

AICHI SANGYO UNIVERSITY

平成 19 年 7 月、文部科学省は「大学設置基準等の一部を改正する省令」を公布し、いわゆる「人材の養成に関する目的その他の教育研究上の目的の明確化」を求めました。学位の課程を中心とする考え方にに基づき「学士課程教育」が大学教育のあるべき姿であると規定し、学生本位の教育活動の展開が必要であると指摘しています。

本学では、学園建学の精神に基づいて、学部、大学院の教育研究上の目的を以下のとおりとしています。

造形学部

産業・地域・生活における建築及びデザインという造形行為を通して、社会に貢献できる人材を育成する。

大学院造形学研究科

人間の生活に不可欠な造形活動を、生活を包み容れる建築空間を創り出す「社会造形」と、日常行為を支える用具や生活様式を提案する「生活造形」の面から深く探求し、これらの実務に携わる、高度な倫理観と知識・技能を併せもった実践的な職業人の育成を目的とする。

我が国の大学教育の新しい潮流のなかで、改めて大学が本来果たすべき役割としての教育、研究、地域貢献（学校教育法第 83 条）をふまえれば、本造形学研究所が目指すべき活動は、上記の教育研究上の目的を達成するために、学生の視点にたった造形教育を実践するための教授法の開発研究、研究所員の活発な研究の推進、教育研究の成果の社会提供、という 3 つの大きな柱で構成されるべきこととなります。

本研究所は、建築とデザインの分野における造形を幅広く研究する大学附設機関としての日頃の活動をまとめ、学部及び大学院の教育研究の成果を広く社会に提供するため、毎年所報を発行しており、本年度も第 11 号を発行する運びとなりました。より良い造形学の教育研究を実践していくため、各界のご指導・ご批判を頂きますようお願い申し上げます。

目次

第11号の刊行に際して

研究活動

研究作品

大野 幾生 Ikuo OHNO (デザイン学科 教授)

「二つのCUBE i」/エキスパンドメタル・白御影石・塗料、「空間 i の領域」/エキスパンドメタル・白御影石・塗料、「むべ山風を 嵐といふらむ」/さび石、駆ける展Ⅲ/「白澄」アルミ鋳造・黒御影石/「アルミ鋳造作品群」/「螺旋の構造作品群」

荻原 正人 Masato OGIHARA (通信教育部デザイン学科 准教授)

作品 '14-1 作品 '14-2 作品 '14-3

木村 光 Hikaru KIMURA (デザイン学科 教授)

シティコンピュータータイプ1/教育教材用レンダリング

松浦 主税 Chikara MATSUURA (デザイン学科 講師)

「日がまた昇る」、「青淵」

宮下 浩 Hiroshi MIYASHITA (デザイン学科 准教授)

宮下浩作品展/「Square」,「Balance」他、JAGDA 愛知主催ポスター展/「LOVE*HANAAICHI」、JAGDA 主催ハンカチ展/「ことばのハンカチ」

山口 雅英 Masahide YAMAGUCHI (通信教育部デザイン学科 准教授)

シリーズ“LNNDSCAPE -wie aus der ferne-”

伊藤 潤一 Jun'ichi ITO (通信教育部建築学科 講師)

レストヴィラ船堀

研究論文

杉山 奈生子 Naoko SUGIYAMA (大学院造形学研究科 准教授)	
画家ヴァトーに関するアカデミー講演録 (3) -ソルボンヌ大学図書館所蔵の手稿 (Ms. 1152, fol. 17-41)を巡って	1
岩田 政巳 Masami IWATA (デザイン学科 准教授)	
2014 デザイン導入教育「デザインベーシック」の実践報告	7
廣瀬 伸行 Nobuyuki HIROSE (通信教育部デザイン学科 准教授)	
クラウド型デジタルサイネージシステム「ポストークロック」の開発及びメディアデザイン導入教育での利用	11
谷口 庄一 Shouichi TANIGUCHI (通信教育部建築学科 講師)	
まちづくりにおける分析ツールとしてのワークショップに関する研究	13
堀越 哲美 Horikoshi TETSUMI (建築学科 教授)	
自然とひとそして環境がつくる造形	17
横瀬 浩司 Kouji YOKOSE (通信教育部 講師, 短期大学通信教育部教授)	
強盗罪について	23

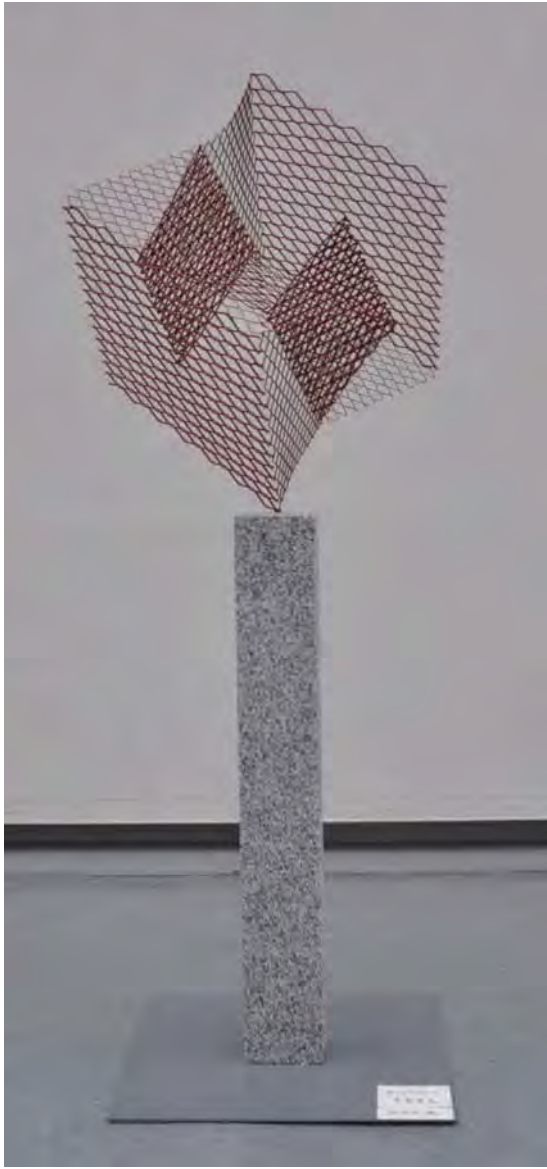
教育活動

平成26年 造形学部 教育活動報告	29
造形学研究所の活動について	32
平成26年度 科学研究費補助金・競争的研究資金 取得研究一覧	33

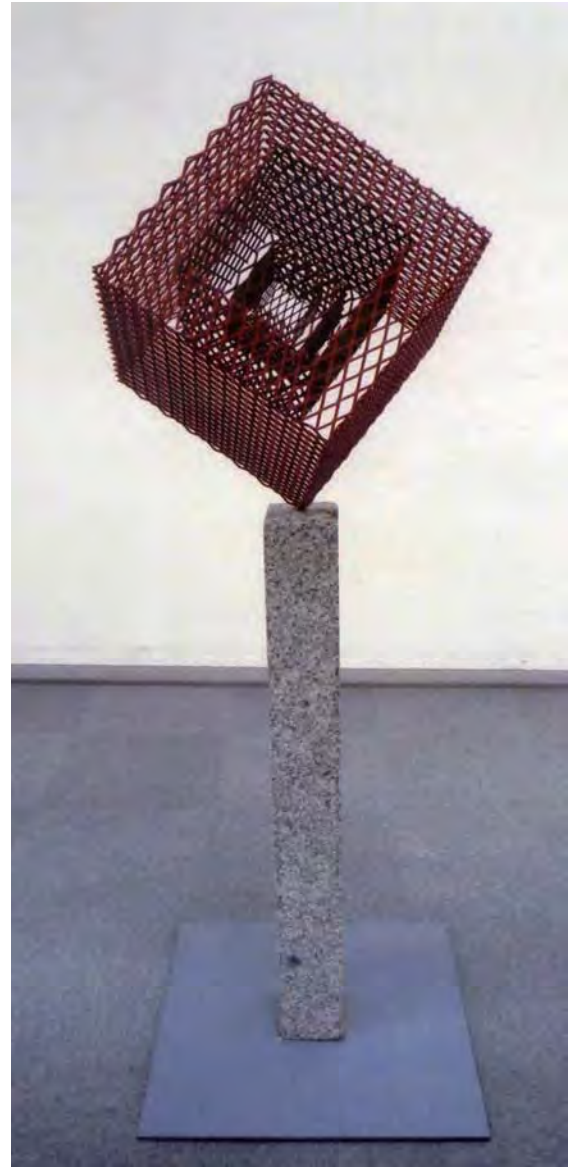
研究活動

研究作品

大野 幾生



「二つのCUBE i」
第25回NSG展
愛知県立美術館
エキスパンドメタル・白御影石・塗料、
W870×H1970×D870mm



「空間iの領域」
第52回中部国展
名古屋市博物館
エキスパンドメタル・白御影石・塗料、
W700×H1800×D700mm



「むべ山風を嵐といふらむ」
第28回真空感展
愛知県立美術館
さび石、W430×H60×D250mm



「白澄」

駆ける展Ⅲ：初秋

東浦スタジオ

アルミ鋳造・黒御影石、W75×H400×D600mm



「アルミ鋳造作品群」

駆ける展Ⅲ：初秋

東浦スタジオ



「螺旋の構造作品群」

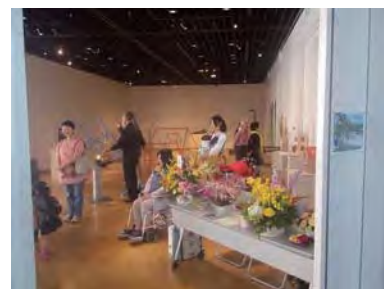
駆ける展Ⅲ：初秋

東浦スタジオ



会場風景

駆ける展Ⅲ：初秋／東浦スタジオ



会場風景

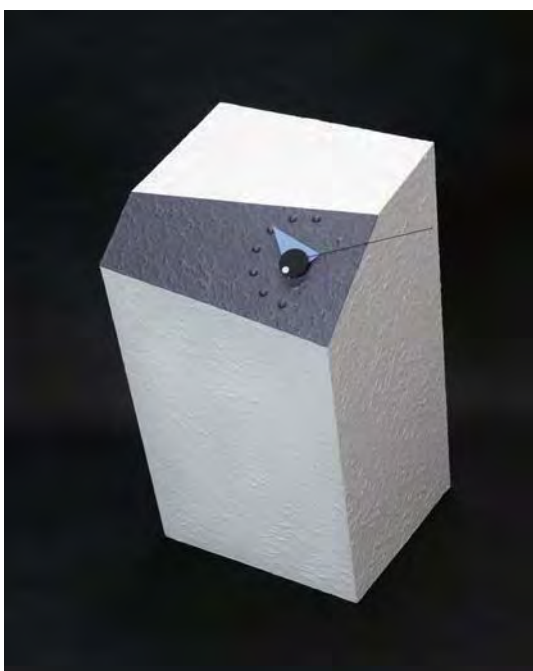
駆ける展Ⅲ：初夏／刈谷市総合文化センター：アイリス



「作品'14-1」
時計ムーブメント、木材、アクリル絵具他
W430×D300×H585mm

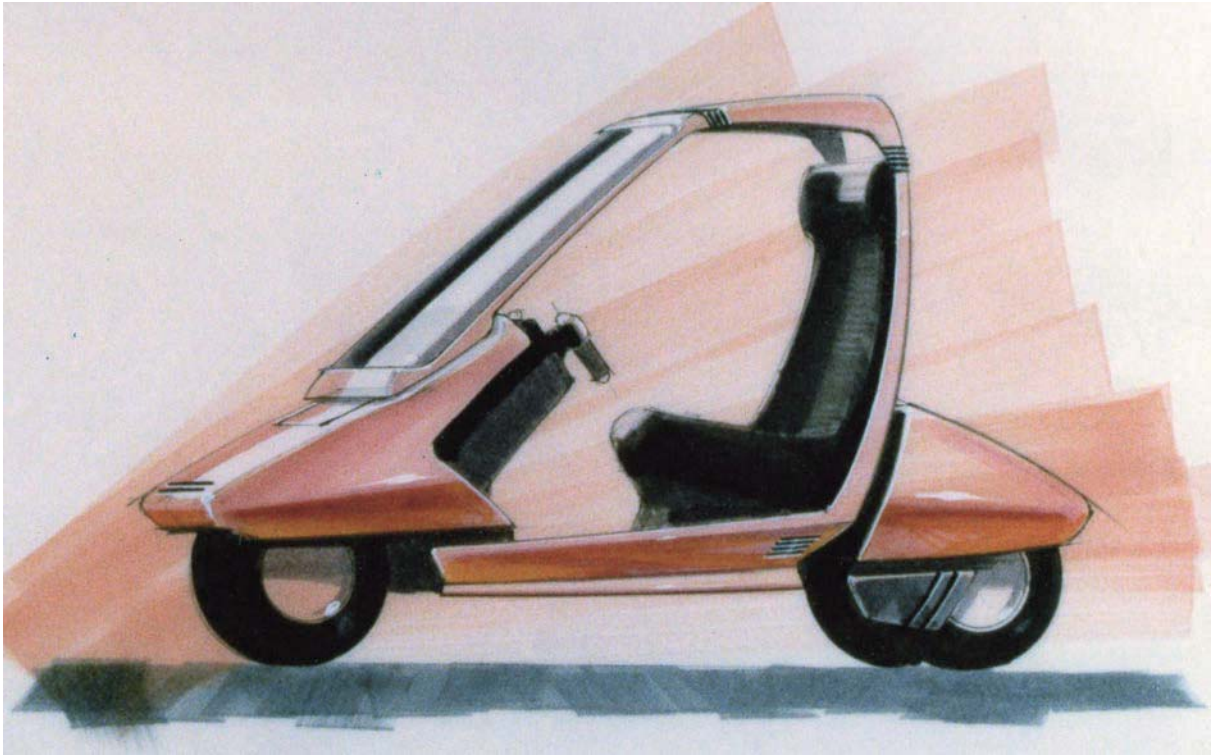


「作品'14-2」
時計ムーブメント、木材、アクリル絵具他
W430×D300×H585mm

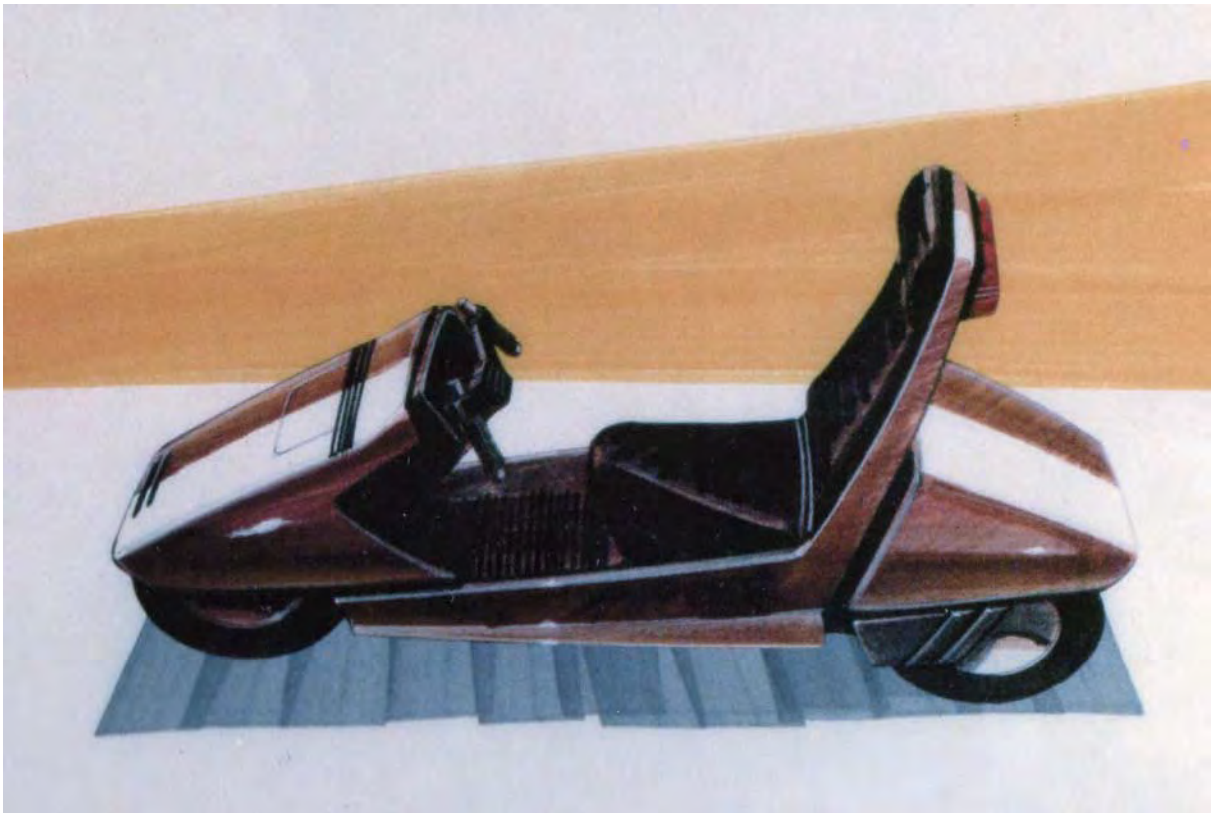


「作品'14-3」
時計ムーブメント、木材、アクリル絵具他
W300×D430×H585mm

木村 光



シティ通勤ター タイプ1(その1)
教員展 愛知産業大学スチューデントスクエア ガallery
教育教材用レンドリング
H210×W297mm



シティ通勤ター タイプ1(その2)
教員展 愛知産業大学スチューデントスクエア ガallery
教育教材用レンドリング
H210×W297mm

松浦 主税



「日がまた昇る」

第 69 回春の院展 日本橋三越本店 / 松坂屋美術館
紙本着彩、W750×H1500mm



「青淵」

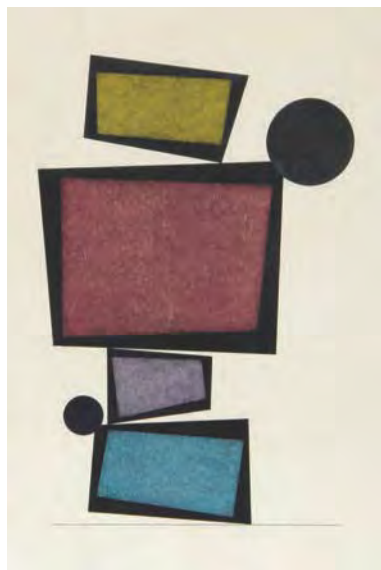
松浦主税日本画展 ～光の中で～
松坂屋名古屋店
紙本着彩、20P

宮下 浩

個展「宮下 浩 作品展」
名古屋 ギャラリー彩
木版画、和紙



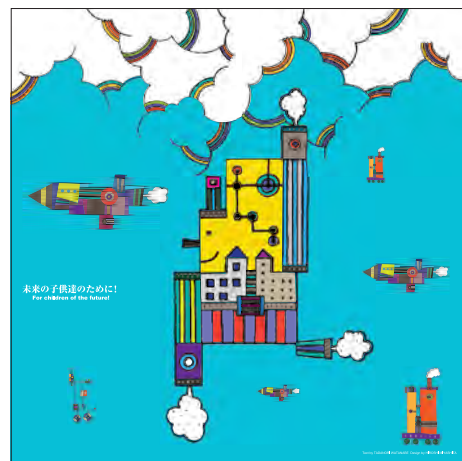
Square(H400m×W600mm)



