



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5号

Archival Research Center



目次

03 2018年度の活動について 柿沼敏江

研究活動

- 04 ・柿沼敏江退任記念シンポジウム「フルクサスを語る」
- 06 ・シンポジウムとコンサート「糸が紡ぐ音の世界」
- 08 ・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

プロジェクト

- 10 ・オーラル・ヒストリー
- 12 ・記譜プロジェクト
- 14 ・富本憲吉アーカイブ・辻本勇コレクション
- 15 ・京都工芸海外アーカイブ
- 16 ・総合基礎実技アーカイブ
- 17 ・「奥行き感覚」のアーカイブ
- 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 ・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
- 20 ・美術関連資料のアーカイブ構築と活用
- 22 ・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
- 24 ・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
- 25 ・京都美術の歴史学—京都芸大の1950年代
- 26 ・Sujin Memory Bank Project
- 27 ・崇仁小学校をわすれないためにセンター
- 28 ・うつつから読み取る技術的アーカイブ

29 特別授業 彬子女王陛下 「日本文化を考える～明治の選択～」

30 アーカイブ研究会 No.21-No.24

36 展覧会 「クロニクル京都 1990s—ダイヤモンド・アー・フォーエバー、アートスケープ、そして私は誰かと踊る」

38 特別寄稿 「はじまりの空間—芸資研によせて」 鷺田清一

2018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。

2018年度は、柿沼敏江（音楽学部教授）が所長を、藤田隆則（日本伝統音楽研究センター教授）が副所長を務めた。また、昨年度に引き続き、専任研究員を佐藤知久（准教授）が務めた。

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.10～p.28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4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。

・「崇仁小学校をわすれないためにセンター」（※佐藤知久）

京都市崇仁地区では、2023年の芸大移転にともなって、建築物やモノや風景のありようが、急速に変化している。記憶を呼び起こす物質的な「よすが」と、それによって喚起される個々人の記憶の両方を創造的に記録・保管・継承する方法を、コミュニティ・アーカイブ的な手法を用いながら実践的に研究する。

今年度末に柿沼が京都芸大を退任するにあたり、「フルクサスを語る」を2019年1月19日に開催した。当研究センターの開設以来、「フルクサスのオーラル・ヒストリー」のプロジェクトに携わってきており、この企画自体が研究成果の報告といった趣旨を含んでいる。講演「フルクサスと音」に続き、フルクサスに参加したアーティストや評論家を招いてのシンポジウム、コンサートという3部構成で行った。

さらに、2019年2月16日には、当研究センター記譜法研究会の企画として、織物と織りにまつわる音、記すこと（ノーターション）に関するシンポジウムとコンサート「糸が紡ぐ音の世界」を開催した。学内外の研究者を交えたシンポジウムでの討議の後、コンサートでは染織専攻の藤野靖子教授の織りの音をもとにした新作《織・曼荼羅》（藤枝守・作曲）が4面の箏によって演奏された。

また今年度は、昨年度に引き続き、文化庁の平成30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、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、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。今年度は、昨年度に試作したシミュレーターの精度の向上と、収集した資料のデジタル・アーカイブ構築を行うとともに、コレオグラフィ、照明、音楽に関して当時のスタッフに再度聞き取りを行って追加調査とした。

また、当研究センターでは、2015年度に古橋悌二《LOVERS—永遠の恋人たち》（1994）の修復を行い、2016年度に京都芸術センターでの展示協力を行っているが、これに関連して、HIV/エイズに関する当時の活動「エイズ・ポスター・プロジェクト（APP）」などの歴史的な文脈も含めて明らかにしたいという考えから、椿玲子（森美術館キュレーター）と石谷治寛（当研究センター非常勤研究員）の共同企画というかたちで開催された「MAMリサーチ006：クロニクル京都 1990s—ダイヤモンド・アー・フォーエバー、アートスケープ、そして私は誰かと踊る」展（2018年10月6日～2019年1月20日、森美術館）に協力し、アーカイブ資料を紹介した。

柿沼 敏江（芸術資源研究センター所長・音楽学部教授）

プロジェクト「総合基礎実技アーカイブ」より 1982年度総合基礎実技第1課題【作る】における野焼き



シンポジウム「フルクサス——起源・記憶・記録」



1. 一柳慧《電気メトロノームのための音楽》(1960) 2. 小杉武久《ミクロ1》(1961) 3. 塩見允枝子氏 4. 塩見允枝子《無限の箱から—京都版》(2019) 撮影：守屋 友樹

フルクサスを語る 柿沼敏江退任記念

本イベントは、柿沼敏江（芸術資源研究センター所長・音楽学部教授）が2018年度末で本学を退任することを記念し、音楽学部と共同で開催された。柿沼所長は芸術資源研究センターの開設以来、「フルクサスのオーラル・ヒストリー」のプロジェクトに携わり、今回の退任イベント自体が研究成果の報告といった趣旨を含むものとなった。全体は退任記念講演、シンポジウム、コンサートという3部構成で行われた。

「フルクサスと音——日本人アーティストによる最初期の活動」と題して行われた講演は、フルクサスの活動期の中でも「プロト（原）・フルクサス(1959-62年前半)」期に焦点を当てたものだった。東京での「グループ・音楽」結成前後とニューヨークでの小野洋子（オノ・ヨーコ）の初期の活動、そして東京とニューヨークのプロト・フルクサス的な活動が、1961年から62年にかけて、一柳慧の帰国後に様々な場で邂逅する過程が紹介された。柿沼所長はフルクサス以前にフルクサス的な発想や作品が生まれていたということが重要であると指摘。例として、地図のような図形楽譜（注：続くシンポジウムで一柳氏の発言によって、この作品が実際に、ニューヨークの地下鉄の路線から発想されたことが明らかになった）による一柳慧の《電気メトロノームのための音楽》(1960)のもつ陣取り遊びやすぐろく遊びを想起させる遊戯性や、音の増大や縮小を視覚化した塩見允枝子の《エンドレス・ボックス》(1963)といった作品を紹介した。前者のようにゲームとアートの境界を無効化する感覚や、後者のように音楽家が音にこだわらず音楽や音の領域を越えている点に、フルクサス的な要素がみられるとした。

柿沼所長はフルクサスのアーティストにとって音が重要となった理由について、音は水と同じように柔軟に変化し物体を通り抜け人々を繋げるツールであるということと、音は現実であると同時に非現実、すなわち想像の世界をも広げるものであることとを挙げ、前衛音楽とは異なり、フルクサスのアーティストは音をあくまでも現実のもの、日常的なものと捉えて用いたことが重要であったとまとめた。フルクサス的なものと非フルクサス的なものが共存しているプロト・フルクサス期の活動のなかで、音楽家・作曲家が深く関わっていたこと、そしてそこでは音がいかに重要な要素となっていたかを平易な語り口で明らかにしてみせた講演であった。

記念講演に引き続いて行われたシンポジウム「フルクサス——起源・記憶・記録」では、最初に作曲家の塩見允枝子氏が自身のプロト・フルクサス期を中心に回想した。塩見氏は「グループ・音楽」結成以前に行われていた集団即興、《エンドレス・ボックス》の制作を経て、ナム・ジュン・パイクの紹介によって1964年にニューヨークに渡り、フルクサスに身を投じるようになった経緯を生き生きと語った。

次に登壇した作曲家の一柳慧氏は、フルクサスの創始者であるジョージ・マチューナスと交遊があったとしつつも、芸術と社会生活の境を取り去るという彼の思想に対して距離があり、のめり込めなかったと述べた。

その上で、自身が師事していたジョン・ケージの周囲の人びとはマチューナスに対して批判的であり、ケージと対比しながら、マチューナスは極めてラディカルで政治的な生き方をしていたと述べた。

続いて美術評論家・詩人の建島哲氏が登壇し、塩見允枝子、ナム・ジュン・パイク、小杉武久との交流を中心にエピソードを語った。大岡信が新聞紙上で紹介した《スペシャル・ポエム》(1965-75)をきっかけに塩見に興味をもち、関わるようになったこと、1962年6月にヴァイオリンを破壊するイベントを行ったナム・ジュン・パイクに関して、小杉の回想と後日談などがユーモアを交えながら紹介された。建島氏は、塩見允枝子の作品の中にある柔軟な発想や「膨らみのある世界」、ナム・ジュン・パイクのラディカルさとユーモアの共存、オノ・ヨーコが女性のキューレーターに「マーチはダメだ、ワルツにしてください」と述べたというエピソードに触れながら、彼らの柔軟な発想や生き方は、フルクサスの原義である「流動」や「流れていく」といった言葉を想起させ、それがフルクサス的なあり方・生き方であるということを示唆した。

最後にコメンテーターの井上明彦（本学美術学部教授）は、塩見允枝子の《エンドレス・ボックス》の「エンドレス（端がない）」という言葉が手ごたりに、そこには始まりもなく終わりもない日常の永続性から一部を切り取ったもの（トリミング）を聴く感覚があるとし、音・音楽の時間性という観点から問いを投げかけた。塩見氏は井上氏のコメントを受けて、《エンドレス・ボックス》の「エンドレス」という概念は、技術上の限界はあるとしてもコンセプトとしては無限に存在するもので、その一部が視覚化された作品であるとした。また塩見氏は自身の「トランス・メディア」のコンセプトを説明しながら、それは楽しく暮らすための手段であるとし、難しく考えず、楽しむことが大事であるとも述べた。建島氏は、芸術はメディアの特性によってジャンルが分裂してしまうが、フルクサスにおいては、まず作品に内在するコンセプトを別の手段に変換する方法が思考されることが重要であり、音楽的・演劇的・視覚的な発想が合体し、メディア間を横断していることがフルクサス的であるとした。シンポジウムの最後に柿沼所長は、最新の研究書について紹介した上で、フルクサスが人々の関心を引き続ける理由は、突き詰めず、楽しむという感覚があるからかもしれないとまとめた。

休憩を挟んで行われたコンサートでは、フルクサスにまつわる3作品が演奏された。最初に演奏されたのは一柳慧の《電気メトロノームのための音楽》(1960)である。大井卓也氏、上中あさみ氏、北村千絵氏、橋爪皓佐氏、山根亜季子氏の5名によるパフォーマ

ンスは、作品のもつ遊戯性を理解したうえで、演奏するたびに異なった道筋を辿ることによる、先の読めない楽しさを存分に感じさせた。手慣れた身体による発露はしばしば演奏の硬直化を招くが、当日のパフォーマンスにおいてはしなやかさと瑞々しさが最後まで保たれていたことが印象に残った。

次に取り上げられたのは、2018年10月に亡くなった故小杉武久氏への追悼として上演されることになった《ミクロ1》(1961)である。1本のマイクロフォンを包み込む紙がほどけていく際に生じる音が、マイクロフォンを通して空間に浮き彫りになるというイベント作品である。この作品は小杉がフルクサスに身を投じる前に創られているが、日常的な音が、仕掛けを通して音そのものとして現前するという作品のコンセプトは、たしかにフルクサスに通じる要素を含んでいることを再確認する機会となった。

最後に、塩見允枝子の《無限の箱から—京都版》(2019)が演奏された。音の形態をコンセプチュアルに捉えた視覚的作品である《エンドレス・ボックス》をさらにパフォーマンス作品へと変化させたのが《無限の箱から》であり、これまでも様々なバージョンで上演されている。箱から欠けら（ピース）が取り出され、空間に音響として立体化していく楽しさがある作品だが、今回は12の部分からなるバージョンとして構成され、一柳作品を演奏した5名の奏者、詩人のヤリタミサコ氏と本学の学生12名、さらに塩見氏自身も参加して演奏された。発されたいくつもの声や音が空間で絡み合い、ある種のポリフォニックな音響を作るのは塩見の音楽作品の特徴とっていかもしいが、今回、それがもっとも多層的に具体化されたのが、最後に演じられた〈多元的ロンド〉であった。ゆったりとしたロンド（輪舞）のリズムに乗って、12人のパフォーマーが規則に従って回転する縄を飛んでいくアルゴリズム的な要素を含むピースだが、聴覚的な円環と視覚的な円環という2つの次元が緩やかに結び合ったところに作品の魅力が凝縮されていたように感じられた。

コンサートの後は柿沼所長による短い挨拶があり、本イベントは盛況のうちに締めくくられた。日常がアートになったということは、日常が芸術という高尚なものになったということではなく、むしろ日常に楽しみを見出すということであり、それこそがフルクサス的な生き方の極意であるように感じた時間であった。

竹内直（芸術資源研究センター非常勤研究員）

日時：2019年1月19日（土）14:00～17:00
会場：シンポジウム 京都市立芸術大学学生会館交流室
コンサート 学生会館ホール
主催：京都市立芸術大学音楽学部
京都市立芸術大学芸術資源研究センター



柿沼 敏江 所長



塩見 允枝子 氏



一柳 慧 氏



建島 哲 氏



井上 明彦 氏

シンポジウムとコンサート「糸が紡ぐ音の世界」

日時：2019年2月16日(土) 14:00～17:00

会場：シンポジウム／トーク 京都市立芸術大学学生会館交流室
コンサート 学生会館ホール

主催：京都市立芸術大学芸術資源研究センター記譜法研究会／平成30年度京都市立芸術大学特別研究助成

織物と織りにまつわる音、記すこと（ノーテーション）に関するシンポジウムとコンサート「糸が紡ぐ音の世界」が、2019年2月16日に本学学生会館にて開催された。2部構成からなり、第一部にシンポジウム、第二部では藤枝守氏（九州大学芸術工学研究院教授）作曲の委嘱新作の発表が行われた。また、演奏の前には藤枝氏、伊藤悟氏（国立民族学博物館外来研究員）、藤野靖子（本学美術学部教授）の3人によるトークが行われ、藤枝氏が委嘱新作の作曲の際、織機の振動から得た発想を中心に議論が交わされた。

第一部のシンポジウム「織物・身体・ノーテーション」では、司会を担当した柿沼敏江（当研究センター所長）が開会のあいさつで、2017年度と2018年度に本センター記譜法研究会で取り上げた人類学者ティム・インゴルド著『ラインズ 線の文化史』（2014年、左右社）を読み解くことから、布を織るという身体行為と音・ノーテーションの関係を追求する鍵を与えられたことを述べた。そして、登壇者5人による分野を横断した発表に対し、コメントーターの佐藤知久（当研究センター准教授）が問題提起を行った。

