The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	『聖アントワヌの誘惑』における霊と肉
Author(s)	柏木, 加代子
Citation	Gallia. 1979, 18, p. 70-78
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/4817
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

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

The University of Osaka

『聖アントワヌの誘惑』における霊と肉

柏　木　加代子

フローベールが決定稿『聖アントワヌの誘惑』を執筆中参照したジャック・ド・ヴォラジィヌの『黄金伝説』によると，アントワヌという名の由来について次のような説明がつけられている。「アントワヌは，《上にある》という意の希臘語アナanaと，天上の事柄にかまけて，地上のものを侮蔑するものという語，アテネウスateneusに由来する。彼は実際，この世を軽蔑した。この世は，けがれて，不安な，移ろいやすい，人の眼を欺く，いやなものなのである[1]。」

このアントワヌの由来からすれば，とりわけて精神の高みから思索することを旨とする人物像が得られる。この思索に偏重する傾向は作品のはじめに既に明らかにされており，アントワヌは，空想の中で犯した貪欲の罪に対して「この体を打ちのめしたい。或いはいっそのこと，この体からこの俺をもぎ取ってしまいたい[2]！(p.52)」と述べ，更に傲慢，邪淫といった脳裏に思いめぐらす罪をすべて「肉の反逆からくるのだ。ああ！　情けない！(p.56)」と肉欲に帰している。アントワヌの物質的誘惑に対するキリスト教神秘主義を端的に示すものであろう。

ところでフローベールは決定稿について，「これはⅣ世紀におけるアレキサンドリアの世界を劇の形で表現してみせようというのです。この時期ほど興味深いものはありません。この本は，その描き出す背景，場所柄からいって貴女の興味をひくでしょう[3]。」と記している。アレキサンドリアにおけるⅢ世紀末からⅤ世紀の初めにかけては，物質に対する霊魂の無限の力を基本的命題とした霊肉二元論をうちだした《錬金術の黄金時代[4]》であった。すなわち，この誘惑のドラマの構成においてⅣ世紀における霊至上主義とアントワヌのキリスト教神秘主義が重なっているわけである。

ところが『聖アントワヌの誘惑』は主人公の叫び，「物質になりたい (p.171)」という言葉で終っている。この最後の言葉について，モーリス・バルデシュは「聖者アントワヌは，巨大で物を生み出す力をもった物質に敬意を表するのである。彼はその中にのめり込んでしまう[5]」と述べている。しかしアントワヌが《物質の中にのめり込む》ことは，彼の霊魂至上の生き方からすれば受け入れがたいものであるはずだし，また，アレキサンドリアという物語の背景から当然想起される霊至上主義の雰囲気ともあい入れぬものを感じ

ずにはいられない。

アントワヌは，ドラマの展開とともに霊崇拝から肉崇拝へと変ってしまったのだろうか。

I

決定稿『聖アントワヌの誘惑』においての主人公の迷いは，特にキリスト者としての彼がその想念の拠り所としている十字架とそのイメージの変容に表徴されている。

十字架はまず，アントワヌの迷いに先がけて作品冒頭の舞台の書き割りの説明の中で勝利の象徴である棕櫚の木と並んで描かれる。「小屋から十歩程のところに，丈の高い十字架が地面にたててある。そしてこの台地の他の端には，ねじ曲った一本の棕櫚の古木が断崖へせり出している。(p.39)」そして，第一章の終りに至っては，「絶壁の縁の，黄色い葉を繁らせた棕櫚の老木は，淵を覗きこみながら，ふさふさした黒髪をゆらゆら揺り動かしている一人の女の胴体になる。(p.48)」十字架がやがてアントワヌの目には姿をかえて現われる事が，その最初の描写が棕櫚に並置されて描かれる事によって暗示されている。確固とした姿を見せていた十字架は，アントワヌがこの世界が如何にして成り立っているのかを解く手段として，科学こそが尊いものであると述べると，たちまち「彼の後で，十字架の両腕が地面につくっていた影が前の方に伸びてくる。二本の大きな角のようになる。(p.45)」

ところが，オリンポスの神々が作品に登場した時，アントワヌが肉体の美を誇示する神々に，神，聖霊，キリスト，の三位一体[6]を説くエルサレムの信教をとなえて，肉体は霊魂なしには意味を持たないと主張すると「たちまち十字架は大きくなり，雲を貫いて，神々の空に向かって一つの影を投ずる。(p.137)」

