

美術-環境教育的観点からの材料論の試みⅢ

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.)に続く。

2 プレ塑造活動

「プレ塑造活動(塑造の原基的形態)」には, (a)「単体的塑造物を制作する活動」と, (b)「場所を造形する活動」の, 2 様態がある。(a)は屋内での実施が可能だが, 野外が主たる活動場所になる。

泥土の諸活動(千切る[小塊]・丸める[ダンゴ]・潰す[不規則な様相]・延ばす[平たい物]・押し転がす[紐状の細長い物] etc.)や, 雪ダルマづくりは, (a)に属する。砂場での容器類を使った型遊びも同範疇にある。小麦粉をこねる行為やクッキー類の型抜き等, 調理場面にも同類的活動が散見できる。筆者にも, 泥ダンゴを握り固め, 表面に唾をつけ, 乾いた砂・土粉を振りかけて磨いた, 保育所時代の記憶がある。また, 噛んだガムを丸めた記憶もある。

ゴールズワージーの活動にも同系譜のものがあり, 2 点を確認したい。

栃木県立美術館開催の巡回個展(第1回。副題:ふたつの秋[1993年10月17日~11月28日])では, 粘土(益子産)で饅頭型の川石数十個を包むプロジェクトを発表した。会期中, 自然乾燥により粘土が変色・鱗割れ・剝落を起こし, 来館者はその過程の様子を観察できた(前年には, タースク・ヒュー=ウィリアムズ画廊[ロンドン]で, 床一面に粘土[ドーセット産]を敷き詰める, 関連的プロジェクトを発表した)。

「雪玉」もそうである。世田谷美術館開催の同展(第2回[1994年2月19日~3月27日])では, 準備期間中, 作家が首都圏を襲った大雪に遭遇したのを機に, 雪玉(直径2m)をつくり, 館前庭に設置した。

(a)に対し, 掘る・盛る・埋める・均す・穴を開ける等の諸行為を駆使する, 砂場・砂浜や地面での塑造的活動は, (b)に属する。地表の造形的様相を多様に変える活動だと, 客観的に記述することもできる。山・道路・トンネル・建造物・生物等は, 砂場遊びの定番的モチーフである。

当範疇の作家の仕事に, 関根伸夫「位相-大地(第1回現代彫刻展[須磨離宮公園], 1968年)」がある。「掘る↔盛る/凹(穴[何もない空間])↔凸(土の円柱[詰まった物質])」という, 対概念の組合せを図解的に示した当作品は, 砂場の造形(掘る↔盛るの連続的展開)にも通じ楽しめる。以下は, 秋田由利の解説である。

「これは公園の大地にネガとしての大きな円柱形の穴を掘り, その横に, 掘りかえされた土を用いて穴と同形態の円柱をポジとして設置するという構成になっている⁽⁶⁷⁾。」

なお、水は主要な造形的役割を演ずる。砂に適度に湿り気を与えると、固く締まって塑造しやすくなる。泥状にした緩い砂も、有機的な偶発的形態を生じさせる楽しい造形材料になる。また、概して幼児は、水路に水を流したり、溜め池様に掘った場所に水を張ったりする活動を好む。

この類の活動を大規模に展開したものが、60年代末に抬頭した、「アースワークス：Earthworks」である。①マイケル・ハイザー「ネヴァダの9個の窪み（1968年）」、②ロバート・スミッソン「螺旋形の突堤（1970年）」等が著名である。以下は、篠田達美の両活動の解説⁽⁶⁸⁾（括弧：筆者補記）である。

- ①掘った溝に彩色した鋼鉄や木を嵌め込む（ブラックロック砂漠 [ネヴァダ州]）。
 ②「ユタ州の広漠たる湖沼（グレートソールトレイク湖）に、岩石、塩、土などで螺旋状の突堤を作る（土砂運搬：ダンプカー、整地：ブルドーザー）。

(a)・(b)は実際には厳密に分離しておらず、庭・砂場・盛土場・田圃（休耕期）・砂浜・山林等、野外の様々な場所で、両活動が混在・同時展開する。そこで、「^{アース}地」に関わる造形活動である両者を、便宜的に「アースワークスの活動」と総称する。

