



写真家 井上隆雄の視座を継ぐ

—— 仏教壁画デジタルライブラリと芸術実践 ——

正垣 雅子 岡田 真輝 末森 薫 編

京都市立芸術大学 芸術資源研究センター 重点プロジェクト

美術関連資料のアーカイブ構築と活用 井上隆雄写真資料に基づいたアーカイブの実践研究 活動記録集



写真家 井上隆雄の視座を継ぐ

—— 仏教壁画デジタルライブラリと芸術実践 ——

井上隆雄の視座を継ぐ - 仏教壁画 デジタルライブラリと芸術実践 -

目次

003	第1部 井上隆雄写真資料アーカイブ	080	バガン遺跡とその概要 寺井淳一
004	写真家 井上隆雄	084	井上隆雄写真を活用した仏教寺院壁画の模写 ウェッチーイン・グービャウチー寺院仏教壁画《仏伝図》を題材に 霍建群
008	井上隆雄 人物史	086	既知の素材からどのように未知なる対象を比定しうるか アルチ寺三層堂『成就者肖像集』をめぐる現状と課題 菊谷竜太
010	井上隆雄写真資料アーカイブ活動 / 正垣雅子	090	井上隆雄写真の活用 模写による壁画表現の再現 正垣雅子
016	アーカイブス・人・場 -アーカイブ活動を振り返って- / 山下晃平	096	インド・ラダックの概要 正垣雅子
018	モノを残すという営為 / 畑中英二	100	シンポジウム展示会場紹介
020	アーカイブ活動年表	106	ディスカッション デジタルライブラリと芸術実践の可能性
024	活動展開の紹介	115	閉会挨拶 飯田卓
028	第2部 井上隆雄写真コレクション	116	参加者アンケート（抜粋）
045	『井上隆雄撮影「ラダック・ビルマ仏教壁画」写真コレクション』 デジタルライブラリ公開のご案内	118	おわりに 関連資料・謝辞・あとがき
046	井上隆雄氏が視た仏教壁画 / 加須屋誠	119	井上隆雄に関して 出版 / 展覧会一覧 / 受賞 / 所属 / 教育活動
048	第3部 シンポジウムの記録	121	アーカイブ活動に関して webサイト / 研究助成・支援 / 研究発表および活動報告
050	発表者紹介	125	謝辞
052	開会挨拶 吉田憲司	126	あとがき / 末森薫
054	趣旨説明 正垣雅子		
056	井上隆雄写真資料のデジタルアーカイブ化支援 石山俊		
062	DiPLAS 活動紹介 デジタルライブラリの作成について		
064	X-DiPLASが構築する画像デジタルライブラリの特徴 丸川雄三		
068	井上隆雄写真資料アーカイブ活動の実践と課題 岡田真輝		
074	井上隆雄撮影のバガン壁画と可能性 寺井淳一		

このブックレットは、京都市立芸術大学芸術資源研究センターの重点プロジェクト「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～現在）の活動概要および、その一環として開催されたシンポジウム「写真家 井上隆雄の視座を継ぐ——仏教壁画デジタルライブラリと芸術実践——」（2023年3月12日（日）於 国立民族学博物館）の記録である。



第1部

井上隆雄 写真資料アーカイブ

【凡例】

※ 本学 / 京芸 / 京都芸大 = 京都市立芸術大学

※ 芸資研 = 京都市立芸術大学芸術資源研究センター

※ 井上隆雄写真資料アーカイブ = 芸術資源研究センター重点プロジェクト
「美術関連資料のアーカイブ構築と活用 井上隆雄写真資料に基づいたアーカイブの実践研究」

※ 民博 / みんぱく = 国立民族学博物館

※ DiPLAS = 科学研究費助成事業 新学術領域研究研究領域提案型『学術研究支援基盤形成』研究基盤リソース支援プログラム
『地域研究に関する学術写真・動画資料情報の統合と高度化』地域研究画像デジタルライブラリ(2016～2021年度)

※ X-DiPLAS = 人間文化研究機構共創先導プロジェクト（共創促進研究）「学術地デジタルライブラリの構築」
国立民族学博物館拠点(2022年度～)

※ 人物名の敬称は全て省略した。

※ 編集および文責については以下のとおり。

pp.6-9 正垣雅子編集および文責

pp.20-27 正垣雅子と岡田真輝共同編集

井上隆雄写真の掲載について以下のとおり。

pp.29-44 写真選択および調整は正垣雅子が担当

その他 写真選択および調整は久保友里奈が担当

※ 第2部および特に表記のない写真は井上隆雄による撮影。

※ pp.10-27の写真は井上隆雄写真資料アーカイブ活動の記録写真。

※ pp.106-115の写真は増田大輔、肥後尚による撮影。

※ 目次および各章扉に使用した写真は以下のとおり。

目次背景 ミンチャン付近の上空より、日光に輝くエーヤーワディー河（マンダレー・ミャンマー）

第1部 スワビヤ寺院から見たバガンの寺院群（バガン・ミャンマー）

第2部 レーの街並み（レー・インド）

第3部 献火の油に映るシェー寺の釈迦牟尼坐像（ラダック・インド）

おわりに マンダレー王城跡（マンダレー・ミャンマー）

写真家 井上 隆雄



1940年、滋賀県大津市生まれ。京都市立芸術大学（当時は京都市立美術大学）工芸科塗装専攻を卒業。1973年に写真家として独立し、2016年76歳で亡くなるまで、企画、撮影取材、作品発表、出版、執筆、講演など精力的に活動した京都を代表する写真家の一人である。

大学卒業後に早川電機（現SHARP）に就職、中高生の頃から始めたカメラの腕を見込まれ、コマーシャル写真の撮影を担当する（注1）。当時の日本社会は高度成長時代、いわゆる企業戦士として多忙で充実した日々を送っていたが、身体への無理が重なり、29歳で結核に罹患。一年以上の入院、療養生活を送ることになる。この闘病経験がきっかけとなり、写真家として生きる覚悟が定まったと後に振り返っている（注2）。退職後すぐにメラネシアへ渡航、続いてラダック、ビルマ、モンゴルなど海外での取材撮影を実施、雑誌や新聞へのカメラロボの執筆、写真作品の発表を行った。1978年（38歳）に『バガンの仏教壁画』『チベット密教壁画』を出版し、当時、あまり知られていなかった現地の美術や文化を紹介することになり、大きな反響を得た。

40歳頃、茶会の撮影依頼をきっかけに、日本の自然や文化を対象とした撮影が多くなる。そのなかで、哲学者・梅原猛から『日本の深層縄文・蝦夷文化を探る』（1983年 佼成出版社）に掲載する写真撮影を依頼され、一年半にわたり東北の自然・風景の撮影取材へと赴き、

梅原猛の思想や世界観を写真で表現した。その後、京都を様々な角度から考察した『京都発見』（1997年―2006年新潮社、全九冊）の

写真を担当するなど二人の信頼と協働は生涯にわたるものとなった。また、親鸞聖人のゆかりの地を、季節を変えて三度巡り、人間・親鸞の視線と体感を探究した『おのずからしからしむ』『光りのくにへ』の出版は、井上隆雄による親鸞研究と言える。日本の自然の撮影を自らのライフワークとし、山野に身を置く撮影取材の経験から、自然の中で忘我の境地を得る「自然法爾」を体得し、「自然（じねん）」という思想に至ったことを、執筆や講演等で紹介している。これらの写真は、茶道関連の雑誌、ホテルグランヴィア京都の客室、丸久小山園（日本茶製造会社）のカレンダーに採用され、長きにわたり多くの人の目を楽しませている。

71歳の時に、大病を患ったことから車椅子生活になり、以前のようなフィールドワークが難しくなった。しかし、車椅子からの視点は、これまで見えてなかったものが見えるという気づきをもたらした。さらに、自身の生活圏内である下鴨神社の糺の森に、東北の自然に通じる気配があるという驚きは、下鴨神社式年遷宮記念写真集『光と遊ぶ』（2015年 賀茂御祖神社）に結実した。これが最後の写真集となる。

写真家として独立して以降、精力的な活動は各方面から高い評価を得て、数多くの依頼に応えながら、写真表現の可能性に意欲的に取り組

んだ。井上隆雄を知る人は、自身の感性に響いた事象に対して、直ぐに行動する実行力、取材対象への真摯な探究と思索、写真表現の追求は常に厳格であったと語る。井上隆雄は写真を、カメラを手段とした自身の表現と考えていたようだ。常に感性を重視し、「これまで培った撮影技術を外したい、削ぎ落したい。」と晩年に語っていた（注3）。「撮る」というよりは「描く」感覚で（注4）と自らの撮影を評するように、芸術大学で学んだ経験が写真表現への考え方に影響しているのではないだろうか。

逝去後、遺された膨大なフィルムの画像の数々は、井上隆雄の視線が捉えた世界の一瞬を集積したものである。井上隆雄の感性に響き、表現された写真群は、見る者をただちにその空間へと連れていく温度、光、音、香りを伴っている。井上隆雄が何を見つめたのか、何に心を動かされたのか、写真家の素直な呟きは、カメラを相棒にした表現であり、研究であり、時代の記録であると言えるだろう。

注1「79新春に踊る」サンケイ新聞京都版

（1979年1月4日記事）

注2「インタビュ」この道を往く

中外日報「人生」luna（第614回
（2011年4月2日記事）など

注3 山根あずさ（井上隆雄最後のアシスタント）の談
注4 ご遺族が所有している新聞記事のスクラップブックのうち、第13回京都美術文化賞受賞に際してのインタビューから（新聞社不明、掲載時期は2000年5月か）

主な出版書籍



『チベット密教壁画』（装丁/横尾忠則）
1978年11月（駸々堂出版）



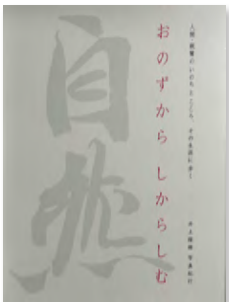
『バガンの仏教壁画』
1978年10月（講談社）



『世界の聖域 10 ビルマの仏塔』
1980年9月（講談社）



『描き歌い伝えて 京都芸大今熊野・岡崎学舎』
1980年5月（井上隆雄写真事務所）



『おのずからしからしむ』
2012年1月（東本願寺出版）

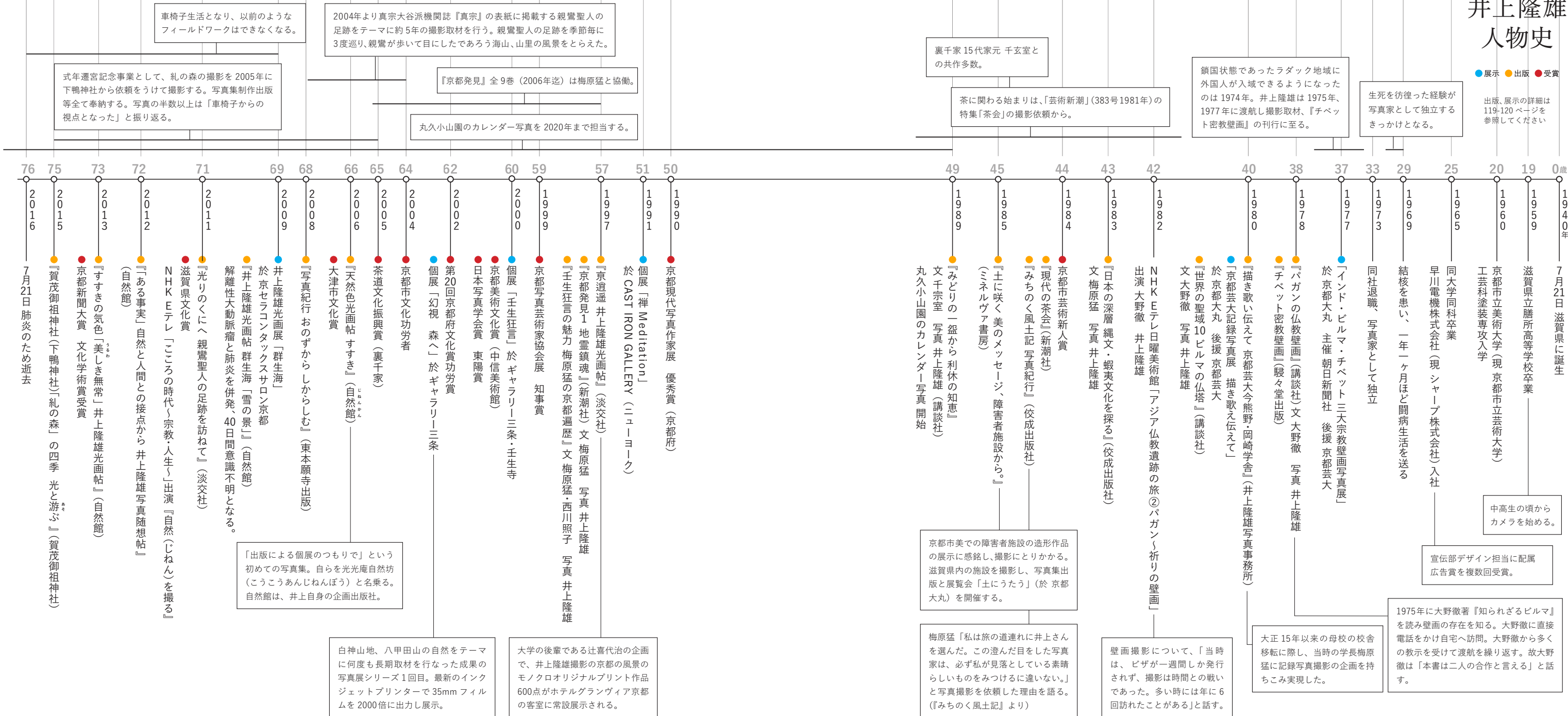


『すすき』
2013年10月（自然館）

井上隆雄
人物史

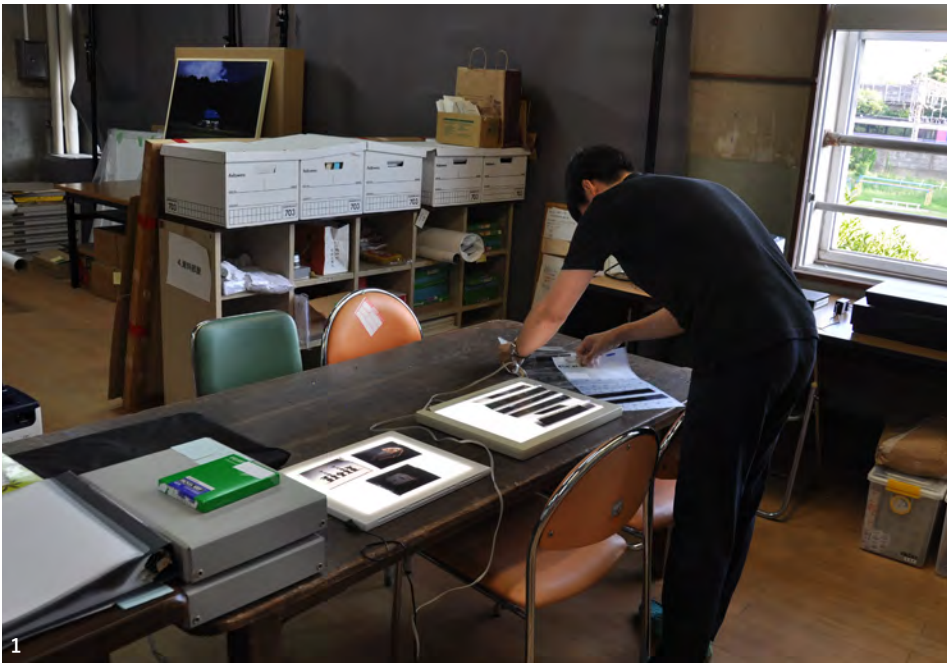
● 展示 ● 出版 ● 受賞

出版、展示の詳細は
119-120 ページを
参照してください



井上隆雄写真資料アーカイブ活動

正垣雅子



1

故人が遺したモノの取り扱いについて、遺族が悩む、戸惑うというのは、よく聞く話である。2016年、井上隆雄逝去後、アトリエ（京都市左京区幡枝）の売却に伴い、遺された多くのモノをどうするか、遺族から連絡を受けたひろいのぶこ（京芸名誉教授）が、石原友明（京芸教授）に相談したことが、京芸における井上隆雄写真資料アーカイブの発端である。井上隆雄は美大時代（注1）の卒業生で、今熊野校舎から沓掛校舎への大学移転の記録写真（注2）を撮影するなど、本学との関わりは深い。個人を知る同窓生たちは、京都で活躍した写真家の仕事の足跡が、一括廃棄となる状況を回避したいという想いは強かったであろう。想いは人を動かし、知恵を出し合い、写真家・井上隆雄の活動に関わる「一切のモノ」を、本学芸術資源研究センター（以下、芸資研）で一時的に預かるという緊急避難的な対応が取られることになった。そして、「一切のモノ」は井上隆雄写真資料と称し、芸術資源として研究するとともに様々な活用するという趣旨をご遺族に賛同していただき、アーカイブ活動を進めることとなった。

本学卒業生の芸術家に関する資料をアーカイブするという活動は、既に芸資研の重点プロジェクト「美術関連資料のアーカイブ構築と活用 森村泰昌アーカイブ」（代

表加須屋明子）（注3）で2014年から取り組まれていた。井上隆雄の「一切のモノ」の整理は、このプロジェクトに組み入れられて開始した。プロジェクトといっても、潤沢な予算や資料整理の環境が確保されたというものではなく、リーダーが研究心と行動力と時間を捻出して行うというのが実態であったが、京都市の協力で旧崇仁小学校の教室に写真資料を一時保管できたことや、整理作業の協力者がアーカイブ作業を支えた。井上隆雄の「一切のモノ」の中心とは、一体何なのか、芸術資源として何に活用できるのか、不安定で不透明な状況ではあったが、ともかく、手を動かすことで分類整理は進められた。



2

当初のアーカイブ活動の経緯については、初代プロジェクトリーダーの山下晃平の文章（本書16・17頁）に詳しい。当然のことながら、物故者の「一切のモノ」の全容を、他人が把握しようとすることは容易いことではない。一つ一つ開封し、中身を確認し、数を数えて、記録を取り、分類シールを貼るという地道な作業（写真1）と同時に、井上隆雄写真資料に興味のある人や協力者を募るチラシなどを作成（写真2）。写真の保管場所へ案内したり、資料展を開催するなど井上隆雄写真資料アーカイブの広報活動に尽力した。

