

美術-環境教育的観点からの材料論の試みⅣ

岡田 匡史

※本稿は同題拙論Ⅰ(『信州大学教育学部紀要』第87号, 1996年, pp.13-24.)・Ⅱ(同紀要, 第89号, 1996年, pp.37-45.)・Ⅲ(同紀要, 第90号, 1997年, pp.21-30.)に続く。

Ⅲ フラジアルな材料の問題提起

前章で論じたプレ作品的活動とは、長期的保存が困難か、あるいは、それを重視しない造形活動を基本的に指す。活動結果は通常残らない。その場合、筆者が注目したのは、造形物の塑造的・仮設的構造と「一時性」である。

一時性は、造形物の不安定な物理的構造に起因するが、それだけが要因ではない。第2の要因として、長期設置に耐えない材料側の性質的問題がある。そこで、本章では、「フラジアル: fragile」という概念を提起し、当概念を巡る論考を展開する。以下が、その語義⁽¹⁰³⁾である。

1 a.簡単に壊れ破損する: 脆い・儂い(frail)

b.体質的に虚弱な: 身体的剛健さがない

2 薄い・細い・弱い(tenuous), 微細な(slight)

フラジアルは、①物の材質、②人間(または、生物全般)の体質・健康状態、③存在様態に関わる語である。特に有機体の生命活動的側面(傷つきやすさ[組織的脆弱さ], 変化の激しさ, 病氣・老齢化・死等)を表す語である。以下に、諸例を列記した(対象: 様態)。(a)生鮮食料品: 傷・腐敗, (b)花・植物: 萎える・枯れる(褪色を伴う), (c)木: 乾燥過程での伸縮(形態保持が困難)や材質的劣化, (d)雪・氷: 融解, (e)ガラス: 破損, (f)皮膚: 損傷等。

上記諸物の性質は、作品の存在様態の不変性(堅牢度・構造的強度)を重視する、伝統的彫刻観からは当然敬遠・問題視される。しかし、近年、フラジアルな材料を意識的に選ぶ諸作家が現れ、諸展開が興っている。ゴールズワージーは、当活動領域での主導的作家である。

自然物はフラジアルな典型的材料である。ゴールズワージーの場合、植物(葉・花びら・茎・棘トゲ[主に接合用]等)が重要な位置を占める。彫刻的観点からはマイナス的属性だけが指摘されるが、物質的堅牢性に固執しなければ、むしろそこから多種多様な美観(色・質感[艶・輝き・鈍い[曇った]感じetc.]や材質[薄さ[折る・曲げる・捻る・切る・穴を開ける等が可能]・軽さ・適度な硬さ・伸縮性・可塑性・吸着性・湿気etc.]や形態・構造的性質を抽出でき、造形活動に幅広く応用できる。落葉・木の実(ドングリ類)のように大量に収集できることも、重要な活動条件になる。

そこで、彼の葉の仕事を見たい。技法については、①葉を敷く、②葉をピン状の物(棘・松葉・細い竹等)で留める、③葉を石・岩に貼る、の3点が特筆できる。②による作品の様

態には、(a)地面に置く、(b)諸所を這うように設置、(c)水面に浮かべる等、諸類型がある。②の形態・構造は、(a)線・帯(列状・蛇行型・回転構造等)、(b)形(円・四角・不定形等)、(c)立体(円錐・巻貝的構造等)に整理できる。

ところで、草花遊びはフラジャルな植物を使った代表的活動である。ゴールズワージーの活動には、それと似た側面がある。しかし、前者は、日用雑器や鳥獣・昆虫類の形姿を模す、見立的表現に特色があり、諸技術(結ぶ・縛る・編む等)を駆使し、概して彫刻的である(管野邦夫[仙台市野草園名誉園長]・川畑豊忠・中平順子諸氏が制作した、「花牛[イトバショウの花、竹の小枝、しっば用の草]」、「バツタ[ススキの葉、脚用に草の茎]」、「虫かご[ツバキの葉、松葉]」等を参照⁽¹⁰⁴⁾)。これに対し、後者は、前記「置く・並べる」という基礎的手法を軸に線的・平面的に展開する。生け花も類縁的表現だが、構成的側面が強く、ゴールズワージーの活動とは性格を異にしている。

