芸資研
GEISHIKEN

芸術資源研究センターニューズレター

Archival Research Center Newsletter　第４号

Archival Research Center

表紙・背表紙：シンポジウム「過去の現在の未来2」関連展示　撮影：Tomas Svab

京都市立芸術大学
Kyoto City University of Arts – Since in 1880

目次

03　2017 年度の活動について　石原友明

研究活動
04　▪ ダムタイプ《pH》のシミュレーター制作と関連資料アーカイブ
08　▪ 現代美術の保存修復／再制作の事例研究
—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
10　▪ シンポジウム
「過去の現在の未来 2 キュレーションとコンサベーション その原理と倫理」

プロジェクト
12　▪ オーラル・ヒストリー
14　▪ 記譜プロジェクト
16　▪ 富本憲吉アーカイブ・辻本勇コレクション
▪ 京焼海外文献アーカイブ
17　▪ うつしから読み取る技術的アーカイブ　▪ 総合基礎実技アーカイブ
18　▪ 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
19　▪ 美術教科書コレクションアーカイブ事業
20　▪ 映像アーカイブの実践研究
21　▪ 「奥行きの感覚」のアーカイブ
22　▪ 美術関連資料のアーカイブ構築と活用
23　▪ ASILE FLOTTANT 再生〜ル・コルビュジエが見た争乱・難民・避難〜
24　▪ 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
25　▪ 京都美術の歴史学—京都芸大の 1950 年代

26　アーカイブ研究会
No.16-No.20

31　企画展「Shadow in the House」

32　特別授業「水を演奏する」　塩見允枝子

33　三つの場所について—新長田，釜ヶ崎，崇仁，訪問レポート—　森村泰昌

34　専任研究員への就任にあたって　培地としての交差点　佐藤知久

2017 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。

2017 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。また，今年度からは専任研究員に佐藤知久（准教授）が着任した。

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っている。今年度に行った計 19 のプロジェクトの概要と活動報告については，p. 8 〜 p. 25 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〜第 3 号に記した）。

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。

・ASILE FLOTTANT 再生〜ル・コルビュジエが見た争乱・難民・避難〜（※辰巳明久）

ル・コルビュジエ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・コルビュジエが見た争乱・難民・避難」をテーマとした展覧会とシンポジウムを東京・横浜・大阪・山口で開催した。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い，出版も行う。

・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（※中原浩大）

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」の実態調査を行う。

・美術関連資料のアーカイブ構築と活用（※加須屋明子，※山下晃平）

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。

・現代美術の保存修復／再制作の事例研究—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（※高嶋慈）

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う。また，動態的な作品における「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。

・京都美術の歴史学 – 京都芸大の 1950 年代 –（※深谷訓子，※菊川亜騎）

本学の戦後の再出発となった 1950 年代に焦点をあて，新たに実施された教育カリキュラムについて，美術史・社会史・教育史の横断的観点から研究する。2018 年度は彫刻科とデザイン科を中心に調査を行い，復興期の京都にて教育が根付いた背景を検証する。

今年度は，文化庁の平成 29 年度メディア芸術アーカイブ推進事業「ダムタイプ《pH》のシミュレーター制作と関連資料アーカイブ」を実施した。これは，マルチメディア・パフォーマンス作品《pH》の再演の可能性を視野に入れ，舞台装置の図面や動きを示したダイアグラム，使用音源，コレオグラフィー，記録映像などの資料を分析し，3D で時間的に展開するシミュレーターを作成し，再演のためのスコアとしての利活用を目指すものである。合わせて，当時関わったスタッフに詳細な聞き取りと資料提供を依頼し，関連資料のデジタル化と整理・アーカイブ化を進めた。

また，2015 年に国立国際美術館で開催したシンポジウム「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」の第 2 弾として，「過去の現在の未来 2　キュレーションとコンサベーション その原理と倫理」を兵庫県立美術館にて開催した。國府理《水中エンジン》再制作プロジェクトをモデルケースに，現代美術の保存・修復の意義と課題，美術館の役割について考える機会となった。

さらに，「平成 29 年度京都市立芸術大学特別研究助成」を受けて，以下の 3 つの展示を行った。「京都芸大「今熊野・岡崎学舎」井上隆雄写真展」を元崇仁小学校で開催し，本学出身の写真家・井上隆雄が撮影した今熊野・岡崎学舎の記録集『描き歌い伝えて』の写真プリントやポジ・ネガ，関連資料を展示した（2018 年 2 月 7 日〜 11 日）。「Sujin Memory Bank Project #02　BANK——映画『東九条』でつなぐこと——」展を柳原銀行記念資料館にて開催し，資料館所蔵の自主製作映画『東九条』（1969 年公開）を上映展示した（2018 年 3 月 1 日〜 4 月 22 日）。写真家・大坪晶の個展「Shadow in the House」を学内小ギャラリーにて開催し，占領期の日本各地で進駐軍将校の住居として接収された「接収住宅」を撮影した写真作品と，関連資料を展示した（2018 年 3 月 22 日〜 31 日）。

石原 友明（芸術資源研究センター所長・美術学部教授）

第 17 回アーカイブ研究会「エイズ・ポスター・プロジェクトを振り返る」

コレオグラフィーの継承

文化庁メディア芸術アーカイブ推進事業
「ダムタイプ《pH》のシミュレーター制作と関連資料アーカイブ」

平成29年度の文化庁メディア芸術アーカイブ推進事業の助成を受け「ダムタイプ《pH》のシミュレーター制作と関連資料アーカイブ」と題して，ダムタイプによる《pH》プロジェクト（1990－）のアーカイブ化に取り組みはじめた。1990年からアーティスト集団ダムタイプによって《pH》プロジェクトが行われた。これは，パフォーマンス，展覧会，本などマルチメディアで展開する総合プロジェクトだった。この事業では，パフォーマンス作品《pH》の再演のためのスコアとなる3Dシミュレーターを作成し，その作業に関わる資料のデジタル化と整理・アーカイブ化を目指している。

本プロジェクトには主に次のような目標がある。１）シミュレーター作成を通したタイムベースト・メディア芸術の修復・保存に関する事例の蓄積，２）過去のパフォーマンス作品の再演にまつわる問題提起，３）テクノロジーを用いた記譜法の実験，４）芸術資源の利活用のための作業手順やエコシステムの形成，５）アーカイブ作業や再現／再展示／再演に学生や若いスタッフが携わることによる教育効果，６）美術家と研究者の垣根や世代を超えたコラボラティブでプレイフルな美術環境の創発，などである。

「《pH》再演のためのアーカイブ」は，ダムタイプの初期の代表作を現代のデジタル時代に相応しいかたちで再構築する方法を模索するのみならず，テクノロジーを媒介に，建築，パフォーマンス，音楽，デザイン，照明などさまざまなジャンルの共同の豊かな可能性を掘り起こす。それによって，メディアを用いたパフォーマンス作品の重要な成果について再検証を行うと同時に，その精神を後世に継承することができる。

経緯とスケジュール

《pH》の再演というアイデアはそもそも，《pH》でトラス制御のプログラミングの作業からダムタイプに関わるようになった上芝智裕氏による発案を受けたものである。上芝氏の全面的な監修協力のもと，本センター研究員の石谷治寛が企画立案を行い，本学講師の砂山太一による技術面でのサポートをもとに，専任研究員の佐藤知久が全体統括，事務連絡を桐月沙樹が担当し，今回のプロジェクト研究員として村上花織（neco）がプロジェクト進行に務めた。またインタビューの書き起こしを研究員の高嶋慈が行った。《pH》プロジェクトに関わるアーカイブの構築が本事業の目標であるが，再演を将来の目標に定めることで，それに向けた資料の利活用や教育実践の場の構築も視野に入れて事業が進められた。スケジュールは図に示してあるが，ここで概観しておきたい。

９月にはスケジュールの見直しやプロジェクト・チームの大枠を検討し，予算執行のはじまる10月に上芝智裕氏とのスカイプ会議をはじめとして，会場設営とマネージメントを担当した小山田徹氏，パフォーマーとして出演した砂山典子氏への聞き取りを行った。聞き取りをもとに，記録やデジタル化，記譜の方針の策定を行い，小山田徹氏から預かった資料の精査，映像記録のデジタル化を進めた。デジタル化した資料をもとに，作業補助スタッフを３つのグループ①書き起こし班，②シミュレーター班，③コレオグラフィー班に分け，学内で学生アルバイトを募集し，11月から実作業に取り組みはじめた。その間かつてのスタッフとの連絡を進め，当時の制作状況についてのヒアリングを行った。

業務項目	10月	11月	12月	1月	2月	3月
関連資料の調査・聞き取り	上芝智裕、小山田徹、砂山典子	藤本隆行、鍵田いずみ	山中透、田中真由美、薮内美佐子	高嶺格	高谷史郎（資料のみ）、山中透、穂積幸弘	
映像・音声のデジタル化	記録映像Hi8	音声記録DAT	音声映像記録DAT／Hi8PCM録音		スライド（400枚程）、U-matic	
書き起こし、資料スキャン	書き起こし方針の検討、記譜テンプレート作成	底本の決定、記録映像からトラス書き起こし	パフォーマー動作、スライドon/off	照明スコア作成	聞き取り起こし	聞き取り起こし
シミュレーター		図面を元に舞台装置の3Dモデル制作（CAD）	OptiTrackでモーション・キャプチャー、VRへ	書き起こしをCSVデータに変換し、Unityに入力	シミュレーターへのデータ入力・細部調整	細部調整
コレオグラフィーと撮影編集			砂山典子氏から学生3名への振り起し（9日間）	映像編集	映像編集	
資料整理・デジタルアーカイブ化				作業記録の編集	スキャン資料を階層化してアーカイブ方針を検討	AtoMにメタデータ入力

平成29年度スケジュール

プロジェクトに関わった学生及び卒業生

①書き起こし班
大槻拓矢（学部４回 日本画）
西村有未（博士２回 油画）
船戸彩子（修士２回 油画）
武藤桃　（修士１回 構想設計）
渡辺佳奈（修士１回日本画）
渡邊暉　（学部３回 総合芸術学）

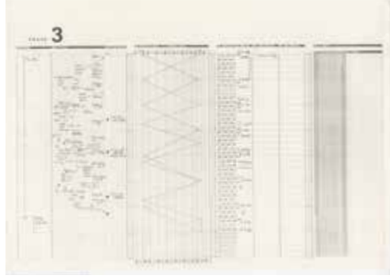
②シミュレーター班
岡本秀（学部４回　日本画）
彌永ゆりア（修士２回　油画）
加藤翠子（修士１回　デザイン）
阪本結（修士２回　油画）
中井友路（学部４回　構想設計）
山本紗佑里（修士１回 デザイン）

③コレオグラフィー班
石川愛子（修士２回 油画）
今井菜江（本学彫刻科 修了）
片倉康輔（修士１回 構想設計）
澤あも愛紅（修士１回 油画）
諏訪原早紀（修士２回 構想設計）
中林裕菜（学部４回 油画）
水野美沙（学部３回 構想設計）

記録整理・聞き取り
小松千倫（博士
齋藤みなみ（修士２回 油画）
砥綿栞（修士１回 総合芸術学）
本山ゆかり（美術学部非常勤講師）

デジタル化とスコア書き起こし

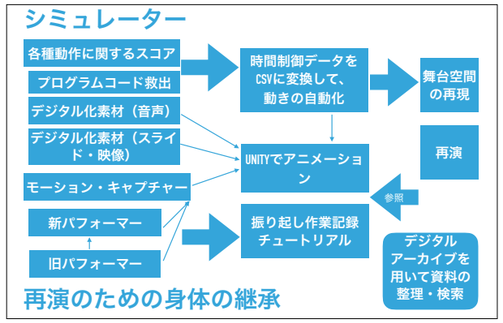
シミュレーターを作成することも想定して，トラスの動きやパフォーマーのタイミングのためのスコアの書き起こしを進める必要があるが，その準備として，再演の「底本」となる映像記録と統一されたタイムコードなどの準拠枠を仮に確定する必要があった。芸資研としては，作品の質を判断することはできないため，アーカイブ化の作業の利便性から判断して，公演全体が広角の固定カメラで記録されている1995年のモブージュ公演を基準とすることにした。あわせて，書き起こしのための白紙のスコアを作成することからはじめた。資料の中には，それぞれの動きを時間軸上に記録したスコアにあたるものがあったため，それをもとに１秒刻みで細部まで記入できる用紙を作成し，タイムコードの字幕を挿入した映像を作業用の資料とした。それらに基づき11月には書き起こしを進めていった。



ダムタイプ・オリジナルのスコア。
左からパフォーマーの動き，上下トラスの動き，スライド，照明

書き起こし作業

シミュレーターの制作



アナログでの書き起こしからデジタルへの移行

シミュレーター制作

砂山太一による指導

11月には，映像を繰り返し再生しながらの書き起こしと並行して，シミュレーター班は図面資料を参考にして，CADを用いて3Dデータ上に舞台全体を再現する作業を進めた。これらの作業は主に環境デザインの学生が担当した。同時にシミュレーター作成に興味がある学生は砂山太一氏による週1の作業報告ミーティングと指導を受けながら，3D ソフト Unity でのアニメーションのプログラミングに関する技術調査を進めていった。11月中におおよそのCADデータは完成し，12月初頭にはそのデータをVRゴーグルで鑑賞することが可能になった。さらに書き起こしたグラフをCSVのデータとしてテーブル化し，それをUnityで動かすという方針で進められた。最終的にはUnitiyでのシェイディング（光や質感の調整）やアニメーションのためのプログラミングを砂山がまとめることになり，1月初頭までには舞台構成とトラスのシミュレーターまで完成した。学生による技術習得という目標については，参加学生の技量では，十分な作業プランを立てることができず課題を残すこととなった。

コレオグラフィーの継承

上段：モーション・キャプチャーの実験
下段左：松見拓也による撮影指導
下段右：酒井耕による映像編集指導

コレオグラフィーの継承

上記の作業に並行して，パフォーマーの身体を使っての継承や再演の方法について，舞踊史家の古後奈緒子氏からのレクチャーを受けて，方針を立てた。12月には約2週間の日程で，小ギャラリーをスタジオとして，3名の参加者がパフォーマーの砂山典子氏による振り付け指導を受けた。あわせて，パフォーマンスを習うことについてシェアリングを行い，それらを映像作家の酒井耕，松見拓也両氏の指導で学生が撮影・編集した。コレオグラフィー撮影のために準備したスタジオを利用して，学内にあったモーション・キャプチャーのシステムOptiTrackを用いて，コレオグラファーの動きのデータの記録のための実験も行った。ただし，キャリブレーションの不安定さなどは作業のなかで徐々に解消されていったものの，トラッキングデータをボーンデータに変換する時に安定した像が得られないなど，振り付けデータをデジタル化するための質と技術調整のための作業時間の不足などから，今回は実験段階にとどめた。

資料・作業記録の整理

スライドのスキャン作業

1月からは，トラスの動きが再現されるVRシミュレーターの細部調整を行うとともに，データベースの整備を進めていった。さらに舞台照明の展開を記述する作業も行った。海外公演などで多忙をきわめていたダムタイプオフィスからスライドを預かり，デジタル化を進め3月初頭に完了した。

2月，3月には，作業記録の整理，映像記録の編集を行い，資料整理と作業記録を進めるとともに，エクセルで作成した上記の資料情報を，デジタルアーカイブ･ソフトウェアAtoMに移行させ，メタデータを加えるとともに，検索・閲覧のシステムを構築する予定である。

映像素材を通して，個々の動きの要素をスコアへ書き起こした。そこで記録された時間軸上のデータが，シミュレーターや各種機構を動かすデータのもととなる。また，図面の3D上でのトレースも含めて，舞台の要素をまずコンピューター上で扱えるデータに移行させた。そのデータをもとに，機械的な機構の再現・検証はシミュレーターを通して可能になるはずである。それによってアーカイブを活用したシミュレーターも含めた新しい資料体が生成される。台本，図面，スコア（楽譜）にあたる内容が含まれたシミュレーターやデジタル・アーカイブの活用を通して，当時のスタッフに頼らずとも再演につながる基盤ができるはずである。