滝奈々子（当研究センター非常勤研究員）は「ウィビルに織り込まれた記憶～高地グアテマラのマヤ女性と織物～」と題して、ウィビル（マヤ女性が着用するブラウス）を聴衆へ実際に配布し、織物の肌理を共有することをねらいとしながら発表を行った。ウィビルの模様はノーテーションと言い換えられ、紀元後500年ごろより連綿と受け継がれており、今後も残されていくことを述べた。ウィビルにはグアテマラ内戦時に女性が置かれた辛苦の状況に対する悲哀の感情が織り込まれており、その心象はマヤ音楽に支配される祭礼によって癒しを受けることを強調した。

谷正人氏（神戸大学大学院人間発達環境学研究科准教授）は、「イラン音楽における記譜と創造的解釈、面状に配置された弦と対峙する身体」と題して、発表を行った。イラン伝統音楽では元来、特定の作者はおらず、数百もの伝統的旋律型が口頭伝承で伝えられてきたが、20世紀半ばより五線譜化されたため、ある段階からノーテーションが残されてきたことを説明したうえで、多様な旋法について語った。また、伝統楽器サントゥールの特異性として、72本の弦（糸）が面状に配置されており、必要な音程（テトラコード）を演奏前の調律により得るため、演奏の瞬間に身体や指が音楽を選択するわけではないと解説した。谷氏はサントゥール演奏における身体の特異性を示すため、実際にいくつかの旋法を演奏し、記述譜と規範譜の区別を説明しながらパフォーマンスを行った。

井上航氏（国立民族学博物館外来研究員）は「カンボジア・クルンの織物とノーテーションー“据える・据わる”に注目してー」と題して、カンボジアのクルンの人びとの織りの事例を紹介した。彼らは移動民族であるため、織機や楽器ゴングも持ち運び可能であることに基づき、織りにおいても「据える・据わる」という身体的動作こそがノーテーションと捉えられるのではないかと述べた。現地では、場所の制約があるため「記す」こともままならない調査状況に置かれているが、調査現場で井上氏自身は「据える・据わる」身体感覚を体感していることから、記録するという概念について問題提起を行った。

伊藤悟氏は「コミュニケーションに用いられた織機の音ー中国雲南省徳宏州タイ族社会の事例ー」と題して発表を行った。現在、タイ族のあいだでは伝統的な織物が着装されることはごく僅かであるが、伊藤氏自ら織物を復興・販売する会社を立ち上げたとの報告があった。屋内にいる女性は織物を織るゴロンゴロンという音を鳴らし、外にいる男性は楽器の音色で応答するという、織りの音が伝達機能を持ち、男女間のコミュニケーションに用いられていることを示した。タイ族のあいだでは、織りの音のゴロンゴロンという響きが、統一性を持ちつつもコミュニカティブであるという混沌とした側面を持ち、伊藤氏はこの現象を音のアッサンプラージュという語で表現した。

藤野靖子は「音と織物～記譜という視点から～」のタイトルのもと、西陣織のパンチカードとパンチカードを使用して織りあげられた布を実際に聴衆へ見せながら発表を行った。滝、井上氏、伊藤氏の調査地における織機が、腰に巻きつけた帯が経糸の張りを保つことから「後帯機」とよばれる簡素なものであるの

に対し、西陣織は、ジャカード織りから発展した、より複雑な要素をもつ織機で製作される。西陣織の製作には、厚手の紙に穴を開け、位置で紋様を記録するパンチカード（紋紙）が用いられ、藤野はこのパンチカードが西陣織における設計図のようなものであると説明した。また、織り手は手元のみを見て織り、熟達した織り手になると、織機の音だけでいかなる紋様が完成されるのか想定できるという。このように西陣織においては、パンチカードだけでなく、人間の身体感覚の中に染み込んだ技術を継承することがノーテーションと捉えられるのではないかと、またいかにしてそうしたノーテーションを残してゆくべきか、という課題が提示された。

以上の登壇者5人の発表をうけ、コメントーターの佐藤は「織物は極めて原初的であり、人間の身体と密接に関係していることを再認識した。また、身体作用を伴う織りは、表記＝記譜されない要素の中に記憶として残されるのではないかと。一方で、西陣織の事例を通して、織るという行為が『考える』ことさえ排除する一面を持ち合わせているという印象を得た。このことは、音楽を演奏する際にも通底し、織りも音楽も時間を通して自分の身体に刻み込まれた譜面であると考えられる」と結んだ。

第二部の藤枝氏、伊藤氏、藤野によるトークでは、まず藤枝氏が数年前より行っている「博多織プロジェクト」において、博多織の織機の振動に同期する作曲を試みたことを解説した。織る行為における反復作業を演奏に転写することで、織りの時間に内在する「ゆらぎ」が音楽的営みに投影され、織り手自身の身体性や意識の変容が浮揚すると考え、博多織の織機の振動に着眼したことを述べた。藤枝氏が示した織りにまつわる振動の所感について、藤野、伊藤氏はともに、織りに内在する振動に新たな発見を見出したと述べた。さらに、織りと音、身体の関係性を考察する上で、織りの振動が身体へ染み込むことでノーテーションが成立する可能性があることと述べ、新たな論点が提示された。

最後に、学生会館ホールにて、藤枝氏の「箏四面による《織・曼荼羅》」（委嘱新作）の初演が、中川佳代子氏、丸田美紀氏、大八木幸恵氏、渡部志津子氏の4名により演奏された。この作品では、十三弦箏と十七弦箏が純正調により調弦され、それぞれ二面ずつが向き合って曼荼羅のように円環的に配置される。また、箏内部には、織機の振動を再生する振動体を設置し、織機の振動がダイレクトに楽器に伝導するようにした。藤枝氏は、「『織り』という反復的行為のうえに文様がかたちづくられるが、この作品は、実際の織る時間を取り戻しながら、織りのもつ反復性が織機の振動を媒介に演奏行為に置き換わっていくプロセスを試行したものだ」と解説した。

この「箏四面による《織・曼荼羅》」の演奏により、シンポジウムで多岐にわたり討議された「糸が紡ぐ音の世界」がビジュアライズされ、織りと音とノーテーションをめぐる議論への新たな視座が与えられたと思う。

滝奈々子（芸術資源研究センター非常勤研究員）



藤枝守「箏四面による《織・曼荼羅》」（委嘱新作） 撮影：上原 徹

2017年度につづき、本年度も芸資研では、文化庁メディア芸術アーカイブ推進事業の助成を受けて、「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」事業に取り組んだ。

《pH》(1990-)は、映像・音楽・身体・稼働する機械装置などによって構成されるパフォーマンス作品を中心に、展示や出版など多様なメディアを用いて、プロジェクトとして展開された。本事業では昨年度より、当時のメンバーへのヒアリング、残された資料の収集とデジタル化などの資料整理に加えて、「再演のためのアーカイブ」を制作することを目標に、映像記録をもとにした各種スコアの作成(パフォーマーや装置・映像の動きや位置の書き起こし)、コレオグラフィの継承実験(当時のパフォーマーによる本学学生への振付指導)、3Dシミュレーターの制作(本学砂山太一講師のディレクションによる)などを行った。本年度は、実際の再演に向けたシミュレーターの稼働テストを通じたシミュレーターの精度の向上と、収集・作成した資料を活用性の高いデジタル・アーカイブへとまとめることの2点を課題として事業をすすめた。

《pH》 デジタル・アーカイブ

芸資研の基本コンセプトである「創造のためのアーカイブ」という観点を重視して制作した。その特徴は以下の3点にまとめられる。



①視覚情報による検索：感覚的閲覧

たとえば、データベースのトップページでは、項目の画像サムネイル一覧をつねに表示するインターフェイスを採用している。ここではすべての資料の画像サムネイルが表示され、そのイメージをクリックするだけで個別項目ページにジャンプすることができる。〈閲覧者が意識しうる関心をキーワード化して検索する〉だけでなく、閲覧者が検索用のキーワードを持たない場合でも、〈感覚的・直感的な閲覧〉が可能になるよう、視覚的な非言語的判断をもとに項目にアクセスできる検索手法 finding aid の実装を試みた。



②コレクション作成機能：利用の痕跡

その一方で、閲覧者が作成可能な「コレクション」という機能をデータベースに付与した。これはデータベースの利用者が、個別項目を自分固有のリストに追加できるものである。データベース公開時には、《pH》の「再演」という観点から見たときに重要であると判断した資料を、私たちアーカイブ製作担当者の観点でまとめた「コレクション」などが公開される予定であり、今後このコレクションは、アーカイブの公開に応じて成長していくことになる。



データベースキャプチャー画面

③継続的に更新可能な管理システム：CSVファイルを介した管理用ツールの作成

市販ソフトである FileMaker 上に、メタデータとデジタルファイルを読み込み直し、FileMaker 内部でデータベース情報の更新や追加作業を行った後、そこから CSV ファイルとデジタルファイルをエクスポートすることで、公開用のデータベースも更新されるツールを同時に開発した。扱いやすい汎用ソフト上でのデータ管理を可能とし、データベース本体の成長が比較的やりやすくなっている。

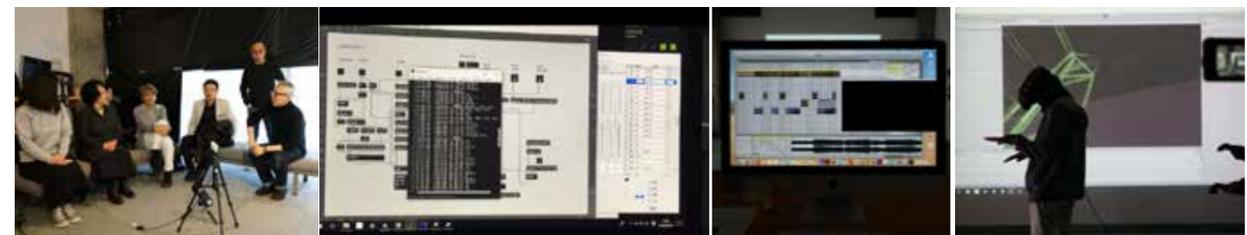
実際のシステム開発(インターフェイスおよびデータベース)は、上芝智裕氏(中京大学工学部准教授)の紹介を通じて、三野宮定里氏(公立はこだて未来大学)に依頼した。本体となるデータについては、まず昨年度の調査をもとに、国際標準記録史料記述一般原則(ISAD(G))および文化庁「メディア芸術データベースガイドライン」を参照しつつ、独自に必要なと判断した項目を追加して、記述用メタデータ・セットを開発した。これをもとに、昨年度のデジタル化の際に作成したメタデータに追記する情報の調査・入力・整理を、主に村上花織(neco)(芸術資源研究センター非常勤研究員)のもと、学生アルバイトの協力を得て実施した。

佐藤 久久 (京都市立芸術大学芸術資源研究センター准教授)

シミュレーターの作成と動画記録

昨年度に試作を行ったシミュレーターに関して、本年度は仕上げを行った。仕上げに関してダムタイプオフィスと相談し、テクスチャーにこだわるよりも、ニュートラルな方がいいという判断に基づき手直しをした。パフォーマーの動きに関しては、モーション・キャプチャーは断念したものの、昨年度にビデオからパフォーマーの位置と動きを起こした手書きのスコアを用いて、それをイラストレーター上の Vector データにトレースし、CSV データに変換し、シミュレーター上にパフォーマーの位置がリアルタイムに表示されるようにした。昨年度に再現したトラスの動きに、スライド、照明の動きも加え、《pH》の全要素のデータを VR 上で鑑賞できるようになった。ただ床面に投影されるスライドは、素材が全部発見できておらず、欠落が多いという問題がある。動きを動画と照合すると、データにミスやズレが生じていることが明確になった。シミュレーターは、時間軸上でデータを再現して、正確に確認するのに役立てられる。動画と一通り照合して調整を行った。

シミュレーター自体は3Dゲームエンジンである Unity 上のみで再生可能であるという問題があり、プレビューの機材要件が高く、将来的に再生環境を維持することも課題である。動画に残すことで、今回の成果を記録し公表できるようにした。



Max 操作画面

デジタルスコア、ワークステーション画面

追加調査

追加調査としては、コレオグラフィ、照明、音楽に関して当時のスタッフに再度聞き取りを行い、再演のために何が必要かを確認した。コレオグラフィに関しては、昨年度は学生への指導による継承を実験的に行ったが、公演に向けたモチベーションや集中力、パフォーマーの能力など、技術的な模倣以上の要素に左右されることが実感された。振付を継承するためには、キャストイング、トレーニング、本番という公演に向けたプロセスのなかで作り上げていくのが必須だろう。将来、振付を継承するときの確実な方法としては、継承者の振り起こしに時間をかけ、記録映像を撮影し、パフォーマーとのフィードバックを通して調整するというプロセスが必要になる。タイミングや注意事項について、文字や言葉で記述するという提案も行ったが、やはりパフォーマーにとっては動画情報が圧倒的に有用であるという結論に達した。照明に関しては、時間軸上の動きを検証したスコアから、実際に公演のときに照明を操作できるように、MAXのプログラムを組んだ。音楽に関しては、AKAIのシンセサイザーのフロッピー・データが大量に保管されていたので、それを整理しつつ、当時使用していた再生機材を借りたうえで、再生環境を整え、音楽に詳しい小松千倫(芸術資源研究センター非常勤研究員)が再現指導を受けながら、追加の聞き取りを行った。聞き取りから、公演ごとに即興的に音を足し引きしていったプロセスが明らかになった。聞き取りと実演録音に基づき、個々の音素材を音楽編集ソフトのタイムライン上にならべた音源を作成した。あわせて、保管されていた録音データのデジタル化も進めた。

追加の聞き取りは、ダムタイプオフィスの高谷史郎氏、高谷桜子氏、当時のパフォーマーのピーター・ゴライトリ氏、グラナダのツアーに同行しレビューを執筆した鬼塚哲郎氏に対して行った。また、パフォーマンスの再現やアーカイブ化の意義について、昨年度は舞踊史家の古後奈緒子氏から助言を受けたが、本年度は舞台プロデューサーの橋本裕介氏、演出家で元アトリエ劇研のディレクターのあごうさとし氏に意見を求め、本プロジェクトの意義について客観的な検証を加えることができた。

