

out of place

生きた花を
摘むには
微かな
こころの痛みを
ともなう

その花を
他の場所へ
移し
生けることは
儚い生と
その再生への
願いをこめた
行為
であらう

out of place は
ひとつの
場所の
歴史や
固有性に
寄り添いながらも
そこから
離脱するための
ささやかな
試み
である

場違いな存在となる技法 [アート] | 吉岡洋

Out of Place 2011の会場となった京都の大覚寺の名前は、**大いなる悟り**あるいは**大いなる目覚め**の寺と読める。仏教的な意味における悟りへの到達、つまり現世の苦惱から（寓意的には、果てしない輪廻から）最終的に解放された状態に入ることは、しばしば**目覚める**という過程に喩えられてきた。言い換えれば、私たちの心は日々の事柄に縛られている限りにおいては、眠りの状態に留まっていると理解されるのである。私たちは歩きまわり、待ち、競い、決して所有できない物を求めて争い、喜んだり、嘆いたりしながら、愚かにも自分たちは目覚めていると信じているが、本当はみんな、眠っているのである。

目覚めは、静かな瞑想を通じてのみもたらされるとは限らない。自然は時おり突然の発作を起こし、それが人間にとって甚大な災害を引き起こすことで、私たちは日々の繰り返しという居眠りから、否応なく目覚めさせられる。そうした目覚めのひとつが、2011年3月11日に起こった。しかしながら、精神的な覚醒とは異なって、この痛ましい目覚めにおいては

私たちは残念ながら、みずからをコントロールすることがほとんどできない。おそらくはさらなる時間と、それについて静かに考えるための場所が必要なのだろうが、今日の社会でそうした条件を見出すのは実に困難なのである。

アートの力は必ずしも人々を元気にすることにあるわけではない。アートは困難な時に人々を慰めるものとして、直面しなければならぬ現実に対処する努力を助けてくれることもある。大覚寺において展示された3人のフランス人アーティストの作品はそれぞれ互いに異なっており、またそれらは（残念ながら私が観る機会を逸した Jean-Luc Vilmouth によるパフォーマンスを除いて）東北大地震や津波に直接言及するものではなかったにもかかわらず、すべての作品に共通する、あるものを私は感じた。それはおそらく、暗黙の追悼と共感といった経験を共有可能にするアートの力である。

だからといって、私はそれらの作品の美的側面を軽んじているわけではない。Jean-Louis Boissier

The Art of Being Out of Place | Hiroshi Yoshioka

The **Daikakuji** of Daitakuji Temple in Kyoto, the venue for **Out of Place 2011**, may be translated literally the temple of **great enlightenment** or **great awakening**. The Buddhist sense of reaching enlightenment, of entering a state where you are freed finally from all worldly passions or sufferings (allegorically, freed from the cycle of endless reincarnation), often has been compared to the process of awakening. This means that most of us, as long as our mind is attached to daily affairs, may be understood to be lingering in a state of sleep. We may be walking around, desiring, competing, fighting for things which can never be our own, rejoicing, lamenting, and foolishly believing we are fully awake, but in fact, we all are asleep.

Awakening occurs not only through silent mediation. Sometimes we are forced to wake up from the slumber of daily routine by an abrupt convulsion of nature, which needless

to say may cause disastrous circumstances for human beings. One such occasion for awakening took place in Japan on March 11, 2011. In contrast to spiritual enlightenment, however, we have unfortunately little control over ourselves in this painful sort of awakening. Perhaps we need more time, a more tranquil place to think things over, but finding such a place in our contemporary society is difficult.

The power of art does not always consist in enlivening people. Art sometimes helps us console ourselves in difficult times, with our effort to cope with the difficult realities we face. The works by three French artists exhibited at Daikakuji Temple are quite different from each other. Few directly refer to the Great Earthquake and tsunami in Tohoku (the exception is the performance by Jean-Luc Vilmouth, which unfortunately I missed). But all the works nonetheless have something in common. It is perhaps the power of art

の **Les Vigilambules du Daikakuji** には深い印象を受けた。彼がメディアを内観的な仕方で行っていることや、洗練されたユーモアの感覚はすばらしいと思う。Ange Leccia による **La mer** のイメージは魅力的であり、それは海岸で普通に見られる波の光景からは遠く離れて、あたかも宇宙が永遠に振動する営みを思わせるものだった。また寺院の開かれた一室に設置された Jean-Luc Vilmouth によるサウンド・インスタレーションでは、録音されたサウンドとその場でのリアルなサウンドとが完全に解け合っていた。

