

成安造形大学紀要
第8号

Journal of
Seian University of
Art and Design
No.8

ISSN 1884-7919

成安造形大学紀要 第8号

目 次

研究論文

- 狩野派における興以の役割 …………… 小寄 善通 001
- 映像作品「水流Ⅶ」の制作報告 …………… 櫻井 宏哉 007
- 一片の布も無駄にしない服作り …………… 田辺 由子 017
- あいちトリエンナーレ2016 コラムプロジェクト
「アーティストの虹 ― 色景」への参加報告 …………… 谷本 研 029
- アーノルト・ハウブラーケンの『大劇場』における
schilderachtig …………… 千速 敏男 041
- 史料紹介『ヌメア領事館引揚報告書』
仏領ニューカレドニアにおける日本人の戦時体験 …………… 津田 睦美 059
- 第2回 PATinKyoto
京都版画トリエンナーレ2016についての報告 …………… 長尾 浩幸 083
- Building an EFL Course around a Feature-Length Film: Exercises to Accompany
Erin Brockovich and Its Screenplay …………… 三宅キャロリン 093
- 研究ノート
ポップ・ミュージックの哲学の覚え書き …………… 山本 和人 129

平成26年度特別研究助成 成果報告

津田 睦美（代表）	144
-----------------	-----

平成27年度特別研究助成 成果報告

三宅 正浩	156
-------------	-----

平成28年度特別研究助成 状況報告

小田 隆	200
------------	-----

狩野派における興以の役割

The role of Kano Koi in the Kano-school

小嵯 善通

Yoshiyuki OZAKI

狩野派における興以の役割

The role of Kano Koi in the Kano-school

小嵜 善通

Yoshiyuki OZAKI

教授（共通教育センター：日本美術史）

Regarding the Wall Paintings “Kacho-zu” in the Omoteshoin-ni-no-ma of the Honmaru Palace at Nagoya Castle, in this paper I attributed those to an example of works of Kano Koi. And I also examined the role of Kano Koi in the Kano-school.

狩野興以（?～1636）は狩野永徳の嫡男光信の高弟として知られるが、その出自は定かではなく、出生地についても武蔵や伊豆、足利など諸説がある。諸資料からうかがえる作画歴としては、師光信のもとで参加した慶長11年（1606）の高台寺方丈障壁画、貞信が率いた元和5年（1619）の東福門院女御御所障壁画、狩野探幽らによる寛永3年（1626）の二条城障壁画、同6年の台徳院（徳川秀忠）霊廟などが確認される。桃山時代後期から江戸時代初期にかけての、狩野派にとって重要な障壁画制作の多くに参加していることから、以上の他にも孝信が率いた慶長19年の内裏障壁画制作や、同20年の名古屋城本丸御殿障壁画制作にも参加していたであろうことが予想される。

こうしたことから、彼は弟子筋ながらも狩野派内において枢要な地位を占めていたことがうかがえる。これを裏付けるものとして、元和9年の狩野貞信臨終の際に狩野宗家を探幽末弟の安信に譲るという相続誓約書に、彼は血縁者と並んで末尾ながら弟子としてはただ一人署名をしているのである。また彼は晩年、紀州徳川家の御用絵師となり、彼の3人の息子も長男の興甫が父の跡を継ぎ、次男の興也は水戸徳川家、三男の興之は尾張徳川家と御三家に仕えている。尾張徳川家の興之のみ一代限りであったようであるが、他の紀州、水戸では興以の家系が代々御用絵師を務めており、興以が狩野派内において他の弟子たちとは一線を画する存在であったことは確かなようである。本稿では、興以が狩野派内において重要視されていた理由について探ってみたい。

1. 名古屋城本丸御殿障壁画に探る興以画

上洛殿以外の名古屋城本丸御殿障壁画の筆者問題については、対面所の名所絵が狩野甚丞であることは定説となっているが、それ以外の障壁画については諸説がある。ここではその諸説を改めて紹介することはしないが、当時の狩野派の状況から考えて、惣領貞信（1597～1623）以下、孝信、長信、甚丞、新右衛門、元俊、興以、左兵衛、渡辺了慶らが参加していたことが予想される。本稿筆者はこれまでに、表書院上段之

間を貞信、同一之間を孝信、玄関二之間を渡辺了慶とする説〔註1〕を提出しているが、ここでは表書院二之間を興以筆とする説を提出したい。

まずは、興以が名古屋城本丸御殿障壁画制作に参加した場合の序列について確認しておきたい。慶長20年時点の狩野派は惣領貞信以下、孝信、長信、甚丞らが血縁者として活躍している時期にあたる。名古屋城本丸御殿障壁画においても、対面所は甚丞筆であることが作風上から確定し、表書院上段之間、同一之間を各々貞信、孝信が担当したと考える説が強く、玄関についても一之間は狩野家の血筋を引く長信が描いた可能性が高い。弟子筋の当時の序列を考える場合に参考となるのは、東福門院女御御所障壁画制作に関する資料である「元和年中禁中女御様御対面御殿図」に見られる書き込みである。東福門院女御御所障壁画制作時点においては既に孝信が没し、貞信が名実ともに惣領となっているが、その書き込みには「上段絵 四郎次郎（貞信）、同次ノ間 甚丞、同三ノ間 采女（探幽）、くきやうノ間 興以、同次ノ間 左兵衛」（括弧内は本稿筆者）とある。弟子筋の序列としては興以が筆頭にあがり左兵衛がそれに続く。

後の二条城内の諸御殿障壁画制作と同様に、弟子筋の画家が上段之間を担当することがないとすれば、名古屋城本丸御殿障壁画において弟子筋筆頭の興以にふさわしい部屋としては表書院二之間が第一候補として挙げられるのである。ちなみに同三之間障壁画はこの序列から判断すると左兵衛の可能性が強いと思われる。

それでは作風的にはどうであろうか。上洛殿以外の名古屋城本丸御殿障壁画は慶長20年の制作になることから、その様式は桃山時代後期のいわゆる光信様式に基づくものが主体となっている。ところが、その中に江戸時代初期の探幽様式の萌芽とも捉えられる様式をもつ作例が二つの部屋に認められる。そのうちの一つが表書院二之間であり、もう一つは同上段之間である。この2室の障壁画に描かれた松樹に注目すると、ともに画面内に松樹の全容が納められており、なおかつ葉叢の形態が桃山時代後期の狩野派作例に一般的に見られる流麗な横に延ばされたものではなく、ややずんぐりとし、水平に配置される形態となっているのである。そして金地構成についてもこの2室についてはほぼ全面金地となっており、金雲が果たす遠近や遮蔽といった役割を大きく後退させているのである。こうした手法は一般的には探幽以降の狩野派が用いる様式であり、名古屋城本丸御殿障壁画の中では、この2室の画面構成は異彩を放っている。

本稿筆者は以前、狩野貞信について論じた際〔註2〕に、この上段之間の様式を19歳の若い貞信が自ら打ち立てた新様式であろうと考えたが、今回はその考えを修正したい。上段之間障壁画の筆者が貞信であると考えることについては変わらないが、二之間障壁画を興以筆と考えることで、興以から貞信への影響という可能性を検討してみたい。

表書院二之間障壁画を興以筆と考える作風的な根拠は、ホノルル美術館蔵「花鳥図」屏風との様式の一致である。同屏風左隻に描かれる松樹は屈曲しながらその全容を画面内部に納めている。これは右隻梅図にも同様に指摘できる。また、金地構成に

においても、金雲の果たす役割にはもはや桃山時代後期の狩野派作例に認められる効果は求められていない。同屏風には「狩野興以筆」の款記と朱文方形「興以」印が認められ、興以が狩野姓を許され法橋に叙任されるまでの作例と考えられており、元和5年から寛永2年までの間の制作と判断されている〔註3〕。ここで重要となるのは、この制作年代が寛永3年の二条城二之丸御殿障壁画制作よりもさかのぼる点である。

ただし、本屏風が寛永2年に限りなく近い時期における作例と考え、狩野探幽の影響を受けた作例なのではないかという指摘もなし得るであろう。これについては、未だ探幽の参加を想定し得ない名古屋城本丸御殿障壁画制作において、弟子筋が担当したと想定される表書院二之間に江戸時代初期的な画面構成をもつ花鳥画が既に描かれているという事実の大きさと、興以筆のホノルル美術館蔵「花鳥図」屏風の制作年代が少なくとも寛永3年の二条城二之丸御殿障壁画制作よりもさかのぼる点、さらには現時点では二条城二之丸御殿障壁画制作以前に遡る探幽様式の花鳥画が他に確認されていないという点を指摘しておきたい。

2. 興以と貞信

名古屋城本丸御殿障壁画のなかで、表書院上段之間「花鳥図」と同二之間「花鳥図」とが共通して有する進取性については既に述べた。大画面花鳥画としての新様式が2室において共通して認められるということは、興以が19歳の貞信に影響を及ぼしたと考えるのが一般的であろう。この推測にあたっては、もう一つ根拠を示したい。

もと東福門院女御所の御亭であった妙心寺麟祥院御霊屋の内部障壁画「楼閣山水図」と興以筆「西湖図」（石川県立美術館蔵）との作風の近似である。貞信筆の「楼閣山水図」は水墨画としては全体的に線の弱さが認められ、いかにも23歳当時の貞信画としてふさわしい。そのモチーフとなっている岩山の形態や皴法、樹木の形態などを興以筆「西湖図」（石川県立美術館蔵）のものと比較してみると、個々の形態や岩皴の入れ方など、驚くほどに共通しているのである。興以の作成した粉本に基づいて貞信が水墨画の修行を行ったといっても過言ではない印象を与えるのである。桃山時代後期、狩野派内では意外にも水墨画の名手がいないのである。狩野山楽画以外の水墨画名品を当時の狩野派から探し出すのは意外と困難な状況にある。興以はそうした中で水墨画作品を複数のこす数少ない画家なのである。

数少ない事例でもって結論を下すことは難しいながらも、敢えて仮説を提出したい。それは、興以は貞信の画事指導を任されていたのではないかと、ということである。さらに大胆に言えば、興以は狩野派次期惣領の指導役だったのではないかとという仮説である。元和9年の貞信臨終にあたって作成された狩野宗家を探幽末弟の安信に譲るという相続誓約書に、興以が弟子筋としては唯一署名をしているのも、興以が宗家後継者の育成役であったから、と考えることもできるかもしれない。この仮説に従えば、興以は狩野安信にも画事指導を行ったことになるが、そのあたりのことについては今

後の研究課題としておきたい。

3. 等持院方丈障壁画における江戸時代的要素

興以が早い段階から江戸時代的要素を先取りしていた事例として、等持院方丈障壁画を取り上げたい。等持院方丈は元和2年(1616)に建立された妙心寺海福院の方丈を江戸時代後期に移築したもので、内部障壁画の筆者は興以である。下間二之間に「二十四孝図」、室中に「牧牛図」、上間二之間に「山水図」、下間一之間に「夏秋草図」、仏間に「稚松図」、上間一之間に「唐子遊図」、このほか杉戸絵などが残されている。

同障壁画には桃山時代と江戸時代初期の両様式が併存しており、そのうちの江戸時代初期的な様式が、探幽によって後に二条城障壁画などで展開する新様式につながるという点に意義があることは既に拙稿において指摘している〔註4〕。例えば同障壁画のうち「牧牛図」には柳や榎、松などの樹木が描かれているが、それらはいずれも樹木全体を画面内に納めるのではなく、樹木上端は画面外に消え描かれない。こうした描き方は桃山時代に通有の描写である。それに対して、「二十四孝図」では画面内に全体を納める樹木が顕著である。また、同図には幹を逆S字状にくねらせた松樹(これは「山水図」においても認められる。)や、枝をΩ型に屈曲させた樹木が描かれるが、こうした特徴が狩野派内において一般的な描法となるのは寛永3年の二条城二之丸御殿障壁画に認められる探幽様式完成以降のことであり、少なくとも等持院方丈障壁画が描かれた元和2年には興以以外の画家には認められない特徴である。探幽も元和2年には未だ15歳であり、当時の探幽作例は父孝信の様式に従ったものであることが確認されている。

探幽がいかにして江戸時代の新様式となる、いわゆる探幽様式を生み出していったかについては、彼の20歳代前半の作例が乏しいことから決め手に欠ける状況にある。はたして興以が重要な役回りを務めたのかどうかについても、興以の作風展開の研究がさらに必要となろう。

〔註1〕以下の拙稿参照

- ①「狩野貞信の作風」『美術史の断面』清文堂 1995年
- ②「狩野孝信の作風について」『美術史』128号 1990年
- ③「名古屋城本丸御殿玄関二之間竹虎図障壁画の筆者について」『成安造形大学紀

要』第2号 2011年

- 2] 註1①論文参照
- 3] 山根有三「狩野興以筆佐野渡図屏風について—興以画の編年に触れつつ—」『国華』1235号 1998年
- 4] 拙稿「等持院方丈障壁画と狩野興以」『国華』1253号 2000年

映像作品「水流Ⅶ」の制作報告

The Making of the Video “The Stream 7”

櫻井 宏哉

Hiroya SAKURAI

映像作品「水流Ⅶ」の制作報告

The Making of the Video "The Stream 7"

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

I shot this with a waterproof camera on a camera slider dolly. Using this device I wanted to create a simulated experience for the viewer of walking in the waterway. This time I focused on the expression of the movement of the sand in the waterway and the reflection of the surface ripples on the waterway's inside walls.

1. 「水流Ⅶ」について

水田という人工の中で水という自然が人工物の規則に従う。そこでは自然が抽象化され、自然のままとは異なる美しさが現れる。この作品は水の躍動を伝える藻の動きと音響によるバレエである。水路を劇場として、水流により振り付けられた藻の動きを撮影している。テーマは水田という人工に沿う水の躍動感である。撮影は防水仕様のカメラと移動撮影の装置により行った。今回は特に水路内の砂の動き、水路の内壁に映る水面の波紋の表現に焦点をあてた。[図1]

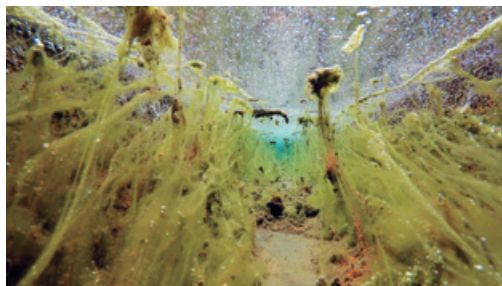


図1 「水流Ⅶ」素材：映像 再生時間：5分52秒 制作年：2016年
所蔵：櫻井宏哉（撮影：櫻井 宏哉）

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地内）を囲う灌漑用水路が撮影地である。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7日から9月13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、撮影装置

- 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-3 Tough 1台 録画データ：MPEG4 1920×1080pix 29.97p
- 接写レンズ：INON 水中ワイドクローズアップレンズ UCL-G165 SD 1台
- スライダー：リーバック LIBEC ALLEX ALX S8 1台
- マイク：水中マイク（ハイドロフォン）Aquarian Audio Products H2a-XLR Hydrophone 1台
- IC レコーダー：ZOOM H4n リニア PCM レコーダー 1台

スライダーは写真のように水路を跨ぎ、固定できるように2本の横木に取り付けた。横木には4つのアジャスターを取り付け、水平を保つための調整を可能にしている。またスライダーの方向は下向きに設置した。これは水中にカメラを配置するにあたって、通常とは逆にカメラを取り付けるためである。[図4] [図5]

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している。また撮影にはスライダーを使用した。スライダーとは、



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）

カメラを載せた台がレールを移動するという装置。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。同様に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-3 Toughと接写レンズを装着したGoPro HERO4 Blackを用いた。

2.3.1 4K撮影の導入

編集の項で述べる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、水が流れてくる方向に前進または後退させて撮影した。今回はこの収録した移動撮影素材のいくつかを編集時に拡大、または縮小することによる映像表現を試みた。

2.3.3 砂の動きに合わせた移動撮影

今回の撮影地は水底が平滑で砂地であり、そこでは、常に砂粒が水底をころがりながら移動している。移動するカメラにより流れる砂を45度の角度で捉えた。この角度は日差しによる影を被写体に落としてしまう。これを避けるため日傘を用いて撮影範囲全体を覆うことにより影を消した。

接写レンズで底から5cmの高さで撮影している。スライダーに取り付けたカメラは水が流れてくる方向に向かい1秒に約5cmほどの速度で移動させた。

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 を使用した。今回もこれまでの連作と同じく映像との同時録音はほとんど行っていない。前回作の撮影時には、水口のパイプ内にマイクを入れることに生じる音を収録した。それは貝殻を耳にあてると聞こえてくるような持続音である。これはパイプの外の音響が、パイプ内で共鳴する周波数が強調されて特定の高さの音が持続するように聞こえる。

今回は水口を用いず、ガラス製のコップや瓶を撮影現場に配置した。これにより複数の水田の環境音による共鳴音を採取することができた。この収録された音を編集時にオーディオエフェクトのイコライザーを通しさらに限定された周波数、音質に加工した。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。[図6]



図6 水中用マイク、ICレコーダー、瓶
(撮影：櫻井 宏哉)

3.1 編集

編集アプリケーションは Adobe Premiere CC を使用した。

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。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。写真表現でトリミングという作業に相当することが可能となる。具体的には全面積の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、縮小し全体を表示することもできる。またその縮小の過程をズームアウト的に表現したり、パンやテイルトといった移動表現ができる。この演出を行うため4K撮影が可能な GoPro HERO4 Black を使用した。

例として第1章 曇天：2節 成長する水草：52秒の中で異なる、場所、日時に撮影した水草の中心となる位置をトリミングによって一致させている。図7、8、9のように4Kのサイズに対してHDのサイズのフレームを拡大、縮小、移動させて位置の一致を図っている。[図7] [図8] [図9]

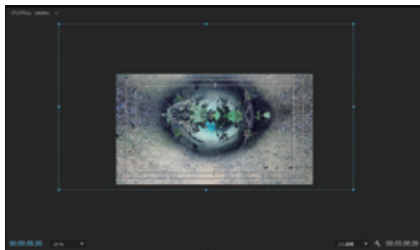


図7 4Kサイズのトリミング例1
(撮影：櫻井 宏哉)



図8 4Kサイズのトリミング例2
(撮影：櫻井 宏哉)

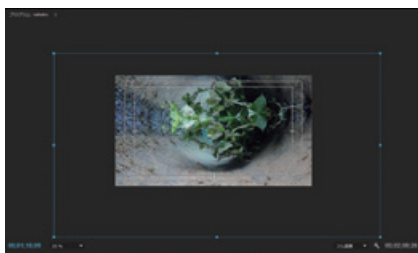


図9 4Kサイズのトリミング例3
(撮影：櫻井 宏哉)

3.1.2 4K 撮影素材と擬似ドリーズーム効果の試み

ドリーズームとは被写体のサイズを変えないようにカメラのズームを調整しながら前進、もしくは後退することである。被写体のサイズは変化せず、背景の写る範囲と距離感の急激な変化が生み出される。アルフレッド・ヒッチコック監督の「めまい」(1958年)で用いられ、その後の映画表現の手法として定着している。「めまい」では主人公が高所恐怖症のため、高い塔の階段を登るのを怖がる。ドラマの中で主人公が下を見下ろした際の恐怖心を、通常の視覚経験ではありえない距離感の変化で表現している。今回の撮影では、スライダーで直線の移動撮影は行っているが、GoProにはズーム操作機能が無いためドリーズームは行えない。

今回試みたのは、収録した4Kによる移動撮影素材を編集時に拡大、または縮小することにより擬似的なドリーズームを行うことである。

今回の試みのひとつの例を挙げる。5秒かけてカメラは被写体から後退しているため、被写体のサイズは徐々に小さくなる。しかしここで開始からスケール50パーセントから60パーセントへ5秒かけて徐々にサイズを拡大する。すると5秒間サイズは変化しない。しかし背景のモチーフが奥から手前に移動をする。これは画面が拡大されることによる当然の現れである。レンズの焦点距離が長くなることによって生じる画角が狭くなるドリーズームとは異なる表れである。しかし類似点としては、距離が圧縮されて平面的になるように感じられることである。[図10] [図11]

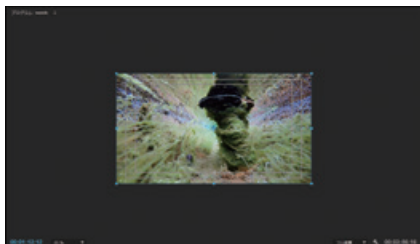


図10 擬似的なドリーズーム・拡大率50%
(撮影：櫻井 宏哉)

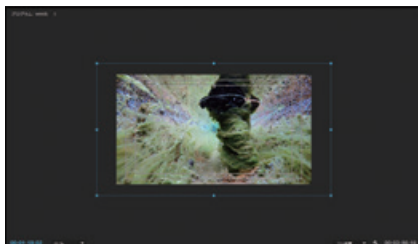


図11 擬似的なドリーズーム・拡大率60%
(撮影：櫻井 宏哉)

3.1.3 音響の演出

今回も同時録音の音響を Adobe Premiere CC のイコライザーを用いて周波数の強調、省略を行った。前回作と異なる点は収録場所が異なる音響を編集ソフト上で重ね、周波数の異なる音響の重なりで音色を変化させたことである。

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5分54秒(354秒)である。この全体を4つのシークエンス(章)で構成する。

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してある。

タイトル：12秒

第1章 曇天	： 95秒	
1節 水流により流れされる砂	： 43秒	[図12]
2節 成長する水草	： 52秒	[図13]



図12 シークエンスの構成 曇天：水流により流れされる砂（撮影：櫻井 宏哉）



図13 シークエンスの構成 曇天：成長する水草（撮影：櫻井 宏哉）

第2章 晴天 : 25秒

1節 壁面の鏡像・タニシ : 25秒 [図14]



図14 シークエンスの構成 晴天：壁面の鏡像・タニシ（撮影：櫻井 宏哉）

第3章 快晴 : 38秒

1節 水紋 : 38秒 [図15]

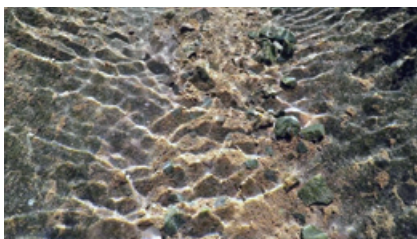


図15 シークエンスの構成 快晴：水紋（撮影：櫻井 宏哉）

第4章 曇天	: 151秒	
1節 藻	: 37秒	[図16]
2節 藻の造形物	: 41秒	[図17]
3節 流れる藻	: 73秒	[図18]

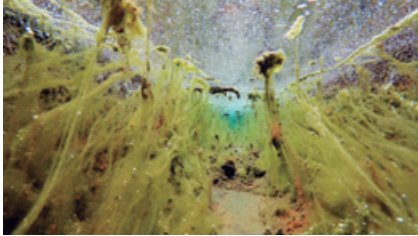


図16 シークエンスの構成 曇天：藻
(撮影：櫻井 宏哉)



図17 シークエンスの構成 曇天：藻の造形物
(撮影：櫻井 宏哉)

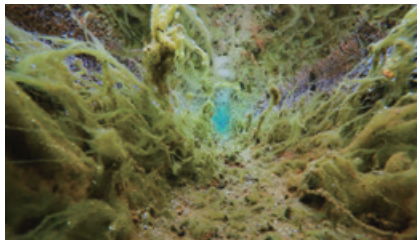


図18 シークエンスの構成 曇天：流れる藻
(撮影：櫻井 宏哉)

エンドクレジット : 33秒

一片の布も無駄にしない服作り

Making clothes without wasting even one piece of fabric

田辺 由子

Yoshiko TANABE

一片の布も無駄にしない服作り

Making clothes without wasting even one piece of fabric

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・空間造形）

Pursuing minimalism in making clothes means taking back the initiative of clothing, which has been taken away from individuals in an industrial system that makes things for us. It also addresses the concept of clothing in a sustainable society. Even though I set myself the task of making hand-sewn clothes without wasting even one little piece of fabric, the materials themselves supported the process and the results showed many more variations than I expected. The six examples here suggest basic forms only and they can be further transformed depending on individual bodies, personal taste and choices of materials.

服作りにおけるミニマムの追求は、産業構造の中で個人の手から切り離された、衣類における主導権を再び個人に取り戻すことを意味している。同時に、持続可能な社会における衣のあり方を問うものである。

一片の布も無駄にしない服作りを手縫いで遂行することを自らに課しながらも、素材の力にも助けられ、予想を超えるバリエーションが生まれた。ここに紹介する6例はあくまで基本形としての提案であり、個人の体型、嗜好、使用素材によってさらに変化しうるものである。

1. 身体と衣との関係

1.1 布から見るアジアの衣と洋服

衣服に欠かせない布は一定の幅と長さの矩形をしている。一定の織り幅に設定された経糸に緯糸を織り込むことで織布は作られるからだが、原初の織布による衣はすべてこの矩形の布を身にまとう形であり、和服を始めとするおもにアジアやアフリカの衣にその姿は残されている。

平面的な布を立体的な身体に沿わせるこのスタイルは、細幅の織布の耳を縫い合わせ繋げることで衣の形を成したり、場合によっては広幅の布を身体に巻き付けるだけである。着用後は平に折り畳むことが可能であり、広げることで寝具にもなった。基本的に衣の形は一律であり、個人や民族のアイデンティティや嗜好はその布の柄によって表現された。東洋においては、木綿、麻、絹をはじめとする繊維素材と植物染料の豊富さで染織技術が著しく発展を遂げた。特に後染めと総称される無地の布に模様を付ける伝統技術の数々は、南アジアから東南アジア、そして日本発祥のものである。

近世以降の西洋文明が生んだ洋服の概念は、生地を曲線に裁断、縫製することによって立体的な身体に密に沿わせることを可能にしたが、裁断後には半端の布が大量に残されるようになる。ヨーロッパでは毛織物をはじめとする織物産業が興っていたが、このような布の裁断が可能になったのは、織密度の高い服地が作られるようになったからである。

1.2 ファストファッションの時代へ

オートクチュールからプレタポルテを経て、現代はファストファッションの時代となった。ファッションプロダクトにおいては、より効率性が求められるようになり、大量生産による製造段階における布の廃棄分は極力抑えられたが、反対に店頭に並びながらも売れ残り廃棄される衣類はむしろ増え続けている。製造コストは計算できても、消費マインドは正確には予測できないものなのである。

日本においては、高度成長期より流行を作り出すことでアパレル産業は成り立ってきたが、実は構造的に毎年大量の在庫を抱え、業界内部は疲弊しており、リスク回避のための安価な素材と無難なデザイン、色、サイズ設定に流れる傾向にある。人の身体を個性として尊重すれば、体型そのものの違いはもちろんのこと、肌の色により似合う色も違うということに行き着くのだが、そのニーズにすべて対応しようとするとアパレル産業は高コストなものになってしまう。唯一、インターナショナルに展開するファストファッションにおいては、極めて大量生産であるがゆえに幅のあるサイズ設定とカラーバリエーションが可能であり、そのことも多くの年齢層にも支持される理由だろう。

1.3 服に対するストレス

つい半世紀前までは、衣食住のうち衣食の部分のほとんどを個人が担っていた。和裁はもとより、洋裁の技術レベルの差はあれど服は自作するものであり、スーツは洋装店であつらえるものであった。衣は基本的に人の体型に合わせて作られるものであり、若い女性が体型に対するコンプレックスを抱くこともなかった。

ふりかえって今、ちまたには実に多彩なファッションがあふれているが、その服のサイズに自らの身体を合わせられない限りそれを享受できないというジレンマに陥っている。理想的な体型から外れた多くの人たちは、服に対するストレスを常日頃抱えているファッションにおける弱者といえるだろう。

かつてはトレンドファッションをおおいに楽しんでいた人であっても、ある程度の年齢に達すると、自分が着たい服、自分に似合う服が既製品の中に見いだせない状態に陥ることが多い。それは自身の体型変化であったり、素材に対する見識が生まれることによって、満足のいくものが手の届く範囲に存在しないことを意味する。

2. 身体に合わせて作る服

2.1 服作りを個人の手に

良質な素材を無駄なく使い、多様な体型および体型変化に対応し、色彩において自由であることを前提条件に、服作りをマスプロダクトの世界から個人の手に取り戻すことが今回の試みのテーマである。むりやり身体を合わせていた既製服から身体に合わせて作る服への移行である。

単に身体にフィットした服ととらえれば、オーダーメイドの服のイメージだが、むしろ和服に近いものとして提案したい。和服は直線裁ち直線縫いでありながら、体型に合わせて着こなすことができ、サイズ調整も可能である。ミシンを必要とせず、縫い目が表面に出てこないことも素人仕事には向いている。

今回は裁断縫製までのプロセスを最大限シンプルにし、素人でも1日で終える作業量にした。

2.2 麻素材の魅力

縫製をシンプルにした分、魅力的な素材が必要になる。今回、ラミー（苧麻）を染めて使用しているが、元々、琵琶湖の東に位置する湖東地方は苧麻の生育する地であり、麻織物の生産地であった。麻素材に関しては以前から地元企業と連携してのプロジェクトを行っており、常々、染色の優位性に魅力を感じていた。

麻素材といえば、夏素材としての涼しさに加え、ハリやシャリ感が特徴であるが、シワができやすいことがマイナス要因としてあげられる。今回用いたラミー麻はとくにシワの残りが強く、布というよりも紙に近い質感であった。和紙にあえてシワを付けて味のあるテクスチャをつくる加工法はよく知られているが、シワを作ることで強度を増す効果もあるといわれている。単に見た目の魅力だけでなく機能性が増すということに興味をもち、布の場合にも応用がきかないかと考えた。衣服にシワができるプロセスに注目してみると、人間工学的にもシワに必然性があること、いくらきれいにアイロンをかけても手を動かしたり、座ったりする日常動作で必ずシワはできてくることがわかる。それならば、まずはシワを受け入れることからスタートすることにした。最初から全体にシワを入れることで、新たにできたシワは目立たなくなる。つまり着衣の前にアイロンをかける代わりに、シワを作ってから着るのである。

シワは、麻素材のもつ光沢をより魅力的に見せてくれることにつながった。布の表面の角度が微妙に変化することで、光に対する反射率が変わり複雑なテクスチャを与えることになった。

2.3 シワやヒダの機能性

シワの機能的な効果は直線裁ちの服を立体的な身体に沿わせるためのあそびの部分

ともなる。

イッセイミヤケのプリーツプリーズは、ポリエステル繊維の熱可塑性を利用した加工法だが、直線裁ちの服の全面を細かくプリーツ加工にすることで、個性ある人の身体に沿わせることに成功した画期的なデザインである。布の表面にヒダによって凹凸を作ることであそびが生まれ、身体の動きに対してもストレスを与えないようにできている。プリーツ加工は洗濯しても失われないので、アイロンかけも不要となった。着脱すると小さくまとまり、その着やすさ、扱いやすさ、保管しやすさで多くの支持を得て、ハイファッションブランドの裾野を広げた功績がある。

麻素材をはじめとする天然素材は親水性があり洗濯するたびにシワはリセットされるが、手で簡単に理想のシワを作ることができれば実用可能性は広がってくる。

2.4 一片の布も無駄にしないために

今回の制作にあたって、一片の布も無駄にしないということを自らのルールとした。単に残布を作らない「もったいない」という意味合いだけでなく、矩形の布を基本とすることでサイズ変更を容易にし、裁断の手間と端の処理の手間を簡素化することに成功した。なにより布の再利用という観点から、矩形の布に戻すことができることは重要だ。

考え方としてアジア、アフリカの民族衣装を参考にはするが、その形を複製することから始めるのではなく、あくまで布を身体に沿わせることによりできる造形的魅力と現代の衣としての可能性を実際の素材をもとに考察している。結果的にそれが特定の民族衣装に似てくるのは、矩形の布をそのまま使う方法であるがゆえの必然である。

3. 服作りの実践

3.1 リバーシブルスカート ([図1-1] ~ [図1-3] 参照)

160cm 四方の正方形の布を使用する。

両端 A の部分を合わせて縫い代 1 cm で縫い長さ 160cm の筒状にする。手縫いの場合は半返し縫いにする。

筒状にした段階で染色に入る。表裏を染め分けるため、筒を延ばした状態で半分が濃色になるように、染液から浮かすようにして作業し、境目は自然にぼけたような染め具合にする。

染め上がったら、筒の長さが半分になるように縫い代が内側になるように折り曲げる。折った部分がスカートの裾になる。

布の両端 B を合わせ、スカート丈を調整するように 2 cm ~ 5 cm 内側に折り、まつり縫いをする。こちらがウエストになる。

まつり縫いした側の円周が 120cm ~ 130cm になるように深めのタックをとり、

縫って固定。そのとき A の縫い合わせの部分がタックの中央に隠れるように配置する。

実際に身につけるとときには、タックの部分を後ろか横の位置にして、前の位置で布を折ってウエストサイズに合わせて調整し、クリップなどで固定する。

着る際のタックの位置によって、シルエットを変えることが可能となる。

3.2 チュニック ([図2-1] ~ [図2-3] 参照)

160cm × 60cm の長方形の布を使用する。中央に縦34cm 切り込みを入れる。ここが襟ぐりとなる。

A の部分を 1cm ~ 2cm の縫い代で縫い合わせ。同様に B も縫う。

袖ぐり、襟ぐり、裾は三つ折りでまつり縫い。耳はそのままにしてもよい。

着る際には必ず縦方向にシワを付ける。

3.3 ブラウス ([図3-1] ~ [図3-3] 参照)

104cm × 67cm の長方形の布を使用する。端から中央にかけて横に42cm 切り込みを入れる。ここが襟ぐりとなる。

A ~ D まで順に縫い合わせる。縫い代が三角形になる部分もある。

襟ぐり、袖ぐり、裾は三つ折りでまつり縫い。襟の部分はさらに片側を深く折り込み折り目が三角形になるようにする。

着る際は全体を丸めるようにシワを付けるか、またはアイロンで伸ばす。

3.4 ボレロ ([図4-1] ~ [図4-3] 参照)

80cm × 100cm の長方形の布を使用する。

A を 2cm の縫い代で縫い合わせる。B も同様に縫う。

袖ぐり、布端は AB の縫い代もすべて三つ折りでまつり縫いにする。耳はそのままにしてもよい。

着る際には必ず横方向にシワを付ける。上下逆にしても着用可能となる。

3.5 サルエルパンツ ([図5-1] ~ [図5-3] 参照)

表地として100cm × 160cm の長方形の布を使用する。裏地を同じ素材にする場合は、150cm × 160cm。

表地の A を 1cm 縫い代で縫い合わせる。B を縫い合わせる。同様に C も縫い合わせる。

裏地の D を縫い合わせ、表地と裏地を合わせて E の部分を縫う。ここがウエストとなる。

裾は三つ折りでまつり縫い。

後ろ（縫い合わせのない側）を腰にぴったり当てて、両脇に10cm ほどの深さのタック

を前向きに取り、縫って固定する。

前の位置で縫い目が隠れるように布を折ってウエストサイズに合わせて調整し、ボタンやスナップなどで固定する。

着る際には縦方向にシワを付ける。

3.6 キュロットスカート（[図6-1] ~ [図6-3] 参照）

160cm × 150cm の布を使用する。中央、端から縦に40cm の切り込みを入れる。

A を 1 cm の縫い代で縫い合わせる。半分のところで縫い代の内外の位置を逆転させる。B を縫い合わせる。同様に C も縫い合わせる。

裾や布端は三つ折りでまつり縫い。耳はそのままにしてもよい。

裾から90cm ~ 95cm の位置で外側に布を折り返す。この部分がウエストとなる。

後ろ（縫い合わせのない側）に深さ20cm ~ 25cm のタックを取り、縫って固定する。

前の位置で縫い目が隠れるように布を折ってウエストサイズに合わせて調整し、ボタンやスナップなどで固定する。

キュロットスカートの上に短いスカートが重なったようなデザイン。

3.7 補足

160cm 幅の麻布を使用したため、基準の矩形のサイズもそれに準じているが、身丈、身幅、などは体型にあわせて増減する必要がある。

染料は直接染料、一部植物染料を使用、いずれも浸染による。

布を染めるタイミングは、リバーシブルスカートのみ仕立ての途中段階で行う。

それ以外は仕立ての前後どちらでもよいが、縫い糸が染まらないことがあるので、仕立て後の染めにする場合、色を想定して縫い糸を決める。

まつり縫いの部分は布をほどいて出した糸を使うと仕上がりが目立たなくなり、後々、重ね染めをする際にも有効である。

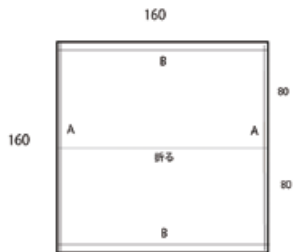


図1-1 リバーシブルスカート図面

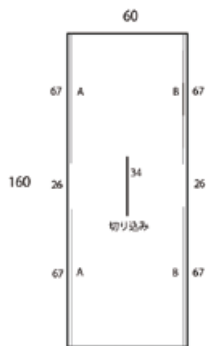


図2-1 チュニック図面

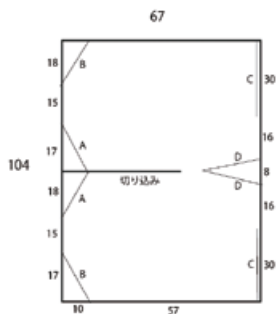


図3-1 ブラウス図面

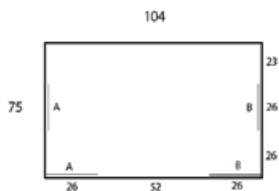


図4-1 ポレロ図面

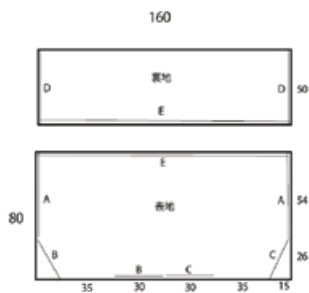


図5-1 サルエルパンツ図面

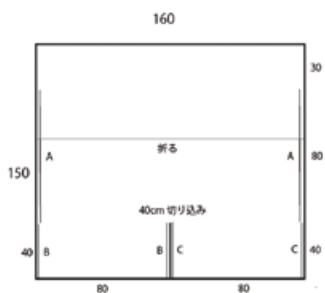


図6-1 キュロットスカート図面



図1-2 リバーシブルスカート



図1-3 リバーシブルスカート



図2-2 チュニック



図2-3 チュニック バックスタイル



図3-2 ブラウス



図3-3 ブラウス



図4-2 ポレロ



図4-3 ポレロ バックスタイル



図5-2 サルエルパンツ



図5-3 サルエルパンツ バックスタイル



図6-2 キュロットスカート



図6-3 キュロットスカートバックスタイル

あいちトリエンナーレ2016 コラムプロジェクト
「アーティストの虹 — 色景」への参加報告

Report on participation in the Aichi Triennale 2016
Column Project "A Rainbow of Artists: Colorscape"

谷本 研

Ken TANIMOTO

あいちトリエンナーレ2016 コラムプロジェクト

「アーティストの虹 ― 色景」への参加報告

Report on participation in the Aichi Triennale 2016 Column Project
"A Rainbow of Artists: Colourscape"

谷本 研
Ken TANIMOTO

助教（共通教育センター：美術・デザイン・漫画）

Every region has its own distinct color, and each color can come to symbolize the region. This project brought together colors selected by artists from around the world who participated in the Aichi Triennale, to create a unique, original color chart for the Triennale using chromatic analysis software created by MINATO Chihiro and MIKI Manabu.

In this project, I was in charge of designing color charts and commentary panels. Furthermore, this report shows that the origin of this project was a series of projects related to color, which media center of Seian university of art and design conducted from 2007 to 2009.

1. 企画の概要

1.1 あいちトリエンナーレ2016とコラムプロジェクト

2016年8月11日～10月23日、「あいちトリエンナーレ2016」が開催された。3回目となる今回は、写真家であり著述家でもある港千尋氏が芸術監督となり、「虹のキャラヴァンサライ 創造する人間の旅」と題して、美術、映像、音楽、パフォーマンス、オペラなど多様な芸術作品が集められた。

特徴的な点として、他の国際芸術祭と比較して参加アーティストの出身国が多彩だったことが挙げられる。これは、南米での滞在経験があり、活動拠点の一つをフランスに置く港氏に加え、ブラジルやトルコを拠点にするキュレーターたちが招聘されたことによるところが大きい。また、図録とは別個に、複数の寄稿者によるテキストのみで構成されたコンセプトブックが作られたことや^[註1]、メインとなる展示や公演以外に「コラムプロジェクト」という複数の小企画が存在したことなど、他の芸術祭とは異なる工夫がこらされていた。

港氏の提案で取り入れられたコラムプロジェクトには、背景となる地域の歴史を掘り下げたり、参加アーティストの活動を違った角度の共通項で結んだり、先端的・実験的な表現を紹介したりすることなどから、芸術祭全体のコンセプトを補間する目的があった。民族学者や文化人類学者の紹介、洞窟芸術など、奥深いテーマが並ぶなか、

その一つとして実施したのが「アーティストの虹 ― 色景」である。

1.2 アーティストの虹 ― 色景

愛知県美術館 8階のギャラリーJにおいて発表した「アーティストの虹 ― 色景」は、編集者・色彩研究者である三木学氏がディレクションをおこない、スーパーバイザーに港千尋氏を迎えて展開したプロジェクトである。私は主にそのデザイン面を担当した。

具体的には、トリエンナーレの参加アーティストが撮影した写真、写真から選んだ色、創造した色名を集め、三木氏、港氏らが考案したソフトウェアによる色彩解析を基に、しおり型のカラーチャートを作成するというものである。結果として、参加アーティスト27名、28種類のしおりを作成。会場の壁面にはマンセルの色立体を、明度を圧縮した色相・彩度図としてパネル展示し、複数のアーティストによって選ばれた色の分布が一望できるようにした。また、パネル前方の展示台にしおりそのものを設置し、来場者は気に入ったしおりを持ち帰ることができた。

なお、しおりとともにスライドショー・ムービー型のカラーチャートも紹介したが、こちらは、映像を木村利行氏、映像ソフトウェアプログラミングを南方郁夫氏、音楽自動生成アルゴリズムをDOZAN11氏が担当した。

いずれも、トリエンナーレに参加する多彩なアーティストを色彩という切り口で結び役割をもち、タイトルに「虹」を掲げる芸術祭を補間するに相応しい企画であったといえる。



図1 「アーティストの虹 ― 色景」解説パネル
(撮影：著者)

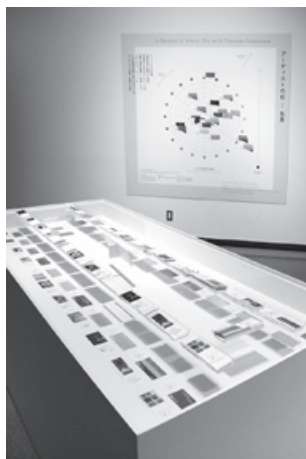


図2 展示全景 (撮影：著者)

2. しおりの構成

しおりの表面には、アーティストが選んだ色、オリジナルの色名、アーティスト名、RGB 値、マンセル値、色相・彩度図、明度図、あいちトリエンナーレ2016のロゴマークをレイアウトし、裏面には、アーティストが撮影した写真とともに、色立体における色の分布と当該色の場所を図示した。

デザイン上のねらいとして、色立体や色相・彩度図から地球儀やコスモロジーといったイメージを想起させることを意図した。また、実際に色見本として使用することができるよう、色面と RGB 値、マンセル値が主の要素になるように考慮した。角に孔を施すことで、単体では紐をつけて本のしおりとして使え、複数枚を集めた場合にはカードリングで束ねて、DIC や PANTONE のような色見本帳にできるようにした。

ちなみに、表面にレイアウトした、角度が異なる 9 本の縦棒が並ぶロゴマークは永原康史氏のデザインによるもので、Adobe Illustrator にプラグインとして組み込むスクリプトからランダムに生成される仕組みであった。元来、視覚面の統一が重視される VI (ヴィジュアル・アイデンティティ) の考え方を凌駕し、同一性を保持しながらも、使用されるごとに形が異なるという画期的なコンセプトである。もちろん、私たちのプロジェクトにおいてもこの企図を踏襲し、28枚全てのしおりのロゴが異なる形になるよう、1枚ごとに別個に生成したロゴを使用した。



図3 しおりの例 (中村裕太氏の場合)



図4 束ねて色見本帳にした状態 (撮影：著者)

3. 制作のプロセス

3.1 制作のプロセスについて

アーティストからの写真や情報は、あいちトリエンナーレ事務局から担当キュレーター、アシスタントを通じて収集された。アーティストにとっては、自身の作品制作があるなか、副次的な依頼として提出するかたちであったため、収集状況は五月雨式となった。特に海外の作家の場合、搬入のために来日してから担当者が直接依頼することもあり、データが私たちの手元に届くのが会期が始まってからの例もあった。そこで、いくつかのまとまりに分けて印刷を行い、会期中も段階的にしおりの種類を増やすかたちにした。

3.2 制作プロセスにおける問題点

なお、この企画が本質的に抱える問題として、色を伝えたり再現したりすることの難しさがある。デジタルデバイス上の問題、印刷技術上の問題、個人ごとの感覚の問題など、幾重のハードルが存在するのである。例えば、あるアーティストの作品を印刷物にしようとした場合、それを撮影し、コンピューターに取り込んでモニターで表示し、プリンター出力で確認し、印刷機で印刷するという流れのなかで、各工程で再現される色には差異がある。そのため、アーティスト本人が満足する結果を得るには相当な時間と労力が必要となる。さらに、相手が異なる文化背景をもつ世界各国のアーティストとなれば、その難しさは自明である。

そこで私たちは、再現される色が異なることは大前提として、アーティストが記憶する色ではなく、あくまでデジタル画像におけるピクセルを指定するかたちで色を伝えてもらう方法を選んだ。

そして技術面では、画像処理をおこなう場合の ICC カラープロファイルの扱いにも気をつけた。各作家から集められた画像には、ソースプロファイルが様々な状態のものも混在する。「sRGB」や「AdobeRGB」が埋め込まれているもの、あるいはプロファイルがないものなどである。ブラジルやトルコの作家の画像に、日本以外の特定地域で標準とされる「U.S. Web Coated (SWOP) v2」が埋め込まれていたことも興味深い例として挙げておく。いずれの場合も、プロファイルの扱い方を間違えると意図しない色値になってしまう恐れがある。今回は全ての画像を、最も多いことが予想された「sRGB」のカラースペースにいったん変換し、そこから日本で標準とされる CMYK のプロファイル「Japan Color 2001 Coated」に変換するという工程で統一を図った。^[註2]