石谷 治寛 (芸術資源研究センター非常勤研究員)



高谷史郎氏

高谷桜子氏

ピーター・ゴライトリ氏

鬼塚哲郎氏

橋本裕介氏

あごうさとし氏



岡崎和部氏への聞き取り

オーラル・ヒストリー

芸術関係者に聞き取り調査を行い、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。

京都・近代絵画の記憶

※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、自らのあり方を見つめなおす機会も増し、その結果として新しい日本絵画の様式が誕生した。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。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、近代の京都画壇において重要な役割を果たした評論家、学芸員の記憶の探索である。明治以降、美術の鑑賞には展覧会というシステムが定着する。展覧会は作家が作品を会場に並べて終わりではなく、観客の評判、報道する新聞や雑誌上での評論を含めたイベントである。そこには美術記者や評論家といった職業が大きな影響力を持っていた。また京都市美術館が1933（昭和8）年に開館し、独自の展示を行うようになると、そこで働く学芸員の役割が大きくなる。特に戦後は、学芸員の企画がその時代の美術の動向に影響を与えるケースも少なくない。

今回インタビューを行った加藤類子氏は、『虹を見る 松園とその時代』などの著書で知られる美術史研究者で、現在は染・清流館館長の職にある。1963年の国立近代美術館京都分館（現京都国立近代美術館）設置当初から定年退職まで同館で勤務し、京都の美術界を美術館の側から最も長く見てきた方である。さらに同氏の父・加藤一雄氏は『京都画壇周辺』などの著作がある美術評論家であった。加藤一雄氏は、本学の前身である京都市立美術工芸学校の学科教員、京都市美術館の職員を務め、戦前・戦後の京都の美術界と深く付き合ってきた。また、加藤類子氏には『京都画壇散策 ある美術記者の交友録』という編著書がある。これは大正から昭和期に活躍した美術記者の神崎憲一の活動を掘り起こし、様々な記事をまとめたものである。

加藤類子氏は自身の学芸員（研究員）としての長い経験のなかで、多くの作家とのつながりを築いてきたのはもちろん、歴代の館長一今泉篤男、河北倫明、小倉忠夫らが美術館運営にどのように当たってきたかもつぶさに見てこられた。また、幼少期より父一雄を通じて京都の画家たちとも付き合いがあり、さらにそうした仕事の先達である神崎憲一にも詳しい。そこで、今回のインタビューを通じて、画壇を支える重要な仕事である評論家、学芸員、記者から見た貴重な経験を生の言葉として記録しておきたいと考えている。

（田島 達也）



加藤類子氏への聞き取り、2018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、本学的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、彫刻専攻の山崎脩先生、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来正博氏、卒業生の藤原信氏、東京国立近代美術館美術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。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。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）

フルクサスのオーラル・ヒストリーの活動報告は p.04-p.05 をご覧ください。

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。

伝統音楽の記譜法からの創造

※藤田隆則（日本伝統音楽研究センター教授）

日本の伝統音楽には、さまざまな種類の、書かれた楽譜が存在する。本プロジェクトは、日本伝統音楽研究センターが所蔵する日本伝統音楽の楽譜を解読する作業を通じて、伝統音楽の未来の伝承に役に立つような、新しいかたちの楽譜の創造をめざすものである。

2018年度は、仏教音楽の楽譜に焦点をあてた。日本の仏教音楽（梵唄、現在は声明と呼ばれている）は、平安時代に中国から導入された。導入したのは比叡山の僧侶、慈覚大師である。もちろん慈覚大師は、中国（唐）の寺院で、中国の僧侶から梵唄を習って帰ってきた。そして同時に、その旋律を含む歌いぶりを記した、図形のような楽譜を、日本にもって帰ったと思われるが、確実なことはわからない。

その後、天台宗では、歌われる漢字それぞれの横に、簡単な横線を記した楽譜がひろく使われるようになっていった。線は、1つ1つの漢字を中心にして、漢字から遠い方向へとひろがっていく。漢字の四隅あるいは真右や真左などの位置から、放射状にひろがっていく線は、音の高さの動きがない場合には、一本の単純な直線で示される。音の高さが途中で変わる場合には、音程に応じて折れ曲がるかたちで伸びていくものである。そういった線は「博士」と呼ばれている。

時代がくだると、楽譜は複雑になる。直線や折れ線の要所要所に、「宮、商、角、微、羽」などの音の相対的な高さを表わす文字が書き入れられる。さらに、音の装飾的な旋律を表わす「ユリ（「揺る」の名詞形）、「諸下り（モロオリ）」、などといった個別の名称が、線の傍に付加されていくようになって、声明の楽譜は飛躍的に進化した（図1）。

近代になって、おそらく西洋音楽の記譜法の影響だろうか、まったく新しいタイプの楽譜が創造された。回旋譜といわれる楽譜である（図2）。本来の楽譜と回旋譜との主な違いは、第一に、本来縦書きであった楽譜が横書きになったこと、第二に、これまでは「ユリ」「マクリ（「捲る」の名詞形）」「ソリ（「反る」の名詞形）」などの動詞で表現されていた装飾的な音の動きが、左から右へと流れて行くなめらかな曲線で表わされるようになったことである。現在、回旋譜は、旋律の流れをわかりやすく示す楽譜として、初心者の間では、必要不可欠の楽譜となっている。

回旋譜を実際に書いてみよう、そして歌ってみよう、という趣旨のイベントを、2018年7月15日、新研究棟の合同研究室1で行った（テーマ：「声明の回旋譜を書いて、唱えてみる」）。講師として、浄土真宗本願寺派の僧侶で西六条魚山会を主宰する大八木正雄氏をお迎えした。大八木氏には、声明を唱えながら、回旋譜を書いてもらうというデモンストレーションをお願いした。

回旋譜への置き換え作業をとおして、声明の声の質、息づかい、旋律の細やかな動きの作り方が効果的に理解できた。得られた知見は、能楽などの伝統的な音楽の楽譜の新たな創造にも応用できそうである。

（藤田 隆則）

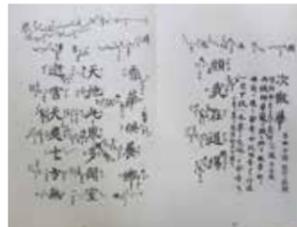


図1

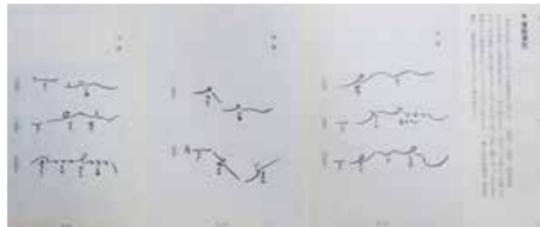


図2



当日の様子

図1:〈散華〉の楽譜（それぞれの漢字に「博士」が付けられる） 図2:回旋譜によって表わされた旋律形（線は左から右に読んで行く）

図1, 2はどちらも『天台常用声明 附 回旋譜声明入門』（芝金聲堂刊）を複写

感覚のアーキペラゴ…脱（健常）の芸術とその記録法

※高橋悟（美術学部教授）



「状況のアーキテクチャー」展
（2019年1月12日～2月11日、京都市立芸術大学ギャラリー@KCUA）
トークイベント「京芸移転のA to Z! 状況のアーキテクチャー番外編」より
撮影：大島拓也

本研究では、「障害者」の創作行為を作品として美的に評価することよりも、その作業や技術が当事者の生活にとってどのような意味を持つのかを重視する。そのため、当事者の生の文脈（人・モノ・環境）と創作の相互作用のメカニズムを明らかにする。その目的は、作品に「障害」というラベルを貼りつけることで、社会的弱者という分断領域に閉じ込めることではなく、作品から排除された余分な「騒音」や「異物」を取り戻すことにある。また、「障害者」の独特の感覚の論理・思考が、「個の精神や身体の特性」にのみ還元されるのではなく、他者や環境など多様なネットワークとの相互触媒的な関係から成熟してゆく創造的な共有プロセスとして捉えることにある。上記の目的を達成するため、以下の2点を研究期間内に明らかにする。

（1）「関係的な領野」の記述～縫れと巻き込み

障害者達の創作実現のプロセスを、施設サポートスタッフのひとは「乱反射する関係」と呼ぶ。当事者の日常生活での、ひっきりなし、こだわり、つまずきなどの出来事がキッカケとなり、複数の他者や環境との出会いから素材・道具が選ばれ、触れる・撫でるなど身体感覚を伴う確認や、反復的な行為を経て、一つの技法へと定着してゆく。ここでは、複雑に縫れたネットワーク（関係的な領野）が形成されている。「作品」を縫れの中で捉える時、それらは、他者への手紙や贈り物、自分のお守り、日記、時刻表など生の文脈に接続された指標の様相を帯びたモノとなる。それは、美的イメージにとどまることなく、視覚、運動感覚、音、身体、時間へ働きかけ、当事者と我々に作用する騒音や異物を含みこんでいる。本研究では、他者や環境をも巻き込んだ縫れのネットワークを解きほぐして外部から観察するのではなく、観察者自身も、その縫れに巻き込まれながら変化してゆく記述の可能性を探ることにする。健常へと方向づけられたパースペクティブからではなく、健常/障害の分断線を折り曲げ、複雑化する多面的な世界へと向けた記述法である。

（2）Art- Documentation ～記録/展示の新たなモデル

完成された作品（Art-Works）を現場の文脈と分断して記録・展示するという従来の手法ではなく、生の環境を多感的に捉えた記録や「関係的な領野の記述を含む創作」（Art-Documentation）としての提示法を構築する。ここでの「Art-Documentation」とは、ドキュメンタリー映像の作成や、博物館での「資料」の解説、インタビューなど言語を軸とした客観的記述を目的としたものではない。イメージ、文字、空間、音声など身体に作用する複合的なメディアを使用することで、鑑賞者の言語的理解だけではなく、多感的で情動に働きかけることに重点を置いたものである。一般的な展示の場面では、「美的鑑賞」のために作品との適正な距離が設定され、平らな壁面にそって鑑賞者の目線の高さに合わせて作品を並べ、解説やキャプション（タイトル、素材、制作年など）で枠付することで、一つの物語が構成されてゆく。このように構築された展示・鑑賞方法からは、視覚を手の触覚のように極端な近距離で使用し、小さな声をつぶやきながら確認し、道具やモノを独自のルールで規則的に机上に並べ、日記のように切れ目なく日々繰り返される作業、そのような創作の現場での縫れのネットワークが消失している。本研究では、当事者の生の文脈に鑑賞者をも巻き込み働きかけ、多層的な経験を創出する提示方法「Art-Documentation」の構築を目指す。

（高橋 悟）

「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）

「音と身体」の記譜」研究の活動報告は p.06-p.07 をご覧ください。



『わが陶器造り』



英国留学時の富本の写真



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）

1952年、京都市立美術大学教授であった富本憲吉（1886-1963）は陶芸を学ぶ学生たちのために教科書を書きました。それが『わが陶器造り』です。同書は、2013年12月に京都市立芸術大学が主催し京都国立近代美術館で開催されたシンポジウム「富本憲吉のことば」で再注目され、今回詳細な注釈を付した復刻版を2019年1月に里文出版から刊行しました。作陶から焼成、販売までのノウハウが詳細に記されたガリ版刷りの小冊子。そこには、富本の「陶芸家とはこうありたい・こうあるべき」という魂の叫びが宿っているようです。

本書には『わが陶器造り』の本文の他に、生前の富本を知る乾由明氏、柳原睦夫氏、森野泰明氏の鼎談（司会：本プロジェクトリーダー 森野彰人）を掲載。大学での授業の様子など様々なエピソードが語られます。そして、芸資研非常勤研究員の前崎による小論「教育者としての富本憲吉」も巻末に収録。芸術家ではなく大学教授としての富本の一面に迫っています。

かつて富本憲吉記念館として公開されていた奈良県安堵町にある富本憲吉の生家は2014年に閉館し、2017年1月にホテル「うぶすなの郷 TOMIMOTO」としてオープンしました。本プロジェクトではホテルからの全面的な協力を得て現地調査を行い、記念館からホテルへの増改築がどのように行われたかを確認。また、聞き取り調査から、宿泊客のニーズとして滞在時に富本の作品に触れたり、富本について学んだりする機会が求められていること、そして、この場所が地域の文化活動の拠点として期待されていることがわかりました。今後は芸資研としてどのようなサポートができるのかを検討し、富本の生家をよりよいカタチで存続させるためにホテル・地域との協力関係を構築していきます。

富本憲吉関連の資料収集は継続して行っています。洋画家白瀧幾之助（1873-1960）は富本の友人としてロンドン留学時に行動を共にしました。昨年、白瀧が所有していたと思われる写真アルバムが発見され、そこに英国留学時の富本の写真が数点含まれていることがわかりました。今後この資料の研究が進み、若き日の彼のロンドンでの生活が更に明らかになることが期待されます。1930年1月28日、富本が九州の長崎に滞した際に濱田庄司（1894-1978）に宛てた書簡も、本学の芸術資料館のコレクションに新たに加わりました。波佐見を訪れた時の所感や、三川内で制作をする予定であると書かれています。

本年度は無事『わが陶器造り』を出版することができました。今後は既存の辻本勇コレクションにこういった新出の資料を加えて、アーカイブの拡充と資料についての研究成果の発表を進めます。

（前崎 信也）

京都工芸海外アーカイブ

※前崎 信也（芸術資源研究センター非常勤研究員）



京焼調査の写真

由緒ある陶家が立ち並ぶ五条坂は名実ともに現代における京焼の中心であり続けてきました。しかし、バブル崩壊から続く陶磁器業従事者の高齢化と若手人材の不足が深刻さを増す近年、地域の地価が急激に上昇したことで、五条坂の風景が様変わりを見せています。かつてやきもの産地として繁栄を極めた五条坂を知る人々は、記憶を未来に繋げることの大切さに気付き、様々な活動が動き始めています。本プロジェクトも資料をアーカイブするという側面からこの動きのサポートを行っています。

