



芸術研
GEISHIKEN

芸術資源研究センターニューズレター

Archival Research Center Newsletter

第 2 号

Archival Research Center

目次

▶ 27 年度の活動について (加治屋 健司)	02
▶ 平成 27 年度メディア芸術連携促進事業 連携共同事業 「タイムベースト・メディアを用いた美術作品の修復／保存に関するモデル事業」について (林田 新)	03
▶ プロジェクト	
・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 ・森村泰昌アーカイブ ・総合基礎実技アーカイブ	08
・法隆寺金堂壁画における「複写と模写」 ・映像アーカイブの実践研究 ・京焼海外文献アーカイブ	10
・音楽学部演奏記録アーカイブ作成調査 ・「奥行の感覚」のアーカイブ ・美術教科書コレクションアーカイブ作成	12
▶ 研究活動	
・シンポジウム「ほんまのところはどうなん, 『アーカイブ』 初心者にもわかるアーカイブ論」	14
・シンポジウム「過去の現在の未来 アーティスト, 学芸員, 研究者が考える現代美術の保存と修復」	16
・ワークショップ「メディアアートの生と転生 保存修復とアーカイブの諸問題を中心に」	18
・アーカイブ研究会 No.8-No.12	20
・特別授業 五十嵐 太郎, 塩見 允枝子, 建畠 哲, 彬子女王殿下	24
・講演会 ルチャーナ・ガリアーノ	28
・レクチャーコンサート	29
・公開研究会	30
▶ 専任研究員の退任にあたって (加治屋 健司)	32

表紙・背表紙：修復中の古橋悌二《LOVERS——永遠の恋人たち——》(2015年8月)

京都市立芸術大学
Kyoto City University of Arts

2015年度の活動について

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など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。

2015年度は、初代所長を務められた定金計次美術学部教授（現名誉教授）の後を受けて、石原友明美術学部教授が所長となり、副所長に、昨年度は兼任教員であった柿沼敏江音楽学部教授と藤田隆則日本伝統音楽研究センター教授の両名が就いた。専任研究員1名は変わらないが、プロジェクトリーダーは8名から14名に、非常勤研究員は4名から8名に、特別招聘研究員は2名から3名に増え、研究体制が一層充実し、研究活動の範囲が広がった。

重点研究の15プロジェクトのうち、今年度始まったプロジェクトとその概要を以下に記す。括弧内はプロジェクトリーダーである（※）。

・法隆寺金堂壁画における「複写と模写」（彬子女王殿下）

完成直前に焼失した法隆寺金堂壁画の模写に従事していた入江波光と林司馬ほか門下の画家たちの残した資料の調査研究を行なう。また、入江が用いた「コロタイプ印刷」と「上げ写し技法模写」の関係性から、「複写と模写」という課題の考察を進める。

・京焼海外文献アーカイブ（前崎信也）

海外文献などの京焼に関する記述のアーカイブ化を目的に近世から現代までの欧米での日本の陶磁器関連文献資料を収集し、「京焼」の記述をデジタル化、「京焼文献データベース」を構築する。成果は広く公開し、教育・創作・研究への利活用を図る。

・映像アーカイブの実践研究（林田新）

過去を保存し未来へと継承することは、アーカイブに期待される機能の一つである。残されたものの事後の検証・活用に、写真を含む映像が果たす役割や可能性について、実践的な立場で研究に取り組み、ワークショップなどで考察を深める。

・音楽学部演奏記録アーカイブ作成調査（山本毅）

本学には音楽学部創設以来の貴重な演奏記録が保存されているが、収録当時の記録媒体は寿命が短く、劣化が激しいものがある。これらのデジタル化を進め、整備活用のために調査を行なう。

・美術教科書コレクションアーカイブ作成（横田学）

本学美術教育研究会が長年にわたり収集した明治時代からの図画工作・美術教科書は図書館に寄贈され、現在1400冊以上のコレクションを形成している。美術だけでなく教育や社会の歴史を辿るうえでも非常に重要かつ貴重なこれらの教科書は、経年劣化が著しいため、アーカイブ化し、今後のさまざまな活用に向けての道を拓く。

・「奥行き感覚」アーカイブ（中ハシクシゲ）

絵画や彫刻をはじめとするさまざまな芸術作品に感じられる「奥行き感覚」が研究対象である。この感覚の背後には、視覚にとどまらない共通感覚や、複雑な仕方で読み解いている多様な情報や質が存在する。そうしたものを検討・整理、アーカイブしながら「奥行き感覚」の客観化を目指す。

今年度は、基礎研究の「芸術資源の調査収集と活用」として、文化庁の平成27年度メディア芸術連携促進事業連携共同事業「タイムベースト・メディアを用いた美術作品の修復／保存に関するモデル事業」も実施した。芸資研が中心となり、せんだいメディアテーク、ダムタイプオフィス、国立国際美術館、インターコミュニケーション・センター、情報科学芸術大学院大学、多摩美術大学、京都精華大学と連携して、本学の卒業生である古橋梯二のビデオインスタレーション《LOVERS——永遠の恋人たち——》（1994年）の修復・保存に取り組んだ。あわせて、タイムベースト・メディア作品の修復・保存に関する海外の先行事例の調査研究を行ない、シンポジウムやワークショップなどで修復作業や調査研究の成果を公開した。

芸資研としては、初めての大規模な受託事業であり、研究・事務体制を強化するなど、この事業にかなりの時間と労力を使ったが、その分、タイムベースト・メディア作品の修復という新しい研究分野に進出することができた。芸術作品の修復や再制作は、過去の芸術を再賦活化して芸術史の再編をうながすもので、まさに芸術資源の考えを体現しており、芸資研が取り組むべき重要な課題のひとつであると言える。

芸資研は、美術と音楽、研究と実践の双方に関わる様々なプロジェクトに取り組むことによって、芸術資源の観点から、「創造のためのアーカイブ」に関する理論と実践をいっそう深めていければと考えている。

※ 昨年度開始したプロジェクトとその概要は、創刊号に記した。

加治屋 健司(芸術資源研究センター准教授)

「タイムベースト・メディアを用いた美術作品の修復／保存に関するモデル事業」について

京都市立芸術大学では、芸術資源研究センターが中心となり、せんだいメディアテーク、ダムタイプオフィス、国立国際美術館などと連携して、平成 27 年度メディア芸術連携促進事業連携共同事業「タイムベースト・メディアを用いた美術作品の修復／保存に関するモデル事業」を実施した。タイムベースト・メディア〔time-based media〕とは、イギリスの美術館テートが提唱した概念であり、一般的に、ビデオ、スライド、フィルム、音声、コンピューターに依拠した、時間的な経験を伴う作品のことを指す。この種の作品は、1970 年代以降、各時代のテクノロジーを駆使して数多く制作されてきた。しかし、その一方で、様々な技術を活用した新しいタイプの美術作品の修復・保存については、明確な方法論が確立しておらず、テクノロジーの老朽化や作家の他界により、公開不可能になってしまっているものも少なくない。本事業の目的は、今後ますます多様化するであろう、デジタル技術を用いた作品について適用可能な修復・保存の方法論を提示することにある。

この事業では、タイムベースト・メディア作品の典型として、古橋佛二《LOVERS——永遠の恋人たち——》（1994 年）の修復・保存を行なった。古橋は、京都を拠点として 1984 年に結成されたアーティスト集団、ダムタイプの中心メンバーとして活躍したアーティストであり、1995 年に他界している。本作は、1994 年にキヤノン・アートラボ第 4 回企画展で発表された後に 1998 年にニューヨーク近代美術館に所蔵され、2001 年のせんだいメディアテーク開館記念展に際してダムタイプの高谷史郎氏が再制作したものであるが、後者はプロジェクターの劣化により、展示不可能な状態にあった。映像プロジェクション、コンピューター・プログラムによる制御、センシングによる観客とのインタラクション、映像と音声を併用した空間構築といった機構を持つ本作は、タイムベースト・メディア作品の特徴を典型的に備えていると言えるだろう。高谷氏の監修のもと元・崇仁小学校で行なわれた実際の修復作業では、物理的な機構の修復に加え、本作から抽出した情報を元にして仮想空間で作品を稼働させるシミュレーターを構築した。

また、海外機関における先行事例の調査を、ドイツ・カールスルーエ市のカールスルーエ・アート・アンド・メディアセンター（ZKM）、イギリス・ロンドン市のテートにて行なうとともに、国立国際美術館との共催で、シンポジウム「過去の現在の未来 アーティスト、学芸員、研究者が考える現代美術の保存と修復」を、元・崇仁小学校にて、修復された《LOVERS》の公開とワークショップ「メディアアートの生と転生 保存修復とアーカイブの諸問題を中心に」を開催し、本事業の調査研究の成果を公開した。シンポジウムについては本書 16-17 頁、ワークショップについては本書 18-19 頁に詳細な内容を掲載している。また、本事業全体についてまとめた報告文を、ウェブサイト（<http://www.kcua.ac.jp/arc/lovers/>）に掲載した。

タイムベースト・メディアの修復・保存は国内事例に乏しく、実施体制の整備が遅れているのが現状である。本事業の成果が、美術館、研究機関、アーティスト・技術者による協働事業を促進し、日本国内のタイムベースト・メディア作品の修復・保存に寄与することを期待している。

林田 新(芸術資源研究センター非常勤研究員)

プロジェクト



※はプロジェクトリーダー

岡崎和郎氏への聞き取り

オーラル・ヒストリー

芸術関係者に聞き取り調査を行ない、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。

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。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主な対象とし、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、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、彫刻専攻の山崎脩先生、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。

2年目は、ギャラリー@KCUAで二人展を開催した岡崎和郎先生と本学の版画専攻の大西伸明准教授にそれぞれお話を伺った。岡崎先生は主に東京で活躍されている作家であるが、従来の美術言説が十分に捉えきれない重要な活動をされてきたため、お話を伺う必要があると考えた。大西准教授は、これまでお話しいただいた作家と比べると若い、中堅の世代の作家にお話を伺うことで、関西の近年の動向について、別の視点が得られるのではないかと考えた。その際、東京国立近代美術館美術課長の蔵屋美香氏、大阪電気通信大学の原久子氏の協力を得た。

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）

フルクサスのオーラル・ヒストリー

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ない。フルクサスの活動のなかには、その場かぎりで終わってしまい、作品として記録されないものも多い。いわば資料化を拒んでいるともいえるフルクサスの活動の実態について、直接アーティストから話を聞き、資料としてアーカイブ化するとともに、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が関わっており、「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。

すでに Eric Andersen、巖嘔、塩見允枝子、Philip Corner 各氏へのインタビューは完了した。今後インタビューを予定しているアーティストは、Yoshi Wada などである。

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、芸資研ホームページ上で公開する。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、日英二カ国語で公開する。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う意義は大きいと思われる。(柿沼 敏江)



Philip Corner 氏への聞き取り

京都画壇のオーラル・ヒストリー

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る。近代になると流入する西洋絵画に対して、自らのあり方をみ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した。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行なわれるようになる。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る。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。

今年度考えているのは、京都の画塾の現在である。近世の京都にはあまたの画家が師弟の教育を行ない、私塾を開くものもいた。その流れは近代におよび、画学校の開校という絵画教育の近代化を見せる一方で、私塾による独自性を持つ教育を行なうものを増やして行く。それが京都画壇形成のひとつの推進力となっていた。京都における近代日本画の歴史の中で画塾の役割は決しておろそかなものではない。現在京都の画塾も多くが姿を消しているが、今なお命脈を保つものがある。今年度は、昭和9年に堂本印象によって作られ、同13年から塾展を開催している東丘社の現在を、同社の幹部である由里本出氏にお話をいただいた。

堂本印象は本学の前身京都市立絵画専門学校の卒業生であり、教員も務めた文化勲章受章者である。彼が開いた東丘社は、日展系の作家によって構成され、印象没後も会員らによって運営を続け、現在も尚研究会によって研鑽に努めている。狭い地域に画家が集住する京都ならではの地の利を生かし、画家どうしが互いに切磋琢磨する様子を、昭和37年同社に入り、風景画に独自の世界を築いて近年妙心寺龍泉庵の襖絵を揮毫したことで知られる由里本氏に話をうかがい、京都の画塾の現在を記録したいと考えている。(松尾 芳樹)



由里本出氏への聞き取り

※ 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)

※ 松尾 芳樹 (芸術資料館学芸員)
田島 達也 (美術学部准教授)

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。



横浜トライアル (ヨコハマトリエンナーレ)



「Sense/Common 装飾と犯罪」(PARASOPHIA)

言語・イメージ・身体に運動を起こす装置の研究

未完の記譜法

※高橋 悟 (美術学部教授)

「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)を行な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の研究」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直すことで、「記録」と「再生」にとどまらない「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、視る、聴くという従来の諸ジャンルに固定された「鑑賞形態」、歴史的文脈内における「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。

具体的な実践として、本年度は「Sense/Common 装飾と犯罪」プロジェクトを PARASOPHIA 京都国際現代芸術祭 2015 を舞台に展開した。これは、2012年より継続している美術家・林剛に関わるアーカイブ作業をベースにしたものである。学生時代から2011年までの氏の50年以上に渡る作品、写真、メモ、ドローイング、関連記事などのデジタル化と関係者へのインタビューによる資料化である。林の仕事は、70年代から80年代にかけて、言葉で世界を構築する独自の作業として大きな展開を遂げ、当時のコンセプチュアルや関西ニューウェーブの流れとは異質で、宇宙から到来した隕石のように不穏な力を携えたものであった。その与えたインパクトの大きさに反して、氏の仕事は、美術館やマスコミが形成する正史の日本アートシーンでは周囲にとどまっている。そのことは86年に渡米し、それから23年の間、「平成・日本・美術」の枠外で活動していた私にとっては不可解な現象でもあった。その意味で林アーカイブの作業は私にとって、氏の思考プロセスへの接近術であるだけでなく1986年から現在に至る「平成・日本・美術」への違和感の検証でもあり、客観的な評価や研究を目的とした美術史家としてではなく、作品をそれとは相容れない平成時代の日本という場所において震えさせよということであった。

昨年度のヨコハマトリエンナーレでの《法と星座 Turn Coat/Turan Court》から京都 PARASOPHIA での「Sense/Common 装飾と犯罪」への移行のプロセスでの留意点は、記憶の継承・漂白であった。横浜での赤い法廷の強烈なイメージとは対比的に、京都では真っ白に漂白された石庭・法廷のイメージとなった。京都において庭石は禪的世界の見立てというのは常套であるが、それを逆手に、観ることが出来ても見えていない対象(尖閣諸島、竹島)の形態を見立てとする石群を配した。観客は白い法廷をウラ側からくぐり抜け、迷路状の監獄を通りぬけた後、幻影としての法廷空間を鏡面上に見ながらルイス・キャロル「スナーク狩り」での白地図が散乱するバックヤードへと達する。壁面には、崇仁地区の空き地の空撮映像と強風にかき消される小学校の校歌が流れる映像(岡崎など京都の観光地を中心とした PARASOPHIA の展示を偏心させる意図で、参加アーティストのヘフナー & ザックスのプロジェクトを崇仁へ誘導するとともに、同時期開催の still moving へも接続する目論見)。展示期間中は、鑑賞する場としてのみではなく、多様な相互作用が生まれる場としても美術館を活用するために、複数プログラムの開催やシンポジウムへの参加も行なった。(高橋 悟)

