

**COMPOST**

**vol. 05**

# 2026

## 分解と発酵の場として

『COMPOST（コンポスト）』というこの紀要のタイトルには、いつたん分解され、発酵し、やがて次なる生命の土壤となっていく——そんな時間のスケールをもった循環のイメージが込められています。芸術資源研究センター（芸資研）の研究やアーカイブの営みもまた、すぐに成果が見えるものではなく、むしろ目に見えにくい価値や時間の堆積にこそ光をあてるような行為だと感じています。

私自身、大学との関わりのなかで芸資研の全貌を把握していたわけではなく、プロジェクトリーダーを務める「Stone Letter Project」を通じて、部分的に関わってきただけでしたが、それでも芸資研は何やら“オモロイ”ことが生まれている場として、どこか憧れのような気持ちを抱いていた場所でした。二〇一九年に版画専攻の教員として着任した当時、沓掛校舎にあった芸資研には、多様なプロジェクトが併走し、さまざまな人々が自由に出入りしているように見えました。カフェコモンズでは、専攻を越えた教員同士の対話や、学内外を横断する柔軟な研究活動が行われており、その風通しのよさが強く印象に残っています。

私のプロジェクトは、かつてのタバコ産業で使用されていたリトグラフ用石版に残された記録を媒介に、印刷技術の痕跡に着目しながら、記憶と複製、そして創造の関係を問い合わせるものでした。明確な結

論や効率とは無縁でありながら、確かに創造の予感が宿るこうした取り組みに対し、柔軟に受けとめ、支えてくれた芸資研の在り方に、私は深い信頼を抱いています。

今回の『COMPOST』は第五号にあたります。本来であれば年に一冊のペースで継続される予定でしたが、大学の移転という大きな節目を挟み、今回は一年の空白を経ての刊行となりました。しかし、このズレもまた、時間の揺らぎや発酵を受け入れる『COMPOST』という場の性質と、どこか呼応しているように思われます。

今号では「沓掛にキャンパスがあつた時代の記憶」を特集しています。私にとつても、「Stone Letter Project」の起点となつた古い倉庫が、沓掛キャンパスの幸野棟領像のすぐそばにありました。地下通路、肝試し、使途不明の構造物——沓掛には、建物や制度の隙間のなかに不思議な「余白」があり、そうした場が創造の触媒として機能していました。あの空間には、使いこなす者だけが発見できる豊かなさがあつたように思います。

一方、新たに移転した崇仁キャンパスでは、私たちはまだ「環境の輪郭」を手探りでなぞつている最中です。芸術を「資源」としてとらえ、保存し、未来に手渡していくという芸資研の理念は、このような変化のただなかにあつこそ、より強く求められているのではないかでしょうか。

『COMPOST』の表紙には、今号も桐月沙樹さんが彫った版木が使用されています。印刷を重ねるごとに刻まれていく痕跡は、まさに「記憶の地層」のようです。ところがこの版木は、大学の引っ越し作業のなかで一時的に所在が不明になつていきました。最終的には別の資材に紛れていたところを無事に発見することができましたが、この出来事は、私たちが扱う「記録」や「記憶」が、いかに物理的な条件に左右され、決して自明ではないことを改めて突きつけるものでした。

アーカイブとは、単に情報を保存するための装置ではなく、物質性や偶発性、そして忘却と再発見の

プロセスを含み込んだ、生きた営みそのものです。記憶もまた、環境や制度の変化のなかで変質し、時に失われかけ、あるいは思いがけず再び現れてくる。そうしたことは、記録や歴史が変化する「生きもの」であることを示しているのだと思います。

近年、「紙は時代遅れ」といった言葉を耳にする機会が増えました。情報の即時性と更新の速さが重視されるなかで、紙媒体はしばしば非効率で静的なものと見なされがちです。もちろん、芸資研においても今後、デジタルアーカイブの整備と活用は不可欠な柱であり続けます。資料の検索性、アクセシビリティ、共有性といった点で、デジタルメディアが果たす役割はきわめて大きいのです。

しかし、だからこそ『COMPOST』は、あえて“遅いメディア”として刊行を続けています。ペーパージをめくるという行為の身体性、紙の持つ物質的な時間感覚、即応性とは異なる知の熟成。それらは、記録をただ保存するのではなく、思考や記憶を沈殿させ、発酵させる場を生み出します。速度ではなく蓄積、更新ではなく変容——『COMPOST』という名前が示す通り、私たちは「遅さ」を未来に向かって捉え直そうとしているのです。

分解し、発酵し、やがて土となつて次の芽吹きを支える——『COMPOST』は、そうした時間のスケールで思考し、記録し、対話を育していく場でありたいと思います。芸資研がこれからも“オモロイことが生まれる場所”として、創造と変容のプロセスを抱えた芸術大学という土壤のなかで、静かに力を發揮し続けることを願いつつ、本号をお届けいたします。

田中栄子（芸術資源研究センター所長）

改めて書くことでもないのですが、『COMPOST』（コンポスト）は、京都市立芸術大学芸術資源研究センター（以下芸資研）の研究紀要です。今回は私、石原がその表紙を担当することになりました。表紙にはちょっと変わったルールがあつて、まず今時木版を使っていて、しかも初号から引き継いでいる同じ版木を使わなければならない、ということになっています。つまり、担当者は毎号変わりますが、同じ版木に彫り足してゆかねばならないのです。貧乏だからという訳ではありません。芸資研では、保存・共有・変化・活用というプロセスから成る創造的なサークュラーエコノミーの実験を試みています。ですから、表紙も毎回新しくするのではなく、過去の版に刻まれた記憶と痕跡を、共有し、変化・再生させる、という実践を続けているわけです。

ところで二〇二三年は京都芸大にとって沓掛から崇仁への大学移転の年となりました。引越しとはそういうものなのですが、さまざまな歴史的事物としての「もの」（グラクタ？）とそこに宿る「記憶」とが、廃棄・忘却されてしまします。芸資研としては、様々な方法で、そんなものと記憶の再資源化を試みています。今号はその記録であります。

ところが、芸資研の引越し作業の最中に、なんと！ 引き継いできた表紙の版木が行方不明になるというアクシデントが…。これまで継承されてきた版木が「失われた記憶」になってしまふのか？ という状況の中、表紙担当である私は、突然の白紙還元にどうしたものかと悩みました。半分諦め

た頃、引越し荷物の中から版木発見！（佐藤先生、本当にありがとうございます。）よかったです、いやほんまに。記憶を、版木という物質に刻んで継承してゆくつもりだったのに、まさかこんな落とし穴があるうことは…。「もの」も結局、記憶と同じで無くなることがあるのだ、という教訓に気付かされました。つくづく移転って大変。

そんなわけで、気を取り直して作った今回の表紙には、私が自作で度々使っている点字（＊注）のテキストを施しています。木版は通常、版木を刻んで凹状の跡をつけるのですが、今回は小さな釘を打つことで版に凸状の触ることができます。点字は、木版画と同じで「書く点字」と「読む点字」で左右反転するのですが、左右反転した「書く点字」を釘で打っています。今号の表紙と裏表紙にあるふたつのテキストは、言い伝え、引用、思い出しといったアーカイブ的なことと、個人的記憶との連想から作成されたものです。

（＊注）六点式点字法は、フランスでルイ・ブライユが考案し一八二九年に出版公表した技法です。写真印画法の発明者の一人であるニエプスが最古の風景写真を撮影したのが一八二六年ですから、写真と点字はまさに近代が始まった同時期に兄弟のように生まれた「見ること」と「光」にまつわるニューメディアだったのです。私が写真と点字というメディアで制作をするのはその辺りにも理由があります。どちらも近代的な「誰にでも」という市民革命以降の民主的な時代精神のあらわれと理解することもできるでしょう。

### ■表紙の点字テキストについて——「わすれよーとしても　おもいだせない。」

赤塚不二夫の「天才バカボン」のバカボンのパパのセリフ。バカボンのパパのキャラクターと共に、その言葉に反して「忘れられない」セリフとして記憶に刻まれています（赤塚不二夫と手塚治虫は、小さな私にとつてまさに「神」でした）。このセリフが、老いてしまった今の自分には、歴史化さ

（わすれよーとしても　おもいだせない。）

れない記憶というアーカイブ的なことを言い表しているかのように聞こえます。忘れてしまいたいこと、その意識があること 자체をも、意識の底に深く沈めてしまわざるをえないような深い傷、そんな個人の見えない記憶が歴史の背後にはいつも隠れています。

最近知ったのですが、このセリフは実は「引用」で、オリジナルは、京唄子・鳳啓助の漫才（「君の名は」）での鳳啓助のボケだったということ。赤塚不二夫がそれを気に入つてバカボンのパパのセリフに…。それを知った時、遙か遠くにある子供の頃の記憶、鳳啓助のギャグが、突然、蘇つたのです。「ポテチン」。本当に無意味な、それでいて誰もが笑ってしまう文字列。有無を言わせず話の腰を折る力がそこにはあります。

### ■裏表紙の点字テキストについて——「えにも かけない うつくしさ。」

こちらも子供の頃、何度もお遊戯などで歌った童謡「浦島太郎」の歌詞で、なぜか強く記憶に残っています、こちらは作者不詳とのこと。当時、絵本で読んでいて、竜宮城も乙姫さまも絵に描かれているのに「絵にも描けない」というのが不思議でなりませんでした。私が自作の「点字絵画」のシリーズで引用しているフレーズでもあります。大人になった今口に出して読むと、まるで「芸術」の不可能性を端的に言い表す魔法の言葉のようです。言葉遊びで、意味をひっくり返して、その反語を考えてみると、「絵でしか描くことのできない美しさ」とでもなるでしょうか。こつちは「芸術」の独自性とか豊かさを言い表している気がします。が、なぜかそこには「絵にも描けない美しさ。」ほどの含蓄は感じられません。

## 特集「沓掛図鑑（不完全版）」

14 COMPOST vol.5 特集「沓掛図鑑（不完全版）」について

COMPOST 編集委員会

写真 17 moving days in KCUA

5 分解と発酵の場として  
8 表紙について

田中栄子

石原友明

論文 34 淀掛時代・「平成」の美術をジェンダーとクィアの視点から読み直す  
高嶋 慶

記録 60 芸術センターのあるとき：1990年以後の京都のアート状況を振り返る  
原智治・山本麻友美／塙美智子

手記 80 音の記憶  
増田真結

研究ノート  
82 大学会館との出会い

——「鉄鋼館」生まれのバシエ音響彫刻が選んだ居場所

岡田加津子

## 記録

102 作品を生み出す場とは？

——バシェ音響彫刻の修復とコンサートから見る「沓掛という場」

川崎義博

114 アンサンブル・ソノーラ×バシェ音響彫刻×大学会館

岡田加津子

114 音と形 -Sound and Structure-

岡田加津子

## 手記

115 事務室で京芸を楽しむ

趙英子

## 手記

116 淀掛G M G創成記

日紫喜 惠美

## 資料

124 淀掛時代の芸祭パンフレット

埴美智子

## 手記

138 野澤健一郎先生の思い出

北村千絵

## 記録

148 津崎先生かく語りき

津崎 実／滝奈々子

160 座談会 作曲家 松本日之春先生と管弦楽法オケの思い出を語る

栗辻聰・中川日出鷹・植松さやか／植松さやか

## 資料

164 松本日之春作曲『KUTSUKAKE ～ Chausure qu'a quai ～』

岡田加津子

## 記録

192 現学長と次期学長による対談 「玉女先生ありがとうございます！～未来をつなぐために～」

赤松玉女・小山田徹／吉田守伸

## 手記

186 「芸資研」誕生前夜

柿沼敏江

## 記録

202 芸資研とやきもの

前崎信也

## 手記

204 移転整備計画に関連する初期の検討資料より

中原浩大

## 資料

204 移転整備計画に関連する初期の検討資料より

中原浩大

## 研究ノート

218 芸術資源循環センタープロジェクト 京都芸大沓掛キャンパス採集考

山田毅

## 記録

230 淀掛採集プロジェクト

岡田真由美

## 研究ノート

246 淀掛キャンパスの樹木について

田端敬三

## 中原浩大インタビュー（第一回） 一九八〇年から一九九三年ごろまで 中原浩大／佐藤知久

湯澤洋

## 297 淀掛の記憶

タイトル： COMPOST vol.5 特集「沓掛図鑑(不完全版)」について

今号の芸資研紀要『COMPOST』(第5号)では、京都市立芸術大学が沓掛の地にあった、1980年から2023年を「沓掛時代」と捉えて、この時代における芸術についての記録と証言を集めた「図鑑」を特別号として刊行します。

「沓掛時代」は、京都芸大にとって、芸術にとって、大きな変化の時代であると思います。ただし、時代が近い「近過去」であるだけに、ある意味で情報量は多く、客観的に位置づけることは困難です。しかし、そもそも「創造のためのアーカイブ」をうたう芸資研にとってみれば、この時代の「正史」をつくることは、あまり重要ではありません。むしろCOMPOSTという誌名にあるように、何が玉で何が石なのかわからない、けれども何かの養分を含んでいるようなさまざまな声が響いているほうが、心地よいのではないかと思う。

そこで今号では、この時代の芸術・この時代の京都芸大についての、個々人それぞれの視点や立場から経験された、さまざまな出来事に関する記録と記憶を集積した記録集として、「図鑑」を編むことにしました。

具体的な目標はつきのようなものです。沓掛時代の43年間は、芸術と京都市立芸術大学に関わりながら生きてきた個々人にとって、どのようなものであったのか——その記録を残すこと。大切にしたいのは、身体感覚・現場感覚をベースにした声です。誰かがまとめたひとつの歴史ではなく、出来事を体験した個々人の記憶を聞く・見る・読むことによって、いくつもの姿をあらわしていく、複数形の歴史です。

記録の方法はさまざまです。自分自身によるもの、誰かにインタビューしたもの、記録を掘り起こしたもの、何人かで語り合いながら書き起こしたもの、モノそのものなど——多様な方法が試みられています。

京都市立芸術大学の沓掛キャンパスを軸としながら、個々人の証言や関連する資料をアーカイブ的に並列することによってつくられるこの「図鑑」には、もちろん偏りがあります(だから「不完全版」です)。なぜ大切なあれが載っていないのか。疑問に感じられる方も少なくないでしょう(申し訝りません)。そうした方々に向けては、ここであらためて、この「沓掛図鑑」への参加を呼び掛けたいと思います。こんなこともあった、こんな資料があるという方は、ぜひ芸資研までご相談ください。

複数の視点から、さまざまな記録方法と語り方を通じてつくられたこの図鑑は、この時代の芸術と京都芸大についての、権威づけられた「正史」ではない、きわめてローカルな記憶と記録の集積です。けれどもきわめてローカルであるからこそ、そこには何か固有なものがとどめられているはずです。さまざまな「読み」と「方法」で、この図鑑をreviveしてくださることをねがっています。

## COMPOST vol.5 特集 「沓掛図鑑(不完全版)」 について



写真：岡田真由美



# moving days *in* KCUA

Ai Hirano

COMPOST  
vol. 05

Archival Research Center, Kyoto City University of Arts  
2026

















今まで家を撮る時は人の動きを撮ってたんですけど、今回は大学そのものを人として見立てて、大学が身ぐるみ剥がされていってる感じ。なんかそういう風に見て撮ろうって。やっぱり普通の家の引っ越しとは全然、意味が違いますからね。私から見るともう不特定多数に近い人数が関わっているので、見方を変えたんですよ。

最初は35mmで軽やかに記録していこうと思ってたんです。35mmだと1ロール36枚で、コスト的にもいいし、フットワーク軽くいっぱい撮れるんじゃないかなっていう考え方で。いざ撮影に入ると、そんな軽やかさはとうてい無理で、現場の混沌具合と運ばれていくモノたちの重量感に圧倒されちゃって。とてもじゃないけど撮りきれないような、果てしない混沌です。これは、ちっちゃなカメラでは受け止めきれないなって。こっちにも覚悟が、装備と準備がしっかり必要だぞ、と。それで、中判カメラを構えてみて、やっと落ち着いて現場と向き合うことができました。フィルムが大きい分、写し込める範囲も大きいし、ファインダーも大きいから覗ける世界が広がったように感じて。これなら挑めるって、気持ちが大きくなって立ち向かう力を得た気がします。大きなファインダーの力強さ、ずっしり重たい安心感。カメラの身体性をめちゃくちゃ感じましたね。これを意識したのは初めてかもしれないです。改めて中判カメラの力強さ、相棒としての頼りがいを感じました。

それから、中判カメラだと15枚しか撮れないので、何を撮るか結構考えて、ゆっくり選ぶようにしました。なんというか、負荷がかかってる感じ。フィルム枚数としても身体にかかる負担としても、撮れるものがぐっと限られたなかで、そういう制限をかけたことでより精度が上がったような気がするんです。質量のある重さや果てしない混沌に向き合う時、観測できる範囲が限られるので、エッセンスを取り出していくようなやり方が必要になるというか。同行したみなさんから聞いた、思い出やエピソードのおかげで、何を撮ったら良いかが少しずつ見えてきたように思います。

家の引っ越し写真を何軒か撮り終わって、現像からあがってきた写真を手にした時、これは家がはじまっていくように見えるなって思いました。引っ越し写真は終わりの記録であって、はじまりの記録もあるんですね。大学の引っ越しであっても、ある種のはじまりがあるような写真になったなと感じられて、写っているものに差異はないような気がするんです。終わりであって、はじまりでもあるような、引っ越し写真の本質的な部分。だから、家でも大学でも、引っ越しって同じ意味を持つてるんじゃないかなと思います。

平野 愛(写真家)



タイトル：沓掛時代＝「平成」の美術をジェンダーとクイアの視点から読み直す

分類：論文

ジャンル：美術

# ジエンダーとクイアの視点から読み直す 沓掛時代・「平成」の美術を

高嶋慈

p. 34 | 対応年代：1970 o 1980 2023 o 2030

本稿では、京都市立芸術大学の沓掛時代（一九八〇～二〇二三）が、平成の三十年間（一九八九～二〇一九）を包含することを出発点とする。前半では、平成年間の日本の現代美術に大きな影響力を持った批評家・榎木野衣がキュレーションした二つの展覧会「平成美術・うたかたと瓦礫 1989～2019」（京都市京セラ美術館、二〇一一）と「日本ゼロ年」（水戸芸術館、一九九九～二〇〇〇）および関連著作を批判的に検証し、これらの著作等を通じて榎木が示した「史觀」の根幹において、男性中心主義とナショナリズムが結びつく構造が担保・反復・強化され得たことを指摘する。

後半では、榎木の批評的影響力が特に大きかつた九〇年代に焦点を当て、榎木の論からこぼれ落ちるジエンダーやクイアの視点から九〇年代美術を読み直し、榎木の批評とは異なる読解を提示する。分析対象は、石原友明、鷹野隆大、森村泰昌、木村友紀、西山美なコ、嶋田美子+ブブ・ド・ラ・マドレーヌの作品である。また、これらの作品において、規範をなぞりつづらす「アプロブリエーション」という手法の共通項とクイアの親和性に着目することで、榎木が牽引した「シミユレーションズム」の盲点をあぶり出すとともに、沓掛時代・「平成」の美術をクイアやジエンダーの視点から新たに読み直す視座を開いていく。

## 1. 榎木史觀の再検証

### 1-1. 「平成美術」展・構造の男性中心主義性

榎木が企画・監修した「平成美術・うたかたと瓦礫 1989～2019」展（以下、「平成美術」展）は、アメリカ同時多発テロと東日本大震災を節目として平成の約三十年間を三つに区分した上で、各時期の代表的存在として、個人の作家ではなく、アーティストグループおよび集合体を紹介する展覧会である。Complesso Plastic' テクノクラーム、GEISAI、Chim↑Pom、contact Gonzo、ペープルーム、人工知能美学芸術研究会（A-I 美芸研）など十四組が参加した（後述するが、カオス\*ラウンジは資料展示に変更された）。

男性中心主義的かつドメスティックな「国史觀」は、展覧会のタイトルと副題に顕著である。「平成美術」を「新たに固有名詞化」しようとする榎木は、十年ごとに機械的に区切られる西暦ではなく、日本独自の「元号」が「傷ついた時間」であると主張する。榎木によれば、元号や近代以前の改元は、災害や災難の悪氣払いや天皇の崩御という喪の時間を契機とし、「時系列の連續性を断裂させる失意と祈りとしての元号」という非西暦的な時間の交代<sup>22</sup>とされる。また、副題では、鴨長明と磯崎新という二人の男性思想家がコンセプトとして召喚される。「うたかた」という単語は鴨長明『方丈記』に由来し、長明が京都の戦乱や災害を逃れて山中に構えたミニマムな庵を「災害仮設住宅」と捉えるとともに、「現われては消え行く泡（うたかた）」という日本の無常觀を提示する。また、「瓦礫」<sup>23</sup>の語は、磯崎新『瓦礫の未来』（二〇一九）から採られている。反建築家としての磯崎が六十年代に著わした都市論のテーマ「未来都市は廃墟である」を元に、津波と震災、融解した核燃料が大量の瓦礫をもたらした事態について榎木は「未来都市は瓦礫である」と読み替えた。さらに、京都市京セラ美術館（開館時は「大礼記念京都美術館」）

タイトル：沓掛時代＝「平成」の美術をジェンダーとクイアの視点から読み直す

分類：論文

ジャンル：美術

p. 36

対応年代：1970 o — 1980

— 2023 o 2030

が昭和天皇の即位の礼を記念して、日本最古の公立美術館として開館した成立経緯についても「天皇のあり方や元号の推移と根底で深く結びつく」と重視する。また、この美術館建築が帝冠様式（一九三〇年代）の日本で流行した和洋折衷の建築様式で、鉄筋コンクリート造の洋式建築に和風の屋根を冠し、建築におけるナショナリズムの側面をもつ）であることに着目すれば、天皇中心的な枠組みを物理的に補強する「ハコ」としての機能が露になる。

そして本展参加者の大半が男性のみ、もしくは男性アーティストが主導するグループである。例外は、女性アーティスト五名による「突然、目の前がひらけて」だが、これは武蔵野美術大学と朝鮮大学校の在校生が二〇一五年に行なった展覧会のメンバーであり、「グループ」としての継続性や発展性は薄い。また、田中功起が指摘するように、「在日コリアン」というエスニシティと「ジェンダー」の双方を「突然、目の前がひらけて」に担わせた事態は、「トーケン（多様性の担保のために象徴やお飾りとして採用されるマイノリティ）」として表向きは包摂しているかのように見せかける点で、さらに厄介である。また、展覧会準備期間中の二〇二〇年七月、カオスラウンジを運営する合同会社カオスラの代表だった黒瀬陽平が、女性アシスタントへのセクハラと組織的パワハラ行為によって解任されたが、カオスラウンジは「資料展示」への変更という措置にとどまり、カタログでは「組織内のトラブル」と曖昧にぼかした表明がなされた点も、本展におけるジェンダー意識の希薄さの現れであるといえる。

こうした「平成美術」展の問題点について、荒木夏実は次のように端的に指摘する。

男性であること必須（昨今の女性天皇をめぐる議論によつてむしろそのこだわりが際立つて見える）の天皇を軸に、鴨長明、磯崎新、そして榎木野衣という日本人男性の思考の枠組みの中で、男性を中心とするアーティストやプロジェクトが紹介された展覧会。

「東日本大震災とアーティストグループ」という選定基準に照らせば、例えば、震災後に沿岸被災地に移住して住民への丁寧な聞き取りを元にテキストや絵画、映像作品を制作した「小森はるか+瀬尾夏美」も入れて然るべきだが、本展には含まれていない。

### 1-2. 「傷ついた時間」・被害者性の強調とナショナリズム

さらに、日本では、戦争や自然灾害といったトラウマ的な出来事によつて時間が切斷され、連続的に堆積する歴史が失調しており、その代替物として「傷ついた時間」「元号」があるという榎木の論がはらむ問題点を掘り下げたい。榎木は、「西暦においては累積が時を重ねる前提となるのに対し、元号では外傷と切断のほうが重んじられる」と述べ、切断される時間の根拠に「天皇の存在」を置く。「そのとき天皇がどのような立ち居振る舞いで国民の前に現れていたかは、元号によって始まりと終わりに分断されるそれがその時代の相貌に決定的な影を落とす」。そして、阪神・淡路大震災と東日本大震災という二つの外傷によって傷ついた平成という時間は、被災地の国民の前に現れて励ます明仁天皇と皇后の姿と直結される。「元号」の援用による被害者性の強調がはらむ問題について、荒木の指摘を再び引用する。

日本を「傷ついた時間」をもつ特殊な場所としてその被害性を強調することは、戦前戦中の日本軍の行為や、今まで受け継がれた男尊女卑の悪癖（それはジェンダーギャップ指数が世界156カ国中120位という先進国最低レベルであることからも明らかである）、マッチョな仕組みが内包する加害性や排他性を軽視することにつながらないだろうか。

さらに、「失調した時間のリセット」という企図と、災厄のメタファーによつて「被害者ポジション」

タイトル：沓掛時代＝「平成」の美術をジェンダーとクイアの視点から読み直す

分類：論文

ジャンル：美術

を固定化する態度は、榎木が主著『日本・現代・美術』（一九九八）で提唱した「悪い場所」の概念と深く関わっている。「被害者ポジション」とナショナリズムの共犯関係について、田中功起は次のように鋭く指摘する。

災害のメタファーは日本を被害者として固定化し、別のポジションからの（例えば加害者として）語りを封殺してしまう。榎木さんは日本の現代美術を、その災害のメタファーによって被害者化する。（…）被害者としての現代美術、榎木さんはそれを「悪い場所」と呼んでさらに強固なものにする。被害者ポジションは周囲からの批判をはね除け、自己批評性を失い、流動性がなくなっていく。しかし」とはそれで終わらない。被害者ポジションへの固定化（あるいは「悪い場所」という固定化）はやるにやつかいな問題にも繋がる。ナショナリズムである。<sup>10</sup>

以下では、田中の指摘を元に、「平成美術」展の構造的問題を、榎木が九〇年代に掲げた「悪い場所」の概念へと遡って追求する。

### 1-3. 「震美術論」における「悪い場所」概念の修正と延命

榎木自身、「平成美術」展の企図は、「日本ゼロ年」展を受け継ぐものであると述べている。<sup>11</sup>そして、「日本の戦後美術の既存の枠組みをリセットする」ことを謳う「日本ゼロ年」展のコンセプトを支えるのが、前年の一九九八年に刊行された『日本・現代・美術』のキーテーマである「悪い場所」の概念である。榎木によれば、西欧のような「近代」の成熟を経験していない日本の歴史的特異性においては、時系列に沿つて蓄積・発展する美術史が成立せず、似たような問題が提出されでは忘れられる「反復と忘却」を周

期的に繰り返しながら歴史が円環構造を成しているという。<sup>12</sup>また、後述するが、政治的に冷戦下で日本がアメリカの核の傘に組み込まれた五五年体制という時空間の根源には、「戦争（画）」という暴力が指定されている。

そして、「日本ゼロ年」展／『日本・現代・美術』というキュレーシヨン／著作の対応関係と照応をなすのが、「平成美術」展／『震美術論』（一一〇一七）である。東日本大震災を経て書かれた『震美術論』では、戦後日本美術の特異性についての抽象概念や比喩であった「悪い場所」が、複数のプレートの重なり合いで位置し、「破壊と復興を繰り返す日本列島そのものの地質的な条件」<sup>13</sup>として即物的に読み替えられる。つまり、度重なる地震によって「物理的に揺れる」日本においては、西欧の安定した地盤とは異なり、巨大災害のたびに歴史が切断・忘却されてしまうというのだ。『震美術論』は、西欧に倣つて近代国民国家を目指した明治日本政府によって輸入され、人為的に形成された美術という制度を、「自然に与えられた所与の物理的基盤・地質的条件」にすり替えてしまう点で極めて問題含みである。

ただし、問題点は、論のすり替えによる「悪い場所」概念の延命にとどまらない。キュレーシヨンと著作の対応関係から浮かび上るのは、「被害者ポジション」の固定化によるナショナリズムの強化である。「日本ゼロ年」展／『日本・現代・美術』と、「平成美術」展／『震美術論』は、構造的に同質である。前者の起点に据えられた「空襲と原爆による廃墟・瓦礫」は、「平成美術」展では磯崎の廃墟論を経由することや、「震災とメルトダウンの瓦礫」に置き換わる。そして、三・一一という傷を抱えつつ、第二次安倍政権下の右傾化と再び反復される東京五輪に向けてナショナリズムが加速する「平成」においては、美術史観と天皇中心史観が重ねられることで、「悪い場所」としての日本の（現代美術の）特殊性を保証するものこそ、天皇制であるとされる。そこでは、「傷ついたトラウマの時間」という被害者性に加え、歴史を「リセット」「切断」する根拠として元号が冠されることで、天皇中心主義的なナショナリズムがより強化される。

タイトル：沓掛時代＝「平成」の美術をジエンダーとクイアの視点から読み直す

分類：論文

ジャンル：美術

次節では、「日本ゼロ年」展の概要を確認する。また、『日本・現代・美術』を上梓した後の樫木が、日本の現代美術の古層として戦争画や戦時下の廃墟を「発見」するとともに、九〇年代の同時代美術を論じた『爆心地』の芸術（二〇〇二）も参考し、「悪い場所」の概念がはらむ複数のねじれを検討する。

#### 1-4. 「日本ゼロ年」展と「悪い場所」概念の再検討

樫木の「悪い場所」の概念は、端的に言って、「歴史の終わり」という典型的なポストモダン論に「日本特殊論」を接合したものである。樫木によれば、西欧から美術という制度を輸入し、近代を未完のまま抱え込んだ日本という「悪い場所」においては、線的に蓄積・発展する美術史が成立せず、「ハイアート」／「サブカルチャー」というヒエラルキーとジャンルの区分も未成熟であるという。しかし樫木は、「絵画」や「彫刻」といった「芸術」も、それに対する逸脱としての「反芸術」も「ポップ」も同列化される日本の特殊性を逆手に取り、日本という「悪い場所」で現代美術が生きのびる戦略として「ジャンルの混交」を掲げる。すなわち、漫画、アニメ、特撮怪獣映画といったサブカルチャー的想像力の積極的な援用である。

こうした樫木の批評意識の集大成が「日本ゼロ年」展（水戸芸術館、一九九九～二〇〇〇）である。オタク・サブカルチャーを引用した「九〇年代ネオ・ポップ」や「日本」という主題を代表する作家として、村上隆、会田誠、ヤノベケンジ、大竹伸朗が召喚された。特に、アジア太平洋戦争をめぐる記号的イメージを様々な絵画形式のパロディとして露悪的に描いた会田誠の連作「戦争画リターンズ」を折り返し地点とする展示後半は、世紀末的な終末観が色濃く漂う。核戦争後、放射能汚染された「未来の廃墟」でサヴァイブするための装置をアニメ的に造形するヤノベケンジ。電子回路の廃品で組み立てた生命体のようなキャラクターを、廢船や朽ちた自然の中に配置して撮影した東松照明。膨大な光量と熱を発する（だけ

の）投光器十六基の環と、ドクロマークに記号化されたキノコ雲の絵画を組み合わせた村上隆。また、戦後日本のサブカルチャーとジャンル横断性の象徴として、彫刻家の経歴を持ち、「ウルトラマン」シリーズの怪獣デザインを手がけた成田亨、グラフィックデザイナーから「画家宣言」を行なった横尾忠則、そして岡本太郎が召喚された。万博、天皇、アジア太平洋戦争、ヒロシマ・ナガサキといったナショナルな共同体の形成に関わる主題と商業美術との連続性が展示構成に通底する。また、「現代美術」の既存の枠組みの内外を横断する同時代の例として、演劇やペーパー・ショップ経営に関する鈴屋法水と、アウトサイダーアートの新鋭としてできやよいが選ばれた。

『日本・現代・美術』の批評的企ては、「通史」の時間秩序を逆なでし、九〇年代から時間を逆行して、ポストもの派、もの派、反芸術、アンフォルメル旋風へと遡り、最終的に「戦争画」に行き着くという逆クロノロジカルな構造にある。そして、「日本ゼロ年」展を経て、戦争（画）とサブカルチャー、九〇年代ネオ・ポップを接合させるロジックとして「悪い場所」概念をアップデートしたのが『爆心地』の芸術<sup>14</sup>である。そこでの樫木の論点は、以下に集約される。日本の戦後美術は、政治的には五五年体制の完成と共に犯する形で、歪んだ近代化の帰着点であると同時に戦後の「起源」としての「戦争（画）」を忘却・抑圧することで、歴史を持たない悪しき自閉回路に陥った。この記憶喪失状態は、アメリカによる戦争画の「無期限貸与」という形が象徴するように、アメリカによる記憶の占領である。この状況を「リセット」するためには、封印されたトラウマとしての「戦争（画）」と向き合うしかない。一方、日本の戦後美術が忘却・抑圧してきた「戦争（画）」「廃墟や焼け跡」のイメージは、特撮怪獣映画やプラモデルの箱絵、アニメや漫画といったサブカルチャーの領域で繰り返し大量に描かれてきた。それらに取り囲まれて自己形成した（樫木自身も含む）主に六〇年代生まれの作家は、サブカルチャー的想像力を土壤として九〇年代ネオ・ポップを展開した。そこには「トラウマ」「起源」としての「戦争（画）」がサブカルチャーの変形として継承・反復されている…。

タイトル：沓掛時代＝「平成」の美術をジェンダーとクイアの視点から読み直す

分類：論文

ジャンル：美術

こうした榎木の論には、二つの「ねじれ」がある。まず、榎木は、日本を歴史が進展せずあらゆる価値体系が等価になった「悪い場所」とするポストモダン論の一方で、「起源」を執拗に求める。その「起源」とは、美術史的には「戦争画」とその忘却・抑圧であり、心理的には廃墟になつた東京やヒロシマ・ナガサキという敗戦のトラウマである。だがここで提出されるのは、「現在の日本の国土内」における傷ついたイメージ（のみ）であり、被害者性の前景化は、植民地支配や侵略戦争という加害の忘却と表裏一体をなす。

また、第一の「ねじれ」として、アメリカに対する屈折したコンプレックスと、裏返しとしてのナショナリズムがある。榎木によれば、漫画やアニメ、特撮怪獣映画の「起源」は、戦後アメリカのポップカルチャーにもあり、アメリカの文化的植民地と化した戦後日本で独自に進化して変異を遂げた「世界に誇る日本のサブカルチャー」は、とりわけ村上隆の「スーパーフラット」の欧米マーケットにおける「勝利」が象徴するように、コンプレックスの裏返しとしてのナショナルな自尊心の回復と結び付けられる。榎木の「悪い場所」概念は、九〇年代にネオ・ポップの作家群が登場したことの説明としては一定の効力をもつ。逆に言えば、自らが批評家として援護する作家を「正しく」位置づけるために、戦後日本美術を遡行して「起源＝戦争画」へ辿つていったといえる。

だが、こうした榎木の論には、歪み、バイアス、隠蔽された存在があるのではないか。村上隆に顯著な「アメリカ／日本」という二項対立的な支配構造は、加害性の忘却に加え、「沖縄」という周縁化された第三項の欠落を含む（サブカルチャーが「想像の中の戦争」を生産し続けていたとき、沖縄の米軍基地からはベトナム戦争への出撃が現実に行なわれていた）。また、九〇年代美術に大きな影響を与えた「サブカルチャー」の起源が「戦争画」にあると断定されるとき、兵器や戦闘機が登場する「男子向けの」サブカルチャーに限定されてしまい、サブカルチャー 자체が既にジェンダー化された領域であるという意識が欠落している。問題は、村上や会田が好んで援用する「美少女」という、男性によって性的に消費される女

性イメージというジェンダーの不均衡な構造にとどまらない。例えば、西山美なこのように「少女向けサブカルチャー」を引用しつつ、「ピンク」という色の両義性に着目して女性の性的商品化を批判的に考察する作家は、榎木の批評の枠組みから抜け落ちてしまうのだ。従つて本稿の後半では、異性愛男性中心主義や家父長制的なナショナリズムに抗するものとして、ジェンダーやクイアの視点から九〇年代美術を読み直すことを試みる。

## 2. ジェンダーやクイアの視点から九〇年代美術を読み直す

以下で、主に九〇年代の美術を焦点化する理由は複数ある。まず、榎木の批評的影響力が大きかつた時期であること。次に、美術史研究を含め、日本の美術界にジェンダーの視点やフェミニズムが活発にもたらされた時期であること。若桑みどり、千野香織、萩原弘子、北原恵らによる書籍や翻訳書が次々と刊行された。また、東京都写真美術館の笠原美智子、栃木県立美術館の小勝禮子らにより、ジェンダー・フェミニズムの視点に基づく展覧会が多く企画された。代表例として、「ジェンダー記憶の淵から」（東京都写真美術館、一九九六、企画・笠原美智子）、「揺れる女／揺らぐイメージ フェミニズムの誕生から現代まで」（栃木県立美術館、一九九七、企画・小勝禮子）、「デ・ジェンダリズム 回帰する身体」（世田谷美術館、一九九七、企画・長谷川祐子）、「ラヴズ・ボディ ヌード写真の近現代」（東京都写真美術館、一九九八、企画・笠原美智子）などが挙げられる。

ジェンダーの視点やフェミニズムを参照した作品や作家は、二〇一〇年代半ばから再び増加傾向にあるが、九〇年代の先駆的作例においてどのような問題が扱われていたかを検証したい。特に、規範をなぞりつつ脱構築する「アプロプリエーション」という手法の共通項に着目し、本稿では分析対象を五名と一組に絞つた。また、「九〇年代とジェンダー・クイア」という枠組みにおいてはダムタイプと古橋悌二が大

タイトル：脊掛時代＝「平成」の美術をジェンダーとクイアの視点から読み直す

分類：論文

ジャンル：美術

きな存在だが、別稿に譲る。

## 2-1. 男性作家による、男性性の脱構築・石原友明《I.S.M.（大股）》

石原友明は、八〇年代に、全裸のセルフポートレイトを舟形状のキャンバスに焼付け、鮮やかに彩色した壁に浮遊するよう取り付けた「約束」シリーズで注目された。「男性のセルフヌード」の点でも興味深いが、本稿では、人体をモチーフとしてその後に展開された「I.S.M.」シリーズより《I.S.M.（大股）》（一九八八）[図1]に着目する。毛皮を縫い合わせ、綿の代わりに重しとして砂を詰めて自立させた縫いぐるみ状の立体作品であり、三つ又のよろい形態はコンスタンティン・ブランクーシのブロンズ彫刻《若い男のトルソ》（一九二四）[図2]を直ちに想起させる。ブランクーシの彫刻は、男性の身体を極限まで幾何学的に抽象化した「トルソ」であると同時に、「直立した男根」と形態的に重ね合わせることで、ファロスの純化である。

石原は、「台座」に載っていたトルソを床に引きずり下ろし、かつサイズの巨大化によってマッチョさを強調しつつ、毛皮というフェティッシュで柔らかく、非彫刻的な素材に置換することで、「ソフトスカルプチュア」を擬態する。さらに、毛皮の上部の口が縫い合わされず、砂を詰められずにだらりと垂れ下がる様子は、「萎えたペニス」を思わせる。多重的な「彫刻」のアプローチによる操作によって（半）去勢化を行なう《I.S.M.（大股）》は、彫刻という制度におけるマチズモに対する脱構築的な批評といえる。

## 2-2. ヘテロセクショナル男性の欲望の書き替え・鷹野隆大「ヨコたわるラフ」

鷹野隆大の「ヨコたわるラフ」（一九九六—二〇〇〇）は、坊主頭で肥満体の中年男性の裸体を「西洋



[図1] 石原友明《I.S.M.（大股）》（1988）  
牛毛皮、砂 | 90×150×120cm  
国立国際美術館蔵  
©Tomoaki Ishihara, courtesy of MEM

〔図2〕コンスタンティン・ブランクーシ《若い男のトルソ》（1924）  
ブロンズ  
出典：エリック・シェインズ『コンスタンチン・ブランクーシ』中原佑介・水沢勉訳、美術出版社、1991年、58頁

古典絵画の女性ヌード」の規範的作法に則って撮影したモノクロ写真シリーズである。《Kikuo (1999.09.17.L.bw.#11)》（一九九九）[図3]では、アングルの《グラード・オダリスク》を引用し、背中から臀部にかけての曲線や脂肪の柔らかさを肥満体の男性に置換した。また、同じ肥満体の男性が頭の上で両腕を組んで全裸でベッドに横たわる《Kikuo (1999.09.17.L.bw.#02)》（一九九九）のポーズや構図には、『ゴヤの裸のマハ』やアングルの《トルコ風呂》の画面右端の女性など、複数の「西洋ヌード絵画」の記憶が折り重なる。鷹野の「ヨコたわるラフ」は、森村泰昌のよう工具やメイクアップを駆使して特定の絵画をパロディ化するわけではない。むしろ、「横たわる裸婦」というタイトルの平凡性は、もはや「オリジナル」を特定できず、「理想化された女性ヌード」とは美術史のマスター・ピースという規範の再生産の連続体であることを露呈させる。



[図4] 森村泰昌《セルフポートレイト／黒いマリリン》(1996)

カラー写真

© Yasumasa Morimura, courtesy of MEM

森村は、全裸で扇情的なポーズを取るマリリン・モンローや緊縛シーンではあえて「つくりものの胸」の人工性を強調するなど、「女性ではない身体」を戦略的に露呈させる。その最もラディカルな作例が、風でまくれあがるスカートの下に「勃起した偽物のペニス」を装着した《セルフポートレイト／黒いマリリン》（一九九六）〔図4〕だ。

《セルフポートレイト／黒いマリリン》は、フェミニズム映画批評家のローラ・マルヴィによる「男性の視線（male gaze）」<sup>※16</sup>論に対するクイアな批評的応答といえる。精神分析理論を援用して古典期ハリウッド映画を分析したマルヴィは、そこにある異性愛男性中心主義的な視線の構造を指摘した。視線の主体である男性にとって、女性の身体は「ペニスの欠如」という去勢不安を伴って表象される。この去勢の恐怖から逃れるため、女性の身体は逆説的に、それ自体で充足した魅力的な性的欲望の対象として眼差されることになる。《セルフポートレイト／黒いマリリン》は、ヘテロセクシュアル男性の性的欲望に応えてつくられた映画の中の女性表象を、男性の身体で演じ直し、かつ「去勢」されたペニスを二重に与え直すことで、男性の性的消費の視線を無効化させると同時に、潜在的なトルンスフォビアをあぶり出すのだ。

#### 2-4. 「男性の視線」を同時代の社会批評として脱構築する..

木村友紀

同様に、写真を用いたパロディ的な記号化の操作によって「男性の視線」を批評するのが、木村友紀の初



[図3] 鷹野隆大《Kikuo (1999.09.17.L.bw.#11)》(1999)

「ヨコたわるラフ」シリーズより

ゼラチン・シルバー・プリント

森村泰昌が一九九四年に開始した「女優」シリーズは、マリリン・モンロー、ブリジット・バルドー、シリビア・クリステル、ジョディ・フォスターといった映画女優が演じた、男性の性的対象物として消費される女性のイメージを、自らの日本人男性の身体で演じ直すセルフポートレイトである。発表媒体が男性向け月刊誌『PANJA』の連載であったこと自体、「グラビア」の一重のパロディである。

#### 2-3. 「男性の視線（male gaze）」に対するクイアな批評..

森村泰昌「女優」シリーズ

「理想化された女性ヌード」を抽象度を上げて（再）引用しつつ、「脂肪のついたふくよかな中年男性の裸体」に書き替える鷹野の作品は、「誰の視線と欲望によって、女性の身体表象が領有されてきたのか」を鋭く問う。それは、ヘテロセクシュアル男性の欲望の中心性を脱臼させると同時に、「若く鍛えた筋肉美」という男性の身体表象の規範の脱構築でもある。さらに、「ヘテロ男性が女性に欲望の視線を向ける」構造を踏襲しつつ戦略的に介入して書き替える行為は、「ヘテロ男性の欲望によって抑圧されてきた、ゲイ男性としての視線の主体性を取り戻す」作業でもある。

タイトル：脊椎時代＝「平成」の美術をジェンダーとクイアの視点から読み直す

分類：論文

ジャンル：美術



(右) [図5] 木村友紀《存在の隠れ家》(1993)  
ゼラチン・シルバー・プリント | 着色剤、木製パネル | 40×32 cm  
© Yuki Kimura / Courtesy of the artist and Taka Ishii Gallery



(中) [図6] 木村友紀《制服》(1993)  
Cプリント | アルミニウムにマウントフレーム | 64×47.5×3 cm  
© Yuki Kimura / Courtesy of the artist and Taka Ishii Gallery



(左) [図7] 木村友紀《チャイルドネットワーク》(1995-98)  
Cプリント | 150×100cm

期の写真群である。『存在の隠れ家』（一九九三）[図5]は、胸や尻など自身の身体パーツを撮影し、アメリカの成人雑誌『プレイボーイ』のウサギの商標や水着といった性的記号を想起するシリエットに切り抜いた写真作品である。女性の身体が「性的記号」としてバラバラに寸断され、個人としての顔貌も尊厳も奪われ、消費価値に還元される事態をまさに可視化する。

また、『制服』（一九九三）[図6]は、セーラー服姿の女子高校生が股を広げている様子を、背後から撮影していることに着目したい。八〇年代の「女子大生」ブームを経て、九〇年代前半には性的な消費対象の女性の低年齢化が進み、「援助交際」という語の流行や「ブルセラショップ」の出現など「少女が性を売る」ことが加速した時代である。（ポルノに限らず）写真には、「撮る側」の欲望は映し出されるが、「撮影者自身の姿」は決して画面には写らず、自らは安全地帯に隠れることができる。だが木村は、「撮られる被写体と同じ側」に身を置き、「本来カメラがあるはずの向こう側」を「空白」として写すことで、「男性の性的な欲望の視線」が不在化される事態そのものを暴き出す。

また、九〇年代前半は、「ヘアヌード」がなし崩し的に解禁され、女優やタレントがヘアを露出した写真集や週刊誌が続々と刊行された時期である。「ヘアヌード」の大量消費に対するユーモアを込めた批評が、『チャイルドネットワーク』（一九九五—九八）[図7]だ。一見、「ヘア」のないツルツルの女性器と太ももを写したものに見えるが、折り曲げた腕をつねつて「女性のヌード」を擬態している。ヌード写真が身体を断片化し、女性を「顔のない存在」に還元してしまう暴力性を「腕をつねる」操作で示すとともに、「写真がつくり出るのは記号に過ぎない」ことをユーモラスに批評する。さらにそこには、「ヘアヌードはOK」「性器はNG」という現代日本におけるヘテロ男性中心主義的なダブルスタンダードの歪さも映し出されている。

## 2-5. 少女向け消費文化／性産業という「ピンク」の両義性・西山美な

誌が続々と刊行された時期である。「ヘアヌード」の大量消費に対するユーモアを込めた批評が、『チャイルドネットワーク』（一九九五—九八）[図7]だ。一見、「ヘア」のないツルツルの女性器と太ももを写したものに見えるが、折り曲げた腕をつねつて「女性のヌード」を擬態している。ヌード写真が身体を断片化し、女性を「顔のない存在」に還元してしまう暴力性を「腕をつねる」操作で示すとともに、「写真がつくり出るのは記号に過ぎない」ことをユーモラスに批評する。さらにそこには、「ヘアヌードはOK」「性器はNG」という現代日本におけるヘテロ男性中心主義的なダブルスタンダードの歪さも映し出されている。

木村と同様に、社会批評的な視線により、ともに「ピンク」で彩られる少女向け消費文化／性産業における「ピンク」という色の両義性に着目したのが西山美なコである。少女漫画風のキャラクターの塗り絵、着せ替えセットやおままごとハウスなど女の子向けの玩具のパッケージに用いられる「ピンク」や、バラ、リボン、ハートなどの過剰な装飾。一方、性産業の広告媒体で女性性を男性にアピールするために用いられる「ピンク」は、「ピンクチラシ」「ピンク産業」といった俗称にもなった。西山は、二つの「ピンク」を重ね合わせ、商品パッケージや舞台の書割のようにキッチュで平面的なインスタレーションを制作した。例えば、『よいこのステキなドレスアップルーム』（一九九二）では、過剰に装飾された「着せ替えハウス」がマジックミラー仕様により「覗き部屋」と化し、『ザ・ピンくはうす』（一九九一）では、おままごとハウスの「寝室」が「ラブホテルのベッド」と重ねられた。

よりラディカルで社会実験的な試みが、《♥ときめきエリカのテレポンクラブ♥》（一九九二）である。<sup>17</sup> 西山は、テレクラのピンクチラシを模して、ピンクの髪に大きなリボン、キラキラの瞳の少女漫画風の

タイトル：沓掛時代＝「平成」の美術をジェンダーとクイアの視点から読み直す



[図11] 嶋田美子+ブブ・ド・ラ・マドレーヌ《1945》(1998)

©Yoshiko Shimada. ©BuBu de la Madeleine.

Courtesy of Ota Fine Arts.

ここで注目したいのが、セピア色の会見写真を、ピンク色のハート型の台紙の上に貼り付け、「結婚写真」として二重にパロディ化する操作である。それは、戦後日本が、天皇制という「共同体」を維持したまま、アメリカの庇護の下に入る事態のパロディである。さらに、二人とも男装する、つまりドラマグとして男性性を演じることで、「同性カップルの結婚写真」でもあることが強調される。男系男子のみが継承する天皇制という家父長制の国家的象徴や日米安全保障条約は、ホモソーシャルな男性どうしの共同体が、国家体制として拡張されたものとみなすことができる。戦後日本の国家体制をドラマグによって「同性婚の記念写真」としてパロディ化する本作は、イヴ・コゾフスキー・ゼジウィックが指摘したように、<sup>19</sup> ホモソーシャルな共同体がホモセクシュアル

## 2-6. ドラマグによる戦後日本の国家体制批判：嶋田美子+ブブ・ド・ラ・マドレーヌ

植民地主義や慰安婦問題を主題化していた嶋田美子と、ダムタイプのメンバーでもあり『S/N』（一九四年初演）に出演したブブ・ド・ラ・マドレーヌは、「メイド・イン・オキュパイド・ジャパン」展（一九九八）でコラボレーションし、米兵とパンパン、マッカーサーと昭和天皇に扮したパロディを演じた。『1945』（一九九八）[図11]は、敗戦直後のマッカーサーと昭和天皇の会見写真のパロディである。嶋田が扮するマッカーサーは、実際の会見写真では着用していないコーンパイプやレイバンのサングラスを着用しており、<sup>18</sup> 記録に忠実かどうかよりも、「男性性」を演出する小道具によって「イメージとしてのマッカーサー」が重視されている。

分類：論文

ジャンル：美術



(上2点) [図8-9] 西山美なコ《♡ときめきエリカのテレポンクラブ♡》(1992)：プロジェクトの記録写真

(下) [図10] 西山美なコ《♡ときめきエリカのテレポンクラブ♡》(1992) 撮影：西村浩一

キャラクターと電話番号を記したポスターを街中や公衆電話ボックス内に掲示し、同様のポケットティッシュを街頭でゲリラ的に配布した[図8、9]。この電話番号に誰かが電話をかけてくると、ギヤラリー内の「テレクラの個室に見立てたピンクの小部屋」の電話機が鳴り、観客と通話できる仕組みである[図10]。閉廊時間帯は、「リカちゃんの声」が応答する少女向けのテレホンサービス「リカちゃん電話」を模して、「エリカちゃんの声」が自動的に応答した。男性が有料の個室に入り、テレクラのチラシや無料配布のティッシュを見て電話をかけてくる女性と通話するデータシステムと、少女向けのテレホンサービスが重ねられることで、「ピンク」の両義性に加え、女性が「かわいい」文化の消費主体であると同時に性的消費の対象でもあることを突きつける。

の隠蔽・抑圧によって支えられている」<sup>19</sup>を暴く点で、クイアな批評性をもつ。

#### 2-7. アプロアリエーションのクイアな拡張可能性

以上で分析した作品の共通項は、美術史上のマスター・ピースや社会に大量流通する大衆的イメージといった規範や基準を流用して書き替えるアプロアリエーションの手法を探ることで、男性中心的な異性愛やジェンダー規範を脱構築していると解釈できる点にある。各作品のアプロアリエーションの対象は、ブランクーシのブロンズ彫刻とソフトスカルプチュア（石原）、西洋古典絵画の女性ヌード（鷹野）、映画女優のスチルと男性誌のグラビア（森村）、「プレイボーイ」誌のウサギの商標やヘアヌード（木村）、少女向け消費文化と性産業（西山）、マッカーサーと昭和天皇の会見写真と結婚写真のフォーマット（嶋田+ブブ）である。石原は通常「アプロアリエーションの作家」としては位置づけられないが、「男性作家による男性性の脱構築」の先駆例として特筆すべきである。また、鷹野、森村、嶋田+ブブの作品は、アプロアリエーションによって、ヘテロ男性中心的な構造がはらむホモフォビアやトランスフェロビアをあぶり出し、クイアな表現として反転させている。以下では、用語を整理しながら、榎木の批評の盲点と、アプロアリエーションの手法のクイアな拡張の可能性について考えたい。

榎木は、一九九一年に『シミュレーションズム ハウス・ミュージックと盗用芸術』を出版し、既存の美術形式やイメージを流用する「シミュレーションズム」の動向を九〇年代に牽引した。榎木自身は「シミュレーションズム」の語を括弧的な上位概念として掲げ、表現主義絵画／幾何学的抽象／ポップアートという美術史の様式をそれぞれ流用するネオ・エクスピレッシュニズム／ネオ・ジオ／ネオ・ポップ、およびアプロアリエーションを、「シミュレーションズム」における様々な方法のバリエーションとして捉えている。<sup>20</sup> 榎木の論はポストモダンの時代状況を反映し、歴史がそれ以前進不可能となつたポストヒ

ストリカルな表象の自由な戯れと、「起源なきシミュラクル」（ボードリヤール）の観点から「オリジナリティ」神話の解体に力点を置く。また、「引用」ではなく「サンプリング」、「コラージュ」ではなく「カットアップ」、「パロディ」ではなく「リミックス」という語を援用し、<sup>21</sup> 同時代のハウス・ミュージックの音楽用語を美術批評のタームとして流用する戦略に批評の賭け金があった。

本稿では、ポストモダンの諸潮流を総括する「シミュレーションズム」の語ではなく、時代的潮流の限定を受けない手法として「アプロアリエーション」を用いる。また、アプロアリエーションを理論的に定義づけたクレイグ・オーウェンスが、アプロアリエーションとフェミニズムの結びつきを指摘したことも重要である。<sup>22</sup> シンディ・シャーマン、シェリー・レビィー、バーバラ・クルーガー、ジェニー・ホルツァーらは、美術史や視覚文化におけるジェンダーの不均衡な構造や規範化された女性の表象に対する批判を行なつた。

だが、規範とされるものをなぞりながらパロディ的にズラし、攪乱し、意味を書き替えていくアプロアリエーションの手法は、フェミニズムはもちろん、異性愛中心主義やジェンダー規範といった性と生殖をめぐる政治に疑義を呈して脱規範化するクイアな戦略とも親和性が高いのではないか。榎木の『シミュレーションズム』は二〇〇一年に増補版が出されたが、九〇年代におけるアプロアリエーションとクイアが交差する重要作家であるフェリックス・ゴンザレス・トレスへの言及が抜け落ちている。キャンディーは壁のコーナーや床に矩形に敷き詰め、観客が一個ずつ持ち帰ることができるゴンザレス・トレスの作品は、ミニマル・アートやアース・アートの形態を流用しつつ、マッチョな男性性を、キラキラと優しく輝きながら日々減り続けていくキャンディーの山として脱構築する。制作背景には一九八〇年代から九〇年代にかけてのエイズ危機があり、ゴンザレス・トレス自身の体重と、同じくHIVに感染して死亡した同性パートナーの体重を足した重さのキャンディーを置くことが指定されている。

穂積利明は、作家自身が性的マイノリティかどうかにかかわらず、帝国や権力が自らの体制維持のため

タイトル：沓掛時代＝「平成」の美術をジェンダーとクイアの視点から読み直す

分類：論文

ジャンル：美術



[図12] 高田冬彦《Cut Suits》(2023)

に押し付ける性と生殖の規範を転倒させる當為がクイア・リーディングであり、その可能性は從来とは異なる美術史の読み方を提示できる点にあると述べている。<sup>23</sup> 本稿での分析例を、アプローチの戦略性とフェミニズムやクイアな批評実践の親和性は、二〇一〇年代後半以降の日本の現代美術においても見出すことができる。2章の冒頭で述べたように、ジェンダーの視点やフェミニズムを参照した作品や作家は、二〇一〇年代半ばから再び増加傾向にある。以下では、アプローチを戦略的に用いた例として、高田冬彦、谷澤紗和子、菅実花の三名の作品を挙げる。

高田冬彦の《Cut Suits》(1101111) [図12] は、ピンク色の照明に染まるスタジオ内で、サラリーマンを思わせるスース姿の若い男性六名が、互いのスースをハサミで切り裂いていく様子を映し出す映像インスタレーションである。映像の前の床に積まれたスースの残骸は、ステレオタイプな「男らしさ」そのものを葬り去る墓標であり、映像の中の男性たちがじやれ合うように楽しげに互いのスースを切り取る様子は、男性に課されたジェンダー規範からの脱却や解放を悦び合うかのようだ。ただし、本作がオノ・ヨウコの《Cut Piece》(一九六四)を踏まえたアプローチの戦略性であることに着目すると、両義的な解釈が導き出される。オノの《Cut Piece》は、「視線の対象物」である美術作品の代わ

りに作家自身が舞台に上がり、観客がハサミで服を切り取るよう呼びかけたパフォーマンスであり、フェミニズム的な解釈が可能である。観客が手にしたハサミすなわち「見る主体」である男性の視線によって、女性の身体が暴力的に切り刻まれ、剥き出しの裸にさらされることを示す、ジェンダーの非対称的な権力構造そのものを露わにするからだ。

対照的に高田作品では、服を切り裂く行為が行なわれるのは「男性どうし」の同質的な集団であり、全く脅威や恐怖を感じず楽しげに切り取り合う様子は、むしろホモソーシャルな同質性を強めているとの批判も可能だ。一方、映像内では露出した肌へのクローズアップが挿入され、ホモエロティシズムを匂わせる。ハサミで相手の衣服を切り取つて肌を露出させる行為を「性的欲望の視線」の比喩であると捉えると、高田作品は、男性六名がお互いにホモセクシュアルな欲望を向け合う乱交を演じていると解釈するともできる。従つて、背景の「ピンク」は、画一化された「男らしさ」の脱却であると同時に、ホモセクシュアルな欲望の肯定、すなわちゲイの象徴である「ピンク・トライアングル」の色に染められた祝福的な空間でもあるのだ。男性自身による男性性の脱構築を、クイアな欲望の発露へと転じさせる高田作品は、嶋田十づの作品と同様、セジウイックの指摘に倣えば、ホモソーシャルな男性どうしの共同体がホモセクシュアリティの抑圧・隠蔽の上に成立していることそれ自体を剥き出しにする。

また、「切り紙」を表現媒体とする谷澤紗和子は近年、ともに病を得た晩年に切り絵を手がけた高村智恵子とアンリ・マティスの作品を引用する」と、美術史における女性作家の周縁化や規範化された女性表象を問い合わせている。マティスの切り絵「Blue nude」シリーズをアプローチした谷澤の『Pink nude #1』(110111) [図13] では、固有の顔貌を奪われ「裸婦」として抽象化された存在に、眼と口を切り抜くことで、個人としての顔貌と尊厳を回復することが希求されている。書き替えられた作品タイトルは「ピンク」だが、紫やどす黒い赤が混ざり合った色彩は「怒りの色」にも見える。怒りに身を染めた彼女たちは、全身にトゲのような「ムダ毛」を生やして武装し、他者による一方的な身体の理想化や

タイトル：脊椎時代＝「平成」の美術をジェンダーとクイアの視点から読み直す

分類：論文

ジャンル：美術



[図14] 菅実花《The Future Mother 01》(2015)



[図13] 谷澤紗和子《Pink nude #1》(2021)

p. 56

出版年代：1970 ○ 1980

● 1990 2000 ○ 2023

記号化、性的消費に対して宣戦布告する。

男性による性的消費の対象物として女性の身体が眼差されることに対して、文字通りの物象化である「人形」を用いて痛烈に批判するものが、「妊娠したラブドール」をマタニティ・フォトの形式で撮影した菅実花の写真シリーズ「The Future Mother」(110-151-7)である。菅は、男性が疑似的な性行為を行なうために等身大で精巧に作られた女性型の人形であるラブドールを、脇腹を切開して膨らませて「妊婦」の姿に造形した。また、マタニティ・フォトとは、妊娠した女性が肌を露出し、美しく理想的な妊婦像として撮影する記念写真である。欧米では九〇年代以降、日本では二〇〇〇年代後半以降、女優やモデル、歌手がファッショントレンドマタニティ・フォトを披露して注目を集め、専門の写真スタジオが登場するほど流行・定着している。<sup>24</sup> 菅の作品におけるラブドールのポーズは、マタニティ・フォトの定型をなぞっているが、その中には、歌手のブリトニー・スピアーズが二〇〇六年にファッシュン誌の表紙を飾った写真の引用も含まれる〔図14〕。<sup>25</sup> 「妊娠したラブドール」というありえないイメージを差し出す菅の写真作品は、「美しい妊婦像」という新たな美的規範化とその虚構性について問いかけるとともに、男性にとって女性の身体とは究極的に、「現実に妊娠する可能性を全く考えずに、ただ性欲処理のために存在し、自らの意思を持たない人形のようなもの」と見なされていることを突きつける。

以上のように、アプローリエーションという手法の戦略性は、規範的とされる性と生殖のあり方を逸脱的に搖さぶり流動化させるクイアな批評性を有しており、その力は「ポストモダン」といった時代的傾向に収まるものではないと筆者は考えている。言い換えれば、「シミュレーションズム」「ポストモダン」という時代的制約からアプローリエーションの戦略的意義を解放することで、2章1節から6節で分析した九〇年代美術の問題意識の水脈が、二〇一〇年代後半以降の日本の現代美術においても受け継がれているという歴史的軸線を見出すことができる。それは同時に、「元号」で美術を区切るナショナリスティックな歴史観や機械的な年代区分とは異なる歴史の読み方を開示してくれる。

## 注

- ❖ 1 横木(二〇二一)。
- ❖ 2 同右、九頁。
- ❖ 3 同右、二九頁。
- ❖ 4 同右、三〇頁。
- ❖ 5 田中(二〇二一)。
- ❖ 6 田中(二〇二一)。
- ❖ 7 荒木(二〇二一)。
- ❖ 8 荒木前掲、一五六六頁。
- ❖ 9 同右、一六頁。
- ❖ 10 荒木前掲。
- ❖ 11 横木前掲、一〇頁。
- ❖ 12 横木(一九九八)。
- ❖ 13 横木(二〇一七)九頁。
- ❖ 14 横木「爆心地の芸術〈ゼロ〉から〈ゼロ〉へ」横木(二〇〇一)三七三三四一〇頁。
- ❖ 15 以下、「ヨコたわるラブ」についての記述は、拙稿の高嶋(二〇一五)と一部重複する。
- ❖ 16 マルヴィ(一九九八)。
- ❖ 17 西山(二〇一)七〇一八五頁。中井(一九九七)。
- ❖ 18 北原(二〇一)。
- ❖ 19 セジウイック(二〇〇一)。
- ❖ 20 横木(二〇〇一)一一一三頁、一二八一三〇頁。
- ❖ 21 同右、一七八一二三頁。
- ❖ 22 オーウェンス(一九九八)。
- ❖ 23 穂積(二〇一三)。
- ❖ 24 小林(二〇一八)。
- ❖ 25 小林前掲、五七頁。

執筆者： 高嶋 慶	所属： 京都市立芸術大学 芸術資源研究センター 非常勤研究員	刊行年： 2026	誌名： COMPOST	号数： 05
タイトル： 挂け時時代=「平成」の美術をジェンダーとクイアの視点から読み直す		分類： 論文	ジャンル： 美術	
				参考文献

荒木夏実（110111）「女性不在、男性中心の展示…「平成美術」に私が抱いた抵抗感」GLOWE+。11011四年十一月十五日閲覧。<https://globe.asahi.com/article/14419015>

クレイグ・オーウェンス（一九九八）「他者の言説 フューミズムとポストモダニズム」吉岡洋訳、ハル・フォスター編『反美学 ポストモダンの諸相』新装版、勁草書房、一〇四一四四頁。

クレイグ・オーウェンス（110115）「アレカリーワークの衝動: ポストモダニズムの理論に向けて 第一部(前)」新藤淳訳、『グンロン = Genron』（一号）一一一—一三一頁。

クレイグ・オーウェンス（110116）「アレカリーワークの衝動: ポストモダニズムの理論に向けて 第一部(後)」新藤淳訳、『グンロン = Genron』（二号）一五八—一六六頁。

クレイグ・オーウェンス（110116）「アレカリーワーク的衝動: ポストモダニズムの理論に向けて 第2部」新藤淳訳、『ゲンロン = Genron』（三号）一七〇—一九三頁。

北澤憲昭・佐藤道信・森仁史編（110114）『美術の日本近現代史—制度・言説・造型』東京美術。

北原恵（110111）『遠近を抱えて』の遠景と近景 戰後美術における天皇表象 沖縄県立美術館検閲抗議の会編『アート・検閲、そして天皇 「アトミックサンシャイン」 in 沖縄展が隠蔽したもの』社会評論社、一一八一四〇頁。

小林美香（110118）「マタニティ・フォトをめぐる四半世紀—メディアのなかの妊娠像」山崎明子・藤木直美編著『妊娠婦』アート論 孕む身体を奪取する』青弓社、四三一五六頁。

榎木野衣（一九九八）『日本・現代・美術』新潮社。

榎木野衣（110111）増補 シミニヨーレーションズム（ちくま学芸文庫）筑摩書房。

榎木野衣（110111）『爆心地』の芸術 晶文社。

榎木野衣（110117）『震美術論』美術出版社。

榎木野衣（110111）「平成美術」うたかたと瓦礫 1989—2019』榎木野衣・京都市京セラ美術館編『平成美術..うたかたと瓦礫』デアブリューフィールド、一九八九—二〇一九 世界思想社。

イヴ・K・セジウイック（110101）『男同士の絆』上原早苗・亀沢美由紀訳、名古屋大学出版会。

高嶋慈（110115）「共鳴するハンマーの音を聴く—クイアとフューミズムの交差する地平から、鷹野隆大作品を再読する」遠藤みゆき他編『鷹野隆大カスバーバー』の日常を生きのびるために』水声社、一三九一五一頁。

高橋律子編（110111）『フューミズム』金沢21世紀美術館。

田中功起（110111）「日付のあるノート、もしくは日記のようなもの（6）頭のなかの闇（その2）——3月16日から4月19日」webgenron。11011四年十一月十五日閲覧。[https://webgenron.com/articles/gb060\\_02](https://webgenron.com/articles/gb060_02)

中井康之（一九九七）「ピンクの向こう側 西山美なコ論」西宮市大谷記念美術館編『西山美なコ展：ピンク・ピンク・ピンク』五一〇頁。

長島有里枝・池田あゆみ・姫野希美編（110111）『知らない会話への対応策：第三波フューミズムの視点で』赤々舎。

西山美なコ（110111）『西山美なコ／～いろいろ／壁の向こう側（神戸芸術工科大学レクチャーシリーズII-4）』新宿書房。

穂積利明（110111）「クイア？アート？—LGBTアートのキュレーシヨンとアートにおけるクイア・リーディング」小田原のどか・山本浩貴編『近代日本の芸術〈日本美術史〉を脱帝国主義化する』月曜社、三一三一三五六頁。

ローラ・マルヴィ（一九九八）「視覚的快楽と物語映画」斎藤綾子訳、岩本憲児・武田潔・斎藤綾子編『新』映画理論集成1歴史／人種／ジェンダー』フィルムアート社、一二六一四一頁。

森司編（110101）『日本ゼロ年』水戸芸術館現代美術センター。

森口まどか（110101）「トランスゲレーシヨン—90年代日本現代美術の一断面—中原浩大／西山美なコ／村上隆／石原友明／木村友紀」『木野評論』（三十一号）一三七一五一頁。

山本和弘編（一九九八）『石原友明展 美術館へのパッサージュ』栃木県立美術館。

横浜美術館編（一九九六）『森村泰昌 美に至る病—女優になつた私』

Zohar, Ayelet and Kasahara, Michiko, eds. 2005. *Post gender : gender, sexuality and performativity in contemporary Japanese art*. Israel: Haifa museum of art.