現地活動を基軸に動くアースワークスの活動にとって、場所は重要な認識対象である。幼児・児童期のアースワークスの活動体験を振り返るとき、改めて場所の記憶が大きな割合を占めているのを痛感する。小学校学習指導要領・図画工作の造形遊び分野・第4学年の活動事項にも、場所に関する次の記述がある。

「身近な材料の形や色、活動の場所の特徴などから思い付いたり、みんなで発想したりした造形遊びをすること⁽⁶⁹⁾。」

ゴールズワージーは、「雪球は、雪も土も、ある場所の自然からそのまま採ったものを使っています。だから雪球のドローイング（後述 [筆者注]）は、本当にその場所自体を表現していると思います⁽⁷⁰⁾」と語った。「雪（材料）・降雪場所（＝活動現場）」を1セットの認識対象として捉える、作家の造形観は、前述したナッシュの表現認識と共通し重要である。

アースワークスの活動では、材料の体験的認識が活動基柱になる。材料軸より見れば、アースワークスの活動は、砂・土・粘土類（または、雪）に親しみ、その材質的諸相：色・光沢・可塑性（硬軟・弾力度）・手の感触（肌理 [粗滑・粘り気]・さらさら [砂・顆粒的性質]・乾湿・温度等）・重量・臭い・音 etc. を五感を働かせ全身運動的に覚える、原体験的な塑造活動である。これら諸種の材料体験が堆積した豊穡な地盤より、塑造活動が発展することが理想的である。

よって、粘土を選ぶ場合には、粘土製作にまで遡る活動展開も重視したい（前記加藤氏の授業参照）。齋正弘氏（宮城県美術館普及部造形課長 [平成5年度当時]）が進める「粘土遊び⁽⁷¹⁾（ワークショップ）」は、粘土製作自体を目標化する。当活動では、準備した土粉（30 kg）を創作室（排水溝・粘土槽が完備）の床に出し、水（齋氏がバケツで運搬）を加え、参加者（園児・児童）が粘土を練る。当活動を通し、粘土の認識は劇的に深まるはずである。以下は、報告された活動の手順概略である。

着替え（裸足）→土粉の山（2箇所）→ドーナツ型堤防づくり→土粉の池→内側が泥状にな

るまで混ぜる→両手で残りの土粉を掻き集める（「ブルドーザー作戦」）→練る・踏む→ダンゴづくり（竹籠類^{タケカゴ}〔秘密兵器〕使用）→掃除・後片づけ→着替え。

関連の事例だが、土・水を組み合わせ、両材料の感触体験・性質理解を主眼にした、中川泰教諭（大阪府大阪市立五条小学校〔平成6年度当時〕）の指導事例（対象：第1学年）も参考になる⁽⁷²⁾。以下が、活動概略である。

(a)水編：低水位（膝位）に調整したプールで遊ぶ（換水日を利用）

(b)土編：1.運動場の片隅（凹地）につくった水溜まりで遊ぶ、2.運動場に補充する土の小山（5個）で遊ぶ、3.トンボで整地

さらに粘土の乾燥過程（ゴールズワージーの土を使った前記活動参照）や焼成変化を体験するには、陶芸分野への接続が必要になってくる。保坂悦子教諭（東京都葛飾区立末広小学校〔平成5年度当時〕）は、以下4種類の「既成の窯（焼成過程の観察が困難〔筆者補記〕）を使わないで手軽に焼く方法⁽⁷³⁾」を提案しているので、参照願いたい（窯〔焼成形態〕／燃料／焼成時間）。

(a)空き缶／消炭／30分間

(b)石油缶^{モミガラ}／籾殻／3～4時間（約1時間半で、作品が黒い炭化状態になる）

(c)野焼き／消炭（炙り用）・堅炭（攻め用）（炎・煙が出ない〔テント内で実施可〕）／1時間

(d)バーベキュー式野焼き（レンガ・ブロック・ロストル〔鉄製枠〕・トタン板）／焚き火でできた「燠^{オキ}」・木材／1時間

最後にアースワークスの活動領域で生ずる作品（活動結果）の存在様態について触れたい。当領域では、活動者ができた塑造物に満足や感激を覚えたとしても、本質は結果にはなく、

