



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

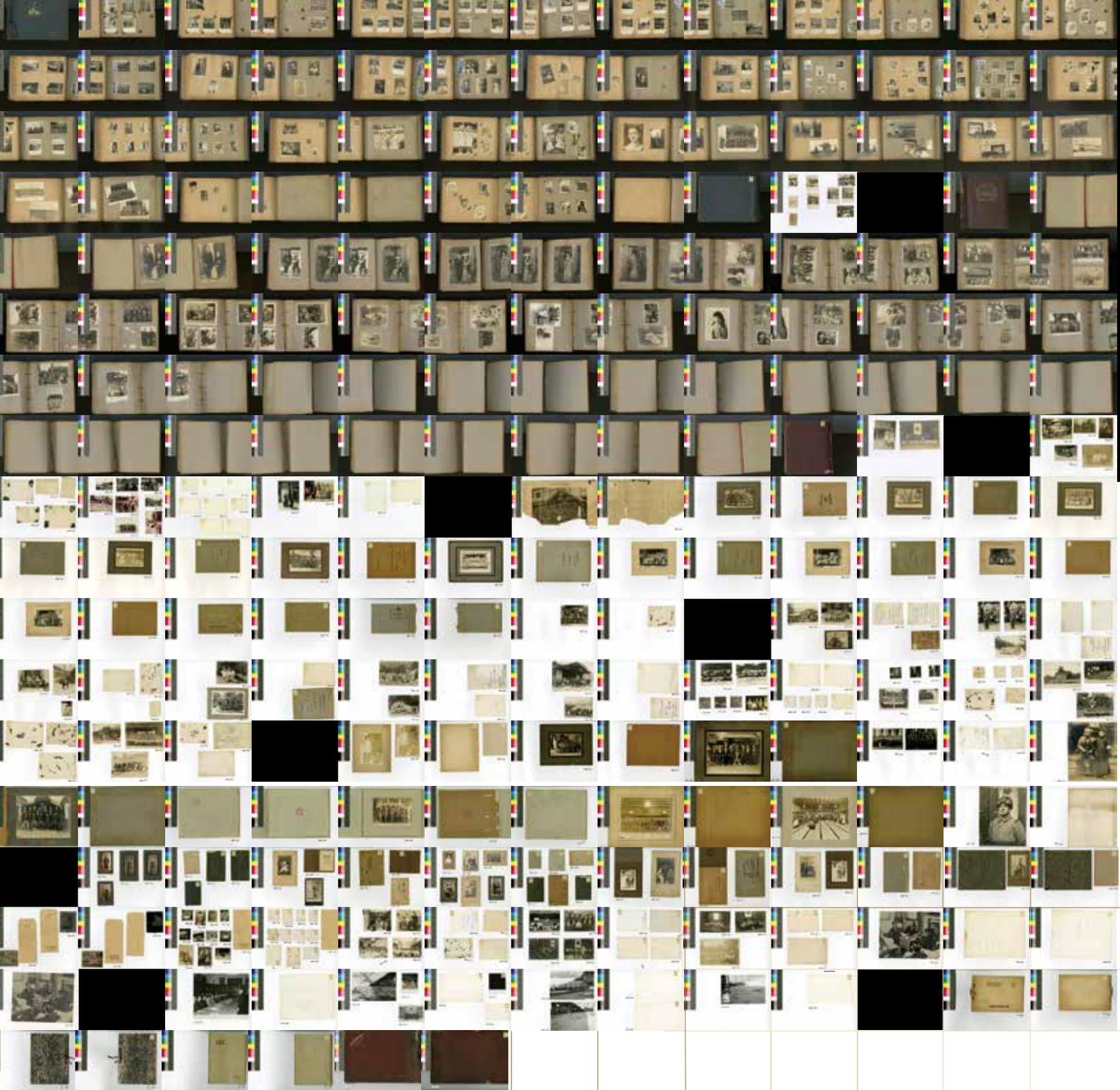
第3号

目次

▶ 2016年度の活動について / 石原 友明	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	08
・ 総合基礎実技アーカイブ	
・ 法隆寺金堂壁画における「複写と模写」 ・ 京焼海外文献アーカイブ	10
・ 映像アーカイブの実践研究	
・ 音楽学部・音楽研究科アナログ演奏記録デジタル・アーカイブ化	12
・ 「奥行き感覚」のアーカイブ	
・ 京都市立芸術大学附属図書館 美術教科書コレクションアーカイブ事業	14
・ 井上隆雄写真資料に基づいたアーカイブの実践研究	14
・ 2017年度新規プロジェクト紹介	15
▶ 研究活動	
・ 古橋悌二《LOVERS—永遠の恋人たち》展示・修復資料展示	16
平成28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・記録のためのガイド作成」	
・ 古橋悌二《LOVERS—永遠の恋人たち》をめぐるトークイベント	18
・ 企画展「Sujin Memory Bank Project # 01 デラシネ — 根無しの記憶たち」	20
・ アーカイブ研究会 No. 13-No. 15	22
・ 特別授業 彬子女王殿下	25
・ レクチャーコンサート	26
▶ 交差点 / 小山田 徹	28

京都市立芸術大学

Kyoto City University of Arts — founded in 1880



柳原銀行記念資料館所蔵の写真資料をスキャンしたデータ

## 2016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。

2016年度は、昨年度に引き続き、石原友明が所長、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）の両名が副所長を務めた。今年度は専任研究員が不在となったが、2年間専任研究員を務めた加治屋健司氏が特別招聘研究員に加わった。また、非常勤研究員は新たに2名増え、研究活動の範囲が広がった。

芸資研では、重点研究として、本学の歴史や特色、京都という土地柄を活かしたプロジェクトを行なっている。今年度に行なった計16のプロジェクトの概要と活動報告については、p. 4～p. 14に記載している。氏名の前の※印はプロジェクトリーダーを示す（なお、昨年度までに開始したプロジェクトとその概要は、それぞれ創刊号と第2号に記した）。

また、今年度に始まったプロジェクトとその概要を以下に記す。

### ・井上隆雄写真資料に基づいたアーカイブの実践研究（※山下 晃平）

写真家・井上隆雄（1940-2016）は、今熊野時代の京都市立芸術大学を記録した写真集『描き歌い伝えて』（1980年）に携わるなど、本学との関連も深く、同時代の美術に関する資料的価値を有する記録物も多い。残された膨大な写真資料や書籍などの資料分類、調査・分析を行ない、成果の活用と公開を目指す。

また、次年度に新しく始まる4つのプロジェクトとその概要については、p. 15に記載している。

今年度は、昨年度に引き続き、文化庁の平成28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・メディアを用いた美術作品の修復・保存・記録のためのガイド作成」を実施した。この事業は、昨年度の文化庁の同事業で修復した古橋悌二《LOVERS—永遠の恋人たち》（1994年）を、研究者、学芸員、アーティストが連携して行なった修復・保存のモデルケースと位置づけ、他の現代美術作品にも応用可能な修復・保存のガイドを作成するものである。作成されたガイドは、ウェブ上で公開する。また、修復された《LOVERS》を7月に京都芸術センターにて展示し、修復作業に関連する資料展示やトークイベントも合わせて行なった。

また、京都市立芸術大学移転プレ事業として、「Sujin Memory Bank Project #01 デラシネ——根無し  
の記憶たち」展を柳原銀行記念資料館にて開催した（2016年11月12日～2017年2月19日）。崇仁地域にある柳原銀行記念資料館は、地域の歴史、文化、生活資料を収集・展示してきたが、その中には、地域の人々の何気ない日常を写した家族アルバムなどの写真資料も多く含まれている。本展では、史料価値を認められることのなかったこれらの写真群に目を向け、持ち主の手を離れた「根無し草＝デラシネ」として再び光を当てることを試みた。

来年度は新たな専任研究員1名を迎え、研究体制のよりいっそうの充実が期待される。また、2017年2月には、学内での新スペースに移転し、新たな場所での再出発となる。ガラス張りの開放的な空間にミーティングスペースを設け、芸資研の活動に関心のある人々が自由に出入りして交流できる場づくりを目指す。そうした交流の中から、新たな研究や実践が芽生えてくることを願っている。

石原 友明（芸術資源研究センター所長・美術学部教授）

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。



福嶋敬恭氏への聞き取り（2014年）

## 戦後日本美術のオーラル・ヒストリー

※ 加治屋 健司（芸術資源研究センター特別招聘研究員）  
林田 新（芸術資源研究センター非常勤研究員）

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、油画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・フィッツジェラルド教授、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來正博氏、卒業生の藤原信氏の協力を得た。2年目は、2015年に京都市立芸術大学ギャラリー@KCUAで二人展「岡崎和郎／大西伸明 Born Twice」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かった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ずっと若い、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。3年目となる今年度は、これまで行なってきたオーラル・ヒストリーの公開に向けて、書き起こしを精査した。

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）

# 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（アーカイブ化）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、資料化（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、こうした基礎資料をもとに、フルクサスという運動において、「音」が果たした役割や意味を考察、研究することである。フルクサスの運動には音楽家や作曲家、また元々音楽に携わっていたアーティストが数多く参加しており、「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っており、例えばEric Andersenが若い頃に作曲家を目指しており、音楽や音に関心を持っていたことがすでに明らかになっている。フルクサスの運動を「音」という視座から捉え、この前衛運動の意味を考察し直してみたい。

これまでEric Andersen（デンマーク）、鬚嘔（日本）、塩見允枝子（日本）、Philip Corner（アメリカ合衆国出身、イタリア在住）、一柳慧（日本）、といった各氏へのインタビューは完了しており、さらに継続してインタビューと調査を行なう予定である。

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している。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、日英二か国語で読むことができる。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、活動の実態を広く発信していきたい。とくに、これまで美術の運動として捉えられてきたフルクサスに、音楽関係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考えている。（柿沼 敏江）



一柳慧氏への聞き取り

# 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考え。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、京都の画壇とパトロンに関する記憶の探索である。近世の京都にはあまたの画家が存在し、彼らの活動を支える者がいた。公家、武家、町衆らが中心的存在となっていたが、明治維新を迎えその構造は大きく変化した。近代の京都の画家たちを支えたのは金融界や産業界の立役者たちである。京都における大正期の美術運動として知られるものに、大正7年に結成された国画創作協会がある。その結成に関わったのは土田麦僊、小野竹喬、村上華岳ら京都市立絵画専門学校出身の青年画家たちであった。若い彼らの活動を支えたのが塩崎庄三郎、吉田忠三郎ら実業家であり、塩崎は紀州の材木商、吉田は京都の呉服商であった。書簡などによりその援助の様子が研究されつつあるが、不明な部分も多い。画商とともに画家たちを支援する存在として当時大きな役割を果たしたパトロンという言葉も次第に死語となってきた現在、忠三郎の孫であり、現在呉服商からマネキン製作事業のほか、店舗や博物館の内装事業へと事業展開し、美術との関わりを深めている吉忠株式会社代表取締役社長を務める吉田忠嗣氏にお話をいただいた。

吉田忠三郎は先代吉田茂八の創業した吉田忠商店を継ぎ、発展させるとともに、美術界の支援者として京都において大きな影響力を持った。能や茶道を交流の場として形成された文化サロンを背景として行なわれる支援は、単に作品を購入するというだけの関係ではなく、若い画家たちの物心両面を支える存在であったという。戦後の社会の変化を経て実業家たちの支援のあり方もまた、変化を余儀なくされる。経営も三代目社長の吉田忠氏を経て、現在の忠嗣氏に継承されるが、忠嗣氏自身も日常的に京都の美術家へ目を配りつづける貴重な存在である。京都の美術家に対する実業家の支援の過去と現在を記録したいと考えている。（松尾 芳樹）



吉田忠嗣氏への聞き取り

※松尾 芳樹（芸術資料館学芸員）  
田島 達也（美術学部教授）

## 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。

# 「音と身体 の記譜」研究

※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)

「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つの領域を媒介する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。

「記譜法研究会」（プロジェクトリーダー：柿沼敏江）はこれまで「西洋音楽の記譜研究―書かれたものと響くもの」をテーマとして活動を行ってきた。2015年度にはレクチャー・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」を行い、空間性と時間性、身体性が複合的に絡み合ったフランスのバロック・ダンスの特殊な記譜法とバロック音楽独自の記譜法について、ゲストを招いて研究成果を発表した。2016年度には、スタンダードな記譜法によらない音楽作品によるコンサート「五線譜に書けない音の世界～声明からケージ、フルクサスまで～」を開催し（2017年2月26日、京都市立芸術大学ギャラリー@KCUA）、作曲家で芸術資源研究センター特別招聘研究員の塩見允枝子氏への委嘱新作《カシオペアからの黙示》をはじめ、ジョン・ケージ、一柳慧の実験的な図形的作品と声明の記譜を並べ、比較考察する試みを行った。また塩見允枝子氏から芸資研に寄贈された氏の楽譜やヴィジュアルな作品についても、展示を行った。こうして「記譜」という問題を音楽のみならず、美術、伝統音楽、ダンスを含めて領域横断的に考える場を作ることができたと考えている。