Balance(H900m×W600mm)



JAGDA 愛知主催ポスター展「LOVE*HANA AICHI」
名古屋 セントラル・アートギャラリー
デジタルプリント H1030×W728mm



JAGDA 主催やさしいハンカチ展「ことばのハンカチ」
東京 東京ミッドタウン・デザインハブ他全国巡回
H450×W450mm

山口 雅英



LANDSCAPE wie aus der ferne I
紙版画 500mm×500mm
2014 春の現代版画展 大黒屋画廊 (名古屋市)



LANDSCAPE wie aus der ferne II
紙版画 500mm×500mm
2014 春の現代版画展 大黒屋画廊 (名古屋市)



LANDSCAPE wie aus der ferne III
紙版画 500mm×500mm
2014 春の現代版画展 大黒屋画廊 (名古屋市)



LANDSCAPE wie aus der ferne IV
紙版画 500mm×500mm
2014 春の現代版画展 大黒屋画廊 (名古屋市)



LANDSCAPE wie aus der ferne V
紙版画 500mm×500mm
2014 春の現代版画展 大黒屋画廊 (名古屋市)



LANDSCAPE wie aus der ferne VI
紙版画 500mm×500mm
2014 春の現代版画展 大黒屋画廊 (名古屋市)

有料老人ホームレスト・ヴィラ船堀

東京都江戸川区

設計・監理／伊藤潤一+伊藤潤一建築都市設計事務所

施工／加賀田組





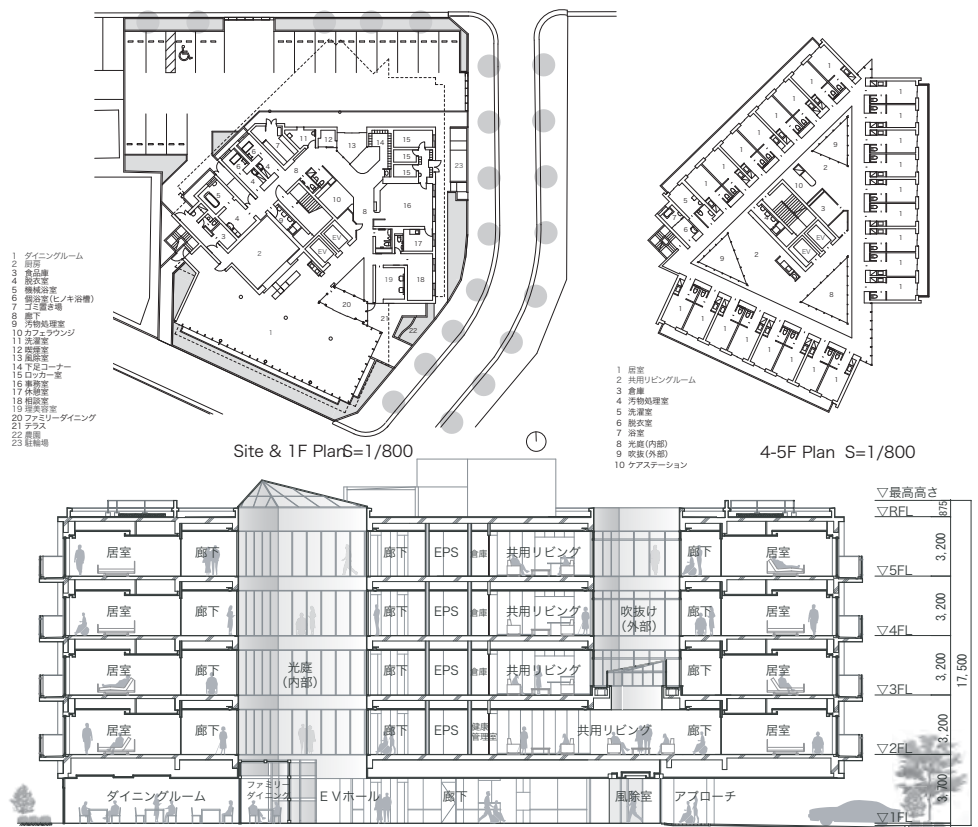
東京都江戸川区に位置する民間運営の有料老人ホームである。近郊には小学校や公園などもあり、敷地東側は緑道に面している。3方を道路に囲まれた交差点の角地にある。プログラムは1階に共同ダイニングルーム、ヒノキ浴室と機械浴室、理容室、相談室、カフェ、スタッフルームなどのパブリック空間が集中し、2階から5階までは、各階25室ずつ計100戸の個室とテレビやキッチンをもつ共有リビング、個浴室などのプライベート機能をもつ。個室は約18㎡でトイレと洗面、収納が付いている。

■三角形平面が生み出す豊かさの「余白」

計画にあたって、100戸の個室と敷地内に16台の駐車場を確保することが要求された。更に厳しい日影規制をクリアしながら、個室と共有部の明快な構成と回遊性のあるプログラムから必然的に導き出されたのが三角形の平面形状であった。この三角形の平面形状は、従来の老人ホームにはない3つの特徴を生み出した。

1つめはパブリック空間における回遊性である。半身麻痺の歩行訓練や徘徊症者にとって建物内部をぐるぐると廻ることができるのは大きな意味をもつ。1型やL型の老人ホームにはない独自の空間となった。2つめは、二重動線の確保である。施設内は通常歩行者だけでなく、車椅子や杖で歩く人など、様々な目的と速さで歩く人がいる。その為にショートカットのできる二重動線を持たせている。これによって、スタッフ側も迅速で多重な動きができる。3つめは、三角形の3つの吹抜けを設けたことである。1つはガラスのトップライトがついたライトコート。2つは上部が開放されており、光、風、雨、雪など自然の変化を刻々と知ることができる。各層の上下空間が視覚的に繋がり、明るく広々としたパブリック空間を形成している。

必然性から生み出された特異な形状の空間は、従来の老人ホームにはない新たな豊かさを生み出す「余白」を与えてくれた。



研究活動
研究論文

画家ヴァトーに関するアカデミー講演録（3）
ソルボンヌ大学図書館所蔵の手稿（Ms. 1152, fol. 17-41）を巡って
The Lecture on Antoine Watteau at *Académie royale de peinture et de sculpture*(3)
Focused on the Manuscripts of the Count of Caylus(Ms. 1152, fol. 17-41)

杉山 奈生子*
Naoko SUGIYAMA

Keywords : *Jean Antoine Watteau, fête galante, le Comte de Caylus, Académie royale de peinture et de sculpture*

アントワヌ・ヴァトー、雅宴画、ケリュス伯爵、フランス王立絵画彫刻アカデミー

1. ヴアトーとケリュス伯爵

本稿においては、『造形学研究所報』第 9,10 号所収の拙稿¹に続き、邦語文献では刊行されていない、ケリュス伯爵による画家ジャン・アントワヌ・ヴァトー（Jean Antoine Watteau, 1684-1721）に関する講演録の一部を筆者の調査をもとに公刊することとする。

ケリュス伯爵（Anne-Claude-Philippe de Tubières de Grimoard de Pastels de Levis, Comte de Caylus, 1692-1765）は、マントノン侯爵夫人の姪孫にあたり、考古学や放蕩文学に加えて美術に造詣が深く、美術愛好家、版画家としての存在も看過できない。特に、彼の友人であり、パリのアトリエで女性モデルのデッサンを一緒に制作する程親交のあった画家ヴァトーについての講演を行い、そのために準備された草稿は、ヴァトー研究における第一級の資料として後世に伝えられている。

ヴァトーは、北方のヴァランシエンヌからパリへ上京し、芝居画家クロード・ジロー（Claude Gillot, 1673-1722）や装飾画家クロード・オードラン 3 世（Claude Audran III, 1658-1734）に師事しながら、パリのリュクサンブール庭園等で目の当たりにした上流階級の雅な世界を当世風の画題として描いた。

1717年にヴァトーが、フランス王立絵画彫刻アカデミー（以降「アカデミー」と表記）への入会作品《シテール島の巡礼》（ルーヴル美術館蔵）を提出したことを契機として²、紳士淑女が庭園に集い、舞踏や音楽、散歩や恋愛に興じる情景の作品が「雅宴画」（*fête galante*）と呼ばれるようになる。このような新しい画題は、18世紀ロココの画家に踏襲され、さらには、多様な美術品や工

芸品の主題として人気を博した。ヴァトーの雅宴画は、その優雅な雰囲気と軽妙な線描による装飾的な画面構成から、18世紀中盤に隆盛を迎えるロココ美術の先駆的作品として、フランス絵画史に多大なる影響を与えた。

2. ケリュス伯爵によるアカデミー講演草稿「人物、風景、当世風で雅びな主題の画家、アントワヌ・ヴァトーの生涯」（1748年）

フランス近世の偉大なる画家ヴァトーについて、ケリュス伯爵がアカデミーで講演を行ったのは、ヴァトーが亡くなって20数年後の1748年2月3日の事である。「人物、風景、当世風で雅びな主題の画家、アントワヌ・ヴァトーの生涯」（*La vie d'Antoine Watteau, peintre de figures et paysages, sujets galants et modernes*）と題した講演のための草稿が、パリのソルボンヌ大学図書館（*La Bibliothèque de la Sorbonne*）に貴重書として保管されている。筆者は、ケリュス伯爵直筆の文書（所蔵番号：Ms.1152, fol.17-27）および、秘書によって清書された文書（Ms.1152, fol.28-41）を現地で調査した。

この手稿は、ゴンクール兄弟によって初めて公刊され³、ゴンクール版に2種類の草稿についての詳細な相違点がローザンバールによって指摘されている⁴。本論では、ローザンバール版を踏襲しつつ、ケリュス伯爵自身による書き直しの跡や改頁の有無等、重要な生成過程に関わりながら指摘されてこなかった点や、新たに発見した点について、フランス語によるケリュス伯爵の原文に註解として付しながら明らかにする。

[A: fol.20v]⁵Un perruquier lui apporta une perruque naturelle, qui n'avait⁶ rien de recommandable, mais dont cependant il fut enchanté. Elle lui parut le chef-d'œuvre de l'imitation de la nature. Certainement, ce n'était pas celui de la nature frisée: car je la vois d'ici, dans toute sa longueur et toute sa platitude! Il en demanda le prix; mais le perruquier, plus fin que lui, l'assura qu'il⁷ serait trop content s'il voulait lui donner quelque chose de sa façon⁸. Quelques études l'auraient satisfait. Wateau crut n'avoir jamais fait un si bon marché, et proportionnant son présent au bonheur de sa possession, il lui donna deux petits tableaux pendants, et peut-être des plus piquants qu'il ait fait. J'arrivai peu de temps après⁹ la conclusion de cette bonne affaire¹⁰. En vérité, il en avait du scrupule. Il voulait encore faire un tableau pour le perruquier, et ce fut avec peine que je rassurai sa conscience.

En même temps qu'il était né¹¹ caustique, il était né timide, deux choses que la nature ne réunit pas ordinairement. Il avait de l'esprit, et quoiqu'il n'eût point reçu d'éducation, il avait de la finesse, et même de la délicatesse pour juger de la musique et de tous les ouvrages d'esprit. La lecture était son plus grand délassement¹². Il savait mettre¹³ à profit ce qu'il avait lu¹⁴, et quoiqu'en general il démêlat et rendit à [A: fol.21] merveille les ridicules de ceux qui venaient l'interrompre, je l'ai déjà dit¹⁵, il était faible, et se laissait surprendre¹⁶ facilement.

Ce fut ce qui donna occasion à son aventure avec un peintre¹⁷ en miniature que vous me dispenserez de vous nommer. Cet homme parlait assez bien, mais trop abondamment de la peinture. Apparemment qu'il s'était contraint sur la parole le jour qu'il fut chez Wateau, ou que celui-ci, pour raccourcir l'importunité, n'avait cherché qu'à s'en débarrasser¹⁸, car il lui tira¹⁹ un tableau, comme Patelin tire la pièce de drap de M^e Guillaume²⁰.

Ce miniaturiste²¹ était si persuadé de son mérite, qu'il s'arrogeait la perfection et la réussite des plus beaux ouvrages par les conseils qu'il prétendait avoir donnés à leurs auteurs, et la façon dont il disait les avoir conduits sur l'accord, l'harmonie et la disposition²². Il ne s'adressait pas mal pour se faire honneur. Car il choisissait Messieurs de Troy, de Largillière et Rigaud²³, qui dans ce temps étaient

dans toute leur force. J'étais jeune. Il ne se méfiait pas de moi. Il ignorait même mon goût pour la peinture. Un jour, avec la confiance et le faux enthousiasme d'un bavard, quand on lui donne audience, il parla pendant plus de deux heures des corrections qu'il avait fait faire à ces grands hommes, et de la déférence qu'ils avaient pour la justesse de son goût. Je fus indigné de son orgueil et de sa suffisance; mais toute bonne qu'était la cause à défendre²⁴, je n'osai parler: je ne me sentis pas assez fort, et je ne voulus point ajouter ma défaite au triomphe que lui assuraient²⁵ l'abondance de ses paroles, et l'ignorance de ses auditeurs²⁶.

Quelque jours après, causant avec Wateau sur le malheur des artistes qui sont injustement déchirés, et qui souvent éprouvent la peine d'une mauvaise impression donnée aux sots ignorants, qui composeront toujours le plus grand nombre, je lui fis le récit de la conversation que j'avais entendue et je lui en nommai l'auteur. « Si je l'avais su d'un tel caractère, me dit-il, je ne lui aurais pas donné un tableau ces jours-ci. »²⁷ Alors il me conta très plaisamment ce qui lui était arrivé avec ce même homme²⁸, bien résolu d'en faire so profit.

Au bout de quelque temps, il vint voir Wateau[A: fol.21v] le remercia du magnifique présent²⁹ qu'il lui avait fait, l'éleva fort au-dessus des plus grands ouvrages, et ajouta³⁰ que cependant, après l'avoir examiné avec soin, il avait remarqué plusieurs³¹ corrections³² qu'il y croyait nécessaires. Wateau, intérieurement charmé de le voir s'enfermer de lui-même, lui dit les ferait avec plaisir. L'autre répliqua que s'il voulait les faire sous ses yeux, il le conduirait. Wateau y consentit. Celui-là³³, flatté³⁴ d'une docilité dont il doutait peut-être en arrivant, tira³⁵ le tableau qu'il avait apporté à tout hasards³⁶ sous son manteau; et Wateau, d'un grand sens froid, prit de l'huile d'aspic, et ne le fit pas attendre pour lui rendre la toile ou le bois d'une netteté charmante. Il³⁷ voulut se fâcher, mais Wateau lui parla ferme, et vengea par merveille³⁸ les grands hommes dont il lui fit sentir la supériorité, ajoutant qu'il ne lui convenait pas d'en parler comme il faisait.

Je ne crois pas qu'une si bonne leçon l'ait corrigé; mais je sais qu'il était assez connaisseur, et assez attentif³⁹ à ses intérêts, pour avoir regretté toute⁴⁰ sa

*愛知産業大学大学院造形学研究所 准教授・博士 (文学) Assoc. Prof., Dept. of Design, Faculty of Architecture and Design, Aichi Sangyo Univ., Ph. D.

vie la perte d'un morceau que l'auteur, qui ne se louait pas ordinairement, m'a dit n'être pas un de ses plus mauvais. Tout ce que je puis dire⁴¹, c'est que jamais il n'a eu autant de plaisir à faire aucun tableau qu'il en eut à effacer celui-là.

Jouissant d'une agréable réputation, il n'avait⁴² d'autre ennemi que lui-même, et certain esprit d'instabilité qui le dominait. Il n'était pas sitôt établi dans un logement qu'il le prenait en déplaisance. Il en changeait cent et cent fois, et toujours sous des pretexts que, par honte d'en user ainsi, il s'étudiait à rendre spécieux. Là où il se fixait le plus, ce fut en quelques chambres que j'eus en différents quartiers de Paris, qui ne nous servaient qu'à poser le modèle, à peindre et à dessiner. Dans ces lieux uniquement consacrés à l'art⁴³, dégagé de toute importunité, nous éprouvions, lui et moi, avec un ami commun que le même goût entraînait, la joie pure de la jeunesse, jointe à la vivacité de l'imagination, l'une et l'autre unies sans cesse aux charmes⁴⁴ de la peinture. Je puis dire que ce Wateau si sombre, si atrabilaire, si timide et si caustique partout ailleurs, [A: fol.22] n'était plus alors que le Wateau de ses tableaux: c'est-à-dire l'auteur qu'ils font imaginer agréable⁴⁵, tender et peut être un peu berger.⁴⁶

Ce fut dans ces retraites que je reconnus⁴⁷, pour mon profit, combien Wateau pensait profondément sur la peinture, et combien son exécution était inférieure à ses idées. En effet, n'ayant aucune connaissance de l'anatomie, et n'ayant presque jamais dessiné le nu, il ne savait ni le lire, ni l'exprimer; au point même que l'ensemble d'une académie lui coûtait et lui déplaisait par conséquent. Les corps⁴⁸ des femmes exigeant moins d'articulation lui étaient un peu plus faciles⁴⁹. Cela revient à ce que j'ai déjà observé ci-dessus que les dégoûts qu'il prenait si souvent pour ses propres ouvrages partaient de la situation d'un homme qui pense mieux qu'il ne peut exécuter.