(a)「活動過程」と(b)「できた塑造物の変容・消滅（破壊）過程」にある。(a)には、その都度、新たに出現してくる事態の観察・確認の過程が含まれる（活動途中の諸相を暫定的作品と見なせば、(a)の随所に(b)的細部が組み込まれているとも解しうる）。一般論だが、アースワークスの活動では、活動者は材料・場所（環境）に一時的に働きかけるだけで、作品的内容は進展しても、作品化（恒久的設置）を基本的に配慮しない。したがって、その存在様態とは、現れては消える循環過程^{サイクル}や行為（時間）の堆積・累層化を特徴とするものである。

以下は、岩崎由紀夫教諭（大阪教育大学附属平野小学校）による、当特徴を端的に示す光景の記述である。

「浜辺で砂の造形を楽しむ子どもたちは決して残るはずのない作品づくりに熱中する。波が押し寄せてきては崩れる砂の城を幾度となくつくりつづける。崩れてはつくり、崩れてはつくりなおし、その崩れ方を楽しむように活動は続く⁽⁷⁴⁾。」

また、以下は、ナッシュの植樹を巡る関連の感想である。

「何点かの作品については、置かれている場が、作品であることの9割近くを占めている。そして、ついには、場が作品を呑み込んでしまうのだ⁽⁷⁵⁾。」

上記に関連し、ゴールズワージーは「時」をキーワードにして次のように語った。彼の活動は、フラジアルな材料（次章参照）の意識的選択、無理を伴う力学的構造による構成（または、瞬間的^{バランス}の均衡）、環境的変化が激しい野外での作品設置といった、伝統的彫刻観からは

忌避される諸点に特色がある。

「私の作品は瞬間を中心にしてつくられており、場所を豊かなものに行っているのは積み重ねられた時なのです⁽⁷⁶⁾。」

時の集積は、雪球（土・植物 [ex.松ぼっくりの煮汁]・動物の血等が混入）の融解過程の偶然的痕跡を定着する、「スノーボール・ドローイング（前節に連関）」にも顕著に認められる。杉村浩哉学芸員（栃木県立美術館）は、その様を、「じっと見ていると雪どけの水はあるときは急流のごとく、あるときは淀みのごとく紙の上をたゆたう⁽⁷⁷⁾」と描写している。富士山での現地制作（1993年）では、多種類の土が採取された（採取場所⁽⁷⁸⁾）：[a] 土＝山中湖畔、梨ヶ原の焼けた松林、精進湖近くの崖、朝霧高原の牧場、田貫湖畔、乙女峠近くの土砂採掘場。[b] 雪：富士山中腹 [前章1節に連関]。

因に、前記「螺旋形の突堤」は、現在、グレートソールトレーク湖の水位上昇のため、湖底に沈んでいる。

指導者がこの類の言わば残らない造形活動を柔軟に捉え評価するには、造形的価値は作品（＝表現結果）に収斂するものだと見る作品主義的図式の呪縛から解かれる必要がある。活動を経、活動者内部に沈澱した体験の実質にこそ意味がある。特に複雑な生態系が構成する、自然環境内でのエコロジカルな造形活動の場合、活動環境との親密で有機的な意思伝達の価値、そして、作品の非永久性・崩壊性ゆえに、当活動が蔵するダイナミクスを認める態度が必要になる⁽⁷⁹⁾。

3 設置

1・2節で、描画・塑造両範疇の「プレ作品」を論じた訳だが、前節では、プレ作品の1特徴が明瞭化した。それは、行為の積み重ね、時間的変遷、現出・生成・衰滅過程等をキーワードとする、「残らない作品」だということである。この特徴を有する、他の重要な活動範疇に、「設置」と、そこに形態軸を導入した発展型で、趣向を凝らした表現が進展する「構成的活動」がある。本節では、前者を中心に、前2節に続く第3番目のプレ作品的活動を概観的に論ずる。

