山形大学大学院社会文化創造研究科
社会文化システムコース

紀　要

第19号

目　　次

論　　文

絵とは似姿であるか？
　―絵による表象に関する類似説の検討―……清塚　邦彦　1

王育徳の閩音系音韻体系再考
　―『閩音系研究』第３章― ……中澤　信幸　25

研究ノート

大学院の課題解決型共通科目についての考察
　―グループワークと授業評価アンケートをもとに―……渡辺　文生　43

ナスカ台地のラインセンターC37の丘と頂上部が白い山のランドマークとして
の有用性について：可視領域解析による検討 …… 本多　薫・門間　政亮　55

社会文化システムコース彙報（2021年度）…… 67

投稿規程…… 70

令和４年９月

絵とは似姿であるか？
―絵による表象に関する類似説の検討―

清　塚　邦　彦
（人間科学・思想文化学分野担当）

1　はじめに

素朴な通念では，絵とは何かの絵であって，その何かに該当する事物の姿を描いている。そして，同じく素朴な理解では，絵が分かるとは，絵が何を描いているのかが分かることである。しかし，では絵が何かを描いているとは，どういうことなのか。それに答える哲学的な試みが，絵による表象（pictorial representation）の理論，あるいは描写（depiction）の理論と呼ばれる分野である。その中で，類似説（resemblance theories）とは，絵と描写対象との間の類似性こそがこうした問いへの答えを与えるとする立場を指す。それは，理論家の間でも，また一般的な通念のレベルでも，広範な支持を得てきた見解である。

つとにプラトンは，画家の仕事を，「事物の見掛けの姿」を模倣すること，「見える姿を見えるがままに真似て写すこと」と捉え[1]，絵画の術とは事物の形や色を模倣する技術なのだと述べていた[2]。そのような通念が西洋の思想史において大きな影響力を揮ってきたことを示す一例として，ガイガーは，17世紀の絵画理論家ロジェ・ド・ピールの著書に言及している。そこでは，「形と色によって，すべての目に見える対象を，平らな表面上で模倣する芸術」という絵画の定義に続けて，「これは絵画を話題にする人すべてが採用してきた定義であり，この定義に変更を加える必要を見出した人はついぞいなかった」と付記されているのである[3]。さらに，より時代が下った例として名高いのは，パースの記号分類である。彼のシンボル／アイコン／インデックスの三分法では，画像類は，類似性に基づく「アイコン」の部類に位置づけられる[4]。

類似説に相当する考え方が絵に関する一般的な通念にも深く根ざしていることの一つの傍証と思われるのは，優れた絵や画家に関する語り伝えの中で，絵と実物との類似性にまつわる逸話が大きな比重を占めてきたという事情である。プリニウスの『博物誌』が伝えるゼウクシスとパラシオスの逸話[5]では，二人の画家としての卓越性が，その描く絵の実物との類似性を規準に競われた次第が生き生きと語られている。類似の事例は，時代を隔てて，ヴァザーリの画人伝が伝えるジオットの逸話[6]にもあり，さらに洋を隔てて，我が国でも狩野永納が伝える少年期の雪舟の逸話に見ることができる。修業の怠慢を咎められて仏堂の柱に縛り付けられていた雪舟が自分の涙と足指で床に迫真的なネズミの姿を描いて師匠を驚嘆させたという話である。

1　プラトン（1979），p. 311（598a–b）.

2　Cf. プラトン（1974），pp. 122–123（423d）.

3　De Piles（1706），p. 19. Cf. Gaiger（2008），p. 16.

4　「いかなるものも何ものかに似ていてその記号として使われる限り，それはその何ものかの類似記号［アイコン］である」（パース（1986），p. 12）。［括弧内は筆者の補足。］

5　プリニウス（1986），p. 1421．絵の名手として知られたこの二人がコンテストの場で腕を競い合った折のこと，「ゼウクシスはブドウの絵を描いて，それをたいへん巧みに表現したので，鳥どもが舞台の建物の［絵の掛けてある］ところまで飛んできた」のだという。ところが，「一方パラシオスは，たいへん写実的にカーテンを描いたので，鳥どもの評決でいい気になっていたゼウクシスは，さあカーテンを引いて絵を見せよと要求した。そして自分の誤りに気がついたとき，……自分は鳥どもを瞞したが，パラシオスは画家である自分を瞞したと言いながら，賞を譲った，という」。

6　ヴァザーリ（1982），p. 43．チマブーエのもとに弟子入りしていた少年ジオットが，師が留守の折，師の人物画に蠅を描き込んだところ，帰宅した師はそれを本物の蠅と誤認して手で振り払おうとした由。なお，クリス＆クルツ（1989）には，実物との取り違え事例のさらに様々なバリエーションが紹介されており（100頁以下），訳者による日本・東洋における事例の補遺もあって参考になる（213–215頁）。

こうして幅広い支持を集めてきた類似説が全面的に誤解に基づくというようなことは，ありそうもないことである。とはいえ，類似説が体現している真理が正確なところどのようなものであるのかは，決して明らかではない。一方において，類似説には，根強い支持に加え，理論家の間では，多様な観点からの激しい批判が寄せられてもきた。ところが，他方において，類似説には多様な形態があるため，そのどの部分にどのような問題があるのかという点の見極めは簡単ではない。本稿の狙いは，類似説に寄せられてきた批判論について概観することで，類似説をめぐる現時点での問題状況――類似説の洞察と欠陥がどのようなものであり，どのような検討課題が残されているか――を明らかにすることにある。概観といっても，決して網羅的なものではなく，代表的と思われる議論の選択的な紹介となることは，あらかじめ断っておかなければならない。そのことに応じて，本稿の目的も，類似説をめぐる一連の問題に決着をつけることではなく，むしろ問題の全体的な布置の明確化に力点がある。その作業は同時に，絵による描写の本性を理解する鍵となる一連の留意事項の解明につながるというのが本稿の見通しである。

以下，第２節から第７節では，果たして類似性の概念が描写概念の必要十分条件を与えうるかという問いかけに沿って，関連する一連の批判を見ていく。第２節では，類似性の概念と描写の概念との間の論理的な隔たりについて指摘した三つの議論を取り上げ，その趣旨を確認する。第３節では，類似性の概念が描写概念の十分条件を与えるという主張へのグッドマンの批判を見る。第４節～第７節では，類似性の概念が描写概念の必要条件を与えるという主張の検討である。そこでは，この主張に批判的なグッドマンのやや手の込んだ議論が成功していないこと，また描写対象の非存在に注目した批判論も決して致命的なものではないことを確認する。第８節は，そこまでの考察とは視点を変えて，描写そのものの存在意義を疑問視する批判の代表例として，パスカルの絵画批判を取り上げ，本稿での考察を踏まえた応対について確認する。

２　類似性と描写の論理的な隔たり

描写の理論は通例，描写とは何かという問いに答える定義の探究として展開される。そのさい，定義の基本形と目されているのは，描写概念の適用に関する必要十分条件の提示である。その枠組みに沿うならば，本稿の課題は，果たして描写の概念を，類似性を盛り込んだ形での必要十分条件によって解明することができるのかどうかの究明，ということになる。

最初の足掛かりとして，類似説の着想を，単純な定義の形に落とし込んでみよう。

> 絵が何かを描いているとは，絵がその何かと類似している場合であり，その場合に限られる。そして，その類似度が高ければ高いほど，その絵の描写はより優れたものになる。

この素朴な定式は，《描いている》ことと《類似している》ことを単純に同等視するものである。しかし，以下本節で取り上げる３つの議論が指摘しているのは，そのような同等視には一定の制限が必要だという事情である。

ａ．２人のクラテュロス

第一の問題は，描写が成立するためには，類似性は完全なものであってはならない，という事情である。あるいは，完全な類似性は，完全な描写をもたらすどころか，むしろ描写を破綻させる，と言い換えてもよい。この点を論じた古典は，プラトン『クラテュロス』の一節である。

> **ソクラテス**　……像（エイコーン）を得ようとするならば，われわれは，そもそも原物であるものがもっている形質をすべてそれに帰属させる〔再現させる〕ということが，そ

もそも許されてすらいないのではなかろうか。僕の言うことに一理あるかどうか，考えてくれ給え。次のようなものは，クラテュロスと，クラテュロスの像という意味での二つの事物であるだろうか。すなわち，誰かある神が，画家のように君の色と形を写し取るばかりか，内部のすべてをも君のとそっくり同じように作り，柔らかさと温かさも同じものを表象し，動きと魂と思慮も君の所にあるようなのを入れ，要するに，君がもっているすべてのものとそっくりのものを別に作って君の側に置く場合にね。どうだね，そのときこのようなものは，クラテュロスとクラテュロスの像なのだろうか，それとも二人のクラテュロスなのだろうか。

クラテュロス　２人のクラテュロスだと，ぼくには思われます。おおソクラテス[7]。

ここでの考察は，絵画に限定されたものではなく，あるものが何か別のものの目に見える姿を提示する，という像の働き全般に関わっている。その働きが，単純な複製制作とは異なる性格を持つことが，２人のクラテュロスという極端な事例に即して論じられているわけである。それは，描写において類似性が果たしうる役割の限界点を示すものである。

類似性の追求がこうして描写の確立とは別のベクトルを持つという事情を，絵の場合に即してより鮮明にするため,『クラテュロス』の事例に少々手を加えてその絵画版を構成してみよう。考察の出発点として，生身の人間であるクラテュロスの代わりに，一枚の絵を考えよう。また，その類似物を制作する役柄は，『クラテュロス』におけるような神ではなく，器用な画家に割り当てよう。その画家は，オリジナルと同様の素材を用いてオリジナルと見分けのつかないもう一枚の絵の制作に成功したとしよう。問題は，果たしてその絵が，オリジナルの絵を最大限に理想的な仕方で「描いている」と言えるのかどうかである。もちろん，答えは「否」である。オリジナルに似せて作られた絵は，もはやオリジナルを描くことのないもう一枚のオリジナルである。といっても，それはオリジナルと対等なもう一枚ではなく，あくまで，オリジナルとの類似という基準に従って制作され，存在している。それはいろいろな形でオリジナルの代役を担う複製画と見るのが一番自然な受け止め方だろう[8]。それは，オリジナルの代役にはなっても，オリジナルを「描いて」はいない。

ところで，複製されるオリジナルの絵の中には，画中画が出てくるものもあるだろう。それを例えば，フェルメール《ヴァージナルの前に立つ女》（1670–1672年, ロンドン・ナショナル・ギャラリー所蔵）であるとしよう。この絵の中央部には，ピアノ様の楽器の前でこちらに顔を向けている女性の姿が描き出されているが，その向こう側の壁には二枚の絵が掛かっており，それぞれ風景とキューピッドを描いている。また，主人公が向き合っている楽器の上板の内側にも風景が描かれているのが見える。この場合，これら三枚の画中画はそれぞれの主題対象を描いていると言えるし，また，フェルメールの《ヴァージナルの前に立つ女》はそれら三枚の画中画を描いていると言える。しかし，繰り返しになるが，先に想定したこの絵の複製は，この絵を描写してはいない。複製は，言ってみれば，私がフェルメールの絵を見ているかのような疑似経験を持つための媒体である。私は，複製を見ながら，あたかもフェルメールの絵を見ているかのように想像し，その（つまりフェルメールの絵の）描写内容について語る。だが複製は何も描写しないのであり，むしろ，何かを描写している絵の代役となるだけである。複製についても良し悪しを問題にすることはできるが，それは描写に関わるものというより，むしろオリジ

[7] プラトン（1974）, pp. 146–147（432b–c）. 訳語は一部調整した。

[8] 事情は先ほどのもう一人のクラテュロスも同様であろう。それはもはや人を描くことのない一人の人ではあるが，元のクラテュロスと対等の存在というより，その代理の役割を指定された複製的な存在の刻印を免れないだろう。

ナルを見ているかのような疑似経験への貢献度に関わる評価である[9]。

以上のようなオリジナルと複製の対比を一枚の絵に取り込んだ興味深い事例として，ハイマンはボッティチェリの一作品《メダリオンを持つ若い男の肖像》（1480頃）に触れている[10]。それは若い男性の肖像画だが，その男性は円形の額に収まった小型の聖人像を，見る人に向けて掲げている。絵のその部分は，ある年老いた聖人の姿を克明に描いている。と同時に，それはボッティチェリの絵によって描かれた画中画である。しかし，ボッティチェリの絵のその部分だけを切り抜くならば，その円盤状の部分は，もはや聖人画を（画中画として）描く絵ではなく，聖人画の単なる複製になってしまうだろう。

b．デカルト

話を『クラテュロス』に戻そう。プラトンの議論は，類似性の論理が描写の論理とは単純に重ならないことを鮮やかに示しているが，類似説自体を否定するものではない。むしろ，プラトンの対話篇では，絵画術を「模倣」の術とする発言が肯定的に扱われ，類似説が肯定されているように見える。しかし，では，類似性はどの範囲において描写に貢献し，どの範囲を超えると描写を損なうのか。その境界線の正確な所在についてプラトンには踏み込んだ議論は見当たらない。この点については，プラトンの指摘を引き継ぎつつ，それをさらに展開して見せたデカルト『屈折光学』の一節が参考になる。

> ……いかなる場合にも，像は，それが表象する対象と，すべての点では類似しない。なぜなら，そうでなければ，対象と像の区別がなくなるからである。像は対象の二三の側面に類似していれば足りる。それどころか，像の完全性はしばしば，対象への最大限の類似性には依存していない。そのことは版画の場合を考えれば分かる。それは紙の上のあちこちに配されたインクだけからなるが，森や町や人々や，時には戦闘や嵐を表象する。そして，それらは，それらの対象のなかに無数の異なる性質があるというふうに私たちに思い込ませるが，じっさいに類似しているのは，形の点だけである。そして，その類似性さえきわめて不完全である。なぜなら，版画は，完全に平らな平面上に，様々な程度の立体感や奥行きで物体を表象するからである。さらに，遠近法の規則に従って，版画はしばしば，円を他の円よりも楕円でうまく表象し，四角を四角よりも台形でうまく表象する。他の形についても同様である。こうして，像としてより完全になり，対象をよりよく表象するためには，版画は対象と似ていてはいけないということがよくあるのである[11]。

冒頭の二つの文はプラトンの論点の再確認だが，その先が追加点である。要約すれば，絵画的な描写は，あるものをそれと同一のものによって複製することで実現されるのではなく，むしろ，一定の規則（描写の技法）に従って，実物側とは異なる要素を用いることで描写が実現される，というのがここでの基本論点である。

ハイマンはこれらの点を捉えて，デカルトの議論を，類似説批判として位置付けている。つまり，描写は決して，描写対象の諸要素と類似したものを絵画表面上に複製することによるのではなく，むしろ，一定の規則に従って互いに類似していない諸要素を対応付けることで実現されるのだというわけである。ハイマンは，それを，近年「認知説」と呼ばれる考え方の先駆けと見なして，類似説とは区別している。ハイマンの理解では，ここでのデカルトの見解は，絵がある事物の描写となる理由の説明を，絵の諸要素とその事物の諸要素

[9] Cf. 西村清和『現代アートの哲学』第４章第５節。

[10] Hyman（2006）, p. 105.

[11] デカルト（1973）, pp. 136–137（Descartes（1963）, p. 685）.

の間に類似関係にではなく，むしろ，絵が，その諸要素間の非類似性にもかかわらず，問題の事物を見る時と似た認知的反応（あたかもその事物を見ているかのような経験）を引き起こすという事実に求めるものである。ただし，描写される事物の諸要素と，絵の表面のそれとは似ていない線描や彩色が，結果として類似した認知的反応を引き起こすという事実に立脚している点に注目すれば，デカルトの議論は，広い意味では類似説の一形態（認知反応の類似説）とも言える。

この種の類似説を依然として類似説と見なすか，それとは別枠で認知説として括るかの違いについては後ほど（第７節で）改めて触れる。当面重要なのは，絵画において，類似性の役割と描写の機能とが食い違うという論点である。類似性を徹底させた場合に，たどり着く先は，完璧な描写ではなく，描写ならざる複製的存在だ，という先のプラトンの指摘に加えて，デカルトの指摘の中では，そこまで極端な複製の段階までゆかなくとも，ごく普通の描写の事例を振り返ってみても，描写の技法には，互いに類似していない要素の対応付けが含まれているのである。

ｃ．グッドマンの論理学的考察

以上のデカルトの議論がどこまで類似説批判になっているのかは評価が分かれる。少なくとも先の引用個所では，デカルトは類似関係の意義を全面否定まではしていない[12]。とはいえ，描写が一定の規則のもとでの非類似項の配列によって行われるという洞察は紛れもない。

こうした類似性と描写との間の落差を別の角度からよりくっきりと示して見せた議論として知られるのが，『芸術の言語』の冒頭に出てくるネルソン・グッドマンの議論[13]である。それは，要約的に言えば，描写は方向性を持った記号関係であるのに対して，類似関係はそうではない，という点を確認するものである。グッドマンはこの点を，論理学における関係の分類法に従って，類似関係と描写関係との間の論理的性格の違いという形で捉え，類似関係は反射的かつ対称的だが，描写はそうではない，と論じている。

類似関係が反射的（reflexive）だというのは，任意の対象Ａに関して，命題「ＡはＡに類似している」が真になるという事情を指している。要するに，すべての事物はそれ自身に類似しているということである。他方，描写関係は反射的ではない。特殊な例外を除けば，ほとんどすべてのものは自分自身を描写していないからである。それゆえ，命題「ＡはＡを描写している」は，自分自身を描写しているような特殊な事例を除いて，ほとんどすべての場合に偽になる。

次に，類似関係が対称的（symmetrical）だというのは，類似関係が成り立つ事例では，関係項の順番を入れ替えても真偽の変化が生じないという事情を指す。要するに，ＡがＢに類似しているならばＢはＡに類似している，ということである。しかし，描写の場合には，原則的には，関係項の入れ替えはできない。すなわち，ＡがＢを描写している場合に，ＢはＡを描写してはいないのがふつうである。それゆえ描写関係は非対称的である。

以上の考察が明らかにしているのは，類似関係が，記号作用として一定の方向性をもつ描写関係とは，論理的な性格を異にしているという事情である。もちろん，これだけでは，類似関係と描写関係の間のつながりを全面否定すべき論拠にはならない。しかし，描写の概念にたどり着くためには，少なくとも，類似性とは別に，記号作用をもたらす他の何らかの要因を引き合いに出す必要があるという点の確認は，まちがいなくグッドマンの大きな功績である。

３　類似性は描写の十分条件であるか？

グッドマンは，最前の論理学的な考察からの帰結として，類似性が，それだけでは，描写の十分

[12] カルヴィッキは，デカルトに認知説の先駆けを見るハイマンの解釈について，当たっている部分はあるとしても読み込みすぎだとコメントしている。Kulvicki（2014），p. 46.

[13] Goodman（1976），p. 4［邦訳書８頁］.

条件とはなりえないのだと論じている。

先述のように，類似性は反射的であり，すべてのものはそのもの自身と類似しているが，しかし，すべてのものが自分自身を描写しているとは言えない。第二に，類似性は対称的であって，ＡがＢに似ていればＢもＡに似ているが，しかし，一般には，互いに類似した二つの対象がお互いを描写しあっているとは言えない。具体例で言えば，

> ……ある絵がウェリントン公爵を描写しているとしても，ウェリントン公爵はその絵を描写していない[14]。

これらはいずれも，類似性が成り立っているにもかかわらず描写が成り立たない事例であり，前者が後者の十分条件ではないことの裏付けとなる。

グッドマンはこの点を補強するために，互いに類似した（しかし互い描写しあってはない）事物の事例を枚挙している。

> …多くの場合，よく似た一対の対象の各々は，どちらも他を描写していない。組み立て工程を終えた自動車はどれも残りのどれかの絵ではない。そして，人間は普通は他の人間の描写ではない（双子の兄弟の場合ですら）。どれほどの類似性も，描写のための十分条件でないことは明らかである[15]。

> …明らかに，１枚のダイム硬貨はもう１枚のそれの絵ではないし，一人の少女はその双子の姉妹の絵ではないし，語の１つの印字は同じ活字によるその語のもう１つの印字の絵ではなく，同じ風景の２枚の写真は，同じネガによるものでさえ，お互いの絵ではない[16]。

こうした主張に加えて，グッドマンを取り巻く論議の中では，折に触れ，「類似性の遍在性」とでも呼ぶべき論点が話題となってきた[17]。それは，「どの二つの事物も何らかの性質を共有している」（Goodman 1972, p. 443）がゆえに，もしも類似性というものを性質の共有と解するならば，すべての事物は互いに類似し合っていることになる，というものである。カルヴィッキはこの論点を次のように解説している。

> 例えば，私は自分の名前「ジョン」の書字と性質を共有している。つまり，どちらも質量と色と形を持っている。どちらもほぼ同じ程度太陽から隔たっている。どちらも可燃性であり，炭素からできている。これらの類似性はつまらぬものだが，たしかに存在する[18]。

こうしたいわば些末な類似性は描写関係とはつながりのないものであり，先ほどの非十分性の主張のさらなる裏付けとなる[19]。

以上の議論からすれば，類似性が，単独では，描写の十分条件を与えないことは明らかである。しかし，描写のための十分条件を考えるうえで類似性についての考察が全く不要だということまでは，まだこれまで考察からは示されていない。この点について，グッドマンは，類似性を含みつつ，他の条件も織り込んだ分析案について若干の否定的なコメントを残している[20]。具体的には，単に「ＡはＢに似ている」ではなく，「Ａは絵であり，かつＡはＢに似ている」に基づく分析案である。この複合的な関係は反射的でも対称的でもないから，先ほどの批判は当たらないが，しかし，それとは別の反例がすぐに見つかる。

---

[14] Goodman（1976）, p. 4［邦訳書８頁］.

[15] Goodman（1976）, p. 4［邦訳書８頁］.

[16] Goodman（1972）, p. 437.

[17] Goodman（1972）, p. 443. Cf. Sartwell（1991）, pp. 58–59; Kulvicki（2014）, pp. 52–53.

[18] Kulvicki（2014）, p. 53.

[19] 「グッドマンによれば，絵がその対象と類似することは重要ではないのであり，なぜなら，絵は他のすべてのものとも同程度に類似しているからである」（Kulvicki（2014）, p.53.）

[20] Goodman（1976）, pp. ４–５［邦訳書８–９頁］.

> コンスタブルによるマールボロ城の絵は，マールボロ城よりも他の絵の方によく似ている。しかし，それはマールボロ城を描いているのであって，他の絵を（最もよく似た模写をすら）描いているのではない[21]。

この例において，マールボロ城の絵は絵であり，かつ他の絵に似ているが，しかし，他の絵を描写していない。それゆえ，Ａが絵であり，かつＢに似ていることは，ＡがＢの描写であるための十分条件ではない。グッドマンはすぐに続けて，条件の中にさらに「かつＢは絵ではない」という条件を織り込む提案にも触れているが，画中画の事例がその反例となることを指摘している。

これらの指摘は穏当なものだが，しかし，それは決して，描写の概念に関して，類似性を織り込んだ複合的な十分条件が存在しえないことまで示しているわけではない。実際，グッドマン以後の論議の中では，そうした複合的な条件の探索が様々に行われてきた。その中で有力視されてきたのは，「ＡはＢと類似している」という単純な定義項に代えて，「ＡがＢと類似していることが受け手によって認識されることが制作者によって意図されている」のように，類似性の認識（あるいは経験）という要因や，伝達意図という要因を織り込む形での分析である[22]。それを具体的にどのような形で定式化するかについては諸説が分かれるところであり，踏み込んだ検討は別の機会に譲らなければならない。さしあたりここでは，それらがなお有力な候補として残されていることを確認するにとどめる。

４　類似性は描写の必要条件であるか？

描写の十分条件をめぐる論議に続けて，グッドマンは，類似性が描写の必要条件でさえない，と論じている。とはいえ，この論点をめぐる議論はやや錯綜しており，その成否もより疑わしい。ここでは，関連する議論を三つのグループに整理し，あらかじめ全体を概観しておこう。

一つの議論は，絵が一定の対象を描写していると見なされていながら，類似関係が成り立っていないような反対事例がごく普通に存在することを指摘するものである。

もう一つの議論は，絵による描写を成り立たせている絵画的な記号体系が，言語的な記号体系と似た恣意性を持つことを主張した上で，そこから類似性の非必要性を導き出そうとするものである。

三番目の議論は，絵画的な記号体系の恣意性という主張の補強をめざすものであり，そのために，絵の技法について語られる写実性の評価が時代や地域に相対的であり，どのような絵が事物の真の姿を忠実に表しているか（ひいてはまた，事物の真の姿とはどのようなものか）についての理解自体が，歴史相対的だという議論が展開される。

先取りしていえば，これらの議論はどれも成功していないというのが本稿の評価である。本節では一つ目の議論について取り上げ，第二，第三の議論については次節で取り上げる

第一の議論については，『芸術の言語』では，先ほどのマールボロ城の絵の話が関連事例となる。そこでは，論点の一つとして，マールボロ城の絵はマールボロ城にはあまり似ていないが，それにもかかわらず，マールボロ城を描いているという点が指摘されていた。一般化して言えば，絵と他の事物の間に類似性が成り立たなくても，絵はその他の事物を描写しうる。それゆえ，類似関係は，描写関係の必要条件ではない，というわけである。

別の著作では，同様の考察が「パリの絵ハガキ」を例に論じられている。

> 類似は描写にとって必要でも十分でもない。“word（語）”という語は“world（世界）”という語とよく似ており，かつ，他のあらゆる

---

[21] Goodman (1976), p. 5［邦訳書８−９頁］.

[22] 類似性を含んだより複合的な関係の内訳を具体的にどう考えるかについてはいろいろな可能性がありうる。本文中で触れたものは，Budd (1993), Abell (2009), Blumson (2014) を参考にした。Cf. Kulvicki (2014), p. 66.

> 語ともども，“world” という語を表示しているが，しかし，“word” はやはり “world” という語の絵ではない。パリの絵はがきは，およそこの都会には似ていない[23]。

ここでは，類似性に指示を付け加えてもやはり描写の十分条件が得られないという事情が，“word” と “world” という二つの単語の関係を例に示され，他方，類似が描写の必要条件ではないとすべき論拠として，パリの絵ハガキがパリには似ていないという事実（仮に事実だとして）が挙げられているわけである。

それにしても，パリの絵ハガキがパリには似ていないというのは，本当なのだろうか。また，それを言うならば，マールボロ城の絵がマールボロ城に似ていないというのは事実だろうか。もちろん，そんなことはない。確かに，パリの絵ハガキはサイズや材質の点ではパリとは大きな隔たりがある。一方は縦横がそれぞれ10〜15センチ程度の薄っぺらい紙きれなのに対して，描かれるパリの側は大きな空間的な広がりと歴史を有し，多くの著名な関係者や関連施設を伴う大都市である。それは絵ハガキとは似ても似つかない，と言えなくもない。しかし，それは事の一面に過ぎない。コンスタブルの絵やパリの絵ハガキは，多くの点ではマールボロ城やパリと似ていないが，同時に，所定の角度と距離から目を向けられれば，それぞれ，マールボロ城やパリ市街と似た姿を呈する。そして，パリの絵ハガキがパリの絵ハガキとしての用を成すのは，こうした類似関係が成り立つ限りにおいてだと考えられる。

こうした素朴な（しかし，私見では，健全かつ正当な）疑問は，グッドマンの議論が分析美学を呪縛していた間は，不当に黙殺されてきた。ともあれ，いつとはなしに魔法は解け，今日では，描写の問題を論ずる論者のほとんどは，類似説を受け入れるかどうかは別として，先ほどのグッドマンの議論の妥当性については否定的な評価を下すと思われる[24]。一定の距離と角度からパリの絵ハガキを見る場合の見え方と，同じく一定の距離と角度からパリの街並みを見る場合の見え方の間には，歴然とした類似性が見いだされる，と。

ただし，その場合の類似性の実質をどのようにパラフレーズするかについて，論者らの見解は多様に分岐する。それらは，大まかな方向性として二群に分かれる。

一方の陣営は，ルネサンス以来の遠近法の知見を踏まえつつ，絵と事物の類似性の実質を，ある視点から事物を見た場合の，その事物の輪郭形体と，同じくある視点から絵を見た場合の，その事物が描かれた区域の呈する輪郭形体との間の類似性に求める（Peacocke（1987）; Budd（1993）; Hopkins（1998）; Hyman（2006）等）。他方の陣営では，描写対象の理解と関連する類似性の観点が作品ごとに変動することを認め，先ほどの陣営の場合のような一律な類似性観点を取り出すことには否定的な立場がとられている（Neander（1987）; Sartwell（1991）等）。

前者の陣営が直面するのは，現実の絵画作品の多くが写真的な遠近法には従っておらず，輪郭形体の類似性という条件を満たしていないという明白な事実である。その点をどのように釈明するかが，当該理論家たちの説明課題となる。

他方，後者の陣営が直面するのは，絵の描写内容の理解と連動する類似性の観点が，どのような仕組みの結果としてその都度変動するのか，その変動のメカニズムを説明するという課題である。その関連で，Neander（1987）は，絵画様式の役割に言及し，Abell（2009）は，作者の意図の重要性を論じている。

こうした近年における理論的展開についての踏み込んだ検討は別の機会に譲る。しかし，絵と描

[23] Goodman and Elgin（1988）, p. 122［邦訳書175頁］.