十字架の相反する変化の様は，交差した軸の垂直方向がポヂティフな面を，そして水平方向がネガチィフな面を表わすとする十字型の一般的象徴[7]から解釈する事ができるように思われる。つまり第I章で水平に伸びている影がアントワヌの運命づけられている霊魂崇拝に否定的な，物質的面での誘惑の方向を示すとすれば，形体の美を誇るギリシャの神々を滅ぼす十字架の垂直に伸びてゆく変化は十字型のポヂチィフな面を示している。それは，十字架上の死によって肉体から解放されたキリスト，アントワヌが支持する霊魂の象徴として表われ，肉体の美の荘厳さを見せる神々を滅ぼす訳である。たとえば，消えてゆく太陽神アポロの「形あるものにはうんざりした！　もっと遠くへ！　高さの極みへ！　純粋観念の真只中へ！(p.142)」という最期の言葉は，形体からイデへの移行を表わしている。

しかし物質文化の中での神々の滅亡を描いている第V章におけるこの十字架の垂直運動は本当に霊の輝やかしい勝利を描いているのだろうか。フローベールは，このギリシャの神々に向かって伸びていく十字架について，次のように記している。「十字架は特に審美

的という点から言えば醜い物です。それが支えを持たずに空中に宙ぶらりになっている時は尚更です。私が十字架を使ったのは，オリンポスにその影を投げかけるためでした[8)]。」大地にがっしりと立てられた十字架の具体的延長が神々を滅ぼすのであれば，霊魂至上主義がそのまま反映されたとみる事が出来よう。しかし，この場合の空に投げかけられた十字架の影は，宙にぶらさがっているわけで，キリスト教神秘主義の歴史における勝利を示しているにすぎないのである。フローベールは，決定稿作成にあたって，最初，第Ⅴ章の〝神々の滅亡〟というテーマを更に進めて，そのしめくくりとして，近代社会において否定されるキリストの描写を準備していたのである。「近代社会において受難を再び始め，すべての扉をたたき，至るところから閉め出され，愚弄される。十字架を背負ったひどく年老いたキリスト[9)]。」フローベールがもとのプランに書き入れながら，ついに用いることのなかったこのキリスト観は，まさに物質謳歌の近代文明に押し流されるキリスト教神秘主義を示すものであろう。

このように十字架の変容がアントワヌの内なる動揺，霊魂と物質の両極にゆれる迷いを舞台の上に映しているのである。こうした心理の葛藤が彼の遭遇する様々な幻影達の世界に投影される。つまり『聖アントワヌの誘惑』において，主人公を，己が方へと誘う幻影の多くはおのおの，それ自体の二元性を，同時に備えることになるのである。この幻影が二元性を同時にもつという事は，このドラマにどういう意味を持つのだろうか。以下作品の展開にとりわけて重要な意味をもつと思われる具体的イメージについて解明していきたい。

Ⅱ

アントワヌの前に最初に姿を現わす幻影は，シバの女王である。彼女は，太陽と月という二つの相反するイメージをもって描かれる。「彼女は非常に高い木底靴をはいていて片方は黒くて銀の星を鏤めた中に三日月があしらってあるし，他の方は真白く黄金の雫を一面に散らし，その中央に太陽が配してある。(p.58)」この描写において興味深いのは，錬金術において本来女性を象徴する〝月〟をもつ靴の方は，星を散りばめた夜のイメージでもって統一されているのに，男性を表徴する〝太陽〟をあしらった靴の方は，太陽熱，〝火〟のアンチテーゼである〝水滴〟の描写を伴っていることである。これは，物質的，かつ淫奔なシバの女王が，月を中心とする調和のとれた夜のイメージで表現されているのに対し，肉の誘いに危うくのめり込みかねないアントワヌの心が，水滴を含んだ太陽の靴で示されたイメージに反映されていると考えられる。フローベールが彼の草稿の中で特に肉欲の化身としてシバの女王を次のように設定していることもそのことを証している。「奢侈についてあまり強調しない。彼女をより淫奔に描き，ありとあらゆる官能的快楽を彼に与える