物を置くという行為は、造形的展開の契機・可能性を胚胎するシンプルな原初的行為である。物を1個置くだけで、物と場所（基底面・周囲）の間に、空間的な緊張関係（基本的には図地関係）が劇的に生じ⁽⁸⁰⁾、小学校段階であれば、しばしば物語的な想像活動を刺激する。この行為は、スクリブルにおける、無地の紙に鉛筆等で最初の描画痕（点・線や印的形態）を記す行為と同質である。造形遊び分野の第1・2学年の活動事項として、小学校学習指導要領・図画工作に記載されている、「①並べる・②積む」は、「置く」の連続的展開であり、横軸・平面的展開（①）と縦軸・垂直的展開（②）の2様を意味する⁽⁸¹⁾。設置的行為の題材化は、工作・デザイン分野（飾る活動等）でも広範になされてきた。

設置的行為は多種多様な材料でもって可能であり、かつ、活動規模や活動場所も様々である。ビーズ・ボタン・オハジキ・米粒・豆類といった微小な物（：紙 [活動場所]）、砂の小山・泥の塊・石の類（：砂場）、雑草・花・葉・木の実・枝木の類（：野原・雑木林）、新聞紙・雑誌・空き段ボール箱の類（：教室・体育館）等、何でも設置可能であり、様々な場所に

展開しうる。

(1) 並べる

そこで、先に「並べる」を見ていきたい。

並べる行為は日常場面に頻繁に観察できる。書棚には書籍・雑誌類が整理され、教室には机・椅子が整然と配され、店には生鮮食料品・衣類・家電製品等が並べられ、畑には野菜の種が撒かれ、道には街路樹が等間隔で植えられている。これらすべてが並べる行為に属する。

特に幼児は手近な物（洗濯バサミ・文房具類〔クレヨン・色鉛筆等〕・食器類・積み木 etc.）を並べる活動を好む。当活動を通して、創造的場面の発現や活動推移の面白さを知り、同時に諸物の基礎的な材料特性を覚えていく。注目すべき点は、並べ方に、代表的形である線の他、円（または、同心円構造）・三角・四角（内部の格子〔擬曼陀羅〕構造的分割も散見）・十字型（または、×印）等の規則的・対称的構造が認められることである。それらはローダ・ケログが分類整理した「ダイアグラム⁽⁸²⁾（基礎図形〔線構成〕）：diagram」に共通する。形態構造側からは、それらは諸種の象徴的機能を有するのだと言える。また、形態認識的観点からは、活動者がそれらに多義的解釈を与えるのだと言える。

上記諸形態は、ロングの中心的モチーフ（造形的語彙）でもある。ブラウンはそのヴァリエーションを整理し、「先史時代（加えて幼児期〔筆者補記〕）にさかのぼる単純な基本形⁽⁸³⁾」である、「直線、ジグザグ線、円、螺旋、交叉線、正方形⁽⁸⁴⁾」を列挙した。材料については、木・石類がよく選ばれ、伝統的彫刻観との連関を示唆する。下記は、ブラウンによるロングの活動の概説である。

「リチャード・ロングは、大げさな手段は用いたりせず、地表にわずかに働きかけるのみである。彼の芸術は、歩行によって地表に印をつけたり、石、棒切れ、海草など見つけた物を並べ直したりすることによって、時間、運動、位置についての観念と関わっている⁽⁸⁵⁾。」

上記諸活動の結果は写真撮影され、記録（証拠）資料が作品として残される。下記は、その諸事例である。「歩行でできた線（1967年〔場所：花咲く野原〕）」、「アイルランドの線（1974年〔場所：岩場。石の直線的配列〕）」、「アラスカのサークル（1977年〔場所：海岸。流木の円型構成〕）」。「歩行でできた線」の変種的活動には、野原に群生する花々を×印に刈った、「イングランド（1968年）」がある。

