



## 多方向に越境する現代美術とヴァイタルな美術教育 の実践：ボーダーへ向かう人間形成と美術について

メタデータ	言語: Japanese 出版者: 北海道教育大学 公開日: 2008-05-21 キーワード: 作成者: 福山, 博光 メールアドレス: 所属:
URL	<a href="https://doi.org/10.32150/00005315">https://doi.org/10.32150/00005315</a>

## 多方向に越境する現代美術とヴァイタルな美術教育の実践 —— ボーダーへ向かう人間形成と美術について ——

### Contemporary Art crossing the Frontier and Vital practices of Art Education —— A character building and Art toward border line ——

福 山 博 光

北海道教育大学岩見沢校美術教育研究室

#### 1. はじめに

横浜トリエンナーレに足を運んでみて、今さらながら現代美術の表現の多様性を実感し再認識したのであるが、ここでも例えば美術の指導要領の中でいわれる「美しいものを美しいものとして感じる事が出来る」等の言葉から受けるイメージ、あるいはその中に流れている芸術や美の概念と実際の目の前の表現との間の大きな違和感というか、乖離を感じざるを得なかった。ここに見られるもののほとんどがこれまでの美とか美しいものといった言葉では括りきれない表現である。

確かに時代の変化とともに美術の意味も美しさの概念も変化し続けるものであろう。新しい表現が先駆的なものの常として、時に理解されず、時として排除され、また時には矚目を買いながらも、少しずつ人々の意識に働きかけ、やがて多くの人に受容されるようになる。そしてそうなってはじめて一つの美しさとして認知されていくことが多いように思われる。しかし皮肉なことに社会的多数に受容され容認された途端、その美術は、初めに持っていた美術本来の力、例えば既成の価値観との軋轢のなかで火花が散るような魅力、あるいはダイレクトな影響力という強度は、弛緩し失速していくように思えてならない。

例えば1999年ロンドンのテイト・ギャラリーで見た、マウリツィオ・カテランの馬の剥製をエントランスの天井から釣り下げたインスタレーションなどは筆者にとってまさにそのようなものでしかなかった。コンセプトアートとして成功しているとは思えなかった。以前写真で見たピストル自殺したリスのインスタレーションの方がまだ面白いと思われた。例えば同様な素材で比較するならば、コンセプトは明らかに違うけれども、デミアン・ハーストの一連のホルマリンの作品の、忌避しながらも惹かれていくような圧倒的な何か、つまり作品の強度あるいはヴァイタル・インテンシティといったものは、この作品に限っては期待すべくもなかった。逆にテイト・ギャラリーという権威的空間が、作家に与える栄光と悲惨といったことを考えざるを得なかった。作家の意図に反して作品が安定した体制的価値観に吸収されていくようなイメージを持ったのである。

そのような問題、硬直した既成の価値観とぶつかって輝いているような、つまりいままさに生きている美術を教育はどのように取り込めばよいのだろうか。あるいはどのようにすれば美術教育の実践がそのような一つの生きたアートになるのだろうか。

確かに時代や場所を超えて存続する美もある。時に人々に調和や安らぎを与え、あるいは人間について、普遍性について深い洞察に誘うような。また一度忘れられていた美術が時代の認識の枠組み（エピステーメー）の変化によって、新たなコンテクストのもとで再び取り上げられることもあるだろう。そのような美