ゴールズワージーの形態表現には、要素群の形態的凝集という側面、すなわち「ゲシュタルト的働き」が顕著に認められる。葉や花は全体的構造を組織する要素であり、それらを作家が定めるゲシュタルト規則によって配列構成する。その結果、多様な形(円、帯、有機的形態、螺旋構造、ジグザグ模様、積層構造 etc.)が生ずる。この構成法は簡単であり、学校教育の指導実践でも有意義な活動展開が期待できる。

採取後、植物は急速に萎え、また、気温・湿度・日射量・風・雨・水流等の環境的影響を被るため、作家には限られた時間範囲内でのスピーディーな作業が要請される。だが、その時間範囲内にだけ現れる、植物の諸種の美的特性を観察・表現するという、特権的課題が同時に与えられる。中でも特筆すべき特性が、色である。杉村氏が、ナッシュの色彩観に比較し、「最も(相異が[筆者補記])顕著なのはその絢爛たる色彩であろう⁽¹⁰⁵⁾」と記したように、作品(撮影記録)の色の鮮やかさ・機微や種類の豊富さは、植物ゆえに獲得しえたものである。「ペンポントの石 ダンフリーシャー 1991~93年(4点組)」では、同一の石に四季を特徴づける4種類の葉(トネリコ[黒紫]^{フナ}、樺[黄緑]、サイカモアカエデ[濃緑]、ハンバミ[緋と臙脂の間])が貼られた。「色に従って1列に並べた葉 滝口でくるくる回る 大内山村 1991年11月20日」では、集めた落葉を緑・黄緑・黄・橙・赤・濃紅の順番に繋ぎ、次に逆の順番に繋いで、色相階調段階が循環するようにした⁽¹⁰⁶⁾。また、葉の薄さも魅力的景観を創造する。「笹の葉 岩を縁どる 朝日にむかって 大内山村 1991年11月22日」では、葉を透過する陽光、葉が重なった箇所影の濃さ、周縁に葉を貼った岩の逆光状態に注目している⁽¹⁰⁷⁾。

雑草織を実践する前記今和泉は、上記活動に通底する、「一夜限りの布=母親が庭先で採取した草・葛^{カズラ}・蔓^{ツル}等を緯糸に織った布」の体験を紹介している。「経糸の間から草は食み出し緑の瑞々しい布が続きました⁽¹⁰⁸⁾」と、感動的な活動場面を回顧した。無論、草類はフラジャルである。作者によれば、「その布は、日に日に黄味を帯び、次第にドライフラワーのような侘びた草となって行きました⁽¹⁰⁹⁾。」

植物というフラジャルな材料ゆえに、作品の崩壊・消滅は免れえない。だから、ゴールズワージーは活動結果を必ず写真撮影し記録に残す。その活動は、重さ、堅牢な無機質、パー

マネントな設置（不動性・場所〔空間〕占有）etc.を柱にした、伝統的彫刻表現に厳しく拮抗する。造形遊び分野の自然物を使った展開にも、実は同様な事態が内在している訳だが、一般的な彫刻的範疇にはなかった彼の表現の実質をもう少し考えてみたい。

伝統的表現観に立てば、永続的記録は美術表現の根幹的課題の1つだということになる。絵画は記録性に優れた表現媒体である。キャンヴァスにはモチーフ（客観的事象）・画家の想像活動（主観的事象）・描画活動（運動的軌跡）・絵具（物質）が記録できる。モチーフの選択幅が広く、諸ジャンル（人物・静物・風景etc.）を形成し、瞬間的場面（ex.ドガの踊り子連作）や移ろいやすい光景（ex.モネの風景画〔積み藁・ポプラ等〕）も表現できる。なお、写真はより即物的（写実的再現が精確）な記録装置であり、複製が可能である。

