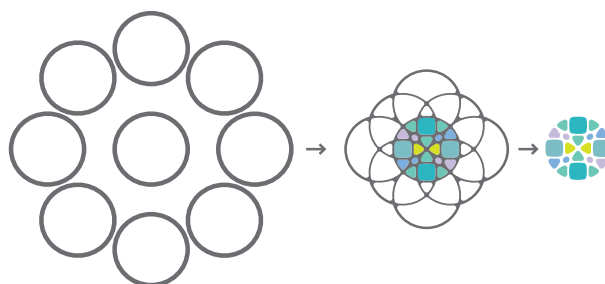


ロゴデザインについて



Concept

芸術資源研究センター設立時のキーワードである「創造のためのアーカイブ」を形にした。分野を越えて様々な芸術や資料が集められ、相互に出会い、新しい価値や芸術が生まれている瞬間を、いくつもの円の重なりが響き合う部分を切り出すことで表現している。隣り合う重なり矩形は少しアールを持たせ柔らかい印象とともに、モザイクのように色を変えることで、多彩な芸術が集まっていることも意味している。またこの矩形はいくつも隣り合うことでパターン模様として広がりを持つことも出来、これは、芸資研から、様々な芸術が広がりを持たせながら多様に生まれていくことも期待させてくれる。

舟越 一郎 (美術学部准教授)

目次

▶ ロゴデザインについて	舟越 一郎	01
▶ 芸術資源研究センター概要	加治屋 健司	02
▶ プロジェクト		04
・オーラルヒストリー		04
・記譜プロジェクト		06
・富本憲吉アーカイブ・辻本勇コレクション		08
・森村泰昌アーカイブ		08
・総合基礎実技アーカイブ		09
▶ 研究活動		10
・シンポジウム		10
・アーカイブ研究会		12
・特別授業		16
・講習会・研修会		18
▶ ささやかにして、壮大な――	建畠 哲	20

芸術資源研究センター概要

加治屋 健司（芸術資源研究センター准教授）

はじめに

芸術資源研究センター（以下、芸資研）は、2014年4月に京都市立芸術大学（以下、京都芸大）に設置された研究機関である。芸資研は、京都芸大及び京都の芸術作品や各種資料等を芸術資源として包括的に捉え直して、将来の新たな芸術創造につなげることを目指している。2014年度は、所長を筆頭に、専任研究員1名、兼任教員3名、プロジェクト・リーダー8名、非常勤研究員4名、特別招聘研究員2名という体制で研究活動に取り組んでいる。英語名称は Archival Research Center であり、学内では構想段階から発足直後まで ARC と呼んでいたが、現在では芸資研という略称を用いるようにしている。

研究内容

芸資研の研究活動は、基礎研究と重点研究に分かれている。

基礎研究とは、センターの活動の基礎となる研究で、継続的に取り組んでいる。「アーカイブ理論の研究」「芸術資源の調査収集と活用」「アーカイブの教育の場での活用」の3つの研究からなる。

（1）アーカイブ理論の研究

アーカイブとは、従来の公文書館から芸術表現の方法まで、様々な意味で用いられている。芸資研では、芸術及び芸術大学におけるアーカイブの可能性を検討し、その理解を深めるために、識者を招いたアーカイブ研究会を随時開催している。

（2）芸術資源の調査収集と活用

芸資研は、京都芸大が所蔵する芸術作品や各種資料を中心に芸術資源を調査収集し、創造的に活用する予定である。芸資研は発足したばかりなので、収蔵庫も収藏品・収蔵資料も持っていない。芸術資料館や附属図書館と連携しつつ、学内各所に点在する芸術資源の目録作成を進めると同時に、将来的には京都を中心とした学外の芸術資源も含めて、その創造的な活用を推進したいと考えている。

（3）アーカイブの教育の場での活用

アーカイブの発想や方法は、芸術教育においても有効である。芸術家は、芸術作品によって構成される芸術の歴史を踏まえて制作してきたが、現代の芸術家が制作時に向き合う多様な情報環境は、芸術作品に限定されない資料や情報を含んだアーカイブに例えることができる。現代社会にふさわしい創作能力を育成するために、アーカイブの発想や方法を芸術教育に取り入れたいと考えている。

重点研究とは、多様な専門分野をもつ学内外の研究者が時限的に推進する研究で、プロジェクト・リーダーが中心となり、一人もしくは数人の研究者からなる研究チームによって実施している。現在、「オーラル・ヒストリー」「記譜プロジェクト」「富本憲吉アーカイブ・辻本勇コレクション」「森村泰昌アーカイブ」「総合基礎実技アーカイブ」の5つの研究を行っている。

（1）オーラル・ヒストリー

芸術関係者に聞き取り調査を行い、オーラル・ヒストリー（口述資料）として記録・保存、研究する。京都における本学ゆかりの作家を中心に、戦後日本美術、京都画壇、フルクサスに焦点を当てる。

（2）記譜プロジェクト

楽譜研究の手法を基盤にして、日本の伝統音楽や民俗芸能、西洋音楽の記譜法を研究すると同時に、作品や創作プロセスも含めて記譜法を広く捉え直すことで、記譜を新たな芸術創造の装置とみなし、その表現の多様性を探る。

（3）富本憲吉アーカイブ・辻本勇コレクション

京都芸大に日本初の陶磁器専攻を創設し、教授、学長を務めた富本憲吉の書簡資料等の寄贈を辻本勇氏より受けたことを踏まえ、「富本憲吉アーカイブ・辻本勇コレクション」として整理、活用を図る。

（4）森村泰昌アーカイブ

名画の人物や著名人に扮する作品で知られる、京都芸大出身の現代美術家である森村泰昌に関する文献資料のデータベースを構築して活用する。

（5）総合基礎実技アーカイブ

美術学部の新入生全員が各専攻に分かれる前に受講し、分野を横断する柔軟な基礎力の育成を図る授業「総合基礎実技」の課題と成果を資料化し、芸術教育に新たな展望を開くことを目指す。

芸術資源とは何か

芸資研の名称には、芸術資源という言葉が入っている。京都芸大は、構想段階ではアーカイバルリサーチセンターという名称を用いていたが、発足の際に芸術資源研究センターになった。構想の策定に携わった教職員によれば、「アーカイバル」という言葉に、アーカイブに限定されない広範な活動の可能性を込めていたが、市当局との交渉のなかで現在の名称になったという。つまり芸術資源とは、構想の最初からあった概念ではないのだが、この言葉には大きな可能性と広がりを感じられないだろうか。

芸術資源に似た言葉に、文化資源がある。これは、2000年に東京大学大学院人文社会系研究科に誕生した文化資源学研究専攻で採用され、2002年には文化資源学会が設立されて広く知られるようになった。文化資源学会によれば、文化資源とは「ある時代の社会と文化を知るための手がかりとなる貴重な資料の総体」であるが、そのままでは「多くの資料は死蔵され、消費され、活用されないまま忘れられて」しまう。したがって、「埋もれた膨大な資料の蓄積を、現在および将来の社会で活用できるように再生・加工させ、新たな文化を育む土壌として資料を資源化し活用可能にすることが必要」であるという。つまり、文化資源という言葉には、文化を形成してきた膨大な資料体を、新たな文化を生み出すために活用しようという思いが込められている。

では、芸術資源という言葉には、いかなる可能性と広がりがあるだろうか。芸術もまた、「死蔵され、消費され、活用されないまま忘れられて」しまうことはある。そもそも、美術館や歴史の本の中で、単なる過去の記録として扱われてきた作品は無数にあるし、美術館には、収蔵したものの一度も展示する機会がない作品や、創作物でありながら二次的な価値を与えられてきた作品資料もある。芸術家の仕事場には、制作の過程で生まれたもので、作品とは言えないが創造的な価値をもつ有形無形のものがあるし、社会に存在する様々な事物に、芸術的な価値をもつものもある。また、芸術大学の教育の場において作られる無数の物と形も、同様に考えてよいかもしれない。それらは、従来の芸術史においては、考察の対象にならないことが多かった。だが、新たな作品を生み出し、新しい芸術の歴史を紡いでいくためには、こうした作品や事物に改めて目を向けることが必要なのではないだろうか。現在、芸術概念はますます変化の一途をたどり、芸術史自体も絶えず書き換えられている。芸術資源という考え方が可能にするのは、従来の芸術を新たな創造のために活用することだけでなく、芸術の再解釈や芸術史の再編を通して過去の芸術を再賦活化すること、社会の様々な事物を芸術の観点から捉え直すこと、さらには、芸術大学の教育を含めた制作のプロセスで生まれたものに意味を与えることでもあるだろう。芸術は、文化とは異なる背景を持つ言葉であり、芸術家による実践の蓄積と長年にわたる複雑な議論がある。それゆえ、芸術資源という言葉は、文化資源とは異なる視点から歴史と社会を認識することを可能にすると同時に、理論と実践の双方において新たな創造を生み出す契機を含んでいると言えるのではないだろうか。

芸資研は、こうした観点から芸術資源の問題に取り組んでいきたいと考えている。講演、シンポジウム、公演、出版物、ウェブサイト等を通して研究成果を報告するので、今後の活動にご注目いただければ幸いである。

※本稿は、以下の文章に加筆訂正を加えたものである。

加治屋 健司「芸術資源とは何か 京都市立芸術大学芸術資源研究センターの活動」

『表象文化論学会ニューズレター Repre』第22号（2014年10月）。

プロジェクト

(※はプロジェクトリーダー)

オーラル・ヒストリー

芸術関係者に聞き取り調査を行い、
オーラル・ヒストリー（口述資料）として記録・保存、研究する。
京都における本学ゆかりの作家を中心に、
戦後日本美術、京都画壇、フルクサスに焦点を当てる。



山崎脩氏への聞き取り



長尾好則氏への聞き取り



塩見允枝子氏への聞き取り

戦後日本美術のオーラル・ヒストリー

本研究の目的は、オーラル・ヒストリーの手法を用いて、戦後日本美術を担ってきた美術関係者、中でも本学ゆかりの美術家や、京都を舞台に活動してきた美術家、美術批評家、美術館学芸員に聞き取り調査を行ない、戦後日本美術に関する研究の基礎資料をつくることである。

戦後日本美術は、具体美術協会などの一部の例外を除いて、東京で活躍した美術家を中心に議論されてきた。それは、戦後日本美術の言説が、東京の美術批評家を中心となって、東京で発行される美術雑誌において形成されてきたことに加えて、関西よりも数が多い関東の美術館で開かれる展覧会を通して、その言説が再生産されてきたからである。

しかし、関西でも美術家たちは旺盛な制作活動を行ってきた。京都市立芸術大学(あるいはその前身の京都市立絵画専門学校、京都市立美術専門学校、京都市立美術大学等)は、関西はもとより国内外で活躍する美術家を数多く輩出してきた。だが、彼らの活動は、東京を中心とする日本の美術言説の中では十分に議論されているとは言い難かった。さらに、批評家中心に形成される美術言説が、作家自身の声を見えにくくしてきたという事実も強調されるべきであろう。本研究は、戦後日本美術に関する従来の言説が十分に扱えなかった関西の戦後美術の動向を対象とし、とりわけ作家の声を中心に集めるものである。

関西の戦後美術の動向に関する証言を得るために、まず、本学で教員を務めた名誉教授に話を聞く。先述のように、本学は関西で活躍する美術家を数多く輩出しており、本学の名誉教授に話を聞くことで、関西の美術状況の多くを知ることができるからである。聞き取り調査では、本人の制作はもとより、本学の美術教育や卒業生などについても話を聞くことで、大学教育という視点から、関西の戦後美術に関する言説の構築を試みる。

1年目は、油絵専攻の森本岩雄先生、版画専攻の舞原克典先生、彫刻専攻の山崎修先生、福嶋敬恭先生にお話を伺った。その際、各専攻で現在教員を務めるサイモン・フツツジェラルド教授、出原司教授、中原浩大教授、そして、国立国際美術館学芸員の安来正博氏、卒業生の藤原信氏の協力を得た。

