくとも少なくない。聴覚障害者に対する外観からの判断は、容易ではない場合が少なくない。聴覚障害者同士が、あるいは聴覚障害者が手話通訳者と、手話言語によって会話を交わしている場面に同席した時は、会話を交わしている双方、あるいは一人が聴覚障害者であることは、多くの人が理解できる。また補聴器を用いている人が聴覚障害者である可能性についても、多くの人にとって判断が容易である。しかし聴覚障害者の中には、相手の音声言語を口唇読み取りで理解し、自らも平均者と全く異なる方法で発声し音声言語を操ることができる人もいる。そのような個人と対峙している平均者は、最後まで自らの会話の相手が聴覚障害者であると気がつかないことも考えられるのである。

知的障害者の場合、外観や行動から判断できることも少なくないが、軽度の知的発

達障害者の場合、外観はもちろんのこと、行動や会話からもほとんど判断できないことも多い。そして発達障害者の場合、外観から即座に判断することはほとんど不可能である。例えばトム・クルーズやステイーヴン・スピルバーグのようなアメリカ映画界の重要人物が、後に触れる発達障害の一つ、ディスレクシアとともに暮らしている。そしてディスレクシアは、通常の生活を共にしている限り、行動から判断することも難しい。しかし彼らディスレクシア当事者たちは、その障害ゆえに社会的不利益を感じながら生活しているのである。まず発達障害とは、見えにくい障害なのである。

そして発達障害は、見えにくい障害であると同時に、判断が困難な障害であるという点も認識しておきたい。一般に障害は、医療的判断ならびに法的判断が根拠とされて、当事者に対する社会的支援が決定される。以前にも指摘したように、身体障害の多くは、身体能力の欠損ならびにその程度の数値化が可能であり、医療的にも法的にも客観的な判断を行いやすい。小児麻痺が原因で下肢の運動能力を失った人は、当然のことながら車椅子利用者になり、生まれつき視力のない人は、白杖の利用者となる。しかし知的障害者に対する障害の判断は、いくつもの異なる次元の観察や判断が複雑に絡み合う。知能指数という一見客観的に見える判断基準が用いられることが多いが、しかし知能指数は、人の知的能力の一部に対する計測指標に過ぎない。そして発達障害は、知的障害以上に、判断の基準の客観化が困難なのである。

本報告においては、発達障害の概念規定について、ひとまずは2004年に施行された、「発達障害者支援法」の規定に従うこととする。この法律では、その第2条の第1項において、発達障害を次のように規定している。

この法律において「発達障害」とは、自閉症、アスペルガー症候群その他の広汎性発達障害、学習障害、注意欠陥多動性障害その他これに類する脳機能の障害であってその症状が通常低年齢において発現するものとして政令で定めるものをいう。

この規定には、いくつか注意すべき点があるように思われる。

まず第一に、「自閉症、アスペルガー症候群」という記述であるが、自閉症とアスペルガー症候群を異なるものとする解釈には異論の存在が否定できない。一般に自閉症は、アメリカの小児科医、レオ・カナー Leo Kanner が1943年に発表した研究報告からその存在が認識されるようになったが、オーストリアの小児科医、ハンス・アスペルガー Hans Asperger も1944年に、カナーが考察したこどもたちとは異なる特性を有した自閉症児についての論考を発表している。カナーの考察対象が、知的発達遅滞を伴う自閉症児であったのに対し、アスペルガーは言語獲得や学習能力に関しては問題がないにもかかわらず、対人関係において平均児とは異なるコミュニケーションの困難を伴う自閉症児について考察している。この意味においては、カナー症候群とアスペルガー症候群は異なるのであるが、現在ではこの両者を連続線上にあるものと

して理解し、自閉症スペクトラムという概念で捉えることが一般化しつつあると  
てよい。

また「その他これに類する脳機能の障害」という記述であるが、これも法律として  
厳格に境界を定めようとするよりも、曖昧さを許容するような言い回しといえるので  
はないか。「これに類する」かどうかを判断するのは、誰なのであろうか。また後にも  
触れるが、発達障害が脳機能の障害に起因することは間違いのないことであろうが、  
それぞれの発達障害において、どのような脳機能の異常が関わっているのかは、まだ  
部分的にしか解明されていないのである。おそらくこの法律における曖昧さを残した  
記述は、発達障害という概念がいまだに十分に成熟したのではなく、今後の研究や  
社会現象によって新たな捉え方が現れる可能性を見越したものと考えらるべきであら  
う。しかし一般的には、本法律に倣って、主な発達障害は、自閉症スペクトラム、学習障  
害、注意欠陥多動性障害であると理解するのが妥当であろう。

本報告は、2010年から2014年にかけての全国紙、地方紙を含めた45紙に掲載された  
発達障害に関する記事を概観的に分析し、発達障害に対する社会的な認識の一面を探  
ることを目的にしている。したがって、本報告には発達障害そのものに関する考察も  
含まれるが、新聞というメディアの特性に関する考察も含まれる。メディアの分析を  
行うのであれば、書籍、テレビ、インターネット等の他のメディアとの比較分析も重  
要になるが、今回は新聞記事の概観的分析にとどめることをお断りしたい。

## 2. 各紙の取り組み・概観的分析

本報告において概観的に分析した記事は、全部で289本である。本節では、全国紙、  
準全国紙、そして地方紙の記事に見られる傾向を指摘し、特徴的な取り組みを行って  
いる新聞を紹介したい。

まず、全国紙、準全国紙、そして地方紙ごとの記事数を挙げる。全国紙5紙、58本、  
準全国紙4紙、31本、そして地方紙36紙、198本である。ここでいう準全国紙は、基  
本的には地方紙なのであるが、複数の都道府県で販売されている、比較的発行部数の  
多い新聞を指している。調査対象資料の母数は85紙であるので、調査対象期間中に1  
度も発達障害について取り上げていない新聞も40紙あったことになる。

次に全国紙5紙の記事の傾向を見ていこう。まず各紙ごとの記事数を挙げよう。朝  
日新聞、23本、毎日新聞、15本、読売新聞、12本、産経新聞、5本、そして日本経済  
新聞、3本である。日本経済新聞の記事数が少ないのは、新聞の性格を考えれば当然  
といえるかもしれない。その記事内容も、発達障害の成人の就労や働き方を中心に取  
り上げている。一方、朝日、毎日、読売の3大紙に比べ、産経新聞の消極的な姿勢は  
やや気になるところである。朝日、毎日、読売の3大紙は、記事の掲載時期に関し  
ては、それぞれ特に偏りはみられない。また内容に関しても、3紙とも、そもそも発  
達障害とは何なのかということに関する、一般向けの啓発を目的とした記事が比較的

いようである。毎日と読売の2紙は、専門家や当事者による書籍の出版を多く記事に取り上げる傾向がある。後に分析するいくつかの地方紙の取り組みとは異なり、全国紙は個々の記者が個々の特定の事案を取り上げる記事よりも、ある程度の客観性が確立していると思われる事案を取り上げているようである。

次に準全国紙4紙の記事内容を概観しよう。今回報告者が準全国紙に分類したのは、中日新聞、中国新聞、東京新聞、京都新聞の4紙である。この分類はあくまで報告者の主観に基づくものであり、社会的かつ学術的な客観性の担保は乏しいことをお許し願いたい。記事数であるが、中日新聞、9本、中国新聞、9本、東京新聞、8本、そして京都新聞が5本である。準全国紙の記事内容であるが、全国紙の取り組みとは若干異なり、それぞれの所在する公的な機関の取り組みについて、具体的に上げる姿勢が目立つといえよう。ただし後に見ていく地方紙とはやはり異なり、比較的、組織規模の大きい公的な機関の取り組みを扱う傾向が強いといえそうである。また記事数は5本とあまり多くないのであるが、京都新聞の場合、やはり京都が大学の街ということもあり、大学の取り組みや学生の就職活動に関する記事が多い。

地方紙に関しても、概観的に記事の傾向を分析していきたい。

まず最初に指摘しておきたいのは、当然といえば当然なのであるが、全国紙がある程度、定説として確立している内容を啓発的に報道し、準全国紙が比較的、大規模な公的機関の取り組みについて取り上げているのに対し、地方紙は、規模の小さな公的機関や民間の機関、あるいは当事者を含めた個人の取り組みや現状について取材している記事が多いという点である。

このことの背景にはいろいろなことが考えられるが、一つ想像されるのは、全国紙や準全国紙よりも、地方紙の方が新聞記者の取材や執筆に関する決裁の自由度が高いのではないかという点である。報告者は新聞社に勤務した経験は全くないが、全国紙、準全国紙、地方紙を含めて何回か取材を受けたことがあり、その経験からもこの想像はそれほど的外れではないと考える。全国紙の記事は、掲載されたのちにも権威の保証されたアーカイヴとしての資格が要請されるのに対して、地方紙の記事は、何よりも同じ地域に暮らす人びとにとって同時進行のアクティヴな出来事に関する報道が肝要なのではないであろうか。

次に指摘したいのは、地方紙の報道における発達障害に対する取り組みにおける積極性の、極端な濃淡のばらつきである。先にも述べたように、今回の調査対象の85紙のうち、40紙には全く掲載記事がなかった。それらの大半が地方紙である。一方で、非常に積極的な取材ならび記事掲載を行った地方紙が、いくつか散見されるのである。このことは先にも指摘した、地方紙における取材記者の自由度の比較的高さも関係していると思われるのであるが、もう一つ考えられるのは、発達障害に関する取り組みの、地方や様々な組織ごとの積極性のばらつきではないであろうか。そしてこのことは、発達障害に対する一般市民の認識のばらつきに起因するのではないかと思われるのである。

そこで、非常に積極的に発達障害に関する記事を取り上げている地方紙を見ていきたい。

掲載記事本数でいえば、もっとも傑出しているのは、栃木県で刊行されている下野新聞である。本報告における調査期間の中で、29本の記事が掲載されている。下野新聞では、「あなたの隣に 発達障害と向き合う」という連載シリーズが26本掲載されている。この連載では、主に児童、生徒を中心とした発達障害当事者を紹介する記事、教育機関がどのように当事者を支援しているかを紹介する記事、震災と障害当事者に関する記事、そして医学的な研究に関する記事が含まれるが、当事者紹介を取り扱う記事が最も多い。なぜ下野新聞が発達障害に関する記事に積極的であるのかは、にわかには明らかにできないが、これらの連載記事は、「ルポ・発達障害・あなたの隣に」という新書仕様の単行本として出版され、「科学ジャーナリスト賞2012・大賞」を受賞している。

次に積極的に発達障害に関する記事を掲載したのは、山陽新聞と佐賀新聞であり、ともに19本の掲載があった。しかしこの2紙の記事の性格に関しては、異なる特徴がある。山陽新聞は不定期での連載で、「発達障害と歩む」という記事を掲載しているが、この連載では、先に触れた下野新聞の「あなたの隣に 発達障害と向き合う」が障害当事者、それも児童や生徒に焦点を当てていたのに対し、発達障害児を支援する教育専門家に対する取材が目立つのが特色といえよう。一方、佐賀新聞の場合、掲載記事19本のうち12本が、発達障害児・生徒を積極的に受け入れることを教育方針の柱の一つとして謳っている、佐賀県立太良高校の取り組みについて紹介している。「全県枠3年目へ 太良高の試み」と題されたこの連載は、障害当事者学生の紹介にとどまらず、高校としての対応、小中学校との連携、そして地域との連携などを取り上げている。

北海道新聞も14本の記事を掲載しており、発達障害に関する関心が比較的高いといつてよいであろう。北海道新聞の場合、特定の連載記事が設定されているわけではなく、その記事の項目も多岐にわたっている。あと、掲載記事数が比較的多いのは、福井新聞の8本、熊本日日新聞の8本、徳島新聞の8本、西日本新聞の7本、そして信濃毎日新聞の7本である。これらの各紙のうち徳島新聞以外は、北海道新聞と同様、特定の連載記事ではなく、複数のテーマを取り上げている。だが、北海道新聞も含めて各紙とも、教育に関する取材が多いのは、発達障害が問題として顕現する場が教育現場であることが多いことを考えれば当然といえよう。ただし信濃毎日新聞は、少しばかり取材対象の幅が広い。そして徳島新聞であるが、8本の記事のうち7本が、連載記事ではないが、徳島県立みなと高等学園を取り上げている。先に述べた佐賀新聞が取り上げた、佐賀県立太良高校が、教育方針の一部として発達障害生徒の積極的な受け入れを行っているのに対し、徳島県立みなと高等学園は、発達障害生徒の受け入れと就労支援を高校全体の取り組みとして行っていることに特色がある。そのような積極的な取り組みを行っている教育機関に対して、地元の地方紙が熱心に取り上げて



いるのは当然といえよう。

最後にデータとしての紹介にとどまるが、発達障害に関する記事を取り上げた地方紙とその記事数を挙げておきたい。日本海新聞、6本、ただし5本は「ともに歩もう発達障害を理解する社会へ」と題された、集中的な連載記事である。静岡新聞、6本、神戸新聞、5本、山梨日日新聞、5本、愛媛新聞、5本、北陸中日新聞、4本、宮崎日日新聞、4本、沖縄タイムス、4本。さらに3本を掲載したのが、以下の各紙である。秋田魁新報、新潟日報、茨城新聞、埼玉新聞、神奈川新聞、山陰中央新報、高知新聞、大分合同新聞。2本の掲載が見られるのが、岩手日報、山形新聞、上毛新聞であり、1本を掲載したのは、岐阜新聞、山陽中央新報、琉球新報である。

### 3. 記事の内容・概観的分析

本節では、全198本の記事についてその内容を分類し、日本の新聞報道の発達障害に対する姿勢の一端を概観したい。なお本節の分類では、同一の記事に対して複数の分類項目を該当させている事例もあり、分類総数と記事総数は一致していないことをお断りしておく。分類にあたって報告者は、それぞれの記事からキーワードを抽出し、それらのキーワードを共通項にまとめ上げ、12の大分類を形成した。まずその大分類とそれぞれに含まれる記事数を以下に列挙する。

- (1) 発達障害と教育 93本
- (2) そもそも発達障害とは何か 82本
- (3) 組織的支援 58本
- (4) 成人の発達障害 28本
- (5) 出版を中心とした啓発 27本
- (6) 保護者 13本
- (7) 発達障害と医療 13本
- (8) ディスレクシア 8本
- (9) 研究会 8本
- (10) ITの活用 6本
- (11) 政治と発達障害 5本
- (12) 発達障害と震災 5本

重複を含む分類の対象とした全記事346本のうち、発達障害と教育を取り上げた記事と、発達障害に関する概説的な紹介を取り上げた記事が突出して多かったことは、当然のことといえよう。前節でも指摘したように、発達障害が個人としてではなく組織的ないしは社会的な問題として最初に顕現するのは教育現場であり、また第1節でも指摘したように、発達障害という言葉が一般に知られているにもかかわらず、その

理解は必ずしも深まっていないからである。

次に各文類の細目について、見ていきたい。

「(1) 発達障害と教育」には全部で93本の記事が相当するが、そのうち最も多いのが、教育委員会や現場での教師たちの取り組みに関する教育組織をテーマとした記事であり、27本が相当した。特に目立つのが、教育現場における専門家の不足を指摘する記事で、14本が相当し、特に2012年以降、この種の記事の増加傾向が窺える。ここからも私たちは、発達障害に対する社会的対応の遅れという事態を指摘することができそうである。

また、発達障害の早期発見を取り上げた記事が、全部で18本あり、家庭教育や保育における関心の高まりが確認できた。発達障害は疾病ではなく障害なので、医学的な治療の対象ではないのであるが、しかしできるだけ早期に確認し、当事者、家族、専門家、そして関係する人びとが適切な対応を取ることによって、当事者にとっての社会的障害をできる限り軽減することが期待できるのである。

発達障害生徒の教育的支援をカリキュラムの中心に据える高等学校を取材した記事が22本あるが、もちろんこれは前節で触れた、佐賀新聞と徳島新聞の集中的な取り組みの反映である。しかし残念ながら、これらの新聞が取り上げた、佐賀県立太良高校と徳島県立みなと高等学園の先鋭的な取り組みに続く動きは、少なくとも新聞報道から確認する限りでは現れていないようである。

発達障害学生に対する大学の対応を取り上げた記事が、13本あった。それらは大きく、当該学生の授業への参加支援を取り上げたものと、学生の就職活動支援を扱うものに大別される。発達障害者の多くは知的発達遅滞を伴わないので、彼女／彼らは大学入学試験を突破することができる。さらにいえば、昨今の大学全入時代にあっては、入学試験が入学生選抜の機会として機能していない大学も少なくない。発達障害学生の中でも、コミュニケーション能力に難のある学生は、教員やクラスメートとの関係性の形成に困難を覚え、学習障害の学生は、授業の予習や復習に負担を感じる 경우가少なくない。そして彼女／彼らは、就職活動においても少なからぬハンディキャップを背負うことになる場合が少なくない。近年、全国の少なからぬ大学により、発達障害学生支援の様々な取り組みが始められているが、13本の記事はそのような新しい動きを反映しているといつてよいであろう。

「(2) そもそも発達障害とは何か」といったことを取り上げた概説的紹介記事は82本あったが、それらはさらに、概説的記事、当事者を紹介する記事、当事者からの何らかの発信を紹介する記事、当事者が優れた能力をもっていることを紹介する記事、そして専門家の意見を取り上げる記事の5細目に、分類することができた。そしてこれらの記事で顕著に窺える特色としては、概説や当事者を紹介する記事が、2011年に圧倒的に多くみられることである。おそらくこのことの背景には、2011年8月に障害者基本法が改正され、発達障害者が障害者基本法の対象範囲に含まれたことが関係していると思われる。また概説的記事が51本と圧倒的に多くを占めるが、このことも社

会全体における発達障害に対する理解が不十分であることを表しているといえよう。

「(3) 組織的支援」を取り上げた記事は全部で重複を含め58本あった。これらの記事を見て考えさせられたのが、その支援態勢や取り組みの多様性である。これらの記事はさらに、民間組織の取り組みを扱った記事、16本、支援組織同士の協力を取り上げた記事、15本、公的機関の取り組みを取材した記事、10本、地域支援を扱った記事、5本、サポーターやサポーター養成を取り上げた記事、5本、デイサービスに取材した記事、3本、地域との連携を扱った記事、3本に細分できた。しかしこれらの記事は、報告者の分類において少なからぬ重複記事があり、このことは、発達障害者に対する支援活動が、公的なものであれ民間に委ねられたものであれ手探り状態にあり、確固とした方法論が未だ成立していないことを反映しているように思われる。そしてこれらの記事の多くが、発達障害児の放課後や長期休暇中の活動の支援について扱っている。すなわち、「(1) 発達障害と教育」と関連する記事として理解することもできる。発達障害については今後も、乳幼児、児童、そして生徒をめぐる問題が、社会の中心的な関心となるに違いない。

一方で、成人の発達障害を扱った記事も、28本ある。それらは、発達障害当事者の働き方について焦点を当てた記事、周囲の人びとの無理解を取り上げた記事、ADHD 注意欠陥多動性障害に注目した記事、彼女／彼らの就労支援に関する記事が目立った。

発達障害に関する書籍や小冊子の出版を取り上げた記事も、25本あり、また発達障害をテーマとした演劇の上演に関する記事も2本あった。ただし演劇の記事は、同一の上演に関する予告を取り上げており、個別的な事例と考えるべきであろう。書籍に関していえば、当事者が自らの経験をつづったもの、保護者がこどもとのやりとりについて語ったもの、小学校や中学校の教諭が自らの取り組みについて述べたものが多い。後にも触れるが、医療の専門家が発達障害について専門的に考察した書籍が新聞記事として取り上げられることはほとんどないようであるが、このことは、専門家と一般社会の発達障害に対する距離感の違いがある可能性を示唆しているかもしれない。

「(6) 保護者」から以下7項目にわたる分類項目に関しては、それぞれの分類母数がそれほど多くはないので、特に目立つ点について考察していく。

まず「発達障害と医療」に分類される記事は13本あったのであるが、医学的な解説記事はその中でも3本しかない。それらも2本は前節でも取り上げた、下野新聞の「あなたの隣に 発達障害」という連載記事の連続する2回分であり、新聞報道における発達障害に関する科学的な解説記事は、きわめて少ないのである。このことは、第1節でも指摘した発達障害が判断の困難な障害であることと関係していると思われる。おそらくこのことは、発達障害がそもそも医療的な関心の対象としてではなく、教育現場における切実な問題として注目されるようになったことと関係しているであろう。残りの10本は、医療施設の取り組みや投薬医療の可能性、そして専門医の不足を取り上げた記事である。

今回の分類では、特定の発達障害を取り上げた記事はそれほど目立たなかったのであるが、注目したいのは、「ディスレクシア」について取り上げた記事が8本あったことである。ディスレクシアとは、識字障害、あるいは読み書き障害と翻訳され、知的能力やその他の学習能力には問題がないにもかかわらず、文字の読み書きに対して困難を伴う、あるいは全く読み書きができないという障害である。ほとんどの発達障害は非当事者にとって、そのあり方や当事者の精神状態は想像できないのであるが、その中でもディスレクシアは、多くの平均者にとって理解を超えた状態であろう。第1節でも紹介したように、きわめて優れた社会的活動を行っている人びとの中にもディスレクシアと暮らしている人がいるのである。ディスレクシアというある意味では驚くべき人間のあり方について報道が広まることによって、他の学習障害やさらに多くの発達障害に関する、多くの人びとの関心が広まり、深まることを期待したい。

最後に「政治と発達障害」という分類項目であるが、この分類名称からすると広範な内容を含むと思われるかもしれないが、大阪維新の会が2012年5月に提出した条例案の一部に、発達障害は母親の愛情不足に起因するとする指摘に対する、非難の記事、5本である。発達障害が脳機能の障害に起因することは、第1節で引用した発達障害者支援法にも明記されており、その医学的・生理的な機序については説明が進められている。大阪維新の会の不明については、当然のことながらこれらの記事と同じ立場から非難するのみであるが、しかし社会的な影響力をもつ政治家にこのような、前近代的な感覚が限定的とは思われても蔓延していることは、私たち社会全般にかくも恥ずべき前近代性が残っていることの証左かも知れないと思われ、うすら寒い思いを禁じ得ない。

#### 4. 終わりに

報告者は主には知的障害者の活動とその支援、そしてその理論的背景に関する研究に従事している。したがって発達障害者については、個人的な交友関係をもつ当事者の友人がいたり、本学内で発達障害が疑われる学生に対する注目との活動は行っているが、必ずしも専門家ではない。むしろ発達障害当事者から、常に教えられ啓発される立場にある。そのような観点から今回の新聞報道の概観的分析を振り返ってみると、やはり言葉の流通と概念に対する社会の理解のギャップが一番大きな問題であることを、再確認することができたように思う。繰り返しになるが、発達障害、そして知的障害も、見えにくく判断しにくい障害である。また特に発達障害は、周囲の人びとがどう関わればよいのかについて、いまだ確固とした社会的対応、家族としての対応、そして個人としての対応が確立していないのである。概念の定義もいまだ、揺らいでいる。例えば、高機能自閉症とアスペルガー症候群は、同じなのか異なるのか。専門的なウェブサイトを閲覧しても、新聞記事を確認しても、どうやら定説的な理解は確定していないようである。

私たちの社会に、知的障害者と同じく発達障害者が等しくこの社会を構成するメンバーとして存在していることは間違いない。私たちはともに生きていかなければならない。そのためには、相互理解と相互共感が欠かせない。新聞報道をはじめとする様々なメディアが、発達障害に関する多様な発信を継続することを願って本稿を閉じさせていただきます。

紙糸との出会いと作品への展開

Encountering paper yarns and development  
of that into an artwork

田辺 由子

Yoshiko TANABE



# 紙糸との出会いと作品への展開

Encountering paper yarns and development of that into an artwork

田辺 由子  
Yoshiko TANABE

准教授（空間デザイン領域：テキスタイルアート）

For the work in my solo exhibition “Branching Forest” held in autumn 2014, I used a simple koyori (hand spun paper string) technique that is a commonly shared experience of childhood play for Japanese people.