それらから受けた印象は、そうした作品のすべてが、各々それ自身の美的な質を失うことなく、それらの作品がすべて示しているある種の道徳的な質を通じて、変容され結びつけられているように思えるということである。それはひとつには、それらが普通のギャラリーや美術館のホワイトキューブの空間ではなく、京都の大きな仏教寺院に展示されたためでもあるだろう。また、展覧会が 2011 年の 6 月という、あの壊滅的な災害のわずか 3 ヶ月後の

to enable us to share an experience of tacit mourning and empathy.

This does not mean that we should ignore the aesthetic aspects of the works. I was deeply impressed by Jean-Louis Boissier's **Les Vigilambules du Daikakuji**. I admired Boissier's introspective use of media and his sophisticated sense of humor. I was fascinated by the image of **La mer** by Ange Leccia, which is far from any normal view of waves at a seashore and seems instead to resemble an eternal oscillation of the universe. I also liked the sound installation by Jean-Luc Vilmouth, at one of the open rooms in the temple, where we can hardly distinguish the recorded sound from the **real** sounds we were able to hear at the place.

The impression I had is that all these works, while not losing their own aesthetic qualities, are transformed and combined through a certain moral quality they all come to reveal.

日本において開催されたこともあるだろう。けれどもそうした印象は、まさにこれらのアーティストたちの作品が、まさにこの時にこの場所で行ったために生じたとも、私は信じている。彼らの作品を私が **サイトスペシフィック** と呼びたくないのは、**サイトスペシフィック** なアート作品というのは普通、みずから **場に** [in place] 置こうと試みるからである。彼らの作品は反対に、**Out of Place** という展覧会名が示すように、それとは反対の方を向いているのだ。

場違いである [out of place] ということ、アート作品にとっても私たち人間存在にとっても、私はまったくの積極的な意味において理解している。場違いであることは悲劇ではなく、私たちが目覚めさせている状態、自分たちが本当はどのような存在であるかを理解するようにさせられた状態だと私は言いたい。精神的な意味で成長するという過程は、自分自身をこの世界の中で異邦人であると感じてゆく過程と同等なのである。12 世紀アウグスティヌス派の神秘思想家サン・ヴィクトルの

This is partly because they found themselves in a large Buddhist temple in Kyoto instead of in a **normal** white cube space in a **normal** gallery or museum. This is partly because the show took place in Japan, in June, 2011, only three months after the devastating disaster. But I believe it is also because of an encounter of the works by these particular artists at that particular time and that particular place. I won't call the works **site-specific**, as **site-specific** art normally attempts to put itself **in place**, so to speak. The works on the contrary seem to look toward the opposite, as the title of the exhibition tells us.

I understand being **out of place** in a fully positive sense, both for works of art and for ourselves as human beings. I would assert that being out of place is not a tragedy, but a state in which we are being awakened, being made to understand what and who we really are. The process of growing up, in the spiritual sense, is equivalent to the process

フーゴーが述べた言葉を思い出す。それはエリッヒ・アウエルバッハが伝え、さらにエドワード・サイードが『オリエンタリズム』で引用したため有名になった。いわく、「故郷を懐かしく思う者は、まだ青二才である。どの土地も故郷となる者はすでに強い。だが、全世界を異郷と思う者こそ完璧である。」

けれども私にとって、このサン・ヴィクトルの思想家が述べる精神的な高みは、賞賛すべきとはいえず、眠りから突然目覚めさせられた心が現実には置かれている状態を言い表すには、少し超越的すぎると思われる。むしろ私は、Jean-Louis Boissier 氏がジル・ドゥルーズの『シネマ 2 時間—イメージ』から引用した、**vigilambules** という言葉に訴えたい。ドゥルーズはこの語を、ロベール・ブレッソンの **モデル** という考え方を説明するために用いているのである。**Vigilambules** とは、目覚めている（ようにみえる）人々、眼をおおきく見開いて、一種の自動症のような状態にありながら、舞台上の役者とは違って、心にも感情にも支配されていないような人々のことである。このイメージの方が私にとって、

of coming to feel yourself as a foreigner in the world. I remember the famous quote from Hugo of St. Victor, an Augustinian mystic of the twelfth century, which found its way by way of Erich Auerbach into Edward Said's *Orientalism*. It reads: 'The man who finds his homeland sweet is still a tender beginner; he to whom every soil is as his native one is already strong; but he is perfect to whom the entire world is as a foreign land.'