2015.3.8 【シンポジウム】

「美術館を超える展覧会は可能か」
ロジャー・ブリュゲル (ヨハン・ヤコブ博物館館長/スイス)
アンドレア・バイステイン (ZKM 現代美術館館長/ドイツ)
河本信治 (PARASOPHIA 芸術監督)
高橋悟 (PARASOPHIA 参加作家)
司会: 神谷幸江 (広島現代美術館学芸課長)
場所: ヴィラ鴨川ゲート・インスティテュート京都

2015.3.7 【講演】

「イリュージョン: 認知と身体のリアルティ」
下條信輔 (カリフォルニア工科大学教授 心理学)
司会: 高橋悟 + 倉智敬子 (PARASOPHIA 参加作家)
場所: 京都市美術館

2015.4.12 【講演】

「おまかせ民主主義からの脱却」
上野千鶴子 (東京大学名誉教授 社会学)
公開対談: 上野千鶴子・高橋悟 + 倉智敬子
場所: 京都市美術館

2015.5.3 【公演】

「休日の憲法」
Shing02(MC, 音楽家)
Kuranaka1945 (DJ, 音楽家)
公開対談: Shing02 + 高橋悟 + 倉智敬子

伝統音楽・芸能の記譜研究

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しているが、本年度は、仏教音楽の声明や能楽の謡の記譜法にかんする公開研究会（2016年2月17日開催）や展観（2016年2月より）の開催を目標として、記譜のもっている創造力にかかわる研究を展開した。

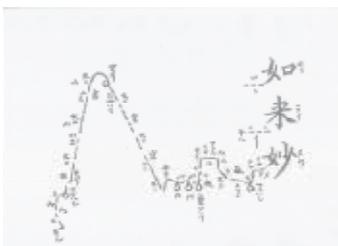
記譜は、失われる音を元通りに復元する、あるいは思い出すことを第一の目的として発生したものである。しかしながら、ことはまっすぐには進まない。逆説的ではあるが、後の者が、書かれた内容に忠実であろうとすればするほど、書かれていない膨大な領域が意識されもし、予想をこえる大きな変化もおこりうる。記譜は、オリジナルから逸脱する方向をふくみ込んでいる。

記譜をもとにした逸脱、あるいは創造という側面へと焦点をあてるべく、公開研究会（2016年2月17日開催）では、同じテキスト、あるいは、同じ図形的な楽譜が、様々な宗派によって、様々なうたわれる様子の比較を試みた。たとえば、仏教の声明のある曲「唄」は、いくつかの宗派でうたわれるが、「妙（めう）」という一語が、長く引き延ばされてうたわれる点にかわりはない。またその引き延ばしをあらわす図形的な輪郭も複数の宗派で共通している。その「妙」の文字の左に、長く引き延ばされている線（写真参照）を、地形図にたとえると次のようになる。最初は、谷におち、そこから小高い台地にのぼる。しばらく平にすすむと、また谷におちる。今度は、急斜面をあがって高い山の頂上に向かう。頂上で一休みしたあと、次は頂上からくだって終わる。

「高い山」にあがる図形を、ある流派は、2度あがる音の繰返し（たとえば、ドレ、ドレ、ドレ、のような繰返し）によって表現する。反対に急斜面の下降は、レド、レド、レドのように、2度さがる音型の繰返しで表現する（曹洞宗の場合）。他の宗派は高い山に上ることを、基本音を7度上昇させることによって表現する（天台宗の場合）。

それぞれの宗派には、新しい解釈を生み出している意識はまったくない。しかし、比較作業から見出すことができるのは、それぞれの宗派が、長い時間をかけて生み出した独自性である。

伝統音楽は、自らの保存の正確を期すべく、記譜法を開発し、それを守ってきた。しかし長期的には、個人では思いつくことすらできない、新しい創造をおこなってきている。伝承を通じた創造のあり方に光をあてるのが、このプロジェクトの目的のひとつである。（藤田 隆則）

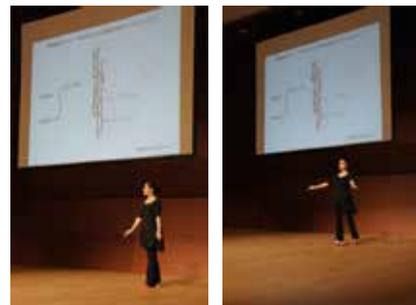


「妙」に付される図形的記譜（『魚山声明全集』(天台宗)より）

西洋音楽の記譜研究

書かれたものと響くもの

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



バロックダンス

「記譜法」(ノーテーション)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とゲストの研究員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、意見交換を行ない、成果発表へと繋げていく。

2015年度は、赤塚健太郎氏（成城大学）と三島郁氏（本学音楽学部非常勤講師）をお招きしてバロック音楽とバロック・ダンスの舞踊譜について講演をしていただいた後、バロック音楽とバロック・ダンス（樋口裕子氏）による公演を行なった。空間的な動きと身体の動作、時間性を統合した舞踊譜が実際にどのようにダンスのステップとして読み取られるのかについて、実演をまじえて知ることのできる貴重な機会となった。

2016年度は、現代の図形楽譜を中心として、伝統音楽や美術との接点を探るレクチャー・コンサートを行なう予定である。現代音楽と日本の伝統音楽、美術が交錯する場から、書かれたもの（見るもの）と響くものに関わるノーテーションに、新たな角度から切り込んでみたい。（柿沼 敏江）

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

富本憲吉アーカイブ・辻本勇コレクション

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。2012年度末に富本憲吉記念館所蔵の資料558点の寄贈を受けたことに引き続き、2014年4月に資料の追加寄贈を受けた。

寄贈資料には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、書籍などがある。その資料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。

今年度は、2014年度に立命館大学アート・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・辻本勇アーカイブ」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「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翻刻作業を行ない、制作したデータベースを立命館大学アート・リサーチセンターが管理運営している「近現代陶磁器資料データベース」にて公開した。このことにより、多くの研究者がこの資料を用い、近現代陶磁器研究に活用されることが期待できる。昨年度、翻刻され英文としては読みやすくなったが、今年度予定していた翻訳作業が本資料を翻訳出来る翻訳者の確保ができず、未完となった。

データベースのアドレスは <http://www.dh-jac.net/db1/mjci/about/index.php> である。

また、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『わが陶器造り』の出版の仕上げを行なった。『わが陶器造り』では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。本書は2016年4月には里文出版より刊行され書店に並ぶ予定である。

データベース制作や出版の他、調査として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、晩年の富本作品において重要な技術となる上絵を学んだ九谷の北出塔次郎窯の調査を行なった。富本は1936年5月から10月まで、およそ半年間、色絵磁器の研究と制作を行なった。北出塔次郎の親族への聞き取り及び、周辺の九谷焼と富本との関係を調査した。

最後に私の在学中の先生でもあり、本学の陶磁器専攻1期生で富本の薫陶を受け、晩年の富本の制作を手伝い、間近で富本と接しておられた小山喜平先生への聞き取りを来年度予定していた。それに先立ち8月に訪ね、富本先生の思い出話を少し聞かせていただいたが、その数週間後、永眠された。心よりご冥福をお祈りいたします。（森野 彰人）

※森野 彰人（美術学部准教授）
前崎 信也（芸術資源研究センター非常勤研究員）



北出窯の登り窯



近現代陶磁器資料データベース

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。前期はテーマ演習として大学の授業の中に組み込み、毎週木曜日の午後集まっ

※加須屋 明子（美術学部教授）
田川 莉那（芸術学研究室修士課程二回生）

総合基礎実技アーカイブ

て、本年度は主に1999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てきた。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。6月25日に行なった国立国際美術館「高松次郎 制作の軌跡」展の見学会では、文献資料や作品にまつわる作家のメモ類などの諸資料が、展示において重要な役割を果たしていることを実際に学んだ。また、アーカイブを活用した作品の事例や、アーカイブの意味についても議論を重ねて取り組んだ。9月19日に京都芸術センターで開催されたシンポジウム「ほんまのところはどうなん、『アーカイブ』 初心者にもわかるアーカイブ論」での「アーカイブを芸術にする人が増えてきた」では、こうした議論もふまえながら発表を行った。後期は蓄積された文字データの修正と追加入力を行ない、ま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ゆきたい。

(加須屋 明子)

※ 田川莉那により、修士論文「森村泰昌の歴史的位置と『美術』への問題意識の変遷—『プロマイド』としての在り方を巡って」が提出された。森村泰昌の作品について、先行研究をふまえながら、新たな解釈の可能性を探り、それを美術史のみならず写真史上にも位置づけようと試みる意欲的な論文であり、この作成にあたっては森村関連資料の詳細な検討が欠かすことができない要素として活用されている。本論文では従来定説となっていた、「男性もしくはアジア人としての身体を駆使しながら、自他、男女、東西というような二項対立の内どちらかを賞揚、糾弾することなく看破し、脱構築をはかる作家」という位置づけに加え、彼の作品のプロマイド性に着目し、「生々しさ」を担保するという視点より、森村作品の全体像を再解釈し得た。

※ 井上明彦
佃七緒・長谷川由貴
(美術学部教授)
(美術学部非常勤講師)

本学美術学部は、専攻別の入試と実技教育を行なう一般の美術系大学と異なり、美術科・デザイン科・工芸科の統一入試や、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。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「総合基礎実技」である。総合基礎実技は、専攻の撤廃と研究テーマによる工房制の実現を唱えた1970年の大学改革案の翌年、「共通ガイダンス」の名称で生まれ、1980年の東山から沓掛への移転後に現在の名称となった。さまざまな教育環境の変化にもかかわらず、45年にわたって共通基礎教育のカリキュラムが存続してきたことは、この国では異例のことといえる。それは創作活動の広い裾野としての「基礎」を重視する本学部の芸術教育思想の独自性を表わしている。

本アーカイブは、過去から現在に至る総合基礎実技の課題とその成果、受講生と指導体制を資料化し、課題の意義・関連性・可能性を明らかにすること、それを通じて創造的な研究教育をさらに充実させていくためのたしかな礎を構築することをめざしている。

2014年度から始めた総合基礎実技のアーカイブ化作業は、2年目を迎え、1975年度まで進んだ。作業は、総合基礎実技の授業のない後期の10月から2月初めまでの4ヶ月間、原則として毎週水曜日午後、2015年度総合基礎非常勤講師の佃七緒と長谷川由貴の二人によって行なわれた。現物資料をもとに、各カリキュラムと作品記録および関連資料を年代順にスキャンし、テキストのデジタル化を進めていくのだが、印刷物の劣化、写真やスライドの退色の進行とともに、研究室の陣容が一定でないため、年度毎に記録方法やまとめ方に異同があり、また記録機器・媒体が時代とともに変化していくので、デジタル化の作業は単純ではない。今後、アーカイブ化の対象が70年代・80年代と進むにつれて、記録資料の変化や複合性そのものが増大していくことが予想される。現在使用している機器はパソコン2台とA3スキャナー一台だけだが、すべて人件費という予算の制約上、週半日2名という体制が動かせないため、芸術資源研究センターからA3スキャナーをお借りして作業を進めた。今後も記録媒体に対応する機器の充実が望まれる。

基本的に年度毎にまとめているが、今年度は、年度をまたいで受講者の名簿をまとめ、氏名の方からアクセスしやすくすることを試みた。またテキストベースでデジタル化していた課題を、より見やすくするため、エクセルの表形式にまとめることも試みた。加えて新しい試みとして、2015年度から順次さかのぼって、課題のみをまとめていく「総合基礎課題一覧」の作成をはじめた。現時点で、1998年度から2015年度までの課題タイトル、期間、内容、材料、参加教員、研修旅行先をエクセルデータにまとめた。また2010-15年度の総合基礎の統一テーマと運営委員の一覧もまとめた。これは近年の総合基礎カリキュラムの概要把握を容易にするもので、次年度の総合基礎運営委員会の参考資料としてすぐに役立つものとなった。運営委員が2年ごとに交代するので、数年にわたる課題の変化が客観的につかみにくい不備も補う。これまでこうしたまとめの資料さえなかったのである。

つまりアーカイブ化の作業は、全体がまとまってからではなく、それを進めていく過程でも、さまざまなフィードバックがありうるのである。過去から時系列で資料化していくことは今後とも継続していくべき地味な基礎的作業だが、適宜このように時系列を越えてカテゴリに応じた資料化をはかることは、作業のモチベーションを高めるだけでなく、アーカイブ化に新しい視点と機能をもたらすと思われる。

(井上 明彦)



1973年度課題「劇・遊びB」



1973年度指導計画案

法隆寺金堂壁画における「複写と模写」

※ 梶子女王殿下（客員教授・特別招聘研究員）
川嶋 渉（美術学部准教授）



便利堂のコロタイプ印刷
模写制作者の手紙



林司馬による6号壁部分模写

法隆寺金堂壁画の模写は、国家的規模の事業として、1940年から焼損に至る1949年まで、およそ10年に渡って行なわれた。壁画焼損を契機に、文化財保護法が制定されるなど、その後の文化財に対する意識やその保護について、大きな影響を与えている。また、この模写事業には、写真やコロタイプ印刷が使われただけでなく、日本で初めて昼光色蛍光灯が用いられるなど、近代テクノロジーを取り入れて様々な試みがなされた。模写制作は、東京から3班、京都から1班という4班編成のもと、各班がそれぞれ壁面を担当する形で行なわれており、本学からは、京都班として入江波光が、林司馬・吉田友一らとともに模写にあたっている。

本事業の目的は、二つある。一つめは、法隆寺金堂壁画の模写事業における、京都班にまつわる記憶を整理しアーカイブ化することである。今年度は、模写事業に関する書籍や手紙や写真などを収集した。例えば、個人宅で保存されていた京都班林司馬と東京班安田靱彦の間で交わされた手紙や、当時の制作風景を撮影した写真などである。これらの資料は当時の事業の様子を生々しく伝える一方で、劣化がみられたり、現在では入手困難なものが多い。そのため、資料のデジタル・データ化を進めている。今後の計画としては、模写事業関係者から話を聞き、オーラル・ヒストリーとしてアーカイブ化することや、写真家・入江泰吉が当時の様子を撮影している可能性があることから、入江泰吉記念奈良市写真美術館を訪ねて調査することなどを検討している。

二つめの目的は、芸術大学の特性を活かして、人が手で写す「模写」と機材を用いて写す「複写」から、「写し」を考えることである。模写と複写の具体例である、本学芸術資料館が所蔵する模写作品とコロタイプ印刷および記録写真を扱うことで、模写事業の新たな側面が見えてくるように思われる。現在でも、日本画専攻研究室1（古画研究室）では、模写制作が行なわれている。本学における模写教育の礎を築いた入江波光率いる京都班が、「写し」の絵画をどのように捉えていたのかということは、本学に受け継がれている模写の由来を紐解くことにもつながるだろう。