こうした活動実績をもとに、2017年度からは「音と身体  
の記譜」をテーマとして研究活動を行っていききたい。

この新しい企画では、「書かれたもの（スクリプト）」を手がかりに、人類学者のフィールド・ノートや民謡の採譜、音声の録音記録、身振りや舞踊の記譜など、領域を越えて広い視野から「記譜と身体」の問題を捉え直し、考察していききたい。様々な分野（現代美術、舞踊、伝統芸能）の専門家をゲストとして招いて研究会を行い、最終的に記譜に関する展示を行うとともに、シンポジウムを開催する予定である。「書くということは、ことばを空間にとどめることだ」と言ったのはワルター・オングであるが、書き記す行為はことばを空間化、視覚化し、言語の可能性を広めるとともに、声の原初的な力を弱める側面も持っていた。記譜に関わる多様な面を洗い出しながら、書き、描き、記すことの意味を考え、音と身体  
の記譜に関する考察をさらに深めていきたい。  
(柿沼 敏江)

## 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)

「Art Documentation」とは、ボリス・グロイスの著書*Art Power* (2008, The MIT Press) で提唱された概念である。芸術経験を前提とした「作品 (Art Works) とその記録 (Documentation)」という関係性ではなく、ヒト・モノ・状況の相互作用とその形成のプロセスの提示に重心を移動させる脱-芸術実践であり、日常的な生の文脈へ直に接続することが目指されている。グロイスの「Art Documentation」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」、歴史的な文脈内における「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を目論む本研究とも呼応する。

具体的な研究例として、本年度は、大学移転プレ事業の一環として開催した「still moving - on the terrace」展（京都市立芸術大学ギャラリー@KCUA、2016年4月16日～5月29日）について報告する。「still moving - on the terrace」展は、崇仁地域を主な発表会場とした2015年に続く企画である。「terrace」とは2020年度に計画されていた先行移転のキー・コンセプトで、これに対応する形で企画は立ち上がったが、市の方針変更で先行移転は中止となった。これに伴い、空き地に「terrace」を仮設する当初の案は取りやめ、「terrace」というコンセプトを函数として既存のギャ

一柳慧《電気メトロノームのための音楽》実演風景

# 伝統音楽・芸能の記譜研究

※藤田隆則（日本伝統音楽研究センター教授）

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なく、楽譜に見られる記号同士の論理的整合性、楽器や声が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。本年度も昨年に引き続いて、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。逆境的ではあるが、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て、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、同じテキスト、あるいは、同じ図形的な楽譜が、さまざまな流派によって、さまざまなかたちに変化してうたわれる様子の比較作業を、昨年に継続して行なった。

伝統音楽は、師匠と弟子との間で伝えられていくことを基本とする。その系譜にもとづいて、さまざまな流派が分岐して誕生している。それぞれの流派はもちろん、流祖による新しい解釈から誕生したものであるが、流派を継承していく者には、新しいものを生み出している意識はあまりない。しかし、流派間の比較作業から、われわれは、それぞれの流派が、長い時間をかけて生み出した独自性を見出すことができる。

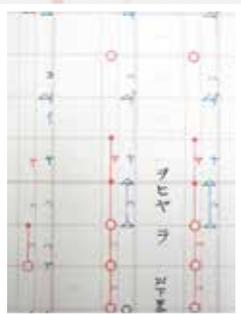
伝統音楽は、自らの保存の正確を期すべく、記譜法を開発し、それを守ってきた。しかし長期的には、個人では思いつくことすら不可能な、新しい創造を行なってきた。伝承を通じた創造のあり方に光をあてるのが、このプロジェクトの目的のひとつである。

本年度は、本研究センターの記譜法研究会（プロジェクトリーダー：柿沼敏江・音楽学部教授）が企画した「五線譜に書けない音の世界～声明からケージ、フルクサスまで～」(2017年2月26日、京都市立芸術大学ギャラリー@KCUA)において、講演「声明の記譜法について」を行なった。講演では、声明とは仏教の法要で用いられる音曲であり、もっぱら僧侶によって唱えられるものであること、僧侶の方々は、師匠から弟子への口伝えをもっとも大切にしておられること、したがって楽譜は、伝承においては補助的な位置にあるということ、まず述べた。補助的である以上、楽譜そのものは、その場その場でもっとも役に立つように、さまざまに変化しうるし、実際、楽譜は多様なかたちに発展してきた。

その様子を見るために、声明の楽譜の音の書き方を簡単に紹介した。声明の楽譜の起源は、うたわれるテキストの漢字一文字ごとにつけられた、正しい発音のための点である。その点が、うたわれる音の流れをあらわすために、だんだん長くなっていった。その長くなっていった記号は、「博士」と呼ばれている。「博士」には、五音音階の音階音を角度によって示すかたちのものと、音の流れの変化の輪郭を線の流れで示すかたちのものがある。近代には、西洋の五線譜の影響をうけて、横書きの回旋譜というフォーマットが誕生して、現在も用いられている。

以上のことを述べた上で、鷹阪龍哉氏（龍源寺住職）に、声明の一部を披露していただいた。まとめとして、声明の図形的な楽譜は、しばしば身ぶりに移し替えられることがあり、楽譜は、音の流れにくわえて、それを生み出す身ぶりの流れを生み出すものでもあることを述べた。

（藤田 隆則）



能楽の囃子《一声》の楽譜（田嶋延次郎『四拍子手附大成』より）

ラリー空間を読み替えるという手法へとシフトされた。ギャラリー二階の吹き抜けスペースを取り囲んで、参加メンバー達が行った立ち話から、このアイデアは展開した。スキーマ建築計画の長坂常氏には、会場構成デザインではなく、「空間の誤用」をテーマにした「読み替え図」（例えば、吹き抜けスペースは会議室、階段は劇場、可動壁はホテルなど）の作成を依頼し、これを参加メンバーに割り当てることにした。割り当てられた「読み替え図」は、必ずしも固定化したものではなく、誤用の誤読なども可能である。例えば、筆者が割り当てられたのは、エレベーターとトイレを展示室に、可動壁をホテルに誤用するというものであったが、大学や崇仁の文脈とも重ねるために、エレベーター＝学長室＝工具箱、可動壁＝芸術資料館、トイレ前のホワイエ＝崇仁アーカイブズ（崇仁祭りのお囃子の譜面を壁紙にし、その前を崇仁小学校に設置されていた二宮金次郎像の複製が徘徊する）へと誤読する事にした。通常の展示会におけるキュレーション、会場構成、作品配置とは異なり、オープンエンドなゲーム形式で展示に臨むことになったが、肝要な点は、空間の誤読ではなく、従来の役割分担（キュレーション、デザイン、作家、事務職など）の「誤配」による不安定な場の生成が可能となったことである。

（高橋 悟）



「still moving - on the terrace」展 展示風景

# 富本憲吉アーカイブ・辻本勇コレクション

※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）

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。

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」(<http://www.dh-jac.net/db1/mjci/index.php>)において、昨年度は翻刻作業を行なった。今年度は、利用者の利便性をより向上させるために翻訳作業を随時行なっている。

また、この「近現代陶磁器資料データベース」に私と前崎信也研究員が参加して制作した「宮永東山窯陶磁器データベース」を追加する作業を行なった。宮永東山窯は、明治42年に開窯し、昭和40年代まで活動してきた京都を代表する工房である。また、共同の登り窯で生産し、問屋を通して流通させる事が主流であった京都において、単独で登り窯を所有し、東京の直売店で販売する独自の形態で作品を生産していた。そのような宮永東山窯には荒川豊蔵を始め多くの陶芸家が集まってきた。富本もその一人である。「宮永東山窯陶磁器データベース」は2009年から開始した、宮永東山窯所蔵の明治末～昭和40年代までの図案、工房作品約3000点の悉皆調査を基盤とし、調査結果を2011年のサントリー文化財団研究助成で「失われゆく技術」「失われゆく言葉」「失われゆく制度」の3つの観点からとりまとめたデータベース化したものである。このデータベースでは、一般的な作品資料データである名称、制作者、制作年代、印・署名などの採取と、1作品につき平均6点の画像を基礎データとしてデータを採取した。この基礎データに技術欄と器種分類を追加してデータベース制作を行なった。このデータベースの特徴は、名称に反映されない「技術分類」「器種分類」の分類項目を設けたことである。「宮永東山窯陶磁器データベース」は2017年4月を目処に公開予定である。「近現代陶磁器資料データベース」にさまざまな陶磁器資料が集まることにより、富本と同時代に京都においてどのような陶磁器が製造されていたかが明らかになり、富本が目指した陶芸との関係が見えてくる。

その他、前崎研究員による砥部焼の調査を行なった。この調査は、前崎研究員が手がけるGoogle Cultural Institute上の「Made in Japan: 日本の匠」(<https://www.google.com/culturalinstitute/beta/project/made-in-japan?hl=ja>)の一貫として行なわれ、多くの富本資料を調査する事ができた。富本と砥部焼との関係は、富本が砥部の白い磁土に興味を持ったのがきっかけである。富本は試験場の隣にあった組合の作業場を使って白磁の仕事をした。その他に、量産された皿に絵付けを行なったり、富本デザインの商品化など砥部焼の近代化を後押しした。富本がデザインした商品は現在も生産されている。

また、富本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』の出版作業は、デザインをすでに終えており、現在最終段階の校正を行なっている。（森野 彰人）

富本憲吉の書

「山峡にせまる砥部の町に／柳なし／やなぎを描きて／風を添えるは  
／人にせまる風ありとも／柳の如く受けよとの／意なり」



# 森村泰昌アーカイブ

※加須屋明子（美術学部教授）

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、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てきた。研究者向けのデジタル・アーカイブの試用版を作成し、実際に検索してみることで更なる改良を目指し、またデータの充実にもつとめている。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て、本年度は主に2000年までのファイルに入った新聞やチラシ類のデータ



# 法隆寺金堂壁画における「複写と模写」

※ 彬子女王殿下（客員教授・特別招聘研究員）  
川嶋 渉（美術学部准教授）

本事業では、法隆寺金堂壁画の模写事業（1940～49年の焼損まで）に従事した入江波光と門下の画家たちが残した資料の調査を通じて、京都班にまつわる記憶のアーカイブ化を進めてきた。

金堂壁画の模写は、4名の画家が各々助手を率いて班を編成し、それぞれに壁面を担当する形で行われ、東京から3名、京都からは入江波光が選出されている。模写は日本画の方法で行われることになったが、入江率いる京都班のみは、写し方について、他の3班と異なる選択をしている。東京からの3班が、和紙に印刷した原寸大のコロタイプに着色する方法をとったのに対し、京都班はすべて肉筆で書き写す、「上げ写し」という方法で模写制作に臨んだ。

このような京都班の制作姿勢に迫るべく、模写事業に関する書籍や手紙や写真などを収集しアーカイブ化を行った。また、入江は本学の模写教育の基礎を築いた人物であるため、同時代の模写がどのようなものであったのかを調査する意義は大きいと考え、並行して、立命館大学アート・リサーチセンターに協力を頂き、本学芸術資料館所蔵の模写作品のアーカイブ化を進めてきた。その結果、模写に関する資料が充実し、本学が模写をどのように考えてきたのか、様々な観点から考察する下地が整いつつある。

この調査結果を踏まえ、一昨年度から取り組んできた本事業の成果の一つとして、本研究センターの特別授業において、プロジェクト・リーダーである彬子女王殿下が講演を行った。この講演を通して女王殿下は、入江の言葉や班員が白装束で模写制作に臨んだことなどを例に挙げ、京都班の模写は壁画の保存や記録の他に、原作者の精神に迫る、祈りという側面を持っていたことに触れた。また同講演の中で、金堂壁画の模写は職人の技術に支えられている点にも言及し、模写制作に使われた神宮紙やコロタイプ印刷を紹介した。

この様な経緯から、便利堂を訪れてコロタイプ印刷の製造工程を視察した。複写や印刷は、人の手よりも機械やテクノロジーを連想させるが、コロタイプの印刷技術は、想像以上に職人の感覚に支えられていた（例えば、古色の色彩再現は、機械的な数値化に頼らず、職人の経験値と記憶に支えられている）。これは、「うつし」を考える上で、一つの重要な視点となるだろう。今後は、コロタイプ印刷や複製品を含めてより柔軟に、本校における「うつし」についての考察を深めていく予定である。（川嶋 渉）



