

都市創造性 プラットフォーム としての アートギャラリー

大阪空堀・楓ギャラリーをめぐる
文化ネットワークの形成



都市創造性プラットフォームとしてのアートギャラリー

大阪空堀・楓ギャラリーをめぐる文化ネットワークの形成

編集

岡野 浩 (大阪市立大学 都市研究プラザ 教授 副所長)

三島 啓子 (楓ギャラリー代表)

執筆

三島 啓子

秋武 孝春

市川 洋

山本 秀太郎

城野 秀世

新田 佳郎

物部 隆一

栗本 夏樹

竹垣 恵子

野口 ちとせ

山下 和

吉田 重信

柳本 重明

岡野 浩

対談

栗本 夏樹 × 岡野 浩

コーディネート 南浦 淑美

表紙デザイン・レイアウト 小坂 典子

目次

はじめに：Introduction	岡野 浩	4
ヒストリー：History	三島 啓子	
楓ギャラリーの設立とその経過		
1. オープンまでの道筋		6
2. オープン以後の実践		
2.1 始動期（第1期）		7
2.2 激動期（第2期）		9
2.3 開花期（第3期）		11
3. 古さと新しさの共存		12
エッセイ・作品：Essays / Works		
第1期		
からほり界限	秋武 孝春	14
メッセージ	市川 洋	17
三島さんとの出会い	山本 秀太郎	18
三島啓子さん和我	城野 秀世	20
第2期		
ひとつの出会いからの広がり	新田 佳郎	22
ギャラリーとの出会いと関係性	物部 隆一	26
都会のオアシス	栗本 夏樹	28
ホームタウン	竹垣 恵子	31
第3期		
楓 空間 と100シリーズ	野口 ちとせ	33
楓ギャラリー・空堀・町との関わり	山下 和	35
未来をアートで創る	吉田 重信	37
建築：Architecture		
長屋改装に携わって	柳本 重明	41
対談：Talk		
都市と文化	栗本夏樹×岡野 浩	44
スナップ：Pictures		48

論考：Paper

都市創造性と文化編集：

アクター（ヒト・モノ・コト）による集合体と動詞化・述語的包摂の視点から 岡野 浩

1. はじめに	51
2. 実践アプローチの系譜	
2.1 「動詞」化・「コト」化	51
2.2 実践アプローチの四つの系譜	
2-2-1 カーネギー学派	52
2-2-2 新制度主義	52
2-2-3 状況論アプローチ	54
2-2-4 アクターネットワーク理論（ANT）	55
3 文化編集による都市創造性プラットフォーム	
3.1 文化の重層性とアーキタイプス（原型・かくれた形）	56
3.2 文化編集の射程：編集行為と動詞化	57
3-2-1 あわせ・かさね・きそい・そろえ：文化編集の典型	57
3-2-2 スラシ	58
3-2-3 「差し引き」と「リバースモード」	59
3.3 シンクレティズム：習合と補完	59
3.4 文化編集をベースとした都市創造性	60
4 都市の創造性と促進・伝達要素：記憶と道	
4.1 都市のグローバル性と記憶：人類のルーツと道	61
4.2 オープンスペースと都市の創造性：大阪・楓ギャラリー	64
5 結：まちづくりと文化の相互浸透にむけて	66

補遺

1. 楓ギャラリー展覧会履歴	69
2. 楓ギャラリー概要	86

大阪市立大学・都市研究プラザは、2007年に文部科学省から、都市問題に関するG-COE (Global Center of Excellence) 拠点に選定され、「大阪から21世紀都市の再創造：文化創造と社会包摂」というテーマで研究を行ってきた。

筆者に与えられた役割としては次の三点であった。(1) 第4ユニット「国際プロモーション」の責任者として、主に、国際ジャーナル『都市・文化・社会』(City, Culture and Society, CCS) を立ち上げることで1～3ユニット(都市・文化創造・社会包摂)の研究を国際的に認知されるようにすること。(2) CCSを基礎とする国際ネットワーク学術組織「国際都市創造性学会」(Association for Urban Creativity, AUC) を設立し、運営すること。(3) G-COE推進者として「都市戦略論」のグローバルな事例を研究し、その成果の社会還元を図っていくことである。

本書は、大阪・空堀の『楓ギャラリー』にスポットライトを当て、市民知による創造的な空間づくりの類型を示すことを意図している。様々なアクター(行為者)や空間が「市民知」を創造する「場」として重要な役割を果たすこと、またその意味を生かすための方策や行動について考えることを通して、都市の「記憶」とそれに新たな息吹を吹き込む市民との様々な関係性について考えたい。すなわち、都市の創造性、とりわけ文化の創造力に関連するものとして個々人の「記憶」を取り上げ、その記憶を呼び覚ませるものとしてヒトが歩んできた「道」(ここでは「熊野街道」)を遡上にあげたい。ヒトとモノ、コトとを結び付け、記憶を蓄積したり除去したり埋めたりする「複合物」として「街道」を捉え、(海の道、空の道とともに)「文化の道」として位置づけ、重要なアクターと捉えたいのである。

また、とりわけ他都市との差異が際立つといわれる大阪において、「市民知」がどのように形成されるのか、どのような特質があるのか、を明らかにしたい。そのためには、大阪市民であるか否かにかかわらず、過去と現在、そして未来において大阪を想うすべての人々の行為・行動や「こころ」を対象とすることを企図している。

こうした点を頭に置きながら、大阪市内の熊野古道を一人であるいは若手研究者や学生たちと一緒に歩いているとき、楓ギャラリー代表の三島啓子さんと出会った。2011年の春であった。空堀についてはこの十年ほど大きく注目されていることは承知していたが、街道が醸し出す「雰囲気」や「気配」がこの空堀の地に導いてくれたように思う。

本書の構成としては、まず、代表の三島さんからオーラル・ヒストリーとしてこれまでの「実践」を語っていただき、次に、楓ギャラリーと出会うことに至った芸術家の方々による作品紹介とエッセイを収録し、「記憶の装置」としてのギャラリーに埋め込まれた「市民知」を「出土」させたいと思う。

結論を先回りしていえば、都市の創造性を高める要素(たとえば国連UNCTADによる創造産業の要件: 伝統的遺産・アーツ・メディア・創造活動、UNESCO創造都市の7つの分野: 文学・映画・音楽・工芸・デザイン・メディアアーツ・食)を、『楓ギャラリー』はすべて含んでいるといえる。都市の再生は、こうした市民の方々の日々の活動とそれを集約し、発信するための「世界の人々に開かれた」オープンスペースと様々な「道」の存在が必要不可欠である。ここでは、これらを都市の創造性を高める土台すなわち「都市創造性プラットフォーム」と呼びたい。

最後に、本レポートシリーズの作成に賛同し、楓ギャラリーの設立からその展開について執筆いただくとともに、多くの執筆者との調整にご尽力いただいた楓ギャラリー代表・三島啓子さんに感謝の意を表したい。また、ページレイアウトや表紙イラストをしていただいたデザイナー・小坂典子さん、編集助手として活躍いただいた大阪市立大学都市研究プラザRAの南浦淑美さんにも謝意を表したい。



History

ヒストリー

1. オープンまでの道筋

“木と風に見えるギャラリー” 古い庭や家屋（築100年）を生かし、自由で心地よいスペースを作りたいと思ったのがスタートラインであった。しかし実現までの道のりは長かった。自宅の離れの茶室をギャラリーにという構想を持ったのは1992年位で1994年のオープンより2年前のことであった。

バブルが崩壊し、社会の経済状況はとて悪く、経済学を専門としている兄が心配したのもやむをえないと思う。こんな中、大きく背中を押したのは、2人の娘が既に自立してくれていたことであった。

私が育ったこの家は、前庭のある平屋建ての和風建築で、戦災を免れたこともあって、両親は激しい時流を生き抜く人達を沢山招き入れていた。記憶にあるのはいつもいろんな人が家に来ていて、大した御馳走ではないのに賑やかな夕食の風景や笑い声があった。そんな中で私は他人にも可愛がられて成長したように思う。



楓ギャラリー正面玄関と熊野街道

徒歩5分のところに空堀商店街があり、前の道は五十件筋と言われ、屋敷の多い静かなたたずまいが続く。後に熊野街道と認可されるのだが。オープンまで多くの紆余曲折を経てきたのだが、大分さかのぼり、大学時代に普通科の大学から芸術系大学に籍を移していたことは大きな助けとなった。作品の制作や画廊回りが日課の数年を過ごした。そんな中、美術館の帰りなど、友人と山科の高校時代の恩師市川洋先生のアトリエに立ち寄ることが多かった。先生は当時日本画家として活躍されていて、私たちは時折その下塗りを手伝うことがあった。木の枝のような膠を折って土鍋にいれ電熱でコト

コトと煮てとかしていく。周りに独特なおいが漂う。異臭ともとれるが私たちにとっては至福の充実した時間。

また天然素材で作られた日本画の絵の具は恩師のアトリエの窓辺に、キラキラと小瓶に入って輝いていた。このころの市川先生は、渡仏の準備に余念がなかったのだ。画業の傍ら私立高校の美術講師をされていて、子供絵画教室も開かれていた。そして私が大学を卒業する前に念願どおりパリへ旅立って行かれた。私の大学進路修正時にも、何も言わず再びデッサンを見て下さったことが今につながったのだと感謝している。

先生は現在82歳。パリへ旅立つ前と着いてからの暮らしの中で芸術家の生き様を、メッセージを、便りや活躍を通して送り続けてくださったのである。出発前、「就職を世話してやれなくて。」と気にかけて下さっていたように思った。しかし先生は何か、フリーでもやっていけるような度胸を与えて下さったのであった。ギャラリーをオープンするまでに年月はかなりあいているのだが、私の話の中では時空を超えてその精神構造はつながっていったのだと思う。

卒業後私は多くの絵の仕事をフリーですることとなるが、画廊オープンへの道筋の中でもう1つ大きな背景があった。まだ美術系大学に在学中、他大学の人が集まって影絵劇団を作り、活動を共にしていた。制作の場所、稽古場は我が家で、現在の楓ギャラリーのスペースであった。時折NHK放送局に呼んでもらってテレビ出演、そして幼稚園、孤児院でも公演を行っていた。当時の大学生は、京都芸大、成安女子短大、同志社大、近畿大、の人を中心に、社会人で元人形劇団クラルテにいた人が2名参加していたので、脚本から照明に至るまで、アマチュアにも関わらずかなりレベルの高い専門的な技術を持っていた。効果音の

ギター演奏が必要になった時、快く引き受けて下さったのが、ギターの上手な近隣にお住まいであった大阪市大病院のお医者様であったのも不思議な出会いである。1960年代の4～5年間のことでこの時代は、人が集まって1つの事に真剣になれた時代でもあった。

現在、苦しくも亡くなられた人もおられるが、それぞれ努力をして、クリエイティブな仕事につき活躍されていて今も交流させてもらっている。その後この劇団は、進路の選択をしなければならない卒業を機に解散して、各自選んだ道に分かれていった。

私自身はフリーの仕事をはじめたのはこのころである。そして前後して結婚、出産を経て、多忙を極める日が続く。我が家に入出入りする人の層も自然に変わっていった。

そのころ、夫の縁で音楽関係者（フォークの人）や、劇団関係の人が主に入出入りしていた。

私が仕事に本当に打ち込めるようになるにはそれから数年かかるが、始めだすとサンケイリビング京阪版、京阪電鉄開発部、読売テレビ、大広などから挿絵の仕事をもらうことができた。細々ではあったが途切れることもなく仕事は続いて、依頼先の要望に答えながらも、その中に自分らしさを出して仕上げているのはとてもやりがいがあった。

サンケイリビングの仕事は今も忘れられない。取材先を調べ、編集長に許可をもらおうと目的地向き、その関係者を取材して、挿絵をつけて何週間分か持っていく。やりなおしも時折あった。そんなとき、また徹夜を覚悟した。一番鮮烈に残っているのは、交野市の獅子窟寺でのこと。国宝の優しく微笑む仏様を特別に拝見させていただいた。寒い日だったので大鍋で煮ていたけんちん汁をいただいて体を温めたり、咲き乱れていた黄色いレンギョウの花に見とれてスケッチしたり。黄色い花は春一番に咲き、春の訪れを告げてくれるのだと住職に教えてもらい、以後その時の光景を思い出しながら人に自慢げに伝えたものであった。もちろんお寺の由来についてもしっかりと話を聞かせていただいた。交野市役所の職員の方の対応も有難かった。山寺なので道に迷うことがあるので役所を退職された嘱託社員の方についていっただく事ができたのだ。山道を歩いて行くと、険しい谷があって掛かっている橋は細く揺れていた。一人で来ていて、もし事故を起こしていたらどうなっていたかとぞっとしたことであった。この頃の体験も後に大きく役に立つことになるのであるが。

それから数十年たって、画廊の開設をしたいと言い出した私の発言と行動は、時代背景、私の年齢、社会性など、どう見ても無謀な‘見切り発車’にちがいがなかったことであろう。数年かけ、持てる知識をもとに、他の画廊の見学もし、その特色など研究もしたが沢山心配をかけてしまったスタートであった。

しかし今振り返ると、楓ギャラリーオープンまでの日々の中で、幼いころから出会った人たちは、人のことを自分のことのように考えていた。そして戦後から昭和、平成を強く、しなやかに駆け抜いた宝物のような人達ばかりであったと思うのである。

2. オープン以後の実践

2.1 始動期（第1期）

オープンして以来瞬く間に16年の歳月が経過していった。1994年の10月23日、不安定な社会情勢の中、何か強い力に押されるように画廊を開いたのである。そして翌年1月17日阪神大震災が神戸を中心に襲った。

多くの人が大阪に避難して来られていて、すぐに画廊を開けていいものかどうか迷ったのち、作家さんに相談して1日だけ休んで翌々日から開くことになった。大変な状況に遭われた方々に少しでも見ていただいていたとは思ったからである。



楓ギャラリー入口看板

その時の個展は「村田肇一陶展」、学生時代に活動を一緒にしていた仲間であったこともあり、意志の一致は早かった。残り1週間で会期は残していたのであるが毎日のようにたくさんの方がきてくださっていた。その中には神戸から大阪に一時来られている方も多く、少しでも役に立てて良かったと安堵したものであった。はじめから“画廊のできることは何か”を問われることとなったのである。

スペースの内装、外観の改装は長瀬信洋先生で当時まだ30代後半でいらしたかと。築100年の古民家を近代的に、元の雰囲気を生かしたデザインにさせていただいた効果は大きい。

オープンの指導には、近隣に住まわれていた城野秀世先生（油彩作家）に何かとお世話になった。楓のロゴのデザインも先生であった。オープンの日程、オープニング展の作家の決定、案内状、規約の印刷などに追われた。先生に助けていただきながら、すべてが整い発送を終えるととてつもない緊張感に襲われたのが鮮烈に今でもよみがえる。



ギャラリーから入口への石段

そしていよいよ本格的に動き出すことになるのであるが始動期は城野先生をはじめ知人、友人の作家につないで展覧会を行ってもらっていた。その後、市川洋先生（フランス在住、現代美術作家）は5年に一回日本で個展を開かれていて、そのおりに楓ギャラリーでも開催していただくことができた。

オープニング企画展は京都芸術大学卒業生による「生命のフォルム」。そのメンバーは城野秀紀（秀世先生のご子息）、城野愛子、齊藤高志、堀井聡、の若手4名の方々であった。当時を振り返りメンバーの人自ら「作品と作品がまるで喧嘩しているがごとく」であったと述べられていた。それほど色彩に溢れエネルギーを放っていた、格別な展覧会であった。見て下さったお客様からも今もなお色んな声をいただくことがある。

このような方々に支えられ、ここから16年間ギャラリーのネットワークは広がり続けていく。

この重要な土台が形成されたのもこの時期である。その後さまざまな人の協力によって楓ギャラリーは歩み始めるのであるが、ここを訪れる様々な人の多くはやはりアート関連の人達。そしてそれ以外に街に魅力（戦火を免れ古い民家が多く残っている）を感じて訪れる人、画廊と街に人のつながりを求めてくる人達である。

かつてこの街も多くの都市と同じく精彩を失くしていた。10年程前から若い人たちが移り住んで古い町の復活に真剣に取り組んでいた。若い人たちは、大資本の投入はできないが、店を、事務所を、稽古場を立ち上げ、エネルギーに文化活動を展開していった。上町台地の一角に位置する商業の街が若者によってまたかつての勢いを、とりもどしていった。日々画廊の周りに展開される光景は、前向きで大変心地よいものであった。このような街とまだまだ途上にあった楓ギャラリーがそのコミュニティを共有していくのも当然の成り行きであった。

かつてこの街も多くの都市と同じく精彩を失くしていた。10年程前から若い人たちが移り住んで古い町の復活に真剣に取り組んでいた。若い人たちは、大資本の投入はできないが、店を、事務所を、稽古場を立ち上げ、エネルギーに文化活動を展開していった。上町台地の一角に位置する商業の街が若者によってまたかつての勢いを、とりもどしていった。日々画廊の周りに展開される光景は、前向きで大変心地よいものであった。このような街とまだまだ途上にあった楓ギャラリーがそのコミュニティを共有していくのも当然の成り行きであった。

初期のころから顧客として近隣の人たちも沢山来てくださった。そして画廊の命でもある展覧会に、友人、知人の作家達が力を貸してくださった。そして作品の購入についても親しい人たちにぜひ協力していただくことができた。そして、それは楓ギャラリーで個展をして下さっている作家の作品に納得されたことだという気持ちを痛いほど伝えてくださっていた。

このころ、楓ギャラリーがアートで何かを発信し始めているといえるなら、そのことが集まる人や街に何らかのエネルギーを与えたり、もらったりという関係性を築きつつあったといえるかもしれない。この繰り返しの中で我が街は息を吹き返し、有機的なつながりの存在する薫り高い場所に生まれ変わって行くとしていた。

1990年代初め、楓ギャラリーという小さな画廊は、大阪の小さな街で立ち上がり、人と街のネットワークを味方につけ広大なアートの海に向かって無謀にも、漕ぎ出したのであった。

この頃展覧会の内容にコンセプチュアルな線引きはあえてしなかった。自分の視野に焼きついた作家と、ともに共感できるレベルと感性を選ぶ時の軸にしようと考えていたように思う。そして「作家」との出会いが、いい仕事につながる大切な要素となっていた。

2000年を前に、展覧会数は30をこえていた。このころまだ現代美術作家との大きな出会いは無いが、日本のアートシーンは世紀末に差し掛かり、大きな動きをはじめていた。沢山の現代美術の作品が街の画廊でみられるようになっていた。立体及び平面の抽象作品の展覧会が多く、画廊で頻りに登場していた。しかし日本のアートの流れが、パリのポンピドゥセンターで「前衛の日本」という展覧会で初めて開催されたのが1986年ごろのことであったというのは意外であった。大阪でもその頃には現代美術の画廊はすでに沢山あって、作家も優れた人達が既に活躍していたからである。美術館や他の画廊は休みの日によく回ったが、海外からの作家や日本では具体美術の作家、その作品の迫力と自由さに強く衝撃をうけた。目から鱗という表現がぴったりなのかもしれない。

このような時にこのような時代に楓ギャラリーは大きく動き始めた。



ギャラリー展示風景1

2.2 激動期（第2期）

2000年に入り画廊の動きに変化が見えてくる。

画廊のネットワークにおいて、個人的つながりからもっと多方面に、またジャンルも幅広く出会いがあるようになっていった。抽象的表現をする現代美術作家との出会いもこの頃のことである。私自身、個人的にもその魅力を強く感じていた。

物部隆一氏（幾何学的抽象作品）、新田佳郎氏（立体）、元永教室の方々、みな抽象的表現をされていて現在も活躍中の方ばかりであった。この方々以外の作家さんは楓ブログの記録の中にしっかり記述させていただいている。本当に沢山の作家さんに個展をしていただいて時代を共有してこれたと思っている。

この中に毎週のように来て下さった今は亡き金昌樹氏を欠かすことはできない。時代の影の部分をお彩とコラージュで素材をたたきつけるような表現が今も脳裏からはなれない。光州事件、テロなどをテーマにしたものであった。今もなお来廊者の中には思い出して下さることがある。いつまでも彼の作家としての活動と作品については、語り続けていくことだと思ふ。そして稀なほど清冽で優しい人柄についても。また残念ながらもう一人、亡くなられた作家に相原信洋氏がおられる。京都造形芸術大学の教授であり優れた映像作家でもある。2004年から3回にわたり個展をしていただき、映像の魅力を身近な場所で触れさせて下さった初めの作家であった。古民家の中の白い壁に映し出される画像は強烈な力と内容をもっていた。

もう一人昨年亡くなられた西島加代子氏のお名前を記しておきたい。油彩もシルクスクリーンも手掛けておられていて、スケールの大きなテーマが多く、作品と人柄から沢山の励ましをいただいた。

このころになると時折紹介などで海外の作家との出会いもあって、個展をしていただくこともあった。ハンガリー、イギリスなどの作家である。日本の禅に魅せられた若い作家の油彩作品や塩を紙の上に散りばめて光を当てたインスタレーションなど。そして当時、画廊主導のグループ展も企画の中に登場した。「版画フェスタ」「100キャンパス展」が主なもので作家や顧客の支持が多く、のちにシリーズ化していくことになる。

2008年に長岡国人氏（当時精華大版画科教授、和紙、柿渋を使用したコラージュ作品、「石の脱皮シリーズ」）、持田総章氏（フェルトによる「ROCAION シリーズ」）に個展していただいた。またこのころ元具体の堀尾貞治氏（インスタレーション）には2回目の、そして浮田要三氏（油、コラージュによる平面）、にも個展をしていただけたのである。

2009年に入り現代美術の今井祝雄氏（インスタレーション、元具体美術）、吉田重信氏（映像、インスタレーションの「光の連鎖」）との出会いがあった。このころ庭園部分も展示可能にして解放していたが、その石や木のある日本庭園をその歴史も含めて取り込み、大スペクタクルな世界をお2人とも展開して見せてくださったのである。これもギャラリーにとって画期的な展覧会であった。かなりメッセージ性の強いものであったかと認識していたのであるが、画廊として現代作家の登場の多い流れが動き出した時期でもあった。

21世紀が始まり、アートの世界の中でも画一的グローバル化が進んでいることは、誰もが感じていた。そんな折から何回も個展をお願いしていた方に漆作家の栗本夏樹氏がおられる。日本のアイデンティティを重視の作品展であった。それはどういう意味合いのものなのか。日本古来から使用されていた「漆」という素材で祈るような形のオブジェ、表現力豊かな壁面作品で、美術館で先生の作品に出会い、衝撃を受けていた。それらは工芸でありながら、新たな時代を予感させるものであった。日本の原点を、そして自然を大切にしていくことこそ今の時代にいちばん重要な事なのではないか。先生の作品にはそれらの答えとなる要素がつまっていた。精神性の深い大きい立体から、パネルのような平面作品、そして日常に使用する器に至るまで制作されていた。“表現することから日常に使うものの提案までを大切に伝えていく。”そんな考え方で画廊も運営することはできないか。またこのスペースに生かすことはできないかと、個展の度に考えさせていただくこととなっていく。2006年ごろからのことであった。



ギャラリー展示風景2

その後、竹垣恵子氏との出会いがあった。谷町界隈の近隣にアトリエもお住まいも引っ越してみえたそうであった。今まで3回個展をしていただいた作品の中にも個人的にも画廊としても求めていた原点があった。薄いシルクの布と日本古来の水引とで作られる作品には幽玄の美を感じた。作品のタイトルは「こころのかたち」であった。日本の文化の歴史には、湿度や、はかなさ、強さなどが美意識の中に組み込まれているとあってきたのであるが、作品の中にもそれらのものと求めていたものが存在していた。

このようにして、ここには書き切れていないが、多くの素晴らしい作家との出会い、感動を与えて下さった展覧会の数々のおかげで、楓ギャラリーは独自の方向性を定めていったのである。

こんな不安定な時代に、弱い地盤の上に、どれだけ作家の方々は頑張ってきたことか。共に仕事をし、深く知るほど感じざるをえなかった。そんな方々に心から敬意を表したいと思う。また同時代にアートの仕事に携わることに新たな緊張感を覚えたのであった。何と重い、幸せな仕事であろうことか。そんな想いがいつも心の中に存在するようになったのである。

“現代美術から現代工芸まで” このことをモットーにして歩んできた十数年。芸術は一線上にあり、すべての人に対し開かれたものである。と小さな街の小さな画廊で踏ん張りながら、歩みを進めながら考えてきたことであった。

2.3 開化期（第3期）

2009年前後には楓ギャラリー独自の方向に視点を定めて活動出来ていたように思う。激動の時期を過ぎ、迷うことなく画廊の日常をこなしていった。

来廊される人も若い方から高齢の方まで。また職業も様々で、リピートして訪れて下さる作家が多かったことに励まされていた。時折手作りの野菜が置いてあったり、高価なチョコレートをいただいたり、そして何より、辛口の提言をもらえたり。私にとってどれも同じく心の糧、体の元気となっていた。何か起こったとしても遠慮なく言葉を伝えあえる場所となっていた。風が通り抜けていくように、心地よく、この場所の過去と未来がリンクして時を刻んでいった。そこには作品があり、強い刺激を与えたり、和ませたり、人と人が主義、モラル、国を超えつながっていきける。そのような基盤を関わっていただいた全部の人で作り上げていけたのだと思っている。私自身もそんな中で快適に仕事をしていった。激動期には怒り、悲しみ、笑ったこともあった。真冬の山間の作家のアトリエに急ぎ伺ったことも。海外のビエンナーレに何度か他の画廊や作家の方と行ってカルチャーショックを受けたり。アートの中に暮らしが少しあるといった日々であり、私の暮らしは、楓ギャラリーと一体化していたようである。

この16年を締めくくるにあたり、心の奥深く力づけてくださった出会いのことを付け加えておきたい。今は亡くなられたが、文人であり、竹紙と絵を愛しておられた水上勉氏との出会いである。この画廊に初めて来られたのは1996年の1月のこと。門のそばのカリンの木の逞しさをほめて下さって、その年11月には“竹紙に遊ぶ2人展”をして下さった。大きな忘れえぬできごとであった。

作家もこの場所に同じ波長を感じた方が繰り返し展覧会をひらいてくださっていた。時折行われるオープニングの時には、近隣に住まっておられ、絵本の製作や、空堀の街おこしにも深く関わり、ドイツ家庭料理も上手な山下和さんが協力して下さった。作家も顧客の方も感激して和やかな画廊で作品の雰囲気になりながら時を過ごしたのであった。画廊スタッフも当時3名の人に交代で来てもらっていた。それまでには計4名の方がいい仕事をそれぞれに残し次の人に、引きついでいって下さった。

現在の3名の方はそれぞれ作家であり、分担を的職的な仕事をここ7年位してもらっている。そのお陰でこのスペースをより良い場所へと向上させていけたのである。そんな中、楓ギャラリーの主だった作家はおなじみとなり、我々もどんなサポートが必要なのか理解を深めることができた。それはとてもありがたく、充実した展覧会への足がかりとなった。

そして画廊の方向性に合った企画グループ展をこれまでに多く開催してきたのであるが、ほとんど3回までに終了することとなった。100シリーズ2回目の“100オブジェ展”は2009年に開催され、また2012年に3回目を予定している。これは野口ちとせ氏の作家企画として画廊からお願いしたものであり、ことさら画廊の伝えたいものも託していて、レベルの高い、そして作家と画廊が一体となり開かれた方向性を示唆しようとするものであった。

そして2010年1月には、表現に日本的素材をふんだんに使いこなしている作家4名のグループ展を初めて企画することになった。日本の底に流れるもてなしの心と季節感豊かな空間を作り出した「室礼展」



栗本夏樹氏 個展オープニングパーティ風景



オープニングパーティおもてなし料理

であった。この展覧会にも画廊からの静かなメッセージを込めている。

また、他画廊と交流する必要性を感じ、2003年からは関西画廊の会“Gallerism”に参加している。

3. 古さと新しさの共存

楓ギャラリーは現在、個展、グループ展、企画展で運営している。他の画廊と異なり、地域の街おこしやその一環である“からほりまちアート”との関わりも大きく強い。それは10年前から多くの運営委員、サポートスタッフによって開催され、たくさんの他地域の人たちをこの街に呼びこんだのであった（このイベントは2010年秋で終了）。建築家、不動産業者、学生、企業の社員など様々な人の熱い協力で拡大していった。

戦火を免れた古い街に集まった人は、ネットワークを広げていきこの地域に暮らすようになった人もいた。時代に置き去りにされていたような狭い路地にも人が訪れ移り住んで、物を作るかすかな音、子供たちの声が聞かれるようになったのも大きな変化であろう。街には心地よい風が吹き抜け、今までと違った柔らかな表情をみせてくれている。同時に近代的オートロック付のマンションも林立していった。古さと新しさの共存が望まれている時代だからであろう。

楓ギャラリーは何も起こらずここまで来たわけではないが、大事な時に、いろんな方々に的確なアドバイスと協力をいただいたから、すべてのことを乗り切ったと思う。

日本において20世紀から21世紀はアートの世界が多くの人達との‘遊離’を課題に残したままだといわれている。しかしアートの方向が、世界の情勢が、どこに向かっていこうとしても、楓ギャラリーは今まで通りに歩いていければと願っている。

人の全身から生み出された渾身の作品から感動をもらい、皆さんに感じていただきたい。表現するアートも日常的工芸品も人の体のどの部分からか生み出されたもの。すべてが魅力的でないわけがない。日々の個展やイベントの提案の中でこれからも摸索し続けていきたい。

今日も庭の植木に水をやり、表の清掃をして事務所の窓をあける。風が吹き込んで訪れてこられる人の軽やかな足音、声が聞こえてくる。



楓ギャラリー裏路地



Essays / Works

エッセイ・作品

昔の思い出とともに

久しぶりにギャラリーを営む妹（三島啓子）を訪ねた。このあたりを歩くと60年以上も昔のことが懐かしく思い出される。戦後間もない昭和23年の夏、勤務地が大阪になった父に連れられて、大阪駅から市電に乗り、「上二」の停留所で降り立った。空襲で市内の大部分が焼け野原になった大阪だったが、この一角は奇跡的に戦火を免れ、まちには独特の雰囲気があった。乱立するバラックと空き地だらけの周辺地域と対照的に、このあたりには古き良き時代の大阪の街並みと町人文化が息づいていた。

かつて市電が走っていた緩やかな下り坂の長堀通りを歩いていく。当時の市バス庫や上二病院は今はない。びっしりと立ち並んでいた機械工具商の店舗もオフィスビルや高層マンションになってしまった。しかし、五十軒筋の入口の森田写真館は健在である。当時小学6年だった筆者と4才だった啓子がここで一緒に写真を撮ったことを思い出す。