整理作業を進めていく中で、「LADAKH」と書かれた仏教壁画の写真フィルムの原板が詰まった箱があった。この箱の中身がわかる人を探している中で、私に声がかかり、2018年1月26日に旧崇仁小学校へ訪問した。以前からインド西北部ラダック地方の壁画調査を続けていた私は、この資料に接することは願ったり叶ったりだったし、学生時代に恩師 宮本道夫（京芸名誉教授）から『チベット仏教壁画』の撮影者は同窓生だと聞いていたので親近感を抱いていた。そこで、アーカイブ活動の協力者として加わることになり、井上隆雄の「一切のモノ」のうち、1970年代撮影のラダックの仏教壁画に焦点を当てたフィルムのデジタル化、目録作成を先行するアーカイブ活動の方向性が決まった。仏

教壁画を対象にすることから加須屋誠（仏教美術史）の研究協力を得て、模写による表現研究を芸術資源の活用目的と一旦定め、「LADAKH」のフィルム原板のデジタル化と目録作成を山下晃平が、壁画写真の高精細デジタル画像を元にした模写制作を私が担当し、活動の成果を文化財保存修復学会や資料展で発表した。それに並行し、山下晃平は「一切のモノ」の目録を完成させた（写真3）。

そうこうしているうちに、「一切のモノ」の保管場所の退去が迫り、畑中英二（京芸教授）が京都市と協議し、「一切のモノ」の新たな保管場所として京都市内の廃校教室（旧淳風小学校）を確保した（写真4）。アーカイブ作業が継続している仏教壁画関連写真は、京芸総合芸術学科の音高教室に別置き、アーカイブ作業を継続した（写真5）。

2021年4月に、私は山下晃平からプロジェクトリーダーを引き継いだ。その際、仏教壁画に関する共同研究者の末森薫（民博）に勧められ、民博が研究支援を行っているDIPLAS（注4）に申請、採用されることとなった。研究支援の内容は、1970年代にビルマ（現ミャンマー）を撮影取材した書籍『パガンの仏教壁画』『ビルマの仏塔』に関するフィルム原板の分類整理とデジタル化、これまで京芸でデジタル化したラダックの写真と併

原簿・3フィルム原簿	国・地区・ジャンル(本簿目)	名称	内容
原簿上階(アトリエ1階)にあった原簿(主として京都の文化)			
3	1巻	日本文化・仏教・国内・人物	1890年以降の日本文化・仏教・国内・人物
2	2巻	日本文化・仏教・国内・人物	1890年以降の日本文化・仏教・国内・人物
3	3巻	日本文化・仏教・国内・人物	1890年以降の日本文化・仏教・国内・人物
4	4巻	日本文化・仏教・国内・人物	1890年以降の日本文化・仏教・国内・人物
5	5巻	日本文化・仏教・国内・人物	1890年以降の日本文化・仏教・国内・人物
6	6巻	日本文化・仏教・国内・人物	1890年以降の日本文化・仏教・国内・人物
7	7巻	日本文化・仏教・国内・人物	1890年以降の日本文化・仏教・国内・人物
8	8巻	日本文化・仏教・国内・人物	1890年以降の日本文化・仏教・国内・人物
9	9巻	日本文化・仏教・国内・人物	1890年以降の日本文化・仏教・国内・人物
10	10巻	日本文化・仏教・国内・人物	1890年以降の日本文化・仏教・国内・人物
11	11巻	日本文化・仏教・国内・人物	1890年以降の日本文化・仏教・国内・人物
12	12巻	日本文化・仏教・国内・人物	1890年以降の日本文化・仏教・国内・人物
13	13巻	日本文化・仏教・国内・人物	1890年以降の日本文化・仏教・国内・人物
14	14巻	日本文化・仏教・国内・人物	1890年以降の日本文化・仏教・国内・人物
15	15巻	日本文化・仏教・国内・人物	1890年以降の日本文化・仏教・国内・人物
16	16巻	日本文化・仏教・国内・人物	1890年以降の日本文化・仏教・国内・人物
17	17巻	日本文化・仏教・国内・人物	1890年以降の日本文化・仏教・国内・人物
18	18巻	日本文化・仏教・国内・人物	1890年以降の日本文化・仏教・国内・人物
19	19巻	日本文化・仏教・国内・人物	1890年以降の日本文化・仏教・国内・人物
20	20巻	日本文化・仏教・国内・人物	1890年以降の日本文化・仏教・国内・人物
21	21巻	日本文化・仏教・国内・人物	1890年以降の日本文化・仏教・国内・人物
22	22巻	日本文化・仏教・国内・人物	1890年以降の日本文化・仏教・国内・人物
23	23巻	日本文化・仏教・国内・人物	1890年以降の日本文化・仏教・国内・人物
24	24巻	日本文化・仏教・国内・人物	1890年以降の日本文化・仏教・国内・人物
25	25巻	日本文化・仏教・国内・人物	1890年以降の日本文化・仏教・国内・人物
26	26巻	日本文化・仏教・国内・人物	1890年以降の日本文化・仏教・国内・人物
27	27巻	日本文化・仏教・国内・人物	1890年以降の日本文化・仏教・国内・人物
28	28巻	日本文化・仏教・国内・人物	1890年以降の日本文化・仏教・国内・人物
29	29巻	日本文化・仏教・国内・人物	1890年以降の日本文化・仏教・国内・人物
30	30巻	日本文化・仏教・国内・人物	1890年以降の日本文化・仏教・国内・人物
31	31巻	日本文化・仏教・国内・人物	1890年以降の日本文化・仏教・国内・人物

せて井上隆雄撮影の仏教壁画デジタルライブラリを構築するというものであった。D i P L A S の支援を受け、フィルム整理とリスト化、Slide Snap pro (注5)を用いた内製と外注によるフィルムのデジタル化が行われ、フィルム原板は吸湿性のある収納箱に再整理され、並行して目録も作成された。D i P L A S の支援は写真の整理と管理を導いてくれるものであった。さらにデジタル化した写真は、民博のデジタルデータベースに登録され、多くの人との情報共有が容易になるシステムに格納された。



4



5

これまで、京芸で行っていたアーカイブ作業のなかで、デジタル化が完了したのはラダックのフィルムのみである。作業としては、原秩序の保存に留意しつつ、分類整理の基準を整備した後、フィルムのリスト作成を始めた。フィルムを一枚一枚ライトテーブルで確認し、撮影対象を同定した後、フィルムに整理番号を付与するという手順を踏んだ。この作業を開始した時、“一切のモノ”の保管場所が一、二年後には使えなくなることがわかっていたので、フィルムのデジタル化作業は活用を見越して優先順位をつけて実施した。デジタル化さえしてしまえば、後にデータ上で画像の縦横、裏表の調整はできると割り切り、デジタル枚数を増やすことに注力した。研究環境の不安が作業精度を下げるようになった点は否めないが、写真画像の保全に最善を尽くしたことは断言できる。

一方、D i P L A S でのアーカイブ作業は、まず、全てのフィルムに網羅的に整理番号を付与し、スライドマウント等に直接書き込まれた原板情報も可能な限りリストへメモ、その後デジタル化、リスト完成という順序であった。デジタル化した写真は民博のサーバーに保存され、デジタルデータベースとして整理される。データベースに付与する情報は、写真を見ながら入力作業ができる設計であり、写真の拡大縮小や

トリイダーが交代し、D i P L A S の支援によりアーカイブ対象はラダックからビルマ撮影分へ移行したが、岡田真輝は学内に保管したラダックのフィルム原板の管理作業と、学内および民博でビルマ撮影写真のアーカイブ作業(写真6)に参加した。この働きによって、二つの地域の仏教壁画に関するアーカイブ作業の分断を避けることができた。加えて、ビルマ撮影分に散見するフィルムの劣化現象に対して、デジタル画像の色調補正に取り組み(注7)、D i P L A S には前例のないデジタル画像保存の試行を提示した。

2021〜2022年度に行った京芸と民博D i P L A S が協働した一連のアーカイブ活動を報告するため、2023年3月にシンポジウム「写真家 井上隆雄の視座を継ぐー仏教壁画デジタルライブラリと芸術実践ー」を民博で開催した。このブックレットの後半は、シンポジウムの講演発表記録集となっているので、詳細は第3章以降をご覧ください。展示はシンポジウム当日のみの設営で、井上隆雄使用のカメラや取材ノートと出版書籍、アーカイブ活動の具体的な手順とフィルム整理後の状態と井上隆雄写真のデジタル画像上映、芸術実践としての模写作品を展示した(注8)。来場者の意見は、井上隆雄写真が研究者や一部の人に閉じられたものではなく、誰もが閲覧できるデジタルライブラリ

操作がスムーズで、データベースの使いやすさ(注6)に感激した。D i P L A S の研究支援を受けたことによって、学内作業では難しかった大量のフィルムのデジタル化や保存、データベースのオンライン化が可能になり、ラダックおよびミャンマーの写真は活用の展望が開けると感じた。そこで、仏教壁画に関心のある研究者に声をかけ、井上隆雄写真を軸とした壁画研究を開始した。京芸の特別研究助成「井上隆雄撮影の仏教壁画のアーカイブ実践による仏教美術研究ネットワークの構築」を得て、アーカイブ作業の継続と壁画表現研究を行うことになった。

一連の活動を継続していくなかで、保管場所を確保できたことと、民博の研究支援を受けたことに加えて幸運だったことが二点ある。まずは、晩年の井上隆雄のアシスタントを勤めた山根あずさが、“一切のモノ”の管理に携わってくれたことである。ご遺族との連絡等に加え、外部から写真使用希望の申請受付や写真の貸出作業等、山下晃平とともに資料管理に労を尽くしてくれたことは感謝しても足りない。次に、2018年6月から京芸でのアーカイブ作業に従事していた岡田真輝(京芸大学院修了生)が、2021年度に民博の研究支援を受けてからも、京芸のアーカイブ活動に従事してくれたことである。プロジェクト

として展開することや、井上隆雄の写真を現地で公開するなどアーカイブの成果の還元について期待が寄せられた。

2023年度のアーカイブ活動は、D i P L A S のデジタルデータベースの公開を目的とした整備を進め、『井上隆雄「ラダック・ビルマ仏教壁画」写真コレクション』として2024年春に一般公開する。また、「写真家 井上隆雄」の人物像についての調査を開始した。京芸教員らの研究活動や当時創設された探検部と井上隆雄が近いことがわかり、1970年代に海外へと向かわせた動機の一つに、それらの影響を少なからず受けていると推察する。京芸の校歴に関わる調査になると予想され、興味深い。また、仏教壁画研究については「11〜13世紀建立の仏教壁画の再現模写に基づく寺院空間構想の複合的検証」(科研費助成23H00592)として継続して取り組んでいる。ラダックおよびバガンの壁画を起点とし、広域的かつ寺院空間を考察した壁画研究へと発展していくことを期待する。

2016年から始まった井上隆雄写真資料のアーカイブ活動は、常に手探りであった。折々生じる問題に、誰かが何かしらの対応をし、写真資料を延命してきた。この経験から、人が関わっていくことでアーカイブは育っていくと感じている。そ

の活動中に井上隆雄の存在を感じることが度々あった。例えば、吉田憲司民博館長が井上隆雄と関わりがあった(注9)ことや、民博での研究会の際に、隣室に偶然居合わせた吉本忍民博名誉教授(京芸出身)が井上隆雄と旧知であったこと、このブックレットデザインを担当している久保友里奈(デザイン科院生)の担当教員である辰巳明久(京芸教授)が学生の時に井上隆雄のアトリエに訪れ、写真を借用したエピソードがあることなど、まるで、井上隆雄がこのアーカイブ活動をどこかで導いているような気配があり、私個人は面白く感じている。

最後に、芸資研重点プロジェクトと民博DIPLASが協働した、「井上隆雄写真資料アーカイブ」と『井上隆雄「ラダック・ビルマ仏教壁画」写真コレクション』は、井上隆雄の“一切のモノ”の一部であることを改めて言及しておく。“一切のモノ”の大半は、日本の自然、京都の歳時記の撮影、井上隆雄が出版した写真集のフィルム原板であり、それらは井上隆雄の仕事として広く認知されているものである。今回のアーカイブの実践が土台となつて、それらのフィルム原板がアーカイブされることが望まれる。冒頭に述べたとおり、井上隆雄の写真資料は一括廃棄のおそれがあった。この活動を通じて、アーカイブは整理

と保管にとどまるのではなく、学術知として多くの人が享受することにより、新たな創造の種になることがわかった。井上隆雄の“一切のモノ”は「同窓」や「縁者」といった緩やかな連帯感によって見守りと関わりが継続したといえる。写真の魅力が人を惹きつけたことは紛れも無い事実であるが、アーカイブ活動に関わった人々の地道な努力と責任感が、この資料に新たな輝きを与えることになったと考えている。



1 フィルムの画像確認作業(旧崇仁小学校)
2 アーカイブ活動の広報パンフレット

3 井上隆雄写真資料目録
4 旧淳風小学校での写真資料保管の様子

5 京芸総合芸術学科の音高教室での作業
6 フィルム原板へのラベリング作業

注1 京都市立美術大学(1950・1969年)

は京都市立芸術大学(1969・現在)の前身にあたる

注2「描き歌い伝えて京都芸大今熊野・岡崎校舎」井上隆雄写真事務所刊行、1980年

注3 本学出身の現代芸術家・森村泰昌に関する文献資料(〇氏所蔵)約3000件を対象に、整理と電子化、研究者向けのデジタルアーカイブの構築

注4 石山俊報告(56・63頁) 参照

注5 スライドプロジェクターとデジタルカメラを組み合わせたスライドマウント35mmボジフィルムをデジタル化する装置、コダック社製

注6 丸川雄三報告(64・67頁) 参照

注7 岡田真輝報告(68・73頁) 参照

注8 展示記録(100・105頁) 参照

注9 吉田憲司民博館長挨拶(52・53頁) 参照

アーカイブス・人・場

アーカイブ活動を振り返って

山下晃平



井上隆雄さんの写真資料に私が関わったのは、2016年12月に石原友明先生からご連絡を頂いたことが始まりです。石原先生と資料館の松尾芳樹先生が井上隆雄さんのアトリエを訪問するということで、私も一緒に資料を見に行きました。私はその時はまだ井上隆雄さんについて詳しくは存じていませんでしたが、岩倉のアトリエに入るやいなや、圧倒的な数のポジフィルムの箱とその丁寧な分類に圧倒されたことを今でも思い出します。

全員で一通り写真資料を見て回った後に、京都市立芸術大学の今熊野学舎時代のネガフィルムや紙焼きをはじめ、京都の文化や仏教美術関連のポジフィルムなどを確認し、これらは資料的価値が大変高いものであることを感じました。石原先生や松尾先生もこのまま捨てることになるのは惜しい資料であるということで、ひとまず京都市立芸術大学でお預かりしようということになったことが始まりでした。この時に、今でも多大な助言を頂いている井上隆雄さんのアシスタントを務めていた山根あずささんにも出会うことになりました。

私はそれから約三年間に渡り、石原先生と連絡を取り合いながら、資料調査をすることになりました。まずはアトリエで資料を確認しながら、全体像を把握し、またアトリエの環境そのものも重要なので記録撮

影を行いました。このような活動の始めには、絵巻など日本美術史を専門とする吉田卓爾さんにも協力してもらいました。二人で井上隆雄さんのポジフィルムや作品、著書を確認していくことを通して、私自身は近現代美術が専門でしたが、卒業した大学である京都市立芸術大学でアーカイブを行うことに意義があると感じ始めていました。

とは言っても、アトリエがすぐに引き払われるということで、まずは資料の移送が急務でした。ただ実際には、京都市立芸術大学には保管できるスペースがないとのことと、京都市内の旧崇仁小学校にひとまず保管することになりました。岩倉から旧崇仁小学校までの運搬は、京都芸大の卒業生たちに助けてもらいました。以後、このプロジェクトには大勢の学生や卒業生に手伝ってもらうことで、なんとか活動を乗り切っていくことになりました。特に、井上隆雄さんが使っていた重厚なテーブルを運ぶのに大変苦労したことが思い出されます。

旧崇仁小学校に拠点を置いてからは、とにかく資料の全体像を確認することができ目録の作成と活動を周知するための広報が必要と考えましたが、この作業にも様々な学科の学生や卒業生に助けってもらいました。芸術大学ということもあり、卒業して

学芸員をしている人や研究・分析を得意とする人、デザインを得意とする人、アーティストなどで展示準備に慣れている人など、皆が各自の個性を発揮してくれました。アーカイブ活動については、京都市立芸術大学芸術資源研究センターが刊行している『COMPOST』1号(2020年)に寄稿していますが、改めてアーカイブは人との出会いが資料の運命を左右するように思います。その点で、私は幸運なメンバーに恵まれました。結果としてその後、井上隆雄資料を扱う広報物の作成、アーカイブ研究会として三回の資料展を無事、開催することができました。

継続的に、学生とともに、ポジフィルムの内容確認とリスト化、また井上隆雄作品のリスト化と保存状態の整理を進め、2019年11月に総合目録が完成したことで、私としても第一段階を終え、一つの役割を果たしたと感じました。私自身は、井上隆雄さんの個人的な撮影資料から、1970年の第10回日本国際美術展(通称、東京ビエンナーレ)の京都市美術館での展示風景を確認することができました。これは大変貴重な資料となるでしょう。

資料展の記憶としては、2018年2月に「京都芸大「今熊野・岡崎学舎 井上隆雄写真展」もう一つの『描き歌い伝えて』」を開催しましたが、日本の自然とはま

た異なるモノクロームの井上隆雄さんの写真資料をファンの方が感慨深く見入っていたのが印象に残っています。この時にも、彫刻、デザイン、日本画、芸術学の学生や卒業生と一緒に展示準備を行い、限られた予算と旧小学校という環境の中で、各自でアイデアを出し合って、工夫のある展示ができたように思います。

またこの活動が始まってからも、井上隆雄さんのポジフィルムの借用依頼が出版社や研究者からあり、やはり井上隆雄さんの写真の質が優れていることを実感します。そして、その井上隆雄さんの高い感性と撮影技術にも関わりますが、2018年より本冊子の要になっているインド・ラダック仏教壁画資料の共同研究が始まることとなり、資料研究は飛躍的な展開を遂げることになりました。その共同研究で重要な役割を果たしている正垣雅子先生との出会いは、このアーカイブ活動にとって幸運でありました。

貴重な資料はやはり人を惹きつけると同時に「生きて変化する」ことを改めて実感しています。井上隆雄さんへの敬意は当然ながら大切ですが、井上隆雄さんの資料群は関わる人とともに、過去の一つの記録資料から、現在そして未来に活用される芸術資源へと、その容態を変貌させていると言えるでしょう。

山下晃平 (やました こうへい) 京都市立芸術大学美術学部非常勤講師

京都市立芸術大学ほか非常勤講師。博士(美術)。京都市立芸術大学芸術資源研究センター客員研究員、団体「日本美術オーラル・ヒストリー・アーカイヴ」メンバー。専門は、近現代美術史及び表象文化論研究。近年は、展覧会史や日本文化論の視点から、美術展の構造と文化の基層構造との関係について研究している。2017年に『日本国際美術展と戦後美術史 その変遷と「美術」制度を読み解く』を創元社より刊行。