[24] カルヴィッキによれば，「グッドマンの批判は類似説への圧迫となり，おそらくは，類似説の発展を比較的最近まで遅らせる上で一役買った」（Kulvicki（2014）, p. 69）。ニューオールもまた，「グッドマンの反例は長年，描写論の文献に呪いをかけ続けてきた……。いまではそれらが克服可能であることが広く受け入れられている」（Newall（2011）, p. 69）と述べている。

写対象の間，あるいは絵を見る経験と描写対象を見る経験の間に，顕著な（そして描写の理解にとっても重要な）類似性が成り立つことは，否定しがたい事実である。この点は，グッドマン流の類似説批判の一つの明白な欠陥である。それゆえ，絵と描写対象との間の類似関係の欠如を論拠とする形での，グッドマンによる類似性不必要論は，間違っていると言わなければならない。

とはいえ，グッドマンの類似性不必要論にはさらに第二，第三の関連議論がある。節を改めて，そちらに目を向けよう。

5　類似性は描写の必要条件であるか？——写実性の相対性

前節では，類似関係が描写関係の必要条件ではないとすべき論拠として，マールボロ城の絵やパリの絵ハガキの例を考察したが，グッドマンはそれに加えて，さりげなくもう一つの論拠にも触れている。

> 類似性は指示のために必要でさえない。ほとんどどんなものでも，ほとんどどんなものをも表示しうるからである[25]。

ここでは「指示」や「表示」という一般的な意味論用語が用いられているが，その具体例として念頭に置かれているのは絵による「描写」だという点に留意しなければならない。言語記号の場合ならば，その記号作用は一般には慣習に基づくと考えられており，かつ，慣習は可変的だと考えられているから，その恣意性が主張されても驚く向きは少ないであろう。しかし，絵の場合となると，一般通念では，記号作用の基盤は絵と主題対象との間の類似性という自然的な関係にあるため，言葉の場合のような恣意性は成り立たないと考えられている。ところが，目下の引用箇所は，まさにそのような通念を否定しているのである。

絵にこうした恣意性を認めるならば，そこから類似性は必要でないとの主張が帰結するのは，分かりやすい道理である。というのも，ほとんどどんなものでも，ほとんどどんなものをも描写しうるという主張の中には，ほとんどどんなものでも，それとは似ていないほとんどどんなものをも，描写しうる，という主張が，その重要な部分として内蔵されているからである。恣意性の主張は，描写には類似性という自然的な制約が不可欠だという通念を逆撫でしているがために，たいへん過激に見える。しかし，その過激な主張を仮定すれば，そこからは確かに類似性不必要論が帰結する。

しかし，そもそも恣意性の主張は成り立つのかどうか。あいにく，その論拠はすっきりとした形では示されていないが，しかし，重要な関連議論は示されている。

一つの論点は，〈写実性の相対性〉とでも呼ぶべき論点である。

もう一つの論点は，類似性は描写を説明するものではなく，むしろ描写によって生み出される，というものである。

グッドマンは，これら二つの論点を通じて，描写と類似の間に想定されている通例の論理的な先後関係を逆転しようとする。一般には，写実性は，「本物そっくり！」という賛辞が表すように，絵が描写対象と非常によく似ているという類似関係を実質とすると考えられてきた。そのさい，類似関係の実質は，あらかじめ一定の在り方をし，一定の見え方をしている事物の側を主としつつ，絵がそれに従属する形で，事物の側の見え方を模倣すること，というふうに考えられてきた。

しかし，グッドマンによれば，こうした見方は転倒している。彼によれば，ある絵が写実的な絵と呼ばれるのは，その絵において用いられている描写の技法が社会的に定着し，私たちがそれに慣れ親しんでいるという事情の結果である。したがって，時代や地域が変わり，標準と見なされる描写技法が入れ替われば，どの絵が写実的かの評価も変わることになる。写実性は馴れの問題，教化の問題である。

[25] Goodman（1976）, p. 5［邦訳書 9 頁］.

> 写実性（realism）は相対的であり，任意の時点におけるある文化や人物にとっての標準的な描写体系によって決定される。……要するに，写実的(real)描写は，類似や幻想や情報ではなく，教化（inculcation）に依存するのである。……写実性は習慣の問題である[26]。

言い換えれば，絵について言われる「写実的だ」という判断には，常に，「私が慣れ親しんでいる尺度に従えば」という暗黙の限定がついているということである。グッドマンは，この種の限定がしばしば忘れ去られ，写実性について絶対的な判断が可能であるかのような誤解が生じがちである事情を，物体の運動と静止に関する判断の場合になぞらえている。今日の物理学の常識からすれば，物体の運動状態は，それをどんな観点から観測するかに相対的である。地球上の一点を固定点とみなし，それを基準に観測すれば，太陽は東から昇り西に沈む。しかし，太陽を基準に考えれば，地球は太陽の周りを一年に一周している。等々。それにもかかわらず，私たちは，基準点についての限定抜きに，省略的に，物体の運動を語る。絵が写実的だという言い方も，それと同様の「自己中心的な省略」による，というのがグッドマンの見解である[27]。

こうした事情は，事物の真のありかたとは何かの評価にも響く。例えば，写真こそが呼び名の通り真実を写しているとする価値観が支配的な時代には，事物の真の見え方とは，まさに写真に写っているような姿だが，水墨画が標準と見なされている社会では，事物の真のありかたは水墨画に描かれているような姿であることになる。こうした見方からすれば，絵と事物の類似関係は，慣習に先立つ自然的な関係ではなく，むしろ慣習の産物であることになる。

> ……写実性を支配する描写慣習は，概して類似性を生み出すのである。絵が自然のように見えるということは，多くの場合には単に，その絵において自然が通常の仕方で描かれていることを意味するだけである。……類似性と欺瞞は，描写の実践の恒常的で独立の源泉・基準であるどころか，ある程度までは後者の所産である[28]。

類似性の評価がこのように慣習の評価の変化と連動しているという事情が認められるならば，その場合には，絵画体系の恣意性という論点も，さほど過激ではないことになるだろう。絵画体系が非恣意的だと考えられたのは，それが自然的な類似関係に根差すと考えられたからだが，それが実は慣習の産物だとなれば，絵画体系自体，恣意的な慣習の産物だと考えられることになろう。

以上のようなグッドマンの議論が強い喚起力を持ちスリリングな魅力を放っていることは認めなければならないが，それが妥当であるかどうかは別問題である。そこには少なくとも二つの大きな欠陥がある。

第一に，グッドマンは，絵画的な描写体系が慣習化によって写実性を帯びると主張する一方で，では言語的な表示体系は，慣習化しても写実性を帯びることがないのはなぜなのかを説明していない。写実性は，絵画的な描写体系に固有のどのような特性に由来するのか，グッドマンの議論では曖昧なままである[29]。

第二に，絵画的な描写体系の中には，慣習化しても到底写実的にはならないと思われるものもある。例えば戯画やマンガ的な様式で描かれた絵は，十分に慣習化していると思われるが，写実的とは評価されないと思われる。この点でも，グッドマンの説明には大きな欠落がある。

はたしてこれらの欠落は，絵画的な描写体系が自然的な類似関係に依拠するものだという事情を

[26] Goodman（1976), p. 37［邦訳書40頁］.
[27] Goodman（1976), p. 37［邦訳書39頁］.
[28] Goodman（1976), p. 38［邦訳書40–41頁］.
[29] Cf. Kulvicki（2014), p. 54.

引き合いに出すことなしに，埋め得るものなのかどうか。その点は極めて疑わしいというのが本稿の評価である。

6　描写対象の非存在

見てきたように，類似性が描写のために不必要であるとするグッドマンの主張には大きな疑問が残る。しかし，だから類似性不要論が偽だと結論するのは，早計である。というのも，身近な事例考察からも容易にわかるように，類似性は成り立っていないのに描写は成り立つと思われる事例の存在は，決して珍しくないからである。モンロー・ビアズリーは，主著『美学』の中の絵画を論じた章で，次のように指摘している。

> 多くの絵は現実には存在しない人物の絵である。……そのような絵の場合，絵と人物の間に類似性が成り立つと考えるのはばかげているし，それらの人物が仮に存在するならば，問題の絵は他の誰よりもその人物に似ている，などと考えるのもばかげている[30]。

例えばギリシア神話に出てくるペガサスを描いた絵を考えてみよう。おそらくその絵には一定の動物の姿を認めることができ，私たちはそれが「馬の胴体を持つ」「鳥のような翼を持つ」といった伝承に適うかどうかを確認することができる。その限りでは，私たちはこの絵を実在の動物と比較し，類似性の有無を語ることができている[31]。しかし，ペガサスという個体は現実には存在しないので，それと絵とを並べて類似性の有無を確認するようなことはできない。確認できるのは，絵がペガサスについての伝承に適っているかどうかということまでである。

とはいえ，このあたりの事情はやや錯綜しており，整理が必要である。

a．グッドマンの対応

先ほどのグッドマンは，「描写がなにも描写していないときには，描写されるものとの類似性など問題外だ」[32]と述べ，描写対象が実在していないような事例が，類似説にとっては不都合であることに触れている。ただし，グッドマンの議論は，対象不在の事例もあるのだから描写対象の存在を前提する類似説は間違いだ，というストレートな展開にはなっていない。グッドマンは、描写とは存在する対象への指示の一様態だと考えており、指示対象が存在しない描写というものを原則的に認めていない（『芸術の言語』冒頭の有名な一節では、「描写の核心は指示 denotation だ」と述べられている）。そして、例えば「この絵はピクウィック氏を描いている」のような発言において語られる「描写」については、対象指示ではなく絵の分類に関わる語りなのだと説明する。そこで意味されているのは、絵が非存在の人物を指示するという二項関係ではなく、むしろ、絵が他の一群の絵と一緒に、ある絵画集団（「ピクウィック－絵」や「ペガサス－絵」とでも呼ぶべき）を形成しているという事実だというのである[33]。

こうしたグッドマンの議論は，架空の対象への指示に見えるものを，絵画の慣習的なグルーピングの問題として捉えなおす試みとして大変興味深いものである。とはいえ，それが成功しているかどうかは別問題である。何より，絵は，なぜどのようにして，ピクウィック氏–絵なりペガサス–絵なりという絵画集団へと編成されるのだろうか。素朴な理解では，それは，問題の絵がピクウィック氏なりペガサスなりを描いているからである。しかし，問題の絵は，非存在のピクウィック氏やペガサスを描いてはいない，というのがグッドマンの見解である。しかし，そうすると，問題の絵画集団はなぜどのようにして形成されるのか。残念ながらその点についてグッドマンは説明の指針

30　Beardsley（1980）, p. 276［邦訳書189頁］.

31　Beardsley（1980）, p. 272［邦訳書183頁］.

32　Goodman（1976）, p. 25［邦訳書27頁］.

33　Goodman（1976）, Chap. 1, Sec. 5.

を示していない[34]。

b．描写の多義性

グッドマン流の説明を頼りにできないとすると，では描写対象の非存在の事例――それらは描写にとっての類似性の必要性を否定しているように見える――にはどう対応したらいいのか。この点について考えるときにまず留意しておかなければならないのは，描写対象が存在するとかしないとか，また絵が描写対象に似ているとか似ていないとかと言われる時に，「描写」や「類似」の意味が，どちらも決して一様ではないという事情である。

描写に関しては，少なくとも二つの場合を区別する必要がある。すなわち，描写が特定個体を対象としている場合と，単に不特定な対象の描写である場合の区別である[35]。

例えば，ゴッホの自画像に目を向ける時には，私たちは単に一定の容貌の人物像を認めるだけでなく，それをまさにゴッホ当人の描写として同定する。歴史画がある歴史上の出来事を描き出していたり，風景画に特定地域の名称が付されていたり，神話や小説の一場面を絵が描き出しているとかといった場合にも，描写対象として想定されるのは特定の個体や出来事である。これらの場合には，「描いている」という言い方は，絵が主題としている特定の個体や出来事との関係を言い表している（少なくとも，体裁上はそのように見える）[36]。この種の描写を特定的な描写と呼んでおこう。

他方，多くの場合には，私たちは絵の中に様々な人物や事物の姿を見ていながら，それらをどこの誰・何とも特定できない。例えばセザンヌの《大水浴》（1898–1905, MoMA 所蔵）に目を向ける時，私たちはそこに女性たちの群像を認め，そのさまざまな特徴について語ることができるが，しかし，それが誰を描いた絵であるかを特定することはできない。こうした場合の描写は，いわば不特定的な描写である。特にどこと特定できないような風景や静物を描いた絵であるとか，特に誰とも言えない一定の風貌の男女の姿を描いている絵などはどれもこの類である。

こうした二つの類型にはさらにバリエーションがあり，それぞれが複雑に交差する。

例えば，特定個体の描写を意図して制作された絵であっても，そうした意図を含む文脈情報（表題，制作経緯についての解説文など）が見る側に伝わっていなければ，絵は，単にある不特定的な人物や事物の描写として受け取られることになるだろう。また，文脈情報が伝えられている場合でも，見る側がその内訳に関心を持たない場合や，あえてそれを度外視して絵が見られている場合には，やはり絵は不特定的な描写として受け取られることになるだろう。こうした事情も加味すれば，どのような絵も，一面では不特定的な描写として理解され得る。

しかし逆に，不特定的な描写となることが意図されている絵の場合であっても，そのモデルとなった特定の人物や事物についての情報が広く知られているならば，絵はその人物や事物の特定的な描写として理解されうるし，そのような理解が同時に意図されていることもありうるだろう。例えば，ピカソの《泣く女》（1937年，テート・モダン所蔵）には，特に誰とは名指されていないある女の泣き顔が描かれている。その場合の「描く」は不特定的な描写の一例である。しかし，この絵がピカソの当時の恋人をモデルとしているといった文脈情報が与えられれば，この絵がその特定の

---

[34] グッドマンは，複合語の意味を理解するにはその部分の意味をあらかじめ説明しておく必要はない，と論じている。「言葉の理解は，その言葉やそれを含む複合表現の適用法を学ぶことの前提ではなく，場合によっては結果である」（Cf. Goodman（1976）, p. 25［邦訳書26頁］）。それは一般論としては正しい指摘かもしれない。しかし，それは決して，「ピクウィック氏–絵」の類のグルーピングがどのような仕方で説明可能なのかについてグッドマンが具体的な指針を何も示していないことの言い訳にはならない。

[35] こうした区別の先例として，後述の Beardsley（1980）に加えて，Budd（1993）, pp. 54–55; Hyman（2006）, p.65が参考になる。

[36] 架空の対象を描いているかに見える絵が本当に架空の対象を「指示」していると言えるのかという点についてはもちろん懐疑的な見解も存在するが，本稿ではそこには立ち入らず，当面，その種のケースでも見かけ上は架空の対象への指示が行われているという理解に準拠する。

女性の風貌を描いているという言い方も成り立ちうる。それは特定的な描写である。

さらに，特定的な描写の中には，現実の個体と突き合わせての照合が可能なものもあれば，それが不可能である場合もある。前者の代表例は，本人と並べて見比べることができるような存命中の人物の肖像画である。また，後者の代表例は，神話や小説に出てくる架空の人物や事物を描いた絵である。後者の場合には，絵を描かれた対象と見比べるのは不可能である。できるのは問題の対象に関する言語的な伝承との照合（あるいはさらに，同様の先行作品との照合）までであり，その先は画家の想像に委ねられる。図式的に対比するならば，描写対象との照合が可能な描写は，多かれ少なかれ描写対象に関する視覚的な記録の役割を担うのに対して，それが不可能な場合の特定的な描写はむしろ，画家の想像による解釈の提示という役割を担う。

ビアズリーは，こうした多様な描写の領域をカバーするための枠組みとして二重の概念的区別を導入している[37]。

一つは特定的な描写と不特定的な描写の違いに相当する区別であり，前者は ‘Portrayal’，後者は ‘Depiction’ と呼ばれる。（ややぎこちない訳語となるが，前者は「肖像描写」，後者は「描出」と訳する。ここでの「肖像」は，人物画に限らず，人間以外の事物や土地も含め，特定の対象に関わる描写全般をカバーする広義の語だという点に注意いただきたい[38]。また，本稿では ‘depiction’ という言葉は ‘pictorial representation’ 全般を表す広義の言葉として用いているが，ビアズリーの訳語として用いる際には，特に「描出」と訳して区別する。）

もう一つは，肖像描写の内部での細区分であり，対象についての照合可能な記録の役割を担った描写に相当する「物理的な（physical）肖像描写」と，むしろ解釈の役割を担う「名目的な（nominal）肖像描写」の区別である。

c．類似関係の多様性

描写の概念がこのように分岐するのに応じて，類似関係の意味にも区別が必要である。

特定的な対象を念頭に置いた物理的な肖像描写の場合に問題となる対象との類似関係は，何より，絵と肖像描写されている特定個体との間の類似関係である。狭義の肖像画作品の場合ならば，それは，私たちが絵の中に見て取ることのできる人物像と，そこに描かれた依頼主・モデルに当たる生身の人物との間の類似関係である。その種の肖像画の場合，しばしばその理想が，本人と絵を見比べて「本物そっくり」と評価できるような類似性に求められてきたことは間違いない。ビアズリーの定義はこんなふうになっている。

> 「デザインＸは対象Ｙを物理的に肖像描写している」は，「ＸはＹの見かけの姿とかなりの程度類似しており，しかも，ＹはＸのモデルであった」という意味である[39]。

ここでは二点の用語解説が必要だろう。まず「（視覚的）デザイン」だが，これは平面的な画像類の総称に当たるビアズリーの専門用語であり，「絵」や「平面画像」と言い換えても大意は変わらない[40]。もう一つ，「モデル（sitter）」[41]という言葉は，一般には人物画のモデルを指すが，ビアズリー理論では，風景画や静物画を制作する際に参照される土地や事物なども含む広い意味で用いられる。また，人物に関して用いられる際にも，対面でのモデルに限らず，写真その他を通じて制作の参考にした場合も含んでいる。

以上を踏まえて言えば，上記の定義は，描写概念を絵と特定個体の間の類似性に基づいて説明しつつ，補足的な条件として，両者の間の因果関係

[37] Beardsley（1980）, pp. 269–278［邦訳書179–193頁］.
[38] この点については後ほど紹介する定義を参照。
[39] Beardsley（1980）, p. 277［邦訳書192頁］.
[40] Beardsley（1980）, p. 88ff.
[41] Cf. Beardsley（1980）, p. 274［邦訳書186頁］.

（一方が他方の依頼者であり，モデルとなったこと）を付加している点に特色がある。それは，例えば美術館で見た絵がたまたま私の友人とそっくりだという場合に，そのことを以てその絵が私の友人の絵になるわけではない，といった事情を盛り込んだものである[42]。

実際の肖像画の多くは，美化が施されたりあまり似ていなかったりするが，それでも意図通りの対象の絵として受け取られている。また，戯画の場合には，描写対象を特定できる範囲で誇張が施されたりもする。そうした事情を考えれば，定義の文面にもある通り，求められる類似性の程度にはばらつきがあり，一定の許容幅があると考えるべきだろう。少しぐらいの美化や誇張ならば物理的な肖像描写の規定に適うが，あまりに甚だしい美化や誇張は典型的な適用事例からはそれだけ遠ざかるというふうに。

他方の「名目的な肖像描写」の場合にも，描写は特定の個体的な対象に関わるものと理解されているが，あいにく，この場合の対象は実在しないから，絵と描写対象を並べて見比べるようなことはできない。先のビアズリーからの引用個所において指摘されていた類似関係の不在は，まさにこの種の事例における，絵と特定対象との間の類似関係の不在である。この場合，私たちにできるのは，一方では，絵が呈している一定の人物や事物の姿に目を向けることであり，もう一方では，それが当の絵のタイトルや関連する言語的な伝承に適合しているかどうかを確認することである。例えば，ペガサスの絵を評価するときに，それをペガサスと比較することはできないが，ペガサスに関して伝えられている事項に従いながら，それが例えば馬の胴体と鳥の翼をもっているかどうかを確認することはできる。名目的な肖像描写の場合，絵の描写対象の確認として行えるのはそうした伝承に背反しないことの確認までである。

実在人物の肖像画についても，描写対象である人物とは時代を隔てた画家によって制作されたものの場合には，同じような考察が当てはまる。そのような場合，画家は，問題の人物についての言語的な伝承と矛盾しない限りで，想像に依拠して制作を行うことになる。この種の事例は，ビアズリーの分類で言えば，名目的な肖像描写の同類である[43]。

そこで，ビアズリーの定義は次のようになる。

> 「デザインＸは対象Ｙを名目的に肖像描写している」は，「Ｘは，Ｙに帰されている顕著な特徴と矛盾するような特徴を持っておらず，しかも，タイトルや口頭発言や付随テキストの形で，ＸがＹの肖像描写だと見なすべき言語的な取り決めが存在している」という意味である[44]。

見ての通り，ここには，絵と対象の類似関係への言及はない。名目的な肖像描写の場合には，特定個体との描写関係を確立する上で，絵と問題の個体の間の特定的な類似関係は問題にならない。

しかし，そこから，名目的な肖像描写に，対象との類似関係がまったく関与しないと結論することはできない。先のペガサスの絵が実在しないペガサスと似ているかどうかを問うことは出来ないとしても，その絵を見れば私たちはそこに一定の形の動物の姿を見ることができ，それが馬と似た胴体を持ち，鳥と似た翼を持つ，等々の事情を見て取ることが出来る。これらの類似関係は，特定的な個体間の類似関係ではなく，どの馬，どの鳥と特定できない不特定的な類似関係である[45]。

このように考えてくると，特定的な描写の対象が実在しないような事例においても，実在する様々な事物との不特定的な類似関係は絵の描写機能に貢献しているように思われる。しかし，正確なところ，それはどのような貢献なのか。ビアズリーの場合，そうした疑問に答えるのが，「描出」

[42] Beardsley（1980）, p. 274［邦訳書186頁］.
[43] Beardsley（1980）, p. 276［邦訳書190頁］.
[44] Beardsley（1980）, p. 277［邦訳書192頁］.
[45] Beardsley（1980）, p. 272［邦訳書183頁］.

の定義である。

> 「デザインＸはある対象Ｙを描出している」は，「Ｙが属するクラスは生活上重要なクラスであり，しかも，Ｘは，他のどんな重要クラスの対象よりもＹの視覚的見かけに似ている区域を含んでいる」という意味である[46]。

この定義にも若干の用語説明が必要である。「生活上重要なクラス」というのは，私たちが日常生活の中で関心を寄せる「ナイフ」「家」「馬」「雲」等々のクラスということであり，「形式的なクラス」――「円錐」「球体」「小さく赤い三角形」等がその例に挙げられる――と対比されている。また，「対象Ｙ」とは，特定の個体ではなく，一定の対象クラスに属する任意の個体を表す。そして，この定義が問題にしているのは，一定の平面的な形状としての絵と，一定のクラスの任意の対象との間の類似関係である。それは，本稿での言い方では，特定的な類似関係ではなく，不特定的な類似関係である。そして，定義の趣旨は，描出関係を，この種の不特定的な類似関係と同等視する点にある。

しかし，果たしてそれは当を得ているだろうか。節を改めて，その点を検討しよう。

７　描出と類似性

本節では，前節の末尾で触れたビアズリーの「描出」の定義が抱えている基本的な問題点について確認した上で，それらの批判に抗して類似説を弁護しようとする場合に考えられるいくつかの道筋について，確認を行うこととしたい。

ビアズリー流の定義の基本的な問題点として確認しておきたいのは，大別すれば２点である。

第一は，ビアズリーの定義が，描出の持つ記号作用としての特質を捉えられていないという点である。先に本稿の第２節ｃにおいて確認したグッドマンの議論が明らかにしていたように，「描く」という関係は一定の方向性を持った記号関係なのに対して，類似関係にはそのような方向性がなく，反射的かつ対称的である。両者を単に同等視するビアズリーの定義は，描写の記号作用としての側面を捉えられていない。

この点をやや別の側面から指摘しているのが，「正しさの規準」をめぐるウォルハイムの議論[47]である。平面的な形状が多様な事物の姿と類似するという事態は，絵の場合だけでなく，空の雲が羊の姿に見えたり壁の模様の中に人の顔が見えたりといったいわゆる自然的な像の事例とも共通である[48]。しかし，自然的な像の事例は，単に偶然的な類似の事例であって，それが正確なところ何を描いているのかという問いに対しては正解が存在していない。それは，たまたま私には羊の姿に見えたが，別の人には魚群に見え，さらに別の人には単に雲に見えるというだけである。この種の事例ではまだ記号作用としての描出が確立されていない。他方，絵の場合には，それが何を描いているかについては正解があり，それを決めるのは，作者の意図であったり，絵を取り巻く社会慣習であったり，写真の場合ならば被写体から画像に至る因果関係であったりする。それらが，絵が何を描いているかに関する「正しさの規準」である。描出を単に類似性の問題に還元するビアズリーの定義からは，こうした記号作用の側面が抜け落ちている。

ビアズリーの定義に見られるこの第一の問題点は，明らかな欠陥とはいえ，致命傷ではない。それは，必要な要素が脱落しているという性格の不備であるから，原理的には，脱落している要素を補ってやれば対応できる。一つの単純な対応策は，「正しさの規準」に関するウォルハイム流の説明を補ってやるというものである。あるいは，その代わりに，同じ問題にごっこ遊び理論の視点から対応しようとするウォルトン流の理論を採用して

[46] Beardsley（1980）, p. 271［邦訳書182頁］.

[47] Wollheim（1980）, p. 205ff.［邦訳書211頁以下。］

[48] この点はビアズリーも認めており，「窓の霜や乾いて捩れた根が人を描出している」と言えるのだと述べている。Beardsley（1980）, p. 270［邦訳書179頁］.

もよい[49]。さらにまた，類似性に関する考察を，グライス流の反射的な伝達意図の理論の中に移植することで，絵を制作・提示する行為を，《絵と描写対象の間の類似関係を相手に認識させようという意図を人々に告げ知らせることによって，まさにそのような認識を実現しようとする行為》として位置付けることも考えられる[50]。いずれについても具体的な仕上げの作業は別の機会に譲る。

確認しておきたいもう一つの問題点は，もっと根が深い。それは，ビアズリーが素朴に前提している描出と類似の間の論理的な先後関係を疑問視するものである。絵と描写対象の間の類似関係は，両者の間の描写関係を説明するものではなく，むしろ前提している，というのがその骨子である。

ビアズリーの想定では，描出と類似のうち，より基本的で，より明瞭なのは類似関係であり，それに基づいて，より分かりにくい描出の概念が解明される。要するに，類似関係の方がよりベーシックな概念だという想定である。しかし，先ほど紹介したグッドマンの議論では，それとは正反対の見解が示唆されていた。すなわち，類似関係は，描写を裏付ける基盤ではなく，むしろ，描写関係が慣習として定着した時に，それに付随して類似関係が認識される，という見解である。この見解は，グッドマンの場合には，描写に関する規約主義的な見解を背景とするものであり，けっして十分に裏付けられたものではなかった。しかし，それと似た論点は，グッドマン流の相対主義とは別の所からも提起されていた。その代表例が，ウォルハイムの指摘である。

> ……表象（representation）という制度ないし慣習をまったく知らない人にとって，ある絵画や素描とその主題との間に成り立つ類似性を，どうすれば理解できるのか，あるいはそもそもどうすればそれに気付けるのかという点は，理解するのが難しい。
>
> たしかに，時として私たちは，ある素描について「だがなんとAによく似ていることか」と叫ぶ。だがそのことは私の論への反例ではない。なぜなら，いまの場合に類似性が帰されている「これ」をパラフレーズしてみると，「この形状（configuration）はAにそっくりだ」であるよりもむしろ，「この人はAにそっくりだ」といった形になるからである。換言すれば，類似性の帰属は，表象についての語りの内部にあるのであって，表象についての語りを説明するものではない[51]。（傍点は原著のイタリック体を示す。）

要点は，絵と実物とを見比べるということの意味に関する反省的考察にある。先ほどのビアズリーの定義では，絵が何かを描出するということの実質は，平面的な形状としての絵のある区域が描写対象の見え方と類似していることにあるのだとされる。しかし，そのような比較ができるためには，絵のどの区域が問題であるのかが事前に適切に限定されていなければならない。しかし，問題の区域を適切に特定できるためには，私たちが絵の中に一定の事物の姿を見るという知覚経験がすでに成り立っていなければならない，というのがウォルハイムの言い分である。絵と実物とが似ているとか似ていないとかといわれる時の「絵」とは，単なる平面的形状のことではなく，むしろ，絵の中に見える人物や事物の姿なのであり，それらの絵の中の対象が実物と比較されるのだ，というわけである。

ウォルハイムは，このように私たちが絵の中に一定の人物や事物の姿を見るという還元不能な知覚経験（「の中に見る経験」）を描写の核心部と考え，独自の描写論を展開することになるのだが，その委細は別稿に譲る[52]。ここでは，それが，描写の概念が類似性に先立つとする見解の代表例であることを確認するにとどめておこう。

---

[49] Cf. Walton（1990）.

[50] Cf. Abell（2009）; Blumson（2014）.

[51] Wollheim（1980）, p. 18［邦訳書21頁］.

[52] Cf. 清塚（2021b）.