家の周辺の景観も様変わりである。北隣は大きなお屋敷だったが、いまは巨大なマンションに、周辺の商家も裏長屋も「きれぎれ」「消え消え」になり、多くが中層あるいは高層のマンションに変身している。この60年間に世の中は大きく変わった。あのころの五十軒筋は夕方になると自転車でカチカチと拍子木を打つ紙芝居屋がやってきて、商家や長屋から飛び出してきた子供達が群がり、ギンナン、飴、酢昆布を買って紙芝居を見るのが風物詩だった。筆者も啓子を肩車して一緒に続き物を楽しんだ。家はいまの画廊の場所に離れ座敷があり、そこを稽古場にして、母が日本舞踊を教えていたので、あちこちのイトさん、コイさんが集まり、チントンシャンと華やかだった。啓子もコイちゃんと呼ばれていた。まちが焼け残ったことから、戦前の大阪の生活慣習が色濃く残っていた。そういえばこのあたりは、江戸時代には奉行所の鉄砲同心が集住し、地面の低いところを畑にして桃を植えていたことから、「北桃谷町」と呼ばれ、なんとなくさわやかな気分になる町名だったが、いまは、「上本町西」という潤いのない行政区域名になってしまっている。

画廊で一服してから、妹の案内で五十軒筋から空堀商店街の界隈を散策する。きつねうどんのオツユの味が絶品だった「えのき食堂」、家族でよくオムライスを食べに行った「桃園パーラー」がなくなっているのは寂しい。商店街からレンガ敷の階段を下った長屋の一角に筆者が通った「高田珠算塾」があり、大阪商人の卵たちが群がっていたが、さすがに今はない。桃谷小学校も「老人いこいの家」や「在宅サービスセンター」になった。少子化が進み、超高齢化社会に突入した社会の変化を反映している。

しかし、「からほり」を松屋町筋に向かって歩いていくと、この商店街が思いのほか人通りが多く、賑やかさを保っているのが感心する。明治16年創業の大阪寿司「大鶴」、寛永年間創業の御昆布司「土居」、明治2年創業の鯉節屋「丸与」など老舗が健在なのはうれしい。ゆるやかに下っていく道の両側に並ぶ、物販店、食べ物屋、居酒屋、各種サービス店は、現代人の趣向に沿った個性的な店が多く、時代の変化を反映している。各地の商店街が、壊滅状態、シャッター通りがふえているなかで、「からほり」が健在なのはなぜか。戦火を免れたことが原因なのか。時代のニーズを取り込んで自ら変身していくこの界隈の人々の創意と工夫、そして団結のたまものなのか。



空堀商店街 入口

おながが空いたのでオリジナルお好み焼きの「富沙屋」に入って、トントン焼きを食べる。たしかに一風変わったお好み焼きだ。食べ物屋は創意工夫と味が勝負だが、こうした店の集積が人々を引き付け、「からほり」の活力を維持しているのだろう。

空堀商店街界隈長屋再生プロジェクト

腹こしらえをしてから、六波羅雅一氏など「からほり倶楽部」（空堀商店街界隈長屋再生プロジェクト）の仕掛け人集団が立ち上げて評判になっている「萌」（ほう）「惣」（そう）「練」（れん）など、古いまちを再生している現場を見て歩く。

「萌」は善安筋を北に歩き、かつての桃園小学校（いまは老人いこいの家や桃園公園）横の町屋を改造した三階建の建物。店子として服飾・雑貨・古本・手作り靴・手作り家具、インテリア・ギャラリー・自家製パスタ・小喫茶店など10店舗が入居しているが、筆者が目にしたのは「直木三十五記念館」である。戦前に「南国太平記」で一世を風靡し、文壇の登竜門「直木賞」で知られる直木三十五が内安堂寺町の古着屋の息子で桃園小学校、市岡中学（現市岡高校）出身とは知らなかった。陳列品は多くはないが、大阪には地元が生んだ文人の資料館や記念館が少ないだけにこうした施設はまことに貴重だ。



「惣」正面

「惣」は「からほり」から御祓筋を楠木通に向けて少し入ったところにある「長屋再生複合ショップ」である。手作りドーナツ・ワインバー・カフェ&雑貨&ギャラリー・ブックス&カフェ・小さなおすしやさん・ヘア、メイク&美容室・アンティーク・現代アートなど9店舗が入居している。二軒長屋の屋根に草を生やしているのが印象的だ。一軒のカフェに入って紅茶を飲んだが、そこは手芸教室になっているとみえて数人の若い女性が先生とともに編み物を習っていた。人が集まり、たむろする。学び、語らい、くつろげる、現代女性の“遊空間”といったところか。

「練」が一番規模が大きく、印象に残る施設である。六波羅氏の事務所もここに置かれている。商店街の入口、松屋町筋の一つ手前の骨屋筋を北に向けて少し歩くと南高校があるが、その北隣が「御屋敷再生複合ショップ」の「練」だった。建物は須磨のさる高貴な方の別邸だった建物を大阪の商人がここに移築して使っていたという。門を入れてすぐ左の大きな蔵を改造して営業している「エクチュア」というチョコレート&カフェに入って驚いた。次から次に若い女性が入ってくる。チョコレートが有名で、女性に人気が高いというが、それだけではあるまい。木造の建物は息をしている。いのちがある。遠い昔から温もりのある木の家で生きて来た日本人の遺伝子が、こうした蔵を改造したハイカラカフェに、引き寄せられるのではないか。

テナントの数は15、なかなか多様である。たこ焼き・おぼんざい・カフェバー・クレープ&カフェなどの飲食店のほか、和洋雑貨・アンティーク着物・革のオリジナルバッグ・メガネなどの物販店、ネイル・まつげ・エステ・心理学、風水術・易・整体、きもの学院などのサービス店が入居している。折から二階の大広間では絵画、写真、書、木彫りグラフィックアートなどの「みんな展」が催されていた。

楓ギャラリーと妹・啓子

啓子が三島家の離れ座敷を改造して「楓ギャラリー」を開業したのは1994年、バブル経済が弾けつつあった時期である。銀行系の経済研究所から大学の世界に入ろうとしていた筆者からみれば、無縁の世界なの

で判断はできないが、お嬢さん育ちの啓子にはリスクが高いと思った。しかし、若いころから一貫して絵を描くことが好きで、展覧会関係の仕事も経験し、多少の人的ネットワークを構築してきた啓子にしてみれば、娘達が大きくなり、手を離れてきて、このまま病母の世話をするだけでなく、自宅を改築して何かを始めようとしたのであろう。

そうした思いと自己実現へのエネルギーが彼女をして画廊経営に踏み切らせ、邁進させたのだと思う。それから17年、様々な出来事、試練があったが、多くの人々に支えられ、毎年30件内外の展覧会を実現してきたことは「よく頑張ってきた」と評価したい。「かつてのコイちゃん」がここまで変身するとは思わなかった。だがこの道は彼女にとっては「好きな道」であり、苦労はあるが、大きな喜びがあり、多彩な芸術家、知的な人々に接するなど、目に見えない心の収穫があったのではないかと推測している。かつて母がチントンシャンと少女たちに日本舞踊を教えていた離れの空間がいまは画廊になって、作家に発表の機会を提供し、美術愛好家を引き付ける。小さいながらも文化の発信基地の役割を果たしていることを評価したい。

「からほりまちアート」も今年で11回目になると聞く。「天のとき、地の利、そして人の和」。美しいものに出会い、静かな感動を呼び覚まされたい、そんな思いを持つ人がふえている。なにかと息苦しい世の中で、人々のこころ、欲求が物的なものから精神的なものに向かいつつある。これが「天のとき」。この一角は戦火を免れ、長屋など木造の建物がまだ残っている。活力のある商店街がある。これが「地の利」。ここに住み、働く人々のこころが一つになってプロジェクトやイベントを充実していく。これが「人の和」。そうしたなかで楓ギャラリーも人に愛され、親しまれる「遊空間」として活動してほしいと祈っている。

略歴

1936年生まれ。大阪明星高校・一橋大学卒。

大和銀行（現りそな銀行）ロンドン支店、外国業務部、審査部、調査部などに勤務。

大和銀総合研究所取締役を経て、1996年神戸国際大学経済学部教授に就任。2007年定年退職。

趣味 古寺巡礼、仏教史・仏教美術研究。インドを中心にアジア各地の仏教遺跡を訪ねる旅を楽しんでいる。

第1期「オープン前～始動期」②

メッセージ

市川 洋 Yo Ichikawa

私は、渡仏前の10年間、大学院在学中より大阪の追手門学院高等学部の美術の非常勤講師をしていた。その間随分沢山の生徒を芸大に入学させているが、最も釈然としなかったのは、卒業式であった。教師も、父兄も、「目出たい」と喜んでいるのに、私は彼等に、私の美術の知識の一片だけに教授していない、と斬塊に堪えず、彼らは一体何を「卒業した」と思っているのか？これから始まるのに、と不満が残る。

私はその後、滞仏45年間、5、6年ごとの帰国をして諸都市で個展をしているが、この間隔を頑として変えない。それは、作家にとって危険だからである。何故なら日本の空間は、造形性に欠け、人々の思考も浅く、論理性に欠け無意識に染まると、帰仏して当分は、作品が、スケールと重厚さを失い、元に戻すのに難儀するからである。そんな私が帰国展の折、必ず加える一つの画廊がある。それは、大阪の谷町筋を一本東へ入った、昔熊野詣での貴賤、老若、男女、の往来で賑わった「五十軒筋」と称される通りの東側に黒い塀に囲まれた、由緒ありげな、仕舞屋の内部を改装して、もう20年近く、続いている。(現在、熊野街道と認定) この画廊のオーナーの三島啓子さんは、当時の教え子である。美術部に属していたが、ごく控えめなおとなしいお嬢さんであった。公の展覧会で受賞したのを覚えている。進学した大学を終えたら夙いだ人生を行くのだと思っていたから、「美術関係の大学へ変わりたい」と相談を受けた時、意外、と思った。その後美術関係の大学へ転学し、私は20年にわたる関係の京都画壇と決別し、パリへ活動の場を移す。帰国した折、彼女が美大を卒業して、「画廊を開いた」と、報告された時にも意外と思ったが、その画廊でも個展をすることになる。この仕事が、彼女の天性だったのか、帰国するたびに、オーナーとしての風格と品格を増し、したがって集まる作家達の面倒見もよく世話をし、鑑賞者の信頼も多く、スタッフも増え、画廊の知名度も高くなり、「目出たきこと」と感じている。私も、日本での連絡先として、重宝するようになった。

今後、彼女の画廊が確固たる格式と一流画廊として飛躍する為には、画廊の名を変えるとういと思うのだが。



2008年 個展風景 CASO

略歴

1929年 広島県府中市に生れる。1956年 現京都市立芸術大学 大学院卒。
追手門学院高等部美術講師就任、1966年まで日展・京展・個展等で活躍後、渡仏。
パリを拠点として数々のサロン、各国での個展・国際展・講演等で活躍受賞歴多数。
パリ市文化省より芸術活動に対する援助金支給される。
5年毎に帰国主要都市で個展。フランスパリ郊外に在住。

三島さんとの出会い：影絵劇団を通じて

私と秋さん（三島さんの旧姓秋武さんの愛称、以下“秋さん”）との出会いは、今から47年前、私が大学在学時、彼女の出身母高校「追手門学院高校・演劇部」の卒業生が中心となり、影絵劇団を結成され、その公演のお手伝いを依頼されてからである。当時“秋さん”の自宅が、そのたまり場となり、また“秋さん”が大学卒業後間なしに結婚され、彼女のご主人が音楽プロデューサーで、当時欧米の著名ミュージシャンの大阪公演を手がけられていた。その関係で音楽家・演劇家・美術家等々、個性豊かな人々が、谷六の秋武家をたまり場として、常に多数の人々が新婚家庭に上がりこみ、音楽談義・演劇談義・美術談義に花を咲かせ、高度成長の高揚した時代背景と共に、大阪谷六より日本の文化を変えて行きそうな勢いを感じさせる日々が続いた。

その影絵劇団「あしみじか」は、脚本・演出・音楽・デザイン・制作・演技まで、総合的にグループ内で作り上げ、公演までやっていた。

その後オイルショック等発生し、その活動も鈍り、私も大学卒業3年後に創業したデザイン事務所も3年で閉鎖し、日本の現実から逃げるように、NEW YORKに渡り1年近く当地でブラブラ、その後ヨーロッパに渡り、4ヶ月程周遊を重ね日本に戻り半年後上京、改めてデザイン事務所「VILLAGE HOUSE」を創業した。

再会そしてギャラリー開設へ

その後“秋さん”との交流は、疎遠になっていたが、18年前久ぶりに昔の仲間たちと会うことになり、旧交を暖めた。その折に“秋さん”の夢「ギャラリー開設」の話を伺い、大いに共鳴し、その後も夢を語り合った。

元々“秋さん”の家は、多くのアート関係者が離合集散しており、ビジネス的にも成立する要素がある。また、彼女のホスピタリティが行き届くこと、そしてそれらの輪が拡がり、コミュニティが出来かかっていたことなどから、是非ギャラリー開設をお勧めした。

それ以降17年、彼女は私が想像していた以上に粘り強く、アートを媒体としたホスピタリティ溢れるコミュニティを、谷六界限に出現させ、未だにその世界は拡がりを見せている。私も東京より帰阪の折には、帰る場所、昔からの仲間が誰かいる場所があるということは、大変有り難く心癒される故郷でも有る。

最近東京で聞きうる大阪といえば、上品とは言い難いお笑い、たこ焼き、お好み焼きしか伝わって来ず、この谷六界限は、「楓ギャラリー」を中心とした上質な民衆文化が根を生やし、育って来ている。行政、大企業、大マスコミ等々が作る東京文化ではなく、民衆が作り上げる上質な民衆文化、ここに日本の新しい再生の息吹を感じる。

今後このコンセプト「ホスピタリティ コミュニケーション ビレッジ」が、谷六から日本全体、世界全体に拡がり発展していくことを願いたい。



アルモニアブラッセ ロビー (大阪)



日光レイクサイドホテル カフェ (栃木)

略歴

1944年7月生まれ

1968年3月 京都市立美術大学 工芸科卒業

1968年4月 タカラベルモント入社 大阪万博タカラ館担当

1970年4月 大阪にてPEOPLEデザイン事務所創業

1973年3月 NEW YORK & EUROPE 1年半遊学

1976年5月 東京にて VILLAGE HOUSE 創業

主にHOTEL・WEDDING等の施設デザイン、設計

2012年4月 現在に至る

はじめに：上町台地について

大阪市の中央に位置する南北約12Km、東西約2Km、標高約10m～25mの台地で、西に大阪湾、東に河内平野が広がり生駒を望む、今は高層ビルで囲まれ見晴らしが悪くなっているが、昔は、この高台から大阪湾に出入する船を遠望出来、淀川を行き来する様子も良く見え、国内外との交易、政治、交通の要衝として次第に機能も整い、都市として発展したものと思われる。近代までの史実は、多数実証され、又小説、物語など、多く引用されている。

大きく変わったのは、豊臣秀吉の大阪城・築城の頃だろう。以来徳川家康へと続き、現代にいたるまで大阪の中央、このあたりから四方に諸施設が発展し、大都市の形態がつくられていったものと考えられる。

昭和20年までは、大阪城を象徴として軍施設、官公庁、それらに付随しオフィス街等が多くあったが今の上町台地周辺は軍施設は全く無くなり、大阪城は観光施設となって官庁施設、商業施設など交通ターミナル地域として急激に拡大形成されてゆく。

昭和30年頃から平成6年の「楓ギャラリー」周辺のこと

当時の南区北桃谷町、今の中央区上本町西周辺は、戦災で焼けなかった昔ながらの佇まいの残った所で、印刷関係や金属・機械関係の中小個人企業が多く集まり、空堀商店街が谷町筋の東側・南桃谷町から東・西賑町・松屋町まで続く、庶民的な人情味あふれる、大阪を代表する町であった。しかし、商都大阪は敗戦から立ち直り高度成長期を迎え、巨大商業都市化しつつあるときには、精神性豊かな芸術を理解し、育てる余裕は持ち合わせていなかったように思われる。地名は、桃の木の多い谷の地形で、鉄砲同心五十軒屋敷から今の名称に変わったようである。

私は一デザイナーとして仕事をし、一方画家として創作活動を始めていた。主として大阪市内の企業からの受注だったが、常に感じるのは、形の無いものに対する評価の無理解さであった。まだその時期ではなかったのだろう。

今と違って、個人的な作業が多く、町を歩くと各家から聞こえる機械の音や、作業風景が見え細分化された専門職の様子が各々つながっているのがよく判った。今のコンピューターやハイテクの一時代前のことである。

三島啓子さんとの出会い

昭和51年(1976)10月から絵画教室をはじめ、昭和54年(1979)9月から三島啓子さんが参加されたのが最初である。場所は、楓ギャラリーから南に空堀商店街の手前東側で、はじめに述べたように近辺は商売と仕事の町で、芸術の香りの全く感じない場所であった。ただ向かいにピアノとバイオリンの先生がおられて、時々聞こえてくる音色が唯一の香りで、なんとなく和やかな気持ちになったものだ。

平成6年(1994)の初め、三島啓子さんからギャラリー開設のご相談を受けた。母屋と離れがあって、離れをギャラリーとして使えればとのことだった。

この地域ではギャラリーやそれに類する施設は全くなく、芸術活動の拠点として経営が成り立つのかが、心配であった。

しかし、ご自宅でもあり世間の関心がなんとなく明るく、希望の見えてきた時でもあり、思い切って始

める事になった。スペースは事務所を取っても問題なく、天井も現状で変化のある高さになり、玄関の門、石段そして、花梨の木や植え込みから、ギャラリーのドアへと気持ちの良い空間の出来上がりが予想された。

設計会社に依頼して思い通りに仕上がり、名称も楓ギャラリーと決まり、ロゴやマークを決め、詳細な打ち合わせの上、パーツ・パンフレット等を制作し、各界に通知してオープニングに臨んだ。

オープニング企画のこと

＜命のフォルム「4人展」＞1994年10月23日（日）から11月6日（日）まで齊藤高志・城野秀紀・堀井聡・城野愛子の若い京都芸術大学大学院卒業の同窓生4人である。

展覧会は会場いっぱいの多くの来客でうまり、和やかな楽しい雰囲気になって始まった。将来を見据えた現代若手作家の素晴らしい個性あふれた作品群は、心地よく会場に収まり、観衆を魅了し、刺激し、そして楓ギャラリーの展望を明るく希望に溢れたものにした。それ以後、ギャラリー利用も順調に伸び、知名度も上がり、時代の推移と共に環境も好転していつの間にか開廊16年が過ぎようとしている。

私も平成7年（1995）第7回展・第8回展、平成8年（1996）第9回展、を開いた。その間、画廊の方針も固まり、いまでは各画廊間との連携も深く整い、個展・企画展など年間を通じて休む間もなく活躍されるようになり、一つの地位をしっかりと築きあげられたと感じている。

大阪市内では珍しい「四季を感じる庭ギャラリーも楽しめます」がキャッチフレーズの楓ギャラリーは思わぬところに刺激を与えているようである。堺市のあるギャラリーでは、「そのゆったりとした佇まいと雰囲気がとても良かったので、その感じを出したかった。」と話しておられた。そちらも庭のあるギャラリーだ。

大阪の地で、かつては私自身「芸術不毛の地」と半ばあきらめていたところ、明るい光が見えたようだ。精神面からの違った強い力が、多方面に影響されることを期待したい。



1994年 楓ギャラリー オープン記念パーティ

略歴

- 1928年 大阪市生まれ
- 1957年 第11回二紀展初出品入選
- 1968～2010年 関西二紀展7回受賞
- 1986年 京都府全国公募「京の四季展」買上げ賞
- 1988年 第42回二紀展大阪市長賞
- 1996年 第50回二紀展同人賞
- 2000年 京都二紀展黒田賞
- 2001年 第5回「蒲生町を描く」佳作賞
- 2006年 第60回二紀展展功労章
- 2009年 第13回「絵のまち尾道四季展」銅賞
- 2011年 松本市美術館 第4回「老いるほど若くなる展」テレビ松本賞
- 2012年 京都二紀展京都府知事賞
- 二紀会同人・日本美術連盟会員 個展10回

楓ギャラリーとの出会いから

私が楓ギャラリーの三島さんと出会ったのは、1996年頃だったと思う。家内が、(当時は彼女ですが)空堀の雰囲気を入り、楓ギャラリー裏の路地の中の一軒をお借りして住んでいたことがきっかけであった。当時の私は大学院を出たものの、まだまだ自分の表現を探して悪戦苦闘している最中であった。1997年に楓ギャラリーで個展をさせていただいたが、今思うと未熟な作品だったように思う。

一つの転機となったのは、1998年に知り合いの作家の手伝いで、ドイツに滞在し、手伝いが終わった後ヨーロッパをバックパッカーでぶらぶらしたことだ。手伝いの期間も含めて3カ月ほどの短い期間であったが、行く先々の街で、どこで何を観たか、わからなくなる程、美術館、博物館、ギャラリーを片っ端から観て回った。そもそもヨーロッパに行くことを決めたのは、日本で活動をしていて、自分のしていることの意味が自分自身で分からなくなってきていたからであった。作品を創って、展覧会をして、見に来ていただいてもなかなか実になるような結果や実感が得られない。社会と何も関わっていない様な空虚なものを感じていた。勿論私自身の未熟さもあったと思うが、それだけではなく、もっと根本的な日本の美術の在り方に問題があるようにも感じていた。それで、自分がやっている美術、日本では輸入品である、近代美術、現代美術が、歴史と共に育ってきたヨーロッパを自分の目で見て考える必要を強く感じた。結果的にこの3カ月、実際にヨーロッパに身を置いて、すごく大きなものを手に入れたように思う。

具体的にどうこうという感じではないのだが、今まで知識として持っていた美術史や教科書や図録で見た作品を、いかに曖昧に捉えていたかを実感した。そして曖昧に捉えていたそれらが綺麗に収まるべき所に収まっていったように感じた。さらに見えなかったモノ、見え難くなっていたモノが綺麗にハッキリと見えてきたように思った。途中、ベルリンのギャラリーが集まっている地区にドイツ人の作家に案内してもらって行った。夏のバケーション明けの新しい展覧会が一斉にオープンする時期だったのだが、その観客の多さにびっくりした。通りには人が溢れ、あそこの作品が良いとか、向こうのギャラリーが面白いとか話していた。美術関係者だけでなく、近所の人達も新しい展覧会を楽しみにしているようだ。

本当にその環境がうらやましく思った。そして改めて日本の状況を考えてとき、スーッと納得出来た。美術は美術だけでなく、文化や国民性、そして歴史と常に関わり動いてきたもので、和を尊ぶ文化であった日本では個の主張である近代、現代美術に関して受け入れ難く、価値観がはっきりしている伝統的な美術工芸はなじみやすかったということも納得できる。日本という国で美術というモノの社会的ポジション

が弱く、対して、日本の工芸が世界的にみても非常に優れていることも頷ける。

色々なことが考え易くなり、日本に帰る頃には、作品に対する考え方が変わっていた。作家は表現者として、社会に対しても責任を負っていかなければいけないという意識も出来た。その意識からか自分というものをより厳しく見つめなおすようになった。と同時に芸術作品の存在意義ってなんだろうと真剣に考えるようになったのもこの頃だったと思う。

芸術の存在意義を考えたとき、まずそれが実際にあるのかということから始まった。これは今現在、芸術が存在することで存在意義は有ると言えると思う。無ければ長い歴史の



2008年「I thought I brought the moon」
楓ギャラリー

中で消えているはずである。ではそれは何か？いろいろ考えたが、結局すごく単純な答えに行き着いた。“人の心を動かすこと”である。人間は感情を持った生き物だ。その感情を個人個人が豊かにすることで社会全体が豊かになっていくと思う。そしてそういう作品を作る作家に必要なことは“自分の心が動くこと”だ。

自分の心が動かなければ人の心を動かすことは出来ない。今は自分の心がどう動いているか、常に意識するようになったのである。



2002年「からほりまちアート」ワークショップ

「からほりまちアート」について

それから暫くして、三島さんの紹介で、1999年から「からほりまちアート」というイベントに関わることになった。

ヨーロッパでの経験から、日本でもどうにか美術がもつと力を持てる環境を作れないかと考えていた時だったので、アートの力で人を呼び込み、街を活性化させるという趣旨には共感する部分があった。この地域は震災から逃れた古い街並みが今も残り、あちこちに細い路地が入り組んでいる、街としては非常に面白い環境だ。参加する作家たちのそのような部分に惹かれて集まってきた。作家のジャンルや経験は

様々だった。実際に街を歩いてもらって、自分の作品に合った展示スペースを探していただき、交渉は実行委員会が行うという形で進めて行った。ここで非常に苦労した。作家たちが興味を持つ路地やその奥にある空き地などはそこに住んでいる人たちには普段の生活空間で、見ず知らずの人が入ってくること、まして、よくわからない芸術作品の展示だといわれて、快く思わない人が少なくなかった。また、地域の事情というものも絡んできて、作家の要望にこたえられないことも多く、あらためてイベントの難しさを感じた。

また作品のレベルという面でも苦労した。アートイベントとして行っている以上、幾つかはアート作品として良いものを見せていかなければ、アートの良さを分かってもらえないと考えていたのだが、知名度も無く、予算も無い中でなかなか良い作家を呼ぶこともできず、私自身もワークショップ等も行いながら参加し続けたが、理想とは違った状態が続いた。そのような状況でも、美術とあまりかかわってこなかった人たちが少しずつ美術に親しんでいく様子が見て取れたことはすごくうれしく思った。また、イベントとしての集客力も徐々に上がり、情報誌などにも取り上げられ、年々盛り上がりを見せて、地元の商店街からも続けてほしいという声も聞こえてくるようにはなった。

しかしイベント自体が大きくなり、盛り上がっていくにつれて、だんだん私が考えていた形と違って行くようにも感じ、私自身が忙しくなってきたこともあって約5年間で身を引かせてもらった。イベントとしては空堀の街には経済効果も含めてよいものだったと思う。街が求めていたことと、私がしたかったことに少し差があったようであった。私にとっては美術とあまり関わりを持たない人たちと美術を通して関わった貴重な体験で、イベントはその後も2010年まで続けられた。

また、「からほりまちアート」に関わるのと同じ頃、2000年から、中学校に美術の教員として勤め始めた。これは日本の美術教育についても疑問を持ったからである。芸術家を目指す子どもたちが少ないのは教育に問題があるのではないかと考えたのである。実際に行き始めてみて多くの問題というか、現実を知った。一つは中学では遅いということだ。日本では小学校に美術（図画工作）の専門の教員を置いている学校は非常に稀だ。しかし美術や音楽などの芸術科目に関しては小学校時代の教育こそ大事なのである。その年代に専門外の先生に教えられ、成績表の意味がわかる中高学年になると面白い感覚を持っている児童でも不器用で上手く出来なければ、低い評価をつけられ、美術に苦手意識を持ってしまう。これを中学校

になってから覆すのは非常に困難である。

また教育の中で、芸術科目が軽く見られているのも確かだ。時間数は毎年のように削られ、私が授業を行っている学校では、今では全学年、週に1時間しかない。また多くの学校で常勤の美術の先生が居なくなっていることもある。当然、美術部なども厳しい状況になっている。

「作家がつくるこどもいす」展

また、教育の現場ではなく、実際に社会の中で芸術を身近なものにするという試みも2003年に楓ギャラリーに協力していただき、行った。「作家がつくるこどもいす」展である。

これはあらかじめ私が作りたいすのフレームを参加作家に渡して、各作家がそのフレームに足したり引いたりして作品にしてもらうというものだ。参加作家のジャンルは敢えて立体に拘らず、平面作家、陶芸家、デザイナー、書家、といろいろなジャンルの作家に参加していただいた。作品は‘こどもいす’という言葉には椅子として未熟であるという意味も含めて必ずしも実用性が伴わなくても構わないことにしたので実際に座ることが出来るものや出来ないもの、子供が遊べるものや、動くものなど、実にさまざまな作品が出来た。観客の方々は実際に子供用の椅子と思って観に来る方も少なくなかったようだったが、いい意味でその期待を裏切り、作品を楽しんでもらうことが出来たのではないかと考えている。

楓ギャラリーでは「作家がつくるこどもいす」展を含めて6回、展覧会をさせていただいたが、2005年以降は、必ず展覧会期間中にアーティストトークをするようにしている。これは「作家がつくるこどもいす」展と同様に、美術をより身近なものにしていきたいと思っているからである。出来るだけ難しくならないように、来場者の方と気さくに話が出来るようにしている。

オーストラリアでの活動

アートイベントや美術教育の現場に関わっていけばいくほど日本の美術の現状の厳しさを知ることとなり、私自身も活動を海外に広げていこうという意識が強くなった。それまでも何度かチャレンジを試みていたのだが、2004年に知り合いの作家から紹介されたオーストラリアの野外彫刻の国際公募展に応募して、選出された。これがまた一つの大きな転機となった。「Sculpture by the Sea」という展覧会は1997年から毎年行われている今では世界でも最大規模の野外彫刻展である。シドニーのボンダイビーチから始まる海岸沿いの遊歩道や公園、ビーチなど、2kmにわたって、100作品以上が展示される。そして2005



2004年「Sculpture by the Sea」展
コッテスロービーチ 西オーストラリア



2003年「作家がつくるこどもいす」展
楓ギャラリー

年からは西オーストラリアのパース、2009年からはデンマークでも開催されるようになっている。ここで私は少し折れかけていた心を再び持ち直すことが出来た。申し込み用紙の展覧会の紹介には3週間で10万人以上の人々が来場すると書いてあった。いくらなんでも大袈裟だな、と思っていたのだが、実際に行ってみて嘘ではないかも、と思えるほど観客が来ていた。私はわからないことは自分で実感してみないと納得できない性分なので、展覧会の1ヶ月間オーストラリアに滞在して、展覧会の様子を見ていたが、週末となると遊歩道は数珠繋ぎで、作品の周りには人だかりができ、展覧会が終わる頃には作品の周りの芝生は踏みつけられて枯れてしまってい

るほどであった。そして、観客が作品を楽しんでいる姿がとても印象的だった。私達作家にも気さくに話しかけてきて、作品のことを訊いてくる。アートというモノが人々にとって、とても近い距離にあるという印象を受けた。と同時にアート作品が社会の中で仕事をしているように感じた。間違いなくアートに存在意義があると思えた。アートは人の心を動かすモノである。そして自分の作品が人々の心を動かしていることを見る事が出来て、本当に幸せで、自分が作家であることに誇りを持つことが出来た。あらためてアートが好きになり、アートの力を信じる事が出来た。