For me, however, this admirable spiritual highness of Hugo is a bit too transcendent to describe the actual state of mind of one suddenly awakened from dormancy. Rather, I would like to appeal to the term **vigilambules**, which Jean-Louis Boissier borrows from Gilles Deleuze's *Cinema 2: The Time-Image*, in which Boissier employs the word to explain Robert Bresson's idea of a **model**. **Vigilambules** are those who are (apparently) awake, walking around with eyes wide open, in a state of automatism, but, unlike an actor

そもそも目覚めるということについて真剣に考える時、はるかに重要なのである。「京都へようこそ」といったポスターにあるような、暗い寺院の一室で瞑想する仏教僧のステレオタイプの光景は、たんなる観光用の娯楽にすぎない。

すべてのものがあまりに厳格に **場に** [in place] おさまっているような世界では、私たちは息が詰まってしまう。まさにここに、アートが未来に対するアート独自の視野を見出す隙がある。世界に美的な味わいを付け加えるだけではなく、どんなやり方であれアートに世界を変える可能性がもしあるとすれば、それはアートが私たちを場違いな存在にし、世界に対してより異邦人だと感じさせ、マシンのように、しかし完全に覚醒したまま、眼を見開いて歩きまわるように促すという働きの中にあるのだ。生き続けるためにアートは必要なのであり、これこそが、2011 年という年を経験した後私がいまますます強く抱くに至った確信なのである。

in the theater, they are controlled neither by mind nor by any emotion. This image is much more important for me when I seriously think about awakening at all. The stereotypical scene of Buddhist monks meditating in a dark temple room, as you find in any number of 'Welcome to Kyoto' posters, is nothing but a tourist attraction.

We will be suffocated in a world where everything is put too strictly **in place**. Here is exactly the space art finds its own prospect for the future. If art retains any possibility to change the world, not just adding an aesthetic flavor to it, it is in putting us out of place, making us feel more foreign to the world, and urging ourselves to walk around like machines, but fully awake, with eyes fully open. Art is necessary for us to survive – this is the conviction I have come to hold more firmly than ever after experiencing the year 2011.













Nothing

Natsumi Iwami

Nai (Nothing), nothing, nothing

Looking out,
there is nothing,

What should be there;
scenery;

feelings;

Are all gone.

We who are striving
to bring back the things
that used to be;

They will be different,
but good things
will come to us again.

ない

岩見夏希

見わたせば

なにもない

そこにあるはずの

風景

想い

ぜんぶない

でも

そこにあった

ものをとりもどす

ために

かんはっている

ぼくたちには

まえとはちがうが

必ずいいものが

帰ってくるだろう

Jean-Louis Boissier

ジャン＝ルイ・ボワシエ
1945年生まれ。数学と物理学を学んだ後、グラフィック・デザイン、写真、実験映像、インスタレーションなどを制作し、80年代初頭よりインタラクティブ・アートの制作を開始した。1990年以降、ルソーをテーマにした作品の他、形と道具としてのインタラクティブ、インタラクティブな物語などをテーマに共同研究を展開。パリ第8大学教授（美学）。同大学インタラクティブ美学研究所、および国立芸術美術学校のインタラクティブ研究所アトリエのディレクターを務める。

出品作品：
大覚寺の覚醒者たち
Les Vigilambules du Daikakuji
[p06, 08, 18]



大覚寺の覚醒者たち | ジャン＝ルイ・ボワシエ

これは実験と理論を実践するために始まったプロジェクトである。それは現実と仮想について、また人間の行動に意味と関係性を見いだすための装置 [dispositif] を新しく作り出すことである。これまで行ってきた研究では幾何学に基づき、光学的なパースペクティブを提示する実験を行ってきた。そして現在は、デジタルなインタラクティブ性を軸に**関係性のパースペクティブ**として展開している。これまでの伝統的な写真、映画、ビデオというものは、データを保存するために光学 [optique] を利用してきた。このことを**連続体** [continuum] として受け継ぎ、「すでに行われた」出来事の関係性をインタラクティブ性によって再現することを可能にしようというものである。この研究では特に人間のパフォーマンス性と振る舞いをモデル化し、再現化することに取り組んでいる。こうした試みは論理的、感性的な装置としての性質を明らかにし、美学と意味論においてもっとも効率よく際立たせることにもなる。こうした研究は、実験的ビデオ＝インタラクティブ