1994年に京焼の若手有志が集まり、京焼産地としての五条坂の過去を知る人々に話を聞く会が全6回開催されました。「五条坂を知る会」と名付けられたこの会の録音テープが会の主催者の手元に残っていたのです。日展で活躍し京都市立芸術大学教授でもあった藤平伸（1922-2012）や、「鉄釉陶器」で重要無形文化財保持者に認定された清水卯一（1926-2004）など、五条坂で生まれ育ち20世紀の京都の陶芸界を支えた人々が京焼について語った貴重な記録です。本プロジェクトでは、著作権保持者から複製の許可を得た音源をデジタル・データに変換し、翻刻作業を始めました。

20年以上前の「五条坂を知る会」に呼応するかのように、昨年「京都やきものWeek わん碗 ONE」の企画として「語り継ぐ 五条坂茶わん坂」が始まりました。本プロジェクトリーダーの前崎が司会を担当し、四代諏訪蘇山氏、九代高橋道八氏と共に、五代三浦竹泉氏から戦中・戦後の五条坂についてのお話を伺いました。今後はこれらの音源の翻刻作業を続け、京焼の記憶アーカイブの構築を進め、最終的には成果を書籍として出版することを目指しています。

近現代の京焼デジタル・アーカイブの構築も引き続き継続しています。京都市内の個人が所有する近現代の京焼コレクションの調査・撮影を行いました。調査は本プロジェクトと近代工芸研究会が主催し、皇室技芸員の七代錦光山宗兵衛（1868-1927）、初代伊東陶山（1846-1920）、宇野三吾（1902-1988）の作品、42点の高精細デジタル撮影を完了。このように本年度は国内の京焼関連のデジタル・アーカイブ化への依頼が多く、海外アーカイブの作業があまり進まなかったのが課題として残りました。

（前崎 信也）



1982年度総合基礎実技第1課題【作る】における野焼き

総合基礎実技アーカイブ

※井上明彦（美術学部教授）／黒川岳（美術学部非常勤講師）／平田万葉（美術学部非常勤講師）

半世紀近く続く、美術学部1回生全員を対象とした半年間の総合基礎実技。そのアーカイブ化の作業は今年で5年目を迎えた。作業は毎年50万円の予算の枠内で、2名の非常勤講師が都合に応じてそのつど臨機応変に行っている。今年度は12月17日と20日、2月11日～15日および同18日の計8日間、各々10時から19時まで集中的に作業を行った。1970年代から順次記録などをスキャンしてデジタル化を進めており、今年度は東山から沓掛への移転をはさみ昭和54（1979）年度から昭和58（1983）年度分の作業を行った。

この年代の新入生には、現在美術学部教員を務める者が多い（*1）。沓掛移転の年である1980年は、それまでの「共通ガイダンス」が「総合基礎実技」に改称された年であり、また1970年の改革案（研究テーマ／素材・技術別の制作室／ガイダンスからなる）が改められ、現在の学科構成につながる美術（当時は「造形」と呼ばれた）／デザイン／工芸の3科11専攻の体制に編成された時期でもある。

移転後はカリキュラムの内容も漸次変化する。それまでは、4～7月に【イメージ】【対象（描写）】【素材】【手段／機能】というふうに、全体的な基礎と美術・工芸・デザイン各分野の視点を考慮した個別課題が並び、最後にそれまでの制作経験をふまえて【総合制作】を行う内容だった（*2）。【総合制作】は7月に始まり、夏休みをはさんで9月にグループで共同制作に取り組むものである。1980年度はそれまでの枠が維持されるが、1982年度になると、【作る】【描く】【計画する】【総合制作】という、よりざっくりした大枠に再編され、個々の課題もそれまでの段階的展開から比較的自由に設定されていく。

例えば1980年度の【総合制作】は、地図付きのチラシをつくってキャンパス内のあちこちで大がかりな発表を提示する。1982年度の第1課題【作る】では、キャンパス内の空き地（現在の学生会館敷地）に穴を掘り、土器やオブジェを造り、手作りの炉で熱した鉄をたたき、草を刈って野焼きを行うとともに、各プロセスごとに詩を作る課題を組み込み、ダイナミックな物質体験に内省的な言語体験を並走させる高度な内容である（*3）。【総合制作】のテーマも学生自身に考えさせ、自主性の育成を重視している。

今から見れば危険さも感じさせるが、身体の大きな動きを伴う行為や物質変容の体験、自発的な実験制作は、専門に進んでからは得にくい学びをもたらしてくれるだろう。背景には担当教員の意欲とともに、狭い東山キャンパスから広い沓掛新キャンパスへの移転がある。移転当時のキャンパス内の自由空間の広さ、また男女比が現在は1：9であるのに対し、当時は約4：6と男子が多いのも、課題の内実にも多少とも反映しているだろう。

アーカイブ化の作業は、今後の総合基礎実技とも地続きの課題を発見・再考させてくれることをあらためて実感する。
（井上明彦、黒川岳、平田万葉）

*1：赤松玉女、研藤正之、高橋悟、長谷川直人、辰巳明久、松井紫朗、中原浩大、橋田雅史、渡辺信明、日下部雅生（敬称略）ら。ただし昭和56（1981）年度と昭和58（1983）年度の名簿が不明である。
*2：2016年度報告参照（『芸術資源研究センターニューズレター』第3号、2017年、9頁）
*3：担当教員は、小清水漸、甲本章人、福嶋敬恭、鶴田善次、瀧江宏三。

「奥行きを感じる」のアーカイブ

※中ハシ克シゲ（美術学部教授）

藤原 隆男（美術学部名誉教授）／重松 あゆみ（美術学部教授）／小島 徳朗・深谷 訓子・竹浪 遠（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）

古今東西、歴史に残る美術作品の表現には、絵画や彫刻を問わず造形原理としての「奥行き」が存在し、鑑賞者は実作品を目の前にすると、視覚を超えて身体感覚でそのすばらしさを感じる。なぜ実感するのか、その「感覚」を、作品の文脈ではなく実制作を通して探究し、「奥行きを感じる」をキーワードに共通感覚として読み解こうとするのが本研究の目的である。本研究は、2012年度に美術学部のテーマ演習として始まり、2013年度以降「奥行きを感じる」と名前を変え、授業を研究のベースとして継続している。2016年度には研究グループを組織して科学研究費を獲得し、本年度は3年目となる。

2017年度後期のテーマ演習では、絵画と彫刻の接点を追求したマチスの晩年の切り絵作品《ブルーヌード》を課題にしたが、2018年度前期も引き続き色紙のカットアウトによる制作を行い、その独特な奥行き感覚を持った空間性の仕組みについて検証した。マチス作品は、その的確に簡略化し切り取られたフォルムから人体の厚みや重さすら感じさせ、空間をはらんだ形として平面から空間へと出入りする。昨年度は青だけ使用したが、今回はまず色に焦点を当て、個々に決めた様々な色紙を作成し、モデルをデッサンした後にそのフォルムをはさみで切り出す課題から始めた。その後、カットアウトの技法とモチーフとの結びつきを検証するために、それぞれが古今東西の美術作品を自由に選択する課題を設定した。ラオコーン像、ロダン、マリノ・マリニ、ブルデルといった彫刻、縄文土器、エゴン・シーレや俵屋宗達の絵画、またその他に風景やゾウや石庭といった実景をモチーフとして選んで実制作を行い、そこに立ち現れる空間性について議論した。

2018年度後期のテーマ演習では、研究対象として懸案であった「風景画」をテーマとし、西洋風景画と東洋風景画の中にある多様な奥行き表現を検証した。「プーシキン美術館展—旅するフランス風景画」（国立国際美術館）の見学から始まり、風景画を風景画たらしめている要素を議論した後、実際に風景をスケッチする課題を行った。また、大阪市立美術館で開催された中国絵画の特集展示「阿部房次郎と中国書画」の見学を行い、東西の風景画の違いの理解を深めた。

2018年11月には、研究グループで台北・国立故宮博物院の中国絵画の実見調査を実施した。「国宝再現—書画菁華特展」は台湾において国宝に指定された故宮所蔵の書画を選びすぐって陳列するものであったが、中国絵画の代表的ジャンルである人物、山水、花鳥の各画題における奥行きや立体感の表現方法と視覚効果を体験できたのは大きな収穫であった。また、テーマ演習では、日本画専攻の浅野均教授の特別講義や、小林ちよの氏（博士課程日本画研究領域）のレクチャーも行われた。中国山水画独特の、移行する複数の視点や余白や中身などについて議論した後、各自が撮影した写真をもとに山水画の仕組みをふまえた風景画を制作する課題を行い、その結果を検証した。

以上の前期テーマ演習と台湾研修については、詳細を美術学部研究紀要第63号に掲載しているので参照されたい。

（重松 あゆみ）



制作風景



エゴン・シーレに基づいた課題制作



ブルデルに基づいた課題制作

2015年度の予備調査から2018年度までの4年間にかけて、本学音楽学部・音楽研究科の過去の演奏記録の中から、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2015年度の調査で判明していたが、その中でも古いものは劣化が相当進んでいる可能性があったので（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。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370本を選定してデジタル化し保存し、音源ライブラリーや目録の作成などの整備は、このプロジェクト終了後の2020年度以降から取り組むこととしている。

今年度は最終年度となり、1月末日現在、すでにほとんどの作業を終えつつあり、年度中にすべてを完了できる見込みである。作業完了予定の約370本のうち最も古いものは1963年11月6日「弦楽合奏研究所第1回演奏会」、最も新しいものは1994年6月24日「第87回定期演奏会」である。

1960年代から約30年にわたる本学音楽学部の演奏会のアナログオープンリール録音をデジタル化し、それを検聴していく作業はまことに興味深いものであった。検聴の目的はあくまで音質のチェックである。しかしながらその音が示す音楽の内容からは、この30年間本学音楽学部に、ひいては日本の音楽界に大いなる変化があったことがうかがい知れたからである。

まず、録音技術が変わった。アナログモノラル録音からアナログステレオ録音と録音方式が変わっただけではなく、その音質も大いに変化している。1963年の録音と1994年の録音を聴き比べれば、その質の変化には驚くべきものがある。

演奏技術の進歩も著しい。50年前の学生たちが今の学生たちの演奏を聴いたなら、ほとんど神業のように感じるだろう。

また、それ以上に興味深いのは演奏スタイルの変化である。これは言葉で説明するのは困難だが、個人的な印象では、1990年代の録音を聴く限り、そのころの学生たちの演奏スタイルと現在のものとはさほど大きな違いはない。もちろん演奏技術は大いに進歩したが、しかし、60年代の演奏スタイルから90年代のそれへの変化は非常に大である。

このことは本学音楽学部の歴史の中で、1990年ごろまでは教育研究方針（音楽的価値観とも言えよう）が大いに变化した模索時代、90年代以降は教育研究方針もほぼ確立した安定期であることを物語るのではないかと推測される。また、大学の教育研究の歴史は日本の音楽界の歴史と密接に結びついているわけだから、日本の音楽界も90年ごろまでは大いなる変革期（模索の時期）であり、それ以降は安定成長期と考えてよいのではないかと感じる。今後の研究が大いに期待される場所である。

最後に、デジタル化作業を担当して下さった音響エンジニアの奥野哲也氏をはじめ、協力して下さったすべての方々に心からの感謝を申し上げたい。

（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)



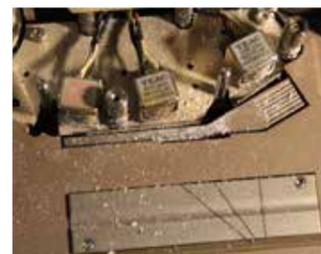
テープやヘッドを扱うための奥野氏七つ道具



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）

美術教科書コレクションアーカイブ事業では、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のアーカイブを進めてきた。2017年1月に事前調査に取りかかり、2017年度は854冊（32,227ページ）を対象としてデジタル画像化（スキャン）を2期に分けて完了した。

2018年度は、これらのデジタルデータ化した画像情報を、必要に応じて検索し活用できるようにするための、データベースの構築に向けた研究を進めた。現在、図書館等で必要となる本を探す時に活用する書籍検索は、その名のとおり書籍自体を検索することを目的としたデータベースで運用されている。一方、本事業では、書名や著作者、発行年などから書籍単位の検索は勿論のこと、対象とする書籍が「美術教科書及び関連書籍」であることから、各ページに掲載された図版（モチーフ）の内容や学習課題・題材など多様な情報を手掛かりに、ページ単位の検索が可能なデータベースの構築を試みることにした。

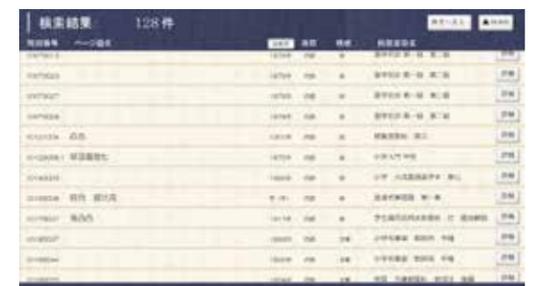
例えば、美術教科書コレクションアーカイブの中から「生き物」の掲載されたページを探す事を想定する時、一口に「生き物」と言っても利用者によっては、牛や馬、ウサギなどの「哺乳類」を、また別の利用者は魚、鳥なども含んだ広い意味での「生き物」を考えるなど様々な場合が考えられる。また、同じ「生き物」が描かれたページであっても、鉛筆で描かれたもの、毛筆で描かれたもの、水彩で着色されたものなど異なる手法で描画、制作されたものがあり、描かれた材料や技法を限定したい場合や、複数の材料・技法を比較したい場合も考えられる。さらに、ページ毎の情報には、書籍単位の著者だけではなく、掲載図版毎に作者が示されたものも存在し、作者による検索もニーズとして想定できる。