こうすることで、各アーティストへの確認作業を最小限に抑えるかたちで、しおりを完成させることができた。

表1 アーティストによる色名と色値の一覧

色名	アーティスト名	活動拠点	RGB値	マンセル値
1 Gobi Ochre	港千尋	日本、フランス	R248/G152/B72	5.8YR7.1/11.0
2 バラの薔	佐藤 翠	日本	R200/G152/B184	2.3RP6.8/5.1
3 砂漠の青空色	佐々木 愛	日本	R30/G136/B231	4.1PB5.5/12.6
4 remain blue	菅野 創+やんツー	日本	R58/G72/B107	5.2PB3.0/4.5
5 ルムヨニカ色	柴田 真理子	日本	R181/G184/B168	5.3GY7.4/1.7
6 パンフライドブルーズ	キョウ・グリフィス	日本、アメリカ	R8/G56/B152	6.5PB2.5/13.1
7 Pink Trans-Revolution	アドリアナ・ミノリーティ	アルゼンチン	R254/G140/B203	3.5RP7.2/11.4
8 libidunga green	リビジウンガ・カルドーゾ	ブラジル	R49/G255/B0	9.8GY8.8/19
9 KAALAMIDORI	ヴァルサン・クールマ・コッレリ	インド	R104/G104/B56	1.7GY4.2/4.5
10 arara	ジョアン・モデ	ブラジル	R250/G0/B20 R143/G253/B27 R4/G34/B255	7.7R5.1/19.9 8.2GY9.0/16.1 7.1PB3.3/25.8
11 golden root	ジョアン・モデ	ブラジル	R222/G189/B54	6Y7.7/10
12 光の色	石田 尚志	日本	R248/G248/B248	N9.7
13 ひらくいろ	久門 剛史	日本	R129/G217/B243	3BB.2/6.1
14 Sunset/Moonrise - Don't ask me which is which	松原 慈	日本、モロッコ	R192/G154/B105	1.5Y6.5/5.2
15 colour of continuance (the marble revetment of Hagia Sophia)	ディレク・ウィンチェスター	トルコ	R111/G108/B156	8.7PB4.7/5.6
16 やすらかな血	今村 文	日本	R104/G40/B40	8.8R2.4/6.6
17 ゆっくりと成長している藍	L PACK.	日本	R85/G108/B131	9.4B4.4/3.3
18 source blue	森北 伸	日本	R205/G213/B230	6.7BB.5/1.6
19 パニスカイ	田島 秀彦	日本	R177/G200/B210	8.7BG9.9/2.1
20 栗毛	中村 裕太	日本	R123/G95/B75	9YR4.2/3.0
21 ヨゾオカザキ	勝又 公に彦	日本	R24/G40/B88	6.3PB1.5/3.8
22 汚れなき絹	タワイ・ハヴィニ	ババアニューギニア、 オーストラリア	R72/G184/B168	1.6BG6.8/7.7
23 Super Nova	ニコラス・ガラニン	アメリカ	R232/G8/B72	4.3R4.8/17.3
24 羽の痕跡	関口 涼子	フランス	R216/G184/B104	4.6Y7.8/6.8
25 空と大地を見つめる湖の色 飛沫の中の空	二藤建人	日本	R122/G132/B113 R37/G104/B156	7.3GY5.3/2.4 1.4PB4.1/7.8
26 Poison Green	ジェリー・グレッツィンガー	アメリカ	R168/G168/B72	1.8GY6.6/7.5
27 Mustinlahti Grain	クリス・ワトソン	イギリス	R200/G200/B184	5.5GY8.0/11.7
28 Kawayan Green	カフヤン・デ・ギア	フィリピン	R104/G120/B56	5.1GY4.7/6.0

4. 企画の経緯

次に、この企画が生まれるきっかけとなったいくつかの事柄を記す。

4.1 「Feelimage Analyzer」の公開（2007年リリース、ピバコンピュータ株式会社）

本企画において使用した色彩解析ソフトウェア「Feelimage Analyzer」が発表されたのは2007年11月である。港千尋氏と三木学氏らによって開発された。

4.2 本学情報メディアセンターにおけるカラーマネジメント研究（2006年～）

Feelimage Analyzer の開発と同時期、本学情報メディアセンターではカラーマネジメントの研究を開始していた。カラーマネジメントとは、デバイスごとの色の差異を記録したカラープロファイルにより、その差を軽減する技術である。当初、情報メディアセンターの実務の中で直面する、モニターで視認した色とプリントアウトした色が異なるといったトラブルへの対応策として研究の必要性が生じていた。

なお、情報メディアセンターが管理する大学内の各コンピューター室では、現在でもこの時の研究成果を取り入れることでカラープリント時の適正なワークフローが実現している。

4.3 『Colors as Communication 色彩をめぐる18作家のプロファイル』

(本学情報メディアセンター、2007年)

2006年より継続するカラーマネジメントに対する問題意識を発展させ、これを単なるデジタルデバイスにおける技術上の問題に帰結させず、デジタルメディアが登場する以前から存在する「色を伝えること、色を再現することの難しさ」という普遍的なテーマとして捉えた。そこで「Colors as Communication」と銘打ち、本学の全教員を対象に実施した色彩に関するアンケートをもとに、回答のあった18名にインタビューをおこない、小冊子としてまとめた。芸術を専門とする大学という環境のアドバンテージにより、美術、写真、グラフィックデザイン、ファッションデザインなど多様なジャンルから、作家それぞれの色彩に対する考え方やアプローチの方法を聞き取ることができた。いわばそれらは、思考の差異を記録したアナログなかたちでの“カラープロフィール”である。〔註3〕

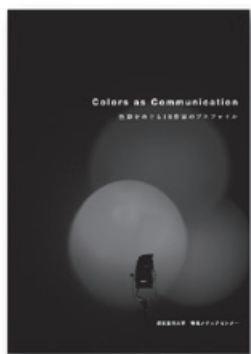


図5 『Colors as Communication 色彩をめぐる18作家のプロファイル』表紙



図6 18名の作家それぞれの色についてのインタビューを掲載

4.4 『In Search of Colors』

(本学情報メディアセンター、2008年展覧会開催、2009年記録集発行)

「Colors as Communication」をさらに発展させ、インタビューをおこなった作家の中から10名に出品を依頼し、展覧会を実施した。先述の企画と同様、多様なジャンルの作品を集めることができた。それらを「Feelimage Analyzer」を使用して得た色彩解析結果とともに展示した。具体的には、各作品の傍に設置した液晶モニター上に、解析した色分布が回転する色立体の映像として映し出されるという構造である。本来、色彩以外に様々なテクスチャーや意味性が重なって成立する作品というもの、あえて一様に色彩の断面で解析することで、作品の見方を変える試みであった。

作品と色立体を併置して見せる構造は、この時点において明確に意識化されたといえる。〔註4〕



図7 『In Search of Colors』
表紙



図8 ギャラリーアートサイトでの展示風景（撮影：奥村元洋）

4.5 『フランスの色景 写真と色彩を巡る旅』（港千尋、三木学・編著、青幻舎、2014年）

そして、今回のしおりのプロジェクトに直接繋がるのが、『フランスの色景 写真と色彩を巡る旅』という書籍の存在である。これは、港氏の写真を三木氏が色彩解析し、前者によるエッセイと後者による客観的な解説を織り交ぜて編集したもので、私がブックデザインを担当した。写真と色立体を併置して見せるという方法論は、先述の「In Search of Colors」が元になっているといえる。ただし、本書の要点は、色立体における色の分布だけでなく、一つの写真から導き出されるフランスの色名と日本の色名の違いにある。つまり、例えばある色からある色への同じグラデーションを見た時に、国や文化によって、そこに認識することのできる色名とその数、範囲も異なるという事実がポイントなのである。こうした認識としての「色名」への関心こそが、世界各国のアーティストに新しい色名を創造してもらおうという発想に繋がったといえる。【註5】

5. 考察と今後の展開

5.1 傾向と考察

報告の結びとして、今回のプロジェクトから得られた結果について考察する。ただし、最終的に集まった情報がトリエンナーレの参加アーティスト全員というわけではなく、27名から28種類、うち約半数が日本人ということで、何らかの結論を導き出すには十分な数とはいえない。しかしながら、選ばれた色を色相・彩度図上の分布として見てみると、わずかながらある種の傾向が見られたのである。

大雑把に言えば、マンセル表色系におけるPB（紫青）からY（黄）を結ぶ補色のライン上に選ばれた色の分布が偏っていた。これは、今回集まった画像が、作品という



図9 『フランスの色景 写真と色彩を巡る旅』表紙

よりも風景やスナップ写真が多かったことから、作為的な色より自然界に存在する色への偏りとして現れた結果と推論できる。

また、今回のプロジェクト関係者間では、選ばれた色に性別による傾向が感じられるという見方もあった。端的にいえば、男性アーティストが選んだ色に寒色系が多く、女性アーティストが選んだ色に暖色系が多かったということである。幼児教育におけるジェンダーの問題として、女=赤、男=青というのは先天的か後天的かといった議論を耳にすることがあるが、鋭敏な感覚の持ち主たるアーティストが選んだ色から、単純とも思える結果が導かれたとすれば、それを生物学的な起因に求めるのが合理的といえるかも知れない。

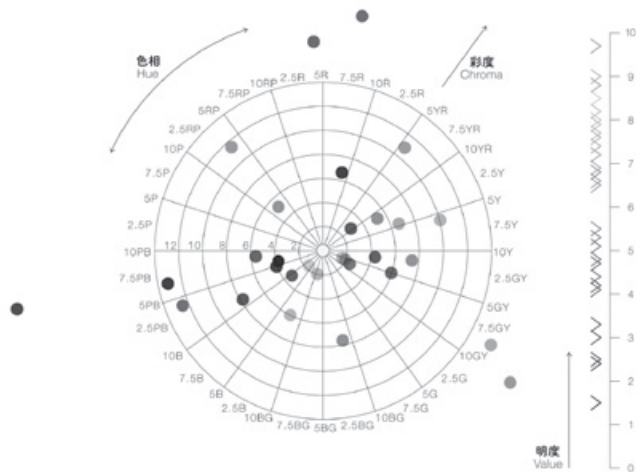
さらに、出身国で比較した場合、日本人アーティストの選んだ色に彩度が低いものが多いという傾向も見られた。これは、もともと日本の慣用色名にくすんだ色が多いことと根源的な部分で関係していると考えられる。

いずれにせよ、現時点においては全て推論に過ぎない。ここでは、本プロジェクトが投げかける問いの可能性として留めておく。

5.2 今後の展開

先述の『フランスの色景 写真と色彩を巡る旅』の制作時から考えるようになった問題意識であるが、コンピューターで画像処理をおこなう機会が増えたことにより、自分が“色名”をあまり使用しなくなったと実感する。特に、CMYKによる印刷物のデザインをする中で、また学生に対して Adobe Photoshop や Illustrator など画像処理のためのアプリケーションについて指導するなかで、カラースライダーやカラーピッカーの機能を使って、色を数値として、あるいは明度・彩度・色相の組み合わせとして選ぶことが当たり前になっているのである。個人的な経験からいえば、学生時代は油彩を専攻していた時期もあり、ある程度の絵の具の名前や、それらを混色した

表2 アーティストが選んだ色の分布（色相・彩度図、明度図）



際にどのような色が得られるかを知っていたはずであった。しかし、コンピューターで色を扱うようになって、色名を覚える必要性が薄れてしまった。

メディア・アーティストの藤幡正樹氏が著書『Color As A Concept』（美術出版社、1997年）で述べるように、かつて物質と切り離せなかった色彩は、値段や価値観と密接な関係があり、優劣が存在した。物理的に表現できない色、原料によって価格の異なる色、身分や階級ごとに許された色などである。しかし現在はコンピューターを使うことで、少なくともRGBで表現できる全ての色を扱うことができる。いわば「色彩の民主化」が起きているのである。

そういった時代だからこそ、積極的に色名を使用することが大切になってくるのではないかと感じている。世界中の伝統的な色名を学ぶだけでなく、今回のプロジェクトのように、新しい色名を創出して活用することも豊かな行為といえる。今回はトリエンナーレの参加作家に限定したが、今後、美術に限らない様々なアーティスト、例えば建築やテキスタイル、あるいは食を扱う料理人など、あらゆるジャンルにそれぞれ精通する表現者から独自の色名を募り、新たなカラーチャートを創るのも意義深い。

デジタルメディアの登場によって均質化されてしまった色彩の概念に、アーティストの力で再び新たな価値観を見出していきたい。

- [註1] 港千尋・編『夢みる人のクロスロード 芸術と記憶の場所』平凡社、2016年、111～124ページに三木学+谷本研「世界の色景—アーティストの虹を渡る知覚と感性の旅」を掲載。
- 2] 画像データはRGBやCMYKの数値で色を記録しているが、それらは機器に依存するため、その数値だけで見た目の色を確定することはできない。そこで機器に依存しない座標軸としてのデバイスインディペンデントカラーが必要となる。画像データに埋め込まれるソースプロファイルとは、その座標軸における色域を表したもので、「AdobeRGB」は汎用的な「sRGB」よりも表現できる色の幅が広く、「U.S. Web Coated (SWOP) v2」は「Japan Color 2001 Coated」よりも狭い。
- 3] 谷本研・編『Colors as Communication 色彩をめぐる18作家のプロファイル』成安造形大学情報メディアセンター、2007年。成安造形大学情報メディアセンターの企画 Art & Technology シリーズ8として発行した小冊子。井上よう子（洋画）、今井祝雄（現代美術）、岡本光博（現代美術）、河村卓見（日本画）、河村岳志（グラフィックデザイン）、黒田さかえ（イラストレーション）、故田積司朗（グラフィックデザイン）、故田村愛（版画）、田和潤子（グラフィックデザイン）、中谷昭雄（絵画）、中谷基（商業写真）、野村正則（オブティカルアート）、法月紀江（舞台衣装）、藤澤武夫（新聞広告）、増田妃早子（洋画）、松村由紀（グラフィックデザイン）、水野大二郎（ファッションデザイン）、令丈ヒロ子（児童文学）、以上18名（五十音順、敬称略）に対しておこなった色に関するインタビューを収録。
- 4] 谷本研・編『In Search of Colors』成安造形大学情報メディアセンター、2009年。成安造形大学情報メディアセンターの企画 Art & Technology シリーズ9として、2008年11月8日～15日、本学ギャラリー・アートサイトにおいて開催した展覧会「In Search of Colors」の記録集として発行。井上よう子（洋画）、今井祝雄（現代美術）、岡本光博（現代美術）、河村卓見（日本画）、黒田さかえ（イラストレーション）、故田積司朗（グラフィックデザイン）、故田村愛（版画）、田和潤子（グラフィックデザイン）、中谷基（商業写真）、松村由紀（グラフィックデザイン）以上10名（五十音順、敬称略）の作品を集め、色彩解析映像とともに展示した。また、関連企画として11月15日に港千尋氏と三木学氏を講師に招き開催したワークショップ&講演会「色彩をめぐる探検」の記録も収録した。
- 5] 港千尋、三木学・編著『フランスの色景写真と色彩を巡る旅』青幻舎、2014年。

参考文献

- 永原康史・著『デザイン・ウィズ・コンピュータ』エムディエヌコーポレーション、1999年
- 藤幡正樹・編著『Color As A Concept』美術出版社、1997年

アーノルト・ハウブラーケンの『大劇場』における
schilderachtig

'Schilderachtig' in *Groote schouburgh* by Arnold Houbraken

千速 敏男

Toshio CHIHAYA

アーノルト・ハウブラーケンの『大劇場』における schilderachtig

'Schilderachtig' in *Groote schouburgh* by Arnold Houbraken

千速 敏男
Toshio CHIHAYA

教授（共通教育センター：美学美術史）

There are lines including the Dutch word, 'schilderachtig' in *De groote schouburgh der Nederlantsche konstschilders en schilderessen* (1718-21) by Arnold Houbraken. He used this word in the following sense: worthy of a picture. This meaning is close to the one in *Het Schilder-Boeck* (1604) by Carel van Mander.

本稿の目的は、アーノルト・ハウブラーケン（Arnold Houbraken, 1660-1719年）の著作、『ネーデルラントの画家たちの大劇場（*De groote schouburgh der Nederlantsche konstschilders en schilderessen*）』（1718-21年刊）における schilderachtig という語の用例の語義を確かめることにある。

schilderachtig というオランダ語は、18世紀後半の英国で成立した美学思想である picturesque に先行するものとして17世紀のオランダに生まれた。このことばは、1604年に出版されたカレル・ファン・マンデル（Karel van Mander I, 1548-1606年）の『画家の書（*Het Schilder-Boeck*）』にはじまり、サミュエル・ファン・ホーフストラテン（Samuel van Hoogstraten, 1627-78年）の『絵画芸術の高等学校入門（*Inleyding tot de hooge schoole der schilderkonst*）』（1678年刊）などを経て、1707年のヘラルト・デ・ライレッセ（Gerard de Lairesse, 1640-1711年）の『大きな画家の書（*Groot Schilderboek*）』にいたるまで、「オランダ絵画の黄金時代」の美術理論書のなかにくりかえし現れ、独自の意義を有していた。しかしながら、18世紀にはいと、イタリア語の *pittresco* やフランス語の *pittoresque* といったラテン語系のことばの翻訳語となり、その独自性を急速に失っていった。その詳細は、筆者のこれまでの研究〔註1〕を参照されたい。

本稿で紹介するアーノルト・ハウブラーケンは、17世紀オランダの「黄金時代」が終わり、フランスからの古典主義の影響のもとに「エレガンスの時代」〔註2〕を迎えた18世紀の最初に位置づけられる美術理論家といえよう。それゆえ、彼の代表的な著作、『ネーデルラントの画家たちの大劇場』（以下、『大劇場』と略す）に現れた schilderachtig の用例の語義を確かめることは、古典主義の影響が顕著であった18世紀前半のオランダにおけるこのことばの意義の一端を明らかにすることになるだろう。

最初に、アーノルト・ハウブラーケンの生涯〔註3〕を簡単に紹介しておく。ハウブラーケンは、1660年にドルトレヒトに生まれた。少年時代、最初は糸を紡ぐ職人としての修業をしていたようだが、1669年から1671年にかけてヨハネス・デ・ハーン（Johannes de Haen, 生没年不詳）のもとで画家としての手ほどきを受け、1672年にウイレ

ム・ファン・ドリーレンブルフ (Willem van Drielenburg, 1632-77年) に学んだ。その後、1674年から1675年にかけてヤコブス・レフェク (Jacobus Leveck, 1634-75年) に師事し、1675年から1678年にかけてサミュエル・ファン・ホーフストラーテンの弟子となった。ヤコブス・レフェクは1653年にレンブラント・ファン・レインに師事していたし、サミュエル・ファン・ホーフストラーテンも1643年から1646年にかけてレンブラントの弟子であったので、レフェクが1675年に亡くなったあと、ドルトレヒトにおいてレンブラント門下の先輩にあたるファン・ホーフストラーテンがハウブラーケンをひきとったのであろう。ハウブラーケンが弟子入りした時期、ファン・ホーフストラーテンは上述の『絵画芸術の高等学校入門』の刊行を準備していた。ハウブラーケンは、その挿図づくりを手伝いながら、ファン・ホーフストラーテンから親しく美術理論を学ぶことができたのである。

その後、最後の師であったファン・ホーフストラーテンの亡くなった1678年に独立し、ドルトレヒトの画家組合に加入した。1685年に、当時名声を博した外科医、ヤコブ・サสบウト＝サウブルフ (Jacob Sasbout-Souburgh, 生年不詳, 1694年没) の娘、サラ・サสบウト＝サウブルフ (Sara Sasbout-Souburgh, 1662-1729年) と結婚。パトロンであったアムステルダム市の行政官、ヨナス・ウィツセン (Jonas Witsen, 1676-1715年) の勧めで1709年にアムステルダムに移住し、1710年に市民権を得ている。ハウブラーケンの『大劇場』に倣って1750年に『ネーデルラントの画家たちの新たな大劇場 (*De Nieuwe Schouburg der Nederlantsche kunstschilders en schilderessen*)』を刊行したヤン・ファン・ホール (Jan van Gool, 1685-1763年) によれば、1713年にハウブラーケンはイングランドに渡り、イングランド国王チャールズ1世治下の著名人の肖像を描く仕事を引き受けたが、報酬を受け取ることができなかつたため、すぐ帰国したとのことである。オランダ帰国後、1719年にアムステルダムで没した。1720年にハウブラーケンが残した美術品の売り立てがアムステルダムで開かれたという記録がある。

本の装飾のためのデザインやエッチングを多数制作するかたわら、油彩画家としては、『エジプトへの逃避途上の休息』(マウリッツハイス美術館, ハーグ) のような、人物像を画中に小さめに描きこんだ優雅な歴史画や古代風の肖像画を専門とし、ライデンの「細密画家 (fijnschilder)」の伝統をひく風俗画もこなした。

ハウブラーケンの『大劇場』は、上述のカレル・ファン・マンデルによる芸術家列伝、『画家の書』の続編を意図して、最晩年の1717年に着手された。このような著作に取り組もうとしたのは、修業時代の最後、サミュエル・ファン・ホーフストラーテンのもとで『絵画芸術の高等学校入門』の刊行を手伝った経験があればこそであろう。『大劇場』は3部からなる浩瀚な著作だが、その第1部が刊行されたのは、ファン・ホーフストラーテンの『絵画芸術の高等学校入門』が刊行されてからちょうど30年後にあたる1718年のことであった。その後、ハウブラーケンが存命中の1719年に第2部が刊行されたが、第3部の刊行はハウブラーケン没後の1721年のことであり、妻、サラ・サสบウト＝サウブルフと息子、ヤコブ・ハウブラーケン (Jacob Houbraken, 1698-

1780年)の手によるものであった。なお、息子のヤコブも画家となり、『大劇場』の挿図の大半を担当している。〔註4〕

第1部には、16世紀前半のコルネリス・アントニスゾーン (Cornelis Anthonisz., 1505頃-53年) からジャック・ダルトワ (Jacques d' Arthois, 1613-86年) にいたる170人余の画家たちの伝記が収められ、日本においても知名度の高い画家としてはピーテル・パウル・リュベンス、フランス・ハルス、アンソニー・ヴァン・ダイク、レンブラント・ファン・レインなどが含まれている。第2部には、レンブラントの最初の弟子、ヘラルト・ダウ (Gerard Dou, 1613-75年) からピーテル・フリス (Pieter Fris, 1628-1706年) までの130人余の画家たちの伝記が収められ、ハウブラーケンが師事した3人の画家たち、ウィレム・ファン・ドリーレンブルフ、ヤコブス・レフェク、サミュエル・ファン・ホーフストラーテンの伝記が並んでいる。ハウブラーケン没後に刊行された第3部には、フランス・ファン・ミーリス (Frans van Mieris, 1635-81年) からアドリアーン・ファン・デル・ヴェルフ (Adriaen van der Werff, 1659-1722年) までの140人余の画家たちの伝記が収められた。合計で400人を超す膨大な伝記集であり、「かなりのゴシップ好きなところや批判能力に不足する点もある」とユリウス・フォン・シュロツァーが不満を漏らしている〔註5〕ものの、いまなお美術史学における重要な一次資料として活用されている。

今回、筆者が利用したのは、オランダ王立図書館がインターネット上で提供しているデジタル・データで、1753年に刊行された第2版を1976年にファクシミリ版で復刻したものをさらに全文テキスト化したもの〔註6〕と、Googleがインターネット上で提供している画像データで、1718年の初版第1部をライデン大学がデジタル化したもの〔註7〕である。

全文テキスト化された1753年の第2版を検索したかぎりでは、schilderachtig ということばが現れるのは1カ所だけであった。第1部のルーラント・サフェリ (Roelandt Savery, 1576-1639年) の伝記〔註8〕である。

このルーラント・サフェリの生涯〔註9〕について簡単に紹介しておこう。ルーラント・サフェリは1576年、現在のフランスとの国境に近いフランデレン地方の小都市、コルトレイク (Kortrijk) で生まれた。しかしながら、スペイン軍が侵攻すると、再洗礼派に与していたサフェリ家は、1580年頃に故郷を離れ、1585年頃までにハールレムに移住した。

ルーラント・サフェリの父の名は、マールテン・サフェリ (Maerten Jaquesz Savery. 生年不詳, 1600/02年頃没) という。後述するように、ハウブラーケンは父の名をヤコブ・サフェリ (Jacob Savery I. 1565-1603年) とし、この人物から絵を習ったとしているが、この人物は父ではなく、年のはなれた兄であった。ただし、ヤコブ・サフェリが画家であったことと、弟のルーラント・サフェリに絵を教えたことはまちがいないようである。ルーラント・サフェリは、姉妹2人と兄弟4人からなる6人兄弟だったらしく、ほかにもハンス・サフェリ1世 (Hans Savery I. 1564-1613年) が画家となってい

る。このハンス・サフェリ1世は生涯、ハールレムで活動したようだが、ヤコブ・サフェリは1591年にアムステルダムの市民権を得ている。年のはなれた弟、ルーラント・サフェリは、兄を追ってアムステルダムに出たようだ。

しかし、1603年にこの兄、ヤコブ・サフェリが亡くなると、ルーラント・サフェリはプラハに向かい、神聖ローマ帝国皇帝ルドルフ2世の宮廷で仕えた。当時、プラハの宮廷では、バルトロメウス・スプランヘル (Bartholomeus Spranger, 1546-1611年) やハンス・フォン・アーヘン (Hans von Aachen, 1552-1615年) といったマニエリストたちが活動していた。皇帝ルドルフ2世は、ピーテル・ブリューゲルの優れた作品を所蔵しており、サフェリはブリューゲルの後継者として招かれたようである。サフェリは農民を主題とした素描を描いて研究を重ねた。これらの素描——1970年までブリューゲルの作と考えられていた【註10】——には、色彩や衣装に関する注意書きとともに「自然に倣って (naer het leven)」と記されている。また、皇帝ルドルフ2世は「ヴンダーカマー (Wunderkammer, 驚異の部屋)」にも強い関心を抱いていた。「ヴンダーカマー」とは、博物学的な関心から自然界のさまざまな標本を収集した部屋のことである。サフェリは、皇帝ルドルフ2世の命により自然の驚異を描くべく、1606年頃から1607年にかけてティロル地方を写生旅行している。このときの素描は、エギディウス・サデレル (Aegidius Sadeler, 1570-1629年) とその助手、イサーク・マヨル (Isaac Major, 1588-1642年以後) によって版画にされた。

プラハ時代に制作された《動物たちを魅了するオルフェウス》(1610年, シュテューデル美術館, フランクフルト) は、古代ギリシア・ローマ神話を主題にするとはいえ、主役であるはずの豎琴を弾くオルフェウスは中景に小さく描かれるにとどまり、アルプス以北の森林風景のなかにたたずむ数多くの動物に対する博物学的な関心が全面に出て、サフェリの作風がよくわかる作品である。

1612年に皇帝ルドルフ2世が亡くなると、サフェリは、翌1613年、ひとまずアムステルダムに戻った。しかし、1615年から1616年にかけて再度、プラハに滞在している。このときには、甥のハンス・サフェリ2世 (Hans Savery II, 1589-1654年) を伴っていた。このハンス・サフェリ2世はヤコブ・サフェリの息子で、ルーラント・サフェリの弟子であった。ルーラント・サフェリは1619年にユトレヒトに移り住み、晩年をこの地で過ごしたが、生涯独身で、また神経衰弱におちいったこともあって、晩年は甥のハンス・サフェリ2世の世話を受けたようである。

ルーラント・サフェリの弟子であったことが確かなのは甥のハンス・サフェリ2世のみであるが、17世紀前半のオランダの画家たちに多大な影響を与えている。たとえば、あのレンブラントも、ティロル地方の景色を描いたルーラント・サフェリの素描に基づく版画集を所有していたという。

では、アーノルト・ハウブラーケンの『大劇場』におけるルーラント・サフェリの伝記のなかから、schilderachtig ということばの現れたくぐりを紹介することにしよう。『大劇場』の原文は以下のとおりである。

R O E L A N T S A V R Y Jakobszoon is geboren te Kortryk in Vlaanderen, in 't jaar 1576. Gelyk de neiginge der menschen zo wel als hunne wezens onder malkander verschillen; zo is de een ook van een vergenoegder aart als de ander. Vele hebben zich vergenoegt met slegts een gering deel van de Konst te bezitten, en waren met hun lot te vreden. M. HONDEKOETER, Schilderde Vogelen; P. SNAYERS, viervoetige Dieren; OTTO MARCELIS, Slangen, Hagedissen, &c.; EEMONT, Watervogels, Kruiden &c. Deze beelden, geene Landschappen. Maar R . S A V R Y verstond dit alles, zoo dat men niet kan zeggen, in wat deel hy best was.

Zyn Vader J A K O B S A V R Y , die mede een goed Schilder was, leidde hem tot het Schilderen van Vissen, Vogelen, en andere dieren, maar deze bepaling scheen hem veel te eng; dus oeffende hy zich daar benevens in Landschappen, inzonderheid Noordsche gezigten, als Klippen en Watervallen. Ondertusschen geviel het tot zyn geluk, dat de Keizer Rudolph van zyne werken quam te zien, zyn werkzamen aart prees, hem in zyn dienst nam en gelegenheid gaf om met een Heer na Tyrol te reizen, om alle fraaije gezichten van Landschappen en Watervallen na't leven af te teekenen, en zich den aart en natuur der dingen door gestadige beschouwinge in te drukken, het geen hy ook wonder vlytig in agt nam: teekenende alles wat hem schilderachtig voorkwam in een boek, 't voorste werk met de pen, de verschieten met potlood, en voorts met kleurige sapjes, of met flauwe waterverf overwassen: waar van hy zich naderhand bediende als hy te Praag de Gallery met Landschappen beschilderde, waar van de meeste door Egid. Sadelaar, en zyn leerling Izak Major, in koper gesneden in print uitkomen.

Na de dood van Rudolf, die voorviel in 't jaar 1612. begaf hy zich naar Holland daar hy veele zoo groote als kleene Konststukken voor de liefhebbers geschildert heeft.

(下線は筆者による)

1718年の初版の画像データと1753年の第2版の全文テキスト化されたデータを照合したところ、上記の範囲では、初版における誤植を第2版で修正した箇所が2カ所ほど見られた。第2段落の om alle fraje を om alle fraaije に修正したところと、na't leven af te tekenen を na't leven af te teekenen に修正したところである。上記には修正後の第2版を掲載した。なお、図1は初版の57ページの画像データである。

試訳にあたり、アルフレット・フォン・ヴェルツバハ (Alfred Wolfgang von Wurzbach, 1845-1915) [註11] によるドイツ語訳 (1880年) [註12] を参照した。フォン・ヴェルツバハ

は、19世紀末から20世紀初頭にかけてウィーンで活動した美術評論家で、鑑定家・収集家としても著名であり、3000人もの芸術家を採録した『ネーデルラント芸術家事典 (Niederländisches Künstler-Lexikon)』(1906-11年刊)を著している。ただし、ハウブラーケンの『大劇場』の翻訳に関しては、ユリウス・フォン・シュロッサーも述べるように「大幅な要約、誤り多し」^{〔註13〕}であった。以下、試訳である。

ルーラント・サフェリ・ヤコブズゾンは、1576年にフランドルのコルトレイクで生まれた。人々の気質などというのは互いにさまざまであり、だからこそ、満足のある方も、ほかならぬひとつなのである。多くの人々は、芸術のほんの一部を有することで満足し、そして、それで十分だとした。たとえば、M・オンデケーテルは鳥を描き、P・スナイエルスは動物を描き、オットー・マルケリスは蛇や蜥蜴などを描き、エーモントは水鳥や香草などを描いたが、これらの絵はいずれも風景画ではない。しかし、R・サフェリは、すべてを同等に理解したので、彼がどの方向において最も優れていたかを言うことはむづかしい。

彼の父、ヤコブ・サフェリもまた良い画家であったが、息子に魚や鳥、そのほかの動物の描き方を教えた。しかし、このような領域は、ルーラント・サフェリにはすぐに狭苦しく思われるようになった。そこで、彼は、これらとともに風景画、とりわけ断崖や滝のある北方の景色を描く練習をした。やがて、彼の絵が皇帝ルドルフの目にとまったのは幸運であった。皇帝はサフェリの描き方を好み、彼を召し抱え、ある紳士とともにティロル地方を旅行し、風景や滝といったあらゆる美しい眺めを自然に倣って [na't leven] 描き、ものごとの種類と本質の絶え間ない印象をより長い熟視を通じて感じるとする機会を彼に与えた。サフェリは、絵にふさわしい [schilderachtig] と思われたすべてを写生帳に描く機会だと受けとめ、まずは輪郭を羽ペンでとらえ、次に鉛筆で背景を描き、彩色して全体を仕上げるか、水彩で軽く上塗りした。この写生は、以後、彼がプラハのギャラリーのために描いたあらゆる風景画に用いられ、エギディウス・サデテルとその弟子、イサーク・マヨルによってその大半が版画にされた。

1612年に皇帝ルドルフが亡くなると、サフェリはホラント州に戻り、美術愛好家たちのために大小さまざまな絵を描いた。

第1段落では、ルーラント・サフェリが静物画ばかりでなく、風景画にも長けていたことを示すために、4人の静物画家^{〔註14〕}の名が挙げられている。順に、メルヒオール・ドンデケーテル (Melchior d'Hondecoeter, 1636-95年)、ピーテル・スネイエルス (Pieter Snayers, 1592-1667年)、オットー・マルセウス・ファン・シュリーク (Otto Marseus van Schrieck, 1619-20-78年)、アドリアン・ファン・エーモント (Adriaen van Eemont, 1627頃-62年)である。しかし、この4人のうち、ピーテル・スネイエルスは動物ではなく、戦闘場面を専門とした画家であったので、動物を専門とする、綴りのよ

く似た静物画家、フランス・スネイデルス (Frans Snijders, 1579-1657年) [註15] の誤りではないかと思われる。また、アドリアン・ファン・エーモントは確かに静物画も描いたが、今日ではイタリア風の風景画の画家とみなされている。

第2段落の冒頭では、すでに述べたとおり、ハウブラーケンは、年のはなれた兄であったはずのヤコブ・サフェリをルーラント・サフェリの父と記している。ハウブラーケンが手本としたカレル・ファン・マンデルの『画家の書』(1604年)にも「彼の兄弟で弟子 (zijn Broeder en Discipel)」[註16]

とあるとおり、これはハウブラーケンの取り違えであろう。したがってまた、「ルーラント・サフェリ・ヤコブズゾン (ROELANT SAVRY Jakobszoon)」、つまり「ヤコブの息子のルーラント・サフェリ」という名もまた誤りということになる。

ここで、カレル・ファン・マンデルの『画家の書』におけるサフェリ家の3人兄弟の位置づけについてふれておこう。『画家の書』が刊行された1604年、1564年生まれのハンス・サフェリ1世は40歳、1565年生まれのヤコブ・サフェリは39歳、1576年生まれのルーラント・サフェリは28歳であった。いずれも当時においては円熟期といってよい年齢である。しかしながら、ファン・マンデルは、『画家の書』の最後に「存命する著名なネーデルラントの画家たちの伝記 (Hier volghen nu de levens der vermaerde levende Nederlandsche Schilders)」[註17] という章を設けたにもかかわらず、この3人の伝記を記さなかった。ほかの画家たちの伝記のなかで、ヤコブ・サフェリに関して2カ所、ルーラント・サフェリに関して1カ所、言及があるだけである。ルーラント・サフェリに関する言及は、すでに述べたヤコブ・サフェリの「兄弟で弟子」であったという記述で、これはヤコブ・サフェリが師事したハンス・ボル (Hans Bol, 1534-93年) [註18] の伝記のなかにある。ヤコブ・サフェリに関するもうひとつの言及は、「現在存命するさまざまなネーデルラントの画家たちについて (Van verscheyden Nederlandsche Schilders, teghenwoordigh levendigh)」[註19] という節に記されたフランス・ピーテルズゾーン・デ・フレッベル (Frans Pietersz de Grebber, 1573-1649年) [註20] の略歴のくだりのなかであり、そこには「ヤコブ・サフェリの弟子であった (desen is een Discipel gheweest van Iaques Savry)」と述べられている。

以上のように、カレル・ファン・マンデルの『画家の書』において、ルーラント・サフェリは伝記掲載の採否の狭間に位置づけられる画家であった。それゆえ、『画家の書』の続編を意図したハウブラーケンの『大劇場』においては、170人余の画家たちの伝記を取めた第1部の23番目という早い時期に登場することになる。これは総数

Schilders en Schildereffen. 57

luk, dat de Keizer Rudolph van zyne werken quam te zien, zyn werkzamen aart prees, hem in zyn dienft nam en gelegentheid gaf om meteen Heer na Tyrol te reizen, om alle fraje gezichten van Landchappen en Watervallen na 't leven af te tekenen, en zich den aart en natuur der dingen door gefladige beschouwinge in te drukken, het geen hy ook wonder vlytig in agt nam: teekenende alles wat hem schilderachtig voorkwam in een boek, 't voorfte werk met de pen, de verschieuten met podloot, en voorts met kleurige fapjes, of met flauwe waterverf overwaffen: waar van hy zich naderhand bediende als hy te Praag de Gallery met Landchappen befschilderde, waar van de meeste door Egid. Sadelaar, en zyn leerling Izak Major, in koper gefneden in print uitkamen.

図1 ハウブラーケン『大劇場』(1718年)



図2 ルーラント・サフェリ《山岳風景》1606-67年、エルミターージュ美術館

で400人を超す画家たちによって17世紀のオランダ絵画を概観しようとするハウブラーケンの壮大な試みにおいては、最初期に位置するといつてよいだろう。

さて、第2段落では続けて、神聖ローマ帝国皇帝ルドルフ2世の命令でティロル地方を写生旅行したというエピソードが語られる。schilderachtigということばは、まさにこのくだりで用いられた。ハウブラーケンは、「風景画、とりわけ断崖や滝のある北方の景色を描く練習をした」ルーラント・サフェリの作品が「皇帝ルドルフの目にとまった」結果、「ある紳士とともにティロル地方を旅行し、風景や滝といったあらゆる美しい眺めを自然に倣って描くことがあったが、それを「サフェリは、絵にふさわしい [schilderachtig]」と思われたすべてを写生帳に描く機会だと受けとめ」たと記している。

エルミターージュ美術館には、このティロル写生旅行のときに制作されたと推測されるペンと水彩による素描、《山岳風景》(1606-07年頃) [図2] [註21] が残されている。この素描の主要モチーフは、アルプスの造山活動によって偶然につくりだされた岩

の門である。画面中央下に描き込まれた馬に乗る旅人——同行した「ある紳士」であろうか——の姿から、この岩の門の大きさを窺い知ることができよう。そして、この光景は、ルーラント・サフェリには「絵にふさわしい (schilderachtig) と思われた」ので、「自然に倣って (na't leven)」描かれたのであった。

「自然に倣う (naar het leven)」ということばは、au vif [註22] というフランス語ではあったが、実物描写あるいは実景描写の意味ですでに15世紀のヤン・ファン・エイクの時代には用いられていた。ルーラント・サフェリ自身もすでに述べたように「自然に倣って (naer het leven)」と記した素描を残しているし、カレル・ファン・マンデルも『画家の書』においてくりかえし用いている。ファン・マンデルの『画家の書』のなかで、「自然に倣う (naar het leven)」と schilderachtig がいっしょに出てくる用例を二つ挙げておこう。

一つ目はヨリス・フーフナーヘル (Joris Hoefnagel, 1542-1600年) [註23] の伝記 [註24] である。

Doe hy nu hem begaf tot reysen, en Landen te besoeken, maeckte hy een heel groot Boeck, van al wat hy over al seldsaems vindt oft sagh, soo van Landt-bouw, Wijn-perssen, Water-wercken, manieren van leven, Houwlijck, Bruyloften, danssen, feesten, en dergelijcke ontallijcke dinghen: hy was over al doende, hy teyckende alle Steden, en Casteelen nae t'leven, alderley cleedinghen en drachten, ghelijck in een Boeck te sien is, die met ghedruckte Steden uyt comt, daer men siet by die op de schilderachtighste maniere ghedaen zijn, zijnen naem Hoefnagel gheschreven.

(下線は筆者による)

そこで、彼は旅に出て、諸国を訪問すると、浩瀚な書物をつくった。そこには、彼があらゆる珍しいもののなかで見つけたものすべてからの結実を見ることができる。たとえば、農業、ワインの压榨、噴水、生活のしかた、結婚、婚礼、踊り、祝祭、そして数多くの同様のことがらである。彼は自然に倣って [nae t'leven] あらゆる都市や城郭、そしてすべての衣服や衣装を描いた。それらは一冊の書物のなかで見ることができる。その書物には版画にされた都市も出てくる。そのなかでもっとも絵にふさわしい [schilderachtighste] 手法でなされたものに、彼の名まえ、フーフナーヘルを見ることができる。

上記のヨリス・フーフナーヘル の伝記においても旅行中の写生帳が話題になっている、ハウブラーケンが記したルーラント・サフェリのティロル写生旅行における写生帳とみごとに話題が重なり合う。「自然に倣って (naar het leven)」描く、すなわち実景描写と schilderachtig ということばが、ここでも密接に関連している。

二つ目の用例は、コルネリス・コルネリスゾーン・ファン・ハールレム (Cornelis Cornelisz van Haarlem, 1562-1638年) [註25] の伝記 [註26] で、この画家がヒリス・コワニエ (Gillis Coignet I, 1542-99年) [註27] という画家のもとで修業していたときの話である。

Hy hadde daer oock ghedaen eenen Pot met alderley bloemen nae t'leven, doch (soo den Meester wou) met nouw geen groenicheyt by: welcke bloemen soo wel en schilderachtigh waren ghedaen, datse Coignet langhe tijt by hem hiel, sonder te willen vercoopen, om datse soo uytnemende waren ghehandelt.

(下線は筆者による)

そしてさらに彼は、あらゆる花をいけた花瓶を自然に倣って [nae t'leven] 仕上げた。しかし、(師匠が望んだように) 緑色を用いなかった。どの花もとてもよく、また絵にふさわしく [schilderachtigh] なされたので、コワニエは長い間自分のもとに留め、売ろうとはしなかった。それほど優れた仕上がりがだったのだ。

今度は、花の静物画に関する話題である。ここでは「緑色を用いなかった (met nouw geen groenicheyt by)」という色彩の問題には立ち入らないが、「自然に倣って (naar het leven)」描く、すなわち実物描写と schilderachtig ということが密接に関連しているのは明らかであろう。

カレル・ファン・マンデルが「よい (wel)」ということばと schilderachtig ということばを並べて用いていることにも着目したい。ここでの「よく……なされた (wel…ghedaen)」とは、「ていねいに仕事になされた」、つまり「技術的に質が高い」といった意味である。そこで、schilderachtig ということばは、技術的な側面と対比されていることになる。これに関連して、コルネリス・モレナール (Cornelis Molenaer, 1540頃-89年) [註28] の伝記 [註29] のなかに興味深いくだりがある。

want offer veel constighe Landschap-schilders oyt gheweest zijn, die uytnemende van boomen en anders zijn gheweest, so sie ick van niemant fraeyer, en schilderachtiger slach van bladen als van hem.

(下線は筆者による)

樹木やその他に優れた技巧的な [constighe] 風景画家たちはすでにたくさんいるが、彼以上に美しく、かつ絵にふさわしい [schilderachtiger] 葉を私は見たことはない。

ここでは、schilderachtig ということばが、まさに技術的な側面、すなわち「技巧的 (constighe)」ということばと対比されている。ここから、カレル・ファン・マンデ

ルが *schilderachtig* ということばに「技」とは対照的な意義、すなわち理念的な意義を与えていたことを窺い知ることができよう。*schilderachtig* ということばは、「自然に倣う (*naar het leven*)」、すなわち実物描写あるいは実景描写と密接な関連をもつものの、描写の技術を単純に評価するものではなく、画家によって理念的な意義が賦与されたときにのみ、用いられたのであった。

以上に述べてきたカレル・ファン・マンデルの *schilderachtig* の用法を、アーノルト・ハウブラーケンは踏襲した。「美しい眺めを……自然に倣って描く (*fraaije gezichten … na't leven af te teekenen*)」という技術的な側面は、「絵にふさわしいと思われたすべてを写生帳に描く (*teekenende alles wat hem schilderachtig voorkwam in een boek*)」という理念的な側面と対をなすのである。まさに、カレル・ファン・マンデルの『画家の書』の続編を企てた人物にふさわしい。

しかしながら、アーノルト・ハウブラーケンの『大劇場』における *schilderachtig* の用例は、ルーラント・サフェリの伝記におけるこの一か所しかない。フランスからの古典主義の影響のもと、「エレガンスの時代」を迎えた18世紀初頭に生きた美術理論家、アーノルト・ハウブラーケンにとって、実物描写あるいは実景描写との連関において理念的な意義をもつ *schilderachtig* ということばは、魅力的なものではなかったようだ。

アーノルト・ハウブラーケンとフランスからの古典主義との関連については今後の課題とし、ハウブラーケンの *schilderachtig* の用法がカレル・ファン・マンデルの用法を踏襲していることを確認したところで筆をおくことにしたい。

[註1] 千速敏男. 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. 美術. No.168, p.46-56.78. 1992; CHIHAYA Toshio. Über die Bedeutung des Wortes, 'schilderachtich', in der niederländischen Kunstliteratur des 17. Jahrhunderts. *AESTHETICS*. No.6, p.47-57. 1994; 千速敏男. レンブラントとピクチャレスク. 成安造形大学学術活動報告平成14年度. p.105-110. 2003; 千速敏男. ウィレム・フーレーの“teyckenachtigh”について. 伝統と象徴: 美術史のマトリックス. 東京, 沖積舎, 2003, p.96-106; 千速敏男. 水が光を生む: 西洋近世の素描における淡彩の意義. 素材としての水・主題としての水展目録. 大津, 成安造形大学附属ギャラリー「アートサイト」, 2003, p.9-10; 千速敏男. *Schilderachtig*, *Painterlike*, *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. 日蘭学会通信. No.113, p.5-6. 2005; 千速敏男. 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・ホーフストラーテンの“*schilderachtich van gedachten*”をめぐって. 美術美術史論集. No.19, p.115-136. 2011; 千速敏男. 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. 成安造形大学紀要. No.7, p.117-128. 2016.

2] 「エレガンスの時代」ということばは、アムステルダム国立美術館が1995年に開催した18世紀のオランダ絵画の展覧会の題名として用いられている。*The age of elegance: paintings from the Rijksmuseum in Amsterdam, 1700-1800*. Rijksmuseum, Amsterdam; Waanders, Zwolle, 1995.