作品 **Les Perspectiveurs** [パースペクター] **2004-2010**¹の中で実証している。この関係性のパースペクティブのアイデアを **vigilambule** [ヴィジランビュル] **覚醒(者)**という言葉で結びつけた。これは哲学者ジル・ドゥルーズからの引用である。ここで言う覚醒とは、ある特別な精神状態において現れる鋭い洞察力のことを意味する。覚醒している人にとって、濃密な時間空間の中で頭の中に思い出されたことや前兆は、記憶の中にとどめさせることができる。覚醒した人にとって動くことは **mobilisation** [活性化] であり、動くものと動き出すものに働きかけるものである。

覚醒者たちの制作においてもパフォーマンス性を作品の一部として装置に取り込むアイデアは継続している。つまり観客もパフォーマンスする側になり得るということである。**覚醒者**たちは技術的な装置と包括的なコンセプトを結びつけて表現する作品の作法 [protocole] である。そのため様々な文脈と特定の場所から考えられるシナリオがあれば対応させることもできる。

Les Vigilambules du Daikakuji | Jean-Louis Boissier

Ce projet est à la fois expérimental et théorique. Il insiste sur une articulation particulière de l'actuel et du virtuel et sur des dispositifs relationnels, comportementaux et sémantiques inédits. Nos recherches antérieures ont montré comment, à la perspective optique fondée sur la géométrie, pouvait désormais s'associer une **perspective relationnelle** fondée sur l'interactivité numérique. La saisie de type optique, dans la tradition de la photographie, du cinéma et de la vidéo, peut s'inscrire dans un **continuum** qui permet de concevoir l'interactivité comme intervention dans un système de relations « qui a déjà eu lieu » et qui peuvent être répétées. Ces recherches ont porté en particulier sur la modélisation et la restitution des performances et des gestes. Elles ont mis en évidence le caractère logique et sensitif de tels dispositifs ainsi que leur efficacité esthétique et sémantique. Cette recherche s'est appuyée en particulier sur l'installation vidéo-interactive expérimentale **Les Perspectiveurs 2004-2010**¹.

J'ai ensuite associé à cette idée de perspective relationnelle celle de **vigilambule**, qui est empruntée notamment au philosophe Gilles Deleuze. Elle désigne une clairvoyance aiguisée par un état de conscience particulier. Le vigilambule inscrit impérativement remémoration et prémonition dans l'actuel le plus intense. Chez le vigilambule la mobilité est une **mobilisation**, au sens de ce qui répond à un mobile et qui met en mouvement.

Avec **Les Vigilambules**, je conserve l'idée d'un dispositif induisant une performance, mais en attendant du spectateur qu'il soit aussi un performeur. **Les Vigilambules** sont un protocole attaché à un dispositif technique et conceptuel générique, qui peut être appliqué à un ensemble de scénarios attachés à des lieux et à des contextes particuliers: dans tous les cas, des textes sont contenus dans une tablette numérique mobile et peuvent s'afficher dans des conditions de comportement et de géo-localisation, par l'intégration de **patterns**

タブレット型情報端末 (iPad) に収まっているテキストは、観客の行動と位置情報の条件によってすぐに表示される。これは人間の動きをパターン化させ、情報を集積し、行為、ふるまいを認識するシステムを構築しているからである。読者がタブレット型情報端末からの指示と説明に従うことによってのみ、テキストのページが連続して表示されるプログラムになっている。観客は手持ちのスクリーンを顔の前で持ち、大きな声で歩きながら読まなければならない。タブレット型情報端末にテキストが表示されると、付属しているカメラが読んでいる人の顔をもう一台の固定されたタブレット型情報端末にその映像を送信する。その端末は、部屋の入口にある低いテーブルに置かれているため他の観客にも見られることになる。歩きながらテキストを読み続け、一定の条件をみたせば、鐘の音を合図に次のページへ進むことができる。この装置自体が演出であるということ、参加して体験するためには行動がぎこちなくなってしまうことを観客は受け入れなければならない。これはアーティストックな行為