これは残念ながら日本では感じ得なかったことである。当然、アーティストの社会的ポジションも違っていた。アーティストは尊敬される職業で、皆、敬意を持って接してくれる。食事やパーティーに招待されることも多々あった。このときの作品は2005年にパースのコッテスローという町での展覧会で、町のコレクションとして購入してもらった。今も町の市民センターの庭に設置されている。これ以後、私の作品がオーストラリアに合っていたようで、毎年のようにオーストラリアでの発表が続いている。

今後の活動：オーストラリアとの交流展

しかし、日本の状況は一向に良くなる傾向はない。むしろ厳しくなっている。作家たちも疲れてきているように感じている。若い世代に作家という職業に夢を持たせてあげられない状況である。私はたまたま良い機会に恵まれ、希望と誇りを持って作家を続けられているが、そうでない作家が大勢いる。良い作品を創っているのに厳しい状況に置かれている作家をどうかかできないかと思い、今、オーストラリアと日本の交流展を企画している。私ひとりでは難しいので、大阪の楓ギャラリー、京都の江寿コンテンポラリーアート、オーストラリアでは昨年私が展覧会をさせていただいた Gomboc Gallery に協力していただき、そして交流展の会場の一つとして京都の法然院をお借りすることになっている。2012年6月に Gomboc Gallery で展覧会をして、翌月、京都の法然院をはじめ数か所で展示をする予定にしている。この企画では参加する日本の作家は展覧会期間に必ず Gomboc Gallery に行くことを条件としている。これは私が感じた、オーストラリアでの芸術の現状を感じてもらい、閉塞感のある日本の芸術の現状を改善するきっかけを作る作家が増えてほしいと願うからである。そして、これを機会にして、中堅の作家が夢を持って活動出来て、若い世代にも希望を与えることが出来るようになってほしいと考えている。

おわりに

ここ15年ほどを振り返ってみて、要所要所で楓ギャラリーそして三島さんに助けていただき、作家活動を続けることが出来ている。心が動いても私一人ではできないことがある。三島さんには今後いろいろお願いすることになると思う。そしてそれがお互いにプラスになって、美術を楽しむ人を少しでも増やすことに貢献できたら嬉しく思う。

略歴

1994年 京都市立芸術大学 大学院美術研究科 修了
 【個展】アートスペース虹（京都）1993、1995、1997年
 楓ギャラリー（大阪）1997、2000、2002、2005、2008年
 space HaaM（Seoul）2010年 他
 【グループ展等】「Sculpture by the Sea」国際公募
 （Australia）2004～2012年（Denmark）2009年
 Gomboc Gallery 「Sculpture Survey Exhibition」（Australia）2010年
 「清州国際クラフトビエンナーレ」（Korea）2009年
 「京都府美術工芸選抜展」2007年
 「作家が創ることもいす」展（企画・プロデュース）2003年 他多数

楓ギャラリーの三島さんに初めて出会ったのは1999年ABCギャラリーでの個展会場であった。約20年間の作品を、近鉄百貨店の近くにあった体育館のような広さの白いギャラリーで並べた。ここに女性の作家と三島さんが訪れたのが最初の出会いである。同じ年、「現代作家屏風展」という企画展に参加させてもらったのが、当ギャラリーでの初めての展示であり、以来個展、版画ミニフェスタ、モノクローム展など、何度かお世話になって約10年になるが、随分長いお付き合いに思える。大阪に出た時など、つい足が向いてしまい、訪れてはよく話し、個展中の作品の中で、目に飛び込んでくる良い作品に出会うと、つい誉め、作者と言葉を交わすことになり、アートを語る場ができる。樹木のある和風の決して広いギャラリーではないが、アートと言う雰囲気にも包まれてしまう独特の画廊である。

楓ギャラリー：この時代の中の役割と方法

大阪市のほぼ中央にあるこのギャラリー、地の利があると言うだけでなく、長い間活気があるのは、三島流の独自のやり方で進められて来たからである。それは様々なジャンルの作品を展示するが、作品のレベルは下げない。近隣の人にもメールなどで関心をもってもらおう。さらに、三島さん自身もよく美術館や画廊を回って、いろいろな作品に触れ、時代の現状を吸収することにも余念がない。週によっていろいろな展示があり、陶芸や染織の展示の時など「見せてもらいますよ」と言って、近所の人がふらっと入って来たり、「抽象画にも少しずつ慣れてきました」とか、市民が気軽に楽しみ、作家との交流もでき、作品だけの世界が孤立しない親しみのある場所になっている。現代アートだけの状況を見ても、1990年あたりから2000年初め頃までは国内外のコンクール展も多くあったが、時代を反映してか、近年、コンクール展はほとんど見られず、徐々に応募の機会も減っていった。

芸大を出た若い人達も就職活動とか、多忙な仕事などによって、個展などの発表が減り、市民の生活も微妙に苦しくなるにつれ、画廊も心なしか活気を失っていったように思われる。新聞社などが主催する大きな美術展ではなく、現在活躍中の作家の新鮮な作品に触れたり、いろいろなタイプの作品に親しんだり、市民が気軽にアートに接する場が必要であると思われる。まさに「楓ギャラリー」はその役割にふさわしく、また、貴重な存在である。これからもオーナーの姿勢は変わることがないであろう。

私の作品について

私は長い間、色と形の明快な幾何学的抽象を描いている。表現の技法は、手で塗らない無機性と色彩が鮮やかに出るシルクスクリーン版画を使うが、大作になってくると、塗った形を組み合わせるさらに広げていく。最近は絵の具の質感の強いアクリル絵の具でドローイングもしている。明るいポップな作風を続けている私もスタートは日本画であった。京都の美術科のある高校で、写生、模写から始め、さらに、芸術系大学では自由制作に入ると風景画を中心に描いた。モチーフは主に建造物で、形を変えたり、別の物と組み合わせたりして制作し、朝日新人展、新制作展などに出品していた。やがて、非形象集団に参加。ペンキ、エナメル、油絵の具などを使って数多くの作品を10回展まで、京都



2007年「作品07-12 組立体」「作品07-11 Line」
楓ギャラリーにて

市立美術館などで展示を続けたが、4年少々で解散した。その後はフリーで点、線、面、などを使って独自の構成的な作品を描きはじめ、1990年頃からは、国内外の現代絵画や版画のコンクールに盛んに応募したり、個展やグループ展など多くの発表を続けた。形のモチーフになるものは、円、半円、三角形、四角形、波形、円筒などで、色彩は原色か、それに近い明るい色を使う。画面構成は色と形の均整を主に考えるが、時には動き、リズムなど、意図して進めることもある。完成後はほとんど手の入れようのない明快な作品であるから、エスキースにはかなり時間がかかり、いろいろと試作をくりかえして、思うように色や形が決まるとほっと満足する。そのような制作手法で相変わらず制作をし続けている。



2012年「作品No.11-9」楓ギャラリー

略歴

- 1935年 京都市出身 京都教育大学特修美術絵画科卒
- 1991年 クラコウ国際トリエンナーレ展
- 1993年 エンバ美術コンクール展 京都国立近代美術館賞
- 1994年 現代版画コンクール展 優秀賞（以後継続出品）
- 1997年 A B Cコンクール展 賞候補
現代国際造形コンクール・大阪トリエンナーレ展（及び2001年）
- 2000年 屏風に描く「21世紀ビジョン」佳作賞
- 2004年 Love Pop! -幾何学的抽象の作品から- 展
- 2005年 兵庫国際絵画コンペティション展
現在米子市のアトリエにて制作中

楓ギャラリーについて

私の生まれた所は大阪の堺市で、京都の大学で下宿生活を始めるまで大阪で育った。私は現在、京都府亀岡市に住み、京都市の洛西にある大学に勤めている。学生時代を含めると30年以上、京都に暮らしていることになる。私の妻は京都人なので大阪の親戚づきあいと京都の親戚づきあいの両方あり、私は大阪人でもあり京都人でもあるというふうな具合である。約10年前に父亡きあと、堺で一人暮らしをしていた母を亀岡に呼び寄せてからは堺の生まれ育った実家は消滅してしまった。

楓ギャラリーについて一言で語るとすれば“大阪とつながれる場所”ということになる。実家を失ってしまった私にとっては“大阪での作家活動の拠点”というようなビジネスライクな感じより、実家に戻った時に味わうような安心感を覚える場所となっている。楓ギャラリーに伺ったのは大学の漆工専攻の後輩の春名淳一さんの個展に伺ったのが最初だったと記憶している。その後、やはり漆の後輩の田川真千子さんも個展を開かれ伺った。大阪の古い家屋をギャラリーにリニューアルした楓ギャラリーは、そこだけ時間が止まったような佇まいであったことと、黒塀で囲まれているお庭がとても印象的であった。

私が楓ギャラリーで展覧会を開くきっかけを与えて下さった方は、やはり大学の漆工専攻の大先輩で山本秀太郎さんという方であった。山本さんは東京の代官山で事務所を構えて建築やインテリアの分野で活躍されているが、東京で私が展覧会を開くと必ずお越し下さり、時には作品を買って下さる有り難い存在である。楓ギャラリーのオーナーの三島さんと山本さんは、お二人が学生時代からのご友人で、そんな御縁もあり楓ギャラリーで個展を開かせていただいたのが始まりであった。その後、年末か年始に2年に一度のペースで個展を企画していただいております、今まで3回、個展を開催していただいた。

楓ギャラリーの魅力は、まず、オーナーの三島啓子さんのお人柄から醸し出される柔らかい雰囲気にあると思う。また、一部をギャラリーとして使っている家屋が三島さんの暮らしている自宅でもあるという一体感である。住まいは住む人の人柄をあらわすと言うが、まさに、三島さんのお人柄が隅々まで染み込んでいる空間がギャラリーとして使われている点がとても魅力的である。そんな柔らかい雰囲気の三島さんの居心地の良い空間は地域の方々が集るオアシスのような場所でもある。三島さんを中心に多くの仲間が集って作り出されている心地よい響きあいのようなものが楓ギャラリーの最大の魅力である。もちろんそこではギャラリーとして質の高い作品が展示されており、作品が変わるごとにまったく別の世界が展開するというギャラリーとしての機能があり発信が行なわれていることが重要であることは言うまでもない。

楓ギャラリーでの個展

私の楓ギャラリーでの初個展は、2006年1月17日～29日の期間、開催された“色の関係”というタイトルの展覧会である。車のボンネットに漆塗りを施し蒔絵や螺鈿で縞模様を描いた漆造形作品が中心の展覧会であった。展覧会タイトルが示すように様々な色が幾何模様構成された壁面作品や絵皿作品などが約20点出品された。庭の木々から倒木に漆塗りした作品をインスタレーションした展示も行なった。来場された堀尾貞治さんが庭の展示を見て「こういう遊



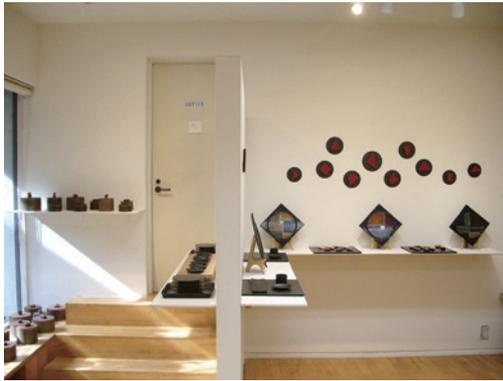
2006年1月「色の関係」展

びの精神を忘れたらあかんよ！」とコメントして下さったことを覚えている。

2回目の個展は、2007年12月11日～23日の期間開催された“漆・いのちの再生Ⅳ”というタイトルの展覧会である。ボンネット作品に加えて紙管から切り出したかたちに漆を塗って大小の器に仕立てた作品など約30点の作品が展示された。12月22日にはクリスマス茶会と銘打って私の器作品でクリスマスツリーをイメージしてあつらえた和菓子とお抹茶がふるまわれた。その後、クリスマスパーティーとなりイラストレーターの山下和さんが私の漆塗りの紙管大皿にたくさんの創作料理を盛り付けて下さった。



2007年12月「漆・いのちの再生Ⅳ」展
作品「上杉の胴服Ⅱ」（車のボンネットに漆を施したものの）



2010年1月「紙の器」展

3回目の個展は、2010年1月26日～2月7日の期間、開催された“紙の器”というタイトルの展覧会である。この3回目の個展では、私として初めての器作品を中心とした展覧会となり約100点の器作品やアクセサリー作品が展示された。庭のデッキには倒木シリーズの大型オブジェ作品を3点展示し雰囲気を盛り上げた。この時も私の器作品を使った“和菓子とお茶を楽しむイベント”やパーティーが開催され、多くの仲間が集まり盛り上がった。2012年の新春には、4回目の個展を予定している。次回の展覧会ではワークショップを開催し、参加者に漆絵付け体験を行っていただく予定である。

このように楓ギャラリーでの個展では展覧会として作品展示を中心に据えつつも茶会やパーティーなどのイベントを積極的に開催してきた。これは先に述べた“地域の方々が集るオアシスのような場所”である楓ギャラリーの特徴であり、多くの仲間やサポーターが存在する楓ギャラリーだからこそ可能な取り組みだと感じている。

生活の中でアートを楽しむ

私は漆というアジアに根ざした素材と技法を使って漆造形という新しい表現の可能性を30年近く探究してきた。20才代～30才代は漆の新しい可能性を追求することに主眼があり漆での造形作品を中心に組み込んだ。それらの作品を内外の美術館などで展示する機会にも恵まれた。また、バブル経済が破綻する前にはホテルなどのパブリックスペースに大型の漆造形作品を制作するコミッションワークも体験してきた。2000年～2001年、40才を迎える年に1年間、家族と共にイギリスに留学する体験をしたことがその後の私の考え方や制作姿勢にも大きな影響を与えることになった。生活の中でアートを楽しむ暮らしをイギリスで体験したことで、40才代には生活で使える器作品にも積極的に取り組むようになった。そのような変化の頃、楓ギャラリーとの出会いがあった。生活感があり地域に開かれている楓ギャラリーの雰囲気は私が求めている“暮らしの中で楽しむアート”にぴったりの空間であると感じたのであった。



2012年2月「倒木オブジェと漆の器」展

おわりに

楓ギャラリーでの初個展の紹介記事が新聞に掲載された時、私の小学校時代の同級生が記事を見て展覧会に来てくれた。大阪を離れて30年以上経って次々に堺での友人関係が復活したのも“大阪とつながれる場所”である楓ギャラリーのお陰だと心から感謝している。また、楓ギャラリーでお会いした多くの方々と友人になれたことも大きな収穫である。これからもギャラリーに集う人々が和むことができる都会のオアシスのような場所であり続けてほしいと願っている。



2012年2月「倒木オブジェと漆の器」展

略歴

1961年 大阪生まれ
1985年 京都市立芸術大学工芸科漆工専攻卒業
1987年 京都市立芸術大学大学院美術研究科漆工専攻修了
2000年～01年 イギリス、ヴィクトリア&アルバート美術館、客員研究員
現在 京都アートカウンシル・会員
漆を科学する会・会員
京都工芸美術作家協会展・会員
日本文化財漆協会・会員（理事）
京都市立芸術大学 美術学部 漆工研究室 准教授

第2期「激動期」④

ホームタウン

竹垣 恵子 Keiko Takegaki

楓ギャラリーとの出会い

この町との出会いは、約10年余り前に、半年間の上海での生活を終え、大阪に帰ってきたばかりの頃である。上海に滞在した目的は、職場である大阪芸術大学から「塚本英世記念国際交流計画」の一環で補助金を頂き、研修員として、木綿文化の発達に寄与したとされる「黄道婆」という女性にスポットを当て、現地で染織史を研究することであった。私の実家は今でも神戸市須磨区にあり、両親もありがたいことに健在である。それまで、作品は実家で制作していたが、大阪で作品制作もでき、中国から持ち帰った多くの資料をまとめて保管できる場所を探していたところ、知り合いから「うちの事務所ビルの4階が空いているのでどうか？」と声をかけてもらった。これがこの町との出会いである。その後、自宅もこの地に移した。

その頃の私は、妙に色々なことに疲れていたが、ちょうど人生における転機のような時期にあったのではないと思う。しかし、どんなに疲れていても、この町に帰ってくると、大丈夫、大丈夫と心の芯の方から思えるのが不思議だった。引越ししてきたばかりのころ、銀行口座を開くため、谷町筋を1本東に入った静かな通りを銀行に向かって、自転車を北に走らせていた。その時に、黒い塀が目にとびこんできた。「この塀の中には何があるんやろ。」と乗っている自転車の上から見ると、開いている入口から庭が見えた。なんだかとても懐かしく優しい風情である。画廊のようだ。数メートル通りすぎたが、その短い間に作品発表するのだったらこの地で、そしてこの画廊でと決めた。と同時に引き返し、自転車を止め、お庭へ続く階段を数段降りて、楓ギャラリーの中に入っていった。今でもその時のことが映像となって私の中に残っている。オーナーの三島さんをご不在で、スタッフの方が丁寧に対応してくださった。その時の私は、引越しの後片付けもあって、作業用のぶかぶかのパンツにへんてこなダウンか何かを着ていてまるで不審者だったと思う。

その後、2年に1回くらいのペースで楓ギャラリーに作品を展示させて頂いている。何より、外の光や風を感じることができる楓ギャラリーの空間が大好きである。私の作品は、強烈すぎる人工的なライトを嫌う。朝・昼・夕暮れと移ろう陽の光を味方とする作品でありたいと思っている。「こころのかたち」をいつもキーワードにしているが、曖昧でつかみどころのないものをテーマにしているのかもしれない。そういう私の作品のよき理解者であり、応援者でもある楓ギャラリーの三島さんにこの地で育てていただいたと心から思う。

作品をつくり続ける上で、よき理解者、そして応援して下さる方との出会いは、作品を作る勇気となる。

作品を搬入する時には、冒頭でお話した事務所ビル4階の職場から台車で運ぶ。私の作品は布や繊維からできているので、くるくると丸めることができるので台車移動が可能である。一度慌てて職場を台車で出発した直後に展示用のピンを路上にぶちまけたことがあった。ひとりで泣きそうになりながら拾い集めていると、「すぐ声かけてくれたらよかったのに」といいながら近くのお店の方が一緒に拾ってくれたことがあった。また、毎朝、近所の道をそうじしておられるおばあちゃんがいる。「おはようございます！」と声をかけると、「あんた一気いつけて行きやー」と返してくれる。ここに住み始めたころは、ほとんど



2009年 個展 楓ギャラリーにて

知り合いも顔見知りの人もいなかった。今は、自宅から空堀商店街を抜けて、谷町6丁目の駅に行くまでに、何人の人とあいさつを交わすようになったことか。ときどき立ち話までする。この町の人が好きである。私はひょっとしたら越してきたばかりの頃感じた「大丈夫、大丈夫」と人に思わせる優しく、懐の深いエネルギーをもつこの町に住む人達に、自分の作品を見てもらいたかったのかもしれないと思い始めた。

「室礼展」について

ちょうどそのころ、三島さんから「室礼展」のお話を頂いた。作品をもっておもてなしをするという企画と理解した。

三島さんが選ぶジャンルの違う作家4名が集り、楓ギャラリーをおもてなしの空間にする。そこでは、画廊に来られた方が、各々の時間をゆっくりと過ごすことができる。4人の作家のそれぞれの作品の世界で、楓ギャラリーの空間に、あらたにまたひとつの世界を作り出すという試みである。できあがったその空間は、貴重な時間を割いて、作品を見に来ていただいた方のために上質な空間と時間を提供することとなった。



2011年「室礼展」楓ギャラリーにて

おわりに

この文章を書くにあたって、「ホームタウン」という言葉が頭に浮かんだ。日本語が大好きな私には珍しく英語のタイトルである。念のために辞書を引いてみた。1 住んでいる町。また、ふるさとの町。2 プロスポーツチームなどの本拠地。となっている。私にとって楓ギャラリーのあるこの町は、住んでいる町、そして作家としての本拠地となっている。まさにホームタウンである。

略歴

1977年 大阪芸術大学 工芸学科 染織専攻 卒業。
1999年8月～2000年2月 塚本英世記念国際交流計画、
海外研修員として、中国・上海へ。
2003～2011年 「交感するアート」展 (大阪・長野)
2007～2012年 「テキスタイルの未来形」展
(ジャパンテキスタイルカウンシル主催)
2007年 「gallerism gallery in field #4 2007」
(大阪府立現代美術センター 楓ギャラリー推薦)
2006～09・2011年 個展「竹垣恵子展 -こころのかたち-」
(2006年 月眠ギャラリー / 2008年 賀茂鶴酒造株式会社 / 2007・2009・2011年 楓ギャラリー)
2011年 「室礼展」(楓ギャラリー)
2011年 第54回「大阪工芸展」大賞 / 大黒屋現代アート公募展 入選
2012年 第55回「大阪工芸展」NKK大阪局長賞
「ZERO」展 大阪府知事賞
その他、グループ展、企画展などに出品参加
現在、大阪芸術大学 工芸学科 テキスタイル・染織コース 准教授

第3期「開化期」①

楓空間と100シリーズ

野口 ちとせ Chitose Noguchi

楓ギャラリーとの出会い

楓ギャラリーとおつきあいが始まったのは、私がこの町に移り住んで少し経った1996年頃。その翌年に個展を企画していただいたのがきっかけである。当時ギャラリーがある通りには現在のようなレストランやお店はなく、しもた屋の並びに焼杉の黒い塀に囲まれた楓ギャラリーがポツンと1件在るだけだった。玄関を入るとまず低い石段があり、その数段をゆっくり下る展示室へのアプローチがとても贅沢で、ガラス戸の向こうにはどこかしら長閑な空気がいつも流れていた。

程よく町と溶け合いながら凜とした風を運ぶ、そんな楓ギャラリーの空気感は、多くの年月が経った今でも、私の中で殆ど変わっていない。ほんの少し変わったのは、私が作家としてだけでなく、スタッフの一員としておつきあいいただくようになったことだろうか。

週2日のギャラリースタッフを始めて数年経った頃、今までお世話になった作家さんの作品を紹介する企画展を催したいので手伝って欲しいというお声掛けが三島さんからあった。「作家としての視点しか持てない私が企画に携わって問題ないでしょうか？」と私が伺うと、三島さんからは、「それは当然です、問題ないです。」というお答えが直ぐさま返ってきた。そうして、100点の作品で構成する「100シリーズ」という企画展がスタートした。

「100シリーズ」について

100シリーズのテーマは、作品と空間、そして交信の可能性である。それは、私自身の作品のテーマでもある。作品が創り、観る人が見いだす、交信のための時間空間、それが私にとってのギャラリーという場だ。

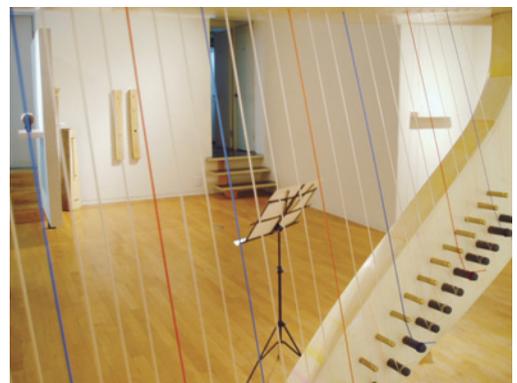
空間、そして時間、いずれもとても曖昧な感覚である。しかしこの2つを切り離すことはできない。私の作品は、そのテーマを「音」にメタファさせたものである。ピアノ線や弦による音源と木製の共鳴体を組み合わせた造形作品は、触って実際に音を鳴らすことができる。

それは、鍵盤を叩くと異国情緒な音階を奏でるトイピアノのようなものであったり、廻すと弦音が鳴るオブジェであったり、あるいは「カッ、コッ」と響く鍵盤そのものの音であったりと様々である。また、そういった作品で構成した『音・空・観』シリーズは、見たことも聴いたこともない音にアプローチする時間空間を想定したものである。音の摩訶不思議な可能性は、いつの時代も変わることなく人の好奇心をそそってきた。好奇心は、可能性への期待である。それは、誰もが生まれ持った初源の感覚と繋がっているような気がしている。

楓ギャラリーは、古民家の離れのお茶室を改築した空間である。よく見ると壁面も天井もかなり凸凹して、いくつものキューブが組み合わさったような形をしている。気流が時折鳴らす柱や梁のキシキシ



2009年「音・空・観 Requiem」楓ギャラリーにて



同上

という音を聞きながら、それらのキューブの中に詰まっている100年余の時間をふと感じることがある。そういった個性的な場に、100点の作品がジャンルを超えたひとつのイメージとして発信されることが、100シリーズのもうひとつの狙いである。そのために、展示準備に重点をおいた。

第1弾の『100キャンバス 14×18の時空から』(2007)では、F0号のキャンバスを使った平面作品100点を一列に配置することで、壁面全体に一本のラインが描かれるように空間を構成してみた。2点ずつ出品願った50名の作家は、平面、立体、インスタレーション、あるいは、現代美術、現代工芸、書など実に様々なジャンルの方々である。そういった多ジャンルの作品とのおつきあひも、楓空間の大きな特徴である。壁面を彩った100のキャンバスラインは、三島さんと作家の方々の連繫を描いているようにも私には思えた。



2009年「100シリーズ」楓ギャラリー

100シリーズの第2弾は、『100オブジェ可能性としての空間、あるいは開かれたアルバム』(2009)というタイトルで開催した。空間のイメージをより濃くするために、作品サイズは限定せず、同じサイズの展示スペースを各作家に構成していただくというスタイルをとった。展示スペースというのは、ギャラリーの全壁面を一列の棚で埋め、その棚上に50のスペースを想定したものである。50名の作家が棚上に配分した同寸のスペースに2点のオブジェを配置することによって、100オブジェ空間が生まれる。1つ1つのスペースは至って狭小である。作品以外の設えはできるだけ目立たない

ようにしたかったので展示用の棚や備品は予算上自分で作ることにした。それからもうひとつ、この年は楓ギャラリーが15周年を迎える年で、来場者に100オブジェ空間での音楽会をプレゼントしたいという提案が三島さんからあった。パネリストとして藤枝守氏(作曲家)にお願いし、「クラヴィコードの植物文様シリーズ」と題したトークと音楽会が実現した。当日ギャラリーに搬入されたクラヴィコードは純正律という音律に調律され、植物の生命活動が発する音をモチーフにした「植物文様」という氏の作曲作品が演奏された。クラヴィコードの繊細な音色は、大勢の作家の方々やいつも来廊下さるお客様が集う空間に協和と交信の響きを注いでくれたに違いない。

音と空間は似た性質がある。どちらも実体がない。しかし、そこにはあらゆることに通底する自然の摂理が内包されている。それを「可能性」と言うこともできるだろう。間もなく、100シリーズ第3弾の準備が始まる。石段を下りた扉の中に、100の作品が今度はどんな時間を刻んでくれるであろうか。それは、まだ観たことのないもうひとつの楓空間なのだ。

略歴

大阪生まれ。弦やピアノ線を設えた、音の出る造形作品を制作。

それらの作品を構成した時間空間を『音・空・観』シリーズとして発表。

また、個展や様々な催しで作品を体感するワークショップを展開。

そのテーマは、関係性としての「音」。

2006年 第3回現代美術国際展南仏ベルピニャン 銅賞

2007年 第26回現代美術交流展ソウル 奨励賞

2009年 第6回現代美術国際展南仏ベルピニャン 金賞

<http://www6.ocn.ne.jp/~rakudo/>

第3期「開化期」②

楓ギャラリー・空堀・町との関わり

山下 和 Nagomi Yamashita

楓ギャラリー裏の長屋に住んで

アーティストとしてのビザを取得し、ドイツのベルリンで芸術活動しながら数年滞在した後、ベルリンにひと区切りをつけて、大阪の実家に帰ってきた。作品制作をするには、それなりの場所、アトリエが必要だったので探してみたものの、自分の条件に合う、思うようなところはなかなか見つからなかった。そんな落ち込んだ気持ちを何気なく知人に話したところ、「楓ギャラリーの裏の一軒に、今入っている人が近々引っ越すそうだから、そこはどう？」と教えてくれたのだ。軽い気持ちでお訪ねし、物件を見せてもらう事に。



楓ギャラリー裏のアトリエ



1997年「マクルト(市場)ヘルマン広場 in Berlin」

大阪の中央区、大阪城の近く、立地条件は抜群、環境もすばらしく、広さも充分。すぐに気に入った。あとは大家さんとの話し合い。アーティストや文化的な活動をしている人の力になりたいという理解のあるお人柄の大家さんである楓ギャラリーのオーナーさんとの話のやりとりはスムーズにまとまり、2003年の春に引っ越してきた。

都心なのに静か、ご近所の方々は親切、商店街は近くにある申し分の無い便利さ。楓ギャラリーの周辺である、空堀商店街界隈は、古い良さが残った雰囲気の良いちょっとした人気の地域。この辺りに住みたいと、わざわざ探し訪ねて見つける人が多い中、私とこの場所との出会いは、何とも不思議なご縁としか言いようがない。そんなすてきなご縁とここの心地良さに感謝しながら、過ごすうちに、知れば知るほど魅力を感じるこの地域に引き込まれていき、この町をもっと知りたいと思う気持ちは強くなっていった。

「からほりまちアート」に参加して

私が引っ越してくる少し前から、毎年秋に行われる「からほりまちアート」というイベントがあった。秋の2日間だけ、いろんなアーティストが作品を持ち寄り、町中にうまく展示し、町にアートをとけ込ませるというすばらしい趣旨のイベントである。私がかねてから、アートは特別なものではなく、もっと自然と生活の中にとけ込んでほしいと考えていたので、引っ越して来たその年から毎年「からほりまちアート」に参加させていただいた。私のアトリエをオープンにして、作品を展示したアトリエを自由に見ていただいた。私のアトリエは古い長屋の一軒なので、普通の古い町屋に作品を展示した様子は、訪れる方々には興味をさそい、来られた方々とのコミュニケーションも活発になり、たくさんのおもしろいご縁や出会いに恵まれた。このイベントに参加されているアーティストの方々、そして訪



2003年「商店街」

ねてこられるたくさんの方々と交流できる楽しくすてきな時で、私にとっては素晴らしい企画だと感じ楽しんでいた。しかしこんなイベントを成功させるには、この町の魅力を広く伝えようという熱い気持ちを持って準備をしてくれた実行委員会の方々の大変なご苦労、表からは見えない努力がこの裏にはあった。毎年試行錯誤し、より良くしようとアイデアを練り、細かな気配りと実行力の素晴らしさに支えられていた。そんな方々のがんばりを見ていると、熱い気持ちは周りに伝染し、励まされ、私も突き動かされ、私の作品創りに良い影響を与えてくれた。



