The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	イノベーションは姿形を形容しがたい
Author(s)	木ノ下, 智恵子
Citation	Communication-Design 特別号. 2016, 1, p. 180-189
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/55648
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

https://ir.library.osaka-u.ac.jp/

The University of Osaka

INTERVIEW 03

Chieko Kinoshita × Naoki Homma

イノベーションは姿形を形容しがたい

木ノ下 智恵子

聞き手：本間直樹

PROFILE

木ノ下 智恵子 ｜ Chieko Kinoshita
アート部門　特任准教授

専門は、現代芸術に関する企画制作（プロデュース／アートマネジメント）。現代美術家の個展、若手芸術家育成プログラム、アートマネジメント講座、都市のアートプロジェクト、エイズ国際会議公式プログラム、近代産業遺産を活用したプロジェクトなど、多岐にわたる芸術実験を試みる。また、フリーペーパーや雑誌や web などで執筆やディレクションも手がける。

アーティストかキュレーターか

―― 木ノ下さんはアート部門のスタッフとして、CSCD のさまざまなプロジェクトやイベントのプロデュースをしてこられました。そもそもアートに関わっていこうと思われたのはいつ頃ですか。

絵の道に進みたいと両親に話したのは中学時代です。当時から絵を描いたりデザインをしたり、いわゆるモノをつくる仕事に興味があった私は、母の勧めもあってデザイン系のコースがある高校に進みました。そこで 3 年間デザインを中心とした専門教育を受けた後、芸術系の大学に進学しました。そこで自分の作品をつくる一方でさまざまなプロジェクトに参加したのですが、新設校の 2 期生でしたので先輩も少なくて学内の出会いだけでは飽き足らず、神戸を拠点にしながら活躍していたアーティストの方々のお手伝いをさせていただくような、いわゆるアーティスト志望でした。

―― 神戸芸術工科大学の学生時代ですね。

今の仕事につながる当時の話を少しだけしますと、院生の頃に、「風景を異化する」という課題があり、作品とは違う形で自分の意識や考え方、目線を発表する機会を得ました。そこで私は学内各所を撮影したり、図録や写真集から風景を異化していると思われるものを複写してスライドマウントをつくり、当時の発表形成であったスライド映写機を使ってプレゼンテーションしたのです。その時に助手の方から「あなたは展覧会を企画するほうが向いているんじゃない？」と言われたのですけれども、当時は何のことかさっぱりわかっていませんでした。

折しも神戸で阪神淡路大震災が起こりました。震災発生時に私は偶然にも神戸を離れていました。当時、私が取り組んでいた作品のテーマに関連して、ダムタイプというアーティストの「S/N」というパフォーマンス公演を東京へ見に行った時に震災が起こったのです。その衝撃の中で「芸術って何だろうか」と自分の信じてきたことに迷いが生じました。現在では東日本大震災後に「プロジェクト FUKUSHIMA!」など数々のアート活動が当たり前のように受け入れられていますけれども、当時は社会全体はもとより芸術家やその関係者でさえも「この非常事態に芸術などという悠長なことをいってるんじゃない」というような風潮だったんですね。

そんな時、美術評論家・企業のメセナ担当・ギャラリストなどの有志の人々が実行委員会を結成して、ジョルジュ・ルースというフランス人アーティストを迎える「阪神アートプロジェクト」という企画が立ち上がりました。ルースの作品は私も以前からすごく好きだったので、学生ボランティアのリーダー的にそのプロジェクトに携わらせてもらった関係で、神戸市に新設されるアートビレッジセンターのスタッフにならないかというお話をいただいたのです。そこで、オープニングスタッフとして神戸市のまちづくりや若手作家の育成をテーマに、展覧会やアートプロジェクトの企画を担当することになりました。

―― それは何年頃のことですか。

1996 年からちょうど 10 年間です。震災でオープンが半年遅れた上に、組織もいろいろと計画が変わって、今の指定管理者制度に準ずる体制のもとで始まりました。当時はアートセンターというものの創生期で、美術に限らず演劇、映画の 3 つのジャンルの複合センターという形も新しく、何もかもが手探りの状態でした。そうした中、トライアンドエラーで 10 年間積み重ねていったという感じです。たとえばアートとさまざまなテーマを絡めた震災復興事業や HIV/ エイズの国際会議に関連した文化事業など、いろいろと試行しました。