【付記】本稿は、11011四年十一月十七日に開催された文化庁アートクリティック事業のレクチャーシリーズ「批評と芸術」の第三回「表象の肌理」での講演を元に、大幅に加筆修正したものである。

タイトル：芸術センターのあるとき：二〇〇〇年以後の京都のアート状況を振り返る

分類：記録・研究会

ジャンル：美術

沓掛アーカイバル・ナイト

第2回

日時：2024年2月15日  
(第42回アーカイブ研究会として実施)

## 振る返り

## 芸術センターのあるとき..

二〇〇〇年以後の京都のアート状況を

発表者：

原智治

(京都市文化市民局文化芸術都市推進室文化芸術企画課担当課長)

山本麻友美

(京都芸術センター副館長・チーフプログラムディレクター／京都市文化政策コーディネーター※当時)

司会：

塙美智子

(京都市立芸術大学芸術資源研究センター非常勤研究員)

二〇〇〇年以後の  
京都のアート状況を振り返る  
(公共の中のアート)

原智治

私の話では京都市の行政の視点から、「公共の中のアート」というサブタイトルを設けて見取り図のようなものを描ければと考えています。二〇〇〇年以降を五、六年くらいのスパンに分けて要点をつまみながら、「アメリカ同時多発テロ」、「東日本大震災」と福島第一原発事故」、あるいは「コロナ禍」など、手がかりとなる背景としていくつかの災害を挙げてお話ししていきます。

この時代は「ミレニアルム」と、二〇〇〇年代、知り合いのアーティストの話を聞くことで、行政に文句を言っているんですね。頭が固いとか、チラシも見づらいし格好悪いとか、国にはマンパワーも予算も権限も、大きなリソースがあるはずなのに、両者の間にすごくミスマッチがある、というふうに感じたんですね。それを繋げられないかなと思つたという経緯があつて、京都市役所に入居することになり、二〇〇九年から文化行政に携わっています。

私は一九八〇年生まれで、沓掛キャンパスと同い年です。京都に生まれて京都で育ちました。京都大学電気電子工学科の卒業で、文化芸術は勉強する対象としてはあまり縁がなかつたんですけれど、もともと大学では写真部で作品を作つていてしま

したし、本や映画も好きだったので、幅広く普通の趣味として文化芸術に親しんできたという経緯があります。

卒業後は東京の某メーカーに入社して、二年弱ぐらゐ東京で暮らしながら働きました。当時は文化庁が丸の内に一時移転されていて、深夜にたまたまその前を通る機会があつたんですが、電気が煌々と点いていて不夜城のような状況でした。「こんなにたくさん的人がこんなに長い時間、頑張つて働いているのか」と感じました。一方

講課に異動になりました。文化財保護課にく四年ほどいて、二〇一二年度に担当課長となりましたので、四年ほどいて、二〇一二年度に担当課長として文化芸術企画課に戻つてきましたので、京都市の文化政策の実務に十五年ほど携わつていることになります。そんな経歴の者の視点から二〇〇〇年以降を見ていくと、いうことで聞いていただければと思います。

(塙美智子)

（左側に書かれた文章は、右側に記載された文章（二つめ）の解説）

P. 60

年月日：1970.0

1999 2023

[解題]

芸術資源研究センターでは、一九八〇年から二〇二三年までの四十三年間を「沓掛時代」ととらえ、多彩なゲストとともに振り返るトーク・シリーズ「沓掛アーカイバル・ナイト」を実施している(本シリーズの企画趣旨については本号資料編四四～四五頁に詳しい)。第二回は、「沓掛時代」後半にあたる二〇〇〇年以降を振り返る目的で開催された。二〇〇〇年は、京都芸術センターがオープンしたタイミングであり、アートセンターというオルタナティブな機関が加わったことによる京都のアートシーンの変化を検討することをテーマとした。ゲスト講師として原智治氏(京都市文化市民局文化芸術都市推進室文化芸術企画課担当課長)、山本麻友美氏(京都芸術センター副館長・チーフプログラムディレクター／京都市文化政策コーディネーター※当時)を迎えた。長年にわたつて京都市の文化政策を支えてきた両者に、シーンに身を投じた若者の一人として個人史を交えた語りを紡いでもらうことで、現代にいたるまでの二十年余りの間に起きた「美術をめぐるシステム」の激動の変化をローカルな視点で追つていただいた。京都における現代のアートの状況を把握するためのガイドラインとして、大変重要な役割を果たす内容であると考え、本誌に採録している。また、二〇〇〇年以後に起きたアートを巡る状況の変化などをまとめた年表(原氏作成)も、資料として末尾に記載する。

タイトル：芸術センターのあるとき：二〇〇〇年以後の京都のアート状況を振り返る

分類：記録・研究会

ジャンル：美術

先生のものの見方の中ではずっと見てきた、というふうにも言えるかもしれません。

今回は「芸術センターのあるとき」ができたのは二〇〇〇年です。実は、この芸術センター設立の基となるのは一九九六年の「京都市芸術文化振興計画」という計画なんですね。行政は、何かをするときには必ずペーパーを作つて、それに沿つて物事を進めていくという慣習があります。法律や条例の場合もありますし、もうちょっと短いスペインの場合、こういう「計画」を作ることもあります。その点ではこれは結構大事なもので、富永茂樹先生と森口邦彦先生のお二人が中心になって、他の方々と一緒に起草されました（富永先生は京都大学人文科学研究所の教授を務められた方、森口先生は染色家で今は人間国宝になつておられます）。このお二人が「京都にアートセンターが必要ではないか」、それと「若者をしっかり支援することが必要じゃないか」と提案されたことで、芸術センターを設置することになります。それから、この計画には「京都市芸術文化特別奨励制度」という

奨励金の創設も盛り込まれていました。今にいたる京都市の文化政策の、ある意味でのスタート地点だったということです。

二〇〇〇年頃は、いわゆる「国際芸術祭」などの美術展が大きく花開いていく、その端緒の時代です。二〇〇〇年に「大地の芸術祭」越後妻有アートトリエンナーレ」が開始、二〇〇一年に「横浜トリエンナーレ」、その後二〇一〇年には「あいちトリエンナーレ」や「瀬戸内国際芸術祭」が始まっています。また、二〇〇一年には「文化芸術振興基本法」が国として作られ、同じ頃、アメリカの同時多発テロがあつたということがあります。

#### 二〇〇六年～二〇一一年①：

##### 文化芸術都市の創生

「文化芸術振興基本法」という国の法律が二〇〇一年にできましたことや、こういう法律や条例を作るということが全国の自治

体に広がり、京都市でも二〇〇六年に「京都文化芸術都市創生条例」という法律が作られました。「文化芸術都市」という言葉がここで初めて出てくるんですが、このときに「文化芸術都市推進室」という室も作られました（言葉と並行して、そのための組織も作られたのは非常に大きなことだつたと思います）。これによつて、「まち」「都市」というものと、「アート」「文化芸術」というものを結びつけて考えるパースペクティブが京都の中に入つてきました、そのように言つていいのかかもしれません。以前から「文化のまち」という言い方はあつたと思うんですけれども、行政の計画、条例の中に「文化芸術都市」という言葉が加わったわけです。私の入庁は二〇〇七年なので、これはまだその前の時代です。

私自身、この頃はプライベートでコミニ

ティカフェの「喫茶はなれ」に関わっていました。二〇〇六年開始の「喫茶はなれ」は、須川咲子さん、高橋由布子さん、石田奈穂さんという方が、毎週月曜日にメンバーの自宅を開放されて、友人のみなさんをそこに招いて食事を提供するということ

をしていましたね。当時は「住み開き」という言葉も出てきていましたが、そういうものの走りだったかなと思います。特に須川さんは、ニューヨーク市立大学で芸術とプロパガンダの関係を学んだ方で、帰国後の彼女の影響力はとても大きかったと思ひます。コミュニティカフェということで、九〇年代にあつた「アートスケープ」のようなスペースのあり方にも、ある意味、通じるところがあるような場所だったかもしれません。四年前で、あれよあれよと、二百〜三百人ぐらゐの規模のコミュニティが形成されていき、ある意味（私の世代ということになるかもしませんが）京都の状況を搅拌されたということがあつたと思います。その後に京都で活躍していく、建築リサーチャー集団のR A D、アーティストグループのhystomやcontact Gonzo、

二〇〇一年三月に東日本大震災と福島第一原発事故の一原発事故が起り、非常に大きな断絶と転回のポイントになりました。それまでは、「マニエラム」や「アメリカ同時多発テロ」あるいはアメリカのブッシュ政権などを背景としたアートの状況が、一部まだ続いていました。

#### 二〇〇六年～二〇一一年②：

##### 東日本大震災と福島第一原発事故

当時の京都精華大学学長だった島本浣先生、甲斐賢治さんや遠藤水城さん、そういふ方々が出入りをされていました。（喫茶はなれ）を母体として、二〇一〇年には烏丸鞍馬口にある三階建てのビルを改装した「Social Kitchen」というスペースもオー

プンし、さらにコミュニティが広がつていいくことになります。「喫茶はなれ」に限らず、「関係性の美学」や「アートコレクティブ」というようなものが前景化した時代だつたと言えますが、この背景には国際芸術祭があつた、ということも指摘できると思ひます。

この頃の京都に再度目を向けてみると、コマーシャル・ギャラリーが結構できていました。二〇〇八年には、「小山登美夫ギャラリー」、「タカ・イシイギャラリー」が東京から鳴り物入りで京都にスペースを構えられました。同じく大阪からは「児玉画廊」が移転し、二〇〇九年には「MATSUO MEGUMI + VOICE GALLERY pfs/w」も大きなスペースに移転開設されたということで、ギャラリー・スペースが非常に盛り上がつた時期だと思います。その流れが二〇一〇年の「超京都」、「アートフェア京都」に結実していく、アート市場が活性化した第一期というふうに私はとらえています。急速に活性化したんですが、逆にそれが潰えていく時期でもありました。「小山登美夫ギャラリー」や「タカ・イシイギャラリー」は二〇一三年にはスペースを閉じて、撤退しています。「児玉画廊」も二〇一五年に京都のスペースを閉じて東京に集約されただということで、京都で花開くかなと思われたものが、しゅうしゅうと萎んでいつてしまつたのもこの時期に経験したことです。

若手アーティストの生態系の変動も、この時期の特徴として挙げられます。複数のアーティストでスタジオを共有する「シェアスタジオ」がこの頃にたくさん作られていましたが、「KYOTO OPEN STUDIO」と名付けて、一般の方々が自由に入りでできるようオープンするイベントが二〇〇九年

タイトル： 芸術センターのあるとき：二〇〇〇年以後の京都のアート状況を振り返る

分類： 記録 | 研究会

8

る制作室（スタジオ）事業の利用頻度が少なめであるということが、当時の統計でわかりました。

京都市の芸術系大学を卒業される方は毎年、美術系で二〇〇〇人くらい輩出されるんですけどけれども、その方々は卒業後に東京などの大都市に出てしまったり、あるいは実家など他の地方に行ってしまわれたり、という状況があるようでした。人材の流出を何とか食い止めたいという点から、若手アーティスト支援、特に現代アートの方を対象としてHAPSを開発していきました。HAPSはアーティストが何でも相談できる相談窓口で、「一言で言うと『よろず相談』ですね。そういうものを拡充していくた

時期です。

「KYOTOGRAPHIE」京都国際写真祭 もこの時期の二〇〇一三年に始まりました。「KYOTOGRAPHIE」では京都の様々な文化資源の発掘をされているので、京都をより豊かにする要素がこれによつて大きく変わったと思います。

を見て「自分たちもあんな風にできるんだ  
やないか」と、その下の世代がスタジオを  
共同で構える動きが二〇〇九年頃からわづ  
と広がったと、私としては見てています。  
二〇一〇年には「京都市立芸術大学ギャラ  
リー@KCJA」も開設されました。同じ  
頃、「Gallery PARC」（株式会社グランマーピ  
ブル）などの企業がメセナとして構えたギ  
ヤラリーが出てきたり、先ほどの「淀スタジ  
オ」がでたり、といったようなことがあります。  
京都の若手がそれまでは違う  
チャンネルで活躍をしたり、スタジオを構  
えたりといったことが広がったように思  
います。

二〇一二～二〇一五年②..  
近未来への視線と、国際性の昂進

## 近未来への視線と 国際性の基準

域の活性化が非常に大きなトピックでした。ここでもやはり計画が先行していく、二〇一一年に「岡崎地域活性化ビジョン」が作られ、そのビジョンに添いながら岡崎エリアが活性化していくのが二〇一〇年代の前半だったと思います。例えば岡崎公園はもとは車道だった神宮道を歩道に変えて歩行者が行き交えるようになりました。二〇

の一つは「KYOTO EXPERIMENT 京都国際舞台芸術祭」でした。舞台芸術の芸術祭だったんですが、アートや音楽など、異ジャンルにも積極的に接続していくようなことをしています。逆に、アートの側面から見ると、パフォーマンスや音楽といった舞台芸術の分野に接続していく道が京都でひとつ開けたタイミングだつたとも言えます。例えば高嶺格さんや金氏徹平さんは、「KYOTO EXPERIMENT」に美術の要素を盛り込んでくださったと思います。

ときですね。もともと、若手芸術家の支援については二〇〇〇年にできた芸術センターでもしっかりと担っていたんですけど、それどころか、芸術センターの利用者は特に舞台芸術分野の方が多かつたように思います。当初の経緯もあったかもせんが、施設的にもやはりパフォーミングアーツの分野で使いやすかったたようです。一方で、いわゆる美

二〇五年には動物園の再整備が完了。二〇六年には「ロームシアター京都」が、二〇七年には「京都市京セラ美術館」が通称を変えながらリニューアルオープンしたことも大きな話題となりました。今の岡崎地域は、少し前と比べると地域の状況が随分変わってきたかなと思いますが、こういったもの用意した時期だと行政側では見ています。

この時期に私がやつていた仕事のひとつに「東山アーティスツ・プレイスメント・サービス（HAPS）」の開設準備もありま

継代わりに横を向いていた。ナバーが机の側面を押さながら、そらかは首をひねる。〈廻廊小計

タイトル：芸術センターのあるとき：二〇〇〇年以後の京都のアート状況を振り返る

分類：記録・研究会

ジャンル：美術

いく象徴的な文化芸術が、これから生まれていくべきじゃないかなと思つて「『荒地』の後に」としています。「ポストコロナ」とか「アフターコロナ」とか、そういう言ひ方をして今後どうなつていくか行政的にも探つてている時期だと思うんですけれども、「荒地」のような文化芸術がこれから京都でどういうふうに起こるのかな、ということを見ているタイミングです。

二〇二一年は、実は京都市の財政難が報道された時期なんですね。「行政改革計画」を二〇二一年に策定していくお金がない中でどうやって文化芸術を支えていくのか模索し始めた時期です。この頃には「Arts Aid KYOTO」という支援制度を作つたり、「京都・文化ファンドレイジング戦略」を打ち出したり、お金の話、外部資金の獲得にも力を入れて取り組んでいくようになります。そして二〇二三年に文化庁、京都芸大の移転が完了し、先ほど「近未来への視線」と言つていた「近未来」がここで到来したという状況です。

今までに取り組んでいる本年度（令和五年度）の柱は、ちょっと唐突のような気も

）の時代で非常に大きいのは「PARA-SOPHIA: 京都国際現代芸術祭2015」という芸術祭ですね。二〇〇〇年頃に起つた“国際芸術祭”的波が、ようやくここで京都に到達したわけです。予算的な規模で言えば、過去二十～三十年ぐらいでは京都で一番大きな美術展だつたかなと思います。ところがこれも、一回限りで終わつてしまつて、『ビエンナーレ』、『トリエンナーレ』にはならない。そういう風に定例化しないことも、京都の特性であり、かつ課題だと思います。

110-165-110110年：

文化経済とコロナ禍

二〇一七年に国の戦略として「文化経済戦略」が策定されます。ここで「文化」と「経済」が大きくクローズアップされて、京都においてもそれがいろいろな形で施策に埋め込まれていくようになります。二〇一〇年頃のアート市場の活性化について、第一期としてお話ししました。この「文化経済戦略」を背景に、（両方とも京都府の動

きですが）二〇一八年に「ARTISTS' FAIR KYOTO」が開催されたり、後の二〇二一年には「Art Collaboration Kyoto (ACK)」が開催されたりした動きを、アート市場の活性化・第二期と見ることもできるかと思います。

さらに、「東アジア文化都市2017京都」が京都で開催され、二条城等を舞台にアジア界隈の現代美術展が実施されます（「アジア回廊 現代美術展」）。二〇一九年には「Res Artis」（アーティスト・イン・レジデンスの国際的なネットワーク）の国際的なミーティングが開催されたり、「ICOM（国際博物館会議）」の総会が開催されたりと、国際的な動きが京都で続きました。また、二〇一八年には「大阪・関西万博」の開催が決定され、今まさにトピックになっているところです。

次の断絶として二〇二〇年にコロナ禍が起ります。二〇一八年頃に「ARTISTS' FAIR KYOTO」が開始されたりして、またアートフェアを中心になード市場が盛り上がりつつあるのかな、という風向きが行政的にも見えた中で、一気にそれがシャットダウンしてしまった時代を背景にした文化芸術の代表的な作品のひとつと言えます。コロナ禍以降は、その頃とすごく様相が似ていると思ふんですね。今もなお続く戦争があり、コロナ禍とスペイン風邪もオーバーラップします。そういう社会的な状況を表象して

するんですけども、実は「文化芸術による少子化・人口減少対策」なんですね。社会全体の課題として、人口減少にどう向き合っていくのか、文化芸術の観点からも考えているのが現在になります。

最後に、「国勢調査」での全国と京都市の芸術家の数について参考程度にお話しします。全国では、平成二十二（二〇〇〇）年の段階で約四十七万人だったところが、令和二（二〇二〇）年の段階では約五十二万ひと、実は結構増えているんですね。ところが京都では、平成二十二年の八千六百人が令和二年には八千百人と、五百人程減つていて、全国とは逆の動きをしています。文化芸術政策としてはちょっととまづい状況で、なぜ減っているのかもう少し分析をしつかりしないといけない。そういう点でも、少子化・人口減少対策と絡めて見ないといけないなと思っています。

芸術センターのあるとき  
二〇〇〇年以後の京都のアート状況を振り返る  
山本麻友美

110-111年～『荒地』の後に

二〇二一年頃から現在に至るところでは、「荒地」の後に」とサブタイトルを付けました。『荒地』というのはT・S・エリオットの詩で、第一次世界大戦やスペイン風邪の直後の一九二二年に書かれたものです。そうした時代を背景にした文化芸術の代表的な作品のひとつと言えます。コロナ禍以降は、その頃とすごく様相が似ていると思ふんですね。今もなお続く戦争があり、コロナ禍とスペイン風邪もオーバーラップします。そういう社会的な状況を表象して

私は、京都芸術センターに入る前は大学院で美学や美術史を専攻していて、ジョン・ティンゲリーやナム・ジュン・パイクといった初期のキネティック・アートやメディア・アートを研究していました。もともと美術館に行くのが好きで学芸員になりましたが、京都芸術センターの募集を見てこっちの方が自分には合っているのかなと思って、一九九九年一〇月に開設した。芸術センターではアートコーディネーターという専門職を採用していて、その一代目になります。半年間の準備期間を経て、二〇〇〇年四月京都芸術センターがオープンしました。それからもう既に二十四年が経つて、六十人近くのアートコーディネーターを輩出しています。アートコーディネーターは任期が決まっているので、私も一度退職をした後にシニア・アートコーディネーターとして採用され、プログラムディレクター、アーツアドバイザーなどの職を（途中、退職と復帰も挟みながら）経験して、現在は副館長を務めています（二〇二四年

タイトル：芸術センターのあるとき：二〇〇〇年以後の京都のアート状況を振り返る

分類：記録／研究会

ジャンル：美術

二月時点)。

京都芸大との個人的な思い出

大学は兵庫だったのですが、思い返してみると学生時代に京都にはよく来てました。よく覚えているのは京都市美でおこなわれた「思い出のあした」展（一九九七年）です。やなぎみわさんのエレベーターガールの作品も出品されていたと思いますが、お手伝いされていた原久子さんの研究会に呼ばれて、みんなで展覧会を見た記憶があります。一九九六年にDumb Typeの「S/N」を府民ホール・アルティで見たというのは、本当に衝撃で、やはり強く印象に残っています。あと、一九九七年には大阪の「キリコンコンボラリー・アワード」で京芸彫刻専攻出身の山宮隆さんが優秀賞を取られていたのを見て、それからずっと山宮さんの作品を追いかけ見て見ようになりました。翌一九九八年、森村泰昌さんが大阪・中之島の中央公会堂でやられていた「テクノテ

ラピー」というイベントも見ました。

一九九九年には円山公園の旅館「吉水」でおこなわれた谷本研さんの「當世物見遊山」も吉水に宿泊鑑賞しましたね。あと、同時に、改修される前の元・龍池小学校（現・京都国際マンガミュージアム）を使った企画展「SKIN DIVE スキンダイブ—感覚の回路を開く」も見ていました。

今振り返ってみると、実は「芸術祭典・京」という京都市の芸術祭に関連したものを見たことがあります。Dumb Typeの公演も「SKIN DIVE スキンダイブ—感覚の回路を開く」も「芸術祭典・京」の企画だったんです。よく覚えているのは「芸術祭典・京」のポスターに「芸術は京都にある」と書いてあって、電車の中でもびっくりしたことですね(笑)。そこまで言うなら見に行かなればならない、と思つて。実際にそれを見に来て、大きな衝撃を受けた経験が、私の原体験の中にある気がします。

## オープン前史「芸術祭典・京」

イガロの結婚』どすえ』という（すごいタイトルなんですが）、本当に色々なジャンル、伝統芸能や音楽のパフォーマーの方々が出演されるオペラ公演の制作を担当しました。他にも私の担当年には、醍醐寺で公募展やコンサートをした記憶があります。

ですから、今回「芸術センターができることで京都のアートシーンが大きく変わったんじゃないかな」と投げかけてもらつたんですけど、私の中では、それまでにあつた色々な取り組みが積み重なつて、芸術センターに集約されたイメージです。

## 京都芸術センターの開設

京都市には、小学校跡地の活用だとか「芸術祭典・京」の継承といったことも課題としてあつたと思うので、そういう色々な思惑が引き継がれて芸術センターの機能の中に埋め込まれていきました。その中でもアーティストから京都市に「稽古場や制作のためのスタジオが足りないから作つてしまい」という要望が出された、ということがあり方の自主性や都市にとつての存在

意義としてとても重要だと思っていました。京都市には芸術大学がたくさんあるけれども、大学を卒業した後も若手アーティストたちが制作を続けたいと思ったときに、場所やお金が無いというような事情が考えられるので、そういう方たちのサポートといふことも課題の一つだったと思つています。

芸術センターの大きな特徴として、地元住民の方々との関係があります。芸術センターの建物（元・明倫小学校）自体が、元は地域の方の寄付で建てられているという背景があり、大切に使つてほしいというみなさんの思いを受けて活用されています。明倫小学校は一八六九年（明治二年）に開校した小学校ですが、今の校舎が建てられたのは一九三一年で、もうすぐ築百年になろうという建物です。閉校したのは一九九三年で、特に一九九五年の阪神淡路大震災の後に古い建物の保全が問題になり、明倫小学校の建物を残してほしいという要望が地域から挙がつたそうです。ちょうどアートセンターを計画している中で、改修して若い人たちに使つてもらおうという流れになつたと聞いています。

まず、ジャンルを問わないということ。オープントした頃は、本当に何をしているか全然わからないと言われて（今もそう言われることが多いですが）。特に、新しいジャンル自身を一から生み出すような表現、まだよくわからないけれど何か作りたい。発表したいと思っている人を、積極的にサポートしたいと思っています。さらに、制作室・場所が無料で、貸館事業（場所を貸してお金を得て収益を得るというこ）をしておらず、審査で選ばれたら制作室は最長三ヶ月無料で使えます。この制度を死守するのが大変ではあるんですが、もう一つの特徴として、アートコーディネーターの人材育成が挙げられます。若い（＝キャリアが浅い）世代のアーティストを育成する、支援するというときに、同じように伴走できる人材も一緒に育てる必要があるということで、三年任期でアートコーディネーターを採用しています。このアートコーディネーター経験者が、現在六十人近くいて、全国各地の美術館、劇場、ア

「ふるさと創生事業」としてスタートしたようです（資料があまり残っていないので、全然情報が拾えていませんが）。「造形部門」、「芸術共感部門」、「異分野交流部門」、「演劇部門」、「総合芸術部門」といった色々な部門に分かれています。その時々の面白い表現がまち全体を舞台に発表されていたものだと思います。一例としては、一九九一年にDumb Typeの『pH』、一九九五年には「芸術祭典・京」の企画だったんです。よ

く覚えているのは「芸術祭典・京」のポスターに「芸術は京都にある」と書いてあって、電車の中でもびっくりしたことですね(笑)。そこまで言うなら見に行かなればならない、と思つて。実際にそれを見に来て、大きな衝撃を受けた経験が、私の原体験の中にある気がします。

「芸術祭典・京」は、実は一九九一年から二〇〇〇年まで十年間続いて、私が芸術センターに入つたときには「芸術祭典・京」の実施が業務に入つていました。最初の仕事では「異分野交流部門」の「京風」フ

タイトル：芸術センターのあるとき：二〇〇〇年以後の京都のアート状況を振り返る

分類：記録・研究会

ジャンル：美術

ートセンター、芸術祭、大学等々で活躍されています。

芸術センターの運営趣意書には「新たなものを混ぜていく視点です。もちろん、私たちが一番大事にしているのは、いろんな道を追求することを否定するものではないのですが、何か新しいものを作り出す・生み出すためには背景や文脈が異なるものが出会うことが必要という理念があります。これまでも突飛なコラボレーションをたくさんしています。また、京都市には文化芸術が都市の活力を生み出す、というビジョンがありますので、その中核的な役割を芸術センターが担っていると理解しています。

さらに、芸術文化の伝統の蓄積を現代に生かすこと、新たなビジョン創出のための実験的な試みを可能にすること。これらも大きな方針かなと思います。コンテンポラリーな領域での表現だけではなく、古典的なものであっても、同時代的に何かチャレンジして表現する方がいらっしゃるのであ

れば、一緒に取り組んでいきましょうと考えています。

設立後二十年を振り返って

芸術センターでのこの二十年近くを個人的に振り返ってみると、やはり二〇〇〇年代は施設の稼働率が百パーセントの時代で、もう何でもかんでもやっていたということです。センターには講堂、大広間、フリースペースという三つの広いスペースがありましたが、二〇〇〇年代は、一日の中でも三つの部屋を別事業に割り振って催しをするというような状況が多発していたと思います。コーディネーター達は自分の担当事業に必死なので、案内を貼ろうとすると貼るところがないというぐらい、同じ日にイベントが五つも六つも重なっていることが度々ありました。「本当に何でもかんでも芸術センターに集中していたよね」と、藤浩志さんがおっしゃっていましたが、やりたいと思う人を全部受け入れるような気持ちで、本当に必死に、できる限り何でもやつたというのが二〇〇〇年代です。

いろんな角度から試していた時代だったかもしれません。

この二〇一〇年代は、ネットワークを広げることを意識的にやっていた時期で、特にアーティスト・イン・レジデンスなど、海外のアートセンター・やインスティテューションとのネットワーキングを中心しておこなつていたと思います。それから、京都創生座という事業で伝統芸能の若手・中堅の人たちと作品を作り、伝統芸能の方面でもネットワーク作りに取り組んでいましたが、それが今、芸術センターの中に入つている「伝統芸能アーカイブ&リサーチオフィス（TARO）」に繋がつていたりします。二〇二〇年代になつて、コロナ禍の間には、芸術センターでもいろいろな行政の支援策のお手伝いをやりましたが、それも重要な経験になつたと思います。さきほど原さんの話にも出てきましたが、自主性とともにアートセンターにとっても、こういうときに自分たちは何ができるのか、改めて考えていくべき時に来ているなと思います。

### 芸術センターでできること

最近は、やはりクリエーションができることが京都芸術センターの良さだ、他にないユニークな点だと言つてもらうようになりました。もともと、制作室＝作る場所を提供するところから芸術センターは始まりました。もとより、制作室＝作る場所を始めた京都芸術センターの良さだと言つてもらう。しかし、芸術センターとしてどうあるべきか問われるようになつて、成果や効率性、生産性を求めるために、それに応えつつアートセンターとしてのアイデンティティを見つけることが課題でもあるという、とても苦しい時代でした。芸術センターで何ができるか考えたときに、やはり完成された作品を展示するだけではなくて、ネットワークやプロセスといった方面からアーティストの方と一緒にできることを探すことが大切だと思ったんですね。そうしたことを見つけてください。

他にも、「Co-program」という企画を公募して、芸術センターのスタッフと一緒に作つたり試したりすることができるようなプログラムもあります。アーティスト・イン・レジデンスは、二〇一〇年代からいろいろなネットワークを作つて、海外からのアーティストをたくさん受け入れてきたんですけれども、同じように芸術センターから海外のレジデンス施設等へ派遣する機会も、増えてきています。

以前、別の事業で京都市の「文化政策すごろく」というものを作りました。アーティストとして活動をするとき、さまざまな局面でいろいろな出来事が訪れると思うんですけれども、実は、京都市にはそれなりに

タイトル： 芸術センターのあるとき：二〇〇〇年以後の京都のアート状況を振り返る

分類： 記錄 | 研究

7

しかし、市の職員も市長をはじめ、基本的には「京都は文化の街」だよね、という共通理解があると思います。

もうひとつ、ご指摘いただいた継続性というのも重要な気がしますね。京都芸大も非常に長い歴史を持つていて大学なんですが、その最初の始まりを、市の職員はみんなずっと意識しているんですね。どういうふうに始まって、どういう人たちの思いで継続してきているのかを職員たちは結構知っていますし、折に触れて振り返って考えたりします。そういうカルチャーがあるからかもしれません。

最後にもうひとつ言うと、「文化しかなない」という負い目でしょうか。他に生きていく術が乏しい街だとなんとなく思っていて「文化で前に出なかつたら何で前に出んねん」という、そういう感じもありますので、全国に先駆けた新しい政策を、ある種モルモットになつて「やつたるで」という気持ちが、どこかにある。その三つぐらいですか。

ことを、実はもっとと言つてもいいと思うんですね。それが誰か一人の利益につながることだと難しいですが、こういう制度／こういう場所があればいいよねと意見してもらうことは、実は行政側も求めています。特にコロナ禍を経て、実際に現場のニーズに合った施策を作ろうとするとき、現場の声が大事だなと改めて強く思うようになりました。何かあれば遠慮せずに言つていた

【クロストーク】

山本 京都市の文化政策として「基本構想」や「文化振興計画」のような大事なベースがきちんとできてきていて、今にいたるまでずっとそれが通底していると思いますし、振り返るとすごくよくできているなと思うことが多い。今やっている「Arts Aid KYOTO」のような制度も、コロナ禍の企

らないですけれども(笑)。いくつかの要因を挙げるとすると、まず前提に街全体としての合意があるというのは、やはりすごく大きい気がしていて。普通、議会とかで文化とその他の予算つて天秤にかけられがちだと思うんですね。「アートをやっているくらいだったら福祉にお金を回せ」みたいな、そういうことを言う人は誰もいないと、いうのが前提にあるんですね。それは市民

寄り添った制度がたくさんあって、何か困  
つたらすぐ相談できるところがあつたり、  
補助してくれたりするような制度があるん  
です。場所が使えたり、何か機会が得られ  
たり、疲れたらメンタルケアの相談にも乗  
ってくれる。もつといろいろな人にこうし  
た制度を活用してほしいなと思つて紹介  
します。

かつ、芸術センターは、それを実際に試せるところでもあるので、ぜひ活用していくください。特にこれまで、たくさんの方々に発表していただきたいと思いますが、そんな関係するアーティストのみなさん、先生方も私も学生の方々にも発表していただきたいと思いますが、そんなに使っていたいたいたりしていますが、そんなに強固な関係があつたわけではなくたですよね。沓掛だと距離がありましたが、移転してから私自身もいろいろな用事でキャンパスに来る回数が劇的に増えているのでこれからもっと連携を深めていけたらいいなどと考えています。

が、時流を捉えてスピードに事業化するところが本当にすごいなと思います。他の都市の方からも、京都市の文化行政を参考にされると、というような話をよく聞くんですけれども、どうしてこの姿勢を保てているのか気になります。もしかしたら原さんみたいに、長く文化行政に携わっている人が部署内に数人いるということかなと。やはり他の都市だと、どんどん職員が入れ替わっていくって、全然違う部署から来た人でしか構成されていないところも多いと思うんですけれども、そういう秘訣みたいなものがあるんでしようか?

タイトル：芸術センターのあるとき：二〇〇〇年以後の京都のアート状況を振り返る

分類：記録・研究会

ジャンル：美術

うく氣がんばったね。〈SUNNEKO〉

僕らの世代から見るとDumb Typeは伝説上の偉大な先人という感じがして、その影響が、陰に陽いろいろな形で今もずっとと残っているんじゃないかと思います。当時のオリジナルのメンバーが今も京都で作品を発表されていますし、その下の世代でも、直接的な関わりを掲げて活動をされている方もいれば、直接の関わりはなくとも間接的に影響を受けたという方もあるようです。Dumb Typeのありようって、組織論でもあつたと思うんですね。個別の作品のトーンとかテクニックだけじゃなくて、コミュニティーのありようというか。そういうものが、今もずっと影響を与え続けている気がします。

一方では、京都って、いろいろなコミュニティーが無数に存在していて、お互いをあまり気にせずに並列して存在している。ある意味で「ばらばら」とよく言われますし、その全体像を捉えることは全然できない。十五年ぐらいずっと京都市の文化政策に携わっていると、僕にとっては、ふわふわの腐葉土みたいなイメージで京都の状況が見えてきたんですね。いろいろな人がなんじやないかと。世界に羽ばたいていくようなエスタブリッシュされたアーティストだけではなくて、地域の人たちと一緒に草の根の活動をやっているとか、地道にずっと制作をしているとか、いろいろなタイプのアーティストを受け入れるという役割を持つて、いる気がするんですね。なので、できる限り何でも受け入れる。節操がなく見えるところもあると思うんですけども、それが多様なものを許容しているというか、そのことで担保されるものもあるのではないかというふうに今は感じています。

森野彰人（芸術資源研究センター所長※当時）芸術センターがオープンした二〇〇〇年といふと、僕は大学院を卒業してすぐの頃でしたが、すごく懐かしく思い出しながらお聞きしました。山本さんが紹介してくれた「文化政策すごろく」を見て思つたんですが、僕らの頃は、アーティストや作家によるということは、最後の方にあった「新人賞」をもらうところがスタートで、そこから先というイメージだったんですね。でも今は、それまでいろいろなサポートがありますよ、ということがすごくいいなと思

いました。その反面、僕らは一体その頃は何をしていたかというと、たぶんギヤラリーオープニングに行って、先輩方を捕まえて、あれやこれや聞くという方法で情報を獲得して生きしていく術を身につけてきていたんだなと思うと、そういうコミュニティが無くなっていることは一方では少し悲しくも感じました。

もう一つ、お二人の話を聞いていて思ったのは、京都という都市のありがたについてなんですが、一つの方向に向かっていくかないというか、リーダーシップをとらないようにしたと山本さんがおっしゃっていたのが、まさに昔からの京都のやり方だなと。僕の分野の陶磁器だと、「京焼つて何ですか」と言われたときに、何かよく実体が無いんですね。ここには江戸時代に藩がなかつたから。普通は一つの方向性に向かって、藩の産業として「○○焼」というのが成立していくもののなんですが、京都にはそれが無かつたんですよ。西陣にしても友禅にしても、何か一応技術的な括りはあるんですけども、方向性がないというのが京都の工芸の特徴です。金沢と比較すると、それ

がよくわかると思います。明治以降は、博覧会も早くから始めているし、共通のものを見決めていく可能性は多分いくらでもあります。たと思うんですけども、そういうふうな明確な方向性もなく続けていくことが、今も脈々と続いている。別に誰もそれを強制しているわけではないけど、ひょっとしたら今後も変わらないのかなという気もしますね。

そういう点では、これまでのことを振り返りながら、これが京都の特徴で多分このまま変わらないし、うちの大学も何か変に方向性というのは特に作っていないですが、この今までいいのかなと僕は思います。どちらかと言えば芸術センターと一緒にいろいろな人が集まつてくる「琳瑯塔」になつて、コラボレーションがここで勝手に起こればいいなというふうに思つて、いるので、スタンスがすごく近いような気もしますね。距離も近くなりましたし、大学と芸術センターで協力して一緒にできることが今後たくさん出てくれればいいなと思っています。

## [資料]京都芸術センターの設立(2000年)以後に起きたアートを巡る状況の変化(作成:原智治)

		P . 76		対応年代 : 1970 ○	
		本文参照		号数: 05	
語り手: 原智治・山本麻友美 構成: 増美智子		所屬:		誌名: COMPOST	
年	京都	関西	日本	世界	
1999	「第2次京都市基本構想」策定 ・「1999京展」開催(50回記念)	「CAP HOUSE」開館(兵庫) ・「大坂市立藝術創造館」開館 ・「海岸通ギヤラリー」 ・CASO「大坂府立現代美術センター」が移転開館	「地方分権一括法」制定 ・「セゾン美術館」開館 ・「福岡アジア美術館」開館 ・「取手アートプロジェクト」開始(茨城)	・ユーロの導入	
2000	「京都芸術センター」開館(District)創刊 ・「京都市芸術文化特別奨励制度」創設 ・「京都市芸術文化祭典」後200年若冲展開催 ・「京都国立博物館」後200年若冲展開催	「大坂市立藝術創造館」開館 ・森内閣成立 ・佐賀町エキシビット・スペース」開館 ・「大地の芸術祭 越後妻有アートトリエンナーレ」開始 ・長島有里枝、巻川実花、HIROMIXが木村伊兵衛受賞	・シドニーオリンピック ・「データ・モダン」開館(イギリス) ・「第3回上海ビエンナーレ」、 ・「Fuck Off」展開催		
2001	「京都市基本計画」策定 ・「ギヤラリーneutron」開設 ・MORI YUGALLERY」開設 ・「第11回芸術祭典・京」開催	「BIWAKO ビエンナーレ」 ・「BIWAKO ビエンナーレ」開始	・「文化藝術の振興に関する基本的な方針」(第1次基本方針)策定 ・DANCE BOX、フェスティバルゾーンに劇場開館(大阪)	・「文部科学省」発足 ・國立博物館、國立美術館など独立行政法人化	・ブッシュが大統領に就任 ・アメリカ同時多発テロ
2002			・「兵庫県立美術館」開館 ・「熊本市現代美術館」開館 ・「G E I S A T」開始 ・「文化財不法輸出入等禁止条約」が、日本で発効 ・「批評空間」終刊	・「文化藝術振興基本法」制定 ・「文化藝術振興会」設置 ・「文化藝術振興会」設置 ・「森美術館」開館 ・「銀座メゾンヌフオーラム」開館 ・「トーキョーワンダーサイト本郷」開館 ・「横浜リエントーレ」開始	・「バレ・ド・トーキョー」開館 ・「サッカーワ杯日韓共同開催 ・「第1回ドクメンタ」開催(オクワイ・エンヴェゾー「クローバリゼーション」) ・「アート・バーゼル・マイアミ・ビーチ」開始 ・N・ブリオー「関係性の美学」英語版出版
2003	・「京都市文化ボランティア制度」創設 ・「京都市芸術文化振興計画」推進プログラム」策定 ・「京都ビエンナーレ2003」開催	・「河合隼雄文化厅長官が「関西元気文化圏」構想を提唱 ・ギヤラートアワード審査特別優秀賞を受賞したKK「ワラッティートモ、」 の著作権が問題視される	・「指定管理者制度」創設 ・日本芸術文化振興会、国際交流基金が独立行政法人化 ・「山口情報芸術センター(YCAM)」開館 ・「全国アートNPOフォーラム」開始 ・「ART IT」創刊	・「新美術館」開館 ・「青森県立美術館」開館 ・「山口ビエンナーレ」開始 ・「全国アートNPOフォーラム」開始	・「iPhone」発売 ・「第12回ドクメンタ」開催(ローテール・ビュルゲル「近代は我々の古代・過去か」など) ・北京オリンピック ・リーマン・ブラザーズ破綻
2004	「京都文化祭典」開始 ・「ARTZONE」開設	・「ボーダレス・アートミュージアムNO-MA」開館(滋賀) ・「NAMURA ART MEETING」開始(大阪)	・「BankART1999」開館 ・「地中美術館」開館(香川) ・「金沢21世紀美術館」開館 ・「国立国際美術館」大阪中之島に移転	・アラネオリノビック	
2005	・「京北町を右京区に編入」 ・ギヤラートneutron」移転開設		・「BEPPU PROJECT」設立 ・「アートフェア東京」開始 ・「クリーンパーソル投票選集」出版	・「シンガポール・ビエンナーレ」開始(第1回は南條史生がディレクター)	
2006	・「京都市文化芸術都市創生条例」制定 ・「京都芸術センター等に指定管理者制度導入 ・「京都国際マンガミュージアム」開館 ・「コミュニティカフェ」「喫茶はなれ」開始	・contact Gonzoが活動開始 ・「青森県立美術館」開館 ・長谷川祐子が、東京都現代美術館に着任	・福田内閣成立 ・「フェスティバルゲートから、DANCE BOX等が退去」決定 ・「神戸ビエンナーレ」開始 ・「日中韓文化大臣会合」開始 ・「国立新美術館」開館 ・「沖縄県立博物館・美術館」開館	・「シンドニーリンビック」 ・「安倍内閣成立」 ・「青森県立美術館」開館 ・「日中韓文化大臣会合」開始 ・「神戸ビエンナーレ」開始 ・「新潟県立美術館」開館	・オハマが大統領に就任
2007	・文化庁が関西元気文化圏推進、連携支援室(関西文化芸術都市創生計画)策定 ・「ようこそアーティスト文化芸術とくべつ授業」開始	・「文化芸術の振興に関する基本的な方針」(第2次基本方針)策定 ・「京都文化芸術都市創生計画」策定 ・「ようこそアーティスト文化芸術とくべつ授業」開始	・「DANCE BOX等が退去」決定 ・「神戸ビエンナーレ」開始 ・「新潟県立美術館」開館	・「iPhone」発売 ・「第12回ドクメンタ」開催(ローテール・ビュルゲル「近代は我々の古代・過去か」など) ・北京オリンピック ・リーマン・ブラザーズ破綻	
2008	・「川大作が市長就任」 ・「京都市物語千年記事業」開催 ・「京都造形芸術大学 ウルトラクトリー」開設 ・「小山登美夫ギヤラリー」、「タカ・イシイギャラリー」開設 ・「児玉画廊」移転開設	・「アートエリアBJ」開設(大阪) ・麻生内閣成立 ・十和田市現代美術館」開館 ・「新井新美術館」ほか「アヴァンギャルド・チャイナ」展開催 ・「黄金町バザール」開始(神奈川) ・Chim↑Pomが、原爆ドーム上空に飛行機雲で「ピカッ」と書く ・ペフォーマンスを実施 ・ペイオーブリッジ「事件最高裁判決」	・「関西広域連合」発足 ・「六甲ミニッツ・アート芸術散歩」開始 ・「あいちトリエンナーレ」開始 ・「カオス*ファンジ」2009 in 富橋コレクション日比谷展開催 ・「水と土の芸術祭」開始(新潟)	・「北京オリンピック ・リーマン・ブラザーズ破綻	
2009	・「KYOTO CMEX」開始 ・「VOICE GALLER」移転開設 ・「SANDWICH」開設 ・「KYOTO OPEN STUDIO」開始	・「水都大阪2009」開催 ・「豈島リバービエンナーレ」開始 ・千島土地が「北加賀屋クリエイティブ・ビルディング構想」を発表	・「船山内閣成立」 ・「滋賀温泉世界」開始(大分) ・「水と土の芸術祭」開始(新潟)	・オハマが大統領に就任 ・Instagram」サービス開始	
2010	・「第2回京都市基本計画」策定 ・「文化庁メディア芸術祭・京都展」開催 ・「KYOTO EXPERIMENT 京都国際舞台芸術祭」開始 ・「超京劇」、「アートフェア京都」開催 ・「京都藝術」開始 ・「京都市立芸術大学ギヤラリー@KCUA」開館 ・「Gallery PARC」開設 ・「007」開設 ・「淀スタジオ」開設(名和晃平のアトリエを引き継ぐ)	・「六甲ミニッツ・アート芸術散歩」開始 ・「カオス*ファンジ」2010 in 富橋コレクション日比谷展開催 ・G・バッヂェン「時の宿づり—生・写真・死」日本語版出版	・「江戸城再建」 ・「祇園温泉世界」開始(大分) ・「水と土の芸術祭」開始(新潟)		

## 【資料】京都芸術センターの設立（2000年）以後に起きたアートを巡る状況の変化（作成：原智治）

語り手：原智治・山本麻友美	構成：塙美智子	本文参照	所属：	号数：05
タイトル：芸術センターのあるとき：二〇〇〇年以後の京都のアート状況を振り返る	記録：COMPOST	研究会	刊行年：2026	分類：美術
2011	・「京都会館再整備基本計画」策定 ・「阿南地域活性化ビジョン」策定 ・「東山アーティスト・プレイスメント・サービス(HAPS)」開始 ・「第36回国民文化祭・京都2011」開催 ・文化庁メディア芸術祭京都展開催 ・「ボラランチアルーム京都」開館 ・Antenna Media[開設]	・奈良・町家の芸術祭はな らあと[開始] ・野田内閣成立 ・「文化芸術の振興に関する基本の方針」(第3次基本方針)策定 ・「エスパスルイ・ヴィトン東京」開館 ・Chim↑Pomが、渋谷駅構内の岡本太郎『明日の神話』に絵画を追加 ・C+ビショップ「敵対と関係性の美学」(星野大記) ・アラブの春		
2012	・京都文化芸術都市創生計画】改定 ・「京都の文化と市政」出版 ・映像芸術祭(MOVING)開始 ・文化庁「東アジア共生会議2013」開催 ・京都府立芸術大学から京都都市に対する要望書」が提出される	・「大阪府立現代美術センターノム」が開館 ・「大阪府立江之子島文化芸術創造センター(enoco)」開館 ・おさか創造千島財團が、「MASK」を開設 ・「大阪アーツカウンシル」設立 ・「日大坂アーツカウンシル」設立 ・「日展アーティスト後援の取消し ・「關田公立美術大学」開学 ・「アーツ前橋」開館 ・日産自動車が「日産アートアワード」創設 ・第55回「フェヌア・ビエノナーレ」国際美術展で、田中功起と藏屋美香(キュレーション)が特別表彰を受賞 ・第二次安倍内閣成立 ・「關場、音楽祭等の活性化に関する法律」制定 ・「アーツカウンシル東京」設立 ・東京駅で「TOKYO HIKARI VISION」実施 ・ロンドンオリンピック ・第13回ドクメンタ[開催(カラーリン・クリスト夫婦=パカルギエフ「崩壊と再建」)		
2013	・「京都文化芸術コア・ネットワーク」設立 ・京都会館が50年間のネーミングライツを売却、「ロームシアター京都」に ・KYOTOGRAPHIE 京都国際写真祭」開始 ・文化庁「東アジア共生会議2013」開催 ・京都府立芸術大学から京都都市に対する要望書」が提出される	・「大阪府立現代美術センターノム」が開館 ・「大阪府立江之子島文化芸術創造センター(enoco)」開館 ・おさか創造千島財團が、「MASK」を開設 ・「日展アーティスト後援の取消し ・「關田公立美術大学」開学 ・「アーツ前橋」開館 ・日産自動車が「日産アートアワード」創設 ・第55回「フェヌア・ビエノナーレ」国際美術展で、田中功起と藏屋美香(キュレーション)が特別表彰を受賞 ・第二次安倍内閣成立 ・「關場、音楽祭等の活性化に関する法律」制定 ・「アーツカウンシル東京」設立 ・東京駅で「TOKYO HIKARI VISION」実施 ・ロンドンオリンピック ・第13回ドクメンタ[開催(カラーリン・クリスト夫婦=パカルギエフ「崩壊と再建」)		
2014	・無人島にて」展開催 ・國村理が、作品調整中の事故により死去	・公益財団法人関西・大阪21世紀協会が「アーツサポート」 ・「日展アーティスト後援の取消し ・「關田公立美術大学」開学 ・「アーツ前橋」開館 ・国東半島芸術祭」開始 ・寺田倉庫が「TERRAJA ART AWARD」創設 ・梅津庸一が、美術共同体「バーブラーム予備校」を開始 ・藤田直哉「前衛のゾンビたち—地域アートの諸問題」 ・「大分県立美術館」開館 ・「札幌国際芸術祭」開始 ・「東京オリンピック開催決定 ・「東アジア文化都市」開催 ・「東アジア文化都市」開催 ・「アーツ前橋」開館 ・「関西400年記念祭」開催 ・「ノバ・ド・キヨーネ/現実のたての音」展開催 ・「アーティスト・バーゼル香港」開始 ・雨傘革命		
2015	・「京都文化芸術プログラム2020」策定 ・PARASOPHIA: 京都国際現代芸術祭2015」開催 ・琳派400年記念祭」開催 ・「ノバ・ド・キヨーネ/現実のたての音」展開催 ・[kumagusuku]開設	・あまらぶアートラボ「A2Lab」開設(兵庫) ・[HISuplex]開設(滋賀) ・「日展アーティスト後援の取消し ・「關田公立美術大学」開学 ・「アーツ前橋」開館 ・国東半島芸術祭」開始 ・寺田倉庫が「TERRAJA ART AWARD」創設 ・梅津庸一が、美術共同体「バーブラーム予備校」を開始 ・藤田直哉「前衛のゾンビたち—地域アートの諸問題」 ・「大分県立美術館」開館 ・「札幌国際芸術祭」開始 ・「東京オリンピック開催決定 ・「東アジア文化都市」開催 ・「東アジア文化都市」開催 ・「アーツ前橋」開館 ・「関西400年記念祭」開催 ・「ノバ・ド・キヨーネ/現実のたての音」展開催 ・「アーティスト・バーゼル香港」開始 ・雨傘革命 ・「ナショナル・ギャラリー・シンガポール」開館		
2016	・「京都文化芸術プログラム2020+」策定 ・ロームシアター京都リニューアルオープン ・「伊藤若冲誕生300年記念事業」開催 ・京都文化力プロジェクト2016-2020」開始 ・京都府立芸術大学ギヤラリーアー@KCUAで、丹羽良徳 88歳の提案の表現に向けて実施 ・鬼頭健吾が、京都府立芸術大学に着任	・「東アジア文化都市2016奈良」開催 ・「クロニクル、クロニクル！」 ・「スボーツ・文化・ワールド・フォーラム」開催(京都及び東京) ・「新国立美術館、森美術館、国際交流基金アジアセンターが共同 ・滋賀県立美術館がアーツ・プロジェクト作品の収集を開始 ・岡山芸術交流展」開始 ・C.ビショップ「人工地獄」日本語版出版	・「オオデジヤネイロオリオリンピック ・「TikTok」サービス開始	
2017	・「第2期京都文化芸術都市創生計画」策定 ・東アジア文化都市2017京都開催「コア事業の一つとして「アジア回廊 現代美術展」開催 ・琳派150周年記念プロジェクト」開催 ・「京都市美術館」が50年間のネーミングライツを売却、「京都市京セラ美術館」に ・「文化芸術で人が輝く社会づくりモデル事業」 ・「文化芸術で地域文化創生本部」を開設	・「文化芸術基本法」施行((文化芸術振興基本法)一部改正) ・「文化経済戦略」策定 ・「富山県美術館」開館 ・「鶴大野衣「震美術論」出版	・トランプが大統領に就任 ・「ルーガル・アーフダビ」開館 ・「第14回ドクメンタ[開催(アーツ前橋)「アテネに学ぶ」)	
2018	・明治150年・京都の奇跡プロジェクト」開催 ・「KYOTO STEAM-世界文化交流祭」開始 ・「文化ビデオメディア芸術祭京都展 Ghost」開催 ・「ARTISTS' FAIR KYOTO」開始	・森村泰昌が「M@M(モリムラ@ミュージアム)」を開館(大阪) ・大阪・関西万博開催決定 ・文化庁による「リーディング・ミュージアム(先進美術館)」創設候補が報道される ・「障害者による文化芸術活動の推進に関する法律」制定 ・第1回日本専総合推進会議」開催 ・「Tokyo Contemporary Art Award」創設	・「あいちトリエンナーレ2019」に参加の企画展「表現の不自由展」その後」が一時展示中止に ・文化庁が「あいちトリエンナーレ2019」に係る補助金不交付を決定(翌年に見直し) ・台風19号により川崎市市民ミュージアムの収蔵品約24万5千点が浸水被害に遭い、休館	
2019	・「芸術家のグローバルアート市場への進出支援」事業実施 ・「Re:Artis Meeting 2019 京都」開催 ・「第25回ICOM京都大会2019」開催	・菅内閣成立 ・「あいちトリエンナーレ2019」に参加の企画展「表現の不自由展」その後」が一時展示中止に ・文化庁が「あいちトリエンナーレ2019」に係る補助金不交付を決定(翌年に見直し) ・台風19号により川崎市市民ミュージアムの収蔵品約24万5千点が浸水被害に遭い、休館	・菅内閣成立 ・「あいちトリエンナーレ2019」に参加の企画展「表現の不自由展」その後」が一時展示中止に ・文化庁が「あいちトリエンナーレ2019」に係る補助金不交付を決定(翌年に見直し) ・台風19号により川崎市市民ミュージアムの収蔵品約24万5千点が浸水被害に遭い、休館	
2020	・「新型コロナウイルス感染症の影響に伴う京都市文化芸術活動緊急援助金」実施 ・「京都市文化芸術総合相談窓口(KACCO)」開設 ・「京都市京セラ美術館」リニューアルオープニングコンサートアップ展開催 ・KYOTO STEAM 2020 国際アートコンペティション ・京都造形芸術大学が、「京都芸術大学」に名称変更	・おおさか創造千島財团が、「Super Studio Kitakagaya(SSK)」開設 ・「弘前ねんが倉庫美術館」開館 ・「アーツ前橋」で、作品の紛失が判明	・イギリスがEUを離脱 ・WHOが新型冠状コロナウイルス感染症のパンデミックを宣言	

タイトル：音の記憶

分類：手記 | 個人の記憶

ジャンル：音楽

## 音の記憶

増田真結

「故人の声を忘れつつある」という言葉を聞く。年月の経過とともに記憶は徐々に薄れ、いまや思い出すことも難しいという。なぜそんな話になつたのか、前後の会話は思い出せない。人や物、場所と離れたことに気付いたとき、それぞれに固有の音があつたことを、あなたはたまに思い出す。

「この大学で好きな音は、石畳を歩く音」と先生が話す。ヨーロッパにはヨーロッパの、日本には日本の音の響き方がある。湿度もさることながら、地面の質や歩く人の靴、体格によって、立ち現れる音は異なるという。音の微細な質感をどこまで捉えられるのか。旧い市電に由来するというその石畳を歩くとき、必ず耳を澄ませていた期間がある。それがどんな音だったのか、その習慣をいつやめたのか、あなたは何も覚えていない。

正門に続く階段を登る。その両脇にある茂みの深部へと消えていく音に、動物の気配がある。

音楽棟の音は混じり合っている。薄暗い入口から奥へと進む。廊下の左手には小さな出窓がある。その窓は一定の間隔で繰り返される。ささやかな場所を活用して練習する人がいる。その横を通り

過ぎる。折りたたみ式の譜面台には、書き込みだらけのパート譜がある。ある楽器の人たちが必要練習する曲があることを、鳴り響く音の中からあなたは経験的に知る。曲名を誰かに尋ねる機会はない。廊下の突き当たりには空間がある。その場所は「ラウンジ」と呼ばれている。プラスチック製の黄色い椅子は床に固定されている。机には統一感がない。所有者不明の楽譜や、授業のプリントが散らばっている。二〇〇〇年初頭、そこには灰皿がある。上回生の談笑は、廊下の左右へ響いては消える。歩きながら聴いた断片的な音の重なりは、記憶の中でも近づいたり遠のいたりする。

新研究棟に足を運ぶようになる。中央棟事務室に行く機会が増える。学生用の部屋がある。ガラス張りの空間には階段がある。気後れするほど幅広い。よく響く靴音と、足の裏に伝わる心許ない感触のいずれに混乱する。やがて、さらに上階にある日本伝統音楽研究センター図書室や、研究室に行く機会が増える。大型エレベーターを使うようになる。ボタンを押す。ぐぐもつてているけれど重量感のある、起動音と持続音。停止。数枚のドアは低音を響かせ、ゆっくり左へと重なり合っていく。「上へまいります」「ドアが閉まります」

音声案内の抑揚は、やや明るい。

「からあげ定食お待たせしましたー！」

のかよくわからなくなる。その後、あなたは似た音を一度も聞いていない。

図書館に向かう。最初の扉を開ける。扉にはガラスと金属の枠がある。軋む。音楽棟入口の扉とよく似た音がする。次の扉との間には空間がある。そこには半地下へ降りる階段と、次の扉へと登る階段がある。天井は高い。煉瓦の床は音をくつきり打ち返す。扉はどんな速度で開けても必ず軋む。空間は増幅する。あなたは数えきれないほど扉を開閉する。その音に意識を向けなかつたことは、たぶん一度もない。

大学会館にはホールがある。巨大な筒状で、天井には円形に絞られていくシャッターがある。石柱の幅は、天井に向かって段階的に広がっていく。床の中央部分は大きな円形にくり抜かれ、奈落へ通じている。その大掛かりな装置の動作には複数の手順がある。落下防止のため、円形を縁取る手すりが徐々に上がってくる音、奈落へ下がる音。どの動作音もホール全体に響き渡る。安全確認のため、音が消える瞬間をじつと待つ。残響はすぐには消えない。今はいつで、どこで何をしている

記憶の音は美化される。あるいはすでに忘れられている。

ロータリーから食堂へ向かうドアを通り過ぎ、左に曲がると自動販売機がある。ペットボトルの落下音に、あなたは毎回身構える。背後には濁つた池がある。何かが飛び跳ねては落下する。それがどんな生物だったのか、姿を見たことは一度もなかつた。✿

# 大学会館との出会い

岡田加津子

——「鉄鋼館」生まれのバシェ音響彫刻が選んだ居場所

はじめに

「一九七〇年の大阪万博から四十五年後に、二基のバシェ音響彫刻は京都市立芸術大学で甦った。大学会館のホワイエと音響彫刻たち、彼らの出会いは必然であり、幸いである。彼らの歌声でホワイエが満たされた時、ホワイエは楽器になった」——これは、一〇一二年度に制作した映像作品『音と形 Sound and Structure』の最後に添えた言葉である。

この映像作品を制作するにあたり、柴田誠監督や制作チームのN.U.I.project（ぬいプロジェクト）と共に大学会館の中を隈無く見て歩いた。そして迷路のようになつている動線をぐるぐると歩き回った結果、この大学会館という建物にあらためて興味を抱くと同時に様々な疑問が湧いてきた。この大学会館はいつどのような目的で建てられたのか？誰が設計したのか？構造的に必ずしも必要とは思えない遊びの部分が細部に見られるのはなぜか？まったく忘れられたようなスペース

があるのはなぜか？時代と共に変化していくものは何だつたのか？私はこの機会に大学会館の成り立ちについて少し調べてみた。まず手始めに、大学会館の一角に本部を置いていた芸術資源研究センターの方々に尋ねてみたところ、「ポストモダン」「内海和雄」「学生会館」というようなタームがポロと出てきた。また、京都市内にまだ残っているはずだという内海建築の例をいくつか紹介いただき、柴田監督と私はそれらの物件を見て歩いた。それによつて、大学会館が単なる校舎ではなく、使い手と作り手の意図が掛け合わされた結果生まれた個人の建築作品であり、そしてそこに時代という時間の流れが纏わりついて、ある一つの歴史を作つたのだ、という確信を持つに至つた。

ちょうどその頃だったと思う。大学会館の作られた頃の資料が何か残つていなか総務施設課に問い合わせていたところ、天沼移転準備室長（当時）から「こんなファイルならあります」という連絡をいただいた。喜んで飛んで行くと、それ

は手書きの議事録や間取り図などが束ねられた、ずつしりと重い紙製のファイルであった。ありがたく受け取つてざつと目を通してみると、建造物そのものについての記録だけでなく、大学と学生自治会、大学と京都市議会、大学と同窓会などの間で、さまざまな論戦が繰り広げられたことを物語るペー

ジが次々と現れた。私はパンドラの箱を開けてしまつた…と少し後悔して、しばらくそのファイルは閉じたまま置いてあつた。しかし、『COMPOST』第五号において「看掛図鑑（不完全版）」という特集が組まれることを知つた時、この大学会館の歴史はぜひ書き残されなければならないし、もしそれを担当したら、このファイルを開けてしまつた私の運命的な任務なのかもしれないと思つたのであつた。

この研究ノートの第一章「大学会館ができるまで」は、そのファイルに収められた資料から特に重要なと思われるものを抽出し、まとめたものである「資料1～3<sup>※2</sup>」。

## 1. 大学会館ができるまで

### 1-1. 大まかな流れ

もともと一九八〇年の看掛移転時に「学生会館」が建設されたはずであった。しかし当時京都市に予算がつかず、建設は延期になつた。一九八四年「予算が通りやすいので」という大学

延床面積（地下、一階、二階合計）二二二二・四平方メートル  
高さ（平均地盤面より一九・五メートル）  
工事費 八億八五〇〇万円

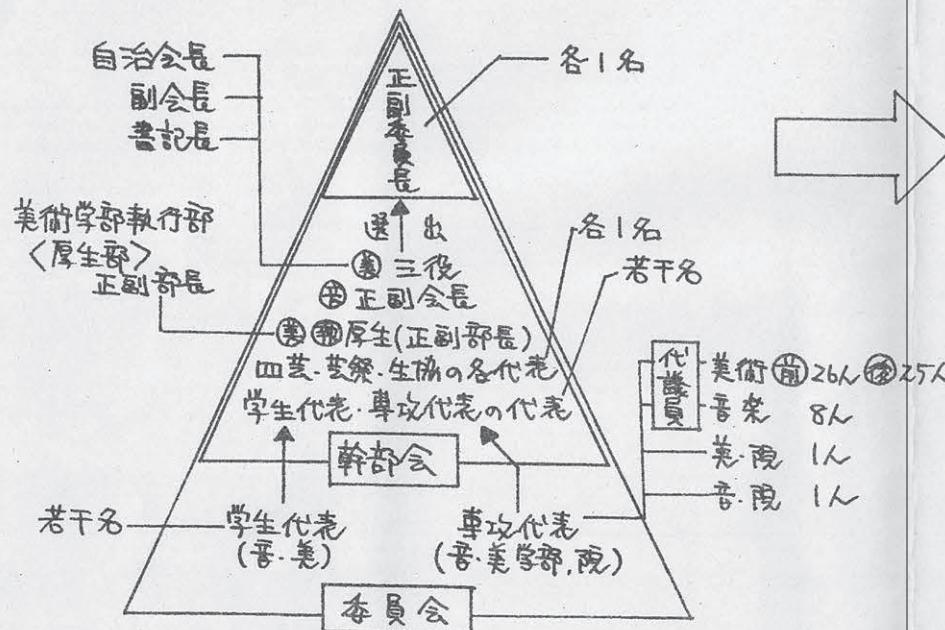
- 一九九一年度 実施設計担当者・内海和雄氏 正式紹介
- 一九九二年九月十七日着工
- 一九九四年一月十六日竣工
- 既存建築（学外）の実地調査
- 大学会館建設準備委員会の発足（大学会館調査委員会からの改称。メンバーは同じ）
- 学生委員会から要望書の提出
- 円形ホール（学外）の実地調査
- 建設準備委員会の中に情報機器専門委員会を設置

タイトル：大学会館との出会い——「鉄鋼館」生まれのバシェ音響影刻が選んだ居場所

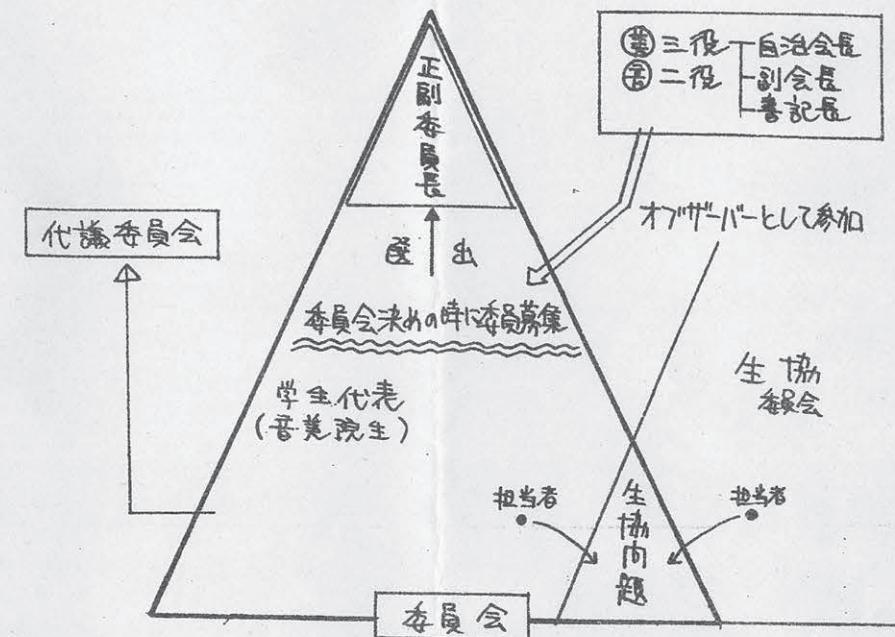
分類：研究ノート・資料

ジャンル：音楽・美術

## ●大学会館学生委員会の系統●



現在の大学会館学生委員会は、急いで作られたということもあり、委員会としての活動はほとんど出来ず、幹部会だけで活動しているといつていよい状況です。大学会館学生委員会は、現在、自治会執行部のいわセクトという感じで、委員会求めの際にも、今まででは大学会館学生委員会としての募集はされていませんでした。そのためか、執行部のメンバーと、その他若干名の人数で活動せねばならず、情報活動も上手くいかず、考え方もかたよりからで、委員会(幹部会)としての活動が理解されていないといふのが現状です。今後、大学会館問題が進展するにつれ、ますますしっかりと委員会組織及び委員会活動が必要となってきた。



そのため、自治会執行部から独立し、他の委員会(四芸、芸術、生協)と同じ様に、委員会として独自に委員会決めの際に委員を集めようと思します。また、執行部から独立した時点で、幹部会はなくなり、自治会三役はあくまでもオフサーべー以上の関わりはしないものとします。尚、現在、幹部会のメンバーになつてゐる方は、本人の反対の意志表示がない限り、来年度の委員にはつてもらいます。又、生協問題については、大学会館の問題と密接な関係にあるものと考え、そのパワーラインとして、担当者をみます。

タイトル：大学会館との出会い——「鉄鋼館」生まれのバシェ音響影刻が選んだ居場所

分類：研究ノート・資料

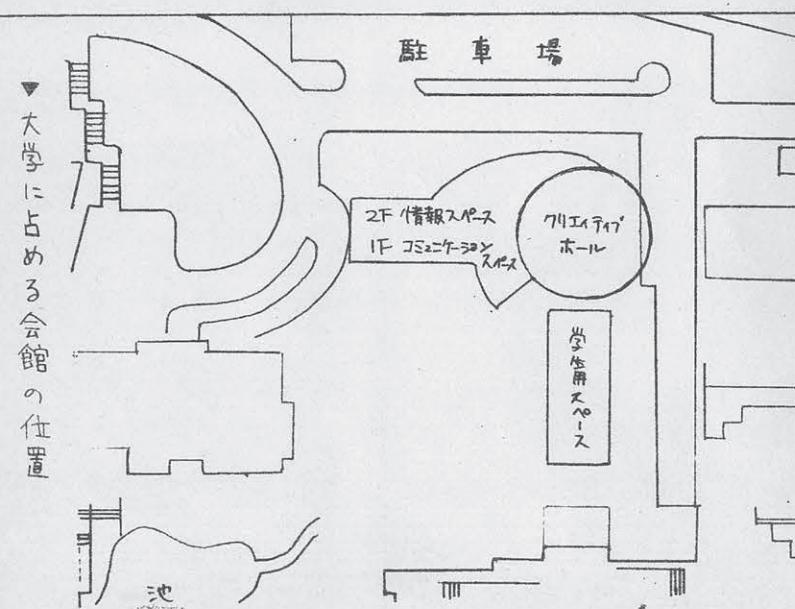
ジャンル：音楽・美術

### 3 二つおにセッパつあくみんだ協力してくれー。

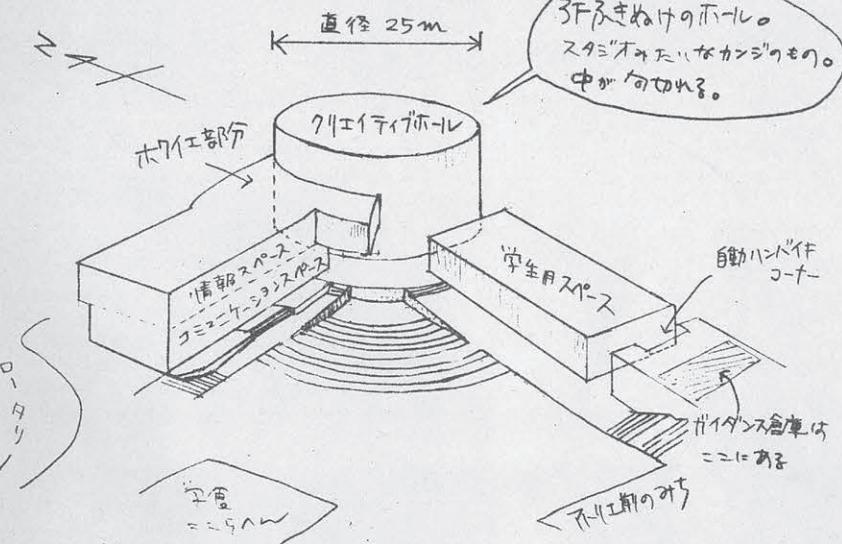
こんなにクリエイティブな意見が欲しいかというと大学会館は大学側にはやりでいいわけはない。そもそも大学は教員・職員・学生が平等にそれなりの立場で活動できる場所であり、それに、大学会館は学生側から10年以上大学側に要求してきたやと実現したことである。それなのに学生に大学会館についてくわいい人が教員・中心になつて活動している人が4名以上（ひとつも2ヶ所は複数）いる。こんな人で2030年へたければ限なく永遠に近づいたものの基本的なことをきめるのは責任が重すぎる。やはりできただけ多くの人に知らしめられたいと考えて発言してもらわなければ、片づけてしまう。というわけで、この実質1週間位でここんちは重要なことをきめるのだから。

みずから積極性にみるとこれが大事。といふけれども、実際にには積極性を第2位に持つだらいい場所規定

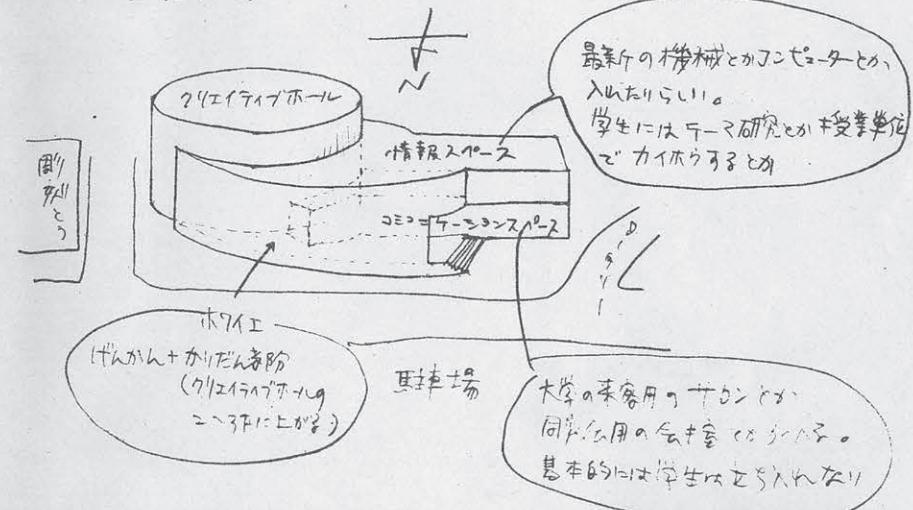
### 4 大学会館に関する立面



### ○鳥瞰図(想定) ○南西から見た図



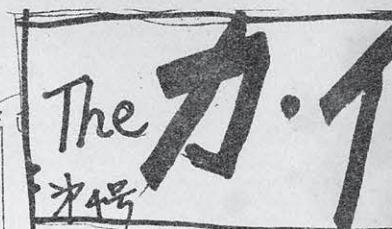
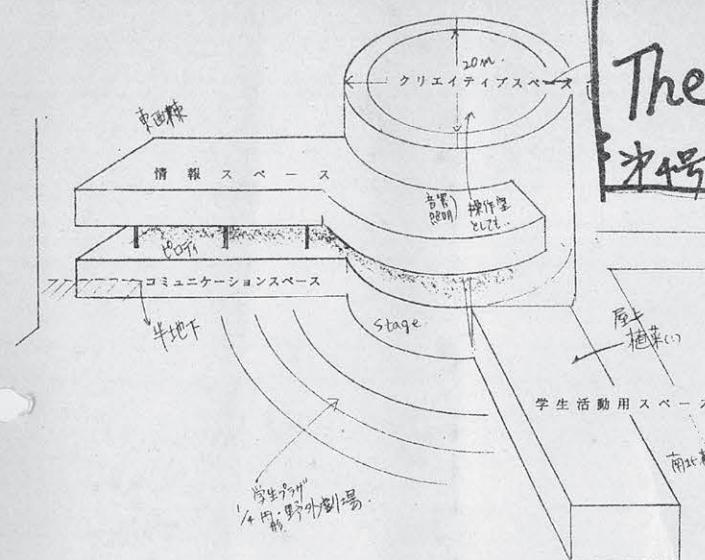
### ○北から見た図



タイトル：大学会館との出会い——「鉄鋼館」生まれのバシェ音響影刻が選んだ居場所

分類：研究ノート・資料

ジャンル：音楽・美術



1/24(木)に大学側から大学会館に関する説明会が行われました。外観は左の図通りです(ほぼ決定)。それでの面積はまだ未定です。

図1

## ◎ギャラリーもミニコンサートルームもない!?

各スペース毎の大学側の示した施設内容は?

・クリエイテスベース — 創造ホールを中心としている。

パフォーマンス、インストレーション、展示、音楽演奏のためのホール。二重の同心円の内側がステージとして使え、なんや 上下ある らしい。(壁が動くんだって)出来上りとしてはテレビスタジオが円形になったものを予定している。大学側としてはこれは小さく(2~4どらい)に区切って使われるで、ギャラリーやミニコンサートルームとして使われるが、別にある必要はない、と考えていらっしゃった。

・東西棟 — 1F コミュニケーションスペース (=C.S.)

2F 屋外ギャラリー (ピロティ)

3F 情報スペース (=I.S.)

<1F>・C.S. 半分をサロンにして、国内外からのお客様を接待する場として使用。その壁にも 優秀な作品 を展示し、ギャラリーとしても使えるはず。あと半分は同窓会室や会議室など。

<2F>・ピロティ なんと、ギャラリー、パフォーマンス、音楽演奏の場として使用。

この空間は見晴れを悪くするために必要なんだそうだ。



“まあ、雨に濡れてもいいような、例えば周辺とかの展示に使えばいいんじゃないの” ということです。

<3F>・I.S. “超ハイテクの館” というようなもんにしたい。コンピューター、視聴覚、音響システムの充実を図る。これは形がちょっと変わってる、まん中の円形部分をぐるぐる巻くような出っ張りがあり、そこから創造ホールの音響、照明のコントロールがある。

### ・南北棟 — 学生活動用スペース

× 福利厚生施設 = 購売 + 喫茶室

× 学生準備室 = 仮眠室として使えるようにしようとは思ってるが、必要性に問題があるのに明確な理由を求める。

× シャワー、洗面所、更衣室

× 会議室 = 造るつもり。

× 委員会BOX = 学生サロンとして談話室の様なモノを考えている。ミニ壁ギャラリー?