彬子女王殿下授業風景

## 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

※ 前崎 信也（芸術資源研究センター非常勤研究員）



“Seifu of Kyoto”（三代清風と平）Harper's Weekly, 1898, p.86

今年度の活動は8月下旬にアメリカでの調査・資料撮影を行った。日本陶磁器の収集で知られるエドワード・シルバスター・モース（Edward Sylvester Morse: 1838-1925）は明治期に日本陶磁器をコレクションし、その大半がボストン美術館とマサチューセッツ州セーラムのピーボディ・エセックス美術館に現存していることが知られている。しかし、ボストン美術館だけで5000点にも及ぶコレクションは膨大で、仁清や乾山といった有名陶工の作品以外はしっかりとした調査が行われてこなかった。そこで、モース・コレクション所蔵の京焼作品の全貌を把握するために、8月22日から25日の4日間をかけて192点の調査と高精細画像の撮影を終えた。本調査は来年度以降も継続予定である。調査はボストン美術館のアン・モース氏、フリーア・サックラー・ギャラリーのルイズ・コート氏、大手前大学の岡佳子氏、根津美術館の下村奈穂子氏と前崎研究員の4名で行った。モース氏、コート氏からは、アメリカ人の日本旅行記に描かれた京焼に関する情報をご提供いただいた。

8月26日には、マサチューセッツ州セーラムのピーボディ・エセックス美術館で日本陶磁器関連の作品・資料調査を行った。同館所蔵の幸野棟嶺筆《清水六兵衛家工房絵図》（1882年）は、エドワード・モースからの依頼で幸野棟嶺（1844-1895）が描いた、三代清水六兵衛（1822-1883）の時代の工房の絵図である。きわめて詳細に描き込まれており、陶芸の製作工程や、窯詰めの様子、当主らしき人物が工房を見渡している様子などを確認できた。本図を描いた幸野棟嶺は本学の創設者の一人であり、モースと棟嶺、三代六兵衛との関係をあらわす貴重な資料と言える。この他にも明治期に撮影された陶磁器工房の古写真7点も確認し、絵図と古写真は高画質デジタル撮影を行った。



"The Porcelain-Artists of Japan" Harper's Weekly, 1898, p.83

8月29日には、米国クリーブランドで明治期の京焼に関する貴重資料の撮影を行った。ニューヨークで1898年1月22日に発行された雑誌Harper's Weeklyには、「The Porcelain-Artists of Japan」という記事が掲載されている。ここには、有名なワシントンDCの桜の植樹に尽力した人物として知られるエリザ・シドモア (Eliza Ruhamah Scidmore: 1856-1928) が、佐賀、岐阜、京都、横浜の著名な陶芸家の工房を訪ねた時の様子を詳細に記している。京焼では、帝室技芸員として国内外で名を知られた京焼陶工 三代清風与平が写真入りで紹介されていた。米国クリーブランドの個人コレクターが所蔵している貴重な同誌の撮影を終え、内容については翻刻・翻訳し、現在構築を進めているデータベース上で公開予定である。

本年の研究はアメリカ調査が中心となった。来年度はこの2年間で蓄積した資料の翻刻・翻訳を進め、京焼海外文献データベースの公開を目標としている。(前崎 信也)

# 映像アーカイブの実践研究

※ 林田 新 (芸術資源研究センター非常勤研究員)  
石谷 治寛 (芸術資源研究センター非常勤研究員)

アーカイブとは元来、古文書保管所や公文書を指すが、コンピュータでも複数のファイルの一つにまとめたものをアーカイブと呼ぶように、写真や動画といった映像の保管についてもアーカイブという言葉が使われるようになってきている。本プロジェクトでは、映像を含めたアーカイブへの注目を念頭におきながら具体的な実践を行なう。

2015年度には、柳原銀行記念資料館が所蔵する写真資料を使ったワークショップの実践を行ない、またギャラリー @KCUA で開催された展覧会「岡崎和郎／大西伸明 Born Twice」にて、岡崎、大西両氏に行なったオール・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。

2016年度は、ギャラリー @KCUA が毎年行なってきた「京都市立芸術大学美術学部同窓会展」に協力するというかたちで、映像を使ったアーカイブの試みを行なった。「同窓会展」は、本学の芸術資料館に収蔵された当時の卒業・修了作品を10年のスパンごとに展示する企画である。本年度は1980年代がテーマになり、「80年代再考のためのアーカイバル・プラクティス」という副題のもと、本研究センター研究員の石谷治寛が協力した。1980年代は今熊野から沓掛へ京都芸大が移転した年にあたり、この企画では大学環境と教育の変化を探ることが狙いである。本展では、買い上げとなった卒業・修了作品の展示と壁を隔てたスペースを設け、「アーカイバル・プラクティス」のためのラボとして、作業台とコンピュータ、スキャナを用意した。そのまわりに、もうひとつのテーマを掲げ、京都芸大と東京藝大の学生による自主交流展「フジヤマゲイシャ」展 (1982-1987年) にまつわる資料と、参加した美術家による展覧会のカタログなどを展示した。会期中に追加提供を受け、吉田孝光氏によるミニコミ誌『RINGO』や「Good Art」展のカタログ、原久子氏が編集した雑誌『AC』の展示を加えることができた。また、原氏の協力で、同窓会展参加作家とのギャラリー・トークと、80年代初頭に「イエス・アート」などの展覧会を企画した山部泰司氏のインタビューを展示会場で行ない、設置したコンピュータ上でその記録映像を再生した。会期中は不定期で研究員がラボに在廊し、彌永ゆり子氏 (美術家) の助力で、コンピュータ上での資料の再生や映像の編集を行なった。

誤解のないように言い添えておくと、芸術資源研究センターは当面、これらの資料を収集・保管することを目標にしていない。むしろ、個々人が保管している資料に一時的な出会いをもたらすことを通して、さまざまな語りの活性化や資料の利活用に開かれることを目指している。今回はデジタル資料の管理システムを調査する過程で、資料体の情報や権利者など資料体に関する情報を管理できる AtoM (<https://www.accessmemory.org>) のテスト運用を行なった。AtoMの特徴として、オープンソースで自由に利用できること、アーカイブ情報を標準的なメタデータに沿って記述できること、写真、音声、映像、PDFなどのファイル形式のプレビューが可能であること、主題や作者名や資料間の関連づけが容易であることなどを確認した。資料情報の国際標準をクリアしながら、脱中心的な資料情報の利活用を行なうための方法を探求した。(石谷 治寛)

「80年代再考のためのアーカイバル・プラクティス」展 資料展示風景とラボスペース



# 音楽学部・音楽研究科アナログ演奏記録デジタル・アーカイブ化

※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）

昨年度、本学音楽学部・音楽研究科に過去の演奏記録がどのように残され、保存されているかの調査を行った。その結果を受けて本年は、その中でも緊急性の高い、アナログのオープンリール式テープ（以下オープンリールと略す）の演奏記録のデジタル化作業を開始した。

現在、本学音楽学部・音楽研究科にはオープンリール録音資料が約600本存在することが、昨年度の調査で判明している。その中でも古いものは1963年（昭和38年）のものであり、劣化が相当進んでいる可能性があるため、できるだけ早い対策が必要であると考え、今年度は資料整理や目録の作成には踏み込まず、デジタル化作業のみを行った。

約600本のオープンリール録音資料の中から、重要性の高いものとして定期演奏会、卒業演奏会、特別演奏会の記録約350本を、今後数年のうちにデジタル化し保存する予定である。まずはデータのデジタル化を優先するため、公開可能な音源ライブラリーや目録の作成などの整備は、デジタル化が終了してから取り組むこととした。

今年度作業が完了したのは1月25日現在で計82本であり、そのうち最も古いものは1963年11月6日に京都会館第2ホールにて開催された「弦楽合奏研究所第1回演奏会」の録音であり、最も新しいものは1975年3月24日に京都会館第2ホールにて開催された第4回卒業演奏会の録音である。なお、4月から9ヶ月かけて82本は進捗が遅いように感じられるかもしれないが、オープンリールの再生にはアナログ時代の状況を熟知した技術者による慎重な取り扱いが要求されることと、専門知識を持つ音楽家がすべての作業結果を等速で実際に検聴しなければならないので、年間80本から100本が限度であろう。すなわち、この作業には今後少なくとも2年から3年はかかることが予想される。

実際に作業を進めていくと、すでに再生不可能になっているもの（例：箱を開けてさわるだけでボロボロと崩れる）もあったし、再生は可能ではあったが、テープの変形による音揺れや転写によるノイズ等、音質に難のあるものもいくつかあった。しかし首尾よくデジタル化に成功した録音を全量検聴する過程には、なかなか興味深いものがあった。検聴では、あくまでデータがきちんとデジタル化されているかのみを、すなわち音質のみをチェックするのだが、データは実演奏芸術の現場の記録であり、検聴者も音楽家であるので、当然その演奏曲目や演奏内容にも関心を向けざるを得ない。

約50年前に「大学の演奏会」で演奏されているレパートリーは現在のものとはかなり相違があることがわかり、過去50年間の本学演奏史をたどることによって、音楽専門教育内容の変遷の歴史をさぐることができるだろうと感じさせられた。これを音楽学的見地から検証することは非常に興味深い研究となるであろう。

また、50年も前の本学の学生たちが繰り広げる演奏の熱さを知ることができたことも収穫であった。この半世紀で演奏技術も楽器の性能も、そしてホールの音響条件も著しく向上したのではあるが、50年前の学生たち（当然筆者よりも年上である）の演奏に感じられる音楽への愛情と情熱は、心を動かさずにはおられないものであった。

この貴重な資料をきちんとした形で保管し、将来の研究への備えとすることは、大変有意義でどうしても必要なことだという思いを新たにさせられた次第である。

（山本毅）



音楽学部演奏記録

## 「奥行きを感じる」のアーカイブ

※中ハシクシゲ（美術学部教授） 藤原隆男・重松あゆみ（美術学部教授）  
 磯波恵昭・深谷訓子・小島徳朗（美術学部准教授） 藤田一郎（大阪大学教授）  
 富田直秀（京大教授） 岩城見一（元京大近代美術館長）



図1 縄文土器（模刻）



図2 信貴山縁起「縦」絵巻

本研究は、本学のテーマ演習において2012年度に立ち上げられた授業を土台とし（12年度「モデリング」、13年度以降「奥行きを感じる」と改題）、16年度に「『奥行きを感じる』を求めて—新しい奥行き知覚から導かれる新共通感覚の構築」という課題名で科学研究費を獲得している。

これまでの研究では、古今東西のさまざまな美術作品の中から、可能な限り偏りがないように、参加者間の協議によって対象とする作品（作家）を選び、その造形の仕組みに焦点をあてて検証を行ってきた。主なものは、「宋元画」「ジャコメッティ」（12年度）、「セザンヌ」「屏風絵」（13年度）、「プーデル」「長谷川等伯」（14年度）、「縄文土器」（15年度）である。

科学研究費を獲得した初年度である今年度は、引き続きテーマ演習を実験的な研究の場として継続する一方、これまで研究対象としながら実作品を鑑賞する機会を得ずにいた作品について、改めて、このプロジェクトに参加しているさまざまな領域の研究者と共に実地に赴き、作品の鑑賞体験を共有し、今後の問題点を挙げることに重点を置いた。

実地研修では、これまで扱ってきたセザンヌ、プーデルなど、西洋近代美術を代表する作家の作品群と、その周辺の作品群をパリでの研修において実見し、また、ジャコメッ

ティについては上海で開催された回顧展において初期から晩年までの作品を俯瞰する貴重な機会を得た。縄文土器については、新潟にある十日町市博物館まで出向き鑑賞する機会を得た後、近年発掘された土器の完品と破片を借り受け、大学にて実物を前に摸刻することで、造形の仕組みを直接経験しながら議論することができた(図1)。その詳細については今年度の本学美術学部紀要61号(2017年3月)に掲載される。

テーマ演習においては、奈良国立博物館において陳列された《信貴山縁起絵巻》を鑑賞した後、絵巻物の構造を議論し、2つの実技課題を提案して制作・検証を行った(図2)。

実作品を前にすると、作品写真とは全く異なる印象を抱くことが多くある。本研究の題名に「感覚」とある以上、この研究で相手にするのは、作品の周辺にある知識ではなく、我々の身体感覚を駆使して、実物の造形から看取される実感そのものである。今回の実地研修では、改めてその前提からスタートすることになった。

実際の空間に存在する彫刻作品はもちろんのこと、写真と同じ平面である絵画作品においても、描画材料の微妙な厚みの差異にみる運動の記憶や思考の時間的厚み、また、色彩の織り成すニュアンスや画面のスケールなど、それらすべての条件が整って初めて、制作者が目指したであろう感覚を生々しい実感として追体験することができる。写真で理解できるのは、あくまで、それらがそぎ落とされた後に残る表層のみなのである。