―― あれは「カブキャップ（kavcaap）」というプロジェクトでしたね。

そうです。当時は先進国の中でも日本が若い世代の HIV 感染者が増加しており、情報提供や対話の機会の課題がありました。そこで国際会議に関わるアーティストの方々とともに学生主体の企画チームを結成して 3 年間のプロジェクトを展開しました。その他には、若手アーティストの育成を目的とした「神戸アートアニュアル」という展覧会事業や「新開地アートストリート」というまちづくりの実験プロジェクトなども企画しました。それは自分自身の美術に対する感覚を研ぎ澄まして展覧会をつくる直球勝負的な展開ではなく、社会的な要因と絡めながら芸術関係者以外の他者を巻き込んで事業を進めるという、変化球的なやり方です。私自身が仕事をはじめた当初は、アートに関するネットワークや仕事の経験値が乏しかったので、逆にそういうやり方は必然であり、より広域的にアートの可能性を体得することができたと思います。

アートの豊かさと危うさのはざまで

―― CSCD に来られたきっかけは何だったのですか。

いろいろ手がけたプロジェクトの中で、当時大阪大学の副学長だった哲学者の鷲田清一さんをゲストトークにお呼びしたことがありました。あれは「神戸アートアニュアル」の「裸（ら）と被（ひ）」という展覧会でしたから 2001 年ですね。一風変わったタイトルですけれども、テーマはすべて出品作家とディスカッションして決めていました。当時、鷲田さんは哲学とファッションといった「被う」ということに関心を持っておられたので、展覧会のテーマや出品作家の作品性と絡めてお話いただきたいとお願いしたのです。一人のキュレーターなどによるトップダウン型ではなく、展覧会に関わる出品作家との対話を重ねて展覧会をつくるやり方や、いろいろな人を巻き込みながらプロジェクトを展開していく私の企画のつくり方が鷲田さんも気になっておられたらしく、後に「今度、大阪大学に新しいセンターをつくるのだけど、あなたがやっていることを総合大学というフィールドに来てやってみないか」とお誘いを受けました。ちょうど私もアートビレッジセンターでの仕事が 10 年経っていたので、アートセンターとい

う枠組みや神戸という地域とは違う環境での仕事の可能性に興味を持ち、1 年間は後任に引き継ぎをしながら CSCD の活動を考えるという形でお引き受けしました。

改めて私の仕事について考えますと、アートが主題ではあるのですけれども、いわゆるアート至上主義ではなく、アーティスト至上主義なのかもしれません。作品ではなく、つくり出す「人」自体に興味があったり、その人の開発や開拓の能力を信じています。アーティストの作品や発言は一見わけがわからないように思われがちですが、受け取る“私たち”次第で感覚や意味解釈は多様に広がりますし、アーティストは個人の視点を重視する社会的な主題や課題と向きあう当事者として作品などを通じて人々の関心を広げたり、社会に根差していこうとしている。そんな好奇心に根ざした試みや切実さにすごく関心があるのです。ですから先のようなプロジェクトで、自分の中の表現の幅というか企画のつくり方の幅が広がったことを実感した時には本当にワクワクしました。

一方、実際の仕事としては施設の管理運営、いわゆるスペースマネージメントも必要でしたから、場の使い方などに慣れると、施設の中だけで仕事をすることに窮屈さや限界を感じた時もありました。ある種のアートに対する価値観の限界も若干感じていました。誤解を恐れずに言えば、それは社会のほうの問題ではなく、アートの仕事に携わる人たちの価値観の狭さです。

── それはどういうことですか。

たとえばヴェネツィアビエンナーレなどの国際展やアートフェア、オークションで作品が高価で取引されるアーティストになれれば上等というようなアート業界の指標や価値観があるのです。どこそこギャラリーで取扱い作家になることが本望とか、国際展のキュレーションはすごいとか。それ以外のいわゆる芸術とは関係のないフィールドで行われているアートには無関心、あるいは認めていない。いわゆるアート業界以外の状況に対しては、アート関係者側の寛容度、あるいは理解度が意外と低いことを感じます。