En particulier⁵⁰ cette insuffisance dans la pratique du dessin le mettait hors de portée de peindre ni de composer rien d'héroïque ni d'allégorique, encore moins de rendre les figures d'une certaine grandeur. Les Quatre Saisons qu'il a peintes dans la salle à manger de M. Crozat, en sont une preuve. Elles sont presque demie nature⁵¹, et, quoi qu'il les ait exécutées d'après les esquisses de M. de la Fosse,⁵² on y voit tant de manière et de sécheresse qu'on n'en saurait rien dire de bon⁵³. Ces tableaux, cependant, ne

diffèrent⁵⁴ de sa façon de traiter ses petits sujets que par le nu et par les⁵⁵ draperies⁵⁶ qui sont d'un genre différent; mais cette touche fine et légère, qui fait si bien dans le petit, perd tout son mérite et devient insupportable quand elle est employée dans cette plus grande étendue qu'il a fallu l'employer ici.

Au fond, il en faut convenir, Wateau était infiniment maniéré. Quoique doué de certaines grâces, et séduisant dans ses sujets favoris, ses mains, ses têtes, son paysage même, tout s'y ressent⁵⁷ de ce défaut. Le gout et l'effet forment ses plus grands avantages et produisent,⁵⁸ il est vrai, d'agréables illusions, d'autant que sa couleur est bonne, qu'elle est juste dans l'expression de ses étoffes, qui sont dessinées d'une façon piquante. Il⁵⁹ faut dire encore qu'il n'aguère peint que des étoffes de soie, toujours sujettes à donner des petits plis. Mais⁶⁰ ses draperies étaient bien jetées, l'ordre des plis était vrai parce qu'il les dessinait toujours sur le naturel, et qu'il ne s'est jamais servi de mannequin.⁶¹ Le choix des couleurs⁶² locales de ses draperies était bon, et ne choquait jamais l'accord. Enfin sa touche⁶³, fine et légère, donnait à toute son exécution un air piquant et animé. A l'égard de son expression, je n'en puis rien dire: [fol.22v] car il ne s'est jamais exposé à rendre aucune passion.

Cependant M. Crozat, qui aimait les artistes, lui offrit sa table et un logement chez lui⁶⁴. Il⁶⁵ les accepta.⁶⁶ Cette belle maison, qui renfermait alors un plus grand nombre⁶⁷ de⁶⁸ trésors pour la peinture et pour la curiosité⁶⁹ que jamais particulier a peut être réuni sous sa main, fournit mille nouveaux secours à Wateau. Mais⁷⁰ ce qui piqua le plus son gout, ce fut cette belle et nombreuse collection de dessins des plus grands maîtres qui faisait partie de ces trésors. Il était sensible à ceux de Giacomo Bassan⁷¹, mais plus encore aux études de Rubens et de Van Dyck⁷². Les belles fabriques,⁷³ les beaux sites, et le⁷⁴ feuillé plein de goût et d'esprit des arbres du Titien et du Campagnol, qu'il voyait, pour ainsi dire, à découvert, le charmèrent.⁷⁵ Mais⁷⁶, comme il est naturel de voir⁷⁷ les choses par rapport à l'utilité qu'on en peut retirer, il⁷⁸ donnait⁷⁹ volontiers la préférence à ces dernières⁸⁰ parties sur l'ordonnance, la composition et l'expression des grand peintres d'histoire dont l'objet et les talents étaient si éloignés du sien. Il se contentait⁸¹ de les admirer, sans chercher à se les appliquer par aucune étude particulière, dont aussi

bien il n'aurait pu⁸² tirer beaucoup de secours.

Ce fut là que⁸³ nous lui préparions, M. Hénin,⁸⁴ cet ami dont j'ai parlé ci-dessus, et moi, un nombre infini de⁸⁵ dessins, d'après les études des meilleurs maîtres flamands, et de ces grands paysagistes italiens, et que nous avançons assez, pour qu'en y donnant quatre coups, il en avait l'effet. C'était le servir selon son inclination: car il aimait en tout à l'avoir promptement. C'était⁸⁶ aussi, je le dirai toujours, la partie de la peinture à laquelle il était le plus sensible.

Le genre du petit y conduit à peu de frais⁸⁷. Un rien⁸⁸ en produit ou en altère l'expression. La chose est au point que quelquefois on pourrait soupçonner le hazard d'en⁸⁹ avoir le principal honneur. Wateau⁹⁰, pour accélérer son effet et son exécution, aimait à peindre à gras. Cette manœuvre a eu toujours beaucoup de partisans, et les plus grand maîtres en ont fait usage. Mais pour l'employer avec succès, il faut avoir de grandes et d'heureuses préparations, et Wateau n'en faisait presque jamais⁹¹. Pour⁹² y suppléer en quelque façon, il était dans l'habitude,⁹³ quand il reprenait un tableau, de le frotter indifféremment d'huile grasse et de repeindre par dessus. Cet avantage momentanée⁹⁴ a par la suite fait un tort considérable à ses tableaux: à quoi a encore beaucoup contribué une certaine malpropreté de pratique qui a dû faire tourner ses couleurs. Rarement il nettoyait sa palette et était souvent plusieurs jours sans la charger. Son pot d'huile grasse, dont il faisait un si grand usage, était rempli d'ordures et de poussière et mêlé de toutes sortes de couleurs; [A: fol.23] qui sortaient de ses pinceaux à mesure qu'il les y trempait. Combien cette manière de procéder n'était-elle point éloignée des soins extraordinaires qu'ont pris certains peintres Hollandais pour travailler proprement! L'on cite entre autre Gérard Douw, et l'on remarque qu'il broyait ses couleurs sur une glace, qu'il prenait des précautions infinies pour empêcher qu'elles fussent altérées par le moindre atome de poussière et nettoyait toujours lui-même sa palette et jusqu'à la hante de ses pinceaux, ce que le dernier auteur de la Vie des peintres a plaisamment entendu de son manche à balai, trompé par la double signification du mot hollandais qui, suivant l'endroit et les circonstances où on l'emploie, signifie⁹⁵ tantôt un manche à balai, mais qui⁹⁶ ne devait pas faire d'équivoque ici.

Au reste je ne crois pas que vous regardiez ces détails comme des minuties⁹⁷. Ils m'ont paru nécessaires à rapporter pour recommander ce soin⁹⁸ et cette propreté dans l'emploi des couleurs: condition trop essentielle pour la conservation et la durée des tableaux, pour n'en point relever hautement le défaut à ceux qui y ont manqué aussi fortement qu'a fait Wateau. C'était sa paresse et son indolence qui l'y conduisaient, encore plus que certaine vivacité que le désir et même le besoin de jeter promptement sur la toile quelque effet conçu peut inspirer. Il en était⁹⁹ saisi quelquefois, mais beaucoup moins que du plaisir de dessiner. Cet exercice¹⁰⁰ avait pour lui un attrait infini; et quoique la plupart du temps la figure qu'il dessinait d'après le naturel n'avait aucune destination déterminée, il avait toute la peine du monde à s'en arracher.

紙幅の都合で、全文を掲載することができないため、以後の部分については次号の所報に続けたい。

注および参考文献

¹ 拙稿「画家ヴァトーに関するアカデミー講演録(1)～ソルボンヌ大学図書館所蔵の手稿 (Ms. 1152, fol. 17-41) を巡って～」『造形学研究所報』第9号, 愛知産業大学造形学部, 2013年, 1-4頁; 拙稿「画家ヴァトーに関するアカデミー講演録(2)～ソルボンヌ大学図書館所蔵の手稿 (Ms. 1152, fol. 17-41) を巡って～」『造形学研究所報』第10号, 愛知産業大学造形学部, 2014年, 1-4頁。

² アカデミーヘヴァトーが入会作品を提出したことが議事録に記載されている。詳細については、次を参照。Anatole de Montaiglon (éd.), *Procès-verbaux de l'Académie royal de peinture et de sculpture, 1648-1793*, 10vols., Paris, 1875-1892, 1-vol, t.iv(1705-1725)。

³ 美術評論家でもあった小説家ゴンクール兄弟 (Edmond Huot de Goncourt:1822-1896; Jules Huot de Goncourt:1830-1840) によって、1860年に刊行され、その後、研究書の中で度々言及されている。

⁴ Pierre Rosenberg(éd.), *Vies anciennes de Watteau*, Paris, 1984 (éd. italienne: *Le Vite antiche*, Bologne, 1991), pp.53-91. 2種類のオリジナルの手稿について、ローザンペールは、ケリュス伯直筆の原稿 (Ms.1152, fol.17-27) をテキストA、秘書による写本 (Ms.1152, fol.28-41) をテキストBとし、ゴンクール兄弟の刊行した第3のテキストを掲載し、註の中でオリジナルの草稿の表記について詳細に触れている。

⁵ ソルボンヌ大学図書館で管理されているケリュス伯直筆の原稿 (Ms. 1152, fol.17-27) の紙葉の番号を各紙葉の冒頭部分に明記する。1枚の紙葉は、表裏両面に記述されているため、例えば、fol.22は第22葉の表面を fol.22vは第22葉の裏面をそれぞれ意味する。

⁶ *A: assurément が線を引いて消されている。ローザンペール版で指摘されている場合は、冒頭に*印をつけている。

⁷ *A:voulait lui donner quelque chose de sa façon.

⁸ ...façon.の直後に書き損じが見られる。

⁹ Après と la の間に書き損じがある。

¹⁰ Affaire の後に書き損じが見られる。

¹¹ A: Il était né timide et en même temps il était caustique, deux choses. B: Il était né timide et en même temps caustique. 以上のようにローザンペールは註で指摘しているが、筆者がケリュス伯の草稿を実見した限りでは、timide と en même temps の間には、et は記載されていなかった。さらに、en même temps il était caustique の下部に書き損じが見られた。

¹² *A: Il jugeait fort sainement de ce qu'il avait lu. テキストBでは、

この文節がケリュス伯自身によって下線で消されている。

13 *A: Il savait le mettre; B: Il savait mettre.

14 *A: この文節は省略されている。

15 * je l'ai déjà dit は、テキスト A には記載されていないが、テキスト B において、ケリュス伯によって加筆されている。

16 *A, B: surprendre ではなく、séduire と表記されている。

17 Un と peintre の間に書き損じが見られる。

18 *A, B: débarrasser ではなく、défaire と表記される。

19 Tirer と un の間に書き損じがある。

20 A: …M^e Guillaume. の直後では改行されていない。

21 *A, B: Quoiqu'il en soit, ce miniaturiste.

22 *A, B: les dispositions.

23 *A, B: M^{rs} De Troy, Rigaud et l'Argillière と表記されている。

24 *A, B: que la cause était à défendre.

25 *A, B: donnaient.

26 …ses auditeurs. の直後では改行されずに、Quelque jours après に続く。

27 テキスト A には、《 》は付けられていない。

28 この文の最後の文節は、テキスト C のみで表記されている、ローザンペールも指摘している。

29 *A, B: du grand présent.

30 *A: qu'après l'avoir examiné avec soin. テキスト B では、ケリュス伯が cependant を加筆されている。B: que cependant, après l'avoir examine avec soin.

31 Plusieurs と corrections の間に書き損じが見られる。

32 *A: changements が線を引いて消されている。

33 *A: Celui-ci.

34 Celui-là, et flatté の間に書き損じが見られる。

35 tira と le tableau の間に書き損じがある。

36 hasards と sous の間に書き損じがある。

37 Il の下部に書き損じが見られる。

38 merveille と les の間に書き損じが見られる。

39 *A: attaché.

40 toute と sa vie の間に書き損じが見られる。

41 *A: toute sa vie, un morceau... A, B: Tout ce que j'en sais c'est que...

42 D'autre ennemi... que j'eus en différents quartiers de Paris の部分が、テキスト A および B では次のように記載されている。*A, B: et n'ayant d'ennemi que lui-même, après avoir changé de cent logements, allé-guant toujours les raisons que l'esprit honteux de son hangement sait apporter pour détruire les motifs ci-devant donnés et autoriser ceux de la nouvelle idée dont il est occupé. Wateau, dis-je, fut plus constant pour quelques chambres que j'eus en différents.

43 *A: à l'art ainsi qu'à la liberté, nous éprouvions. テキスト B では、ケリュス伯によって、訂正されている。

44 *A, B: et aux attraits de la peinture et du dessin.

45 *A: gai, tendre.

46 テキスト A では、berger. の直後に書き損じが見られ、改行せずに、Ce fut dans ces retraites...へと続く。

47 *A, B: connus.

48 Les corps と des femmes の間に書き損じがある。

49 *A, B: Ainsi je crois que le motif de ses dégoûts pour ses propres ouvrages peut se trouver dans la situation d'un homme qui pense mi-eux et plus grand qu'il n'exécute. Il ne pouvait donc, ni peindre, ni composer rien d'héroïque ni d'allégorique... *B: plus grand qu'il ne peut exécuter (ケリュス伯によって加筆される)。

50 *A, B: il ne pouvait donc ni peindre ni composer.

51 *A: car ells sont demi-nature.

52 La Fosse, et on y voit の間に書き損じが見られる。

53 *A, B: qu'on ne peut en faire l'éloge.

54 Différent の直後、および de sa façon の de と sa の間に書き損じが見られる。

55 *A, B: des.

56 テキスト A, B では、draperies の後に以下のような文章が続くことをローザンペールが提示している。A, B: d'un autre genre; et cette touche fine et légère dans le petit n'est plus supportable quand elle exige une plus grande étendue. Car il faut en convenir, Wateau doué de certaines grâces et séduisant dans ses sujets favoris, n'en était pas moins infiniment maniéré. Ses mains... そして、テキスト A では、文中の car il faut en convener, と Wateau... の間に 6 行分の書き損じが見られることを指摘したい。

57 *A, B: se ressent.

58 Produisent, の後に書き損じが見られる。

59 *A, B: est vrai qu'il n'a peint que des étoffes de soie qui font toujours de petits plis. さらに、ローザンペールは指摘していないが、文中の est vrai の下部、および、de petits plis. の直後に書き損じが見られる。

60 Mais と ses draperies の間に書き損じがある。

61 Mannequin. の直後に 4 行分の書き直しの跡がある。

62 テキスト A, B では、couleurs pour ses habillements. と表記されている点は、ローザンペールも述べているが、さらに、pour ses habillements. の下部に書き損じの跡が見られることも指摘したい。

63 *A, B: était fine et légère, mais je ne plus rien dire de son expression, car il ne s'est jamais...

64 *テキスト A, B では、chez lui は、記述されていない。

65 Il の前に書き直しの跡がある。

66 Accepta. の直後に、5 行分の書き直しの跡が見られる。

67 *A, B: beaucoup.

68 De trésors の前に書き損じが見られる。

69 *A, B: la curiosité fournit mille.

70 *A, B: les superbes dessins dont ce grand curieux avait fait une si belle et si nombreuse collection le touchèrent plus que le reste.

71 *A: Bassan et surtout aux Études de Rubens. テキスト B では、ケリュス伯によって、本文のように訂正されている。

72 *A, B: Vandeick.

73 Fabrique, の直後に 1 行分の書き損じが見られる。

74 *A, B: beau feuillé des arbres du Titien.

75 Le charmèrent. の直後に 2 行分の書き損じがある。

76 テキスト A では、Et ではなく、Mais と表記されている。この点については、ローザンペールは指摘していない。

77 Voir と les chose の間に書き損じがある。

78 *A, B: devait donner la préférence à ces derniers sur.

79 テキスト A では、devait donner と表記され、さらに、devait と donner の間に書き損じが見られる。

80 ローザンペールは、テキスト A の表記を次のように提示している。*A: la composition, l'expression et l'ordonnance des grands maîtres dont les talents et l'objet. しかし、筆者が調査したところ、sur la composition... であることが判明した。

81 *B: Content d'en admirer les beautés, il ne les étudiait point; il n'aurait pu en tirer aucun secours. テキスト B では、ケリュス伯によって線で消され、再度、秘書によって加筆されている。

82 aurait pu の下部に書き損じが見られる。

83 *A, B: lui préparant, M. Hénin, cet ami commun dont j'ai parlé, et moi.

84 M. Hénin, の直後に書き損じの箇所がある。

85 *A: dessins de paysages rayé; B: de ces études des grands maîtres flamands et de ces dessins de paysage dont je viens de vous parler, il n'avait plus que quatre coups à y donner pour en avoir l'effet, et il aimait en tout à l'avoir promptement enfin.

86 *A, B: Enfin, je le dirai toujours, c'était véritablement la partie de la peinture à laquelle il était le plus sensible.

87 *A, B: promptement.

88 *A, B: altère ou produit son expression.

89 *A, B: d'y avoir (A: une) bonne part.

90 *A, B: Aussi pour parvenir à une prompt exécution il aimait à peindre à gras. Cette manœuvre est une des meilleures et les plus grands maîtres l'ont employée. Mais il faut avoir fait de grandes et d'heureuses préparations pour y parvenir.

91 *A, B: et Wateau ne les employait presque jamais.