それに対し、彫刻はモチーフを同次元の物質として記録しなければならず、諸制約が加わる。モチーフは不動である必要がある。また、力学的に無理がある形態・構造やフラジャルな材料は極力避ける。作品の物理的・化学的堅牢さが表現の優先的基準になり、安定した力学的構造の実現を図り、材料には石・金属等の無機質や硬質の木等を選ぶ。

そこで、上記両立場に連関する、ゴールズワージーの活動の基本戦略を確認したい。

第1に、彫刻表現に義務づけられた観がある、作品の不変の様態を放棄し、フラジャルな自然物で、壊れやすい形態・構造、または、材料特性・環境の影響により短期間で動き変化する景観（環境）を構成する。無論、それらは腐ったり壊れたりして、最終的には自然界の食物連鎖・生化学サイクル（無機質の循環）の中に埋没する。その存在様態は、前記した伝統的な彫刻的性質の対極に位置し、彫刻表現の限界を破るものである。以下は、彼の方法論の解説である。

「自然環境の中で見いだした木葉、木枝、石、土、雪、氷などの天然素材を用いて制作を続けてきた彼は、その作品に接着剤などの人工素材はいっさい使いません⁽¹¹⁰⁾（2種類の枯れ葉の作品：「葉脈の間を裂き松葉で縫合した葉 福井県和泉村 1987年12月20日」/「同題 1987年12月22日」参照[筆者補記]）。」

第2に、活動結果の記録については、前記伝統的表現観の立場を受容し、写真を積極的に使用する。写真は決定的瞬間を捕えうるメディアであり、瞬間的な美（ex.濡れた葉の色）、数分間で壊れてしまうような脆弱な構造物、仮設的・景観的作品の一時的様態や変容過程を撮影・記録できる。加えて、フィルムの発色・解像度等が美質を増幅する。よって、写真はゴールズワージーの活動に好適なメディアである。作家が納得した最良の状態（活動直後に既に変容開始）の瞬間的光景を、鑑賞者は写真を通じ、行動量・制作過程や現地の環境を想像しながら、経験できる訳である。なお、写真は絵画と違い、活動結果を取り巻く太陽光線・陰影の微妙な調子や環境的諸要素を難なく再現できる。

実際の設置作業、そして、記録、ゴールズワージーの活動はこの2軸で構成される。前者の体験こそ最も本質的な訳だが、植物の瞬間的燃焼の輝き、脱彫刻的とも呼びうるダイナミックな景観的造形を捕えた記録が、植物に潜在する諸種の価値・可能性を示す側面もまた重要である。実際の作業が可能な学校教育では、導入段階でゴールズワージーの諸作品の鑑賞を実施し、感動・驚愕を伴ってインスパイアされた形で、同類の活動に取り組むことを提案

したい。

あり触れた植物の諸様相が備える美質の体験は、単なる造形的感動を越えた生命体験的感動、また、自然の諸細部に配された創造主の叡智を知るような、衝撃力ある敬虔な感動をもたらすものである。この点に関連し、中平順子講師（埼玉県蕨市立中央公民館主催・グリーンウォッチング [街路植物観察会]）は、「はかない遊びが生態系や環境問題や、本当の豊かさといったことまで考えさせる⁽¹¹¹⁾」と語った。

細い竹枝の交錯でできた線構成的領域（主に矩形）に、薄く着彩した紙（他に皮・木等）を貼る、北山善夫のレリーフ状構築物も、構造的にフラジアルな作品である。また、秋田由利が撮影時の空中分解事故の話を紹介している⁽¹¹²⁾ように、保科豊巳の瓜様の構成物も同類的構造を備える。使用材料は、細長い^{ツグ}梅材・麻紙・墨（接着用 [膠が混入]^{ニカフ}）である。両先端を鋭く削った^{ツグ}梅材を、弧状に曲げながら床・壁に突き刺すようにして固定し、井型の湾曲面を構成する。そして、そこに麻紙を貼る。軽く簡便な材料を扱う、2活動の方法論を基盤に、学校教育現場でも多様な展開が図れると思う。

