

アーティストイニシアティブ SOW 活動報告

—アーティストの視点からの発言

近藤昌美・茂井健司・丹治嘉彦 005

OFF THE SYNC

太田 曜 019

ロボットとインターフェイス・デザイン

— Stamps in Class プログラムの利用

沖 啓介 033

空虚の絵画

— アンディ・ウォーホルの平面作品

西村智弘 045

北イタリア日時計紀行

小野行雄 087

Cognitive Aspects of the Relation between First-Language Acquisition and Aphasia

井原浩子 103

Between XX and XXI

— 9 9 9 9 / AMBIVALENCE / L'ENFER · LE PURGATOIRE · LE PARADIS

三木俊治 113

ドイツ田園都市の研究

その6 『果樹園コロニー・エデン』におけるドイツ田園都市の本質

長谷川 章 133

言葉の哲学

加藤 茂 165

近藤昌美
茂井健司
丹治嘉彦

アーティストイニシアティブ SOW 活動報告

—アーティストの視点からの発言

アーティストイニシアティブ SOW と その活動主旨について

この報告は、近藤昌美、茂井健司、丹治嘉彦の3人が、1999年に非営利の芸術家組織 アーティストイニシアティブ SOW を立ち上げて、今の美術の状況に対してアーティストの視点で行動を起こし、様々な問題提起を投げかけた記録である。(SOWとは、「種を蒔く」の意であり芸術の種を蒔くべく努め、自らと、その周辺に助けられ育て刈り取り、また蒔く行為とその循環を意味している。)

アーティストイニシアティブとは、アーティストが創作活動のみを行うのではなく、主体的に芸術に関わる環境を自らが構築していくことである。それは、現代社会における美術の閉塞的な状況、例えば、現代アートを発信する画廊ではその観衆が若い人間で占められ、それ自体がある特権的な現象とさえ見られたり、あるいは、現代アートを扱うコンテンポラリーな空間の閉鎖や独立法人化に伴う美術館の閉鎖等、現代の美術の閉塞的な状況において、能動的にアーティストがアーティストの視点から社会に対して発言し、様々なプロジェクトを立ち上げ実行にうつすことがアーティストイニシアティブの基本的な姿勢になるのである。

具体的な活動内容は、非営利の芸術家組織の活動を踏まえ国内外の組織同士の交換展や参加はもとより、国内での展覧会の企画、また作家を目指す若いアーティスト達との交流を行うことや、美術における教育の新たな形態を模索することなどを柱にしている。

アーティストが非営利の芸術家組織を作り自らが活動している例としてくは、日本よりも欧米の方が活発なようである。その形態は、既存の建物を借り受け、共同アトリエと共に企画展示（ギャラリー）を運営する組織を立ち上げることであったり、あるいは、アートを大きな枠で捉えたときの生涯教育やエコロジー活動などもその範囲にしながら活動している。

その実践例としては、美術館やギャラリーでは行いにくい展示形態や、オリジナルな企画オープンスタジオ（アトリエ公開）等がある。例えば、インターネットを利用して仮想空間上で組織同士を結び付け、アーティスト同士が意見交換を行いながらプロジェクトを展開する手法などが上げられる。それは単に、言葉のやり取りをネット上で

行うのではなく、自己の作品をデジタル化して様々な手法で公開しつつ他の組織のアーティストとネットを介して積極的な交流を試みる事等である。具体的には、組織間のアーティストが自分達の作品を同時並立的に見せつつコラボレーションを展開し、都市から都市へ、そして多数のアーティストにリアルタイムで作品を送るといったような事が行われている。

また、オープンスタジオ（アトリエ公開）といって、美術館では出来ないアーティストの制作途中を公開することで一定期間鑑賞者をアトリエに誘う方法を取りながら、今までのような美術館等の展示空間に向く形式とは違う一面を見せる手法等の例もある。そこでは、アーティストが制作した現場の状況を直接来場者に伝えることを可能にしたり、アーティストが批評家として他のアーティストの作品を論じたり、あるいは美術の文脈に直接携っていない人々と、作品を介してコミュニケーションすることで新たな関係が生まれたりもするのである。