In terms of techniques, koyori is inseparable from twisted yarn (i.e. making yarn/thread). My attention to koyori was triggered by traditional paper yarns. Here, I would like to explain the background of my creation, focusing on paper yarns that uniquely developed in Japan.

2014年秋の個展「分岐の森」を制作するにあたって、日本人ならだれもが遊びの中で体験したであろう紙繕（こより）というシンプルな技術を使った。技術的に紙繕と撚糸、つまり糸作りとは切っても切りはなせない関係にあり、紙繕に注目したきっかけも紙糸の存在に触発されたからである。ここでは作品の背景にある、日本において独自に発達した紙糸の存在におもに焦点を当て、今回の制作にどのように展開されたかを解説する。

## 1. 触感と手仕事

テキスタイルアートとは繊維素材の質感をよりどころとしながら、その条件でしか成し得ない色や形を表現の高みにまで押し上げることを目的としている。ゆえに素材に対する感性、とりわけ触感は制作段階において最も重要である。

繊維素材に限らずも幅広く工芸作品に目を向けると、触感は手業と密接な関係にあることがわかるが、現在では、一部の工芸作家や手芸愛好家のものになっている手業も、歴史をひもといてみれば、一般庶民の生業であり、かつ自らの家族のために使われたものであった。

昭和初期まで、多くの農村においては衣食住が、家単位、村単位でまかなわれていた。家という生産の場において、綿から糸を紡ぎ、染め、機を織り、着物に仕立てるまでが当たり前に行われていた時代が確かにあった。冬の農閑期は糸作りから機織りまで、女性たちがこぞって作業に参加したと推測されるが、その作業工程の中で、もっとも時間を要するのが糸作りだ。綿状のものから糸を紡いだり、韃皮繊維<sup>〔註1〕</sup>を細かく裂いて繕って繋げていく績むという作業は、熟練を要し、きわめて触覚に依るところがある。一方、機織りの作業工程は経糸を千本単位で扱う細かい作業であり、目を駆使し、体力も必要である。ゆえに若い人が機織りを行い、糸作りは視力の衰え



た老人に任されたのであろう。

## 2. 紙糸との出会い

私が糸作りに関心を向けるきっかけとなったのが、2012年の春、交換留学生としてイギリスから来日したアンナ・ブラムフォールとの関わりからである。テキスタイルデザインの中でも織物を専攻する大学院生であるアンナは、日本独自の伝統技術である和紙を材料にした紙糸、さらには紙糸で織られた紙布（しふ）の研究のために日本にやってきたのである。私自身、染織を学んできた身でありながら、本物の紙布を手にとったことがないほど紙布の伝統技術は廃れており、紙布に対する知識も経験も兼ね備えていなかった。当時、紙布の技術を紹介する文献もないに等しく、程度の差はあれ技術を継承している作家が、ごくわずかであること、紙布づくりに膨大な時間とコストがかかることも、この機会に知ることとなった。そんな状況の中、白石紙布〔註2〕の伝承者である桜井貞子の元を訪ねて紙糸の制作方法を直伝されたアンナは、大学で紙糸づくりを始め、私はそのサポートにまわるようになった。

## 3. 紙糸作りの工程

紙糸に使う和紙は生紙（きがみ）とよばれる流し漉きの手透きの楮紙、厚さは三匁目位が適当、漉かれて何年も経たものの方が繊維の絡まりが落ち着いてよいとされている。紙は4枚重ねて紙の両端が3、4センチ出るように四曲屏風だたみにし、全体に均等に重しを載せ1、2ヶ月置く。折り目が安定したら、幅2～5ミリで切る。その際、紙の両端が3cm残るようにする。この紙を短冊状に切る作業がもっとも神経を使うのだが、ここからさらに紙を揉む作業が加わる。平面的な紙を揉むことによって柔らかくし、撚りが均等にかかるようにする。紙に適度に湿気を吸わせた状態で、紙端をまとめて持ち細長くした状態で、ざらざらの面の上で転がしながら、均等に力が加わるように向きを変えたり、延ばしながら揉んでいくと、紙の繊維の方向が動くことにより、薄い短冊状の紙が細くなり紐状になる。この作業はフェルトメイキング〔註3〕の作業工程に似ていると感じた。紙端余分な繊維をちぎり取り、繋がりをおきがちぎって延ばすと一本の紐状になり、ちぎった端の部分は指で丸め込むことで小さな節ができる。ここまでの工程が一般的な糸作りと異なる紙糸の独自性であり、平面である紙を線にするための手間ひまである。

撚る行為は糸作りに重要な意味を持つ。糸同士を撚り合わせて糸の太さを調節したり、バラバラの繊維そのものを撚ることで糸状にまとめ強度を増すことができる。特に伸縮性のない靱皮繊維の場合、撚ることで糸そのものを引っ張ったときに伸縮性を持たせることができ、紙糸の場合も同様である。



紙糸制作過程 1



紙糸制作過程 2



紙糸制作過程 3



紙糸制作過程 4



紙糸制作過程 5

## 4. 紙布の独自性

紙を漉き、細く切り、揉んでちぎってのばして糸に撚る。これだけの長い工程を経てまで紙糸を作ることに意味があるのかと疑問がわくだろう。紙の材料である楮は韃靼皮繊維であり、その繊維そのものを糸にした楮糸というものもある。素材は100パーセント紙糸と同じでありながら、紙糸とは全く印象の違うものである。楮糸は強靱な麻糸の部類であり、紙糸は紙漉が細い糸になったといったらいいだろうか、適度な張りりと軽さ、やさしさを兼ね備えた他に類を見ない糸である。紙布は螺旋に撚られた紙糸の内側に空洞があり空気を内包するため温かく冬の衣料に重宝されたという。冬の衣料の代表である羊毛は明治以後、木綿さえ江戸期以降に庶民の衣類となった外来品であり、土地に自生していた韃靼皮繊維のみが庶民に利用可能な布であった。また、奉書などに使われた紙の再利用として紙布が奨励されたことが、これだけの手間暇をかけた理由であるのだろう。

留学生の安娜の研究は滞在期間が4か月しかなかったこともあり紙布を織るまでには至らなかったが、紙糸の制作過程とその実物を見ることができたことは私にとっても貴重な経験であった。意外にも海外からの留学生によって、日本において独自に発達した伝統技術を知ることになったわけである。

## 5. 現代の紙糸

伝統的な手法で作られる紙糸以外に、現在では工業的に作られるペーパーヤーンが一般に流通している。滋賀県にはペーパーヤーンに使われる和紙をミリ単位で裁断するスリッターの技術を持つ企業があり、以前、縁あって大学で研究に関わった経緯がある。数百メートルものロール状の薄紙をその長さのまま1ミリ～3ミリの幅でスリットするのだが、その際、両端に廃棄分が出てしまう。端は幅が一定に保てないため製品にはならないが、数百メートルに及ぶ長さの膨大な量になる。この廃棄分の有効利用を考える目的で、実験的に織物などの作品制作に生かしてほしいという申し出があった。ごく薄い紙でありながら、1ミリの幅でも張力に耐える強さをもつ優秀な素材であったため、当時は撚りをかけずに、そのまま緯糸がわりに使用していた。

今回の制作において、手漉き和紙による紙糸の美しさに惹かれながらも現代を体現する紙素材を模索する中、この廃棄物を再利用することを思いついた。かつて紙そのものが貴重であった時代、紙糸に奉書紙を再利用することで広く紙布が発展した経緯があった。そんな先人たちに心持ちの上で少しは近づけたのではないか。

## 6. 紙漉の可能性

紙糸を撚る行為と、紙漉の違いはどこにあるのか？どちらも紙を螺旋状にねじって

いるだけのシンプルなものなのであり、細部を見るかぎり区別はつかないが、全体を見ると似て非なるものだ。紙縊は指先のみでねじるがために長さに限界があり、糸として使うには短かすぎるが、紙糸の場合は糸車を使って機械的に撚りをかけながら巻き取ることで数十メートルの長さの糸にすることができる。このように紙縊と紙糸は製造法に決定的な違いがあり、より原始的な紙縊から紙糸は発生したのだと推測される。切れ目ない一本の糸を作りだした叡智に敬意を示しながらも、そのような方法では実現できない自由な形が、指先だけで作業する紙縊でなら創りだせるのではないかと直感した。

糸が人間による発明品であるように、どこまでも続く1本のラインはきわめて人工的な形である。一方、自然の生成物は、どこかしらに枝分かれが生まれ、さらにそれが繰り返されることによって、より複雑さを増してくる。紙縊技法には使用する紙の長さに限界を伴うが、繋ぎながら制作すれば大きさも自由自在になる。二股になるように繋いでいくことによって、ひとつの法則の繰り返しが複雑な形をつくりだす自然の摂理を追体験するように制作することにした。

## 7. 分岐の森

分岐を繰り返していると、制御の効かないカオスに巻き込まれたような気分になる。紙縊を繋げるほどに倍々に本数は増え、歪み広がり絡まり合う。ある段階まで心地よかったものが、増殖することで別の感覚を呼び起こすものになる。成長の余地を残した無数の端、それらに対処すればするほど、さらに端は増えつづけこちらを圧倒してくるのだった。

螺旋という形は常に未完で終わりが無い。糸を撚ることは、螺旋の力を集中させることによって永遠に続く長い一本のラインを生み出すことであり、シンプルに美しい糸を作るには熟練した技が必要だ。一方、この作品においては、螺旋の力を分散させたことで、制御不能な無数の未完の端を現実空間に生み出してしまったことになる。

今回、分岐の回数や密度、展示方法を実験的に変えたことによって、異なる印象のものが複数生まれた。天井から1点で吊るしたものは、重力により垂れ下がり、地中に伸びる植物の根のように見える。台一面に置いたものは、地面に広がる雑草のような印象だ。中央に吊られたフェルトのジャケットに、植物がまとわりつくように内側にまで浸食しているのは、分岐の森に迷い込んだ今を生きる我々の姿を体現するかのようだ。



「分岐の森」 2014年

〔註1〕 大麻、苧麻、亜麻、楮、など、植物の茎の内皮を利用した繊維、総称して麻という。

2〕 江戸時代、奥州白石藩にて、武士の手内職として発展した。

3〕 羊毛を摩擦の力などで縮め、繊維同士を絡めていく技法。

参考文献

軽野裕子「生紙と紙糸」

村上安吉（1880-1944）のライフストーリー、  
濠洲ブルームとダーウィンで活躍した写真家

The life story of Yasukichi MURAKAMI (1880-1944),  
Photographer in Broome and Darwin in Australia

津田 睦美

Mutsumi TSUDA



# 村上安吉 (1880-1944) のライフストーリー、 濠洲ブルームとダーウィンで活躍した写真家

The life story of Yasukichi MURAKAMI (1880-1944),  
Photographer in Broome and Darwin in Australia

津田 睦美  
Mutsumi TSUDA

教授 (総合領域: 写真、仏領ニューカレドニア日本人移民史、  
オーストラリアにおける戦時民間抑留)

Yasukichi MURAKAMI was a well-known Japanese in West Australia before WWII, but he has never been talked about enough in his hometown, Wakayama. Before preparing an exhibition in Wakayama I attempted to research his life story.

## はじめに

村上安吉のことを知ったのは今から10数年前のことだ。その頃私は、戦前仏領ニューカレドニアに在住していた日本人が、第二次世界大戦中に抑留されたオーストラリアのタツラ収容所でどのように暮らしていたかを調査しはじめたばかりの頃だった。何度か聞き取りをしていたニューカレドニアからの元抑留者で、当時6歳だった女性が、タツラ収容所で一緒だった自分より6歳年上の人が横浜にいたので、その人ならもっとよく覚えているとあって私に紹介してくれたのが、村上安吉の三男、村上喜三郎氏だった。

1927 (昭和2) 年生まれの喜三郎氏は、収容されたときすでに14歳、収容所を出るときには19歳になっていた。彼と出会った多くの研究者同様、私も彼の聡明な語りに惹かれ、いつのまにか彼の父親である村上安吉のこと、戦前のブルーム (西オーストラリア州) やダーウィン (ノーザンテリトリー州) での彼らの生活、戦争体験についてより詳しく知りたいと思うようになった。

2011 (平成23) 年の春、私は喜三郎氏の案内で、村上安吉の郷里、和歌山県西牟婁郡串本町田並に出かけ、彼の実姉にあたる南ヤス子氏の自宅で、彼女が大切に保管する、戦前、村上が実家の母親に送っていた写真コレクションを見せてもらった。机の上に無造作に山積みされた多くの写真は、写真館できちんと撮られた肖像写真から、旅先で撮った家族のピンナップ写真、潜水服開発や養殖真珠に関わる自分の研究の過程を撮った記録写真、日本人社会の行事を撮った記念写真など、多種多様にわたった。

戦時抑留者のほとんどがそうであるように、村上安吉も1941 (昭和16) 年の開戦と同時に敵性外国人として逮捕され、全財産をオーストラリア政府に差し押さえられた。経営していた写真館にあったカメラ、ネガ (ガラス甲板) 類も、廃棄されたか、競売にかけられたか、盗まれたか、すべて失った。



幸い写真のプリントだけはあちこちに残っている。すべてを見たわけではないので断言するのは難しいが、おそらく南ヤス子氏の手元にあるのが、村上個人に関する最も豊かな写真コレクションだと思う。しかも、郷里の母親に宛てて送ったものなので、写真の裏には、村上が母親に宛てた手紙や、ちょっとした写真の説明が書いてあることが多く、写真からいろんな情報を読み取る有効なヒントになった。

他に村上が撮った写真といえば、彼の顧客の手元にあったものがブルームやダーウィンでは確認されている。撮影者が村上だと限定することができないものもあるが、町の写真家として当時彼が撮った写真は相当数にのぼるはずだ。

いずれにせよ、村上安吉の写真（彼自身が被写体になっている写真や彼が撮った写真）の多くは、今では村上自身や遺族の意向とは関係なく、図書館や博物館に集められ、データ化されている。戦争によって所有者の手を離れた写真から、著作権も肖像権もすっかり宙に浮いてしまったようだ。

村上安吉について調査をすればするほど、彼がオーストラリア、特にブルームやダーウィンではよく知られているのに対して、郷里、和歌山の移民史において紹介されてこなかったことが気になるようになった。たしかに和歌山からの濠洲移民といえは木曜島<sup>〔註1〕</sup>への出稼ぎがもっとも有名で、それを専門とする研究者も多い。しかし、1193頁におよぶ『和歌山県移民史』（和歌山県 1957年刊）や、引き揚げて来た真珠貝ダイバーからの豊富な聞き取りから成り立つ、小川平著『アラフラ海の真珠：聞書・紀南ダイバー百年史』（あゆみ出版 1976年）にも村上の名前がまったく出てこないのは謎だった。

その一方で、オーストラリアの日本人史研究で高名なデイヴィッド・シソング教授の著書<sup>〔註2〕</sup>をはじめ、メアリー・アルバータス・バーン著『真珠貝の誘惑』<sup>〔註3〕</sup>やノーリン・ジョーンズ著『第二の故郷』<sup>〔註4〕</sup>では、それぞれ一章をさいて、日豪史のなかで際立った存在感をみせた村上安吉のことを紹介している。この日豪間の落差、いったい何が要因になっているのだろうか。

本稿では、わかりやすいように西暦と和暦を併記した。個人の生年、出入国、戦時中の収容所の移動などは、各人の「抑留記録（MP1103）」や「書き取り試験免除証明」（いずれもオーストラリア公文書館所蔵）、移民会社の記録と「旅券下付記録」（外務省外交史料館）など、公的文書を参照にした。

引用した研究書のなかで英語から日本語に翻訳されたものは、訳者によって微妙に固有名詞にばらつきがあった場合は、内容にさしさわりのない範囲で調整した。また、人物名が多いので、敬称を省略したことをお断りしておく。

## 1. 田並からオーストラリアへ

村上安吉は1880（明治13）年12月19日、和歌山県田並に、村上重兵衛<sup>〔註5〕</sup>とヤスの次男（8人兄弟）として生まれた。

和歌山県は総面積の約70%が山林原野、気候風土の関係から樹木の発育が盛んで、古来より「木の国」と呼ばれる。山林を所有する人以外が、(国内外へ)出稼ぎに行かざるをえない地域といわれる〔註6〕。

西牟婁郡のなかでも、沿岸地域にある田並は、潮岬、串本、有田、和深、江住とともに最も海外移民の多い地方だった。半農半漁を生活の糧とするが、地勢の関係上、人口に対して耕地不足であり、漁業収入も少なかった〔註7〕。

1897(明治30)年から1940(昭和15)年までに、和歌山から渡航した者の旅券下付累計によると、濠洲移民の中心は潮岬と串本で、田並からはハワイ移民が多い〔註8〕。とはいえ田並には、1884(明治17)年に24歳で濠洲に渡航した海老名虎吉という先駆者がいて、1889(明治22)年頃帰国したときに寺の鐘楼を建てる建築費の半分を寄附し、村内で大評判になっている〔註9〕。この頃村上はまだ8、9歳だが、海老名の名声は自然と耳に入っていたことだろう。

村上の実家は、村で裕福な4軒のうちのひとつといわれた山林家で、けっして出稼ぎに行かなければ生活に困るような家ではなかった〔註10〕。村上が海外に出る決心をした理由は、次男は家督を相続することができなかったということ〔註11〕や、周囲に海老名のような海外渡航者が大勢いて影響をうけたからだろう。

村上は地元の田並尋常高等小学校を卒業し〔註12〕、1897(明治30)年、同郷で1歳年上の浅利熊蔵とともに、自ら神戸で旅券をとって神戸港を発った〔註13〕。当時の神戸は、海外に出る拠点となる港町で、一旗揚げたい人が多く集まり活気に溢れていた。若いふたりはここでも大いに感化され、夢を膨らませたことだろう。

村上と浅利熊蔵の友情は、浅利が亡くなる1934(昭和9)年まで続く。二人は長く行動をともにし〔註14〕、一緒に写る写真も数多く残っている。

## 2. コサックからブルームへ、西岡夫妻との出会い

ここからは、シソonzによる村上天吉のバイオグラフィにそって彼の足跡をたどりたい。以下、太字はすべてシソonzのテキストである〔註15〕。

**1897(明治30)年8月、村上はサラディン号で西オーストラリアのコサック**〔註16〕に到着。当時、オーストラリアには、同胞の日本人がおよそ3000人いた。彼は馬車で水を運ぶ仕事についた。しかしすぐに、雑貨店を営む西岡高蔵に正式に雇われ、1900(明治33)年、西岡とともにブルームに引っ越した。

村上の雇用主となった西岡高蔵は、岡山市の中心街、磨屋町出身で、町史『岡山磨屋町誌』〔註17〕には、海外渡航者の章で次のように紹介されている。(以下、筆者による現代訳で、西暦、現代の地名を加えた)

西岡高蔵は父弥介の三男として、1858（安政5）年に生まれる、幼少より歌舞音曲に親しみ、富本節を得意とした。1890-91（明治23-24）年頃、海外渡航に可能性を見だし、1892（明治25）年11月、仏領南安（南ヴェトナム）に渡航、サイゴン（現在のホーチミン）に在留する。1、2年のうちに労働と得意の遊芸興業で利益を得ると、今度はシンガポールに移動し、同地で雑貨商や旅館経営で成功する。この頃、長崎県人の山口エキと結婚〔註18〕。今度は西濠洲における真珠貝採集に注目し、夫婦でコサックに渡り、続いてブルームに居住して雑貨商を営みますます繁盛し、内地の雑貨、呉服類、干物、缶詰、その他日用品などを仕入れた。数回帰国し、資産が次第に豊潤になるにつれ、真珠採集を兼営し、晩年には採取船数艘を造り巨万の富を得て、多くの部下を使用した。

コサックで村上を見いだした頃、西岡は40代、妻のエキは30代半ば、子供のいなかった西岡夫妻が、若くて優秀な村上をみこんで商売を教えていったのは自然の成り行きではないだろうか。

バーンは、著書『真珠貝の誘惑』でさらに詳しく西岡夫妻の商売の状況を記述している。

西岡は、真珠貝採取業者やピルバラの採金業者との取引で富をつくっていた。彼ともう一人の商人、村松〔註19〕の店ほど、棚に東洋の珍しい細工品や美術品を並べている所は、南部のどこの都市にもなかった。（中略）ピルバラの金鉱値が衰え、採金者がマーチソンに行ったので、1900（明治33）年までに、西岡を初めコサックの店主の大半はブルームに移った。（中略）カーナーボン通りに画する区画2で、写真の達人であるエキは、有色人も白人も旅券用の写真が必要になったため、大繁盛の商売をした——1901（明治34）年までは、どこの国も自由にオーストラリアに出入りができた。区画3では、西岡と養子〔註20〕が大きな百貨店を開いて、日本、香港、シンガポールからのさまざまな品物を並べた〔註21〕。

1901（明治34）年、西岡が亡くなり〔註22〕、会社はその妻、エキに引き継がれた。村上は、1906（明治39）年5月11日、エキと結婚。ブルームの登記所に記録が残っている。エキは、村上より15歳年上であり、二人の間に子供はなかった。彼らの元で、ビジネスは発展した。彼らは、商品を輸入したり、卸売りしたり、小売業をしたりした。店は、写真スタジオ〔註23〕として、また、日本人居住者と真珠採取作業員のための銀行〔註24〕としての役割も担った。村上は（日本人）コミュニティのリーダーとなった。

西岡の死後も、村上は店の名前は「西岡」のままで商売を続けた。英語を流暢に話し、正確な筆記体を書き、さらに簿記も独学で習得した。エキの許可をもらって、彼

は、空いた土地に自分の資本で小さな住宅付きの店を何軒も建て、賃貸料を得た。日本人社会に対する責任が増すと、真珠貝採取業に適用される海事法を、多方面に学び精通するようになり、エキの健康状態が劣え始めると、写真術も身につけた〔註25〕。

村上が引き継いだ西岡商店の経営状況は、日本の外務省通商局が調査した「在外本邦事業者調」（資産家リスト）〔註26〕を見ると具体的によくわかる。シドニー総領事館管轄ブルームのところで西岡商店の名前があがっているのは、1915（大正4）年から1919（大正8）年のみで、いずれも事業主の名前は西岡エキではなく村上安吉である。1915（大正4）年の事業種は、商店、自動車業〔註27〕、写真業とあり、資本4万円、取引額は4万6千円。店では、日本人4名と運転手としてオーストラリア人1名を雇っている。