以上。どうぞ、ギャラリーとミニコンサートルームは含まれていません。おに書いてあるように、代用できる施設があるからという理由で…。

### ・なんでこんな形なのか?

\* 東西棟というのは食堂側にあり、正門を入れてスロープを上がってみると右に見えます。その時アトリエ棟への見晴しが悪いのはイヤだなの? 1Fを半地下にし 2Fを素通りにして見晴しを確保。

\* 同じく南北棟は周辺への見晴しを確保するために 2Fは造らない方針。屋上には植物を植えるをうな。

ところで、この東西棟、南北棟に狭まれた 1/4 円形の部分は階段状にして野外劇場とする。(もちろんギャラリーとしても、演奏会場としても使える。)

以上が大学案の大まかな内容です。ただしこれは学生案とは大幅にいちがっており、今後学生案を見直しをする必要があります。しかし、上記の建物ものは**本当に和やか望むものなのでしょうか?**

みなさん考えてみて下さい。

近いうちにアンケートを行います。積極的にご協力お願いします。

— 大会館学生会発行 —

タイトル：大学会館との出会い——「鉄鋼館」生まれのバシエ音響影刻が選んだ居場所		分類：研究ノート・資料	ジャンル：音楽・美術
<p>なく、独自の構想をもとに具体化されつつあるもので、従来の学生会館の機能、内容をその中に含有し、なおかつ、芸術大学としての創造活動の場をその中心に据え、それに付随する諸機能を加えて、将来の芸術大学のあり方を志向するべく建設されるのである。（後略）</p> <p>ここに、単なる学生会館としてではない、新たな創造性を刺激するような空間としての大学会館を大学側が構想していることが読み取れる。</p> <p>「自治会が大学会館全体を利用・運営していくべきだ」と主張していた学生委員会は、大学側のこうした一方的な進め方に抵抗する姿勢を見せていたものの、大学側から提示された「学生活動スペース」のレイアウトのコンペを行う（一九九一年五月）など、活用方法について考える姿勢に渋々ながらシフトしている。</p> <h4>1-4 各スペースの構想</h4> <p>①クリエイティブスペース</p> <p>この場所のメインは「クリエイティブホール」と称された、直径二十五メートルの円形ホールである。クリエイティブホールの構造について、次のような構想が述べられている。</p> <p>「当初、正方形、矩形、多角形と種々検討され、実地に諸施設を見学した。その結果、有機的に諸芸術分野の交流表現を行う</p>	<p>【自主活動を保障する場としての設備】</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>・多目的ホール</li> <li>・ギャラリー</li> <li>・ミニコンサートルーム</li> <li>・会議室</li> <li>・BOX（大学会館の心臓部）</li> <li>・ビデオ・オーディオルーム</li> <li>・放送設備</li> </ul> <p>【福利、厚生施設】</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>・喫茶室</li> <li>・売店</li> <li>・共同洗濯場</li> <li>・仮眠室</li> <li>・温水シャワールーム</li> <li>・ATM</li> <li>・その他の諸設備（収納スペース、リフト、トイレ、空調、電話、管理室）</li> </ul>	<p>これに対して、大学側は以下のようないくつかの基本内容を軸として、審議を進めていた。</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>①クリエイティブスペース：創造ホール、ホワイエ、コントロールルーム、地下付属倉庫、樂屋、管理室など</li> <li>②情報スペース：情報処理室実験スペース、情報処理室・研究室、情報資料室・展示室、付属暗室、付属倉庫など</li> <li>③コミュニケーションスペース：両学部同窓会事務室、会議室、サロンなど</li> <li>④学生活動スペース：自治会会議室、資料室、倉庫、シャワー付き更衣室など</li> </ol> <p>延床面積は一九五二平方メートル。</p> <p>大学会館建設調査報告書（一九九〇—一九一）には次のような前文が記されている。</p> <p>「京都市立芸術大学の大学会館は、既存の諸施設に頼ること</p>	<p>以上を見ると、もちろん時代性も感じられるが、沓掛といふ地の孤立ぶり、つまり交通の不便さに対する不満が、結果的に沓掛に全てを揃えてほしいという要求に置き換えられているようにも思える。</p> <p>1-3 大学会館建設準備委員会による 大学会館構想の基本姿勢</p> <p>1994 2023 2030 1970</p>

・小・中規模の音楽会

・小規模のオペラ

・ミュージカル

・映像(図像)を多用する講演会、シンポジウム

・独演会

・空間実験

などが挙げられていた。<sup>4)</sup>

以上のようにクリエイティブホールに託された数々の機能は、一九八〇年代のアートの方向性を如実に表しており、それらが芸術大学の日常の中に存在する、理想的な環境づくりが描かれている。設備や機材も当時としては最先端の備品が取り付けられていた。そんな夢のような芸術環境の恩恵を受けるのはおそらく学生たちばかりではなく、教員として勤務している芸術家にとつても刺激的な空間になり得たに違いない。ただ、多機能ホールとして実際にどのように使いこなされたのかは、まだ調査の余地がある。

②情報スペース

クリエイティブスペースと並んで大学が特に力を入れていたのが情報スペースだつた。一九九一年二月には大学会館建設準備委員会の中に情報機器専門委員会が設置されている。情報スペースの必要性については、以下のようないい記述が見

られる。  
「すでに芸術系大学ではそのほとんどが、コンピューターセンターあるいは映像センターといったものを設置して、芸術における情報機器のあり方についての実践的研究を始めている。(中略)先端技術は進歩が激しく、これに対応しさらにノウハウを蓄積していくためには専攻間の交流と協力が重要であり、そのためには全学的な共同利用の設備が必要である。(中略)本学が、二十一世紀に向けて、時代に応じた新しい大学となるか、情報化の波に乗り遅れてしまうかは、情報スペースの設備の如何にかかっているといつても過言ではないであろう」<sup>5)</sup>  
また、情報機器の利用計画としては、

・ペイントシステム

・コンピュータ支援設計(CAD=Computer Aided Design)

・卓上出版(DTP=Desk Top Publishing)

・三次元CG、アニメーション

・ビデオ編集

・コンピューターミュージック

・研究活動

・国際ネットワークへの加入

などが挙げられていた。

以上のように、ある意味、時代に乗り遅れるな！という危機感を持つて計画されたのが情報スペースであった。だが、大

・ギャラリー・個展・二人展などをするためのスペース  
・準備室：会議室として

・更衣室：温水シャワー、コインランダリー付き

・福利厚生施設と談話室：生協に入つてほしい

私がこのスペースの存在を初めて知った時には、生協ではなく、音楽の購買部と美術の購買部が隣り合つて存在していた。その後、両購買部は廃止され、芸術資源研究センターとなつた。

③コミュニケーションスペース

ここは情報スペースの一階部分にあたり、最初の計画では両学部の同窓会事務所や二つの会議室、資料室、サロンなど数部屋に区切られていたようだ。だが、それらの仕切りはいつの間にかなくなり、最終的には一つの会議室(交流室)とサロンだけになつた。開館当初、ここは「基本的に学生の立ち入りは考えられない」とされ、そのことに關しては学生たちの不満が燐ついていたようである。

④学生活動スペース

先述のように、大学会館全体を利用・運営していくつもりであつた学生自治会の意志とは裏腹に、大学側から会館のごく一部分を「あてがわれた」ような格好になつた自治会であつたが、それでもそのスペースの実施設計に係るアンケートやコンペを行い、学生試案を提出した(一九九一年五月)。そこには、以下の四つの機能が要求されていた。

・研究活動

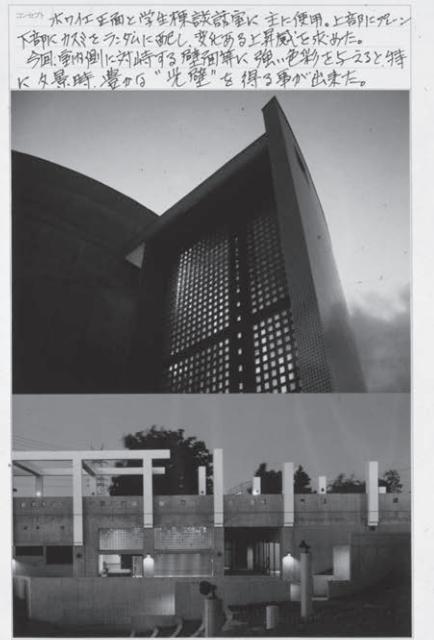
・国際ネットワークへの加入

・ペイントシステム

・コンピューターミュージック

タイトル：大学会館との出会い——「鉄鋼館」生まれのバシエ音響影刻が選んだ居場所

タイトル：大学会館との出会い——「鉄鋼館」生まれのバシェ音響彫刻が選んだ居場所



[写真1] 内海和雄 大学会館(コンペティション用写真)

二〇一五年十月、沓掛キャンパス彫刻棟でバシェ音響彫刻が修復された。その二基のバシェ音響彫刻「桂フオーン」と「渡辺フオーン」[写真2]は、数人の学生たちの手によつて、大学会館ホワイエに運ばれてきた。その時立ち会つた私は、修復の陣頭指揮を取つたマルティ・ルイツ氏に「鳴らしていいよ」と言われて初めてバシェ音響彫刻に触れ、その響きに全身撃ち抜かれてしまつたのであつた。それから私は音響彫刻に会うために、大学会館へ足繁く通うようになった。

美術学部の施設でもなく、音楽学部の校舎でもないこの大学会館は、外観も内側の構造も一風変わつていて、ボ

## 2. バシェ音響彫刻と大学会館との出会い

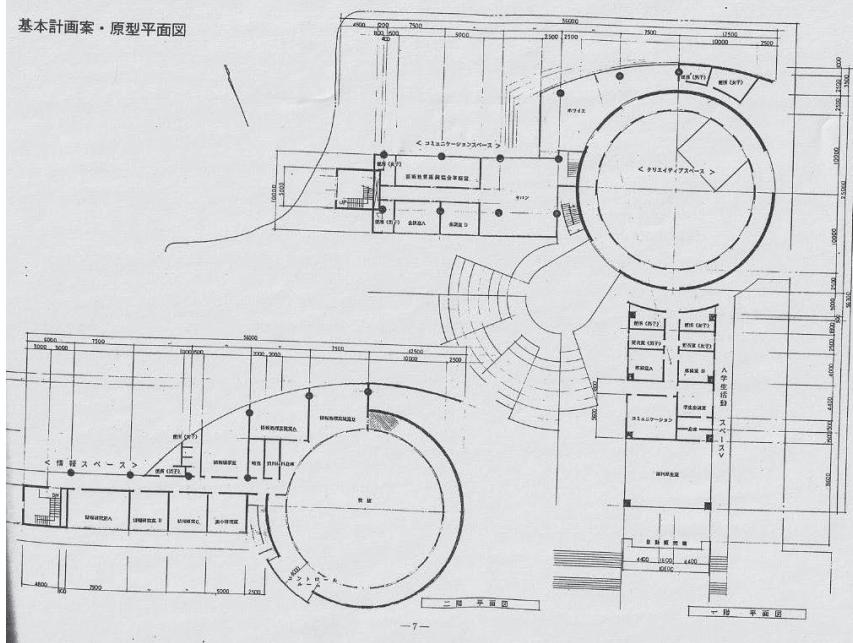
### 2-1. 修復された音響彫刻の展示

のうち、課題B：作品例部門「ガラスブロックを使用した建築物あるいは構築物」の佳作に選ばれているのだ。「作品名：京都市立芸術大学大学会館」「受賞者：内海和雄設計室」となつてていることからも、大学会館は内海和雄という個人の「作品」であり、細かい意匠や建築素材の選定など、内海氏の思考、趣向によるところが大きいのではないかと思う[写真1]。

分類：研究ノート／資料

ジャンル：音楽／美術

基本計画案・原型平面図



[図1] 大学会館平面図

内海和雄氏は本学の卒業生で、生年は正確にはわからぬが、一九六七年に本学工芸科アザイン専攻を卒業し、一九八二年三月にデザイン専攻（環境デザイン）を修了した。関西意匠学会の第二十二回大会（会場：嵯峨美術短期大学、一九八〇年十一月七～八日）で、内海氏が口頭発表を行なつたという記録が残つてゐる。その発表のタイトルが「音と形」であった。この論考の冒頭で述べた我々の映像作品と同じタイトルである。口頭発表の内容は記録に残つておらず、内海氏が「音と形」についてどのようなことを話されたのかは、今では知る術もない。しかし、このことは映像作品の制作中ずっと、私と柴田監督の頭から離れなかつた。内海氏の建築意匠には、「音と形」に係る何かが込められているのではないか？

実は、大学会館は「第一回 空間デザイン・コンペティション」(SPACE DESIGN COMPETITION (電気硝子建材主催))（一九九四年）において入賞している。課題A・B

タイトル： 大学会館との出会い——「鉄鋼館」生まれのバシェ音響彫刻が選んだ居場所

分類：研究ノート | 資料

ジャンル： 音楽 | 美術

こうしたホワイエの残響を活用したライヴコンサートや録音を二〇一五年から毎年行った。ただし、公演内容により、ホワイエではなく大学会館ホールにて行われたものもある「写真4」。ホールは高いドーム型の天井を持ち、その天井は渦巻き型に組み合わされた板によつて、頂点からの採光の分量を調整できる仕組みになつていた。また二階回廊、三階回廊が円形の壁に沿つて走り、太い柱がぐるりと円を取り囲むように立つていた。外部から訪れたアーティストを案内すると、大抵感



[写真3] 桂フォーンを演奏するマルティ・ルイツ氏を取り上げた新聞記事

大学会館ホワイエには元々、個人の作品や私物を置くことは禁じられていたが、修復後の一時的な展示場所として大学会館ホワイエが選ばれた。そしてその選択は実に幸運で正しかった！ 視覚的にもコンクリート打ち放しの壁面と高い天井、そして緩いカーブに太い柱と階段が設えられ、あちこちのガラスの壁面や天井から注がれる光が音響彫刻全体を包み込

激の面持ちで「せひここで何かやりたい！」と日々に言うのだった。設計当時「クリエイティブスペース」と呼ばれていたこの場所は、訪れた人の創造性を掻き立てる何かを持っていたことは間違いない。

## 2・3. 鉄鋼館と大学会館の共通点

前段でも述べたように、大学会館ホワイエは「コンクリート打ちっ放しの壁面と高い天井」を持ったガランとした空間で、残響が非常に長いのが特徴である。私が初めてバシェ音響影刻の音を聴いたのがこのホワイエであったことも、今から思うとなんと幸運だったことだろう。

細かい音符を速く正確に演奏することで成り立つ音楽とは性質が異なり、一音の余韻が完全に消えゆくまで響きを味わったり、余韻と余韻とを重ねてその音色に変化を与える音楽、すなわち生音によるサウンド・デザインにおいては、残響も重要な音楽の要素である。



[写真2] 大学会館ホワイエに設置された桂フォーン(手前)と渡辺フォーン

み、あたかも最初から音響彫刻のために用意された場所であつたかのような絶好のマッチングであった。サイズからして「桂フオーン」は最低直径五メートルの円形スペースが必要で、「渡辺フオーン」は高さ四メートル三〇センチ以上の天井が必要であり、大学会館ホワイエは学内でその条件を満たしている唯一の場所でもあつた。

本学で修復されたハショ音響周亥一柱オーラン」と渡辺エオーン」は、一九七〇年大阪万博において「鉄鋼館」のホワイエに展示された十七基の音響彫刻のうちの二基である。万博会期中、鉄鋼館の心臓部分にあたるスペースシアターでは、連日さまざまなおパフォーマンス公演が繰り広げられた。スペースシアターは一〇〇八個のスピーカーを備えた、近未来を予想するかのような眩いばかりの円形劇場であった〔写真5〕。鉄鋼館の音楽監督であった武満徹（一九三〇—九六）の陣頭指揮により、能など伝統芸術の紹介と共に、世界各国から来日した現代作曲家の作品などが公演された。また、バシェ音響彫刻を用いた音楽作品も多数発表された。作曲家たちは来日して鉄鋼館の音響彫刻を実際に見たり触ったりしてから曲の構想を練ったのだろうか？ この時、武満は四基の音響彫刻のための『Seasons（四季）』を制作している。この曲の楽譜は一種の指示書のようなもので、四人の奏者が取るべき行動が記されていて、時間的な縛りではなく、自由に小物楽器を追加する可能性があるが、

タイトル：大学会館との出会い——「鉄鋼館」生まれのバシェ音響彫刻が選んだ居場所

分類：研究ノート・資料

ジャンル：音楽・美術

彫刻を新キャンパスに持つていくかどうか、私は真剣に悩んだ。大学会館ホワイエのような、バシェ音響彫刻にとって理想的な場所が、果たして新キャンパスの中にあるのだろうか？それが無いのであれば、万博記念公園内の「EXPO'70パビリオン」（元「鉄鋼館」）に返すのも一つの方法かもしれない、とも思った。しかし、バシェ研究に携わる多くの関係者は異口同音に反対した。その理由は「大阪府に一度返してしまうとどうなるかわからない」という疑心からだった。確かに十七基のバシエ音響彫刻はすべて、一九七〇年大阪万博閉幕後に解体されて四十年間放置され、また修復された後も、さして音響彫刻に興味を示さない大阪府のことを考えると、現存している音響彫刻を大阪府に一旦返してしまうと、何かの理由でまたいつ解体されたとしてもおかしくはない状況に思える。

私は設計事務所の方に度々ご相談を持ちかけて、どうにか新キャンパスの地階に展示スペースを確保してもらえるところまで辿り着いた。本当はもう少し目立つところに設置できないものか…とも思ったが、あまり贅沢は言うまい。こうして、「桂フォーン」と「渡辺フォーン」は大学と共に新天地に移住することが決まったのである。

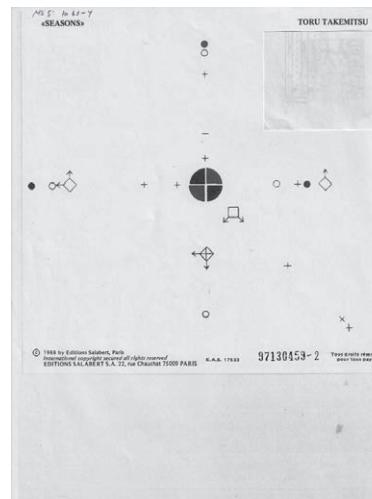
さようなら大学会館。ホワイエに響いた音響彫刻の歌声を、私は一生忘れない。



[写真5] 鉄鋼館スペースシアター  
(1970年大阪万博開催当時)



[写真4] コンサートのために大学会館ホールの中に移動させた渡辺フォーン



[図2] 武満徹『Seasons(四季)』(楽譜一部分)

#### 2-4. 大学会館との別れ

大学移転に際して、二基のバシェ音響

にも触れられており、異なる奏者に演奏されるたびに音楽が変わることは明らかである[図2]。

さて、これら「万博生まれのバシェ音響彫刻」が最初に棲んだ環境は鉄鋼館のホワイエであり、音楽専門家でない一般の来館者や子どもたちが気軽に触れて、音を楽しむことができた。思えば、鉄鋼館におけるスペースシアターとホワイエの関係は、大学会館のクリエイティブホールとホワイエの関係に、なんと酷似していたことだろう！「桂フォーン」と「渡辺フォーン」が鉄鋼館ホワイエの次に移り住んだのが大学会館ホワイエだったという事実は、幸運というより、もうほとんど必然のように思われる。そして、そんなホールとホワイエを内包していた大学会館は、ある意味京都市立芸大のパビリオンであつたのかもしれない、と今思う。

引っ越し直前になつて、新キャンパスでは「桂フォーン」と「渡辺フォーン」を同じ場所には搬入できないことがわかつた。設計事務所が音響彫刻の設置場所として指定したスペースは、「渡辺フォーン」を置くには高さが足りなかつたのである。これは明らかに打ち合わせミスであった。しかしその結果、「渡辺フォーン」は堀場信吉記念ホールの四階ホワイエに設置されることとなつた[写真6]。

音響の良いこのホールの一一番奥の一一番高い所で、試しに「渡辺フォーン」を鳴らしてみると、図らずも妙なる深い響きを得られることがわかつた。やはりこの「渡辺フォーン」は只者ではない。自分の最高の居場所を嗅ぎつけ、我が身をそこに運ばせるのだ。

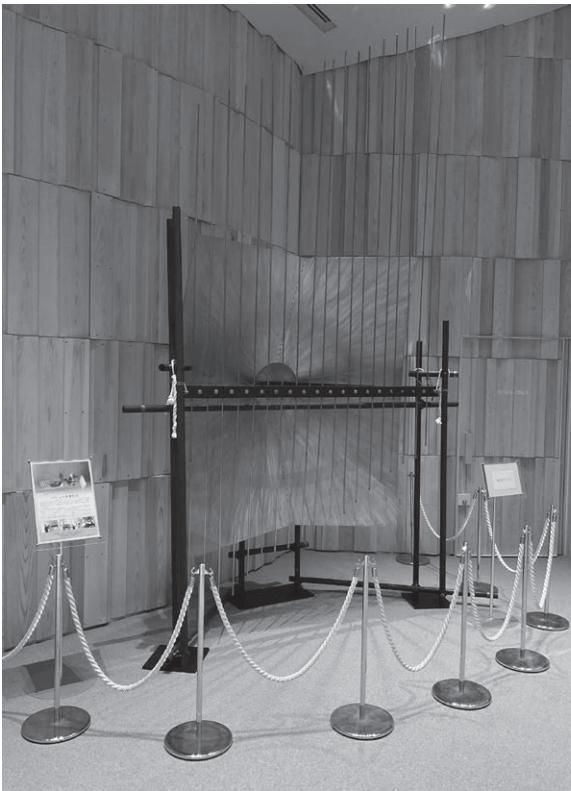
「桂フォーン」は設計事務所の正面通り、B棟地下のスペースに落ちていた。ここは管打楽器專攻学生たちの毎日の通り道であるだけでなく、笠原記念アンサンブルホールのホワイエにあたる場所なので、外部から見学者があつた時などはまず客人の目に留まる。少しデモンストレーションしてみせると大抵非常に興味を持たれる。天井はやや低めだが、「桂フォーン」自身の持つ共鳴構造のおかげで、身近に音の広がりを感じができるのが良い点だ。

鉄鋼館ホワイエから大学会館ホワイエへ、そして新キャン

タイトル：大学会館との出会い——「鉄鋼館」生まれのバシェ音響影刻が選んだ居場所

分類：研究ノート・資料

ジャンル：音楽・美術



[写真6] 2023年、堀場信吉記念ホール4階ホワイエに設置された渡辺フォーン

バスの堀場信吉記念ホールホワイエ、笠原記念アンサンブルホールホワイエへと居場所を移して、第三の人生を歩み始めた「渡辺フォーン」と「桂フォーン」。彼らがいたからこそ大学会館ホワイエは楽器の共鳴箱となり、意味のある空間となつた。

設計者の内海氏は二〇一〇年に他界している。おそらく五

十代半ばの若さであつただろう。今もし内海氏に会えたなら、「音と形」について何を語られたのかぜひ伺いたい。そして大学会館について隅々まで話していただきたい。そして、ホワイエに響くバシェ音響影刻の音を聴いてもらいたかった、と切に思うのである。●

## 注

- ❖1 映像作品『音と形 Sound and Structure』  
(52分)企画／岡田加津子、撮影・映像編集・監督／柴田誠、録音・音響デザイン／森崇、制作チーム／NUII.project 出演／京都市立芸術大学学生有志、沢田穰治 渡辺亮、岡田加津子、北村千絵、升田学、製作／京都市立芸術大学(令和四年度京都市立芸術大学特別研究助成採択)、東京ドキュメンタリー映画祭2023短編部門入選。
- ❖2 本学総務課に保管されていた、大学会館設立までの記録ファイルを天沼移転準備室長(当時)の許可を得て資料とした。今後、このファイルが芸術資源研究センターにアーカイブとして保存されることを望む。
- ❖3 記述者は当時環境デザイン研究室教授であった稻田尚之氏、もしくは非常勤講師・内海和雄

- 氏だと思われる。
- ❖4 同右。
- ❖5 記述者不明。
- ❖6 大学会館学生委員会会報誌(一九九一年五月一日発行)より。
- ❖7 意匠学会沿革資料集(昭和五十三年四月)六十三年三月まで)。
- ❖8 修復の経緯については「バシェの音響影刻が降りてきた!」『COMPOST』(13号)一〇四一~二八頁に詳述している。
- ❖9 一九八二年バルセロナ生まれ。バシェ研究の世界的第一人者。バルセロナ大学美術学部で影刻と絵画を専攻。フランソワ・バシェの最後の弟子。二〇一〇年バルセロナ大学に「バシェの音響影刻ワーキングショップ」を設立。二〇一五年バルセロナ大学准教授。
- ❖10 大学会館ホワイエ、またはホールで行われた音響影刻関係のコンサートの開催日時・概要などを以下に記す。
- 1 二〇一五年十月三十一日、十一月一日 芸祭企画『音響影刻コンサート』、大学会館ホワイエ
- 【概要】バシェ音響影刻と何らかの楽器とのアンサンブル作品を作曲専攻の学生たち(岡田)が作曲して五作品発表。出演、マルティ・ルイツ(音響影刻)、有馬純寿(ライヴ・エ
- 2 一〇一六年十一月十八日『音響影刻ライブvol.2』、大学会館ホワイエ  
【概要】バシェ音響影刻を使った作曲専攻の学生たちの作品発表。出演 渡辺亮(音響影刻)、北村千絵(ヴァオイス)、山本祐介(音響影刻)、宮北裕美(ダンス)他。岡田加津子新作『月に吠える』、石塚廉(コントラバス)、岡田加津子(音響影刻)。終演後、観客に音響影刻を鳴らす時間あり。
- 3 二〇一七年六月十七日 バシェ音響影刻の録音、大学会館ホワイエ  
【概要】アンサンブル・ソノーラ(沢田穰治、渡辺亮、岡田加津子)による初めての録音。録音／森崇  
\* この録音をもとに制作されたCD音源の概要を本号に掲載し、芸術資源研究センターやYouTubeチャンネルにおいて試聴可能。
- 4 二〇一七年十月五日『バシェの音響影刻レクチャー・コンサート』、大学会館ホール  
【概要】フランソワ・バシェの助手を三十年間務めた音響影刻の専門家であり、音響影刻作品の「クリスマス・バシェ」演奏の世界的第一人者でもあるミシェル・ドゥヌーブ氏がフランスより来日、レクチャードと演奏を行なつた。
- 5 音楽学部学生だけでなく、美術学部、一般からの参加もあり。
- 6 二〇一八年六月十五日『im/pulse:脈動するバス』、大学会館ホワイエ  
【概要】アンサンブル・ソノーラ(沢田穰治、渡辺亮、岡田加津子、北村千絵)による音響影刻演奏。
- 7 二〇二三年七月一日『ありがとうございます』、大学会館ホワイエ  
【概要】アンサンブル・ソノーラ(沢田穰治、渡辺亮、岡田加津子、北村千絵)による音響影刻演奏。
- 8 二〇二四年七月一日『EXPO'70パリオ』として再開。現在では「池田フォーン」「高木フォーン」「川上フォーン」の三基が常設展示されており、イベントなどにおいて音を聞くことができる。
- 9 二〇二五年七月一日、二〇二六年七月一日  
【概要】バシェ音響影刻と何らかの楽器とのアンサンブル作品を作曲専攻の学生たち(岡田)が作曲して五作品発表。出演、マルティ・ルイツ(音響影刻)、有馬純寿(ライヴ・エ
- 10 二〇二五年七月一日、二〇二六年七月一日  
【概要】バシェ音響影刻と何らかの楽器とのアンサンブル作品を作曲専攻の学生たち(岡田)が作曲して五作品発表。出演、マルティ・ルイツ(音響影刻)、有馬純寿(ライヴ・エ
- 11 鉄鋼館は二〇一〇年に「EXPO'70パリオ」として再開。現在では「池田フォーン」「高木フォーン」「川上フォーン」の三基が常設展示されており、イベントなどにおいて音を聞くことができる。

タイトル：作品を生み出す場とは？——バシェ音響彫刻の修復とコンサートから見る「沓掛という場」

分類：記録・資料・映像

ジャンル：音楽・美術

れているので、ここでは多くは語らないが、彫刻と楽器、つまり美術と音楽の両方の要素を持つ作品である。

バシェ音響彫刻は、二〇一五年秋に京都市立芸術大学で修復されたが、その発端は二〇一三年十二月のコンサートに遡る。本稿の前半では、そのコンサートを主催した音楽学部の柿沼敏江教授（当時）に経緯を伺った。また、本稿の後半では、沓掛キヤンパスでの修復を行ったルイス氏の言葉から、「沓掛という場」について考える。

### 1. 柿沼敏江教授への聞き取り

——二〇一三年に川上フオーンと高木フオーンの修復が終わり、万博でお披露目のコンサートをやつたあとに、演奏家の永田砂知子さんに頼まれて京芸でもやることになりました。お金がないので、芸資研の石原友明先生にご相談して余った予算を運搬費に充てました。聞きにきたのは、ほとんど美術学部の先生たちと学生たちでした。

#### 1-1. 二〇一三年のコンサート

として行われたが、上述のように芸資研の関連企画でもあった。興味深いのは「聞きにきたのは、ほとんど美術学部の先生たちと学生たちでした」と言う柿沼先生の言葉である。ここに京都市立芸術大学（以下京芸）の特徴が表れている。当時の記録映像を見ると、先生や学生が本当に興味深く音響彫刻を見て触れており、その関心の深さ、探究心が見て取れる（資料2）。このことは、二〇一五年の京芸における音響彫刻の修復以来、展覧会、コンサートの場においても表れている。

パンフレット「資料1」に詳しく書かれているが、永田砂知子さんとは東京藝術大学の演奏科出身のパートショニストで、早くからこの音響彫刻に関わった人である。また、マルティ・ルイス氏とはバルセロナ大学の研究者で音響彫刻の制作技術を学んだ人間である。そして、この時音響彫刻を万博から運び、組み立てた川上氏とは七〇年万博当时フランソワ・バシェの助手として、音響彫刻の制作を手伝い、本人の名前がついた川上フオーンを修復した當人である。

このコンサートは音楽学部の特別講座として行われたが、上述のように芸資研の関連企画でもあった。興味深いのは「聞きにきたのは、ほとんど美術学部の先生たちと学生たちでした」という柿沼先生の言葉である。ここに京都市立芸術大学（以下京芸）の特徴が表れている。当時の記録映像を見る限り、先生や学生が本当に興味深く音響彫刻を見て触れており、その関心の深さ、探究心が見て取れる（資料2）。このことは、二〇一五年の京芸における音響彫刻の修復以来、展覧会、コンサートの場においても表れている。

## 作品を生み出す場とは？

——バシェ音響彫刻の修復とコンサートから見る「沓掛という場」

川崎義博



[写真1] 2015年、大学学館でのコンサート

本稿で考察する「場」とは、単に位置や空間を意味する「場所」ではなく、作品を生み出していく様々な要素を伴った空間である。そこには、様々な経験や技術を持つアーティストの存在、物事を創造して動きを生み出すプロデューサー的存在、それを具体的に展開できる空間、そしてそこに関わる人々、その空間に訪れる人達の存在がある。それらが関係し合い、「場」が生まれる。バシェ音響彫刻の修復とコンサートの経緯を辿ることにより、「沓掛という場」の存在が見えてくる。

バシェ音響彫刻とは、一九七〇年の大阪万博の折にフランス・バシェが作曲家の武満徹に依頼され来日し、大阪の後藤鉄工所で制作した十七基の作品で、鐵鋼館に展示された。それは、美術の分野で言う彫刻であり、音楽の分野で言う楽器もある。万博終了と同時に解体され、鐵鋼館の倉庫に眠ったが、その後、鐵鋼館の改装に伴い、展示品として一基修復され、二〇一三年に川上格知氏とバルセロナ大学のマルティ・ルイス氏により二基修復された。この音響彫刻については、他の論考に詳しく書かれており、二基修復された。この音響彫刻については、他の論考に詳しく書かれており、二基修復された。

タイトル： 作品を生み出す場とは？ ——バシェ音響影刻の修復とコンサートから見る「音響影刻」という場

分類： 記録 | 資料 | 映像

ジャンル： 音楽 | 美術

## ■バシェの音響影刻について

音響影刻（サウンド・スカルプチャー）は、彫刻と音響を結びつけた新たな芸術領域で、バシェ兄弟は1952年以来およそ60年にわたって、そのパイオニアとして活動を続けてきた。ガラス棒、金属のコーン、針金、プラスティックの共鳴胴などを組み合わせて構成されており、小さなものから大きいものは6メートル以上に及ぶものまで様々な規模と形態をもっている。視覚的に美しいだけでなく、豊かで多様な音響を奏でる。洗練された半音階を生むものもあり、伝統的な楽器の代わりとして、バッハからジャズまでさまざまな音楽の演奏に使われることもある。

1970年の大阪万博の折には、鉄鋼館のプロデュースを担当した作曲家の武満徹の要請で、バシェ兄弟は17基の音響影刻をデザインした。武満はこの音の出る彫刻のために『四季（シーズンズ）』（1970）を作曲するとともに、その音を使ったテープ作品『トゥワード』（1971）を制作した。ツトム・ヤマシタ、ミカエル・ランタ、佐藤英彦、山口保宣らの打楽器奏者が演奏している。

バシェの音響影刻の音はジャン・コクトーの映画『オルフェの遺言』へ私に何故と聞いなもうな～Le Testament d'Orphée（1960年）をはじめ、いくつかの映画にも登場している。黒澤明監督作品『どですかでん』（1970年）では、武満徹がバシェ（高木フォーン）の音を効果的に用いている。

バシェの音響影刻は前衛的な音楽のみならず、教育や治療を目的としてもしばしば力を発揮している。子供たちや障害のある人たちが音を聞き、また音を出すことへの関心を引き出すことのできる装置としても活かされている。楽譜の読めない人も容易に演奏することができるという特徴があり、電気的な手段を用いないそのナチュラルな響きは、多くの人々を魅了している。

## ■フランス・バシェについて

1920年フランスの（現在93歳）の彫刻家。音響学を音響技師である兄のベルナール・バシェと独学で習得。1952年以来、兄弟名で音響影刻を製作し、ニューヨーク近代美術館、ベルリン美術館、パリ博物館などで展示。万博鉄鋼館の音響影刻も、鉄鋼館の演出プロデューサー武満徹から依頼を受け、兄弟2人で17基を考案し、鉄鋼館に展示した。現在はスペインのバルセロナ在住。バルセロナ大学美術科の学生達を指導。



デッサン：アラン・ヴィルミノ

[資料1] 同前

はみだしCOMPOST 「やつたらええ」僕は守衛さんからの言葉を大切にしています。  
何がしたいのかといふ問い合わせに答えていた日々。巡回されていた守

## ◆特別講座◆

京都市立芸術大学芸術資源研究センター関連企画

# バシェの音響影刻

## フランスの音響影刻家バシェの作品

### 1. 講演：バシェの音響影刻について

マルティ・ルイス（サウンド・アーティスト、バルセロナ大学）

### 2. 演奏

マルティ・ルイス

永田砂知子

### 3. ワークショップ

講師：マルティ・ルイス

永田砂知子

2013年12月2日午後4時～

京都市立芸術大学大学会館ホール

協力：日本万国博覧会記念機構  
京都市立芸術大学音楽学部（担当：柿沼敏江）

[資料1] 2013年、大学会館ホールでのコンサートのパンフレット

守衛さんの「やつたらええ」に、力がけられました。新しくなった  
工房でも共有していきましょう！山本さん！<序>口絃行司

タイトル： 作品を生み出す場とは？ ——バシェ音響影刻の修復とコンサートから見る「沓掛という場」

## ■出演

マルティ・ルイス Martí Ruiz (サウンド・アーティスト、研究者、バルセロナ大学教員)

1982年バルセロナ生まれ。31歳。

バルセロナ大学研究員。美術学部大学院「アート・ソノール」コース担当教授。

バルセロナ大学美術学部で彫刻と絵画を専攻し、同大学を卒業。

「リズムと環境芸術」コース修士課程修了。

現在、バルセロナ大学博士課程において「バシェ兄弟の影刻に適用された音響」を研究。

2010年、フランソワ・バシェの協力を得て、バルセロナ大学に新しい「バシェの音響影刻ワークショップ」を設立。大学などで講演や公開講座を行なっている。バルセロナの音楽博物館におけるバシェの展覧会では、ガイドツアーなどの企画に携わるとともに、図録に解説を執筆した。

2011-13年、カタロニア州のビック大学で音楽教育法の授業を担当。

幼少より音楽に親しみ、バルセロナの音楽学校でギターを学ぶとともに、サンティアゴ・ミロンに古楽とヴィオラ・ダ・ガンバを師事。また電子音響にも関心を持ち、「Katsumuri」というプロジェクトを行ない、1995年以来、数枚のCDをリリースした。

サウンド・アーティストとして、カタロニアのサウンドスケープ録音プロジェクト、環境芸術プロジェクトなどを行なう。そのなかにはカウベルの音を音階に調律しなおし、草を食べている牛たち間に自動生成的に音を生むプロセスをつくるプロジェクトが含まれる。

2013年、バルセロナ美術館の後援により、スペイン初のパリ・ガムランのアンサンブルを発足させた。

永田砂知子 Nagata Sachiko (バーカッショニ奏者・即興演奏家)

東京藝術大学打楽器科卒業 クラシックのバーカッショニ奏者としてキャリアを積むが、90年代から、即興演奏によりボーグレスな世界で活動を始める。

93年 Derek BAILEY 「COMPAGNY」、94年 John Zone 「COBRA」、

98年 Butch MORRIS 「CONDUCTION」1ヶ月間の企画ツアーノ、様々なセッションに参加。

97年に造形作家・齊藤鉄平制作の鉄のスリットドラム「波紋音」に出会い、波紋音だけで独自な世界を表現するようになる。06宮城県の能舞台、「森舞台」07京都・法然院、

08高知・竹林寺、09年パリ Studio4'33'他

10北海道・アルティピアツア美唄(舞踏・竹内実花)

11年横浜三溪園・燈明寺本堂(企画・演出・美術・荒川尚也)

12年川崎市岡本太郎美術館(特別出演・大野慶人)にてソロ公演。

12豊田市美術館・青木野枝「ふりそぞぐものたち」関連企画として

永田砂知子「波紋音コンサート」が開催される。

13金沢・大乗寺 1月横浜三溪園・旧燈明寺「blue flow」公演予定

美術、映像、ダンス、舞踏、地鳴舞、語り、書、などとコラボレーション多数。

音の出る美術作品として、1995年より金沢健一の「音のかけら」、2000年より渡辺泰幸の「土の音」でもかかわる。

04年音楽療法学会大会・講習会講師を努める

06・07国際芸術センター青森で創造的なワークショップを行う。

07明治大学リバティアカデミー講師「音の源流を求めて～鉄の響き・波紋音～」で、演奏と講演を行う。

05年CD「波紋音」

10年CD「le hamon」パリでのライブ録音とスタジオ録音

バッシュとピエール・マルボとの共作・「ピアノ・バッシュ・マルボ」との共演曲が収録

13年 波紋音と電子音響との初めてのコラボ作品「blue flow」リリース、

2012年モエレ沼公園ガラスのピラミッドでレコーディングし、2013年1月CDリリース イタリア国営放送、ラジオフランス、などで放送される。ドイツ、オランダ、チリの音楽ジャーナルに記事掲載。日本ではサウンド&amp;レコードイングマガジン3月号、ストレンジ・デイズ7月号では小沼純一氏に「波紋音」というタイトルで記事掲載される。

<http://www.nagatasachiko.com>

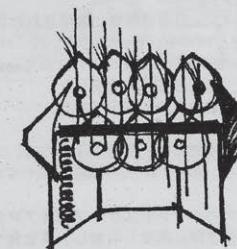
★波紋音(はもん)とは・・・造形作家・齊藤鉄平が鉄を鍛造して作ったスリットドラムでオリジナルな楽器であり美術作品でもある。水琴窟にインスピレーションを受け作られ、水の波紋のように音が広がるイメージで波紋音と命名された。

[資料1] 同前

## ■今回修復・復元された音響影刻

70年万博で制作された17基の音響影刻のうち今回は2基が修復、復元された。

1. 川上フォーン

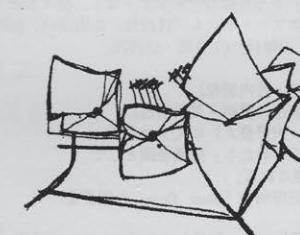


## 打楽器

サイズ： 縦3m×横2m×高さ3m

材質 スチール、ボール紙、ピアノ線

2. 高木フォーン



水で濡れた指でガラス棒をこすって演奏する楽器

サイズ： 縦4m×横2.5m×高さ2m

材質： ステンレススチール、アルミニウム

※(出典)日本鉄鋼連盟 EXPO'70 鉄鋼館資料「鉄鋼館」

イラスト：バシェ兄弟の友人で建築家のアラン・ヴィィルミノ氏による

## ■音響影刻修復担当

川上格知(かわかみまさとし)

1947年生まれ(現在66歳)

1969年当時、フランソワ・バシェの助手として音響影刻の製作に携わる。バシェの日本人助手の中でもリーダー的な存在で、博覧会当時は鉄鋼館の楽器運営にも携わる。今回修復・復元された川上フォーンは、彼の名前から名づけられた。現在は、兵庫県宍粟市に在住し、大自然の中で作業場を設けて、独自の創作活動を行なっている。

はみだしCOMPOST

沓掛の冬。柱駅周辺ではユセンチほどいの積雪が、大学では20センチ以上積も、ついで。雪で段ボールのそりを作つて滑りました。本

本当に楽しかった。楽しい事もしんどい事も、今となっては全く大切な思い出です。

&lt;ほまれのめざり&gt;

[資料1] 同前

タイトル： 作品を生み出す場とは？ ——パシェ音響影刻の修復とコンサートから見る「沓掛という場」

分類： 記録 | 資料 | 映像

ジャンル： 音楽 | 美術

パシェの音響影刻 01  
京都市立芸術大学会館ホール、2013年パシェの音響影刻 02  
京都市立芸術大学会館ホール、2013年

[資料2] コンサートの記録映像

りの結果、微妙なバランスのもとに契約が成り立っていたが、京芸での修復においてのやり取りは、非常に自然に行われていたのを覚えている。また、修復の途中から現場を手伝い、最後の組み立てにも参加したが、総勢十名ほどの組立作業も美術学部の学生の助力があつて成り立っていた記憶がある。やはり、松井先生の存在が大きいと思われる。

### 1-3. 修復後、一〇一五年の コンサートと展示

京芸と京都芸術センターの共同企画。音楽学部推薦のマルティ・ルイス氏のレジデンス。修復に関する美術学部の松井先生の協力。音楽学部でのルイス氏のレクチャー。ここにもすでに今回語ろうとする「場」の存在が見えてくる。

実は、修復に至る前に、私は東京藝大担当者として、万博と京芸と東京藝大の三者の間で音響影刻の部材の貸し出しに関する契約を担当しており、万博の担当者 柿沼先生と何度もやり取りをしている。そして、松井先生に修復に関するインタビューも行っている。

この契約においては非常に多くのやり取

——桂フオーンと渡辺フオーンが京芸で修復され、四基揃つたので、武満作曲の「四季」が演奏できるからやろうということになりました。マルティさんがレジデンス中でしたので、京都芸術センターが会場になりました。ところが万博からの運搬と京

——で語られている山口さんは、永田さんの師匠で東京藝大の元教授である著名な演奏家の山口恭範先生だが、実は七〇年の万博当時、鉄鋼館の会場で武満の「四季」を演奏した一人であり、その後もこの曲の演奏を持つ方である。「四季」は四基の音響影刻と四人の演奏家が揃つてこそ実現可能な曲であるが、当時ある事情により完全な形で演奏されなかつた。京都芸術センターにも泣いていただき、何とか実現に漕ぎ着けました。

芸からの運搬、またその戻しの運搬の費用が高額で実現できそうにありませんでした。そこで、大きな音響影刻は二基にして、あとは小さいものにする案を出したところ、山口さんに「それじゃ意味ないでしょ」と怒られました。そこで、助成金を申請して、運搬も引つ越し屋に頼むなど工夫しました。演奏家にも泣いていただき、何とか実現に漕ぎ着けました。



[写真2] 2015年、京都芸術センターでのコンサート 演奏：山口恭範（提供：京都芸術センター）

一〇一五年に、岡田先生に音響影刻のことをお話しして、大学祭でコンサートをすることになりました。作曲専攻の学生に曲を作つてもらつたらどうかと提案し、岡田先生が学生たちに指示してコンサートをやりました「写真1」。その後も引き続き、作曲専攻では学生が作曲と演奏をしていました。（京都府立府民ホール）アルティでも披露していました。

### 1-4. 岡田加津子教授への 学内での引き継ぎ

また、コンサートにあわせて、修復された桂フオーンの展示も行われたが「写真2」、その展示を手伝つたのは、修復を手伝つた美術学部の学生が多かつた。当然、コンサートにおける四基の音響影刻の組み立て・設置、撤去も美術学部の学生の助力で成り立つていた。

タイトル：作品を生み出す場とは？——パシェ音響影刻の修復とコンサートから見る「沓掛という場」

分類：記録・資料・映像

ジャンル：音楽・美術

こうして柿沼先生から岡田加津子先生（現音楽学部教授）にバトンが渡され、アルティでのコンサートやロームシアター京都でのパフォーマンスコンサートなどが行われた。アルティのコンサートでは、松井先生の新作の音響影刻も登場し演奏された。そして、私も芸資研の客員研究員として関わった二〇二〇年のギャラリー@KCUAでの音響影刻の展示とコンサートへつながっていく。この時も、音響影刻に関心を持ち、手伝ってくれるのは、美術学部の学生が多かったように思う。これも「沓掛という場」の特徴かもしれない。影刻の学生が興味を持ち、他の分野の作品が生まれていく。ここに沓掛が持つ不思議な空間の力、関係性が見えてくる。少し大袈裟だが、伝統と言えるかもしない創造の「場」。

## 2. マルティ・ルイス氏の言葉から 考える「沓掛という場」

以下では、マルティ・ルイス氏から届いた文書や、沓掛での修復作業などの感想を見ながら、「沓掛という場」について考えながら、「沓掛」という場について考え

[写真3, 4] 同前

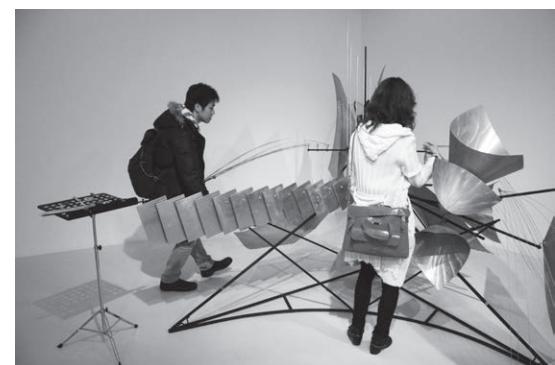
る（抜粋翻訳・筆者）。

### 2.1. 修復プロジェクトを支える 人々の関係的重要性

特にフランソワが他界した後も、修復プロジェクトを継続させることはとても重要なと思いました。というのも、柿沼先生は以前から関心をお持ちで、非常に親切で臨機応変な対応をしてくださったからです。松井さんは私たちの味方でしたし、永田さんはいつもつながっていて、貢献してくれました。川上さんが京都を訪れ、少しだけ参加してくれました。

### 2.2. 修復における重要性と留意点

——一〇一三年の最初の修復で、私たちはすでにある程度の経験を積んでいました。二〇一五年の時点で倫理的な問題はクリアしていたので、解決しなければならないのは技術的な問題がほとんどでした。フランソワは私たちに修復を許可してくれましたが、それは、簡単なボルトから新しいスピ



[写真5] 2015年、京都芸術センターでの展示（提供：京都芸術センター）

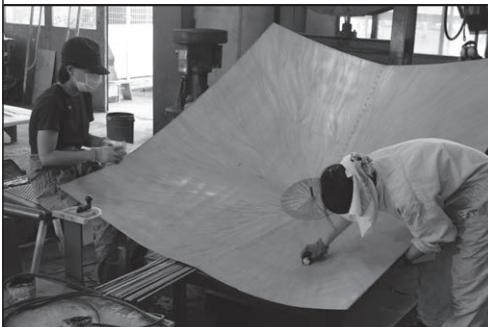
ここで挙げられている留意点は、前述の音響的なことではなく、むしろ美術作品の修復においての留意点である。ただ、弦のピッチの問題は音楽的なことではあるが。ここに、楽器でもあり、美術作品でもある音響影刻の修復の困難さを見て取れる。しかし、その困難さを超えるアーティストたちの協力があり、修復を可能にすることができた。つまり、美術作品を制作する基本的な技術を持ち、その構造を理解し、音響的なことにも理解を示すアーティストの存在であり、そのような「場」が沓掛にあつたということである。

### 2.3. 松井先生の協力

さくらに彼は、松井先生が持つ技術協力がいかに重要だったかを語っている。

——松井先生は全工程においてとても親切で、金属工房でどんな道具でも使って作業することを許可してくれました。メタルマスターが大きなデリケートなパーツを動かすのを手伝ってくれたり、技術的な作業の

タイトル： 作品を生み出す場とは？——バシェ音響影刻の修復とコンサートから見る「沓掛という場」



[写真6,7,8] 2015年、沓掛キャンパスでの修復作業風景

❖1 岡田加津子（二〇二二）「バシェの音響影刻が降りてきた！…修復・創造・教育の日々の記録」『COMPOST』（三号）一〇四一二八頁。

分類： 記録 | 資料 | 映像

ジャンル： 音楽 | 美術

やり方を指導してくれたりすることは、自信につながります。多くの人手が必要なケースも多く、そのような匡匠が個人的に関与してくれることは、基本的なレベルであつても、彼の親切な寛大さを示しています。松井先生は特に、でこぼこした金属製のラジエーター（スピーカー）を直して、板を平らにするのに長けていて助かりました。また、渡辺フォーンのロッドをまっすぐにすらにも手伝ってくれました。

また、作業を手伝ってくれた主に彫刻科の学生たちに關しても、以下のように語っています。

——特に川瀬さんと佐保さんの二人は、とても献身的に働いてくれました。また、私たちの知識の一部を教えようという意図の一環として、新しい作品を作るために「ガラスの花」のワークショップを受けたグループもいました。彼らの中には、美しい作品を作ってくれた人もいたのですが、コンセプトや現象をより深く掘り下げ、彼らのことを見よう少しよく知り、彼らの興味をもつと

3. おわりに  
結論としては、やはり作品が生まれてい

く「場」には様々な要素があり、それが絡まらない、新たな方向へと進んでいくと考えています。本稿の企図は、新たな「崇仁キャンパス」にこのような「場」が生まれるであろうか？という問いかけである。「沓掛」が持つていた要素はもうない。新しい要素を関係させ、組み合わせ、次の方向を生み出さねばならない。しかし、沓掛の遺産は残っている。それを新たに見出し、取り出すこととも忘れてはならない。

現在、二基のバシェ音響影刻は崇仁キャンパスの別々の場所に置かれている。これは単純に設置する空間がなかったからである。この二基の音響影刻が沓掛の大学会館にあった時のように、コンサートが行われ、新たなハーモニーを奏で、学生が触れることができる、そのような機会はあるだろうか？今、私たちはその試みを始めている。

「沓掛」から「崇仁」へと受け継がれるのは、何なのか？改めて問い合わせみたい。

ルイス氏は、彫刻科の学生と修復作品をどう共有できるのか？を真摯に問い合わせていた。また、新作を作るワークショップを行い、音響影刻が持つ音楽性にも触れている。やはり、「沓掛」という場があつてこそ、やきたことである。

#### 2.4. ルイス氏から見た「沓掛」という場

——同じ大学に音楽学部と美術学部があることに驚きました。私はいつも、この二種類の教育機関が混在し、学生が混ざり合って、互いに学び合い、両方の芸術的プロセスやテクニックを学ぶ可能性を夢見ていました。だから、両分野の学生たちと一緒に、彼の仕事を知つてもらつたりするのが好きでした。

彫刻の作業スペースにも魅了されました。大きさ、道具、空間が穏やかで、集中できました。京都の中心地から少し離れていたことは、それなりの魔法がありました。田舎に近かつたことは私に良い影響を与えた。

## タイトル： 事務室で京芸を楽しむ

分類：手記 | 個人の記憶

## ジャンル：

執筆者： 岡田加津子

所属： 京都市立芸術大学 音楽学部 教授

趙さんは、京都市出身で、アメリカのカリフォルニア州の短期大学卒業後、京都で旅行社に勤務された。ITF国際テキスタイルコンサティション事務局での仕事等を経て、2002年4月より京都市立芸術大学音楽学部教職課程及び教務課音楽教務係に勤務。2014年4月より教務学生課音楽教務係長となり、2019年3月に定年退職された。

卒業式で学生ひとりひとりの名前を呼んでいた様子や事務室でのやさしい応対など、その温かいお人柄は多くの学生に愛されていました。卒業式で名前を呼ぶのは係長の仕事と決まっていたが、趙さんが係長になったことを認識していなかった学生たちは、毎年、壇上に立つ趙さんに驚いて会場が盛り上がっていました。

現在は「京都市立芸術大学音楽学部音楽教育研究会 一般社団法人  
京都子どもの音楽教室」の事務部門長を務める。(COMPOST編集部)

事務室で  
京芸を楽しむ

趙英子

でも特別扱いしてはいけないラインを  
守る

規律やルールを守らない人にもあまり  
腹を立てない

世の中に出る前の人を育てる機関であ  
り、自分もその一員であることを自覚  
して見守る

うまくコミュニケーションをとれない  
人が多いことを知つておく

芸術家としての先生、学生を敬う

学生自治を尊重する

楽しみは大学の演奏会や展覧会に出か  
けて、事務室では見ることができない  
面を見つけること

信頼できる関係になれば、何事もうま  
く進む

無類の京芸ファンに、いつのまにかな  
り進まう

## アンサンブル・ソノーラ× バシェ音響彫刻×大学会館



解説：岡田加津子

バシェ音響彫刻をこよなく愛する京都在住の音楽家、沢田穂治、渡辺亮、岡田ラというチームを組んだ。バシェ音響彫刻は使用すべき巴モノ奏法も何も決まっていない。ひたすらオペジエに向かい合い、どんな奏法によつてどんな音が得られるのか、経験と工夫を重ねるしか方法はない。このCDは、我々アンサンブル・ソノーラのそうした音への飽くなき探求活動の、第一段階としての成果をまとめた音源である。大学会館ホワイエは音響彫刻から自然で荘厳な響きを引き出してくれた。二〇一七年六月に一回目の録音を行い、二〇一九年十月に二回目の録音を行つた。この二回目の録音にはおおたか静流さんが参加してくださり、聖なる声がバシェに重なつたのは奇跡的な出来事であった（おおたかさんは二〇二二年九月死去）。

／演奏／桂フオーン／沢田穰治、渡辺フオーン／渡辺亮、冬の花／岡田加津子、声／おおたか静流、録音・音響編集／森崇

音と形 -Sound and Structure-



この映像作品は令和四年度京都市立芸術大学特別研究助成を受けた「ホワイエの音の記憶をつなぐ／バシェの音響彫刻と共に」の成果物として製作された。二種類のヴァージョンがあり、一つ目のヴァージョンは音楽棟やテニスコート、「つちのいえ」などキャンパス内のあちこちにパレット・ソノール（バシェの教育音具）を置いてロケを行つたものを元に構成されている。背景にはパレット・ソノールの声が聞こえる。後半は大学会館ホワイエでの音響彫刻の演奏実録。二つ目のヴァージョンはパレット・ソノールとダンスによる「おとなりさま」というパフォーマンス作品から始まる。これは大学会館ホールで収録を行つた。後半はホワイエにおける音響彫刻の演奏だが、第一ヴァージョンとは異なる演奏を聴くことができる。どちらも上映時間は三十七分弱。

企画／岡田加津子 撮影・映像編集・監督  
柴田誠、録音・音響デザイン／森崇、制作チーム／NU.U.project' 出演／京都市立芸術大学学生有志、沢田穰治、渡辺亮、岡田加津子、北村千絵、升田学

タイトル： 滝掛GMG創成記

分類： 手記 | 個人の記憶  
ジャンル： 音楽 | 美術

滝掛は京都市の最西、整備された綺麗なニュータウンと緑の山々の中にあった。音楽、美術が統合した京都芸大の翌年。これが通り抜けられるの? と心配になるような旧街道をバスが人芸でクネクネと抜けた先には国道九号線がドーンと開け、小高い場所に伸びやかな緑と校舎が配置された大学が見えてくる。

校門をくぐると植え込みと石段が続く。そこを駆け上がつてゲートのような中央棟を抜けると、不思議な埴輪のいる池や木が立ち並ぶ開けた空間が迎えてくれる。左手は美術棟。右手には、広く二方からエントランスに続く階段が人々を招いているようにホールがどんどん鎮座する。

そして、そのまだ奥手には細長く、

レゴを並べたようにカクカクと入り組んだ建物があり、楽音が漏れ聞こえてくる。

音楽棟の中は二足制のため、玄関で靴を履き替え、重厚な木製二重扉に先生方のお名前が記されたプレートを見ながら廊下を進む。廊下の途中にある長細い小窓からは何度も光が差し込み、緑と青空が白い壁と交互に目に飛び込んでくる。カクカクと曲がったその奥には細長い練習室がまたいくつも続いている。それはまるで音楽の奥義を詰め込み、また新たに生み出すエネルギーを持つ「魔法の扉」のように見えた。

三月、突き刺すような風にチラチラ雪の舞う入学試験後には、道中ドラム缶に焚き火が燃え、誘導してくださる先輩方が校門までの道をカバンを持って一緒に歩き、大学のことを優しく話してくれださった。

そしてピカピカのまだ全ては揃い切っていない新キャンパス、二年目に入学した。入学式は京都会館、初めて一人暮らしをした下宿二日目の不安と期

か。そこを駆け上がつてゲートのような中央棟を抜けると、不思議な埴輪のいる池や木が立ち並ぶ開けた空間が迎えてくれる。左手は美術棟。右手には、広く二方からエントランスに続く階段が人々を招いているようにホールがどんどん鎮座する。

そして、そのまだ奥手には細長く、



[写真1] 1981年、第1回GMGの公演

はみだしCOMPOST▷ 学食に入ると、チーフ(店長)の像がいた。作者不明。たしか唐揚げに數十円足すとタルタルソースをかけてもらえた。最初は無料



だったが、実費を払うようになった。「チキンタルタル」をいう言葉は脳内に残っている。<シンキチ>

日紫喜 恵美

# 滝掛GMG創成記

p. 116

対応年代： 1970 ○

1981

2024 ○

2030

タイトル：沓掛GMG創成記

分類：手記|個人の記憶

ジャンル：音楽|美術

待の混ざった顔が集合写真に残っている。私が京都芸大、声楽専攻に入学したのは、中学生の時にテレビで見たサウンド・オブ・ミュージックの映画版がきっかけだった。

釘付けになった翌日には仲間を集め、このミュージカル映画のミニ版を上演することになり、その実現は歌うことの喜びと共に一緒にみんなで何かを作り上げるという幸せな体験になつた。

そして、京都市立芸術大学。声楽だけではなく、作曲に管弦、そして美術の人もいる環境。出来立てのホール。これは、ミュージカルとしてちゃんとできるのでは？

いや、やりたい、やるしかない！

そう決意した私は頼り甲斐のありそうな先輩、後にバロック音楽の第一人者、そして大阪音楽大学の学長になられた本山秀毅さんと相談した。

やつたらええやん。

その一言で全てが動き出した。

まず、楽譜、台本。東宝ミュージカルに飛び込みで掛け合うとなんと対応ください、台本入手。オーケストラスコアはトロンボーン専攻だった湯浅篤史さんが中心にな

り、編曲がほどこされ、膨大な量のパート譜が手書きで整えられていった。指揮者には当時ブルート専攻のいまや知らない人のいない世界的に活躍する佐渡裕さん。舞台美術は今も京芸オペラの衣装を作ってくれている堀内考美さん。

キヤストオーディションが行われた。

学年の声楽には身長一七〇センチを超える人、一四五センチで母と慕われている人、一四五センチで愛くるしい人、裕福なマダム風の人、そしていまや日本のオペラ団体の総本山、二期会を背負っている歌つて踊れる男前黒田博さん、など配役にピッタリの人たちが揃っていた。

他学年からも風格ある美声の老け顔の人？

やコワモテ軍人にピッタリの人、日本から名司会風の人、男の子役にピッタリの女子、振付の先生としてバレエ熟練者などが集まつた。また美術学部の方はもちろん、なんと教務担当の方もコンサート出

演者の役で出演されたのだった。

私は主役のマリアの重責を背負つたが、

当時は嬉しいばかりでとにかく、やる、こ

としか頭になかった。

私はカツラをつけることになり、舞台業者ならここ」という丸善さんへ。学生だから負けてくださつたが、海外製の紛い物がない時代で、プロ使用のカツラはかなりの金額だった。

小道具ももちろん細々と手作りしたが、中でも、オミヤゲの四角い箱を同級生が丸一日かけて制作していたのは、今でも笑い話の一つだ（彼の重要なセリフは、わーい、オミヤゲだ！）だった。彼は今も小さなミニュージカル劇団を主催している。

主役として、公演を担い、東京はもちろん、ヨーロッパでも公演を経験し、また、出発点だったサウンド・オブ・ミュージックも何度も上演ることができた。ミュージカル公演でも宮本亜門演出のキャンディード主演など、違う経験もできた。全てが財産である。

公演に関わつてくことができた。ほぼ上と共に声楽専攻生の主演する作品は少なくなっている。そして、キャンパスも駅の横へ、アルプスの少女ハイジが山から街に来たくらい大きく変わつた。けれども学生たちがワクワクと扉の向こうを期待する気持ちは変わつていない。

今はダンスパフォーマンスやマイクの向上と共に声楽専攻生の主演する作品は少なくなる。そこで、キャンパスも京都駅の横へ、アルプスの少女ハイジが山から街に来たくらい大きく変わつた。けれども

学生たちがワクワクと扉の向こうを期待する気持ちも変わつていい。

舞台が好きで歌い続けることで、私の興味はミュージカルからオペラ歌手へと自然に変わつていった。途中、教職についたり、親に反対されたり、留学したり、いろんなことがあつたが、とにかく続けることで道が開け、いろんな人や団体が助けてくださり、応援してくださり、本当にたくさんのが

お客さまが来られる盛況の中、幕があつた。一回生の秋。

みんなで光の中にいた幸せな瞬間。

から作りあげた一度だけの舞台。

そこからGMG（芸大・ミュージカル・

また、舞台装置として印象的だったエーデルワイスが装飾された素敵な柱は本番当日まできておらず、開演前に出演者も全員総出で学食からご飯粒をもらつてきてノリ貼り仕上げをしたのも忘れられない。大きなセットがコロをつけると可動式になると学び感心したり、舞台後ろにはまだホリゾントがなくかなり上方にバルコニーがあつたので、これが讃美歌を歌う場所になつたり、またオーストリアの旗を掲げたり、クライマックスにはここがアルプスの山になり、この上で歌つたりした。客席からの登場や舞台幕前での芝居も。とにかくさすが美術学部の人が手を加えるとこうなるのか！ と思うようなキレイな舞台になつた。

そして開演。チケットは八百円ほどの有料だったが、満席、立ち見、入れないほどのお客さまが来られる盛況の中、幕があつた。

一回生の秋。

みんなで光の中にいた幸せな瞬間。

から作りあげた一度だけの舞台。

り、編曲がほどこされ、膨大な量のパート譜が手書きで整えられていった。指揮者には当時ブルート専攻のいまや知らない人のいない世界的に活躍する佐渡裕さん。舞台美術は今も京芸オペラの衣装を作つてくれている堀内考美さん。

キヤストオーディションが行われた。

学年の声楽には身長一七〇センチを超える人、一四五センチで母と慕われている人、一四五センチで愛くるしい人、裕福なマダム風の人、そしていまや日本のオペラ団体の総本山、二期会を背負つている歌つて踊れる男前黒田博さん、など配役にピッタリの人たちが揃っていた。

他学年からも風格ある美声の老け顔の人？

やコワモテ軍人にピッタリの人、日本から名司会風の人、男の子役にピッタリの女子、振付の先生としてバレエ熟練者などが集まつた。また美術学部の方はもちろん、なんと教務担当の方もコンサート出演者の役で出演されたのだった。

私は主役のマリアの重責を背負つたが、

当時は嬉しいばかりでとにかく、やる、こ

としか頭になかった。

私はカツラをつけることになり、舞台業者ならここ」という丸善さんへ。学生だから負けてくださつたが、海外製の紛い物がない時代で、プロ使用のカツラはかなりの金額だった。

小道具ももちろん細々と手作りしたが、中でも、オミヤゲの四角い箱を同級生が丸一日かけて制作していたのは、今でも笑い話の一つだ（彼の重要なセリフは、わーい、オミヤゲだ！）だった。彼は今も小さなミニュージカル劇団を主催している。

そして、練習の日々が始まった。夏には合宿をし、練習につづく練習。監督も演出も振付も全て学生。公演前には大学に深夜まで居残り。オケ合わせ（オーケストラと音楽を合わせること）に舞台稽古と本編は出さつていていた。

演じるだけではなく、同時に舞台も一から全て手作りだった。まず、舞台には地が

すりが必要、と舞台面積分のグレーの布を

今もシユトウットガルトで母と慕われている人、一四五センチで愛くるしい人、裕福なマダム風の人、そしていまや日本のオペラ団体の総本山、二期会を背負つている歌つて踊れる男前黒田博さん、など配役に

ピッタリの人たちが揃っていた。

他学年からも風格ある美声の老け顔の人？

やコワモテ軍人にピッタリの人、日本から名司会風の人、男の子役にピッタリの女子、振付の先生としてバレエ熟練者などが集まつた。また美術学部の方はもちろん、なんと教務担当の方もコンサート出演者の役で出演されたのだった。

私は主役のマariaの重責を背負つたが、

当時は嬉しいばかりでとにかく、やる、こ

としか頭になかった。

私はカツラをつけることになり、舞台業者ならここ」という丸善さんへ。学生だから負けてくださつたが、海外製の紛い物がない時代で、プロ使用のカツラはかなりの金額だった。

小道具ももちろん細々と手作りしたが、中でも、オミヤゲの四角い箱を同級生が丸一日かけて制作していたのは、今でも笑い話の一つだ（彼の重要なセリフは、わーい、オミヤゲだ！）だった。彼は今も小さなミニュージカル劇団を主催している。

タイトル： 営掛GMG創成記

分類： 手記 | 個人の記憶

ジャンル： 音楽 | 美術

## 2022 Rewrite The Stars

「リライト・ザ・スターズ—星を書き換える。

つまり、運命を書き換えるんだ」

3年ぶりの有観客公演！

11/6 17:30 開演

11/7 13:30 開演です。

是非お越しください！



大矢 一成 先生

1998 参加

一回生の時は部員が少なく、キャスト、小道具、大道具、情報宣伝を担当し、演目の「ジーザス・クリスト・スーパースター」でメインキャストのカヤバ役とその他3役を演じる。

舞台に立って人前で歌う時に、照れないで、その後になり切ること。

ちょっとくらい間違えてでも精一杯歌い、演じ切ることの大切さを先輩たちに教えていただいた。お客様からの拍手はキャストだけでなく舞台に関わる全ての人に向けて送られるものだということを実感して感動した。

先生になって人前に立つことがさらに多くなり、どのようにすれば面白く楽しく伝えることができるのかを考えたりする時に、GMGでの経験は貴重だったと感じている。

高校生の時に吹奏楽部だったこと、GMGで音楽学部の友達ができたことで、2、3回生の芸祭では「芸大プラス」の舞台に乗れたのもいい思い出。音楽学部の友達と一緒に展覧会や演奏会を開いたり、結婚式でシロフォンで結婚進行曲を演奏していただけたり、GMGからつながっているたくさんの友達や出来事に感謝している。



公演中止 ごきげんよう、  
さようなら Pygmalion 秘密の花園 オリバー！ キスキーケイト グランドホテル オリバー！ マイガール 美女と野獣 レ・ミゼラブル

22 21 20 19 18 17 16 15 14 13 12 11 10 09 08 07 06 05 04 03 02 01 00  
明日はきっと 水晶の国に Bleuet 機関士と少年 ~囚われの少年~ 風の香 アスカと曲芸師 キャンディード アイーダ さくらの船旅 ナウンド・オブ・  
お別れを (オリジナル) (オリジナル) (オリジナル) (オリジナル) (オリジナル) (オリジナル) ミー&マイガール オリバー！ 美女と野獣 レ・ミゼラブル  
雨に唄えば



栗本 夏樹 先生

1981～1984 参加

2回生の時は舞台美術の木工担当。

3回生でオーディションを受けて、オズ役に選ばれた。4回生の年には回転木馬のバス神主を演じる。

初めは舞台美術で木工などを担当して作っていたが、次の年からキャストとして舞台に出ていた。昔 GMG のキャストは音楽学部が大半で、美術学部のキャストもモブで何人かいたが、美術科でのメインキャストの最初の一人。

夜、「オリバー！」の公演の舞台道具を作っている最中、「棺のシーン」のために作られた棺があったのだが、その棺から急に音が鳴りその瞬間その場にいた皆凍りついた。その棺の中を見てみると、友人が入って寝ていた。夜だったのでお化けが出たんじゃないとか、一瞬ヒヤッとした。

講堂で大勢の前に出て演技をし、オーケストラに合わせて歌うという滅多ない経験ができたのと同時に、このような楽しい思い出がたくさんある。

20'

あなたの質問回答：3年ぶりの公演緊張、途絶えなく41年物語る 最高の公演にしてみせよう



1981

## サウンド・オブ・ミュージック

GMG の原点。佐渡裕先生、日紫喜恵美先生、栗本夏樹先生が参加。

# GMG HISTORY

芸大ミュージカルグループ、通称 GMG は、芸大キャンパスに移設した次の 1981 年に創設され、今年で 41 年周年を迎えます。がまごと GMG に関わった先生方にお話を伺い、41 年の歴史を振り返ります。

## 佐渡裕 先生

1981～1982 参加

第一回と第二回の指揮を担当。

当時の勢いを語る取材記事は、p.31-32

卒業生インタビューからぜひご覧ください。

ミー& マイガール	オリバー！	美女と野獣	サウンド・オブ・ ミュージック	屋根の上の ヴァイオリン弾き	ハロー！ ドリー！	サウンド・オブ・ ミュージック
99	98	97	96	95	94	93
ジーザス・クリスト・ スーパースター	オペラ座の怪人 オリジナル エディション	さくらの船旅 (オリジナル)	回転木馬	オクラホマ！	ガイズ・アンド・ ドールズ	ブリガドーン
						マイ・フェア・レディ
						オズの魔法使い
						サウンド・オブ・ ミュージック
92	91	90	89	88	87	86
90年代	90年代	90年代	90年代	90年代	90年代	90年代

## 1985 マイ・フェア・レディ

GMG 開催の危機？

A 氏 2 名により、「AA」と名を改め際  
立ち上げ、翌年からは GMG に？

## 日紫喜 恵美 先生

1981～1983 参加

GMG を発案。創始者の 1 人。

1 回生でサウンド・オブ・ミュージックの主演マリア役、ほか 3 回出演。

芸大にはミュージカルを創れる人が揃っている！やりたい！と先輩（現大阪音楽大学学長）に相談。「やったらええやん」と。

そこから、彼の采配もあり、オーディション、オケ譜に衣装、広告取り、地がすりなど、何もないところから全て自分たちで作りあげた。泊まり込みでの準備も。開演 1 時間前まで総出で大道具を仕上げ、のりがなくなり、学食にご飯をもらいにいったことも。

プロになってからも何度か

サウンド・オブ・ミュージック

のマリアを演じる機会があり、

オペラへとつながっていくこの

原点に感謝。求めよ、さらば毎

えられん。芸大は自ら発信され

ば、熱い思いを共有し、更に何

倍も増幅してくれる人とパワー

の存在する場所。



19

タイトル：沓掛GMG創成記

がこの「崇仁」キャンパスに受け継がれ、人と人を結び合わせ、次へ繋がっていくと心から思える。

毎年、終演後に晴れやかに笑う学生たちや喜んでくださるお客様を見るたびにつぶやいている。

ありがとう。大学、先輩、友人。

がんばつて！ 後輩たち。

## 追記

以下に、四十四年に渡るGMG（芸大・ミュージカル・グループの略称）の公演記録を二〇二二年芸祭パンフレットから転記させていただきます。

また、GMGのX投稿では近年、コロナ禍前の華やかな公演を遠隔で見ることもできました。

それぞれの時代に皆それが、たった何時間かのミュージカルという一つの公演に向け、一緒に大きなエネルギーを生み出し、またそれがたくさん思い出と次の糧を得て巣立つていった記録を見て、改めて嬉しく思います。✿

1981年	サウンド・オブ・ミュージック
1982年	オリバー！
1983年	オズの魔法使い
1984年	回転木馬
1985年	マイ・フェア・レディ
1986年	アニー・よ統をとれ
1987年	ブリガドーン
1988年	ガイズ・アンド・ドールズ
1989年	ハロー！ ドーリー
1990年	オクラホマ！
1991年	屋根の上のヴァイオリン弾き
1992年	回転木馬
1993年	サウンド・オブ・ミュージック
1994年	さくらの船旅（オリジナル）
1995年	美女と野獣
1996年	オペラ座の怪人（オリジナル）
1997年	ジーザス・クリスト・スーパー！
1998年	ミー＆マイガール
1999年	パースター
2000年	レ・ミゼラブル
2001年	雨に唄えば
2002年	美女と野獣

分類：手記 | 個人の記憶

ジャンル：音楽 | 美術



上・右：[写真2, 3] 1981年、第1回GMGの公演

としみじみ感じている。

なので、というわけではないが、逆にその学年、それぞれの声やキャラクターにあつたオペラを作りあげるために、毎年何週間もかけてわざわざ訳詞を作りあげたり、学生たちと小道具を工夫したり、衣装をそれぞれ作つたり調達したり、ということをまだ一緒に頑張っている。

何もないところから生み出すのは、美術も音楽も同じ。これが、きっとまた舞台を作りたい、歌つていいみたい、やりたい！ というエネルギーになつて大きな輪になり繋がっていく。そして、沓掛に生まれたもの



タイトル： 脅掛時代の芸祭パンフレット

分類： 資料 | 印刷物

ジャンル： 大学

# 脅掛時代の芸祭パンフレット

構成： 塩美智子



## 1980年 「时空邂逅 藝大維新」

## [目次]

p.02 御挨拶 | p.04 学長対談 佐藤雅彦 vs 梅原猛 | p.10 特別インタビュー 田中一光 | p.14 特別インタビュー 山口華楊 | p.19 四芸祭'81 | p.21 私の学生時代 岩渕龍太郎・小清水漸 | p.23 京都市立芸術大学大学祭'80 | p.24 芸大祭地図 | p.25 芸大祭日程表 | p.34 京都芸大百年の歩み | p.39 PHOTO 芸大百年・美醜百景 | p.42 マンガ「おれの青春」長尾浩幸・山本秀行 | p.44 レポート両学部生生活密接取材 | p.46 追跡調査 京女アンケート「108人に聞きました」 | p.49 芸大祭実行委員会大集合 | p.50 編集後記

## [インタビュー] 田中一光・山口華楊

[注目企画] 追跡調査 京女アンケート「108人に聞きました」(p.46)

## 1981年 「POP-OPE;開かれた、さあ歩き出そう。」

## [目次]

p.02 ごあいさつ | p.04 ART FES. GUIDE | p.14 特別企画／SHOW展 | p.24 私の学生時代／鷹阪竜夫・広瀬量平 | p.28 今、なぜ似顔絵なのか | p.30 SPECIAL INTERVIEW／馬場章夫 | p.34 四芸祭'81 | p.36 SPECIAL INTERVIEW／黒岩英臣 | p.42 KYO-GEI REPORT／芸大生徹底追及 | p.46 編集後記

## [インタビュー] 馬場章夫・黒岩英臣

[注目企画] 芸大生徹底追及 (p.42)



p. 125

タグ：

芸祭

パンフレット



2022年芸祭での「芸祭パンフ」展  
会場風景

## [解題]

このコーナーに所収されているのは、脅掛キャンパスで開催された芸祭の公式パンフレットのアーカイブの抜粋である。毎年の芸祭実行委員会(通常2回生が中心となって組織)によって発行されたもので、マップやイベントスケジュール、模擬店リストなど、芸祭そのものの開催情報に加えて、インタビューや読み物といった独自のコンテンツが掲載される場合もあったらしい。その年の「全体テーマ」に基づいて、毎回の編集方針が全く異なっており、見比べてみると実に多彩だ。表紙イメージと目次という限られた情報だけでも、そのエッセンスを感じてもらえるのではないだろうか。

これらのパンフレットは、2022年11月、脅掛キャンパスで開催された最後の芸祭に際して収集されたものだ。コロナ禍で丸2年の間、芸祭のリアル開催が実現できず、芸祭を経験したことのある学生は4回生(2019年度入学)以上だけになっていた。そのため、ほぼ口伝のようにして継承されてきた芸祭運営のノウハウが途絶えかけるという、「芸祭の危機」が人知れずおとずれていたのである。当時の芸祭委員たちは、過去の芸祭を丹念にリサーチすることにした。そこで手掛かりにしたのが、こうしたパンフレットから得られる情報だったというわけだ。

「そこには歴代京芸生たちによって繰り広げられる血と涙、汗と笑いの熱きキャンパス青春物語の数々が記録されていた。」(2022年の芸祭パンフレットより)

パンフレットという媒体に凝縮された脅掛時代の芸祭の歴史を、より多くの人に知って(振り返って)もらいたいという彼らの思いにより、収集されたパンフレットは2022年の芸祭で「芸祭パンフ展」(有志展)として公開され、その後、全ページのスキャンデータが芸術資源研究センターで保管されている。

(2022年「芸祭パンフ展」の内容は、脅掛キャンパスのアーカイブプロジェクト「脅掛1980-2023」Webサイト(<https://kutsukake2023.com>)でも表紙画像・キャプションを抜粋して公開している。)

## (特記事項)

- 毎年に「表紙画像」「全体テーマ」「目次」「[インタビュー]」「[注目企画]」を抜粋した。
- 明らかな誤植には訂正を加えた。
- 「注目企画」については、2022年「芸祭パンフ展」キャプション(作成:鳥井直輝 2022年芸祭実行委員長)を引用した。抜けのある年は構成者が補足している。
- 下記の年のパンフレットは収集できていないため、本号に掲載されていない。  
1991年、1992年、1994年、1999年、2009年、2012年

p. 124

対応年代： 1970 ○

1980

2022 ○

タイトル： 夏掛時代の芸祭パンフレット

分類： 資料 | 印刷物

ジャンル： 大学



1984年  
「お！芸裂！お！芸劣 お！芸烈」

## [目次]

p.04 スケジュール | p.05 マップ | p.08  
あいさつ | p.10 プロローグ | p.12 模擬店  
| p.15 SHOW展 | p.23 イベント 興業最大の  
呼び物、山下洋輔のソロコンサート他、多彩な  
催し物の数々 | p.48 仮装 前年度までの仮装  
の歴史を紹介 | p.51 ポスター 公募した中か  
ら6点を写真紹介 | p.52 ET MON ESPRIT  
VOYAGE.子守美佐のヨーロッパ日記 | p.56  
四芸委員会より | p.59 編集部より | p.60  
時刻表 NOVEMBER 1984

【インタビュー】横井和子・下村和子

【注目企画】仮装行列 (p.48)

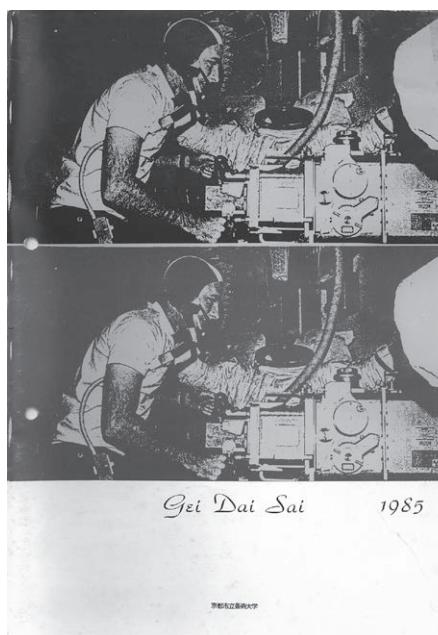
1985年  
「亭主は赤鳥帽子が好き 落花  
狼藉」

## [目次]

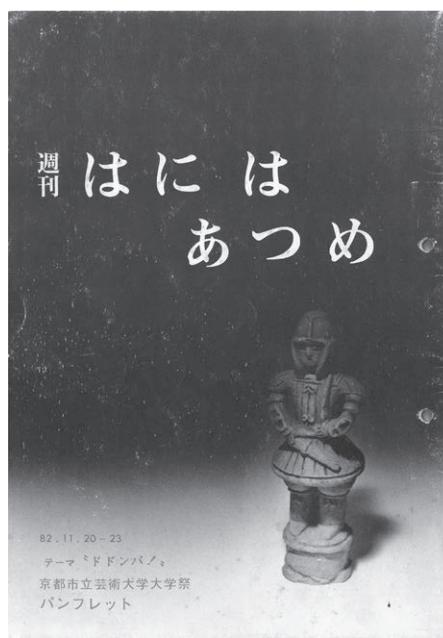
p.04 挨拶 | p.06 SCHEDULE | p.08  
MAP | p.10 模擬店 | p.13 SHOW展 | p.23  
EVENT | p.46 INTERVIEW 高松伸 | p.53  
四芸祭 | p.55 STAFF

【インタビュー】高松伸

【注目企画】仮装行列のごあんない (p.44)



Gei Dai Sai 1985



週刊はには  
あつめ

82.11.20-23  
テーマ：「ド・ドンパ！」  
京都市立芸術大学大学祭  
パンフレット

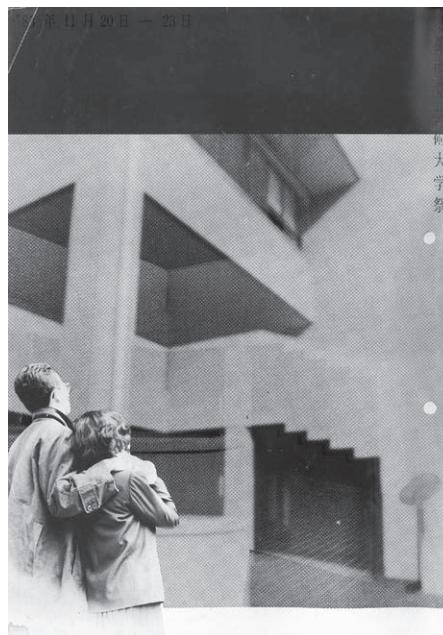
1982年  
「ド・ドンパ！」

## [目次]

p.06 芸祭内容 | p.18 四芸祭 | p.20 SPECIAL INTERVIEW (1)『ISSEY MIYAKE』  
| p.28 SHOW展 | p.38 SPECIAL INTERVIEW (2)『黒沼俊夫』 | p.43 SHUTTEREDN.Y.REPORT BY T'sUNIT | p.48  
『ピントの合わない方法論』 | p.50 HOROSCOPE | p.51 編集後記