私たちは日常の中で視覚や聴覚、触覚などの五感を鍛えている。この感覚を飛び越えて美術があるとは到底思えない。

本研究において、これまで議論にとどまらず実技制作を大切にしてきたのは、毎回組上に上がる作品とこうした身体感覚を引き離さないためであり、この身体感覚を通して造形を認知することが前提であるならば、美術を複雑な知に任せなくても、作品を味わうことはコツさえつかめば誰でもできるはずである。その意味で本研究の題名にある「奥行き」は、単なる距離ではなく、あらゆる造形から感覚される深さへの導きを示唆しているのである。

約1万5千年前にさかのぼる縄文土器が教えるのは、現代に生きる我々の造形感覚が彼らの造形的な美意識から何ら進歩していないという事実である。絵画や彫刻という領域で分断することで技法や理論は細密化したがるが、本来の造形感覚や身体感覚に大きな進歩はない。

次年度は実空間と画の一体化する、原始の洞窟画について検証し、実地研修を予定している。

(小島 徳朗)

## 京都市立芸術大学附属図書館

## 美術教科書コレクションアーカイブ事業

京都市立芸術大学附属図書館には、美術教育研究会が長年にわたり収集した明治以降の図画工作・美術教科書が約1500冊所蔵されている。今回の事業では、これらの教科書のうち、1945年(終戦)までに出版された約850冊を対象にアーカイブを実施する計画である。

今年度は、具体的なアーカイブ作業に先立ち、1986年に美術教育研究会が作成した「美術教育関係収蔵図書目録」と、図書館書庫内に保管されている教科書の照合や書籍の状態など詳細な実態調査を実施した。さらに、次年度以降に実施する、スキャンング及びその情報を活用するためのデータベースの構築に向けた準備を進めている。なお、本事業を推進するために、学外委員を含めた「美術教科書コレクションアーカイブ事業プロジェクト会議」を組織した。

日本の学校教育は、明治5(1872)年の学制発布によって始まった。明治時代初期の図画(美術)教育は、西洋の文化を早急に取り入れることが教育の目標であり、教科書も西洋の絵画の技法書を模倣して作成され、鉛筆画を中心とした西洋的なものであった。しかし、明治20年頃からは、フェノロサや岡倉覚三(天心)によって、日本美術を重視する国粹主義の美術教育が提唱され、毛筆画(日本画)教育が盛んになる。鉛筆画(西洋画)よりも毛筆画(日本画)の教科書が多く出版されるようになった。

この時期、京都でも毛筆を使った日本画教育の必要が叫ばれるようになり、明治20年代以降、京都独自の毛筆画教科書が多く作られた。本学の美術教科書コレクションは、明治以降の美術教科書を網羅するとともに、この京都で出版された毛筆画の検定教科書の所蔵が充実している。それらの著者には、本学の前身である京都府画学校や京都市立絵画専門学校にも関わりの深い、幸野嶺嶺、巨勢小石、竹内栖鳳、山元春挙などの名前が多く見られる。

なお、教科書の各ページをスキャンングし公開する予定であるが、教科書の画像データを活用するためには、当然のことながら、必要な情報検索等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、「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、さらに今年度実施した状況調査の情報を活用することとなるが、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、さらに表現題材など、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が必要となる。「美術教科書コレクションアーカイブ事業プロジェクト会議」では、特にこのデータベースの内容に関して検討を進める予定である。

(横田 学)

※横田 学(美術学部教授)

竹内 晋平(奈良教育大学 准教授)

森 光彦(京都市立学校歴史博物館 学芸員)

東 明(日本文教出版こども美術館)

谷口 由美子(京都市立芸術大学美術教育研究会)



本学の前身とも関わりの深い明治期の毛筆画教科書

# 井上隆雄写真資料に基づいたアーカイブの実践研究

※ 山下 晃平 (美術学部非常勤講師)  
田川 莉那 (京都国立近代美術館研究補佐員)  
吉田 卓爾 (鹿苑寺囑託研究員)



ポジ収納用箱や多数の蔵書類 (搬入時の記録写真)



井上隆雄氏の作品群 (搬入後の記録写真)



今熊野時代の様子を伝えるプリント (写真集『描き歌い伝えて』関連資料)

芸術資源研究センターは、2016年7月に亡くなった写真家・井上隆雄氏のご遺族より連絡を受け、京都・岩倉にある井上氏のスタジオを訪ねた。スタジオには膨大な数のポジ・ネガ・プリント・機材・作品、そして多数の出版物や蔵書があった。残された写真からは、仏教美術、他の美術作家の作品や展覧会の記録、また京都の文化など、様々な分野にわたる貴重な記録が散見された。このスタジオは12月末に閉鎖されることから、本研究センターでは、資料的価値のあるこの井上氏の写真資料を預かることとした。今後、本研究では、井上氏が残した膨大な写真資料を通じたアーカイブの実践と調査を行う。

井上隆雄氏は1940年に滋賀県大津市に生まれ、1965年に京都市立芸術大学(当時は京都市立美術大学)の工芸科を卒業し、1973年より写真家として独立している。撮影対象は、仏教美術、国内外の風景、京都の文化を主としつつ、アジアを中心とした諸民族の生活、国内では美術作品や展覧会の記録、さらには今熊野時代の京都市立芸術大学を記録した写真集『描き歌い伝えて』(1980年)に携わるなど、美術や本学との関連も深い。展覧会歴も、ニューヨークでの個展「禅・Meditation」(Cast Iron Gallery)や「京都美術文化賞受賞作家展」,「梅原猛と33人のアーティスト展」,「光りのくにへ展」などかなりの数に及ぶ。またホテルグランヴィア京都では、「京 逍遥」シリーズの写真プリントが客室に展示されている。出版物に関しては、講談社や淡交社、新潮社、岩波書店、東本願寺など多数の企画に携わっている。『世界の聖域10 ビルマの仏塔』(講談社、1980年)、『色と糸と織と』(文・志村ふくみ、岩波書店、1986年)、『京都発見』(シリーズ1~9、文・梅原猛、新潮社、1997~2007年)、『茶の心』(文・千宗室、淡交社、2001年)など、国内外の調査に同行し、また作家や文化人との協働を続けてきた。それは受賞にも表れている。1984年に「京都市芸術新人賞」受賞をはじめ、2000年に「日本写真学会賞(東陽賞)」,2004年に「京都市文化功労者表彰」、他多数の受賞がある。本研究で扱う資料は、これら展覧会や刊行物に使用されたポジやネガ、関連資料ということになる。

このように写真界における井上氏の功績は受賞歴が語っているが、井上氏が撮影し残した記録の中には、今熊野時代の京都市立芸術大学や同時代の美術に関する資料的価値を有するものも多い。詳細な調査はこれからとなるが、例えば、パンリアル美術協会関連、黒川彰、三尾公三、利根川光人、柳原明彦、清水九兵衛など、作家・作品・展示を撮影したポジが散見される。また東アジアの仏教美術に関する撮影も興味深い。石窟、仏像、遺跡、そして地域の文化、暮らしを記録している。仏教関連の蔵書や、海外で収集した密教に関する図版資料などもある。

芸術資源研究センターは、山根あずさ氏や田口葉子氏(現・京都造形芸術大学教員)をはじめとする井上氏のアシスタントを務めた方々のサポートを得て、スタジオからの資料の搬出作業を12月に行った。現在、資料は崇仁小学校に保管している。今後、井上氏の記録・足跡を辿りつつ、美術領域だけではなく諸ジャンルを跨ぎながらの資料分類、調査・分析、その結果としての活用・公開を検討する。

また本研究センターでは、この資料のアーカイブ化そのものを、一つの実践のプロセスとしても位置付ける。本学の芸術学出身である3名(田川莉那(写真史)、山下晃平(日本近現代美術史)、吉田卓爾(日本美術史))をコアメンバーとする定量的な調査を行いつつ、定期的なワークショップ(研究会)を実施し、アーカイブ実践のための知を蓄積しつつ、人的交流(学生、研究者、学芸員、アーティストなど)も検討したい。分類の方法論は多岐にわたるが、井上氏の元々の分類に留意しつつ、どのようなアーカイブのあり方が良いのかを今後検討していく。なお、京都市立芸術大学今熊野時代の写真資料については、本学の崇仁地区への移転も踏まえ、本学自体の記憶として公開展示することを考えている。(山下 晃平)

## 2017年度新規プロジェクト紹介

### 美術関連資料のアーカイブ構築と活用

---

プロジェクトリーダー：加須屋 明子（美術学部教授）、山下 晃平（美術学部非常勤講師）

名画の中の人物や著名人に扮する作品で知られる森村泰昌(1951-)や、仏教美術、京都の文化、また美術作家の作品や展覧会の記録などを幅広く撮影し続けた写真家井上隆雄(1940-2016)らの、各種関連資料のアーカイブ構築と活用について実践的に取り組む。

### ASILE FLOTTANT 再生～ル・コルビュジェが見た争乱・難民・避難～

---

プロジェクトリーダー：辰巳 明久（美術学部教授）

ル・コルビュジェがデザインした難民収容船のリノベーションが完成することを機に、「ル・コルビュジェが見た争乱・難民・避難」をテーマとした展覧会とシンポジウムを東京で開催する。また、パリのセーヌ川に係留されている船の内部で現代日本建築家展を行ない、出版も行なう。

### みずのき作品群の保存とアーカイブ作成への協力と作業支援

---

プロジェクトリーダー：中原 浩大（美術学部教授）

みずのき美術館（京都府亀岡市）による、同館所蔵作品群の保存状況の改善とアーカイブ作成事業（保存の為の再整理作業、画像撮影、作品記録リスト作成、引っ越し作業等）への協力及び作業支援を通じて、所蔵作品群、及び「みずのき寮絵画教室」、「みずのき寮絵画クラブ」の実態調査を行なう。

### 現代美術の保存修復／再制作の事例研究

#### 一國府理《水中エンジン》再制作プロジェクトのアーカイブ化

---

プロジェクトリーダー：高嶋 慈（芸術資源研究センター非常勤研究員）

2014年に急逝した國府理（本学美術研究科 彫刻専攻修了）の《水中エンジン》（2012年）の再制作プロジェクトの記録と関連資料のアーカイブ化を行なう。また、動的な作品における「同一性」「自律性」の問題や、作品がはらむ本質的な批評性と「再制作」の関係など、この再制作のプロセスが提起するさまざまな問いについても検討する。

## 古橋 悌二《LOVERS—永遠の恋人たち》 展示・修復資料展示

平成 28 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・記録のためのガイド作成」

古橋 悌二《LOVERS—永遠の恋人たち》展示  
 日時 | 2016 年 7 月 9 日(土) - 7 月 24 日(日)  
 会場 | 京都芸術センター 講堂  
 主催 | 京都芸術センター

修復資料展示  
 日時 | 2016 年 7 月 9 日(土) - 7 月 24 日(日)  
 会場 | 京都芸術センター 談話室  
 主催 | 芸術資源研究センター

図 1 京都芸術センターでの《LOVERS》展示風景

芸術資源研究センターは、国内にあるタイムベースト・メディア作品（映像や音声やコンピュータなどに依拠した時間的な経験を伴う作品）の修復・保存を促進することを目的として、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」を実施した。タイムベースト・メディア作品の典型例である古橋 悌二《LOVERS—永遠の恋人たち》(1994 年)の修復と保存を実施するにあたって各機関の連携体制を築いた。せんだいメディアテークは作品及び作品情報の提供を、国立国際美術館は修復計画を監修し、ダムタイプオフィスはエンジニアを組織して実際の修復作業を行なった。

複数のバージョンが存在する《LOVERS》のうち、本事業で修復したのは、2001 年に、せんだいメディアテークの開館記念展に際して高谷史郎によって再制作され、寄託作品として同館に保管されていたバージョンである。修復は、2015 年 8 月の事前準備と作業計画の調整を経て、12 月 7 日から 21 日にかけて行なわれた。不具合が生じていた 5 台のビデオ・プロジェクターの交換と、天井に設置する 4 台のビデオ・プロジェクターのプログラムの再制作を行なった。また、オリジナルのビデオテープの映像をデジタル化し、映像とプロジェクターを回転させるステップ・モーターの動きを数値化するダイアグラムとともに、本作を仮想空間上で動かす「シミュレーター」が作成された。このシミュレーターの作成によって、作品を物理的に構成している機材が失われても、作品を再現することができるようになった。修復された《LOVERS》は、2016 年 7 月に京都芸術センターで展示され、細部の最終調整が行なわれた(図 1)。修復・展示を経た本作は、2017 年 2 月に国立国際美術館に寄託されることが正式決定した。