こと[10]。」

こうして極めて暗示に富んだ形で，彼女は登場するものの，アントワヌが十字を切って，漸くそれを斥けると，彼女は「両手で顔をおおうたまま片足で跳びながら立ち去る。(p.62)」アントワヌが十字を切るのはまさしくキリストを呼びおこすためであるが，錬金術に通暁した道士の一人の説にキリストが「《精霊》の火より生まれ，その火を受け，その火によりて活力を蘇らせる《火とかげ》である[11]」とあった事を考え併せれば，アントワヌの迷いを表わす太陽の靴についていた水滴の意味も了解されよう。「片足で跳んで」とあるが，彼女は月を描いた方の靴で去ったに違いない。〝キリストによって肉欲から救われるアントワヌ〟をテーマとしたシバの女王の描写には，キリスト教神秘主義が表現されている。物質的誘惑の化身イラリオンが登場するのはまさに，シバの女王が消え去った直後である。アントワヌは，彼がシバの女王の残していった召使いだと思い込む。イラリオンは，アントワヌにキリスト教神秘主義を超え，〝霊〟と〝肉〟について考え，《未知なる者》を探求せよと勧めるのである。

アントワヌの目に映るイラリオンの姿は，第Ⅲ章から第Ⅴ章にかけて極端な変化をみせている。先ず第Ⅲ章冒頭においては，イラリオンは，「小びとのように小さく，それでいてカビルスのようにずんぐりしていて，体はねじくれた，みすぼらしい様子である。(p.63)」ところが，第Ⅴ章末尾においては，「姿は変っており，大天使のように麗しく，太陽のように輝き，アントワヌが仰向きになって見上げる程，背丈も高くなっている。(p.149)」イラリオンの姿が最初みすぼらしく描かれるのは，シバの女王をやっと追い払う事のできたアントワヌの彼をも排斥してしまいたい気持が反映したからであろう。それなら逆に，彼が最後に見せる輝かしい姿は，アントワヌのイラリオンに対する賞讃がこの時，最高潮に達していることを表わすものといえよう。では，イラリオンの変身は，作品の展開においてどのような意味を持っているのだろうか。

イラリオンがアントワヌに導く最初の幻影は，ゾロアスター教の善悪二神への信仰にグノーシス派の教理[12]を加味したマニケイスムの創始者マネスである。マネスの描写，「首天使のように美しく，彫像のように動かず，印度更紗の服を着，編んだ頭髪をざくろ石で装い，左手には一巻の彩色絵巻を持ち，右手の下には地球儀が置いてある。彩色画には，混沌のなかにまどろむ生物が表してある。アントワヌはそれを見ようとする。(p.72)」これはまさにイラリオンの最終の姿と同じ荘厳さを呈している。グノーシス派の宇宙論において右は霊魂を，左は物質を表わすことを参考にすれば，マネスが右手で物質界地球を制し，左手には彩色画を握っている，その構図の意味が理解できよう。肉的行為を一切禁止せよと命じるマネスの霊魂至上主義に対するアントワヌの賞讃は彼のみごとな描写となって表われている。しかしマネスが左手に持つ絵に対するアントワヌの好奇心は，既に，この時，彼にとって未知なもの，すなわち物質への興味にアントワヌの心が動き始めている事を示

すものであろう。マネスの肉体に対する侮蔑がひどくなるにつれて，アントワヌは霊至上主義の危険性に嫌悪を感じ「不信冒瀆のきわみである。(p.73)」といってマネスを追い払う。第Ⅳ章冒頭のマネスの描写と第Ⅴ章末尾のイラリオンの輝かしい姿が重なるということは，アントワヌの関心がこの間，徐々に〝物質〟へと移行していく事を示唆しているように思われる。