聞き取りと制作・上演のプロセスの再検証

本プロジェクトでは，当時のスタッフへの聞き取りを通して，制作のプロセスやパフォーマンスだけでなく，上演に際した機械系の操作についても明らかにした。途中のメンバー交替も含めて，ひとつのプロジェクト内でのコンセプトの練り上げや共同作業のあり方についても具体的に知ることができるだろう。また，当初は機械系の動作はリアルタイムでの操作に近く，舞台の制御系にも多分にパフォーマティブな要素が多いこともわかった。それらは，約5年間の公演のなかでテクノロジーとともに変化している。ダムタイプのグループのあり方として漠然と語られてきたヒエラルキーのない共同作業という言葉の具体的な内実についても，《pH》プロジェクトという具体的な作品の創作のプロセスを通して検証が可能になるだろう。そのような再検証が新しい創作のアイデアの刺激となり，将来の世代へと継承されることを願っている。

石谷 治寛（芸術資源研究センター非常勤研究員）

山中透氏，小山田徹氏，鍵田いずみ氏

藤本隆之氏

砂山典子氏

鍵田いずみ氏

薮内美佐子氏，田中真由美氏

上芝智裕氏

穂積幸弘氏

高嶺格氏

現代美術の保存修復／再制作の事例研究
―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

シンポジウム「過去の現在の未来 2」関連展示
日時：2017 年 11 月 21 日（火）～ 29 日（水）
会場：兵庫県立美術館　アトリエ 1
主催：芸術資源研究センター，國府理「水中エンジン」再制作プロジェクト実行委員会，兵庫県立美術館

図 1

國府理（1970 ～ 2014，京都市立芸術大学 美術研究科 彫刻専攻修了）は，自作した空想の乗り物やクルマを素材に用いた立体作品などを通して，自然とテクノロジー，生態系とエネルギーの循環といった問題を提起してきた美術作家である。國府は 2014 年，国際芸術センター青森での個展「相対温室」の作品調整中に急逝した。2012 年に京都のアートスペース虹で発表された《水中エンジン》は，國府自身が愛用していた軽トラックのエンジンを水槽に沈め，水中で稼働させる作品である。エンジンから放出された排熱は揺らめく水の対流と泡を発生させ，幾本ものホースや電気コードを接続されて振動音とともに蠢くエンジンは，培養液の中で管理される人造の臓器のようにも見える。本来，自動車のエンジンは水中での使用を想定した設計ではないため，部品の劣化や漏電，浸水などのトラブルに見舞われた國府は，展示期間中，メンテナンスを施しながら稼働を試み続けた。発表の前年に起きた福島第一原発事故への批評的応答でもあるこの作品は，機能不全に陥ったテクノロジー批判を可視化したものだと言える。

國府の創作上においても，「震災後のアート」という位相においても重要なこの作品は，キュレーターの遠藤水城氏が企画した再制作プロジェクトにより，2017 年に再制作された。実際の作業は，生前の國府と関わりの深かったアーティスト，白石晃一氏が担当した。技術的な問題に関しては，エンジン専門のエンジニアの松本章氏に協力いただいた。オリジナルに使われたエンジンが既に失われており，「水槽」のみが現存するため，今回の再制作では「エンジン」部分が対象となった。オリジナルと同じ型番の中古エンジンを使用したが，入手不可能なパーツや追加パーツには，できるだけオリジナルに近い類似品を用いた。

再制作作業は，エンジンの型番の調査などの準備期間（2016 年 10 月～ 12 月）を経て，2016 年 12 月～ 2017 年 4 月に 1 台目の再制作を，6 月～ 7 月に 2 台目の再制作を，京都造形芸術大学の ULTRA FACTORY で行った。再制作 1 台目は，遠藤氏が企画したグループ展「裏声で歌へ」（小山市立車屋美術館，4 月 8 日～ 6 月 18 日）に出品された後，オリジナルが発表されたアートスペース虹での「國府理 水中エンジン redux」展の前期（7 月 4 日～ 16 日）で展示された。再制作 2 台目は，同展の後期（7 月 18 日～ 30 日）にて展示した。

図 2

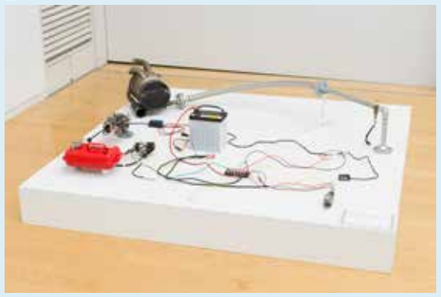


図 3

図 4

図 5

図 6

撮影：Tomas Svab

当研究センター研究員の高嶋慈は，この再制作プロジェクトに記録担当として参加し，シンポジウム「過去の現在の未来 2」の関連展示として，再制作のドキュメントや関連資料を展示した。再制作されたエンジンも展示したが，資料展という性格づけを考慮し，水槽には沈めず，オリジナルの水槽と再制作のエンジンを別々に分けて展示するという方法を採った（図 1, 図 2）。配置には視覚のトリックを仕掛け，水を満たした水槽と天井から吊ったエンジンが一直線上に連なる真正面の視点から見ると，あたかも水槽の中にエンジンが浸かっているかのように見える。再制作のエンジンの隣には，同じく再制作に用いた関連パーツ（バッテリー，燃料タンク，キャブレーター，マフラー，排気パイプなど）を展示した（図 3）。

また，展示室中央の水槽とエンジンの左右両側には，計 5 台の展示台を設置し，オリジナルの関連資料および再制作の作業プロセスの記録を紹介した。左側手前の展示台には，導入部として，國府による文章とドローイング（原寸大の複製）4 点を展示した（図 4）。この文章は，《水中エンジン》が初めて発表された 2012 年の個展の際に書かれた。「熱源」と「拡散」という概念をキーに，科学技術とエネルギー，自然界と人の営みの関係性について考えるもので，《水中エンジン》のみならず，國府作品とその根底にある思想を理解する上で重要な文章である。ドローイングのうち 2 点は，2012 年の個展と，《水中エンジン》が再展示された 2013 年の個展「未来のいえ」（西宮市大谷記念美術館）でそれぞれ発表されたものである。残り 2 点（現物は未発表）では，興味深いことに，エンジンからの排気ガスが貯まっていく「貯蔵タンク」が描かれている。実現しなかった構想段階でのイメージだが，國府自身が上述の文章で述べているように，排気ガスを貯めるバルーンを荷台に載せて走る軽トラックの作品《CO_2 Cube》（2004）との関連を思わせ，過去作品との繋がりを示す点で重要であると考え，紹介した。

また，左側奥の展示台では，國府が上記 2 回の個展で展示した「オリジナル」のエンジン 2 台と再制作の 2 台，それぞれの稼働の記録映像を紹介した（図 5）。合わせて，チラシや DM，展覧会カタログ，再制作の稼働の記録ノートも閲覧できるように展示した。再制作 2 台の方には，安全性を考慮してオリジナルから改変した点について説明したパネルも添えた。

一方，右側の展示台では，再制作の作業プロセスを，写真に実物や図面を交えて紹介し，記録映像も展示した（図 6）。設計図や操作マニュアルが残っていないため，実際の作業は試行錯誤の連続だった。まず，作業用の冶具フレームを組み立ててエンジンを吊るし，不要と思われるパーツの除去，必要と思われる追加パーツの取り付けや加工を，記録写真や映像と照合して進めた。平行して，大気中でのエンジンのアイドリングテストを繰り返した。次に，不要パーツを取った穴やパーツ同士の隙間からの浸水を防ぐため，金属製・紙製のガスケット（密閉用のシール材）やシリコンを挟み，エンジンの密閉度を高めるシーリング作業を行った。その後，エンジンを水槽に移設し，浸水箇所のチェックと水中での動作テストを繰り返した。

この再制作プロジェクトは，作者不在という困難な状況の下，《水中エンジン》という具体的な作品の再制作の事例にとどまらず，不完全さや危険性をも内包した動態的な作品における「同一性」「自律性」の問題，劣化した素材を交換しながら新陳代謝的に生き延びる作品のあり方，何を保存対象とすべきかの判断の根拠や正当性，再制作におけるアーカイブの重要性など，現代美術作品の再制作や保存・修復における課題を広く照射するものであり，本展示がその一端となれば幸いである。

高嶋 慈（芸術資源研究センター 非常勤研究員）

シンポジウム
「過去の現在の未来 2　キュレーションとコンサベーション その原理と倫理」

日時：2017 年 11 月 23 日（木・祝）　13:30 ～ 17:00
会場：兵庫県立美術館　ミュージアムホール
主催：芸術資源研究センター，國府理「水中エンジン」再制作プロジェクト実行委員会，兵庫県立美術館

現代美術の保存・修復の意義や課題についてのシンポジウム「過去の現在の未来 2」が，2017 年 11 月 23 日に兵庫県立美術館にて開催された。当研究センター所長の石原友明は，開会あいさつで，第 1 弾にあたる 2015 年のシンポジウム「過去の現在の未来」と古橋悌二の《LOVERS―永遠の恋人たち》の修復事例に触れ，開催趣旨を述べた。また，本シンポジウムのモデルケースとなった國府理《水中エンジン》の再制作と，《LOVERS》の修復における共通点として，作者が他界した状況での試みであることを指摘した。その上で，制作者としての立場から，「作品は，作者の手を離れて初めて，開かれたかたちで勝手に観客と関係を結び始めるという幻想を個人的に抱いている。作者の不在が作品を完成させると言ってもいい。作品を安定した状態に保つことが保存の基本だが，本来の生き生きとした状態から遠ざけてしまう場合がある。作品を生きた状態で保存する，動的な保存の可能性があるのではないか。物質的な安定性とともに，作品が生きた記憶をどのように引き継ぐのかを考えることが，現代美術の保存修復において必要なのでは」と問題提起を行った。

シンポジウムは 2 部で構成される。第 1 部「國府理《水中エンジン》とキュラトリアルな実践としての再制作」では，「國府理「水中エンジン」再制作プロジェクト実行委員会」より，企画者の遠藤水城氏（キュレーター），再制作作業を担当した白石晃一氏（アーティスト），記録作業を担当した高嶋慈（当研究センター研究員）の 3 名が登壇した。《水中エンジン》は自動車のエンジンを水槽に沈め，水中で稼働させる作品であり，部品の劣化や漏電などのトラブルに見舞われた國府は，展示中にメンテナンスを施しながら稼働を試み続けた。本作の再制作は，作家不在の状況に加え，設計図や操作マニュアルが残されていないこと，稼働や水没によって構成部品が劣化・損傷するという脆さや不完全さを抱えた作品であること，という 3 つの困難の下で行われた。それは，物理的な「オリジナル」や作品の同一性の問題，さらには判断基準をどこに置くのかという倫理性についての問いも投げかける。遠藤氏は，「作品の同一性を僕が完全に決定する形でプロジェクトを始めていない。むしろ，技術的課題や，観客との関係で発生する安全性の問題などの具体的案件にその都度対応することで，《水中エンジン》という作品を再定義していった。そうした諸問題を多層的で意義ある形で含むことが，プロジェクトとして良いあり方だと思う」と述べた。

白石氏は，「エンジンが動くことを最優先課題と考え，オリジナルにはない改変や部品の追加を行った。『完全な再現』というより，『技術的拡張』という考え方があった。出来る限り元の形態を維持しつつ，より安定的な稼働とメンテナンスのしやすさを考慮した」と述べた。また，《水中エンジン》を保存する最も理想的な方法として，「車と同じで，『常に動かす』ことが重要。毎日乗ってコツコツとメンテナンスを積み重ねれば，大きなトラブルに繋がりにくい。内部で損傷していくパーツを交換して新陳代謝することが理想的。しかし，美術館で保存・展示するとなると，たまに動かす時に大きなコストがかかる。また，技術的な仕様書が必要になるが，どこまでオープンにするのか，情報の開示の仕方が重要」と話した。

高嶋は，今回の再制作のもう一つの意義として，記録写真や映像などの資料調査や関係者へのヒアリングを行い，「再制作過程が，同時にアーカイブの構築でもあったこと」を挙げた。これを受けて遠藤氏は，「新たに制作する作業でありながら，過去の資料が生成している点が興味深い。過去へ遡及的に向かう線と未来に向かう複数の線という，アーカイブの複数の線が同時に発生し，どれを選ぶかがプロジェクトを駆動させる原理であると捉えられる」と発言した。

第 2 部「現代美術の保存修復の責務と倫理」では，保存修復の専門家，美術館学芸員，研究者がレクチャーを行った後，それぞれの立場や視点からディスカッションを行った。まず，田口かおり氏（東海大学 創造科学技術研究機構 特任講師）が，「『残余』の現代美術―保存修復と再制作のあいだ」と題したレクチャーを行った。田口氏は，近代の保存修復理論を紹介し，「美的価値と歴史的価値の双方の尊重」「物理的実体の保存」といった原則に基づき，作品に出来る限りの「延命」を施す保存修復の考え方について話した。一方，腐敗を伴ったり脆い素材を使用した現代美術作品の再制作の例を挙げ，「構成要素の交換可能性や複製可能性においては，物質的なオリジナリティは失われ，歴史的価値が作品に刻まれることはない。絶え間なく変わり続け，束の間の『生』を生きる現代美術作品においては，近代の保存修復理論は再考を迫られている」と述べた。また，経年劣化により，作品が物質の残余になり果ててしまった場合，「遺物の残余をどう残すのか，見せるのかが課題である」と指摘した。

次に，加治屋健司氏（東京大学 大学院総合文化研究科 准教授）が，「テセウスの船としての現代美術」と題したレクチャーを行った。《LOVERS》の修復事例を紹介し，劣化した機材の交換に加え，本研究センターでの修復処置とニューヨーク近代美術館での修復処置では，映像データの保存方法が異なり，1 つの作品が修復を契機に 2 方向に分岐したことを話した。そして，「再制作は常に作品のオリジナリティを揺るがす」と指摘。また，近年の芸術理論における 2 つの「同時代」の概念を紹介し，現代美術作品の再制作や保存修復のあり方に対応させて考えることができるのではと述べた。「過去―現在―未来」を単線的に捉える歴史主義的な考え方に対し，1 つめの「同時代」はポストヒストリカルな概念，「過去や未来から切り離された現在」を指す。これは，《水中エンジン》のように「その場限りの未来なき再制作」が考えられると加治屋氏は述べる。一方，2 つめの「同時代」は，複数の時間が共存するアナクロニズム的なあり方を指す。こちらは，元の作品の時間に新しい要素が付加され，複数の時間が混在する《LOVERS》の保存修復が該当すると述べた。そして，「こうした複数の時間概念を考えることで，『オリジナルに近づけることが最もオーセンティックである』という考えではないかたちで現代美術の保存修復が可能になる」と結んだ。

次に，中井康之氏（国立国際美術館 学芸課長）が，「美術作品の『再制作』について」と題したレクチャーを行った。中井氏は，2005 年に企画した「もの派―再考」展で，物故作家の作品の再展示や，同等の素材で代替して再制作した作品の事例を紹介した。そして，「コンセプトに基づき，作家が使った素材を指示通りに設置すれば作品性が保持されるのか。インスタレーション形式の作品をどう保持するのかは，困難な問題だと思う。作品がどのような空間に置かれ，どのような関係性で見ることが作者の意図に近いのかを，第三者に分かるように残すべきだ」と述べた。

最後に，相澤邦彦氏（兵庫県立美術館 保存・修復グループ 学芸員）が，「吉村益信《豚・pig lib;》の修復処置と保存の課題について」と題して，具体的な修復処置を報告した。豚の剥製を用いたこの作品は，両耳の付け根に亀裂が発生し，内容物が露出した。相澤氏は具体的な修復作業の説明の後，今後の課題として，同作に用いられた合成樹脂の将来的な劣化が懸念されることを挙げた。また，「次々と開発され，作品に用いられる新しい素材の特性や劣化のメカニズムの把握は進んでいない。実に多様な現代美術作品の保存修復処置に対応しうる修復技術者も少なく，人材育成が求められている」と述べた。