京都芸術センターでの展示期間中、芸術資源研究センターは、修復作業に関連する資料展示を行なうとともに、展示作業を記録した。それらは、昨年度に引き続き平成 28 年度に採択された文化庁の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・記録のためのガイド作成」に活かされた。この事業は、研究者、学芸員、アーティストが連携して行なった本作の修復・

保存のモデルケースを踏まえうえて、他の美術作品にも応用可能な修復・保存のガイドを作成することを目的としている。作成されたガイドは、ウェブ上で公開する (<http://www.kcuu.ac.jp/arc/time-based-media/>)。

以下では、本研究センターが主催した、修復に関する資料展示(図 2)について報告する。展示内容は、①《LOVERS》の制作や過去の展示に関する資料類、②シミュレーター、③修復作業記録という 3 つの柱によって構成されている。具体的には、展示台 4 台を用意し、①についてはカタログ、仕様書、図面などの資料を並べて、本作の制作と展示履歴を提示し、②については PC を 2 台用いて、シミュレーターの 2 つのバージョン(「Actual」と「Ideal」)の再生を行なった。さらに、もう 1 台の机上には、昨年度の修復事業の報告書を閲覧できるように置き、モニターでは、《LOVERS》の 2 つのバージョン(1994 年にキヤノン・アートラボで初公開されたオリジナル・バージョンと、2001 年のせんだいメディアテーク開館記念展で再制作されたバージョン)の記録動画を再生した。これによって、2 つのバージョンの違いを動画から比較できるようにした。③については、昨年度の修復作業のプロセスを写真とともに紹介したパネルを掲示した。

以下では、①、②、③、それぞれについて詳述する。

### ①《LOVERS》の制作や過去の展示に関する資料類

上述のように《LOVERS》には、1994 年のオリジナル・バージョン、1995～98 年にかけて国内外を巡回したツアー・バージョン、2001 年の再制作バージョンなど複数のバージョンがある。それぞれに関わる設計図や展示プランの内容が具体的に分かるように資料を配置し、時系列にあわせてバージョンの変遷が辿れるよう心がけた。

最初の展示台には、1994 年にキヤノン・アートラボでの制作当時のコンセプトがわかるように、当時のカタログの実物と、コンセプトが書かれた部分を読みやすいように拡大コピーしたものを配置した(図 3)。あわせて、キヤノン・アートラボのキュレーターだった阿部直直、四方幸子両氏に宛てて古橋 悌二がニューヨークから FAX で送った私信の抜粋を並べ、当時の作品コンセプトを補完した。そこに A4 紙に印刷した仕様書や図面、ステップ・モーターの動きを数値化したグラフを重ね、中央に展示プランの図面を置いて、資料群を通して



図2 修復関連資料の展示風景

(図1.2.5.6.7 撮影：表恒匡)

鑑賞者の頭にインスタレーションの像が立体的に浮かぶように構成を試みた。

2番目の展示台では、作品の展示履歴とともに、展覧会カタログや各展示プランの図面を年代順に配置した(図4)。左側には、1995年～98年まで国内外のツアーを経て、MoMAに収蔵されるまでの展示歴と関連カタログを配した。右側には、せんだいメディアテークの開館にあわせて再制作されたヴァージョンに関連する資料を並べた。後者では設計図も取り上げ、再制作ヴァージョンではプロジェクターが変更されたことを示した。展示台中央には、左から右へ時系列順で横一列に並ぶように展示プランの図面を並べ、オリジナルが展示された11m四方の空間サイズだけでなく、10m四方や8m四方での展示も行われたことがわかるようにした。情報量が多いため、展示台の中央に時間的な流れをもたせることで、読み手の視点が散漫にならないよう心がけた。

### ②シミュレーター

残り2台の展示台では、修復の作業の過程で制作されたシミュレーターに関わる資料を提示した。「シミュレーター」は、コンピュータ上の仮想空間で作品を再現するためのもので、「Actual」と「Ideal」の2種類が存在する。「Actual」は、現行の《LOVERS》におけるパフォーマーの実際の動きに基づくもので、「Ideal」は古橋が編集したビデオに基づき、彼が制作時に思い描いていたであろう理想的な動作をシミュレートするものである。左側の展示台では、ステップ・モーターの動きのグラフに合わせ、動画のコマが一系列のタイムラインで提示されている(図5)。グラフには「Actual」と「Ideal」がそれぞれ青と赤の線で示され、各グラフのずれの中に動きの違いを見ることができる。右側の展示台では、2台のPCを用いて、作品を3Dで再現した映像の「Actual」と「Ideal」をそれぞれ再生し、その手前に映像とモーターの動きを数値化したデータの表を並べた(図6)。

### ③修復作業記録

最後に、昨年度に行なった修復の作業日誌を写真とともにまとめ、プロセスを通覧できるパネルを掲示した(図7)。この内容をベースに、今回の《LOVERS》の展示記録を追加し、修復・保存のための指針をまとめて再編集を行なったものを、今年度で作成した「タイムベースト・メディアを用いた美術作品の修復・保存・記録のためのガイド」に掲載した。(石谷 治寛)



上 図3 展示台1：オリジナル・ヴァージョンのコンセプトと仕様書、カタログ

下 図4 展示台2：ツアー・ヴァージョンと再制作ヴァージョンの展示歴(作成：石谷治寛)



図5 シミュレーターの展示：各パフォーマーの動きをグラフ化したタイムライン



図6 シミュレーターの展示：コンピュータ上の仮想空間で作品を再現する映像と数値化されたデータ

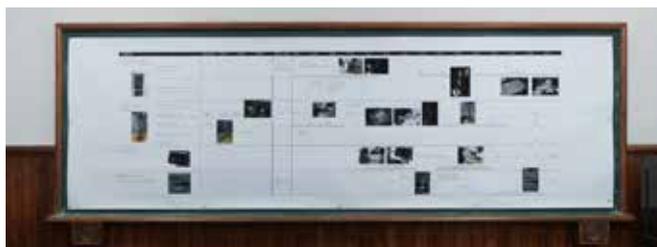


図7 修復作業のプロセス紹介パネル(作成：高嶋慈)

## 古橋 悌二 《LOVERS—永遠の恋人たち》をめぐるトークイベント

日時 | 2016年7月18日(月・祝) 13:00-15:00

会場 | 京都芸術センター フリースペース

出演 | 阿部 一直 (山口情報芸術センターキュレーター/アーティスト/ディレクター), 石谷 治寛, 石原 友明,

住友 文彦 (キュレーター/アーツ前橋館長), 高谷 史郎 (アーティスト/ダムタイプ)

ファシリテーター | 建島 哲 (京都芸術センター館長)

芸術資源研究センターは、平成27年度に古橋悌二《LOVERS—永遠の恋人たち》(1994年)の修復を行ない、その成果として京都芸術センターで作品及び修復関連資料の展示を行なった。また、関連イベントとして7月18日に本作の修復・保存をテーマにしたトークイベントを開催した。建島哲氏を司会に、再制作と修復に携わった高谷史郎氏、オリジナル・バージョンの制作時にキュレーターとして関わった阿部一直氏をはじめとして、学芸員の住友文彦氏、本研究センターからは石原友明所長と石谷治寛研究員が参加し、修復の意義を中心に細部にわたっての検討と議論が行なわれた。

まずは、平成27年度の修復の概要とシミュレーターの意義について石谷が説明し、それを踏まえて、高谷氏と阿部氏が制作時の状況を振り返った。

高谷氏は、修復のための動的な設計図となったシミュレーターの「Ideal」版と「Actual」版について説明した。「Ideal」は、古橋が入院中に協力者への指示を通して撮影されたビデオの編集に基づいている。古橋の指示に従い、パフォーマーが3歩進んで振り返るなどの動きが撮影され、その動きを解析してグラフに書き起こしたものを使って、古橋が個々の動きの映像を組み合わせて編集した。高谷氏はこのビデオテープのデータをもとに、映像を動かすステップ・モーターの速度と角度を数値化したものを「Ideal」と呼んだ。対して「Actual」は、実際の展示空間で稼働しているインスタレーションに応じたデータを解析したものである。両者にはずれが生じてい

る。現行のインスタレーションが古橋のやりたかったことかどうかは本人に聞かないと分からない部分もあり、高谷氏は、自分のできることは、議論することよりも、作品を見てもらう機会を多くつくることであると強調した。また、シミュレーターの制作目的は、動画の再生が不可能になったとしても、グラフや写真や数値データを残しておくことによって再制作の可能性を担保することにあったと述べた。

阿部氏は、《LOVERS》という作品が、展示や再制作に応じた2バージョン6系統存在すること、同時期に制作されたダムタイプの舞台作品『S/N』(1994年)や古橋のアイデアを用いて制作された『OR』(1997年)との関連があることなど、作品の広がりに触れたうえで、当時の制作の状況を振り返った。1994年に初公開された時、初日に作品は完成しておらず、4日目ようやく公開できるようになった。そのオリジナル・バージョンでは、スライドから投影される文字はもっと多かったが、以降に制作されたバージョンでは削られている。また、天井から床面にプロジェクションされる「DO NOT CROSS THE LINE DO NOT CROSS THE LINE OR JUMP OVER」という言葉は当時からあったが、後のバージョンではオプション扱いになり、実際にはあまり使われなかった。また、投影される映像も当時の機材の制約で暗かった。今回の展示では天井からのプロジェクションが再現され、当時の暗さも再現されているように感じたことなどを話した。それを受けて高谷氏は、1995年のMoMAでの展示に使われたプ



左より 建島 哲、高谷 史郎、石原 友明、阿部 一直、住友 文彦、石谷 治寛

ロジェクターを実際に見て、今回の展示では暗さを再現したことを付け加えた。

石原所長は、今回の修復に関わって、「《LOVERS》には様々なヴァージョンがあり、どこにもオリジナルがない」という作品の不安定さがむしろ興味深かったと述べた。また、シミュレーターを楽譜と見なすことで、作品が実演、展示ごとに変わっていくことが実感できたという。

住友氏は、2005年にNTTインターコミュニケーション・センター [ICC] で、《LOVERS》を含めた展覧会「アート&テクノロジーの過去と未来」を企画した。その際、日本のメディアアートが特殊な社会状況に結びついていたことを見せるために、ナムジュン・パイクの作品や、ビデオによる芸術活動を目的として結成された〈ビデオひろば〉の活動とともに展示した。その時に感じたことは、《LOVERS》は、空間に何人の鑑賞者がいるかによって親密さや距離感が変わってくることであり、解像度というファクターが重要になると述べた。住友氏は、修復の時に解像度の問題はどのように捉えられるかという問いを高谷氏に投げかけた。

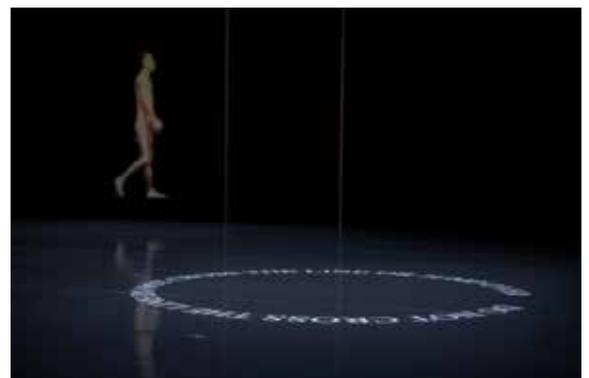
高谷氏の考えは、メディアアートはテクノロジーの状況に合わせて変化していくものなので、2001年のせんだいメディアアークでの再制作時、解像度はあえて最新の機材に合わせて調整したという。メディアアートは作品の状態を固定することにむしろ反発してきたと考えているからである。今回の展示でプロジェクターをあえて暗くしたことは、フェイクで演劇的に演出しているような感じもすると付け加えた。

後半では、それぞれにとっての作品の意味について話題が広がった。住友氏は、暗い部屋に自分以外の等身大の誰かがいるという感覚が見る度に変化することについて語った。石谷は、作品が15分のループで繰り返されるので、再生される映像の動きのパターンが決まっているのにもかかわらず、他の鑑賞者が入ってきたり、鑑賞者の動きにセンサーが反応して映像の古橋の動きが加わることで見え方が変わること、また壁際や中央など見る場所によって、背中ぞくっと感じたり、映像との触れ合い方が変わってくることの面白さについて述べた。阿部氏は、リアルな亡霊が4面に常にいるというぞつとするような感覚を未だに覚えていると述べ、《LOVERS》はフレームの中に映像を見る経験とは異なる側面を体験させる作品であり、その雰囲気はドキュメンテーションに完全には映らないことに意義があると指摘した。石原は、中央の物理的な機械が音を立てて動いているのに対して、投影される人