以上のような批判に対して，類似説を弁護する立場からはどのような議論が可能だろうか。この点をめぐる一連の論議の焦点は次の問いに収斂する。すなわち，はたして類似説の論者たちは，描写（表象）概念に対する説明項となりうるような，描写（表象）概念を前提しない，それに先立つ類似関係の概念――ロペスの言い方を借りれば，「表象独立的な類似関係」[53]――をうまく特徴づけることができるのかどうか。この問いに対して，第４節の末尾でも簡単に触れた類似説の一連の論客たちは，それぞれの立脚する類似性概念を展開しているが，紙幅の都合もあり，それらの多彩な論点を展望し個別の検討を展開する作業には他日を期さなければならない[54]。ここでは，ウォルハイム流の批判と類似説との位置関係を見極めるための一つの啓発的な切り口として，ゴンブリッチの関連論点について取り上げておきたい。それは，一面では，類似性よりもむしろ描写の論理的先行性を支持するように見えるが，同時に他方では，より基底的なレベルでの類似関係の役割についても示唆を与えてくれる。

絵による描写の問題をめぐるゴンブリッチの議論は多岐にわたるが[55]，ここで注目したいのは，絵を事物の呈する姿を引き写すだけのコピー（複製）の作成のようにみなす考え方への批判の中に出てくる次の一節である。

> 画家は……目に見えるものを引き写す（transcribe）ことはできない。画家にはそれを自分の媒体に合わせて翻訳する（translate）ことができるだけである……[56]。

ここでのゴンブリッチの論点は，先に第２節で触れたデカルトの洞察の具体化とでも言うべき性格を持っている。すなわち，絵による描写とは，描写される事物の側の諸要素と同じものを画布上に複製するような機械作業ではなく，むしろ，一定の規則（描写の技法）に基づいて，事物の側の諸要素を，それと類似はしていない要素へと翻訳する作業なのだ，ということである。

この点は具体例で考えた方が分かりやすい。例えば，白いテーブルクロスの一部が日に照らされている場面を絵の具でどう表現するか[57]。テーブルクロスの描写にその固有色である白を当てた場合，テーブルクロスの特に日に照らされた部分の明るさをどう描写するかが問題になる。絵の具の中には白以上に明るい色はないからである。逆にまた，日に照らされた部分に白絵の具を当てることにするならば，今度は，テーブルクロスの固有色をどう表現するかが問題になる。それは白よりも暗い色でなければならないが，なおかつ白を表していなければならない。この種の描写上の問題の解決には画家ごとに様々な策が練られてきたわけだが，いずれにしろはっきりしているのは，絵と事物の間には，それぞれの該当部分同士の単純な色の同一性は成り立たないことである。部分部分での色の一致はないけれども，全体として見ると，テーブルクロスの情景は，（画家の戦略が成功すれば，）画布上のその描写と，同じような見え方をする。こうした事情が，複製ではなく翻訳ということであり，言い換えれば，単純な複製のように見えるものが実は巧妙な翻訳に支えられているのである。そして，そうした翻訳法の一つ一つが，画家の技法に他ならない。ゴンブリッチは，このように技法によって似姿が生み出されるという事情を，「世界が絵に類似することはないが，絵は世界に類似することができる」，という逆説

53　Lopes（1996）, p. 16.

54　Kulvicki（2014）, chap. 3は，これら一連の研究において表象独立的な類似関係についての解明が進展したことを肯定的に評価しているが，Lopes（1996）, ch. 1の評価は否定的であり，「絵の解釈が表象独立的な類似性によって行われるのだと考えるべき理由は存在しない」（p.35）と結論している。

55　詳しくは清塚（2021a）を参照。

56　Gombrich（1960）, p. 36［邦訳書72頁］.

57　テーブルクロスの例は Gombrich（1960）, p. 38［邦訳書73頁］に出てくる。Cf. Neander（1987）, p. 220.

的な言い回しで言い表している[58]。

こうしたゴンブリッチの見解は，一面では，先ほどのウォルハイム流の論点と親密なつながりを持つ。ゴンブリッチの指摘は，絵と世界の類似性がその都度の一定の描写方式（翻訳）に支えられていることを指摘するものであり，一定の描写方式に基づく翻訳なしには類似性は成り立たないことを主張するものだと言える。その面では，ゴンブリッチの主張は，類似性よりも描写が先行するというウォルハイムの見解と密接に関連する。

しかし，ゴンブリッチの議論は，それとは方向性の異なる展開の可能性も孕んでいる。彼の理解では，絵画的な翻訳の枠組みとなる多様な絵画様式は，決して恣意的な取り決めの産物ではなく，人間の認知能力の中に自然的な基盤を持っている。画家は，画材を様々に操る中でそれらが人間の視覚的反応とどのように連動しどのような効果をもたらすかを丹念に調べ，描写の技法へと練り上げていく存在なのであり，そのようにして練り上げられた絵画技法の背景には，人間の自然的な認知のメカニズムが控えている。ゴンブリッチは，この点に関する印象的な比喩として，画家の多様な描写技法の一つ一つを「私たちの感官の神秘の錠を開く鍵」になぞらえ，こう述べている。

> それはかなり複雑な錠であって，最初にいろいろなネジを準備しておいてからいくつかのボルトを同時に動かさないと開かない。金庫破りをしようとする泥棒と同じように，芸術家はその内部機構を直接に知ることはできない。芸術家は，何か手がかりがあったときに鍵や針金をいろいろと試し調整しながら，敏感な指で方法を感じとるしかない。もちろん，いったんドアが開き，鍵の形が決まれば，同じことを繰り返すのは簡単である。後続者には何も特別な洞察はいらない。先行者の親鍵をコピーするだけでいいのである[59]。

ここで述べられているのは，画家が，絵を見る人にしかるべき事物を見ているかのような効果をもたらすために，画布上にどのような線描や彩色を施せばいいのかを探るプロセスであり，そのようなプロセスが人間の認知のメカニズムに深く根差しているという事情である。この種の考察は，その最終目標が，実物を見る場合と類似した認知的反応を，画布を見る鑑賞者に引き起こすことにあるという点に注目するならば，類似説の一つのバリエーションであるとも言える。それは，絵の見かけの姿と事物の見かけの姿の間の類似性を説く類似説ではなく，むしろ，絵を見たときに生ずる認知反応と，その描写対象に当たる事物を見た場合に生じる認知反応の間の類似性を説く類似説である。

認知反応の類似性を力説する立場を類似説と呼ぶか認知説と呼ぶかの違いは多分に言葉の争いのようにも見えるが，その争いに実質があるとすれば，それは，認知的な反応の基底に，客観的な類似関係の存在を想定しているかどうかの違いにある。言い換えれば，絵と事物とが互いに類似した認知反応を引き起こすのは，それらが互いに類似した原因からの結果だからであり，客観的な類似性に裏付けられている，というふうに考えるか，それとも，認知反応の類似性は端的な事実であって，それを裏付ける客観的類似性を事物の側に求めることはできない，と考えるかである。

この対立において，ネアンダーやサートウェルは前者を，ニューオールは後者の立場を提唱している[60]。これらの議論についてもまた，詳細な検討は別の機会に譲らなければならない。ともあれ，どちらの立場にせよ，広い意味においては類似性の思想圏内に属する理論であることは間違いない。また，類似性概念を描写の必要条件として位置付

[58] Gombrich（1972）, p. 138. ちなみに，Maynard（2005）, p.242, n14は，同様の洞察がすでにヘルムホルツの著作にも見いだされることを指摘している。「芸術家は自然を複製できない。彼は自然を翻訳しなければならない」（Kahl（1985）, p. 328）。

[59] Gombrich（1969）, p. 359–360［邦訳書482頁］.

[60] Cf. Neander（1987）; Sartwell（1991）; Newall（2014）.

ける見解がなお有力な選択肢であり続けているという事情は以上からもすでに明らかであろう。

8　絵画は非創造的か？

最後に取り上げたい異論は，類似説に対する価値評価の観点からの批判である。それは，絵とは事物の似姿を提示するものだとする類似説の虚偽性を説くというより，むしろ，類似説が正しいことを一応は受け入れながら，似姿の提示を本質とした絵画の存在意義，あるいはそれを制作する活動の意義に，疑問を投げかけようとするものである。その点を疑問視する伝統は，画像論においては隠然たる影響力を持ってきたと思われる。その最も簡潔な事例に当たるのが，パスカルの『パンセ』に出てくる次の警句である。

> 絵とは何と空しいものだろう。原物には感心しないのに，それを写し取り，似ているといって感心されるのだから[61]。

この一節を印象深いものとしているのは，それが簡潔平明でありながら，紛れもない逆説の響きを漂わせているという事情だろう。しかし，その逆説性はどこから来るのだろうか。おそらくそれは，二つの考えの間の葛藤に由来する。その一方は，絵とは原物の単なる複製にすぎない，とする類似説の一種である。多くの人は，この種の考え方を無造作に受け入れている。その一方で，人々はまた，絵が，時として原物を越える価値を持つかのように感じている。原物には感心しないのにその絵に感心するというのは，その一つの極端な表れである。しかし，パスカルがこの一節で注意を喚起しているのは，この二通りの考え方を一緒にすると辻褄が合わないことである。ある事物の複製である事物がその複製元の事物を越える価値を持つはずがない，と考える限り，絵が現物を越える価値を持つなどと考えるのは確かにおかしい。

多くの人は，パスカルの逆説に印象付けられながらも，絵が一定の創造性を持つという認識を簡単には放棄しないことだろう。しかし，では，模倣の活動が創造をもたらすということがどうして可能なのだろうか。同時に創造でもあるような似姿がいかにして可能なのか。パスカルの警句はその点に注意を促しているのだと考えられる。

ところで，パスカルの議論は，絵を単純に事物の複製物のように捉える理解を前提にしているように思われるが，それが絵による描写に関する誤解に基づくことは，先にゴンブリッチの議論も紹介しながら指摘した。絵による描写は，単なる複製ではなく，より能動的な翻訳というべき作業である，と。しかし，その点を指摘しても，ここでのパスカルの論旨には影響しない。というのも，仮に絵が翻訳だとして，ではつまらぬものを翻訳することに何の意味があるのか，とパスカルは反問するに違いないからである。

パスカルの議論は，絵を事物の複製として捉えた上で，その存在意義について否定的な論を展開する点では，プラトンのいわゆる詩人追放論を思わせる。とはいえ，その力点は，プラトンの場合とはやや異なる。プラトンの場合には，絵（あるいは画家）とは事物の見かけの姿を模倣するものだという点が強調され，その点で，事物の本質に関する理性的な認識と対比される。加えて，事物の見掛けの姿の模倣には，当の事物が何であるかについての知識が伴っておらず，魂の中の理知的な部分よりもむしろ欲求に訴えるものである点が批判の対象とされていた[62]。パスカルの警句ではこうした細部は省かれ，むしろ，絵による複製の非創造的な性格に批判の焦点が置かれている。

パスカルの議論は，原物が取るに足らない事物であるような事例に注目している点では，プラトンよりもむしろアリストテレスを直接の起点としていると思われる。というのも，アリストテレスには，パスカルの警句が注目しているのと同様の事実への言及が見られるからである。曰く，「わ

[61] パスカル（2015），p. 56〔ブランシュヴィック版134〕.

[62] Cf. プラトン（1979），pp. 317–332（『国家』第10巻，600c–605c）.

れわれは実物を見るのが苦痛に感じられるようなものであっても，そうしたものについて，この上もなく正確に仕上げられた像（エイコーン）を眺めてはよろこぶからである」[63]。しかし，同じ点に着眼しながらも，両者の論の運びは対照的である。

パスカルでは，原物の無価値性から，直ちに，それを複製することのむなしさへと論が展開するが，他方，アリストテレスは，「真似ることは子供の時から人間にそなわった自然の傾向」であるとともに，そうして「真似られたものをよろこぶというのも，人間にそなわった自然の傾向」であるとして，問題の事実をむしろ肯定的に位置付けている。しかし，それが可能なのはなぜなのか。アリストテレスがそれを考える際の手掛かりとするのは，模倣が学びにつながるという着眼点である。「人が像を見てよろこぶのは……像を眺めると，それと共に学ぶことにもなって，それぞれのものが何であるかを，たとえば，「ああ，これはあの人だ！」などと推理することにもなるからである」。また，そうした認識の快楽が期待できない場合については，「その仕上がり方とか，色彩とか，何かそういったたぐいの他の原因」が快楽をもたらすのだと述べている[64]。

ここでアリストテレスが絵の認識価値に注目していることは，プラトンとの対照性という点では興味深いが，しかし，それだけでは，パスカル流の懸念を解消するには物足りない。というより，それぞれの論旨と時間関係を考えれば，むしろアリストテレスの説明への不満にこそパスカルの警句の背景動機があったと考える方が自然だと思われる。突き放した言い方をすれば，つまらない対象の判じ絵を作ったり，そこで技巧や彩色を競ったりすることに，どれほどの価値があるのだろうか。

こうした問いに関する詳細な検討に立ち入る余裕はないが，しかし，検討のための一つの指針は，すでにこれまでの考察から明瞭であるように思われる。

それはグッドマンの論理学的考察と関連する。グッドマンが鮮やかに指摘したように，描写関係は一方向的な記号作用だが，類似関係は対称的であって，ＡがＢに似ているならば，ＢもＡに似ている。この点は，本稿の評価では，まったく正当な指摘であり，描写の理論が考慮に入れるべき基本事項の一つである。ところで，グッドマンはその点の指摘に続けて，絵画における類似性の意義や役割について（またそもそも存在について）否定的な議論を重ねたわけだが，見てきたように，それらの議論の方は，成功していないというのが本稿での評価である。そこで，本稿が直面している状況は次のようになる。すなわち，一方で，描写は，類似性とは論理的な性格が異なるがゆえに，単純に両者を同等視することはできない。しかし他方で，類似性はやはり描写の本性を理解するうえで欠かせない要素である可能性がある。ただし上述のように，その類似性は，描写とはちがって対称的な関係である。ここから帰結するのは，描写における類似性の役割に関する，次のような展望である。すなわち，描写の基底にある類似関係は，絵が（あるいは絵を見る経験が）描写対象に（あるいは対象を見る経験に）類似するという一方向的な関係ではなく，同時にまた，描写対象が（あるいはそれを見る経験が）絵に（あるいは絵を見る経験に）類似するという反対の方向性を持った類似関係でもあるはずだ，ということである。こうした双方向性の視点は，絵による描写についての評価の仕方にも波及するはずである。すなわち，描写の適切性について考える際には，対象の側を基準として，絵がそれに似ているかどうかを問うという視点ばかりではなく，逆に，絵の方を基準としたうえで，世界がそれに合っているかどうかを問う（あるいは，絵に合わせて世界を見る），という視点も欠かせないということである。前者の視点からすれば，絵を描くとは描かれる対象の在り方を忠実に記録することだが，後者の視

[63] アリストテレス（2017），p. 490（『詩学』1448b）．Cf.『弁論術』1371b。

[64] アリストテレス（2017），pp. 490–491（1448b）．訳語は一部調整した。

点からすれば，むしろ，世界を評価する際の基準となるべきものを作り出すことである。そうした性格の違いに応じて，絵を見ることは，前者に立脚するときには，世界の在り方を規準にして絵の描かれ方を評価することとして理解されるのに対して，後者に立脚する場合には，むしろ，絵の見え方に照らして事物の在り方を評価すること，という性格を帯びることになる。通俗的な画像で言えば，前者の視点が優先される一つの典型が，報道画家やカメラマンによって記録のために作成される絵だとすれば，後者の視点が優先される典型は，まだ存在しない事物をこれから作るための設計図やイメージ図の類である。こうした二通りの視点は，一方が特に際立つ事例はあるにしろ，原則的にはつねに共存しているのだと考えられる。切り詰めて言えば，絵を見ること，また制作することは，こうした双方向性の中で，世界との向き合い方を学ぶことなのだと考えられる。

こうして，絵は，すでに知られている事物の在り方を再確認するだけではなく，事物の在り方に関するそれまでにはない見方を提示するものでもありうる。とはいえ，パスカル流の絵画批判では，こうした双方向性，特に絵の見え方から事物の見方への往還の側面が，視界から除外されている。先の一節が，気の利いた警句の側面を持ちつつ，どこか一面的な批判の印象を残すのはそのためであろう。そのことが認識されさえすれば，パスカルの逆説がはらむ棘は大方が抜かれたことになると思われる。とはいえ，絵と描写される対象との間のこうした往還のメカニズムをさらに踏み込んで分析する仕事は今後の課題としなければならない。

９　むすび

本稿では，絵による描写の本性をめぐる論議の中で主導的な地位を占めてきた類似説の考え方を取り上げ，一連の類似説批判の吟味という観点からその検討を行った。

冒頭での問題提起に続け，本稿の大半を占める第２節から第７節では，類似性の概念が描写の必要十分条件を与えうるかという問いかけに沿って，関連する一連の批判の検討を個なった。第２節では，類似性の概念と描写の概念との間の論理的な隔たりについて指摘した三つの議論（プラトン，デカルト，グッドマン）を取り上げ，その趣旨を確認した。第３節では，類似性の概念が描写概念の十分条件を与えるという主張へのグッドマンの批判を取り上げ，批判した。第４節～第７節では，類似性の概念が描写概念の必要条件を与えるという主張の検討である。そこでは，この主張に批判的なグッドマンのやや手の込んだ議論が成功していないこと，また描写対象の非存在に注目した批判論も決して致命的なものではないことを確認する。その中で，ビアズリー，ウォルハイム，ゴンブリッチらの関連議論にも触れることとなった。第８節は，類似説を受け入れつつ，絵画という実践の総体を批判したパスカルの警句を取り上げ，本稿での考察を踏まえた対応策について確認した。

結論として，描写のための十分条件や必要条件を考えるに当たり，類似性の概念は依然として有力な参照先であり続けているというのが本稿の立場である。本稿ではそうした立場の背景となる問題状況の明確化に努めたが，それを踏まえてさらに類似説の多様な形態の間の是非の検討を行う作業は今後に委ねなければならない。それはまた，第８節で触れたような，絵の見え方と事物の見え方の間の往還のメカニズムに関する検討とも切り離せないはずである。

［文献］

Abell, Catharine, 2009, “Canny Resemblance”, *The Philosophical Review,* vol. 118, No. 2, pp. 183–223.

Beardsley, Monroe C., 1980, *Aesthetics: Problems in the Philosophy of Criticism,* 2nd ed., Indianapolis: Hackett Publishing Company.［モンロー・ビアズリー（相澤照明訳）「視覚芸術における再現」，西村清和編･監訳『分

析美学基本論文集』勁草書房，2015年，173–243頁。］

Blumson, Ben, 2014, *Resemblance and Representation: An Essay in the Philosophy of Pictures,* Cambridge, UK: Open Book

Budd, M., 1993, “How Pictures Look” in Knowles, D. and Skorupski, J.（eds.）, *Virtue and Taste,* Oxford: Basil Blackwell, pp. 154–175.

De Piles, Roger., 1706, *The Art of Painting, and the Lives of the Painters,* London.

Descartes, René.（édition de F. Alquié）, 1963, *Oeuvres philosophiques*（1618–1637）, Tome I, Paris : Garnier.

Gaiger, Jason., 2008, *Aesthetics and Painting,* London & New York : Continuum.

Gombrich, E. H., 1972, “The ‘What’ and the ‘How’: Perspective Representation and the Phenomenal World”, in Rudner, R. and Scheffler, I.（eds.）, *Logic and Art,* Indianapolis: Bobbs Merrill, pp.129–149.

Gombrich, E.H., 1960, *Art and Illusion,* London : Phaidon.［瀬戸慶久訳, 1979年,『芸術と幻影』, 岩崎美術社.］　（引用に際してはPrinceton University Pressから2000年に刊行された12刷の頁付けに準拠する。）

Goodman, Nelson and Elgin, Catherine Z., 1988, *Reconceptions in Philosophy*, London: Routledge.

Goodman, Nelson, 1972, *Problems and Projects,* Indianapolis and New York: Bobbs–Merrill.

Goodman, Nelson, 1976, *Languages of Art,* Indianapolis: Hackett.［戸澤義夫・松永伸司訳, 2017年,『芸術の言語』, 慶應義塾大学出版会.］

Hopkins, R., 1998, *Picture, Image, and Experience,* Cambridge University Press.

Hyman, J., 2006, *The Objective Eye,* The University of Chicago Press.

Kahl, R.（ed.）, 1985, *Selected Writings of Hermann von Helmholtz*, Middletown, CT: Weslyan University Press.

Kulvicki, J. V., 2014, *Images,* London and New York: Routledge.

Lopes, D., 1996, *Understanding Pictures,* Oxford: Clarendon Press.

Maynard, Patrick., 2005, *Drawing Distinctions: the Varieties of Graphic Expression,* Ithaca & London: Cornell University Press.

Neander, Karen, 1987, “Pictorial Representation: A Matter of Resemblance”, *British Journal of Aesthetics,* Vol. 27, No. 3, 213–226.

Newall, M., 2011, *What is a Picture ?,* Hampshire and New York: Palgrave Macmillan.

Peacocke, C., 1987, “Depiction”, *The Philosophical Review,* Vol.96, No.3, pp.383–410.

Sartwell, C., 1991, “Natural Generativity and Imitation”, *British Journal of Aesthetics* 31（1）: 58–67.

Schier, F., 1986, *Deeper into Pictures,* Cambridge University Press.

Walton, K. L., 1990, *Mimesis as Make–Believe*: *On the Foundations of the Representational Arts,* Harvard University Press.［田村均訳, 2016年,『フィクションとは何か：ごっこ遊びと芸術』, 名古屋大学出版会.］

Wollheim, R., 1980, *Art and Its Object,* 2nd ed., Cambridge University Press.［松尾大訳, 2020年,『芸術とその対象』, 慶應義塾大学出版会.］（初版1968）

アリストテレス, 2017,『詩学』（朴一功訳）（『新版アリストテレス全集18』岩波書店）.

ヴァザーリ, 1982,『ルネサンス画人伝』（平川祐弘他訳）白水社.

清塚邦彦, 2021a,「E・H・ゴンブリッチの画像表象論：『芸術と幻影』を中心に」,『山形大学人文社会科学部研究年報』18号, 39–74.

清塚邦彦, 2021b,「R・ウォルハイムの画像表象論」,『山形社会文化創造研究科社会文化システムコース紀要』, 第18号, 9–35頁.

クリス，エルンスト＆クルツ、オットー（大西広ほか訳），1989,『芸術家伝説』，ぺりかん社.
デカルト，1973,『屈折光学』（青木靖三，水野和久共訳）（『デカルト著作集１』白水社，所収,113–222頁）.
西村清和，1995,『現代アートの哲学』，産業図書.
パース，1986,『パース著作集２　記号学』（内田種臣訳），勁草書房
パスカル，2015,『パンセ（上）』（塩川徹也訳），岩波文庫.
プラトン，1974,『クラテュロス』（水地宗明訳）（『プラトン全集２』岩波書店，所収）.
プラトン，1979,『国家（下）』（藤沢令夫訳），岩波書店.
プリニウス，1986,『プリニウスの博物誌Ⅵ』（中野定雄・中野里美・中野美代訳），雄山閣.

謝辞　本研究はJSPS科研費 20K00026の助成を受けたものです。

On the Resemblance Theories of Pictorial Representation

KIYOZUKA Kunihiko

In this paper, I take up the idea of resemblance theory, which has long occupied a leading position in the debate over the nature of pictorial representation. I discuss it by way of examining a series of criticisms against it, which I take to be important and suggestive.

After a short introduction in section 1, in sections 2 to 7 I look at the theoretical difficulties that surround the attempts to define depiction in terms of resemblance. In section 2, I discuss the arguments of Plato, Descartes and Goodman. In their own ways, they all pointed out the logical gap between the concept of resemblance and the concept of depiction. In section 3, I examine Goodman's criticism of sufficiency of resemblance. I argue that Goodman's criticism, while nicely elucidating a logical incongruity between depiction and resemblance, still leaves open the possibility that resemblance constitutes an important ingredient of a more composite sufficient condition. Sections 4 to 7 deal with criticisms of the necessity of resemblance. I argue that Goodman's somewhat complicated discussions on this matter have not been successful. I also argue that criticisms based on cases of non-existence of the object of depiction are by no means fatal. In this connection, I touch on the related discussions of M. Beardsley, R. Wollheim, and E. H. Gombrich. Section 8 is a critical review of Pascal's ironical criticism against pictures. I argue that his criticism fails to notice the implications of the symmetrical character of resemblance relations.

I conclude that, first of all, although the concept of resemblance, by itself, cannot be a sufficient condition for depiction, it is still possible that resemblance forms an important part of the composite sufficient condition for depiction. Secondly, it still remains possible that some form of conception of resemblance is a necessary condition for depiction.

王育徳の閩音系音韻体系再考
―『閩音系研究』第３章―

中　澤　信　幸
（日本学分野担当）

１　はじめに

王育徳（1924～1985）は，第二次世界大戦後に日本に亡命し，台湾独立運動に尽力する傍ら，台湾語研究に生涯を費やした人物である。

王の台湾語研究の業績は多々あるが，その代表と言えるのが博士学位請求論文『閩音系研究』（1968）である。筆者は,先にこの『閩音系研究』の第１章「分布概況」，第２章「親疎関係」の内容について検証した。そして王は台湾語を含む閩音系について，台湾および中国大陸の閩音系に関する先行研究・資料を検討し，信頼に足る資料のある６方言を中心に研究を進めたこと等を述べた[1]。本稿はその続篇として，第３章「音韻体系」の検証を行うものである。

１　『閩音系研究』第３章

１．１　『閩音系研究』の構成

『閩音系研究』は３篇10章で構成されている。ここで改めて，全体の構成を示しておく。

Ⅰ．序論
　１．分布概況　　２．親疎関係
Ⅱ．本論
　３．音韻体系　　４．「十五音」
　５．文言音と白話音　６．声母
　７．韻母　　８．声調
Ⅲ．結論
　９．stratification　　10．閩音系の成立

１．２　共時論的研究

本稿で取り上げる第３章「音韻体系」は，『閩音系研究』の「Ⅱ．本論」冒頭に位置するものである。この第３章と続く第４章「十五音」は，閩音系の共時論的研究と位置付けられる。そして第５章～第８章の通時論的研究へと続いていく。

王が閩音系の共時的な音韻体系をどのように捉えていたのか，それが現代の台湾語研究の水準と比べてどの程度のものであったのか，そして台湾語研究史の中でどう位置付けられるのか，興味が持たれるところである。

２　第３章「音韻体系」の内容

２．１　概要

「３．音韻体系」の構成は以下の通りである。

３．１．台南・厦門方言
３．１．１．声母　　３．１．２．韻母
３．１．３．声調
３．２．　泉州方言
３．２．１．声母　　３．２．２．韻母
３．２．３．声調
３．３．潮州方言
３．３．１．声母　　３．３．２．韻母
３．３．３．声調
３．４．福州方言
３．４．１．声母　　３．４．２．韻母
３．４．３．声調

以下，それぞれの内容について見ていくことにしよう。

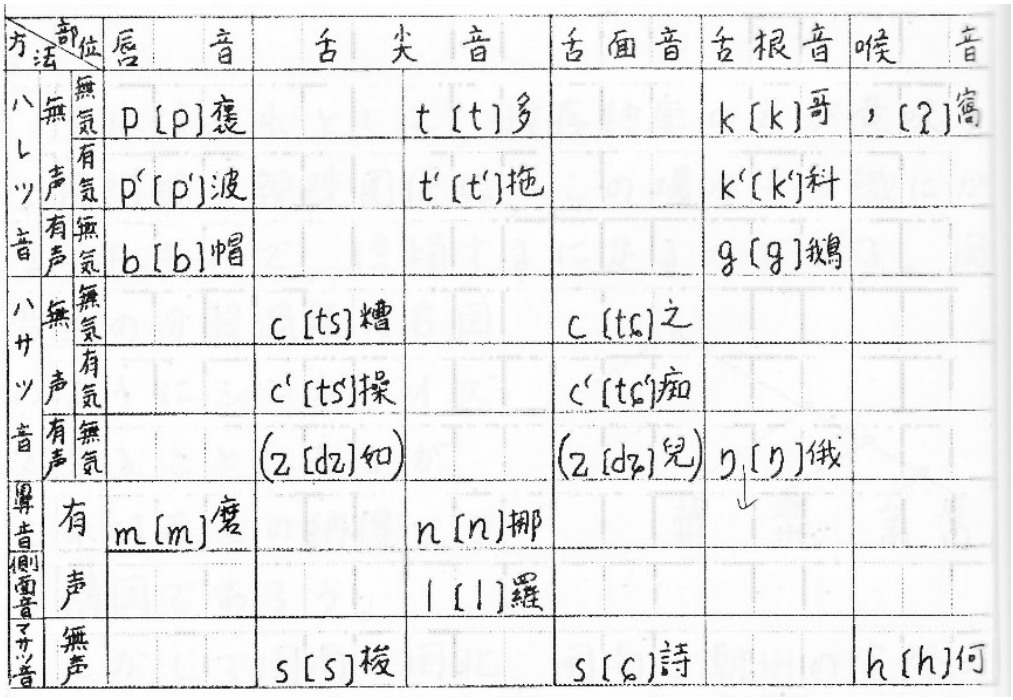
２．２　各節の内容

２．２．１　台南・厦門方言

ここでは台南・厦門方言について，「声母」「韻母」「声調」の３つに分けて説明する。

２．２．１．１　声母

[1] 中澤（2020）。



方法＼部位			唇音	舌尖音		舌面音	舌根音	喉音
ハレツ音	無声	無気	p [p] 褒		t [t] 多		k [k] 哥	' [ʔ] 寫
		有気	p' [pʻ] 波		t' [tʻ] 拖		k' [kʻ] 科	
	有声	無気	b [b] 帽				g [g] 鵝	
ハサツ音	無声	無気		c [ts] 糟		c [tɕ] 之		
		有気		c' [tsʻ] 操		c' [tɕʻ] 痴		
	有声	無気		(z [dz] 如)		(z [dʑ] 兒)	r [ɾ] 俄	
鼻音	有声		m [m] 麼		n [n] 挪			
側面音					l [l] 羅			
マサツ音	無声			s [s] 梭		s [ɕ] 詩		h [h] 何