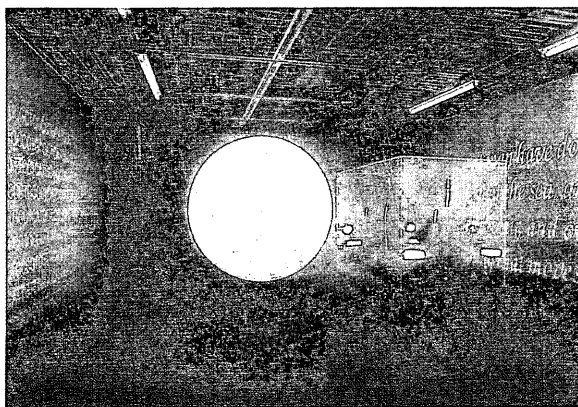
術を否定するわけではない。美術教育が人間形成の一端を担おうとする時、美術の視点からの歴史や文化の理解は必要であるだろうし、そのように形成されて来た美や美しいものを心情的に受容でき享受できることは大切なことであろう。何よりわれわれは時代から完全に自由な存在ではない。しかしそのような、時代のなかで既に一つの価値として成立している、崇高美や醜なるものも含めたとしても、ある意味安全で安定した美や美しいものとの関わりこそが唯一の美術教育（人間形成）ではないだろう。美術教育がもしそこに止まるならば実践は空虚に形骸化し、「生きる力」も単なるきれいごとでしかないだろう。既成のあらゆる美術、あるいは美は、時代になかでなにか新しいものが生まれる時には、常に検証のあるいは解体の対象であった。

いま美術史の中にジェンダーやエスニティーといった西洋近代的人間中心主義の外からの視点を取り込まれつつある。またホロコーストを推進したナチの高官達がこよなくモーツァルトを愛し、家庭ではよき父親であり夫であったという話しを思い出したりすると芸術と人間形成について立ち止まって考えざるを得ない。

## 2. 「ジェネシス」エドワード・カック

作品が発する単なるイメージではないヴァイタルなパワー、つまりその作品が生きていると言うことは、今日の人間の置かれている状況あるいは直面する諸問題とその作品がどれ程深く拮抗し得ているかどうかということに他ならないだろう。それは我々の既成の認識の枠組みを揺るがせ、あるいは時として解体するものである。見るものの安定した良識や価値観を、時代の変容のダイナミズムの中に巻き込むのである。生きる力とは本来そのような軋轢のなかからうまれて来るものではないだろうか。

トリエンナーレのなかで、筆者にとってそういった作品のひとつだと思われた、エドワード・カックの「ジェネシス」について触れてみたい。



ジェネシス

写真1 『横浜トリエンナーレ2001 作品カタログ』  
2001年9月  
横浜トリエンナーレ組織委員会 p126

エドワード・カック（1962生ブラジル／アメリカ）は以前自分の血管とチューブを繋ぎ血液の流れを一度身体の外に取り出して見せると言う、人工透析機のシステムに似たインスタレーションを行ったり、発光クラゲの遺伝子をウサギの遺伝子に組み込み、ブラックライトの様な光をあてると緑色に輝くという新種のウサギをつくって、動物愛護協会や良識的な人達から激しい抗議を受け物議をかもしたりした作家である。

今回のこの「ジェネシス」も遺伝子操作がテーマのインスタレーションであった。灰暗い青い部屋の中央にシャーレに入り、聖書のことばに対応するように遺伝子組み換えがなされたヴァクテリアが顕微鏡の下におかれ、光が当てられていた。そのヴァクテリアの映像が正面

のスクリーンに映し出されている。左の壁にはそのヴァクテリアの操作された遺伝子配列が書かれている。右側の壁にはそれに対応した聖書のことば、人は万物の霊長であり云々が書かれている。そして入り口に近い部屋の隅にそのシャーレと顕微鏡に接続されているコンピュータが置かれていて、見る人がそのコンピュータを操作することでシャーレに赤外線があたり、それによってそのヴァクテリアの遺伝子の配列がさらに変化していくというものであった。つまり見る人の操作によって遺伝子組み換えが起こり、その配列つ