このように、32,000ページを超える多くの情報の中から、多様な利用者が個々に必要とするページを効率良く検索するためには、どのような検索語が必要となるのか、また、多くの検索語をどのように構成・整理するのかなど、データベースの構造を先行研究なども参考にしながら検討した。結果的に、各ページに記載された題名、作者、課題などの文字情報は勿論のこと、掲載された絵や写真については、「花」「梅」など客観的に認識できる情報は可能な限り言語化して各ページ情報として記録することとした。なお、データの入力にあたっては、事前にシソーラス（語彙の持つ意味から、大分類 - 中分類と下っていき、目的の単語に達することができるような辞書）を作成し、大分類や中分類の各項目などは選択肢の中から選択できるようにして入力の効率化を図った。

約1年をかけて全てのページの情報入力を終え、「物から探す」「作品から探す」「作家から探す」「課題から探す」の4つの切り口から、ページ毎の情報が検索できるプロトタイプ検索システムを開発した。

次年度は、この美術教科書コレクションアーカイブが多くの美術教育関係者や研究者に広く活用されるための、Webでの活用も含め、公開と利用に関する研究を行う予定である。

（横田 学）



データベースキャプチャー画面

美術関連資料のアーカイブ構築と活用

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みます。



井上隆雄写真資料に基づいたアーカイブの実践研究 資料調査の様子

森村泰昌アーカイブ

※加須屋 明子(美術学部教授)



森村泰昌アーカイブ 作業風景

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)
加須屋 誠(芸術資源研究センター客員研究員)

調査協力者
佐々木 愛(総合芸術学科2017年度卒業生)
岡田 真輝(芸術学専攻修士課程2年)



「井上隆雄「インド・ラダック仏教壁画」写真資料展」の様子

本プロジェクトは、次の2つのアーカイブ活動の総称である。ひとつは、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-)の文献資料を対象とする「森村泰昌アーカイブ」(2000年5月~)であり、もうひとつは仏教美術、京都の文化、また美術作家の作品や展覧会の記録など幅広く撮影し続けた写真家井上隆雄(1940-2016)の写真資料を扱う「井上隆雄写真資料に基づいたアーカイブの実践研究」(2017年4月~)である。

森村泰昌アーカイブでは、新聞記事を中心に整備し、文字データは1996年から1999年まで、画像データは1994年と1997年、1996~2001年の一部を入力した。また、一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い、より使いやすく内容も充実させ、2018年11月に大阪でオープンしたモリムラ@ミュージアム(M@M)とも連携しつつ、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、昨年度より継続して、データベース構築のため、大項目の目録作成を進めている。ポジ袋が多数入った写真収納箱だけでも479点あり、公文書館や図書館での分類法に則って進めていくことができないこれらの資料群(収集アーカイブ)に対しては、やはり階層型のデータベース構築が重要だと考えている。関連して、本プロジェクトでは「オープンアクセス」の意義を重視している。その取り組みのひとつとして、2018年11月より、井上隆雄が残したインド・ラダック仏教壁画の資料群に対して共同研究を開始した(「井上隆雄写真資料のアーカイブ構築に基づいたラダック仏教壁画のグラフィック的観点からの表現技法研究」,共同研究者:加須屋誠氏(芸術資源研究センター客員研究員),正垣雅子氏(奈良芸術短期大学 日本画模写講師))。井上隆雄の写真資料には、インド・ラダック地方の写真群があり、外国人の入域制限が解かれた1974年頃の仏教壁画群に関する1,000点を超えるポジ類、多数の資料類が残されている。その時の撮影をもとに1978年に駿々堂より出版された井上隆雄『チベット密教壁画』があるが、これは資料的価値も高く、歴史的価値の大きな写真集であり、横尾忠則による極彩色の装丁はブックデザインとしても優れている。ただし収録から抜け落ちた資料群も多数あり、また撮影・取材ノート、メモ類も残されている。この共同研究を通して、これら資料群のデジタル化とデータベース構築を進めつつ、ラダック仏教壁画の表現技法について再検証し、『チベット密教壁画』のアップデートを検討している。

一方、日本の戦後美術史上におけるエポックメイキングな展覧会として、1970年に開催された第10回日本国際美術展(通称「東京ビエンナーレ」)-「人間と物質」展が知られているが、京都市美術館会場を撮影した資料(ネガ)が確認された。近年、戦後美術を再考する動きが活発化している中で、本資料の歴史的価値も高い。早期にデジタル化する予定である。

情報発信としては、2018年12月1日に日本写真芸術学会関西支部 第2回シンポジウム「写真のアーカイブについて2」において講演の機会を頂いた。また本学の作品展に合わせ、2019年2月8,10,11日には資料室を公開し、「井上隆雄「インド・ラダック仏教壁画」写真資料展」というタイトルで、先に述べた共同研究の活動紹介と関連するポジ、デジタル化したデータの紹介、取材ノートなどの資料類を公開展示した。

この2つのアーカイブ活動は、今後も管理・保管している実資料を対象に、データベースの構築とそのプロセスの検証を進め、美術関連資料からの美術・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)

※高嶋 慈（芸術資源研究センター非常勤研究員）



2017年、アートスペース虹で開催された「國府理 水中エンジン redux」(後期展)の展示風景 Photo by Tomas Svab



再制作の作業風景（2016年12月～2017年4月、京都造形芸術大学 ULTRA FACTORY）

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。福島第一原発事故への批評的応答として発表した《水中エンジン》（2012）は、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。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、メンテナンスをしながら稼働を試み続けた。

國府の急逝後、使用されたエンジンも廃棄されていたため、《水中エンジン》の展示はほぼ不可能となっていた。だが、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2台の再制作が行われた。國府は設計図や稼働マニュアルを残していなかったため、記録写真や映像の調査、関係者へのインタビューなどを参照し、試行錯誤の連続の作業だった。

この再制作プロジェクトの意義は、極めて多岐に渡る。1) 作家／設計図／モノの不在といった何重もの困難を抱えた状況下での再制作であること。2) 資料やインタビューの収集によるアーカイブの構築。3) 安全性を最優先に考慮した再制作2台とオリジナルとの「差異」の比較検討から、オリジナルの本質が逆照射されること。4) 動的な作品における「同一性」の問題（物理的同一性／コンセプトのどちらのレベルに重きを置くのか）、「再制作」と言いうる根拠や倫理性、パーツを交換しながら新陳代謝的に生き延びる作品の「保存」のあり方など、「再制作」「保存修復」をめぐる広範な問いの喚起。

現代美術、特にメディア・アート作品や、非永続的な素材を使用した作品、一過性のインスタレーションやパフォーマンス作品をどう保存すべき／できないのかは、国内外の美術館における火急の課題である。本プロジェクトでは現在、再制作の記録、関連トークやシンポジウムの採録、再制作プロジェクトメンバーによる論考などをまとめた書籍の出版に向けて準備を進めている。

（高嶋 慈）

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客員研究員）

牧田 久美（芸術資源研究センター客員研究員）

本プロジェクトは、戦後の占領期・復興期の京都における本学教員の教育改革について、美術史・社会史の横断的な観点から再検証することを大きな目標としている。復興期の染色デザイン史を専門とする牧田久美を共同研究者に迎え、彫刻専攻については菊川が、デザイン専攻については牧田が各自調査を進めた。

彫刻専攻で始められた抽象形態を学ぶカリキュラムの実態を知るため、実施初年度の1953年に入学した宮永理吉氏に聞き取り調査を行い、教員・学生ともに手探りのなか授業が進められた状況を知ることができた。

一方、改革の中心となった堀内正和の当時の手記には、最新の欧米美術の情報を求め京都の文化施設を訪ね歩いたとある。そのなかには占領軍が運営するCIE図書館もあるが、親仏派のこの作家はとりわけ関西日仏学館と縁があり、講義への資料提供など援助を受けていたようだ。1927年に開館した学館は、東京の日仏会館とともに大戦前後における両国の美術家や美術史家たちが交差する場であったが、まとまった先行研究がない。今回、アンスティチュ・フランセ関西と京都大学人文科学研究所「みやこの学術資源研究・活用プロジェクト 京都における日欧交流史の初期調査」の協力のもと、本学教員との関わりを整理した。

当初、学館にはポール・クローデルと縁のある竹内栖鳳などの日本画家が訪れ、その後は初代宮永東山などの美術商や黒田重太郎など渡仏経験のある洋画家が集った。また芸術に造詣の深いフランス人教授のなかには堀内正和や堂本尚郎らと個人的に親交を深めた人物もいたことから、教育改革の背景にもこのような交流があったことがわかった。研究成果の一部は、今年度刊行の本学美術学部紀要に論文「関西日仏学館と京都の美術家—第二次世界大戦期の交流について」としてまとめた。以後、引き続き多角的な調査を続けていく。

デザイン専攻の教授であった上野リチに対する本学関係者の思いは殊の外深く、その教育理念は想像以上に現在まで受け継がれている。この一年は彼女についての情報をできるだけ蒐集するという計画で挑んだ。リチ自身はあまり語る人ではなく、また彼女を対象とする研究もその功績に比較すると非常に少ない。そのため戦前の動向については、公私ともに彼女と行動を共にした建築家上野伊三郎の著書や建築関係の諸雑誌記事から浮か彫りにする方法をとった。帰国後の伊三郎は建築界のリーダー的存在として発言の機会も多く、また彼の目指す総合的な新しい建築にはリチの参加も不可欠で、これらからウィーン工房の基本理念が京都やその他、地方に移植される具体的な様子を解明することができた。

また、戦後に関しては、直接彼らの指導を受けた方々への聞き取り調査や残存資料、またリチが退官直後の1963年、伊三郎とともに設立した国際デザイン研究所の教育の実践記録や関連雑誌から、教育者としてのリチの歩みを追った。彼女から多くの影響を受けた中井貞次・中村隆一名誉教授や画家の向井吾一氏などへの聞き取り調査で、彼女の教育の理念や姿勢を確認できたほか、それらの実践が今も受け継がれている事実を滝口洋子教授から伺った。さらに調査の過程で日生劇場の天井画・壁画制作に関する貴重なエピソードを知ることができ、ウィーン工房のエッセンスである上野リチの日本での制作と教育の解明が、本学においてなされるべき必然性と重要性をさらに確信することとなった。

以上、菊川と牧田の両名は調査の過程で一次資料の収集を進めており、来年度は意見交換や資料公開の機会を持つべく準備を進めている。（菊川 亜騎）

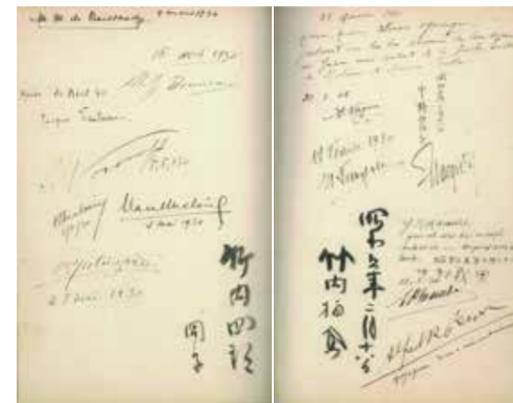


図1. 芳名帳、アンスティチュ・フランセ関西所蔵。1930年2月18日、竹内栖鳳と息子の竹内四郎の署名が残る



図2. 『国際建築』創刊号巻頭 上野リチ壁紙口絵、1929年

Sujin Memory Bank Project

※林田 新（芸術資源研究センター非常勤研究員）

近年、アーカイブという言葉は、公的な文書記録ならびにそれを管理する公文書館といった旧来の意味を超え、その概念を拡張させている。そこで期待されているのは、単なる記録の保管庫といった静的な場ではなく、新たな価値が生成する動的な場としてのアーカイブである。本研究はアーカイブの今日的な可能性を、とりわけ柳原銀行記念資料館が所蔵する記録資料を軸に実践的に考察することを目的としている。

柳原銀行記念資料館は、1899（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の建物を移築・復元したもので、1997（平成 9）年に開館して以来、地域の歴史、文化、生活資料の収集・展示を行ってきた。しかし、その一方で、本館が収蔵する映像資料、特に写真資料についてはこれまで資料的価値が認められず、死蔵されてきた。本研究プロジェクトは、柳原銀行記念資料館と連携し、資料館所蔵の映像資料の可能性を実践的に探ることを目的としている。

2016 年には、崇仁地域のうおい館東館下京いきいき市民活動センターを会場にワークショップ「声なき声——写真の細部・歴史の細部——」を開催した。このワークショップでは、資料館所蔵の家族写真を様々な領域の人たち——地域に馴染みのある人／ない人、各種専門家——と一緒に鑑賞することを通じて、個々の写真に潜勢する価値の掘り起こしを試みた。同年から翌 2017 年にかけて、このワークショップを踏まえた展覧会「デラシネ——根無しの記憶たち」を開催した。本展では、もともとの家族写真というコンテキストを解体したうえで展示台に写真を展開することで、いわば擬似的にアーカイブ的な場を構築した。観客が個々の写真に潜勢する価値を能動的に読み解き、他の写真を関連付けて文脈化することで、新たな歴史の物語が生成する可能性を顕在化させる試みであった。2018 年には、上映展示「BANK——映画『東九条』でつなぐこと——」を開催し、1969 年に公開された映画『東九条』の上映を行った。貧困の告発であったこのドキュメンタリーが、現在は当時の様子を知るための記録資料として価値付けられていること、その転換を担ったのが、かつてこの映画の監督を務め、現在は資料館の事務局長である山内政夫氏であることに注目した展示であった。

「映像アーカイブの実践研究」としてスタートした本研究プロジェクトは、本年度より「Sujin Memory Bank Project」として再スタートし、映像資料にとらわれことなく柳原銀行記念資料館の歴史を改めて振り返った。その初年度として本年は、これまでの活動を精査するとともに、柳原銀行ならびに崇仁地域の歴史についての文献を収集した。

（林田 新）



柳原銀行記念資料館 撮影：高橋耕平



元崇仁小学校階段にて

京都市立芸術大学は、2023 年に崇仁地域への移転を予定している。本研究プロジェクトは、崇仁地域のこれまでとこれからを、写真／映像／音／ことばなど、さまざまな方法を用いて記録し、未来に向けて継承することを目的としている。