今年度は、複写であるコロタイプ印刷について、便利堂を訪れて製作工程を視察した。その他に、基礎研究の範囲ではあるが、本学芸術資料館が所蔵している入江波光・林司馬ほか門下の画家の模写作品を選定し、立命館大学アート・リサーチセンターの協力でデジタル・アーカイブ化する計画が進んでいる。これまで模写は、粉本の延長線上にある模本類として扱われていたため閲覧の機会に乏しかったが、今後これらの模写作品が芸術資源として、本事業をより活性化するものと期待される。

（川嶋 渉）

京焼海外文献アーカイブ

京焼に向けられた海外からのまなざし 近現代の欧米における京焼文献のアーカイブ創成研究



Ceramic Art of Japan 京焼のページ

国内経済が低調を続ける中、陶芸家を目指す学生にとって将来の海外進出は避けて通ることの出来ない道のひとつであることに違いはない。しかし、歴史上、京焼が海外進出に成功したのは明治期に限るとされている。欧米各国で開催された万国博覧会において京焼は日本陶磁器を代表するものとして紹介され、好評を博し、何百万・何千万という作品が舶載され海を渡った。この時、欧米において京焼が歴史的に如何に紹介されていたのかを知る事は、将来海外を目指す陶芸家にとって価値ある情報となることだろう。

本研究では、海外文献等に記述された京焼に関する言説のアーカイブ化を目的とする。そのために、近世から現代までに欧米で出版された日本陶磁器関連の文献資料を収集しリストを作成。その中から京焼に関する記述をデジタル化し、蓄積した画像をイメージデータベースという形でアーカイブ化する。構築する「海外京焼関連文献データベース」は、知的財産権に留意しながら、学内・学外に向けて可能な限り公開し、教育・創作・研究に利活用する。

今年度は19世紀後半に欧米で出版された京焼関連書籍の翻刻を行なった。研究対象とした書籍は以下の3件である。英国リヴァプールの羊毛業者であり19世紀後半を代表する日本陶磁器コレクターとして知られるジェームス・ロード・ボウズ（James Lord Bowes: 1834-1899）による *Ceramic Art of Japan* (London: Sotheran & Co., 1881)。明治期に日本に海軍のお雇い外国人となり、後にジャーナリストとして活躍したフランシス・ブリンクリー（Francis Brinkley: 1841-1912）による *Japan: Its History Arts and Literature, Ceramic Art*, vol. 8 (Boston: J. B.

※ 前崎 信也（芸術資源研究センター非常勤研究員）



Keramic Art of Japan 九谷焼のページ

Millet Co, 1901)。明治期における日本陶磁器収集家としてボストン美術館にそのコレクションが今も所蔵されているエドワード・シルベスター・モース (Edward Sylvester Morse: 1838-1925) による *Catalogue of the Morse collection of Japanese pottery* (Cambridge: Riverside Press, 1901)。これらの書籍中の京焼に関する記載を翻刻しデータ化を行った。特にボウズの *Keramic Art of Japan* については現物を購入し京都市立芸術大学図書館の所蔵品とすることができた。

翻刻作業と並行して、研究公開用の画像データベースの構築を行った。翻刻した資料を書籍のページ画像と同時に見ることができるよう、画像とテキストを同時に表示することのできるものとした。また、芸術資源研究センターが立命館大学アート・リサーチセンターと進めている富本憲吉関連資料データベースとの連携も図り、同じデータベース上で同時に検索できる機能を付けた (<http://www.dh-jac.net/dbl/mjci/about/kyotoceramics.php>)。今後も京焼に関する外国語文献の翻刻を進めるとともに、書籍のデジタル化を進め、平成28年度内のデータベース公開を目指す。今年度はデータベース構築が研究の中心となったが、今後は海外調査も視野に入れ、できるだけ多くの文献の調査・収集を行なう予定である。

(前崎 信也)

映像アーカイブの実践研究

京都市立芸術大学は、2023年を目処にJR京都駅の東側、かつて日本最大規模の同和地区であった崇仁地区に移転することが予定されている。その崇仁地区に建つ柳原銀行資料館は、かつて同和地区内に認可、設立された唯一の銀行であった柳原銀行(1907年頃竣工)を移築、復元した建物で、1997年に地域の歴史、文化、生活資料を展示する施設として開所した。この資料館が管理する資料群の中には、崇仁地区に関する映像記録が少なからず含まれている。その中には、歴史的に重要な人物や建築物が写っているものなど、史料的価値の高い写真も含まれているものの、個人が寄贈した何気ない私的な写真も少なくない。こうした、市井の人々の日常が写した私的な写真は、歴史的価値が判然としないがゆえに、整理・検討されることなく死蔵されているのが現状である。

本研究の目的は、こうした映像記録を対象に、アーカイブ的な実践において写真などの映像メディアが果たす役割や可能性について実践的な立場から研究にとりくみ、ワークショップや展覧会などで考察を深めていくことにある。

写真は、かつてあった現実を記録した資料として扱われる。しかし、その一方で、見る人の知識や経験に応じて、見られるたび、語られるたびに様々なかたちで現在時において過去を活性化させもする。映像記録は、その映像が撮影された当時のコンテキストを知るための資料であるだけでなく、現在時のコンテキストに置かれることで新たな価値を生み出す資源ともなるのである。こうした着想に基づき、今年度は、「Suujin Memory Bank Project #00 ワークショップ 声なき声 写真の細部・歴史の細部」を開催した。このワークショップは、写真研究を専門とする林田新、研究協力者の高橋耕平(美術家)に加え、崇仁地区の歴史に造詣の深い山内政夫氏(柳原銀行記念資料館事務局長)、全国で地域映像アーカイブに取り組まれている水島久光氏(東海大学文学部教授)を登壇者に迎え、ご来場くださった方々とともに資料館が所有する写真の観賞会を行なうといったものである。写真研究、歴史学、メディア論を専門とする研究者やアーティスト、崇仁地区に馴染みのある人、ない人が同じ写真を共有し、語り合う時間は非常に濃密なものであった。ワークショップを通じて、写真に潜在する微細な痕跡が観賞者の経験や知識に紐付けられることで有意なるものとして立ち現われ、そこに写る人々や撮影者の生きた歴史が賦活されていく。それは戦前から戦後へとといった時代区分や、日本史といったナショナルな歴史観では決して捉えることのできない歴史である。

また、本プロジェクトでは、ギャラリー@KCUAで開催された展覧会「岡崎和郎／大西伸明 Born Twice」に、岡崎、大西、両氏に行なったオーラル・ヒストリーの様子を記録した映像と、そこから抜き出した言葉を二人の作品の傍らに展示した。そうすることで、新たな解釈を生み出す「資源としての芸術」という視点から出展作品を捉えることを試みた。

(林田 新)

※林田新
高橋耕平
(芸術資源研究センター非常勤研究員)
(美術家)



ワークショップ「声なき声」の様子



音楽学部演奏記録アーカイブ作成調査

本学音楽学部は発足時から活発に演奏活動を行ってきた。なぜなら、音楽家育成のためには実際の演奏会で実地体験を重ねることが必要不可欠であるからである。

音楽学部発足60年を超える今、重ねてきた演奏会の数は膨大であると同時に、その記録となる録音や録画も膨大な量が蓄積されている。現在日本のみならず世界各地で活躍する本学出身の音楽家たちの若き日の貴重な録音・録画を含む膨大な資料が本学図書館には眠ってきたというわけである。

今日まで眠ったままであったその貴重かつ膨大な資料を、有効利用可能なアーカイブとして構築するためには、計画的な調査、整備が必要であろう。何よりも、アナログ録音が過去の歴史的的手法として忘れ去られる危機に瀕する今、オープンリール式テープ（以下オープンリールと略す）を始めとするアナログ音源のデジタル化は焦眉の急である。

以上の理由から、本年は予備調査として「何があるのか」、「どれだけあるのか」を中心に調査を行なった。この調査は、次年度からのアーカイブ作成への道備えといえる。

(1) 現存資料の所在確認について

調査開始にあたり、学内各所に散在している演奏記録の所在の有無と総量の概算を出すことを最初の課題としたが、付属図書館内に現存する資料だけで総量が1000本を超えている現状を知り、今回は主として、付属図書館に現存する資料のデータ作成を行なった。

付属図書館に保管されている演奏記録資料（定期演奏会、卒業演奏会、大学主催の公演など）は1073点であった。その多くはオープンリールであり、そのほかにカセットテープ、DATなどがある。

保管資料のうち、最も古いものは1963年11月6日・弦楽合奏研究所第1回演奏会を記録したテープであり、定期演奏会を記録したものでは1963年12月8日・第15回定期演奏会が最古の演奏記録資料である。

(2) 現存資料の状態について

今回の調査ではそれぞれの資料に記載されている情報の確認のみを行ない、録音状態の劣化度などの精査は今後の課題とした。ただし、オープンリールについては、メディアを梱包する箱自体の傷みが激しく、物理的な保全の困難さも考えれば、早急かつ適切なメディア変換（デジタル変換）などの処置が必要であると思われる。

(3) 今後の作業方針について

次年度以降については、まずはオープンリール資料から優先順位を決定してデジタル化作業を順次実施するとともに、場合によっては修復作業も緊急な課題であると思われる。また、演奏曲目や出演者、演奏会場などの情報を現存するプログラム冊子などと対照する作業も重要である。今後、音楽学部演奏記録のアーカイブの構築を目指すにあたっては、本学に保存されていない演奏会プログラムもあることから、演奏会実施当時の卒業生への聞き取り調査など多くの労力が必要となってくると思われる。

なお、付属図書館には2004年7月11日の第117回定期演奏会までの記録しか現存しないため、それ以降の演奏会記録にも調査を広げていかねばならない。（山本毅、竹内直）



音楽学部演奏記録

「奥行の感覚」のアーカイブ



2015年度 奥行の感覚展 展示風景

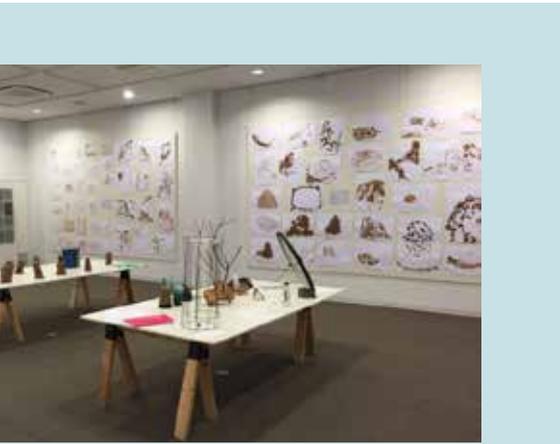
本研究プロジェクトが対象とするのは、絵画や彫刻をはじめとするさまざまな芸術作品に看取される「奥行の感覚」である。ある種の作品を前にしたとき、確かに感得されるように思われるこの「奥行の感覚」は、従来、ともすると、三次元の錯視を生み出す視覚的トリックや、人間の生理的諸条件など、限定的な観点からのみ論じられてきた。

しかし「奥行の感覚」の背後には、視覚にとどまらない共通感覚や、我々が作品から複雑な仕方で読み解いている多様な情報や質が存在する。こうしてみたとき、美術作品は、そうした情報や質が蓄えられたアーカイブとしての側面を持っているともいえないだろうか。アーカイブ資料から特定の情報が読み取られていくのと同様に、われわれはそうしたいわばアーカイブとしての作品から、「奥行の感覚」を看取することができているのである。ただしこの読み解き、読みほぐしの手続きは複雑で、なかば自動的、無意識的に行なわれるものであり、このプロセスについて共通の理解が得られているとは言い難い。本プロジェクトでは、そうした「奥行の感覚」を包括的に論じ、理解していくための多様な項を検討・整理し、「奥行の感覚」の客観化（可能な限りにおいての）を目指すものである。

具体的な考察の手順として、本プロジェクトでは、実作品や現象の分析からはじまるサイク

※中ハシクシゲ（美術学部教授）

※山本毅（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）



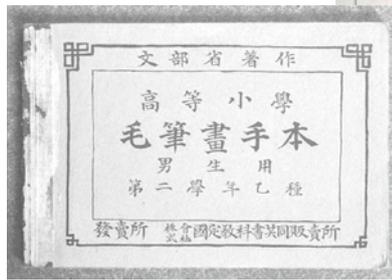
ルを重視している。ここでは、プロジェクト参加者が「奥行の感覚」を強く感じさせる現象や作品を吟味・検討し、その感覚の由来を考察し、仮説・推論に基づいて実技課題を考案し、実際に制作することによって検証を行なうとともに、その成果物や考察の結果を記録に残す。こうしたサイクルを連続して回していきながら、最終的に本研究が目指すのは、美術における諸ジャンルの再配置への試案の提出であり、新たな分類法の提起という点で、アーカイブ研究への新たな視座をもたらすことである。また同時に、こうした一連の過程において、作品の成立過程にかならず存在する、こうした複雑で多層的なプロセスは、どのようにすれば最も効果的にアーカイブ的な情報として蓄えうるかという点についても考察する。

テーマ演習を中心的な場として行ってきた2015年度の実践は、色面やテクスチャーなどと奥行の感覚の関連を探る試みのほか、記憶という項について、自画像や他人のイメージの記憶をもとに、奥行の感覚との関連を考察した。また大阪大学の藤田一郎教授に、認知脳科学の立場からレクチャーを行なっていただいた。これらの成果は、2014年度のもの併せて、京都市立芸術大学ギャラリー@KCUA（アクア）における成果報告展で発表した。2016年度は、これらの成果を発展させ、あらためてセザンヌやブルデルの作品を出発点に、平面作品と立体作品のそれぞれにおける領域固有の奥行の感覚について考察を進める。その成果は活動報告として取りまとめるほか、2、3年度分の成果が出揃った時点で、再び展示会形式での発表を行なう予定である。

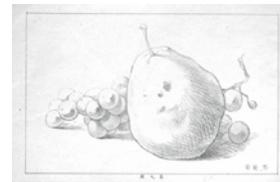
（奥行の感覚 研究グループ）

美術教科書コレクションアーカイブ作成

※横田学（美術学部教授）



明治後期の図画教科書『高等小学毛筆画手本』明治後期の図画教科書



京都市立芸術大学附属図書館は、明治時代以来の図画工作・美術教科書を約1500冊所蔵している。これらの教科書は、京都市立芸術大学美術教育研究会が長年にわたり収集し、2001年度に図書館に寄贈された13000冊を超える美術教育関係図書の一部である。

明治時代以降の教科書のコレクションについては、国立国会図書館をはじめ各地の図書館でも所蔵されており、そのコレクションを公開しているところもある。また、旧師範学校を母体とする各地の国立の教育大学附属図書館にも所蔵されているが、その取り扱いには様々な積極的に公開や活用を進めている大学は少ない。さらに、これらのコレクションは、「国語・社会科・数学・理科」と言った教科が主体であり、美術教育（図画、工作、手工、美術、工芸など）の収集・整理・公開を行なっているケースは少ない。