2003年「うどんスキ」

「食」と「アート」

一方、私は「食」にも興味があり、食べる事はもちろん、料理をする事も大好きである。アートは人の心に訴えかける心の栄養。「食」もまた体と心を作る大切な栄養源。共通するものがあると考えている。作品を創造するという事は、自分のために、そして誰かのために、少しでも良い栄養になるように、より幸せにという祈りでもある。それは料理も同じ事、料理は愛を込めて作り、「食」は愛をいただくこと。時々だが、私はアトリエという場所で人々が集い、楽しく語り食事をし、全身で楽しめる食事を催す事を試みてきた。それは、集まった方達とだけ、ただ単に楽しく食事をするというだけではなく、近くの商店との関わりも意味する。商店街が近くにあり、なんでもそろそろ。専門の商店は言わばプロフェッショナルの店。商店での買い物の際、わからない事をお店の方に尋ねると、必ずきちんと答えが返ってくる。

そのコミュニケーションを通して得られる事の多さ、楽しさ。商店街の力もまた、この町に引き寄せられる魅力の一つになっている。そんな環境の中で心地よく作品制作ができ、生活を通して得られる地域力に元気付けられ、ますます魅せられていっている。

略歴

大阪生まれ。大阪市立工芸高校、京都芸術短期大学（京都造形芸術大学）ビジュアルデザインコース卒業。中学校美術科講師、デザイン事務所勤務を経て、フリーのイラストレーターになる。ドイツのベルリンでアーティストビザを取得し、作品展の開催やベルリン日本人国際学校の美術講師等、芸術家活動をして数年滞在。現在、大阪からほりで「アトリエ和」を拠点に画家、イラストレーター、絵本作家として活動。

個展やグループ展等の作品展：日本とベルリンで多数開催

著書：「ベルリン料理」（たま出版）、「ローベルト・シュトルツ物語」（青心社）

挿絵：「お猿／Der Aff」（Edition Carte Blanche）

「赤い屋根」（BL出版）など

ホームページ <http://www.saturn.dti.ne.jp/~nagomi>

第3期「開化期」③

未来をアートで創る

吉田 重信 Shigenobu Yoshida

震災のこと

福島県は現在も地震と津波による被害の他に福島原発事故やそれに伴う風評被害など幾重もの困難を抱えている。太平洋側に位置するいわき市沿岸部の被害も大きく、今も多くの人が避難生活をしている。また、市の中心部は原発から約40km圏のため市民は6ヵ月を経ても収束しない原発事故の不安と放射能への恐怖にさらされている。

原発が水素爆発した事故発生当初の状況や大気中に放出された放射性物質の情報は、ようやく最近になって公開されつつある。そこからは原発の中心に近い住民の外部・内部被爆

の不安と放射性物質に汚染された大量の瓦礫及び汚泥の処分等、あまりにも多くの困難な状況にさらされているのが現状である。過去のチェルノブイリとスリーマイル島事故後の経過を知れば福島原発の処理には30～40年さらには100年の長い歳月がかかる。

今年の夏は原発事故の影響で首都圏の電力供給不足が懸念された。各企業や個人の節電の努力から最悪の電力不足を乗りきれたが、しかし、東京都内を歩くと駅校内・階段・デパート等の室内灯が昼間からあれほど点いている電灯を見るたびに、本当に必要なのかと思われる電気依存の多さにあらためて驚かされる。原発に近い地域で生きていかなければならない私達の現実を一地域の問題と捉えず日本全体の課題として、少しでも原発依存型を脱却し解決する方法を模索する時代に入ったはずなのに、現実の都市と地方の温度差は今も大きく感じられる。この時に遭っても相変わらず改革を進めようとしめない日本社会の構造や国と自治体と企業の悪しき利権がこのまま続くとすれば、第2の福島を発生させてしまうのではないかと危惧される。

表現活動を続ける意義

22年前の1990年に福島県いわき市小名浜三崎公園を中心にして、私と仲間が企画した「ART DANDSAPE in いわき 90」野外美術展のカタログに鷹見明彦氏（今年3月死去）が寄稿した評論文を紹介する。「暗闇から国道へ出ると、太平洋にむかって開けたイワキの市街の明かりが東の夜空をかげろうのように明るくしていた。また饗宴の大気圏へと戻っていく私たちの話題は、町の近隣にあってチェルノブイリの後にも小事故を繰り返す欠陥原発や狂乱地揚げが全国に波及したリゾート開発とゴルフ場の乱造、その農薬汚染と森林伐採による地球温暖化への影響、常磐炭鉱の廃鉱跡に大量不法投棄された首都圏からの産業廃棄物とその土壌汚染・・・生産と消費の効率を優先する産業社会の拡大と浸透は、その代償として公害や人間性の変異を生み、さらに環境汚染からオゾン層の破壊、地球温暖化といった全地球規模での生態系自体の危機をもたらすに至っている。……その一方でこの恵まれた自然だけが唯一の資源であった小さな島国の上では、金権と消費に狂う饗宴に世界の一角にあたる原発が稼働し、開発やリゾート事業の名のもとに利権のための利権による生態系の破壊がとどまることなく進行している。都市という文明のガン細胞のなかで、エイズ・ウィルスのように変異し培養され拡散された破壊の病理を本質とするモダニズム／モダンアート～現代芸術という遺伝子に連なる表現は、原理的には破綻し終わったはずのものなのだが、それが大勢においてポスト＝モダニズムという抗体すらも喪った増殖現象へと向かっている現状



2011年「光の鳥プロジェクト」いわき市にて

は……今日における人類の祈りとは、自らの種の生存を危うくするまでに破壊した地球生命圏と自然を思いやることから新たな共生原理に導かれることだろう。芸術が人間生命の本質からの発光であるという原点に還るなら、エコロジーを思想や原理にとどまらず生きられるべく現わされた祈りの象として表現されるはずだ。その象とは、こうして人類を破局の淵へと追い込んだ西欧の原理による〈造形〉とは異質な、私たち東洋の基層にある汎エコロジカルな体質と趣好の美点の再生を自覚し試行する過程に、自然と現れてくるところのものだろう……」さらに彼は「こうした時代の現実を前に、私達がよって立つ表現の根拠—〈ゲンダイビジュツ〉と呼ばれる創造行為のリアリティと可能性はどこにあるのか……」と問いかける。少し長い引き用になったが、この当時、鷹見氏と私が交わした原発の危険性や日本国内の様々な課題は、22年経過した今現在、現実の問題として国民の前に突きつけられた。この場に臨んで現代美術の「何を根拠に表現活動」を続けるのか、私達は改めてこの問いに答える行動が必要ではないだろうか。

私は野外美術展の準備に助言の立場から関わっていた鷹見氏や小泉晋也氏（茨城教育大学教授）のお二人と、次の時代に必要な美術の諸問題を交わす言葉の中に、鷹見氏からタルコフスキーの「サクリファイス」やヨーゼフ・ボイスの社会彫刻等を知り、小泉氏からは「芸術の価値は非物質性にあり、モダニズムからの離脱が必要である」「原理は自分の中にあるのではなくて、そっち側にある」といった新しい方向性を目指す考えに影響を受けた。

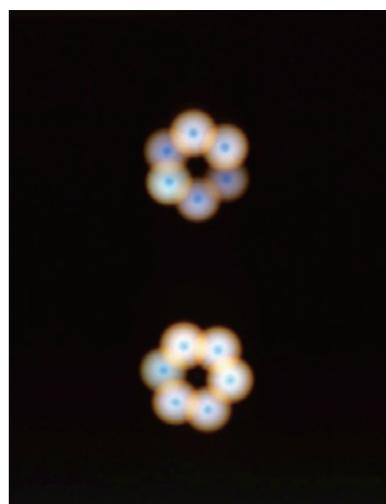
作品について

翌年、いわき市立美術館で開催した個展に初めて自然光を素材にして制作した作品「Infinite Light」は、「私達が世界や宇宙と一体」になる装置として発表した。その後、太陽光追尾装置を駆使した作品「Bio-Morph」・水と鏡と太陽光を使った虹の作品「虹ヲアツメル」・プリズムとビデオカメラで自然のうつろう光を記録した映像作品「ヒカリノミチ」等、一連の自然光を使った作品は関東と東北の美術館及びギャラリーを中心に各地で展開して来た。

関西での発表は、2004年大阪の枚方市立御殿山美術センターの企画展にてワークショップと作品展示の機会を得られたのが初めてである。



2009年「光の連鎖」展 楓ギャラリー



同上

楓ギャラリーとの出会い

2年後、関西での新たな発表の場を探して京都・大阪のギャラリーを歩く中で、御殿山美術センターで聞いていた楓ギャラリーを訪ねた。偶然に会場に居合わせた知人から、ギャラリー経営者の三島啓子さんを紹介され「このギャラリーで個展をしてはどうか」と薦められたが軽い会話に止めていた。正直なところ、商業ギャラリーを望んでいた私は楓ギャラリーを発表の場所とは考えていなかった。しかし、何度か訪ねる度にギャラリー周辺の中央区上本町西が、戦前の町屋から戦後の高度成長期にオフィス街へと変わり行く町の過去と現在及び歴史や町内に広がる美術環境など、幾度かの会話の中から知りえた三島さん自身が地元の人々と取り組む「人と人の交流から生まれる街の未来を創る」活動に関して、2009年楓ギャラリーで自然光を使っ

た個展「光の連鎖」を発表した。

翌年2010年は、大阪を中心に集めた子供の靴800足を作品にした「心ノ虹」と大阪市立現代美術センターで開催した「ギャラリズム2010」では「光の鳥プロジェクト」で参加させて頂いた。

「光の鳥プロジェクト」について

「光の鳥プロジェクト」は、2004年トルコのイスタンブールから、人々の幸せと平和を願い開始したプロジェクトである。私がデザインした葉書にメッセージや絵を描き、それらの葉書を展覧会にて鳥の姿に模して展示し、展覧会終了と共にエアメールで友人・知人及び自分の元に届くというもので、移動するという行為自体も作品の一部になっている。葉書が渡り鳥のように世界中を渡り人と人をつなぐプロジェクトである。大阪と同じ2010年に東京で開催したワークショップに参加した子供達の葉書は、南フランスの美術展会場から世界へ飛ばし平和を願う企画を実行した。

今回、この「光の鳥プロジェクト」は福島県いわき市から美術の力で震災に立ち向かうため、いわき市の有志と共に「震災の街から」をコンセプトに、FUKUSHIMA ART プロジェクト実行委員会を立ち上げた。いわき市と会津を交流の基点にした「祈りと希望」のメッセージを書き込む光の鳥ワークショップの活動は、福島県いわき市・会津・喜多方市・北茨城の小学校・中学校・幼稚園・保育園の子供達と回を重ねて開催している。現在まで「光の鳥」葉書は3000枚程集まった。これらの葉書の一部は東京・いわき市・会津の各美術展会場を巡り、最終的に喜多方市にある旧岩月中学校（現在は廃校）の会場で約5000枚を展示した後、子供たちの願いを日本各地と世界へ向けてエアメールにて飛ばす計画である。前文に記載した鷹見明彦氏が遺した「ゲンダイビジュツと呼ばれる創造行為のリアリティと可能性はどこにあるのか」この想いを、少しでも未来に継承し続けるために、我々が臨む東日本大震災後の地平から「東北の未来をアートで発光させる」活動を発信して行く考えである。

略歴

1980年代後半から活動を始める。1991年いわき市立美術館で自然光の作品「Infinte Light」を発表後、水戸芸術館・宇都宮美術館・広島現代美術館・川村記念美術館・目黒区美術館・岩手県立美術館等にて作品を発表。1995年から自然光を使ったワークショップ「虹ヲアツメル・虹ノカンサツ」を国内各地で開催。

「光の鳥」プロジェクトはトルコのイスタンブールから始まり、2010年東京・大阪・南フランスでも開催している。2011年3月11日の東日本大震災を福島県いわき市で被災するも、5月に立体ギャラリー「射手座（京都）」にて犠牲者の冥福を祈る1000本の菊を使った作品「臨在の海」を発表する。



Architecture

建築

長屋改装に携わって

柳本 重明 Shigeaki Yanamoto

私がこの町空堀界隈に引っ越してきて丁度 10 年になる。

和歌山出身の私は、大阪で 15 年は暮らしてきているのに空堀の長屋や路地などをあまり知らず、谷町六丁目の地下鉄の駅があることぐらいの認識でしかなかった。

仕事の打合せの帰り自転車で偶然、空堀の長屋が立ち並ぶエリアに迷い込み、当時は平成 11 年ごろだったが、どこか懐かしい昭和の時代の匂いの残るまち並みに驚いたことを記憶している。私は直ぐまちの魅力にとりつかれ、このまちに住みたいと思いその日の内に空堀の不動産屋に飛び込んで物件情報を入手し、事務所を建て現在に至っている。

このまちで暮らし仕事をするようになり、それまでの友人は仕事仲間や学生時代の同世代の友人が大半だったが、不思議といろいろな世代の人と出会い知り合うことができるようになった。楓ギャラリーの三島さんとの出会いもそのひとつである。三島さんとは親しくしていただき、以前からリフォームや庭の改修の設計依頼をいただき、大変お世話になっていた。

何年か前のある日、ギャラリーに立ち寄ったときに、三島さんからギャラリー横の路地を入った裏にある長屋の屋根が傷んでいるので見てほしいと頼まれ調べるようになった。明治時代に建てられた築 100 年ほどになる長屋は、過去に何度か修繕はされてはいるものの痛みはひどく、軒先の垂木は腐り、瓦は一部落下し、壁は傾き、屋根同様痛みはひどくトタンが張られていた。このままの状態では長屋を維持していくことは大変困難で危険な状態だった。

しかし、長屋の住人たちは、お互いコミュニケーションを築き生き生きとしていて、ぼろぼろの長屋暮らしを楽しんでいるように思えた。私は持ち家を持つまでは、マンション暮らしをしていたので特に住人同士の交流などはなく隣の人の名前すら知らなかった。ここの住人たちが羨ましく感じたことを記憶している。

この長屋を何とか残してあげたいが、修繕には多額の費用が掛かるのは明らかで、どうすればよいか悩んでいたときに、空堀地区がまちなみ保存に対して助成金がでる地域に最近指定された情報を耳にしていたので調べてみることにした。調べてみると、この助成制度は地域や歴史や文化、まちなみなど、地域の魅力と特性をいかした居住地形成をめざすもので、地域の方々と大阪市が連携し、昔ながらのまちなみの雰囲気を受け継ぎ、地域の魅力を高めようという HOPE ゾーン事業の対象地域に空堀が選ばれていた。空堀地区では住民や町会、商店街をはじめ、地域で活躍する諸団体などが中心になり「空堀地区 HOPE ゾーン協議会」通称：空堀まちなみ井戸端会が地域の窓口として活動を行っていた。HOPE ゾーン事業には、修景基準が定められており伝統的な素材などを用い、その当時の形状・意匠を尊重するなどの様々な基準



長屋 外観

が設けられており、基準を満たした改修工事を行えば工事費の一部を助成金の補助が受けられることが解り、三島さんに HOPE ゾーン事業の内容を説明し、GOサインをいただき、長屋の大改修工事を行うことになった。

工事内容というのは、屋根は痛んでいる野地板や垂木を取替え老朽化していた瓦は全て葺き替え、壁は修繕で張られていたトタンやベニア板を外して板張りや漆喰塗りの建設当時の素材に戻し、開口部は改装工事などで取り壊されていた出格子窓などの復元や格子形状の窓手摺などを取り付ける工事を行い、長屋は見違える姿となり息を吹き返した。

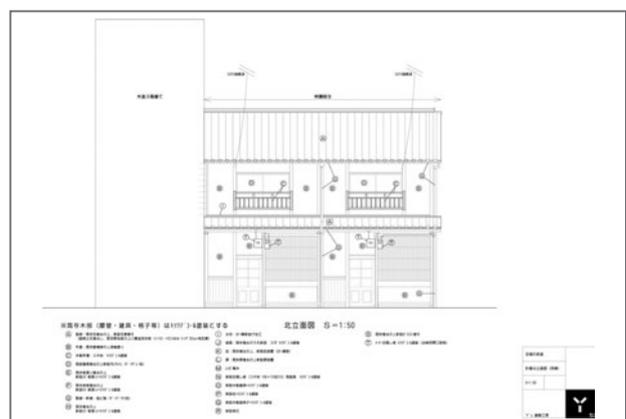
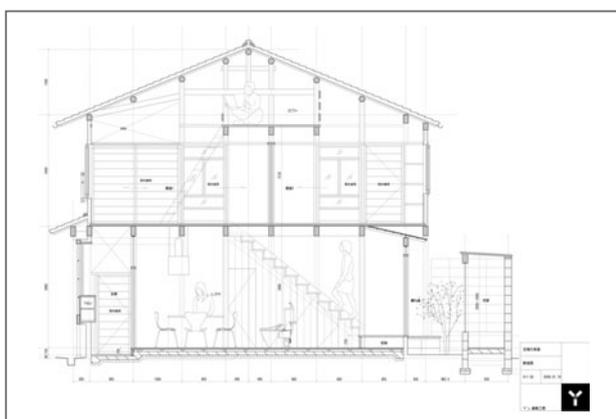
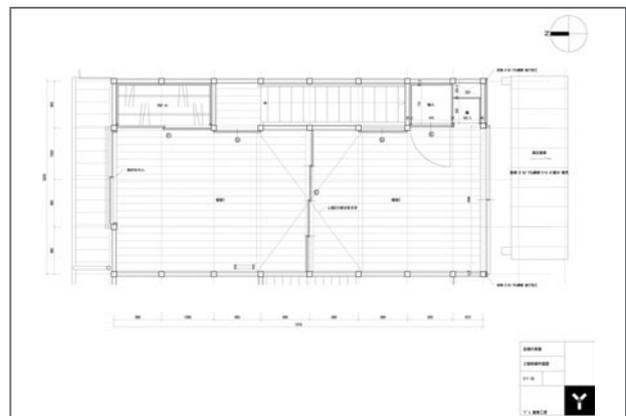
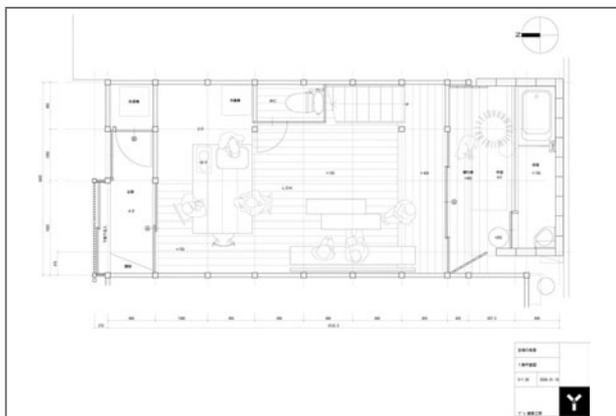
改装工事完了後、空いていた部屋にはオーダーメイドの靴屋さんが入居し、その後、数十年借りていただいて部屋が空き家となった為、構造補強を行い、なくなっていた裏庭をつくり、離れの浴室を増築し、古建具や束石・敷石、解体時の木素材などをリユースしながらリノベーション工事を行った。工事完了を待たずに近くで蕎麦屋を営む若夫婦+子供2人に借りていただくことになった。

生まれ変わった長屋に新しい住人たちが加わり、以前にも増して石畳の路地は賑やかになり、現在の都市生活では気薄になっている近所付き合いが三島さんも交えて活発になっているようである。この空堀地区の魅力は、都心でありながら近所付き合いといった人の繋がりや人情やお節介などが残り、昔ながらの対面式の商店、石畳の路地や坂道・階段、お地藏さん・お稲荷さんなどの歴史や文化が沢山存在している点だと思う。

今回の長屋の改装の設計に携わり空堀の歴史文化を引き継ぐ貴重な存在のひとつを残すお手伝いをさせて頂いたこと、またひとついろんな人との出会うことができたことに感謝している。



長屋 リビング



長屋 設計図面

略歴

- 1966年 和歌山県生まれ
- 1985年 和歌山県立粉河高校 卒業
- 1989年 近畿大学理工学部建築学科 卒業
- 1989年～93年 出江 寛 建築事務所
- 1994年～ Y's建築工房 一級建築士事務所 開設
- 2005年～ 大手前大学メディア芸術学部 非常勤講師



Talk

対談

栗本：まず、トークセッションのテーマを『都市と文化』にし、ゲストに岡野浩先生をお招きした理由からお話します。

今回、楓ギャラリーでの個展としては4回目になります。岡野先生は、大阪市立大学の都市研究プラザの副所長をされていて、現場を色々見て楓ギャラリーに着目されて街とギャラリーの関係性との中で育まれている文化、そして役割などを研究し、本にされる試みをされていました。その本の中に私も文章を書かせていただいたご縁で岡野先生に対談をお願いしました。今回は、高度な難しい話ではなく、地域密着型で行きたいと思います。

岡野：私は、(阪神淡路) 震災前までは大阪市内の住吉区・住吉大社の裏側に住んでいまして、ちょうど家の前が熊野街道でしたし、母校の住吉高校への通学路は熊野街道でした。その頃からこの道は「なにか違う雰囲気を持っている」と思っていました。熊野街道は、人、エリアの人達にとって大事なこと、昔の記憶が詰まっていると考えています。

また、街道は歴史的なものを含みながら世界につながっています。この熊野街道は、シルクロードにつながっていてその最後の終着点に住吉大社ですが、あのあたりは、かつて海だったのです。今は陸地が多くなっている大阪という地を次の世代に伝えていくために、研究の途中で街を歩いていると楓ギャラリーに出会い、ここは特別なところではないかと思いました。大阪の文化と社会の関係をさぐる上で一番重要な位置にあると考えたのです。そして1年前から共同研究を始めました。理論的にも実践的にもそれを集約して次世代に届けたいと考えています。

栗本：今、岡野先生に楓ギャラリーさんについてお話いただきましたが、自分にもあてはまる場所があるのご紹介したいと思います。私が育った堺は南蛮貿易や千利休で有名です。今の堺の海側は、工業地帯ですが、かつて貿易をしていたころの面影を感じる部分も残されています。そのような堺の街で育ったことで、海の向こうに対する憧れが強くなって大学時代の制作や現在の生き方につながっています。学生時代は、海外を旅した経験を作品制作に生かしていました。

約10年前に、先輩の紹介で楓ギャラリーさんと出会いました。京都には町屋を使ったギャラリーが多くあるのですが、大阪では、古い家と庭というのが珍しく、ギャラリーと地域のつながりも多様で、地元のサポーターの方々もたくさんおられました。私は、京都の大学へ行ったので、大阪との縁も薄くなっていたのですが、楓ギャラリーで個展をするようになって小学生時代の友達が見に来てくれるようになり、今では、10人くらいの同級生との再会が果たせました。

岡野：それはよかったですね。

栗本：岡野先生のお話に共感を覚えるのは、「都市の再生」という考え方です。都市の再生は建物だけではなく、本質的には、人と人との関わりであり、それをまとめて記録として伝えていくという研究が素晴らしいと思います。「文化」が再生のキーワードとなっているというのも興味を覚えます。

私の勤めている京都市立芸術大学でも「京都ネオ西山文化プロジェクト」という活動を行っています。京都はもともと東山文化といわれていて、そこから色々なことが始まっていますが、大学のある西山にも大原野という場所があって、勝持寺(西行ゆかりの寺)などがあり、すごく文化の豊かなところです。西山を拠点とした文化を立ち上げて、そこから新しい文化を発信するのがねらいです。

その取り組みの中心は京都大学と国際日本文化研究センターと京都芸大という三つの教育研究

機関です。日文研は、日本の文化を研究する国際的な研究施設なのですが、京都芸大の元学長の梅原猛先生がお創りになった研究センターです。数年前に京都大学が同じ西山地域に桂キャンパスを作り工学部が引っ越してきたのを切っ掛けにしてこのプロジェクトが始まりました。洛西は竹藪が多く、竹を使って作品を作る取り組みも行っています。岡野先生は大阪市立大学で、私も京都市立芸術大学ですから市立同士で今後、関わりを持てればいいなと思います。

岡野：そうですね。ぜひよろしくお願いします。ところで、私が以前勤務していたトヨタも漆の研究をしていて、レクサスの塗装は漆の「水研ぎ」の技術を使っています。また、伝統芸術を自動車の制作工程に活かすため芸術系大学から社員を採用してきたようです。アートとか文化とかいうとその発想が色々な機械を作っていて、さまざまな場所で活かされています。そのことを知らなかったのですが、アイデア、発想の中にも色々な思いが詰まっているので、そのあたりを語っていただければと思います。

栗本：漆は、人間でいうと血液みたいなものです。その樹液をいただいて作っているので大切に感謝して使っています。漆の命をいただくわけですから、その命を失わせないように新たな命を生みださないといけないと感じています。私は『漆・いのちの再生』というテーマで作品を制作することが多いのですが、その一つとして車のボンネットに漆を塗って、そこに蒔絵や螺鈿でデザインを施して作品として再生するというを行っています。

今回の展覧会では、ダンボールを素材に使っていますが、段ボール紙を貼りあわせて漆を塗って仕上げています。これも一種の再生です。また、家の近くの森の中にあった倒木に漆を吸い込ませて作品として再生しています。本当なら朽ちて土にかえるところですが、血液を輸血するように漆（樹液）を吸いこませて固めています。他には紙バンドや紙管を使っています。このOSB合板（カナダ製）も木の屑を圧縮して固めたものですが、漆を施すとまた独特な味が出て面白いです。

いろいろな素材と漆を組み合わせて新しい漆の可能性を見出して、新しい漆の価値を生み出したと思っています。新しい価値観、特に今の時代に必要な新たな価値観を生み出すことが重要です。今までなら使い捨てでよかったかもしれませんが、これからの時代はそうではありません。できるだけ資源を大事にして道具も使い込んで長く楽しむ。昔から日本にあった考え方ですが、これからの時代にとっても重要な考え方で、これからはそういった価値観で作品や道具（用具）を提案していく必要があると思います。それが私の仕事です。

岡野：合板の生産地の方はそういうやり方を知っていたのでしょうか。また漆の存在はいかがですか。地名を見ると日本語の地名がそのあたりにもありますが。人類はアフリカをルーツにして長い年月をかけて移動していきました。日本からアリューシャン列島を渡ってアメリカへ渡っています。アメリカンインディアンもアジア系で私達ともつながっているそうです。漆のものが北海道で縄文の頃から使われていたようですが、漆を使う文化が存在したのではないかと思います。

栗本：漆は英語でいうとLacquer（ラッカー）といいます。漆とラッカーは違うものですが、似ているのでそう呼ばれることが多いです。実はラッカーというものは、古くからヨーロッパで使われている素材です。もともとはインドが原産です。シェラックという素材でこれは、ラックカイガラ虫が木に寄生して樹液を吸って材料ができます。そういうものと松やなどの樹液をブレンドして使われてきました。ヨーロッパやロシア、ペルシャでも使われています。

古くはエジプトのミイラの棺にも使われました。日本では9000年前の漆工品が発掘されています。漆の木は東アジアを中心に分布しています。樹液がとれる地域によってタイプや質は違いますが、同じように塗装に使ってきました。そういう意味では、樹液を原料とする塗料をラッ

カーとしてまとめて語る視点はあっても良いと思います。ドイツのミュンスターの塗料メーカーの作った美術館も世界中のラッカーワークを集めたコレクションで有名です。日本以上にグローバルですね。

岡野：アジアでは、ミャンマーにも例がありますね。都市の産業の方向性を見出す必要がある現代、日本の産業も見直されていますが、漆は日本が原産だという意見もありますが、詳しくない人も多くいますね。先生は、初めから漆のことをご理解されておられたのでしょうか。

栗本：今、私が教えている大学の学生にも2通りいます。うちの大学は工芸科として入学します。私は、陶芸を学びたいと思って入学しましたが、工芸の3専攻（陶磁器・染織・漆工）の実習をすべて体験できる機会があり、その中で漆の魅力、可能性を感じて選びました。漆は赤い漆と黒い漆があると思っていませんか？ でも違うのですよ。もともとは透明な茶色なのですが、それを鉄と反応させると黒くなり、赤い顔料を混ぜると赤くなるのです。

岡野：絵とか素敵だと思っていても、なかなか工芸の方向には行かないと思うのですが。

栗本：もちろん私も高校の時に美術に関心を持ち始めたのですが、美術は絵だと思っていました。絵を描くつもりでいましたが、浪人時代に工芸に出会った。八木一夫さんの回顧展（京都国立近代美術館）を見たのがきっかけです。

岡野：ドイツでは徒弟制度で10歳前後からマイスターをとるのか大学でするのか選択させるのですが、主にスペシャリストでやっていく人が多いのではないのでしょうか。

栗本：私の父はサラリーマンでしたので55歳で定年を迎えました。「まだまだ元気なのになぜ？」と理不尽に思って、サラリーマンではなく、手に職を付けたいと思って、中学を出たら大工が板前になろうと考えていました。父から「高校はいっつけ。」と言われて高校へ行きました。そこで美術に出会いました。それで芸術大学を目指そうと思ったのです。もう一つは、教員にもなりたいたいと思いました。

栗本：さっきお話にでましたミャンマーの漆はすごく面白いのですよ。ミャンマーの竹は節と節の間が長く、それを平たく割ったものを巻いて胎を作ります。削ってその上に漆を塗ります。ベトナムでも同じ方法で漆器の胎を作りますが、合成の樹脂を塗って、大量にアメリカやヨーロッパに輸出されています。もともとのやり方とは違いますが、値段が安くそれが今の漆として世界中に出回っています。日本の漆よりもっとグローバルなものになっています。

岡野：名古屋のノリタケも最初明治にボンチャイナを日本では高価すぎて売れないので欧米に輸出することにしました。求める人の生活の場がどこにあるかが重要だったのです。また、今は経営戦略的には韓国が強いのですが、会社の中での戦力を決めるのに動詞を使います。日本だと名詞ですが、それを動詞で作るのです。これはいまの最先端の経営学でもいわれています。たとえば今の漆の世界では、やり方がどう違うか。それを動詞で語っていただくとどうなりますか。

あるいは、漆を次に展開していった時、アイデアや、動きを動詞でいうとどうなりますか？人間だけのネットワークではなくそこに物や思いが介在し、目に見えないものも重要な刺激要因です。それを含めたネットワーク図を考えると良いですね。伝統的な方法と違うやり方を取っているのですか？それをぜひ楓ギャラリーさんと共同で創っているものに織り込んでいきたいと思っています。

栗本：ちょっと迂回して話すと、私は、徒弟制度で漆を研究したわけではなく、大学で勉強したのです。ですから漆に対して「伝統」ということの立ち位置が違うのです。「伝統」というのは色々解釈があると思うのですが、たとえば代々続いている技術を伝える方法の中では親方や師匠は絶対ですし、それはそれでしか伝わりません。そういう世界では10歳くらいで仕事に入っていく方が

いいのです。

大学は18歳からなので徒弟制度と比べれば手遅れの部分もあります。漆の新しい在り方を考えていくのが大学の勉強です。それを動詞で語るとすれば、「逸脱する」です。ボンネットやダンボールに漆を塗ることは、だれも考えなかったことですが、そこには色々な可能性があります。新しいことが生まれてきています。そういう新しい発想は常識から飛び出さないと出てきません。