録音・録画したインタビューは、書き起こしたうえで、芸資研のウェブサイトで公開し、広く一般の利用に供することにする。本研究によってつくられる基礎資料は、特定の研究者だけが利用できるものにはせず、関心を持つ者全てがアクセスできるようにする。そのことによって、戦後日本美術のオーラル・ヒストリーが、関西の戦後美術に関する言説を活性化することを目指している。

(加治屋 健司)

※ 加治屋 健司 (芸術資源研究センター准教授)
林田 新 (芸術資源研究センター非常勤研究員)

京都画壇のオーラル・ヒストリー

※ 松尾 芳樹（芸術資料館学芸員）
田島 達也（美術学部准教授）

近世の京都は、江戸に次いで多くの画家が集住する日本絵画の中心地のひとつであった。近代になると流入する西洋絵画に対して、自らのあり方を見つめなおす機会も増し、その結果として新しい日本絵画の様式が誕生する。東京と京都では画家たちの近代化に対する考え方も実践の方法も異なり、京都の日本画家たちに対して京都画壇という呼称も使われるようになった。今日なおこの言葉は生きているが、時代の流れの中で次第にその姿は変化していく。本事業では、京都画壇を画家だけがつくるものとは考えず、それを支える諸業との関わりの中に成立するものとする。絵画が制作され鑑賞される京都という場の記録として、現在の視点から京都画壇にかかわる記憶を収集し、後世に伝えることを目的とする。

今年度考えたのは、二つの柱である。ひとつは京都の画系についての記録、そしてもうひとつは伝統的な画材の記憶である。近世の京都の絵画界をみれば多くの門流があり、京都府画学校が生まれた時でさえ京都には、土佐派、狩野派、四条派、鈴木派、望月派と幾多の流派がひしめいていた。世代交代を経て、今日ではこうした近世以来の画系を伝える家も極めて少なくなっている。また、絵を書くための画材の世界もこうした状況の中で大きな変化を余儀なくされている。そこで、今回三件の取材を行った。七彩画房の長尾好則氏の画材についてのお話は、また改めて紹介するとして、ここでは、画系に関わる二つのインタビューの背景についてお話をしたいと思う。

一つめは、桃山時代の絵師として知られる長谷川等伯の系譜に連なる仲家である。仲家は長谷川等伯の子宗也の末裔である等宗の娘との婚姻によって長谷川家の縁者となった。現在当主の仲春洋氏は、本学の前身絵画専門学校の卒業生でもあり、その思い出話は、かつての学校生活の記録としても貴重である。長谷川家は宗也以後絵屋として屏風などの世俗画を制作していたと考えられるが、江戸中期には絵仏師として活動の場を広げ、江戸後期には高野山などで多くの画事にあたった。長谷川家に伝えられた粉本は仲家に継承され、幸運にも長谷川家の系図や過去帳も継承されている。

そして二つめは、江戸時代中期の望月玉蟾にはじまる望月派を継承する望月家である。玉蟾は蒔絵の家から絵師に転身したが、その後、玉仙、玉川、玉泉、玉溪、玉成と画系を継承し、七代となるのが現当主で漆作家である望月重延氏である。望月派は玉泉が画学校開校の建議に加わり、開校後も東宗という写生派の教室を担当して学校の歴史に大きな貢献をした。望月家は代々絵事を業としたため、膨大な粉本すなわち写生や模本、草稿が継続して蓄えられており、これらは近年まで家で大切に守られてきた。江戸中期以来の画系がほとんど完全な形で粉本を継承している希有な事例であり、この膨大な粉本を伝える苦労は並大抵ではなかったと思われる。

貴重な粉本を守り伝える、二つの家の当主にお話をうかがい、京都の絵画門流の記憶を記録したいと考えている。

（松尾 芳樹）

フルクサスのオーラル・ヒストリー

※ 柿沼 敏江（音楽学部教授）
竹内 直（芸術資源研究センター非常勤研究員）

本研究の目的は二つある。

(1) オーラル・ヒストリーの手法を用いて、フルクサスに関わったアーティストに聞き取り調査を行ない、「フルクサス」についての基礎資料をつくることを目的とする。フルクサスについてはこれまでも欧米を中心として多くの資料が出ているが、活動の実態は十分に捉えられているとはいえず、とくに日本人アーティストの証言は少ない。多くの日本人に関わった「フルクサス」という前衛芸術運動とは何だったのか、その実態について資料をまとめてアーカイブ化し、英語に翻訳して世界に発信していきたい。インタビューの対象は日本人を中心とするものの、日本人に限定するのではなく、機会をとらえて可能性のあるアーティストから行なっていく予定である。

(2) もうひとつの目的は、この基礎資料をもとに、フルクサスという運動において、「音」が果たした役割を考察、研究することである。フルクサスの運動にはしばしば音楽家に関わっており、「音」はひじょうに重要な役割を果たしていた。このオーラル・ヒストリーのプロジェクトでも、「音」に関わることを含めてインタビューを行ないたい。そのうえでフルクサスの運動をサウンド・アートの先駆的な試みとして捉える可能性を探ってみたい。

まず、比較的コンタクトのとりやすいアーティストからインタビューを開始する。初年度は、東京都現代美術館で開催された「フルクサス・イン・ジャパン 2014」のために来日した Eric Andersen のほか、饗嘯、塩見允枝子各氏へのインタビューを行なった。基本的に2人1組で行なうが、場合によっては一人でインタビューを行なうこともある。Andersen 氏の場合は、急にインタビューが決まったため、一人で行なった。2年目には、イタリア在住の Philip Corner などへのインタビューを予定している。

インタビューは録音の書き起こしを行ない、インタビュー対象者の内容確認を経て、芸資研ウェブサイト上で公開する。日本語でのインタビューには英訳を、英語のインタビューには日本語訳をつけ、日英二カ国語での公開を目指す。フルクサスについてこれまでにあまり知られてこなかった内容をネット上で公開し、広く知ってもらうことは重要である。特に、美術の運動として捉えられてきたフルクサスに、音楽出身のアーティストが大きく関わっていることを知ってもらい意義は大きいと思われる。

（柿沼 敏江）

記譜プロジェクト

楽譜研究の手法を基盤にして、日本の伝統音楽や民俗芸能、西洋音楽の記譜法を研究すると同時に、作品や創作プロセスも含めて記譜法を広く捉え直すことで、記譜を新たな芸術創造の装置とみなし、その表現の多様性を探る。

西洋音楽の記譜研究 書かれたものと響くもの

※ 高野 栢沼
直 裕子
(芸術資源研究センター非常勤研究員)

「記譜法」(ノテーション)は、芸術資源研究センター設立の準備段階から、美術と音楽、伝統音楽の3つの領域をまたぐ共通のテーマとして設定されてきた。異なる分野の人間が共同で行なう研究のなかから、新しい発想や研究の視点を得ることを企図している。そうしたなかで、このプロジェクトは西洋音楽を中心とした記譜への新しいアプローチを行なうことを考えている。とくに、音楽上の記譜に関して、書かれたものと、実際の音との間の関係性を研究しようとするものである。

以下の二つのテーマを設定して研究を行なう。

(1) 西洋の古楽における多様な記譜のなかから、音楽の構成の論理を読み解いていく。特にバロック時代の記譜においては、書かれた音と実際に演奏される音との間にずれがあった。記譜されたものと記譜されないもの、あるいは習慣として伝えられるものとの関係性に着目し、記譜のメカニズムを解明する。

(2) 現代音楽(西洋と日本)における記譜のなかから、特に図形楽譜をとりあげ、音楽のあり方の何に変化が起きたのかを解明する。特にジョン・ケージなどのアメリカの実験作曲家たちの不確定性の音楽における図形をもとにした多様な記譜のあり方を研究し、実際に演奏を行なうことによって、記譜のメカニズムと結果としての音のあらわれとの相関関係を解明する。

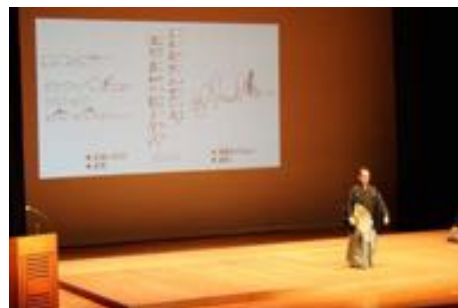
プロジェクトのメンバーによる研究会を毎月行ない、記譜に関する諸問題について学び、議論を行なう。各自がそれぞれの研究を持ち寄って、経過報告をし、意見交換を行なう。高野はバロック音楽を中心とした古楽やバロック・ダンスの舞踊譜について、竹内は現代日本の作曲家の記譜法や採譜のあり方について、また栢沼は現代アメリカの図形楽譜を中心に発表を行なう。

研究会での成果を研究発表(講演)および演奏会の形で報告する予定である。初年度は準備段階としてもっぱら研究発表を活動の主体とする。そして次年度に、バロック・ダンスの舞踊譜と音楽との関係について、研究発表と演奏を組み合わせた演奏会を行なう予定である。また3年目には現代音楽と記譜に関する何らかのプロジェクトを行なう予定である。ダンスと音楽による成果発表に美術学部からの参加の可能性を探り、多角的なプロジェクトとなることを期待している。こうした試みを通して、分野を越えた横断的な研究が展開される意義は大きいと思われる。

(栢沼 敏江)

伝統音楽・芸能の記譜研究

※ 藤田 隆則
上野 正章
(日本伝統音楽研究センター教授)
(大阪大学文学研究科招聘研究員)



2014年7月1日、開設記念シンポジウムより
謡の記譜法創造の一例。
映し出された映像の中央は、伝統的に使われている楽譜(謡本)。
その左右には、学生によるあたらしい記譜の試みを配置。
相互に対照的な態度にもとづく記譜を左右に配置した。

日本をふくむ東アジアの伝統音楽の世界では古来、さまざまな種類の、書かれた楽譜が伝えられている。日本においても、笛、琵琶、笙、琴などの楽器を中心に、平安時代にさかのぼる貴重な古楽譜が残されている。当時の演奏がどのようなものであったのかを知るためには、文学や日記などの文字資料を参照するだけではなく、楽譜に見られる記号同士の論理的整合性、楽器や声を持っている物理的特性などを考慮し、推論することが必要不可欠である。多面的な取り組みが必要なのである。

本プロジェクトは、日本伝統音楽研究センターに所蔵されている資料および楽器を使って、古い楽譜の解釈を行ない、演奏を行なうことをめざす。伝音センターでは本年度、遠州地方で民俗芸能として伝承されている演奏と、雅楽の古楽譜解釈を合わせる試みを、田鎌准教授を中心に行なっている。成果の一部は、日本伝統音楽研究センター公開講座(平成26年9月14日、芸術資源研究センター共催)において演奏のかたちで示された。当日の演奏は、伝音センターのYouTubeなどを通じて公開される予定である。

ところで、原理的に考えるならば、記譜は、失われる音を元通りに復元する、あるいは思い出すことを第一の目的として発生したものである。しかしながら、ことはまっすぐには進まない。逆説的ではあるが、後の者が、書かれた内容に忠実であろうとすればするほど、書かれていない膨大な領域が意識され、予想をこえる大きな変化がおこりうる。記譜は、オリジナルから逸脱する方向をふくみ込んでいる。

この側面にも意識を向けた上での、本年度のもう1つの取り組みは、開設記念シンポジウムのワークショップにおいて示した、新しい記譜法提示の試みである。美術学部総合基礎の学生に、舞や謡を繰り返し見せ、聞かせた上で「それを忠実に再現するために、必要な楽譜を構想せよ」という課題を出した。その結果生まれたさまざまな楽譜が、次に示すような対立を軸に整理された。