1 井上隆雄のアトリエでの資料の確認作業 (2016年)



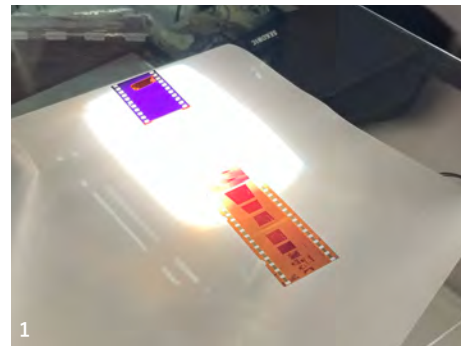
4



3



2



1

モノを残すという営為

畑中英二

京都を主たるフィールドに研究を進める私が直面しているのは、さまざまな理由で家財を廃棄する事に決めたのだが産廃業者の手に委ねるのは気が咎めるので価値があるものがあれば引き取って欲しいという依頼。やはり、時折ではあるが驚くようなものが出てくることもある。そういえば、ネットオークションを覗いてみると思いもよらないようなものが出てくることもある。

この状況が生じる理由は三つ。一つ目は、代替わりなどで家族（先祖）が収集してきたものではあるが自分自身にとっては価値がないと考えたという理由。もう一つは、建て替えなどをしたので、それらを収納しておく場所がないという物理的な理由。最後の一つは、本来は価値があるだろうなと思いつつも修繕・修復する経費もないという理由。モノの価値がわからないなどということではなく、その人にとっては手元に留めておく価値がないと判断されたからに他ならない。私自身の生活に当てはめてみると致し方ないと感じるところはある。

完成形の作品などならば価値づけも容易であり、保存するべきものを選択することも可能であるが、何かを生み出すために副

価値づけされたものは雨露をしのぐ収蔵

庫に移されるが、モノによるとシビアな温湿度管理が必要なものが多い。日本映画発祥の地との自負がある京都府は京都文化博物館にフィルム収蔵庫を設け、室温5度、湿度40%に保ち約800作品の経年劣化を抑えている。ここでは施設の建設・維持管理に加えて、それらの保管・活用にかかる専門職員を雇用している。フィルム類ほどではないが、紙や自然素材でつくられた作品も同様の体制がとられる。容易に想像できるが、それにかかる経費は膨大である。人類が生きるために何かを生み出す度に残していくべきものは増え続けるのだから、その経費は減ることはなく増え続けることは間違いない。人口は減少し右肩上がりとはいえない経済状態の中、新たに収蔵庫を建設することは簡単にゴーサインが出るような代物ではないのであり、価値づけされたとして良好な状態で保管されるかどうかの関門をくぐることになる。

後世に残すべきものは何か、残すべき仕組みをどのようにつくっていくか、残し続けていくための施設や関わる人にかかる経費をどのように捻出するかが喫緊の課題であり、その只中に井上隆雄資料も含まれるということになるのだ。

産物的に生じた「中間生産物」というべきものに対する取り扱いが極めて難しい。例えば、日本画ならば写生・小下絵・大下絵・本画といった流れのうち前三者がそれに当たり、着想を得るために収集した資料もそれに加わるだろう。芸術作品のリソースとして重要であるとはいえ、一つの作品が世に出るまでに生じる中間生産物の物量は夥しく、これらを全量保存の対象とするかどうか悩ましいのだ。近年、作品のみならず原画や落書きなどを含めた大量の中間生産物をも展示することによりアーカイブしていくという〈庵野秀明展〉が開催された。（私の周りでは）大きな話題を呼び、（その界限では）非常に評価された展覧会だった。〈鈴木敏夫とジブリ展〉も同様で、名作のバックヤードを覗き見てみたいという興味関心が一定以上あることは理解できるが、それは名作だからこそなのだろう。一方、名作とはいえない友禅染の型紙が業態の変化により廃棄が進められているが、このままだと友禅染の優品を支えた生産構造の実態が明らかにされることなく雲散霧消してしまう。これもまた残しアーカイブしていくべきものであると言える。つまり、モノにとって価値づけされるかどうかは極めて大きな最初の関門であると言える。

畑中英二（はたなか えいじ） 京都市立芸術大学美術学部教授

滋賀県立大学人間文化学部、博士（人間文化学）。滋賀県教育委員会で文化財の調査・保存について取り組み、現職。主な研究の手法は考古学で、陶磁器を中心とする工芸を対象とする。また、文化や文化財を如何に後世に残していくかに腐心している。主な著作に「玄哉信楽鬼桶」『京都市立芸術大学美術学部総合芸術学科畑中研究室調査研究報告6』2022年、「美術と工芸のアーカイブズ」『芸術資源研究センター紀要 COMPOST』2020年などがある。



- 1 35mmフィルムの確認作業風景
- 2 井上隆雄自筆の撮影地記録メモ
- 3 フィルムの撮影（民博）
- 4 旧崇仁小学校でのアーカイブ作業

アーカイブ年表

イベント

作品、資料の本学への受け入れが決定

2016年

井上隆雄写真資料アーカイブ第一回ミーティング

2017

芸術資料センター重点プロジェクト
「美術関連資料のアーカイブの構築と活用」内の研究として開始

4

「今熊野・岡崎学舎 井上隆雄写真展」
於 旧崇仁小学校 ⁵

2018

DNP文化振興財団グラフィック文化に関する
学術研究助成（山下・加須屋誠・正垣） ⁶

11

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）で講演 ⁷

12

「井上隆雄 インド・ラダック仏教壁画
写真資料展」於 旧崇仁小学校

2019

第41回文化財保存修復学会 ポスター発表 ⁹

6

「蘇る天空のラダック密教図像 井上隆雄インド・
ラダック仏教壁画資料展」於 京芸小ギャラリー ¹³

2021

「蘇る天空のラダック密教図像 井上隆雄インド・
ラダック仏教壁画資料展」於 京芸小ギャラリー ¹³

2020

「蘇る天空のラダック密教図像 井上隆雄インド・
ラダック仏教壁画資料展」於 京芸小ギャラリー ¹³

2021

「蘇る天空のラダック密教図像 井上隆雄インド・
ラダック仏教壁画資料展」於 京芸小ギャラリー ¹³

2022

「蘇る天空のラダック密教図像 井上隆雄インド・
ラダック仏教壁画資料展」於 京芸小ギャラリー ¹³

2023

「蘇る天空のラダック密教図像 井上隆雄インド・
ラダック仏教壁画資料展」於 京芸小ギャラリー ¹³

2024

「蘇る天空のラダック密教図像 井上隆雄インド・
ラダック仏教壁画資料展」於 京芸小ギャラリー ¹³

2025

「蘇る天空のラダック密教図像 井上隆雄インド・
ラダック仏教壁画資料展」於 京芸小ギャラリー ¹³

2026

「蘇る天空のラダック密教図像 井上隆雄インド・
ラダック仏教壁画資料展」於 京芸小ギャラリー ¹³

2027

「蘇る天空のラダック密教図像 井上隆雄インド・
ラダック仏教壁画資料展」於 京芸小ギャラリー ¹³

2028

「蘇る天空のラダック密教図像 井上隆雄インド・
ラダック仏教壁画資料展」於 京芸小ギャラリー ¹³

2029

「蘇る天空のラダック密教図像 井上隆雄インド・
ラダック仏教壁画資料展」於 京芸小ギャラリー ¹³

2030

「蘇る天空のラダック密教図像 井上隆雄インド・
ラダック仏教壁画資料展」於 京芸小ギャラリー ¹³

2031

「蘇る天空のラダック密教図像 井上隆雄インド・
ラダック仏教壁画資料展」於 京芸小ギャラリー ¹³

2032

「蘇る天空のラダック密教図像 井上隆雄インド・
ラダック仏教壁画資料展」於 京芸小ギャラリー ¹³

2033

「蘇る天空のラダック密教図像 井上隆雄インド・
ラダック仏教壁画資料展」於 京芸小ギャラリー ¹³

2034

「蘇る天空のラダック密教図像 井上隆雄インド・
ラダック仏教壁画資料展」於 京芸小ギャラリー ¹³

2035

「蘇る天空のラダック密教図像 井上隆雄インド・
ラダック仏教壁画資料展」於 京芸小ギャラリー ¹³

2036

「蘇る天空のラダック密教図像 井上隆雄インド・
ラダック仏教壁画資料展」於 京芸小ギャラリー ¹³

2037

「蘇る天空のラダック密教図像 井上隆雄インド・
ラダック仏教壁画資料展」於 京芸小ギャラリー ¹³

2038

「蘇る天空のラダック密教図像 井上隆雄インド・
ラダック仏教壁画資料展」於 京芸小ギャラリー ¹³

2039

「蘇る天空のラダック密教図像 井上隆雄インド・
ラダック仏教壁画資料展」於 京芸小ギャラリー ¹³

2040

「蘇る天空のラダック密教図像 井上隆雄インド・
ラダック仏教壁画資料展」於 京芸小ギャラリー ¹³

2041

アーカイブ作業状況

京都市左京区幡枝のアトリエに訪問
資料を選別

1

アトリエから旧崇仁小学校へ資料の搬出 ¹

旧崇仁小学校での資料整理作業開始 ²

¹ ハイエースをレンタルし、学生や卒業生7名、また井上隆雄氏の元アシスタントの方3名の協力を得ながら、4回に分けて実施。

京芸今熊野学舎を撮影したオリジナル
プリントの調査開始 ³

³ 紙焼き写真をデジカメで撮影、同時にIDを付与し、内容確認を実施。

活動紹介・研究メンバー募集のための
広報物作成開始 ⁴

² 受入状況の記録、受入時の保管場所記録などを経て資料の撮影やID付、ラベル付、目録作成作業などを以後継続。

ラダックでの撮影フィルムと取材ノート（ラ
ダック資料）の内、アルチ寺からデジタル化
（外注）を開始

⁴ デザイン科専攻学生2人、日本画専攻学生1人の協力。

ラダック資料を寺院別に分類する作業開始 ⁸

⁸ ラダックの撮影ポジフィルムを一枚ずつ表現様式等確認し、『チベット密教壁画』に準じた寺院別に分類。

ラダック資料の寺院別分類作業終了
続いて各寺院アルチ寺とサスポール寺の
空間配置、図像内容の確認・整理と
ID番号づけ作業の開始 ¹⁰

¹⁰ 毎週1~2回、4時間程度、地道に作業を継続。

「井上隆雄写真資料目録」完成 ¹¹

¹¹ 井上隆雄の作品は1点ずつ中身を確認しながら撮影し再梱包。

外注に加え学内でもデジタル化を開始

¹² スキャナーや資料など、整理作業に必要なものを各自自宅に持ち帰り作業を継続。

3月資料一切を旧淳風小学校へ移送
4月資料の一部を京芸音高へ別置き、作業を再開するが
コロナ禍のため中断
6月テレワークで作業再開 ¹²

¹² 3月資料一切を旧淳風小学校へ移送4月資料の一部を京芸音高へ別置き、作業を再開するがコロナ禍のため中断6月テレワークで作業再開 ¹²

学内にてビルマ資料のデジタル化
（DIPLAS申請分以外の資料）開始

¹⁵ 研究メンバーによる情報入力作業の試行開始。

DIPLAS申請準備

¹⁶ 民博が所持する機材Slide Snap Proによりデジタル化所要時間が大幅に短縮。

ビルマでの撮影フィルム（ビルマ資料）の整理開始

¹⁶ 民博が所持する機材Slide Snap Proによりデジタル化所要時間が大幅に短縮。

アルチ寺、サスポール寺の目録作成

¹⁶ 民博が所持する機材Slide Snap Proによりデジタル化所要時間が大幅に短縮。

ビルマ資料の再デジタル化完了 ¹⁶

¹⁶ 民博が所持する機材Slide Snap Proによりデジタル化所要時間が大幅に短縮。

DIPLASによるデジタルデータベース試行版完成 ¹⁵

¹⁵ 研究メンバーによる情報入力作業の試行開始。

DIPLASによる外注分のデジタル化完了

¹⁶ 民博が所持する機材Slide Snap Proによりデジタル化所要時間が大幅に短縮。

学内デジタル化のビルマ撮影フィルムを
DIPLAS機材で再撮影、画像の精度が向上

¹⁶ 民博が所持する機材Slide Snap Proによりデジタル化所要時間が大幅に短縮。

DIPLASに預けたビルマ資料の返却

¹⁶ 民博が所持する機材Slide Snap Proによりデジタル化所要時間が大幅に短縮。

平和中島文化財団 アジア地域重点学術
研究助成に採択

¹⁶ 民博が所持する機材Slide Snap Proによりデジタル化所要時間が大幅に短縮。

ひろいのぶこ（本学名誉教授 染織家）インタビュー

¹⁶ 民博が所持する機材Slide Snap Proによりデジタル化所要時間が大幅に短縮。

第43回文化財保存修復学会 ポスター発表

¹⁶ 民博が所持する機材Slide Snap Proによりデジタル化所要時間が大幅に短縮。

国立民族学博物館 地域研究画像デジタル
ライブラリ（DIPLAS）に採択

¹⁶ 民博が所持する機材Slide Snap Proによりデジタル化所要時間が大幅に短縮。

第42回文化財保存修復学会 ポスター発表

¹⁶ 民博が所持する機材Slide Snap Proによりデジタル化所要時間が大幅に短縮。

「蘇る天空のラダック密教図像 井上隆雄インド・
ラダック仏教壁画資料展」於 京芸小ギャラリー ¹³

¹⁶ 民博が所持する機材Slide Snap Proによりデジタル化所要時間が大幅に短縮。

「蘇る天空のラダック密教図像 井上隆雄インド・
ラダック仏教壁画資料展」於 京芸小ギャラリー ¹³

¹⁶ 民博が所持する機材Slide Snap Proによりデジタル化所要時間が大幅に短縮。

「蘇る天空のラダック密教図像 井上隆雄インド・
ラダック仏教壁画資料展」於 京芸小ギャラリー ¹³

¹⁶ 民博が所持する機材Slide Snap Proによりデジタル化所要時間が大幅に短縮。

「蘇る天空のラダック密教図像 井上隆雄インド・
ラダック仏教壁画資料展」於 京芸小ギャラリー ¹³

¹⁶ 民博が所持する機材Slide Snap Proによりデジタル化所要時間が大幅に短縮。

「蘇る天空のラダック密教図像 井上隆雄インド・
ラダック仏教壁画資料展」於 京芸小ギャラリー ¹³

¹⁶ 民博が所持する機材Slide Snap Proによりデジタル化所要時間が大幅に短縮。

2022年度

- 5/30研究チーム始動
- 9/14 - 28インド・ラダック仏教壁画調査 正垣・末森・寺井



サスポールの石窟の壁画撮影



マンギュー寺の壁画撮影



マンギュー寺仏塔の調査

- 9/28インド国立博物館研究所での講演および交流会
「International Workshop on Buddhist Mural Painting with India」

दक्षिण एशियाई देशों से संबंधों को मजबूती देंगे बौद्ध भित्ति चित्र

अज्ञात चित्रकार • लेखक

भगवान बुद्ध व बौद्ध धर्म पर बने भित्ति चित्र देश को पूरे दुनिया व अंतरा-पूर्व एशिया से जोड़ते हैं। वे कला-संस्कृति की सामरिक दृष्टि से भी अत्यंत हैं। बौद्ध सांस्कृतिक धर्म के बौद्ध भित्ति चित्रों को संजोने की विशेषता विशेष की बहुत है, जो है। संस्कृति संसार के अनेक राष्ट्रीय संग्रहालय संग्रहालय (एशिया-पूर्व) दुनिया व अंतरा-पूर्व एशिया में बौद्ध भित्ति चित्रों की परंपरा व निरंतरता पर शोध कर रहा है।

एशिया-पूर्व की निरंतरता का अनुभव एशिया में बौद्ध भित्ति चित्र पर बहुत काम नहीं हुआ है। भारत के चित्रों पर जलने लेखन बड़ी काम कर रहे हैं। उनकी तकनीक भी समुद्र है। इसे को जलाने हुए एशिया-पूर्व इस क्षेत्र में शोध कर रहा है। एशिया-पूर्व परिसर में गुप्तकाल की एशिया के बौद्ध भित्ति चित्रों का भारत से संबंध विचार पर और एशिया-पूर्व संसार हुआ। इसी जलने के भित्ति चित्रों की शोध व संसार से सम्बन्ध पर शोध पर प्रस्तुत किया।

बौद्ध भित्ति चित्रों के विभिन्न रूपों पर शोध और उनके परंपरागत और नए रूपों के भित्ति चित्रों को जलाने पर शोध कर रहा है। एशिया-पूर्व परिसर में गुप्तकाल की एशिया के बौद्ध भित्ति चित्रों का भारत से संबंध विचार पर और एशिया-पूर्व संसार हुआ। इसी जलने के भित्ति चित्रों की शोध व संसार से सम्बन्ध पर शोध पर प्रस्तुत किया।

International Workshop
on
'Buddhist Mural Painting of Asia: Interface with India'

Organised by
Department of History of Art
National Museum Institute

28th September 2022

Venue: Conference Hall, First Floor, National Museum Institute
A-19, Sector 62, Noida

भारत पर विशाल विरासत को संजोने की जिम्मेदारी सुमोरी कोस

जलाने सांस्कृतिक सुमोरी कोस में बौद्ध भित्ति चित्रों का अनुभव और एशिया-पूर्व संसार हुआ। इसी जलने के भित्ति चित्रों की शोध व संसार से सम्बन्ध पर शोध पर प्रस्तुत किया।

記事翻訳（Google Translate の訳文を加筆・修正）			
仏教壁画は南アジア諸国との関係を強化する		新聞社 記者 記事提供	Dainik Jagran Ajay Chauhan Anupa Pande
2022年9月29日掲載			
仏教壁画は、インドと南アジアおよび東南アジア全体を結びつけており、芸術や文化とともに戦略的な観点からも重要です。中央政府は地域全体の仏教壁画を保存するための二国間研究を推進してきました。文化省傘下のインド国立博物館研究所（National Museum Institute of History of Art, Conservation and Museology, NMI）は、南アジアおよび東南アジアにおける仏教壁画の伝統と継続性に関する研究を進めています。		この水曜日に NMI のキャンパスにて、アジアの仏教壁画とインドの関係をテーマとする国際セミナーが開催されました。日本の研究者らは、ラダックやアジャンタ、中国、ミャンマーの壁画について研究発表をおこないました。	
NMI 所長のアナバ・バンデ教授は、仏教壁画についてはまだ研究が不十分であることを指摘しました。日本はインドの絵画を調査・研究してきた経験と、さまざまな技術を有しています。彼らの知識や経験も念頭において、NMI はこの分野での研究を進めています。		京都市立芸術大学の正垣雅子准教授は、日本画の模写による壁画研究のさまざまな取り組みについて紹介しました。国立民族学博物館の末森薫准教授は、中国とラダックの壁画を対象として実施した調査成果を示しました。また、東京外国語大学の寺井淳一先生は、ミャンマーとラダックの絵画の類似性を指摘し、釈迦の生涯に基づいて描かれた仏伝壁画の分析を行いました。 (画像キャプション：インド国立博物館研究所で開催された国際ワークショップの参加者)	