また、大学だけでなく、例えば異業種間の共同制作とか、異分野の方との交流などは、新しいモノを生み出すためにはとても重要だと思います。

岡野：それは、徒弟制度では出てこないものですね。

栗本：産地へ行ってデザイナーがあるコンセプトで提案を行います。工業試験場や地場産業を支える施設があるので、生産地で生産者をサポートして、新しい商品も開発しています。努力はしていますが、それもデザイナーのデザインしたものを職人さんが作るという、役割分担になっています。大学では、一貫制作を大事にしています。発想を含めて一人で最初から最後までする。全てを自分で作ります。

もともと漆の仕事は分業で、工程には、木地、塗り、加飾、磨きなどがあり、大学はですべて自分ですので技術は職人さんより劣りますが、それで魅力がないかというところではないです。初めのころ技術は下手でもだんだん上達していきます。また、新しい技術が生まれてきます。ダンボールの漆作品の例もそうです。より良いものとなり、その作家の独自のものとなっています。

ただ、逸脱しっぱなしだとだめというところがあり、どこか社会とリンクさせないといけないと思います。アートというのは独善的ですが、私は工芸がバックグラウンドなのでいつも人間の生活を意識して制作しています。造形的な作品だけでなく、「なぜ器を作るか？」と聞かれると、「生活を意識するから。」と答えています。そこに工芸的なマインドがあると思うのです。

岡野：その工芸的なマインドとは何ですか。動詞で表現していただくと……。

栗本：「楽しく暮らす」ことが工芸の目的だと思います。いかに豊かに暮らすかです。芸術とは、根本的には人の心を豊かにし、暮らしを豊かにするものであると思います。

2012. 2. 4



対談風景 栗本夏樹氏と岡野 浩氏

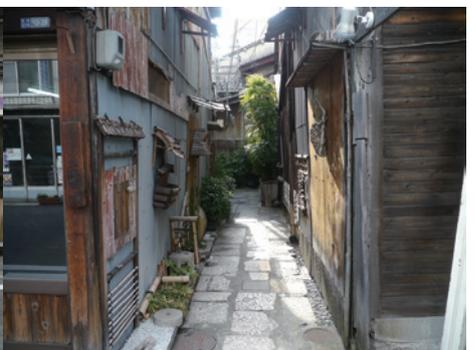


Pictures

からほり界限スナップ

撮影 酒井 敏宏 他







Paper

論考

都市創造性と文化編集

アクター（ヒト・モノ・コト）による集合体と動詞化・述語的包摂の視点から

岡野 浩 Hiroshi Okano

1. はじめに

本稿は、オープンスペースとしてのアートギャラリーの「活動」に焦点を当て、市民知による創造的な都市空間の在りようを示すことに目的がある。とりわけ、大阪・空堀にある「楓ギャラリー」を取り巻く、様々なアクター（ヒト・モノ・コト）が市民知を創造する場・空間においてどのような役割を果たすのか、また都市の創造性を高めるための行動や在り方を考察するとともに、都市の「記憶」とそれに密接にかかわる道（古道）、アートなどに新たな息吹を吹き込む「活動のための理論」を見出したい。ここでは大阪の成り立ちを遡りながら、UNESCO 文化遺産に選定された熊野街道¹に着目した。

従来、都市は様々な構成員、とりわけ行政と市民、およびNGOなど市民団体などが、主体として、また都市や町そのものは物質的なインフラ（自然）や地図などの構成要素、さらには人工物（artifact）として「客体」と捉えられてきた。

本研究では、こうした主体・客体という二項対立的に理解を排し、様々なアクター（行為者）や空間が市民知を構成するヒト・モノ・コトの複合物として捉える。都市や街に新たな息吹を吹き込む市民や市民以外の人々、都市や町に「想い」を寄せる人々、都市の「記憶」やモノとしての街道、祭りやイベントなどのコト（ハイブリッドな人とモノとの集合体）、また、これら全てをアクターとして捉えたいのである。² 動詞形（述語的包摂）による動きでみることによって、異質のモノにおける共通点を見出し、様々なヒトやモノと協働できる可能性が開かれるであろう。

上述の側面を照射するための概念が「文化編集」である。ここでは、ヒトだけが主体として活動するという理解は取らず、アーティストや彼らを支えるヒトたち、あるいは「想い」を寄せるヒトもアクターとして位置づけるとともに、「想い」や「記憶」の重なりやヒト・モノ・コトの集合体がアートと重なり、また、「ズラされる」ことによって、新たな創造性が生まれるとする。すなわち、スペースは長年にわたる文化編集の場となって（結果的に）活かされるのであって、主体だけではこうした関係性は成立しないという仮説が導かれるのである。

こうした方法は、90年代から生みだされた数々の定性的方法論（アクターネットワーク理論、状況論、新制度主義など）、とりわけ近年において「実践への転回」といわれ、とりわけ経営学では実践アプローチと称される思想的な流れを基礎とするものである（Johnson, et.al.2007）。次節では、以上の方法論を取るに至った経緯や過去の研究サーベイを行うこととしよう。

2. 実践アプローチの系譜

2.1 「動詞」化・「コト」化

岡野（2009）では、実践ベースアプローチの理論的背景や特質について解説し、経営戦略を「実践」であるとして分析し、理論化（theoriz-ing）する必要性を強調した（Nicolini, et al.. 2003, Johnson et al. 2007）。そこでは、戦略化や組織化に埋め込まれた行為者による「実践」の分析を通じ、戦略がどのように構築され、また再構築されるかのプロセスそのものに焦点を合わせながら、従来の研究では見過がれてきた行為者による行為それぞれの相互作用がなされる文脈の理解が必要であるとした。

こうしたアプローチは、M. ド・セルトー、P. ブルデュエ、M. フーコー、A. ギデンズ、T. スキャツキー

1 熊野街道の大阪部分は文化遺産から除かれている。

2 アクターネットワーク理論による都市研究については Farias & Bender（2010）などがある。

などによる「実践への転回」の動きに対応したものであるといえよう (Schatzki, Cetina & Von Savigny 2001)。さらに、組織論では30年近くも前にK. ワイクによって「組織化」(organiz-ing) という概念が用いられているが、比較的近年になって「戦略化」(strategiz-ing) や「動詞的存在としての会計」(verb forms of account-ing) という概念に代表されるように、動詞をカギとした研究アプローチが戦略論などの領域で用いられるようになった (Whittington 1996, Ahrens & Chapman 2007, Chua 2007)。

また、この取り組みは、戦略を実践として理解するということは、実践に従事する(実務と交わる)ことよりも“科学的”な方法によって(外側からの観察によって)、文脈よりも一般化、定性的なものよりも定量的なものが研究として受け入れられている現状に一石を投じる試みでもある (Whittington 2007)。

実践アプローチの系譜として、カーネギー学派、新制度論、状況論、そしてアクターネットワーク理論 (ANT) があげられる (Johnson et.al. 2007)。次項ではこれらを順に説明していこう。

2.2 実践アプローチの四つの系譜

2-2-1 カーネギー学派

人間の認知プロセスの研究によって行動科学的組織論を展開したのが、H. サイモン、J. マーチ、R. サイヤートといったカーネギー学派の研究者達である。サイモンは人間の合理性・認知には限界があるとする「限定された合理性」を前提にしながら、組織における意思決定は最適基準に基づくものであるとした。また、個人は組織の一員となることで組織の価値的前提を受け入れると主張し、組織目的とそれを実現するための手段との間に存在する「規則」、「手続き」、「ルーチン」が個人の意識に影響を与えると主張した。

マーチは、個人と組織はこうした様式で操作されえないとし、個人は制約されており、彼ら自身の選好 (preference) は不確実であり、「組織化されたアナキー」という概念から、問題性を有する選好、不明確な技術、流動的参加 (fluid participation) によって特徴づけられる組織感覚がもたらされるとする (Cohen, March, & Olsen, 1972)³。一見してわかるように、実際の職場状況を反映した理論だてになっていることが分かる。とりわけ、規則やルーチンなど組織に定着したものを組み込んでいる点は、次に述べる新制度主義を先取りしたものとして理解できるし、ルーチンから日常性へ深化させることは本論文の仮説においても重要な視点を提供してくれる。

2-2-2 新制度主義

P. ディマジオや W. パウエル、J.W. メイヤーおよび W. スコットなどが構築した新制度主義は、P.L. バーガーや T. ルックマンの知識社会学に依拠しながら、関係性によって現実が社会的に構成されるとする社会構成論・構築論である⁴。この社会的現実または社会的現実を構成するものが「制度」であると捉え、社会的現実が「自明のもの」(taken for granted) と解釈される状況を「制度化されている」とみる (ホップウッド&ミラー 2005)。

このアプローチの先駆的業績であるとされる Meyer & Rowan (1977) によれば、組織の公式的構造と実際の日常的な作業活動とを峻別しなければならないこと、また、組織の成功は生産活動の効率的な調整や統制以外の別の要因によると主張する。ここでは、社会的規範が受け入れられるかどうか (内部化) ではなく、社会的現実とはそのようなものであるという認識が共有されていることが重要であり、後者の状態を制度化されているというのである。また、初期的業績の Zucker (1977) も、社会的事実が制度化されてしまうと、内面化や自己報酬などを設ける必要性がなくなると主張した。

3 意思決定を行う場面では、ゴミ箱のようにたえず色々なモノが出たり入ったりして、最終的に期限になったときの状況で意思決定が行われるのであり、実際に行われる意思決定は合理的 (規範的) なプロセスを踏んでいないとする「ゴミ箱モデル」はマーチやオルセンの理論を企業の意思決定プロセスに援用したものである。

4 これに対して、実体を所与として仮定するのが実体論である。

また、制度は、社会的行動に対して安定性と意味を与える、規制的・規範的・認知的な構造と活動から成り立つとし、また、様々な担体 (carriers)、すなわち、文化・構造・ルーチンなどによって伝達され、支配の及ぶ範囲の多重レベルにおいて作用するものであると考える。このように、制度化アプローチとは、規制・規範・認知という3つのレベルの混合物であり、論者によってこれらの混合の濃淡が存在し、一様ではないとするのである (Scott 1995)。

新制度主義で用いられる基礎概念には、組織フィールド (organization field)、合理化された神話 (rational myths)、(異質) 同型化プロセス (isomorphism)、そしてデカップリング (decoupling) があげられる。組織フィールドとは、組織や人々が置かれている関係のネットワークを示し、組織が置かれている「環境」という言葉は用いることはない。

合理化された神話とは、この組織フィールドに所属する組織あるいはメンバーの間に「共有された革新の体系」(shared belief system) であるとし、「シンボル」、「認識システム」、「規範的信念」という文化的環境要因を説明変数として用いる。そのうえで、この合理化された神話によって、組織フィールドにおける秩序の再生産が可能とみるのが制度化アプローチである。

(異質) 同型化プロセスとは、組織活動やメンバーの持つ多様性よりも、それらの形式的な構造が類似していることを「同型性をもつ」というが、同一組織フィールド内で「同型性」が高まるプロセスをいう。ここで重要なことは、適者共存により生き残ったものは互いに似るという「競争的」同型化だけでなく、もうひとつの「制度的」同型化が存在するという点である。制度的同型化とは規制的、模倣的、規範的に分けられる⁵。

最後に、デカップリングとは、組織の形式的な構造と実際の活動との間にギャップがあることを意味する。

制度を存続させるためには正統性 (legitimacy) の確保が重要であるとする。規制を強調する見方によれば、制度は関連する法的ないし擬似法的な要求に基づいて設立され、その要求にしたがって機能するものであるとする。規範的な見方からすれば、道徳的な側面を強調し、規制的な統制に比べて、内面化される可能性が高く、それゆえ、服従への誘引は、外的報酬だけでなく内的報酬をも包含する。認知的な見解によれば、共通の準拠枠や状況の定義を採用することに由来する正統性を強調する。そして、ある特定の状況と関係を持つために旧来の構造やアイデンティティを採用することは、認知的一貫性から生じる正統性を求めようとすることであるとする (Scott 1995, p.45-47)⁶。

Scott (1995) は、規制的、規範的、認知的、のいずれの視点が強調されようとも、制度は様々なタイプの「受け皿」あるいは「担体」(定義：物質などを移動させる要素) のなかに埋め込まれているとするのである。Jepperson (1991) の主張する「文化」・「政治体制」・「組織」の区分ではなく、Giddens (1984) の構造化理論を援用しながら、「文化」・「社会構造」・「ルーチン」の3区分を提唱する。

文化は、解釈的構造、つまり意味の体系化されたパターンや規則システムに依存する担体である。こうした解釈的体系は、進行中の行動を特徴づけたり束縛したりするが、同時にそれらの行動によって強化されたり変化されたりする。

社会構造は、社会的地位のネットワークに結合して、パターン化された期待・役割システムに依存する

5 強制的同型化とは、依存している組織からの圧力、社会の中での文化的期待、法的な規制を示す。模倣的同型化は、組織はより正統的または成功していると認識している類似の組織を後追いついてモデル化するものである。さらに、規範的同型化とは、おもに職業的専門化に起因するもので、①大学の専門家による公式の教育と正統化、②職業的ネットワークの成長と洗練が重要である。人員の選別も重要なメカニズムである (DiMaggio & Powell 1991)。

6 新制度主義の課題は、よく言われるように、制度の変容をいかにして捉えるかにある。制度におけるデカップリングの回避策として、非公式な組織やネットワーク型組織 (実践コミュニティ) の重要性が高まるのであり、実践コミュニティはそのための解決策を提示するものといえる。

担体である。社会構造は行為者の行動を拘束した力づけるが、同時に行動によって社会構造は再生産されたり変形されたりする。規則と信念の体系は、構造上の区別や役割の中にコード化されて織り込まれる。構造は制度的要素を組み込む（制度的要素の証拠例を示す）のである。

ルーチンは、行為者の暗黙知 (tacit knowledge) が含まれており、不分明な知識や信念を基礎に深く染み込んだ習慣や手順、を反映してパターン化された行為に依存する担体であり、制度は、習慣化された行動とルーチンという形態で構造化された活動の中に組み込まれる (Scott 1995, p.54-55)。

本稿の課題と関わる点は、この三つの担体の関係性であろう。とりわけ日常性の文脈において、三者がどのような関係性にあるか、また、制度変容・進化につながる仕組みの在りようについての考察が求められるのである。文化とルーチンを結び付ける日常を文化編集によって社会構造の変革に結び付けるロジックを見出すことが必要であろう。

2-2-3 状況論アプローチ

状況論アプローチとは、比較文化認知研究、ヴィゴツキー学派の研究、生態学的知覚理論、ここで検討する文化人類学・社会学による認知研究などがあげられ、主体と状況の協調的關係からの現場における認知に関わる学際研究である。

L. サッチマンは、ヒトと機械とのコミュニケーションあるいは相互作用に関するエスノメソドロジー研究をベースとして、人工知能研究が想定しているプランのモデルが、人間の社会的行為が「状況に埋め込まれている」(situated) という特性を考慮していないため、必ずどこかで破綻する運命にあるとする。その例として、人工知能の機能を取り入れた「かしこい」コピー機が、初歩のユーザーとのコミュニケーションに失敗するということを会話分析を通して明らかにした (Suchman 1987)。

また、J. レイブと E. ウェンガーは、多様な社会的活動への参与によって学んだ知識と技能の習得実践を状況的学習 (situated learning) と呼び、学校における学習と対比させている。外部表象化された〈知識や技能〉を学習者の内部に取り込む (= 命題的知識の習得) という古典的学習の批判的見解として生みだされた。

ここでコミュニティとは、学習する社会構造を生みだすものであり、学ぶものがない組織はコミュニティとはいえない。

また、「実践」とは「コミュニティメンバーが共有する一連の枠組みやアイデア、ツール、情報、様式、専門用語、物語、文書である」とされるが、当該コミュニティがこうした実践を創り出し、共有し、維持することが必須の条件であり、これができない場合はコミュニティにたりえないのである。さらに、その前提として、コミュニティは自分たちの領域を決め、それを各人が了解することにより、一連の知識に対する責任感を覚え、常に進んだ実践を生みださなければならない。ここに、従来の理論と実践という二項対立的な理解とはまったく異なる解釈が可能となるのである⁷。

実践コミュニティとは、あるテーマに関する関心や問題、熱意などを共有し、その分野の知識や技能を、持続的な相互交流を通じて深めていく人々の集団である (ウェンガーほか 34 頁)。「毎日一緒に仕事をしているわけではないが、相互交流に価値を認めるからこそ集まるのである。メンバーは一緒に時間を過ごしなが、情報や洞察を分かち合い、助言を与え合い、協力して問題を解決する。」「自発的なもの」であり、「非公式な繋がり」ともいう。実践コミュニティは、「自主研」(Jishuken Voluntary Group) に代表される「日本的経営システム」の特徴のなかの (クロスファンクショナル組織としての)「機能別管理」との

7 ブルデューによる習得能力であるハビトゥスやプラティークとの異同も重要である (Bourdieu 1977)。

8 ウェンガーの上司でディレクターのスタッキー氏やゼロックス・パロアルト研究所名誉所長のブラウンは、実践をプロセスの対語として捉える。プロセスがあらかじめ計画可能な仕事のやり方であるのに対し、実践は一つのプロセスと次のプロセスとの間でヒトが行う仕事を意味する (ウェンガーほか 2002)。

類似性も見られる（岡野 2003⁹）。ただ、決定的に異なるのは、実践コミュニティは公式組織では成立することは難しいとされることである。

2-2-4 アクターネットワーク理論（ANT）

アクターネットワーク（ANT）とは、1980年代後半からフランスのM. カロンとB. ラトゥール、イギリスのJ. ローが中心となって発展させた理論であり、その特徴として次の二点に集約できる（Amin & Cohendet 2004）。

第一に、方法論的な特徴として、研究の初期段階から一切の前提を置かない点があげられる。いかなるモノが「行為者」であるか、「行為者」でないかを先行条件とせず、フィールドワークで判断する。こうした視点からすれば、内的意図を持ち合理的な行為を行う「者」と、ただその行為の背景となる受動的な「モノ」との区別は単なるイデオロギーにすぎないことがわかる。（ここで日本語では「者」と「物」の意味を含んでおり、絶対的な区別はなかったことに注目すべきである。）

ANTの核心として、西洋における「自然」と「社会」、「主体」と「客体」という近代的二分法を採用せず、「人間」と「非人間」のイデオロギー的区別を超越しようとしていることにある。すなわち、アクター（行為者）は近代的な人間主体を示すアクターではなく、独立して本質的な特質を持たず、単にエージェンシー（行為能力）であるアクタント（actant）とみなされる。これにより、ヒトとモノの結合からエージェンシー（行為能力）が生まれ、アクターネットワークに分散されていると考える。旧来のパラダイムでは、人間だけが行為の中心者であったが、アクターネットワーク理論では、非人間物にもエージェンシーを認めることによって、同等のアクターとして研究対象に含められる。

第二に、意図（intentionality）を行為から分離することによって、「物のエージェンシー化」（行為主体性）を可能となす。「意図」というのは行為の基準でなくなる。ANTは、社会的事実としての「意図」は、行為の原因ではなく、逆に「意図」をネットワークが生じる行為の結果と捉える道を開くことになる（ファビオ 2011）。

さらに、ANTを基礎づける概念として「翻訳」（translation）がある。すなわち、「アクターが他のアクターを取り込むための方法」あるいは「種々のアクターが変化し結びつけられていく過程」と意味づけられる。

ある「翻訳」が失敗したときにはさらなる「翻訳」のため、既に安定化されたブラックボックスを開き、アクターの立ち現われ方が変幻自在に変容するのである。そこでは、意味はヒトや言語使用によって一方的にモノに付与されるものではなく、ヒト以外のモノを含む様々なアクターが織りなすネットワーキングの効果として生み出されるとするのである。

しかし、松嶋（2006）が指摘するように、ANTの理論的含意を全うに捉えるためには、ネットワークの形成というよりもむしろ変容過程として翻訳行動を記述する必要がある。さらに続けて、アクターはその振る舞いがあらかじめ決められているのではなく、あくまで翻訳者が描いたアクター・ワールドに基礎づけられているにすぎず、ネットワークの安定化を超えて、ある翻訳が失敗したときにはさらなる翻訳のため、既に安定化されたブラックボックスを開き、アクターの立ち現われ方が変幻自在に変容するプロセスと見る必要があると主張する。

9 これに対し、日本の伝統工芸や芸能の世界でのコミュニティ作りの在りようなどは、上述した実践コミュニティとの異同関係も興味深い。

3. 文化編集による都市創造性プラットフォーム

3.1 文化の重層性とアーキタイプス（原型・かくれた形）

以上のサーベイを基にして、都市の創造性を増進させるためのものが文化編集である。加藤ほか（2004）において、日本文化のあらゆる領域に成立した歴史発展の型として、新しいものが受容される場合、新旧の交替となっていくよりは、古いものに新しいものが加えられるという発展の型が原則をなしているとする。そして、日本人の世界観の歴史的な変遷は、多くの外来思想の浸透によってよりも、むしろ、具体的な感情生活の深層に働くところの土着の世界観の執拗な持続と、そのために繰り返された外来の大系の『日本化』によって特徴づけられるとする。

すなわち、土砂が堆積することにより地層が形成されるように、様々な異なる文化が堆積し、積み重なっていく「重層的な文化の地層」が出来上がってくるとしながらも、深層に働く世界観は「執拗低音」のように持続してきたのであるという。これを「かくれた形」として取り上げる丸山（2004）によれば、歴史が歴史形成に参加する人格の決定の積み重ねによって創り出されるものではなく、非人格的な、大きな時間の流れの「いきおい」として、「おのずからなる」ものと考えられる歴史観を問題にするとしている。すなわち、無窮の連続性、血脈の系譜的連続における無窮性が、日本人の歴史意識の「古層」として、永遠者の位置をしめてきたという。¹¹「ことあげされないモノ」、「隠されているモノ」などを掘り起す必要があるといえよう。¹²

本稿では、地層を断面から切ったり、はがしたり、パイプを打ち込んだりしながら、地層の状況を見つ、地層の関連性・関係性を掘り起こす必要があると考えたい。ここには個人・個別レベルでの重層性も含まれるが、組織間や企業間、さらには社会レベルでのそれを含むものと考えたい。内包される多様性や多義性を含んだ概念として重層性を中心に捉えたいのである（岡野 2004）。さらに、様々な断面¹³の時間と空間を超えた関連性を読み解くことが必要であろう。断面の重なり具合に着目し、それらの断面がどのような複合的な意味内容を持っているか、さらには、その意味内容がいかなるプロセスで単一の意味内容に収斂させられてしまうか、という問題点が提示される（岡野 2006a, 2008）。

さらに、日本的機能別管理、現場・現物主義、ボランティア性の強調、源流管理という日本的経営システムの特質についても、これらの特質を相互に関連させることによって、テクノロジーとしての制度を構成するプロセスの記述が必要となるのであって、このプロセスの変化・変容の記述が新たな「文化史」となる（岡野 2002, 2003）。

フーコー（1969）は、言説的実践の断層を切り離し、実践が生成され変形される法則の定式化を行ったうえで、様々な知の体系の間の不連続面を「出土」させ、これまで見えなかったものを見えるように変換する（可視性の創造）手法を「考古学」とよぶ。さらに、ある特定の主張・概念・真理がいかなるものであるかを分析し、連続的な「事実」の連鎖としての系譜において本質や根源的統一性などは存在しない、

10 創造都市については、佐々木（1997）、Laundry（2000）、Florida（2002）などを嚆矢とするが、創造性そのものについてはそれまでも重要なテーマであった。たとえば de Bono（1970）、西堀（1990）などがある。さらに、都市の創造性についての最近の論考としては Cohendet, et al.（2010）、Okano & Samson（2010）、Heraud（2011）、Stolarick et al.（2010）などがある。

11 丸山氏が「原型」という用語を諦め、地質学的比喩としての「古層」、音楽的比喩としての「執拗低音」を使ったかについては丸山（2004）を参照（144頁）。「かりにこの比喩を用いて日本思想史を見ると、主旋律は圧倒的に大陸から来た、また明治以後はヨーロッパから来た外来思想である。けれどもそれがそのまま響かないで、低音部に執拗に繰り返される一定の音型によってモディファイされ、それと混ざり合って響く。そしてその低音音型はオスティナートといわれるように執拗に繰り返し登場する。ゲネラル・パスのようにただ持続して低声部の和音を弾いているのではない。ある場合には国学の場合のように表面に隆起してメロディとしてはっきり聞き取れ、ある場合には異質の主旋律に押されて輪郭が定かではないほど『底』にもぐってしまう」。

12 日本の経営システム、ひいては日本企業の行動様式の四つの特質を「動詞化」によって検討すれば、日本の経営システムやその底流にある日本的行動様式の端緒的な在り様、すなわちアーキタイプスが見て取れるであろう。

13 これについてはフーコーの歴史認識との親近性がある。詳しくは岡野（1995）を参照。

とする彼独自の「系譜学」を提唱した（岡野 1995）。これはある意味において、重層的な空間を設定し、その時系列での非連続な部分に焦点を当て、なぜそれがそこに関係性として存在しているのかを様々な「言説」（実践よりも）を通じて明らかにするところにフーコーの真骨頂があった。『ある「空間がどのようにして「歴史」の一部をなしていたかを理解することが重要』というのはそのように理解すべきであろう。問題は、言説に焦点を当てることの是非である。本稿では、「言説」を詮索しつつも、「実践」（レイブとウェンガーのいう）を遡上に乗せることとしたい。

3.2 文化編集の射程：編集行為と動詞化

既にみたように、様々な重層性を見ながら、各層の断層面の重なり具合に注目し、それを解体したり、別の層とそこから離れた別の層とを接合したりするようなことをここでは「文化編集」と呼ぶ。ANTでの「翻訳」の箇所でも検討したように、ある「翻訳」が失敗したときにはさらなる「翻訳」のため、既に安定化されたブラックボックスを開き、アクターの立ち現われ方が変幻自在に変容するプロセスを表現する概念として、さらに、丸山氏の「非人格的な、大きな時間の流れの「いきおい」として、「おのずからなる」ものと考えられる歴史観」に関わるものとして、「翻訳」を捉えたいのである。

岡野（2009a,b）では、製品の機能とコストとの関数として価値をとらえ、製品の改善を行っていくための手法である VE（value engineering）を例にあげ、顧客が望む製品やサービスの「機能」を、静的な「名詞」としてとらえるのではなく、目的語と動詞とに分解して動的に捉え直すことによって、その静的な名詞が動きのある「改善行動」を示す「行動」（action）に変換させることができるとした。それらの行動をクロスファンクショナルな活動に変換させることにより、分業体制の高度化が図られる可能性があるといえよう。戦略から戦略的行動へのシフトがこれである。

これにより、VEの本質は、製品やサービスの機能を目的語と動詞に分けることによって、モノをコトに変換することを通じ、設計者ほかの開発担当者の過去の経験で潜在意識のなかに埋め込まれていたものを引き出し、そこにはいない、不可視の担当者や潜在顧客などとのコミュニケーションを促進させることにあることが分かる。

原価管理の事例でいえば、①安価なものへの変更（かえる）、②寿命を延ばす（のばす）、③標準・基準の見直し（かえる）、④再利用（なおす）、⑤作業改善（とめる、かいぜんする）、⑥歩留り向上、⑦不良低減（さげる）、⑧設備投資・改造（とりかえる）、⑨省エネ（やめる・なおす・とめる・さげる・ひろう・かえる）、横への展開（ヨコテン）、内製化、ムリ・ムラ・ムダの解消、などがある。VEでいう価値とは企業構成員に関連したものであり、とりわけカスタマーやユーザーを正面に据えたものが多い。

本稿では、ここにも異質のものを共存させた、日本における重層的な文化的特質を表すものとしたのである。また、コトがモノに埋め込まれ、動きを触発するものとして「想い」を捉えたい。

3-2-1 あわせ・かさね・きそい・そろえ：文化編集の典型

日本の「方法」に焦点を当て、あらゆる行為を「編集行為」に接近するものとして松岡（2006）がある。「日本の方法ではなく、日本という方法」という視点から、松岡は、日本文化形成の方法（編集法）に焦点を当て、二項対立でなく二項同体（述語的包摂ともいう）として考えること、および言挙げされていない本質部分を暴き出そうとした。すなわち、日本という方法の特徴は、主語的ではなく述語的に繋げて行ったことであり、文化を抽出する方法として、「おもかげ・うつろい」（記憶し、投影する）あるいは「あわせ・

かさね・きそい・そろえ」(並立させ、重ねて、競い合わせて、揃える)という独特の手法が強く反映されていると主張する。さらに、おもかげ(イマジネーション)・うつろい(移っていく、変化していく)、空・虚・洞の文化、想い・記憶の集積物として祈り¹⁴など、日本の編集との関わりから特質を示すのである¹⁵。

茅原(1999)は、新古今和歌集の選者である藤原家隆が和歌の中に使った「心の果」や「しのぶの奥」¹⁷という心奥表現に着目し、この表現の発生や流布、その特質を調査するとともに、当時の歌壇である「六百番歌合」でこうした表現が用いられた時代背景や、いかなる現象が生じていたかについて考察する。その過程のなかで、当時(建久4年ごろ、いわゆる新古今の時代)、観念的な空間認識を伴った「心の底」という語が流行し、「心の果」や「心の奥」、「しのぶの奥」などの広がりといかなる関係にあったのかを追求した。その背景には西行の入寂したことにあるとし、西行和歌の本質が仏教的な実相観に支えられた自己と自然との希求にあり、その根底に「観想」の態度が見られることを指摘する。さらに、西行の和歌で象徴的に出てくる「心の月」と「心の空」は奥行きを示す「果」・「奥」・「底」・「末」・「道」などの語を伴い、心の内部を覗くという密教的な月輪観を表象したものであるとした。

3-2-2 ズラシ

上で述べた、性質の異なる二つ(以上)のものを重合させる「あわせ」や「かさね」とはまったく異なる文化編集の例として「ずらし」という手法がある。すなわち、視点や立ち位置、時代認識や時点を前後にズラすことによって、これまでとは異なるスペース(実体的・バーチャルの双方)を創り出す手法である。

Okano(2008)では、「あわせ・かさね・きそい・そろえ」という動詞に加えて、この「ずらし」によって日本の管理会計の歴史的特質を解釈しようと試みた。つまり製品開発段階におけるコストマネジメントの技法である原価企画をとりあげ、生産段階では原単位管理を中心とした実体管理や物量次元(課業レベル)を行い、原価管理の主軸としては生産段階から設計段階に時期を「ずらし」ながら、新モデルと旧モデルとの仕様の原単位の差異のみを金額換算する差額原価法を用いて成果をあげた。