第 2 部後半では，小林公氏（兵庫県立美術館 学芸員）の司会の下，遠藤氏も途中から加わってディスカッションが行われた。田口氏は，近年，海外で開かれた国際修復学会で，「作家は制作に特化すべきで，修復作業への作家の介入は防ぐ必要がある。作家から作品を守ることも修復の役割の 1 つだ」という提言があったことを紹介した。加治屋氏は，「再制作によって，オリジナルとの『比較』の視点が生まれる。オリジナルの特徴とは何だったのか，オリジナルではここをつくってなかったとか，ここにポイントがあったということが見えてくるので，再制作で作品が変わることには肯定的な価値があると思う」と述べた。また，「現在の展覧会は，イベントやパフォーマンス，インスタレーション形式が増え，常に移り変わっていくものをいかに捉えるかが重要。フローとしての美術を今後考える必要がある」と述べた。遠藤氏は，「國府作品は彫刻的形態だが，循環やフローという現代的な概念を用いているために，美術館への収蔵や永続的な保存が難しい。《水中エンジン》は，ガソリンの燃焼が生み出す排熱，残余のようなエネルギーを扱っている。それは『残余としての生』が剥き出しになった危険な状態であると同時に，ナマの状態でもある。安全管理技術が要請されてしまうそうした『生のモデル』に対して，フーコー＝アガンベン的な『生権力』を展開して，キュレーションや芸術作品と美術制度の関係を考えてみたい。こうした提案を《水中エンジン》の再制作を通して示したい」と話した。多岐に渡る論点が展開されたディスカッションを通して，現代美術の保存修復や再制作の抱える課題だけでなく，その肯定的な意義や本質的な問題提起が浮かび上がる機会になったと思う。

（高嶋 慈）

石原友明

左より　高嶋慈，遠藤水城，白石晃一

田口かおり

加治屋健司

中井康之

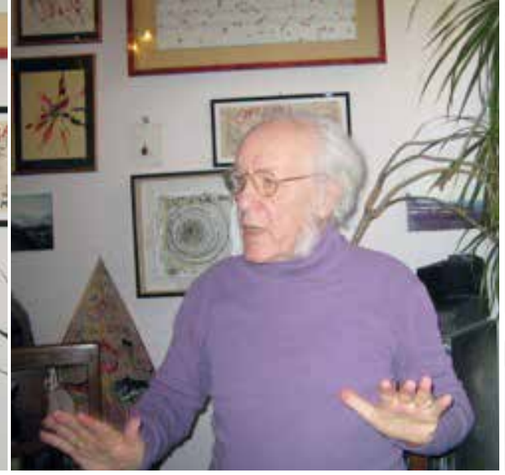
相澤邦彦

左より　遠藤水城，相澤邦彦，中井康之，加治屋健司，田口かおり

森本岩雄氏への聞き取り，2014 年

山﨑脩氏への聞き取り，2014 年（左：山﨑脩氏　右：藤原 信氏）

フィリップ・コーナー氏の楽譜と美術作品



フィリップ・コーナー氏への聞き取り，2015 年

春芳堂五代伏原佳造氏への聞き取り，2018 年

オーラル・ヒストリー

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

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，東京の美術批評家が中心となって，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。

これまで，油絵専攻の森本岩雄先生，版画専攻の舞原克典先生，彫刻専攻の山﨑脩先生，福嶋敬恭先生，版画専攻の大西伸明准教授にお話を伺った。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，東京国立近代美術館企画課長の蔵屋美香氏の協力を得た。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が，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。また，2015 年に大西准教授とギャラリー @KCUA で二人展を開催した岡崎和郎先生にもお話を伺った。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。その際，大阪電気通信大学の原久子氏の協力を得た。以後，これまで行ってきたオーラル・ヒストリーの公開に向けて，書き起こしを精査した。

録音・録画したインタヴューは，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（芸術資研究センター非常勤研究員）

これまで次のようなフルクサスのアーティスト — 靉嘔，エリック・アンデルセン，塩見允枝子，一柳慧，フィリップ・コーナー — へのインタヴューを行ってきた。本年度も，新たなアーティストへのインタヴューを試みようとしたが，海外在住の先方の都合とこちらの都合が合致せず，新しいインタヴューを行うことができなかった。

そのかわりに，未完成だったフィリップ・コーナーのインタヴューの日本語訳を完成させた（翻訳：柿沼敏江，青嶋絢）。また，ニューヨーク近代美術館（MoMA）のアーカイヴに所蔵されている Gilbert and Lila Silverman Collection（フルクサス資料のコレクション）を訪れて，リサーチを行った。この膨大なアーカイヴは事前に予約をとり，見たい資料を指定して，あらかじめ出しておいてもらうシステムをとっている。資料のリストだけでは細かい内容は掴めないのだが，調べたい内容を伝えておくと，アーキヴィストが関係のありそうな資料を選んで加えてくれたのが有り難かった。集めた資料を今後の研究に生かしたいと考えている。

（柿沼 敏江）

京都画壇のオーラル・ヒストリー

※松尾 芳樹（芸術資料館学芸員）
田島 達也（美術学部教授）

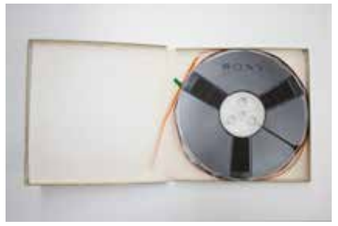
近世の京都は，江戸に次いで多くの画家が集住する日本絵画の中心地のひとつである。近代になると流入する西洋絵画に対して，自らのあり方をみつめなおす機会も増し，その結果として新しい日本絵画の様式が誕生した。東京と京都では画家たちの近代化に対する考え方も実践の方法も異なり，京都の日本画家たちに対して京都画壇という呼称も行われるようになる。今日なおこの言葉は生きているが，時代の流れの中で次第にその姿は変化している。本事業では，京都画壇を画家だけがつくるものとは考えず，それを支える諸業との関わりの中に成立するものと考える。絵画が制作され鑑賞される京都という場の記録として，現在の視点から京都画壇にかかわる記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

今年度考えたのは，京都の画壇を支えた表具師の記憶の探索である。京都は古くから美術の中心地であり，日本の絵画をまさに裏から支える表具師の歴史もまた古い。松鶴堂や墨光堂など古美術の継承に独自の役割を果たしてきた表具師がいる一方，近代作家を表具によって支えるものもいた。春芳堂はそうした表具師を代表する店で，現在六代目伏原佳道氏がその家業を受け継いでいる。春芳堂の創業は安政 3 年（1856）である。京都で円山派の中島来章に画を学ぶ初代・丹波屋嘉兵衛が，師に勧められ表具の世界に転じたという。以後代々現代作家の制作を支える仕事を継承しており，中京区にある店の表に掲げられる看板は，京都画壇の重鎮竹内栖鳳が揮毫したものである。インタビューは佳道氏の父である五代佳造氏にお願いした。「決して書画より前に出てはいけない仕事」といいながら現代の京都画壇を支えてきた人物のひとりである。京都の美術家と表具師の関わりの過去と現在を記録したいと考えている。

（松尾 芳樹）

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。



馬淵氏より寄贈されたオープンリール・テープ

「音と身体の記譜」研究

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

馬淵卯三郎のマヤ音楽コレクションの分析―記譜と身体の視点から

馬淵卯三郎（1927-2014）は，高等学校社会科教諭を経て，大阪芸術大学で音楽構造，とくに旋法について研究を行った日本を代表する音楽学者の一人である。筆者は 2012 年に馬淵本人より，1971 年から 1976 年までのメキシコ共和国とグアテマラ共和国におけるマヤ系民族の音楽調査に関する資料（オープンリール･テープ，カセットテープ，DAT，フィールドノート）を個人的に寄贈された。

こうした経緯から本年度の「音と身体の記譜」研究会（プロジェクト・リーダー：柿沼敏江・音楽学部教授）は，馬淵によるマヤ音楽調査の資料を起点として，その思想を追跡・考察することに焦点を当て，馬淵のオープンリール・テープなどをデジタル化し，フィールドノートや調査手記を検証した *。それらの成果は，CD 付き冊子『Un Trabajo del Profesor Usaburo Mabuchi de 1967 －グアテマラ高地チャフル・イシルの縦笛と両面太鼓』として刊行した。

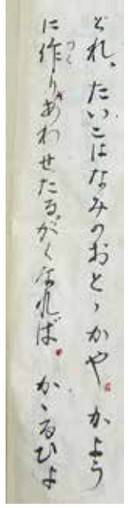
冊子では，馬淵が 1976 年に行った，チャフルとよばれる集落に居住するマヤ系民族であるイシルの人びとの縦笛（スペイン語で pito）と両面太鼓 (tambor) の録音と採譜について主に考察した。CD には 1976 年調査時のオープンリール・テープの収録楽曲から抜粋した 6 トラック分の縦笛と両面太鼓の音楽を収録している。本年度はこれらの音源を，採譜やフィールドノートと照合しながら，縦笛と両面太鼓の音の諸相について検討を行った。

また，馬淵の資料は，内戦中という危険を伴う時期に，排外的な場所であるチャフル集落の音楽を記録・分析しているという点からも貴重だと考えられる。縦笛と太鼓は，16 世紀のスペイン人による侵略以前から使用されていた土着の楽器である。現在においても中米のマヤの人びとのあいだで汎用性の高い楽器であり，馬淵が 1970 年代に遭遇した縦笛と両面太鼓の音楽は，現在のグアテマラで使用される音楽との変容を認められない。馬淵資料により，40 年のあいだその音楽が連綿と紡がれていることが明らかとなった。さらに，この音楽は 16 世紀以前からも存在していることが解明されているため，マヤの人びとの生活には不可避なものとして少なくとも 4 世紀以上にわたり継承され，今後も響き鳴らされていくことが想定される。

また，本研究会では，馬淵資料の分析から特に「記譜する行為」について，記譜が身体とは切り離すことができないことを見いだした。馬淵はイシルの縦笛と両面太鼓の音楽を，平均律の五線譜上に書き表すことに挑んでいる。元来楽譜をもたない音楽を記譜することで，それを音楽研究という俎上にのせようと馬淵が考えていたことが伺える。しかしながら，CD と照らし合わせて採譜をみてみると，イシルの縦笛の旋律を五線譜上に書き表すことに馬淵は相当難航していたことが伺える。

馬淵は 1976 年の調査分析において，イシルの音楽が従来の西洋音楽における音楽様式の規律に当てはまらないことを指摘し，音の響きが人間の情動と密接に結束していることを示している。この観点からも，記譜という行為は，人間の身体性や情動との関係を等閑視できるものではなく，人間と音楽の媒体となると考えられる。今後は本研究を契機として，さらに「記譜と身体」について深究してゆきたい。（滝 奈々子）

* デジタル化作業においては本学日本伝統音楽研究センターの器材を使用させて頂き，格別な配慮とご助力を頂いた。
（本研究は本学特別研究助成と芸術資源研究センターの予算の交付を受けて遂行したものである。ここに深く謝意を表する）



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）

〈題目立〉の練習のために、学習者に貸与されてきたテクストの一部分。黒、赤、青の点は、歴代の歌い手が、それぞれ学習時に付したもの。赤点と黒点とは位置が完全に一致しているが、青点は一部分で、もとの句切れを消して、新しい句切れを提示している。つまり歌い方を変えたのである。

日本をふくむ東アジアの伝統音楽の世界には，さまざまな種類の，書かれた楽譜が存在するが，現代の視点からみると，多くの楽譜は「不完全」なものである。

「不完全」なものを前にして，音楽学者は「復元」を目指してきた。楽譜というテクストそのものに焦点をあて，楽器や声が持っている物理的特性や限界を考慮にいれながら，楽譜にみられる記号同士の論理的整合性や一貫性をさぐる。それに平行して，当時の演奏が行われた場所，機会，人，人数，参加者などの実態を，文学や日記などの記録からさぐる。つまり，コンテクストを参照することによって，楽譜というテクストの解釈あるいは「復元」を，より妥当性の高いものにするのである。

このような復元研究に加えて，もうひとつの研究の視点がある。それは，伝承における楽譜の機能や役割をさぐる研究である。すなわち，楽譜が，伝承の現場でどのように使われ，どのように見なされるかを調べる研究である。

本年度は，民俗芸能の現場において，記されたテクスト（記譜）が伝承を助け，あるいは邪魔し，伝承を活性化させる様子を観察することができた。研究代表者が，以前から継続的に研究対象としている民俗芸能のひとつに，奈良県の題目立がある。例年，10 月 12 日に行われる本番にくわえて，本年度は，練習の調査を集中的に行うことができた。

面白かったことを，ひとつだけ紹介したい。私はかつて保存会からの依頼をうけて，練習に用いるための歌詞のテクスト校訂を行った。校訂作業の中心のひとつは，句と句の間に，実際の音声上の句の切れ目にあわせて，きちんと対応した読点をつける作業であった。それは，学習者が迷わないような練習用テクストが欲しいという，保存会の声に応えた作業だったのである。

こうして，より「完全」なテクストが完成した。しかし，である。練習の現場では，その「完全」なはずの練習用テクストの読点が，いくつかの問題を引き起こしてしまった。つまり，読点を「正しく」打ったことによって，歌い手たちに本来与えられていた，バリエーションを歌う可能性が奪われることになってしまったのである。「完全」を期したはずの読点付きテクストが，より「不完全」なものとして伝承者の前に立ち現れてしまった瞬間であった。

次年度も引き続き，記譜の使用に伴う様々な問題を考えていきたい。（藤田 隆則）

未完の記譜法

※高橋 悟（美術学部教授）

身体行為を誘発する装置としての記譜というアイデアから開始した「未完の記譜法」プロジェクトについて本年度は，①「大学の移転」そのものを記譜として捉える「アナ☆ボル」，②「脱 - 健常」をテーマにした「集団のアホーダンス」の 2 つの実験を紹介する。

①「アナ☆ボル」

「黒き大地をやぶりて出ぬ」というコトバから崇仁小学校の校歌は始まる。そこには子供たちへ受け渡すべき歴史への思いが込められているのだろうか。

2023 年の京都市立芸術大学の移転先となった校舎は，今から 3 年後には取り壊される。今回の「アナ☆ボル」の試みは，「制度の時間」から外れた先行移転である。それはまた同時に，管理の網の目から，大地を解放する無目的な運動でもある。その為，期限をもうけず可能な限り作業を続ける事を重視している。まず放置された更衣室の床面にアナを穿ち大地に向けて手作業でゆっくりと掘り進む事からスタートした。このようなフルマイを私達は「アナーキテクチャー」と呼んでみた。それは政治活動としてではなく，地球の表面にアナを穿ち，その反対側にまで突き抜けるトンネルを掘る荒唐無稽な土木建築作業として捉え直す行為だ。その時，地球は，表面が閉じた球体から，その中心に虚空をそなえたドーナツへと変換される。それは，来るべき「ドーナツの地球」の住民へのオマージュであり，安全な更地の上に立ち上がる建築への「対位法」となるだろう。

②「集団のアホーダンス」

アートとケアについて，身体や個の表現からでなく，集団やコミュニケーションの視点から接近する事に重点を置いた。その為に,「アホーダンス」という旅芸人の一座のような造語をテーマに使用することにした。そこには，ヒトが他者や環境を「妙なフルマイ」で誘惑すること，立ち止まり，列を離れ，市場原理や効率化に包摂されることのない無根拠なフルマイの連鎖を生むという意味が込められている。プレ事業として開催した「生きたコトバ」をテーマにしたワークショップを踏まえたもので, 異なる感性, 思考, リズムを持つ人達による「新しいコミュニケーション」の実験的な記録映画の作成と，その成果発表をライブ形式で行った。ここでのコミュニケーションとは，ミスコミュニケーション，ディスコミュニケーション，対立，放置をも含んだ集団行為である。今回の「集団のアホーダンス」での試みは，「障害アート」を同一のものさしで測ることで多様な生の在り方を既存のタイプに包摂してしまう圧力や，作品行為を個人に還元してしまうことで他者や環境とつながる当事者達の「生の縫れ」を排除することへの抵抗としての批評行為であったように今は思う。（高橋 悟）

アナ☆ボル

集団のアホーダンス

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）／前﨑 信也（芸術資源研究センター非常勤研究員）

富本の足跡を辿る調査は一昨年の九谷に続き 2 度目となります。

今回, 調査を行った砥部は愛媛県伊予郡に位置し, 8 世紀ごろから須恵器が焼かれ, その後, 様々な「やきもの」を生産してきた町です。戦後，砥部焼は大きく変わります。その変革に大きく影響を与えた人物として取り上げられる一人が，富本憲吉です。

70 歳を過た富本が，最晩年の仕事に選んだのが白磁でした。砥部の温かい「淡黄磁」に注目し，梅山窯の社長梅野武之助に宛て手紙を送りその旨を伝えます。富本は昭和 31 年 3 月から 32 年 1 月までの約 2 年間，砥部に滞在し制作しました。