アーティスト、ドナルド・ジャッドが、自身の作品の意図が既存の制度化した施設の内部で実現するのは困難と考へ、それまで住んでいたアメリカ ニューヨークからテキサス州 マーファに移り住み、自前の施設を立ち上げファンデーションを設立し、世界中からアーティストを招きアーティスト・イン・レジデンス（アーティストをある期間滞在させ、作品を制作しそのアーティストが地元の人々との交流を行うことを指す。）を行った例もそこに含まれるだろう。

彼の成功例を上げるまでもなく、個人が行ったプロジェクトに関してさえもサポートが制度的に整っているから可能だったのである。そしてそれら事例の根本にあるのは、社会基盤に基づいたアートに対しての信頼感以外なものでもないし、そのようなシステムがしっかりと機能しているからこそ住民との濃密な交流が、アートが発生する現場を探ったり、アートの枠では評価できない質のものさえも捉え直そうと言う積極的な姿勢を生み出しているのではないだろうか。

しかし、こと日本の社会においては美術をめぐる状況はとりわけ厳しく、特に、美術として既成の制度、評価に即しないと社会において認知されにくいことは確であり、しかも、その根においては依然として既成の価値や既存の評価に依存しながらも、そのことにおいては無自覚なままの状況

がそこに横たわっている事が多いのである。そして、既製の美術そのものが物語でのみ機能し、その啓蒙普及によって隅々まで行き渡り、しかももう一方においては本来の美術における文脈を失いその意味自体が霧散しているのは疑いのない事実である。もちろんそのことは現代美術においても例外ではない。

バブルの崩壊後、企業からの支援が滞ったり、美術館やレンタルスペースとしての画廊の閉鎖といったことが連鎖反動的に起こり、それらの事柄が日本におけるアーティストの創作活動範囲をも狭めているのは疑いのない事実である。(もちろん援助を受けることによって表現の自由が拘束され、企業等に取り込まれてしまうかもしれなというアーティスト自身の非力さなども存在してはいるのだが、)

我々が、非営利の芸術家組織SOWを立ち上げた理由は、それぞれが育った環境、生活している場等の違いを有しながらそれぞれ作品を制作し発表し続けてきた中で、上記における日本のアートの現状に対して少なからず疑問を持ちはじめたからであった。そして、SOWの様々な活動を通して美術を取り巻く状況をアーティストの視点から問直したい欲求があったからに他ならない。

日本において、我々のようなアーティスト イニシアティブ組織の中心となっている「パドゥルズ」という組織がある。それは、小さな組織同士を相互に結んでそこに所属するアーティストを推薦し、その情報を海外、国内の組織間で交換しあいながらアーティストの滞在制作、作品発表を通して各地で交流を深めるものであり、また、公共機関や教育機関でのレクチャーやシンポジウムを通し、活動をより社会に開いたものとしながら、アーティスト・イン・レジデンスをプログラムすることが主な内容なのである。我々はその「パドゥルズ」の考え方に触発され、それをベースに活動を始めたわけである。

実際に実施したプロジェクトは、2000年にポーランド出身でドイツ、デュッセルドルフ在住のアーティスト、ピョートル・ザモイスキー氏を招いて、東京 日本橋 秋山画廊にて展覧会を行ったのをはじめとして、東京造形大学、東京芸術大学でそれぞれレクチャーを行った。また、同年、メンバーの茂井健司がオランダ・ロッテルダムの非営利の芸術家組織デュエンデとの交流により3週間ロッテルダムに滞在しながら展覧会を行いながら各種

の交流を体験してきた。そして、2001年にはドイツ出身ケルン在住のアーティスト、カーチャ・ブット氏を招いた。ピョートル・ザモイスキー氏と同様に東京、日本橋、秋山画廊において展覧会を行い、また、新潟市美術館においてカーチャ・ブット氏の映像作品の上映と同講堂においてレクチャーを行った。