まり聖書のことばが崩れていくのである。

ジェネシスには創世記という意味のほかに起源とか発生などの意味がある。基本的にはキリスト教の人間観が根底にあるアメリカにおいてより意味を持つ作品ではあろう。それと同時に遺伝子工学の産業への適応が最も進んでいるのもまたアメリカである。先端的科学技術と社会を支えて来た良識やモラル、倫理観、そしてそれに関わる人間概念とがぶつかり合っているまさにその場の提示であるといえよう。そして同時にそこは何かの起原の場であり、いままさに何かが発生している空間に他ならないだろう。

ひつじのドリーが誕生して、いまや既に人間のクローンを作ったと宣言するイタリア人の医者やカナダの新興宗教団体もある。日本も原料の形とは言え遺伝子組み換えがなされた作物を輸入している。この作品に触れてみて筆者が感じたことは、作者の意図する人間概念や社会的倫理の変容といった深遠な今日的課題ではなく、「遺伝子操作ってこんなに簡単に出来るのか」というものであった。何となく現代科学の最先端というイメージがあり、特に農作物や食品への結果の導入については気になるものの、その操作等については分野外のわれわれからは懸け離れた世界の出来事のように思っていたのであるが、このような形で提示されると何かすごく身近な出来事として感じられた。インタラクティブなメディア・インスタレーションの持つ力であり、それもこのような作品の狙いの一つであろうと思われた。

科学や倫理、経済や戦争、メディアや身体、国家やジェンダー等、それぞれの分野や世界の境界、ボーダーライン的地平をアートが縫取っていくようなイメージ、ドゥルーズとガタリのことばを借りれば、アートのそれらへの生成変化、それらのものへのアートへの生成変化が今日の美術の大きな特徴であると思われる。それらは一見政治的に見えるけれど、単なる政治的メッセージの芸術的表現ではない。これらの作品を目の前にすれば、様々なメディアの操作、素材の物質感などによってこれらがアートでしかないと実感できる。コンピューターやヴァクテリアがいわば、絵具や粘土なのである。

### 3. 『キッズ・サバイバル』、『セルフ・エデュケーション時代』——ヴァイタルな美術教育の実践

そのような、いままさに生きている美術を、つまり今日の人間的課題に直接繋がり、ことばの本来の意味における、そしてなにより具体的な戦力としての生きていく力になるような美術を教育のなかにどのように取り込むことが可能だろうか。それは言い換えれば、教育実践という形の一つのアートの試みに他ならないだろう。ここではアメリカにおける、美術教育による社会的実践を紹介した『キッズ・サバイバル』、その著者ニコラス・ペーリーとアーティストの川俣正などによる、キッズ・サバイバルを含んでさらに様々な芸術教育実践を紹介した『セルフ・エデュケーション時代』を取り上げてみる。ここには筆者の考える、まさに生きた芸術教育の実践があると思われるのである。

#### (1) 『キッズ・サバイバル』

『キッズ・サバイバル』には3つの非常に魅力的な美術教育の（あるいは美術教育的）社会的実践が取り上げられている。これらの実践において美術教育は単なる観念の伝達や美的感覚の深化、あるいは使い古された人間形成とかいったものではなく、自己の尊厳の回復あるいは再生を賭けた、生きていくことそのものであるように見える。

① 「ティム・ロリンズと K.O.S.」は、若者の60%以上が高校を修了せず、住民の95%がマイノリティであり40%以上が生活保護を受けており、犯罪多発地帯であるというニューヨークのサウス・ブロンクスにおいてティム・ロリンズが行った実践である。何年前かに美術手帳で紹介されたことがあり、共同制作「アメリカ」ではたくさんの金管楽器が描かれていたのだが、その奇妙に有機的なイメージが印象的であり記憶に残っていた。ティム・ロリンズが選んだ文学作品（例えばカフカの「アメリカ」）を深く読み込むことによ