その当時の砥部は資本力がなく，轆轤，絵付けできる職人は皆無に等しく，技術力もないドン底の時代でした。そんな砥部の陶工に富本は道具の大切さ，手仕事の大事さを説き，近代的デザインを後押しします。現在の砥部を代表する，ぽってりした厚みのある形に手書の絵付けは，この当時に生まれたものです。これらの砥部焼は, 富本の紹介で砥部に派遣された, 藤本能道の指導によって生み出されました。

当時の様子を，藤本に直接指導を受けた工藤省治氏からお聞きする事ができました。

また，富本は本学での教え子の沢田惇を梅山窯に職人として送り込みます。梅山窯の社長梅野武之助と若い陶工たちは, 藤本を中心としたデザインプロジェクトに取り組みます。研究会や展示会を開催し，轆轤や絵付けの技術向上に取り組みます。藤本は砥部焼の新しい販路開拓にも尽力します。丸善のクラフトセンターの展示場に砥部焼の常設コーナーを設け，砥部焼を全国に紹介する事を可能にしました。これらの生々しい当時の様子も，工藤氏から聞き取りが出来ました。

今回の調査では，砥部焼陶芸館館長の中村氏，工藤氏をはじめ多くの方に協力いただき，充実した調査となりました。この場をかりて謝辞を申し上げます。（森野 彰人）

（上）：富本制作, 梅山窯所蔵
（下）：富本憲吉筆, 梅山窯所蔵

京焼海外文献アーカイブ

※前﨑 信也（芸術資源研究センター非常勤研究員）

本プロジェクトでは昨年度と同様に，ボストン美術館が所蔵する 1,000 点を超える京焼と関連文献調査を 3 月に予定していましたが，残念ながら日程調整ができず調査はキャンセルせざるをえませんでした。同美術館関連の京焼研究については来年度以降も継続する予定です。

画像データベースについては古くなったシステムの更新を行いました（URL: http://www.dh-jac.net/db1/mjci/）。更に 2 件の京焼関連文献の画像，及び英文の登録を終えて，以下の 2 件をデータベース上に公開しました。

1．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『Keramic Art of Japan』(London: Sotheran & Co., 1881)。

2．明治期に日本の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: Keramic Art Volume 8』(Boston, J. B. Millet Co, 1901)。

昨年度，アメリカの個人コレクション所蔵で，ニューヨークで 1898 年 1 月 22 日に発行された雑誌『Harper's Weekly』の記事を撮影しました。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た「The Porcelain-Artists of Japan」という記事が掲載されています。現在翻訳作業を進めており，英文の書き出しと翻訳が終了次第，データベースでの公開を予定しています。（前﨑 信也）

画像（上下）：ボウズ『Keramic Art of Japan』1881 年, 京焼印の解説ページ

うつしから読み取る技術的アーカイブ

※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）

本研究では，本学が継承してきた「うつし」のあり様について改めて考察を加えると共に，その貴重な記憶をアーカイブすることにより生まれる可能性を模索します。「うつし」は，絵画の模写や作品の複製や模倣行為など，多くの意味を含んだ言葉ですが，本研究ではオリジナルに対するコピーという対立的な関係から一旦離れ，「うつし」それ自体についての解釈を深めることを目指します。

これまでの活動の中で，本学で模写の指導にあたった入江波光に関する資料や，本学芸術資料館が所有する模写や絵手本といった「うつし」のアーカイブを行ってきました。今後は「写すこと」と「写されたもの」という二つの視点から考察を加えていきます。

人の手で「写すこと」は，作品の背景を読み解き，必要な技術を習得することと深く関係しています。ものの見方や技術を後世へと引き継ぐという意味で，非常に大事な役割があるといえるでしょう。また，模写作品や絵手本などの人の手で「写されたもの」だけでなく，機械による複製品も対象に加えて，具体的な「うつし」の記憶としてアーカイブしていきます。

そして来年度からは，「うつし」の具体例として京都御所小御所に収蔵されている襖絵と，その模写を取り上げます。この模写は，当時京都で歴史人物画を得意としていた菊池契月の一門が制作したもので，本学にとって所縁の深い「うつし」の記憶といえます。

これらを総合してより多角的に, 芸術大学における「うつし」の活用方法を考えていきます。（小林 玉雨　京都市立芸術大学博士課程）

総合基礎実技アーカイブ

※井上 明彦（美術学部教授）
村上 花織（美術学部非常勤講師）
本山 ゆかり（美術学部非常勤講師）

総合基礎実技のアーカイブ化の作業は，今年で 4 年目を迎えた。このカリキュラムは当初「共通ガイダンス」と呼ばれ，専攻制から工房制への移行を唱えた 1970 年の大学改革案に淵源を持つ（＊ 1）。改革案は実現されえなかったが, 総合基礎実技は, 造形芸術全分野に通底する「基礎」の探求と，学びにおける学生の自主的な姿勢の育成をめざして，その後も半世紀近く存続してきた。総合基礎実技が促す学生・教員間の分野を越えた交流は，本美術学部の芸術教育の基盤にある。だが，半年ごとに研究室がたたむ体制ゆえ，授業内容の一貫した記録の継承が困難で，内外からその必要性が指摘されて久しかった。芸資研に支えられたこのアーカイブ化の作業によって, ようやく総合基礎実技の歩みの全容の把握と継承の課題に取り組めるようになった。

しかし，財政的理由から作業時間は限られ（今年度はのべ 132 時間），昨年度から効率アップのため，２名の非常勤講師が臨機応変に集中して作業する体制をとっている。今年度は，村上花織・本山ゆかりの２名が 2018 年 1 月 22 日から 2 月半ばまでの月・火・水の 10 ～ 18 時に作業を行った。

今期の作業の特色は，1970 年代から順に授業記録をデジタル化する従来のやり方に加えて，（1）昨年度（2016 年度）と今年度の未整理の膨大な授業記録のアーカイブ化に取り組んだこと，（2）アーカイブ化にあたって，一つ一つのデータに ID を振り分ける方式を採用し，すでにアーカイブ化の終わったデータもその方式で整理し直したこと，の 2 点である。ID 方式は，芸資研でダムタイプのアーカイブ化において採用されている方法で，ファイル名に情報を記載するのではなく，数字と記号のみで識別できる ID を振り，［ID 一覧］という表形式の別ファイルで情報を一括管理する方法である。

具体的には, 授業記録は, ［名簿］［カリキュラム冊子］［作品記録冊子］［スライド］［同窓会誌『美』］の 5 項目からなり, データの種類には［書類］［写真］［映像］［学生の提出書類］［音声］がある。内容面では, ［準備］［課題］［研修旅行］［総基礎展］［会計］［学生アンケート］［その他資料］がある。それぞれに ID を振ってファイル名とすることで, 例えば, ［1972 指導計画 1.tif］というファイルは［s47_01_0008.tif］となる。個々のファイル名だけでは内容が識別できなくなるが，ID 一覧ファイルで全容を見渡せ，他年度との比較や，全体から部分へのアクセスが容易になる利点がある。

昨年と今年の資料整理への取り組みは，実際の授業にあたって，できるだけ合理的で有効な記録方法を検討しておくことにもなる。すなわち，アーカイブ化の作業は，単に過去の資料の整理に留まらず，現在の授業にもフィードバックする。それは，カリキュラムの構成や授業進行における若い非常勤講師の関与度を高め，より効果的なカリキュラムづくりにもつながるだろう。

さらに今年度は，総合基礎実技のあり方そのものを公開でディスカッションする機会を設けた（＊ 2）。情報社会の進展とともに変容する学生の経験や感覚にも柔軟に対応するたしかな基礎教育のあり方をめぐって，さまざまな立場からじかに意見を交えたことは，総合基礎実技が始まって以来，初めてのことと思われる。今後も，アーカイブ作業と並行して，こうしたオープンな反省と検証の場の設定を続けていきたい。（井上 明彦）

＊1　『芸術資源研究センターニューズレター』第 3 号, 2017 年 3 月発行, 9 頁
＊2　フリートーク「総合基礎って何なん？」2017 年 11 月 28 日, 芸術資源研究センター・カフェスペースにて

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）

2015 年度には，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い，その結果を受けてその中でも緊急性の高いアナログオープンリールテープ演奏記録のデジタル化作業を 16 年度に続けて行った。

現在，本学音楽学部・音楽研究科にはアナログオープンリール録音資料が約 600 本存在することが 15 年度の調査で判明しているが，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ので（実際すでに再生不能のものもあった），できるだけ早い対策が必要であると考え，当面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うこととした。

約 600 本のアナログオープンリール録音資料の中で，重要性の高い定期演奏会，卒業演奏会，特別演奏会の記録約 350 本から順にデジタル化し保存する予定である。当面データのデジタル化を優先し，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ている。

今年度作業が完了したのは 2 月 10 日現在で計 105 本（16 年度と合わせて 212 本）であり，その内最も古いものは昭和 52 年 1 月 21 日の第 37 回定期演奏会で京都会館第 2 ホールにおいて開催されたもの，最も新しいものは昭和 58 年 1 月 20 日京都会館第 2 ホールでの第 55 回定期演奏会の録音である。ちなみにこの回の定期演奏会はモーツァルトのオペラ「コジ・ファン・トゥッテ」を取り上げている。現在の進捗状況から推察すれば，最も重要な録音については次年度でデジタル化を終えることができそうだ。

昨年度，今年度，さらに来年度と 3 年はかかるであろうこのプロジェクトは，非常によいタイミングで取り組めたと考えている。

実際に作業を開始してみるとすでに経年変化で再生不可能になったものも若干あったが，ぎりぎりのタイミングでほとんどのテープを無事再生できている。もう少し遅れていれば状態は急速に悪化していただろう。また，アナログ時代をよく知る奥野哲也氏というよき技術者の協力を得られたのも幸運であったと言える。奥野氏は筆者と同じ世代でアナログ録音が最も輝いていた最後の時代に技術者としてのキャリアを開始し，アナログからデジタルへの録音技術やメディアの変遷の時代を生きてきた貴重な人物である。今や若い世代の技術者の多くはアナログ録音メディアを扱ったことがないであろう時代である。 氏の持っているノウハウは非常に貴重である。

アナログ録音メディアの再生は，再生技術の良し悪しによってその結果が大きく異なるという点でデジタルメディアの再生と非常に異なっている。一本一本のテープの状態を見極め，最良の再生方法を考えながら個別対応で作業しなければならない。また，再生機器の整備もデジタル機器にはないノウハウが必要である。例をあげると，再生ヘッドの清掃には経験によってのみ得られる微妙なノウハウが求められる。綿棒を使うのか超微細繊維クロスを使うのか等，ヘッドやキャプスタン，テープガイドの状態に応じて臨機応変に対応しなければならない。また，経年変化によるテープ磁性体の剥離や汚れにどう対応するのか，アルコールを使うのか乾拭きなのかの見極めも非常にむつかしい。不適切な処理をすればそれでテープが再生不能になったりする。また，巻ムラによるテープの伸び等の変形にどう対応するのかもアナログ時代の豊富な経験がなければ判断がむつかしい。再生中にテープが切れた場合はつなぐ必要があるし，それにはテープとはさみで編集をしていた時代の技術と経験が必要だ。それに第一，オープンリールテープデッキはすでに製造されなくなって久しいのだ。今ある機器が寿命を迎えればそれで終わりである。

移転を数年後に控えた今, このプロジェクトを行い得ていることの意義は大きいと言えるだろう。（山本 毅）

アナログオープンリールテープデッキ

デッキヘッド回り
（整備のため開放した状態）

テープやヘッドを扱うための奥野氏七つ道具

波形画像：再生音を耳だけでなく目でも確認しながら編集する

奥野氏作業デスク

劣化したテープを再生したあとのヘッド周り

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

※横田 学（美術学部教授）／藤田 優（美術学部非常勤講師）

本研究プロジェクトでは，本学附属図書館が所蔵する明治時代以来の図画工作・美術教科書のうち，昭和戦前までに出版されたものを対象にアーカイブ化を進めている。

2017 年 1 月から事前状況調査として, 図書館及び教職研究室に所蔵されている図画工作･美術教科書について,「美術教育関係収蔵図書目録」や大学図書館蔵書目録との照合調査及び，デジタルアーカイブ化作業を実施する際に必要になると考えられる劣化状態等の調査等を以下のように実施した。

①美術教育関係収蔵図書目録に掲載された明治～終戦までの期間の美術関連教科書について実際の収蔵状況を確認。目録非掲載で，掲載教科書と重複している書籍など，デジタルアーカイブ化の対象となる書籍を決定するための調査。

②書籍のサイズや綴じ，ページ数などの体裁，取り扱いに関わる書籍の破損や劣化の状態等の調査，及びこれらの情報と本学図書館での既存の収蔵情報を関連づけて管理するために，資料 ID，請求記号，書籍名などの情報の対応についての確認。

この調査の結果，最終的に 854 冊を本事業でのデジタルアーカイブ化の対象と決定した。

2017 年 2 月 28 日には「第 1 回プロジェクト会議」を開催し, デジタル化された画像データベースの活用方法, スキャン画像データの形式や品質，デジタル化のための外部委託等について検討を行った。

プロジェクト会議の検討結果から，スキャニング作業は教科書の劣化状態等を考慮して，取り扱いの難しい古い年代のものと，比較的取扱い容易な新しいものとの 2 期に分けて委託することとし，2017 年 6 月 28 日～ 8 月 1 日に 505 冊（14051 ページ）を対象に第 1 期スキャニングを, 2017 年 10 月 6 日～ 11 月 15 日に 349 冊（18176 ページ）を対象に第 2 期スキャニングを外部委託として実施した。

この間，2017 年 9 月 22 日に第 2 回プロジェクト会議を実施し，研究事業の進行現状報告及び納品された第 1 期スキャニングの画像データの確認，試行データベースのシステムの紹介及び必要となる検索項目等についての意見交換などを実施した。

なお，スキャニングによって作成されたデジタルデータを活用するためには，必要とする情報の検索等を可能にするためのデータベースの構築が必要である。データベースについては，単なる蔵書検索のような検索ではなく，美術科教育の視点から教材や素材など各ページに掲載された内容の詳細な検索等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であり，その研究開発については以下のように進めた。

第 1 回プロジェクト会議後，データベースシステムの構築の検討・試作を開始し，第 2 回プロジェクト会議で，試験的に作成したデータベースの実演と，個々の書籍や各ページについて必要とされる検索項目等についての意見交換を行った。

この意見交換を受けて，実際の活用場面を想定し，データの検索に加え，スムーズな情報入力や入力情報の管理を可能にするデータベースシステムの構築に着手することとした。

書籍のデジタルアーカイブ化に関する先行研究なども参考しながら研究を進めてきたが，実際に作業を開始してみると，机上の構想や計画では気づかなかった新たな課題も明らかになってきた。美術教育の研究者だけではなく，多くの人々が閲覧可能なシステムとなり，これからの教育，研究の発展の一助となるよう，システムの完成に向けて研究を進めたいと考える。（横田 学）

教科書画像

書籍情報登録

書籍情報表示

映画『東九条』より

現在の同場所の様子

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）

明治 32 年に柳原町（崇仁地域）の町長であった明石民蔵らによって設立された柳原銀行。柳原銀行記念資料館は，その建物を移築・復元したもので，1997 年の開館以来，地域の歴史，文化，生活資料を収集・展示してきた。かつて銀行であった建物には，現在，この地域にまつわる多様な記録資料が蓄えられている。本研究プロジェクトでは，柳原銀行記念資料館と連携し，資料館所蔵の資料に注目した実践的な研究を行っている。資料館＝「銀行」に貯蓄されている資料＝「記憶」をひとときの間お借りし，アーカイブ／ドキュメントについて，地域の歴史について実践的に考察していくプロジェクトで，「Sujin Memory Bank Project」と呼んでいる。