【丹治嘉彦】

近藤昌美

美術作家 東京造形大学 非常勤講師

茂井健司

美術作家 明星大学 非常勤講師

丹治嘉彦

美術作家 新潟大学教育人間科学部 助教授

太田 曜

OFF THE SYNC

映画作品『OFF THE SYNC』制作の経緯を明らかにすると共に、各カットのコマを拡大した写真を提示することで、上映とは別の方法で映画へ接近してもらおうとの試み。

映画作品『OFF THE SYNC』は、複数のスーパー8カメラで撮影された“同じ瞬間の同じ構図”のカットが“自家現像処理”され、それらがオプチカルプリンターで“コマ速を変えられながら”再撮影されたものだった。再撮影は、初めの撮影時のコマ速を変えることで“偽の”定速、24コマ毎秒を作り出した。スクリーン上では、こうした操作が同じコマ速に結果的にはなっていないながら“異なった動き”として現れる。フィルムの拡大写真を見ればそのような動きの原因を知ることができる。

スーパー8フィルムで撮影された初めのカットは“現像所”へは出されずに、自家現像処理された。映画の基礎技術の一つは“写真術”だ。“写真術”の始まりダゲレオタイプが画期的だったのは“カメラ・オブスキュラの画像を正確に保存することができた”からだった。カメラ・オブスキュラは主として画家が、見たものを正確に“二次元上に描写”するために使われてきた。カメラが絵画に使われるようになってから、カメラを通して見られた画像は、三次元の二次元上への描写の支配的方法論になった。カメラを使って撮影をする映画では、こうして長い間支配的だった、そして現在も支配的な“ものの見方”から逃れられないのではないだろうか。

カメラ製作者も、フィルム・メーカーも、現像所も、映画館も、基本的に撮影対象を正確に再現することを目指している。しかし、このような、映画映像産業による規範を、表現として個人的に“映画”を制作する者までが遵守しなければならないのだろうか。自家現像処理はこうしたことも理由の一つとして行なわれた。フィルムの拡大写真を見れば、映画のプロフェッショナルな現像所では“事故”として扱われるごみやきず、さらには現像のむらがスクリーン上でどのような効果を上げていたのかを知ることができる。

映画作品『OFF THE SYNC』は映画映像産業によると思われる規範を問題にすることで、映画の表現の可能性を模索する。

沖 啓介

ロボットとインターフェイス・デザイン

— Stamps in Class プログラムの利用

Robotics and Interface Design:

“Stamps in Class” program for Design education

インターフェイス・デザインの学習に、アメリカの Parallax 社が開発したマイクロコンピュータである BASICstamp を使用して、ロボティクスの基礎的な理解を学ぶために開発された Stamps in Class という学習プログラムを取り入れている。

単にロボティクスを学ぶというよりは、従来のコンピュータの入出力のあり方や、ユーザーとコンピュータの間に介在するインターフェイスのあり方、さらにはコンピューターそのもののあり方を検討し、制御やセンサー入力などの技術を学習することからデザインを発想することを目的としている。

コンピュータは、これまでのようなキーボード、マウスなどからの入力、モニター、プリンター、スピーカーなどへの出力といった典型的な入出力から、より多様で人間の日常的な様々な動作にも対応する、つまりマルチモーダルな入出力の方向に向かっている。さらにコンピュータ自身さえも、現在のような机の上に鎮座しているイメージから、むしろ人々の目前から姿を消していくコンピュータ、あるいは見えないコンピュータへと変貌し、どこでも使えるユビキタスなあり方も一般化しようとしている。さらにその先のコンピュータの将来には、「知能」をも考えることが、必要になってきている。

Stamps in Class は、もともと工学系の学生のために開発されたプログラムであり、美術やデザインを学ぶ学生のために作られたものではない。しかし情報系の技術分野では、領域の壁に遮られることなく、例えばすでにインターネットの web ページのインターフェイスに、デザインが欠くことができないように、日常的なあらゆる場面で使用する製品や構造物のインテリジェント化のためのインターフェイスにデザインが不可欠になっている。