「記述／規範化」(descriptive/prescriptive), 「主観的／客観的」(subjective/objective), 「具体的／抽象的」(concrete/abstract), 「類似的／象徴的」(iconic/symbolic), 「流れ／小単位への分割」(stream/packet) 「アナログ／デジタル」(analog/digital), 「動き／型」(movement/pose), 「過程／結果」(process/product), 「表わすもの／表わされるもの」(sign/object)。

これらの対立軸によって整理された学生の描いた作品(記譜法)のイメージを背にして、能楽師や学生に、舞をまってもらった。このパフォーマンスは、舞と記譜、あるいは記譜同士が相互に支え合い、また離反しあう、時間と空間を生み出すことが狙いであった。

これまでもずっと、伝統音楽は、自らの保存のために、時代にあわせた新たな記譜法を開発してきた。保守的な伝統音楽の世界において、さらに新しい記譜法の提示を行い、伝統音楽の改革や活性化への知恵を生み出すのが、このプロジェクトの目的である。(藤田 隆則)

未完の記譜法 言語・イメージ・身体に運動を起こす装置の研究

※ 高橋 悟 (美術学部教授)



《法と星座 Turn Coat / Turn Court》



横浜トライアル



横浜トライアル

「Notation 記譜法」とは、一般には、楽譜、舞踊譜など芸術諸ジャンル内の「行為の記録」(書くこと)と「再生の指示」(読むこと)を行うものとされている。本研究「未来の記譜法 言語・イメージ・身体に運動を起こす装置」においては、厳密なスコアを有したものだけでなく、「言葉・イメージ・身体」に運動を起こす流動的な「装置」として広く記譜を捉え返すことで、「記録」と「再生」とにどまらない「領域横断的な創造的行為」としての記譜法の可能性を探求する。多様な感覚・技術の交通という視点からの記譜へのアプローチは、読む、書く、見る、聴くという従来の諸ジャンルに固定された「鑑賞形態」、歴史的文脈内に於ける「作品」「作者」概念や「資料体・集蔵体」(アーカイブ)の場を転移し「創造的誤読」へと導く新たな理論と制作の実践となるであろう。

初年度は、「法と星座 Turn Coat / Turn Court」プロジェクトをヨコハマトリエナーレ 2014 で行うと共に、その展開として「装飾と犯罪 Sense / Common」プロジェクトを PARASOPHIA 京都国際現代芸術祭 2015 で展開している。

上記のプロジェクトは、2013 年度から進めてきた「犬と歩行視」プロジェクトの延長線上にあり、1983-1985 年に京都アンデパンダン展で展示された Court シリーズ(林剛+中塚裕子)における「視ること・話すこと」の位相を変えて身体・領土・健康・安全の再配置を試みた。それは、政治哲学の分野で使用されてきた「身体を貫通する権力」と「行為の記録・再生の指示」として芸術諸ジャンルで個別研究されてきた「記譜」との関連から捉える試みでもある。

関連事業

□横浜トライアル

国内外の音楽家、科学者、哲学者、文学者と共同で、「横浜トライアル」という催しをヨコハマトリエナーレ 2014 期間中に開催した。演劇でも、講義でも、パフォーマンスでもない、「その他の新しいケース」という意味で、この催しには、「CASE」という名称をつけた。Case とは「訴訟」の意味を含むが、今回は、裁判のスタイルを借りて、陪審員(事前に公募した中から選ばれた方と、こちらで指名した方の合計 11 名が陪審員として参加した)、傍聴人(Case が開かれる当日に、整理券を発行し、先着 20 名の方が傍聴できる)として観客の方々に参加していただいた。これらの Case 開催中は、「審議中」の札が赤い法廷の入り口に掲示され、法廷内への入室は禁止となる。審議中は、他の観客は入室出来ないことが重要なポイントであり、「排除と選別」のシステムを「可視化」し、「排除されることにおいて、観客は、このゲームに参加している」ということになる。

テニスコート、法廷、監獄は、「話すことの体制」「視ることの体制」が「身体を貫通する生権力」において離散的に響き合っている。そのような構成でプロジェクトをとりあえず進めた。

□《装飾と犯罪 Sense/Common》

PARASOPHIA 京都国際現代芸術祭 2015 では、ヨコハマトリエナーレ 2014 での CASE・MODEL に呼応し、同時に、漂白する試みとして《装飾と犯罪 Sense / Common》を京都市美術館 209 号室で展示する。(高橋 悟)



富本憲吉と近藤悠三（1956年）



富本先生誕生日



『わが陶器造り』

平成 24 年度末の富本憲吉記念館所蔵の資料 558 点の寄贈に引き続き、平成 26 年 4 月に富本憲吉記念館所蔵の資料の追加寄贈を受け、富本憲吉記念館所蔵の資料は全て本学へ移管された。

富本憲吉（1886-1963）は、人間国宝、文化勲章受章者であり、本学の前身である京都市立美術大学で教授、学長を務め、陶磁器専攻科を創設した近代を代表する陶芸家である。富本の陶磁器に対する造形的思考は現代陶芸に一貫するものであり、その影響を受けた陶磁器関係者は多岐に渡る。その思考の原点であるバーナード・リーチとの交換書簡や渡英時の書簡やその他の書簡、書籍などから、富本の造形的思考の源泉を明らかにし、近代・現代工芸における西洋的造形思想と日本の工芸の関係性を探求することが本研究の目的である。

平成 26 年度は、「富本憲吉アーカイブ・辻本勇コレクション」研究の主たる資料であるバーナード・リーチとの往復書簡の研究が立命館大学アート・リサーチセンター日本文化資源デジタル・アーカイブ研究拠点において「富本憲吉とバーナード・リーチ往復書簡の研究 京都市立芸術大学所蔵資料を中心に」として共同研究に採択された。バーナード・リーチ往復書簡については、立命館大学において翻刻作業を行ない、「富本憲吉―バーナード・リーチ往復書簡」のデータベース制作を行なった。

本学において、平成 26 年度は、新たに本学に寄贈された資料群の整理と研究を行なうと共に、昨年度のシンポジウム「富本憲吉のことば」中で取り上げた『わが陶器造り』の出版に向けた準備を行なっている。『わが陶器造り』は富本憲吉が京都市立美術大学（現京都市立芸術大学）の着任に際し、教科書として執筆した未定稿の著書である。随所に富本の作陶観、作品観である因襲にとらわれず陶芸の本質を追求し、きわめて知性的な芸術論を持って、オリジナリティーある陶芸を創造することがいかに大切かが、やきものの歴史、技法を通して語られている。本著は、富本憲吉という陶芸家としてのあり方の軌跡だけではなく、日本の陶芸、工芸のあり方に対する提言と言うべき内容である。それは、教科書の範疇を凌駕した内容となっており、近代・現代工芸における西洋的造形思想と日本の工芸の関係性の探求において、非常に重要な著書である。

本著の刊行にあたり、オリジナルの収録とともに、ガリ版刷の翻刻と、富本が本著で記しているが実現出来なかった写真や説明図を新たに加える。また、昨年、京都国立近代美術館で行ったシンポジウム「富本憲吉のことば」より、乾由明先生、柳原睦夫先生、森野泰明氏が行った鼎談を収録し、平成 27 年 5 月に里文出版より刊行予定である。

平成 27 年度はリーチとの往復書簡に関しての共同研究者である、鈴木禎宏氏との共同研究を行ない、平成 29 年度にはその成果として、「富本・リーチ往復書簡」を前崎信也、鈴木との共著にて出版を予定している。（森野 彰人）

森村泰昌アーカイブ



森村泰昌に関する文献資料

名画の中の人物や著名人に扮する作品で知られる、本学出身の現代芸術家・森村泰昌に関する文献資料のデータベースの構築・活用方法を検討し、各資料が書かれた当時の文化的背景を考察することが目的である。日本の現代美術を代表する一人として、国際的に活躍を続ける美術作家、森村泰昌関連の O 氏所蔵文献資料の現物にあたることによって、周囲の記事や当時の文化的背景などについても合わせて検討を進め、考察してきた。

O 氏の資料収集の方法には特徴があり、森村に関する記事の掲載箇所のみを切り抜くのではなく、資料の本体をまるごと保管するという方針に基づいている。その時同時に掲載されていた他の記事内容や、デザインなどからも時代背景を知ることができ、関連記事だけではわからない様々な情報を読み取ることが可能になる。また、後に編集される図録や作品集などにはほとんど出てこないような作品についても、同時代の記事にはしきりに取り上げられている場合も多く、森村研究にとって貴重な資料体である。

現在、森村泰昌に関する O 氏所蔵の文献資料のうち、1980 年代から 2000 年までの雑誌、展覧会図録、パンフレット、新聞記事など（自筆、対談、インタビュー、他筆含む）約 3000 件について、整理を進めている。作品タイトルや展覧会名でも関連記事が検索できるようにと電子化を進め、将来的には研究者向けのデジタル・アーカイブを構築することを目指す。テーマ演習として大学の授業の中に組み込み、毎週木曜日の午後に集まって、

※ 加須屋 明子（美術学部准教授）
田川 莉那（芸術学研究室修士課程一回生）

総合基礎実技アーカイブ

本年度は主に 1998 年から 2000 年までのファイルに入った新聞やチラシ類のデータをシートにまとめた。また、それと並行してこうした文献資料アーカイブをどのように活用しているのかの実例を見学したり意見交換をするために、美術館やギャラリーを訪ね、討論を重ねた。京都国立近代美術館や国立国際美術館、ギャラリーすずき、アーツスペース虹、ギャラリーモーニング、galerie16、ギャラリー @KCUA などを訪れ、@KCUA では開催中のアピチャップン・ウィーラセタクン個展「PHOTOPHOBIA」について解説を受けると同時に、関連資料の蓄積や活用について実例を見学した。11 月にはアートコートギャラリー（大阪）にて、大西康明展を見学し、大西氏とギャラリーからお話を伺い、文献の活用ならびにインスタレーションの保存と活用についても意見交換を行なった。現代美術はとりわけ、素材が多様化し、展示方法も様々であることから、長期保存についての問題が多く生じている。大西氏の作品も、例えばホットボンドを用いた作品は現場制作で、展示期間が終わると撤去して廃棄されることが多く、長期保存には向かない。ただし、素材や制作方法を工夫することで、移動や再設置も可能となる。近年国内でのインスタレーション形式の発表が続いた大西氏は、今回の大阪ではあえて彫刻作品の展示という形を取り、全ての作品は保存・販売が可能であった。

森村関連資料の活用については、資料の特徴と意義についてテーマ演習にて取り組んだほか、芸術学修士課程の特殊演習でも主題として取り上げ、文献資料を活用しながら、どのように森村を巡る言説が生み出されていったのかを研究した（※）。次年度も引き続き、デジタル・アーカイブの構築に努めるとともに、その一部の公開や活用について検討し、研究経過の報告会なども視野に入れながら進めていきたい。

（加須屋 明子）

※田川莉那による研究の中間報告「森村泰昌アーカイブ資料件数」は以下で公開されている。
<http://www.kcuu.ac.jp/arc/wp/wp-content/uploads/2015/03/morimura01.pdf>

※ 井上 明彦（美術学部教授）
 松平 雑賀 通浩（美術学部非常勤講師）
 莉奈（美術学部非常勤講師）

本学美術学部は、専攻別の入試と教育を行なう一般の美術系大学と異なり、実技系における統一入試や、専攻での専門教育に並行する全専攻横断型のカリキュラムなど、特異といえる教育体制をとっている。背景にあるのは、1970 年の大学改革案である。そこでは各専門分野の分立に先立つ造形芸術全体の共通の課題があること、また学生個人個人の自主的な学びの姿勢と意思決定を促進・尊重することが唱えられた。それに対応するシステムとして、専攻の撤廃と研究テーマによる工房制が提案されたが、現実には、工房の物理的制約や専門教育の一貫した質の確保などの理由により、改革案を全面的に実施することはできず、1980 年の再検討により、造形（美術）科・デザイン科・工芸科の 3 科 11 専攻体制になり、現在に至っている。