現地活動系譜の草分け的存在であるロングは、「芸術活動の目的は、美の図解ではなく、歩行の概念(the idea of the walk)をできるだけ純粋に伝えることである⁽⁸⁶⁾」と記したように、旅・場所移動に本質的に関わり、かつ、設置的活動に必然的に伴う、「歩く行為」を特別視する。活動は野外中心だが、画廊・美術館でも粘板岩・石等の諸材料を運び込んで設置的活動を行う。

(2) 積む

次に関連的行為である「積む」を見ていきたい。

重力の働きを計算に入れながら、物を垂直方向に展開していく行為が、積むである。石垣、ブロック塀、煉瓦建築、デスクに山積みされた書類、資材置き場（材木・鉄鋼類）、大量消

費時代の象徴的風景である古タイヤ・廃車・故障した家電製品の山等、積む行為でできた集積的構成・景観もまた諸所に観察できる。

積む材料も多種多様である。段ボール箱を積み重ねる建築的活動は、造形遊び分野の代表的題材の1つである。積む活動では、材料のサイズ・硬軟・物理的強度・重量等の把握と同時に、進行過程の構築物の構造特性（積み方や形・規模等が影響）の理解も、重要な課題となる。活動者は、積む過程で、構築物が揺らぎ崩れるのを何度も経験しながら、幅広い材料理解+技術を獲得していく。以下は、この点に関する、林倫子教諭（埼玉県大宮市立片柳中学校 [昭和55年度当時]）の見解である。

「高く、できるだけ高く積んだり、箱の大きさや形を考えながら建物のような構造物を組み立てたりする過程で、くずれたり、倒れたりすることの経験を通して、立体構造の強さとかバランスなどの構築的要素を覚え、安定した積み方ができるようになる⁽⁸⁷⁾。」

積む行為は諸作家も表現原理に選び、独自性ある主題的基盤の上で多様な仕事を展開している。

國安孝昌は、「返本還源」等の仕事で、陶ブロック数十万個を焼いて積んだ（構造：組んだ丸太）。「積むというトレーニングを通じて感性を原点に戻してみたい⁽⁸⁸⁾」というのが、國安の活動理念である。

また、^{マス・プロダクション} 隠喩的・諷刺的表現により、大量生産・流通機構に対し多義的な問題提起を図る、デイヴィッド・マックは、夥しい雑誌類を積む活動で知られている。マックは、「廃材→オブジェトウルベ→余剰生産品（雑誌・電話帳・本 etc.）→商品」と、方法論（材料軸）の変遷段階を自己分析したが、一貫して量産品を選び、集積型彫刻の可能性を模索している⁽⁸⁹⁾。

(3) 両結果の弱構造的性

「並べる・置く」は、手軽な造形活動である。普通、接着剤・接合用補助材には頼らず（必要ならば、代替物を捜す）、できても補強・固定しないので、造形物は少しの衝撃で動き壊れる。放置すれば、自然消滅する。だが、^{パーマナント} 恒久的な設置や保存処置を第二義視するプレ作品的表現（その場限りの活動）ゆえに、既知の彫刻形態を離れた、意表を衝く組合せ・力学的構成が生まれる確率が高い。新鮮な構造的諸要素が眼前に現れる設置過程は楽しく、美的・想像的刺激に富む。無論、短時間の（または、瞬間的な）作品鑑賞になる訳だが、アースワークスの活動同様、結果よりも活動過程で得られる広範な造形体験の方に実質がある。もし結果を記録したければ、スケッチや写真・ビデオ撮影によるのが有効である。

材料の五感的認識（特に触知）や設置作業・材料運搬等の身体的活動、場所の認識、そして、生成過程（時間継起性）のダイナミズムは、設置的活動の本質的要素である。前記ゴールズワージーの仕事には、そのすべてが認められる。彼には石を使った2種類の活動（(a) ^{パゴダ} 塔状に積んだ石、(b) 1列・等間隔に並べた石 [設置場所：共に海岸]）があるが、設置後、両造形物は放置され、波が破壊（または、自然倒壊）した⁽⁹⁰⁾。作家はその全過程（細部的事象全部）の経験を価値づける訳である。近年、川原等での同類的活動（石並べ・石積み）が、造形遊び分野で実施されている。