【インタビュー】三宅一生・黒沼俊夫

【注目企画】SHOW展 (p.28-35)



1983年  
「芸者円舞曲」

## [目次]

p.16 MAP | p.18 SCHEDULE | p.20  
EVENTS vol.1 映画「東京物語」「赤線地帯」  
「嘆きのテレーズ」「夜と霧」田中泯ソロ・ダンス／身体気象ワークショップ／ビデオ上映  
／学生コンサート | p.22 EVENTS vol.2 スティックス・打楽器アンサンブル／岩渕竜太郎  
(Vn) 洋子 (pf) デュオコンサート 福田繁雄氏  
講演&ディスカッション／Opening,Ending  
Danpa | p.24 EVENTS vol.3 はじめのかたち／腕相撲芸大場所／仮装行列／劇団座☆カルマ「1m<sup>2</sup>の食卓」のど自慢&美女コンテスト／  
「マッチ売りの少女」「裸の王様」／その他、自主企画 | p.26 模擬店 | p.28 MUSICAL OZ  
の魔法使い

【インタビュー】山本容子・岩崎勇

【注目企画】西域旅行記 (p.47)

タイトル： 舞掛時代の芸祭パンフレット



## 1989年 「芸人」

## 【目次】

p.02 スケジュール | p.03 模擬店 | p.05 地図 | p.08 挨拶  
| p.17 勅使川原三郎（講演）| p.24 学生コンサート | p.26  
SHOW展 | p.31 仮装 | p.32 三輪車耐久レース「アシ・ツールド・  
舞掛」| p.35 上海太郎（インタビュー）| p.41 ミュージカル「ハ  
ロー・ドリー」| p.43 オペラ「こうもり」| p.44 ダンバ | p.45  
ライブ | p.46 美女コン | p.57 芸祭委員会のページ | p.59 エビ  
ローグ | p.60 時刻表

「芸祭の情報」はNTTテレフォン・サービス——233-4444 (5555)  
11/23～26

【インタビュー】上海太郎

【注目企画】号外「案計図」(p.49)

分類： 資料 | 印刷物

ジャンル： 大学



## 1986年

「マリちゃん助けて！」

助けて！マリちゃん 僕たちは、もう限界です。僕たちは、君の助けがいるのです。助けて、マリちゃん マリちゃん助けて！

## 【目次】

p.01 あいさつ | p.03 Prologue | p.04 Schedule | p.06 Map  
| p.08 もぎ店 | p.13 Interview | p.21 show展 | p.29 Event  
| p.55 四芸祭 | p.61 Epilogue

【インタビュー】高岡シン＆ケイ

【注目企画】好きです洛西 (p.58)



## 1990年

## 「闘」

今年のテーマは 闘 タタカイ

## 【目次】

p.02 ご挨拶 | p.04 スケジュール | p.06 地図 | p.09 模擬店 |  
p.15 イベント | p.24 学生コンサート | p.26 クラシックコン  
サート | p.28 show展 | p.33 留学生座談会 | p.40 私の青春 |  
p.42 アンケート「美術ガクブVS音楽ガクブ」| p.47 美術自治会  
より、学生問題 | p.49 インタビュー 里見浩太朗 | p.55 私とお祭  
り | p.56 そっくりさん大集合 | p.59 芸祭ポスター | p.61 芸祭  
委員会 | p.63 パンフレクト | p.64 時刻表

【インタビュー】里見浩太朗

【注目企画】そっくりさん (p.56)



## 1993年

## 「極楽地獄」

## 【目次】

p.02 スケジュール | p.04 地図 | p.06 ごあいさつ | p.09 模擬  
店 | p.14 デコレーション&イベントスペース | p.17 イベント |  
p.28 学生コンサート | p.30 クラシックコンサート | p.33 僕  
達、芸大一回生 | p.38 show展 | p.40 エイズ | p.44 芸祭委員  
会インタビュー | p.47 ひさうちみちお | p.54 私の知らない世界  
| p.56 芸祭ポスター | p.60 芸祭委員会 | p.63 スポンサー一覧  
| p.64 時刻表

【インタビュー】ひさうちみちお

【注目企画】私の知らない世界 (p.54)



## 1987年

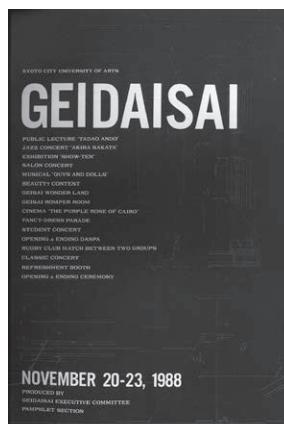
「ひとには言えないKyOTOだけど……。」

## 【目次】

p.01 PROLOGUE | p.02 あいさつ | p.04 SCHEDULE | p.06  
MAP | p.08 模擬店 | p.12 INTERVIEW IKKO TANAKA | p.19  
EVENT TAKAHASHI YUJI | p.22 快楽の園 GIG | p.24 SHOW ·  
TEN | p.33 CLASSIC CONCERT Masahiro Tanaka Yasuko  
Tasumi | p.36 学生コンサート | p.40 先生の学生時 | p.51  
EPILOGUE

【インタビュー】田中一光・三宅一生

【注目企画】「ワタシとアナタはこんなに違う？！」(p.40)



## 1988年

「Now MAN像をみつけだせ！」

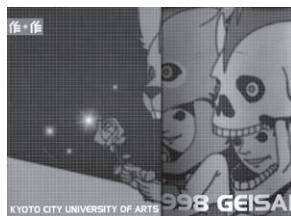
## 【目次】

p.01 PROLOGUE | p.02 MAP | p.06 OPENING SPEECH | p.08  
SCHEDULE | p.11 EVENT | p.17 安藤忠雄（講演）| p.25 坂田明  
(ジャズ・コンサート) | p.28 学生コンサート | p.31 クラシックコン  
サート | p.35 模擬店 | p.39 SHOW展 | p.47 仮装 | p.49 映画  
| p.51 DANPA | p.53 LIVE HOUSE | p.55 ミュージカル | p.57  
株式会社 東急ハンズ三宮店 中原兼彦 | p.65 脚色ドキュメント ナウ  
マンゾウを見つけ出せ!! | p.71 知られざる大人物 | p.79 三歳から  
の自由自在 | p.84 芸祭ポスター | p.87 芸祭委員会の人々 | p.88  
EPILOGUE | p.90 時刻表

【インタビュー】中原兼彦

【注目企画】講演・安藤忠雄 (p.17)

タイトル： 夏掛時代の芸祭パンフレット



## 1998年 「作作」

## 【目次】

p.04 ゴアイサツ | p.06 芸大MAP | p.08 モギ店紹介 秋だ！芸祭だ！モギ店だ！ | p.14 タイムテーブル | p.16 仮装 | p.18 委員会企画 | p.22 自主企画 | p.24 ギャラリー横丁 | p.26 ダンバ | p.33 Collette interview 君はColletteを知っているか？ | p.38 IT'S A ROCKN'ROLL MOVIE! | p.39 レコード紹介 | p.40 サクサクレシピ | p.42 ヒロシの部屋 | p.44 オシャマンミ | p.46 ツボ | p.50 豆絵本をつくろう | p.52 ポスター・コンクール | p.54 芸祭委員、万歳 | p.58 クライアント一覧 いつもお世話になっています | p.59 編集後記 | p.60 バス時刻表

【インタビュー】COLLETTE

【注目企画】サクサクレシピ (p.40)

## 2000年 「京力2000ボルト」

## 【目次】

p.01 もくじ | p.02 あいさつ | p.04 MAP | p.06 モギ店 | p.14 タイムテーブル | p.16 委員会企画 | p.22 ギャラリー横町 作品展 | p.26 自主企画 | p.30 コンサート | p.32 ダンバ | p.36 インタビュー (1) 少女マンガ家 中原アヤ | p.42 激辛2000ボルト | p.46 CD2000ボルト | p.48 リアクションでGOGO! | p.50 インタビュー (2) お笑い芸人 バトンタッチ | p.54 京力2000ボルト 歯ブラシ | p.56 ポスター・コンテスト | p.58 芸祭委員写真 | p.60 芸祭委員名前 | p.61 クライアント一覧 | p.62 編集後記 | p.64 時刻表

【インタビュー】中原アヤ・バトンタッチ

【注目企画】強(京)力2000ボルト歯ブラシ (p.54)

p. 131

タグ： 芸祭 学園祭 パンフレット



## 2001年 「京芸祭2001」

## 【目次】

目次なし

【インタビュー】みうらじゅん

【注目企画】セク長だ～れだ？ (p.48)



## 1995年 「新天地芸バカ横丁-禍事はじめ'95-」

## 【目次】

p.02 スケジュール | p.04 地図 | p.06 ごあいさつ | p.08 芸祭テーマ | p.09 イベント | p.10 委員会企画 | p.15 模擬店 | p.22 笑福亭鶴瓶 | p.25 クラシックコンサート | p.26 学生コンサート | p.28 仮装 | p.30 DAMPA | p.32 SHOW展 | p.35 GMG | p.36 動物実験 | p.41 梶子ママ・独占インタビュー | p.46 芸祭難い | p.48 ゆずりますゆづって下さい | p.51 カツヲの場合 | p.57 バイト裏話 | p.58 芸祭ポスター | p.60 芸祭委員会 | p.62 編集後記 | p.64 タイムスケジュール

【インタビュー】梶浦梶子

【注目企画】芸祭難い (p.46)



## 1996年 「合体！！」

## 【目次】

p.01 目次 | p.02 あいさつ | p.04 スケジュール | p.06 地図 | p.08 委員会企画 | p.10 show展 | p.11 自主企画 | p.12 GMG | p.13 トランプスカンパニー | p.15 クラシックコンサート | p.16 学生コンサート | p.20 仮装 | p.22 ダンバ | p.24 模擬店 | p.30 先生のはなし | p.34 一回生企画 | p.37 ランディーチャネルを訪ねて | p.42 留学生アンケート | p.48 ポスター | p.50 詩・俳句 | p.52 芸祭委員会 | p.54 編集後記 | p.56 時刻表

【インタビュー】ランディーチャネル

【注目企画】IKASU (p.34)



## 1997年 「発砲美人」

## 【目次】

p.03 ムックの言葉 | p.06 あいさつ文 | p.08 地図 | p.10 タイムテーブル | p.12 仮装行列 | p.15 委員会企画 | p.25 おもちゃコンクール | p.26 ジョニー | p.28 ダンバ | p.30 クラシックコンサート | p.31 学生コンサート | p.32 模擬店紹介 | p.40 ギャラリー横町 | p.44 今年の秋あなたにぴったりのメイク診断 | p.48 SHALL WE☆渋柿 | p.52 燃える！サイクルパワー | p.54 この秋注目のコミックス | p.56 アフロ | p.58 みんなあげちゃう | p.60 ぬりえ | p.64 ゆかいいよみもん | p.68 ポスター・コンクール | p.70 今月の運勢 | p.71 芸祭委員 | p.76 バス時刻表 | p.77 クライアント | p.78 編集後記

【インタビュー】なし

【注目企画】反重力音楽グループ ジョニー (pp.26-27)

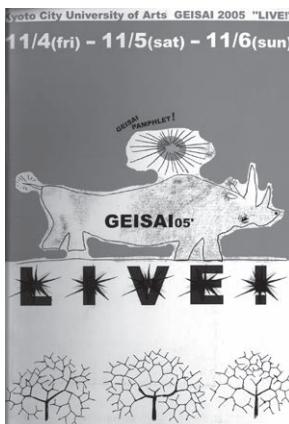
p. 130

対応年代： 1970 ○

1980

2022 ○

タイトル： 夏掛時代の芸祭パンフレット



## 2005年 「LIVE!」

## [目次]

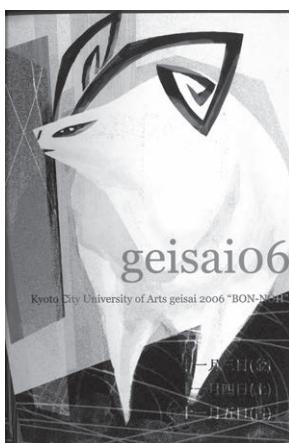
p.02 ごあいさつ | p.04 LIVE | Tシャツ | p.07 もぎ店 | p.25  
 ④本企画（学生自主企画イベント・委員会主催企画イベント） |  
 p.49 音楽系イベントクラシックコンサート／学生コンサート・路上ライヴ | p.55 作品展 NO MUSIC,NO ART | p.59 映像スペース In the Bus・不思議ガールナゾちゃん（ともにマンガ／作者：PN.上村一真）／きょうげいせいのらくがき／本当の専攻、診断します／2005年度芸祭ボスター・パンフレット表紙 | p.86 スポンサーリスト・スポンサー地図 | p.88 芸祭委員一覧・スペシャルサンクス | p.93 今後の芸芸主催・共催企画のお知らせ | p.94 アクセス・バス時刻表

【インタビュー】谷口晋也・向井吾一・小池一範・大嶋義実

【注目企画】本当の専攻、診断します！(P.72)

p. 133

タグ： 芸祭 パンフレット



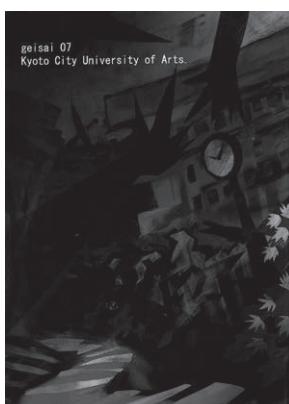
## 2006年 「煩惱総動員」

## [目次]

p.02 ごあいさつ | p.05 もぎ店 | p.23 イベント企画 | p.46 作品展 ZOO | p.47 クラシックコンサート | p.51 読み物 インタビュー・京芸チェック・お菓子レシピ | p.61 ポスター・パンフレットギャラリー | p.68 スポンサーリスト・スポンサー地図 | p.70 芸祭委員一覧 | p.74 アクセス・バス時刻表 | p.80 スペシャルサンクス

【インタビュー】渡辺信明・中ハシ克シゲ・ROGER WALCH

【注目企画】京芸度チェック！(p.56)



## 2007年 「邂逅」

## [目次]

p.02 ごあいさつ | p.04 芸祭マップ | p.07 もぎ店 | p.23 イベント企画 | p.53 展覧会企画 | p.63 コンサート企画 | p.68 KYOGEI RESEARCH | p.70 スポンサーリスト／マップ | p.72 芸祭委員紹介 | p.76 アクセス／時刻表 | p.80 SPECIAL THANKS

【インタビュー】なし

【注目企画】KYOGEI RESEARCH (p.68)



## 2002年 「新世界～すごいだけ～」

## [目次]

p.02 ごあいさつ | p.04 京芸マップ | p.06 タイムスケジュール | p.08 前夜祭 | p.09 委員会企画 | p.14 自主企画 | p.16 軽音ダンパ | p.18 音楽コンサート | p.21 模擬店 | p.28 ギャラリー横町 | p.30 インタビュー | p.36 京芸生に聞きました | p.40 新世界ってどんなの？ | p.48 演奏旅行体験記 | p.54 ポスター・コンクール | p.56 スポンサー | p.60 セク長の顔 | p.61 芸祭委員ズ | p.62 編集後記 | p.64 バス時刻表

【インタビュー】西院駅の絵描き

【注目企画】芸大生に必要な要素 (p.50)



## 2003年

## [目次]

p.02 ご挨拶 | p.04 イベントタイムスケジュール | p.06 模擬店マップ | p.08 芸祭模擬店紹介2003 | p.14 GMG | p.16 クラシックコンサート | p.18 学生コンサート | p.20 自主企画 | p.30 軽音 | p.33 専攻の意地 パンフを持ってまわろう～アートスタンプラリー～ | p.39 芸祭特別インタビュー つじあやのさんに聞く | p.46 Kyogei Snapshot! | p.52 京芸の！そこんとこどーなん！ | p.54 あなたの『適性』鑑定ゲーム！ | p.56 芸祭テーマ探訪 | p.57 芸大ギャラリー・芸術資料館展示予定 | p.58 げいさいばすたー2003 | p.60 スポンサー地図 | p.62 芸祭委員一覧 | p.63 編集後記 | p.64 バス時刻表

【インタビュー】つじあやの

【注目企画】Kyogei Snapshot! (p.46)



## 2004年 「全員自己満開」

## [目次]

p.02 ごあいさつ 芸祭についてお言葉をいただきました。学長・美術学部長・音楽学部長・学生部長・芸祭委員長 | p.04 タイムスケジュール 各イベントの時間割りだよ。 | p.08 マップ どこにににあるかチェック！京芸内総合マップ | p.12 もぎ店 芸大ならではの色々なお店。楽しんでまわろう。模擬店マップ・各模擬店の紹介・店長一言 | p.30 イベント どんなイベントがあるかチェック！学生コンサート・G.M.G.・ダンパ・クラシックコンサート音楽団・ファションショー・盆踊り…etc... | p.53 Re:展 今年の展覧会はちょっと変わってる？ Re:展マップ・Re:展とは？ | p.57 読みもの おもしろおかしい読み物ページ | p.58 芸祭マスコット・キャラクター紹介 | p.61 突撃となりの京芸生 | p.70 大改造!! 芸のビフォーアフター | p.80 京芸の住人 Interview | p.86 京都芸大名 [名に×] 迷(?)言集 | p.88 今年のパンフレット表紙 | p.90 今年のパンフ…etc.その他自由ページ | p.94 スポンサー 御支援どうもありがとうございます。スポンサー様一覧・スポンサー・マップ | p.104 芸祭委員とスペシャルサンクスさんくす！各芸祭委員の名簿・写真とスペシャルサンクス | p.110 バスの時刻表 お帰りの際に御入用下さい。京都交通、京都市バスの時刻表

【インタビュー】京芸の住人

【注目企画】大改造!! 芸のビフォーアフター (p.70)

p. 132

対応年代： 1970 -

1980

2022  
2030

タイトル： 舞掛時代の芸祭パンフレット

分類： 資料 | 印刷物

ジャンル： 大学



2013年  
「EVORIGINAL PASSION SHOW /  
エボリジナル・パッション・ショーア」

## [目次]

p.02 ごあいさつ | p.10 マップ・タイムテーブル | p.19 模擬店  
| p.27 イベント | p.43 展示 | p.66 スポンサー | p.80 アクセス | p.86 アートギャラリー | p.89 セクト紹介

## 【インタビュー】なし

【注目企画】EVORIGINAL学内装飾を紹介 (p.12)

p. 135

タグ： 芸祭 学園祭 パンフレット



2014年  
「ビーヒーロー / BE HERO」

## [目次]

p.02 ごあいさつ | p.12 マップ・タイムテーブル | p.20 模擬店  
| p.30 イベント | p.45 展示 | p.64 スポンサー | p.80 アクセス | p.85 セクト紹介

## 【インタビュー】なし

【注目企画】BE YOUR HERO歌詞 (p.04)



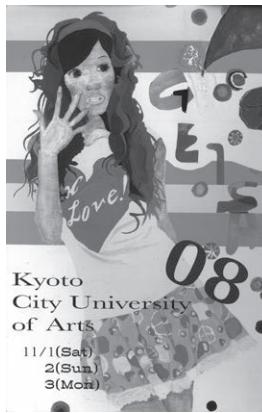
2015年  
「どくさい国家 やさしさ」

## [目次]

p.16 どくさい国家MAP | p.19 やさしい国家企画 | p.37 いねむり市場 | p.47 くつろぎ美術 | p.69 協賛国家のみなさま | p.81 行きかた | 表紙：岡本秀

## 【インタビュー】なし

【注目企画】どくさいこっかやさしさのあるきかた。 (p.06)



2008年  
「君と僕のトキメキスペクタクル」

## [目次]

p.02 ごあいさつ | p.04 MAP／タイムテーブル | p.08 ミュージアムショップ | p.09 老舗屋台・カフェ・居酒屋どこへ行く？ | 模擬店 | p.18 ご来場にあたっての諸注意 | p.21 ときめき企画がもりだくさん！芸祭ラブ発生!?イベント | PARALIVE「Paraller Spectral」/ GMG/クラシックコンサート | 紙ヒコーキおじさん/委員会企/自主企画and more! | p.47 展示企画 | 告白展：大館ホール/先生の作品がみたい：大ギャラリー | 自主企画展/「舟掛け脱出せよ」学外展 | p.44 PARAインタビュー！ | p.66 三木先生の京芸ファッションチェック | p.73 京芸トキメキチェック | p.80 適正チェック | p.83 スペクタクル | p.86 芸祭委員紹介 | p.90 バス時刻表 | p.94 スポンサーマップ | p.96 Special Thanks!

## 【インタビュー】PARA

【注目企画】京芸生ファッションチェック☆ (p.06)



2010年  
「列島イナビカリ」

## [目次]

p.02 ごあいさつ | p.04 マップ・タイムテーブル | p.13 模擬店 | p.21 イベント | p.53 展示 | p.77 スポンサー | p.89 ギャラリーページ | p.98 セクト紹介 | p.102 アクセス | p.106 主催・共催企画 | p.108 スペシャルサンクス

## 【インタビュー】藤浩志・小山田徹・高橋悟

【注目企画】京芸生ぬきうち！ 持ち物検査 (p.50・p.74)



2011年  
「三色志演義～仲良之乱～」

## [目次]

p.04 マップ・タイムテーブル | p.27 模擬店 | p.35 イベント | p.63 展示 | p.81 スポンサー | p.96 セクト紹介 | p.100 アクセス

## 【インタビュー】なし

【注目企画】テーマ説明 (p.12)

p. 134

対応年代： 1970 ○

1980

2022 ○ 2030

タイトル： 沓掛時代の芸祭パンフレット



## 2019年 「出会い、民族、私。」

[目次]

p.01 校内案内図 | p.04 ごあいさつ | p.08 イベントタイムテーブル 企画一覧 | p.28 模擬店 | p.38 展示 有志展 テーマ展 | p.50 協賛企業一覧 | p.60 交通案内 | p.65 芸大祭実行委員

【インタビュー】なし

【注目企画】ごあいさつ (p.07)

分類： 資料 | 印刷物

ジャンル： 大学



## 2016年 「地獄のファン！ファン！ファーレ！」

[目次]

p.05 ご挨拶 | p.10 構内地獄絵図 | p.13 イベント | p.25 ゲストライブ | p.26 GMG2016本公演 | p.28 講演会 | p.30 Sound Sculpture Station～音響彫刻を鳴らしてみよう～ | p.33 模擬店 | p.41 じごくのファン！ファン！ファーレ！in寺町 | p.42 有志展「What I Make」 | p.43 展示 | p.44 テーマ展「獄樂展」 | p.45 先生展「ある軌跡」 | p.46 学生推薦展「まほろば」 | p.49 ご協賛企業一覧 | p.61 交通案内 | p.62 芸大祭実行委員会 | p.63 索引

【インタビュー】なし

【注目企画】構内地獄絵図 (p.10)

p. 137

タグ： 芸祭 学園祭 パンフレット



## 2021年 「片道切符でまちあわせ」

[目次]

p.02 オンライン芸祭紹介 | p.25 芸大祭インタビューI 在校生編 | p.31 芸大祭インタビューII 過去編 | p.47 協賛ページ

【インタビュー】京芸生・京芸卒業生

【注目企画】バーチャル芸大祭 (pp.08-09)



## 2017年 「弾丸はチョコレイト」

[目次]

p.01 構内案内図—Map | p.06 ご挨拶—Addresses | p.12 イベント—Events | p.21 ゲストライブ | p.23 GMG2017 本公演 | p.27 芸大祭楽団公演 弾丸はチョコレイト | p.28 講演会 | p.31 クラシックコンサート・学生コンサート・芸祭プラス | p.32 模擬店—Booths | p.40 展示—Exhibits | p.51 グッズ紹介—Goods | p.52 パレード紹介—Parade | p.53 ご協賛企業一覧—Sponsoring companies | p.63 交通案内—Traffic guide | p.64 バスの時刻表—Bus schedule | p.66 臨時バスのご案内—Special buses | p.68 芸大祭実行委員—Executive committee members

【インタビュー】なし

【注目企画】表紙デザイン



## 2022年 「くつかけキャンパスへ、ようこそ。」

[目次]

芸大祭：

p.03 ご挨拶 | p.05 タイムテーブル | p.08 ゴミ分別・感染症対策のお願い | p.09 マップ | p.11 ステージイベント | p.16 模擬店 | p.23 有志展 先生展

パンフレット企画：

p.31 卒業生interview #佐渡裕 | p.33 卒業生interview #ヤノベケンジ | p.35 くつかけキャンパスの歴史 | p.39 道掛町立学校の鶏たち | p.41 アトリエ棟VS音楽学部 | p.43 月刊アンデス | p.45 サークル紹介コーナー | p.47 GMG HISTORY | p.49 京芸の池 | p.50 御協力企業棟 | p.54 スタッフリスト

【インタビュー】佐渡裕、ヤノベケンジ、井上明彦、森口サイモン、栗本夏樹

【注目企画】くつかけキャンパスの歴史 (pp.35-38)



## 2018年 「ぼくらの地球侵略計画」

[目次]

p.01 侵略計画一覧 | p.03 惑星内マップ | p.03 ごあいさつ | p.09 イベントタイムテーブル 企画一覧 | p.29 模擬店 | p.39 展示 テーマ展 有志展 | p.47 協賛企業一覧 | p.60 交通案内

【インタビュー】なし

【注目企画】ごあいさつ (p.06)

p. 136

対応年代： 1970 ○

1980

2022 ○

タイトル： 野澤健一郎先生の思い出

分類： 手記 | 個人の記憶

ジャンル： 音楽

# 野澤健一郎先生の思い出

北村千絵

私は、一九八四年、音楽学部に入学し、一九八八年、卒業と同時に英国に二年間留学、一九九一年からは音楽学部で英語の非常勤講師を拝命している。この度、岡田加津子先生にお声かけいただき、沓掛キャンパスを振り返る機会を得た。先ず、お世話をなった英語の野澤健一郎先生のお顔が浮かび、同時に先生が慈しんでおられた植物とお庭について書き留めたくなった。本文に進む前に、執筆や資料の公開を認め、何度もメールのやり取りをしてくださった、ご子息の野澤元先生（京都外国语大学教授、本学非常勤講師）に感謝の意を表したい。

野澤健一郎先生は、エリザベス朝の劇作家、詩人、クリストファー・マーロウがご専門の英文学研究者である。謎多きマーロウの生涯を探るためにその足跡を自ら丹念にたどり、マーロウが青年期を過ごした力

出は更に重層的なものとなつた。

1. 野澤先生のお庭

野澤先生は、南門と音棟（音楽棟の通称）の間の土手の下と講堂西側のちょっとした植え込みに、季節の花々を丹精しておられた。指揮専攻の阪哲朗先生は『京芸通信』vol.31に、「野澤農園」と記しておられる。音棟の南側には二〇〇〇年に新研究棟と日本伝統音楽研究センターが建設されたので、以後、野澤先生の花壇は講堂西側のみとなつたが、ご退職後も手入れに来られ、先生の亡き後は奥様が面倒を見てくださつていった。どんな植物を植えられていたのか、おぼろげな花影は浮かんでくるのだが、名前は特定できない。在学中から、そして非常勤として勤めるようになつてからも、講義棟と音棟の往復時に季節の植物を目にして

…昨日出校した折に今年初めてプラッ

クベリーを採取しました。約500g

はありましたから早速にジャムにと思つています。

緑多き沓掛キャンパス。崇仁への移転が決まつた頃からか、校内の植物は大いに野生化し、そこかしこが草で覆われ、樹々は伸び放題であつた。音棟の裏の茂みは特にワイルドさを増していたと思う。確かに行くのをすっかり失念していたが、そこにはまだ、野澤先生が植えられたブラックベリーが繁茂していたかもしれない。どうたか食べたことのある方はおられるだろうか？ 音棟自転車置き場から手の届くところに生えていた記憶があり、七月二十日（内容から恐らく一九九五年）付けのお手紙にこう書いておられる「資料1」。

…昨日出校した折に今年初めてプラッ

クベリーを採取しました。約500g

はありましたから早速にジャムにと思つています。

の前身、京都市立音楽短期大学のご出身で、自宅でピアノを教えておられた。長期休暇にお二人で渡英の際には、日本からチケットを予約して、コンサートやミュージカルを楽しめた。

筆までいらした野澤先生からは、留学

ンタベリーのキングススクールでは、調査

の過程で知り合つた教員と長年交友を深められたほどであった。同志社大学をご卒業

後、滋賀女子短期大学（現、滋賀短期大学）

を経て、本学には一九七八年に講師として着任された。以来、音楽学部の英語の授業

を一手に引き受けられ、一九七九年に助教

授、一九九二年に教授、そして、二〇〇一

年に引退と共に名誉教授となられた。ご

在任の最後年の二〇〇〇年には、音楽学

部初の海外遠征となるグラハ公演があり、

涉外担当として大変なご苦労をなさつてい

た。そのため授業、研究以外にもご多忙で、

退任後にはやつと自分の時間を、と思わ

れたであります矢先、長年闘病しておられた

病魔が急に勢いを増し、二〇〇三年一月十

日逝去された。野澤先生は大の音楽好きで

らつしやつた。奥様のあき子さんは本学

「野澤先生」と書いた箱を寒家で見つけ（箱

に入れたことはすっかり忘れていた）、そ

の頃の風景や思いがより鮮明に浮かび上が

ってきた。授業やクラブ活動で多くの学生

と接してこられた野澤先生について、当時

の学生にはきつと多くの思い出があるはず

と考え、芸大ミニージカルグループでご一

緒したお二人、同じ声楽専攻の先輩の泉由

香さんと、プロダクトデザイン専攻で英國

留学をされた安積伸さんに依頼したところ、

ご快諾の上、早々に原稿を寄せてくださつ

た。お二人の文章のおかげで、先生の思い

音棟の裏手にグレープフルーツが生えて

いる、と先生にうかがつことがある。「え

つ？ なぜ？」と思つたが、私の実家の庭に

は夏ミカンや柚子の落ち生えがあつたので、

何回も洗つたり、湯でこぼしたりするのだ

が、先生は苦いのがお好みで、二〇〇二年

三月二十四日に「あまり洗つていないしラ

ム酒も入れたので更に苦く？」とのメモ書

タイトル： 野澤健一郎先生の思い出

分類： 手記 | 個人の記憶

ジャンル： 音楽

北村千絵様：

7月25日

またまたの暑気バテでしばらくパソコンを開けていなかつたら先生のメールの他に佐原さんからのメールが届いていました。佐原さんは先生にお会いした翌週家内と一緒に芸大でお目にかかりオミヤゲー式(チーズETC)を差し上げました。彼女今では高校の専任講師ですからチャンとマイカー通勤と思ってみていたのですが、その後に他人の車に突っ込んで事故、人身事故にならなかつたと聞いてほつとしました。精神的に立ち上がるのに時間がかかるでしょう。せいぜいお茶を飲んでチーズを食べて頑張りますとありました。

実はそのとき、私達は極秘の作業の最中でした。例のミックスペリージャムの出来具合に不満だった私達は、前日に相談して冷蔵庫の中を総点検しジャム類の全てを調べてから、2ピ�も出てきた昨年製のミックスペリージャムを裏ごしにかけて、今年のものと混ぜてリメイクすることにとりかかっていました。今ごろ明らかになった食品会社の不正行為のような？ものです。一度出来たジャムを裏ごしにかけるのは大変で出来るだけ多く残したいものですから、最後には指先まで動員したので、右手の指2本がつって動かなくなり大変でした。しかし味はどうもく見てくれば確実に悪くなります。裏ごしにしたときに、細かい空気の粒が入り込み、取るのに苦労しました。それにゼリー状になった今年のミックスペリージャムをまぜ、あまり煮込まないで煮沸したピ�に詰めて出来上がりというわけです。

でもお蔭様で、先生には3種のジャムを味見してもらえます。ビンの大きい順に、イチゴだけのもの。今年は富山のいちごがまったく面倒を見れなかったので、何処かにハウス物ではなく露地物がないと病院から帰った土日に岡島や丹波のある今まで探しに行きましたが、今年はどこも半月も早く終わりになり、私達が行ったときにはまだ小さな実がついているものも無残に掘り起こされて放り出されていました。幸いに奈良産の物がふつうの4倍くらいの大きさパックに入れて積み上げられているの見つけでジャムにしたものです。

中ピ�は2002年製のミックスペリージャム。全部混ぜてしまわなくて良かった。例年よりブラックベリーの量が多いので、レモン汁なども入れずお砂糖も少しだけ、ブラックベリーはベクチンの量が多いのですね。それにカンタベリー大司教館の壁に這っていた真っ赤な木苺の種を持って帰って育て、講堂の横に植えた木からのイチゴ(この木は何処かに移して再生してやらないと年々劣化して行きます。ピアノの安部先生が毎年食べるのを楽しみにしているそうですが、今年は200gほどしか取れませんでした)。それに今年のイチゴジャムで小粒の物ばかりで作ったものを混ぜました。ブラックベリー 5、木苺 1.5、イチゴ 3.5くらいの割合でしょう。

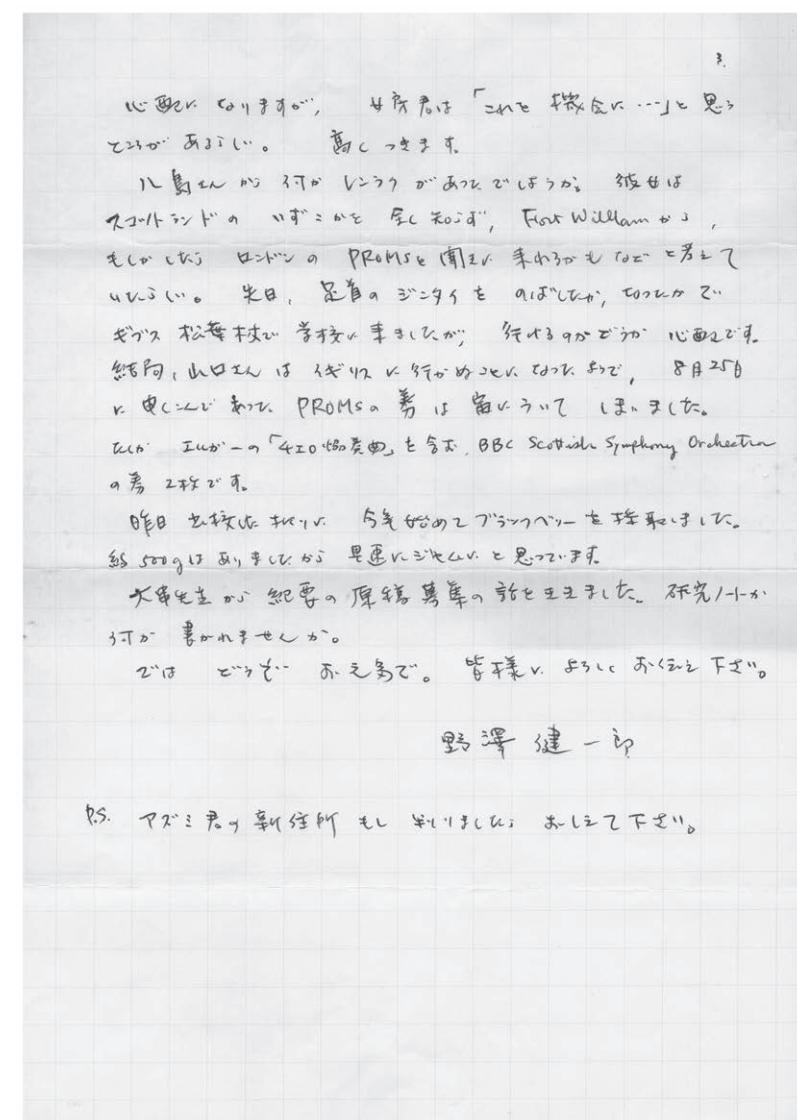
小ピ�は2000年製のリメイクのものです。ブラックベリー40%、木苺の量が30%ばかり有ると思います。裏ごしにかけ種子を取り除き(ブラックベリーの種が歯に挟まるのが快感などといってくれた友人もいましたが)、2002年製のものを加えて仕上げたものです。今朝一部をトーストに塗って食べてみましたが、家内はとても美味しいと言い、私はママアだね、あまり味が変わらなくて良かったと言いました。

8月の初めには富山へと言っていましたが、この炎天下の運転はとても無理だろうと思います。少し気長に物を考えることにしたいと思います。

例のローズなんとかというお茶、飲まれましたら味を教えてください。佐原さんにレイディグレイをあげたら、先生が香りの強いものを飲まれるなんて意外だと言わされました。家では夏に冷たい紅茶をいれるときに他のものに混ぜて3人分に1bagくらいを使います。ではまた、どうぞ元気で。

野澤健一郎

[資料2] タイピングのお手紙



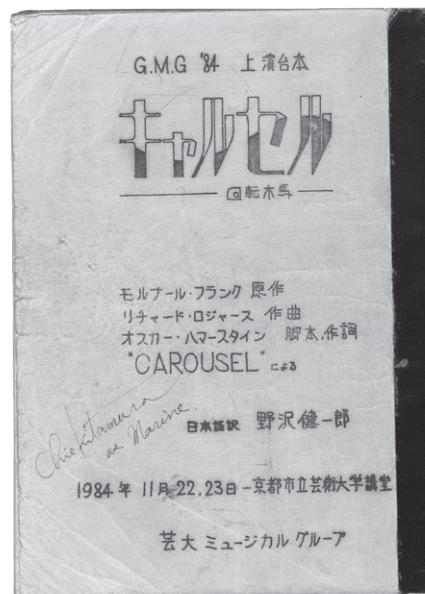
[資料1] 手書きお手紙

タイトル： 野澤健一郎先生の思い出

分類： 手記 | 個人の記憶

ジャンル： 音楽

に入らなかつた『回転木馬』の日本語訳を先生にお願いしたところから始まつた。予算がないのもかかわらず、ダメもとで翻訳をお願いしよう。と言つたのは美術学部の一人だが、二人でコピーの束をもつて先生にお願いしたところ、手弁当で引き受け下さるとお返事を頂き、難局をひとつ乗り越えたことに大喜びした！先生の手書きの文字でびつしり埋まつた日本語版『回転木馬』が春休みに届

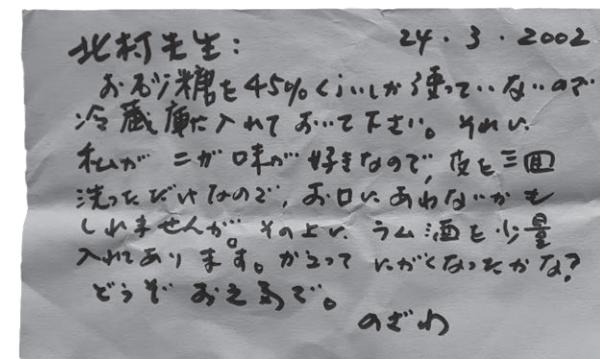


[資料4]『回転木馬』の台本

き、私たちはせめてお礼の気持ちだけでもお伝えしよう。お花とお菓子をもつて先生の「自宅へと向かつた。ダインングルームに通されると、ご家族がそろつて出迎えて下さり、クロスのかかったテーブルにお茶の用意があつた。そう、英國はお茶を楽しむ国であった（先生はイギリスといわず英國といふ呼称を使つていたよう）に記憶している）。授業でも、英國人は一日に何度もお茶の時間を持つことを話してお



[資料5]野澤先生ご夫妻の写真



[資料3]付箋の手書きメモ

私は、入学早々、芸大ミュージカルグループ（通称G.M.G.）の存在を知り、参加を決めた。その年の演目はロジャース&ハマースタイン作の『回転木馬』であったが、原作の英語台本を翻訳してくださつたのが野澤先生だ。その台本をずっと大切に持つてゐる〔資料4〕。父が舞台写真を沢山撮つてくれたのだが、その中に上演後の講堂前で、偶然、野澤先生ご夫妻を捉えたものがあつた。ピントは私に合つており、はつきりしたお姿ではないのが口惜しいが、たつた一

四十年以上前に沓掛で過ぐした大学時代を振り返ると、私と野澤先生の間には三つの接点があつた。  
一つはもちろん学生として私が受けた英語の授業においてであつた。英語Iでは英国が生んだ偉大なフルート奏者、ジェイムズ・ゴールウェイの伝記的な文章を少しずつ読んだ覚えがある。ただ訳すだけでなく英國の風土や風習を交えてお話ししてくださつた記憶がある。

二つめの接点は、G.M.G.のプロデューサーとしての私が、英語台本しか手

きを添えてひと瓶分けてくださいった〔資料3〕。私は、母が家の夏ミカンで作るマーマレードをお返しに差し上げたはずだ。残念ながら先生のジャムの味を鮮明に思い出すことはできない。しかし、マーマレードを一から自分で作るようになった今、その準備の大変さや、焼きあがつてくる時の匂いの変化など、先生とお話しできたらどんなに楽しいだろう。

### 「野澤健一郎先生の思い出」泉由香（一九八七年卒業。声楽家／明石高専音楽非常勤講師／音楽部、合唱部指導員）

3. 『回転木馬』授業、山岳部、そして英国

枚、手元にある先生のお写真である〔資料5〕。次に、当時、ミュージカルの制作を担当された泉由香さんの文章を紹介したい。私が二回生から声楽を指導していただいた故永田綏子先生のこととも沢山うかがえたのは意外の喜びであった。

枚、手元にある先生のお写真である〔資料5〕。次に、当時、ミュージカルの制作を担当された泉由香さんの文章を紹介したい。私が二回生から声楽を指導していただいた故永田綏子先生のこととも沢山うかがえたのは意外の喜びであった。

タイトル： 野澤健一郎先生の思い出

分類： 手記 | 個人の記憶

ジャンル： 音楽

われたのか忘れてしまったけれど、野澤先生が顧問で、部員はたったひとり、ピアノ科の男性の先輩だけだった山岳部に、私とフルートの津村さんが入部した。狭い部室に料理を持ち寄った新歓コノペがあつたり、京都の北山にトレッキングに行つたような気がする。残念ながらあまり熱心ではない部員だった。今思つて、「登山」は英國紳士の誇るべき趣味の一つではないか。なぜなら登山は、人生・思考・観察判断力に磨きをかける大自然の中での作業と楽しみがあり、不屈の粘りのスポーツだからである。

野澤先生はまさに英國を愛した方だった、と今更ながら思う。英國の文化や書物・庭園・自然、大英博物館・プロムナード・コンサートなど、知識だけではなく自分で体験したことの大切にならへて、日本にあつても、英國人の尊ぶべきところを自分の研究や生活の中に楽しんで取り入れながら暮らしておられたようと思う。

• • •

虚しく、物悲しい気持ちでいると、They flash upon that inward eye  
…今はその姿があつと閃く  
Which is the bliss of solitude;  
孤独であれば、その内なる眼の前に  
And then my heart with pleasure fills,  
やると私の心は喜びに満ち  
And dances with the daffodils.  
…のラッパ水仙と踊るのだ

大きく、鮮やかな黄色の花は英國の暗い冬の終わりを告げるよう三〜四月に最盛期を迎える。十一月には夕方四時に暗くなるロンドンの冬、その暗さに辟易とした二月、この花が咲き出すのを見かけては、「野澤先生の daffodils だ!」と、ワーズワースではなく先生を思い出したのだ。そして今、「内なる眼」に先生のお顔や、沓掛キヤンパスの植物が閃く。ラッパ水仙は音棟南側に植えられていたはずである。

また、泉さんも書かれているように、野澤先生と言えば紅茶。研究室でいつたい何杯お茶をいただいただうか。そのお茶は先生が英國旅行で買ってこられたティーチ

ップで淹れたもの。茶葉の入った袋に紐がついている「ティーパック」ではなく、マグカップにそのままポン、と入れ熱湯を注ぐのだ。フォートナム&メイソンの高級ティーバッグでいただくこともあつたが、ウエイトローズやマークス&スペンサー、あるいはもつと庶民的なセインズベリー等のスーパーで、八十袋三・五ポンド(為替レートによるが当時五百円ぐらいの感覚)のお茶に、濃くて美味しいものがある、と沢山買ひ求められていた。私も渡英の度に必ず何箱も買つてきた。気軽に濃いミルクティーほどホットするものはない。そんなお茶の楽しみを学生にも、と先生は授業中にお茶会を開催された。私が非常勤として勤めだして一年目、一九九二年の手帳に「17 Dec. Tea Party」と書いてある。確か L5 の教室で。私は英國の伝統に倣つて、胡瓜とスマーカーサーモンのサンドイッチを準備したようだ。また、先生は芸祭で「野澤屋」というお茶とチーズケーキの店を出店されていましたことがあり、奥様のお話しでは、近くの方も手伝われて、沢山のケーキを焼かれたそうだ。元先生の「記憶では、『野澤屋』

「英國の正式名称はThe United Kingdom of Great Britain and Northern Ireland ふうのやうみ」。先生は英文学史の最初の講義で、ブリテン諸島とアイルランド諸島の輪郭を黒板に書き、この長い国名の由来を語られた。最初の教材は『ヴォウルフ』だった。そして、後期の終わりに近づいた頃、ウイリアム・ワーズワースの *Wandered Lonely as a Cloud* を紹介された。「水仙」と題されることが多い詩、むちらかと言えば楚々とした印象の、白い「日本水仙」を思い描いては少々違う光景になつてしまふ。「ラッパ水仙」と訳される wild daffodils 鉢植えで一本シューと生えている姿も良いが、ワーズワースは湖水地方で群生しているのを見た。英國では街中の公園や大学、教会の庭でよく見かけ、ちょうどした野原などでは群生している。先生の講義ノートがあれば一番良いのが、この詩の第一節、第三節の半ばから第四節に、私のおぼつかない日本語を添えて紹介する。

I wandered lonely as a cloud

A poet could not but be gay,  
詩人は心弾まやれようか  
In such a jocund company:  
…こんなに陽気な仲間たちの卓上で  
I gazed—and gazed—but little thought  
私はじつは睨ひめたが、思ひもみなかつた  
What wealth the show to me had brought:  
…の光景がいんな恵をもたらしたかを  
For oft, when on my couch I lie  
寝椅子に横になり  
In vacant or in pensive mood,

もうひと方、本学の客員教授でもある、安積伸さんにも「助力いただいた」。G MG では一九八五年の「マイ・フェア・レディ」でヒギンズ教授を歌い、演じ、その後ご卒業まで G MG の制作・演出をなさつた筋金入りのミュージカル好きでいらっしゃる。野澤先生は、一旦就職された後に英国のロイヤル・カレッジ・オブ・アートへの留学を決められた安積さんと、それをとて褒められた。彼の地でデザイン・ユニット「AZUMI」を結成され、初めて栄えある賞を受賞された時には、受賞を報じる雑誌のコピーレイアウトを私にも下さつた。しばしばロンダンでお会いになり、再会の様子を嬉々として語つておられた。

タイトル： 野澤健一郎先生の思い出

分類： 手記 | 個人の記憶

ジャンル： 音楽

京都市立芸術大学 音楽学部  
**KYOTO CITY UNIVERSITY OF ARTS**  
**FACULTY OF MUSIC**  
〒610-11 京都市西京区大株番地13-6  
13-6 KUTSUKAKE-CHO, OHE NISHIKYO-KU, KYOTO  
JAPAN 610-11 TELEPHONE: (075) 332-0701

17 March, 1995

To whom it may concern:

It gives me a pleasure to testify the fact that Miss Chie Kitamura is a part-time lecturer at the Faculty of Music of Kyoto City University of Arts. After she had graduated from our university with the Degree of Bachelor of Arts in Music, she went to London and studied at Royal Academy of Music and Trinity College of Music.

She is coming to England on a study visit during the spring vacation. I believe that her study visit will give her a good opportunity to obtain remarkable results. I would greatly appreciate anything which you may be able to do to help her make her study visit successful.

Yours faithfully,

*Kenichiro Nozawa*  
Kenichiro Nozawa  
Professor of Literature,  
Kyoto City University of Arts

[資料6] 推薦状

「野澤先生の思い出」安積伸（一九八九年卒業。プロダクトデザイナー／法政大学教授）

野澤先生には英語の授業だけでなく、ラグビー部や芸大ミュージカルでもお世話になりました。

初めでお会いしたのはラグビー部顧問としてで、一緒にランニングパスをしながらグラウンドを走ったことを覚えています。授業では英字新聞の記事を用いられることが多く、海外の出来事や文化について目を向けるきっかけとなりました（特に英國のフットボール・フレーリガンの話が印象に残っています）。

その後私は英國で約二十五年を過ごし、ロンドンでも何度も先生にお会いする機会がありました。亡くなられる直前の英國旅行でも食事に誘っていたとき、穏やかなひと時を過ごす事が出来ました。その際病状は伺っていましたが、あまりにも普段と変わらないご様子だったため、別れ際に「それでは

お元気で」と言つてしまい、先生が苦笑していたのを思い出します。

今、私も大学で教鞭をとる立場となり、先生の後ろ姿から改めて多くの学生を頂いているように感じます。

## 5. 崇仁キャンパスで

プロダクトデザイナーとして活躍され、指導においても重責を担つておられる安積さん

さんが、野澤先生の後ろ姿から学ばれています。私は細々ではあるが、母校京芸で学生さん方のお手伝いをさせていただいています。ワーズワースのラッパ水仙ではないが、野澤先生のお声や、一緒にいたいたお茶を思い出すと、いつも暖かい気持ちになり、大いに励まされる。先生に倣つて、お茶はずつとティーチップを愛用している。「北村さんは（英語が）話せるようになつたから、後輩の学生さんたちを大いに助けてあげてね」と仰つて機会を与えてくださつた。採用に当たつては、ずいぶん無理を通してくださつたと伺つて。私は先生からの課題を十分に果たせているであろうか？

自分のことは棚に上げつつ、近年、音楽を続けながら英語を教える資格も取り、大いに活躍されている後輩方の存在を頼もしく感じている。また、本学の交換留学提携校である英國王立音楽大学への関心も年々高まっているようで、英語が必要である、もつと学びたい、と言われる学生さん方を、微力ながらお手伝いできることは大きな喜びである。

植物の世話は全くできないまま沓掛キャンパスを後にしてしまつたが、元先生が新キャンパスの植え込みを気にかけ、授業でご出校の際に、繁茂する雑草をこつそり手入れしてくださつているそうだ。街中であつても様々な種が飛んできているのだ。授業の往き帰り、私にも少しほどできることがあるかも知れない。

本文には直接触れていないのだが、一九五六年に野澤先生がご用意下さった推薦状をお目にかけたい「資料6」。沓掛キャンパスの住所の入つた公式のレターヘッドが印刷されている。大英図書館でファクシミリを取る必要が有つた私に持たせてくださつた。

タイトル：津崎先生かく語りき——沓掛にはよく通いました

分類：記録 | インタビュー

ジャンル：音楽

# 津崎先生かく語りき—— 沓掛にはよく通いました

p. 148

対応年代：1970

語り手：  
津崎 実  
(京都市立芸術大学 名誉教授)  
聞き手：  
滝 奈々子  
(京都市立芸術大学 芸術資源研究センター 客員研究員)

2004  
2024

二〇一四年十月十一日 甲南大学にて実施

津崎実名誉教授のご専門は、音響心理学（音楽情報、聴覚情報、音楽心理学、音楽音響学など）である。新潟大学人文学部助手、東京大学文学部助手、国際電気通信基礎技術研究所（ATR）視聴覚機構研究所、音声言語通信研究所、音声言語コミュニケーション研究所の研究員ならびに主任研究員を歴任されたあと、二〇〇四年に京都市立芸術大学音楽学部准教授、二〇一一年から二〇二四年まで同大音楽学部教授を務められた。

音響心理学は実験研究が中心で、津崎先生は音楽学部のなかでも異色の存在であられた。実験研究者らしく、本稿の副題にあるように、沓掛キャンパスでいつもお見かけすることができた。本特集「沓掛図鑑（不完全版）」に不可欠な先生であると聞き手が考える所以である。インタビューは三時間におよび、収載しきれないほど多様な内容についてお話をいただいた。なかでも、研究と教育、音響心理学の研究と授業、京芸の学生、音楽と美術、そして芸資研へのメッセージを中心に、インタビュアーである滝が発言をまとめた。草稿段階から津崎先生には原稿を確認していただきだが、編集責任は滝が負うものである。津崎先生のご厚意に感謝する。



はみだしCOMPOST▷ 淀掛の地に、何故か古典的ジャンルのフレスコヒ最先端ウイイメージの構想設計が仲良く並んで存在しておりました。漆喰まみれで製作

していた私の耳には、いつもリズミカルな石を打つ音が心地よく聞こえていたものです。（アフロ石油）

タイトル：津崎先生かく語りき——沓掛にはよく通いました

分類：記録・インタビュー

ジャンル：音楽

先生のご専門は、音響心理学とりわけ実験による実証研究である。そのため、演奏家や芸術家が多く働く京芸への赴任は、まさにアウェーに赴かれるお気持ちであつたと思われる。他方で、先生らしいパイオニア精神をもつて、演奏家や芸術家の卵として日々研鑽を積んでいる学生や院生と接するなかで、実証的なマインドセットも学んで欲しかつたのではないだろうか。インタビューでは、学生に対して、楽器とその分類について科学的な分析視点をもつて捉え直すことを通して、実証的な視点をもつて客観的に分析できるようになつてほしいというお気持ちが滲み出る発言がある。また、学生が楽器をその場で貸し借りして、お互いの楽器がどのように違つて聴こえるのか、所有者が変わるとどのような音色を奏でるのかということに興味をもつてほしいという発言に対しても、インタビュアー（滝）は、その着眼点の新鮮さと、実践的な提案に感銘を受けた。

津崎先生は、学生に対して「関わるからには育つてほしい」という一貫した信念を持っており、その姿勢は厳しさと優しさの両面を備えている。学生が演奏や作品に真摯に向き合うよう導きながらも、「どこかに可能性がある」と信じて接する姿勢に、教育者としての情熱と温かさを感じられる。また、インタビューでは「話しやすいけど、時に怖い」という学生の印象が述べられており、先生の持つ「優しさ」と「緊張感」のバランスが、学生の成長を促す環境を作つていることがわかる。これはまさに「緩急の美学」であり、先生のご研究にもかかり始めたのです。

（滝奈々子）

私は、新しい研究開発をするより、人に教える立場のほうが恩返しができるのではないかと思い始めました。ちょうどその頃に、前任の大串健吾先生という方から、定年退職なので、あとを継いでくれないかとお言葉をいただき、非常に光栄だなどと考え、京芸へ赴任しました。

研究所に勤めていた時代は、自分は研究をして食っていると思い、京芸ではこれからは教員になるのだと、切り替えたのです。だから、自分の研究よりも教えることが優先だと思つていました。しかし、研究員を経験したから教員になれたとも思っています。長い間大学にいる先生は、「研究所はいいですね、ずっと自分の好きな研究ができる」と言うわけであります。しかし、研究所では研究を壳らなきやいけないので、研究価値が常に問われていた感触がありました。京芸へ移った理由の一つとして、自分の基礎研究は、ATRにとってどういう価値を持つのだろうと考えたときに、「使えねえ、この研究は」と私が上司だったら言うだろうなと思ったことがあります。私たちの開発しているものが「どう役に立つのですか」と聞き返されたときに、自分の給料分、研究所に貢献できているのかと、居心地が悪い思いもありました。

ATR時代、非常勤講師は行っていたものの、あまり教師の経験がなかつたし、講義をする対象が音楽学部の学生なので、基礎知識や前提となる知識では、それまで付き合つていた人たちとはかなり違うと覺悟していたものの、予想の斜め上なか斜め下なか分かりませんが、この学生たちは一体

京芸に赴任する前は、国際電気通信基礎技術研究所（Advanced Telecommunications Research Institute International, 以下ATR）にいました。ATRは資金的にも恵まれており、当時は通信に関する基礎技術、つまり基礎研究を推進していました。私自身は技術畠ではなく、心理学畠ですが、人間の情報処理関係などの基礎研究をやるスタッフも欲しいということで、声がかかりました。しかし、研究所の成果として、研究論文ではなく、特許取得という大きなプレッシャーが私にかかり始めたのです。

私は、最初はATRのなかの視聴覚機構研究所に所属し、七年でミッションを終えました。第二期として情報通信研究機構（NICT）という、人間のことを探究するところに移つて、三期目のプロジェクトを立ち上げようとしたときに、それが成立しなかつたのです。人間のことだけを研究していればいいという立場だとATRには残れなくなつて、かなり心が揺れ動いたのですが、すでに応用されているような音声合成や音声認識、あるいは翻訳といったものの商品に関する研究所に、四年間いました。ポジションを移して音声合成の研究などをやって、それなりにこなしてはいるものの、自分がそのシステムを作るところまで踏み込めないと、現実を感じていました。他の研究員と人間の知覚機構について話していると、興味が湧いたという反応をいただきました。

私は、新しい研究開発をするより、人に教える立場のほうが恩返しができるのではないかと思い始めました。ちょうどその頃に、前任の大串健吾先生という方から、定年退職なので、あとを継いでくれないかとお言葉をいただき、非常に光栄だなどと考え、京芸へ赴任しました。

研究所に勤めていた時代は、自分は研究をして食っていると思い、京芸ではこれからは教員になるのだと、切り替えたのです。だから、自分の研究よりも教えることが優先だと思つっていました。しかし、研究員を経験したから教員になれたとも思っています。長い間大学にいる先生は、「研究所はいいですね、ずっと自分の好きな研究ができる」と言うわけであります。しかし、研究所では研究を壳らなきやいけないので、研究価値が常に問われていた感触がありました。京芸へ移った理由の一つとして、自分の基礎研究は、ATRにとってどういう価値を持つのだろうと考えたときに、「使えねえ、この研究は」と私が上司だったら言うだろうなと思ったことがあります。私たちの開発しているものが「どう役に立つのですか」と聞き返されたときに、自分の給料分、研究所に貢献できているのかと、居心地が悪い思いもありました。

ATR時代、非常勤講師は行っていたものの、あまり教師の経験がなかつたし、講義をする対象が音楽学部の学生なので、基礎知識や前提となる知識では、それまで付き合つていた人たちとはかなり違うと覺悟していたものの、予想の斜め上なか斜め下なか分かりませんが、この学生たちは一体

タイトル：津崎先生かく語りき——沓掛にはよく通いました

分類： 記録 | インタビュー

ジャンル： 音楽

何世紀に生きているのかと思いました。

例え、当時われわれは、研究発表では、スライドプロジェクターや液晶プロジェクターとパソコンでやるのが当たり前だったのですが、その授業スタイルを見た瞬間に、学生が「格好いい！」と言うのです。このような授業形態に大きく反応される時代でした。おそらく他の授業では黒板に板書したり、ビデオを見せたりという形態だったと思います。

## 2. 京芸での教育

### 2-1. 大学での講義

京芸へ来るにあたって、前任の大串先生からアドバイスをいただいていました。「京芸の学生は難しいことを話しても理解できないから、平たく、興味を引くようなトピックスを散りばめるなど、いろいろと提示してあげると、みんな聞いてくれる」とのことでした。「理論や基本の考え方を教えようとしても難しい」と言われたのですが、私はあえて理論や基本を教えることに挑戦していました。

なぜならば、学生は音の生じる構造がよく分からないことが多いのです。ですので、音の構造をきちんと説明できないのです。どのような原理が背後に働いているのかを教えようとして、音楽からはかなり遠いところで話さざるを得ないです。学生は私から離れていくかなという懸念はあったのですが、三分の一ぐらいは付いてきました。大多数の

課程では、実技の学生も修士論文を書くので、小難しい話をすると煙たがられるかなと思っていましたが、それほどでもなく、一定数の学生が興味を示して修士論文を書いてくれました。

講義では、音楽心理学と音楽音響学の両輪を担当しました。両方とも「音楽」がついていますが、音楽心理学は心理学、音楽音響学は物理学です。私自身は物理畠ではないので、勉強し直しました。幸いにも、ATRのころの同僚など、日本の音楽音響学でトップクラスの人たちへ尋ねたところ、とても良い教科書(Donald E. Hall, *Musical acoustics*, Brooks/Cole, 3rd ed., 2001)を教えてくれ、学び直しました。その思いを学生たちにも体験してもらおうべく、講義を構成しました。

まず、振動はなぜ生じるのかという問い合わせ始めます。例えば、有名な話として、耳に問題をもつエジソンは母親の

的経緯があります。その発端は、体育科の上英俊先生から「体幹筋を鍛える」とことで、声の安定につながるのではないかという示唆を受けたことでした。この発想に強く共感したことから、声楽専攻に在籍していた折江忠道先生とも意見交換を行い、授業内での実践的検証の可能性について話し合いました。その際、私は「自身の授業で試してみる」との応答をしました。

さらに上先生と論議を重ねる中で、単に筋力の向上を確認するだけでは教育的効果を十分に論じることはできず、実際に声がどのように変化するのかを客観的に測定・評価する必要があるとの認識に至りました。筋力の変化は測定可能である一方で、それが発声や音声の安定性にどのような影響を及ぼすのかを検証しなければ、教育的成果が得られたとは言えないと考えたためです。このような問題意識のもと、私が研究面で関与し、音声データの収集および分析を行う体制を構築しました。

その結果、特に声楽専攻の学生が被験者として多く参加することになりました。声楽専攻の学生は、日常的に身体を用いた訓練を行い、練習計画を立て、他者と時間を調整して合わせを行うことに慣れているため、実験への参加において高い機動性を示しました。被験者の募集についても比較的円滑に進み、この点においては、音楽学専攻の学生よりも声楽専攻の学生の方が、実験研究に適していたと考えています。

大学院生への指導においては、文献読解を強く求めるより

タイトル：津崎先生かく語りき——沓掛にはよく通いました

分類：記録・インタビュー

ジャンル：音楽

も、まずデータ採取を優先する方針を取りました。研究として記述を行うためには、実証的なデータが不可欠であり、その確保を優先せざるを得なかつたためです。その結果、十分な時間を割いて文献を精読することが難しい状況も生じましたが、研究の成立条件としてのデータ収集を重視した判断でした。

私の研究室の特徴として、音声を録音し、音響分析を行う環境が整備されていた点が挙げられます。本来であれば、音楽学専攻の学生にも聴取実験まで含めた研究を経験させることが望ましく、そのような手続きを経てこそ心理学的研究と位置づけることができると思っていました。実際には、実技専攻の学生を対象としても声や楽器音の録音・分析を行い、一定の差異を確認することができました。

もつとも、修士論文レベルの研究として十分であったかについては懸念も残りました。しかしながら、こうした実践的かつ学際的な試みが成立した背景には、「京芸」という教育・研究環境の柔軟性が大きく寄与していたと考えていました。つまり、音楽心理学でも音楽音響学でもどちらでも良いということです。

音楽学専攻の学部から入って、修士、博士と進んだ人は最後までいませんでした。修士から入ってきた学生は、他大学の方が多かったです。私の名前というより、音楽心理学や実験ができるという理由で研究科へ入ってきました。そうしてからは京芸しかなかったのも事実です。

#### 2-4. 博士課程について思うこと

音楽学専攻の学生に関しては、私のところにドクターがない時代が結構長かったです。博士課程の学生は、大学に来る研究するというよりは、自分の家で本を読む、調べ物をする、あるいはフィールドに出るのです。そうすると、院生いう展開があるのに対して、京芸では、超忙しい先生も毎週、レッスンしなければ、つまり、「授業」しなければならないと大学の実技の先生の大半は、極端にいうと年に一回レッスンを見るか、見ないかです。長い間演奏旅行へ行っており、たまたま帰ってきたときに、ふとレッスンをする人もいます。でも、普段は助手がずっとレッスンを付けているのではないでしょう。年に一回、その先生から言われた一言が染みると、うし、余計なことをしている暇はないという印象を持ちました。

新しいキャンパスでその辺りがどのように変わっていくのかは気になります。でも、博士課程の部屋も、まだきちんと設備されていないでしょ？ 美術も同じような問題を抱えています。美術と共にで使えるスペースが芸研ですが、その活用のされ方は、移転前にそれなりに美術の先生たちとも相談していく、うまくフィックスできない。さらに言えば、美術の実技の在り方と音楽の実技の在り方の違いや、博士課程の学生には実技の学生も含まれるので、モデルをすごく立てにくい大学だと感じます。また、音楽研究科の実技の学生は時間の使い方が違うのです。大学には練習に行くと思っているから、音楽について語り合う時間すらないので危惧します。

#### 3. 京芸での研究について

##### 3-1. オクターブのピッチについて

京芸において印象に残っている研究は、同じ高さの音を同時に出すと、一オクターブ上がった聴こえるという現象の研

究です【注】ブザーのパルス音を同位相で重ねると、パルスの周期性が強調され、聴覚系は高次倍音を推定するために「オクターブ上の高さを知覚する」。理屈で考えると、全然不思議ではなく、ブザーが一番典型です。ピッチの聴こえる音は、ブザーはパルスで、一瞬。パッていう音が一定の周期で出て来るのです。これを半周ずらして、同時に出すと、周期が短くなりますから、一オクターブ高くなるのです。この事象は昔から当たり前のことがですが、本当にぴたり半周ずれてないと駄目なのかとか：この辺りの研究は興味があるので、深く掘り下げましたが、さらに深掘りできる分野だと考えます。

#### 3-2. 楽器と音響学について

フルートは木管楽器に分類されますが、金属製です。私は、小学生の頃からとても不思議だったのです。何で金管と言わないのかと。小学校の音楽の先生に聴いたときは、「昔、これは木でできたのですよ」と言われました。私は、それでも納得しませんでした。今は金属に変わったのだから、金管ではないかと考えます。ほかの楽器は何で金属製にならないのかという理由は、音響学を考えいくと、意味が出てくるときがあります。

最初から合理精神で作られたサックスは曲げなければならぬから、金属製でありますから、楽器です。クラリネット、オーボエ、ファゴットは木管楽器です。なぜいまだに木製なのか。フルートの指穴は表面に穴が開いているだけです

タイトル：津崎先生かく語りき——沓掛にはよく通いました

分類：記録・インタビュー

ジャンル：音楽

が、ほかの木管楽器は、結構な厚みがあるのです。そうすると、穴ではなく筒ができるので、音響学的にいうと、ヘルムホルツレゾネーター（特定の周波数の音に共鳴する空洞共鳴体で、円形をしていることが多い）になるのです。つまり、厚みがないと、その音にはならない。ところが、その厚みを金属で作ると重くて持てないという理由だと思うのです。このようないことにに関しては、音響計測の技術もどんどん上がっているので、音響計測の議論も含めて研究していくことが、アカデミアとしては面白いと思うのですが、そもそも音響的に計測してみる機会がありませんでした。

例えば、ファゴットは黒檀などで作られているのをプラスチックの樹脂製に置き換えれば、資源保護にもなるという発想はすでにあります。プラスチックの場合、一回成形してしまうと、そのあと変えにくいのです。木はじわじわと削つたりできる利点がありますから、おおよそを削り出しておいて、最後の微調整を職人芸で削る、それこそ美術品です。このように、木管楽器は音を整えていく作業に向いているのに対して、プラスチックは下手に削ると欠ける問題があります。今でも、入門者用の楽器はプラスチック製の場合もあります。実は、音的にはたいして問題ないのです。しかし、型に流し込んでかたどるので、一回でき上がったものは変えられないのです。例えば、吹奏楽系の楽器だったら、一回できたものを、金属を打ち直して、少し調整することができます。高価な楽器は、ある程度調整しやすい素材でできています。

私が印象的だったのは、自分の専門以外の楽器は触ったこともない学生が意外に多いことです。例えば、音楽音響学を教えるときに、「トランペットは、こうやって音を出すじゃない？」と問い合わせると、トランペットを吹いたことがない学生がいるのです。弦楽器専攻だけ、ギターを弾いたことがない学生もいました。音楽の学生なのだから、民族楽器までとは言わないけれど、少なくともオケのほかのメンバーが持っている楽器をちょっと触らせてもらうことは、本来あるべきだと思いますが、みなさん、自分の楽器は絶対触らせてくれないと言います。だからこそ、そのこだわりについて、私は実験してみたいわけです。そうなると、学生だけではなくて、先生にも協力していただきたいと思うのですが、だいだつたのです。

### 3-3. 研究上の発見

京芸に移ると、研究者としてなるほどと思うことが起つたのです。オーボエの学生と話したときに、「縦穴が指の位

置に合わせてできているわけではないらしいです」と話してくれました。そうかと、そのとき膝を打つたのです。フルートと同じように穴を開いているだけだと思っていたのが、これこそ音響的に違うのだ。私に音響学の知識があつたから、違いが分かったのですが。楽器と音響学の関係に関しては、このような発見が沢山ありました。

楽器の構造と言えば、私の青少年時代に、シンセサイザーなどが出てきたことを思い出します。例えばベートーヴェンも楽器の変容に合わせて作曲していました。シンセサイザーや開発された当時、キーボードの魔術師などと言われた名手たちは、新しいモデルがでる度に使いこなし、それまでに聞いたことのないような音作りをしていました。Minimoog（アナログシンセサイザー）の音は現代でも使用されています。

### 3-4. A—I時代の演奏

これからはA—I（人工知能）です。A—Iをどのように使うかということなのではないでしょうか。これも以前からある発想ですが、自分が仕込んだA—Iをいかに使っていくのか、

ということです。要するに、自分の弟子と一緒に演奏し、その弟子はA—Iになつていくという感じです。そのうちそのA—Iたちから、リアルタイムで音を聞きながら、演奏を変えられるような、飛びぬけた個人が生まれるのです。このようなA—Iを見て、「すげえ！」と思うわけです。私は、A—Iの時代はもう目の前に迫つていています。A—Iを使って「人間のようなエージェント」をつくることができるようになり、それがアドリブをするということです。これからは、コンピュータミニージックでも、毎回同じ音楽ができるわけではないのです。違う演奏になりうることは、以前から模索していますが、人間が行う演奏行為に対する問い合わせ直しなつて、人間の演奏の仕方も、A—Iによって変わつていくでしょう。

### 3-5. 基礎研究の意義

大学というアカデミアの良さは、いろいろな演奏家が集まつてくると、名手といわれる人たちがいなくなります。まさに形のないところに音を作っていく人たちと、出来上がった音をとても好きになり、それらをフォローする人たちがいるという意味で、現在、音作りの転換期だと言えます。

### 3-4. A—I時代の演奏



## 座談会

# 作曲家 松本日之春先生と 管弦楽法オケの思い出を語る

松本日之春先生が、作曲専攻の教授として京都市立芸術大学に来られたのは二〇〇一年度の後期のこと。そして、大学創立二十五年を迎えた二〇〇五年、松本先生は学部長になられ、「京芸ルネッサンス二〇〇五コンサートシリーズ」と題した演奏会を打ち出されました。また、従来の専攻ごとのコンサート、オーケストラコンサート、

大学院オペラに加えて、京都国立近代美術館でのホワイエコンサートシリーズが新しく始まりました。

松本先生は、京都国立近代美術館での「サマーナイトコンサート」「クリスマスコンサート」での演奏を、「管弦楽法」という担当授業のメンバーから構成されたオーケストラ「管弦楽法管弦楽団（通称・管弦楽法オケ）」へ託すことになりました。編成

が足りなければ「面白そだから」と授業で京都音楽大学に来られたのは二〇〇一年度音楽学部管・打楽専攻入学…退官後も松本作品を多数演奏し、現代音楽のファゴット奏者として世界で活躍。

そして「管弦楽法オケ」は、京都市西文化会館ウエスティ「音暦」や、長岡京記念文化会館でのコンサートへと、松本先生が退官されても場所や形を変えながら、二〇一〇年代半ばまで継続されました。練習や本番を通して語られた「音楽は人の心と心の間にある」「遊ぼうぜ」という松本先生の音楽に対するポリシーは、管弦楽法オケのメンバーに脈々と浸透していることでしょう。

## 松本日之春先生との思い出

植松 私たち三人は入学した年が異なりますが、それぞれに松本先生と濃い思い出があるのではと思います。特に印象深いシングルはありますか？

栗辻 何と言つてもまずは合格発表日の

ことです。同じ高校の同級生だった川端賢くんと喜び合っていたところ、どう見てもやバ。そうな人が私のところへやってきて一言。「遊ぼうぜ」。これは何か大人の世界のあまりよろしくない遊びを教えられるかと思い、ゾッとしました。えらいとこに来たと思いましたね。でも本当に先生とはよく遊ばせてもらいました。色んな思い出があるけれど、食堂で先生と仲間達とくだらない話をしたこと、その時の先生の本当にピュアな少年のような笑顔が忘れられないです。

植松 入学前からそんなに強烈なエピソードがあったなんて！驚きです。中川くんはいかがですか？

中川 食堂の前のベンチで「遊ぼうぜ」と笑顔でお声がけ頂いて以来、楽しくお付き合いさせていただいておりました。たくさんの貴重なお話を聞いていただきました。先生の作ったミュージックコンクレート（自然環境の音など音素材をコンピューターに取り入れ電気的に加工を加えてまとめられた電子音楽の技法）のように、それぞれの風景を思い出します。そしてオーケストラ作品をはじめ、たくさんの作品を作曲してくださいましたことを感謝しております。

植松 私は作曲専攻だったので、先生の作品のリハーサルを見学したり、どのように作曲したのかを教えていただく機会がたくさんありました。

私が忘れられないのは、先生の『いにしえの夢のほとりにて』の作曲時。最初から最後まで曲の道筋がついたその日、「おさや弾いてよ！」と手書きの（あの独特の、チョット読み辛い）清書前の譜面を何十枚も持つてこられて、私に見せてくれたこと。私の怪しい初見にすぐに見切りをつけて、先生ご自身が「こうじやねーや」とピアノを何度も弾き直しながら曲の最後まで辿りました。

先生はあまりに経験が素晴らしい、それは特殊な才能を持っているからに違いないと思っていたのですが、先生も五線紙を書き殴りながら音を選んでおられて、忙しいなか必死で作曲して、曲が出来たら嬉しくてそれを誰かに伝えたくなる。皆一緒にいるのだと、言い方は悪いかも知れなければ、励まされたような気がしました。

栗辻 おさや、おさや、といつも先生は仰っていたのが本当に印象的です。そんな植松さんが先生から学ばれた中で一番印象に

残つていらっしゃるのはどんなことですか？

植松 やっぱり「作曲家としての生き様」でしょうか。晩年にいたるまで先生とやりとりさせていただきましたが、他界される半月前にお会いしたときも、こんなに少ない素材でも音楽は作れるのだと、ピアノを弾きながら話してくださった。毎朝曲を書く、昼になつたら生徒達に向けて課題を書き、レッスンに出かけるといった晩年の暮らしや、バラを美しく咲かせておられた姿、奥様の柔らかな笑顔も、その「作曲家の生き様」は私にとって大事な学びでした。

## 松本日之春先生の音楽

栗辻 先生の曲は、私はある意味麻薬的な魅力があると思っていますが、数々の現代音楽を演奏されている中川さんから見て先生の曲の一番の魅力は何か、教えていただきたいです！