だが、当初の改革案の中ですぐに実行に移され、現在も継続して実施されている独特なカリキュラムがある。その代表的なものが、新入生全員が 1 年次前期の半年間にわたって履修する全専攻横断型の実技カリキュラム「総合基礎実技」である。

「総合基礎実技」は、改革案が出された翌 1971 年に「共通ガイダンス」という科目名で始まった。その際の「実技運営指導計画案」には次のように目的と方針が述べられている。

「将来この学生が、各自の専攻分野を選択するためのガイダンス的な性格と、“あらゆる美術の根本は共通である”という思想に基づく、造形基礎教育的性格を併せ持つものである」。

「造形の基礎とは、単なる技術の伝授や、造形形式における要素訓練などの造形手段にあるのではなく、改革案にいうイメージの創造につながる美的直観力や感覚の陶冶、創造性の開発等、美術活動の根底的なものでなくてはならない。このことをふまえた上で、限られた物的、人的、時間的諸条件の中で、可能な教育システムとして、4 教室 12 週のプロ業を計画する。これらは、各担当教員の専門的体験にもとづき、個性的、創造的に行うものとする」。

以後、40 数年にわたって、さまざまな見解や立場の対立をはらみながらも、年毎にさまざまな専攻の教員が集まり、相互触発的に課題を創出しながら運営を続けてきた。それらの多様な課題の創出過程とそれに応える学生作品の変遷は、そのままが国の芸術思潮と芸術教育の先鋭な歩みの一端を示すものといえる。

しかしながら、半年ごとに入れ替わる断続的な組織体制も一因して、授業内容とその変遷が一貫した資料としてまとめられたことはなかった。「総合基礎実技アーカイブ」は、過去から現在に至る総合基礎の課題とその成果、および指導体制を順次資料化し、アクセスしやすいかたちで整備することによって、本学部独自の芸術教育をさらに充実させる確かな「礎」の創出をめざす。と同時に、芸術の創造・研究・教育に取り組む人々に豊かな造形教育のアイデア・ソースと考察材料を提供し、創造的な芸術文化の振興に貢献できればと考える。

今年度が始まったアーカイブ化の作業は、授業のない後期に、原則として週に半日、2 名の総合基礎非常勤講師と当方が手探りで取り組んだ。まず現物資料の一貫した整理を行ない、パソコンやスキャナー、ハードディスクなど必要最小限の機材を配備した。中心的な作業内容は、各カリキュラムと作品記録および関連資料のデジタル化である。のべ 134 時間足らずでの作業の成果は、1971 年度・1972 年度全体と 1973 年度・1974 年度の一部であり、今後の作業ベースに一定の目安を得た。一方で、文化アーカイブに関わる情報技術の専門家を招いた公開講習会も開催した。

今後とも継続して取り組み、公開を図っていくなかで、課題の意義・関連性・可能性を明らかにし、創造的な研究教育に直結するアーカイブを形成していければと思う。

（井上 明彦）



1971 年度ガイダンス課題「機能、材質、形体」授業風景



1971 年度共通ガイダンス案



アーカイブ化の作業過程一例

研究活動

2014 年度の活動報告

芸術資源研究センターでは、日常的な研究活動に加えて、学生や一般市民に向けた催しを開催している。2014 年度は、京都と東京で開催した二回のシンポジウムや、アーカイブについての理解を深めるべく定期的に開催しているアーカイブ研究会など、様々なイベントを開催してきた。以下はその報告である。

シン ポ ジ ウ ム

京都市立芸術大学芸術資源研究センター開設記念事業

日時：2014 年 7 月 1 日（火）13：30—16：30

会場：京都市立芸術大学講堂

京都市立芸術大学の創立記念日に当たる 7 月 1 日に芸術資源研究センターの開設記念事業を開催した。京舞井上流の井上安寿子氏による祝舞で幕を開けた第一部の創立記念式典では、建畠哲本学学長の挨拶のあと、来賓代表として門川大作京都市長、中村三之助京都市会議長にご祝辞をいただいた。

第二部の芸術資源研究センター開設記念シンポジウムでは、まず、能楽金剛流シテ方の金剛龍謹氏、宇高竜成氏、宇高德成氏と、本学日本伝統音楽研究センター教授の藤田隆則（芸術資源研究センター兼任教員）によるワークショップ「舞と謡の過去・現在・未来 記譜法と身体伝承」を行った。このワークショップでは、20 世紀初頭にフランスの銀行家であるアルベール・カーンによって設立された「地球アーカイブ」の中から、1921 年に撮影された金剛謹之輔（金剛龍謹氏の高祖父）の舞の映像が上映されるとともに、それに合わせた金剛龍謹氏による謡や舞が披露された。また、本学の総合基礎実技という授業の中で行われた、金剛氏の舞を再現可能なかたちでデッサン＝記譜する試みも紹介された。人的な資源、歴史的な資源、教育的な資源が交錯するこのワークショップでは、過去からの／未来への能楽の伝承の諸相が舞台上でダイナミックに展開されていたといえるだろう。

ワークショップに続いて、本研究センター専任研究員である加治屋健司准教授をコーディネーター、金剛龍謹氏、石原友明美術学部教授、柿沼敏江音楽学部教授、藤田隆則教授をパネリストとして「創造のためのアーカイブ」をテーマとしたパネル・ディスカッションが行われた。石原教授の発表は、記譜法という観点から美術学部の実践を紹介するというものであった。総合基礎実技の授業や「犬と歩行視」プロジェクトなどの紹介を通じて、過去の「作品」に潜む情報の束をある種の「楽譜」とみなし、それを新しいやり方で「演奏」すること、情報としてアーカイブ化されたものを物質化、身体化することの重要性が指摘された。続いて柿沼教授は、ジョ



ン・ケージの著作、『Notations』（1969）から五線譜という記譜法へのケージの懐疑を指摘した上で、ケージの作品《Variations II》（1961）を手がかりにして彼の楽譜について考えを紹介した。線と点で構成された《Variations II》の「楽譜」は、いわゆる「楽譜」ではなく、曲を作るためのツールなのであり、演奏される曲はケージのものでありながら演奏者のものでもあるという性格を持つことが指摘された。藤田教授と金剛氏は、前段のワークショップを踏まえて映像を前に演じることの困難さや過去と現在の能の差異について言及したうえで、伝統芸能の継承には、身体性を物質化すること、すなわち記譜が肝要であることを示唆された。時間の都合上、十分なディスカッションは行われなかったものの、過去の作品や情報の蓄積から新たな創造活動が行われる可能性とその条件について確認することができた。

第三部は芸術資源研究センター開設記念講演として、哲学者の鷲田清一先生に『『アートと社会』という、大事だけでもへんな問題』というテーマでお話いただいた。近年「アートと社会」という話題がしばしば取り沙汰されるが、しかし、アートという領域は流動化しており、アートと社会の区別はもはや自明ではなくなっているのが現状である。そのことを踏まえた上で鷲田氏は、生きる術としてのアートに立ち戻ること、アートが培ってきた技術を他の領域において積極的に活用していくことが求められており、そうした意味でのアートを来たるべき将来に向けてアーカイブしていくことが重要であると述べられた。役に立つか否かを早急に判断するのではなく、いざという時のためにアーカイブを残していくこと、いざという時に参照できるような研究を行っていくことの必要性を主張し、講演を締めくくられた。

（林田 新）

京都市立芸術大学芸術資源研究センターシンポジウム
「来たるべきアート・アーカイブ 大学と美術館の役割」

日時：2014年11月24日（月）13：30—17：00
会場：国立新美術館3階講堂

2014年11月24日、六本木の国立新美術館でシンポジウム「来たるべきアート・アーカイブ 大学と美術館の役割」を開催した。建畠哲本学学長の開会挨拶に続いて、基調講演として会場提供等にご協力いただいた国立新美術館館長の青木保氏に「グローバル時代におけるアーカイブと美術館」というタイトルでお話いただいた。青木氏は冒頭で東日本大震災以降、被災地の記憶をアーカイブすることへの関心が高まっていること、そしてグローバル時代においてアート・アーカイブが国際的に注目されていることを確認したうえで、「記録」と「記憶」についてお話された。パトリック・モディアノやセルジュ・クラルスフェルトなどの著作を導き手とすることで、微細な痕跡から失われた時間を賦活すること、カタストロフを記憶する方法、記録の蓄積とその消失の危険性など、アーカイブの根幹に関わる本質的な話題が展開された。

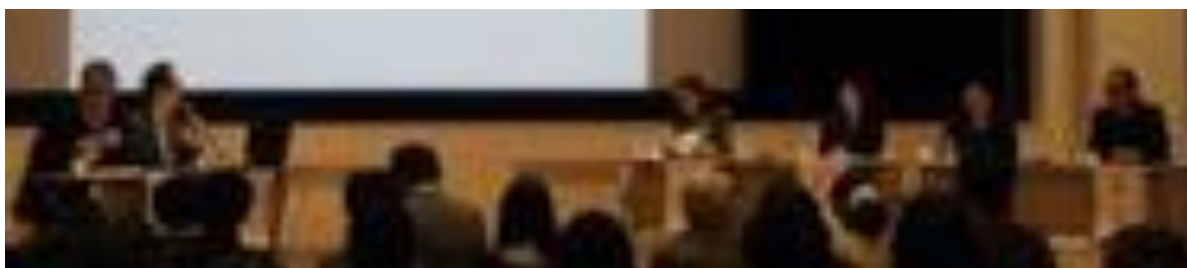
続く事例報告では、まず渡部葉子氏（慶應義塾大学アート・センター教授）が、「ファジーでフラジャイルであり続けること 慶應義塾大学アート・センターの取り組み」と題した報告を行った。渡部氏は、慶應義塾大学アート・センターでの活動を紹介したうえで、ファジーとフラジャイルという言葉の軸にアーカイブの運営について発表された。アーカイビングの作業は果てしなく、また、資料の集積するところが常に既にアーカイブなのであり、それゆえ、アーカイブとは制度や組織によって統制することが困難な曖昧で脆弱なものである。アーカイブを運営していくためにはそうしたファジーでフラジャイルな性格を前提にしていかなければならないのである。

次いで川口雅子氏（国立西洋美術館情報資料室長）の報告「美術作品の記録を残すということ 美術館アーカイブズの視点から」では、美術館のアーカイブについて問題が提起された。西洋美術館はまだアーカイブと呼べるような制度を確立してはいないものの各種資料の収集を行っている。美術作品の来歴をたどり、その歴史的価値を判定することは美術館の社会的責任だからである。しかし、美術館にとって重要なのはあくまでも美術作品である。そのことを確認したうえで川口氏は、美術作品と各種資料のアーカイブの関係が整理されないままにアーカイブについての議論が展開されているのではないかという問題を提起し、両者の関係をしっかりと見定めていく必要性を主張した。

谷口英理氏（国立新美術館情報資料室アソシエイトフェロー）の報告「美術館とアーカイブ 国立新美術館の事例」では、美術館におけるアーカイブが抱えている様々な問題が指摘された。まず、美術館における各種資料の所在が不明で活用できる状態にないこと、アーカイブの重要性が主張される一方で体制が追いついていないこと、著作権や個人情報などについてのガイドラインが共有されていないこと、といった全国的な問題について指摘された。所蔵作品を持たない国立新美術館は国立美術館5館の中で唯一資料の収集、公開といったアート・センター機能を持っている。しかし、スタッフが任期制の雇用であるがゆえに継続性に乏しく、館外との連携が困難であったり寄贈者の信頼が得られなかったりすること、あるいは、所蔵作品を持たないゆえに「所蔵作品総合目録検索システム」に参加できていないといった問題が示された。