Stamps in Class で使用しているロボット・キット Boe-Bot は、BASIC 言語をもとにした PBASIC というプログラミング言語を使って、サーボ・モーターの制御や、センサーからの入力などを使って、走行型のロボットを操作するものである。

プログラミング言語を学び、電子部品を組み立て、マイクロコンピュータを体験しながら、机の上のコンピュータから次世代のコンピューティングやデザインを発想するためのトレーニングの意味を検証する。

西村智弘

空虚の絵画

——アンディ・ウォーホルの平面作品

小野行雄

北イタリア日時計紀行

はじめに

太陽の方位や高度の変化を利用して“時”を知るのが日時計である。日時計は日中の時刻の推移だけでなく、1年の季節の変化も知ることができる。人類が農耕定住生活を始めたころ、彼らにとって最も重要なことは、作物の種蒔きの時期・収穫の時期を知ることであった。周囲の景色や植物の変化を指標としたり、また季節により規則的に変化する太陽の高度（樹木や、地面に刺さった棒などに太陽の光があたりてきた影の長短）を観察してその時期を知ったと思われる。

エジプトのオベリスクは機能の一つとして、地面に落ちたその影の長さにより、季節を知ることによりに用いられた、との説がある。また、現存する最古の日時計は約3500年前のエジプトの携帯用のものといわれる。全体はL字形をしていて、垂直部分にあたった太陽光が水平部分に影をつくり、5ヶ所ほど作られたポイントのどの位置に影の先端が来たかで時刻を決めていた（写真1）。

ギリシャ・ローマ時代になると、半球、4分の1球のスリバチ状の日時計（写真2）や、アテネの“風の塔”のような壁型のものが作られた。当時の時刻制度は、わが国の江戸時代と同じく不定時法で、季節に関係なく日の出、日の入りを基準としていたようだ。

中世ヨーロッパでは、教会の塔などにしばしば日時計が見られるが、これは日々の“お祈りの時刻”を知るのに使われた。また少し変わったものとしては、教会内部の床面などに南北のラインが画かれ、その真南方向の屋根や壁に空けられた穴から入るスポット光の位置で、その地方の南中（正午）と、季節が読めるようになっているものもある。これは例えばイースター祭の日を決めるのに使う。スポット光がライン上の春分の位置に来た日から数えて最初の日曜日がその日と決定される。なお、ライン上には細かな目盛と共に、十二星座のシンボルや絵が描かれている（写真3）。

13世紀末、ヨーロッパで機械式時計が発明されたが精度の点で難があり、この時代から5～600年にわたり、日時計の示す正午で狂いを修正するという時代が続いた（写真4）。