1918（大正7）年、取引額は5万円に増え、1919（大正8）年も同額である。

西岡の事業をエキとともに引継いだこの十数年が、安吉がもっとも経済的に潤っていた時代だろう。1921（大正10）年以降、もう西岡商店の名前は出てこない。参考に、1915（大正4）年にブルームでどのような事業主がいたかを表1にまとめてみた。

残念ながら、村上とエキの蜜月は長く続かない。1914（大正3）年、村上はシゲノ・テレサ・ムラタ〔註28〕との間に子供を授かる。シゲノは美しく、まだ17歳の若さだった。エキから遠ざけるためだったのか、事情はわからないが、村上はシゲノをシンガポールで出産させ、その後、自分の郷里の母親のもとに、第一次世界大戦が終息する1919（大正8）年まで預けている。狭い日本人社会でのことだけに、エキがシゲノの妊娠を知らなかったわけではないだろう。西岡が亡くなって15年がすぎ、村上とエキの力関係も変わり、村上は年老いていくエキを軽くみるようになったのだろうか。

1918（大正7）年4月に、村上は破産宣告を受けた。妻のエキは、2か月早く、彼の元を離れていた。500ポンドに達していた帳簿上の借金を先にかき集め、持ち去ったのである。エキは、その年の12月、日本で亡くなっている。1920（大正9）年2月3日、村上はシゲノとの結婚（1981年没）を、ブルームの地区登記所に届け出ている。当時、シゲノは23歳。両親は日本人、オーストラリアで生まれた娘である。

エキにとって、西岡商店は、西岡とエキが二人三脚で築いた財である。エキの素性



村上安吉  
1911（明治44）年、ブルーム

表1：ブルームの日本人企業

称 号	事 業 主	出身地	業 種	資本／取引額 (円)	使用人員
西岡商店	村上安吉	和歌山	商店 自動車 写真	40000 / 46000	日 4 濠 1
得丸兄弟商会	得丸新五郎 得丸トヨ (大正7年～)	大分	雑貨卸小売	50000 / 50000	日 5
橋本商店	橋本仙四郎	長崎	雑貨小売	30000 / 30000	日 4
城商会	城 威馬太	佐賀	雑貨小売	10000 / 15000	日 4
ローベックベイ 製氷会社	城 威馬太	佐賀	製氷	5000 / 10000	濠 1
三瀬商店	三瀬豊三郎	愛媛	雑貨小売 下宿	15000 / 20000	日 4
左海商店	左海嘉一郎	和歌山	雑貨小売	10000 / 15000	日 2
榎本商店	榎本大太郎	和歌山	雑貨小売	8000 / 12000	日 1
ブルーム味噌醤油店 (大正10年よりABC商会)	森 好太郎 岡本忠三郎	愛媛 三重	味噌 醤油 製造販売	6000 / 10000	日 3

外務省通商局「海外日本実業者之調査」1915 (大正4) 年12月末現在 (外務省外交史料館所蔵) より津田が作成

はよくわかってないが、彼女は情熱を持って写真を撮った写真家で、西オーストラリアの日本人起業家たちの写真をたくさん残している。起業家たちは、文化的行事、祝賀会の写真記録、会社の設立、建物の、従業員の写真記録などを彼女に注文した〔註29〕。当時、女性の写真家というのはたいへん珍しかったにちがいない。エキは、彼女に対して裏切りに近い行動をとった村上に対してどれほど口惜しい思いをしたことだろう。



左から、母ヤス、長男安之助、妻シゲノと三女吉子、次女ヤス子、長女榊子、次男十吉、村上 1925 (大正14) 年、田並

### 3. グレゴリーとの出会い

村上の孫にあたる南<sup>るる</sup>瑠<sup>か</sup>霞が2012（平成24）年にブルームを訪れたとき、自分が村上安吉の孫であると自己紹介をすると、地元の人々から即座に「グレゴリー」の名前が返ってきて、とても驚いたという。ブルームでは100年以上前のふたりの際立った関係、とても珍しい白人と日本人の友情が現在に至るまで語り継がれているのだ。

アンソニー・クレメント・グレゴリーは、1879（明治12）年7月1日、イギリスの南ウェールズ生まれ。1904（明治37）年にシャロン号の第二航海士としてブルームに到着した。村上とグレゴリーは1歳違い、ふたりとも外交的で冒険好きで野心家と根本的に共通点が多かった〔註30〕。

村上とグレゴリーとの出会いはブルームだった。1908（明治41）年、台風で難破した船からなんとか助かったグレゴリーは、岸に辿り着いてから2日間飲まず食わずのまま、村上の家に迷い込んだ。髪が乱れ、服がよれよれのグレゴリーは村上に金を貸してほしいと言ひ、村上は返ってくる保証のない、当時としてはかなりの大金である20ポンドをその男に貸した〔註31〕。

今日、真珠貝採取業者達は、1914（大正3）年の第一次世界大戦以前の村上を、ブルームの社会を構成するどの集団とも容易に交われる、社交的で快活な性格の持ち主で、健康な若者として覚えている〔註32〕。

このように村上が評価されたのは、ブルームの真珠業界におけるヒエラルキー社会が背景にあったからだ。ブルームでは、事業主の白人が最高位で、先住民族アポリジニは最底辺にいた。日本人はその中間、白人の次で、アジア人のなかでは一番地位が高かった。真珠業界で圧倒的な影響力があり、真珠採取船の乗組員で最も力のあるダイバーの大半は日本人、次に多いのがマレー人（出身島によって、クバン人とアンボン人がいる）で、彼らはダイバーの下で働くテンダーや料理人であることが多かった。

日本人から継続的ないじめや虐待を受けてマレー人が、日本人に対して報復しようと立ち上がるのは、きまって12月の操業休止期間（台風シーズン）だった。殺気立ったマレー人と日本人の間の乱闘騒ぎは町中を恐怖に陥れ、死傷者が出た〔註33〕。

**1907（明治40）年12月の、年末休暇中、日本人とマレー人の作業員の間で暴動事件が起き、村上は、二つのグループの友好回復に努めた。**

シンソズは、1907（明治40）年だけをあげているが、実際には、1914（大正3）年と1920（大正9）年にも、規模の大きい人種間抗争があった。村上のように、ふだんは陸にいて商売をする日本人（日本人倶楽部のメンバーなど）は、マレー倶楽部、警察やグレゴリーのような白人とも協力して、人種間争いの調停役を担った〔註33〕。

ビジネスにおける村上はグレゴリーと相互協力は長く続いた。ふたりが出会った頃と互いの経済状況が逆転すると、徐々にグレゴリーが村上を助けることが多くなる〔註34〕。

1911（明治44）年ごろから、村上は財政難に陥った。1915（大正4）年のローカル不況で、ダイバーや乗組員たちが、多くの預金を引き出すこととなり、彼は、ビジネスをたたんだ。それから、真珠採取業者A・C・グレゴリーは、利益の半分を分け合うと保障し、ダンピアホテルの経営のため、彼を雇用した。

村上にホテルを任せれば、日本人ダイバーが自然に集まる場になること、必要などときには英語が堪能な村上は彼らの相談役になり、やがて優秀な日本人ダイバーを引き抜くことも可能になる、グレゴリーはそういうことすべてが想定済みだったのだろう。

グレゴリーは、真珠採取業を始めるために、村上から財政援助を受けたと見られている〔註35〕。村上のおかげで、グレゴリーは、優秀な日本人ダイバーと真珠船の乗組員を確保した〔註36〕。

村上とグレゴリーの関係は、単にビジネス上のものだけではなく、深い信頼と友情で結びついていた。

1912（大正元）年、グレゴリーは欧米に里帰りした1年の留守中、自宅に村上を住まわせた。これは人種差別の激しいブルームではたいへんなスキャンダルとなった。しかし、町の有力者になっていたグレゴリーは、誰に気を使うことなく、むしろこの町の階級意識を軽蔑していた〔註37〕。

1927（昭和2）年生まれの三男喜三郎の正式な名前は、ジョセフ・クレメント・喜三郎といい、グレゴリーのミドルネーム「クレメント」がつけられている〔註38〕。

1936（昭和11）年、村上一家がブルームからダーウィンに引っ越したとき、その費用をグレゴリーが支払った〔註39〕。

1941（昭和16）年12月8日、太平洋戦争が勃発したその日、海軍士官の制服を来て安吉の家に現れたグレゴリーは、敵性外国人となった村上一家が安全に拘置されるのに役立つことなら何でもすると告げた。おかげで、村上たちは荷物をまとめる時間を得ることができた〔註40〕。

しかし、最後には、グレゴリーにとって、村上との長いつきあいが裏目に出た。日本人との親しさからスパイ容疑をかけられたのだ。グレゴリーは傷心のままパースに移動し、1942（昭和17）年12月にあっけなく他界した〔註41〕。彼の娘たちは、ブルームのパイオニア墓地に父親の墓碑を建てた。

#### 4. 潜水服と養殖真珠

ブルームには707基919名の日本人が眠る墓地があり、ダイバーの死因の多くが潜水病である。当時、ダイバーが着用する潜水服は、1836（天保7）年にオーガスタス・シーブが開発したものだが、100年たってもいっこうに改良されないままだった〔註42〕。

1913（大正2）年、ブルームで28人のダイバーが潜水病で亡くなったとき、村上は、海底をもっと広範囲にわたって探索できる、能率的で扱いやすい服の発明にとりかかった〔註43〕。

村上は、かなりのコストをかけ、1926（大正15）年、潜水服をデザインし特許権をとった。浮力を抑え、従来のタイプより軽くなったスーツで、ダイバーはより活動しやすくなるものだった。しかしそれは、商業的成功には結びつかなかった。

村上は、1年半後には、バッグが金属製のポンペに替わる改良がなされた別の特許を申請した〔註44〕。この特許が更新時を迎えたとき、村上は戦時強制収容所に抑留されていたため、手続きをすることができなかった。

1943（昭和18）年、エミール・ガガンとジャックエス・コステイ（ジャック＝イヴ・クスターの間違ひと思われる）が特許申請した「スキューバ」が、空气の吸入と排出および圧縮空气の機構において、村上の方式とほとんど同一であった〔註45〕。

潜水服同様、村上が熱心に研究したのが、真珠の養殖である。興味をもったきっかけはわからないが、日本では、御木本幸吉が、1893（明治26）年に半円真珠、1905年（明治38）に真円真珠の養殖に成功している。最初から市場を世界に見いだそうとした御木本は、1893（明治26）年以降、世界の万国博覧会に出品し、ミキモトの養殖真珠は世界的な名声を得ていく〔註46〕。



村上安吉と村上式潜水器（写真の裏面に本人が記入）  
年代不明



1921（大正10）年、グレゴリーは、養殖真珠を生産するため、村上と合弁事業を始めた。天然真珠の価格が下がるのを恐れた西オーストラリアの真珠業者の協会は、計画の中止を州政府に申し入れた。

養殖真珠に対する反発はヨーロッパでもあった。それは、ミキモトが天然真珠より安く養殖真珠を販売すると、ヨーロッパの宝石商が、1921（大正10）年、ミキモトの養殖真珠が天然真珠と見分けがつかない詐欺まがいの偽物であるという訴訟をおこしたことだ。ミキモトは英仏の著名な専門家を証人にたてた。1924（大正13）年5月、フランスの裁判所は、養殖真珠が天然真珠と同等の品質があるという判決を出し、ミキモトが勝訴した。これ以降、養殖真珠は宝石業界に正式に受け入れられ、あわせて養殖技術が世界中に拡散していった〔註47〕。

村上と御木本幸吉に接点があった確証はないが、田並（和歌山県）と伊勢（三重県）は遠くないし、安吉が養殖真珠の技術を学ぶとすれば、直接的か間接的な方法なのかは別にしても、やはり「御木本幸吉」以外に誰がいるだろうか〔註48〕。

かつてグレゴリーが、村上のためにローバック湾に借りた300エーカーの沿岸海域につづく道は、現在「Murakami Road」と命名されている。村上が養殖真珠の研究をし、地元民からたいへんな反発を受けた場所が、今ではブルームの町の歴史の一部として記憶されている。以下、現地に設置されている説明パネルに書かれているテキストである〔註49〕。

村上安吉。ブルームの日本人コミュニティのリーダーだった。また、当時の伝説的真珠業者、アンセル・グレゴリーの友人であり、良きパートナーだった。村上とグレゴリーは、20世紀という時代が動き始めたブルームで、長く協力関係を築いた。人々の心が、新しい力で世の中を切り開こうと、野心と意欲に満ちていたところである。

1922（大正11）年、村上とグレゴリーは、この近くにあるエントランス・ポイントという場所で、真珠の養殖をしようと、密かに計画を立てていた。それが町の人々に知られると、抗議の声が上がり、彼らの計画は終わりへと向かった。警官が、すべての設備を壊してしまったのである。オーストラリア初の真珠養殖計画は、こうして消え去った。（中略）ブルームの町の、養殖真珠貝孵化場につながるこの道に、村上安吉の名前を記す。

結局、村上の養殖真珠への夢は跡形もなく消えてしまった。今では、1923（大正12）年、エントランス・ポイントで村上が実験を繰り返していた頃に生まれた、村上の次女の正式な名前「ヤス子・パール」にその名残りをみることができる。事業に賭けた村上の思いが伝わってくる。

1936（昭和11）年、グレゴリーは、村上と家族がダーウィンへ引っ越すのを手助けした。その町で、村上は、写真家としてビジネスを成功させた。1939（昭和14）年8月30日、村上はオーストラリアに帰化しようと申請を試みた。しかし、「アジア人他、有色人をオーストラリアに帰化させないことは、政府の方針である」とされ、受け付けられなかった。

村上の帰化申請書の証人はグレゴリーと、グレゴリーの会社のマネージャーだった。帰化することで、村上は何をはじめようとしていたのだろうか。時代は刻一刻と開戦に近づいていた。雲行きが怪しくなる中、挫折が重なった村上は何を考えていたのだろうか。

## 5. 村上安吉の家族、シゲノと9人の子供たち

村上は、妻シゲノとの間に、1914（大正3）年生まれの長女榊子・キャサリンにはじまり、1919（大正8）年生まれの長男安之助・フランシス、1921（大正10）年生まれの次男十吉・リチャード、1923（大正12）年生まれの次女ヤス子・パール、1925（大正14）年生まれの三女吉子・ベルナデット、1927（昭和2）年生まれの三男喜三郎・ジョセフ、1930（昭和5）年生まれの四男平四郎・マイケル、1933（昭和8）年生まれの双子、左吉・ピーターと右吉・ポールまで、合計9人の子供に恵まれた。シゲノは敬虔なクリスチャンで、子供たちは全員洗礼を受けた。

1914（大正3）年、田並から村上を頼って実弟亮三がブルームにやってきたが、1917（大正6）年に30歳で病死。ブルームの日本人墓地に埋葬された。

1916（大正5）年、村上の甥（実兄の息子）村上義雄が、契約移民としてブルームに渡ってきた。1938（昭和13）年、従姉妹にあたる村上の長女榊子とダーウィンで結婚する。

9人の子供たちはずっと一緒に育ったわけではなかった。

長女榊子はシンガポールで生まれ、田並で幼少期をすごし、1919（大正8）年に5歳でブルームに渡った。

榊子とブルームで生まれた3人、安之助、十吉、ヤス子は、1925（大正14）年6月、両親に連れられ、就学のために田並に向かう。子供たちは、村上の母ヤス、村上の姉、深美まさのもとで、田並尋常小学校、田並尋常高等小学校をともに優秀な成績で卒業した〔註50〕。

学業を終えると、榊子と十吉は1936（昭和11）年、安之助とヤス子が1940（昭和15）年にダーウィンに戻っている〔註51〕。村上は、15年ぶりに自分のそばに戻ってきた安之助とヤス子をあちこち連れ回し、彼らにとって初めてのダーウィンでたくさんの写真を撮った〔註52〕。

安之助はまもなく親元を離れ、シドニーで洗濯業に就く〔註53〕。

三女吉子は、1925（大正14）年に日本で生まれてすぐに、両親とブルームに発った。1939（昭和14）年、就学のため再び田並に戻り、そのまま戦時中も日本に残り、長崎の清心女学校のディプロム（卒業）を取得している〔註54〕。

一方、三男喜三郎、四男平四郎、五男六男の左吉と右吉（双子）は、日本に行く機会はなく、ダーウィンでカトリック系の学校に通った〔註55〕。

国籍は、日本で就学した5人は日英の二重国籍、オーストラリアから出たことのない4人はイギリス国籍（1949年以降はオーストラリア国籍）のみであった〔註56〕。

## 6. 戦争と抑留

1941（昭和16）年12月8日、太平洋戦争が勃発するやいなや、敵性外国人となった村上は、家族と一緒に自宅で逮捕された。

ダーウィンの自宅からアデレードリバー〔註57〕の軍事刑務所に仮収容された村上たちは、その後再びダーウィンに戻り、ジーランディア号でシドニーに移送された〔註58〕。

シドニーに着くと、20歳の次男十吉は家族と引き離されヘイ収容所（ニューサウスウェールズ州）に、他のメンバーは全員メルボルンの北180kmの内陸部にあるタツラ収容所（ヴィクトリア州）に移送された。タツラには、オーストラリア国内、ニューカレドニア、蘭印インドネシアなどから家族組と女性の民間日本人が集められていた。

長男安之助は、シドニーで捕らえられ、ヘイ収容所に抑留された。

1943（昭和18）年に収容所の再編成が行われると、長女梶子の夫である村上義雄は、技術者として漁業に携わっていたという理由で、民間人からPWJMという戦争捕虜扱いに立場がかわり、妻子を残し、ひとり戦争捕虜だけを集められたヘイ収容所に移送された。

1944（昭和19）年4月、次女ヤス子は、タツラ収容所で結婚した。新郎は、1943（昭和18）年11月にニュージーランドから移送されてきた南竹一だ。南が晩年綴った手記〔註59〕には、郷里の先人、村上安吉への憧憬が現れている。

ヤス子は自分のふるさと田並の旧家、重兵衛出身の、大正末期近くにオーストラリアでの大成功者と囃された、郷土の大先輩村上安吉の次女。収容所内で大評判になった5ヶ月間のつきあいの後、（収容所にいた）日本中から集まった人々の祝福を頂戴し、カトリック教会の牧師の立ち会いで結婚した。

1944（昭和19）年6月26日、村上が収容所で心臓病のために亡くなった。村上は、Dコンパウンドで推されてリーダーを務め、収容所で豪軍と抑留者の間に入って通訳、仲介役を担い、心身ともに疲労がたまっていたのだろう。葬儀は身内だけで行われ、トラックで運ばれた安吉の棺桶は、タツラ市民墓地の地中深くに埋められた〔註60〕。

村上の死を悼んだ収容所の歌会メンバーが追悼の句を詠み、娘婿の南はそれを編集

し、一冊にまとめた〔註61〕。それから半年後、南夫妻に長男が生まれた。

日本の敗戦が決まり、1946（昭和21）年の2月から3月にかけて、抑留者は、次々と強制送還されていった。収容者の数が減り、残留者は皆タツラ収容所に集められたので、別の収容所にいた安之助、十吉、義雄も家族のもとに戻ってきた。

村上一家は少しずつ収容所から解放されていった。

最初は長男安之助で、1946（昭和21）年4月17日、シドニーへ一人帰って行った。

シゲノは、日本に行くか、オーストラリアに残るか迷っていた。タツラ収容所管理本部は、日本軍から爆撃を受け、多くの死者を出したダーウィンは、どこよりも反日感情が強く、戻ることの難しさを説いた〔註62〕。一方、日本にいる吉子から届いた、1946（昭和21）年7月1日付の手紙には、敗戦後の日本の厳しい状況が綴られていて、オーストラリアに残ることをすすめていた〔註63〕。

結局、シゲノと5人の息子（十吉、喜三郎、平四郎、左吉、右吉）は、教会を通じて、住み込みで働けるパースの孤児院を紹介してもらい、1946（昭和21）年10月3日、約5年におよぶ長かった抑留生活に終止符を打った〔註64〕。

次に、南竹一、ヤス子夫妻が、1947（昭和22）年元旦、日本に引き揚げた。同年8月10日、村上義雄、梶子夫婦は、ダーウィンには戻れないので、コサックに向かった。

タツラに埋葬された村上の遺骸は、1964（昭和39）年、日本政府が租借したカウラ戦没者日本人墓地に移送された。ここには、第二次世界大戦中にオーストラリア各地の収容所、あるいは戦闘で亡くなった日本人が埋葬された〔註65〕。

1981（昭和55）年、シゲノはダーウィンで他界。今ではオーストラリアに残った子供たちも皆鬼籍に入った。現在、ヤス子、吉子、喜三郎の3人が日本で健在である。

## まとめ

今日、村上安吉は、写真家、商店主、ホテル支配人、貿易商、タクシー運転手、発明家、企業家、交渉屋、騎手など、多彩な顔で、オーストラリアの歴史のなかに記憶されている〔註66〕。彼は17歳で和歌山を出てオーストラリアに渡り、独学で英語を習得し、様々なベンチャービジネスに挑戦した発想と努力の人だった。

彼が生きた時代は、白豪主義、移民規制、戦争と、日本人にとって過酷な状況が続いた。成功した日本人は皆この制約のなかで抜け道を模索し、多くの挫折を味わってきた。

南の手記から、村上が海外での成功者として郷里で知られたことは間違いない。それにもかかわらず、郷里の和歌山で、なぜ今日これほど忘れ去られてしまったのか、本稿をとおして私なりにこの問いに対する答えを考えてみた。

彼は抑留中に亡くなったために、戦後二度と日本に戻ることはできず、自分のことを語るができなかった。

同郷の友人でありビジネスパートナーであった浅利熊蔵は戦前に死亡、村上のビジ

ネスに関わっていた甥の村上義雄、妻のシゲノ、村上のそばですっと育った4人の息子たち、いずれも収容所を出てからはオーストラリアに残る選択をしたため、日本で父親のことを語ることはなかった。

戦前、村上と同時代を、コサック、ブルーム、ダーウィンで過ごした日本人たち、あいにく彼らも、研究者、市町村、郷土史家に「村上安吉」のことを語ることはなかったようだ。(村上は、ブルームでもダーウィンでも日本人会の会長も務めていたことがあったのだから、彼を知らない人はいなかったはずなのだが)

郷里への貢献が少ないのだろうか。村上が寄附したものとしてわかっているのは、1914(大正3)年地元の天満神社に、仲間と一緒に花崗岩の鳥居を寄進していることだ〔註67〕。

他に、シドニー日本総領事館の推薦で、1924(大正13)年5月、日本産業協会(道家齊会長)から、ブルームにおける「真珠採取業の進展への功績」を表彰されている〔註68〕。

現在、私は、2016(平成28)年6月、和歌山大学で開催されるオーストラリア学会にあわせて企画した、「村上安吉写真展」(仮題)の準備をしている。村上と彼の家族と友人たちは、あの戦争に翻弄され、多くの犠牲を払った。運良く残った写真は、彼らが生きた良き時代を雄弁に語ることになるだろう。