92 *B: Dependait pour y parvenir quand il reprenait un tableau il le frottait indifféremment d'huile grasse et repeignait par-dessus;

93 l'habitude, の直後に 3 行分の書き損じがある。

94 これ以降の第 22 葉裏、第 23 葉表 (fol. 22v, 23) のいくつかの文章は、ヴァトーの制作方法に関する重要な記述がなされたものであるが、本稿においては、最も多くの行数にわたり大幅な修正がなされた箇所でもある。テキスト A に記述されない文章 (On voit par là que Wateau faisait... jusqu'à la hante de son pinceau.) が、テキスト B に加筆されている。ローザンペールも、次のように註で示している。*A: Cet avantage momentanément a eu des suites d'autant plus fâcheuses dans ses tableaux qu'il n'avait aucun soin de ses couleurs, qu'à peine chargeait-il sa palette tous les jours et la nettoyait encore moins, et que son pot d'huile grasse même, dont il faisait un si grand usage, ayant souvent essuyé ses pinceaux, était rempli d'ordures, de poussière et de couleurs: [A: fol. 23] quelque soin qu'il apportât pour ne prendre que le dessus, il est certain que cette huile, déjà mauvaise en elle-même, se ressentait toujours des corps étrangers dont elle était remplie. Ces détails ne sont point des bagatelles. Ils sont nécessaires à rapporter pour recommander des soins et de la propreté. *B: Cet avantage momentanément a eu des suites d'autant plus fâcheuses dans ses tableaux qu'il n'avait aucun soin de ses couleurs, qu'à peine chargeait-il sa palette tous les jours et la nettoyait encore moins, et que son pot d'huile grasse même, dont il faisait un si grand usage, ayant souvent essuyé ses pinceaux, était rempli d'ordures, de poussière et de couleurs: quelque soin qu'il apportât pour ne prendre que le dessus, il est certain que cette huile, déjà mauvaise en elle-même, se ressentait toujours des corps étrangers dont elle était remplie. On voit par là que Wateau faisait trop peu de cas de la propreté des peintres hollan-

daise et même de celle de Gérard Dou, qui tous les mains, avant que de se mettre à l'ouvrage, broyait ses couleurs sur une glace, nettoyait exactement sa palette et jusqu'à la hante de son pinceau.

さらに、ローザンベール版には指摘されていないが、テキスト A の第 23 葉表の冒頭部分、il est certain que cette huile, déjà mauvaise en elle-même, se ressentait toujours des corps étrangers において、déjà の直後、および、se と ressentait の間に書き損じの跡がある。

⁹⁵ *B: exprime tantôt la hante d'un pinceau, tantôt un marche à balai, deux choses qui à la vérité se ressemblent assez par la forme, mais qui.

⁹⁶ *B: se diffèrent extrêmement par leur grosseur et encore plus par leur usage.

⁹⁷ *A: Ces détails ne sont point des bagatelles; B: Au reste ces détails ne sont point des bagatelles, ils sont nécessaires.

⁹⁸ *A, B: des soins et de la propreté dans la couleur. [書き損じ] Ces points sont trop [書き損じ] essentiels à la durée des tableaux [書き損じ] pour ne pas critiquer ceux qui les ont négligés. La paresse et l'indolence [書き損じ] y conduisaient Wateau encore plus qu'une vivacité que le besoin de peindre peut inspirer. [書き損じ] は、該当箇所を書き直しの跡が見られることを示し、筆者の調査結果に基づく。conduisaient の saient の下部にも書き損じの跡がある。

⁹⁹ *A, B: il en était quelquefois animé mais.

¹⁰⁰ *A, B: Cette occupation avait un attrait infini pour lui et quoi que ce fût, sans prévoir la place que la figure occuperait, il s'en arrachait avec peine. Je dis donc qu'il dessinait sans objet, car jamais il n'a fait d'esquisse ni de pensée d'aucuns de ses tableaux, quelque légère et peu arrêtée qu'elle ait été. Il faisait ordinairement ses études [fort arrêtées は下線で消されている]* fort exactes et fort précises. B: il faisait ordinairement ses études dans un livre relié. * ローザンベールは、fort arrêtées が下線で消され、fort exactes et fort précises と続いていると指摘しているが、筆者の実見では、fort [arrêtées のみ下線で消されている] exactes et fort précises と記述されていた。

さらに、ローザンベール版では注釈されていないが、テキスト A の上記箇所内、sans prévoir la place の sans と prévoir の間、および、peu arrêtée qu'elle ait été の arrêtée と qu'elle の間に書き損じの跡が見られることを指摘したい。

[本稿は、平成 23-26 年度科学研究費助成事業（学術研究助成基金助成金（基盤研究（C）・課題番号 23520118）による研究成果の一部である。]

2014 デザイン導入教育「デザインベーシック」の実践報告

2014年度の実施記録

2014 Practice report of design introduction training "Design basic"

Practice data of 2014

岩田 政巳*

Iwata Masami

Keywords : *Learn posture, Time and place of production, Exercises,*

学ぶ姿勢、制作の時間と場、課題

1. はじめに

平成 21 年度に造形学部としては遅ればせながら設定された「デザインベーシック」は新入生に対し、デザイン学科の学生として“学ぶ姿勢”と“基礎的スキル”の修得を目標とする実技中心の導入授業である。

この設定の背景には、入学者のほとんどが実技試験を経ずに入学していることと、小・中・高校における図画工作や美術だけでなく家庭においても、制作に必要な基本的身体能力が身に付いていないという実情がある。制作への真剣な取り組み、感性学習の積み重ね、創意工夫といった経験がないまま入学した場合には、デザイン専門の学習の前に“つまづき”が起りやすいと考えられるからである。

このような状況の改善のため、7人の教員により毎週2時間以上の議論を1年半重ねて組まれた授業内容であったが、当初は学生のレベルの把握やそれに適した課題、指導方法の選択などにおいて教員間の意思統一も難しく、修正や微調整を重ねて設定から6年が経った。この数年は松浦主税**講師と二人で担当しているが、授業設定の目的であった導入教育としての完成度が上がってきたと感じている。本文でこのまともな授業内容を、年間を通して紹介することにより、その目に見えない成果を発展、展開、応用に繋げるきっかけとなればと思う。

2. 「デザインベーシック」の授業形態

制作経験の少ない入学生が学ぶ姿勢と基礎的スキルを身

につけるためには、時間と環境を整え、習慣的に体得させる必要がある。理想は毎日、午前を実技の必修授業とすることであるが、現在は様々な事情から前期、後期それぞれ3コマずつの計4科目に分けて実施している。

3. 今年度の実施課題

前期のデザインベーシックⅠは、グループまたは全員でプロセスを経る課題「1.~4.」、Ⅱは個人制作の課題「A.~E.」。後期は、Ⅲが抽象的なテーマ「1.~5.」、Ⅳは具象的なテーマ「A.~D.」とし、教室を分けて制作の持続性と授業外制作の負荷を配慮しながら実施している。

前期目標：制作の時間と場としての意識付け、観察と仕事量の必要性を実感する。

「1. 紙の塔」 3、4人のグループに分かれて、B3 ケント紙で天井まで届くものを作る。コミュニケーションを促し、達成感を体験させる課題。テープや接着剤は不可。紙をキチンと折ること、考える以上に実行することをポイントに指導。



図1 講評会風景

図2 発表風景

*愛知産業大学造形学部デザイン学科 准教授

Assoc. Prof., Dept. of Design, Faculty of Architecture and design, Aichi Sangyo Univ.

**愛知産業大学造形学部デザイン学科 講師

Assist. Prof., Dept. of Design, Faculty of Architecture and design, Aichi Sangyo Univ.,

「A. かぶる」 既存の帽子や兜ではなく、各自が独創性をもった“かぶる”ものを設定し、紙のみで制作する。ギャラリーに吊るし、“かぶって一言”を発表する。個性の肯定と、工夫して作るようになるような「制作の場」としての雰囲気を経験。



図3 講評会風景

図4 かぶって発表

「2. 絵画のグリッド表現」 3、4人のグループに分かれて、ゴッホの絵を分割し、各自がB2画面に15ミリ角1660マス以上のグリッドをベタ塗りすることで再現する課題。コミュニケーションや責任感を促し、膨大な仕事量をこなすことで大学での制作の習慣をすり込む。本課題に先立ち、絵具の混色やベタ塗りの導入課題を入れ、線の引き方と溶き皿や筆の使い方を指導。

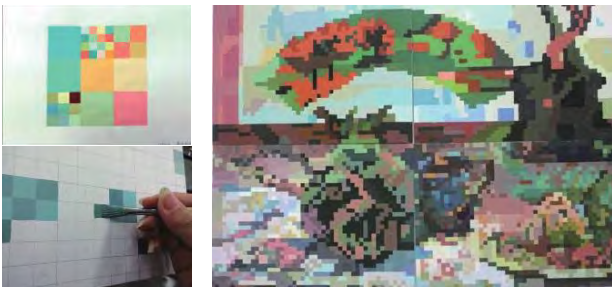


図5 導入課題、制作過程、4人分を合わせた完成作品

「B. 紙粘土による立体描写」 各自が選んだ野菜などの自然物を紙粘土と絵具でそっくりにする。観察の導入と整形や彩色の工夫を経験させる。制作への集中と制作物での競争心をあおる課題。完成後、自ら作ったものを色鉛筆で描写。色鉛筆の混色や細部の描き込みを経験。



図6 芯、制作過程、完成作品

「C. デザイナー紹介」 著名なデザイナーの作品と仕事の様子を映像にて紹介し、その世界の華々しさと厳しさ、喜びと努力を共感させる。

「3. 美術館見学」 美術館や博物館、画廊などへ授業として見学を実施。知識を広げる大切さと行動の必然性を体験させる。美術館へは小学校以来という学生が多く、社会常識やマナーの事前指導が必要となっている。

「D. 昆虫の描写」 昆虫を観察し、ボールペンなど先端が細いペンでB2ケント紙へ拡大描写する。明暗の観察を促す導入課題を実施。昆虫は各自採取が前提だが、スズメバチやトンボなど描写に適したものを教員が準備。サムネイルにて構図を考えさせた後、鉛筆などの下書きなしで制作。描き方指導より観察と制作への集中を指導。



図7 導入課題、制作過程、完成作品

「4. “花”をモチーフにしたTシャツの制作」 各自が選んだ花を描写・撮影し、文字と合わせてTシャツという画面へ配置を考える。アイロンプリントにて自分の着るTシャツをデザインする。各工程の枚数やアイロンプリント用紙をA4と指定することで、制作のプロセス体験と条件の中での各自のこだわりを形にすることを体験する課題。



図8 描写、文字、アイデアスケッチ、完成作品

「E. 映像作品鑑賞」 学生がなじみやすい短編のアニメーション作品の中から、人間的な感動を促すものを選び夏期休業前に鑑賞。精神的な成長のきっかけ作りとする。

「この夏の100ショット」 夏休みの自主課題として、各自の興味で、物でも風景でも何でも、フレーミングに

注意して撮影し、インデックスプリントする。見る（観察する）習慣と構図を考えるきっかけとする。

後期目標：段階順に構成を学び、各自のイメージを形にするプロセスを体験する。

「1. 黒いチップによる平面構成」 A4 コピー用紙に3種類の黒いチップを貼ることで「重・軽」「騒・静」を表現する。それぞれ5対の作品を2回ずつ講評会。他人の作品を見ることでテーマが伝わるかどうかを講評し、画面を見て感じることで構成を体得する。



図9 紙のチップ、制作過程、講評会のための展示

「A. ケント紙の立方体による立体構成」 一辺 80 mm の立方体を 10 個作り、B3 パネル上に「動・静」をテーマに各 5 個で表現する。立体および空間から構成表現を学ぶ。対比と配置を意識させる。また、分かりやすい目標で制作の完成度も上げることができる。

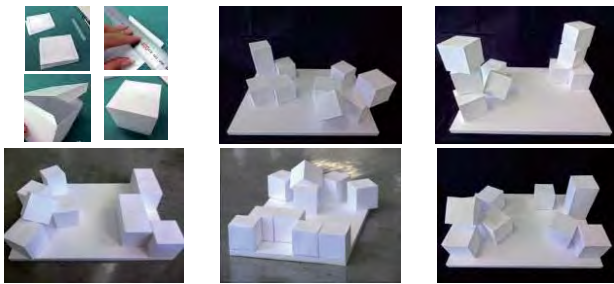


図10 立方体制作、構成の案

「2. 色彩を用いた平面構成」 「1. 黒チップ…」の各自の作品の中からテーマが一番よく表現されていると思うものを選び、さらにテーマが強調されるよう色彩を用いて表現する。「1. 黒…」での学習の再確認と、明度と彩度を使いこなす色彩構成への導入課題。

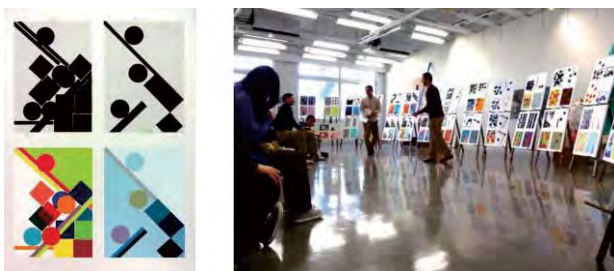


図11 選んだ白黒の構成と彩色したもの、講評会風景

「B. 複合素材による立体構成」 竹ひごと赤い糸、伸縮性のある布を用いて「風」を表現する。各自が選んだ風はどんな風かという言葉の明確化とその画像収集、アイデアスケッチの積み重ねや素材の特性を感じながらの試作を同時に行うことで構成物を作らせる。

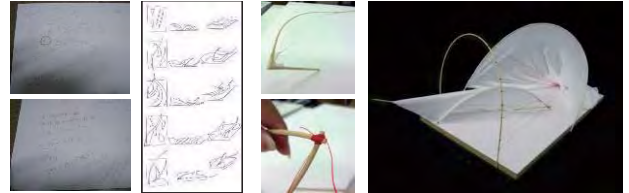


図12 言葉、アイデアスケッチ、試作、完成作品

「4. 美術館見学」 世界には、様々な表現やその工夫があることを、実物を見ることで知識として増やすことを促す課題。その年の学生のレベルにあった展示を選ぶことが重要である。ここ数年は“世界絵本原画展”を見学に行っている。

「3. 色彩で空間を意識した平面構成」 “空間”をテーマに「A. ケント紙に…」の作品を撮影し、B3用の構成画面としてトリミング。鉛筆による明暗の確認、色鉛筆による色彩アイデア等を経て彩色。「A. …」の立体物をまったく違うテーマのモチーフとして使用。各プロセスを追うことで明度と彩度の理解とコントロールを促す。



図13 選んだ写真、鉛筆によるアイデアスケッチ、色鉛筆によるアイデアスケッチ、完成作品

「C. 動物をモチーフとした平面構成」 動物園等でスケッチ・撮影したものや画像検索したものから形をトレースし、文字と組み合わせてポスター表現する。形の選択や整理と配置と配色を考える課題。トレースを正確に細かくすることでその動物らしさを探す。

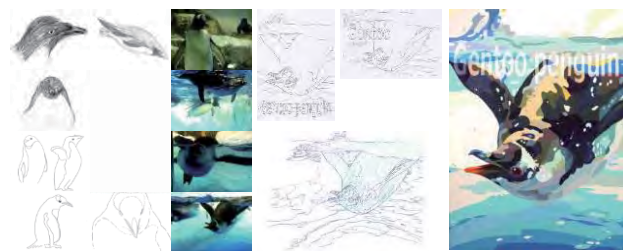


図14 スケッチ、写真、アイデアスケッチ、完成作品

「D. 動物のかたちを使ったモビール」 「C. 動物…平面構成」で選んだ動物の形を用いてのモビール制作。使用する形は動物からのみとし、針金や竹ひごなどの天秤は使用不可。厚めのコート紙と釣り糸を使用。美しく“ゆれる”ことを目標とし、目標にあった形の抽出とデフォルメ、よりよい動きのための調整が学習課題。



図 14 アイデアスケッチ、完成作品

「5. 時を伝える」 時というテーマを、時計の文字盤やカレンダーからイラストやオブジェまで、各自の志す分野を見据えて選び制作する。発想、アイデアスケッチ、試作、最終案決定など制作のプロセスを踏むことでイメージを形にすることを体験する課題。昨年までは個人制作だったが、今年度は発想の相互確認と完成度の向上をねらってグループ制作として実施した。



図 15 発想のメモ、試作、アイデアスケッチ、完成作品

以上のような流れで課題を実施し、全ての課題の制作過程や感想、反省など記録した学習ポートフォリオを定期試験として提出させ、採点の対象としている。各課題の出来不出来よりも、そのきちんとした記録を採点の対象とすることで、制作過程を記憶させるとともに就職等に向けたポートフォリオ制作を常に心掛けるきっかけとしている。

4. ASU 教育 2014 との関係

本学が 2014 年度より取り入れた「ASU 教育 2014」の特徴として毎回の「受講ノート」の提出、「授業時間外学習」の義務化があげられる。教員と学生の双方にとって多大な負荷のよう思われがちだが、この授業では当初から授業時間外での制作も前提として教室の確保と課題内容の設定を行ってきた。また、定期試験としての提出物であるポートフォリオはまさしく日々の授業の記録

の積み重ねであり、受講ノートに値する。従って、以前に比べて学生の負荷は学期単位で見ると増加していない。「ASU 教育 2014」導入により変化したことは、授業日ごとの時間外学習の内容が明確になったことと、課題単位だけでなく授業日ごとの記録が増えたことである。

しかし、授業目的である“学ぶ姿勢”という点からすると、時間外学習を授業ごとに細かく指定することで学習習慣は身に付いたが、自ら計画を立てる姿勢は育っていないように思われる。学生の自主性を育てる工夫も必要となりそうである。

5. 今後の課題

今年度は最終課題の「5. 時を伝える」をグループ課題として実施した。昨年までのような各自のアイデアとそれぞれが異なる制作物だと、それまでのテーマや技法、素材、プロセスを指定し、完成目標がコントロールされている課題に比べて格段に作品のレベルが低くなるものが多かったからである。コントロールされた課題作品とポートフォリオだけを見ると 1 年間の成果は十分みられるのだが、自主制作的なものになると発想やスケジュール管理、完成度などすべてにおいて低下する。これはまだまだ制作経験が足りないことや学習能力の低さだけでなく、学生個々の志や知識欲など目的意識に起因するのではないかと思う。

従って、この授業の次の改善点として、制作課題のより一層の充実だけでなくむしろ「デザイナー紹介」「美術館見学」「映像作品鑑賞」などの拡充が必要ではと考える。

クラウド型デジタルサイネージシステム「ポスタークロック」の開発 及びメディアデザイン導入教育での利用

By utilizing the digital signage and cloud computing, was created a clockwork posters.