記憶をうけつぐためには、資料あつめや映像による記録、人びとへの聞き取りなどに加え、あつめられた記録を未来の人たちに手渡し続けるための、組織や場をつくることも大切となる。本プロジェクトは、こうした記憶の継承のためのプラットフォームを「崇仁小学校をわすれないためにセンター」と名付け、そのあり方についても、関連するたくさんの人たちと一緒に考えていきたい。基軸になるのは、市民自らが自分の暮らす地域や、関係するコミュニティにおいて生じた出来事を記録し、それをアーカイブとして継承する「コミュニティ・アーカイブ」の手法である。

具体的にはまず、元崇仁小学校を舞台にして、建築や小学校にまつわる記憶を掘り起こしたり、これからに向けて記憶を共有するための基盤をつくる予定である。今年度はその準備として、「建築物ウクレレ化保存計画」で知られる美術家の伊達伸明氏や、移転設計チームの建築家・大西麻貴氏らとともに、崇仁小学校校舎の見学や、元生徒さんたちへの聞き取りなどを行った。

次年度は、崇仁小学校が存在する最後の 1 年間となる。最後の花見、最後の夏休みなど、崇仁小学校があるからこそ成立する風景は、この 1 年間が最後となる。その貴重な時空間を味わうための公開イベントなどを開きながら、資料の収集、建物と風景の記録、小学校にまつわる記憶などの聞き取りを行ってきたい。

（佐藤 知久）

崇仁小学校をわすれないためにセンター

※佐藤 知久（芸術資源研究センター准教授）

うっ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（美術学部教授）

模写は古くから、貴重で閲覧が難しい本物の代用品や、絵画の学習における一手段などの役割を担ってきました。しかし、文化財の概念や科学技術が普及した近代以降において、その役割は大きく変化しつつあります。変わらないものの代表のように見える古画の模写ですが、実は様々な目的や制作方法をもつ豊かな「うっし」なのです。本研究では、「人の手で写すこと」に関する資料や技術を保存し、本学の「うっし」の記憶として継承していくことを目的とします。また、より広い視点から「うっし」の文化的な奥行きについての考察を深めることを目指します。

本年度は、プロジェクト・リーダーの彬子女王殿下による特別授業「日本文化を考える～明治の選択～」が行われました。明治時代は、新たにもたらされる様々な文物を受け入れると同時に、失われゆくものを保護するという取捨選択を迫られた時代でもありました。本年は明治から150年を迎えた年であり、奇しくも平成最後の年でもあります。彬子女王殿下による皇室における明治維新をテーマとした基調講義をふまえ、国際化が進む現代において、うっし伝えていきたい文化・芸術についてのディスカッションが行われました。

また、これまで本研究では、入江波光とその門下生などによる法隆寺金堂壁画模写事業の記憶、そして金堂壁画の模写に使用されたコロタイプ印刷などの複製技術や、本学芸術資料館の模本資料などを対象にアーカイブを行ってきました。本年度は特に京都御所小御所の襖絵と、菊池契月一門によって描かれた模写を研究の対象に取り上げました。現在の小御所の襖絵は、安政度造営時の襖絵を原本として、昭和33年に模写されたものです。菊池契月は典雅な歴史人物画を得意とした画家であり、本学で日本画の指導にあたった人物でもあります。そのため、小御所の模写は本学にとって所縁の深い「うっし」の記憶といえるでしょう。小御所の原本と菊池契月一門の模写から、京都の画家達が何を写そうとしたのかを読み解きます。

来年度は、本学芸術資料館と合同で、これまでの研究の成果として、本学の「うっし」の記憶である模写を中心とした展覧会を行うことを計画しています。本学には、江戸時代から平成まで、数多くの模写が収蔵されています。これらを時代や目的に沿って紹介することで、人の手でうっし伝えられてゆくものの可視化を試みます。

（小林 玉雨 美術学部非常勤講師）



本学芸術資料館が所蔵する模本資料の調査風景

「日本文化を考える～明治の選択～」



講師：彬子女王殿下（芸術資源研究センター客員教授・特別招聘研究員）

日時：第1回 2018年12月5日（水）13:30～15:30
第2回 2018年12月12日（水）13:30～15:30

会場：京都市立芸術大学 学生会館交流室

主催：京都市立芸術大学芸術資源研究センター

芸術資源研究センター客員教授・特別招聘研究員の彬子女王殿下による特別授業は、2週連続で行われました。彬子女王と授業の打ち合わせをし、平成最後の年である2018年はちょうど明治150年に当たることから、伝承していくべき日本の文化・芸術を学生と話し合うような授業にすることにしました。鎖国していた日本にとって、明治維新以降の富国強兵や殖産興業における近代化とは西洋化にほかならず、欧米から様々な文化、習慣などが流入した結果、多くの既存の文化、制度、習慣が失われました。モースやフェノロサたち外国人は日本独自の美意識や文化の貴重さに気づき、これらを残そうと奮闘します。また、廃仏毀釈のなか、日本美術保護に奔走した岡倉天心。その後、第一次世界大戦など世界と向き合うなか、日本人の哲学を「用の美学」を通して「民藝」という形で提唱した柳宗悦。現在、IT技術の発展は、否応無しにグローバル化を強めています。今一度「日本とは」を学生たちと考える機会になればと思い、このテーマを設定しました。

1週目は彬子女王から皇室における明治維新をテーマにしたレクチャーを聴き、学生それぞれに「継承すべき日本の美術、文化」を考えてもらい、2週目は全員でディスカッションする形式の授業としました。レクチャーでは、日本の政府顧問を務めたドイツ人オットマール・フォン・モールの話—お雇い外国人の忠告を伊藤博文が頭としてゆずらず、宮中の祝宴のための和装衣装を廃止したことに対して、日本女性の愛すべき習慣と立居振舞が俗悪な洋風衣装に取って代わられることを嘆く—などが紹介されました。洋装となった宮中での女性衣装として「大禮服」「中禮服」「小禮服」「通常禮服」などを紹介され、女性皇族が身につける帽子や、正月に食す料理のことなど、彬子女王が祖母である百合子親王妃から実際に聞き取られた話を紹介されました。我々が知り得ない、皇室が西洋化してゆく数々のエピソードが聴けた貴重なレクチャーでした。最後に、1200年間絶やされずに灯し続けられる、比叡山延暦寺の根本中堂内陣にある不滅の法灯と、最澄が詠んだ「明らけく後の 仏の御世までも 光りつたへよ法のともしび」の言葉を紹介され、レクチャーの幕は閉じられました。

2週目は、前回の宮中の正月料理の話から、「おせち料理」を話題にそれぞれの具材の由来など、彬子女王も学生たちに交ざってグループディスカッションをしました。「これだけは残したい、おせちの具材」が色々と出た中で、「鯉の煮付け（恋見つける）、伊予柑（いい予感）、おむすびセット（婚期を占うロシアンルーレットおむすび）」の3つを選びました。その後、「これだけは残したい日本のもの」を各自発表しました。彬子女王は「帽子をかぶる習慣、御口上」を取り上げられ、学生を含め参加した教員も、日常に溶け込み当たり前となっている、身近な習わしや習慣へ目を向ける貴重な機会となりました。

（森野 彰人）

Archival Research Center Lecture and Seminar Series No.21-No.24

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。

No.21

「コミュニティ・アーカイブをつくろう！
せんだいメディアテーク「3がつ11にちをわすれないためにセンター」奮闘記」

Kenji Kai | Tomohisa Sato | Hisashi Kitano

No.22

「NETTING AIR FROM THE LOW LAND 空を編むー低い土地から」

Chikako Watanabe

No.23

「日本の録音史（1860年代～1920年代）」

Ayako Furukawa | Shuhei Hosokawa

No.24

「特集展示「鈴木昭男 音と場の探究」をめぐる」

Ichiro Okumura | Akio Suzuki

No.21

コミュニティ・アーカイブをつくろう！
せんだいメディアテーク「3がつ11にちをわすれないためにセンター」奮闘記

講師 | 甲斐賢治 (せんだいメディアテーク アーティスティック・ディレクター)

北野央 (公益財団法人仙台市市民文化事業団 主事)

佐藤知久 (芸術資源研究センター准教授)

日時 | 2018年9月28日 (金) 17:30 - 19:30

会場 | 芸術資源研究センター、カフェスペース内

今回の研究会では、せんだいメディアテークが2011年に開設した「3がつ11にちをわすれないためにセンター(わすれん!)」の活動について、2018年に出版された『コミュニティ・アーカイブをつくろう！ せんだいメディアテーク「3がつ11にちをわすれないためにセンター」奮闘記」(晶文社)の共著者である甲斐賢治氏、北野央氏、佐藤知久を迎えて議論が行われた。

まず北野氏から「わすれん!」の活動概要が説明された。メディアテークでは市民の生涯学習を支援する活動として、市民や専門家が議論できるスタジオのスペースがある。そのスペースを市民協働のかたちへと変える取り組みを2010年に始め、翌年に東日本大震災が起きた。2011年5月3日には、震災とその復旧・復興のプロセスを記録・情報発信するためのプラットフォームとして、震災の記録や市民協働アーカイブの活動が始められた。これが普通のアーカイブと違う点は、記録された写真・映像を蒐集するのではなく、機材などの支援を通して市民との協働を促すスタジオ活動の特徴を活かして、記録したい人を募り、協働で震災の記録を制作していく点にある。記録をつくることを通してアクティビティが生まれることが活動の優先目的となる。預かった映像に関してはウェブサイトなどで公開され、上映会やDVDの制作も行われ、あわせてパネルやラウンジ展、記録を通じた対話の場が開かれてもいる。

続いて「わすれん!」の活動の調査に携わった当研究センター専任研究員の佐藤知久から「コミュニティ・アーカイブ」という言葉の説明があった。コミュニティ・アーカイブとは、公的なアーカイブで記録されている事柄に対して、市民が自分たちでアーカイブを作り、自らの言葉で自身の歴史を語ることで、どのように公的記憶の中に編集されるかをコミュニティの水準でコントロールしようとする特徴がある。せんだいメディアテークのアーティスティック・ディレクターを務める甲斐賢治氏は、震災以後、専門家が大規模に網羅的に資料収集・保管を進めていったのに対して、「わすれん!」の活動を、システムやルールづくりを試行錯誤で変えながら動かしていく「草野球」に例えて「草アーカイブ」と呼べると説明した。

さらに、この「わすれん!」が登場した歴史的背景についての議論も深められた。佐藤は、1970年代以降の社会におけるアートの役割の変化を概略した。1990年代にはアートセンターをつくる動きがあり、2000年代にはアートNPOの興隆がある。この見解を受けて甲斐氏は、1980年代当時、日本では世の中の仕組みとアートが無縁にされていたことへの苛立ちから、下からの運動を起こす必要性を感じたという。まず作品や作家を評価する立場を捨て、アートとは無関係に、映像を通して表現や読み書きのリテラシーを高めることを主眼として、remo(記録と表現とメディアのための組織)を大阪で立ち上げ、その活動が「わすれん!」に繋がっている。

すでに震災から7年以上経ち、状況が変わってきているという。当事者たちが改めて当時を振り返って記録する動きにあわせて、聞き語りを記録できる仕組みづくりが始まり、スタッフの世代交代があり、相談者も直接的な被災経験の反応とは異なる活動を活発化させるようになっており、「わすれん!」の活動の大枠を再定義する必要性が生じているという。アーカイブを通じた市民協働の実例を通して、表現活動を支える取り組みの意義を考え直す有意義な機会となった。

(石谷 治寛)



甲斐賢治氏

佐藤知久氏

北野央氏

No.22

「NETTING AIR FROM THE LOW LAND 空を編むー低い土地から」

講師 | 渡部睦子 (アーティスト)

ライブ・パフォーマンス | MAMIUMU

日時 | 2018年10月4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、カフェスペース内

「人びとがある特定の場所に閉じ込められているとか、かれらの経験はその場所だけで生きられる人生の限られた地平によって制限されている、などと考えることは、おそらくまったく間違っている」(ティム・インゴルド『ライズ 線の文化史』)。

京都市立芸術大学大学院からオランダに留学、その後もアムステルダムに在住する渡部睦子氏(1969年刈谷市生まれ)の活動は、きわめて多岐にわたる。さまざまな素材と手法(陶器、衣服、ドローイング、インスタレーション、映像、音楽とのコラボレーション)を用い、さまざまな土地と国(オランダ、日本、インドネシア、中国、島と都市)をめぐるながら行われる創作の方法について、新旧2つのプロジェクトを例に語っていただいた。

最初の作品は、2009年の《chikahome-2009 / Bijlmer》。アムステルダム郊外、バイルマーで行われたアート・プロジェクトで、南米からの移民が集住する郊外の公営住宅団地に、渡部はその地区で集めた粗大ゴミを素材として「一時的な休憩所」を構築した。渡部にとっては、その場所に行ってリサーチを重ね、多くの人に会いながら逸話や歴史を調べていくこと自体が、制作の重要なプロセスになるという。「作品の方法や形態はバラバラだが、一貫しているのは、アートを使ってどのようにコミュニケーションできるかです」と、渡部は語る。陶磁器専攻のころから、原料となる土を産出する場所の歴史や、エイズについてのヴィジュアル表現など、社会的なことがらに渡部は関心を持っていたという。しかし、社会的なことを知りたいたいと思っても、スタジオにこもって美しいものを作っているだけでは人に出会えない。だからずっと、出会いながら作品をつくることを模索しているのです、と彼女は語る。

次の作品は、ハウス・マルセイユ写真美術館の開館20周年を記念してつくられたミクストメディア・インスタレーション作品《The Third House Owner》(2018)。17世紀に建てられたこの家に住んだ数々の人たちのうち、「第三の所有者」を主人公として映像を制作、陶器や石鹸などととも展示した。映像では、その映像を現在見る観客が座っている建物を舞台に、さまざまな生と死、マルセイユ、アムステルダム、そして日本の長崎(平戸)を経由しながら、個々の人生や土地土地の境界を越えて繋がる物語がつむがれる。「ヤボン・シロック」と呼ばれる日本の着物をもとにつくられた当時の衣装を再現したり、松浦鎮信流当主から贈られた三川内焼の茶碗を小道具に用いるなど、「気をつけるべきところにはすべて気をつけながら」制作された映像は、主人公の肖像画を現在所有するオランダ人の家族にも好評だったという。