間の映像が物理的ではないという対比が音の有無で表現されていて、サウンドアートとしての素晴らしさを改めて感じたと言う。また高谷氏も、現場に入るまで個々の部分がどのように動くのかわからなかったのが、最初に動かした時に古橋が動きのシンクロや音と映像をすべて計算して作っていたことに感動したことを振り返った。

質疑応答においては、今回の修復のスペンがどのくらいの期間を射程に入れているのかという質問に対して、高谷氏と石原は、修復技術者や機材の取り換えが効かなくなる100年後を想定したとしても対応できるように用意をしたと回答した。また、作品と修復に関する資料をあわせて展示することについて高谷氏は、今後は一緒に展示する予定はなく、作品を説明なしに体験して欲しいことを強調した。

《LOVERS》の最初の展示に立ち会ってカタログに文章を寄せた浅田彰氏も質疑に加わり、「Ideal」と「Actual」という言葉を使うと、作品を作家の思い描いた理想像に固定してしまうために問題があり、むしろ「Virtual」と「Actual」と言った方が良いと指摘したうえで、天井プロジェクターによる「DO NOT CROSS THE LINE」の投影は非常に重要であると考えていることを付け加えた。さらに、かつてのカタログのエッセイで、愛というのは水中花のようで、水を入れるとまた花が開花するというメタファーを使ったことを古橋が気に入ったことを思い起こしながら、「本作の修復についても、水中花のメタファーを使えば、時々それに水を注ぐ人がいて、その都度、違う形で開花して多くの人に愛されるとすれば彼も本望ではないかと思う」という発言で、盛況の本イベントは締めくくられた。(石谷 治寛)



京都芸術センターでの《LOVERS》展示風景：  
天井からのプロジェクション（撮影：表恒匡）

## 京都市立芸術大学芸術資源研究センター企画展

### 「Sujin Memory Bank Project # 01 デラシネ ―― 根無しの記憶たち」

会期 | 2016年11月12日(土) - 2017年2月19日(日)

企画 | 林田 新, 高橋 耕平

主催 | 京都市立芸術大学芸術資源研究センター, 柳原銀行記念資料館

協力 | 石谷 治寛, 石原 友明, 桐月 沙樹, 齋藤 智美, 関口 正浩, 高嶋 慈, 山内 政夫

助成 | 平成28年度京都市立芸術大学特別研究助成



芸術資源研究センターは、京都市立芸術大学移転プレ事業として、京都市下京区の柳原銀行記念資料館を会場にして、2016年11月12日から2017年2月19日にかけて、展覧会「デラシネ――根無しの記憶たち」を開催した。当初、会期は1月22日までを予定していたが、最終的に資料館の好意により会期を延長することになった。

会場となった柳原銀行記念資料館は、かつて日本最大規模の同和地区であった崇仁地域内に認可、設立された唯一の銀行である柳原銀行(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館した資料館である。この資料館が管理する資料群の中には、崇仁地域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家族アルバムも少なくない。こうした市井の人々の日常が写された私的な写真は、歴史的価値が判然としないがゆえに、整理・検討・活用されることなく死蔵されているのが現状である。本展覧会で展示したのは、大きな歴史の中では決して目を向けられることのない、こうした写真である。持ち主の手から離れ、根無し草＝デラシネとなった匿名的で私的な写真たち。たとえ歴史的な事件が写っていないとしても、そこには生きられた時間が確かに漂っている。

展示会場には、キャプションのない数多の白黒写真群が6つの展示台に整然と並ぶ。これらの写真の大半はもともと数冊の家族アルバムに収められていたもので、今回の展示を構成するにあたり、アルバムから引き剥がし展示台の上に配置

した。もちろん、事後的に元のアルバム上の配置を復元できるように記録した上で、であることは言うまでもない。展示台の上の写真の配置は、美的に撮影されたポートレート、集合写真、戦争に関するモチーフが写り込んだ写真、構成主義的な写真というように、内容的、形式的に緩やかに呼応するようなグルーピングを行なっている。また、壁面の展示ケースには、写真が剥がされ空白になったアルバムを収め、写真が本来のコンテキストから引き剥がされ浮遊していること、すなわち所有者の手を離れ「資料」となり、さらに、写真が家族アルバムから切り離されて展示されていることを明示した。加えて、崇仁地域に縁のある2名の人物に事前にインタビューを行ない、写真から自らの記憶、地域の記憶を語り起こしていく様子を録音した音声展示会場に流した。

1月22日には、本展関連企画として柳原銀行記念資料館を会場にシンポジウム「アート／アーカイヴ／ヒストリー」を開催した。近年、歴史学的な観点からのアーカイブへの関心に加え、現代美術の領域でもアーカイブを参照した作品や展覧会が増えている。このシンポジウムでは、両者を架橋し、アーカイブについて改めて考えるべく、本展企画者である林田新と高橋耕平(美術家)に加え、日本各地を渡り歩いて地域映像アーカイブに携わってこられた水島久光氏(東海大学文学部教授)、「阪神・淡路大震災から20年」展(2014-2015年)や高橋の個展「街の仮縫い、個と歩み」(2016年)といった阪神・淡路大震災に関する展覧会を美術館で企画してこられた江上ゆか氏(兵庫県立美術館学芸員)をお招きし、議論を行なった。

特に明確な問いを設けるわけでもなく、「放談」という形式で進行していったこのシンポジウムでは、本展覧会を軸にアー



撮影：高橋 耕平

カイクを巡って多様な議論が展開された。そのひとつが「コンテキスト」である。通常、アーカイブでは原秩序を尊重し原型を保存することが原則として求められる。それに対して本展覧会では、被写体やもとの所有者についてのコンテキストを何も説明することなく、家族アルバムにまとめられていた写真群を、それらがそもそも属していた個人的なコンテキストから切り離して展示を行なった。崇仁で展示を行なうにあたってこうした方法を採用したのは、アーカイブを実証的な資料とみなし、そこから個人史を掘り起こすという作業が、被差別部落における差別の構造と一致してしまうからである。それゆえ本展では、文字情報も最低限に抑え、具体的な過去を実証的に語ることで観客に地域の歴史、個人の歴史を教示することはしなかった。こうした本展におけるアーカイブの在り方に対して水島氏は、歴史的事実の証拠とみなすのとは異なったアーカイブとの出会い方を観客に提示しようとしているのではないかと指摘された。すなわち本展において観客は、写真のまとまりをまとまりとして体験し、そこに観客がさまざまに解釈を積み重ねていくことで新たな認識フレームを生成していくような体験——それを水島氏は「アーカイブ体験」と呼ぶ——が生じる可能性があることを指摘された。江上氏は、自身が企画した展覧会について言及しながら、作品が制作された時点のオリジナルなコンテキストではなく、それ以外のものに注目してきたとお話された。すなわち、作品の価値は制作時において決定されているのでは決してなく、その都度の観客の眼差しに応じて常に変化するのであり、美術館に作品が収蔵されるということは、展示ごとの観客の経験をアーカイブしていくことが重要なのである。その他にも、

体験の場としてのアーカイブを具体的な展示方法としていかに実現するのか、あるいは、観客の体験をアーカイブすることはいかにして可能なのかといった問題、さらには、アーカイブ的な作品では、作者の固有名がアーカイブ体験よりも作者の意図の読み解きを誘ってしまうということ、「アーカイブにおける当事者とは誰か、誰に了承を取ればよいのか」という問いに対する水島氏の「地域の肖像権」というアイデア、体験としてのアーカイブを実践する上での適切な規模についてなど、極めて示唆に富む議論が展開された。

今回のシンポジウムでは、写真研究者、美術家、メディア研究者、美術館学芸員とそれぞれの立場から、かつさまざまな領域を横断しながらアーカイブについて議論を行なった。その充実した内容のすべてを要約する余裕はない——シンポジウムの文字起こしを含む本展覧会の記録集を刊行する予定である。いずれにせよシンポジウム全体を通じて一貫していたのは、アーカイブを過去の資料が堆積した静的な貯蔵庫として捉えるのではなく、そこから何かが生成する動的な場として捉えようとする態度である。歴史的事象についての実証的な資料群としてのアーカイブではなく、体験を通じて過去の時間が現在に立ち現れてくるようなアナクロニスティックな生成の場としてのアーカイブ。こうした考え方は、今後、このプロジェクトを進めていくうえで、非常に示唆に富むものであった。

(林田 新)

## アーカイブ研究会

芸術資源研究センターでは、アーカイブへの理解を共有し、創造のためのアーカイブを構築するために、アーカイブに関連する専門家を招いた研究会を、教職員や学生を対象に随時開催している。今年度は、川俣正氏（美術家）、木村友紀氏（美術家）、トーマス・フィヒター氏（アール・ブラウン音楽財団ディレクター）を講師にお招きし、お話をいただいた。



第13回アーカイブ研究会は、美術家の川俣正氏をお招きして、「インターローカルなアーカイブの可能性」と題して、お話しいただいた。

川俣氏はまず、歴史的資料をリサーチし、地域住民とも協働しながら現場で制作する自身の作品について、一つのプロジェクトに数年間かかることもあり、エンジニアと相談した図面なども含め、プラクティカルなレベルで資料が集積していくと述べた。また、作品とアーカイブの間に明確な区切りがなく、作品がアーカイブ化しているという。2008年に東京都現代美術館で開催された「川俣正 [通路]」展では、アーカイブルームを会場内に設け、過去の活動に関する資料を見せた。また、「横浜トリエンナーレ 2005」のディレクターを務めた際に、過去の回の情報を知るため、資料の収集を行なった。さらにドキュメンタのアーカイブルームを参考に、「大地の芸術祭 越後妻有アートトリエンナーレ」のアーカイブルームをつくる構想が生まれ、2009年、新潟の松代に、地域のアートプロジェクトをアーカイブする地域芸術研究所 CIAN (Center for Interlocal Art Network) を設立した。

CIANは、「大地の芸術祭」の関係資料とともに、国内外の芸術祭の資料（記録集、カタログ、報告書、チラシ、ポスター、パンフレットなど）を収集・保管している。「マケット、プロポーザルから見るアート」をテーマとした展示も行ない、作家へのプロポーザル、スケッチ、図面、模型などの資料を見せた。これらの資料群からは、建築家やエンジニアとの具体的なやり取りの中で、当初のプランが二転三転したことが分かり、作家が現場でつくることの意味が見えてくる。また、川俣氏は、作家がプランを練り直した痕跡を見せることで、作家の思考過程が分かり、今実際にある作品が違って見えてくることを強調した。

また、CIANでは、2011年に死去した美術評論家の中原佑介氏の蔵書約3万冊を寄贈されたことを受けて、「中原佑介のコスモロジー」展を開催した。蔵書を小山のように積み上げたインスタレーションとして展示し、中原氏の言葉もピックアップして掲示した。中原氏の思想をどう解釈するかという面白さが生まれる一方で、川俣氏は、「何を残すか」の判断に当人は関わることができず、アーキビストや研究者の解釈に委ねられていること、また、「残すこと」と「見せること」は別であって、「何を見せるか」の判断や選択には、批評性が加わるとともにプライバシーの問題や倫理が問われることを指摘した。その例として、2015年の展示を紹介。妻有の地形をジオラマ化し、点在する作品の模型を置くとともに、ジオラマの「大地」の下に中原氏の蔵書を設置した。これにより、「大地の芸術祭」開始当初からアートアドバイザーとして関わった中原氏の思想が芸術祭を支えていることをビジュアルに可視化した。

近年、町おこしも含めて、いわゆる「地域アート」が各地で盛んに行なわれているが、アートで地域は本当に変わったのか。地域アートプロジェクトの資料をアーカイブすることで、検証が可能になり、地域アートの画一化への批判にもなる川俣氏は述べる。また、自身の実感として、地域アートプロジェクトに参加者とともに関わっている時が一番面白く、事後的に「見る」観客の存在意義が小さくなってきたことから、「見る人＝参加者に制限する」プロジェクトを行なったという。この「北海道インプログレス」は、自身の出身地・三笠市の廃校を拠点とし、行政からの助成金ではなく、1人1万円ずつ出資する会員制のプロジェクトである。「出資者＝参加者にのみ還元する」というこの閉鎖性はむしろ、各地で過剰気味の地域アートへの批判になりうると川俣氏は述べた。

川俣氏の講演は、アーカイブの対象が、自身の作品の動的なプロセスの記録から、地域の芸術祭の関連資料へ広がった経緯を辿るとともに、特にアーカイブの創造的活用とアーカイブの果たす批判的機能の両面について触れており、示唆に富むものであった。（高嶋 慈）