佐々木(2010)は、美学の領域から「ずらし」の想像力について和歌を取り上げながら考察する。「おもかげ」「なごり」「なつかしさ」などは日本人にとって「詩」を感じる言葉であり、その多くは文化的な環境のなかで生まれ、個々の文化に固有の感性が生まれるとする。その上で、日本的感性の特性である「ずらし」と「触覚性」を明らかにした。

さらに、山西(2008)は、多文化社会コーディネーターの形成に関連させ、異なったものを「ずらし」ながら繋げていく能力の重要性を掲げている。行政・企業。学校・市民団体などの組織、教育・福祉、医療などの領域などが従来持っていた枠を変革するキーワードとして「ずらし」を重視する。「ずらし」とは読み替えであるとともに、関連させたものとして想いや偲びがそこに存在するといえる。

清水(2009)は、京都の空間意匠として、分けて繋ぐ、見立てる、巡る、奥へ、くずす・ずらす、組む、間をとる、透ける、光と闇、水を生かす、生けどる、墨絵の世界、といった動詞を中心としたコンセプトに分けた。とりわけ、「ずらし」によって新たなイメージが掻き立てられることを指摘し、建物単体ではなく、木々の緑と合わさった周辺環境の中でその建物を見ると、単体では作りえない空間づくりの巧みさ美を感じるとしている。建物はシンメトリーではないが、別の要素でバランスを取りながら大きな緊張感を表出

14 藤原(2008)は、重ねは日本文化の「基本作法」と主張する。

15 また、この点は、主語を省略する日本語の特性にも関連するであろう。「てりむくり」は合わせや重ねの象徴である。唐破風といながらも、日本独自の様式である。アワセやカサネは習合ではなく、混淆であることに留意すべきであろう。ズラシのほうがその特質を端的に表している。

16 彼は四天王寺周辺に「夕陽丘」の語源ともなった「夕陽庵」(せきようあん)を建てた。

17 心の内奥を、空間的な奥行や厚みとして表現しようとするものを示す。

しているとする。¹⁸

3-2-3 「差し引き」と「リバースモード」

「差し引き」（差し引く）とは、龍安寺の石庭など禅宗の庭園の作法に端的にみられるように、重要なもの（石庭の場合は水）を差し引くことによって、逆にそれを想起させる手法である。すなわち、浮かび上がらせる一つの技法として、極端に沈ませるわけであり、水を徹底的に排除することによって、逆に水を浮かび上がらせる効果をもたらされる。この「差し引き」は欧米で理解を得ることは難しい面もあるものの、この理解を促すことによってブレイクスルーが起こり、日本文化のさらなる理解が進むことは間違いない。

近年、個人別成果主義への移行によって、部門別・費目別（場所別）計算にシフトしてきたが、元来、製品開発プロジェクト別（モノ別）と費目別の計算が主流であり、しかも、業績評価的なファクターを「差し引く」ことによって、機能別管理の体制を維持してきた。

すなわち、目標原価を個人別に分解することはなく、いわば責任会計の部分を差し引くことによって、人事考課と管理会計（業績評価会計）との一定の距離を保ってきたといえる。責任の所在は重要であるものの、会計の不可視性を考慮するため、責任会計を徹底させることはしなかったのである（岡野 2009）。重要なものほど「差し引く」という文化操作の手法が用いられている。しかし、成果主義の台頭によって、クロスファンクショナルな管理体制よりも、部門別・個人別の計算空間にウェイトが掛かってくるようになってきたといえる。

また、「リバースモード」といういい方も重要であろう。テープレコーダーの逆回転を思い浮かべれば理解できる。「逆説」の連続性を続けることによって、強烈な順説を生来させるということである。原価企画は欧米では、「リバース・カリキュレーション」（逆計算）といわれているが、市場で顧客から評価された価格が製品開発段階での目標価格の計算するための出発点であることを想起すべきである（岡野 2006a,b）。

3.3 シンクレティズム：習合と補完

シンクレティズムとは、異なる文化の相互接触により多様な要素が混淆・重層化した現象を指し、日本の神仏習合など、元来異質な神格や教義が混在・融合して一つの宗教体系をなしている場合や、同一社会に複数の宗教体系が併存し人々が状況に応じて関与する場合などがある。

シンクレティズムは折衷主義ともされてきたが、混合という意味の「折衷」ではない。二つのものが外見上は合体していると見えたとしても、両者は区別されながら、保持・保存されること、区別されながらも併存しているのである。そのシンボルが「唐破風」の屋根であり、神社や寺院に共通して見られながらも、それをくぐって中に入れば、まったく異なった世界が広がっている。文字通り「唐」を「破る」ものであり、神仏とも共通している意味はいかなるものであろうか。

18 また、自動車に竹による日本の伝統を埋め込み、職人の手作業を埋め込んだ事例として Lexus の CT200h がある。日本を象徴する素材であり、工芸品の材料とされることが多い「竹」がパネルに採用された。3年で成長し伐採でき、環境に優しい素材である竹はハイブリッドカーにふさわしい素材である。縦に裂き、重ねることで水平な直線模様を浮かび上がらせるとともに、塗装を施さずに「いぶす」ことで自然の風合いを表現しようとした。

さらに、漆器の表面のホコリを除去し、滑らかで艶を出すための伝統技法である「水研ぎ」という手法を車体の塗装面に用いた。漆を塗り、水研ぎを施し、その上に漆を塗る工程を繰り返すことで、漆器が日常品としての器から伝統工芸品に昇華される。また、塗装面を6層にして、噴射口の強い遠心力によって塗料を微粒化し、きめ細かく塗ることで、色むらを最小限に抑えた。ここでチーフデザイナーが重視したのは、「正統派で本質的価値をベースにした、新しい価値観」を顧客に感じてもらうことであるが、これは日本の文化編集技法である「合わせ」や「重ね」を用いながらも、「ずらし」が埋め込まれているといえる。また、周囲の自然や素材を尊重しながら、そこに調和する美を獲得するための試みともいえ、背景の山や木を使いながら、庭園そのものには石や砂を用い、自然美を引き立たせる文化操作手法を用いた、「枯山水方式」と共通したものといえよう。

山折（1983）は、近代社会で主流になってきた「われ」という意識的自我は究極的な人間の根拠といえるかという問いを発する。その上で、西田幾多郎による「自己とか自我、主体性を否定し、そうしたものを成立させている根元的な」場所¹⁹の優位性を主張する「絶対無」の視点を援用する。そして、自我を支える母胎としての共同体や無意識の領域、ヒトの生命を大きく押しつつむ自然環境というものから示される「場所」の復権を示す。さらに、この「無の場所」という考え方がわが国の伝統的な神々の在り方、すなわち、自己の存在のあかしを主張せず、森や山のような自然のふところ深く、幽暗の「場所」にひたすら鎮まりかえるという固有の伝承を残してくれていると主張する。

これに対して、藤原（2008）は、日本文化の基本作法として「かさね」をあげ、神仏習合が神道と仏教とが同じ空間で棲み分けてきたこと、すなわち、一方が他方を排斥したり圧殺したりすることなく、重なりながらそれぞれ分をわきまえ領分を守り、親しく交わるのが有利とみれば「溶け合いなじみ合ってきた」と述べる。そのうえで、「くずし」や「やつし」、「もじり」や「うがち」、「あそび」や「見立て」などの発想や作法を取り上げ、あくまで神仏習合の「習合」は混淆ではなく、交接し混血の神を生むことはなかったと主張する。

明治維新以降、政府による神仏分離や国家神道の成立などの史実はあるものの、庶民レベルにおける神と仏との関わり方、すなわち、日常生活に根差した習合と分離の在りようを見れば、藤原説の正しさを頷くことができる。

とりわけ神仏の補完関係を主張するのは末木（2006）である。すなわち、日々の生活のなかで、仏教だけでは解決のつかない問題があり、実質的に神道がその役割を果たしてきたことを受け止めながら、神仏関係を考える必要性を説く。

また、これまで否定的な意味合いで使われることの多かったシンクレティズムを、ここでは積極的な意味合いで取り上げることを目指している（Stewart & Shaw1994）。井上（2011）も指摘するように、シンクレティズム（やハイブリディティ）という言葉によって「文化」や「宗教」が隠喩的に語られると、人々の日常の営みが見えなくなる可能性が高くなる。

鎌田（2009）は、モノとは物質性としての「物」から人間性としての「者」を経て、霊性としての霊（もの）にまで至る多次元的なグラデーションを有するものであり、モノを知り、モノを使い、モノを食ひ、モノを語る人間の営みの総体を探求する学問を「モノ学」²⁰と称している。

3.4 文化編集をベースとした都市創造性

「制度」と人々の活動との「双方向性」の歴史（連続性と非連続性）を記述するためには、単に経済活動における「事実」の記録・報告のための中立的な装置として「制度」を捉えるのではなく、今日われわれが生活している世界や社会的現実の類型、企業や個人に開かれた選択肢を見出す方法、多様な活動やプロセスを管理し組織化する方法、他人や自分自身を統治する方法などに影響を及ぼす一連の「実践」²¹とし

19 場所とは、われわれヒトの意識や判断が成立する根元的な場所のことを示す。

20 これに関連して、岡野（1995）では、ヨハネ福音書の冒頭にある「はじめにロゴスありき」のロゴスを「言葉と行いの未分離の状態」であることを指摘した。はじめにコトありきであり、ロゴスは言葉と行いの結びついたモノ・コトの集合体であると理解したい。

21 実務についてド・セルトーは次のように述べる。すなわち、「こうした『モノのやり方』は、幾千もの実践をつくりなしてあり、そうした実践をとおして使用者たちは社会文化的な技術によって組織されている空間をふたたびわがものにするのである。それらが提起する問題は、フーコーが扱った問題と似てもいるし、またその逆である。似ているというのは、数々のテクノクラシーの構造の内部に宿って繁殖し、日常性の『細部』にかかわる多数の『戦術』を駆使してその構造の働きかたを逸らしてしまうような、半ば微生物にも似たもろもろの操作を明るみにだすことが問題だからである。また、逆だというのは、秩序の暴力がいかにして規律化のテクノロジーに変化していくかを明らかにするのはもはや問題ではなく、さまざまな集団や個人が、これからも『監視』の網の目のなかにとらわれ続けながら、そこで発揮する創造性、そこそこに散らばり、戦術的で、プリコラージュに長けたその創造性が一体いかなる隠密形態をとっているのか、それを掘り起こすことが問題だからだ。消費者たちが発揮するこうした策略と手続きは、ついには反規律の網の目を

て理解すべきである（岡野 2008,2009a,b）²²。

「実践の歴史」を叙述するためには、社会史や文化史の様々なアプローチからの知見を受容しなければならないこと、とりわけ、「文化」は個人や集団が創り出し、また享受するものであり、創り手、文化財、およびそれを享受するものの三者の相互関係に配慮しつつ文化の発展を追跡するのであるが、それが生み出された社会のありかたと切り離して論ずることはできない（阿部・西垣 2002）。ここにおいて、「創り出す」アクターと「享受する」アクターとのコミュニケーションが緊要点となる。文化編集はこの局面に作用するのであり、「翻訳」によって従来含まれることのなかったアクターが含まれ、アクター間の役割が変わるのであり、「翻訳」の中身が文化編集であるといえる。

さらに、経営手法は計算「実践」の制度化された「構築物」として理解され、経済的現実を映し出す「鏡」（技法）としてではなく、現実を構築する「テクノロジー」であると認識しながら、各自が持っている知識、場の認識、および社会が「当然のこととしている」認識によって制度が「社会的に構成される」とみなされるが、どのように構成されるかは状況依存的であるといえる。こうしたプロセスの歴史的記述についても、上述した特質を相互に関連させることによって、主体的なテクノロジーを構成するプロセスの記述が必要となるのであって、このプロセスの記述そのものが「新たな歴史」となる（岡野 2002, 2003）²³。

ここで、ワイク（1979）によるイナクトメント（保持された過去の経験）、さらには加護野（1988）による「組織の慣性」の議論が深く関係するといえる。すなわち、環境の変化に対応して変化すべき組織行動が変化することなく、旧来の行動パターンが継続されてしまう現象であるが、ワイクにいわしめれば「適応が適応可能性を排除する」ということであろう。「適応が適応可能性を排除する理由としては、最近有効であったやり方をヒトが記憶しているからである。記憶はイノベーションを殺ぐ」（Weick 1979）。

これに対して、加護野（1988）は、ワイクと同様、組織の認識（認知）レベルに着目し、「見る、見分ける、感じる、分かる、信じる、考える、解く、選ぶ、学ぶなど」（p.60）の動詞が「概念を知識の利用と獲得に関わる心的な活動である」としている。その上で、「日常の理論」を通じて情報の意味を読み取る主観的認識が存在することを強調する。

新制度主義における同型化プロセス、さらにはデカップリングの状況が起こらないようにさせることが重要であろう。同型化で一見すると同じような形態で体裁が保たれていることで安心するようなことが頻繁に起こる。このことによって問題の発見が遅れ、明示的になったときは手遅れということが起こる。こうした逆機能の長期的な潜伏を止めることが重要であって、実践コミュニティはこれを未然に防ぐものになりうるのである。²⁴

4. 都市の創造性と促進・伝達要素：記憶と道

4.1 都市のグローバル性と記憶：人類のルーツと道

都市創造性を考察するに当たり、大阪の歴史を紐解くことにしたい。アフリカで誕生した現生人類が、6万年前から世界各地に拡散し、北方ルート²⁵、朝鮮半島ルート、南方ルートなどを辿って、5万年前には

形成していく。それこそ本書の主題である」（ド・セルトー 1987, p.17-18）。

22 実務史と理論史との相互関係については岡野（1995）を参照。

23 制度的特質と変化：適応・変態・進化・革新の異同関係については、Meyer, Brooks & Goes（1990）に詳しい。彼らは、連続と非連続、そして組織と組織フィールド（組織・人が置かれている関係のネットワーク）の4つの関係性によって、適応（組織内の連続的变化）・変態（組織内の枠組みを超越するような変化）・進化（確立済の組織内の連続的变化）・革新（創発・変容・フィールドの衰退）に分けた。

24 Sternberg（2003）は、創造性の類型として、「写し取る」、「再定義する」、「前進させる」、「さらに前進させる」、「方向を変える」、「再構築する（逆・分岐）」、「再始動する」、「統合する」という8個の動詞を提示する。

25 現在、この「アフリカ単一起源説」が最も有力である（Stringer & McKie 1996）。

26 また、次の四つのルートも非常に興味深い。「北方系農耕文化の伝播ルート」（あわ、きび、大麦、かぶ、からしな、ねぎ、ごぼう、

図表1 人類の日本への流入ルート



(出所) ニュートンプレス (2009) p.7.

日本へと到達した²⁷。旧石器時代のことである。南北にのびた日本列島では、大陸からの流入ルートを源流とし、人類・文化・習慣が融合して、日本の基礎が形成された (帝国書院 2010)。

現代まで連綿と続いてきたヒトの行動や営みを顧みるとき、我々の祖先の大いなる努力に気づかされる。シルクロードや海の道を通じて、様々な文化が流入した。積極的に持ち帰ったもの、それを支配者や権力者、文化人、様々な人がそれらを吟味・評価し、取捨選択を行ってきた。

図表2 古代の難波宮と住吉



(出所) 上田 (1988) p.39.

人類にとって、道は交通の手段のみならず、定住し、その地に根を張りつつ、別の方向に向かい、人類の進出する方向を辿っていくなど、様々な活動を行う際になくはならないものであった。宗教的な要因をはじめとする「文化的な要因」が非常に大きな意味を持っていた (Oppenheimer 2007)。

そば、豚の飼育や竪穴式住居など、「チベットからの作物の伝播ルート」(えん麦や大麦)、「照葉樹林文化の伝播ルート」(稲・あわ・きび、大豆、ささげ、えごま、しそ、温帯系のさといも、養蚕、もち米の栽培、こんにやくづくり、麴を利用した酒の醸造)、「海の道による作物の伝播ルート」(南方系の稲、熱帯系のさといも、やまいも)の四つである。

27 日本人の起源についての最新の成果はニュートンプレス (2009) に詳しい。なお、M. フーコーの系譜学、「起源」の拡散、雲散霧消についての考察は岡野 (1995) を参照。

28 遣隋使・遣唐使、朝鮮通信使などはその端的な例である。それらの文化的側面については仲尾 (2007) を参照。

図表3 住吉大社付近の地形



(出所) 上田 (1988) p.32.

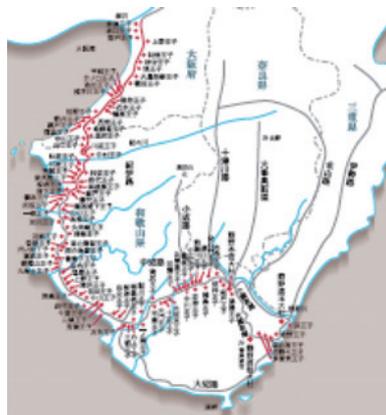
図表4 遣唐使の航路と住吉大社



(出所) 上田 (1988) p.187.

大阪は、山根徳太郎教授の難波宮・発掘によって、古都として位置づけられることになった²⁹。シルクロードの終着点であり、かつまた遣唐使の出発点として大阪・住吉津があるが、その正面にあるのが海の神を祭る住吉大社である（住吉大社 2008）。住吉の神はわだつみ=海の神で、住吉の地は瀬戸内のみならず朝鮮半島・中国大陸に至る門戸であり海上交通の要衝であり、古代以来、国家の保護を受け多くの人々の厚い信仰をうけてきた。

図表5 熊野街道



(出所) 大阪府・歴史街道ウォーキングマップ

29 難波宮（前期・後期）の「おもかげ」を見ることによって「古都・大阪」という表現を了解することができるであろう（追手門学院上町学プロジェクト 2011）。難波宮を発掘したのは山根徳太郎氏（大阪商科大学教授）である（山根 1962）。

さらに、淀川から都・飛鳥や奈良、そして京都へ接続されるとともに、京都から、四天王寺・住吉大社と一心寺、そして熊野神社を結び付ける道として熊野街道が形成されていく。都市は文化や知識の集約点であり、文化の「増幅機」(拡声器)、さらにはその逆の「減幅機」(縮声機)の役割も果たす。道や街道は「文化の道」として、またヒトや物資の通る動脈として大きな役割を有するのである。

ここで道とオープンスペース³⁰の含意は「ただ開いている」・「空いている」ということにはとどまらない。保存し、育み、発酵させ、熟成させることであり、道は通り道として、終着点として、出発点として、その空間のグローバルな広がりには京都の祇園祭などを見ても明白である。道は「記憶装置」としての役割だけでなく、他の地域とを繋ぐ重要な文化の増幅機として機能するのである。さらに、街のそれぞれにヒトとモノのなかに「想い」が埋め込まれていることを前提として、「想い」や「記憶」、見えるモノ、そして現在目の前で行われている活動から、過去の活動を類推することを通じて、その埋め込まれたものを解きほぐしていく作業が求められるのである³¹。

ここにおいて重要な役割を果たすものがオープンスペースとしてのギャラリーである。現代アートや自動車など現代において創作されたモノの中にさえ伝統的技術が埋め込まれており、時間的な広がりの中で、ギャラリーの多重的含意に気づかされる。

4.2 オープンスペースとしての都市の創造性：大阪・楓ギャラリー

楓ギャラリーは、1994年に「木と風に見える」をコンセプトとして、大阪・空堀の地にオープンした、都市空間の場である。代表の三島氏は、戦後の育った状況を振り返って次のように回想する。「自宅が前庭のある築100年が経過した和風建築で、空堀が戦災を免れたこともあって、両親は激しい時流を生き抜く人達を招きいれていた。…… 記憶にあるのはいつもいろんな人が家に来ていて、大した御馳走ではないのに賑やかな夕食の風景や笑い声。そんな中で私は他人にも大変可愛がられて成長した」(三島2012)。

戦災から免れた空堀の町屋がオープンスペースと位置づけられることが大きな意味を持ち、オープンスペースの心地良さ、多くの人々との関わりから成長していくという原体験をすることになる。

徒歩5分のところに空堀商店街があり、五十件筋と言われる屋敷の多い、閑静な場所にある。2001年には熊野街道として大阪市より特定され、和歌山県・三重県・奈良県の部分はUNESCO世界遺産(文化遺産における「遺跡および文化的景観」)に認定された。

普通科系から芸術系の大学に移籍した三島氏は、当時、作品の制作とともに画廊回りが日課であったという。高校時代の美術の恩師のアトリエに頻りに立ち寄り、下塗りを手伝う日々が続いた。「木の枝のような膠を折って土鍋にいれ電熱で煮てとかしていく」経験は「周りに漂う独特なにおい。異臭ともとれるが私たちにとっては至福の時間であった」と振り返る。見えない匂いや雰囲気は都市空間を理解するためには重要なアクターとも位置づけられよう。恩師は、パリへ旅立つ前と着いてからの暮らしの中で、芸術家の生き様やメッセージなどを送り続けたという。

こうして、1994年10月23日、楓ギャラリーがオープンすることになった。最初の企画は、京都芸大卒業生による「生命のフォルム」であり、色彩に溢れエネルギーを放つ格別な展覧会であったと評価されている。しかし、年が明けた1月17日に阪神淡路大震災が起こる。多くの方が大阪に避難してくる中、少しでも早く展示物を鑑賞してほしいという願いから、翌々日に再開した。学生時代、活動を共にしていた「村田肇一陶展」であり、すぐに作家との意志の統一が図られた。終了まで1週間を残すのみであった

30 オープンスペースについてはホワイト(1971)を参照。

31 記憶・場所・身体と祭りとの関係性については中野(2007)に詳しい。

が、幸い多くの人々が来場し、中には神戸から大阪に一時避難してきた人もいた（三島 2012）。

楓ギャラリーを訪れる人の多くは、①アート関連の人達、②街に魅力（戦火を免れ古い民家が多く残っている）を感じてくる人、③画廊と街に人のつながりを求めてくる人である³²。西田幾多郎が言う「空の場」や「絶対無」として、自分がそのスペースを埋めるためにヒトが集まるといえるのである。

空堀のオープン当時の状況については、他の多くの都市と同じく精彩を失くしていた。2000年前後から若い人たちが移り住み、町おこしに真剣に取り組みだした。彼らにとって大きな資本投入はできないが、店やオフィス、稽古場などを立ち上げ、エネルギッシュな文化活動を展開していった。「上町台地の一角に位置する商売の街が若者によって、またかつての勢いを取り戻していった。目前に日々画廊の周りに展開する光景は、小気味良いものであった」と当時を振り返っている。

こうして、街と楓ギャラリーがコミュニティを共有しはじめることは必然であったといえよう。本稿の観点からすれば、「道がアクターとして文化を発信している」、「記憶と活動の重ね」と捉えることができる。

展覧会の内容は、概念的な限定・制限をせず、自分の視野に焼きついた作家とともに共感できるレベルと感性を、選ぶ時の主軸にしようと考えていた（三島 2012）。「ヒト」との出会いが良い仕事につながる大切な要素となっていた。

しかし、この時点では、著名な現代美術家との出会いは未だない。日本のアートシーンは世紀末に差し掛かり、大きな動きをはじめていた。沢山の現代美術の作品が街の画廊でみられるようになった。日本のアートの流れをパリのポンピドーセンターで「前衛の日本」という展覧会で開催したのが1986年であるが、「大阪でもその頃には現代美術の画廊はすでに沢山あって、作家も優れた人達が既に活躍していたからである」というように、大阪美術の先進性を示している。美術館や他の画廊を回り、国内外の芸術家による作品の迫力に強く衝撃をうけた。

2000年に入ると、画廊の動きに変化が見えはじめる。「画廊のネットワークにおいて、個人的つながりからもっと多方面に、またジャンルも幅広く出会いがあるようになっていった。抽象的表現をする現代美術作家との出会いもこの頃のことである。……私自身、個人的にもその魅力を強く感じていた」（三島 2012）。

この時期において、ギャラリーに隣接する庭園部分も開放し、展示が可能になり、自然の生み出すモノとともに、重要なアクターとなる。

もちろん、作家も重要なアクターである。漆作家との出会いがあった。縄文時代にすでに用いられていた樹木のエキスである「漆」から、祈るような形のオブジェ、表現力豊かな壁面作品があった。「日本の原点を、そして自然を大切にしていくことこそ今の時代にいちばん重要なのではないか、先生の作品にはそれらの答えとなる要素がつまっていた」（三島 2012）。抽象的な表現物だけでなく、日常的に使われるモノまでを大切に伝えていくことを通じて、アイデアが収斂していく。

また、「こころのかたち」と題し、薄いシルクの布と日本古来の水引とで作り出される作品を展示した作家がいる。空堀界隈の近隣にアトリエも住まいも引っ越してきた。三島氏は、日本の文化の歴史には、湿度、はかなさ、強さなどがその美意識の中に組み込まれていると感じてきたが、ここにも存在していたという。

2009年前後には楓ギャラリー独自の方向に視点を定めて活動していたと自覚するに至る。来廊する人の年齢層と職業も様々であり、リピーターが増え、多くの助言を受けるようになる。「遠慮なく言葉を伝

32 文人・水上勉氏との出会いは1996年であったが、家門のそばのカリンの木の逞しさをほめ、「竹紙に遊ぶ2人展」を開いたという。モノとしてのアクターとして重要である。

33 同様に、楓ギャラリーの母屋と長屋の修繕を行った建築の柳本氏も、偶然に迷い込んだ空堀の魅力にとりつかれ、その日に不動産屋に飛び込み、物件情報を入手し事務所を建てたという。

えられる場所」となる。風が通り抜けていくように、心地よく、この場所の過去と未来がリンクして時を刻んでいった。そこには作品があり、強い刺激を与えたり、和ませたり、人と人が主義、モラル、国を超え、繋がっていけるという認識であった。また、海外のビエンナーレに何度か他の画廊や作家と行ってカルチャーショックを受けた。アートの中での暮らしを意識し、楓ギャラリーと自分とが一体化していたと思わせる段階であった³⁴。

楓ギャラリーは現在、個展、グループ展、企画展で運営しているが、その特色として地域の街おこしやその一環である「からほりまちアート」との関わりが大きい点あげられる。多くの運営委員、サポートスタッフによって開催され、たくさんの他地域の人たちをこの街に呼び込むことになった。ここに「まちおこし」の活動との連動の形をみることができる。建築家、不動産業、学生、企業の社員など様々な人の熱い協力で活動が拡大していった。「消失を免れた」「歴史の街」に集まった人は、ネットワークを広げていき、この地域に暮らすようになり、重要なステークホルダーとなり、アクターとしての役割を果たしたといえよう。

また、町屋建築を使ったこともさることながら、アーティスト（の卵）を育成するための、いわばインキュベーター（孵卵器）の役割を果たすべく、長屋を改装し、段階的に芸術家（の卵）に住居を提供した。母屋と長屋との関係性の変化が、日々の生活実践のなかで様々な影響があることは注目されることである。

5. 結：まちづくりと文化の相互浸透にむけて

道は、人間の文化的な生活になくってはならないものであり、人々の「想い」が重層的に埋め込まれたものである。

都市の創造性に関わる、様々なアクターの相互関係を探りながら、オープンスペースとしてのギャラリーや寺院の在りようを見ることによって様々な発見をすることができる。こうした、都市の記憶、現代人による新たなイメージの創造、ブラシなど動詞による文化編集に焦点を当てることによって、いかに活性化するかについてのヒントが得られるであろう。スペース・余白として、また大事だからあえて入れ込まないことも重要な文化編集である。ヒトとモノ、コトとの距離感をはかるためにも、空間やオープンスペース、そして記憶を呼び起こす「仕掛け」の重要性が大きくなっている³⁵。

目に見えない様々なモノやコトがスペースによって可能になる。しかし、結局はそうしたモノやコトを感じられるヒトが育つことが求められるのである。

34 オープン時でも、近隣に住んでいる芸術家によるサポートも得られた。絵本の製作や、空堀の街おこしにも深く関わり、ドイツ家庭料理も上手な作家が手料理の差し入れもあった。作家も顧客の方も感激して和やかな画廊で作品の雰囲気に入りながら時を過ごしたのであった。いわば「家庭の雰囲気」がその作家を引き寄せたといえよう。

35 「時代に置き去りにされていたような狭い路地にも人が訪れ移り住んで、物を作るかすかな音、子供たちの声が聞かれるようになったのも大きな変化であろう。街は心地よい風が吹き抜け、今までと違った柔らかな表情を見せてくれている。同時に近代的オートロック付のマンションも林立していった。古さと新しさの共存が望まれていった」（三島 2012）。

参考文献

- 阿部 猛・西垣晴次 (2002) 『日本文化史ハンドブック』東京堂出版。
- 伊丹敬之・田中一弘・加藤俊彦・中野誠 (2007) 『松下電器の経営改革』有斐閣。
- 井上昭洋 (2011) 「シンクレティズム再考」『グローバル天理』第12巻第10号。
- 上田正昭 (1988) 『住吉と宗像の神：海神の軌跡』筑摩書房。
- 岡野 浩 (1995,2002) 『日本の管理会計の展開：「原価企画」への歴史的視座』(初版) (第2版) 中央経済社。
- 岡野 浩 (2003) 『グローバル戦略会計：製品開発コストマネジメントの国際比較』有斐閣。
- 岡野 浩 (2004) 「日本の管理会計の変容：社会的・制度的アプローチからみた原価企画」『会計』第166巻第5号。
- 岡野 浩 (2006a) 「日本管理会計史研究序説：社会史・文化史としての方法」『経営研究』第56巻第4号、2006年2月。
- 岡野 浩 (2006b) 「管理会計の受容と創造：計算モデルとしての原価企画とABCとの差異」『経営研究』第57巻第1号、2006年5月。
- 岡野 浩 (2008) 「日本の管理会計史の断層面：文化の重層性とアーキタイプス」『会計』第173巻第5号、2008年5月。
- 岡野 浩 (2009a) 「日本の管理会計の連続性と非連続性」『会計』第175巻第3号、2009年3月。
- 岡野 浩 (2009b) 「管理会計戦略の実践的射程」『企業会計』第61巻第6号、2009年6号。
- 岡野 浩 (2009c) 「グローバル創造都市の文化ブランド戦略」(佐々木雅幸・水内俊雄編『創造都市と社会包摂：文化多様性・市民知・まちづくり』水曜社、所収)。
- 岡野浩・三島啓子 (2012) 『都市文化プラットフォームとしてのアートギャラリー』(レポートシリーズ) 大阪市立大学都市研究プラザ。大阪府・歴史街道ウォーキングマップ (<http://www.pref.osaka.jp/attach/1464/00002290/K01-16.pdf>)
- 追手門学院上町学プロジェクト (2011) 『上町学 再発見・古都おおさか』学校法人・追手門学院。
- 加護野忠男 (1988) 『組織認識論』千倉書房。
- 加藤周一 (2004) 「日本社会・文化の基本的特徴」(加藤ほか2004所収)。
- 加藤周一・木下順二・丸山真男・武田清子 (2004) 『日本文化のかくれた形』(現代文庫) 岩波書店。
- 鎌田東二 (2009) 『モノ学の冒険』創元社。
- 清水泰博 (2009) 『京都の空間意匠：12のキーワードで体感する』光文社。
- 佐々木健一 (2010) 『日本の感性：触覚とずらしの構造』中央公論新社。
- 佐々木雅幸 (1997) 『創造都市の経済学』日本評論社。
- 末木文美士 (1992) 『日本仏教史：思想史としてのアプローチ』新潮社。
- 住吉大社 (2008) 『遣隋使・遣唐使と住吉津』東方出版。
- 高口恭行 (1996) 『都市のたぐらみ・都市の愉しみ：文化装置を考える』日本放送協会。
- 武田清子 (2004) 「まえがき：日本文化のかくれた形」加藤周一ほか (2004) 所収。
- 茅原雅之 (1999) 「家隆における西行歌受容考：『心の果』と『しのぶの奥』」(日本大学文理学部人文科学研究科) 第58号。
- 帝国書院編集部 (2010) 『地図で訪ねる歴史の舞台 (日本)』帝国書院。
- 寺田 透 (1978) 『道の思想』創文社。
- ド・セルター, M. (1987) 『日常の実践』(山田登世子訳) 国文社。
- 仲尾 宏 (2007) 『朝鮮通信使：江戸日本の誠信外交』岩波書店。
- 中野紀和 (2007) 『小倉祇園太鼓の都市人類学：記憶・場所・身体』古今書院。
- 西堀榮三郎 (1990) 『創造力：自然と技術の視点から』講談社。
- ニュートンプレス (2009) 『ニュートン：日本人の起源』ニュートンプレス。
- ファビオ, G. (2011) 「行為者としての『モノ』：エージェンシーの概念の拡張に関する一考察」『同志社社会学研究』No.15。
- フーコー, M. (1969) 『知の考古学』(中村雄二郎訳) 河出書房新社。
- 藤原成一 (2008) 『かさねの作法：日本文化を読みかえる』法蔵館。
- 松岡正剛 (2006) 『日本という方法：おもかげ・うつろいの文化』(NHK ブックス) 日本放送出版協会。
- 松嶋 登 (2006) 「企業家の翻訳プロセス：アクター・ネットワーク理論における翻訳概念の拡張」『神戸大学経営学研究科・ディスカッションペーパーシリーズ』2006, No.44。
- 丸山真男 (2004) 「原型・古層・執拗低音：日本思想史方法論についての私の歩み」(加藤ほか2004所収)。
- 三島啓子 (2012) 「楓ギャラリーの設立と経過」(岡野・三島2012所収)。
- 山折哲雄 (1983) 『神と仏：日本人の宗教観』講談社。
- 山根徳太郎 (1962) 『難波の宮』学生社。
- Amin, A. & P. Cohendet (2004) *Architectures of Knowledge*, Oxford: Oxford University Press.
- Ahrens, T. & C.S.Chapman (2007) "Management Accounting as Practice, *Accounting, Organizations & Society*, 32 (1-2) .
- Bourdieu, P. (1977) *Outline of a Theory of Practice*, Cambridge: Cambridge University Press.