他方、“それ以外のアート”も似て非なる状況であるのは否めません。近年、日本全国で重用されている“アートプロジェクト”では、分かりやすくてハッピーで楽しく、触れ合いやすいものをアートと思っているところがあります。先鋭的でソリッドというかハードコアなタイプのアートを受け入れるかといえば、一般的には難しく一部の少数派でしかないということも事実です。アートが社会に浸透していると思われる一方で、そうしたアートの二極化あるいは双方の乖離が顕著である状況を問題視しています。CSCD に来てからは特に、社会のアートに関する拡張機能の豊かさの一方にある狭さと危うさをすごく感じています。それを CSCD では解きほぐしていける可能性があると思って、そのための実験をずっと続けてきたわけです。

── 大学の場合は必ずしもアートが主題ではないけれども、そういった関心が CSCD での活動につながり、活かされているのですね。

アートビレッジセンターでの私の仕事の直接的なパートナーがアーティストだったとすれば、CSCD でのパートナーは研究者だと思ったんですね。研究者を中心としながら、関係する方々

を巻き込んでプロジェクトを考えればよいのだと。実際には、展覧会とかアートプロジェクトの代わりに対話プログラムや社学連携のプロジェクトに出会えたという感じです。

アーティスト≒研究者？

―― アートが内部に抱える問題や行政の問題を感じつつも、アートの可能性を追求されてきた木ノ下さんが CSCD に移ってからも引き続き行われたことはありますか。

少なくとも私が CSCD に請われた理由には、企画した展覧会やアートプロジェクトを見ていただいた上で、「総合大学でも同様の仕事を」と誘われたのですから、金、モノ、人、場所といったアートのマネジメントにおける三種の神器のようなものがあると思っていました。しかし、まず展示スペースとしての場所はない。誰をパートナーにすればいいのかよくわからない。お金も個人研究費というものはあるけれども、プロジェクトとしての予算はない。必要なものが全くない中で何ができるだろうかと正直、半年くらいは悩みました。

―― まわりはさまざまな実践活動をよくやっているとはいえ、研究者ばかりですからね。

もちろん自分一人が加わる程度では大学の価値観を変えることにはなりませんが、それでも大学のメソッドだけではない、何かもう一つの道筋を開拓できれば、CSCD の可能性を追求しつつ私自身も大学に貢献できるのではないかと考えました。幸い CSCD の開設当時からのミッションに社学連携というコンセプトがありました。その目的のもとに「中之島コミュニケーションカフェ」という形で、今の「アートエリア B1」につながるプロジェクトの種があったり、アート部門と科学技術部門による「知デリ（知術デリバリー）」などさまざまな企画が考えられましたので、場所は自前ではなく適宜各所を利用し、アーティストの代わりに研究者をパートナーにして、アートセンターやアートプロジェクトのメソッドを大学に置き換えて、一つずつ知恵を絞りながら試行錯誤していったという感じです。

　そのうちアーティストに面白い表現力があるのと同じように、研究者にもすごく面白い視点や考え方があって、アーティストと研究者はほとんど変わりがないと思うようになりました。アウトプットの仕方や教員として雇用されているところは違いますが、いわゆる研究者という個人商店だし、自分の探求したい主題があって、それを論文や学会発表といった研究成果という形式で主義主張を表現したり、社会と自身の思考性をいかにつなげるかといったところで、アーティストと研究者は構造的にはニアリーイコールだと思ったのです。

―― 社会からの理解のされなさも同じかもしれません（笑）。

たとえばいかに社会的に役立つかとか、いかに利益を上げるかとか市場主義、経済の価値観と

は違うところで勝負するという部分でアーティストと変わらないということを、研究者の人たちと企画を進める中で強く感じました。そうした感覚が積み上がってきた時に、「これならやっていける」という確信を得た感じがします。

対話は身近でパーソナルなメディア

── 先ほどアートよりもアーティストに関心を持っているとおっしゃいましたね。アーティストというのは、社会の問題を解決はしないけれどもいち早く問題を顕在化させたり、表現として開拓していく力に面白さを感じておられると思うのですが、もう少し詳しくお話いただけますか。