最後に登壇した本学の石原友明（本学美術学部教授）は、「創造的誤読 制作とアーカイブ」と題した報告を行った。そこで話されたのは、制作者の立場からアーカイブを創造的な技法として捉え直す試みについてであった。そのように捉える時、アーカイブは「情報を記録する技法としての書き方」と「記録されたアーカイブを読み解く技法としての読み方」という二つの側面から考えることができる。こうした観点において石原が主張したのは、アーカイブから過去を正確に再現することではなく、誤読を恐れず新たな創造へと賭けていく「創造的誤読」である。「創造的誤読」によって情報化されたアーカイブの諸要素をいかにして物質化、身体化していくことができるのか。こうした制作者としての関心が論じられた。

続いて、四名の事例報告者に本研究センターの加治屋健司をパネリストに加え、林道郎氏（上智大学教授）の司会のもとパネル・ディスカッションが行われた。ディスカッションでは、実務的なアーカイブの運営や制作者によるアーカイブの活用の仕方、アーカイブを読む作法といった実際的な話題から、近年のアーカイブへの関心の急激な高まりと歴史観の変容の関わりといった理論的なものまで、極めて多様な話題が提起された。ディスカッションを通じて改めて感じたのは、多くのアーカイブが構築されている昨今の現状の一方で、まだまだアーカイブについて議論すべき論点が数多く残されているということである。今回、提示された様々な論点は、今後アーカイブの理論と実践について考えるための有効な指針となるのではないだろうか。（林田 新）



左より、林道郎氏、加治屋健司、渡部葉子氏、川口雅子氏、谷口英理氏、石原友明

「写真とアーカイブ
旅行写真、鉄道写真を例として」



講師：佐藤守弘（京都精華大学デザイン学部教授）
日時：2014年6月25日（水）17：00—18：30
会場：京都市立芸術大学第三会議室

No.1

6月25日に第1回アーカイブ研究会が開催された。芸術資源研究センターでは、アーカイブの理論と実践について理解を深めるべく、様々な分野の専門家をお招きして研究会を随時開催していく。その第一回目となる今回の研究会では、京都精華大学の佐藤守弘教授をお招きし、「写真とアーカイブ 旅行写真、鉄道写真を例として」というタイトルでお話いただいた。

佐藤氏は、冒頭でいくつかのアーカイブの実例をあげ、そもそも記録文書を前提としていたアーカイブ概念を他の領域へと拡張して用いることの意義とは何かという問題を提起した。また、デジタル・データを基盤としたアーカイブでは、タグによる動的な資料間の関連付けによって、かつてのカード式の分類法では起こりえなかった資料間の再コンテキスト化が可能となるという点においてタグ付けという分類法が肝要になるのではないかという指摘もされた。

続いて佐藤氏は、写真とアーカイブに関する理論的な研究について実例を交えながら論じられた。絵画が最終的に美術館の壁に落ち着くのに対して、写真は何らかの体系にそって分類されたアーカイブ——ここでいうアーカイブは物質的なものではなく「写真が元来属していた一団の実践、制度、関係」のことを指す——のうちにあったのであり（ロザリンド・クラウス「写真のディスクール空間」）、膨大な写真群が不可視なままに「影のアーカイブ」を形作ることもあれば、その一部が顕在化することもある（アラン・セクーラ「身体とアーカイブ」）。また、ある写真アーカイブは、その所有者や形態が変化していくにつれてその「意味論的なライセンス」も変化していく（アラン・セクーラ「アーカイブを読む」）。こうした写真アーカイブ論を踏まえたうえで、佐藤氏の研究対象である19世紀後半の日本で外国人向けの土産物として販売された横浜写真、明治天皇の臣下の肖像写真を集成した『人物写真帖』、もともとは個人のコレクションだったものの今は鉄道博物館所蔵となっている鉄道写真が具体的な事例として論じられた。

質疑応答を含め、今回の研究会を通じて強く感じたことは、アーカイブをめぐる論点の多さである。アーカイブとは何か、という本質的な問いは言うまでもなく、タグ付けと分類法は同じなのか、なぜ今これほどアーカイブに注目が集まっているのか、何かを残そうとする欲望とは何なのか、アーカイブと記憶はどのように関わっているのか、かつてのアーカイブは権力と容易に結びつきうるがデジタル化によってそれがどうなるのかなど、様々な論点が提示された。

（林田 新）

アーカイブ研究会

No.1 — No.7

「それってテクノロジーと何の関係があるの？」



講師：バーバラ・ロンドン
日時：2014年8月2日（土曜日）13：00—15：00
会場：京都市立芸術大学ギャラリー @KCUA

No.2

8月2日に第2回アーカイブ研究会が開催された。第二回目の研究会では、1973年から2013年までニューヨーク近代美術館（MoMA）に勤務し、ビデオおよびメディア部門のキュレーターを務めたバーバラ・ロンドン氏をお招きし、「それってテクノロジーと何の関係があるの？」というタイトルでお話いただいた。ロンドン氏の40年にわたる美術館勤務と研究実践の過程を紹介しながら、目まぐるしく変化するメディアテクノロジーの状況と、それにつれて新たな表現方法を模索した若手作家たちの活動の様子について、多くの画像や映像、音源などを用いながらの、内容の濃い発表となった。

冒頭でまずロンドン氏は1930年代のMoMAの様子を示し、その入り口に「Art in Our Time」という旗が掲げられているのを確認する。つまり、MoMAは設立当初より、何よりも同時代の美術に注目することで現代と過去を繋ぎ、またそれを未来へと橋渡しすることが目指されていたのである。実際にはそれは簡単なことではないが、こうした基本的な姿勢により、MoMAではいち早く最新の技術を取り入れた同時代の作家たちの実験的試みに対しても門戸を開くことができ、そのコレクションへと加えていくことができたのである。もちろん、73年よりビデオ、メディア部門のキュレーターとなったロンドン氏の奮闘の働きがあってこそその成果であることは言うまでもない。

1960年代半ばのニューヨークでは、ビデオカメラを持つ人は一握りだったが、その機材を互いに調達しあい、様々な表現が次々に生まれてきた歴史が紹介された。ウォーホルのファクトリーに集う、アン

ダーグラウンドの音楽家と美術家らの交流も見逃すことのできない重要な要素である。また、そうした新技術を取り入れて制作しようとする作家たちを技術面で手助けする役割を担った人々もいた。こうしたサークルの共同作業によって、次々と作品が生み出されていく。ナム・ジュン・パイクとも、ロンドン氏は早くから知り合い、その制作の過程をずっと見守ってきた。

このような新たな動きを前にして、それがどのようなものであるか整理し、理解したいという機運が高まり、1973年には北米及びカナダ、日本やヨーロッパより作家、批評家、キュレーターら映像を使った表現に関わる専門家 50 名が集まっての会議がニューヨークで開催され、そこには日本から松本俊夫氏も参加していたという。70 年代のニューヨークでは、そうした実験的な表現に対するいくつかの助成金やサポートの仕組みがすでにあり、日本とは状況が異なると報告されたようである。

ただしそうした援助も、残念ながら景気の後退と共に、80 年代半ばには消滅してしまったということである。ところが 90 年代以降徐々に、使い勝手が良く、また安価な機材が手に入るようになり、21 世紀に入るとすっかり様子が変化している。ロンドン氏はダムタイプの古橋悌二氏とも卒業間もない頃に知り合い、以後ずっと交友を深められた。彼らのインスタレーション《ラヴァーズ》は、MoMA のコレクションとなっている。

プレゼンテーションは、昨年 MoMA で開催されたロンドン氏企画の展覧会「Soundings: A Contemporary Score」の紹介で終わったが、その後の質疑応答では、技術は美術館や学芸員、批評家たちの態度を変えたのだろうか、技術の進歩／変化につれて、機材も変化していかざるを得ないが、その際、データや情報が大切なのか、機材なのか、といった本質的な問いが会場からたくさん出た。技術の進歩のおかげで、かつて困難だったことが手軽にできるようになったことはプラスの側面であるが、一方で、全て新しい方がいいかということやそういうことではなく、例えばメディアアート作品を収蔵する場合には、作家からとても詳細な指示書、コンセプトシートをもらい、何が重要であるのか丹念に聞き取りを行うそうである。メディアアート部門には修復家が 3 名おり、作品の状態保全にあたっているということであった。時代と共に変化する技術にどのように対応していくのかは、どの現代美術館もが直面している問題であるが、MoMA は早くからその対策にも乗り出し、体制を整えている様子がうかがえた。

今年はダムタイプ結成 30 周年なのに、京都市立芸術大学が芸術資源研究センターを立ち上げたのなら、なぜ記念行事を行わないのか、という指摘もあり、これについては学長より、まだあまりにも生々しい記憶が残っているので、距離を取るのが難しいというような説明があった後、時期を見て、彼らのパフォーマンスの再現をどうするのか、資料をどう活用するかということについてはセンターとしても重要な問題として扱っていきたいという返事があった。芸術形態が多様化する現代、特に作品を収集保存する現代美術館はどこも、メディアを用いた表現やインスタレーションをどのように扱ったらよいのか、手探りで試行錯誤を続けているところではないだろうか。互いに連携し、情報を共有しながら、その作品にとって最良の展示環境を考えることの重要性について考えさせられる貴重な機会となった。また、メディアアートのアーカイブのあり方についても、まさに現在直面している緊急の課題として、様々な可能性も含めて講演後の懇親会でも話題となった。今後も継続して取り組んできたい問題の一つである。（加須屋 明子）

「記憶／記録／価値 ミュージアムとアーカイブの狭間で」



講師：平芳幸浩（京都工芸繊維大学美術工芸資料館准教授）
日時：2014 年 9 月 30 日（火）17：00—18：30
会場：京都市立芸術大学第三会議室

No.3

今回で第 3 回を迎えるアーカイブ研究会では、京都工芸繊維大学美術工芸資料館の平芳幸浩氏を迎え、「記憶／記録／価値 ミュージアムとアーカイブの狭間で」というテーマでお話いただいた。議論の導入として平芳氏が提示されたのは、平芳氏が勤務する美術工芸資料館の英語表記、「Museum and Archives」であった。1981 年の開館当時、いかなる経緯によってこの英語表記がなされるに至ったのかは不明ではあるものの、この Museum と Archives を併記する命名の背後には美術品と非美術品を区分する価値判断があったのではないかと平芳氏は指摘した。

そのことを踏まえた上で平芳氏は、こうした区分や価値判断は今日ではもはや自明ではなくなっているのではないかと、という問題を提起された。すなわち、美術作品の価値は、ナラティブ（物語）やコンテキスト（文脈）、あるいは他の作品やそれを受容する観客との関係性の中からその都度生じてくるのであり、美術品それ自体が一定の価値——例えば美的価値——を自律的に有しているわけではない、という考え方が主流となってきているのである。例えばハプニングやパフォーマンスのような保存不可能な作品を未来へと伝承することを考えた場合、それに関する資料や記録が価値を持つようになる。あるいはテート・モダンがそうであるように、時間軸にそって作品を展示するのではなく、あるテーマに基づき作品を展示することによって新たな価値の発見へと観客を誘っていくような展示が行われている。この点において美術品と資料との価値区分はもはや自明なものではなくなっているといえるだろう。美術品と資料はどちらも、新たなナラティブを生成させる価値創造のためのリソースとして、いわばオープン・テキストとして扱われているのである。

美術をめぐる価値の変化は「美術の歴史」についても再考をせまるものであろう。平芳氏はこうした事態を表す歴史学の用語として「記憶の場」——フランスの歴史学者であるピエール・ノラが提唱した概念——を提示した。歴史学では、過去の出来事を実証的に探っていくのではなく、過去の記憶が後にどのように再利用され、読みかえられていくのかが論点のひとつとなっている。「記憶の場」とは、そうした展開の場を意味する言葉である。記憶の歴史学とは、過去の出来事を再構成するのではなく「再記憶化」であり、過去の想起ではなく、現在の中の「過去」に焦点を合わせるものなのである。