活動展開の紹介

仏教壁画および地域研究へと関心を広げたことで、多領域の研究者が井上隆雄写真のアーカイブに関わるようになりました。

2021年度

- 2021年度はコロナ禍によりオンラインでの研究発表・報告を実施
- 4/24第1回「井上隆雄写真資料アーカイブ実践について」
正垣雅子・山下晃平（井上隆雄写真資料アーカイブ プロジェクトリーダー）
- 8/24第2回「既知の素材からどのように未知なる対象を比定しうるかーアルチ三層堂「成就者肖像集」をめぐる現状と課題ー」
菊谷竜太（インドチベット仏教学）
- 9/29第3回「バガン遺跡概要 井上隆雄写真資料の整理および利活用に向けた遺跡紹介」
寺井淳一（ミャンマー前近代史）
- 10/27第4回「“うつす”ということ 壁画の場合」
正垣雅子（日本画・東洋古典絵画模写研究）
- 11/24第5回「美術研究資料のデジタルアーカイブの活用と発信」
丸川雄三（計算工学・情報連想学）
「地域研究写真のデジタル化・データベース化と研究への活用 DiPLAS プロジェクトの経験」
石山俊（地域研究・乾燥地農業）
- 12/21第6回「光学撮影による仏画の調査・研究 - 仏画が有する多面的情報の可視化 -」
末森薫（文化財保存科学・中国仏教美術史）

2022年度

- 6/13井上隆雄撮影のバガン壁画写真の分類リスト作成、壁画再現の検討
- 7/27「井上隆雄氏撮影写真デジタル化比較」
寺井淳一
「宗教美術の身体美学 チベット・タンカの人類学的研究」
張詩雋（文化人類学）
- 3/12シンポジウム「写真家 井上隆雄の視座を継ぐー仏教壁画デジタルライブラリと芸術実践ー」開催
(民博)

2023年度

- 4/1井上隆雄の人物研究を開始
- 11/11-13井上隆雄撮影のラダック・ビルマの写真ライブラリ公開に向けた整備

エクスカーション 1 高野山大学見学

- ・高野山大学図書館の建築および書庫見学
- ・デルゲ版チベット大蔵經の解説
菊谷竜太



高野山大学図書館閲覧室
(設計 武田五一)



菊谷竜太による解説



デルゲ版チベット大蔵經



デルゲ板チベット大蔵經側面
(赤色はラックの塗布か?)



高野山大学図書館書庫の見学

エクスカーション 2 根本大塔の拝観

- ・「寺院空間の尊像配置と真言七祖の解説」
菊谷竜太
- ・「日本画家堂本印象による根本大塔の壁画表現」
正垣雅子



根本大堂の拝観



夜の金剛峯寺山門の様子

本研究会の開催には、高野山大学 菊谷竜太 准教授と関係者の皆様にご協力を賜りました。
心より御礼申し上げます。

2023 年度

- 6/18 兵頭千夏（ミャンマー在住の写真家）による 2022 年のバガン遺跡の状況報告
- 8/8 ラダック・ヌブラ地方のエンサ寺仏塔壁画の保存について壁画発見者の Quentin Devers (French National Center for Scientific Research) と Achi Associate of India の Abeer Gupta, Edoardo Ferrari, Noor Jahan Chunka, Nils Martin と意見交換（オンライン）
- 9/4 Quentin Devers とラダック地方の仏教寺院と壁画修復について意見交換（民博）
- 11/11-13 「ラダックとバガンの仏教壁画研究会－仏教寺院空間構想における壁画表現の役割－」（高野山大学）



9/4 の意見交換会の様子

高野山大学講義室を会場に、5 人の発表と意見交換および井上隆雄撮影のラダックとビルマの写真公開に向けた調整を行った。エクスカーションでは高野山大学図書館書庫と図書館収蔵のデルゲ版チベット大蔵經の閲覧と解説、根本大塔の拝観と寺院壁画解説を行った。ゲストも参加し、活発な意見交換と朗らかな交流の機会となった。

研究発表

- ・「Outline of Nyaungyan (c. 1580-1800) & Konbaung (c. 1780-1900s) Burmese Buddhist murals」
Cristophe Munier-Gaillard（ミャンマー壁画研究 ニャウンヤン朝およびコンバウン朝）
- ・「東南アジアの仏教寺院にみる尊像配置 －アンコール遺跡とバガン遺跡の事例を中心に－」
寺井淳一
- ・「ジャワのチャンディ 伽藍配置と尊格配置」
山崎美保（古ジャワ語刻文研究）
- ・「敦煌莫高窟における千仏図の規則性」
末森薫
- ・「自筆タンカ《グルリンポチェ》《文殊菩薩》の解説」
Dupuy 操（チベットタンカ絵師）



1 Cristophe Munier-Gaillard
4 末森薫



2 寺井淳一
5 Dupuy 操



3 山崎美保
6 データベース公開に向けての意見交換



1

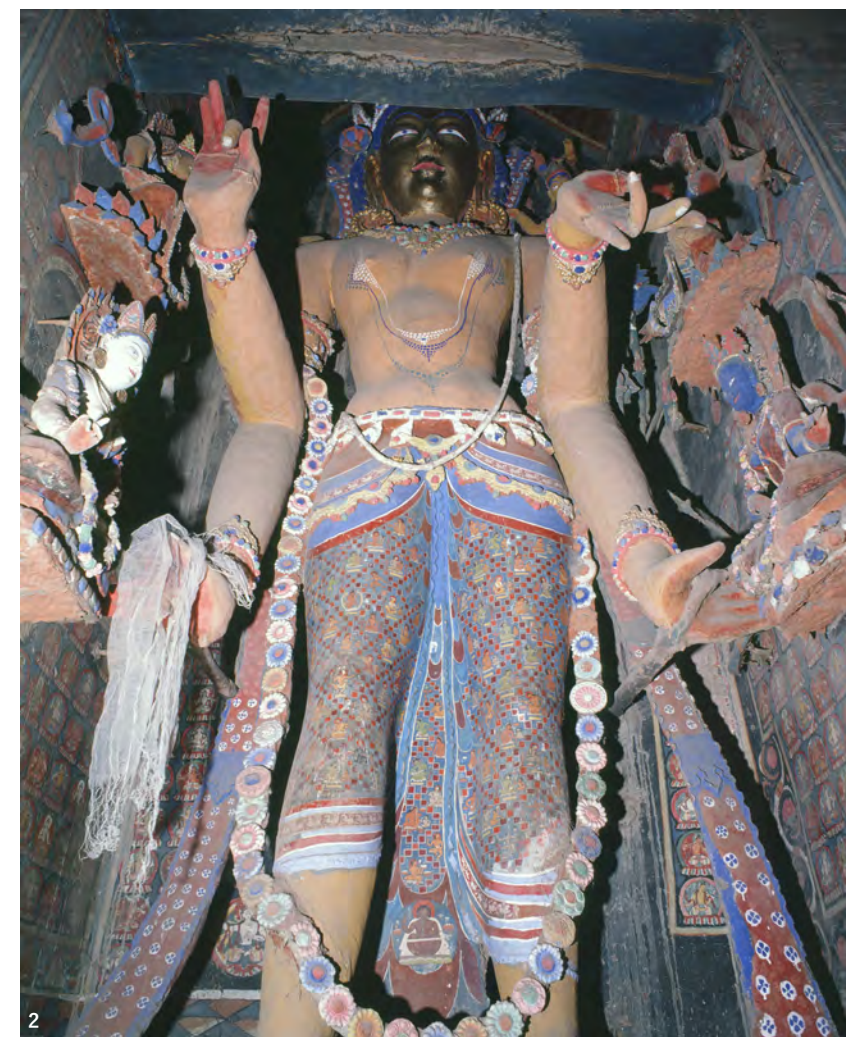


第2部

井上隆雄写真コレクション



3



2





8



7





11
...ក្រយ័ត្នឱ្យបាន។ មេត្តាជួយបរិស្ថានឱ្យបានល្អប្រសើរជាងមុនដោយការចូលរួមគ្នា។ យើងគ្រប់គ្នា
...ក្រយ័ត្នឱ្យបាន។ មេត្តាជួយបរិស្ថានឱ្យបានល្អប្រសើរជាងមុនដោយការចូលរួមគ្នា។ យើងគ្រប់គ្នា
...ក្រយ័ត្នឱ្យបាន។ មេត្តាជួយបរិស្ថានឱ្យបានល្អប្រសើរជាងមុនដោយការចូលរួមគ្នា។ យើងគ្រប់គ្នា



13



12



井上隆雄「ラダック・ビルマ仏教壁画」写真コレクション

INOUE TAKAO photographic heritage Buddhist Mural painting from Ladakh and Burma

井上隆雄が1970年代に撮影したインドのラダック地方、ビルマ（現 ミャンマー）の
仏教壁画をはじめとする写真は、オープンアクセス可能なデジタルライブラリになりました。

<https://diplas.minpaku.ac.jp/collection/mdl2021b01/>

2024年3月以降 公開

フリーワードで検索する

フリーワード

キーワード（指定なし）

キーワード（分類推

地域（指定なし）

撮影時期（指定なし）

検索

クリア

50件

全 9274 件中、1 件～ 50 件目を表示

<<

<

1

2

3

4

5

>

>>

ページ： 1 of 186 Go >

表示件数： 50件

List

Photo

並び替え： No 11

キャプション

撮影地域

撮影時期



親自在菩薩塑像（アルチ寺・三層堂）



親自在菩薩塑像上部（アルチ寺・三層堂）



親自在菩薩塑像／裙（アルチ寺・三層堂）



親自在菩薩塑像足元（アルチ寺・三層堂）

第 2 部 掲載写真について

1

サスボール石窟第 3 窟の内側から（下ラダック・インド）

2

アルチ寺三層堂一階 文殊菩薩塑像（下ラダック・インド）

3

アルチ寺三層堂一階 文殊菩薩千体仏（下ラダック・インド）

4

マンギュ寺観音堂 文殊菩薩像（下ラダック・インド）

5

サスボール寺第 3 窟 阿弥陀浄土図（下ラダック・インド）

6

シェー寺 釈迦如来と二大弟子像 壁画（上ラダック・インド）

7

ラダックの風景（ビャン付近か？・インド）

8

バガンの風景（バガン・ミャンマー）

9

ナンダミンニヤ寺院 堂内（バガン・ミャンマー）

10

1150 号寺院 守門神または菩薩像（バガン・ミャンマー）

11

タンブーラ寺 ヴィバッシー仏とシキー仏下部の比丘像と墨文（バガン・ミャンマー）

12

アルチ寺三層堂 2 階堂内（下ラダック・インド）

13

フランウーモー寺院堂内（ザガイン・ミャンマー）

14

シュエインビン僧院で勉強する子どもたち（マンダレー・ミャンマー）

15

勉強する子ども（ラダック・インド）

16

パイアートズー寺院 千体仏壁画（バガン・ミャンマー）

17

ティクセ寺 堂内（上ラダック・ラダック）

18

マハームニ寺院の僧侶（マンダレー・ミャンマー）

19

スピトク寺の僧侶（レー・インド）

20

アーナンダーオウチャウン ジャータカ第 8 話首領王本生（バガン・ミャンマー）

20

45

44

井上隆雄氏が視た仏教壁画

加須屋誠

今から半世紀ほど前、若き井上隆雄氏はアジア大陸へと踏み出した。ビルマ（現ミャンマー）のバガン遺跡とインドのラダック寺院群にて撮影取材を敢行。その成果は1997年の写真展（朝日新聞社主催、京都市立芸術大学後援）にて発表、翌年には二冊の写真集『バガンの仏教壁画』『チベット密教壁画』が刊行された。それまで日本画（大和絵）と共にあった仏画の伝統的なイメージに慣れ親しんでいた人々は斬新な写真に驚き、そして惹きつけられた。この時、新たな美の世界が開花したのである。

井上氏のまなざしがとらえた仏の姿形はどんなものであったのか。その一端を追ってみよう。

バガンには3000基を超える仏塔寺院があり、壁面に古い絵が数多く遺される。そのうちの一つ、ローカティバン寺院の天井に描かれているのは仏足跡（写真1）。仏教の創始者である仏陀釈迦牟尼の象徴である。遙か極東の日本から彼地を訪れた井上氏は釈迦の足跡に自らの長い旅路をなぞられて、これを撮影したのかも知れない。

ラダックのサスポール洞窟の後壁中央上部に描かれた守護神グヒヤサマージャ（写

真2）は赤青白の三つの顔があり六本の腕で妃を抱く。平安時代初期、弘法大師空海が我が国に伝えた中国密教には姿を見せぬチベット密教（無上瑜伽タントラ）の特異な尊格である。忿怒と愛欲と慈悲心とが混淆した激情を表出する。

これに対して、ラダックのアルチ寺の三層堂一階に描かれた般若波羅蜜仏母（写真3）は撫で肩で繊細な印象を与える。顔の鼻梁線や身体の胸部あるいは腕や掌に施された隈取り（緑色のグラデーション）の輝きが異国的情緒を醸し出す。

同じくアルチ寺の新堂の壁面には摩耶夫人が聖象の霊夢を見て懐妊したことを知る場面、脇の下から釈迦を出産する場面、生まれたばかりの釈迦が七歩進んで「天上天下唯我独尊」と語る場面が連続して描かれ



る（写真4）。これは釈迦の生涯を主題とした仏伝図の一部。同じ図像が中国や日本の絵画や彫刻でも造形化されている。仏教を信奉した人々が広くアジア大陸全域で長い歴史にわたってイメージを共有したことを物語る。

2016年、井上隆雄氏ご逝去。生前にファインダーを覗く目によって見出され、シャッターを押す指によって記録された多種多様な仏教図像の調査・分類・活用は、京都市立芸術大学芸術資源研究センターに託された。それがデジタルライブラリとして公開される。氏が開拓された美の世界の全貌（これまで未発表の数多くの写真を含む）があらためて明らかになることを言祝ぎたい。



加須屋誠（かすや まこと）
京都市立芸術大学美術学部非常勤講師

芸術資源研究センター客員研究員。美術史学会・美学会ほか会員。専門は仏教美術史。図像解釈学（イコノロジー）の手法で絵画を読み解く。主な著作に『生老病死の図像学』（筑摩書房）『地獄めぐり』（講談社）『仏教説話画論集』（中央公論美術出版）などがある。



- 1 ローカティバン寺壁画《仏足跡》
- 2 サスポール石窟壁画《グヒヤサマージャ》
- 3 アルチ三層堂《般若波羅蜜仏母》
- 4 アルチ新堂壁画《仏伝図》

要旨集

シンポジウム

写真家 井上隆雄の視座を継ぐ

— 仏教壁画デジタルライブラリと芸術実践 —

2023年3月12日(日)

13:00▶17:00 開場 12:00~
展示 10:00~

国立民族学博物館

シンポジウム 第4セミナー室
展示 第3セミナー室

京都府立芸術大学
Kyoto City University of Arts

芸術研究
Archival Research Center
Kyoto City University of Arts

NEW CAMPUS 2023
京都府立芸術大学

第3部は2023年3月12日に行われたシンポジウムの講演および
展示内容の記録を再構成したものです。



第3部

シンポジウムの記録

発表者紹介



模写制作

井上隆雄写真を活用した仏教寺院壁画の模写
ウェッチーイン・グーピャウチー寺院仏教壁画《仏伝図》を題材に

翟建群（てき けんぐん）

京都市立芸術大学 日本画専攻 特任准教授(当時) 現職：同専攻教授

中国西安に生まれる。中国西安美術学院油絵専攻卒業。京都市立芸術大学大学院日本画専攻修了。中国美術家協会会員、中国工筆画学会芸術委員会委員。敦煌研究院美術所客員研究員。著作：『東方岩彩絵画・翟健群』、『翟建群作品集』、主な収蔵：中国美術館、陝西省歴史博物館、陝西省美術博物館、寧波市美術館など。

報告

井上隆雄写真の活用 模写による壁画表現の再現

正垣 雅子（しょうがき まさこ）

京都市立芸術大学 日本画専攻 准教授

専門は日本画模写。日本および東洋の古典絵画の模写研究、日本画専攻絵画資料アーカイブに取り組む。講演：「京都市立芸術大学日本画専攻における模写の感性と思考」（芳泉文化財団 10 周年記念展講演会 2022 年）「文化財保存学の模写」（広州美術学院海外名師プロジェクト 2022 年）作品：《讃嘆する王と妃 - キジル石窟 80 窟壁画模写 -》（龍谷ミュージアム）《維摩詰 - 敦煌莫高窟 220 窟壁画模写 -》（国立民族学博物館）他。

報告

概知の素材からどのように未知なる対象を比定しうるか
アルチ寺三層堂『成就者肖像集』をめぐる現状と課題

菊谷 竜太（きくや りゅうた）

高野山大学 密教学科 准教授

専門は、インドチベット仏教学。サンスクリット文化史、マンダローパーイカー（儀礼マニュアル群）研究、チベットにおける仏教復興運動、仏教と医術、密教図像などをテーマに研究を進めている。共編著に、菊谷竜太・滝澤克彦編『身体的実践としてのシャマニズム』がある。

モデレーター

ディスカッション
デジタルライブラリと芸術実践の可能性

末森 薫（すえもり かおる）

国立民族学博物館 人類基礎理論研究部 准教授

博物館における資料保存・管理に関する実証的研究に携わる。また、中国甘粛省の仏教石窟、エジプトやパーレーンの考古遺跡等をフィールドとして、文化財科学、美術史・考古学の視点より研究を進めている。著書に『敦煌莫高窟と千仏図－規則性がつくる宗教空間』（2020 年、法蔵館）がある。