植物・食品や構造的に弱い日用品類を直接鋳込み、ブロンズに置き換え、諸品を溶接で組み立て、最終段階でパティエナ（諸色ある）・^{ホウロウ}珉瑯・陽極酸化アルミニウム等で彩色する、ナンシー・グレイヴスの彫刻にも、フラジアルな物への関心が認められる。作家は、特異な構成的構造を実現しようと、「ブリッツェル（焼き菓子 [筆者補記]）、ランプシェイド（紙製 [筆者補記]）、ローブ、ひまわりの花、きゅうり、観葉植物の葉、道具、芽キャベツ⁽¹¹³⁾（他にポテトチップス、七面鳥の骨、^{イワシ}鰯、^{ヒョウタン}瓢箪、^{サヤ}に入った豆、扇子・団扇、編物等 [筆者補記]）」を選ぶ。篠田（インタヴューア）は、「それらはいがい有機的なもので、朽ちてしまう⁽¹¹⁴⁾」と、材質的側面を指摘した。以下は、作家による鋳造工程の解説である。

「普通は燃えてなくなってしまうものを工場（タリックス [筆者補記]）にもちこんで鋳って、珪酸アルミニウムの殻を作るんです。その空洞の殻にブロンズを注入する。鋳型は作りませんし、したがって複製はないわけです⁽¹¹⁵⁾。」

近年、環境倫理意識が高まる中で、自然物の体験的認識を主題化した題材が多種登場してきている。関根和子教諭（群馬県高崎市立新高尾小学校 [平成6年度当時]）・黛隆善指導主事（群馬県総合教育センター [同]）による授業実践（協力者：柳岡寿枝教諭 [高崎市立東部小学校 [関根教諭の前任校]]）。対象：同校第3学年）は、当領域の指針的事例である⁽¹¹⁶⁾。近隣で採取した各種自然物（ススキ [穂]・^{クズ}葛 [蔓]・^{ツル}藤 [蔓]・^{ツル}笹・オヒシバ・メヒシバ・アレチウリ・エノコログサ・マツヨイグサ [実]・ネムノキ [実]・^{クヌギ}櫟 [どんぐり]・小枝 [図⁽¹¹⁷⁾に記載])を使った、工作的活動の展開が柱である。材料への働きかけを重視し、「具体的な試み(p.16.)」として、15種類の技術（つなげる・切る・編む・巻く・並べる・丸める・材料を組む・はがす・結わえる・削る・磨く・積み上げる・束ねる・つるす・ねじる [図⁽¹¹⁸⁾の順番に列記])を挙げた。以下は、関根教諭が、活動傾向を予想・類型化し、各傾向に合った支援形態を整理したものであり、同種の活動を試みる際に大変参考になる。

「枝を中心に集めた子どもの場合は、枝を組み合わせて立体的な造形活動を展開すると予想し、材料コーナーにひもや針金を準備する。さらに、立体的な活動空間へのはたらきか

けが可能のように、立てる用具及び活動空間を準備する⁽¹¹⁹⁾。」

「小さな花や葉、実を摘んで集める子どもの場合は、手先を使った造形活動が予想される。また、平面的な材料が多いので、並べる活動を展開することが予想される。そこで、細かい作業が可能なお机といすのある活動空間を設定し、材料を並べる厚紙や板を準備する⁽¹²⁰⁾。」