マネスの描写にみた左右の対比は，エジプト文明，それはとりもなおさず物質的文化であるが，その女神イジスの語るエジプトの全盛期の描写にみられる。「右手にはオベリスク，左手にはピラミッド，中央には迷宮があり(p.133)」，右側のオベリスクは永久の生命を象徴し，左側のピラミッドが現世を象徴する事を考え併せると，中央の迷宮は，まさに人間の心の迷いを投影しているといえる。しかしこの平穏な文明の描写も，イジスの子で太陽神であるホルスの死，すなわちイジス神話の崩壊を反映して一変する。「春の太陽よ。雲がおまえの顔を暗くしている！ティフオンの吐息はピラミッドを呑んでいる。さっき私はスフィンクスが金狼のように走ってにげていくのを見た。(p.134)」ホルスの死がエジプト風景の破滅によってほのめかされている。呑みこまれたピラミッドは，現実生活の破壊，イジス神話の歴史的終りを，そして理性を象徴する不動のスフィンクスの暴走は，キリスト教神秘主義に追われて消え去った一つの物質文明，イジス神話の最期を表わしている。こうして左側に描き出されていたピラミッドは崩壊する。しかし右側のオベリスクは依然君臨しつづけるのである。オベリスクのイメージは，第Ⅶ章のアントワヌが彼の友アモンとの昔の穏やかな恍惚たる法悦を回想する時，「我々二人の影は，長く伸びて二基のオベリスクのようになり，それもいよいよ大きくなって，我々の前を進んで行くように思われた。(p.158)」と述べられ，迷いのない信仰生活を表わすものである。

エジプトの国土を背景に描き出される，イジス神話の崩壊は，人類にとっての物質文化の重みをアントワヌに訴えるのである。イジスが姿を消した後のアントワヌの気持を説明して，「彼は，憎んでやりたいと思う。しかし何とも知れないあわれみの気持が彼の心をやわらげる。彼はどっと泣き始める。(p.135)」とあるのは，本質的に現世のものを否定するアントワヌが，イジスとの出会いによって，崩壊してゆく文明の尊さに共感をおぼえた証しである。こうしてアントワヌの関心を物質面に導くことに成功したイラリオンは輝やかしい姿でその最期を飾るのである。

イラリオンが導いたマネスとイジスに対して感じるアントワヌの気持は対照的であるといえよう。絶対的な霊魂至上主義をとなえるマネスに対しては，崇拝から出発して嫌悪を感じるに至り，そして，物質文化における人類の理想と現実を描いたイジスに対しては，嫌悪の気持が同情へと変っていったのである。

二元性を同時に備えた幻影の描写は，それに対処するアントワヌの心の動揺を反映する

ものなのである。それに対して，傍観者たるアントワヌの目前に二つの相反した力の葛藤が描かれ彼の思考を直接的に導く場合もある。

例えば，マネスとイジスにみたアントワヌの霊から肉への興味の変化は，イジス登場に先だって表われるペルシャのゾロアスター教のオルムズ（善神）とアーリマン（悪神）の対決の中で明確に示されている。

フローベールの資料によると，オルムズは，「《永遠なるもの》の裔から生まれた」とあり，アーリマンは，「すべての《悪》の根源であり，《永遠なるもの》を持たず自分自身しか持たない[13]」とある。まさにオルムズは霊魂をアーリマンは物質を象徴しているのである。オルムズが「しかし，我々二人の間隔が消えて行く。夜の闇が昇ってくる！（p.127)」とアーリマンの力の増大を述べ，「ああ！　わたしは死ぬ！　アーリマン，お前の世の中だ！（p.128)」と言って姿を消す時，イラリオンは，「アントワヌの後にいて，歓喜の声をこらえる（p.128)」のである。アントワヌの幻影を導いているイラリオンが物質の霊魂に対する勝利に歓喜の声をあげるのは当然であろう。このエピソードはアントワヌの関心が以後，物質面に傾いてゆくのを暗示する作品の展開においての重要な役割を果すものといえよう。

Ⅲ

相反した二つの幻影の遣り取りのうちで，最も興味深いものは，作品における一連の二元論の最後を飾るスフィンクスとキメラの対話であろう。

スフィンクスとキメラは，幻影との出会いによって考えを深めたアントワヌの独言，「どこかに本源となる形象があるに違いない。そしてその体は，映像にすぎないのだ。もしその本源の形象を見る事ができたら，物質と思想との連関，すなわち《存在》とは何かが判るであろう！（p.162)」に導かれて舞台に登場するのである。

ところで，この《存在》という言葉は，二元性を備える幻影が現われ，誘惑のドラマが本格的なものになる出発点，すなわち十字架について述べた際に言及した棕櫚の木の変容をみる第Ⅰ章末尾においてのアントワヌの描写の中で語られている。「まるで，彼の存在をつなぐ結び目全体が解け崩れて行くようである。こうしてアントワヌはもはや堪え切れず，ござの上にどうと倒れる。(p.48)」