- 3] アーノルト・ハウブラーケンの生涯については下記を参照した。
 Marlies Enklaar. Houbraeken. *The Dictionary of Art*. Vol.14, p.794-795. MacGrawhill, New York, 1996.
 Arnold Houbraeken. *ECARTICO: Linking cultural industries in the early modern Low Countries, ca. 1475 - ca. 1725*. Amsterdam Centre for the Study of the Golden Age, University of Amsterdam.
<http://www.vondel.humanities.uva.nl/ecartico/persons/3880> (2017年1月10日閲覧)
 Johannes de Haen. *ECARTICO: Linking cultural industries in the early modern Low Countries, ca. 1475 - ca. 1725*. Amsterdam Centre for the Study of the Golden Age, University of Amsterdam.
<http://www.vondel.humanities.uva.nl/ecartico/persons/3442> (2017年1月10日閲覧)
 Willem van Drielenburg. *ECARTICO: Linking cultural industries in the early modern Low Countries, ca. 1475 - ca. 1725*. Amsterdam Centre for the Study of the Golden Age, University of Amsterdam.
<http://www.vondel.humanities.uva.nl/ecartico/persons/2589> (2017年1月10日閲覧)
 Jacobus Jacquesz Levecq. *ECARTICO: Linking cultural industries in the early modern Low Countries, ca. 1475 - ca. 1725. Amsterdam Centre for the Study of the Golden Age*, University of Amsterdam.
<http://www.vondel.humanities.uva.nl/ecartico/persons/4586> (2017年1月10日閲覧)
 Samuel Dircksz van Hoogstraten. *ECARTICO: Linking cultural industries in the early modern Low Countries, ca. 1475 - ca. 1725*. Amsterdam Centre for the Study of the Golden Age, University of Amsterdam.
<http://www.vondel.humanities.uva.nl/ecartico/persons/3846> (2017年1月10日閲覧)
- 4] Jacob Houbraeken. *ECARTICO: Linking cultural industries in the early modern Low Countries, ca. 1475 - ca. 1725*. Amsterdam Centre for the Study of the Golden Age, University of Amsterdam.
<http://www.vondel.humanities.uva.nl/ecartico/persons/10178> (2017年1月10日閲覧)
 Marlies Enklaar. Houbraeken. *The Dictionary of Art*. Vol.14, p.794-795. MacGrawhill, New York, 1996.
- 5] Julius Schlosser. *Die Kunstliteratur: Ein Handbuch zur Quellenkunde der neueren Kunstgeschichte*. Anton Schroll, Wien, 1924, p.426 [Facsimile Ed. Anton Schroll, Wien, 1985]; ユリウス・フォン・シュロッサー, 美術文献解題, 勝國
- 4] Jacob Sasbout Souburgh. *ECARTICO: Linking cultural industries in the early modern Low Countries, ca. 1475 - ca. 1725*. Amsterdam Centre for the Study of the Golden Age, University of Amsterdam.
<http://www.vondel.humanities.uva.nl/ecartico/persons/10176> (2017年1月10日閲覧)
 Sara Sasbout Souburgh. *ECARTICO: Linking cultural industries in the early modern Low Countries, ca. 1475 - ca. 1725*. Amsterdam Centre for the Study of the Golden Age, University of Amsterdam.
<http://www.vondel.humanities.uva.nl/ecartico/persons/10172> (2017年1月10日閲覧)
 Jonas Janszoon Witsen. *genealogieonline*. Coret Genealogie.
<https://www.genealogieonline.nl/genealogie-richard-remme/I140304.php> (2017年1月10日閲覧)
 Jan van Gool. *ECARTICO: Linking cultural industries in the early modern Low Countries, ca. 1475 - ca. 1725*. Amsterdam Centre for the Study of the Golden Age, University of Amsterdam.
<http://www.vondel.humanities.uva.nl/ecartico/persons/314> (2017年1月10日閲覧)

- 興訳. 東京, 中央公論美術出版, 2015, p.529.
- 6] *De groote schouburgh der Nederlantsche konstschilders en schilderessen (3 delen) (1976) –Arnold Houbraken.* Digitale Bibliotheek voor de Nederlandse Letteren. http://www.dbnl.org/tekst/houb005groot1_01/ (2017年1月10日閲覧)
- 7] *De groote schouburgh der Nederlantsche konstschilders en ...*, 第1巻. Google ブックス. https://books.google.co.jp/books?id=wVd2VYmoTgUC&printsec=frontcover&dq=inauthor:%22Arnold+Houbraken%22&hl=ja&sa=X&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false (2017年1月10日閲覧)
書誌データは https://books.google.co.jp/books?id=wVd2VYmoTgUC&dq=inauthor:%22Arnold+Houbraken%22&hl=ja&source=gbs_navlinks_s (2017年1月10日閲覧)
- 8] Arnold Houbraken. *De groote schouburgh der Nederlantsche konstschilders en schilderessen.* Vol.1, p.57, 1718; 2nd Ed. Vol.1, p.57, 1753.
- 9] ルーラント・サフェリの生涯については下記を参照した。
Joaneath A. Spicer. Savery. *The Dictionary of Art.* Vol.27, p.884–887. MacGrawhill, New York, 1996.
Roelant Savery. *ECARTICO: Linking cultural industries in the early modern Low Countries, ca. 1475 - ca. 1725.* Amsterdam Centre for the Study of the Golden Age, University of Amsterdam. <http://www.vondel.humanities.uva.nl/ecartico/persons/6582> (2017年1月10日閲覧)
Maerten Jaquesz Savery. *ECARTICO: Linking cultural industries in the early modern Low Countries, ca. 1475 - ca. 1725.* Amsterdam Centre for the Study of the Golden Age, University of Amsterdam. <http://www.vondel.humanities.uva.nl/ecartico/persons/8919> (2017年1月10日閲覧)
- 閲覧)
Jacob Savery I. *ECARTICO: Linking cultural industries in the early modern Low Countries, ca. 1475 - ca. 1725.* Amsterdam Centre for the Study of the Golden Age, University of Amsterdam. <http://www.vondel.humanities.uva.nl/ecartico/persons/6577> (2017年1月10日閲覧)
Hans Savery I. *ECARTICO: Linking cultural industries in the early modern Low Countries, ca. 1475 - ca. 1725.* Amsterdam Centre for the Study of the Golden Age, University of Amsterdam. <http://www.vondel.humanities.uva.nl/ecartico/persons/6575> (2017年1月10日閲覧)
Egidius Sadeler II. *ECARTICO: Linking cultural industries in the early modern Low Countries, ca. 1475 - ca. 1725.* Amsterdam Centre for the Study of the Golden Age, University of Amsterdam. <http://www.vondel.humanities.uva.nl/ecartico/persons/6505> (2017年1月10日閲覧)
Isaac Major. *The J. Paul Getty Museum.* The Getty. <http://www.getty.edu/art/collection/artists/350/isaac-major-flemish-german-1588-after-1642/> (2017年1月10日閲覧)
Hans Savery II. *ECARTICO: Linking cultural industries in the early modern Low Countries, ca. 1475 - ca. 1725.* Amsterdam Centre for the Study of the Golden Age, University of Amsterdam. <http://www.vondel.humanities.uva.nl/ecartico/persons/6576> (2017年1月10日閲覧)
- 10] Joaneath Ann Spicer. The “naer het leven” Drawings: by Pieter Bruegel or Roelandt Savery?. *Master Drawings.* Vol.8, No.1, p.3–30, 63–82, 1970.
- 11] Wurzbach, Alfred Wolfgang von. *D I C T I O N A R Y O F A R T H I S T O R I A N S.* In Association with the Department of Art, Art History and Visual Studies, Duke University. <https://dictionaryofarthistorians.org/>

- wurzbach.htm (2017年1月10日閲覧)
- 12] Alfred von Wurzbach (trans.). *Arnold Houbraken's Grosse Schouburgh der niederländischen Maler und Malerinnen*. Braumüller, Wien, 1880, p.29-30 [Facsimile Ed. Bibliobazaar, Charleston (South Carolina) 2008]
- 13] Julius Schlosser. *Die Kunstliteratur: Ein Handbuch zur Quellenkunde der neueren Kunstgeschichte*. Anton Schroll, Wien, 1924, p.437 [Facsimile Ed. Anton Schroll, Wien, 1985]; ユリウス・フォン・シュロツサー. 美術文献解題. 勝國興訳. 東京, 中央公論美術出版, 2015, p.540.
- 14] 以下を参照。
Melchior d'Hondecoeter. *ECARTICO: Linking cultural industries in the early modern Low Countries, ca. 1475 - ca. 1725*. Amsterdam Centre for the Study of the Golden Age, University of Amsterdam.
<http://www.vondel.humanities.uva.nl/ecartico/persons/3798> (2017年1月10日閲覧)
Richard C. Muhlberger. Hondecoeter, d'. *The Dictionary of Art*. Vol.14, p.706-707. MacGrawhill, New York, 1996.
Pieter Snayers. *ECARTICO: Linking cultural industries in the early modern Low Countries, ca. 1475 - ca. 1725*. Amsterdam Centre for the Study of the Golden Age, University of Amsterdam.
<http://www.vondel.humanities.uva.nl/ecartico/persons/6907> (2017年1月10日閲覧)
Carl van de Velde. Snayers, Pieter. *The Dictionary of Art*. Vol.28, p.898. MacGrawhill, New York, 1996.
Otto Marseus van Schrieck. *ECARTICO: Linking cultural industries in the early modern Low Countries, ca. 1475 - ca. 1725*. Amsterdam Centre for the Study of the Golden Age, University of Amsterdam.
<http://www.vondel.humanities.uva.nl/ecartico/persons/4878> (2017年1月10日閲覧)
Irene Haberland. Schriek, Otto Marseus [Marcellis] van. *The Dictionary of Art*. Vol.28, p.168-169. MacGrawhill, New York, 1996.
Adriaen van Eemont. *ECARTICO: Linking cultural industries in the early modern Low Countries, ca. 1475 - ca. 1725*. Amsterdam Centre for the Study of the Golden Age, University of Amsterdam.
<http://www.vondel.humanities.uva.nl/ecartico/persons/2728> (2017年1月10日閲覧)
Ulrich Thieme; Felix Becker. *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*. Vol.10, p.359. Engelmann, Leipzig, 1914 [Facsimile Ed. Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 1992]
- 15] Frans Snyders. *ECARTICO: Linking cultural industries in the early modern Low Countries, ca. 1475 - ca. 1725*. Amsterdam Centre for the Study of the Golden Age, University of Amsterdam.
<http://www.vondel.humanities.uva.nl/ecartico/persons/6925> (2017年1月10日閲覧)
Hella Robels. Snyders [Snyders], Frans. *The Dictionary of Art*. Vol.28, p.901-904. MacGrawhill, New York, 1996.
- 16] Carel van Mander. *Het Schilder-Boeck*. fol.260v, 1604 [Facsimile Ed. Broude International, New York, 1980]
カレル・ファン・マンデルの『画家の書』は近年、日本語訳が刊行され、大いに参照することができたが、以下の試訳はすべて筆者によるものである。
尾崎彰宏・幸福輝・廣川暁生・深谷訓子. カール・ファン・マンデル「北方画家列伝」注解. 東京, 中央公論美術出版, 2014.
- 17] Carel van Mander. *Het Schilder-Boeck*. fol.265r, 1604 [Facsimile Ed. Broude International, New York, 1980]
- 18] Hans (Simonsz) Bol. *ECARTICO: Linking cultural industries in the early modern Low Countries, ca. 1475 - ca. 1725*. Amsterdam Centre for the Study of the Golden Age, University of

- Amsterdam.
<http://www.vondel.humanities.uva.nl/ecartico/persons/1119> (2017年1月10日閲覧)
- 19] Carel van Mander. *Het Schilder-Boeck*. fol.300r, 1604 [Facsimile Ed. Broude International, New York, 1980]
- 20] Frans Pietersz de Grebber. *ECARTICO: Linking cultural industries in the early modern Low Countries, ca. 1475 - ca. 1725*. Amsterdam Centre for the Study of the Golden Age, University of Amsterdam. <http://www.vondel.humanities.uva.nl/ecartico/persons/3342> (2017年1月10日閲覧)
- 21] エルミタージュ美術館のウェブサイトの以下のページを参照。
https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/ut/p/al/IZAx4MwEIX_ChkYXR8GjFeLVpUipbRUVbAXZJJOEOgFDwGr682u2Lmmam-6ku3ffe1jiCkurvkrnBms6pZZ0rrgnEZxDusiTx-BF-VrWuYvzxAleIslp1tsTiqpW2sG90nFifVm7ne2xAuw3Sag-EQqMmFAOQh2E3qYmw7hxADi7JkuRsbs8OiaUAnoAlKtdYoIVqjBZAhpRU7AKWMkcgzCc8EV4rDv5D_VhD-RXZNg24Ifi80tvmmfvt4Kv32rwTucLK-heqtmuP5LLkPdrBu_-1wdVeyY9-zuEcVICVYnHYtX61-ALfTN_U/d15/d5/L2dBISEvZ0FBIS9nQSEh/?lng=ja (2017年1月10日閲覧)
- 22] 前川誠郎. Au vif の概念について：フランドル絵画史研究ノート. 美術史. Vol.24, p.79-84, 1976 [前川誠郎. 〈中世の秋〉の絵画：美術史小論集. 東京, 中央公論美術出版, 1991所収] を参照。なお、現代のオランダ語の綴りでは naar het leven であるが、17世紀のオランダにおいては、naer het leven や na't leven など、綴りはゆれうごいている。
- 23] Joris Hoefnagel. *ECARTICO: Linking cultural industries in the early modern Low Countries, ca. 1475 - ca. 1725*. Amsterdam Centre for the Study of the Golden Age, University of Amsterdam. <http://www.vondel.humanities.uva.nl/ecartico/persons/3745> (2017年1月10日閲覧)
- 24] Carel van Mander. *Het Schilder-Boeck*. fol.262v, 1604 [Facsimile Ed. Broude International, New York, 1980]
- 25] Cornelis Cornelisz van Haarlem. *ECARTICO: Linking cultural industries in the early modern Low Countries, ca. 1475 - ca. 1725*. Amsterdam Centre for the Study of the Golden Age, University of Amsterdam. <http://www.vondel.humanities.uva.nl/ecartico/persons/3410> (2017年1月10日閲覧)
- 26] Carel van Mander. *Het Schilder-Boeck*. fol.292v, 1604 [Facsimile Ed. Broude International, New York, 1980]
- 27] Gillis Coignet I. *ECARTICO: Linking cultural industries in the early modern Low Countries, ca. 1475 - ca. 1725*. Amsterdam Centre for the Study of the Golden Age, University of Amsterdam. <http://www.vondel.humanities.uva.nl/ecartico/persons/1919> (2017年1月10日閲覧)
- 28] Cornelis Molenaer. *ECARTICO: Linking cultural industries in the early modern Low Countries, ca. 1475 - ca. 1725*. Amsterdam Centre for the Study of the Golden Age, University of Amsterdam. <http://www.vondel.humanities.uva.nl/ecartico/persons/5321> (2017年1月10日閲覧)
- 29] Carel van Mander. *Het Schilder-Boeck*. fol.256v, 1604 [Facsimile Ed. Broude International, New York, 1980]

史料紹介

『ヌメア領事館引揚報告書』

仏領ニューカレドニアにおける日本人の戦時体験

“The Nouméa Japanese Consulate Repatriation Report.”
Wartime experiences of Japanese
in French occupied New Caledonia

津田 睦美

Mutsumi TSUDA

史料紹介

『ヌメア領事館引揚報告書』

仏領ニューカレドニアにおける日本人の戦時体験

“The Nouméa Japanese Consulate Repatriation Report.”

Wartime experiences of Japanese in French occupied New Caledonia

津田 睦美

Mutsumi TSUDA

教授（総合領域：写真、ニューカレドニア日本人移民史）

Immediately after the outbreak of WWII, the Japanese Consulate in Nouméa was forcibly closed, and confusion reigned in the post-processing. All civilians were arrested by the “Free French Gouvernement” (the administration of General Charles de Gaulle) and sent to interment camps in Australia. I studied a report about the details of what happened to the Japanese Consulate and Japanese civilians between December 1941 and their repatriation (the prisoner exchange between Great Britain and Japan) in 1942.

はじめに

本稿では、仏領ニューカレドニアの在ヌメア大日本帝国領事館（以下、ヌメア領事館）で外務書記生を務めた松田信隆氏が、1942年10月に日英捕虜交換船でオーストラリアから日本に帰国後、外務省に提出した『ヌメア領事館引揚報告書』（以下、『ヌメア報告書』）を史料とし、太平洋戦争勃発によって、自由フランス〔註1〕下にあったニューカレドニア政府が、どのように敵性外国人となった日本人に対峙したかを紹介する。

『ヌメア報告書』は、1941年12月8日（太平洋戦争勃発）から、1942年10月8日（日英捕虜交換船による引き揚げ）までの記録である。

本報告書は、和文タイプライターで作成されたもので、インクリボン越しに打たれた文字はインクが滲んでいるため読みにくい。分量は、表紙、2頁にわたる目次に続いて本文が52頁ある。表紙には「極秘」のスタンプが押されており、終戦前に提出された時には極秘文書として扱われていたことがわかる。

現在、外務省外交史料館が「在敵国本邦人抑留関係第20巻」のなかの史料として原本を所蔵しており、インターネット（国立公文書館アジア歴史資料センター）でも公開されている。〔註2〕

ヌメア領事館は1940年3月20日、ニューカレドニアの首都ヌメアに設置され、初代領事が黒木時太郎氏、二代目領事が山下芳郎氏であった。松田書記生は、1940年3月29日、杉山丸で妻と長男をともなってヌメアに赴任した。〔註3〕

1. 黒木元領事が語る開戦前のヌメア

ここではまず、『ヌメア報告書』を読み解く前に、開戦前のヌメアの様子を、病気を理由に帰国した黒木初代ヌメア領事が1941年4月8日、読売新聞の取材に応えた内容から紹介したい。記事は、翌日の紙面に大きく掲載された。少々長いですが、開戦前のニューカレドニアの状況だけでなく、日本の戦時体制もつたわってくるので全文をそのまま紹介する。^[註4]なお、[]内は著者による補足である。

絶海の宝島に英米の魔手

南太平洋のニューカレドニア（フランス領）は、珊瑚環礁にかこまれた絶海の流刑植民地としてかつては謎の孤島であった。枢軸と反枢軸の世界新大戦が、いまやこの絶海の孤島を新しい世紀の謎をもって粉飾しつつある。こんどもひと目遠くはなれた絶海の島であるために、かえってその謎を露骨な毒々しい色で塗りあげているのだ。いうまでもなく、このニューカレドニアこそ太平洋上における敗仏ド・ゴール [Charles de Gaulle] 政権の唯一の奇怪なる根城である。しかもハワイと濠洲 [オーストラリア] を結ぶ英米太平洋合作戦の交錯するところ、英米両国がこの孤島でいったいなにを画策しているのか？

全島ごととく鉱物といわれるこの島に、わが国は昨年3月はじめて南進、日本最東南端の領事館を開設したが、その初代領事黒木時太郎氏が一年ぶりで同島から帰ってきた。領事から8日、この“太平洋の新しい謎”をきいた。

全島を埋む鉱物

鏤骨40年・邦人の地歩危し

仏領ニューカレドニア

「わすれもしない、昨年 [1940年] 9月19日のことである。フランスが [ドイツ] に敗れロンドンにド・ゴール政権が分立すると、はじめはラジオの電波にのって、次にイギリスの軍艦にのって、突然世界大戦の飛沫がこのニューカレドニアにとんできた。19日、付近のニュー・ヘブリデス島^[註5]から、フランス高等弁務官ソト [Henri Sautot] というド・ゴーストが、濠洲軍艦アドレード号に護衛されたノルウェー船でニューカレドニアの首都ヌメアに上陸をした。そしてヴィシー派の軍司令官ドニイ [Maurice Denis] 総督を追い、議会内のド・ゴースト第五列^[註6]を煽ってあつという間にクーデターに成功してしまったのである。

現在このソト政権は、毎日ロンドンからくる秘密の指令によって動いているが、彼の背後にフランスのド・ゴール政権というよりも直接イギリスの策謀がむきだしにでていたことは否定できない^[註7]。濠洲のプリズベンから飛行機で6、7時間の距離にあるため、このイギリスの窮迫は実に露骨きわまるものである。この島は海洋の関係で、フランスが世界第一の気候のよいところと誇るほどの住み

よい島だ。大きさは四国の半分くらい、フランス人系は総人口8万余人中3万5千人をしめている。併しメトロポリタンといわれるパリじこみ〔パリ生まれ〕のフランス人は、官吏と会社員のごく少数で、十中八九までは祖父の時代に島に移民したり流されたりしたカレドニアンと呼ぶ二世と三世だ。この本国を知らぬカレドニアンはメトロポリタンと仲がわるい。ド・ゴーストはこの摩擦を利用してクーデターを断行したのである。

日本人が1200人もいるというたいていの日本人はおどろく。ところが前の世界大戦の頃には5000人もいたという。濠州の東方1670キロ、横浜からどこにもよらない船で直航して12日間、神戸を出る月に一回の山下汽船で2週間の航程にある。日本人が最初に渡ったのが40年前、大部分はニッケル会社の契約移民として行った九州から沖縄辺りの質朴な農民で、今50歳前後になっている人が一番多い。鉱山の監督から商工業の中樞をにぎり、いまもし日本人が手をひいたら島の経済がたちどころに中断してしまうほどの強い根を下ろしている。

昨年3月、日本領事館ができる、みな実によろこび結束して社会的法律的地位の向上に努力している。ド・ゴール派政府も日本人にへまなことをやると由々しい大事がおこることをよく知っているのだ。

全島悉く鉱物といってよいほどだ。ニッケルはカナダについて世界第2位、産額はぐっとおちるがその他クローム、コバルトの産出も世界的に名高い。労働者がいないので銅や石炭には手もつけられないが、鉄に手をつけているのはいま日本人だけである。瀬尾昭〔註8〕という人の事業に属し、非常に良質な鉄鋼のうえに瀬尾君ひとりでは何百年掘っても掘りきれないという埋蔵量だ。ところが私の出発する1ヶ月半ほどまえド・ゴール政府はこの鉄の輸出を急に制限し、さらにニッケル、主として住友がやっているクロームの方は全く輸出禁止にするという不法行為を敢えてしてしまった。

輸出禁止のクロームとコバルトの採掘会社は、そのままイギリスとフランスが一手に引き受けることとなり、その輸出先もニューヨークにあるアメリカ会社の独占するところとなってしまった。またハワイのホノルルからはアメリカン・エア・ウェイズの28人乗り旅客機がカントン〔広州〕を経てこのヌメア港に着水し、さらにオークランドにとんでいく。カントンとヌメアの間はわずかに16、7時間だ。

これでよいのか！このままにしておいてよいのか！先ごろシドニー訪問のアメリカ艦隊が島の東方を通過すると、ドイツの潜水艦は島の西方で濠州通いのイギリス商船をやっつけている。しかもニューカレドニアには1200人の日本同胞がいるのだ。泰〔タイ〕・佛印〔仏領インドシナ〕調停会議に成功した日本が、よもやこの島をニッケルの輸出禁止をはじめとする不富な現状のままで放置しておくことはあるまいと私は確信している。』

読売新聞1941年（昭和16年）4月9日水曜日 朝刊

1939年2月4日、朝日新聞に「在外公館を拡充し市場確保に努力」という見出しであらたに増設される公使館と領事館が紹介された。このとき太平洋地域ではウエリントン（ニュージーランド）とヌメア（ニューカレドニア）に領事館が開設されることになった。

翌年ヌメア領事館開設にあたった黒木元領事が上記のように読売新聞で語ったなかで特筆すべきことは、彼の在任中に、フランスの植民地のなかでもいち早くニューカレドニアが自由フランス政府を支持したことだ。それによって枢軸国側から連合国側に政権が移り、ニューカレドニアにいたヴィシー派のフランス人は政治犯として捕らえられ、離島に収容あるいは国外追放された。

このような不安定な状況下で他国が次々とニューカレドニアに干渉する国際状況を鑑み、黒木元領事は、太平洋における地理的利便、豊かな鉱山資源、40年近く土地に根ざした日本人コミュニティがあることなどの利点から、少しでも早くニューカレドニアに積極的に進出をすべきだと力説している。

2. 松田外務書記生による『ヌメア報告書』

ここから、『ヌメア報告書』より太平洋戦争開戦以降のニューカレドニアにおける領事館および在留日本人の戦時体験を追っていく。主語は松田書記生で、文中では「小官」と記述されている。



写真：ヌメア領事館で山下領事の赴任を祝う在留日本人。あいにく山下領事は写っていないが、中央の男性が松田外務書記生、その少し後ろにいる笑顔の女性が松田夫人。（ジョルジュ・フジモト所蔵）

『ヌメア報告書』の目次は次のように構成されている。

1. 開戦前の措置（イ. 御真影および御委任状、ロ. 電信暗号、来往電報、ハ. 公信、ニ. 在留民に対する注意、ホ. 会計事項、ヘ. 山下領事に関する件）
2. 開戦後の措置（イ. 濠洲に移送される迄の領事館措置、ロ. 濠洲到着後の領事館関係措置、ハ. 山下領事に関する件、ニ. 頼雇および佐藤「コック」釈放の件）
3. 抑留居留民に関する件

本稿では、目次の「2. 開戦後の措置」と「3. 抑留居留民に関する件」を、ひとつのタイムライン上にのせ、日付があきらかな場合はそれを文頭にもってきて再編した。そのため見出し（太字）は必ずしも目次に対応しているものではない。本文はなるべく原文をそのまま使い、他の文献や筆者自身による記述はいっさい加えていない。また、内容が補足的な場合は、本文の一部を註に移動させた。

『ヌメア報告書』の文体は、文語から口語へと切り替わる時期のもので独特の言い回しが多い。本稿ではそれを筆者が現代文になおすことで読みやすいものにした。〔 〕内は筆者による補足で、現在使用されている呼称や、重要と思われるカタカナ表記の固有名詞に元の英語やフランス語を明記した。

太平洋戦争勃発からオーストラリア移住まで

1941年12月8日

午前8時、通常通り事務所に出勤。領事は午前10時に出勤し、11時近くに帰宅。タイピスト〔註9〕も11時に帰宅した。開戦はラジオにより午前11時過ぎに知り、早速山下領事と連絡をとろうとしたところ、すでに電話線が切断されていた。

残っていた2冊の電信暗読書と書類を焼却し終わった頃〔註10〕、午前11時30分、ヌメア警察署刑事と巡査が来館し、頼雇〔頼という雇員〕〔註11〕を拘引する旨を伝えたため、小官〔松田〕は、頼雇は公用旅券を所持する領事館員なので拘引できないと強弁すると、署長の命で自分はただ命令を受けて来ていると譲らず、同行を督促するので、〔頼雇は〕旅券および滞在証を携行して刑事と共に警察署に赴いた。

小官が一人で同事務所の整理を続行していたところ、開戦を知った小官の妻〔註12〕が来館し、直に山下領事と連絡をとり、頼を釈放する件と銀行預金引出に関して〔尋ねると〕、山下領事は交渉を〔妻を介して小官に〕依頼するよう命じた。

〔小官が事務所の〕整理を終えた午後2時半、ヌメア警察署高等係刑事署長代理が来館。「貴官を逮捕する（Vous êtes arrêtés）」と命令した。

この刑事に小官が連行された場所は、ヌメア市南方、兵営前の練兵場〔現在のBir Hakeim広場〕で、既に半町四方位の鉄条網にて囲まれた野原に、ヌメア在留邦人のうち成年男子約300名が拘禁されており、周囲は銃剣を持つ兵士によって固められている。小官も身分姓名等を入口にて訊問された上、この中に拘禁された。午前中拘引された頼もその中にいた。『ヌメア報告書』4-5頁

在ヌメア居留民約380名(女、子供を除く)は午前11時頃より続々と逮捕され、兵営前の拘禁所に収容された。彼らは仕事中あるいは昼食中、突如着のみ着のままに拉致され、小官が入所した際には、単にワイシャツまたはスポーツシャツ姿のものがその大部分を占めていた。『ヌメア報告書』40頁

山下領事は開戦によるショックで精神的に大いなるショックを受け、病勢がさらに進み単独行動ができないため〔註13〕、小官の妻が領事を扶けて総督府に赴き、総督に面会し、小官、頼、官邸のコック佐藤の釈放を交渉したところ、小官のみ釈放を承諾した。頼は *Carrierè diplomatique*〔外交官〕ではないという理由で拒絶され、佐藤は考慮すると回答があった。

午後には、領事に小官の妻が同伴して銀行に赴いたが、邦人の預金は一切公私とも当日をもって凍結され引き出せなくなっていた。『ヌメア報告書』6頁

〔兵営前の拘禁所にいた〕小官は、日本人副会長(西山英清会長〔註14〕は戦時治安攪乱の理由により、既に12月4日逮捕され、ヌーヴィル刑務所内の病院に監禁されていた)、その他、抑留邦人に対する善後措置を協議していたところ、午後5時に総督よりの釈放書が到達し、小官および領事官邸料理人の佐藤正勝〔註15〕のみ釈放された。『ヌメア報告書』5頁

そのとき警視の濠洲陸軍将校は小官に、「今晚は差し当たり他に収容場がないためこのままである」と放言したので、「小官は、南半球では」夏期とはいえ、「藪も日陰もない」野原で一夜を明かすのは実に人道問題である。同時に、その中には多数の病弱者もいるのだから、兵営内にでも収容するよう再考を願う」と言い残して出所した。

出所後、各家族および邦人商店よりできる限り、毛布、その他保温できるものを収容場に送付すべきことを廻した。午後6時迄はその搬入を許可したが、その後はただ締め切ったとして受け付けず、同日はそのまま〔日本人〕全員が野宿をさせられた。

この非人道的措置は、時間的に手が廻り兼ねるためにやむを得ないことだったと首肯できるものではなく、また僅か380名を一夜屋内に収容できる場所がヌメアに絶無というのは納得いかないのが、これは専ら軍官憲が故意に企画したものと思考せずにはいられなかった。『ヌメア報告書』40-41頁

〔小官が収容所から〕午後5時半に帰宅すると、刑事が来宅。警察署長の命令だといって、小官と妻に邸内より外出することを禁じ、これを守らないときは収監することを伝えられた。領事に対しても同様の命令があったのかなかったのかは使用人もわからず、このような禁則命令のまま自宅監禁され、戦争開始と同時に急激に病状が悪化している領事をただ一人官邸に残し置くことの不安と共に、双方何等の連絡もとれないことが不便であった。

そのため領事館閉鎖事務ならびに邦人抑留者に対する善後保証にも支障を来た

すため、早速警察署長に宛て、小官宅と領事官邸間の行き来が不可能なら、官邸での同居を許可してほしいと申し送ったが、許可し難いと回答があった。しかたなく総督宛に山下領事に面会する許可を求め、事務所閉館、事務許可を書翰にて申し送った。『ヌメア報告書』6-7頁

1941年12月9日

本総督から〔面会の〕許可ができないと回答があった後、私服の刑事が常に小官宅の周囲に1、2名いるようになり、領事と屋外部との連絡はその後出発まで禁じられた。『ヌメア報告書』7頁

前夜〔兵舎前の〕収容所に野宿した抑留邦人一同は、午前中にヌメア港口から小島イル・ヌー〔ヌー島〕のヌーヴィル教会堂の廃趾に拘禁された。〔註16〕

この日、前日収容所で〔日本人会副会長らと〕協議した事項のうち緊急を要する2点、まず重病人数名が即刻手当を要する場合は、できればヌメア陸軍病院に入院させたい。次に、父親のみ拘禁され、他に家族がいず家に残る孤児は、父親と供に抑留しその手許に置いてほしいということを、総督宛書翰に領事のサインを得て総督府に提出した。『ヌメア報告書』8頁

夕刻になると、邦人商店に〔軟禁されて〕残る家族の婦女子約10名、暴徒が徘徊して外部より戸を叩いて危険なため来宅し、そのまま小官宅に宿泊することになった。数日を経て、市内が平靜に戻るのを待って帰宅させた。『ヌメア報告書』44頁

1941年12月10日

12月9日に総督に申し送った要望に関する回答が、総督より到着。重病人は早速イル・ヌーにあるマレー土人病院〔註17〕に収容させると同時に、1日1回は病院の医師にキャンプを見廻らせることを約束した。しかし、孤児の件については何も返答がなかった。

8日に協議した事項のうち、抑留邦人への差し入れの件は警察署長宛文書を照会し、抑留邦人家族からの身の廻り品および食料品（葡萄酒およびビールを含む、その後4、5日経つと禁止された）の差し入れ〔註18〕と、検閲付で家族との手紙（健康状態や差し入れに関するもののみの記載に限る）の往復許可を取り付け、一般に周知させた。

前日に引き続き、地方から邦人が続々とヌメア収容場に到着し、一定の人数に達するごとにヌーヴィルに収容された。この状況はその後4、5日間継続する。

ただし、ヌメア市近郊に居住し、毎朝中央市場に野菜類を供給していた邦人野菜栽培人約80名は、抑留より除外された。これらの者を拘禁すれば、ヌメア市民は翌朝より野菜の一片でさえも入手できなくなる状態におかれ、大いに食料問題で困るからだ。（この邦人野菜栽培人は、1942年3月中旬米国兵の本島進駐直前になって、その家族とともに抑留され、次いで順次濠洲に移送せられた。その数は106名である）。

仏国籍を取得した二重国籍邦人は約30名いたが、そのうち、5、6名をのぞいて全員が抑留され、後日仏国籍剥奪令が出されると、全員が仏国籍を剥奪された(ただし自由フランス政府の国籍なので、ヴィシー政府は何もこれに関与していない)。『ヌメア報告書』42-43頁

邦人財産差し押さえ令が発せられ、一切の財産、商品、商業資金は現状のまま、手を触れることを許されなくなった。金庫局係員は各戸ごとに検査し、一切の財産にシールを張り、生物または腐敗するものはどこかに持ち去り、門戸を閉鎖してこれにもシールを貼った。

戦時中許可なくしてこれらの屋内に入ったものは死刑に処するという規定が差押令にあった。邦人に対する厳酷を極めた命令ではあるが、同時に暴徒、土人やジャワ人等の掠奪を防止する点においては極めて有効だった。抑留されなかった邦人婦女子の居住する家屋に対しては、生活必需品だけは差し押えず、現金は3,000フラン内外を生活資金として差押えたものより解除して与えた。

その後、[ヌーヴィルの] キャンプの邦人に対しては、少数の家族または邦人野菜栽培人より必需品の差し入れが行われていたが、一時700名にのぼった多数の抑留邦人にとってほとんどその用をなさなかつたようだ。食事の分量は不足しなくても、連日単に牛肉と野菜のみで、殊に飲料水は常に甚だ窮乏し、洗面、入浴、洗濯等はむつかしく、またベッドはなくコンクリートの床上に僅かに枯れ草を敷いて眠るだけなので、炎熱烈しいことから衰弱する者が続出した。

差し入れる人および野菜栽培人組合に対しては、できる限り食料品、缶詰、毛布等を送付するよう伝達するとともに、市中を探させて漸く魔法瓶10余個を購入しこれに氷塊を納めたものと、約同数のガメル(飯盆)[重箱]に病人用食事を納めたものを、毎朝衰弱者宛に送付することを開始した。同時に警察署長に待遇改善を申入れると、他は改善の余地がないが、飲料水だけは貯水設備が悪いため、目下鋭意改善を努力しているところなので、2、3日中には洗面、入浴も可能になるという回答を得た。しかし、その後約10日を経てシドニー港口の船中にて出会った移送邦人は、全員髭茫茫、身体および衣類ともに垢にて褐色に染まり、臭気甚だしい有様で、過日の回答が未だ実行されていなかったことが判明した。

後日、抑留邦人に対し、給与に関する総督令が発せられたが、それはほとんど空文に等しく、翌年3月、邦人野菜栽培人が抑留された後は野菜の供給は途絶し、抑留以来5月末迄に支給されたのは、各人に対し一寸角の石鹸ただ一個のみであったという。またこの間、抑留邦人に対して各種の強制労働(砲台飛行場、道路、石灰製造のための貝拾い、荷役など)を課し、無報酬で使役した。[註19]『ヌメア報告書』45-47頁

1941年12月12日

高級委員府の下士官が来て、官邸と小官宅のラジオ受信機を徴発。受領書と引き換えにこれを持ち去った。事務所にはラジオの備え付けがなかった。

1941年12月13日

領事館用自動車が高級委員府によって徴発された。『ヌメア報告書』 8頁
抑留邦人の一部をタヒチまたは新西蘭（ニュージーランド）、あるいは濠洲に移送する計画があると聞いた。

1941年12月14日

移送計画は速に具体化したようで、一週間以内に出発、移送先は濠洲で人数と人名は未定と聞いた。

1941年12月15日

移送人員約350名で16日午後に乗船すると聞いた。午後には抑留中の移送邦人でヌメアに在住する者にだけ、濠洲移送の事実をまったく秘したまま、単に着替えを取りに寸時帰宅を許した。移送人員の中には抑留されなかった〔自宅に軟禁された〕約30名の邦人婦女子（在留邦人婦女子の大部分）もいた。〔彼女たちにも〕依然目的を言明せずに、16日午前中までに着替えの包みを用意するよう警察より申し渡しがあった。『ヌメア報告書』 47-48頁

1941年12月16日

午後3時頃迄には、民間日本人の移送者の乗船が終了した。その中には仏人、インドシナ人または土人と正式に婚姻し家庭を営む者が少なくなかったが、生来の邦人婦女子と家族がある者以外は独身者と同等に扱われ、その妻子は夫と引き離されて経済的にも孤立したまま残留することになった。『ヌメア報告書』 48頁

午後5時、突然警官が来て、明朝6時迄に出発の支度をし、持物は手廻品のみだと伝えて去った。小官ならびに家族も抑留邦人の一部と共に他所に移送されることが判明した。これを受け、小官は早速タイピストに領事官邸に赴かせ、領事も同様の通告を受けたかを問い合わせたところ、領事は未だ何の通告も受けていないと回答した。小官は領事の総督宛書翰を用意し、再度タイピストに領事官邸に持参させた。『ヌメア報告書』 8-9頁

「本官〔山下領事〕が貴総督に要求することに至急御回答いただければ幸甚である。当領事館松田書記生は明朝出発の命を受けたが、目下本官の健康がすぐれないので、本官と共に当地に留まることを要望する。この件について速にご回答いただきたい。」

暫くしてタイピストが戻ってきたが、領事は既に病症昂進したものとみえ、ど

んなに勧めてもサインをしなかった。時既に夜間となり、領事館内の家具備品などの処分と小官宅の家財道具の始末が、邦人財産の差し押さえと関係あるかないかを、領事官邸コック佐藤に警察署長宅まで間合わせに行かせたところ、小官宅の私有品のみ処分するという回答があった。領事館閉鎖に関する通知は、開戦以来小官の出発迄受けなかったが、佐藤が開戦数日後に見廻ったときには、シールも貼られず警官もいなかったそうだ。『ヌメア報告書』10頁

1941年12月17日

午後、タイピストが領事官邸より16日付ニューヨーク総領事宛に書翰を持参した。そこには、「現下の戦争状態に鑑み、高級委員とも協議の結果、貴下〔山下領事〕がヌメア市に居住しているのは好ましくないと見受けられる。貴下の良好にならない健康状態も考慮し、プーライ (Bourail) 〔註20〕にある仏国病院を強制居住地 (résidence obligatoire) と定めたい。院長は貴下を人道的に待遇するとともに、貴下の職責に敬意を表すよう訓令を受けている。予は貴下が12月18日にプーライに赴けるよう用意をし、その節、貴下は地方警察官によって警護される。」

このとき山下領事が小官宛に別離の辞を認めた名刺を託してきたので、もはやどうにも施す手段がなくなり、小官もまた領事に別離の辞を送った。これが領事と小官とのカレドニアにおける交渉の最後である。

夕刻、タイピストをとおして警察署長に、領事の看護および病人用に日本料理を調理する官邸コック佐藤を付き添いとして是非ともプーライに同伴する許可を要求したところ、その承認を得た。『ヌメア報告書』11-12頁

1941年12月18日

午前10時半、山下領事は佐藤と共にプーライに護送された。(一週間後、領事館の鍵はプーライの警察より引き渡しの命令があり、領事承認の下に引渡された。『ヌメア報告書』33頁)

午後2時、警察署高等係刑事が来訪し、2時半に出発するので、持ち物全部を一応検査する必要があると告げた。まず7、8個のスーツケースの中を順次厳重に検査し、書籍、書翰、受領證、日記、備忘録、人名簿などと会計証憑を書類が在中する袋から取り出し、刑事は「手書きしたるもの、タイプに打ちたるものおよび書籍は一切持ち出しを禁じる命令を受けた」と語った。

他のものはさておき、領事館会計証憑の書類は、館員の責任を明らかにした上で、是非とも必要なものであり、同時に秘密性を有さないのはご覧の通りなので、持出許可を取り計ってほしいと言った。それに対し刑事は、貴下の言うことは無理ないが、また斯かる書物の性質は自分も良く承知しているが、上司に問い合わせたところで許可を得られる可能性は絶対がないので、自分の責任でヌメア警察署に預り置くとやった。他に考慮すべき適当な方法もないので、やむを得ないと思われ、書類を同人に手渡した。一筆領収證を求めると、警察署より出すと言っ

たが、結局出発迄に間に合わず、ついに入手することができなかった。従って前述の会計書類ならびに開戦後ニューカレドニア当局との間に往復した書翰は一切持ち出すことができなかった。検査が終了し、個人所持のカレドニア紙幣はどうすべきかと問うと、ヌーヴィルのキャンプにいる金庫局出張員のところに乗船前に案内すると言った。

午後2時半、刑事および警察官2、3名護衛の下に、小官宅前の海岸よりモーターボートに乗船し、ヌーヴィルのキャンプ場外に在る金庫局出張員の詰所に赴いた。

金庫局係員は、抑留邦人に対して1名につき500フランを限度として持ち出しを許可している。よって、貴下もその程度にしてほしいと言うので、小官は所持金約3万フラン中2万8000フランを預け、領収証を得た。その際、この金はあなた個人の所持金かと再三度重ねて質問されたので、そうだと答えた。

事実、開戦前より官金は領事がほとんど所持〔註21〕しており、戦後前述の如く領事と連絡をとれなくなり、タイピスト、自動車運転手、官邸女中等を解雇する際、支払うべき12月分給料は小官の私金より立て替えた。3名の仏人は18日付をもって解雇したが、運転手、女中は在職期間が短いため、12月分手当全額を、タイピストに対しては12月分手当を支給するほか、1ヶ月分を退職手当としてそれぞれの土地の習慣に従って与えた。この手続が終了後、直ちに「フリーフレンチ(自由フランス)」仮装巡洋艦(Cape des Palmes)号に乗船させられた。『ヌメア報告書』13-16頁

1941年12月19日

正午、ヌメア港を出帆、公然の秘密ながら、小官らには行先を絶対に誰も口外しなかった。船中の待遇はキャビン一室を与えられ、食事ボーイのサービスなど、概して良好だったが、船窓は鉄扉にて外部より固く閉鎖され、午前1時間、午後1時間のみ附近の甲板の散歩を許された。室外には銃剣を持った水兵が昼夜直立して監視をしており、船艙の移送邦人と連絡をとることは絶対に禁止すると乗船直後に注意を受けた。上甲板を散歩中、船艙を見下ろす方向に歩み寄るだけでも監視の水兵が飛んで来てこれを遮る有様だった。

航行4日間の後、推定したようにシドニー港に到着。在シドニー総領事館邸に合宿中の同館々員に合流した。『ヌメア報告書』16-17頁

山下領事がブーライの強制居住地に護送されると同時に、小官も濠洲に移送されたので、濠洲到着後早速、後藤総領事と協議の上、病床にある山下領事を設備不完全と思惟される病院に残しておくより、濠洲において療養すべきとの結論に到達し、そのように斡旋を濠洲当局に依頼してあった。『ヌメア報告書』32-33頁

1942年1月7日

山下領事の病状が悪化したため、ブーライからヌメア陸軍病院に移送され、[オーストラリアに] 出帆する1月19日迄同院にいた。『ヌメア報告書』33頁

1942年1月19日

乗船の際、佐藤は所持金全額を取上げられたが、領事の現金が在中した手提げ鞆には誰も手をふれなかったため、領事そのまま持参した鞆の中には、カレドニア貨幣162,705フランが入っていた。『ヌメア報告書』33-34頁

1942年1月23日

早朝、山下領事はコック佐藤と共に[シドニー]官邸に到着した。山下領事の病状はヌメア当時より全然その相貌が変わるほど悪化しており、小官の顔もしばらく識別できない有様であった。領事の容態は到底官邸では養生できるものではなく、スイス総領事に依頼し、病院に入院できるよう軍官憲と交渉したところ、軍医来診の結果、シドニー軍病院に入院することになった。

午前11時、ケージャー大尉が同行して病院に赴いた。総領事と小官は山下領事の見舞いを希望したが、豪軍は身辺が危険であるため許可しなかった。『ヌメア報告書』33-35頁

オーストラリア到着後の領事館による事後処理

開戦に伴う日本人の在豪権益は、1941年12月31日、スイスがこれを引き受けることに決定したという通告があった。だが、[自由フランスである]ニューカレドニアに関しては、スイスが同様に引き受けられるか否かが永く判明しなかった。

1942年2月初旬、シドニー駐在スイス総領事ヘディングー氏[Hedinger]が[シドニーの]官邸を来訪した際、ニューカレドニアの日本権益を、彼に代表してもらうことができるか、在ヌメア、フリーフレンチ高級委員ダルジャンリュウ[D'Argenlieu]に電報したところ、差し支えないという回答があった。そのことを現在日本国政府に請願中だが、さしあたり当方においてできることがあればと[ヘディングー氏が]述べたので、次回の来訪までに(頼みたいことをまとめた)メモを作成し、説明することを約束した。『ヌメア報告書』18頁

2月14日、ヘディングー氏が来訪し、小官が作成したメモの説明をし、適当に配慮を依頼すると共にそのメモを同氏に手渡した。

- ①開戦と同時に吾人[我々]は邸内より外出することを禁じられたため、ヌメア領事館事務所が現在までどのような状態で放置されているかを知ることができず、同事務所が現在なお手をつけられずして放置され、家具備品記録等がそのまま保存されていない限り、吾人はこの事務所に対する借料

を1942年1月以降支払うことはできない。さしあたり吾人は、事務所内部の現状を知ることを切望すると共に、なるべく速やかに第2、第3に掲げた措置をとることを要望する。

領事官邸に関しては、1941年12月18日、地方「ブーライ」の強制居住地に出発以来、山下領事は濠洲に向け出帆の日迄、この官邸には不在だった。領事が不在中、官邸に残し置いた一切の鞆、トランク類は主計局の倉庫の中に在り、それらは出帆日に引き渡された。よって吾人は、官邸の借家契約期限は領事の家屋退去日、即ち1941年12月18日を以て満了するものと判定せざるを得ない（右事務所および官邸に対する借料は1941年12月31日迄の分を支払い済）