近年、図書館などにおける書籍のアーカイブ化が急速に進みつつあることから、教科書（美術に限定しない教科書）のアーカイブ化も進むと考える。しかしながら、美術教育に焦点を当てた教科書アーカイブの今後については以下のようなことが予測される。

- ・教育研究者の中で美術教育に関わる研究者はそれほど多くない。また、現在教科書コレクションを有する教育大学や教育学部など教育系大学においても、美術教育の位置づけは他教科に比べ大きいものとは言えず、教育系大学における教科書コレクションの充実やアーカイブにおいて、美術教育を特に焦点化して実施される可能性は低い。
- ・芸術大学など美術系大学の附属図書館で、充実した明治期以来の教科書コレクションを持つのは本学のみであり、今後もその状況に変化はないと思われる。さらに、本学においては、既に美術教育研究会によって「美術教育関係収蔵図書目録」が整理・作成されており、体系的資料整理が可能である。
- ・出版されてから長い時間が経過した明治・大正・昭和（戦前）の教科書は、経年劣化が進行しており、図版を主とする美術教科書は記載された文字データの保存だけでなく、各ページの画像をアーカイブすることが急務である。

これらのことから、本プロジェクトによる本学図書館の図画工作・美術教科書コレクションのアーカイブ事業は、今後の美術教育研究に取り組む人々に貴重な研究資料を提供し、美術教育の振興に貢献できるものだと考える。

なお、教科書各ページのスキヤニングによって作成されたデータを活用するためには、当然のことながら、情報の検索などが出来るデータベースの構築が必要不可欠である。基礎データとしては前述の「美術教育関係収蔵図書目録」及び本学図書館の蔵書検索データベースの情報が活用できるが、単なる蔵書検索ではなく、図画工作・美術教育の視点から個々の教材の内容、ねらい、さらに表現題材については素材や技法による検索が可能となる追加情報を含めたデータベースの構築を目指している。

なお、作成したアーカイブ及びデータベースの公開に当たっては著作権の確認作業が必要となるが、Webやオフラインで利用できるようにするソフトウェアの開発等が検討課題となっている。

（横田学）

研究活動

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。



登壇者：左より 森村 泰昌，佐藤 守弘，加治屋 健司，石原 友明，加須屋 明子，林田 新

シンポジウム「ほんまのところはどうなん、『アーカイブ』 初心者にもわかるアーカイブ論」

日時：2015年9月19日（土）13:00-17:30

会場：京都芸術センター講堂

共催：京都芸術センター

2015年9月19日に、シンポジウム「ほんまのところはどうなん、『アーカイブ』 初心者にもわかるアーカイブ論」が京都芸術センター講堂にて開催された。シンポジウムのプロローグ「ボクにもわかるように話してな」で森村氏が語られたように、このシンポジウムは、本研究センターの特別招聘研究員を務め、自らを「アーカイブの初心者」と呼ぶ美術家の森村泰昌氏を迎え、森村氏から事前に投げかけられた問いにそれぞれの登壇者が応えるというかたちで進められた。

最初に登壇したのは本研究センター研究員の林田新である。森村氏からの問いは「なんでそんなもんが出来てきたん」というものであった。この問に対して林田は、アーカイブが(1)文書記録、(2)それを収集・保存する施設、(3)その活用に供する行為という国立公文書館による定義を紹介したうえで、それが西洋近代において、権力者に専有されてきた歴史記述の可能性を広く市民へと開放し未来へと恒常的に担保することを目的に誕生したこと、しかし、公文書管理法の成立が2009年であることに端的に現われているように、日本におけるアーカイブの制度的成立はまだまだこれからであることについて論じた。その一方でアーカイブをモデルとする芸術的実践の増加、哲学・現代思想におけるアーカイブ概念への言及、歴史学における非文字資料への注目、情報技術の発展にともなうアーカイブの「脱・物理的保管」(post-custodial)の状況というように、アーカイブという概念が拡張している

現状が報告された。

次いで登壇した本センター准教授の加治屋健司に森村氏が提示したお題は「アーカイブは病やて言うてる学者がいるらしい」というものであった。ここでいう「学者」とは『アーカイブの病』の著者ジャック・デリダのことを指す。加治屋の発表は、マルセル・ブルーストやポール・ヴァレリー、テオドール・アドルノのミュージアム（美術館）論、ミシェル・フーコーの図書館論を紹介したうえで、デリダの『アーカイブの病』について概説するというものであった。デリダのアーカイブ論を紐解いていく中で、アーカイブ化の欲望が、情念的、強迫的に過去への回帰を指向する衝動であり、過去を破壊し無化していくような「死の欲動」それ自体とともに立ち現われてくるものであるという「アーカイブの病」が論じられた。全体を通じて強調されたのは、美術館や図書館、そしてアーカイブとは、作品・書籍・資料といった知識や情報が蓄積した場ではなく、そこから新たな意味が生み出されていく場であるということである。アーカイブとは、固定した過去の知識の総体ではなく、未だ到来していないものへと開けていく所、知識が生み出されていく場なのである。

本学美術学部教授である加須屋明子は「アーカイブを芸術にする人が増えてきた」と題して、芸術とアーカイブについてお話しされた。近年、アーカイブを活用したり、アーカイブ形式を援用した作品が増加して



いる。2015年に開催された「PARASOPHIA: 京都国際現代芸術祭」や「第56回ヴェネチア・ビエンナーレ 国際美術展」でもそうした傾向は顕著であった。加須屋はそうした傾向の作品を(1)個人的/集散的な記録/記憶、(2)同じものの大量の集積、(3)博物館的な展示、の三つに分類し、その背後には作品概念の揺らぎや情報技術の革新、そして近代主義的な歴史を批判的に再構築する意思があることを指摘した。続けて、歴史的な重要性を帯びているように見えるこうした傾向の作品が、実のところ作家の生い立ちと感受性に依存しているとして作家による権威付けを批判したクレア・ビショップの議論を紹介したうえで、一定の強度を持って過去が参照された場合には、その確からしさによって観客の態度変更をもたらす可能性を有している点において、アーカイブ的な作品は評価できるのではないかと結論づけた。

京都精華大学の佐藤守弘氏には、森村氏から「なにがおもしろいのか教えてください」という問いが投げかけられた。佐藤氏は、サー・ジョン・ソーンのミュージアムや驚異の部屋、澁澤敬三のアチック・ミュージアムやジョセフ・コーネルの作品など、「アーカイブ的」な事例を多数紹介したうえで、ミュージアムやライブラリーとアーカイブを次のように区別した。すなわち、ミュージアムが絵と壁によって、ライブラリーが本と書架によって構成されているのに対して、アーカイブは紙と抽斗によって構成されている。ゆえに、ミュージアム、ライブラリーとアーカイブには可視性と不可視性という問題が潜んでいるのではないかと示唆された。また、アーカイブ概念が拡張している昨今の現状を受けて、〈原型保存〉〈現秩序〉〈出所原則〉を原則とする現実のアーカイブと一とりわけミシェル・フーコーが『知の考古学』で用いたような——比喩としてのアーカイブを区別することを提案された。

最後に登壇した本研究センター所長であり美術家の石原友明は、「忘

れることはよくないことですか」というお題に対して制作者の立場から、自分の作品が美術館に展示されることに対して感じる違和感について述べた。美術館に作品が展示される際、それは常に過去の作品として展示される。しかし、作家にとって作品とは永遠に繰り延べられる「現在」であると石原は言う。人は、自分がやってきた過去の仕事——「忘れようとしても思い出せない」ような過去、覚えていたことだけは覚えているがその内実は定かではないような過去——を現在の立場から遡及的に根拠づけて物語を紡いでいく。言い換えるのであれば、ある過去作品の意味は現在の作品との関係においてその都度、書き換え可能なのであり、作品を作るということはいずれ作る作品の根拠を未来へと投げ出すことでもある。「現在」とは、来し方と行く末がせめぎ合う場なのであり、それこそが制作の現場であること、時間は直線的に流れることなく、いつでも編集可能であることが強調された。

最後に行なわれた全体討論では、ロラン・バルト『明るい部屋』を反-アーカイブとして読み解く可能性、アーカイブの欲望に対するアーカイブ不可能性・禁忌・不完全性、整理されざる混沌に魅了されること、また、美術史やアーカイブからいかに逃げるかという森村氏の態度など、非常に多岐に渡る論点が提示された。最後に行なわれた森村氏のパフォーマンスを含め、およそ5時間にわたって行なわれたこのシンポジウムでは、歴史的、理論的、実践的、社会的なさまざまな観点からアーカイブについての論点が提示された。森村氏が提示した「ほんまのところはどうなん、『アーカイブ』」という問いに対して明快な解答が提示されたわけではない。しかし、アーカイブという概念がはらむ問題圏の広がりとその重要性は、会場に足を運んでくださった方々と共有できたのではないだろうか。(林田 新)



平成 27 年度メディア芸術連携促進事業 タイムベースト・メディアを用いた美術作品の修復／保存に関するモデル事業

京都市立芸術大学芸術資源研究センター・国立国際美術館共催シンポジウム

シンポジウム「過去の現在の未来 アーティスト，学芸員，研究者が考える現代美術の保存と修復」

日時：2015 年 12 月 5 日（土）13:30-17:00

会場：国立国際美術館 B1 講堂

共催：国立国際美術館

芸術資源研究センターは、国立国際美術館との共催でシンポジウム「過去の現在の未来 アーティスト，学芸員，研究者が考える現代美術の保存と修復」を開催した。国立国際美術館・館長の山梨俊夫氏による挨拶に続き、当センターの加治屋健司が古橋樞二《LOVERS——永遠の恋人たち——》の修復・保存に関する取り組みの概略を述べた後、4名の発表者が事例研究を報告した。

始めに、当センター所長の石原友明が「ゾンビとフランケンシュタイン ちょっとだけ生き生きとした保存と修復について」と題した発表を行なった。石原は、テオドル・アドルノの「美術館は芸術の墓場である」という言葉を引用しながら、そこに收藏される芸術作品を「死体」になぞらえて議論を展開した。まず、アーティストとしての石原は、過去の美術作品を継ぎはぎして「生き生き」とした作品を生み出すという点で、自らの作品をフランケンシュタインにたとえて解説を行なった。さらに、コンスタンチン・ブランクーシの作品を例に、彼が作品と戯れながら撮影した写真の中の彫刻の方が、整然とした美術館空間の中の彫刻以上に「生き生き」としているのだと石原は分析した。死体としての作品を「生き生き」とした状態に見せることが作品の保存・展示だとするならば、作品そのものだけが問題とされるのではなく、アトリエ，美術館，作者，キュレーターといった作品に関わる人と場が、作品のコンディションに大きく影響してくることを指摘した。また、作品と記録としての二次資料は、肉体と記憶の関係にも比せられ、修復とは肉体と記憶を関係づけ直すことにはかならない。その場合、記憶を語ることは時として肉体を修復すること以上に重要となりうるとして、アーカイ

ブの重要性を再確認した。

続いて、植松由佳氏（国立国際美術館主任研究員）が、「国立国際美術館におけるタイム・ベースト・メディアの保存修復ケーススタディ 高谷史郎《optical flat / fiber optic type》」という題目で報告を行なった。まず、2014年3月に同美術館で開催された国際シンポジウム「現代美術作品をコレクションするとは？」において報告された Tate Modern の取り組みに触れながら、現在のタイムベースト・メディアの保存修復における実際的な問題点として、人材不足を始め、收藏する前の作品に関する情報収集の不足、ハードウェア機材の老朽化に対するデータのバックアップ方法や、非物質的な作品の収集・保存に関するポリシーがまだ確立されていないことなどを挙げた。高谷作品の修復に際しては、作家本人、インストーラー、プログラマーなどの専門的な技術者に、作業の記録者を加え、植松は全体を監督する役割を担った。とりわけ植松氏は、高谷氏に複数回のインタビューを段階的に行なったことが重要であったと述べる。そうすることで、作家本人が制作時の意図を想起し、修復方法を検討する過程をたどることができ、作品の核となる部分を明らかにすることができたのだという。例えば、本作品の構成要素の一つであるモニターについて、将来的に LCD が製造されなくなった場合は、作品が「リタイヤ」せざるをえないと作家が考えていることがインタビューを通じて明確になった。しかし、作家本人の意見を重視することが、客観性を軽視し、修復の可能性を制限することにもなりかねないため、最終的な判断は誰に委ねられるべきなのかという問題が提起された。また、タイムベースト・メディアの場合は、その



登壇者：左より 加治屋 健司、石原 友明、楠松 由佳、金井 直、マルティ・ルイツ

修復のための専門的な人材がほとんどいない。そのため、人材育成のみならず、修復の事例に関する情報を国内外で共有し、ネットワークを構築することが必要であるという提言で締めくくられた。

金井直氏（信州大学人文学部准教授）の報告「アルテ・ポーヴェラの古色（パティナ）と抗老化（アンチエイジング）」では、美術作品の古色を洗い落とす「抗老化」ではなく、「時代のおり」としての古色を残すことが現在では修復の一般的な方針とされているが、いまだ「抗老化」の方がある種の人々にとっては魅力的であるという現状をアルテ・ポーヴェラ（貧しい芸術）を例に報告した。というのも、この芸術運動の内に、古色を愛する傾向と積極的な抗老化の発想の両方が含まれているのだという。この芸術運動が始まった1967年には、意味やシンボリズムにくみしない概念的な「貧しさ」に重点が置かれていたために作品が「古びる」必要がなかったが、ジェルマノ・チェラントが『アルテ・ポーヴェラ』という書物を著した1969年には、「貧しさ」の意味が人々の生活そのものの方へ移行していった。つまり、この2年の間に「貧しさ」の示すものが観念から素材へと変化することで、アルテ・ポーヴェラの作品を構成するボロ切れや新聞といった日常的な素材が、作家の意図に反して新しいものに交換されなくなる場合があるばかりか、こうした経年変化するものが含まれる作品が大規模な回顧展で展示されなくなる事態が生じているのだという。そこには作品の購入や所有といった問題も含まれる。素材を積極的に交換しようとするギャラリーと、元の素材を極力維持しようとする美術館のように、修復の考え方にもズレが生じる場合がある。以上のように、抗老化ではなく古色の方が優れているとは単純に言えない場合があることを報告した。

最後の登壇者であるマルティ・ルイツ氏（サウンド・アーティスト、バルセロナ大学美術学部研究員）は、「バシエの音響彫刻の修復と保存 インタラクティブな芸術作品の動態保存への挑戦」と題した報告を行なった。始めにルイツ氏は、バシエ音響彫刻が西洋中心的な音楽や専門的な楽器というカテゴリーには当てはまらないものであり、演奏することで人々との相互作用を誘発するためのメディウム