私が学生の時に一番衝撃を受けた作品を事例にしますと、先に挙げたダムタイプの「S/N」は、セクシャリティやジェンダー、エイズやHIVを主題の一つとして取り上げたプロジェクトです。そうした性の問題が絡む病気は、普通の病気と違って公の場では話すことさえも憚られるような風潮がありますね。しかしながら自分が治療を受けなくてはならない場合は、社会や周囲の人たちの理解が必要になる。そのダブルの苦しさや課題、性を語ることのハードル、アイデンティティの基準の矛盾などを表現の主題というフィクションとして劇場の中に持ち込み、さらに男女間だけではない多様なセクシャリティというテーマも取り上げ、その可能性を広げるという意味では、恐らくアートでしか言及できないのではないかと思いました。

それは多分いろいろな問題に当てはまると思うのです。たとえばアンディ・ウォーホルは、一般には有名人や大量生産品などをシルクスクリーンで表現した作品で知られていますが、実は事故の現場とか死刑台の椅子とか、暗殺されたケネディ大統領夫人のマスコミで流布される表情など、社会では伏せられていたりマイナスの印象を与えるものをひたすら、当時の印刷技術の最先端であったシルクスクリーンで、増殖や反復や劣化させていく作品もつくっていて、とても社会的な問題を扱っているのです。

── 一般にはあまり紹介されていないですね。

でも、そういう主題をポリティカルに取り上げるのではなく、個人の関心事項としていったん自分の中に引き受けて作品としてアウトプットする。これはマスメディアではなく、すごくパーソナルなメディアなのですけれども、社会的なテーマですからパブリックとプライベートが表裏一体の存在です。たとえば美術館はすごくパブリックなものですが、そのパブリックを開拓するメディアとして作品をつくり出せるのではないかと考えると、究極のプライベートはパブリックになり得るというか、個を公の存在にすることができる。しかもその作品制作は、社会生活の糧となるかもわからない。まずはじめは地位や名声はもとより経済的価値に左右されない表現、あるいは表現せざるを得ない切実さも含めて、アーティストという存在が尊敬できると思うのです。個人が何かを理解するプロセスにおいて、アーティストではない私たち観る者

は、作品を見たりプロジェクトに参加するだけでストレートに理解できたり、アーティストの思いを安易に追体験できるとは思えませんが、近づこうとする努力はできる。しかも教科書的に「こう観ろ」ではなくて、「どう観てもいいけれど、まず関心を持ってください」という門戸は既に開かれ、その行き来の仕方も自由自在であることがアートは可能だということがすばらしいことであり、他分野ではあまりできないことではないでしょうか。自由度の高いパーソナルメディアというあり方が、さまざまな主題と融合したり日常生活とも親和性の高い表現として取り扱われる昨今のアートプロジェクトの隆盛の理由の一つになっていると思います。

── パーソナルなメディアという言い方はすごく面白いですね。自分自身の作品を介して人に伝え交わっていく。

実は CSCD の「カフェ」や「対話プログラム」と言われているものに私は最初あまり馴染めなかったのですけれども、対話も「言葉で表現する」という一番身近でパーソナルなメディアであることに気づいた時、アートプロジェクトや展覧会と同じように表現形式の一つとして置き換えることも腑に落ちました。対話は、実はすごく技術がいることですが、他者に触発される中で自分と相手の言葉だけではない第三の言葉にどんどん変えていくことができるのです。アートも作品というメディアを介してアーティストと鑑賞者ないしはそれに関わる人たちを第三次元に誘うもので、作品を介在させた思考や感性のやりとりがアートの本質と考えれば、実は対話も同じことなんですね。そうやって CSCD に来てからも、腑に落ちる自分自身の物差しに則って私なりのロジックを実践に基づきながら積み上げてきたように思います。

── 今おっしゃったことに 100% 賛成ですが、日本の現状を見ると必ずしもそういう理解のされ方はされませんね。

多分それは作品を売るマーケットという、もう一つ別のロジックや価値観があるからです。モノとしてのアートの経済価値を重視する価値観も重要と思いますが、そうなるとアトリエでお蔵入りしている限りは何もないのと同じですよね。「この価値を多くの人が認めないとダメ」という価値観に対しては、かつて絵画のパトロンやコレクターとして王族がいたように、ただ一人でもその作品を良いと思えば成り立つのもアートの面白いところで、究極の自己満足を良しとする価値観ですね。その評価基準は表面的には正反対のようですけれども、根底は一緒ではないかと思います。