図１　台南・厦門方言　声母

まず声母の音素と音価について，**図１**のような表にまとめて示す。(p.68)

その後，この表について以下のように説明する。

> 音素（音韻記号をあらわす／／は，必要の場合だけつけることにし，普通は煩を避けて省略する）はｚをいれて18種で，閩音系の中でもっとも多い。
>
> ｚはある人とない人とがある（カッコにいれたのはこの意味)。漳州系の人はこれをもち，泉州系の人はこれをもたない。ない人はｌで発音する。厦門市はもたない人の方が多いという。厦門は「不漳不泉」が特徴といわれるけれども，実際には泉州の系統が断然強い。その例の１つがここに出ている。台南もこの音素に関する限りは泉州系である。(p.69)

このように，台南・厦門方言の声母音素が閩音系の中でももっとも多いこと，また「z」と「l」との関係から，台南・厦門方言は泉州系に近いことを述べる。

これに関連して，台南・厦門方言の「l」について以下のように述べる。

> ｌは元来側面音のはずで，現に福州がそうである。しかし台南・厦門のｌは舌の構えが弱くて持続せず，歯茎との間に閉鎖をつくってしまいやすい。結果として [l] と [d] の中間音のようなものになる。(中略)
>
> 閩南人が英語の late と date をうまく発音し分けられないのも，また台湾人が日本語のラ行とダ行の区別で苦労したのも，結局はこのｌの音質のツミである。(pp.69–70)

また日本語のラ行とダ行の区別について，注で以下のように述べる。

> (2) 台湾人はダ行をラ行で発音する傾向がある。私は中学校の入試の口頭試問で，「ジドウシャガ　ドロドロノ　ドロミチヲ　ハシル」といった短文を読まされて，油汗をかいた経験をもっている。(注 p.12)

このように台南・厦門方言の「l」について，自分のエピソードも交えて説明している。この「l」の解釈については，本文でさらに以下のように述べる。

> 体系的に見れば，舌尖ハレツ音の有声音のところはアキマになっているから，ここにはみ出た恰好になっている側面音のｌを押し込

むと，全体としてすっきりすることはたしかである。現に董同龢氏や最近の大陸の研究者たちは，このような解釈をとって，/d/ と表記している。

しかし私は，側面音の特徴がまったく失われているわけではないこと，中古音や他の音系と比較研究するのに便利であることから，l をそのまま使うことにしたい。(p.70)

このように，大陸の研究者たちが「d」としている音素について，「側面音の特徴がまったく失われているわけではない」として「l」をそのまま使うとする。ここでは，音韻体系上の解釈よりも，実態としての発音を重視していると言える。

その後，無気音は有気音に比べると軟らかいが，北京音ほどには軟らかくないこと，「h」は [h] と [x] の「free variants」(変異音) となっていること，「ʾ」は [ʔ] と表記したものの，実際は弱い「glottalization」(声門での調音) に過ぎないこと，舌面音と舌尖音とは「補い合う分布」(相補分布) を示すので，音素としては「c，cʻ，s (，z)」の１組だけ立てればよいことを述べる。

最後に，「b」と「m」，「l」と「n」，「g」と「ŋ」について，以下のように述べる。

[b][l][g] と [m][n][ŋ] の２組の有声音も，実際は補い合う分布を示している。[m] 組は鼻音化韻母 (-N) の前にあらわれ，[b] 組は非鼻音化韻母の前にあらわれる。これは [m] 組は鼻音化韻母の影響で，[b] 組から替ったと解釈できる。

[b] 組は破裂があまり強くない。粗忽に聞くと [m] 組と混同しかねないほどである。だから鼻音化韻母の影響を簡単に受けるのである。

それゆえ音素としては，b 組の１組だけを立てればすむ理くつである。清朝時代にできた「十五音」がすでにこのような解釈をとっている。しかし私は次のような理由で，b 組と m 組を併わせ立てることにした。(pp.72-73)

「b」と「m」，「l」と「n」，「g」と「ŋ」は，それぞれ「補い合う分布」(相補分布) となっているため，本来は「b 組」の１組だけを立てればよいとする。しかし，王はあえて「b 組」と「m 組」を併わせ立てるとし，その理由について以下のように述べる。

第１に，鼻音化韻母を減らすことができる。(中略)

第２に，表記の一般的慣習にそうことができる。(中略)

第３に，通時論的研究のためには，２組立てた方が便利である。(以下略) (pp.73-74)

２．２．１．２　韻母

まず韻母の体系について，**図２**のようにまとめて示す。(pp.75-76) その後，以下のような説明を加えていく。

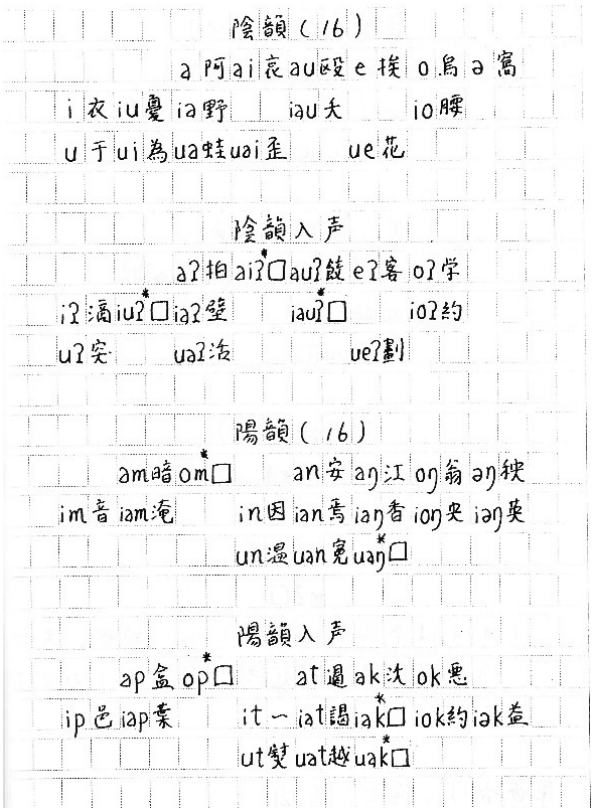
単母音は６種で，右図 (＝**図３**，筆者注) のごとき体系をなしている。６種というのは閩音系ではもっとも少ない。

上の表は音韻表記したものであるが，それぞれの音声は，音韻表記を音声表記に見立てたものにほぼ等しい。ただ次の諸点は特に説明をしておく必要がある。(pp.76-77)

このように述べた上で，以下７つの点について説明を加えていく。最初に「o」と「ə」の関係について，以下のように述べる。

(1) o と ə の関係。台南は私の観察では [o̜] と [ɤ̞] である。厦門は羅常培氏によれば，どちらも円唇奥舌母音で，広い方は [ɔ] であり，狭い方は [o̜] (前寄りで，唇のひろげられた変種) であるという。(中略)

厦門の [o̜] は半狭の方が崩れかけてきたものと見ることができる。その方向はまさしく台南の [ɤ̞] である。換言すれば，台南の [ɤ̞] は厦門の [o̜] を‘増幅’したものである。半狭の方が中舌母音によって置きかえられれば，半広の方はただ１つの円唇奥舌母音になって，広さにかなりの幅が許容されることになる。



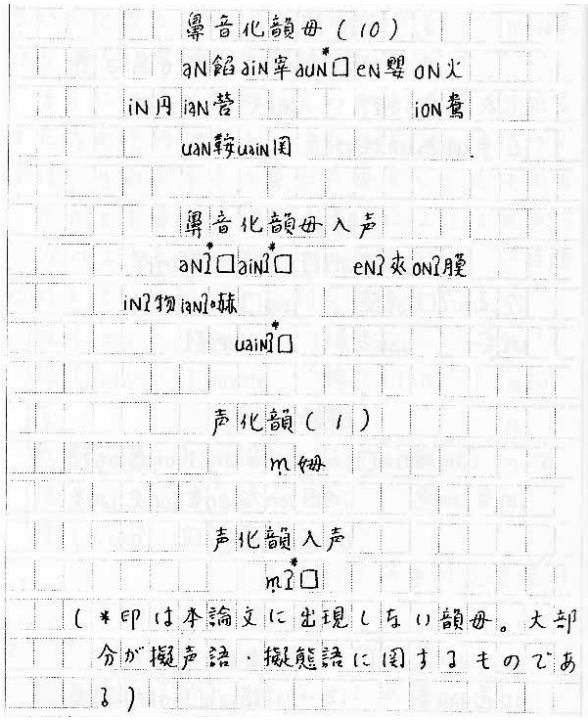


図２　台南・厦門方言　韻母

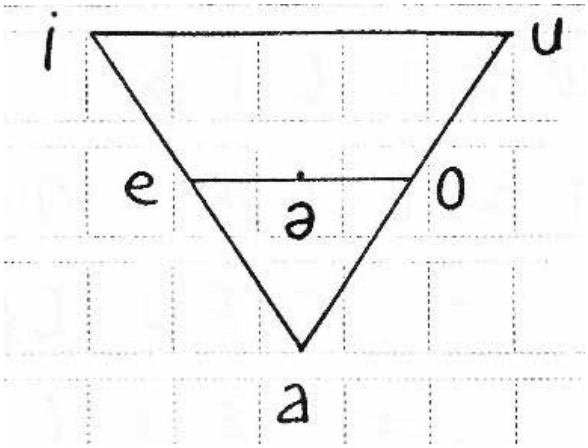


図３　台南・厦門方言　単母音

台南の［ǫ］が厦門の［ɔ］に比べて狭いのはこのためである。

このような音声的な相違があるが，私は厦門も台南と同じようにo：əと解釈してよいと思うのである。（pp.78-79）

台南方言については王の内省によって記述するが，厦門方言については全面的に羅常培に拠っている。そのため，実際の母音音価も発音記号等の情報に頼らざるを得ない。このため,「o」と「ə」に対応する厦門音の音価が，王の考えている通りのものであるかは怪しいところである。当時の王は，実際に中国大陸へ行って検証できる状況ではなかったはずなので，これはやむを得ないところでもある。その意味で，王が音韻論的には「厦門も台南と同じようにo：əと解釈してよいと思うのである」としたのは，妥当な判断だったとも言える。

次に，「əŋ」と「iəŋ」の関係について，以下のように述べる。

> (2) əŋ と iəŋ の関係。əŋ は従来 m̩ とともに声化韻（syllabic consonant）［ŋ̩］とみなされていたものを，私が積極的に，ə を主母音に立てて陽韻の１つとする解釈をとったのである。参考までに，羅常培氏の観察と見解を紹介すると，（中略）
>
> また iəŋ は教会ローマ字で eng と綴り，董同龢氏や最近の大陸の研究者たちが iŋ と理解している音韻を，私が əŋ と関連づけて，その斉歯呼とする解釈をとったのである。

ついでに，羅氏はどのような扱いかたをしたかというと，[iǎŋ] と観察し，[ǎ] も同じく「渡り」(流音)に過ぎないという見解をとっている（『厦門音系』P.12)。[ə] に対して [ǎ] と表記したのは，弱い「渡り」と強い「渡り」を区別する意図であろう。しかし羅氏が試みたローマ字表記（間接的な音韻表記とみなしうる）では，一方は ng，一方は ieng で一貫していない。ieng は i が介母で e が主母音，の誤解を人に与えかねない。(pp.79-80)

ここでも，羅常培や董同龢といった先行研究をもとに，その見解の可否について述べている。王は羅常培の『厦門音系』（科学出版社，1956重版，初版は1931）を「資料的に価値があって，利用するに便利」（p. 7）と評していたが，単に鵜呑みにするのではなく，批判的に利用していたことがわかる。

これに続いて，以下の点について説明を加えている。

（3）眞の声化韻は m̩ [m̩] 1つである。結合する声母は ’ と h の2種類に限られている。（中略）

（4）oʔ の音価は [ɤʔ] で，[ɤʔ] は本来半狭母音の -ʔ 入声である。(中略)

（5）io, ioʔ の音価は [iɤ][iɤʔ] である。(中略)

（6）iu と ui は固く結合した複母音で，長さも強さもほぼ同じである。(中略)

（7）台南と厦門の間で違う音韻がある。その1つは，台南の ioN に対して，厦門は iuN。これは台南が漳州の系統を引いたのに対し，厦門が泉州の系統を引いたことから来ている。（中略）

もう1つは，表では省略したが，厦門は ueʔ の訛音として uiʔ をもっているということである。(pp.81-83)

そして最後に，台南・厦門方言の鼻音韻尾，入声韻尾について説明する。

台南･厦門の韻母体系の最大の特徴は，-m, -p; -n, -t; -ŋ, -k の3組の鼻音韻尾が完全にそろっているほかに，鼻音化韻母（-N）と -ʔ 入声をもっていることである。(中略)

さて，3組の鼻音韻尾は客家語と粤音系にも健在であるが，-N，-ʔ はこの2音系にはないのである。一方，-N，-ʔ は官話音系と呉音系に見られるのであるが，この2音系では鼻音韻尾が3組そろっているということはないのである。もって台南・厦門（閩南語）の韻母体系の複雑さがわかろうというものである。では，なぜこのような複雑な韻母体系をもつようになったのか。それは -m, -p; -n, -t; -ŋ, -k の層と -N，-ʔ の層が重なり合ったとしか考えられない。(pp.84-87)

このように，鼻音韻尾，入声韻尾の状況から，台南・厦門方言の複層性について言及するのである。この鼻音韻尾「-N」については，さらに以下のように述べる。

-N はもちろん -m, -n, -ŋ の変化した形，-ʔ はもちろん -p, -t, -k の変化した形である。しかし声母にも韻母にも鼻音要素がないのに，-N で出る字があるのは注意を要する。(中略)これは，閩人には -N の愛顧癖がある，とでも説明するほかない現象である。もしこの愛顧癖が何に由来するのかと問われれば，それはもちろん -m, -n, -ŋ から変化した -N の広い分布の影響を受けたのである。(pp.87-88)

「-N」はもともと「-m」「-n」「-ŋ」の変化した形であるが，閩音系ではこれらの鼻音要素とは関係なしに「-N」という音がよく出てくる。これを王は閩人の「愛顧癖」としている。一見言語学的ではない説明のようにも見受けられるが，これは王が母語話者であるからこそできる説明なのであろう。

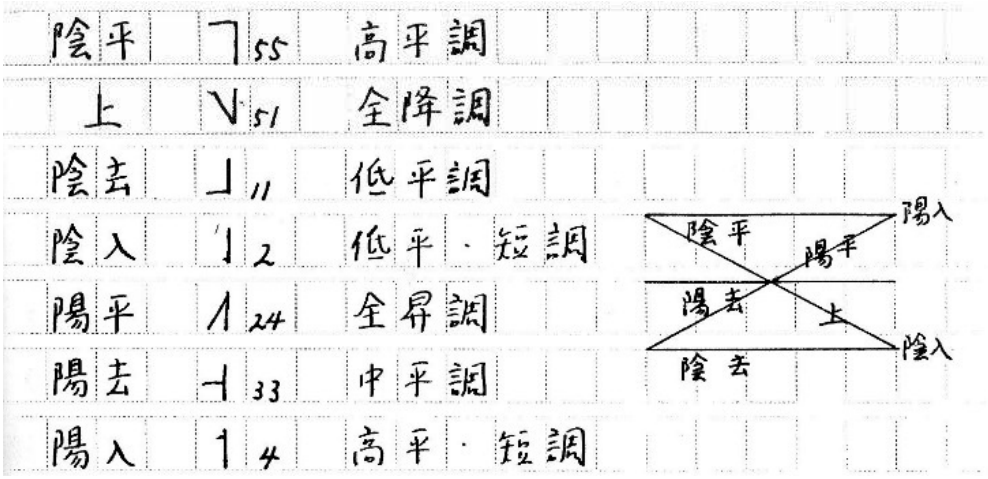


図４　台南・厦門方言　声調

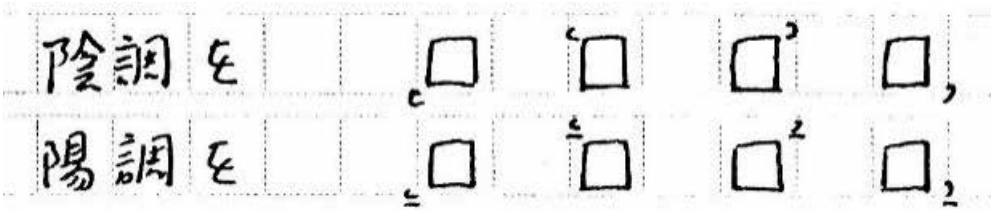


図５　声調表記方法

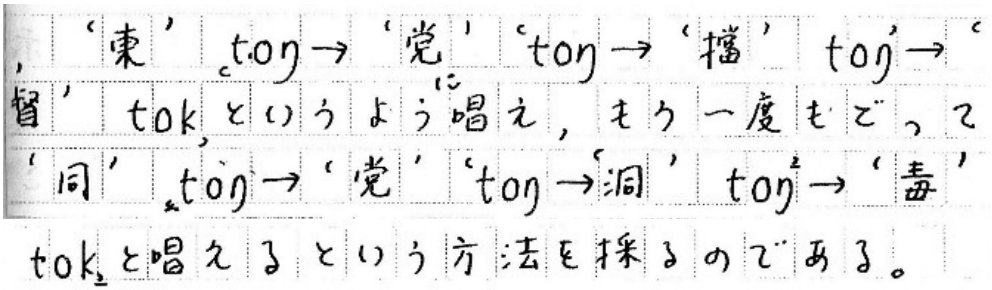


図６　声調の練習をするための真四角のワク

２．２．１．３　声調

まず「次の７種がある」として，**図４**のように示す。（pp.88-89）

そしてこの７種の声調について，

> ７声調は閩音系の大勢で，潮州だけが８声調である。（p.89）

と述べる。

その後，声調の表記方法について，**図５**のように示した上で，以下のように説明する。

> （**図５**，筆者注）と表記する方法を採ったのは，中国科学院語言研究所『方言調査字表』（19551,19642）によったのである。この表記法は伝統にそくしたもので，なかなか合理的である。
>
> この音系の人たちは声調の練習をするのに，真四角のワクを想定して，左下角→左上角→右上角→右下角の順にゆびでたどりながら（以下**図６**，筆者注）（pp.89-90）

漢字の声調を表すのに，それぞれ「平声→左下」「上声→左上」「去声→右上」「入声→右下」に声点を付けるというのが，古代からの伝統的な方法である。上記の声調の練習も，その伝統に則った方法と言える。

声調の呼称については，以下のように述べる。

図７　声調の呼称

呼称は，（**図７**，筆者注）で，そして「下上は上上と同じ」とことわるのである（pp. 137–139を参照）。

「陰平」……「陽平」……とはいわない。また北京のように，「１声」「２声」……と数字で表示する慣習もない。

そこで私は数字で表示する必要がある場合は，周弁明氏が試みた，

	平	上	去	入
陰調	1	2	3	4
陽調	5		7	8

というような表記法がよいと思う。まず１－４で陰調を示し，それから５－８で陽調を示すのは，伝統にそったやりかたといえる。また６を欠号にしたのは，ズバリ陽上のないことをあらわすよいアイディアで，潮州の場合はこれを活かせばよい。（pp.90–91）

中国語学では一般的に「陰平」「陽平」等の呼称が用いられ，王も最初に台南・厦門方言の声調を説明する時には，この呼称を用いていた。（**図４**）ところが，ここでは「上平」「下平」等の呼称を持ち出し，「「陰平」……「陽平」……とはいわない」とする。これは台湾語の慣習に拠ったものであろう。例えば，王がしばしば引用する日本統治期の辞書，『日台大辞典』（1907），『台日大辞典』（1931～32）等でも，やはり「上平」「下平」等の呼称を用いている。王もこの慣習に拠っているものと考えられる。

数字による声調の呼称は，現在の台湾語研究や学習でも受け継がれているものである。王はこれを「周弁明氏が試みた」とするが，これは前述の『厦門音系』に拠っているものと考えられる[2]。

その後，軽声について以下のように述べる。

> ７声調のほかに軽声がある。軽声は短くて弱い。ほぼ陰去と陰入の中間音に聞える。軽声音節は厦門の方が台南より発達している。人々はそれを訛りの１種と聞きとる。（p.91）

ここで「軽声音節は厦門の方が台南より発達している」と述べているが，その根拠は特に示されていない。恐らくは王の経験による印象なのであろうが，厦門方言については『厦門音系』のような文献に頼っているはずであり，自分の方言である台南方言との対照は容易ではないはずである。「人々は」というのも，どのような人々を指すのか疑問である。

最後に，声調替変（転調）について，４ページにわたって説明する。まず以下のように述べる。

> 複音節語，または「構造」（単語結合体）の場合，末尾音節（軽声が来た場合は，その前の音節）を除いて，声調替変が起る。これは，それで１つの文法的単位を構成しているあらわれとして，全体を１つのアクセント素が覆うために起る現象であるが，アクセント素の核は閩音系の場合は，機械的に末尾音節の上に置かれるので，その前の音節だけが起して，末尾音節は起さないのである。（p.91）

台湾語の転調は難解なことで知られるが，この

[2]　『厦門音系』p.28では，「周辨明先生對於這種聲調變化曾經定了一個表，茲迻錄於下：—」と述べた後，数字と「陰平」「陽平」等の呼称を対照させた表を載せる。（羅常培・周辨明（1975）による。）

図８　声調替変　一般的な法則

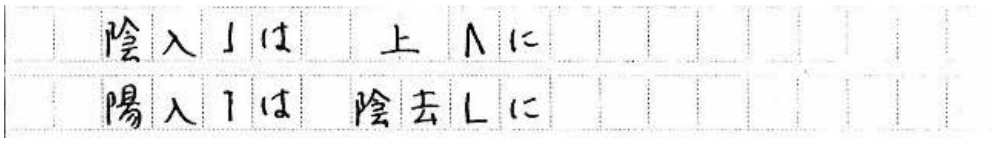


図９　声調替変　-? 入声の法則

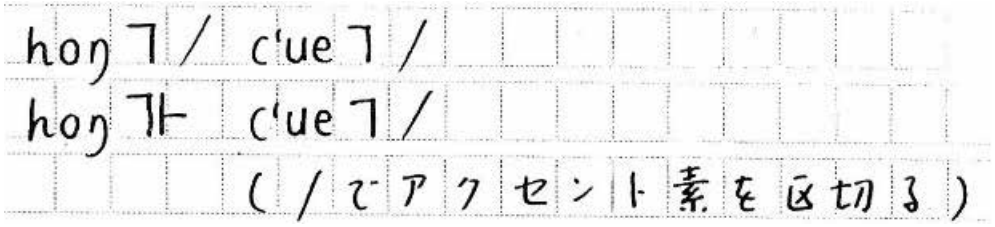


図10　「風吹」の二通りの読み方

説明は簡明にしてわかりやすい。ただし，ここでの「音節」は中国語の音節を指すことに，注意する必要がある。

次に，声調替変の法則として，以下のように述べる。

> 声調替変には一定の法則がある。まず「一般的な法則」は，（**図８**，筆者注）
>
> 次に「-? 入声の法則」として，（**図９**，筆者注）これは-? 入声は-p，-t，-k と違って，-? が消失するという事情があるからである。（pp.91-92）

この説明は，現在の台湾語学習書等で述べられる，

１声	＞	７声
２声	＞	１声
３声	＞	２声
４声 (-p, -t, -k)	＞	８声 (-p, -t, -k)
５声	＞	７声
７声	＞	３声
８声 (-p, -t, -k)	＞	４声 (-p, -t, -k)
４声 (-h)	＞	２声 (-h)
８声 (-h)	＞	３声 (-h)

という説明[3]と合致する。

その後，具体例として「風吹」を挙げる。（**図10**）これには二通りの読み方があり，二つのアクセント素，したがってアクセント核も二つで読む（hong / chhe，１声／１声，すなわち「風」は声調替変を起こさない）場合には「風，吹く」の

[3] 王（1982）p.14，樋口靖（2000）p.33-34，近藤綾・温浩邦（2007）p.11，村上嘉英（2019）p.21-22等。

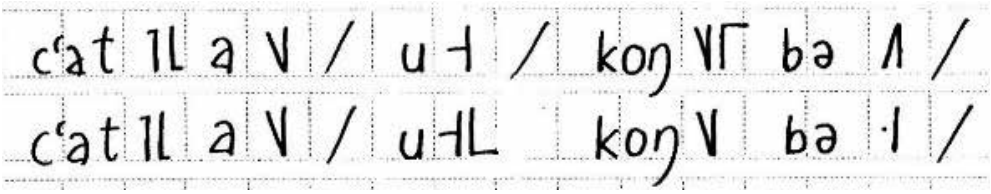


図11　「賊□有講毛」の二通りの読み方

意味となり，一つのアクセント素，したがってアクセント核も一つで読む（hong chhe，７声＋１声，すなわち「風」は声調替変を起こす）場合には「凧」の意味となるという。

そしてもっと長い例として，「賊□有講毛」を挙げる。（**図11**）これにも二通りの読み方があり，三つのアクセント素で読まれ，「□」「有」「毛」の上にアクセント核がある（chhat á / ū / kóng bô，７声＋２声／７声／１声＋５声，すなわち「賊」「講」が声調替変を起こす）場合には「ドロボーは，有るのに，無いといった」の意味となり，二つのアクセント素で読まれ，「□」「講」の上にアクセント核がある（chhat á / ū kóng--bô，７声＋２声／３声＋２声＋軽声，すなわち「賊」「有」が声調替変を起こす）場合には「ドロボーは，いったか（白状したか）」の意味となるという。

同じ発音（文字）でも転調があるかどうかで意味が変わるという問題，またどこで転調しどこでは転調しないかという問題は，現代にも通じる台湾語の難解な問題である。王はこれを比較的わかりやすく説明していると言える。ちなみに，この「アクセント素」「アクセント核」は日本語学で使われる用語であり，師である服部四郎の影響を受けているものと考えられる[4]。

２．２．２　泉州方言

まず声母について，17種の音素を示す。そして，

> Z（[dz][dz]）をもたないのが特徴である。（p.95）

と述べる。

次に韻母について，「陰韻（20）」「陰韻入声」「陽韻（16）」「陽韻入声」「鼻音化韻母（10）」「鼻母化韻母入声[5]」「声化韻（1）」をそれぞれ列挙する。（カッコ内の数字は音素の種類を指す。）そして７種の単母音の体系を図示する。その上で，

> 中舌母音が２種類あること，陰韻の数が多いことが特徴である。（p.97）

と述べる。

最後に，声調については，

> 調類，調値いずれも台南・厦門と同じである。（p.97）

と述べる。

２．２．３　潮州方言

まず声母について，18種の音素を示す。そして，

> Zがあるのは漳州の系統を引いたからである。（p.98）

と述べる。

次に韻母について，「陰韻（18）」「陰韻入声」「陽韻（15）」「陽韻入声」「鼻音化韻母（14）」「鼻音化韻母入声」「声化韻（1）」をそれぞれ列挙する。（カッコ内の数字は音素の種類を指す。）そして６種の単母音の体系を図示する。その上で，韻母体系のおもな特徴として，以下のように述べる。

> （1）張唇中舌狭母音の［ɨ］がある。閩南では泉州だけに残っている。
>
> ɨŋ は［ʏŋ］［ŋ̍］と報告されているのを，このように解釈したのである。［ŋ̍］は h と ’ と結合し，［ʏŋ］は h と ’ 以外の声母と結合して，両者は補い合う分布を示すので，１つの音韻と解釈することができる。その場合，中舌母音を主母音とする陽韻は１種類しかなく，［ʏŋ］は［ŋ̍］のために［ɨ］が後寄りに引張られたと見られるから，ɨŋ と立ててさしつか

[4] 服部（1951）p.193，服部（1954）等。

[5] 本文ママ。「鼻音化韻母入声」の誤りであろう。

えない。

（2）　-m, -p; -ŋ, -k があって，-n, -t がない。-n, -t は -ŋ, -k に合流したのである。

（3）　uam, uap がある。咸攝凡・乏韻がこの韻母をもつ。（中略）

（4）　鼻音化韻母が優勢である。台南・厦門は10種であるが，潮州は14種をかぞえる。（pp.100–101）

王は第１章の「１．３．潮州方言圏」において，潮州方言の資料として李永明『潮州方言』（中華書局出版，1959），香港綜合書店『国音潮州方音注音綜合新字典』（1958）を挙げていた。（p.14）ここでも，これらの先行研究に拠っているものと考えられる。

（1）では，先行研究で「ɤŋ」「ŋ̍」と報告されているのを，相補分布の関係と解釈して「ɨŋ」に統一している。先行研究を批判的に検証した結果であるが，実際にインフォーマントを対象に調査して得られた結論ではないのが，気になるところである。

声調については，やや詳しく記述する。まず「陰陽調とも平上去入がそろって，８種になっているのが特徴である」ことを述べ，その後調値およびその音韻論的解釈を示す。これらは李永明の研究によっているが，その中で，3,578字のうち「陽去」の字がもっとも少なくなっている（143字）ことに疑問を呈す。