- ②開戦直後、軍により徴発された自動車1台およびラジオ受信機1個を除き、事務所と官邸にある一切の家具と備品は、ヌメア市の倉庫会社に預けるか、または保管のため、適当な措置をとることを要望する。
- ③事務所および官邸にある一切の書籍および記録類は、これを在シドニースイス国領事館に送付することを要望する。（松田書記生がヌメアより乗船の際、ヌメア警察署に託し置くことを余儀なくされた領事館記録簿を含む）
- ④インドシナ銀行ヌメア支店〔註22〕の Yamashita Consulat 名義当座預金のバランス〔残高〕を知りたい。領事館宛一切の請求書に関しては、ニューカレドニア貨幣で支払う用意がある。
- ⑤吾人は手許に約7万フランのカレドニア紙幣（後述のとおり、山下領事と小官がカレドニアより持参した仏貨）を所持し、これを濠貨に換貨したいが、今日迄、生活費として1フランをも濠貨に換算できていない。
- ⑥日本国政府発給の公用旅券を所持する領事館雇、頼達は、1941年12月8日、他の在留邦人と共にヌーヴィルのキャンプに抑留されたので、釈放を要求する。『ヌメア報告書』18-22頁

1942年2月20日、午後5時、突然、ケーチャー大尉に伴われ、山下領事が退院してきた。同大尉によれば、フィリピン島から米軍負傷兵が多数来濠して入院し、彼らはいずれも興奮しており、領事の身辺が危険なため退院させたとのこと。病状は依然として良好にはならない。21日、スイス総領事およびケーチャー大尉と協議の結果、医師の証明があれば私設病院に入院する許可がおりるということなので、その手筈を定めた。22日、精神病専門医ジョン・マックジョージ来診の結果、The Princes Private Hospital に入院することに決め、24日この病院に入院した。『ヌメア報告書』35-36頁

1942年2月26日、ヘディングー氏が来訪し、本国政府より受領した電報によれば、スイス国はフリーフレンチ「自由フランス」を正式に認めていないため、自分

はニューカレドニア日本権益代表になる資格がないと遺憾の意を表した。しかし、[ヘディングー氏は] シドニーには在濠フリーフレンチ代表のブルナック (Brenac) がいるので、自身のできる範囲内において彼に交渉してみると述べたので、できるかぎりの交渉を依頼した。次回来訪の際は、ヘディングー氏は前述のメモの趣旨をカレドニア政府に伝達し、ブルナックに依頼することを言明した。その後、ヘディングー氏は来訪のするたびに、ブルナックに督促しているが依然として回答が未着だと語った。『ヌメア報告書』22頁

1942年3月3日、山下領事が入院する病院に見舞いする許可を取りつけ、妻と共に往訪したときは、多少快方に向かっているように見受けられた。

3月14日、このような状態のまま、吾人はメルボルンのマセドン〔註23〕にある山荘に移送されることになった〔註24〕。これにあわせて山下領事も退院させられ、一同共に翌15日マセドンに到着。

3月17日、小田部官補〔シドニー〕と小官が、山下領事をメルボルンの精神病専門医に連行して診察してもらった結果、軍病院へ入院が許可された。20日、井上副領事〔シドニー〕と小官は、山下領事を連行し在メルボルン Heidelberg Military Hospital に入院させた。

5月11日、山下領事は角野副領事〔メルボルン〕に伴われ、メルボルンの私設病院(4月中旬、軍病院より移されたため)より退院し、その後はマセドンにおいて専ら療養につとめ、退院当時は相当回復していたように見受けられたが、その後良くならなかった。『ヌメア報告書』36頁

7月3日午後、頼が(収容所から釈放され)マセドンに到着〔註25〕。23日には、公使館が山下領事の看護のために釈放を要求した佐藤もマセドンに到着した。〔註26〕『ヌメア報告書』38頁

マセドンに移動してからは、ヘディングー氏と面接する機会がなくなった。

ニューカレドニア領事館閉鎖事務ならびに頼の釈放については、河相〔オーストラリア〕公使に事情を述べ、ニューカレドニア当局との交渉を依頼したところ、6月26日付で在ニューカレドニア政府書記官長よりブルナック宛およびブルナックよりヘディングー氏宛の書翰を同封した同氏の来翰があった。

戦前の在ヌメア領事館の未払い電信料3,084フラン20サンチームの支払いを同総領事に要求してきたもので、どのように取り計らうべきかという文面だった。これに関しては、たまたま同日付で小官よりヘディングー氏宛の往翰に、カレドニア政府に取り上げられた小官の所持金約3万フランの濠貨への換貨を濠洲政府に交渉を依頼してあった。『ヌメア報告書』22-23頁

7月3日付小官からの回答では、当方は電信料を当然支払うべき意向であるが、カレドニアにおいて自宅監禁中は領事館閉鎖事務に関してなんら便宜をはかってもらえなかったため、所持金はほとんど全部取り上げられ、濠洲に持参した小官

の私金の換貨も拒絶され（本年1月中、ミリタリー・インテリジェンス・ビューローを通じ、持ち出し許可を得たカレドニア紙幣3,000フランを濠貨に換貨する件を依頼しておいたところ、コンモンウェルス・バンク・オブ・オーストラリアがインドシナ銀行ヌメア支店に電報で問い合わせた結果、「Administration refuse to authorise [不許可]」と逐電があった（電報料を請求された。））領事館閉鎖に関する「メモランダム」に対しては未だ何の回答がないことなど、自身の義務は履行しないのに、電信料の請求を主張してくるのは甚だ意外であり、前掲6月26日付の往翰にも書いたように、当方手持ち現金の換貨の件が解決すれば、その中よりこの電信料を支払うと関係当局に交渉をお願いしたいと申し送った。『ヌメア報告書』23-24頁

7月4日付ヘディングー氏の来翰には、換貨の件は濠洲当局の権限外事項と思惟されると同時に、スイス国はド・ゴール当局と何ら公的關係がないので、本件は在メルボルンの巴里割引銀行（CNEP）〔註27〕をとおしてインドシナ銀行ヌメア支店と交渉して換貨するのはどうかと言ってよこした。『ヌメア報告書』24-25頁

7月10日付で、小官は前記事項の交渉を依頼する書翰を在メルボルンの巴里割引銀行に送付し、交渉が成立して入金されたときには、ヌメア領事館の電信料を支払うことをブルナックに伝達し、あわせてヘディングー氏に申し送った。

一方、日英外交官交換交渉が成立し帰国の期日も接近してきたが、ブルナックの回答に関して依然としてヘディングー氏より何ら申し越しががないため、7月11日付往翰で以下の趣旨を氏宛に申し送り配意を依頼した。『ヌメア報告書』26頁

2月14日付メモランダムに申し進めた事項に関しては、濠洲退去前、山下領事に代わり小官が帰国後、本省に報告するため、次の4点を知る必要がある。

- ①ニューカレドニアのド・ゴール政府は、国際慣習に基づき、在ヌメア日本領事館の記録類および家具をどんな方法でどのような場所に保管しているか。
- ②領事官邸に属する家具に関する同上の質問。
- ③在ヌメアのインドシナ銀行預金にある Yamashita Consulat 名義の公金の残高。
- ④領事館および官邸の借家契約は正当に廃棄されているか、スイス本国政府の態度に鑑み、直接問い合わせることが適当でないときは、本書簡はブルナックを通じ、適当な官憲に伝達すること。『ヌメア報告書』26-27頁

7月23日付でヘディングー氏より来翰があり、ヌメア領事館の電信料に関する7月3日付の小官の書翰は、6月26日付の分と併せて、7月11日にブルナックに渡すと回答していた。

7月30日付ヘディングー氏の来翰によれば、7月11日付の小官のヌメア領事館関係事項4点に関する往翰は、7月29日にブルナックに渡してあり、前記4点および既に提出してあるメモランダムに関する諸事項については、ブルナックがカレドニア政府に問い合わせ中で、同氏はその回答を待っている状態である。さしあ

たり他に報告を受ける適当な方法はないことが遺憾だと言ってよこした。

なお、最後に8月4日付ヘディング氏の来翰には、同日ブルナックが言うことによれば、小官のメモランダムおよびその後の往翰に対して、カレドニア政府より未だ何等の回答を受けていないため、さらに検討して督促の通告を発すると述べたと行ってよこしたとあった。

濠洲から出発する数日前の8月13日、在メルボルンスイス領事ピーツカー氏より服部領事宛に来翰があった。そこには、ヌメアよりブルナックが受領したヌメア領事館関係事項の書翰が一通同封してあり、在メルボルン軍官憲に対し、これをマセドン在住の小官宛に急送する依頼がしてあった。軍官憲は早速その手続きをとったが、小官等の出発日16日になっても到達せず、郵便局など各方面に問い合わせたが、ついに判明しなかった。スイス領事ピーツカー氏から服部領事宛の来翰からわずかに知ることができた領事館公金の件に関し、その金額を日本政府に電報したいと、ピーツカー氏宛書翰をメルボルンの交換船上で軍官憲に託して出帆した。

電報は〔交換船を乗り換えるポルトガル領〕ロレンソ・マルケス〔Lourenço Marques、現在はモザンビークの首都マプト〕のスイス領事館に打電してあったものを、同港到着後に受領することができた。それによれば、山下領事がカレドニアに遺留せる領事館公金は、インドシナ銀行ヌメア支店当座預金として、仏貨11万7616フラン69サンチームであることが判明した。

一方、山下領事がカレドニアより持参したカレドニア紙幣62,705フランに、小官の持出許可を得た3,000フランおよび小官妻の所持していた5,495フランを加え、合計71,200フランになった。

濠貨への換貨についてはこれを掲記したメモランダムに関しては、その後何等の回答もないままマセドンに移ってから、この貨幣を在メルボルン服部領事に託し、在メルボルンスイス領事を経て換貨交渉を依頼した。

スイス領事ピーツカー氏は、在メルボルンのパリ割引銀行と交渉の結果、この貨幣を濠貨に換貨する協定が成立したが、全部の換貨完了迄には7ヶ月を要すると回答した。服部領事は、完了次第、換金高を本省へ報告することを、ピーツカー氏に依頼した。なお、第一回換貨はヌメア貨10,000フランを濠貨へ替え、70磅〔ポンド〕8志〔シリング〕5片〔ペンス〕あったが、戦時保険料、海上保険料、手数料および郵税等を差し引かれ、濠貨は13磅〔ポンド〕16志〔シリング〕1片〔ペンス〕となった。他の換貨すべき残額と共に、スイス領事館の日本権益部資金に繰り込まれることになった。『ヌメア報告書』28-31頁

以上が濠洲出発当日迄のヌメア領事館関係事項の交渉経緯であり、これを冒頭2月14日提出のメモとあわせてみれば次のとおりである。

①領事館事務所および官邸の現状なお不明。借家契約期限に関する件なお不明。

- ②事務所および官邸内家具備品の所在が不明。
- ③同書籍および記録類の所在が不明。
- ④インドシナ銀行支店の預入公金高が不明。持参するカレドニア貨幣の換貨の件は解決。
- ⑤頼雇釈放の件は解決。

なお、1、2、3は今後の交渉を待たなければならない事項である。『ヌメア報告書』32頁

日英捕虜交換船での引き揚げとオーストラリア残留日本人

8月16日にメルボルンを出帆した英国交換船〔City of Canterbury〕では、山下領事が一室を独占し、佐藤をその隣室に置き看病させ、[ロレンツ・マルケスで]鎌倉丸に乗り換えた後は佐藤を同室にして終始看病させた。〔註28〕『ヌメア報告書』36-37頁

交換船に乗船して〔1942年10月8日に〕帰国した当領事館管轄下の居留民は、ニューカレドニア在留者では、大洋鋳業株式会社およびヌーベルカレドニー礦業株式会社従業員を主とする88名である。〔註29〕『ヌメア報告書』51頁

ヌメア領事館管轄下にあった在留日本人のオーストラリア移送・抑留・残留

第1回移送邦人335名は小官と同船。12月19日ヌメア発、同22日、シドニー着。濠洲に移送された独身男子268名はヘイ、女子および家族達（家族人員15名）計67名はタツウラのキャンプに収容された。

第2回移送邦人326名は山下領事と同船。翌昭和17年1月19日ヌメア発、同22日シドニー着。独身者293名はラブデー、女子および家族達（家族人員5名）計33名はタツウラに収容された。

第3回移送邦人236名は2月22日ヌメア発、同25日シドニー着。独身者223名はラブデー、女子および家族連れ（家族人員3名）、計13名はタツウラに収容された。

第4回移送邦人220名は前3回と異なり、オランダ船により、5月30日ヌメア発、6月2日ブリスベン着。独身者203名はヘイ、女子及び家族連れ（家族人員4名）計17名はタツウラに収容された。

管轄下のニューヘブリデスより移送された邦人男子22名は昭和17年1月末濠洲に到着。ヘイのキャンプに収容された。

在留邦人の領事館登録数、約1150名中、ニューヘブリデス在住者は約40名（管轄内のタヒチ島およびその附近の仏領大洋州諸島の居住者数は仏国敗戦後、交通が途絶え、回答未着のため、全々不明）を除き、カレドニアにおいて抑留され濠洲に移送された邦人は計1117名に上る。

ヌメア、ヌーヴィルのキャンプ〔収容所〕における死亡者は8名、また第4回の移送邦人出発当日、〔ヌーヴィルには〕10名の二重国籍邦人および10名の動かすこ

とができない病人が収容されていた。

以上、カレドニアにおける抑留邦人総数は、合計約1150名となり領事館登録数より40余名超過しているが、それは仏国籍を取得していたため、領事館に登録をしなかったものである。出生届を怠ったもの、他、登録洩れがあるためとみられる。

濠洲への護送邦人に対し、カレドニア政府の許可の下に、持ち出した1名につき500フランのカレドニア貨幣は、その後しばらく換貨できず大いに困却したが、これはスイス総領事の斡旋により3月中旬になって換貨できるようになった。

交換船に乗らず濠洲に残留する日本人（民間人のみ）のうち、カレドニアより移送されてきたものは、ハイ収容所に430名、ラヴデー収容所に478名、タツウラ収容所に214名、計1022名である。ニューヘブリデスより移送された日本人（民間人）はハイに22名いる。

次の交換船で帰国させたい者の人名表は在濠公使館において取り纏め提出してある。管轄下で、[日本軍にとって]相当役立つだろうと思われるのは、カレドニア関係では、ハイの113名、ラヴデーの23名、タツウラの5名、ニューヘブリデス関係でハイにいる1名である。〔註30〕『ヌメア報告書』48-52頁

おわりに

ニューカレドニア政府公文書館（Archives territoriales de Nouvelle-Calédonie）は、戦時中の公的文書や日本人の没収財産に関する史料を数多く所蔵するが、ニューカレドニア政府が開戦にともない日本人を具体的にどう取り扱ったかを詳細を記録したものは見あたらない。筆者は、父親である日本人の逮捕劇を間近に見た彼らの子供である日系二世の聞き取りを数多くするなかで、彼らが記憶する悲惨な体験を裏付ける史料がないことにジレンマを感じてきた。その点で言えばこの『ヌメア報告書』は、公的な外務記録というよりは、人間味あるひとりの外交官が混乱のなかで書いた日誌として、記録に残らなかった負の記憶を補う臨場感がある貴重な史料だと考える。

松田書記生は、1942年に交換船で引き揚げた後、1943年にはサイゴン（インドシナ）の大東亜省に配属された。ヌメアに引き続き複雑な政情の地での勤務であった。終戦後の引き揚げでは、今度は妻子を先に日本に帰し、遅れた松田氏がサイゴンから宇品港に上陸、東京の自宅に辿り着いたときには、彼のリュックのなかに入っていたのは一冊のラルースの仏語辞典だけだったそうだ。その後、松田氏はパリの大使館で領事、外務省外交史料館館長、レバノン大使代理などを経て、最後はコートジボワール大使代理として領事館開設に尽力した。〔註31〕

仏領ニューカレドニアにいた日本人移民は、最初の大戦で日本に帰れなくなった。フランス本土が戦争で大きな経済的打撃を受けたことが遠く離れたニューカレドニアの鉱山にまでおよび、鉱山会社は閉鎖に追い込まれていった。日本人は失業し、安定した収入を失ったことで帰りの船賃を払えなくなったからだ。

2度目の大戦で日本人は「敵性外国人」として島から追放された。ナチスに傾倒したヴィッシー政権（親ナチス、枢軸国側）からニューカレドニアがいち早く自由フランス（ド・ゴール派、連合軍側）に移行したことが日本人の運命を大きく左右した。さらに山下領事が病気だったことで、ずいぶん日本人は不利益を被ったといえるだろう。

『ヌメア報告書』に記述された「1. 開戦前の措置」には、このとき領事館は、在留民に対して（開戦が近いという）正式な警告をしなかったとある。訓令の趣旨に反するという理由らしい。一方、会社関係者には適当な時期に日本に引き揚げることを婉曲した言い回しで伝えてあった（結局、引き揚げ船が来なかったので残留することになったのだが）。地方に暮らす日本人に対しては、郵便が検閲されることがあるので施す手段がなかったということだ。

開戦後、ヌメアと軟禁されたオーストラリアでひとり孤軍奮闘したのが松田書記生である。本史料は彼が苦悩しながら自分の責任を果たそうとする姿を浮かびあがらせる。『ヌメア報告書』の中で、ヘディングー総領事とピーツカー領事に対してだけ松田氏が「敬称」を使っていることから、ふたりのスイス領事がいかに重要な役割を果たしていたかがわかる。

オーストラリアに抑留された民間の日本人たちもまた、ヘディングー総領事や国際赤十字（ジュネーブ）のモレル氏の世話になり、現地で没収された金や衣服など日用品をとりもどすためにニューカレドニア政府と交渉をしている。しかし、ここでもまたニューカレドニア側の回答は遅遅とし抑留者たちを苦しめた。

収容所の閉鎖が決まり、1946年に抑留者が解放されることが決まったとき、一部の日本人（そのほとんどが40年以上ニューカレドニアで暮らしていた人で妻子があった）がニューカレドニアに戻りたいという嘆願書を提出した。しかし、ニューカレドニア政府はこの要望を拒否した。〔註32〕なにも知らずに島で彼らの帰還を待っていた妻子は、戦争が終わっても帰って来ない人を恨んだ。結局ニューカレドニアから濠洲に抑留されていた日本人は、1946年、船旅に耐えられない人をのぞく全員が日本に強制送還された。オーストラリアに移送される前に金庫局出張所に日本人が預けた現金、貴金属はいずれも本人に返還されることはなかった。

戦時期、ニューカレドニア政府がなぜこれほど日本人を非情にとりあつかったのだろうか。その理由はよくわからないし、この非情な判断を下した責任者が誰なのかは未だによくわかっていない。

1942年3月、アメリカ軍はニューカレドニアに上陸し、島に飛行場や道路や基地を次々に建設し、島を「アメリカの空母」と呼ばれる対日拠点とした。3年の間にニューカレドニアにやってきた米豪ニュージーランドの兵隊の数は110万人と言われる。このとき米軍が遺していったインフラが、現在のニューカレドニアの基盤となっている。〔註33〕

ヌメアの日本領事館は、1941年12月8日に閉鎖されてから再び開かれることはなかった。現在、ニューカレドニアはたいへんな親日国であり、日本語は義務教育のな

かで選択できる言語のひとつとなっている。そして島には日本車や日本の家電があふれている。

今回は時間の関係でできなかったが、次は本報告書を様々な国（日本、ニューカレドニア、フランス、オーストラリア、アメリカなど）の史料と比較しながら、開戦前後にニューカレドニアで、各国の思惑のなかでいったい何が起こっていたのかをより深く考察したいと思う。

- [註1] シャルル・ド・ゴール（1890-1970）は、第二次世界大戦中にヴィシー政権に抵抗し、ロンドン亡命中に「自由フランス」を樹立した。1959年にはフランス第18代大統領となる。
- 2] 外務省記録11.「ヌメア」領事館引揚報告書 A-7-0-0-9-11-3-020 <https://www.jacar.archives.go.jp/>
- 3] 松田外務書記生の長男松田孝敬氏（1934年東京生まれ）によると、松田氏はニューカレドニア経由でジュネーヴに三等書記官として赴任する予定であったが、乗り換えの船が来なかったためそのままヌメアに居着くことになった。また、理由はわからないが、松田氏は、現地の新聞記事やフランス語の公式文書では Vice Consul（副領事）と呼ばれていた。一方、ヌメア領事館の黒木領事の手紙と松田氏の外国人登録票（ニューカレドニア政府公文書館所蔵・34W）には、松田氏を Chancelier de Consulat（領事館の外務書記）と記述されている。
- 4] ただし、ルビは省き、旧仮名遣いと旧字体は現在のものに置き換えた。文中には句読点のうち読点しかなかったため、文末の読点は句点にした。
- 5] 現在のヴァヌアツ。1906年から1980年にヴァヌアツが独立するまでの間は英仏2カ国の共同統治領。
- 6] 狭い意味では、侵入軍に呼応する被侵略国内の組織的活動集団をいうが、広くはスパイや対敵協力者をさす。（ブリタニカ国際大百科事典、小項目事典）
- 7] （ニューカレドニアのような）本国から遠隔または弱小で英米側に取り囲まれている領土が自由フランス側に転じた。（松沼美穂「ヴィシー政権下の植民地」『歴史学研究』No.817 歴史学研究会編集 2006 青木書店）
- 8] ヌーベル・カレドニー鉱業株式会社の社長。（小林忠雄『ニューカレドニア島の日本人』1977 カルチャー出版 218頁）
- 9] タイピストはフランス人のマダム、デュショザルで、彼女の夫は土地雇いの官吏だが、開戦数ヶ月前に薄弱なる理由の下に被免された。1942年3月、彼女は夫と共に敵国人賛助の名の下にペタン派の収容所に収監された。（『ヌメア報告書』7頁）
- 10] 開戦前に、本省の訓電により焼却されたものは、この2冊をのぞく他の暗読書、機密来往電報、諸調書。（『ヌメア報告書』1頁）
- 11] 頼雇の「頼」は頼達^{らいとまる}の姓である。頼山陽の親族であると言われていた。（津島洋子氏談）「雇」は、広辞苑によると「官庁などで、本官または本職の事務をたすけるために雇われる職員、雇員」（仏語では Sécétaire du Consul）頼達は1915年横浜生まれ。1940年3月20日、浪速丸でヌメアに到着した。（ニューカレドニア政府公文書館所蔵・34W）
- 12] 松田の妻三寿子さんは、明るく面倒見のいい性格で多くの日本人から慕われていた。ニューカレドニア政府公文書館には、収容所に差し入れをした彼女への礼状が5通残っている。
- 13] 山下領事は、1941年1月赴任直後より胃腸の具合が常に悪いことを訴え、かねてから神経衰弱気味で、家族から離れた孤島での単調で孤独な生活は病に拍車をかけ、望郷の念がやみ難いことを常に周囲に洩していた。その後、神経衰弱は悪化の一路を辿るのみとなった。遂に8月末帰朝願を提出したところ、10月6日に許可の電報があった。しかし、8月以来本邦との船便は停止状態にあり、さらに開戦10日ほど前になると引揚船も回航が不可能だと電報があった。よって領事は焦

- 燥の間に日を送っていたが、この間は公務執行には大きな差支えはないように見受けられた。〔ヌメア報告書〕2-3頁)
- 14] 西山の不法逮捕に対し山下領事は再三抗議の書面を総督に宛て送ったが、西山が釈放されることはなかった。西山は、移民会社の移民監督としてニューカレドニアに渡り、その後ヌメアで輸出入業、鉱山開発など多業種で成功をおさめていた。(津田睦美『マブイの往來』2009 人文書院 82頁)
- 15] 佐藤は1883年熊本生まれ。1911年に熊本からニューカレドニアに渡った元出稼ぎ移民。(ニューカレドニア政府公文書館所蔵・34W)
- 16] イル・ヌー (Ils Nu) はもともとフランスの流刑施設があったヌメア対岸にある小島で、そこに流刑者のための教会があった。教会は改装され、現在は劇場 (Théâtre de l'île) として使用されている。現在この島は本島と橋でつながり「ヌーヴィル」と呼ばれる。流刑施設はCHSという精神病院および高齢者施設となっている。
- 17] Hôpital de Marais はもともと流刑者のための病院だった。「土人」は現地のメラネシア人のことをさす。現在では「土人」は差別用語とされているが、当時はごくふつうに使用されていたので本稿ではそのまま使用する。
- 18] ニューカレドニア公文書館が所蔵するヌメア領事館の残留史料のなかに、松田による「日本人会の積立金より支払金」というメモがある。メモの一番上には35,000frsと書き込まれているので、これが積立金の総額と思われる。メモの内容は以下のとおりである。() 内は筆者による説明。
- 12月10日、渡し守へのチップ、荷物運びのチップ160フラン。(ヌーヴィルに収容された人たちへの差し入れに必要な経費)、兵営前の収容所にお菓子の差し入れ75フラン、自動車(差し入れするときの車代と思われる)35フラン
- 12月11日、抑留された林の息子(両親とも日本人)の食事代100フランを子守りの女性に渡す。
- 12月14日、野菜屋(ヌメア近郊で野菜をつくっていた日本人)による収容日本人への差し入れ費5000フラン
- 19] 朝日新聞メルボルン支局の黒住正記者が鎌倉丸で昭南港(日本統治下のシンガポール)に入ったときに打電した記事「濠洲の抑留邦人・下」(1942年10月4日)に、日本人の扱いについて詳細に書かれているので抜粋する。
- 「ヌーヴィルで(ニューカレドニアの)邦人達が一ぱん苦しい目に会わされたのは強制労働に狩り出されたことで、先ず12月末から仕立て屋さんが軍服縫いに狩り出されたのを最初に、3月頃になると貝拾い開墾事業から遂には塹壕掘り、砲台建造の石運び、飛行場つくりの土工、船の荷役に至まであらゆる労働に無理矢理引張りだし、ある時など濠洲の移送船が嵐で座礁したといって午前3時ころキャンプを叩き起こして60人を出せと強制したこともあり、病人が続出し人手不足となるや乱暴にも病院に入院しているものまで「もう治った」と称して無理に連れ戻しこれを労働に引張り出すなどの非道の限りをつくした。しかも1フランの労金をも支給されなかった。」
- 20] ヌメアから北へ約160kmの町。
- 21] 本省より戦争直前に特別送金された仏貨50,750フランは、山下領事が現金で所持し、他の公金の大部分はインドシナ銀行ヌメア支店に預金してあった。(『ヌメア報告書』2頁)
- 22] Banque de l'Indochine は、1875年に創設されたフランスの植民地銀行。
- 23] マセドンはメルボルンから北西方向に約65kmに位置する。
- 24] 「1942年5月に日本軍の特殊潜航艇がシドニー湾を攻撃したとき、濠軍は日本の領事館が日本軍と通じていたのではないかと疑い、一行をシドニーからマセドンに移動させた。マセドンでは、テニスコートが2面もあるオーストラリアのロックフェラーと呼ばれる人の邸宅に軟禁された。大人は麻雀ごんまい。子供はひとりだったこともあって皆に可愛がられ、梁瀬官補にクラシック音楽を聴かされた。管理人のミッチェルさんに一度だけ動物園に連れてもらった。公使館専属コックの金子さんが食事を用意し、シュークリームを毎日つくってもらっていた。」(松田孝敬氏談)

- 25] 頼は、第4回目の移送邦人と共に、5月30日ヌメア出帆、6月2日ブリスベン着、同地キャンプに収容され、7月1日同地を発った。領事館に到着したときには満足なる衣服を着用せず、はなはだ憔悴しているように見受けられた。(『ヌメア報告書』38頁)
- 26] 佐藤正勝氏は、1月23日に山下領事と共に在シドニー総領事官邸に到着したが、同日午後2時、「シビル・インターニー(民間抑留者)」として軍官憲に連行され、ラヴデー収容所に移送された。(『ヌメア報告書』38頁)
- 27] 1966年よりバリ国立銀行(BNP)となった。
- 28] 佐藤は専心山下領事の看護にあたり、殊に「メルボルン」出帆してから横浜に着く迄の約2ヶ月間は各地での下船見物もせず、忠実に仕えた。(『ヌメア報告書』39頁)
- 29] 河相達夫オーストラリア全権特命公使は横浜港に帰還した際、記者団に対して談話を発表した。そのなかで、交換実施にあたり世話になった、スイス国、ポルトガル国、ロレンソ・マルケスの独伊の官憲、鎌倉丸の船長と船員に謝辞を述べた。
- また、途中、昭南島(シンガポール)に停泊したときに、450名が労働力として下船したことを語った。濠軍が河相公使に引き渡した、特殊潜航艇でシドニー湾を攻撃した4人の日本兵の遺骨も同船で無言の帰国を果たし、英霊の帰還として市民に大歓迎された。(読売新聞1942年9月4日)
- 30] 報告書の最後は第二次捕虜交換船のことで締めくくられているが、第二次交換は、ブリスベンに司令部を置き濠軍を指揮していたマッカーサー將軍による強い反対と、日本側が引き揚げ船を用意できなかったことで実現しなかった。(永田由利子『オーストラリア日系人強制収容の記録』2001 高文研 122頁)
- 31] 松田孝敬氏談。
- 32] 永田165-166頁
- 33] 2013年9月19日、ヌメア市は、ポール・パチュレル氏の軍事コレクションを買い取り、米軍駐留時代を中心に第二次世界大戦をふりかえる Musée de la Seconde Guerre mondiale を開館した。建物は1943年に米軍が建設したコンセット(demi-lune)を再利用したものである。

第2回 PATinKyoto 京都版画トリエンナーレ2016についての報告

Report of The Second PATinKyoto, Print Art Triennale in Kyoto 2016

長尾 浩幸

Hiroyuki NAGAO

第2回 PATinKyoto 京都版画トリエンナーレ2016についての報告

Report of The Second PATinKyoto, Print Art Triennale in Kyoto 2016

長尾 浩幸
Hiroyuki NAGAO

准教授（総合領域：絵画、版画、アート・マネジメント）

This is an exhibition transmitting both traditional and contemporary-style prints from the cultural and artistic city of Kyoto to the world. As a member of the executive committee of PATinKyoto, Print Art Triennale in Kyoto 2016, I was involved in the planning of the event. The exhibition featured print works by 20 artists recommended by multiple commissioners. For the exhibition, each artist was provided with a 10-meter long wall or a floor area of 50 square meters. Thanks to this relatively large space, the artists were able to exhibit a series of works or a large installation. At the private show, works of 20 artists were exhibited, each expressing the imaginative worldview of its creator.

京都版画トリエンナーレとは

日本の版画文化には浮世絵版画をはじめ固有の歴史があり、今日も多様な発展をしている。アナログからデジタル化の時代に移行し様々なメディアが我々の視覚を支配するなかで、あえて刷るという過程が新たな価値を生み出している。一方で、美術において現代の版画表現が技法や素材だけではなく、テーマによってオブジェや写真、映像を含め大規模なインスタレーションなど多岐にわたっておりその批評は十分でない状況が続いている。

2012年、第1回京都版画トリエンナーレは、従来の版画の枠組みにとらわれず、実験的で革新的に版画表現の可能性を切り開こうとしている若手作家や中堅作家の活動を支援することが目的で始まった。その特徴は、作家の選出にあたり複数コミッショナーの推薦制をとっていること、一作家あたりの展示面積を広く取っていること（10m以上の壁面または50平方メートルの床面）、表現の幅を広く取っていることがあげられる。このことで「壁面に展示しなくてはならない」というような展示スペースに関する制約をなくし、連続性や関係性を強調したシリーズ作品や映像表現を含んだインスタレーションなどの大作を展示することが可能になり、従来の版画の表現を超えて有効になり、条件の与え方しだいで提示できる版画の可能性の幅が大きく変わるようになった。[図1・図2]

ひろく展覧会として新世代による表現の可能性を紹介し、版画に対する新しい視座を模索する契機になることを願って、文化芸術都市の京都から3年ごとに発信することになった。私は第1回から京都版画トリエンナーレ実行委員会の委員として運営に



図1 PATinKyoto 2016 設営風景 手前は、金光男、奥は、富谷悦子の作品 京都市美術館



図2 小野耕石 Hundred Layers of Colors シルクスクリーン、油性インク、紙

携わっており、展覧会開催中のイベントやシンポジウムを企画している。

版画の批評について

1957年から1979年まで続いた東京国際版画ビエンナーレは、国立近代美術館を舞台に国際的な版画展として注目され、日本の創作版画運動の歴史からも大きく踏み出した企画展として評価されている。当時のポップアートや反芸術をはじめとした現代美術の動向に相応して、欧米を中心に世界中で版画制作が大きな関心を集めていた。この頃の版画表現には視覚芸術にとって有効な批評が存在していた。

1980年代以降には、実験的な版画や写真の概念を拡張する試みがあったが、その問題提起は現代美術に移行され、しだいに版画の文脈のなかだけで批評をされるようになっていた。ポスト・モダンの風潮のなか絵画や彫刻の復権など美術のムーブメントが激しく変わっていくなかで、技法やサイズや複数性など、版画や版の概念をめぐる議論は起こったものの批評の行方は停滞したままであった。

デジタルメディアの到来と版画表現の現在

今日では文化や芸術に含まれていなかったあらたな価値が、科学技術によってどのように拡張されるか期待されている。なかでも情報通信技術の発達により、文書や写真を電子化し保存することで膨大な蓄積が可能になった。また、印刷技術においては、版の製版プロセスはフィルム原稿から画像データに置き換えられて、劣化なく複写できるように、印刷工程にも大きく変化をもたらした。さらにインターネットを介したデータの検索や編集によって、圧倒的な量の情報が生まれ、発信することでそれらを利用する次世代の作家にも影響を与えている。

一方で、このような技術が、芸術のような感動と共感を得るには、何が必要なのだろうか。

多様なメディアが取り巻く環境では、誰もが情報を共有して発信できると同時に、



図3 PATinKyoto 2016 展示風景 手前から、小出麻代、林 勇気、高橋耕平の作品

匿名のままでは真実は編集され改ざんされる恐れも含んでいる。かつて写真や映像メディアと版画の差異を議論することはあったが、PCや携帯端末を自在に使えてデジタルメディアが身近になることで、すべての芸術作品の再生や複数性の問題が起こっている。[図3]

また、表現技法やメディアそのものを問い直す試みがあった。かつてシルクスクリーンによるインクと支持体の関係は、1970年代の実験的な版画でも多く試みられていた。本展では、何色もの油性インクを変えて100層以上も刷り重ねられ、物理的な積層を生んだ作品や支持体表面の加工とイメージが刷られた関係が危うくなるように創出している作品が展示された。視覚効果の背景には、身体的な感覚の差異とデジタルメディアを体験している視線の先を読み取ることができる。そこには、従来からの版画の方法論を展開する一方で、完成度の高い技術に裏打ちされた見せ方とあえてそれを壊す、あるいは放置する潔さと刹那が混在している。作品の前では、ものどものこととことの境界は曖昧なままで、鑑賞者の視覚は揺らいでいる。[図4・図5]



図4 小野耕石 Hundred Layers of Colors (部分)



図5 金光男 row-matまたはrow-kanaami シルクスクリーン、バラフィンワックス、綿布、バーナー、パネル



図6 高橋耕平 所蔵品を召喚する(京都市美術館所蔵の版画作品について)
ビデオプロジェクション、テキスト、他

批評の場所が生まれる時

写実の概念が生まれ、写真が登場し、絵の具の色彩が豊かになり、画面の中でセザンヌが遺した視点は20世紀以降の芸術に影響を与えた。戦後のモダニズム絵画の論考は、くり返しおこなわれてきたが、そもそもモダニズムの芸術は、作家個人の創作を通じて、理論を経験の世界で検討するものである。変容していくアートの中で、版画だけが版画としての価値を問われずに留まり続けることはできない。その意味であらたな批評の場は有効であり、そのような展覧会を開催することに意義がある。

先に述べた東京国際版画ビエンナーレを契機として1970年代以降は、版画の原点である“刷る”という独自のプロセスと版の介在によって問題提起した作品が評価されるようになり、日本各地の美術館においても版画の公募展が開催され、本格的な調査や保存が行われ存在価値が認知されていった。本展出品者の高橋耕平氏は、会場の美術館に収蔵されたままで、ながらく展示されていない版画作品があることに着目していた。映像作品のなかで、それらの作家や作品名を一つ一つ読み上げながら、美術館の倉庫の保管ラックに眠っている、本来なら展示されるべきものたちを召喚していた。作品が人間と場所をつなぐとき、ものごとをつなぐとき、記録と編集の間に忘れられ、消え失せてしまいそうな儚さと存在意義を喚起させていた。[図6]

ここで、ベルリン在住で本学の卒業生の上野友幸氏について述べておく。今回の出品者の何人かを搬入展示搬出までサポートすることになったが、上野氏は、その一人であった。2008年以降のドイツでの活動は、民族、戦争、国境などへの関心から、国、居場所からの移動や地図を参照し、テキストや映像作品のほかに重厚な素材を組み合わせた立体作品を制作している。本展出品作においては、ヴォイジャー帰還後もなお、柵と檻によって分断された世界と各国国歌の歌詞を過度に重ねて読めなくなったイメージを表出させた作品を展示していた。上野氏はこれまで日本の教育を受け、体験



図7 上野友幸 ポイジャーの帰還 インスタレーション フェンス、角材、真鍮、紙ほか



図8 展示作業中の上野友幸氏

してきたことや思索してきた世界観をいかに視覚化することができるか試みている。我々が営むうえで欠かせない印、版、印刷、記録を介して、人類の平和や統合の先にある姿を予見させ、構造物の金網越しから見透かすような装置となっていた。社会情勢が刻々と変化する欧州の地に、一人の作家として強い意志をもって挑んでいる姿がたくましく思えた。[図7・図8]

まとめ

前回同様、経験豊富な推薦委員によって、推薦されてきた20名の作家には余裕のあるスペースで展示できるようにした結果、従来の額装した版画から大規模なインスタレーション、映像などを含めた実験的な作品まで出品された。進化を続ける版画表現の多様性に注目し、新しい解釈をもった現代美術、版画の展覧会を実現させることは重要であった。会場に並んだ作品には、一般市民を始め、美術界、各新聞社、批評家からも関心を集め高い評価を得ることができた。

会期中、土、日曜日には、展覧会スタッフによる各展示作品の解説（ギャラリー・トーク）や出品者による解説（アーティスト・トーク）を開催し、イベントごとに30名程度の集客があった。また、シンポジウム「PATinKyoto から見えてくるもの—— 版画における批評の場」では、気鋭の評論家の方々や出品作家を招いた討論会を企画し司会進行を担当することになった。[図9・図10] 討論のなかでは、展覧会の総評と各作家からのやり取りのなかで、今日的な問題としてメディアと版の相違点や作品の成り立ちについてどのように有効であるのか、それぞれの立場で発言された。出品作家は、これまで版画専門の教育や技術を修練してきた作家だけではない。展覧会の目的をそれぞれの作家の立場で受け止め、発表の機会を得てこの展覧会に参加できたことを喜んでいた。

会期は前回よりも短く週末を有効に利用できなかったが、5172名となった。



図9 PATinKyoto 2016 アーティスト・トーク 自作を解説中の垣内 玲氏



図10 シンポジウム「PATinKyoto から見えてくるもの」— 版画における批評の場
左から筆者、稲賀繁美氏、建島 哲氏、木村秀樹氏、安河内宏法氏

※ 各図版及び会場撮影：上原徹、迫鉄兵、橋本禎郎、長尾浩幸

PATinKyoto 2016 受賞者

大 賞

作品名：Hundred Layers of Colors

作 者：小野耕石

優秀賞

作品名：すべての終りに ver.2016 (The end of everything ver.2016)

作 者：林勇氣

作品名：row - mat または row-kanaami (row - mat or row - kanaami)

作 者：金光男

ニッシャ印刷文化振興財団賞

作品名：日月山水 (LANDSCAPE WITH THE SUN AND MOON)

作 者：山田純嗣

会期・会場

平成28年(2016年)3月6日(日)～平成28年(2016年)4月1日(金)

開館時間：午前9時～午後5時(入場は午後4時半まで)

休 館 日：毎週月曜日(但し3月21日(月)は開館)

3月18日～20日は開館時間延長で閉館19:00(入場30分前まで)

会 場：京都市美術館 本館2階南展示室

主催

「第2回 PATinKyoto 京都版画トリエンナーレ2016」推進委員会、ニッシャ印刷文化振興財団、京都市美術館

共催

京都新聞、NHK 京都放送局

後援

京都府、京都府教育委員会、京都市教育委員会、京都商工会議所、京都経済同友会、朝日新聞、毎日新聞、KBS 京都、@.STATION

助成

公益財団法人花王芸術・科学財団、公益財団法人三菱 UFJ 信託地域文化財団、公益財団法人朝日新聞文化財団、公益財団法人野村財団

第2回 PATinKyoto 京都版画トリエンナーレ2016推進委員会

委員長 建畠 哲（多摩美術大学長、美術評論家）
副委員長 篠原 資明（京都大学教授、美術評論家）
副委員長 鈴木 順也（ニッシャ印刷文化振興財団理事長）

第2回 PATinKyoto 京都版画トリエンナーレ2016実行委員会

委員長 木村 秀樹（画家／版画家 京都市立芸術大学名誉教授）
副委員長 尾崎 真人（京都市美術館学芸課長）
副委員長 出原 司（京都市立芸術大学教授）
委員 長尾 浩幸（成安造形大学准教授）
委員 竹澤 恵太（ニッシャ印刷文化振興財団）
事務代表 谷口 宇平 patinkyoto@gmail.com

出品作家（推薦者）

井上康子（清水 穰）	金 光男（森山貴之）	増田将大（岩渕貞哉）
上野友幸（松尾 恵）	小出麻代（小吹隆文）	門馬英美（太田雅子）
大坂秩加（滝沢恭司）	鈴木智恵（金澤 毅）	山下拓也（加須屋明子）
小野耕石（太田三郎）	高橋耕平（三脇康生）	山田純嗣（竹葉 丈）
垣内 玲（西元洋子）	中田有華（山口啓介）	吉田ゆう（谷 新）
加納俊輔（出原 均）	林 勇気（山中英之）	
北野裕之（井上芳子）	富谷悦子（荒木夏美）	

「PATinKyoto から見えてくるもの」— 版画における批評の場

パネリスト

稲賀繁美（国際日本文化研究センター）

木村秀樹（画家／版画家、京都市立芸術大学名誉教授）

建島 哲（多摩美術大学長、美術評論家）

安河内宏法（京都工芸繊維大学美術工芸資料館）

司 会：長尾浩幸（成安造形大学）

池田俊彦 上野友幸 山下拓也 富谷悦子 金光男ほか出品者も多数参加

開催日：平成28年（2016年）3月26日（土）

13：00開場 13：30開始 16：00終了（質疑応答含む）

会 場：京都市美術館 講演室

定 員：80名 入場無料

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

三宅キャロリン

Carolyn MIYAKE

Building an EFL Course around a Feature-Length Film: Exercises to Accompany *Erin Brockovich* 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 *Erin Brockovich* 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 *Erin Brockovich* 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 fourth 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 EFL class. (See also Miyake 2010, 2015 and 2016.) Here I will present worksheets that I have written to accompany the movie *Erin Brockovich* and Screenplay Publishing Company's screenplay book (hereafter referred to as SP) *Erin Brockovich* (Screenplay Corporation 2001). These worksheets are the core of a course I designed for EFL students at a university of art and design in Japan.

Over the past few decades there has been no shortage of research supporting the important role that video can play in the EFL classroom (Nunan 1989, Tomlinson 1998, Sherman 2003). With the abundance of video materials available today, the challenge for the instructor lies in deciding what to use and how to adapt it to the interest and needs of the class. In my case, I have found that a feature-length film used in tandem with its SP provides an excellent platform for the development of an endless variety of language-learning materials, exercises and projects that can be designed to match the level of nearly any class. 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, and lends itself smoothly to the review and reinforcement of materials studied in previous lessons. The courses I have built around a film and its SP have proven popular with my students over the years, and they have been very enjoyable for me 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 materials I have developed 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. *Erin Brockovich* worksheets.

The following is the complete set of worksheets that I wrote to accompany the movie *Erin Brockovich* and Screenplay Publishing Company's SP for that movie. The materials consist one set of worksheets for each of the ten units in the SP, and three sets of 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.

Unit One: Car Accident

I . Useful Words and Phrases Find the words and phrases below in Unit One of your book and highlight them.

1. kind of
2. one hundred and four (degree) temperature
3. traffic light
4. windshield
5. Oh, f--!
6. Goddamn it.
7. receptionist
8. tape
9. Remind me.
10. feel like
11. You poor thing!
- 12a. Did anyone ask you if you wanted coffee?
- 12b. I'm fine.
13. asshole
14. jury
15. ER
16. afford to
17. a pile of
18. Bueno!
19. I'm moving in with her.
20. grandkids.
21. baby-sitter
22. No dripping.
23. cockroach
24. celebrate
25. stuff/stuffed
26. resume

II. Application of Useful Phrases Look at the expressions on the list of useful words and phrases in Exercise One above. Read the notes explaining them in your textbook. Now answer the questions below using a form of the words on the list.

1. When this is green you can go. When it turns red you have to stop. _____
2. This is one way to say “No, thank you.” when someone offers you something to eat or drink. _____
3. This word is Spanish for “good.” _____
4. This is a group of twelve citizens who listen to evidence presented in a court of law and deliver a verdict based on that evidence. _____
5. Rewrite this sentence using “ afford”: I don’t have enough money to fly to Europe. _____
6. What is an expression meaning “a little bit” or “rather”? _____
7. What is another way to say: Did you record the movie last night? _____
8. What is another way to say: I am very, very full. _____
9. Write these commands in another form, beginning with “no”:
Don’t drip! No _____
Don’t smoke! No _____
10. 華氏 is Fahrenheit in English, and 攝氏 is Celsius. Thirty-two degrees Fahrenheit is usually written as 32° F. 32° F is equal to 0° C. Use numbers to write “one hundred and four degrees Fahrenheit. _____ What does this equal in Celcius? (Use numbers.) _____

Unit Two: New Neighbor (Part One)

I. Useful Phrases. Find the words and phrases below in the first half of Unit Two of your Screenplay book and highlight them.

At Mr. Masry’s law office:

1. Ed trips over a box of files left just behind the door. (just behind=right behind)
EX: I tripped over the dog and nearly fell down.
EX: I’m sorry my room is such a mess. Try not to trip over the books on the floor.
2. He spills his coffee on himself.
EX: I dropped the bowl of soup and the soup spilled all over the floor.
EX: The cup is very full. Be careful not to spill!

