

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、いったん分解され、発酵し、やがて次なる生命の土壌となっていく——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直すものでした。明確な結

田中栄子（芸術資源研究センター 所長）

石原友明

(わすれよーとしても おもいだせない。)

特集「沓掛凶鑑（不完全版）」

写真	17	moving days in KCUA	平野 愛
論文	34	沓掛時代Ⅱ「平成」の美術をジェンダーとクイアの視点から読み直す	高嶋 慈
記録	60	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	原智治・山本麻友美／埴美智子
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

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自体をも、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。

最近知ったことですが、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氣に入ってバカボンのパパのもの名に……。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、蘇ったのです。「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。」

こちらでも子供の頃、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。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なら「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。こっちは「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。



(えにも かけない うつくしさ。)

[illegible]

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のでしょうか。

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。

具体的な目標はつぎのようなものです。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くる、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（申し訳ありません）。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



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っていう考え方。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も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、はじまりの記録でもあるんですね。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ってるんじゃないかなと思います。

平野 愛 (写真家)



沓掛時代Ⅱ「平成」の美術を ジェンダーとクイアの視点から読み直す

高嶋 慈

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^{デブリ} 1989-2019」（京都市京セラ美術館、二〇二二）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「史観」の根幹において、男性中心主義とナシヨナリズムが結びつく構造が担保・反復・強化されてきたことを指摘する。

後半では、榎木の批評的影響力が特に大きかった九〇年代に焦点を当て、榎木の論からこぼれ落ちるジェ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、規範をなぞりつつずらす「アプロプリエーション」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「シミュレーションニズム」の盲点をあぶり出すとともに、沓掛時代Ⅱ「平成」の美術をクイアやジェンダーの視点から新たに読み直す視座を開いていく。

1. 榎木史観の再検証

1-1-1. 「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^{デブリ} 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。Compleso Plastico、テクノクラート、GEISAI、Chim↑Pom、contact Gonzo、パープルーム、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一国史観は、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、災害や災難の悪気払いや天皇の崩御という喪の時間を契機とし、「時系列の連続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[✕]」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）」という日本的無常観を提示する。また、「瓦礫^{デブリ}」の語は、磯崎新『瓦礫^{デブリ}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ゼ「未来都市は廢墟である」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」）



執筆者： 高嶋 慈		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： 沓掛時代≡「平成」の美術をジェンダーとクィアの視点から読み直す				分 類： 論文				ジャンル： 美術	
<p>「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。</p> <p>1・2. 「傷ついた時間」…被害者性の強調とナショナルリズム</p> <p>さらに、日本では、戦争や自然災害といったトラウマ的な出来事によって時間が切断され、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Ⅱ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ぞれ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。</p> <p>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、今日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ならないだろうか。</p> <p>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って「被害者ポジション」</p>				<p>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ル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。</p> <p>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、「トークン（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。</p> <p>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。</p> <p>男性であることが必須（昨今の女性天皇をめぐる議論によってむしろそのこだわりが際立って見える）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。</p>					
P. 37		タ タ : 美術批評「平成美術」展 榎木野衣「悪い場所」アトロン・ヘンション ジェンダー・クィア							

執筆： 高嶋 慈		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： 沓掛時代≡「平成」の美術をジェンダーとクィアの視点から読み直す				分 類： 論文		ジャンル： 美術			
<p>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¹²。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。</p> <p>そして、「日本ゼロ年」展／『日本・現代・美術』というキュレーション／著作の対応関係と照応をなすが、「平成美術」展／『震美術論』（二〇一七）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」¹³が、複数のプレートの重なり合いに位置し、「破壊と復興を繰り返す日本列島そのものの地質学的な条件」¹⁴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、西欧に倣っ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。</p> <p>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。キュレーションと著作の対応関係から浮かび上がるのは、「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、「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。ここでは、「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。</p>				<p>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。</p> <p>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の）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。しかしこ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）はさらにやっかいな問題にも繋がる。ナショナリズムである¹⁵。</p> <p>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。</p> <p>1-3. 『震美術論』における「悪い場所」概念の修正と延命</p> <p>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¹¹。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』のキータームである「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、時系列に沿って蓄積・発展する美術史が成立せず、似たような問題が提出されては忘れられる「反復と忘却」を周</p>					
P . 39		タ タ : 美術批評「平成美術」展 榎木雪衣「悪い場所」アプロウエーション ジェンダー タイト		P . 38 昭和年代 : 1970 - 1980 2023 2030					

執筆： 高嶋 慈		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： 沓掛時代≡「平成」の美術をジェンダーとクィアの視点から読み直す				分 類： 論文				ジャンル： 美術	
<p>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、演劇やペットショップ経営に関わる鮎屋法水と、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。</p> <p>『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』の芸術である。そこでの榎木の論点は、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（榎木自身も含む）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壌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…。</p>				<p>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』を上梓した後の榎木が、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）も参照し、「悪い場所」の概念がはらむ複数のねじれを検討する。</p> <p>1-4. 「日本ゼロ年」展と「悪い場所」概念の再検討</p> <p>榎木の「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。榎木によれば、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やジャンルの区分も未成熟であるという。しかし榎木は、「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。</p> <p>こうした榎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、廃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</p>					
P . 41		タ タ : 美術批評「平成美術」展 榎木雪衣「悪い場所」アプロウ・エーション ジェンダー タイト		P . 40 平成 年 月 日 : 1970 - 1980 2023 2030					

執筆者： 高嶋 慈		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： 査掛時代≡「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>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、樫木の批評的影響力が大きかった時期であること。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、ジェンダーや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 回歸する身体」（世田谷美術館、一九九七、企画：長谷川祐子）、「ラヴズ・ボディ ニード写真の近現代」（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。</p> <p>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った。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</p>				<p>こうした樫木の論には、二つの「ねじれ」がある。まず、樫木は、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った東京やヒロシマ・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。</p> <p>また、第二の「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。樫木によれば、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。</p> <p>樫木の「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」へ辿っていったといえる。</p> <p>だが、こうした樫木の論には、歪み、バイアス、隠蔽された存在があるのではないか。村上隆に顕著な「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、サブカルチャー自体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</p>					
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									
P. 43				タ タ : 美術雑誌「平成美術」編 樫木 隆夫「悪い場所」アプロプリエーション ジェンダー クイア					

執筆者： 高嶋 慈	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： 沓掛時代≒「平成」の美術をジェンダーとクィアの視点から読み直す		分 類： 論文		ジャンル： 美術
		<p>きな存在だが、別稿に譲る。</p> <p>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)》</p> <p>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に取り付けた「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、三つ又のような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、ファロスの純化でもある。</p> <p>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、砂を詰められずにと下がり垂れ下がる様子は、「萎えたペニス」を思わせる。多重的な「彫刻」のアプロプリエーション的操作によって(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。</p> <p>2-2. ヘテロセクシュアル男性の欲望の書き替え：鷹野隆大「ヨコたわるラフ」</p> <p>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</p>		
<p>〔図2〕 コンスタンティン・ブランクーシ《若い男のトルソ》(1924)</p> <p>ブロンズ</p> <p>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</p>	<p>〔図1〕 石原友明《I.S.M. (大股)》(1988)</p> <p>牛毛皮、砂 90×150×120cm</p> <p>国立国際美術館 蔵</p> <p>©Tomoaki Ishihara, courtesy of MEM</p> <p>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^{※1}《Kikuo (1999.09.17.L.bw.#11)》(一九九九)「図3」では、アングルの《グラント・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、森村泰昌のように小道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。</p>			

執筆 者： 高嶋 慈		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： 沓掛時代≡「平成」の美術をジェンダーとクィアの視点から読み直す				分 類： 論文		ジャンル： 美術			
									
[図4] 森村泰昌《セルフポートレート／黒いマリリン》(1996) カラー写真 © Yasumasa Morimura, courtesy of MEM				[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					
<p>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《セルフポートレート／黒いマリリン》(一九九六)〔図4〕だ。</p> <p>《セルフポートレート／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)」論[※]に対するクィ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がなる。《セルフポートレート／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、潜在的なトランスフォビアをあぶり出すのだ。</p> <p>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</p> <p>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</p>				<p>「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。</p> <p>2-3. 「男性の視線 (male gaze)」に対するクィアな批評.. 森村泰昌「女優」シリーズ</p> <p>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、シルビア・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ートである。発表媒体が男性向け月刊誌『PANDA』の連載であったこと自体、「グラビア」の二重のパロディである。</p>					

p . 46

1970 - 2030

1980 2023

p . 47

1970 - 2030

1980 2023

タ

シ

テ

ス

ト

キ

ヤ

マ

フ

シ

ヤ

マ

フ

シ

ヤ

マ

フ

シ

ヤ

マ

フ

シ

ヤ

マ

フ

シ

ヤ

マ

フ

シ

ヤ

マ

フ

シ

ヤ

マ

フ

シ

ヤ

マ

フ

シ

ヤ

マ

フ

シ

ヤ

マ

フ

シ

ヤ

マ

フ

シ

ヤ

マ

フ

シ

ヤ

マ

フ

シ

ヤ

マ

フ

シ

ヤ

マ

フ

シ

ヤ

マ

フ

シ

ヤ

マ

フ

シ

ヤ

マ

フ

シ

ヤ

マ

フ

シ

ヤ

マ

フ

シ

ヤ

マ

フ

シ

ヤ

マ

フ

シ

ヤ

マ

フ

シ

ヤ

マ

フ

シ

ヤ

マ

フ

シ

ヤ

マ

フ

シ

ヤ

マ

フ

シ

ヤ

マ

フ

シ

ヤ

マ

フ

シ

ヤ

マ

フ

シ

ヤ

マ

フ

シ

ヤ

マ

フ

シ

ヤ

マ

フ

シ

ヤ

マ

フ

シ

ヤ

マ

フ

シ

ヤ

マ

フ

シ

ヤ

マ

フ

シ

ヤ

マ

フ

シ

ヤ

マ

フ

シ

ヤ

マ

フ

シ

ヤ

マ

フ

シ

ヤ

マ

フ

シ

ヤ

マ

フ

シ

ヤ

マ

フ

シ

ヤ

マ

フ

シ

ヤ

マ

フ

シ

ヤ

マ

フ

シ

ヤ

マ

フ

シ

ヤ

マ

フ

シ

ヤ

マ

フ

シ

ヤ

マ

フ

シ

ヤ

マ

フ

シ

ヤ

マ

フ

シ

ヤ

マ

フ

シ

ヤ

マ

フ

シ

ヤ

マ

フ

シ

ヤ

マ

フ

シ

ヤ

マ

フ

シ

ヤ

マ

フ

シ

ヤ

マ

フ

シ

ヤ

マ

フ

シ

ヤ

マ

フ

シ

ヤ

マ

フ

シ

ヤ

マ

フ

シ

ヤ

マ

フ

シ

ヤ

マ

フ

シ

ヤ

マ

フ

シ

ヤ

マ

フ

シ

ヤ

マ

フ

シ

ヤ

マ

フ

シ

ヤ

マ

フ

シ

ヤ

マ

フ

シ

ヤ

マ

フ

シ

ヤ

マ

フ

シ

ヤ

マ

フ

シ

ヤ

マ

フ

シ

ヤ

マ

フ

シ

ヤ

マ

フ

シ

ヤ

マ

フ

シ

ヤ

マ

フ

シ

ヤ

マ

フ

シ

ヤ

マ

フ

シ

ヤ

マ

フ

シ

ヤ

マ

フ

シ

ヤ

マ

フ

シ

ヤ

マ

フ

シ

ヤ

マ

フ

シ

ヤ

マ

フ

シ

ヤ

マ

フ

シ

ヤ

マ

フ

シ

ヤ

マ

フ

シ

ヤ

マ

フ

シ

ヤ

マ

フ

シ

ヤ

マ

フ

シ

ヤ

マ

フ

シ

ヤ

マ

フ

シ

ヤ

マ

フ

シ

ヤ

マ

フ

シ

ヤ

マ

フ

シ

ヤ

マ

フ

シ

ヤ

マ

フ

シ

ヤ

マ

フ

シ

ヤ

マ

フ

シ

ヤ

マ

フ

シ

ヤ

マ

フ

シ

ヤ

マ

フ

シ

ヤ

マ

フ

シ

ヤ

マ

フ

シ

ヤ

マ

フ

シ

ヤ

マ

フ

シ

ヤ

マ

フ

シ

ヤ

マ

フ

シ

ヤ

マ

フ

シ

ヤ

マ

フ

シ

ヤ

マ

フ

シ

ヤ

マ

フ

シ

ヤ

マ

フ

シ

ヤ

マ

フ

シ

ヤ

マ

フ

シ

ヤ

マ

フ

シ

ヤ

マ

フ

シ

ヤ

マ

フ

シ

ヤ

マ

フ

シ

ヤ

マ

フ

シ

ヤ

マ

フ

シ

ヤ

マ

フ

シ

ヤ

マ

フ

シ

ヤ

マ

フ

シ

ヤ

マ

フ

シ

ヤ

マ

フ

シ

ヤ

マ

フ

シ

ヤ

マ

フ

シ

ヤ

マ

フ

シ

ヤ

マ

フ

シ

ヤ

マ

フ

シ

ヤ

マ

フ

シ

ヤ

マ

フ

シ

ヤ

マ

フ

シ

ヤ

マ

フ

シ

ヤ

マ

フ

シ

ヤ

マ

フ

シ

ヤ

マ

フ

シ

ヤ

マ

フ

シ

ヤ

マ

フ

シ

ヤ

マ

フ

シ

ヤ

マ

フ

シ

ヤ

マ

フ

シ

ヤ

マ

フ

シ

ヤ

マ

フ

シ

ヤ

マ

フ

シ

ヤ

マ

フ

シ

ヤ

マ

フ

シ

ヤ

マ

フ

シ

ヤ

マ

フ

シ

ヤ

マ

フ

シ

ヤ

マ

フ

シ

ヤ

マ

フ

シ

ヤ

マ

フ

シ

ヤ

マ

フ

シ

ヤ

マ

フ

シ

ヤ

マ

フ

シ

ヤ

マ

フ

シ

ヤ

マ

フ

シ

ヤ

マ

フ

シ

ヤ

マ

フ

シ

ヤ

マ

フ

シ

ヤ

マ

フ

シ

ヤ

マ

フ

シ

ヤ

マ

フ

シ

ヤ

マ

フ

シ

ヤ

マ

フ

シ

ヤ

マ

フ

シ

ヤ

マ

フ

シ

ヤ

マ

フ

シ

ヤ

マ

フ

シ

ヤ

マ

フ

シ

ヤ

マ

フ

シ

ヤ

マ

フ

シ

ヤ

マ

フ

シ

ヤ

マ

フ

シ

ヤ

マ

フ

シ

ヤ

マ

フ

シ

ヤ

マ

フ

シ

ヤ

マ

フ

シ

ヤ

マ

フ

シ

ヤ

マ

フ

シ

ヤ

マ

フ

シ

ヤ

マ

フ

シ

ヤ

マ

フ

シ

ヤ

マ

フ

シ

ヤ

マ

フ

シ

ヤ

マ

フ

シ

ヤ

マ

フ

シ

ヤ

マ

フ

シ

ヤ

マ

フ

シ

ヤ

マ

フ

シ

ヤ

マ

フ

シ

ヤ

マ

フ

シ

ヤ

マ

フ

シ

ヤ

マ

フ

シ

ヤ

マ

フ

シ

ヤ

マ

フ

シ

ヤ

マ

フ

シ

ヤ

マ

フ

シ

ヤ

マ

フ

シ

ヤ




マ

フ

シ

ヤ

マ

執筆： 高嶋 慈		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： 沓掛時代≒「平成」の美術をジェンダーとクィアの視点から読み直す				分 類： 論文		ジャンル： 美術			
<p>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こである。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、「ピンクチャラシ」「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・ピンクはうす》（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。</p> <p>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ホンクラブ♡》（一九九二）である。^{※17}西山は、テレクラのピンクチャラシを模して、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</p>				<div><p>(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</p></div> <div><p>(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</p></div> <div><p>(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</p></div> <p>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喚起するシル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。</p> <p>また、《制服》（一九九三）[図6]は、セーラー服姿の女子高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「ブルセラシヨップ」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。</p> <p>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</p>					

P . 48

発 行 年 代 : 1970 - 1980 2023 2030

P . 49

タ グ : 美術批評「平成美術」展 椎木野衣「悪い場所」アフロウエーション シェンダー クイア

執筆者： 高嶋 慈		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： 沓掛時代≡「平成」の美術をジェンダーとクィアの視点から読み直す				分 類： 論文			ジャンル： 美術		
									
<p>【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.</p>				<p>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、ギャラリー内の「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トシステムと、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。</p>					
<p>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「国体」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、つまりドラッ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ッグによって「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・セジュウィックが指摘したように、ホモソーシャルな共同体がホモセクシュアル</p>				<p>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『SN』（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（二九九八）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ングラスを着用しており、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。</p> <p>216. ドラッ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</p> <p>（上2点）【図8-9】 西山美奈コ《♡ときめきエリカのテレホンクラブ♡》（1992）：プロジェクトの記録写真 （下）【図10】 西山美奈コ《♡ときめきエリカのテレホンクラブ♡》（1992） 撮影：西村浩一</p>					

P . 50

発 行 年 代 : 1970 - 1980 1980 2023 2030

P . 51

タ グ : 美術批評 「平成美術」展 根本新衣 「悪い場所」 アプロアリエーション ジェンダー ケイブ

の隠蔽・抑圧によって支えられていることを暴く点で、クイアな批評性をもつ。

2-7. アプロプ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プリエーションの手法を採ること、男性中心な異性愛
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。各作品のアプロプ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ulpture（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「アプロプ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
ロプリエーションによって、ヘテロ男性中心な構造がはらむホモFOBIAやトランスFOBIA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
ロプ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『シミュレーションニズム 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「シミュレーションニズム」の動向を九〇年代に牽引した。榎木自身は「シ
ミュレーションニズム」の語を包括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・エクスプレスシニズム／ネオ・ジオ／ネオ・ポップ、お
よびアプロプリエーションを、「シミュレーションニズム」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²⁰。榎木の論はポストモダンの時代状況を反映し、歴史がそれ以上前進不可能となったポストヒ

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」、「カラージュ」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、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「シミュレーションニズム」の語ではなく、時代的潮流の限
定を受けない手法として「アプロプリエーション」を用いる。また、アプロプ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、アプロプ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²¹。シンディ・シャーマン、シェリー・レヴィーン、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
判を行なった。

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プ
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
レーションニズム』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プ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。キャンディを
壁のコ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、キラキラと儚く輝きなが
ら日々減り続けていくキャンディ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

執筆：高嶋 慈		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：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>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、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。</p> <p>本稿では、ポストモダンの諸潮流を総括する「シミュレーションイズム」の語ではなく、時代的潮流の限定を受けない手法として「アプロプリエーション」を用いる。また、アプロプ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、アプロプ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。シンディ・シャーマン、シェリー・レヴィーン、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った。</p> <p>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プ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『シミュレーションイズム』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プ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。キャンディを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、キラキラと儚く輝きながら日々減り続けていくキャンディ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を置くことが指定されている。</p> <p>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</p>				<p>の隠蔽・抑圧によって支えられていることを暴く点で、クイアな批評性をもつ。</p> <p>2・7・アプロプリエーションのクイアな拡張可能性</p> <p>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プリエーションの手法を採ることで、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。各作品のアプロプリエーションの対象は、ブランドクイアのブロンズ彫刻とソフトスカulpture（石原）、西洋古典絵画の女性ヌード（鷹野）、映画女優のヌード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）である。石原は通常「アプロプ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＋ブの作品は、アプロプ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ォビアをあぶり出し、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、アプロプ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。</p> <p>榎木は、一九九一年に『シミュレーションイズム 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「シミュレーションイズム」の動向を九〇年代に牽引した。榎木自身は「シミュレーションイズム」の語を包括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・エクスプレッションイズム／ネオ・ジオ／ネオ・ポップ、およびアプロプリエーションを、「シミュレーションイズム」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。榎木の論はポストモダンの時代状況を反映し、歴史がそれ以上前進不可能となったポストヒ</p>					
								P. 53	

執筆： 高嶋 慈		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： 沓掛時代≡「平成」の美術をジェンダーとクィアの視点から読み直す				分 類： 論文				ジャンル： 美術	
<p>りに作家自身が舞台上上がり、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。</p> <p>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に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っ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こと、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こともできる。従って、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、クィアな欲望の発露へと転じさせる高田作品は、嶋田+プブの作品と同様、セジウィ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。</p> <p>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ことで、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直している。マティスの切り絵「Blue nude」シリーズをアプロプリエーションした谷澤の《Pink nude #1》(二〇二二) [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的理想化や</p>				<div></div> <p>[図12] 高田冬彦《Cut Suits》(2023)</p> <p>こうしたアプロプリエーションの戦略性とフェミニズムやクィ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、アプロプリエーション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。</p> <p>高田冬彦の《Cut Suits》(二〇二二) [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ツ姿の若い男性六名が、互いのスーツ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ツの残骸は、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ツを切り取る様子は、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なようだ。ただし、本作がオノ・ヨーコの《Cut Piece》(一九六四)を踏まえたアプロプリエーション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</p>					
P . 54		研究年次 : 1970 - 1980		1980		2023		0 2030	
P . 55		タ タ : 美術批評「平成美術」展 樫木新衣「悪い場所」アプロプリエーション ジェンダー クィア							

執筆： 高嶋 慈		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： 沓掛時代≡「平成」の美術をジェンダーとクィアの視点から読み直す				分 類： 論文				ジャンル： 美術	
<p>❖ 1 榎木（二〇二二）。</p> <p>❖ 2 同右、九頁。</p> <p>❖ 3 同右、二九頁。</p> <p>❖ 4 同右、三〇頁。</p> <p>❖ 5 田中（二〇二二）。</p> <p>❖ 6 荒木（二〇二二）。</p> <p>❖ 7 榎木前掲、一五一―一六頁。</p> <p>❖ 8 同右、一六頁。</p> <p>❖ 9 荒木前掲。</p> <p>❖ 10 田中前掲。</p> <p>❖ 11 榎木前掲、一〇頁。</p> <p>❖ 12 榎木（一九九八）。</p> <p>❖ 13 榎木（二〇一七）九頁。</p> <p>注</p> <p>❖ 14 榎木「爆心地の芸術〈ゼロ〉から〈ゼロ〉へ」榎木（二〇〇二）三七三―四一〇頁。</p> <p>❖ 15 以下、「ヨコたわるラブ」についての記述は、拙稿の高嶋（二〇二五）と一部重複する。</p> <p>❖ 16 マルヴィイ（一九九八）。</p> <p>❖ 17 西山（二〇一七）七〇―八五頁。中井（一九九七）。</p> <p>❖ 18 北原（二〇一一）。</p> <p>❖ 19 セジウィック（二〇〇一）。</p> <p>❖ 20 榎木（二〇〇一）一―一三頁、一二八―一三〇頁。</p> <p>❖ 21 同右、一一八―一二三頁。</p> <p>❖ 22 オウエンス（一九九八）。</p> <p>❖ 23 穂積（二〇一三）。</p> <p>❖ 24 小林（二〇一八）。</p> <p>❖ 25 小林前掲、五七頁。</p>				 <p>〔図14〕菅実花《The Future Mother 01》(2015)</p>  <p>〔図13〕谷澤紗和子《Pink nude #1》(2021)</p> <p>記号化、性的消費に対して宣戦布告する。</p> <p>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對して、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」（二〇一五―一七）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誌などでマタニティ・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。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ョン誌の表紙を飾った写真の引用も含まれる〔図14〕^{※24}。「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」という新たな美の規範化とその虚構性について問いかけると同時に、男性にとって女性の身体とは究極的に、「現実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。</p>					
P . 57		P . 56		対 応 年 代 : 1970 o 1980 2023 o 2030					
タ タ : 美術批評「平成美術」展 榎木前掲「悪い場所」アフロウエーション ジェンダー クィア									

執筆者： 高嶋 慈		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： 沓掛時代≒「平成」の美術をジェンダーとクィアの視点から読み直す				分 類： 論文	ジャンル： 美術	
<p>参考文献</p> <p>荒木夏実（二〇二二）「女性不在、男性中心の展示…『平成美術』に私が抱いた抵抗感」GLOVE+。二〇二四年十一月十五日閲覧。 https://globeasahi.com/article/14419015</p> <p>クレイグ・オーウェンス（一九九八）「他者の言説 フェミニ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。</p> <p>クレイグ・オーウェンス（二〇一五）「アレゴリーの衝動：ポストモダニズムの理論に向けて 第1部（前）」新藤淳訳、『ゼンロン』Genron（一号）二二―二二二頁。</p> <p>クレイグ・オーウェンス（二〇一六）「アレゴリーの衝動：ポストモダニズムの理論に向けて 第1部（後）」新藤淳訳、『ゼンロン』Genron（二号）二五八―二六六頁。</p> <p>クレイグ・オーウェンス（二〇一六）「アレゴリーの衝動…ポストモダニズムの理論に向けて 第2部」新藤淳訳、『ゼンロン』Genron（三号）二七〇―二九三頁。</p> <p>北澤憲昭・佐藤道信・森仁史編（二〇一四）『美術の日本近現代史―制度・言説・造型』東京美術。</p> <p>北原恵（二〇一一）『遠近を抱えて』の遠景と近景―戦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。</p> <p>小林美香（二〇一八）「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婦像―山崎明子・藤木直実編著『「妊婦」アート論 孕む身体を奪取する』青弓社、四三―六五頁。</p> <p>榎木野衣（一九九八）『日本・現代・美術』新潮社。</p> <p>榎木野衣（二〇〇一）増補 シミュレーションニズム（ちくま学芸文庫）』筑摩書房。</p> <p>榎木野衣（二〇〇二）『爆心地』の芸術』晶文社。</p> <p>榎木野衣（二〇一七）『震美術論』美術出版社。</p> <p>榎木野衣（二〇二二）「平成美術…うたかたと瓦礫」1989-2019 世界思想社。</p> <p>うたかたと瓦礫 1989-2019 世界思想社。</p> <p>イヴ・K・セジウィック（二〇〇一）『男同士の絆』上原早苗・亀沢美由紀訳、名古屋大学出版会。</p> <p>高嶋慈（二〇二五）「共鳴するハンマーの音を聴く―クィアとフェミニ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『鷹野隆大カスパー この日常を生きるのびるために』水声社、一三九―一五二頁。</p>				<p>高橋律子編（二〇二二）『フェミニズムズ』金沢21世紀美術館。</p> <p>田中功起（二〇二二）「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。二〇二四年十一月十五日閲覧。 https://webgenron.com/articles/gb060_02</p> <p>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・ピンク』五一―一〇頁。</p> <p>長島有里枝・池田あゆみ・姫野希美編（二〇二二）『きこえない会話への対応策…第三波フェミニズムの視点で』赤々舎。</p> <p>西山美なコ（二〇一一）『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。</p> <p>穂積利明（二〇二二）「クィア？ アート？―LGBTアートのキュレーションとアートにおけるクィア・リーディング」小田原のどか・山本浩貴編『この国の芸術（日本美術史）を脱帝国主義化する』月曜社、三二―三五六頁。</p> <p>ローラ・マルヴィ（一九九八）「視覚的快楽と物語映画」斉藤綾子訳、岩本憲児・武田潔・斉藤綾子編『「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。</p> <p>森司編（二〇〇〇）『日本ゼロ年』水戸芸術館現代美術センター。</p> <p>森口まどか（二〇〇〇）「トランスグレーション―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―一五二頁。</p> <p>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。</p> <p>横浜美術館編（一九九六）『森村泰昌 美に至る病―女優になった私』。</p> <p>Zohar, Ayelet and Kasahara, Michiko, eds. 2005. <i>Post gender : gender, sexuality and performativity in contemporary Japanese art</i>. Israel: Haifa museum of art.</p>		
p . 59		タ タ : 美術批評 「平成美術」展 榎木野衣 「悪い場所」 アフロアヒーション ジェンダー クィア		p . 58 対 応 年 代 : 1970 〇 1980 〇 2030		

「付記」本稿は、二〇二四年二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。

語り手： 原 智治・山本麻友美		構成： 埴 美智子	所属： 本文参照	刊行年： 2026	誌 名： COMPOST	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				分 類： 記録 研究会	ジャンル： 美術	
<p>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。「災害」は人の記憶に大きく残るものでもあり、「公共」を考えるきっかけになってきたのではないかと感じています。</p> <p>私は一九八〇年生まれで、沓掛キャンパスと同じ年です。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ったんですけども、もともと大学では写真部で作品を作っていたりしま</p>				<div>芸術センターのあるとき..</div> <div>二〇〇〇年以後の京都のアート状況を</div> <div>振り返る</div>		
<p>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）</p> <p>原智治</p>				<p>発表者..</p> <p>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）</p> <p>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）</p> <p>司会..</p> <p>埴 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）</p>		
<p>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。</p> <p>卒業後は東京の某メーカーに入社して、二年弱ぐらい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ったんですが、電気が煌々と点いていて不夜城のような状況でした。「こんなにたくさんの人がこんなに長い時間、頑張っているのか」と感じました。一方で、知り合いのアーティストの話を聞くと、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</p> <p>ったという経緯があって、京都市役所に入庁することになり、二〇〇九年から文化行政に携わっています。</p> <p>最初は文化芸術都市推進室文化芸術企画課に係員として配属されて、二〇一四年に振興係長になり、二〇一七年には文化財保</p>				<p>【解題】</p> <p>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。長年にわたっ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っていただいた。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。</p> <p>（埴美智子）</p>		
<p>この時代は「ミレニアム」と、二〇〇一年に「アメリカ同時多発テロ」があったのが非常に大きいメルクマールだったかと思っています。京都市の行政で言いますと、一九九九年に「京都市基本構想」というものを策定しているんですね。これは二十五年間の基本構想で、間もなくその期間が終わるという状況です。起草委員会の委員長は鷲田清一先生で、京都芸大の学長も務めた方です。その文章が非常にすばらしいもので、京都市は基本的にはこの基本構想に沿って行政を考えてきて世の中を見えています。そういう意味では、二十五年ほどの間、鷲田</p>				<p>護課に異動になりました。文化財保護課に四年ほどいて、二〇二二年度に担当課長として文化芸術企画課に戻ってきましたので、京都市の文化政策の実務に十五年ほど携わっていることになりました。そんな経歴の者の視点から二〇〇〇年以降を見ていく、ということ聞いていただければと思います。</p> <p>一九九九〜二〇〇五年..</p> <p>ミレニアムとアメリカ同時多発テロ</p>		

P . 60

発 行 年 代 : 1970 - 2030

1999

2023

2030

P . 61

タ グ : 京都市 文化芸術政策 芸術振興センター

語り手： 原 智治・山本麻友美		構成： 埴 美智子	所属： 本文参照	刊行年： 2026	誌 名： COMPOST	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				分 類： 記録 研究会	ジャンル： 美術	
<p>先生のものの方の中ですっと見てきた、というふうにも言えるかもしれません。</p> <p>今回は「芸術センターのあるとき」がテーマなんですが、京都芸術センター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。行政は、何かをするときには必ずペーパーを作って、それに沿っ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パンの場合、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っておられます）。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「若者をしつ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</p>				<p>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。</p> <p>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」が始まっていきます。その後の美術の状況を考える時これは結構大きなことなので、「国際芸術祭の時代」の始まりというふうにこの時代を見ています。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ったということになります。</p> <p>二〇〇六～二〇一一年①：文化芸術都市の創生</p> <p>「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たことで、こういう法律や条例を作ることが全国の自治</p>		
<p>をしていたんですね。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います。コミュニティカフェということですが、九〇年代にあった「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。四年程で、あれよあれよと二百～三百人ぐらい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れませんが）、京都の状況を攪拌されたということがあったと思います。その後に京都で活躍をしていく、建築リサーチャー集団のRAD、アーティストグループのhysionやcontact Gonzo、当時の京都精華大学学長だった島本院先生、甲斐賢治さんと遠藤水城さん、そういった方々が出入りをされていた。「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</p>				<p>プンし、さらにコミュニティが広がって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ったと言えますが、この背景には国際芸術祭があった、ということも指摘できると思います。</p> <p>二〇〇六～二〇一一年②：東日本大震災と福島第一原発事故</p> <p>二〇一一年三月に東日本大震災と福島第一原発事故が起こり、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「ミレニアム」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、一部まだ続いていたような気がします。</p> <p>この頃の京都に再度目を向けますと、コマーション・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</p>		
<p>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っ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」に結実していき、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、撤退してきます。「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ってしまったのもこの時期に経験したことです。</p> <p>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出入りできるようオープンするイベントが二〇〇九</p>				<p>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ったと思います）。これによって、「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ってきた、そのように言うこともできるかもしれません。以前から「文化のまち」という言い方はあったと思うんですけども、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。</p> <p>私自身、この頃はプライベートでコミュニティカフェの「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々が、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</p>		

P . 62

1970 -

1989

2023

2030

P . 63

タナ

京都府 文化振興政策 京都芸術センター

語り手：原 智治・山本麻友美		構成：埴 美智子	所属：本文参照	刊行年：2026	誌 名：COMPOST	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				分 類：記録 研究会	ジャンル：美術	
<p>年から数年間行われていました。そのちょっと前には、名和晃平さんが淀にスタジオを構えられました（これが後に、シエスタジオ「淀スタジオ」として引き継がれます）。実は名和さんは二〇〇五年に「芸術文化特別奨励制度」の奨励者に選ばれていて、その奨励金を使って大型スタジオを構えることができたというきっかけがあったようです。名和さんという少し上の世代の動きを見て「自分たちもあんな風にできるんじゃないか」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っと広がったと、私としては見えています。</p> <p>二〇一〇年には「京都市立芸術大学ギャラリー@KCUA」も開設されました。同じ頃、「Gallery PARC」（株式会社グランマーブル）などの企業がメセナとして構えたギャラリーが出てきたり、先ほどの「淀スタジオ」ができたり、といったようなことがあります。京都の若手がそれまでと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。</p> <p>ちなみに、この二〇一〇年頃の私の仕事</p>				<p>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もしています。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ったとも言えます。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。</p> <p>二〇一二〜二〇一五年①：岡崎地域の活性化</p> <p>二〇一二年からの京都市政では、岡崎地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て、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った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</p>		
<p>二〇一二〜二〇一五年②：近未来への視線と、国際性の昂進</p> <p>大きなトピックとしてまず東日本大震災があったんですが、さらにこの頃は「近未来への視線」のようなものが埋め込まれていく時期なんですね。東京オリンピックの開催が決定したのは二〇一三年で、日本全体が東京オリンピックのモードに強制的に切り替わっていきました。オリンピックの際は、必ずどの国でも「文化プログラム」が開催されることになっていまして、それがどういふものになるのか、文化芸術の領域でも話題になり始めます。その前のロンドンオリンピックの状況が国内で紹介されるようになったり、そのときの文化プログラムに関わった方が来日して講演をされたり、といったことが盛んに行われました。二〇二〇年にかけて、オリンピックの文化プログラムに文化政策全体が徐々に遷移していく、そのスタートです。</p> <p>ここで、京都では二〇一四年に京都芸大の崇仁地域への移転が発表されています。行政の中でも、あるいは社会全体でも、賛</p>				<p>一五年には動物園の再整備が完了。二〇一六年には「ロームシアター京都」が、二〇二〇年には「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、こういったものを用意した時期だと行政側では見えています。</p> <p>この時期に私がやっていた仕事のひとつに「東山アーティスト・プレイスマント・サービス（HAPS）」の開設準備もありまして、初期の調査を担当していました。先ほどお話ししたように若手アーティストの生態系が変動している状況で、行政としてもそこにアクセスしていくかと思っっているときですね。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担っていたんですけども、芸術センターの利用者は特に舞台芸術分野の方が多かったように思います。当初の経緯もあったかもしれませんが、施設のにもやはりパフォーマンスアーツの分野で使いやすいかったようです。一方で、いわゆる美</p>		

P . 64

1970

2030

1989

2023

2030

2023

1989

2030

2023

1989

2030

2023

1989

2030

2023

1989

2030

2023

1989

2030

2023

1989

2030

2023

1989

2030

2023

1989

2030

2023

1989

2030

2023

1989

2030

2023

1989

2030

2023

1989

2030

2023

1989

2030

2023

1989

2030

2023

1989

2030

2023

1989

2030

2023

1989

2030

2023

1989

2030

2023

1989

2030

2023

1989

2030

2023

1989

2030

2023

1989

2030

2023

1989

2030

2023

1989

2030

2023

1989

2030

2023

1989

2030

2023

1989

2030

2023

1989

2030

2023

1989

2030

2023

1989

2030

2023

1989

2030

2023

1989

2030

2023

1989

2030

2023

1989

2030

2023

1989

2030

2023

1989

2030

2023

1989

2030

2023

1989

2030

2023

1989

2030

2023

1989

2030

2023

1989

2030

2023

1989

2030

2023

1989

2030

2023

1989

2030

2023

1989

2030

2023

1989

2030

2023

1989

2030

2023

1989

2030

2023

1989

2030

2023

1989

2030

2023

1989

2030

2023

1989

2030

2023

1989

2030

2023

1989

2030

2023

1989

2030

2023

1989

2030

2023

1989

2030

2023

1989

2030

2023

1989

2030

2023

1989

2030

2023

1989

2030

2023

1989

2030

2023

1989

2030

2023

1989

2030

2023

1989

2030

2023

1989

2030

2023

1989

2030

2023

1989

2030

2023

1989

2030

2023

1989

2030

2023

1989

2030

2023

1989

2030

2023

1989

2030

2023

1989

2030

2023

1989

2030

2023

1989

2030

2023

1989

2030

2023

1989

2030

2023

1989

2030

2023

1989

2030

2023

1989

2030

2023

1989

2030

2023

1989

2030

2023

1989

2030

2023

1989

2030

2023

1989

2030

2023

1989

2030

2023

1989

2030

2023

1989

2030

2023

1989

2030

2023

1989

2030

2023

1989

2030

2023

1989

2030

2023

1989

2030

2023

1989

2030

2023

1989

2030

2023

1989

2030

2023

1989

2030

2023

1989

2030

2023

1989

2030

2023

1989

2030

2023

1989

2030

2023

1989

2030

2023

1989

2030

2023

1989

2030

2023

1989

2030

2023

1989

2030

2023

1989

2030

2023

1989

2030

2023

1989

2030

2023

1989

2030

2023

1989

2030

2023

1989

2030

2023

1989

2030

2023

1989

2030

2023

1989

2030

2023

1989

2030

2023

1989

2030

2023

1989

2030

2023

1989

2030

2023

1989

2030

2023

1989

2030

2023

1989

2030

2023

1989

2030

2023

1989

2030

2023

1989

2030

2023

1989

2030

2023

1989

2030

2023

1989

2030

2023

1989

2030

2023

1989

2030

2023

1989

2030

2023

1989

2030

2023

1989

2030

2023

1989

2030

2023

1989

2030

2023

1989

2030

2023

1989

2030

2023

1989

2030

2023

1989

2030

2023

1989

2030

2023

1989

2030

2023

1989

2030

2023

1989

2030

2023

1989

2030

2023

1989

2030

2023

1989

2030

2023

1989

2030

2023

1989

2030

2023

1989

2030

2023

1989

2030

2023

1989

2030

2023

1989

2030

2023

1989

2030

2023

1989

2030

2023

1989

2030

2023

1989

2030

2023

1989

2030

2023

1989

2030

2023

1989

2030

2023

1989

2030

2023

1989

2030

2023

1989

2030

2023

1989

2030

2023

1989

2030

2023

1989

2030

2023

1989

2030

2023

1989

2030

2023

1989

2030

2023

1989

2030

2023

1989

2030

2023

1989

2030

2023

1989

2030

2023

1989

2030

2023

1989

2030

2023

1989

2030

2023

1989

2030

2023

1989

2030

2023

1989

2030

2023

1989

2030

2023

1989

2030

2023

1989

2030

2023

1989

2030

2023

1989

2030

2023

1989

2030

2023

1989

2030

2023

1989

2030

2023

1989

2030

2023

1989

2030

2023

1989

2030

2023

1989

2030

2023

1989

2030

2023

1989

2030

2023

1989

2030

2023

1989

2030

2023

1989

2030

2023

1989

2030

2023

1989

2030

2023

1989

2030

2023

1989

2030

2023

1989

2030

2023

1989

2030

2023

1989

2030

2023

1989

2030

2023

1989

2030

2023

1989

2030

2023

1989

2030

2023

1989

2030

2023

1989

2030

2023

1989

2030

2023

1989

2030

2023

1989

2030

2023

1989

2030

2023

1989

2030

2023

1989

2030

2023

1989

2030

2023

1989

2030

2023

1989

2030

2023

1989

2030

2023

1989

2030

2023

1989

2030

2023

1989

2030

2023

1989

2030

2023

1989

2030

2023

1989

語り手： 原 智治・山本麻友美 構成： 埴 美智子			所属： 本文参照	刊行年： 2026	誌 名： COMPOST	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				分 類： 記録 研究会		ジャンル： 美術
<p>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って『「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、そういった言い方をして今後どうなっていくか行政的にも探っている時期だと思うんですけども、『荒地』のような文化芸術がこれからの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。</p> <p>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。「行財政改革計画」を二〇二一年に策定していて、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ったり、「京都・文化フア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」と言っていた「近未来」がここで到来したという状況です。</p> <p>今まさに取り組んでいる本年度（令和五年度）の柱は、ちよっと唐突のような気も</p>				<p>こ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。二〇〇〇年頃に起った「国際芸術祭」の波が、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いでは京都で一番大きな美術展だったかなと思います。ところがこれも、一回限りで終わってしまつて「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。</p> <p>二〇一六〜二〇二〇年：文化経済とコロナ禍</p> <p>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</p>		
<p>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。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。</p> <p>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（二〇一〇）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人と、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、五百人程減っていて、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よっとまずい状況で、なぜ減っているのかも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。</p>				<p>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っています。</p> <p>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、今まさにトピックスになっているところです。</p> <p>次の断絶として二〇二〇年にコロナ禍が起きます。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アート市場が盛り上がっていくのかな、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</p>		
<p>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</p>				<p>ウンしてしまった瞬間だったと思います。その中で、京都の動きを見ますと「京都市文化芸術総合相談窓口（KACCO）」が開設されたり、いろいろな形でアーティストを含む文化芸術関係者への支援が来ていました。「持続可能な文化芸術の支え方は、どのようにすれば可能か」ということを社会全体で深く考えたり、模索したり、試行錯誤したりするような、そういう時期だったと思います。</p> <p>二〇二一年：『荒地』の後に</p> <p>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うんですね。今もお続く戦争があり、コロナ禍とスペイン風邪もオーバーラップします。そういった社会的な状況を表象して</p>		
<p>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・テインゲリーやナム・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たかったんですが、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前の芸術センターに就職することになりました。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って、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て、プログラムディレクター、チーフ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</p>						

語り手： 原 智治・山本麻友美		構成： 埴 美智子		所属： 本文参照		刊行年： 2026		誌 名： COMPOST		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						分 類： 記録 研究会			ジャンル： 美術														
<p>イガロの結婚」とすえ」という(すごいタイトルなんです)、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。</p> <p>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」と投げかけてもらったんですけれども、私の中では、それまでにあった色々な取り組みが積み重なって、芸術センターに集約されたイメージです。</p> <p>京都芸術センターの開設</p> <p>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ったと思うので、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ってほしい」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っての存在</p>						<p>二月時点)。</p> <p>京都芸大との個人的な思い出</p> <p>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。終演後に観客が必死にアンケートを書いている、熱狂的な公演だったなと思います。あと、一九九七年には、大阪の「キリンコンテンポラリー・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て見るようになりました。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</p>						<p>ラピー」というイベントも見ました。</p> <p>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、同時期に、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」も見えています。</p> <p>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当時の自分がたくさん見ていたことがわかります。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、電車の中でびっくりしたことですね(笑)。</p> <p>そこまで言うなら見に行かなければならない、と思って。実際にそれを見て来て、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。</p> <p>オープン前史「芸術祭典・京」</p>						<p>「芸術祭典・京」は、元々、一九九一年に「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て、その時々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(後に「SKIN DIVE」につながっていく)「小鳥は天空を想像する」という伝説的な展覧会が元・龍池小学校でおこなわれたそうです。演劇では、一九九九年に松田正隆さんの戯曲、平田オリザさんの演出による『夏の砂の上』という名作が上演されたり。それ以外にも、醍醐寺や仁和寺などのお寺を使った公募展も、興味深い取り組みだったと思います。</p> <p>「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いて、私が芸術センターに入ったときには「芸術祭典・京」の実施が業務に入っていました。最初の仕事では「異分野交流部門」の「京風「フ</p>					
P . 69		タ タ : 京都市 文化振興政策 京都市芸術センター																					

語り手： 原 智治・山本麻友美		構成： 埴 美智子	所属： 本文参照	刊行年： 2026	誌 名： COMPOST	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				分 類： 記録 研究会	ジャンル： 美術	
<p>いろいろな角度から試していた時代だったかも知れませんが。</p> <p>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クングを集中しておこなっていたと思います。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って、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っている「伝統芸能アーカイブ&リサーチオフィス(TARO)」に繋がっていたりします。</p> <p>二〇二〇年代になって、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、それらも重要な経験になったと思います。さきほど原さんの話にも出てきましたが、自主性と公共性の間とか、アーティストにとっても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。</p>				<p>ートセンター、芸術祭、大学等々で活躍されています。</p> <p>芸術センターの運営趣意書には「新たな芸術文化を生み出す増埒となることを企図する」というふうに書いてあるんですが、私たちが一番大事にしているのは、いろんなものを混ぜていく視点です。もちろん、一つの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った、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。</p> <p>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やるのであ</p>		
<p>最近では、やはりクリエイションができることが京都芸術センターの良さだ、他になりユニークな点だと言ってもらいようになりました。もともと、制作室Ⅱ作る場所を提供するところから芸術センターは始まっているので、一緒に何かを作れる環境というものに今後も重点を置いていくと思います。個人的に、京都はすごく長い目で見てくれる土壌があるので、育てることに寛容な街だなというふうに感じています。ですから、芸術センターで何ができるのかということで言えば、やはり作ること、発表すること、それを丁寧に支えるということが使命としてあると思います。</p> <p>もう一つは、やりたいと思ったことを試せる場所でありたいと思っています。私がアートコーディネーターになったとき、アーティストに「こうしたい」と言われたら絶対に「できない」って言うなって、言われたんですね(そのせいで「ちょっと困りました」というコーディネーターも後になつてたくさんいたんですけれども…)。何</p>				<p>れば、一緒に取り組んでいきましようと考えています。</p> <p>設立後二十年を振り返って</p> <p>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すが、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ったというのが二〇〇〇年代です。</p>		
<p>かやりたい、試したいと思っているアーティストの気持ちを最大限に汲んで寄り添いたいですし、それらを具現化するための制度も事業もたくさんあるので、ぜひ活用してほしいと思っています。原さんの話にも出てきた「京都市文化芸術総合相談窓口(KACCO)」が芸術センターの中にできたので、何か困ったことがあればここに相談してください。</p> <p>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っ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って、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。</p> <p>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、京都市にはそれらに</p>				<p>二〇一〇年代になると「ルームシアター京都」などの施設ができて、芸術祭やオルタナティブな活動も増えてきます。芸術祭としては、やはり「KYOTO EXPERIMENT」(二〇一〇〜)「PARASOPHIA:京都国際現代芸術祭」(二〇一五)「東アジア文化都市「アジア回廊 現代美術展」(二〇一七)等々で芸術センターも会場となって制作を担ったことが、大きなきっかけになったと思います。</p> <p>そうした中で、やはり他との差別化を図るということが如実に求められるようになってきました。公的な文化施設、特にアートセンターとしてどうあるべきか問われるようになって、成果や効率性、生産性を求められたので、それら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てい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が大切だと思ったんですね。そうしたことを、いろ</p>		
P . 71		タ グ : 京都市 文化振興政策 京都芸術センター		P . 70 京 都 年 代 : 1970 - 1989 2023 - 2030		