て作品の主人公に自己同一化し自分たち自身の生活に関連づけ、そこからイメージを発想し共同制作していくという手法だけを見れば、特に新しいものではない。しかし表現者自身が、つまり生徒である少年たちが文学作品を手がかりに自分自身を社会的関係性のなかで捉えなおし、つまり移民、貧困、暴力、ギャングになることしかない将来等、自分の置かれている位置をアメリカという社会の政治や経済政策、文化や教育との関係性のなかで捉えなおし、そこから社会に向けての一つの発言として作品を提示していく過程と創り出された作品の持つ社会的力を見れば、この実践の重要性が理解出来る。著者のニコラス・ペリーは「書籍は芸術作品の形をとることで社会性を持つものとなる。そして、これまで学問的な問題提起はなされていても、作品と実生活とを関連づけるべきだという根拠が示されることはほとんどなかったけれど、ロリンズとK.O.S. は自分たちの芸術・教育・文化活動と社会における組織制度・文化状況とを実際に関連づけてみせた。彼等は文化解釈に関して若者が貴重な貢献をなすうらということを示した。」と述べている。ここには文学を実生活に結び付ける読みとそれを美術に変換するという、言わば文学の新しい活用（実際に本のページが切り取られて作品にコラージュされることも含めて）があるのであり、それはアカデミズムから離れた文学の自由な解釈と美術とのインター・フェイスでもあり、美術教育的実践がトータルな一つのアートとして生産されていることに他ならないだろう。

② 次の「セディ・ベニング」は十五歳で高校を中退した同性愛の少女の、ビデオを表現手段にした自己実現の、あるいは自己形成の模索、探究と言えようか。極めてプライベートな性向、同性愛的感覚が率直にナイーブに表現されることによって、つまり徹底して個人的なある意味で閉じた独白的世界が、フィルムに記録され公に作品化されることで反転するのである。望むと望まざるとに関わらず、常に既成の社会的規範との間に生じる軋轢を引き受けざるを得ない同性愛者としての生きにくさが表現の契機になったことは確かだろうが、そしてジェンダーあるいはセクシュアリティに関わる作品においては常にそこが重要な問題提起でもあろうが、セディ・ベニングにとってはビデオによる撮影がそのまま彼女自身にとって自己のセクシュアリティの肯定になっていく点がまさにセルフ・エデュケーションなのである。ホイットニー美術館のジョン・ハンハートは「ベニングのビデオは恋愛への欲望を引き出す。自由に表現された性的衝動を受けとめるものとなっている」<sup>4</sup>と述べている。ジェンダーそして同性愛については教育のなかにもどのように取り込むのかという点において、まさに今日の問題である。数年前の国連の世界人権宣言年において人権の問題として取り上げられ、特に日本では先進国のなかでも性的マイノリティと言われる人たちの権利の擁護と確立が遅れていると指摘された問題である。最近少しずつではあるけれども実際の授業実践案、教材化の試みも見られるようになって来ている<sup>5</sup>。

③ 三つ目の実践「シューティング・バック」はUPI通信のカメラマンだったジム・ハバードが貧困やホームレスの問題に無関心な当時のレーガン政権に腹をたて、ワシントンD.C. 地域のホームレスの子どもたちにカメラを与え、プロも含めた多くのボランティアのカメラマン達とワークショップを開き、自分たちの生活を撮影させたものである。それは「ホームレスによる、ホームレスについての写真展」という形で開催され多くの反響を呼ぶことになる。それは何よりもこれまでマス・メディアがつくりあげた既成のホームレスのイメージを覆すものであった。プライベートも身体の安全も保証されない悲惨な暮らしのなかで、子ども達が見せる生き生きした姿、プライド溢れるポートレイト、家族と過ごす喜びの表情、あるいは時に驚かされる程の芸術的表現は、貧困、悲惨、敗者、低学力、援助等のホームレスの持つ類型化された既成のイメージを大きく裏切るものだったのである。そしてそのことが逆にこのような問題に多くの人々の関心を惹くことになるのである。「ほとんどシュールなまでの富の不均衡という現状、人権問題に無関心だった1980年代の政府の姿勢、そして今現在これらの問題をどう解決するべきかという難題を、これらの写真が観るものの心に突きつけて来る」<sup>6</sup>のである。そしてこの「シューティング・バック」の活動はその後ワシントン全