として制作されていることを説明した。その上で「ナットとボルト」と題された、バシエと評論家のダイアログを引用し、溶接ではなく変更可能な部品で音響彫刻が制作されているのは、音響彫刻のメンテナンスだけでなく改良も他の者によって行なわれるように作家自身が企図していたことを明らかにした。また、美術館の教育的意義について触れながら、技術的な修復以上に、作品の周囲に人々の動きを生み出すことの方が大きな課題であると示唆した。その意味では、音響彫刻は、人々が自由に訪れることができると同時に、人々による手入れも必要とする庭にもなぞらえることができるのだという。ルイツ氏は、バシエ音響彫刻自体が、展示・保存・修復をめぐる人々のインタラクティブを生み出すための装置であることを強調しながら発表を締めくくった。

続いて、加治屋を司会に加えてディスカッションが行なわれた。修復において作家の意志をどこまで尊重するべきかという問題、作品そのもののコンテキスト／歴史的コンテキストと静態保存／動態保存の関係、タイムベースト・メディアの中のタイムベーストではないもの（時代を通じて変化しないもの）、教育や人材育成の重要性、音響等の不可視の作品の修復方法、修復と再制作の違いなど、実際的な問題から概念的な見直しにいたるまで、来場者からの質問も踏まえながら極めて多様な観点で議論が交わされた。

時間軸を表現様式に内包するタイムベースト・メディアは、技術の発展によって移ろいやすいテクノロジー機器を伴うため、修復には新しい技術を用いた「改良」あるいは「再制作」の意味合いが入り込んでしまう。しかし、こうした問題はタイムベースト・メディアにおいて顕著ではあるものの、本来的にはあらゆる美術作品につきまとう問題でもある。様々なジャンルの美術作品に関する、アーティスト、学芸員、研究者という異なる立場からの報告は、個別的な事例を扱いながらも、静態保存と動態保存という拮抗する保存・修復方針がそれぞれ抱える課題を多角的に考える端緒となった。

（芸術資源研究センター非常勤研究員 古川 真宏）



平成 27 年度メディア芸術連携促進事業 タイムベースト・メディアを用いた美術作品の修復／保存に関するモデル事業 京都市立芸術大学芸術資源研究センターワークショップ

ワークショップ「メディアアートの生と転生 保存修復とアーカイブの諸問題を中心に」

日時：2016 年 2 月 14 日（日）13:30-16:45

会場：元・崇仁小学校

2016 年 2 月 14 日、京都市下京区元崇仁小学校にて、修復された古橋悌二《LOVERS——永遠の恋人たち——》の一般公開と、ワークショップ「メディアアートの生と転生 保存修復とアーカイブの諸問題を中心に」を開催した。作品公開には多くの観客が訪れ、63 名が参加したワークショップは活気ある議論の場となった。

第一部の報告「古橋悌二《LOVERS》とその修復」では、当センターの加治屋健司による挨拶に続き、所長の石原友明を聞き手に、作家の高谷史郎氏が今回の作品修復にいたった経緯と修復内容について説明を行なった。高谷氏は作品データを試験するために制作したシミュレーターを紹介し、このシステムを実作品と組み合わせて作成できたことが、メディアアートの保存修復を考えるうえで大きな意義があったと述べた。それを受けて石原は、本事例のように作品のソースコードとシステムをデジタル情報に置き換え、多くの人々がアクセスできるオープンなものにしていくことこそが、新たな創造を育む契機となると提言を行なった。

第二部の共同討議「メディアアートの保存修復とアーカイブの諸問題」では、まず 3 名の発表者が事例研究を報告した。はじめに久保田晃弘氏（多摩美術大学美術学部教授）は、「アーカイブからエコシステムへ メディアアートのアーカイブは難しくない」と題して、多摩美術大学における三上晴子の作品と資料の保存についての取り組みを報告した。メディアアートの保存修復は、従来の美術作品の保存にならったハードウェア重視の姿勢を改める転換期にある。とりわけ三上作品は、技術の進歩に合わせて作品自体がその構造を更新していく性質を持つことが特徴であった。それゆえ久保田氏は、コードをもとにコンピューター上で作品自らが更新し続ける「生成

的アーカイブ」を可能とするようなエコシステムの構築を主張した。今後も三上のイメージを大事にしながら、作品のバージョンを更新することを予定しているという。ネット上の既存のツールを活用し、研究者がシステムを共に改善しながら、実践を進めることこそが重要であると強調した。

続いて畠中実氏（NTT インターコミュニケーション・センター学芸員）の発表「ICC における作品および展覧会のアーカイブ化」では、美術館の立場から、メディアアートの収集と展示について事例報告がなされた。2000 年までに ICC で委嘱制作を通して収集されたメディアアートは 14 作品ある。しかし、再展示する際の費用と労力など現実的な問題が障害となり、現在展示可能なのは常設展示している 1 作品のみというのが実情である。ICC はこれまでもデジタルアーカイブに力を入れており、美術館の展示活動や作家インタビューを広く公開し、メディア芸術の動向を俯瞰的に整理する役割を担ってきた。保存不可能な作品の再現性や同一性を高める取り組みとして、現在特に力を入れているのが、展示インストールのドキュメンテーションと保存修復についての作家インタビューである。また、近年、記録写真や映像といった歴史的アーカイブを読み解くことによって、再現不可能な作品をよみがえらせる展覧会增加している。これを背景に、畠中氏はハード面のオリジナリティもこれまで同様に重視する必要があることを強調し、多様な歴史的資料の保存を実現するためにも、複数の機関との連携が必須であることを指摘した。

最後の登壇者である松井茂氏（情報科学芸術大学院大学准教授）は、「IAMAS メディア表現アーカイブ・プロジェクト メディア表現を文化資源とする社会循環モデルの構築」と題し、現在進行中のプロ



登壇者：左より 高谷 史郎、石原 友明、久保田 見弘、畠中 実、松井 茂、佐藤 守弘、加治屋 健司

プロジェクトの事例報告を行った。1996年に開校されたIAMASは、メディアアートとは何か、ということを確認する過程を通して、大学のアイデンティティを形成してきた。近年は美術だけでなく、社会学や周辺領域からもこれを捉えようとする動きが強まっているという。IAMASはコレクションを持たないため、アーカイブにおいても技術を用いた新たな作品記述の方法を研究することを重視している。例えば、インタラクティブアートの作品を記録するプロジェクトでは、3Dスキャニング技術を用いて作品と鑑賞者の身体関係を記録する試みを行なっている。松井氏は、作品資料の収集と編纂をより豊かなものにするために、あえてメディアアートに特化させない作品記述の方法を考案していく必要もあることを指摘し、アーカイブに対して研究者が批評的視点をもつことの重要性を強調して発表を締めくくった。

これらの発表を受けて佐藤守弘氏（京都精華大学デザイン学部教授）は、メディアアートの記録における問題を、音楽における記譜・録音と創作の歴史に喩え整理した。さらに、メディアアートがテクノロジーの進化と深く結びつくことによって旧来の芸術作品の概念を打ち破ってきた以上、記録方法についてもその時代ごとで考え続けねばならないと所見を述べた。

その後、加治屋を司会に加えてディスカッションが行なわれた。美術の歴史化がナショナリズムと密接に関係してきた経緯を踏まえ、これから行なわれるアーカイブとは誰のためにあるべきか、それぞれの立場から意見が述べられた。さらに、旧来のハード保存に始終せず、メディアアートを未来に保存していくための新しい記述方法の考案の必要性と可能性について、質疑を交えて活発に意見交換が

行なわれた。一方で、来場していた美術館学芸員からは、専門の技術職員が確保できず、保存修復にかかる予算が極めて厳しい国公立美術館の現状について説明が加えられた。それを踏まえ、どのように継続的に事業に取り組み、機関同士で情報を共有し、専門的な人材を育成していくか、将来に向けてのより具体的な提案が行なわれた。その議論を通じて、今回の《LOVERS》の事例のように、複数の機関が協力し取り組みを広く公開することで、少しでも解決可能な事例を増やしていくことの必要性が共有された。

アーティスト、学芸員、研究者から発表された事例報告は、それぞれの立場と所属する機関の特性に基づいた個別的なものながら、メディアアートの保存修復における共通する課題を浮き彫りにするものであった。「生きた」メディアアートを将来に伝えるため、何をどのように保存修復し、どのような情報をアーカイブ化するかという問題は、作品の本質に関係し、その「転生」の方法は一様ではない。今回のワークショップは、保存修復の多様な可能性について研究を進めていく必要を改めて認識させるものとなり、今後のアーカイブ構築に向けて有益な情報交換の場となった。

（芸術資源研究センター非常勤研究員 菊川 亜騎）

アーカイブ研究会

No.8

「唯一のひとつを集積すること」

講師：笠原 恵実子（作家）

日時：2015年4月24日（金）14:00-16:30

会場：元・崇仁小学校和室



Ishioka Yoshiharu



Kasuga Akira



Kuro DalaiJee



Okumura Yuki



第8回アーカイブ研究会は、作家の笠原恵実子氏をお招きして、「唯一のひとつを集積すること」と題して、お話いただいた。このレクチャーは、「PARASOPHIA: 京都国際現代芸術祭 2015」と「still moving」展の出品作家が会場を交換してレクチャーを行なう「Trans-it プログラム」のひとつでもあり、両方の展覧会に関わる高橋悟教授が司会を務めた。

笠原氏は、初期の作品である《A Flower of Stone》(1987-91年)から、ヨコハマトリエンナーレ2014で展示した《Offering》(2005-14年)まで、ご自身の作品の展開について、写真を見せながら説明された。

《A Flower of Stone》は、大学院生のときに作り始めたシリーズで、題名は、石工に関するロシアの民話「石の花」にちなんでいる。大理石で石の花を彫りつつ、タイル張りの台座をもつ展示ケースに納めて、花の写真とともに展示したインスタレーションである。作品を作れば自ずと伝わるという考えに疑問を持ち、「何も伝わらない」ということをテーマにしていると述べる。この頃からすでに、後に出てくるような、箱や容器に対する関心が登場している。

《Subjectified Object》(1993-96年)は、「主体化された客体」という意味で、フランスでレジデンスをしているときに始めたシリーズである。ルーヴル美術館で古代彫刻を見たり観光客を観察したりしているうちに、自分が自分の身体を見る視点を客観的に見せることを考えて作ったという。最初は、自分が自分の胸を見たときに見える形を彫刻にしたものを作ったが、後に、トイレやベッドパンなど他の形にも展開していった。このシリーズは、《A Flower of Stone》と異なり、発注して作った石彫作品である。

《Three Types》(1993年)は、楓でできた170cm弱のベッド3台からなる。ベッドにはそれぞれ穴が一つずつ開いている。口、女性器、肛門という3つの穴の位置に開いているのである。穴にはステンレスの容器がはめ込まれていて、その中に、肉感的な印象を与えるシリコンのキャストが入っている。容器は鏡面仕立てになっており、化粧のコンパクトのように、のぞき込んだ自分が

映り込むようになっていく。

《Pink》(1996年)は、海外(アメリカ)移住後最初の作品であり、ピンク色をした子宮口の25枚の写真からなる。笠原氏にとって、子宮口とは、性と関係する「膣」と生(生殖)と関係する「子宮」の間であって、性と生という二つの観念がぶつかるところである。また、ピンクという色は、いかがわしさとかわいらしさという相反する二つの概念を同時に象徴するところから、あえて白黒で撮影した子宮口をピンク色に着色したという。作品の写真は、鑑賞者が頭から子宮口の穴に吸い込まれそうに感じる大きさにしたと述べる。笠原氏にとって、何人もの人と関わり制作を行った最初のプロジェクトベースの作品であった。

《Setting》(1997-98年)は、女性が鏡の前で化粧をするなど身だしなみを整える過程を記録した12時間にわたる映像作品であり、代官山ヒルサイドテラスの男女トイレ内で最初に展示を行なった。出かける前に鏡の前で髪を整えたり化粧をしたりする行為は、通常他者が介在しないプライベートな空間で行われ、その後パブリックな空間へと移動していくための儀式のようでもある。それはプライベート／パブリックの対立する二項間を移動するものであり、両義性をはらんだものなのである。

《Manus-Cure》(1998年)は、マニキュアの色をカラーチャートのように集積した作品で、1050色のマニキュアの色が30枚のシートに並べられステンレス製の箱に収められている。色ごとに分別するという通常の規定を逸脱し、膨大な量のマニキュアの各色それぞれにつけられた様々な名前をアルファベット順に分別している。性的揶揄、食欲、ジェンダーなどにも関わる風変わりな名前も多く、作品は色彩の美しさを超えて複雑な社会をもチャート化する。作品名はマニキュアのラテン語に由来している。Manusは手を、Cureは治療を意味しており、Manusには権威的な意味があつて、男女関係に関する法律の名前にもなっている。いかにも示唆的な言葉であると言えるだろう。

《La Charme》(2001-04年)は、中国製のマニキュアに付いていた間違ったフランス語(charmeは男性名詞ゆえLe Charmeが正しい)から付けられたタイトルである。人工毛カツラに使われる7色のカネカロンファイバーを用い、それを積層させ円形状に広げて床に置いた7つの立体と、その上で行われるパフォーマンス映像を同時に上映するインスタレーション作品である。パフォーマンスは、人工毛でできた作品の上で、人工毛と同じ色に自身の髪を染めた女性7人によって行なわれ

た。彼女たちは立ちすくんだり、座ったり、横になったりとポーズを変えながら、作品の一部と化したオブジェのようなあり方から、作品から離れた主体的なあり方へ、そしてその逆へと移動を繰り返す、その意味性を緩やかに変換していく。櫛が当てられて整えられたメタリックな表面をもつ立体は、映像に映しだされる髪の毛の乱れとの対照性の中で、パフォーマンスの意味も含めて多義的思考へと繋がっていく。この作品は大きさや色を変え、#2、#3と展開し、メキシコやオーストラリアなどでも展示された。

笠原氏は、髪の毛は聖と俗の両義性を意味しており、作品の素材として興味を持ったという。頭にある時は生命力や精神性を、特に女性における美や性的魅力を表す一方で、床に落ちた途端に汚物となり、死をも象徴するからである。また、美容師が髪の毛を切る行為と庭師が植木を剪定する行為の類似性に着眼し、インスタレーションに日本の庭のコンセプトを重ね合わせている。

また、この作品に限らず、笠原氏がモデルとして使うのは女性だけである。それは、女性がオブジェとして見られ扱われてきた歴史に基づいており、オブジェ性を持った主体へと価値観を変換していくという作品のコンセプトは、女性こそが表現できると考えるからである。

《Offering》は、10年近くかけたプロジェクトである。《Offering》とはキリスト教教会にある献金箱のことで、笠原氏は世界中を旅行して、各地の献金箱を多数写真に収め、またその形状を基に立体作品を制作している。写真作品は、25枚の写真を載せたシートが全部で60枚に達している。西洋的価値観の根幹をなすキリスト教において、《Offering》とは見返りを求めない聖なる献身思想であるが、その代替が金銭という極めて俗なるもので置き換えられるという矛盾がある。西洋的価値観で世界が動いていく中で、植民地主義と共に世界に散らばったその矛盾の象徴としての《Offering》を探し集めていく行為が、このプロジェクトの根幹をなしている。形態別に並べられた献金箱の写真は、植民地と非植民地のものが並ぶこともあり、そこからランダムなようでいてランダムでない世界のあり方が見えてくるという。2014年のヨコハマトリエンナーレでは、写真作品40枚を展示し、キリスト教の聖女の名前を冠した《Offering》の立体作品も合わせて展示した。