語り手： 原 智治・山本麻友美	構成： 埴 美智子	所属： 本文参照	刊行年： 2026	誌 名： COMPOST	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			分 類： 記録 研究会		ジャンル： 美術
<p>のみなさんもそうですし、議員さんもそうですし、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。</p> <p>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っている大学なんです、その最初の始まりを、市の職員はみんなずつと意識しているんですよね。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もしれません。</p> <p>最後にもうひとつ言うと、「文化しかない」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くなってしまうって「文化で前に出なかっ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って「やったるで」という気持ちで、どこかにある。その三つぐらいですか。</p> <p>山本 自分自身が京都市に文化政策コ―</p>					<p>寄り添った制度がたくさんあって、何か困ったらず相談できる場所があったり、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。もっ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ってご紹介します。</p> <p>京都市の文化政策コーディネーターになつて、現場で活動する人たちの生の声をちゃんと行政に届けることが、私が今担うべき役割だと思っています。芸術センターができた最初のきっかけとして「稽古場が足りない」という声があったんですけども、困っていること、こうあってほしいと思うことを、実はもつと言つてもいいと思うんですよね。それが誰か一人の利益につながることでないですが、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ふことは、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、現場の声が大事なだ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っていた</p>
<p>だけるといいなと思います。</p> <p>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、ぜひ活用してください。特にこれまで、たくさんさんの京芸に関係するアーティストのみなさん、先生方にも学生の方々にも発表していただいたり、使っていたりしていますが、そんなに強固な関係があったわけではなかったです。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、これからもつと連携を深めていきたいかなと考えています。</p> <p>【クロストーク】</p> <p>山本 京都市の文化政策って「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いて、今にいたるまでずつ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くて。今やっている「Arts Aid KYOTO」のような制度も、コロナ禍の企</p>					
<p>ディネーターとして雇われたことも、青天の霹靂だったんですね。俯瞰してみるとこういうキャリアを積んできた人の中にいれようと思う発想がすごいなというふうに思っています。</p> <p>実は今日は「京都市芸術文化特別奨励制度」の授賞式だったんですね。令和六年度は中川裕貴さんという京芸出身の方が選ばれています。奨励制度はあまり使途や報告を細かく求めず三百万円をばーんとアーティストにお渡しする制度なので、この制度自体の成果を説明し死守するという点では、京都市の中でも非常に難しい時期もあったと思います。私が市に入ってから中で見ていて、なぜこれが大事で、どんな理由で生まれて、どういうふうに続けられてきたか、きちんと理解して伝えていこうとする人たちがいるのは、改めてすばらしいなと感じました。だからこれは、みなさんにも同じように思ってもらわないと残らない制度なので、ぜひとも応援してほしいなと思います。</p> <p>原 山本さんは芸術センターに二十年以上関わってこられて、それ以前の九〇年代の</p>					<p>業支援制度が元になっていると思うんですが、時流を捉えてスピーディ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たいというような話をよく聞くんですけども、どうしてこの姿勢を保っているのか気になります。もしかしたら原さんみたく、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つて、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ども、そういう秘訣みたいなものがあるんでしょうか？</p> <p>原 私がいるからかどうかはちょっとわからないですけども(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ます。普通、議会とかで文化とその他の予算っ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</p>
<p>はみだしCOMPOST▷ 晩秋の夕方、塑像の課題の豚(学生が教習用飼育)を精肉して大勢で焼肉(中ハシ先生企画)。煙に包まれた彫刻棟前で行った「屠</p>			<p>殺された家畜の表象」のレクチャーは、自然豊かな沓掛なうむの思い出です。くふかや</p>		

語り手： 原 智治・山本麻友美		構成： 埴 美智子	所属： 本文参照	刊行年： 2026	誌 名： COMPOST	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				分 類： 記録 研究会	ジャンル： 美術	
<p>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、陰に陽にいろいろな形で今もずっ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ても間接的に影響を受けたという方もいるようです。Dumb Typeのありようって、組織論でもあったと思うんですね。個別の作品のトーンとかテクニクだけじゃなくて、コミュニティ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。</p> <p>一方では、京都って、いろいろなコミュニティ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」だ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</p>				<p>わちゃわちゃいて、小さなものが無数にあるんだけど、ときには大きな国際的な動きも出てきたりして。大事なことは、そこにたくさんの方の出入りがあるということです。京都はよそから人がやってくる街だと思うんですね。京都にやってきたアーティストが活動をするとか、あるいは京都から出ていった方がどこかで何かやっているとか。日常的には、ずっと学生が出たり入ったりもします。そういう営みを繰り返している結果として、ふわふわの腐葉土みたいな状態になっているなというふうに思います。</p> <p>だから、どうやってたらそれを維持しながらより豊かにしていけるかな？と、日々なんとなくイメージしているんですね。政策立案するときには、それを具体化している、人を招き入れるのには何ができるかな？、来た人に気持ちよく暮らしてもらうためには？、外に出て行こうとジャンプするときとはどんなサポートができるだろう？というような感覚で考えています。</p> <p>山本さんの場合は、芸術センターの事業運営で意識していることはありますか？</p> <p>山本 私がプログラムディレクターのとき</p>		
<p>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っ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のか、そのことで担保されるものもあるのではないかとというふうに今は感じています。</p> <p>森野彰人（芸術資源研究センター所長※当時）</p> <p>芸術センターがオープンした二〇〇〇年という、僕は大学院を卒業してすぐの頃で聞きました。山本さんが紹介してくれた「文化政策すくろく」を見て思ったんですが、僕らの頃は、アーティストや作家になるということとは、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、それまでに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</p>				<p>いました。その反面、僕らは一体その頃は何かをしていたかというと、たぶんギャラリーの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、そういうコミュニケーションが無くなっていることは一方で少し悲しくも感じました。</p> <p>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かたについてなんですが、一つの方向に向かっていないというか、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」って何ですか」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ったから。普通は一つの方向性に向かって、藩の産業として「〇〇焼」というのが成立していくものなんです。京都にはそれが無かったんですよ。西陣にしても友禅にしても、何か一応技法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</p>		
<p>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、共通のものを決めていく可能性は多分いくらでもあっ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て。別に誰もそれを強制しているわけではないけど、ひよっとしたら今後変わらないのかなという気もしますね。</p> <p>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、このま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ってくる「埴塙」になって、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っているのですが、スタンスがすごく近いような気がしますね。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ばいいなと思っています。</p>				<p>に感じていたのは、強いイニシアチブを持つてテーマを打ち出すような存在として自分は期待されているんだな、ということでした。そのテーマに向かって、みんなが力を合わせて何かを作ったり発表したり。有名なディレクターやキュレーターがいる施設やフェスティバルの姿が念頭にいるんだと思いますが、そういうものに憧れている人たちがたくさんいるんだなと思ったことがあって。でも、自分自身では、それをあえてしないというふうに決めたんです。イニシアチブを持って何かを主張していくことが必要なときもあるけれども、それは芸術センターとは別のところでやる方が効果的ではないかと思ったんです。</p> <p>特に芸術の世界では、そういう巨大なテーマや流行からはじかれたり、はみ出した人、人、表現がたくさんあって、注目を浴びるもの、そうではないものの差が大きく広がることもあります。芸術センターは、常にオルタナティブだし、あるいは今芽が出そうなもの、これから何かを始めようとしている人たちと協働する施設なので、あまり強いテーマを主張しすぎない方がいい</p>		
P . 75		タ タ : 京都市 文化振興政策 京都市振興センター		P . 74 京 都 年 代 : 1970 - 1989 2023 2030		

1999		2023	
対 応 年 代 ： 1970 -		○ 2030	
p . 76			
【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)			
ジャンル：美術			
分 類：記録 研究会			
刊行年： 2026			
誌 名： COMPOST			
号 数： 05			

＜感嘆符＞です。くくく

「たぬま」に入る間「あて」と書かれていたことが知られ

はみだし COMPOST▷

1999		2023																										
対 応 年 代 : 1970 -		p . 78																										
[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)																												
号 数 : 05	誌 名 : COMPOST	ジャンル : 美術																										
	刊 行 年 : 2026	分 類 : 記録 研究会																										
<table><tr><td>2011</td><td>・「京都会館再整備基本計画」策定 ・「岡崎地域活性化ビジョン」策定 ・「東山アーツ・スペースメント・サーピス(HAPS)」開始 ・「第26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 ・「ホテルツナクルム京都」開館 ・「Antenna Media」開設</td><td>・「奈良・町家の芸術祭」はならあ」と開始</td><td>・東日本大震災 ・野田内閣成立 ・「文化芸術の振興に関する基本的な方針」(第3次基本方針)策定 ・「エス・バス ル・イ・ザイトン東京」開館 ・Chim ↑ Pom が、渋谷駅構内の岡本太郎<明日の神話>に絵面を追加 ・C・ビショップ「敵対と関係性の美学」(星野太郎)</td><td>・アララの春 ・「第13回ドクメンタ」開催(カロリン・クリストフ＝バカルギエフ「崩壊と再建」)</td></tr><tr><td>2012</td><td>・「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 ・「アーストラ」と12人の芸術家」開催 ・京都造形芸術大学が、卒業制作展をアーストラエテ化</td><td>・「大阪府立現代美術センター」が閉館 ・「大阪府立江之子島文化芸術創造センター(cmooc)」開館 ・おおさか創造千島財団が、「MASK」を開設</td><td>・第二次安倍内閣成立 ・「劇場、音楽堂等の活性化に関する法律」制定 ・「アーツ・カウンスル東京」設立 ・東京駅で「TOKYO HIKARI VISION」実施</td><td>・「ロンドンオリンピック」 ・「第13回ドクメンタ」開催(カロリン・クリストフ＝バカルギエフ「崩壊と再建」)</td></tr><tr><td>2013</td><td>・「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 ・京都市立芸術大学から京都市に対し、「崇仁地域への移転・整備に関する要望書」が提出される</td><td>・「大阪アーツカウンスル」設立 ・「山中suplex」開設</td><td>・東京オリンピック開催決定 ・「日展」文化庁後援の取消し ・「秋田公立美術大学」開学 ・「アーツ前橋」開館 ・日産自動車「日産アーストラード」創設 ・第55回ヴェネチア・ビエンナーレ国際美術展で、田中功起と蔵屋美香(キューレーション)が特別表彰を受賞</td><td>・「アート・バーゼル香港」開始</td></tr><tr><td>2014</td><td>・「無人島にて」展開 ・「国府理が、作品調整中の事故により死去</td><td>・公益財団法人関西・大阪21世紀協会が「アーツサポート関西」を設立 ・「山中suplex」開設(滋賀)</td><td>・「国際交流基金アジアセンター」開設 ・「東アジア文化都市」開始 ・「札幌国際芸術祭」開始 ・「国東半島芸術祭」開始 ・寺田倉庫が「TERRADA ART AWARD」創設 ・梅津庸一が、美術共同体「バーグループ予備校」を開始 ・藤田直哉「前橋のソノビとち」地域アートの諸問題」</td><td>・雨傘革命 ・「札幌国際芸術祭」開始</td></tr><tr><td>2015</td><td>・「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 ・「珠派400年記念祭」開催 ・「パベル・ド・キョート/現実のたてる音」展開 ・「Kunagisusku」開設</td><td>・あまらぶアーストラボ「A-Lab」開設(兵庫)</td><td>・「大分県立美術館」開館 ・「AIR ネットワークシヤンソ」発足 ・P・エルグラ「ソーシヤリー・エンゲイジド・アート入門」日本語版出版 ・東京国立近代美術館「特集：藤田嗣治、全所蔵作品展示」開催 ・「アーキエムメンツ #1」出版</td><td>・「ツヨナル・ギヤラリー・シンカポール」開館</td></tr></table>				2011	・「京都会館再整備基本計画」策定 ・「岡崎地域活性化ビジョン」策定 ・「東山アーツ・スペースメント・サーピス(HAPS)」開始 ・「第26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 ・「ホテルツナクルム京都」開館 ・「Antenna Media」開設	・「奈良・町家の芸術祭」はならあ」と開始	・東日本大震災 ・野田内閣成立 ・「文化芸術の振興に関する基本的な方針」(第3次基本方針)策定 ・「エス・バス ル・イ・ザイトン東京」開館 ・Chim ↑ Pom が、渋谷駅構内の岡本太郎<明日の神話>に絵面を追加 ・C・ビショップ「敵対と関係性の美学」(星野太郎)	・アララの春 ・「第13回ドクメンタ」開催(カロリン・クリストフ＝バカルギエフ「崩壊と再建」)	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 ・「アーストラ」と12人の芸術家」開催 ・京都造形芸術大学が、卒業制作展をアーストラエテ化	・「大阪府立現代美術センター」が閉館 ・「大阪府立江之子島文化芸術創造センター(cmooc)」開館 ・おおさか創造千島財団が、「MASK」を開設	・第二次安倍内閣成立 ・「劇場、音楽堂等の活性化に関する法律」制定 ・「アーツ・カウンスル東京」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(カロリン・クリストフ＝バカルギエフ「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 ・京都市立芸術大学から京都市に対し、「崇仁地域への移転・整備に関する要望書」が提出される	・「大阪アーツカウンスル」設立 ・「山中suplex」開設	・東京オリンピック開催決定 ・「日展」文化庁後援の取消し ・「秋田公立美術大学」開学 ・「アーツ前橋」開館 ・日産自動車「日産アーストラード」創設 ・第55回ヴェネチア・ビエンナーレ国際美術展で、田中功起と蔵屋美香(キューレーション)が特別表彰を受賞	・「アート・バーゼル香港」開始	2014	・「無人島にて」展開 ・「国府理が、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「アーツサポート関西」を設立 ・「山中suplex」開設(滋賀)	・「国際交流基金アジアセンター」開設 ・「東アジア文化都市」開始 ・「札幌国際芸術祭」開始 ・「国東半島芸術祭」開始 ・寺田倉庫が「TERRADA ART AWARD」創設 ・梅津庸一が、美術共同体「バーグループ予備校」を開始 ・藤田直哉「前橋のソノビとち」地域アートの諸問題」	・雨傘革命 ・「札幌国際芸術祭」開始	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 ・「珠派400年記念祭」開催 ・「パベル・ド・キョート/現実のたてる音」展開 ・「Kunagisusku」開設	・あまらぶアーストラボ「A-Lab」開設(兵庫)	・「大分県立美術館」開館 ・「AIR ネットワークシヤンソ」発足 ・P・エルグラ「ソーシヤリー・エンゲイジド・アート入門」日本語版出版 ・東京国立近代美術館「特集：藤田嗣治、全所蔵作品展示」開催 ・「アーキエムメンツ #1」出版	・「ツヨナル・ギヤラリー・シンカポール」開館
2011	・「京都会館再整備基本計画」策定 ・「岡崎地域活性化ビジョン」策定 ・「東山アーツ・スペースメント・サーピス(HAPS)」開始 ・「第26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 ・「ホテルツナクルム京都」開館 ・「Antenna Media」開設	・「奈良・町家の芸術祭」はならあ」と開始	・東日本大震災 ・野田内閣成立 ・「文化芸術の振興に関する基本的な方針」(第3次基本方針)策定 ・「エス・バス ル・イ・ザイトン東京」開館 ・Chim ↑ Pom が、渋谷駅構内の岡本太郎<明日の神話>に絵面を追加 ・C・ビショップ「敵対と関係性の美学」(星野太郎)	・アララの春 ・「第13回ドクメンタ」開催(カロリン・クリストフ＝バカルギエフ「崩壊と再建」)																								
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 ・「アーストラ」と12人の芸術家」開催 ・京都造形芸術大学が、卒業制作展をアーストラエテ化	・「大阪府立現代美術センター」が閉館 ・「大阪府立江之子島文化芸術創造センター(cmooc)」開館 ・おおさか創造千島財団が、「MASK」を開設	・第二次安倍内閣成立 ・「劇場、音楽堂等の活性化に関する法律」制定 ・「アーツ・カウンスル東京」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(カロリン・クリストフ＝バカルギエフ「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 ・京都市立芸術大学から京都市に対し、「崇仁地域への移転・整備に関する要望書」が提出される	・「大阪アーツカウンスル」設立 ・「山中suplex」開設	・東京オリンピック開催決定 ・「日展」文化庁後援の取消し ・「秋田公立美術大学」開学 ・「アーツ前橋」開館 ・日産自動車「日産アーストラード」創設 ・第55回ヴェネチア・ビエンナーレ国際美術展で、田中功起と蔵屋美香(キューレーション)が特別表彰を受賞	・「アート・バーゼル香港」開始																								
2014	・「無人島にて」展開 ・「国府理が、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「アーツサポート関西」を設立 ・「山中suplex」開設(滋賀)	・「国際交流基金アジアセンター」開設 ・「東アジア文化都市」開始 ・「札幌国際芸術祭」開始 ・「国東半島芸術祭」開始 ・寺田倉庫が「TERRADA ART AWARD」創設 ・梅津庸一が、美術共同体「バーグループ予備校」を開始 ・藤田直哉「前橋のソノビとち」地域アートの諸問題」	・雨傘革命 ・「札幌国際芸術祭」開始																								
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 ・「珠派400年記念祭」開催 ・「パベル・ド・キョート/現実のたてる音」展開 ・「Kunagisusku」開設	・あまらぶアーストラボ「A-Lab」開設(兵庫)	・「大分県立美術館」開館 ・「AIR ネットワークシヤンソ」発足 ・P・エルグラ「ソーシヤリー・エンゲイジド・アート入門」日本語版出版 ・東京国立近代美術館「特集：藤田嗣治、全所蔵作品展示」開催 ・「アーキエムメンツ #1」出版	・「ツヨナル・ギヤラリー・シンカポール」開館																								
<table><tr><td>2016</td><td>・「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 ・「伊藤若生生誕300年記念事業」開催 ・「京都文化力プロジェクト2016-2020」開始 ・京都市立芸術大学キヤラリー@KCUAで、丹羽良徳「88の提案の実現に向けて」実施 ・鬼頭健吉が、京都造形芸術大学に兼任</td><td>・「東アジア文化都市2016奈良市」開催 ・「クロニクル、クロニクル」展開開始(大阪) ・滋賀県立美術館がアール・ブリュット作品の収集を開始</td><td>・文化庁の京都移転決定、「文化庁移転協議会」設置 ・「スポート・文化・ワールド・フォーラム」開催(京都及び東京) ・国立新美術館、森美術館、国際交流基金アジアセンターが共同シンポジウムを開催 ・「さいたまトリエンナーレ」開始 ・岡山芸術交流」開始 ・C・ビショップ「人工地獄」日本語版出版</td><td>・リオデジャネイロオリンピック ・「TikTok」サービス開始</td></tr><tr><td>2017</td><td>・「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 ・「大政参道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権を売却。「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」実施 ・文化庁が「地域文化創生本部」を京都に開設</td><td>・「森村泰昌が「M@M(モリムラ@ミュージウム)」を開館(大阪)</td><td>・「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 ・榎木野衣「震美術館」出版</td><td>・トラントが大統領に就任 ・「ルネ・ガール・アタビ」開館 ・「第14回ドクメンタ」開催(アダム・シュムジック「アテナに学ぶ」)</td></tr><tr><td>2018</td><td>・「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 ・「文化庁メディア芸術祭 京都展「Ghost」」開催 ・「ARTISTS FAIR KYOTO」開始</td><td>・「大坂アーツカウンスル」開設 ・「山中suplex」開設</td><td>・「あいちトリエンナーレ2019」に参加の企画展「表現の自由展・その後」が一時展中止に ・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</td><td>・イギリスがEUを離脱 ・WHOが新型コロナウイルス感染症のパンデミックを宣言</td></tr><tr><td>2019</td><td>・「芸術家のグローバル市場への進出支援」事業実施 ・「Res Artis Meeting 2019 京都」開催 ・「第25回ICOM京都大会2019」開催</td><td>・「おおさか創造千島財団が、「Super Studio Kitakagaya(SSK)」開設</td><td>・「宮内閣成立 ・新型コロナウイルス感染症対策に伴う政府の「自粛要請」を受け、美術館が相次いで臨時休館 ・東京国立近代美術館工芸館が石川に移転、「国立工芸館」として開館 ・「私前れんが倉庫美術館」開館 ・「アーツ前橋」で、作品の紛失が判明</td><td></td></tr><tr><td>2020</td><td>・「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ン ・「KYOTO STEAM 2020 国際アーストラプロジェクト展」開催 ・京都造形芸術大学が、「京都芸術大学」に名称変更</td><td></td><td></td><td></td></tr></table>				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 ・「伊藤若生生誕300年記念事業」開催 ・「京都文化力プロジェクト2016-2020」開始 ・京都市立芸術大学キヤラリー@KCUAで、丹羽良徳「88の提案の実現に向けて」実施 ・鬼頭健吉が、京都造形芸術大学に兼任	・「東アジア文化都市2016奈良市」開催 ・「クロニクル、クロニクル」展開開始(大阪) ・滋賀県立美術館がアール・ブリュット作品の収集を開始	・文化庁の京都移転決定、「文化庁移転協議会」設置 ・「スポート・文化・ワールド・フォーラム」開催(京都及び東京) ・国立新美術館、森美術館、国際交流基金アジアセンターが共同シンポジウムを開催 ・「さいたまトリエンナーレ」開始 ・岡山芸術交流」開始 ・C・ビショップ「人工地獄」日本語版出版	・リオデジャネイロオリンピック ・「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 ・「大政参道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権を売却。「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」実施 ・文化庁が「地域文化創生本部」を京都に開設	・「森村泰昌が「M@M(モリムラ@ミュージウム)」を開館(大阪)	・「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 ・榎木野衣「震美術館」出版	・トラントが大統領に就任 ・「ルネ・ガール・アタビ」開館 ・「第14回ドクメンタ」開催(アダム・シュムジック「アテナに学ぶ」)	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 ・「文化庁メディア芸術祭 京都展「Ghost」」開催 ・「ARTISTS FAIR KYOTO」開始	・「大坂アーツカウンスル」開設 ・「山中suplex」開設	・「あいちトリエンナーレ2019」に参加の企画展「表現の自由展・その後」が一時展中止に ・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	・イギリスがEUを離脱 ・WHOが新型コロナウイルス感染症のパンデミックを宣言	2019	・「芸術家のグローバル市場への進出支援」事業実施 ・「Res Artis Meeting 2019 京都」開催 ・「第25回ICOM京都大会2019」開催	・「おおさか創造千島財団が、「Super Studio Kitakagaya(SSK)」開設	・「宮内閣成立 ・新型コロナウイルス感染症対策に伴う政府の「自粛要請」を受け、美術館が相次いで臨時休館 ・東京国立近代美術館工芸館が石川に移転、「国立工芸館」として開館 ・「私前れんが倉庫美術館」開館 ・「アーツ前橋」で、作品の紛失が判明		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ン ・「KYOTO STEAM 2020 国際アーストラプロジェクト展」開催 ・京都造形芸術大学が、「京都芸術大学」に名称変更			
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 ・「伊藤若生生誕300年記念事業」開催 ・「京都文化力プロジェクト2016-2020」開始 ・京都市立芸術大学キヤラリー@KCUAで、丹羽良徳「88の提案の実現に向けて」実施 ・鬼頭健吉が、京都造形芸術大学に兼任	・「東アジア文化都市2016奈良市」開催 ・「クロニクル、クロニクル」展開開始(大阪) ・滋賀県立美術館がアール・ブリュット作品の収集を開始	・文化庁の京都移転決定、「文化庁移転協議会」設置 ・「スポート・文化・ワールド・フォーラム」開催(京都及び東京) ・国立新美術館、森美術館、国際交流基金アジアセンターが共同シンポジウムを開催 ・「さいたまトリエンナーレ」開始 ・岡山芸術交流」開始 ・C・ビショップ「人工地獄」日本語版出版	・リオデジャネイロオリンピック ・「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 ・「大政参道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権を売却。「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」実施 ・文化庁が「地域文化創生本部」を京都に開設	・「森村泰昌が「M@M(モリムラ@ミュージウム)」を開館(大阪)	・「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 ・榎木野衣「震美術館」出版	・トラントが大統領に就任 ・「ルネ・ガール・アタビ」開館 ・「第14回ドクメンタ」開催(アダム・シュムジック「アテナに学ぶ」)																								
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 ・「文化庁メディア芸術祭 京都展「Ghost」」開催 ・「ARTISTS FAIR KYOTO」開始	・「大坂アーツカウンスル」開設 ・「山中suplex」開設	・「あいちトリエンナーレ2019」に参加の企画展「表現の自由展・その後」が一時展中止に ・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	・イギリスがEUを離脱 ・WHOが新型コロナウイルス感染症のパンデミックを宣言																								
2019	・「芸術家のグローバル市場への進出支援」事業実施 ・「Res Artis Meeting 2019 京都」開催 ・「第25回ICOM京都大会2019」開催	・「おおさか創造千島財団が、「Super Studio Kitakagaya(SSK)」開設	・「宮内閣成立 ・新型コロナウイルス感染症対策に伴う政府の「自粛要請」を受け、美術館が相次いで臨時休館 ・東京国立近代美術館工芸館が石川に移転、「国立工芸館」として開館 ・「私前れんが倉庫美術館」開館 ・「アーツ前橋」で、作品の紛失が判明																									
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ン ・「KYOTO STEAM 2020 国際アーストラプロジェクト展」開催 ・京都造形芸術大学が、「京都芸術大学」に名称変更																											
語り手： 原 智治・山本麻友美 構成： 埴 美智子 所属： 本文参照																												
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																												
p . 79 タ グ : 京都市 文化芸術政策 京都芸術センター																												

執筆者： 増田真結		所属： 京都教育大学 音楽科 准教授		刊行年： 2026		誌 名： COMPOST		号 数： 05	
タイトル： 音の記憶				分 類： 手記 個人の記憶				ジャンル： 音楽	
<p>「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、いま思い出すことも難しいという。なぜそんな話になったのか、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ったことを、あなたはたまに思い出す。</p> <p>「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。古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。</p> <p>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。</p> <p>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</p>				<p>図書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</p> <p>「からあげ定食お待たせしましたー！」</p> <p>音声案内の抑揚は、やや明るい。</p> <p>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。煉瓦の床は音をくっきり打ち返す。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ったことは、たぶん一度もない。</p> <p>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作動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、奈落へ下がる音な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っと待つ。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</p>					
<p>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ず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。</p> <p>新研究棟に足を運ぶようになる。中央棟事務室で鍵を借り、二階を目指す。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。くぐもっ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」</p> <p>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。</p> <p>学部に入學して博士課程を修了する。十二年が過ぎる。同じ場所で非常勤講師として働く。二十年が過ぎる。音や音楽、声や言葉を通じて多くの人と関わる。その意味を聴きだすことに努めたはずなのに、あなたが記そうとする音はどれも、その外側にある。前後左右上下に、身体や物をただ移動させただけの音。いまは行けない場所を思い返すとき、音は身体に代わる。反響音や環境音を丁寧に再生する。それらの音の記憶は、かつて身体が環境と関わりあったことを証明しようとする。</p> <p>記憶の音は美化される。あるいはすでに忘れられている。</p> <p>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。背後には濁った池がある。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った。</p>				<p>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ず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。</p> <p>新研究棟に足を運ぶようになる。中央棟事務室で鍵を借り、二階を目指す。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。くぐもっ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」</p> <p>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。</p> <p>学部に入學して博士課程を修了する。十二年が過ぎる。同じ場所で非常勤講師として働く。二十年が過ぎる。音や音楽、声や言葉を通じて多くの人と関わる。その意味を聴きだすことに努めたはずなのに、あなたが記そうとする音はどれも、その外側にある。前後左右上下に、身体や物をただ移動させただけの音。いまは行けない場所を思い返すとき、音は身体に代わる。反響音や環境音を丁寧に再生する。それらの音の記憶は、かつて身体が環境と関わりあったことを証明しようとする。</p> <p>記憶の音は美化される。あるいはすでに忘れられている。</p> <p>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。背後には濁った池がある。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った。</p>					

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

はじめに

「一九七〇年の大阪万博から四十五年後に、二基のバシエ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、二〇二二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ってい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ったものは何だったのか？

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いと思った。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」というようなチームがポロポロと出てきた。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。それによって、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ったのだ、という確信を持つに至った。

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が残っていない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」というご連絡をいただいた。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、ずっしりと重い紙製のファイルであった。ありがたく受け取ってざっ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った…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った。しかし、『COMPOST』第五号において「沓掛図鑑（不完全版）」という特集が組まれることを知った時、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、もしそれを担うとしたら、このファイルを開けてしまった私の運命的な任務なのかもしれないと思ったのであった。

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だと思われるものを抽出し、まとめたものである「資料1〜3」。

1. 大学会館ができるまで

1・1・1. 大まかな流れ

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

側の説明により、名称が「学生会館」から「大学会館」へと変更されたという。

着工までの大まかな流れを追うと、次のようになる。

一九八六年度 大学会館調査委員会による調査開始

一九八七年度 基本構想報告書の作成

一九八八年度 ある程度具体的な施設の想定

一九八九年度 基本内容（コンセプト）の提案

基本パターン（建築デザイン）の提案

工事費総額見積もり

既存建築（学外）の実地調査

一九九〇年度 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

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

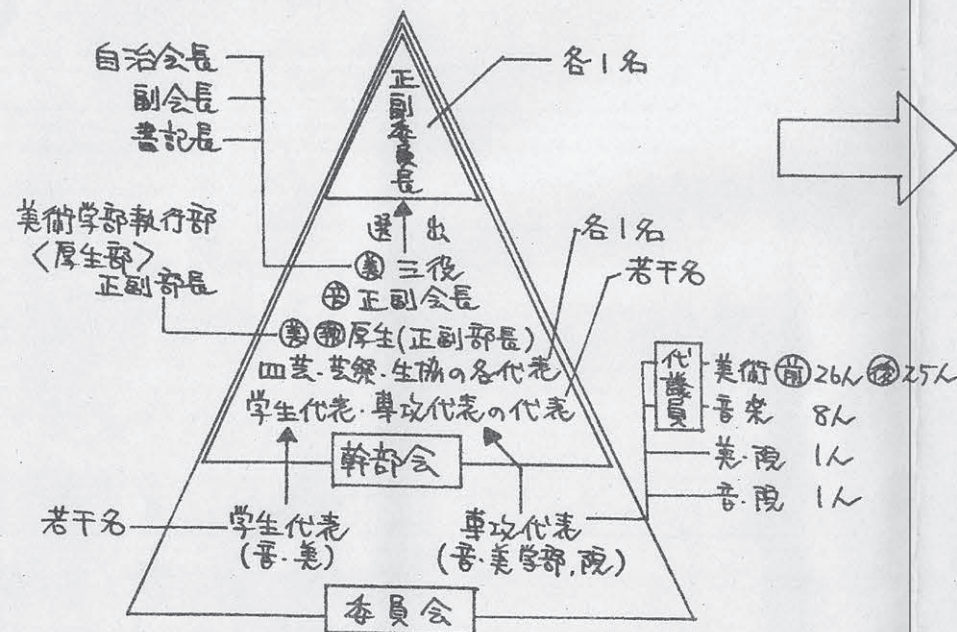
一九九四年一月十六日竣工

延床面積（地下、一階、二階合計）二二二二・四平方メートル

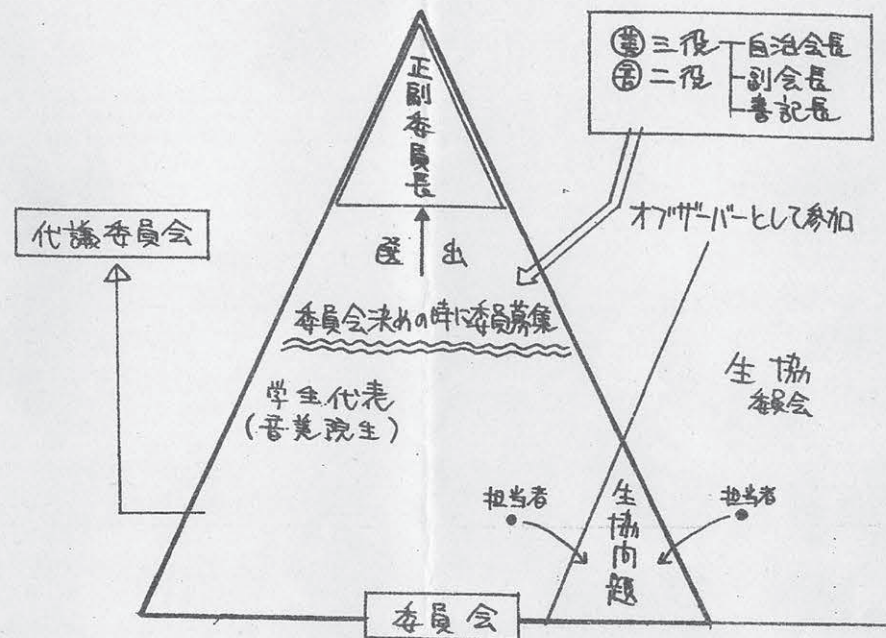
高さ（平均地盤面より）一九・五メートル）

工事費 八億八五〇〇万円

● 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う状況です。大学会館学生委員会は、現在、自治会執行部のうちセクトという感じで、委員会決めの際にも、今ま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、考え方もかたよりがちで、委員会(幹部会)としての活動が理解されていないというのが現状です。今後、大学会館内題が進展するにつれ、ますますしかりとした委員会組織及び委員会活動が必要となります。



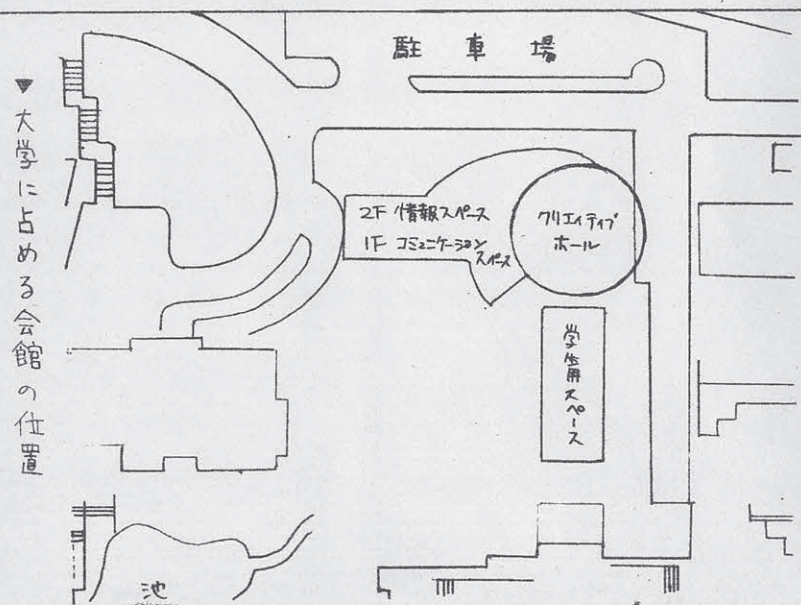
そのため、自治会執行部から独立し、他の委員会(音楽、美術、生協)と同じ様に、委員会として独自に委員会決めの際に委員を募集したいと思います。また、執行部から独立した時点で、幹部会はなくなり、自治会三役はあくまでもオブザーバー以上の関わりはしないものとします。尚、現在、幹部会のメンバーに在る方は、本人の反対の意志表示がない限り、来年度の委員になってもらいます。又、生協内題については、大学会館の内題と密接な関係にあるものと考え、そのパイプラインとして、担当者をおきます。

3 こんぱにセッパつあてゐんだ協力してくれー。

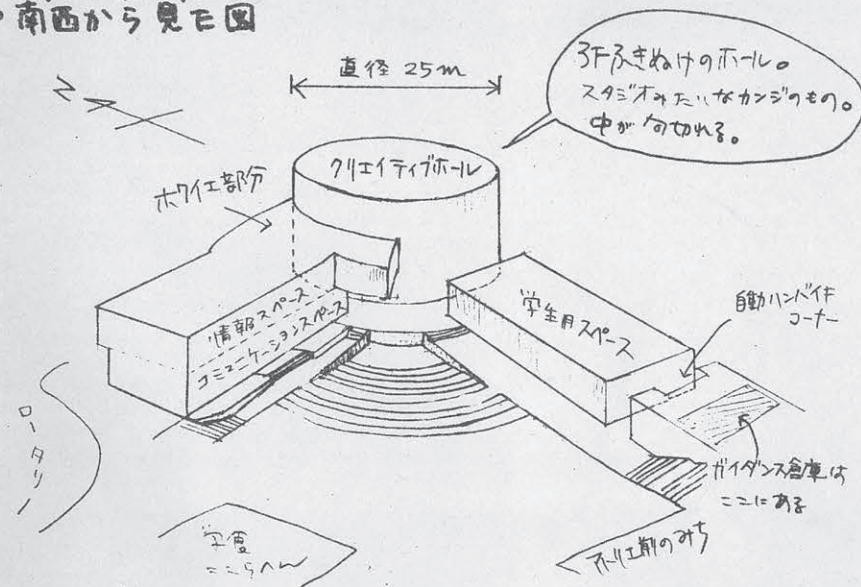
こんぱにクリエイティブあてゐるんだ。こんぱの意見が欲しいかという。大学側は大学側に任せていいわけはないのだ。でも大学は教員・職員・学生が平等にそれぞれの立場で活動する場所なのだ。それに、大学側は学生側から10年以上大学側に要求してきたやと実現はしている。それなのに学生に大学会館についてくわしい人が教員、中心になつて活動している人が4名だけ（とはいっても2人は絶対いかに）。こんぱの人数で2030年へたすれば限りなく永遠にわたるものの基本的なことをきめるのは責任が重すぎる。やりきれないだけ多くの人に知らしてもらい、なにか考えて発言してもらわなければ片おしま。というわけで、この実策1週間位でこんぱは重要なことをきめるのだから、こんぱの積極性におとろが大きい。といふわけだ。この機会には積極的な意見を述べたい。

4 大学会館の図面

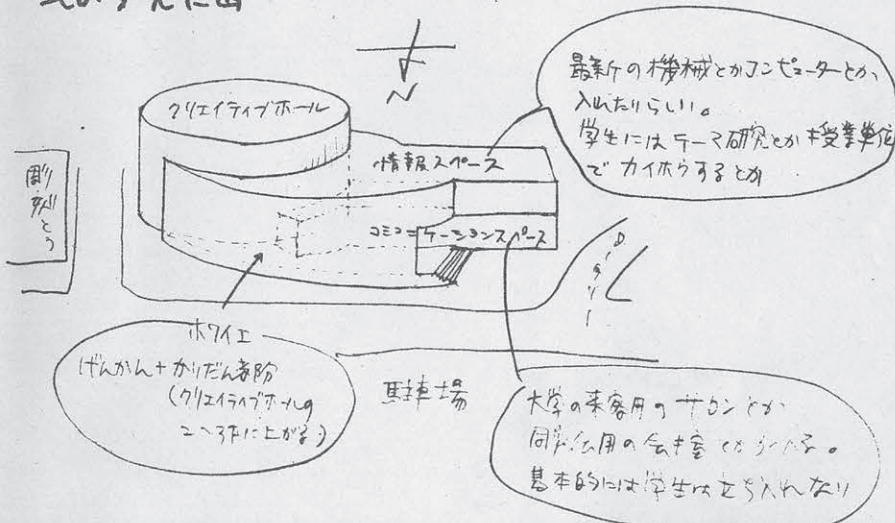
一回は始まりました場所未定

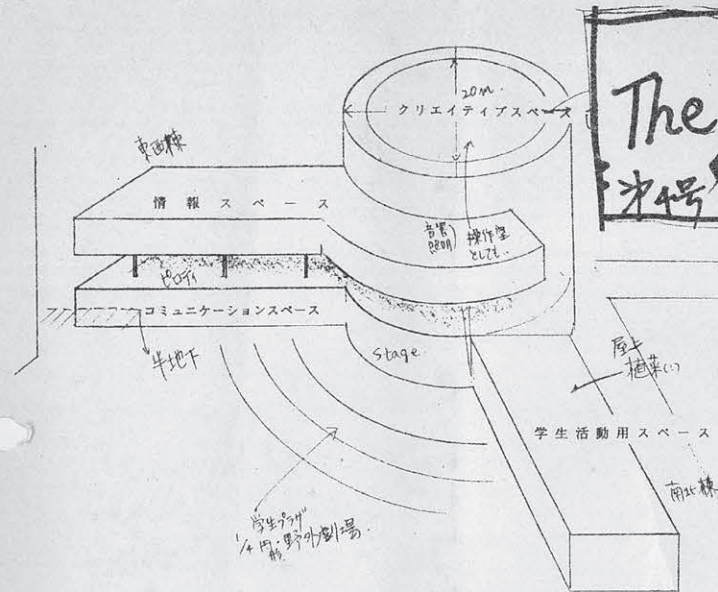


鳥かん図(概定) 南西から見た図



北から見た図





The カ・イ・カン

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。外観は左の図の通りです(ほぼ決定)それぞれの面積はまだ未定です。

◎ 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とは?

・クリエイティブスペース —— 創造ホールを中心としている。

パフォーマンス、インスタレーション、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、なんと上下するらしい。(壁が動くんだって)出来上りとしてはテレビの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畳くらい)に区切って使うので、ギャラリーやミニコンサートルームとして使えるので、別に作る必要はない、と考えていらした。

・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。あと半分は同窓会ホールや会議室など。

<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。この空間は見晴しを悪くしないため必要なんだそうだ。

“まあ、雨にぬれはいいような。例えば 彫刻とかの展示に使えばいいんじゃないの” ということだ。

<3F>・I.S. “超ハイテクの館” というようなものにしたい。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、まん中の円形部分を少し丸くする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をする。

・南北棟 —— 学生活動用スペース

× 福利厚生施設 = 購買 + 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いるが、必要性に問題があるので明確な理由を求める。

× シャワー、洗たく、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ものを考えている。ここ壁ギャラリー?

以上。そうどう、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。前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。

● なんでそんな形なのか?

・東西棟というのは食堂側にあり、正門を入ってスロープを上がってくると右手に見えてきます。その時アトリエ棟への見晴しが悪いのはイヤなので1Fを半地下にし、2Fを素通しにして見晴しを確保。

・同じく南北棟は彫刻棟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そう。

ところで、この東西棟、南北棟に挟まれた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)

以上が大学側の大きな内容です。ただこれは学生側とは大幅に違いがあり、今後学生側も見直しをする必要があります。

しかし上記の建てものは 本当に私たちの望むものなんでしょうか?