飯田 卓（いいだ たく）

国立民族学博物館 グローバル現象研究部 教授

開会挨拶

主旨説明



吉田 憲司（よしだ けんじ）

国立民族学博物館 館長

正垣 雅子（しょうがき まさこ）

京都市立芸術大学 日本画専攻 准教授

報告

井上隆雄写真資料のデジタルアーカイブ化支援

石山 俊（いしやま しゅん）

国立民族学博物館 グローバル現象研究部 プロジェクト研究員

東京農業大学卒業後、環境 NGO 職員としてアフリカ、チャド共和国に 4 年間滞在。のち、静岡大学大学院修士課程、名古屋大学大学院博士後期課程においてアフリカ乾燥地の農耕社会・文化、草の根開発援助をテーマとした研究に取り組む。さらに、サハラ・オアシス、アラビア半島・オアシス農村に対象地域を広げ、デジタル化・データベース化画像を用いた乾燥地農村・文化の比較研究を進行中。2017 年より DiPLAS/X-DiPLAS 事業に携わる。

報告

X-DiPLAS が構築する画像デジタルライブラリの特徴

丸川 雄三（まるかわ ゆうぞう）

国立民族学博物館 人類基礎理論研究部 准教授

東京工業大学大学院博士後期課程（計算工学専攻）満期退学。博士（工学）。東京工業大学精密工学研究所助手、国立情報学研究所連想情報学研究開発センター特任准教授、国際日本文化研究センター文化資料研究企画室准教授を経て、2013 年 10 月から現職。専門は連想情報学による文化情報発信手法の研究。これまで手掛けた主なサービスは『文化遺産オンライン』、『身装画像データベース 〈近代日本の身装文化〉』、『日本アニメーション映画クラシックス』など。

報告

井上隆雄アーカイブ活動の実践と課題

岡田 真輝（おかだ まき）

京都市立芸術大学 井上隆雄写真資料アーカイブ 研究員

愛知県立芸術大学美術学部、京都市立芸術大学大学院学美術研究科修士課程にて芸術学を専攻。修士在学中より井上隆雄アーカイブプロジェクトに参加、資料整理に携わる。2022 年より X-DiPLAS から技術支援を受け井上隆雄写真資料のデジタル化を進めデジタル上での色補正による退色復元を試行中。

報告

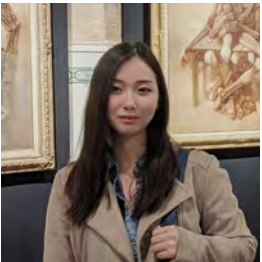
井上隆雄撮影のバガン壁画と可能性

寺井 淳一（てらい じゅんいち）

東京外国語大学 大学院総合国際学研究院 特別研究員

国立民族学博物館 外来研究員

ミャンマーの前近代史、特にバガン時代を専門とする。バガンを中心に南・東南アジアの遺跡を調査。主要論文に「バガン遺跡における本尊初探：11 世紀 -14 世紀の四仏・五仏を中心に」（2019 年、『アジア仏教美術論集 東南アジア』、中央公論美術出版）がある。



開会挨拶

吉田憲司

国立民族学博物館館長

皆さん、こんにちは。国立民族学博物館、通称みんなく、館長の吉田憲司でございます。新型コロナウイルス感染症の拡大による行動制限も、ようやく大幅に緩和され、このような形で対面のシンポジウムを開催できるようになりました。本日は、シンポジウム「写真家 井上隆雄の視座を継ぐー仏教壁画デジタルライブラリと芸術実践ー」にご参加いただき、ありがとうございます。このシンポジウムは、京都市立芸術大学と人間文化研究機構の共創促進研究「学術知デジタルライブラリの構築」の国立民族学博物館拠点、略称X-iD i P L A Sの主催によって開催されます。

京都市立芸術大学における研究組織については、このあと正垣雅子先生からご説明があるかと思いますが、みんなくに拠点を置いている学術知デジタルライブラリの構築「X-iD i P L A S」というのは、世界各地で撮影された写真の画像を整理して、共有資源として活用するためのプラットフォームです。みんなくでは、X-iD i P L A Sに先行して実施されたD i P L A S、「地域研究画像デジタルライブラリの構築」というプロジェクトを通じて、正垣先生が代表を務めておられる井上隆雄写真資料のアーカイブ構築を支援いたしました。写真家の井上隆雄氏は2016年にお亡くなりになりましたけれども、今日は井上隆雄氏が残された仏教壁画の写真のデジタルライブラリ構築を振り返るとともに、その活動が、芸術実践を含め、どのような可能性を宿しているのかを考えようということで、このシンポジウムの開催となりました。私自身、井上隆

雄さんとは、ご生前、私が大阪大学にいました頃からの付き合いがございました。私が現在会長を務めております民族芸術学会の学会誌『民族藝術』の創刊号、創立のときの学会誌の第一号ですね。これは1985年の刊行ですけれども、その巻頭グラビア特集、ニアス島の造形芸術を、井上さんがインドネシアのニアス島で撮影された写真で構成しようということになりました、その編集の過程で井上さんというやり取りをさせていただきました。もう38年前のことになりますけれども、その頃から親しくお付き合いさせていただいておりました。その確かな技術と、対象に没入するような深い関心と愛情に裏打ちされて、井上作品は芸術研究にとっても確かな基盤を提供してくれる貴重な芸術遺産であり、芸術遺産だと思います。そのデータベース化の支援を、図らずも、D i P L A S、これは私が代表を務めておりましたプロジェクトですが、を通じて支援させていただいたというのは、私自身、大変光栄であると同時に、何か不思議な縁^{えん}のようなものも感じております。

事前に今日の要旨集を拝見しましたけれども、井上隆雄写真資料のデジタルライブラリの構築では、これまでD i P L A Sでは経験のなかった色補正の作業が必要になって、その作業を研究メンバーの共同作業によって実施されたと伺いました。データベース構築の作業そのものが研究の作業であったということになります。また、その正確な作業を基に築かれた写真のデータベースによって、正垣先生の模写という新たな芸術実践が可能になったということにも深い感銘を受けま

した。このあとご登壇いただく東京外国語大学の寺井淳一さんのご報告では、ミャンマーのバガン遺跡で井上さんが撮影された写真には壁面全体を写したものが少なくて、状態の良いもの、あるいは優れたものを切り取った写真が多いとのことですので、そこには対象に向けられた井上さんのまなざし、眼、その意思というのが確かに感じられます。

写真というものは、撮影した対象以上に撮影者のことを語るという部分があるようです。今日のこれからのシンポジウムでは、それ自体が研究活動である写真家・井上隆雄の芸術実践のデータベース化が、新たな芸術や、あるいは遺跡の修復、さらには寺院建築の空間設定の解説など、さまざまな展開の可能性に開かれていることが、私たちの前にお示しいただけることと思います。今日のこのシンポジウムを通じて、写真画像デジタルライブラリが宿す可能性について新たな展望が開けることを期待しております。最後になりましたが、今日のこのシンポジウムの開催にあたり、ともに主催者としてご尽力いただきました京都市立芸術大学の皆様に深く御礼を申し上げます。ありがとうございます。それでは、今日は最後までじっくりとおつき合ってください。どうぞよろしく願いたします。



趣旨説明

正垣雅子

京都市立芸術大学 日本画専攻 准教授

はじめりは一本の電話でした。

「井上隆雄さんが遺されたラダックの本や写真がありますよ。」

ひろいのぶこ先生（染織家・京都市立芸術大学名誉教授）から連絡を受けたのは2016年秋のことです。井上隆雄さんご逝去に伴う遺品整理に際して、ラダックの仏教壁画の模写研究に取り組んでいる私を思い出してくだったのです。

井上隆雄氏（1940年・2016年）は、1965年に京都市立美術大学工芸科塗装専攻（現在京都市立芸術大学工芸科漆工専攻）を卒業した写真家です。井上隆雄氏の撮影は、海外の民族芸術、仏教壁画、美術作品、日本の文化、仏教、自然など多岐にわたり、「見る」を真摯に探求しました。ひろい先生は、ご自身の修了作品展示の撮影を、工芸科の先輩である井上隆雄氏に依頼したことから縁が続いており、井上隆雄氏が遺されたものについて、本学に連絡を取るなど労を尽くしておられました。そして、作品の一部を京都市立芸術大学芸術資料館が収蔵、ポジフィルムと撮影関連資料は同大学芸術資源研究センターが預かりました。その後、蔵書に関心のある方に譲渡という整理が進められました。私は、電話を受けて、すぐ、幡枝（京都市左京区）のアトリエを訪問しました。

アトリエは、平安時代に遡る瓦窯跡の傍にありました。時折、鹿が庭に入ってくるという自然豊かな環境で、建物には茶室の

趣が随所に取り入れられていました。フィルム箱が整然と並ぶ一階主室は、端正な美しさがあり、在りし日の井上隆雄氏の気配がありました。二階にまとめられた蔵書群は、取材地に関するものはもちろん、歴史、文化、芸術、思想など多領域の関心を示していました。一度も会ったことのない「写真家・井上隆雄」を肌で感じたことで、勝手に親しくなったような気分になり、蔵書を頂き、アトリエを辞しました。

そのこと自体忘れていた2018年、「ラダックの写真を見て欲しい」と後輩から連絡を受け、旧崇仁小学校を訪れました。廃校の一室でフィルム整理、アーカイブ作業が行われていました。それらは二年前に芸資研が預かった井上隆雄氏撮影のポジフィルムでした。ライトテーブルで一枚一枚見ていくと、カメラを構えた井上隆雄氏の眼差しを感じ、見る人を現場に連れていってくれる強さがありました。これなら絵（模写）できるなというのが第一印象です。

私自身のことになりますが、私は日本画実技の模写制作が専門で、東洋の古典絵画を調査し、模写制作を通じた表現研究をしています。アーカイブの専門ではない私が、たびたびの縁に導かれて井上隆雄写真資料に携わることになったのは、50年前に仏教壁画を撮影した井上隆雄氏の意思と情熱に共感しているせいでしょう。また、写真およびデジタル化は、模写とは違った美の伝達と保存方法である点にも好奇心がありました。

芸資研でのアーカイブ実践に参加して感じたことは、アーカイブは人の手による地道な作業の積み重ね、その作業は決して無機質なものではなく、関わる人の個性を取り入れながら、活動の流れを生むということです。膨大な井上隆雄写真資料の全体把握と総覧作成は、このプロジェクトの前任者である山下晃平先生のお力です。この実績を基に、私が仏教壁画に焦点をあ

てて、国立民族学博物館の研究支援DIPLASへの応募、採択へと繋がり、ポジフィルムのデジタル化が飛躍的に進みました。同時に、ラダックまたはバガンの仏教壁画、地域研究に関心を寄せる人が集まることとなりました。写真の魅力が、多くの研究者を惹きつけます。様々な立場の目で一緒に写真を眺めていると、新しい知見が生まれる予感に包まれました。アーカイブには思いがけない創造の種が潜んでいると感じます。

上記の通り、井上隆雄写真資料は、芸術資源としての保存と活用を目的としたアーカイブ活動とし継続してきました。そして、今回、「シンポジウム 写真家 井上隆雄の視座を継ぐー仏教デジタルライブラリと芸術実践ー」を開催する運びになりました。内容は、講演と展示という二本立てです。余談になりますが、本日は、私のたつての希望で、発表者および運営スタッフの方々には各専門領域に関連した服装でご参加いただいております。おかげで、会場の雰囲気は賑やかなものとなりました。来場者のみなさんが写真や作品を見ながらお話を弾ませている様子から、井上隆雄さんの写真は生きていると改めて感じている次第です。

最後になりましたが、井上隆雄写真資料を芸術資源として活用することについて、ご遺族のご理解、ご協力を賜りました。心より御礼申し上げます。そして、DIPLASの研究支援に加え、本シンポジウム開催にご尽力賜りました国立民族学博

物館、研究支援を賜りました京都市立芸術大学関係者の皆様に感謝申し上げます。

今後も井上隆雄写真資料アーカイブ活動に関心を寄せていただけると幸いです。



井上隆雄写真資料のデジタルアーカイブ化支援 石山俊

DiPLAS / X-DiPLASプロジェクトにおける諸作業
X-DiPLAS、その前身となるDiPLAS事業に2017年より技術支援員・研究員という立場でかかわっております。私の役割は主に二つあります。第一は、写真の撮影者（案件の申請者）と打ち合わせのうえデジタル化の方法を決めて、デジタル化チームに原版を渡してデジタル化作業を進めてもらうこと。第二は、データベースチームによって画像登録が完了した後に、データベースへの画像のテキスト情報入力の手配をおこなうことです。撮影者・研究者とデータベースの橋渡しをするコーディネーター的な立場であると認識しています。

その一方で、私の研究の中心はオアシス農村文化・社会でして、私自身の研究においても、DiPLAS / X-DiPLASでデータベース化をすすめている画像の活用にもとろくんでいます。つまり、データベースを作り上げていく、お手伝いをする側でもあり、データベースを活用して研究をおこなう立場でもあるのです。これらのふたつを行き来しながら、面白くかつ使いやすいデータベースの構築を目指しているわけです。DiPLASであれX-DiPLASであれ、共通する作業は、写真原版を預かり、デジタル化して、データベースに画像を載せて、必要な写真のテキスト情報をつけていくという流れになります。

これまでDiPLAS / X-DiPLASで扱った画像はすべて、日本、アジア、アフリカ、アメリカ大陸などの地域研究の写真でした。今回のシンポジウムテーマである、井上隆雄氏が撮影した仏教美術、すなわち芸術に深く関連する写真のデータベース化は、これまでにあまり経験をしてこな

かったケースでした。そのような意味で、DiPLAS / X-DiPLASにとってあらたなチャレンジという要素が大きかったのです。これはX-DiPLASにおけるデータベース化において、オプションが広がることを意味します。そのぶん私自身も戸惑いながらひとつひとつの事柄を進めている状況なのです。本日は、そうした話をさせてもらいたいと思います。大まかな作業フローを説明しますと、原版がデジタルの場合とアナログの場合とで作業工程が異なります。それ以外にも多くのステップを経て、データベースへの写真登録がおこなわれるわけです。

5つの関門

これまでの経験から一連の作業チャートの中でも（図1）、五つの関門があることがわかってきました。実は、作業をする側にとって、原版を預かって状態を確認するまでは、戦々恐々と原版の受け渡しを待つことになります。

順に申し上げますと、まず第一関門。なかなか原版を渡していただけない場合があります。2021年度までのDiPLAS時代は、公募制でデータベース化写真コレクションを採択していたのですが、採択後に写真をなかなか出していただけない場合も少なからずあります。ご多忙であるとか、整理がなかなか進まないであるとか、あと、フィールドワークでよくある話なのですけど、地域の人々とお酒を飲んで、激しく酔っている場面はデータベース化するにはばかられるとか、いろいろな事情があります。そこをうまく折り合いをつけながら写真を整理して出していただくことが最初の関門なのです。

DiPLAS/X-DiPLAS作業チャート

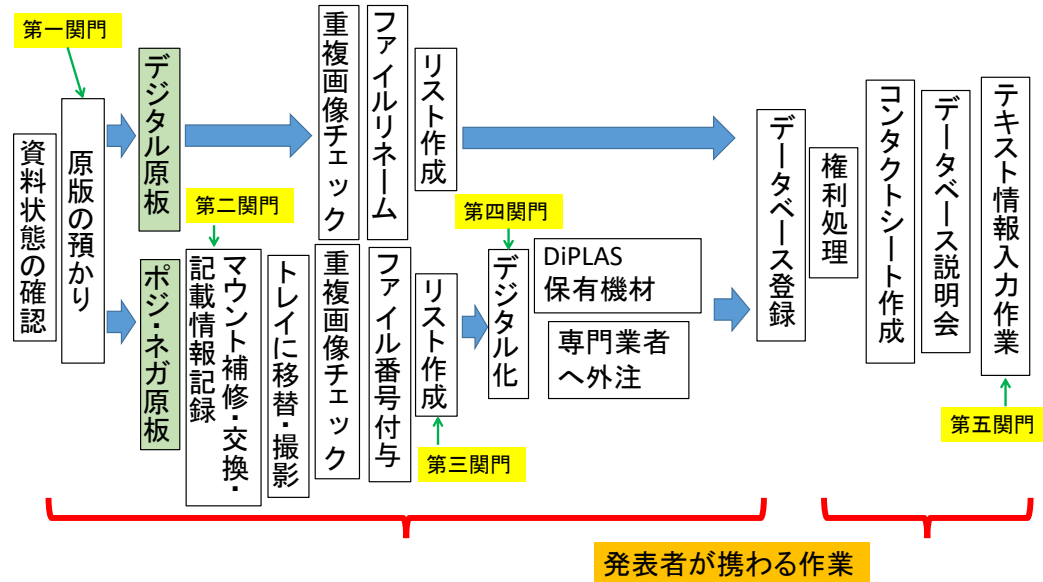


図1 作業チャートにおける五つの関門

第二関門は、マウントの補修、交換の作業です（図2）。特に70年代、80年代ぐらい、スライド、ポジで、紙マウントに入っている原版であると手間取ることがあります。経年劣化でマウントがはがれたり曲がったりすると、デジタル化に用いる装置（コダック社のスライドプロジェクターを改造したもの）のポケットに、うまくスライドマウントが落ちない、出てこないことも発生します。場合によっては、マウント交換をする必要があります。第三関門として、出していたく原版は基本的に時系列にしている、ただくことを推奨しているのですが、テーマ別に、既に分けてしまっている方もたまにいらっちゃって、そういう場合にはどういう順番にするか。そしてデジタル化、データベース化する際には、画像のリストをつくるのが必須なのですが、どのようなファイル名を付してどのようにリスト化するか、こうしたことも案件ごとに異なった対応を求められることも多いです。

第四関門は、写真の保存状態です。第二関門で触れたマウントの状況とも関連しますが、カビやホコリか、あるかないか、あればそれがどれくらい取れるのか。こういう状況いかに、デジタル化作業のスピードが極端に鈍ることがあります。

そして最後の第五関門は、テキスト情報の入力作業です。これはデータベースへの画像登録が完了した後に、撮影した方、撮影者が故人の場合は、申請した方に、いつ、誰が、どこで何を撮ったかという情報を入れてもらうのですが、この作業がなかなか進まないことが多々あります。手間がかかる作業ということは重々承知しているのですが、こは、作業する方が「孤独」に陥らないようなコミュニケーションが必要で

データベースへの情報入力と肖像権のハードルおよび活用事例

文系を専門とする方々の中の一人数は、デジタルに対するハードルが高いのではないかとこれまでの経験で感じています。情報入力をする枚数も大きなハードルになるようです。D i P L A S / X i D i P L A S では一年度に5000枚以内という基準を設けているのですが、それだけの枚数の情報を入力してくださいと言っても、そう簡単にできるものではありません。撮影者がもう既にお亡くなりになっている場合、井上隆雄さんのデータベースもそうなんですけれども、後に残った人々はどのような情報をどのようにつけたらいいのか躊躇する。こうした課題もあります。