The introduction to the education of media design

廣瀬 伸行*
Nobuyuki HIROSE

I've come up with an inexpensive digital signage system. It's clockwork poster. Moreover, it's cloud computing. I'm going to use it in education of media design. I'm looking forward to the following learning activities.

1. Ability to examine the characteristics of the media.
2. Media and life and behavior and environment understanding.
3. Content design capabilities.

Keywords : Web application, Cloud computing, Digital Signage, Media Design Education

Web アプリケーション, クラウドコンピューティング, デジタルサイネージ, メディアデザイン教育

1. はじめに

日本は時間に正確な国であるとよく耳にする。皆さんは、一日の生活の中で「時間を確認する」という行為をどれだけ行っているのだろうか。通勤時、駅のホーム、あるいは、待ち合わせではその頻度が高まるのではないだろうか。そんなとき、経験則で施設備え付けの時計を探し、ないとなれば腕時計やスマートフォンなどで時間を確認する。今回開発したデジタルサイネージ「ポスタークロック」は、時刻と共に、設定した時刻ごとに写真と文字を表示して、メッセージを発信するメディアである。この仕組み自体は技術的に単純で新規性はない。これを利用した有名なコンテンツサービスに「美人時計」(BIJIN&Co.株式会社)がある。今回「ポスタークロック」を開発したのは、この仕組みによるメディアとしての汎用性と価値を明らかにすることで、広告表現の開拓に期待したためだ。新しい表現手法を要するため、デザインの需要拡大を期待できる。そのために授業実践によるデザイン研究を計画した。

デジタルサイネージというと、高価で大掛かりな表示装置や専用プログラムによるコンテンツ制作など、手軽さや汎用性が低いイメージが付きまとう。「ポスターク

ロック」では、身近な端末で利用できるよう汎用的な Web 技術で設計した。

2. 「ポスタークロック」の主な機能

「ポスタークロック」の主な機能は、前述のとおり時計表示と共に、あらかじめ設定した時刻に、あらかじめ指定しておいた画像ファイルを画面表示することである。(表 1)

表 1 時刻コンテンツの設定例

表示・切替時刻	コンテンツ (画像ファイル)
09:00:00	poster01.jpg
09:15:00	poster02.jpg
12:00:00	poster03.jpg

表示用プログラムは、HTML5+CSS+JavaScript で構成した。そのため、表示用機器の要件は「インターネット接続」と「HTML5 対応 Web ブラウザ」である。つまり、スマートフォンやタブレット端末などが利用できる。もちろん、上記の要件機能が備わっていればノート PC でも利用可能だ。

*愛知産業大学通信教育部デザイン学科 講師・認科修 Assist.Prof.,Dept. of Design,School of Distance Learning,Aichi Sangyo Univ.,Master of Cognitive Science

3. 「ポスタークロック」の利用法

「ポスタークロック」は、パブリックな利用と、プライベートな利用が想定される。

パブリックな利用では、公共施設などでの利用が考えられる。設置はタブレット端末（スタンド使用）を設置して、そこに「ポスタークロック」を表示して、時計の代わりに設置する。ただし、タブレット端末の盗難対策のため、レジ横やカウンターなどの接客窓口に設置することになるだろう。見通しのいい室内であればタブレット端末の壁掛けも考えられるが、タブレットへの電源供給方法が課題となる。ハイビジョンテレビや PC モニタに、タブレット端末やスマートフォンからの外部出力を接続するという方法でも利用可能である。

プライベートな利用では、アルバムや趣味の画像を時計に仕立てることは元より、例えば、後述のクラウド機能を利用すると、遠隔地の田舎の両親に孫の写真を使ったコンテンツを配信でき、遠隔地に離れた家族間を繋ぐメディアとしても活用できるだろう。

4. クラウドでコンテンツの自動更新

「ポスタークロック」は、前述の時刻コンテンツのリスト（表1）と、その画像ファイルをインターネットから定期的に自動ダウンロードするクラウド的機能を備える。この機能によってコンテンツの追加や変更などのアップデートの際、利用する端末ごとにファイルコピーや設定の必要はなくなる。つまり、複数個所や遠隔地でもインターネットが確保されれば表示内容が同期する。一方で設置場所ごとに表示内容や順序を変更の必要があれば、時刻コンテンツを複数用意することで対応できる。

5. 端末機能の併用によるマーケティングリサーチ

マーケティングリサーチへの応用として、スマートフォンやタブレットに備わったカメラ機能や GPS の併用が考えられる。しかし、「ポスタークロック」自体には、カメラや GPS を制御する機能はない。そこで、Web ブラウザで「ポスタークロック」を表示させておきながら、既存アプリによってカメラおよび GPS 機能を利用する。それを画像解析プログラムにかけることで、設置位置 (GPS)、カメラで撮影された人からの注視率、注視時刻・時間などの数値化が可能になる。そこから調査、効果測定に有効なデータが得られる可能性がある。

例えば、公共施設における広告および調査事業をマネージメントするのであれば、秒単位で単価が設定できるかもしれない。

6. メディアデザイン学習の題材として

「ポスタークロック」を新しい広告メディアとして位置付けるためには、メディアとしての汎用性と価値が認知

される必要がある。そのためには、何に使えるのかということと、効果を出すためにデザインすべき要素を明らかにする必要がある。そこでメディアデザインの教育における実践的な研究課題として「ポスタークロック」を利用して、以下に想定した3つのデザイン要素を段階に分けて検証することとした。

- ・メディア特性を活用した課題解決の提案
- ・メディアの設置場所とその環境と人の行動調査
- ・上記2点からなるコンテンツのデザイン

7. 授業における研究概要

第1段階：メディアの表現や特徴の把握を体験的に理解させる。メディアデザイン教育の題材として「ポスタークロック」を与えたとき、学習者がそのメディアの特徴を理解するためには、まずサンプルを見て、次に、簡単にカスタマイズを試す機会を数回与える必要があるだろう。

第2段階：人々の社会、生活の中にメディアとの接点が無ければ、メディアとして形があっても成り立たないことを理解させる。例えば公共施設における人の行動を調査させて、どこに設置したらいいのか検討させる必要がある。

第3段階：コンテンツデザインの段階では、メディアの特性、環境、人の行動に応じて、表現に利用する素材を意図するメッセージに加工していく必要がある。

課題条件としてコンテンツは、各自が撮影した写真に文字を加えたポスターとし、視覚×言葉による表現を探究させる。なお、この段階においては、ポスターに見られる視覚要素の読解力、画像編集技術、文字レイアウトスキルが要求されるため、事前にある程度の訓練が必要だろう。

これら3つの段階の過程におけるプロセスを記録、分析し、要素の重要度、要素間の関係性を考察していく計画である。

8. 今後の課題

「ポスタークロック」を新しい広告メディアとして位置付けるためには、授業内だけでなく、実社会での実践による検証が必要である。授業から得られた具体例をモデルとして、具体的な検証ができる場所を検討していきたい。

2014年は「スマートウォッチ」や「スマートグラス」などの話題が多かったように思う。2015年1月時点では、消費者の反応は多くは静観している模様だが、もし、これらが普及したときは個人が身に付けている端末、それこそ無数の時計に広告が表示できることになる。その時はこれを活用した広告やそのコンテンツ提供マーケットがどうなるのか注目したい。

まちづくりにおける分析ツールとしてのワークショップに関する研究

Study of workshop as an analysis tool in town planning

谷口 庄一*
Shoichi TANIGUCHI

Community building of the citizen's participation type is performed extensively in recent years. The community building technique of the workshop type is often utilized as its citizen's participation technique. It's caused to be excellent to bear consensus building of opinion concentration between the participant and participant's common recognition as the reason that a workshop method is used. The former workshop often had consensus building for conscious improvement of a citizen and a local resident and the project promotion in which polity takes the lead for its object.

When framework like a SWOT analysis is introduced into a workshop, they become able to take up as "the weak point", and when it becomes positive in the trigger on which I work, I can think of a citizen and the local resident community building person concerned.

Keywords : *Citizen's participation, Community building, Workshop, Consensus building, SWOT analysis, Framework*

住民参加, まちづくり, ワークショップ, 合意形成, SWOT 分析, フレームワーク

1. はじめに

近年、住民参加型のまちづくりが盛んにおこなわれている。その住民参加手法としてワークショップ型のまちづくり手法が数多く活用されている。まちづくりワークショップの幅は広く、市町村が策定する総合計画や公共施設の建設計画から中心市街地活性化や街区公園などの計画まで様々な分野で利用されている。

ワークショップ手法が多用される理由として、参加者間の意見集約や参加者の共通認識などの合意形成を生むことに優れていることに起因している。しかしワークショップを用いたならば、まちづくりにおいて必ずしも成果を挙げられているものばかりではない。もともとワークショップはまちづくりの専用ツールではなく、様々な分野で行われてきたものがまちづくりに応用されている。

しかし、まちづくりワークショップに関してはワークショップを開催することが目的となっているものが多く、ワークショップに関する個別事例での研究は数多くされているものの、その多くがまちづくりワークショップによって地域コミュニケーションが醸成されたとくくられているものが多く、その有効性について十分な検討がなされているとは言い難いのが現状である。

2. ワークショップの概念

ワークショップの起源には諸説あり、20 世紀初頭ハー

バード大学においてジョージ・P・ベーカーが担当していた戯曲創作の授業に起源があるとされるものや、1946年に社会心理学の父と呼ばれグループダイナミクス（集団力学）の創始者クルト・レヴィンがリーダーとなって、ロールプレーや自由討論の場での対話学習を行い、日常現場への活用計画を立案するなど、市民意識の啓発と実践的トレーニングを行ったものとされるものもある。中野民夫¹⁾によると「アメリカ人にワークショップの起源について聞いてみると、クルト・レヴィンの名前を挙げる人は多い」と指摘している。

辞書的には本来「作業場」や「工房」を意味するが、現在ワークショップは創作工房という理解がなされ、体験型の場や講座をさす。

まちづくりにおけるワークショップとして、一つの正解や画一的なモデルに向かうのではなく、それぞれの違いや多様性が創造を豊かにしていき、市民主体のまちづくり活動において重要である主体性が育まれることで市民意識を育てていく上でも大きな意義があるとされている。

3. ワークショップの分類

地球環境問題に象徴されるように現代の課題は多岐にわたり、しかも相互に複雑に絡み合っている、それらに対応するように、様々な分野で市民活動やボランティア

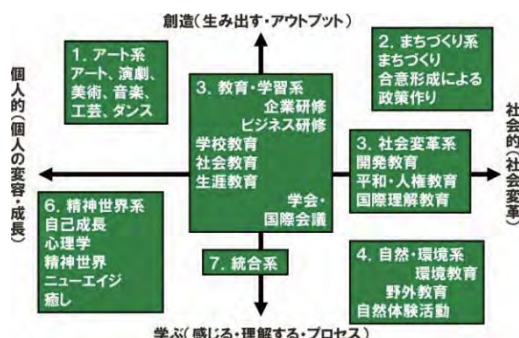
*愛知産業大学通信教育部建築学科 非常勤講師・工修 Part-time Lecturer., Dept. of Architecture, School of Distance Learning, Aichi Sangyo Univ., ME.

活動が活発になり、NPO などの非営利セクターが社会でも重要な機能を発揮し始めている。それに呼応するようにワークショップも活発に行なわれるようになった。

環境や社会分野を中心に合意形成などを主体とした会議的なワークショップが注目を浴びるようになったが、ワークショップそのものは演劇や音楽といったアート系や自己成長や自己啓発といった精神世界系でも古くから行なわれてきた。このようにワークショップ自体は多岐にわたっており、ワークショップによっては相互に関係しあっている。ワークショップを分類することは容易ではないが、まちづくりワークショップの位置を明確にしておくことは必要であることから分類し整理を行う。

中野によるとワークショップの分類として主なワークショップを下記に整理している。

図1 ワークショップの分類



- ① アート系：
演劇、ダンス、美術、音楽、工芸、博物館、自己表現など
- ② まちづくり系：
住民参加のまちづくり、コミュニティづくり、政策づくりなど
- ③ 社会変革系：
平和教育、人権教育、国際理解教育など
- ④ 自然・環境系：
環境教育、野外教育、自然体験学習など
- ⑤ 教育・学習系：
学校教育、社会教育、企業研修、国際会議など
- ⑥ 精神世界系：
自己成長・自己変容、こころとからだ、人間関係、心理学、癒しなど
- ⑦ 統合系：
精神世界と社会変革の統合、個人と社会の癒しと変革など

4つのマトリックスにまとめた場合、一つの軸を「個人と社会」である。個人の内的な変容や成長に向かう「内向き」の方向と、現実の社会や世界を変革していこうという「外向き」の方向の軸である。

もう一つの軸は「想像と学び」である。何かを実際に創り出していき成果を重視する「能動的」な方向と、感じたり理解したり学んだりするプロセスそのものを大切に「受容的」な方向の軸である。

一般的にワークショップと言うとさまざまな分野で用いられていることが分かる。ワークショップは決してまちづくりに特化しているものではない。

4. ジョハリの窓

ワークショップはコミュニケーション心理学や健康心理学などでよく話題になるモデルである、ジョハリの窓の概念で説明されることがある。ジョハリの窓 (Johari window) とは、自分をどのように公開ないし隠蔽するかという、コミュニケーションにおける自己の公開とコミュニケーションの円滑な進め方を考えるために提案されたモデルで、1955年夏に米国で開催されたワークショップにおいて、サンフランシスコ州立大学の心理学者ジョセフ・ルフト (Joseph Luft) とハリー・インガム (Harry Ingham) が発表した「対人関係における気づきのグラフモデル」のことを後に「ジョハリの窓」と呼ぶようになったものである。ジョハリ (Johari) は提案した2人の名前を組み合わせたもので、ジョハリという人物がいる訳ではない。

自己には「公開された自己」(open self) と「隠された自己」(hidden self) があると共に、「自分は気がついていないものの、他人からは見られている自己」(blind self) や「誰からもまだ知られていない自己」(unknown self) もあると考えられる。

これらを障子の格子のように図解し、格子をその四角の枠に固定されていないものとして、格子のみ移動しながら考えると、誰からもまだ知られていない自己が小さくなれば、それはフィードバックされているという事であるし、公開された自己が大きくなれば、それは自己開示が進んでいるととる事が出来るというものである。

図2 ジョハリの窓



5. まちづくりにおけるワークショップ

行政だけが一方的に都市計画や社会基盤整備に税金を投入しても、そこに暮らす住民の意思が反映されていないものが増えてきている。形式的な「住民説明会」などでなく、住民と一緒に計画から行い、住民も主体的に責任をもって関わるために、計画を具現化するプロセスのなかで様々な立場の人の心が通うコミュニティを再生し、明るく豊かな地域社会を構築しなおそうという動きが全国で広がっている。この「住民参加のまちづくり」が実のある合意形成に結びつける試みが始まっている。まちづくりワークショップを実施するにあたって、3つの要素が重要である。それは「人」「プログラム」「場所」である。以下に具体的な内容を示す。²⁾

- ① 目的が明確：
目的・目標もワークショップで設定されるため参加者にとって目的が明確である。
- ② 住民に深く関わりがある対象：
対象が、住民にとって身近であるため、活発な意見交換が期待され、参加者の意見が反映されたものへの愛着が生まれる。
- ③ 幅広い年齢層：参加者の年齢層が幅広いことで様々な立場からの意見が期待できる。
- ④ 多くの住民参加：
住民の参加が多く得られることで多くの意見を集約することができる。
- ⑤ 住民主体：
まちの使い手である住民が共通認識を持ち、総合的・複合的な行為によって実現される。
- ⑥ 住民と行政間の情報の共有：
住民と行政が同じテーブルにつき、行政を住民の間で情報が共有されることが重要となる。

6. まちづくりワークショップの基本構成

まちづくりワークショップの基本的な流れは3つに整理することができる。自由な発想を行い、実行に移すためには「情報の共有化」と「ふりかえり」を原則としつつ合意形成のための会議を進行させる必要がある。

- ① 基礎情報の共有化：
必要な情報を共有する。特にまちづくりや公共事業では、住民と行政が持っている情報の量や質に違いをなくし、トータルに物を見るために不足している情報をお互いに補い合うよう配慮する。また、今までの話し合いで積み上げられてきた成果や、その日の集まりの目的を確認する。
- ② グループ提案づくり：
考える材料や考え方の幅などが示され、グループに分かれて提案やアイデアなどを造り上げる作

業。通常8人ぐらいまでのグループの大きさが全員参加で作業が進められる限界と言われている。厳密でフレンドリーな雰囲気の中で、それぞれの異なる経験や知識を学び合ったり、また相互触発によって新たな発見やアイデアが生み出されたり、集団創造性が発揮される部分。さらにその過程によって強められる価値観の共有化や人間の関係づくりにも重要な意義がある。

③ 全体評価：

それぞれのグループ作業の成果をまた全体に投げ返し、みんなの目で少し客観的に多角的な視点から提案内容を評価検討する。最後に全体として共有することの出来た考え方や進め方について確認する。