中川 先生の曲からは「その人がその人でいる」ということの大切さを感じます。それぞれの「ここ」に眼差しを向ける、そんな魅力でしょうか。

松本先生の作品はある時期を境に前衛的

タイトル：座談会 作曲家 松本日之春先生と管弦楽法オケの思い出を語る

分類：記録 | 座談会

ジャンル：音楽

中川 リハーサルの際、講堂の客席で日之春先生が見守つてくださっているのが印象に残っています。先生は、学生オケの演奏を聴きいつも笑顔でした。どんなことを感じたらしやるのだろうかと思つていました。今なら少しだけわかる気がします。先生は、あの時間そのものについて、音楽や生きているということについて、先生が作ってくれ少しあつた温かい雰囲気の中で私たちが青春を謳歌する様子と一緒に夢見てくださいました。この言葉は一生忘ることはないと思ひます。

植松 長年管弦楽法オケを指揮し、多くの公演を成功に導かれた栗辻くんは、松本先生と過ごした時間が他の誰よりも長かつたと思いますが、當時はどうのように感じていましたか？

栗辻 本当に自由に遊ばせてもらいました。

ひとつ鮮明に覚えていることは、演奏会までの練習時間が足りずあらうことか先生の曲のカットを申し出たときのこと。死ぬほど怒られて、翌日先生のところに謝りに行つた時、「曲には作曲家の血が通つていて、管弦楽法は栗辻くんにとってどんな時間でしたか？」

栗辻 まことに、栗辻くんしか分からないような苦労があつたのでは。

栗辻 本当に正直なところ、先生の仰つておられることが理解できなかつたり、専攻のレッスン等とのバランスが取れなくなり、先生のことを疎ましく思つたこともあります（先生ごめん！）。でも今になつてわかる先生の言葉も沢山あるし、きっと先生も「あ、こいつわかつてねえな。でもきっと今にわかるときがくるよ」と全てお見通しの上で私たちに全力でぶつかつてくださつていたんだと思います。

今後の展望

植松 京芸を卒業されてから、もはや音楽界でなくてはならない存在として大活躍の栗辻くんと中川くんですが、管弦楽法オケ以外の思い出や、今後の展望などを「自由にどうぞ」。切つたら血ができるんだぜ」と仰つた。この言葉は一生忘ることはないと思ひます。

植松 長年管弦楽法オケを指揮し、多くの公演を成功に導かれた栗辻くんは、松本先生と過ごした時間が他の誰よりも長かつたと思いますが、當時はどうのように感じていましたか？

栗辻 まことに、栗辻くんしか分からないような苦労があつたのでは。

栗辻 本当に正直なところ、先生の仰つておられることが理解できなかつたり、専攻のレッスン等とのバランスが取れなくなり、先生のことを疎ましく思つたこともあります（先生ごめん！）。でも今になつてわかる先生の言葉も沢山あるし、きっと先生も「あ、こいつわかつてねえな。でもきっと今にわかるときがくるよ」と全てお見通しの上で私たちに全力でぶつかつてくださつていたんだと思います。

はみだしCOMPOST ▶ 試験前、練習室にいる間に窓の外が吹雪に。伴奏を難んだピアノ科の友人二重、白になりながら旧音楽棟まで歩きました。その後

なものから意図的に離れ、ロマンチックなスタイルに移行されたように思います。私たちが触れたのはロマンチックな作風のものでした。先生の研究室で聴いた前衛的な作品について、先生は「昔の曲も今の曲も同じだ」と仰っていました。演奏家の私自身はクラシックも現代音楽も同じように扱つていますが、先生が仰つていたこの「同じ」について植松さんはどのように思われますか？

植松 「同じ」という質問の答えになるかは分からぬのですが…。

二〇二三年春に先生が他界されてから、先生の作曲作品すべてを、新しい京芸で保管ができるよう横浜の自宅から新校舎に持つてきました。十代で学習のために書いたようなバロック風の作品に始まり、大学時代に書いたのか、挑戦的というか複雑で音が多いもの、机に乗りきらないような三群のオーケストラの作品、珍しい編成やミュージックコンクレートの作品、そしてロマンチックなスタイルの歌曲、オペラ、音楽掛時代のもの…岡田加津子先生と一緒に膨大な量を整理しながら早一年半が経みました。

扱う音の質やスタイルは違うものの、お

中川 「ゆらす・うたう」とことについて学生などの作品に「〇〇さんへ！」と、楽譜に当時の演奏家の方々の名前が書かれてあります。闘いながら書いたような苦労の後が垣表や文字で書かれたようなプランが存在して、闘いながら書いたような苦労の後が垣間見える、何段階もの作曲のスケッチがありました。書簡まで大切に残されているところを見ると、先生は音楽を通して誰かと関わることが、昔から好きだったんだろうなと思います。まるで「このひとの音楽が聴きたい！」という純粋な気持ちだけまっすぐに走つてたような。扱う音や音樂の聽こえ方は違つていても、音樂に対する姿勢はずつと同じだった。私はそう感じています。

先生が沓掛に来られてからは、アーティキユーレーション（音の繋がり）を表す具体的な奏法）やダイナミクス（音の強弱）などが書かれていません。「まつしろな樂譜」を学生によく渡していましたね。それで「遊ぼうぜ」と言われるまで、音樂をどの方向に進めていくのかは、自分達で何かを感じとつて演奏に変えないといけない。先生は「ゆれて演奏する」「うたつて演奏する」ことを求めおられた印象がありますが、中川くんは当時どう感じていましたか？

管弦楽法オケでの思い出

中川 「ゆらす・うたう」とことについて学生時代は自分の演奏に懐疑的でした。「ゆらす・うたう」というと、木の幹ごと揺らすような発想しかなかつたかもしません。枝がしなつたり、葉がざざめくようなバラックやロマン派風のアゴーギグ（テンポの伸び縮みなどの微細な変化）作曲と演奏と即興の境目を曖昧にすることについて考えたのは、もつと後に勉強して気付かされました。日之春先生の作品を演奏する時は、自分の言葉で話すこと。それを獲得できることの奇跡を感じます。これらがなければ今の私の演奏はないと思います。

植松 管弦楽法管弦樂團でのコンサートに向けて、毎週の管弦楽法の授業で練習したり、夏になれば美山やマキノに合宿に行つて練習したり、その合宿に作曲家の岡田加津子先生や、バリトンの折江忠道先生が遊びに来てくださつたり、ということもありました。ベートーヴェンやブルームスなどのメインプログラム、そして松本日之春先生の新曲、冒頭に序曲など、盛りだくさんでしたね。

先生に歌だけでなく雪道の歩き方まで教えていただきました。<匿名>

タイトル： 松本日之春 作曲『KUTSUKAKE ~Chaussure qu'a quai~』

分類： 資料 | 樂譜

ジャンル： 音楽

<https://youtu.be/HTtwOVr-cw>



はみだしCOMPOST▷生意気にマイカーで通学していました。雪が降ると音磚に積付けていろいろ車が国道までの坂道を降りられなくて、やあなく車で学校へ

に居して帰ろうとしたら、國部からのバスが来ない…泣めてくれた  
友人、ありがとう！〈前田真行み〉

松本日之春 作曲  
『KUTSUKAKE  
～Chaussure qu'a quai～

解説：岡田加津子

松本日之春先生は一九四五年東京生まれ。東京藝術大学大学院修了後、パリ国立高等音楽院作曲科および電子音楽科を主席で卒業。帰国後、新進気鋭の若手作曲家として管弦楽曲、室内楽、歌曲、電子音楽など多くの作品を発表。一九九九年十月に京都市立芸術大学に着任してからは、学生のために次々と曲を書いたり、学生と共に自主コンサートを開催するなど、沓掛での生活を謳歌された二〇一一年三月に定年退職をされてからは「あの（沓掛）時代が私の人生最良の時代だった」といつてもおっしゃっていた。二〇二〇年に最愛の奥様を亡くされてから、先生は深い悲しみと孤独感に苛

この作品は二〇一一年四月九日吹田市文化会館  
メイシアター大ホールにて、スパークリングアンサンブル<sup>♪</sup>によって初演された。松本先生の言葉通り、いくつものモチーフが入れ替わり立ち替わり現れ、重なりり合いながら移ろいゆく。テンポの変化も著しく、cantabile(歌ひ)やdolce(まく)など抒情的な指示が多く見られる」とからでも、松本先生の「京葉での思い出の全て」(初演コンサートのプログラムより)が愛情深く注ぎ込まれていることがわかる。作品の最後は奥様の棺のそばで書かれたという悲しみに満ちたハーモニーで閉じられる。✿

松本先生ボートレー！  
水戸偕楽園にて、満面の笑み

まれ苦しんでおられたが、そのうちふと昔の学生  
一人一人の誕生日に、小さな曲を書いてプレゼン  
トすることを思いついた。『KUTSUKE』はそ  
うして書き溜められた三百ぐらいの断片を、モン  
タージュ写真のように多層に重ね合わせて作られ  
ているという。

この作品は二〇一二年四月九日吹田市文化会館  
メイシアター大ホールにて、スーパークラシックコンサート  
アンサンブル<sup>♪</sup>によって初演された。松本先生の言  
葉通り、いくつものモチーフが入れ替わり立ち替  
わり現れ、重なり合いながら移ろいゆく。テンポ  
の変化の著しく、音色など（次つじょかど）（らん

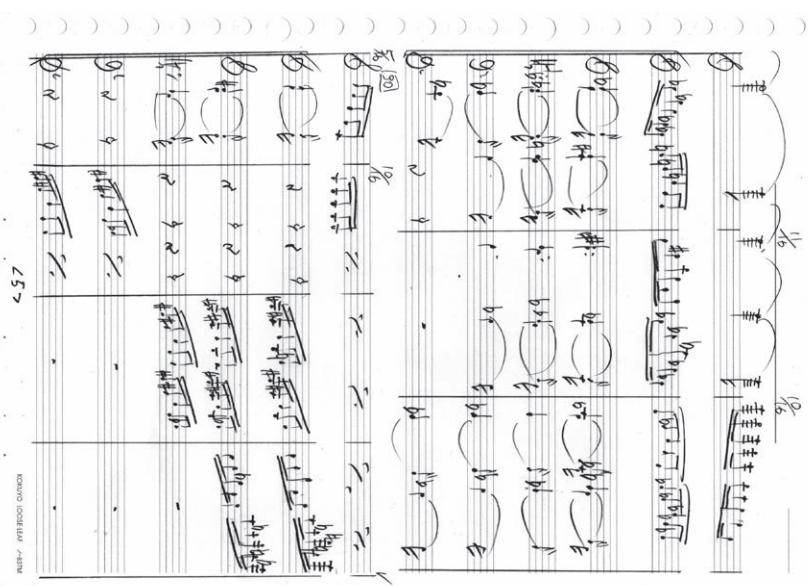
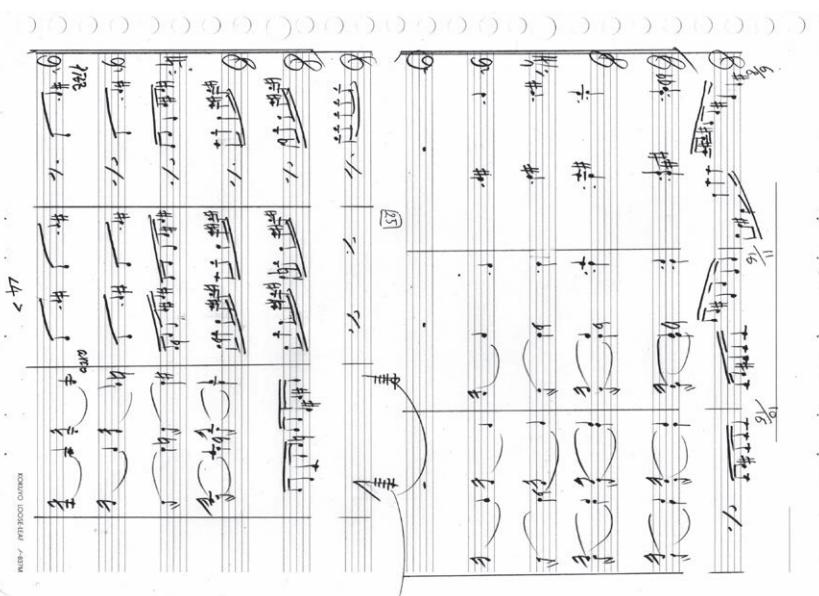


松本先生ポートレー  
水戸偕楽園にて、満面の笑み

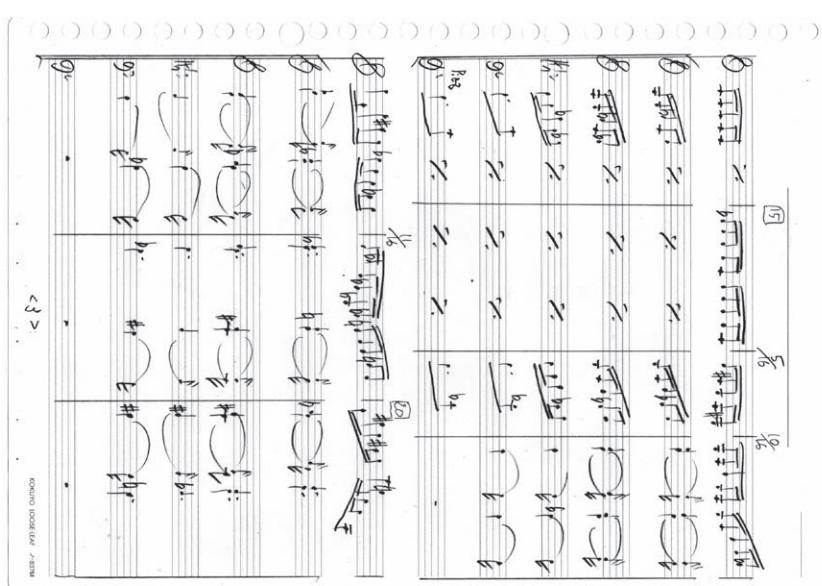
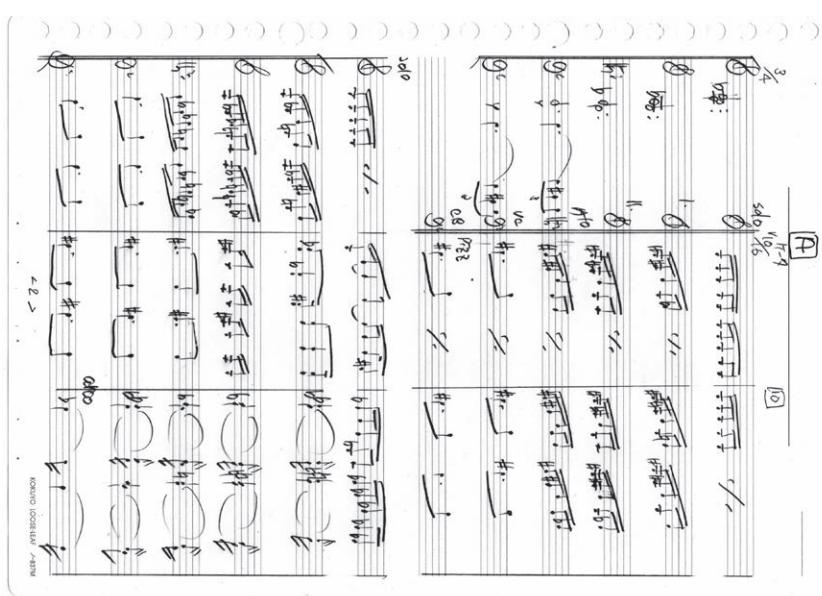
タイトル：松本日之春 作曲『KUTSUKAKE ~Chaussure qu'a quai~』

分類：資料 | 楽譜

ジャンル：音楽



はみだしCOMPOST▷首掛と言えは、夏は暑い、冬は寒い。たけと、木々や山、風、

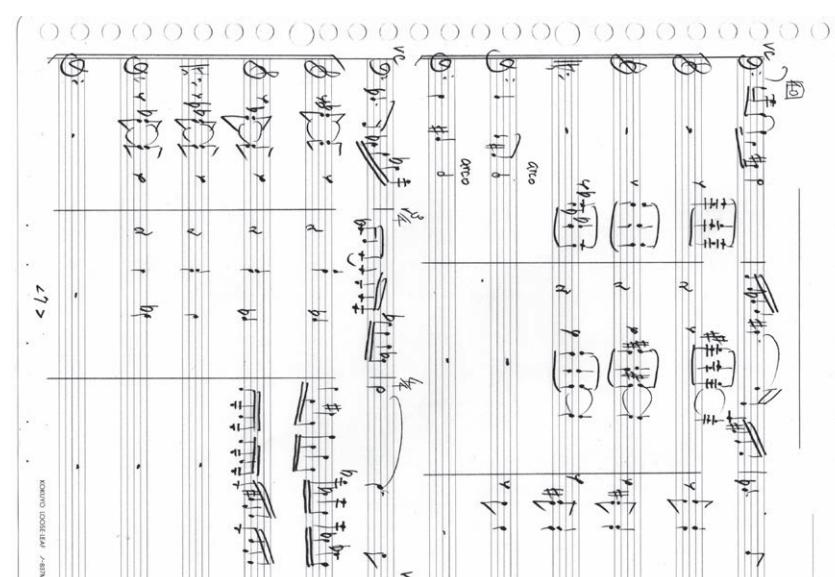
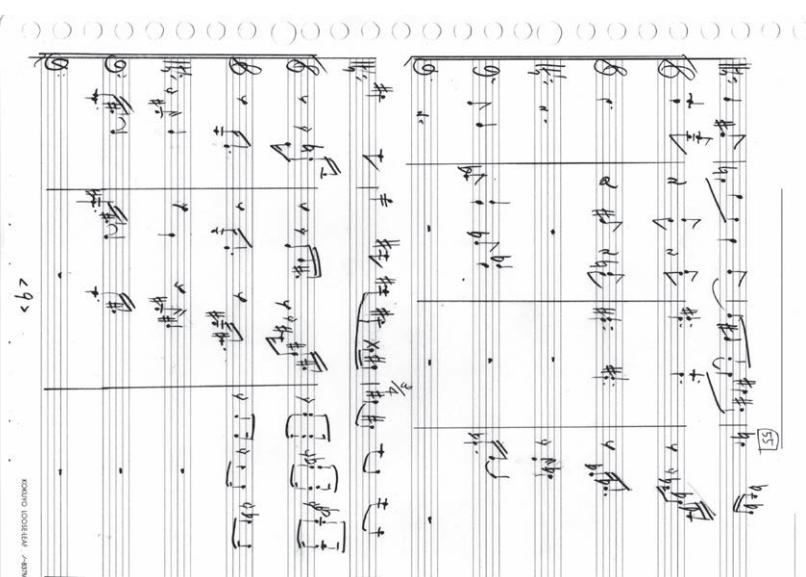
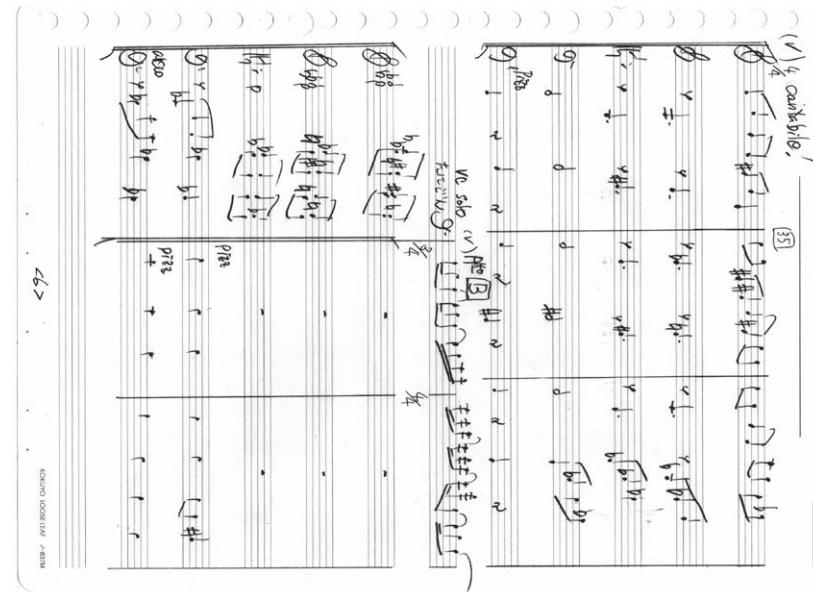
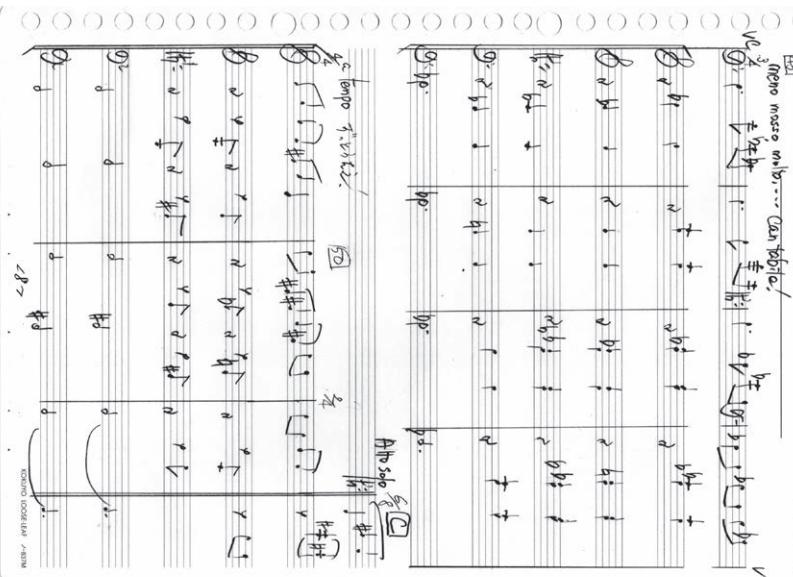


自然を一年中感じられるは、こりすす懐かしい場所。〈そなへ〉

タイトル：松本日之春 作曲『KUTSUKAKE ~Chaussure qu'a quai~』

分類：資料 | 楽譜

ジャンル：音楽



はみだしCOMPOST▷ 大原野神社へのおでんぼ。体育の授業の一環だ、だけど、完全にお団子が目的だ、た。い、ほい歩いたから。アラマイゼロ！と言ひ聞

かせて食べた。暑くて前期にはうみネも飲みました。美味しいが、たまあ。  
(ハシビロコウ)

タイトル：松本日之春 作曲『KUTSUKAKE ~Chaussure qu'a quai~』

分類：資料 | 楽譜

ジャンル：音楽

KODA / KUNIO OUCHI COMPOSER

This page contains two staves of handwritten musical notation. The first staff begins with a series of eighth-note patterns. The second staff starts with a single note followed by a sixteenth-note pattern. Various dynamics and performance instructions like 'tempo' and 'sl point' are written above the staves. Measure numbers 15 and 16 are indicated.

KODA / KUNIO OUCHI COMPOSER

This page shows two staves of handwritten musical notation. The first staff features a complex sixteenth-note pattern. The second staff includes a dynamic marking 'p' and a tempo instruction 'tempo'. Measure numbers 17 and 18 are marked.

KODA / KUNIO OUCHI COMPOSER

This page displays two staves of handwritten musical notation. The first staff consists of eighth-note patterns. The second staff features a sixteenth-note pattern. Measure numbers 19 and 20 are marked.

KODA / KUNIO OUCHI COMPOSER

This page contains two staves of handwritten musical notation. The first staff includes a dynamic 'p' and a tempo 'tempo'. The second staff features a sixteenth-note pattern. Measure numbers 21 and 22 are marked.

タイトル：松本日之春 作曲『KUTSUKAKE ~Chaussure qu'a quai~』

分類：資料 | 楽譜

ジャンル：音楽

p. 172

対応年代：1970

2022

○ 2030

Handwritten musical score page G. The score consists of two systems of music. The first system starts with a treble clef, a common time signature, and a key signature of one sharp. It includes various dynamic markings like *p*, *f*, and *p.p.*. The second system begins with a bass clef, a common time signature, and a key signature of one sharp. It features a prominent eighth-note pattern and dynamic markings like *p*, *f*, and *p.p.*. Measure numbers 100 and 101 are indicated at the top of each system.

Handwritten musical score page F. The score consists of two systems of music. The first system starts with a treble clef, a common time signature, and a key signature of one sharp. It includes dynamic markings like *p*, *f*, and *p.p.*. The second system begins with a bass clef, a common time signature, and a key signature of one sharp. It features a prominent eighth-note pattern and dynamic markings like *p*, *f*, and *p.p.*. Measure numbers 102 and 103 are indicated at the top of each system.

Handwritten musical score page H. The score consists of two systems of music. The first system starts with a treble clef, a common time signature, and a key signature of one sharp. It includes dynamic markings like *p*, *f*, and *p.p.*. The second system begins with a bass clef, a common time signature, and a key signature of one sharp. It features a prominent eighth-note pattern and dynamic markings like *p*, *f*, and *p.p.*. Measure numbers 104 and 105 are indicated at the top of each system.

Handwritten musical score page C. The score consists of two systems of music. The first system starts with a treble clef, a common time signature, and a key signature of one sharp. It includes dynamic markings like *p*, *f*, and *p.p.*. The second system begins with a bass clef, a common time signature, and a key signature of one sharp. It features a prominent eighth-note pattern and dynamic markings like *p*, *f*, and *p.p.*. Measure numbers 106 and 107 are indicated at the top of each system.

タイトル： 松本日之春 作曲『KUTSUKAKE ~Chaussure qu'a quai~』

分類：資料 | 楽譜

ジャンル： 音楽

167

1. *Freeze; combine*

2. *Freeze; combine*

3. *Freeze; combine*

4. *Freeze; combine*

5. *Freeze; combine*

6. *Freeze; combine*

7. *Freeze; combine*

8. *Freeze; combine*

9. *Freeze; combine*

10. *Freeze; combine*

11. *Freeze; combine*

12. *Freeze; combine*

13. *Freeze; combine*

14. *Freeze; combine*

15. *Freeze; combine*

16. *Freeze; combine*

17. *Freeze; combine*

18. *Freeze; combine*

19. *Freeze; combine*

20. *Freeze; combine*

21. *Freeze; combine*

22. *Freeze; combine*

23. *Freeze; combine*

24. *Freeze; combine*

25. *Freeze; combine*

26. *Freeze; combine*

27. *Freeze; combine*

28. *Freeze; combine*

29. *Freeze; combine*

30. *Freeze; combine*

31. *Freeze; combine*

32. *Freeze; combine*

33. *Freeze; combine*

34. *Freeze; combine*

35. *Freeze; combine*

36. *Freeze; combine*

37. *Freeze; combine*

38. *Freeze; combine*

39. *Freeze; combine*

40. *Freeze; combine*

41. *Freeze; combine*

42. *Freeze; combine*

43. *Freeze; combine*

44. *Freeze; combine*

45. *Freeze; combine*

46. *Freeze; combine*

47. *Freeze; combine*

48. *Freeze; combine*

49. *Freeze; combine*

50. *Freeze; combine*

51. *Freeze; combine*

52. *Freeze; combine*

53. *Freeze; combine*

54. *Freeze; combine*

55. *Freeze; combine*

56. *Freeze; combine*

57. *Freeze; combine*

58. *Freeze; combine*

59. *Freeze; combine*

60. *Freeze; combine*

61. *Freeze; combine*

62. *Freeze; combine*

63. *Freeze; combine*

64. *Freeze; combine*

65. *Freeze; combine*

66. *Freeze; combine*

67. *Freeze; combine*

68. *Freeze; combine*

69. *Freeze; combine*

70. *Freeze; combine*

71. *Freeze; combine*

72. *Freeze; combine*

73. *Freeze; combine*

74. *Freeze; combine*

75. *Freeze; combine*

76. *Freeze; combine*

77. *Freeze; combine*

78. *Freeze; combine*

79. *Freeze; combine*

80. *Freeze; combine*

81. *Freeze; combine*

82. *Freeze; combine*

83. *Freeze; combine*

84. *Freeze; combine*

85. *Freeze; combine*

86. *Freeze; combine*

87. *Freeze; combine*

88. *Freeze; combine*

89. *Freeze; combine*

90. *Freeze; combine*

91. *Freeze; combine*

92. *Freeze; combine*

93. *Freeze; combine*

94. *Freeze; combine*

95. *Freeze; combine*

96. *Freeze; combine*

97. *Freeze; combine*

98. *Freeze; combine*

99. *Freeze; combine*

100. *Freeze; combine*

A handwritten musical score consisting of two staves. The left staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp, and a tempo marking of 500. It features a dynamic instruction 'Tempo' above the staff. The right staff begins with a bass clef, a key signature of one sharp, and a tempo marking of 500. It also has a dynamic instruction 'Tempo' above the staff. Both staves contain various musical notes, rests, and slurs.

はみだし COMPOST ▷

芸術で美術学部の友達がオペラの指揮を振ってくれたのが、一生懸命

命で楽しかった！<小川はじめ>

● 2030 ○

174 | 対応年代：1970～

タイトル：松本日之春 作曲『KUTSUKAKE ~Chaussure qu'a quai~』

分類：資料 | 楽譜

ジャンル：音楽

NURU - RHYTHM CHORDS

242 >

NURU - RHYTHM CHORDS

242 >

NURU - RHYTHM CHORDS

245 >

NURU - RHYTHM CHORDS

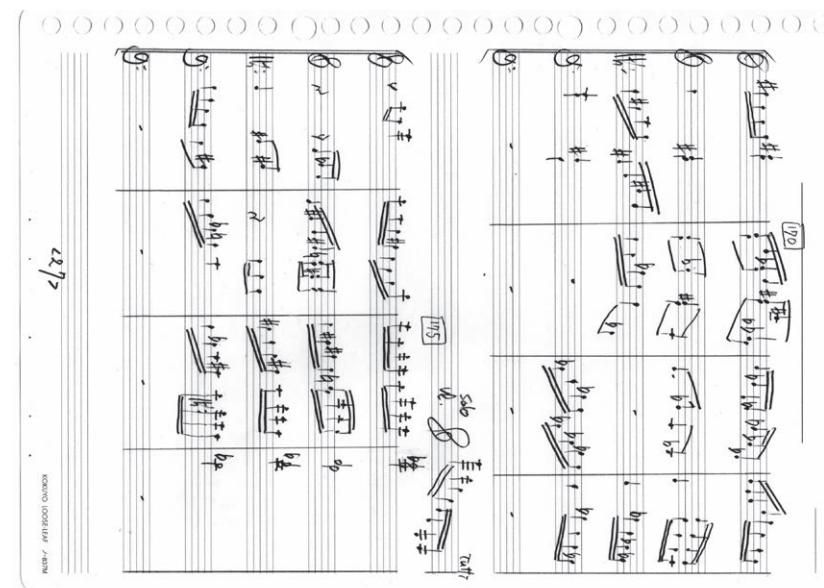
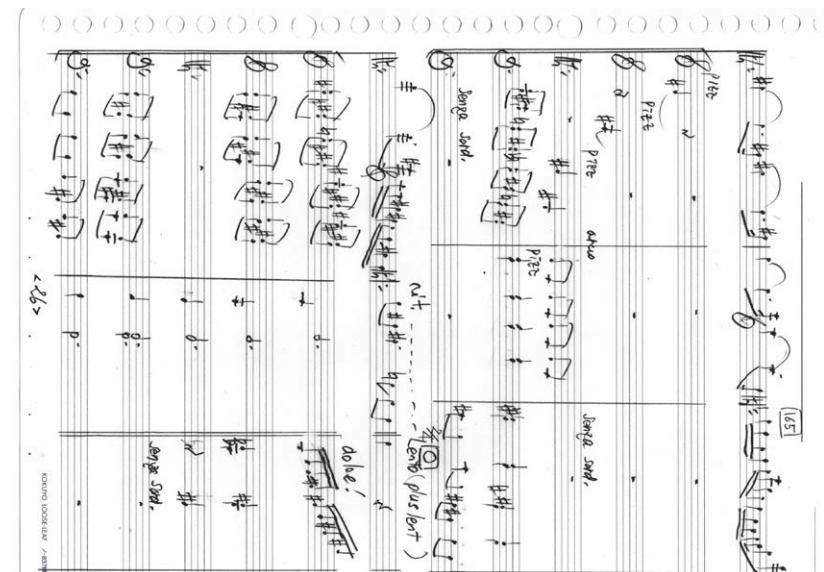
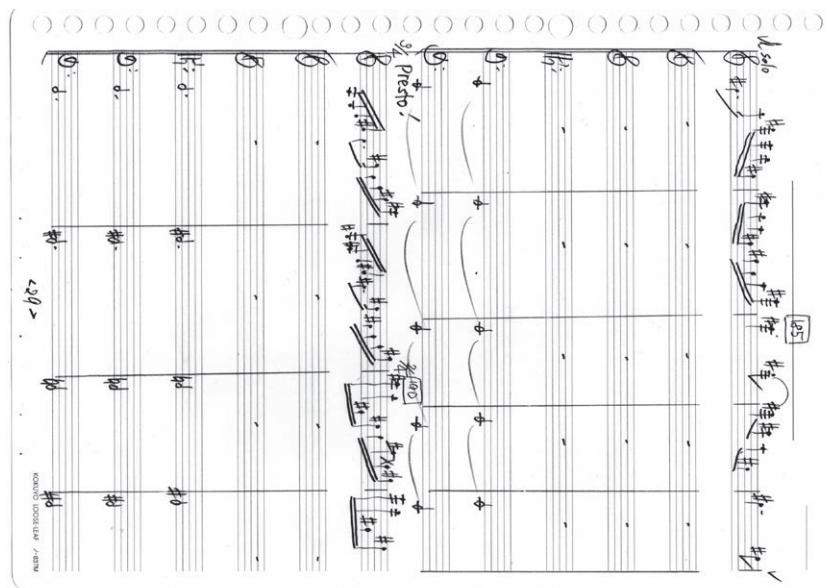
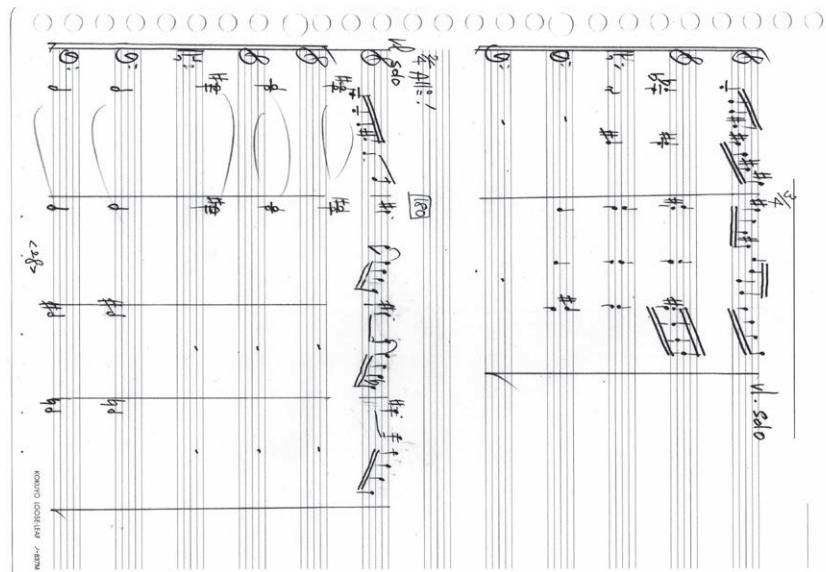
245 >

タイトル：松本日之春 作曲『KUTSUKAKE ~Chaussure qu'a quai~』

分類：資料 | 楽譜

ジャンル：音楽

p. 179 タグ：松本日之春(1945-2023) 教員 音楽学部 作品



はみだしCOMPOST▷ 博士課程（音学堂）から入学したので、新研究課で研究をしようと  
したが、いつも開放としており、他の院生との討議などできなか

ったことが悲しかったへしかし、小田陽一先生のゼミでは、有意義  
以上の議論ができました！（遠藤之子）

タイトル：松本日之春 作曲『KUTSUKAKE ~Chaussure qu'a quai~』

分類：資料 | 楽譜

ジャンル：音楽

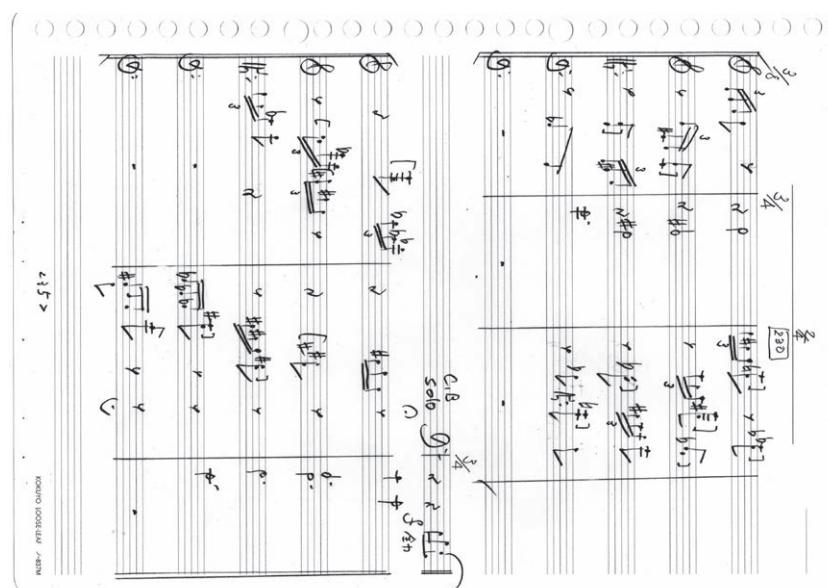
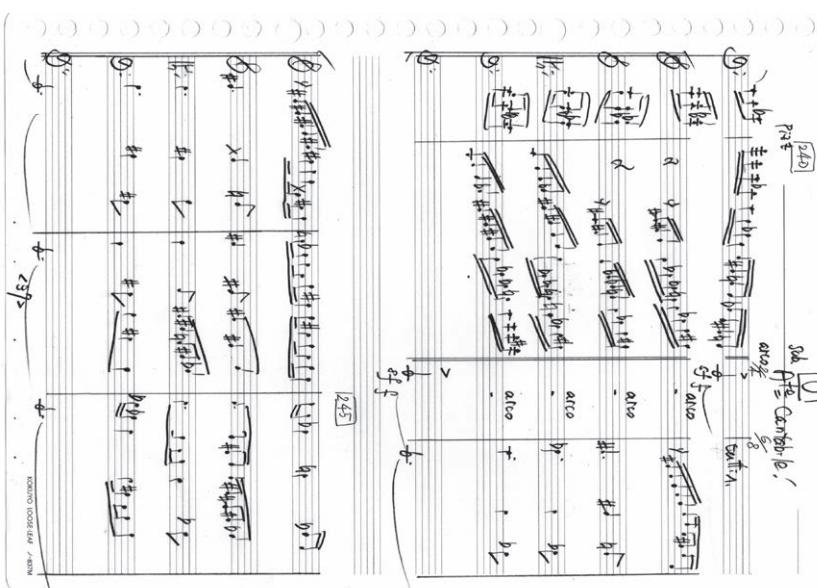
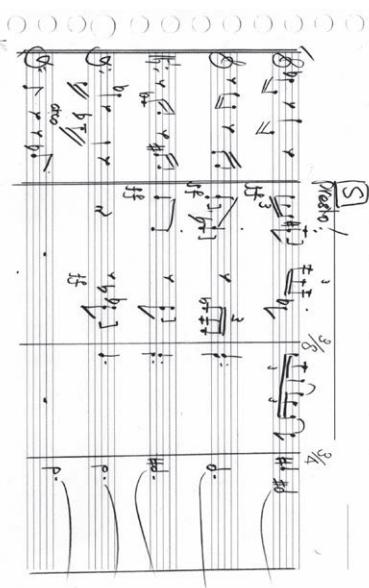
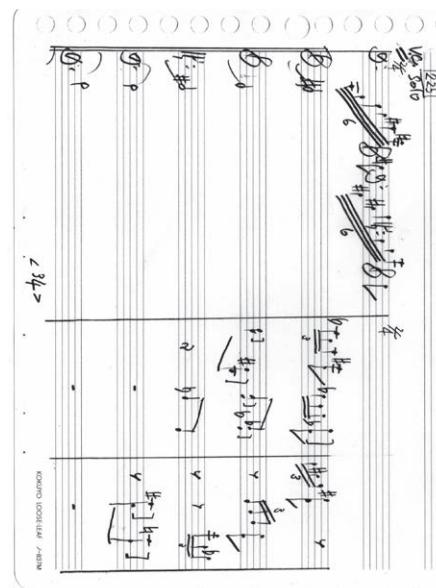
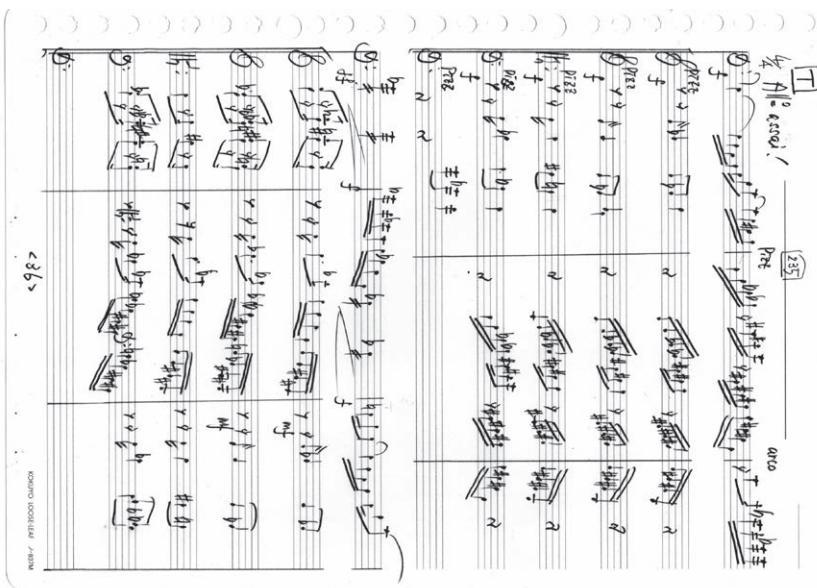
はみだしCOMPOST▷ 音棟の練習室に書かれていた「しんどい」「がんばれ」みたいな落書きでの会話に、レッスンや授業でウフラクなどを教つてもうりま

した。シェールな落書きには友達と一緒に爆笑してしまいました笑くあそ)

タイトル：松本日之春 作曲『KUTSUKAKE ~Chaussure qu'a quai~』

分類：資料 | 楽譜

ジャンル：音楽



タイトル： 松本日之春 作曲『KUTSUKAKE ~Chaussure qu'a quai~』

分類： 資料 | 楽譜

ジャンル： 音楽

A handwritten musical score for "Motto Lento" on two staves. The score consists of two systems of music. Each system begins with a treble clef, a common time signature, and a key signature of one sharp. The first system contains six measures of music, with the last measure ending on a half note. The second system also contains six measures of music, ending on a half note. The music features a variety of note heads, including solid black dots, hollow circles, and diagonal slashes. It includes several rests of different lengths. Dynamic markings such as "p" (piano), "f" (forte), and "mf" (mezzo-forte) are placed above the staff. Articulation marks like dots and dashes are scattered throughout the notes. The score is written on five-line staff paper.

65



[図1] 創造のためのアーカイブズ  
『未完の歴史』(2012年10月7日)のチラシ  
(デザイン：井上明彦、撮影：石原友明)

C設立に向けた動きはより活発になっていく。四か年の中期計画の重点取組項目に「京都芸大アーカイバルリサーチセンター（仮称）の設立」を盛り込み、さらに積極的に準備を進めていくことになった。

外向けのイベントも行われた。二〇一二年一

〇月七日、シンポジウム「創造のためのアーカイブズ『未完の歴史』」が開催された[図1]。特別ゲ

ストとして森村泰昌氏、塩見允枝子氏をお招きし、パネリストとして後に芸資研の最初の専任教員となる加治屋健司氏（当時広島市立大学准教授）も参加した。塩見氏はフルクサスのメンバーとして知られているアーティストであるが、二〇〇五年、美術学部の井上明彦先生の@KCUA Projectで美術と音楽両学部の学生向けにレクチャーとワークショップをしていただいたことがあった。フルクサスのイベントは写真などで記録されてはいるが、実際のパフォーマンスをどう行うか、またその継承はどうするかについては、おそらくあまり議論されてこなかつたかもしれない。その塩見氏が作品の「原典」について話をされ、原典に戻れるような形を残す必要があるるとし、次の世代がリザーブションするための参考資料の重要性について述べられた。

シンポジウムの最後には、フルクサスのディック・ヒギンズの作品《Constellations No. 6》（一九六一）を塩見氏の指揮にしたがって聴衆参加によって行なった[写真1]。この《Constellation No. 6》とは《Constellation No. 3》～《Constellation No. 4》を続けて演奏するパフォーマンスのことで、塩見氏によればフルクサスのメンバーであるベン・パターソンの記憶による再構築である。フルクサス

を検討するなかで生まれたもので、石原先生が「アーカイバル・リサーチ・センター Archival Research Center試案」(二〇〇九年一〇月一六日付)を作成し

た。石原先生は次のように振り返っている。

クリエイション（創造）とアーカイブ（継承）、の両輪を芸術大学の目的に明文化したいとう考えだたと記憶しています。また、美術（視覚）／音楽（聴覚）、伝統的なもの／現代的なもの、が学内で分断されていると見えていて、美術、音楽、伝音、図書館、が共有できる研究領域として「芸術」の「アーカイブ」と

## 「芸資研」誕生前夜

Center試案」(二〇〇九年一〇月一六日付)を作成し

分類：手記 | 個人の記憶

ジャンル：大学

建畠哲先生が二〇一一年、学長として京芸にいらっしゃったのがコトの始まりだった。大学にアーカイブ・センターをつくるという話が持ち上がったのだ。準備のために「アーカイバル・リサーチ・センター（ARC）研究会」がつくられ、音楽学部からはメンバーとして私が参加することになった。ただ、美術学部の石原友明先生によると、実はもっと早い段階からアーカイブの構想はあったという。大学の法人化に際して、大学の理念や制度を検討するなかで生まれたもので、石原先生が「アーカイバル・リサーチ・センター Archival Research Center試案」(二〇〇九年一〇月一六日付)を作成した。

建畠哲先生が二〇一一年、学長として京芸にいらっしゃったのがコトの始まりだった。大学にアーカイブ・センターをつくるという話が持ち上がったのだ。準備のために「アーカイバル・リサーチ・センター（ARC）研究会」がつくられ、音楽学部からはメンバーとして私が参加することになった。ただ、美術学部の石原友明先生によると、実はもっと早い段階からアーカイブの構想はあったといふ。大学の法人化に際して、大学の理念や制度を検討するなかで生まれたもので、石原先生が「アーカイバル・リサーチ・センター Archival Research Center試案」(二〇〇九年一〇月一六日付)を作成した。

そうしたなかで新学長候補としてお名前が上がった建畠先生がアーカイブの構想に興味を持たれ、「アーカイブセンターをつくるなら京芸の学長を引き受けても良い」とおっしゃられて、学長を引き受けられたとのこと（石原先生による）だった。

こうして建畠先生が京芸の学長として着任され、本格的にアーカイブ・センターの設置に向けての動きが始まつたのだった。二〇一一年四月に趣意書が作成されたが、ここには石原先生、日本伝統音楽研究センター（伝音）の藤田隆則先生の案が反映されている。六月、私は音楽学部としてプロジェクト案を作成し、動画配信や各種メディアを使用した活動を行い、「情報をアーカイブ化し発信する大学」をアピールすることを提案した。七月には「アーカイバル・リサーチ・センター基本構想—創造のためのアーカイブ」がまとめられた。組織の体制は、センター長一名、専任教員四名、特任研究員四名程度、事務職員二名となっていた。

二〇一二年度になると大学も法人化され、ARCが反映されている。六月、私は音楽学部としてプロジェクト案を作成し、動画配信や各種メディアを使用した活動を行い、「情報をアーカイブ化し発信する大学」をアピールすることを提案した。七月には「アーカイバル・リサーチ・センター基本構想—創造のためのアーカイブ」がまとめられた。組織の体制は、センター長一名、専任教員四名、特任研究員四名程度、事務職員二名となっていた。

こうして建畠先生が京芸の学長として着任され、本格的にアーカイブ・センターの設置に向けての動きが始まつたのだった。二〇一一年四月に趣意書が作成されたが、ここには石原先生、日本伝統音楽研究センター（伝音）の藤田隆則先生の案が反映されている。六月、私は音楽学部としてプロジェクト案を作成し、動画配信や各種メディアを使用した活動を行い、「情報をアーカイブ化し発信する大学」をアピールすることを提案した。七月には「アーカイバル・リサーチ・センター基本構想—創造のためのアーカイブ」がまとめられた。組織の体制は、センター長一名、専任教員四名、特任研究員四名程度、事務職員二名となっていた。

### タイトル：「芸資研」誕生前夜

分類：手記 | 個人の記憶

ジャンル： 大学



(上) [写真2]「犬と歩行視」ギャラリー@KCUA(2013年10月)  
でのレクチャー  
中央から右へ：高橋悟、建島哲、森野彰人、石原友明(敬称略)



(下) [写真3] 高橋悟先生を囲んでのディスカッション  
(京都国立近代美術館、2013年10月)  
中央から左へ：高橋悟、石原友明、加須屋明子、森野彰人  
一人おいて柿沼敏江（敬称略）

しては、東京大学総合研究博物館（インター・メティア・テク）、東京藝術大学総合芸術アーカイブセンター、慶應義塾大学アート・センター、明治学院大学日本近代音楽館に、皆で手分けして観察に行つた。会合は色々なところで行われ、京都駅のカフェでもやつた覚えがある。しょっちゅう会合をしていたので、美術と伝音の先生たちとはすっかり顔馴染みになり、それまであまりなかつた部門間の繋がりも強まつていったようだ。

研究会では、何か共通のテーマが必要だということになり、構想設計の高橋悟先生の発案による「ノーテーション」が採用された。ノーテーションならどの部門でもアプローチできるだろうという

た、この学内で、内輪の研究会（研究事業班会議）では、メンバーが順次研究発表をすることになり、私の番も回ってきた。二〇一三年八月「ジョン・ケージの記譜法」というテーマで二部に分けて、学長はじめ美術学部の一〇名ほどの先生たちを前に話をさせていた

レクチャーをされた。まずはギャラリー@KCUAでの「犬と歩行観」に関するレクチャー「写真2」、そして京都国立近代美術館で開催中だった「映画をめぐる美術」——マルセル・プローターースから始める」をテーマとしてのレクチャーである「写真3」。高橋先生はデイスカッションをしないと意味がないと言い、活発に議論を行うよう強い口調で率破をかけた。そのためアーカイブの問題を含めて様々な意見交換があったと記憶している。準備委員たちは、この年はかなり頑張ったと思



[写真1] 右側：ディック・ヒギンズ  
『Constellation No. 6』を指揮する  
塩見允枝子氏  
左のテーブル：左から石原友明、  
加治屋健司、森村泰昌、加須屋明子  
(敬称略)

のパフォーマンスはその都度変えて演奏する」とが多く、それがいわば口伝としてフォーカロアのように伝えられるといふ。《No. 3》は短くはつきりした音を一五秒ないし三〇秒の間に一度だけ出す、そして《No. 4》は同じ音を今度は一齊に出すというもので、この二つを聴衆が続けてやると《No. 6》になる。一一〇四年にうらわ美術館でパトーソンが行なった《Constellation No. 3, 4, 6》のパフォーマンスでは、音を口で出すよう指示がされ、書かれたインストラクションとは若干違っていたが、今回はモノを叩く音や足踏みの音、口笛など口で出せる音を塙見氏が指示していたので新たなヴァリアントが創られたと言えるのかかもしれない（パフォーマンス映像<https://youtu.be/rq1kCLK6gRE>）。記されていることと記されていないこととの間で、その場その場で姿を変える音のあり方がまさにフルクサス的で、フルクサスのパフォーマンスの継承という意味でも意義深いものだつたと思う。

い、そしてもう一度、気を引き締めてチャレンジしようということになった。そして学長の私的な研究会と位置づけられていた「ARC研究会」を大学の委員会の一つとして「アーカイバルリサーチセンター準備委員会」と改称し、あらためて準備に取り掛かった。

建畠学長は「我々は鳥合の衆だ」とよくおっしゃった。でも「鳥合の衆ではあるが、それでも知恵を出し合えば、なんとなるかもしれないと思つてやるしかないね」というようなことも述べられた。実際、様々な部門から集まつた面々はアーティストもいれば研究者もいて、統制も規律もなないバラバラな集団を形成していた。とくに美術の先生たちは独自性を競うアートの世界で生きている人たちだから、組織のなかで統制をとるのは至難の技だと言えるかもしれない。学長はそうしたことを見越していたのだろう。メンバーたちが自動的に動き出すにはどうしたらいいかを考え、絶妙なやり方でコントロールしてくれていたのではないか、と今になつて思う。

様々な勉強会や見学会が行われた。構想策定会議という名前の勉強会では、広島市立大学の加治屋健司先生をお招きして、オーラル・ヒストリーフォーラムについてお話をいただいたりもした。見学会と

タイトル：「芸資研」誕生前夜

分類：手記 | 個人の記憶

ジャンル：大学

- ❖1 ベン・パターソンによるうらわ美術館でのパフォーマンスはFondazione BonottoのFluxus Collection (No. FXM0531 <https://www.fondazionebonotto.org/en/collection/fluxus/pattersonben/4/4675.html?from=960>)で見ることができる。
- ❖2 『Constellation No.4』のインストラクションは次の通り。「音を鳴らす。明瞭なアタックとディケイを持つ打撃音(弦を弾く、ゴングやベル、ヘルメット、筒を叩くなどによる)を鳴らす。パフォーマーはそれぞれ自分の音を効果的に、他のパフォーマーとほぼ同時に出す。Fluxus Performance Workbook, edited by Ken Friedman, Owen Smith and Lauren Sawchyn, e-publication 2002, p. 52. <https://www.thing.net/~grist/l/fluxusworkbook.pdf>

の関わりが始ることになったのである。

二〇一四年四月、ようやく芸資研は誕生した。先にも書いたように、名前は最初から「芸術資源研究センター」だったわけではない。石原先生の試案では「アーカイバル・リサーチ・センター」で、この名称で準備を進めていたのだった。当時伝音所長だったアリソン・時田先生にお聞きしたところ、英語としてもおかしくはないというご意見だった。しかし、京都市から事務手続き上の問題があるので日本語の名前にしてほしいという要請があり、そこで皆であらためて考えることになった。折しも東京大学の人文社会系研究科に「文化資源学研究」部門ができたばかりの頃で、それを参考に「芸術資源」としたらしいのではないかということになつた。「資源」と「資料」は違うということも話になつた。ここは資料を貯めておく場所ではなくて、創造的なアーカイブである。資源はリソース、つまり材料であるから、それを使って何かをする、何かを創造することが大事になる、その意味でも「資源」という名称がここには相応しい、ということがになつた。かくして晴れて「芸術資源研究センター」（略して芸資研）が誕生することになったのである。これは多くの人々の協力の賜物であるが、そもそもは石原先生の発案に建昌先生が乗つて始

う。二〇一三年一〇月から一月にかけて、いよいよアーカイバル・リサーチ・センター構想が京都市によつて承認されるかどうかの山場を迎えていた。今度はどうだろう、うまく行くだろうかと心配していると、次年度の計画が発表された。建昌先生から、今度は予算はついたが、専任教員は一名だった、との報告があつた。専任教員二名を希望していたので、学長は落胆した様子だった。「一名じやあできないからどうしよう、やめようか」とおっしゃった。重苦しい雰囲気が漂い、誰も何も言わなかつた。このまま黙つていると、やめようということになりそうな気配になつていた。しかし私はそれでもつくつた方がいいという気がしていた。「慶應アート・センターも専任教員は一名です。あとは美術と音楽と伝音の教員が兼務するという形をとれば、できるのではないでしょうか」と提案してみた。建昌先生が、他の委員の先生方について思うかと意見を聞いた。すると意外にも、反対の意見はなかつた。というか、予算がないことが常態化していた京芸はこれまでも予算がないなりにやつてきたし、ある意味でそういうことに慣れていたので、むしろ肯定的な反応が返ってきた。一名でも確保できたのだから、それでやれることはないだろ、と。かくして、美術

まつたことであつて、建昌先生が学長としていらつしやらなければ、芸資研はできていなかつたであろう。つまり建昌先生あつての芸資研だったわけだが、それとともに、教員たちが緩やかな協力関係をつくつて推進しようとした協力体制の方と皆の熱意を忘れるることはできない。

そのうちに大学会館内の売店があつた場所が、芸資研のために空けられた。彫刻の小山田徹先生が二〇人くらいの人数が座れそうな巨大な机を芸資研用に作ってくれたのには正直驚いた。こんなことは朝飯前みたいな風に、飄々とお作りになつたのだった。大きな机が知らない間に出現するなんて、まるで魔法のような光景だった。

組織というものは、ヒラの教員など与り知らないうちに、上からのお達しで生まれるとばかり以前は思つていたのだが、芸資研に関しては、そうではなかつた。学長のお力があつたとはいえ、教員たちによる力が下から大きく働いた、と個人的には思つてゐる。陰で働いてくださつた教員や職員も含めて多くの人々の力が不思議な作用で共振して、脊髄の地に芸資研は作られた。誕生前夜も誕生直後も、芸資研にはわけのわからない不思議な力が蠢いていたことを、当時を知らない皆さんにお伝えしておきたい。❶

から石原友明先生、伝音から藤田隆則先生、そして音楽から私が兼担として入ることで、アーカイブル部門をつくることになったのである。

京芸の三つの部門はそれまでほとんどバラバラだった。アーカイブル・センターの話が出てはじめて、皆が協力して何かを行うという作業形態を知つた。よう思う。三部門の教員がディスカッションをして、物事を進めていくことが、これを機に増えたし、またそうした作業がやりやすくなつたことは確かであろう。

二〇一九年以來バシェの音響彫刻が芸資研の重点研究プロジェクトとなつてゐるが、バシェについては実は芸資研発足前から関係があつた。二〇一三年、大阪で二機の音響彫刻の修復が終わり、京芸でも披露できないかという話があつた時に、芸資研の元になつた準備委員会の援助を受け、一二月にレクチャード・コンサートが実現したのである。高橋悟先生も、「バシェの音響彫刻はアーカイブですよ」と言ってくれた。そうか、バシェはアーカイブなんだ、という認識をもつたのはこの時である。かつてバシェを演奏したことのある世界的な打楽器奏者で京都在住のツトム・ヤマシタ氏も、コンサートには足を運んでくださり、見守つてくれた。これを機に、芸資研とバシェと

# 現 学 長 と 次 期 学 長

「玉女先生ありがとうございます！～未来をつなぐために～」

二〇二五年一月九日に芸術資源研究センターとPTTU（大学に愛のある選挙権を持たない非常勤職員の会）の共催で、この年の三月をもって退任される赤松玉女学長の感謝会「玉女先生ありがとうございます！」～未来をつなぐために～が開かれた。赤松学長がコロナ禍や大学の移転といった試練に満ちた六年間の歩みを振り返った後、次期学長である小山田徹氏と学長の役割や地域との関わりなどをめぐつて対談を行い、最後に会場全体で大学の未来についてのディスカッションが交わされた。芸術資源研究センター所長の田中栄子が全体の司会を務め、ディスカッションでは同センター教授の佐藤知久も進行役に加わった。（構成・吉田守伸）

赤松玉女学長のお話  
約六年間を振り返って

赤松 本日は皆さん、お忙しい中お集まりいただきまして、ありがとうございます。非常勤の先生方のグループと芸術資源研究センターがこのような会を企画してくださつて本当に光榮ですし、大変ありがたいと存思います。

私は一九九三年から二十五年以上教員として勤めていて、皆さんからの推薦で二〇一九年から学長を務めることになりました。学長になった時に最初に考えたのが、キャリアパス移転という大きなプロジェクトに一丸となって臨むために、大学の中にあるちよつとしたわだかまりやバリアーをなくそ

ぎもあるような、そういう面白さがあつて、それが芸術のものの見方と重なっています」ということを学内外で繰り返し話していました。

また、私が初めての女性学長ということであり、女性の教職員を集めて「学長室女子会」というのもやりました。「火曜サロン」という普通教育の先生方の集まりを、いつもその場所が使えないということで急遽学長室を使っていたこともあります。それから引越し直前の夏になりますが、学生さんたちが学長室で私をモデルにスケッチ大会をやってくれて、後にその人たちの一部が新校舎の学長室でランチタイムを過ごしてくれました。特に就任後最初の一、二年は学長という立場を超えて学生も教職員も垣根なく、ということを目指していました。

一方で学外でいく仕事をものすごく多く、芸術のことや京都芸大のこと、特にキャンパスの移転についてまずは知つていただこうと、ありとあらゆるところでお話をさせていただきました。また、移転に興味を持つたくさんの方々にもおいでいただきました。私は人前でしゃべる

のがものすごく嫌いなんですが、大学のプロゼンスを上げていくことを旗印とするのであれば、ということではほぼ全部受けさせていただきました。それだけ種を蒔いておいて、いよいよコロナも明け、移転のための寄付金を集め始めました。十五億を目標額にさせていただきましたが、職員さんや先生方のご紹介で多くの企業から寄付をいたくことができ、また個人の方々や卒業生、同窓会や後援会など様々なところからもご支援をいただきました。これは本当に私たちの誇りだなと思つております。一昨年十月に、ようやく移転完成ということでお披露目をすることができました。

赤松玉女学長×小山田徹次期学長 対談

赤松 そうですね、ざつくりとはその通りです。学長も理事長もアクセルとブレーキ両面の役割があると思っていました。先生方には研究教育のことでやりたいことがいっぱいあって、それを全面的に応援することもあれば、大学全体のことを考えて、多少ブレーキを踏まなきやいけないこともあります、逆に先生方に、国や京都市はこう言つていいます、とお尻を叩くようなこともやらなきやいけないんですね。

小山田 よく考えたら赤松先生には、コロナに移転にすごい時を六年間お任せしちゃつたような状態で。しかも某大学との訴訟とかもあり、初めての女性学長でもあるのに、ものすごい激動の時を務めていただいたなという思いがあります。その中で特に印象に残つた出来事はありますか？

赤松 それはもちろん、三つとも印象深かったです。今挙げられた三つとも、一瞬で終わるイベントじやないわけじゃないですか。特にコロナはいつ終わるかわからなかつたし、移転は逆に終わるところが決まつ

う」ということでした。最初、学生と学長室のあいだのバリアーをなくすうと思い、オフィスアワーならぬ「テラスアワー」といふのを作つて学生たちが学長室にお茶を飲みに来たりできるようにしました。この「テラス」のことは、前学長の鷺田清一先生が本学の基本構想を考える時に挙げられていましたキーワードの一つです。私は学内や専門家に対してだけではなく、市民の皆さんにもこの移転プロジェクトのことをお伝えしなければと思って、「十字路」や「火床」などのワードの中から、一番風通しが良くて明るいイメージを持てる「テラス」という言葉をキーワードとして使い続けてきました。そこには、高みに立つて見下ろすのではなくちょっと視野を広げつつ揺ら

タイトル：現学長と次期学長による対談「玉女先生ありがとうございます！～未来をつなぐために～」

分類：記録 | 対談

ジャンル：大学

P. 194

年月日：1970〇

2019 2025

ているので、それまでにやらなあかんというのがあるし。皆さん「女性学長つて大変でしたね」とおっしゃるんですけど、女性であっても男性であっても、誰がやつてもものすごく大変やつたと思います。そこは

私、わりとメンタルとフィジカルには自信があるのです。

**小山田** なんかタフな感じはあつたなあ。

**赤松** そうでしたか。女性は弱いという先入観でみんなが助けなくっちゃつて感じに

とかやつていたけど、いろんなものに出ていたことですごく大きな道を開いたんじゃないかなと。

**赤松** ありがとうございます。私が自分にできることとして取材を断らないと決めた



のはそうなんだけど、注目されたのはやはり移転のことがあったからです。それから、大学の運営でもアーティストの仕事でも何でもそうだと思います。だからこそ移転を成功させねば

ならない、そのためにはどうするか、何をするべきかを考える。それはもう私だけじゃなくて、先生方や職員さんたちがアイデアをくださったり、いろんなステークホルダーの人々、話に行く企業の方からもアドバイスをいただきたり、京都市の大学だからこうなってほしいという思いを聞かせていただく。そこから始めていくという感じだったんじゃないかなと思う。その意味で、移転を契機に私たちも耳を傾け何かを仕掛けて注目を浴びたらそれにうまく合わせて宣伝をする、という感じでした。

**小山田** 移転寄付の十五億円というのがすごい目標だったので、本当に総力をあげて、気が遠くなるような数の企業に行ったりされてて。私は次期理事長、学長になるので、経済界の方々とかに顔つなぎをしていただいて勉強しているところです。

**赤松** たくさんのお業に行きましたが、皆芸術に期待しているというか、日本の行き詰った現状を突破していくにはアートやデザインの力は必要や、みたいな話をされたりもして、それはちょっと追い風でした。「芸術大学ってどんな教育している

なつたので、そこはちょっと得したかなと思っています。最初の訴訟でいろいろあったのもすごく勉強になつたというか、その後も大学の名前をもつともっと広めなあかんと思つたんですね。公立大学つて広報費用がないんですよ。優秀な学生を育てて、芸術界あるいは産業界、音楽界にどんどん人が入つていけばその実績だけで充分と思つていたけど、世の中はどんどん変化していく。それだけでは足りないで、大学のプレゼンスを上げるために皆さんあらゆる努力をされているわけですね。それだったら我々も、移転をきっかけに大学の名前を浸透させていくべきなんだと腹をくくつたと言いましょうか。でも実際に、名称訴訟のことをきっかけに学内で先生方に説明会とかをやつて、両学部の教育後援会や同窓会とも結びつきが強くなつたし、それがのちの移転の活動につながつていつたんじやないかと思います。

**小山田** 赤松先生が学長になられてから、本当にメディアへの出演が多くなつたような気がします。うちは他の私学のように広報部というのがなくて、個人の努力でなん

の？』とか、『アーティストを育てるつて

わせて三〇〇年なんで

んでですよ。一五〇年の歴

なくなる可能性もある

史を眺めるとものすごい変遷があつて、あいだに戦争も入り、いろんなことが起つて、

赤松 厳しい時代が来ることはもうわかつてゐるので、そうなつた時の大学の風景を意識して一歩踏み出していかないと、やつ

**小山田** この数か月いろんな方々に会わな  
きやいけなくて、公の場所でも話をすることになつて、何かを伝えるというのは本当にすごい役割なんですね。赤松先生がずっといろんなところでしゃべつて来られた言葉が結構皆さんに浸透していく、その言葉を使って聞いてこられるんですね。それをさらにもう一つ変えていかないといけないんだな、とひしひしと感じています。

**赤松** 大切なものを繰り返し言うのはすごく大事だと思います。最初に言つたのが誰だかわからなくなつて、その同じことを私は説明してくださる学生や社会人の方がいたりする。これはすごい喜びですよね。やつぱり京都市の大学なので、京都市民にまず愛される、価値があると思ってもらえるそうでないと三〇〇年行かないと思うのです。それは頑張つていただけたらいいなと。

**小山田** 私たちの大学は京都市が運営母体で、職員も京都市から派遣で来られている方と、公立大学法人になつてから雇つた専

任の方をおられます。そういう京都市という行政の中にある公立大学と、国立大学や私立大学が、これからどのように連携できるか。本当はいろんな連携がしやすい町なんですよね。学生たちがいろんなところに住んでいて、あんまり大学の垣根というのがない。普通の総合大学の学生とうちの学生が同じ下宿にいるとかね。今まで京都はそういう状態だったはずなんやけど、だんだん個別になつているような気がして、もう一回ミックスになつたらいいのにと思ひます。最後に、これから的学生や教員に向けて一言お願ひします。

赤松 先生が今おっしゃつたみたいに、私が今熊野で入学した頃は、町に下宿屋さんがあって、他大学の学生さんたちや、あるいは学生じゃない人とのつながりも生まれたりしていました。今の時代は、面で広がるんじゃないって、ポイントトゥポイントで友人や先生とつながっているという感じ。自分の仕事だけ遅くまでしてさつと帰つちゃうみたいなことだと、京都の大学に来てる良さを味わえずに学生時代が終わってしまい、すごくもったいない。学生たちは

京都をます楽しむところから入ってもいいのかなと思いますし、そこにはいっぱいコンテンツがあつて面白いよと言つてあげたのです。

**小山田** 京都は本当に狭い町で、町中で下宿したりすると隣に京大生で物理やつてる人がいたりとか、すぐつながるんですよね。そういう多孔質なところに人々が住みこんで、生活をともにしながら学びが混ざっていくというのが理想的な状態で、なんかもう京都という大学みたいなものになつたらいいなと。その入り口の一つがうちの大学であるという感覚を持ちたいなと思つています。

OMPOST▷ 練習室に虫がたくさん迷い込んでいたことが、一番の思い出。  
○○番の練習室に虫出現！ヘルプ！と近くにいた同期と一緒に

「どういうこと?」とか、そんな話から聞いてきはるんですね。それに答えると、いろんな方が響かはるんですよ。人材育成ということで一緒に部分もあるし、そこにヒントがあるみたいな話をされる。それはとても嬉しかったし、そこからじやあ応援するよという感じになつた部分もあると思うます。小山田先生はお話をされたり文章を書かれたりする際に、アートの真髓というか、そういう部分をしつかりされますよねだから次のステップでアートのさらに深い話をされたら、皆さん聞こうとされると思います。今回移転のことがあり集中的に企業を回る必要があつたけど、今度は一五〇周年だと思うんですね。それに向けて新たな大学の姿を見せるというか、大学の成長みたいなものが伝えていけたら、きっと寄せられたこともお喜びになるし、また次の期待もしてくださると思います。

**小山田** そうなんですよね。皆さん、もうここで心の準備をしてほしいねんけど、一五〇周年というのが五年後に来ます。今までの一五〇年と、これからの一五〇年、合

史を眺めるところのすごい変遷がある、あるいは戦争も入り、いろんなことが起こっているけど、今に続いている。自分たちのこの先一五〇年でなにが起きるのか、芸術大学はどう必要とされ、どう活用されるのかどのように社会をえていくのかをみんなと一緒に考えてみたいなと思っています。赤松先生は六年間学長を務められて、ここは変わった方がいいとか、もつと力点を置いた方がいいと思うところはありますか。赤松 本学には長い歴史がありますが、少し前からデジタル化やグローバル化という変化が訪れ、特にここ数年はコロナでいろんなことが変わってきました。それから何よりも教育関係者として気になるのは、この劇的な少子化です。進学率が上がったり女性の進学がポピュラーになつたりということで大学側はあまり実感せずに来ましたのが、ここからはやっぱりもつともつと変わっていく。

小山田 最近テレビでも文部科学省が出生数のグラフとかばんばん出してますよね。ものすごい下り坂で、将来的に大学が半分

**赤松** 厳しい時代が来ることはもうわかつてゐるので、そうなつた時の大学の風景を意識して一步踏み出していかないと、やっぱりそれが生じていくんじゃないかと思います。目の前の教育や新しい芸術にはみんなついていけるし、音楽の方もすごくレベルが上がつていると聞いているけれど、それだけではない何か一つの知恵、新しく取り組む勇気、それを持続的に育っていく、そういうことをしっかりと意識していく必要があります。

**小山田** ここ最近、社会が求める大学の姿と大学自体が持ち続けている意志みたいなものとのずれが大きくて、京都市役所に行つたり企業の方に会うたびに、ものすごく急がされてる感じがします。長い目で見てくださつて いる方々もいますが、社会の一般的な要望としては即効性を求めるもののが多いんですよね。