こちらとしてもこれらのハードルをどのように下げるかという課題を抱えています。例えば、撮影者の方に写真番号と必要な情報をICレコーダーに吹き込んでいただき、それをこちら側で起こしていく。この方法は、今のところ一件だけにどまっています。他の方法としては、撮影者の方と作業補助者のペアによって、撮影者がデジタル化した画像やフィールドノートチェックし、それをもとに作業補助者が撮影日や撮影地をはじめとしたテキスト情報の入力をすすめていく方法です。

撮影者が故人の場合は、その方の生前に密なコミュニケーションをとっていた方がいる場合は別として、画像に関するテキスト情報入力にさらに困難となります。こうした場合、その画像を見て、わかる範囲でテキスト情報を入力しかないわけです。たとえば『片倉もとこ「アラブ社会」コレクション』の事例なのですが、片倉氏は故人で、データベース化の申請者はまた別の方で、まず撮影対象物、すなわち何が写っているのかという情報に関するキーワードリストを作ってもらう。そのリストに沿って作業者が写真を見ながら、キーワード（撮影対象物）を割り振っていく。リストの中で当てはまる語がない場合は、必要に応じて、申請者の方と作業者、私も交えて相談しながら、キーワードを増やしていくわけです。キーワードの数としては100から150を想定しています。ただ、キーワー

も感じるように私はなりました。

他の活用事例としては、「リビート写真」というもので、同じ場所と同じ角度で、この場合50年ぐらいいの間隔を隔てて写していく。そうすると、井戸が枯れたとか、過去と現在の対比が視覚的に提示することが可能となります。

井上隆雄写真資料のデジタル化・アーカイブ化作業の特徴

井上隆雄さん画像データベースについて話をすすめますと、難易度は、私たちスタッフ側の立場では、D i P L A S 史上、三指に入ります。

もう少し詳しくみていきましょう。第一関門、原版の預かりはすんなりできたと思います。さきほど正垣さんのほうから説明いただいたように、D i P L A S に応募いただく前からアーカイブ化の準備をしていたことが大きな理由です。また、収蔵場所の京都市立芸術大学から民博までの距離が近いため、受け渡し前の対面でのやりとりと、お預かりするタイミングを合わせやすかったのだと思います。

第二関門であるポジ・マウントの劣化等はほとんどなかったのですが、マウント、スリープ、そして35mm、中版の複数サイズが混在していたため、デジタル化の事前準備としての整理・収納に時間がかかりました。

第三関門の画像の順番決定とリスト化についても、あらかじめ整理がかなり進んでいたの、スムーズにできたのではないかなというふうに思います。ただ、原版を一旦お預かりした後に、追加とか順番変更、こちらでお預かりする前にデジタル化していた画像の重複、反転、回転などの確認に手間がかかりました。

第四関門の保管状況も、空調設備がない旧小学校の校舎ということで、原版が結構劣化しているかと想像していましたが、意外と良い状態でお預かりすることができました。

プロの写真家が撮ったものでしたので、先ほどの申し上げました

ドを絞りこんでいく作業が結構大変です。そこを乗り越えれば、ある程度機械的に作業をすすめていくことができます。

『片倉もとこ「アラブ社会」コレクション』では、もう一つ大きな課題があります。それは肖像権の問題です。サウジアラビアで撮影された写真が多いのですが、地域の社会・文化規範をかんがみると、データベース・画像の公開に対するハードルが高いわけです。そこで、研究チームが現地に行つて、人物、特に女性が写っている画像は一枚一枚、しらみつぶしに確認し、公開する場合、インターネットなら良いか、閉じられた場なら良いか、日本語なら良いか、アラビア語なら良いか、英語なら良いかというように確認して、承諾を取るという作業です。こうした確認作業には私も参加していますが、私は女性の場にいることはできないので、女性の写真の確認は、女性共同研究者の役割となります。ですので、作業のスピードは決して速くはありません。全体の1万5000枚（風景のみの画像を含む）のうち1000枚程度の進捗状況なのです。肖像権の課題を解決するために手間はかかりますがこれが一番確実な方法です。しかし、人によって意見が異なることもしばしばありました。つまり、こちら側でいくつかの基準を設けて肖像権処理にあたらうとしても、それにあてはまらない事態が出てしまうのです。肖像権に関しては、そういう難しさがありません。

井上隆雄さんの写真の場合は、現地の方が写っているものもありますが、大半は仏教壁画なので、肖像権のハードルは比較的低いかと想像しています。

このような、手間のかかる作業を乗り越えた先には、興味深い研究成果を示すことができます。片倉氏の画像データベースを起点として、展示の実現（民博の企画展2019年度）、書籍が出版されました。書籍での活用例の一部を紹介しますと、現地で確認した結果、右上の女性の方はばかせば日本語書籍で使用しても良いという承諾を得ることができました。個別の地域、文化によって、肖像権処理のやり方が違ってくる。それは難しさであるとともに面白さ

とおり、ポジ・マウントであったり、中版・スリープなど多種のフィルムが混在したので、それぞれに適したデジタル化の方法を選びました。ここの手間がかかったところです。

最後の第五関門、文字情報入力に関しては、とにかく正垣さんのエネルギーと熱意と人を巻き込む力で、私たちも巻き込まれてしまつて、多くの課題を抱えながらも精神的負担をこまかしながら進んでいる状況です。精神的負担が少ない理由を考えてみますと、とまかく少しずつでも進んでいくからだと感じています。そして正垣さんを中心とするチームワークとコミュニケーションも重要です。それから正垣さん、みんなくに来ていただくたびにお土産を持ってきてくれる（笑）。デジタルの世界なのですが、人間のアナログ的コミュニケーションがデジタルに持つていくまでのプロセスとして重要であるなど痛感しております。

そして、五つの関門の他に、大きな「試練」が待ち受けていました。この後、岡田さんのほうから詳しく説明していただくことになりましたが、これまでD i P L A S で扱った地域研究画像の場合、色味でデジタル化した場合、色味の変化を感じることがあります。そうすると撮影者の方に恐る恐る確認してみるのが、「だめ」と言われることはない。ただし、この井上隆雄さんの場合、「色が、色が、色が」という意見が多く、私たちのほうで露出を変えて2回ぐらい撮り直しをして、そのあと岡田さんにさらに色補正をかけてもらいました。そこまで色にこだわるのかという理由は、今日のシンポを通じて、私自身も深く理解できるようになると期待しています。その点がこれまでの案件ではなかった点なのです。D i P L A S にとって初めての事例であるということです。ではどのように対処したかというと、実はD i P L A S のこれまでの作業体制、スキームだと、色補正の行程は組み込まれていないし、私ももちろんその点は素人です。そこで今日の第三発表者の岡田さんが、専門家の方と打ち合わせをしながら、色補正を地道にやって、正垣



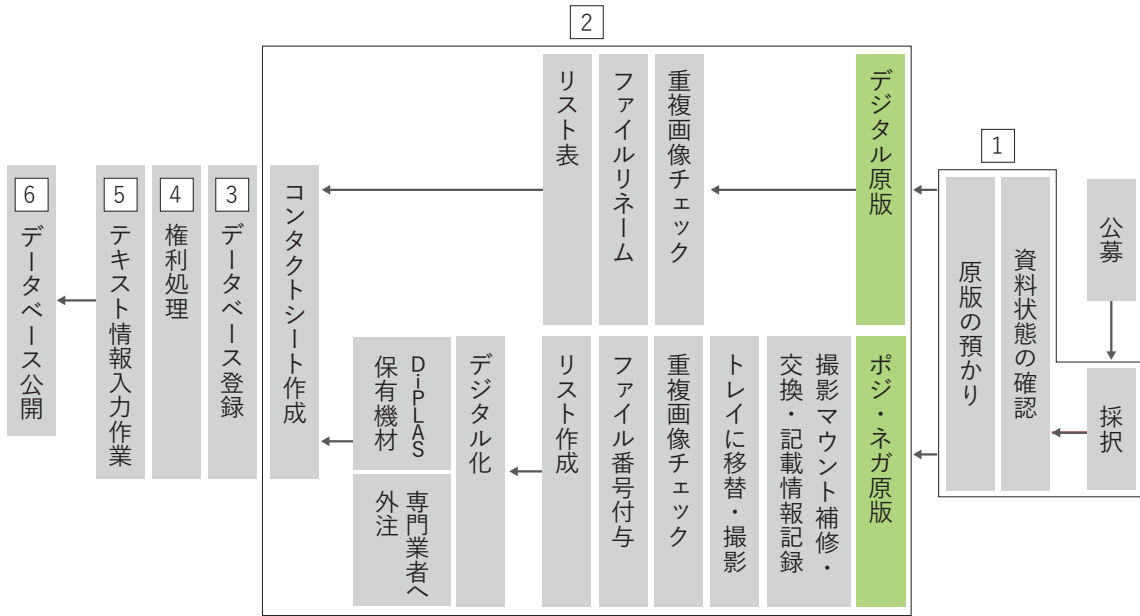
図2 DiPLAS 作業部屋に掲示されているマウント交換の見本図（小林直明作成）

さんおよびメンバーの皆様が納得する色に近づいてきていますと期待しています。そして、そういう作業を今度はX-iD iPLASのほうに還元してもらおうようになる、X-iD iPLASができる作業オプションがひとつ増えることになります。いつ、どこで、誰が何を撮ったかというテキスト情報をデータベースに入力することによって、データベースが育っていくわけですが、井上隆雄さんの写真・画像、そして正垣さんたちの関心に沿った仏教壁画データベースの場合、地域研究とは異なる種類の情報が付与されることになってきています。そこがどうなっていくかは、今後データベースの完成度が上がっていくにつれて、面白くなっていくところかなと思いますし、色補正の問題も現在対処している最中ですから、今の段階で落ち着いて作業を振り返ることは難しいところです。しかし、データベースが完成というか、進化、深化していくにしたがって、近い将来そういうことも正垣さんチームと関係者のみなさまと一緒に自己評価できるのではないかと思います。

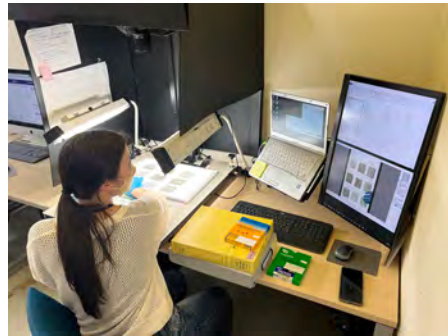
活用への期待

アーカイブの利活用法に関しても今後どのようなになるか興味深いところです。先ほど、リビート写真について説明しましたがけれども、あれは定番的な、50年前と今を可視的に比較できるようにする方法です。では芸術関連のデータベースの場合、新たな活用法が出てくるのか、恐らく模写などへの活用なのだと想像していますが、それによってX-iD iPLASの可能性もおのずと広がっていくのではないかと期待を持っています。デジタル・ライブラリの作業を日々して、井上さんだけの写真をデジタルアーカイブするのであれば、じつくりと取り組むことができるのですが、いくつもの案件を同時進行させて、それらの中でどこにどう手間をかけて、どういうタイムリミットで、何枚で、色はどうかって、すべてのバランスを考えていくことも重要です。一つのデータベースに手間をかける

に越したことはないのですが、X-iD iPLAS全体で考えると、どの辺で折り合いをつけていけばいいのだろうか、それは撮影した方、応募した方々、多数の人々のチームワークにもかかっていると思います。この点でも、井上隆雄さんの写真を核に集った人々は非常にすばらしいチームワークを持っている。それから私自身、アフリカ・中東の地域研究者として凝り固まりはじめている、デジタル・ライブラリの活用法に対していかに風穴を通してもらえるかなということを、非常に期待しているのです。このあとの発表をお伺いしながら、そのヒントをいただければよいなと思っています。どうもありがとうございました。



デジタルデータベースは共同編集が可能



ポジフィルムのデジタル化作業

DiPLAS 活動紹介

デジタルライブラリの作成について

井上隆雄写真資料は、新学術研究領域（研究領域提案型）学術研究支援基盤形成・研究基盤リソース支援プログラム「『地域研究に関する学術写真・動画資料情報の統合と高度化』（課題番号 16H06281 中核機関：国立民族学博物館、代表者：吉田憲司）」（以下 DiPLAS）に 2021 年度に採択され、研究支援を受けました。その後、人間文化研究機構 共創先導プロジェクト（共創促進研究）「学術知デジタルライブラリ」の国立民族学博物館拠点（X-DiPLAS）に引き継がれ、デジタルライブラリの構築と充実を進めています。

DiPLAS 公募趣旨

（2016―2021 年度）

日本の研究者が世界各地で調査する際に撮影した写真や動画などの画像資料は、調査当時の実態を記録した研究資源であると同時に、日本の学術史を反映する学術遺産でもあります。

この事業は、世界諸地域を対象として現在進行中の科学研究費助成事業のプロジェクトを対象に、これまで蓄積された画像資料のデジタル化・データベース化を支援し、将来にわたる研究情報の集積と共有化の基盤を整備して提供するものです。この事業の実施にあたって、進行中の科研費採択者を対象に広く公募を行います。採択された公募プロジェクトに対しては写真・映像資料の整理、デジタル化とデータベース化を進め、さらには画像内容に関わるテキスト入力の手援助も行つことで、研究に活用できるデジタルデータのプラットフォームを作成して提供します。また、公開可能な画像については、国際的な共有化をはかり、分野の別を超えたオープンサイエンスの基盤を構築します。

活動支援の流れ

1 事前調査

国立民族学博物館の技術支援員が画像資料（ネガ、ポジ、ガラス乾板）の所在地に赴き、資料の保存状態を確認したうえで、資料を民博に輸送して民博でデジタル化するか、資料の所在地においてデジタル化するかを判断します。点数も確認します。デジタル化、データベース化のために、撮影者（または申請代表者）から民博が利用許諾を取得します。

2 画像のデジタル化と基本情報の登録

資料に通し番号（ID）を付与し、原画がアナログである場合は、デジタル化の方法と手順を検討し、原版収納状態の記録、ポジマウントの補修、ポジマウント等に記載された情報のリスト化などの行程を経たのちに画像をデジタル化します。

3 データベースへの画像登録 画像分析と情報付与

リスト化された基本情報、画像分析によって付与された A タグを付したデータベースを提供します。この段階では、アクセス権限を持つ人だけがインターネットを通じて閲覧できます。

4 許諾取得

デジタル化、データベース化された画像の利用について、撮影者（または著作権継承者）から民博が利用許諾を取得します。

5 画像と基本情報を登録したデータベースの提供

これをもとに、案件申請代表者、案件メンバーは、自由記述欄などへの書きこみをおして、写真についての情報を豊かにしていくとともに、関係者と情報共有をおこなえます。

6 一般公開

データベースに入力された内容は、個々の画像について著作権者がおこなう公開・非公開の判断や、人物写真が権利侵害や尊厳棄損につながる可能性についての判断などをふまえ、関係法令や国立民族学博物館「インターネットによる学術情報公開のための指針」、ならびに同「ガイドライン」に準拠して利用範囲と権利関係を確認したうえで、可能なものは一般公開されます。

X-DiPLASが構築する画像デジタルライブラリの特徴

丸川雄三

はじめに

国立民族学博物館（民博）の丸川です。石山さんからもお話がありましたけれども、科研の支援事業プロジェクト「地域研究画像デジタルライブラリ（DiPLAS）」として2016年から5年、この写真のデータベース化の支援をして参りました。今年度からは人間文化研究機構の研究プロジェクト「学術知デジタルライブラリ（X-DiPLAS）」へ移行し継続して取り組んでおります（図1）。正式名称やURLなどの詳細は、要旨集をご覧くださいと思います。本日はこのDiPLASからX-DiPLASへと続くこのプロジェクトの中で、システム担当として開発に関わって参りましたデータベースシステムの特徴ということでお話しいたします。後半では井上先生の写真を、データベースの実際の画面によりご紹介いたします。写真は現時点では非公開のもので、オンラインでご参加の皆様も、画面の撮影、キャプチャ等はお控えいただけますようにあらかじめお願いを申し上げます。

DiPLASおよびX-DiPLASは、民博が中心となって地域研究に関する写真をデータベース化し、デジタルアーカイブを研究活用する上での支援をする取り組みです。民博は創立当初からコンピュータを使った人文学研究のための情報システム開発に取り組んでおり、長年にわたりデータベースを構築し運用してきた実績があります。それに加えて地域研究にかかわる用語や資料整理などの、ドキュメンテーション手法の蓄積もあります。それらを両方兼ね備えている研究機関として、民博が研究支援を担当するにふさわしい場所のひとつに挙げられるということになるかと思っています。このスライドは支援に必要なシステムの要件を挙げたものです。本日

は、この中で特にキーワードなどを用いた索引、すなわちインデックスの生成を中心にお話ししたいと思います。

データベースの設計と情報の登録

一枚の写真がどのような状況で、いつ、どこで撮影されたか、また何が写っているかという詳細な情報は、写真を整理する時点ではなかなか全部はわからない、場合によっては全くわからないということがあります。システムとしては、そのような情報を入れる入物をまずは用意するということが中心になります。これが写真データベースの基本的な情報です。このうち「公開条件」は、写真が研究者の間で限定的に公開される場合（これは井上隆雄先生の写真アーカイブでもすでにおこなっていることです）、さらには一般公開の対象になる場合に、その可否を判定するための情報を入れておく項目です。例えば許可を得て撮影された写真かどうかなど、当時の状況をより正確に入力するため、できるだけ撮影したご本人か、あるいはその地域に詳しい研究者、専門の方に入れていただくことが大事になります。そのためにこのような項目を用意しております。

スライドフィルムなどの写真原板は、デジタル化をおこなうよりも以前から、箱などに整理をされていることがあります。その箱には撮影場所や撮影時期などのタイトルが付けられている、あるいはマウントの余白にやはりメモが書かれているということもあります。これらの文字情報は、写真の基本情報を埋める上でもたいへんに重要な情報ですので、これらがデータベースから抜け落ちてしまわないよう、きちんと格納することが大事です。データベースの項

目を用意するだけではなく、これは私の担当ではないのですが、実際に手書きのメモをひとつひとつ丁寧に打ち込んでいくというドキュメンテーションのための地道な作業があります。貴重な写真に関連する情報を見逃さないように留意をしながら記録を取り、エクセルシートに整理し、データベースへ登録します。その他には、撮影機材の情報も登録の対象となります。フィルムはその大きさにより、「35ミリ」「6×7」「6×9」のような種別があります。あわせてネガとポジ、カラーと白黒、マウントの有無なども記録しておきます。なお井上先生の写真の場合、今挙げたすべての種類の原板が含まれております。