7. まちづくりワークショップの課題

まちづくりや環境政策づくりに、市民・行政・事業者など利害の異なる様々なセクターの人たちが同じ議論のテーブルにつくだけでも貴重であるが、ワークショップでは、単に言葉の議論だけでなく、実際にタウン・ウォッチングで街を一緒に歩いたり、小グループで具体的な案を作ってみたり、身体も心も頭も動かしながら進めていく。そこに人がつながり、より創造的な発案や合意形成がなされる可能性がある。

8. まちづくりワークショップの分析手法例

近年まちづくりワークショップにおける分析方法として、マーケティングや経営分析手法で使用されるフレームワークを導入する例が増えてきている。

主なものにはロジックツリーや、3C/4C、セグメンテーション、7S、ファイブフォース、バリューチェーン、SWOT分析などが挙げられる。まちづくり分析にこういった手法の導入は今後研究を進めることが望ましいが、一般的なワークショップにおいて導入が容易であるものとしてSWOT分析がある。

8-1 SWOT分析とは

SWOT分析は3C分析とならば企業や事業の現状分析のための分析手法のフレームワークである。SWOTは、S:強み、W:弱み、O:機会、T:脅威の頭文字をとっています。経営分析では自社を取り巻く環境による影響と、それに対する自社の現状を分析しながら、自社のビジネス機会を発見するものである。

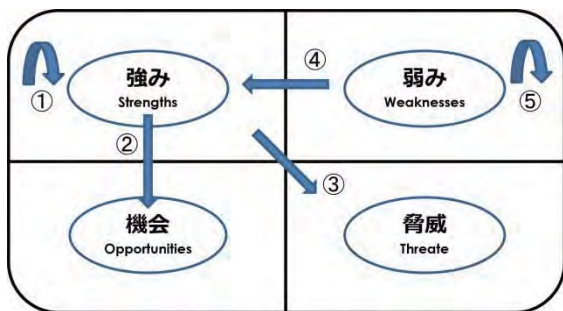
8-2 SWOT分析の注意点

SWOT分析では、S、W、O、Tの各要素について分析する。しかしただ単純に分析するだけでは、満足する結果が得られないどころか分析に膨大な時間と労力だ

けがかかってしまう。単純に思いつきで SWOT の各項目を並べるだけでは、分析に偏りが生じてしまい広い視野で客観的におこなうことができない。SWOT 分析では、いくつかのフレームワークを用いながら、モレなくダブリなく分析を進めるものとされている。

そのフレームワークには PEST 分析, 5F 分析, PLC, ポジショニング, バリューチェーンなどのフレームワークがよく用いられる。

図 3 SWOT 分析



- ① 強みを生かして新しいチャンスをつかむ
- ② 強みを機会にぶつけて、新しい活路を見出す
- ③ 強みを脅威にぶつけて、脅威を機会に転嫁して活路を見いだす
- ④ 弱みを克服して、強みに転化するチャンスをおかろう
- ⑤ 弱みを放棄して、強みの強化に資源配分する

8-3 SWOT 分析の手法

SWOT 分析の手順だけでは、「分析」とは呼べない。フレームワークを使って調査した事実だけが SWOT のフレームワークの中にまとめられているだけであって、戦略を立案するレベルに至っておらず、あくまでも情報収集のレベルとなっている。

SWOT 分析は、戦略立案やマーケティング計画を策定するための手段であり、これまで集めた情報から、KSF(Key Success Factor: 成功要因)をあぶりだしていく。そのために「クロス SWOT 分析」を行う。

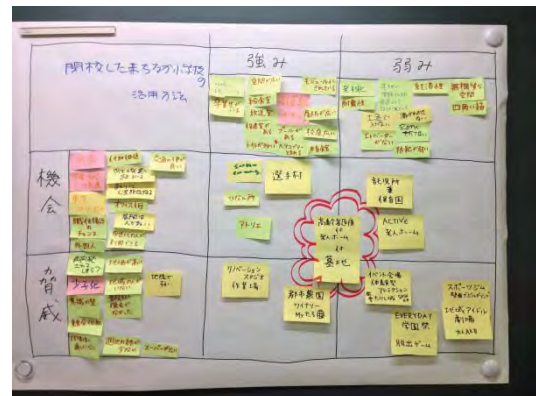
クロス SWOT 分析では、ここまで収集してきた情報を元に、それぞれを掛けあわせて4つの問いに答えていく。クロス SWOT では、「強み×機会」が最も重要視される。自己の強みを活かして機会を勝ち取り、市場のシェアを拡大することはビジネスでも最優先される戦略である。

9. SWOT 分析を導入したワークショップ事例

ワークショップ概論演習の中で「閉校したまちなか小学校の活用」をテーマに SWOT 分析をワークショップで行った。

ワークショップは3グループで行った。それぞれのグループから提案されたプランは「高齢者医療付老人ホーム」「愛知産業大学東京キャンパス」「まちなかトリアスロン場」であった。いずれも地域の分析を試みた結果導き出されたもので、より事業性の高い提案が行われた。

図 4 SWOT 分析の導入事例



10. おわりに

中心市街地活性化や商店街活性化などはまちづくりの課題として常に挙げられるが、まちづくりワークショップを開催すると店主や行政関係者からは「すでに様々な事業を行ってきただが全て上手くいかなかった」と回答がある。そこで「何をやっても無駄」ということになってしまいワークショップが成立しないことがある。

また、これまでのワークショップは市民や地域住民の意識向上や行政が主導するプロジェクト推進のための合意形成を目的とすることが多かった。

SWOT 分析のようなフレームワークをワークショップに導入すると、「なぜ上手くいかなかったのか」を「弱み」として取り上げることが可能となり、市民や地域住民まちづくり関係者を前向きに取り組むきっかけになると考えられる。

参考文献

- 1) 中野民夫「ワークショップ」岩波新書
- 2) 大澤裕, 為国孝敏「まちづくりワークショップの有効性についての実証的研究」足利工業大学大学院工学研究科
- 3) 中野民夫, 三田地真実「ファシリテーター行動指南書」ナカニシヤ出版
- 4) 並木祐太, 井上祐太「厳選フレームワーク」ディスカヴァー・トゥエンティワン

自然とひとそして環境がつくる造形

Characteristics on Art Works Created by Nature, Man and Environment

堀越 哲美*

Tetsumi HORIKOSHI

The objective of this paper is to clarify the configuration and its meanings of art works located in nature, country-side, urban area from the viewpoint of environmental design. From art work as nature to artificial work a lot of cases shown as the configuration were analyzed to find out the elements and phenomena of art works. Seven types of configuration elements were classified. (1)Nature and its phenomenon (2) Unconscious creating (3)Possibility and ability in the nature (4)Necessity in the daily life (5)Works under culture and history (6) Art works based on society and belief (7)Creation itself.

Keywords : *Configuration, Environment, Introducing, Nature, Artificial Work*

かたち, 環境, 演出, 自然, 人工

1. はじめに

造形を成立させるもの、かたちとして表出するものは如何にして構成されているのか、そのかたちの本質とは何かと言うことについて、多方面からのアプローチが存在している¹⁾²⁾。しかし、自然として存在し、自然が創り出したもの、そして自然と人間の間から生まれたもの、人間活動により創成されるもの、そして環境としてそれらのものが成立した考えられる造形までを一つの視点として捉えた論考は必ずしも多くなく、石松³⁾の研究が数少ない環境を意識した造形研究である。

そこで、自然とひとそれぞれが創る造形を両極としてその間を連続的な変遷と考え、双方の影響の強弱を連続的に捉えて、環境を構成する「かたち」を見出して、造形の意味を実例から考察し環境デザインの策定に資することを目的とする。

2. 造形の存在性

はじめに、「かたち」の総体または一部としての造形が存在する位置関係について、自然と人間との間の空間を想定して提示することを試みる。

ある造形物があるとした時に、その造形物の自然との距離を考える。連続的ではあるが、ある地点についての目安を定めることで、位置を示せる指標になると考えられ、以下のような自然との距離を考案した。

- (1) 自然作用や自然そのものとしての存在
- (2) 人の手により自然の中に偶然にもたらされ、自然の中に無意識に創造されるもの
- (3) 自然の持つ潜在力や顕在する力や材料を意識的に利用して人によりつくられるもの
- (4) 暮らしの中から生まれた必要による造形
- (5) 文化と伝統に基づいた行動・思考による造形
- (6) 社会形成や人の心、信仰へと展開する中での場を含んだ造形
- (7) 「創造すること」そのものに目的がある造形

これらについてみると、(1)は、地形や雲そのものから火山の生成、原始の森、溪谷の水流などと考えられます。(2)は、自然の制約条件の中での創造ですが、実は自然の到達目標への造形努力とも考えられないでしょうか。事例として深い谷をわたるための綱を渡すことから蔓の吊り橋による限界へ挑戦で、編み上げられた蔓の造形を見ることができます。(3)は、まさに自然が持っているポテンシャル(力)を利用してつくられる造形で、何かの仕事をする明快な特徴を持っているものもあります。田畑の広がる光景がそれです。棚田や段々畑は独特の形態と植物の四季折々の成長と色彩変化の演出性をも特徴として見られます。さらに、自然とともに生活してきた人が時代をへて形成・創造された知恵や生業が地域において知として凝集して文化と伝統が形成され

ます。ここから造形が生まれて、(4)暮らしの中から生まれた必要による造形、(5)文化と伝統に基づいた造形となります。それらが(6)社会形成や人の心、信仰へと展開する中で場を含んだ造形が行われるようになり、その活動の中で行われるようになった「創造すること」そのものに目的が設定されるところに行き着きました。まさにアートであり(7)純粋な人の発想・人間の発露による造形としての表出です。ここでは、自然が取り入れられるか、表現されるか否かは、創作者の意思であり自然自身の介在はなくなっています。これを住まいの生活に関わる事例とまとめると表1となります。

3. 自然と係わる暮らしの中の造形の変遷

以上のような造形について見ると、これらは何らかのかたちで人の暮らしの中に表出しているものと考えられる。そこで、人の生命と暮らしを維持するための生産・生業と生活の変遷を示し、その中での造形の創出について検討する。

原初社会から、人が主に食料を得ることにより、それを摂取して体温をほぼ一定に保つ恒常性による体温調節機序を身に付けた。これにより生命を維持し、人間としての生活をする中で、社会を構成し、集住性を獲得す

表2 造形の各段階の自然的要素割合

自然要素	造形の段階	住まい・生活の事例	暖冷房の事例
100%	自然が織りなす造形・現象	自然地形・自然植生・雲形・偏形樹	自然生活
++++	自然の中に人がつくる造形	棚田・石垣石積・里山・仮社殿・吊り橋	日向と日陰の選択
+++	自然のポテンシャル(力)を利用した人による造形	田畑・防風林・水車・風車・水路	日よけ・通風
++	暮らしの中から生まれた必要による造形	民家・生活具・生産道具・屋敷森・里道・集落	たき火・通風
+	文化と伝統に基づいた造形	屋敷・庭園・御道具・書画・家具什器・工芸品	火鉢・こたつ・暖房器具
-	人文的・宗教的な造形	神社仏閣・仏像・城郭・都市	集中暖房・エアコン
0%	純粋な人の発想・人間の発露による造形	アート	クリーンルーム・宇宙服

ることで現代の都市化へと進展してきた。これは、食料による個体生命から人間社会への維持へと展開でもある。この展開を以下の表1のようにまとめた。時代的変遷として5区分した。

表1 歴史的系譜の中での人工的造形の展開

採取・捕獲 : 自然の中にあるモノ	人は自然の中に身を置き、その一部として存在し、自然にあるモノを認識した。
栽培・狩猟・漁労 : 自然素材を簡単加工した道具	人は生活の場を形成し自然とともに生活した。自然素材を基本的に用いた加工により造形物が生成されるようになる
農業・畜産・水産 : 器械・器具	時代をへて、形成・創造された知恵や生業が地域において知として凝集してより発展した道具ができ、機械への手前である、器械・器具ができ文化と伝統が形成された。
工業・培養 : 機械・電気製品	人間社会が展開し、エネルギー利用による力の獲得による動力的造形や未知のモノへの展開が行われた。産業革命により多くの人工的なモノの生成段階になった。
情報・バイオ : コンピュータ・DNA	情報デジタル化・遺伝子操作、素粒子解明による自然改変・操作への方向を歩み、分解不可能素子からの生成や造形が可能な状態に近づきつつある。

4. 環境を創る造形

自然との調和性を重視し、人の住まいや暮らしの環境の中の造形すなわちこれは環境そのものを創る造形にもつながるモノで、この特徴を考える。

これらの変遷の中で、芸術的造形についても、生産や

生業からの展開を超えて、人間自身の創造的発意に基づく、モノを創り出すこと、その事自身に意味を持つことへの展開が生み出されたと考えられる。これらは自然の制約下におかれるものでもなく、自由な発想のみで創作されるでもなく、自然と人のお互いの意識下の中で探られ、環境の中で形態化されたものと考えられる。

つくられた形は、その目的として有用性や美しさ・快適性に誘引され、また作用し、そのベースとして機能・動静・用途性の有無、さらにそれを支える自然の潜在力・材料・原理性・歴史性があると考えられる。

その意味で、人・自然による造形が環境を創造し、その構成要素もまたこれらの中に存在し、環境デザインの源泉として考えられる。

しかし、環境の状況によってかたちや形成されるものがかわる可能性が十分にあり、これを演出性と捉える。すなわち、環境においては形態そのものだけが構成されるのではなく、その生成されたものが置かれる状況によって、環境からの影響、環境への効果、両者の相互作用としての現象を示すことが、その造形の本質として理解することは可能と推察される。これらの造形の自然からの段階的変化として捉えたものが表2である。

5. かたちのベース

形を作る基本的な構成を考える。空間を形成する要素として0次元から3時限に至る幾何学的要素が挙げられる。次に4時限とも言うべき時間であり、動静から定常的過度的な現象までが含まれる。造形自体がもつまたは付加された機能や特質が存在し、それらが自信または外界からの何らかの影響で、そのものが変化、変動、変質する、または様相が違って見える等が生じ、これを演出と位置づける。これをまとめると表3となる。

表3 かたちのベース

空間：点、線、面、立体
マス（ヴォリューム・塊）
容積（内部性、囲われ）
時間：動静、定常・準定常・過渡
時間依存
機能：潜在力、用途、サービス
特質：反射・透過・吸収、開口・閉鎖
演出：環境、非マス、潜在力
可視：現出、可視、存在、不可視

6. 住まいと暮らしの環境における造形要素

これらの中で、自然との調和性を重視し、人の住まい

や暮らしの環境の中の造形の特徴を考えてみたい。これらは自然の制約下におかれるものでもなく、自由な発想のみで創作されるでもなく、お互いの意識下の中で探られ形態化されたものもあると考えられる。かたちが形成

表4 かたちの形成

材料：材料によって形成できるかたち、
時間依存性は異なる
原理：かたちとして存在できる原理に
従って形成される
例 力学的『ちから』 → 懸垂曲線
熱 潜在エネルギー → 膨張、収縮
歴史：時代により求められるかたちが異なる
社会と文化の形成

表5 環境形成と演出性

演出性要因	演出の表象
相変化	気候要素・変動
力	変形・風・音振動
光	色と陰影
水	水面・
熱	エネルギー・温度
空気	雰囲気・環境
時間	継続、過渡変化、繰り返し
	静止・歴史

される要因としては表4に示すような材料、原理、歴史と言った造形そのものを創る基礎といったモノから構成されているとすれば、説明が容易と考えられる。

図1から図26にかたちのベースを有する、住まいと位の中の造形についての実例を示す。自然だけで形成される現象とモノとして、日の出の現象が形を作り変化して言う様を示す図1から図5までに自然そのものの造形として、自然のかたちが存在すること、岩石の風化や外部圧力による変形で猿を彷彿される形態となる擬態的現象、水分凝結や水野重力による落下で形成される形を示す。図6と7は、自然の存在に人の手が少し加わることで、宗教的な意味や神秘性をもつ夫婦岩の事例と、懸垂曲線が形成されることで自然の警告に新しい造形が生まれる事例である。図8から12は、自然をその下地としつつも、そのものを利用して人工的な或いは人間のための装置や生産施設を創造した事例である。風緑水といった自然要素に対する防御であったり、積極的利用を促進