**赤松** いろいろだらうと思ひますね。即効性がないのが芸術や教育だと理解している人たちもいらっしゃるので、そこは小山田先生のお仕事というか、いつもおつしやる

悪戦苦闘してのも、今までいい思い出です。<ニコロ>

語り手: 赤松玉女・小山田徹	構成: 吉田守伸	所属: 京都市立芸術大学(赤松・小山田)、フリーランス(吉田)	刊行年: 2026	誌名: COMPOST	号数: 05
タイトル: 現学長と次期学長による対談「玉女先生ありがとうございます! ~未来をつなぐために~」			分類: 記録   対談		ジャンル: 大学
<p>教員採用ポリシーも真っ先に作っている。日本社会の一歩先をいく、そこも誇れるかなと思います。</p> <p>司会 今度は富田「直秀」先生から「いろいろな分野の人たまり場になるといいなあ」という、つぶやきのような感想をいたしました。逆に富田先生、こういうふうにしたらまたより場になるという名案はありますか?</p> <p>富田(京都市立芸術大学客員教授) 大学の学生さんたちとお話しをしていると、いま「やりがい」といったことととても苦しんでいる人が多いように思います。そういう人たちがここ(京芸)に来てくれたらとてもいいんじゃないかな、という気がしています。ただ「おもしろい」とか「わかる」だけではなくて、「おもしろがる」とか「わかる」とする」といった根本的なところを、ここで大切にされていますよね。この場にいろんな人が来てくれて、小山田先生には雀荘のおやじのように、いろいろな人を受け入れていただいて。</p> <p>小山田 バラエティに富んだ人間たちがいるというのは、いろんなものに共感する種</p>	<p>赤松 私の目標は、自分が面白いと思える作品をいかに描き続けられるかというところにあります。ずっと人物を描いてきましたが、やっぱり人間って変わる。私自身も変わってきたし、変わったときに人間の中に見えてくるものがすごく変化してきて、これをずっと追い求めて私の画業があると思つているんですね。いま六十五歳なんですがれども、これが七十になり、七十五になり、その時々で環境もまた変わってくるでしようから、それを映すような作品制作がずっとできるといいなと。</p>	<p>赤松 私がおつやつたことは本当にそうだと思うので、ちょっと違う角度から誇れるところを言うと、京都芸大は最初から女性を受け入れているんですね。明治の最初の人間がいるということで、その共感者がいるというのが本当に大事だと思います。</p> <p>富田 「おもしろい」AIや、「できる」AIは、これからもどんどんしていくと思うのはないと思うんです。</p> <p>小山田 そこは人間にしかできない気がするので、大事にしたいね。</p> <p>赤松 昨日、わりと大きなグローバル企業の役員の方々が大学に作品展の見学にいらしたんです。C棟の七階にお連れして、そこから降りてこようと思ったんだけど、七階で止まってしまって降りてこられないんです。楽しくてしようがないと。そういう人たちに学生の新しい創作はわからないんですね。楽しくてしようがないと。そういう人たちは学生の新しい創作はわからないんだけれど、お連れすると心から楽しんでくださる。そういう人たちが、若い学生たちの「さ」にリスクを感じて、またそこで対話が始まつたりする。そういうことがもっと始まつてほしいなと思います。</p> <p>小山田 ほんまに飲る屋みたいになつたらええのになあ。そういう場所が本当に必要だと思つてます。</p>	<p>富田 僕も六十何年生きてて、初めて居場所が見つかった感じがしています。</p> <p>司会 それは素晴らしい。</p> <p>小山田 それぞれが専門性に固まり始めて、なかなか横のつながりが生まれにくい環境にありますよね。この場所は立地がいいから、京都という町中にみんなが集まる場所を作るためになんか考えたいですね。</p> <p>佐藤 今の話と関連しますが、「市立芸大には、もつと幅広い年齢層の学生が集う大学になってほしいです」というメッセージをもいただいています。</p> <p>赤松 リカレント、リスキリングということがよく言われますが、美術や芸術、音楽はそういうものではない。一生楽しむスキルを磨けるというか、そういう意味ではない。そんな人たちが大学に入つてこられる。二十歳前後の学生たちと世代の違う学生と一緒に並べて意見交換をしたら、どちらにとってもすごく豊かな学びになると思ってます。そういう制度はまだ持っていないし、入学制度についても従来通り若い人や日本語ができる人たちが受験することを想定している。でも社会を見たら本当に多様化が</p>	<p>ろは行つたり来たりの生活で無理をさせてきましたが、コロナでそれができなくなつた。今はまた行き来ができるようになります。だが、娘も含め家族はみな海外にいます。向こうでももちろん制作はできますが、ずっとこちらで活動をしてきたので、体力が続く限りはこれからも行つたり来たりの二拠点生活をしていきたい。これは個人的な野望でございます。</p> <p>司会 今度は「アーティストの目標とかゴールというものを知りたいです」という質問です。</p> <p>赤松 私の目標は、自分が面白いと思える作品をいかに描き続けられるかというところにあります。ずっと人物を描いてきましたが、やっぱり人間って変わる。私自身も変わってきたし、変わったときに人間の中を見えてくるのがすごく変化してきて、これをずっと追い求めて私の画業があると思つているんですね。いま六十五歳なんですがれども、これが七十になり、七十五になり、その時々で環境もまた変わってくるでしようから、それを映すような作品制作がずっとできるといいなと。</p> <p>赤松 先生がおつやつたことは本当にそれが輩出するものが目的では全くない。そういう理念をずっと感じています。</p> <p>赤松 先生がおつやつたことは本当にそれが輩出するのと同時に少なかつた人の影響を与える、そういう人々を大量に輩出してきたんじやないかと自負しています。誰が作った感覚かわからないけど、この間にか当たり前になつて、そういう詠み人知らずのものを、本当にいろんな人々がいろんな分野で受け継いでるんですよ。だから有名な表現者やアーティストだけを輩出するのが目的では全くない。そういう理念をずっと感じています。</p> <p>赤松 先生がおつやつたことは本当にそれが思うので、ちょっと違う角度から誇れるところを言うと、京都芸大は最初から女性を受け入れているんですね。明治の最初の方を採用した大学は公立ではまだなかつたと思います。私が大学に入ったころは大串佐知子先生が西洋画専攻にいらつしゃいましたし、それから染織の高木敏子先生や入学する少し前まで日本画の秋野先生がいらした。もちろん数は本当に少なかつたけれど、そういう先生方がいらっしゃるのとならっしゃらないとのでは景色が違うと思うんです。私はそういうところで育つてきましたので、それを当たり前と思つていましたが、学長になつて外へ出ていくと産業界、行政、学長会、どこへ行つてもまだまだ男性の海なんですよ。世界はどんどん変化していますが、日本はその目で見るとすごく遅れています。京都芸大は国公立芸術大学で初の女性学部長、学長を選んだし、女性</p>	<p>佐藤(芸術資源研究センター教授) 続いて、「京都市立芸術大学の誇れるところを、卒業生もあり元教員でもあつたお二人の口から思切り語つていただきたいです」という質問です。</p> <p>小山田 京都市立芸術大学は歴代本当にたくさんの作家を輩出していますが、うちの大学のいいところは、作家性だけを押し付けているわけじゃないんですよね。芸術という道を通りながら、それぞれの先で活用したり翻訳したり、いろんな形で社会や個人に影響を与える、そういう人々を大量に輩出してきたんじやないかと自負しています。誰が作った感覚かわからないけど、この間にか当たり前になつて、そういう詠み人知らずのものを、本当にいろんな人々がいろんな分野で受け継いでるんですよ。だから有名な表現者やアーティストだけを輩出するのが目的では全くない。そういう理念をずっと感じています。</p> <p>赤松 先生がおつやつたことは本当にそれが思うので、ちょっと違う角度から誇れるところを言うと、京都芸大は最初から女性を受け入れているんですね。明治の最初の方を採用した大学は公立ではまだなかつたと思います。私が大学に入ったころは大串佐知子先生が西洋画専攻にいらつしゃいましたし、それから染織の高木敏子先生や入学する少し前まで日本画の秋野先生がいらした。もちろん数は本当に少なかつたけれど、そういう先生方がいらっしゃるのとならっしゃらないとのでは景色が違うと思うんです。私はそういうところで育つてきましたので、それを当たり前と思つていましたが、学長になつて外へ出ていくと産業界、行政、学長会、どこへ行つてもまだまだ男性の海なんですよ。世界はどんどん変化していますが、日本はその目で見るとすごく遅れています。京都芸大は国公立芸術大学で初の女性学部長、学長を選んだし、女性</p>
<p>p. 199</p> <p>タグ: 作家 赤松玉女 小山田徹</p>	<p>佐藤(芸術資源研究センター教授) 続いて、「京都市立芸術大学の誇れるところを、卒業生もあり元教員でもあつたお二人の口から思切り語つていただきたいです」という質問です。</p> <p>小山田 京都市立芸術大学は歴代本当にたくさんの作家を輩出していますが、うちの大学のいいところは、作家性だけを押し付けているわけじゃないんですよね。芸術という道を通りながら、それぞれの先で活用したり翻訳したり、いろんな形で社会や個人に影響を与える、そういう人々を大量に輩出してきたんじやないかと自負しています。誰が作った感覚かわからないけど、この間にか当たり前になつて、そういう詠み人知らずのものを、本当にいろんな人々がいろんな分野で受け継いでるんですよ。だから有名な表現者やアーティストだけを輩出するのが目的では全くない。そういう理念をずっと感じています。</p> <p>赤松 先生がおつやつたことは本当にそれが思うので、ちょっと違う角度から誇れるところを言うと、京都芸大は最初から女性を受け入れているんですね。明治の最初の方を採用した大学は公立ではまだなかつたと思います。私が大学に入ったころは大串佐知子先生が西洋画専攻にいらつしゃいましたし、それから染織の高木敏子先生や入学する少し前まで日本画の秋野先生がいらした。もちろん数は本当に少なかつたけれど、そういう先生方がいらっしゃるのとならっしゃらないとのでは景色が違うと思うんです。私はそういうところで育つてきましたので、それを当たり前と思つていましたが、学長になつて外へ出ていくと産業界、行政、学長会、どこへ行つてもまだまだ男性の海なんですよ。世界はどんどん変化していますが、日本はその目で見るとすごく遅れています。京都芸大は国公立芸術大学で初の女性学部長、学長を選んだし、女性</p>				

タイトル： 現学長と次期学長による対談「玉女先生ありがとう！～未来をつなぐため

分類： 記録 | 対談

ジャ

で何度もカードキーを忘れて外から入れなくなつた先生の姿を見る度に、とても人間らしさとかわいらしさを感じました。私自身も教員として気軽に話しかけられる学長先生でしたし、そういう意味では次の小山田先生もきっと同じなのではと思ひます。いろんなことを聴いてもらえた、そして聞いてもらいたいと思っている学生もたくさんいると思います。

それでは小山田先生、締めの挨拶をお願いします。

**小山田** 実は私、去年の四月に急にがんに入院して、大学を半年以上休む形になりました。その時に余命半年の宣告を受けて、もうこのまま皆さんとお別れかなと思つてました。でも、いろんな方のご協力の中でサバイバルできた。その時にすごく感じたのが、今まで自分で全部やろうとしてきたことを、人に身をあずけざるを得なくなつたんですね。看護師さんや家族に対してもそうだし、大学でも誰かに代わりをしてもらわなきゃいけないし、教え子も含めていろんな方に助けてもらつて、身をゆだね

**小山田** 本来大学というのは、学生にとつて四年間のモラトリアムが保障される場所です。ずっと悩んでてもいいし、だべつてもいい。人生の中で何年間かそういうものが許されるのが大学だし、それがないと学びは起こらないんじやないかと。京都では「学生さん」という言葉があるじゃないですか。冷ややかにほつといてくれてるんですよ。で、成果が出始めると、自分たちが育てましたと言つて、商売を与えて取り込んでいくというしたたかな町なんですよ。でも、その町のシステムがあらゆるものを作り出してきたんじやないかと。学生たちも教員も、ここにいる限りはいろんなことを考え、悩み、時間を過ごすことを許されている。そういう環境をどうやって守るかそれについて多くの方に参加してもらおうかと、ちょっととづつでも考えていきたいたいなと思います。

年先を見通すには核戦争の問題が大き影響すると思われますが、核に限らずいろんな戦争がある中で、平和を守るために芸術活動、教育についてどのような見解をお持ちですか」という大事な問い合わせました。

小山田　これは本当に言語化しにくいというか、簡単な言葉で終わるような問題ではない。ただ、こういう質問が出ることがすごく大事。私もいろんな社会活動に参加して、佐藤くんと一緒にエイズの問題とかもやつてきましたが、その都度一発で解決できるような方法論というのはないんです。どこかで結論を出さないといけないことはあっても、その結論がその社会の結果ではなくて、まだまだ問題はたくさん残っている。なので、平和に向けてどう構えるかと。いうと、話し続ける。そして話し続ける環境を作れるように努力する。表現というもののを使ってどうやって対話の場やビジュアル、対話を持続させる方法を編み出すかを考えることが、紛争のない社会や平和に向けた自分たちの行動なんちゃうかなと思います

佐藤 ありがとうございます。問い合わせをしていただいたことが、確かに大変重要だと思います。

赤松 これだけ戦いや分断がたくさんあり、さらには災害も多く、環境の問題でも先が見えないような、厳しいこれからを生きていく人たちからそういう意見や質問が出るのは、確かにそうだよなと思いました。でも、この一四五の間にも厳しい時代があって、いろんなことが繰り返されつつ芸術は続いてきて、教育も続いてきた。今は善惡が溶解しているというか、裏も表も上も下も一緒になったような状況だなと思うんですよ。いろんな立場が入り組んで複雑化しているし、作品も一方的な見方で終わるような単純なものではなくて、何かを考え、対話を始めるきっかけになるような作品というのが今後もあり続けるんだろうなと、ちょっと答えになつていませんが考えさせられました。

司会 最後に、赤松先生へ向けていただきたい温かいメッセージをご紹介します。「移転当時、学内をこれほど歩き回る学長がい

はすごく豊かだなと気がついたんです。大学のこれからを考える時も、やだねたい、ゆだねられない関係、信頼関係というのを作っていくことになると思います。地域、学内の職員、あと学生に対しても、お互いにあずけられる関係をどうやつたら作れるのかを、みんなでもぞもぞ探つていけたらいいなと。

私たちの大学は「未来の当たり前を作ること」ということをせつせとしてるんだと思うんです。未来において当たり前になる感覚や生活の様々なディテール、そういうものを準備することが芸術の現場の一つのあり方なんだろうなと。今は理解されないこのほうが多くて、芸術は難しい、わかりにくいとか言われる。でも、その中から気が付いたら五年後や十年後、もしかしたら一〇〇年後に当たり前の感覚になっているものが生まれる可能性がある。そういう長いスパンを守つていく場所としてこの大学があるんじゃないかな。もちろん明日のためのデザインとか、あるいは音楽のように

のも必要だと思うし、同時にものすごく長尺の時間というのも存在する。先ほど三〇〇年とか大きなことを言いましたが、本気です。一五〇年後、世界はどうなってんねやろと、想像をめぐらすことが私たちの仕事なんですよ。未来に向けて楽しく生きるために、もしくは幸せに、豊かに生きるためのなにかをつくり出す場所でありたいなと本当に強く思っています。赤松先生が伝えてきたことが、一五〇年間の中の六年間であり、これからの一五〇年間に続くパートと考えると、私たちの一年一年というのは次の年のための何かなんです。ずっと次に渡していくための何かをつくり出すことが大学の使命でもあるし、創造者というのは次のために作るという立場なんだと思います。

司会 小山田先生ありがとうございました。

最後に、六年間学長を務めてくださった赤松玉女先生に心からの感謝の気持ちを込めて、みなさん、盛大な拍手をお願いいたします！

赤松先生ありがとうございました！

司会 小山田先生ありがとうございました。  
最後に、六年間学長を務めてくださった赤松玉女先生に心からの感謝の気持ちを込めて、みなさん、盛大な拍手をお願いいたします！

のも必要だと思うし、同時にものすごく長尺の時間というのも存在する。先ほど三〇〇年とか大きなことを言いましたが、本気です。一五〇年後、世界はどうなってんね やろと、想像をめぐらすことが私たちの仕事なんですよ。未来に向けて楽しく生きるために、もしくは幸せに、豊かに生きるためにのかつくり出す場所でありたいな と本当に強く思っています。赤松先生が伝えてきたことが、一五〇年間の中の六年間であり、これからの一五〇年間に統くパ トと考えると、私たちの一年一年というの は次の年のための何かなんです。ずっと次に渡していくための何かをつくり出すこと が大学の使命でもあるし、創造者というの は次のためを作るという立場なんだと思 います。

はみだしCOMPOST▷ 私たちの体を支えてくやで食堂の喫のこも、だからヨガや  
休憩時間にみんなで食べたフライドポテトが忘れられません

食堂最後の日にせんげで食べ納めをしてのも素敵な思い出です！（ニーリヤ）

タイトル： 芸資研とやきもの

ジャンル： 大学 | 美術

分類：手記 | 個人の記憶

芸資研とやきもの

意會信也

—（以下、芸資研）に関わらせていただくなりがきつかけだった。二〇〇八年に英國留学から帰国し、立命館大学ARC（アート・リサーチセンター）でデジタルアーカイブに関わるボスドク研究員をしていた時、以前からお世話になっていた京都造形芸術大学（現・私立京都芸術大学）の中ノ堂一信先生から紹介を受けて参加するようになつたのが京都近代陶磁器研究会である。京都市伏見区の宮永東山窯が所蔵する陶磁器を整理・研究するこの研究会で森野先生と初めてお会いした。月に一度の研究会の場で奈良県生駒郡安堵町の富本憲吉記念館の資

富本憲吉（一八八六—一九六三）は「色絵磁器」の分野で重要無形文化財に指定され、文化勲章も受章した近代を代表する陶芸家である。戦後は京都市立美術大学で教鞭をとり、多くの後進を育成した。最晩年には学長も務めている。富本の友人として知られる英国人陶芸家のバーナード・リーチ（一八八七—一九七九）に興味があつたこともあり、お手伝いさせていたくこととなつたのが二〇一三年頃だったと記憶している（富本の研究プロジェクトの詳細についてはかつて『COMPOST』第一号に寄稿したものでそちらをご覧いただきたい）。そういううちに、京都市立芸術大学が大

拠点を創設するというお話になり、そこの非常勤研究員として採用をしていただいたのが二〇一四年のことだ。センターの名称が京都市立芸術大学アーカイバル・リサーチ・センターだから「ARC」と呼称しようとなつたときは「それは立命館とかぶるのやめましょう」とお伝えした記憶がある。結果として、日本語名称の芸術資源研究センターを略して「芸資研」(げいしけん)と呼ぶようになった。

非常勤研究員だった二〇一九年度までは週に一回程度、沓掛の芸大に通つた。芸資研の最初の部屋は中央棟二階の東の端の学長室の隣にあつた。二〇一五年に哲学者の

思い出！辺りが明るく、響きもよく、ピアノが弾きやすい練習室

314 が大好きでした！<ミレーミレ>

先生が「開かれた学長室が良い」ということで廊下から学長室の中が見えるようされた。ある日、いつものように昭和のドรามに出てきそうな薄暗い廊下を進むと、学長室のドアから廊下に差し込む光の色が違った。とても黄色い。何かと思ってのぞいてみると、そこにあつたのは川田知志氏のアーチレス画である。この経験が、私にとって芸術を生み出す大学にいることを実感した最初の経験だった気がする。

そもそも文学部出身で、美術館というよりは博物館寄りの研究をし、創造するよりも記録する仕事をしていた私からすれば芸資研時代に経験したことの全てが新鮮だった。先生も学生も「なにをするべきか」「なにを創るべきか」という信念の結果として必ず「作品」が完成するのである。例えば、森野先生が十七代永楽善五郎先生と一緒に自身の研究室を茶室を作り替えられたことがあった。壁に画鋲で穴を開けることさえはばかられる大学教員という私の立場と心。それが正式な茶室に変わり果てた研究

さぶられたことは今も忘れられない。

二〇一七年、芸資研は大学会館の元購買部があつた場所に移転した。移転当初、一日に一人は購買部がなくなつたことを知らずに買い物に来る先生や学生がいた。彼らの残念そうな顔をみて、突然購買部にとつてかわつた謎の施設の職員としては申し訳ない気持ちになつたものである。そして購買部の名残である電動の防犯用シャッターやを開け閉めすることが、スタッフの始業式の仕事となつた。コンクリート打ちっぱなしのおしゃれな空間だが、とにかく冬は寒かった。

新しい芸資研を使って陶磁器専攻の学生に陶芸の授業をさせていただいた時は、一般大学とは異なる学生の反応に困惑することもあつた。自分の制作に役に立ちそうないことについてはとても熱心だが、関係ないと思えばすぐに思考のシャッターを下ろしてしまつたりする。そういう反応を初めて体験して、どうしたら彼らの琴線に触れる話をできるのかを考える良いトレーニングになつた。また、年に一度は森野先生と一

文の水指や菊文の向付、古清水の七宝透かし彫りの手あぶりなど、本物を手に取つて学ぶことのできることは、教えている立場の私も多くを学ばせていただき本当に感謝している。

移転の際から変わらないものに、芸資研で使われている茶碗がある。赤の地に黄色のデザインがされた京都市立絵画専門学校の卒業生である河合卯之助の手によるものである。多くの有名陶芸家を輩出した大学なのだからきちんととしたものがいいだろうということで使つてもらつた。芸資研のスタッフで版画家の桐月沙樹さんから「サイズ感がちょうどいい」と褒められ、私よりも居座つていている。茶碗は、これからも末永く芸資研で交わされる言葉を見聞きしていくのだろう。いつか、モノの記憶が抽出できるようになる日が来れば、あの卯之助の茶碗も立派なアーカイブ資料になる。そんなふうに思いを巡らせると、これからの中大研の役割の大きさにまた心が揺さぶられるのである。

COMPOST▷ 大学志望の決め手は自然豊かでアットホームな雰囲気!省耕校舎は入り組んでいて、入学当初は練習室が見つけづらかったこともいい

芸資研 陶磁器

タイトル：移転整備計画に関する初期の検討資料より

分類：資料・紙、デジタルファイル

ジャンル：大学

## 移転整備に関する基本理念と優先課題(案)

2014年6月24日

美術学部将来構想検討委員会

## ◆ 基本理念

西京区沓掛への移転構想に際して、当時提案された「改革案」実現への希望が果たした役割は大きい。今回の移転構想においてこれに相当するものとしては、法人化に際して提案されている中期計画案や様々なレベルで表明されているポリシーの中にすでに一定程度示されているものと考える。

これに加え、美術学部では、法人化後の大学の在り方として教育大学ではなく研究大学を目指す、教育、研究、運営業務=4:4:2の比率を実現すべき指針とするなどの提案をしたが、全学的な合意には至らなかった。

美術学部としては、改めてこれらを本大学の在り方、将来像として提案するとともに、移転時における大学の全体規模、美術学部における各課程(学部、修士、博士)の規模のバランスについての案を示し、施設整備構想の指針として提案したい。

- (教育大学ではなく)研究大学を目指す。
- 学内の各研究センター・資料館等機能を含めた全体像として、教育:研究:運営業務=4:4:2の比率を実現すべき指針とする。  
これに連動して、アーカイバル・リサーチ・センターの充実やメディア・サポート・センターの実現によって、全学的な視野での研究機能の充実を計画する。
- この指針は移転時に実現すべき美術学部像の指針、教員像の指針でもある。
- 移転時における大学の全体規模としては、現在の規模をふまえることを基本とし、少数精銳による教育研究環境を充実、改善しつつ継続する。  
これに連動して、美術学部における延べ床面積の増加は現状施設、環境の抱える課題の解消と充実を優先させる。
- 移転時における美術学部各課程(学部、修士、博士)の規模バランスとしては、教務上の研究的側面の充実を念頭に、急進的に変化させるのではなく現在の円錐(ピラミッド)型からやや円筒型に近づけることを目指す。
- 修士課程および博士課程について、特徴ある充実を目指し、教務上の提案および実現にむけて施設整備構想を連動させる。  
(以下、教務上の提案例として)  
修士課程の修学年限を3年とする(他大学からの修士入学希望者を活性化し、修士課程の質的向上を目指す)\*修士課程在籍学生数(定員ではない)を実質1.5倍化  
博士課程に学内提案の(時間的)プロジェクト型領域を設定する  
海外留学生の受け入れ環境の充実  
本科留学生枠の定員への組み込み?

## ◆ 優先課題

[資料①-(1)] 1頁

## 資料①「2014.06.24 美術学部将来構想検討委員会」

書類タイトル：移転整備に関する基本理念と優先課題(案)

-(1) 元データ：140623\_美術将来構想\_基本理念優先課題.docx \*印刷書類見当たらず

-(2) 元データ：140625\_美術学部将来構想\_移転整備.docx \*印刷書類見当たらず

\* 06.23作成バージョン、06.25作成バージョンあり、会議への提出資料と会議後の修正版か。優先課題のうち移転地域に根ざした離設分散型施設整備の検討の項が削除されている。

## 移転整備計画に関する初期の検討資料より

中原浩大

京都市立芸術大学の移転事業は、崇仁地域への移転・整備に関する要望書の提出(2013年3月、大学から京都市)、崇仁地域への移転整備方針の発表(2014年1月、京都市)の後、京都市の通例をふまえて基本構想、基本計画、基本設計、実施設計といった長期にわたるプロセスで検討が進められてきました。私は、「移転整備基本構想(案)」(京都市作成)の策定が目指された2014年度に、美術学部将来構想検討委員会、京都市立芸術大学施設整備に関する会議および作業部会(2014年5月スタート)など、関連するいくつかの協議に参加していました。

今回掲載する文書は、上記プロセスの第一段階である基本構想検討年度(2014年)のかなり早い時期に作成されたものや、少なくとも同年度内に作成され、こうした議論の場に提出された会議資料の一部です。いずれも「たたき台」的な提案としての文書であり、着地点である基本構想とは比べるべくもない初期段階の内容と言えます。また、フリートークやヒアリングをふまえつつも、文書作成に関わった個人的な恣意性(まずは思ったように、どうせ議論や諸般の事情で影も形もなくなるのだから)も多分に含まれています。

移転を終えた現在、これらを改めて読み返してみると、予想していたとはいえ随分と見違える結論になったなあと感じますが、物事には始まりがあり、始まりの様子がどんな風であったかを考証する材料となればと思います。

(2025年1月3日)

タイトル：移転整備計画に関する初期の検討資料より

分類：資料 | 紙、デジタルファイル

ジャンル：大学

ノベーション等によって暫定活用する。特に、崇仁小学校跡地には、教室校舎2棟、体育館、グラウンド、ビオトープなど、検討の対象となりうる既存施設が存在する。(例)小学校跡地の既存体育館を、実験的カリキュラムの試行教室として位置づけ、例えば、全科で共有するオープンで同時並行的に進行するプロジェクトチームとし、互いのプロジェクトが交流横断する拠点とする。

- 近隣地域において将来的な機能追加の候補地を確保する。

^^^^^

## 中期計画関連

- アーカイバル・リサーチ・センターの充実
- メディア・サポート・センターの実現

^^^^^

- 移転予定地の既存物についてのアーカイブを目的としたプロジェクトを先行させる
- 基本構想、設計が一定進捗した後、工事期間開始までの5年程度、小学校既存建築を活用したサテライト的暫定運用

リサイクルショップ

[資料①-(1)] 3頁

施設整備構想についての優先課題としては以下の2点を挙げる

- 教育、研究を主軸とした施設整備構想
- 移転後の長期的な運用の視点を有する施設設計と施設・敷地運用の計画
- 移転地域に根ざした離設分散型施設整備の検討

## 1. 教育、研究を主軸とした施設整備構想について

美術学部での教育研究の特性として空間(制作研究環境)の確保が優先される。

- 現在の施設環境の有する魅力を継続させる工夫
- 慢性的な制作スペースや教室の不足、必要とされている新たな機能など、美術学部として現状が抱えている課題をふまえ、移転時に確保、実現すべき施設整備を計画する

## 美術学部関連

- 慢性的な制作スペースや講義教室の不足の解消
- 地上階および屋外スペースを必要とする機能(工房施設等)の確保
- 物品の移動搬入出経路(学内路、物品用エレベーター)、廃棄環境等の機能の確保
- 保存修復専攻の教室
- 基礎教育環境(総合基礎実技・学科)
- 修士課程の制作研究環境の充実
- 教員の制作研究スペースの充実

全学に関連する大型施設機能の見直し(機能の整理、分散、統合、多目的化)

- 大学会館
- 講堂
- 体育館およびグラウンド
- 野外ステージ

(以下は例として)

高層施設内に2-3フロア(現状体育館面積の2倍)の体育施設を組み込み、外部と共に用の授業施設とし、グラウンドはクラブ活動を主たる用途として近隣スペースを活用  
高架南側三角公園エリアを屋外の演習スペース兼野外ステージとして活用

## 2. 移転後の長期的展望をふまえた施設設計と敷地運用の計画について

本芸術大学に必要とされる機能や設備は、今後も時代とともに大小様々に変化し続けることが予想される。

今回の移転地を将来にわたる拠点として継続させていくことを想定し、移転後の運用についての見通しや、将来的な変化への柔軟な対応の可能性を有する状況づくりを視野に入れた整備計画

- 移転後の施設運用コストを整備構想の視点に加える。
- 移転予定地内外において将来的な活用のための余地を確保する。
- 移転予定地内の既存建築の一部を、将来の機能更新や追加の余地として残存させ、リ

[資料①-(1)] 2頁

タイトル：移転整備計画に関する初期の検討資料より

分類：資料 | 紙、デジタルファイル

ジャンル：大学

- 博士課程に学内提案の(時限的)プロジェクト型領域を設定する
- 海外留学生の受け入れ環境の充実

#### ◆ 優先課題

施設整備構想についての優先課題としては以下の2点を挙げる

1. 教育、研究を主軸とした施設整備構想
2. 移転後の長期的な運用の視点を有する施設設計と施設・敷地運用の計画

#### 1. 教育、研究を主軸とした施設整備構想について

美術学部での教育研究の特性として空間(制作研究環境)の確保が優先される。

- 現在の施設環境の有する魅力を継続させる工夫。
- 慢性的な制作スペースや教室の不足、必要とされている新たな機能など、美術学部として現状が抱えている課題をふまえ、移転時に確保、実現すべき施設整備を計画する。

#### 1-a 美術学部関連

- 慢性的な制作スペースや講義教室の不足の解消
- 地上階および屋外スペースを必要とする機能(工房施設等)の確保
- 物品の移動搬入出経路(学内路、物品用エレベーター)、廃棄環境等の機能の確保
- 基礎教育環境(総合基礎実技・学科等の充実)
- 修士課程の制作研究環境の充実
- 教員の制作研究スペースの充実

#### 1-b 全学に関連する現在の大型施設機能の見直し(機能の整理、分散、統合、多目的化)

- 大学会館
- 講堂
- 体育館およびグラウンド
- 野外ステージ  
(以下は例として)
  - 高層施設内に2-3フロア(現状体育館面積の2倍)の体育施設を組み込み、外部と共に授業施設とし、グラウンドはクラブ活動を主たる用途として近隣スペースを活用
  - 鉄道高架南側公園エリアを屋外の演習スペース兼野外ステージとして活用

[資料①-(2)] 2頁

移転整備に関する基本理念と優先課題(案)

2014年6月24日  
美術学部将来構想検討委員会

#### ◆ 基本理念

西京区沓掛への移転構想に際して、当時提案された「改革案」実現への希求が果たした役割は大きく、大学の移転構想が他の施設移転構想とは異なり、固有のものであることを示していると考える。

美術学部としては、この先例に習い、移転後の大学(美術学部)の在り方、将来像をあぶり出し、その実現に向けた提案となることが移転における施設整備の基本理念であると考える。

現在、「改革案」に相当するものとしては、法人化に際し作成された中期計画や様々なレベルで表明されているポリシーの中にすでに一定程度示されているものと考える。また、これに先行するものとして美術学部では、法人化にむけて当時の将来構想検討委員会が「21世紀型の研究大学をめざして(2008?)」(=末尾参照)として今後の本大学の在り方を提言している。これに加え、法人化後の大学の在り方として、優れた研究機能を有する高等教育機関を目指す、教育、研究、運営業務=4:4:2の比率を実現すべき指針とするなどの提案をしたが、全学的な合意には至らなかった。

改めてこれらをもとにした精緻な調査とディスカッションをふまえる必要があると考え、現在進行中である。

あわせて、「外形」といえる移転時における大学の全体規模、美術学部における各課程(学部、修士、博士)の規模のバランスについての案を示し、施設整備構想の指針として提案したい。

- 学内の各研究センターや資料館等機能を含めた全体像として、教育:運営業務(地域貢献、学外連携、大学運営など)=4:4:2の比率を実現すべき指針とする。  
これに関連して、各研究センターや資料館等機能および両学部が互いにより柔軟な連携を可能とすることにより、全学的な視野での研究機能の充実を計画する。
- 上述の指針は移転時に実現すべき美術学部像の指針、教員像の指針でもある。
- 移転時における大学の全体規模としては、現在の規模をふまえることを基本とし、少数精銳による教育研究環境を充実、改善しつつ継続する。  
これに関連して、美術学部における延べ床面積の増加は現状施設、環境の抱える課題の解消と充実を優先させる。
- 移転時における美術学部各課程(学部、修士、博士)の規模バランスとしては、教務上の研究的側面の充実を念頭に、急進的に変化させるのではなく現在の円錐(ピラミッド)型からやや円筒型に近づけることを目指す。
- 修士課程および博士課程について、特徴ある充実を目指し、教務上の提案および実現にむけて施設整備構想を運動させる。  
(以下、教務上の提案例として)
  - 修士課程の修学年限を3年とする(他大学からの修士入学希望者を活性化し、修士課程の質的向上を目指す)\*修士課程在籍学生数(定員ではない)を実質1.5倍化

[資料①-(2)] 1頁

執筆者： 中原浩大	所属： 京都市立芸術大学 美術学部 教授		刊行年： 2026	誌名： COMPOST	号数： 05
タイトル： 移転整備計画に関する初期の検討資料より			分類： 資料   紙、デジタルファイル	ジャンル： 大学	
第1回動的アートリサーチ機能強化のための施設配置等に係る関係機関協議について					
<p>1 日 時： 平成26年10月1日（水）17:10～17:50      2 場 所： 大学会館交流室      3 出席者： 中原先生、山本先生、竹内先生、定金先生、松尾係長、徳山さん          南事務局長、天沼課長、栗飯原係長（加治屋先生欠席）      4 配布資料： ①不足機能「収蔵庫および総合美術博物館的機能」についての検討（案）          ②加治屋先生御意見</p> <p>☆ 中原部会長から「収蔵庫及び総合美術博物館的機能についての検討」及び「動的アートリサーチ機能強化のための施設配置（案）」について、説明された。</p> <p>総合美術博物館については、フルスペックのものを3区画内に設けると、他の施設を圧迫することとなり、3区画内に縮小して設けると中途半端なものになる恐れがある。そのため、将来的な整備を鴨川沿い塩小路北側エリアを第1候補として移転候補地の近隣に整備することを京都市に求めていくべきである。しかし、「総合美術博物館的機能」に相当する機能が3区画内にないのは問題がある。現時点で備えている「芸術資料館」「ギャラリー施設（大ギャラリー、小ギャラリー、ギャラリー@KCUA）」は3区画内に設け、「動的アートリサーチ」機能強化のための施設配置を行う。また、ギャラリー施設、総合基礎スタジオを塩小路通り沿いに配置し、一部を可視化し広く公開、発信する。</p> <p>この考え方について、方向性に間違いがないか御意見をいただきたい。また、それぞれの機関に持ち帰っていただき、機関の意見を持ち寄って再度議論したい。</p> <p>本日は、第1回目ということで、作業部会メンバーにお集まりいただいたが、各機関の判断でメンバーへのプレゼンをしてもかまわない。</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>○ 音楽学部では今後、古楽器の収蔵が増えるであろうし、伝音センターについても同様であろう。美術に限らず、音楽、日本伝統音楽の楽器等も収蔵する総合芸術博物館という位置づけにしてほしい。</li> <li>○ 総合という言葉を使うとなり大規模なものという印象となる。美術以外のものも含むという趣旨であれば芸術博物館が良い。</li> <li>⇒ 芸術博物館とともに美術館の機能が後退した印象を受ける。美術の企画展なども積極的にしていくべきであり、「総合美術・博物館」はどうか。</li> <li>○ 芸術の中で代表的なものは、美術と音楽であり、芸術博物館という名称にしても美術関係の機能が後退する印象にはならない。</li> <li>○ 将来的に芸術博物館が実現した場合、芸術資料館等はどうなるのか。</li> <li>⇒ 本体は、芸術博物館に移り、芸術資料館等の跡地は、その時に活用を考えればよい。</li> <li>○ 古大跡地に収蔵庫を設けることは可能なのか。</li> <li>⇒ （事務局）3区画以外への整備を京都市に要望することは可能である。しかし、行政財政局、洛西支所を中心に西京区の皆さんと移転後を見据えた活性化策の協議を開始したばかりであり、現時点では、京都市は回答できないだろう。</li> <li>○ 加治屋先生の御意見にある「可視化による制作者への影響」はどうか。</li> <li>○ メリットデメリットはあるだろうが、「可視化」は新キャンパスの特色として利用したい。総合基礎実技は、半年間の限定的なものであり、可視化による制作への影響は限定的である。制作現場から一步外に出れば「まち」が広がっているというのは現在地では得られない貴重な環境である。恒常的な公開も可能性はあると思う。また、非公開としたい時はブライドドを閉められるような構造とすればよい。</li> <li>○ 音楽は、防音の関係があるので、オーケストラリハーサルの様子を、モニターとスピーカーで見て</li> </ul>					
[資料②] 1頁					
資料②「2014.10.01 (H.26) 第1回動的アートリサーチ機能強化のための施設配置等に係る関係機関協議について」					
書類タイトル： 第1回動的アートリサーチ機能強化のための施設配置等に係る関係機関協議について *印刷書類（会議の配布資料）のみ *会議事務局作成					
<p>2. 移転後の長期的展望をふまえた施設設計と敷地運用の計画について      本芸術大学に必要とされる機能や設備は、今後も時代とともに大小様々なに変化し続けることが予想される。      今回の移転地を将来にわたる拠点として継続させていくことを想定し、移転後の運用についての見通しや、将来的な変化への柔軟な対応の可能性を有する状況づくりを視野に入れた整備計画</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>● 移転後の施設運用コストを整備構想の視点に加える。</li> <li>● 移転予定地内外において将来的な活用のための余地を確保する。</li> <li>● 移転予定地内の既存建築の一部を、将来の機能更新や追加の余地として残存させ、ミニマムリノベーション等によって暫定的に現状活用する。          特に、崇仁小学校跡地には、教室校舎2棟、体育館、グラウンド、ピオトープなど、検討の対象となる既存施設が存在する。          (例) 小学校跡地の既存体育館を、実験的カリキュラムの試行教室として位置づけ、例えば、全科で共有するオープンで同時並行に進行するプロジェクトルームとし、互いのプロジェクトが交流横断する拠点とする。</li> <li>● 近隣地域において将来的な機能追加の候補地を確保する。</li> </ul> <p>付記 行先利用      ^^^^^^</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>● 移転予定地の既存物についてのアーカイブを目的としたプロジェクトを先行させる</li> <li>● 基本構想、設計が一定進捗した後、工事期間開始までの5年程度、小学校既存建築を活用したサテライトの暫定運用</li> </ul>					
[資料①-(2)] 3頁					
<h3>21世紀型の研究大学をめざして</h3> <p>京都芸術大学は、まもなく創立130周年を迎えます。      大学と芸術に求められる新たな要請に答え、どんな時にも多くの優れた芸術家にとって創造と交流の場であり続けるために、本学はたえざる自己改革をおこなってきました。      今、私たちは「21世紀型の研究大学=Research University」を目指すべき芸術大学像と位置づけ、新たなる改革を進めています。</p> <h4>七つの展望</h4> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. 京都の文化創造の基軸である</li> <li>2. 京都という都市格を測るのに欠かすことのできない役割を担う</li> <li>3. 京都の文化政策の一翼を担う</li> <li>4. 世界水準の芸術創造の場である</li> <li>5. 伝統文化の継承と発展に貢献する</li> <li>6. 文化創造に寄与する人材を集約させ「基準」を提供する</li> <li>7. 芸術文化の新たな产业化に貢献する</li> </ol> <h4>五つの目的</h4> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. 芸術文化の中核を担う美術家と音楽家を養成すること</li> <li>2. 芸術文化環境の熟成に貢献する研究者、指導者を育成すること</li> <li>3. 広く文化の創造活動を支える人材を育成すること</li> <li>4. (芸術家は)創作・演奏等の研究を通して芸術文化の理解と発展に寄与すること</li> <li>5. (研究者は)芸術に関する学術的研究を通して芸術文化の理解と発展に寄与すること</li> </ol> <h4>三つの基本姿勢</h4> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. 建学以来の絶えざる自己変革の伝統を踏まえつつ、芸術の研究教育を創造的に推進すること</li> <li>2. 濃密な環境での質の高い教育研究を維持し、その深化と展開をはかること</li> <li>3. 地域社会と連携しつつ、京都の特質を活かした国際的な芸術文化の交流拠点になること</li> </ol>					
[資料①-(2)] 4頁					

執筆者： 中原浩大	所属： 京都市立芸術大学 美術学部 教授		刊行年： 2026	誌名： COMPOST	号数： 05
タイトル： 移転整備計画に関する初期の検討資料より			分類： 資料   紙、デジタルファイル	ジャンル： 大学	
不足機能「収蔵庫および総合美術博物館的機能」についての検討（案）					
<p>芸術大学にとって附属博物館ならびに附属美術館は、その知見を示すステータスともいえる施設機能であり、京都市立芸術大学にとっても移転を機に実現すれば、大学における教育研究に果たす役割、また京都市民をはじめとする社会還元に果たす役割は多大であると考え、大学附属「総合美術博物館」を移転に際しての追加施設機能の柱の一つとして位置づけ、設置を希望してきた。</p> <p>* 「京都市立芸術大学の崇仁地域への移転・整備に関する要望書」では不足機能の項に、「所蔵資料を収納出来る十分な大きさの収蔵庫や、教育研究成果及び所蔵資料を学生や市民に公開するための総合美術博物館的な機能の不足」として示されている。（2013年3月提出）</p> <p>* = 総合芸術博物館？ 美術館・博物館複合施設？</p> <p>しかしながら、現在の移転予定地内に十分な規模と機能を有するものとして含めることは困難であると判断し、今後も継続的に近隣地域での設置可能な敷地を要望する。第一候補地としては、当初プランの鴨川沿い塩小路北側エリアとする。</p> <p>同時に、現在の「芸術資料館」「ギャラリー施設（大ギャラリー、小ギャラリー、ギャラリー@KCUA）」などについて、少なくとも10年後の移転時において、確保するべき機能や規模を想定しつつ移転予定地内に設置するとともに、新しいキャンパスにおいて最大限に機能させるため、関連する教育研究施設や研究機関を含めた連携的配置による施設構造を検討提案する。</p> <p>また、収蔵施設については、沓掛キャンパス跡地利用など、追加設置の可能性についても検討提案する。</p> <p>・ 「動的アートリサーチ」機能強化のための施設配置（案）</p> <p>関連する教育研究施設や研究機関、附属施設の連携（連関）的配置によって可能となる、「過去、現在、未来を含めた大きなタイムスケールでの多様な連関からなる動的アートリサーチ（= クリエイティブ・リサーチ）」機能を強化する。</p> <p>その成果や知見を可視化するための一体をなす機能としての「ギャラリー施設」、および一体をなす教育の一端を可視化する試みとして美術学部「総合基礎スタジオ」を塩小路沿いに同列配置し、広く社会や市民に向けて公開、発信する。</p>					
[資料③]					
資料③「不足機能「収蔵庫及び総合美術博物館的機能」についての検討（案）」					[資料②] 2頁
<p>書類タイトル：不足機能「収蔵庫及び総合美術博物館的機能」についての検討（案）</p> <p>元データ：総合美術博物館_140827.docx</p> <p>* 8/28提出とのメモ書きあり</p> <p>* 資料④「施設配置案」とセットで提出し物理的な施設配置案として提案している。</p>					
p. 213	タグ： 移転関連 学内会議資料				p. 212 対応年代： 1970 ○
<p>もらうことは可能である。個人レッスンの公開は、学生や教員に過度な負担を与えるので難しい。</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>○ 小大ギャラリーはアクアに統合するのか。</li> <li>⇒ そうである。JR 南側に学生運営ギャラリーを設けるという考え方もありだが。ギャラリーは、大きな部屋としても使え、小さく割って使えるようにしたい。また、展示だけでなく、カンファレンス、イベントなども行えるようにしたい。</li> <li>○ ギャラリーの統合は、プロの展示を学生が間近で見ることができるという教育的效果も期待できる。</li> <li>○ アクアカフェも近くにあった方が良い。6月に著名な作家の展覧会をした。約40件のメディアに取り上げられ、全国から来館された。入場者数は月3,000人と過去最高を記録した。しかし、同種の施設である芸術センターは、月平均5,000人が訪れる。同センターは、前田珈琲が併設されており、芸術ファンだけでなく前田珈琲を目的に来る人が、ついでに芸術を楽しめているケースも多いと思う。その6月の展覧会で、何も併設されていなければ、月3,000人が限界であり、カフェの併設などお客様が来る仕掛けが絶対必要だと感じた。</li> <li>○ 全学国際交流委員会でも留学生と日本の学生の交流を生む仕掛けとしてカフェの設置の話がでていた。</li> <li>○ 大学や京都市がカフェを運営するのではなく、テナントスペースを2,3個用意して、運営者を募集する形が時代に合っている。</li> <li>○ 人を呼ぶ仕掛けとして奏楽堂はどうか。</li> <li>○ イベントがない時にお客様がくるような施設が良い。</li> <li>○ 6月の展示の時には、来場者から「料金はいくらか」とよく聞かれた。アクアで行う展覧会は無料であるが、著名な作家を招へいし、展示する時は有料化もありだと感じた。</li> <li>○ ギャラリーの企画運営業務を外部に委託してはどうか。</li> <li>○ 大学としてやりたいことがあるのであれば、企画部分は大学直営で行い、運営業務のみ外注すれば良いのではないか。</li> <li>○ 外部委託する場合は、その業者とある種の信頼関係が必要である。アクアはできる限り自由に運営させることができ望ましく、大学としてディレクターを選任し、学位審査に関わる展示は必ずやることなど一定の条件を付して、その方に委ねる方法が良い。</li> <li>○ 運営の話よりもまずはハードの話を検討するべきである。</li> <li>○ 直営か外部委託化は、ハードにも影響があるため、最初に検討する必要がある。国の補助金の獲得等にも関わってくる。</li> <li>○ ギャラリーはアピール力が高いので、大学として前に出していくのは良いが、大きい施設を作ると管理費が高い。運営側のマンパワーを踏まえないで作って、部屋が空くことのないようにしないといけない。</li> <li>○ 資料館の展示室は、ギャラリーと分けた方が良いのか。</li> <li>○ 外部から作品を借りてきて展示を行うことも考えた場合、別の方が良い。しかし、作品等の搬出入口を多く作ることはできないだろうから、まとまって配置されている方が良い。</li> <li>○ 収蔵機能の別置はどうか。</li> <li>○ 原則的には分散しない方が良い。大きな収蔵庫を温・湿管理がそれぞれ最適なものにできるようにし各機関が共有する形が良い。</li> </ul> <p>※ 本日出された意見も含めて、各機関で持ち帰って検討し、次回、機関の意見を持ち寄って検討することとなった。</p> <p>次回 10月23日（木） 17:00～17:50（18:00から作業部会を開催予定）</p>					
はみだしCOMPOST▷					2014.2015 ○ 2030

タイトル：移転整備計画に関する初期の検討資料より

## 「移転にむけての各課程規模についての検討」

2015.03.06 美術学部将来構想検討委員会

1. 博士、修士課程における以下のような教務上の提案例をもとに特色ある充実について検討し、施設整備構想を連動させる。  
・博士課程規模は現状維持を想定?  
・修士課程規模を現在の1.5~2倍程度に想定?

## 博士課程の特色ある充実

- A) 学内提案による「(限られた)プロジェクト型テーマ領域」の開設  
 - 施設規模は追加? 現状規模に含める?  
 - 文科省の許認可が得られない可能性がある。

## 修士課程の特色ある充実

- A) 移転後の学年定員数の再設定(2014年度からの増員は現状の制作環境を前提)  
 B) 標準修業年限3年  
 - 文科省の許認可が得られない可能性がある。  
 \* 学部5年制は、同領域他大学との整合性を理由に許可されなかった。  
 \* 同じ大学内に2つの修業制度ができることの不整合性も懸念される。  
 - 修士課程規模が1.5倍(約180人)になる。(外国人研究留学生以外)  
 - 標準修業年限としてではなく、1年の延長を認める措置などの段階的試行をふまえて、実現を検討することも考えられる。
- C) 標準修業年限1年  
 D) 外国人留学生定員  
 E) 制作研究スペースの充実

## 2. 保存修復、総合芸術学からの増員要望について

## 保存修復からの要望

- ・学部開設(開設に向けて学部での導入教育を検討したい)
- ・学年定員増(大学院? 学部開設による?)

## 総合芸術学からの要望

- ・学部の学年定員増(現在学年5名から10名へ)

&lt;参考1&gt;

## 「移転整備に関する基本理念と優先課題(案)」(2014.6.24将来構想検討委員会)より抜粋

- ・学内の各研究センターや資料館等機能を含めた全体像として、教育・研究・運営業務(地域貢献、学外連携、大学運営など)=4:4:2の比率を実現すべき指針とする。  
 これに連動して、各研究センターや資料館等機能および両学部が互いにより柔軟な連携を可能とすることにより、全学的な視野での研究機能の充実を計画する。
- ・上述の指針は移転時に実現すべき美術学部像の指針、教員像の指針でもある。
- ・移転時における大学の全体規模としては、現在の規模をふまえることを基本とし、少数精銳による教育研究環境を充実、改善しつつ継続する。  
 これに連動して、美術学部における延べ床面積の増加は現状施設、環境の抱える課題の解消と充実を優先させる。
- ・移転時における美術学部各課程(学部、修士、博士)の規模バランスとしては、教務上の研究的側面の充実を念頭に、急進的に変化させるのではなく現在の円錐(ピラミッド)型か

[資料⑤] 1頁

## 資料⑤「2015.03.06 美術学部将来構想検討委員会」

書類タイトル：「移転にむけての各課程規模についての検討」

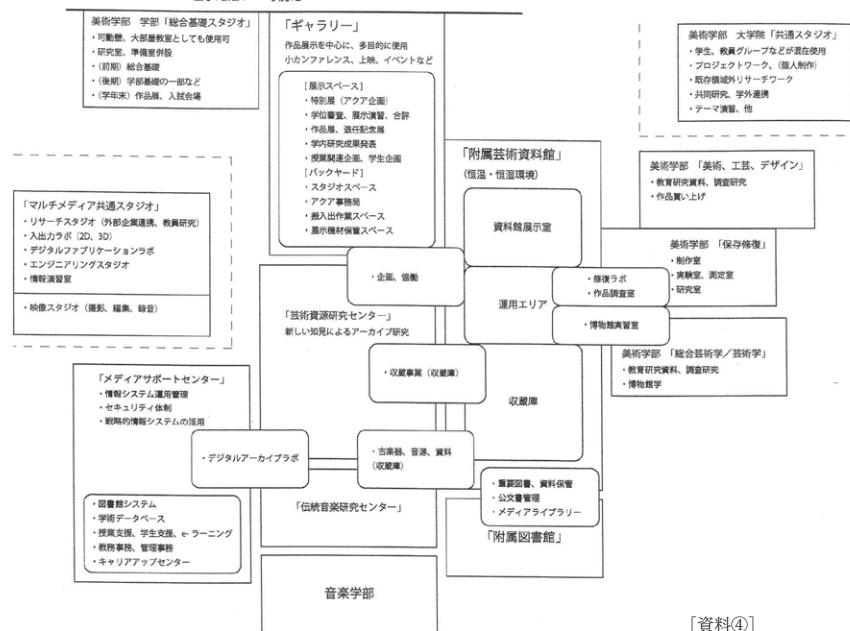
元データ：150224\_美術将来構想\_博士修士特色\_増員要望.docx

\*(参考1)として「移転整備に関する基本理念と優先課題(案)」(2014.6.24 将来構想検討委員会)を含む。

分類：資料|紙、デジタルファイル

ジャンル：大学

## 塩小路沿い 可視化



[資料④]

## 資料④「動的アートリサーチ機能強化のための施設配置(案)」

書類タイトル：「動的アートリサーチ機能強化のための施設配置(案)」(施設配置コンセプト図)

\*元データ見当たらず、印刷書類のみ

\*8/28提出とのメモ書きあり

\*さらに前段階のコンセプト図(ギャラリー機能を後列に配したもの)を作成した記憶があるが、元データ、印刷物ともに見つからず、私案的な性格のものであったと思われる。

\*今回未掲載だが、2014年8月12日付で類設計事務所により作成された計画検討案の配置図3案あり。現在、京都市立美術工芸高校の敷地となっているA地区塩小路沿いには当時B地区に開設されていた保育所が移設配置されているのが興味深い。これは大学側からのリクエストであった可能性あり。

\*この計画検討案と並行(先行?)して、あるいはこれをふまえて動的アートリサーチ機能強化案や、施設配置コンセプト案の必要性に至ったものと思われる。

主な特徴としては、

1. 関連する教育研究施設や研究機関、附属施設を隣接配置することで、動的アートリサーチ機能の強化を実現する。
2. ギャラリー施設：動的アートリサーチ機能と一体をなす成果や知見を可視化するための施設として塩小路沿い最前列に配置。アクリア企画特別展、学位審査、学内研究成果発表など多目的に使用。芸術に関心のある人々にとっての施設であるとすれば後列配置でよいとの意見もあった。
3. 総合基礎スタジオ：動的アートリサーチ機能と一体をなす教育の一端を可視化する試みとして塩小路沿い最前列に配置。芸術を志す人々の授業現場で何が行われているのかを外部に向けて直接的に示し可視化すると同時に、学ぶ側の人々は社会がそこにあると常に意識することを期待。懸念する意見も多々あった。
4. 芸術資源研究センターがアーカイバル研究を複数機能として持ちつつ、より広義の芸術資源研究機能として動的アートリサーチ機能のバインダー(接合剤)的役割を担うことが構想されたが、ごく初期段階でのプランは消滅し、動的アートリサーチ機能強化の議論自体も程なく後退していった。

タイトル：移転整備計画に関する初期の検討資料より

【標準修業年限】  
標準修業年限とは、修業年限を標準的なものとして定めるものであり、教育を行う側においては、教育課程そのものを当該年限の在学期間による修了を標準として編成するが、各学生の具体的な修了要件に係る在学期間にについては、当該年限を標準としつつ、その能力に応じて弾力的に取り扱うことができるという考え方である。

(昭和49年 大学院設置基準の制定及び学位規則の一部を改正する省令の制定について(通常))

注)標準修業年限は、研究科又は専攻ごとに5年以外の年限を修業年限として定めることを認める趣旨ではない。

文部科学省 大学院教育の実質化の検証を踏まえた更なる改善について 中間まとめ  
平成22年10月29日 中央教育審議会大学分科会 大学院部会

#### 大学院設置基準 (修士課程)

第三条 修士課程は、広い視野に立つて精深な学識を授け、専攻分野における研究能力又はこれに加えて高度の専門性が求められる職業を担うための卓越した能力を培うことを目的とする。

2 修士課程の標準修業年限は、二年とする。ただし、教育研究上の必要があると認められる場合には、研究科、専攻又は学生の履修上の区分に応じ、その標準修業年限は、二年を超えるものとすることができる。

3 前項の規定にかかわらず、修士課程においては、主として実務の経験を有する者に対して教育を行う場合であって、教育研究上の必要があり、かつ、昼間と併せて夜間その他特定の時間又は時期において授業又は研究指導を行う等の適切な方法により教育上支障を生じないとときは、研究科、専攻又は学生の履修上の区分に応じ、標準修業年限を一年以上二年未満の期間とすることができる。

#### 長期履修学生制度

同志社大学 博士課程(前期課程)における長期履修学生制度の取り扱い

長期履修学生制度とは、職業を有している等の事情により、標準修業年限である2年間では大学院の教育課程の履修が困難な者に限り、最長6年間で計画的に教育課程を履修し、修了する制度です。

#### 大阪大学大学院文学研究科・文学部

文学研究科では、以下の申請資格を満たす大学院生が標準修業年数(修士・博士前期課程:2年、博士後期課程3年)を超えて一定の期間にわたり計画的に教育課程を履修することができるよう「長期履修学生制度」を設けています。

##### ①職業を有する者

正規雇用・非正規雇用にかかわらず、恒常に勤務している者、または勤務する予定である者。ただし、外国人留学生を除きます。

##### ②出産・育児・介護等を行う必要のある者

小学校就学前までの子を養育する必要のある者、または親族の介護等を行う必要のある者。

##### ③その他、特に長期に履修することが研究教育上必要と認められる者

[資料⑤] 3頁

分類：資料 | 紙、デジタルファイル

ジャンル：大学

らやや円筒型に近づけることを目指す。

- 修士課程および博士課程について、特徴ある充実を目指し、教務上の提案および実現にむけて施設整備構想を連動させる。  
(以下、教務上の提案例として)
  - 修士課程の修学年限を3年とする(他大学からの修士入学希望者を活性化し、修士課程の質的向上を目指す)\*修士課程在籍生員数(定員ではない)を実質1.5倍化
  - 博士課程に学内提案の(時限的)プロジェクト型領域を設定する
  - 海外留学生の受け入れ環境の充実

施設整備構想についての優先課題としては以下の2点を挙げる

1. 教育、研究を主軸とした施設整備構想
2. 移転後の長期的な運用の視点を有する施設設計と施設・敷地運用の計画

#### <参考2> 現在の学生定員数

学部	135名	
修士課程	58名	2014年度より6名増(油、構、V、P、E、漆、各1)
修士課程本科留学生	約6名	2014年度より1名増、修士定員の1割程度
外国人研究留学生		在学年限1年(教員学生合意で加えて1年の更新) 学位に関係無し
博士課程	16名	社会人特別選抜、外国人留学生を定員に含む
科目等履修生		在学期間1年

#### (現在の在籍数)

学部 135名 ×4 = 540名

修士 58+6名 ×2 = 128名 (52+5名 ×2=114名 2013年度まで)

博士 16名 ×3 = 48名

合計 716名 + 研究留学生

大学院合計 176名 + 研究留学生

#### A. (例) 修士課程を1.5倍とした場合の在籍数

学部 135名 ×4 = 540名

修士 64名 ×3 = 192名 (本科留学生を含む)(学生在籍数1.5倍)

博士 16名 ×3 = 48名 (全体規模を維持、プロジェクト領域含む)

合計 780名 + 研究留学生 (合計 +64名)

大学院合計 240名 + 研究留学生

\*在籍数全体を現在と同じにするには、現在の学部学年定員より16名を減らす。

学部 135 - 16 = 119名 ×4 = 476名 (現在より-64名／学部課程)

#### B. (例) 修士1.5倍、総合芸術、保存修復の増員を組み込んだ場合の在籍数

学部 145名 ×4 = 580名 (総合芸術+5 保存修復+5 合計+10名)

修士 64名 ×3 = 192名 (本科留学生を含む)(学生在籍数1.5倍)

博士 16名 ×3 = 48名 (全体規模を維持、プロジェクト領域含む)

合計 820名 + 研究留学生 (合計 +104名)

大学院合計 240名 + 研究留学生

\*在籍数全体を現在と同じにするには、現在の学部学年定員より26名を減らす。

学部 135 + 10 - 26 = 119名 ×4 = 476名 (現在より-104名／学部課程)

#### <参考3>

[資料⑤] 2頁

# 芸術資源循環センタープロジェクト 京都芸大沓掛キャンパス採集考 #京芸サルベージ

山田毅

芸術資源循環センターは、京都芸大で排出される不用品や資材を「芸術資源」ととらえ、それらにまつわる記憶や技術とともに循環・再活用することで、SDGs時代の芸術大学のあり方を考えるプロジェクトです。#京芸サルベージは、二〇二一年より芸術資源循環センターのプロジェクトリーダーである副産物産店の山田毅が、京都芸大で日々拾い上げたものを自身のInstagramのストーリーに投稿していたものです。その際に、#京芸サルベージとタグづけをして投稿していました。

二〇二四年十二月、新キャンパスの芸術資源循環センターは、京都芸大に弁当を販売しに来たキッチンカーの横に、移動式循環センターとして回収した芸術資源を載せたトラックを設置していました。学生たちは昼休みになると、キッチンカーと並んでそのトラックを眺めていきます。トラックの資材が減ると、ぶらつと廃棄コンテナを見に行ったりもしました。隣になったキッチンカーの方が、お釣りが風で飛ばないように重しにするものはないかというので、石を選んであげることにしました。お

礼はタコライス。嬉しい出来事でした。

副産物産店として、さまざまな地域の芸術大学や作家スタッフを訪ねては、ゴミ捨て場を調査し、副産物を探したりしている活動の中で、落ちているものにも使っていた方の個性のようなものが宿っており、そういうものにふと出会えることに嬉しさがありました。

京都芸大では、油絵の具のついたガラスの板をたびたび拾うことがありました。それは割れていることがほとんどでした。また、ガラスやアクリルの板が廃棄されていると、どこからともなくやってきた学生がもつていくこともあります。京都芸大では、油画専攻のある一群が、絵の具パレットに透明のものを使用するという話を聞いたことがあります。絵の具の色がクリアに見えるとか。そういう人たちにとつてみれば、ガラスの板というのは立派なパレットであり、画材としてアトリエに持つてかえつていたのです。

しかし、京都芸大の工芸科にはガラス専攻がありません。例



日時：2021.11.8.1554  
内容：塗料のついたガラスの破片  
撮影場所：新研究棟

えば東京の武蔵野美術大学には、工芸工業デザイン学科の中にガラス専攻があります。大阪芸術大学は工芸学科の中にガラス専攻コースがあります。そのようなところでは、ガラスを扱う工房を持つています。そしてゴミ捨て場ではガラスの廃棄物も出てくるのです。沖縄県へ調査にいった際には、芸術大学ではありませんが、多くのガラスの廃棄物を見つけることができました。琉球ガラスという文化があるので当たり前なのかもしれません。その土地の廃棄物としてガラスと出会うことがあるのです。ゴミにも地域性が出るというのも興味深いことでした。

京都芸大で春が来る時期になると、竹製の縦笛を拾うことがあります。のちにわかつたことです。が、箏篥（ひちりき）という楽器で、雅楽や神樂

タイトル： 芸術資源循環センタープロジェクト 京都芸大沓掛キャンパス採集考

分類： 研究ノート | 活動記録

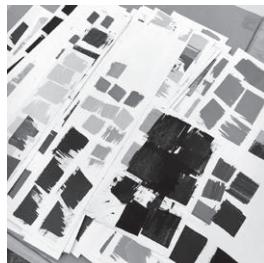
ジャンル： 大学

規がありました。フィルムのカメラやDVカメラなんかもありました。そうやって海のように広がった廃棄物の上から糸を垂らすと、大学の歴史や、人々の生活とかそういうものが引き上げられて、ふつと遠くの時間軸に連れていかれるような感覚になるのです。

かつて芸術大学のゴミ捨て場とは、なんでも飲み込んでくれるブラックボックスでした。学生たちが卒業を迎えるころ、そこには家電から家具、何でもかんでも置かれている姿をよく目撃しました。その一方で、なんでも揃うホームセンターでもありました。なんでもそこで手に入ります。

時代が変わり、都市型の芸術大学において、そういうった場所というのは減っているように思います。京都芸大も京都駅近くに引っ越してきたことで、以前のような場所がなくなつたように思います。しかし、そういう環境の変化から生まれてくる新しい表現や思考というものもあるのでしょうか。そしてまた新しい廃棄物が生まれていくのです。

最近よく見るゴミといえば、キッチンカーで購入した食べ物の器ですが、それも食堂ができるとすっかり見なくなるゴミなかもしません。タコライスのキッチンカーは、また別の場所に行くとのこと。タコライスは美味。見送るキッチンカーに少し寂しさを感じたのでした。



日時：2020.3.22.1018  
内容：色見本(版画専攻)  
撮影場所：新研究棟



日時：2020.3.18.1641  
内容：芸研図書カード入れ  
撮影場所：新研究棟



日時：2020.3.18.1640  
内容：卓上ライト  
撮影場所：新研究棟



日時：2021.4.19.1529  
内容：ドラムセットの一部  
撮影場所：東門ゴミ捨て場



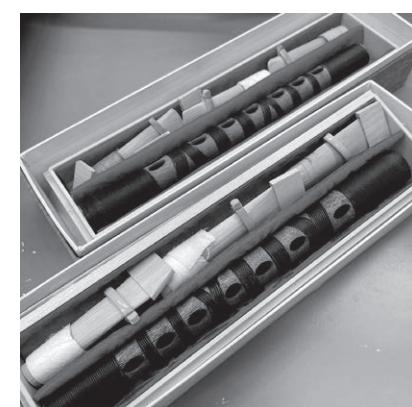
日時：2021.1.18.2027  
内容：管楽器のベル  
撮影場所：新研究棟



日時：2020.8.18.1702  
内容：塗料などで色づいたコンクリートブロック  
撮影場所：新研究棟



日時：2023.8.21.2033  
内容：ビデオカメラ  
撮影場所：芸術資源研究センター



日時：2022.3.31.1935  
内容：音楽専攻の教職課程で使用する筆箋  
撮影場所：新研究棟



日時：2021.11.8.1907  
内容：彫刻専攻で使用していた砥石  
撮影場所：新研究棟



日時：2023.4.1.1323  
内容：織機の一部  
撮影場所：東門ゴミ捨て場



日時：2023.9.2.1546  
内容：ドライラック  
撮影場所：アトリエ棟前

タイトル： 芸術資源循環センタープロジェクト 京都芸大沓掛キャンパス採集考



日時：2022.3.27.1629  
内容：コンクリートの塊  
撮影場所：陶磁器棟ゴミ捨て場



日時：2022.2.15.1331  
内容：作品がそのまま捨てられたゴミ捨て場  
撮影場所：東門ゴミ捨て場



日時：2022.2.15.1323  
内容：恐竜のフィギュア  
撮影場所：新研究棟



日時：2022.6.21.2019  
内容：スチレンボードの端材  
撮影場所：アトリエ棟



日時：2022.6.12.1654  
内容：石膏の塊  
撮影場所：陶磁器棟ゴミ捨て場



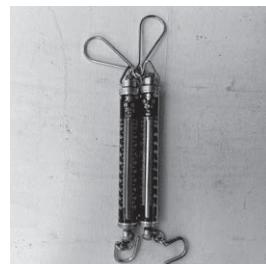
日時：2022.6.3.1531  
内容：塗料のついた木片  
撮影場所：東門ゴミ捨て場



日時：2022.7.6.1515  
内容：木質粘土  
撮影場所：新研究棟



日時：2022.7.6.1511  
内容：反物  
撮影場所：新研究棟



日時：2022.6.26.1726  
内容：ばね式手ばかり  
撮影場所：新研究棟



日時：2022.8.9.1850  
内容：事務用机、ロッカなど  
撮影場所：東門ゴミ捨て場



日時：2022.8.8.1629  
内容：図書館の無料配布ロープ  
撮影場所：図書館



日時：2022.8.8.1627  
内容：図書館の無料配布箱  
撮影場所：図書館



日時：2021.6.11.1458  
内容：中央公論社世界の名著シリーズなど  
撮影場所：新研究棟前



日時：2021.6.2.1929  
内容：ホワイトバイナー(捺染用下塗り剤)  
撮影場所：新研究棟



日時：2021.5.31.1610  
内容：オルトンコーン  
撮影場所：陶磁器棟ゴミ捨て場



日時：2021.6.29.1759  
内容：虫よけスプレー  
撮影場所：新研究棟前



日時：2021.6.11.1907  
内容：電子キーボード  
撮影場所：新研究棟



日時：2021.6.11.1905  
内容：管楽器のリード  
撮影場所：新研究棟



日時：2021.7.16.1134  
内容：総合基礎実技後の木材捨て場  
撮影場所：東門ゴミ捨て場



日時：2021.7.14.1937  
内容：焼き物の釉薬見本  
撮影場所：新研究棟



日時：2021.7.12.1457  
内容：ラワンランバーコア合板の木片  
撮影場所：新研究棟前



日時：2021.12.26.1613  
内容：塗料容器などのゴミ捨て場  
撮影場所：東門ゴミ捨て場



日時：2021.11.1.1644  
内容：塗料容器などのゴミ捨て場  
撮影場所：新研究棟



日時：2021.10.1.1728  
内容：椅子やテーブル  
撮影場所：東門ゴミ捨て場

タイトル： 芸術資源循環センタープロジェクト 京都芸大沓掛キャンパス採集者



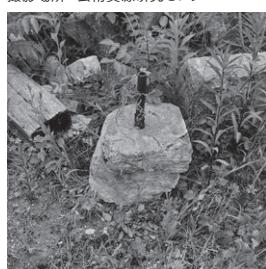
日時：2023.5.1.1645  
内容：露光機、カメラライト、拡大鏡  
撮影場所：芸術資源研究センター



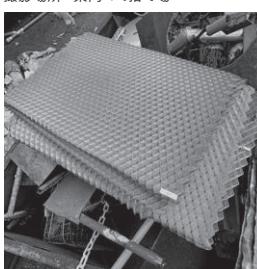
日時：2023.5.1.1434  
内容：日本画顔料黒浜土  
撮影場所：東門ゴミ捨て場



日時：2023.4.14.1249  
内容：冷蔵庫、スピーカー、ラケットなど  
撮影場所：東門ゴミ捨て場



日時：2023.5.18.1706  
内容：コンクリートの塊  
撮影場所：彫刻棟石彫場



日時：2023.5.18.1702  
内容：金属メッシュ  
撮影場所：東門ゴミ捨て場



日時：2023.5.5.1529  
内容：陶磁器の釉薬見本  
撮影場所：陶磁器棟ゴミ捨て場



日時：2023.6.12.1548  
内容：手回しろくろ  
撮影場所：東門ゴミ捨て場



日時：2023.6.1.1718  
内容：木、金属、石の塊  
撮影場所：新研究棟前



日時：2023.6.1.1554  
内容：塗料に染まった木板  
撮影場所：東門ゴミ捨て場



日時：2023.7.11.1144  
内容：キーボード  
撮影場所：東門ゴミ捨て場



日時：2023.6.26.1806  
内容：石膏像（ブルータス）  
撮影場所：陶磁器棟ゴミ捨て場



日時：2023.6.17.1550  
内容：メトロノーム  
撮影場所：東門ゴミ捨て場

分類： 研究ノート | 活動記録

ジャンル： 大学



日時：2022.9.4.1835  
内容：木屑  
撮影場所：彫刻棟木工室



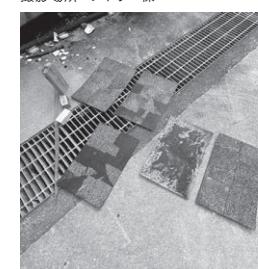
日時：2022.9.4.1456  
内容：色のついたコンクリートの端材  
撮影場所：アトリエ棟



日時：2022.8.31.1829  
内容：石材の端材  
撮影場所：彫刻棟石彫場



日時：2022.12.3.1751  
内容：塗料が固まったもの  
撮影場所：新研究棟



日時：2022.10.3.1413  
内容：木版画の版本  
撮影場所：東門ゴミ捨て場



日時：2022.9.5.1909  
内容：金属のスプーン  
撮影場所：彫刻棟木工室



日時：2023.2.13.1637  
内容：展示什器、椅子など  
撮影場所：東門ゴミ捨て場



日時：2023.1.7.1622  
内容：作品か道具かわからないもの  
撮影場所：陶磁器棟ゴミ捨て場



日時：2022.12.3.1824  
内容：彫刻専攻で使用していた砥石  
撮影場所：新研究棟



日時：2023.3.25.1559  
内容：糸、織り機の一部、紋紙（もんがみ）など  
撮影場所：新研究棟前



日時：2023.3.16.1325  
内容：アルミ製のイーゼル  
撮影場所：新研究棟前



日時：2023.2.27.1600  
内容：三味線  
撮影場所：東門ゴミ捨て場

タイトル： 芸術資源循環センター プロジェクト 京都芸大沓掛キャンパス 採集者



日時：2023.8.2.1818  
内容：木製の棚など  
撮影場所：グラウンドゴミ捨て場



日時：2023.8.2.1817  
内容：ドラムスツール  
撮影場所：グラウンドゴミ捨て場



日時：2023.8.2.1812  
内容：管楽器  
撮影場所：東門ゴミ捨て場



日時：2023.8.2.1935  
内容：カメラ  
撮影場所：新研究棟



日時：2023.8.2.1821  
内容：箱馬  
撮影場所：グラウンドゴミ捨て場



日時：2023.8.2.1820  
内容：ドラムセットなど  
撮影場所：グラウンドゴミ捨て場



日時：2023.8.20.1813  
内容：移転前のゴミ捨て場  
撮影場所：講堂裏ゴミ捨て場



日時：2023.8.9.1545  
内容：音楽専攻の椅子  
撮影場所：音楽棟



日時：2023.8.3.1504  
内容：椅子  
撮影場所：新研究棟前



日時：2023.8.28.1748  
内容：カセットテープなど  
撮影場所：東門ゴミ捨て場



日時：2023.8.28.1614  
内容：ドラムセットの一部  
撮影場所：グラウンドゴミ捨て場



日時：2023.8.21.1633  
内容：アナログTVモニター  
撮影場所：芸術資源研究センター



日時：2023.7.12.942  
内容：上皿天秤  
撮影場所：東門ゴミ捨て場



日時：2023.7.12.936  
内容：シャベル  
撮影場所：東門ゴミ捨て場



日時：2023.7.12.935  
内容：ライトボックスなど  
撮影場所：東門ゴミ捨て場



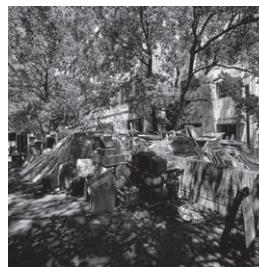
日時：2023.7.28.1722  
内容：ゴミコンテナの業者トラック  
撮影場所：東門ゴミ捨て場



日時：2023.7.28.1427  
内容：木製イーゼルなど  
撮影場所：アトリエ棟裏



日時：2023.7.16.2000  
内容：上皿さおばかり  
撮影場所：循環テント



日時：2023.7.29.1132  
内容：移転前のゴミ捨て場  
撮影場所：アトリエ棟裏



日時：2023.7.29.1129  
内容：アコースティックギターなど  
撮影場所：アトリエ棟裏



日時：2023.7.28.1745  
内容：さまざまな金属ゴミ  
撮影場所：彫刻棟金属ゴミ捨て場



日時：2023.8.1.1859  
内容：古い管楽器  
撮影場所：新研究棟



日時：2023.7.31.1915  
内容：コウモリの超音波を可聴域に変換する装置  
撮影場所：新研究棟



日時：2023.7.31.1706  
内容：トルソーなど  
撮影場所：東門ゴミ捨て場

執筆者： 山田 殿

所属： 京都市立芸術大学 芸術資源研究センター 客員研究員

刊行年： 2026

誌名： COMPOST

号数： 05

タイトル： 芸術資源循環センター プロジェクト 京都芸大沓掛キャンパス 採集者

分類： 研究ノート | 活動記録

ジャンル： 大学



日時：2023.12.1.1207  
内容：椅子  
撮影場所：音楽棟



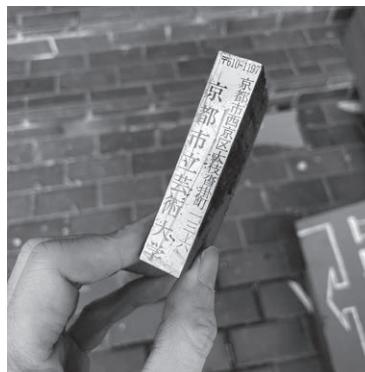
日時：2023.12.1.1134  
内容：自動かんな、手引きかんな  
撮影場所：アトリエ棟デザイン専攻



日時：2023.12.6.1144  
内容：審査台  
撮影場所：テニスコート



日時：2023.12.6.1053  
内容：プラスチック片  
撮影場所：彫刻棟



日時：2024.2.7.1132  
内容：京都市立芸術大学のハンコ  
撮影場所：中央棟



日時：2023.12.13.1143  
内容：キーボード  
撮影場所：音楽棟



日時：2023.8.29.1728  
内容：プラスチックパレット  
撮影場所：アトリエ棟裏



日時：2023.8.28.1753  
内容：アルミ製ラック  
撮影場所：東門ゴミ捨て場



日時：2023.9.7.1623  
内容：サーキュレーター  
撮影場所：東門ゴミ捨て場



日時：2023.9.7.1251  
内容：譜面台  
撮影場所：東門ゴミ捨て場



日時：2023.12.1.1044  
内容：暗室用ライト  
撮影場所：アトリエ棟デザイン専攻



日時：2023.12.1.1040  
内容：ドライラック  
撮影場所：アトリエ棟版画専攻

タイトル：沓掛採集プロジェクト

分類：記録・植物 ジャンル：大学

岡田真由美

# 沓掛採集プロジェクト

1

「やのが動かされ、ひとが動き、  
それでもなおそこに残るものたちへ」

二〇二三年夏、移転を前にキャンパス内が慌ただしく動き出す。連日引っ越し作業に追われ、七月に入った頃には制作はもはや後回しのような状態にさえ見える時もあつた。それほど、キャンパス内では引っ越しという言葉が飛び交い、新しい地への期待と不安、そして去るこの場所で何が必要か必要ではないかという議論が様々な場所でおこなわれていた。

毎日通っていた彫刻棟の入口には、コン



▼沓掛植物部の様子



クリート壁の横に、程よく育った木が白い花をつけ、建物の前にひろがる地面からは緑の葉が小さな群衆となって生えていた。だが、わたしは、この木のほんとうの名前も知らないし、この群衆のひとつひとつが何でできているかにどんなものがいるかなど知らない。そんなことを考えながら、植物たちを眺め、スマートフォンアプリで植物の名前を調べてみたりする日々が続いた。

わたしはこのキャンパスで日々何を見ることができているだろうか。何も知らないことができる。引っこまでは残りわずか

と思えた。日しか残されていなかつたが、そういう

時は過ぎ去っていく。もちろん、キャンパスが移転するだけで植物が消えるわけではない」ということもわかつて、それで生き動かされるものがあつた。おそらく、移転という転換期だったからだけではなく、もっと大きな視点でみたときに、植物といふ人以外の生命に対する関心や、残されないものが残ること、ほとんどの人がみているのにみえていないものの存在をだれかに伝えたかったからだつた。それが、ほんとうにそばからみえなくなつてしまつ前に。

わたしの場合、それを伝えるのは人だけではなく、もっと別の存在に対してもよかつたのだが、ただひたすらあつめること

をしていた沓掛植物部は、「沓掛採集プロジェクト」という少し硬くて大がかりにもみえるものになり、新たなひとつの軸をもとに動き始めた。それは、移転直前に学生

に残された立ち入り可能期間終了間際だったように記憶している。

それからは、主に、落ちている植物だけをひろい集めた。人が手を入れて折つたりするような、人為的な行為はなるべく避けた。台風のあとにひろいあつめたりして、

この、残される運命にあるもの、沓掛キヤンバスをつくりあげている要素としての植物をみていた。人がいなくなり、ある意味での消失がこの先に待つているキヤンバス移転に伴い、人や簡単に動かせるものとも違う、残されるものたち、消失の中にいるものたちをみたいと思っていたのだ。

季節が巡れば、景色は変わり、今という

実際のところ、わたしが気になっていたのは、今、青々と生えている植物をハサミで切り標本にしたり、名前を知つてその植物のことを見た知つたと、満足することではなかつた。

この、残される運命にあるもの、沓掛キヤンバスをつくりあげている要素としての植物をみていた。人がいなくなり、ある意味での消失がこの先に待つているキヤンバス移転に伴い、人や簡単に動かせるものとも違う、残されるものたち、消失の中にいるものたちをみたいと思っていたのだ。