一方、最近の写真はデジタルカメラで撮影されることがほとんどです。デジタルカメラの場合、撮影機材などの情報が画像のメタデータに記録されます。例えばプライバシーの設定をしていないスマートフォンで撮影した場合、知らずのうちにその場所の緯度経度がついてしまうこともあります。意図せずについてしまった緯度経度は、写真とともに広まることで思わぬトラブルの元となりますので、少なくとも一般公開する前には緯度経度情報を削除するといった配慮も必要になります。その他に、撮影日時やレンズの焦点距離、絞り、シャッタースピード等の情報も記録されます。これらの情報もデータベースに登録します。このように画像とそれに付随する情報を寄せ集めてデータベースを構築します。これは松原正毅先生の写真コレクション「松原正毅「ユーラシア遊牧社会」コレクション」によるデータベースの画面の例です。最も大事な写真の画像が左上に中程度の大きさで表示されており、拡大して閲覧するというようなこともできるようになっております。画像のメタデータや緯度経度の情報は、その左下に表示されます。

インデックス機能による写真の整理

次にインデックスの登録と付与についてお話しします。データベースの構築は、撮影者やその地域の研究者など、写真の撮影され

た時の状況や、撮影内容がわかる方を中心に情報入力作業を進めますが、井上隆雄先生の写真コレクションの場合は、先生がスライドボックスやマウントに書き込まれたメモが断片的な情報としてありますので、そこから撮影地域や年代を半自動で、半分は手動で抽出し写真に付与する試みをしております。これにはDIY（Do It Yourself）型画像データベース構築支援システムと名付けた、国立民族学博物館において独自に開発した支援環境も使います。

こちらは井上隆雄先生の写真コレクションデータベースのトップ画面です（45頁参照）。今回、二度に分けた作業によって、5000枚弱の写真を登録しております。まず「画像情報全件表示」というボタンが画面中央にありますので、これで登録されている写真を全て一覧することができます。結果一覧画面の左方には結果の件数が表示され、全部で4976件の登録があることがわかります。ここでインデックスの例を示します。最初に試験的に登録した297枚の写真を一覧表示します。これはアルチにある三つのお堂の内部で撮影された写真であることがわかります。写真の情報にはお堂の名前だけではなく、堂内の一階か二階か、あるいは正面であるか、天井であるかというような、撮影場所を細かく記録したテキストが付与されております。この情報を「地域」のインデックスによって構造化しますと、例えば最初のお堂のうち、天井の写真だけを取り出せるようになります。検索画面ではインデックスはプルダウンで選択するだけで利用できますので、写真がある程度整理された状態でデータベースをお返しできるようになります。これはデータベースを立ち上げた際に登録された初期のテキストを活用した情報整理の具体例です。最初に何も手がかりがなければ、このような整理はできませんので、わずかであっても正確な情報が写真に付与されているということが大事です。インデックスを生成することで本質的に情報の量が増加するわけではないのですが、使い勝手の上でも意味のあることと考えています。

次にスライドが格納されていた箱やマウントに書き込まれたテキ



図1 人間文化研究機構共創先導プロジェクト（共創促進研究）「学術知デジタルライブラリの構築」国立民族学博物館拠点（X-DiPLAS）公式サイトトップページ（<https://www.r.minpaku.ac.jp/x-diplus/>）

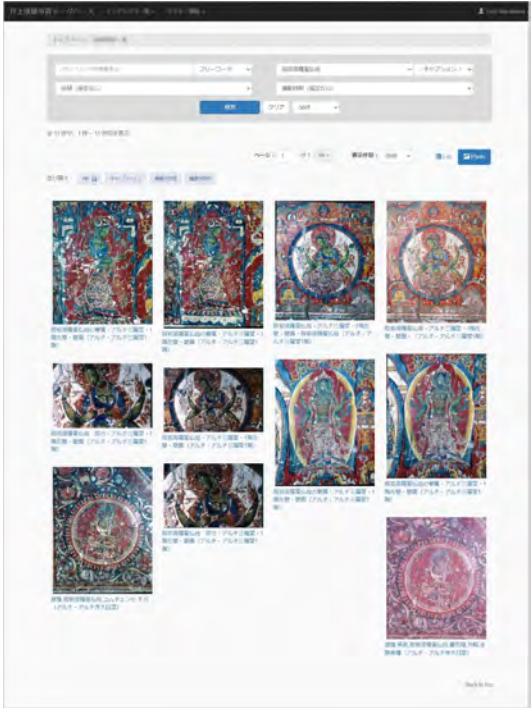


図2 キーワードインデックス「般若波羅蜜仏母」による検索結果例（「井上隆雄写真データベース」より）

ベースを例にご紹介いたしました。インデックスを適切に生成することで、原板の整理状況をデータベースにも反映し継承することができるようになります。さらに画像認識技術やDIY型システムの活用によって、情報の構造化を支援し写真データベースの高度化をはかることができると考えています。地域研究写真ライブラリのさらなる充実と発展に寄与できるよう、引き続き取り組んで参ります。ありがとうございました。

データの活用についてお話しします。最初に写真の原板を整理する際に、格納されていた元の箱から新しい箱へ移す作業がおこなわれます。元の箱には番号をつけて、その箱に書かれていたタイトルを新しい箱に移し替えます。データベースでは、この箱ごとの単位で写真を取り出せるようにキーワードのインデックスを生成します。画面では、例として「5-03」という整理用の番号が付与され「壁画」というタイトルがついている箱に納められていた写真を表示しています。また、撮影内容に関する用語を取り出して作成したインデックスも用意しています。

データベースに登録された写真について詳しい知識があれば、フリーワードの検索機能でテキストを入力して写真を見つけることができます。しかし詳細がわからない利用者にとって、そのような検索は簡単ではありません。そこで箱や撮影内容に関するインデックスが、写真コレクションへの万人向けのわかりやすい入り口となります。どのような写真がどれくらいあるのかということ、インデックスによる案内である程度把握することができます。最初の297枚のアルチで撮影された写真においても、キーワードのインデックスを作成しています。キーワードは「タグ」の形で検索一覧や写真の詳細に表示されています。例えば「般若波羅蜜仏母」というタグをクリックすると、そのキーワードが付与された写真ばかりを取り出すということができるようになっております（図2）。

そのほかのインデックスとして「AIタグ」があります。コンピュータによる画像認識技術によって付与したキーワードインデックスです。例えば「Textile」というキーワードを選択すると、壁画を中心とした1500枚余りの写真を取り出すことができます。AIタグは画像情報のみを参照し付与されますので、テキストによる情報が全く付与されていない写真も含めて検索ができるようになります。こちらのデータベースは第3セミナー室で今回特別に公開しておりますので、お時間のある方

はぜひお試しくださいだけばと思います。

DIY型システムの活用

続けてDIY型画像データベース構築支援システム（DIY型システム）の利用例を紹介します。こちらがトップページです。ダッシュボードにあるキャプション項目の入力割合を見ると、およそ半分の程度の写真にテキスト情報が納められていることがわかります。DIY型システムでは、そのテキストを取り出し一覧を自動で生成します。この画面はDIY型システムが出力したエクセルの例です。DIY型システムではインデックスの写真への対応付けを自動でおこなうことができますので、そのためのルールをここで作成します。いわばメールの振り分け設定のような機能です。テキストは手書き文字の書き起こしですので、どうしても表記には揺らぎがあります。複数の異なる表記に対してひとつのインデックスを付与することにより、その揺らぎを吸収することができます。DIY型システムを活用することで、先ほど説明したキーワードインデックスを一括で生成しデータベースへ登録することが可能です。

最後に、写真データベースの構築を支援する新しいインターフェースを紹介します。まだ開発中なのですが、PCのデスクトップで写真をフォルダに整理をするような直感的な操作ができる仕組みを備えております。例えばあるキーワード検索でヒットした複数の写真を、まとめてひとつのフォルダに追加することもできます。また、そのフォルダに登録した写真全てに同じタイトルをつけるなどの一括編集機能も備えております。写真の整理と利用のための環境として、システムの整備を進める予定です。

おわりに

以上、DiPLASからX-DiPLASへと続くシステム開発とデータベース構築の取り組みを、井上隆雄先生の写真データ

井上隆雄写真資料アーカイブ活動の実践と課題

岡田真輝

はじめに

ご紹介ありがとうございます。京都市立芸術大学芸術資源研究センター「井上隆雄写真資料に基づいたアーカイブの実践研究」にて研究補助として、色補正作業などを担当いたしました岡田真輝と申します。よろしく願っています。私は同大学大学院の芸術学専攻出身で、専門はポーランドの現代美術です。写真資料の扱いや仏教美術については本来専門外の分野ですが、初代プロジェクトリーダーである山下晃平先生のゼミの後輩としてご縁をいただきました。修士在学中から資料整理に関わり、2017年から現在まで五年間ほどお手伝いをさせていただいております。

井上隆雄写真資料に基づくアーカイブの実践研究について

改めまして、重複する部分もございますが、本研究のプロジェクトの概要を説明させていただきます。井上隆雄氏は京都市立芸術大学出身の写真家で非常に幅広い分野でご活躍されました。2016年に逝去された後、ご遺族の方より連絡を受け、京都市立芸術大学芸術資源研究センターで井上氏が遺された膨大な作品資料群をお預かりすることとなり、本プロジェクトが開始しました。

京都市立芸術大学芸術資源研究センターは、本学の130年を超える歴史の中で、長年にわたり蓄積されてきた教育研究の成果や収蔵品などの資料を、単なる記録や保存資料としてではなく、新たな芸術創造の源であり有用な教育資源として捉え、アーカイブ理論の研究と実践を進め、これらの資源や新たに生まれる資源を体系的に整理し活用 に努めることを目指す機関です。活動状況はホームページなどで公表し、研究成果を発表するシンポジウムやワーク

ショップを開催し、本学の教育研究だけでなく、新たな創造や研究の促進、芸術文化の振興、芸術産業の振興などへの貢献を目指しております。

井上隆雄写真資料に基づいたアーカイブの実践研究は、芸資研において、2016年度より始まった「美術関連資料のアーカイブ構築と活用プロジェクト」の一環として始まりました。2018年には、現在のプロジェクトリーダーである正垣先生が共同研究者として参加され、ラダックの仏教壁画関連の資料群を重点的に扱った研究が進められました。そして、2021年度には「仏教美術研究ネットワークの構築」の共同研究と、国立民族学博物館拠点の科研プロジェクト「DIPLAS」による研究支援が開始しました。これにより、ラダック地方に加えて、ビルマで撮影された資料群のデジタル化とデータベース化を進めることが可能となり、現在に至っています。

次に資料の受け入れ当初からの動きを簡単にご紹介いたします。初代プロジェクトリーダーの山下晃平氏により、2016年、井上氏ご逝去から間もなく、アトリエにて受け入れ資料の確認が行われました。2020年度まで、山下先生を中心に膨大な資料群を概観する目録が作成されました。芸資研には受け入れ資料を保管、収蔵するための環境を備えたスペースがないため、資料群は大学移転予定地の廃小学校的の空き教室に移され、こちらを拠点に資料整理が進められました。フィルム類が保存されたケースには平均して100枚単位の資料が収められています。仏教美術関連以外にも、京都の神社仏閣、自然、茶道関連、美術作品、ヨーロッパ、オセアニア各地の写真など、多岐にわたった分野の撮影資料が遺されまし

た。またフィルムや紙焼きといった小さなサイズの資料以外にも、井上氏の写真展で使用された大判のポスターや展示パネル等も寄贈されています。フィルム類はマウント用の保存箱に収納されているものもあれば、封筒にスリーブの状態のまま保管されているもの、またサイズも中判サイズから35ミリまで、多種多様の形態の資料が入り乱れているという状態でした。とはいえ、整理を進めていく中で、井上氏自身の手による分類整理は非常に細やかなものだと実感するのですが、それを概観するための手引きなどはもちろん存在せず、井上氏がどのような意図で資料をまとめたのか不明のまま、手探りで分類作業が長く続きました。

こうした地道な取り組みのもと、資料全体の把握とリスト化が進められ、資料の貸し出しや問い合わせへの返答に活用されました。また仏教関連の資料群の存在から本共同研究が開始、目録の作成最中から資料の利活用が盛んに行われたといえます。目録作成や仏教壁画関連の共同研究と並行して、展覧会を通じての広報活動も節目に実施されました。その一つとして、現在の大学校舎が西京区の香掛に移る以前の、今熊野・岡崎学舎の様子を撮影した資料を展示した企画展も開催しました。本学は今年の夏にも京都駅横へ移転するのですが、移動を繰り返す大学の変遷、歴史を記録するものとしても貴重な作品群が遺されています。また仏教壁画関連の共同研究の始動に伴い、活動報告を行う展示も開催されました。現プロジェクトリーダー、正垣先生が研究協力者として参加された当初は先生のラダック壁画研究のご経験から知識をお借りし、撮影された壁画の寺院の同定や、尊像名などの情報を目録へ追加していくことが主な作業内容でした。その中で井上氏の高度な撮影技術により、細部まで明瞭に確認できる写真から、現状模写にも取り組む芸術実践が行われます。こちらの活動につきまして、のちほど、正垣先生から詳しくご発表いただきます。

井上隆雄写真資料アーカイブの中で重点的に進められることになったインド・ラダック仏教壁画資料群の研究活動ですが、

2021年3月、ここまでの数年にわたる取り組みを総覧する企画展を開催し、研究成果の報告も行いました。2021年度からは地域研究画像デジタルライブラリ「DIPLAS」から支援を受け、仏教壁画関連のデジタルライブラリの構築作業が始まります。ラダックの資料群は既に芸資研でデジタル化がある程度進められていましたが、ミャンマーで撮影された資料群はみんばくの機材、技術の支援を受け、4000枚を超える資料のデジタル化、文字情報への入力が可能となりました。第3セミナー室では実際に丸川先生からご説明があったように実際の検索画面でデータベース化された井上写真資料をご覧いただけます。活用の利便性が向上し、井上資料は研究資源としての価値を一段と深めることになりました。また芸資研の活動意義の観点から、このDIPLASの検索機能に期待している、ある可能性があります。芸術家の養成も目的としている本学で、こうした過去の芸術表現が読み取れる資料をアーカイブすることの意義を考えると、学生たちにも自身の創作活動に生かせる参考資料として還元できたという部分があります。その際、現在登録を予定しているキーワード群は学術的な専門用語が多数を占めていますが、そこに専門知識を持たない人間でも、アクセスが容易になる抽象度の高い語彙例えば赤い青い、四角い丸いなどといった簡単な色彩や様態を示す語彙も組み込み設定することで、広義の絵画表現のサンプルを探ることができるシステムにも繋がられるのでは？というアイデアも出てきました。今後実際に取り組むかはまだ全く未定ですが、このようにデータベースの構築は資料の活用の幅をさらに広げてくれる可能性を持っています。

色補正の試行について

さて、ここからは2022年度に私が主に従事した新たな取り組みについてご報告いたします。井上隆雄写真資料の仏教壁画関連は模写による芸術実践も行われ、美術関連資料としての高い価値から活用が進められました。しかしながら、フィルム資料群の多くに

地の白さや緑みを帯びた顔料の再現には至らず不十分

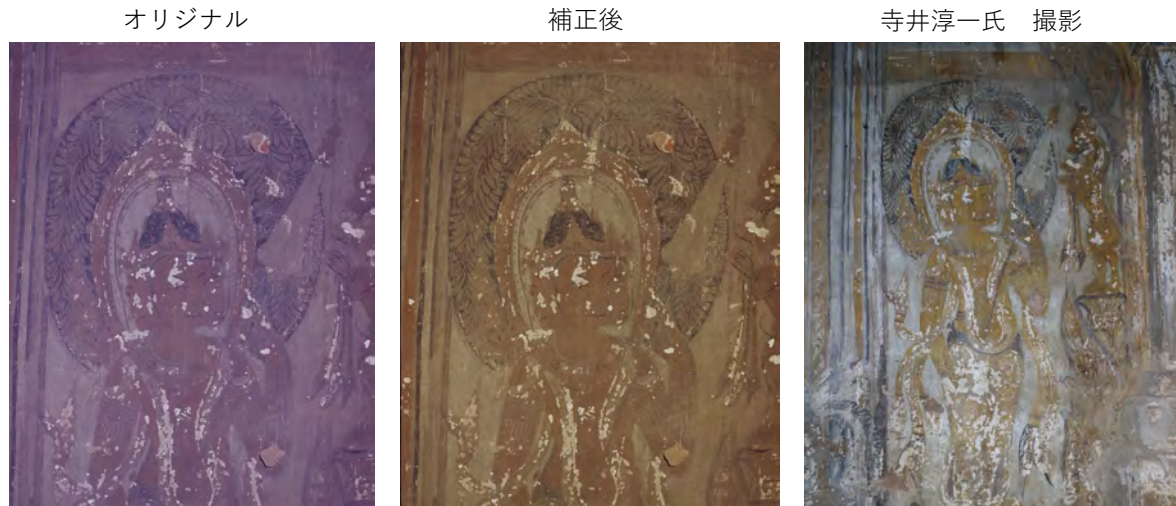


図2 オリジナルと第1次補正、2010年代撮影画像との比較

ため、恣意的な編集を加えて、写真家井上隆雄の表現を損なう恐れが懸念されました。しかし、劣化したままでは、いずれにせよ、本来作品が持つ資料的価値や美術的価値の真価を発揮することもできません。そのため、2022年度の色補正作業では、資料の持つ情報の読み取りを妨げず、絵画表現として鑑賞に耐え得る色味に戻すことを目標に実験を試みました。

カラーフィルムの構造は、大雑把に光の三原色で発色する青色感光層、緑色感光層、赤色感光層と、緑色感光層、赤色感光層に青色光が入るのを防ぐイエローフィルタ層の四つの層からなります。一般的に現像後はイエローの色層から抜けやすい傾向にあります。正解の色味がわからない中、RGBすべての値を操作するのは非常に難しいという専門家の助言を受け、第一次補正ではブルーの値のみを操作し、イエローの不足を補う方向で実験を行いました。オリジナルに比べると、壁画として色味に近づいた印象ですが、2010年代前半に寺井先生が現地で撮影された画像と比較すると、地の白さや植物文様の後背の緑みが再現されておらず、不十分であることがわかります(図2)。

並行して、壁画以外の人々の営みや建築が撮影された資料にも同じ設定で補正をかけたところ、こちらも良い結果は得られませんでした。そもそも資料群はすべてが同程度の劣化をしているわけではなく、フィルムの種類や保存法の違いによってか、退色が進んでいるものもあれば、そこまで気にならない程度に収まっているものも混在していました。多くの資料の退色の具合が同程度であることを期待して、イエローの補正のみ、かつ、一括での作業を行いました。やはり一枚一枚目視で確認し、RGBすべての値をその都度調整する方針に変更しました。こちらが第二次色補正で、RGBの値すべてを手動で調整したのになります。オリジナル、第一次色補正、第二次色補正と見比べていただきますと、第一次色補正で強すぎたイエローが少しばかり抜けた印象があると思います。しかし、こちらも寺井先生撮影の写真と見比べますと、トーンも暗く、