── なるほど深いですね。双方に問題がある。

自分自身にも問題はたくさんあるのですが、それに気づきながらいかにその許容範囲を広げるか、というと変な言い方ですけれども、批判ではなく批評性を高めるのにアートはとても有効だと思っています。その意味で、大学発のアートは感性を育むという以上に、許容範囲を広げたり批評性を高めたり、個人を拡張してくれるのではないかと思うのです。

スクラップ＆ビルドでなくトライ＆エラーを

―― 実際、パブリックリレーションズにおいて木ノ下さんはいろいろな社学連携プロジェクトを企画し、推進してこられました。

その一つ一つの仕組みづくり、つまり運営は簡単なものではありませんでした。そこにかかるマネジメントのプロセスはまさに人と人とのコミュニケーションで成り立っていて、コミュニケーションデザインの最たる実践のように思います。たとえばアートエリア B1 の運営の内部事情の一例を言いますと、協働で行う企画展を春と秋の年 2 回に行いますが、その準備段階では企業の担当者とメールで散々やりとりをしたうえで、2 週間か 3 週間に一度の会議で直接に喧々諤々の打ち合わせをしています。企業にとっても一見わけのわからない事業への理解を育み、5 年も 10 年も続けることは至難の技で、その過程ではお互いが事業を全うするための信念を本気で伝えるためには、相手にとっては耳の痛いことや無理な状況を打破するお願いとして、キツいことも言わなくてはいけないけれど、無駄な遠慮をするよりは言うべきことを言い合い、研磨していくことが必要です。そのプロセスは、結構、辛くてしんどいものですが、全く異なる価値観やモノの見え方を知ることができるので面白くもありました。

―― 何年続けてもそこは変わらないのですか。

企業も大企業ほど現場は行政と同じで、担当者が 2 ～ 3 年で変わるのです。最初は対立した人にやっと理解を得てより良い関係が構築でき、いよいよさらに本気で一緒に企画に取り組もうと思ったら「担当が変わりました」という繰り返しです。だから今はそれを継続していく事務局の仕組み、心臓部やエンジンにあたる構造をどのようにつくり、残していくかが私のミッションだと思います。私自身もそのためのシステムについて、B1 に関わってから学びました。

―― 私個人の感想としては、B1 は広い意味で仮設だから面白いと思うのです。つまり本当は何もないところに無理やり峡谷を設けたり、その場で寄せ集められた知恵を使ってなんとかそこに橋を渡していくような事業のやり方が面白い。そこには常にハラハラ感がつきまといます。でも社会とは、本当はそういうものがないとバラバラになったり創造的なことができなかったりするものですね。

アートの手法にインスタレーションというものがあります。「仮設空間展示」と和訳したりするのですけれども、B1 は、理解や立場が異なる複数機関が協働でつくり上げる、インスタレーションのプロジェクトみたいなものかもしれません。B1 というサイトさえあれば、テーマとか主題、やり方などをその都度変えればいい。サイト・スペシフィックといって、その場の特性や環境に根ざした、あるいは触発された表現性みたいなものもあるので、立地とか空間とか条件に合わせてトライ＆エラーで積み上げていく。スクラップ＆ビルドではなく、トライ＆エ

ラーこそが重要だと思います。問題が起こるたびにどうやって解決したらいいかを話し合い、もう一度トライし、失敗したら再び話し合ってそれを形にする。それは「ラボカフェ」のような小さいプロジェクトもあれば、「サーチプロジェクト」や「鉄道芸術祭」といった共同企画展もあるし、さらにもう少し大きいプロジェクトとして B1 の組織や運営がある。その階層ごとの大変さはありますが、それによって真の創造性が発揮されるのだと思います。

核でもあり周辺でもある CSCD という存在

── お話を聞いていて、木ノ下さんが最も発揮されている創造性は、たとえば「知デリ」や「ラボカフェ」といった表面的なレベルではなく、喧々諤々の打ち合わせ会議のような絶え間ない人為的なメンテナンスによってかろうじて維持されている一種の知的な構造物を共同スタイルで設計していくところだと思いました。そういう意味で、木ノ下さんもアーティストですね。ところがそれは水面下の部分なので、大学の仕事としても木ノ下さんの仕事としても評価されにくいのだろうとすごく残念に思います。それをきちんと評価できないと大学のミッションとして継続することも難しいし、木ノ下さんのような働きが必要だということも言いにくい。そこが課題です。