今年度は，2018 年 3 月 1 日から 4 月 22 日にかけて，資料館所蔵の映画『東九条』を取り上げ，柳原銀行記念資料館を会場に上映展示「Memory Bank Project #02　BANK――映画『東九条』でつなぐこと――」を行った。1969 年に公開されたこの映画は，「東九条では苦しい生活をさせられ，不当な差別を受けて暮している人人」がいるという「問題や矛盾」（映画の字幕より引用）を訴えるべく制作された自主制作映画である。監督・脚本を努めたのは，現在，柳原銀行記念資料館事務局長を務めている山内政夫。東九条というタイトルを冠しているものの，本作が主たる撮影地としているのは南北が八条通りと十条通りの間，東西が河原町通りと鴨川の間の地域である。厳しい住環境や労働状況にカメラが深く分け入っていく。高度経済成長の豊かさとの対比のなかで，この地域に暮らす人々――「バタ屋」と呼ばれた廃品回収業者，子どもたちが遊びまわる様子，食事や買物といった，川沿いで営まれる日々の暮らし――が活写されていく。

ただし，今回の上映展示ではこの映画のメッセージを今に届けることに力点を置いたわけではない。企画を行うにあたり重視したのは，公開から半世紀という時間の中で本作が音声トラックを失っているという事実である。語りによる意味付けと BGM による演出を喪失した本作は，人々の暮らしを淡々と映すのみであり，その結果，本作がかつて持っていたであろう告発のリアリティは影を潜めている。その代わりに前景化しているのが，当時の暮らしをうかがい知るための「記録」としての価値である。カメラは撮影者が意図したものだけを写すわけではない。たまたまカメラに写ってしまったものが，事後的に発見され，新たな価値を持つこともある。撮影者が当時，意図していたこととは異なる意味を半世紀後の観客が新たに読み込んでいくこと。声を失い，資料館に収蔵されることで，この映画は，告発のドキュメンタリーから新たな意味創出の資源としてのアーカイブへと変容しているのであり，本展ではこの変容自体を主題としている。

本作の上映展示を行うにあたり，撮影場所を巡る街歩きを行い，監督であった山内氏に，当時，8mm カメラを向けた場所と同じ位置からスマホのカメラで撮影を行ってもらった。そこで改めて痛感したのは，映像の中の街の様子が今日まったく変容してしまっているという事実である。この〈かつて〉の〈いま〉の間の時間――それは本作が告発のドキュメンタリーから記録，アーカイブへと変容した時間であり，監督を努めた山内氏が資料館事務局長へと立場を変えた時間でもある――を，声を無くした映画『東九条』は繋いでくれる。

本展が初日を迎える直前，映画『東九条』の製作に関わった人物の関係者から，資料館にオリジナルのフィルムと音声トラックが持ち込まれた。半世紀ぶりの上映というこのタイミングでオリジナルが持ち込まれたことには奇妙な因縁を感じざるを得ない。残念ながら劣化が激しく現時点での再生は困難である。今後は，オリジナルの状態での再生ができるよう，修復の道を探っていきたい。

（林田 新）

「奥行きの感覚」のアーカイブ

※中ハシ克シゲ（美術学部教授）　藤原 隆男・重松 あゆみ（美術学部教授）　礪波 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（京都大学教授）　岩城 見一（元京都国立近代美術館館長）

《ブルーヌード》（左から Ⅰ～Ⅳ）を実物大でプリントし模写した

本研究は，2012 年度に美術学部のテーマ演習としてスタートした「モデリング」が翌年より「奥行きの感覚」と名前を改めて発展したものである。今年は，2016 年度に研究グループを組織して科学研究費を獲得してから 2 年目にあたる。テーマ演習としては，根源的な造形原理としての奥行き感覚を求めて，遠近法を脱却していく過程における絵画や彫刻（セザンヌ，ブールデル，ジャコメッティ），西洋とは異なる原理で画面を構成してきた東洋画，さらには平面と立体の区分がなかった時代の造形として縄文土器などをテーマにして，制作を伴う授業をしてきた。

科学研究費を得てからも，実験的研究の場としてテーマ演習は続けており，2017 年度の前期は「洞窟壁画」をテーマとした。これは，ちょうど日本を巡回していた「ラスコー展」を見る機会があり，展覧会を企画された五十嵐ジャンヌ氏と知り合えたこと，夏にはフランス洞窟壁画の実見調査を予定していたことが理由である。洞窟画は壁面の起伏から生じたイメージに基づいているのではないかという予想のもと，石膏で小型の壁面を制作し，その凹凸から想起する図を描くという実験をおこなった。また，洞窟画には日常的に接していたと思われる動物の絵が多いこと，すでに様式が見られることから，動物を至近距離で体験しようということになり，京都市動物園へ 2 度（1 度目はキリン，2 度目はゾウやバク）の見学を実施した。そして記憶だけを頼りに大きな紙に油土を押しつけてリアリティのある図を描くことを試みた。また，洞窟画において様式がいかに生まれたかについても議論した。さらには，段ボール紙で洞窟を模した壁面を作り，その起伏から形を見つけてキリンをみんなで描き込むという実験もおこなった。

2017 年 8 月には，研究グループでフランスの洞窟画実見を実施した。見学したのは，ラスコー Ⅳ，ルフィニャック，ニオー，ペディヤックの洞窟である。そこでは，洞窟画は壁面の形状や場を生き生きと活用しているに違いないとか，時間をかけて発展させた様式があるはずだという期待は裏切られることになった。たしかにラスコー洞窟画には場所ごとにテーマがあったり鑑賞者が意識されていたりして完成度の高さが認められたが，他の洞窟ではそうとは限らず，ラスコーが特別なものであることがわかったのである。しかし，見学上の制限のため 1 万数千年前の洞窟内の状態を体感することはむずかしかったものの，実見でしかわからないことが多々あったことは大きな収穫であった。

2017 年度後期のテーマ演習では「マチス」がテーマとなった。これは，フランスでの訪問先のひとつであったニースでのマチスの調査が元になっている。マチスは，以前からテーマ演習の中では，絵画のもつ空間性，絵画と彫刻の接点を追求した巨人として注目していた。とくに，晩年のマチスが制作した切り紙絵である《ブルーヌード》は，豊かな空間性と立体感を有しており，マチスの空間表現の到達点に近づくためには最適の作品であろうということになった。そこで，《ブルーヌード》シリーズの模写を，青く塗った色紙を切って貼り付けるという，マチスの作業を追体験しながら制作するところから始めた。実際にハサミを動かすことで，鑑賞するだけではわからない発見があった。とくに，マチスの切り絵には，洞窟画とも共通するリアリティが抽象化された形で存在することが指摘された。

以上については，美術学部研究紀要（https://kcua.repo.nii.ac.jp/）第 62 号に掲載される活動報告で詳述しているので参照されたい。

（藤原 隆男）

作業風景－記憶のキリンを描く

美術関連資料のアーカイブ構築と活用

本プロジェクトは，「森村泰昌アーカイブ」と「井上隆雄写真資料に基づいたアーカイブの実践研究」を結合して再編成したものである。

森村泰昌アーカイブは，新聞記事を中心に整備し，文字データは 80 年代から 1996 年まで，画像は 80 年代から 1993 年までと 1995 年を入力した。また，昨年度より芸術資源研究センターにて公開中の森村泰昌関連資料データベースの改良ならびにデータの修正追加を行って，より使いやすく内容も充実させ，資料の活用について検討した。

井上隆雄写真資料に基づいたアーカイブの実践研究では，昨年度末に井上隆雄氏のスタジオから元崇仁小学校に資料を搬入し，以降資料室の環境整備を行っている。本年度は，まずは資料の全体像の把握を進め，どのような資料・素材があるのか，またどのような視点での分類と資料研究が最適なのかについて検討することとした。4 月から 9 月にかけて，全箱のチェックを行い，マウント，ポジ，ネガ，プリントといった素材の把握と撮影対象を確認した。結果として，井上隆雄氏の撮影対象は，仏教美術・京都の文化・美術関連・国内の風景・海外の風景，文化・アジア諸民族の生活の 6 ジャンルに大別されることが分かった。

これらのジャンルを踏まえると，本資料は，美術領域だけではなく，むしろ文化史に関わる利活用の可能性を有するものと判断できる。そこで特にインドのラダックやビルマ関連資料の調査と分類を重点作業に位置付けることとした。

また資料調査だけではなく，7 月より井上隆雄氏の写真作品の撮影とリスト化も進めている。井上隆雄氏の写真作品に関しては，4 月以降も複数のギャラリーや下鴨神社での展示企画の話があり，作品や資料の貸し出しを行っている。今後も予定があり，作品のデータベース構築が急がれる。今年度中に井上隆雄氏の作品撮影は終える予定であり，次年度は井上隆雄氏が購入あるいは譲り受けた知人の作品のリスト化を行う。木村秀樹先生や清水九兵衛氏の作品もあり興味深い。

資料の全体像が把握できたため，9 月より情報発信のための広報活動を開始した。デザイン科の学生にも参加してもらい，活動紹介のためのリーフレット･フライヤーを作成，配布している。実際に 12 月，2018 年の 1 月に京都国立博物館や大学の保存修復家，研究者の来訪があり，海外の仏教美術資料を共同で調査する機会を得た。仏教美術関連やオセアニア，インドネシアなどのアジアの民族資料は，今後も重点的に資料調査を実施する。またこのような他機関や研究者との連携を想定した運用体制のより一層の整備が必要である。

このような情報発信を通じて，本プロジェクトはアーカイブ及び資料研究に関する人や知が集積する場の形成も目的としている。そのため，調査や広報だけではなく，12 月 9 日には第 19 回アーカイブ研究会を開催し，情報科学芸術大学院大学［IAMAS］の伊村靖子氏をゲストに迎え，60 年代から 70 年代にかけての日本美術の動向から，作品を超えた資料研究の意義について議論した。また 2 月 7 日 -11 日にかけて，京都市立芸術大学の制作展と同時開催で，「京都芸大「今熊野･岡崎学舎」井上隆雄写真展」を開催し，未公開資料や本プロジェクトで扱っている素材を併置するアーカイブ的な資料展を実施し，活動の成果と意義を提示した。

今後も森村泰昌アーカイブは，引き続き新聞資料を中心に，1994 年，1996 年以降の入力と検索システムの改良を予定している。また井上隆雄写真資料に基づいたアーカイブの実践研究は，重点資料の調査と運用整備を並行して進め，写真資料からの美術・文化史研究への方法論をより多面的に検討していく。

（山下 晃平）

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森村泰昌に関する文献資料のデータベースを構築し，適切な活用の方法を探ります。各資料が書かれた当時の文化的背景についても考察していきます。

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（美術学部非常勤講師）

写真家井上隆雄が残した膨大な写真資料を対象として，アーカイブ（資料調査・分類・利活用）の実践を行いつつ，さらにそのような実際の資料調査を通じた，写真・美術・文化史への新たな方法論の構築を目指していきます。

京都芸大「今熊野・岡崎学舎」井上隆雄写真展の展示風景

資料室での調査作業の様子

ASILE FLOTTANT 再生

～ル・コルビュジエが見た争乱・難民・避難～

※辰巳 明久（美術学部教授）

沈没前の船外　2017 年 6 月 7 日　撮影：辰巳明久

「アジール・フロッタン」は，ル・コルビュジエが救世軍の依頼により設計した難民避難船である。この船は，第一次世界大戦の混乱により，パリ市内にあふれた難民の収容を目的として 1929 年に竣工した。

ル・コルビュジエは，元は石炭運搬船であったコンクリート製の船体に柱と屋根・水平窓の増築を行い，自ら想定した近代建築の原則に沿った空間を実現した。そして船の内部にはキッチン，シャワー，トイレ，そして 100 以上のベッドを並べ，できるだけ多くの難民を収容できるように工夫したのである。

1995 年に老朽化により難民の収容を終えることとなったこの船は，近年に至るまで，ノートルダム大聖堂から上流 1 キロのセーヌ川左岸に浮かんでいたが，それをミシェル・カンタル・デュパール氏ら 5 名の有志が買い取り，2005 年から修復工事が継続して行われてきた。2017 年末までには，船底から屋根部に至るまでの防水処理を終え，内部は柱の色を竣工当時同様のブルーに戻す塗装工事も終えた状態となり，その後は，日本の企業から寄贈される桟橋が設置され，2018 年後半からは，ギャラリーとして使われる予定であったが，2018 年 1 月，セーヌ川の増水によって浸水し，ほぼ水没している状態になっている。

2017 年度は，アジール・フロッタンを文化施設（ギャラリー）として再生するためのクラウドファインディングを行い 620 万円の寄付を募ることができた（＊1）。

また，アジール・フロッタン再生プロジェクトを紹介する展覧会「アジール・フロッタン再生展 - 浮かぶ避難所 ル・コルビュジエが見た争乱・難民・抵抗」を東京・横浜・大阪・山口の全国 4 会場で開催した。（＊2）　（辰巳 明久）

（＊1）

Ready for：「世界遺産の建築家ル・コルビュジエ設計の難民船を文化施設へ再生」

実行委員長：遠藤秀平（建築家／神戸大学 教授）
賛同者：五十嵐太郎（建築史家/ 東北大学 教授）／岩田章吾（建築家/ 武庫川女子大学 教授）／大林剛郎（パリ・ポンピドゥー・センター日本友の会 会長）／倉方俊輔（建築史家/ 大阪市立大学准教授）／光嶋裕介（建築家/ 神戸大学客員 准教授）／斎藤公男（構造家）／末包伸吾（建築家/ 神戸大学 教授）／竹口健太郎（建築家）／竹山聖（建築家/ 京都大学 教授）／辰巳明久（デザイナー/ 京都市立芸術大学 教授）／マニュエル・タルディッツ（建築家/ 明治大学　特任教授）／團紀彦（建築家）／千葉学（建築家/ 東京大学 教授）／槻橋修（建築家/ 神戸大学　准教授）／手塚貴晴（建築家/ 東京都市大学 教授）／陶器浩一（構造家/ 滋賀県立大学 教授）／長坂大（建築家/ 京都工芸繊維大学 教授）／中村勇大（建築家/ 京都造形芸術大学 教授）／南條史生（森ビル美術館 館長）／淵上正幸（建築ジャーナリスト）／堀口徹（近畿大学 講師）／前田茂樹（建築家/ 大阪工業大学 准教授）／松本明（建築家/ 近畿大学 教授）／萬田隆（構造家/ 神戸芸術工科大学 准教授）／水野誠一（ソシアル プロデューサー）／宮本佳明（建築家/ 大阪市立大学 教授）／宗本晋作（建築家/ 立命館大学 准教授）／佐野吉彦（安井建築設計事務所 社長）／橋本功（前川建築設計事務所 所長）
寄付者：116 名
https://readyfor.jp/projects/asileflottant

沈没前の船内 2017 年 6 月 7 日
撮影：辰巳明久

（＊2）

展覧会「アジール・フロッタン再生展 - 浮かぶ避難所 ル・コルビュジエが見た争乱・難民・抵抗」

〈東京展〉
会期：2017 年 8 月 5 日－8 月 22 日
会場：ASJ TOKYO CELL（東京都千代田区丸の内3-4-2 新日石ビル1F）
トークイベント：8 月 19 日　五十嵐太郎×遠藤秀平×マニュエル・タルディッツ

〈横浜展〉
会期：8 月 25 日－9 月 13 日
会場：ASJ YOKOHAMA CELL（横浜市西区みなとみらい2-2-1 横浜ランドマークタワー31 階）
トークイベント：9 月 2 日　遠藤秀平×五十嵐太郎「映画『ル・コルビュジエとアイリーン～追憶のヴィラ～』を語る」

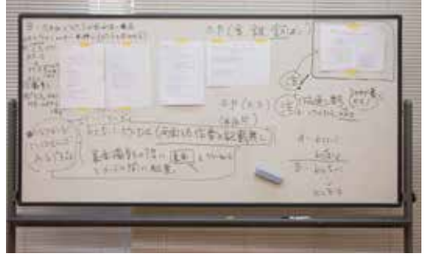
〈大阪展〉
会期：10 月 26 日－11 月 1 日
会場：ASJ UMEDA CELL（大阪市北区角田町8-1 梅田阪急ビル オフィスタワー 24 階）
トークイベント：10 月 26 日　遠藤秀平×倉方俊輔×光嶋祐介

〈山口展〉
会期：12 月 15 日―24 日
会場：やまぎん史料館（下関市観音崎町10-6）
トークイベント：12 月 17 日　遠藤秀平×千代章一郎×中川明子
トークイベント：12 月 24 日　内田文雄×遠藤秀平×辰巳明久

沈没後，屋根が見えて来た状態　2018 年 3 月 1 日
撮影：古賀順子

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

※中原 浩大（美術学部教授）



作業風景

本研究は 2016 年度よりスタートし，2 年目となる本年度から芸術資源研究センターのプロジェクトの一つとなりました。2016，17 年度ともに京都市立芸術大学特別研究助成を受け，学内の共同研究者に加え，みずのき美術館関係者および学生を中心とした作業協力者が参加し活動しています。