古今東西、“時”の管理は永く為政者や宗教の専権事項であったが、日時計を通して、やがて市民一人一人のものへとになっていった。

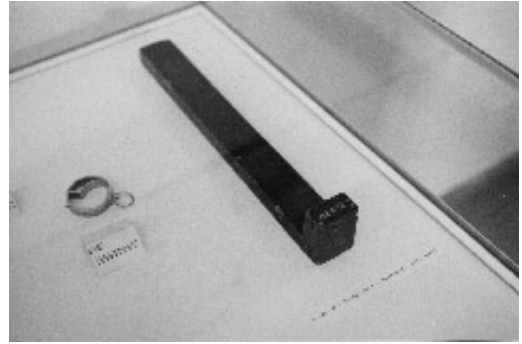


写真1 エジプトの携帯用日時計



写真2 ギリシャ・ローマ式日時計

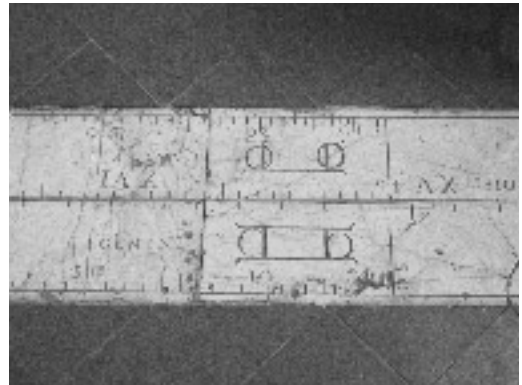


写真3 十二星座シンボル



写真4 時計と日時計「Kunstgewerbesammlung der Stadt Bielefeld Stiftung Huelsmann」より

井原浩子

Cognitive Aspects of the Relation between First-Language Acquisition and Aphasia

母語習得と喪失の関係に関する認知的要因について

失語症で見られる言語現象と母語の習得過程で見られる現象の類似性はしばしば指摘される。例えば、失語症者は能動文に比べ受動文は理解、産出ともに困難であり、一方子供も能動文を受動文より先に習得する。このような言語現象に基づいた両者の関係に関する仮説として後退仮説 (Regression Hypothesis) がある。これは、習得と喪失の鏡像関係を想定し、早く習得されるものほど遅く喪失するという仮説である。両者の鏡像関係が成り立つ理由はどうあれ、この仮説の当てはまる言語現象は多く見られる。しかし、直接受動文、所有受動文、間接受動文の習得順序に関する Harada and Furuta (1998) の実験結果と、同種の受動文の喪失に関する Hagiwara (1993) の実験結果はこの仮説の予想に反し、習得では理解、産出ともに直接受動文>所有受動文>間接受動文の順で習得され、一方 Broca 失語症者の理解では間接受動文が能動文同様、所有受動文、直接受動文に比べて非常に正答率が高い。後退仮説が想定する鏡像関係が成り立たない場合もあると考えたとしても、この事を gapped passive (直接受動文、所有受動文) と gapless passive (間接受動文) の差という統語的理由で説明することは困難である。なぜなら、なぜ子供は移動を伴う gapped passive を先に習得するのか、また同じ gapped passive の中でなぜ直接受動文の方を所有受動文より先に習得するのか、という疑問に答えられないからである。これらの疑問に答えるためには認知的な要因を考慮する必要がある。直接受動文に比べ、間接受動文は主語で表される人が直接影響を被ることはなく、行為をする人との関係に基づいて間接的に影響される。このことを理解するためには、「押す」「押される」のような目に見える影響ではない、推論を含む目に見えない影響という、より高度な事態認知ができなければならない。認知的に発達段階にある子供が、このような高度な事態認知がまだできなければ、間接受動文を産出することはもちろん、理解することはできない。一方、先に述べた実験に参加した Broca 失語症者の認知能力は障害されていない。この点が両者の間接受動文における正答率の差を生み出したと考えられる。さらに、失語症者の場合、間接受動文と能動文の正答率、所有受動文と直接受動文の正答率はそれぞれほぼ同じであるが、これらの結果には、実験に使われた絵によって描写されている場面の認知の仕方が深く関わっている可能性が高い。

三木俊治

Between XX and XXI

— 9 9 9 9 / AMBIVALENCE / L'ENFER · LE PURGATOIRE · LE PARADIS

長谷川 章
AKIRA HASEGAWA

ドイツ田園都市の研究

その6 『果樹園コロニー・エデン』におけるドイツ田園都市の本質

Study on garden cities in germany

6. The essential qualities of the german garden city
based on the survey of "the fruit culture colony EDEN"

本研究は、ドイツにおいて19世紀末から30年代にかけて展開した田園都市運動を対象とし、その再解釈を目的としている。

これまでの都市史ではイギリスの田園都市運動の延長線上にドイツの田園都市を位置付けて歴史の本流とするのが常であった。しかし本論では、中世から連綿と続くドイツ移民と世紀末の生活改革運動の歴史に着目し、その延長線上にドイツ田園都市を位置付けることを試みている。

具体的に1893年にドイツのベルリン郊外オラニエンブルクに建設された『果樹園コロニー・エデン』という農業コロニーを例に上げて、それ以前の時代の農業移民とコロニー建設の歴史や、同時代の生活改革運動における土地改革運動を分析し、その延長線上に〈下からの改革〉として『エデン』を位置付けた。他方でイギリスの田園都市がドイツのテクノクラートに導入された経緯を詳述し、それがナチスの時代へと引き継がれていく過程を検証し、〈上からの改革〉として位置付けた。