本稿は、この展示企画の準備の一環として書いたもので、調査はまだまだ継続中である。

〔註1〕 アラフラ海に浮かぶ Thursday Island のこと。司馬遼太郎著『木曜島の夜会』でも有名になった。

2] オーストラリア国立図書館が David. C. S. Sissons (1956-2006) の全著作を所蔵。「Guide to the Papers of D. C. S. Sissons (MS 3092)」はホームページで見ることができる。『和歌山県史 人物編』1989年472頁に掲載された「村上安吉」は、このシンズによる村上安吉についてのテキストをほぼそのまま流用したものである。

3] Mary Albertus Bain 著、原題は『Full Fathom Five』(Perth: Artlook Books 1982)、足立良子による日本語版は勁草書房から1987年にオーストラリア・シリーズの11冊目として刊行された。

4] Noreen Jones 著、原題は『Number 2 Home』(Fremantle Arts Centre Press 2002)、北條雅司・白旗佐紀枝・菅紀子による日本語版は創風社出版から2003年刊行。

5] 重兵衛は村上家の当主が襲名する名前。村上の父は、1899(明治32)年から1902(明治35)年に村の収入役を務めた。『復刻版 田並郷土誌』26頁 田並郷土誌復刻版刊行会 2004年

6] 『和歌山県移民史』83頁(括弧内は筆者が加えた)

7] 『和歌山県移民史』93頁

8] 『和歌山県移民史』187-188頁

9] 『和歌山県移民史』189頁 寺はおそらく円光寺

10] 山本逸郎(郷土史家)談

11] 南ヤス子談

12] 当時、出稼ぎに行く青年は、旧学制における高等小学校卒がもっとも多く、次いで尋常小学校卒が多かった。『和歌山県移民史』92頁

13] 明治30年旅券下付表(外務省外交史料館所蔵)と浅利熊蔵の履歴書(外務省外交史料館所蔵)を参照にした。「浅利熊蔵の履歴書」とは、昭和8年2月に海外興業株式会社が政府に提出した、移民業務

- 代理人としてダーウィンに浅利が赴く許可願いに添えた、1932(昭和7)年12月26日付の浅利の履歴書。浅利は1881(明治14)年12月生まれ。二人は移民会社とおした「出稼ぎ移民」ではなかった。浅利の履歴書からは、二人が常に行動をともにしていたことが推察できる。
- 14] 浅利の死亡は海外興業株式会社の記録(外務省外交史料館所蔵)に残る。
- 15] D.C.S.Sissons が「Murakami Yasukichi (1880-1944)」(Vol.15 2000年刊)について書いた『Australian Dictionary of Biography』は、国立伝記センター(オーストラリア国立大学)によるオーストラリア史における重要人物を紹介するオンライン辞書で、4500人以上の専門家が執筆。「村上安吉」の日本語訳は、村上の孫にあたる南瑠霞(手話通訳士、串本親善大使)によるもので、本人の承諾を得て彼女のブログから転用した。『和歌山県 人物』の村上安吉についてのテキストは、このシソンスが書いたテキストをベースにしている。
- 16] 当時日本からオーストラリアへの航路といえば西オーストラリアが一番近くで到達しやすかった。シンガポール、香港、蘭領東インドから直行便が利用できた。パム・オリバー「西オーストラリア州日本人の家族ビジネス」『西オーストラリアー日本交流史』日本評論社 2012年 74-75頁
- 17] 香取善八著『岡山磨屋町誌』1914年 121-122頁
- 18] エキは1864年長崎生まれ、旧姓山口(外国人登録票 PP14/3オーストラリア国立公文書館所蔵)、1895(明治28)年に夫である西岡高蔵と一緒に神戸からシンガポールに渡った(明治28年旅券下付表、外務省外交史料館所蔵)。
- 19] 1883(明治16)年、村松作太郎(静岡出身)がコサックに来て商店を開く。その後3人の息子を日本から呼び寄せ、商売はコサック、ブルーム、ダーウィンへと広がる。息子の次郎は1899(明治32)年に帰化、1906(明治39)年にオーストラリア史上唯一の日系人真珠業者となった。オリバー 77頁
- 20] ここでいうところの養子は村上のことが、筆者はその裏付けを確認できていない。
- 21] バーン 206-207頁
- 22] 西岡の墓はブルームにもあるが、1903(明治36)年、エキが遺骨を郷里岡山に持ち帰り、西岡の実姉、西岡菊が経営する旅館で葬式を行い、市内の妙林寺にも墓が建てた。『岡山磨屋町誌』1914年
- 23] エキは西オーストラリアで働いた数人の写真家のひとり。ジョーンズ141頁
- 24] 浅利の履歴書には、銀行のことを「日掛け貯金会(邦人金融機関)」と書かれている。
- 25] バーン 207頁
- 26] 外務省外交史料館所蔵
- 27] 真珠船が入港して忙しい時期に、村上が自家用車を使って行っていたタクシー業。村上が自分の自動車をタクシーに貸し出す許可申請が却下されたことに抗議して投書した新聞記事(ノア・ウエスト・エコー紙 1912年11月9日)が残っている。ジョーンズ 144頁
- 村上とグレゴリーはブルームで最も早い時期に自家用車を購入。村上のサンビーム、グレゴリーのドッジは、所有者同様に有名だった。バーン 209頁
- 28] 村田初造とおかべたき(漢字不明)の娘。1897(明治30)年8月22日、コサック生まれの日本人。
- 29] ジョーンズ 142頁
- 30] バーン 205-209頁
- 31] ジョーンズ 149頁
- 32] バーン 207頁
- 33] クリスティン・チュウ著「ノースウェストの日本人一他のアジア人および先住民との関係」『西オーストラリアー日本交流史』日本評論社 2012年 20-31頁と、バーン 215-218頁を参照にした。暴動の鎮圧後、国外追放になる日本人もいた。1920(大正9)年の事件は日本でも各紙がとりあげた。
- 34] グレゴリーは村上のところに來る債権者に、戦争が終われば決済する、と言って追い払った(バーン 210頁)。
- 1918(大正7)年11月23日付の現地新聞には、破産した村上の財産が競売される記事が出た。ガラスのショーケース、テーブル、本棚にくわえて、カメラ、引き延ばし機などがリストにあがっている。
- 35] 1909(明治42)年、グレゴリーはラガー

- 船を4艘、分割払いで購入した。保証金の一部を調達したのが村上だとされている。バーン 208頁
- 36] 1933(昭和8)年から、グレゴリーが日本の移民会社をおとして雇った日本人ダイバーが、ブルームとダーウィンに渡航している(清水昭編『昭和初期の“パールラッシュ”』私家版 1-8頁)。
- 37] バーン 212頁
- 38] 村上喜三郎談
- 39] 村上喜三郎談
- 40] 村上喜三郎談、ジョーンズ 149頁
- 41] 村上喜三郎談、ジョーンズ 149-150頁
- 42] バーン 213頁
- 43] ジョーンズ 145-146頁、最初の特許はオーストラリアで、二度目の特許はオーストラリアとイギリス、フランスで取った(バーン 214頁)
- 44] ジョーンズ 146頁
- 45] ジョーンズ 146頁
- 46] 乱獲されるアコヤ貝の保護と増殖、さらにより確実に真珠を採取するために養殖を手がけた。日本社会が西洋化するなかで、御木本幸吉(1858-1954)は、宝飾品がかわっていくことをいち早く読みとり、1924(大正13)年には宮内省御用達となった。また、1920年代には自社商品を紹介する「真珠」というカタログを発行している。ミキモト真珠島真珠博物館の展示、ミキモトのホームページ
- 47] Wikipedia「御木本幸吉」
- 48] ジョーンズ(148頁)は、「ダーウィンに移った後に、村上は御木本に招かれ、日本で養殖真珠を研究することを要請された。村上は御木本の養殖漁場を訪問したが、その要請を断り、豪州に留まり事業を継続することを選んだ」と書いている。しかし、著者はこの事実関係を確認できていない。
- 49] 『申本と日系人のお話～申本大使 南瑠霞のブログ』から転用。原文の英語から翻訳したのは南瑠霞氏。村上の亡くなった年など、明らかな間違いは筆者が訂正した。
- 50] それぞれの卒業証書、修業証書(南ヤス子所蔵)
- 51] C70167、オーストラリア国立公文書館所蔵
- 52] 南ヤス子談。なかでも蟻塚で撮った写真が多く残っている。
- 53] C70167、オーストラリア国立公文書館所蔵
- 54] 卒業証書(南ヤス子所蔵)
- 55] 村上喜三郎談
- 56] この4人の誕生を、村上はシドニーの日本総領事館に届けていなかったの、4人は日本国籍を持たない。現在日本国籍の取得に苦戦している村上喜三郎は、父親が届けなかったのは、ブルームがシドニーからとても遠かったからだと筆者に語った。
- 57] ダーウィンから内陸部を南に111km行ったところ。1942-43(昭和18-19)年の日本軍によるダーウィン空襲による犠牲者の墓地がある。
- 58] 永田由利子著『オーストラリア日系人強制収容の記録』高文研 2002年 75-76頁
- 59] 南ヤス子所蔵  
南はフィジーの平松商会の店長だった。開戦とともに敵性外国人として逮捕されたトンガ、フィジーなどの太平洋諸国在住の日本人は、まずニュージーランドに集められた。彼らをオーストラリアの収容所に輸送する米軍の飛行機が墜落事故を起こしたため、多くの死傷者が出た。南もそのとき重傷を負い、タツラ収容所に到着したのは1943(昭和19)年11月だった。
- 60] 南ヤス子談
- 61] 南ヤス子所蔵
- 62] 永田 192-192頁
- 63] 永田 182頁
- 64] 最終的にダーウィンに戻った日系家族は、シゲノと子供たち、村上義雄と梶子一家の2家族だけだった。永田 193頁
- 65] カウラはシドニーの西方320キロの大平原にある人口5000人の小さな町。1964(昭和39)年11月22日に日豪両政府の手により開園した、海外では初めての日本人戦争墓地。オーストラリア各地から集められた522柱の兵士の遺骨が埋葬されている。『朝日新聞』1964(昭和39)年11月23日
- 66] バーン 140頁
- 67] 花崗岩の鳥居に彫られているのは、「大正3年9月建之 世話人 浅利永蔵 在濠洲寄附人名 村上安吉 坂成安兵衛 南主計 浅利永蔵 辻由三助 浅利四郎吉 魚津五郎吉 浅利熊蔵」
- 68] 賞状のコピーより(南ヤス子所蔵)

18世紀前半の英国における picturesque と painter-like :  
16世紀イタリアにおける pittoresco ならびに  
17世紀オランダにおける schilderachtig との関係において

“Picturesque” and “Painter-like” in 18th Century England: The  
Relation ship between “Pittoresco” in 16th Century Italy and  
“Schilderachtig” in 17th Century Netherlands

千速 敏男

Toshio CHIHAYA





# 18世紀前半の英国における picturesque と painter-like : 16世紀イタリアにおける pittoresco ならびに 17世紀オランダにおける schilderachtig との関係において

“Picturesque” and “Painter-like” in 18th Century England: The Relation ship between  
“Pittoresco” in 16th Century Italy and “Schilderachtig” in 17th Century Netherlands

千速 敏男  
Toshio CHIHAYA

教授（共通教育センター：美学美術史）

The terms “picturesque” and “painter-like” came in to use in the early 18th century England. The etymology of “picturesque” can be is traced back through the French term “pittoresque” in the 17th century to the Italian term “pittoresco” in the 16th century. On the other hand, the term “painter-like” was an English word that was translated from the Dutch term “schilderachtig” used in “*Het Groot Schilderboek*” (1707) by Gerard de Lairese. This fact suggests that, in England of the early 18th century, “schilderachtig” was thought to have a different meaning from “pittoresque” and “pittoresco”.

## 1. 英国における picturesque

「ピクチャレスク (picturesque)」とは、18世紀末の英国で盛んに論じられた美学上の概念であり、建築や庭園、風景画、あるいは風景そのものに対して、この「ピクチャレスク」という語が用いられ、さまざまに議論が重ねられた。

代表的な論者には、ギルピン、プライス、ナイトの3人が挙げられる。まず、ウィリアム・ギルピン (William Gilpin, 1724年～1804年) が、前世紀、すなわち17世紀の風景画に見られる美しさを自然のなかに探し出すことを目的とした「ピクチャレスクな旅行」を提唱した。ついで、ユーヴデイル・プライス (Uvedale Price, 1747年～1829年) が、『崇高および美との比較によるピクチャレスク試論 (*An Essay on the Picturesque as Compared with the Sublime and the Beautiful*)』(1794-98年)においてこの概念の定義を試み、エドモンド・バーク (Edmund Burke, 1729年～1797年) の提唱する「美」と「崇高」という二つの美的範疇に属さず、「粗荒さ」、「不規則性」、「突然の変化」、「想像力を刺激する力」といった特質をもつと規定した。さらに、リチャード・ペイン・ナイト (Richard Payne Knight, 1750年～1824年) は、『趣味の原理の分析的研究 (*An Analytical Inquiry into the Principles of Taste*)』(1805年)において、「ピクチャレスク」を絵画の感受と結びつけ、鑑賞者の連想によって生じる感動であると主張した。

こうした「ピクチャレスク」をめぐる18世紀末の議論は、ロマン主義の豊かな土壌

となったばかりでなく、美術史学においては、ハインリヒ・ヴェフルリン (Heinrich Wölfflin, 1864年～1945年) の『美術史の基礎概念 (*Kunstgeschichtliche Grundbegriffe*)』(1915年)における「線的 (linear)」と「絵画的 (malerisch)」という、対となる基礎概念にもはるかに共鳴している。さらにその共鳴は、クレメント・グリーンバーグ (Clement Greenberg, 1909年～1994年) の「絵画的抽象以後 (Post Painterly Abstraction)」展 (1964年, ロサンゼルス・カウンティ美術館) にも及ぶだろう。

さて、「ピクチャレスク (picturesque)」の語源は、フランス語の「ピトレスク (pittoresque)」を経てイタリア語の「ピトレスコ (pittoresco)」にまで遡る。

たとえば、アレクサンダー・ポープ (Alexander Pope, 1688年～1744年) は、1712年12月21日、知人のジョン・キャリルに宛てて、こう記した (Georges Sherburn ed. *Correspondance*, Oxford, 1956)。

フランス人ならまさに picturesque と呼ぶだろうと私には思われる 2 行をフィリップ氏が詠っていて、あなたにお示しせずにはられません。

雪に隠されたすべてのものが、輝かしい混沌のうちに横たわり、  
その蕩尽ぶりに眩惑させられた眼は疲れ果てる。

ここでは、すべてのものを覆い尽くした雪が止み、まばゆい陽光があたり一面に照らしている光景に対して、「ピクチャレスク」という語が用いられている。18世紀初頭の英国に、「フランス人ならまさに picturesque と呼ぶ」新しい言葉がもたらされたことをまずは確認しておこう。

## 2. イタリアにおける pittoresco

『フランス語史辞典 (*Dictionnaire historiques de la langue Française*)』(1992年)によれば、フランス語の「ピトレスク (pittoresque)」は、『『画家の手法で』という表現、alla pittoresca により16世紀にまで遡って用例があるイタリア語の pittoresco からの借用』である。イタリア語の pittoresco については、フィリップ・ゾーム (Philip Sohm) の『ピトレスコ：17世紀および18世紀のイタリアにおける絵画的な筆遣いに関するマルコ・ボスキーニならびにボスキーニに対する批評家たちの批評 (*Pittoresco: Marco Boschini, his critics, and their Critiques of Painterly Brushwork in Seventeenth- and Eighteenth Century Italy*)』(1991年)が詳しいが、すでにジョルジョ・ヴァザーリ (Giorgio Vasari, 1511年～1574年) が『芸術家列伝 (*Le Vite de' più eccellenti pittori, scultori ed architettori*)』(1550年, 1568年) のなかで alla pittoresca という語を用いている。

ペンは、輪郭線、すなわち [モチーフの周囲の] 縁取りや [モチーフの] 肉付けを描くの用に用いられる。またインクは、少量の水を加えると、輪郭をほやかしたり、陰影をつけたりするための淡彩をつくることができる。次に、ゴムで溶

いた鉛白を浸した細筆で、素描に光の部分を描く。この方法は、alla pittoresca な効果にとっても有効で、彩色の秩序をいっそう明らかに示すことができる。  
(ヴァザーリ研究会編訳『ヴァザーリの芸術論』平凡社、1980年、124ページを参照して訳出した)

これは、『芸術家列伝』の第一部をなす「絵画論」第16章(1568年の増補改訂版に基づく)の中の言葉である。ルネサンスの時代、ペンによる素描においては、モチーフに陰影を施す際、今日クロス・ハッチングと呼ぶ平行線の交差を用いるのがふつうであった。ところが、ヴァザーリは、インクに少量の水を加えて淡彩をつくり、それで陰影をつける方法を紹介し、「alla pittoresca な効果」だと述べるのである。

クロス・ハッチングによる線は、画家がモチーフを見る位置を変えたとき、輪郭線となるべき線である。したがって、クロス・ハッチングとは、そうした「ありうべき輪郭線」の集合であり、画家の眼が「今、現実に見ている像」ではない。きわめて理念的なものである。それに対して、淡彩による陰影は、いうまでもなく、画家が今、現実に見ている像である。

それゆえ、クロス・ハッチングによる陰影よりも淡彩による陰影のほうが「alla pittoresca な効果にとっても有効」だと述べたヴァザーリは、素描や、素描から制作することになる油彩画は今、現実に見ている像を描くべきだと、ここで述べたことになる。

しかし、ルネサンスの美術を理論の側面から確立したレオン・バッティスタ・アルベルティ(Leon Battista Alberti, 1404年~1472年)から、このヴァザーリにいたるまでのイタリアにおける素描に対する基本的な考え方に照らしあわせるとき、「輪郭をぼやかしたり、陰影をつけたりするための淡彩」は、いささか奇異なものとして受けとめざるをえない。なぜなら、ヴァザーリは『芸術家列伝』の別の箇所でごう述べているのだ。

建築・彫刻・絵画の父である意匠(ディセーニョ)は、知力に導かれながら、その尺度において唯一無二の自然のあらゆるものの形式あるいは観念に似た一つの普遍的な判断を、多くのものから引き出す。それがために、人間や動物の身体のみでなく、さらに植物においても、また建築や彫刻、絵画においても、全体が諸部分との間に、また諸部分が互いの間や全体との間にもつ比例というものが認識される。この認識から、ある種の着想や判断が生まれ、頭のうちでかたちをなし、次いで手によって表されて、素描(ディセーニョ)と呼ばれるものになる。したがって、素描とは、以上のようにして心のうちに生じた着想を、また他の場合であれば頭のうちで想像し、観念のなかでつくりあげた着想を、外に表明し、明確化したものにほかならないと結論できる。(ヴァザーリ研究会編訳『ヴァザーリの芸術論』平凡社、1980年、117ページを参照して訳出した)

すなわち、ヴァザーリは、素描とは「心のうちに生じた着想」あるいは「頭のうち

で想像し、観念のなかでつくりあげた着想」だと結論づけているのであって、ヴァザーリにとって、素描とは理念の産物であった。とするならば、素描の線は、可能なかぎり理念的な存在とならなければならない。事実、ヴァザーリにさきだって、15世紀イタリアの理論家、アルベルティは、『絵画論 (*De pictura*)』(1435年以降)のなかでこう述べていた。

私はここで、輪郭を描くのに、その線をきわめて細く、ほとんどそれが見えるか見えないくらいに描くように苦心しなければならないと述べておきたい。……輪郭を描くことが「モチーフと他との」境界の意匠(ディセーニョ)にはかならない以上、もしそれをとても明確な線で描いてしまうと、そこに「モチーフを一定の幅で」縁取る「細長い」面があることを示されるのでなく、はっきりとした裂け目があることが示されてしまうのだ。輪郭をとるには、ただ境界線をなぞるだけでとどまることが望ましい。(三輪福松訳『絵画論』中央公論美術出版、1971年、38-39ページを参照して訳出した)

こうしたアルベルティからヴァザーリにいたるイタリアのルネサンスにおける素描観からは、「輪郭をぼやかしたり、陰影をつけたりするための淡彩」を用いて今、現実に見ている像を描きだすことは、完全に逸脱しているといえるだろう。そして、この逸脱に対して「*alla pittoresca*な効果」という言葉が重なってくるのである。

### 3. オランダにおける *schilderachtig*

「ピクチャレスク」という英語は、前節で概観したようにフランス語やイタリア語に由来する言葉として18世紀初頭に現れてくるのだが、実は、こうした系譜とはまったく別個に、17世紀のオランダにおいて「ピクチャレスク」に相当する言葉が見られる。それが、*schilderachtig*であった。

この *schilderachtig* というオランダ語に最初に言及した研究者は、ウォルター・ジョン・ヒップル・ジュニア (Walter John Hipple Jr.) である。彼は、1957年に『18世紀英国の美学理論における美、崇高、ピクチャレスク (*The Beautiful, The Sublime, and The Picturesque in Eighteenth-Century British Aesthetic Theory*)』のなかでこう説明している。

カレル・ファン・マンデルのような17世紀初頭のオランダの美術批評家は、*schilderachtig* という語を用いている。そして、この言葉は、半世紀後、ヨアヒム・フォン・ザントラルトによってドイツ語に採り入れられた。ザントラルトは、まさにユーヴェデル・プライスのやり方で、レンブラントの絵画に対してこの言葉を用いている。

彼 [=レンブラント] は、古代の詩情豊かな物語、古い歴史、希有なできごとをほとんど描かず、たいていは、質素で特別の意味をもたない、ありふれ

た schilderachtig な (とオランダ人は呼ぶのだが)、そういうことがらを描いた。

ヒップル・ジュニアが引用したヨアヒム・フォン・ザントラルト (Joachim von Sandrart, 1606年～1688年) の言葉を、原著である『ドイツのアカデミー (Teutsche Akademie)』(1675-79年) にあたって、もう少ししていねいに紹介しておこう。

[レンブラントは] 自然との相性のよさ、おしめない熱心さ、たえまない練習のおかげで不足を感じなかったので、古代 [ギリシア・ローマの美術] や美術理論を研究することのできるイタリアやその他の国々を旅行しなかった。……老人、その肌と髪を描くに際して、彼はたいへん熱心で忍耐強く、また熟達していたので、その質素なモデルは全くありのままであった。彼は、古代の詩情豊かな物語、古い歴史、希有なできごとをほとんど描かず、たいていは、質素で特別の意味をもたない、ありふれた schilderachtig な (とオランダ人は呼ぶのだが)、そういうことがらを描いた。しかし、それは自然から十分にひきだされた好ましさであった。

ここで、フォン・ザントラルトは、レンブラントが古典主義的な立場とはまったく対照的な自然主義的な立場に立っていることを指摘している。このことは、schilderachtig という語もまた、反古典主義的であり、自然主義的であることを意味する。