加えて、異禎子教諭（大阪府岸和田市立山滝中学校 [平成6年度当時]）が開発した、キリンソウの茎で箱型の立体構成物を制作する題材（対象：第3学年）にも注目したい⁽¹²¹⁾。当活動も群生地での採取活動から開始する。感想文の中には、「いっぱい茎に虫がついていました⁽¹²²⁾」と、繁茂状態の観察内容を記したものや、「キリンソウは、単なる草だと思っていたのに、こんなのがつくれるのに驚いた⁽¹²³⁾」と、雑草の固定観念の変革（＝新側面の発見）を記したものがあつた。日頃見慣れたキリンソウを諸角度より見直し、多種の潜在的造形性を抽出するという、材料認識的活動展開（材料レベルに目立つブラックボックスの解決に連関 [I章参照]）も、当題材が担おうとする課題である。

因に、蕨^{ワラビ}の同様に硬質な茎を使った諸活動を、ゴールズワージーが展開している。

総括

以上、「ブラックボックス（I章）」、「プレ作品（II章）」、「フラジリティ：fragility（III章）」をキーワードに、材料認識（自然認識と基本的に同義）の深化・細緻化をもたらす、諸種の造形活動形態を取り上げて論じた。ここでは、全3章の論考内容を概観的に総括し、また、諸点を補いたい。

材料の諸事実を知るには、第1番目の行動である情報収集（図鑑類での下調べ等）に続き、(a)土・石類の場合：地層・採掘現場の観察、現地（川原・海岸や土が出る場所等）での採取（触れる・掘る・運搬する等）、(b)植物の場合：植物の観察（五感による諸側面の確認）・採取、理想的には種撒き・苗植えに始まる栽培、生育様態の観察、(c)木の場合：雑木林・森等の散策、木の観察（+枝を握る、樹皮を撫でる、樹幹を抱擁する等の体感的把握）、現地での採取（枯れ枝・風倒木・間伐材等）、理想的には植樹、成長過程の長期的観察を列挙できる。材料軸の活動展開が種類豊富であるに越したことはない。記した諸活動を造形活動の基層に位置づけることで、ブラックボックス（材料認識が希薄化 [最悪の場合、欠落] した状態）の抜本的改善が図れる。また同時に、自然を詳細・広範に知ることができる。

ところで、採取した材料は二度と回復されない。採取活動には資源浪費的な動機が隠されているのである。したがって、採取活動で身につく材料体験は、単に制作活動に収斂せず、材料環境の管理・保全を学ぶ体験に昇華され、材料（＝自然資源）に対する環境倫理的意識を啓蒙する機能を備えなければならない。調和ある自然利用法の体得も、材料体験を基盤にした学習課題である。「熊笹や、灌木、蕨草の生茂った中をかき分けながら⁽¹²⁴⁾」、藤布（原始繊維織物の1つ）の材料である藤蔓^{フジヅル}を採取する、光野タメ氏（京都府宮津市上世屋在住）の、「細い若い藤はむやみに取らず、3年ほどしてからまた取りにこようという心遣い⁽¹²⁵⁾」のような倫理観を、児童・生徒の内側にも養いたいものである。

さて、材料認識・環境倫理観を育む、エコロジカルな造形活動を推進しようとする場合、美術教育領域でしばしばその弊害的側面が指摘されてきた、作品(=結果)主義の脱却が課題となる。脱却の道筋・段階を図解すれば、「結果偏重→過程プロセスに還る→材料に遡る」となろう。この流れ図は、「作品(物質側)→営み(人間側)」と書き換えることが可能である。作品を巡る形式的概念(色・形・様式等)も確かに重要だが、造形活動の本質的側面は、作品にではなく、作品を現しめた営み自体にある。営みは、直観・知的認識・技術・肉体的労働等が複雑に相絡まる、動的な内部構造をもち、また、材料や場所(主に自然環境)が備える諸性質に適用しながら柔軟に発想する、協調的働きかけを中心軸にもつ。営みは練達メチエと智慧ウイズダムを育てる。因に、幼児の遊び的造形全般は営みの実質を有し(換言すれば、記録・保存的処置への執着が希薄)、幼児は諸種の造形活動を経験しながら、現実世界の諸相を学んでいく。本論では、この営みを「プレ作品」という概念で捉えた訳である。