みなさんも考えてみて下さい。


近いうちにアンケートを行います。積極的にご協力をお願いします。



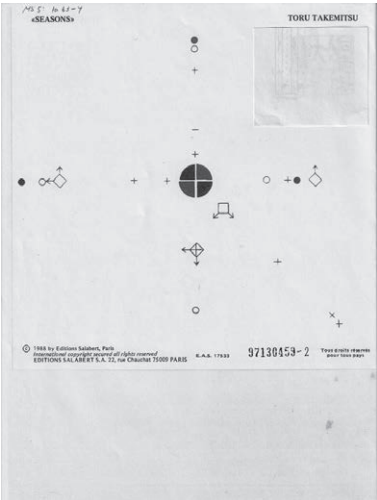
— 大学会館学生部 発行 —

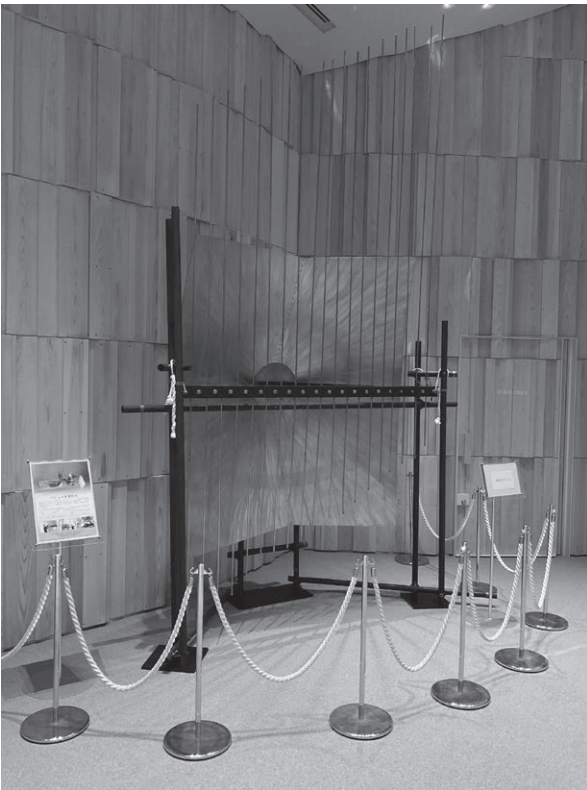
執筆者： 岡田加津子		所属： 京都市立芸術大学 音楽学部 教授		刊行年： 2026		誌 名： COMPOST		号 数： 05	
タイトル： 大学会館との出会い——「鉄鋼館」生まれのバシエ音響彫刻が選んだ居場所				分 類： 研究ノート 資料				ジャンル： 音楽 美術	
<p>なく、独自の構想をもとに具体化されつつあるもので、従来の学生会館の機能、内容をその中に含有し、なおかつ、芸術大学としての創造活動の場をその中心に据え、それに付随する諸機能を加えて、将来の芸術大学のあり方を志向するべく建設されるのである。（後略）」</p> <p>ここに、単なる学生会館としてではない、新たな創造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> <p>1・4. 各スペースの構想</p> <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>1・2. 自治会の要望</p> <p>美術・音楽両学部の自治会が大学会館全体を利用・運営していくべきだ、と当時の学生委員会は主張していた。彼らは以下のような設備を要望した。</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">・多目的ホール・ギャラリ・ミニコンサートルーム・会議室・BOX（大学会館の心臓部）・ビデオ・オーディオルーム・放送設備 <p>【福利、厚生施設】</p> <ul style="list-style-type: none">・喫茶室・売店・共同洗濯場・仮眠室・温水シャワー室・ATM・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）				<p>以上を見ると、もちろん時代性も感じられるが、沓掛という地の孤立ぶり、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>これに対して、大学側は以下のような四つの基本内容を軸として、審議を進めていた。</p> <p>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、楽屋、管理室など</p> <p>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</p> <p>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</p> <p>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</p> <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―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>には円形の表面が最も有効であるという所に至ったのである。（中略）周囲の壁面も円形とすることによって、隅（コーナー）を作ることなく、すべてを均一有効に利用し得る」</p> <p>「ホールの天井はドームとなっており、その下にトラス構造の可動天井が設けられ、この天井が状況に応じて上下し、この各所に設置された照明、音響、の機器が効果を発揮する」</p> <p>「床（フロア）は一部上下可動とし、地下の収納スペースにまで下降、エレベーターの用も果たす。またフロアよりやや上に上げることによってステージとしても使用できる」</p> <p>また、クリエイティブホールにおいて行われるイベントの想定については、</p> <ul style="list-style-type: none">・平面作品の自由な懸架と陳列・立体作品のホール内展示・空間作品の空間（空中）懸架・混合メディアによる展覧会・映画の上映・スライドの上映・創作影絵の上演・小規模の演劇・能・狂言の上演・ファクションショー、またはそれに類するシヨーステージ・モダンダンス、またはそれに類する演出・人形劇などの小ステージ									
P . 91		タ タ : 大学会館 音響彫刻 バシエ 建築 大学施設		P . 90		発 行 年 代 : 1970 ○ 1984 2023 ○ 2030			

執筆： 岡田加津子		所属： 京都市立芸術大学 音楽学部 教授		刊行年： 2026		誌 名： COMPOST		号 数： 05	
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	
<p>学会館が完成した一九九四年の翌年、Windows 95が発売されて、Macより安価なパソコンが一気に世間に普及し、それまで大きな組織に頼らざるを得なかった作業が、かなり個人でもできるようになった。その精度や可能性は日進月歩の勢いでみるみるうちに高まっていき、共同利用施設としての情報スペースの役割は、年々変化していったのかもしれない。</p> <p>③コミュニケーションスペース</p> <p>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）とサロンだけになった。開館当初、ここは「基本的に学生の立ち入りは考えられていない」とされ、そのことに関しては学生たちの不満が燦っていたようである。</p> <p>④学生活動スペース</p> <p>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っ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」ような格好になった自治会であったが、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。</p>				<p>・小・中規模の音楽会</p> <p>・小規模のオペラ</p> <p>・コーラス</p> <p>・ニューミュージック</p> <p>・映像（図像）を多用する講演会、シンポジウム</p> <p>・独演会</p> <p>・空間実験</p> <p>などが挙げられていた。</p> <p>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っ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。</p> <p>②情報スペース</p> <p>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った。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、以下のような記述が見られる。</p> <p>「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れるか、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っても過言ではないであろう」</p> <p>また、情報機器の利用計画としては、</p> <ul style="list-style-type: none">・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 <p>などが挙げられていた。</p> <p>以上のように、ある意味、時代に乗り遅れるな！という危機感を持って計画されたのが情報スペースであった。だが、大</p>					
<p>・ギャラリー…個展・二人展などをするためのスペース</p> <p>・準備室…会議室として</p> <p>・更衣室…温水シャワー、コインランドリー付き</p> <p>・福利厚生施設と談話室…生協に入ってほしい</p> <p>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って存在していた。その後、両購買部は廃止され、芸術資源研究センターとなった。</p> <p>1-5. 設計者・内海和雄氏のこと</p> <p>こうして四つの基本内容が徐々に形を成してきた頃、大学側はクリエイティブスペースを要に、東西棟（一階にコミュニケーションスペース十二階に情報スペース）と南北棟（学生生活動スペース）をL字型に配した建物を想定し始めていた「図1」。当時、本学美術学部環境デザイン研究室の教授であった稲田尚之氏と非常勤講師であった内海和雄氏は、二回実地調査に赴いている。</p> <ul style="list-style-type: none">・一回目…一九九〇年一月 <p>多摩美術大学上野毛校舎三号館／TEPIA／日本コンベンションセンター（幕張メッセ）／アサヒビール吾妻橋ホール</p> <p>・二回目…一九九一年二月</p>				P. 92					
P. 93				P. 92					
タケノコ： 大学会館 音響彫刻 バシェ 建築 大学施設				発行年代： 1970 - 1984 2023 2030					

執筆者：岡田加津子	所属：京都市立芸術大学 音楽学部 教授	刊行年：2026	誌名：COMPOST	号数：05
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
<div data-bbox="118 140 519 185"><div>登録番号20414</div><div>作品名京都市立芸術大学 大学会館</div></div> <div data-bbox="118 225 519 778"></div> <div data-bbox="616 140 1016 225"><p>コンセプト 水戸工芸館と学生棟鉄鋼館に主に使用。上部に円形下部に八角をラフに配し、変化ある上昇感と求めた。今風家内側に対峙する建前側に強い色彩を与えたと特に夕景時、豊々の「光壁」を得る事が出来た。</p></div> <div data-bbox="616 225 1016 778"></div>		<div data-bbox="1279 153 1451 173">基本計画案・原型平面図</div> <div data-bbox="1270 140 2145 794"></div>		
<div data-bbox="132 810 560 831">[写真1] 内海和雄 大学会館（コンペティション用写真）</div> <div data-bbox="132 879 526 1469"><p>二〇一五年十月、沓掛キャンパス彫刻棟でバシエ音響彫刻が修復された。その二基のバシエ音響彫刻「桂フォーン」と「渡辺フォーン」[写真2]は、数人の学生たちの手によって、大学会館ホワイエに運ばれてきた。その時立ち会った私は、修復の陣頭指揮を取ったマルティ・リュッツ氏に「鳴らしていいよ」と言われて初めてバシエ音響彫刻に触れ、その響きに全身撃ち抜かれてしまったのであった。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。</p><p>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っていて、ポ</p></div>		<div data-bbox="1270 810 1438 831">[図1] 大学会館平面図</div> <div data-bbox="1270 879 2110 1469"><p>伊丹市演劇ホール（アイホール）／MIDシアター／スパイラル／青山円形劇場</p><p>一回目にはホールを内蔵する現代建築を、そして二回目には円形劇場に絞って調査に赴いたことがわかる。</p><p>一九九一年五月一日に開催された大学会館建設準備委員会において、内海和雄氏が実施設計担当者として正式に紹介された。</p><p>内海和雄氏は本学の卒業生で、生年は正確にはわからないが、一九六七年に本学工芸科デ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ったという記録が残っている。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っておらず、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った。内海氏の建築意匠には、「音と形」に係る何かが含まれているのではないか？</p><p>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</p></div>		

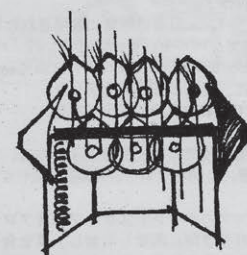
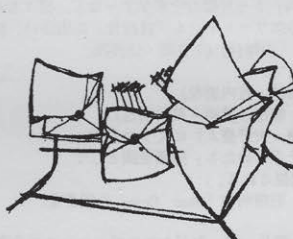
執筆者： 岡田加津子		所属： 京都市立芸術大学 音楽学部 教授		刊行年： 2026		誌 名： COMPOST		号 数： 05			
タイトル： 大学会館との出会い——「鉄鋼館」生まれのバシエ音響彫刻が選んだ居場所				分 類： 研究ノート 資料				ジャンル： 音楽 美術			
<p>こうしたホワイエの残響を活用したライブコンサートや録音を二〇一五年から毎年行¹⁰った。ただし、公演内容により、ホワイエではなく大学会館ホールにて行われたものもある[写真4]。ホールは高いドーム型の天井を持ち、その天井は渦巻き型に組み合わされた板によって、頂点からの採光の分量を調節できる仕組みになっていた。また二階回廊、三階回廊が円形の壁に沿って走り、太い柱がぐるりと円を取り囲むように立っていた。外部から訪れたアーティストを案内すると、大抵感</p>				<p>ストモダン終焉の頃の時代遅れの建築だとか、音が響きすぎて使い勝手が良くないとか、それまであまり芳しい評判を聞いたことがなかった。もしもこの建物に音響彫刻がやって来なかったら、私もここまで大学会館に興味を抱くことはなかったかもしれない。</p> <p>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っ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</p>							
<p>「音響彫刻」幻の音色再び</p> <p>大阪万博で展示、市立芸大生ら修復</p> <p>あすから中京で公開</p> <p>【写真3】桂フォーンを演奏するマルチ・ルイツ氏を取り上げた新聞記事</p>				<p>【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</p>							
P. 97				P. 96				対応年代： 1970 - 2023			
タナ： 大学会館、音響彫刻、バシエ、建築、大津建設								2023 〇 2030			

執筆 者： 岡田加津子		所 属： 京都市立芸術大学 音楽学部 教授		刊行 年： 2026		誌 名： COMPOST		号 数： 05			
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	
<p>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、バシエ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、バシエ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、そ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。</p> <p>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。</p> <p>さよなら大学会館。ホワイエに響いた音響彫刻の歌声を、私は一生忘れない。</p>				<div><div><p>[写真5] 鉄鋼館スペースシアター (1970年大阪万博開催当時)</p></div><div><p>[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</p></div><div><p>[図2] 武満徹『Seasons (四季)』(楽譜一部分)</p></div></div> <div><p>引越越し直前になって、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った。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ったのである。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った[写真6]。</p><p>音響の良いこのホールの一番奥の一番高い所で、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った。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。</p><p>「桂フォーン」は設計事務所の図面通り、B棟地下のスペースに落ち着いた。ここは管打楽器専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ることができるのが良い点だ。</p><p>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</p></div>							
p . 99		p . 98		対 応 年 代： 1970 ○ 1984 2023 2030							
タ タ . 大 学 会 館 音 響 彫 刻 バ シ エ 音 響 大 学 会 館											

執筆者： 岡田加津子		所属： 京都市立芸術大学 音楽学部 教授		刊行年： 2026		誌 名： COMPOST		号 数： 05	
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	
<p>氏だと思われる。</p> <p>❖4 同右。</p> <p>❖5 記述者不明。</p> <p>❖6 大学会館学生会委員会報誌（一九九一年五月一日発行）より。</p> <p>❖7 意匠学会治革資料集（昭和五十三年四月、六十三年三月まで）。</p> <p>❖8 修復の経緯については「バシエの音響彫刻が降りてきた」[COMPOST]（三号）一〇四—二八頁に詳述している。</p> <p>❖9 一九八二年バルセロナ生まれ。バシエ研究の世界的第一人者。バルセロナ大学美術学部で彫刻と絵画を専攻。フランソワ・バシエの最後の弟子。二〇一〇年バルセロナ大学に「バシエの音響彫刻ワークショップ」を設立。二〇一五年バルセロナ大学において音響工学博士号取得。二〇一三年、二〇一五年、二〇一七年と三回に渡り来日し、五基の音響彫刻の修復に携わった。現在、バルセロナ大学准教授。</p> <p>❖10 大学会館ホワイエ、またはホールで行われた音響彫刻関係のコンサートの開催日時・概要などを以下に記す。</p> <p>1 二〇一五年十月三十一日、十一月一日 芸祭企画「音響彫刻コンサート」、大学会館ホワイエ</p> <p>【概要】バシエ音響彫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（音響彫刻）、有馬純寿（ライヴ・エ</p>								<p>パ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った。</p> <p>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</p>	
<p>5 二〇一八年六月十五日 [im]pulse：脈動する映像／ヴィンセント・ムーン レクチャー&バシエ音響彫刻とのパフォーマンス」、大学</p>				[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				<p>十代半ばの若さであっただろう。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エ音響彫刻の音を聴いてもらいたかった、と切に思うのである。❁</p> <p>注</p> <p>❖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／ZUJproject 出演／京都市立芸術大学学生有志、沢田穠治、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。</p> <p>❖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。</p> <p>❖3 記述者は当時環境デザイン研究室教授であった稲田尚之氏、もしくは是非常勤講師・内海和雄</p>	
<p>2 二〇一六年十一月十八日『音響彫刻ライヴ vol.2』大学会館ホワイエ</p> <p>【概要】バシエ音響彫刻を使った作曲専攻の学生たちの作品発表。出演、渡辺亮（音響彫刻）、北村千絵（ヴォイス）、山本祐介（音響彫刻）、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（音響彫刻）。終演後、観衆に音響彫刻を鳴らす時間あり。</p> <p>二〇一七年六月十七日 バシエ音響彫刻の録音、大学会館ホワイエ</p> <p>【概要】アンサンブル・ソノール（沢田穠治、渡辺亮、岡田加津子）による初めての録音。録音／森崇</p> <p>* 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のYouTubeチャンネルにおいて試聴可能。</p> <p>二〇一七年十月五日『バシエの音響彫刻レクチャー・コンサート』、大学会館ホール</p> <p>【概要】フランソワ・バシエの助手を三十年間務めた音響彫刻の専門家であり、音響彫刻作品の「クリスタル・バシエ」演奏の世界的第一人者でもあるミシェル・ドゥヌーヴ氏がフランスより来日、レクチャーと演奏を行なった。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。</p> <p>二〇一八年六月十五日 [im]pulse：脈動する映像／ヴィンセント・ムーン レクチャー&バシエ音響彫刻とのパフォーマンス」、大学</p>				<p>レクトロニクス）他。</p> <p>二〇一六年十一月十八日『音響彫刻ライヴ vol.2』大学会館ホワイエ</p> <p>【概要】バシエ音響彫刻を使った作曲専攻の学生たちの作品発表。出演、渡辺亮（音響彫刻）、北村千絵（ヴォイス）、山本祐介（音響彫刻）、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（音響彫刻）。終演後、観衆に音響彫刻を鳴らす時間あり。</p> <p>二〇一七年六月十七日 バシエ音響彫刻の録音、大学会館ホワイエ</p> <p>【概要】アンサンブル・ソノール（沢田穠治、渡辺亮、岡田加津子）による初めての録音。録音／森崇</p> <p>* 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のYouTubeチャンネルにおいて試聴可能。</p> <p>二〇一七年十月五日『バシエの音響彫刻レクチャー・コンサート』、大学会館ホール</p> <p>【概要】フランソワ・バシエの助手を三十年間務めた音響彫刻の専門家であり、音響彫刻作品の「クリスタル・バシエ」演奏の世界的第一人者でもあるミシェル・ドゥヌーヴ氏がフランスより来日、レクチャーと演奏を行なった。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。</p> <p>二〇一八年六月十五日 [im]pulse：脈動する映像／ヴィンセント・ムーン レクチャー&バシエ音響彫刻とのパフォーマンス」、大学</p>				<p>会館ホール</p> <p>【概要】「感覚民族誌」的観点から優れたアプローチを試みることで知られるフランス人映画監督ヴィンセント・ムーンのレクチャー後、彼の映像に合わせて音響彫刻を演奏した。演奏／アンサンブル・ソノール（沢田穠治、渡辺亮、岡田加津子、北村千絵）。</p> <p>二〇二二年二月十七、十九日 映像作品『音と形 Sound and Structure』のための収録、大学会館ホールおよびホワイエ</p> <p>【概要】大学会館の響きを、音響彫刻を通して残す試み。バシエの教育音具パレット・ソノール十四台を沓掛キャンパスのあちこちに運んでロケを行い、最終的に大学会館へ行き着くような設定で収録。</p> <p>* この収録をもとに制作された映像作品（二ヴァージョン）の概要を本号に掲載し、芸術資源研究センターのYouTubeチャンネルにおいて視聴可能。</p> <p>二〇二三年七月一日「ありがとう沓掛キャンパス」、大学会館ホワイエ</p> <p>【概要】アンサンブル・ソノール（沢田穠治、渡辺亮、岡田加津子、北村千絵）による沓掛キャンパス最後の音響彫刻演奏。</p>	
<p>❖11 鉄鋼館は二〇一〇年に「EXPO'70パビリオン」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聴くことができる。</p>									
p. 101		タナ： 大学会館 音響彫刻 バシエ 建築 大学施設							

執筆者：川崎義博	所属：京都市立芸術大学 音楽学部 客員研究員	刊行年：2026	誌名：COMPOST	号数：05
タイトル：作品を生み出す場とは？——パシエ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
<p> 1. 柿沼敏江教授への聞き取り 1-1-1. 二〇一三年のコンサート 「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ったあとに、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。 </p>		<div> <div> <h1>作品を生み出す場とは？</h1> <h2>——パシエ音響彫刻の修復とコンサートから見る「沓掛という場」</h2> <p>川崎義博</p> </div> <div>  <p>【写真1】2015年、大学学館でのコンサート</p> </div> <div> <p>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。パシエ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。</p> <p>パシエ音響彫刻とは、一九七〇年の大阪万博の折にフランソワ・パシエ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、鉄鋼館に展示された。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でもある。万博終了と同時に解体され、鉄鋼館の倉庫に眠ったが、その後、鉄鋼館の改装に伴い、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</p> </div> </div>		
<p> 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カッションリストで、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、七〇年万博当時フランスワ・パシエの助手として、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本人である。 </p> <p>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、コンサートの際においても表れている。</p>		<p> 1-2. 二〇一五年の音響彫刻の修復に至る過程 —その後、京都芸術センターと京芸との共同企画で、アーティスト・イン・レジデンスのプログラムがあり、音楽学部から私が申し込みました。音楽学部からは数名の申請があり、演奏委員会の会議でマルティさんは次点の二位でした。ところが、京都芸術センターのメインの会議では、万博の遺産は大事ということで、逆転でマルティさんが選ばれました。 </p> <p>再度来日したマルティさんのために、京都市は、住居と製作費を提供しました。そして、桂フオーンと渡辺フオーンの二基が修復されました。また、美術学部の松井紫朗先生が修復に協力してくれました。以前、松井先生は万博に音響彫刻が保管されているのを私と一緒に見に行ってくれましたので、川上フオーンの紙の材料なども知っており、二〇一三年の修復時には松井先生経由で材料を何とか入手できました。大学ではマルティさんがレクチャーもしました。</p>		

執筆者： 川崎義博	所属： 京都市立芸術大学 音楽学部 客員研究員	刊行年： 2026	誌 名： COMPOST	号 数： 05
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「音掛という場」		分 類： 記録 資料 映像		ジャンル： 音楽 美術
<p>■バシェの音響彫刻について</p> <p>音響彫刻（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が続けてきた。ガラス棒、金属のコーン、針金、プラスチ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、パッサカリア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。</p> <p>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基の音響彫刻をデザインした。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。</p> <p>バシェの音響彫刻の音はジャン・コクトーの映画『オルフェの遺言〜私に何故と問いなもうな〜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。</p> <p>バシェの音響彫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ふ特徴があり、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。</p> <p>■フランソワ・バシェについて</p> <p>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、兄弟名で音響彫刻を製作し、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。万博鉄鋼館の音響彫刻も、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。</p> <div data-bbox="371 963 730 1353"> </div> <p>デッサン：アラン・ヴィルミノ</p> <p>[資料1] 同前</p>		<p>◆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</p> <div data-bbox="1312 312 2024 421"> <h1>バシェの音響彫刻</h1> </div> <p>フランスの音響彫刻家バシェの作品</p> <p>1. 講演：バシェの音響彫刻について</p> <p>マルティ・ルイス（サウンド・アーティスト、バルセロナ大学）</p> <p>2. 演奏</p> <p>マルティ・ルイス</p> <p>永田砂知子</p> <p>3. ワークショップ</p> <p>講師：マルティ・ルイス</p> <p>永田砂知子</p> <p>2013年12月2日午後4時～</p> <p>京都市立芸術大学大学会館ホール</p> <p>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）</p> <p>[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</p>		

執筆者： 川崎義博		所属： 京都市立芸術大学 音楽学部 客員研究員	刊行年： 2026	誌 名： COMPOST	号 数： 05
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「音掛という場」			分 類： 記録 資料 映像		ジャンル： 音楽 美術
<p>■出演</p> <p>♪マルティ・ルイス Marti Ruiz (サウンド・アーティスト、研究者、バルセロナ大学教員)</p> <p>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。 「リアリズムと環境芸術」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「バシェ兄弟の彫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「バシェの音響彫刻ワークショップ」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、カタロニア州のピック大学で音楽教育法の授業を担当。</p> <p>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、“Katatsumuri”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の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、スペイン初のバリ・ガムランのアンサンブルを発足させた。</p> <p>♪永田砂知子 Nagata Sachiko (パーカッション奏者・即興演奏家)</p> <p>東京藝術大学打楽器科卒業 クラシックのパーカッション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ダレスな世界で活動始める。 93 年 Derek BAILEY「COMPAGNY」、94 年 John ZONE「COBRA」、 98 年 Butch MORRIS「CONDUCTION」1 ヶ月間の全米ツアーなど、様々なセッションに参加。 97 年に造形作家・斉藤鉄平制作の鉄のスリットドラム「波紋音」に出会い、波紋音だけで独自の世界を表現するようになる。06 宮城県泉の能舞台・「森舞台」07 京都・法然院、 08 高知・竹林寺、09 年バリ Studio4'33"他 10 北海道・アルテピアッツァ美瑛（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「ふりそそぐものたち」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 11 月横浜三溪園・旧燈明寺「blue flow」公演予定</p> <p>美術、映像、ダンス、舞踏、地唄舞、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「音のかげら」、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・講習会講師を務める 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」バ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 イタリア国营放送、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&レコーディングマガジン 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・斉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。</p>			<p>■今回修復・復元された音響彫刻</p> <p>70 年万博で制作された 17 基の音響彫刻のうち今回は 2 基が修復、復元された。</p> <p>1. 川上フオーン</p>  <p>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</p> <p>2. 高木フオーン</p>  <p>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</p> <p>※(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・ヴィイリミノ氏による</p> <p>■音響彫刻修復担当 川上格知（かわかみまさとし）</p> <p>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彫刻の製作に携わる。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・復元された川上フオーンは、彼の名前から名づけられた。現在は、兵庫県栗市に在住し、大自然の中で作業場を設けて、独自の創作活動を行っている。</p>		
[資料1] 同前			[資料1] 同前		

執筆：川崎義博		所属：京都市立芸術大学 音楽学部 客員研究員		刊行年：2026		誌名：COMPOST		号数：05	
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「番掛という場」				分類：記録 資料 映像				ジャンル：音楽 美術	
<p>——二〇一五年に、岡田先生に音響彫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ってもらったかどうかと提案し、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たと思います。（京都府立府民ホール）アルティでも披露していました。</p> <p>1・4. 岡田加津子教授への学内での引き継ぎ</p>				<p>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話ろうとする「場」の存在が見えてくる。</p> <p>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彫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。</p> <p>この契約においては非常に多くのやり取り</p>					
				<p>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、京芸での修復についてのやり取りは、非常に自然に行われていたのを感じている。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。</p> <p>1・3. 修復後、二〇一五年のコンサートと展示</p> <p>——桂フオーンと渡辺フオーンが京芸で修復され、四基揃ったので、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</p>					
<p>[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）</p>				<p>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、大きな音響彫刻は二基にして、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、運搬も引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。</p> <p>ここで語られている山口さんとは、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、その後もこの曲の楽譜を持つ方である。「四季」は四基の音響彫刻と四人の演奏家が揃っ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った。京都芸術センタ</p>					

p. 108

対 応 年 代 : 1970 -

2013 2023 2030

p. 109

タ タ : 音 響 彫 刻 バ シ ェ 開 き 取 り

執筆者： 川崎義博	所属： 京都市立芸術大学 音楽学部 客員研究員	刊行年： 2026	誌 名： COMPOST	号 数： 05
タイトル： 作品を生み出す場とは？ ―バシエ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
<p>—— 具体的な話をすると、以下のような苦労がありました。</p> <ul style="list-style-type: none"> ・二〇一三年に修復した作品と補完し合うように、残された要素やそれぞれの作品が持つ音の可能性を考慮しながら、修復する作品を決めること。 ・パーツを特定すること、特定のパーツがないことに気づくこと。桂フォーン全体を支える複雑な棒のシステムを理解する 		<p>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ROOM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彫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イ@KCUAでの音響彫刻の展示とコンサートへとつながっていく。この時も、音響彫刻に関心を持ち、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。彫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れない創造の「場」。</p> <p>2. マルティ・ルイス氏の言葉から考える「沓掛という場」</p> <p>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」について考える。</p>		
<p>ここで語られているのは修復における重要な点だが、ほとんどは音響的なことであり、美術作品における修復の重要性は語られていない。</p> <p>そして、実際の修復にあたっては、彼はいくつかの留意点を挙げている。</p> <p>—— 具体的な話をすると、以下のような苦労がありました。</p> <ul style="list-style-type: none"> ・二〇一三年に修復した作品と補完し合うように、残された要素やそれぞれの作品が持つ音の可能性を考慮しながら、修復する作品を決めること。 ・パーツを特定すること、特定のパーツがないことに気づくこと。桂フォーン全体を支える複雑な棒のシステムを理解する 		<p>2.2. 修復における重要性と留意点</p> <p>——二〇一三年の最初の修復で、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ぬ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</p> <p>る（抜粋翻訳・筆者）。</p> <p>2.1. 修復プロジェクトを支える人々の関係の重要性</p> <p>——特にフランソワが他界した後、修復プロジェクトを継続させることはとても重要だと思いました。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。</p> <p>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ける留意点である。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彫刻の修復の困難さが見て取れる。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」が沓掛にあったということである。</p> <p>2.3. 松井先生の協力</p> <p>さらに彼は、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。</p> <p>—— 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。メタルマスタールが大きなデリケートなパーツを動かすを手伝ってくれたり、技術的な作業の</p>		
<p>はみだしCOMPOST▷ 自分を変えたくてGMMに参加。裏方志望でしたが、諸先輩の口車に乗せられて？ 役者に転向。迷惑かけまくりましたが、ローマの総</p>		<p>督、執事、青年革命家、トニーについて説明する男を演じたのは 懐かしい思い出です。〈シンチギ〉</p>		





[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）



[写真3, 4] 同前

執筆者：川崎義博		所属：京都市立芸術大学 音楽学部 客員研究員		刊行年：2026		誌名：COMPOST		号数：05	
タイトル：作品を生み出す場とは？——バシエ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	
<div></div> <p>[写真6, 7, 8] 2015年、沓掛キャンパスでの修復作業風景</p> <div>❖ 1 岡田加津子(二〇二二)「バシエの音響彫刻が降りてきた!…修復・創造・教育の日々の記録」『COMPOST』(三三)一〇四—一二八頁。</div>				<p>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、そのような巨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っても、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るのも手伝ってくれました。</p> <p>また、作業を手伝ってくれた主に彫刻科の学生たちに関しても、以下のように語っている。</p> <p>——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る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」のワークシヨ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、彼らのことをもう少しよく知り、彼らの興味をもつと</p> <p>バシエの知識や可能性につなげようとしたのですが、思ったほど時間が取れなかったのが残念です。とにかく、文化の違いにもかかわらず、私たちは多くのレベルでつながることができ、彼らの何人かは本当に興味を持っていることがわかり、とても嬉しかったです[写真6〜8]。</p> <p>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? を真摯に問いかけていた。また、新作を作るワークシヨップを行い、音響彫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、できたことである。</p> <p>2.4. ルイス氏から見た「沓掛という場」</p> <p>日本の大学で過ごすのは、ルイス氏にとって初めての体験だった。ヨーロッパでももっとも古く、著名なアーティストを輩出したパルセロナ大学の研究者が、「沓掛という場」について以下のように語っている。</p> <p>——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、学生が混ざり合い、互いに学び合い、両方の芸術的プロセスやテクニクを学ぶ可能性を夢見ています。だから、両分野の学生たちと一緒にいて、彼らがやっているのを見たり、バシエの仕事を知ってもらったりするのが好きでした。</p> <p>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。田舎に近かったことは私に良い影響を与えました。</p> <p>沓掛で学び育った学生、作家にとっては、当たり前のことかもしれないが、音楽と美術がこのように密接な関係を持っている大学は少ない。ちなみに東京藝大での音響彫刻修復においては、美術学部の先端芸術表現科がファクトリー金工を中心に行ったが、この時は美術学部の他学科を巻き込んだ修復であった。学生個人の関係はあっても、</p> <p>「場」には様々な要素があり、それが絡まり、新たな方向へと進んでいくと考えている。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」が持っ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、取り出すことも忘れてはならない。</p> <p>現在、二基のバシエ音響彫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。この二基の音響彫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? 改めて問いかけてみたい。●</p>					

執筆者： 趙 英子		所属： 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		刊行年： 2026		誌 名： COMPOST		号 数： 05	
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： 音楽		執筆者： 岡田加津子		所属： 京都市立芸術大学 音楽学部 教授	
						分 類： 記録 音 映像		ジャンル： 音楽 美術	
<div>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ペ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。</div> <div>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、壇上にいる趙さんに驚いて会場が盛り上がっていた。</div> <div>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）</div>									
<div>解説：岡田加津子</div> <div>アンサンブル・ソノーラ×バシエ音響彫刻×大学会館</div> <div></div> <div>バシエ音響彫刻をこよなく愛する京都在住の音楽家、沢田穰治、渡辺亮、岡田加津子の三人で、アンサンブル・ソノーラというチームを組んだ。バシエ音響彫刻は使用するべきパチも奏法も何も決まっていらない。ひたすらオブジェに向かい合い、どんな奏法によっ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った。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、聖なる声バシエに重なっ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）。</div> <div>《演奏》桂フオン／沢田穰治、渡辺フオン／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</div> <div>音と形 -Sound and Structure-</div> <div></div> <div>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エの音響彫刻と共に」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（バシエの教育音具）を置いてロケを行っ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った。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。</div> <div>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／N.U.I.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</div>									
<div>私が沓掛キャンパスで仕事を始めた二〇二二年四月、教務課（現在の教務学生課）のメンバーは、私を除いて全員が京都市の職員さんでした。セメスター制導入前には試験や成績評価も年に一度で、夏休みにゆっくりできることが魅力で京都市立芸術大学（以下、京芸）への勤務異動を希望する方がいたり、沓掛という立地から車通勤が可能なので希望した方もいたりした、と聞いていました。数年ごとに京都市内を異動する職員さんたちは、様々な職場での経験を活かして、時代に応じて変わっていく大学事務を切り盛りしていました。私は、その教務課で出会った素敵な職員さんたちの姿から「京芸事務室でのノウハウ」を学び、そのおかげで先生、学生たちと親しくなり、事務室で京芸を楽しむことができました。当時の教務課は、展覧会、演奏会、入試、教職課程、国際交流も担当していましたので、美術、音楽両学部の人たちと出会えたことも私にとってはラッキーなことでした。</div> <div>「京芸事務室でのノウハウ」</div> <div>・じむ 「事務の人」という抽象的な存在ではなく、名前を覚えてもらう</div> <div>・し 親しくなるために、先生や学生の名前を覚えて、顔と名前を一致させる</div> <div>・つ 疲れていてもなるべく笑顔で対応し、</div> <div>・き 規律やルールを守らない人にもあまり腹を立てない</div> <div>・よ 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</div> <div>・う 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っておく</div> <div>・げい 芸術家としての先生、学生を敬う</div> <div>・を 学生自治を尊重する</div> <div>・たの 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</div> <div>・し 信頼できる関係になれば、何事もうまく進む</div> <div>・む 無類の京芸ファンに、いつのまにかなってしまう</div> <div>このノウハウは、今の職場でも生きています。現在は「京都子どもの音楽教室」に勤務し、京芸事務室同様に子どもたちの成長を見守りながら、素晴らしい指導者として活躍する卒業、修了生たちと一緒に仕事をするを楽しんでいます。沓掛キャンパスで京芸の皆さんと出会えたことに感謝！</div>									
P . 115		タ タ : 事務局 職員		P . 114		タ タ : 映像彫刻 バシエ 演奏記録			

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

沓掛GMG創成記

日紫喜 恵美

沓掛は京都市の最西、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名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。そこを駆け上がっ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と鎮座する。

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。入学式は京都会馆、初めて一人暮らしをした下宿二日目の不安と期



【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)の像があった。作者不明。たしか唐揚げに数円足る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」という音楽は脳内に残っている。〈シンキチ〉

執筆者： 日紫喜 恵美		所属： 京都市立芸術大学 音楽学部 准教授		刊行年： 2026		誌 名： COMPOST		号 数： 05	
タイトル： 奮闘GMG創成記				分 類： 手記 個人の記憶		ジャンル： 音楽 美術			
<p>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ってきてノリ貼り仕上げをしたのも忘れられない。</p> <p>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なり上方にバルコニーがあったので、これが讃美歌を歌う場所になったり、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、この上で歌ったりした。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ろなのか！と思うようなキレイな舞台になった。</p> <p>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、幕があいた。一回生の秋。</p> <p>みんなで光の中にいた幸せな瞬間。一から作りあげた一度だけの舞台。</p> <p>そこからGMG（芸大・ミュージカル・</p>				<p>待の混ざった顔が集合写真に残っている。</p> <p>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った。</p> <p>そして、京都市立芸術大学。声楽だけではなく、作曲に管弦、そして美術の人もある環境。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！</p> <p>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に相談した。</p> <p>やったらええやん。</p> <p>その一言で全てが動き出した。</p> <p>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り、台本を入手。オーケストラスコアはトロロン・ストーン専攻だった湯浅篤史さんが中心にな</p>					
<p>グループ。この頭文字をとってこの公演後命名された」と名付けられたこの催しは芸祭の大きな目玉企画として、時に作曲専攻の学生のオリジナル作品も登場し、四十何年かに渡って音楽学部、美術学部共同の場としてたくさんさんの名作を、数えきれない人を巻き込んで上演してきた。あまりにミュージカルにのめり込みすぎて専攻の声楽に支障が出る、と声楽専攻生は出演を禁止された時期もあったと聞く。</p> <p>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っている。そして、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來たくらい大きく変わった。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っていない。</p> <p>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っていった。途中、教職についてたり、親に反対されたり、留学したり、いろんなことがあったが、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、本当にたくさんさんの</p>				<p>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。指揮者には当時フルート専攻のいまや知らない人は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ださっている堀内考美さん。</p> <p>キャストオーディションが行われた。同学年の声楽には身長一七〇センチを超え、今もシュトゥットガルトで母と暮わっている人、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って踊れる男前の黒田博さん、など配役にピッタリの人たちが揃っていた。</p> <p>他学年から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、日頃から名司会者風の人、男の子役にピッタリの女子、振付の先生としてバレー熟練者などが集まった。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。</p> <p>私は主役のマリアの重責を背負ったが、当時は嬉しいばかりでとにかく、やる、こししか頭になかった。</p>					
<p>公演に開かわることができた。ほぼ主演として、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か演じることができた。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。</p> <p>そして、いろんな違いはあってもやはり、舞台を作り出す現場にはワクワクするエネルギーが集まっている。</p> <p>今は新しい京都市立芸術大学で初めてオペラを経験する若い声楽家たちの授業を担当することになり、その指導もしている。これがまた、笑えるくらい学生時代と同じ、まったく予算がなく、舞台セットや小道具、衣装、全て、何もない。四回生や大学院生の公演には少しは予算があるのだが、なんの因果だか、三回生には本当に何もない。稽古場所、公演場所すら、積極的に主張していかないと無くなってしまうほどであるが、これもきつと私に与えられた役割であり、それをエネルギーにたくましく何でもやる学生たちを育てる、ということなのだ</p>				<p>そして、練習の日々が始まった。夏には合宿をし、練習につぐ練習。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来上がっていった。</p> <p>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みんなで縫い上げ、衣装用にカーテンのような模様の服を縫い上げ、小道具やレトロな小物、その他の衣装を借り物競争のように集めていった。</p> <p>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。学生だからと負けてくださったが、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。</p> <p>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。彼は今も小さなミュージカル劇団を主催している）。</p>					

P . 118

1981

1970

2030


























2024

1981

1970

2030

2024

執筆者： 日紫喜 恵美		所属： 京都市立芸術大学 音楽学部 准教授		刊行年： 2026		誌 名： COMPOST		号 数： 05	
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	
<div><div><div>2022</div><div>Rewrite The Stars</div><div>「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！</div></div><div><div></div><div><div>大矢 一成 先生</div><div>1998 参加</div></div><div><p>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・クライスト・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。</p><p>舞台上立って人前で歌う時に、照れないで、その役になり切ることに。ちょっとくらい間違えても精一杯歌い、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上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。</p><p>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ている時に、GMGでの経験は貴重だったと感じている。</p><p>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回生の芸術祭では「芸大プラス」の舞台上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行進曲を演奏していただいたり、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。</p></div></div><div><div><div>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！ キスマークイット グランドホテル オリバー！ ミー&マイガール 美女と野獣 レ・ミゼラブル</div><div>22 21 20 19 18 17 16 15 14 13 12 11 10 09 08 07 06 05 04 03 02 01 00</div><div><div></div><div><div>栗本 夏樹 先生</div><div>1981～1984 参加</div></div><div><p>2回生の時は舞台美術の木工担当。</p><p>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。</p><p>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上に出た。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。</p><p>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は皆凍りついた。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かと、一瞬ヒヤッとした。</p><p>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に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。</p></div></div><div><div>明日はきっと 水晶の国にお別れを（オリジナル） Bleuet（オリジナル） 機関士と少年～囚われの少年～（オリジナル） 黒の香（オリジナル） アスカと曲芸師 キャンディード アイダ さくらの船旅（オリジナル） サウンド・オブ・ミュージック 雨に唄えば</div></div></div><div><div>2022</div><div>Rewrite The Stars</div><div>「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！</div></div><div><div></div><div><div>大矢 一成 先生</div><div>1998 参加</div></div><div><p>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・クライスト・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。</p><p>舞台上立って人前で歌う時に、照れないで、その役になり切ることに。ちょっとくらい間違えても精一杯歌い、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上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。</p><p>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ている時に、GMGでの経験は貴重だったと感じている。</p><p>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回生の芸術祭では「芸大プラス」の舞台上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行進曲を演奏していただいたり、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。</p></div></div><div><div><div>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！ キスマークイット グランドホテル オリバー！ ミー&マイガール 美女と野獣 レ・ミゼラブル</div><div>22 21 20 19 18 17 16 15 14 13 12 11 10 09 08 07 06 05 04 03 02 01 00</div><div><div></div><div><div>栗本 夏樹 先生</div><div>1981～1984 参加</div></div><div><p>2回生の時は舞台美術の木工担当。</p><p>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。</p><p>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上に出た。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。</p><p>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は皆凍りついた。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かと、一瞬ヒヤッとした。</p><p>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に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。</p></div></div><div><div>明日はきっと 水晶の国にお別れを（オリジナル） Bleuet（オリジナル） 機関士と少年～囚われの少年～（オリジナル） 黒の香（オリジナル） アスカと曲芸師 キャンディード アイダ さくらの船旅（オリジナル） サウンド・オブ・ミュージック 雨に唄えば</div></div></div><div><div>2022</div><div>Rewrite The Stars</div><div>「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！</div></div><div><div></div><div><div>大矢 一成 先生</div><div>1998 参加</div></div><div><p>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・クライスト・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。</p><p>舞台上立って人前で歌う時に、照れないで、その役になり切ることに。ちょっとくらい間違えても精一杯歌い、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上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。</p><p>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ている時に、GMGでの経験は貴重だったと感じている。</p><p>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回生の芸術祭では「芸大プラス」の舞台上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行進曲を演奏していただいたり、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。</p></div></div><div><div><div>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！ キスマークイット グランドホテル オリバー！ ミー&マイガール 美女と野獣 レ・ミゼラブル</div><div>22 21 20 19 18 17 16 15 14 13 12 11 10 09 08 07 06 05 04 03 02 01 00</div><div><div></div><div><div>栗本 夏樹 先生</div><div>1981～1984 参加</div></div><div><p>2回生の時は舞台美術の木工担当。</p><p>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。</p><p>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上に出た。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。</p><p>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は皆凍りついた。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かと、一瞬ヒヤッとした。</p><p>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に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。</p></div></div><div><div>明日はきっと 水晶の国にお別れを（オリジナル） Bleuet（オリジナル） 機関士と少年～囚われの少年～（オリジナル） 黒の香（オリジナル） アスカと曲芸師 キャンディード アイダ さくらの船旅（オリジナル） サウンド・オブ・ミュージック 雨に唄えば</div></div></div><div><div>2022</div><div>Rewrite The Stars</div><div>「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！</div></div><div><div></div><div><div>大矢 一成 先生</div><div>1998 参加</div></div><div><p>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・クライスト・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。</p><p>舞台上立って人前で歌う時に、照れないで、その役になり切ることに。ちょっとくらい間違えても精一杯歌い、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上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。</p><p>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ている時に、GMGでの経験は貴重だったと感じている。</p><p>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回生の芸術祭では「芸大プラス」の舞台上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行進曲を演奏していただいたり、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。</p></div></div><div><div><div>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！ キスマークイット グランドホテル オリバー！ ミー&マイガール 美女と野獣 レ・ミゼラブル</div><div>22 21 20 19 18 17 16 15 14 13 12 11 10 09 08 07 06 05 04 03 02 01 00</div><div><div></div><div><div>栗本 夏樹 先生</div><div>1981～1984 参加</div></div><div><p>2回生の時は舞台美術の木工担当。</p><p>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。</p><p>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上に出た。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。</p><p>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は皆凍りついた。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かと、一瞬ヒヤッとした。</p><p>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に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。</p></div></div><div><div>明日はきっと 水晶の国にお別れを（オリジナル） Bleuet（オリジナル） 機関士と少年～囚われの少年～（オリジナル） 黒の香（オリジナル） アスカと曲芸師 キャンディード アイダ さくらの船旅（オリジナル） サウンド・オブ・ミュージック 雨に唄えば</div></div></div><div><div>2022</div><div>Rewrite The Stars</div><div>「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！</div></div><div><div></div><div><div>大矢 一成 先生</div><div>1998 参加</div></div><div><p>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・クライスト・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。</p><p>舞台上立って人前で歌う時に、照れないで、その役になり切ることに。ちょっとくらい間違えても精一杯歌い、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上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。</p><p>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ている時に、GMGでの経験は貴重だったと感じている。</p><p>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回生の芸術祭では「芸大プラス」の舞台上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行進曲を演奏していただいたり、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。</p></div></div><div><div><div>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！ キスマークイット グランドホテル オリバー！ ミー&マイガール 美女と野獣 レ・ミゼラブル</div><div>22 21 20 19 18 17 16 15 14 13 12 11 10 09 08 07 06 05 04 03 02 01 00</div><div><div></div><div><div>栗本 夏樹 先生</div><div>1981～1984 参加</div></div><div><p>2回生の時は舞台美術の木工担当。</p><p>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。</p><p>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上に出た。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。</p><p>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は皆凍りついた。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かと、一瞬ヒヤッとした。</p><p>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に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。</p></div></div><div><div>明日はきっと 水晶の国にお別れを（オリジナル） Bleuet（オリジナル） 機関士と少年～囚われの少年～（オリジナル） 黒の香（オリジナル） アスカと曲芸師 キャンディード アイダ さくらの船旅（オリジナル） サウンド・オブ・ミュージック 雨に唄えば</div></div></div><div><div>2022</div><div>Rewrite The Stars</div><div>「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！</div></div><div><div></div><div><div>大矢 一成 先生</div><div>1998 参加</div></div><div><p>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・クライスト・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。</p><p>舞台上立って人前で歌う時に、照れないで、その役になり切ることに。ちょっとくらい間違えても精一杯歌い、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上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。</p><p>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ている時に、GMGでの経験は貴重だったと感じている。</p><p>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回生の芸術祭では「芸大プラス」の舞台上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行進曲を演奏していただいたり、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。</p></div></div><div><div><div>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！ キスマークイット グランドホテル オリバー！ ミー&マイガール 美女と野獣 レ・ミゼラブル</div><div>22 21 20 19 18 17 16 15 14 13 12 11 10 09 08 07 06 05 04 03 02 01 00</div><div><div></div><div><div>栗本 夏樹 先生</div><div>1981～1984 参加</div></div><div><p>2回生の時は舞台美術の木工担当。</p><p>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。</p><p>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上に出た。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。</p><p>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は皆凍りついた。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かと、一瞬ヒヤッとした。</p><p>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に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。</p></div></div><div><div>明日はきっと 水晶の国にお別れを（オリジナル） Bleuet（オリジナル） 機関士と少年～囚われの少年～（オリジナル） 黒の香（オリジナル） アスカと曲芸師 キャンディード アイダ さくらの船旅（オリジナル） サウンド・オブ・ミュージック 雨に唄えば</div></div></div><div><div>2022</div><div>Rewrite The Stars</div><div>「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！</div></div><div><div></div><div><div>大矢 一成 先生</div><div>1998 参加</div></div><div><p>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・クライスト・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。</p><p>舞台上立って人前で歌う時に、照れないで、その役になり切ることに。ちょっとくらい間違えても精一杯歌い、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上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。</p><p>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ている時に、GMGでの経験は貴重だったと感じている。</p><p>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回生の芸術祭では「芸大プラス」の舞台上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行進曲を演奏していただいたり、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。</p></div></div><div><div><div>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！ キスマークイット グランドホテル オリバー！ ミー&マイガール 美女と野獣 レ・ミゼラブル</div><div>22 21 20 19 18 17 16 15 14 13 12 11 10 09 08 07 06 05 04 03 02 01 00</div><div><div></div><div><div>栗本 夏樹 先生</div><div>1981～1984 参加</div></div><div><p>2回生の時は舞台美術の木工担当。</p><p>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。</p><p>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上に出た。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。</p><p>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は皆凍りついた。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かと、一瞬ヒヤッとした。</p><p>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に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。</p></div></div><div><div>明日はきっと 水晶の国にお別れを（オリジナル） Bleuet（オリジナル） 機関士と少年～囚われの少年～（オリジナル） 黒の香（オリジナル） アスカと曲芸師 キャンディード アイダ さくらの船旅（オリジナル） サウンド・オブ・ミュージック 雨に唄えば</div></div></div><div><div>2022</div><div>Rewrite The Stars</div><div>「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！</div></div><div><div></div><div><div>大矢 一成 先生</div><div>1998 参加</div></div><div><p>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・クライスト・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。</p><p>舞台上立って人前で歌う時に、照れないで、その役になり切ることに。ちょっとくらい間違えても精一杯歌い、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上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。</p><p>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ている時に、GMGでの経験は貴重だったと感じている。</p><p>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回生の芸術祭では「芸大プラス」の舞台上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行進曲を演奏していただいたり、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。</p></div></div><div><div><div>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！ キスマークイット グランドホテル オリバー！ ミー&マイガール 美女と野獣 レ・ミゼラブル</div><div>22 21 20 19 18 17 16 15 14 13 12 11 10 09 08 07 06 05 04 03 02 01 00</div><div><div></div><div><div>栗本 夏樹 先生</div><div>1981～1984 参加</div></div><div><p>2回生の時は舞台美術の木工担当。</p><p>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。</p><p>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上に出た。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。</p><p>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は皆凍りついた。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かと、一瞬ヒヤッとした。</p><p>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に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。</p></div></div><div><div>明日はきっと 水晶の国にお別れを（オリジナル） Bleuet（オリジナル） 機関士と少年～囚われの少年～（オリジナル） 黒の香（オリジナル） アスカと曲芸師 キャンディード アイダ さくらの船旅（オリジナル） サウンド・オブ・ミュージック 雨に唄えば</div></div></div><div><div>2022</div><div>Rewrite The Stars</div><div>「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！</div></div><div><div></div><div><div>大矢 一成 先生</div><div>1998 参加</div></div><div><p>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・クライスト・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。</p><p>舞台上立って人前で歌う時に、照れないで、その役になり切ることに。ちょっとくらい間違えても精一杯歌い、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上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。</p><p>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ている時に、GMGでの経験は貴重だったと感じている。</p><p>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回生の芸術祭では「芸大プラス」の舞台上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行進曲を演奏していただいたり、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。</p></div></div><div><div><div>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！ キスマークイット グランドホテル オリバー！ ミー&マイガール 美女と野獣 レ・ミゼラブル</div><div>22 21 20 19 18 17 16 15 14 13 12 11 10 09 08 07 06 05 04 03 02 01 00</div><div><div></div><div><div>栗本 夏樹 先生</div><div>1981～1984 参加</div></div><div><p>2回生の時は舞台美術の木工担当。</p><p>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。</p><p>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上に出た。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。</p><p>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は皆凍りついた。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かと、一瞬ヒヤッとした。</p><p>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に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。</p></div></div><div><div>明日はきっと 水晶の国にお別れを（オリジナル） Bleuet（オリジナル） 機関士と少年～囚われの少年～（オリジナル） 黒の香（オリジナル） アスカと曲芸師 キャンディード アイダ さくらの船旅（オリジナル） サウンド・オブ・ミュージック 雨に唄えば</div></div></div><div><div>2022</div><div>Rewrite The Stars</div><div>「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！</div></div><div><div></div><div><div>大矢 一成 先生</div><div>1998 参加</div></div><div><p>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・クライスト・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。</p><p>舞台上立って人前で歌う時に、照れないで、その役になり切ることに。ちょっとくらい間違えても精一杯歌い、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上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。</p><p>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ている時に、GMGでの経験は貴重だったと感じている。</p><p>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回生の芸術祭では「芸大プラス」の舞台上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行進曲を演奏していただいたり、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。</p></div></div><div><div><div>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！ キスマークイット グランドホテル オリバー！ ミー&マイガール 美女と野獣 レ・ミゼラブル</div><div>22 21 20 19 18 17 16 15 14 13 12 11 10 09 08 07 06 05 04 03 02 01 00</div><div><div></div><div><div>栗本 夏樹 先生</div><div>1981～1984 参加</div></div><div><p>2回生の時は舞台美術の木工担当。</p><p>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。</p><p>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上に出た。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。</p><p>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は皆凍りついた。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かと、一瞬ヒヤッとした。</p><p>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に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。</p></div></div><div><div>明日はきっと 水晶の国にお別れを（オリジナル） Bleuet（オリジナル） 機関士と少年～囚われの少年～（オリジナル） 黒の香（オリジナル） アスカと曲芸師 キャンディード アイダ さくらの船旅（オリジナル） サウンド・オブ・ミュージック 雨に唄えば</div></div></div><div><div>2022</div><div>Rewrite The Stars</div><div>「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！</div></div><div><div></div><div><div>大矢 一成 先生</div><div>1998 参加</div></div><div><p>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・クライスト・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。</p><p>舞台上立って人前で歌う時に、照れないで、その役になり切ることに。ちょっとくらい間違えても精一杯歌い、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上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。</p><p>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ている時に、GMGでの経験は貴重だったと感じている。</p><p>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回生の芸術祭では「芸大プラス」の舞台上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行進曲を演奏していただいたり、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。</p></div></div><div><div><div>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！ キスマークイット グランドホテル オリバー！ ミー&マイガール 美女と野獣 レ・ミゼラブル</div><div>22 21 20 19 18 17 16 15 14 13 12 11 10 09 08 07 06 05 04 03 02 01 00</div><div><div></div><div><div>栗本 夏樹 先生</div><div>1981～1984 参加</div></div><div><p>2回生の時は舞台美術の木工担当。</p><p>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。</p><p>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上に出た。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。</p><p>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は皆凍りついた。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かと、一瞬ヒヤッとした。</p><p>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に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。</p></div></div><div><div>明日はきっと 水晶の国にお別れを（オリジナル） Bleuet（オリジナル） 機関士と少年～囚われの少年～（オリジナル） 黒の香（オリジナル） アスカと曲芸師 キャンディード アイダ さくらの船旅（オリジナル） サウンド・オブ・ミュージック 雨に唄えば</div></div></div><div><div>2022</div><div>Rewrite The Stars</div><div>「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！</div></div><div><div></div><div><div>大矢 一成 先生</div><div>1998 参加</div></div><div><p>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・クライスト・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。</p><p>舞台上立って人前で歌う時に、照れないで、その役になり切ることに。ちょっとくらい間違えても精一杯歌い、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上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。</p><p>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ている時に、GMGでの経験は貴重だったと感じている。</p><p>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回生の芸術祭では「芸大プラス」の舞台上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行進曲を演奏していただいたり、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。</p></div></div><div><div><div>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！ キスマークイット グランドホテル オリバー！ ミー&マイガール 美女と野獣 レ・ミゼラブル</div><div>22 21 20 19 18 17 16 15 14 13 12 11 10 09 08 07 06 05 04 03 02 01 00</div><div><div></div><div><div>栗本 夏樹 先生</div><div>1981～1984 参加</div></div><div><p>2回生の時は舞台美術の木工担当。</p><p>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。</p><p>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上に出た。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。</p><p>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は皆凍りついた。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かと、一瞬ヒヤッとした。</p><p>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に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。</p></div></div><div><div>明日はきっと 水晶の国にお別れを（オリジナル） Bleuet（オリジナル） 機関士と少年～囚われの少年～（オリジナル） 黒の香（オリジナル） アスカと曲芸師 キャンディード アイダ さくらの船旅（オリジナル） サウンド・オブ・ミュージック 雨に唄えば</div></div></div><div><div>2022</div><div>Rewrite The Stars</div><div>「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！</div></div><div><div></div><div><div>大矢 一成 先生</div><div>1998 参加</div></div><div><p>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・クライスト・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。</p><p>舞台上立って人前で歌う時に、照れないで、その役になり切ることに。ちょっとくらい間違えても精一杯歌い、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上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。</p><p>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ている時に、GMGでの経験は貴重だったと感じている。</p><p>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回生の芸術祭では「芸大プラス」の舞台上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行進曲を演奏していただいたり、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。</p></div></div><div><div><div>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！ キスマークイット グランドホテル オリバー！ ミー&マイガール 美女と野獣 レ・ミゼラブル</div><div>22 21 20 </div></div></div></div></div></div></div></div></div></div></div></div></div></div></div></div>									