- Chua, W.F. (2007) "Accounting, Measuring, Reporting & Strategizing: Re-using Verbs: A Review Essay, *Accounting, Organizations & Society*, 32 (4-5) , 305-496.
- Cohen, M.D. J.G.March & J.P.Olsen (1972) "A Garbage Can Model of Organizational Life," *Administrative Science Quarterly*, Vol.17, No.1, March. (Reprinted in J.G. March, *Decisions and Organizations*, Oxford: Basil Blackwell, 1988.)
- Cohendet, P., D. Grandadam & L. Simon (2010) "The Anatomy of the Creative City," *Industry and Innovation*, Vol.17, Issue 1, Feb.
- de Bono, E. (1970) *Lateral Thinking: Creativity Step by Step*, NY: Harper & Row.
- DiMaggio, P.J. & W.W. Powell (1991) *The New Institutionalization in Organizational Analysis*, The University of Chicago Press.
- Farias, F. & T. Bender (2010) *Urban Assemblages: How Actor-Network Theory Changes Urban Studies*, London: Routledge.
- Florida, R. (2002) *The Rise of the Creative Class*, NY: The Basic Books.
- Giddens, A. (1984) *The Construction of Society*, Berkeley: University of California Press.
- Heraud, J.-A. (2011) "Reinventing Creativity in Old Europe: A Development Scenario for Cities within the Upper Rhine Valley Cross-border Area, *City, Culture and Society*, Vol.2, Issue 2, June.
- Hopwood, A.G. & P. Miller (1994) *Accounting as a Social & Institutional Practice*, Cambridge: Cambridge University Press. (岡野 浩ほか 監訳 『社会・組織を構築する会計：欧州における学際的研究』中央経済社、2003年。)
- Jepperson, R.L. (1991) "Institutions, Institutional Effects, and Institutionalization," in *The New Institutionalism in Organizational Analysis*, edited by W.W. Powell & P.J. DiMaggio, Chicago: University of Chicago Press, 1991) .
- Johnson, G., A. Langley, L. Melin & R.Whittington (2007) *Strategy as Practice: Research Directions and Resource*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Landry, C. (2000) *The Creative City: A Toolkit for Urban Innovators*, NY: Earthscan. (後藤和子 『創造的都市：都市再生のための道具箱』日本評論社、2003年。)
- Meyer, A.D., G.R.Brooks & J.B.Goes (1990) "Environmental Jolts and Industry Revolutions: Organizational Responses to Discontinuous Change," *Strategic Management Journal*, Vol.11.
- Meyer, J.W. & B. Rowan (1997) "Institutionalized Organizations: Formal Structure as Myth and Ceremony," *American Journal of Sociology*, No.83.
- Nicolini, D., S. Gherardi & D. Yanow (2003) *Knowing in Organization: A Practice-Based Approach*, NY: M.E.Sharpe.
- Okano, H. (2008) "The Cultural Significance of Management Accounting in Asia: India, China and Japan," *Congress Proceedings, Vol. 1, 12th World Congress of Accounting Historians, July 20-24, 2008, Istanbul, Turkey, Avcio.*
- Okano, H. & T. Suzuki (2007) "A History of Japanese Management Accounting," in Chapman, C. A.Hopwood & M.Shields (ed) *Handbook of Management Accounting Research*, Oxford: Elsevier.
- Okano, H. & D.Samson (2010) "Cultural Urban Branding and Creative Cities: A Theoretical Framework for Promoting Creativity in the Public Spaces," *Cities*, Vo.27, Supplement 1.
- Oppenheimer, S. (2003) *Out of Eden: The Peopling of the World*, London: Constable & Robinson. (仲村明子訳 『人類の足跡 10万年全史』草思社、2007年。)
- Sawyer, R.K. (2003) *Creativity and Development*, Oxford: Oxford University Press.
- Schatzki, T.R., K. Cetina & E.von Savigny (2001) *The Practice Turn in Contemporary Theory*, Routledge.
- Scott, W.R. (1995) *Institutions and Organizations*, Thousand Oaks, CA: Sage Publications, Inc. (河野昭三・板橋慶明訳 『制度と組織』税務経理協会、1998年。)
- Stolarick, K., B.J. Hraes & R.Florida (2010) Occam's Curse, Dialectics and the Creative City, *City, Culture and Society*, Vol.1, Issue 4, Dec.
- Sternberg, R.J. (2003) "The Development of Creativity as a Decision-Making Process," in Sawyer (2003) .
- Stringer, C. & R. McKie (1996) *African Exodus: The Origins of Modern Humanity*, Henry Holt & Co. (河合信和訳 『出アフリカ記：人類の起源』岩波書店、2001年。)
- Suchman, L. (1987) *Plans and Situated Actions: The Problem of Human-Machine Communication*, Cambridge University Press.
- Weick, K.E. (1979) *The Social Psychology of Organizing* (2nd ed.), McGraw-Hill.(遠田雄志訳 『組織化の社会心理学(第2版)』文眞堂。)
- Whittington, R. (1996) "Strategy as practice," *Long Range Planning*, 29 (5) .
- Whittington, R. (2007) "Strategy Practice and Strategy Process: Family Differences and the Sociological Eye," *Organization Studies*, 28 (10) .
- Zucker, L.G. (1977) "The Role of Institutionalization in Cultural Persistence," *American Sociological Review*, Vol.42.

補遺：1. 楓ギャラリー展覧会履歴

1994年

1	10/23-11/06	斎藤高志、城野愛子、城野秀紀、堀井聡 「生命のフォルム」	平面、染
2	11/08-11/13	さんのみやじゅん Sannomiya Jun 「哀しみの光・幻・女」	写真
3	11/15-11/27	正元豊一 Shogen Toyokazu 「土、想ふ秋」	陶芸
4	11/29-12/04	谷本天志 Tanimoto Takashi	平面(アクリル)
5	12/06-12/18	芳賀信幸 Yoshiga Nobuyuki 「月光狂 Moon Light Paranoia」	染(藍)

1995年

1	01/06-01/26	村田肇一 Murata Keiichi 「新春に白い動物たち」	陶芸
2	03/07-03/26	城野秀世 jono Hideyo	平面(油彩)
3	04/04-04/23	細井賢紀、細井基夫 「ガラス工芸二人展」	ガラス
4	05/02-05/07	塩見和子 Shiomi Kazuko	紙画
5	05/16-05/28	服部多喜代 hattori Takiyo 「ひとすじのあか」	紙布
6	06/06-06/18	辻 寿見 Tsuji Hisami 「Welcome to my world」	平面
7	06/20-06/25	広田江三子 吉村加代子 「文殊庵 新作展」	服飾
8	07/04-07/23	芳賀信幸、芳賀文代 「SUMMER SEASON 展」	染
9	07/25-07/30	井上真六 Inoue Shinroku 「帰向」	ペーパーワーク
10	08/15-08/20	筑波幸一郎 Tsukuba Koichiro 「戯れに眠るなり」	平面
11	08/22-09/03	片岡久義 kataoka Hisayoshi 「竹」	平面(日本画)
12	09/12-09/17	propose EXHIBITION 1995 「純粹デザイン・5つのアプローチ」	平面・立体
13	09/19-10/01	奥田美恵子 Okuda Mieko 「不思議の場所」	陶芸
14	10/03-10/15	いなおかひろみ、たかいよしかず、法嶋かよ 「レッツゴー！ 3 匹展」	イラスト
15	10/17-10/29	鈴木春生 Suzuki Haruo	平面
16	11/07-11/12	ツジイタカコ Tsujii Takako 「織布展 暮らしの脇役たち」	織
17	11/14-11/26	城野秀紀、堀江靖之 Jono Hideki, Horie Yasuyuki 「2 人展」	平面
18	12/05-12/24	クリスマスプレゼント小品展	多ジャンル

1996年

1	01/16—02/04	今村アサカ Imamura Asaka 「SPRING TALK」	屏風、掛軸
2	02/20—03/03	安松洋子 Yasumatu Yoko 「夢のある風景彫刻」	木彫
3	03/05—03/17	吉田佐和子 Yoshida Sawako	平面(銅版)
4	03/19—03/25	芝崎重彦、斎藤頴 Shibazaki Juichi, Saito Hide 「きもの万歳」	着物
5	04/09—04/14	城野秀世 Jono Hideyo	平面(油彩)
6	04/16—04/28	福井福山人、雲 「美しき天心」	水墨画
7	04/30—05/05	田中裕子、左海和可子、山本桂子 「3人展」	平面
8	05/14—05/26	仲辻妙子 Nakatsuji Taeko 「LET IT BE」	平面
9	06/18—06/30	庄司幸子 Shoji Sachiko 「鏝 KAZARI 展」	アクセサリー
10	07/03—07/28	夏の楓ギャラリー展	多ジャンル
11	09/03—09/15	芳賀信幸、芳賀文代 Yoshiga Nobuyuki, Yoshiga Fumiyo	染(藍)
12	09/17—09/22	鶴田純也 Tsuruta Junya 「おやつ展」	インスタレーション(食)
13	09/24—09/29	弘敵、柏袖 「墨の造形展 第一章 起・努・愛・樂」	書
14	10/01—10/13	奥田博士 Okuda Hiromu	立体(陶・木)
15	10/15—10/20	藪内明子 Yabuuchi Akiko	水墨画
16	10/23—10/27	家亦良子、井本厚子、田川真理子、中村恵美 「グループポトフの水展 Part II」	染
17	10/29—11/03	ツジイタカコ Tsujii Takako 「冬支度」	織
18	11/05—11/24	今村麻果、水上勉 「竹紙に遊ぶふたり展」	平面
19	11/26—12/01	木下模洗 「書のみち展 7人の神々」	書
20	12/10—12/15	久保雅代 濱川君代 大西満代 「染める・織る展」	染織

1997年

1	01/10-01/26	山本羅介 Yamamoto Rakai 「10th 福童子墨絵展」	墨絵
2	03/18-03/23	橋本唯美 Hashimoto Yumi 「装ひ」	染
3	03/25-04/06	野口ちとせ Noguchi Chitose	平面
4	04/15-05/04	岩下雅子、川合嘉枝 「風と花と 二人展」	染、貝あわせ
5	05/06-05/11	さとうみちこ Sato Michiko 「あれこれ私展くらし展」	インスタレーション
6	05/13-05/18	山崎青樹 Yamazaki Seiki 「古代の色を染める」	染
7	05/20-06/01	城野愛子 Jono Aiko	平面
8	06/03-06/20	「くらしを彩る 楓ギャラリー展」	多ジャンル
9	06/24-06/29	寺口太三 Teraguchi Taizo	平面(油彩)
10	07/15-07/27	「やさいの会にぎわい展-土の香り・人の薫り」	多ジャンル
11	09/05-09/20	市川洋 Ichikawa Yo 「市川洋版画新作展」	版画
12	09/23-09/28	町野正祐、町野句子 「油と染 兄妹展」	染、油彩
13	09/30-10/12	今村麻果 Imamura Asaka 「誰かに似た人」	平面(揉紙)
14	10/14-10/19	新田佳郎 Nitta Yoshio	立体
15	10/21-10/26	北原史未江、物部容子、西澤由起 「みてみ展」	平面
16	10/28-11/02	寺岡昌平 Teraoka Shohei 「寺岡昌平の視点展」	写真、ドローイング
17	11/04-11/16	筒崎清吾 Tsutsuzaki Seigo	平面
18	11/18-11/23	弘敵、柏袖 二人展 「第二章 暗・中・模・索」	書
19	11/25-11/30	ツジイタカコ Tsujii Takako 「ふたつとない」	織
20	12/02-12/14	村田肇一 Murata Keiichi 「陶の12支と仲間たち」	陶芸
21	12/16-12/21	久保雅代 濱川君代 大西満代 「手織り三人三様展 糸に夢をたくして」	染織

1998年

1	01/20—02/01	奥田博士 Okuda Hiromu	立体(陶)
2	02/10—02/22	三品雅子 Mishina Masako 「曖昧で確かな証」	日本画
3	03/03—03/08	小坂典子、後藤美穂 Kosaka Noriko, Goto Miho 「こさかさんとごとうさん」	版画
4	03/10—03/15	入江正司 Irie Masashi 「新しいはり絵の世界」	貼絵画
5	03/17—03/29	斎藤高志 Saito Takashi	染
6	03/31—04/05	儀理百合子、三田美智子 「自然からの贈り物 YとMのハーフ展」	写真、染
7	04/07—04/12	山田依理子 Yamada Yoriko 「Aisa 東と西」	油彩
8	04/21—04/26	洲崎佐夜子 Suzaki Sayoko 「藍とかすり展」	染色と創作
9	04/28—05/03	浦川恵子、曾根静江 Urakawa Keiko, Sone Shizue 「器 二人」	陶芸
10	05/05—05/17	田川真千子 Tagawa Machiko	漆
11	05/26—05/31	山下房子染色教室展 「染めの語らいそして啓示」	染
12	06/16—06/28	岩下雅子 Iwashita Masako 「花あそび展」	花の絵付
13	06/30—07/05	木村巳奈子 Kimura Minako	陶芸
14	07/21—07/26	「第2回にぎわい展—土の香り・人の薫り」	多ジャンル
15	09/10	たなかやすこ Tanaka Yasuko 「おはなしの夕べわたしの大阪」	おはなし会
16	09/01—09/20	岩下雅子、博山陶房 「やきものとガラスと旅の絵日記」	陶芸、ガラス、絵日記
17	09/22—10/04	芳賀文代 Yoshiga Fumiyo 「FORM and DYEING」	染
18	10/06—10/11	森 妙 Mori Tae 「鉄の季節風」	立体(金属、和紙)
19	10/20—10/25	家亦良子、井本厚子、田川真理子、中村恵美 「第4回グループポトフ展」	染
20	11/03—11/15	田崎博和 Tasaki Hirokazu 「竹紙と竹筆 田崎博和の手仕事」	竹紙、竹筆
21	11/17—11/22	「1998 Who's Who 彫刻展」	立体
22	11/24—11/29	洲崎英美 Suzaki Hidemi 「ORIORI VI」	織
23	12/01—12/06	久保雅代 濱川君代 大西満代 「手織り三人三様展 糸に夢をたくして」	染織
24	12/08—12/13	城野秀紀 Jono Hideki	平面(油彩)
25	12/15—12/20	佐藤信子 Sato Nobuko	写真
26	12/18—12/23	青江 鞠 Aoe Mari 「ちいさなちいさなはっぴいくりますます」	版画、イラスト
27	12/22—12/27	弘敵、柏袖 二人展 「第三章 破・顔・一・笑」	書

1999年

1	01/12-01/17	杉山雄作 Sugiyama Yusaku 「十勝からのたより」	平面(水彩)
2	01/19-02/07	山本羅介 Yamamoto Rakai 「11th 福童子絵付展」	陶磁器染付
3	02/09-02/21	アトリエ・グー作品展 「第17回子どもの造形」	造形
4	02/23-03/07	今村アサカ Imamura Asaka 「DEEP BLUE 屏風への提案」	造形(揉紙)
5	03/09-03/14	春名淳一 Haruna Juniti 「漆」	漆
6	03/16-03/28	寺田真理子 Terada Mariko	平面
7	03/30-04/11	田中今子 Tanaka Imako 「Spiring 1999」	平面
8	04/13-04/18	鳥居 宏 Torii Hiroshi	平面
9	04/20-05/02	青山祐司、浅田 宏、録澤壽雄、渡辺雅夫 「The Wood Party '99 木々快々」	木工
10	05/04-05/09	瀬古由香子 Seko Yukako	平面
11	05/11-05/16	藤本清子 Fujimoto Kiyoko	平面(銅版)
12	05/18-05/30	松井貞文 Matsui Sadafumi 「CIRCULATION'99」	平面
13	06/01-06/06	儀理百合子 Giri Yuriko 「VEGETABLE IV」	写真
14	06/08-06/13	平田正行 Hirata Masayuki 「新恐竜」	立体
15	06/15-06/27	野口ちとせ Noguchi Chitose 「楽土」	平面
16	06/29-07/04	山下はるみ Yamashita Harumi	平面
17	07/06-07/18	田崎博和 岩下雅子 Tasaki Hirokazu, Iwashita Masako 「竹紙と花絵」	竹紙、竹筆、平面
18	07/20-07/22	「あーと楽市」	多ジャンル
19	07/24-07/29	「第3回 にぎわい展-土の香り・人の薫り」	多ジャンル
20	09/07-09/19	宮田恭伸 Miyata Yasunobu 「紫の子供達」	平面
21	09/21-10/03	現代美術家5人による屏風展	多ジャンル
22	10/05-10/10	「茶臼の Juunin 展」	平面
23	10/12-10/24	甲斐良夫 Kai Yoshio 「しょうひのかたち」	立体(鉄)
24	10/26-10/31	船井廣子 Funai Hiroko	陶芸
25	11/02-11/07	川合嘉枝 Kawai Kae	染織
26	11/16-11/21	ツジイタカコ Tsujii Takako 「自分にとってマルなコト・モノ」	織
27	11/23-11/28	北川澄男 Kitagawa Sumio 「土の味わい、土へのいざない」	陶芸
28	11/30-12/05	「1999 Who's who 彫刻展」	立体
29	12/07-12/12	久保雅代 濱川君代 大西満代 「手織り三人三様展 糸に夢をたくして」	染織
30	12/14-12/19	洲崎英美 Suzaki Hidemi 「ORIORI 染と色」	染織
31	12/21-12/26	弘敵、柏袖 二人展 「第四章 天・真・欄・漫」	書

2000年

1	01/11—01/16	高橋照子 Takahashi Teruko 「“遠野”から」	平面(木版)
2	01/18—01/30	松原邦光 Matsubara kunimitsu	型染版画
3	02/15—02/27	藤原和子 Fujiwara kazuko	平面
4	02/29—03/12	田崎博和 Tasaki Hirokazu 「田崎博和の手仕事」	竹紙、竹筆
5	03/14—03/19	入江正司 Irie Masashi 「新しいはり絵の世界」	貼絵
6	03/21—03/26	アトリエ・グー作品展 「子どもの造形」	造形
7	03/28—04/02	田口梅屋 Tamura Baioku	書
8	04/04—04/09	寺口太三 Teraguchi Taizo	平面(油彩)
9	04/11—04/19	「染・二つの表現展」 斎藤高志 Saito Takashi	染
10	04/21—04/29	「染・二つの表現展」 芳賀文代 Yoshiga Fumiyo	染
11	05/02—05/14	奥田美恵子 Okuda Mieko	陶芸
12	05/16—05/28	物部隆一 Monobe Ryuichi	平面
13	05/30—06/11	三品雅子 Mishina Masako 「水雅の宴」	平面(日本画)
14	06/13—06/18	茶谷智子 Chatani Tomoko 「FLOWERS seed」	インスタレーション
15	06/20—06/25	真六 Shinroku 「続 帰向」	ペーパーワーク
16	06/27—07/09	國松万琴 Kunimatsu Makoto	陶芸
17	07/11—07/16	金 昌樹 Kim Changsoo 「語り」	平面(日本画)
18	07/18—07/23	伊藤真理子 Ito Mariko 「現代干し物事情」	写真
19	07/25—07/30	「第4回にぎわい展—土の香り・人の薫り」	多ジャンル
20	08/01—08/03	北野富久子、西口賀津子、吉村加代子「de BELLES FILLES」	染
21	09/01—09/03	堀田泰彦書道教室	書
22	09/05—09/10	新田佳郎 Nitta Yoshio	立体
23	09/12—09/24	岸田真理子 Kishida Mariko 「果実園 Life より“葉っぱの手紙”」	平面
24	09/26—10/01	明石 瞳 Akashi Hitomi	平面(油彩)
25	10/03—10/08	小林祐岐 しまもとなおこ 柳深雪 「しきさい展」	イラスト
26	10/10—10/15	浦川恵子 曽根静江 Urakawa Keiko, Sone Shizue 「器二人」	陶芸
27	10/17—10/29	今辻瑠子 Imatsuji Yuko	平面
28	10/31—11/05	弘敵、柏袖 二人展 「第五章 森・羅・萬・象」	書
29	11/07—11/19	大河内久子 Okochi Hisako	立体(鉄)
30	11/21—11/26	「2000 Who's Who 彫刻展」	彫刻
31	11/28—12/03	久保雅代 濱川君代 大西満代 「手織り三人三様展 糸に夢をたくして」	染織
32	12/05—12/10	城野秀紀 Jono Hideki	平面(油彩)
33	12/12—12/17	木村巳奈子 Kimura Mlnako	陶芸

2001年

1	01/16-01/28	山本羅介 Yamamoto Rakai 「15th 福童子陶板展」	陶板染付
2	02/06-02/18	「版画ミニフェスタ」	版画
3	02/20-03/04	岩下雅子、木下順、辻寿見、野口ちとせ 「雛・HINA 展」	平面、ガラス、オブジェ
4	03/06-03/11	金 英淑 Kim Yonsuku	平面(銅版)
5	03/13-03/18	中村恵美、田川真理子、井本厚子 「第5回グループポトフ展」	織
6	03/20-03/25	倉永佳子、坂田智子 Kuranaga Yoshiko, Sakata Tomoko 「春うらら ふたり展」	織
7	03/27-04/01	瀬古由香子 Seko Yukako	平面
8	04/03-04/15	田崎博和、牧野久美子 「手とてを結ぶ二人展」	竹紙、木版画
9	05/01-05/06	「茶臼の Juunin 展」	平面
10	05/08-05/13	高井節子 Takai Setsuko 「空にたてる一後段」	インスタレーション
11	05/15-05/20	孫 年鎬 Son Nenkou	平面(油彩)
12	05/22-05/27	鳥居 宏 Torii Hiroshi	平面
13	05/29-06/03	小林祐岐、しまもとなおこ、中西さち子、柳深雪 「the 2nd しきさい展」	イラストレーション
14	06/05-06/17	寺田真理子 Terada Mariko 「BOXY」	コラージュ
15	06/19-07/01	田島征彦 Tajima Yukihiko 「田島征彦絵本原画展」	染
16	07/03-07/08	植村佳菜子 Uemura Kanako	インスタレーション
17	07/10-07/22	上田康宜 Ueda Yasunobu 「rope-position part II」	平面
18	07/24-07/29	「第5回にぎわい展-土の香り・人の薫り」	多ジャンル
19	07/31-08/02	伊藤真理子 Ito Mariko 「あなたと私の現代干し物事情」	写真
20	09/04-09/09	奥田崇美子 Okuda Sumiko 「素・そ」	立体
21	09/11-09/16	伊原陽子 Ihara Yoko 「music」	平面
22	09/18-09/30	森本兼司 Morimoto kenji 「SHIBA YAMADA 8106 Series」	平面
23	10/02-10/07	鶴巻嘉子 Tsurumaki Caco 「梟の宴」	陶芸
24	10/09-10/14	勝田真由 katsuta Mayu 「delicious/life」	ファイバーアート
25	10/16-10/28	甲斐良夫 kai Yoshio 「空気」	立体(鉄)
26	11/13-11/18	ツジイタカコ Tsujii Takako 「織しよっかん感」	織
27	11/20-11/25	北川澄男 Kitagawa Sumio 「土 そのぬくもりと味わい」	陶芸
28	11/27-12/02	久保雅代 濱川君代 大西満代 「手織り三人三様展 糸に夢をたくして」	染織
29	12/04-12/16	田川真千子 Tagawa Machiko	漆

2002年

1	01/19—02/02	松原邦光、松原秀子 Matsubara Kunimitsu, Matsubara Hildeko	型染版画
2	02/05—02/17	堀尾貞治、周治央城 「妙好人伝版画展」	平面(版画)
3	02/19—02/24	山本高史(山本羅介) Ymamamoto Rakai 「蕙」	切絵、墨絵、陶磁器絵付
4	02/26—03/03	西家智津子 Nishike Chizuko	陶芸
5	03/05—03/10	童謡画展「春の小川」	イラスト
6	03/12—03/24	田崎博和、角りわ子 「竹と土の二人展」	竹紙、陶芸
7	03/26—03/31	高濱景陽 Takahama Keiyo	平面(墨)
8	04/02—04/07	川合嘉枝 kawai kae	ファイバーアート
9	04/09—04/14	細井美奈子 Hosoi Minako 「WOMAN」	油彩
10	04/16—04/21	西尾裕子 Nishio Yuko 「花・花・花展」	油彩
11	04/23—04/28	亀治中正子 Kijinaka Masako	立体
12	04/30—05/05	石丸和美、赤川美穂里 「Cray Works 器」	陶芸
13	05/07—05/19	物部隆一 Monobe Ryuichi	平面(シルクスクリーン)
14	05/21—06/02	岡井美穂 Okai Miho 「イタリアの土より 絵と陶」	陶芸、平面
15	06/04—06/09	平田正行 Hirata Masayuki 「知られざる生物たち」	造形(木、実)
16	06/11—06/16	芳賀文代 Yoshiga Fumiyo 「自然の色と形展」	染
17	06/18—06/23	峰本克子 Minemoto Katsuko 「呼びさますもの」	平面
18	06/25—07/07	奥田美恵子 Okuda Mieko 「森ハ海」	陶芸
19	07/10—07/21	「素材の表現展 段ボール」	平面、立体
20	07/23—07/28	「第6回 にぎわい展—土の香り・人の薫り」	多ジャンル
21	08/20—08/25	片岡繁美、窪田健一、中谷省三、松田聖子 「いろ・わざ・かたち 四人の表現展」	平面、陶芸
22	08/27—08/29	植村佳菜子 Uemura Kanako 「佳菜子の宝探し工作室」	子供教室
23	09/01—09/07	市川 洋 Ichikawa Yo	平面(銅版)
24	09/10—09/22	友田多恵子 Tomoda Taeko 「紙の軌跡」	平面(パルプ)
25	09/24—10/06	三品雅子 Mshina Masako 「月宿る祭礼」	日本画、陶芸、ガラス
26	10/08—10/13	山元 巖 Yamagen Iwao	木版(平面、立体)
27	10/15—10/27	今辻瑠子 Imatsuji Yuko	平面
28	10/29—11/10	新田佳郎 Nitta Yoshio 「青 blue」	立体
29	11/12—11/17	佃美智子 Tsukuda Michiko 「FACE」	平面(日本画)
30	11/19—11/24	鶴巻嘉子 Tsurumaki Yoshiko	陶芸
31	11/26—12/01	神谷真理子、長畑嘉子、出口十糸、羽田多栄子、松岡美子 「5人展」	平面(油彩)
32	12/03—12/08	洲崎英美 Suzaki Hidemi	織
33	12/10—12/15	城野秀紀 jono Hideki	平面(油彩)
34	12/17—12/22	高濱景陽 Takahama Keiyo	平面(墨)