今日、人工物(製品類)が現実世界の主要構成要素になった点を鑑み、プレ作品的活動の対象材料を諸製品(基本的にはゴミ・廃棄物の類)にまで拡張した。人工物の材料は無論自然資源であり、広義には自然物だが、実際は諸処置が施された製品類から自然的性質を把握するのは困難である。しかし、造形的観点より人工物の複雑・多様な形態・表面サーフェイス・サイズ等に注目し、そこに自然物との類縁性アナロジーを見出だすことで、人工物の造形的体験も重視したい。そこで体得しえた方法論は、自然物を使った造形活動に幅広く適用できる。

作品を離れ、営みに重点を置くようになれば、当然、造形材料の種類ヴァリエーションが増え、表現様式面の拡大も同時に起きる。営みの場合には、プラスの創造的活動の進展過程で現れる、マイナスの衰滅・崩壊過程を排除しない。その点が重要である。よって、性質・構造がフラジラルで、美的様態の保存期間が限られている、花・葉・雑草等の植物であっても、大胆な材料化を可能にする。

ただし、植物は伝統的彫刻観にそぐわない。伝統的彫刻観では、作品の建築的強度・堅牢性を土台にする永遠的存続を第一義視するからである。だが、元来、物でできた作品は、たとえ徹底した維持管理メンテナンスを実施し続けたとしても、十年・百年・千年という長い時間範囲では、漸次的に衰滅・崩壊に向かう。それを断固阻止しようと諸策を尽くす態度には、偶像礼拝的側面(物への過度の執着)、また、環境問題を生んだ人間側の論理、人間中心主義が認められる。ルパート・マーティンは、この問題に触れ、「石や鉄のようなもっとも永続性のある素材でさえ、風雨にさらされると浸食されたり亀裂が入ったりする。それゆえ、最良の作品とは、素材、規模、位置の選択において、場所は物よりも重要であること、そしていかなる介入も最良の場合で半永久的なものではないことを認識しているような、そういう作品である⁽¹²⁶⁾」と記した。

関連的側面をもつ文化財の酸性雨被害には、(a)産業活動に起因する汚染物質が文化財に破壊的損傷を与える(：人間の責任問題)、(b)物は環境的諸影響を被る過程で必ず滅びる(：物の価値づけ [物観])、という二重の問題提起が確認できる。

伝統的彫刻観には、保存のために自然法則に抗って物質特性を制御・管理しようとする、人間中心主義が内在する。当価値観に対し、作品様態が瞬間的・一時的に保たれた後、自然

に還る，植物等でできたフラジナルな造形物は，強い^{インパクト}衝撃力をもって迫る。それは，第1に，色の繊微・鮮やかさ，多種の配色・装飾模様のアレンジ，^{ロー・マテリアル}生材料の諸性質（柔らかさ・しなやかさ・瑞々しさ等）といった材質的固有性，第2に，第1の諸性質が拡大させる造形的可能性，第3に，残すことを第一義視しない造形観において，ラジカルだと言える。

加えて，特記すべき第4のラジカルな局面として，自然認識，特に自然愛護的精神の涵養が挙げられる。

環境論者の中には，資源横奪的行為の非道徳性を批判する観点から，自然に一切接触しないことが理想だと説く者もいるが，傍観者の立場で自然を眺望していても厚みある自然認識は得られず，やはり雑草を抜く・葉をむしる・蔓^{ツル}を切る等の能動的働きかけ・具体的体験が必要である⁽¹²⁷⁾。