さて、ヒップル・ジュニアは、『18世紀英国の美学理論における美、崇高、ピクチャレスク』の註において、schilderachtig という語が用いられた文献を3点、挙げていた。今紹介したヨアヒム・フォン・ザントラルトの『ドイツのアカデミー』のほか、カレル・ファン・マンデル (Carel van Mander, 1548年～1606年) の『画家の書 (Het Schilder Boeck)』(1604年) と、江戸時代末期の洋風画との関わりにおいて日本とも親しいヘラルト・デ・ライレッセ (Gerard de Lairese, 1641年～1711年) の『大きな画家の書 (Het Groot Schilderboek)』(1707年) である。また、『オランダ語辞典 (Woordenboek der Nederlandsche Taal)』の第14巻 (1936年) の schilderachtig の項目における歴史的用例を参照するようにと指示した。

筆者は、このヒップル・ジュニアの指摘に着目して、schilderachtig という語について研究してきた。その成果は、「十七世紀オランダの美術理論についての一考察：schilderachtich について」(『美学』第168号, 1992年)、「Über die Bedeutung des Wortes, 'schilderachtich', in der niederländischen Kunstliteratur des 17. Jahrhunderts」(『AESTHETICS』第6号, 1994年)、「ウィレム・フーレーの "teyckenachtigh" について」(前田富士男編『伝統と象徴：美術史のマトリックス』沖積舎, 2003年)、「レンブラントの《夜警》はピクチャレスクか：サミュエル・ファン・ホーフストラートの "schilderachtich van gedachten" をめぐって」(『美術美術史論集』第19輯, 2011年) などを参照されたい。

詳細はこれらの論文に譲るが、17世紀のオランダにおいて、schilderachtig という

語は、フォン・ザントラルトの用例にも見られるように、レンブラントの絵画と深く関わっている。

たとえば、デ・ライレッセとも交流のあったアンドリース・ペルス（Andries Pels, 1631年～1681年）は、『舞台の使用と誤用（*Gebruik en Misbruik des tooneels*）』（1681年）において、レンブラントの収集癖について以下のように述べている。

〔レンブラントは〕町のあらゆるところで、橋の上や道の曲がり角〔に開かれる小さな屋台〕で、新市場や北市場で、鎧や兜、日本の短剣や織物、絨毯など、彼が *schilderachtig* と思ったものをたいへん熱心に探した。

ペルスは、レンブラントの収集の基準が *schilderachtig* かどうかにあったと述べているが、これはけっして褒め言葉などではなかった。同じ著作のなかで、ペルスはレンブラントをこう評価する。

偉大なるレンブラントは、ティツィアーノやヴァン・ダイク、それどころかミケランジェロやラファエロとも比肩しうる人であったが、傲慢にも誤りを選んだがために、絵画芸術における最初の異端者となったのである。

さらに、ペルスは別の箇所でも述べている。

彼〔＝レンブラント〕は、古代ギリシアのアフロディテをモデルとして選ばず、むしろ洗濯女や納屋から出て泥炭〔の道〕を踏み歩く農婦を選び、こうした気まぐれを「自然の模倣」と称した。

フォン・ザントラルトと同じように、アンドリース・ペルスも、レンブラントが古典主義的な立場とは対照的な自然主義的な立場に立っていることを指摘している。しかし、ペルスは、それだけにとどまらず、フォン・ザントラルトとは違って明確に、レンブラントを「絵画芸術における最初の異端者」と批難したのであった。たとえ「ティツィアーノやヴァン・ダイク、それどころかミケランジェロやラファエロとも比肩しうる」偉大な画家であったとしても、レンブラントは「傲慢にも誤りを選んだ」と難じるのだ。

レンブラントを反古典主義者として批判する、このような態度は、ヤン・デ・ビスホッフ（Jan de Bisschop, 1628年～1671年）にも共有されている。フランスにおけるニコラ・プサンなどの古典主義に触発されて、美術家が学ぶべき古典古代の美術作品の版画図版集『さまざまな美術作品の版画集成（*Paradigmata graphices variorum artificum*）』（1671年）を編んだデ・ビスホッフは、かつてレンブラントの庇護者であったヤン・シックス（Jan six, 1618年～1700年）に自著を献呈したとき、以下のような言葉を献辞のなかに記して、暗にレンブラントを批判したのだった。

好青年より腰の曲がってよろよろした老人の方が、修復のよくなされた見栄えの

よい建物よりも崩れかかった不規則な建物の方が、王侯貴族よりも乞食や農民の方が、schilderachtigであると確信することが、私たちの判断から逸脱していることは明らかでございます。……こうした誤りが私たちの時代の優れた画家たちの間にさえ見受けられ、いたるところで受け入れられております。

ヤン・デ・ビスホップがこの『さまざまな美術作品の版画集成』を出版したのは、レンブラントの亡くなったわずか2年後のことである。そして、ヤン・シックスがレンブラントと親交を深めていたことは、今もなおシックス家が所蔵する——そして近年は定期的にアムステルダム国立美術館に展示されるようになった——《ヤン・シックスの肖像》(1654年、シックス・コレクション、アムステルダム)からもうかがいしることができるだろう。ここでデ・ビスホップが言う「私たちの時代の優れた画家」がレンブラントであることは、まちがいない。

レンブラントは美の女神であるアフロディテを選ばず、洗濯女や農婦を選んだとアンドリース・ペルスが批難したのとまったく同じように、ヤン・デ・ビスホップも、レンブラントが好青年や王侯貴族ではなく、老人や乞食や農民を選んで描いたことを批難する。そして、画家としてこのような選択をしたレンブラントを、ペルスが「傲慢にも誤りを選んだ」「絵画芸術における最初の異端者」と断じたのと同じように、デ・ビスホップも誤りであるとみなし、「私たちの判断から逸脱している」と断じた。

しかし、ヤン・デ・ビスホップが、そしてアンドリース・ペルスが誤りと断じたにもかかわらず、レンブラントの考え方、つまり「王侯貴族よりも乞食や農民の方が、schilderachtigである」という考え方は、17世紀オランダの「いたるところで受け入れられて」いたのであった。それは、ドイツからオランダを訪れたヨアヒム・フォン・ザントラルトが、レンブラントは「質素で特別の意味をもたない、ありふれたschilderachtigな(とオランダ人は呼ぶのだが)、そういうことがらを描いた」と報告することも重なりあう。

17世紀のオランダでは、静物画や風景画、風俗画といった「質素で特別の意味をもたない、ありふれた」モチーフを主題とする絵画ジャンルが隆盛した。これらの絵画ジャンルは、やがて19世紀以降のいわゆる「近代美術」において主流を占めることになるのだが、こうした絵画ジャンルが17世紀オランダで最初の隆盛をみせたその背後にある、当時の人々の芸術観の一端をうかがいしることができよう。ルーヴル美術館が所蔵する《屠殺された雄牛》(1655年)にみられるように、描写内容のありがたみではなく、絵の具のマチエールの美しさに魅了された「近代人」、レンブラントを語る言葉として、schilderachtigは、まさにふさわしいものといえるだろう。

さて、レンブラントの弟子であったサミュエル・ファン・ホーフストラテン(Samuel van Hoogstraten, 1627年～1678年)は、レンブラントが亡くなってから9年後の1678年——ついでに言うならば、ファン・ホーフストラテン自身の亡くなる直前——、『絵画の高等学校入門、あるいは視覚しうる世界 (*Inleyding tot de hooge schoole der*



*schilderkonst, anders de zichtbaere werelt*』を出版した。この著作は書物によって美術アカデミーをつくりあげようとしたものであり、全体が九つの巻に分かれ、そのひとつひとつに古代ギリシア・ローマ神話に登場する学芸のニンフ、すなわちムーサがあてがわれている。そのなかの一卷、喜劇を司るムーサ、タレイアを戴く第5巻の第1章「ありふれたものにおける卑俗なものについて」において、ファン・ホーフストラテンは、レンブラントの《夜警》(1642年、アムステルダム国立美術館)について、こう述べている。

ここオランダにおいては、射撃手組合でしばしば見いだされることであるが、ある画家が自分の「描くべき」肖像を隣同士一列に配置したとしてもそれだけでは充分とはいえない。本物の親方たち [= 画家たち] は、彼らの作品がすべて統一的事であることを大切にしている。……レンブラントは、アムステルダムにある組合本部の作品 [= 《夜警》] において、このことをわきまえていた。とはいえ、多くの意見によれば、いささかやり過ぎではあった。……しかしながら、この作品自体は、どれほど批難されようとも、私の意見では、すべての彼の競争相手たちに勝ちうるだろう。考え方がかくも *schilderachtig* で、動き [= 人物像の配置] がかくも優雅で、かくも「光と色彩が」力強い。

恩師レンブラントの評価を落とすまいとファン・ホーフストラテンの苦心していることがうかがわれる一節である。この一節が「ありふれたものにおける卑俗なものについて」と題された章のなかにあることに留意されたい。ファン・ホーフストラテンが「ありふれたものにおける卑俗なものについて」と題した、この章において恩師レンブラントを擁護したのとまさに同じ時期に、ドイツではフォン・ゼントラルトが『ドイツのアカデミー』のなかで、レンブラントは「質素で特別な意味をもたない、ありふれた *schilderachtig* な (とオランダ人は呼ぶのだが)、そういうことがらを描いた」と述べていたのである。ファン・ホーフストラテンは、たしかにレンブラントは「ありふれたものにおける卑俗なもの」を採りあげて作品にしたが、「考え方がかくも *schilderachtig* で、動き [= 人物像の配置] がかくも優雅で、かくも「光と色彩が」力強い」と懸命に擁護したのであった。

一方、ファン・ホーフストラテンは、*schilderachtig* という言葉をいわば「古典主義化」しようとした。歴史を司るムーサ、クリオを戴く第3巻第3章の「芸術の三段階について」に、ファン・ホーフストラテンは、こう記している。

アンドレア・マンテーニャをもとに優雅なバッカス祭の版画がいくつかつくられた。しかし、私たちはこう言わざるをえない。読者諸氏は、*schilderachtig* で詩情豊かな物語を好むのだと。

このくだりにおいて、ファン・ホーフストラテンは、「彼 [= レンブラント] は古代の詩情豊かな物語、古い歴史、希有なできごとをほとんど描かず」というフォ

ン・サントラルトの記述とは正反対の意味づけを schilderachtig という言葉に与えているのである。古典主義が隆盛になりつつある17世紀後半のオランダ画壇において、ファン・ホーフストラテンは、schilderachtig という言葉を「古典主義化」することによって、古典主義の対極にある恩師レンブラントを擁護しようとしたのだろうか。

しかしながら、ファン・ホーフストラテンの懸命な擁護にもかかわらず、古典主義の影響はますます強まり、schilderachtig という言葉の語義もすっかり変わってしまう。いや、ファン・ホーフストラテンはそのきっかけをつくってしまったというべきだろうか。

18世紀初頭、ヘラルト・デ・ライレッセは『大きな画家の書』（1707年）において、「歪んだり、壊れたりしたもの」が「誤って schilderachtig と呼ばれる」と述べ、画家が「選ぶにふさわしいものが美であり、したがってもっとも schilderachtig なもの」であると考えた。

たとえば、デ・ライレッセは、『大きな画家の書』の第6巻第15章において「風景画における schilderachtig なもの」として、丸みのある幹、きれいな葉をつけてまっすぐに伸びた樹木、広々とした大地、ゆるやかに起伏する丘、澄んだ静かな流れのある小川などを挙げている。一世代前のヤン・デ・ビスホッフは、「修復のよくなされた見栄えのよい建物よりも崩れかかった不規則な建物の方が……schilderachtig である」と「私たちの時代の優れた画家」、すなわちレンブラントが考えたことを批判したが、デ・ライレッセは、むしろ「修復のよくなされた見栄えのよい建物」のほうが schilderachtig だとみなすのである。

そして、デ・ライレッセは、「よい選択をくだす能力を身につけるために、その手本を模倣することで私たちを啓蒙してくれるラファエロ、プッサン、その他の多くの画家が遺したものを頼みとすべきであろう」と結論づけた。schilderachtig という言葉は、レンブラントからプッサンに譲り渡されたのである。

デ・ライレッセの『大きな画家の書』に献辞を寄せたのは、辞典編纂者のフランソワ・ハルマ (François Halma, 1653年～1722年) であったが、ハルマが編纂した『蘭仏大辞典 (*Le grand dictionnaire François et Flamand*)』（1708年）では、schilderachtig というオランダ語は「優美 (de la grâce)」と仏訳された。こうして schilderachtig という言葉は、オランダにおける古典主義のなかに埋没し、すっかり忘れ去られてしまったのである。

#### 4. 英国における painter-like

さて、このヘラルト・デ・ライレッセの『大きな画家の書』は、1738年、ジョン・フレデリック・フリッチュ (John Frederick Fritsch) によって『あらゆる部門における絵画芸術 (*The art of painting, in all its branches*)』と題して英訳された。

この1738年とは、「フランス人ならまさに picturesque と呼ぶ」とアレクサンダー・ホープが書簡に記したときから26年も経った時期である。すでに、フランス語

の「ピトレスク (pittoresque)」に関しては、ロジェ・ド・ピール (Roger de Piles, 1635年～1709年) の『絵画原論 (*Cours de peinture*)』(1708年)、ジャン＝バティスト・デュ・ボス (Jean-Baptiste Du Bos, 1670年～1742年) の『詩と絵画に関する批判的な反省 (*Reflexions critiques sur la poésie et sur la peinture*)』(1719年)、アントワヌ・コワペル (Antoine Coypel, 1661年～1722年) の『王立絵画彫刻アカデミーでの講義録 (*Discours prononcés dans les conférences de l'Académie royale de peinture et de sculpture*)』(1721年) といった著作のなかで議論が重ねられていた。その成果は、ホープらによって英国にも知られていたはずである。

にもかかわらず、フリッチュはオランダ語の *schilderachtig* を英訳する際、一貫して *painter-like* を用いたのであった。ミシガン大学図書館 (University of Michigan Library) の Hathi Trust Digital Library (<https://www.hathitrust.org>) で、フリッチュの『あらゆる部門における絵画芸術』をオンライン上で閲覧することができるが、このデジタル・アーカイヴにおける検索の結果、*painter-like* が22件検索され、*picturesque* は皆無であった。

このことは、17世紀オランダに生まれた *schilderachtig* という語が、イタリアに生まれてフランスで育てられ、英国に伝わってきた「ピクチャレスク (*picturesque*)」とは異なる概念であると、18世紀前半の英国において考えられていた可能性を示唆しているといえるだろう。

以上、とりとめもなく煩瑣なことがらを書き連ねてきたが、17世紀オランダにおける *schilderachtig* の独自性を示すささやかな証拠を提示できたところで、筆をおくこととしたい。

※ 2011年末、日蘭関係史研究で重要な役割を果たした財団法人日蘭学会が解散した。それにもない、『日蘭学会通信』第113号に寄稿した「Scilderachtig, Painter-like, Picturesque : 十七世紀オランダにおける『ピクチャレスク』の独自性を示すささやかな用例について」(2005年)も、閲覧が困難になってしまった。また、2003年5月、成安造形大学に「ギャラリー・アートサイト」(現「【キャンパスが美術館】」)が開館した際、開館記念展「素材としての水・主題としての水」の展覧会目録に寄稿した「水が光を生む：西洋近世の素描における淡彩の意義」もまた、閲覧が困難な ephemeral な存在であった。今回、この二つの論考を再編し、大幅に加筆して、ここに寄稿する。

小紋雅話考

山東京伝著『小紋雅話』で江戸の洒落にふれる

Study of KOMONGAWA

藤田 隆

Takashi FUJITA



## 小紋雅話考

### 山東京伝著『小紋雅話』で江戸の洒落にふれる

Study of KOMONGAWA

藤田 隆  
Takashi FUJITA

教授 (メディアデザイン領域)

江戸の戯作者 山東京伝は戯曲だけでなく浮世絵の修行もしており多方面で才能を発揮した才人だが、江戸末期に巷 (ちまた) で流行の見立て、洒落、もじりを絵にした小紋を集めた「小紋裁」を出版して好評を得た。

それに目を付けた人気出版元であった蔦屋重三郎の要請で、156図に充実させたかたちで『小紋雅話』として寛政2年 (1790年) に出版し大評判を博し重版を重ねた。文盲率が90%以上の江戸時代には絵文字や洒落、地口などはたいへんによこばれたようだ。

最初にまとめられた「小紋裁 (こもんざい)」というタイトルは、学問の素養が少しある人「子門才 (こもんさい)」のもじりであり「小紋雅話 (こもんがわ)」も江戸時代の妖怪「ももんが」のもじりで、正体の分からぬものの集まりという言葉遊びで、洒落に満ちており、江戸の庶民に大いに支持された。

200年を経て『小紋雅話』に解説を加えて今に紹介したのが、谷峯蔵氏で昭和59年に岩崎美術社から「遊びのデザイン」として出版された。谷峯蔵は宣伝コピーライターの草分け的存在で広告会社の経営者であると同時に江戸文化の研究者であった。彼は「写楽は京伝だ」と言う説を唱えたり「洒落のデザイン (山東京伝の絵による手拭合せ)」「日本屋外広告史」「日本レタリング史」「江戸のコピーライター」などを出版する多彩な人物で、江戸庶民生活を、文字情報だけでなく視覚メッセージからも研究している興味深い人物である。日本の広告文字 (レタリング) の源を寺社の扁額から分析していることに興味をそそられるし、サントリーの前身である寿屋が商っていたスモカ歯磨きのユーモア広告にも関心を寄せており、広い分野に興味をもつアドマンの先駆けとしてもっと注目されるべき人物に思われる。

西洋のデザインの流れだけでなく昔から持っていた美意識や世界観に改めて目を向けることで、今後の日本人独自の表現世界が開けるように思う。

そもそも日本人はなぜ言葉遊びが好きなのか、外国にも早口言葉やアナグラムは存在するようであるが日本のものとは少し異なるようである。日本語には母音が五音と少ないこと、無文字時代が長かったことも含め同音異義語が多いこと、大和言葉と外来語が共存することなどが原因かと思われる。また単一民族による文化基盤が同じで共鳴しあえることにつながっているのだろう。四季の変化がはっきりとした気候か

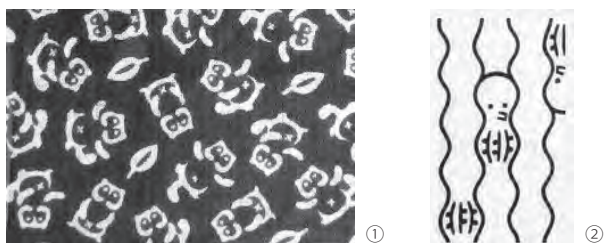
ら鳥の声、虫の声にも風情を感じる国民性があり、縞模様や単純な丸の連続模様にも、よるけ縞やあられ小紋などの見立てをして名前をつけて楽しんできたことにつながっている。

江戸の末期（寛政年間）日常生活では特に価値を認められないガラクタを言葉で洒落る「お宝合わせ」や、お気に入りの団扇を自慢する「団扇合わせ」などを夜な夜な集まっては自慢しあう会を催していた。その発展形として、浴衣の模様を競い合う「浴衣合わせ」になったが、より安価で手軽な手ぬぐいは広く普及して「手拭い合わせ」が広まっていった。

幅広い人たちが手ぬぐいの世界を楽しむためにデザインの展覧会を開いたりもした。当代きっての浮世絵師や画家が出品者に勢ぞろいしたのを受けて、多くの大名もスポンサーになり様々に意匠を凝らした手ぬぐいが開発され、実用性とデザイン性をあわせもつ小粋な商品として広まった。京伝はそれらの小物の販売も手がけたデザインビジネスの先駆けでもあった。

グラフィックデザインには情報をいかに整理して伝えるかと言う知的な側面と、ユーモアのあるおもしろい表現で興味を引くことでメッセージを伝える感覚的な側面をあわせ持つものである。私は『小紋雅話』の洒落の小紋の例を日本のグラフィックデザインの原光景として学生にも折に触れて紹介してきたものである。

江戸時代、文字の読めない人にも解るように絵と字を組み合わせた「判じ絵（はんじえ）」と呼ばれる柄や、言葉遊びで洒落を効かせたデザインも数多く登場した。「他人より抜きん出る」という意味を込めた狸（他抜き）柄①、蜻と多幸をかけた「たこ立涌」柄②などがそれである。



歌舞伎役者は名前や屋号、名台詞（めいせりふ）などを洒落で読み込む文様などを開発、今も襲名披露や新年挨拶の舞台からの手ぬぐいまきとして続いている。手ぬぐいの柄が歌舞伎役者のトレードマークの役割を果たし、歌舞伎興行の際には、各自オリジナルの柄の布をのほりとして立て「今日は出演します」というような合図にしていた。オリジナル手ぬぐいを鼯肩筋（ひきすじ）に配るようになったのもこの頃で、一気に柄のバリエーションが増えた。

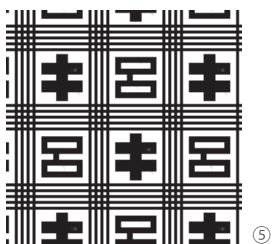
代表的な文様の「かまわぬ」③は江戸時代初期に侠客などの間に流行した文様で「水火も辞せず（私の命はどうなってもかまわぬ）」という心意気で多くの人に好まれた。

一旦忘れ去られていたが、江戸時代後期、七代目市川団十郎（1791～1859）が舞台で着て再び大流行する。1987年には手ぬぐい専門店「かまわぬ」が創業して現代のクールジャパン文化の発展にも寄与している。

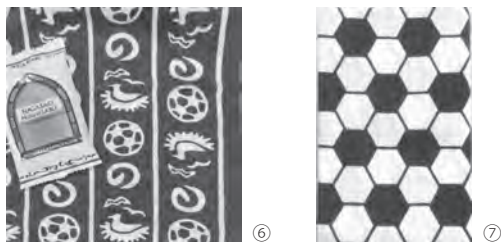
「斧（よき）」「琴」「菊」を合わせて「善き事聞く」と読ませる吉祥文様があるが、尾上菊五郎が「鎌輪ぬ」に対抗して、自分の名前の「菊」が入る「斧琴菊」④を舞台衣装に使ったとも言われる。江戸前期に小袖の模様などに使われた「鎌輪ぬ」は男性好み、「斧琴菊」は女性に愛用されたようだ。



「菊五郎格子」⑤縦四本と横五本の合計九本の縞を縦横に交差させた格子柄の間に「キ」と「呂」の文字を入れ、「キ九五呂（きくごろ→菊五郎）」を読ませる。江戸後期の歌舞伎俳優、三代目尾上菊五郎が考案したとされる。



現代でもサッカーチームの横浜マリノスパターンの手ぬぐいは「鞠」と「鳥の巣」で（まりのす）⑥と洒落ている。サッカーボールの独特の模様も手ぬぐい柄⑦に取り入れられている。