はみだしCOMPOST▷ G M G の仕込みのオケピ振り。蓋や鉄骨を外す危険な作業。先輩によれば、建設当初に予算がなく、人カ作業になったらしい。電動の

可動部分に平台を積り上げる必要があった。信じろか信じないかはあまた次第です。〈シンナキヤ

執筆者： 日紫喜 恵美		所属： 京都市立芸術大学 音楽学部 准教授		刊行年： 2026		誌 名： COMPOST		号 数： 05			
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			
<p>がこの崇仁キャンパスに受け継がれ、人と人をつなぎ合わせ、次へ繋がっていくと心から思える。</p> <p>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っふやいている。</p> <p>ありがとう。大学、先輩、友人。がんばって！ 後輩たち。</p> <p>追記</p> <p>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。</p> <p>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ができました。</p> <p>それぞれの時代に皆それぞれが、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、またそれぞれがたくさんの思い出と次の糧を得て巣立っていった記録を見て、改めて嬉しく思います。🌻</p>				 <p>上・右：[写真2, 3] 1981年、第1回GMGの公演</p>  <p>としみじみ感じている。</p> <p>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っ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、衣装をそれぞれ作ったり調達したり、ということをもまだ一緒に頑張っている。</p> <p>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、きつとまた舞台を作りた、歌っていきたい、やりたい！ というエネルギーになっ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</p>				p . 122		対 応 年 代 : 1970 - 2030	
p . 123		タ グ : GMG 芸大ミュージカルグループ									

構成： 埴 美智子	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： 沓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	
<div data-bbox="129 161 602 794"> </div> <div data-bbox="631 161 969 223"> <p>1980年 「時空邂逅 藝大維新」</p> </div> <div data-bbox="631 244 969 588"> <p>【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 淵龍太郎・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 ④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</p> </div> <div data-bbox="631 596 969 671"> <p>【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)</p> </div> <div data-bbox="129 833 602 1468"> </div> <div data-bbox="631 833 969 927"> <p>1981年 「POP-OPE;開かれた、さあ 歩き出そう。」</p> </div> <div data-bbox="631 948 969 1169"> <p>【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 徹底追求 p.46 編集後記</p> </div> <div data-bbox="631 1177 969 1227"> <p>【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> </div>		<div data-bbox="1270 122 1626 391"> </div> <div data-bbox="1635 344 1874 394"> <p>2022年芸祭での「芸祭パンフ」展 会場風景</p> </div> <div data-bbox="1980 161 2098 887"> <p>沓掛時代の芸祭パンフレット 構成・埴 美智子</p> </div> <div data-bbox="1270 435 1912 759"> <p>【解題】 このコーナーに所収されているのは、沓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。</p> <p>これらのパンフレットは、2022年11月、沓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、「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。</p> <p>「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)</p> <p>パンフレットという媒体に凝縮された沓掛時代の芸 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。</p> <p>(2022年「芸祭パンフ展」の内容は、沓掛キャンパスのアーカ イブプロジェクト「沓掛1980-2023」Webサイト (https://kutsuake2023.com) でも表紙画像・キャプションを抜粋して公開し ている。)</p> <div data-bbox="1783 1145 2125 1482"> <p>(特記事項) ■年毎に〔表紙画像〕〔全体テーマ〕〔目次〕 〔インタビュー〕〔注目企画〕を抜き出した。 - 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 けのある年は構成員が補足している。 ■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> </div> </div>		

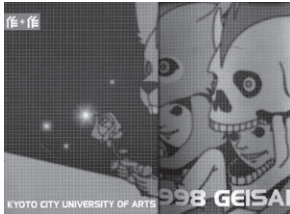



構成： 堀 美智子		所属： 京都市立芸術大学 芸術資源研究センター 非常勤研究員		刊行年： 2026		誌 名： COMPOST		号 数： 05			
タイトル： 沓掛時代の芸祭パンフレット				分 類： 資料 印刷物				ジャンル： 大学			
<div><div>芸 大 祭</div><div></div><div></div></div>				<div><div>1984年</div><div>「お！芸裂！お！芸劣 お！芸烈」</div><div>【目次】 p.04 スケジュール p.05 マップ p.08 あいさつ p.10 プロローグ p.12 模擬店 p.15 Show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</div><div>【インタビュー】横井和子・下村和子 【注目企画】仮装行列 (p.48)</div></div> <div><div>1985年</div><div>「亭主は赤鳥帽子が好き 落花狼藉」</div><div>【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</div><div>【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)</div></div>							
<div>p . 127</div> <div>タ イ ト ル : 芸祭 学園祭 パンフレット</div>				<div><div>週刊 はにはあつめ</div><div></div><div>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</div></div> <div><div>11月20日-23日</div><div></div><div>剛 大 学 祭</div></div>						<div><div>1982年</div><div>「ドドンパ！」</div><div>【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</div><div>【インタビュー】三宅一生・黒沼俊夫 【注目企画】SHOW展 (p.28-35)</div></div> <div><div>1983年</div><div>「芸者円舞曲」</div><div>【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」 田中浜ソロ・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／岩淵竜太郎 (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「1 m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</div><div>【インタビュー】山本容子・岩崎勇 【注目企画】西域旅行記 (p.47)</div></div>	
				<div>p . 126</div> <div>対 応 年 代 : 1970 ○ 1980 1980 2022 2030</div>							

構成： 堀 美智子		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： 沓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			
<div></div>				<div>1989年 「芸人」</div> <div>[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・沓掛」 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 ダンパ p.45 ライブ p.46 美女コン p.57 芸祭委員会のページ p.59 エピローグ 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)</div>					
<div></div>				<div>1990年 「闘」</div> <div>今年のテーマは 闘 タタカイ</div> <div>[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 里見浩太郎 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 パンプセクト p.64 時刻表 【インタビュー】里見浩太郎 【注目企画】そっくりさん (p.56)</div>					
<div></div>				<div>1993年 「極楽地獄」</div> <div>[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)</div>					
				<div></div>					
				<div>1986年 「マリちゃん助けて！」</div> <div>助けて！マリちゃん 僕たちは、もう限界です。 僕たちは、君の助けがいますのです。 助けて、マリちゃん マリちゃん助けて！</div> <div>[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】高岡シュン&ケイ 【注目企画】好きです洛西 (p.58)</div>					
				<div></div>					
				<div>1987年 「ひとには言えないKyOTOだけど……。」</div> <div>[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 CONCET 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)</div>					
				<div></div>					
				<div>1988年 「Now MAN像をみつけだせ！」</div> <div>[目次] p.01 PROLOGUE p.02 MAP p.06 OPENING SPEACH 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)</div>					

p. 129

タ タ : 芸祭 学園祭 パンフレット

発行年代 : 1970 - 2030

構成： 埴 美智子		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： 沓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	
<div></div> <div>1998年 「作作」</div> <div>【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 ダンパ 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 サクサクレンビ 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</div> <div>【インタビュー】COLLETTE 【注目企画】サクサクレンビ (p.40)</div>				<div></div> <div>1995年 「新天地芸バカ横丁-禍事はじめ'95-」</div> <div>【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 芸祭難占い p.48 ゆずりますゆずって下さい p.51 カツラの場合 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</div> <div>【インタビュー】梶浦梶子 【注目企画】芸祭難占い (p.46)</div>					
<div></div> <div>2000年 「京力2000ポルト」</div> <div>【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 ダンパ p.36 インタビュー (1) 少女マンガ家 中原アヤ p.42 激辛2000ポルト p.46 CD2000ポルト 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ポルト歯ブラシ 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</div> <div>【インタビュー】中原アヤ・バトンタッチ 【注目企画】強 (京) 力2000ポルト歯ブラシ (p.54)</div>				<div></div> <div>1996年 「合体!!」</div> <div>【目次】 p.01 目次 p.02 ごあいさつ 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 トランプスキャンパニー 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 ダンパ 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</div> <div>【インタビュー】ランディーチャネル 【注目企画】IKASU (p.34)</div>					
<div></div> <div>2001年 「京芸祭2001」</div> <div>【目次】 目次なし</div> <div>【インタビュー】みうらじゅん 【注目企画】セク長だ〜れだ？ (p.48)</div>				<div></div> <div>1997年 「発砲美人」</div> <div>【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 ダンパ 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☆浜柿 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 むりえ p.64 ゆかいなよみもん 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</div> <div>【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)</div>					

p . 131

タ ヴ : 芸 祭 学 園 祭 パ ン フ レ ッ ト

p . 130

発 行 年 代 : 1970 - 1980 2020 - 2030

構成： 嵯 美智子		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： 沓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	
<div></div>				<div><h2>2005年</h2><h3>「LIVE!」</h3><p>【目次】 p.02 ごあいさつ p.04 LIVE Tシャツ p.07 もぎ店 p.25 ㊤本生企画 (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・路上ライブ 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)／ぎょうげいせいのらくがき／本当の専攻、診断します／2005年度芸祭ポスター・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 今後の京芸主催・共催企画のお知らせ p.94 アクセス・バス時刻表</p><p>【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></div>					
<div></div>				<div><h2>2006年</h2><h3>「煩惱総動員」</h3><p>【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・お菓子レシビ 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</p><p>【インタビュー】渡辺信明・中ハシクシゲ・ROGER WALCH 【注目企画】京芸度チェック！ (p.56)</p></div>					
<div></div>				<div><h2>2007年</h2><h3>「邂逅」</h3><p>【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 KYOUGEI 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</p><p>【インタビュー】なし 【注目企画】KYOUGEI RESEARCH (p.68)</p></div>					
<div></div>				<div><h2>2002年</h2><h3>「新世界～すごいだけ～」</h3><p>【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</p><p>【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)</p></div>					
<div></div>				<div><h2>2003年</h2><p>【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</p><p>【インタビュー】つじあやの 【注目企画】Kyogei SnapShot! (p.46)</p></div>					
<div></div>				<div><h2>2004年</h2><h3>「全員自己満開」</h3><p>【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 どこになにがあるかチェック！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美楽団、ファッションショー、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!! 芸的ビフォーアフター 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</p><p>【インタビュー】京芸の住人 【注目企画】大改造!! 芸的ビフォーアフター (p.70)</p></div>					

p . 133


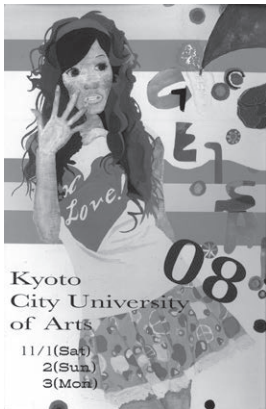

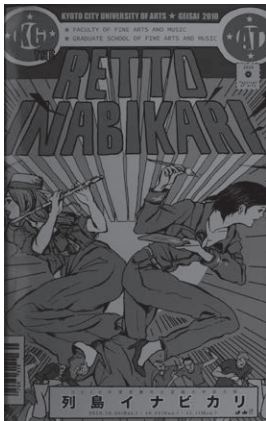


タ グ : 芸 祭 学 園 祭 パ ン フ レ ッ ト

p . 132

発 行 年 代 : 1970 - 1980

202

2020

構成： 埴 美智子		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： 沓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	
<div></div> <div><p>2013年 「EVORIGINAL PASSION SHOW / エボリジナル・パッション・ショー」</p><p>【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</p><p>【インタビュー】なし 【注目企画】EVORIGINAL学内装飾を紹介 (p.12)</p></div>				<div></div> <div><p>2008年 「君と僕のトキメキスペクタクル」</p><p>【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/「沓掛を脱出せよ」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!</p><p>【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)</p></div>					
<div></div> <div><p>2014年 「ビーヒーロー/ BE HERO」</p><p>【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</p><p>【インタビュー】なし 【注目企画】BE YOUR HERO歌詞 (p.04)</p></div>				<div></div> <div><p>2010年 「列島イナビカリ」</p><p>【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</p><p>【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)</p></div>					
<div></div> <div><p>2015年 「どくさい国家 やさしさ」</p><p>【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</p><p>【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)</p></div>				<div></div> <div><p>2011年 「三色志演義～仲良之乱～」</p><p>【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</p><p>【インタビュー】なし 【注目企画】テーマ説明 (p.12)</p></div>					

p . 135

タ グ : 芸 祭 学 園 祭 パ ン フ レ ッ ト

p . 134

発 行 年 代 : 1970 ○ 1980 2022 ○ 2030

構成： 堀 美智子	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： 沓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	
<div></div> <div><h3>2019年</h3><h4>「出会い、民族、私。」</h4><p>【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</p><p>【インタビュー】なし 【注目企画】ごあいさつ (p.07)</p></div>		<div></div> <div><h3>2016年</h3><h4>「地獄のファン！ファン！ファーレ！」</h4><p>【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「獄楽展」 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</p><p>【インタビュー】なし 【注目企画】構内地獄絵図 (p.10)</p></div>		
<div></div> <div><h3>2021年</h3><h4>「片道切符でまちあわせ」</h4><p>【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</p><p>【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)</p></div>		<div></div> <div><h3>2017年</h3><h4>「弾丸はチョコレイト」</h4><p>【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</p><p>【インタビュー】なし 【注目企画】表紙デザイン</p></div>		
<div></div> <div><h3>2022年</h3><h4>「くっかけキャンパスへ、ようこそ。」</h4><p>【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</p><p>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 くっかけキャンパスの歴史 p.39 沓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</p><p>【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】くっかけキャンパスの歴史 (pp.35-38)</p></div>		<div></div> <div><h3>2018年</h3><h4>「ぼくらの地球侵略計画」</h4><p>【目次】 侵略計画一覧 p.01 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</p><p>【インタビュー】なし 【注目企画】ごあいさつ (p.06)</p></div>		

p . 137

タ イ ト ル : 芸 祭 学 園 祭 パ ン フ レ ッ ト

対 応 年 代 : 1970 ○ 1980 2022 ○ 2030

執筆者： 北村千絵		所属： 京都市立芸術大学 音楽学部 非常勤講師		刊行年： 2026		誌 名： COMPOST		号 数： 05			
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			
<p>私は、一九八四年、音楽学部に入學し、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、お世話に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（京都外国語大学教授、本学非常勤講師）に感謝の意を表したい。</p> <p>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・マローウがご専門の英文学研究者である。謎多きマローウの生涯を探るためにその足跡を自ら丹念にたどり、マローウが青年期を過ごしたカ</p>				<p>出は更に重層的なものとなった。</p> <p>1. 野澤先生のお庭</p> <p>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よ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ったが、ご退職後も手入れに來られ、先生の亡き後は奥様が面倒を見てくださったっていた。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ってからも、講義棟と音棟の往復時に季節の植物を目にしては「今年も生えてきたな、咲いたな」と楽しみにしていたのだが：</p> <p>2. お手紙、メモより</p>				<p>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った教員と長年交友を深められるほどであった。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、二〇〇一年にご退任と共に名誉教授となられた。ご在任の最後の年の二〇〇〇年には、音楽学部初の海外遠征となるブラハ公演があり、渉外担当として大変なご苦勞をなさっていた。そのため授業、研究以外にもご多忙で、退任後にはやっとうご自分の時間を、と思われたであろう矢先、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っしやった。奥様のあき子さんは本学</p>			
<p>緑多き沓掛キャンパス。崇仁への移転が決まった頃からか、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った。音棟の裏の茂みは特にワイルドさを増していたと思う。確かめ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リーが繁茂していたかもしれない。どな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」。</p> <p>：昨日出校した折に今年初めてブラックベリ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思っています。</p> <p>そして、七月二十五日（内容から二〇〇二年と読み取れる）のお手紙「資料2」で、講堂横に植わっていた木苺は、先生が以前渡英された折、イギリスのカンタベリー大司教館の壁に這っていた木苺の種を持ち帰</p>				<p>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まれた。</p> <p>筆まめでいらした野澤先生からは、留学中に沢山のお手紙をいただいた。そこには一九八八年〜九一年の大学の様子も書かれていたはずだが、残念ながら処分してしまったようだ。しかし、先生から一九九五年〜二〇〇二年の間にいただいたメモやお手紙、頂戴した紅茶のパッケージを入れた「野澤先生」と書いた箱を実家で見つけ（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、芸大ミュージカルグループで一緒に結したお二人、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国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った。お二人の文章のおかげで、先生の思い</p>							

P . 138		発 行 年 代 : 1970 - 2030	
P . 139		タ グ : 野澤健一郎 (1936-2003) 教員 音楽学部 GNG 芸大ミュージカルグループ 植物	

野澤健一郎先生の思い出

北村千絵

私は、一九八四年、音楽学部に入學し、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、お世話に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（京都外国語大学教授、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・マローウがご専門の英文学研究者である。謎多きマローウの生涯を探るためにその足跡を自ら丹念にたどり、マローウが青年期を過ごしたカ

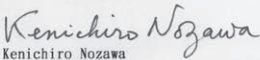
ンタベリーのキングススクールでは、調査の過程で知り合った教員と長年交友を深められるほどであった。同志社大学をご卒業後、滋賀女子短期大学（現、滋賀短期大学）を経て、本学には一九七八年に講師として着任された。以来、音楽学部の英語の授業を一手に引き受けられ、一九七九年に助教授、一九九二年に教授、そして、二〇〇一年にご退任と共に名誉教授となられた。ご在任の最後の年の二〇〇〇年には、音楽学部初の海外遠征となるブラハ公演があり、渉外担当として大変なご苦勞をなさっていた。そのため授業、研究以外にもご多忙で、退任後にはやっとうご自分の時間を、と思われたであろう矢先、長年闘病しておられた病魔が急に勢いを増し、二〇〇三年一月十日逝去された。野澤先生は大の音楽好きでらっしやった。奥様のあき子さんは本学

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まれた。


筆まめでいらした野澤先生からは、留学中に沢山のお手紙をいただいた。そこには一九八八年〜九一年の大学の様子も書かれていたはずだが、残念ながら処分してしまったようだ。しかし、先生から一九九五年〜二〇〇二年の間にいただいたメモやお手紙、頂戴した紅茶のパッケージを入れた「野澤先生」と書いた箱を実家で見つけ（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、芸大ミュージカルグループで一緒に結したお二人、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国留学をされた安積慎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った。お二人の文章のおかげで、先生の思い

執筆者： 北村千絵	所属： 京都市立芸術大学 音楽学部 非常勤講師	刊行年： 2026	誌 名： COMPOST	号 数： 05
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	
<p>に入らなかった『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った。予算がないのにもかかわらず、言い出したのは美術学部のーくんだが、二人でコピーの束をもって先生にお願いしたところ、手弁当で引き受けて下さるとのお返事を頂き、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っしり埋まった日本語版『回転木馬』が春休みに届</p> <div data-bbox="555 175 981 770"> </div> <p>き、私たちはせめてお礼の気持ちだけでもお伝えしようと、お花とお菓子をもって先生のご自宅へと向かった。ダイニングルームに通されると、ご家族がそろって出迎えて下さり、クロスのかかったテーブルにお茶の用意があった。そう、英国はお茶を楽しむ国であった（先生はイギリスといわず英国という呼称を使っていたように記憶している）。授業でも、英国人は一日に何度もお茶の時間を持つことを話してお</p> <p>られた。心のこもったおもてなしの前で私は恥ずかしかった。ケチケチせずにもっと上等な花束と焼き菓子を持つていくべきだった、と。秋の芸大祭ミュージカルを上演するまでにまだまだ苦難の道は続くのだけれど、野澤先生が翻訳を引き受けて下さらなければ、あの格調高い日本語がなければ、その年のG.M.G.は公演当日を迎えられなかっ</p> <p>三つめは「山岳部」である。なぜ誘</p>		<p>きを添えてひと瓶分けてくださった「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、炊きあがっ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。</p> <p>3. 『回転木馬』、授業、山岳部、そして英国</p> <p>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ったのが野澤先生だ。その台本をずっと大切に持っている「資料4」。父が舞台写真を沢山撮ってくれたのだが、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。ピントは私に合っており、はっきりしたお姿ではないのが口惜しいが、たった一</p> <p>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ご紹介します。本筋からは離れるが、やり取りをするうち、私が二回生から声楽を指導していただいた故永田綾子先生のこと、沢山うかがえたのは望外の喜びであった。</p> <p>「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）</p> <p>四十年以上前に香掛で過ご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。</p> <p>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国の風土や風習を交えてお話しくださった記憶がある。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</p> <div data-bbox="1388 175 1982 539"> </div> <p>丹波哲郎の似顔絵が激似で、今も時々思い出してしまう。〈ワッゲル〉</p>		

執筆者：北村千絵		所属：京都市立芸術大学 音楽学部 非常勤講師		刊行年：2026	誌 名：COMPOST	号 数：05	
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		
<p>虚しく、物悲しい気持ちでいると、 They flash upon that inward eye しばしばその姿がふっと閃く Which is the bliss of solitude; 孤独であればこそ内なる眼の前に And then my heart with pleasure fills, すると私の心は喜びに満ち And dances with the daffodils. そのラッパ水仙と踊るのだ</p> <p>大きく、鮮やかな黄色の花は英国の暗い冬の終わりを告げるように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 だー」と、ワーズワースではなく先生を思い出したものだ。そして今、「内なる眼」に先生のお顔や、沓掛キャ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。</p> <p>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。研究室でいったい何杯お茶をいただいただろうか。そのお茶は先生が英国旅行で買ってこられたティーチ</p>		<p>アップで淹れたもの。茶葉の入った袋に紐がついている「ティーバッグ」ではなく、マグカップにそのままボン、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ったが、ウエイトローズやマークス＆スเปนサー、あるいはもっと庶民的なセインズベリー等のスーパード、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、と沢山買い求められていた。私も渡英の度に必ず何箱も買ってきた。気軽な濃いミルクティーほどホッとするものはない。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二年目、一九九二年の手帳に「[In Dec Tea Party]」と書いている。確かL5の教室で。私は英国の伝統に倣って、胡瓜とスモーク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たことがあり、奥様のお話しでは、近所の方も手伝われて、沢山のケーキを焼かれたそうだ。元先生のご記憶では、「野澤屋」</p>		<p>「英国の正式名称はThe United Kingdom of Great Britain and Northern Ireland というのですよ」。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「ベオウルフ」だった。そして、後期の終わりに近づいた頃、ウィリアム・ワーズワースの『Wandered Lonely as a Cloud』を紹介された。『水仙』と題されることも多いこの詩、ちらかと言えば楚々とした印象の、白く「日本水仙」を思い描いては少々違う光景になってしまふ。「ラッパ水仙」と訳される wild daffodils、鉢植えで一本シュッ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。英国では街中の公園や大学、教会の庭でよく見かけ、ちよっとした野原などでは群生している。</p> <p>先生の講義ノートがあれば一番良いのだが、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。</p> <p>I wandered lonely as a cloud</p>		<p>私はちんちう、孤独な雲のように That floats on high o'er vales and hills, 谷間や岡の上高く浮かびながら When all at once I saw a crowd, すると突然、私は大群を見た A host, of golden daffodils; 黄金に輝くラッパ水仙の一群を Beside the lake, beneath the trees, 湖の岸辺に、樹々の根元に Fluttering and dancing in the breeze. そよ風にはためき、踊る姿を [略]</p> <p>A poet could not but be gay, 詩人は心弾ませずにおられようか In such a jocund company: こんなに陽気な仲間たちの中で I gazed—and gazed—but little thought 私はじっと見つめたが、思ってもみなかった What wealth the show to me had brought; その光景がど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,</p>	
P. 145		タ グ：野澤健一郎 (1936-2003)		教員 音楽学部 GNG 英米文学・カルチャー 植物		P. 144 発行年代：1970 - 2030 1978 2002 2030	

執筆者： 北村千絵	所属： 京都市立芸術大学 音楽学部 非常勤講師	刊行年： 2026	誌 名： COMPOST	号 数： 05
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	
<div data-bbox="147 197 949 1342"> <p>京都市立芸術大学 音楽学部 KYOTO CITY UNIVERSITY OF ARTS FACULTY OF MUSIC <small>〒610-11 京都市西京区大桂宮橋町13-6 13-6 KUTSUKAKE-CHO, OHE NISHIKYO-KU, KYOTO JAPAN 610-11 TELEPHONE: (075) 332-0701</small></p> <p>17 March, 1995</p> <p>To whom it may concern:</p> <p>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.</p> <p>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.</p> <p>Yours faithfully,  Kenichiro Nozawa Professor of Literature, Kyoto City University of Arts</p> </div>		<p>「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）</p> <p>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。初めて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（特に英国のフットボール・フリーガンの話が印象に残っています）。</p> <p>その後私は英国で約二十五年を過ごし、ロンドンでも何度か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国旅行でも食事に誘っていただき、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様子だったため、別れ際に「それでは</p> <p>お元気で」と言っしまい、先生が苦笑されていたのを思い出します。</p> <p>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を学ばせて頂いているように感じます。</p> <p>5. 崇仁キャンパスで</p> <p>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っておられる安積さんが、野澤先生の後ろ姿から学ばれている。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る。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、一緒にいただ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。先生に倣って、お茶はずっとティーチップを愛用している。「北村さんは（英語が）話せるようになったから、後輩の学生さんたちを大いに助けてあげてね」と仰って機会を与えてくださった。採用に当たっては、ずいぶん無理を通してくださったと伺っている。私は先生からの課題を十分に果たせているであろうか？</p> <p>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国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、もっと学びたい、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。</p> <p>植物の世話は今できないまま沓掛キャンパスを後にしてしまったが、元先生が新キャンパスの植え込みを気にかけて、授業でご出校の際に、繁茂する雑草をこっそり手入れしてくださっているようだ。街中にある様々な種が飛んできているのだ。授業の行き帰り、私にも少しはできることがあるかもしれない。</p> <p>本文には直接触れていないのだが、一九九五年に野澤先生がご用意下さった推薦状をお目にかけた「資料6」。沓掛キャンパスの住所の入っ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あった私に持たせてくださった。🌱</p>		

[資料6] 推薦状

語り手： 津崎 実	聞き手： 滝 奈々子	所属： 本文参照	刊行年： 2026	誌 名： COMPOST	号 数： 05
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
			<p>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。</p> <p>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感じ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しいただいた。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いたが、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。</p>		
<p>はみだしCOMPOST▷ 沓掛の地に、何故か古典的ジャンルのフレスコと最先端の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</p>			<p>していた私の耳には、いっもりズミカルな石を打っ音が心地よく聞 こえていたものです。くアフロ石田></p>		

津崎先生かく語りき——沓掛にはよく通いました

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）

二〇二四年十月十一日 甲南大学にて実施

語り手：津崎実		聞き手：滝奈々子	所属：本文参照	刊行年：2026	誌名：COMPOST	号数：05
タイトル：津崎先生かく語りき——奮闘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	
<p>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、まさにアウエーに赴かれるお気持ちであったと思われる。他方で、先生らしいパイオニア精神をもって、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っ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って捉え直すことを通して、実証的な視点をもって客観的に分析できるように becoming ほしいというお気持ちも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な音色を奏でるかということに興味をもってほしいという発言に対しても、インタビュー（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。</p> <p>津崎先生は、学生に対して「関わるからには育ててほしい」という一貫した信念を持っており、その姿勢は厳しさや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が感じられる。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っ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</p>				<p>1. 研究員から大学教員へ</p> <p>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、当初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。私自身は技術畑ではなく、心理学畑ですが、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ブレッシャーが私にかかり始めたのです。</p> <p>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、人間のことを研究するところに移って、三期目のプロジェクトを立ち上げようとしたときに、それが成立しなかったのです。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には残れなくなっていて、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、自分自身がそのシステムを作るところまで踏み込めないという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。</p>		
P. 151				P. 150		
タナ：録音 音楽学部 音響心理学				研究年代：1970 - 2024 - 2030		
<p>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、非常に光栄だなと考え、京芸へ赴任しました。</p> <p>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て」と言うわけですが、しかし、研究所では研究を売らなきゃいけないので、研究価値が常に問われている感覚がありました。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かと考えたときに、「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。</p> <p>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ったし、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、それまで付き合っていた人たちはかなり違うと覚悟していたものの、予想の斜め上なのか斜め下なのか分かりませんが、この学生たちは一体</p>				<p>通じている。指導においては、学生が自分の「言葉」で語ることを重視し、問いを投げかけながら内面を引き出すスタイルを持っていた。「先生としての自分」と「研究者としての自分」が分かれているのではなく、常に一人の研究者として学生と並走している点が特徴的だと考える。つまり、津崎先生は、「見えないもの」へのまなざしと、「関係性」を軸とした教育・制作の姿勢を貫く研究者であり教育者である。柔らかな人柄と厳しさを併せ持ち、学生に対して深い愛情と高い期待を寄せる存在だったのではないだろうか。</p> <p>文字起こしされたインタビュー全体を、耳で聴くだけでなく、再度、目で「聞き直す」ことを通して、最初、先生の苦言に聞こえた言葉が、本当は、深いところで私たちに対する叱咤激励になっていることを痛感した。読者の皆さんも、学問と芸術に対する熱い想いを感じることができれば幸いです。</p> <p>（滝奈々子）</p>		

語り手：津崎実		聞き手：滝奈々子	所属：本文参照	刊行年：2026	誌名：COMPOST	号数：05
タイトル：津崎先生かく語りき——音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	
<p>弾くピアノの足を抱えて、振動を捉えることができました。つまり、振動を身体的に写し取ることで、蓄音機の発想に至ったのです。音楽学部の学生は、「音楽は音楽です」という見方をして、「音楽」という領域に閉じ込めてしまいがちです。そうではなく、もう少し日常の現象などに結びつけて、音楽音響学においても音楽心理学においても、「音とは何か」について教えることを始めました。最初は物足りないと感じるかもしれないけれど、音を使う芸術形態ですし、学生は音楽については深く考えていると思うので、彼らの音楽に対する考えを上塗りするような知識を与えるよりは、その基になる基礎をしっかりと理解できれば、彼らなりの音楽観ができると考えました。</p> <p>音楽のより上位といえますか、美しさについて文献ではこう書いてありますと言ったところで、素直にうなずく学生はある意味で駄目なのです。「本当か？」と疑問を持たなければならぬと思いますが、「本当か？」と思う学生は、逆にいえば、「だから音楽心理学（音響心理学）なんて聞いても役に立たない」となってしまいます。自分の意図が全員に伝えられたかどうかは分かりませんが、手応えとしては、三分の一ぐらいの学生には響いていたかなと思っています。</p> <p>2-2. 学生との接し方</p> <p>私の周囲に多くの学生、とりわけ声楽専攻の学生が集まるようになった背景には、研究および教育の両面における具体</p>				<p>何世紀に生きているのかと思いました。</p> <p>例えば、当時、われわれは、研究発表では、スライドプロジェクトや液晶プロジェクターとパソコンでやるのが当たり前前だったのですが、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。</p> <p>2. 京芸での教育</p> <p>2-1. 大学での講義</p> <p>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るようにしても難しい』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ったのです。</p> <p>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るようにすると、音楽からはかなり遠いところで話さざるを得ないのです。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てくれました。大多数の</p>		
<p>的な経緯があります。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。</p> <p>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。</p> <p>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。</p> <p>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</p>				<p>学生は音に興味があるのではないかと思い、普通の大学の講義よりは食いつきは良いのではないかと思いながら授業を進めました。</p> <p>大串先生の授業で単位を取っており、新しく赴任した私がどんな講義をするかと聴講に来ていた学生から、「前の先生は面白い話をしてくれたけど、何を伝えたいのかよく分からなかった。今度の先生（私）は、何を話しているのか全然分からないのだけど、何かを伝えたいという気持ちだけは分かる」と言われたので、「うん、そうだな」と思いました。修士課程では、実技の学生も修士論文を書くので、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、それほどではなく、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。</p> <p>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。私自身は物理畑ではないので、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, <i>Musical acoustics</i>, Brooks/Cole, 3rd ed., 2001）を教えてください、学び直しました。その思いを学生たちにも体験してもらうべく、講義を構成しました。</p> <p>まず、振動はなぜ生じるのかという問いから始まります。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</p>		

P. 152

昭和年代：1970 - 2030

P. 153

タナ：録音・音楽学・音響心理学

語り手：津崎 実聞き手：滝 奈々子所属：本文参照			刊行年：2026	誌名：COMPOST	号数：05
タイトル：津崎先生かく語りき——奮闘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
<p>研究室にいます人が少なくなり。院生研究室は音楽学専攻以外の学生も使いますが、実技の学生は実技棟に行くので、院生研究室へくる音楽学専攻の博士の学生は少なかったです。私の研究室は、音楽学専攻の研究室とも違う棟でしたし、実技棟とも遠く、離れ小島のような場所（大学会館）にあったので、わざわざ行つて何になるの？という部屋でした。</p> <p>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う？美術も同じような問題を抱えています。美術と共同で使えるスペースが芸資研ですが、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ても、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、モデルをすぐ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っているから、音楽について語り合う時間すらないのではないかと危惧します。</p> <h3>3. 京芸での研究について</h3> <h4>3-1. オクターブのピッチについて</h4> <p>京芸において印象に残っている研究は、同じ高さの音を出し出すと、一オクターブ上がって聴こえるという現象の研究です。</p>			<p>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ったためです。その結果、十分な時間を割いて文献を精読させ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。</p> <p>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考えていました。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。</p> <p>もっとも、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す。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。</p> <p>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のです。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。そうした環境は京芸しかなかったのも事実です。</p>		
<p>研究です〔注：ブザーのバルス音を同位相で重ねると、バ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一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、ブザーはバルスで一瞬、パツと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ですが、本当にびつ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。</p> <h3>3-2. 楽器と音響学について</h3> <p>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、音響学を考えていくと、意味が出てくると思います。</p> <p>最初から合理精神で作られたサククスは曲げなければならぬから、金属製でありながらリード楽器です。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</p>			<h3>2-3. 実技（音楽）のあり方について</h3> <p>京芸では、ヨーロッパなどの大学と比較すると、先生たちがマスタークラスを担当することが少ないです。もともとヨーロッパでは、職人気質があるのにプラスして、日本では時間も足りないのでしょうか。ティーチングスタッフの数が、ヨーロッパの大学に比べて、断然少ないのです。ヨーロッパの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みるか、見ないかです。長い間演奏旅行へ行つており、たまに帰ってきたときに、ふっとレッスンする人もいます。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のでしょうか。年に一回、その先生から言われた一言が染みると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」しなければならぬというくくりがあるのです。先生たちが抱えている学生は、一人や二人ではないわけです。ご自分の演奏活動もあるでしょうし、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。</p> <h3>2-4. 博士課程について思うこと</h3> <p>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、大学に来て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</p>		

語り手：津崎実		聞き手：滝奈々子	所属：本文参照	刊行年：2026	誌名：COMPOST	号数：05
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	
<p>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、そのとき膝を打ったのです。フルートと同じように穴が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と。私に音響学の知識があったから、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。</p> <p>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。シンセサイザーが開発された当時、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。Mimmoog（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。Polymoogじゃないかという疑問はありますが。ある時期から、どのモデルも同じような音で、どの音かが分からなくなってくると、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。</p> <h3>3-4. AI時代の演奏</h3> <p>これからはAI（人工知能）です。AIをどのように使うかということ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AIをいかに使っていくのか、</p>				<p>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。このようなことに関しては、音響計測の技術もどんどん上がっているで、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。</p> <p>例えば、フア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が、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。木はじわじわと削っ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、これこそ美術品です。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の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。</p>		
<p>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AIになっていくという感じですが。そのうちそのAI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AIをみて、「すげえ！」と思うわけです。私は、AIの時代はもう目の前に迫っていると思います。AI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が。これからは、コンピュータミュージックでも、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直しになって、人間の演奏の仕方、AIによって変わっていくでしょう。</p> <h3>3-5. 基礎研究の意義</h3> <p>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り、音響学の研究ができる点にあると思うのです。やらなくても良いのにやるのが基礎研究です。やらなくても良いのに、どうしてこうなのかを解析するのです。「どうしてヴァイオリンはこのような音がするの？」という問いに対して、「音が勝手に出るのだから、考えなくてもいいじゃないか」という答えが多いです。しかし、「どうしてだろう？」と考える人たちが、ヴァイオリンの進化に貢献してきたのではないのでしょうか。さらには、新しい楽器の開発や演奏法にも貢献しているのです。われわれは、ヴァイオリンはオーケストラで使</p>				<p>真鍮が開発されたときに、楽器の素材に用いれば、音を調整できることに気が付いたわけです。例えば、トランペットを後で打ち直し、いい感じの音に整えることができます。木は削らなければならぬのですが、真鍮は打ち直せば良いのです。中東などの金管楽器は、真鍮技術が確立した段階ででき上っているのです、あのような音は、ヨーロッパにはない音だったのです。</p> <p>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？」と問いかけると、トランペットを吹いたことがない学生がいるのです。弦楽器専攻だけど、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ければ、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、だいたい拒絶されます。</p> <h3>3-3. 研究上の発見</h3> <p>京芸に移ると、研究者としてなるほどと思うことが起こったのです。オーボエの学生と話したときに、「縦穴が指の位</p>		

P . 156

雑誌年代 : 1970 - 2024 2024 2030




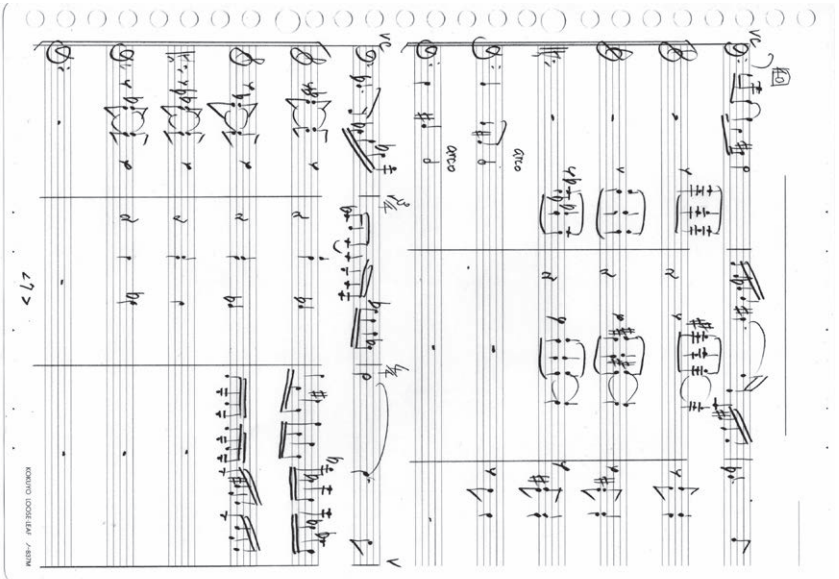
P . 157

タブ : 教員 音楽学部 音楽心理学

語り手：津崎実		聞き手：滝奈々子	所属：本文参照	刊行年：2026	誌名：COMPOST	号数：05
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	
<p>新しいキャンパスに関して話している時から、残っていると 思います。</p> <p>今の崇仁キャンパスは外に開くという理念を持っています が、まず開くべきは内側なのです。一般大学は外に開く方向 にいつていますが、芸術大学としての内側の開きは大切です。 他大学もそうかもしれないけれど、学部を超えた交流はなか なかないです。京芸の場合は、沓掛よりも面積が減ったところ に、建物が建てられることになったので、それをどう使う かと、一生懸命、設計はしたのだけれど、どれだけ拡張性が 持てるのかは、分からないところです。立体的に積み上げて いるから、それなりにみなさんが意識的に使えば、交流は生 まれうと思うのですけれど、でも、それには先生たちが面倒 くさがらずにもっと大学にいうという意識が必要です。そう すれば、学生は先生と必ず会えるからというノリで、大学に 来るようになるし、そうすると、音楽の学生はレッスンの ない日は来ないということは少なくなる。さもないと、授 業が終わり、自主練習をして、レッスンを受けて、ずっと帰 っていくパターンになってしまうと懸念します。</p> <p>一方で、美術の学生は、試作をする時間や構想を練る時間 がある分、大学にいる時間が長いと思いますけれど、音楽の 学生は練習していない時間、何をしているのだろうかと思 います。授業を受けているか、練習しているか、レッスンを 受けているか、それ以外の時間は大学でばーっと過ごしてい るのかと想像すると、いたたまれない気持ちになってしまい</p>				<p>うクラシックな楽器だと思っ ていますが、実はヴァイオリ ン属に属している多様に 変化しているのです。</p> <p>3-6. 科学研究費基盤A（絶対音感の研究）について</p> <p>二〇一二年に絶対音感に 関して科研費基盤Aを取 れたことはとてもラッキ ーでした。成果報告は、 まだ論文文化できてい ません。何回か学会発表 を行い、アメリカで発表 したとき、絶対音感はこの ようなメカニズムで起こ るという仮説を述べたら 、とても有名な研究者か ら、「失われることのない ように、ちゃんとパブリ ッシュしなさい」と言わ れたのに、まだ約束は果 たせていない状態です。 本当にまとめないとい けないと思っ ています。</p> <p>この科研のメンバーは、 結構多かったです。日本 音響学会のそうそうたる メンバーが集っていま したし、生理学分野の メンバーやモデル担当 もいました。私が指導 した学生たちや大串先 生にも入ってもらいま した。生理学実験をや る人、工学的なモデル 構築をする人などメン バーを頭に思い描いた ときに、このプロジェ クトはいけるなという 手応えを感じ、申請書 を書きました。</p> <p>日本は研究評価という 部分が非常に欠けてい て、適正な評価がで きるような体質になっ ていないから、私の研 究の価値が分かる人な んていないと感じま す。ほとんどの大学の 教員がそう感じてい るのではないでしょ うか。だから、科研に 賭けるしかないわけ です。</p>		
<p>す。日本における音楽という技芸の伝承方法に原因があるの ではないかと思 います。演奏技術を教 えるというモデルが 古来からあったと 思うので、実技の学 生は音楽について語 る時間まで持てない の で し ょう。</p> <p>4-2. 芸資研とアーカイブ化</p> <p>芸資研におけるアー カイブ化プロジェクト に関して、まさに スケルトン練習室 じゃないけど、全 室カメラ、二十四 時間監視体制で、 全てをアーカイブ していくことを考 えても良いの ではないかと思 います。ハイデン シティである必要 はないと思 います。どの時間 に、どの場所 で、どのような事 象が起きている のかを記録して いくだけで、充 分、教育機関とし てのアーカイブ 化の在り方があ ると思うのです。 芸術作品のアー カイブでしたら、 例えば、美術で は制作の過程で、 精密なもの が要るときもあ るし、教育現場 で先生がこんな コメントをした、 学生が何を していたかが分 かれば良い のです。全 室カメラを付 けることを すれば、授 業のアー カイブは できるで しょう。ただ ネットワークに つながって、 全室吸い上 げる仕組 みはなか な難 しいか もし れ ま せ ん。 🌀</p>				<p>4. これからの京芸へのメッ セージ</p> <p>4-1. 美術と音楽の交流につ いて</p> <p>新しいキャンパスを考 える上で、美術と音 楽の交流は、も っとあつたほう が面白いと思っ ていたし、そうい うことを狙 っているはず ですが、学生 たちの生態 がまだそう なりきれて いない。し かし、互い に未知では あるもの の、今の キャンパス は、お互 いがすれ 違うよう に作って あると思 います。沓 掛では、 すぐそこ に違う分 野の学生 がいるな とは感じ られませ んでした。 新キャン パスでは、 少しは新 しい雰 囲気にな って いくかな と期待し ていま すが、ど うなる のか分 らない です。美 術の学生 と音楽の 学生の交 流のため には、先 生たちの 交流がも つとも っとあ れば、学 生も自然 にそう なっ ていく のでは、 と思 うとき もあり ます。</p> <p>芸術資源研究セン ターを設 立する際 に、お金 がふん だんに もらえ るので、 音楽と 美術を 両輪で そろえ た芸術 大学と してレ ベルア ップし ようとい ういう 雰 囲気は なく、職 人たちが それぞ れのギ ルドと して単 に場所 を使用 する形 態にな りまし たし、沓 掛はま さにそ うな 印象を 受けま した。な かなか その壁 を越え られな かつた ことを 沓掛が 象徴し ていた と思 いま す。</p> <p>新キャン パスの 構成を 考 え る と、そ れまで 美術と 音楽が 別々の 大学だ つた反 省を出 し切れ ずに、 場所 だけぽ んぽん と置 いたの で、音 楽の先 生は音 楽のこ としか 語らな いし、 美術の 先生は 美術の ことし か語り ませ ん。その 体質は おそ らく、</p>		
P. 159				P. 158		
タナ： 奈良 音楽学部 音楽心理学				研究年代： 1970- 2024 2030		