質疑応答では、《Offering》のように、膨大な量の対象を扱う作品において、対象の収集の区切りをどこで付けるのかということが話題となった。完全に集めることができない膨大な量がある対象を扱うときは常に出てくる問題であろう。笠原氏は、それを見て手をこまねいて何もしないよりは、とりあえずできる限りやることに意味を見出したいという。笠原氏はたとえ話として、旗が立っていて、それを倒すことができないとき、少なくともそれを動かせるということを示したいと述べた。それは、膨大な量のアーカイブに直面したときに、なおも制作しようとする作家の倫理の一つであるだろう。「創造のためのアーカイブ」という芸術資源研究センターが掲げる考えを、10年以上前から作品を通して取り組んできた笠原氏のお話は、大変意義深いものであった。(加治屋 健司)

No.9

「文化の領野と作品の領野 アーティファクトとしての視覚文化」

講師：石岡良治（批評家）

日時：2015年10月23日（金）15:00-16:30

会場：京都市立芸術大学アトリエ棟構想設計ゼミ室

第9回アーカイブ研究会は、批評家の石岡良治氏をお迎えして、「文化の領野と作品の領野 アーティファクトとしての視覚文化」と題するお話をいただいた。

石岡氏は『視覚文化「超」講義』（フィルムアート社、2014年）で、現代を「情報過多時代」と捉え、そうした条件のもとでの視覚文化について考察した。論考集『「超」批評 視覚文化×マンガ』（フィルムアート社、2015年）では、マンガやアニメなどのポピュラー文化作品を主に取り上げ、作品分析を行なった。

今回のレクチャーは、YouTubeなどの「動画サイト」やハリウッド映画やアニメーションや「ゴールドバーグ・マシン」などの映像作品を含む視覚文化の話を中心に、情報過多の時代における思考の在り方を提言してくれるものであった。

石岡氏は、アーカイブが質を問わない資料の総体であるとき、そこに資料の傾向性を見つけることがアーカイブの調査ではないかとして、情報過多の現代においてはあらゆる駄作や名作という判断を外し、その基準が一旦宙づりとなったところにみえる傾向に目を向けることが、ポピュラーカルチャーだけではなく、あらゆる領野において重要であると言う。また石岡氏は、あらゆる領野ごとに存在するレギュレーションの違いをみていくことで、文化と文化、空間と空間などでの違いを違いのままとせず、多様な基準や構造を作り示そうとしていると述べた。

さらに、映画などの視覚文化が与えられる情報量の限界についても言及していきながら、一方で、アーティファクトを「人工物」ではなく、なんらかの技が入ったモノ、物質であると拡大解釈することで、物質と情報における情報の有意性を越えた、物質ないし視覚文化が未来に投げる新たな情報の可能性をアーカイブの可能性として示唆した。また、今後は「忘れられる権利」に伴って、情報消去の技術が進んでいくなかで直接的にも潜在的にも忘却をアーカイブはどのように扱うのが今後の課題であるとして話を終えた。

途中では、レギュレーションの一例として現代の美術作品の多くが扱っている、つながっていないのにつながっていると見なすという認知や作品において組み込まれた飛躍の要素を含んだ問題系を、デュシャンの《彼女の独身者たちによって裸にされた花嫁、さえも》の「独身者たち」から「花嫁」への飛躍にはじまり、リュミエール兄弟、ゴールドバーグ・マシン、ヒッチコックの『ロープ』、フィッシュリ&ヴァイスの《事の次第》といった中に見出し、分野横断的な思考の在り方が示された。作品制作や研究をおこなう聴衆が多く集まった教室では、そのような新たな時代に向けての思考の在り方に刺激され、情報過多の時代における制作や調査研究に多くの着想が与えられたのではないだろうか。(田川 莉那)

No.10

「映像民族誌とアーカイブの可能性

記録映画『スカラ = ニスカラ バリの音と陶酔の共鳴』

上映+レクチャー」

講師：春日 聡（美術家、映像・音響作家、映像人類学研究者）

日時：2015年12月8日（金）17:00-19:00

会場：京都市立芸術大学中央棟 L1

第10回アーカイブ研究会では美術家、映像・音響作家、映像人類学研究者として活動されている春日聡氏を招き、春日氏の記録映画『スカラ = ニスカラ バリの音と陶酔の共鳴』の上映会とレクチャーを開催した。

『スカラ = ニスカラ バリの音と陶酔の共鳴』は春日氏が博士課程修了にあたっての審査作品として2010年に東京藝術大学大学院美術研究科に提出した映像作品を元に、2012年に再制作された作品である。春日氏の解説によれば、本作はバリの寺院や村落の祭祀儀礼で行なわれるトランス・ダンスとバリ特有のコスモロジーをモチーフにしたサウンド・スケープで織りなされた映像・音響民族誌である。この60分弱の映像作品は一般的な映像民族誌の手法とは異なり、儀礼や芸能の一回性を克明に記録したのではなく、全体はバリのコスモロジーの軸となる5大元素「土・水・火・風・空」をテーマとする5章から構成されている。それぞれの章ではその主題に沿って、春日氏が1992年から2008年までの間にバリでのフィールドワークで録音・撮影した儀礼の音と映像が、録音・撮影の時期や音と映像の同一性とは関わりなく、いわばコラージュ的な手法で用いられていた。上映終了後は「映像民族誌とアーカイブの可能性」をめぐる、春日氏による映像民族誌の制作にあたっての様々な課題に関するレクチャーが、これまでのフィールド体験や映像民族誌の成立史的な背景の説明を交えながら行なわれた。

本作は音と映像の同一性にこだわらずに編集が行なわれているなど、特定の儀礼の始まりから終わりまでを定点観測的に記録するというような、いわゆるオーセンティックな手法とは異なる手法で制作された民族誌である。そのため、本作をみてもバリの祭祀儀礼や芸能がどのようなものであるかは理解できないだろう。本作がこのような制作手法をとった理由は、春日氏によれば、バリの特定の祭祀儀礼や芸能自体ではなく、それらを生み出すバリヒンドゥーの宗教的な概念を描くことを目指したためである。このバリのコスモロジーを記述するという目的のために、本作ではすでに述べたようなコラージュ的な映像編集だけでなく、たとえばバリヒンドゥーのコスモロジーにおいて重要とされる音響性を伝えるため、映像に付された音は音楽家の久保田麻琴氏による音響マスタリングが施されていた。この音響マスタリングにはトランスと関わりのある祭祀儀礼の場の金属的な音を感覚的にも強調する意味がある。

春日氏はレクチャーの中で、他者の体系を理解するために自身の思考体系を壊すことが民族誌であるとした映像人類学の祖ジャン・ルーシュを参照しながら、映像民族誌の記述の目的について「“そこそこ”客観性の担保」しつつ、「フィールドに基づく体感を記述する」ことであると述べた。映像人類学の目的は他者をどのように映像的に表象するかその可能性を探り、そして記録するということだが、かつての映像民族誌は「客観性」に立脚するあまり、他者の「異質性」を強調してしまっ

たことで70年代に批判された。だが、その理論的な反省を経て、近年の映像人類学の領域では対象を記録することと表象における表現とを、実践として複合的に試みる映像民族誌が模索されるようになってきている。春日氏の「フィールドに基づく体感」を記述するあり方は、そのような実践の一つの興味深い事例であったように思う。（竹内直）

No.11

「歴史をかきまわすアーカイブ」

講師：黒ダライ児（戦後日本前衛美術研究者）

日時：2016年1月18日（月）17:30-19:00

会場：京都市立芸術大学新研究棟共同ゼミ室

第11回アーカイブ研究会では、戦後日本前衛美術研究者であり、福岡アジア美術館に勤務される黒ダライ児（黒田雷児）氏をお招きし（「アーカイブで書き出す複数の歴史」あらため）「歴史をかきまわすアーカイブ」と題してお話いただいた。黒田氏は、2010年に大著『肉体のアナーキズム 1960年代・日本美術におけるパフォーマンスの地下水脈』（grambooks, 2010年）を上梓された。本書は、その副題が示唆するように、日本美術の歴史記述の中で見過ごされてきたパフォーマンス的な実践に照準した歴史書である。今回の研究会では、本書を執筆した経験を元に、アーカイブと歴史の関係について論じられた。

いうまでもなく、一回限りのパフォーマンス作品は絵画や彫刻作品のように物体として残ることはないし、美術館などに保存されることもない。それゆえ、その歴史を記述するためには、オリジナルのパフォーマンス作品ではなく、それに関する各種記録資料——すなわち、アーカイブ——を足掛かりにするほかない。ただし、黒田氏にとって記録群＝アーカイブは、単に歴史を書くための資料として価値付けられているわけではない。発表の冒頭で竹内好の「記録を作ること自体が戦いの手段である。敵は記録をつくらない。〔中略〕あらゆる記録が歴史の素材になる。われわれは記録を大切にしよう」という言葉を紹介されていたことに端的にあらわれているように、黒田氏にとってアーカイブとは歴史を紡ぐことで「敵」と戦う為の手段なのである。『肉体のアナーキズム』は、韓国美術史から見過ごされてきた「実験美術」を掘り起こしたキム・ミギョン『韓国の実験美術』や、歴史の救済を論じたW.ベンヤミン「歴史哲学テーゼ」を着想源として執筆されたという。その意味において本書は、既存の日本美術史に埋没してしまったパフォーマンス実践をアーカイブから掘り起こし、文脈化を行なうことで、美術史のオルタナティブを構築し、既存の「正史」を逆撫ですることに強く動機づけられているのである。

また、発表の後半において、『肉体のアナーキズム』以降に刊行した『終わらなき近代 アジア美術を歩く2009-2014』（grambooks, 2014年）では「正史」に対するオルタナティブではなく、複数のパ

ラレルに並列する歴史を記述することに関心があったこと、加えて、アーカイブを構築し維持することの困難さについて言及がなされた。質疑応答では、アーカイブを用いて、オルタナティブ/パラレルな歴史を構築することのみならず、「正史」自身を対象にしてそれを攪拌する可能性について指摘されたり、黒田氏自身が収集した資料が今後どうなっていくのかといった質問がなされたりと、活発な議論が展開された。

全体を通じて黒田氏が幾度と無く強調されていたのは、アーカイブとは既存の歴史を補強するためのものでもなく、情報を開陳するものでもなく、既成概念を挑発するための手段であるということであった。既存の歴史に対してオルタナティブな歴史、あるいは、多角的で複数的な歴史を構築していくための場、それがアーカイブなのである。（林田 新）

No.12

「不完全なアーカイブは未来のプロジェクトを準備する」

講師：奥村雄樹（アーティスト、翻訳家）

日時：2016年2月23日（火）17:00-18:30

会場：ギャラリー@KCUA

第12回アーカイブ研究会は、アーティストで翻訳家の奥村雄樹氏をお招きして、「不完全なアーカイブは未来のプロジェクトを準備する」と題し、近作の説明を中心にお話しいただいた。

奥村氏は、現在、オランダのマーストリヒトとベルギーのブリュッセルを拠点に制作活動を行なっている。2013年にブリュッセルのWIELSでレジデンスを行なうにあたり、ベルギーのギャラリーを調べていたところ、アントワープでコンセプチュアル・アートなどを紹介していた伝説的なギャラリー、ワイド・ホワイト・スペースのことを知り、そこで1967年に展覧会をした高橋尚愛という日本人のアーティストに関心を持った。奥村氏は、美術史の中では忘れられた存在となっていた高橋の所在を突き止めて会いに行き、2013年にWIELSで、ワイド・ホワイト・スペースでの高橋の展覧会の再現を企画した。当時の展覧会は展示風景の写真が残っておらず、だからこそ、この展覧会を行なったという（ただし作品はほとんど現存していた）。2013年の六本木クロッシングでは、ウェブ上の情報やアーティスト・トークの記録映像とともに、このときの高橋の個展の展示風景を、自身の写真作品として展示した。つまり、そこには展示風景を撮影するために展覧会を行なうという転倒があったのである。2015年にはアムステルダムで、奥村氏が高橋氏になりきってインタビューに答えるという作品も発表している。奥村氏の作品は、キュレーションやパフォーマンスを通して、高橋氏という別のアーティストに再解釈を与えるものである。

続けて、奥村氏は、京都市立芸術大学ギャラリー@KCUAで開催している個展「な」で発表した、河原温との会遇に着想を得たサウンドインスタレーションの新作《グリニッジの光りを離れて 河名温編》についても話した。河原温は姿を見せないアーティストとして知られ

ているが、宮内勝典の小説『グリニッジの光りを離れて』（河出書房新社、1980年）には、河原をモデルにしたと思われる「河名温」が登場し、その生活の様子が描かれている。奥村氏は、この小説で「河名温」が出てくる部分を主に用いつつ自らの経験も加えてこの作品を作った。小説の翻案という形式をとった作品なのである。

このように、奥村氏は、他人の存在や作品をもとにして、通訳、翻訳、翻案といった変換の形式を用いて作品を作っている。自分以外の主体になること、主体の身体的な限界を超えることに関心を抱いてきたという。こうした作業は単なる変換ではなく、しばしばオリジナルの捏造まで起こってしまうことがあり、創造的なものである。従って、それは、別の主体とのコラボレーションではないと奥村氏は述べる。両者は対等な関係ではなく、全体の設計を奥村氏がやっていることに意味があるのである。

奥村氏に関心は通訳や翻訳といった言語的なものが中心だったが、近年では、そこからキュレーションへと関心が広がっているという。高橋氏の展覧会はその重要な事例だろう。キュレーションへの取り組みは、制度批判としてではなく、主体の変換という奥村氏の長年の関心に端を発していると言える。

アーカイブに関して、奥村氏は、アーティストとは、アーカイブの欠落部分にこそ関心を持っており、アーカイブの綻びにこそ、来たるべきプロジェクトを夢想することができるのではないかと述べる。1967年の高橋の展覧会の会場風景の写真がなかったこと、また、河原の生活が記録されていなかったことは、いずれもアーカイブの欠落であり、そこから奥村氏の作品は生み出されたのである。奥村氏の作品は、近年増加するアーカイブ型の作品のように、リサーチした結果をただ展示するだけのもの、欠落を埋めるだけのもではなく、そこから生まれた着想をもとに手を加えた、創造的なものである。奥村氏の話は、研究者が志向するアーカイブとは異なる、アーティストによるアーカイブの可能性を提示するものであり、アーカイブ研究会にとって意義深いものであった。

（加治屋 健司）

特別授業



エリック・アンダーセン《Op.17》、ラ・モンテ・ヤング《コンポジション1960#1

三・一一後に企画した展覧会とプロジェクト あいちトリエンナーレ2013を中心に

講師・五十嵐太郎

(建築史・建築批評家
東北大学大学院工学研究科教授)