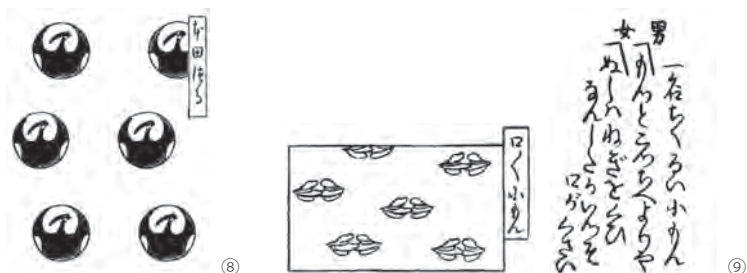




『小紋雅話』には江戸の庶民の感覚が反映されているものの、時代の変化から生活実態が異なり理解できにくいものもあるが、文様に込められた洒落心は「日本人ならでは」と思われるものが多く見られる。多彩に集められた156の洒落文様から比較的わかりやすい30ほどを紹介する。

「本田つる」⑧は、鶴のデザインだが、角度を変えて上から見たつもりになると、ちょんまげ姿のお侍さんか歩いているように見える。

「口々小紋」⑨は解説文に「主はネギを食いやんしたか、くちがくさい」とあるのもおもしろい。



「露考口」⑩文様は歌舞伎役者の瀬川菊之丞の俳号「路考」をもじったもので二代目菊之丞は王子路考と呼ばれ美貌であった。厚ぼったい唇が個性だったのだろうか？ ローリングストーンズの唇模様⑪もミックジャガーの唇から来ている。



「くまのぞめ」⑫文様には「七里というけいせいのくじらおびのきれなり」と言う解説が添えられている。鯨が獲れると七里の浜が潤うということから添えられた解説であろうか、京伝と遊郭のつながりの深さも感じられる。熊野灘の名物の鯨に因んで「熊野染め」としたようだが、「目くじらを立てない」の洒落として広まったようだ。手ぬぐい模様で小紋とは言いえないがユニークな文様で洒落小紋の原点の作品である。

「宮戸川」⑬隅田川の浅草あたりを宮戸川と言ったようで、その漁師の網に金の観音様がかかり、それを本尊に浅草寺が建立された。これも「手ぬぐい合わせ」の原形で「編み目模様」と観音様の「御光」が描かれて宮戸川と名前も洒落ている。

「なべぶたつなぎ」⑭文様は丸模様尻尾という不思議な図で、「鍋の蓋で鼠を押



⑫



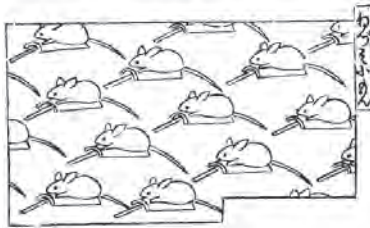
⑬

さえたような」ということわざを図案化したものらしい。丸いなべぶたからネズミのしっぽがでている、強く押さえて鼠を殺せば蓋が汚れるし、ゆるく押さえたのでは鼠を逃がしてしまう。つまり中途半端な状況に置かれたさまを言うものらしいがそんな諺を図案にする感覚には恐れ入るし素晴らしいデザイン表現である。

「ネズミ小紋」⑮はネズミのおもちゃ「跳ね鼠」を青海波につないで本物の鼠ではないかわいい世界を創っている。



⑭



⑮

「道成寺格子」⑯は釣鐘の模様を格子に見立て、釣鐘全体を文様にしてそれをまとうと釣鐘に入っているような仕掛けになる。まさに芝居の娘道成寺か？

「塔鹿子 (とうかのこ)」⑰文様は「京鹿子 (きょうかのこ) 娘道明寺」の駄洒落、文銭



⑯



⑰

を塔の形に並べてたもの。一文銭の模様を鹿子に見立てて塔を形作ることで、娘道成寺の芝居の世界を演出したものだが、歌舞伎や芝居になじみの薄い現代ではなかなか洒落が通じにくい。

「めくり襲ね」⑱文様は賭博のカルタ札を持っているようすを青海波で表している、博打で勝負運がつくことを願って創られた文様か？

「鸚鵡石（おうむいし）」⑲文様は芝居の台詞集（鸚鵡石）を見ているようすを青海波に並べたもの。

「切り落とし小紋」⑳は芝居小屋の安い席（きりおとし）で人が込み合っているようす。どちらも丁髷頭の整列が楽しい。また、二つの模様が登場する四角の重ね模様は四重になっており、三升の成田屋に配慮したものか？

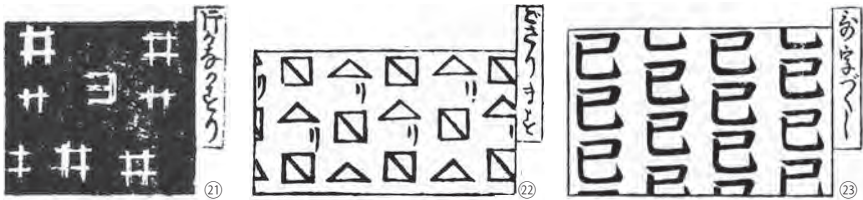


「カタカナかすり」㉑文様はカタカナの「井」の字、「ヨ」の字、「サ」の字で「良いさ」と洒落ている。

「ござります」㉒文様は、ム（ござ）り升（ます）の判じ物でカタカナの「ム」の様な文字を三角形に見なし、「り」と「□」で芝居の台詞の省略形として広まった。

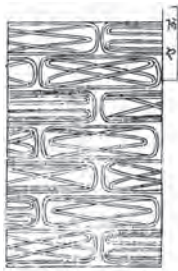
「歌字づくし」㉓は「巳（すで）にかみ、己（おのれ）はしもにつきにけり、巳（み）はみなはなれ巳（つち）はみなつく」「己」の文字のようすを歌で覚えるもの。

漢字を覚えやすく歌にしたものでは、春椿（つばき）夏は榎（えのき）に秋楸（ひさぎ）冬は柊（ひいらぎ）同じくは桐（きり）など、江戸時代の通俗辞書だった。文字の読めない人たちが歌やこのような模様で文字に親しんだようすがうかがえる。

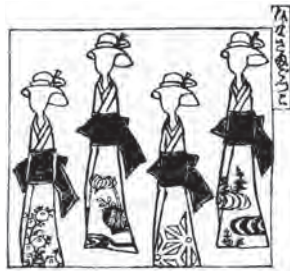


「あや」㉔文様は女の子がするあやとりのようすを表したものでシンボリックな表現が新鮮。

「雛様ごっこ」②⑤文様も女の子の人形遊びを模様にしたものだが、吉原の丁字屋の花魁をイメージしていると言う解説は複雑。当時の吉原や遊郭というものは江戸の人々の間では、遠ざけることなく親しみを感じられていたのか？



②④



②⑤

「雨ふり小もん」②⑥は横なぐりの雨と単純化された雨装束が面白い造形になっている。

「小笠原おり」②⑦文様は武家礼法の一派の小笠原流の様々な折りを文様にしたもの。現在でも折形の鬨斗は日本的なデザインとして多くの場面で利用されている、格調高い鬨斗のデザインを「小笠原」と言ってしまう感覚が庶民的。



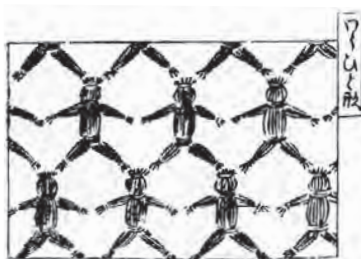
②⑥



②⑦

「わらひと形」②⑧文様は、のろいの藁人形の連続柄で恨みの深さが出ている。こんな柄の羽織裏など見せられたらたまったもんじゃないだろう。

「曲馬小紋」②⑨ 享保年間に曲馬がはやりだし、歌舞伎の趣向を入れた出し物になっていた。この布も葺屋町の市村座で興行の折りに創られたもので、興行のときに



②⑧



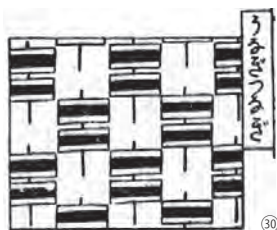
②⑨

イベントグッズが売られるのは今も同じ。

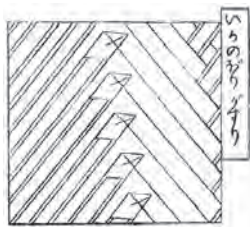
「うなぎつなぎ」⑩文様は、恨み辛み（うらみつらみ）の言葉遊びだが、この柄では恨みの深さは笑いで飛ばす程度だろう。鰻のさばき方は関東関西で異なるが、串打ちをするのは関東であるが白い腹を裂いている図に見えるのは、関西風か？切腹を嫌う武士が多かった江戸では背開きにしているようだが疑問の残るところである。

「いかのぼりがすり」⑪文様は「地青そらにそめてよし」と解説にある。この頃は風揚げのたこをいか上げと読んだようだ。風の糸と足が網代に組んだところは優れた造形力だ。

網代部分が解るように図にしてみた。



⑩



⑪

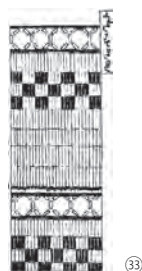


「くわんづくし」⑫文様は「その当座、箆笥の鏝が昼もなり」という色っぽい川柳を下敷きにしてできた文様だと思われる。

「くだすだれ」⑬文様は細いガラスや篠竹を簾にしたもので、この簾が掛かっていて仲（ちん）を飼っていると妾宅である証拠のように言われた。どちらの文様も江戸庶民の奥さん方の井戸端会議で大いに話題になったのであろう。



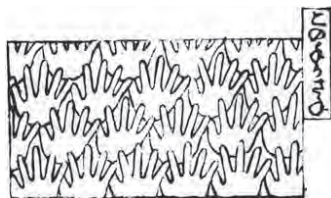
⑫



⑬

「この手かさね」⑭単純な線書きで子供の手を描いて楽しそうな元気いっぱいの文様になっている。

「たびや形」⑮文様は「足袋やがた短き足の」は百人一首の「なにわがたみじかき葦のふしのみも」の地口で、あえて題名にも足袋の形とはせずに「たびやがた」としており、江戸の庶民の多くは小倉百人一首を連想できたようだ。



34



35

「すえ風呂つなぎ」③④この模様「浴衣に染めて良し」と文様解説にもあるが単純な表現で風呂に入っている人が恥ずかしそうに見えるのが面白い。

「ちからもち」③⑤この文様も茸屋町の見世物小屋で創られたようで、この文様も単純な人物表現で楽しい表情になっている。



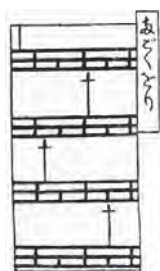
36



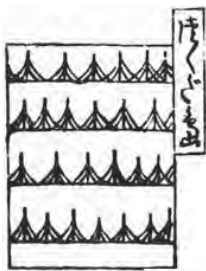
37

「両国織り」③⑥文様は極めてシンプルな表現で両国橋の欄干を表現しており、檜が突き出ているようすから、檜を担いだ供奴の様子も忍ばれる優れた造形が見える。単純であるが味わいのある文様。

「つくだ島」③⑦文様も港霞（つくだかすみ）ともいわれ、白魚漁の網を干す様子が並ぶだけで佃島を象徴的に表している。佃島の空気も感じられるような優れた表現。



38



39

200年以上前の江戸の人たちの、教養に満ちたユーモアと社会を風刺する洒落っ気と物事を単純化して形にするデザイン感覚、象徴性に触れてきた。封建社会に見られる立場や身分制度などから来る可笑しさや、遊郭文化が存在していた感覚など、なかなか理解できない内容のものも多いが、今の我々にも共通して理解できるものも見受

けられる。

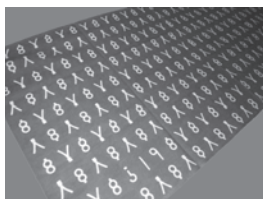
横浜マリノスやローリングストーンズの模様などにふれたが、今に見られる遊びと洒落の要素の小紋文様をいくつか紹介してみたい。

「こくりつ」④格子 古典芸能を扱う国立劇場は堅苦しいイメージがあるが、絵文字で洒落た格子文様を創っていた。「子」「縦横で九本の縞」「立」。

「原宿かまわぬ8周年（はちはち小紋）」④ 原宿店の8周年記念デザインで、「8」を瓢箪に「八」を松葉に見立てて小紋柄に仕立てている。こっそりと「8ら19（はらじゅく）」が忍ばせてある、さすがに江戸小紋の伝統を現代に蘇らせる「かまわぬ」で洒落の心も見事に継いでいる。



④



④

「志の輔 牡丹」④人氣落語家の立川志の輔が演目の牡丹灯籠にちなんで創った手ぬぐいで、牡丹の花で志の輔の名前になっている。

同じく若手落語家の「柳家三三」④洒落た文様がでしやすい芸名で、漢字パターンだけでなくサイコロのゾロ目も縁起が良い。



④

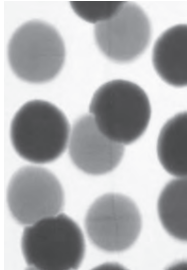
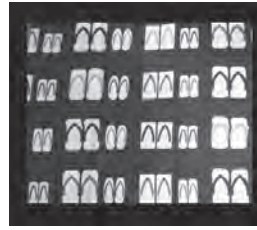
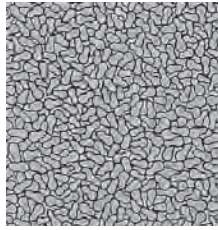


④

「鎌倉大仏」④単純化した大仏のシルエットが並んでいる。クールジャパンで鎌倉も人気の高い観光地になっているが、「鎌」の形と「倉」の文字で鎌倉と洒落ている。  
販売元（有限会社 グラフィカ）

「ひょうたん」④「げた」④模様、見慣れたひょうたんや下駄の素材だが密集した展開や整列したように新鮮さを見ることができる。販売元（アングル・ウェブ株式会社）

日本の伝統手法とは思えないモダンな作りの「シャボン玉」④一般的な注染技法の型紙を使わないで代わりにビニールに穴を空け、そこから染料を注ぎ込んだ「ほかし染」で、その作り方のからシャボン玉という名前がふさわしい。販売元（株式会社コロ



ゾン)

現代の手ぬぐいブームに洒落の手ぬぐいや遊び心の小紋パターンを見いだそうとしたが、印刷の精緻なものや整理されたデザインは数多く見られるが「駄洒落」や「言葉遊び」を使った洒落小紋はなかなか見づらく、古くから日本人に備わった洒落の心を大事にしてこれからも日本語で大いにあそび、豊かな日本文化を育てていきたいものである。

#### 参考文献

- 谷峯蔵解説『遊びのデザイン：山東京伝「小紋雅話」』岩崎美術社、1984年  
谷峯蔵、花咲一男解説『洒落のデザイン：山東京伝画「手拭合」』岩崎美術社、1986年  
谷峯蔵著『江戸のコピーライター』岩崎美術社、1986年  
谷峯蔵著『日本レタリング史』岩崎美術社、1992年  
かまわぬ監修『かまわぬのデザイン』バインインターナショナル、2014年  
大沢美樹子著、岡本寛治写真『手拭いづくし：注染：Japanesque』バナナブックス、2005年  
君野倫子著『ハイカラ手ぬぐい案内』河出書房新社、2004年

#### 参考インターネット

- website: excite ブログ 手ぬぐい時タイモリ  
風呂敷講師つつみ純子の和 cultura 研究所  
かまわぬホームページ  
白馬堂オンライン



壁紙.com by GMO

横浜のれん物語-カラメル GMO internet

# 特別研究助成 成果報告

山川 裕樹 准教授（共通教育センター：心理臨床学・学生相談）

研究・制作テーマ：

創作活動における創造的変容について

— 「転機」をキーワードにした面接調査から —

Transfiguration on creative activity.

### Summary

I will report on creative activity. Change in human beings not only is brought by linear causality, but is also qualitative different from linear causality itself. My research aims to reveal the aspects of non-linear change by interviewing artists and designers and asking them about turning points in their work. Through a qualitative analysis of their interviews, I have found three keywords regarding transfiguration on creative activity: 1) sustaining their life as an artist or designer, 2) accident and 3) flexibility in change.

### 1. 問題と目的

心理療法の過程において、以前のありようとは次元を異にする創造的な変容が存在している。例えば、困難に会うと先延ばしにするクセがあり、誰かがやってくれないかと思うばかりであった学生が、ある過去の語りをきっかけに、「誰がやってくるわけではない、自分でやるしかないんだと思った」との洞察体験を語り、苦しめられていたある行動が減少したと報告したことがある。あるいは、母性的なところが少なかった母につらい思いを感じていた学生は、夢の中で出会った人に「もう大人だから自分でなんとかできるはず」と告げられ、そのしばらくのちに苦しみがずっと軽くなったと報告した。これら事例においては、筆者はその苦しみの減少に向けて直接的に働きかけていたわけではなく、過去のわだかまりをめぐる思いに耳を傾けていたら結果としてその苦しみが減少していくこととなっている。

このような事例に見るように、人間の变容とは単純直線的な因果論で結びつくようなものではない。確かに目標に向かっていって進んでいくことで得られるものもあるが、そんな単純にいくことばかりではない。とりわけ学生相談室で出会う学生たちは、単純直線的な結びつきではどうにもならず、困って相談室の扉を叩くのである。心理療法ではその困りごとに対し、その事態の周辺を少しずつときほぐすことを通し事態の解決を図っていく。それはいわば非線形的な解決の試みと言えるだろう。

今回は、そうした人間の変容過程を心理療法とは違った観点から捉えてみたいと考えた。物づくりに携わり、作家として作品を作り続ける人の制作過程において、どのような変容過程があるのか。もちろんそこには地道な積み重ねもあるだろうが、どこかそこに非線形的な変容も含まれているのではないか。それを「転機」をキーワードとして浮き彫りにすることはできないだろうか。それが本研究の着眼点である。

もちろんそれにはさまざまな要素が含まれるため、簡単に見えてくるものではないかもしれない。しかし作家における（あるいは作品における）「転機」にはどのようなものが含まれ、そしてそれにはどのような要因が絡んでくるのか。生涯にわたって作品を作り続ける作家は何らかの危機も経験しているかもしれない。そうした危機はどのようにして乗り越えられたのか（乗り越えられたときそれが「転機」になるとも推測できる）。このような関心から「転機」をキーワードとした語りを求め、それを分析・総合して考えることで人間が出会う困難とそれはどのようにして乗り越えられるのかを少しでも明らかにしていきたいというのがこの研究の目的である。

## 2. 研究方法

本研究は、調査面接を用いて行う。対象は現在も制作を行っている美術家・デザイナー（学内教員）である。テーマを「転機」とし、それをもとに今までの制作をふり返ってもらうこととした。調査対象は5名とし（ここでは年齢の高い順からAさん、Bさん、Cさん、Dさん、Eさんとする）、各1時間程度の面接を2回行う。2回行うのは「語ることによる刺激」を想定したからである。調査は録音し文字データとする。なお面接においては話の流れをみながら「制作折れ線グラフ」を話の流れを見ながら施行した。「制作折れ線グラフ」とは、横軸を時間、縦軸を制作における充実度として、時間経過における充実度の変化をプラスマイナスの折れ線グラフ表現してもらうものである。これを話の媒介として用いた。

その逐語録を元に、臨床心理士による検討会を行った。心理臨床学においては事例研究法がよく用いられており、それはひとつの事例を丹念に検討するなかで見出される普遍的な要素に着目していくという方法論である（山川、2014）。質的研究法は、近年脚光を浴びている研究法で、Corbin, J. & Strauss, A. による GTA (Corbin & Strauss, 2008/2012)、木下による M-GTA (木下、1999)、古くは KJ 法 (川喜田、1967) なども質的研究法に含まれており (Flick (1995/2011)、岩壁 (2010)、能智 (2011)、戈木ら (2013) など)、事例研究法もそうした質的研究法の一つである。今回は心理臨床学における基本的な方法論である事例研究法を用い、逐語録から個人のありように迫っていくことで、「転機」の語りにみられる数量化しがたい側面をできるだけ掘り取ろうと試みた。メンバーチェックとして検討会を用いる中で妥当性を確認し「転機」の語りにみられる要素を抽出した。臨床心理士による検討会は4時間行った。この検討会では時間の都合上調査対象者5名中4名分を行うことにした。検討会では、用意された逐語録を読み、

その後ディスカッションを行うことを4名分くり返し、最後に全体の振り返りを行った。

### 3. 結果とその考察

面接調査における語りの概要については、許可の取れたものを付録としてつけておくので詳細はそちらを参照されたい。今回寄せられた5名の語りは各人各様であり、ひとつとして同じものはない。しかしそこにある程度共通している要素もあり、それを今回は3つのキーワードとしてまとめた。「作家として生活続けること」、「偶然性」、「変化に対する柔軟さ」である。この3つが、今回の造形作家による「転機」の語りから見いだせたストーリーである。なお、「転機」そのものとは関係がないが、この研究を通して見いだせた事実としてもう一つ「語りの持つ効果」も副視点としてここでは挙げておきたい。以下では、この3つと1つについてその意味するところを説明していきたい。

#### 3.1 「作家として生活続けること」

はじめに挙げられるのが「作家として生活続けること」である。当然のことであるが、造形作家といえど資本主義社会の中で生活する人間であり、霞を喰って生活するわけではない。作家であるということは（単発ではなく）持続して制作を行っているということであり、つまり日常生活を営みながら職業として制作をしているということである。それを成り立たせるための金銭が基盤として必要なのである。

その手段として学校の教員が挙げられることもあれば（Aさん、Bさん）、食べていけそうな制作の仕事を見出すこともあれば（Cさん）、他にはない商品を開発しその商品を育てていく（Dさん）ことが挙げられることもある。安定して制作を続けるためには安定した収入が必要である。このことは今回の「転機」をめぐる面接調査の中で通奏低音として流れており、それは人によって大小異なれどこの側面を無視することはできないと考えたため、これを最初のキーワードとした。

美術なりデザインなり、造形活動を志して美術大学に入学してきた学生は、その活動を永續させるために一つの課題が立ち上がる。それは自分が制作したものをどうやって金銭に換えていくかということである。自分の好きなものを作り続けてそれが金銭となればよい。もちろん評価されることもあろう。しかし、例えばなにかのコンペで賞を取ったとしても、それが永續的な金銭の保証になるわけではない（Cさん）。評論家に評価された作品であっても、それがそのまま生活の保障につながるわけではないのである（長期的に見ればそれが積み重なっていくのではあるとしても）。

生活していくことを考えるとどこかで金銭を獲得し続けていく必要がある。持続的な収入がないと作品を作ることすらできない（画材にしても日々の食料にしても）。作家としての生活を守るため、まず確保しておかねばならないものがある。それはいわば「自分の好きなことをやり続けるためには、好きなことだけやっていけばいいわけ

はないことに気付く」ことでもあるのだろう。そのために、別のかたちで安定収入を確保するのも一つの道であり、金銭化可能な“商品”を模索するという道もある。地に足のついた制作活動を続けていくこと自体が、「転機」のベースになっているのである。

これは、当初筆者が想定していた類の「転機」とは異なっていたものである。筆者自身制作活動にある種のロマンのような霞を喰って生きるような何かを無意識裏に求めていたことに気付かされた。しかし考えてみれば当然のことであるのだが、未だ形になっていないものから形を生み出していく、未知な何かに挑戦しようとする制作活動をしっかりとこの世のものとして続けていくためには、それを現実に結びつけていく必要がある。創作活動自体が新たなものを生み出していく創造的なものであるからこそ、逆説的に、それを支えるためにはしっかりとした現実的基盤が必要とされるのであろう。これは創作活動に働く心的メカニズムを考える上で、確かにその背景的な性質もあってあまり考慮されなかったことでもあろうがしかし忘れてはならない視点であると思われる。