語り手： 粟辻 聡・中川日出鷹・植松さやか	構成： 植松さやか	所属： 本文参照	刊行年： 2026	誌 名： COMPOST	号 数： 05
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		
<p>ことです。同じ高校の同級生だった川端賢一さんと喜び合っていたところ、どう見てもヤ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ましたが、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アノな少年のような笑顔が忘れられないです。</p> <p>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？</p> <p>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、楽しくお付き合ひさせていただいておりました。たくさん貴重なお話をいただきました。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楽材をコンピュータに取り入れ、電氣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ひ出します。そしてオーケストラ作品をはじめ、たくさん作品を作曲してくださいったことも感謝しております。</p>				<p>座談会</p> <h1>作曲家 松本日之春先生と管弦楽法オケの思い出を語る</h1> <p>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いられたのは二〇〇一年度の後期のこと。そして、大学創立一二五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を、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。</p> <p>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</p>	
<p>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。</p> <p>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ってこられて、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「こうじゃねーや」とピアノを何度も弾き直しながら曲の最後まで辿りついたとき、何だかすごく感動してしまいました。</p> <p>先生はあまりに経歴が素晴らしくて、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い。皆一緒に、のだと、言い方は悪いかもしれないけれど、励まされたような気がしました。</p> <p>粟辻 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</p>				<p>が足りなければ「面白そうだから」と授業メンバー以外の学生が演奏し、編曲やコンサート運営では作曲専攻生が手助けに入り、音楽学専攻生はプログラムの楽曲解説や当日の運営などを、美術学部の学生も会場の設営やライティング等で協力してくれ、大きく人の輪が広がったホワイエコンサートは大成功！</p> <p>そして「管弦楽法オケ」は、京都市西文化会館ウエステイ「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。</p>	
<p>残っていらっしやるのはどんなことですか？</p> <p>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、昼になっ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。</p> <p>松本日之春先生の音楽</p> <p>粟辻 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、教えてください！</p> <p>中川 先生の曲からは「その人がその人である」ということの大切さを感じます。それぞれの「こころ」に眼差しを向ける、そんな魅力でしょうか。</p> <p>松本先生の作品はある時期を境に前衛的</p>				<p>この座談会では、以下の三人が、二〇〇五〜二〇一〇年頃の管弦楽法オケと、作曲家・教育者としての松本先生について語ります。（構成…植松さやか）</p> <p>粟辻聡 指揮者・本校非常勤講師／二〇〇七年度音楽学部指揮専攻入学…松本先生が絶大な信頼を寄せ、長きにわたり管弦楽法オケを指揮。</p> <p>中川日出鷹 ファゴット奏者／二〇〇六年度音楽学部管・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。</p> <p>植松さやか 本校非常勤講師／二〇〇二年度音楽学部作曲専攻入学…作曲専攻生として松本先生の教えを受け、晩年までやりとりが続いた。</p> <p>松本日之春先生との思い出</p> <p>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だと思います。特に印象深いシーンはありますか？</p> <p>粟辻 何と言ってもまずは合格発表の日の</p>	

語り手： 栗辻 聡・中川日出鷹・植松さやか	構成： 植松さやか	所属： 本文参照	刊行年： 2026	誌 名： COMPOST	号 数： 05
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		
<p>中川 リハーサルの際、講堂の客席で日之春先生が見守っ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。どんなことを感じてらっしゃるのだろうかと思っていました。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、先生が作ってくださった温かい雰囲気の中で私たちが青春を謳歌する様子を一緒に夢見てくださっていたのだと思います。</p> <p>管弦楽法は栗辻くんにとってどんな時間でしたか？</p> <p>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ろ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、翌日先生のところへ謝りに行った時、「曲には作曲家の血が通っているんだぜ。切ったら血がでるんだぜ」と仰った。この言葉は一生忘れることはないと思います。</p> <p>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ったと思います。が、当時はどのように感じてい</p>				<p>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っています。が、先生が仰っていたこの「同じ」について植松さんはどのように思われますか？</p> <p>植松 「同じ」という質問の答えになるかは分からないのですが：</p> <p>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に横浜のご自宅から新校舎に持ってきました。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、沓掛時代のもの：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ちました。</p> <p>扱う音の質やスタイルは違うものの、お</p>	
<p>栗辻 本当に正直なところ、先生の仰っていることが理解できなかったり、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ったこともありました（先生ごめん！）。でも今になってわかる先生の言葉も沢山あるし、きつと先生も「あ、こいつわかってねえな。でもきつと今にわかる」ときぐるよ」と全とお見通しの上で私たちに全力でぶつかってくださったのだと思います。</p> <p>今後の展望</p> <p>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、今後の展望などをご自由にどうぞ。</p> <p>栗辻 皆で行ったお花見ですね。何を話したかは全く覚えてないけれど、ずっと笑っていた。美しい時間でした。最近、どんな仕事の時も「遊ぼうぜ」と心の中で唱えています。以前よりもその思いが強くなっているなと感じています。先生は私の心の</p>				<p>そらくバリから日本に帰られてからのほとんどの作品に「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、表や文字で書かれたようなプランが存在して、聞いた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のが、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！」という純粹な気持ちだけでまっすぐに走ってきたような。扱う音や音楽の聴こえ方は違っても、音楽に対する姿勢はずっと同じだった、私はそう感じています。</p> <p>先生が沓掛に來られてからは、アーティキュレーション（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）などが書かれていない「まっしろな楽譜」を学生によく渡していましたね。それで「遊ぼうぜ」と言われるので、音楽をどの方向に進めていくのかは、自分達で何かを感じて演奏に変えないといけない。先生は「ゆれて演奏する」「うたって演奏する」ことを求めて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？</p>	
<p>中にずっと生きてくださっていると。「遊ぼうぜ」の気持ちをもっと持ち続けて音楽家としての一生を全うしようと思っています。</p> <p>植松 「遊ぼうぜ」は、在学中よりも今のほうが、先生が仰っていた言葉の意味に近づけているような気がします。いつも大が閉まる二十一時近くまで過ごしては、クイック（二十一時十九分芸大前発）やクニッパ（二十一時二十八分芸大前発）のバスに乗って桂駅まで、バスの中で話す内容も、授業やレッスンの続きのような熱量があり、それをもつぱり先生らしいというか何気ない日常を共有できたのも、有難い思い出でした。</p> <p>私としては、書き続けることをあきらめたくない。先生の生き様を振り返ると、やつぱり作曲家ついでいな、と思ってしまう。自分の作品で人と人が繋がって、何か明るい前向きなものが生み出せるように精進していきたいですね。</p> <p>中川 「忙」という字は心を亡くすと書きます。本番に追われている時、ふと、「遊ぼうぜ」の精神を思い出しています。遊べる人がいることに感謝したいと思います。</p> <p>植松 今日ありがとうございます。</p>				<p>中川 「ゆらす・うたう」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ったのかもしれませんが。枝がしなったり、葉がさざめくようなバロ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。</p> <p>管弦楽法オケでの思い出</p> <p>植松 管弦楽法管弦楽団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ったたり、ということもありました。ペートーヴェンやブラ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。</p>	

執筆者：岡田加津子		所属：京都市立芸術大学 音楽学部 教授		刊行年：2026		誌名：COMPOST		号数：05	
タイトル：松本日の春 作曲『KUTSUKAKE～Chaussure qu'a quai～』				分類：資料 楽譜				ジャンル：音楽	
									
									

はみだしCOMPOST▷大原野神社へのおさんぽ。体育の授業の一端だ、けれど、完全に
団子が目的だ、た。い。はい歩いたから、アライゼロ！と言い聞

かせて食べた。暑くて前期にはラムネも飲みました。美味しか、た。なあ。
くハシビロユウ

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

分類： 資料 | 楽譜

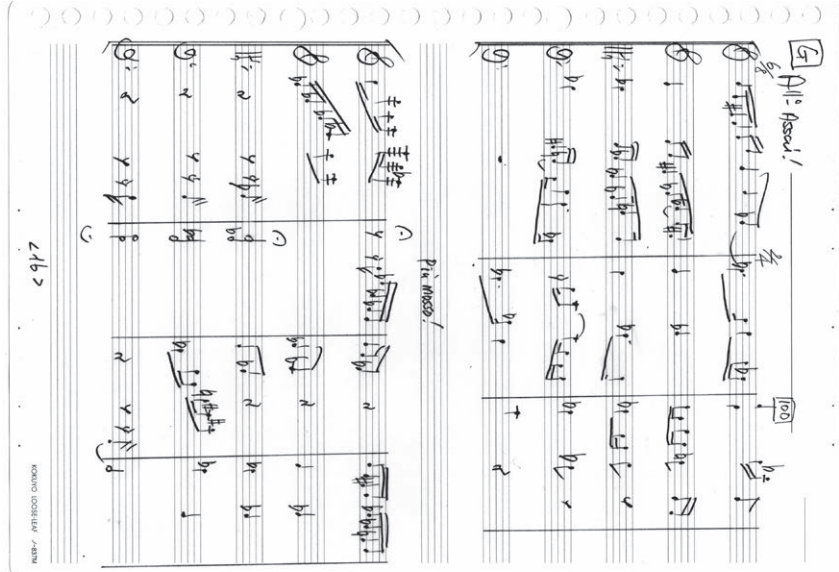

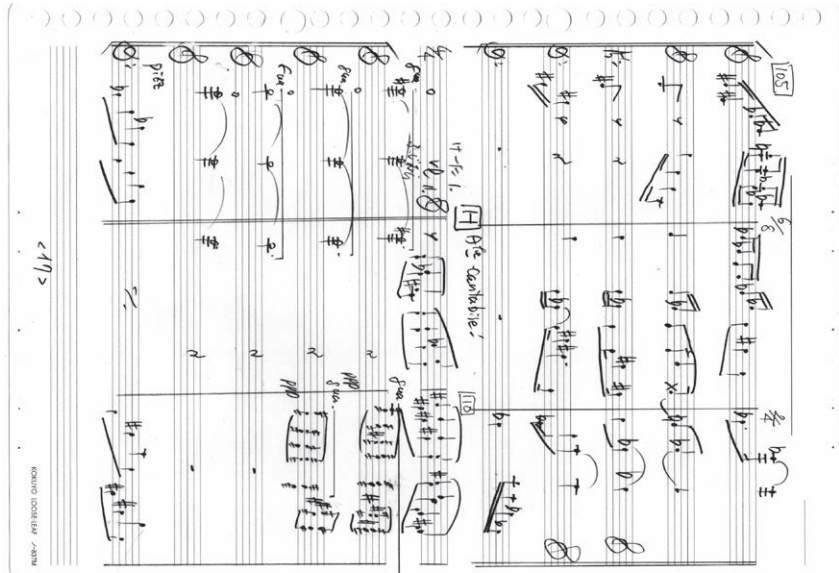
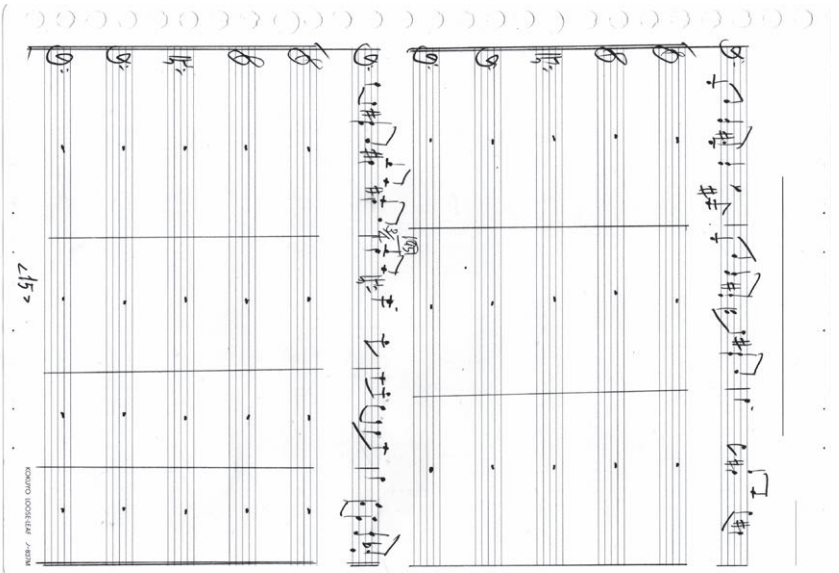
ジャンル： 音楽

Handwritten musical score for 'KUTSUKAKE' (Chaussure qu'a quai). The score is written on five staves. The first staff is a vocal line with lyrics in Japanese. The second staff is a piano accompaniment. The third staff is a vocal line with lyrics in French. The fourth staff is a piano accompaniment. The fifth staff is a vocal line with lyrics in French. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like 'p' and 'f'.

Handwritten musical score for 'KUTSUKAKE' (Chaussure qu'a quai). The score is written on five staves. The first staff is a vocal line with lyrics in Japanese. The second staff is a piano accompaniment. The third staff is a vocal line with lyrics in French. The fourth staff is a piano accompaniment. The fifth staff is a vocal line with lyrics in French. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like 'p' and 'f'.



Handwritten musical score for 'KUTSUKAKE' (Chaussure qu'a quai). The score is written on five staves. The first staff is a vocal line with lyrics in Japanese. The second staff is a piano accompaniment. The third staff is a vocal line with lyrics in French. The fourth staff is a piano accompaniment. The fifth staff is a vocal line with lyrics in French. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like 'p' and 'f'.

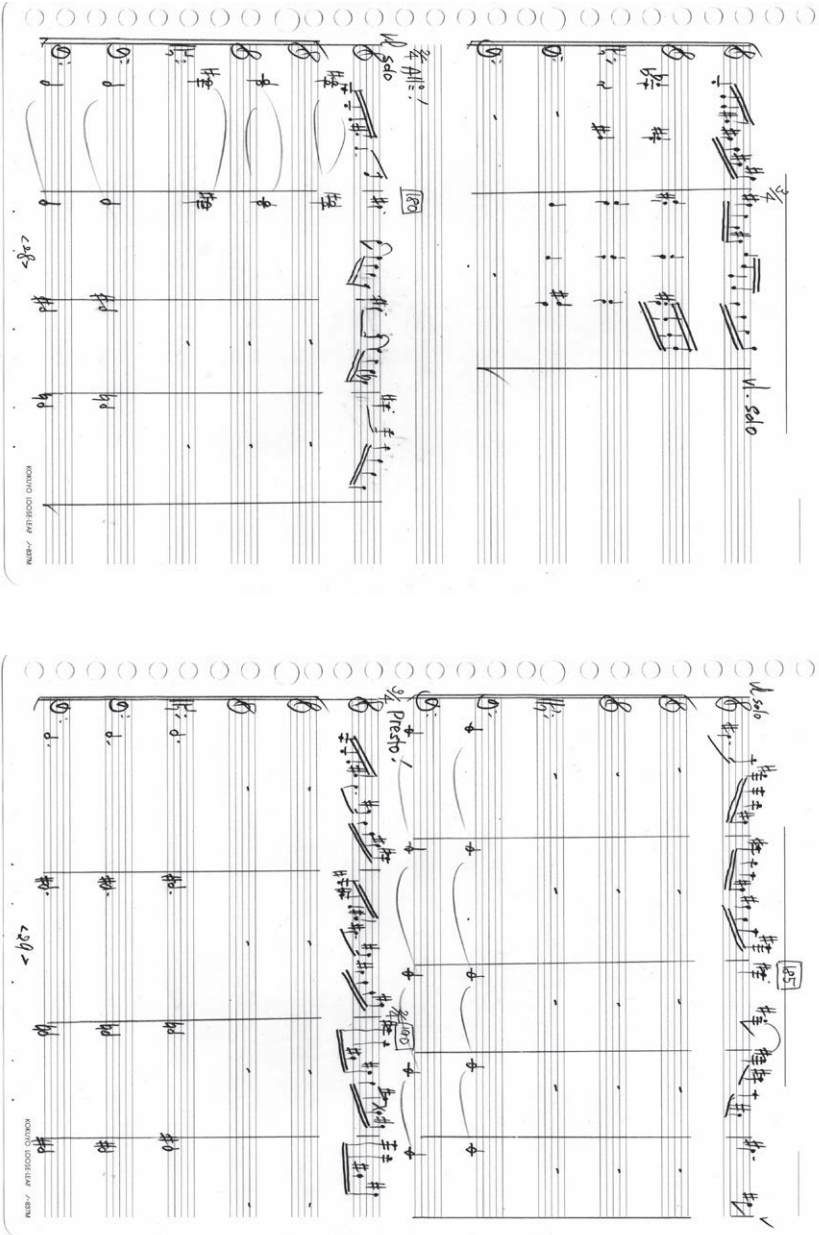
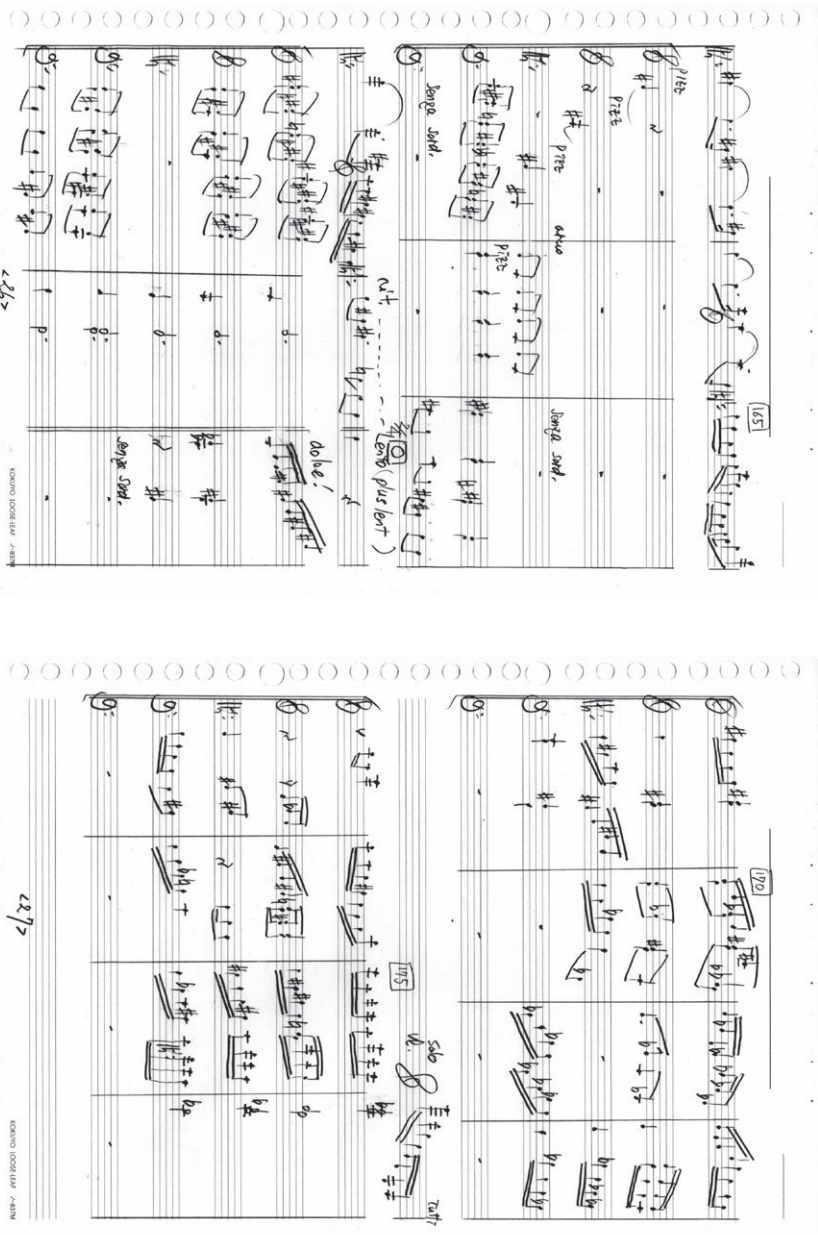
Handwritten musical score for 'KUTSUKAKE' (Chaussure qu'a quai). The score is written on five staves. The first staff is a vocal line with lyrics in Japanese. The second staff is a piano accompaniment. The third staff is a vocal line with lyrics in French. The fourth staff is a piano accompaniment. The fifth staff is a vocal line with lyrics in French. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like 'p' and 'f'.

執筆者：岡田加津子		所属：京都市立芸術大学 音楽学部 教授		刊行年：2026		誌名：COMPOST		号数：05	
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▷初めての芸祭でライブ裏通路を警備していたときに告白され、それから彼の演奏会に出たり留学まで引、張ってもらったりと、一緒

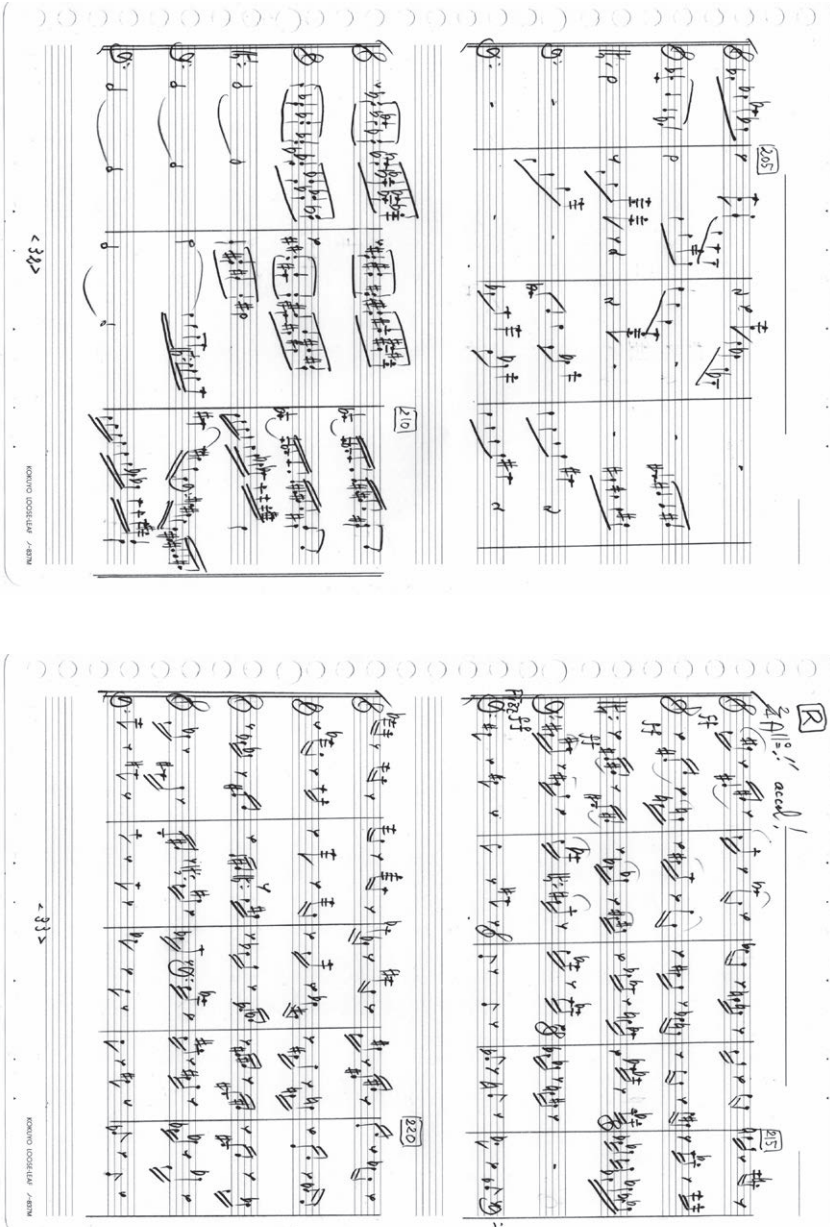
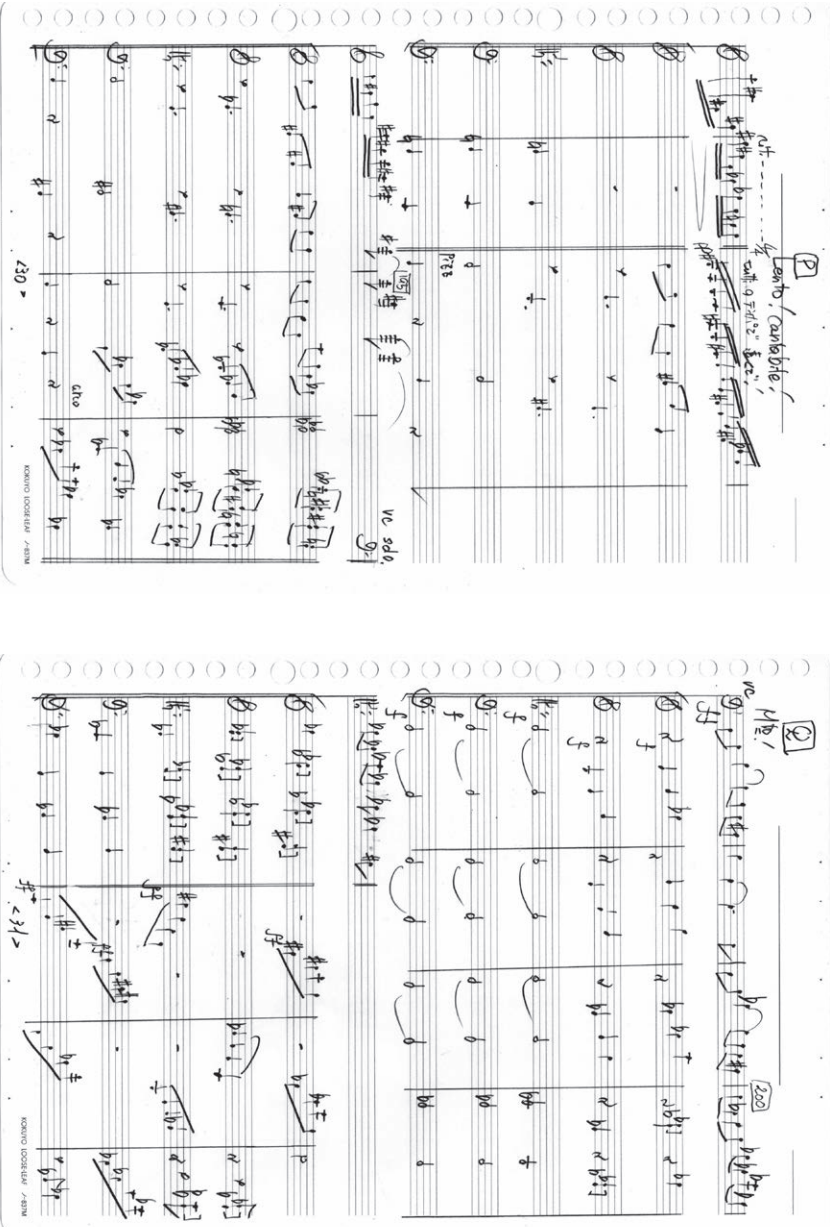
に頑張、てきました！今では一緒に家庭を守る人生のパートナーです！くYuk.>

執筆者： 岡田加津子	所属： 京都市立芸術大学 音楽学部 教授	刊行年： 2026	誌 名： COMPOST	号 数： 05
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
				

執筆者：岡田加津子	所属：京都市立芸術大学 音楽学部 教授	刊行年：2026	誌名：COMPOST	号数：05
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▷ 博士課程（音学学）から入学したので、新研究棟で研究をしようとしたが、いつも閑散としており、他の院生との討議などかたできなかった

ったことが悲しかった～しかし、山田陽一先生のゼミでは、有意義
以上の議論ができました！〈逸奈子〉

執筆者： 岡田加津子	所属： 京都市立芸術大学 音楽学部 教授	刊行年： 2026	誌 名： COMPOST	号 数： 05
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
				

執筆者： 岡田加津子	所属： 京都市立芸術大学 音楽学部 教授	刊行年： 2026	誌 名： COMPOST	号 数： 05
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. 182
<div data-bbox="134 183 963 774"> </div> <div data-bbox="134 837 963 1428"> </div>		<div data-bbox="1276 183 2105 774"> </div> <div data-bbox="1276 837 2105 1428"> </div>	対 応 年 代： 1970 o	2022 o 2030

はみだしCOMPOST▷ 自然に満ちた大学で、読書をしたり、じっくりと考えることができた感じが印象的です。ドイツのボン大学で教職を取っていたためです

が、空気感が似ていると思いました。(滝奈々子)

執筆者： 岡田加津子	所属： 京都市立芸術大学 音楽学部 教授	刊行年： 2026	誌 名： COMPOST	号 数： 05
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. 184
<div data-bbox="134 188 972 778"> </div> <div data-bbox="134 842 972 1433"> </div>		<div data-bbox="1276 188 2105 778"> </div> <div data-bbox="1276 842 2105 1433"> </div>	対応年代： 1970 o	2022 o 2030

はみだしCOMPOST▷ 博士課程（音楽学）から入り、シングルマザー、二人の子持ちでしが、周りの先生がとてつもなく優しく接してくれ、応援してくださった

ことが励みになり、最終年度に博士を卒業できました！（滝奈々子）

執筆 者： 柿沼敏江		所 属： 京都市立芸術大学 名誉教授		刊行 年： 2026		誌 名： COMPOST		号 数： 05	
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			
<div><div><div>京都市立芸術大学連続シンポジウム「創造のためのアーカイブス」Part 1</div><div>2012年10月7日 午後1時45分～4時10分</div><div>京都市立京都堀川音楽高校音楽ホール</div><div>入場無料</div></div><div><div>「未完の歴史」</div><div>October 7, 2012 (Sat) 13:45 - 16:10</div><div>Music Hall, Kyoto Morikawa Senior High School of Music</div><div>admission free</div></div><div><div>Special guests:</div><div>MORIYAMA Yumehisa (artist)</div><div>SHOMI Maki (composer)</div><div>etc.</div></div><div><div>KUJIRA Kenji (associate professor, (Kyoto City University))</div><div>KASUYA Akio (associate professor, Kyoto City University of Arts)</div><div>SHIMADA Yumiko (associate professor, Kyoto City University of Arts)</div><div>organized by Society for the Research of "Unfinished Creation" (SCUA)</div></div><div>写真： 創刊号「アーカイブより」 撮影： 石原友明</div></div>				<p>「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)</p>					
<p>建畠哲先生が二〇一一年、学長として京芸にいら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を持ち上がったのだ。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てきたもので、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。</p>				<p>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いう考えだっ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</p>					
<p>C設立に向けた動きはより活発になっていく。四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。</p> <p>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」。特別デ</p>				<p>いう考え方ならどうだろうと思っつくったのです。試案はその前後に、法人化に関する会議か、一三〇周年事業に関する会議のなかで出したものだと思います。</p> <p>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。</p> <p>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ったのだった。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った活動を行い、「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。</p> <p>二〇一二年度になると大学も法人化され、AR</p>					

p . 186	刊 行 年 代 : 1970 -	2011 2014	0 2030
---------	------------------	-----------	--------

「芸資研」誕生前夜

柿沼敏江

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（AR C）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てきたもので、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いう考えだっ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

いう考え方ならどうだろうと思ってつくったのです。試案はその前後に、法人化に関する会議か、一三〇周年事業に関する会議のなかで出したものだと思われます。

そうしたなかで新学長候補としてお名前が上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ったのだった。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った活動を行い、「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、AR

執筆者： 柿沼敏江	所属： 京都市立芸術大学 名誉教授	刊行年： 2026	誌 名： COMPOST	号 数： 05
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
<div data-bbox="132 162 474 392"> </div> <div data-bbox="488 162 963 239"> <p>(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、建畠哲、森野彰人、石原友明 (敬称略)</p> </div> <div data-bbox="132 405 474 635"> </div> <div data-bbox="488 258 963 360"> <p>(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)</p> </div> <div data-bbox="132 641 474 948"> <p>しては、東京大学総合研究博物館(インターメディアテク)、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、皆で手分けして視察に行った。会合は色々なところで行われ、京都駅のカフェでもやった覚えがある。しよ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った部門間の繋がりも強まっていったように思う。</p> <p>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ことで、これに皆が賛成した。この学内での内輪の研究会(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。</p> </div> <div data-bbox="488 456 963 948"> <p>「犬と歩行視」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・ブロータースから始める」をテーマとしてのレクチャーである「写真3」。高橋先生はディ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発破をかけた。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。</p> <p>準備委員たちは、この年はかなり頑張ったと思</p> </div>		<div data-bbox="1270 162 1588 392"> </div> <div data-bbox="1601 239 1897 392"> <p>[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)</p> </div> <div data-bbox="1270 456 2107 948"> <p>のパフォーマンスはその都度変えて演奏することが多く、それがいわば口伝としてフォークロアのように伝えられるという。《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斉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。二〇〇四年にうらわ美術館でバターソンが行なった《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、書かれたインスタレー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塩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もしれない (パフォーマンス映像 https://youtube.rg-kckggr/)。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ったと思う。</p> <p>こうした公開のシンポジウムによって一定の効果があるだろうと見込んだのだが、市からの回答はネガティブだった。すると建畠学長は「ここでやめることはできる、けれど市の計画には入っているから、やめるのは惜しいかもしれない」と言</p> </div> <div data-bbox="1270 979 2107 1471"> <p>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「ARCC研究会」を大学の委員会の一つとして「アーカイバル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。</p> <p>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、なんとかなるかもしれないと思ってるしかないね」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っ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。メンバーたちが自主的に動き出すにはどうしたらいいかを考えて、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、と今になって思う。</p> <p>様々な勉強会や見学会が行われた。構想策定班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・ヒストリーについてお話しいただいたりもした。見学会と</p> </div>		

執筆： 柿沼敏江		所属： 京都市立芸術大学 名誉教授		刊行年： 2026		誌 名： COMPOST		号 数： 05	
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	
<p>❖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。</p> <p>❖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/ld/fluxusworkbook.pdf</p>				<p>う。二〇一三年一〇月から十一月にかけて、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っ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。建畠先生から、今度は予算はついたが、専任教員は一名だった、との報告があった。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。「二名じゃ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、誰も何も言わなかった。このまま黙っていると、やめようということになりそうな気配になっていた。しかし私はそれでもつくっ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ようか」と提案してみた。建畠先生が、他の委員の先生方にどう思うかと意見を聞いた。すると意外にも、反対の意見はなかった。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ってきたし、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、それでやれないことはないだろう、と。かくして、美術</p>					
<p>の関わりが始まることになったのである。</p> <p>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は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」としたらいのではないかということになった。「資源」と「資料」は違うということも話題になった。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、ということになった。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、そもそものは石原先生の発案に建畠先生が乗って始</p>				<p>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、アーカイブ部門をつくることになったのである。</p> <p>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・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ったように思う。三部門の教員がディスカッションをして、物事を進めていくということが、これを機に増えたし、またそうした作業がやりやすくなったことは確かであろう。</p> <p>二〇一九年以来バシエの音響彫刻が芸資研の重点研究プロジェクトとなっているが、バシエについては実は芸資研発足前から関係があった。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った時に、芸資研の元になった準備委員会の援助を受けて、一二月にレクチャー・コンサートが実現したのである。高橋悟先生も、「バシエの音響彫刻はアーカイブですよ」と言ってくれた。そうか、バシエはアーカイブなんだ、という認識をもったのはこの時である。かつてバシエを演奏したこ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、見守ってくれた。これを機に、芸資研とバシエと</p>					
<p>まったことであって、建畠先生が学長としていらっしやらなければ、芸資研はできていなかったであろう。つまり建畠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って推進しようとした協力体制のあり方と皆の熱意を忘れることはできない。</p> <p>そのうちに大学会館内の売店があった場所が、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、飄々とお作りになったのだった。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。</p> <p>組織というものは、ヒラの教員など知り知らないうちに、上からのお達しで生まれるとばかり以前は思っていたのだが、芸資研に関しては、そうではなかった。学長のお力があったとはいえ、教員たちによる力が下から大きく働いた、と個人的には思っている。陰で働いてくださっ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、沓掛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。</p>				<p>沓掛キャ ンパス<J'aime Kaptebat></p>					

P . 191

タ ャ : 芸資研

201.2014

1970 - 2030

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！～未来をつなぐために～」						分 類：記録 対談			ジャンル：大学			
<p> 二〇二五年二月九日に芸術資源研究センターとPT♡U（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ご退任される赤松玉女学長の感謝会「玉女先生ありがとう！～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って対談を行い、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） </p>						<p> 二〇二五年二月九日に芸術資源研究センターとPT♡U（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ご退任される赤松玉女学長の感謝会「玉女先生ありがとう！～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って対談を行い、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） </p>						
<p> 二〇二五年二月九日に芸術資源研究センターとPT♡U（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ご退任される赤松玉女学長の感謝会「玉女先生ありがとう！～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って対談を行い、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） </p>						<p> 二〇二五年二月九日に芸術資源研究センターとPT♡U（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ご退任される赤松玉女学長の感謝会「玉女先生ありがとう！～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って対談を行い、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） </p>						
<p> 二〇二五年二月九日に芸術資源研究センターとPT♡U（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ご退任される赤松玉女学長の感謝会「玉女先生ありがとう！～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って対談を行い、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） </p>						<p> 二〇二五年二月九日に芸術資源研究センターとPT♡U（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ご退任される赤松玉女学長の感謝会「玉女先生ありがとう！～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って対談を行い、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） </p>						
<p> 二〇二五年二月九日に芸術資源研究センターとPT♡U（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ご退任される赤松玉女学長の感謝会「玉女先生ありがとう！～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って対談を行い、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） </p>						<p> 二〇二五年二月九日に芸術資源研究センターとPT♡U（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ご退任される赤松玉女学長の感謝会「玉女先生ありがとう！～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って対談を行い、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） </p>						
<p> 二〇二五年二月九日に芸術資源研究センターとPT♡U（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ご退任される赤松玉女学長の感謝会「玉女先生ありがとう！～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って対談を行い、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） </p>						<p> 二〇二五年二月九日に芸術資源研究センターとPT♡U（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ご退任される赤松玉女学長の感謝会「玉女先生ありがとう！～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って対談を行い、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） </p>						
<p> 二〇二五年二月九日に芸術資源研究センターとPT♡U（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ご退任される赤松玉女学長の感謝会「玉女先生ありがとう！～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って対談を行い、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） </p>						<p> 二〇二五年二月九日に芸術資源研究センターとPT♡U（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ご退任される赤松玉女学長の感謝会「玉女先生ありがとう！～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って対談を行い、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） </p>						
<p> 二〇二五年二月九日に芸術資源研究センターとPT♡U（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ご退任される赤松玉女学長の感謝会「玉女先生ありがとう！～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って対談を行い、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） </p>						<p> 二〇二五年二月九日に芸術資源研究センターとPT♡U（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ご退任される赤松玉女学長の感謝会「玉女先生ありがとう！～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って対談を行い、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） </p>						
<p> 二〇二五年二月九日に芸術資源研究センターとPT♡U（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ご退任される赤松玉女学長の感謝会「玉女先生ありがとう！～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って対談を行い、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） </p>						<p> 二〇二五年二月九日に芸術資源研究センターとPT♡U（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ご退任される赤松玉女学長の感謝会「玉女先生ありがとう！～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って対談を行い、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） </p>						
<p> 二〇二五年二月九日に芸術資源研究センターとPT♡U（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ご退任される赤松玉女学長の感謝会「玉女先生ありがとう！～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って対談を行い、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） </p>						<p> 二〇二五年二月九日に芸術資源研究センターとPT♡U（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ご退任される赤松玉女学長の感謝会「玉女先生ありがとう！～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って対談を行い、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） </p>						
<p> 二〇二五年二月九日に芸術資源研究センターとPT♡U（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ご退任される赤松玉女学長の感謝会「玉女先生ありがとう！～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って対談を行い、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） </p>						<p> 二〇二五年二月九日に芸術資源研究センターとPT♡U（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ご退任される赤松玉女学長の感謝会「玉女先生ありがとう！～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って対談を行い、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） </p>						
<p> 二〇二五年二月九日に芸術資源研究センターとPT♡U（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ご退任される赤松玉女学長の感謝会「玉女先生ありがとう！～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って対談を行い、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） </p>						<p> 二〇二五年二月九日に芸術資源研究センターとPT♡U（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ご退任される赤松玉女学長の感謝会「玉女先生ありがとう！～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って対談を行い、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） </p>						
<p> 二〇二五年二月九日に芸術資源研究センターとPT♡U（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ご退任される赤松玉女学長の感謝会「玉女先生ありがとう！～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って対談を行い、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） </p>						<p> 二〇二五年二月九日に芸術資源研究センターとPT♡U（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ご退任される赤松玉女学長の感謝会「玉女先生ありがとう！～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って対談を行い、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） </p>						
<p> 二〇二五年二月九日に芸術資源研究センターとPT♡U（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ご退任される赤松玉女学長の感謝会「玉女先生ありがとう！～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って対談を行い、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） </p>						<p> 二〇二五年二月九日に芸術資源研究センターとPT♡U（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ご退任される赤松玉女学長の感謝会「玉女先生ありがとう！～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って対談を行い、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） </p>						
<p> 二〇二五年二月九日に芸術資源研究センターとPT♡U（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ご退任される赤松玉女学長の感謝会「玉女先生ありがとう！～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って対談を行い、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） </p>						<p> 二〇二五年二月九日に芸術資源研究センターとPT♡U（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ご退任される赤松玉女学長の感謝会「玉女先生ありがとう！～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って対談を行い、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） </p>						
<p> 二〇二五年二月九日に芸術資源研究センターとPT♡U（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ご退任される赤松玉女学長の感謝会「玉女先生ありがとう！～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って対談を行い、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） </p>						<p> 二〇二五年二月九日に芸術資源研究センターとPT♡U（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ご退任される赤松玉女学長の感謝会「玉女先生ありがとう！～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って対談を行い、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） </p>						
<p> 二〇二五年二月九日に芸術資源研究センターとPT♡U（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ご退任される赤松玉女学長の感謝会「玉女先生ありがとう！～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って対談を行い、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） </p>						<p> 二〇二五年二月九日に芸術資源研究センターとPT♡U（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ご退任される赤松玉女学長の感謝会「玉女先生ありがとう！～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って対談を行い、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） </p>						
<p> 二〇二五年二月九日に芸術資源研究センターとPT♡U（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ご退任される赤松玉女学長の感謝会「玉女先生ありがとう！～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って対談を行い、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） </p>						<p> 二〇二五年二月九日に芸術資源研究センターとPT♡U（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ご退任される赤松玉女学長の感謝会「玉女先生ありがとう！～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って対談を行い、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） </p>						
<p> 二〇二五年二月九日に芸術資源研究センターとPT♡U（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ご退任される赤松玉女学長の感謝会「玉女先生ありがとう！～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って対談を行い、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） </p>						<p> 二〇二五年二月九日に芸術資源研究センターとPT♡U（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ご退任される赤松玉女学長の感謝会「玉女先生ありがとう！～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って対談を行い、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） </p>						
<p> 二〇二五年二月九日に芸術資源研究センターとPT♡U（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ご退任される赤松玉女学長の感謝会「玉女先生ありがとう！～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って対談を行い、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） </p>						<p> 二〇二五年二月九日に芸術資源研究センターとPT♡U（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ご退任される赤松玉女学長の感謝会「玉女先生ありがとう！～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って対談を行い、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） </p>						
<p> 二〇二五年二月九日に芸術資源研究センターとPT♡U（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ご退任される赤松玉女学長の感謝会「玉女先生ありがとう！～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って対談を行い、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） </p>						<p> 二〇二五年二月九日に芸術資源研究センターとPT♡U（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ご退任される赤松玉女学長の感謝会「玉女先生ありがとう！～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って対談を行い、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） </p>						
<p> 二〇二五年二月九日に芸術資源研究センターとPT♡U（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ご退任される赤松玉女学長の感謝会「玉女先生ありがとう！～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って対談を行い、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） </p>						<p> 二〇二五年二月九日に芸術資源研究センターとPT♡U（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ご退任される赤松玉女学長の感謝会「玉女先生ありがとう！～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って対談を行い、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） </p>						
<p> 二〇二五年二月九日に芸術資源研究センターとPT♡U（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ご退任される赤松玉女学長の感謝会「玉女先生ありがとう！～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って対談を行い、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） </p>						<p> 二〇二五年二月九日に芸術資源研究センターとPT♡U（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ご退任される赤松玉女学長の感謝会「玉女先生ありがとう！～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って対談を行い、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） </p>						
<p> 二〇二五年二月九日に芸術資源研究センターとPT♡U（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ご退任される赤松玉女学長の感謝会「玉女先生ありがとう！～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って対談を行い、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） </p>						<p> 二〇二五年二月九日に芸術資源研究センターとPT♡U（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ご退任される赤松玉女学長の感謝会「玉女先生ありがとう！～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って対談を行い、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） </p>						
<p> 二〇二五年二月九日に芸術資源研究センターとPT♡U（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ご退任される赤松玉女学長の感謝会「玉女先生ありがとう！～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って対談を行い、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） </p>						<p> 二〇二五年二月九日に芸術資源研究センターとPT♡U（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ご退任される赤松玉女学長の感謝会「玉女先生ありがとう！～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って対談を行い、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） </p>						
<p> 二〇二五年二月九日に芸術資源研究センターとPT♡U（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ご退任される赤松玉女学長の感謝会「玉女先生ありがとう！～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って対談を行い、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） </p>						<p> 二〇二五年二月九日に芸術資源研究センターとPT♡U（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ご退任される赤松玉女学長の感謝会「玉女先生ありがとう！～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って対談を行い、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） </p>						
<p> 二〇二五年二月九日に芸術資源研究センターとPT♡U（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ご退任される赤松玉女学長の感謝会「玉女先生ありがとう！～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って対談を行い、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） </p>						<p> 二〇二五年二月九日に芸術資源研究センターとPT♡U（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ご退任される赤松玉女学長の感謝会「玉女先生ありがとう！～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って対談を行い、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） </p>						
<p> 二〇二五年二月九日に芸術資源研究センターとPT♡U（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ご退任される赤松玉女学長の感謝会「玉女先生ありがとう！～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って対談を行い、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） </p>						<p> 二〇二五年二月九日に芸術資源研究センターとPT♡U（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ご退任される赤松玉女学長の感謝会「玉女先生ありがとう！～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って対談を行い、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） </p>						
<p> 二〇二五年二月九日に芸術資源研究センターとPT♡U（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ご退任される赤松玉女学長の感謝会「玉女先生ありがとう！～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って対談を行い、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） </p>						<p> 二〇二五年二月九日に芸術資源研究センターとPT♡U（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ご退任される赤松玉女学長の感謝会「玉女先生ありがとう！～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って対談を行い、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） </p>						
<p> 二〇二五年二月九日に芸術資源研究センターとPT♡U（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ご退任される赤松玉女学長の感謝会「玉女先生ありがとう！～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って対談を行い、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） </p>						<p> 二〇二五年二月九日に芸術資源研究センターとPT♡U（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ご退任される赤松玉女学長の感謝会「玉女先生ありがとう！～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って対談を行い、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） </p>						
<p> 二〇二五年二月九日に芸術資源研究センターとPT♡U（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ご退任される赤松玉女学長の感謝会「玉女先生ありがとう！～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って対談を行い、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） </p>						<p> 二〇二五年二月九日に芸術資源研究センターとPT♡U（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ご退任される赤松玉女学長の感謝会「玉女先生ありがとう！～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って対談を行い、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） </p>						
<p> 二〇二五年二月九日に芸術資源研究センターとPT♡U（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ご退任される赤松玉女学長の感謝会「玉女先生ありがとう！～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って対談を行い、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） </p>						<p> 二〇二五年二月九日に芸術資源研究センターとPT♡U（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ご退任される赤松玉女学長の感謝会「玉女先生ありがとう！～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って対談を行い、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） </p>						
<p> 二〇二五年二月九日に芸術資源研究センターとPT♡U（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ご退任される赤松玉女学長の感謝会「玉女先生ありがとう！～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</p>												