関連的活動に、チャールズ・シモンズが諸所（活動拠点：ニューヨーク）のストリートで

展開してきた(1970年開始)、微小な^{ブロック}煉瓦を積み(ピンセット等使用)、建物・集落様形態を構築する、「ドウェリング：dwelling(語義：住居・棲家。彼の解釈：「想像上のリトル・ピープルが生まれ変わって住むべき家⁽⁹¹⁾」)の仕事がある。小煉瓦^{ブロック}を積む工程について、作家は、「制作段階はほとんどが退屈な作業。とくに初期段階ではイメージはありませんから、このドウェリングの過去になにが起こったのか、物語を探すのです。そして物語がふくらみ、小さなブロックをひとつひとつ積んでいく作業は心が空になった状態で、平和な瞑想です。作品の最終段階は逆に興奮しますね⁽⁹²⁾」と語っている。構築物は「触れるとたちまち壊れてしまう性質のもの⁽⁹³⁾(次章に連関[筆者補記])」であるため、ほとんど残っていない。

(4) 組み合わせる(構成的な活動指向)

積み木遊びは、設置的領域を代表するポピュラーな造形活動だが、形態構成を目標に進展する点で、構成的活動の始原的様態だと解しうる。三角・四角・半円等の単位^{ユニット}の組合せは、初期描画におけるダイアグラムの組合せ(「コンバイン⁽⁹⁴⁾[2種の結合]:combine」,「アグレゲイト⁽⁹⁵⁾[3種以上の結合]:aggregate)と原理的に類似する。また、上記単位^{ユニット}は単純ゆえに多義的解釈を可能にするので、見立て(想像・類推による形態の意味づけ・概念化)を軸にした、創話的活動を誘発し、活動の自律的展開を促す。

造形遊び分野の第3・4学年の活動事項(小学校学習指導要領・図画工作)には、第3番目の基礎的な造形行為として、上記に連関する「組み合わせる」が登場する⁽⁹⁶⁾。「組み合わせる(=構成的行為)」は、前記「並べる・積む」を複雑に組織化した行為で、結合的側面のウェイト(形態的指向性)が増す。

彫刻的観点からすれば、組み合わせるは異種の諸材料をミックスする行為であり、単一的材料を前提にする「^{モデリング}塑造・^{カービング}彫造」を逸脱した、新種の彫刻技法だと理解できる。組み合わせる活動も、基調はプレ作品的活動だが、結果が固定できれば、それは接合・組立型彫刻(または、アサンブラージュ[諸物の集成的構造体])になる訳で、当活動を彫刻表現の基礎と解釈できる。それは材料の拡張・多様化を実現し、無数の様式的ヴァリエーションをもたらす。

活動の規模・種類も幅がある。微小な諸物の装飾的構成、砂(スポンジケーキ)+小枝^{ロウソク}(蠟燭)+小石(果物)+葉(飾り)etc.でのデコレーションケーキづくり、収集・調達し様々に処置した諸材料を部屋(床・壁[窓]・天井や各種設備類をフルに利用)に配置構成する、ジュディ・ファフ的な仮設的活動⁽⁹⁷⁾等、すべて組合せを基礎原理にした活動である。工作的範疇に属する玩具・装飾的オブジェ類の制作もそうである。

組み合わせる活動を前提に、材料的観点をもって、日用雑貨、時計・カメラ・扇風機・ミシン・ラジカセ・オーディオ機器等の機械類、三輪車・自転車等、身近な工業製品を見直すことも、材料認識の拡がり・精緻化に役立つ。その態度は、リサイクル的視点を養い、また、すべてが材料だと理解する汎素材観を育て、延いては彫刻概念を拡張する。

学校教育では、身近な廃材類を用いた授業実践が、造形遊びから工作分野・彫刻的領域にわたって展開している。瀬古祐嗣教諭(滋賀県甲賀郡甲南町立第一小学校[平成6年度当時])は、「部品1つ1つになるまで、徹底的に分解してみよう(p.22.)」を合言葉に、機械