日時：2015年6月8日(月) 15:00-17:00
会場：京都市立芸術大学学生会館交流室
共催：京都市立芸術大学美術学部



2015年6月8日に、建築史・建築批評家であり、「あいちトリエンナーレ2013 揺れる大地 われわれはどこに立っているのか 場所、記憶、そして復活」の芸術監督を務められた五十嵐太郎氏をお招きした特別授業「3.11後に企画した展覧会とプロジェクト あいちトリエンナーレ2013を中心に」が開催された。2011年3月11日に発生した東日本大震災は各地に甚大な被害をもたらした。五十嵐研究室がある東北大の建物も、耐震工事を行っていたにもかかわらず大破してしまったという。学生のシェアハウスや知り合いの研究室を間借りしながら授業・研究を進めていきながら、五十嵐氏は津波で被災した広範な地域を歩いて見て回り、その時の経験をまとめた『被災地を歩きながら考えたこと』（みすず書房、2011年）を上梓されている。

五十嵐氏は被災地を歩くなかで、自然環境と人工的な環境が織りなす各地の「場所」の違いによって、被災被害が大きく異なっていたことを目の当たりにされた。とりわけ強く衝撃を受けたのが女川であったという。その「場所」の地形がもたらした甚大な津波被害によって、頑丈なはずのコンクリート建造物が大破してしまっていた。五十嵐氏はこの時に初めてものを残しておくこと、そのことによって「記憶」することについて考えるようになり、震災で倒壊した建築物の保存についてリサーチを行なうようになったという。本講義では、イタリアのジベリーナや中国の四川など、壊滅的な震災被害を被っ

た建造物や都市が、どのように保存されてきたのかという先行事例を紹介しながら、それが観光資源として活用されたり、ときにナショナルな物語を引き寄せたりすることについて指摘された。また、美術家の彦坂尚嘉と行なった仮設住宅地に塔を建てるというプロジェクトについて言及し、水平に広がる仮設住宅の均質な連なりに垂直の塔を打ち立てることで特異点を作り出し、「記憶」に残る風景を創りだそうとしたと述べた。この塔は《復活の塔》として「あいちトリエンナーレ2013」にも展示されていた。特別授業の中で五十嵐氏は、震災と建築との関わりを以下の三つの段階に分けて語られていた。緊急避難のための「避難所」、「仮設住宅」、「新しい建物（復興／復活）」である。それに加えて五十嵐氏は、講義の最後で、構造物を建てるにとどまることなく構造物によって人々の関係性を設計するような活動を行なっている3.11以後の建築家の活動を紹介し、それを「リレーショナル・アーキテクチャー」と呼ぶことを提案された。

今回の特別講義は、あいちトリエンナーレの副題となっていた「場所」「記憶」「復活」をキーワードに震災と建築との関わりについて様々な話題を展開していくものであった。とりわけ、モノをいかに残して「記憶」を継承するのかという話題はアーカイブとも深く関わる問題であり、紹介された事例を含めて、極めて示唆に富むものであった。

(林田 新)



0)、ジョージ・ブレクト《二つの持続》の同時演奏より

フルクサスパフォーマンス・ワークショップ 実演を通してフルクサスを体験しよう

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：2015年6月16日(火) 15:30-17:30
会場：京都市立芸術大学学生会館ホール



2015年6月16日に学生会館ホールで行なった塩見允枝子氏(特別招聘研究員)による「FLUXUSパフォーマンス・ワークショップ」は、副題「実演を通してフルクサスを体験しよう」が示すように、話を聞くだけではわからないフルクサスの思想をダイレクトに体験し、何でもない日常の事象や行為を芸術的イベントへと変換する視座を参加者のなかに散種する試みであった。これは、2014年秋に美術学部造形計画2B「アーティストブックをつくる」の授業で行なった塩見氏のレクチャー(※1)をさらに展開し、美術だけでなく音楽の学生にもフルクサスの芸術思想に触れえる場として企画された。実際、ジョン・ケージの思想に連なり、音楽家も多く参加したフルクサスには、インストラクションとしての「スコア」とその「実演」という独自の表現形態があり、実演=実践を通じた創造的理解にふさわしい側面を有している。

演目は次の通り。

- (1) フィリップ・コーナー《ベタリ・ピアノニッシモ》「花びらが落ちたピアノの鍵盤を弾く」
- (2) ジョージ・マチューナス《アドリアノ・オリヴェッティへの追悼》「メトロノームに合わせて、テープ上の数字を目で追いながら自分が担当する数字が出たときに短く鋭い音を出したり同様のアクションをする」
- (3) エリック・アンダーセン《Op.17》「数的秩序によって次第に長くなる半音階の頂点音の直後にそれまで弾いた全ての音をクラスターで弾く」
- (4) ラ・モンテ・ヤング《コンポジション1960#10》「直線を引いてそれを辿れ」
- (5) ジョージ・ブレクト《二つの持続》「赤 緑」
- (6) エメット・ウィリアムズ《5人の演奏者のための10のアレンジメント》「リーダーがベルを鳴らすと演奏者たちは動く。リーダーが二度目にベルを鳴らすと、みんな一言ずつ言ってピタリと止まる」
- (7) 塩見允枝子《幽閉された奏鳴曲》「既成のピアノ曲が騒音に閉じ込められ、楽器や演奏者たちも視覚的に閉じ込められる」
- (8) デイック・ヒギンズ《ゴング・ソング》「一方の足を前に出してそれに体重を移し、もう一方の足を前に出してそれに体重を移し、というインストラクションをナレーターが反復し、ウィンナー・ワルツをバックに全員が行為する」
- (9) デイック・ヒギンズ《コンステレーションズ No.6》

主な「楽器」は、ピアノと参加者の身体、彼らが持ち寄ったさまざまなオブジェ。ピアノ演奏にはピアノ専攻の学生があたり、どの曲も参加者各人の自由な解釈行為を伴うユニークな展開となった。例として(3)(4)(5)の同時演奏をあげる。これはエリック・アンダーセンの曲を4人がピアノ演奏するなか、美術の院生・卒業生が、ラ・モンテ・ヤングの「直線を引いてそれを辿れ」と、ジョージ・ブレクトの「赤の持続と緑の持続をパフォーマンスによってつくり出す」を実演したものである。糸と風船による垂直・水平の直線の実現と身体を使つてのトレース、傘に赤と緑の水を注ぐことから始まる4人の奏者による演奏、そしてピアノの鍵盤から打ち出される音列の規則的の反復の同時進行は、ホールの空間性を活かして豊かな視覚的聴覚的時間をつくり出す秀逸なものとなった。同時性と継起性のアレンジという音楽固有のコンポジションは、美術ではあまり体験しえないもので、それだけでも彼女たちが得たインスピレーションは大きかったと思うが、それ以上に検討過程での塩見氏からの次のアドバイスは、フルクサスのエッセンスを実感させるものであった。

「フルクサスの作品のパフォーマンスは、それによって何かを象徴しようとか表現しようとするのではなく、もっと即物的にその事柄を行ない、見せたり聞かせたりするものなのです」(※2)。

さらに、ワークショップの記録映像に刺激を受けたフィリップ・コーナー氏からは、「花びらを鍵盤全面に散らして同時に演奏するやり方はかつてない」として、新しい演奏方法のアイデアが塩見氏に届いた。これはフルクサスという「芸術資源」が、実践を通じて新たな創造を生み出すことを示唆している。研究者の論文や研究発表にとどまらず、多様な実践を通じて「芸術資源」を新たな創造の可能性につなげていくことが「創造のためのアーカイブ」に問われている。(井上 明彦)

註：

(※1) 柿沼敏江「塩見允枝子特別レクチャー報告」<http://www.kcua.ac.jp/arc/2014/11/021/#more-843>

(※2) 2015年6月11日、塩見氏から熊田悠夢・出口義子宛メール

特別授業

国際展とキュレーション 今年のヴェネチア・ビエンナーレをふまえて

講師…
建 畠 哲

(客員教授)

日時：2015年7月23日(木) 13:00-14:30
会場：京都市立芸術大学学生会館交流室



本学の前学長で、現在は客員教授である多摩美術大学学長の建畠哲氏に、「国際展とキュレーション 今年のヴェネチア・ビエンナーレをふまえて」と題して特別授業をしていただいた。

建畠氏はまず、近年の世界の展覧会の大きな流れを作ったものとして、1989年にパリのポンピドゥー・センターとラ・ヴィレットで開催された「大地の魔術師たち」展を取り上げた。同展キュレーターのジャン＝ユベール・マルタンは、文化人類学者と一緒にアフリカやアジアを中心に世界中を調査して、各地域の「純粋な魔術師(マジシャン)」を探したという。農民、職人、大工である彼らが作るものを、現代美術家の作品と区別なく展示した画期的な展覧会だった。

建畠氏は、各文化の固有性を認めようとして互いを対等であるとする「文化多元主義」と、様々な文化が重層的に重なり合う「多文化主義」を区別した上で、「大地の魔術師たち」展は前者に基づくものであったと指摘した。1984年から85年にかけてニューヨーク近代美術館で開かれた「20世紀美術における『プリミティヴィズム』」展が、非西洋文化をあくまでもインスピレーションの源泉とのみ見なして、西洋中心主義にとどまっていたのに対して、「大地の魔術師たち」展は異文化に対するリスペクトがあったと指摘する。しかし同時に、西洋の文化の影響を受けていない「純粋な文化」のみを求めた点で批判されたという。アフリカやアジアには植民地時代にできた美術学校があり、そこで西洋美術を学んで作品を制作してきた作家が多数いるにもかかわらず、そうした作家たちを取り上げなかったからである。

「大地の魔術師たち」展のもうひとつの重要な点は、展覧会の準備のために3人の中国人を招いたことである。批評家の費大为(フェイ・ダウェイ)と侯瀚如(ホウ・ハンルー)、作家の黄永砫(ホァン・ヨンピン)である。彼らは渡仏後に天安門事件が起こったため、そのままパリに残ることになり、後

に、中国現代美術の紹介をはじめとする国際展のグローバルな展開に大きな役割を果たすことになった。

その後、建畠氏は、2002年にカッセルで開かれたドクメンタに話を移した。ヴェネチア・ビエンナーレと並び称されるこの国際展は、この回、ナイジェリア出身のオクウィ・エンヴェゾーがディレクターを務め、多文化主義をさらに推進することになった。エンヴェゾーが非西洋の作家を多数取り上げたのは、その前の1997年のドクメンタが、カトリーヌ・ダヴィッドのもとで主に西洋の作家を取り上げたのと対照的であった。とは言え、エンヴェゾーを含め、多文化主義やポストコロニアルな考えを主張するアフリカやアジアのキュレーターの多くは、本国ではなくアメリカで教育を受けている点にも留意するべきであると述べた。

最後に、2015年のヴェネチア・ビエンナーレについて、展覧会の概要を説明し、写真を見せながら主な作品を論じて講義を終えた。

質疑応答では重要な指摘があった。建畠氏は、国際展は現代美術の本質の理解にはあまり役立たないという。国際展は、様々な人々、考え、文化が存在するという多様性を保証するものであり、市民社会を寛容なものにすることに意味があるのである。多様性を喜びをもって受け入れ、コミュニケーションを生み出すことにアートの機能があるのではないかと建畠氏は述べた。

建畠氏の講義は、国際展に代表される世界の展覧会の動向を、その歴史的な経緯を踏まえて論じるものであった。本学の学生にとって、現代美術の展示に対する歴史的な視点を学ぶ、得がたい機会となったのではないだろうか。(加治屋 健司)



講義の様子

コレクションと芸術

講師…彬子女王殿下

(客員教授・特別招聘研究員)

日時：2015年10月7日、10月14日、
10月21日、10月28日
(毎週水曜全4回) 13:00-14:30
会場：京都市立芸術大学学生会館交流室



芸術資源研究センター客員教授の彬子女王殿下による特別授業は、4回の連続講義のかたちで行なわれた。一方通行の講義だけでなく、学生たちの声を聞いてみたいという、女王殿下の希望で、女王殿下による2回の講義と学生によるプレゼンテーションという形式で行なった。

前半2回の彬子女王殿下の講義では、まず大英博物館の設立の経緯についてお話された。大英博物館は、内科医で古美術収集家のハンス・スローンによる世界中の様々な文物、動植物、鉱物の標本などの蒐集品8万点が英国国家へ寄贈されたことを機に1753年に設立された。スローンの蒐集品は古今東西の分け隔てなく、ありとあらゆるものに及んでいた。現在において、文脈もなく蒐集されたコレクションは、ある意味ガラクタの寄せ集めなのかもしれない。しかし、時代に考えを及ぼし、当時の世界を俯瞰的に捉える意図からすれば、このコレクションは世界の縮図と言えるものであることを話された。

次に、このスローン・コレクションを最初に目録化した、オーガスタス・ウォラントン・フランクによる3000以上に及ぶ日本陶磁器の蒐集の話である。フランクは蜷川式胤が著した『観古図説』を正統な日本陶磁器の教科書とみなし、そこに掲載されている作品を蒐集した。『観古図説』は石版刷りに手彩色され、陶器の産地の解説と全体図で構成された、全7巻に及ぶ陶磁器図録である。当時、日本陶磁器蒐集家は同書を手本とした為、世界中に同じような日本陶磁器コレクションが形成されることになっていることを題材に、コレクションの分類化、目録化、図版化が価値の創出に多大な

影響をもたらしたことをお話になった。

次は、日本絵画コレクションの話。日本絵画のコレクションは、帝国海軍学校・海軍病院の解剖学と外科の教授として明治期に6年間日本に滞在したウィリアム・アンダーソンが蒐集した3000以上に及ぶ日本絵画を、大英博物館に売却したことから始まったという。アンダーソンの死後、大英博物館学芸員で版画・素描部に勤務したローレンス・ビニョンが正統な「日本美術史」の構築を行ったとお話をされた。

そこから、現代とのつながりとして新しい日本ギャラリーの展開のお話になった。漫画を題材に、「東アジアの仏教」展と「聖☆おにいさん」、「土偶」展と「宗教教授異考録」のお話をされた。

これらの講義を通し、女王殿下は美術史の文脈の中では語られることのないコレクターの役割や博物館の位置、歴史と価値の変化を説明された。「モノ」はコレクションされること、分類化し目録とすることによって価値が変化する。作品自体の価値と同様に、そこにまつわる記録も重要な価値があるものであることを話された。大英博物館でしかできない「日本」展示とは何か考えプレゼンテーションして欲しい旨を伝えられ、2回の講義は終了した。

3、4回目の講義では学生のプレゼンテーションが行なわれた。新しい視座でこれまでの研究や作品を捉え直し、自身の研究、自身の作品、見慣れた制作室にあるモノを持ち寄り、プレゼンテーションを行なった。学生のプレゼンテーション後、女王殿下、本学の教員からコメントが述べられ、終始なごやかな雰囲気で行進し、4回の連続講義は終了した。(森野 彰人)

イタリア未来派 芸術の革命

講師
ル
チ
ャ
ー
ナ
・
ガ
リ
ア
ー
ノ

(音楽学者・音楽美学者)