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！～未来をつなぐために～」									分 類： 記録 対談			ジャンル： 大学														
<div></div> <p>とかやっていただけ、いろんなものに出ていただいたことですごく大きな道を開いたんじゃないかなと。</p> <p>赤松 ありがとうございます。私が自分のできることにして取材を断らないと決めた</p> <p>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うんだけど、やっぱり戦略ですよ。だからこそ移転を成功させねば</p> <p>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いたり、京都市の大学だからこうなつ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外に耳を傾け、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。</p> <p>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。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いて勉強しているところです。</p> <p>赤松 たくさんさんの企業に行きましたが、皆さん芸術に期待しているというか、日本の行き詰まった現状を突破していくにはアートやデザインの力が必要や、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</p>									<div></div> <p>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「女性学長って大変でしたね」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、誰がやってもものすごく大変やったと思います。そこは</p> <p>私、わりとメンタルとフィジカルには自信があるの。</p> <p>小山田 なんかつな感じはあったなあ。</p> <p>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って感じになつたので、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ったというか、その時初めて私はこの大学の名前をもっともっと広めなあかんと思ったんですよ。公立大学っ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、音楽界にどんな人が入っていけばその実績だけで充分と思っていんだけど、世の中はどんどん変化していて。それだけでは足りなくて、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よね。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。でも実際には、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ったんじゃないかと思っています。</p> <p>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</p>									p . 194			対 談 年 代 : 1970 o			2019 2025 o 2030		

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！～未来をつなぐために～」				分類：記録 対談		ジャンル：大学	
<p>オルタナティブな視点というのをいろんな場面で伝えて、それこそしなやかに芸術らしくやってみるのがいいのかなと。</p> <p>小山田 この数か月いろんな方々に会わなきゃいけなくて、公の場所でも話をするようになっていますが、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って来られた言葉が結構皆さんに浸透していて、その言葉を使って聞いてこられるんですよ。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ます。</p> <p>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。最初に言ったのが誰だかわからなくなると、その同じことを私に説明してくださる学生や社会の方がいたりする。これはすごい喜びですよ。やっぱり京都市の大学なので、京都市民にまづ愛される、価値があると思ってもらえる、そうでないとい三〇〇年行かないと思うので、それは頑張っていた方がいいなと。</p> <p>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、公立大学法人になってから雇った専</p>				<p>の？」とか、「アーティストを育てるってどういうこと？」とか、そんな話から聞いてきはるんですよ。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の部分もあるし、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、そこからじゃあ応援するよという感じになった部分もあると思います。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、アートの真髄というか、そういう部分をしっかりとされますよね。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ったけど、今度は一五〇周年だと思ふんですよ。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、きつと寄付されたこともお喜びになるし、また次への期待もしてくださると思います。</p> <p>小山田 そうなんですよ。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</p>			
<p>任の方がおられます。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。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、だんだん個別になっ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なと思います。最後に、これからの学生や教員に向けて一言お願いします。</p> <p>赤松 先生が今おっしゃったみたいに、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かと、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っと帰っちゃうみたいなことだと、京都の大学に來ている良さを味わえずに学生時代が終わってしまい、すぐもつたない。学生たちは</p>				<p>わせて三〇〇年なんですよ。一五〇年の歴史を眺めるとものすごい変遷があって、あいだに戦争も入り、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、芸術大学がどう必要とされ、どう活用されるのか、どのように社会を変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。</p> <p>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。</p> <p>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、女性の進学がポピュラーになったりということで大学側はあまり実感せずに來ましたが、ここからはやっぱりもつともつと変わっていく。</p> <p>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</p>			
<p>京都をまず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って面白いよと言ってあげたいです。</p> <p>小山田 京都が本当に狭い町で、町中で下宿したりすると隣に京大生で物理やってる人がいたりとか、すぐつながるんですよ。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しいなと。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っています。</p> <p>質疑応答・フリーディスカッション</p> <p>司会(田中…芸術資源研究センター所長) 先ほど会場の皆さんから回収したメッセージや感想を先生に投げさせていただきます。最初に、赤松先生に「やり残した野望はありますか？」という質問です。</p> <p>赤松 夫が外国に住んでいて、結婚した時から遠距離離婚なんですね。娘には最初のこ</p>				<p>なくなる可能性もある。</p> <p>赤松 厳しい時代が来ることはもうわかっているんで、そうなる時の大学の風景を意識して一歩踏み出していないかと、やっぱりそれが生じていくんじゃないかと思ひます。目の前の教育や新しい芸術にはみんなついていくし、音楽の方もすごくレベルが上がっているって聞いているけれど、それだけではない何か一つの知恵、新しく取り組む勇氣、それを持続的に育てていく、そういうことをしっかりと意識していく必要は感じています。</p> <p>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、京都市役所に行ったり企業の方に会うたびに、ものすごく急がされている感じがします。長い目で見てくださっ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ほうが多いんですよ。</p> <p>赤松 いろいろだろうと思いますね。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つしやるので、そこは小山田先生のお仕事といううか、いつもおつしやる</p>			

P. 196

対談年代：1970 -

P. 197

タテ：学長 赤松玉女 小山田徹

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！～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。日本社会の一步先をいく、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の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だきました。逆に富田先生、こういうふうにしたらたま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」といったことにとても苦しんでいる人が多いように思います。そういった人たちがここ（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「わかつた」といった根本的なところを、ここでは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 パ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>ろは行ったり来たりの生活で無理をさせてきました。コロナでそれができなくなりました。今はまた行き来ができるようになりましたが、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っ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ことにあります。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、変わる時ごとに人間の中に見えてくるものがすごく変化してきて、これをずっと追いかけて私の画業があると思うっているんですね。いま六十五歳なんですから、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ょうから、それを映すような作品制作がずっとできるといういなと。</p>		
<p>類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」A Iや、「できる」A Iは、これからもどんどんできていくと思うんですけど、「おもしろがる」A Iとい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、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だけで、七階で止まってしまつて降りてこれないんです。楽しくてしょうがないと。そういう人たちに学生の新しい創作はわからないんじゃないかと思うかもしれないけど、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、若い学生たちのすごさにリスペクトを感じて、またそこで対話が始まったりする。そういうことがもつと始まってほしいなと思います。</p> <p>小山田 ほんまに飲み屋みたいになったらええのになあ。そういう場所が本当に必要だと思つてます。</p>					<p>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、卒業生でもあり元教員でもあったお二人の口から思い切り語っ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。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ゃ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っている、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ます。</p> <p>赤松 先生がおっしゃったことは本当にそうだと思うので、ちよつ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</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れる場所を作るためになんか考えたいですよ。</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つてほしいです」というメッセージ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、そういう意味ではいろ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机並べて意見交換をしたら、どちらにとつてもすごく豊かな学びになると思います。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>初に文部省とか国に命じられたのではなく自分たちで作ろうとした学校で、男女で教室は分けられていたけれど、みんなに門戸が開かれていた。その後の国の教育方針もあり、変わつていったのですが。戦後になって、専任教員として秋野不矩先生や上野リチ先生が入つてこられた。上野先生は女性であり外国の方でもあって、こういう方を採用した大学は公立ではまだまじなかつたと思います。私が大学に入つたころは大串佐知子先生が西洋画専攻にいらつしましたし、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つしやるのといらつしやらないのと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たので、それを当たり前と思つていましたが、学長になっ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。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 . 198

2019 2025 2030

P . 199

タテ：学長 赤松玉女 小山田徹

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！～未来をつなぐために～」				分 類： 記録 対談	ジャンル： 大学	
<p>るのだろうかと思っていました。図書館前で何度かカードキーを忘れて外から入れなくなっ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ないと思います。いろんなことを聴いてもらえた、そして聴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。</p> <p>それでは小山田先生、締めめの挨拶をお願いします。</p> <p>小山田 実は私、去年の四月に急にがんで入院して、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ってました。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ったんですね。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って、身をゆだね</p>				<p>進んでいて、世代、国籍、いろんなものを乗り越えた学びの場を提供することが求められているので、それはやっぱり三〇〇年を目指す小山田先生のいろんな工夫があったらいいなと思います。</p> <p>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ウムが保障される場所です。ずっと悩んでもいいし、だべっててもいい。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ゃないかと。京都には「学生さん」という言葉があるじゃないですか。冷やかかほつといわれてるんですよ。で、成果が始めると、自分たちが育てましたと言って、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。でも、その町のシステムがあらゆるものを生み出してきたんじゃないかと。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に、それにどうやって多くの方に参加してもらえるかを、ちよつとずつでも考えていきたいと思います。</p>		
<p>るという経験をさせていただきました。本当にたつぷりと。その関係性というのが実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、ゆだねたい、ゆだねられたい関係、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ったら作れるのかを、みんなでもぞもぞ探っていけたらいいなと。</p> <p>私たちの大学は「未来の当たり前を作る」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とのほうが多くて、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っ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</p>				<p>佐藤 最後の質問になりますが、「一五〇年先を見通すには核戦争の問題が大きく影響すると思われませんが、核に限らずいろんな戦争がある中で、平和を守るための芸術活動、教育についてどのような見解をお持ちですか」という大事な問いをいただきました。</p> <p>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のがすごく大事。私もいろんな社会活動に参加して、佐藤さんと一緒にエイズの問題とかもやってきたんですが、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、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じゃないかなと思います。</p>		
<p>すぐこの場をつかむことができるようなも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ものも存在する。先ほど三〇〇年とか大きなことを言いましたが、本気で。一五〇年後、世界はどうなってるんやろと、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の、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、創造者ということのために作るという立場なんだと思います。</p> <p>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！</p> <p>赤松先生ありがとうございました！</p>				<p>ます。</p> <p>佐藤 ありがとうございます。問いを出していただいたことが、確かに大変重要だと思います。</p> <p>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、確かにそうだなと思いました。でも、この一四五年の間にも厳しい時代があつて、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。今は善や悪が溶解しているというか、裏も表も上も下も一緒くた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、ちよつと答えになっていませんが考えさせられました。</p> <p>司会 最後に、赤松先生へ向けていただいた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</p>		

P . 200

第 1770 号

2019 - 2025

2030

執筆：前崎信也		所属：京都女子大学 家政学部 教授		刊行年：2026		誌 名：COMPOST		号 数：05	
タイトル：芸資研とやきもの				分 類：手記 個人の記憶				ジャンル：大学 美術	
<p>京都市立芸術大学の芸術資源研究センター（以下、芸資研）に関わらせていただくことになったのは、森野彰人先生との出会いがきっかけだった。二〇〇八年に英国留学から帰国し、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ポ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っ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</p>				<p>料の整理やデジタル化の相談を受けた。</p> <p>富本憲吉（一八八六一一九六三）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）に興味があったこともあり、お手伝いさせていただくこととなっ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』第一号に寄稿したのでそちらをご覧ください）。そうしているうちに、京都市立芸術大学が、大</p>				<p>室の完成度と、そこでいただいたお茶に揺さぶられたことは今も忘れられない。</p> <p>二〇一七年、芸資研は学生会館の元購買部があった場所に移転した。移転当初、一日に一人は購買部がなくなっ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った謎の施設の職員としては申し訳ない気持ちになったものである。そして、購買部の名残である電動の防犯用シャッターを開け閉めすることが、スタッフの始業・終業の仕事となった。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。</p> <p>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った。自分の制作に役に立ちそうな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ったりする。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のできるのかを考える良いトレーニングになった。また、年に一度は森野先生と一</p>	
<p>驚田清一先生が学長になられ、芸資研の集まりにもしばしば顔をだされていた。驚田先生が「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にされた。ある日、いつものように昭和のドラマ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う。とても黄色い。何かと思つてのぞいてみると、そこにあったのは川田知志氏のあのフレスコ画である。この経験が、私にとって芸術を生み出す大学に在ることを実感した最初の経験だった気がする。</p> <p>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、ご自身の研究室を茶室に作り替えられたことがあった。壁に画鋲で穴をあけることさえはばかり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</p>				<p>緒に、大学の芸術資料館の所蔵作品を見ながらの授業があった。有名な尾形乾山の梅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、本物を手に取っ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。</p> <p>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したものがいいだろうということで使ってもらった。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、私よりも居座っている。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、これからの芸資研の役割の大きさにまた心が揺さぶられるのである。🍵</p>				<p>P . 203</p> <p>タ タ : 執筆時 撮影時</p>	

芸資研とやきもの

前崎信也

京都市立芸術大学の芸術資源研究センター（以下、芸資研）に関わらせていただくことになったのは、森野彰人先生との出会いがきっかけだった。二〇〇八年に英国留学から帰国し、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ポスト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っ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

料の整理やデジタル化の相談を受けた。

富本憲吉（一八八六一一九六三）は「色絵磁器」の分野で重要無形文化財に指定される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）に興味があったこともあり、お手伝いさせていただくこととなっ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』第一号に寄稿したのでそちらをご覧ください）。そうしているうちに、京都市立芸術大学が、大

学が所蔵する芸術資源のアーカイブを行う拠点を創設するというお話になり、その非常勤研究員として採用を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」と呼称しようとなったときは「それは立命館とかぶるのでもやめましょう」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、沓掛の芸大に通った。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った。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
3/14が大好きでレレ！くおレ々みしゃ〜

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 連 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	
<div>移転整備に関する基本理念と優先課題(案)</div> <div>2014年6月24日 美術学部将来構想検討委員会</div> <div>◆ 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。</div> <div>● (教育大学ではなく)研究大学を目指す。</div> <div>● 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=4:4:2の比率を実現すべき指針とする。 これに関連して、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。</div> <div>● 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。</div> <div>● 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、少数精鋭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。</div> <div>● 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。</div> <div>● 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 本科留学生枠の定員への組み込み？</div> <div>◆ 優先課題</div>				<div>移転整備計画に関連する 初期の検討資料より</div> <div>中原浩大</div> <div>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いきました。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。</div> <div>(2025年1月3日)</div>					
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散分散型施設整備の検討の項が削除されている。				[資料①-(1)] 1 頁					

はみだしCOMPOST▷ 『沓掛音標界隈川柳』の選・その一』

今日もまた西日に焼かれ♪ A・E・I・O・U 〈ぼんこっこ〉

P・204

対 応 年 代： 1970 ○

2014 2015 ●

○ 2030

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： 移転整備計画に関連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	
<div>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、ピオトープなど、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。</div> <div><ul style="list-style-type: none">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。</div> <div>^^^^^^ 中期計画関連<ul style="list-style-type: none">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</div> <div>^^^^^^<ul style="list-style-type: none">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</div> <div>リサイクルショップ</div>				<div>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</div> <div><ol style="list-style-type: none">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</div> <div><ol style="list-style-type: none">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。<div><ul style="list-style-type: none">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</div><div>美術学部関連<ul style="list-style-type: none">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</div><div>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)<ul style="list-style-type: none">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</div><div><ol style="list-style-type: none">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ていくことが予想される。 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<div><ul style="list-style-type: none">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</div></div></div>			
p . 207				p . 206			
タ グ : 移転関連 学内会議資料				対 応 年 代 : 1970 o 2014 2015 2030			

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： 移転整備計画に関連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					
<div>第1回動画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</div> <div>1 日 時：平成26年10月1日（水）17：10～17：50</div> <div>2 場 所：大学会館交流室</div> <div>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）</div> <div>4 配布資料：①不足機能「収蔵庫および総合美術博物館の機能」についての検討（案） ②加治屋先生御意見</div> <div>☆ 中原部会長から「収蔵庫及び総合美術博物館の機能についての検討」及び「動画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。 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堀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、「総合美術博物館の機能」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、「動画的アートリサーチ」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堀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。 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。 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チェンジをしてもかまわない。 ○ 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。 ○ 総合という言葉を使うとか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。 ⇒ 芸術博物館とすると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やっていくべきであり、「総合美術・博物館」はどうか。 ○ 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。 ○ 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。 ⇒ 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。 ○ 芸大跡地に収蔵庫を設けることは可能なのか。 ⇒（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。 ○ 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。 ○ 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。制作現場から一歩外に出れば「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ンドを閉められるような構造とすればよい。 ○ 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</div>				<div>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</div> <div>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ていくことが予想される。 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</div> <div>● 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、ミニマムな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、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。 ● 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。</div> <div>付記 先行利用 ^^^^^^ ● 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の暫定運用</div>						p . 210	
資料②「2014.10.01(H.26) 第1回動画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回動画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				<div>21世紀型の研究大学をめざして</div> <div>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、本学はたえずの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、新たな改革を進めていきます。</div> <div>七つの展望</div> <div>1. 京都の文化創造の基軸である 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 3. 京都の文化政策の一翼を担う 4. 世界水準の芸術創造の場である 5. 伝統文化の継承と発展に貢献する 6. 文化創造に寄与する人材を集約させ「基準」を提供する 7. 芸術文化の新たな産業化に貢献する</div> <div>五つの目的</div> <div>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 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 3. 広く文化の創造活動を支える人材を育成すること 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 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</div> <div>三つの基本姿勢</div> <div>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 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 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</div>						p . 210	
				対 応 年 代 ： 1970 - 2030							
				2014.2015 - 2030							

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： 移転整備計画に関連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
<p>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> <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イ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を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年後の移転時ににおいて、確保す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の配置による施設構想を検討提案する。</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>			<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> <p>○ 大小ギャラリーはアクアに統合するのか。</p> <p>⇒ 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。</p> <p>○ 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効果も期待できる。</p> <p>○ アクアカフェも近くにあった方がよい。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まれ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いければ、月3,000人が限界であり、カフェの併設などお客さんが来る仕掛けが絶対必要だと感じた。</p> <p>○ 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。</p> <p>○ 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。</p> <p>○ 人を呼ぶ仕掛けとして奏楽堂はどうか。</p> <p>○ イベントがない時にもお客さんがくるような施設が良い。</p> <p>○ 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。</p> <p>○ ギャラリーの企画運営業務を外部に委託してはどうか。</p> <p>○ 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。</p> <p>○ 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。</p> <p>○ 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。</p> <p>○ 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。</p> <p>○ ギャラリーはアビール力が高いので、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。</p> <p>○ 資料館の展示室は、ギャラリーと分けた方がよいのか。</p> <p>○ 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ではできないだろうから、まとまって配置されている方がよい。</p> <p>○ 収蔵機能の別置はどうか。</p> <p>○ 原則的には分散しない方がよい。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。</p> <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>		
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②① 2頁		
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）					
元データ： 総合美術博物館_140827.docx					
＊ 8/28提出とのメモ書きあり					
＊ 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。					

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： 移転整備計画に関連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																			
<p>【標準修業年限】</p> <p>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。</p> <p>(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(通達))</p> <p>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。</p> <p>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</p> <p>大学院設置基準 (修士課程)</p> <p>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。</p> <p>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。</p> <p>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。</p> <p>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。</p> <p>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学年数(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。</p> <p>①職業を有する者 正規雇用・非正規雇用にかかわらず、恒常的に勤務している者、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。</p> <p>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。</p> <p>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</p>				<p>らやや円筒型に近づけることを目指す。</p> <ul style="list-style-type: none">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)<ul style="list-style-type: none">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 <p>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</p> <ol style="list-style-type: none">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 <p><参考2> 現在の学生定員数</p> <table><tr><td>学部</td><td>135名</td><td></td></tr><tr><td>修士課程</td><td>58名</td><td>2014年度より6名増(油、構、V、P、E、漆、各1)</td></tr><tr><td>修士課程本科留学生</td><td>約6名</td><td>2014年度より1名増、修士定員の1割程度</td></tr><tr><td>外国人研究留学生</td><td></td><td>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</td></tr><tr><td>博士課程</td><td>16名</td><td>社会人特別選抜、外国人留学生を定員に含む</td></tr><tr><td>科目等履修生</td><td></td><td>在学期間1年</td></tr></table> <p>(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</p> <p><u>A.(例)修士課程を1.5倍とした場合の在籍数</u> 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)</p> <p><u>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</u> 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)</p> <p><参考3></p>						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
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																									
[資料⑤] 3頁				[資料⑤] 2頁																							

p . 217

タ グ : 移転関連 学内会議資料

p . 216

対 応 年 代 : 1970 - 2015

2014 2015

2030

芸術資源循環センタープロジェクト

山田 毅

京都芸大沓掛キャンパス採集考 #京芸サルベージ

号 数 : 05

誌 名 : COMPOST

刊行年 : 2026

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

執筆者 : 山田 毅

ジャンル : 大学

分 類 : 研究ノート | 活動記録

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

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き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、ぶらっ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ジオを訪ねては、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、そういったものにふっ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っていくこともありました。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ってみれば、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っただけです。

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

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っています。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。ゴミにも地域性があ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した。のちにわかったことですが、箆策ひらりきという楽器で、雅楽や神楽



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

執筆者： 山田 毅		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探集考				分 類： 研究ノート 活動記録				ジャンル： 大学	
<p>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ったものが引き上げられて、ふっ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。</p> <p>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るのです。</p> <p>時代が変わり、都市型の芸術大学において、そうい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っただけに思えます。しかし、そういった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す。そしてまた新しい廃棄物が生まれていくのです。</p> <p>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のかもしれません。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。</p>				<p>などで使用される縦笛です。京都芸大では音楽専攻の教職の授業で購入するのだそうです。そして、その授業の後には使用の機会がないとか。確かに教育用の量産型の楽器であることが見てとれました。卒業のタイミングや、引っ越しのタイミングもまた多くの廃棄物に出会う季節であり、そこから透けて見えてくる人間らしい行動に驚きを覚えたものです。</p> <p>二〇二三年十月に京都芸大は、沓掛キャンパスから崇仁キャンパスへと移転しました。一九八〇年から使用していた沓掛キャンパスからは、大量の廃棄物が出されました。時代が変わり、教育方針が変わって行く中で、使用する教材、道具、備品などがどんどん変化していき、そういったものがこのタイミングですべて建物の外に出てきたのです。</p> <p>彫刻専攻の廃棄物として、大量の研石に出会いました。そこにはたくさんさんの溝が刻まれています。染色専攻からは、古い織り機が。版画専攻からは、紙を入れるための棚が、デザイン専攻からは、製図版やT字定</p>					
 <p>日時：2020.3.22.1018 内容：色見本(版画専攻) 撮影場所：新研究棟</p>  <p>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</p>  <p>日時：2020.3.18.1640 内容：卓上ライト 撮影場所：新研究棟</p>				 <p>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</p>  <p>日時：2022.3.31.1935 内容：音楽専攻の教職課程で使用する筆簞 撮影場所：新研究棟</p>					
 <p>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</p>  <p>日時：2021.1.18.2027 内容：音楽器のベル 撮影場所：新研究棟</p>  <p>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</p>				 <p>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</p>  <p>日時：2023.4.1.1323 内容：織り機の一部 撮影場所：東門ゴミ捨て場</p>  <p>日時：2023.9.2.1546 内容：ドライラック 撮影場所：アトリエ棟前</p>					

山田 毅

京都芸大 沓掛キャンパス

2021.2023

2030

執筆者： 山田 毅		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 京都芸大音掛キャンパス探集考				分 類： 研究ノート 活動記録				ジャンル： 大学	
<div></div> <div>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</div> <div></div> <div>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</div> <div></div> <div>日時：2022.2.15.1323 内容：恐竜のフィギュア 撮影場所：新研究棟</div> <div></div> <div>日時：2022.6.21.2019 内容：ステンレナートの端材 撮影場所：アトリエ棟</div> <div></div> <div>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</div> <div></div> <div>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</div> <div></div> <div>日時：2022.7.6.1515 内容：木質粘土 撮影場所：新研究棟</div> <div></div> <div>日時：2022.7.6.1511 内容：反物 撮影場所：新研究棟</div> <div></div> <div>日時：2022.6.26.1726 内容：ばね式手ばかり 撮影場所：新研究棟</div> <div></div> <div>日時：2022.8.9.1850 内容：事務用机、ロッカーなど 撮影場所：東門ゴミ捨て場</div> <div></div> <div>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</div> <div></div> <div>日時：2022.8.8.1627 内容：図書館の無料配布箱 撮影場所：図書館</div>				<div></div> <div>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</div> <div></div> <div>日時：2021.6.2.1929 内容：ホワイトバンダー(捺染用下塗り剤) 撮影場所：新研究棟</div> <div></div> <div>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</div> <div></div> <div>日時：2021.6.29.1759 内容：虫よけスプレー 撮影場所：新研究棟前</div> <div></div> <div>日時：2021.6.11.1907 内容：電子キーボード 撮影場所：新研究棟</div> <div></div> <div>日時：2021.6.11.1905 内容：管楽器のリード 撮影場所：新研究棟</div> <div></div> <div>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</div> <div></div> <div>日時：2021.7.14.1937 内容：焼き物の釉薬見本 撮影場所：新研究棟</div> <div></div> <div>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</div> <div></div> <div>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</div> <div></div> <div>日時：2021.11.1.1644 内容：音楽専攻校舎に置かれた回収ボックス 撮影場所：新研究棟</div> <div></div> <div>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</div>					

p . 223

タ ク : 音掛キャンパス 芸術大学 コンテント捨て場 循環

対応年代 : 1970 - 2030










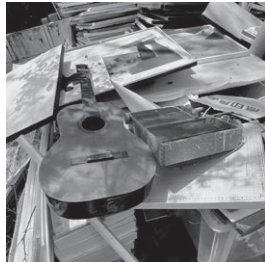


執筆者： 山田 毅		所属： 京都市立芸術大学 芸術資源研究センター 客員研究員		刊行年： 2026		誌 名： COMPOST		号 数： 05	
タイトル： 芸術資源循環センタープロジェクト 京都芸大沓掛キャンパス探集考				分 類： 研究ノート 活動記録				ジャンル： 大学	
<div><div><p>日時：2023.5.1.1645 内容：露光機、カメラライト、拡大鏡 撮影場所：芸術資源研究センター</p></div><div><p>日時：2023.5.1.1434 内容：日本画顔料黒浜土 撮影場所：東門ゴミ捨て場</p></div><div><p>日時：2023.4.14.1249 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</p></div><div><p>日時：2023.5.18.1706 内容：コンクリートの塊 撮影場所：彫刻棟石影場</p></div><div><p>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</p></div><div><p>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</p></div><div><p>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</p></div><div><p>日時：2023.6.1.1718 内容：木、金属、石の塊 撮影場所：新研究棟前</p></div><div><p>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</p></div><div><p>日時：2023.7.11.1144 内容：キーボード 撮影場所：東門ゴミ捨て場</p></div><div><p>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</p></div><div><p>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</p></div></div> <td><div><div><p>日時：2022.9.4.1835 内容：木屑 撮影場所：彫刻棟木工室</p></div><div><p>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</p></div><div><p>日時：2022.8.31.1829 内容：石材の端材 撮影場所：彫刻棟石影場</p></div><div><p>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</p></div><div><p>日時：2022.10.3.1413 内容：木版画の版木 撮影場所：東門ゴミ捨て場</p></div><div><p>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</p></div><div><p>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</p></div><div><p>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</p></div><div><p>日時：2022.12.3.1824 内容：彫刻専攻で使用していた碓石 撮影場所：新研究棟</p></div><div><p>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</p></div><div><p>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</p></div><div><p>日時：2023.2.27.1600 内容：三味線 撮影場所：東門ゴミ捨て場</p></div></div></td>				<div><div><p>日時：2022.9.4.1835 内容：木屑 撮影場所：彫刻棟木工室</p></div><div><p>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</p></div><div><p>日時：2022.8.31.1829 内容：石材の端材 撮影場所：彫刻棟石影場</p></div><div><p>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</p></div><div><p>日時：2022.10.3.1413 内容：木版画の版木 撮影場所：東門ゴミ捨て場</p></div><div><p>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</p></div><div><p>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</p></div><div><p>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</p></div><div><p>日時：2022.12.3.1824 内容：彫刻専攻で使用していた碓石 撮影場所：新研究棟</p></div><div><p>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</p></div><div><p>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</p></div><div><p>日時：2023.2.27.1600 内容：三味線 撮影場所：東門ゴミ捨て場</p></div></div>					

p . 225

タ グ : 沓掛キャンパス 芸術大学 コミ 捨て場 循環

p . 224

対 応 年 代 : 1970 - 2030

執筆者： 山田 毅		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探集考				分 類： 研究ノート 活動記録			ジャンル： 大学		
<div><div></div><div>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</div></div> <div><div></div><div>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</div></div> <div><div></div><div>日時：2023.8.2.1812 内容：管楽器 撮影場所：東門ゴミ捨て場</div></div> <div><div></div><div>日時：2023.8.2.1935 内容：カメラ 撮影場所：新研究棟</div></div> <div><div></div><div>日時：2023.8.2.1821 内容：箱馬 撮影場所：グラウンドゴミ捨て場</div></div> <div><div></div><div>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</div></div> <div><div></div><div>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</div></div> <div><div></div><div>日時：2023.8.9.1545 内容：音楽専攻の椅子 撮影場所：音楽棟</div></div> <div><div></div><div>日時：2023.8.3.1504 内容：椅子 撮影場所：新研究棟前</div></div> <div><div></div><div>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</div></div> <div><div></div><div>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</div></div> <div><div></div><div>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</div></div>				<div><div></div><div>日時：2023.7.12.942 内容：上皿天秤 撮影場所：東門ゴミ捨て場</div></div> <div><div></div><div>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</div></div> <div><div></div><div>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</div></div> <div><div></div><div>日時：2023.8.1.1859 内容：古い管楽器 撮影場所：新研究棟</div></div> <div><div></div><div>日時：2023.7.12.936 内容：シャベル 撮影場所：東門ゴミ捨て場</div></div> <div><div></div><div>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</div></div> <div><div></div><div>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</div></div> <div><div></div><div>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</div></div> <div><div></div><div>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</div></div> <div><div></div><div>日時：2023.7.16.2000 内容：上皿さおはかり 撮影場所：循環デント</div></div> <div><div></div><div>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</div></div> <div><div></div><div>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</div></div>					

対 応 年 代 : 1970 ~ 2030

20212023 0 2030

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅





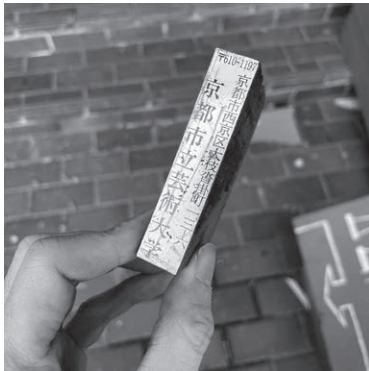


山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅

山田 毅</

執筆者： 山田 毅		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考				分 類： 研究ノート 活動記録		ジャンル： 大学
<div><div></div><div>日時：2023.12.1.1207 内容：椅子 撮影場所：音楽棟</div></div> <div><div></div><div>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</div></div>				<div><div></div><div>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</div></div> <div><div></div><div>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</div></div>		
<div><div></div><div>日時：2023.12.6.1144 内容：審判台 撮影場所：テニスコート</div></div> <div><div></div><div>日時：2023.12.6.1053 内容：プラスチック片 撮影場所：彫刻棟</div></div>				<div><div></div><div>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</div></div> <div><div></div><div>日時：2023.9.7.1251 内容：譜面台 撮影場所：東門ゴミ捨て場</div></div>		
<div><div></div><div>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</div></div> <div><div></div><div>日時：2023.12.13.1143 内容：キーボード 撮影場所：音楽棟</div></div>				<div><div></div><div>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</div></div> <div><div></div><div>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</div></div>		

p . 229

タ タ : 沓掛キャンパス 芸術大学 ニニニ

執筆者： 岡田真由美		所属： 京都市立芸術大学大学院 美術研究科 2024年度修士生／作家		刊行年： 2026		誌 名： COMPOST		号 数： 05	
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			
<p>▼沓掛植物部の様子</p> 				<h1>沓掛採集プロジェクト</h1> <p>岡田真由美</p> <h2>1</h2> <p>「ものが動かされ、ひとが動き、それでもなおそこに残るものたちへ」</p> <p>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。連日引越越し作業に追われ、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みえる時もあった。それほど、キャンパス内では引越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の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。</p> <p>毎日通っていた彫刻棟の入口には、コン</p>					
				<p>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てここにどんなものがあるかなど知らない。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。</p> <p>わたしはこのキャンパスで日々何をみることができているだろうか。何も知らないとさえ思えた。引越しまでは残りわずかの日しか残されていないが、そういう</p>					
<p>ヤンパ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っているキャンパス移転に伴い、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</p>				<p>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っていたが、それでも突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、植物という人以外の生命に対しての関心や、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だった。それが、ほんとうにそばからみえなくなってしまう前に、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でもよかったのだが、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。</p> <p>それからは、主に、落ちている植物だけをひろい集めた。人が手を入れて折ったりするような、人為的な行為はなるべく避けた。台風のとにひろいあつめたりして、</p>					
P . 231		タ タ : 沓掛キャンパス 植物 集 採集 制作記録		P . 230		初 版 年 代 : 1970 -		2023 2024 - 2030	

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

▼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



そんな時、『COMPOST』に採集した植物を挟むのはどうか」という話が出た。わずかだが、初期に標本にしていた植物もあり、それらをしおりにしたら良いのではないかという話になった。しかし、今ある植物では圧倒的に数が少なく、もう一度沓掛キャンパスへ採集しに行くことになった。事務局に入構許可を申請して、十二月一

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。学生の立ち入り可能期間が終わっても、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、ひっそりと着実にわたしたちから遠ざかっていつていようにみえた。



▲プロジェクトを手伝ってくれる人を募集するチラシ

日、約二か月半ぶりに沓掛キャンパスへ足を踏み入れた。前回同様、ひろいあつめるものは基本的に落ちている植物たち。手伝いをしてくれる人を募り、一月二十六日までの間、五回ほど沓掛キャンパスへ足を運んだ。

その間、これまでに採集した植物たちの整理と多くの人の目に触れる機会もかねて、崇仁キャンパスC棟六階交流スペースで約一か月間、公開整理を行った。主な目的は、沓掛キャンパスという場所にあった植物たちの姿を前にすることで、沓掛を知っている人も知らない人も何か感じ取れるかもしれないし、自分自身の中でも整理をつけて

あくまでも自然の流れに沿ってこれから葉っぱや花、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でもわたしたち側に引っ張るような、そんな感

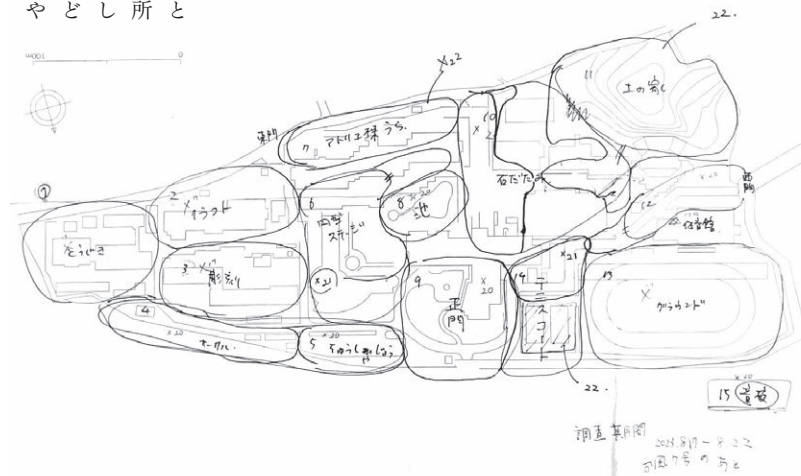
覚だった。

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分け、一日に数か所ずつ何人かに協力してもらい採集していった。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



▲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




執筆者： 岡田真由美		所属： 京都市立芸術大学大学院 美術研究科 2024年度修了生／作家		刊行年： 2026	誌 名： COMPOST	号 数： 05
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	
<p>り、葉っぱたちは来たる冬に向けて地面を覆っ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った鳥が、がらんとする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、おそらく亡くなっ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鋭くも見せた。</p> <p>ある時、一緒についてきてくださった事務局の方が、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霊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、「戦没者慰霊碑は移転先に持っていく話を進めているが、木</p>				<p>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った。そして、その期間中に対話を通して、このものたちのゆくえが考えられたらと思っていた。</p>		
						
				<p>▲交流スペースでおこなった公開整理のチラシ</p> 		
<p>▲ 2024.1.26 最後の沓掛キャンパスの姿</p> <p>▲ 2024.1.26 沓掛キャンパスをあとにする。車内より</p>				<p>▲交流スペースでの公開整理の様子</p>  <p>ナギの葉っぱをみせてもらう</p>  <p>日本画教室の真ん中、ひっそりと亡くなっていた鳥</p>  <p>バツのテープが貼られた正門の看板</p>  <p>グラウンドにあったイノシシの足跡</p>  <p>アトリエ棟にあったボード</p>		

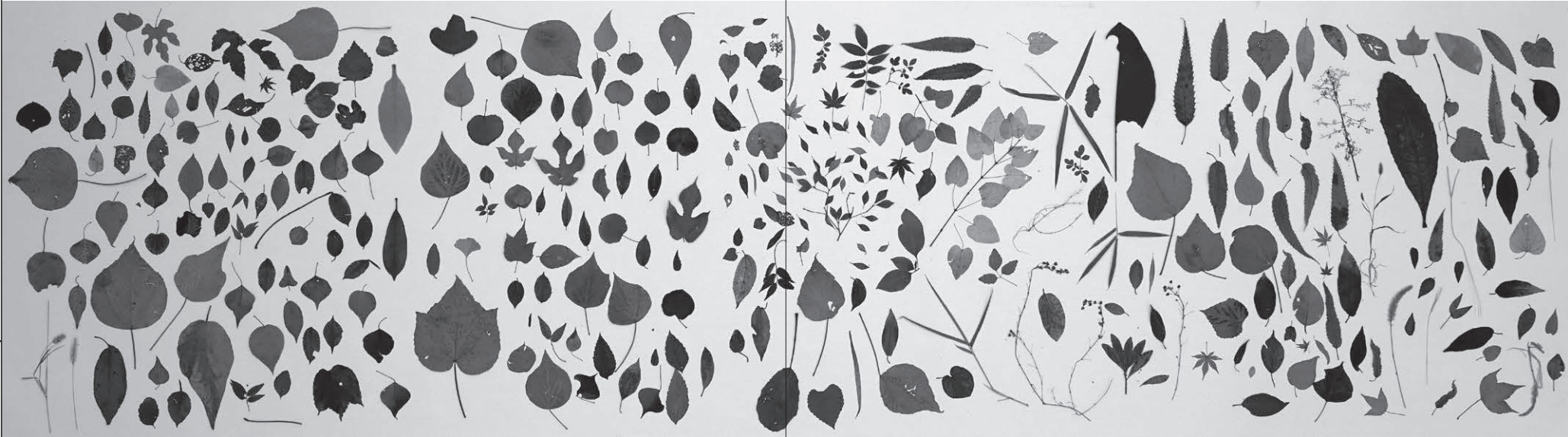

P . 234

発 行 年 代 : 1970 -

2023 2024

0 2030

執筆 者： 岡田真由美		所 属： 京都市立芸術大学大学院 美術研究科 2024年度修了生／作家		刊行 年： 2026		誌 名： COMPOST		号 数： 05	
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			
<p>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っている。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。</p> <p>残されたものたち、消失のさなかにいるものたちには、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か意味がないことであるのかもしれない。</p> <p>沓掛キャンパスは、記憶や資料の中のものになり、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もしれない。</p> <p>ずっと、わたしたちのそばに存在し続けた植物たち。それらは、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」と称されることも多々ある。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</p>				<p>がいてこそのものであつた。</p> <p>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、そうは言っても都市の中の環境としては多少の緑が見受けられると個人的には思う。それでも少ないと感じるのは、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。</p> <p>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つた。時代が進むということは、このように見え方が</p>					
<p>▼ 2024.1.26 最後の沓掛キャンパス、地面にひろがる枯れ葉</p> 				<p>変化することも含んでいる。</p> <p>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っただろう。やはり、人間と自然の間には、大きな隔りがある。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、プラントーが普及したり、技術発達により簡単に植物の生育環境をつくりだすことが可能になり、その前提も揺るぎつつあるが、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。</p> <p>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。</p> <p>そうして、残された植物たちや、古びた</p>					
P . 237		タ タ： 沓掛キャンパス 植物 葉 採集 制作環境		P . 236		対 応 年 代： 1970 o		2023 2024 o 2030	


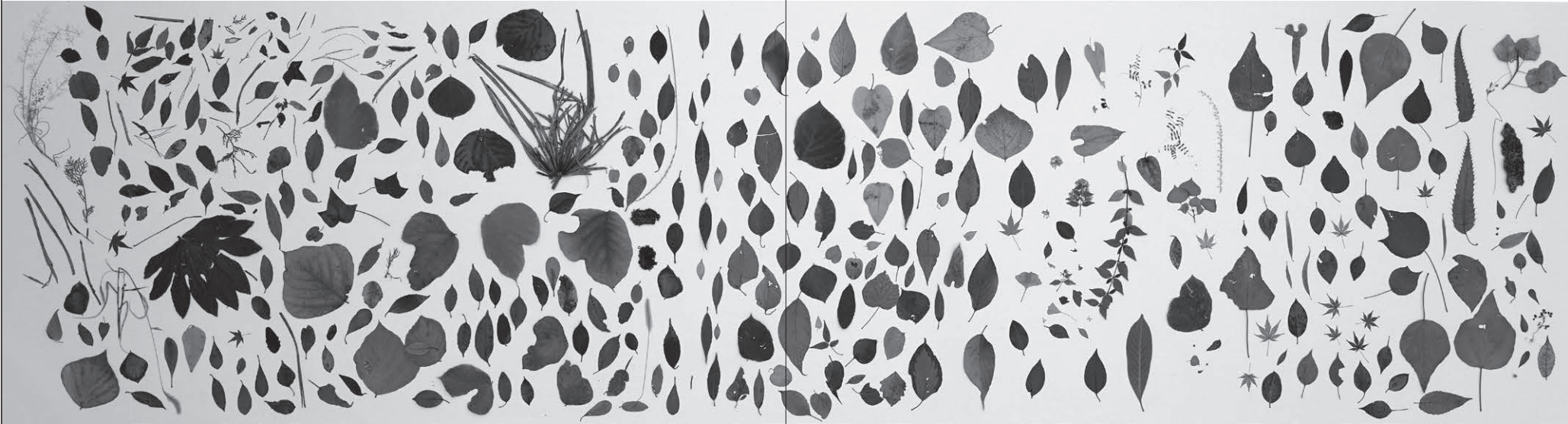
執筆者： 岡田真由美		所属： 京都市立芸術大学大学院 美術研究科2024年度修了生／作家		刊行年： 2026		誌 名： COMPOST		号 数： 05	
タイトル： 沓掛採集プロジェクト				分 類： 記録 植物			ジャンル： 大学		
									
▲アトリエ棟周辺 テニスコート 彫刻									
									
▲クラフト棟 工芸									

p . 238

利 応 年 代 : 1970 o — 2023 2024 o 2030

p . 239

タ グ : 沓掛キャンパス 植物 葉 採集 制作環境

執筆者： 岡田真由美		所属： 京都市立芸術大学大学院 美術研究科 2024年度修了生／作家		刊行年： 2026		誌 名： COMPOST		号 数： 05	
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	
									
▲西門 グラウンド 体育館 土のいえ									
									
▲石だたみ 池 円形ステージ 正門 駐車場 旧音校									

p . 241

タ グ : 沓掛キャンパス 植物 葉 採集 制作環境

p . 240

対 応 年 代 : 1970 o — 2023 2024 o 2030

執筆： 岡田真由美		所属： 京都市立芸術大学大学院 美術研究科 2024年度修士生／作家		刊行年： 2026		誌 名： COMPOST		号 数： 05	
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			
				<div>2</div> <p>「残されたものたちのその後、この星の欠片、煙の先に。そして、分有のしおりへ」</p> <p>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、作品展に作品というものを提出する必要があるのだが、頭を抱え、悩んでいた。</p> <p>そもそも、この植物たちを作品という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う形に落とし込んだときに起こるエゴや得体的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う、自らの手によってこれらの形を変換</p>					
▲修了制作の作品「この星の欠片、煙の先に」				<p>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このもののゆくえが決まってしまう。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。</p> <p>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ゃっかりと。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ったり、吐き出された煙が混ざり合いながら広い広い空気の中へ姿を消す。あるいは、空気そのものになってしまふ。日々、学校に通いながら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</p>					
<p>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。</p> <p>循環でもあり、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、あるひとつのゆくえがちゃんとここにあったことを、体に染み付いた煙の匂いが教えてくれる。</p> <p>そして、もうひとつのゆくえとしてあるのは、この『COMPOST 沓掛図鑑(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った感想である。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</p>				<p>みの中に、自然物を組み込むことに対して、希望を見出した。</p> <p>植物とは一体にならないけれど、共に生きることで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しれない点で、人類がさまざまなものを行つ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ながつていると考えた。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。</p> <p>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。わたしがつくつたものは煙草というもので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った植物たちの姿がそこにあつた。</p> <p>人はきつと、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っているのかもしれない。</p>					

P . 242

期 応 年 代 : 1970 o

2023 2024 o 2030

P . 243

タ グ : 沓掛キャンパス 植物 葉 採集 制作環境

執筆者： 岡田真由美		所属： 京都市立芸術大学大学院 美術研究科 2024年度修了生／作家		刊行年： 2026		誌 名： COMPOST		号 数： 05	
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			
				<p>くれた。</p> <p>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 沓掛図鑑（不完全版）』を手にとった人々にわたっていくことを想像する。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れないと、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って、しおりについての作業ははじまった。</p> <p>色んな人の手を借りながら、沓掛キャンパスに置いてけぼりになっていた『原色日本の美術』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、重なって圧縮されていく。徐々に水分が抜けていき、ゆっくりゆっくり平らなものになっていく。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</p>					
				<p>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。分有するということは、自分一人のものではないと提示することでもある。そして、いろんな人がひとつの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。それがその人にとっての何かになっていくかもしれないし、そのままかもしれないゆくえを持ちながら。</p> <p>この文章はもうすぐにおわる。</p> <p>きつとそこには植物があるだろう。</p> <p>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 沓掛図鑑（不完全版）』にはさんである。ある冬の沓掛キャンパスのどこかでだれかがひろった</p>					
p . 245		タ グ : 沓掛キャンパス 植物 葉 採集 制作環境							
				▲しおり					