> 陽去は中古音の去声（全，次）濁音が條件になっているが，去声濁音の字がそんなに少ないはずはない。私が3,394字について調査したところでは，375字もあるのである。
> 一方，陽上は中古音の上声全濁音が条件になっているが，384字はいかにも多過ぎる。私が3,394字について調査したところでは，145字に過ぎない。
>
> これは陽去であるべき字がかなり陽上に紛れ込んでいっているのである。逆のケース――陽上であるべき字で陽去に紛れ込んできている字は（中略）ごくわずかしかない。
>
> これで陽去の劣勢の意味がわかった。このことは「強い陽上に弱い陽去」の潮州も，「陽上なく陽去のみ」の閩南も，上声全濁字と去声濁音の条件が不分明になってきている，ということについては，本質的にあまり違うところがない，ということである。（pp.102–103）

ここで「私が3,394字について調査したところでは」と述べられるが，この「3,394字」が具体的に何を指すかは不明確である。『閩音系研究』の巻末には，資料として「方言字彙」が341ページ（１ページあたり10字）にわたって掲げられているが，これを指しているものと考えられる。

いずれにしても，潮州方言については李永明等の先行研究に拠りながら，王の母語である台南方言，および中国語中古音との対照から，議論を進めていることがわかる。

最後に，「声調替変は台南・厦門より複雑である」として，その概略を示している。

２．２．４　福州方言

まず声母について，以下のように述べる。

> 声母は『戚林八音』（P.125を参照）が立てた15の音素でよい。（p.105）

この『戚林八音』であるが，『閩音系研究』の第４章「十五音」において詳しい説明がある。この書は明代の戚継光『八音字義便覧』と清代の林碧山『珠玉同声』を合わせて，乾隆年間（18世紀前半）に編纂されたという。「八音」とは８声調の意味である。（pp.124–125）[6] この書は福州方言を対象としたものだが，王が依拠した福州方言の声母は，18世紀前半と変わらないということになる。ちなみに，王は第１章の「１．２．閩南と閩北」において，福州方言の資料として陶燠民『閩音研究』（科学出版社，1956），藍亜秀「福州音系」（『台大文史哲学報』５期所収，1953），高名凱「福州語之語叢声母同化」（『燕京学報』33期所収，1947）を挙げていた。（p.11）ここでもそれらの

[6] 詳しくは他日を期したい。

先行研究に拠っている。

さらに，福州方言の声母の特徴として，以下のように述べる。

> 独立した声母としてb，g，zをもたないのが特徴である。
>
> しかし１種のsandhi現象（高名凱氏が使った）として，これらの濁音が出るのが認められる。福州が習いにくいといわれるのは，この‘濁音音便’に第１の原因がある。
>
> 福州の２音節語，または２つの単音節語からなる「構造」は，第１音節で声調替変が見られることは，閩南，潮州と同じであるが（後詳），同時に第２音節で声母替変が起るのが特徴である。濁音が出てくるのは，この声母替変においてであって，その状況と條件は以下のごとくである。（pp.105-106）

これ以降，福州方言声母の「sandhi現象」（連声）について，６ページにわたって実例を挙げてやや詳しく述べる。これらも上記の先行研究に拠っている。

次に韻母について，『戚林八音』や『珠玉同声』を引き合いに出して説明する。そして34の韻母について，上記先行研究をもとにした対照表を掲げ，その後５ページにわたって説明を加える。その上で「34韻母をわかりやすく整理しなおしてみると，以下のごとくになる」として，「陰韻（21）」「陰韻入声」「陽韻（12）」「陽韻入声」「声化韻（１）」をそれぞれ列挙する。（カッコ内の数字は音素の種類を指す。）そして７種の単母音の体系を図示する。その上で，その上で，韻母体系のおもな特徴として，以下のように述べる。

> （1）　yとœの２種類の中舌母音をもっている。
>
> （2）　-m：-p，-n：-tは完全に消失し，-ŋ：-kの１組だけになっている。
>
> しかし入声は別に-ʔがある。-ŋの一部も-Nになっていることが推測されるが，まだそのような報告に接したことはない。
>
> （4）[7]　体系全体がかなり簡単化しており，台南･厦門に比べて，実に９韻母も少なくなっている。（pp.120-121）

（2）で「…が推測されるが，まだそのような報告に接したことはない」と述べているように，ここでも先行研究に頼った記述となっている。

声調については，最初に以下のように述べる。

> 陰調４――陰平，上，陰去，陰入，陽調３――陽平，陽去，陽入になっているのは，閩南と同じである。
>
> 声調替変は閩南，潮州と違ったタイプである。それは，第２音節の声調いかんによって，第１音節の声調の替変のしかたが違う，という複雑なものである。
>
> それで理論的には，７×７＝49種類の替変がありうることになるが，実際はそれほどにはならない。（p.121）

その後，具体的な声調替変のパターンを示す。実際に起こる声調替変のタイプは，12種になるという。

３　王の研究手法について

王の研究手法としては，大きく二つが挙げられる。一つは先行研究の活用であり，もう一つは母語の内省である。

３．１　先行研究を活用

中国大陸の方言については，王自身の内省が効かず，また現地での調査も困難であったと考えられることから，全面的に先行研究に拠っている。そのうち，厦門，潮州，福州については，それぞれ具体的な文献名も挙げている。

泉州については，ここでは具体的な文献名は明示していないが，第１章の「１．２．閩南と閩北」で以下のように述べていた[8]。

> ここで幸いなことには，台湾総督府の編纂にかかわる『日台大辞典』（1907）と『台日

[7] 本文ママ。(3)は欠。

[8] 中澤（2020）参照。

大辞典』（1932）に，両方言（＝漳州と泉州，筆者注）に関する簡単な概説のほかに，音韻が豊富に記録されているので，それを参考にし，整理分析することで，音韻体系の概貌をつかむことは不可能ではない。（p. 9）

ここから，泉州方言については，王は日本統治期の台湾語辞書に拠っていたものと考えられる。

なお，潮州方言では，母音について先行研究をもとに独自の解釈を加えていた。（２．２．３で既述。）これは実際にインフォーマントを対象に調査したわけではなく，結論に至るまでの過程に疑問は残るが，当時の王の状況を考えればやむを得ないこととも言える。

３．２　母語話者としての内省を駆使

一方，王の母語である台南方言については，王自身による内省を駆使している。台南方言をはじめとした台湾語については，日本統治期の研究以外には，先行研究は望むべくもない状況であったものと考えられる。王が自身の内省に頼ったのもやむを得ない。

その台南方言に関しては，「台南・厦門方言」として王は一括して説明している。（２．２．１）そのうち厦門方言については羅常培の研究に拠っていた。漳州と泉州については，上述のように日本統治期の研究に拠っていたものと考えられるが，その具体的な出典までは明示していない。そのため，ここでは先行研究と自己の内省との区別が不明確になっているところがある。例えば以下に挙げる「z」と「l」に関する記述である。（２．２．１．１で既述。）

> z はある人とない人とがある（カッコにいれたのはこの意味）。漳州系の人はこれをもち，泉州系の人はこれをもたない。ない人はｌで発音する。厦門市はもたない人の方が多いという。厦門は「不漳不泉」が特徴といわれるけれども，実際には泉州の系統が断然強い。その例の１つがここに出ている。台南もこの音素に関する限りは泉州系である。（p.69。下線は筆者。）

厦門に関しては「多いという」という表現にしているが，これは羅常培に拠ったからということであろう。一方，漳州と泉州については断定表現としているが，その根拠は不明確である。日本統治期の研究に拠ったのかも知れないし，（王自身は明記しないが）台湾人の中の漳州系と泉州系に拠っているのかも知れない[9]。

いずれにしても，台南・厦門方言の項においては，王は先行研究を自家薬籠中の物として，自身の内省と組み合わせて分析をしている。（批判的に言えば，先行研究と内省とを混同しているようにも見える。）

その他，声母では，大陸の研究者たちが「d」としているのを「l」としたり，「b」と「m」，「l」と「n」，「g」と「ŋ」の両方を立てたりするなど，解釈よりも実態を重視しているところがある。（２．２．１．１）

一方，韻母では，「o」と「ə」の関係について以下のように述べていた。（２．２．１．２で既述。）

> （1）o と ə の関係。台南は私の観察では［o̜］と［ɤ̞］である。厦門は羅常培氏によれば，どちらも円唇奥舌母音で，広い方は［ɔ］であり，狭い方は［o̜］（前寄りで，唇のひろげられた変種）であるという。（中略）
>
> このような音声的な相違があるが，私は厦門も台南と同じように o：ə と解釈してよい

[9] ちなみに，第7章「韻母」の注には，以下のような記述がある。

> （2）数年前，築地の中華料理屋で，横の宴席に坐っていた泉州系の台湾人旅行客が，このような発音をするのを聞いた。（中略）
>
> このような観察にしたがえば，泉州の韻母体系には eu はないことになる。
>
> しかし私が informant の張清港氏（台北市大稲埕出身，82才）から観察したところでは，侯韻の文言音の字は -u がきわめてしっかりしており，むしろ強い韻尾の影響で，主母音が［ə］に近づいていた。
>
> 張氏の発音は，現在では保守的なタイプに入ろう。（以下略）（注 pp.57-58）

ここで初めてインフォーマントの存在があきらかにされる。以上の記述から，王は日本在住の台湾人の発音を実際に観察していたものと考えられる。

この張清港という人物をはじめ，王がどのような人たちをインフォーマントとしていたかについては，さらに調査する必要があろう。

と思うのである。（pp.78-79。下線は筆者。）

前述のように，王は厦門方言については全面的に先行研究に拠っている。つまり実態がよくわからない状態では，やはり音韻論的な解釈に頼らざるを得ない。その意味で，王の研究手法は（首尾一貫しないところはあるが）現実的で妥当であるとも言える。

この他，鼻音韻尾「-N」が，声母にも韻母にも鼻音要素がないのに出てくることについて，王は「閩人には-N の愛顧癖がある，とでも説明するほかない現象である」と説明していた。この「愛顧癖」というのは，母語話者ならではの独特な理論ではあるが，あまり学術的とは言えない。

声調では，軽声について以下のように述べていた。（２．２．１．３）

> ７声調のほかに軽声がある。軽声は短くて弱い。ほぼ陰去と陰入の中間音に聞える。軽声音節は厦門の方が台南より発達している。人々はそれを訛りの１種と聞きとる。（p.91。下線は筆者。）

この「厦門の方が台南より発達している」というのは，直接両方言の対照をしたのか疑問である。ここでも先行研究と内省とを混同しているのではないか。また「人々」というのも，具体的にどのような人々を指すのか不明であるが，おそらくは王の母語話者としての感覚なのであろう。

４　台湾語研究史上における位置付け

ここまで，王が閩音系の共時的な音韻体系をどう捉えていたのかを見てきた。それでは，この王の閩音系，とりわけ母語である台南方言の音韻体系についての認識は，台湾語研究史上どう位置付けられるのであろうか。ここでは，王も参照していた日本統治期の台湾語研究，そして現代の台湾語研究における，台湾語音韻体系に関する記述と対照することにしたい。

４．１　日本統治期の台湾語研究との対照

王がしばしば引用する『日台大辞典』(1907)，『台日大辞典』(1931～32) では，ともに「台湾語の発音」という項目がある。ここでは，それらの記述と王の台南方言音韻体系との対照を行う。

まず声母であるが，王は18種としていた。（２．２．１．１）一方，『日台大辞典』『台日大辞典』では，台湾語の発音は仮名で示している。そのため声母の数は不明確ではあるが，仮名で示されたものを数えると13種，これに補助記号で表示される「出気音」（有気音，「p‘」「t‘」「k‘」「c‘」）および鼻音（「ŋ」）を加えれば，王と同じ18種となる。ちなみに「ダ」行がなく「ラ」行があるという点も，王が「d」ではなく「l」を立てていたことと一致する。

韻母であるが，王は陰韻16種（および入声「?」），陽韻16種（および入声「p」「t」「k」），鼻音化韻母10種（および入声「?」），声化韻１種（および入声「?」）としていた。単母音は６種としていた。（２．２．１．２）『日台大辞典』では，単母音は「アイウエオ」に「ヲ」を加えた６種としており，これは王と同じである。『台日大辞典』ではこれに「ウ」「ㄛ」[10]が追加されるが，これらは泉州方言に適用されるものである。王は台南・厦門方言ではこれらは認定していないが，「泉州方言」の項で単母音を７種とすることで対応しているようである。（２．２．２）日本統治期の辞書，特に『台日大辞典』は，台湾の「台湾語」をすべて記述する態度なのに対して，王は台南・厦門方言と泉州方言とに分けて整理している，と言える。

この他，日本統治期の辞書が仮名表記で羅列的に台湾語の発音を説明しているのに対して，王はアルファベットを用いて表に示すなど体系的に説明している。これは羅常培等の中国大陸の研究に拠るところが大きいのであろう。

声調であるが，７種としているのは王と変わりはない。ただし，名称は「上平・上聲・上去・上入・下平・下去・下入」としており，これは日本

[10]　「ウ　唇「イ」舌「ウ」の位置にて發する音を表はす。」「ㄛ　唇「エ」舌「ヲ」（狹き「オ」）の位置にて發する音を表はす。」（『台日大辞典』「台湾語の発音」p.3下段）

統治期辞書独特の呼称であり，王も指摘していることである。（２．２．１．３）ここでも王は羅常培等の研究から，「陰平」「陽平」等の呼称，あるいは数字による呼称を採用している。

転調（王の言う「声調替変」）については，日本統治期辞書と王とで大差はない。ただし王が「-? 入声の法則」として説明していた事柄については，『日台大辞典』には記述は見られない。『台日大辞典』では「上入は普通下入の音調に轉ず，但し喉頭密閉音に終るものは短く促りたる上聲の音調に轉ずることあり」（「台湾語の発音」p. ８下）として，（こんにち言うところの）「４声＞２声」にのみ言及している。

４．２　現代の台湾語研究との対照

次に，現代の台湾語研究における，台湾語音韻体系に関する記述との対照を試みる。こんにちではさまざまな台湾語の研究がなされているが，ここでは，その中でもまとまった概説書となっている許極燉（1998）を取り上げることにする。

まず声母であるが，王は18種としていた。（２．２．１．１）それに対して，許は22種としているが，その内実は，王が「補い合う分布」（相補分布）としていた舌面音と舌尖音とを，それぞれカウントしているだけである。また許は「台語聲母音素與音値一覽表」というものを載せているが，この内容は王の台南・厦門方言声母の表（**図１**）とほぼ同じである。ここでは，許は王の研究を忠実に受け継いでいると言える[11]。

韻母であるが，王は陰韻16種（および入声「?」），陽韻16種（および入声「p」「t」「k」），鼻音化韻母10種（および入声「?」），声化韻１種（および入声「?」）としていた。単母音は６種としていた。（２．２．１．２，**図２**）

それに対して，許は「陰韻舒聲韻母」については16種（「單母音陰聲韻母」６種，「複（合）母音的陰韻」10種），「陰韻入聲韻母」については13種（「單母音陰韻入聲韻母」６種，「複母音陰韻入聲韻母」７種）としている。「陰韻舒聲韻母」16種は王の陰韻と同じであり，また「陰韻入聲韻母」13種についても王の陰韻入声とまったく同じである。

「陽韻舒聲韻母」については14種（「～ m 韻尾的韻母」４種，「～ n 韻尾的韻母」５種，「～ ng〔ŋ〕韻尾的韻母」５種），「陽韻入聲韻母」については13種（「～ p 韻尾的韻母」３種，「～ t 韻尾的韻母」５種，「～ k 韻尾的韻母」５種）としている。「陽韻舒聲韻母」が王の陽韻より２種少ないが，これは王が「əŋ」「uaŋ」を韻母として認定しているのに対して，許はそれを認定していないことによる。「陽韻入聲韻母」も王の陽韻より２種少ないが，これは王が「op」「uak」を韻母として認定しているのに対して，許はそれを認定していないことによる。

「鼻音化舒聲韻母」については12種（「單母音鼻化韻母舒聲」４種，「複母音鼻化韻母舒聲」８種），「鼻音化入聲韻母」については８種（「單母音鼻化入聲韻母」４種，「複母音入聲韻母」４種）としている。「鼻音化舒聲韻母」が王の鼻音化韻母より２種多いが，これは許が「ue^{n}」「iau^{n}」を韻母として認定していることによる。「鼻音化入聲韻母」も王の鼻音化韻母入声より１種多いが，これは王が「aiN?」を韻母として認定しているのに対して，許はそれを認定しておらず，逆に「au^{n}h」「iau^{n}h」を認定していることによる。

「聲化韻舒聲韻母」については２種，「聲化韻入聲韻母」については２種としている。「聲化韻舒聲韻母」が王の声化韻より１種多いが，これは許が「ŋ̍」を韻母として認定していることによる。「聲化韻入聲韻母」も王の声化韻入声より１種多いが，これは許が「ŋ̍h」を韻母として認定していることによる。

---

[11] 許は「聲母的體系」の項で次のように述べている。
音聲學上的分類，亦即聲母的音値（音價）其種類之分析，學者之間意見略有出入；第一位用科學方法研究閩南語（“厦門音系”）的故羅常培教授認爲有20個聲母，而戰後研究台語的權威學者故王育德教授則認爲有22個聲母（王氏早期在1957年的“台灣語常用語彙”内認爲有24個聲母，其中兩個半母音ｗ（于）和ｊ(衣) 後來拿掉)。兩説之差爲羅氏少一個〔dz〕(如) 和一個〔ʃ〕（詩）這兩個聲母，其餘相同。(p.69)

声調であるが，許は最初に８種を示すものの，「第６聲」は「第２聲」と完全に同じであり，実際には７種であることを述べる。名称は，数字と「陰平」「陽平」等とを併記している。『雅俗通十五音』の名称として「上平」「下平」等にも言及している。いずれにしても，声調の種類や名称については王とは大差ない。ただし，調値については「第３聲」を「低降調，調値31（或作21)」とするなど，王とは若干の違いが見られる。（王は「陰去」を「11　低平調」としていた。２．２．１．３，**図４**）なお，王が紹介していた中国科学院語言研究所の声調表記方法（２．２．１．３，**図５**）については，許では一切言及はない。

転調（王の言う「声調替変」）については，まず「一般變調」として「(一）第１聲變爲第７聲」「(二）第２聲變爲第１聲」など７項目を挙げるが，これらは王の「一般的な法則」（２．２．１．３，**図８**）と合致する。次に「特殊變調」として「(一）陰韵入聲韵尾（～ h）第４聲變第２聲」「(二）陰韵入聲韵尾（～ h）第８聲變第３聲」を挙げるが，これらは王の「-ʔ 入声の法則」（２．２．１．３，**図９**）に合致する。ただし，許はこの後に「(三）形容詞重疊的變調」という項目を追加している。これは王には見られないものである。（王の声調替変の説明が，現在の台湾語学習書等の説明と合致することは，２．２．１．３で述べた通り。）

４．３　王の台湾語研究史上における位置付け

声母については，王は日本統治期の台湾語研究を，仮名とアルファベットとの違いはあるものの，ほぼそのまま受け継いでいた。そして後世の許も，王の研究を忠実に受け継いでいる。

韻母については，日本統治期の研究と比べると，仮名とアルファベットとの違い以外に，整理の仕方にも差が見られた。これは王が中国大陸の研究にも拠っていたからであろう。後世の許は，大枠では王の研究を受け継いでいるが，一部で韻母としての認定に差が見られる。声母と比べて韻母は複雑であり，また台湾語の語彙そのものも時代とともに変遷するため，このような差が生まれてくるものと考えられる。

声調については，７種としていることについては，日本統治期から王，許に至るまで変わりはない。ただしそれぞれの名称については，時代ごとに差が見られる。声調の種類に関する認識は言語の実態を直接反映するのに対して，個々の声調の名称は学問的な慣習に拠るからであろう。

転調については，声門閉鎖音「ʔ」に関して，日本統治期の研究と王とで記述に差が見られた。後世の許では，「形容詞重疊的變調」という新たな項目が追加されている。いずれにしても，転調に関する認識は時代ごとに深まってきていると言える。

５　おわりに

以上，『閩音系研究』の第３章「音韻体系」について，検証してきた。ここで王は，自分の母語である台南方言については，自身の内省を駆使していた。それ以外の中国大陸の方言については，大陸の先行研究に拠りつつ，時には独自の解釈も加えながら，閩音系の音韻体系について説明していた。

台湾語研究という意味では，王は日本統治期の台湾語辞書の記述を踏まえながら，中国大陸の先行研究，さらに自己の内省も取り入れることで，研究内容を発展させていた。その水準は現代の台湾語研究から見ても高いものであり，王の研究は必ず参照されなければならないものとなっている[12]。

これまで『閩音系研究』の第１章から第３章まで検証してきたわけだが，第４章以降もさらに検証していくことで，王の研究の全容があきらかにできるはずである。これらについては他日を期することにしたい。

[12]　『閩音系研究』は台湾で中国語に翻訳され，『王育徳全集』に収められている。（第７巻，何欣泰初訳，許極燉監訳，前衛出版。）

引用文献

王育徳（1982）『台湾語入門』東京：日中出版
許極燉（1998）『台灣語概論』台北：前衛出版社
近藤綾・温浩邦（2007）『すぐ使える！トラベル台湾語』東京：日中出版
中澤信幸（2020）「王育徳の閩音系分布概況および親疎関係研究再考　―『閩音系研究』第１・２章―」『天理臺灣學報』29, pp. 47–66, 天理：天理台湾学会
服部四郎（1951）『音声学』東京：岩波書店
服部四郎（1954）「音韻論から見た国語のアクセント」『国語研究』２，服部（1960）所収, pp.240–272
服部四郎（1960）『言語学の方法』，東京：岩波書店
樋口靖（2000）『台湾語会話　第二版』東京：東方書店
村上嘉英（2019）『ニューエクスプレスプラス台湾語』東京：白水社
羅常培・周辨明（1975）『厦門音系及其音韻聲調之構造與性質』台北：古亭書屋

付記　本稿は「天理台湾学会第30回研究大会」（2021年７月３日）での研究発表がもとになっている。発表時にはコメンテーターの羅濟立先生をはじめ，多くの方から有益なご指摘をいただいた。ここに記して感謝申し上げる次第です。

本稿は令和３年度～令和５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）（一般），研究課題名：明治期における東アジア漢字音対照研究の検証と日韓台漢字音変遷の比較，課題番号：21K00520，研究代表者：中澤信幸）による研究成果の一部である。

A Reconsideration of the Phonology of the Min Language by Ong Iok-tik: Chapter 3 of “A Study of Min Pronunciation”

NAKAZAWA Nobuyuki

Ong Iok-tik devoted his life to researching the Taiwanese language. His most famous work is “A Study of Min Pronunciation”. I have already examined Chapters 1 and 2 of this work elsewhere, and in this paper, I will look at Chapter 3. My interest lies in Ong’s perception of the synchronic system of Min pronunciation. In researching the languages of mainland China, he depended upon previous studies and added his original opinions, because his insights were insufficient and he had difficulty conducting fieldwork. On the other hand, he made full use of his own insights in researching his native Tainan dialect of Taiwanese, since there were no previous studies of the Taiwanese language, including Tainan dialect, other than research during the Japanese colonial period. As such, Ong developed his research taking into account descriptions in colonial period dictionaries, previous research undertaken in mainland China, and his own ideas. His research is of a very high level, viewed even from a modern academic standpoint.

大学院の課題解決型共通科目についての考察
―グループワークと授業評価アンケートをもとに―

渡　辺　文　生
（文化システムプログラム　日本学）

１．はじめに

本稿は，大学院研究科の共通科目として設置されている課題解決型授業について，グループワークのケーススタディを行うことと授業評価アンケートの結果についての考察を行うことが目的である。具体的な大学院の授業科目としては，社会文化創造研究科の「社会文化創造論Ⅱ」を取り上げる。

山形大学では，令和３年度からすべての大学院研究科における修士課程１年生の必修科目としてグループワークを中心とした課題解決型授業である「地域創生・次世代形成・多文化共生論」が設置されているが，それとは別に令和３年度に設置された社会文化創造研究科においても課題解決型授業である「社会文化創造論Ⅱ」が研究科の必修科目として設置された。これらの科目が設置された背景としては，文部科学省の中央教育審議会大学分科会が掲げる大学院教育の方向性があると言える。その審議のまとめにおいては，「知のプロフェッショナル」にふさわしい高度な専門的知識と普遍的なスキル・リテラシー等を身に付けさせるため，複数の専攻を横断・連携した取組として共通のコア科目の設置などの重要性が指摘され，そのような「知のプロフェッショナル」に期待される力として「自ら課題を発見し設定する力」「自ら仮説を構築し，検証する力」などが挙げられている[1]。令和３年度はこれらの課題解決型共通科目が初めて実施された年度であったわけだが，当初設定された授業の目的や到達目標がどの程度達成されたのか，そして，課題解決型授業の具体的な方法として導入されるグループワークが実際にどう展開しているのかを検証することには意義があると思われる。

２．「社会文化創造論Ⅱ」の概要

ここでは，考察対象として取り上げる課題解決型授業「社会文化創造論Ⅱ」の概要について説明する。シラバスによると，この授業の目的は，既存の学問領域の垣根を低くし，人間世界を「社会」と「文化」の関係から捉え直し，現代の地域社会が抱える課題の多様性を理解した上で，課題解決に向けて行動することができる実践力を身につけること，および，多様な人々との関わりを通じて豊かなコミュニケーション能力を身につけることと記されている。そのための授業の方法としては，研究科所属の一年次学生全員を対象にコース横断型の班を編成し，地域の行政・企業・ＮＰＯ等で活躍するゲストスピーカーを招いて学生主体の参加型演習を行うということになっている。取得できる単位数は１単位であるため，授業回数は８回である。授業計画は，第１回目（導入・ガイダンス）と最終回（総括・全体討議）を除いた６回分の授業において，３つのテーマでそれぞれ２回の授業を行うというものである。

令和３年度の「社会文化創造論Ⅱ」において取り上げられたテーマは，「中小企業経営（テーマ１）」「家族心理学（テーマ２）」「スポーツ文化（テーマ３）」であった。それぞれ１回目の授業においては，ゲストスピーカーが講義を行い，グループ

[1] 平成31年１月の中央教育審議会大学分科会「2040年を見据えた大学院教育のあるべき姿　～社会を先導する人材の育成に向けた体質改善の方策～」の審議まとめによる。https://www.mext.go.jp/component/b_menu/shingi/toushin/__icsFiles/afieldfile/2019/02/18/1412981_001r.pdf

ワークのための課題が出された[2]。そして，２回目の授業においては，前の週に課された課題についてグループワークで話し合い，その結果の報告およびそれに対するゲストスピーカーによる講評が行われた。授業はすべて zoom によるリアルタイム・オンライン授業で行われ，グループワークは zoom のブレイクアウトルーム機能を用い，30分間の時間設定で行われた。授業全体の日程は以下の通りであった。

表１　令和３年度「社会文化創造論Ⅱ」の日程

第１回（10／４）　導入・ガイダンス
第２回（10／11）　テーマ１　講義
第３回（10／18）　テーマ１　グループワーク
第４回（10／25）　テーマ２　講義
第５回（11／１）　テーマ２　グループワーク
第６回（11／８）　テーマ３　講義
第７回（11／15）　テーマ３　グループワーク
第８回（11／22）　総括・全体討議

この授業では，それぞれのテーマに関連した３名の担当教員が，ゲストスピーカーとの調整を行ったり受講生の成績評価を行った。成績評価の対象になったのは，それぞれのテーマについて提出するミニッツペーパーとレポートで，評価の割合は前者が60％，後者が40％であった。筆者は，成績評価には関わらないが授業の運営を統括するコーディネーターとしてこの授業を担当した。

受講生は，社会文化創造研究科の令和３年度１年次生の25名全員と地域教育文化研究科の２年次生１名の合計26名であった。グループワークのグループは，５名のグループが２グループと４名のグループが４グループの６グループに分けられた。これは固定グループとして，３つのテーマすべてのグループワークが同じメンバーのグループで行われた。各グループのメンバーは，社会文化創造研究科の３つのコースである社会文化システムコース，臨床心理学コース，芸術・スポーツ科学コースから，それぞれ最低１名ずつ配置され，コースの所属は問わないが留学生のメンバーが最低１名配置された。

３．グループワーク談話のケーススタディ

３．１　国際共修としての「社会文化創造論Ⅱ」

第１節でも述べた通り，大学院の教育において，専攻横断型で，かつ，多様なメンバーで構成されるグループによる課題解決型の授業が社会的に要請され，山形大学では令和３年度から実施されている。グループの多様性の中には，専門とする学問分野の多様性の他に，メンバーが母語とする言語の多様性も含まれる。大学院，特に社会文化創造研究科においては留学生の比率が高いため，学生全員が必修で履修する科目において学生主体で課題解決型の授業を行うということは，必然的に国際共修を行うことになる。