類の分解を題材化した⁽⁹⁸⁾。分解過程では機械類の内部構造の認識が確実に増す。その体験は、字義通りの「ブラックボックス（機能はわかっているが中の構造が不明の装置⁽⁹⁹⁾）」の解明を意味する。「収集活動→分解→発想・思考段階（「あれやこれやと部品をいじる状態⁽¹⁰⁰⁾）」→再構築段階（結合・組立）」の全工程を経る中で、諸部品を造形的契機にして豊かな発想が生じ、幅広い技術的体験が蓄積され、機械類の認識が諸方向に広がっていく。

高田利明教諭（山口大学教育学部附属光小学校）が開発した題材「がらくたでつくるフレーム・アート（対象：第5学年）」も、廃材表現領域の優れた事例である⁽¹⁰¹⁾。当題材でも意欲的展開を保証できる分解を位置づけるが、高田教諭はむしろ次の組立段階の活動不振に強い問題意識をもっている。重い金属類の接着・接合には技術的困難が伴う。そこで、問題解消に向け、直径1・2cmの丸い凹（^{ヒノキ}檜棒を射し込む）と直径4mmの穴（針金を通す）を数箇所開けた、縦75cm／横180cm／高さ90cmの木製フレーム（黒く塗装）を準備した。フレームの利用で、「置く・支える・つるす（図解⁽¹⁰²⁾参照）」という簡易な構成法が得られ、諸種の構成的展開が可能になった。

注

- (67)秋田由利執筆「もの派」『美術手帖 [特集] 現代美術事典（アンフォルメルからニュー・ペインティングまで）』第36巻・第523号，美術出版社，1984年，p.102.
- (68)篠田達美執筆「アース・ワーク Earth Work」同誌，p.16.
- (69)「第7節 図画工作」文部省『小学校学習指導要領』大蔵省印刷局，1989年，p.89.
- (70)対談：齋島庸二＋アンディ・ゴールドズワージー，通訳：横田佳世子・杉村浩哉「アンディ・ゴールドズワージー展（ふたつの秋）—積み重ねられた時の風景画 [From Exhibition]」『BT 美術手帖』第46巻・第682号（前掲誌 [21]），美術出版社，1994年，p.154.
- (71)「宮城県立美術館・ワークショップ—台風は東北地方を横断中 [DOME ドキュメント]」『ミュージアム・マガジン・ドーム』第11号，日本文教出版，1993年，pp.12-17.
- (72)中川泰「土で遊ぶ・水で遊ぶ」『教育美術』第55巻・第6号（第624号），財団法人教育美術振興会，1994年，pp.16-19.
- (73)保坂悦子「短時間で手軽に焼く [基礎研究II]」前掲誌 [23] pp.45-47.
- (74)岩崎由紀夫「子どもの思いが発展する野外での造形活動」『美育文化』第44巻・第5号，財団法人美育文化協会，1994年，p.21.
- (75)デイヴィッド・ナッシュ「風景論」『デイヴィッド・ナッシュ—樹のいのち，樹のかたち（図録）』栃木県立美術館，1984年（前掲論文 [6] p.13.，より重引）
- (76)前掲対談 [70] pp.150-152.
- (77)杉村浩哉「日本の日々」編集：杉村浩哉（栃木県立美術館）・石井幸彦（世田谷美術館）・逢坂恵理子・小山奈緒美，翻訳（和文英訳）：小川紀久子『アンディ・ゴールドズワージー—ふたつの秋 Andy Goldsworthy: Two Autumns（図録）』栃木県立美術館・世田谷美術館，1993年，p.22.
- (78)同論文，同頁
- (79)以下は，ルパート・マーティンの関連的評論である。「環境のなかで仕事をする，ある特定の場所のなかで，あるいはある場所を心に思い浮かべながら彫刻を刻むこと，自然の過程と共同作業を行なうこと，これらは，ある種の謙虚さと事物のはかなさに対する理解とを必要とす