日本からやってきたアーティストが、その土地の歴史を現地の人たちにとっても意外な形で物語化するのとはとてもむずかしいはずだ。渡部の作品は、ていねいな調査と、さまざまな要素を造形化する(時に建築的な)能力によってそれを実現している。けれど、もっと重要と思われるのは、こうした能力を通じて渡部が、それぞれの場所そのものを現状とは別の形で再形成していく点である。彼女の作品は、いまそこに正当に住む者以外の人たちにも、その場所にいることを許そうとするのだ。その家のオーナーではない人にもその「家」にいることを許すような空間を組織すること。それは、自身がオランダにおける移民である渡部にとっても、重要なテーマであり続けていたに違いない。

冒頭に引用した人類学者のインゴルドは、ゆっくりていねいに旅をする「徒歩旅行者」について、続けてこう述べている。

「徒歩旅行者とは、占拠に失敗した者でも不本意な占拠者でもなく、居住に成功する者なのだ。かれらは確かに広い旅行経験があり、場所から場所へと移動している。そしてこうした移動を通じて、かれらが通過する場所ひとつひとつの、終わることなき形成のプロセスに貢献するのだ。要するに徒歩旅行者とは、場所を失ったのでも、場所に縛られているのでもない。かれらは場所をつくるのである」。

旅と移動を通じて、それぞれの場所を豊かにする渡部の活動もまた、このような徒歩旅行者の系譜に連なっている。レクチャーの後には、渡部氏と数多く共演しているMAMIUMU氏による、グラスハーブや声を用いたサウンド・パフォーマンスが行われ、来場者をもうひとつの旅へと誘っていただいた。

(佐藤 知久)

No.23

「日本の録音史(1860年代~1920年代)」

講師 | 細川周平 (国際日本文化研究センター教授)、古川綾子 (国際日本文化研究センター助教)

日時 | 2018年10月11日 (木) 17:30 - 19:00

会場 | 芸術資源研究センター、カフェスペース内

第23回アーカイブ研究会は、国際日本文化研究センターから、細川周平氏と古川綾子氏をお招きし、日本近代の録音史をめぐる研究活動についてうかがった。

細川氏は、テクノロジーとメディアの問題を考えるときには、技術的可能性と、社会・文化的可能性の双方を視野に入れることが必要だと述べる。録音史は単なる技術史ではなく、技術と社会・文化は、テクノロジーを使うが故に発生する特殊な想像力・考え方・社会環境などを生み出しながら螺旋状に展開していく。それが他の表現物(印刷・映像など)や、産業発展との関係のなかで、どのように成立してきたのかを考えることが必要だという。

例えば、1877年に発明された蝸管録音は、「グラフォフォン」(書く+音)や「蘇言機」(声を蘇らせる機械)と称されたことからわかるように、当初は言葉を残しておくものと考えられていた。それがレコード盤に変わり、録音機と再生機が分離すると、売れる音源として浪曲・義太夫・流行歌・西洋音楽・琵琶演奏などが販売されるようになる。こうして音楽観賞用メディアとしてのレコードが、産業的・文化的に確立していくのだが、その嚆矢になったのが、20世紀初頭の世界各地でさまざまな音源を録音したフレッド・ガイスパークである。ガイスパークは、当時最も人気のあったテノール、エンリコ・カルーソの録音(1902)でレコード革命を起こした人物で、その彼が1903年に来日し、日本初となる円盤録音をしているのだ。細川氏は、再発見された音源のCD化(『全集・日本吹込み事始』2001)に関わった経緯を紹介しつつ、「音楽家に歌わせる・録音させる」という行為が、国際的な資本と情報の動きのなかで日本にもたらされたことを指摘した。

古川氏からは、浪曲というジャンルを対象に2014年度から取り組まれている「浪曲SPレコード・アーカイブズ」についてお話をいただいた。著名なコレクターの森川司氏から寄贈された1万枚以上のSPレコードのデジタル・アーカイブ化は、目録作成、関連する各機関での類似した活動に関する調査、盤面の撮影から始まり、2016年からは、盤面クリーニング、デジタル化機材の選定と購入に続き、本格的な音源のデジタル化に着手。共同研究会も開催しつつ、2018年3月に、試作版のデータベースを完成させた。今後はこのデータベースを公開しつつ、研究会の報告や、さまざまな研究内容、他機関所蔵資料へのリンクなどを追加し、大衆芸能関係資料データベースの先例となるデジタル・アーカイブの構築を目指しているという。また、予算、人員体制、フォーマットや使用機材、長期的な管理運営の問題点など、アーカイブ作業の具体的な細部についても詳しく話していただいた。

このように本研究会は、理論と実践の両面で有意義な内容をふくむものだったが、こうした議論は、アーカイブ構築に携わる研究者との情報共有のためだけでなく、貴重な芸術資源の継承が組織的に進まず、また長期的にアーカイブを運営する環境も整っていない国内状況への問題提起としても重要であろう。細川氏の言を借りれば、デジタル・アーカイブというテクノロジー／メディアもまた、技術的可能性と、社会・文化的可能性の双方に関わりながら、螺旋状に展開するものである。芸術や音楽に関する芸術資源を、社会・文化的に意義あるものとして公開していく方法について、国際日本文化研究センターとの連携も深めつつ、今後とも研究と実践をつづけたいとの思いを強くした。

(佐藤 知久)

No.24

「特集展示「鈴木昭男 音と場の探究」をめぐる」

講師 | 奥村一郎 (和歌山県立近代美術館学芸員) / 鈴木昭男 (サウンド・アーティスト)

日時 | 2018年12月16日 (日) 14:00 -

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/大会館ホール

近年、サウンド・アーティストの活動が注目されるようになってきているが、その先駆者とも言うべき鈴木昭男をテーマにしたアーカイブ研究会を行った。和歌山県立近代美術館で開催された特集展示「鈴木昭男 音と場の探究」(2018年8月4日～10月21日)を企画した奥村一郎氏を講師に、鈴木昭男本人も同席しての研究会となった。奥村氏はこれまでも、2005年に「鈴木昭男：点音(おとだて) in 和歌山 2005」を開催しており、2015年には、その10周年記念イベントを、梅田哲也をゲストに招いて行っている。奥村氏は、中川眞氏(大阪市立大学特任教授)、中川克志氏(横浜国立大学准教授)とともに、鈴木の仕事のアーカイブ化を計画(科学研究費を取得済み)しており、その意味でもタイムリーな企画となった。

鈴木昭男(1941年平壤生まれ)の活動は、1963年、名古屋駅ホームから始まった。ホームの階段からバケツいっぱいのピンポン玉や空き缶をぶちまけて、どんな音がするかを実験。その「階段に物を投げる」を原点として、自然に投げかけ、音をたどる「自修イベント」を開始した。これらは公開するのではなく、もっぱら自分の修行のために行ったため「自修イベント」と呼ばれた。70年代にはアナラボスなどのエコー音器の制作やハウリング・オブジェなど、日常の素材を活かしたサウンド・イベントを展開し、1976年には南画廊で音のオブジェ展を開催した。その後、京都府丹後に移住して居を構え、1988年「日向ぼっこの空間」を実施。これは子午線上に設置した日干しレンガの壁空間に座って、秋分の日、耳を澄ませて過ごす営みであった。また、1996年夏、ベルリンで開催されたソナムビエンテ・フェスティヴァルではじめて、自然や都市の風景に耳を澄ます「点音(おとだて)」を行った。

こうして「聴く側にまわる」姿勢での活動を60年代から続けている鈴木足跡を、本人が所蔵する資料を集めてアーカイブしようというのが奥村氏らの取り組みである。奥村氏はまず、2018年の8月から11月にかけて和歌山県立近代美術館と田辺市の熊野古道なかへち美術館で開催された展示について紹介。膨大な資料のなかから何を紹介するか、展示資料の選択が悩ましい作業となったという。その上で、鈴木60年代からの活動を振り返る形で説明していったが、今まであまり知られていない活動や資料が次々と出てくることに驚かされた。これらの記録や資料は丹後の自宅の大きな倉庫に保管されているが、多くの国々に招かれて国際的に活躍する鈴木は広範に渡っており、資料はあまりに膨大すぎてこれまで手がつけられなかったという。

奥村氏のトークには、鈴木氏本人と中川眞氏も加わって、ディスカッションは賑やかに展開した。音にまつわる活動の記録の仕方、資料保管の問題など、サウンド・アートのアーカイブには多くの問題がある。今後、資料の整理が行われ、アーカイブが公開されるのが待たれるところである。

トークの後で会場は大会館ホールへと移り、円形ホールで鈴木のパフォーマンスが行われた。アナラボスを巧みに操作して繰り出される響きの多彩さには目を見張らされる。しなやかに生み出される弾力のある音は、聴く度に違った味わいを届けてくれる。それは、長年にわたって「聴く側」に自らを置いていた人だからこそ出せる音なのであり、その密かな慎ましさかこそが、サウンド・アーティスト鈴木昭男の世界である。

(柿沼 敏江)



鈴木氏パフォーマンスの様子

「クロニクル京都 1990s—ダイアモンズ・アー・フォーエバー, アートスケープ, そして私は誰かと踊る」

会期 | 2018年10月6日(土)～2019年1月20日(日)

主催・会場 | 森美術館

企画 | 椿 玲子 (森美術館キュレーター), 石谷治寛 (京都市立芸術大学芸術資源研究センター非常勤研究員)

協力 | 京都市立芸術大学芸術資源研究センター, プブ・ド・ラ・マドレーヌ (アーティスト), 山中 透 (ミュージシャン), シモーヌ深雪 (シャンソン歌手, ドラッグクイーン), 佐藤知久 (京都市立芸術大学芸術資源研究センター准教授)

森美術館では、アジア各国と日本各地のアーカイブ、研究機関、研究者との協働を前提とし、作品に限らない映像、写真、文書、史料などを紹介する企画展示「MAM リサーチ」が2015年から企画されている。1990年代の京都のアートシーンを扱いたいという提案が椿玲子氏(森美術館キュレーター)から芸術資源研究センターに寄せられ、1990年代の資料調査に着手していた石谷治寛(芸術資源研究センター非常勤研究員)が共同企画者となり、調査中の資料を活用した小企画が実現した。「MAM リサーチ 006: クロニクル京都 1990s—ダイアモンズ・アー・フォーエバー, アートスケープ, そして私は誰かと踊る」と題されたこの小企画展は、1989年に大阪ではじまり、1991年から京都のCLUB METROで30年近く続いているドラッグクイーン・パーティー「ダイアモンズ・アー・フォーエバー」や、アーティスト、ギャラリスト、演劇プロデューサーが協同で一軒屋を借りてシェアオフィスとして活用した「アートスケープ」の資料を整理し直し、アーティスト集団ダムタイプのまわりで展開していた、クラブイベントやアーティストが参加したHIV/エイズにまつわる取り組みについて、総体的に明らかにするものになった。展示期間中には、2度のトークセッションも行い、関連イベントとして豪華なドラッグクイーン・パーティーも実現し、充実したものとなった。ここでは経緯、展示の特徴、関連イベントをまとめておきたい。

【経緯】

本企画のもととなる調査は、2016年末からアーティスト、プブ・ド・ラ・マドレーヌ氏の協力のもとで進められている旧アートスケープに残された資料調査に端を発する。この調査は石谷治寛が2016年度の公益財団法人テルモ生命科学芸術財団の現代美術助成を受け、着手された。その背景として、芸術資源研究センターが2015年に古橋悌二《LOVERS—永遠の恋人たち》(1994)の修復を行い、2016年には京都芸術センターでの展示協力を行ったことも関連する。京都芸術センターの資料展示では、修復作品の技術的な特徴を図面などで見せるにとどまっていたが、HIV/エイズに関する当時の活動「エイズ・ポスター・プロジェクト (APP)」などの歴史的な脈も含めて明らかにしたいという考えから、本格的な資料調査に取り掛かりはじめた。当研究センターでは、2017年の春に、当時APPが収集したポスターをカフェスペースに展示するとともに、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」で、資料の保管者であるプブ・ド・ラ・マドレーヌ氏とともに、当時の活動に参加した小山田徹氏、伊藤存氏、佐藤知久氏を交えてディスカッションを行った。その後、関係者の協力を得て、資料整理、映像テープやスライドやポジ写真のデジタル化、ビデオ・インタビューを進めた。Hi8に収められたビデオ記録に関しては、カビなどによる痛みが激しいことがわかり、この種の貴重資料のデジタル化は今後急を要するだろう。

それまでの調査は主にプブ・ド・ラ・マドレーヌ氏所蔵の資料を中心に行ってきたが、森美術館と展示企画を練り上げるなかで、故古橋悌二がグロリアスとして出演した映画『ダイヤモンド*アワー』(1994)を中心に、ドラッグクイーン・パーティーについても焦点をあてたいという思いから、山中透氏、シモーヌ深雪氏に協力を呼びかけ、「ダイアモンズ・アー・フォーエバー」と「アートスケープ」の二本立ての資料展示となった。それらの資料に、ダムタイプ制作のポスターやチラシ、コンピレーション映像も加えて、1990年代に京都市立芸術大学出身の一部のアーティストのあいだで盛り上がりを見せたムーブメントに関する資料展としてまとめられた。なお、「そして私は誰かと踊る」という展示タイトルは、1994年の第10回国際エイズ会議(横浜)に向けて小山田氏と古橋氏の打ち合わせのなかで出てきたフレーズ「And I Dance with Somebody」の日本語訳で、これはAIDSの頭文字を使った言い換えである。他者とともに喜びを享受することへの強い思いが込められている。パフォーマンス・アートであれクラブイベントであれ、踊ったり議論したり、何かに真剣に取り組んだ距離感の近さを表すフレーズとして、1990年代当時の雰囲気を表している。

【展示の特徴】

資料展では、混沌とした活動を整理するために、ドラッグクイーン・パーティー「ダイアモンズ・アー・フォーエバー」の1990年代のフライヤーを一列に並べるといった提案を行った。フライヤーが時間軸となり、そのまわりに時系列に沿って関連資料や映像、当時の出来事の解説や写真、ダムタイプの公演ポスターが並列される。それによって、多様な小グループでの活動