「みずのき寮絵画教室」（1964 - 2001）は，京都市立絵画専門学校（現京都市立芸術大学）日本画出身の西垣籌一（にしがきちゅういち／ 1912 - 2000）氏が 1964 年に亀岡市に位置する知的障害者更生施設であるみずのき寮（現在は社会福祉法人松花苑みずのき）において選抜入所者（重度知的障害者）を対象に開設し，以降生涯にわたって指導にあたった絵画教室で，日本における知的障害者と創作活動を結ぶ支援活動の中でも草分け的存在として知られています。氏の活動はアウトサイダーアートあるいは福祉と芸術を巡る解釈や言説の変化，考え方や様相の推移により，時代ごとに様々な評価の対象ともなってきた極めてユニークな業績であるといえます。また，この絵画教室より生み出された絵画作品群が，ごく初期に廃棄されたものと，アール・ブリュット美術館（スイス／ローザンヌ）への数十点のコレクションを除き，現在まで散逸しない状態でほぼ完全に施設内に収蔵されてきた点も稀有で貴重なケースといえます。

みずのき寮では，「みずのき寮絵画教室」の活動に加えて，同好会的な性格の「みずのき寮絵画クラブ」の活動が並行して実施されており，この活動で制作された作品もまた同様に収蔵されています。「みずのき寮絵画クラブ」の作品群の中には個人名が記されていないものが多く含まれていますが，「みずのき寮絵画教室」のメンバーの作品と思われるものも散見されます。この二つの活動は，施設内で同時並行的に存在していた性格の異なる創作活動として相補的な検証対象であるといえます。

現在収蔵されている作品数は，「みずのき寮絵画教室」の作品が約 9000 点，「みずのき寮絵画クラブ」の作品が約 9000 点で，総数約 18,000 点にのぼります。内訳としては，様々なキャンバス・サイズのタブロー，木製パネルに和紙を貼り付けたもの，合板に直接描かれているものなど多彩ですが，約 15,000 ～ 16,000 点あまりが四つ切り，八つ切りと呼ばれる画用紙や同程度のサイズの紙に描画された作品です。

2012 年に同市内に日本財団アール・ブリュット美術館としてオープンしたみずのき美術館では，2016 年度より日本財団の助成を受け，みずのき施設内に所蔵保管してきた「みずのき寮絵画教室」および「みずのき寮絵画クラブ」作品群（本研究では両者をまとめてみずのき作品群としています）を対象に，施設内に設けた新たな倉庫の機能改修と作品移動，またこれに際しての作品保存状態の改善，全作品のデジタルアーカイブ化と公開，成果展示などの事業に取り組んでいます。

本研究は，この事業の一環であるアーカイブ・データ作成のための作品画像の撮影を中心とした協力および作業支援を行うことを目的としています。また，この協力や作業支援を通じて，「みずのき寮絵画教室」「みずのき寮絵画クラブ」の実態調査を行おうとするものです。

これまで，前述の画用紙および同程度のサイズの紙に描かれた作品を対象に，昨年度は「みずのき寮絵画教室」の作品約 8800 点，本年度は「みずのき寮絵画クラブ」の作品約 4500 点について大学内での撮影作業を実施してきました。さらに，本年度内に「みずのき寮絵画教室」の作品約 250 点の木炭紙サイズの作品，来年度は「みずのき寮絵画クラブ」作品約 4500 点の撮影を予定しています。

なお，上記以外のタブローをはじめとする大型作品などについては，移動の困難さや大学内での保管体制の困難さ，また相応の輸送経費が予想されることから，みずのき美術館独自で撮影作業を行っています。

本研究での撮影分と合わせて，来年度にはほぼ全ての作品についての撮影作業が完了し，同時にみずのき美術館で進められているアーカイブ･データベースの作成作業も完成し公開される予定です。

（中原 浩大）

京都美術の歴史学　– 京都芸大の 1950 年代 –

※深谷 訓子（美術学部准教授）／※菊川 亜騎（美術学部非常勤講師・芸術資源研究センター非常勤研究員）

独自の歴史と経済活動をもつ古都・京都においては，「美術」の近代化も東京とは異なる発展を遂げた。美術家たちは京都の文化や産業と結びつきながら，他分野の芸術とも緩やかなつながりを保ちつつ制作を行ってきた。そして，彼らが拠点とした京都芸大とは，美術家が教育を通じて新しい芸術理念を実践する「実験場」であり続けてきた。本プロジェクトでは，本学教員であった美術家の活動と京都芸大での教育について，美術史･社会史･教育史の横断的な観点から再検証することを目標とする。

その中で注目したいのが，京都芸大が大学に昇格した 1950 年およびその前後の状況である。これはアジア太平洋戦争敗戦による占領期（1945-52）にあたるが，とりわけ京都は西日本最大の米軍駐屯地であった。前衛美術を育むこととなる京都芸大の新たな教育改革が，複雑な状況下ですすめられたことは重要である。このケーススタディとして調査したいのが，1953 年に始められた彫刻科の教育改革である。教員であった辻晋堂（1910-1981）と堀内正和（1911-2001）による立体制作のカリキュラムは，抽象というモダニズム概念をいち早く大学教育に取り入れたものであった。文献や一次資料の分析，カリキュラム創設当時の学生への聞き取り調査をもとに，戦後復興期の京都で抽象教育が根付いていった実態を検討していく。

本プロジェクトでは将来的には他分野の研究者を招聘して研究会を行い，学際的な議論の場をうみだすことを目指す。京都の美術を再評価するのみならず，東京（中央）中心に書かれる日本美術史を相対化し，多様な歴史のあり方を提示する契機としたい。

（菊川 亜騎）

辻晋堂と堀内正和，京都国立近代美術館にて，1951 年，作家遺族蔵

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。

ARC Lecture and Seminar Series No.16 - No.2

No.16

「IT IS DIFFICULT」

講師｜アルフレッド・ジャー
（アーティスト，建築家，映像作家）
日時｜2017 年 4 月 25 日（火）17:30-19:30
会場｜京都市立芸術大学　新研究棟 2F

チリ出身でニューヨーク在住のアーティスト，建築家，映像作家であるアルフレッド・ジャー氏の講演を芸術資源研究センターで行った。本レクチャーは，東京藝術大学大学院美術研究科グローバルアートプラクティス専攻における講演を皮切りに，森美術館，京都精華大学，金沢 21 世紀美術館など，いくつかの場所を巡回したものであり，「IT IS DIFFICULT」と題された。

本レクチャーでは，まずトルコの海岸に打ち捨てられたシリア難民の男児の遺体写真をスクリーンに投影することからはじめ，つづいて広島で黙祷する人々の映像を見せる。さらに 2011 年 3 月 11 日という日付を画面に大写しにしながら，ジャー氏が 2013 年のあいちトリエンナーレでの作品に向けた調査で出会った，石巻市の小学校の黒板へと話題は進んでいく。ジャー氏は，黒板を使用する許可を得るために遺族に会いに行き，子どもたちの筆触の跡が残されないようにきれいにして欲しいという言葉を受け止め，それを暗い部屋に展示した。その黒板に，広島の原爆時の出来事を題材にした栗原貞子の詩から「生ましめんかな」という文字（津波で亡くなった遺児と同年代の子どもによって書かれた）が 3 分毎にプロジェクターで投影された。その展示の様子を，大学の教室のスクリーンに投影しながら，さらに他の国で行ったプロジェクトへと話が続けられた。

スウェーデンにおける紙で美術館を建設しそれを燃やす試み，フィンランドで移民に対する厳しい入国管理をテーマにして 100 万冊のパスポートの複製を並べた展示。これらは難民というテーマのプロジェクトにつながる。アイ・ウェイウェイが遺児の写真を自ら真似て難民問題を訴えたのとは異なり，ジャー氏は多くの人がそこで亡くなった無人の海岸の写真を内側に配した箱をつくり，それらを人々に配り，遭難者の監視を行っている団体に募金を呼びかけるメッセージを加えた。

次に，ジャー氏が紹介したプロジェクトの開催場所は，欧州からアメリカ大陸へと移った。ジャー氏はチリ出身であることを本講演で殊更に強調することはなかったが，1987 年にニューヨークのタイムズ・スクエアで電光掲示板に「これはアメリカではない」というメッセージを発したプロジェクトは，合衆国とラテン・アメリカ諸国との齟齬を強調するものだった。このメッセージは 2014 年のニューヨーク，2016 年のメキシコ，ロンドンで再掲示されており，移民制限をめぐる現在の状況にも響く。最後はカナダのモントリオールでのプロジェクトである。このプロジェクトは，現在はホームレスの人々のシェルターとして使われている大聖堂（旧国会議事堂）で行われた。その建物は 5 回も消失しては再建されたと言う。そこで生活している人々が，自分の存在をアピールしたい時にボタンを押すと，ドームが赤いライトで染まる。このプロジェクトは《街の灯り》と名付けられた。ジャー氏が強調するのは，ホームレスの存在を公共空間で顕在化させながらも，彼らのプライベートな生活を守ることにあった。

ジャー氏はレクチャー後，精力的に参加者の質問を受け付けていた。レクチャー全体の印象としては，個々の事象が連想によって結びつけられることへの違和感もないわけではなかったが，日本での活動にも触れながら，世界で起きている難民問題へのジャー氏の継続的な関心の一端を知ることができた。また，プロジェクトを実現するまでのプロセスや考えには，ミニマルなスタイルの作品の印象からはわからない深い洞察に溢れており，刺激的であった。（石谷 治寛）

No.17

「エイズ・ポスター・プロジェクトを振り返る」

講師｜小山田 徹（美術学部教授），佐藤 知久（芸術資源研究センター准教授），ブブ・ド・ラ・マドレーヌ（美術家）
日時｜2017 年 5 月 17 日（水）17:30–19:00
会場｜京都市立芸術大学芸術資源研究センター，カフェスペース内

「エイズ・ポスター・プロジェクト［APP］」は，京都市立芸術大学の卒業生や在学生，京都市内の大学生や有志が集まって，1993 年春に京都で開始された。日本では 1990 年代になっても HIV 陽性者やエイズ患者，また様々なマイノリティを排除しようとする状況があり，APP はそうした状況に対してポスター，フライヤー，スライドショーなどのビジュアル表現やクラブイベントなどによって，自分達の無知・偏見・無関心を見直し，メッセージを発信する活動を行った。APP の活動には世界各地の NGO などによって制作された HIV/ エイズに関するポスターの収集もあり，今回は 1980 年代から 2000 年代にかけて世界で制作されたポスターの一部（佐藤知久所蔵）をカフェスペースに展示した。研究会では，かつてエイズ・ポスター・プロジェクトの活動に関わったブブ・ド・ラ・マドレーヌ氏，小山田徹氏，佐藤知久氏，伊藤存氏らが，それぞれ異なる立場からの関わり方や印象深いエピソードについて語った。

芸術資源研究センターは，2015 - 2016 年度に古橋悌二《LOVERS—永遠の恋人たち》（1994）の修復事業と展示を行ったが，作品の背景の一部となっていた HIV の問題に，作品の出演者やまわりの人々がどのように取り組んでいたかについて十分に踏み込むことができなかったという思いがある。それを補うために，当時の活動に関する資料もあわせて再検証したいと考えている。APP の活動に関わる資料は当時「アートスケープ」と名付けられ運営されていたシェアハウスに保管されていたが，そのスライドや写真，映像や紙資料の大部分は，現在ブブ・ド・ラ・マドレーヌ宅に保管されている。それらの資料整理を目的として，公益財団法人テルモ生命科学芸術財団現代美術助成に，研究員の石谷治寛が採択された。今回の研究会はその取り組みの予備調査的な位置づけとも言える。研究会の前には，1994 年の国際エイズ会議（横浜）に関するデジタル化した映像を上映して，当時の報道を再検証した。また，研究会では，一部デジタル化した資料をディスプレイに映す場面もあった。

エイズの話題は 1980 年代から世界的な関心事となっていた。米国では，性的マイノリティに対する差別や偏見に対して直接行動を通して戦う「ACT UP」の活動が 1987 年にはじまり，HIV/ エイズの問題を視覚的に訴える「Visual AIDS」の活動も生まれ，美術制度を概念的に捉え直す「グループ・マテリアル」も《エイズ・タイムライン》を作成した。日本でも，ロバート・メイプルソープやキース・ヘリングらの美術家が 80 年代末にエイズを原因とする病で亡くなったことはよく知られていた。東京では「Visual AIDS TOKYO」の活動がはじまるが，京都では，古橋悌二が 1992 年に HIV ウィルスの感染告白をダムタイプのメンバーに向けて行ったことがきっかけとなり，メンバーやその周辺で活動していた京都市立芸術大学学生らがこの問題に取り組むようになった。京都の場合，友人の感染という事実に向き合うことから活動が広がったことに特徴がある。

トークのなかで浮き彫りになったのは，それぞれ異なるかたちでジェンダーや家族のあり方に，エイズを通して向き合うようになったということである。APP は，数十名以上の人々が別々の立場や思いを通して様々な方面へと展開していった活動であり，今回の研究会で語られたことは，そのほんの断面に過ぎないだろう。エイズはもはや，かつてのような不治の病ではなくなっており，適切な服薬で対処可能な感染症のひとつと見なされている。現在とはその熱や思いには温度差があるが，アーカイブとして参照可能にすることで，四半世紀のあいだの社会の変化を考える手がかりになればと思う。（石谷 治寛）

ARC Lecture and Seminar Series No.16 - No.2

ARC Lecture and Seminar Series No.16-20

No.18

「5 叉路」

講師｜前田 岳究（アーティスト）
日時｜2017 年 6 月 21 日（水）17:30–19:30
会場｜京都市立芸術大学芸術資源研究センター

第 18 回アーカイブ研究会は，ベルリン在住のアーティスト，前田岳究氏を招いて行った。前田氏は2001年以後，アーティストデュオ"Jay Chung and Q Takeki Maeda"として，「美術のなかにある物語」についての作品を制作している。本研究会では，彼らが作成した，あるスクラップブックに関わる作品の制作プロセスについてお話しいただいた。

このスクラップブックについて，2017 年に statements で開催された彼らの展覧会のプレスリリースはこう述べる。「1963 年，西山輝夫は親友と訪れた展覧会「第 15 回 読売アンデパンダン」に衝撃を受けて以来，フルクサスやネオ・ダダイズム・オルガナイザーズなど前衛芸術の展覧会に一人で足しげく通うようになりました。熱狂的な美術ファンになった西山は，美術業界の人とは一切関わりを持たずに，当時の中でも最も過激で気鋭な芸術活動を追いかけ，詳細なメモを取り，配布物を収集し，展覧会の全ての作品を撮影する等の方法によって記録を残しました。その後，東京を離れ岡山県へ転勤することになった西山は，２年間撮り貯めた記録を独自の方法によってスクラップブックにまとめ，その稀有な記録を個人的に保管していました。西山の残した記録のいくつかは，偶然にも他に資料が残されていないという理由からも，現在では美術史にとっても非常に重要なものとなったのです。」

2017 年，前田氏らはこのスクラップブックを実物大で複製し，その英訳版，ならびに同じ手法で 2017 年に東京各地で行われていた展覧会を記録したスクラップブックと合わせ，作品《scrapbook》として展示した。同作はその後 2018 年，国立国際美術館の 40 周年記念展「トラベラー：まだ見ぬ地を踏むために」でも展示されている。

前田氏にこのスクラップブックの存在を紹介した慶応義塾大学アートセンター（当時）の上崎千氏によれば，このスクラップブックは，日本の現代美術を専門にする研究者の間ではよく知られたものだったという。当初西山氏は，誰にも見せることなく，写真を売りこむこともなく，個人的な記録としてそれを保管していたが，それは徐々に，あまり記録が残っていない前衛芸術作品についての，とりわけ写真資料として貴重なものとして知られるようになっていった。それは，美術業界の人にとって（そしてほぼ，業界の人にとってのみ）重要な意味をもつ公的な記録資料へ変化したのだ。

だが，個人の記録が公的な記録になるという点（あるいは物語）だけが，前田氏の興味を惹いたのではない。彼の興味を惹いたのは，このスクラップブックに見られる厳密な方法論——タイトルがあり，その写真があり，日付と作品名を記すという手法——もさることながら，西山氏が仕事としてでもコレクターとしてでもない立場から，この記録を作っていた，ということだった。