域の青少年の教育活動へ、また全米のアメリカン・インディアンを対象にしたプロジェクトへと拡大していき、美術館やギャラリーの企画を巻き込みながら現在に至っているのである。

これらの実践はすべて学校教育という既成のシステムの外側で行われており、また従来の、特に日本などの一般的な美術教育実践と比較すると社会的、社会変革的な意図の強いものである。著者のニコラス・ペーリーも前書き的な「ポジショニング」のなかでブリコラージュやボーダー、あるいはリゾーム等の現代思想のことは使って、混迷する今の社会の人間の位置、そしてそのなかで生きていくための有効な手段を説明している。その為もあって、ある意味政治的な理想主義的な方向でこれらの美術教育的実践が取り上げられていることも確かである。が、なにより重要なことは、子ども達を取り巻く抜き差しならぬ社会的困難な状況がまずあり、そこに立ち向かうためにアート、美術表現が有効な手段として用いられたものだという点である。「社会的状況も違い、日本の美術教育のなかには即取り込めないだろう」といった声が聞こえて来そうであるが、問題はそう言うことではないだろう。ここに見られる教育というものの本来の姿と美術することの本質に、そしてそれらが結合していく姿に、われわれはもう一度目を向ける必要があると思われるのである。

## (2) 『セルフ・エデュケーション時代』

前述したニコラス・ペーリーやアーティストの川俣正等による、すぐれて先鋭的な、あるいは実験的な教育的実践の紹介である。ここでは美術のみならず、音楽、ダンス、パフォーマンス、障害者、現代思想等の分野から、多様な、新しい、刺激的で興味深い実践が紹介されている。一見するとかなり多様で相互の分野の関連性もほとんど無いように見える。しかしここでも関連性とか統一的視点とかいったものは必要とされていないのである。というよりもかつてのジャンルや分野、専門領域といった括りからどれだけ自由であるかということこそが重要なのであり、これまでのアートあるいは教育という概念で一括りにされること自体拒否しているように思われる。しかしそれぞれの分野における切実な課題に取り組むことが、既成の枠を崩さざるを得ない状況が、あらゆる可能性の試みがそれぞれの実践を、解体と構築あるいは内部と外部の衝突が絶えまなく繰り返されるボーダーラインという地点にまで押しやって来たのだともいえよう。これらの実践が、例えばコミュニケーションの問題、ジェンダーの問題、アイデンティティの問題、制度としての学校教育の問題、資本主義というシステムの問題、知的、身体的障害者の問題、メディアの問題、アート自体の問題、等々と不可分であり、意図的には言うに及ばず、結果的にもそれらを反映し、あるいは照射し続けているのである。つまりこれらの魅力的な実践の背後には、われわれの時代に共通する人間的状況が、今日的課題が直接的に、間接的に存在するのであり、それらとの関係という点においてみごとに統一的方向性を見せているとも言えるのである。

それゆえに個々の実践は教育的示唆に富んでおり、具体的であり、すぐにでも学校教育の中に取り込められるものが多い。また新しい視点で教材を考えるとにも様々なインスピレーションを与えてくれると思われるのである。重要で興味深いと思われたいくつかの実践を紹介しておきたい。

① 「コンタクト・インプロヴィゼーション」、人與人、あるいは人と物との身体的コンタクトをきっかけに即興のダンスが展開されるもので、身体的接触から生まれる重さやエネルギーを手がかりにした身体的、精神的コミュニケーション、交感、共振である。

② 「ビジュアル・シンキング」、デザインの発想のための身体的エクササイズ。イメージの根幹に身体が存在するという考えから、瞑想や即興演劇を使い、身体全体で思考するためのセンスやスキルを身に付ける訓練。