最後に平芳氏は、ご自身が長らく研究されてきたマルセル・デュシャンの作品を取り上げ、すでにそこにこうした価値変化の機運が見いだしうるのではないかと、デュシャンの「再記憶化」の可能性を提示し議論を締めくくった。今回の平芳氏のレクチャーは、美術をめぐる価値の変化を手掛かりとしつつも、より広域な視点からアーカイブを考えていく手がかりを与えてくれるものであった。とりわけ「記憶の場」としてのアーカイブという着想は、本研究センターが掲げる「創造のためのアーカイブ」というコンセプトにとっても非常に示唆を与えてくれるのではないだろうか。（林田 新）

「ダイアグラムと発見の論理
アーカイヴに眠る『思考のイメージ』」



講師：田中純（東京大学大学院総合文化研究科教授）
日時：2014年10月31日（金）17:00—18:30
会場：京都市立芸術大学学生会館交流室

No.4

第4回アーカイブ研究会は、東京大学大学院の田中純教授をお迎えして、「ダイアグラムと発見の論理 アーカイヴに眠る『思考のイメージ』」と題するお話をしていただいた。田中氏は、ダイアグラムを要素間の関係を表現したものと捉えたうえで、そこにとどまらない「思考のイメージ」全般について論じた。

「思考のイメージ」とはヴァルター・ベンヤミンの言葉で、明確な思考になる前の、心に浮かぶ断片的なイメージであり、思考の極限に触れるものである。こうした「思考のイメージ」は、予感や余韻を感じ取り読み取る「徴候的知」（カルロ・ギンズブルク）の表現であると田中氏は述べる。

田中氏は、「徴候的知」の表現として、アルド・ロッシによる骨組みの建築ドローイング、ベンヤミンの細かい字による書記、アビ・ヴァールブルクの「ムネモシュネ・アトラス」などを例に挙げながら、それが発見法のメディアとなっていると論じた。続けて、ニコラウス・ガンステラーやチャールズ・S・パース、ヴァールブルクのダイアグラム、文化人類学のドローイングなどを紹介して、それらにアブダクション（パース）の方法を見出しつつ、思考のミニチュア化の媒体としてのダイアグラムについて考察した。最後に、東大駒場で行ったムネモシュネ・アトラスの展覧会や、ジョルジュ・ディディ＝ユベルマンによるインスタレーションなどを示しながら、ヴァールブルクの思考の運動を再現しつつ、ダイアグラムがもつ可能性を示して話を終えた。

田中氏のお話は、ダイアグラムが作家の創造だけではなく研究者の思考にも関わっていることを示している点で、作家と研究者の双方が関わる芸術資源研究センターにとって示唆に富むものであった。ダイアグラムとは、アーカイブの中の手稿にひそむ知の表現であると同時に、体系化しえないアーカイブに対するアプローチの方法でもあったと考えれば、田中氏の考察は、芸術資源研究センターが掲げる「創造のためのアーカイブ」を、技術だけでなく理論においても深めていく上で、大いに役立つものであるように思われた。

（加治屋 健司）

第5回アーカイブ研究会は、アーティストの田中功起氏をお迎えして、「アーティストはいつしか作品を作るのをやめ、資料を作り始めている」と題するお話をしていただいた。

田中氏は、「アーティストは未来の観客に向けて作品を作っている」という村上隆の発言を紹介して、作品と歴史の関係について考察を始めた。ボリス・グロイスのアート・ドキュメンテーションに関する文章を参照しながら、私たちは、作品を見るとき、作品と同時に未来の資料を見ており、作品を見る視線を二重化していると指摘した。それは、現在の評価と未来の評価、作品としての価値と資料としての価値などを同時に見ているということである。田中氏は、その二重化された視線を攪乱することを主張した。言い換えれば、単に未来の美術史家による解釈を待つのではなく、未来の再評価の可能性を知りつつも、そうした単線的で不可逆的である歴史的展開を攪乱しようということである。

具体的にはどのようなものだろうか。田中氏は、《不安定なタスク#7》（2013年）という作品で、「黄色い布を身につけている間はある特定の社会問題（この場合は反原発）について意識し続ける」ことを集団で行った。その背景には、東日本大震災のときにロサンゼルスにいたために日本で震災を「経験」せず、その後の反原発デモにも参加できなかったことがある。この作品は、どのような場所においても政治参加することを可能にし、プロテストへの参加を意識し続けることで、意識の変革を日常化するという提案となっている。これは、高松次郎の《台本・5》（1974年）にある「ある特定の意識内容を、できる限り同じようにくり返すことを努力し、そしてできる限り長い時間、そのくり返しを続けるように努力すること」の再解釈であり、岡崎乾二郎が述べた、「もしそのデモに参加できないとしても、あなたはただ黄色のTシャツを着て、どこにいてもプロテストに参加しているということを示せばいい」という発言を踏まえたものであった。それは、過去の再解釈であると同時に、未来から現在の実践を見ることをも含んだものであり、その意味で、「過去、現在、未来を同一平面上に折りたたむ」ことであると田中氏は述べた。

続けて田中氏は、5月にFrieze New Yorkで展示し、会場のある場所の現実を参照した《Versatile Distance》、1998年と2012年に行った次回作を考えるという作品、京都市美術館で1970年に開かれた「人間と物質」展を参照するPARASOPHIAでのプロジェクトについて話された。それぞれ、歴史の再演、自作の再使用、美術史との交渉という側面をもっており、いずれも、作品と歴史の関係に対する田中氏の考えを示すものであった。

これまでアーカイブ研究会では研究者をお呼びしてきたが、今回初めてアーティストをお呼びすることになった。通常は教員や大学院生の聴衆が多いのであるが、学部生を含む多くの学生が集まり、これまで最も多くの来場者があったイベントとなった。田中氏が示した、単線的な歴史に抵抗する作品という視点は大変興味深いものであった。芸術の生産とアーカイブの関係については検討し始めたところであり、これから議論を深めていければと思っている。

（加治屋 健司）

「アーティストはいつしか作品を作るのをやめ、
資料を作り始めている」



講師：田中功起（アーティスト）
日時：2014年12月8日（月）17:00—18:30
京都市立芸術大学学生会館交流室

No.5



講師：東浩紀（思想家・作家）

日時：2014 年 12 月 17 日（水）17：00—18：30

会場：京都市立芸術大学中央棟 3 階講義室 1

No.6

第 6 回アーカイブ研究会は、思想家・作家の東浩紀氏をお迎えして、「チェルノブイリ・ダークツーリズムの実践から」と題するお話をいただいた。

東氏は、2011 年の福島第一原子力発電所事故の後、1986 年に原発事故があったチェルノブイリに行き、その取材をもとに、『チェルノブイリ・ダークツーリズム・ガイド（思想地図β vol.4-1）』（ゲンロン、2013 年）を刊行した。これからの福島を考えるうえで、原発事故後のチェルノブイリの復興の様子が参考になると考えたからである。チェルノブイリは現在観光地化されており、ゾーンと呼ばれる半径 30km 圏内の区域にも入ることができる。こうしたチェルノブイリの現状を踏まえて、東氏は、福島第一原発を観光地化する福島第一原発観光地化計画を発表すると同時に、旅行会社とともに、チェルノブイリへの観光ツアーを企画した。

今回のレクチャーは、チェルノブイリ観光ツアーの様子を写真で紹介しながら、現在チェルノブイリがどのようになっているのか、そこで暮らし働いている人々や、そこを訪れる人々はどうな人たちなのかを伝えてくれるものであった。

東氏は、実際にチェルノブイリに足を運ぶと、原発推進／反原発の二分法が意味をなさなくなると言う。チェルノブイリには、当時の建築がそのまま残されている一方で、ニガヨモギの星公園やチェルノブイリ博物館、宿泊施設などが新たに作られていた。そこには、原発や放射線などに関する大量の情報、ディテールがあり、それらはイデオロギーによる分割になじまないものと言う。それらに対して性急に判断を下すのではなく、判断を留保したまま、そのディテールを具体的に記憶していくこと、そして、それらを未来につなげていくことが重要であると述べた。

さらに、地震、津波、原発事故といった災害は、日本国内だけでなく世界各地で起こっているため、国内の問題としてではなく、グローバルな視点から議論をしていくべきだとして話を終えた。

単純なイデオロギーへの回収を拒むディテールの大切さは、アーカイブについて考えるうえでも重要である。性急な判断の留保がむしろ記憶の継承に繋がっていくという考えは、芸術作品を介した「創造のためのアーカイブ」を構成する仕組みのひとつになるように思う。また、人類の負の遺産を観光する「ダークツーリズム」の発想は、社会批判的な傾向、人類学的な傾向を強める今日の現代美術を考える際に役に立つ。なぜなら、そうした現代美術を、批判の強度よりも記憶の継承という視点から再解釈することができるからである。教室がいっぱいになるほど集まった聴衆は、東氏のレクチャーから、芸術と社会の問題を考えるうえで参考になる視点と論点をいくつも得ることができたのではないだろうか。（加治屋 健司）

第 7 回アーカイブ研究会では、映画監督・美術家である藤井光氏をお招きし、藤井氏の最新作である映画『ASAHIZA 人間は、どこへ行く』の上映とトーク・イベントを開催した。

映画『ASAHIZA』（2013）は、福島県南相馬にある映画館、朝日座を主題としたドキュメンタリー映画である。本作は大きく二つのパートから構成されている。第一のパートは、関東大震災が起きた 1923 年に開館し 1991 年に閉館した朝日座についての思い出を地元の人たちが語る映像で構成されている。もう一つは、この第一パートを東京からバスでやってきた人たちが南相馬の人たちと一緒に朝日座で観賞し、それについて語り合い、やがてバスで東京へと帰っていくというパートである。抑制の効いた控えめなカメラワークによって写される人々の語りや対話を通じて、朝日座のみならず、それを取り巻く南相馬の暮らしや歴史、そして東日本大震災の記憶が少しずつ立ち現れてくる。「被災者／被災地」と一言で括ってしまうと零れ落ちてしまう生きられた歴史的な時間や記憶が、朝日座を起点として蘇ってくる、そのような映画であった。

本学美術学部の小山田徹教授を聞き手として行われた藤井氏のトーク・イベントでは、主に本作の制作の経緯や製作方法についてお話いただいた。本作の多くの部分は朝日座について語る南相馬の人々の映像で構成されている。南相馬の人たちに藤井氏が投げかけたのは、「朝日座を知っていますか？」というひとつの問いだけであったそうだ。この問いを起点にして朝日座の思い出や当時の暮らしについて語る人々の姿を、藤井氏は固定カメラで正面から淡々と撮影していた。それゆえ、語られる内容だけではなく、過去を思い出そうとする彼／彼女たちの表情や、その身振りが強く記憶に残る。トークの中で藤井氏が、語られる内容そのものよりもカメラの前で語り手を演じ過去を語っていく中で、彼／彼女たちが変容していく様に惹かれていたと語っていたのが印象的であった。

また、藤井氏は被災地を取材した多くの映画が非被災地ばかりで上映されていることについて言及されていた。映画館の閉館をテーマにした本作のような映画は、ともすればどこか遠くの街についての美しいノスタルジックな物語として観られかねない。そうしたことを避けるために、朝日座についての映画（第一のパート）をまさにその朝日座で上映し、それを外から来た東京の人たちが観る場面、つまりは他者の視線を本作に取り込むことで、本作を他者の物語ではなく「私たちの物語」として経験してもらおうとしたということであった。

会の最後に小山田教授は、東日本大震災が起きた 2011 年には、様々な映像メディアが普及し、誰もが容易に映像を撮ることができるようになっていたことを述べられていた。例えば 1995 年の阪神・淡路大震災と 2011 年の震災とでは、それを取り巻くメディア環境が全く異なっている。メディア環境の在り方が震災についての人々の感覚を条件付けているのではないかという藤井氏の応答は、本研究センターの活動にとっても非常に示唆に富む指摘ではないだろうか。（林田 新）