存在の崩壊とは，この場面を受けて登場する種々の幻影が示すように，アントワヌが彼自身の〝霊魂〟と〝肉体〟のバランスをくずす事を意味している。そしてこのêtre存在という言葉は，スフィンクスとキメラの葛藤に際して大文字で書かれ，ここに至ってアントワヌは，その広い意味でのEtre《存在》を認識しようとするのである。

このエピソードの中で，スフィンクス[14]は，キメラに「おお《空想》よ。お前の翼の上に俺を乗せて運び去り，俺の悲しみを紛らしておくれ！」と叫び，キメラは，「おお，《未知

なる者》よ。あたしは，あなたの眼に恋い焦がれている！ …口を開け，足をあげてあたしの上に馬乗りになっておくれ！（p.164）」と叫び返している。しかし一方が」おまえは，俺にはつかまらない！」といえば，他方は，「あなたは私をおしつぶす！（p.165）」という。そして結局スフィンクスは大地に沈み，キメラは，空高く去っていく。ここで大文字で始められる Inconnu《未知なる者》という語がイラリオンによつて第Ⅲ章末に語られている事に注目しよう。「あなたが，つかみたがって居られる秘密は，賢人たちに守られています。…あの方々の話をお聞きになるとよい。そうすれば《未知なる者》の顔かたちがはっきりするでしょう。（p.170）」イラリオンが悟らせようとした《未知なる者》とは，何を意味するのか。イラリオンは第Ⅴ章末に姿を消す時，「私の王国は，宇宙の広がりであり，私の願望には際限がない。私は精神を解放し，もろもろの世界の重みを計りながら，憎悪も，恐怖も，憐憫も，愛情も抱かず，また神も持たず，不断の前進を続ける。私の名を《知識[15]》と言う。（p.149）」と，きっぱりと言い放つ。イラリオンは，アントワヌに実際，マネスにおいては，現世を無視した霊魂至上の危険性を，さらにイジスにおいては，滅びゆく物質文化の尊さを示したのである。イラリオンは，アントワヌの既成の宗教概念を徐々に取り除いていったといえよう。《未知なる者》とは，理性への信仰を根底とした近代科学主義[16]を意味しているのではないだろうか。

ここで再び第Ⅴ章末に予定されていた近代社会で虐げられるキリストの描写に注目してみたい。そこには十字架を背負って，〝霊の解放〟を説く，キリストの姿によってあらわされるキリスト教神秘主義，それを無視する近代社会，物質的科学主義に対するフローベールの諷刺がありありと描き出されていたのではあるまいか。スフィンクスとキメラの対話において，《未知なる者》スフィンクスは，人類にとっての近代科学主義の持つ危険とその限界，そして気まぐれ《空想》と呼びかけられるキメラは，霊魂至上主義のもつ陥穽と，そのゆきつくところをあらわすものであろう。

こうして「物質になりたい（p.171）」というアントワヌの最後の，まことに含蓄に富む一句は，運命として，霊魂至上主義を背おったアントワヌが彼の陥りやすい《空想》の世界からより現実的次元に信仰心を高める事を自分自身に言い聞かせる叫びである。霊と肉に関しての一連の葛藤を経ることによって，彼の成長を自ら確認する，いわば勝利の叫びであるといえよう。

超自然的なものに囚われる事に運命づけられ現実を正しく見つめられない聖者アントワーヌ。フローベールは，この作品に『狂気の絶頂[17]』と副題をつけて，その副題を『諸科学における方法の欠陥について[18]』とする，現実にあまり把われすぎて，そこに見出し得るすべてに挑戦しようとした二人を描いた作品『ブヴァールとペキュシェ』を『反「聖アントワヌ」[19]』と語ったという。それこそは自ら創り出した主人公達の現実生活に対する対照的な姿勢を意味しているのであろう。