③ 「黒板の裏側」、ロラン・バルトの、教育的経験はメッセージの明晰さではなく、子音の鏽、母音の官能、肉体の奥の立体音響のすべてであるという視点から、制度的で単一な教育的ディスコースを解体し、多

様化、複雑化するための試み。

④ 「共同作曲／野村誠プロジェクト」、中心になる作曲家はいなくて、例えば連歌のように参加者一人一人が作曲していく共同作曲。同様な即興的集団演奏も行われる。アカデミックな音楽教育を軽やかに越えていく試み。

⑤ 「川俣正プロジェクト」、作品の完成が目指されないアート・プロジェクト。参加者同士の共同作業、コミュニケーション、あらゆる相互作用によってプロジェクト自体が変化し、またメンバー自身も変化していく、そのように生まれてくるもの、あるいはそのプロセスこそが重要であり、プロジェクトはどこまでもアンダー・コンストラクションなのである。それはまたアートの新しい形の一つでもある。

⑥ 「RAM カタログ・プロジェクト」、柄谷行人らによる社会変革のための消費者の新しい連帯と運動。政党政治的な方向での社会変革ではなく、コンピュータ・ネットによる批判的消費者の立場での対抗運動の流動的組織化。

⑦ 「心理／社会／アートの境界に潜むもの」、社会的な心身問題をアートの方向から捉え直していくヒューマン・サービス・センターの試み。様々な心身問題の背後に見えて来る例えばジェンダーの問題を参加者がアート表現するなかで認識し把握していくもの。

等々である。繰り返すけれども、これらはまさに学校教育という既成のシステムに、あるいはこれまでの教科教育学に外側の世界から突き付けられた本質的な課題だと思わざるを得ないのである。

### (3) マイノリティとセルフ・エデュケーションの問題

述べて来たように、「セルフ・エデュケーション」は魅力的な実践集であり川俣正は、この「セルフ・エデュケーション」の理論的根拠になるだろうと思われる、導入部の「セルフ・エデュケーション時代とはなにか」と中間部の「保証なきマイノリティとセルフ・エデュケーション」という章において、負のイメージを持たない新しいマイノリティの増加が近年日本などで見られるといい、マイノリティの自覚なきところではセルフ・エデュケーションは起きないと述べる。このマイノリティについては、川俣の文章に続く、編者の一人である熊倉敬聡の「脱資本主義的セルフ・エデュケーションへ」のなかで、補足意図はないにしろ、さらに詳しく説明されることになる。ここでは明らかに負のイメージを持つものもあるのだが、それは、資本主義的生産構造に繋がる教育システム、そしてそこで作り出される一元的な価値観や競争原理の欺瞞性あるいは空虚さに気付き、そこからドロップ・アウトしたオタクや不登校児、ひきこもりたちから始まって、フリーターあるいは企業や組織、学校などに所属はするものの、そこに自己のアイデンティティを見出せないものたちまでと幅広い。いずれにしろこれらニュー・マイノリティとでも言った存在の可能性の探究がセルフ・エデュケーションのひとつの形だということになる。

科学や医学の発達による人間観の変化、交通手段の飛躍的進歩、ネットワーク網の広がりとのコミュニケーションの変化、継続する地域民族紛争とグローバリゼーション、南北格差、地球的環境問題等々が複雑に錯綜し、絡み合い、その変化する時代のエネルギーがかつての国家や人間あるいは個人というアイデンティティを解体し大きく変えて来たと思われる。そういった意味においては、川俣がここで言うように、現代美術はマイノリティでしかありえないし、アーティスト自体がマイノリティ的ポジションであるというのは理解できる事ではある。また一般的な意味におけるマイノリティにとってもセルフ・エデュケーションが必要不可欠なものであり、生きていくことそのものだという点についても理解できる。