IDIOM: He spilled the beans. (This means “He gave away the secret.”)

3. How’s it goin’?

EX: A: How nice to see you, Sam. How’s it going?

B: Great, thanks! How about you?

A: Really good!

4. She leaves early on Fridays.

EX: May I leave class early today? I have to see the doctor before noon.

At the babysitter’s house:

5. The babysitter has an exhausted look on her face. (exhausted=extremely tired)

EX: You look exhausted. Why don’t you go home early today?

EX: I’m exhausted. Let’s stay home tonight.

At home:

6. Erin hears the sound of a revving motorbike.

EX: The biker revved his engine at the traffic light.

EX: The sound of a revving engine woke the sleeping child.

7. We’re introducing ourselves to the neighborhood.

EX: I’d like to introduce you to my roommate.

8. Let’s start over. (= Let’s begin again.)

9. Why don’t I take you out to dinner to apologize for my rudeness?

Note: “Why don’t I...” is used to suggest doing something. (=Shall I...)

Also: “Why don’t we...” (=Shall we...)

EX: Why don’t we go to Kyoto together after class?

10. Why don’t I take you out to dinner to apologize for my rudeness?

EX: I apologize for not calling you sooner.

EX: I’d like to apologize for my friend. Sometimes he’s very rude.

NOTE: apology (noun): A: I’m sorry I forgot your birthday. Please accept my apology. B: Apology accepted.

George to Erin: I’m sorry, Will you accept my apology?

11. How many numbers you got? (“...you got” is slang for “...do you have?”.)

EX: How many brothers and sister do you have?

12. Sexy, huh? (Erin says this because many men are put off by women with children.)

NOTE: “Huh” is something like ㄤ in Japanese. It is used in place of a tag question.

EX: You’re really tired, huh?

13. That impresses me. / That is very impressive. / I’m impressed.

EX: When I was in college, I was deeply impressed by Ernest Hemmingway’s

books.

EX: Americans are usually impressed by the high quality of service in Japan.

14. You're dead wrong about the zero thing.

EX: Ed was dead wrong when he predicted that Erin would win her court case.

EX: A: You're joking aren't you?

B: No, I'm dead serious.

At Mr. Masry's law office:

15. How long has she been crying like that?

EX: How long have you been living in Shiga?

EX: How long have you been studying at Seian?

16. She's out to lunch with the girls.

NOTE: "Out to lunch" is also used to describe someone who is always day dreaming or someone who doesn't pay attention in class, at work, etc.

You can also call a person like that "spacy" or "a space case." This means that the person's body is in the room, but it seems that the person's mind is out to lunch or in outer space.

17. You know how to do that, don't you?

EX: Do you know how to change a bicycle tire?

EX: You know how to do an Internet search, don't you?

EX: I don't know how to use this digital camera. Would you please show me?

18. You may want to rethink your wardrobe a little. (wardrobe=clothes)

EX: You may want to rethink your decision to get a part-time job during the school year. You should be concentrating on your studies now.

19. Excuse me? (Pardon me? / I beg your pardon? / What did you say?)

Note: These expressions are often used when you want someone to repeat something. Sometimes "Excuse me?" is used to show that you are displeased by something the speaker has just said.

20. Some of the girls are uncomfortable because of what you wear.

EX: He's always staring at me and it makes me feel uncomfortable.

EX: High heels are very uncomfortable to wear. Flats are much more comfortable. (flats=shoes with no heel or a flat heel)

21. I think I look nice.

EX: You look nice today. Is that a new shirt?

EX: You look awful today. Do you have a hangover?

II. Application of Useful Phrases Look at the expressions in Useful Words and Phrases in Exercise One. Read the notes in your Screenplay book explaining them. Now answer the questions below using a form of the words on the list.

1. Watch your step! The cats are sleeping on the stairs. Don't _____ over them!
2. I apologized for losing his book but he's still mad. He won't _____ my apology.
3. I can't stay for the entire lecture today. I have to leave _____ to catch a train.
4. If you run carrying a full glass of water, the water will probably _____.
5. The opposite of "full of energy" or "very energetic" is _____.
6. What is the most comfortable outfit in your wardrobe?
You: _____
Your partner: _____
7. What is a book you've read or movie you've seen recently that impressed you?
You: _____
Your partner: _____
8. How long have you been studying at this university?
You: _____
Your partner: _____
9. Suggest doing something with your partner. Use "Why don't we..."
You: _____
Your partner: _____
10. What is something you were dead wrong about in the past?
You: _____
Your partner: _____

III. Comprehension Questions Answer the questions below in your notebooks.

1. What does Ed trip on? What happens to his shirt?
2. Why is Ed surprised to see Erin working at his company?
3. What two things does Erin say really aggravate her? (aggravate=annoy, irritate)
4. How does Erin describe herself to Ed?
5. Does Ed agree to hire Erin? Does she get benefits?

IV. Adjectives for Describing People

a. Write the Japanese meaning of the words below.

nosy	_____	gruff	_____
strong-willed	_____	unanimated	_____
judgmental	_____	unreliable	_____
helpful	_____	capable	_____
upbeat	_____	kind-hearted	_____

b. Now match these words above to the personality of Ed, Erin, Brenda, the “Chicken Fat Woman,” and George as they were acting in Unit Two. Give an example to support each choice that you make. Use two words for each person. Do not use the same word twice. HINT: Use “gruff” and “kind-hearted” for Ed.

EX: (from Unit One): The doctor was dishonest because he wouldn’t admit that the car accident was his fault. He was greedy because even though he was rich, he refused to pay Erin’s medical bills.

c. Bonus: Think of one or two more adjectives to describe each person.

V. **Past Tense Practice** Work in pairs. Describe the scene in which Erin and George meet in the past tense. Begin with “Erin was checking on her children, who were sleeping.” OR: “The children were sleeping. Erin was checking on them.” You can do this in pairs if you’d like.

VI. **Dictation** Do a and b below with your partner. When it is your turn to write, do not look at the sentences. If you cannot understand something your partner says you can say, “Pardon me?” or “Would you please repeat that?” If you don’t know how to spell a word say, “How do you spell that?” When you have both finished, check your answers.

a. Write the five sentences that your partner dictates to you in your notebook. This is a dictation exercise so be sure to cover the sentences that your partner is dictating.

b. Dictate the five sentences below to your partner.

1. Wait. Hold on. Let's start over, okay? My name's George. What's yours?
2. Just think of me as the person next door who likes it quiet.
3. I'll call you up properly and ask you out.
4. Two is how many times I've been married and divorced.
5. That's my phone number, and with all the numbers I gave you, I'm guessing zero if the number of times you're going to call it.

Unit Two: New Neighbor (Part Two)

I. Useful Phrases Find phrases 1-10 below in the second half of Unit Two in your Screenplay book and highlight them.

1. I'm a little confused.

EX: I'm confused. Did you say the homework was due this Thursday or next Tuesday?

EX: His explanation was very confusing, so I asked my friend for help after class.

2. She knocks on the door.

EX: I knocked on the door but there was no answer.

3. What do you think about me getting a tattoo? (What do you think about ...)

EX: Teenager: What do you think about me getting my tongue pierced?

Parent: No way! You could get an infection or break a tooth!

NOTE: get a tattoo; get your ears pierced; get your hair cut; get a perm (permanent); get braces

4. Brush your teeth.

NOTE: Other phrases regarding personal hygiene are: take a shower (bath); brush (comb) your hair; wash your face; wash (dry) your hair; put on (take off) your make-up; shave; put on aftershave lotion

5. And keep it down. The baby's asleep.

NOTE: In the phrase "Keep it down," "it" means "the noise."

EX: Student in the library to friends who are talking: Keep it down! I'm trying to concentrate!

6. Erin: Thanks a lot. George: You're welcome. It was my pleasure.

EX: A: Thanks for the ride! B: You're welcome. It was my pleasure. (You say "Thanks for the ride" when somebody drops you off at home in their car.)

7. I hope that's not supposed to impress me!

NOTE: "supposed to" means "meant to" or "should"

EX: Are we supposed to read Unit Three before the next class?

EX: You're not supposed to smoke in the classrooms.

EX: You're not supposed to wear slippers on tatami mats.

8. Are you always this hard on people who try to help you?

EX: Don't be so hard on him. He only started working here yesterday.

9. I like kids. ... I like hanging out with them.

EX: Many young people in the US like to hang out at shopping malls.

EX: In Japan, some young people like to hang out in front of convenience stores at night.

10. Really, seriously.

EX: A: I'm going to get my head shaved this weekend!

B: Seriously?

A: No, I'm joking!

NOTE: look after the kids = take care of the kids = babysit

II. Translation Say some of the phrases in Exercise I Useful Phrases above in Japanese and ask your partner to repeat them in English. (You can use the translation in your book if you'd like.)

III. Comprehension Questions Answer the questions below in your notebook. Use complete sentences.

1. Why does Erin become frantic when she goes to pick up her children from the babysitter's house?
2. On page 38, why does Katie sound surprised and say, "Mom!"
3. Why is Erin so angry?
4. Is George calm or upset when he talks to Erin about the babysitter dropping off the kids?
5. Why does Erin say she's not a good judge of character?
6. George offers to help Erin. What does he offer to do? What is Erin's reaction?
7. What does George do for a living?
8. Why does George like children?
9. Does Erin take George up on his offer?
10. Do you think George will be a good babysitter? Why or why not?

IV. Pantomime

a. Underline these phrases in Unit Two of your book.

1. Ed takes out his wallet. (p. 28)
2. Erin slams the door shut. (p. 34)
3. Erin puts away the files. (p. 34).
4. Erin spots Matthew peeking around the door. (p. 42)

b. Work with a partner. Now take turns pantomiming actions in 1-4 above. Then ask what your partner what you're doing. Do not look at your book or worksheet when answering.

EX: A: What am I doing?

B: You're taking out your wallet.

Use these expressions:

1. You're taking out your wallet.
2. You're slamming the door shut.
3. You're putting away the files.
4. You're peeking around the door.

c. If you have extra time, look in your book and take turns pantomiming some other actions described in Units One and Two.

Unit Three: The Dismissal

I. **Useful Phrases** Highlight each underlined word or phrase below in your Screenplay book.

1. Would you mind if... (p. 46)
2. I want to make sure that...(p. 46)
3. Ed nods his head and smiles. (p. 46)
4. I hate lawyers. I just work for 'em. (p. 48)
5. I guess the only thing that confused me is ...how come the files on that are in with all the real estate stuff? (p. 48)

6. What kind of chromium is it? (p. 50)
7. Uh-uh. No. What's that? (p. 52)
8. Uh-huh. (p. 52)
9. Incriminating records have a way of disappearing when people smell trouble.
10. Mr. Scott. (I'm) pleased to meet you. I'm Erin. (p. 52)
11. He gets up. (p. 52)
12. Cool. What can I do for you, Erin? (p. 52)
13. Erin leans on the desk. (p. 54)
14. Erin leans forward and whispers. (p. 54)
15. Is that your middle name? No, (it's my) maiden (name). (p. 54)
16. Erin waves at him. (p. 54)
17. Where's my stuff? (p. 56)
18. Nice to see you Erin. I missed you. (p. 56) (*This is a sarcastic remark.*)
19. Brenda pulls out a large cardboard box containing Erin's belongings. (p. 56)
20. He fired you. (p. 56)
21. Ed is on the phone, but Erin interrupts. (p. 56)
22. What am I supposed to do – check in very two seconds? (*This is another sarcastic remark.*) (p. 58)
23. Ed shrugs his shoulders. (p. 58)
24. I'm fixing the leak under the sink. (p. 58)
25. Look at this mess you've made! (p. 58)
26. I can't call an exterminator. I can't afford one. I can't even afford my phone. (p. 60)
27. George shakes his head. (p. 60)

II. Application of Useful Phrases Look at the underlined words in the useful phrases for Unit Three. Find words or phrases with the same or almost the same meaning as the ones below.

1. to strongly dislike; to loathe _____
2. What should I do? / What do you expect me to do? _____
3. What type of...? _____
4. a married woman's last name before she was married _____
5. to begin talking while someone else is talking _____
6. If you don't have enough money to buy something, you can't _____ to buy it.
7. a gesture meaning "yes" _____
8. a gesture meaning "no" _____

9. another way to say "yes" _____
10. another way to say "no" _____
11. a gesture meaning "I don't know" or "What am I supposed to do about it?"

12. to stand up _____
13. How may I help you? _____
14. Is it okay if I? _____
15. employed by _____
16. possessions _____
17. one sixtieth of a minute. _____
18. to have a feeling that something problematic is going to happen _____
19. to repair _____
20. What I don't understand is... _____
21. to vanish _____
22. to speak in a very quiet voice, that is difficult to hear _____
23. to create disorder _____
24. I was sorry that you were gone. _____
25. fluid escaping from a hole or crevice _____
26. Why? _____
27. to hold; to enclose _____
28. a gesture that means "Hello!" _____
29. It's nice to meet you. _____
30. to ascertain; to double-check _____
31. to incline or bend from a vertical position _____

II. Pantomime Look at the Useful Phrases for Unit 3. Ask your partner to act out the movements noted in the following phrases: 3; 11; 13; 14; 16; 23; 27. If you have extra time, look in Units 1, 2 and 3 and ask your partner to act out other movements noted there. Follow the sample conversation below.

EX: A: Wave to someone.

B: (B waves.)

A: That's right! OR Sorry, that's not it. Try again.

Units 1-3 Review

I. Adjectives for Describing People Match words a through j with definitions 1 through 10 below.

- a) nosy b) strong-willed c) judgmental e) helpful e) upbeat
f) gruff g) kind-hearted h) unanimated i) capable j) unreliable

1. _____ offensively curious about other people's doings; snoop
2. _____ strongly determined to do what you want to do
3. _____ tending to criticize the conduct (actions) of other people
4. _____ happy to provide assistance
5. _____ cheerful and positive
6. _____ harsh-sounding
7. _____ sympathetic
8. _____ lacking spirit and action
9. _____ good at doing something or many things
10. _____ not to be trusted or depended on

II. Find the Adjective Choose an appropriate adjective from the list in Exercise I and complete the following sentences.

1. Erin is _____ because she is good at raising her children without help.
2. Erin is _____ because she does not back down when Ed says that he does not want to hire her.
3. George is _____ because he takes care of the children when the babysitter drops them off unexpectedly.
4. George is _____ because he has a barbecue and makes a fun time out of taking care of Erin's children when the babysitter drops them off, and he doesn't complain about it.
5. Brenda is _____ because she's always listening in when Erin talks to Mr. Masry.
6. Brenda is _____ because she decides that Erin will not be a good worker just because she does not dress like the other women in the office.
7. The "chicken fat lady" is _____ because she drops the children off

early without contacting Erin.

8. The "chicken fat lady" is _____ because she doesn't say much when Erin picks up her children, and she acts very disinterested and unenergetic.
9. Mr. Masry is _____ because his tone of voice when he speaks to Erin is rough and not gentle.
10. Mr. Masry is _____ because he lets Erin work for him and he loans Erin money for the weekend.

III. Describing people Think of one or two more adjectives to describe each of the characters above, or to describe other characters in this book. In your notebook, make a list of the characters' names and the corresponding adjectives.

Unit Four: The First Meeting

I. Useful Phrases and Dictation Listen and complete the sentences below. When you are finished, look at Exercise II to check your answers.

1. _____ the legal limit for hexavalent chromium is .05
2. Isn't it funny how some people _____ and others just _____?
3. I just assumed _____.
4. What is the story on this..._____?
5. You wanna know? _____. I got (I've got) a ton of _____.
6. I'm _____.
7. But _____ if there's more.
8. They can _____ in the world. (p. 76)
9. (Do) _____?
10. Rosalind; _____.
Erin: I'm a slow reader.
11. We used to _____ the Jensens. _____ Donna.
12. Thank you so much. _____.
13. We figured that _____.
14. Uh... there's _____.
15. Mandy here has had... _____.
16. I know _____ but the way this job is, _____.

17. Please. _____.

II. Dictation Check Look at 1-17 below and check your answers for the dictation in Exercise 1. Then find sentences 1-17 in your book and underline them.

1. He wanted you to know that the legal limit for hexavalent chromium is .05 parts per million. He asked me to tell you that he would be late.
2. Isn't it funny how some people go out of their way to help people, and others just fire them?
3. I just assumed you were off having fun.
4. What is the story on this... this cancer stuff?
5. You wanna know? You have to hire me back. I got (I've got) a ton of bills to pay.
6. I'm drawing the line.
7. But, that place is a pigsty. I wouldn't be surprised if there's more.
8. They can afford to waste all the time in the world.
9. (Do) you think I'm made of money?
10. Rosalind: You've been reading for hours.
Erin: I'm a slow reader.
11. We used to live across the street from the Jensens. I think you know Donna.
12. Thank you so much. I really appreciate it.
13. We figured that that might have something to do with this too.
14. Uh... there's _____.
15. Mandy here has had...five miscarriages.
16. I know you're upset, but the way this job is, things come up at the last minute.
17. Please don't be mad at me.

III. Sequencing Fill in the sentences below, using the correct form of the verbs in the verb list. Then arrange the sentences in the proper sequence.

Verb List: a) get b) play c) talk d) hire e) turn away f) ring g) look h) read
i) call j) to be k) miss l) go m) carry n) tell o) talk

— Erin _____ with the baby as she _____ Ed.

— Dr. Frenkel _____ Ed.

— Erin _____ (look) through the newspaper for jobs when the doorbell rang.

— Erin _____ the baby in her arms as she _____ (go) to answer the door.

- Ed _____ Erin that he wanted to _____ her back.
- Matthew was angry because Erin _____ dinner, and the night before that she _____ all through dinner.
- When Erin _____ home, the children _____ in bed, but Matthew wasn't asleep.
- Matthew _____ while Erin _____ (talk) to him.

Unit Five: Meeting the Clients

I . Useful Phrases Find the following phrases in your book and underline them.

1. You've got to be kidding me. (p. 84) (=You must be joking.)
2. Pete: My wife makes really good Bundt cake.
Ed: I love Bundt cake.
3. Seems like everybody in the family ended up with a rash somehow.
EX: He went to England to study for a year and ended up living there for the rest of his life.
EX: Everybody in their family has green eyes.
EX: If you are allergic to something, you will get a rash when you eat it.
4. She got sick about nine months ago and they operated on her about six months ago.
(She's been sick for about nine months.)
EX: The dog got sick two months ago. They operated on him last month. Now he's fine.
5. They poisoned people and lied about it.
EX: The woman was accused of poisoning her husband for his insurance money.
EX: He lied about his age to get into the nightclub.
6. Lover's quarrel?
EX: They had a lover's quarrel last week, but they made up the next day.
7. I'll probably be needing one of those cell phones of my own.
EX: I used to use my parents' car, but when I started working I bought a car of my own.
EX: Do you share a room with your sister or do you have a room of your own?
8. Roll the dice!
9. Is this the Erin Pattee Brockovich who's been snooping around the water board?
EX: (From *Die Hard*) Mother to her child during the Christmas season: No snooping around looking for presents!

EX: The snoopy (nosy) neighbor was always putting her nose into everyone's private affairs.

10. You should watch your step.

EX: Watch your step around him. You can't trust him.

EX: The walkway is slippery today because of the rain. Please watch your step.

11. Fine, you don't get a turn.

EX: It's your turn. / Whose turn is it?

12. I'm not going to quit because of one creepy phone call.

EX: That sicko (see page 99) is always staring at girls as they walk by. It's creepy.

13. Your job is supposed to pay your bills, not put you in danger.

EX: You're supposed to read each new unit in the book before you come to class.

EX: Secondary smoke puts non-smokers in danger of getting lung cancer.

EX: You're in danger of failing. You'd better start studying harder.

14. It's not a big deal. (It's no big deal.)

EX: A: I'm sorry I didn't phone last night.

B: It's no big deal. I fell asleep anyway.

15. I want to know how you sleep at night! (OR: How do you sleep at night?)

EX: He felt so guilty about what he had done that he couldn't sleep at night, so finally he confessed his crime to the police.

16. Scott has a silent look of guilt on his face. (OR: Scott looks like he feels guilty.)

EX: He lied to his friend, but then he felt guilty about it so he told his friend The truth and apologized.

EX: I wonder if the jury's verdict for this case will be guilty or not guilty.

II. Vocabulary Study Review the phrases in Useful Phrases Exercise 1 above.

Then fill in the blanks in 1-13 below with a word or phrase from a-m of the Vocabulary Study Word List below.

Vocabulary Study Word List

a) rash (n.) b) creepy c) snoopy d) sicko e) He can't sleep at night. f) a quarrel
g) to lie h) supposed to i) to end up j) joking k) Watch your step. l) something of your own m) It's no big deal.

1. Be careful. _____

2. to wind up _____

3. If a person feels guilty about something bad he has done, this often happens.

- _____
4. It's not important. _____
 5. should, is meant to _____
 6. nosy, meddling _____
 7. a pervert _____
 8. something belonging exclusively to you _____
 9. a skin problem with redness and usually with itching _____
 10. an argument, a fight _____
 11. disturbing, scary _____
 12. to say things that are not true _____
 13. not serious _____

III. Correct the Errors The sentences below are false. In your notebook, rewrite the underlined part of each sentence to make it true.

1. Erin and Ed go to Tom's house to talk to Pete and Donna about demanding that PG&E pay them a fair price for their home and to demand a retroactive bonus on the sales price of Tom and Mandy's home.
2. On page 86, Ed doesn't want to stay for coffee and cake, so he and Erin leave Pete's house as soon as the papers are signed.
3. Ted and Rita Daniels' daughter is suffering from a rash that won't go away.
4. Ed wants to sue PG&E for poisoning people, but Erin thinks it's a bad idea because it's difficult to win against such a powerful company.
5. Ed finally decides to fight PG&E, but only if he can gather evidence against them first.
6. After Erin gets a threatening phone call at home, she says that she is afraid of PG&E and she wants to quit her job.
7. George is concerned for Erin's safety, so he suggests she hire a bodyguard.
8. Erin scolds Scott for cooperating with PG&E, but Scott doesn't feel guilty.

Unit Six: Hinkley Fair

I. Complete the Sentences

1. Erin calls George because _____
 2. Erin cries because she's sorry that she wasn't home when _____
- _____.

3. Erin agrees to leave the picnic early with her family, but she changes her mind because _____
4. George is irritated with Erin because _____
5. What do you think George is thinking when he sees the motorcycle riders drive by at the picnic? _____

6. Do you think that Erin should have left the picnic when George wanted her to? Why or why not? _____
7. Nelson Perez offered Erin important information about the water at the Hinkley plant because _____
8. Ed says that he needs to work in cooperation with another law firm on this case because _____

9. Donna and her husband are devastated because Donna has just found out that _____
10. Regarding the case of the people of Hinkley, California versus PG&E the judge ruled in favor of _____. That means that the case can go to trial.

II. Sequencing Number the following sentences in the sequence in which they occurred.

- Erin promises Donna that they'll make PG&E pay for what they did to the people at Hinkley.
- Erin gets information crucial to the case against PG&E from Nelson Perez.
- The judge rules against PG&E's demurrers.
- George tells Erin that Beth has said her first word.
- Erin asks George to take the kids home for her so she can talk to Nelson.
- Erin calls George while she is driving.
- The kids and George are bored and they want to leave the picnic.
- Erin visits Donna's house and finds out that Donna has had bad news from the doctor.
- Donna introduces Erin to Nelson Perez.

Unit Seven: New Partner (Part One)

I. **Useful Phrases Plus** Highlight the sentences below in your book, then answer the questions.

1. "They may not be the most sophisticated people, but they do know how to divide." Who said this? _____ Who does "they" refer to? _____
2. "Twenty million dollars is nothing when you split it between them."
Who said this? _____ Who does "them" refer to? _____
3. "By the way, we had that water brought in special for you folks. (It) came from a well in Hinkley." Who said this? _____ Who does "you folks" refer to? _____
4. "Do you know how long ago that was?" Who said this? _____ What does "that" refer to? _____
5. "There may be many men out there who don't mind being the maid and getting nothing in return but I'm not one of them." [NOTE: "ain't" is slang for "am not" or "isn't"] Who said this? _____ Who does "them" refer to? _____
6. "Please, don't ask me to give it up." Who said this? _____ What does "it" refer to? _____
7. "You got a raise. You can afford daycare. You don't need me." Who said this? _____ Who does "you" refer to? _____
8. "I'd bring the kids to the hospital with towels soaked from their nosebleeds." Who said this? _____ What does "their" refer to? _____
9. "I don't understand why everything has to be such a big deal. All the other moms gave permission." Who said this? _____ What does "all the other moms" refer to? _____

II. Application of Useful Phrases

a. Complete the sentences below using the underlined words or phrases in Exercise I Useful Phrases Plus above.

1. _____ did you have your teeth checked by the dentist?
2. When you have _____ you should put your head back.
3. The young mother wanted to keep her job, but she had to _____ because she didn't want to put her children in daycare.

4. His parents were angry because he used their car without _____.
5. I want to buy a new computer but I can't _____ to because I don't have a job.
6. I was outside in a downpour without an umbrella and now I'm _____ to the bone.
7. I'd like to call you this weekend for some help, if you _____. (=if that's OK with you.)
8. The _____ ran dry. You can't get water out of it anymore.
9. Do you _____ use all of the functions on your cell phone?
10. You forgot your lunch? Well, I have a sandwich. If you'd like we can _____ it.

b. Fill in the blanks with the underlined words and phrases in Exercise I .

1. a pay increase _____
2. incidentally _____
3. a woman servant _____
4. people _____
5. important thing; major concern _____
6. daytime supervision and recreational facilities for pre-school children _____
7. knowledgeable about the way of the world, self-confident, and not easily deceived _____

Unit Seven: New Partner (Part Two)

I . Dictation. Your partner will dictate the ten sentences in Exercise 2. Write them in your notebook. When you have finished check your work. This is a dictation exercise so do not look at the sentences on the worksheet while your partner is dictating them to you.

II. Dictation Sentences After you have completed Exercise I above, find sentences in your book that match the ones below and highlight them.

1. I'm sorry you didn't get to meet Erin. ("get to" means that it was something the person had wanted to do or would have enjoyed doing)
EX: I'm sorry we didn't get to do more sight seeing while you were in Kyoto.
2. You've done a fabulous job. OR: He's (they've) done a great job!
3. Thanks for coming over. (p 122) (= I appreciate your coming over. p. 124)

NOTE: Thanks for verb + ing.

4. Erin, I was just talking about you. Or: We were just talking about you.
5. He didn't hesitate. (p 124)
6. It's our lucky day.
EX: It's your lucky day. OR It's my lucky day.
7. I think we got off on the wrong foot here.
8. She insulted me! (Noun: insult)
EX: My room is a pigsty? That's an insult!
9. It was a misunderstanding!
10. Why should I respect her?

III. **Writing in the Past Tense** In your notebook, describe what happened on page 126. Use the past tense.

IV. **Writing Practice** Choose any five of the underlined words or phrases in Exercise 2 Dictation Sentences above and use them in sentences or short conversations to show that you know what they mean. Write them in your notebook.

Unit Eight: Theresa's Attempts

I. Dictation

a. Listen as your partner reads you the sentences in section b below and complete these conversations. Be sure to cover section b below when you are writing.

1. I know Theresa isn't real warm, but they say _____.
She's kind of _____, and she upsets Annabelle.
2. Don't lie to us.
_____ I promise.
3. What are you doing?

_____ I'm going to choke you with that tie.
4. You're emotional. You're erratic. You say any old thing that comes into your head. _____.
Not personal? _____. If that's not personal, I don't know what is.

b. Look at the sentences below and check your answers for section a.

1. I know Theresa isn't real warm, but they say she's a good lawyer.

She's kind of stuck-up and she upsets Annabelle.

2. Don't lie to us.

I will take care of this, I promise.

3. What are you doing?

We're just having a meeting.

If you tell me to relax, I'm going to choke you with that tie.

4. You're emotional. You're erratic. You say any old thing that comes into your head. You make this personal and it isn't.

Not personal? This is my work, my sweat, my time away from my kids. If that's not personal, I don't know what is.

II. True/False One sentence in each set of three below is true. The other two are false. Write T or F next to each sentence. Before you begin, learn the vocabulary words below:

Vocabulary for True/False

a) to drag on: to continue indefinitely, to go on and on to

b) to drag someone somewhere: to pressure someone into going along with you somewhere that that person does not want to go

c) to know by heart: to memorize

d) negative: minus

e) positive: plus

1. a) — The typist is dictating from memory to Erin.

b) — Erin is dictating phone numbers and addresses she knows by heart to the typist.

c) — Erin is dictating phone numbers and addresses to the typist from her address book.

2. a) — Theresa makes a negative impression on the Daniels (Rita, Ted and Annabelle.)

b) — Ted is comfortable with Theresa, but he says that Theresa upsets Annabelle.

c) — The Daniels have a positive impression of Theresa.

3. a) — Pamela thinks that Ed and Erin have lied to the people of Hinkley because

- there is not going to be a trial.
- b) — Pamela thinks that Ed and Erin have lied because she read about the arbitration in the Hinkley News.
 - c) — Pamela writes a letter to the Hinkley News to gather support for Ed and Erin.
4. a) — Kurt says that the problem is that PG&E Corporate did not know that the water in Hinkley was poisoned before 1987.
- b) — Kurt says that they must find evidence showing that PG&E corporate knew that the water in Hinkley was poisoned before 1987. Without that evidence PG&E might win the case.
 - c) — Kurt says that the smoking gun will be good evidence that PG&E corporate knew that the water in Hinkley was poisoned before 1987.
5. a) — Erin is angry with Ed because he dragged her in to work when she was sick.
- b) — Erin is angry with Ed because he has made her spend so much time away from her children.
 - c) — Erin is angry with Ed because she feels that he is trying to take the case away from her.
6. a) — Ed calls a meeting of the people of Hinkley to encourage them to choose a jury trial.
- b) — Ed calls a meeting of the people of Hinkely to see what they would rather choose, a jury trial that could drag on for ten years, or binding arbitration.
 - c) — Ed calls a meeting of the people of Hinkley to encourage them to agree to binding arbitration and not a jury trial, because binding arbitration is faster.
7. a) — Erin criticizes Ed after the Hinkley town meeting because she thinks he did a good job.
- b) — Erin compliments Ed after the meeting because she thinks he did a good job.
 - c) — Ed compliments Erin after the meeting because he thinks she did a good job

Units 6-8 Review

I. Pantomime Take turns reading the sentences below to your partner. Your partner will act out the sentence that you read. Choose at random from the list.

Actions from Unit Six

1. Erin quietly sheds tears.
2. Erin is handing out information pamphlets.
3. Erin hands Beth to George. (Say, "Here, would you please take her?" as you act this out.)
4. Peter Jensen starts throwing stones toward the station.
5. Donna smiles at the joke but begins to cry.
6. The PG&E lawyers close their files.

Actions from Unit Seven and Eight

7. Sanchez picks up the glass in front of her and starts to take a drink.
8. George picks up his bag and starts to walk off. He leaves the earrings on the bed.
9. Matthew turns off the radio.
10. Pamela takes down the laundry.
11. The delivery man hands Erin a brown envelope and the clipboard.
12. Erin signs her name and returns the clipboard.
13. An assistant brings in a box of files and puts them on the table.
14. Erin stares at Theresa.
15. Theresa takes out a paper and reads the name on it. (Annabelle Daniels)
16. Theresa looks down at her shoes.
17. Ed slams the car door.
18. Erin blows her nose. (p. 134)

II. Dictation Cover Exercise I Pantomime above. Your partner will choose five sentences from 1-18 to dictate to you. Write the sentences your partner reads to you in your notebook. Remember, this is a dictation exercise so don't look at the worksheet while you are writing. If you don't know how to spell something say, "How do you spell...?" If you want your partner to repeat the sentence say, "Pardon me?" or "Would you please repeat that?" When you are done read the sentences back to your partner and ask your partner to pantomime them.

Unit Nine: The Wage Earner

I. Useful Phrases

1. So how long is this going to take?
Umm... I don't know. A few days.
2. We'll be back in a minute.
Okay.
Get some sleep.
3. Put that down. Let's go.
I'll be there in a minute.
4. Don't play with that. It took me so long to get it organized. Will you put that back please.
This girl's the same age as me. She's one of the sick people?
5. I'll bring you back some breakfast. You want eggs?
Eggs would be great.
6. What do I owe you?
There's no charge.
NOTE: If you borrow 100 yen from someone, you owe them 100 yen.
7. Would it be important if I told you that when I worked at the Hinkley plant, I destroyed documents?
8. Can you excuse me for just a quick second?
9. First I thought he was trying to kill me. But then I thought he was just trying to pick me up.
Be careful. Don't scare him off. And stay calm. Stay calm! Remember, if it weren't for you I'd be in Palm Springs now. You're good at talking people into things.
10. Would you like another beer?
11. My cousin passed away yesterday.
12. It was a lot of dull stuff.

13. My supervisor calls me up to the office and says, "We're going to give you a shredder machine and send you on down to the warehouse to get rid of the documents we've got stored there."

Did he say why?

14. As it turns out, I wasn't a very good employee.

15. She's getting jealous.

II. Comprehension Questions Answer the following questions in your notebook.

1. Why did Erin call George?
2. When Erin goes door to door to collect signatures, what does she always do after the person she visits signs the paper?
3. What does Erin think when the man at the bar sits down next to her?
4. Why does Erin swear at her phone?
5. How does Erin call Ed after she gives up on using her cell phone?
6. What "present" do Erin and Ed give Kurt?

III. Application of Useful Phrases Find a word or phrase in the useful phrases in Exercise 1 with the same meaning as each word or phrase in 1-15.

1. to meet someone of the opposite sex in a public place like a restaurant or a bar and convince him or her to go home with you _____
2. to damage beyond repair; ruin _____
3. boss _____
4. Do you want another one? (used when offering someone a second serving)

5. throw away _____
6. a large building in which goods are stored _____
7. your aunt's and uncle's child _____
8. It's free. / It's on the house. _____
9. I spent a long time putting it all in order. _____
10. official papers _____
11. We'll return soon. _____
12. worker _____
13. How much should I pay you? _____
14. Please return that to its proper place. _____
15. to die _____

Unit Ten: Bonus Check

I. True/False Statements In your notebook, write six true/false statements. You can use material from Units 8, 9 and 10. Ask your partner to answer them. Try not to make the statements too easy. Make your partner think!

II. Comprehension Questions Answer the following questions in your notebook.

1. Why does Erin go to see Donna?
2. Why does Erin take George with her to see Donna?
3. How do you know that Ed is pleased to be on the cover of Los Angeles Lawyer magazine?
4. Why does Ed tell Erin he wants her to be prepared before she looks at her bonus check?
5. Why is Erin angry with Ed before she sees the check?
6. Why did Ed change the amount on the check from the figure he and Erin had agreed on?

III. Make Your Own Word List In your notebook, write five words or phrases from Unit 10 that you would like to learn.

IV. Choose Your Own Dictation Phrases Look at the characters' lines and the situation descriptions in Units 9 and 10. Choose three of each and write them in your notebook. Next, dictate them to your partner. When you finish dictating the sentences help your partner check his or her answers.

V. Dictation Your partner will dictate to you from the characters' lines and situation descriptions in Units 9 and 10. Write what you hear in your notebook.

Comprehensive Review Units 1-10

I. Changes Think of how the following characters changed during the course of the story. This can be a change in the feelings of the characters toward each other, a change in the character's personality, or a change in the character's viewpoint. In your notebook, write the changes you observed. In class you will discuss your answers with your partner.

1. Erin
2. Ed
3. George
4. Pamela
5. Matthew
6. Beth

II. Your Impressions In your notebook, write your impressions of one of the three main characters, Erin, Ed or George. Use examples from the story to explain your impressions. Write at least one hundred words.

III. Memorable Characters Think of two or three other characters who impressed you, either positively or negatively, in this story. (Do not write about Ed, Erin, or George here.) Write your impressions in your notebook, then discuss them in your groups.

IV. Favorite Scenes Think of two of your favorite scenes in this movie. In your notebook, describe each scene and explain why you liked it.

V. Favorite Lines Choose five of your favorite lines from this movie. Write them in your notebook. Also write who says each of those lines to whom, and in what situation.

References

- 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.
- Miyake, C. (2016). "Building an EFL Course around a Feature-Length Film: Exercises to Accompany *Cinderella Man* and Its Screenplay" in Seian Zokei Daigaku Kiyo Dai Nana Go (Journal of Seian University of Art and Design) No. 7, 3-36. Otsu, Japan: Seian University of Art and Design.
- Nunan, D. (1989). *Designing Tasks for the Communicative Classroom*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Screenplay Corporation (2001). *Erin Brockovich*. 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.

研究ノート
ポップ・ミュージックの哲学の覚え書き

A memorandum for the philosophy of pop music

山本 和人

Kazuto YAMAMOTO

研究ノート

ポップ・ミュージックの哲学の覚え書き

A memorandum for the philosophy of pop music

山本 和人

Kazuto YAMAMOTO

教授（共通教育センター：哲学・宗教学・文化論）

This memorandum is based on a course of lectures in the Philosophy B course at Seian University of Art and Design. The lectures consider the theme of pop music from the viewpoint of philosophy. The course deals with various topics, including the study of media, the problem of copyright and authorship, the particularity of pop music and other pop cultures, and the origin of music. Finally, an image of the ecosystem of music as a whole and the coming future of pop music are suggested.

私は2006年度以来、成安造形大学の哲学の授業で何度か「ポップ・ミュージック」をテーマに講義してきた。なぜ哲学で「ポップ・ミュージック」なんだと思われるだろうか？ 音楽を論じた哲学者は決して珍しくない。ドイツ語圏でクラシック音楽が隆盛した18世紀後半～19世紀はドイツの観念論哲学が盛んな時期でもあった。ドイツ・ナショナリズムの文化的象徴としての音楽と哲学は無関係なものではなかった。ショーペンハウアーは音楽を論じ、その影響をワーグナーは受けた。

だからまあ、クラシックの哲学があるのなら、ポップ・ミュージックの哲学があっても良かろうと考えたのである。もっとも、ポップ・ミュージックについてはアドルノの激烈な批判が有名だろう。彼はテクノロジーとメディアで成り立ったポップ・ミュージック（特にジャズ）は音楽の墮落であると非難したのだ。

「ポップ・ミュージックの哲学」を構想したのは、アドルノに対する反発、というものはある。同時に、彼はそんなに間違っていないと思う。「ポップ・ミュージック」の定義は後にまた取り上げるが、19世紀後半からのマイクロフォンや蓄音機（グラモフォン）、ラジオといったメディアの発明とそれを基にしたレコード産業の出現がポップ・ミュージックの成立に深く関わっているからである。

ここで少し個人的事情も記しておこう。私は小学校時代、所謂「深夜ラジオ」を聴くようになってから、一貫して音楽は欠かせないものになった。勿論、時期によって聴く音楽は変わったし、聴く度合いも異なっていたが。ただ、音楽は楽しむのために聴くもので、音楽を論じようとは思わなかった。また、幼少時に「習い事」をしたことはあったが、そこでの挫折を経験して、自分で音楽をしようとは思わず、専ら聴くばかりだった。

それが変化して、大学の講義でポップ・ミュージックを取り上げようと計画するようになったのは1冊の本を読んだからである。菊池成孔+大谷能生『憂鬱と官能を教えた学校——【バークリー・メソッド】によって俯瞰される20世紀商業音楽史』（河出書房新社、2004）にショックを受けた。この本はアメリカのバークリー音楽院で教えられているジャズ音楽理論「バークリー・メソッド」を解説したもので、類書はそれ以前から幾らも出版されているが、主に専門書として書かれていて、理論の文化的背景などには触れられていなかった。しかし、同書は美学校での講義を基にしており、フランクな口語体で書かれながら、著者達の博識な文化的背景の解説が併せて説かれていた。音楽の演奏には興味の無かった私は、単なる理論書であれば手に取らなかっただろう。また、音楽がどれだけ合理的に成り立っているか（部分によっては全く非合理的なのだが）も知らなかった。音楽を論じてみたいと思うようになったのは、この本の影響である。

正直云って、この本を十全に理解してるとは云えないことは云っておかねばならない。音楽的な理論の部分は飛ばし読んだ。しかし、音楽を実際に演奏しないことの不利は痛感し、講義を始める2006年の2月から、それまで聴くのが好きだったアコーディオンを学び始めた。10年前のことである。

個人的な事情はこの辺にしておくが、哲学の講義では元々、学生に興味のあるマンガや写真やファッションを哲学のテーマとして取り上げていた。ポップ・ミュージックをテーマにすることは私の中ではそんなに違和感がなかった。

ではまず、ポップ・ミュージックが何を意味するのかを確認しておこう。云うまでもなく、本来は「popular music」であり、「人気のある音楽」とも訳せるし、一般には「大衆音楽」と訳される。ヒットチャートに報じられる音楽がポップ・ミュージックである、という定義はあながち間違っていないだろう。もっとも、メディアの変動によって20世紀レコード産業のビジネスモデル「レコード／カセット／CDの販売」が瓦解することで、ヒットチャートのもつ意義も確実に薄れている。

雑誌もまた凋落するメディアである。だから最近では目にすることも少なくなったが、かつての総合音楽雑誌／オーディオ雑誌／FMラジオ雑誌にはレコード評のページがあり、そこではレコードのジャンルのもっとも大きな分類として「クラシック／ポピュラー」があった。つまり、ポップ・ミュージックは「非クラシックの音楽」と云うこともできるだろう。ただこの場合、実は明確にジャンル分けされない音楽が存在する。各国の伝統的音楽、民族音楽、人類学的資料として価値のあるような音楽である。クラシックやポップスに比べリリースは圧倒的に少ないとはいえ、レコード評では微妙な位置づけにあったと記憶する。

本稿では以上のような定義は取らない。例えば、まだ蓄音機のなかった19世紀にポップ・ミュージックはあったろうか？ 民衆の音楽、流行歌は確実に存在した。そ

れを現在のポップ・ミュージックと等価とまでは云えないまでも、源流と云うことはできようが、事実としては音楽の影響関係は後述するようになり複雑で、相対的に閉鎖的な環境で発展してきた（このことも本当は疑問なのだが）伝統音楽をそのままポップ・ミュージックと直結するには無理があるだろう。

本稿ではポップ・ミュージックを発生論的に捉えたい。アドルノが指摘したように、録音メディアの誕生とレコード産業の成立がポップ・ミュージックの誕生を促したのだ。これらが普及するのは20世紀になってからだから、ポップ・ミュージックは「特殊」な音楽形態だと見なすことができる。同時に、音楽メディアの流通は世界各地で事情も時期も異なる。各国各地毎の文化におけるポップ・ミュージックの成立、という理解も可能になる。

ポップ・ミュージックは「商業音楽」でもあるため、経済的・社会的視点は欠かせない。事実、ポピュラー音楽社会学は隆盛していて、学会が作られ、多くの著書も刊行されている。また、本稿でも多く取り上げるが、メディア論的視点も重要だろう。だが、本稿が敢えて「ポップ・ミュージックの哲学」としたのは、そういった視点も踏まえながら、それ以上の射程の視点を提示したいと思ったからである。先にポップ・ミュージックは「特殊」だと書いたが、その特殊性はどこに起因するのか？そして、その特殊性から音楽「一般」のあり方を捉えることはできるのだろうか？

ポップ・ミュージックのメルクマールを録音技術の発明としたことを、まず説明しておこう。音楽が「演奏」されるもので、後に残らないために、美術史などに比べるとその歴史には不明な点が多い。しかしだからこそ、何らかの形で音楽を「残す」試みは昔から続けられてきた。音楽が音階を使用する限り、音階は記号や数字で表すことができる。記号や数字を使った記譜法は世界中で見られるが、これは曲を記憶する補助手段とされることが多く、完全に音楽を復元することはできない。単なる音階ではなく、音価（音の長さ）を表す音符が発明されることで、音楽は書き表すことが可能になった。事実、クラシックの成立は記譜法の完成があってこそだったのである。

音楽を保存する「メディア」が求められているという点では、クラシックも後のポップ・ミュージック（この場合は主に英米を想定している）も共通しているとも云えるのである。それどころか、両者が現在世界的に音楽的影響力をもっているのも、これが原因だと云えるだろう。とはいえ、楽譜はあくまで音楽を「記述」するだけのもので、演奏そのものではない。楽譜は現在でも「シート・ミュージック」と呼ばれ、ピアノ等の普及はその「再生」のためであったとしてもだ。（因に、楽譜がディスクでピアノが再生装置だとすると、クラシックの有名な小品は簡単に再生してもらうためのPVだったとも云える）

音楽の「保存」は様々に試みられてきた。オルゴールも本来は音楽を保存するメディアだったし、自動ピアノを初めとする自動楽器もそうだった。特に自動ピアノは、一時期再生装置として爆発的に普及したのである。しかし、エディソンの蓄音機（そ

の当初の目的は音楽の保存ではなかった)とその電氣化が結局勝ち残る。そして、20世紀の初頭にはレコード産業が成立し、労働環境でのBGMを商品化するミュージックのような会社生まれ、第二次世界大戦中にはレコードを鳴らして踊るディスコティークが出現する。これがポップ・ミュージックなのだ。

なぜ音楽が録音されるようになると「ポップ・ミュージック」になるのだろうか？
勿論、商品として流通し、多くの人々に「消費」され、売り上げの拡大が図られるという経済学的・社会学的意味はある。非西洋圏でもレコードやカセットの流通によって国民の人気歌手が生まれ、ポップ・ミュージックが成立する。日本でも事情は同じだ。

しかし、ここではもう少し形式的・抽象的側面を考察したい。端的に云って、ポップ・ミュージックは音楽の物象化かもしれない。いやこの語も、やはり経済学的社会学的含意が多すぎる。音楽は蓄音機によって別の場所・別の時間に聴くことができるようになったし、マイクロフォンによって離れた場所でも小集団の演奏が聴けるようになったし、ラジオ（も初めは音楽を聴くものではなかったが）によって離れた場所でも音楽が聴けるようになった。これは何を意味するのか。

先に述べたミュージックのようなBGM的な聴き方は、ポップ・ミュージックの新しい要因だろう。演奏の場になくても音楽を聴くことができる。勿論、音楽をBGMとして聴くことがそれ以前にもなかった訳ではない。ただ、それは演奏家を抱えた王侯貴族に許されたものだったし、機械による音楽再生が可能にしたものは基本的に現在のポータブル・オーディオにまで引き継がれている。他方、音楽は目を瞑って聴くものだという、今や時代遅れの「信仰」もある。これは音楽の物象化というより「物神化」だろう。いずれにせよ、音楽が純粹に「音」だけから成り立っていることを前提している。再生装置としてのメディアには音しか記録されていないので当たり前のことのようだが、果たしてそうだろうか？