2003年

1	01/17-01/31	山本羅介 Yamamoto Rakai 「福童子絵付展」	陶磁器絵付
2	02/04-02/16	版画ミニフェスタ	版画
3	02/18-02/23	田中今子 Tanaka Imako 「Flower」	平面
4	02/25-03/15	志村高弘 Shimura Takahiro	立体(鉄)
5	03/18-03/23	田崎博和 Tasaki Hirokazu 「浮遊する竹」	竹紙、竹筆
6	03/28、03/30	「音・空・観 vol.1 春のエコー」 出演 マリオネット	音楽会
7	04/01-04/06	「Spring 展」	イラスト
8	04/08-04/13	入江正司 Irie Masashi 「紙で描く美の世界」	貼絵画
9	04/15-04/20	藤原廣美 Fujiwara Hiromi	平面
10	04/29-04/27	土橋晃 Tsuchihashi Akira	造形
11	04/29-05/10	村田肇一 Murata Keiichi 「The little things III 陶と平面」	陶芸、平面
12	05/13-05/18	高木テルミ Takagi Terumi 「残暉 記憶する朱色 2003」	平面
13	05/20-05/25	勝田真由 Katsuta Mayu	ファイバーアート
14	05/27-06/01	西家智津子 Nishike Chizuko 「キモチのカタチ」	陶芸
15	06/03-06/14	「作家がつくることもいす展」	造形
16	06/17-06/22	茶谷智子 Chatani Tomoko 「さなえー早苗ー」	インスタレーション
17	06/24-06/29	張淵由美子、みすかおり Haribuchi Yumiko, Misu Kaori	インスタレーション
18	07/01-07/06	端茶倶楽部 Batatyakurabu	デザイナーグループによる表現
19	07/08-07/13	「GROUP M A D A N」	平面、彫刻、陶芸
20	07/15-07/20	「第7回 にぎわい展ー土の香り・人の薫り」	多ジャンル
21	07/22-7/27	窪田健一 Kubota Kenichi	陶芸
22	07/29-08/08	赤塚りえ子 Akatsuka Rieko	インスタレーション
23	09/09-09/14	山田依理子 Yamada Yoriko 「竹紙に描く」	平面
24	09/16-09/27	滑東節江、平田尚加 「滴のような滴としての作品」	造形、写真
25	09/30-10/05	岩下雅子 Iwashita Masako 「Tabi-no-Emaki」	平面
26	10/07-10/12	辻田恭子 Tsujita Kyoko	インスタレーション
27	10/14-10/19	大成舞子 Onari Maiko	平面(銅版)
28	10/21-10/26	岡田純子 Okada Junko	平面
29	10/28-11/02	伊藤真理子 Ito Mariko 「私の好きな日本の色と形」	写真
30	11/04-11/09	童謡画展「走れ白い馬」	イラスト
31	11/11-11/16	山元 巖 Yamagen Iwao	平面(木版)
32	11/18-11/23	ツジイタカコ Tsujii Takako 「流布」	織
33	11/25-11/30	北川澄男 Kitagawa Sumio	陶芸
34	12/02-12/13	奥田博士 Okuda Hiromu 「大地への帰還と再生」	立体(陶)
35	12/16-12/21	伊原陽子 Ihara Yoko 「P I R O U E T T E」	平面

2004年

1	01/20—01/30	版画フェスタ 2004	版画
2	02/02—02/08	松原邦光 Matsubara Kunimitsu	型染版画
3	02/10—02/15	鶴巻、竹下、高田 「三彩展」	陶芸、絵画、書
4	02/17—02/22	堀尾貞治 Horio Sadaharu 「あたりまえのこと」	インスタレーション
5	02/24—02/29	高濱景陽 Takahama Keiyo	平面(墨)
6	03/02—03/14	角谷功次 Kakutani Koji	平面
7	03/16—03/21	金 英淑 Kim Yonsuku	平面(油彩)
8	03/23—03/28	中谷省三 Nakaya Shozo	平面(木版)
9	03/30—04/04	三宅和子 Miyake Kazuko	平面(アクリル)
10	04/06—04/11	オットー・ラースロー Otto Lastlo	平面(油彩)
11	04/13—04/24	今井誠志 Imai Seishi	インスタレーション(染織)
12	04/27—05/02	瀬古由香子 Seko Yukako	平面(和紙)
13	05/04—05/09	蔭山 景 Kageyama Akira	陶芸
14	05/11—05/16	田崎博和とその仲間展	竹紙と造形
15	05/18—05/30	山下ジュンコ Yamashita Junko	平面(油彩)
16	06/01—06/06	芳賀信幸 Yoshiga Nobuyuki	染(藍と絞り)
17	06/08—06/13	松崎芙美子 Matsuzaki Fumiko	陶芸
18	06/15—06/25	寺田真理子 Terada Mariko	平面(コラージュ等)
19	07/01—07/10	田島征彦 Tajima Yukihiko	平面(染)
20	07/13—07/18	端茶倶楽部 Batacha Club	デザイナーグループによる表現
21	07/20—7/25	落合崇秀 Ochiai Takahide	陶芸
22	07/27—08/01	「第8回 にぎわい展—土の香り・人の薫り」	多ジャンル
23	08/03—08/08	ケチケメティ・シャンドール Kecskemeti Sandor	立体(陶)
24	09/01—09/11	無限の素材展 「透明なもの」	多ジャンル
25	09/14—09/19	入江陽子 Irie Yoko	インスタレーション
26	09/21—09/26	三間和子 Mima Kazuko	平面(油彩)
27	09/28—10/09	新海玉豊 Shinkai Gyokuho	漆芸
28	10/12—10/17	近藤陽子 kondo Yoko	平面(油彩)
29	10/19—10/30	神野立生 Kanno Ritsuo	平面(銅版)
30	11/01—11/13	平田尚加 Hirata Naoka	写真
31	11/16—11/21	それぞれの情景(5人展)	平面(油彩、アクリル)
32	11/23—11/28	西家智津子、山田依理子 「Face To Face」	立体(陶)、平面(油彩)
33	11/30—12/11	相原信洋 Aihara Nobuhiro	映像
34	12/14—12/19	城野秀紀 Jono Hideki	平面(油彩)

2005年

1	01/18—01/29	上野真知子 Agano Machiko	ファイバーアート
2	02/01—02/06	高濱景陽 Takahama Keiyo	平面(墨)
3	02/08—02/13	童謡画展「あいうえおひなさま」	イラスト
4	02/22—03/11	「版画フェスタ 2005」	版画
5	03/15—03/27	今辻瑠子 Imatsuji Yuko	平面
6	03/29—04/03	窪田健一 Kubota kenichi	立体(陶)
7	04/05—04/16	山本羅介 Yamamoto Rakai 「羅介はんの福童子絵付てん」	陶磁器染付
8	04/19—04/24	勝田真由、西家智津子 Katsuta Mayu, Nishike Chizuko 「matual garden」	ファイバーアート、立体(陶)
9	04/26—05/01	橋爪久美子 Hashizume Kumiko 「海が聴こえる」	平面
10	05/03—05/08	塩見佳子 Shiomi Yoshiko 「光と色のハーモニー」	平面(水彩)
11	05/10—05/15	全 日根 Chon Irugun	陶芸
12	05/17—05/29	大阪産業大学卒業生 10名 「lines 展」	立体(金属、陶)
13	05/31—06/11	新田佳郎 Nitta Yoshio	立体
14	06/14—06/19	柴田幸子 Shibata Sachiko 「HANA・HANA」	平面
15	06/21—06/26	田崎博和 Tasaki Hirokazu 「散歩道」	平面(竹紙)、工芸(竹)
16	06/28—07/03	友井隆之 Tomoi Takayuki	立体(音を鳴らせる金属作品)
17	07/05—07/10	渭東節江 Ito Tokie 「心の片隅に希望という名の欲望を飼う」	造形
18	07/12—07/17	刑部富美 Gyobu Fumi 「Romantic Organs」	平面(銅版)
19	07/19—07/24	植村佳菜子 Uemura Kanako	インスタレーション
20	07/26—07/31	「第9回にぎわい展—土の香り・人の薫り」	多ジャンル
21	08/02—08/07	アートなTシャツ展	平面
22	08/30—09/04	森 妙子 Mori Taeko 「re-thinking of peace project」	インスタレーション(和紙)
23	09/06—09/11	金 昌樹 Kim Chansu 「語り」	平面(油彩、コラージュ)
24	09/13—09/18	石田精雌 Ishida Seishi 「仮設図書館 楓」	インスタレーション
25	09/20—09/25	森野有子 Morino Yuko 「Cold Colder Coldest」	平面(銅版)
26	09/27—10/02	西井 宏 Nishii Hiroshi	平面(油彩)
27	10/04—10/16	小山格平、塚田 章、高井節子 「紙の一期一会」	紙管による表現
28	10/18—10/23	岡田純子 Okada Jyunko 「やまとの宙(そら)」	平面
29	10/25—10/30	芳田滯子 Yoshida Mioko	平面
30	11/01—11/06	小原良江 Kohara Yoshie 「雲—空で起こるできごと」	立体(木)
31	11/08—11/13	広瀬 護 Hirose Mamoru	立体
32	11/15—11/20	ツジイタカコ Tsujii Takako 「Warm—ウォーム」	織
33	11/22—11/27	北川澄男 Kitagawa Sumio	陶芸
34	11/29—12/04	岩前房甫 Iwamae Fusaho 「花・フープ(hoop)」	生け花
35	12/06—12/18	相原信洋 Aihara Nobuhiro 「Yellow snake」	映像
36	12/20—12/25	澤田周平 Sawada Shuhei	平面

2006年

1	01/17-01/29	栗本夏樹 Kurimoto Natsuki 「色の関係」	漆
2	02/07-02/12	Adam Thompson 「イギリスの作家展」	写真
3	02/14-02/19	KAZ 「イギリスの作家展」	インスタレーション
4	02/21-03/05	ヤマゲンイワオ Yamagen Iwao	平面(木版)
5	03/07-03/19	鳥居宏 Torii Hiroshi 「早春」	平面
6	03/21-04/02	角谷功次 Kakutani Koji 「Alive 一生命」	平面(アクリル)
7	04/04-04/09	三宅和子 Miyake Kazuko	平面
8	04/11-04/16	松崎芙美子 Matsuzaki Fumiko 「陶・松崎芙美子のしごと」	陶芸
9	04/18-04/23	伊藤弘之・山田依理子 Ito Hiroyuki, Yamada Yoriko 「師弟展」	平面(油彩、パステル等)
10	04/25-04/30	田崎博和・野口ちとせ 「竹紙と音の二人展—虚空の中心」	竹紙、平面、竹を使った 楽器インスタレーション
11	05/02-05/07	川岸雪峰 Kawagishi Seppou 「以筆逢友」	書
12	05/09-05/20	金 英淑 Kim Yonsuku	平面(油彩、銅版)
13	05/23-05/28	フジモトアキコ Fujimoto Akiko 「向日葵三昧— Life Works シリーズ」	インスタレーション
14	05/30-06/04	孫 年鎬 Son Nenko	平面(油彩)
15	06/06-06/18	小林且典 Kobayashi Katsunori	立体(ブロンズ)、写真(プラチナプリント)
16	06/20-07/02	ノブコウエダ Nobuko Ueda 「THE WALL OF THE SEA (To the sky)」	立体
17	07/04-07/16	上田恭子・小林且典・鷺津民子 「素材展 part 3 —△&○&□」	ファイバーアート、 写真(プラチナプリント)、平面
18	07/18-07/23	芳賀文代 Yoshiga Fumiyo 「野草を染める」	染
19	07/25-07/30	「第 10 回 にぎわい展—土の香り・人の薫り」	多ジャンル
20	08/01-08/06	須知鏡子 Suchi Kyoko	平面(銅版)
21	08/29-09/10	西家智津子 Nishike Chizuko	立体(陶)
22	09/12-09/17	浮田孝一 Ukita Koichi 「遺作展」	平面(油彩)
23	09/19-09/24	三間和子 Mima Kazuko	平面(油彩)
24	09/26-10/08	池田丈一・奥村靖子・斎藤高志・下千映子・仲辻妙子・物部隆一 「Simply form—屏風」	屏風と小品
25	10/10-10/22	録澤壽雄 Rokusawa Toshio 「木の空間展 III」	木工芸
26	10/24-10/29	川邊 堤 Kawabe Tsutsumi 「風にきく・風をみる」	書
27	10/31-11/05	木藤祐美 Kitoh Yumi	平面(銅版)
28	11/07-11/19	奥田美恵子 Okuda Mieko 「秋の森から」	陶芸
29	11/21-11/26	二神友子・星野未来・山庭みづほ 「それぞれの情景 vol.2」	平面(アクリル、水彩)
30	11/28-12/03	蔭山 景 Kageyama Akira 「UTAGE」	陶芸
31	12/05-12/13	相原信洋 Aihara Nobuhiro 「OH! MY HAND」	映像
32	12/19 - 12/24	城野秀紀 Jono Hideki	平面(油彩)

2007年

1	01/30 - 02/11	芳賀信幸 Yoshiga Nobuyuki 「藍と絞りの海」	染
2	02/13 - 02/25	浅山美由紀、大成舞子、韓由美、姜慶子 「art 版展 2007」	版画
3	02/27 - 03/04	童謡画展「桃の節句」 青江鞠、小林祐岐、さかいしん、櫻井さなえ、しまもとなおこ、辻本隆文、毛利泰房、柳美雪	イラスト
4	03/06 - 03/18	高濱武周 Takahama Takehiro	平面(墨)
5	03/20 - 04/01	窪田健一 Kubota Kenichi	陶芸
6	04/03 - 04/14	山本羅介 Yamamoto Rakai 「羅介はんの福童子絵付てん」	陶磁器染付
7	04/17 - 04/22	木許三太郎 Kimoto Daisaburo 「空塊 2007」	平面(油彩)
8	04/24 - 04/29	入江正司 Irie Masashi 「四季彩展」	貼絵
9	05/01 - 05/13	村田肇一 Murata Keiichi 「Animals & Flowers II」	陶芸
10	05-15 - 05/20	林久美子 Hayashi Kumiko	立体
11	05/22 - 05/27	長谷川美代子 Hasegawa Miyoko	平面(油彩)
12	05/29 - 06/03	梅田美代 Umeda Miyo 「墨のかたち」	平面
13	06/05 - 06/10	100 キャンパス 「14x18 の時空から」	50作家による F0号平面 100 点
14	06-12 - 06/24	西島加代子 Nishijima Kayoko	平面(シルクスクリーン)
15	07/03 - 07/15	京都造形芸術大学情報デザイン学科生 前期「FACE (顔) 展」、後期「ANIMATION+α展」	アニメーション
16	07/17 - 07/22	刑部富美 Gyobu Fumi 「nowhere forest」	版画
17	07/24 - 07/29	「第 11 回にぎわい展—土の香り、人の薫り」	多ジャンル
18	08/28 - 09/09	西家智津子 Nishike Chizuko	立体(陶芸)
19	09/11 - 09/23	細井基夫 Hosoi Motoo	ガラス造形
20	09/25 - 09/30	中山美代子 Nakayama Miyoko 「ひかりーゆらめきーつづられる」	平面
21	10/02 - 10/07	相原信洋 Aihara Nobuhiro 「WATER」	アニメーション、原画
22	10/09 - 10/14	新垣亘洋 Arakaki Nobuhiro	映像、写真
23	10/16 - 10/28	奥田崇美子 Okuda Sumiko	立体
24	10/30 - 11/10	竹垣恵子 Takegaki Keiko	ファイバーアート
25	11/13 - 11/18	古木香遊 Furuki Kouyu 「暮らしに寄り添う書」	書
26	11/20 - 11/25	北川澄男 Kitagawa Sumio 「土、そのぬくもりと味わい」	陶芸
27	11/27 - 12/02	ツジイタカコ Tsujii Takako 「gather」	織
28	12/04 - 12/09	細井美奈子 Hosoi Minako	平面(油彩)
29	12/11 - 12/23	栗本夏樹 Kurimoto Natsuki 「漆・いのちの再生 IV」	漆

2008年

1	01/29 - 02/10	長岡国人 Nagaoka Kunito 「石の脱皮シリーズ」	平面
2	02/12 - 02/24	出口十糸、松田 彰、物部隆一 「モノクローム展」	平面
3	02/26 - 03/02	田崎博和 Tasaki Hirokazu	竹紙、竹筆、立体(竹紙)
4	03/04 - 03/09	「四つ葉絵本原画展」さかいしん、櫻井さなえ、中西幸子、柳深雪	イラスト
5	03/11 - 03/23	角谷功次 Kakutani Koji 「Existence」	平面(アクリル)
6	03/25 - 04/06	森本紀久子 Morimoto Kikuko 「小浅日」	平面(油彩)
7	04/08 - 04/13	市川 洋 Ichikawa Yo 「滞仏40年展」	平面
8	04/15 - 04/20	山本羅介 Yamamoto Rakai 「羅介はんの福童子絵付てん」	陶磁器染付
9	04/22 - 04/27	中谷省三 Nakaya Shyozo	平面(木版)
10	04/29 - 05/04	二神友子、星野未来、山庭みづほ 「それぞれの情景 vol.3」	平面(油彩、アクリル)
11	05/06 - 05/11	三宅和子 Miyake Kazuko	平面(アクリル)
12	05/13 - 05/18	水延 yuriko Mizuno 「祈りの瞬—こころのいろ 5」	平面(水彩)
13	05/20 - 05/25	伊藤弘之、山田依理子 Ito Hiroyuki, Yamada Yoriko 「双展」	平面(油彩、パステル)
14	05/27 - 06/01	安原幸子 Yasuhara Yukiko 「波」	陶芸
15	06/03 - 06/15	浮田要三 Ukita Yozo 「寄木細工の形式作品」	平面
16	06/17 - 06/22	入江陽子 Irie Yoko	インスタレーション
17	06/24 - 07/06	野口ちとせ Noguchi Chitose 「音・空・観 vol.5 Requiem」	空間造形
18	07/08 - 07/13	金 昌樹 Kim Chansu 「語り」	平面(油彩)
19	07/15 - 07/27	新田佳郎 Nitta Yoshio	立体
20	07/29 - 08/03	「第12回にぎわい展—土の香り、人の薫り」	多ジャンル
21	09/03 - 09/14	田村正樹 Tamura Masaki	平面
22	09/16 - 09/21	フジモトアキコ Fujimoto Akiko 「Life Works 2008」	インスタレーション
23	09/23 - 09/28	三間和子 Mima Kazuko	平面(油彩)
24	09/30 - 10/12	上田恭子 Ueda Kyoko	ファイバーアート
25	10/14 - 10/19	童謡画展「おかしなおみせのおかしなおかし」	イラスト
26	10/21 - 11/02	ひろやま kyo 子 Hiroyama Kyoko 「畳の上」	平面、インスタレーション
27	11/04 - 11/09	須知鏡子 Suchi Kyoko 「山から」	平面(銅版)
28	11/11 - 11/23	持田総章 Mochida Sosho 「LOCATION シリーズ」	平面
29	11/25 - 11/30	蔭山 景 Kageyama Akira 「Ryu sui」	陶芸
30	12/02 - 12/07	佃美智子 Tsukuda Michiko 「FROM THE WINDOW」	平面(日本画、パステル)
31	12/09 - 12/21	堀江靖之、鶴田晴彦 「荒唐無稽文化財 谷六シーパラダイス」	平面(油彩)、立体(紙)

2009年

1	01/27 - 02/08	上田康宜 Ueda Yasunori 「posicion de los hilos」	平面(シルクスクリーン)
2	02/10 - 02/15	森野有子 Morino Yuko 「Lunatics」	平面(銅版)
3	02/17 - 03/01	河合一浩 Kawai Kazuhiro	立体(木彫に拭き漆)
4	03/03 - 03/15	山縣寛子 Yamagata Hiroko 「黙読荘」	平面、立体
5	03/17 - 03/29	高濱武周 Takahama Takehiro	平面、立体(墨)
6	03/31 - 04/05	平田正行 Hirata Masayuki 「森の恐竜たち Part2」	造形(木、実)
7	04/07 - 04/12	山本羅介 Yamamoto Rakai 「羅介はんの福童子染付てん」	陶磁器染付
8	04/14 - 04/19	芳賀ふみよ、米田亜希 「あなたのそばに」	染、フェルト
9	04/21 - 05/03	竹垣恵子 Takegaki keiko 「こころのかたち」	ファイバーアート
10	05/05 - 05/17	村田肇一 Murata keiichi 「The little things 4」	陶芸、平面
11	05/19 - 05/31	木藤祐美 Kitoh Yumi	平面
12	06/02 - 06/07	田村慶子 Tamura Keiko 「陶展 4th」	陶芸
13	06/09 - 06/21	奥村やよい Okumura Yayoi 「beloved」	写真
14	06/23 - 07/05	堀尾貞治 Horio Sadaharu 「あたりまえのこと(ストライプのこと)」	インスタレーション
15	07/07 - 07/12	刑部富美 Gyobu Fumi 「Letters & chairs」	版画
16	07/14 - 07/19	西村公一 Nishimura Koichi 「Life」	インスタレーション
17	07/21 - 07/26	米良実紀子 Mera Mikiko 「木のパズル展 静森の満月に笑ふ」	平面(木)
18	07/28 - 08/02	「第13回にぎわい展—土の香り、人の薫り」	多ジャンル
19	09/01 - 09/13	吉田重信 Yoshida Shigenobu 「光の連鎖」	インスタレーション
20	09/29 - 10/11	今井祝雄 Imai Norio 「白のうちそと展」	平面、インスタレーション(庭)
21	10/13 - 10/18	中山美代子 Nakayama Miyoko 「おもい・かさなる・うつしだす」	平面(web work)
22	10/20 - 10/25	岡田純子 Okada Junko 「やまとの風」	平面(油彩)
23	10/27 - 11/01	二神友子、星野未来、山庭みづほ 「それぞれの情景 vol.4」	平面(油彩、アクリル)
24	11/03 - 11/15	辻 辰秋 Tsuji Tatsuki	平面
25	11/17 - 11/22	「四つ葉アンデルセン展」 柳深雪、さかいしん、櫻井さなえ、中西幸子、古藤幸子	イラスト
26	11/24 ~ 11/29	北川澄男 Kitagawa Sumio	陶芸
27	12/01 - 12/06	ツジイタカコ Tsujii Takako 「集う」	織
28	12/08 - 12/20	「100 オブジェ 可能性としての空間あるいは開かれたアルバム」	50作家によるオブジェ 100点

2010年

1	01/26 - 02/07	栗本夏樹 Kurimoto Natsuki 「紙の器」	乾漆器
2	02/09 - 02/21	「6 pieces」 奥田崇美子、佃美智子、出口十糸、三間和子、山縣寛子、山根康代	平面(油彩、アクリル、日本画) 立体(パルプ)
3	03/02 - 03/14	金 英淑 Kim Yonsuku 「初弦 Fanciulla in erba」	平面(油彩、水彩)
4	03/16 - 03/21	田崎博和 Tasaki Hirokazu 「田崎博和の手仕事」	竹紙、竹筆
5	03/23 - 03/28	童謡画展「どこかで春が」	イラスト
6	03/30 - 04/04	Simon Everington 「ONNERNOST VISIONS」	立体
7	04/06 - 04/11	川邊 堤 Kawabe Tsutsumi	書
8	04/13 - 04/18	服部百合子 Hattori Yuriko 「用・飾」	陶芸
9	04/20 - 04/25	山本羅介 Yamamoto Rakai 「羅介はんの童染付てん」	陶磁器絵付
10	04/27 - 05/02	青梅会人形展 今西敏子と門下生9名	創作人形
11	05/04 - 05/16	下 千映子 Shimo Chieko 「れ・い・ん・ど・ろっ・ぶ・す」	平面
12	05/18 - 05/23	西家智津子 Nishike Chizuko 「Rabbit」	陶芸
13	05/25 - 05/30	伊藤弘之、山田依理子 Ito Hiroyuki, Yamada Yoriko 「双展」	平面(油彩)
14	06/01 - 06/06	蔭山 景 Kageyama Akira 「Gen Ryu」	陶芸
15	06/08 - 06/13	宮部穰二 Miyabe Joji 「憩いの家具」	木工
16	06/15 - 06/20	植村佳菜子 Uemura Kanako 「小説の作品シリーズIII 造花と雑草」	インスタレーション
17	06/22 - 07/04	石田 元 Ishida Gen	平面、立体
18	07/06 - 07/11	城野秀紀 Jono Hideki	平面(油彩)
19	07/13 - 07/18	岡田恵理子 Okada Eriko 「野鳥イラスト展」	イラスト
20	07/20 - 07/25	「第14回 にぎわい展—土の香り、人の薫り」	多ジャンル
21	08/31 - 09/10	ニシムラコウイチ Nishimura koichi 「記憶の寄り辺」	インスタレーション
22	09/13 - 09/25	吉田重信 Yoshida Shigenobu 「心ノ虹」	インスタレーション
23	09/28 - 10/03	西井 宏 Nishii Hiroshi	平面(油彩)
24	10/05 - 10/17	上田恭子 Ueda kyoko 「Her Life」	ファイバーアート(染)
25	10/19 - 10/24	須知鏡子 Suchi Kyoko 「山から」	平面(銅版)
26	10/26 - 11/07	角谷功次 kakutani Koji 「Existence — jiyu」	平面(アクリル)
27	11/09 - 11/14	南 遊 Minami Yutaro 「たゆたう刻」	インスタレーション
28	11/16 - 11/21	高橋照子 Takahashi Teruko 「星の光 月の光」	平面(木版)
29	11/23 - 11/28	浜本節子 Hamamoto Setsuko 「色彩の森展」	平面
30	11/30 - 12/12	寄神宗美 Yorigami Munemi 「陶」	陶芸

2011年

1	01/25 - 02/12	竹垣恵子、内藤絹子、長岡国人、寄神宗美 「室礼展」	平面、立体(陶)、繊維造形
2	02/15 - 02/27	上前智祐、岡野ひろみ、田部井治子、藤川博正 「4 Spirits 展」	平面、立体
3	03/01 - 03/13	明楽和記、影山友美、林彩子、吉見拓哉 「構想表現4人の方法展」	インスタレーション、立体
4	03/15 - 03/20	三品雅子 Mishina Masako 「Spiral Wave」	平面、ガラス、陶
5	03/22 - 03/27	田崎博和 Tasaki Hirokazu「田崎博和の手仕事」	竹紙、竹筆
6	03/29 - 04/03	田村慶子 Tamura Keiko 「よりしろ」	陶
7	04/05 - 04/10	山本羅介 Yamamoto Rakai 「羅介の染付招猫と童器てん」	陶磁器絵付
8	04/12 - 04/17	大塚恭子 Otsuka Kyoko 「ビーズに魅せられて」	ビーズ織
9	04/19 - 05/01	竹垣恵子 Takegaki Keiko	繊維造形
10	05/03 - 05/15	村田肇一 Murata keiichi	陶
11	05/17 - 05/22	二神友子、星野未来、山庭みづほ 「それぞれの情景 vol.5」	平面(油彩、アクリル画)
12	05/24 - 05/29	安原幸子 Yasuhara Yukiko 「波」	陶芸
13	05/31 - 06/05	さかいしん、櫻井さなえ、古藤幸子、中西幸子、柳深雪 「四つ葉・マザーグース展」	イラスト
14	06/07 - 06/18	清水直子 Shimizu Naoko 「セイメイノキウマレカワルイノチタチ」	立体(木)
15	06/21 - 07/03	金 昌樹 Kim Changsoo 「語り」	平面(油彩)
16	07/05 - 07/10	東野舜水 Higashino Shunsui	書
17	07/12 - 07/17	刑部富美 Gyobu Fumi 「Lilies bloom twice」	版画
18	07/19 - 07/24	橋爪久美子 hashizume kumiko 「幸せな散歩」	日本画
19	07/26-07/31	「第15回 にぎわい展—土の香り、人の薫り」	多ジャンル
20	10/04-10/16	林 聖子 Hayashi Seiko	銅版画
21	10/25-11/06	奥村やよい Okumura Yayoi 「breath」	写真
22	11/08-11/13	貴地邦公彦、山口ミカ、山下和、山庭みづほ、ヤマネカオリ 「ローマに思いを寄せて」	洋画、イラスト、写真、音楽
23	11/15-11/20	「e g g s 西島加代子への hommage」	平面
24	11/22-11/27	北川澄男 Kitagawa sumio	陶芸
25	11/29-12/11	大河内久子 Okochi Hisako 「風の通り道」	立体(金属)、平面

2012年

1	01/31-02/12	栗本夏樹 Kurimoto Natsuki 「倒木オブジェと漆の器」	漆芸
2	02/14-02/26	佃 美智子、出口十糸、三間和子、山根康代 「pieces」	平面
3	02/28-03/11	公庄直樹、佐野 暁 Gujo Naoki, Sano Akira 「Powan Powan」	立体(木・漆)、平面
4	03/20-03/25	中谷省三 Nakaya Shozo 「ぐりむの木版画」	木版画
5	03/27-04/08	サイモン・エヴェリントン Simon Everington 「essence」	立体(陶)
6	04/10-04/22	フジモトアキコ Fujimoto Akiko 「Life Works 2012 vol.10 未来へ」	インスタレーション
7	04/24-04/29	山本羅介 Yamamoto Rakai 「羅介の染付てん」	陶磁器染付
8	05/01-05/13	物部隆一 Monobe Ryuichi	平面
9	05/15-05/27	野口ちとせ Noguchi Chitose 「音・空・観 vol13 余音 Sound without Sound」	空間造形

補遺：2. 楓ギャラリー概要

名 称	楓ギャラリー
代 表	三島 啓子
設 立	1994年
住 所	〒542-0062 大阪市中央区上本町西 1-20
最 寄	地下鉄谷町 6 丁目駅
ホームページ	http://www.7a.biglobe.ne.jp/~kaede-g/
開廊日・時間	火曜日-日曜日 12:00 - 19:00 (最終日 17:00 まで 月曜休廊)
その他	庭があり展示が可能

編者紹介

岡野 浩（おかのひろし）

1956年大阪生まれ。大阪市立大学・都市研究プラザ副所長・教授、同大学院経営学研究科併任教授。経営学博士（大阪市立大学）。専門は戦略都市経営、都市ブランディング、地域開発、製品開発マネジメントなど。都市文化・芸術の国際ネットワークをライフワークにしている。特に関西フォークのファンであり、古い楽器の収集もする。Academy of Accounting Historians（米国会計史学会）会長、Elsevier社 City, Culture and Society の Managing Editor をはじめ、多くの国際ジャーナルの編集に携わる。

三島 啓子（みしまけいこ）

楓ギャラリー代表。1944年大阪生まれ。共立女子中学校（東京水道橋）から追手門学院中学校に転校。追手門学院高校を卒業後、関西大学に入学。途中から成安女子短期大学意匠科（成安造形芸術大学の前身）に編入学。デザイン、挿絵を学ぶ。在学中シルエット劇団「あしみじか」を結成。幼稚園、NHKの「みんなのうた」等で公演。卒業後、約10年間にわたり産経リビング京阪版、読売テレビ、京阪電鉄開発部、などの挿絵の仕事をフリーで経験。1994年楓ギャラリーを開廊。17年目に入る。現在、大阪市中央区在住。

大阪市立大学都市研究プラザ・リサーチレポートシリーズ No.25

都市創造性プラットフォームとしてのアートギャラリー

大阪空堀・楓ギャラリーをめぐる文化ネットワークの形成

URP Report Series No.25

Art Gallery as a Platform for Promoting Urban Creativity:

A Case of Kaede Gallery at Karahori, Osaka

Edited by Hiroshi Okano and Keiko Mishima

発行日：2012年5月31日

編集：岡野 浩・三島 啓子

発行：大阪市立大学都市研究プラザ

〒558-8585 大阪市住吉区杉本 3-3-138

TEL：06-6605-2071

FAX：06-6605-2069

URP 
Osaka City University

大阪市立大学 都市研究プラザ
Urban research Plaza, Osaka City University