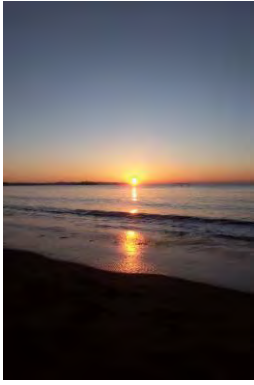


図1 現象のかたち



図2 自然としての形成

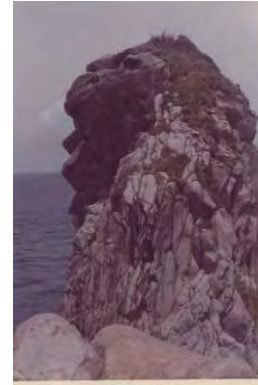


図3 自然の疑似形態

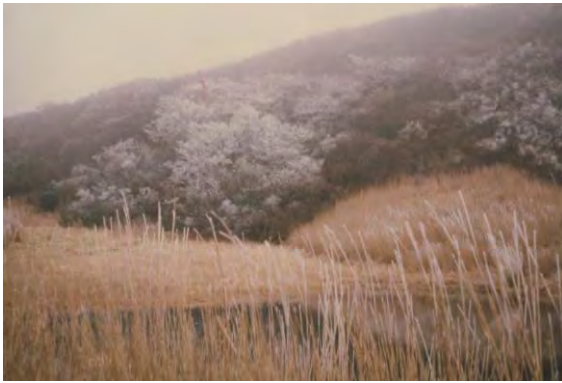


図4 凝結によるかたち：霧氷

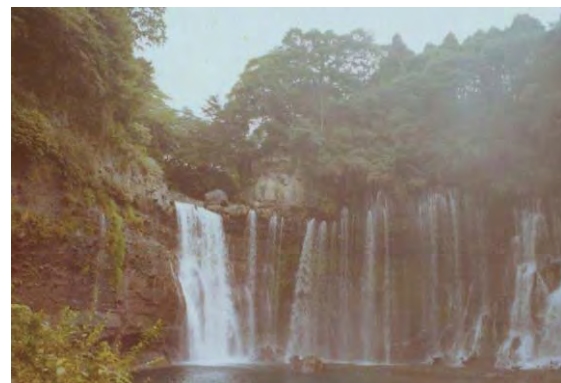


図5 自然落下によるかたちの形成



図6 人の手による自然の神格化



図7 懸垂曲線



図8 風の把握形



図9 人の手になる自然：農の景観



図10 風を防ぐかたち



図 1 1 緑を利用した人工的造形



図 1 2 水を利用する人工的造形



図 1 3 洞窟内の宗教空間の造形



図 1 4 生活景



図 1 5 人工が凝縮された茶室



図 1 6 直線で構成された空間

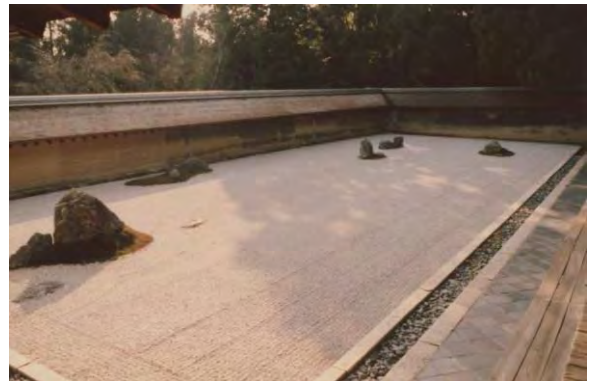


図 1 7 宗教空間：瞑想のかたち



図 1 8 幾何学文様



図 1 9 複雑な装飾形態



図 2 0 現代建築

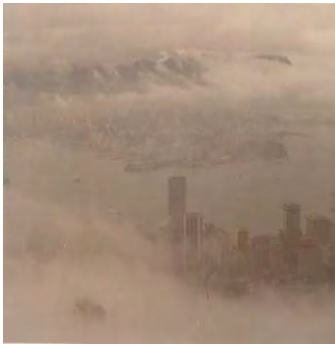


図 2 1 霧の演出



図 2 2 雪の演出



図 2 3 光の演出



図 2 4 季節の演出：紅葉



図 2 5 力による変形



図 2 6 自然系の中の人工物の調和

をするものである。図 1 3 は、洞窟内に仏像を安置することで、自然的存在である洞窟内を宗教的空間に改変する効果をもたらした新しい造形を表出させてものと理解できる。図 1 4 は、生活者がかたちを意識しないで生活に必要なモノを創り、利用し設えた造形で、生活景と解釈される。図 1 5 から 1 7 は、瞑想ないし思考する造形であり、意識世界と現実のモノとを融合した中にかたちの存在がある。茶室と石庭は、不可視なものが存在することを十分に理解できる構成となっている。借景庭園では、室内から庭園、そして田畑と遠方の丘陵を繋ぐ連続的な造形世界の提示である。図 1 8 と 1 9 は、人間の創造する発露で、全くの人工造形で、幾何学紋様と具象と抽象を交えた複雑な装飾の両極端がある。図 2 0 は現代建築であり実現不可能性の追求であり外界世界や環境からの完全な解放を目指していることは、人間活動であるとともに一神教的世界観としての神の意志の発露としても捉えられるかもしれない。図 2 1 から図 2 5 は演出性が伴う造形であり、景観形成としての形を示している。これらの演出要因は表 5 に示すモノがあると考えられるが、その中の数例として掲げた。気象的要素である霧、雪、光そしてこれらが季節としての変化の演出として紅葉が見られるのは周知である。不幸なことではあるが、地震時の大きな力も造形物を変形させることで新しい形

態として破壊されて結果が表出することもある。

7. まとめ

つくられた形は、その目的として有用性や美しさ・快適性に誘引され、また作用し、そのベースとして機能・動静・用途性の有無、さらにそれを支える自然の潜在力・材料・原理性・歴史性があると考えられる。その意味で、人・自然による造形が環境を創造することにつながると考えられる。その造形物やかたち、出現現象に含まれる構成要素もまたこれらの中に存在し、双方が造形を構築し、それが環境に対する創作行為や生活行為そのものであっても、環境としての存在につながる環境デザインの源泉として捉えることが可能であると考えられる。

このように見ることで様々な造形要素が自然側から人間側からの視点からとらえることができる。これらを求められる機能性や必要性、あるいは心地よさや美しさとしてデザインすること、創造することが展開されて環境における造形として成立したと推察される。

参考文献

- 1) 小林 重順：造形構成の心理、ダヴィッド社 1978
- 2) 星加民雄：造形表現における動きの錯視とその表現要素
日本基礎造形学会論文集 13, 37~42, 2004
- 3) 石松文佳：越後妻有大地の芸術祭における環境特性を知覚化する造形に関する考察、日本基礎造形学会論文集 20, 1-6, 2011

強盗致死罪に関する一考察

A Study of Robbery Causing Death Crime

横瀬 浩司*
Koji YOKOSE

Keywords : *Robbery causing death crime, Robber's chance*

強盗致死罪、強盗の機会

1. はじめに

刑法 240 条は、「強盗が、人を負傷させたときは無期又は 6 年以上の懲役に処し、死亡させたときは死刑又は無期懲役に処する。」とし、前段に強盗致傷罪を後段に強盗致死罪を規定する。平成 16 年の刑法一部改正により、前段の強盗致死罪の有期徒刑の下限が 7 年から 6 年に引き下げられたが¹⁾、後段の強盗致死罪の法定刑は死刑又は無期懲役であり、極めて重いといえる。

この強盗致死罪の性質をもつば結果的加重犯に関して規定したものと考えるか、あるいは、いわゆる強盗殺人という故意犯をも含む規定と考えるか、という条文の解釈の問題がある。また、刑法 240 条が成立するためには、どのような原因行為から被害者の死傷結果が発生する必要があるかが問題となる。

そこで、本稿では上記の問題点について、学説の検討及び判例の動向、そして近時の判例の動向を交えて考察・検討する。

2. 強盗致死罪の性質

刑法 240 条後段の強盗致死罪の性質をもつば結果的加重犯に関して規定したものと考えるか、あるいは、結果的加重犯に関する規定にいわゆる強盗殺人という故意犯をも含む規定と考えるか、という条文の解釈の問題がある。

判例・通説は、刑法 240 条後段の強盗致死罪は、結果的加重犯である強盗致死罪と故意犯である強盗殺人罪との両方を規定したものと解する。そのため、強盗殺人の場合には刑法 240 条後段のみを適用すれば足りることになる。例えば、判例では大判大正 11 年 12 月 22 日刑集 1 巻 12 号 815 頁は、「本罪ハ強盗罪ト殺人罪トノ結合罪又ハ強盗罪ト傷害致死罪トノ結合罪ニ外ナラス」と解さ

れるから、強盗殺人罪にはただ刑法 240 条後段のみを適用すれば足り、さらに重複して刑法 199 条を適用する必要はないとしている²⁾。

通説も、刑法 240 条後段は結果的加重犯である強盗致死罪と故意犯である強盗殺人罪との両方を規定したものと解するため、強盗殺人の場合には刑法 240 条後段のみを適用すれば足りるとする。

この根拠は、強盗の機会には、致死傷などの残虐な行為が伴うことが多く、強盗殺人は刑事学的にみてもっとも典型的なものであり、本条がかような残虐な行為を規制対象とするかぎり、殺意のある場合だけを除いたとは考えられない³⁾。また、強盗致死罪と殺人罪との観念的競合を認める立場は別として、強盗罪と殺人罪との競合罪を認める見解によるときは、犯情において重い殺意のある方が殺意のない強盗致死罪より軽く罰せられることになり、刑の均衡を失することになるからである⁴⁾。さらに、刑法 243 条は、刑法 240 条の未遂を処罰する規定である。これは結果的加重犯の未遂は考えられないので、強盗殺人の未遂を条文は想定していると考えられるからであるとする。

この判例・通説に対して刑法 240 条後段の強盗致死罪の性質をもつば結果的加重犯に関して規定したものと考えるべきであるという反対説がある。すなわち、刑法 240 条後段の「死亡させた」という文言は、一般に結果的加重犯の表現形式である。また、故意と過失という本質的に異なる責任形式を現行刑法が同一法条に規定したと解するのは不合理である。さらに、故意犯と過失犯に同じ法定刑で臨むのは立法技術的に拙劣であり、かつ著しく妥当性を欠くという批判がある⁵⁾。

以上の考察のように刑法 240 条後段の強盗致死罪の性質をもつば結果的加重犯に関して規定したものと考

*愛知産業大学短期大学通信教育部国際コミュニケーション Professor, Department of International Communications, School of Distance Learning, Aichi ン学科 教授・法学修士 Sangyo Junior College, Master of Laws

るか、あるいは、結果的加重犯に関する規定にいわゆる強盗殺人という故意犯をも含む規定と考えるか、という条文の解釈の問題に関する論争の背景には、刑事学的に見て凶悪犯の典型例であるとされる強盗殺人を刑法上どのように扱うかという実際上の配慮があるとされる⁶⁾。

やはり、判例・通説のように、刑法 240 条後段の強盗致死罪は、結果的加重犯である強盗致死罪と故意犯である強盗殺人罪との両方を規定したものと解するのが妥当である。なぜならば、反対説のように強盗殺人の方を強盗致死より軽い法定刑とし、もっぱら妥当性を量刑に委ねるのは不合理である。また、刑法 243 条は、刑法 240 条の未遂を処罰する規定であることから、刑法 240 条後段に故意の場合を含めて規定されていると解するのが素直である。さらに、結果的加重犯である強盗致死罪と故意犯である強盗殺人罪との両方を規定したものと解することは、刑事学的に顕著な事態を取り上げて構成要件化したものであり、刑事学的実体に合致するものと考えられる⁷⁾。

この強盗殺人は刑事学的に見て最も残虐な行為の典型であるという考えは、次章において検討する刑法 240 条が成立するためには、どのような原因行為から被害者の死傷結果が発生する必要があるかという問題に大きく影響しているといえる。

3. 強盗の機会

刑法 240 条が成立するためには、どのような原因行為から被害者の死傷結果が発生する必要があるかという問題については、手段説、機会説、関連性説、拡張された手段説と見解が分かれている。

手段説は、死傷の結果について強盗の手段としての暴行・脅迫から生じたものに限られるとする見解である。すなわち、強盗の手段である暴行・脅迫から生じたものに限定する見解で、限定説ともいわれる⁸⁾。

この手段説に対して、単純強盗の場合と事後強盗の場合で不均衡が生じるという批判がある。窃盗犯人でさえ、財物を取り戻そうとする被害者に対して、あるいは、逮捕を免れるため、もしくは罪跡を隠滅するため暴行・脅迫を加えた場合には事後強盗罪とされ、そこから死傷の結果が生じたときには刑法 240 条が適用されるのに、強盗犯人が同じことをしたときは刑法 240 条の適用が否定され、強盗罪と傷害（致死）罪との併合罪となって処断刑がより軽くなるというのは明らかにバランスを失っていると批判される⁹⁾。

機会説は、死傷の結果について「強盗の機会」になされたもので足りるとするもので、「強盗の機会」に死傷の結果が生じれば足りるとする見解である¹⁰⁾。この機会説は、判例の立場である。例えば、強盗致死罪について、金員強取の目的で被告人が被害者に小刀を突きつけて脅

迫したところ、被害者が出刃包丁で抵抗したため格闘となり、右小刀で被害者の腕に切傷を負わせたが、金員強取の目的を遂げなかったという事案に対して、大判昭和 6 年 10 月 29 日刑集 10 巻 511 頁は、「刑法第 240 条前段ノ強盗傷人ノ罪ハ強盗ヲ為ス者強盗ヲ為ス機会ニ於テ他人ニ傷害ヲ加ヘタルニヨリ成立シ苟モ傷害カ強盗ノ機会ニ於テ為サレタル限り右カ財物強取ノ手段トシテ行ハレサリシ場合ト雖右犯罪ヲ構成スル」とし、その根拠として、「蓋シ強盗ノ機会ニ於テハ致傷致死等ノ如キ惨虐ナル行為ノ伴フコト少カラス其ノ害悪タル洵ニ怖ルヘキモノアルカ故ニ刑法カ特ニ斯ル行為ヲ以テ強盗罪ノ加重情状ト認メタルモノニシテ従ッテ苟モ斯ル行為ニ出テタル以上其ノ如何ナル目的ニ依リ為サレタルヤヲ問ハス等シク厳罰ヲ以テ臨ム法意ナルコト明ナレハナリ」とした。

そして、強盗致死罪についても、最判昭和 24 年 5 月 28 日刑集 3 巻 6 号 873 頁は、「刑法第 240 条後段の強盗殺人罪は強盗犯人が強盗をなす機会において他人を殺害することによりて成立する罪である」とした。

この機会説に対して、「強盗の機会」に死傷の結果が生じれば足りるとすると、重い法定刑を規定する強盗致死罪の成立範囲が広くなりすぎるという批判がある。すなわち、強盗現場で犯人同士が仲間割れして殺傷した場合や偶然仇敵に遭遇し私怨で殺傷した場合にも強盗致死罪が成立しかねないとされる¹¹⁾。

関連性説は、死傷の結果について「強盗の機会」になされた行為のうち、強盗と密接な関連性を有する行為により生じたものに限定するとする見解である。すなわち、財物奪取の手段としての暴行・脅迫から死傷の結果が生じた場合に限られるものではなく「強盗の機会」に行われた原因行為から生じた場合も含まれるが、その原因行為は強盗行為と密接な関連性を有するものに限られるとする限定的な見解を採用するため、折衷説ともよばれ通説の見解である¹²⁾。

関連性説からは、2 つの要件が必要であるとされる。第 1 に、死傷結果が強盗の機会になされたものであること。第 2 に、強盗行為と死傷の原因行為との間に一定の関連性が存在することが必要である。具体的には、「原因行為が性質上強盗に付随してなされるものと通常予想し得る」程度に強盗行為と密接な関連性が必要であるとされている¹³⁾。

この関連性説に対しては、関連性・牽連性の限界が明瞭でないという批判がある¹⁴⁾。そして、そのような指摘は正当であるが、それ故に事後強盗罪類似の状況における暴行・脅迫から死傷の結果が生じた場合に刑法 240 条の成立範囲を限定することはできないとされる¹⁵⁾。

拡張された手段説とは、強盗の手段たる暴行・脅迫と事後強盗類似の状況における暴行・脅迫に限定すべきではないかという見解で、近時、有力に主張されているも

のである¹⁶⁾。この見解は、強盗の手段としての行為に限定する手段説に、強盗現場及びその延長線上において、強盗犯人が逮捕を免れ、罪証を隠滅し、財物の取り返しを防ぐために必要とみられる行為から殺傷が生ずる場合を加えるという意味で拡張された手段説といわれる。

強盗殺人は刑事学的に見て最も残虐な行為の典型であるという考えが、強盗致死罪の適用範囲を拡張する起因となっている現状においては、この拡張された手段説が妥当であると考えられる。次章において、刑法 240 条の適用状況について判例の動向を考察・検討する。

4. 判例の動向

判例は機会説に立つが、この「強盗の機会」をどのように認定しているかを考察すると、時間的・場所的接着性を判断の一要素にするとともに、行為者の主観面も考慮に入れ、それらを総合的に判断しているとされる¹⁷⁾。

例えば、時間的・場所的接着性を判断の一要素としている判例として、最判昭和 24 年 5 月 28 日刑集 3 卷 6 号 873 頁は、住居に強盗に入った被告人らのうち 1 人が逃走する際に被害者宅表入口付近で追跡してきた被害者を日本刀で突き刺したという事案に対して、「刑法第 240 条後段の強盗殺人罪は強盗犯人が強盗をなす機会において他人を殺害することによりて成立する罪である」として、刑法 240 条の適用を認めている。また、最判昭和 26 年 3 月 27 日刑集 5 卷 4 号 686 頁は、泥棒と連呼され追跡されていた被告人が警察官に発見され、逮捕されそうになった際に切りつけたという事案に対して、強盗の機会であることを理由に刑法 240 条の適用を認めている。さらに、最決昭和 34 年 5 月 22 日刑集 13 卷 5 号 801 頁は、けん銃で脅したタクシーの支払いを免れ、また、金銭を強取しようとしたものの失敗した後、犯意を喪失して一旦車外に出ていた被告人が、運転手に乗車を促されてタクシーは発車し、約 5、6 分後、約 6,000 メートル離れた交番前に停車した際、逃走するため暴行を加え傷害を負わせたという事案に対して、「時間的にも、場所的にも、又被害者が同 2 人である点及び犯行の意図からみても、所論のように新たな決意に基いて強盗とは別の機会になされた別個独立の行為であるとはいえない」としている。

このように判例は、「強盗の機会」が肯定されるためには必ずしも強盗の現場である必要はなく、現場から追跡されている場合や被害者から距離的に離れていない場合であれば足りるとしている。

逆に判例は、追跡されることなく被害者のもとから立ち去り、ある程度時間が経過した場合には「強盗の機会」を否定しているものがある。

例えば、最判昭和 32 年 7 月 18 日刑集 11 卷 7 号 1861 頁は、前夜岡山県下で強盗を行った被告人らが強盗で得

た財物を船で運搬し翌晩神戸で陸揚げする際、警察官に発見されたため暴行を加えた点につき、「その時期、場所、態様からいって」強盗とは別個の機会になされたものとしている。