国際共修とは，「文化的背景が多様な学生によって構成される学びのコミュニティ（正課活動及び正課外活動）において，その文化的多様性を学習リソースとして捉え，メンバーが相互交流を通して学び合うこと（坂本・堀江・米澤　2017)」と定義される。日本人学生にとっては，多様な言語・文化的背景を持つ人々との相互理解のために必要となる相互調整能力や異文化間コミュニケーション能力の習得が課題になる。留学生にとっても，同様に相互理解のための異文化間コミュニケーション能力の習得が必要になるが，それだけではなく，自分の専門とは異なる研究をする初対面の日本人大学院生と分野横断型のテーマについて日本語で議論し，グループワークに貢献することが要求されるということになる。しかも，それが対面による日本語のコミュニケーションではなく，zoom を用いたオンラインによるリアルタイムのコミュニケーションとなると，日本の大学を卒業した留学生であってもハードルの高いタスクであり，日本以外の大学を卒業し，大学院で初めて日

[2]　テーマ３においては，当初予定していたゲストスピーカーが事情で講義を担当できないことになり，芸術・スポーツ科学コースの教員が講義を行った。

本の大学に入学するような留学生の場合は，なおのこと負荷が大きいと推測される。

国際共修の場で，「共通語としての日本語（Japanese as a Lingua Franca: JLF)」がどのように使われているかを分析した研究としては，渡辺（2018,2020)，竹井･藤原（2020)，竹井（2021）などがある。しかし，これらの研究ではイベントの計画を話し合って決めるという課題によるデータが分析の対象となっていて，ある程度専門性のある内容について事前に調べて得た知識をもとに話し合うという，大学院の課題解決型授業における国際共修データは，新たな種類の研究対象として分析する意義のあるものと言えよう。

令和３年度の「社会文化創造論Ⅱ」を実施するにあたり，分野横断型で日本人・留学生混在型のグループワークがどう展開しているのかを検証するために，６つあるグループのうちの１つのグループについて，参加メンバー全員に事前の同意を取った上で，３回のグループワークを記録しそれらの談話の分析を行った。対象となったグループは，社会文化システムコースの学生が２名でそのうちの１名が留学生，臨床心理学コースの学生が１名，芸術・スポーツ科学コースの学生が１名という４名のグループであった。メンバーの性別は，全員が女性であった。以下では，このグループによる３回のグループワークの談話について分析していく。

３．２　グループワーク談話の展開と量的分析

ここでは，３回のグループワーク談話の展開と参加メンバーがグループワークの中でそれぞれどのくらいの発言を行っていたかの量的な側面についての分析を行う。３回のグループワーク談話について，各メンバーの発言機会数と発言の所要時間の合計を表にまとめていく。４名の参加メンバーについては，社会文化システムコースの日本人学生をＡ，社会文化システムコースの留学生をＢ，臨床心理学コースの日本人学生をＣ，芸術・スポーツ科学コースの日本人学生をＤとする。「空白」とあるのは，参加メンバーの誰もが発話権（ターン）を持たずに無言の状態が続いている状況や書記役のメンバーの作業を待っている状態，中断している発話が再開するのを待っている状態などを指す。

テーマ１の中小企業経営に関するグループワークの概要は表２の通りである。テーマ１で与えられた課題は，商店街を中心としたまちづくりに学生はどのように関わることができるかというもので，それに関連し，①七日町はどのような特徴をもった場所だと考えるか，②課題と感じたことは何か，③そこに学生はどういう立場でどのように参加できそうかの３点について考えをまとめることであった。このグループワークにおいて，Ａはファシリテーター，Ｂはタイムキーパー，Ｃは発表者，Ｄは書記という役割分担であった。

表２　テーマ１のグループワーク

メンバー	A	B	C	D	空白
発言機会数	83	16	23	29	14
所要時間合計	13:55	04:32	04:24	04:11	00:48

合計時間：27分49秒

テーマ１のグループワークでは，最初に役割分担を決めた後，課題の①に関連して七日町商店街について感じたことや考えたことを取り上げ（約９分)，その後，課題の②および③に関連して，七日町商店街にどんな課題や解決法があるかを，若者を対象にした場合（約５分）とファミリー層を対象にした場合（約９分）に分けて話し合っている。最後には，書記役のＤがまとめたファイルについてのやりとり（約３分）があり，グループワークが終わった後に発表を行うＣへの励ましで終わっている。

ファシリテーターであるＡは，司会として討議トピックの設定や発言者の指名などのほか，他のメンバーによる課題についての発言が終わるたびに，発言内容の要約や感想，および，発言への感謝を述べているため，発言機会数，および，発言の所要時間の合計が全体の約半分を占めている。

Ａ以外のメンバーについては，留学生のＢの発言機会数がＣやＤよりも少なめではあるが，所要時間に関しては，３名ともほぼ同じ程度になっている。

テーマ２の家族心理学に関するグループワークの概要は表３の通りである。テーマ２で与えられた課題は，子どもにとっての「親子の絆」や「家族の絆」の大切さということを踏まえて，①児童虐待はどうして起きるのか，児童虐待を防ぐためにはどうしたらよいか，②親や家族から離れて社会的養護となる子どもたちがどのような思いや課題を抱えているのか，それに対して私たちができることは何か，③その他，各人，各グループで自由に調べた内容について話し合うことであった。このグループワークにおいて，Ａは発表者，Ｂは書記，Ｃはタイムキーパー，Ｄはファシリテーターという役割分担であった。

表３　テーマ２のグループワーク

メンバー	A	B	C	D	空白
発言機会数	37	28	55	71	39
所要時間合計	03:49	05:13	05:47	11:50	02:22

合計時間：29分01秒

テーマ２のグループワークは，最初の役割分担に１分40秒ほどかけた後，課題の①に約12分，そして，課題の②に約10分かけて話し合った後，書記役のＢが書いたファイルを画面共有し，最後の４分程度で課題の③に関連し自由な意見交換が行われた。

テーマ１のグループワークのときと同様に，ファシリテーターが出された意見の要約や感想を述べるため，ファシリテーター役であるＤの発言機会数，および，発言の所要時間の合計が他のメンバーよりも多くなっている。テーマ１でファシリテーターであったＡは，相対的にＢやＣよりも発言が少なくなっているが，ＢおよびＣにとってはそれぞれ発言が多くなった要因が考えられる。留学生のＢにとっては，書記という役割のために，聞き取った内容を確認するための発言や画面共有およびファイルの送付に関する発言があり，Ｃにとっては，家族心理学というテーマが自分の専攻分野だということもあり，それらがＡよりも発言の所要時間数が多くなったものと言える。

テーマ３のスポーツ文化に関するグループワークの概要は表４の通りである。テーマ３で与えられた課題は，パラスポーツ選手とそれを支援する企業が Win × Win な関係を構築していくために必要なこととして，①パラスポーツ選手が所属する企業に還元できること，②パラスポーツ選手を雇用する企業のメリット・デメリットについて話し合うことであった。このグループワークにおいて，Ａはタイムキーパー，Ｂはファシリテーター，Ｃは書記，Ｄは発表者という役割分担であった。

表４　テーマ３のグループワーク

メンバー	A	B	C	D	空白
発言機会数	50	52	33	27	35
所要時間合計	07:19	07:06	04:00	05:40	03:30

合計時間：27分35秒

テーマ３のグループワークは，最初の１分30秒ほどで役割分担を決め，その後課題の①について意見を聞くということで話しはじめたが，課題の①と②の関連性が非常に高いということで，①と②を合わせた形で意見を述べ合うことになった。15分ほど話し合った後，残りの時間では各自が調べてきたことを踏まえてパラスポーツ選手と企業とが Win × Win な関係を構築していくために解決すべき課題について話すことになり，最後の１分半くらいで，書記がまとめた資料についての確認と３回のグループワークがこれで終わりになることに関連した感想を述べ合った。

このグループワークで，留学生のＢはファシリテーターであったため，３回のグループワークの中で一番発言機会数も所要時間の合計も多くなっている。Ａが所要時間合計で若干Ｂを上回っているのは，役割分担を決めるときに司会役を担っていたということ，次の3.3節の（４）のやり取りで見るように，Ａがタイムキーパーとしての役割

に関連づけながらファシリテーターであるＢの手助けを行っているのに伴い発言機会が多く生じていることなどが要因になっている。ＣがＤよりも発言の所要時間が少ないのは，書記の作業に労力を取られて，自分が調べてきたことを発言する場面以外では聞き役になっていた影響があると考えられる。

３．３　グループワーク談話の質的分析

ここでは，分析対象となったグループのグループワーク談話を，多様な人々との関わりを通じて豊かなコミュニケーション能力を身につけるという「社会文化創造論Ⅱ」が掲げている授業の目的および到達目標の観点から，質的な分析を行う。結論から先に述べると，このグループのグループワークについては，十分到達目標に達していると評価する。その理由としては，下の４点が挙げられる。以下では具体的なグループワーク談話のやりとりを見ながら，これらの４点について確認していくことにする。

1　メンバーそれぞれが割り振られた役割を十分に理解して実行していたこと
2　留学生メンバーの日本語運用力が非常に高かったこと
3　他のメンバーの発言をよく聞き・理解していたこと
4　他のメンバーへの配慮が行き届いていたこと

（1）のやりとりは，テーマ１のグループワークからのものである。１で，Ｃが七日町商店街について感じたことを発言し，２では，ファシリテーターのＡがＣの発言についてのコメントを述べ，その後の３～６のやりとりへと続いていく。７でＤが「もう大丈夫です」と言っているのは，書記であるＤが最初の発言者であるＢの発言内容を書いてまとめる作業があるため，Ｂの後の発言の順番についてＣに先に発言してもらったという経緯によるものである。

（1）

1　Ｃ：えーと，なんか平日は，七日町は，ま時間帯にもよると思うんですけど，やっぱりおじいちゃんとかおばあちゃんしか，そういう世代の人が多いのかなと思っていて，土日とかになったら，その学生もそうだし，あの，あのー，お父さんとかお母さんとか子どもとか，あそういう家族？　が増えてくる場所だなと思っていて，そのー，さっきＢさんもお話ししてたんですけど，そのファミリー層を，あ先週そのー，あのー商工会の方がなんかこれからは学生とファミリー層をなんか対象にして行きたいって言ってたので，なんかこうそういうふうにしたいんだったらもっと平日とかも，こう学生が行きたくなるような，行く，んなんだろ，行く必要があるというか必需品がそこにあるというかそういうふうに，あのーしていかなきゃいけないかなって思いました。
2　Ａ：ありがとうございます。そうだよね，なんかその，日によってやっぱりその，なんだろ訪れる人が違うってのはすごい自分も七日町に行っててちょっとやっぱり思ったところでもあったし，そうだよね，お年寄りの方がけっこう平日多いよね，確かに。
3　Ｃ：多い。学生は授業だからっていうのはあるけど，でも，それ以上に，お，おじいちゃんおばあちゃん多いかなって思っちゃった。
4　Ａ：確かに。
5　Ｃ：うん。
6　Ａ：そうなんだよね，なんか新しく七日町のところに，なんだろ，できたさー，レジデンス？　んとーなんてんだっけマンションみたいなの。なんかあるじゃん。あれの，そうちょっと高い感じのマンションがあるけど，それの下のスーパーのとことかも，スーパーってかなんか，お肉屋さんとか魚

屋さんとかそういう系ができてたんだけど，そこもやっぱりおじいちゃんおばあちゃんが多くて，なんか，まあそもそも山形市内がやっぱりおじいちゃんおばあちゃんが多いのはあるけど，にしてもその若い人がやっぱり見えないなっていうのがすごい思いました。じゃあ，えっとどうしよう私先に言った方がいいのかな？

7　D：あ，もう大丈夫です。

8　A：じゃあ，Dさんお願いします。

9　D：はーい。

この（1）のやりとりからは，まず，1でCが「さっきBさんもお話ししてたんですけど」と，他のメンバーの発言内容に言及しながら自分の発言を述べているが，ここから理由の3「他のメンバーの発言をよく聞き・理解していたこと」がうかがえる。次に，Aによる2の発言は，ファシリテーターとして，議論を分かりやすくするためにCの発言の要点をまとめていると捉えられる。それと同時に，「ありがとうございます。」という感謝のことばや「そうだよね」「確かに」という同意を表すことばからは，発言者への配慮が感じられる。6の最後の部分の「どうしよう私先に言った方がいいのかな？」は，書記であるDへの配慮でもあり（理由の4），お互いの役割分担についての理解を示している（理由の1）とも言える。

次に，（2）のやりとりは，テーマ2のグループワークからのものである。ここでは留学生のBは書記を務めている。1のCによる発言の中の「言えなかったらどうしよう」という部分について，Bが2で「言えなかったというのは何でしょうか」と確認の質問をしている。「言えなかったらどうしよう」から「言えなかったというのは何でしょうか」までの時間は1分10秒かかっており，中略としたあいだにはAとDの発言も挟まれている。おそらくBが2で確認の質問をしているのは，書記として記録を行う上であいまいさを感じたことが要因になっていると思われるが，Bが日本人メンバーの発言を十分に理解しながら聞き取っていること，そして，疑問点が生じても次々と日本語のやりとりが展開していく中で，その疑問点を保持し続けることができていることから，理由の2「留学生メンバーの日本語運用力が非常に高かったこと」が導ける。

（2）

1　C：えーと，なんかこれも，えーとなんか前にＮＨＫのテレビ見てたときにたまたまこうやってたことなんですけど，たとえば社会的養護でも施設で育った子が，なんかこう友だちとか恋人とかにこう自分が施設で育ったっていうことをなんか受け入れてもらえなかったらどうしようっていう感じで，なんか言えなかったらどうしようみたいな，感じでそういう思いを持ってて，なんか悩んでるっていうことだったんで，なんか私たちができることっていうのは，なんかその，社会的養護についてちゃんと知って，なんか虐待件数って年々増えてきてるみたいなので，そう社会的養護になる人も少なくないから，そのーなんだろう，施設とか里子とか養子？　になった子っていうのはこれからめずらしくないんじゃないかなーって思ったので，なんかそういう受容する気持ちが大事なのかなと思います。

（中略）

2　B：ひとつ，あの，言えなかったというのは何でしょうか。

3　C：ん？

4　B：Cちゃんの。

5　C：あ，えーと，たとえば，その自分が，親から虐待されていて，児童相談所とか，あー違う違う，児童養護施設で育ったんだけど，なんかそれを友だちとか，こう，自分の仲よしの人に言えなくって，なんか受け入れてもらえるかわからなくって，こう不安だったみたいな感じですかね，

6　B：はい，はい。

（3）のやりとりは，（2）と同じく，テーマ2のグループワークからのものである。ここではファシリテーターのDが1で，一通りメンバーの発言を聞いた後に話し合いのまとめを行っている。ここからは，話し合いをコントロールしまとめるというファシリテーターの役割をDが果たしていること（理由の1）が分かる。そしてその際に誰の発言内容かということをいちいち言及しながら話していることからは，他のメンバーの発言をよく聞き（理由の3），意見を述べた発言者への配慮を示していること（理由の4）がうかがえる。留学生のBが述べた中国での事例に関し，Dが「結構衝撃的だった」と述べて，その後に意見を展開しているが，ここからは，異なる文化的背景を持つ参加者同士の学び合いが行われていると捉えられる。また，タイムキーパーであるCによる4の発言，書記であるBによる6の発言などのやりとりからは，グループのメンバーそれぞれが自分の分担された役割に基づき協力してグループワークを進めていることが観察される。

（3）

1　D：これをまとめると，んー，まあやっぱり，そのCちゃん言ってくれたその施設で育ったことを受け入れてもらえなかったらどうしようっていう，なんだろ，ていう気持ち？　不安とか，Aさんおっしゃってた不安とか，なんかそういうトラウマとか，も，なんだろ，外に出せ，出さないとしてもずっと，なんか心の中では残ってることなので，なんかそういう気持ちとか，あと，なんだろ，そのBさんが言ってくれた他の人と，あの，他の人，3歳？　3歳まで，その，外に外との関わりがなくてっていうお話を聞いて，結構衝撃的だったので，なんだろ，まあやっぱり，私たちが気軽にそれできる，支援してあげられることとしては募金とか，あとはさっきBさん言ってくださった生活用品の寄付？　は私たちにできることで，あとはなんだろ，あ社会的養護について知るっていうことも私たちができることで，あとは，なんか，なんだろ，
2　B：里親の支援？
3　D：里親，そうですね，里親，なんか私，何かの記事で，日本は外国みたいにその里親の制度とか，あ養子縁組の制度がなんか気軽にできる環境じゃないみたいなのを見たことがあって，なんかだからそういう家族として受け入れられる制度とかなんか研修とかもっとあったらいいのになって思います。はい。
4　C：残り4分でーす。
5　D：はーい，じゃあ，
6　B：画面共有しますか？いっぱい書いたんだけど，
7　D：お願いします。
8　A：お願いしまーす。

（4）のやりとりは，テーマ3のグループワークからのものである。ここでは，ファシリテーターのBとタイムキーパーのAがグループワーク後半をどう進めていくかについて話している。Aが3で，話し合うべき課題について指摘したのに対して，Bが6では迷っている態度を示したため，7でAはより明確に「やりましょう」と話し合いの進行についての提案を行っている。このやりとりからは，留学生であるBがファシリテーターを務めていることについて，Aが「10分くらいで」などとタイムキーパーとしての役割に関連づけながら話し合い進行の手助けを行っているものと捉えられる。

（4）

1　B：はい。つぎはどうしますか？　あと15分。
2　A：そうですね，　（1.5秒空白）
3　A：なんか，えと，グループワークの課題，

として，そのなんかパラスポーツ，えーと，あ間違った。違う違う違う何だっけ。そうだ。んあれ？　書いてない。なんかウィンウィンな関係を築くには何が必要かっていうたぶん課題があってたので，さっきの調べてきたことを踏まえてたぶんそこの課題解決の話を，たぶん前回のスライドの，んと一番最後とかに出てきてたと思うんですけど，

4　B：あー，どのように構築していくか。
5　A：うんうんうんうん。
6　B：うーん。（4秒空白）
7　A：たぶん必要なことを，あのアイディアとしてたぶん発表があとからくるのかなと思うので，あとそうですね，14分で，14分じゃだめかな，10分の方がいいかもしれない。あとでちょっとあの，し，んとー資料まとめてもらったのとか見たいので，10分くらいで，やりましょう。

以上，具体的なグループワーク談話のやりとりをもとに，このグループのグループワークが授業の到達目標に達していると評価できる理由について確認した。グループワークが非常にうまく行ったということは，メンバー自身の感想からも確かめられる。（5）のやりとりは，テーマ3のグループワークの終了間際のものである。ここでは，「このグループでよかった」「やりやすかった」という肯定的な評価とそれへの同意が示されている。

（5）
1　C：あっという間だったね。あっという間だった。
2　A：ほんとに，
3　D：あっという間，
4　B：ねー，
5　D：このグループでよかった。
6　A：うんうんうんよかったねー，
7　C：やりやすかった。
8　A：うーん。
9　B：ねー，

「社会文化創造論Ⅱ」の8回の授業が終わった後の11月29日に，このグループワークのメンバーにzoomを用いて集まってもらいフォローアップ・インタビューを行った。グループワークのときに，気をつけて話をしていたことは何かと聞いたところ，「専門用語でなく，くだけたことばなど伝わりやすいことばを選んで話した（A）」とのことである。令和3年度前期に行われた大学院基盤教育科目のグループワークと比べてどうだったかとの質問については，「（前期のグループワークは）あまりよくなかった。難しい言葉を使ってバトルになり，話し合いが進まなかった。（C）」「どっちもいいグループだった。（前期は）テーマが馴染みがなく難しかった。今回は自分（の専門）に関わりはなかったが，身近なテーマだった。（D）」「今回の方が話しやすかった。（B）」などの回答があった。

4．授業アンケートの結果と考察

ここでは，「社会文化創造論Ⅱ」の授業アンケートの結果とそれについての考察を行う。アンケートは，授業の最終回である2021年11月22日から24日までのあいだに，WebClassを用いて，匿名で行われた。受講者26名のうち回答者が25名で，回答率は96.1%だった。質問は全部で10問あり，問1から問8までは選択肢による質問で，問9と問10は自由記述による質問であった。以下では，質問ごとに回答結果を見ていくことにする。表の「評価」のうち，「5」は「はい」，「4」は「まあそうである」，「3」は「どちらとも言えない」，「2」は「あまりそうは言えない」，そして，「1」は「いいえ」を表す。

まず，問1は「この授業を通して、地域社会が抱える課題の多様性について理解することができましたか」，そして，問2は「地域社会が抱える課題の解決に向けた行動について考えることがで

きましたか」という質問であった。これらの質問は，授業の目的で到達目標でもあった「現代の地域社会が抱える課題の多様性を理解した上で，課題解決に向けて行動することができる実践力を身につけること」が達成できたかを問う質問であった。

表５　問１の回答結果（ｎ＝25）

評価	5	4	3	2	1
回答者数	10	14	0	0	1
%	40%	56%	0 %	0 %	4 %

問１の回答結果は表５の通りである。「地域社会が抱える多様性について理解する」という到達目標については，概ね達成することができたと考えられる。

表６　問２の回答結果（ｎ＝25）

評価	5	4	3	2	1
回答者数	15	6	1	5	1
%	60%	24%	4 %	20%	4 %

問２の回答結果は表６の通りである。「課題解決に向けて行動することができる実践力を身につける」という到達目標については，６割が「はい」との回答であったが，否定的な回答が24%あった。実践力が身についたかどうかということは，なかなか実感しにくい目標であることが影響しているからと考えられる。

表７　問３の回答結果（ｎ＝25）

評価	5	4	3	2	1
回答者数	14	8	2	0	1
%	56%	32%	8 %	0 %	4 %

問３は「各テーマの講義はわかりやすかったですか」という質問で，その回答結果は表７の通りである。問１ほどの高評価ではないが，概ね「わかりやすかった」との評価が得られたと言えよう。

表８　問４の回答（ｎ＝25）

評価	5	4	3	2	1
回答者数	14	10	0	0	1
%	56%	40%	0 %	0 %	4 %

問４は「講義のテーマについて興味を持つことができましたか」という質問で，その結果は表８の通りである。この結果は，肯定的な回答がほとんどで，高評価であったと言える。

表９　問５の回答（ｎ＝24）

	テーマ１	テーマ２	テーマ３
社会文化システム	4	4	2
臨床心理学	1	5	1
芸術･スポーツ科学	2	2	3
合計	7	11	6
%	29.2%	45.8%	25.0%

問４で「はい」または「まあそうである」との回答者に対して「特にどのテーマに興味を持ちましたか」と聞いているのが問５である。その結果は表９の通りである。ここには，回答者の所属コースごとの数値も載せてある。この結果を見ると，臨床心理学コースの学生は，自分の専門に近いテーマ２「家族心理学」に興味が偏る傾向が見られるが，その他のコースについては，興味を持ったテーマが分散している。

表10　問６の回答（ｎ＝25）

評価	5	4	3	2	1
回答者数	14	6	3	1	1
%	56%	24%	12%	4 %	4 %

問６は「グループワークでは有意義な話し合いができましたか」という質問で，その回答結果は表10の通りである。その結果は，概ね肯定的な回答が多かったが，そうでない回答者が20%あった。「この授業で改善すべき点があれば自由に書いてください」という自由記述の問10の回答として，「オンライン上でのディスカッションに関する注意点（ミュート機能，他人の意見に割り込まないこと，心理的安全性など）を無視したグループワー

クが行われることがあった。そのため，発言者の偏りが見られたことや議論が建設的でないこともあったことが問題であると感じた。事前資料として，グループワークの注意点について掲載していただければと思います。」という意見があった。すべてのグループが本稿のケーススタディで分析したグループのように協調的で円滑なグループワークを展開できたわけではないということであり，その結果が問６の回答結果に現れていると言える。今後は，第１回目のガイダンスのときに，グループワークを円滑に運営させるための注意点を確認する必要があるだろう。

表11　問７の回答（ｎ＝25）

評価	5	4	3	2	1
回答者数	10	10	3	0	2
%	40%	40%	12%	0 %	8 %

問７は「課題の内容や量は適切でしたか」という質問で，その回答結果は表11の通りである。その結果は，80%が肯定的な評価であったが，そうでない評価が20%あった。問10の自由記述には，「ミニッツペーパー提出の期間が３日間だったのは少し厳しいと感じた」「初めて触れるような内容で，個人レポート2000字はつらかった」などの意見が寄せられていた。これらで指摘されている，提出期限の設定やレポートの指定文字数については検討が必要と思われる。

表12　問８の回答（ｎ＝25）

評価	5	4	3	2	1
回答者数	13	8	1	1	2
%	52%	32%	4 %	4 %	8 %

問８は「この授業を受けて総合的に満足できましたか」という質問で，その回答結果は表12の通りである。84%が肯定的な回答であったことから，この「社会文化創造論Ⅱ」の授業はうまくいったと評価してよいように思われるが，その割合をさらに高めていく努力が必要であることは言うまでもない。

自由記述の質問のうち，「この授業で良かった点があれば自由に書いてください」という問９の回答のうち，テーマの選択に関しては，「ゲストスピーカーのセレクトが良かった。知ってるようで知らない内容を各回で学ぶことが出来た。」「専門外の授業は，大学院ではなかなか受ける機会がないと思っていたが，他分野の授業を受けることができ，視野を広げることができたと思う。」という意見があった。グループワークに関しては，「お互いにそれぞれの立場を理解した快い関係が築けた。」「専攻の違う人たちとグループワーク出来たことがよかったと思います。」という意見や，留学生に関して「しっかり事前学習を行い，日本語を使いこなし，自分の意見として発表する中国からの２名の留学生に畏敬の念を抱くとともに，中国の様子も僅かではあるがお話しいただき勉強にもなった。」という意見があった。「良かった点」ということで書かれた意見なので，肯定的な評価ばかりであるが，学問領域の垣根を低くし，コース横断型で学生主体の参加型演習を行うという授業の目的についての意見が多かった。

「この授業で改善すべき点があれば自由に書いてください」という問10の回答としては，既に問６，問７に関連して一部の意見を紹介したが，それ以外には，「課題が多いと，専門に割ける時間が減ってしまうのが懸念されました。」と，授業外の学習時間について他の専門の授業とのやりくりに関する意見など，課題に関連する改善の要望が多かった。

５．むすび

本稿では，大学院の共通科目として設置されている課題解決型授業として社会文化創造研究科の「社会文化創造論Ⅱ」を取り上げ，グループワークの分析と受講者による授業アンケートの結果についての考察を行った。「社会文化創造論Ⅱ」は令和３年度に設置された新しい共通科目であるため，当初設定された授業の目的や到達目標がどの程度達成されたのか，そして，課題解決型授業の

具体的な方法として導入されるグループワークが実際にどう展開しているのかを検証することが目的であった。

グループワークについては，談話の展開と参加メンバーの発言の量的な側面についての分析と分析対象となったグループワークが授業の到達目標を達成していると評価できるかという観点に立って質的分析を行った。その結果，対象のグループワークにおいては，１）グループワークでのそれぞれの役割を十分に理解して実行していたこと，２）留学生メンバーの高い日本語運用力，３）参加メンバーがお互いの発言をよく聞き・理解していたこと，４）参加メンバー同士の配慮が行き届いていたことが評価の要因として指摘された。

授業アンケートの結果については，すべての選択肢による質問に対し肯定的な回答が80％を越えていたことから，受講者から概ね高評価が得られたと捉えられる。自由記述の回答からは，テーマの選択やグループワークに関して好意的な意見があった。しかし，課題の量や提出期限の設定，および，グループワークのガイダンスの方法については，改善を要求する意見が見られた。

初年度である令和３年度の「社会文化創造論Ⅱ」では，ある程度授業の目的が達成されていたことが検証できたと捉えられるが，次年度以降も受講者にとって有益だったと感じてもらえる授業を継続していくことが必要である。そのためには，改善点として指摘されたことについて対応していくことと，このような授業に適したテーマを提供することが重要であろう。

付記：令和３年度「社会文化創造論Ⅱ」の担当教員およびゲストスピーカーの方々，そして，ケーススタディとして取り上げたグループワークの参加メンバーの方々に感謝申し上げる。

参考文献

坂本利子・堀江未来・米澤由香子（2017）『多文化間共修：多様な文化背景をもつ大学生の学び合いを支援する』学文社

竹井光子（2021）「接触場面のインターアクションにおける母語話者の意図と学習者の戸惑い―国際共修への示唆―」『広島修大論集』61（2），67-89. 広島修道大学

竹井光子・藤原美保（2020）「接触場面における日本語母語話者の言語行動の特徴と意義　―国際共修カリキュラムへの示唆―」『広島修大論集』61（1），1-15. 広島修道大学

渡辺文生（2018）「話段の展開的構造からとらえる母語場面と接触場面の比較」2018　American Association of Teachers of Japanese Annual Spring Conference, Washington DC.

渡辺文生（2020）「課題解決型会話の談話展開と提案の可決・否決　―母語場面と第三者言語接触場面の対照―」『山形大学人文社会科学部研究年報』17,1-17.

A Study of Project Based Classes of General Education Course in Graduate School: Analyzing Group Work Discourses and Course Questionnaire

WATANABE Fumio

In this study, I analyzed group work discourse and the results of a course questionnaire taken by students in "Creative Studies in Society and Culture II," a required subject at the graduate school of Creative Studies in Society and Culture at Yamagata University. As this class is a required subject introduced for the first time in 2021, I examined to what extent the objectives and goals of the class were achieved, and how group work, introduced for project-based classes, was actually carried out.

In the group work analysis, I conducted a quantitative analysis of discourse development and utterances of participants, along with a qualitative analysis of factors that can be evaluated as having met class goals. As a result, in the target group work: (1) participants fully understood and performed their respective roles, (2) the overseas student of the group had high proficiency in Japanese, (3) participants listened to and understood each other's remarks well, and (4) showed consideration towards one another.