1981年のMTVの設立以来、ポップ・ミュージックはPVとして視聴されることが一般的になってきて、今やYouTubeやニコ動のビデオを流しっぱなしにすることが音楽の聴き方のひとつになっている。映像はもう音楽の一部なのだ。そして、ライブにおいても目を瞑って音楽を聴くというのは（一部の人を除いては）ありえないだろう。音楽は本来、聴覚体験に限られるものではなかった。但し、PVとライブを同じ文脈で語ることはできない。PVはたとい演奏風景を記録したものであっても後に編集で組み合わせたものであり、演奏そのものが持つ視覚や聴覚、嗅覚や触覚（そして場合によっては味覚までも）を兼ね備えた「現実」ではない。そして、ショウアップされたライブ自体も今日では単なる「現実」とも云えなくなっているだろう。聴覚だけに削ぎ落とされたポップ・ミュージックは、PVやVJや様々な視覚的演出と結び合わされたが、それは決して総合的な感覚体験への復帰ではなく、メディアの発達によって加工編集の上に再統合されただけなのである。

また、音そのものへの加工の欲望も、メディア化されたポップ・ミュージックの当初からあった。現在ではDAWで音楽は様々に加工されるし、そもそも何らかの楽器も音声も必要とせずラップトップだけで音楽は作られるようになった。確かに、素朴な弾語りもまたポップ・ミュージックである。ポップ・ミュージックのテクノロジー的側面を強調し過ぎていると思われるかもしれないが、素朴な弾語りもまた録音され、聴き返される。最初に録音された音楽が、後のこのようなテクノロジーの進化へのポテンシャルを持っていたといえないだろうか。

以上のような意味でポップ・ミュージックは「特殊」な音楽であり、音楽一般のあり方から外れていると主張することも可能だろう。しかし、ポップ・ミュージックのあり方が「音楽」そのものの実質を暗示する可能性もあるのではないか？

だが、その前にポップ・ミュージックの特殊性をもうひとつ確認しておこう。著作権の問題である。

ネット上では音楽の著作権がしばしば問題になる。著作権はグーテンベルクの活版印刷の発明以来問題になり、文字の著作物以外に範囲を拡げてきた法律概念だ。著作権には大きく云って二つの権利が区別できる。著作人格権と著作財産権だ。前者はオリジナルの作品の改変を禁じ、後者は作品から上がる経済的利益を保護する。

文字著作物への権利侵害は見分けやすい。比べれば一目瞭然だからだ。また、コピーも容易だからこそ、出典を明示した上での「引用」が認められてきた。

しかし、文字著作物だけでなく、画像や映像、音楽にも著作権は認められるようになる。この歴史はそんなに長くない。コピーが容易な文字に比べて、画像や彫像（映像は発明されるのが新しい）は物体に固定されたものだし、音楽はその場その場で演奏されるものである。画像を複写する写真やレコードが発明され、更にそれが産業と結びついて、著作権が問題になるようになるのだ。

著作権法は決して判りやすい法律ではない。だから、その啓蒙は重要だが、TPPの議案では著作権侵害の非親告罪化も提言された。著作権を批判的に検討することは、ポップ・ミュージックのみならず、文化全般にとっても重要なことだろう。

例えば、コンピュータのソフトウェアは著作権によって保護されている。これは奇妙に思えないだろうか？ 著作物とは「思想又は感情を創作的に表現したもの」（著作権法2条）と規定されているのに？ 確かに一定の思想や感情やメッセージを伝えるソフトウェアはあるだろう。判りやすいのはゲーム・ソフトである。根底にどのような思想傾向があるのを探るのは哲学の使命の一つであるから、どのようなソフトの背後にも思想傾向を探るのは可能だが、だからといってすべてのソフトを思想や感情の表現物と見なすのは明確に誤りである。これが法律上の慣習となったのは、アメリカでソフトウェアの保護のためにもっとも簡便な方法として認可制を取らない著作権を利用することが考え出されたのであり、それが現在で日本の著作権法にも反映してい

る。このことの意味を少し考えてみよう。

従来の著作権は「物体」に基礎を置いていた。言葉は文字に、映像はビデオやディスクに、音楽はレコードやCDに定着して初めて著作権を発生した。つまり「有体物」の存在を前提しているのだ。だから、手持ちの本やCD、DVDを中古販売店に売ることは財産権の譲渡を優先して、認可されてきたのである。しかし、ソフトウェアはコードとして文字に書かれるとしても、ディスクやネットなどで配布されるとしても、コピーされることが前提となっている。有体物の財産権を優先する従来のメディアと明らかに異なっている。そこで考え出されたのが「使用権」だ。ソフトは「物」を売っているのではなく、それを継続的に使い続ける権利を売っているのである。

このような著作物観が他の分野にも影響を与える。音楽も「使用権」を売っているとされ、演奏毎に著作権料が要求される。一定の金額を払えば音楽が聴き放題になるサブスクリプション・サービスは、本来はネット上で無料の音楽データがやり取りされるのに対抗する措置として考案されたものだが、個々の曲に対価を払うダウンロード・サービスに比べても、一定の有体物（それがHDDやSSD上のデータに過ぎないにしても）を前提としないストリーミングである故に、より「使用権」的な所有に傾くものだろう。

これが音楽のあり方として適正なものかは、疑問の余地がある。一方で、音楽は録音メディアが登場するまでは（シート・ミュージックを除くと）固定されないものだった。だから、ディスクという物体から開放されるあり方はより適切だとも云える。しかし、それなら本来音楽は「著作物」なのだろうか？

著作権はグーテンベルクの活版印刷の発明以降生まれた概念で、音楽にそれが適用されるようになるのはレコード・メディアが生まれる20世紀以降である。逆に言えば、それ以前には音楽の創作者、つまり作曲家・作詞家は軽視されていた。勿論、クラシックの作曲家はこの限りではないが、彼等にしても十分優遇されていたとは言い難い。これが大衆音楽、そして20世紀に生まれたポップ・ミュージックになると、あくまで主役は音楽を演奏し歌うミュージシャン・歌手であり、誰が作曲したかに関心を持つ聴衆は僅かだろう。事実、20世紀の半ばまでは作曲家・作詞家の地位は低く、有名なポップ・スターに取り上げられてもらうことが作曲家・作詞家の成功への道だった。（但し、日本を含む非西洋文化圏では、西洋のポップスの知識を輸入した作曲家が尊重される傾向はある）1960年代のロック・バンドとティンパンアレイのシンガー・ソングライターの登場がこの状況を変えるのだが、ポップ・ミュージックにおいては目の前でライブを演じるミュージシャン・歌手が中心的存在であることは今も変わらない。演奏家には演奏家権という著作隣接権が認められているが、著作権が最初に想定するのはやはり作曲家・作詞家だ。

更に言えば、そもそも音楽とは著作活動なのだろうか？ メディアを介した現代のポップ・ミュージックでは、演奏者と聴く側が完全に分離され（その分離はレコード登場以前からあったが、音楽の時間空間を完全に隔絶させた録音メディアで決定的になった）、音楽

は確かに「表現活動」と認められるようになった。しかし、単なる「聴衆」でさえ、歌を口ずさんだり、身体を揺すったり、踊ったりするのだ。これは文字によって著作者の意志や思想や感情を伝える著作とはあまりにも違い過ぎる。何らかの物体やメディアに固定されたヴィジュアルな著作とも異なるだろう。著作権はあくまで経済的な問題に過ぎないということ是可以する。作品の改編を認めない著作人格権にしても、道義的な問題を取り扱っているのではない。しかし、それにしても音楽を単に著作物と考えるのはあまりにも軋轢を生むのではないか。

もう少し具体的に考えてみよう。一般に音楽はメロディ（旋律）とハーモニー（和声）とリズム（律動）から成っていると云われる。これはあくまで西洋音楽の場合であり、世界的にはハーモニーの概念がない音楽が多いが、クラシック音楽の歴史が巨大なハーモニー概念を興隆させた。ポップ・ミュージックではハーモニーは簡便化もしくは退化しており、所謂「コード進行」が中心になっている。いずれにせよ、これらは現在のポップ・ミュージックの欠くべからざる要素だが、これらは著作物とされているのだろうか？ 一般に著作権で保護されるのはメロディに過ぎない。音楽は様々な編曲で演奏されるからだし、即興で変化を付けることは普通にライブで行われる。確かにメロディは一番曲を識別しやすいものだろう。コード進行は幾つものヴァリエーションを作ることができる上に、コード進行を行わない、あるいは少数のコードを往き来するだけの音楽もあり、オリジナリティが存在しない。単純さで言えば、リズムが一番だろう。ポップ・ミュージックの場合、リズムだけでジャンル分けされることが多いし、逆に言えばリズムは共有されるものなのだ。

それでも、著作権を認められるのがメロディだけというのは不合理だ。確かにシンガー・ソングライター等が作曲するのはメロディからというイメージがあるが、アレンジまでする作曲家はメロディより先にコード進行を考えることは珍しくない。そもそも、クラシックの作曲技法はハーモニーを優先するのである。また、DAW等で作曲されるクラブ・ミュージックやヒップホップのトラック・メイキングでは、ドラムやベース・パターンから始められることが多い。これもコード進行から始めていると考えることもできるが、単純なコード進行であることが多いことを考えると、むしろリズムから作曲してると云えるだろう。これらの場合は、コード進行やリズムに合う形でメロディが付けられる。先に決められた方が優先度が高いとは一概に云えないが、だからといってメロディが何より優先されるのもおかしいだろう。音楽を歌詞とメロディだけで考えるのは明らかに間違っている。

些か著作権について語りすぎたようだ。だが、著作権はポップ・ミュージックが生まれて以来、その存在を（不十分であれ）庇護してきたのも事実である。著作権を無視して、音楽のみならず、すべてのクリエイティヴな業界を存続させようというのは現実的ではない。だから、本稿は別に著作権を否定しようというつもりはない。ただ、

現在の状況もメディアの変転によって揺れ動いている。著作権の概念はこの100年間でも変転し拡張されてきたが、当然今後も変わっていくだろう。その際、現在の著作権の問題点や欠点を認識しておくことは重要である。

ここで先の問いに戻ろう。ポップ・ミュージックは「特殊」な音楽である。人類の歴史から見れば、僅か100年程の歴史をもつ音楽に過ぎないし、また現在もなお変わろうとしている。ポップ・ミュージックに先行する近代西洋音楽は特異な記譜・演奏・聴取体系を肥大的に発達させ、それを簡便化しつつも受け継ぎながら、なおかつ世界中の音楽要素を取り込み、逆に世界中にその影響力を流入させ続けている。言葉の壁がある文学や思想、映像機器の発達によって状況が変わりつつあるが、それでも伝達に一定の限界のある映像や絵画などのヴィジュアルな芸術に比べ、これがどれだけ特殊な状況か、理解できるだろう。

勿論ここには、冒頭で述べたように社会的・経済的・政治的問題も介入する。現実にはポップ・ミュージックは自由でも平等でもないし、無条件に称揚できるようなものでもない。多くのポップ・ミュージック論では「音楽の力を信じる」的な安易な言説が流布するが、それはあまりに現実に目を向けていない。しかし、この異様なポップ・ミュージック状況だからこそ、私達は音楽一般の姿を「想像」できることもあるのではないだろうか。

最初に、ポップ・ミュージックは録音／放送／再生メディアによって誕生した音楽と定義したが、気づかれた方も多分おられるだろうが、この定義によれば「ポップ・ミュージック」は所謂ヒット・チャートの音楽に留まらない。例えば、録音メディアの新しいテクノロジーに最初に飛びついてきたのはクラシックだった。CDの当初の録音時間がカラヤンの指揮するベートーヴェンの第九交響曲の演奏時間で決まったというのは有名なエピソードである。20世紀初頭、レコード会社が成立してすぐ、彼らは音源を獲得するため世界中に出かけて行って各地の民族音楽を採集した。当然のことながらすべての音楽がレコード化された訳ではないが、映像や写真と同じく、録音にも「すべてを記録しようとする欲望」が働く。だから、現在のクラシックも民族音楽も、本校の定義に従えば「ポップ・ミュージック」になるのだ。アナログのレコードにしろ、テープやCDやHDD／SSD／ネット上に存在するデータにしろ、大局的に見れば「メディア」という大海に拡がっているのが「ポップ・ミュージック」なのである。

もう一方で音楽の起源を少し考えてみよう。形として残らない音楽はその起源が判らない。せいぜい最古の楽器の発掘と楽譜を示すと考えられる粘土板の発見が考古学的資料として残っているが、音楽がその遙か以前から存在していたのは確実であろう。ヴィジュアルな表現である壁画遺跡よりもずっと古い（絵画も砂絵などは残らないが）と

考えられるし、言語の発生に並んで生まれたと考える説も強い。言語能力はヒトの生得能力と考えられており、ヒトと近縁なチンパンジーなどにはヒトのような発声能力はない。中には音楽の能力をヒトだけでなく、類人猿やクジラ、鳥類にまで求める説もあるが、さすがにこの真偽を論じるのは本稿の射程を外れる。

だから、音楽はおそらく人類の極めて早い段階から発達した文化なのだ。勿論、それは各地で固有の発展をしていく。ハーモニー（ポリフォニー）が生まれた地域もあれば、ハーモニーは発達せず掛け合いのような声や音のやり取りが発達した地域もある。僅かな音階と単純なメロディしか持たない地域もあれば、微分音階といわれるような複雑な音階を豊富に展開した地域もある。だがそれでも、音の協和は東西を通じている。オクターヴの音の協和はギリシャ（一説ではそれ以前にメソポタミアで）と中国で独立して発見されているし、数学的な整数比を知らなくても協和音の感覚はどの地域の人々にも感じられただろう。ただ、音楽は協和音からだけで成り立っているのではなく、協和と不協和の変化や転移を楽しむものだと云えるだろう。で、この不協和の感覚は地域によっても時代によっても好みが異なる。それが世界各地の音楽の違いとなって現れていると考えられるのだ。

先に、音楽の要素はメロディとハーモニーとリズムから成る、と書いた。これはあくまで西洋音楽を前提したものだし、各地の民族音楽にはこれだけで尽くせない要素もあると云えるが、西洋の音楽体系があらゆる音楽を普遍的に記述しようとしたのも事実である。音楽をこの要素に分解することによって、西洋以外の音楽の記述も容易になったし、何より音楽への相互の影響が飛躍的に増大した。近代以前にも音楽の相互流入はなかった訳ではない。むしろ、楽器という「メディア」は東西文化をも交流させた。そして、記憶に残る歌やメロディやリズムも音楽を容易に混淆させる。

音楽に限ったことではないが、文化は特定の時代・特定の地域で爆発的に発展することが珍しくない。ルネサンスでのイタリアの絵画、20世紀のアメリカのSF、同じく20世紀後半の日本のマンガがこの例に挙げられるだろう（しかも当該文化の発祥地とは限らない）が、音楽もこの例に洩れない。私達が「クラシック」と呼ぶ音楽は18～19世紀の前半まではほとんどドイツ語圏で発達する。19世紀後半になって非ドイツ語圏に拡がっていくのだが、この音楽史観はイタリアに於るオペラの隆盛を軽視していることを指摘しておかねばならない。だが、それを勸案しても、そしてバロック以前の音楽史を遡っても、パリやブルターニュやフランドルなどの特定地域に作曲家や作品が集中する。これには作曲技法・記譜法や楽器の発展が伝わるのが限られた地域に留まったという事情も大きい。それでも、前近代的な伝達の限界だけではこの現象を説明しきれないだろう。

翻って、20世紀以降のポップ・ミュージックを考えると、各地に固有の「ポップス」が生まれたと見なすことはできるとはいえ、圧倒的に英米、特に「アメリカン・ポップス」の影響下にある。ここでもやはりレコードやラジオなどのメディアの伸張

とそれを支配した音楽産業の勃興を原因として挙げることはできる。同時に、20世紀前半にはまだ文化的ヘゲモニーを握っていたヨーロッパが後れをとったのは、アメリカが「ブラック・ミュージック（黒人音楽）」を発見融合したと説明されることが多い。最初のポップスとも云えるジャズがそうだし、後に白人音楽となるロック（ロックンロール）はR&Bを参照してきた。クラブ・ミュージックやエレクトロニカの原型となるハウスやテクノも、そしてヒップホップもブラック・ミュージックから生まれたのである。

しかし、ポップ・ミュージックがブラック・ミュージックによって成立したというのも、また神話の一つに過ぎない。ブラック・ミュージックはブルーノートなどの非西洋音楽の要素を導入したが、ポップ・ミュージックはその骨格に於て西洋音楽の伝統を保持している。コマーシャルな宣伝としては非西洋音楽の要素を喧伝してきたのだろうが、もっともアフリカ的とされるブルースでさえギター（アラブのウードに発祥し、洋の東西に拡がってきた弦楽器）で奏でられるのだ。ポップ・ミュージックの背後には、やはり「田舎者の音楽」と蔑まれたカントリー・ミュージックがあり、その起源は東欧やアイリッシュの貧しい移民の音楽である。政治的経済的劣位の人々の文化が音楽的に大きく取り上げられるのは興味深いが、目下のところはそれを論じている余裕はない。西洋音楽の本流がやはりもっとも影響が強く、それらに東欧やアイリッシュやブラックの音楽が合流して、ポップ・ミュージックを作り上げた。その図式が確認できればよい。

そもそも、ポップ・ミュージックに限らず、音楽は楽器や記譜法というメディアによって運ばれ、様々な混淆を繰り返してきた。そして、混淆によって成り立ったポップ・ミュージックは録音メディアによって更にその傾向を加速させた。また、音楽の「拡張」にも目を配っておくべきだろう。主に「現代音楽」と呼ばれる音楽はクラシックが成立させた音楽の規約を破壊してきた。（本当はクラシック自体も自らの規約を打ち破ってきたのだが）12音の無調音楽から始まって、ノイズ、ミュージック・コンクレート、ミニマル・ミュージック、偶然性の音楽など。ポップ・ミュージックにもアヴァンギャルドな部分はあったし、むしろメディアの進化が電子音楽やデジタル編集を促してきた。こうした音楽のあり方は、先の著作権で示した「作者-作品」の図式に合うだろうか？ 文芸や絵画のような他の芸術ジャンルが何らかの形に定着された形で作品を誕生させるのに対して、音楽は録音されたメディアによる再生という形でしかその同一性は保持されない。そして、ライブでは録音と同じようには演奏されないのだ。一方で音楽のあり方はどんどん拡散されつつあり、他方で音楽の構成要素はコード進行にしるリズムにしる、そのリソースは共有されている。単に他ジャンルの「作品」のように影響を受けたというには留まらないものだ。以上の議論から、音楽一般、そしてメディア化されたポップ・ミュージックは、絵画や映画、文芸とはかな

り異なった表現ジャンルであることは理解されると思う。

こう云ってもいいかもしれない。例えば、コンゴのピグミイやオーストラリアのアボリジニの歌と J-POP のヒット曲は直接関わりがない。(もっとも絶対関係がないと断言できないところが音楽の面白いところだ) それでも、音楽の「本体」が時代の移り変わりの中で理解が変化しても、それは「音楽である」ということで繋がっている。それぞれの関係は緩く薄いものかもしれないが、常に演奏／再生によってしか現前されえない音楽は、人類が共有して持つ総体的な文化現象として考えることはできないだろうか。個々の曲は音楽というマトリックス(母胎)から飛散した飛沫なのではないか。

ポップ・ミュージックは今後大きな変容を迫られるだろう。メディアの販売というビジネスモデルが通用しなくなったことは、アーティストに常に新曲を求め、次々新たなアーティストをデビューさせることをも変えるかもしれない。現在と10年前と20年前の曲が、懐かしさという文脈を離れて、全く等価に聴かれるようになるかもしれないのだ。ミュージシャンとリスナーという二文法も崩れるかもしれない。誰でも音楽家になれる可能性が生まれると同時に、自らの好みで音楽を編集して聴くのが当然になるかもしれないのだ。(その第一歩は再生装置によって自らの好む音量で音楽を聴くことができるようになったことにあった) 本稿で定義したようなポップ・ミュージックは減びてしまうかもしれない。しかし、総体としての『音楽』はそれを越えて存続していく。

特別研究助成 成果報告

津田 睦美 教授（総合領域：写真）

共同研究者：由井真波、田中真一郎、大草真弓、加藤賢治、石川亮

研究・制作テーマ：

芸術系大学で「コミュニティデザイン」を学ぶ意義

Developing a course in “Community Design” for art university students

芸術系大学で「コミュニティデザイン」を学ぶ意義を考え、「共創力」を身につける学びと「コミュニティデザイン概論」授業への落とし込み方を考察・提案した。

はじめに

2013年11月から、有志が集まって、COC（地の拠点整備事業）申請の準備をかねたコミュニティデザイン研究会を定期的で開催するようになった。研究会は社会から急速に必要とされてきた「コミュニティデザイン」の概念を、1996年から「コミュニティデザイン」を現場で実践しているリンク・コミュニティデザイン研究所代表の由井真波氏から学びながら、成安造形大学でどのように「コミュニティデザイン」をとりこんでいくべきかを議論した。

その後、2015年度新規科目として「コミュニティデザイン概論」が正式に開講されることになったことを受け、引き続き同じメンバーで特別研究助成を申請し、ものづくりをベースにした「芸術系大学のコミュニティデザイン」を実際に授業に落とし込むこと（シラバス作成）を到達目標とした。

研究会は、京都市内のリンク・コミュニティデザイン研究所、成安造形大学ではほぼ月一回の頻度で開催した。学外での研修として、2014年6月に滋賀県立大学の仁連孝昭教授（当時。2016年度より成安造形大学客員教授）が代表を務める地域連携センターを訪問し、COCプロジェクトとして採択された経過や、大学の活動について話を聞き、成安造形大学における可能性について意見交換をした。

なお、由井真波氏は、2015年度より成安造形大学客員教授（総合領域）として就任し、現在に至る。

文責：津田睦美

1. 成安造形大学のコミュニティデザイン報告会

2015年2月13日に成果報告会を開催し、「芸術系大学で『コミュニティデザイン』を学ぶ意義」という題目でメンバー全員がプレゼンテーションを行った。それぞれの専門領域に基づいた事例報告のあと、由井真波を中心に、2015年度新規開講必修科目「コミュニティデザイン概論」を想定した具体的な学びの提案とそれによる人材養成の可能性について発表した。以下、発表した資料の流れを抜粋して紹介する。

[1] コミュニティデザイン研究会の経緯とめざすもの

「コミュニティデザイン」について、①COC事業②自治体③地域ものづくり連携協議会などとの関わりを整理するとともに、成安造形大学内の教育改革の一環として位置づけ(図1)、芸術大学としてのとり組み方を検討した。

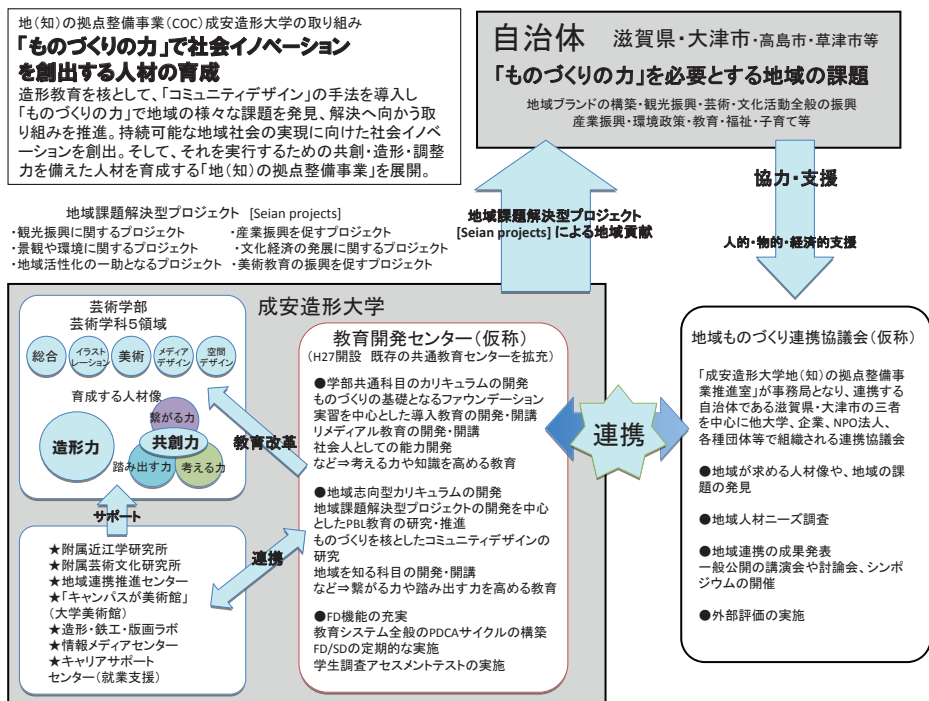


図1 コミュニティデザイン研究会の経緯とめざすもの (作成 加藤)

[2] コミュニティデザイン実践例（成安造形大学の取組から）（田中、大草、津田）

「コミュニティデザイン」的な考え方が既に実践されてきている取組事例を、成安造形大学のどの領域に対応する内容を踏まえ（図2）、担当するそれぞれが紹介した。

- ① イラストレーション制作という行為を物や概念にビジュアライズ（田中）
- ② 企業が求める「コト」のデザイン（大草）
- ③ アートで出会える場づくり－「あべのま」の場合（津田）

1年次	2年次	3年次	4年次	卒業
地域志向型科目(実践型) 2年生以上で卒業までに必ず2科目以上履修 地域課題解決型プロジェクト [Seian projects] <ul style="list-style-type: none"> ・観光振興に関するプロジェクト ・景観や環境に関するプロジェクト ・地域活性化の一助となるプロジェクト <ul style="list-style-type: none"> ・産業振興を促すプロジェクト ・文化経済の発展に関するプロジェクト ・美術教育の振興を促すプロジェクト 				「共創力」 ・ 繋がる力 踏み出す力 考える力 と 「造形力」
地域志向型科目(講義・演習型) コミュニティデザイン概論は2年次で全学生が履修。その他1科目を選択履修 ・コミュニティデザイン概論 ・コミュニティデザイン論1 ・コミュニティデザイン論2 ・近江学A ・近江学B ・琵琶湖の民俗史 ・地域を知る科目(フィールドワーク)				
学部共通受講指定科目 下記のスタートプログラム科目、ファウンデーション科目は、2年次以降の専門科目を受けるための基礎科目であるが、これらの科目の中に地域志向型の考え方の中核となる内容が一部含まれている ファウンデーション実習 スタディスキル実習 大学入門科目 キャリアデザイン概論	② 総合領域 領域専門実習・演習	① イラストレーション領域 領域専門実習・演習	③ 美術領域 領域専門実習・演習	ジェネリクススキルを備えた人材を育成 研究生 地域課題解決プログラムに参加⇒より高度なコミュニケーションリーダーを養成 ものづくり連携協議会で事例報告
	② メディアデザイン領域 領域専門実習・演習	② 空間デザイン領域 領域専門実習・演習		

※各領域の専門実習・演習の帯の中にある は、専門の実習・演習科目内で行われる地域志向課題を意味している。領域によって地域志向の課題が与えられる量と学年は異なる。

図2 「コミュニティデザイン」がすでに活きている事例（作成 加藤）

[3] コミュニティデザイン実践例（社会での実際の取組から）（由井）

主として地域社会におけるまちづくりの現場にて、各地の固有の課題に対しどのような「コミュニティデザイン」を行ってきたか、自身が関わった実際の取組事例を紹介した。

- ① 地元のサッカークラブから地域の活性化をめざす人たち－サポーターから見たコミュニティ（由井）
- ② 過疎の島から新しいビジネスを起こす人たち－長崎県小値賀島（由井）
- ③ びわこと自分のくらしの関わりを探す人たち－びわっこパネル制作（成安造形大学地域連携プログラム）（由井・石川）

すべてがコミュニティ・デザインのフィールドだ！

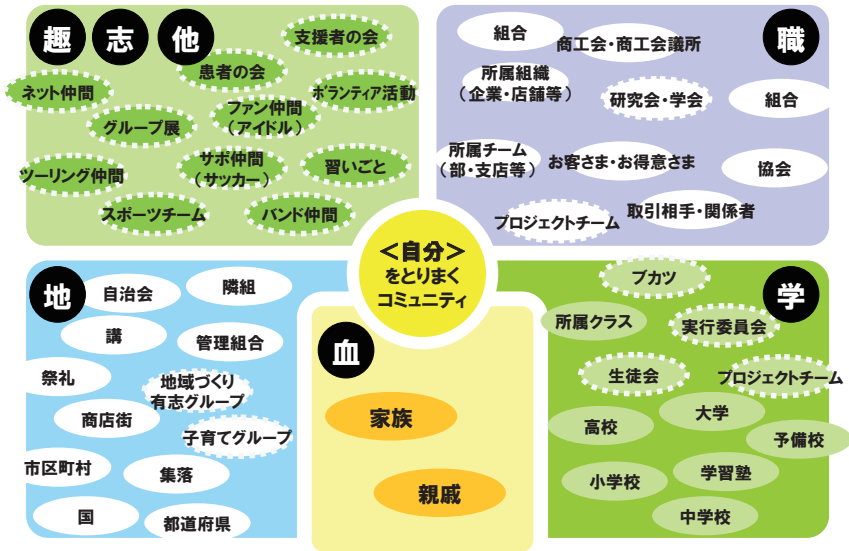


図3 「自分ごと」にひきつけて考えるコミュニティ・あれこれ（作成 由井）

[4] 研究会からの提案 芸術系大学で学ぶ「コミュニティデザイン」とは（由井）

報告会のまとめとして、芸術系大学で学ぶコミュニティデザインのあり方、到達目標の提案を行った。受講した学生一人ひとりが、各領域の学びを相互に活かし、大学内外での連携による共創の経験を経て、社会に出て後、「芸術による社会への貢献」をそれぞれのフィールドで実践する姿を目指すものである。

●はじめに...研究会の出発点

美術系の学生たちが
社会に出て

「ものづくり」に立脚した自らの持ち味を活かしつつ

自らとは異なるさまざまな動機や特性を持つ他者を活かし、
社会の持続的な発展・豊かさの共創に貢献するために...

「コミュニティデザイン」という<考え方>と<行動>があることを知り、
体験してもらいたい。



▲びわっこパネルプロジェクト



▲私の神さま | あなたの神さま



▲ちま吉プロジェクト

図4 研究会の出発点 (作成 由井)

●研究会における整理

コミュニティデザイン = **コミュニティを活性化するために行うデザイン**

「コミュニティ」とは何か 共通するもの(思い・文化など)を持ち、コミュニケーションで相互に結ばれた「顔の見える範囲」の有機的な小集団、またはそれをベースとして成り立つ集団。

＝地域社会に限らない

「デザイン」とは何か 対象の本質を「見える化」する行為。変化を創る過程。その通る道(手段)はハード・ソフトを横断する。

＝行動 である

「活性化」とは何か 関わる一人ひとり、一つひとつの集団(企業・団体など)が、自分自身と他者に働きかけながら、主体的に、たゆまぬ活動を日常的に営んでいる状態。

図5 コミュニティを活性化するために行うデザイン (作成 由井)

●関わる一人ひとりが...

1

自分の参加・関与によって**未来が変わる可能性**がある、と信じられる状況が用意されているか



予定調和

2

相互に働きかけ、影響を与え、受け入れる**双方向性(複方向性)**が用意されているか



一方通行

3

主体性を発揮できるような、**モチベーションの源に立脚した**それぞれの活躍どころが用意されているか



やらされしごと



ワークショップの有効性

図6 どうすれば「活性化」するの？(作成 由井)

社会で実践することを前提に、

コミュニティの活性化を、デザインという行為を通して自ら行う力・習慣を身に付けること

それには、一人ひとりが...



コミュニティデザインの「芽」を、座学に加えて**実践(実験)**をもって身に付けること

今後の創作活動・デザイン活動・社会活動における「**下敷き(基礎技能)**」として日常的に使っていき、自らの「**道具**」とすること

これによって、相互を活かし合う「**共創**」を大学内外で**活発に興すこと**

図7 在学中に獲得してもらいたいことは？(作成 由井)



図8 コミュニティデザインの実践力①俯瞰図 (作成 由井)

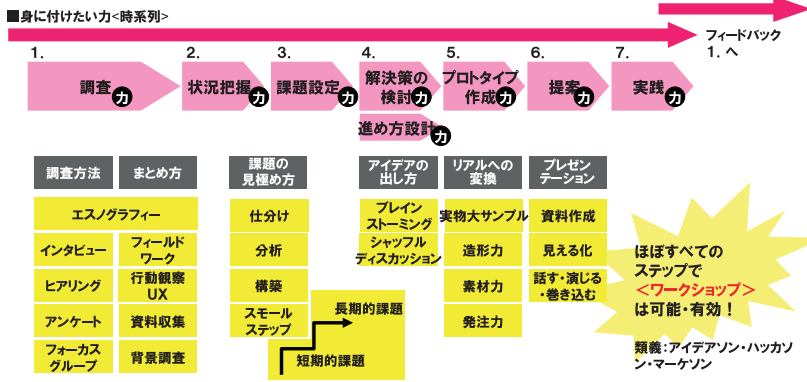


図9 コミュニティデザインの実践力②時系列 (作成 由井)



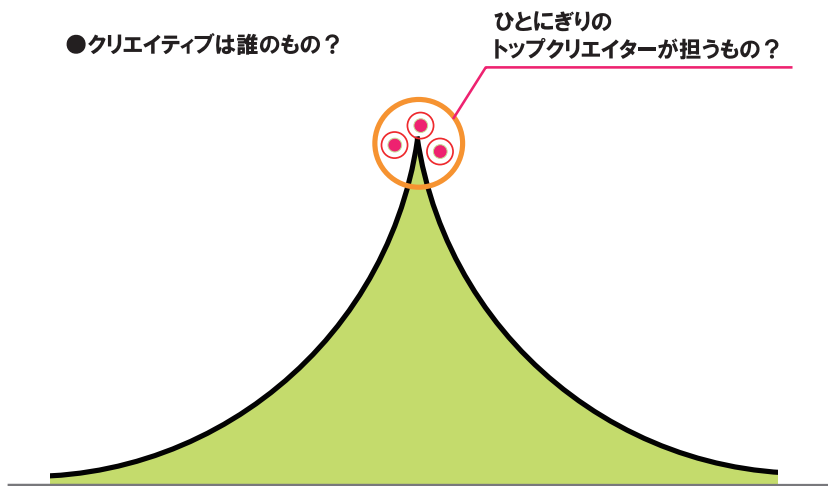


図10 コミュニティデザイン×芸大生による「社会への貢献」の可能性1 (before) (作成 由井)

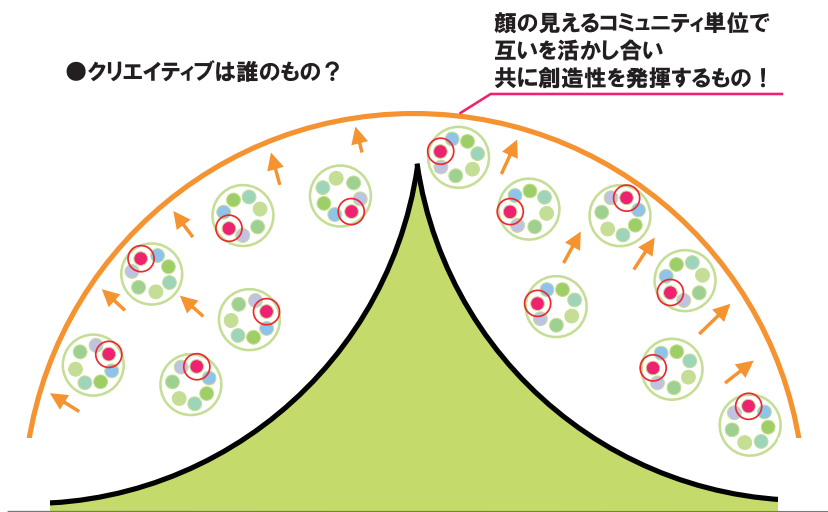


図11 コミュニティデザイン×芸大生による「社会への貢献」の可能性2 (after) (作成 由井)

文責：大草真弓 由井真波

2. 「コミュニティデザイン概論」の開講

2015年4月には、研究会からの提案をベースに、共通教育センターと調整をした上で、実際に「コミュニティデザイン概論」が開講された。

以下が実際のシラバスに、具体的な授業内容および担当者名を加筆したものである。

(ア) 2015年度コミュニティデザイン概論シラバスの内容

授業科目名：コミュニティデザイン概論

副題（テーマ）：現代のコミュニティの諸問題を理解し、地域を知り、自らが持つものづくりのスキルをもとに地域の課題解決の可能性を考える

担当教員名：地域連携推進センター担当教員・特別講師

受講対象・履修要件：全2年生対象

授業概要及び目的：

- (1) コミュニティデザインとは、現代社会の中に存在する様々なコミュニティ（共同体）が抱える諸問題を解決の方向に向かわせる一つの手法である。今、身近で行われているコミュニティデザインの実例をもとに、その実例の共通点や、考え方、進め方などを理解し、その本質をとらえる。そして、身近にあるコミュニティの諸問題を、自らが持つものづくりのスキルを活かしてどのように解決できるのかを考える。
- (2) また、21世紀の現代社会においては、コミュニティ（共同体）そのものの重要性が目ざされている。特に大規模な自然災害の後、人間どうしの繋がりから、自然と人間の関わりなど、様々なコミュニティが浮びあがってきた。この点においては、文化人類学の視点でコミュニティの諸相を理解し、学びを深める。
- (3) 最後に、もう一つ注目されているのが地域学である。日本にとどまらず世界各地には様々な地域が存在し、独特の文化がある。その地域を深く検証することによって全世界に共通する大切な普遍的価値を発見することができる。本学には、近江学研究所という地域学の研究所があり、「近江学」や「琵琶湖の民俗史」という科目が設定されている。これらの科目への導きも含めて、知識を深める。

到達目標：

- (1) コミュニティデザインの実例を知り、その手法と本質を理解することができる
- (2) デザインの役割や手法、芸術表現の方法における社会との関係について理解できる
- (3) コミュニティ形成の要因と周囲の関係性について知ることができる
- (4) 21世紀におけるコミュニティの大切さを認識することができる
- (5) 地域学というものの重要性を理解することができる

授業計画：

- (1) 4月9日(木) ガイダンス
(担当：岡田・由井・加藤・石川 NHKの地域連携関連映像を見せる)
- (2) 4月16日(木) コミュニティデザインの多様なフィールド紹介(担当：由井)
「コミュニティデザイン」という概念と手法が社会のさまざまなフィールドにひろがり実践されている多様な事例を紹介
- (3) 4月23日(木) ものづくりを核とした本学独自のコミュニティデザイン
(担当：由井)
奈良県の酒造会社プロジェクトを参考に事例紹介 以下の4つの事例の分析方法と中間レポート(ワークシート)の書き方を紹介
- (4) 5月7日(木) コミュニティデザイン事例紹介A 10分間まとめレポート
特別講師「田中真一郎」内容「大津祭曳山連盟公式キャラクターちま吉総合プロジェクト」
- (5) 5月14日(木) コミュニティデザイン事例紹介B 10分間まとめレポート
特別講師「岩田康子」内容「マルシェというコミュニティ」
- (6) 5月21日(木) コミュニティデザイン事例紹介C 10分間まとめレポート
特別講師「雨森信」内容「アートイベントを通じたコミュニティ」
- (7) 5月28日(木) コミュニティデザイン事例紹介D 10分間まとめレポート
特別講師「中村敬一」内容「地域大連携創造オペラ」
- (8) 6月4日(木) 中間レポート(担当：由井・加藤・石川)
ワークシートにしたがってA～Dの事例の中で最も興味を持ったものについて分析する
- (9) 6月11日(木) コミュニティデザイン発表会(担当：加藤・石川)
学生が書いた中間レポート(ワークシート)の中から好事例を選び、ワークシートをもとに学生がコミュニティデザインの分析を発表する(10名程度)発表を聞くことでものづくりを核としたコミュニティデザインの本質の理解を深める
- (10) 6月18日(木) 現代コミュニティの諸相1(担当：松嶋)
- (11) 6月25日(木) 現代コミュニティの諸相2(担当：松嶋)
- (12) 7月2日(木) 現代コミュニティの諸相3(担当：松嶋)
- (13) 7月9日(木) 地域学の魅力「近江学概論1」(担当：加藤・石川・大原)
コミュニティデザインを意識しながら地域を知る授業：今森光彦氏の針江・かばたの事例紹介
- (14) 7月16日(木) 地域学の魅力「近江学概論2」(担当：加藤・石川・大原)
地域を知る、フィールドワークの楽しみ：フィールドワークの事例を紹介し、その目的と意義を理解する
- (15) 7月23日(木) まとめ
全回の授業を振り返り、コミュニティデザイン論・プロジェクト演習・近江学

A、B・琵琶湖の民俗史等を紹介し、次につなげるガイダンスを行う

(イ) 授業内容について

当初は、COC（地の拠点整備事業）申請における、当該事業の基幹科目として、「ものづくりを核としたコミュニティデザイン」を学ぶ科目として位置付けていた。しかし、COC 事業に採択されなかったこと、当時のカリキュラム改革において共通教育センターの社会实践科目群の中に、自然環境やエコロジーも視野に入れたコミュニティ（共同体）そのものを社会的に学ぶ科目の必要性が出てきたことによって、それらを合わせた内容として再編された。

したがって、この科目は、授業概要及び目的のところで書いているように、(1)ものづくりを核とした成安独自のコミュニティデザインについて、(2)人間以外の環境すべてを含んだコミュニティ（共同体）の歴史と現状について、(3)近江学すなわち、地域学の意義と実践についてという大きく3つの要素から構成されている。

学びの順番としては、本来なら(2)のコミュニティとは何かというところから始まり、(3)でいう近年注目される地域学の意義を学んだ後に、ものづくりの学生だからこその(1)のコミュニティデザインの事例を学んで、理解するという流れであろう。しかし、日頃の学び（表現などの実践）を入り口として、馴染みがあり、比較的理解しやすいところからスタートし、次第に、コミュニティとは何か、自らの学びを活かすフィールドはどこにあるのか、そこで何が求められているのかという深い学びに入っていくという(1)(2)(3)の流れで進めることにした。

実際の学生の反応は、(1)のコミュニティデザインの事例紹介や分析においては、非常に興味を持ってくれたが、(2)のコミュニティの歴史や現状については、社会的な専門用語などもあり、理解しにくいという学生の反応もあった。ただ、今まで社会全体を考える機会がなく、コミュニティというキーワードを通じて、国際社会の現状や現代社会の問題点に気づくことができた大変有意義に受け取った学生がいたことも事実である。

社会全体を見ながら地域社会を見る。そして地域社会を見たとき、その問題点が社会全体の問題点と共通すると理解できたことは、これから社会に出る学生たちにとって非常に大きな力となるはずである。

現代社会のコミュニティにおける諸相を把握し、そしてものづくりの力で何ができるのかを考える。コミュニティデザイン研究会では、そのような議論を経ながら、コミュニティデザイン概論の授業内容の骨格をつくってきたことを最後に書き添えておきたい。

文責：加藤賢治

まとめ

すでに3年目を迎える2年生全員が必修科目として履修する「コミュニティデザイン概論」に加え、今年度からは「コミュニティデザイン論1」が開講された。さらに2017年度には「コミュニティデザイン論2」が開講され、今後3つの科目をとおして「共創力」を身につける学びが学生たちに浸透していくことになる。

コミュニティデザインは、人々の関係性に働きかけ、人々の営みを活性化するデザインである。コミュニティという言葉が指し示すところの筆頭は地域における共同体であるが、人のいるところ、すべてのフィールドにコミュニティは存在する。概論に引き続き、一部フィールドワークを取り入れた「コミュニティデザイン論1」を受講した学生からは、コミュニティデザインが机上の知識（＝覚えること）ではなく、日頃の実践（自身の制作活動、課外活動、アルバイト先、インターン先など）において使えるものであると気付いたとの声が多く寄せられた。

多様な人々で構成される地域社会へ強く関心を持ち始めた学生がいる一方で、コミュニティデザインは地域共同体のみならず、学生3人で行うグループ展など、大小問わず、人々が集まるそれぞれの現場でただちに「使える」ものごとの見方であり、態度である、との気付きがあった。芸大生ならではの表現力・実践力と、社会のさまざまな場面においてそれを行うことの意義が結びつき始めたと言えよう。

また「論1」ではワークショップを多数取り入れたアクティブ・ラーニング型の授業進行を行い、実際のコミュニティデザインの現場で起きていること（＝人々が相互に影響を与えあうこと）を一部体感してもらった。これにより、他者と「双方向・複方向」にてコミュニケーションすることの手応えを感じた学生も多かった。「共創」の可能性への気付きであり、研究会において目指したところの姿である。

本研究会は2015年3月に解散したが、これからは地域をはじめ学内外、大小さまざまなコミュニティのなかで、芸術系大学で学びを得た者ならではの自身の意義と可能性を自覚し、同時に多様な他者への眼差しを持って活躍する社会人へと、学生が育っていくことを見守っていきたいと思う。

文責：大草真弓 津田睦美 由井真波

三宅 正浩 准教授 (空間デザイン領域：環境設計)

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

Study of making a housing environment more comfortable by adjusting
sunlight and ventilation produced using the roof shape and a cross-section

Summary

I studied the correlation between the shape of the roof and cross-section surface and solar insulation and ventilation. Actually, I carried out many simulations before the construction of the project was finished. I collected data on temperature, humidity and energy consumption in each house, and studied how the solar insulation and ventilation effects the living environment from the shape of the roof and cross-section surface. As a result I found that adjusting the shape of the roof and cross-section surface provides a more comfortable environment than the usual ready-built houses in both the summer and winter seasons. The effect is very significant, especially in the afternoon when there is strong sunshine.