季節が巡れば、景色は変わり、今という

ヤンバスをつくりあげている要素としての植物をみていた。人がいなくなり、ある意味での消失がこの先に待つているキヤンバス移転に伴い、人や簡単に動かせるものとも違う、残されるものたち、消失の中にいるものたちをみたいと思っていたのだ。

季節が巡れば、景色は変わり、今という



▲彫刻棟のコンクリート壁の境から生える植物をGoogleカメラで検索する

タイトル： 杖掛採集プロジェクト

#### ▼2023.8月の沓掛キャンパス



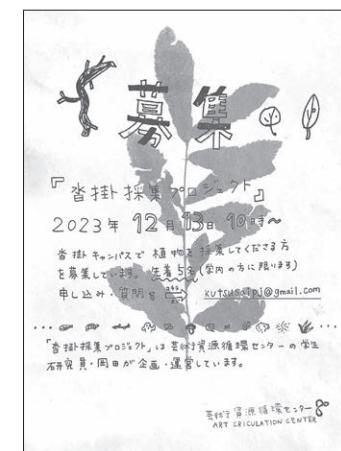
▼2023.8月 芸術資源研究センターでの採集した植物たちの保管の様子



時間を残すために日時とエリアを記録しながら採集した。

つても、芸術資源研究センターの学生研究員として学内立ち入り許可をもらって採集をつづけた。人の減った沓掛キャンパスは、夏の暑さとすがすがしいほどの青さに包まれ、ひつそりと着実にわたしたちから遠ざかっていっているようみえた。

そして、九月の中旬頃、一通りとの採集を終えた。崇仁キャンパスたあとも、ずっと沓掛キャンパスのゆくえまだ残されていたもことを考えていた。



#### ▲プロジェクトを手伝ってくれる人を募集するチラシ

あくまでも自然の流れに沿ってこれが葉  
っぱや花、実という形態を辿るであろうも  
のたちを対象にした。その行為は、植物た  
ちが土に還り、人間の日常生活の中でみえ  
る状態では無くなるまでの時間を少しだけ  
わたしたち側に引っ張るような、そんな感

見たところ、沓掛採集プロジェクトの具体的な動きとしては、沓掛キャンパスを全部で十五箇所にわけ、一日に数か所ずつ何人かに協力してもらい採集していく。植物の種類などを知るためというよりも、あつめた場所や

ジャンル： 大学

七月の終わり、つちのいえより望む

◀実際に使用していたキャンパスの地図

タイトル：沓掛採集プロジェクト

り、葉っぱたちは来たる冬に向けて地面を覆つてあたたかさを保っていた。レモンの実もほどよく色づいて、柑橘類の実があたりを彩っていた。同様に、建物の中に迷い込み出られなくなつた鳥が、がらんどうの日本画の教室の真ん中でひっそりと亡くなっていた。ある時は、猫と思われる腐敗の進んだ塊が、おそらく亡くなつたあとに業者の車につぶされて道の真ん中で地面に馴染みかけていたり。キャンパス内では、様々な生と死が存在していた。自分の息遣いもよく耳に聞こえた。冬の澄んだ空気は様々なものを見せてた。

ある時、一緒についてきてくださっていた事務局の方が、駐輪場の横に生えているナギの木のことを教えてくださった。そのナギの木は、沓掛キャンパスに戦没者慰靈碑が建てられたときに横に植樹されたものだという。「ナギの葉は、縦に葉脈が入っているんだよ」と教えてくださった。そして、「戦没者慰靈碑は移転先に持っていく話を進めているが、木



▲2024.1.26 最後の沓掛キャンパスの姿

▲2024.1.26 番掛キャンパスをあとにする。車内より

は難しいかもしねない」と寂しげに語った。  
二〇二四年一月二十六日、もうあたりも暗くなりかけた頃、最後の番掛キャンパスでの採集は終わつた。

こうした経緯で、番掛キャンパスにいた植物の欠片が、しおりという形や『COMPOST 番掛図鑑(不完全版)』にはやみくまれることになつてゐる。

番掛採集プロジェクトの完全な終わりを決めたわけではなく、未だにわたしは手元

▲交流スペースでおこなった公開整理のチラシ

▲交流スペースでの公開整理の様子

日本画教室の真ん中、ひっそりと亡くなっていた鳥

グラウンドにあったイノシシの足跡

アトリエ棟にあったボード

▼再び番掛キャンパスへ

バツのテープが貼られた正門の看板

いくために広く交流しながら採集した植物たちのことを考え、向き合うための時間であつた。そして、その期間中に対話を通して、いのものたちのゆくえが考えられたらと思つていた。

冬の番掛キャンパスは、全体的に色が淡くなり薄暗さを伴つて、イノシシたちがグラウンドに足跡をつけ、道をつくり、住むようになるまでになつていて。人がいなくなつた場所は変化していくことをまざまざと感じた。雪がわざわざにちらつく日もあつたが、どの日も雨は降らなかつた。時たましこむあたたかな陽気につつまれて、寂しさを和らげた。金色の穂が風になびき、あらきらと揺れていた

2023.2024 ● 2030

タイトル：沓掛採集プロジェクト

備品や大きなもの、取るに足らないとされるものたちは、旧沓掛キャンパスという場所に残った。人が動いたあとそのからは、消失のさなかにある。

大学というものは、いわば、概念のようなものであつたことである。わたしたちの沓掛キャンパスは、その時代をつくりだしていたひとつの環境に過ぎない。そこに残されたものたちへ視点をあてることには、使用用途もなければ責任もなく、特に意味がないようにも見えるが、ものを生み出す制作活動を軸におく我々にとって、わずかでも気にかけるべきことではないだろうか。環境によつてつくりだされるものが変化していくことや、過去の沓掛キャンパスがつくりだしてきた人間性や環境を踏まえた上で、自身の思考が崇仁キャンパスで何をつくりだすことができるのか。

いざれ消えゆくわたしたちとも似ている、残されたものたちの消失のゆくえ。その過程にはどんなことがあるのか。

この星の、すべての残されたものたちへ。それでも、この星にあり続けるものとしての存在を問う。

▼2024.1.26 最後の沓掛キャンパス、地面にひろがる枯れ葉



分類：記録 | 植物

ジャンル：大学

に採集した植物たちを残している。具体的にこれらの活用を考えているわけではないのだが、最終的には土になるのだろうと思つていい。その間に、何か別のものがあるとしたら、一体どんなものであろうか。

残されたものたち、消失のさなかにいるものたちは、どんな道が残されているのか。それは、腐敗と循環だけなのであろうか。

残されたものたちの記憶や場所性は人間にとつての産物であり、この星においては何ら意味がないことであるのかかもしれない。

沓掛キャンパスは、記憶や資料の中のもつになり、時代とともに残され、時代をあらわすひとつの概念的存在として位置づけられていくのだろう。採集された植物たちもまた、そういう存在の中のひとつなのかかもしれない。

ずっと、わたしたちのそばに存在し続けた植物たち。彼らは、沓掛キャンパスの環境をつくりだしていた重要な物質たちであつたといえるだろう。沓掛キャンパスは、学生や教員らの会話の中で「山」と称されることもある。そんな、「山」的環境はやはり、豊富な種類の植物や土、動物たち

がいてこそものであつた。

現在の崇仁キャンパスでは、圧倒的に植物が見られない。しかし、そうは言つても都市の中の環境としては多少の緑が見受けられる個人的には思う。それでも少ない感じるのは、沓掛キャンパスという比べる対象があり、圧倒的に自然が当たり前のものとしてあつたからである。

一方、現キャンパスでは、キャンパス内の植物たちは管理され、どこに何が生えているか把握されている。そこにあるはずのない植物があれば、残らず刈られるほどである。人がつくった土地と建物、そして管理された植物。沓掛キャンパスにあつたものはここにおいて違和感を生み出すようなものに変化した。ある意味、現代における未開発地であつた沓掛キャンパスが、いかに貴重な場所であつたか。当時は理解が及ばず、自然的で普通のことであった。時代が進むということは、いのうに見え方が

変化する」とも含んでいる。

そして、植物が少ないという声とは裏腹に、沓掛キャンパスから崇仁キャンパスへ持ち込まれた植物たちは少なかつただろう。やはり、人間と自然の間には、大きな隔たりがある。それは、動けるものと動かせないものという前提である。植物は、本来場所に依存するものである。現代では、プラント一帯が普及したり、技術発達により簡単な植物の生育環境をつくりだすことが可能になり、その前提も搖るぎつあるが、大きな規模になればなるほど動かすことは難しい。そして、今回の移転においては、動かす必要は無かつたと判断されたと考えられる。

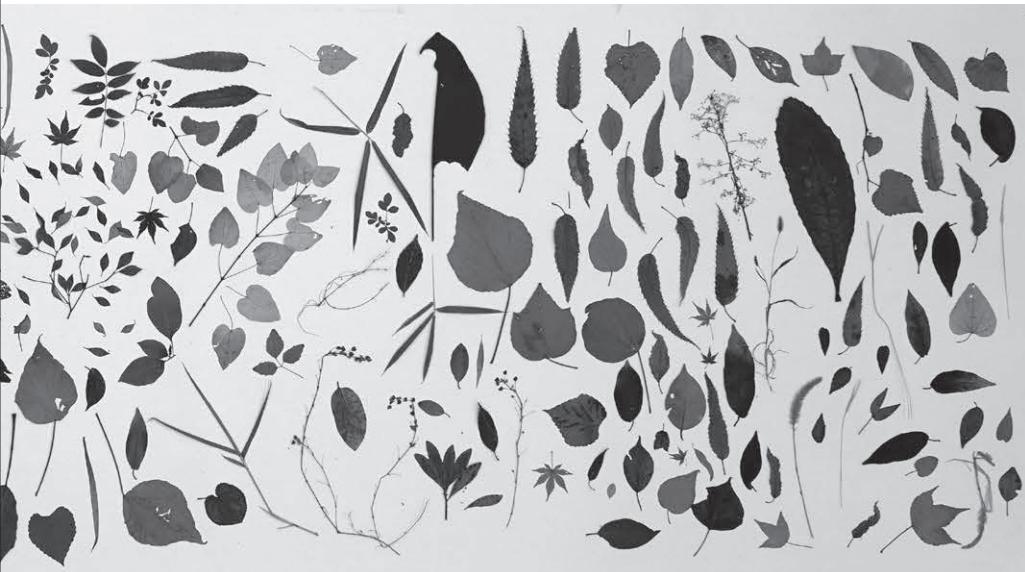
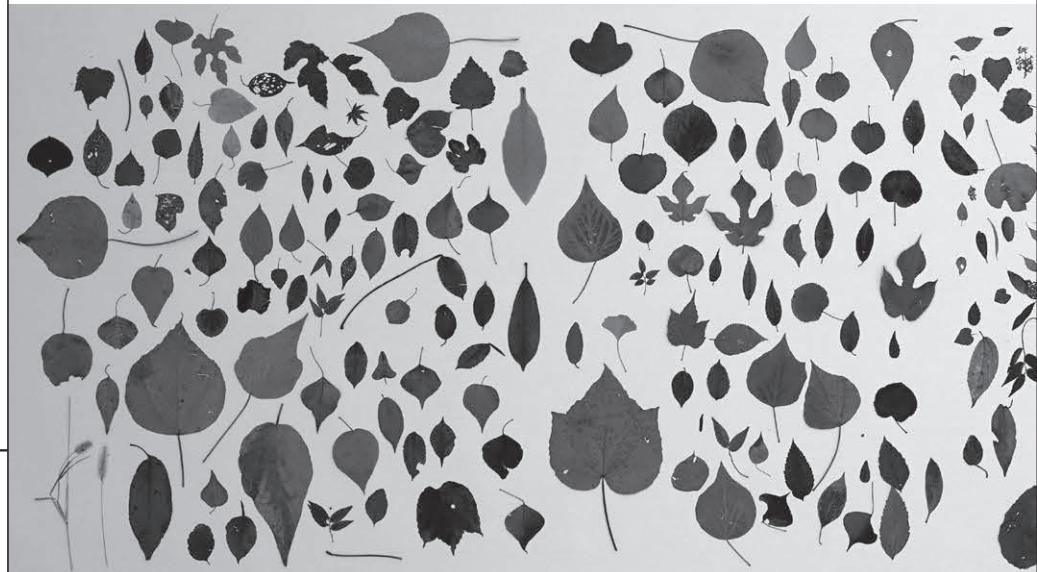
なぜなら、沓掛キャンパスを移転するのではなく、京都市立芸術大学という「もの」を動かすのだから、植物たちが移動する意味はないからである。

そうして、残された植物たちや、古びた

タイトル： 植物標本プロジェクト

分類： 記録 | 植物

ジャンル： 大学



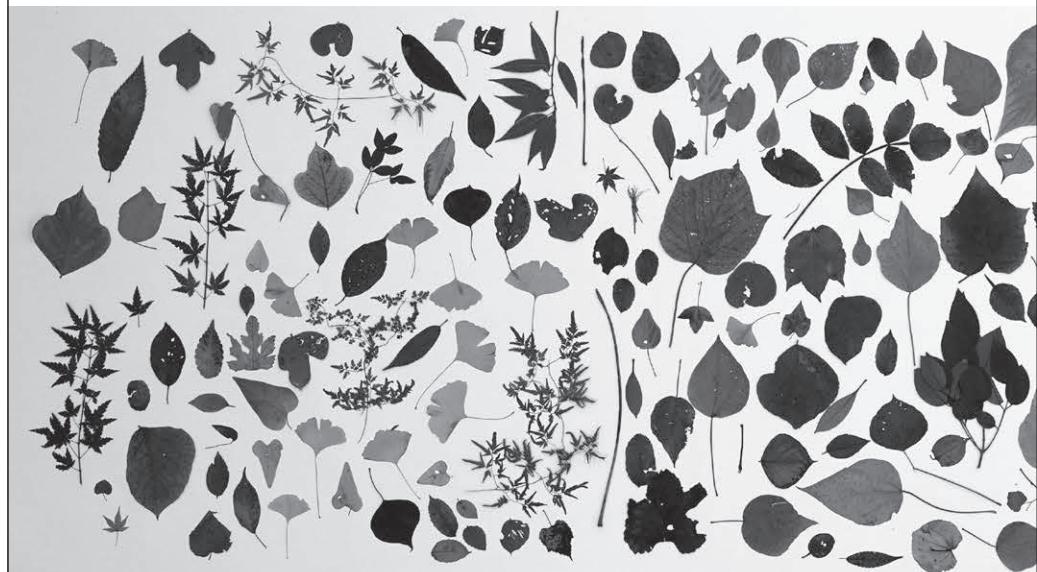
p. 239

タグ： 植物標本プロジェクト

p. 238

対応年代： 1970 -

▲アトリエ棟周辺 テニスコート 彫刻



▲クラフト棟 工芸

2023-2024  
● ● ○

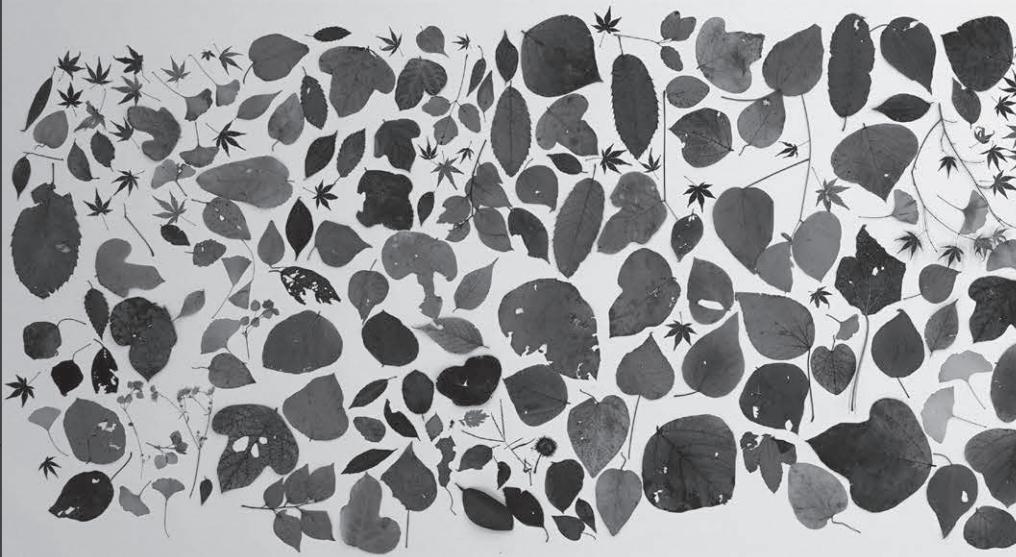
タイトル： 植物標本プロジェクト

分類： 記録 | 植物

ジャンル： 大学

p . 241

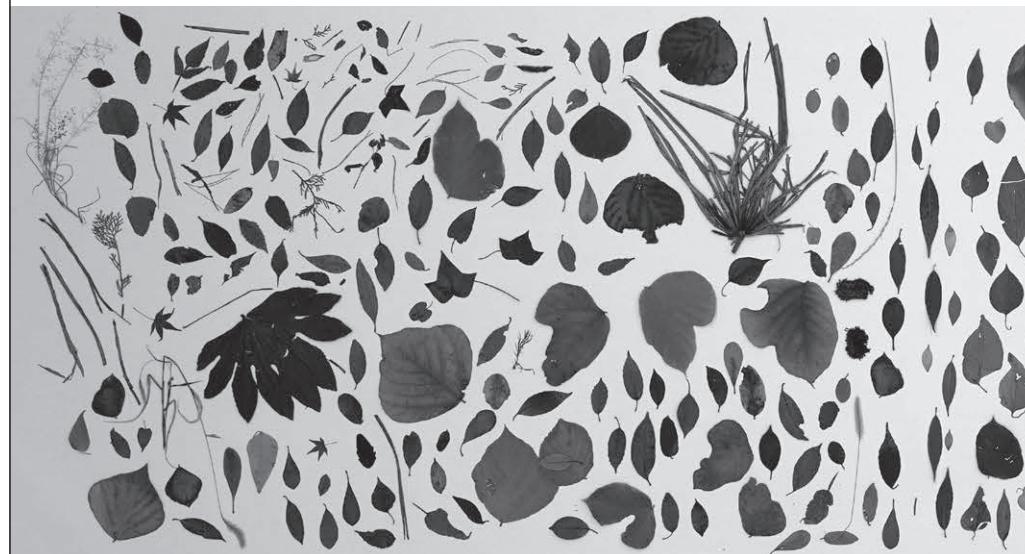
タグ： 植物標本集 制作環境



p . 240

対応年代： 1970 -

▲西門 グラウンド 体育館 土のいえ

2023.2024  
o 30

▲石だたみ 池 円形ステージ 正門 駐車場 旧音校

「残されたものたちのその後、」の星の欠片、煙の先に。そして、分有のしおりく」

前述のとおり、沓掛採集プロジェクトであつめた植物たちはわたしの手元にある。

二〇二四年の十一月頃、その一部を少し実験的にさわってみることにした。京都市立芸術大学では、毎年二月に、二回生以上の学生が作品を展示する作品展という大規模な催しがある。卒業・修了制作もその中に組み込まれる。わたしは、二〇二五年三月に大学を修了するので、作品展に作品といふものを提出する必要があるのだが、頭を抱え悩んでいた。

そもそも、この植物たちを作品といふものに変換することの正しさに苦しんでいた。

この植物たちを作品といふ形に落とし込んだときに起こるエゴや得体のない消失を恐れていた。結局のところ、これらが物質としてわたしの目から見えなくなってしまつたり、自らの手によつてこれらの形を変換

できてしまう恐ろしさに怯えていた。わたしが何かをしたらいのもののゆくえが決まつてしまふ。自らの手であつめていること自体がもう何かの軌道や規則、運命のようなものから逸脱させていることであるにもかかわらず、ひどく悩み、立ち尽くしてしまふ日々が続いた。自分が納得できる、植物というものが辿る道をさがした。

彫刻専攻のあるA地区には、喫煙所がひとつそりと存在している。新キャンパスにいつの間にか、非認定から認定という形でできた場所だ。社会の禁煙、健康ブームから隠れるようにちやっかりと。そこには、ちいさな火があつて、煙草を吸う人たちの会話が生まれたり生まれなかつたり、吐き出された煙が混ざり合いながら広い空気の中へ姿を消す。あるいは、空気そのもの視界に入るその場所について考えていると、その小さな火や煙に興味が湧いた。そして、煙草を吸うという行為にも。煙草は、現代の大衆的嗜好品に姿を変える以前は、儀式や占いに使用されていた。そういうことを調べながら、植物を燃やすという人間の営

みの中に、自然物を組み込むことに対しても希望を見出した。植物とは一体になれないけれど、共に生あることはできるかもしれない。論理的にはうまく話せないけれど、感覚的に理解できるかも知れない点で、人類がさまざまなものと行ってきた儀式のように、科学的実証がない、曖昧な信仰のようなものとつながっていると考えた。今や社会的に排除されるような喫煙という行為が、残されたものたちのゆくえを、願いを託すことができる存在になる気がした。

それから、わたしは植物を刻んだり、巻いたりして、「この星の欠片、煙の先に」というタイトルをつけ、修了制作という形にした。わたしがつくったものは煙草というものは決してないのだが、似た行為を行うことで形を変え、別の道を歩くはめになつた植物たちの姿がそこにあつた。

人はきっと、願う生き物である。そして、その願いが何かになるときもある。そうした、言葉では説明しきれないことがあるからこそ、この世界はある一定の豊かさを保つていているのかもしれない。



▲修了制作の作品「この星の欠片、煙の先に」

わたしは、植物をくるくると巻き、棒状のものをつくる。そして、それに火をつけて煙をかすかに感じとる。その煙は、あの日の、沓掛キャンパスという場所の記憶を持った植物の、その植物をひろいあつめたあのすべてであり、あの日の消失である。しかし、煙はみえなくなるようで、別の何かに変わっているのかもしれない。工場の煙が雲になるように、姿を変えて、ちがう道へと進んでいくのだ。

循環もあり、循環とも言えない。そういう曖昧なものにしか託せない願いがあり、沓掛採集プロジェクトでひろいあつめた植物たちの、あるひとつゆくえがちゃんとここにあつたことを、体に染み付いた煙の匂いが教えてくれる。

そして、もうひとつゆくえとしてあるのは、「このCOMPOST 淀掛図鑑(不完全版)」にはさみこまれているであろう「しおり」である。本としおりという関係性には違和感がない。「これは、わたしが『しおりにしてはどうか』という案を聞いた時におもつた感想である。その軽さと普遍さやいとおしさは、ためらいながらも事を進めて

タイトル：沓掛採集プロジェクト

分類：記録 | 植物

ジャンル：大学

くれた。

一人で抱え込むには、葉の軽やかさとは裏腹に、ひどく重いこの植物たち。そこには、さまざまな記憶や時間が堆積している気がしている。そんな中、しおりというものに形を変えて、『COMPOST 淀掛図鑑（不完全版）』を手に取った人々にわたつて、じっくりと想像する。自らの手を離れていく植物たちは、責任放棄とも希望とも言うべきか。いや、やってみてもいいかもしないと、なんだか急にスキップをはじめた子供のように気楽になつて、しおりについての作業ははじまつた。

色んな人の手を借りながら、沓掛キャンパスに置いてけばおりになつて、『原色日本美術』図鑑や誰かの本などに葉っぱをはさんでいく。たまに本から飛び出したりしながら、重なつて圧縮されていく。徐々に水分が抜けていき、ゆつくりゆつくり平原なものになつていく。わたしが日々を送る横で植物たちは静かに姿を変えていった。分有という言葉がある。広辞苑によれば、「一つのものを分けて所有すること」とある。しおりにすることは、ある意味で、沓

掛キャンパスの植物たちを、記憶を分有することなのかもしれない。分有するといふことは、自分一人のものではないと提示することもある。そして、いろんな人がひとつものを持ちながらそれぞれ生きていく。対等な位置でそのものを持つのだ。それがその人にとつての何かになつていくかもしないし、そのままかもしないゆくえを持ちながら。

この文章はもうすぐにおわる。

きつとそこには植物があるだろう。

それを今はしおりと呼んでいるわけだが、それはただの呼び名に過ぎず何でもない。ただ、植物がこの『COMPOST 淀掛図鑑（不完全版）』にはあんである。ある冬の沓掛キャンパスのどこかでだれかがひろつた

掛キャンパスの植物たちを、記憶を分有すことなのかもしれない。分有するといふこと。

植物が、あなたの手元に今あるかもしない。植物たちのまた違うひとつのゆくえとなつて。



▲しおり

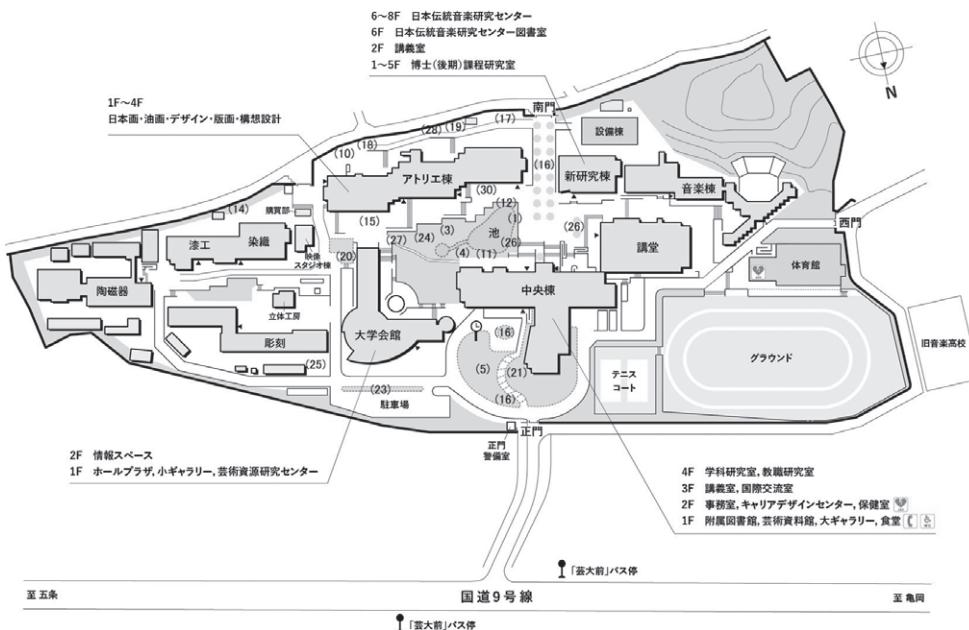
タイトル：沓掛キャンパスの樹木について

分類：記録・植物

ジャンル：大学

田端敬三

# 沓掛キャンパスの樹木について



[図1]沓掛キャンパスの主な樹木の分布図。図中の番号は、本文での樹木の番号に対応。

(一部の樹種については、図への記載を割愛)

京都市立芸術大学が2011年9月まで位置していた沓掛キャンパスでは、約七万平方メートルもの広大な敷地の中に、特色ある木々が数多く生育していた。その主な樹木について紹介をしていきたい[図1]。

## 花が美しい樹木

### (1) ソメイヨシノ

バラ科サクラ属の落葉高木で、高さは十五メートルほどになる(茂木ら2000〇a)。

江戸時代末期に、江戸染井村(現在の東

京都豊島区駒込)の植木屋が、エドヒガンとオオシマザクラの雑種から本種を育成し、明治時代以降、全国に広まった。日本のサクラ類を代表する樹種で、葉が展開する前の三月～四月に、樹木全体に淡紅色の花をつける。現在、「花見」と言えば、本種の鑑賞を指す。

### (2) ロブン

モクレン科モクレン属の、高さが十五メートル以上になる落葉高木。北海道から本州、四国、九州に分布する(茂木ら2000〇a)。

秋になる果実の形が、握りこぶしに似て

いることからその名がついた。三月～四月の葉の展開前に、香りのよい白い花(やわらかく。「田打ち桜(たうちざくら)」や「田植え桜」「種まき桜」とも呼ばれ、農作業を開始する春の訪れる時期をひとつに知られる花でもあった(岩谷2017、高橋ら2018)。

冬季、枝先に手触りのよい、ふかふかの毛で覆われた花芽をつける(岩谷2017)。

### (3) ヤマハギ

マメ科ハギ属の高さが一～一メートルほどの落葉低木で、北海道、本州、四国、九州に分布する(茂木ら2000〇b)。

七月～九月に紅紫色の花を咲かせ、秋の花を代表する植物として古来よりひとびとに親しまれてきた「秋の七草」のひとつである。「万葉集」にはヤマハギをはじめとするハギ類を詠んだ和歌が一四一首もある(植物文化研究会2005)。

### (4) ヒラドツツジ

ツツジ科ツツジ属の高さが一～三メートルになる半常緑低木。長崎県の平戸で古くから栽培されていた園芸品種のツツジである(茂木ら2000〇b)。

紅紫、白、赤、ピンク色などの鮮やかで大きな花を多数咲かせる。ヒラドツツジの中のオオムラサキツツジという品種が特によく各地の公園や庭園で植栽されている(林2011〇)。

### (5) サツキ

高さが一メートルほどのツツジ科ツツジ属の半常緑低木。本州(神奈川県、中部地方～近畿地方、山口県)、九州(屋久島まで)に分布する(茂木ら2000〇c)。

枝先に一～二輪の朱赤色の花を五～七月の初めにつける。陰曆の五月頃に花を咲かせることから、五月(サツキ)と呼ばれるようになつた(高橋ら2018)。

### (6) アセビ

ツツジ科アセビ属の高さが一～八メートルの常緑低木(小高木)。本州(山形・宮城県以南)、四国、九州に分布する(茂木ら2000)。

(8) ○○一)

三～五月に小さな白い花を多数つける。漢字では「馬酔木」と書き、有毒成分を含み、誤つて葉を食べた馬が、酔つたようになるところからつけられた。動物が食べると足が痺れる「足痺れ」が訛つてアセビとなつたとされる(高橋ら二〇一八)。馬のほかに牛や鹿などもアセビの葉を食べない。

奈良公園では鹿が好む植物が軒並み食べられてしまうが、本種は鹿が食べることを避けるため繁茂している。

(7) ○○一)

バラ科シャリンバイ属の高さが一～四メートルになる常緑低木・小高木。本州(宮城・山形県以南)、四国、九州、小笠原、沖縄に分布する(茂木ら二〇〇〇a)。

五月頃、枝先に梅に似た白い花を多数咲かせる。また葉が車輪状につくことから「車輪梅」の名がついた。

奄美大島では大島紬を褐色に染めるのに、タンニンを多く含むシャリンバイの樹皮と材を用いる(植物文化研究会二〇〇五、高橋ら二〇一八)。

(8) ○○一)

アカネ科クチナシ属の常緑低木で、高さは一～二メートルほどである(茂木ら二〇一)。

六～七月頃の梅雨の時期に、芳香のある白い花を咲かせる。この花は酢に漬けて食べることができる。また、花は俳句にもよく詠まれ、「くちなしの花」は夏の季語となっている。

十一月～十二月頃に橙色の果実をつけるが、この果実は熟しても開かないので、「口無し」の名前がついた。また果実は、布あるいは、たくあん、ラーメンなどの食品を、黄色に染める着色料として用いられる(植物文化研究会二〇〇五、高橋ら二〇一八)。

(9) ○○一)

バラ科シモツケ属の、高さ一～二メートルである落葉低木。本州(東北地方南部以南の主に太平洋側)、四国、九州に分布する(茂木ら二〇〇〇a)。

四月に小さい白い花を数多くつける。本種はヤナギ類の植物ではないが、葉の形が柳に似ており、小さな白い花が多数密につ

(10) ○○一)

バカラクタウ科キヨウチクトウ属の高さが五メートルほどになる常緑低木・小高木(茂木ら二〇〇一)。インド原産の樹木で、江戸時代中期に中國經由で日本にもたらされた。

六月～九月に紅、白、赤色などの花を枝先に咲かせる。挿し木で殖やすことが容易なので、各地の公園、庭園等に植えられて

いる(高橋ら二〇一八)。

全体に有毒な成分を含み、西南戦争の際には、兵隊がキヨウチクトウの枝を箸の代りに用いて中毒を起こしたとの記録がある(植物文化研究会二〇〇五)。

(11) ○○一)

ムクロジ科カエデ属の落葉高木で、高さ

く葉・黄葉が美しい樹木

(12) ○○一)

ニシキギ科ニシキギ属の落葉低木。高さは一～三メートルになる。北海道、本州、四国、九州に分布する(茂木ら二〇〇〇b)。

紅葉が非常に美しい樹木で、着物の錦にたとえて「錦木」と呼ばれるようになつた(岩谷二〇一七)。

コルク質の翼が発達している枝をつけたとて「錦木」と呼ばれる「虫こぶ」をつくる。五倍子の中にはタンニンが含まれ、女性のお歯黒の原料として使われた。また紫に染める染料としても用いられた。秋には美しく紅葉する。

(13) ○○一)

ウルシ科マルデ属の落葉小高木で、十五メートルほど成長する。北海道、本州、四国、九州、沖縄に分布する(茂木ら二〇〇〇b)。

葉にはアブラムシの仲間が付き、「五倍子(ごばいし)」と呼ばれる「虫こぶ」を塗料として用いた(岩谷二〇一七、高橋ら二〇一八)。

(14) ○○一)

ウルシの仲間で、枝を折ると白い粘り気のある似た樹液が出てきて、かつてはこれを塗料として用いた(岩谷二〇一七、高橋ら二〇一八)。

葉にはアブラムシの仲間が付き、「五倍子(ごばいし)」と呼ばれる「虫こぶ」をつくる。五倍子の中にはタンニンが含まれ、女性のお歯黒の原料として使われた。また紫に染める染料としても用いられた。秋には美しく紅葉する。

タイトル：沓掛キャンパスの樹木について

分類：記録・植物

ジャンル：大学

## (15) カツラ

カツラ科カツラ属の落葉高木であり、成長した場合、高さが三十メートルにまでなることがある。北海道、本州、四国、九州に分布する(茂木ら二〇〇〇a)。

秋には葉が黄色く色づき、落葉すると、砂糖を焦がしたような、綿菓子やみたらし団子のような非常に甘い香りがする(岩谷二〇一七)。葉を乾かして粉にすると香料(抹香)が出来る「香出ら(かづら)」が訛つてカツラになつたとされる。しかし緑の生葉からは全く香りがしない。

京の三大祭りのひとつ、五月十五日に行われる「葵祭」の行列の飾りつけには、フタバアオイ(ウマノスズクサ科の多年草)とともに、このカツラの葉と小枝が使われたり(高橋ら二〇一八)、大阪の高槻の地名あり(高橋ら二〇一八)。

## (19) ナンキンハゼ

トウダイグサ科ナンキンハゼ属の落葉高木で、十五メートルくらいの高さまで成長する(茂木ら二〇〇〇b)。中国原産で、公園、庭園に、あるいは街路樹などとして各地に植えられている(高橋ら二〇一八)。秋には非常に美しく紅葉する。果実は十月～十一月に熟し、ここから蝶がとれる。この蝶は、ウルシの仲間であるハゼノキと同じく、ロウソクの原料として利用された。

——幹が立派な樹木——

## (20) アカマツ

マツ科マツ属の常緑高木で、高さは二十五メートルほどにまでなる。本州、四国、九州(屋久島まで)に分布する(茂木ら二〇一)。

樹皮が赤褐色であることから「赤松」の名前がついた。しかし埃で次第に幹が黒ずんでくるので、庭園では赤い状態を維持するため、幹を磨くことが行われる。クロマツは全体の荒々しい感じから「雄

## (21) クスノキ

クスノキ科クスノキ属の常緑高木。高さが二十メートル以上、直径は二メートルほどまでになり、日本の樹木の中でも特に大きくなる。日本最大のクスノキは、鹿児島県蒲生町の幹周り二十四メートルの「蒲生の大クス」である。京都市内にも親鸞聖人の手そっくりの形になる(岩谷二〇一七、高橋ら二〇一八)。

かつての雑木林では、薪炭材を得るために適度な樹木の伐採が行われ、それによって日向を好むアカマツが育つことが可能な明るい環境が維持されてきた。京都の三山も以前はアカマツが優占する植生であり、このアカマツの材を薪として、毎年八月十六日の五山の送り火が行われてきた。しかし高度経済成長期以降、薪炭利用がなされなくなった雑木林は、木々が密集し、アカマツが育つのが困難な暗い環境となつてしまっている。さらに追い打ちをかけるようにアメリカから輸入材とともに持ち込まれたマツを枯らす線虫の影響で、アカマツは各地で激減している。京都の三山でもアカマツが非常に少なくなり、五山の送り火で使用する薪の調達が困難になりつつある。

## (22) アラカシ

ブナ科コナラ属の常緑高木で、高さ二十メートルほどにまで育つ。本州(宮城・石川県以西)、四国、九州、沖縄に分布する(茂木ら二〇〇〇a)。材は堅く、耐久性があることから古くから様々な用途に使われてきた。

は、かつてこの地に大きなケヤキが生育していたことにちなんでつけられたものである。

八五〇〇～五〇〇〇年前頃の京都盆地の地層からは、ムクノキ、エノキとともに、このケヤキの花粉の化石が多く見つかっており。山城原野と呼ばれる数十年前の古代の京都盆地は、ケヤキなどが鬱蒼と生い茂る森に覆われていた(四手井一九九三、安田・三好一九九八)。

材は非常に硬く、京都の清水寺の舞台の柱はケヤキの木が使われている。秋に葉は紅や黄色に色づく。

沓掛キャンパスでは、正門を入ったすぐのところにこのケヤキがあり、キャンパスのシンボルツリーとなつていた。

## (17) アカメガシワ

トウダイグサ科アカメガシワ属の落葉高木で、十五メートルほどの高さまで成長する(茂木ら二〇〇〇b)。

新しい葉が赤い色をしており、ブナ科の樹木であるカシワと同じように、葉の上に食べ物を載せたので、「赤芽柏」と呼ばれ

るようになつた(岩谷二〇一七、高橋ら二〇一八)。

通常、植物の蜜は花から分泌されるが、花以外の器官から蜜ができることがあり、これは「花外蜜腺(かがいみつせん)」と呼ばれる。アカメガシワの葉の付け根には、二つの花外蜜腺があり、ここから蜜を分泌している。その蜜を求めて蟻が集まり、蟻はアカメガシワの葉を食害する昆虫から守る、ボディーガードのような役割を果たしている。

## (18) トウカエデ

ムクロジ科カエデ属の落葉高木で高さは十～二十メートルほどになる。中国・台湾原産の樹木で、日本には江戸時代にもたらされ、現在、公園樹や街路樹として各地に植えられている(茂木ら二〇〇〇b)。

秋に葉は赤く色づくこともあるが、多くは黄色やオレンジ色の葉となる。トウカエデの葉は三つに裂けて、水かきをつけた力エルの手そっくりの形になる(岩谷二〇一七、高橋ら二〇一八)。

## タイトル： 脊掛キャンパスの樹木について

(29) ネズ	(岩谷二 琶に似 橙色の里 それらば 古くに	○○a)	は六一 バラ科 ピワ	(28)
---------	------------------------------------	------	------------------	------

(29) ネズミモチ  
古くに中国から渡来し、各地に植えられ  
それが野生化している。五月～六月に黄  
橙色の果実をつける。果実の形が楽器の琵  
琶に似ていることからその名前がついた  
は六～十メートルほどになる（茂木二〇〇  
○〇a）。

いた(岩谷二〇一七)。  
大気汚染に強い性質を持つため、以前は道路の緑化などによく用いられた。しかし成長が速く、繁茂しやすく、他の樹木の成長を阻害する性質があるので、近年はトウモロコシによる緑化は行われなくなつてゐる。

味覚・ヤマモモ、ナワシログミ、マテバシイ  
ビワの果実など

以上のように、視覚で鑑賞する花や紅葉・黄葉が美しい樹木に加えて、聴覚、嗅覚、触覚、味覚を刺激する樹木も数多く存在し五感全体で感じることができる緑地空間となつていた。

(28) ビワ  
またグミ類や前述のヤマモモの根には、空気中の窒素を固定する細菌が共生しておなり、窒素分の少ない土壤でもよく育つ性質があるのである。そのためグミ類やヤマモモは荒地の緑化によく使われ、これらは「肥料木(ひりょうばく)」とも呼ばれている。

(30) トウネズミモチ  
モクセイ科イボタノキ属の常绿小高木で  
高さは十～十五メートルと、近縁のネズミモチより大きくなる。中国原産の樹木で、日本には明治期にもたらされた(茂木ら二〇〇一)。

1. センサリーガーデン  
五感（視覚、聴覚、嗅覚、触覚、味覚）全  
体で感じる緑地空間のことを、「センサリ  
ーガーデン」と呼ぶ（都市緑化技術機構二  
〇〇〇）。看板キャンバスでは、  
聴覚..アカマツの葉音、樹木の実をついば  
見覚..クチナシの花、カツラの落ち葉など  
みにやつてくる野鳥のさえずりなど

がい分有する(青木ら二〇〇〇)。グミ類はそれぞれ、果実のなる時期から名前がつけられており、本種はイネの苗を「苗代」で育てる時期に果実が熟すので、ナワシログミと呼ばれる(高橋ら二〇一八)。

トルほどの常緑小高木で、本州（関東地方以西）、四国、九州、沖縄に分布する（茂木ら二〇〇一）。

緑地空間としての沓掛キャンパス

ぐって食へたりすることもでき  
るとふかし芋に似た味がする(岩谷二〇一  
七)。

キリは成長が非常に速く木は而温而乾性に優れ、軽くて狂いがない。中国では琴の材料として用いられてきた。また、昔の日本の各家庭では、女の子が誕生するとき庭にキリの苗木を植え、嫁入りのときにはキリで簾筈を作つて持たせるといった習わしがあつた（高橋ら二〇一八、岩谷二〇一七）。

(27)  
ナワシログミ  
グミ科グミ属の高さが二～三メートルの常緑低木。本州(伊豆半島以西)、四国、九池の周囲に数本のヤマモモのメスの木があつたが、一年おきに豊作と不作とを繰り返していた。

ブナ科マテバシイ属の常緑高木。高さは十五メートルほどになる。本州、四国、九州沖縄の各地の広い範囲に植栽されているがもともとの自生地は九州や沖縄などの温かい地域とされている(茂木ら二〇〇〇a)。

日本で稻作が行われる前、縄文時代の遺跡からはブナ科樹木のドングリが出土しており、当時の人々にとつての主食であつたしかし、前述のアラカシなど大半のブナ科樹木のドングリは渋味(タンニン)が多く、水にさらして渋抜きをしないと食べられないと食べることができない。その中で、マテバシイのドングリは渋味が少なく、そのままで食べることができ(伊藤二〇〇〇c)。分けて(ツチ)

(25) キリ  
キリ科キリ属の落葉高木で、高さは八〇メートルほどになる。中国中部原産であるが、古くから各地で栽培され、野生化したものもある（茂原二〇〇〇）。  
タムシをはじめ、多くの昆虫が集まつてくる。クヌギが優占する雜木林は、子供たちにとっての貴重な昆虫採集の場となつていた（鈴木ら二〇一九）。

(26) ヤマモモ  
ヤマモモ科ヤマモモ属の常緑高木。高さ五〇メートルになる。大きいものは高さ二十五メートルに及ぶものもある。本州(関東地方南部以西)、四国、九州、沖縄に分布する(茂木ら二〇〇〇a)。

ヤマモモは、オスの木とメスの木にそれそれわかれしており、メスの木は六月頃に暗赤色の食べられる果実をつける。果実はそのままでも食べられるが、ジャムにもでき多めにつけてよく、ハチミツと一緒に、

## 2. 生物文化多様性

多様な生物からなる豊かな自然が、多様な文化を育むという考え方、「生物文化多样性」である（敷田ら（一〇一二〇）。秋の七草のひとつで多くの和歌にも詠まれてきた

ヤマハギ、能の演目の題材ともなったニシキギ、五山の送り火の薪として使われるアカマツ、葵祭の飾りつけに使われるカツラ、昆虫採集の文化を育んできたクヌギ、箪笥などに材が加工されるキリなど、日本の伝統文化、習俗、工芸、芸術作品と密接に結

p. 254 対応年代： 1970 o

2023 o 2030

## 3. 植生遷移

びついた様々な樹木の生育が、沓掛キャンパスでは見られていた。

植生は一定不变ではなく、ダイナミック



[写真1] 新キャンパスのカツラの木

に変動する。植生の構造が時間の経過とともに変化していく現象のことを「植生遷移」と呼ぶ。沓掛キャンパスで見られた樹木のうち、ヌルデ、アカメガシワ、キリ、ビワ、ナワシログミ、ネズミモチなどは、人の手

によってキャンパス内に植えられたものではなく、周辺から風や鳥によって運ばれてきた種子が芽生えて、育ってきたものだと思われる。沓掛キャンパスは、徹底された管理が隅から隅まで行き届いた余裕のない

空間ではなく、予期せぬ樹木が育つことが可能なほどよい「ゆとり」を有した空間となっていた。

一一〇二三年十月からスタートした新キャンパス内にも、シラカシ、ソメイヨシノ、トベラ、エゴノキ、ヤマブキ、チャノキ、ハクウンボク、コムラサキ、ザザンカ、ジンチョウゲ、イロハモミジなどの樹木が植えられており、さらに、秋には葉が黄色に美しい色づき、落ち葉は甘い香りを漂わせるカツラがシンボルツリーとなっている〔写真1〕。ぜひ、この新キャンパスも、沓掛キャンパスのような、さらに多様な木々から

## 参考文献

- 有岡利幸（一〇一六）『花と樹木と日本人』八坂書房。
- 伊藤ふくお（一〇〇七）『フィールド版どんぐりの図鑑』トンボ出版。
- 岩谷美苗（二〇一七）『樹の手帳』東京書籍。
- 敷田麻実・湯本貴和・森重昌之（一〇一〇）『はじめて学ぶ生物文化多様性』講談社。
- 四手井綱英（一九九三）『下鴨神社紅の森』ナカニシヤ出版。
- 植物文化研究会（一〇〇五）『図説花と樹の事典』柏書房。
- 鈴木牧・齊藤暖生・西廣淳・宮下直（一〇一九）『人と生態系のダイナミクス2 森林の歴史と未来』朝倉書店。
- 高橋勝雄・長野伸江・茂木透・松見勝弥（一〇一八）『樹木の名前』山と溪谷社。
- 都市緑化技術開発機構公園緑地バリアフリー共同研究会編（一〇〇〇）『公園のユニバーサルデザインマニュアル 人と自然にやさしい公園をめざして』鹿島出版会。

タイトル：中原浩大インタビュー（第一回）一九八〇年から一九九三年ごろまで

分類：記録・インタビュー

ジャンル：美術

p. 257

タグ：教員 美術学部 彫刻 構想設計 音楽キャンバス



はみだしCOMPOST▷ 水瓶といふば乗れないバス、練習終わるになんとか終バスに乗ろう  
とダッシュしました！ 入学後すぐにみんながたまり場となつた

「1も大好きな場所です。〈みくひ〉

# 中原浩大インタビュー（第1回）

一九八〇年から一九九三年ごろまで

（聞き手・構成：佐藤知久）

p. 256

対応年代：1970○

1980●

1993●

2030○

タイトル：中原浩大インタビュー（第一回） 一九八〇年から一九九三年ごろまで

分類：記録 | インタビュー

1

大学以前のこと

――今日は一九八〇年から一九八五年ぐらいまでの、中原先生から見た芸術の状況と、中原先生ご自身についてもおうかがいしつつ、特に京都芸大の看掛キャンパスを軸にした美術のあり方についてお話をうかがえれば、思っています。まず最初に、京都市立芸術大学に行こうと思ったのは、いつぐらいで、どうしてなのでしょうか?

具体的に美術系の学校に、大学に進学しようっていうのは、高校入ってからです。でも、高校受験するときに、こんなことやっちゃダメだと思つて(笑)、中学時代に描き留めてたりしていた——画用紙とかに描いてたんですけど——それを全部破つて捨てたんですよ。決心しなきゃこりやダメ

だと思ってて、で、田舎のそこそここの進学校って感じの高校に行つて。でも高校入つてそんなに日が立たないうちに、やつぱりやりたーいっていう感じになつて、高校の美術部に入部した。

親に「やつぱりそういう道に行きたい」という話をするのは、多分高一とかでした。<sup>♪</sup>どこに行くかということは、そのころはまだはつきりはしていないんだけど、うちは普通の、両親とも教師だつたりする普通の

かも」って、ポロッて言つたんですよ、授業中に。これがよく言つてるエピソードなんですね(笑)。はつきり誰のとは言わなかつたんだけど、勝手にこれは僕のことだと思って、そのことはずっと自分の中にはあつた。ひょつとしてそれが、本当に、後々こういうことやりたいっていうことの、自分の中の支えになつてゐるのかなとは思う。

美術系の大学に行きたいと思ったときも、その先生のことばがあつて、他の分野じやなくて彫刻がやりたいと思つていた。時期的に「いつからかは」覚えてないんですけど、岡山の岡大「岡山大学」の教育学部とかで教えていた日展系の先生が、早く退職されて自分のアトリエで制作されているところへ習いに行きはじめていた。粘土で模刻したり、ちょっとした頭をつくったりとか、そこでやっていた。それがだんだん好きになつてきて、やっぱり彫刻だなあって思つていた。

でも、なかなかデッサンは上手くならなくて。高校時代には、地元の予備校に行つているのと同時に、夏になるといわゆる東京の「すいどーば」た「美術学院」とかの研究

ころが、東京芸大の彫刻の一次「試験」つてデッサンなんですよ。石膏デッサン。木嵐のやつでね。それはやっぱり、なんていうのかな、上手くなるまで行かないっていうか、もつと時間かけてちやんとやらないとか、上手くなんないって感じで、一次で落ちたんです。

かたや京都芸大の入試対策というのは、実は僕はほとんどやつてなくつて。こつは鉛筆描写だつたり、ケント紙をつかつて立体つくるとか、そういう内容じやないですか。色彩とかも、多分二枚とか三枚とかあるんならこつちの対策もしなきやつて入試の直前になつたくらいに、その選択肢がある感じで受けました。

所の夏期講習に行つたりとかして、つていう感じでした。

——合格発表は今熊野「校舎」だったですか？

やこは落ちてたねと思つて、こりや浪人と。  
京都へ寄つたんですよ。そしたら受かつ  
いた。

事前の情報として、京都芸大が変わった学校だというのは知っていたんです。コース別になつていて、ステップを重ねていくような授業ではなくて、学生が一年生のときにはみんなで集まつてやる授業があつたりとか。構想設計<sup>3</sup>っていう専攻があつて、何やら現代的なつていうかな、他にはないようなカリキュラムをやつてる学校だつているのは、『美術手帖』とかの入試情報特集号のなかに、確か書いてあつたんです。堀内正和<sup>4</sup>さんが「点・線・面」とかで考えているようなカリキュラムを作つたっていう話も、そこで多分読んだと思う。

浪人して東京芸大を受験するつていうことは、それまで自分が興味をもつてやつていた塑像をやつしていくんだろうなと思つた京都芸大をもしここで選んだら、そういう

——良人する気持うこなつて、へど。  
で、このままなんだうたらちよつと京都芸  
大の環境は厳しいなつて思つてたんですけ  
ど、でも合格発表見に行つたら受かつてて  
どうしようかな？ と。

タイトル：中原浩大インタビュー（第一回）一九八〇年から一九九三年ごろまで

分類：記録／インタビュー

ジャンル：美術

ちょっと興味はあったんですけど、現代美術と関係しているような、わりと新しい授業を受けていく道になつていくんだろうな、と思った。それで、それもありかつていうふうに考えて、受かってるしこのまま入学しちゃおつかなかつていう…。

だから、京都芸大に行こうって思った時に、志望専攻は構想設計だったんですよ。構想設計を行つて、他ではないような環境でやつしていく。京都芸大を選ぶのならそれが面白いかな、って思つてました。

## 当時の美術界

——そのころの中原先生の団じ、当時の美術の世界つていうのは、そもそもどんなふうに見えていたんでしようか？「中原浩大」といえば高校生の頃から『美術手帖』を読みまくついていたというエピソードで知られるわけですが、今のお話だと、伝統的な彫刻家になるという」とをイメージしつつ、でも何か、いろいろ現代美術の方

に身をふる」とも可能だたたというのは、どんなふうに当時の美術界をこの見になつてたのですか？

まあにそういう感じです。ちなみに、その「美術手帖を読み漁っていた」というのは、今の状況からは想像がつかないと思うんですけど、もう本当に「当時の岡山では」情報が限られているんですね。だから、本屋に行って『美術手帖』とか『みづゑ』とかの雑誌が出てたら、それを読み漁るっていうぐら

いしか…。公募展系のものが載っているような美術雑誌とかもあるんですけど、今どうなつてるの？っていうことを知ろうと思つたら、それくらいしか情報源がなかつたんです。読み漁つていたというよりは、それしかなかつたっていうのが正解だと思う。片方には、今もそうかもしれないけれど、日展系だとか団体公募展系の展覧会が、地方とはいえるんですね。巡回展で来ていて。そういうものも見ている。ちなみに僕の中学校のさつきの話に出した先生は、「独立」っていう公募展に出していたりする、平面の先生、油絵の先生だったんで

なんとか興味をもつて「美術」雑誌を眺めたりとか。興味をもつて「美術」雑誌眺めていたりするの、その影響もあるのかな。そういう世界もある、っていうのはなんとなく聞いてたりする。

高校生のころだと思うんですけど、戦後のアメリカを中心とした美術の流れを俯瞰して書いてある本を読んだりして、教科書にもある程度載つてましたけどね。ポップアートであるとかコンセプチュアル・アートまで載つてたかどうかわからないけれど、でも、もの派であるとかミニマルであるとか、そういうものがあるんだっていうのは、知つて

はいました。

## 沓掛キャンパスの先輩たち

——京芸に入学し、構想に行こうと思つて通い始めたのが新しい沓掛キャンパス。崇仁の新キャンパスに今年（二〇二四年）入った学生のように、沓掛キャンパス最初の一年生でした。大学に入ってみて、大学の雰囲気というか、様子はいかがでしたか？今熊野とは全然違つた？

——植え込みの木も小さかつたんですね。

舍があつて、校庭つていうのかな、校舎まわりの屋外つていうんですかね、そこにも何もない。

そうかな…あんまり覚えてないけど、多分そうですね。できたてって感じでしたね。

——今熊野時代の彫刻専攻の人たちは、大学のなかでも独立派というか、彫刻の部屋もメインの建物から離れたところにあつたりして、ワイルドだったという話を聞いたことがあるのですが、学生のなかにはまだ当時、バンカラな雰囲気つていうのかな、そんな先輩には会つたんですか？

——中原先生が入学した頃の京芸でいうからそのまま続けて持つてきているような雰囲気を、どれだけわかつたのかは、ちょっとわからない。ひょっとしたらそれは今は違つて、どこの大学に行つても上の人たちはそうだったっていう程度なのかもしれない。その人たちが今熊野のころにどんな感じでやつてたかっていうのは、想像がおよばないところもある。だから新校舎のなかで、ちょっと怖い上の人たちがいるっていうような感じではありました。

全然違いますよね。僕は今、今熊野の東山校舎に行けつて言われても、どこにあつたのかも全然わからない。受験で精一杯だったんで。けど、さつきのちょっと苦烈な状況がある古い校舎みたいなのに比べると、もちろん沓掛のキャンパスはできたで、まだいろんなものが何にもない。たとえば、材料が置いてあるとか、つくられた作品が置いてあつたり、保管されていたらとか、それもほとんどなかつたと思う。校

そうですね。上の人たちはそれなりに、なんか、怖かつたですね（笑）。しゃべると優しいという感じではあつたけど。ただ、東山のころの今熊野の雰囲気つていうのは、もうまったく知らない。上の人たちが向こ

京芸のカリキュラムで言うと、一年生の前半は上の人たちと直接接する機会つていうのはほんかなかつたりするのと、僕は部活も大学入つてからはやつてなかつたんで、そういう意味での先輩後輩つていうのもほん

タイトル：中原浩大インタビュー（第一回）一九八〇年から一九九三年ごろまで

分類：記録／インタビュー

ジャンル：美術

何も知らない。当時は美術でいうと、彫刻と油画〔油絵〕と日本画しか基礎「科目」がなくして、構想と版画の基礎つてなかつたんですよ。だから構想に行くためには、その三つのなかのどれかを受講する。それで、僕は彫刻を選んだんです。そのあいだは基礎の課題をやっていたりするので、もちろん上の人たちがやつてた姿というものは見てはいるんですけど。そうですね、そんなになんかそこへ入つていって…みたいな…まあ性格が…（笑）なんて言うんですか、社交的ではないので、基本的にね。あんまり上の人たちとのつきあいというのは、そのあいだもなかつたかもしれない。

「先輩たちに触れるのは」二年生、彫刻の基礎が終わったあと、専攻へ行つて彫刻へ行くっていう以降かな。「入学から」ちょっとと時間が経つていた。そういう意味では、東山の霧囲気とか今熊野の霧囲気を上の人たち越しつついるのも、ひょっとしたらそんなんに強烈ではないのかもしれない。

### 構想設計ではなく、彫刻へ

何もないようなことの次に、ものをちゃんとつくりはじめているとか、彫刻つていうことばを使い出してたりするとか、そういうのを見ていた。

あと、その先のこととして何をするのかということについて、「同じ方向を向いていなくとも別に大丈夫」みたいなゆるい感じが、彫刻の方にはあるような気がして…。

——それは、ある方向性をはつきり持たなくともそこにはいられるといふか、寛容な霧囲気というか…。

そう。別な言い方をすれば、それこそ當時も、人体塑像をやつてている先輩もいたりして、そういうものでもいい。石をひたすら彫ついててもいい。もつと現代美術よりの思考でやつてもいい。場合によつては彫刻つていう粹じやなくともいい。そういう雰囲気は彫刻の方があって、そのときの自分には、彫刻にいる方が自由にやれそうだな、たりするのは好きだったんで、じゃあもう彫刻に行って、思考的な制限を与えるられな

と油画〔油絵〕と日本画しか基礎「科目」がなくて、構想と版画の基礎つてなかつたんですよ。だから構想に行くためには、その三つのなかのどれかを受講する。それで、僕は彫刻を選んだんです。そのあいだは基礎の課題をやっていたりするので、もちろん上の人たちがやつてた姿というものは見てはいるんですけど。そうですね、そんなになんかそこへ入つていって…みたいな…まあ性格が…（笑）なんて言うんですか、社交的ではないので、基本的にね。あんまり上の人たちとのつきあいというのは、そのあいだもなかつたかもしれない。

——構想ではなく彫刻に行かれたのは、どういった理由やきっかけがあつたんでしょうか？

ひとつはこれも噂の範囲でしかないし、聞いている範囲でしかわかつてないんですけど、構想設計つて、けつこう方向性がはつきりしているような印象があつて。コンセプチュアルとかのことを遊びつつ、その方向性に沿つているような内容を学んでいく、みたいなイメージがだんだん見えてきた。

ソシユール<sup>11</sup>の読書会をやつていてとか。「ソシユールって誰？」っていうぐらいの「状態だったんで、みんなで本読んで、どんなことすんのやろっていう感じで。

本を読むのが僕はすぐ苦手なんですよね。あと、これはそのタイミングの自分が考えている・見聞きしている現代美術の状況として、まあでも僕自身の好き嫌いの話も多分にふくまれていると思うんですけど、デュシヤンが…デュシヤンがなんか…デュシャンか…つていう、なんて言うんですけど、好きになれないというか。それも強かった氣もします。彫刻で教えてもらつてた

——構想ではなく、彫刻へ

いような状態で、自分で考えながらやつていくことができるのかな、っていう感じで残りました。そういう目で見ると、これはちょっとと語弊があるかもしれないけれど、構想設計の人たちがやつていることつて結構似ているように見えたんです。構想設計つていうまとまりで見えるというか。それを言えば彫刻もそうなのかもしれないんですけど、そのまとまつて見えてる中に自分がいるっていうのは、そのときはなかなか想像できなかつた。

——それは、ある方向性をはつきり持たなくともそこにはいられるといふか、寛容な霧囲気というか…。

——それは流行に対しても、「構想ではなく彫刻に行かれたの」ということですか？

ひとつはこれも噂の範囲でしかないし、聞いている範囲でしかわかつてないんですけど、構想設計つて、けつこう方向性がはつきりしているような印象があつて。コンセプチュアルとかのことを遊びつつ、その方向性に沿つているような内容を学んでいく、みたいなイメージがだんだん見えてきた。

——それは流行に対しても、「構想ではなく彫刻に行かれたの」ということですか？

その前の学園紛争の続きとして、「あそこには、どういった理由やきっかけがあつたんでしょうか？」

——それは流行に対しても、「構想ではなく彫刻に行かれたの」ということですか？

想設計つて迎合的だよ」ってボロッと言つたりして。

福嶋先生のスライド

——当時の先生方というのは、野村仁先生はもういらした…？

いや、野村さんは、当時はテレビ会社にとめていたりする時期です。ちょっと話が飛ぶかもしれないけれども、大学で教え始めているタイミングでいうと、野村さんよ

福嶋先生は、僕らが基礎をやつているとさきにアメリカへ行つていて、基礎の後半は帰つて来られたのかな…。一回生の後半は福嶋敬恭<sup>12</sup>さんと、小清水漸<sup>13</sup>さんがいて。もつと年齢が上の先生たちももちろんいたんですけど、実はその年齢が上の先生たちのなかに僕がすぐ好きな先生もいたりしたんですけど、直接リアルタイムで作家として見えてる状態の先生としては、その二人です。

福嶋先生は、僕らが基礎をやつているとさきにアメリカへ行つていて、基礎の後半は帰つて来られたのかな…。一回生の後半は福嶋先生はいなかつたと思う。小清水先生はいて、木彫を小清水さんに習つてゐる。それは一年生の後半、基礎の前半ですね。二年生になつて福嶋さんがアメリカから帰つてきて。

——そのときに福嶋先生が、いっぱいスライドを見せてくださったという

タイトル：中原浩大インタビュー（第一回）一九八〇年から一九九三年ごろまで

分類：記録／インタビュー

ジャンル：美術

話を、以前うかがった気がします。

アメリカに滞在しているあいだに、自分でいっぱい撮ってこられた、その当時の向こうのギャラリーや美術館の作品の資料って

いうんですかね。それを見てるのは、どのタイミングだろうな。彫刻で見てるかもしれないし、ひょっとしたら「テーマ研究」<sup>13</sup>っていう、いまの「テーマ演習」、それで「現代美術について考える」みたいなテーマで僕たちがやってて、福嶋さんがその担当の先生でいてはつて、そのときに見たか、どちらかな…ちょっとそこは思い出せないです。

僕は学部の頃に教職をとつていて、三年生のときかな、地元の出身高校に教育実習に行くことになって。そのときの研究授業にて、そのスライドを貸してくださって言つて。ほんとのリアルタイムの、アメリカの今の現場の状況はこうなつてるよ、つていうのを高校生に見せようと思つて。僕が撮つたわけではないんですけど（笑）。人から聞いたただの情報なんんですけど、見よう見ようって言って、学生たちにそれを

見せたんです。

——その衝撃はやはり大きかったんですね？

雑誌の情報とか、日本のギャラリーで見てる美術の状況っていうのは、けつこうコンテキストに沿つたかたちで見ているわけじゃないですか。たとえば「もの派」の人たちがいて、その次の世代の人たちがいて、みたいな。そういう展開として見ている。海外の情報に関しても、ミニマルがあつて

コンセプチュアルがあつて、そこからもう一回、美術を回復していくみたいな流れがあつて。だからそういうのでいくと、ちょっとこの状況はどう理解したらいいの？

——そんななか、三回生・四回生、大きな作品がたくさん撮つてあつた気がするところ<sup>14</sup>とかって言つたりするようなんだけど、ムーブメントとして展開しているというよりは、いろんなもんが出てきてるよ、というような状況のものが多かつた。すごく民族的なものもあるとすれば、クラス的なものもあつたり。

あんなにかつていいものは

つくれない

——中原青年は、どんな気持ちでもの

少年（笑）？ もう大学生ですよ。  
——中原青年は、どんな気持ちでもの

をつくりていたんでしょうか？ 時

その頃の状況でいえば、いわゆるニューペインティング<sup>15</sup>っていう流れが海外でも起

きていて、それに対応するような作家が日本でも出てきてつていう、大きな流れでいるものが目立つてた。でもそれから外れているものが、福嶋先生のスライドにはけつこういっぱい含まれていた。

今思えば、面白い内容のものがいっぱい入つてたなあという気がしますけど、当時その瞬間で言うと、いま言つたみたいに、この状況をどう理解すればいいんだろう？

くまさん

代的には単に年代が変わっただけかもしませんが、一九八〇年代の前半にはたとえば歌謡曲における沢田研二の変身（「TOKIO」）のよつた、ある種能天氣と言つてもいいような明るい雰囲気があつたと思います。八〇年代の明るいさんは、美術のなかにもつながつていくような気がするのですが、中原先生はその頃、どんな気持ちでものをつくりついたのでしようか？ どんなのをつくりついたかといふことも含めて。

大学に入つての感想ともちょっと通じる。重なるかもしねないけど、京芸に入つてみると、腕に自信のある人たちの話ですね。ギャラリーで見ている人たちの作品とかも、クリティイが高くて、自分がなんでこんなに、なんにもうまく行かない、下手くそな、そういう洒落な格好ができるんですよ。見たことがないようなものを持つてたりするんですよ。靴とかでも。それどこで売つてんの、どこに行つたらそういうものが買えるの？ って、聞いたことがある。なぜかというと、僕はそんなもの買ったこともないんですよ。当時の沓掛の近辺でいうと、西友があつたりとか、「洛西」ニュータウンの中にタカシマヤがあつたりとか、そんなことしかわからないわけですよ。買うにしてもそこらで売つてるものを、安いし買おうみたいな、そもそもそういうアンテナを全然持つてない…なんの話でしたつけ？

——学部後半時代、ものを実際につくりいくとき、どんなことを考えていましたか。自分の制作ですね。

——そんな感じで、三回生・四回生、腕に自信のある人たちの話ですね。ギャラリーで見ている人たちの作品とかも、クリティイが高くて、自分がなんでこんなに、なんにもうまく行かない、下手くそな、そんな状況でいるのだろう？ つていう感じで。それに太刀打ちするつていうのは、これはもうなにか绝望的なんぢやないの、みたいな感じさえあつた。

あんなうまいことでへんよ、あんなかっこいいもん絶対つくられへんわ、みたいな。作品のスタートメントなりしやべつてることも、解説しててのを読んだりしてます。賢かつたりとか。なんて言つんですかね、その人たちの世界に自分がchaseしていくつていうような、そういうイメージとしてはもう見れない。で、どうしよう、つていう感じでしたね。

ついていけない／ついていかない

語り手： 中原浩大 聞き手・構成： 佐藤知久

所属： 京都市立芸術大学 美術学部 彫刻専攻教授（中原）

刊行年： 2026

誌名： COMPOST

号数： 05

タイトル： 中原浩大インタビュー（第一回） 一九八〇年から一九九三年ごろまで

分類： 記録 | インタビュー

ジャンル： 美術



p . 267

タグ： 教員 美術学部 彫刻 構想設計 著者キャバナス



《Giraffe's Skin》1982 (京都芸大での展示) 撮影：中原浩大



「OPERA I」展 (1981年、東京都美術館) 撮影：不明

p . 266

対応年代： 1970 ○

1980

1993

2030

はみだしCOMPOST▷ 冬のバス停。陽が落ちるとがさがさ震えるほど寒かった。vn龍太郎  
先生と遭遇。僕の手はいくり寒くても、いつも暖かいんですね！ とっこ

一々とされ、私の冷えを、丁寧に優しく暖めてくださった。ぶんちゃんよ永遠に。〈大石三枝子〉

語り手： 中原浩大 聞き手・構成： 佐藤知久

所属： 京都市立芸術大学 美術学部 彫刻専攻教授（中原）

刊行年： 2026

誌名： COMPOST

号数： 05

タイトル： 中原浩大インタビュー（第一回） 一九八〇年から一九九三年ごろまで

分類： 記録 | インタビュー

ジャンル： 美術

p . 269

タグ： 教員 美術学部 彫刻 構想設計 音楽キャンパス

p . 268

対応年代： 1970 ○

1980

1993

2030



《Pine Tree Installation》1983 (Rギャラリーでの展示)撮影：石原友明

はみだしCOMPOST▷

ふと歩けば緑があり猫もいて、山の上なので空気は綺麗だ。たなあ

と感じます。  
くひよこ>

タイトル：中原浩大インタビュー（第一回）一九八〇年から一九九三年ごろまで

分類：記録／インタビュー

ジャンル：美術

p. 270

対応年代：1970○

1980  
1993

2030



(上)《Pine Tree Installation；アトム》1983(大阪府立現代美術センターでの展示)撮影：中原浩大  
(下)《Pine Tree Installation；アトム》1983(2018年、国立国際美術館での再展示)撮影：福永一夫

——当時はよく画廊にも行っていた  
なんですか？

よく行っていたと思います。それこそ京都へ来て一番最初の週にもうすでに「ギャラリーラ」<sup>16</sup>行ったりとか、大阪の鞆<sup>17</sup>とか信濃橋とか、いわゆる現代美術系の街の画廊を見に行つたりとかして。そのときだったかどうか覚えてないんですけど、16で彦坂尚嘉<sup>20</sup>さんの、レリーフ状の色をカラフルに使つてあるような作品とか、鞆で北山善夫<sup>21</sup>さんちちょっと竹ひごが入りかけているような作品を見たりとか、それこそ16見行つたときに、小清水さんが水溜める机の窪みを修正してのを見たりとか、したおぼえがある。現代美術の感じはこんな感じなんだな、みたいなのはそれで見てて、興味も覚えています。

——どこかで中原先生が「先行する作家たちがいるなかで、自分たちあるいは自分の世代がやるべきことが見ええたことがあった」みたいなことを発言されていた気がするんですが、今のお

話を聞くと、そういう意識はどうやらかと云うと「いの人たちにじうついていののか：いやもう、行かないのではなくだろうか、自分は」という意識なのでしょうか？

そうそう、そうですね。

——全く新しいものをつくるというか、自分がつくりたいものをつくるという方向性にシフトしていくたま、それは随分カッコよく言ってて（笑）。さらに片方に、今の状況と最近の状況でちよつと違うなと思うのは、「大學」四年が終わった時にこっち【京都】にいる理由ができていたければ「帰つておいで」ってきっと言われるんやろなって思つていたんですよ。芽が出そうにないんだから。田舎帰つといで、地元に帰つておいでよ、つていう。だから四年間のうちに、なんとかこっちにいる理由をつくらないといけなかつた。今と違つて「帰る」つていうことは、ある意味ドロップアウトしちゃうこと意味して

### 先行する世代と同世代

——具体的に作品の話を聞かせてくださいますか。「資料を見ながら」一九八〇年から一九九三年ごろまでの間で、自分たちがいるなかで、自分たちあるいは自分の世代がやるべきことが見ええたことがあった」ということは、ある意

タイトル：中原浩大インタビュー（第一回）一九八〇年から一九九三年ごろまで

分類：記録／インタビュー

ジャンル：美術

八一年の「フジヤマゲイシャ」に出した  
この作品[「Giraffes Skin」]一九八一]、これ  
は三回生ですね。

そうですね、三回生。その前の段階もある  
んです。川俣[正<sup>アキラ</sup>]さんとか川俣さんの同級  
生の「東京芸大の」人たちに声をかけてもら  
って、二年生の夏[一九八一年]に、一緒に「展  
覧会を」やっている。そちら側のグループみ  
たいなものに、自分がいちばん年下の人間  
として参加していくというパターンがある。  
こないだメールで書いた「アライアン・」  
イーノのビデオインスタレーションが「一  
九八三[年]」だったとすると、それは四年  
生のときのことなんですよ、八〇、八一、  
二、三なん。そのときは、上の人たち——  
東京芸大を卒業されて葉山に住んでいる人  
たち——から、「こんなんあるよ」と言わ  
れて、見に行ったりして。だからそのあ  
たり「一九八三年頃」は、まだ「東京芸大の人た  
ちとの関係は」全然続いているんです。

それと、フジゲイ「フジヤマゲイシャ」みた  
いに、同世代の人たちと、また違う動き方  
をしていく。フジゲイみたいなことの動き  
たいなものに、自分がいちばん年下の人間  
として参加していくというパターンがある。  
こないだメールで書いた「アライアン・」  
イーノのビデオインスタレーションが「一  
九八三[年]」だったとすると、それは四年  
生のときのことなんですよ、八〇、八一、  
二、三なん。そのときは、上の人たち——  
東京芸大を卒業されて葉山に住んでいる人  
たち——から、「こんなんあるよ」と言わ  
れて、見に行ったりして。だからそのあ  
たり「一九八三年頃」は、まだ「東京芸大の人た  
ちとの関係は」全然続いているんです。

そう。  
——沓掛キャンパスの彫刻専攻の部  
屋についても、いろいろなところで発  
言されています。「階に院生室」といっ  
か、学生が「プランニングできる広い部  
屋があり、そこで何かを思いいたら、  
パンツと一緒に行って、素材や方法」と  
にいろんな部屋を使っていく。素材  
に限定されず、かつ考える空間と、つ  
くる・手を動かす空間が別になつてい  
るところと、自分はものをつくつて  
きた。と。このような環境というのは、  
その頃の中原先生にとって大きかつ  
たんでしょうか？

そうですね。というか、それ以外のやり方  
を知らないんです。校舎の構造としては、  
いま佐藤さんが言ったような構造になつて  
いて、学部・修士兼用の一室は学部と院の  
構想室っていうのは分かれてるんですけど  
——構想室——いうものがあつて、下に素  
材別の工房がいっぱい並んでるという環  
境で制作していく。

必ず上の部屋で考えていたかっていうと、  
そうではないです、自分の下宿で考えてい  
たりすることもあるし。でも間違いの  
は、ある素材の工房にずっと張り付いて  
いるというパターンではなくて、アイデア  
とか内容によって、いろんな工房を使う。  
「渡り歩く」っていう言い方をよくして  
いたんですけど、たとえば鉄の部屋で骨組  
みつくり、樹脂の部屋持つて行ってそれ  
にFRP被せて、みたいに、工程ごとにど  
んどん移動していくちゃうとか、パーソン  
とに、こっちの部屋でやつて、あっちの  
部屋でやつてるのを、最後にがちやーんて  
合わせちゃうとか。そういうやり方は、あ  
る意味、自然にやつてましたね。そういう  
ものだと思ってやってました。

そうすると、なにか知らないうちに、作  
品のスケールが、オブジェクティブなサイ  
ズのもの、いわゆる彫刻のサイズみたいな  
ものに比べると、大きくなつていつたりも  
して。そのこともよく指摘されましたけど  
ね。バカでつかいのを作る人たち、みた  
いな言い方を。それも制作環境からいえば  
に自分も加わつていて、どうしようかなつ  
ていう。それらが重なつてたんですね。

——今から考えれば、一回生である意  
味デビューして、先行する世代と一緒に  
にグループ展をやるつていうのは、す  
ごいなつていう感じがするんですけど  
ど、当人の中では悩んでいた……

### 沓掛キャンパス彫刻棟

——そのころ、制作は主に大学でされ  
ていたんでしょうか？

普通のことと、うか、特に意識してそうな  
つていくというよりは、その環境をフルに  
使ってなにかやろうとする、そういう方  
向へ向いていくところはありました。

——もとから大きなものをつくりた  
いというコンセプトだったというよ  
りは、環境のなかで動いていると  
なんだ大きくなつていく……。

工房スペースの広さもある。そのなかで作  
業しながら形をつくつていつたりすれば、  
当然そのスケールに合わせたイメージをふ  
くらませたりはするので。そうすると、マ  
ケットで考えていくだけでは起きないよう  
なスケールアップみたいなことは、よく起  
こり得る。