Course questionnaire results showed that, as more than 80% of respondents answered positively to all the multiple-choice questions, it can be assumed participants evaluated the class highly. When it came to general questions, while positive opinions were expressed on theme selection and group work, this was not the case as regards quantity of assignments, submission deadlines and group work guidance methodology.

Although this 2021 class was a first attempt at "Creative Studies in Society and Culture II", it can be said that its goals were, to some extent, met. Maintaining its usefulness after the second year is a must and, for that reason, it will be important to respond to improvement feedback and to provide suitable future group work themes.

ナスカ台地のラインセンター C37の丘と頂上部が白い山のランドマークとしての有用性について：可視領域解析による検討

本　多　　薫
（山形大学人文社会科学部）
門　間　政　亮
（宇部フロンティア大学短期大学部）

1．はじめに

南米大陸のペルー共和国のナスカ台地には，ハチドリや猿，キツネなどの動物の絵で有名なナスカの地上絵がある。このナスカの地上絵には，動物の絵以外にも，植物や幾何学図形，直線などの絵が数多く描かれている。その中でも，最も多く描かれているのが直線の地上絵である。また，複数の直線の地上絵が放射される「ラインセンター（放射状直線の中心点）」がある［1］。Aveni は，ナスカ台地に62個所のラインセンターがあることを示し，ラインセンターの位置やラインセンターから放射される直線の地上絵の方位角，ラインセンターから放射される直線の地上絵が，別のどのラインセンターに接続しているのかなどを報告している［2］。渡邊は，ラインセンターの特徴として，台地上の視覚的に際立った場所に設置されており，台地上の移動および台地の空間認知にとって，ランドマーク（参照点）としてきわめて有効に機能していることを報告している［3］。また，Aveni は，各々のラインセンターも観測者がかなり遠くまで見渡せるような目立つ平地に岬のように突き出した位置にあったと述べている［4］。これらの指摘からも，ラインセンターは，遠方からの視認性が高い場所に置かれているものが多い。

本多・門間は，人々がナスカ台地を移動するために重要なラインセンターが７つあることを示したうえで，これらのラインセンターのいくつかを経由することで，ナスカ台地の南北を迷うことなく移動できることを，実際にナスカ台地を歩行する歩行実験を３回実施して検証した［5］，［6］，［7］。この３回の歩行実験で共通して検証に取り上げたラインセンターが１つあり，ナスカ台地の移動には極めて重要なラインセンターであると本多・門間は捉えている。それはラインセンター C37である【註１】。このラインセンター C37とは，Aveni が報告したラインセンターの一つで，頂上部が白い山の裾野にある小さな丘であり，ナスカ台地の南側に突き出ている（図１）。また，ラインセンター C37の丘に連なる頂上部が白い山について阿子島は，「山頂部だけが白く，遠方からよく目立つが，人為的に削りだされているのであろう」と述べている［8］。

ラインセンター C37の丘（赤矢印）と頂上部が白い山（青矢印）
写真は小型飛行機からナスカ台地の西方向を撮影した

図１　ラインセンター C37の丘と連なる頂上部が白い山

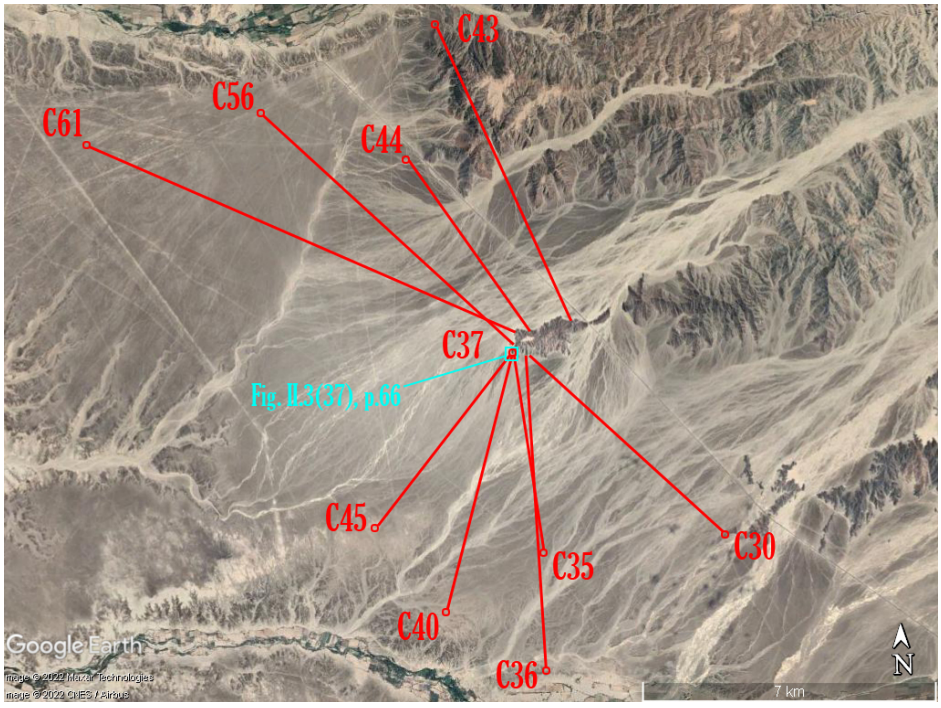
また，本多・門間は，先行研究 [9] において，ラインセンター C44からラインセンター C37の方向に移動する場合には，頂上部が白い山がランドマークとして機能することを示している。しかし，眺望に関してラインセンター C37の丘と頂上部が白い山との関係やランドマークとしての役割の違いなどは検討しておらず，詳細は不明である。

Aveni は，著書の中でラインセンター C37に接続する，もしくは接続する可能性のあるラインセンターとラインセンター間を結ぶ直線の地上絵について報告している [2]。表 1 に Aveni が報告したラインセンター C37に接続する，もしくは可能性のあるラインセンターの番号と，ラインセンターから放射される直線の地上絵の方位角を示す。衛星画像上【註 2】に各ラインセンターのある地点から方位角の方向に直線を引いたものを図 2 に示す。図 2 に示すようにラインセンター C37に接続する，もしくは接続している可能性のあるラインセンターは 9 つある。ラインセンター C37に接続すると報告しているラインセンターは，C30, C35, C45の 3 つであるが，C35, C45はラインセンター C37の丘に接続したが，C30はラインセンター C37の丘には接続されない。また，ラインセンター C37に接続している可能性があると報告しているラインセンターは，C36, C40, C43, C44, C56, C61の 6 つであるが，C40の 1 つはラインセンター C37の丘に接続したが，それ以外の C36, C43, C44, C56, C61はラインセンター C37の丘には接続されない。ラインセンター C36, C44, C61の 3 つは，ラインセンター C37の丘に接続されるというよりは，むしろ頂上部が白い山の方向に向かっている。なお，これまでの調査の結果 [6], [10] から，ラインセンター C36は，C37ではなく C35に接続されていることが分かっている。また，ラインセンター C43は，ラインセンターある位置から方位角156° の方向に直線を引くと，直線上には山岳があり歩行す

表 1　C37に接続するラインセンターの番号と放射される直線の地上絵の方位角

Line Center No.	Azimuth	Notes
30	313°	To 37
35	352° 50’	To 37
36	357° 03‘	To 37?
40	16° 03’	To 37?
43	156°	To 37?
44	145° 34’	To 37?
45	39° 44’	To 37
56	134°	To 37?
61	116 1/2°	To 37?

※ Aveni (1990) [2] の TABLE 3（p.76-80）を参考に作成した。



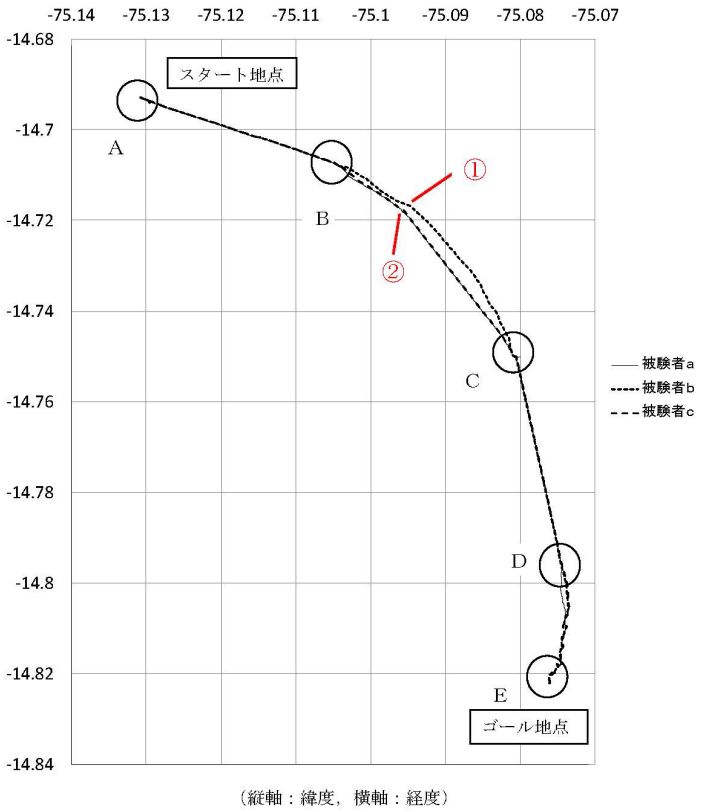
ラインセンター C37の位置を水色の四角で示した（Fig.II.3(37), p.66, 1990）[2]。
・ラインセンター C37に接続すると報告：C30, C35, C45
・ラインセンター C37に接続する可能性がある報告：C36, C40, C44, C43, C56, C61

図 2　表 1 のラインセンター C37に接続する各ラインセンターと方位角で引いた直線

ることが困難と思われる。そのため，ラインセンターC36とC43は今回の検討対象から除外することにする。

ラインセンターC37は，遠方からの視認性が高く，台地上の移動および台地の空間認知にとって，ランドマーク（参照点）として機能したと仮定した場合には，C37から直線の地上絵でラインセンターC35，C40，C45に接続したことは容易に理解できる。しかし，ラインセンターC30，C44，C61の3つは，ラインセンターC37に接続させずに，何故，頂上部が白い山のある方向に接続したのか疑問が残る。ラインセンターC37をランドマークとして利用せずに，ラインセンターC37の丘に連なる頂上部が白い山を利用したことには何らかの理由があるのではないかと考えられる。移動のためのランドマーク（参照点）が関係している可能性があるならば，この理由を探るためには，ラインセンターC37や頂上部が白い山の遠方からの視認性を確認する必要がある。ランドマークの視認性などに関する空間分析手法のひとつに，地形データを用いて視線ベクトルを放射し，可視・不可視領域をコンピュータ・シミュレーションで判定する可視領域解析がある［11］，［12］。また，以前からアンデス考古学においても，遺跡の視認性や地表面の特徴抽出などの分析に可視領域解析が利用されている［13］，［14］。

そこで本研究では，ナスカ台地を移動するうえで，ラインセンターC37の丘とそれに連なる頂上部が白い山がランドマーク（参照点）として有効に機能しているのか可視領域解析を用いて確認し，可視・不可視の視点から移動時のランドマークとしての有用性について検討する。



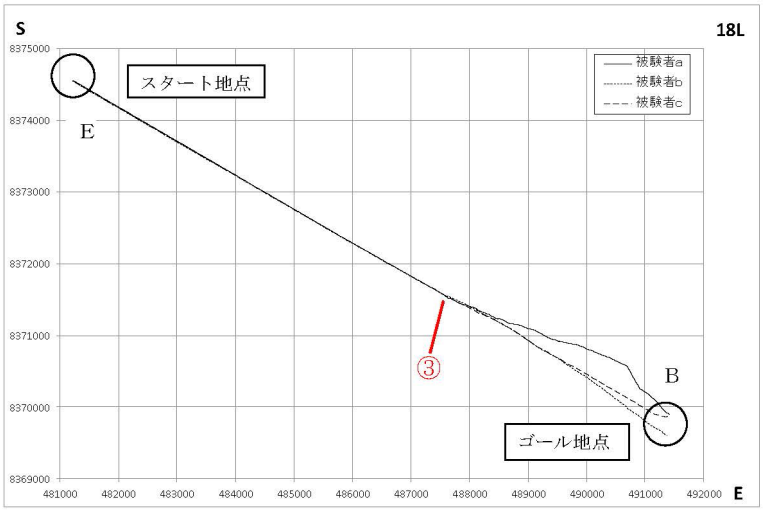
B：ラインセンターC44，C：ラインセンターC37
歩行実験で測定した歩行軌跡（第２報）より転載［6］

図３　ラインセンターC44からC37への歩行実験の結果

２．ラインセンター間の歩行実験

本多･門間は，ラインセンターとラインセンターを接続する直線の地上に沿って歩くことで，迷うことなくラインセンター間を移動できることを，実際に歩行する歩行実験を実施して検証している［5］，［6］，［7］，【註３】。この歩行実験のうち，本研究に関連するラインセンターC44とC61からラインセンターC37へ歩行した第2報［6］と第3報［7］の歩行実験の結果を紹介する。

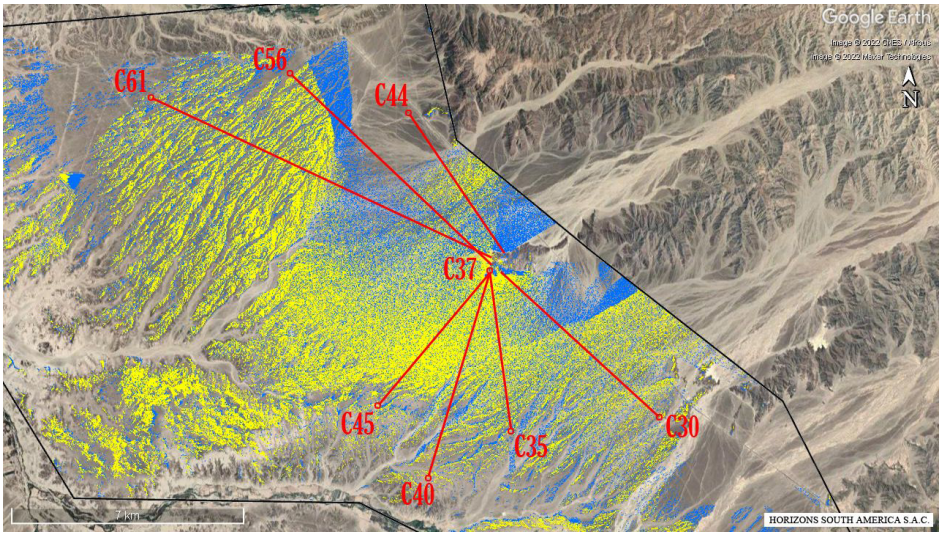
第２報の歩行実験での歩行軌跡（被験者3名）の結果を図３に示す。図３のB（ラインセンターC44）からC（ラインセンターC37）の軌跡を見ると，２名の被験者ａｃはほぼ同じ軌跡で歩行しているが，被験者ｂのみが異なった軌跡で歩行している。３名の被験者ともに，全行程の１／３を過ぎた地点（図３内の①と②）で軌道を修正している。この地点で被験者ｂは，歩行軌跡が南の方向に約25度転換し，被験者ａｃは，歩行軌跡が南の方向に約7度転換している。最終的には3名の被験者ともにラインセンターC37のある丘の近くに到着した。このラインセンターC44からC37の歩



（縦軸：緯度，横軸：経度）

E：ラインセンター C61，B：ラインセンター C37
歩行実験で測定した歩行軌跡（第３報）より転載 [7]

図４　ラインセンター C61から C37への歩行実験の結果



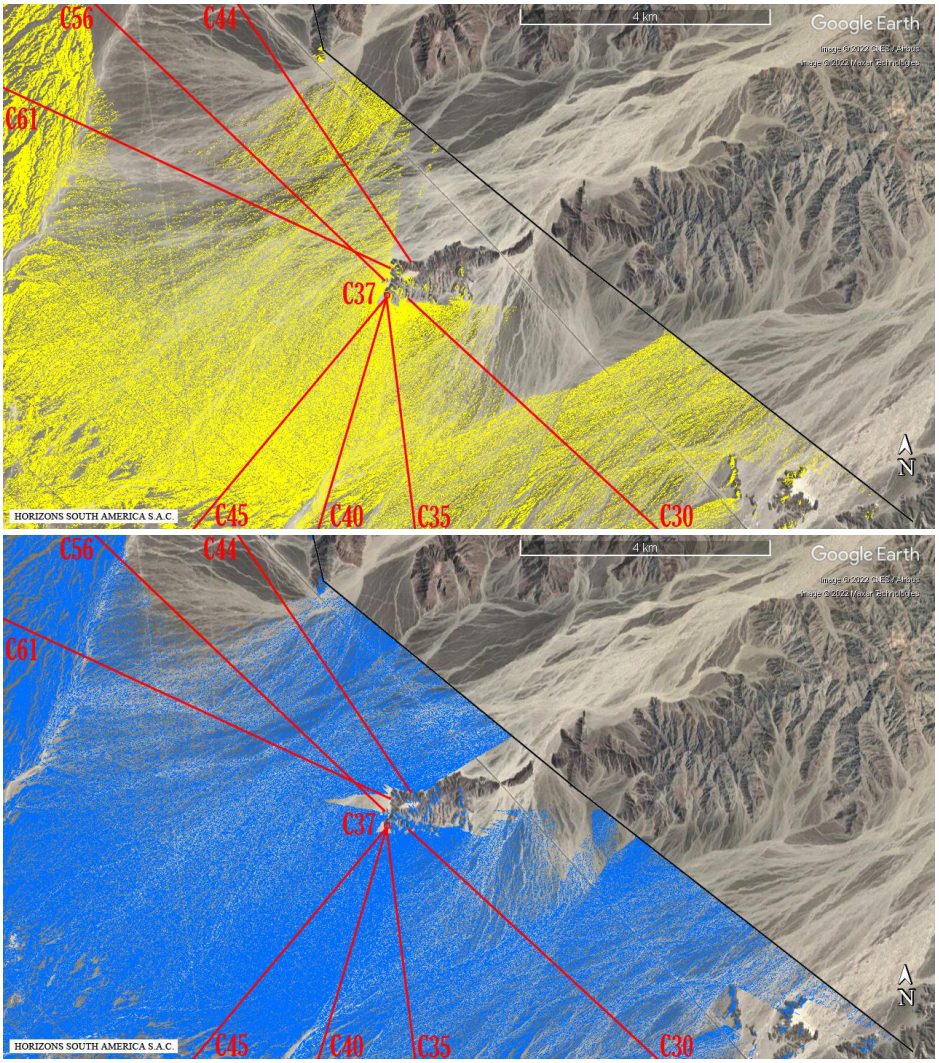
ラインセンター C37の可視領域（黄色），頂上部が白い山の可視領域（青色）
黒枠の内側が可視領域解析の範囲

図５　ラインセンター C37の丘と頂上部が白い山の可視領域解析の結果（合算）

行路は，ラインセンター C44の歩行開始地点では，C37の方向に延びる直線の地上絵が見える。ラインセンター C37の方向に歩いて行くと途中，洪水の影響により直線の地上絵が途切れる。さらに進むとラインセンター C37の方向に延びる直線の地上絵に出会う（この直線の地上絵は，ラインセンター C44から延びる直線ではない）【註４】。

第３報の歩行実験での歩行軌跡（被験者３名）の結果を図４に示す。図４のE（ラインセンター C61）からB（ラインセンター C37）の軌跡を見ると，全行程の２／３までは３名の被験者はほぼ同じ軌跡で歩行している。しかし，全行程の２／３を過ぎたころから，各被験者の歩行軌跡に変化がみられる（図４内の③）。特に被験者 a は大きく軌道が変化している。最終的には３名の被験者ともに頂上部が白い山の麓に到着した（その後，山の裾野を歩き，ラインセンター C37の丘に辿り着いた）。このラインセンター C61から C37の歩行路は，ラインセンター C61の歩行開始地点では，C37の方向に延びる直線の地上絵が見える。このラインセンター C37の方向に向かう直線の地上絵に沿って歩き始めれば，安定して進むことができる。しかし，全行程の２／３を過ぎた途中から，洪水の影響により直線の地上絵が消えている個所がある。

以上の歩行実験の結果から，ラインセンター間を接続する直線の地上絵が見える場合では，それに沿って安定して歩行することで移動できるが，洪水などの影響で直線の地上絵が消えている場所では，歩行軌跡の軌道が変化している。また，被験者３名ともにラインセンター C37の丘や白い山の麓に到着したことから，前方に見えるラインセンターや山などを手掛かりにして軌道を修正している可能性を示唆している。渡邊ら [10] のナスカ台地を移動する人々がどのような視覚情報を利用するのかについて，移動中の被験者にウェアラブルカメラ（歩行者の視線移動を撮影した）を装着して検討した結果において



上（黄色）：ラインセンター C37の可視領域，下（青色）：頂上部が白い山の可視領域
黒線が可視領域解析の範囲

図６　ラインセンター C37の丘と頂上部が白い山の可視領域解析の結果（個別，拡大）

も，ラインセンター間を直線の地上絵に沿って移動する場合，人々が主に視線を向けているのは地面であるが，丘や山といった遠景の対象物を見ることがあることを報告している。

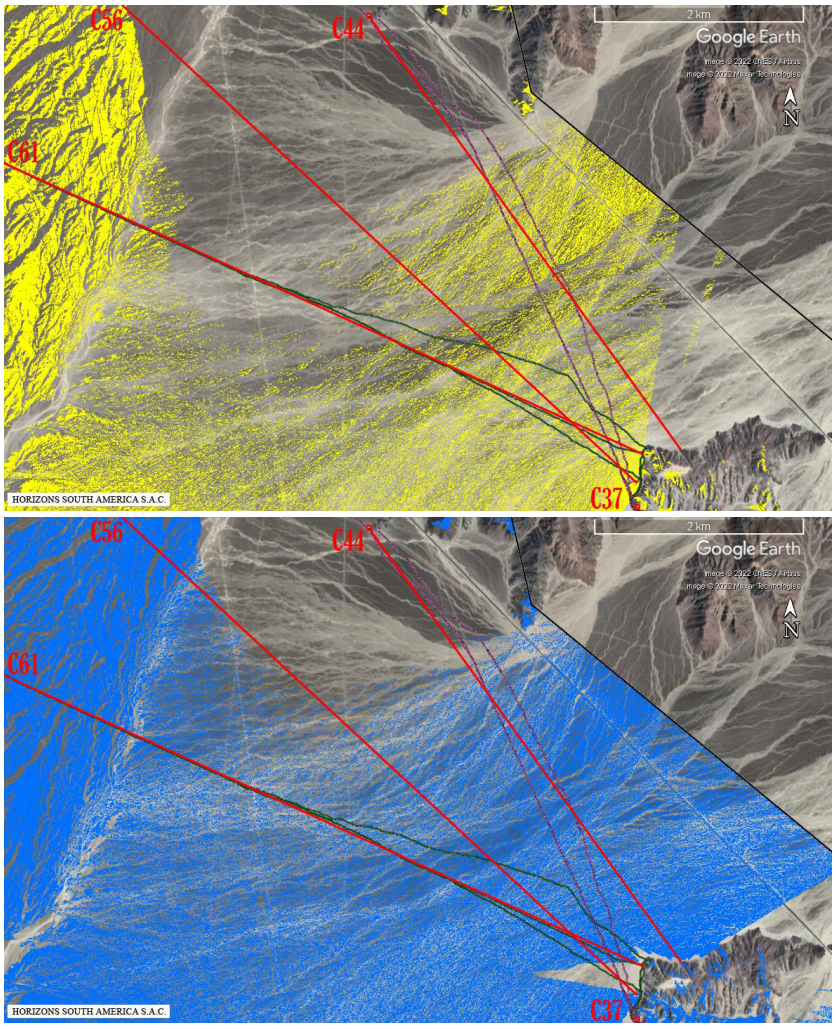
３．ナスカ台地の地形データと可視領域解析の流れ

本研究においては，ESRI 社の GIS ソフトウェア ArcGIS Pro（Ver.2.6.0）を用いて可視領域解析を行った。なお，ソフトウェア上で地球の曲率を計算して可視領域の結果に反映させている。解析に必要な DEM（数値標高モデル：Digital Elevation Model）は，上空からナスカ台地をレーザー測量することにより取得したライダー（LiDAR：レーザー測距）データから作成した。使用したライダーデータは，上空から小型飛行機により１平方メートル当たり２点の密度で取得した，座標，標高（最小高度分解能１㎜）の要素を持つベクターデータである。DEM は，格子状に並んだ正方形のセルの集合体であるラスターデータのため，ArcGIS Pro を用いてライダーデータから変換を行った。また，眺望とは人間の目で見るものであることから，観測点は地表ではなく，目線の高さとなる。当時の身長［15］などを参考に，目線の高さを考慮して地表から観測点までの高さに140 ㎝の補正を行った。

４．ナスカ台地の可視領域解析の結果

４．１　ナスカ台地からの眺望について

ナスカ台地に人が立ち，「ラインセンター C37の丘」とそれに連なる「頂上部が白い山」を眺望した場合を仮定して，人の目線の高さを眺望点とした可視領域解析の結果を図５に示す。なお，黄色のマーカーがラインセンター C37の丘が見える範囲（可視領域）であり，青色のマーカーが白い山が見える範囲（可視領域）である。図５より，ラインセンター C37の丘と頂上部が白い山の両者の可視領域を重ね合わせると，ナスカ台地の広範囲が可視領域に入っていることが確認できる。ま



上（黄色）：ラインセンター C37の可視領域，下（青色）：頂上部が白い山の可視領域（歩行方向は画像の上から下へ），黒線が可視領域解析の範囲

図７　歩行軌跡と可視・不可視領域との関係（個別，拡大）

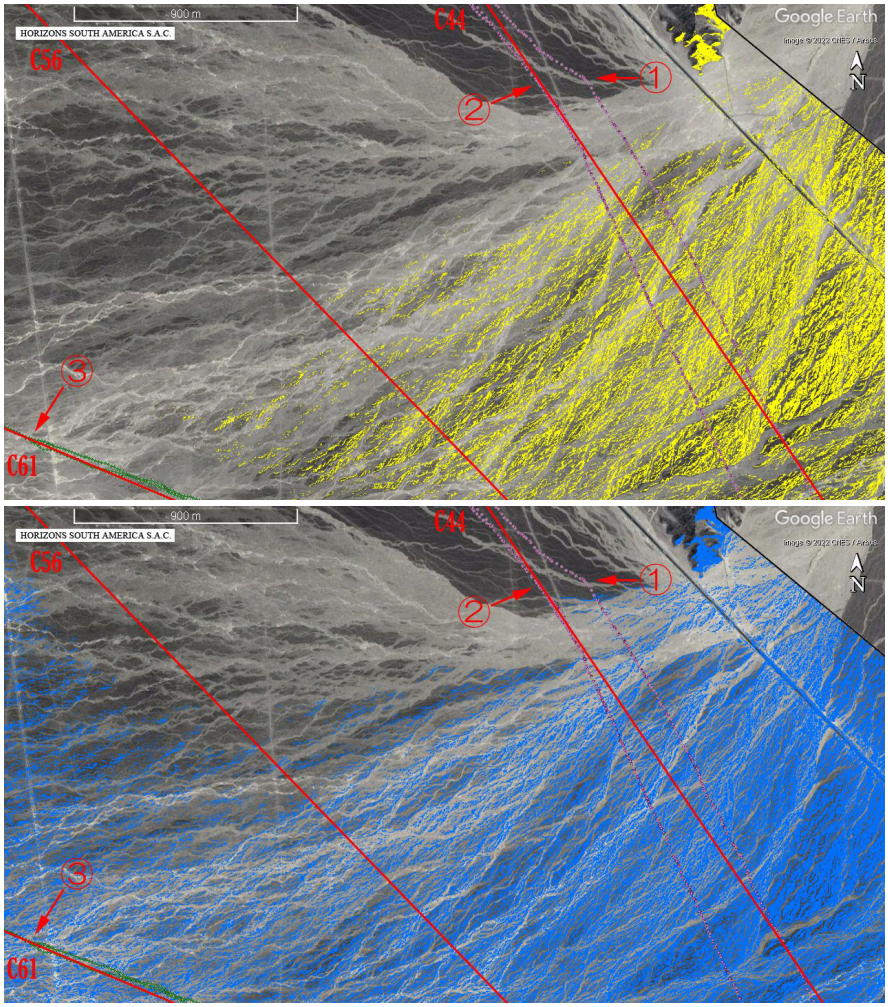
た，ラインセンター C37の可視領域（黄色）と頂上部が白い山の可視領域（青色）を比較すると，ラインセンター C37については北側，東側，北西側に不可視領域がある。また，頂上部が白い山については，東側，北西側に不可視領域があることが確認できる。次に，ラインセンター C37の丘と頂上部が白い山の方向に接続している各ラインセンター間の直線上の可視領域，不可視領域を確認するために拡大図を図６に示す。最初にラインセンター C37の可視領域（黄色）を見ると，ラインセンター C37の丘と C35，C40，C45をつなぐ直線上は，ほぼ可視領域内であることが確認できる。また，頂上部が白い山とラインセンター C30，C44，C56，C61をつなぐ直線では，直線上の一部が不可視領域を通っている。次に，頂上部が白い山の可視領域（青色）を見ると，ラインセンター C37の丘と C35，C40，C45の直線上は，ほぼ可視領域内に入っている。また，頂上部が白い山とラインセンター C30，C61をつなぐ直線は，ほぼ可視領域に入っている。さらにラインセンター C44，C56の直線上には不可視領域の箇所がある。しかし，ラインセンター C37の可視領域（黄色）よりも頂上部が白い山の可視領域（青色）の方が直線上を広くカバーしている。