comportementaux ou encore par le jeu de systèmes de reconnaissance de formes. Cette tablette est programmée de telle sorte qu'elle affiche successivement les pages d'un texte, à condition que le lecteur respecte une série d'indications, explicitées ou non. Il doit placer l'écran face à son visage, lire à haute voix et marcher. Lorsqu'une page est affichée sur la tablette mobile, sa caméra transmet l'image du visage du lecteur en train de prononcer un texte, à une autre tablette fixe, exposée à la vue des autres visiteurs, posée sur une table basse à l'entrée de la salle. Chaque fois que les conditions de lecture ont été réunies, le changement de page est souligné par un tintement de clochette. On comprend que le dispositif est destiné à mettre en scène et à déconstruire tout à la fois un comportement de lecture publique. La performance est considérée comme un acte artistique à part entière, et appréciée comme telle, mais elle fait également l'objet de captations filmées.

としてのパフォーマンスであり、それが映像として取り込まれ、観客も作品の素材となってしまうのである。

大覚寺の覚醒者たちは、由緒ある京都の大覚寺で始まったプロジェクトである。そこにある70畳の部屋のために考案している。この装置 = パフォーマンスは、**Out of Place** 展² に出品するために制作している。そこでは大覚寺に訪れる「信者」の行動とタブレット型情報端末を持つ人の行動が結びつけられる。テキストにある文章は、仏教の歴史を受け継ぐ大覚寺の教典から着想を得て考案ついた。特に関係性を表す部分から選んでいる。画面のページはフランス語テキストのみで表示され、日本語のルビがふられている。教典のように繰り返し反復していく様式で、最後のページは

Quad il pratique la relation comme forme vide, il se libère, une à une, de toutes ses illusion

[カンインルブラティックラルラシオンコムフォルム ヴィッド、イルスリベール、ユヌアユヌ、ドトゥットセジルジョン]

というテキストで締めくくっている。

Le projet **Les Vigilambules du Daikakuji** se situe dans une grande salle de soixante-dix tatamis du très beau temple Daikakuji à Kyoto. Ce dispositif-performance, créé spécialement pour répondre à l'invitation à participer à l'exposition **Out of Place**², associe le comportement d'un « pratiquant », porteur d'une tablette numérique, au déchiffrement de phrases en français, assorties d'une transcription phonétique japonaise, librement inspirées d'un texte historique du Bouddhisme, d'un sutra attaché au temple Daikakuji. Ma version du texte ne conserve que la structure répétitive du sutra original en insistant sur ce qui relève des systèmes de relations. Ainsi, la dernière phrase à laquelle on aboutit est: « Quand il pratique la relation comme forme vide, il se libère, une à une, de toutes ses illusions ». Cependant, il est certain que la plupart des spectateurs et performeurs ne comprennent pas le texte français. Cette situation renvoie à la réalité la plus fréquente des pratiques d'ordre

当然ながらほとんどの観客 = パフォーマンスする人たちにとってはフランス語のテキストを読んでも理解はできない。しかし、すぐに内容を理解できない言葉を読んでもらうということは、現在の様々な宗教界においても珍しいことではない。そこにはテキストの持つ意味を人の行為やしきたりによって束縛させないためにこれまで探求されてきたことなのである。

一般的な観点から言えば、ヴァーチャルな遠近法に関わるものを、どのように意図的に芸術的分野に取り入れることができるかを試していると言える。この作品を制作する上で方向性を導き出し、発案の元にもなった4つの引用を挙げてみるが、私はそれが芸術のためにあると考えている。まず一体化からの拒絶、**異化効果** [distanciation] について批評し、研究を重ねたベルトルト・ブレヒト。**透明性の幻覚から距離を置き、不透明性** [opacité] と名付け、再表現性の働きを解明したルイ・マラン。ダニエル・アラスにおいてはルネサンス絵画における

religieux mais elle est avant tout recherchée pour créer une mise en évidence des comportements et des jeux de relations qui soit indépendante de la signification des textes.