この要素に「他者」との出会いという側面が含まれていることも見逃せない。制作とは自分の何かを形にしていくことであるが、そこには必ず受け手がいる。生活を続けるためには受け手に届く形で、受け手が求める形で制作をしていく必要がある。その時、作品が自己と受け手との関数でもあることに直面せざるを得ない。そこで作品は他者と出会う。もちろんそこには、より自己に近い形での解決とより他者に近い形での解決と両極存在しており、例えばAさんは、「認めてもらう作品」であるためには「興味関心があって、自分らしい」ものである必要があると考えているし、あるいはDさんは、作品の開発においては「最初から他にないものをしなければならぬ」という命題から情報を集めて他には存在しないものであることを確認するなど「徹底して粹にはめていく」形で作品制作に取り組んでいる。しかしどちらにしても単純に自分のしたいことだけをやっているのではなく、自身に納得のいくところと他者に受け入れられるところとのせめぎ合いの中で、各人らしい着地点が見出されていると考えられる。そしてその個性的な解決が、作家としての持続的な生活につながるのであろう。生活を続けていくための作品作りの模索は、自分自身の性質と他者から求められるものとの間の弁証法的解決なのである。

### 3.2 「偶然性」

次のタームは、「偶然性」である。自分の意志通りに人生を歩んでいけるはずもなく、さまざまな外的事象がそこには絡んでくる。作品作りの過程でもそれは同様である。そうした、自分自身の内的努力だけでは如何ともしがたい事柄との出会いが「転機」に関係していると思われたのでそれをここで挙げておく。

例えばBさんは同郷の先輩からサークルに（強引に）誘われたことが今なお続く制作集団に参加するきっかけであったし、あるいはDさんはゼミ選びの際に当初予定していた先生が急遽選べなくなり第二希望で挙げていた（ジャンルの違う）先生についた

ことが今なお続けている専門性につながっていった。Aさんは大きく評価されるようになった絵のそもそものきっかけは仕事の都合で遠くまで写生に出かけられなくなり自宅近くにあった普通の光景を写生したことであったと語っていた。Eさんは評価された作品では制作過程の試行錯誤のなかつたままやってみたことがうまくいったとのことであったし、またCさんは生活のためにやったアルバイトからいまの仕事につながる道を見いだせたとのことであった。このように、自分から進んでではなくある種受け身的に出会ったなにかがひとつの転機となることが多いようであった。

制作を続ける上では、自分が努力したからといってどうなることもない偶然の要因が生じてくる。自分の思い通りにならない、いかんともしがたい要素が表れる。そうした偶然性を、例えば「どう主体的に取り組むか」と云えば非常に尤もらしく聞こえるだろうしそういいたいくなる誘惑にも駆られる。しかし実際のところ、この面接調査の中で聞こえてきた語りのトーンはそれらの偶然性に対しては「そうせざるを得なかった」としかいえないような、ある種の消極性が含まれたような体験であったようだ。例えば、先輩からの有無をいわずに勧誘であったり（Bさん）、仕事の関係でやむなく遠くに行けないことであったり（Aさん）、生活のためたまたま始めたアルバイトであったり（Cさん）。こうしたことを「主体的に取り組む」と表現するのは結果論であって、まずここに存在しているのは、「そうするしか仕方がなかった」という表現のほうがぴったりくる、他に選択肢もなく（幾分ネガティブで）受け身的な状況なのではなからうか（もちろん、Eさんのように否定的な受け身性がないパターンもあることを忘れてはならないが）。

ただ考えてみれば、自分の思い描いていたようにスムーズに進んだことであれば、それはあまり「転機」にはならないだろう。やろうとしたことに多少の困難はあれど辿り着けたのであれば、そこに達成感はあるとしてもわざわざそれを「転機」と感じることはないかもしれない。だから「転機」を考えた際に、自分ではコントロールの効かない「偶然性」が入り込んでくるのはある意味当然の帰結だとも考えられる。ただこの面接調査から分かったこととしては、転機とは自分自身だけで動かしようのないそうした「偶然性」から生じてくるものだというを示しておこう。

### 3.3 「変化に対する柔軟さ」

次に挙げたのが「変化に対する柔軟さ」である。そしてこれが「転機」が「転機」である上でおそらく一番重要な要因になってくると考えられる。これまで見たように、通奏低音として「作家として生活を続けること」がある。制作をしつつ、生活を続けていく必要がある。そうした中で、自分自身ではいかんともしがたい「偶然性」に出会う。それに対してどのように対処するか、がこの「変化に対する柔軟さ」である。

出会った偶然性から、何を見出し何につなげていくか。偶然出会うことはなんにおいても生じる。何気ない日常でも、それはおそらく生じている。しかしそれに気づくか気づかないかはその人次第である。偶然に気づきそこに何かを見抜く目がまず求められる。そうやって出会ったたまたまから、何を見出していくか。自分でコントロー

ルができず受け身的であるしかない状況に置かれ、しかし（ことによると否定的な）それに意味を見出していくこと、そのことが単なる偶然を「転機」に変えていけるのだろう。

ここで意味の付け替えが生じることで、受け身的であらざるを得なかった主体が転換し、違った性質が生まれる。これは、結果的には「偶然に対して主体的に取り組むこと」だと表現しうる事態だと思われるが、しかし、ここでの主体性は一度主体性を奪われた主体であることに注意しておきたい。「偶然に対して主体的に取り組む」と表現してしまえば、そこに感じられるのは徹底した生きた主体である。たまたま出会ったことに意味を見出し、力へと変換していく主体である。ただ先にも触れたように、面接調査から感じられたのはそのような活動しつづける主体ではない。なにかが奪われ、できない状況に置かれ、一度否定を経験したのちに立ち現れてきた主体である。それは、単純に獲得を目指してエネルギーを注ぎ続ける主体とは大きく違っているだろう。

だからここでは、これを「変化に対する柔軟性」と表現した。獲得を目指し闇雲に努力する主体は、そうした柔軟性ある主体ではあり得ない。獲得しようとしても手に入らない状況下に置かれ、選択肢も減っていった際に、その変化に対して新たな何かを見出し選び取る。そうした発見ができる柔軟性こそが、偶然性を転機へと変換する大きな要素であると筆者は考えた。

ただしこうした表現でも幾分肩肘張りすぎている感覚が筆者に生じていることも付け添えておこう。Aさんは、制作テーマを表す単語がいつ生まれたのかという筆者からの問いに、「それは学生時代から思っているわけじゃなくて。あとからふり返ったりいろんな人としゃべったりとかコメント書いたりするときに、『あっ、そうだったんだ!』と、なってるだけの話」とユーモアを交えて答えてくれた。人によって程度の差はあれど、5名の作家から伺えた話は、このような率直さによって支えられていた。しかつめらしいコメントをするのではなく、自分の正直な感覚として、作品制作の姿勢を示していただいたように感じている。そうした語りから考えると、「否定を経験したのちに立ち現れてきた主体」という言い表し方が、なんだかいかにも「学者然」としていて堅すぎるように感じられる。彼らの語りにあったのは、むしろ、「仕方ないなあ……。じゃあ、こうするか」という日常語で表現しうるような、ある種の「ゆるさ」だったからである。

しかし、その「ゆるさ」こそが変化状況ではむしろ重要なものかもしれない。今回の研究で行った臨床心理士との検討会の中での発言に、ある人に起きた偶発事に関して、「普通だったらこういう状況で恨み続けることもあると思う」との意見が出された。自分の思い通りにならない事態に出会い、いかんともしがたい状況に陥る。そうしたときに、例えば相手を恨んだり、そうなった状況に不満を持って根に持ち続けたり、調子を崩して日常生活が駄目になったりする例は少なくない。確かに学生相談の現場で出会う学生たちには、意図しない偶然性に立ち直れなくなるものもあり、その立て



直しの過程に丁寧につき合っていく例も存在している。

「柔軟性」と表現したのは、そこにあるなにかの「ゆるさ」を意図してのことである。思い描いていたものが得られない。しかしそのような状況でも歩みを止めないためには、その状況に対して柔軟に対応していく必要がある。なにかが得られない、思い描いていたことができない。そうしたときに、主体的な努力を（一部）放棄して状況の中に身を委ね、そこで生じたものから何かを見出す。今までしがみついていたものから手を離すことで、フリーになった手で今までとは違うものを掴めるようになる。そのことで、自分ではコントロールのできない、場合によれば不幸な「偶然性」を、想定外の困難事から新たな可能性を導いてくれるなにかに変換できる。そのとき、それが「転機」と呼ぶに値する出来事へとなるのではないだろうか。

### 3.4 「語りの持つ効果」

以上3つで、「転機」をめぐるストーリーは終わりである。しかし「転機」とは直接関係ないが、この面接調査で非常に面白く感じられた事象があり、それについてここで考察しておきたい。

今回の面接調査は1回きりで終わりにするのではなく、概ね2～4週間の間隔をあけて2回行った。これは先に書いたように「語ることによる刺激」を想定してのものであるのだが、実際に、2回目の前に「前回のあといろいろ考えて、まとまりました」や「前回のあとで思いついたことがあって」と、1回目の面接が呼び水となって内的に展開したことを教えて貰えることがあった。もちろん全員がそうではなく、今回の調査では5人中3人が語ってくれたに過ぎないが、それでもこの事実はこのセッティングがもたらす影響として取り上げるに値することではあるだろう。

語る場が得られると、その場を通して言葉を紡いでいこうという思いも生まれる。日常通り過ぎていっている想いであっても、何かを「語る」場を得ることでその想いについて立ち止まってみることが生まれる。この調査を申し込んだ時点で、なにかの青写真がその人の中で生まれることもあるだろう。そして実際に一度語る機会を得ることで、自分でも今までの制作してきたプロセスを捉え直すことになる。それにより、フロイト流の表現では無意識から前意識へと移行していくとでもいえるだろうか、今まで語る機会の乏しかったいろいろな側面に少し光が当たることとなった。過去の出来事が活性化され、それゆえの「まとまりました」や「思いついたことがあって」などの発言なのだと考えられる。このような、立ち止まって考え語る場を得ることでことばを生み出すという過程は、おそらく心理療法の場が持つ力と相当に近いはずだ。

近年、インタビューをメソッドとして、各方面の人の語りをもとに本を執筆している木村俊介という人がいる。彼が目指すのは、「インタビューを通して他人の思考の世界にぐっと潜りこみ、そこで見つけたなにかの心象風景を、できるだけまるごとに近い、息苦しくなく深呼吸できるようなかたちの肉声で伝えたい」（木村、2015）ということである。語りを「できるだけまるごとに近い」かたちで伝えることに彼が

こだわるのは、それらは情報として要約されたものとはその質を全く異にするとの考えがある。「割と短めにまとめられる結論に至るまでの単純な因果関係以外のものが省かれているなら、類型化されたかたちで出来事を捉え続けることにもなりかねない」。「情報網が張りめぐらされ、ほとんどなにかもが既存の組織などによって取材しつくされたかにも感じられる一方で、情報を得れば得るほど『食い足りない』とも思ってしまうのは、そうした『長回しでことばを聞く体験そのもの』（引用者略）が、まだ手つかずでたくさん残されているからではないだろうか」。やや長い引用になってしまったが、彼が目指すのは、語りを「情報」として要約するのではなく、できるだけそのままに近いかたちで届けることにある。こうした彼の取り組みが示すのは、「語り」の持つ豊饒性である。要約されてしまったそのあまりにこそ何かがある（その意味で、実は上記3つのキーワードは、この研究の真の豊かさから遠ざけているものかもしれない懸念も筆者にはある）。なにより、ことばは行間を伝えるためにあるのだ。我々は、生のことば、要約しにくいその人の個性あふれる語りに潜んでいる要素を、もつともつ大切にしていこう。

もちろん、「語りは騙りである」と揶揄されるように、語ることはすべていいことばかりではない。光が当たるといいういことのように思えるが、光が当たることで力を失ってしまうこともあるだろう。陰だからこそ生き生きと生きていける植物もあるように、制作に向かうエネルギーを削いでしまう危険性には常に留意しておく必要がある。調査者としての筆者は、常にそのことは忘れずに面接調査に臨んでいたつもりであるが、こうした明るみに出す作業がただの暴露趣味に陥らないよう注意せねばならない。またことばにすることは、それが意味を固定化する危険性も存在している。現象は常にことばの網目からこぼれ落ちる。ことばにすることは生きた蝶を標本にしてピン留めしてしまうようなもので、それによって見えてくる側面もあるが生き生きとした生命感はそのにはもう感じられない可能性もある。こうしたことはこのような面接調査を行う上では常に留意しておかねばならない。

しかしそれでも、やはり語りの場が得られることで展開していくこともまた確かであろう。Aさんの「こうやって聞かれると、自分の中で整理ができていけるので、まあそういう意味ではこういう機会もいいなあと思うね」やDさんの「こうやっているお話しさせていただくと、いろいろ思い起こして……。そういえばこんなこと思ってたなあ、とか」のような語りにもみられるように、今回の調査は自分が感じ考えていることを捉え直し整理していける機会としても体験していただけたようだ。前述の木村(2015)は、インタビューでは「聞き手が語り手の人生を迫体験するだけでなく、語り手も途中でいろいろ訊ねられて、いつも頭の中で自然に展開している筋道ではないでこぼこした道を行くことで、自分の考えや過去を再解釈して、生まれ変わるような経験をするのかもしれない」と記述していた。もちろん全ての人においてそうではないし、危うさも含んでいることを十分配慮しておいてではあるが、やはり「語りの持つ効果」を示す語りを得られたのも、今回の研究において一つ大きな成果であ

ると考えている。

#### 4. まとめ

今回の研究をふり返ってみると、研究目的には「創造的変容」との名前を掲げてみたものの、そこまでのものを見いだせたかという点に疑問は残る。創作活動にかかわる造形作家だからと云ってそこまで劇的に違うものがあるわけではないのだな、というのは率直な実感である。キーワードの1つとしてあげたように、ただ1つの作品を制作すれば事足りるわけではなく作家とはその制作することを日常の営みとして続けていく人なのである。しかも趣味としてではなく、生きる手段として。だからこそそこに劇的なものが山盛りあったとすれば大変なのだ。臨床心理士との検討会でも語られていたが、心理療法において、確かに劇的な展開を示すこともあるが、それはむしろそれ以外のごく日常的な面接セッションの積み重ねにおいて生じるのであり、端から見ればその劇的な変化に着目したくなるが、実際に日々の臨床を重ねる身にとってはその日常的な積み重ねのほうが極めて大きな意味を持っているのだし、その日常性があるからこそ我々は心理療法を日々の営みとしてやっていけるのである。造形作家もそれを生業としていくことは制作が日常性の中にあるということなのである。

生活することを考えるならば、単純に自分の好きなことばかりを続けられるわけではない。やりたいことと受け入れられること、そしてまた評価が(ある程度)なされること、これらを見極めて着地点を見出す必要がある。自分の意志だけでどうにもならない局面が生まれてくるからこそ、そこでなにがしかの偶然性と出会わざるを得なくなる。イレギュラーな出来事はどうしても生まれてくるのである。それを受けて、柔軟に対応できることで、それを自らの糧として使うことができ、それが「転機」になると考えられる。

本研究から見出された「転機」のストーリーは上記のようなものである。これは、当初掲げた「次元を異にする」とはいいがたいものではあったが、しかしそれでも、制作を続けている作家において柔軟性が重要であると見出すことができたのは興味深い知見であると思われる。

\*

こうした「転機」とは少々性質を異にするが、今回、作品制作をめぐってAさんから次のような話を聴くことができた。

「今いろんなものが描きたいなあって頭の中にあるんだけど、すぐには行動していない。それに会ってないから。……あじさい、キレイだなんて思うけど。描きたいなって思う。でも、今、これ、描けない。いや、描けるよ。描けるけど、描けない。結局、描いても美しく描けるだけの話で、ボクが描きたいあじさいにはなってない。というのは、頭の中で会ってないから」。

描けるけど、描けない。作家にとって「描く（制作する）」とはいったいどのようなことなのか。そんなことの連想が湧く発言である。物理的に描くことはできる。しかしそれでは自分自身の作品にはならない。時が満ちたとき作品として成立する。「出会い」があってそこで作品になるという。

「出会う」というのもある種偶然性に左右される出来事だろう。出会いは自分自身の意志だけでどうにかなる要素ではない。いくら出会おうとしても相手がいなければ出会えない。そして相手がいたとしても自分自身に準備ができていなければまた出会えない。この「出会い」は当初想定していた「次元の違い」に通じるところがあるだろう。

その超越性への開けを準備するのが、日常として制作を続けることであるに違いない。我々は「芸術家」というと何か特殊な人種のように思いがちであるが、何も特殊な存在なのではない。日々制作を続けるということはそういうことなのだ。そしてつまり、それは今回見てきた転機が芸術家だけに限られた特殊な出来事のように思う必要がないということもである。日々を着実に歩いていくからこそ、「出会い」や「偶然性」に意味を見出し「柔軟」に対応していくことも可能になるのだ。この逆説性こそが、転機を考える上で極めて大きな意味を持っていると考えられる。

今回の結果は限られたサンプルで得られた結果であり、とりわけ「ある造形大学に現在籍を得ている造形作家」を母集団としている。ほかの大学ではまた違った制作姿勢を持つ作家がいるかもしれないし、また大学で教えることにまったく携わっていない作家であればまた違ったストーリーが見えてくることだろう。であるから、今回の結果を造形作家一般に般化するのにはロジックとして間違いであり、人間心理一般にそのまま通じるなどとは到底いえるものではない。しかし上記のようなキーワードが見出されたのは一つの事実であり、ある種の蓋然性を持って同様のストーリーで認識できるものもあると考えられる。今後はタイプの違った作家への面接調査ができればまた異なる深みを持ったストーリーを形成できることであろう。今回を一つの契機としてこれからも転機並びに変容を視野に入れた人間の変化過程について研究を深めていきたいと考える。

## 5. おわりに

最後になったが、ご協力頂いた造形作家の皆さんにころからの感謝の念を述べたい。この研究は造形作家の皆さんがいくぶんプライベートなことも含め語っていただいたからこそ見えてきたものである。そのような協力をしていただいたことがまず何よりもありがたい。筆者としては、「芸術家（デザイナー）も霞を喰って生きているわけではない」というのは（ごくごく当たり前の事実であるけれども）非常に衝撃であった。そして持続して制作し続けることの難しさと面白さも。この面接調査の時間は筆者にとっても非常に刺激的で有意義な体験であった。貴重なお時間を頂戴した皆さまにこ

の場を借りて感謝を申し上げたい。

また検討会にご協力いただいた心理臨床家のかたにも感謝を申し上げる。造形作家による語りをこの検討会を通して筆者自身が改めて語り直すことができたのは筆者にとって考えをまとめる大きな助けとなった。いわば筆者自身がここで「語りの場」を得たのであろう。この場を借りて感謝したい。そしてテープおこしにご協力いただいたZさんにもここで感謝を申し上げておきたい。若手の造形作家として活動を続ける彼／彼女にテープおこしを引き受けていただくことができたのはこちらとしても非常に助かる体験であった。願わくば「先輩」作家の語りにテープを通して耳を傾ける時間が当人にとってもなにかの収穫となっていればと思う。最後になったが、今回特別研究助成金を支給していただいた成安造形大学並びに特別研究助成金の事務に尽力していただいた前阪良洋主事（成安造形大学社会貢献部門）にもこの場を借りて感謝を表したい。この研究は、筆者の中でいつか取り組みたいと思いつながらもなかなか実行する機会を持てずにいたものであった。研究助成金としてこの研究を遂行する機会を与えていただいた成安造形大学に、そして事務の諸手続が苦手な筆者に対して研究遂行上いろいろご配慮いただいた前阪主事にこころからの感謝を申し上げたい。皆さま、本当にありがとうございました。

## 文献

- Corbin, J. & Strauss, A. (2008). *Basics of Qualitative Research: Techniques and Procedures for Developing Grounded Theory*, 3rd edition. Sage Publications. 操華子・森岡崇（訳）（2012）. 質的研究の基礎—グラウンデッド・セオリー開発の技法と手順（第3版）. 医学書院.
- Flick, U. (2007). *Qualitative Sozialforschung*, 3rd edition. Rowohlt. 小田博志・山本則子・春日常・宮地尚子（訳）（2011）. 新版 質的研究入門. 春秋社.
- 岩壁茂（2010）. はじめて学ぶ臨床心理学の質的研究. 岩崎学術出版社.
- 川喜田二郎（1967）. 発想法. 中央公論社.
- 木村俊介（2015）. 漫画編集者. フィルムアート社.
- 木下康仁（2003）. グラウンデッド・セオリー・アプローチ—質的実証研究の再生. 弘文堂.
- 能智正博（2011）. 質的研究法. 東京大学出版会.
- 戈木クレイグヒル滋子（編）（2013）. 質的研究法ゼミナール—グラウンデッド・セオリー・アプローチを学ぶ 第2版. 医学書院.
- 山川裕樹（2014）. 心理臨床学における方法論としての事例研究法. 京都大学学位論文.