４．２　歩行軌跡と可視・不可視領域との関係について

歩行実験による歩行軌跡と，ラインセンター C37の丘と頂上部が白い山の可視・不可視領域との関係について確認する。衛星画像上に図３と図４の歩行軌跡と可視領域解析の結果を重ね合わせたものを図７に示す。

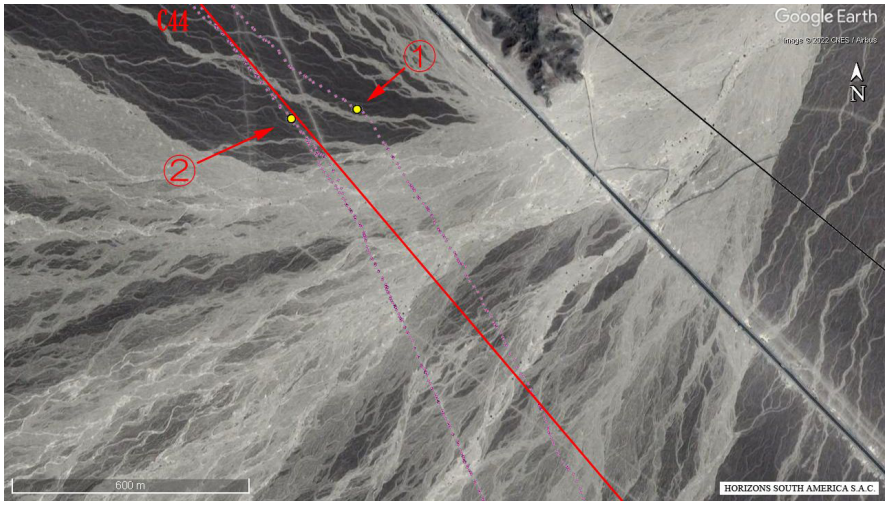
まず，ラインセンター C44から C37の方向への歩行軌跡を確認する（図７）。ラインセンター C37の丘の可視・不可視領域の結果（黄色）を見ると，ラインセンター C44からの歩行軌跡の前半部分は不可視領域である。他の被験者2名と歩行軌跡の異なる被験者ｂが，軌道を修正していると思われる地点（図３内の①）は，ラインセンター C37の不可視領域である。この地点は衛星画像からも分かるように洪水で水が流れた場所である。また，頂上部が白い山の可視・不可視領域の結果（青色）を見ると，ラインセンター C44からの歩行軌跡の前半部分は不可視領域である。

次にラインセンター C61から C37の方向への歩



上（黄色）：ラインセンターC37の可視領域，下（青色）：頂上部が白い山の可視領域（歩行方向は画像の上から下へ），黒線が可視領域解析の範囲

図８　歩行軌跡が変化している地点の拡大図



「黄色の丸」がラインセンターC44から歩いてくると前方に頂上部が白い山が歩行者の視界に入ってくる地点（歩行方向は画像の上から下へ）

図９　軌道を修正していると思われる地点（矢印①，②）の可視領域解析の結果

行軌跡を確認する（図７）。ラインセンターC37の可視・不可視領域の結果（黄色）を見ると，ラインセンターC61からの歩行軌跡の中間部分は不可視領域である。この地点は衛星画像からも分かるように洪水で水が流れた場所である。また，頂上部が白い山の可視・不可視領域の結果（青色）を見ると，ラインセンターC61からの歩行軌跡の全行程が可視領域内である。

歩行軌跡が変化する地点の可視・不可視領域の結果を確認するために拡大したものを図９に示す。頂上部が白い山の可視･不可視領域の結果（青色）を見ると，他の被験者２名と歩行軌跡の異なる被験者ｂが，軌道を修正していると思われる地点（図８の矢印①，図３内の①：歩行軌跡が南の方向に約25度転換している）の近傍から頂上部が白い山が可視領域（青色）に入ることが確認できる。さらに詳細に確認するために歩行軌跡上を10m間隔で可視領域解析を行い，軌道を修正していると思われる地点（図８の矢印①）の可視領域解析の結果を図９に示す（黄色の丸の地点から頂上部が白い山が可視領域に入るポイントを示している）。図９より，頂上部が白い山が歩行者の視野に入る地点から軌道が変化していることが確認できる。また，他の被験者

２名が軌道を修正したと思われる地点（図８の矢印②，図３内の②：歩行軌跡が南の方向に約7度転換している）の辺りから頂上部が白い山の可視領域（青色）に入ってくることが確認できる。図９の他の被験者２名が軌道を修正したと思われる地点（図８の矢印②）の可視領域解析の結果を見ると，頂上部が白い山が歩行者の視野内に入ってから軌道が変化し，洪水で水の流れた場所で２名の被験者の歩行軌跡が重なり一緒になっていることが確認できる。

図８のラインセンターC37の丘の可視・不可視領域の結果（黄色）を見ると，ラインセンターC44から歩いてきた被験者３名が，軌道を修正していると思われる地点（矢印①と②）は，ラインセンターC37の不可視領域であることがあることが確認できる。さらに，ラインセンターC61から歩いてきた被験者３名の歩行軌跡が変化する地点（図８の矢印③，図４内の③）は，ラインセンターC37の不可視領域である。

以上，歩行軌跡と可視・不可視領域の関係から，ラインセンターC37の丘が不可視領域内で，かつ洪水の影響により直線の地上絵が消えている場所では，頂上部が白い山の可視領域に入った地点から軌道が変化している。このことから前方に見える頂上部が白い山を利用して歩行する方向を軌道修正していると思われる。

５．考察

Aveni[2] は，著書の中でラインセンターC37に接続する，もしくは接続している可能性のあるラインセンターが９つあることを報告しているが，各ラインセンターのある地点から表１に示す方位角で直線を引くと，ラインセンターC37に接続するラインセンターは，C35，C40，C45の３つのみである。他のラインセンターC30，C44，C61の３つは，ラインセンターC37の丘ではなく，頂上部が白い山の方向に接続する。ラインセンターC37は，ナスカ台地の南側に突き出た丘に位置しており，遠方からの視認性が高い場所に置かれている。このラインセンターC37がナスカ台地の移動や空間認知のためのランドマークとして機能したのであれば，ラインセンターC30，C44，C61の3つもラインセンターC37の丘に接続（中心点から直線を放射）しても良いのではないかと思われた。そこで本研究では，ラインセンターC37の丘とそれに連なる頂上部が白い山の両者がランドマーク（参照点）として有効に機能しているのかを可視領域解析を実施して確認した。

C35，C40，C45の各ラインセンターから直線を引くとラインセンターC37に接続する。この３つのラインセンターについては，C37の丘とC35，C40，C45をつなぐ直線上は，ほぼ可視領域内であることが確認できる。また，頂上部が白い山とラインセンターC30，C44，C61をつなぐ直線では，直線上の一部が不可視領域を通っている。中澤らは，ランドマークを利用する利点として，視認性の高いランドマークが経路上に存在するので，それを目印とすることで経路の誤りが減ると述べている [16]。ラインセンターC35，C40，C45から，ラインセンターC37に歩行する場合，仮に経路上の直線の地上絵が消えていたり，見えにくい場所があったとしても，ラインセンターC37の丘がランドマークとして有効に機能して，安定した移動できると思われる。しかし，ラインセンターC30，C44，C61をつなぐ直線では，直線上の一部に不可視領域があり，かつ洪水で水が流れた場所があることから，ラインセンターC37のみをランドマークとして移動した場合には，移動が不安定になると考えられる。すなわち，ラインセンターC37の丘だけでは，ナスカ台地上を安定して移動することは難しく，頂上部が白い山がランドマークとしての機能を補う役割を果たすことにより安定して台地上を移動できたと推察される。

歩行実験で測定した歩行者の歩行軌跡と可視・不可視領域との関係では，ラインセンターC37の丘が不可視領域内で，かつ洪水の影響により直線の地上絵が消えている場所では，頂上部が白い山の可視領域に入った地点から，軌道が変化してい

ることから，前方に見える頂上部が白い山をランドマークとして利用し，軌道を修正したと思われる。新垣は，ナビゲーションをするためにはルート全体を再生する必要はなく，その場面に適切な情報さえ検索できればよいと述べている [17]。また，阿子島 [8] が述べているように，この白い山は「山頂部だけが白く，遠方からよく目立つ」ことからも，ラインセンターC30，C44，C61からラインセンターC37には直接にはつながず，頂上部が白い山の方向につないだのではないかと推察される。本論文の「２．ラインセンター間の歩行実験」でも述べたが，頂上部が白い山の麓に到着できれば，その後，山の裾野を歩き，ラインセンターC37の丘に辿り着くことができる。Aveni[2] は，ラインセンター間は直線の地上絵で接続されていると報告しているが，その報告は本研究の結果からも支持される。しかし，ラインセンターから放射される直線の地上絵の中には，ランドマークとなる山などに接続し，ナスカ台地上の移動および台地の空間認知のために利用した可能性がある。

６．まとめ

本研究では，ナスカ台地を移動するうえで，ラインセンターC37の丘とそれに連なる頂上部が白い山がランドマーク（参照点）として有効に機能しているのか，可視領域解析を用いて確認し，可視・不可視の視点から移動時のランドマークとしての有用性について検討した。その結果，（１）ナスカ台地の南側に位置するC35，C40，C45の各ラインセンターから直線を引くとラインセンターC37に接続する，この３つのラインセンターからの移動については，C37の丘がランドマーク（参照点）として有効に機能した，（２）C30，C44，C61の各ラインセンターから直線を引くと頂上部が白い山の方向に接続する，この3つのラインセンターからの移動については，経路上にC37の丘の不可視領域があり，かつ洪水で水が流れた場所があることから，頂上部が白い山がランドマーク（参照点）として有効に機能し，軌道を修正することができた，（３）C30，C44，C61の各ラインセンターからC37の丘へ直接につなげなくとも，ラインセンターC37の丘に連なる頂上部が白い山の麓に誘導できれば，その後，山の裾野を歩き，ラインセンターC37の丘に辿り着くことができる，（４）ラインセンターC37の丘だけでは，ナスカ台地上を安定して移動することは難しく，頂上部が白い山がランドマークとしての機能を補う役割を果たすことにより安定して台地上を移動できる，などを示した。

このことから，ナスカ台地の移動においては，ラインセンターC37の丘とそれに連なる頂上部が白い山の両者ともにランドマーク（参照点）としての有用性が高く，ラインセンター間を迷うことなく安定して移動することが可能であると考えられる。

最後に，本研究における可視領域は理論的にコンピュータ上で計算した結果から考察したものであるが，可視領域は，視力，大気の状況，光環境などにより変化するため，これらの考慮が課題として挙げられる。また，可視領域とラインセンターや山の配置などとの関係が明らかになれば，その関係を人工知能（AI）に学習させることにより，効率的な探索やラインセンター等の利用範囲の推定等を行うことができると思われる。

註

（１）ラインセンターの「C 番号」の表記は，Aveni [2] が付与した整理番号である。ラインセンターC37は，測量図（Fig.II.3（37），p.66）[2] で示している丘である。

（２）調査研究で利用した人工衛星画像（QuickBird）は，Digital Globe / Hitachi Solutions, Ltd. との利用契約により，オンライン公開される論文等では掲載できない。本論文の図では，Google 社が提示している利用方法の一般的なガイドラインに従って，Google Earth の衛星画像を利用した。

（3） 現地調査は，ペルー文化庁の調査許可を得て実施した。

（4） 人が空間を移動するときは，可能な限り周囲の情報を収集し，現在地を特定し進路を定めるようとする［16］，［18］。そのため，被験者が歩行中にラインセンターC37の方向に延びる直線の地上絵を見つけたために，その直線を利用したものと推察される。

参考文献

［1］ 坂井正人，ホルヘオラーノ：ナスカ台地の放射状直線の制作時期をめぐって，季刊地理学，62巻 4号，p.239-242，2010.

［2］ Aveni A.: Order in the Nazca Line. Aveni A. ed.: The Lines of Nazca. The American Philosophical Society, Philadelphia, p.41-113，1990.

［3］ 渡邊洋一：ナスカ台地の空間認知，山形大学大学院社会文化システム研究科紀要，第4号，p.151-163，2007.

［4］ Aveni A.: NASCA: Eighth Wonder of The World?. British Museum Press, p.141-155, 2000.

［5］ 本多薫，門間政亮：ナスカ台地におけるラインセンター間の移動について―歩行実験による歩行経路と心拍の変化からの検討―，山形大学大学院社会文化システム研究科紀要，第9号，p.1-12，2012.

［6］ 本多薫，門間政亮：ナスカ台地におけるラインセンター間の移動について（第2報）－南北歩行実験による検証－，山形大学大学院社会文化システム研究科紀要，第10号，p.33-47，2013.

［7］ 本多薫，門間政亮：ナスカ台地におけるラインセンター間の移動について（第3報）－最短路と経路選択からの検証－，山形大学大学院社会文化システム研究科紀要，第12号，p.1-14，2015.

［8］ 阿子島功：ナスカ台地の地形分類図と地上絵，山形大学大学院社会文化システム研究科紀要，第4号，p.139-149，2007.

［9］ 本多薫，門間政亮：可視領域解析を用いたナスカ台地におけるラインセンターの配置に関する検討，山形大学人文社会科学部研究年報，第19号，p.1-16，2022.

［10］ 渡邊洋一，本多薫，門間政亮：ナスカ台地の移動時における直線の地上絵とラインセンターの利用－ウェアラブルカメラを用いた分析－，山形大学紀要（人文科学），第18巻3号，p.139-154，2016.

［11］ 中村裕文：ランドマークが景観に及ぼす影響の定量的分析方法：光線追跡法を用いた景観影響物の定量的分析，都城工業高等専門学校研究報告，第47号，p.48-54，2012.

［12］ 磯田節子，両角光男，位寄和久：ランドマークの可視・不可視領域に着目した大規模建築物の影響評価モデルの検討－景観形成計画のためのシステム解析手法に関する研究－，日本建築学会計画系論文集，第456号，p.163-169，1994.

［13］ Bongersa J., Elizabeth Arkushb E. and Harrowerc M.: Landscapes of death: GIS-based analyses of chullpas in the western Lake Titicaca basin. Journal of Archaeological Science, Vol.39 No.6, p.1687-1693, 2012.

［14］ Piscitelli M., Haas J. and Creamer W.: Intensive Predictive Mapping of Surface Topography at Archaeological Sites in Peru. Student Anthropologist, Vol.3 No.3, p.47-63, 2013.

［15］ Orusini A.: Antropología y adaptación bio-cultural de los antiguos habitantes de Nasca. Orefici G. et al.: Nasca, el desierto de los dioses de Cahuachi. Graph Ediciones, p.152-167, 2009.

［16］ 中澤啓介，北望，高木健士，井上智雄，重野寛，岡田謙一：ランドマークの視認性に

基づいた動的な案内地図作成，情報処理学会論文誌，第49巻1号，p.233-241，2008.

［17］ 新垣紀子：なぜ人は道に迷うのか？：一度訪れた目的地に再度訪れる場面での認知プロセスの特徴，Cognitive studies，第5巻4号，p.108-121，1998.

［18］ 笹川隆介，平野勝也：都市における遠景目標物の種類とオリエンテーションの正確性について，景観・デザイン研究講演集，第6巻，p.1-5，2010.

The usefulness as landmarks of the ‘Hill at line center C37’ and the ‘Mountain on the white summit’ in the Nasca Pampa: A study using viewshed analysis

HONDA Kaoru
（Faculty of Humanities and Social Sciences, Yamagata University）
MOMMA Tadasuke
（Ube Frontier College）

In this study, we examine whether the "Hill at line center C37" and the "Mountain on the white summit" function effectively as landmarks (reference points) in moving around the Nasca Pampa using viewshed analysis. We discuss their usefulness as landmarks when moving from visible and invisible perspectives. The results show that (1) the ‘Hill at line center C37’ functions effectively as a landmark when moving from the south side of the Nasca Pampa, and (2) the ‘Mountain on the white summit’ functions effectively as a landmark by correcting the direction of walking in places where the road has disappeared.

社会文化システムコース　彙報

2021（R３）年度開講科目一覧

文化システムプログラム

授　業　科　目　名	担当教員	開講期
英語学特論	富　澤　直　人	前　期
英語音声学特論	冨　田　かおる	前　期
生成文法論特論	髙　橋　真　彦	前　期
異文化間コミュニケーション論特論	Ryan Stephen Bond	前　期
心理言語学特論	小　泉　有紀子	前　期
英語学特別演習	富　澤　直　人	後　期
英語音声学特別演習	冨　田　かおる	後　期
生成文法論特別演習	髙　橋　真　彦	後　期
異文化間コミュニケーション論特別演習	Ryan Stephen Bond	後　期
心理言語学特別演習	小　泉　有紀子	後　期
日本語文法論特論	渡　辺　文　生	前　期
日本語学特論	中　澤　信　幸	前　期
言語学特論	池　田　光　則	前　期
日本古典文学特論	生　田　慶　穂	前　期
日本近代文学特論	森　岡　卓　司	前　期
日本語文法論特別演習	渡　辺　文　生	後　期
日本語学特別演習	中　澤　信　幸	後　期
言語学特別演習	池　田　光　則	後　期
日本古典文学特別演習	生　田　慶　穂	後　期
日本近代文学特別演習	森　岡　卓　司	後　期
心理科学特論Ａ	大　杉　尚　之	前　期
心理科学特論Ｂ	小　林　正　法	前　期
人間情報科学特論	本　多　　薫	前　期
心理科学特別演習Ａ	大　杉　尚　之	後　期
心理科学特別演習Ｂ	小　林　正　法	後　期
人間情報科学特別演習	本　多　　薫	後　期
日本近世史特論	岩　田　浩太郎	前　期
日本近代史特論	小　幡　圭　祐	前　期
北アジア史特論	中　村　篤　志	前　期
日本近世史特別演習	岩　田　浩太郎	後　期
日本近代史特別演習	小　幡　圭　祐	後　期
中国古代中世文化論特論	福　山　泰　男	前　期
東アジア近現代文化論特論	許　　時　嘉	前　期
ドイツ現代文化論特論	渡　辺　将　尚	前　期
中国古代中世文化論特別演習	福　山　泰　男	後　期
ドイツ現代文化論特別演習	渡　辺　将　尚	後　期
フランス文化論特別演習	合　田　陽　祐	後　期
言語・文化学特別研究Ⅰ		通　年
日本学特別研究Ⅰ		通　年
人間科学・思想文化学特別研究Ⅰ		通　年

歴史文化学特別研究Ⅰ		通	年
グローバル文化学特別研究Ⅰ		通	年

考古人類学プログラム

人類学・考古学特論A	坂井正人	前	期
人類学・考古学特論B	松本雄一	前	期
人類学・考古学特論C	山本睦	前	期
人類学・考古学特論D	松本剛	前	期
人類学・考古学特別演習A	坂井正人	後	期
人類学・考古学特別演習B	松本雄一	後	期
人類学・考古学特別演習C	山本睦	後	期

社会システムプログラム

経済学史特論	下平裕之	前	期
環境地理学特論	伊藤晶文	前	期
都市計画特論	山田浩久	前	期
地域政策学特論	本多広樹	前	期
経済学史特別演習	下平裕之	後	期
環境地理学特別演習	伊藤晶文	後	期
都市計画特別演習	山田浩久	後	期
地域政策学特別演習	本多広樹	後	期
株式会社論特論	安田均	前	期
マーケティング論特論	兼子良久	前	期
中小企業論特論	吉原元子	前	期
比較会計学特別演習	洪慈乙	後	期
株式会社論特別演習	安田均	後	期
マーケティング論特別演習	兼子良久	後	期
中小企業論特別演習	吉原元子	後	期
公共システム特別研究Ⅰ		通	年
企業システム特別研究Ⅰ		通	年

研究科共通科目

社会文化創造論Ⅰ	三上英司	前	期
社会文化創造論Ⅱ	渡辺文生	後	期

2021年度　修士学位論文題目一覧

文化システム専攻

（題　目）	（分　野）	（領　域）	（氏　名）
ロシアにおける日本マンガの受容：マンガ研究とインターネット言論空間における語られ方	国際文化論	アジア文化	Maksimova Tatiana
日比野士朗研究―「帰還作家」から「疎開文化人」へ	国際文化論	アジア文化	加藤麻友子
嘉靖帝の道教崇拝	思想歴史論	歴史文化	張　夢烜
欧文直訳体における漢語動詞の意味分類と日中対照	人間科学	言語科学	秦　穎
中等教育における日本語教科書の文法事項に関する対照研究 ―中国とその他諸地域について	人間科学	言語科学	楊　振傑
戦後台湾の祖国意識 ―1945年から1947年まで―	国際文化論	アジア文化	舟山優也
Escenarios de Poder: Plazas y Patios en Pacopampa durante el Formativo 権力のステージ：パコパンパ遺跡における形成期の広場とパティオ	思想歴史論	歴史文化	Mamani Escobar Stefani
曹植における詠物賦とその継承	国際文化論	アジア文化	鄭　亜鈺
日本語オノマトペの中国語への翻訳表現 ―小説を中心に―	人間科学	言語科学	王　婷婷
Interacción Social en el Norte Peruano: Una Perspectiva Desde Morro de Eten para los Periodos Formativo Medio y Tardío. ペルー北部における社会的相互作用：形成期中期から後期をめぐるモロ・デ・エテン遺跡からの視座	思想歴史論	歴史文化	Dennis Nicolas Lorenzo

社会システム専攻

（題　目）	（分　野）	（領　域）	（氏　名）
行動と心的特性に基づいた観光客の類型化に関する研究 ―訪日台湾人観光客を対象として―	企業システム	企業経営	陳　子軒
地域の持続可能性から見た次世代の「住民活動」のあり方 ～山形県中山町を事例にして～	公共システム	地域政策	齋藤由佳
サプライチェーン・マネジメントの視点から見た山形県文化産業の発展戦略とモデルに関する研究	企業システム	企業経営	荊　耀霆
口コミ情報から見た山形県の温泉観光地の特徴 ―蔵王温泉と銀山温泉を事例にして―	公共システム	地域政策	張　月
200海里漁業交渉における利益団体の政治的役割 ―大日本水産会の認識と対応を中心に	国際システム	国際関係	新川知尚
Impact of Macroeconomic Variables on Foreign Exchange Reserve Accumulation：Emerging Economies of Asia.	国際システム	国際経済法務	Haque Farhin
山形の老舗企業における災害レジリエンスの研究	企業システム	企業経営	杜　東超

「山形大学大学院社会文化創造研究科社会文化システムコース紀要」投稿規程

１．名称及び発行

本編を「山形大学大学院社会文化創造研究科社会文化システムコース紀要」（Bulletin of the Social and Cultural Systems Course, Graduate School of Creative Studies in Society and Culture, Yamagata University）と称する。

２．投稿資格

本編に投稿できる者は，原則として，本研究科社会文化システムコースないし人文社会科学部教職員とする。ただし，次のいずれかに該当する場合には投稿を認めることがある。

⑴　本研究科社会文化システムコースないし人文社会科学部に相当年数勤務し，退官した元専任教員
⑵　本研究科社会文化システムコースないし人文社会科学部の客員研究員
⑶　本研究科社会文化システムコースないし人文社会科学部教職員が相当の役割を担っている場合の共同執筆者
⑷　「特集」などの編集企画により編集委員会が依頼した者
⑸　本研究科社会文化システムコースないし社会文化システム研究科を修了した者
⑹　その他，編集委員会が適当と認めた者

３．投稿内容

人文・社会科学に関する未発表のものとし，その種類は次の通りとする。

⑴　人文・社会科学およびその関連分野の論文等で以下のジャンルに属するもの
　①　論文
　②　研究ノート
　③　資料（史料）紹介・分析
　④　書評，研究動向
　⑤　翻訳
　⑥　判例評釈
　⑦　史料目録
⑵　編集企画により編集委員会が依頼した原稿
⑶　本研究科社会文化システムコースの研究教育内容にかかわる研究の成果
⑷　本研究科社会文化システムコースおよび人文社会科学部によって助成された研究の成果報告など
⑸　そのほか，編集委員会が適当と認めたもの

４．原稿の分量および様式

⑴　原稿は，各号原則として１人１編までとするが，３に定める分類項目を異にする場合には複数掲載を認める場合がある。
⑵　分量は，原則として，日本語原稿の場合は400字詰め原稿用紙で100枚（40字×40行のワープロ用紙では25枚分）以内とする。欧文原稿の場合はＡ４判の片面に周囲３㎝の空白を残して２段送りタイプ

することにし，50枚以内とする。その他の言語の場合の分量は上に準ずる。

⑶　編集委員会が適当と認めた場合，連載の方式をとることができる。

⑷　日本語による執筆の場合は外国語の，外国語による執筆の場合は日本語の要旨をつけることとし，要旨は原則として刷り上がり１頁とする。投稿者は，当該言語ネイティブまたは外国語教育担当教員によるチェックを受けたうえで，外国語要旨を編集委員会に提出するものとする。ただし，当該言語ネイティブまたは外国語担当教員に依頼することが困難な場合には，英語による要旨に限り，編集委員会が仲介するものとする。

⑸　⑴に定める制限を超える原稿は相応の理由があるものに限り，編集委員会の承認を得て受理されることがある。ただし，この場合の超過分の印刷経費は執筆者が負担するものとする。

⑹　特殊な印刷を要するもの（カラー印刷など）は，原則として執筆者が負担するものとする。

５．版組

刷り上がりの大きさはＡ４判とする。原則として横組みの場合も縦組みの場合も２段組とする。

６．原稿の提出

⑴　原稿は原則としてワードプロセッサで作成し，電子ファイルの形式で編集委員に提出する。その際，プリントアウトしたもの１部を添付する。

⑵　編集委員は，提出された原稿と引き換えに，原稿題名・受付年月日等を明記した投稿受領書を発行する。

７．原稿の締め切り

⑴　創刊号の原稿締め切りは2005年１月31日とする。

⑵　第２号以降の原稿締め切りは，６月30日（休日の場合は休日明けの日）とする。

８．論文等の審査及び掲載の可否

⑴　編集委員会は原稿の審査を査読者に依頼する。

⑵　編集委員会は，審査の結果，必要ならば原稿の修正を求めることができる。

⑶　編集委員会は，審査の結果等に基づいて掲載の可否を決定する。

９．校正

⑴　校正は執筆者の責任において行い，原則として再校までとする。

⑵　校正は誤字，脱字，誤植等の訂正に限るものとし，本文の大幅な変更（削除，挿入等）は原則として認めない。

⑶　前項の規定にもかかわらず，大幅な訂正を必要とする場合は編集委員会の許可を得るものとし，その印刷に伴う経費は執筆者が負担する。

10．掲載及び別刷りの経費

⑴　掲載に要する経費は，制限内のページ数であれば，原則として無料とする。

⑵　別刷りの経費については著者負担とする。

11. 出版権利用の許諾

原稿を投稿する者は，山形大学本研究科社会文化システムコースに対し，当該論文等に関する出版権の利用につき許諾するものとする。

12. 論文等の電子化及びコンピュータ・ネットワーク上での公開

⑴ 掲載された論文等は，原則として電子化し，人文社会科学部ホームページ等を通じてコンピュータ・ネットワーク上に公開する。

⑵ ただし，執筆者が前項に規定する電子化・公開を希望しない特別の理由を有する場合は，当該論文等の電子化・公開を拒否することができる。その場合は原稿提出時に申し出る。

附　則　この投稿規程は2005（平成17）年１月１日から施行する。
附　則　この投稿規程は2007（平成19）年４月１日から施行する。
附　則　この投稿規程は2010（平成22）年４月１日から施行する。
附　則　この投稿規程は2014（平成26）年４月１日から施行する。
附　則　この投稿規程は2016（平成28）年11月１日から施行する。
附　則　この投稿規程は2021（令和３）年６月16日から施行する。

編　集　委　員

石　澤　靖　典　　（文化システムプログラム）
アーウィン　マーク　　（文化システムプログラム）
生　田　慶　穂　　（文化システムプログラム）
小笠原　奈　菜　　（社会システムプログラム）

編　集　者
発　行　者　山形大学人文社会科学部
〒990-8560　山形市小白川町一丁目４番12号
責　任　者　是　川　晴　彦
印　刷　所　田宮印刷株式会社
発行年月日　令和４年９月30日

BULLETIN
of
the Social and Cultural Systems Course, Graduate School of Creative Studies in Society and Culture, Yamagata University

No. 19

CONTENTS

Articles

On the Resemblance Theories of Pictorial Representation
..... KIYOZUKA Kunihiko 1

A Reconsideration of the Phonology of the Min Language by Ong Iok-tik: Chapter 3 of "A Study of Min Pronunciation"
..... NAKAZAWA Nobuyuki 25

Research Notes

A Study of Project Based Classes of General Education Course in Graduate School: Analyzing Group Work Discourses and Course Questionnaire
..... WATANABE Fumio 43

The usefulness as landmarks of the 'Hill at line center C37' and the 'Mountain on the white summit' in the Nasca Pampa: A study using viewshed analysis
..... HONDA Kaoru, MOMMA Tadasuke 55

2021 : List of Graduate School Courses and Submitted Master's Theses 67

Requirements for Contributors 70

SEPTEMBER 2022