の流れが見通し良く整理されるとともに、ゆるやかな活動のつながりが視覚的に把握しやすくなった。1990年代に初演されたダムタイプの《pH》プロジェクトと、1989年のクラブパーティー「ダイアモンズ・アー・フォーエバー」はまさに並行して開始されており、両者がアート・パフォーマンスとクラブイベントという鏡のような関係になっている。《pH》にクラブカルチャーの要素が取り入れられ、「ダイアモンズ・アー・フォーエバー」でもパフォーマンスにつながる実験的な要素が含まれていたことは、これまで十分に言語化されてこなかった。ばらばらに見える出来事に、アーカイブを通して新たな展望を提示できたことは意義がある。また、展示を進めるなかで、ダムタイプオフィスからのエフェメラ群、シモーヌ深雪氏からの雑誌の記事、砂山典子氏からのベストアダルトや国際エイズ会議の記録映像の提供によって、旧アートスケープの資料の欠落素材を補うことができた。また宮田ヒロシ氏からは、QFF(レズビアン&ゲイ映画祭京都・大阪実行委員会)の関連資料の提供も受けたが、今回は十分に調査を進めることができなかった。個々の当事者が保管している資料も含めて、さらなる調査を広げることは今後の課題である。

これらに、当時の活動に関わった当事者たちのインタビューを加えることで、現在の視点から振り返るさまざまな声を導入した。インタビューは23名におよび、1時間前後の映像インタビューをそれぞれ3～10分程度に編集し、計160分ほどにまとめる作業を石谷が行った。このインタビューにより、1990年代を通してさまざまな活動に関わった個々の当事者の観点から、ムーブメントを振り返ることの出来る複眼的な視点を導入できた。90分程の『ダイヤモンド*アワー』を展示空間で上映することは断念し、その代わりにパフォーマーの紹介にもなる「予告編」として再編集して上映した。これら過去の映像資料は現在のインタビュー映像とも響き合う。展示空間を斜めに横断して、異なる要素が反射しあう空間構成も、展示の特徴である。『ダイヤモンド*アワー』は、宇宙人が当時のビデオを再生するという場面からはじまるが、本展示は、その視点を再現するようなアーカイブを実現できた。シモーヌ深雪氏とD・K・ウラチ氏によって《ロイヤル・ウィッグ》が新たに制作され、中心にすえられ、当時の精神を具現化している。

【関連イベントの実現】

関連企画として、新宿二丁目のクラブ「AISOTOPE LOUNGE (アイソトープ・ラウンジ)」で『ダイヤモンド*アワー』を上映することになり、さらにシモーヌ深雪氏の提案で、映像にあわせて数人のパフォーマーが自分の場面を再現する「飛び出すダイヤモンド・アワー (3D)」が実現したことで、今回のアーカイブ展はいつそう意義深いものになった。その実現には、制作者のD・K・ウラチ氏とともに、現在も月1のイベントを続けている「ダイアモンズ・アー・フォーエバー」の現メンバーの協力も欠かせず、感謝は尽きない。さらには、森タワー52階の展望台にあるレストランTHE MOONから、クローズングイベントの提案もあり、もうひとつのパーティーも実現した。というのも、オーガナイザーは昔からクラブで働いており、「ダイアモンズ・アー・フォーエバー」のパーティーもよく知っていたからだという。このように企画者側の当初の意図を超えた反応と動きが、アーカイブ展を通して広がったことは、本企画の最大の成果だろう。資料を整理し公開する意義は、アーキビストの解釈や理解を超えて、さまざまな受け止められ方がなされることにある。パーティーには、当時の活動に携わった東京在住の関係者も多数訪れ、盛況となった。今回は、資料展を契機にイベントが実現したことで、アーカイブや再演の創造的可能性を深めることができた。この調査活動は発展させる余地が多く残されており、今後もさまざまな可能性を模索していきたい。

(石谷 治寛)

トークセッション 第1回「1990年代の京都を、いま振り返る」
日時:2018年10月6日(土)14:00～16:00
出演:プブ・ド・ラ・マドレーヌ(アーティスト), 砂山典子(ダンサー, パフォーマンスアーティスト), アキラ・サ・ハスラー(アーティスト), 宮田ヒロシ(クリエイティブ・ディレクター)
モデレーター:石谷治寛, 椿 玲子

トークセッション 第2回「ダイヤモンドは永遠に—日本におけるドラッグクイーン・パーティーの起源」
日時:2018年12月12日(水)19:00～21:00
出演:DJ LaLa (ミュージシャン), プブ・ド・ラ・マドレーヌ(アーティスト), マミー・ムー・ジャングリラ(サウンド・アーティスト), D・K・ウラチ, シモーヌ深雪(シャンソン歌手, ドラッグクイーン)
モデレーター:石谷治寛, 椿 玲子

ドラッグクイーン・パーティー&フィルム・スクリーニング
「DIAMONDS ARE FOREVER TOKYO」
1部 飛び出すダイヤモンド・アワー (3D)
2部 Show The Revue on Revue
日時:2018年12月11日(火)19:30～0:30
会場: AISOTOPE LOUNGE (アイソトープ・ラウンジ)
出演:DJ LaLa, DJ kor, シモーヌ深雪, プブ・ド・ラ・マドレーヌ, マミー・ムー・ジャングリラ, フランソワ・アルデンテ, アフリーダ・オー・プラート, そよ風さん, ショコラ・ド・ショコラ, サナ・サイーダ, オナン・スベルマーメイド, ダイアナ・エクストラバガンザ, エンジェル・ジャスコ, おりいぶろ, クラジミール・パウダリーナ ほか

THE MOON X DIAMONDS ARE FOREVER presents "After The Crescent"
日時:2019年1月11日(金)20:00～25:00
会場: THE MOON Restaurant | Lounge
DJ: DJ LaLa, DJ kor
出演:シモーヌ深雪, アフリーダ・オー・プラート, そよ風さん, ショコラ・ド・ショコラ, プブ・ド・ラ・マドレーヌ



画像1~3, 5~6, 9~13 撮影:石谷治寛



7. 撮影:田山達之 写真提供:森美術館
8. 撮影:鯉部春雄 写真提供:森美術館

「はじまりの空間—芸資研によせて」

鷺田清一

交差点にせよ十字路にせよ、大切なのは会いたい人に会うんじゃないで、そこに行ったらたまたま、思いがけない人に「ふっ」と会えるっていうことです。

そこに行ったら誰かに会える。普段は自分のネットワークに入っていない人と出会える。そのためには、自分だけがふっと立ち寄るんやなしに、他の人もそこを何となくのぞいてみたくなる、寄りたいと思っていることが大事です。でも、まったく見ず知らずの人に会って、ふつうはコワイこともあるでしょう。だから、十字路・溜まり場・立ち寄り場みたいなのは、見ず知らずの人も身軽に話せるけど、他方で、安心感があることも大事。怖がらずに、不安もなしに、でも見ず知らずの人と話せる。芸資研は、芸大のなかの、そういう場所でないといけないと思っています。

一方で、芸資研は本来、アーカイブです。アーカイブについてみんなが戸惑うのは、それが「infinite」だからです。過去の芸術家の活動を調べる、映像資料を残すといっても、残すべきことは無限にあって限りがない。国会図書館とかならともかく、芸資研のような規模では集めきれないし、活用しきれない。

では、大きいアーカイブと、芸資研・芸大のアーカイブは何が違うかと言うと、それは資料の利用の仕方です。芸資研には研究員がいて、いろんなテーマでいろんな活動をしているでしょう。そして、資料っていうのは切り口が大事ですよ。どういう視点で、どういう切り口で、これらの資料を探索するのか。その「見本」「モデル」って言うたら偉そうやけど、たとえば今まで埋もれて、捨てたっていいんじゃないかって思われていたような資料に、全然違う光が当てられる。そうやって、資料のなかに別のコンテキストをつくっていく。違う角度から、違う光の当て方をする。すると、ドキュメントが全然違う意味を持ちだして、遠近法が、構造が変わってくる。こういうコンテキストのつくりかたのモデルみたいな活動をやっているのが芸資研かな、と僕は理解しています。

その意味では、芸資研のようなアーカイブは、図書館よりも古本屋さんに近い。図書館では「文学」「歴史」「美術」のように、本がすべてコード化・分類・体系化されているでしょう。一方で古本屋さんは、本にどんな意味づけがされてるか、ようわからへん（笑）。値段でちょっと差がついてるような気もするし、内容で差がついてるような気もする…でもどれも細部まできっちりしてない。雑然としていて、店主の趣味も多分にあって、わざとシュールに、この本の横にこれを置くか？って試してるようなところもあって。古本屋さんも、本と本のあいだにやんわりとコンテキストをつくってはるけれども、ピシーッと体系化することはない。何の価値もないかもしれないけど、100円でええから持ってけーって、表に置いてある本もあったりする。

こういう場所に魅力を感じて、この手のモンはここいっぱいありそうやなっていう自分の嗅覚で、人びとが訪れる。そこで探索を完結させようとも思わずに。京都芸大はサイズからしても古本屋さんに近いし、芸資研も、ぶらりと立ち寄れる。そういう少し雑然として閉じていないところが、古本屋さんに近い。

ただ、芸資研と古本屋さんが似ていないのは、古本屋では客同士のコミュニケーションは絶対起こらない。古本屋さんで本探さのって、ちょっと秘め事みたいところがあるじゃないですか。それに対して芸資研は、いろんなバックグラウンドをもった人たちが、協力…というより、もうちょっとゆるく、ちょっかいを出す（笑）。

たとえば、記録自体はすごくプライベートなものだけれど、それを実際みんなで見たり、研究したり、展示したりすると、どうしても共同の作業になるので、みんなでそれについて話すことが自然と起こるでしょう。ある資料について自分はこういう関心があるとか、こう思っている、とか。そして自分の関心を表にさらすと、今度は、自分とは全然別のコンテキストにその資料を置いている人がいる、っていうことに嫌でも気づかされるんです。いろんなリアクションがあって、「全然通じひん」とか「自分の見方はなんて狭かったんやろう」と気づく。そこが古本屋さんとの違い。

異なるコンテキストを接触させることで、自分のコンテキストをいったん解体し、もう一回手直ししてつくりかえる。そ

れも、学問の規範によってやるんじゃないでね、人びとの、違う視線や関心をもった人びとに「もまれる」ことによって、研究や創造が育っていく。そういうことを、芸資研はやろうとしているのではないですか？

これは教育でも同じで、ほんとの教育っていうのは、何かを教え込むこと、何かを教え育てるなんていうのではなくて、教育についての大人の責任は、そこにいたら勝手に育つような場・空間をつくることだと僕は思っています。教えるとか育てるじゃなしに、「育った！」という感じ。そういう場、放っとしてもそこにいたら、いろんなこと自分で覚えて、育った！って後で言えるような環境をつくること。それが大事だと思うんですよ。それが、市民の知的体力を自己形成すると思う。

美術やってる人は、そこがうまいなあと思うんです。美術って、個性的なものとか、その人にしかないオリジナルな表現とかいうけど、実際につくるプロセス見てたら、みんな迷ってて、これどうしたらええやろうとか、結構一人でぶつぶつ言うてるでしょう。そのあいだに隣の人がね、「こういう手もあるんちゃう？」とか「こんなもありちゃう？」とかいうて、別にそれは自分の美意識の方に引き入れるわけじゃない。ちょっと持ってたるしやってみ、とかね。

理想的に言うると、芸資研を、市民も観光客も、子どもも高校生も「のぞける」ような場所にする、別にそこに入ったってかまわないし、さわってもいい、そういう交差点的公共空間にするということは、芸大の中で自分が命かけてやろうとしてるアートについて、いつも「アートって何？」いうことをイヤでも考えてしまう、そういう場所になるということです。そう、「のぞける」んです（笑）。

教室にいたら、絶対しんならん、身につけないといけない技術とか、材料の知識とかあるじゃないですか。表現の仕方とか発表の仕方とか評価とか。そんなん全部キャラにする。アートがあるということも、「これは美しいものだ」とか「社会的なこういう意味があるんだ」ということも前提にしない。それで「アートするって、アートにとりくむってどういうことなんやろ」っていう問いを、自分に向ける。人からも向けられる。アートとアートでないものの違いなんてあるんだろうかいうところまで、前提を外して、堂々とそのことを問う。そういう問いに身をさらす場所…。だから、交差点であるということが大事になるんです。全然コンテキストが違う、あるいはカルチュラルな背景が違う人が、怖がらずに「絵ってなんや？」とか「アートってなんや？」と、根源的な議論をする、そんな場所になるためには。

そのためには、誰かが、研究員のみなさんらが、そこにいつもいるっていうのも大事なことです。芸資研のミッションとは全く違う用事で来た人の相手すら、ちゃんとする。本屋の親父さんって、そんなところあるやん（笑）。道たずねられたりとか、ちょっと高校生がいじめられて逃げ込んできたりとかね。

コンサートホールや美術館に代表されるピュアな近代芸術観っていうのは、きっと幻想なんでしょうね。音楽だって美術だって、人間の心をはさませる、心には「ずみ」をつけるもので、芸術家はこの一番大事な仕事をやっている人たちです。その人たちが、20代の10年間食っていけないとか、なりわいにならないって、僕はもう…悲しいを通り越して、ほとんど憤ってます。

音楽だって美術だって、もっともっと別な、普通の都市空間や地域社会で、もっともっと生きるものです。誰でもできる方法論じゃない。その人の身についた「手の技」を、音楽でも美術でもいい、4年間を割いて必死で練習して練習して練習して、悩んで悩んで悩んでやったゆうことが、生きないはずがない。

そういう意味で、アーティストになることをゴールだと考えて、そこからランク付けしていくようなものではないかたちで、アートっていうものをイメージしたいんです。芸資研がそのような意味での芸術のはじまりを、アルケーを議論する場所であったら、彼・彼女たちも「ふっ」と胸を張って生きていけると思います。

（2019年3月16日、京都市立芸術大学学長室にて談。聞き手：佐藤知久）

芸術資源研究センターニューズレター 第5号

2019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>