D'une façon générale, j'essaie d'explorer comment des propositions, relevant ainsi de la perspective virtuelle, peuvent s'inscrire dans le champ artistique. Je propose que leur soient appliqués des principes qui sont fondateurs, à mon sens, pour l'art. Je peux en citer quatre. Il y a d'abord le rejet de l'identification, l'effet de **distanciation** critique, élaborés par Bertolt Brecht. Il y a ensuite ce que Louis Marin nomme **opacité**, ce qui permet d'identifier un travail de représentation, ce qui écarte l'illusion de transparence. Il y a encore, chez Daniel Arasse, que l'on cite pour ses analyses lumineuses du rôle de la perspective dans la peinture de la Renaissance, l'idée d'un **écart** ou d'un **désordre** aptes à figurer une

遠近法の役割を明晰な分析により光を当てた。また、謎を**隔たり** [écart] と**破調** [désordre] ということばで表現した。そしてジル・ドゥルーズの『時間—イメージ』 [image-temps] は忘れてはならない。関係性の内側にかたちづくる**精神錯乱** [aberration] の概念は、物語性への扉を開いたのである。

原注
1
ジャン＝ルイ・ボワシエ
[La relation comme forme, l'interactivité en art] Mamco 出版、ジュネーヴ、2009 を参照
2
装置 = パフォーマンスの制作チーム
コンセプト: ジャン＝ルイ・ボワシエ
共同制作: ドミニク・クナン
協力: 大津明子、大蔵真由美
協力校:
パリ第8大学「ニューメディア美学」研究所、**ENSAD** (フランス国立高等装飾美術学校)、**EnsadLab**、プログラム「モバイルスクリーンとインタラクティブな語り」、ジュネーヴ高等芸術デザイン学校 (メディアデザイン)、京都市立芸術大学、京都嵯峨芸術大学 (メディアアート)
機材: 電子携帯端末 iPad2 2台、Wifi ルーター 1台

énigme. On peut s'appuyer enfin, parce qu'elle ouvre à la fiction, sur la notion d'**aberration** à l'intérieur d'une figure rationnelle, que révèle Gilles Deleuze dans *l'Image-Temps*.

Notes
1
Voir Jean-Louis Boissier, *La Relation comme forme, l'interactivité en art*, éditions du Mamco, Genève, 2009.
2
Le dispositif-performance a été conçu par Jean-Louis Boissier en collaboration avec Dominique Cunin et avec le concours de Akiko Otsu et de Mayumi Okura.
Coopérations :
Université Paris 8, laboratoire « Esthétique des nouveaux médias »;
École nationale supérieure des Arts Décoratifs, EnsadLab, programme « Écrans mobiles et récit interactif »;
Haute école d'art et de design-Genève, formation Media-Design;
Université des Beaux-Arts de Kyoto;
Université Saga de Kyoto, départements nouveaux médias.
Matériel:
2 tablettes numériques de type iPad2.
1 routeur WiFi.

Ange Leccia

アンジュ・レッチャ
1982年生まれ。映像作品やインスタレーション作品を通して国際的に活躍している。船舶やオートバイなど既存のプロダクトを再配置する「アレンジメント」や、故郷のコルシカ島の打ち寄せる波が反復する映像作品「海」など、異なる空間と一時的経験によって新たな認識を呼び起こす作品の制作を続ける。
現在、バレ・ド・トーキョーの教育プロジェクト「ル・パヴィヨン」のディレクターを務める。



出品作品：
Charlotte [p10]
La mer [p12]
Soleils [p22]



Jean-Luc Vilmouth

ジャンリュック・ヴィルムート
1962年生まれ。シドニー・ビエンナーレ、ヴェネツィア・ビエンナーレ、ドクメンタなど、大規模な国際美術展で作品を発表し、世界から注目されている。1994年にスバイナルで個展「魅惑のバー」を開催。越後妻有アートトリエンナーレにも参加し松代に「カフェ・ルフレ」を作る。
新潟市で開催される水と土の芸術祭で「The River Paradox」を発表。
また、パブリックアートもパリ、ロンドン、日本など多くの国に設置されている。現在はパリ国立高等美術学校で教授を務め、アートを通じてのコミュニケーションを追及している。



出品作品：
The room of imaginations [p14]
Out of place (with Asami Nishimura) [p16, 23]



【場所】

旧嵯峨御所

大覚寺門跡

【会場】 616-8411

京都市右京区嵯峨大沢町4

<http://www.daiikakuji.or.jp/>

【主催】

京都嵯峨芸術大学

【後援】

関西日仏学館

在日フランス大使館



Liberté • Egalité • Fraternité
RÉPUBLIQUE FRANÇAISE

【協力】

パリ第8大学

パリ国立立高等美術学校

パリ国立立高等裝飾美術学校

パレ・ド・トーキョー

京都市立芸術大学

旧嵯峨御所大覚寺門跡

財団法人京都市国際交流協会
助成対象事業