## 付録 語りの要約

### Bさん（50代、男性）

高校時代はずっと油絵を描いてて、面白くて。古典絵画をやりたいと思ってた。まあ個人の作品で言うと、高校時代がピークで、そのあとは余生（笑）。高校時代は、昼休みも美術部に行かずと絵を描いてた。カバンは画集がいつも3冊くらい入ってたし、授業中ずっと模写してた。入った大学はフェルメール模写した先生がいるときいて、大学入ったら「その先生、留学した？ いなの？」（笑）。で、まわりの油絵に行きたいと

いってる子が、いままで油絵一枚も描いたことがないとか、美術史全然知らないとか。えーっ（笑）。でも、僕は逆に現代美術は全然知らなくて、近代美術、戦前くらいまで。で、入ったら、飛び越して戦後の現代アート。石置いて……（笑）。なんでこれがええの？ 石置いてるだけやん（笑）。「ここはどこー？」みたいな（笑）。図書館行って、現代美術ってなんやろうと本読んでたら、ロラン・バルトが「作家の死」とかいてて。「そうか、作家は死ぬのか。じゃあ作家やってもしやあいないなあ」と（笑）。ちょうど『構造

と力」がであたりの時代。『現代思想』とか『ユリイカ』とかを読んで。

油絵進むといっている同級生ってさっきの感じだし、日本の現代美術のアーティストは彫刻系が多かったので、もう洋画はいいかあと思って、まずは彫刻に行ったんです。大学入って半年くらいでそう決めた。というか、大学に入ったら同郷の先輩が「おー、〇〇出身来たか、はいバレエ部、演劇部どうぞ」と、有無もいわず（笑）。サークル入ったら、みんな美術の話よりマンガの話してるし。「え、『風と木の詩』、何？」（笑）、喫茶店にいてメモ取りながらマンガ読んで。楽しんで読んだのはあんまりない。映画もそう。映画とマンガ、現代アートの思想、それにサークル活動のバレエ部と演劇部。むっちゃハード（笑）。で、先輩としゃべってたら、「もう洋画行ってもしゃあないで」と。そっかーと思って彫刻入ったら、「はい、これ溶接して」と手伝わされて。そのためだったんか（笑）。そのころ、大学院生、4年生、3年生の人たちも年に2〜3回個展やグループ展。毎月搬入のお手伝いとかあって。「すっげー。でも、そんな作品作りたいて、あんまり思わないけどなあ。でも、こんなん描いてもあかんねんなあ」みたいなことを思って、もやもやしてた時期。

そんななかで、3年生からX（作品制作集団）がはじまるんです。そこから、「制作グラフ」は少し上向きに。きっかけは、演劇部だけど、僕は元々演劇が嫌い。だけど入らされた（笑）。で、演劇部の先輩で、パフォーマンスをやりたいという人がいて、で、作ることになって「事務所ないからお前の下宿を事務所にして」と（笑）。そのころ、演劇好きでもないけど劇場でアルバイトをして。お金もいish本番中は本も読めるので。そこでセット作りの経験もあるし、Xでどう作るか話してるときに「こうやったらできるよね？」という「じゃあお前やって」と（笑）。

だから大学では個人の作品を作っていないんです。日本画の人と共同制作したり、他の人と映像の作品を作って。だから卒業制作もしていない（笑）。でも代わりにギャラリー借りて、展示と先生相手にレクチャーをしたんです（笑）。それで院に受かったから、大学院に落ちた同級生に「作品作ってないのに」と恨まれた（笑）。

大学院卒業してから行くところないってたら、劇場の人が「おいで」と。海外公演行ってるときもお給料貰えるならって手伝わってたけど、何年かやって半年近く海外行ってたらさすがに「無理」と（笑）。その時にちょうど短大のお話があって、短大なら夏休みがあるしその時に制作で

きるかなあとと思ってたけど、まあ、そんな甘くはなかった（笑）。それから制作グラフがちよっと落ちて（笑）。

転機ですか？ うーん、何をもって転機と呼ぶのか……。作家名でずっとやってれば違うのかももしれないけど、グループ名が違ったりするので……。転もなにも……。いつも転です、みたいな（笑）。作品作りもみんなの意見出し合っってという感じなので。みんなで会議して「お、それいけるやん、じゃあそれやろうか」とみんなで作っていく感じなので。だから、大学で仕事してるのと一緒に。まあコンピュータが使えなくなったとか、テクノロジー的な転機はあったりしますけど、メンバー構成の違いで常に変わっていくのもので……。……外的な転機は、Macのバージョンがとかいくらかでもあるんですけどね。でも、まあ、作り方は全然ずっと変わってないっちゃ変わってないんですけど……。統括するような台本もなければ、内容もなければ、シナリオもなければ……できた時に「ああ、こういう作品なんや」って（笑）。

作品作るのが面白いんですか？ それは楽しいですよ（笑）。遊んでいるので……。ただ、美術作品とかモノなので。それで売り買いができるけど、こういうのはほとんど売り買いができないので（笑）。現実問題、助成とかでもないといううのは成り立たないですよええ。まあ、制作の面白さは、リアライズすることでしょかねえ……。思ってたものが「うわー、出来たー」っていうのと。それをお客さんが見てどう感じてとか……たぶんそこが目的なんでしょうね。でも、そこは想定しにくいので（笑）。だから目の前にあるだけだったら、結構自己満足的っていうか、別に見せなくても（笑）。だから最終的にはお客さんの脳の中にどういうイメージを作りたかかっていうのが最終作品の目標みたいなところで。相手が「すっげー」って思えば「おお、やったー」。「うん？ 何これー」ってなったら「あっ……」（笑）って。そういう感じですかねえ。

## Cさん（40代、男性）

転機と云われて思いつづのが、高校入ったときと、それとP（ある専門的業務）の仕事はじめたときと、あとは、この大学に来たとき、ですかね。

その順番に、ですか。美術ってものがアカデミックなもので、またそれが世界的な仕事であるっていうのはじめて知ったっていうのが僕にとって高校の時ですね。そもそも高校は志望校ではなかったんです。住んでいたところが、合格点に達していても機械的に割り振られ希望していた高校に行けない制度だったんです。で、勝手に割

り振られて、お前ここといわれる。入られた高校が新設校。その高校の雰囲気がかごとくいやで。勉強する気になかなかなかったんです。で、そこで、いままで自分は体育会系で来たけど、高校は違うことをやろうと思って好きな絵でものんびり描こうかなと思って美術部に入学。そこが体育会系の美術部で。スパルタでデッサンを叩き込まれる感じ。でも、それが自分には肌に合うんです(笑)。先生も現役の作家で、普通の高校生では知らないようなことを次々話題に出される。「君ら、ラウシェンバーグ、わかるか」とか。それとか、デッサンの紙を重ねるとき1ミリずれていると「君の世界はそんなにいい加減なんか!」といわれる。めちゃくちゃ恐い先生でしたね。

そこで、美術のアカデミックなメソッドを教えるのもいい、それで描きたいものが描けるようになったんです。自分が描きたい世界がこのようにしたら描けるんだ、ということにその時にわかるんです。描きたいものが描けるようになったから美術の道を選んだのか、ですか? 美術大学を選んだのは、それしか選択がなかったからです。その頃、石膏デッサンにはまってたんです。なかなかうまくなれないんですね。で、さっきいったように勉強する気になれず、美術部でずっと石膏デッサンばかり描いてましたね。その時はスキルをつけるのが楽しくてそればかりやってましたね。

大学は、入るの大変なところだったので(笑)、入ってからしばらくは楽しいんですね。美術だけでなく、音楽もあるところなので有志でオペラとかやりましたし。その舞台美術とかやってたんです。そういうプロジェクトで……共同で人と仕事をするっていうのがわりと好きなんです(笑)。そういう共同作業の楽しみが見つけられたのは大学でよかったことかなあ。で、大学卒業してからも、絵を毎日描きたいと思うけど、どうやって食べていくかという問題があるんですね。絵でどうやって喰っていくか、描いたものでお金を稼ぐということが全然分らないんです。

その頃はフリーターしながら絵を描いていたんですけど、その時にやったアルバイトでPの仕事がある、というのを知るんです。人出足りないから来てくれといわれたアルバイト。だから、きっかけはフリーターの一環としてなんです(笑)。その時はそれについての知識もほとんどない状態で、大学の座学で学んでたからたぶんわかっているくらいです。でも、Pをやっている人というのもあまりなかったの、これなら食べていける可能性があるかなあ、と思ってそれを始めたんです。でもすぐにはそれで食べていけるかとは思ってた

わけではないし、そういうモデルがいたわけでもないですしね。ただ、それでなんか行けるんじゃないか、と思っただけなんです。

それまではずっとファインアートでやってきたんです。それは、誰に頼まれることなく、何か評価されるわけでもないのに絵を描き続けるという世界ですよ。どう生きるかは人それぞれ、メソッドなんてものは存在しない。なんのために作るのかもわからない。そんな中で迷いながらやっている感じです。どこまでやっていいのかというのがない。賞をもらったところでそれが次につながるわけではない。賞を出した側が何か責任をとるわけでもない。でもそれをやらざるを得ない。そんな中でPに出会ったんですよ。Pは、僕の場合はまず研究者とのつき合いから始まりました。そこから出版社。普通はまずは出版社からオーダーがあって、というのが多いんです。それで研究者の人脈から仕事が増えていって、フリーランスとして完全に収入も得られるようになって。

Pを始めると、描いた絵は、研究者が、そしてクライアント・お金を出してくれる人が評価してくれるという経験で、それは内的にはすごく大きかったですねえ。どんなふうにも、ですか? なんていうかなあ……。よくわからないゴールに向かって闇雲に努力を重ねるような、そんなことから解放されたんですかね。それはすごく楽になりましたね。でも、それは手探りで進めてきたところがあります。フリーとして仕事したことなんでももちろんなし、お手本がないなかわりくりやってきた。で、大学にくることになると同僚にはフリーランスとして今までやってきた先生もいる。その先生に話を聴くことで自分の今までやってきたことは間違ってたか判断することができました。あと同時に、ここが足りないということも確認することができた。これはよかった、これはまああかんかった、みたいな(笑)。あと毎週モデルを使って絵を描けるし。すごい勉強になりましたよ。

転機の質の違いを短くいうと、ですか? えっと一……。高校は、扉が開いた感じ。自分の中になかったものがパッと開いて、足を踏み入れた瞬間。Pは、もう一枚カードができた感じ。ものをつくっていく指針が一つできた。この大学に来たのは、自分のスキルを俯瞰してみることができた。いいところもわるいところも。それまではどんなことでもやればできるとか思ってたけど、どれだけやってもできないことがあるとわかった。それによりプロフェッショナルとして洗練される感じ。ここ来て、すごく伸びてます(笑)。

## Eさん (30代、男性)

転機自体はそれなりにあるとは思ったんですけど、制作過程がどうかって聞かれると意外と難しいってところが多いですね。あと最近の活動はインスタレーション作品を多く作るので、インスタレーションの場合は場所によって作品の内容を合わせていくので。自分が作っている過程というよりは、機会を与えられたのが転機になるっていうことの方が意外と多いような気がするなと思います。ただ、自分自身が作ってる途中で転換があったという観点で言うと、やっぱり学生のときに作ってた作品でしょうか。

大学2、3年が今の仕事に直結するようなことをやってたので。コンピュータのプログラムを使った作品を、2、3年の時にはじめて作って。そのプログラムしたというところからが大きいですね。その頃の作品で、自分の分野の作品を作ることの価値観が作れましたね。それで、大学4年の卒業制作の時にちょっと、最後何したいかわからないっていう感じで(笑)、一回制作が行き詰まったんです。若干スランプな感じに……。それで、大学院に行って。これがやっぱり人生の中で一番大きくて。その時の作品が海外で賞を受賞しましたし、そこから海外の展覧会にたくさん参加できるようになりました。これはやっぱり転機としては一番大きい出来事ですね。

海外での展示がそこから結構続いて、展示の準備に追われたりして意外と制作ができなくて、それで「制作グラフ」が一度落ちるんですけど(笑)。それでここからは、いまもそうなんですけど、個人で作るよりもチームで作ることが多くなりました。そうすると、あんまり波もなくなり、自分の能力も増えていくし、まあなだらかな感じですよ。

大学4年の卒制で一度落ちた理由ですか？(笑) やりたいことが意外ともうできてしまったので次何しようっていうのと、インスタレーションの場所に制限があってそこで悩んでしまって、作品が抽象的になりすぎてしまったのが引っかかっていて……。でも「制作グラフ」が落ちていくっていうのも特に駄目になったわけではなく落ち着いてきたというだけで、そう考えると落ちることないですね(笑)。結構、楽観主義者なので。スランプですか？ うーん……感じないか、常に感じてるかのどっちかじゃないんですかね(笑)。やりたいことは一杯あって、でも時間とお金とかがなからできなくて、みたいな理由でできなかったりはありますけど……。

制作過程ですか、そうですね……。例えば賞を取った作品とかでいうと、最初に作品のコンセプト

トがあって、作る途中でいろいろ試したりするんです。どんな映像がいいかって。木を投影してみたりテキストを投影してみたり。いろいろやってみて、「これかっこいいね、けどなにかいいの？」みたいな感じになったり(笑)。やってみるなかでたまたま昔に作ってた映像を投影してみたら、それがすごい現実感が高かったんですよ、他のに比べて。じゃあそれでいこうと。それであとかなんでこんなに現実感が出たのか考えたり。かなりミラクル起こりました(笑)。

作品の出発点ですか？ どうだろう……どこが出発点だったのか……。まあやっぱりやりたいことがあらかじめ複数あって、それが結びついたっていう感じが、一番近い、ですかね……。普段からやりたいとか興味あるとかがあって、で、助成とかなにかのきっかけがあって、そこで何やろうかと考えたときに、いまこれとこれ興味あるしこれをやってみようかな、という……。結構、装置にお金かかったりするという問題もあるので。やりたいと思ってても自分で買うのは無理だけれど、たまたま企業さんが「こういうの使ってみませんか」ってきたときに「やりますやります！」みたいな(笑)。

あと、複数人数でやるときはやっぱりメンバーによって違うので。よく知ってる人とやるときは曖昧なままに進めたりもするけれども、全然違う人とコラボレーションをやるときとかは具体的に進めることもあるので、やっぱりチームによって変わる。と云うか変えざるを得ないですね。よく知ってる人だと目的はいったん置いて、これかっこいいよねみたいな話から始めて。最後の最後のほうまでどういうふうにとどめるかを決めずにやって、でも感覚的な、体験の気持ちよさみたいなものだけは共有して進めたりすることもしています。そういう作品は、作品体験としては面白かったりすることが多いですけどね。面白いて分かってるものがある前提になってるので。コンセプトとテーマからカッチリやると、それを如何に表現できるかに忠実になるので、作品体験としてはエンターテインメント性が少ないものも多かったりします。

でもこれだけ幅があるのは、作っているのが観客と作品の関係性を考えざるを得ない分野だからかもしれないですね。普通だったらもうちょっとシンプルに作品作れると思うんです。でも僕らの場合、観客は観客でもあり作品の一部であったりもするので、そのへんが作品によって変わるというのが大きいかもしれませんね。あと、僕らの画材は機器なので。いろいろやってコントロール効くまで訓練するのがまず最初に来るんです。実験



しながら試してみて「これ行けるんじゃないか」とか「やったけどダメでしたみたい」なものもある。実験で使うってやっぱ大事で、やっぱ頭の中でイ

メージしてもできないんです。自分の経験でのものしか、絶対出てこない。いろいろやってみるのがやっぱり大事だったりしますね。

# 特別研究助成 状況報告

大草 真弓 准教授（総合・メディアデザイン領域：ヒューマン・インタフェース・デザイン）

共同研究者：石川亮（地域連携推進センター職員）

研究・制作テーマ：

「肺の力」ゲーム実施マニュアル制作と  
「吸入療法啓発のためにデザインには何が出来るか」に関する研究

## 1. 研究の背景

次世代のデザイナーに求められているのは、多くのステークホルダーと共に問題を解決する共創的なデザイン力である。

成安造形大学では SKR（滋賀吸入療法連携フォーラム）からの依頼で、2013 年に吸入療法啓発ポスターなどのデザイン、2014 年に喘息と COPD の潜在患者を発見するための「肺の力」ゲームのデザインを、プロジェクト演習として実施してきた。医療における社会活動をデザインでサポートする方法を、デザインを学ぶ学生が医師や薬剤師と一緒に探求できる環境が整ってきたと言える。

また、SKR 代表の小熊哲也医師（国立病院機構 東近江総合医療センター）が日本呼吸ケア・リハビリテーション学会でこのゲームを紹介された際に数力所から貸出を打診されたことも、今回の助成で実施マニュアルを制作するきっかけである。そこで、今年の制作物は、全国組織である NPO 法人「吸入療法のステップアップをめざす会」（略称：ASSISTs）経由で滋賀に限らずに使用できるものを検討した。



2013年 吸入療法啓発ポスター・パンフレット等のデザイン



2014年 肺のカゲームのデザイン

## 2. 研究の概要

### 2-1 目的

「肺のカゲーム」を通じて喘息やCOPDの潜在患者を発見し、医療機関での精密検査に誘導することが最終目的であるが、まずは、2014年に制作した「肺のカゲーム」を参加者・運営者の双方にとってより使いやすく、より楽しめるようにすること。

### 2-2 概要・方法・スケジュール

- ①2014年に制作した「肺のカゲーム」の利用実態調査（オブザーション法）
  - 5月17日（日）：長浜バイオ大学での健康イベントでの調査
  - 5月30日（土）：メセナひらかた会館での健康イベントでの調査
- ②「そこで何をデザインすべきか？」→調査結果に基づいたデザイン提案
  - メディアデザイン演習5：スマホやタブレット用アプリへのデザイン展開
  - プロジェクト演習：アプリ以外でのデザイン展開
- ③プロトタイプ制作・イベント実施・改善点検討
  - 7月～9月：アプリ以外のツールのプロトタイプ制作
  - 10月10日（土）～11日（日）大学祭の会場で「肺のカゲーム」イベントをSKRと共催
  - 思考発話法による観察とビデオ分析
  - デザイン提案に対しての改善点を医師・薬剤師と一緒に検討
- ④配布用「肺のカゲーム 実施・運用マニュアル」の制作
  - 吸入療法の促進を目指す医師・薬剤師であれば誰でもが「肺のカゲーム」を行えるようにするためのマニュアル冊子の制作

### 3. 研究の成果物

#### 3-1 調査レポート

メディアデザイン演習（履修者10名）、プロジェクト演習（履修者6名）による調査レポート

#### 3-2 「肺の力」ゲーム用アプリの提案

#### 3-3 「肺の力」ゲーム用ツール類のデザイン提案

##### ◎ ASSISTs 用

【制作物】 バックシート、ポスター、色選択シート類、データカード、サイン、結果記録用スタンプ、POP、Tシャツ 【消耗品】 チラシ、肺の力手帳、Tシャツ、【デザインのみ】 景品類

##### ◎ SKR・ASSISTs 両用

【制作】 PR 動画、【制作予定】 運営マニュアルの制作と印刷物（100部）の納品

その後、滋賀医科大学の予算がついたため、大学祭イベントでの経験を踏まえた上で横浜でのイベント（市民公開講座：神奈川県立がんセンター・聖マリアンナ医科大学横浜市西部病院共催、於：横浜市瀬谷公会堂）用に下記の追加と制作を行なった。

##### ◎ SKR 用

【制作物】 バックシート、ポスター、色選択シート類、データカード、サイン、POP 【消耗品】 チラシ、肺の力手帳、景品類（ティッシュ、マスク、クリアファイル）、【デザイナーデータのみ】 景品類（ボールペン、ポストイット）、Tシャツ、【購入品】 ゲームキット用スーツケース



2015年 調査レポート・アプリ提案・ツール類提案

## 4. 今後の展開

### 4-1 演習授業（メディアデザイン演習5）の成果発表

「肺のカゲーム」用のアプリ提案については、2月末の進級制作展の会場で展示予定。

### 4-2 「肺のカゲーム 実施・運営マニュアル」の成果発表

2016年度の情報デザインフォーラムでパネル展示による発表を予定。

### 参考文献

「吸入療法的一般人へのアピール方法についての検討」小熊、永井、重森、平、山口、中野、石川、大草、寺田、中野 日本呼吸ケア・リハビリテーション2014 登録番号10121（2014.10）

## 三宅 正浩 准教授（空間デザイン領域：建築設計）

研究・制作テーマ：

屋根形状と断面形状により日射調整と通風確保が可能となる快適な住環境の研究

### 〈研究の目的〉

地球温暖化への警鐘が鳴らされている昨今、住宅建築もエアコンなどの人工的な環境制御技術に頼るのではなく、太陽や風といった自然環境を有効に利用しながら快適性を追究することが必要である。

屋根形状と断面形状によって、周辺環境に存在する熱・光・風といった自然のポテンシャルを有効に引出し、住宅建築に取り込むことで、気候風土に適応した快適な住環境をつくることができることを明らかにし、自然の原理を利用したエコロジカルな建築の実現に貢献し、環境負荷の低減に貢献する。

自然や地球環境との共生、昔からの生活の再発見などが求められている今こそ、新しい建築のあり方が問われている。本研究の過程と成果を発表し、建築設計による環境問題へのアプローチの手法を伝えることによって、建築関係者のみならず、一般の方々が環境問題や住環境のあり方を考えるきっかけとなり、地球環境保全の様々な取り組みについて考え、行動を起こすような、環境保全に関する普及・啓発活動に繋がる。

### 〈研究の内容〉

研究の内容は、屋根形状と断面形状による日射調整と通風確保が及ぼす建物内部の温熱環境への影響とエネルギー消費量への影響を考察・評価する。

これまでに、設計事務所の協力のもと、該当プロジェクトごとに、建物周辺の敷地周辺環境を模型上で再現、日射調整と通風確保を考慮しながら屋根形状と断面形状の検討を重ねて、日射取得、遮蔽、通風のシミュレーションを行い、該当プロジェクトの工事が進み竣工した。

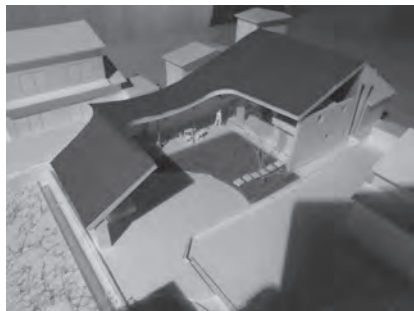
現在は、プロジェクトごとの温度、湿度の測定を開始しており、今後は、温度、湿度及び消費エネルギー（客観）のデータ収集と季節ごとの住まい心地（主観）のアンケート取得を予定している。そのデータをもとに、快適指数割り出しを行い、屋根形状と断面形状による日射取得、遮蔽、通風の効果を評価し、それらを総括的に比較・評価することで、住環境へどのように影響するかを考察していく予定である。

### 〈予想される結果と意義〉

本研究の結果として、屋根形状と断面形状による日射調整と通風確保により室内温熱環境の快適性が向上し、環境負荷低減に寄与することが数値で明らかとなることが予想される。

これらの研究過程と成果を発表し、建築設計による環境問題へのアプローチを実際の現場でどのように構築、実践しているかを伝えることによって、建築関係者のみならず一般の方々が住環境のあり方と環境問題を身近なものとして真剣に考えるきっかけやヒントとなり、これからの世代を担う学生たちが地球環境保全の様々な取り組みについて考え、行動を起こすような、環境保全に関する普及・啓発活動に繋がる。さらに、学生たちの設計実習にも環境建築設計の考え方を導入することにより、これからの設計活動に最重要となる環境建築設計の観点から新たな設計手法を提案できる人材を育てることに繋がると考える。

### 〈模型による日影のシミュレーション〉



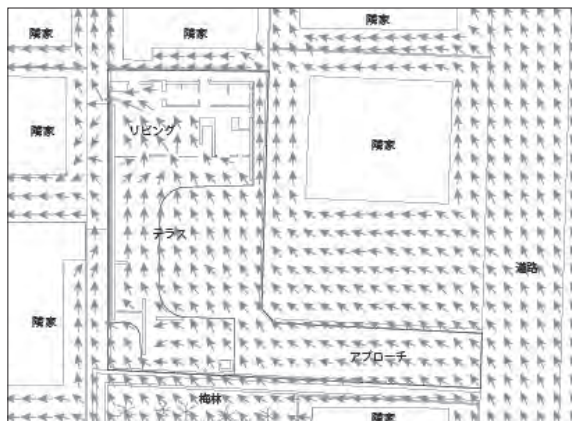
冬の日射し（太陽高度：30度）



夏の日射し（太陽高度：80度）



〈卓越風による通風シミュレーション〉



夏の日中 東北東側からの風

〈竣工写真〉



南東側から



東側の道路から

成安造形大学紀要 第7号  
Journal of Seian University of Art and Design No. 7

---

発行日：2016年3月25日  
Date of Issue: 25 March 2016

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.

---