2023.2024


0 2030

執筆者： 田端敬三	所属： 京都市立芸術大学 音楽学部 非常勤講師	刊行年： 2026	誌 名： COMPOST	号 数： 05
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	
<div data-bbox="100 231 1086 869"> <p>6～8F 日本伝統音楽研究センター 6F 日本伝統音楽研究センター図書室 2F 講義室 1～5F 博士(後期)課程研究室</p> <p>1F～4F 日本画・油画・デザイン・版画・構想設計</p> <p>2F 情報スペース 1F ホールプラザ、小ギャラリー、芸術資源研究センター</p> <p>4F 学科研究室、教職研究室 3F 講義室、国際交流室 2F 事務室、キャリアデザインセンター、保健室 1F 附属図書館、芸術資料館、大ギャラリー、食堂</p> <p>至 五条 至 亀岡</p> <p>「沓大前」バス停</p> <p>「沓大前」バス停</p> <p>至 五条 至 亀岡</p> </div> <div data-bbox="123 893 795 949"> <p>【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)</p> </div> <div data-bbox="123 1053 1086 1476"> <p>ツツジ科ツツジ属の高さが一〜三メートルになる平常緑低木。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(茂木ら二〇〇〇b)。</p> <p>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お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(林二〇二〇)。</p> <p>(5) サツキ</p> <p>高さが一メートルほどのツツジ科ツツジ属の平常緑低木。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(茂木ら二〇〇一)。</p> <p>枝先に一〜二輪の朱赤色の花を五〜七月の初めにつける。陰暦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った(高橋ら二〇一八)。</p> <p>(6) アセビ</p> <p>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(茂木ら二</p> </div>		<div data-bbox="1904 215 2049 981"> <h1>沓掛キャンパスの樹木について</h1> <p>田端敬三</p> </div> <div data-bbox="1579 159 1758 574"> <p>京都市立芸術大学が二〇二三年九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】。</p> </div> <div data-bbox="1478 159 1534 359"> <p>花が美しい樹木</p> </div> <div data-bbox="1254 159 1444 574"> <p>(1) ソメイヨシノ</p> <p>バラ科サクラ属の落葉高木で、高さは十〜十五メートルほどになる(茂木ら二〇〇〇a)。</p> <p>江戸時代末期に、江戸染井村(現在の東</p> </div> <div data-bbox="1512 606 1758 1029"> <p>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。</p> </div> <div data-bbox="1254 606 1467 1029"> <p>(2) コブシ</p> <p>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(茂木ら二〇〇〇a)。</p> <p>秋になる果実の形が、握りこぶしに似て</p> </div> <div data-bbox="1724 1053 2116 1476"> <p>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(さらに花の下に一枚だけ小さな葉がつく)が咲く。「田打ち桜(たうちぎくら)」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の時期をひとびとに知らせる花でもあった(岩谷二〇一七、高橋ら二〇一八)。</p> <p>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(岩谷二〇一七)。</p> </div> <div data-bbox="1254 1053 1691 1476"> <p>(3) ヤマハギ</p> <p>マメ科ハギ属の高さが一〜二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(茂木ら二〇〇〇b)。</p> <p>七〜九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(植物文化研究会二〇〇五)。</p> <p>(4) ヒラドツツジ</p> </div>		

執筆者： 田端敬三	所属： 京都市立芸術大学 音楽学部 非常勤講師	刊行年： 2026	誌 名： COMPOST	号 数： 05
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	
<p>は十五メートルほどまでになる。本州(福島県以南)、四国、九州に分布する(茂木ら二〇〇一)。</p> <p>葉には切れ込みがあり、七個に分かれていることが多く、その切れ込みの数を「いろはにほへ」と数えたことから「イロハモミジ」と呼ばれるようになった(高橋ら二〇一八)。</p> <p>モミジの別名の「カエデ(蛙手)」は、裂けた葉がカエルの手に似ていることからついた。また紅葉の名所の京都の高雄地方にちなんで、「タカオモミジ」「タカオカエデ」とも呼ばれる(岩谷二〇一七)。</p> <p>紅葉は、アントシアニンという赤色の色素が、葉で合成されることによって起こる。夏から秋のはじめにかけて好天が続き、秋の半ば以降は急速に気温が下がるような気候の場合に、紅葉が美しくなる(堀・岩谷二〇〇二)。</p> <p>(12) ドウダンツツジ</p> <p>ツツジ科ドウダンツツジ属の落葉低木で、一〜二メートルほどの高さになる。分布域は、本州(静岡・愛知・岐阜、紀伊半島)、四</p> <p>国(高知・徳島)、九州である(茂木ら二〇〇一)。</p> <p>枝が分岐している様子が、篝火を焚く結灯台(むすびとうだい)の脚に似ていることからトウダイツツジに、さらにそれが転じてドウダンツツジとなった(高橋ら二〇一八)。</p> <p>四〜五月にスズランに似た小さな白い花を枝先につける。紅葉も非常に美しい。高木のイロハモミジと低木のドウダンツツジを並べて植栽すれば、上と下の両方で紅葉を楽しむことができる。</p> <p>(13) ニシキギ</p> <p>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)。</p> <p>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った(岩谷二〇一七)。</p> <p>コルク質の翼が発達している枝をつける。東北地方では男性が女性に求婚する際、女性の家の門にニシキギの枝を置く風習があった。置かれた枝を女性が取り入れたら</p> <p>「承諾」、一方、放置すれば「拒絶」の意となる。しかし、たとえ一度、女性に拒絶されたとしても、男性は三年間までは求婚を続けることができた(植物文化研究会二〇〇五)。能の演目「錦木」は、男性の三年間もの求婚が結局成就することがなかった物語である(高橋ら二〇一八)。</p> <p>(14) ヌルデ</p> <p>ウルシ科ヌルデ属の落葉小高木で、五〜十五メートルほどの高さまで成長する。北海道、本州、四国、九州、沖縄に分布する(茂木ら二〇〇〇b)。</p> <p>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)。</p> <p>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。</p>		<p>〇一)。</p> <p>三〜五月に小さな白い花を多数つける。</p> <p>漢字では「馬酔木」と書き、有毒成分を含み、誤って葉を食べた馬が、酔っ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」が訛ってアセビとなったとされる(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。</p> <p>(7) シャリンバイ</p> <p>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)。</p> <p>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。</p> <p>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)。</p> <p>(8) クチナシ</p> <p>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(茂木ら二〇〇一)。</p> <p>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。</p> <p>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)。</p> <p>(9) ユキヤナギ</p> <p>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)。</p> <p>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く様子が、あたかも柳の上に雪が降り積もったようにみえることからこの名前がついた(高橋ら二〇一八)。</p> <p>(10) キョウチクトウ</p> <p>キョウチクトウ科キョ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、江戸時代中期に中国経由で日本にもたらされた。</p> <p>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)。</p> <p>全体に有毒な成分を含み、西南戦争の際には、兵隊がキョ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)。</p> <p>紅葉・黄葉が美しい樹木</p> <p>(11) イロハモミジ</p> <p>ムクロジ科カエデ属の落葉高木で、高さ</p>		

執筆者：田端敬三		所属：京都市立芸術大学 音楽学部 非常勤講師		刊行年：2026		誌 名：COMPOST		号 数：05	
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	
<p>(20) アカマツ</p> <p>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（茂木ら二〇〇一）。</p> <p>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。</p> <p>クロマツは全体の荒々しい感じから「雄</p>				<p>(15) カツラ</p> <p>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）。</p> <p>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）が出来ることから「香出ら（かづら）」が訛ってカツラになったとされる。しかし緑の生葉からは全く香りがしない。</p> <p>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る。</p> <p>(16) ケヤキ</p> <p>ニレ科ケヤキ属の落葉高木で、非常に大きく成長し、高さが二十〜二十五メートルほどにまでなる（茂木ら二〇〇〇a）。</p> <p>室町時代より前の古名は「槻（つき）」であり（高橋ら二〇一八）、大阪の高槻の地名</p>				<p>P . 250</p> <p>発 行 年 代 : 1970 -</p> <p>2023</p> <p>〇 2030</p>	
<p>(21) ナンキンハゼ</p> <p>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）。</p> <p>秋には非常に美しく紅葉する。果実は十〜十一月に熟し、ここから蠟がとれる。この蠟は、ウルシの仲間であるハゼノキと同様に、ロウソクの原料として利用された。</p> <p>幹が立派な樹木</p>				<p>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。</p> <p>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た。山城原野と呼ばれる数千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）。</p> <p>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。</p> <p>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っていた。</p> <p>(17) アカメガシワ</p> <p>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）。</p> <p>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</p>					
<p>(22) アカマツ</p> <p>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（茂木ら二〇〇一）。</p> <p>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。</p> <p>クロマツは全体の荒々しい感じから「雄</p>				<p>松（おまつ）、対してアカマツは優美な感じがするので「雌松（めまつ）」とも呼ばれる（あくまで樹木の印象による呼び名であり、実際の性別とは無関係）。</p> <p>どのような樹木でも風によって、ある程度の葉音を立てるが、特にマツは葉同士が擦れて、繊細な音を立て、その葉音は琴の音にも例えられた（有岡二〇一六）。</p> <p>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で、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ってしまうている。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。</p>					
<p>(21) クスノキ</p> <p>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お手植えとされる青蓮院のクスノキをはじめ、数多くのクスノキの大きな木がある。</p> <p>日本人の生活と密接に関わってきた木の一つでもあり、材は、建築、船、仏像など幅広く利用されてきた。また枝葉は防虫剤の樟脳の原料となってきた（高橋ら二〇一八）。このような様々な利用を目的として、古くから各地で植栽が行われてきたため、本来の自生地は判然としない（茂木ら二〇〇〇a）。</p> <p>(22) アラカシ</p> <p>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。</p>				<p>(18) トウカエデ</p> <p>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）。</p> <p>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、水かきをつけたカ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）。</p>					
P . 261		タ タ : 沓掛キャンパス 植物 樹木							

執筆者：田端敬三		所属：京都市立芸術大学 音楽学部 非常勤講師		刊行年：2026		誌 名：COMPOST		号 数：05	
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			
<p>(29) ネズミモチ</p> <p>州に分布する(茂木ら二〇〇〇b)。</p> <p>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)。</p> <p>果実はやや酸っぱいが食べられる。</p> <p>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り、窒素分の少ない土壌でもよく育つ性質がある。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(ひりょうぼく)」とも呼ばれている。</p> <p>(28) ビワ</p> <p>バラ科シャリンバイ属の常緑高木で高さは六〜十メートルほどになる(茂木ら二〇〇〇a)。</p> <p>古くに中国から渡来し、各地に植えられ、それらが野生化している。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(岩谷二〇一七)。</p>				<p>クヌギの幹は密度が高いので、かさばらず、火持ちもよい良質の薪、炭が採れる。そのためかつての雑木林では非常に重宝されてきた(鈴木ら二〇一九)。</p> <p>またその樹液には、カプトムシやクワガタムシをはじめ、多くの昆虫が集まってくる。クヌギが優占する雑木林は、子供たちにとつての貴重な昆虫採集の場となっていた(鈴木ら二〇一九)。</p> <p>(25) キリ</p> <p>キリ科キリ属の落葉高木で、高さは八〜十五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、野生化している(茂木ら二〇〇一)。</p> <p>キリは成長が非常に速く、材は耐湿、耐乾性に優れ、軽くて狂いが無い。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、庭にキリの苗木を植え、嫁入りのときには、キリで筆筒を作つて持たせるといった習わしがあった(高橋ら二〇一八、岩谷二〇一七)。</p> <p>(26) ヤマモモ</p> <p>ヤマモモ科ヤマモモ属の常緑高木。高さは五〜十メートルになる。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)。</p> <p>ヤマモモは、オスの木とメスの木にそれぞれわかれており、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、ジャムにもできる(高橋ら二〇一八)。しかし毎年、果実が多つくわけではなく、豊作(果実をたくさんつける)と不作(ほとんど果実がならない)の周期がある。沓掛キャンパスでは、池の周囲に数本のヤマモモのメスの木があったが、一年おきに豊作と不作とを繰り返していた。</p> <p>(27) ナワシログミ</p> <p>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</p>					
<p>(30) トウネズミモチ</p> <p>モクセイ科イボタノキ属の常緑小高木で、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)。</p> <p>六〜七月に、ネズミモチよりやや小さな白い花を多数咲かせる。本種も、野鳥が好む黒色の果実が十〜十二月頃に熟す。果実は昔、コーヒーの代用品としても使われていた(岩谷二〇一七)。</p> <p>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、近年はトウネズミモチによる緑化は行われなくなっている。</p>				<p>緑地空間としての沓掛キャンパス</p> <p>「緑地空間」としての沓掛キャンパスを、改めて、以下の三つの視点から見ていきたい。</p> <p>1. センサリガーデン</p> <p>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、「センサリガーデン」と呼ぶ(都市緑化技術機構二〇〇〇)。沓掛キャンパスでは、</p> <p>聴覚…アカマツの葉音、樹木の実をついばみにやってくる野鳥のさえずりなど</p> <p>嗅覚…クチナシの花、カツラの落ち葉など</p> <p>触覚…コブシの花芽など</p> <p>味覚…ヤマモモ、ナワシログミ、マテバシイ、ビワの果実など</p> <p>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、五感全体で感じるができる緑地空間となっていた。</p>					
P. 253		タ タ : 沓掛キャンパス 植物 森木		P. 252		対 話 年 代 : 1970 -		2023 2030	

執筆者： 田端敬三	所属： 京都市立芸術大学 音楽学部 非常勤講師	刊行年： 2026	誌 名： COMPOST	号 数： 05
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
<p>二〇二三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、サザンカ、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く色づき、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</p> <p>に變動する。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。</p> <p>なる豊かな緑の空間へと育っていつてくれることを願って止まない。</p> <p>参考文献</p> <p>有岡利幸（二〇一六）『花と樹木と日本人』八坂書房。</p> <p>伊藤ふくお（二〇〇七）『フィールド版どんぐりの図鑑』トンボ出版。</p> <p>岩谷美苗（二〇一七）『樹の手帳』東京書籍。</p> <p>敷田麻実・湯本貴和・森重昌之（二〇二〇）『はじめて学ぶ生物文化多様性』講談社。</p> <p>四手井綱英（一九九三）『下鴨神社の森』ナカニシヤ出版。</p> <p>植物文化研究会（二〇〇五）『図説花と樹の事典』柏書房。</p> <p>鈴木牧・齋藤暖生・西廣淳・宮下直（二〇一九）『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。</p> <p>高橋勝雄・長野伸江・茂木透・松見勝弥（二〇一八）『樹木の名前』山と溪谷社。</p> <p>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（二〇〇〇）『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。</p> <p>林将之（二〇二〇）『増補改訂樹木の葉』山と溪谷社。</p> <p>堀 大才・岩谷美苗（二〇二二）『図解樹木の診断と手当』農山漁村文化協会。</p> <p>茂木透・勝山輝男・太田和夫・崎尾均・高橋秀男・石井英美・城川四郎・中川重年（二〇〇〇a）『樹に咲く花 離弁花1』山と溪谷社。</p> <p>茂木透・勝山輝男・太田和夫・城川四郎・高橋秀男・吉山寛・石井英美・崎尾均・中川重年（二〇〇〇b）『樹に咲く花 離弁花2』山と溪谷社。</p> <p>茂木透・勝山輝男・太田和夫・崎尾均・高橋秀男・石井英美・城川四郎・中川重年（二〇〇一）『樹に咲く花 合弁花・単子葉・裸子植物』山と溪谷社。</p> <p>安田喜憲・三好教夫（一九九八）『図説日本列島植生史』朝倉書店。</p>		<p>2. 生物文化多様性</p> <p>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が「生物文化多様性」である（敷田ら二〇二〇）。秋の七草のひとつで多くの和歌にも詠まれてきた</p> <p>ヤマハギ、能の演目の題材ともなったニシギギ、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、筆筒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> <p>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。</p> <p>3. 植生遷移</p> <p>植生は一定不変ではなく、ダイナミック</p>  <p>[写真1] 新キャンパスのカツラの木</p>		

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>「OPERA I」展（1981年、東京都美術館）撮影：中原浩大</p>											

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）

1980

1993

2030

1970

1980

1993

2030

1970

1980

1993

2030

1970

1980

1993

2030

1970

1980

1993

2030

1970

1980

1993

2030

1970

1980

1993

2030

1970

1980

1993

2030

1970

1980

1993

2030

1970

1980

1993

2030

1970

1980

1993

2030

1970

1980

1993

2030

1970

1980

1993

2030

1970

1980

1993

2030

1970

1980

1993

2030

1970

1980

1993

2030

1970

1980

1993

2030

1970

1980

1993

2030

1970

1980

1993

2030

1970

1980

1993

2030

1970

1980

1993

2030

1970

1980

1993

2030

1970

1980

1993

2030

1970

1980

1993

2030

1970

1980

1993

2030

1970

1980

1993

2030

1970

1980

1993

2030

1970

1980

1993

2030

1970

1980

1993

2030

1970

1980

1993

2030

1970

1980

1993

2030

1970

1980

1993

2030

1970

1980

1993

2030

1970

1980

1993

2030

1970

1980

1993

2030

1970

1980

1993

2030

1970

1980

1993

2030

1970

1980

1993

2030

1970

1980

1993

2030

1970

1980

1993

2030

1970

1980

1993

2030

1970

1980

1993

2030

1970

1980

1993

2030

1970

1980

1993

2030

1970

1980

1993

2030

1970

1980

1993

2030

1970

1980

1993

2030

1970

1980

1993

2030

1970

1980

1993

2030

1970

1980

1993

2030

1970

1980

1993

2030

1970

1980

1993

2030

1970

1980

1993

2030

1970

1980

1993

2030

1970

1980

1993

2030

1970

1980

1993

2030

1970

1980

1993

2030

1970

1980

1993

2030

1970

1980

1993

2030

1970

1980

1993

2030

1970

1980

1993

2030

1970

1980

1993

2030

1970

1980

1993

2030

1970

1980

1993

2030

1970

1980

1993

2030

1970

1980

1993

2030

1970

1980

1993

2030

1970

1980

1993

2030

1970

1980

1993

2030

1970

1980

1993

2030

1970

1980

1993

2030

1970

1980

1993

2030

1970

1980

1993

2030

1970

1980

1993

2030

1970

1980

1993

2030

1970

1980

1993

2030

1970

1980

1993

2030

1970

1980

1993

2030

1970

1980

1993

2030

1970

1980

1993

2030

1970

1980

1993

2030

1970

1980

1993

2030

1970

1980

1993

2030

1970

1980

1993

2030

1970

1980

1993

2030

1970

1980

1993

2030

1970

1980

1993

2030

1970

1980

1993

2030

1970

1980

1993

2030

1970

1980

1993

2030

1970

1980

1993

2030

1970

1980

1993

2030

1970

1980

1993

2030

1970

1980

1993

2030

1970

1980

1993

2030

1970

1980

1993

2030

1970

1980

1993

2030

1970

1980

1993

2030

1970

1980

1993

2030

1970

1980

1993

2030

1970

1980

1993

2030

1970

1980

1993

2030

1970

1980

1993

2030

1970

1980

1993

2030

1970

1980

1993

2030

1970

1980

1993

2030

1970

1980

1993

2030

1970

1980

1993

2030

1970

1980

1993

2030

1970

1980

1993

2030

1970

1980

1993

2030

1970

1980

1993

2030

1970

1980

1993

2030

1970

1980

1993

2030

1970

1980

1993

2030

1970

1980

1993

2030

1970

1980

1993

2030

1970

1980

1993

2030

1970

1980

1993

2030

1970

1980

1993

2030

1970

1980

1993

2030

1970

1980

1993

2030

1970

1980

1993

2030

1970

1980

1993

2030

1970

1980

1993

2030

1970

1980

1993

2030

1970

1980

1993

2030

1970

1980

1993

2030

1970

1980

1993

2030

1970

1980

1993

2030

1970

1980

1993

2030

1970

1980

1993

2030

1970

1980

1993

2030

1970

1980

1993

2030

1970

1980

1993

2030

1970

1980

1993

2030

1970

1980

1993

2030

1970

1980

1993

2030

1970

1980

1993

2030

1970

1980

1993

2030

1970

1980

1993

2030

1970

1980

1993

2030

1970

1980

1993

2030

1970

1980

1993

2030

1970

1980

1993

2030

1970

1980

1993

2030

1970

1980

1993

2030

1970

1980

1993

2030

1970

1980

1993

2030

1970

1980

1993

2030

1970

1980

1993

2030

1970

1980

1993

2030

1970

1980

1993

2030

1970

1980

1993

2030

1970

1980

1993

2030

1970

1980

1993

2030

1970

1980

1993

2030

1970

1980

1993

2030

1970

1980

1993

2030

1970

1980

1993

2030

1970

1980

1993

2030

1970

1980

1993

2030

1970

1980

1993

2030

1970

1980

1993

2030

1970

1980

1993

2030

1970

1980

1993

2030

1970

1980

1993

2030

1970

1980

1993

2030

1970

1980

1993

2030

1970

1980

1993

2030

1970

1980

1993

2030

1970

1980

1993

2030

1970

1980

1993

2030

1970

1980

1993

2030

1970

1980

1993

2030

1970

1980

1993

2030

1970

1980

1993

2030

1970

1980

1993

2030

1970

1980

1993

2030

1970

1980

1993

2030

1970

1980

1993

2030

1970

1980

1993

2030

1970

1980

1993

2030

1970

1980

1993

2030

1970

1980

1993

2030

1970

1980

1993

2030

1970

1980

1993

2030

1970

1980

1993

2030

1970

1980

1993

2030

1970

1980

1993

2030

1970

1980

1993




2030


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>所の夏期講習に行ったりとかしてて、って いう感じでした。</p> <p>当時は、京都芸大の入試と、東京芸大の 彫刻だと、日程的に微妙にずれていて、併 願できたんです。今はわからないけど、じ ゃあそのパターンで行っちゃおうと思っ て、実際に東京芸大の彫刻も受けて、京都芸大 の入試も受けてっていう感じになった。と 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。木炭 のやつでね。それはやつぱり、なんていう のかな、上手くなるまで行かないという か、もつと時間かけてちゃんとやらないと 上手くなんないって感じで、一次で落ちた んです。</p> <p>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ってなくって。ここ は鉛筆描写だったり、ケント紙をつかって 立体つくるとか、そういう内容じゃないで すか。色彩とかも、多分二枚とか三枚とか。 入試の直前になったくらいに、その選択肢 があるんならこつちの対策もしなきゃって いう感じで受けました。</p> <p>東京芸大の彫刻の合格発表見に行って、</p>						<p>大学以前のこと</p> <p>——今日は一九八〇年から一九九五 年ぐらまでの、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 沓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と 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つたのは、いつ ぐらいで、どうしてなのでしょう？</p> <p>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、 話があるうすでに長くなりそうな感じなん ですけど(笑)、それまでも絵を描いたりする のはすごく好きで。ものをつくったりする のもすごく好きで。『でも』中学校の最後 の頃、高校受験するときに、こんなことや ってちゃダメだと思って(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 たりしてたんですけど―それを全部破って 捨てたんですよ。決心しなきゃこりやダメ</p>						<p>だと思つて。で、田舎のそこその進学校 つ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って、高校の美 術部に入部した。</p> <p>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。 どこに行くかということとは、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、両親とも教師だったりする普通の 家庭なので、とつても私立の大学は無理だ と思つていて。そうすると、公立や国立の 大学つていうふうになる。すると東京芸大 「東京藝術大学」か京都市芸「京都市立芸術大学」 か、金沢「金沢美術工芸大学」かに絞られるん ですよ。</p> <p>その頃からデッサンを習いに行ったり、 彫刻を習いに行ったりしてたんです。塑 像が好きで、実は。そもそものは中学校のと き、美術の時間に「干支のうさぎ」を、粘土 で、テラコッタでつくつた。それを中学校 の美術の先生が、僕のがとは言わなかつた んですけど「この中に絵描きになれるやつ はいない。でも彫刻ならひょつとしてい</p>					
<p>やつぱ落ちてたわと思つて、こりや浪人だ と。研究所行かなきゃいけないんだと思 つて、いっぱいパンフとかを集めて、帰りに 京都へ寄つたんですよ。そしたら受かつて いた。</p> <p>一九八〇年、京都市立芸術大学</p> <p>——合格発表は今熊野「校舎」だったん ですか？</p> <p>入試は今熊野の最後の入試。入試だけは今 熊野でやつて、発表は沓掛に行つたような 気がする。ちよつともう、さだかではな いけど。その話でいえば、今熊野で入試を受 けたんですけど、これはなんちゅうボロい 学校やと思つて。寒いんですよ、冬だか ら。岡山の人間なので、京都のこの寒いボ ロ校舎でつていうのが特に印象に残つて いる。受からないと思つていたんですよ ね、ほとんど「入試対策も」やつてなかつ たし。東京の一次がダメだったときに、ほ ぼこれは浪人コースだつて思つたのもあ</p>						<p>かも」つて、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 んですよ(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 だと思つて、そのことはずつと自分の中 にあった。ひよつとしてそれが、本当に、後々 こういうことやりたいつていうことの、自 分の中の支えになつてるのかなとは思 う。</p> <p>美術系の大学に行きたいと思つたときも、 その先生のことばがあつて、他の分野じゃ 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」覚えてないんですよ 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、ちよつとした頭をつくつたりとか、そ こでやつていた。それがだんだん好きにな つてきて、やつぱり彫刻だなあつて思つ ていた。</p> <p>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</p>						<p>て。このままなんだつたらちよつと京都芸 大の環境は厳しいなつて思つたんですよ けど、でも合格発表見に行つたら受かつて、 どうしようかな？と。</p> <p>——浪人する気持ちになつていた。</p> <p>事前の情報として、京都芸大が変わつた学 校だというのは知つていたんですよ。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 にはみんなが集まつてやる授業があつたり とか。構想設計<small>（きさくけいけい）</small>つ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 うのは、『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よ。 堀内正和<small>（ほりまさかず）</small>さんが「点・線・面」とかで考 えていくようなカリキュラムを作つたつて いう話も、そこで多分読んだと思 う。</p> <p>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 ていた塑像をやつていくんだらうなと思 つた。京都芸大をもしこで選んだら、そ うい</p>					
P . 259		タ タ : 森 眞 美 子 氏															

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>全然違いますよね。僕は今、今熊野の東山校舎に行けて言われても、どこにあったのかも全然わからない。受験で精一杯だったの。けど、さっきのちよつと苛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てで、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ったり、保管されていたりとか、それもほとんどなかったと思う。校</p>						<p>ちよつ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っていくんだろうな、と思った。それで、それもありかっていうふうに考えて、受かつてるしこのまま入学しちゃおっかなあっていう…。</p> <p>だから、京都芸大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。構想設計に行って、他ではないような環境でやっていく。京都芸大を選ぶのならそれが面白いかな、って思っていました。</p> <h3>当時の美術界</h3> <p>――そのころの中原先生の目に、当時の美術の世界っていうのは、そもそもどんなふうに見えていたんでしょうか？「中原浩大」といえば高校生の頃から『美術手帖』を読みまくっ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ことをイメージしつつ、でも何か、こうつと現代美術の方</p>					
<p>はいました。</p> <h3>沓掛キャンパスの先輩たち</h3> <p>――京芸に入学し、構想に行こうと思っ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？ 今熊野とは全然違った？</p>						<p>に身をふることも可能だったというのは、どんなふうに出た時の美術界をご覧になっていたのですか？</p> <p>まさ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よ。だから、本屋に行つて『美術手帖』とか『みづる』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、今どうなってるの？ 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ったんです。読み漁っていたというよりは、それしかなかったっていうのが正解だと思う。</p> <p>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よ。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っ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</p>					
<p>そうかな…あんまり覚えてないけど、多分そうですね。できてつて感じでしたね。</p> <p>――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、バンカラな雰囲気っていうのかな、そんな先輩には会ったんですか？</p>						<p>す。「高校生の頃に」習いに行つた先生は、日展系の先生だった。そういうものが、何ていうのかな、自分の視野の外にあるものというよりは、むしろ「自分がそうで」ありえる状態があつて。</p> <p>地元の研究所で教えてくれた先生は、金美[✧]出身の先生で、その先生からは、現代美術の話をときどき聞いていた。「その人の」同級生に宮崎豊治[✧]っていう、神戸・大阪あたりを中心にされてる現代美術の彫刻の人がいて、そんな人がいるよっていう話を聞いたりとか。興味をもつて『美術』雑誌を眺めていたりするのは、その影響もあるのかもね。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。</p> <p>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ってましたけどね。ポップアートであるとか、コンセプチュアル」「アート」まで載ってたかどうかかわからないけど、でも、もの派であるとかコンセプチュアル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</p>					
<p>うからそのまま続けて持ってきているような雰囲気や、どれだけわかったのかは、ちよつとわからない。ひよつとしたらそれは今とは違って、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し。その人たちが今熊野のころにどんな感じでやってたかっていうのは、想像がおよばないところでもある。だから新校舎のなかで、ちよつ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。</p> <p>――中原先生が入学した頃の京芸では、先輩たちの勉強や制作の仕方を見て、こんな風になつていくんだ、みたいなイメージを持つことがあつたのでしょうか？ それとも、学生はみな独立心にあふれた学生さんばっかりだったのでしょうか？</p>						<p>京芸のカリキュラムで言うところ、一年生の前半は上の人たちと直接接する機会っていうのはほぼなかったりするのと、僕は部活も大学入ってからはやつてなかったんで、そういう意味での先輩後輩っていうのもほぼ</p>					
P . 261		タ タ : 教員 美術手帖 彫刻 構想設計 沓掛キャンパス									

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>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、彫刻っていうことばを使い出したりするとか、そういうのを見ていた。</p> <p>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ても別に大丈夫」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…。</p> <p>——それは、ある方向性をはっきり持たなくてもそこにいられるというか、寛容な雰囲気というか…？</p> <p>そう。別な言い方をすれば、それこそ当時も、人体塑像をやっている先輩もいたりして、そういうものでもいい。石をひたすら彫っていてもいい。もつと現代美術よりの思考でやってもいい。場合によっては彫刻っていう枠じゃなくてもいい。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、っていうふうに見えてきて。ものをつくっ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られな</p>				<p>何も知らない。当時は美術でいうと、彫刻と油〔油画〕と日本画しか基礎〔科目〕がなく、構想と版画の基礎ってなかったんですよ。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ってる姿というのは見え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っていったって…みたいな…ま性格が…（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、そのあいだもなかったかもしれない。</p> <p>「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、専攻へ行って彫刻へ行くっていう以降かな。「入学から」ちよっと時間が経っていた。そういう意味では、東山の雰囲気とか今熊野の雰囲気を上の人たち越しについていうのも、ひよっとしたらそんなに強烈ではないのかもしれない。</p> <p>構想設計ではなく、彫刻へ</p>		
<p>いような状態で、自分で考えながらやっていくことができるのかな、っていう感じで残りました。</p> <p>そういう目で見ると、これはちよっ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っていることって結構似ているように見えたんです。構想設計っ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、そのままとまって見えてい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った。</p> <p>彫刻専攻の先生たちと、 福嶋先生のスライド</p> <p>——当時の先生方というのは、野村仁先生はもういらした…？</p> <p>いや、野村さんは、当時はテレビ会社につとめていたりする時期です。ちよ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ミングでいうと、野村さんよ</p>				<p>——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ったんでしょうか？</p> <p>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ってないんですけど、構想設計って、けっこう方向性がはっ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学びつつ、その方向性に沿っ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り。ソシユールの読書会をやっているとか。「ソシユールって誰？」っていうぐらいの「状態だったんで」、みんなで本読んでって、どんなことすんのやろっていう感じで。</p> <p>本を読むのが僕はすごく苦手なんですよね。あと、これはそのタイミ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…デュシヤンか…っていう、なんて言うんですかね、好きになれないというか。それも強かった気がします。彫刻で教えてもらってた</p>		
<p>り僕の方が早いんですよ。野村さんは写真を使う作家として、もちろん美手帖とかでそういう人がいるっていうのは知ってたんですけど、自分と京芸っていうつながりではあまり見てはいなかった。</p> <p>その当時彫刻で教えていた先生でいえば、福嶋敬恭さんと、小清水漸<small>ノブナガ</small>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ごく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。</p> <p>福嶋先生は、僕らが基礎をやっているときにアメリカへ行っていて、基礎の後半は帰って来られたのかな…。一回生の後半は福嶋先生はいなかったと思う。小清水先生はいて、木彫を小清水さんに習っている。それは一年生の後半、基礎の前半ですね。二年生になって福嶋さんがアメリカから帰ってきて。</p> <p>——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</p>				<p>先生が、あえて名前は言いませんが、「構想設計って迎合的だよ」ってポロッと言ったりしてて。</p> <p>——それは流行に対して、ということですか？</p> <p>その前の学園紛争の続きとして、「あそこにいるなんとかっていう学生は、もう作品をつくらなくてもいいんだよ、みたいなことを言ったりするよ。僕はそれは受け入れられないんだよね」みたいなことを、その先生から聞いたりする。</p> <p>状況としては、一回コンセプチュアルとかに振り切った状況からもう一回、いろんな、ある種のクラシックな要素をとりもどしていくようなムーブメントになっていたりもして。たとえばミニマルな絵画を描いていた人が、どんどんそこに筆致を戻していくとか、色彩を回復していくとか、物語を回復していくとか、そういうものを「大学に」入って一年半とかのあいだに見ていたりもしています。</p> <p>彫刻もそうですね。彫刻も、それこそ</p>		

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>大学に入っの感想ともちよつと通じる・重なるかもしれないけど、京芸に入つてみると、腕に自信のある人たちとか、めっちゃ上手い人たちとか、それからもう「何代目ですよ」っていう人たちとか、関西圏の：なんて言うの、大阪にせよ神戸にせよ京都にせよ、なんかこう、お洒落な格好もできるし：なんて言うんですかね、大学生として、いろんな娯楽ができる人たちだったりもする。かたや、田舎から一人出てきてる。高校時代もほぼ、スケッチ行ったりデ</p>			<p>話を、以前うかがった気がします。</p> <p>アメリカに滞在しているあいだに、自分でいっぱい撮つてこられた、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。それを見るのは、どのタイミングだろうな。彫刻で見るかもしれないし、ひよつとしたら「テーマ研究」¹³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って、そのときに見たか、どっちやろな：ちよつとそこは思い出せないです。</p> <p>僕は学部の方に教職をとっていて、三年生のときかな、地元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、そのスライドを貸してくださいって言うて。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ってるよ、っていうのを高校生に見せようと思って。僕が撮ってき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ですけど、見よう見ようって言うて、学生たちにそれを</p>		
<p>代的には単に年代が変わっただけかもしれないですが、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)のような、ある種能天気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。八〇年代の明るさは、美術のなかにもつながっ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つていたのでしょうか？ どんなものをつくつていたかということも含めて。</p>			<p>見せतんです。</p> <p>——その衝撃はやはり大きかつたんですか？</p> <p>雑誌の情報とか、日本のギャラリーで見る美術の状況っていうのは、けっ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」の人們がいて、その次の世代の人們がいて、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、ちよつとこの状況はどう理解したらいいの？ っていうような、たぶん後のことばで言う「Pluralism」¹⁴とかつて言つたりするような作品がたくさん撮つてあつた気がするんだけど、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、クラフト的なものもあつたり。</p>		
<p>ッサンしたりということがやりたいのに、進学校だつたり、その手前もいろいろあつたりとかつていう…。なんて言うんですかね：まあ「ダッサイ」感じなんですよね。</p> <p>一感覚えてるのは、神戸から来ていた同級生がいて、名前を言っちゃうとマスマキコ¹⁵っていう、彼女とかはやっぱり、すごいお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？ っていう、聞いたことがある。なぜかというとな、僕はそんなもの買ったこともないんですよ。当時の香掛の近辺でいうと、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ってるものを、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いない：なんの話でしたっけ？</p> <p>——学部後半時代、ものを実際につくつていくとき、どんなことを考えていたか。自分の制作ですね。</p>			<p>その頃の状況でいえば、いわゆるニューペインティング¹⁶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っていう、大きな流れでいうとそれが目立つてる。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っこういっぱい含まれていた。</p> <p>今思えば、面白い内容のものがいっぱい入つていたなあという気がしますけど、当時その瞬間で言うとな、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？ という感想でした。</p> <p>あんなにかっこいいものはつくれない</p> <p>——そんななか、三回生・四回生、大学院生のころの中原少年は：</p> <p>少年(笑)？ もう大学生ですよ。</p> <p>——中原青年は、どんな気持ちでものをつくつていたんでしょうか？ 時</p>		

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
<div data-bbox="123 164 1019 762">  </div> <div data-bbox="123 786 1019 1385">  </div> <div data-bbox="123 1401 564 1425"> <p>《Giraffe's Skin》1982(京都芸大での展示) 撮影：中原浩大</p> </div>			<div data-bbox="1120 467 2150 1161">  </div> <div data-bbox="1272 1177 1659 1201"> <p>「OPERA I」展(1981年、東京都美術館) 撮影：不明</p> </div>		
<p>はみだしCOMPOST▷ 冬のバス停。陽が落ちるとかきかえるほど寒かった。vn龍太郎先生と遭遇。僕の手はいくら寒くても、いつも暖かいんです！とニコ</p>			<p>ーッときれ、私の冷えきった手を優しく暖めてくれた。ぽっちゃんも永遠に。〈大石ミズ子〉</p>		

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											
p . 268											
対応年代： 1970 - 1980 - 1993 - 2030											
タ グ： 教員 美術学部 彫刻 構想設計 看板キャンパス											
《Pine Tree Installation》1983 (Rギャラリーでの展示) 撮影：石原友明											

——当時はよく画廊にも行っていたんですか？

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」¹⁶行ったりとか、大阪の鞆とか信濃橋¹⁸とか、いわゆる現代美術系の街の画廊を見に行ったりとかして。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」²⁰さんの、レリーフ状の色をカラフルに使ってあるような作品とか、鞆で北山善夫²¹さんのちよつ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見に行つたときに、小清水さんが水溜める机の窪みを修正してるのを見たりとか、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、興味も覚えて。

——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、そういう意識はどちらかというと「この人たちにどうついていくのか……いやもう、行かないのではないだろうか、自分は」という意識なのではないか？

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った…

まあ、それは随分カッコよく言つて（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、「大学の」四年が終つた時にこつち「京都」にいる理由ができていなければ「帰つておいで」つてきつと言われるんやろなつ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、地元へ帰つておいでよ、つていう。だから四年間のうちに、なんとかこつ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を意味して

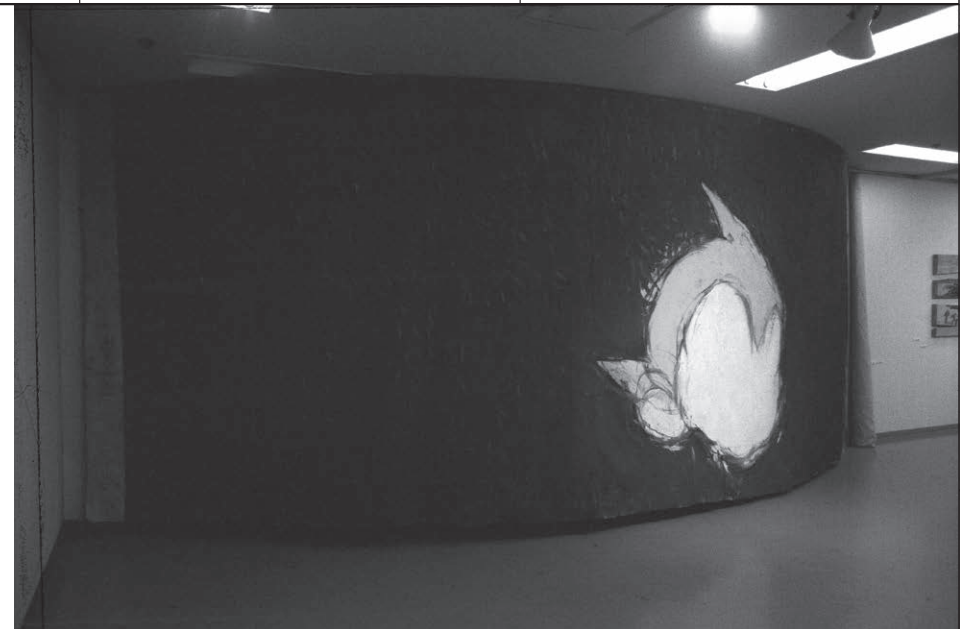
いるような気がして。最近はその状況は違うと思うんですけど。

じゃあどうすれば、こっちにいる状態を親に分からせられるか。技量とか作品のクオリティとかで言えば、なんて言うのかな：消え行ってしまうような、埋没してしまうような気がしていた。なので、「いますよ」と。上の人たちとは違う存在として、次の世代の人間が「いますよ」っていう。その主張だけかなって思った。少なくともちょっと違う考えで、違うことをやっている。そういう次の世代の人間がいますよ、っていう。そこぐらいかな、っていう感じでした。

それを主張するというんですか。どう見えてるかは知らないけど、そこに次の人間がいますよ、っていう、それかな…（笑）わかります？

先行する世代と同世代

——具体的に作品の話聞かせてください。『資料を見ながら』一九



(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

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>そう。</p> <p>――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。二階に院生室とか、学生がプランニングできる広い部屋があり、そこで何かを思いついたらパツと一階に行つて、素材や方法ごとに、いろんな部屋を使つていく。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て、自分で、自分は何をつくつてきた、と。このような環境というのは、その頃の中原先生にとつて大きかつたんでしょうか？</p> <p>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――実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」というものがあつて、下に素材別の工房がいっぱい並んでいるという環</p>						<p>八二年のフジヤマゲイシャに出したこの作品〔<i>Crates Skin</i>〕一九八二、これは三回生ですね？</p> <p>そうですね。三回生。その前の段階もあるんです。川俣「正」さんと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つて、二年生の夏「一九八一年」に、一緒に「展覧会を」やつている。そちら側のグループみたいなのに、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「フライアン・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、ね、八〇、八一、二、三なんです。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、「こんなあるよ」つて言われて、見に行つたりしてる。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。</p> <p>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</p>						<p>に自分も加わつていて、どうしようかなつていう。それらが重なつていたんです。</p> <p>――今から考えれば、二回生である意味デビューして、先行する世代と一緒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よ、对吧、当人の中では悩んでいた！</p> <p>そうですね。上の人たちとやつた二年生の展示というのは、空間のなかに構築物みたいなものをどーんと提示するような作品だったりして、それこそ川俣さんとかの作品を見ながら考えている自分、というのがある。片方で、フジゲイとか自分と同世代の連中とやろうとしたのは、もっとカラフルなものだったり、開放的なものだったり、そのなかであらわれてくる多重性とか多層性みたいなものの、話になつていて。なので、結構その表情が違ふんですよ。</p> <p>開放的なこととか色彩がたくさん使われているというのは、八〇年代の海外のムーブメントからの影響がすごく強かつたりもする。直接ではなくつても、たとえばフラ</p>					
<p>境で制作していく。</p> <p>必ず上の部屋で考えていたかつていうと、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。でも間違いないのは、ある素材の工房にずー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つて、いろんな工房を使う。「渡り歩く」つ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つて、樹脂の部屋持つて行つてそれにFRP被せて、みたいに、工程ごとにどんどん移動していつちやうとか、パーツごとに、こつちの部屋でやつて、あつちの部屋でやつてるのを、最後にがちゃ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つてやつてました。</p> <p>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。バカでつかいものを作る人たち、みたいな言い方を。それも制作環境からい</p>						<p>ンク・ステラが七〇年代の後半にかけてどんどん変化していくとか、現代美術の平面的作家たちが、さつき言つたみたいにすくペインタリー painterly なペインティングに見えている。それで、その次の自分たちが何をすべきかを考えていくうちに、こういうことしようかつていう話が、色々出てきている。</p> <p>いばりリアルなのは、やつぱり同世代の連中としやべつていて出てくるアイデアを作品に落としていくことの方。それが自分にとっては、現実感があつた。だからそつちの方へかなりシフトしていつてるんだけど、まだ上の人たちとのつきあいは続いていて、そつちではなくてこつちだよ、つていう感じにはなりきつていない部分が若干残つていて。そんな感じなのかな。</p>											
<p>沓掛キャンパス彫刻棟</p> <p>――そのころ、制作は主に大学でされていたんでしょうか？</p>						<p>普通のこととかいうか、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つてなにかやろうとすると、そういう方向へ向いていくところはありました。</p> <p>――もとか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、だんだん大きくなつていく…。</p> <p>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る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。</p> <p>――《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か？</p> <p>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ですけど、シテイギヤラリー[★]つていう神戸のものすごく小ぢやい</p>											

P. 272

対応年代： 1970 - 1980

1980

1982

2030

P. 273

タグ： 教員 美術学部 彫刻 構想設計 沓掛キャンパス

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>ギャラリーで、そこにものを入れるっていう前提なので、それ単体で見るとそんなに大きくはないんですよ。でも、たとえば二五〇センチ・二五〇センチみたいなサイズ感で「シティギャラリー」は何回か使っているんで、「それを」イメージしつつ、そこに入るぎりぎりの大きさをみたいなものを考えていくと、自然とこういう状態になっているという。作品と壁のすきまを通らないと奥に行かないようなことになっているけど、実はそれを持って帰って大学で見ると、そんなに大きくはなかったりする。わりとそういう、空間に対するものの埋まりかたみたいなものは、好きなパターンではありました。真ん中にちゃんとあるというより、ほぼ空間を埋め尽くしている状態というのが、わりとイメージしやすかった。</p> <p>—— 八四年くらいからは、がんがん大きいものを作られている。大学院の二年間はとても多作だったのではないのでしょうか。</p> <p>そうですね。でも、大学院の二年生かな。</p>					
						<p>実は運転免許を田舎へ取りに帰っていて（笑）、結構な時間を、それこそ不器用なのでそれに費やして。やっと取れたと思つて学校に帰ってきて、それこそ小清水さんに「よう、久しぶり」って言われた覚えがありますね（笑）。なので、二年生はあまり作品をつくつてないかもしれない。</p> <p>「僕はこれから彫刻をやる」</p> <p>—— 「持ち物」シリーズ²⁷も、その頃はじまつていくんですね。</p> <p>シティ「ギャラリー」での《夢殿》のときに、はじめて《持ち物》²⁸っていうタイトルをつけている。さっきの話で言う²⁸と、多重性とか多層性とか、色がたくさんあるとか、そういうパターンのものからちよつと抜け出したくなっている。</p> <p>それまでのものは、絵画との関係でイメージされているものが多いと思うんです。感性的なもの、絵画的な感性というか、それを立体的に、空間に「ていつた」。なんて</p>					
<p>うかな、「それまでの作品も」インスタレーションとして存在はしているんだけど、それをちよつとずつ、立体的な、立体が強いもの、立体の意識が強いものへスライドさせている。</p> <p>それでついに、僕は覚えていないんですけど、どこかのタイミングで、もう退任されたこの石原先生に「僕はこれから彫刻をやるんだ」²⁹って言ったらいいんですよ³⁰。ただそれは「本当に彫刻をやる」っていう意味ではなくて、「彫刻っていう形式をうまく援用する、借りて・やる」。そういう意味で僕は言ったつもりなんだと思うんですけど。そういう言い方をしていたりもして、そのあと、油土をつかった作品とか、石膏をつかった作品が出てくる。そのタイミングがちよつと、学部の卒業制作で粘土をつかっていたりするのでそこちよこつときざしがあつて、さっきの《持ち物》とか《夢殿》とかつていうやつが、ちよつと修士に入学するまでの春休みの作品なので、その辺がちよつと変化している瞬間になっている。</p>						<p>合い、力を合れて作り上げた全このものが良い思い出です。＜内山歌寿美＞</p>					

p . 274

対 応 年 代 : 1970 ○

1980



1993



○ 2030

p . 275

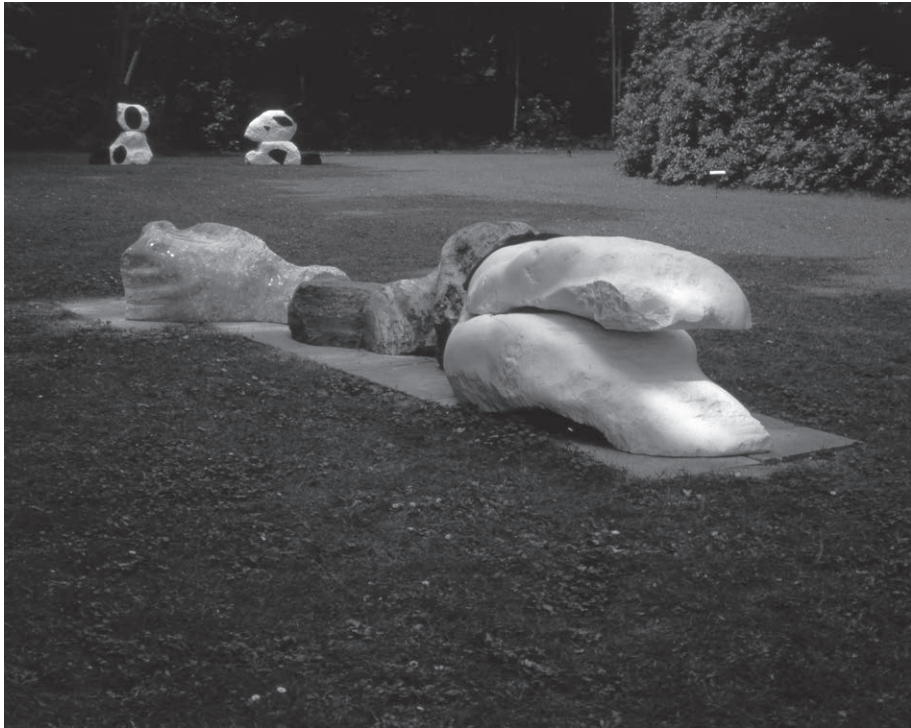



タ グ : 教員 美術学部 彫刻 構想設計 芸術キャンパス

《夢殿》1984 撮影：成田弘

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>《鉛足》1985 (アートナウ85での展示) 撮影：石原友明</p>			 <p>《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>		