le 6 novembre 1978

注

1) Jacques de Voragine, *La Légende dorée I,* p. 130, éd. Garnier Flammarion, 1967
2) *La Tentation de saint Antoine,* p. 52 in tome 4 des *Œuvres complètes* de Flaubert, éd. Club de l'Honnête homme, 1973
以下この全集は，C.H.H.と略記し，その本文の引用については，すべてこの版により頁数を付記して，いちいち引用符をつけない。
3) À Mademoiselle Leroyer de Chantepie, le 8 juillet 1870, C. H. H. tome 14, p.573
4) Serge Hutin, *L'Alchimie,* p. 39, Coll. "Que sais-je?", P. U. F. 1961
5) Maurice Bardèche, *Notice* in tome 4, C. H. H., p. 23
6) Cf. Symbolè ou credo de Nicée.-Profession de foi rédigée par les Pères du *concile de Nicée I.* Contre Arius, elle affirme le Verbe "engendré, non créé" et le déclare "consubstantiel au Père"-cité dans *Le Petit Robert* 2, p. 1318
キリストの人間性に重点をおく解釈をするアリウス派に対して，ニケーア公会議(325)によって採択されたニケーア信経は，キリストにおける神性に重点をおく解釈をした。
7) "In sum, the most general significance of the cross is that of the conjuction of opposites: the positive (or vertical) with the negative (or horizontal), the superior with the inferior, life with death." J. E. Cirlot, *A dictionary of Symbols,* translated from the Spanish by Jack Sage, p. 70, Routledge & Kegan Paul, 1962
8) À Madame Roger des Genettes., le 3 mai 1873, C. H. H., tome 4, p. 214
9) C. H. H., tome 4, p. 305
10) *Ibid.,* p. 293
11) Serge Hutin, *op. cit.,* p. 104
12) 「グノーシス主義は，元来，歴史的文脈とは無関係にいつ，どこでも生起しうる，反宇宙的・二元的実存理解による現存在の解明なのである」荒井献『原始キリスト教とグノーシス主義』p.40，岩波書店1977
グノーシス主義については，*La Gnose éternelle,* H. Cornelis et A. Léonard, Librairie Arthème Fayard, Paris 1962や湯浅泰雄『ユングとキリスト教』人文書院1978に論じられている。特に荒井氏の著作に負う事が多かった。

13) C. H. H., tome 4, p. 376

14) フローベールがその書簡でしばしば言及するヘーゲルは,「スフィンクスはこれをエジプト精神の象徴とみることができる。動物の體から脱けでている人間の頭は,精神が自然的なものから超脱し,それをふりほどき,すでにいくらか自由になってあたりをみまわしはじめているさまを表現しているが,しかもその精神はまだ完全に繫縛から脱けきってはいない」と述べる。(竹内敏雄譯,ヘーゲル全集『美学』第二巻の上p. 1055 岩波書店1976)

15) SCIENCE par rapport à la religion, 《un peu de science en écarte. Beaucoup y ramène.》 *Dictionnaire des Idées reçues,* C. H. H., tome 6, p. 581

16) 作田啓一氏は,フローベールにおける屈折した《ラディカリスム》としての《科学主義》と,彼の芸術至上主義との結びつきについて論じている。(河野健二編『フランス・ブルジョア社会の成立』XII 芸術至上主義の論理と心理 p. 299—p. 323 岩波書店1977)

17) "Vous ai-je dit que j'avais fini mon bouquin, dont le sous-titre peut être celui-ci: *Le comble de l'insanité*?" À la Princesse Mathilde, le 16 juillet 1872. C. H. H., tome 15, p. 144

18) "Le premier volume de mon infernal roman sera fini, le second ne me demandera plus que six mois et je regarderai l'œuvre comme terminée. Ce que c'est? Cela est difficile à dire en peu de mots. Le sous-titre serait: 《Du défaut de méthode dans les sciences.》 Bref, j'ai la prétention de faire une revue de toutes les idées modernes." À Madame Tennant, le 16 déc. 1879. C. H. H., tome 16, p. 283-284

19) "J'ai fini *Saint Antoine*! Dieu merci! Je vais retravailler une pièce de Bouillet, dont le sujet est fertile. Puis je me mettrai à un roman moderne faisant la contrepartie de *Saint Antoine* et qui aura la prétention d'être comique, — un petit travail qui me demandera deux ou trois ans, au moins!" À George Sand, le l^er^ juillet 1872. C. H. H., tome 15, p. 140

(旧姓 柳 D. 54 京都市立芸術大学専任講師)