——『夢殿』（一九八四）をつくられた  
ときも、そんな感じだったんですね？

これは学部を出て、修士に入るあいだの春  
休みくらいなんんですけど、シティギヤラ  
リーっていう神戸のものすごく小ぢやい



語り手： 中原浩大 聞き手・構成： 佐藤知久

所属： 京都市立芸術大学 美術学部 彫刻専攻教授（中原）

刊行年： 2026

誌名： COMPOST

号数： 05

タイトル： 中原浩大インタビュー（第一回） 一九八〇年から一九九三年ごろまで

分類： 記録 | インタビュー

ジャンル： 美術

p . 277

タグ： 教員 美術学部 彫刻 構想設計 著書キャリア



《鉛足》1985（アートナウ85での展示）撮影：石原友明



《持ち物》1984 持ち物というタイトルを初めて使った作品  
(1984年、神戸シティギャラリーで夢殿と同時に展示) 撮影：成田弘

p . 276

対応年代：

1970

1980

1993

2030

はみだしCOMPOST▷ 教務へあ、たコピ一機をすぐに詰まらせてしまって、なかなかコピー  
が直まなかつてこと。くまんます▷

タイトル：中原浩大インタビュー（第一回）一九八〇年から一九九三年ごろまで

分類：記録／インタビュー

ジャンル：美術



(上)《金碗》1985 横の「鉛足」は再制作（展示ごとに現地制作していた）

(臨界芸術での展示)撮影：不明

(下)《吊梁；可動；持ち物》1985（アートナウ85での展示）撮影：石原友明

「あたまにうかんだイメージを  
そゝにある状態にする」

——物質的な存在感が一気に増していく  
〈感じがします。〉の作品（《Pine Tree  
Installation》一九八三、《Pine Tree In-  
stallation; Atom》一九八三）が、雕刻  
なのか絵画なのか…。

わざわざカラフルだったやつから、この辺  
で「回」立体の色の塊みたいなところへ行  
き、みたいな感じです。で、さらにもうち  
よつと…なんて言うんですかね、あたまの  
なかにうかんだイメージを、もうそのまま  
どかつと存在させちゃう、みたいなパター  
ンに。なんて言ふんですかね…。単一的な  
感じというか、関心の場所が動いてるつ  
ていうのはあると思うんですけど。

——ぱっとあたまにうかんだイメージ

みたいなものを、がつとかたちにする、  
っていうのはすぐ楽ししそうな感じが  
するんですけど…楽しかったですか？

…まあ、楽しいかな（笑）。ただ、それは、  
色の塊のあたりから、そういうやり方が少  
しずつ出てるんですけど…。「樂し  
い」？

——あたまのなかにしかないビジョン  
やイメージのようなものを——これ  
は僕の誤解かもしないんですけど  
——あまり考えずに、直接物質化する、  
っていう印象があるんですが、今の学  
生さんの世代にとっては、さまざまな

ことを考えさせられてしまうプロセ  
スが、そゝに入り込んでしまってよ  
うに思うんです。これは何ですか？

とか、何のためにやつてるんですか？  
とか、ことばで説明できることがない  
と、物質化するところに一足飛びに行  
けないような雰囲気がある気がする。

そうではなく、あたまにあるイメージ  
をできるだけ壊さないよう、漏らさな  
いように注意しながら、そのまま物質  
化しているという感じを持つんですね。  
——

——

そのときに質問したのかどうか忘れたけ  
ど、小清水先生に、小清水さんもう覚えて  
ないと思うんですけど、「どうでもいいと  
ころつて、どうされてるんですか？」って  
いうことを聞いたことがある。その意味は

そうですね。それは目指すところという  
か、そういうことがやりたいっていう感じ  
です。あたまなんかに浮かぶことが樂しか  
ったりもするし、それが完全ではないよう  
な感じで浮かんでたりすれば、それでよい、  
っていう。だから、なんて言うんですかね、  
作品として出でているものが、すごくハ  
リボン感があつたりして、それはある意味、  
その中身のことが想像できていなくって。

——内側というか？

内側のことが。浮かんだときには外見のか  
たちしかなくつて、そのまんま出しちゃえ、  
っていうところもあって。そうすると、何  
かその詰まっている状態の方が、あたまん  
なかにあるものとは違うものになるんですね。  
詰まってる方がね。

タイトル：中原浩大インタビュー（第一回）一九八〇年から一九九三年ごろまで

分類：記録／インタビュー

ジャンル：美術

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

2026

&lt;p

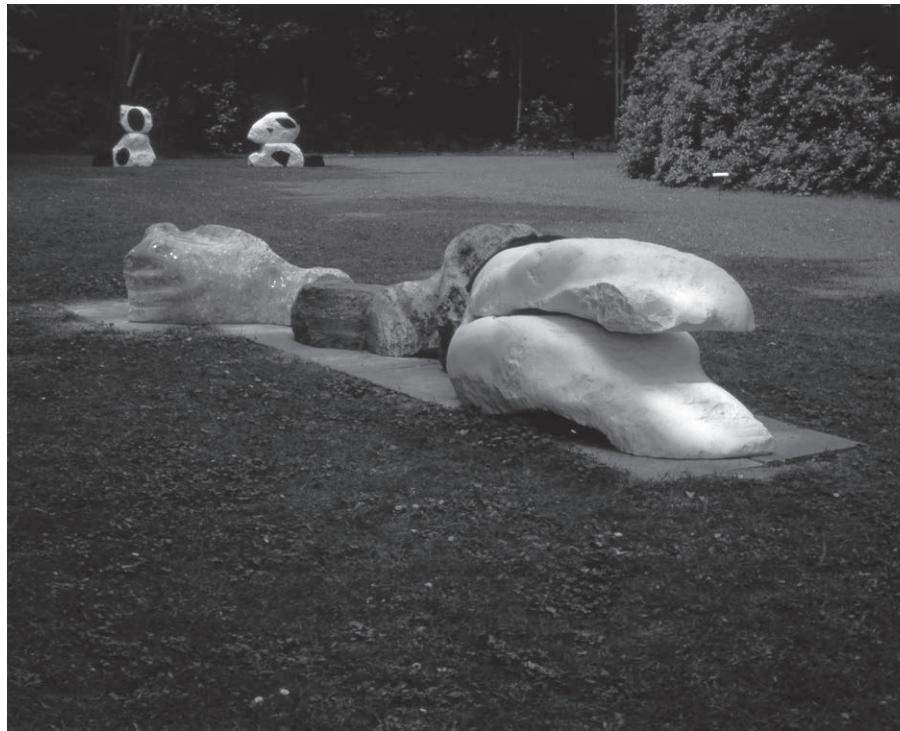
タイトル：中原浩大インタビュー（第一回）一九八〇年から一九九三年ごろまで

分類：記録 | インタビュー

ジャンル：美術

p. 283

タグ：教員 美術学部 彫刻 構想設計 設計キャンパス



「第20回ミデルハイム・ビエンナーレ ジャパン」(1989年、  
ミデルハイム野外彫刻美術館)  
《持ち物：光のミミズII》1987 上の写真の後方には小さく《ギフチョウ》1988 が見える 撮影：中原浩大



(上)《持ち物：光のミミズI》1986 光のミミズというタイトルを初めて使った作品  
(アートナウ86での展示)撮影：不明  
(下)《持ち物：光のミミズI》1986(原美術館野外での展示)撮影：不明

p. 282

対応年代：1970 ○

1980

●

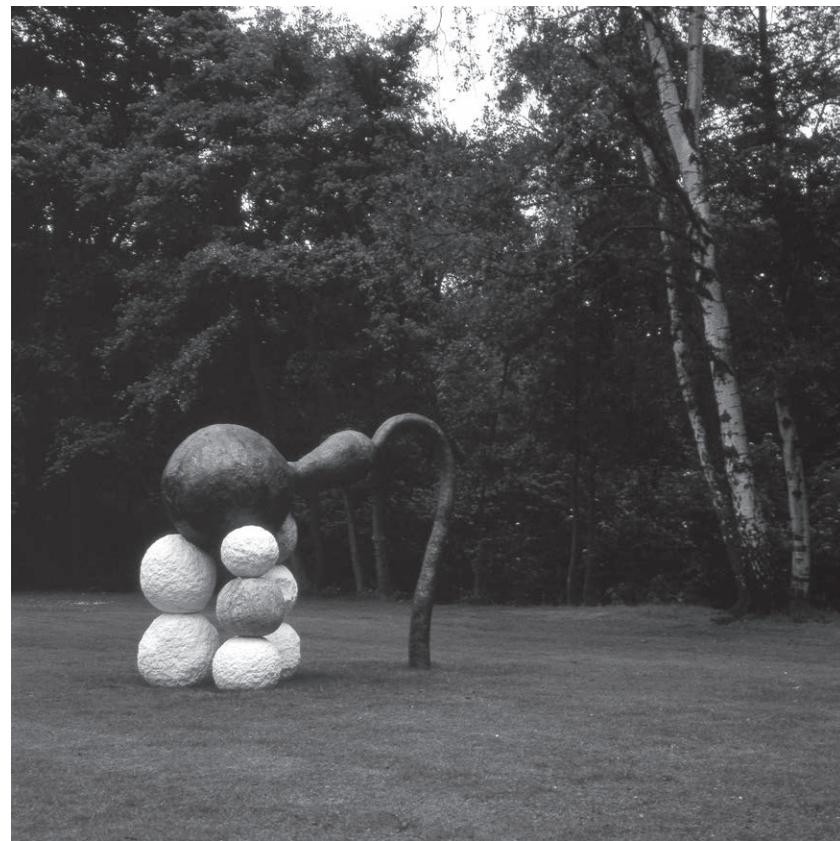
1993

○ 2030

タイトル：中原浩大インタビュー（第一回）一九八〇年から一九九三年ごろまで

分類：記録 | インタビュー

ジャンル：美術



「第20回ミデルハイム・ビエンナーレ ジャパン」(1989年、ミデルハイム野外彫刻美術館)

《カタクリギフチョウ》1988 撮影：中原浩大

はい。

——一九八九年は、時代的にもベルリンの壁が壊れて東西の冷戦体制が終わり、日本では昭和が終わり、それで当たり前とされたものがガラガラと変わるような時期です。こうした変化とはひとまず独立に、だとは思うのですが、二つの展覧会を見て、中原さんがそれまで続けてきたことに対しうちじやなくてこっちなのか、何で僕はあなた気持ちが芽生えたっていうことを、いろんなところで発言されています。

そのときに持たれた感覚というのを、あらためてお聞きするのも何ですが、今までの話の流れで「いつ」と「先」のくくりの環境が、イメージをかたちにする・存在させることをする「サポートしてくれる場所としてあり、つく

り続けていくところをされてきました。一九八九年にはもう（京芸の）先生にもなられているわけですから、ある種このまま行けるだろう、という感覚もお持ちになっていたのではないかと思うんです。けれども、そこで大きな疑問を持たれたというのは…。ある意味その疑問をやりすすめることができたかもしれない。けれどもその問いを、真剣に自分のものにされた、ということですね。

——ほんとうにやべつますけ はい(笑)。

やつさんの話で言っていた「物質感が…」っていうことを、ちょっと別の角度から見ると、彫刻に近づいているということでもありますことからはじまり、彫刻専攻のもので、今までの話の流れで「いつ」と「先」のくくりの環境が、イメージをかたちにする・存在させることをする「サポートしてくれる場所としてあり、つく

り続けるいくところをされていました。一九八九年にはもう（京芸の）先生にもなられているわけですから、ある種このまま行けるだろう、という感覚もお持ちになっていたのではないかと思うんです。けれども、そこで大きな疑問を持たれたといふのは…。ある意味その疑問をやりすすめことができたかもしれない。けれどもその問いを、真剣に自分のものにされた、と

だから、やりすごすということ、やりすごせたんじゃないかなっていうことで言えば、なんなく「これなのかな…」っていう思いが、多分あるんですよね。自分がそうやって変化してきていたということに対しても、何となく自分の中でもちょっと、思っている状況ではあったと思うんですよ。二つの展覧会はたまたまなんです。けれど、その時期にそういうものが聞かれていたっていうのは—それがどういう展覧会なのかという話はもうやめますけど—そのタイミングだから開かれていた、とももらつてるっていう状況が生まれていて、「彫刻やるんだ宣言」したという

ことも、ほんとは微妙に意味が違つていて、実際彫刻をやるという、そういう状況になっている。それに連れて一連れてつていうのもありますけど、現代美術のシーンのなかでの「次の世代」みたいな話から、いつの間にか「彫刻の流れのなかの次の世代」みたいなところに、考え方がスライドしている。そういう状況です。

だから、やりすごすということ、やりすごせたんじゃないかなっていうことで言えば、なんなく「これなのかな…」っていう思いが、多分あるんですよね。自分がそうやって変化してきていたということに対しても、何となく自分の中でもちょっと、思っている状況ではあったと思うんですよ。二つの展覧会はたまたまなんです。けれど、その時期にそういうものが聞かれていたっていうのは—それがどういう展覧会なのかという話はもうやめますけど—そのタイミングだから開かれていた、と

タイトル：中原浩大インタビュー（第一回）一九八〇年から一九九三年ごろまで



(上)《無題(レゴ・モンスター)》1990表(ハイネケンビレッジでの展示)撮影:成田弘  
(下)《無題(レゴ・モンスター)》1990裏(ハイネケンビレッジでの展示)撮影:成田弘

分類：記録／インタビュー

ジャンル：美術

ツボンの現代彫刻の流れ「と、その」野外彫刻展も、多分全然「その二つの展覧会とは」別に違うものですが、条件的にそのタイミングだったっていう意味では、同じようなものがあると思うんです。

——非西洋の現代美術を紹介する、というような。

そうですね。日本のローカリティみたいなものを含めつつ、上の人たちはもつと国際的に活躍してる人たちがたくさん参加してましたけど、ある種、日本の流れみたいなものも見せましょ、っていう部分があった。だからまったく偶然なのかと言えば、いろんな条件がそうやつてその瞬間は重なつていて、と言えるかもしれないとは思います。

で、「果たしてほんとうに自分が成り立ったものって、彫刻家なの？」っていう、僕は多分そういう問いは初めてしたと思うんですけど、「成り立ったものってなんだったの？」っていう問いを、した。「彫刻家であつてるの？」魔術師じゃなくて

いいの？」っていう問いを、自分で、初めまして。思うところがあつて。そのタイミングでそういう問いを発して、自分でもう一回考えなおさないと、ということは、いまの時点まで、その先も、その影響がずっと続いているという感じはあります。

——その問い合わせ、今も生きている…

生きている、という気がしますね。それに成功しているかどうかかっていう話でいえば、全然成功していないと思うんですけど。でもそういう疑問を発するような、そういう：なんて言うんですかね、そういう考えにあるとか、そういう立ち位置にあるつていう意味で言えば、いまだにそれ「その問い合わせ」を引きずっているところはあると思う。

### 「背負つたつもりになっていた 責任をすべて放棄する」

——一九九一年には、話が噛み合つてない」と「先日の打ち合わせの際に」中原

先生がおっしゃっていた、中原「浩大」。村上「隆」・ヤノベ「ケンジ」鼎談があり、おす(『美術手帖』一九九一年三月号)。これをあつためて読むと、状況認識が三人三様で、全然違う。ヤノベさんはちよつと下ですけど、ほぼ同世代。これから美術家として、ものをつくるひととして、どういう方向に向かっていくのかという考え方は、中原さんと村上さんとでは全然違うし、ヤノベさんとも、フィギュアの扱いとか、非美術領域にあるものをどう扱うかという点について、考え方が違いますよね。これから違う方向に行く人たちが、でもいい)ではすぐ重なることをして、いるように見られたし、実際そういうふうに御三方が思つていたのかもしれないけれども、今見ると、ある種時代の分岐点にして、これから分岐していく乗り換え駅で出合つた三人が、トルンジットのときに会つて、みたいたな感じを受けます。

一九八九年から九二年にかけては、中原先生の作品も変わっていきます。

タイトル：中原浩大インタビュー（第一回）一九八〇年から一九九三年ごろまで



「Aperto '93 Emergency/Emergenza」(1993年、ヴェネツィア・ビエンナーレ)撮影：中原浩大

自分を見つめなおすといふ。小さい  
ころの自分がしたかったことを考え  
る、というか。そうなつていふたのは、  
さつきの「自分が成りたかったものつ  
て何だったのか？」という問い合わせに對す  
る、ひとつのトライアルだつたんじ  
ようか。…また聞きたい」と自分  
で言つてありますけど（笑）。

さつきの話の続きをなるけど、なかなかそ  
れは一足飛びにはできなくて。いろいろ考  
え、試したりするんです。

まず思つたのは、いつの間にか自分がそ  
ういう流れのなかにいて、その次の存在に  
なろうとしているっていう、ある種のコン  
テキストの拘束みたいな、その責任を負つ  
ているような気分、そのコンテキストの先  
を見つけるような気分になつていて。それ  
はまずやめなきや、その責任はもう放棄し  
ちゃおうっていうのが一つの言い方はいろ  
んなところで繰り返ししてゐんですけど、  
その瞬間に思つたのはそれでした。なんか  
知らないうちに背負つたつもりになつてい  
た責任を、全部放棄しちゃう。捨ててしま  
う、つていうのを最初に思つた。

ではなつたときに、何を手がかりに  
すればいいんだろう…といふことのなかで  
浮かんできたのが、「小さかつたときのこ  
ろ」だった。そういう段階が実はつて、「小  
さい頃のことに源泉があるかも」っていう、  
何か直接的な感じではなかつたんです。  
まず、自分が根拠にしていたものを一回  
全部放棄しちゃう。なかつたことにする。  
それで、何をもとにすればいいのか、つて  
いうことをあれこれ考える。考えたとき、  
そこに「埋まつてないこと」が、ちょこち  
ょこと見えた。それをまず埋めることから  
スタートなのかな、っていうふうに思つた。  
たとえば、限られた数しか持つてなかつ  
た「ダイヤブロック」<sup>34</sup>—レゴの代替品です  
が—、あれが夢のような量あつたらという  
ことを思い返してみたり。冷蔵庫を開けて  
中がどうなつているかすく見たいけど、  
冷蔵庫を開けると親に閉めろって叱られた  
とか。そういう断片的な「あそこそのままで  
なつてゐる」みたいなことが、いくつか  
になっていました。まずはそれを埋めなおして、埋め  
出でました。まずそれを埋めなおして、埋め  
てしまつて、そこからどうなるか、といふか  
よいか…。

全然、勝算がなかつた、つていうのもある  
んですけど（笑）。その話に飛んじやうと、  
九三一年に僕もアペルトに出してゐるんですけど  
ど、そのときの手応えがあまりにも無くな  
て。事実上の手応えもあるし、自分自身の  
心理的な反応もあるんですけど。<sup>35</sup>  
ちょっと話を戻すと、それこそやつわか  
」)を考えましょ。という感じで、いく  
つか作品が生まれてくる。

## 一九九三年、 ヴェネツィア・ビエンナーレ

一九八八年から九〇年にかけて  
は、石原友明さんと森村泰昌さんが  
ヴェネツィアに行つたり、「Against  
Nature」展があつたりと、海外に出る  
動きもたくさんありました。ある意味  
で中原先生も海外に打つて出ていく  
方向性を考えられたと思うのですが、  
そこには関心が…なかつた…のでし  
ょつか…。

語り手：中原浩大	聞き手・構成：佐藤知久	所属：京都市立芸術大学 美術学部 彫刻専攻教授（中原）	刊行年：2026	誌名：COMPOST	号数：05
タイトル：中原浩大インタビュー（第一回）一九八〇年から一九九三年ごろまで			分類：記録／インタビュー	ジャンル：美術	
だらうな、つて思つてる。敬治さんがこれを気にしているというのは、「石原さんや関口さんと」同じような感触で受け取つてたかもしれない。	——その頃の批評家との関係はどうだったんでしょうか。批評家と作家との関係については、的外れな批評もあ	——何かの理論をもとに褒めているかもしませんが、批評家が自分の作品をどう見るかというところに、作家としての真剣勝負というか、緊張感があるとも思います。たとえばこの批評家に言われたこの一言が自分の制作にプラスに働いたとか、逆に全然わかつてもらえていないという印象をもつていたとか、批評家との関係は、その頃いかがだったんでしょうか？	そうですね。学生時代にまで話は戻っちゃうんですけど、そういう意味で言えば、それこそ石原「友明」さんが、だれも褒めてくれへんのに「これおもろいんちやうの」って言つたりすることがあるんですよ。学生時代にね。僕は、いまだに頼りにしている部分があるんですけど、関口敦仁 <sup>39</sup> っていう、フジゲイのときから一緒にやつてた人、彼がほめてくれたりすることがあるんですよ。そういうときつて、結構その人たちだけだつたりするんですね。「いいやん」つて言つてくれる人が、それは逆に信用してました。他の人たちからは、なんかいまいちな反応しか返つてこないけれど、石原さ	——何かの理論をもとに褒めているんじゃないということでしょうか。こういう流れだから、というのではないようだ。	そうですね。学生時代にまで話は戻っちゃうんですけど、そういう意味で言えば、それが近いかもしないんですけど、中村敬治さんが、なんか興味を持つてくれるんですよ。ちゃんと敬治さんと話した覚えも実はなかつたりするし、すごいかわいがつてくれるつていう言い方の方が近いかもしないんですけど、「また全然違うことやつてるやん」みたいな顔をして、話しかけてくれる。それも、彼が何かそうやって拾つてくれるあいだは、気をかけてくれてるあいだは、なんかいいん
建昌「哲 <sup>40</sup> 」さんがちゃんと解説を書いてくれたりとか、篠原「資明 <sup>42</sup> 」さんもそうかもしないし、いっぱいお世話になつてるんですけど、そしてかれらが書いているものを全然読んでないわけじゃないんですけど、ちゃんといいこと書いてくれてると思つてるんですけど、でもさつきの石原・関口みたいな感じでいうと、中村敬治さんがなんか見てくれているつていうのは、すざいありましたね。	——いつもの生活の中にすることを、作品として取り出す	——今日の終わりにお聞きしたいのは、並行して一九八六年から京芸の先生をされているわけですね。若き大学教員としての中原浩大つていうのは、當時の学生さんに接するときに、どんなことを、まず教えたいと思つていたのでしょうか。そして、学生から教員になつたときに、教員として大学にいるときのふるまい方については、どんな感じでしたか？	——とばでうまく自分がつくつていることを言い当ててくれるというより、なんか「これいいやん」みたいなことを言つてくれる人が、それも信頼できる作家が言つてくれることが、大事だったのでしょうか？	——とばでうまく自分がつくつていったのかな。 ——今日は終わるためにお聞きしたいのは、並行して一九八六年から京芸の先生をされているわけですね。若き大学教員としての中原浩大つていうのは、当時の学生さんに接するときに、どんなことを、まず教えたいと思つていたのでしょうか。そして、学生から教員になつたときに、教員として大学にいるときのふるまい方については、どんな感じでしたか？	——とばでうまく自分がつくつていったのかな。 ——今日は終わるためにお聞きしたいのは、並行して一九八六年から京芸の先生をされているわけですね。若き大学教員としての中原浩大つていうのは、当時の学生さんに接するときに、どんなことを、まず教えたいと思つていたのでしょうか。そして、学生から教員になつたときに、教員として大学にいるときのふるまい方については、どんな感じでしたか？

——学生のころから、制作していたときに、周囲の人たちと一緒に話したり、

考えたりしながら制作している」と、地続きな感じですか？

そう。だけど、いちばん最初の話に戻るけど、そんなに彫刻の連中と仲良かつたわけでもなくって、そんなにいつも仲良くしゃべりながらものを作っているということでは、実はなかった。むしろ、何て言うか、ひねくれて一人いる、みたいな感じなんじゃないかな、と自分では思っています。どう見えてたのか…、多分、どう見えてたと思うけど。

——金田「勝<sup>☆43</sup>」先生と田中「栄子<sup>☆44</sup>」先生が、二人が入学した頃の沓掛キャンパスについて話しているのを聞いたことがあります、お二人は八九年入学なんですが、中原先生が出した総基礎の課題、夢殿袋をつくる・自分が入る袋をつくるっていう課題にすごく鮮烈な印象があると語つておられました。

なんじゃそれは！みたいないとやふはなつていたんでしょうかね。

僕はその当時もテレビをよく見る人だったんですけど、テレビの楽しい番組のこととか、F1の深夜番組であるとか、そんなに入れ上げてはなかつたけどテレビゲームであるとか、それを一生懸命見ていましたことと、「作品を制作するのは」全然違うこととしてるみたいな感覚が自分でもちょっと違和感があつたのかもしれないですね。これはちゃんと比べられるというか、同じ土俵に乗つけられるというか、楽しかつたらテレビ見てたらええんちやうの、どつちがほんまにやりたいことなの？ みたいなことを、思いはじめていたのかもしないです。

——」のインタビューのための打ち合せのときには『フロッシャー』<sup>☆45</sup>と『タルコフスキヤ<sup>☆46</sup>』とか、中島みゆきと『ブライアン・イーノ』<sup>☆47</sup>というように、自分のなかにはいわゆるファイン・アートと、もっとボビーローなものが同居している」という話がありましたがけれども、その両方を楽しんでいる自分をまる」と

くめて。

その前に何回か、総基礎のスタッフに入ってることがあるんですけど、それは初めて自分で課題をつくることが許されている感じになつて、思いついた課題なんです。それまでは手伝い的な立場だつたんですけど、あの課題は「こんな課題でやつてみたい」と、自分で思つて考えた課題です。

その後、「あれは何やつたん？」って、カネシヨー「金田先生のあだ名」とか田中さんとかに聞かれたりして。かれらは全然理解してなかつたみたいなんですけど（笑）。

今にして思うと、あの課題で大事だったのは、大学でお勉強している美術っていうのと、生活している自分たちの感覚とか、その中の感性とか、それつて結構別物っていうふうに、まだその頃、まだそういうイメージが強くて。たとえて言うなら、テレビでマンガ見てるときにキャラクチャしながら見ているつていうのは、デッサンするのとは全然別物みたいな「ものに思われていることが多いかった」。

でも、自分たちがそのときに生きていで、

持ち合わせている感覚とか感性とか、そこ

で見てるリアリティというのは、使つていなんだよ、それも制作とか創作のなかにあつていいものなんだっていう、それを感じさせたかったところはあつたかな、と思う。

要するにあれは、「プライベートシェルターをつくりましょ」っていう課題なわけです。それはある種、その当時の若い世代の文化の、なんて言つたらいいのかな、見え隠れしている性格みたいなものと一致している。殻にこもつちやうというか、外から自分をシャットアウトしちゃうとか、身近なことのなかにそういう感覚が存在していただけの話ではなくて、自分のなかでそこはすごく楽しい時間に変わつたりもしている。そういう「いつもの生活」の中にあることを、作品として取り出してしまつても大丈夫、みたいなことを考えた気はしていたりする。でもそれは、必ずしも閉じていてるだけの話ではなくて、自分のなかで

ちようど八九「年」とかだから…八九？、八九か。野外彫刻展に行く前か。前だとすれば、それはその後の予兆かもしれないですね（笑）。やっぱり、そういうことが気にする。

—— ちようど八九「年」とかだから…八九？、八九か。野外彫刻展に行く前か。前だとすれば、それはその後の予兆かもしれないですね（笑）。やっぱり、そういうことが気にする。

だ、と書いていたい」とがつて。じこまで自分のものとして「持てる」のか。そういうものとして考えたらダメなのか、と書いていて。それはその当時思つてました。同一性として認識するんじやなくて、いっぽい抱えますよ、ここまではまだ持てますよ、みたいな。そういう「容量」「量（かさ）」として考える。ちよつと話がずれちやうかもしれないけど。

ちなみになんんですけど、「おんづい」に「告げる」という、あの「浩」という字。あれは「大きさ」なんです。三次元の容量、水の量といふことに関して言うとすれば、さつき言つたようなこと「テレビを見てキャラクヤ言つて」というリアリティ」がありえるんじゃないの、と思つていた。

アイデンティティに関しては、ナショナル・アイデンティティみたいなことと結びついていたりして、自分としてはちょっと嫌なことばだつたんです。だけど、どうかでこないだ、こんな風に自分で書いているということを「改めて」読んだんですけど、アイデンティティじやなくてキャラクティ」ということばで自分はイメージしたいん

二〇一四年十一月二十二日  
京都市立芸術大学崇仁キャンパスにて

（第二回につづく）

語り手： 中原浩大 聞き手・構成： 佐藤知久	所属： 京都市立芸術大学 美術学部 彫刻専攻教授（中原）	刊行年： 2026	誌名： COMPOST	号数： 05
タイトル： 中原浩大インタビュー（第一回） 一九八〇年から一九九三年ごろまで		分類： 記録   インタビュー	ジャンル： 美術	注
<p>◆ 1 一九七七（昭和五十二）年のことと思われる。</p> <p>◆ 2 美術学部の場合、二〇一二四年度入試では、彫刻科は併願可能であった。</p> <p>◆ 3 構想設計専攻は、一九七〇年の「改革案」と同期に、当時の「西洋画科」内に「構想設計教室」として設置され、一九八〇年の沓掛キャンパス移転を機に、独立したひとつの専攻となつた（京都市立芸術大学『百年史』京都市立芸術大学、一九八一年四一六一四一七頁）。</p> <p>◆ 4 堀内正和（一九一一一〇〇一）。彫刻家。金沢美術工芸大学彫刻科卒業後、関西を中心に活動している。</p> <p>◆ 5 「独立展」のこと。一九三一年創設、現在も継続中。</p> <p>◆ 6 金沢美術工芸大学。</p> <p>◆ 7 宮崎豊治（一九四六一）。彫刻家。金沢美術工芸大学彫刻科卒業後、関西を中心に活動している。</p> <p>◆ 8 一九八〇年当時、京都芸大の美術学部には、造形科・デザイン科・工芸科があり、その下に一人の専攻があった。学生は三つの科のどちらかに入学し、入学後一回生前期は全学生共通の「総合基礎実技」科目を、一回生後期から二回生にかけては、各科ないし専攻ごとに設置された「基礎」科目を選択し、専攻にするんだ。前掲『百年史』三八八頁、京都市立芸術大学美術学部『履修要項（昭和五十五年度）』参照。</p> <p>◆ 9 フエルディナン・ド・ソショール（一八五七一九一三）。スイスの言語学者。講義ノートをまとめた『一般言語学講義』が死後に出版された。</p> <p>◆ 10 野村仁（一九四五一〇二一）。現代美術家。</p> <p>◆ 11 福嶋敬恭（一九四〇一〇二五）。彫刻家。</p> <p>◆ 12 小清水漸（一九四四）。彫刻家。一九八〇年から二〇一〇年まで、彫刻専攻教員をつとめた。</p> <p>◆ 13 「テーマ研究」は、京都市立芸術大学美術学部の改革のための案（通称「改革案」、一九七〇年のもとに新設された科目。「個人に還元された教員および学生が、研究テーマおよび制作において結合し、具体的な研究を行う」という方針のもとに新設された。「学科と実技制作とが有機的に関連づけられると共に、つねに制作活動に検討を加える機会をつくりだすため、また他の科・専攻の学生や教員と接触し、自己の視野を広め、思考を深めるため」に設けられたもので、「教員、学生より公募したテーマについて数名の担当教員を指定し、週4時間（毎木曜日・午後）演習形式により発表討論、あるいは見学など有効な方法を用いて授業が行われた」。一九七〇年当時は、科と基礎実技科目を、一回生後期から二回生にかけては、各科ないし専攻ごとに設置された「基礎」科目を選択し、専攻にするんだ。前掲『百年史』三八八頁、京都市立芸術大学美術学部『履修要項（昭和五十五年度）』参照。</p> <p>◆ 14 アートの文脈におけるブルーライズムは、一九六〇年代の終わりから七〇年代にかけての、アート・政治・文化がまざりあつた時期を指してつとめた。一九八〇年から八一年にかけてアメリカ滞在。</p> <p>◆ 15 「新表現主義」とも呼ばれる、「一九八〇年前後より、アメリカ（ニューヨーク）、イタリア、西ドイツなどの複数の場所で同時多発的に台頭した具象的傾向を備えた絵画の動向」（https://artsculpture.jp/artword/6492）のひとつ。</p> <p>◆ 16 メヌダマキヨ（一九六〇）。立体造形作家。</p> <p>◆ 17 Galerie 16は、京都市にある現代美術ギャラリー（一九六一）。</p> <p>◆ 18 鞠ぎゃらりーは、櫻井弘子氏が主宰した、大阪市西区鞠本町にあつたギャラリー（一九七八年）による運動」。いわゆる「多様化、分裂、断片化。それ以前の数十年間とはちがつて、そのエネルギーは、抽象表現主義やミニマリズムといったひとつの統一的な用語で表しうるような、一つの回路に対する、よりレスポンシブな形態のアートのあり方を信じはじめていた。（中略）美術史家のロザリンド・クラウスは、「一九六〇年代終わりから七〇年代の時期について、『多様化、分裂、断片化』のアートの文脈におけるブルーライズムは、一九一三）」スイスの言語学者。講義ノートをまとめた『一般言語学講義』が死後に出版された。</p> <p>◆ 19 信濃橋画廊は、大阪市西区西本町にあつたギャラリー（一九六五一一〇一〇）。</p> <p>◆ 20 島坂尚嘉（一九四六）。現代美術家。</p> <p>◆ 21 北山善夫（一九四八一）。美術家。一九八二年には、川俣正、島坂尚嘉とともに第四〇回「エヌツニア・ビエンナーレ日本館」の代表作家となる。</p> <p>◆ 22 「フジヤマゲイシャ」は、一九八二年十一月から十二月にかけて、東京藝術大学と京都市立芸術大学の学生・大学院生によつて行われた合同展覧会。一九八三、一九八四年にも開催された。</p> <p>◆ 23 川俣正（一九五三一）。美術家。一九八四年、東京藝術大学博士課程満期退学。一九八〇年代には、八二年の「エヌツニア・ビエンナーレ参加後、ドクメンタ8（一九八七）など国内外で活動していた。</p> <p>◆ 24 「OPERA I」展（一九八一年七月二十四日—三十一日、東京都美術館）。坂上しのぶ（編）『シリーズ80年代考』（Galerie 16、二〇〇八年）に詳しい。</p> <p>◆ 25 ブライアン・イーノ「ピュア・アートと環境音楽の世界」展（ラ・フォーレ・ミュージアム赤坂、一九八三年七月二十三日一八月七日）は、日本における「八〇年代のヴィデオ・アートに関する特筆すべき展覧会」だとされている。本インタビューのための事前打ち合わせの際、一九八〇年代前半に、中原氏はこの展示を見ていたことについて言及していた。</p> <p>◆ 26 シティギャラリーは、向井修一氏（一九五三一）が一九七九年に神戸市でオープンしたギャラリー（20ste Biennale Middelheim - Japan）、ミデルハイム野外彫刻美術館（アントワープ、ベルギー）、一九八九年六月十八日—十月二十九日。</p>	<p>◆ 27 『持ち物』一九八四、『吊り梁・持ち物』一九八五、『持ち物：着せ更え』一九八五、『持ち物：光のミミズ・象柱』一九八六、『持ち物：光のミミズ』一九八六年など。</p> <p>◆ 28 『MOCHIMONO vol.2(足)』一九八四。</p> <p>◆ 29 石原友明（一九五九）。美術作家。二〇一二四年三月まで、京都市立芸術大学油画専攻教員をつとめた。</p> <p>◆ 30 この発言について石原友明氏は、ある時点では、中原は彫刻に戻り、山部泰司は絵画に戻つてしまつたが、自分には戻るところがなかつた、と語っている（坂上二〇〇八・七八・七九）。ちなみに中原氏への中原氏のこの発言は、沓掛キャンパスの学食から彫刻棟・アトリエ棟に向かう道の途中、まさにアトリエ棟と、彫刻専攻に向かう分かれ道の付近で、立ち話としてなされたという。</p> <p>◆ 31 「第二〇回ミデルハイム・ビエンナーレ（20ste Biennale Middelheim - Japan）」、ナーレにおける「アベルト'88」（一九八八年六月二十六日—九月二十五日）には、日本から森村泰昌（一九五一）、石原友明、宮島達男（一九五七年）はみだしCOMPOST▷ 昔の時代の最後の3年半はコロナ禍で書かれていた。普段の心地よい、普段の心地よい、日々の心地よい、日々の心地よい。</p>	<p>◆ 32 「大地の魔術師たち（Magiciens de la terre）」展、ボンビュルー・センター、ラ・ヴィレット、一九八九年五月十八日—八月十四日。https://www.centrebonvillen.fr/en/program/calendar/event/cfrXNk.</p> <p>◆ 33 「オープン・マイペース（クローズド・サーキット）（Open Mind (Gesloten Circuits)）」展、ゲント現代美術館（Museum van Hedendaagse Kunst）現在はS.M.A.K. Stedelijk Museum voor Actuele Kunst」、一九八九年四月十五日—六月二十一十五日。https://artfacts.net/exhibition/open-mind-gesloten-circuits/148387 https://www.artforum.com/events/open-mind-closed-circuits.222334/</p> <p>◆ 34 ダイヤブロックは、株式会社カワダ（河田工業）が一九六二年に発売を開始した、ブロック玩具。</p> <p>◆ 35 一九八八年第四回三四回「エヌツニア・ビエンナーレ」における「アベルト'88」（一九八八年六月二十六日—九月二十五日）には、日本から森村泰昌（一九五一）、石原友明、宮島達男（一九五七年）</p>		

撮影・執筆： 湯澤洋	所属： 京都市立芸術大学大学院 美術研究科／写真作家		刊行年： 2026	誌名： COMPOST	号数： 05
タイトル： 倉掛の記憶			分類： 記録   インタビュー	ジャンル： 美術	
→、遠藤利克らが参加した。	◆36 “Against Nature: Japanese Art in the Eighties”は、アメリカと日本で開催された展覧会（一九八九年、九〇年に北米八か所と名古屋を巡回）。出品作家は、ダムタイプ（一九八四）、舟越桂（一九五一一〇二四）、平林薰（一九五五）、前本彰子（一九五七）、宮島達男、森村泰昌、荻野裕政（一九五六）、大竹伸朗（一九五一）、椿昇（一九五三）、山本富章（一九四九）の九名一組。	◆37 一九九三年のヴァネッティア・ジヨンナー、アペルト（Aperto '93、「Emergency/Emergenza」）は、「近年のヴァネッティア・ジヨンナーの歴史において、これから美術に関する最も展示のひとつだったと広く考えられている」。開催期間は一九九三年六月十四日～十月十日。キュレーターをつとめたヘーナ・コントヴァは、『Flash Art』誌の編集者であり、同誌のネットワークを活かし、世界中から作家についての情報を集め、最終的には十二名のコ・キュレーターたちとともに、作家を選定したといふ。Jeffrey Deitch、「APERITO '93: 1993-2023; "Flash Art," 346 Spring, 2024. <a href="https://flash--art.com/article/jeffrey-deitch-2/">https://flash--art.com/article/jeffrey-deitch-2/</a> 」	◆38 中原浩大「アペルトより」[A&C Art & Critique] 13号、一九九四年（京都芸術短期大学）	→、遠藤利克らが参加した。 ◆36 “Against Nature: Japanese Art in the Eighties”は、アメリカと日本で開催された展覧会（一九八九年、九〇年に北米八か所と名古屋を巡回）。出品作家は、ダムタイプ（一九八四）、舟越桂（一九五一一〇二四）、平林薰（一九五五）、前本彰子（一九五七）、宮島達男、森村泰昌、荻野裕政（一九五六）、大竹伸朗（一九五一）、椿昇（一九五三）、山本富章（一九四九）の九名一組。	→、遠藤利克らが参加した。 ◆36 “Against Nature: Japanese Art in the Eighties”は、アメリカと日本で開催された展覧会（一九八九年、九〇年に北米八か所と名古屋を巡回）。出品作家は、ダムタイプ（一九八四）、舟越桂（一九五一一〇二四）、平林薰（一九五五）、前本彰子（一九五七）、宮島達男、森村泰昌、荻野裕政（一九五六）、大竹伸朗（一九五一）、椿昇（一九五三）、山本富章（一九四九）の九名一組。
◆39 関口敦仁（一九五八）。美術作家、愛知県立芸術大学特任教授。	◆40 中村敬治（一九三六～一〇〇五）。美術批評家。同志社大学文学研究科哲学専攻修了、同大学文学部専任講師を経て、国立国際美術館、NTTインターコミュニケーション・センターに勤務した。著書に『現代美術／バラダイム・ロスト』（書肆風の薔薇、一九八八年）、『現代美術／バラダイム・ロストII』（水声社、一九九七年）『現代美術巷談』（水声社、一〇〇四年）など。	◆41 建畠督（一九四七）。詩人、美術評論家。京都市立芸術大学学長、多摩美術大学学長、国立国際美術館館長、埼玉県立近代美術館館長などを歴任。著書に『余白のランナー』（思潮社、一九九一年）、『未完の過去 絵画とモダニズム』（五柳書院、一〇〇〇年）、「Yayoi Kusama: I who have arrived in heaven.」text by Akira Tatehata; poem by Yayoi Kusama, New York: David Zwirner, 2014	◆39 関口敦仁（一九五八）。美術作家、愛知県立芸術大学特任教授。	◆39 関口敦仁（一九五八）。美術作家、愛知県立芸術大学特任教授。	◆39 関口敦仁（一九五八）。美術作家、愛知県立芸術大学特任教授。
p . 297	タグ： 倉掛キャンバス アトリエ 油画 水彩画 陶器 漆工 摄影 壁画 土のいえ 正門	◆42 篠原資明（一九五〇）。哲学者、詩人、美術評論家。京都大学名誉教授。著書に『トランヌアート装置（思潮社、一九九一）』『トランヌエスティック芸術の交通論』（岩波書店、一九九二）など。	◆43 金田勝一（一九七〇）。アーティスト、京都市立芸術大学美術学部油畫専攻教員。	◆44 田中栄子（一九六九）。アーティスト、京都市立芸術大学美術学部版画専攻教員。	◆45 『フラッシュ・ガーデン』は、アメリカ合衆国のS.F.映画。一九八〇年製作。
		◆46 アンドレイ・タルコフスキイ（一九三二～一九八六）は、ソ連の映画監督。代表作に『惑星ソラリス』『ノスタルジア』など。	◆47 篠原資明（一九五〇）。哲学者、詩人、美術評論家。京都大学名誉教授。著書に『トランヌアート装置（思潮社、一九九一）』『トランヌエスティック芸術の交通論』（岩波書店、一九九二）など。	◆48 田中栄子（一九六九）。アーティスト、京都市立芸術大学美術学部版画専攻教員。	◆49 アンドレイ・タルコフスキイ（一九三二～一九八六）は、ソ連の映画監督。代表作に『惑星ソラリス』『ノスタルジア』など。

## 倉掛の記憶

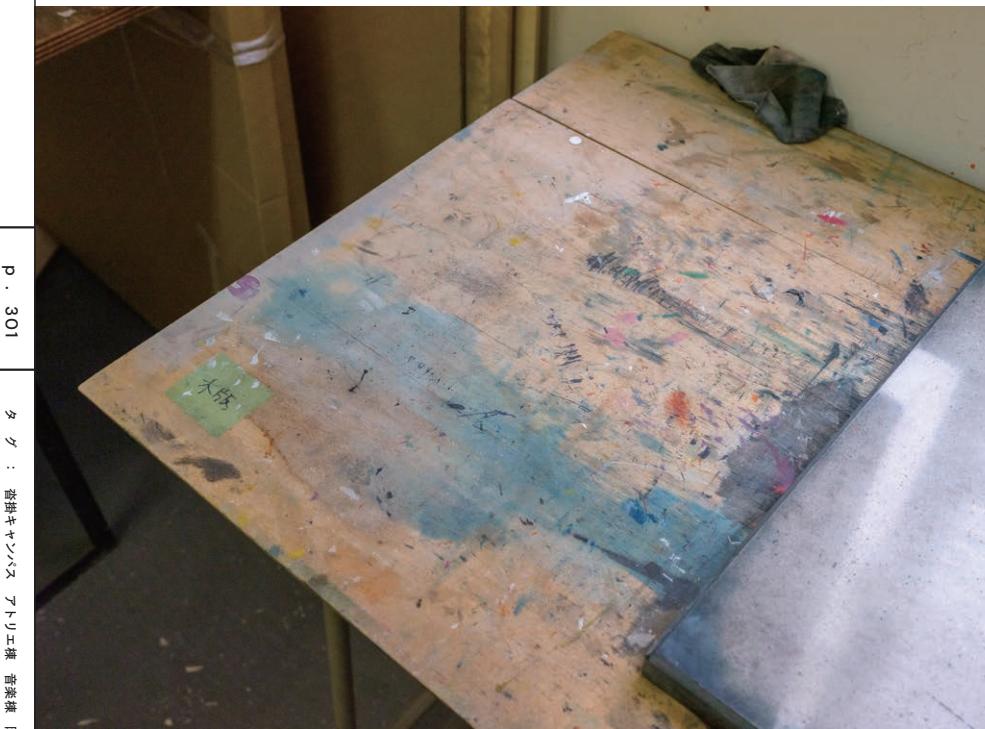
湯澤洋

撮影・執筆： 湯澤洋	所属： 京都市立芸術大学大学院 美術研究科／写真作家		刊行年： 2026	誌名： COMPOST	号数： 05
タイトル：沓掛の記憶			分類： 記録・写真	ジャンル： 大学	
<p>p . 299 タグ： 淀掛キャンパス アトリエ棟 音楽棟 陶磁器棟 溶工棟 脱刻棟 土のいえ 正門</p>					p . 298 対応年代： 1970 ◉ 2023 ◉
2023.1.24 淀掛キャンパス出入口					

タイトル：沓掛の記憶

分類：記録 | 写真

ジャンル：大学



2022.12.21 版画研究室

版画研究室には、部屋中に漂うインクの香りが満ちています。特に私を惹きつけるのは、木版に残された刻み跡やインクの痕跡です。それらは、歴代の学生たちの創作の足跡と数々の素晴らしい作品の誕生を物語っています。私はこの場所を「沓掛の痕跡」と呼びたいと思います。

p. 301

タグ：沓掛キャンバス アトリエ 油絵 油彩 油墨 油性器 漆工機 影刻機 土のいえ 正門



2022.10.24 ビジュアルデザイン研究室

この写真は、私が所属するビジュアルデザイン専攻の研究室です。たくさんの資料や書籍が並び、先輩たちが残した足跡を感じることができます。私は自分のスケジュールや印刷したサンプルを、机の前の壁に貼ることがよくあります。この空間が、私の創作のインスピレーション源になっています。

p. 300

対応年代：1970 o

2022-2023

o 2030

タイトル：沓掛の記憶



分類：記録・写真

ジャンル：大学

p. 302

対応年代：1970 o

2022-2023

o 2030



p. 303

タグ：沓掛キャンバス アトリエ 音楽機 腕盤器機 漆工機 影刻機 土のいえ 正門

タイトル：沓掛の記憶



p. 305

タグ：沓掛キャンバス アトリエ 音楽機 陶磁器機 漆工機 影刻機 土のいえ 正門



分類：記録・写真

ジャンル：大学



p. 304

対応年代：1970○



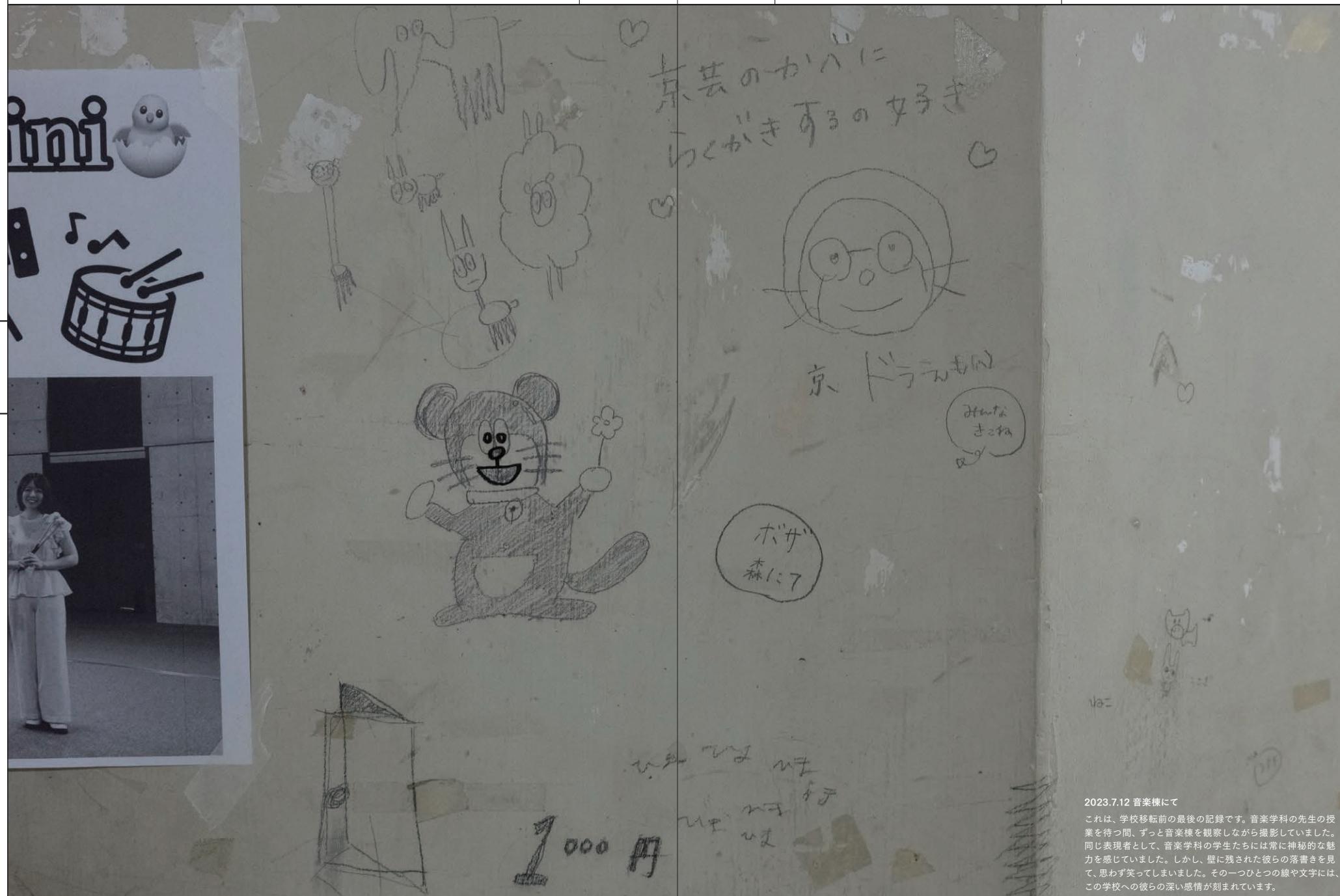
2022-2023 ○ 2030

タイトル：沓掛の記憶



p. 307

タグ：沓掛キャンバス アトリエ 音楽棟 聞聽器棟 漆工棟 影刻棟 土のいえ 正門



2023.7.12 音楽棟にて

これは、学校移転前の最後の記録です。音楽学科の先生の授業を待つ間、ずっと音楽棟を観察しながら撮影していました。同じ表現者として、音楽学科の学生たちは常に神秘的な魅力を感じていました。しかし、壁に残された彼らの落書きを見て、思わず笑ってしまいました。その一つひとつの線や文字には、この学校への彼らの深い感情が刻まれています。

p. 306

対応年代：1970 o

2022-2023

o 2030

タイトル：沓掛の記憶



p. 309

タグ：沓掛キャンバス アトリエ 音楽棟 聞聽器棟 漆工棟 影刻棟 土のいえ 正門



p. 308

対応年代：1970



2022-2023 ○ 30

撮影・執筆： 湯澤洋

所属： 京都市立芸術大学大学院 美術研究科／写真作家

刊行年： 2026

誌名： COMPOST

号数： 05

タイトル： 番掛の記憶

分類： 記録 | 写真

ジャンル： 大学

p . 311

タグ： 番掛キャンバス アトリエ棟 音楽棟 陶器工場 漆工場 影刻棟 土のいえ 正門



2023.1.24 アトリエ棟

p . 310

対応年代： 1970 ◦

2022-2023

◦ 2030

## 沓掛の記憶

沓掛キャンパス、その名を初めて聞いた時、私は未知の地を思い描いていました。京都市立芸術大学が長きにわたって育んだこの場所は、2023年10月をもって崇仁キャンパスへ移転しました。移転の約1年前、その風景を記録しようとカメラを手に取りました。創作の情熱が溢れている教室の中で、私は長い歴史をもつ「沓掛時代」に耳を傾けていました。

2022年、私は特別研究留学生としてこの地に足を踏み入れました。1年という短い時間の中で、沓掛キャンパスは私にとって馴染み深い存在でありながらも、どこか未知の領域を秘めていました。その広大なキャンパスの全貌を知ることなく時が過ぎ、ふと気づけばいつも特定の空間だけが私の日常となっていました。しかし、その断片的な記憶こそが、沓掛という場所の核心を形作っていたのかもしれません。

教室の中には、学生たちが制作に没頭する姿がありました。彼らの手の動き、作品に向かわれる集中した眼差し、散らばる画材や道具の一つひとつに、ここでの時間が刻まれていました。作業台に残るペンキの跡、素材に彫刻刀の痕跡、焼けた陶器のかけら。これらは単なる道具や素材ではなく、学生たちがそれぞれ創り上げてきた「沓掛の記憶」そのものでした。作品が完成しようと未完成であろうと、そのプロセスの全般が、この場所の空気に溶け込んでいました。

キャンパスを歩けば、そこかしこに作品が無造作に置かれていました。それが沓掛の自由さを象徴していました。学生たちは深夜までキャンパスに留まり、制作に没頭し、仲間と語り合い、時には自分だけの世界に没入する時間を過ごすこともありました。

「問今是何世、乃不知有漢、无论魏晋。」という陶淵明の一節を思い出すたび、沓掛キャンパスは私にとって現実世界と隔絶した「桃源郷」のように感じられました。しかし、その「桃源郷」はただの幻想ではなく、紛れもなく私たちが過ごした現実でした。

沓掛時代は終わりを迎ましたが、その記憶は今も私の中で息づいています。この風景と共にあった日々、この地で創り上げられたもの全てが、私たちの中で新しい形となって生き続けることでしょう。沓掛キャンパスの静かな佇まい、その一つひとつが、これから私たちにとっての指針となり、また創作の原点となるに違いありません。

本プロジェクトの撮影において、京都市立芸術大学および芸術資源研究センターの先生方には多大なるご協力をいただきました。撮影許可の手続きや現場でのサポート、そして温かい励ましにより、私は沓掛校舎の記憶を写真として残すことができました。この場をお借りして、深く感謝申し上げます。

湯澤洋

## 編集・投稿規程 — 芸術資源研究センターCOMPOST編集委員会

『COMPOST』（以下「本誌」という）は、京都市立芸術大学芸術資源研究センター（以下「芸資研」という）の研究紀要である。本誌は、原則として年一回発行する。

## 一 目的

- 1、本誌は、芸資研で行われる研究・制作・その他の活動および、芸術資源に関連する学内外の研究・制作・その他の活動について、その成果と可能性を公表し、議論・交流するためのプラットフォームだることを主たる目的とする。
- 2、また本誌は、芸資研・芸術資源研究に関わる若手研究者の研究および活動発表の場たることを目指す。

## 二 編集委員会

- 1、「本誌の編集は、編集委員会にて行う。
- 2、「編集委員会は、所長、専任研究員、その他芸術資源研究センター運営委員会（以下「運営委員会」という）によって選出された者若干名で構成する。

## 四 投稿

- 1、「原則として、本センター所長、副所長、研究員（専任／非常勤／客員）、兼組教員、プロジェクト・リーダー、客員教授、特別招聘研究員および、本センターのプロジェクト

## 六 改廃

- 1、「本規程の改廃は、運営委員会によって行う。

## 三 編集委員会

- 1、「編集委員会は、執筆要項を別途定める。
- 2、「編集委員の任期は一年とし、再任を妨げない。

- 3、「編集委員会は、執筆要項を別途定める。
- 4、「編集委員の任期は一年とし、再任を妨げない。

## 三 内容

- 1、「本誌は、以下の内容から構成される。これらは、依頼なし投稿原稿から成る。

## 一 学術論文

- 1、「研究ノート

## 二 作品・活動紹介

- 1、「シンポジウム、研究会等の記録

## 三 作品・活動紹介

- 1、「シンポジウム、研究会等の記録

## 四 インタビューや座談会

- 1、「座談会

## 五 採扱

- 1、「レビュー（書評、展評など）

## 六 資料

- 1、「資料

## 七 翻訳

- 1、「翻訳

## 八 研究員および、本センターのプロジェクト

- 1、「研究員および、本センターのプロジェクト

## 九 研究員および、本センターのプロジェクト

- 1、「研究員および、本センターのプロジェクト

## 十 その他

- 1、「その他

## 十一 その他

- 1、「その他

## 十二 その他

- 1、「その他

## 十三 その他

- 1、「その他

## 十四 その他

- 1、「その他

## 十五 その他

- 1、「その他

## 十六 その他

- 1、「その他

## 十七 その他

- 1、「その他

## 十八 その他

- 1、「その他

## 十九 その他

- 1、「その他

## 二十 その他

- 1、「その他

## 二十一 その他

- 1、「その他

## 二十二 その他

- 1、「その他

## 二十三 その他

- 1、「その他

## 二十四 その他

- 1、「その他

## 二十五 その他

- 1、「その他

## 二十六 その他

- 1、「その他

## 二十七 その他

- 1、「その他

## 二十八 その他

- 1、「その他

## 二十九 その他

- 1、「その他

## 三十 その他

- 1、「その他

## 三十一 その他

- 1、「その他

## 三十二 その他

- 1、「その他

## 三十三 その他

- 1、「その他

## 三十四 その他

- 1、「その他

## 三十五 その他

- 1、「その他

## 三十六 その他

- 1、「その他

## 三十七 その他

- 1、「その他

## 三十八 その他

- 1、「その他

## 三十九 その他

- 1、「その他

## 四十 その他

- 1、「その他

## 四十一 その他

- 1、「その他

## 四十二 その他

- 1、「その他

## 四十三 その他

- 1、「その他

## 四十四 その他

- 1、「その他

## 四十五 その他

- 1、「その他

## 四十六 その他

- 1、「その他

## 四十七 その他

- 1、「その他

## 四十八 その他

- 1、「その他

## 四十九 その他

- 1、「その他

## 五十 その他

- 1、「その他

## 五十一 その他

- 1、「その他

## 五十二 その他

- 1、「その他

## 五十三 その他

- 1、「その他

## 五十四 その他

- 1、「その他

## 五十五 その他

- 1、「その他

## 五十六 その他

- 1、「その他

## 五十七 その他

- 1、「その他

## 五十八 その他

- 1、「その他

## 五十九 その他

- 1、「その他

## 六十 その他

- 1、「その他

## 六十一 その他

- 1、「その他

## 六十二 その他

- 1、「その他

## 六十三 その他

- 1、「その他

## 六十四 その他

- 1、「その他

## 六十五 その他

- 1、「その他

## 六十六 その他

- 1、「その他

## 六十七 その他

- 1、「その他

## 六十八 その他

- 1、「その他

## 六十九 その他

- 1、「その他

## 七十 その他

- 1、「その他

## 七十一 その他

- 1、「その他

## 七十二 その他

- 1、「その他

## 七十三 その他

- 1、「その他

## 七十四 その他

- 1、「その他

## 七十五 その他

- 1、「その他

## 七十六 その他

- 1、「その他

## 七十七 その他

- 1、「その他

## 七十八 その他

- 1、「その他

## 七十九 その他

- 1、「その他

## 八十 その他

- 1、「その他

## 八十一 その他

- 1、「その他

## 八十二 その他

- 1、「その他

## 八十三 その他

- 1、「その他

## 八十四 その他

- 1、「その他

## 八十五 その他

- 1、「その他

## 八十六 その他

- 1、「その他

## 八十七 その他

- 1、「その他

## 八十八 その他

- 1、「その他

## 八十九 その他

- 1、「その他

## 九十 その他

- 1、「その他

## 九十一 その他

- 1、「その他

## 九十二 その他

- 1、「その他

## 九十三 その他

- 1、「その他

## 九十四 その他

- 1、「その他

## 九十五 その他

- 1、「その他

## 九十六 その他

- 1、「その他

## 九十七 その他

- 1、「その他

## 九十八 その他

- 1、「その他

## 九十九 その他

- 1、「その他

## 一百 その他

- 1、「その他

## 一百一 その他

- 1、「その他

## 一百二 その他

- 1、「その他

## 一百三 その他

- 1、「その他
- </div

## 学術論文・研究ノート執筆要項 — 芸術資源研究センターCOMPOST編集委員会

本執筆要項は、芸資研紀要『COMPOST』に掲載する、学術論文および研究ノートの執筆に関する定めています。

本紀要是、芸術家や芸術研究者その他、芸術・芸術資源に関心を持つ専門家・学生・一般読者(理系・文系問わざ)を読者として想定し、学術的な価値のあるテキストとしての記述方法を保ちつつ、読みがいのある、おもしろい誌面を目指していますので、その旨を理解ください。また、編集委員会より、語句の表記などについて修正を提案させていただいくともよいりますので、了承ください。

含めで提出していただこう。

で、かかるかぎりそれぞれの図表等に、表題・出典・撮影者情報などを付してください。

印刷用に、図・写真的高精度データ(解像度300 dpi以上程度)を、原稿本文とは別にお送りください。

い。できることで、それぞれの図表等に、表題・出典・撮影者情報などを付してください。

本文に見出しを付けて構いません。その際は、以下を参考にしてください。



流域博士課程修了。二〇〇六年から二〇一四年まで京都府立芸術大学芸術資源開発センター院による敦煌壁画の保護研究に関する日中共同研究に客員研究員として参加。二〇一二年より京都市立芸術大学に勤務。現在、近代日本画に使用された顔料に関する研究などに従事。

修了。二〇一三年、早坂文雄の研究で博士号取得。日本（音楽学）専門は音楽学（西洋音樂史、日本音楽学）。専門は音楽教育論。現在、京都市立芸術大学、奈良教育大学、同志社女子大学、相愛大学、龍谷大学、京都市立京都堀川音楽高等学校各非常勤講師。

をいかに扱い得るのかを作品制作を通して探究している。「発想の現場」としてのドローイング・アーカイブなどの研究活動についての考察」などの研究活動のほか、近年の展覧会として「大月コントンボラリーアート2025」(OCO SA大月町文化教育交流拠点)二〇二五年、「対話する風景」(清須市はるひ原公園)などを実現する。また、地域活性化のためのアート企画や、地域の文化振興活動なども手がけている。

京都市立芸術大学芸術資源研究センター、客員研究員。専門は「民族音楽学」のエヌ・エム・エス、音楽学・音楽藝術。主な著書に「音と感覚のエヌ・エム・エス」(民族音楽学)、グラフィー・マヤ・ケックの「民族音楽学」(Co\*Design特別号4-10/11年)、Trabajo del Profesor Usaburo Mabuchi de 1976-グートマラ高地チャフル・インシブルの縦笛と両面太鼓』(京都市立芸術大学芸術資源研究センター、二〇一八年)、「世直し」ノオト(二〇一八年度・富潤夏)、「Co\*Design」No.4、「一〇一九年」、など。

京都市立芸術大学美術学部版画専攻教授。京都市立芸術大学美術学科長。二〇〇九年京都市立芸術大学美術研究センター所長。二〇〇九（後期）課程書画修了。二〇一七年に石版やリトグラフに関する調査・研究・展示企画などをを行うアーティストグループ「Lighter but Heavier (LbH)」を結成。活動にNISSUA BIG BOOK project [unzipped] (MATSUO MEGUMI + VOICE GALLERY f/s/w 10/11年) [Double Take – Natori (99藝術中心／台北) 11/11(四年) ]など。

田端敬三 Keizo Tabata | 京都市立芸術大学、近畿大学、武庫川女子大学、奈良県立大学、各非常勤講師。樹木医。大阪府出身。大阪府立大学大学院農学生命科学研究科博士課程修了。博士(農学)。専門は森林生態学、造園学、緑化工学。神社林、里山林、尾敷林、ビオトープなどを主なフィールドとして、都市内および都市近郊の森林の植生構造の動態、樹木の成長管理に関する調査研究を長期間にわたって行っている。著書「樹木の生態」(分担執筆)に、「いのちの森—生物親和都市の理論と実践(京都大学学術出版会)」「景観の生態史観」(京都通信社)などがある。京都市立芸術大学では二〇一〇年現在。

趙英子 — Eiko Cho —  
アスマリカ合衆国カリフォルニア州Co-  
lege of Marin卒業。現在、京都市立芸術  
大学音楽学部音楽教育研究会一般社団  
法人京都子ども音楽教室事務部門員  
を務める。

京都市立芸術大学芸術資源研究センター・非常勤研究員・音と身体の記譜研究「ブロジエクトリーダー」(二〇一二四年度まで)。沖縄県宜野湾市出身。沖縄県立芸術大学音楽学部卒業。京都市立芸術大学大学院音楽研究科修士課程および博士後期課程

京都市立芸術大学美術学部講師。一〇五年京都市立芸術大学大学院博士(後期)課程修了。博士論文「景と複合的な風景表現の一考察」。日本画材の色彩や材質感と、平面上にもたらされる形象の配置がもたらすイメージーション

玉澤春史 | Harufumi Tamazawa |

交流の現場に向き合い続けている。書き通じて、境界を越える対話と記憶の形を探り続けています。

専攻修士課程修了後、鹿児島を拠点として、色彩、アクリル画を中心制作・活動。『漫画表現の絵画化』をテーマに、コミック誌からそのまま抜け出したような單純化されたキャラクターとリアルな日常が交錯する世界観を描く。

「ノジン」再制作プロジェクト」(一〇一七年)、菅おる個展「光と海」(長性院、Gallery PARC、二〇一九年)などがある。共著に「危機の時代を生き延びるアートプロジェクト」(五十一年編集室発行、二〇二二年)。

躍。滋賀大学、相愛大学、愛知県立芸術高等専門学校講師などを経て、二〇一一年より本学に着任。

不破大介 | Daisuke Furuya |  
から重出立証法を学んでみる】(大塚研一著、志編『接続する柳田國男』水声社、二〇一三年)など。その他の情報は下記を参照。<https://researchmap.jp/huzioka>

京都府立芸術大学教授。「一九六一年生まれ」。同大学での研究テーマは、現代の社会における芸術活動の「*Another Model!*」についての彫刻領域及び脱領域的アプローチによる制作と研究。主な個展に、「Homage to the LEGO age」(Heineken Village'一九九〇年)、「自己模倣」(岡山県立美術館、二〇一三年)など。その他に、「CONNECT → 障害のある人の「つかること」を巡るトークシリーズ 実はよく知らないんだよ。だから聞いてみようと思う。(中原) (京都市京セラ美術館二〇一二年)など。

木村の会 Nostalgia Recollection  
京都女子大学非常勤講師 音をシェアする  
空間の枠組みを再考、再構築すること  
を主なテーマとし、様々なメディアとの  
共有領域において、音楽的な技法を展開  
し、新たな提示方法による制作を行う。  
平行して伝統的な西洋音楽家としての  
活動も行っている。作曲家。クラシック  
ギター奏者。二〇二四年度には芸術研の  
京都市立芸術大学移転記念事業「変異す  
るノーテーション」[Notation Mutation]  
を垣見允枝子氏の協力のもと企画。世界  
各国から集まつた先鋭的な音楽作品を  
初演する企画を本学にて行った。

光とバイブルで写真にこだわったフォトブック「真と色々」を同設立。越し写真集「Morning days」(「〇一三」)を発行。他に「UR都市機構カラーリグラシウエーブマガジン「OURS」」「うちまちだんち」企画・運営・撮影(「〇一五」)。無印良品堺北花田・京都山科つながる市プロジェクトコンセプトフォト(「二〇一八」)、NHK土曜ドラマ「心の傷を癒す」ということ」・NHK連続テレビ小説「おちゃん」カムカムエヴァリバディ」、劇中写真担当(「二〇一九」)など。「〇一四」年公開の監督作品『安達もじり 最終見易』に寄稿した写真集『リアルのほか 最終見易』ではメインビジュアル(安達もじり)と共に監督アシスタントとして登場する。『港に灯がともる』(「〇一六」)ではメインビジュアル(安達もじり)と共に監督アシスタントとして登場する。

（二〇〇一年度）一九九六年京都府立芸術大学卒業。二〇〇三年京都府立芸術大学大学院美術研究科修士修了。同年、同大学の総合基礎実験技術非常勤講師となる。生活の自治をテーマに作品をつくり、その工夫を模索する。よく領域横断的に振る舞うが、たまに自分がとりたい振る舞いをよくやかっていないだけなのかもしれない。

京都市立芸術大学芸術資源研究センター非常勤研究員。京都大学大学院人間・環境学研究科修士課程修了。二〇一二年から二〇二二年まで東山アーティスツ・ブレイスメンツ・サービス(現・一般社団法人HAPS)事務局。「はがみちこ」の通名にて、執筆やアート・ディイエータとしての活動をおこなう。主な企画、コーディネーションに「國府理「水中工

京都市立芸術大学音楽学部准教授。同大  
学院音楽研究科声楽専攻修了。オースト  
リア政府給費留学生としてモーツアルデ  
ウムに、ロータリー財團奨学生としてミ  
ュンヘン国立音楽大学に留学。日本モー  
ツアルコンクール一位、ベルギー国際  
声楽コンクール二位など數々の受賞。コ  
ロラド大学のテクニックと表現の豊  
かさを合わせ持つ歌手として国内外で活

論考に「デジタルアーカイブイング構想」を十  
数回と著しい言語の変遷を示す。追いつけてい  
る。

339. Hotta, C., Tajika, H., & Neumann, E. (2017). Effects of repeated retrieval on long-term retention in a nonverbal learning task in younger children. *European Journal of Developmental Disorders*, 50, 525–544.

340. Naito, M., Hotta, C., & Tajika, H. (2020). Development of episodic memory and foresight in high-functioning preschoolers with ASD. *Journal of Autism and Developmental Disorders*, 50, 525–544.

Journal of Developmental Psychology, 14, 533-544. 堀田千絵「意図の埠上にゆく」  
却機構(風間書房)二〇一一年他。

前崎信也—Shinya Maezaki |  
京都市立芸術大学芸術資源研究センター  
客員研究員、京都女子大学生活造形学科  
教授、立命館大学アート・リサーチセン  
ター客員協力研究員ほか。滋賀県甲賀市  
生まれ。ロンドン大学アジア・アフリカ  
研究学院博士課程修了(PhD in History  
of Art)専門は日本文化史・東洋工芸史。  
近代工芸史や茶の歴史からみるアジア各  
国との文化交流が主な研究対象。更に美  
術品展会の監修や、陶磁器を中心とする  
工芸品のデジタル化とデータベース構築  
など、研究は多岐に渡る。

牧田久美—Hisami Makita |  
京都市立芸術大学芸術資源研究センター  
客員研究員。博士(美術)。一九七二年か  
らテキスタイルデザイン牧田久美主宰。  
二〇一二年京都市立芸術大学美術研究科  
修士課程入学。二〇一四年同大学美術研  
究科博士(後期)入学。JSPS特別研  
究員を経て二〇一八年京都市立芸術大学  
美術科博士学位(美術)取得。二〇  
二一年JSPS研究成果助成で「キモノ  
図案からアリントデザインへ—GHQ  
の織維産業振興政策—」を思文閣から出  
版。現在研究中の「教育者としての上野  
リチー戦後デザインへの影響」は、二

〇二二年度グラフィック文化に関する学  
術研究助成に採択され、二〇二三年より  
運用開始。

増田真結—Mayu Masuda |  
音楽研究科博士(後期)課程修了、博士  
(音楽)。Klanginstallation(ドイツ)、東ア  
ジア文化都市二〇一七閉幕式典(韓国)  
Music From Japan(アメリカ)等に招待  
出品。近年の作品にモノオペラ《ひとで  
なしの恋》(原作:江戸川乱歩)や《新音  
頭告白》(原作:町田康)などがあり、声  
や言葉を體緒とした楽曲を舞台作品にも  
提供している。現在、京都教育大学准教  
授。

森野彰人—Akito Morino |  
京都市立芸術大学理事・美術学部教授、  
IAC(国際陶芸アカデミー)会員、京都  
陶磁器協会副理事長、清水焼団地協同組  
合副理事長。一九六九年京都生まれ。一  
九九五年京都市立芸術大学大学院美術研  
究科卒業。一九九四年「近作展17」クレイ  
ワークの4人展」国立国際美術館。一九  
九八年「第5回国際陶磁器美濃'98」銀  
賞受賞。二〇〇二年「現代陶芸の100  
年第一部 日本陶芸の展開」岐阜県現  
代陶芸美術館。二〇〇七年京都市芸術新  
人賞受賞。二〇〇六年「日本陶芸100  
年の精華」茨城県陶芸美術館。二〇一二  
年タカシマヤ美術大賞受賞。二〇一五年  
「ループ展 個展、パブリックコレクショ  
ン多数。

野眞弓ほか著「印口に立つて：彼女がア  
ートを実践しながら書く」と。(ロード・  
ナ・ディム、二〇二二年)など。

山田毅—Tsuyoshi Yamada |  
美術家、只本屋代表、副産物商店共同代  
表。二〇〇三年武藏野美術大学造形学部  
芸術文化学科卒業。二〇二五年京都市立  
芸術大学大学院博士後期課程修了。京都市  
立芸術大学芸術資源研究センター客員  
研究員。京都市立芸術大学招聘講師、京  
都藝術大学、京都精華大学非常勤講師。  
二〇一五年より京都市東山区にて「只本  
屋」を立ち上げ、島根県浜田市や宮崎県  
三股町などで活動を広げる。二〇一七年  
に矢津吉隆とともに副産物商店のプロジ  
ェクトを開始。京都市の市営団地に美術  
室を開設するなど、現在、作品制作の傍  
ら様々な場作りに関わる。

吉田守伸—Morinobu Yoshida |  
編集者、翻訳者。日本評論社勤務を経て、  
二〇一〇年からフリーランス。社会的マ  
イヘリティや、執筆を事業としない多様  
な書き手との協働で出版をすることに  
関心がある。トロント・トロボリタン大  
学で英語圏の出版実務を学び、現在は翻  
訳権管理の仕事にも関わる。担当書に山  
田創平編著「未来のアートと倫理のため  
に」(左右社、二〇二一年)、内山幸子・平

京都市立芸術大学芸術資源研究センター  
客員研究員、京都女子大学生活造形学科  
教授、立命館大学アート・リサーチセン  
ター客員協力研究員ほか。滋賀県甲賀市  
生まれ。ロンドン大学アジア・アフリカ  
研究学院博士課程修了(PhD in History  
of Art)専門は日本文化史・東洋工芸史。

近藤千絵「意図の埠上にゆく」  
却機構(風間書房)二〇一一年他。

# 第2回!連載まんが コンポちゃん

作: 德永恭



芸術資源研究センター紀要

## COMPOST

vol.05

2026年1月31日発行

編集

COMPOST編集委員会

石原友明

佐藤知久

高嶋慈

建畠哲

森野彰人

発行

京都市立芸術大学芸術資源研究センター

〒600-8601 京都市下京区下之町57番1

TEL / FAX: 075-585-2086

Mail: arc@kcua.ac.jp

<https://www.kcua.ac.jp/arc>

装丁・組版

松本久木(松本工房)

表紙木版画制作

石原友明・桐月沙樹

編集協力

塙美智子・内山幸子

印刷・製本

シナノ書籍印刷株式会社

禁無断転載・複写

Printed in Japan

はみだしCOMPOST筆記

柳井沙耶

岡田 真由美

十谷 寧太

山岸 夏綺

飯村有加

並 美智子

内山 幸子

佐藤知久

桐月沙樹

原口 かほか

戸田千葉

船寺千尋