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>「あたまにうかんだイメージを そこにある状態にする」</p> <p>——物質的な存在感が一気に増してい く感じがします。この作品(《Pine Tree In- stallation; アトム》一九八三)も、彫刻 なのか絵画なのか…。</p> <p>さっきのカラーフルだったやつから、この辺 で一回、立体の色の塊みたいなどころへ行 き、みたいな感じですよ。で、さらにもうち よっと…なんて言うんですかね、あたまの なかにかんだイメージを、もうそのまま どかっと存在させちゃう、みたいなパター ンに。なんて言うんですかね…。単一的な 感じというか、関心の場所が動いているっ ていうのはあると思うんですけど。</p> <p>——はっとあたまにうかんだイメージ みたいなものを、がっとかたちにする、 っていうのは、すごく楽しそうな感じが するんですけど…楽しかったですか？</p>						
<p>……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 しずつ出てきてるんですけど……「楽し い」？</p> <p>——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 は僕の誤解かもしれないんですけど ——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 スに、そこに入り込んできてしまうよ うに思っています。これは何ですか？ とか、何のためにやってるんですか？ 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跳びに行 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 けれど。</p> <p>内側のことが。浮かんだときには外見のか たちしなくなってくて、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 なかにあるものとは違うものになるん ですよ。詰まってる方がね。</p> <p>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 ころって、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</p>						
				<p>(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</p> <p>(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</p>		


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>そうですね。さっきの話は、もう足りてなくて、荒くて、もうそのままでよい、と。とにかく浮かんだものをそのまま出てくるっていうことを、佐藤さんの言い方じゃないけど「快樂」としてやっているみたいなのところがある。ラフスケッチ、荒いスケッチとかに近い。</p> <p>でも、ちゃんと質感が伴っているとか、そういうイメージに、今度は…なんて言うんですかね、要素を足していききたかったんですね。</p> <p>これ(《持ち物…光のミミズ》)に行く前段階で、時期的には早い時期ですけど、鉛の板をぐにやぐにやってさせて、足の形</p>						<p>ろう、っていうのを、これをやったあとでちよつと考えてみるに、「ここがやりたい」って思いはじめて。それって、なんか、なんて言うんですかね、独特にそれだけでよかったりする、みたいな感じがあつて。</p> <p>「そこ」だけでいい。周りはそのためにある。「そこ」だけを取り出す、みたいなことを考えはじめたときに、さっきの話じゃないけど、このやり方はもうまどろっこしいというか。いわゆるモデリングであるとか、彫刻的なもののつくりかたの方が、きっとこういうことの先を考えていくには便利だろうと思いはじめている。ひよつとしたらですけど、そこを「彫刻」って言ったのかもしれない。</p> <p>——見すこく絵画的な部分ですけど、「ここ」を存在させることに、快樂という関心がフォーカスしていく…</p> <p>好きな部分として、どんどん強くなっていくというか…。粘土を使うまでには時間があるんですけど、実はそこが発端になっている。</p>						<p>さっきの真っ黒い絵(《Pine Tree Installation》一九八三)もそうなんですけど、あれもある意味似ていて、このなんかちよつと落書きみたいに白く描いてある、このマークというか、かたちのとこだけが、やりたいことなんですよ。で、それをそこに在らしめようとする、そんだけの黒いバックが必要になるみたいなイメージがあつて。</p> <p>これ(《Pine Tree Installation; アトム》一九八三)も、こんどはさらに目の前にどんと出してくるものが記号的なものだったり、キャラクターだったり、もうちよつとワンランクハードルが上がった状態のものを考えて、同じ考えでやっている。ここだけが本当は欲しいんだけど、ここを空間的な存在としてそこに在らしめようとする、こんだけのものが必要になってくる。</p> <p>——彫刻をやるんだって言いはじめたのは、この《Pine Tree Installation》(一九八三)のあと、ということになりますよね。そこだけ存在させるプロセスに入っていく、大学四回生、大</p>					
<p>学院頃でしょうか。</p> <p>あたまに浮かんだものが、そのまんまどどーんって出ちゃうっていうところに行く、っていう感じですね。</p> <p>——「光のミミズ」(《持ち物…光のミミズ》一九八六)に行くと、これはもう中が詰まっていますよね。</p> <p>そうですね。さっきの話は、もう足りてなくて、荒くて、もうそのままでよい、と。とにかく浮かんだものをそのまま出てくるっていうことを、佐藤さんの言い方じゃないけど「快樂」としてやっているみたいなのところがある。ラフスケッチ、荒いスケッチとかに近い。</p> <p>でも、ちゃんと質感が伴っているとか、そういうイメージに、今度は…なんて言うんですかね、要素を足していききたかったんですね。</p> <p>これ(《持ち物…光のミミズ》)に行く前段階で、時期的には早い時期ですけど、鉛の板をぐにやぐにやってさせて、足の形</p>						<p>みたいにしてるやつ(《鉛足》一九八五)があったり、抹茶茶碗のつかいやつみたいな(《金碗》一九八五)をつくったりしてるんですけど、その辺の欲求は何なのかっていうと、テラッて光ってたりとか、ピカッてなってるとか、それが好きだったんですよね。そのことを、なんか…なんていうかな、「取り出す」っていうか。やっていたことのなかに「入れ直す」っていうか。</p> <p>そういうことを考えると、さっき言ったような鉛筆デッサンみたいなものから、ペインティングというか、ちよつと質も伴っている、そのイメージをつくっている組成物の数が増えている、そういうところへ行きたいな、っていうふうになってきて。それで「質のあるイメージみたいなもの」をつくらう、っていう考えになっていく。</p> <p>——そうすると、ただイメージが存在する・形になるだけではなくて、「物質感」っていう感じもするんですけど、何か自分だけのイメージを存在させたというよりは、「世界にあるもの」と自分のイメージが合体するという</p>						<p>か：</p> <p>：そうかもしれないですね。ただ、すごい個人的な趣味が入っていくんですけどね。「ぬらーっ」してるとか、「こういうのが好き」みたいなものが強いんですけど、でもそれが、ある意味物質感だし、マチエールかもしれない。</p> <p>「自分が成りたかったものって、彫刻家なの？」</p> <p>——一九八九年の話に行ってしまうていいですか？</p> <p>いいですよ。</p> <p>——八九年にベルギーの彫刻展へ、他の日本の作家たちの中では一番若い、若手の彫刻家として行かれます。そしてそのとき、「大地の魔術師たち」展と「オーブ・マインド」展を見て、ええーっと思われた、と。</p>					
P . 281		タ グ : 教員 美術学部 彫刻 構想設計 学生キャンパス															

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	
<div></div>						<div></div>							
<div></div>						<p>「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</p>							
<div></div>						<p>(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>							

p . 283

タ グ : 教員 美術学部 彫刻 構想設計 香掛キャンパス

対 応 年 代 : 1970 ○ 1980 1993 ○ 2030

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>はい。</p> <p>—— 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、それま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、だとは思いますが、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對して大きな疑問符というか、何で僕はあつちじゃなくてこつちなのか、みたいな気持ちが生えたというのを、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は、あらためて聞きするのも何ですが、けれど、今までの話の流れで言うと、先行する世代を知りつつそこは違う、自分はここにいるんだということを示すことからはじまり、彫刻専攻のものづくりの環境が、イメージをかたちにする・存在させることをすごくサポートしてくれる場所としてあり、つく</p>						
<p>はいい(笑)。</p> <p>—— ほとんどしゃべっちゃってますけど(笑)。</p> <p>さっきの話で言っていた「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ったんだと思うんです。だからこそ、野外彫刻展の一番下の若手みたいにして、拾ってもらってるっていう状況が生まれている。「彫刻やるんだ宣言」したという</p>				<p>り続けていくということをされてきた。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…。あの意味その疑問をやりすこすことも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。</p> <p>—— ほとんどしゃべっちゃってますけど(笑)。</p> <p>これも、ほんととは微妙に意味が違っているつもりなんですけど、でも気がつくところ『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―連れてついているのもあれですけど―、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つているのも、なんとなく自分でも感じている。そういう状況です。</p> <p>だから、やりすこすということ、やりすこせたんじゃないかっていうことでは、なんとなく「これなのかな…」っていう思いが、多分あるんですね。自分がそうやって変化してきているということに對して、何となく自分の中でもちょっと、思いは、何かありはじめている、というのかな。という状況ではあったと思うんですよ。</p> <p>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開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、とも言える。片方で、自分が参加している二</p>		

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		
<div data-bbox="179 178 927 777">  </div> <div data-bbox="179 801 927 1399">  </div> <div data-bbox="179 1420 927 1476"> <p>(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</p> <p>(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</p> </div>			<p>ッポ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」別の・違うものですけど、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。</p> <p>——非西洋の現代美術を紹介する、というような。</p> <p>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。上の人たちはもって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う、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ってその瞬間は重なっていた、と言えるかもしれないと思います。</p> <p>で、「果たしてほんとうに自分が成りたかったものって、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、「成りたかったものってなんだったの？」っていう問いを、した。「彫刻家であつての？ 魔術師じゃなくって</p> <p>いいの？」っていう問いを、自分で、初めてして。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。</p> <p>——その問いが、今も生きている…</p> <p>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という話でいえば、全然成功して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っていう意味で言えば、いまだにそれ「その問いかけ」を引きずっているところはあると思う。</p> <p>「背負ったつもりになっていた責任をすべて放棄する」</p> <p>——一九九二年には、話が噛み合っていないと「先日の打ち合わせの際に」中原</p> <p>先生がおっしゃっていた、中原「浩大・村上」隆・ヤノベ「ケンジ」鼎談があります(『美術手帖』一九九二年三月号)。これをあらためて読むと、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つていくのかという考え方は、中原さんと村上さんとは全然違うし、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ことについて、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、でもここではすごく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っ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いて、これから分岐していく乗り換え駅で出会った三人が、トランジットのときに会っていた、みたいな感じを受けます。</p> <p>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。</p>		

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		
<div></div> <div></div> <div>「Aperto '93 Emergency/Emergenza」(1993年、ヴェネツィア・ビエンナーレ) 撮影：中原浩大</div>						<p>自分を見つめなおすというか、小さいころの自分がしたかったことを考える、というか。そうやっていったのは、さっきの「自分が成りたかったものって何だったのか?」という問いに対する、ひとつのトライアルだったんじゃないか。…また聞きたいことを自分で言ってますけど(笑)。</p> <p>さっきの話の続きになるけど、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。</p> <p>まず思ったのは、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、その責任を負っているような気分、そのコンテキストの先を見つめるような気分になっていて。それはまずやめなきゃ、その責任はもう放棄しちゃおうっていうのが—この言い方はいろんなところで繰り返してるんですけど、その瞬間に思ったのはそれでした。なんか知らないうちに背負ったつもりになっていった責任を、全部放棄しちゃう。捨ててしま</p> <p>う、っていうのを最初に思った。</p> <p>ではそうなったときに、何を手がかりにすればいいんだろう…ということのなかで浮かんできたのが、「小さかったときのころ」だった。そういう段階が実はあって、「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ったんです。</p> <p>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。なかったことにする。それで、何をもとにすればいいのか、っていうことをあれこれ考える。考えたとき、そこに「埋まってること」が、ちょこちよこちよこちと見えた。それをまず埋めることからスタートのかな、っていうふうに思った。たとえば、限られた数しか持ってなかった「ダイヤブロック」³⁴—レゴの代替品ですが、あれが夢のような量あっ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っているかすぐ見たいけど、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「あそこそのままになっている」みたいなことが、いくつか出てきた。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、という</p> <p>ことを考えましよう。という感じで、いくつか作品が生まれてくる。</p> <p>一九九三年、 ヴェネツィア・ビエンナーレ</p> <p>——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、³⁵「Against Nature」³⁶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…なかった…のでし うか…?</p> <p>全然、勝算がなかった、っていうのもあるんですけど(笑)。その話に飛んじやうと、九三年に僕もアペルトに出してるんですけど、³⁷そのときの手応えがあまりにも無くて。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、³⁸ちよつと話を戻すと、それこそさっきか</p>					

p . 288

対 話 年 代 : 1970 -

1980

1993

o 2030

p . 289

タ グ : 教員 美術学部 彫刻 構想設計 芸術キャンパス

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>はなっていたんでしょね。</p> <p>僕はその当て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ったけどテレビゲームであるとか、それを一生懸命見ていたりすること、「作品を制作するのは」全然違うこととしてのみたいなその感覚が、自分でもちよっと違和感があっ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、楽しかったらテレビ見てたらええんちゃうの、どっ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れないです。</p> <p>——このインタビューのための打ち合わせのときに、『フラッシュ・ゴードン』とタルコフスキーとか、中島みゆきとブライアン・イーノ「というように、自分のなかにはいわゆるフライン・アート、もってポピュラーなものと同居している」という話がありましたけれども、その両方を楽しんでいる自分をまるごと</p>						<p>——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ことと、地続きな感じですか？</p> <p>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っ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つく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、そう見えてたとは思うけど。</p> <p>——金田「勝二」先生と田中「栄子」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って、お二人は八九年入学なんですけど、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っておられました。なんじゃそれは！ みたいなこともふく</p>					
<p>くめて。</p> <p>その前に何回か、総基礎のスタッフに入ってい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のが許されている感じになって、思いついた課題なんです。それまでは手伝いの立場だったんですけど、あの課題は「こんな課題でやってみたい」と、自分で思ってた課題です。</p> <p>その後、「あれは何やったん？」って、カネシヨ「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ったみたいなんですけど(笑)。</p> <p>今にして思うと、あの課題で大事だったのは、大学で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、その中での感性とか、それっ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。たえて言うなら、テレビでマンガ見るときにキヤッキヤしながら見ているっていうのは、デッサンするのは全然別物みたいな「ものに思われている」ことが多かった。</p> <p>でも、自分たちがそのときに生きていて、</p>						<p>制作に活かしてもいいんじゃないか、美術のコンテキストに拘束されるだけじゃなくて、ということでしょうか。</p> <p>そうですね。ある種のリアリティを、リアリティとして受け入れちゃおうみたいなことは思っていたかもしれないです。</p> <p>これもよく言うけど、その頃の日本の現代美術に対してもそうだし、自分自身もそうだと思うんですけど、アイデンティティがないとか、リアリティがないとか、頻繁に言われていたりして。でもそのリアリティということに関して言うとなれば、さっき言ったようなこと「テレビを見てキヤッキヤ言っているというリアリティ」があげられるんじゃないの、と思っていた。</p> <p>アイデンティティに関しては、ナシヨナル・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ったんです。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のを「改めて」読んだんですけど、アイデンティティじゃなくてキャパシティということばで自分はイメージしたいん</p>					
二〇二四年十一月二十二日 京都市立芸術大学崇仁キャンパスにて											

P. 292

対 応 年 代 : 1970 ~ 1993

1980 1993 2030

P. 293

タ タ : 教 員 業 界 特 別 職 業 職 員 特 殊 職 員

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 インタビュー		ジャンル：美術			
<div>沓 掛 の 記 憶</div> <div>湯 澤 洋</div>				<p>―）、遠藤利克らが参加した。</p> <p>❖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―二〇二四）、平林薫（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（一九五五―）、椿昇（一九五三―）、山本富章（一九四九―）の九名一組。</p> <p>❖37 一九九三年のヴェネツィア・ビエンナーレ、アペルト（Aperto 93, “Emergency/Emergenza”）は、「近年のヴェネツィア・ビエンナーレの歴史において、これからの美術に関する最良の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レナ・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て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う。Jeffrey Deitch, “APERTO 93: 1993-2023,” “Flash Art,” 346 Spring, 2024. https://flash--art.com/article/jeffrey-deitch-2/.</p> <p>❖38 中原浩大「アペルトより」[A&C: Art & Critique] 二十三号、一九九四年（京都芸術短期大学）</p>					
				<p>を参照。「誰のものでもないはずのもの」のほとんどがアーティストの名のもとに独占される事実について、子供に説明できる日など来はしないのだ。」などの印象的なことばに並んで、展覧会への出品という「要請が来てしまった時点で展覧会というシステムのキャパシティに含まれる側にいることが立証されてしまう」「出品することがカッコイイ。出品しないことがカッコイイ。それと同等の価値を、声もかからないことに見つけておく必要がある。そして、この展覧会にかすりもしない活動に、ぼくは少しずつ興味と夢を持ちはじめている。」と中原氏は書いている。</p>					
				<p>❖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>					
				<p>❖40 中村敏治（一九三六―二〇〇五）。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、N T T 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／パラダイム・ロスト』（書肆風の薔薇、一九八八年）、『現代美術／パラダイム・ロストⅡ』（水声社、一九九七年）、『現代美術巷談』（水声社、二〇〇四年）など。</p>					
				<p>❖41 建畠哲（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、二〇〇〇年）、「Yayoi Kusama : I who have arrived in heaven,” text by Akira Tatehata: poem by Yayoi Kusama, New York: David Zwirner, 2014</p>					
				<p>など。</p>					
				<p>❖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『トランスアート装置』（思潮社、一九九二）、『トランスエステティーク 芸術の交通論』（岩波書店、一九九二）など。</p>					
				<p>❖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画専攻教員。</p>					
				<p>❖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。</p>					
				<p>❖45 『フラッシュ・ゴードン』は、アメリカ合衆国のSF映画。一九八〇年製作。</p>					
				<p>❖46 アンドレイ・タルコフスキー（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。</p>					

p . 296

対 応 年 代 : 1970 -



1980



1993





2030





p . 297



タ グ : 沓掛キャンパス フトリエ線 音楽棟 陶磁器棟 漆工棟 彫刻棟 土のいえ 正門

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	
				

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	
<div data-bbox="91 387 1055 1117">  </div> <div data-bbox="620 1136 1001 1265"> <p>2022.12.21 版画研究室</p> <p>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> </div>		<div data-bbox="1182 427 2148 1077">  </div> <div data-bbox="1744 1094 2132 1222"> <p>2022.10.24 ビジュアルデザイン研究室</p> <p>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> </div>		

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
<div data-bbox="132 162 992 813">  <div data-bbox="831 782 981 801">2023.1.19 彫刻制作場</div> </div> <div data-bbox="132 817 992 1468">  <div data-bbox="831 1436 981 1455">2023.1.12 彫刻廊裏場</div> </div>		<div data-bbox="1243 162 2105 813">  <div data-bbox="1805 630 2098 801"> <p>2023.1.11 油画研究室</p> <p>油画研究室は、他の多くの作品研究室とは異なります。特に高学年や大学院生になると、各自の作業スペースの境界が明確に分かれています（場所によっては、境界線をテープで貼ることもあります）。みんな、自分の制作に没頭し、それぞれが独立した島のようにありながら、どこかで繋がりを感じさせる不思議な空間です。</p> </div> </div> <div data-bbox="1243 817 2105 1468">  <div data-bbox="1946 1436 2096 1455">2023.1.11 油画研究室</div> </div>		

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
<div data-bbox="132 162 992 813">  <div data-bbox="833 782 981 801">2023.1.16 漆工研究室</div> </div> <div data-bbox="132 817 992 1468">  <div data-bbox="804 1436 981 1455">2023.1.24 保存修復研究室</div> </div>		<div data-bbox="1243 162 2105 813">  <div data-bbox="1762 649 2101 801"> <p>2022.12.6 陶磁器研究室</p> <p>陶磁器研究室に入った瞬間、室内に差し込む光に心を奪われました。特に、窓から見える景色と作品が融合し、この空間ならではの独特な雰囲気を生み出していました。冬に撮影で訪れた際、研究室の方がアルミホイルで焼いたみかんをくれました。そんな食べ方があるとは知らず、驚きとともにその味を楽しみました。</p> </div> </div> <div data-bbox="1243 817 2105 1468">  <div data-bbox="1839 1305 2101 1455"> <p>2022.12.6 陶磁器研究室</p> <p>写真の中では、みんなで「小花」という名前の中国人留学生が作品を運ぶの手伝っています。当時、私の所属するデザイン専攻には外国人学生がいませんでしたが、陶磁器専攻の留学生たちは、学校で私が最初に出会った中国人でした。</p> </div> </div>		





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	
									
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に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 . 307

タ タ : 沓掛キャンパス フロリエ棟 音楽棟 陶磁器棟 漆工棟 彫刻棟 土のいえ 正門

P . 306

対 応 年 代 : 1970 - 2023 2023 2023 2030

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>2023.1.19 学生会館東</p>				<p>2023.1.18 総合基礎研究室</p>					
									
<p>2023.1.24 バス停芸大前</p> <p>その冬の前期に撮影を終えた日も、いつものように学校を出て道路向かいの桂駅行きバスを待っていました。以前は、午後の放課後になると、建物の角を曲がるほど長い列ができていました。バスの中には私たちの学校以外の学生もいて、みんな最近の出来事や面白い話を楽しそうに語り合っていました。早めに来たときは、隣の「ずんどう屋」でラーメンを食べながらバスを待つこともあり。時には、バスの中で疲れすぎて寝てしまい、全く知らないJRの駅まで行ってしまっで迷回りで帰ったこともあります。このバス停が名前を変えると聞いて、少し寂しい気持ちになります。</p>				<p>2022.10.24 土のいえにて</p> <p>学校の裏山にある「土のいえ」と呼ばれる場所です。学校の裏山の秘密の一角にひっそりと隠れています。初めて見たとき現代社会に属さない異空間のように感じました。まるで縄文時代の熱狂的な愛好者のいたずらのようです。小屋の中では、学生たちが伝統楽器を演奏する音が響いています。</p>					


p . 309

タ グ : 沓掛キャンパス フロント棟 音楽棟 陶磁器棟 漆工棟 彫刻棟 土のいえ 正門

p . 308

対 応 年 代 : 1970 - 2030

2023.2023 0.2030

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. 311		タグラフ： 沓掛キャンパス アトリエ棟 音楽棟 陶磁器棟 漆工棟 彫刻棟 土のいえ 正門		p. 310		対応年代： 1970 -		2022 2023 2030	
2023.1.24 アトリエ棟									

編集・投稿規程		刊行年： 2026		誌 名： COMPOST		号 数： 05	
		分 類： 記録 写真		ジャンル： 大学			
		<div>沓掛の記憶</div> <div>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、作品に向けら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、無論魏晉。」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えました、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、これからの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。</div> <div>湯 澤 洋</div>					
		編集・投稿規程 — 芸術資源研究センター COMPOST 編集委員会					
		<div>一 目的</div> <div>一、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たることを主たる目的とする。 二、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。</div> <div>二 編集委員会</div> <div>一、本誌の編集は、編集委員会にて行う。 二、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。</div> <div>四 投稿</div> <div>一、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）、兼任教員、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</div> <div>三 内容</div> <div>本誌は、以下の内容から構成される。これらは、依頼ないし投稿原稿から成る。 一、学術論文 二、研究ノート 三、作品・活動紹介 四、シンポジウム、研究会等の記録 五、インタビュー 六、座談会 七、レビュー（書評、展評など） 八、資料 九、翻訳 十、その他</div> <div>五 採択</div> <div>一、投稿された原稿のうち、学術論文の掲載可否は、査読にもとづき編集委員会決定する。 査読者は編集委員会が選定し、委嘱する。 二、それ以外の原稿の掲載可否は、編集委員会決定する。</div> <div>六 改廃</div> <div>一、本規程の改廃は、運営委員会によって行う。</div> <div>七 附則</div> <div>この規程は、二〇一九年六月二十日から施行する。</div>					
p . 313		p . 312		対 応 年 代 : 1970 -		2022 2023 ● 〇 2030	

p. 315

執筆者略歴

号 数： 05

あぐいやうー Satoshi Ago

劇作家・演出家・THEATRE E9 KYOTO
芸術監督・アーシード京都代表理事。
「複観」「純粋言語」を主題に、有人、無人
の演劇作品を創作している。二〇一九年
より新劇場「THEATRE E9 KYOTO」を
設立、運営する。二〇二一年に演出した、
太田真紀&山田岳 オペラ「ロミオがジュ
リエット」は、文化庁芸術祭大賞、サン
トリイ芸術財団佐治敏三賞の両賞を受賞
した。二〇二二年は大阪中之島美術館開
館記念公演「森村泰昌×桐竹勘十郎 人間
浄瑠璃「新・鏡影奇譚」」を演出するなど、
多分野との共作も多数。令和二年度京都
府文化賞奨励賞。二〇二二年度「これから
の二〇〇〇年」を紡ぐ企業認定。

石原友明 Tomoaki Ishihara

美術家、京都市立芸術大学芸術資源研究
センター客員研究員。一九五九年大阪生
まれ。二〇二四年まで京都市立芸術大学
美術学部教授。八〇年代に写真・絵画・
彫刻・インスタレーションなど、複合的
な手法で制作を始め、「現代美術になっ
た写真（栃木県立美術館 一九八七年）、
一九八八年ヴェネチア・ビエンナーレ
「アペルト88」など、国内外で発表をおこ
す。

能の再現性をテーマにインスタレシヨ
ンによる発表を行う。

川崎義博 Yoshinori Kawasaki

一九九一年に開局した衛星放送ラジ
オ ST-GIGA のプロデューサーとして、世
界中をロケして番組やCD制作に携わ
る。一九九二年日本サウンドスケープ
協会設立、初代事務局長就任。一九九
五年より microsoft network などイン
ターネットのコンテンツ制作。二〇〇年
より東京藝術大学先端芸術表現科講師
として音表現論、音環境論など担当。多
摩美術大学映像演劇学科でも教鞭をと
る。二〇一九年より京都市立芸術大学
芸術資源研究センター研究員として、バ
ンシェ音響彫刻アーカイブ担当。現在、音
楽学部客員研究員。

菊川亜晴 Aki Kikukawa

京都市立芸術大学芸術資料館学芸員。大
阪大学文学部研究科博士後期課程単位取
得満期退学。神奈川県立近代美術館学芸
員を経て現職。日本近現代の彫刻につ
いて研究し、彫刻史における京都の位置
付けや、一九五〇年代の抽象表現とグロ
バリズムの関係について調査を行な
っている。主な展覧会に「芸術という作
用 堀内正和の抽象」(芸術という作
用 堀内正和の抽象) (Yunko Chiba As
sociates 二〇一三年)、「イメージと記号
1960年代の美術を読みなおす」(神
奈川県立近代美術館 鎌倉別館 二〇一三

年)。近年の展覧会に、「石原友明展
SELFIES」(京都市立芸術大学、二〇二四
年)、「アート・オブ・ザ・リアル」(鳥取県
立美術館 二〇二五年)、「Reitman -
新しい人間の条件(船場エクセルビル
二〇二五年)」、「トランスフィジカル」(東
京都写真美術館 二〇二五年)など。

伊藤きく代 Kikyo Ito

京都市立芸術大学美術学部非常勤講師
(二〇二四年度)。一九九八年大阪生まれ
二〇二二年京都市立芸術大学美術科油
画専攻卒業。二〇二四年京都市立芸術大学
大学院美術研究科油画専攻修士。絵画表
現として、場所と関わる事をテーマにし
ている。二〇二一年から屋外の場所や風
景に四角形を見つけ、簡易的な造形かつ
正面性があるオブジェクトを配置したイ
ンスタレーション(「チープ・パーク」を作
っている)。

植松さやか Sayaka Uematsu

作曲家。京都市立芸術大学音楽学部作曲
専攻卒業。同大学院修士課程修了。二〇
〇七年奏楽堂日本歌曲コンクール作曲部
門一般の部第三位、オーケストラの編曲
や音楽作品の作編曲を中心に委嘱作品を
多数発表。近年はオペラ『のぶと』、『
《羅生門》』を初演するなど、創作と演奏の
両面で活動を展開。現在、京都市立芸術
大学音楽学部非常勤講師として後進の指
導にあたっている。びわ湖ホール四大テ

年)など。

北村千絵 Chie Kitamura

京都市立芸術大学音楽専攻を卒業後、英
語の歌曲に興味を持ち、英国王立音楽
院、トリニティ音楽大学に留学。帰国後
はルネサンスから現代まで、主に英語を
テキストに持つ作品を歌う。歌手のため
の英語の発音指導にも定評がある。二〇
〇一年即興演奏を始め、特定の言語によ
らない、自由な声の表現で多くの音楽家
やダンサーと共演。日本語、英語の朗読
も好評で、音楽作品の一部として、ある
いは古楽と現代詩の組み合わせなど、言
葉と音楽が生み出す相乗効果に深い関心
を持っている。京都市立芸術大学、大阪
成蹊大学非常勤講師。

桐月沙樹 Saki Kirizaki

木版画家。京都市立芸術大学大学院美
術研究科版画修了。二〇一四年より京
都市立芸術大学芸術資源研究センター
スタッフとして勤務。「COMPOST」vol.01
表紙のアートワークを担当。vol.02以降は
アートワーク担当者と共に表紙制作に
携わる。主な展覧会に「個展「かなたの
山なみでまゐるこ石」(西脇市岡之山美
術館 二〇二五年)、「桐月沙樹・むらた
ちのこ: 時を植え / between things
phenomena, and acts」(京都芸術ヤンタ
ー 二〇二二年)「個展「凹凸に凸凹」絵
が始まる地点と重なる運動」(ギヤラ

ノール、蓼科カルテット各ピアノリスト。
大東楽器ソルフェージュ講師。

岡田加津子 Kazuko Okada

京都市立芸術大学音楽学部教授。神戸生
まれ。東京藝術大学作曲科卒業。同大学
大学院音楽研究科修士。二〇〇三年パロ
ックザール賞受賞。二〇一六年藤堂音楽
賞受賞。作曲活動の一方で、楽器を使わ
ずに音楽する「リズムック・パフォーマ
ンス」を全国的に展開。二〇一五年パシ
エの音響彫刻の修復に立ち会い、強い衝
撃を受ける。それ以来、音響彫刻の保存
と、それらを用いた新しい創造活動、教
育活動に情熱を注ぐ。

岡田真由美 Mayumi Okada

作家・あつめやさん。一九九七年東京都
生まれ。二〇二二年金沢美術工芸大学美
術工芸科彫刻専攻卒業。二〇二五年京都
市立芸術大学大学院美術研究科美術専
攻、彫刻へ修了。生活の周辺にあるもの
の収集とものの持つ普遍的な消失や変化
という事象を通して、ものの存在性やも
と人の関係性を探っている。近年の主な
展覧会に、京都芸術センター開設二五周
年記念展「そのへんにあるもの」(二〇二
五年)、神戸六甲ミーツ・アート beyond
2024 など。

柿沼敏江 Toshie Kakumura

カリフォルニア大学サンディエゴ校博

リー崇仁 / 京都 (二〇一九年)、「魅惑の
ニッポン木版画」(横浜美術館 二〇一
四年)など。

佐藤知久 Tomohisa Sato

京都市立芸術大学芸術資源研究センター
教授。一九六七年生まれ。文化人類学者
として、芸術に関する個々人の記憶と記
録を継承し、創造的に remix するアーカ
イブのつくりかたについて研究中。主な
著書に「コミュニケーション・アーカイブをつ
くろう! - せんだいメディアアテック「3」が
ついにちをわすれないためにセンター」
『奮闘記』甲斐賢治・北野央と共著、晶文
社 二〇一八年 など。大派です。

佐俣和木 Kazuki Samata

京都市立芸術大学美術学部非常勤講師
(二〇一三年度)。一九九四年東京生まれ。
二〇一七年多摩美術大学情報デザイン学
科メディア芸術コース卒業。二〇二三年
京都市立芸術大学大学院美術研究科美術
専攻(彫刻)修了。二〇一九年多摩美術
大学情報デザイン学科メディア芸術コー
スの副手を務める。「スポーツ文化」を
テーマに作品を展開しており、日常を遊
び化させていく、慣習的なスポーツ文化の
問題について考察するプロジェクトを継
続的に行っている。

正垣雅子 Masako Shogaki

京都市立芸術大学 / 大学院日本画専攻准

士課程修了、Ph.D。京都市立芸術大学名
誉教授。専門はアメリカ実験音楽、二〇
一世紀音楽。著書「アメリカ実験音
楽は民族音楽だった」(フィリップ・ア
ルト 二〇〇五年)、『「無調」の誕生』(音
楽の友社 二〇二〇年、第三回吉田秀
和賞受賞)。訳書にジョン・ケージ「サイ
レンス」(水声社、一九九六年)、アレク
クス・ロス「20世紀を語る音楽」(みすず
書房、二〇一〇年)など。

加須屋明子 Akiho Kasuya

京都市立芸術大学教授。一九六三年生ま
れ。専門は近・現代美術、美学。国立国際
美術館学芸員を経て現職。主な展覧会企
画は「芸術と環境」一九九八年、「転換期
の作法」二〇〇五年、「死の劇場」二〇一
五年、「セレンブレーション」二〇一九年
「山怪」二〇二〇年など。二〇一、二〇
二〇年龍野アートプロジェクト芸術監督
著書に「現代美術の場としてのポラン
ド」(創元社、二〇二二年)、「ポランド
の前衛美術」(創元社、二〇一四年)など。

加藤英々子 Natsuko Katô

京都市立芸術大学美術学部非常勤講師。
一九九六年大阪生まれ。二〇二二年京都
市立芸術大学美術学部構想設計専攻卒
業。二〇二三年京都市立芸術大学大学院
美術研究科構想設計専攻修士。写真や映
像などのメディアに関心を持ち、それら
の装置に拡張される身体や、メディア機

教授。日本および東洋の古典絵画の模写
研究。本学日本画研究室が所蔵する絵画
資料、画材のアーカイブに取り組み。発
表「ラダック地方・マンギューの弥勒菩薩
薩立像文様と礼拝」(麦積山石窟彫塑論
壇、中国 二〇二五年)、「Reproduction
of Buddhist wall painting using digital
photography」(INTACH 二〇二四年)
作品「バーミヤン 二大仏仏龕内壁画描き
起し」図「龍谷ミュージアム」(維摩詰
像・敦煌莫高窟20窟壁画)(国立民族学
博物館)ほか。

高嶋慈 Megumu Takashima

美術・舞台芸術批評。京都市立芸術大学
芸術資源研究センター非常勤研究員、近
畿大学文芸学部芸術学科非常勤講師。ウ
ェブマガジン「arscape」にて連載。ジェ
ンダーやクィア、歴史の(再)表象などを
軸に、現代美術とパフォーマンス・アーツ
を横断的に批評する。主な共著に「鷹野
隆大 カスババ」(二〇二四年)の日常を生きて
のために「(水声社、二〇二五年)」、「今
井祝雄 長い未来をひきつて」(水声
社、二〇二四年)、「百瀬文 口を寄せる
Monose Ayu Interpret」(美術出版社
二〇一三年)など。

高林弘実 Hiromi Takabayashi

京都市立芸術大学大学院美術研究科保存
修復専攻准教授。東京藝術大学大学院美
術研究科文化財保存学専攻保存科学研究

領域博士課程修了。二〇〇六年から二〇一四年まで東京文化財研究所と敦煌研究院による敦煌壁画の保護に関する日中共同研究に客員研究員として参加。二〇一一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。

滝奈々子 | Nanako Taki

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（中米・芸術学）。主な著書に「音と感覚のエスノグラフィー マヤ・ケクチの民族音楽学」[Co*Design 特別号 4, 二〇二二年]、「Un Trabajo del Profesor Usuhuro Mabuchi de 1976」グアテマラ高地チャフル・インルの織笛と両面太鼓（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] ノット（二〇一八年度・夏）」[Co*Design No.4 二〇一九年]、「豊潤なグアテマラ音楽 祭礼音楽からロック・マヤまで」桜井三枝子編著「アンテナ」を知るための67章 第二版 明石書店（二〇一八年）など。

竹内直 | Nao Takenuchi

京都市立芸術大学芸術資源研究センター非常勤研究員・音と身体性の記譜研究「プロジェクト・ア」（二〇一四年度まで）。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

修了。二〇一三年、早坂文雄の研究で博士号取得。博士（音楽学）。専門は音楽学（西洋音楽史、日本近代洋楽史、現代音楽論）。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。

田中英子 | Eiko Tanaka

京都市立芸術大学美術学部版画専攻教授。芸術資源研究センター所長。二〇〇九年京都市立芸術大学大学院美術研究科博士（後期）課程版画修了。二〇一七年に石版やリトグラフに関する調査・研究・展覧会企画などを行うアーティストグループ「Lighter but Heavier (LBH)」を結成し、展覧会「Stone Letter Project 紙・圧縮と解凍」（京都市立芸術大学ギャラリー@KCUA、二〇一三年）を開催。近年の活動にNSSHA BIG BOOK project [un-zipped] (MATISSE MEGUMI + VOICE GALLERY p.s/w、二〇一三年)、「Double Take - Nakomi」96藝術中心/台北（二〇一四年）など。

谷内春子 | Haruko Taniuchi

京都市立芸術大学美術学部講師。二〇一五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・複合的な風景表現の一考察」。日本画教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マジネーション

をいかに扱いつけるのかを作品制作を通じて探究している。「発想の現場としてのドローイング・アークカイブ」こともの造形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「大月コンテンポラリーアート2025」(CO S A 大月町文化教育交流拠点、二〇二五年)、「対話する風景」(清須市はるみ美術館、二〇二五年)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修士課程修了。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、屋敷林、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、樹木の育成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（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から「環境生態学」の講義を担当。

玉澤春史 | Harufumi Tamazawa

京都市立芸術大学美術学部客員研究員、東京大学生産技術研究所特任研究員。一九八二年生まれ。京都大学大学院理学研究科博士後期課程指導認定退学。専

門は太陽物理学、天文学史、科学コミュニケーション、科学技術政策など。著書（いずれも分担執筆）に井上透監修／中村覚責任編集「デジタルアークカイブ・ベリタックス3 自然史・理工系研究データの活用」（勉誠出版、二〇二二年）、松浦清・真貝寿明編「天文文化の視点 星を軸に文化を語る」（勉誠社、二〇二四年）など。

趙英子 | Eiko Cho

アメリカ合衆国カリフォルニア州 Claremont Graduate University 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の音楽教室 事務部門長を務める。

湯澤洋 | トウタクヨウ | TANG ZEPYANG

京都市立芸術大学大学院美術研究科ベジュアルデザイン専攻。写真作家。個展に「我我ワレワレ」（同時代ギャラリー、二〇二二年）、「折りたたんでいこう旅」（TOTEM POLE PHOTO GALLERY、二〇二五年）など。京都から東京まで徒歩で横断し、旅の中で出会った風景を記録。日本各地で留学生を取材し、異文化交流の現場に向き合い続けている。写真を通じて、境界を越える対話と記憶の形を探り続けている。

徳永 葵 | Aoi Tokunaga

画家。京都市立芸術大学美術研究科美術

専攻修士課程修了後、鹿児島を拠点として油彩、アクリル画を中心に制作・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単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。

中原浩大 | Kodai Nakahara

京都市立芸術大学教授。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] (Heneken 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「つよくる」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、二〇二二年）など。

埴美智子 | Michiko Haga

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。二〇一一年から二〇二二年まで東山アールティス・ブレリスメンツ・サービス(現・一般社団法人HAPS)事務局。「はがみち」の通名にて、執筆やアート・メディアエーターとしての活動をおこなう。主な企画・コーディネートに「國府理」(水中エ

ンジン)再制作プロジェクト(二〇二七年)、菅おたる個展「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」(三十一編集室発行、二〇二二年)。

橋爪皓佐 | Kosuke Hashizume

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「変異するノーション」(Notation Mutation)を堀見允枝子氏の協力のもと企画。世界各国から集まった先鋭的な音楽作品を初演する企画を本学にて行った。

日紫喜恵美 | Eni Hishiki

京都市立芸術大学音楽学部准教授。同大学院音楽研究科音楽専攻修了。オーストラリア政府給費留学生としてモットアルテムに、ロータリー財団奨学生としてミューベン国立音楽大学に留学。日本モーツァルトコンクール一位、ベルギー国際声楽コンクール二位など数々の受賞。コロトゥーラのテクニクと表現の豊かさを合わせ持つ歌手として国内外で活

躍。滋賀大学、相愛大学、愛知県立芸術大学講師などを経て、二〇一一年より本学に着任。

平野 愛 | Ai Hirano

写真家。一九七八年京都市中京区出身。御所南で築百年の洋風町家で育つ。自然光とフィルム写真にこだわったフォトカンパニー「写真と色々」共同設立。引越し写真集「[moving days] (二〇一三)」を誠光社より刊行。他にUR都市機構カリグラフィエマガジン「[OURS]」うちまちだんち「企画・運営・撮影(二〇一五)」。無印良品品堺北花田・京都山科つながら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「心の傷を癒そう」ということ」・NHK連続テレビ小説「おちよん」・カムカムエヴリバディ」劇中写真担当(二〇一〇・二〇一三)。二〇二五年公開の映画「港に灯がとる」(安達もじり監督作品)ではメインビジュアルのほか撮影現場に密着した写真集「LIGHTS」を刊行。家と暮らした物語を追いつづける。

藤岡 洋 | Hiroshi Huzioka

京都市立芸術大学アジア・アフリカ地域研究科特任助教。京都大学附属図書館特定職員。国際日本文化研究センター共同研究員。京都市立芸術大学芸術資源研究センター客員研究員。最新の論考に「デジタルアーカイヴィング構想

から重出立証法を学んでみる」(大塚英志編「接続する柳田國男」水声社、二〇二三年)など。その他の情報は下記を参照。https://researchmap.jp/huzioka

不破大介 | Daisuke Fuwa

京都市立芸術大学美術学部非常勤講師(二〇二三年度)。一九九八年京都生まれ。二〇二一年京都市立芸術大学デザイン科プロダクトデザイン専攻卒業。二〇二三年京都市立芸術大学大学院美術研究科デザイン専攻プロダクトデザイン修了後、直ちに同大学の総合基礎実技非常勤講師になる。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、ただ単に自分がとりたい振る舞いをよくわかっているだけなのかもしれない。

堀田千絵 | Chie Hotta

京都市立芸術大学美術学部／大学院美術研究科准教授。名古屋大学大学院環境学研究科博士後期課程修了。心理学(博士)。Naio, M., Hotta, C., & Toichi, M. (2020). Development of episodic memory and foresight in high-functioning pre-schoolers with ASD. Journal of Autism and Developmental Disorders, 50, 529-539. Hotta, C., Tajika, H., & Neumann, E. (2017). Effects of repeated retrieval on long-term retention in a nonverbal learning task in younger children. European

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）

表紙本版画制作

石原友明・桐月沙樹

編集協力

埴 美智子・内山幸子

印刷・製本

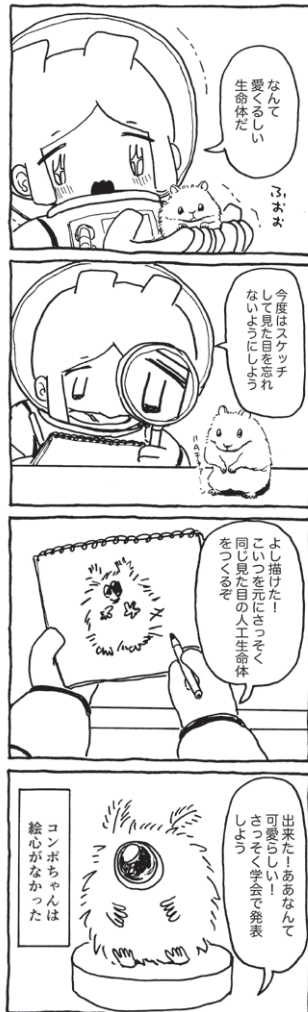
シナノ書籍印刷株式会社

禁無断転載・複写

Printed in Japan

はみだしCOMPOST筆記

桐月沙樹	岡口 真由美
中谷 翠太	山平 夏綺
飯村有伽	埴 美智子
内山 幸子	石原友明
桐月沙樹	原口 かなみ
戸次 久美	松本 久木

第20!連載まんが
コンポちゃん
作:徳永 葵

Journal of Developmental Psychology, 14, 533-544. 堀田千絵「意図的抑止による忘却機構」(風間書房、二〇一一年)他。

前嶋信也 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 & 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の文化交流史が主な研究対象。更に美術展覧会の監修や、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所修士課程入学。二〇一四年同大学美術研究所博士(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研究所博士學位(美術)取得。二〇二二年JSPS研究成果助成で「モノ図案からプリントデザインへ」GHQの繊維産業振興政策」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

〇二三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

一九八一年生。京都市立芸術大学大学院音楽研究科博士(後期)課程修了、博士(音楽)。Kangsalation(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ベラ(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、声や言葉を端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 Akio 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所修了。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回国際陶磁器展、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」茨城県県営美術館。二〇一二年タカシマヤ美術大賞受賞。二〇一五年

「京焼歴代展」継承と展開」京都市美術館。富本憲吉著「わが陶器造り」を編集、出版(里文出版、二〇一九年)。その他グループ展、個展、パブリックコレクション多数。

山田 毅 Tsuyoshi Yamada

美術家、只本屋代表、副産物産店共同代表。二〇〇三年武蔵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。京都芸術大学、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産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、二〇二〇年からフリーランス。社会的マイノリティや、執筆を専業としない多様な書き手との協働で出版することに関心がある。トロントメトロポ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、二〇二二年)、内山幸子・平

野真弓ほか著「戸口に立って..彼女がアートを実践しながら書くこと」(ロード・ナ・デイト、二〇二三年)など。