実は前の職場でも、アートに携わる職のあり方としてアーティスト以外には学芸員かギャラリーの人ぐらいしかなかったのです。キュレーターやアートプロデューサー、ディレクターといった今ほどのカタカナの職種もなかった。そうした中で私は学芸員の資格を持っていないので学芸員とも言えず、「では何なの」みたいな状況がありました。

── いわゆるアーティストやアートプロデューサーがすごいと思うのは、一瞬で人に夢を見せたり心を動かしたり、その人の持っている直観や洞察の深さが人の心に浸透力や共鳴力を持っているところです。それは割と短期的でマジックのようなものですが、それだけでは大学のような大きな組織は動かない。それを下支えする日常のたゆまぬ努力が必要なのです。その努力に根ざしたものでないと本当のイノベーションにはならない。その部分を担ってきた木ノ下さんの仕事こそイノベーションの核であることをセンターとしてしっかりと認識しないといけないと思います。

イノベーションは姿形を形容しがたくて、皆ぼんやりと「絶対それは必要よね」と思っている。確信的なのです。ただ、それはメンテナンスがないとどうなっていくかわからないもので、言わば子どもと同じように育て方が難しいのですね。実は今、粘菌の展覧会のために粘菌を培養しているのですけれども（笑）、「単細胞生物を育てるってこういうことか」とわかった時、すごく美しかったりもするし、人格を感じたりもするし、さらにいろいろな形に見立てられたりもしてきました。いみじくも CSCD も何にでもなれる単細胞的なところだから大学のロ

ジックでは評価しづらいのだと思います。すごく未来的というか、先駆的なことをやっている。CSCD は大学の社会的役割を体現していると思います。研究の視点でいうと、その活動は限定的な専門領域や単一の研究分野に活かされはしないけれども、すべてに通じるアイデアの種とか、イノベーションの核を潜在的に孕んでいるのではないでしょうか。CSCD は核でもあり、周辺でもある。周辺と核の間を行き来しているから難しいのです。でもすごく面白い存在です。

―― 人間は本来身勝手だし、社会のつくりも不整合で穴だらけだったりするけれども、制度やプログラムはそういう穴や亀裂がないかのようにつくられがちです。その中で穴や亀裂の補修を楽しんでやれるというのは、やはり木ノ下さんの一つの才能ですね。

地上の建築より素地をつくる土木工事を好んでやっている感じですね。ただ、土木工事には機能美の部分もあると思うのです。実際、私の立場でプロジェクトをつくる上では表面的な装飾美よりも、その根底というか基礎の部分にあたる機能美のほうが大切だと思っています。だからこそ、アートの二極化の双方に身をおきながら、一方で総合大学や企業や行政や地域活動に足を踏み入れながら、こう見えても私は美意識を重視していて、常に私が思うところの“美しさ”という価値観を意識しながらすべてに携わっているつもりです。

―― それは具体的にはどんなものなのですか。

たとえば展覧会を企画する時、ある一定の感性や美意識の基準は崩さない。それは表面的なことに近いのですけれども、表現の質を落とさないことを徹底することかもしれません。こうした美意識は人間関係においても同様であって、あえてわかりやすい言葉を見つけるならば、センスというものをすごく重要視しています。対話のあり方、プロジェクトの進め方、お金の取り方、使い方、ものごとの折衝の仕方……。そういう皆がなんとなく持ち得ているセンスとセンスの交感によって、ものごとが積み上がっていく時に感じる美意識が大事だと考えます。

―― 半分美的で半分倫理的な感じがしますけれども、あえてセンスとおっしゃるのはわかる気がします。

ものごとを進める時にはロジックだけでなく感覚的なものも重視しつつ、一方でルールとかガイドラインはきっちりと持っておかないといけない、ということをあえて言っておきたいです。そうしないとすべてが揺らいでしまいます。しっかりした土木構造の基礎があれば、少々建築を冒険してもいいと私は思うのです。自分だけではない複数の基準を持ちながらも確固たる美意識を持ち、理論と感性を行き来するゆらぎを大切にすることが、革新的なイノベーションの核となるのではないでしょうか。

（2015 年 3 月 17 日 CSCD にて）