スクラップブックにはちょっとした覚書や，作品やパフォーマンスについての簡単な説明もあるが，それは一貫して主観を排したものである。以前から「観客が現代美術をどう理解しているのか」に関心があった前田氏にとって，このスクラップブックは，他に類を見ない，圧倒的な存在感をもつものだったのだ。なぜ西山氏は，このように厳密な方法論と熱心さで，現代美術を記録したのか。それは彼と現代美術との関わり方をあるやり方で示しているのではないか，と前田氏は考える。だがその熱心さの理由について西山氏は，「私は美術の人間ではない」とだけしか述べなかったという。

現代芸術に関する貴重な記録としてだけでなく，観客の側から現代美術がどう見られているかを考えるためのマテリアルとして，このスクラップブックの存在は稀有なものなのだ。そこには，個人と美術の関係について考えるための，一人の個人がどのように現代美術に触れ，そこに何を見たのかについての，他の人間をも触発する記録がある。問題は，この類例のなさに対して，私たちがどのようなふるまいを接続できるか，であろう。公的意味をもつ記録として，アーカイブに収蔵すべきなのか。現代美術を見る個人の経験を示す研究資料として，学問的／権力的に分析すべきなのか。美術家の手によって，このスクラップブックを資料的な作品として美術館に展示しなおすのが適切なのか。それそのものを複製するだけでなく，その方法論を用いて新たな記録をつくるという，Jay Chung and Q Takeki Maeda による二重の試みが，そのいずれでもないことは示唆的である。

（佐藤 知久）

No.19

「1960 ～ 70 年代に見られる芸術表現の研究拠点形成と資料アーカイブの構築」

講師｜伊村 靖子（情報科学芸術大学院大学［IAMAS］講師，国立新美術館客員研究員）
日時｜2017 年 12 月 9 日（土）14:00–16:30
会場｜元崇仁小学校 1F ふれあいサロン

第 19 回アーカイブ研究会は，芸術資源研究センターのプロジェクトの一つ「井上隆雄写真資料に基づいたアーカイブの実践研究」のメンバーが担当した。本プロジェクトは，本学出身で写真家の井上隆雄氏が残した膨大な写真資料を対象として，アーカイブ（資料調査・分類・利活用）の実践を行いつつ，美術・文化史への新たな方法論の構築を目指している。

今回の研究会は，アーカイブに関わる資料研究やその方法論をテーマとし，情報科学芸術大学院大学［IAMAS］講師の伊村靖子氏を迎えて行った。伊村氏は，国立新美術館学芸課美術資料室アソシエイトフェローを経て，2016 年より IAMAS に着任している。今回は主に，芸術表現の多様化と資料アーカイブズの可能性，近年の資料研究の動向についてお話し頂いた。

まず伊村氏は，ご自身が関わった展覧会「コレクションを中心とした小企画：美術と印刷物—— 1960-70 年代を中心に」展（東京国立近代美術館，2014 年 6 月 7 日～ 11 月 3 日）を紹介した。高松次郎やハイレッド・センターの前衛的な活動における，発表の場の拡大と当時急速に発展しつつあるマス・メディアとの関連について述べた。新聞や雑誌というマス・メディアを意図的に活用し，その誌面を一つの発表の場とするような取り組みがあることを受けて，現代美術研究における資料研究あるいはメディア論的視点の重要性を指摘した。

この論点からさらに注目すべき活動として，伊村氏は 1969 年～ 70 年代に試みられた「精神生理学研究所」を取り上げた。「精神生理学研究所」は，複数のアーティストによる郵便を用いた表現活動であり，当時出回りつつあったコピー機も活用している取り組みである。伊村氏はこの取り組みを通して，作品としての資料，原本と複製との逆説的関係性，郵便というメディアの活用という，美術史あるいは作品研究において考えなくてはならない要点について述べた。

最後に，伊村氏が 2011 年に京都市立芸術大学ギャラリー @KCUA で実施した展覧会「共創のかたち～デジタルファブリケーション時代の創造力」展と，2017 年 12 月 19 日から 24 日にかけて開催された「岐阜おおがきビエンナーレ 2017　新しい時代メディア・アート研究事始め」（情報科学芸術大学院大学 [IAMAS]）の取り組みについて述べた。ここでは，FabLab（ファブラボ）のように，不特定多数の人が自由に工作機械を使用できるスペースや誰もが利用できるオープン・ソースを例に挙げ，オリジナルと複製をめぐる唯一性やアーティスト像の変容が，このようなデジタル技術の発展によって，今日的な課題となっていることについて触れた。

質疑応答では，今回取り上げられたような 1970 年代以降に見られる作品の多様化やメディア論の視点による作品研究の意義を踏まえて，美術館における収蔵のあり方やその範囲について議論された。実際に美術館に勤めている聴講者から，学芸員もそのような時代意識を共有しつつあること，一方で制度設計や予算の問題があることについての指摘があった。また，記録や資料そして「作品」概念それぞれの接近を受けて，作品そのものの定義をどうするのかという問題についても意見が出た。資料研究において，情報発信の手法をどのように構築するのかについての質問もあったことで，芸術資源研究センターや IAMAS が取り組んでいるオープン・ソース「AtoM」が例として取り上げられ，アーキビストではない研究者が行うアーカイブの恣意性とその意義や問題について議論が交わされた。

このように本研究会では，「精神生理学研究所」をはじめ，1970 年代の「作品」概念の変容やマス・メディアとの関わりという具体的な例が提示されたことで，美術史研究における資料研究の意義やその必要性が示されたことは意義深い。そして，その資料研究を展開させる手段としてのアーカイブ的手法について意見交換を行うことができた。その実践における研究者の恣意性と客観性とをどのように調和・敷衍していくのかが議論されたように，この方法論の構築が本センターにも関わる今後の要点となるだろう。

（山下 晃平）

ARC Lecture and Seminar Series No.16 - No.20

Hiroyuki Hattori

Yuichiro Tamura

No.20

「Week End / End Game：展覧会の制作過程とその背景の思考について」

講師｜田村友一郎（アーティスト）・服部浩之（キュレーター）
日時｜2018 年 1 月 11 日（木）17:30–19:30
会場｜京都市立芸術大学芸術資源研究センター

第 20 回アーカイブ研究会は，インディペンデント･キュレーターの服部浩之氏と，アーティストの田村友一郎氏をお招きした。田村氏は，服部氏のキュレーションのもと，栃木県の小山市立車屋美術館で個展「試論：栄光と終末，もしくはその週末 / Week End」を開催した（2017 年 9 月 23 日～ 11 月 26 日）。研究会では，この個展の制作プロセスを軸に，地方都市においていま美術展を開催することの意味について議論が交わされた。

愛知県生まれの服部氏は小山市をはじめて訪れたとき，どこか「荒野」に似た印象をもったという。服部氏は地方／郊外／ロードサイドなど，具体的な社会的・文化的問題に触れることのできる作家として田村氏の個展を企画する。それは藤田直哉氏の『地域アート―美学／制度／日本』（堀之内出版，2016 年）が出版された直後で，地方のアートプロジェクトの意味が改めて問い直された時期でもあった。巨大なアートプロジェクトにも関わる服部氏にとって，この展覧会は小規模ながら「アーティストとなにか新しい状況や物事を生み出すという，とてもシンプルなこと」をしたいという自分自身の「根幹を再認識する機会」でもあったという（https://tamura-hattori.exhb.jp）。

2016 年 12 月からはじまったリサーチのなかで田村氏が着目したのが，閉じた空間を構成していないこの美術館の建築的なあり方であり，美術館公用車である日産グロリアの名前に象徴される「栄光」――それも「かつての栄光」にまつわるさまざまな痕跡――だった。「栄光」は 2016 年に田村氏が参加した「BODY/PLAY/POLITICS」展（2016 年 10 月 1 日～ 12 月 14 日，横浜美術館）から継続するテーマである。それは小山市においても，市役所に掲げられた地元出身スポーツ選手を応援する垂れ幕や，観光地化のためにかつての故事にちなんで町を再活性化させようとする努力などに現れていた。

具体的な作品は，小山市にまつわるさまざまな「栄光」を表すものとなった。美術館前にあるスポーツ用品店の 2 階に飾られているスポーツ選手の写真を，ギリシャ彫刻の彫像に見立てた写真作品。スポーツ用品店を経営する三兄弟の，過去の栄光にまつわる思い出の品々。ミス準日本に輝いた小山市出身の女性が保持する，当時の記念の冠。これも美術館近くにある化粧品店のファサードを精巧に再現した模型（ウィンドーには古墳時代にこの地域を支配した女性の装身具が展示されている）。それらが展示室に作品として並べられた。美術館の外，駅前や交差点や田んぼのなかの野外広告には，三兄弟の過去の栄光を表す記念の写真が引き伸ばされて貼り出された。

これらの作品からは，スポーツや美に対する強烈な批判的視点（東京オリンピックと地方都市，美術における中心と周縁…）が見え隠れするが，展示風景からはユーモラスな雰囲気が感じられた。この点について田村氏は，2014 年の作品《世話料理鱧包丁》（「SeMA ビエンナーレ　メディアシティ・ソウル 2014」，ソウル市立美術館，韓国）を例にあげて説明したが，極めてシリアスな問題に触れながらどこかユーモラスな展示を実現することで，対立する感情そのものが宙づりになるようにも思われた。

ちなみに小山市立車屋美術館での個展と同時期，田村氏は「日産アートアワード 2017」のファイナリスト展に新作《栄光と終焉，もしくはその終演》を発表し，「栄光が落ちていく」イメージを，日産グロリアが崖から落ちる映像として視覚化した。けれどそこにも，クライマックスとしての車体が地面にクラッシュするシーンはない（かわりにサミュエル・ベケットの戯曲『勝負の終わり（Endgame）』から，「ゲームは終わり，終わりだ，終わろうとしている。たぶん終わるだろう」が引用されている）。

田村氏は言う。「よくありますよね，市民にとってアートとは何かとか，市民にどうフィードバックするかとか。でもアートが啓蒙できるわけでもないし，むずかしいと思います。この展覧会に参加した人たちは，自分の姿や自分が慣れ親しんだものが美術館に展示され，それを見るという得も言われぬ経験をしたと思う。それがどうかれらの生活のなかで変化していくのか，そこに自分は興味がある」と。

いま自分が立っている環境や場所をあらためて見る。それも，これまでになかったような，時に複雑で，けれどユーモラスなやり方で。服部氏と田村氏の活動は，現代の美術館がわれわれ自身の「栄光」とは何かを見るため／考えるための場として再生する，新たな可能性を示しているように思われた。

（佐藤 知久）

京都市立芸術大学芸術資源研究センター企画展
Akira Otsubo「Shadow in the House」

芸術資源研究センターは，学内の小ギャラリーを会場に，写真家・大坪晶の個展「Shadow in the House」を 2018 年 3 月 22 日から 31 日にかけて開催した。大坪の写真作品《Shadow in the House》シリーズは，時代の変遷とともに所有者が入れ替わり，多層的な記憶を持つ家の室内空間を被写体としている。大坪は近年，日本各地に現存する「接収住宅」（第二次世界大戦後の GHQ による占領期に，高級将校とその家族の住居として使用するため，強制的に接収された個人邸宅）を対象とし，精力的なリサーチと撮影を続けている。接収された住宅数は，時期により変動はあるが，全国主要都市で 2600 ～ 3000 戸にのぼる。その多くは，GHQ の指示に従い，内装の補修や壁の塗装，配管や暖房設備，ジープを駐車する車庫の新設など，様々な改修がなされた。撮影にあたっては，建築史や都市史研究者から提供を受けた論文や資料を参照するとともに，「接収住宅」の所有者の遺族や管理者へインタビューを行い，聞き取った印象的なエピソードが撮影場所の選定に活かされている。また，本展企画者の高嶋慈は，批評テクストの執筆や資料のリサーチに協力している。

《Shadow in the House》の核心として，以下の 2 点が挙げられる。「個人邸宅の室内」という私的空間に残る歴史の記録であること。そしてダンサーと協働し，室内で動いた身体の軌跡を長時間露光撮影によって「おぼろげな影」として写し込むこと。室内に満ちた光に溶け込むような，あるかなきかの儚い「影」は，何かの気配や人がそこにいた痕跡を想像させる。それは，複数の住人の記憶が多重露光的に重なり合い，もはや明確な像を結ぶことのできない記憶の忘却を指し示すとともに，それでもなお困難な想起へと開かれた通路でもある。

大坪がこれまで撮影した計 10 件は，京都市山科区の栗原邸（旧鶴巻邸），広島県福山市の福寿会館，兵庫県宝塚市の高碕記念館，旧安田邸，兵庫県芦屋市の滴翠美術館（旧山口吉郎兵衛邸），芦屋市立図書館打出分室（旧逸身銀行，旧松山家住宅松濤館），名古屋市の文化のみち撞木館（旧井元邸），揚輝荘，名古屋陶磁器会館，愛知県岡崎市の旧本多忠次邸である。大正から昭和初期に建てられた洋風建築が多いが，同じ敷地内に洋館と和館が建てられ，洋館が接収対象となり，和館には所有者の日本人が暮らしていたケースもある。また，返還後から現在に至る歴史も様々であり，元の所有者や家族が再び住み続けた家もあれば，記念館や美術館などとして改修され，公共性の強い空間に変わった場合もある。

展覧会は，これらの「接収住宅」を写した写真作品に加え，関連資料，資料に基づいた作品，批評テクストからなる複合的なインスタレーションとして構成した。関連資料として，旧井元邸で接収者の軍人一家のメイドとして働いていた山中節子氏のインタビュー映像，夫人から贈られた記念の品を撮影した写真，占領期の婦人雑誌に掲載された「進駐軍メイドさん」の記事などを展示した。また，進駐軍の家族用住宅として新築された「デペンデントハウス」についての報告書として出版された『Japan and Korea, dependents housing』も展示した。この書籍には，和風建築の設計のリサーチに始まり，洋式トイレやバスユニットに改修する図面，新築された「デペンデントハウス」の外観や内装，住宅地内に併設された学校や購買部，娯楽施設など，多数の写真図版が掲載されており，欧米の生活様式やそれへの適応化がもたらされたことが分かる。さらに，これらの掲載図版を用いた大坪の作品も展示した。

また，会期中の 3 月 25 日には，関連企画として，シンポジウム「記憶⇄記録をつなぐ」Vol.2 を開催した。ゲストとして，都市史研究者の村上しほり氏（神戸大学大学院 人間発達環境学研究科 研究員）に参加いただいた。村上氏には「占領下の都市と接収：その記録と記憶」と題したレクチャーをいただき，大坪と高嶋を加えてディスカッションを行った。展示とシンポジウムを通して，「住宅」という私的空間から大文字の「歴史」や異文化の接触を捉え直す視座を開くとともに，接収の実態や生活様式の変遷が今日の私たちの文化や精神性に与えた影響についても考える機会となった。

（高嶋 慈）

林田氏（京都造形大学 アートプロデュース学科専任講師）は，当初シンポジウムの参加を予定していたが，都合により欠席された。

Shadow in the House_Yokiso,Type C Print,2017

会期｜2018 年 3 月 22 日（木）～ 31 日（土）
会場｜京都市立芸術大学 小ギャラリー
主催｜京都市立芸術大学 芸術資源研究センター
企画｜高嶋慈
助成｜平成 29 年度 京都市立芸術大学 特別研究助成
協力｜川瀬亜衣・古川友紀（ダンサー），宝塚市企画経営部政策室 政策推進課，コミュニティひばり雲雀丘 100 年浪漫委員会，公益財団法人 山口文化会館，笠原一人（京都工芸繊維大学 助教），栗原眞純，公益財団法人 東洋食品研究所，福山市文化財課，芦屋市教育委員会，名古屋市市政資料館，名古屋市歴史まちづくり推進室，岡崎市，一般財団法人 名古屋陶磁器会館，堀田典裕（名古屋大学大学院 工学研究科 助教），村上しほり（神戸大学大学院 人間発達環境学研究科 研究員），山中節子