## Kawamata Tadashi



## No.13

### 「インターローカルなアーカイブの可能性」

講師 | 川俣 正（美術家）

日時 | 2016年7月22日（金）17:30-19:00

会場 | 京都市立芸術大学 中央棟 L1

Kimura Yuki



## No.14

「ものが要請するとき加速する」

講師 | 木村 友紀 (美術家)

日時 | 2016年10月27日 (木) 17:30-19:00

会場 | 京都市立芸術大学ギャラリー @KCUA

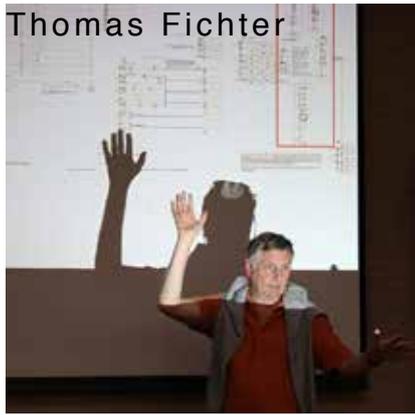
第14回目のアーカイブ研究会では、美術家の木村友紀氏にお話しいただいた。木村氏は、蚤の市などで入手した既製の写真を空間に展示するインスタレーションを発表してきた。

アーカイブには写真など視覚資料も収集の対象に含まれるが、ファウンドフォトを用いた美術の仕事は、アーカイブの問題といかに関わるのか、関わらないのか。そうした企画趣旨を受けて、木村氏は、ここ最近、現代アートの領域で語られるようになった「アーカイブ的衝動」(ハル・フォスター)という論文や、「アーカイブ的」という言葉に違和や抵抗を感じていることをまず表明した。木村氏は古い写真や日常的な写真を収集し保管していることは確かだが、そこから作品ができるかといえばそうではなくて、たくさんの素材の中からほんのわずかな部分に芽生えや閃きを感じたとき作品が生まれるという。「ものが要請するとき加速する」という本レクチャーのタイトルは、アーカイブという語の使用を避けて、あえてずらしてつけられたものである。木村氏にとって、作品制作では批評的な意図をもった再解釈やその手法が大事であり、そうした視点から、近年取り組んできた2つの作品の制作プロセスについて丁寧な説明がなされた。

サンパウロ・ビエンナーレやNYで発表された《KATSURA》(2012)では、母方の祖父の遺品として引き取った写真が用いられた。木村氏の祖父は写真が趣味のアマチュア・カメラマンで、遺された大量の写真のなかで、封筒に入った桂離宮の写真が木村氏の興味を惹いたという。当初は祖父の写真を作品に使うとは思っていなかったが、桂離宮の歴史背景を調査するなかで、次第に作品に結実していった。番号が振られた24枚の写真を並べ直し、被写体の空間的配置を再構成しようとする、修復前の桂離宮のツアールートが浮かびあがってくる。木村氏は、建築史家の中谷礼二によるテキスト「クリティカル・パス—桂の案内人」を参照して、数々のモダニズム建築や写真に参照された桂離宮のイメージが、このツアールートをたどる眼差しと切り離せないことを再確認する。くわえて、素人カメラマンによって薄曇りの独特な雰囲気の中かに捉えられた南国由来のソテツに注意を払う。これは日本庭園のなかのエキゾチズムにあたり、モダニズム建築のメソッドのなかには十分に文脈化されなかった要素だろう。サンパウロ・ビエンナーレでは、オスカー・ニーマイヤーによる建築空間が与えられたことによって、場所の意味がいつそう重層化されることになった。展示空間にモダニズムの建築言語であるグリッド・システムを用いて写真を並べるとともに、視線を遮るヤシの植木を配置することで、桂離宮のツアーで撮影する祖父の体の動きと、「いまここ」で写真を鑑賞する視線の動きとが奇妙な仕方ですれつつも重なってくる。

もうひとつの作品は、ミラノでのレジデンスから生まれた《AN EXTRA TRANSPARENT HISTORY》(2013)である。ディレクターにフリーマーケットを案内してもらいながら写真を探すなかで見つけたのは、古い写真立てであった。2枚のガラスで写真を挟むシンプルなフレームの構造と写真の裏表が見える両面性に興味をもったという。その構造を作品に転換すると決めた。そこに配置する最適な写真を探すことは困難であった。写真をスキャンし、ごみ取り作業を進めるなかで、ランダムに選んだ2枚が、ある扉の両側から撮影された室内と屋外のイメージであると発見したことが、フレームの構造と引き合い、作品が生まれた。この2枚の写真がガラス板の裏表に立てられ、さらに他の白黒写真や、赤い蛍光色のアクリル板、ガラスで覆われた黒に近い茶色のパネルが展示空間に置かれた。木村氏は、ガラスのエッジがブルーに光って見えるように配置し、それによって写真がモノとして置かれ、その存在感が引き立つように工夫したという。扉や窓として、その外や内へと鑑賞者を誘いつつも、そこを通過できない障害物として立ち上がってくる、透明に反射する見知らぬ場所が現れる。

木村氏は、イメージメイキングよりも造形の手法の開拓やポキャブラリーを広げていくことに興味があり、ノイズから共鳴が立ち上がる可能性を拾いあげるのだという。冒頭で「アーカイブ」についての見解が一言触れられたほかそれ以上の言及はなかったが、木村氏が創作活動を通してこの問題に批評的にアプローチしてきたことが理解できた。木村氏が探求する「歴史」とは、フレームやガラスといったモダニズムの造形言語の歴史であるとともに、異質な時間が共有される場へずらされ、組み替えられる未知の可能性に溢れている。こうした木村氏の試みは、アーカイブの創造的活用の未来にも共鳴する、貴重な企てになっているように思われた。資料保管所というアーカイブの一機能とは相容れないが、親密な解釈の時間を担保しながらも、複数の時間が共存できる場所をいかに開いていくかが問われている。(石谷 治寛)



## No.15

### 「アール・ブラウン音楽財団— 理念、記録、プロジェクトとアクティビティ—」

講師 | トーマス・フィヒター

(アール・ブラウン音楽財団ディレクター)

通訳 | コーディネート |

青嶋 絢 (大阪大学文学研究科博士後期課程)

日時 | 2016年11月30日(水) 17:30-19:00

会場 | 京都市立芸術大学大会館交流室

アール・ブラウン (1926-2002) は、アメリカの実験音楽家グループであるニューヨーク・スクールの一員で、ジョン・ケージと並び、音楽における不確定性、記譜法の革新に対して独自の表現を追求した作曲家である。第15回アーカイブ研究会では、アール・ブラウン音楽財団ディレクターのトーマス・フィヒター氏を迎え、アール・ブラウンの作品とそのアーカイビング、普及のための活動についてお話しいただいた。

講演では、はじめに財団の設立経緯について紹介された。ブラウンは、生涯に47作品を残したが、最初期の《December 52》(1952) が代表作として知られる以外には、多くの作品について知られてこなかった。その背景には、楽譜や資料のアーカイブが整っていなかったことが挙げられる。1999年に音楽財団がブラウン自身と夫人のスーザン・ソリンズ氏によって設立され、2002年にブラウンが死去したのち、夫人が遺志を継いだ。2004年にフィヒター氏をディレクターとして迎え、設立から約15年をかけて楽譜・資料をまとめるアーカイブ・プロジェクトが展開されてきた。

続いて、フィヒター氏は60年代の作品を中心に、ブラウンの「Open Form (開かれた形式)」のコンセプトについて、同時代の美術からの影響を説明した。楽譜上に音響エレメント (要素) を作曲し、演奏者が任意にそれらの組み合わせを選択できるように構成した「Open Form」は、アレクサンダー・カルダーの「モビール (動く彫刻)」から着想を得ている。66年に作曲された《Calder Piece》では、実際にカルダーがこの曲のために音響彫刻を制作しコラボレーションが実現した。さらにジャクソン・ポロックのアクション・ペインティングにおける「spontaneity (自発性)」をブラウンは指揮法に取り入れた。フィヒター氏は、ブラウンによるリハーサルの動画とコメント、さらにポロックやカルダーの絵画作品、彫刻作品の図版などを用いてこれらの影響関係を具体的に示した。このようにブラウンの作品にはニューヨーク・スクールの音楽家と美術家の深い関わりが見られることから、20世紀のアメリカ音楽史だけでなく、美術史を含む芸術史にとって貴重な資料であることがうかがえる。

後半は、財団が取り組んだアーカイブ・プロジェクトについて紹介された。最初に取り組んだのは楽譜の再出版プロジェクトである。ブラウンの作品は、自主出版やヨーロッパ・アメリカの複数の出版社から出版されていたことから、楽譜の入手が容易ではなかったことをフィヒター氏は指摘した。加えて、ブラウンはオリジナルの楽譜から部分を切り取り、コピーを継ぎ合わせたコラージュで作曲する方法を多用したため、スコアからオリジナルの情報が失われているものが多数あった。これらの楽譜を演奏可能な状態にまとめることはアーカイブ化において重要な仕事であった。手書きの楽譜を読みやすいようデジタル化し、楽譜の出版状況を整えたことにより、楽譜入手が容易となったことはプロジェクトの大きな成果である。

ブラウンは60-70年代にかけて、アメリカだけでなく、ヨーロッパ、南米などで活躍した前衛音楽家の演奏を収録したLPレコード『Contemporary Sound Series』をプロデュースした。これによりヨーロッパの前衛音楽がアメリカに広く紹介されたことが、ブラウンのプロデューサーとしての大きな功績であるという。アーカイブでは、このレコードシリーズをCDとして再販するプロジェクトも行った。また、書簡、草稿、写真、新聞の切り抜きなどの資料を全てデジタル化し、オンライン上で資料が閲覧できるよう整備し、アクセシビリティの高いアーカイブを実現した。これらの資料は、研究者だけでなく、テート・モダンのカルダー回顧展 (2015-2016, ロンドン)、ニューヨークでの現代音楽のコンサートなど、さまざまな場面で活用された事例が報告された。

近年、アール・ブラウンの研究が飛躍的に進んでおり、2017年には、研究成果をまとめた論文集の出版が予定されている。私設の音楽財団としては比較的小さな組織でありながら、限られたリソースのなかで工夫し、アーカイブ化を進めてきた成果が芸術史の研究に大きく貢献していることがうかがえた。アーカイブ整備と活用のための創意工夫が重要であることを改めて認識する良い機会となった。(青嶋 絢)

## 特別授業

# 壁画は何をうつすのか―法隆寺金堂壁画の模写を通して―

講師 .. 彬子女王殿下  
(客員教授・芸術資源研究センター特別招聘研究員)

12月8日、本研究センターの客員教授・特別招聘研究員の彬子女王殿下による特別授業「壁画は何をうつすのか―法隆寺金堂壁画の模写を通して―」が行われた。講演のポイントは以下の3点が挙げられる。1)「模写、複製」を行う動機の時代的変遷や多様性。2)「日本画家」が文化財の保存修復に関わる際に、アイデンティティの問題が浮上したこと。3)「模写、うつし」の目的は技術的な精巧さか精神性の継承なのか、という本質論に関わる問題である。

講演の前半では、明治期に幾度も行われた法隆寺金堂壁画の模写制作が紹介された。まず、ご自身の研究対象である大英博物館所蔵の日本美術コレクションで発見された模写を紹介。明治期に医師として日本に滞在したウィリアム・アンダーソンの元所蔵品で、3m近い大きさのものだ。これは、壁画を見て感銘を受けた英国人外交官、アーネスト・サトウが桜井香雲という絵師に依頼し、1979～81年の間に制作されたものをアンダーソンに贈ったと考えられる。また、現在パリのギメ美術館所蔵の、パネル貼りにより精巧な模写も現存する。こちらは、宝飾デザイナーの元所蔵品で、1883年に制作されたと記録されている。これら初期の模写制作は日本美術コレクターによるプライベートな依頼だが、その後、帝室博物館から桜井香雲に対して模写事業が依頼され、国家レベルとして初の文化財記録事業が行われた。

さらに女王殿下は、西洋人コレクターによる壁画への熱い視線がきっかけとなり、「文化財保護」という観点からの模写制作が開始されたことの意義の大きさを述べられた。それまでは、狩野派における粉本教育など、師匠や古画の習得という観点から「模写、うつし」が行われていたが、「文化財を守っていく」ために模写するという考え方はなかった。日本が近代国家としての基盤を整えていくなか、日本初の文化財調査事業である「壬申検査」(1872年)、「古社寺保存法」の制定(1897年)、そして岡倉天心による建議書を受けての「法隆寺壁画保存方法調査委員会」の設置(1915年)など、文化財保護に関する法令や制度が整えられていく。一方でここには、「文化財保護」の観点や制度の確立を促した背景には、「オリジナルの代替物としての模写を自国に持ち帰る」西洋人コレクターの植民地主義的欲望があったという皮肉な事実と、「日本美術史」のマスターピースとしてナショナルな言説空間に組み込まれていく過程も否定できない。