無論，植物の大規模な採取は，資源搾取的・自然環境破壊的活動に近づくのであるから，調和的・良識的活動を促す指導が必要である。当活動で環境教育的観点より重視すべき点とは，自然物のフラジリティと美は表裏一体的関係にあるという理解，解りやすく言えば，自然（諸生物・景観）が美しいのは性質・構造的に脆弱だからだという認識である。その認識，すなわち，審美観と愛護観が統合された自然観は，自然に対し実験精神旺盛な態度で一見破壊的に働きかける，諸種の造形活動により，言わば逆説的に構築される。時に激しくもある造形活動が，かえって自然を慈しみ愛護するエコロジカルな基本精神を育むことになる。葛藤・衝突等の試練が，相手の価値観・人格の諸側面を知り，相手を理解し愛する上での重要な契機となる，人間関係の原理と同じ原理が，そこには観察できる。

自然を知る諸通路を備えた材料体験は，美術-環境教育の基層的活動を意味する。この材料体験を重視する授業実践と共に，材料を基軸に既存諸範疇の活動全般を見直し，環境教育的観点より新たな価値ある活動様態（具体的には題材）を構想・提起していくことが，美術教育の再構築・再編成（環境教育化）を結果的に促すことになる。

なお，序で，本論では材料論を試みると記したが，「既存諸範疇の材料→プレ作品（造形活動の営みの側面）→フラジナルな材料」という論の流れの中で，実は作品観の解体に関わる表現様式論を伏線的に扱っていたことが解ってきた。当主題の論考を今後の課題にしたい。

注

(103) fragile: "Webster's New Collegiate Dictionary." G. & C. Merriam Co., Springfield, Massachusetts, 1981, p.451.

(104) 日曜版編集部：鬼頭典子，写真部：渡辺剛士「愉快的草木あそびー自然発見」『朝日新聞』日曜版，1991年11月3日

(105) 杉村浩哉「アンディ・ゴールズワージー（作家解説）」編集：世田谷美術館，福岡市美術館，名古屋市美術館，栃木県立美術館，兵庫県立近代美術館，広島市現代美術館，ブリティッシュ・カウンシル，朝日新聞社『イギリス美術は，いまー内なる詩学 British Art Now: A Subjective View（図録）』朝日新聞社，1990年，p.57.

(106) 前掲書[45]p.28.，に掲載の写真図版（「紅葉のグラディエーション」）も参照。

(107) 同書，p.29.，が提案する，同着眼の活動（「若葉のカーテン」）も参照。

- (108)前掲誌[40]p.19.
(109)同誌, 同頁
(110)「アンディ・ゴールズワージー [作家紹介]」前掲誌[79]p.65.
(111)「身近な自然に触れて, 夢中になる子供たち」前掲記事[104]第2面
(112)秋田由利「中性感・緊張感および空間の相互浸透—保科豊巳展 [個展から]」『みづゑ』第918号, 美術出版社, 1981年, p.102.
(113)「ナンシー・グレイヴス—自然史の視覚的な体験から [ARTIST'S TALK8/インタビュー: 篠田達美]」『美術手帖』第40巻・第598号, 美術出版社, 1988年, p.19.
(114)同書, 同頁
(115)同書, p.20.
(116)関根和子「自然の材料を生かし, 組み合わせてつくる」『教育美術』第55巻・第10号(第628号), 財団法人教育美術振興会, 1994年, pp.16-19.
(117)同実践報告, p.17., に掲載の図3「材料集めの場」
(118)同実践報告, p.16., に掲載の図1「進んで材料にはたらきかけ, 豊かに発想する子どもの姿」
(119)同実践報告, p.17.
(120)同実践報告, pp.16-17.
(121)巽禎子「キリンソウの材質を生かし価値あるものをつくる」前掲誌[58]pp.24-27.
(122)同実践報告, p.24.
(123)同実践報告, p.27.
(124)堀内紀子(写真:藤森武)「原始繊維—[前編] 藤布 [日本染織紀行9]」『染織の美』第15号, 京都書院, 1982年, p.99.
(125)同記事, p.105.
(126)前掲論文[79]pp.59-60.
(127)菅野氏は、「草木を折るのは自然破壊」と解する観点を批判し、「子供の遊びで生態系が破壊されることなどありませんよ」と確言した。前掲記事[104]第1面

(1997年4月25日 受理)