また、新たな決意に基づき別の機会に殺害した場合は「強盗の機会」ではないとしている判例もある。例えば、最判昭和 23 年 3 月 9 日刑集 2 卷 3 号 140 頁は、午後 11 時から翌日午前 1 時頃までの間、財物強取の目的で闇米の売買をもちかけて相手方を殺害した後、翌朝午前 6 時半頃、犯行の発覚を防ぐため、売買を知り被告人らの顔を見知っていた被害者を誘い出して殺害したという事案に対して、「一旦強盗殺人の行為を終了した後新たな決意に基いて別の機会に他人を殺害したときは右殺人の行為は、たとえ時間的に先の強盗殺人の行為に接近しその犯跡を隠ぺいする意図の下に行われた場合であっても、別個独立の殺人罪を構成」するとした上で、強盗殺人罪の成立を否定している。さらに、千葉地判平成 6 年 8 月 8 日判タ 858 号 107 頁は、財物を得るため住居に侵入して祖母、父親、母親を殺害した後、午前 0 時半頃、長女を連れて外出し、午前 6 時半頃に被害者宅に戻ったところ、4 歳の次女が目を覚ましたので殺害したという事案に対して、犯行発覚を防止する動機であっても一旦強盗殺人行為が終了した後、新たな決意に基づいて別の機会に他人を殺害したときは殺人罪が成立するとして、次女については、強盗殺人罪の成立を否定している。

以上のように、判例は時間的・場所的接着性を判断の一要素にしながら、行為者の主観面も考慮に入れ、それらを総合的に判断していると考えられる。

5. 近時の判例

近時、強盗行為と時間的・場所的に離れた地点で、罪証を隠滅するために覚せい剤を注射した行為が、刑法 240 条後段の「暴行・脅迫」と認められるとした東京高裁平成 23 年 1 月 25 日判決(平成 22(う)1756 号、窃盗、営利拐取、監禁、強盗致死、覚せい剤取締法違反被告事件)(高刑集 64 卷 1 号 1 頁)がある。

この事案の概要は、以下のようである。被告人は、多額の資産を有しているとの風評のある被害者から金品を奪おうとして暴力団員の共犯者に持ちかけ、その共犯者から、被害者を拉致し、被害者の金品を強取しどこかに監禁するとともに、被害者方で金品を強取し、警察に通報しても信用されないように覚せい剤を注射してどこかに遺棄するよう指示を受けた。被告人はその指示に従い、被害者を拉致し自動車内に監禁して所持品を強取する第 1 行為に出た。その後、被害者方に出向いてパスポートを強取する第 2 行為に出た。それから、監禁場所へと移動して監禁場所に連れ込もうとする第 3 行為に出た。第 3 行為は被害者の抵抗で失敗し、被害者から金品を取る

ことは困難と考えて暴力団員の指示を仰ぎ、ダム付近の小屋に連れて行き、監禁し、最後は覚せい剤を注射するように指示され、その共犯者に会って覚せい剤を渡されて、覚せい剤を注射後ダムの橋から落として殺害するよう指示を受けた。被告人は指示通りダムに連れて行き他の共犯者に殺害を提案したところ反対されたため覚せい剤を注射する第4行為をしてから、被害者を山中に連れて行き、パンツ以外の衣服を脱がせた状態でその場に放置した第5行為をした。被害者は覚せい剤使用に続発する横紋筋融解症により、死亡した。

原審（東京地裁平成22年7月22日判決・公刊物未登載）は被害者の死亡が強盗の機会に生じたとして強盗致死罪の成立を認めた。

弁護人は、①第3行為以降は強盗の意図はなかったこと、②第2行為から第5行為まで約6時間経過していたこと、強盗行為を行った場所と覚せい剤を注射し、山中に放置した場所とは約50キロメートル離れていたことから、強盗の機会に被害者が死亡したとは認められないとして控訴した。

これに対して東京高裁平成23年1月25日判決・高刑集64巻1号1頁は、①について被告人は、第3行為後、それ以上被害者から金品を強取することは困難かもしれないと考えようになったが、Aからの指示に従って、小河内ダム付近に向かい、Aからの指示があれば、被害者から金品の所在を聞き出そうとも考えており、「そうすると、被告人は、Aから、覚せい剤を渡されて、被害者の殺害を指示されるまでは、強盗を継続するか、罪跡を隠滅する行為に移るかを決めかねており、その間は強盗から罪跡隠滅に移行する過渡的な状態にあったというべきであるから、強盗の意思を放棄していたということとはできず、②については「強盗と被害者の死亡の原因となった行為の場所及び時刻が離れていたとしても、」(ア)「場所の点では、被告人らは、被害者を監禁している自動車で移動し、常時被害者の間近に居続けて、強盗及び罪跡を隠滅する行為に及んだといえるのであり、」(イ)「時間の点でも、被告人は…暫くは強盗を継続するか、罪跡を隠滅する行為に移るかを決めかねていたものの、強盗の意思を放棄するや直ちに罪跡の隠滅に向けた行動を開始し、それを行うのに適当な場所まで移動した上、共犯者らと罪跡隠滅の方法を話し合い、被害者に覚せい剤を注射して放置するに至って」おり、「強盗と罪跡を隠滅する行為との間には、連続性ないし一体性がある」ので「被告人及び共犯者らは、当初から、罪跡を隠滅するため、被害者に覚せい剤を注射して放置することを計画しており、実際にも、その計画に従って行動したものと認められ」、弁護人の「本件強盗の手段となる行為と被害者の死亡との関連性を認め難いとする所論は採用することができず、「被告人は、強盗に引き続いて、当初からの計画

に従い、強盗の罪跡を隠滅するために、被害者に覚せい剤を注射して放置する行為に及び、被害者を死亡させるに至ったと認められ、このような強盗の罪跡を隠滅する行為は強盗と一体のものとして評価できるから、被害者の死亡の原因となった覚せい剤を注射するなどした行為は強盗の機会に行われたといえることができる。したがって、本件では、強盗致死罪が成立すると認められる」として、本件控訴を棄却した。

以上のように、本判決は、「当初からの計画に従い、強盗の罪跡を隠滅するために」及んだ放置行為は「強盗と一体」だとして、罪跡隠滅の意思が継続していたことに言及し、また、弁護人の主張に答える形で、時間的・場所的接着性に触れ、「強盗の機会」を肯定している。

本件事案では、殺害の原因行為である第4行為、第5行為の犯意は、強盗行為である第1行為、第2行為後に生じているとも考えられ、本判決は従来の最高裁判決（最高裁判所昭和23年3月9日判決は、強盗殺人行為後に、別の機会に新たに犯意を生じて別の殺害行為をした時は、強盗殺人行為に時間的に近接し、強盗殺人行為の隠蔽目的であっても、殺人罪が成立するととどまると判断）の「強盗の機会」に関する判断を拡張したと言えるかが問題となる。

この問題点に関して、本判決は、従来の判例と同様に、時間的・場所的接着性、および、行為者の主観面（罪跡隠滅の意思）の総合判断によって強盗の機会を認めたものと考えられるが、罪跡隠滅の意思の点、被害者との場所的接着性に言及している点は首肯できるものであり、また、結論においても妥当であったという指摘がある¹⁸⁾。

これに対して、本判決は特に強盗継続意思を放棄したのとはほぼ同時に罪責隠蔽のための措置をとるための指示を仰いでいたこと等から強盗と罪責隠蔽のための殺害との「連続性・一体性」を肯定しているが、殺害自体は、明らかに強盗行為後に新たに決意しているもので、このような判断は、やはり従来の最高裁の「機会」の理解よりもさらに拡張したものと評価できようという指摘もある¹⁹⁾。本判決は、もともと、判例の少ない事案に対する高裁の判例という点で意義があるが、今後の判例の集積が必要である。

6. むすびにかえて

以上の考察・検討で明らかのように、刑法240条の解釈の問題に関する論争の背景には、刑事学的に見て凶悪犯の典型例であるとされる強盗殺人を刑法上どのように扱うかという実際上の配慮があるといえる。そして、それが強盗致死罪の適用範囲を拡張する起因となっている。その意味では、刑法240条が成立するためには、強盗の手段たる暴行・脅迫と事後強盗類似の状況における暴行・脅迫という原因行為から被害者の死傷結果が発生す

る必要があるとする拡張された手段説が妥当であると考え²⁰⁾。

参考文献

- 1) 内田浩「強盗致死傷罪をめぐる論点」『刑法の争点』(有斐閣・2007年)180・181頁。
- 2) 川口浩一「強盗の罪責を隠滅するため被害者を死亡させるに至った行為と強盗の機会」『平成 23 年度重要判例解説』(有斐閣・2012年)159・160頁。
- 3) 川口浩一「逃走中の暴行と強盗致死傷」『刑法判例百選Ⅱ各論[第5版]』(有斐閣・2003年)82・83頁。
- 4) 南由介「被害者の死亡の原因となった行為が強盗の機会に行われたものとされた事例」刑事法ジャーナル 30号(2011年)145～153頁。
- 5) 橋爪隆「強盗致死傷罪をめぐる論点」『刑法の争点[第3版]』(有斐閣・2000年)172・173頁。
- 6) 藤尾彰「逃走中の暴行と強盗致死傷」『刑法判例百選Ⅱ各論[第4版]』(有斐閣・1997年)80・81頁。
- 7) 船山泰範「強盗致死罪の擬律」『刑法の争点[増補]』(有斐閣・1984年)228・229頁。
- 8) 船山泰範「強盗致死傷罪における強盗の機会」『刑法の争点[増補]』(有斐閣・1984年)231頁。

注

- 1) この改正により、酌量減輕によって執行猶予を付することができることとなり、軽微な傷害に対する問題は緩和された。
- 2) なお、判例には変遷がある。すなわち、判例は、現行法施行当初、旧刑法 380 条後段に関する判例を踏襲して、強盗殺人には 240 条後段一罪のみを適用していた。その後、判例は、強盗殺人は強盗致死罪と殺人罪との牽連あるいは観念的競合であると変更した。さらにその後、判例は再度変更し、強盗殺人は 240 条後段一罪の適用で足りるとした。
- 3) 団藤重光『刑法綱要各論』(創文社・1964年)481・482頁参照。
- 4) 団藤・前掲書注 3)483頁参照。
- 5) 藤尾彰「逃走中の暴行と強盗致死傷」『刑法判例百選Ⅱ各論[第4版]』(有斐閣・1997年)81頁参照。しかし、刑法 240 条に関しても、結果的加重犯と重い結果に故意ある場合が併存すると解することは可能である、という反論もある(前田雅英『刑法各論講義第5版』(東京大学出版・2011年)314頁参照)。
- 6) 船山泰範「強盗致死罪の擬律」『刑法の争点[増補]』(有斐閣・1984年)228頁参照。
- 7) 船山・前掲論文注 6) 229頁参照。
- 8) 香川達夫『刑法講義各論[第3版]』(成文堂・1996年)531頁。
- 9) 南由介「被害者の死亡の原因となった行為が強盗の機会に行われたものとされた事例」刑事法ジャーナル 30号(2011年)148頁参照。
- 10) 団藤・前掲書注 3)481頁。
- 11) 南・前掲論文注 9)147頁参照。なお、判例は無限定ではなく、実質上の認定においては、関連説とほぼ同じ立場であるという指摘がある(内田浩「強盗致死傷罪をめぐる論点」『刑法の争点』(有斐閣・2007年)180頁参照)。
- 12) 大塚仁『刑法概説(各論)[第3版増補版]』(有斐閣・2005年)230頁以下、大谷實『刑法講義各論新版第3版』(成文堂・2009年)240頁。
- 13) 大谷・前掲書注 12)240頁参照。
- 14) 山口厚『刑法各論第2版』(有斐閣・2010年)236頁参照。
- 15) 南・前掲論文注 9)149頁参照。
- 16) 山口・前掲書注 14)236頁、橋爪隆「強盗致死傷罪をめぐる論点」『刑法の争点[第3版]』(有斐閣・2000年)172頁、内田浩「強盗致死傷罪をめぐる論点」『刑法の争点』(有斐閣・2007年)180頁。
- 17) 南・前掲論文注 9)150頁参照。
- 18) 南・前掲論文注 9)153頁参照。
- 19) 川口浩一「強盗の罪責を隠滅するため被害者を死亡させるに至った行為と強盗の機会」『平成 23 年度重要判例解説』(有斐閣・2012年)160頁参照。
- 20) 強盗致死傷罪における「強盗の機会」と事後強盗罪における「窃盗の機会」との関係についての考察は、別稿に譲る。

教育活動

デザイン学科

愛知産業大学造形学部デザイン学科卒業研究・制作展 学内展

GAKUTEN

2014年2月11日(火)～2月14日(金)

会場：愛知産業大学2号館 ステューデントスクエア

2013年度愛知産業大学造形学部卒業研究・制作展

2013年2月25日(火)～3月2日(日)

会場：愛知県立美術館ギャラリー8階J1・2室

岡崎市南公園キャラクターデザインプロジェクト (学生制作)

2014年4月～2015年3月

岡崎市公園緑地課、岡崎パブリックサービス(公園指定管理者)および愛知産業大学の3者による
産学連携事業

「みなどん」のキャラクターデザイン(キャラクターを配したクリアフォルダやマグカップのデザインを含む)

岡崎市商店街街頭フラッグデザイン(学生制作)

2014年7月～2015年3月

未来城下町連合主催:事業、籠田商店街他市内11カ所に設置

愛産 DAY 2014 (主催)

2014年7月6日(日)～7月13日(日)

会場：岡崎市東部地域交流センター 「むらさきかん」

「デザインプロジェクトI—地元藤川の『むらさき麦』を使った商品企画プロジェクト」
プレゼンテーション(主催)

2014年7月14日(月)

会場：愛知産業大学2号館2503講義室

「徳川家康公顕彰四百年祭記念事業—岡崎信用金庫岡崎市内店舗ウィンドディスプレイプロジェクト」(学生出展)

2014年11月1日(土)～12月31日(水)

会場：岡崎信用金庫伝馬支店

教員展 '14 (主催)

2014年11月1日(土)~12月2日(火)

会場：愛知産業大学 ステューデントスクエア 2F ギャラリー

建築学科

第13回(2014年度)愛知産業大学 建築コンペティション(主催)

A部門(テーマA) 「地域の素材や技術を活かした建築」

B部門(テーマB) 「建築家作品の鉛筆描きによるトレース」

C部門(テーマC) 「継ぎ手・仕口を活かした木工作品」

2014年11月2日(日)(二次審査会および表彰式)

会場：愛知産業大学 3号館1階 3101 講義室

通信教育部デザイン学科

日韓学生交流作品展Action K (韓国会場)

2014年10月14日(火)~10月17日(金)

会場：新丘大学 SHINGU EXPO 2014 展示ブース

日韓学生交流作品展Action K 活動内容発表

2014年10月25日(土)

会場：日本デザイン学会秋季企画大会学生プロポジション東京造形大学

雅造形研究室作品展

2014年11月18日(火)~11月30日(日)

会場：岡崎市東部地域交流センターむらさきかん2階

通信教育部建築学科

愛知産業大学通信教育部造形学部建築学科 建築卒業研究展 [名古屋会場]

2014年2月18日(火)～3月3日(日)

会場：名古屋都市センター11階企画展示コーナー

愛知産業大学通信教育部造形学部建築学科 建築卒業研究公開講評会

2014年3月1日(土) 13:00～16:00

会場：名古屋都市センター11階 大研修室(大ホール)

愛知産業大学通信教育部造形学部建築学科 建築卒業研究展 [東京会場]

2014年3月28日(金)～3月30日(日)

会場：建築会館ギャラリー(日本建築学会)

第37回学生設計優秀作品展—建築・都市・環境—(学生設計優秀作品展組織委員会・レモン画翠
主催)

(学生出展)

2014年5月24日(火)～5月30日(木)

会場：明治大学駿河台校舎 アカデミーコモン2F

第55回全国大学・高専卒業設計展示会(日本建築学会・各支部共通事業 主催)

(学生出展)

2014年5月中旬～2015年2月中旬

会場：全国巡回

建築系愛知9大学共同企画展(名古屋都市センター 主催)

(学生出展)

2014年12月16日(火)～2015年1月18日(日)

会場：名古屋都市センター11階企画展示コーナー

愛知産業大学造形学研究所（以下、「研究所」という）は、「造形学に関する理論並びに実際を研究し、併せて地域文化の進歩向上に貢献すること」（愛知産業大学造形学研究所規程—以下、「規程」という—第3条）を目的として、平成16年4月に愛知産業大学内に設置されました。「所員」は、愛知産業大学及び愛知産業大学短期大学の専任教員のほか、学部の非常勤講師など、目的に賛同しかつ研究所が認めた者で構成されます。このほかに、本学大学院を修了した者や所長が特に認めた者を「研究員」とすることができます。

また、研究所の事業は、規程第4条に次のように定められており、造形学部（通学課程）、通信教育部造形学部、及び大学院造形学研究科が一体となって、キャンパス内外で積極的に展開しています。

- (1) 造形学に関する研究ならびに調査
 - ア. 教員に対する研究助成
 - イ. 研究成果、調査資料の普及発表及び研究所報の刊行等
- (2) 研究会、報告会、講習会、講演会、公開講座等の開催
- (3) 研究資料の収集・整理及び保管
- (4) 国内、国外の研究機関との連絡並びに情報交換
- (5) その他必要な事項

石川清（研究代表者）

平成24－26年度日本学術振興会科学研究費補助金基盤研究（C）

「イタリアにおけるゴシック建築文化受容の複層性に関する研究」

1,549,852 円（平成26年度分）

松本篤（研究代表者），越前谷智（共同研究者），太田昌宏（共同研究者），家田諭（共同研究者）

平成26年度放送大学教育振興会研究助成金

「通信教育における、建築設計分野に特化した教育テキスト作成及び、学習の双方向性を踏まえた実証的調査研究－その2（2-1）」

130 万円（平成26年度分）

造形学研究所報 第11号

2015年3月31日発行

発行 愛知産業大学造形学研究所

所長 石川 清

〒444-0005 愛知県岡崎市岡町原山 12-5

TEL 0564-48-4511 / FAX 0564-48-7756

<http://www.asu.ac.jp>

編集 石川 清

宮下 浩

熊谷 正信

松本 篤

木藤 新吾

表紙デザイン 宮下 浩

造形学研究所報

— 二〇一五年十一月

ISSN 2188-577X

AICHI SANGYO UNIVERSITY

愛知産業大学造形学部