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及することが必要である。

本研究は、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き出し、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。

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。

研究の学術的背景

この100年で、日本の平均気温は約1度上昇しており、特に東京、大阪、名古屋、福岡の4大都市では、2～3度上昇と全国平均を大きく上回っている。これは、アスファルト舗装など地表面被覆の人工化や建物の熱容量の増加、人口の増加・集中に伴うエネルギー消費量の増加から生まれる人工排熱が大きく影響し、今日のヒートアイランド現象や地球温暖化に繋がっている。それらの環境負荷を低減する方策として、住宅建築の立場からも太陽光・太陽熱の利用や地熱・雨水の利用、緑化など様々なアプローチから検討がなされている。その多くは、エネルギー消費を前提とする設備の検討、その設備や緑化の効果を最大限に引き出すための構造や形状の検討など、あくまで建物的一部分の検討であり、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住環境への影響については、あまり検討されてこなかった。

これは1973年のオイルショック以降、日本の住宅建築が、エネルギー消費を前提とした省エネの観点によって、断熱気密化が進み、より閉鎖的なものに変化したことによる。伝統的な民家は500年ほどかけて「夏をむね」とした開放的なつくりになったが、近年の閉鎖的なつくりの住宅建築は、エネルギーに依存して室内温熱環境を調整できてしまうため、建物を取り巻く屋外環境や屋内と屋外とのつながりの重要性に目を向けなくなってしまった。しかし、先の東日本大震災以降、声高に叫ばれるエネルギーを消費しないことを前提としたエコや節電の観点では、このような閉鎖的なつくりの住宅建築では快適な室内環境を実現できないことが明らかとなり、近年の日本の住宅建築が内包するエネルギー消費の問題を露呈させる結果となった。これによって、エネルギー消費を前提としない自然の原理を利用したエコロジカルな建築の研究の必要性が急激に加速した。機械設備にできる限り頼らず、屋根形状と断面形状によって室内温熱環境の快適性向上や環境負荷低減を図る本研究は、有効かつ急務である。

本研究は、建物形状と屋根形状による日射調整と通風確保が及ぼす住環境への影響を考察・評価することで、前述のような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ことができることを証明する。そして、その研究過程と成果（高断熱高気密の閉鎖的な住宅と機械設備に頼らずに自然と共生する住宅とのエネルギー消費・住まい心地の比較）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、自ら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・啓発活動に繋がると考える。

研究の意義

屋根形状と開口配置による日射や通風が住環境に与える影響についての机上研究やモデル棟を使用した研究はこれまでにあるが、日射調整と通風確保を考慮し、屋根形

状と断面形状の検討を重ねて設計した建物の実邸を建築し、その実測値を取得して、一般的な建売の実測値と比較・検証した例はあまりなく、住宅建築、環境設計の分野に新しい視点を与えることになる。また、屋根形状と断面形状による日射調整と通風確保には、次のような利点が考えられる。

一つは、日射・気温・湿度・風・空気などの住環境に影響する気象条件をゆるやかに調整し、室内の温熱環境の快適性を向上させる。もう一つは、空調システムが使うエネルギー消費量を減らすことができる。

さらには、熱エネルギーの発生源でもある室内からのエネルギーの放出を緩衝し、住環境を取り巻く環境を改善することができる。これらは、屋根形状と断面形状による日射調整と通風確保が、個への配慮であると同時に公への配慮と直接結びつくことを意味する。

なぜなら、建物内外や敷地内外という境界が存在していても、空間領域は周囲と一体であるため、屋根形状と断面形状による日射調整と通風確保の集積が住宅単位の微気候となり、周辺地域のより大きな気候へと少なからず影響を及ぼすことになるからである。そして、前述の研究過程と成果（高断熱高気密の閉鎖的な住宅と機械設備に頼らずに自然と共生する住宅とのエネルギー消費・住まい心地の比較）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自ら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が可能となり、そのことにより、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物を育てることに繋がると考える。

研究の方法

本研究の方法は、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・評価することである。

具体的には、住宅建築の設計段階で、日射調整と通風確保を考慮し、屋根形状と断面形状の検討を重ねて設計した当該建物の日射取得、遮蔽、通風をシミュレーションし、一般的な建売住宅の日射取得、遮蔽、通風と比較する。そして、竣工後1年間の実際の消費エネルギーと季節ごとの住まい心地（主観）のデータを取得し、一般的な建売住宅のエネルギー消費量と住まい心地のデータを比較する。

同時に、数箇所の温湿度測定ポイントを決定し、季節ごとの温湿度を測定する。そのデータを元に、快適指数（客観）を割り出し、屋根形状と断面形状による日射取得、遮蔽、通風の効果を評価する。それらを総括的に比較・評価することで、屋根形状と

断面形状による日射調整と通風確保が住環境へどのように影響するかを考察する。

研究の内容と実施経過

最初に、屋根形状・断面形状の検討と断面ダイヤグラム作成を実施し、それをもとに、通風と日射取得量のシミュレーションを実施する。まず、該当敷地の周辺環境（高低差・隣地建物・方位・風向き・日当たりなど）を調査し、敷地模型を作成して該当敷地を取り巻く周辺環境まで再現する。次に、敷地模型上で卓上扇風機、白熱灯照明を使用し、風向き、日射を再現し、周辺環境を確認しながら、屋根形状・断面形状を検討し、建物の断面ダイヤグラムを作成し、設計図に基づき建物の模型を作成する。そして、日射取得量計算ソフト（DIVAforRhinceros）と通風計算ソフト（WindWorks）を用いて、シミュレーションを行い、一般的な建売住宅と比較する。気象条件と熱量に影響するその他条件については、空調なし、室内発生熱なし、日射障害なしとし、同一温熱環境下での比較とする。

この段階で、いくつかのプロジェクトにおいて、前述の検討を実施し、実測データを取得するプロジェクトを決定する。この模型、設計図、ダイヤグラム作成については、設計事務所の協力のもと進める。さらに、実測データ取得プロジェクトと一般的な建売住宅について、入居中の1年間の実際の一次エネルギー消費量、季節ごとの温湿度測定データ、季節ごとの住まい心地のデータを取得し、一般的な建売住宅の一次エネルギー消費量、温湿度データ、住まい心地データを比較・評価する。

具体的には、クライアントから実際に使用した毎月の光熱費データ（電気・ガス・水道）を取得し、温熱環境のクライアントの主観的な体感満足度を、各季節5項目5段階のアンケート形式にして取得する。取得したデータを基に、年間の一次エネルギー消費量を算出し、一般的な建売住宅の一次エネルギー消費量と比較し、体感満足度についても同様に比較する。同時に、各プロジェクトと建売住宅の生活空間から数箇所の温湿度測定ポイントを決め、温湿度測定計（おんどり）を使用し、1年間の1時間毎の温湿度のデータを取得する。作成するデータについては、夏期と冬期の代表的な1日間（各建築地の気象条件に近い1日）を選択する。その測定データを元に、客観的な不快指数を計算し、屋根形状と断面形状による差異を考察・評価する。

それらを基に作成した各種データを総括的に比較・評価することで、屋根形状と断面形状による日射調整と通風確保に起因する微気候が住環境へどのように影響するかを考察する。

結果と考察

本研究対象プロジェクト

- ・被衣の家：愛媛県今治市に建つ136.58m²の木造2階建て専用住宅
- ・軒下の家：京都府京都市に建つ119.88m²の木造2階建て専用住宅
- ・雨やどりの家：鳥取県米子市に建つ115.16m²の木造2階建て専用住宅
- ・SlideHouse：兵庫県神戸市に建つ199.47m²の鉄骨造地下1階地上2階建て専用住宅
- ・建売住宅：兵庫県神戸市に建つ120.85m²の木造2階建て専用住宅

シミュレーションによる5住宅の比較

図1-1～2：太陽光入射角検討模型

図2-1～3：日射取得量検討図

図3-1～3：風配図

*条件：空調なし、室内発生熱なし、日射障害なし

〈結果〉

雨やどりの家、被衣の家、軒下の家、SlideHouse、建売住宅の日射取得量と通風をシミュレーションにて比較した。

建売住宅に比べて、雨やどりの家、被衣の家、軒下の家、SlideHouseは夏期の室内日射取得量を抑えることができる。

そして被衣の家、軒下の家、SlideHouseは冬期の室内日射取得量が多い。また被衣の家、軒下の家、SlideHouseは、雨やどりの家、建売住宅に比べて室内の通風がよい結果となった。

〈考察〉

建売住宅に比べて、雨やどりの家、被衣の家、軒下の家、SlideHouseは屋根形状と断面形状により、夏期は日射の侵入を防ぐことで室内日射取得量を抑えることができ、冬期は被衣の家、軒下の家、SlideHouseは多くの室内日射取得量を望むことができる。また雨やどりの家、被衣の家、軒下の家、SlideHouseは風向を考慮した建物計画と開口配置によって、室内の通風がよくなると期待できる。

室内温度と外気温との比較

表1-1～5：室内温度と外気温との比較

表2-1～2：一次エネルギー消費量

*条件：各建築地の気象データ反映、空調あり、室内発生熱あり、日射障害あり

〈結果〉

建売住宅は、夏期冬期ともに室内温度が外気温にもっとも左右されない。SlideHouseは、冬期は安定してやや暖かく、夏期は外気温に連動している。雨やどりの家は、冬期夏期ともに外気温にあまり左右されない。

被衣の家は、冬期は安定して暖かく、夏期は外気温にやや連動している。夏期の13～17時に室内温度が下がっている。軒下の家は、室内温度が外気温にもっとも連動する。17～18時の時間帯はトオリニワ上部の室内温度が上昇している。

〈考察〉

もっとも一次エネルギー消費量が多い建売住宅は、室内温度が外気温に左右されないことから、エアコン等の設備に頼って室内温度を調整していることがわかる。次に一次エネルギー消費量の多いSlideHouseは、冬期はエアコンなどの設備に頼っているが夏期は設備に頼らない生活をおくっている。

また一次エネルギー消費量の多い雨やどりの家は1歳の乳幼児と高齢の母親が同居しているため、日中でもエアコンなど設備の使用頻度が多く、冬期夏期ともに外気温にあまり左右されていない。一次エネルギー消費量の少ない被衣の家と軒下の家は、外気温に連動しながらも冬期は比較的暖かく、夏期は比較的涼しい。ただし、被衣の家は温湿度計の設置位置が他の4例に比べて高いため、冬期夏期ともに室内温度が比較的高くなっている。また軒下の家では、冬期夏期ともに西日の直射光があたる17～18時は室内温度が急上昇する。

これは断面形状と屋根形状によって、冬期夏期の日射調整、卓越風による誘引、温度差による重力換気気候による効果が現れおり、さらに温度センサー付換気扇の効果も伴って、家の中に空気の流れをつくりだしていることで、エアコンなどの設備にあまり頼らずに生活を送っていることがわかる。

室内温度、室内湿度と不快指数の比較

図4-1～2：サーモグラフィ測定図

表2-1～2：一次エネルギー消費量

表3-1～5：室内温度、湿度と不快指数

*条件：各建築地の気象データ反映、空調あり、室内発生熱あり、日射障害あり

〈結果〉

夏期については、建売住宅は温度・湿度ともに高く、不快指数が寒いと感じる75を1日中超過しており、SlideHouseは山の斜面に建っていることと地階があることから

ら湿度は高いが、温度も低く、不快指数はあまり上昇しない。軒下の家、雨やどりの家、被衣の家は、日中一時的に温度が上昇するが、湿度が低く、不快指数は温度上昇に合わせて一時的に上昇するのみである。

冬期は、建売住宅、雨やどりの家は生活の始まる7～8時から温度が上昇、湿度が下降し、22～23時から温度が下降、湿度が上昇し、夜中は安定して温度が低く、湿度が高い。

SlideHouse は、9～10時から温度が上昇、湿度が下降し、22～23時に緩やかな曲線をたどってもとの温度湿度に戻る。

軒下の家、被衣の家は、温度は安定してやや低く、湿度は安定してやや高い。不快指数も安定して快適範囲の下部におさまっている。

〈考察〉

夏期の一時期、7月については、一次エネルギー消費量を見てもあまり設備に頼っていない。軒下の家、雨やどりの家、被衣の家の湿度が全体的に低く、日中に下降するのは、通風シミュレーションで見たように風通しがよいことと、窓を閉めていても日中日射しが遮られているためであると考えられる。建売住宅に比べて温度湿度ともに低くおさえられており、屋根形状と断面形状からくる日射、通風のコントロールが効果的に顕れているといえる。SlideHouse は、前述の立地から温度は低いが、湿度は高い。そして、1日中不快指数が高い値を示す建売住宅は、設備に頼らないと快適な室内環境は得られないことが顕著である。

冬期の一時期12月の建売住宅、雨やどりの家は、一次エネルギー消費量を見てもわかるように生活時間帯は設備に頼っており、その他は頼っていない。SlideHouse と被衣の家は南面に大開口があり、日射取得量が多いので、日中の時間帯は、緩やかに温度が上昇、湿度が下降し、日が落ちる頃から緩やかにもとの戻る。ともに日中の快適指数は快適範囲に入っている。軒下の家は南面に大開口がないので、安定して比較的湿度が低く、湿度が高い。快適指数は快適範囲に入っているが、比較的室温が低い。

設備に頼らない前述の3プロジェクトを比較すると、冬期は開口からの日射取得量が多い住宅の方が室温の上昇が見られ、湿度が下降するので、快適な室内環境になることは不快指数をみても明白である。

夏の日射を防ぎながら、冬の日射を確保する屋根形状の検討が重要である。

一次エネルギー消費量と満足度の比較

表2-1～2：一次エネルギー消費量

表4-1～2：体感満足度と温熱計画評価

*条件：各建築地の気象データ反映、空調あり、室内発生熱あり、日射障害あり

〈結果〉

一般的な建売住宅では、非常に多い一次エネルギー消費量を記録しているにも関わらず、体感満足度はあまり得られていない。軒下の家、被衣の家では、非常に少ない一次エネルギー消費量の記録にも関わらず、非常に高い体感満足度を得ることができた。雨やどりの家では、平均的な一次エネルギー消費量の記録で、高い体感満足度を得ることができた。SlideHouse では、比較的多い一次エネルギー消費量の記録で、高い体感満足度を得ることができた。

〈考察〉

軒下の家、被衣の家では、一般的な建売住宅の半分以下の一次エネルギー消費量にも関わらず、非常に高い体感満足度を得ることができた。また、雨やどりの家、SlideHouse では建売住宅よりも少ない一次エネルギー消費量で、高い体感満足度を得ることができた。

これは、屋根形状の検討による夏期の日射を遮り、冬期の日射を取り入れることによるパッシブソーラーの効果が大きく現れていると考える。また、一次エネルギー消費量が多いほど体感満足度が低くなる傾向があり、特に SlideHouse と建売住宅の冬期はその傾向が顕著に表れている。それに対し、軒下の家、被衣の家では、室内温度が高くなり不快指数が快適範囲から外れる夏期も、体感満足度は非常に高く、一次エネルギー消費量が非常に少ない。

つまり、ある程度体感満足度が保てるうちは、エアコンなどの温熱環境調整設備に頼らずに生活しており、夏期は少々温度が高くても、風通しがよくて体感温度が上がらなければ、冷房設備機器に頼らずに冷房費を低くおさえることができ、体感満足度は高くなるといえる。

逆に冬期は、寒くなり体感満足度が低下してくると暖房設備機器の使用により、温度、湿度を調整して体感温度を上げようとするが、設備に頼る温熱環境調整では暖房費が高くなることも伴って、満足度は上がらないといえる。

今後の課題とまとめ

夏期冬期ともに太陽が当たる昼間の時間帯における、屋根形状と断面形状による日射調整と通風確保の室内環境への効果については、建物の立地条件、建築地の気象条件に左右される部分もあるが、建売住宅に比べて快適になることが実証された。特に夏期についてはその効果が顕著である。また、模型をもとに日射取得、通風のシミュレーションについてもその結果が実際のデータに即しており、日射取得、通風確保の検討に有効であることがわかった。

今後、その他の建物についても同様にシミュレーション、実測を行い、屋根形状、断面形状が快適な室内温湿度環境に与える効果を検証し、該当建築地の気象条件、立

地条件に適した建物形態を研究することが必要である。

添付資料・データ元・協力について

〈添付資料〉

- ・ 雨やどりの家（図面、写真、ダイアグラム）
- ・ 被衣の家（図面、写真、ダイアグラム）
- ・ 軒下の家（図面、写真、ダイアグラム）
- ・ SlideHouse（図面、写真、ダイアグラム）
- ・ 建売住宅（図面、写真）
- ・ 図1-1～2：太陽光入射角検討模型
- ・ 図2-1～3：日射取得量検討図
- ・ 図3-1～2：風配図
- ・ 図4-1～2：サーモグラフィ測定図
- ・ 表1-1～5：室内温度と外気温との比較
- ・ 表2-1～2：一次エネルギー消費量
- ・ 表3-1～5：室内温度、湿度と不快指数
- ・ 表4-1～2：体感満足度と温熱計画評価

〈データ元〉

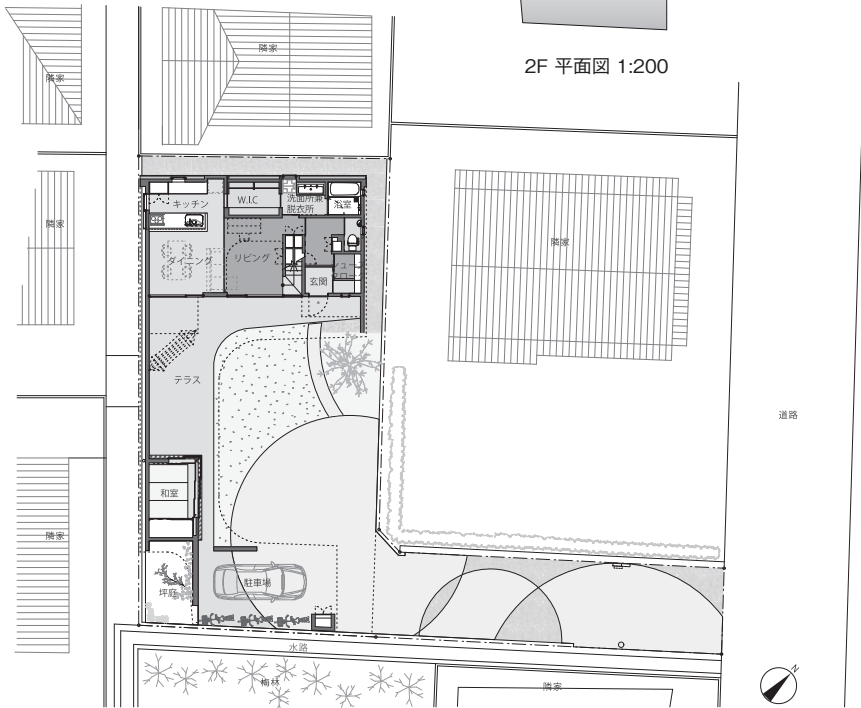
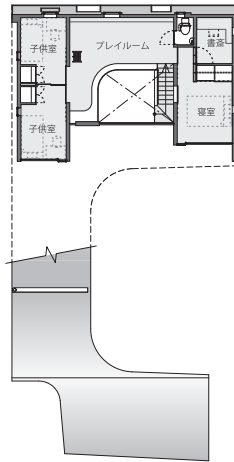
- ・ 気温、湿度、日照時間データ：気象庁 HP ([HTTP://www.jma.go.jp/jma/](http://www.jma.go.jp/jma/))

〈協力〉

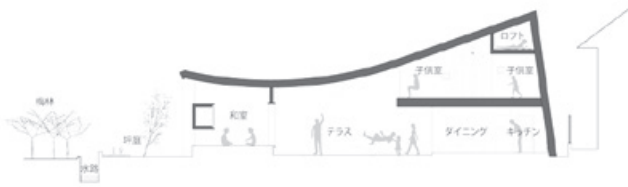
- ・ 模型、図面、ダイアグラム作成：株式会社 y + M design office

被衣の家 図面

所在：愛媛県今治市
 規模：木造2階建
 用途：専用住宅
 延床面積：136.58m²



被衣の家 図面、ダイアグラム、写真



断面図 1:200

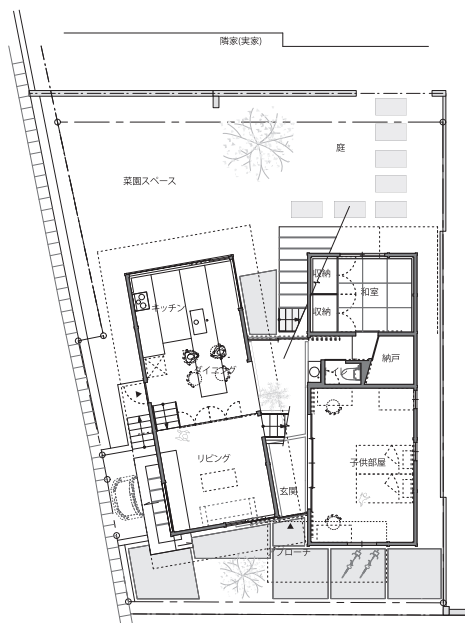


温熱環境ダイアグラム

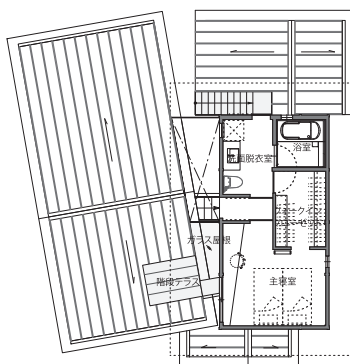


軒下の家 図面

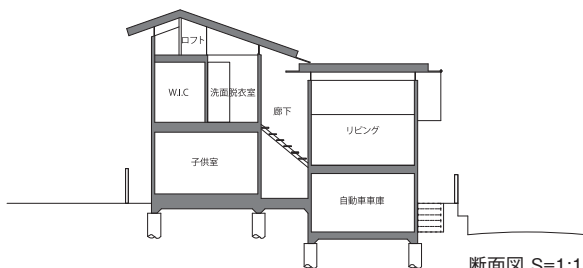
所在：京都府京都市
 規模：木造2階建
 用途：専用住宅
 延床面積：119.88m²



配置兼 1階平面図 S=1:150

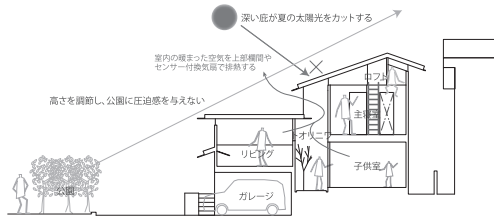


2階平面図 S=1:150

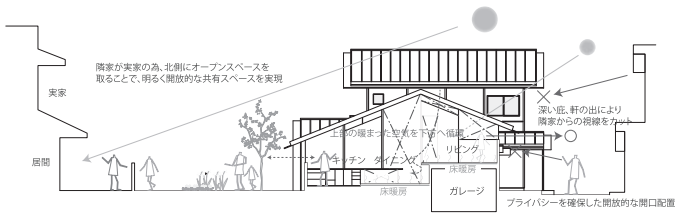


断面図 S=1:150

軒下の家 ダイアグラム、写真



東 - 西 断面図 1:200 (夏の住環境)



南 - 北 断面図 1:200 (冬の住環境)

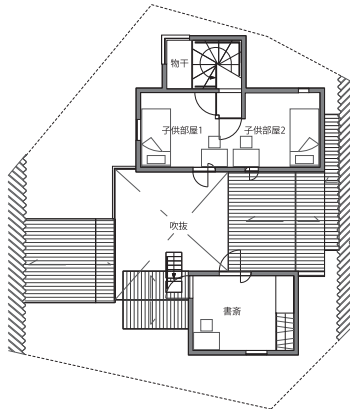


雨やどりの家 図面

所在：鳥取県米子市
 規模：木造2階建
 用途：専用住宅
 延床面積：115.16m²

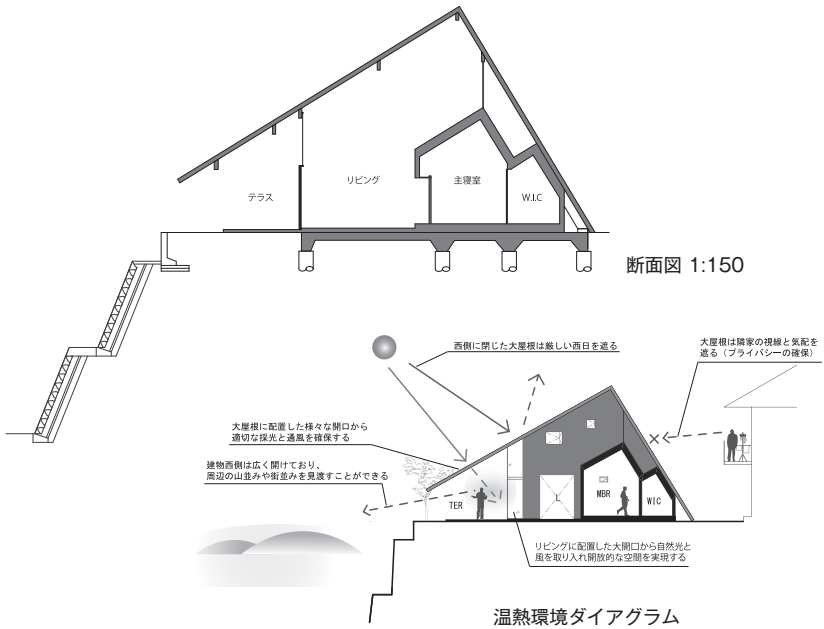


配置兼 1階平面図 1:150



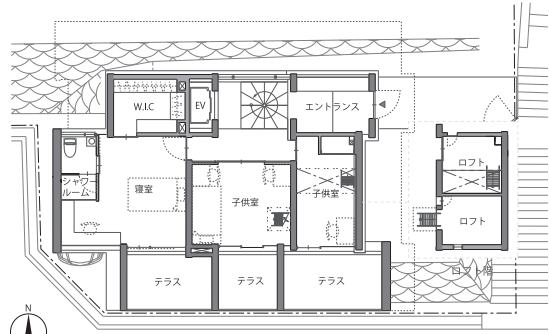
2F 平面図 1:150

雨やどりの家 図面、ダイアグラム、写真

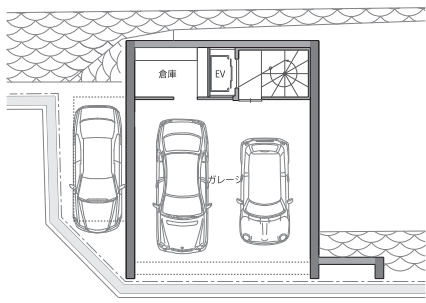


Slide House 図面

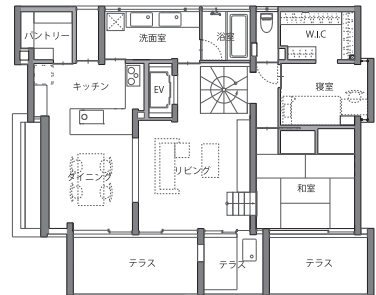
所在：兵庫県神戸市
 規模：鉄骨造 +RC 造
 地下1階地上2階建
 用途：専用住宅
 延床面積：199.47m²



1F 平面図 S=1:150



B1F 平面図 S=1:150

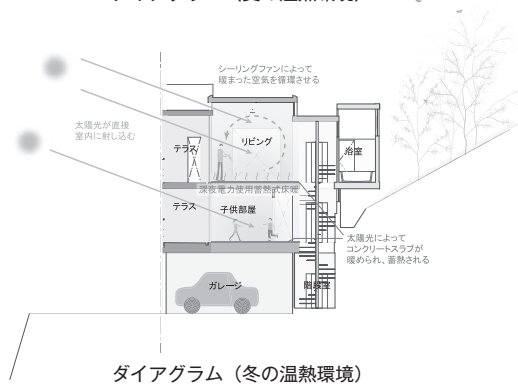
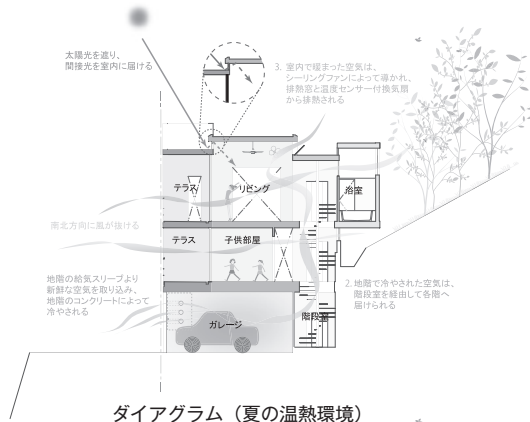


2F 平面図 S=1:150



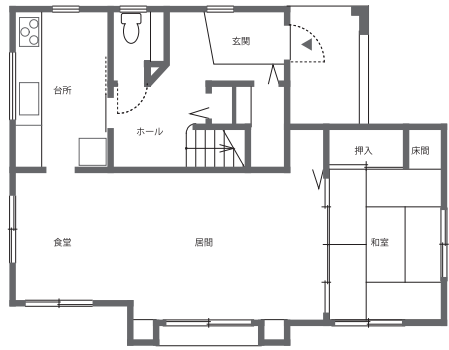
断面図 S=1:150

Slide House ダイアグラム、写真

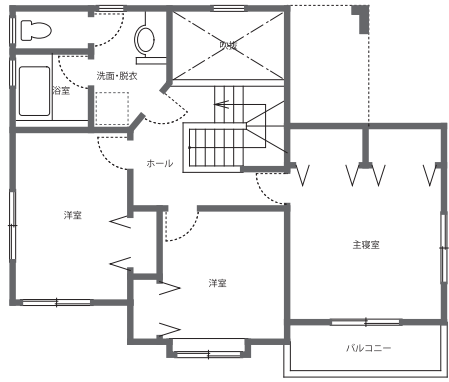


建売住宅 図面

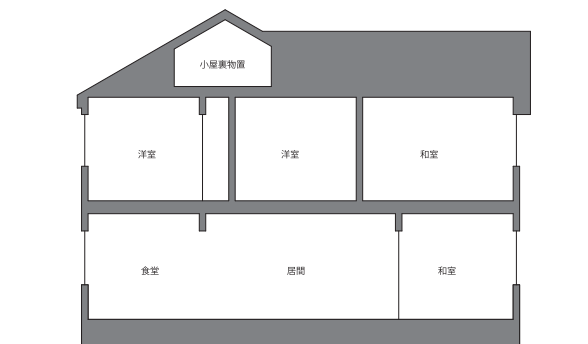
所在：兵庫県神戸市
規模：木造2階建
用途：専用住宅
延床面積：120.85m²



1階平面図 S=1:100



2階平面図 S=1:100

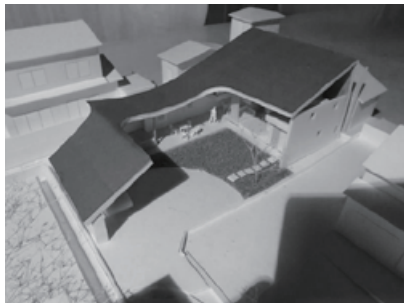


断面図 S=1:100

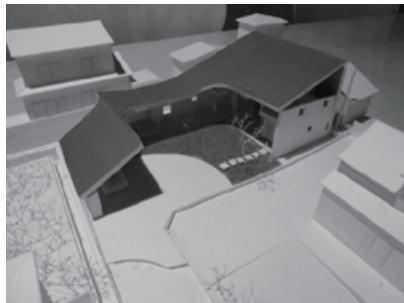


図1-1 太陽光入射角検討模型

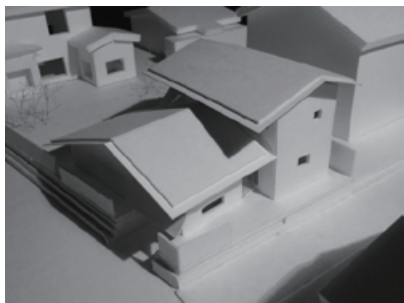
被衣の家 冬至正午 太陽高度 31 度



被衣の家 夏至正午 太陽高度 79 度



軒下の家 冬至正午 太陽高度 31 度



軒下の家 夏至正午 太陽高度 79 度

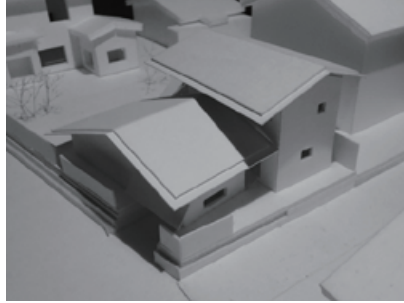
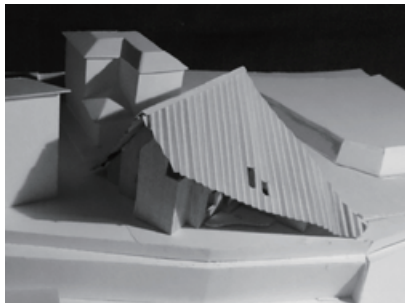
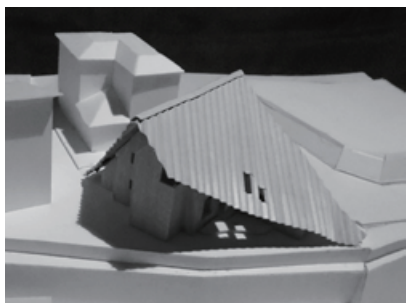


図1-2 太陽光入射角検討模型

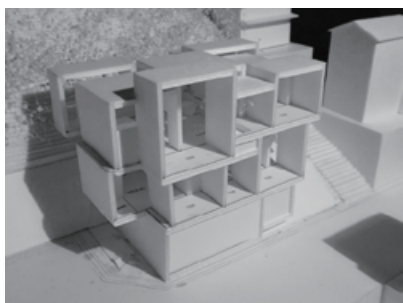
雨やどりの家 冬至正午 太陽高度 31 度



雨やどりの家 夏至正午 太陽高度 79 度



SlideHouse 冬至正午 太陽高度 31 度



SlideHouse 夏至正午 太陽高度 79 度

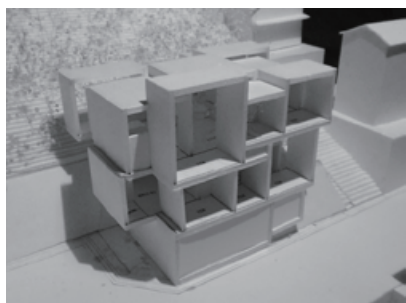
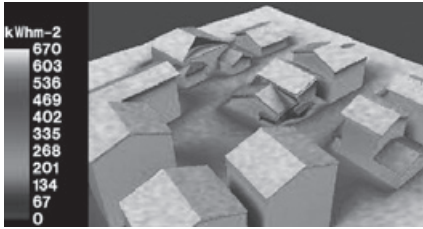
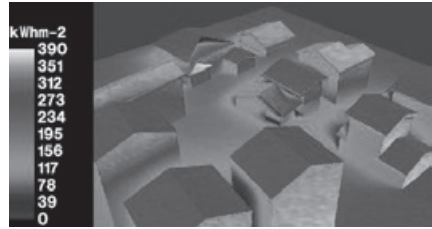


図2-1 日射取得量検討図 使用ソフト diva for rhinoceros

夏期積算日射量 6月～8月

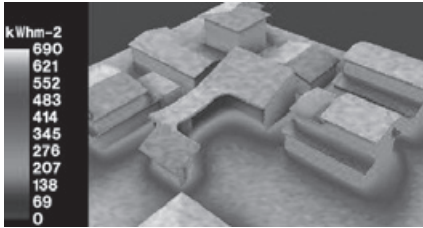


冬期積算日射量 12月～2月

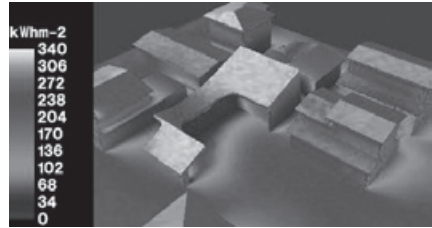


軒下の家

夏期積算日射量 6月～8月



冬期積算日射量 12月～2月



被衣の家

図2-2 日射取得量検討図 使用ソフト diva for rhinoceros

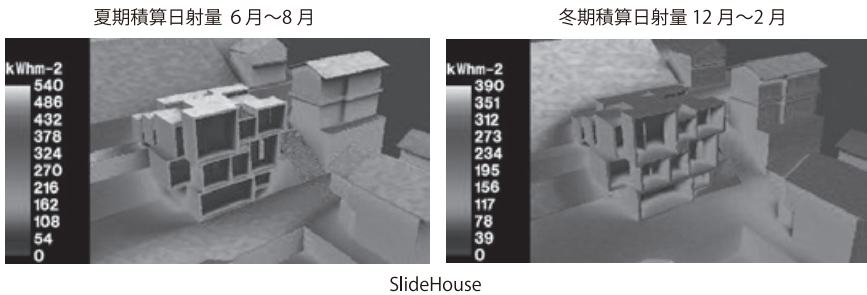
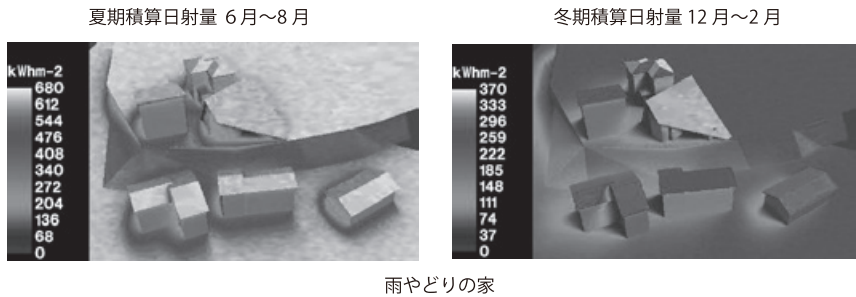


図2-3 日射取得量検討図 使用ソフト diva for rhinoceros

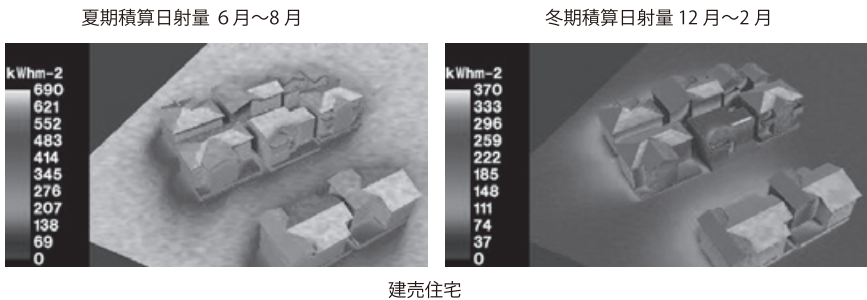
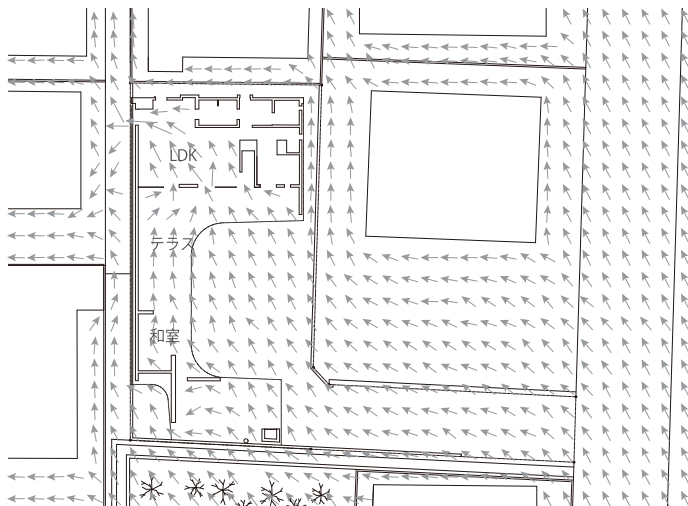
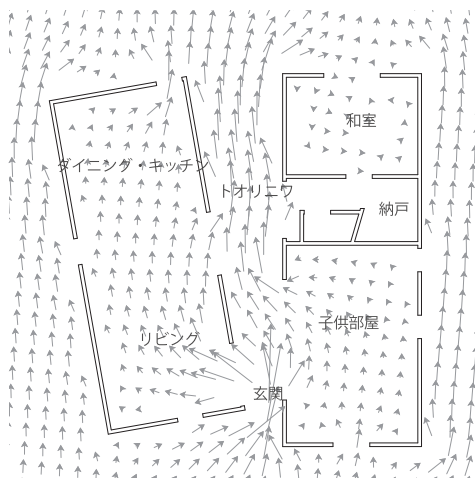


図3-1 風配図



被衣の家
7月 東北東の風

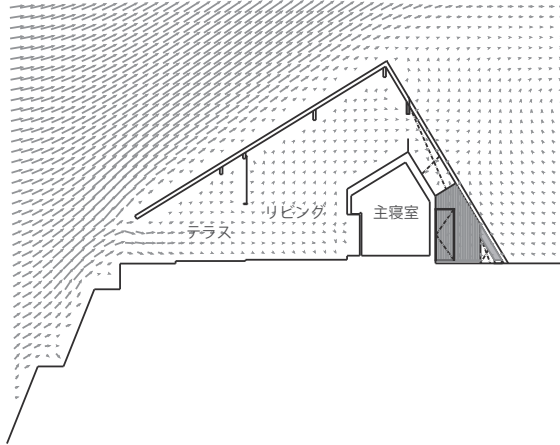
※使用システム：A&A Windworks / 風向：財団法人日本建築学会編「拡張アメダス気象データ 1981-2000」より



軒下の家
7月 南南西の風

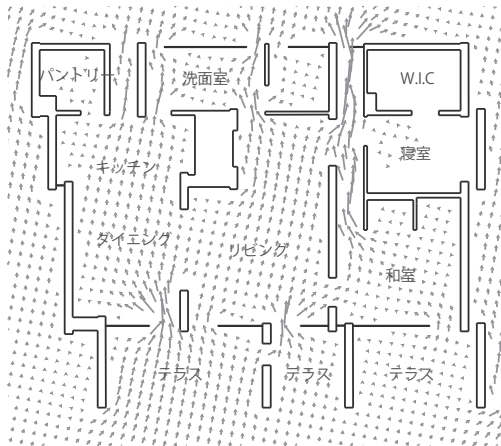
※使用システム：A&A Windworks / 風向：財団法人日本建築学会編「拡張アメダス気象データ 1981-2000」より

図3-2 風配図



雨やどりの家
7月 西南西の風

※使用システム：A&A Windworks / 風向：財団法人日本建築学会編「拡張アメダス気象データ 1981-2000」より

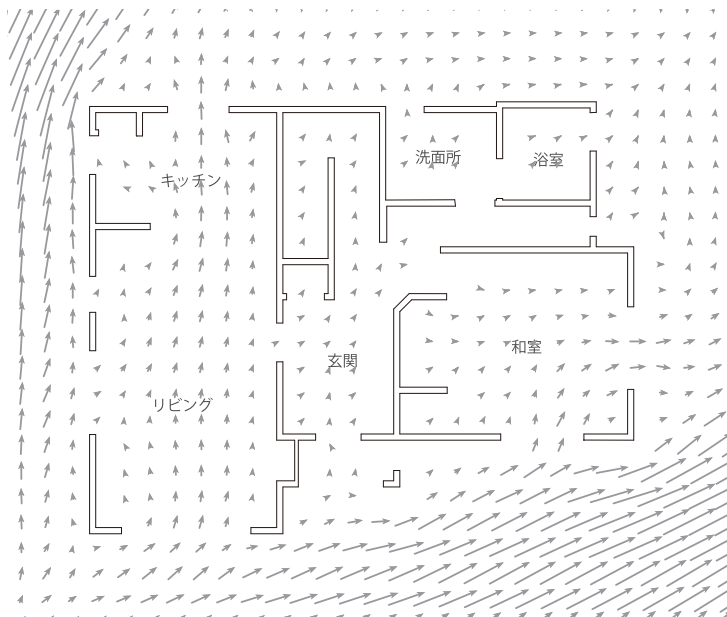


Slide House

7月 西南西の風

※使用システム：A&A Windworks / 風向：財団法人日本建築学会編「拡張アメダス気象データ 1981-2000」より

図3-3 風配図

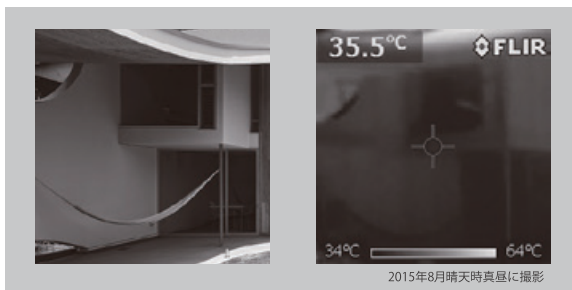


建売住宅
7月 西南西の風

※使用システム：A&A Windworks / 風向：財団法人日本建築学会編「拡張アメダス気象データ 1981-2000」より

図4-1 サーモグラフィ測定図

『被衣の家』 赤外線サーモグラフィによる温度測定



『軒下の家』 赤外線サーモグラフィによる温度測定

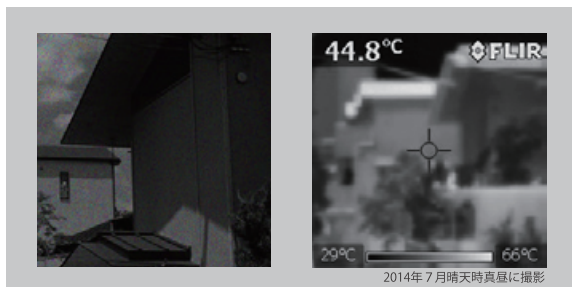
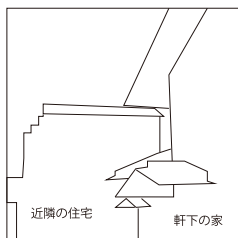
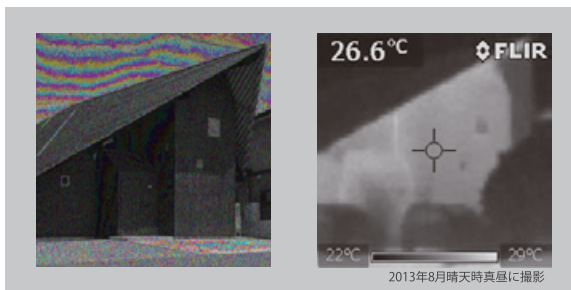
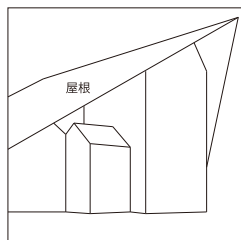