《水の回路》演奏風景　《ウォーター・ミュージック：ヴァージョン2012》演奏風景

芸資研特別授業
塩見允枝子「水を演奏する」2017報告

2017年11月17日（金），大学会館ホールにて，芸術資源研究センター特別招聘研究員・塩見允枝子氏の特別授業「水を演奏する」が行われた。美術学部の共通授業・造形計画2B「水のポイエティク」（担当教員：井上明彦）を拡張し，美術・音楽両方の学生に参加可能として，音楽学部では柿沼敏江教授に呼びかけを行っていただいた。大学会館でのパフォーマンスによる美術・音楽合同の特別授業としては，2015年6月の「FLUXUSパフォーマンス・ワークショップ」に次ぐものとなる。授業2コマ目（10：40～12：10）という時間帯は，造形計画2Bの授業テーマとの関連性による。というのも，4月に塩見氏の『パフォーマンス作品集　フルクサスをめぐる50余年』のデザインのためにご自宅で相談していた際，今年度の授業は水とそれに関わる芸術表現をテーマにすることをふとお話したところ，強い関心を示され，水をテーマにしたパフォーマンス演奏会を授業として行うアイデアが生まれたのである。

実際，塩見氏の仕事には，《ウォーター・ミュージック》（1964年）をはじめ，水にまつわる作品が多い。そもそも「フルクサスと水は切っても切れない関係」（柿沼敏江）なのである。

しかし，演奏会の指揮はハードな仕事であり，体調次第ということにしていた。ところが7月末に「水を演奏する」をテーマに，その場で3曲のリハーサルと本番を行うワークショップ案が塩見氏から届き，9月には3つの曲（演奏の指示書）が送られてきた。驚くべきことに最初の2曲は新作であった。

1．《水の回路》Water Circuit
2．《水の会議》Water Conference
3．《ウォーター・ミュージック：ヴァージョン2012》Water Music: version 2012 (1964/2012)

《水の回路》は，16個の椅子と机を円形に配し，16人の奏者が譜面に従って水が半分入ったガラスコップを叩き，隣の奏者に水を移すことを繰り返す。メトロノームに沿っていたテンポは奏者それぞれが自由に加速していく。最初は規則的だった音とリズムは乱れ，しだいにカオス状になる。指揮する塩見氏の笛の音がその流れを断ちきり，次なる変化と動きを促す。最後は奏者全員が水を持って屋外に出て，各々が「循環させたいと思う回路」に水を流す。

《水の会議》は，「地球を表面から見た場合，全体の約71%が海水に覆われています」といった，水に関する言葉を，役割を割り振った総計14人の奏者が，グラスハーモニカ，水入りペットボトル，金属容器，そして水笛で模倣してやりとりするものである。楽器でないものを楽器とし，言葉の不可能な模倣を介して会議するという，ナンセンスなユーモアにあふれた詩的パフォーマンスである。

《ウォーター・ミュージック：ヴァージョン2012》は，水の入った水槽のまわりで5人の奏者が輪になり，「世界中の水河が融けると／広い海の上にも水柱が立ち／中心部は渦巻いているので危険です／プールの水にピアノを浸してドビュッシーの「水の反映」を弾いて下さい／明日は雨になるでしょう」といった5節の言葉が記されたカードをそれぞれ読み，水槽に投げ入れることを繰り返す。輪はだんだんと縮まり，すべてのカードが水槽に入るまで続けられる。複数の言葉とピアノ演奏が交じり合うのを聴きながら，水槽に入るか入らないかわからないカードの落下を見つめることは，コントロールできない水の流れを体験することに似ている。

塩見氏の作品の核には，「音以上・詩未満」（＊1）の言葉を軸にした音楽的時間の場の創出がある。いずれも奏者の自由な解釈や創意を促し，規則と無規則の弁証法が未知の輝きを生む。奏者は美術16名，音楽14名で，学生・院生・卒業生を含む。彼らにとっても観客にとっても，塩見氏の衰えを知らないみずみずしい創造力を通じて，生きた世界の多様性に触れる場となった。

（井上 明彦）

＊1　塩見允枝子『フルクサスとは何か』フィルムアート社，2005年，126頁

三つの場所について
―新長田，釜ヶ崎，崇仁，訪問レポート―

「下町」とは何だろうか。これは，昨年，「下町芸術祭」の参加依頼をいただいたとき，私の頭に最初に浮かんだ問いだった。

この芸術祭は，神戸の新長田を中心に展開される催しだったから，新長田界隈が，主催者によって「下町」として捉えられていることになる。確かに新長田は，神戸近辺の山手の高級住宅街とは雰囲気が異なるし，真新しいビル群が立ち並ぶ都市の中心街といったイメージからも遠い。より庶民的であったり，昭和の風情が残っていたりする。新長田は，後述するように震災の影響を受けているため，町の在り様が複雑であり，また東南アジアをはじめとする海外からの移住者が多いという特徴もある。それら様々な要因が，「下町的なるもの」を作り出しているのかもしれないが，「下町」って何なのか，結局，私にはよくわからなかった。

そこで，この芸術祭に参加するにあたり，最初に試みたのは，新長田にこだわらず，他地域の「下町」にも行ってみることだった。私なりに「ここは下町」と思える場所を訪ね，その印象を比較してみることで，何か手がかりが得られないかと考えたのだった。

私が訪れたのは，新長田の他に，大阪の釜ヶ崎と京都の崇仁地区。いずれも，私がささやかではあるが関わりを持つ場所であった。この二箇所には，新長田とは異なる，それぞれに特徴的な場所性がある。しかし，そうした各所間の相違ではなく，新長田，釜ヶ崎，崇仁の三つの場所が持つ共通点を探し出してみることで，「下町」とは何かを探ってみたかった。

その結果報告をすると，三つの場所が共通に持つ特徴とは，「いずれもが，開発と忘却のはざまで揺れている」という点であった。

新長田は，阪神淡路大震災（1995）の際に被害にあったエリアがあり，その一帯は，震災後，新しく開発されたが，道一本を隔てただけで被害を免れたエリアのほうは，ほぼ古い下町の風情のまま，今に至っている。

被害のあった再開発エリアと，そうではなかった場所との差異は，外部者である私の目にも歴然としていた。そういう事態の詳細な検証の前に，そもそもそのような二様のイメージがひとつの町に出現してしまっているということ自体に，災害の悲劇の痕跡を痛切に感じずにはおれなかった。

釜ヶ崎と崇仁の場所性は，新長田とは少々成り立ちが違う。両者は，長い期間，重要な例外を除き，大多数の「日本人」が触れることを避けてきた場所であった。ところが最近，前者の場合は，外国人観光客の増加や，隣接エリアに予定されている大手ホテルの建設が，町を大きく変えようとしている。また後者の場合は，京都市立芸術大学の移転先として予定されており，この大学移転を契機に，京都の新たな文化ゾーンとして生まれ変わることが期待されている。経済と文化の相違はあるにせよ，「開発」によって，かつてあったその土地の記憶の上に，なし崩し的に別の何かを上書きしてしまうかのような印象を持ってしまうのは，私だけだろうか。

以上のような訪問体験から，果たして「下町」の何がわかったのかと問われても，正直なところ，私にはその答えはまだ見つかっていない。今後に残された課題は多いと言わざるを得ないが，そのこととは別に，このレポートの最後に付け加えておきたいことがある。

それは，唐突かもしれないが，保守と革新の逆転現象に関する戸惑いについてである。

上記拙文から誰もが受け取るメッセージは何かといえば，それは，「開発」批判ではないだろうか。そして「開発」とは対極にある「下町」の擁護ではないだろうか。だとすれば，私自身も気づかぬうちに，私のメッセージあるいは価値意識には，何か言い知れぬ捻れ現象が発生してしまっているとは言えないだろうか。

元来，改革とは，旧態然として身動きの取れない状況を打破するための，急激な変化の実践のことを指す。そして保守とは，変化を出来る限り緩慢にし，現状維持をはかろうとする態度のことを言うのではなかったか。

ならば，活性化を生み出す「開発」には否定的で，緩慢な変化や現状維持を求める「下町」志向を擁護するというのは，保守の精神の見事な実現であると言うことにならないか。同じところに立ち止まらず，もっと先を目指そうとする芸術家の端くれとして，いわば改革派を自認していたはずの私が，これではいつのまにか保守化しているということなる。この捻れ現象と，いったいどのように向き合えばいいのだろう。

「下町芸術祭」において私が関わるプロジェクトの最終的な発表は，東京オリンピックが開催される前年，平成時代が終わる2019年に予定されている。その時，どういう着地にいたるのか。2017年の「下町芸術祭」はひとまず幕を閉じたが，私には大きな宿題が残されたわけである。

（森村 泰昌）

注：「下町芸術祭」は，2017年11月3日から11月25日まで，神戸の新長田一帯で開催された。
森村は，旧駒ヶ林保育所での展示／「下町物語プロジェクト2017～2019」序説，および，森村泰昌新作映像作品上映会とシンポジウムの二構成に参加。シンポジウムには，山田創平，上田假奈代，石原友明，佐藤知久，大谷燠，木ノ下智恵子の各氏にご参加いただいた。

下町芸術祭　旧駒ヶ林保育所での展示（屋上）
／下町組曲＃5「騰作"下町新党"党首演説」
森村泰昌（2017）

下町芸術祭　旧駒ヶ林保育所での展示（屋上）
／下町組曲＃5「騰作"下町新党"党首演説」
森村泰昌（2017）

下町芸術祭　旧駒ヶ林保育所での展示（室内）
／右　下町組曲＃2「気まぐれピアノ」
森村泰昌（2017）
左　動物の張子式彫刻より
中村雄二郎（利用中村店主・中村美術館）

下町芸術祭　旧駒ヶ林保育所での展示（屋上）
／積木組（テツタロウ）森村泰昌（2017）

専任研究員への就任にあたって
培地としての交差点

佐藤知久

このニューズレターを読んでいただければおわかりになると思うが，芸資研ではいろんなことが行われている。だが，その活動を学外から見たとき（あるいは芸大の内部から見ても）「よくわからない」と言われることは少なくない。

京都芸大は2023年に京都市下京区の崇仁地区に移転することになっていて，設計チームと芸大の教職員，京都市の担当者の方々が，プランを議論しながら作っている。その設計チームの方々も「実はいちばん芸資研がわからない」とおっしゃっていた。

私自身，2017年4月に芸資研に赴任した後，「え，そうなんですか？」と驚くことが何度かあった。

たとえば，石原所長があるとき「芸資研っていうのはアーカイブをつくることが目的じゃないんですよ」と言われて，大きな衝撃を受けた。芸資研というのは，美術と音楽の両方をふくむ芸術のアーカイブをつくるところだと，まさに思っていたからだ。基礎研究でもそう言っているじゃない？　アーカイブをつくらない？　それなら芸資研は何をすればいいのでしょうか？…

ところで私は，わかりにくさや謎めいた感じがきらいではない。むしろ好きである。これまでに私は文化人類学者として，HIVとともに生きる人たちの自助グループ，東日本大震災からの復興プロセスを記録するコミュニティ・アーカイブの活動，国際宇宙ステーションで暮らす宇宙飛行士などについて研究してきた。今のこの社会に足りないところを補うような「何か」を探し，これからの社会の「芽」を育てているような場に赴き，できるかぎりその活動に参加しながら，その活動がもつ意味について考えてきた（宇宙ステーションには行けていないけれども）。

文化人類学者のコアにあるのは，自分がよく知らない場に入り，そこで起きていることを自分の身体をメディウムとして，まずは内在的に経験することである。人類学者が行うフィールドワークには，こうした身体性――その身体性の変容――が必ず伴っている。その経験から議論をつくることを人類学者は自らに課しているのである。

けれども学者としての人類学者は，自己自身の変容を伴うフィールドでの経験を，学術論文に落とし込まねばならない。論文からは，現場の生々しい感覚や，現実のテクスチャーがしばしば失われてしまう。けれども生のデータだけでは，逆にわかりにくいことも多い。フィールドワークの経験と学術的思考，その両者をともに活かす方法がないかというのは，積年の課題だった。

もうひとつ，長い間私は――震災後とみに――，大事なことは，研究で得られた成果を実践的に検証することだと感じていた。たくさんの人が，社会をよくする仕組みや制度について議論しているけれども，その議論を実行に移し，そうする人が実際に増えていく方法を編み出すことこそ大切ではないだろうかと。これは当たり前のようだが，人文社会系の研究にとってはなかなかむずかしいことである。ここ数年通っていたせんだいメディアテークの活動に触発され，そんな活動をするための場所を，自分が暮らす場所に持ちたいと私は思っていた。芸資研に加わることになったのは，そんな折のことである。

さて，芸資研に勤めはじめて一年が経った。芸資研が謎めいて見えるのは，それが，アーカイブをつくりながら，同時にそのつくりかたやつかいかたについて研究する機関だからだ，ということもわかってきた。アーカイブをつくって終わりではなく，アーカイブをどうつくり，どのようにつかえば，より創造的な〈状態〉を周囲に生み出すことができるか。芸資研はこの問いに答えることを目指している研究／アーカイブ機関なのである。

アーカイブのつくりかた・つかいかたそのものを研究するというのは，私にとってもさまざまな点で非常に魅力的なテーマだ。さきほどの課題に即して言うなら，まず第一に芸資研では，物質の存在感やわれわれの身体感覚を決しておろそかにせずに，いかに記録を残すのかという問題にとりくんでいる。デジタル技術と身体感覚を記録のなかにどう接合させていくか。これは芸術活動における記録の問題としてだけでなく，人類学における記述あるいは記録の方法論の問題としても，また記録と記憶の問題としても，重要な問いである。この問いに，さまざまに創造的な手法をもつ方たちとともにとりくめるのは大きなよろこびだ。

第二に，アーカイブをつくり，それを継承するという活動は，次なる芸術的創造のための資源を，誰が／どこで／どのように，保管／分配／共有するかという，社会的公平性にもかかわる重要な論点を具体的に提起している。アーカイブをつくることは，単なる研究という枠を越え，社会と直接つながっているのだ。それは，文化的な共通資本をつくることである，と言ってもいい。崇仁地区への移転においては，崇仁地区の歴史や記憶を，崇仁の学校としての芸大がどのように継承していくかが大切な課題となるだろう。

芸資研ではこのように魅力的な課題に，学術的でありながら創造的に，実践的でありながら実験的にとりくむことができる。そのような場で働かせていただいていることは，私にとって大きなよろこびである。

とはいえ，以上のことがらは，芸資研やアーカイブ活動をめぐる，私なりの見取り図にすぎない。芸資研とは何であり，芸資研をどう発展させていくかについての考え方は，スタッフそれぞれに違うところがあるだろうし，そうである方が良いと思う。大切なのは，それぞれの思いの違いを含めて，センターでの研究を実践的に駆動させていくことだ。

そのためにはいろいろなやり方があると思われる。たとえば私は，多くの人が行き交う交差点的な空間を，活動のための魅力的な「培地」として成立させることに可能性があると考える。「アクティビティを触発する空間づくり」である。

あまり表立って語られていないけれども，芸資研は，研究センターであるとともに，学内／学外のひとが出会う場となることも目指している。ここには，メディウムや技法や専攻のボーダーを越えた創造を目指す，京都芸大の伝統があるように思う。

実際，今年度の芸資研にある種の活発さがあったとするなら，それは，数々の人々の活動に加えて，今の芸資研の空間的あり方によるところも少なくないだろう。今年度から芸資研は大学会館の一部に移転し，大きくて長いカウンターテーブルを備えた広いカフェスペースと，白くて機能的な共同研究室を備えている。この小さな「移転」，この二種類の空間の組み合わせこそ，研究と創造という芸資研のふたつのミッションを象徴し，その活動スタイルをあらわしている。明確な目標を備えた「仕事」のための場所としての共同研究室と，特定の用途を持たない，いわば「あそび」の場所としてのカフェスペースが隣接していることで，双方の「凝り」をほぐし，活動が展開しやすくなるような「培地」が発生していると思うのだ。

今後芸資研では，共同研究をより外へと開き，外部機関とも連携しつつ，研究・活動成果をさらに発信していくことを議論しているが，こうした局面においてもまた，研究室とカフェスペースが隣接する，交差点的な芸資研の雰囲気を活かすことができればすばらしいと思う。

これからも芸資研の活動にご関心をもっていただければ幸いである。どうぞよろしくお願いいたします。

芸術資源研究センターニューズレター　第４号
2018 年 3 月 31 日発行
編集：佐藤 知久，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
ウェブサイト：http://www.kcua.ac.jp/arc