日時：2015年11月20日(金) 17:00-18:30
会場：京都市立芸術大学学生会館交流室

Luciana Galliano



2015年の秋も深まる頃、大学会館交流室において、日本に滞在中のイタリアの音楽学者ルチャーナ・ガリアーノ氏によって、講演会「イタリア未来派 革命の芸術」が行なわれた。

1909年2月、フィリッポ・トマソ・マリネッティが『フィガロ』紙上で「未来派宣言」を発表した後、はやくも同じ年に森鷗外がその翻訳を文芸雑誌『スバル』に掲載したことはよく知られている。日本ではロシア未来派とともに、その受け入れは早かったが、未来派はもっぱら美術の運動として知られてきた感がある。今回は、「騒音芸術宣言」、ノイズ楽器、そしてその記譜法といった音楽の活動を含め、演劇、文学、バレエなど広く領域を広げて「イタリア未来派」について語っていただいた。

ジャコモ・バッラのツバメや犬を題材とした絵画、カルロ・カッラの馬と騎手の抽象絵画、ウンベルト・ボッチョーニの歩く人をモデルとした彫刻、ルイジ・ルッソロの車を描いた絵画など、物体や身体の動きを大胆にとらえたイタリア未来派の美術作品は、スピードやダイナミズム、動性や弾力性を感じさせる。空間と時間の概念を一緒に提示するこれらの作品は、ほぼ同時代に展開していたピカソやブラックのキュビズムとも異なるユニークな特徴を持っていたことが分かった。

音楽については、未来派のオーケストラやルッソロの「騒音芸術宣言」の紹介に続いて、「イントナルモーリ」というノイズ楽器についての説明があった。ルッソロは画家であったが、またアマチュアの音楽家でもあり、ノイズ楽器の制作と演奏に情熱を燃やした。未来派オーケストラのためのノイズが、轟音、ささやき声、動物と男性の声など6つ

の種類に分けて考えられていたという興味深い説明もあった。またノイズ楽器のための記譜法の実例として、ルッソロの作品《都市の目覚め》の楽譜が紹介された。これは五線譜を使ってはいるものの、折れ線グラフのような線で音の進行を表示する方法をとっており、西洋音楽としてはきわめて斬新なものであった。

ジャック・アタリは「新たな秩序を構築するために既成秩序を破壊する雑音」について論じたが、未来派のノイズ楽器がそうした既存のシステムに疑問符をつきつけるひとつの武器であろうとしたことは明らかだ。ルッソロの試みは新たな秩序の構築に直接結びつきはしなかったが、近年盛んになっている「ノイズ・ミュージック」の先駆として、その重みを増しているようにも思われる。

ガリアーノ氏の講演は、この他ダダのクルト・シュヴィッターズとの近接を感じさせるような音響詩、フォルトゥナート・デペーロの実験的な劇場やバレエについての解説も含んでおり、イタリア未来派の多様な面を知ることができるものであった。

講演は、一部英語での説明もあったが、基本的に日本語で行なわれ、会場からの質問も数多かった。写真との関連、記譜法などについて質疑応答があり、充実した内容の講演会となった。なおこの講演会は、芸術資源研究センターの記譜法のプロジェクトに関連した催しであったことを付記しておきたい。
(柿沼 敏江)

レクチャーコンサート

バロック時代の音楽と舞踏 記譜を通して見る華麗なる時空間

10月18日、京都市立京都堀川音楽高等学校ホールにおいて、レクチャーコンサート「バロック時代の音楽と舞踏 記譜を通して見る華麗なる時空間」が実施された。この公演は、芸術資源研究センターの重点研究の一つである「記譜プロジェクト」の成果発表の場でもあった。時間性にかかわる音楽の記譜と、空間と時間を立体的に共存させる舞踏譜とを接合させることにより、「記譜（ノーテーション）」とは何か、さらには「記す」という行為は何を意味するのかについてあらためて考察することを公演の主たる目的とし、その題材として、ルイ14世の統治下において舞踏と音楽が密接に関わっていた、フランス17世紀および18世紀の記譜法を選択した。

公演は2部制（前半はレクチャー、後半は舞踏付き演奏会）で企画された。まず、柿沼敏江教授の挨拶の後、高野裕子が「バロック時代の音楽と舞踏」というタイトルで、主にフランス・バロック時代における音楽と舞踏の特別な関係性について述べた。次に、三島郁氏が「『音楽』と『演奏』を書き留める」と題して、バロック時代に見られた記譜法と演奏法について論じ、最後に赤塚健太郎氏が「舞踏譜は何を語るのか」と題して、舞踏譜の基礎的な知識と実践について論じた。後半の舞踏付き演奏会では、17世紀・18世紀のフランス・バロック音楽と舞踏が披露された。樋口裕子氏がバロック・ダンス、永野伶実氏がフルート、大内山薫氏がヴァイオリン、頼田麗氏がヴィオール、三橋桜子氏がチェンバロをそれぞれ担当した。

舞曲「クラント」の記譜法に関する三島氏の考察は、当時の記譜法が音楽様式や身体の動きと関連があったことを示す興味深いものであった。特に、チェンバロ演奏を交

えながらの解説からは大きな説得力を感じた。一方の赤塚氏による講演は、バロック時代の舞踏譜とその記譜法を概観するものであり、舞踏に馴染みのない人々にとっても驚きと発見の連続であった。実際に舞踏譜を映写しながら、そのステップを樋口氏が実演した際には、感嘆の声が聞かれた。また、17世紀・18世紀に流行した主な舞踏を取り上げた後半の演奏会では、前半のレクチャー内容を「実践」することにより、本公演の目的である「記譜」とは何かを立体的に投影することに成功した。

以上の公演内容に対して、当日ご来場頂いた観客の方々から大きな反響を頂戴した。当日回収したアンケートから貴重なご意見をいくつかご紹介したい。

・17世紀の記譜法が、今日とは違うことは知っていたが、これほど異なっていたとは知らなかった。また、舞踏と音楽の繋がりや深さが再認識され、舞踏についても興味を持った。

・当時の楽譜の記譜法や舞踏譜の読み方、またダンス付き舞曲など、とても素晴らしかった。特に音楽とダンスを同時に見られたことにより、舞曲のステップや特徴などを一層深く理解することが出来た。

・前半のレクチャーは一般には知り得ない専門的な知識を聴くことが出来て興味深かった。後半の舞踏を楽しみにしていたので、とても素晴らしかった。

最後に、本公演は「平成27年度京都市立芸術大学特別研究助成」により実施された。深く感謝すると共に、ここに改めてお礼を申し上げたい。（高野 裕子）

日時：2015年10月18日（日）14:00-17:00
会場：京都市立京都堀川音楽高等学校音楽ホール



伝統音楽における記譜について 声明と謡を中心に

日時：2016年2月17日（水）13:00 - 17:00
会場：京都市立芸術大学新研究棟合同研究室1



日本の伝統音楽は、さまざまな記譜法の宝庫である。今回は、仏教儀礼に用いられる声明、中世芸能の能のふたつをとりあげ、その記譜法のバリエーションを紹介した。

声明で最初にとりあげたのは、仏教法要の導入部分にもちいられる「四智梵語讚」である。まずは、天台宗の目安博士と呼ばれる図像的な楽譜、さらにそれを、五音音階をあらわす線の上に表示したもの（回廻譜）を紹介し、音源を聞かせた。つづいて、同じ「四智梵語讚」の真言宗のバージョンをしめしながら、五音博士（本博士）と呼ばれる、線の角度によって音階を表示する記譜法について紹介した。さらに、曹洞宗のバージョンの楽譜をしめし、同じテキストが別のかたちで謡われる様子を観察した。

つづいて、天台宗の「唄」をとりあげた。古い楽譜（古博士、目安博士）から、時代がくだるにつれて、旋律形の名称が付加され、また旋律のこまかな輪郭をしめした図形が生まれ、それらから、五音音階にそった回廻譜が誕生した流れを概観した。比較のために、曹洞宗の2つのバージョンの録音もそれぞれ聞いた。楽譜の書体が、うたいぶりとも連動している様子を聞いてとることができた。

声明を聞く部をしめくくるにあたり、浄土真宗大谷派の、「和讃」のDVDによる、動

く楽譜の映像と音を紹介した。その画期的な動く楽譜が誕生する背景には、「坂東曲」の演出方法、つまり体をはげしく動かしながら、図形的な記譜をなぞる習慣があるということを指摘した。

休憩の後、中世芸能の能楽の謡をとりあげた。謡には5つの流派があるが、それらのちがいをこまかくとりあげた。比較にあたっては、《竹生島》という作品の一部を用いた。その中の「緑樹影しずんで」という文句からはじまる短い小謡の部分については、横書きの楽譜に移し替え、表記してしめた。謡本としては、現代用いられる本を提示し、「緑樹影しずんで」の部分については、現行の一世代あるいは数世代前の本を比較して示した。

現代の謡本は、それぞれの流派の中で、独自の発展、変化をとげている。

まず目をひくのは、旋律の変化をしめすために、一貫したシステムを打ち出している流派である。たとえば、現代の金剛流と金春流は、節の記号を上向き、横向き、下向きに整理し、その角度で音の上下をしめすシステムを採用している。観世流や宝生流は、従来の慣習で、横向きと下向きの節の記号を謡本上に残しているが、今の謡い手は、それらをほとんど参照しない。記号の方向を見ないですむように、他の補助記号

を充実させている。たとえば、宝生流は、節記号の上や下にちいさなゴマ点をつけることによって、音の上下をあらわしているが、これは音階構造よりも、上行や下行といった動きそのものに重点がかかることになる。謡い手の価値の置き方も変化してくるのである。

さらに目を引くのは、音階音を新しく規定しなおした金剛流のやり方である。従来謡本は、音階上の音の名前を「上」「下」の2つに整理してきた。謡本上でもその2つを使用するのが普通であったが、「下」の高さを「中」と名付ける習慣も同時に存在していた。金剛流の本は、その習慣にしたがって、「中」を採用し、それよりもさらに低い音に「下」を使うというシステムティックな表し方に踏み切ったのである。

まとめとして、謡本の表し方は、それぞれの流派の謡い方のスタイルと無縁ではないことを述べた。

質問として、流派の特徴を知るためには、歴史的に古い本を見る必要があるのではないかと、という疑問があがった。そのことを巡って、有益な意見交換ができた。（藤田 隆則）

芸術資源研究センターニューズレター 第2号

2016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

TEL・FAX：075-334-2217

MAIL：arc@kcua.ac.jp

Website：http://www.kcua.ac.jp/arc/

専任研究員の退任にあたって

加治屋 健司

私が京都市立芸術大学（以下京都芸大）に赴任したのは2014年4月である。芸術資源研究センター（以下芸資研）の設立と同時に採用していただいた。以来、基礎研究と重点研究を統括する専任研究員として（※）、2年間にわたり、芸資研の様々な事業に携わった。

アーカイブ研究会、戦後日本のオーラル・ヒストリー、シンポジウムやワークショップなど、立案や人選から実施や報告まで、活動全体に携わった企画は少なくない。アーカイブ研究会では、京都芸大とは縁がなさそうな人たちになるべく声をかけて、広義のアーカイブについてお話しいただいた。オーラル・ヒストリーは、本学の名誉教授を中心に6名に聞き取り調査を行ない、戦後京都における美術や美術教育について多くのことを教えていただいた。市長や市会議長などにご来席いただき、鷺田清一学長（当時のご就任前で、いらっしゃるとは予想だにできなかった）にご講演いただいた芸資研開設記念事業、はるばる東京に遠征して国立新美術館で開催したシンポジウム、客員教授・特別招聘研究員で美術家の森村泰昌さんの質問に研究者たちが答えたシンポジウムなど、催事は思い出深いものばかりである。

とりわけ得がたい経験となったのは、今年度、ダムタイプオフィスや国立国際美術館などと連携して、古橋梯二の《LOVERS——永遠の恋人たち——》（1994年）の修復・保存に携わったことである。芸資研発足後の最初の1年はもっぱらアーカイブの問題を検討してきたが、2年目はこれをきっかけに修復や再制作についても考えるようになった。アーカイブに関する議論は、歴史研究または創造活動のどちらかに力点があることが多いのに対し、修復と再制作は、その両者を横断する複合的な問題であり、アーカイブと密接に結びついている。修復と再制作への取り組みが、今日のアーカイブの重要な課題であることを示せたのではないかと考えている。

また、プロジェクト・リーダーの先生方との交流、ギャラリー@KCUAでの展覧会「岡崎和郎／大西伸明 Born Twice」の企画、大学の移転に向けた施設整備に関する会議への出席なども、強い印象を残すものであった。大学では、これまでも、そしてこれからも、なかなか出会わなさそうな個性豊かな作家や研究者と知り合うことができ、本当に楽しかった。

この2年間、非常に多くの方々にお世話になった。ここではとくに5名の方にお礼を申し上げることを許していただきたい。まずは、前学長の建畠哲先生。建畠先生からは、早い段階からアーカイバル・リサーチ・センター（現芸資研）の構想について教えていただいて、赴任前から会議やシンポジウムに呼んでいただいた。先生がお声がけくださらなければ、アーカイブの研究や運営を専門とするわけでもない私が赴任することはなかったであろう。次に、所長の石原友明先生。芸資研の方向についてご指導・ご助言いただき、私の考えや活動をいつも励ましてくださった。また折りにふれて、石原先生が見てこられた時代の美術についてお話しくださった。それは大きな楽しみであり、大いに勉強となった。そして、研究員の林田新さん。プロジェクト以外の芸資研の研究活動は、事実上林田さんと二人で担ってきたものも多い。林田さんの卓越した研究能力と事務処理能力によって幾度となく助けられた。学外の仕事で忙しいときはかなりの仕事を任せてしまい、本当に感謝の念に堪えない。事務局の廣瀬ちづる担当課長。廣瀬課長は、学内の他施設との兼職でお忙しいにもかかわらず、芸資研の事務全般を取り仕切ってくださいました。廣瀬課長の献身的な働きがなかったら芸資研の活動はうまく回らなかったであろう。とくに文化庁委託事業を実施することになってからは仕事量が膨大となり、大変お世話になった。心よりお礼を申し上げます。最後に事務局の桐月沙樹さん。版画家として活躍するかたわら、芸資研の事務、広報デザイン、スケジュール管理などを一手に引き受けてくれた。私自身の業務もさまざまなかたちでお手伝いいただき、本当にお世話になった。厚くお礼を申し上げます次第である。

この春で、芸資研の専任研究員を退任して東京大学に移ることになる。とは言え、継続中の事業や活動もあって、4月からも特別招聘研究員として芸資研に関わらせていただくことになった。これからも、どうぞよろしくお願ひ申し上げます。

※ 『京都市立芸術大学芸術資源研究センター設立構想』（京都市立芸術大学、2014年1月）で、専任研究員の役割は「基礎的事業・重点事業の統括」と記されている。基礎的事業と重点事業はその後、基礎研究と重点研究と呼ぶようになった。



芸資研
GEISHIKEN

京都市立芸術大学
芸術資源研究センター