講師：藤井光（映画監督・美術家）

日時：2015 年 1 月 19 日（月）17：30—19：30

会場：京都市立芸術大学中央棟 3 階講義室 1

No.7



特別授業

「横盗り物語／ヨコハマトリエンナーレに託すもの」

講師：森村泰昌（美術家）

日時：2014年7月7日（月）17：00—19：00

会場：京都市立芸術大学中央棟3階講義室1



7月7日、本学客員教授であり、ヨコハマトリエンナーレ2014でアーティスト・ディレクターを務める森村泰昌氏による特別授業「横盗り物語／ヨコハマトリエンナーレに託すもの」が、美術学部と芸術資源研究センターの共催で行われた。本学卒業生の森村氏を昔からよく知る石原友明教授が聞き手となって、開催目前に迫ったヨコハマトリエンナーレについてお話しいただいた。

冒頭、石原教授が、「森村さんはアーティストなのに、なぜアーティスト・ディレクターを引き受けたのか」と質問すると、森村氏は、「自分はリーダーらしくないから、あえて引き受けた」と答えた。「現在のような混迷の時代においては、組織を束ねて統率し、即断できるリーダーが求められているが、自分は、全くそうではない」と言う。「アーティストは、一人でキャンパスに向かわなくては行けないし、絵というのは迷うことなく描くことはできない。でも、だからこそ引き受けてみたい。自分なら、違うリーダー像、違う展覧会を作れるかもしれない」と考えたそうである。

トリエンナーレは、「来たい人が来ればよい」という個展と異なり、子どもから専門家まで様々な人が来るし、来場者数も桁違いに多いので、つくるのが難しいと森村氏は言う。でも、きちんとしたものを作れば、きちんと受け入れてくれると信じて、森村氏は、子どもが理解できるひらがなのカタログ『たいせつな わすれもの』や、森村氏本人による音声ガイドなどの仕組みを用意しているそうである。

トリエンナーレのタイトルは、「華氏 451 の芸術

世界の中心には忘却の海がある」で、忘却がテーマである。華氏 451 度とは紙が燃える温度であり、本の所持や読書が禁じられた社会を描いたレイ・ブラッドベリの小説『華氏 451 度』（1953 年）に由来している。華氏 451 度の社会では、本を読む人は社会を追われて、忘れられた人になるが、芸術家こそ、その忘れられた人ではないか、そして、芸術家こそ、小説中の本のような、忘却されたものに眼差しを向けることができるのではないか、と森村氏は言う。

今回のトリエンナーレは、活躍中の現役作家を中心に集める通常の国際展と異なり、物故作家が多いという特徴がある。森村氏によれば、トリエンナーレは祝祭性を求められるが、祭りとは本来、死んだ人を召喚するものである。そこに立ち戻って、死んだ人と生きた人のボーダーを取り外してみたかったという。

芸術の位置するところは「私以上、公未満」であるというのが森村氏の考えである。森村氏は作品をつくる時、美術や歴史を自分に引き寄せて、自分という濾過装置を通して世界を見せていくというやり方をとってきたが、今回のトリエンナーレも、そのようなつくり方になっており、森村氏ならではの展覧会になっているのではないだろうか。

特別講義では、このようにトリエンナーレに対する考えをお話しいただいた後、スライドを使いながら、主な参加作家を紹介していただいた。その後の質疑応答ではいくつかの質問が出たが、その中に、地域ごとの割合への配慮はあるのかというものがあった。森村氏は、日本以外のアジア諸国からの参加は少ないが、その分、福岡アジア美術館自体に参加してもらっていると言う。森村氏は、自分が活動してきた時代はもっぱら西洋に目を向けていたとした上で、自分としては、日本にある「内なるアジア」が忘れられがちなので、それについて考えていきたいと述べた。

今回の特別講義では、ヨコハマトリエンナーレに対する考えを率直かつ明快に語っていただいたので、トリエンナーレに対する期待が大きく高まったのではないと思う。忘れられた作品や作家を再提示しようとする森村氏の方法は「アーカイブ的」と言ってもよいものである。芸術資源研究センターとしては、森村氏のトリエンナーレへの取り組みから、「創造のためのアーカイブ」を構想するうえでの多くの手がかりを得ることができたように思う。

（加治屋 健司）

特別授業

「[読めるものと読めないもの2] Artist Bookをつくる」

講師：塩見允枝子

（芸術資源研究センター特別招聘研究員）

日時：2014年11月21日（金）10：40—12：10

会場：京都市立芸術大学講義室L9



11月21日に芸資研特別招聘研究員の塩見允枝子氏の特別レクチャーが開かれた。美術学部の共通授業、造形計画2B（担当：井上明彦教授）「[読めるものと読めないもの2] Artist Bookをつくる」として行なわれたものである。1960年代以降にグローバルに展開された前衛芸術運動、フルクサスのメンバーである塩見允枝子氏には以前、美術と音楽両方の学生を対象としたワークショップをやっていたことがあったが、今回はおもに美術の学生向けの授業としてアーティストによる Book Art をテーマとして行なわれた。

フルクサスのアーティストが本やカタログに興味を持っていたことはよく知られている。フルクサスの創設者ジョージ・マチューナスが構想した作品集は、後に仲間のラ＝モンテ・ヤングらによって正方形の本『アンソロジー』として出版されたし、ディック・ヒギンズは自ら出版社 Something Else Press をつくって、様々なアーティストによる本を出版した。また塩見氏がこのレクチャーのなかで紹介したのとして、アリソン・ノウルズの『ビッグ・ブック』がある。ベネツィアでのフルクサス・フェスティヴァルに出品されたこの作品は、文字通り人の背丈以上もある「大きな本」であった。

今回塩見氏は、ご自身の制作による本形式による作品を具体例としてとりあげることからレクチャーを始められた。たとえば『イベント小品集』はカードなどの印刷物をケースのなかに収める形をとる作品で、カードは綴じられることなく、バラバラなま

まに置かれている。また『フルクサス・バランス』は、ポートフォリオのなかに、天秤の写真と、その上で釣り合わせるべくメンバー達から寄せられた言葉やイラストのカードなど様々な印刷物が差し挟まれて、やはり多様なものがひとつのまとまりをつくっている。『Shadow Event No. Y』は小冊子だが、『Shadow Event No. X』は平面作品としてつくられていて、SHADOW と書かれた薄いプラスチックを文字の書かれた平面に重ねると、光の投射によって、SHADOW がまさに影として映し出される興味深い作品になっている。

ここから話は、塩見氏独自の「トランスメディア」の考え方（同じコンセプトや内容を異なった媒体で作品化すること）へと移っていった。たとえば『日蝕の昼間の偶発的物語』は、最初はケルンのブック・オブジェクト展に出品するための鍵のかかった手書きの本であったが、後に平面作品になった。またこれはパフォーマンスとして演じられることも、室内楽作品として演奏されることもあり、さらに紐で閉じられた全6巻の手製の本（36部のマルチプル）やイラストつきのアルバム本にも変化したことが説明された。そしてこのうちの第3巻を実際に、パフォーマンスとして演じる試みが行われた。この物語は、同じ頭文字を持つ英単語を多用して作られているので、塩見氏自身がそれらの単語を多少強調しながら朗読し、学生たちに小さなマラカスを渡して、その単語が出てくる度にシャカシャカと賑やかに音を鳴らしてもらったのである。このようにノイズで頭韻を踏んだ言葉を補強することによって独特のリズムが生まれ、それがパフォーマンスや室内楽へと発展していく過程が示された。

次に塩見氏は1本の紐を取り出し、それをもとにして想像力を膨らませ、架空の本づくりのためのアイデアを考えてみようという提案し、ブレインストーミング形式で進められた。数名の学生たちが様々なアイデアを出し、なかには宇宙へと広がっていくような興味深い発想も含まれていた。

塩見允枝子氏による特別講義は、通常私たちが「本」としてイメージするものを越えた多様な広がりをもつ本の世界を開いて見せてくれる内容であった。オリジナルなアート・ブックを考えることに繋がるこの試みは、学生たちにとって大きな刺激になったのではないかとと思われる。

（柿沼 敏江）

特別授業 「美術のウラ側にあるもの」

講師：彬子女王殿下

（芸術資源研究センター特別招聘研究員）

日時：2014年12月12日（金）13：30—15：00

会場：京都市立芸術大学学生会館交流室



12月12日、芸術資源研究センター特別招聘研究員の彬子女王殿下による特別授業「美術のウラ側にあるもの」を開催した。当日は本学の学部生や院生の他にも多くの教員・職員が参加し、講演は終始和やかな雰囲気。

英国オックスフォード大学マートン・コレッジへの5年間の留学中、ロンドンの大英博物館での学芸ボランティアをご経験された女王殿下。博士論文は、19世紀末から20世紀に大英博物館の日本美術コレクションの基礎を築いたコレクターの収集から、英国における日本美術理解の形成についてまとめられたという。芸術学や美術史の文脈では語られることの少ない美術理解に対する博物館の位置、コレクターの役割、複製の存在意義などについてお話をいただいた。

殿下は英国での研究の一環として、3万5千点にも及ぶという大英博物館所蔵日本美術コレクションの収蔵記録の整理をされた。その途中で発見されたものの中に、桜井香雲という絵師による法隆寺金堂壁画9号壁の模写があった。現存する法隆寺壁画の模写としては最古と推定される本作は、現在東京国立博物館にある香雲の模写の先駆けとなったものであることが判明。この発見がきっかけになり、戦前に京都の便利堂が制作した法隆寺壁画のコロタイプ複製を発見した時のエピソードなどに参加者一同がひきこまれた。

法隆寺壁画の一連の発見には古筆了任という人物

の存在があった。明治期に自費でヨーロッパ留学をし、大英博物館に雇われて日本美術品のカタログ制作に尽力した古筆は、当時貴重な日本美術鑑定家としてロンドンで活躍。法隆寺壁画の発見も、博物館の日本美術部に残る収蔵品カタログの古筆によるメモが発端だったという。

殿下はこれらの経験から、芸術を考える上で避けて通ることのできない、うつしや贋作をどのように考えるべきかという問題について指摘された。一例として留学中に知り合った日本美術コレクターのジョー・プライス氏とのやりとりを提示された。「自分が良いと思って買った作品が贋作だったらどうしますか」との問いにプライス氏は「私が良い作品と判断したのであればそれで十分だ」とおっしゃったという。ここから、たとえ有名作家の作品ではなくとも素晴らしい作品はあること、そして、現代まで生き残ってきたことには理由があることを提示。作品だけではなく、作品にまつわる記録にも価値があることもあるということに触れ、「ただモノが保管されるのではなく、作品にまつわる様々な想いと一緒に残されていくことを忘れないで欲しい」と結論付けられた。

講義の後は、学生や教員との活発な質疑応答があり、次回の特別授業への期待も高まった。

（前崎 信也）



研修会 「芸術文化と著作権 大学という場を中心に」

講師：福井健策（弁護士）
日時：2014年5月30日（金）15：00—17：00
会場：京都市立芸術大学新研究棟2階大会議室



インターネットをはじめとする情報通信技術の発展と普及にともない、容易に芸術作品を参照したり複写したりできるようになった今日、芸術文化をめぐる法的な問題は、重要性を増している。また、芸術の研究と創造でも使われるアーカイブ資料や電子データベースは、芸術作品とは別の法的な問題を生み出している。

芸術資源研究センター運営委員会は、リポトリ運営会議との共催で、弁護士の福井健策先生をお招きして「芸術文化と著作権 大学という場を中心に」と題する研修会を開催した。

福井弁護士は、日本とニューヨーク州の弁護士で、芸術文化法、著作権法を専門分野とされている。今回の研修会では、「どんな情報が著作権で守られるのか」「どんな利用に著作権は及ぶのか」「著作権と著作権者」「模倣とオリジナルの境界／どこまで似れば「侵害」なのか」「例外的に許可のいらない場合／制限規定」「保護期間と国際著作権」の6つの項目について、配付資料とスライドをもとに丁寧に分かりやすくお話いただいた。