- る。」Rupert Martin, “Spaces, Places and Landmarks: Environmental Art.” *ART & DESIGN*, March/April 1989. ルパート・マーティン, 南雄介訳「空間, 場所, ランドマーク—環境美術について」『BT 美術手帖』第42巻・第630号, 美術出版社, 1990年, p.59.
- (80)筆者は、菅木志雄が、距離を厳密に測りながら、小石を床に放った瞬間、異質な場（空間関係）が発生したのを記憶している（パフォーマンス [かねこ・あーと ギャラリー入口, 1980年1月26日]）。『Kishio Suga (図録)』かねこ・あーと ギャラリー, 1980年, に活動記録（写真：安斎重男）が掲載。ドナルド・ジャッドの箱型構造物を1個設置した空間も類似的性質を有する。
- (81)『小学校学習指導要領』（前掲 [69]）pp.86-87.
- (82)Rhoda Kellogg, “Analyzing Children’s Art.” National Press Books., California, 1969. 「5 ダイアグラム」ローダ・ケログ, 深田尚彦訳『児童画の発達過程—なぐり描きからピクチャアへ』黎明書房, 1986年（第16刷）, pp.49-52.
- (83)前掲序文 [43] p.25.
- (84)同序文, 同頁
- (85)同序文, 同頁
- (86)Jill Johnston, “Walking into Art.” *Art in America*, vol. 75, no. 4, April 1987, p.167.
- (87)林倫子執筆「8 積んで遊ぼう—教室（対象：第1学年 [筆者補記]）」福井昭雄編著『造形遊び—その指導と展開』東京書籍, 1982年（第5刷）, p.118.
- (88)國安孝昌「陶ブロックによるインスタレーションの研究」編集：筑波大学芸術学系研究報告編集委員会『芸術研究報・作品集3』筑波大学芸術研究報告第16輯, 1991年, p.107.
- (89)「デイヴィッド・マック—過剰を笑え, そして, ひっくり返せ [Special Interview / 通訳・翻訳：山本美智子]」前掲誌 [79] pp.43-57., を参照。
- (90)(a)「^{バランス}均衡が取れた岩（複数形 [筆者補記]） 上げ潮が運んできた 列を成す岩 それらが倒壊すると 弾んで大きな音を立てる それから海の波を受けて転げ回る タリスカー湾, スカイ島 1990年10月11日」/ (b)「同題 ポース・シーリアド, ウェールズ 1993年7月23日」
- (91)「チャールズ・シモンズ—リトル・ピープル（大地のために） [インタビュー・構成：梁瀬薫]」前掲誌 [64] p.50.
- (92)同誌, 同頁
- (93)同誌, pp.50-51.
- (94)「6 コンバイン」前掲書 [82] pp.53-57.
- (95)「7 アグレゲイト」同書, pp.58-69.
- (96)『小学校学習指導要領』（前掲 [69]）pp.88-89.
- (97)“Judy Phaff.” interviewed by Constance Lewallen. *View*, no.3, Summer 1988. 「ジュディ・ファーフ—混沌というのはい言葉 [ARTIST’S TALK13 / インタビュー：コンスタンス・リュアレン, 木下哲夫訳] 『美術手帖』第41巻・第606号, 美術出版社, 1989年, pp.113-123., を参照。
- (98)瀬古祐嗣「分解した材料で新しく組み立てよう」『教育美術』第56巻・第3号（第633号）, 財団法人教育美術振興会, 1995年, pp.22-23.
- (99)black box: 編者：小稲義男・山川喜久男・竹林滋・吉川道夫『新英和中辞典 Kenkyusha’s New Collegiate English-Japanese Dictionary』研究社, 1986年（第5版・第9刷）, p.160.
- (100)前掲実践報告 [98] p.23.
- (101)高田利明「がらくたでつくるフレーム・アート」『形 FORME』第240号, 日本文教出版, 1995年, pp.10-13.

(102)同実践報告, p.12., に図解(標題:「がらくたをフレームに位置づけ見立てる」)が掲載。
(1996年11月25日 受理)