また、講演の後半では、政府の主導で1940～49年の焼損に至るまで実施された、金堂壁画の模写事業が紹介された。この事業では、4名の日本画家が助手を率いてそれぞれの班を編成し、各班ごとに担当する壁画が割り当てられた。東京からは3名(荒井寛方、中村岳陵、橋本明治)、京都からは入江波光が選出された。注目すべき点は、東京班と京都班で模写方法が異なったことだ。東京班は、便利堂(美術印刷・出版社)が撮影した原寸大写真を和紙に薄くコロタイプ印刷したものに彩色していく方法を使った。一方、京都班の入江は、伝統的な模写技法である「上げ写し」(古画の原本や写真版の上に薄い和紙を重ね、和紙をめくった時の目の残像を利用して写し取る方法)を採用し、あくまで肉筆で写すことにこだわった。講演で特に焦点が当てられたのが、入江である。自らデザインした白装束を着て身を捧げる覚悟で模写に臨んだこと、模写制作中は自作品の依頼を全て断っていたことなどのエピソードを紹介しつつ、「画家としての個を殺し、色や線、影の付け方を忠実になぞることで、時空を超えて過去の描き手の内面や精神性を受け継ぐことができる」という彼の考えが紹介された。さらに、「上げ写し」は正確性に欠けるとして採用しなかった東京班に対し、入江はむしろ、「コロタイプ印刷への着色は、魂を欠いた“塗り絵”のようなもの」と思っていたのではないかと述べられた。ここには、手本の「うつし」によって脈々と技術的習得を行ってきた日本画家としての矜持がうかがえる。科学技術至上主義か精神論か、といった二項対立を超えて、「誰が、なぜ、何のために模写や複製を行うのか」という本質的な問いを射程に含むものだと言えるだろう。(高嶋 慈)

日時 | 2016年12月8日(木) 15:30-17:30  
会場 | 京都市立芸術大学新研究棟 2F





演奏：ジョン・ケージ《龍安寺》(抜粋・声明版)



演奏：ジョン・ケージ《ヴァリエーションズ II》



演奏：足立智美  
《どうしてひっぱたいてくれずに、ひっかくわけ？》



挨拶：柿沼敏江教授



レクチャー：藤田隆則教授



レクチャー：竹内直研究員



演奏：一柳慧  
《電気メトロノームのための音楽》

## レクチャーコンサート

### 「五線譜に書けない音の世界～声明からケージ、フルクサスまで～」

日時 | 2017年2月26日(日) 15:00-17:15

会場 | 京都市立芸術大学ギャラリー@ KCUA

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は、「五線譜に書けない音の世界」と題したレクチャーコンサートを2月26日に開催した。このプロジェクトでは、昨年度に「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～」と題した第1回のレクチャーコンサートを行ない、一定の成果を得た。第2回にあたる今年度は、とくに実験的な作曲家による不確定性の音楽における「記譜とは何か」を考察することをテーマとする企画となった。

公演は第1部「声明とジョン・ケージ」、第2部「記譜法の展開」の2部構成で行なわれた。第1部は芸術資源研究センター副所長の柿沼敏江教授による挨拶のあと、日本伝統音楽研究センターの藤田隆則教授（芸術資源研究センター副所長）による「声明の記譜法について」と題した、声明の図形的な記譜法に関するレクチャーが行われた。レクチャーの最後には鷹阪龍哉氏（真宗高田派龍源寺住職）による声明の短いデモンストレーションがあり、そのあとに、図形楽譜によって書かれたケージの《龍安寺》の抜粋が鷹阪氏による声明の歌唱と上中あさみ氏の打楽器によって演奏された。声明の記譜とケージの《龍安寺》における記譜の特徴は、旋律の高低や曲折が線によって表記される点できわめて似通ったものであるが、レクチャーを通して声明の記譜法への理解を深め、さらに声明の歌唱によってじっさいに耳にすることで、その相似をより強く感じる事ができた。

次に演奏されたケージの《ヴァリエーションズ II》は、直線が1本だけ書かれた6枚の長方形の透明板とただ1個の点が記された5枚の正方形の透明板を使用して、演奏者が自分自身の演奏するパートを作曲しなければならない、まさに「究極の記譜法」とでも呼ぶべき作品である。今回の公演では、おそらくこれまでに前例のない、視覚的な解釈を含んだ形で演奏された。この作品で奏者に事前に与えられる透明板には、音楽を構成する様々な要素の決定因としての役割があるが、今回は、これらの要素を視覚的に置き換えることが

可能かどうかの試みでもあった。二瓶晃氏の制作した美術作品には、5名の楽器奏者（北村千絵氏、寒川晶子氏、橋爪皓佐氏、佐藤響氏、大井卓也氏）の発する音に反応してLEDライトが明滅するというプログラムが組み込まれていたが、この反応は、単なる視覚的效果ではなく、あくまでもケージの記譜法にもとづいた上で構成されたシステムから生成された反応である。《ヴァリエーションズ II》の記譜を視覚に置換できるかという今回の試みは、十全とはいえないまでも、可能性の沃野を示し得たといえるだろう。

第2部は、竹内直研究員が「記譜法の展開～日本の場合」と題して、五線譜によらない作曲の例として、一柳慧の《電気メトロノームのための音楽》の記譜法について解説したのち、足立智美の《どうしてひっぱたいてくれずに、ひっかくわけ？》と一柳の《電気メトロノームのための音楽》が演奏された。橋爪氏によって演奏された足立智美の《どうしてひっぱたいてくれずに、ひっかくわけ？》は映像に記録された両手の運動が楽譜であり、奏者はその映像に記録されている手の運動を、エレキギターに弦の上で、(可能な限り忠実に)模倣し、演奏する。紙の上に記すことが記譜(ノーテーション)であるという先入観を打ち破るような作品であったが、忘れてはならないのは(音楽の)演奏を習得する場において—それは口頭伝承の場においても、独自の記譜体系にもとづいている場合においても—模倣(見様見真似)は演奏を習得する上で、今なお、重要なプロセスであり続けているということである。この作品における記譜法は、記譜によらない音の世界があることを、記譜によって(逆説的にはあるが)示している点できわめてユニークであった。また、《電気メトロノームのための音楽》はメトロノームの数値と拍数を表す大小の数字と音の種類を定めた3種類の線、アクションの種類を規定する線の曲折が示された、いっけん地図のような図形楽譜による作品である。奏者はメトロノームの数値を示す数字から数字へと、線を辿りながら



演奏：塩見允枝子《カシオペアからの黙示》(委嘱新作)



二瓶晃氏の制作した美術作品



ゲストトーク：塩見允枝子氏

演奏していくが、演奏にあたっての道筋、メトロノーム以外に発する音の種類、アクションの種類は演奏者に任されている。今回演奏した5名の奏者（上中氏、北村氏、寒川氏、橋爪氏、大井氏）は、作品が内包する即興性を十二分に生かしたパフォーマンスを繰り広げた。

公演の最後は、芸術資源研究センター特別招聘研究員である塩見允枝子氏によるゲストトークと、本研究センターから塩見氏に委嘱した新作《カシオペアからの黙示》の初演が行なわれた。塩見氏によるゲストトークは、自作についての解説にとどまらず、テキストによる記譜法（text notation, verbal notation）の歴史的な流れを論じるもので、非常に興味深いものであった。5名の奏者（上中氏、寒川氏、橋爪氏、佐藤氏、大井氏）によって演奏された本作は、カシオペア座の主星の数に由来する5という数字が全体を構成する作品である。トークの中で塩見氏は、テキストによる記譜法は作曲家の言葉に対する能力が試されるという趣旨のことを述べていたが、作曲者立会いで行なわれたリハーサルの中でも、塩見氏が一人一人の奏者の演奏に耳を澄ませながら、細部、とくに言葉が発される部分を入念に確認していたことが強く印象に残っている。テキストによってのみ記譜されたこの委嘱新作は、「五線譜に書けない音の世界」の豊かさを示した作品であったが、記譜として書かれるテキストだけでなく、作品で発話が行なわれるテキストにおいても、塩見氏の言葉に対する鋭敏な感性が滲み出ることを、あらためて実感する機会となった。

今回の公演は「記譜」という問題に関して音楽と美術、伝統音楽という異なる領域間の共同作業が実を結んだ企画であり、これまでの芸術資源研究センターの活動における一つの成果といえる。公演は開催が告知されて2週間ほどで当初の定員60名に達し、急遽定員を80名に増やすなどの対応に迫られた。当日は立ち見が出るほどであったが、会場スペースの制約上、50名余の申し込みを断ることになったのは大変残念であった。

最後に、本公演を実施するにあたっては「平成28年度京都市立芸術大学特別研究助成」を受けた。深甚なる感謝とともに、ここにあらためて御礼申し上げる。

（竹内直）

芸術資源研究センターニューズレター 第3号

2017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：高嶋 慈

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

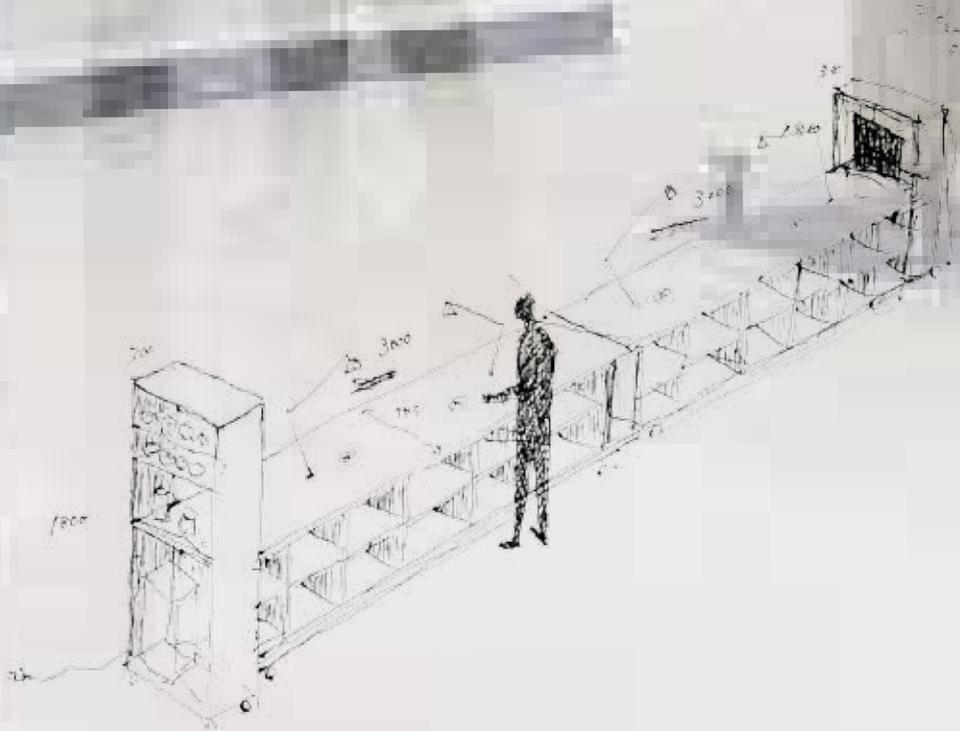
Website：http://www.kcua.ac.jp/arc/

## 交差点

自然と人が集まる場所にはいくつかの共通点がある。一つ目は、少しメインから外れた所であること。二つ目は、場の専門性が外れた所であること。三つ目は、美味しい飲み物や食べ物が気楽に食べられる所であること。四つ目は、集まった人々のヒエラルキーが生まれない場であること。五つ目は、秘密基地のように場の獲得感があること。六つ目は、時間に縛られないこと。まだまだあるけど…、とりあえずこのような条件があると、自然に人々が滞留し交流する良き空間が出現します。焚き火などはかなり最強の空間性を持っていますが、この時代ずっと火を焚いているのは許されないので、別の工夫が必要ですね。

2017年2月に、芸術資源研究センターの事務所が引越し、事務空間の前の共有スペースにスタンディングのカウンターテーブルを設置することになり、製作させていただきました。美味しいコーヒーも飲むことができます。簡単な相談事も出来ます。お弁当を食べたり、ゼミで使ったり、展示したり、イベントやレクチャーにも色々と利用していただけたと思います。このスペースが大学内の人々やものごとの新たな交差点となり、芸術資源研究センターにとっての新たな窓、入り口になればと願っております。

小山田 徹（美術学部教授）



モバイルカウンターのためのスケッチ 小山田 徹