具体的な内容については、福井先生のご著書『著作権とは何か 文化と創造のゆえ』（集英社新書、2005年）などを参照してもらえればと思うが、東京アウトサイダーズ事件、チョコエッグ・フィギュア事件、スイカ写真事件、ミッフィー対キャシー事件などを例に挙げながら、芸術文化に関する著作権上のポイントを解説してくださったので、参加者の著作権に対する理解はかなり深まったのではないだろうか。

質疑応答は活発に行われ、楽譜の使用やオーラル・

ヒストリーなどに関して質問が出た。美術学部と音楽学部をもち、制作者と研究者がいる本学は、芸術文化に関する様々な法的な問題が発生しているはずであり、何らかの問題に直面したことがある人も少なくないのではないだろうか。これからますます増えていくであろう法的な問題に対処するために、それに対する体制を早急に整備する必要性を強く感じた。

（加治屋 健司）

講習会 「情報技術の視点から見た アーカイブの可能性と展望」

講師：三分一信之（東京大学大学院情報学環特任教授）
日時：2014年10月22日（水）16：00—17：30
会場：芸術資源研究センター共同研究室



芸術資源研究センターでは、アーカイブの理論的な理解と可能性の共有のため、研究者やアーティストによるさまざまな研究会を開催しているが、実際に資料をアーカイブ化し、維持・発展させていくための技術的な研究は、もっぱら文系の研究者主体の本学では、残念ながらおざなりにされがちである。理論と技術（デザイン含む）は両輪であるべきだが、後者が欠けた現状は、同時期に立ち上げられるべきメディア・サポート・センターの設立が遅れていることにも一因がある。

本講習会は、本学美術学部独自の授業「総合基礎実技」のカリキュラムのアーカイブ化に取り組む「総合基礎実技アーカイブ・プロジェクト」が、実際的な必要性に迫られながら、上記の欠落を少しでも埋めるべく企画したアーカイブ研究会の「番外編」であった。

招聘した三分一信之氏は、芸術文化に関心を持つ情報技術者として、東京大学情報学環やボンピドウ・センター、アジアの放送・出版人との共同研究によるアー

カイブ構築や支援ソフトウェアの開発にたずさわわり、アーカイブ技術の可能性や問題、世界的動向について熟知されている方である。

講習会では、主に次のことが紹介・指摘された。

（1）資料のデジタル化上の留意点（解像度やファイル形式、保存方法など）：

ここでは、データ保存の方法や場所に加え、資料のデジタル化においては情報だけでなく情報の物質的支持体も考慮すること（二次情報、三次情報の重要性）、アーカイブの長期的汎用性の保証は確実ではないこと（IT技術のたえない進化や政治社会体制の変化による）に注意が促された。非物質性が強調されるデジタル・アーカイブの物質的基盤やその限界を再認識したことはひとつの成果であった。

（2）フランスにおけるラジオとテレビの音声・映像アーカイブの進展（1970年代初頭にラジオとテレビの映像を対象とした法定納入制度を導入）と、それらを記述・体系化して活用するためのソフトウェア「Lignes de temps」（ボンピドウ・センターのIRIが開発）の内容：

ここでは、各シーンを分割して、その箇所に注記やタグを定義して検索できるようにする工夫など、美術・音楽にたずさわるわれわれにも縁深い「非言語的なもの」の検索可能性をどう実現するかという問題が喚起された。

（3）アーカイブ化されていくさまざまな情報の関連性をビジュアルに表現するソフト「無為（WuWei）」の開発とそのデモンストレーション：

「無為（WuWei）」は、さまざまな情報にタグや注記を定義し、それらの関連を表現するいわば概念地図作成ソフトで、三分一氏の開発によるものである。デモンストレーションでは、複数の美術家による複雑なアート・プロジェクトの概念構成がたちまち図式化され、アーカイブ技術が創造活動を支援しうるものであることが示唆された。

講演後の質疑も活発で、今後、こうした技術的側面にも留意したアーカイブ研究がメディア・サポート・センター設立とともに進められ、研究教育と創造につながることを願ってやまない。

（井上 明彦）

共催事業

「レクチャー&シンポジウム 中欧の現代美術」

〈京都〉

日時：2014 年 12 月 6 日（土）

第一部 14:00-15:30

主催：京都市立芸術大学

共催：京都芸術センター、ポーランド広報文化センター

協力：国際交流基金

第二部 16:00-19:30

主催：京都市立芸術大学

共催：京都芸術センター、国際交流基金

協賛：ポーランド広報文化センター

会場：京都芸術センター

〈東京〉

日時：2014 年 12 月 12 日（金）18:00-20:30

主催：国際交流基金

共催：京都市立芸術大学

協力：ポーランド広報文化センター

会場：国際交流基金 JFIC ホール [さくら]



2014 年は、中欧に位置するポーランド、チェコ、スロヴァキア、ハンガリー、すなわち V(ヴィシェグラード) 4 国と日本との交流年である。本企画は、この交流年を記念して、V4 国やその周辺諸国と日本における芸術を取り上げ、その特殊な歴史的経緯をふまえつつ、それぞれの国において芸術がどのように受け継がれ、また社会においてどのような役割を果たしてきたのかという点に注目するものである。

京都と東京との二都市にて開催した。京都会場は二部構成を取り、第一部では、20 世紀ポーランドを代表する芸術家の一人であるタデウシュ・カントルと、そのアーカイブ施設としてこの秋にリニューアル・オープンしたクリコテカを中心としながら、彼の活動の意義を探った。これは京都市立芸術大学芸術資源研

究センターの活動の一環であり、また第四回タデウシュ・カントル研究会を兼ねた。第二部では、国際交流基金の学芸員招聘事業で来日中の、V4 とその周辺国の学芸員たちにそれぞれ報告を依頼することで、この地域が戦後、どのような独自のジレンマや矛盾をかかえながら冷戦構造に対処したのかを各国の対比とともに探り、また現在それがどのような形で継承されているのかを検証した。

東京では国際交流基金による学芸員招聘事業で来日中の中欧学芸員より各国の状況の報告を受けるとともに、ワルシャワ大学のマリア・ポプシェンツカ教授や中欧美術の専門家を交え、総括としての全体討論を行った。

かつてあまり情報が届かず、話題に上ることの少なかった旧社会主義諸国に近年注目が集まっている。本年は、V4 と日本の交流年でもあることから、こうした国々の文化芸術と日本の関係に注目しながら明らかにしていくことは、これまでの西欧中心で進められてきた研究に異なる視点を与えることにもつながり、現代美術研究にとっても重要な意義深い催しとなった。

本企画の実現にご協力いただいた皆様に深くお礼を申し上げますとともに、今回の成果をふまえ、今後の相互交流や研究を一層進めていこうと考えている。

（加須屋 明子）

芸術資源研究センターニューズレター 創刊号
2015 年 3 月 31 日発行

発行 京都市立芸術大学芸術資源研究センター
編集 加治屋 健司 林田 新
デザイン 桐月 沙樹

京都市立芸術大学芸術資源研究センター事務局
〒610-1197
京都市西京区大枝沓掛町 13-6
TEL: 075-334-2231
FAX: 075-333-8533
メール: arc@kcua.ac.jp
ウェブサイト: <http://www.kcua.ac.jp/arc>

ささやかにして、壮大な――

建畠 哲

私が四年半ほど前に京都芸大に赴任したのは、まさに青天の霹靂のようなものであった。OB の巨匠や現役の教授陣のアーティストには親しくさせていただいている方が少なくないのだが、いずれも大学の外でのお付き合いばかりで、芸大という存在を意識することはさほどなかったのである。根っからの美術館畑の人間である私になぜ声がかかったのか、不思議といえば不思議な話だが、まあ、大学人らしき経験にかえて期待されたのかもしれない。

ともあれこの突然の推薦をお受けすることにした理由の一つは、正直なところアーカイバル・リサーチ・センター（ARC）の構想を石原友明さんたちから聞かされたことにある。当時、私はアンチ・ミュゼオロジーなる“妄想”を抱いていたのだが、それは端的にいうとキュレーションの方法とアーティストの方法との融合を（あるいは“野合”を）意図するものであった。ARC 構想が掲げる「創造のためのアーカイブ」というラディカルな理念は、私が考えていたそうした方向と大いにシンクロするもののように思われたのである。

もちろんそれは単にキュレーションを、あるいはアーカイヴィングをアーティストに任せさえすればいいといった短絡な話ではない。むしろ芸術における創造の問題を突き詰めて考えれば、そこに本質的にキュレーションやアーカイヴィングと分ちがたい要素が浮かび上がってくるのではないか、あえていうならばアーティストとは（意識するとしないとにかかわらず）多少なりともキュレーターでありアーキヴィストなのではないか。芸術大学という場なら、そういった独断的な仮説を実証することができそうだ……。まあ、そんな夢を持って転職を決断したというわけである。

もちろん恒常的な研究所の設立を目ざすからには、その活動が大学の教育研究活動に、また制作の現場や市民生活における文化の活性化にどう結びつくのかを明らかにしなければならない。他大学に先行する類似の研究施設はないし、またそうであるからこそ ARC 設立の意義もあるのだが、当初は仲間内で盛り上がるばかりで、なかなか周囲を説得するには至らない。“妄想”や“独断”を現実可能なヴィジョンにする、具体的な肉付けをするのは容易なことではないのである。それでもなんとか可能性が見えてきたのは、準備委員会ができて二年目に空転気味の議論に区切りをつけ、幾つかのブレ事業となるプロジェクトをスタートさせ、ARC の名を掲げた公開シンポジウムなどを開催するようになってからであった。いわば退路を断つ覚悟をしたわけだが、大学の事務局の諸氏も呆れもせずに、よくサポートして下さったものである。

最終的に研究所の日本語での正式名は「芸術資源研究センター」（略称「芸資研」）となった。先走りしがちな理論を軟着陸させるには適切な名称だと思う。芸術資源の概念については、専任研究員にお迎えした加治屋健司さんのテキストに詳しいが、「創造のためのアーカイブ」という、悪くすれば自家撞着と見なされかねない言葉の内実をうまく説明し、しかもそれぞれの研究者の活動の多様性を制約しない幅のある言葉といえよう。

鉄鉱石はそのままでは単なる“石”だが、ある目的のもとに捉え直されれば“資源”としての価値を輝かせる。芸術においてもそのような意味での資源が地層下に膨大に眠っているはずなのだ。とりわけ本学が位置する京都という町は芸術資源の宝庫であるに違いない。まことにささやかな規模の研究施設であるが、意図するところは壮大なのである。

周知のように本学は京都駅前地区への移転計画を進めている。移転後ばかりではなく、そのプロセスにおいても全学共同の研究施設である芸資研は寄与するところが多いはずである。チームごとの専門的なプロジェクトを進めると同時に、梁山泊のようにして学内外の研究者が訪れ談笑するような場でもあることを願っている。

それにしても私たちの“夢”に過ぎなかったプランが、机上の論議を乗り越えてよくここまで来たものである。一緒に準備に携わって下さった同志ともいうべき方々に深く感謝しなければならぬ。誕生までの段階では私なりに微力を尽くしたと自負はしているが、しかし設立後は横から見守るだけにしてきた。立場上、問題が起きた時以外はなるべく干渉しない方がいいと考えていたからである。

さて、私はこの春で本学を離れることになる。公立大学法人への移行、移転の決定、大学院の拡充、大学法改正など、まさに大きな変革期のさなかに身を置き、エキセントリックなまでに個性的な教職員との密接な交流も含めて、多々スリリングな経験をすることができた。芸資研の設立はその中の一コマに過ぎないが、個人的にはもっとも感慨深い仕事であったといえよう。初代所長の定金計次さんに御礼を申し上げるとともに、新所長の石原さん、専任研究員の加治屋さんをはじめとするスタッフの皆様のご健闘を念願する次第である。



芸資研
GEISHIKEN

京都市立芸術大学
芸術資源研究センター