その双方の相克としてドイツの田園都市運動の歴史を解釈することにより、『エデン』がドイツ田園都市の理念そのものの体现であることを論証した。

第1章では『エデン』が菜食主義者の有志によって設立された過程を詳述し、市民による自然発生的なコロニーであり、当時の生活改革運動を実践し先導するような画期的なものであった事実を述べている。また現在まで存続した『エデン』がエコロジー都市として再評価を受けており、その果樹園で作られた食品は健康食品として販売されている事実についても述べられている。

第2章では工業化に伴う都市化の過程で伝統的な社会が崩壊し生活環境が悪化した結果、生活改善を求める多様な市民運動が自然発生的にドイツで起こり、それが生活改革運動として世紀末に展開した経緯をまず述べている。一方で19世紀を中心に海外を含めた多様な農業移民コロニーの歴史を詳述し、それが生活改革運動の土地改革運動へと融合し、農業生産による共同生活体という新しいかたちのジードルンク建設運動へと結び付いた経緯を説明している。これは土地の共同所有と自律した経済および自治を目的とした理想的な田園都市の姿の一つであり、国家や資本主義とは対峙した〈下からの改革〉であることを指摘した。

第3章ではイギリスの田園都市構想がどのようにドイツへ導入されたのかを詳述している。ドイ

ツのテクノクラートや資本主義者が導入したときに、その共同体としての理念が黙殺され、労働運動の鎮圧のための社宅建設の便法として誤用されたことを指摘した。またイギリス田園都市の衛星都市のダイアグラムが、純粋な空間システムとして導入された経緯を明らかにし、結果として都市から住宅までの空間が階層化され、国家が国民を管理するために転用された経緯を詳述し〈上からの改革〉となったことを指摘した。さらにそのシステムがナチスによってポーランド支配に援用された事実にも触れている。

第4章では造園建築家レーベレヒト・ミッジに着目してドイツ田園都市を分析した。彼は近代都市における〈庭〉の伝統的な意義を再評価し多くの提案を行い、〈下からの改革〉と〈上からの改革〉の融合を試みた人物であった。即ち市民が自主的かつ能動的な生産活動を、この〈庭〉における農作業や創造的な作業を通して行うことにより、市民自らが社会生活の中でイニシアティブを執り、そこで初めて共同体としての意識が獲得できるものと考えていたことを述べた。彼の〈庭〉に対する哲学を彼の作品を通して具体的に説明した。さらにドイツでの農業生産共同体の理念がイスラエルの〈キブツ〉の設立に多大な影響を与えた事実を指摘した。

第5章は結論として第1章から第4章を要約した上で、ドイツにおける田園都市の歴史的な大きな二つの改革の流れを総括し、ドイツの伝統的な共同体の理念がイギリス田園都市の理念にとって代わり、ドイツ田園都市が形成されたことを指摘した。そして『エデン』とはドイツ田園都市の伝統的な理念の体现そのものであり、歴史的に重要な存在であると結論付けた。

加藤 茂

言葉の哲学

— Philosophy of Parole

小論の主題は、社会的な制度としてのラングの言語学的な分析ではなく、世界との人間の志向的關係を示す発語行為における、言葉と語義と意図と指示対象とコンテクストの関連づけ、すなわちパロールの哲学である。「哲学」と言うのも、言葉の考察が、人間の認識と生活の基底、他我の了解、世界の見えない構造の考察を必然的に伴うからである。

言葉を発するとき、ひとは意識するとしなないと関わらず、相互に関連するけれども不可還元的でもある三つの不透明な地平の交差点に位置することになる。すなわち、かれが自分の意思を表明するために選んで結合する言葉がそのなかの一つの網目にすぎぬ大きな網であるところの相互主観的な言語野（ラングの体系）と、それをもって選んだ言葉を賦活し動機づける主観的な意識野（意図）と、その言葉の指示する対象がそのどこかに位置する、観念的と現実的とを問わぬ客観的な対象野（社会—文化的状況）との。しかもこれらの地平は、より根源的、無規定的なく存在の母胎への、人間に対する三つの基本的な現れでしかない。言語活動が、人間の社会的な意思伝達のただの道具であるに止まらず、心と身体、主観と客観、自と他との出会いと交流の場であると言えるゆえんでもある。