しかし川俣の言うこれらニュー・マイノリティといった者たちが本当にマイノリティと言えるのだろうか。負のイメージを持たないマイノリティとは一体どのようなものなのだろうか。そして、何よりもマイノリティとは自己が主体的に選ぶとるポジションなのだろうか。彼の、「マイノリティであることを自覚する必要がある、そこからスタートする」といった言説に対して、多少の違和感や疑問が残るのも事実である。

マイノリティとはあくまでマジョリティとの関係のなかで形成される概念というか、むしろマジョリティによって決定付けられるレッテルに近いものではないだろうか。そこには常に理不尽な排除や差別が付きまとい、負のイメージが付きまとうのである。当然個人が主体的に選びとったポジションなどではなく、むしろ与えられたというか押し付けられたポジションなのである。そして何よりも重要なことは、そのような排除の力によって引き起こされる軋轢、そしてそれに対抗する力、そのようなダイナミズムがドゥルーズ、ガタリが『ミル・プラトール』のなかで述べる「生成変化」、つまりマイノリティもマジョリティも引き込みながら同時に変容していく異化の流れを引き起こすことになるのだと思われる。

確かに、かつてのモラルやスタンダードが崩壊しアイデンティティ・クライシスなどと言われる状況に直面している世代の出現はあろう。彼等にとって、社会的にも内面的にも自己の置かれているそのような不安定な状況が、どのようなシステムのなかで形成されたのか、そしてどのように解決が目指されるのかといった認識は重要であることは言う迄も無い。そしてそこにセルフ・エデュケーションが存在するのであれば、負のイメージを持たない、つまり痛みや苦痛を持たない彼等が自己をマイノリティと規定することよりも、本来的なマイノリティの運動に例えばフェミニズム・ジェンダー・ゲイ、レズビアン・エスニティー・エコロジー等の運動に、セルフ・エデュケーションの流れを連結させていくことこそが重要であると思われるのである。というよりセルフ・エデュケーションとはそのようにしか存在しないものではないだろうか。

#### 4. おわりに

今日の社会の人間の状況を反映する現代の美術と指導要領などに代表される一般的な学校教育現場の美術の理念の間に、いまだに大きな開きがあると思われる。日本の戦後の美術教育は一握りの美術愛好家とほとんどの美術嫌いを育てて来たと言指す人もいる。美術教育が本当に生きたものになるためには、どのようになればよいのかを、いくつかの新しい、そして優れた実践の紹介を通して考察した。現実化のためには、まだまだ様々な問題があろう。例えば、そのような能力を持った教師を育成するためには、大学の教員養成のカリキュラムのなかにこのような問題、例えば、今まさに表現されている(21世紀の)現代美術の鑑賞と制作といった授業をどう設定するのか、これまでのジャンル、あるいは教科の枠を超える多様な表現形態に各教科教育の改編、統合がどのように対応出来るのか、といったもの。あるいは、いま教育現場でも重要視されて来ている鑑賞教育の充実と拡大、ここでも教科の枠組の再編、あるいはフレキシブルな流動化が必要だろう。当然、総合学習の活用と連携、等々も考えられよう。いずれにしろ今日の教科教育の大きな課題であることには間違いないであろう。

#### 注

- 1 『キッズ・サバイバル』ニコラス・ペーリー編著、菊池淳子、三宅俊久訳、2001年2月、フィルム・アート社
- 2 『セルフ・エデュケーション』川俣正、ニコラス・ペーリー、熊倉敬聡編、2001年12月、フィルム・アート社
- 3 『キッズ・サバイバル』, p52
- 4 同上, p102
- 5 例えば「同性愛・多様なセクシャリティ」“人間と性”教育研究所(編)2002年7月 子どもの未来社
- 6 『キッズ・サバイバル』ニコラス・ペーリー編著、菊池淳子、三宅俊久訳、2001年2月、フィルム・アート社, p138

(岩見沢校 助教授)