図4-2 サーマグラフィ測定図

『雨やどりの家』 赤外線サーモグラフィによる温度測定



『SlideHouse』 赤外線サーモグラフィによる温度測定

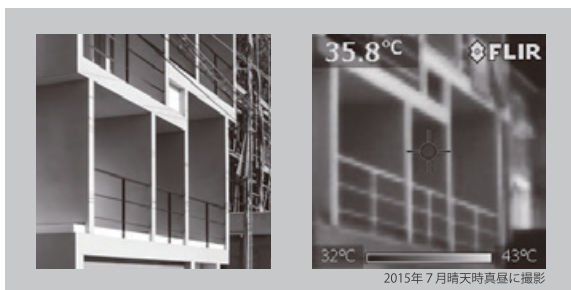


表1-1 室内温度と外気温との比較

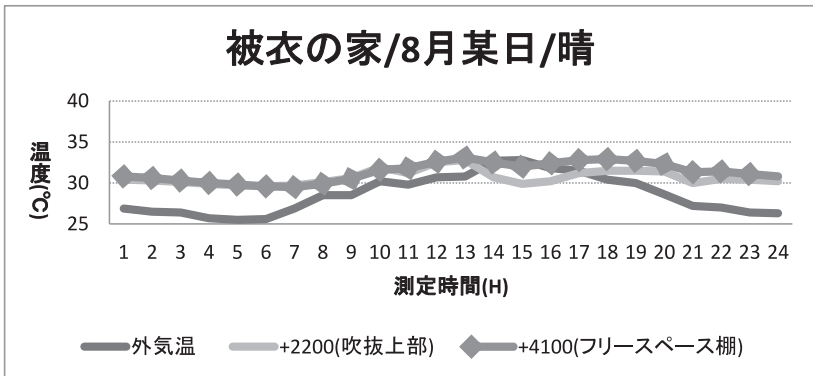
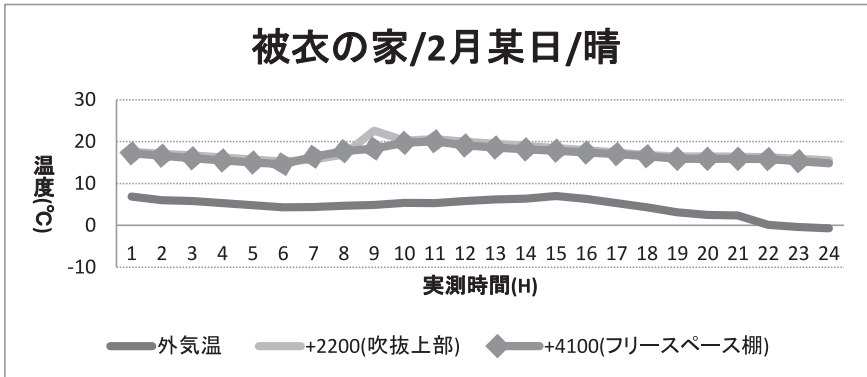


表1-2 室内温度と外気温との比較

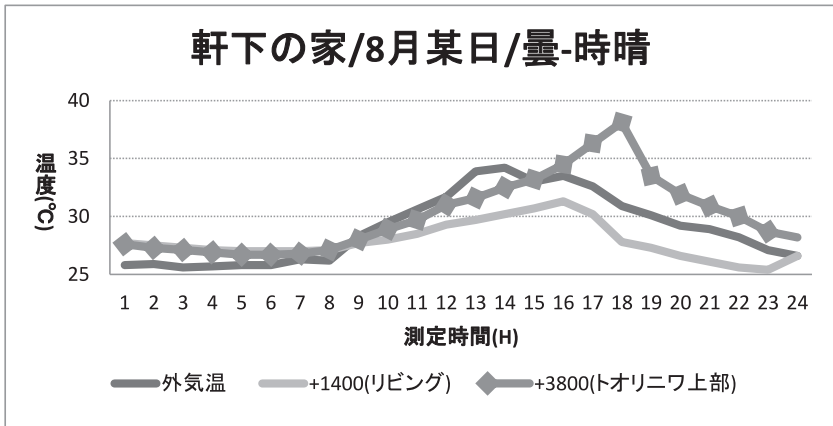
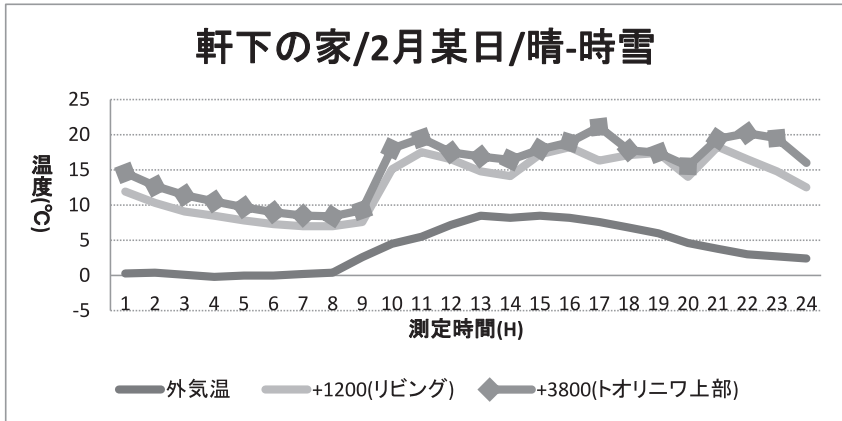


表1-3 室内温度と外気温との比較

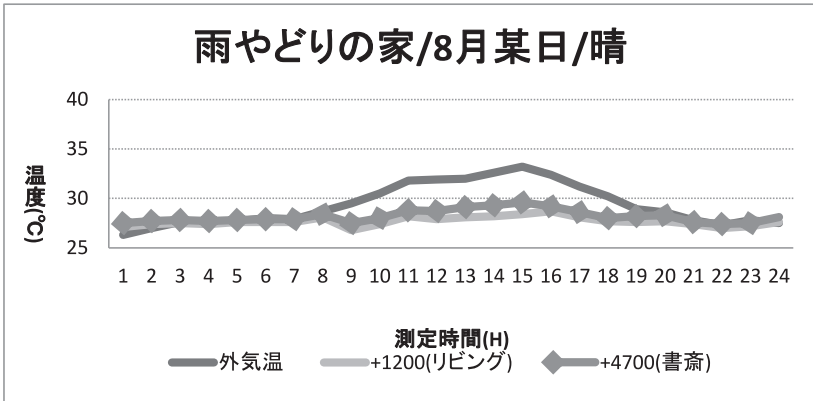
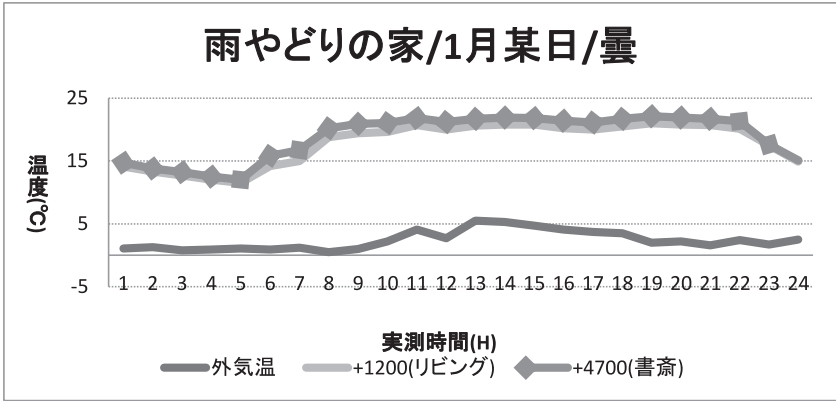


表1-4 室内温度と外気温との比較

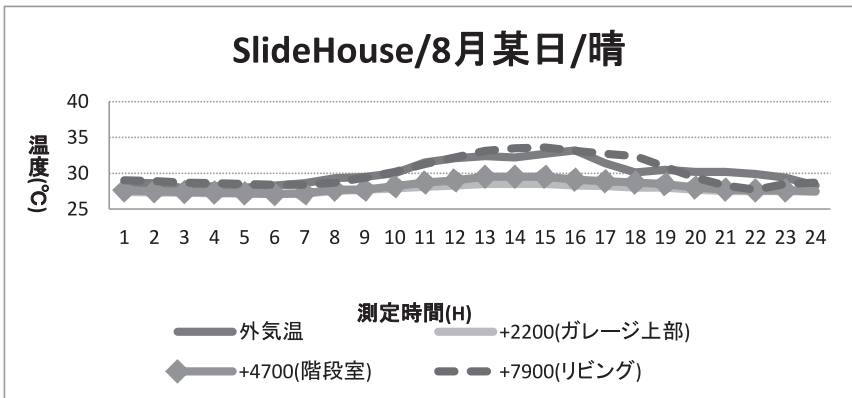
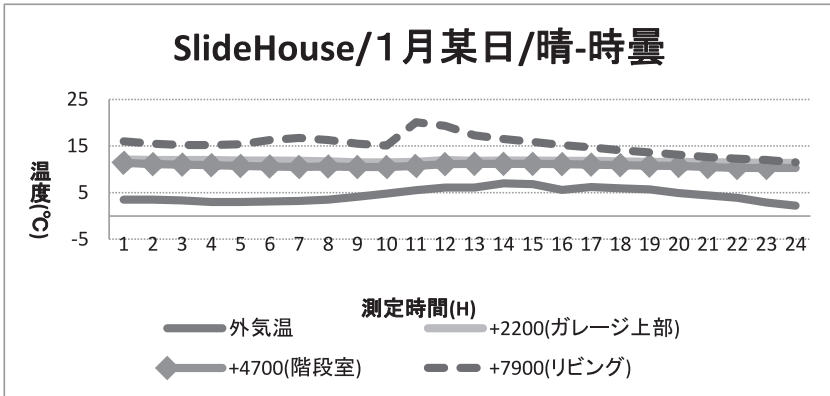


表1-5 室内温度と外気温との比較

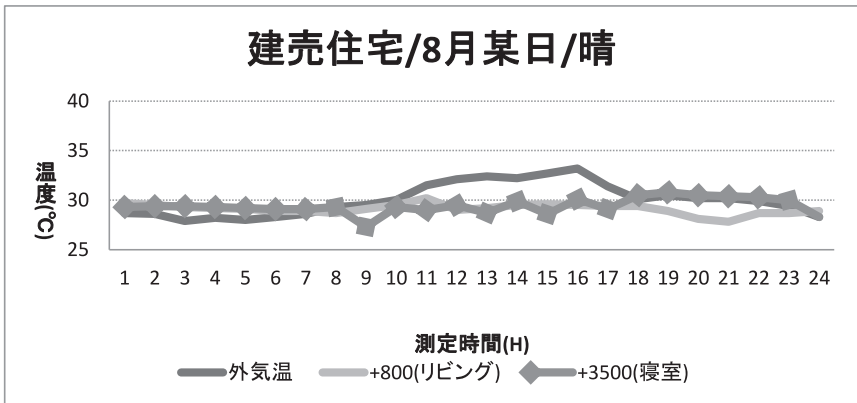
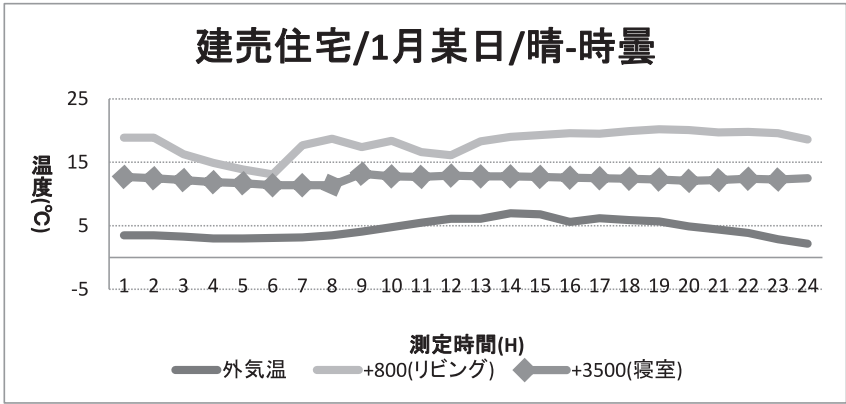
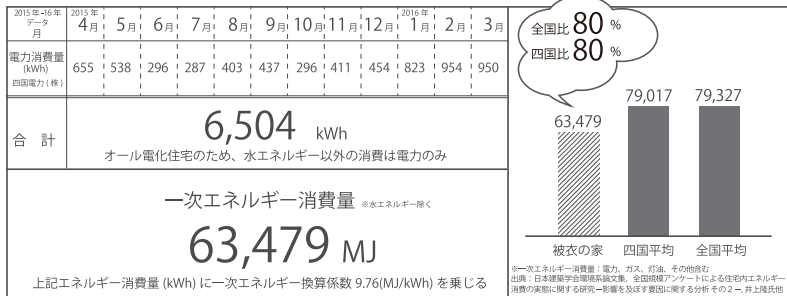
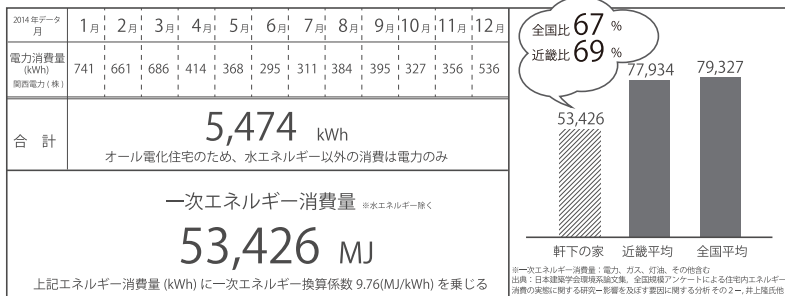


表2-1 一次エネルギー消費量

一次消費エネルギー算出・比較 (データ:2015年4月~2016年3月)



一次消費エネルギー算出・比較 (データ:2014年1月~12月)



一次消費エネルギー算出・比較 (データ:2013年1月~12月)

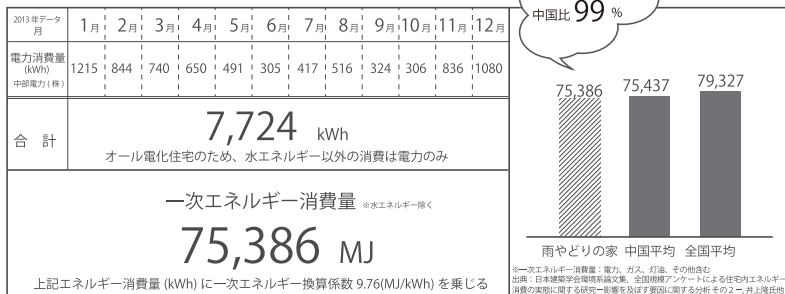
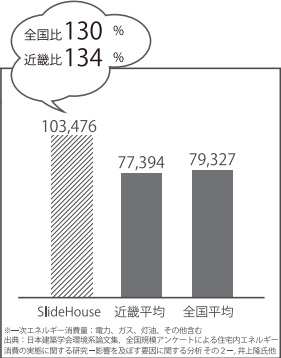


表2-2 一次エネルギー消費量

一次消費エネルギー算出・比較 (データ:2015年6月~2016年5月)

2015年~16年 データ 月	2015年					2016年						
	6月	7月	8月	9月	10月	11月	12月	1月	2月	3月	4月	5月
電力消費量 (kWh) 関西電力(株)	403	401	493	369	451	396	756	1902	2061	1756	1252	362
合計	10,602 kWh オール電化住宅のため、水エネルギー以外の消費は電力のみ											
一次エネルギー消費量 ※水エネルギー除く 103,476 MJ 上記エネルギー消費量 (kWh) に一次エネルギー換算係数 9.76(MJ/kWh) を乗じる												



一次消費エネルギー算出・比較 (データ:2015年4月~2016年3月)

2015年~16年 データ 月	2015年					2016年						
	4月	5月	6月	7月	8月	9月	10月	11月	12月	1月	2月	3月
電力消費量 (kWh) 関西電力(株)	825	558	482	492	720	458	428	629	1350	2067	1655	1355
ガス消費量 (m ³) 都市ガス	65	49	40	31	22	26	29	46	68	78	69	63
電力消費量合計	11,019 kWh					ガス消費量合計 586 m ³						
①	107,545 MJ					② 26,370 MJ						
一次エネルギー消費量 (①+②) ※水エネルギー除く 133,915 MJ												

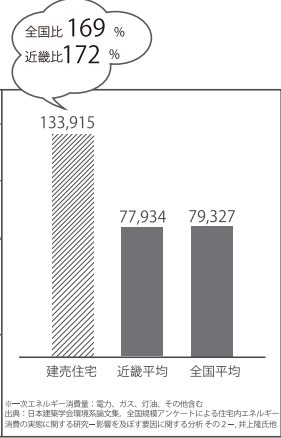


表3-1 室内温度、湿度と不快指数

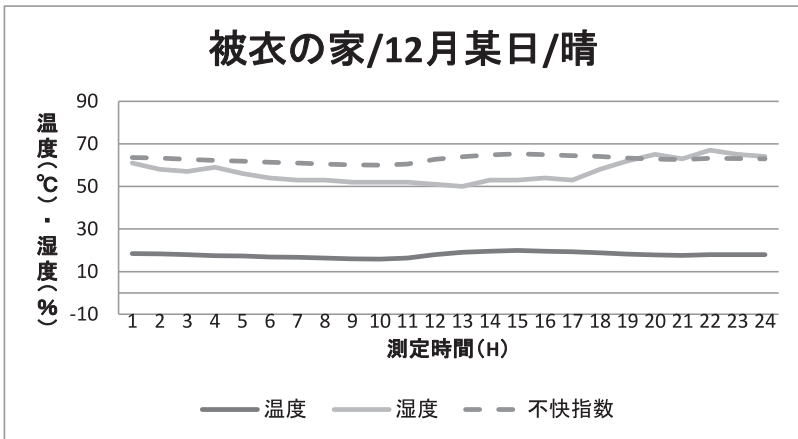
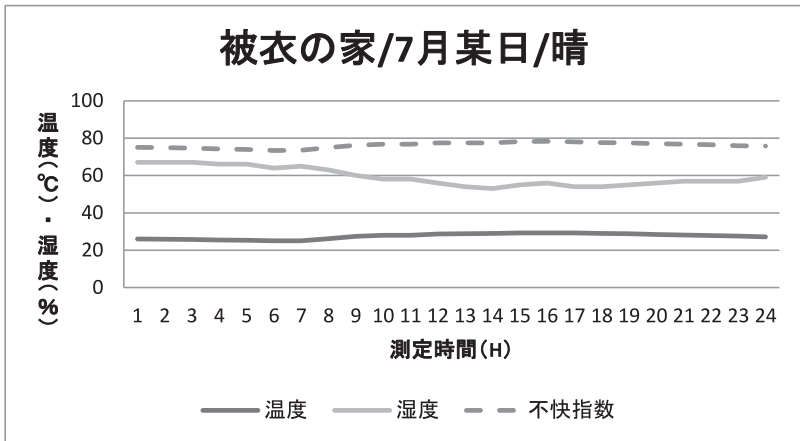


表3-2 室内温度、湿度と不快指数

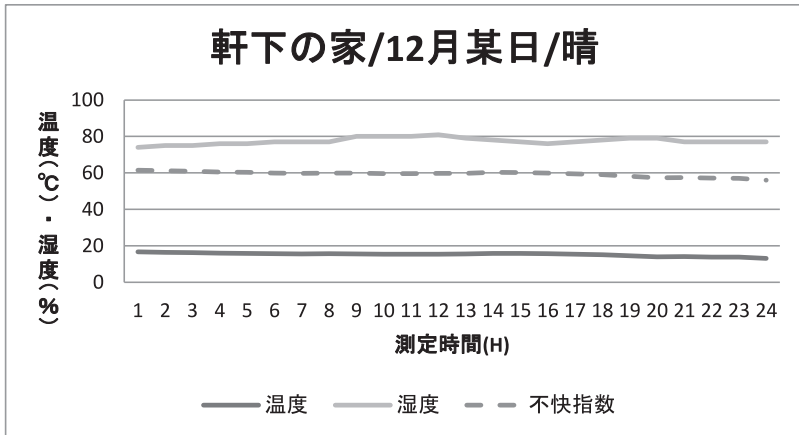
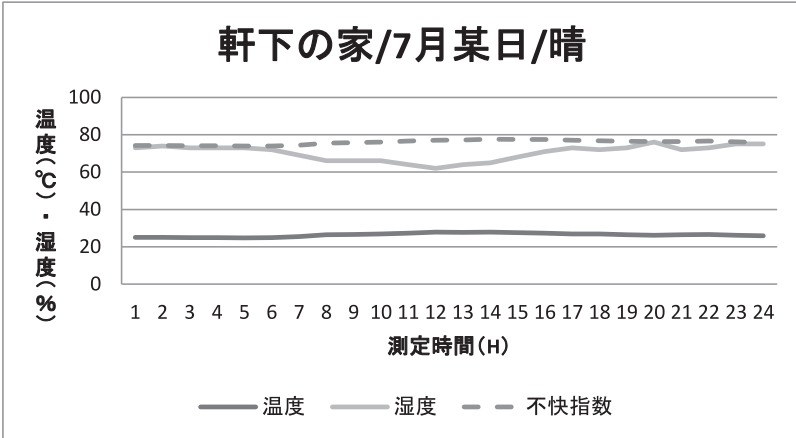


表3-3 室内温度、湿度と不快指数

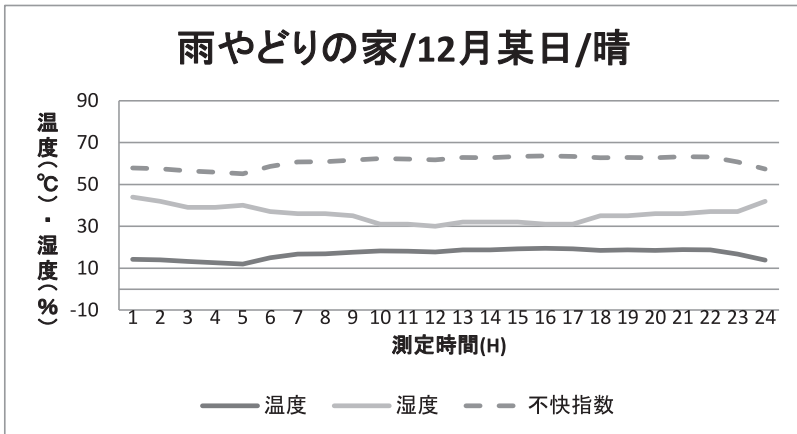
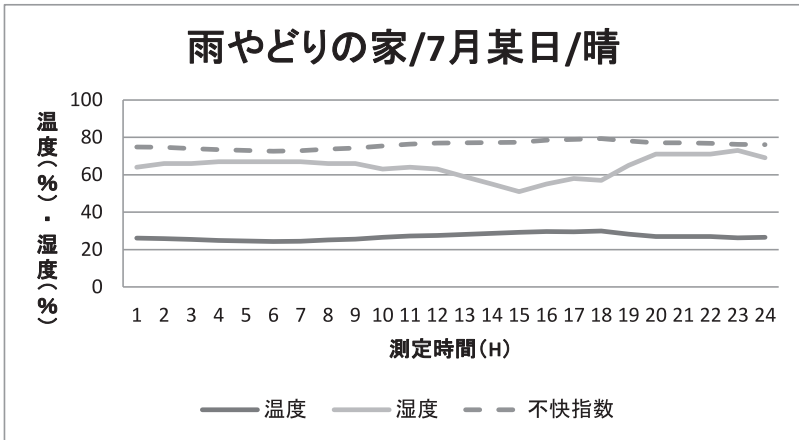


表3-4 室内温度、湿度と不快指数

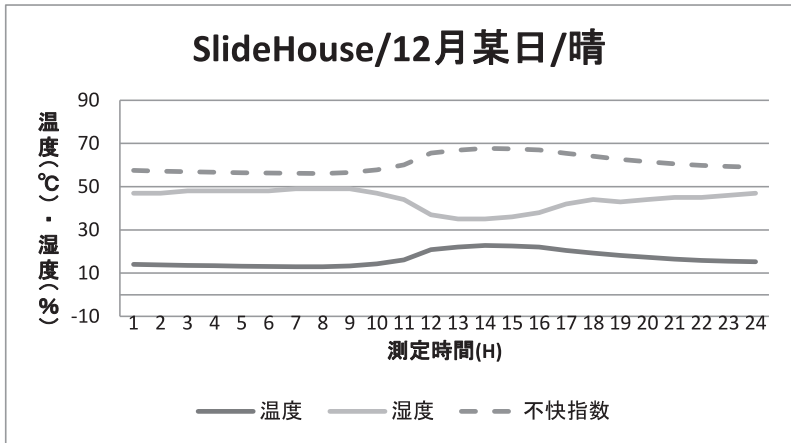
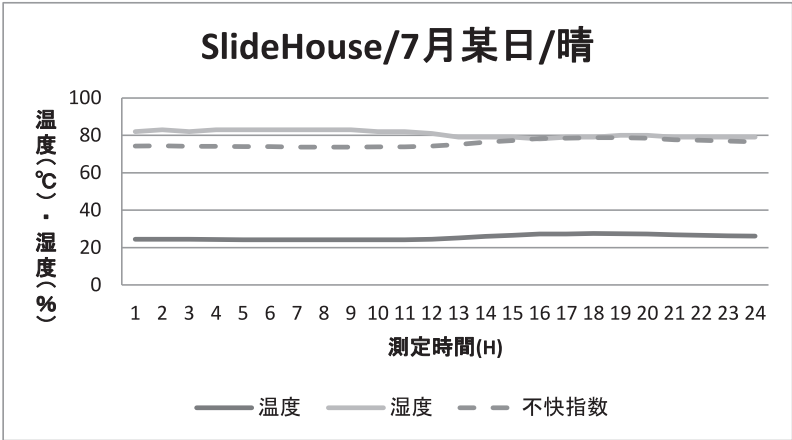


表3-5 室内温度、湿度と不快指数

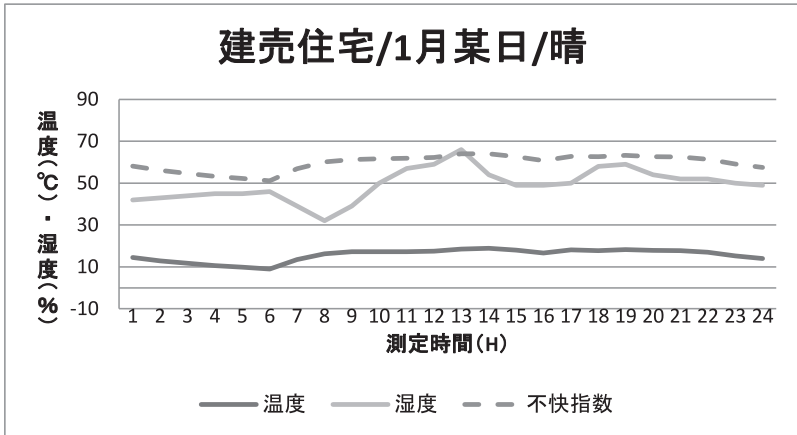
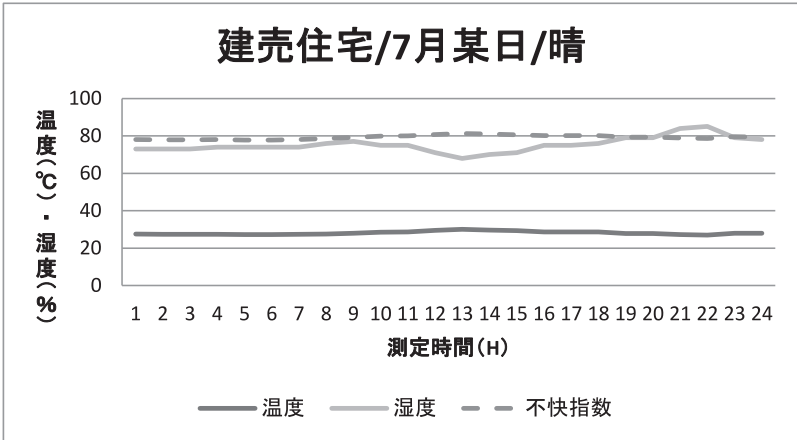
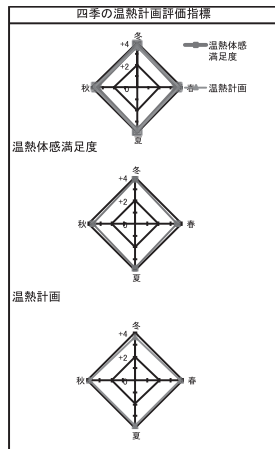


表4-1 体感満足度と温熱計画評価

住まい手へのアンケート 入居後1年～1年半後に実施

被衣の家

季節	〈住まい手へのアンケート〉 温熱体感満足度 (⑥は必要に応じて加筆できる項目)	そうである	ややそうである	どちらとも言いえない	そうではない	得点	平均点	
		+4点	+3点	+2点	+1点	0点		
冬	① 1clo※以下の着衣量で快適である。 ② 訪問者も居心地が良いと感じる室内環境である。 ③ 温度差の少ない安定した室内環境である。(足元が寒いという不快感がない) ④ 暖房設備にあまり頼らずに暮せる。 ⑤ 乾燥に悩まされることがない。 ⑥	●	○	△	□	□	+4	
		●	○	△	□	□	+4	
		●	○	△	□	□	+4	
		●	○	△	□	□	+4	
		●	○	△	□	□	+0	
		○	○	○	○	○	0	
春	① 0.5～1clo程度の着衣量で快適である。 ② 訪問者も居心地が良いと感じる室内環境である。 ③ 設備にあまり頼らずに室内環境を保っている。 ④ 自然通風・換気が心地よく行われている。 ⑤ 外気温の変化(季節外れの寒暖)に容易に対応できる。 ⑥	○	●	△	□	□	+3	
		○	●	△	□	□	+3	
		○	●	△	□	□	+4	
		○	●	△	□	□	+4	
		○	●	△	□	□	+4	
		○	○	○	○	○	0	
夏	① 0.5clo以下程度の着衣量で快適である。 ② 訪問者も居心地が良いと感じる室内環境である。 ③ 温度差の少ない安定した室内環境である。 ④ 湿度の高さに悩まされず冷房設備にあまり頼らずに暮せる。 ⑤ 湿度の高さに悩まされることがない。 ⑥	●	○	△	□	□	+4	
		●	○	△	□	□	+4	
		●	○	△	□	□	+4	
		●	○	△	□	□	+4	
		●	○	△	□	□	+3	
		○	○	○	○	○	0	
秋	① 0.5～1clo程度の着衣量で快適である。 ② 訪問者も居心地が良いと感じる室内環境である。 ③ 設備にあまり頼らずに室内環境を保っている。 ④ 自然通風・換気が心地よく行われている。 ⑤ 外気温の変化(季節外れの寒暖)に容易に対応できる。 ⑥	○	●	△	□	□	+3	
		○	●	△	□	□	+4	
		○	●	△	□	□	+4	
		○	●	△	□	□	+4	
		○	●	△	□	□	+3	
		○	○	○	○	○	0	
温熱体感満足度 総合点							四季の平均値の合計 (+8.0～-8.0)	+15



軒下の家

季節	〈住まい手へのアンケート〉 温熱体感満足度 (⑥は必要に応じて加筆できる項目)	そうである	ややそうである	どちらとも言いえない	そうではない	得点	平均点	
		+4点	+3点	+2点	+1点	0点		
冬	① 1clo※以下の着衣量で快適である。 ② 訪問者も居心地が良いと感じる室内環境である。 ③ 温度差の少ない安定した室内環境である。(足元が寒いという不快感がない) ④ 暖房設備にあまり頼らずに暮せる。 ⑤ 乾燥に悩まされることがない。 ⑥	○	●	△	□	□	+3	
		○	●	△	□	□	+3	
		○	●	△	□	□	+4	
		○	●	△	□	□	+4	
		○	●	△	□	□	+3	
		○	○	○	○	○	0	
春	① 0.5～1clo程度の着衣量で快適である。 ② 訪問者も居心地が良いと感じる室内環境である。 ③ 設備にあまり頼らずに室内環境を保っている。 ④ 自然通風・換気が心地よく行われている。 ⑤ 外気温の変化(季節外れの寒暖)に容易に対応できる。 ⑥	○	●	△	□	□	+3	
		○	●	△	□	□	+4	
		○	●	△	□	□	+4	
		○	●	△	□	□	+4	
		○	●	△	□	□	+3	
		○	○	○	○	○	0	
夏	① 0.5clo以下程度の着衣量で快適である。 ② 訪問者も居心地が良いと感じる室内環境である。 ③ 温度差の少ない安定した室内環境である。 ④ 湿度の高さに悩まされず冷房設備にあまり頼らずに暮せる。 ⑤ 湿度の高さに悩まされることがない。 ⑥	●	○	△	□	□	+4	
		●	○	△	□	□	+4	
		●	○	△	□	□	+4	
		●	○	△	□	□	+3	
		●	○	△	□	□	+3	
		○	○	○	○	○	0	
秋	① 0.5～1clo程度の着衣量で快適である。 ② 訪問者も居心地が良いと感じる室内環境である。 ③ 設備にあまり頼らずに室内環境を保っている。 ④ 自然通風・換気が心地よく行われている。 ⑤ 外気温の変化(季節外れの寒暖)に容易に対応できる。 ⑥	○	●	△	□	□	+3	
		○	●	△	□	□	+4	
		○	●	△	□	□	+4	
		○	●	△	□	□	+4	
		○	●	△	□	□	+3	
		○	○	○	○	○	0	
温熱体感満足度 総合点							四季の平均値の合計 (+8.0～-8.0)	+14

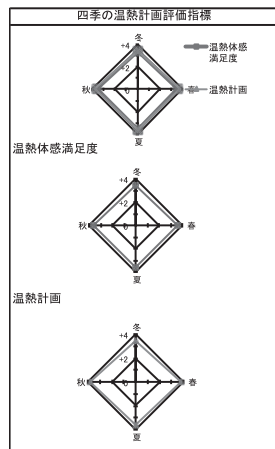
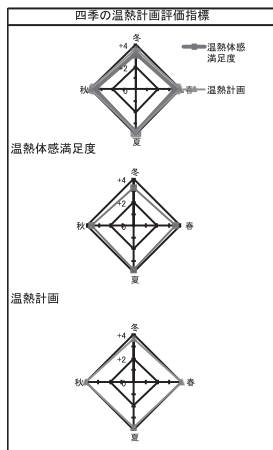


表4-2 体感満足度と温熱計画評価

住まい手へのアンケート 入居後1年～1年半後に実施

雨やどりの家

季節	<住まい手へのアンケート> 温熱体感満足度 (⑥は必要に応じて加筆できる項目)	○△□を●▲■に 変えていただくこと 自動計算されま します。一					得点	平均点	
		そうである	ややそうである	どちらとも言い	やや少ない	そうではない			
冬	① 1clo※以下の着衣量で快適である。 ② 訪問者も居心地が良いと感じる室内環境である。 ③ 温度差の少ない安定した室内環境である。(足元が寒いという不快感がない) ④ 暖房設備にあまり頼らずに暮らせる。 ⑤ 乾燥に悩まされることがない。 ⑥	○	●	△	□	+	+3	+3	
		●	○	△	□	+	+4		
		○	●	▲	□	+	+2		
		○	●	△	□	+	+3		
		○	○	△	□	+	0		
春	① 0.5～1clo程度の着衣量で快適である。 ② 訪問者も居心地が良いと感じる室内環境である。 ③ 設備にあまり頼らずに室内環境を保っている。 ④ 自然通風・換気が心地よく行われている。 ⑤ 外気温の変化(季節外れの寒暖)に容易に対応できる。 ⑥	○	●	△	□	+	+3	+4	
		○	●	△	□	+	+4		
		○	●	▲	□	+	+3		
		○	●	△	□	+	+4		
		○	○	△	□	+	0		
夏	① 0.5clo以下程度の着衣量で快適である。 ② 訪問者も居心地が良いと感じる室内環境である。 ③ 温度差の少ない安定した室内環境である。 ④ 温度の高さに悩まされず冷房設備にあまり頼らずに暮らせる。 ⑤ 温度の高さに悩まされることがない。 ⑥	○	●	△	□	+	+4	+4	
		○	●	△	□	+	+4		
		○	●	▲	□	+	+4		
		○	●	△	□	+	+3		
		○	○	△	□	+	0		
秋	① 0.5～1clo程度の着衣量で快適である。 ② 訪問者も居心地が良いと感じる室内環境である。 ③ 設備にあまり頼らずに室内環境を保っている。 ④ 自然通風・換気が心地よく行われている。 ⑤ 外気温の変化(季節外れの寒暖)に容易に対応できる。 ⑥	○	●	△	□	+	+3	+4	
		○	●	△	□	+	+4		
		○	●	▲	□	+	+3		
		○	●	△	□	+	+4		
		○	○	△	□	+	0		
温熱体感満足度 総合点		四季の平均点の合計						+14	(+8.0～-8.0)



SlideHouse

季節	<住まい手へのアンケート> 温熱体感満足度 (⑥は必要に応じて加筆できる項目)	○△□を●▲■に 変えていただくこと 自動計算されま します。一					得点	平均点	
		そうである	ややそうである	どちらとも言い	やや少ない	そうではない			
冬	① 1clo※以下の着衣量で快適である。 ② 訪問者も居心地が良いと感じる室内環境である。 ③ 温度差の少ない安定した室内環境である。(足元が寒いという不快感がない) ④ 暖房設備にあまり頼らずに暮らせる。 ⑤ 乾燥に悩まされることがない。 ⑥	○	●	△	□	+	+3	+3	
		○	●	△	□	+	+3		
		○	●	▲	□	+	+2		
		○	●	△	□	+	+3		
		○	○	△	□	+	0		
春	① 0.5～1clo程度の着衣量で快適である。 ② 訪問者も居心地が良いと感じる室内環境である。 ③ 設備にあまり頼らずに室内環境を保っている。 ④ 自然通風・換気が心地よく行われている。 ⑤ 外気温の変化(季節外れの寒暖)に容易に対応できる。 ⑥	○	●	△	□	+	+3	+3	
		○	●	△	□	+	+3		
		○	●	▲	□	+	+2		
		○	●	△	□	+	+3		
		○	○	△	□	+	0		
夏	① 0.5clo以下程度の着衣量で快適である。 ② 訪問者も居心地が良いと感じる室内環境である。 ③ 温度差の少ない安定した室内環境である。 ④ 温度の高さに悩まされず冷房設備にあまり頼らずに暮らせる。 ⑤ 温度の高さに悩まされることがない。 ⑥	○	●	△	□	+	+4	+4	
		○	●	△	□	+	+4		
		○	●	▲	□	+	+4		
		○	●	△	□	+	+4		
		○	○	△	□	+	0		
秋	① 0.5～1clo程度の着衣量で快適である。 ② 訪問者も居心地が良いと感じる室内環境である。 ③ 設備にあまり頼らずに室内環境を保っている。 ④ 自然通風・換気が心地よく行われている。 ⑤ 外気温の変化(季節外れの寒暖)に容易に対応できる。 ⑥	○	●	△	□	+	+3	+4	
		○	●	△	□	+	+4		
		○	●	▲	□	+	+4		
		○	●	△	□	+	+4		
		○	○	△	□	+	0		
温熱体感満足度 総合点		四季の平均点の合計						+13	(+8.0～-8.0)

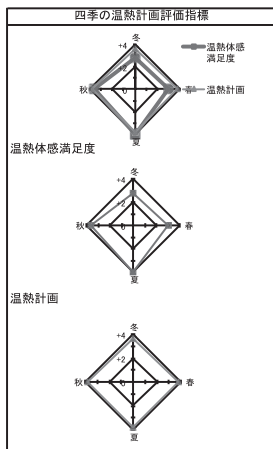
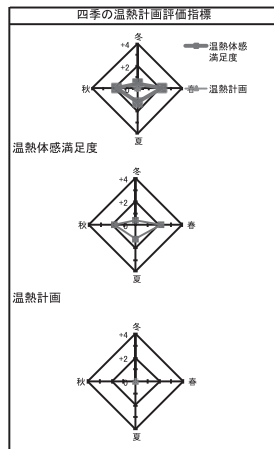


表4-3 体感満足度と温熱計画評価

住まい手へのアンケート 入居後1年～1年半後に実施

建売住宅

季節	<住まい手へのアンケート> 温熱体感満足度 (⑥は必要に応じて加筆できる項目)	そう あ る	や や と う で あ る	ど ん な い も も 苦 な い	や や と う で は な い	そ う で は な い	得 点	平 均 点	
		+4点	+3点	+2点	+1点	0点			
冬	① 1clo以下の着衣量で快適である。 ② 訪問者も居心地が良いと感じる室内環境である。 ③ 温度差の少ない安定した室内環境である。(足元が寒いという不快感がない) ④ 暖房設備にあまり頼らずに暮せる。 ⑤ 乾燥に悩まされることがない。 ⑥	○	○	△	□	■	+1	+0	
		○	○	△	□	■	0		
		○	○	△	□	■	0	+0	
		○	○	△	□	■	+1		
		○	○	△	□	■	+2	+0	
		○	○	△	□	■	0		
春	① 0.5～1clo程度の着衣量で快適である。 ② 訪問者も居心地が良いと感じる室内環境である。 ③ 設備にあまり頼らずに室内環境を保っている。 ④ 自然通風・換気が心地よく行われている。 ⑤ 外気温の変化(季節外れの寒暖)に容易に対応できる。 ⑥	○	●	△	□	■	+3	+3	
		○	●	△	□	■	+3		
		○	○	△	□	■	+2	+2	
		○	○	△	□	■	+1		
		○	○	△	□	■	+2	+1	
		○	○	△	□	■	+1		
		○	○	△	□	■	+2	+1	
		○	○	△	□	■	0		
		○	○	△	□	■	0	+1	
		○	○	△	□	■	+1		
		○	○	△	□	■	+1	+1	
		○	○	△	□	■	0		
		○	○	△	□	■	+2	+2	
		○	○	△	□	■	+2		
		○	○	△	□	■	+2	+2	
		○	○	△	□	■	+2		
		○	○	△	□	■	+1	+2	
		○	○	△	□	■	+1		
		○	○	△	□	■	+1	+2	
		○	○	△	□	■	0		
		○	○	△	□	■	0	+2	
		○	○	△	□	■	0		
温熱体感満足度 総合点								四季の平均点の合計 (+8.0～-8.0)	+8



※ clo(クロ)

着衣量の単位。衣服による断熱性能を表す指標。1cloの衣服とは、気温21.2℃、相対湿度50%、気流0.1m/secの条件で椅子安静にしている人が快適と感じる衣服。

ジャケット
+
長ズボン
1cloのイメージ

厚カーディガン
+
スカート
1cloのイメージ

薄手長袖シャツ
+
長ズボン
0.5cloのイメージ

薄手ブラウス
+
スカート
0.5cloのイメージ

特別研究助成 状況報告

小田 隆 准教授（イラストレーション領域：美術解剖学）

研究・制作テーマ：

新しい美術解剖学の教科書を作るための画像制作

研究の目的

現在、学内において美術解剖学の講義を担当しているが、理想的な教科書の必要性を強く感じている。従来の美術解剖学書の多くは、解剖学的正位の姿勢を基準としており、動きを伴った関節の動きや筋肉のレリーフの変化を図示したものがあまりない。

最終的に書籍化することを目指す。3DCGではなく手描きのスケッチによる表現を多く用いたいと考えている。実際にモデルを使い、その場で素早くスケッチし、それぞれの部位の解剖学的特徴を、別紙に描いていくプロセスをとる。

スケッチを編集し、解説をつけ教科書として使用できる形にデータ化する。

研究の内容

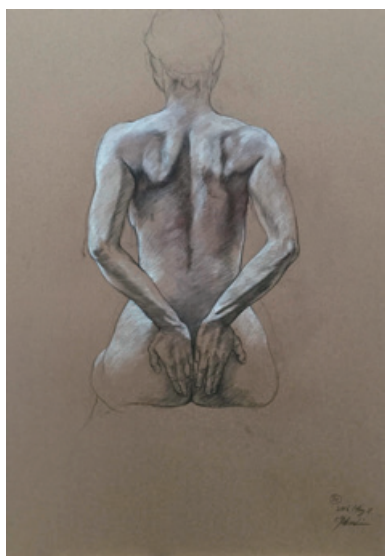
ほぼ毎週、ヌードモデルを使いスケッチを行っている。体表のレリーフがわかりやすくなるように、実習室の半分の照明を消してスポットライトを使い、ディテールまで描けるよう、できるだけモデルに近づいて描いている。週ごとにテーマを決め、体幹、上肢、下肢と部分的に進め、性差も比較できるように男性、女性モデルをバランス良く描いた。

モノクロのスケッチだけでなく、色画用紙にパステル、コンテ、チャコールペンをを使い、立体感と解剖学的特徴が明確であること、プロポーションが正確であることを重視し、時間が許す限り長時間のポーズをモデルにはお願いした。

今後は、これらのスケッチをもとに、推測される骨格図、筋肉図を制作することを予定している。

研究の成果物

現在、出版社から美術解剖学の書籍執筆の依頼を受けている。今回、描いたスケッチを掲載するかどうかは未定であるが、参考として使うには十分な数を描くことができている。平成29年度内に出版できるよう、執筆作業を進めている。学生の参考資料としても活用できる内容になるものを目指している。



編集後記

ここに成安造形大学紀要第8号を刊行いたします。

後世の歴史学者は、2016年から2017年の世界について、どのように記述することになるのでしょうか。

ここ30年間ほどの世界は、いくつかの未曾有の変化を経験してきました。1990年前後の冷戦状態の終結、2001年の世界同時多発テロ事件、そして2011年の福島原子力発電所の重大事故を含む東日本大震災。これらの激動に比べると、ここ1年間世界が経験した変化は、事故性や事件性は乏しく見えるかもしれません。しかしいくつかの現象の裏に、人類が自らの特性をあえて否定してしまうかのような反時代性の萌芽を見てしまうのは、編集子の杞憂でしょうか。編集子が危惧する危険な芽とは、あえて誤解を恐れずに言い切ってしまうえば、反知性主義の台頭です。私たち人類は、自ら考え判断する、そしてその知的な作業の成果を集団的・組織的に高めていくことによって、繁栄を手にしてきました。しかしいま世界の一部に、普遍的に世界を見つめていこうとする知的努力を否定するような勢力の台頭が見られるのです。

私たち一人ひとりの声は、決して大きくはありません。しかし私たちは、一人ひとりの声を社会的に撚り合わせていき、そしてさらには歴史的に積み重ねていくことによって、真実に近づこうとしてきました。一人ひとりの声を自由にぶつけ合う、そのことによって私たちの種は生き延びてきたはずですが。

一見、直接的な生産性に乏しく映る学術活動に対して社会が一定の保護を担保するのは、まさに知的活動こそが人間活動の根本的な柱であることの歴史的な反映にほかなりません。そしてそのような活動を行う場としての大学の社会的役割は、きわめて重要です。私たちの大学は、知性と感性の学術的な共同を目指す組織です。そしてその成果を社会に問うメディアとして、本紀要の役割は小さくありません。印刷媒体としての本誌の体裁は決して目立つものではありませんが、本誌の成果はPDFデータとしてネット上に公開されます。今後とも私たちは、一見、非効率的に映るかもしれない地道な学術活動を継続しなければならぬのです。

(Chepito)

成安造形大学紀要 第8号

Journal of Seian University of Art and Design No. 8

発行日：2017年3月24日

Date of Issue: 24 March 2017

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.

【 】

成安造形大学