発語行為（パロール）はそれら（能記・解釈者・コンテクストの）三地平を分節すると同時に関連づける——この論点の考察は、あわせて現代哲学の主要な言語諸理論を分節すると同時に関連づける試みへとわれわれを導く。

デリダのグラマトロジーは、特にエクリチュールとしての言葉（三地平の交差点）の「漂流」性に議論を集中する反面、サールの重視する志向性やオースティンの強調するコンテクストには十分な考慮を払わない。所記からの能記の独立と浮遊についてのかれの着眼が、シミュラクルの氾濫する電子メディア時代の記号の特徴をよく反映するにしても。

思考とは言葉の操作にほかならぬなら、言葉の曖昧さは思考の曖昧さを意味する（言葉を超えた直観的な観念も存在するけれども）が、この思考は語義と意図を内容とする。

小論ではとくに、語義と意図との微妙な関係が着目される。トロッコの隠喩で言えば、甲が乙に向かってトロッコ（言葉）を発進させるとき、かれはその積荷を選んでそこに自分の観念や情意を

こめる。積荷の中味は相互主観的な語義と主観的な意図との融合体だ。荷は客観的な指示対象そのものではなく、そのいわば使用者にすぎない。言葉は、現実を現実抜きで処理する記号というものゝの典型的なだ。トロッコの荷は、既に来上がついて運搬を待つのではなく、スベア交換の容易なトロッコ同士の比較関係によって決まると力説するのが、ソシユールやデリダらの差異の構造主義である。甲や乙のようなトロッコの使用主体とトロッコとの内密な関係や、トロッコとその積荷との不可分な関係に注目させる点に、パロールの現象学の特徴がある。反対に、トロッコの積荷の内容は、使用者の「意識」を持ち出さなくとも、そのトロッコがどんな場面・状況（コンテクスト）を走っているかを吟味すれば自ずと判明するはず、と行動主義的な言語行為論は主張する。

問題は諸理論の単純な選択ではない。諸理論が各々その一隅を照らす言葉の哲学の全体の展望をまがりなりにも示唆することができるなら、この序説の当面の目的は果たされる。

本号の執筆者

近藤昌美 (こんどう まさみ) 東京造形大学非常勤講師
茂井健司 (しげいけんじ) 明星大学非常勤講師
丹治嘉彦 (たんじよしひこ) 新潟大学助教授
太田曜 (おおたよう) 東京造形大学非常勤講師
沖啓介 (おきけいすけ) 東京造形大学非常勤講師
西村智弘 (にしむらともひろ) 東京造形大学非常勤講師
小野行雄 (おのゆきお) 東京造形大学教授
井原浩子 (いはらひろこ) 東京造形大学教授
三木俊治 (みきとしはる) 東京造形大学教授
長谷川章 (はせがわあきら) 東京造形大学教授
加藤茂 (かとうしげる) 東京造形大学教授

東京造形大学研究報

4

Journal of
Tokyo Zokei University
No.4
2003

発行 2003年3月31日

編集

東京造形大学研究報編集委員会

編集委員長——長尾 信

編集委員——鍵谷明子

越村 勲

清水哲朗

長谷川 章

茂木 博

発行

東京造形大学

192-0992 東京都八王子市宇津貫 1556

Tel. 0426-37-8111

Fax 0426-37-8110

URL. <http://www.zokei.ac.jp>



Tokyo Zokei Daigaku/

Tokyo Zokei University

1556, Utsunuki-machi Hachioji-shi,

Tokyo 192-0992, Japan

Telephone 0426-37-8111

Facsimile 0426-37-8110

URL. <http://www.zokei.ac.jp>

DTP / □ 風人社

印刷・製本 / 造形美術印刷