程度の差はあれ、経年劣化による退色が見られます。美術関連資料として利活用の模索を図る本研究において、壁画の描線や色、併記された經典の文言などの要素は表現技法を探るうえで必要不可欠な情報です。みんばくでデジタル化が進められることになったバガンの資料群では、データベースに画像を登録する前に、実際の色味に近づけるため色補正を試行することになりました。

色味の問題について実例をご覧くださいます。同じ内容の写真が四枚並んでいます。スライド左から向かって一番目が劣化し退色してしまったオリジナル原板です。二番目は芸資研でスキャンした際、スキャナー付属の機能を使って退色復元を自動的に行ったもの。三番目は1978年に出版された写真集の印刷。四番目は1996年出版の資料の印刷です(図1)。二番目の色味は、そのほかと比べると青みや緑みが強い印象で、三番、四番の印刷物は出版時の色校正による違いもあるでしょうし、書籍自体の劣化も考慮に入れなければなりません。また、一、二、三番は井上氏撮影のものなのですが、四番は海外の研究者が撮影したものです。四番は撮影時期も異なるため壁画自体の状態も20年分異なり、その間、劣化が進む、あるいは修復がなされることもあったでしょうし、撮影機器や照明の違いなどもあり、どれが実際の色味に近いのか、断定することは極めて困難です。また、表示されるモニターの精度によって見え方は大きく変わってしまいます。そのため、今回は精度を高く保てるよう、カラーマネジメントモニターを用い、画像編集ソフトPhotoshopでの色補正作業を行いました。

申し上げましたように、色補正を行うことはいくつか問題点と限界があります。一つの画像に多くの参考資料があるように思ってもそれぞれの画像が撮影され、印刷されるまでの背景は同じ条件ではありません。正解を見つけることは現時点では非常に難しいです。また、さらに、本資料は実際の壁画の表現や現地の状況に加え、井上氏の撮影技術や表現が加わった画像でもあります。記録だけを目的としたものとは異なり、一枚一枚が井上氏の作品でもある



図1 各資料の色の比較

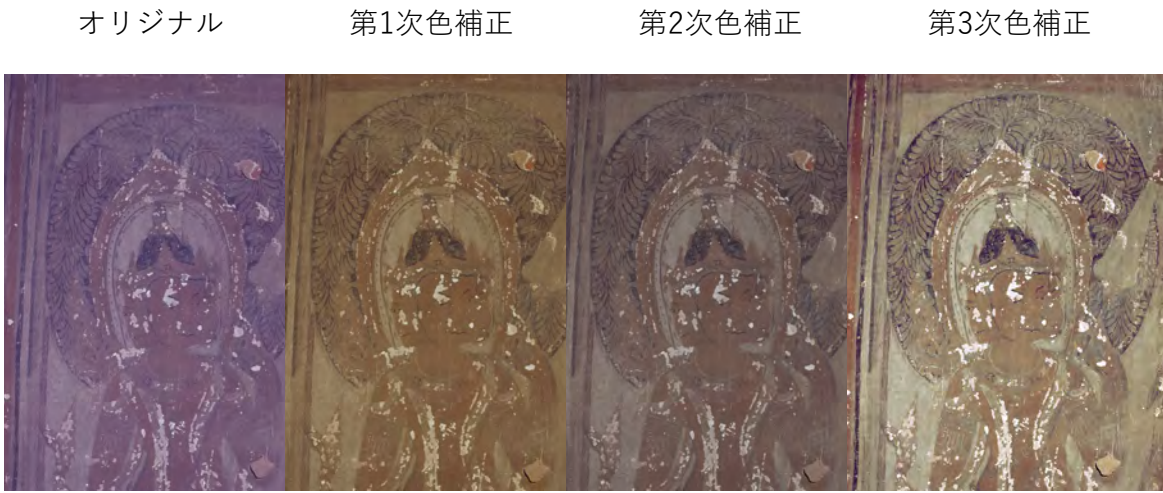


図4 オリジナルと第1次～第3次までの色補正比較

描線も不鮮明であり、目標とするレベルまで達していないことがあります。

ここまでするまで行えるポジフィルムの色補正の限界かと考え、次にネガフィルムの資料群の色味の確認作業に入りました。スライドの画像は、70年代当時、井上氏が密教壁画画群の展示を百貨店にて開催した際の記録写真です（図3）。みんなくでのデジタル化の際に撮影時点でネガの色味を反転したのですが、会場内の蛍光灯の影響で、不自然な緑がかった画像になってしまっています。みんなくで収蔵資料の記録写真の撮影をご担当されている増田大輔氏に、ネガフィルムの扱いについての相談をする中、思いがけずポジフィルムの色補正にも援用できる方法が判明します。フィルムの間色色を抜き出し、画像そのものの情報に基づいて補正を行うという方法で、先ほどまで保留していたポジフィルムの色補正作業を再開しました。増田氏から得た知見を基に、第三次色補正を行ったところ、第二次色補正で問題となったトーンの暗さを解決することができました。第二次色補正までは参考資料との見比べという非常にアナログな方法で調整を行っており、作業従事者である私自身の色感覚に頼る方法でしたが、第三次色補正で行った中間色の抜き出しという方法からは客観的な判断要素が加わります。寺井先生撮影のものと比べると、まだ異なる色調ですが、寺井先生の写真はデジタルカメラで2010年代に撮られたものの、壁画もクリーニングや補修が入ったあとのものという点を考慮し、井上氏の写真が掲載された参考書籍の印刷の色味とも見比べ、こちらの第三次色補正が、現時点で行える補正の及第点であると判断し、今回の作業を最終的に進めました。

四枚の画像を並べてみます（図4）。完璧とはもちろんいえませんが、第三次色補正がこれの中では一番鮮明に画像を読み取れるレベルまで持ってくれたのではないかと思います。資料の持つ情報の読み取りを妨げず、絵画表現として鑑賞に耐え得る色味の近似値に戻すという目標に向け、このように三段階にわたり色補正の試行を行



図3 ネガフィルムの色補正試行

い、データベースへの登録を行いました。今後の課題につまましては、退色傾向の詳細を探るべく、井上資料群のフィルムの現状をさらに分析していく必要があります。今回は詳しい分析の前にデジタル化を行いました。それ以前に、フィルムのメーカーや型番といった情報から、どの種類のフィルムはどのような劣化傾向があるのかなどのデータは得られるかもしれません。分析の結果、特定の退色傾向が明らかになった場合、本プロジェクトにとってのみならず、多様な分野で、昨今必要が迫られている写真資料のデジタルアーカイブ研究全体にとって有用な知見が得られる可能性があります。

おわりに

ここまで、本プロジェクトの実際の活動報告と課題についてお話しさせていただきました。技術的にはまだまだ試行錯誤が必要な点は多いですが、それ以上に、井上隆雄写真資料群を扱って行える研究の可能性、意義深さも感じています。単なる記録ではない、芸術家としての技術と視点が確かに現れている井上氏の仕事を、次世代に引き継いでいく研究が進めていければと思います。駆け足でしたが、以上で私からの報告とさせていただきます。ご清聴ありがとうございました。

井上隆雄撮影のバガン壁画と可能性 寺井淳一

はじめに

ご紹介いただきました、東京外国語大学の特別研究員としてバガン遺跡の研究をしている寺井です。バガン遺跡を何度も訪れ、遺跡を構成する寺院や仏塔、そして寺院内の仏教壁画の写真をたくさん撮っています。その関係で今回、こうして井上隆雄さんの写真に触れることができて、大変光栄だと思っています。今日は、井上隆雄さんのバガンを始めとするミャンマー関係の写真の分類、整理作業を行う過程で気づいた井上写真の特徴や、それが今後どのように研究に活用できるかという可能性について共有したいと考えています。構成としては、井上写真の概要、整理作業における難点、その紹介を通して井上写真の特徴の一端を紹介し、最後に可能性について触れたいと思います。

ミャンマーにおける井上隆雄の撮影地

ミャンマーにおける井上隆雄さんの撮影地は図の通りです。このスライドを作った時点で、私が分類、整理作業を行ったのが3184枚です。その作業を一通り、先日終えましたが、その後で他に写真群があることに気づきました。その大部分は仏教壁画ではなく、風景や人々の暮らし、祭りなので、私の専門とは離れますが、まだ情報を付与しなければならないものが少し増えました。一旦作業が終わった時点での情報ですが、井上さんはミャンマー全体では77カ所で撮影されています。同じ地点でも、寺院が違えば分けて数え、77カ所になります。地名で言うと、ヤンゴン、バゴー、バガン、マンダレー、アマプーラ、ザガイン、モンユワーなどで撮影をされています。地図を見ていただければ分かる通り、広いミヤ

ンマーをかなり精力的に移動して、様々な土地を訪れ、壁画を含め、その土地に生きる人々の写真をたくさん撮られていることに特徴があると言えます。

続けて、井上写真の中で枚数が一番多く、私の専門でもあるバガンの写真を紹介していきます。バガン遺跡における井上さんが撮影されている場所は、60カ所ぐらいです。バガン遺跡の規模は、地図中のグリッドが1km四方なので、全体で12km四方ほどの広さを持つ遺跡群になります。バガン遺跡は目録が出版されていて、2800以上の建築遺構が登録されています。井上さんは、その中で大体60カ所を訪れて撮影をされています。整理した中で撮影枚数が多いお寺を挙げますと、一番多いのがナングミンニャー（目録番号577）というお寺で206枚です。それに次いで、パヤートンズー（目録番号477-9）という三つのお堂が連なったお寺で、186枚の写真が撮影されています。ここで指摘しておきたいのは、撮影枚数の少ない寺院があることです。それらを挙げていくと、目録番号1149のお寺では二枚しか撮影されておらず、グービザッ（目録番号1662）というお寺でも、三枚しか撮られています。お寺によって撮影されている枚数に差があるという点も、特徴として挙げられると思います。

井上隆雄撮影の写真整理作業における難点

写真の整理作業を進めていくうえで困った点を紹介します。スライドは、整理作業で使ったエクセルファイルの画面ですが、各画像に与えられたファイル名の最初の03がボックス番号で、そのあとの04がボックス内の一つのまとまり、最後の三桁の数字が各写真の

番号です。私の手元に届いた際は、そのまとまり毎にフォルダが分かれていました。一つのまとまりに属する写真の枚数はバラバラですが、それらが必ずしも同じ寺院壁画でまとまっているわけではなく、一枚ずつお寺が変わってくるのがよくありました。それが有名な寺院壁画であればすぐにわかりますが、候補が幾つか思い浮かぶ場合、一枚ずつ手持ちのデータと突き合わせて確認しなければならないので、それが少し面倒でした。このほか、同じカテゴリーでまとめられている写真群もありました。スライドで示している部分では、寺院の外観を撮った写真でまとまっていますが、外観だけが連なっていると、壁画との関連が全く無いので、外観の特徴だけで寺院を同定しなければなりません。私の頭の中で、似たような規模や構造の寺院が幾つか浮かんでくるので、なかなか候補を絞ることができず、かなり困難な作業になりました。前後の写真を見比べ、一緒に写り込んだ寺院や背景を参考にして、時には井上さんの行動ルートを想定しながら、幾つか当たりをつけて私が持っている写真と見比べ、あるいは目録に載っている古写真と見比べながら、同定をしていきました。

次に壁画をお見せしていますが、これは『バガンの仏教壁画』という本に掲載されている壁画です。「合掌する菩薩の特徴の王」と説明があり、これは「495号寺院」のものであると、この本の中では紹介されています。この495号というのは古い目録番号で、2000年代に新たに出版された目録によると、1149という番号が付けられたお寺です。しかし、実際にこの壁画が存在する場所は、新しい目録で1150号として登録されている寺院内です。整理作業において、同書や井上さんの手書きメモをよく参照していましたが、このように情報に誤りがある場合があるので、自身の手持ちデータで確認する必要がありました。

続いて、この壁画が壁面のどこに位置するのか、見ていただきたいと思います。次のスライドへいきますと、とても小さい部分で、赤で囲った部分を切り取ったのがこの写真になります（図1）。



図1 壁画全体(左)と井上氏が撮影した部分(右)



図4 足場を上り壁画を観察する井上隆雄

です。天上界から降りてくる釈迦を表している場面ですが、その場面全体を撮っている写真は、やはりありません。特定の場所をピックアップして切り取り、井上さんは写真を撮られています。ちなみに、スライドに載せている写真は、月だと考えられています。天上界を表しているので、月の反対側に描かれているのは、恐らく太陽だと思っています。

続いてもう一つ紹介します。スライドは480号寺院の壁画ですが、左側が井上さんの写真で、右側が私の撮った写真です。この場合も、井上さんは赤で囲っている部分だけを撮っています。ここでもやはり、従三十三天降下という場面全体ではなく、梵天だけを切り取って撮影しています。さらに、これはタッカー（目録番号572）という名前の寺院内にある壁画です。これらは両方とも天井の写真で、井上さんが撮影されたものです。ただ、実際にこのお寺に行くと、四分割されている天井の残り二区画を含め、他にもたくさん壁画で荘厳されているのを目にすることが出来ますが、井上さんはこの二種類しか撮っていません。やはり、撮るべきものを

わっています。このように状態がどんどん変化していく、劣化や剥落が進んでいく中で、井上さんが1970年代に撮った写真があるということは、非常に価値があることだと思います。

あともう一つだけ、困った点を紹介します。ペツレイという仏塔ですが、これは仏塔の周りを壁のように囲む形で、ジャータカというブッダの前世の物語を描いた素焼きの粘土板がはめ込まれています。このジャータカは、上座部仏教だと547話とたくさん伝えられていますが、ペツレイにはそれらが数百はめ込まれています。その中の幾つかを井上さんが写真に撮られています。これもお寺毎に分かれていれば良いのですが、このペツレイという仏塔は実は、地図を見ても分かる通り、向かい合って同時期、同規模、同形式のものが並んでいて、東側にあるものが東ペツレイ（目録番号1030）、西側にあるのが西ペツレイ（目録番号1031）と呼ばれ、確認したデータ上ではこの東西ペツレイのジャータカの写真が入り乱れていました。さらに、このペツレイの写真が多く載っている『ビルマの仏塔』では、東西の記載に誤りが散見され、この場合も手持ちのデータと先行研究で発表されている資料等に照らし合わせて同定しなければならず、この作業も少し大変でした。また、スライドの右手の写真が、私が撮ったものですが、この一つのジャータカの粘土板の中でも、井上さんが撮られているのは左端の部分だけなので、やはり場面全体ではなく、気になった箇所しか撮影されていないという、井上さんの写真の特徴をよく表していると思います。

井上隆雄撮影の写真の特徴

すでに井上写真の特徴について触れていますが、ここから改めて、その特徴について紹介していきます。これは井上さんが撮った1077号寺院の壁画写真ですが（図2）、この写真が壁面のどの部分かと言いますと、赤で示した部分が井上写真で切り取られた部分です（図3）。これは従三十三天降下と呼ばれる仏伝中の一場面



図2 1077号寺院の従三十三天降下図中の月（井上撮影）



図3 1077号寺院の従三十三天降下図（寺井撮影）

取捨選択し、ピックアップして特定の場所だけ撮るようにしている、ここに井上さんの写真の特徴がよく現れていると思います。

次に壁画の位置に注目して見ていきたいと思っています。スライドの左側の大きな写真が井上さんのもので、右側は私が撮った写真です。比較するものがなく、人が立っていないので分かりづらいと思いますが、この壁画は寺院内でも少し高い位置に描かれています。

井上さんの写真は、しっかり正面で撮られています。普通には撮ると下から仰ぎ見る形となり、そうして撮られた写真は斜めになってしまうと思います。しかし、井上さんはしっかり正面で捉えているので、この点も特徴として挙げられると思います。

もう一つ、同じ観点から紹介しておきます。これはパヤートンズー（目録番号477-9）という寺院の壁画で、井上さんが特に多くの写真を撮っている場所になります。スライドの左側が井上さんの写真で、右下の私が撮った写真で位置を確認すると、赤で囲んだ部分になります。これも分かりにくいと思いますが、天井に近く、寺院内でもかなり上の方の写真です。ブッダがたくさん並んでいる壁画の一部を捉え、切り取っていますが、これも下から見上げた写真ではなく、正面からしっかり撮られているところに井上写真の特徴が現れており、非常に価値が高いと思います。このような写真をどのように撮ったのか気になるところですが、その様子を窺わせる写真が一枚あります。少しぼやけているのが残念ですが、これはナギーオン（目録番号1192）というお寺の内部の写真で、足場を組んだ上に井上さんが写っています（図4）。全てではないにしても、一部の写真は、恐らくこのような足場を組んで撮影されたのでしょうか。

井上隆雄撮影の写真の可能性

最後に、井上さんの写真の可能性について話します。この写真は、テッチャムニ（目録番号147）という名前がついたお寺の壁画です。これは、アーチ状にかけられた天井の一部ですが、赤で

年代には崩落してなくなっていたものが、2011年には修復や復元が加えられている箇所があることが分かります。例えば、手前の囲壁や、奥に見えるタヨウピエー（目録番号539）という寺院の上部構造などに変化が認められます。もはや作り替えとも言えるような変化も見受けられるので、全ての修復が十分に検討されているとは言い難く、機械的に行っているところもあり得ることを考えると、修復前の状況を記録している井上写真の存在は重要だと言えます。

次に、私の専門に引きつけて、井上写真の価値を紹介します。バガン遺跡の寺院壁画には、その内容を説明する墨で書かれた文字、一般に墨文や墨書と呼ばれるものが多く残されています。井上さんの写真を見ると、やはり鮮明であることに大きな価値があります。スライドで示しているのは、コンドーデー（目録番号151）という名前のお寺の壁画です。私が撮った写真でも解読は可能ですが、井上写真は非常にクリアに見えるので解読しやすく、研究者にとって大変役に立つと思います。スライドで写真の左に示しているのは、この13世紀頃の古ビルマ文字をローマ字転写したものと日本語訳になります。

最後にもう一つ、研究に役立つ点として考えたのが、様式の比較という視点です。繰り返しになりますが、井上写真は非常に精彩に撮られているので、それを基にして、輪郭線であったり、筆致であったり、細部まで明瞭に観察することができます。バガン研究において、様式の変化はあまり厳密に検討されてきていません。初期のものを除き、大まかに13世紀のものと分類されることが多く、数十年単位で様式の変化を追った研究はありません。井上写真を資料とすることで、そういった研究の突破口を開く可能性があると考えています。スライドでは、顔だけを切り取った画像を並べていますが、その容貌を細かく観察することで見えてくるものもあると思います。数として多くはありませんが、碑文から大まかな制作年代がわかる壁画が幾つかあります。それらを基準として様式の変化を精

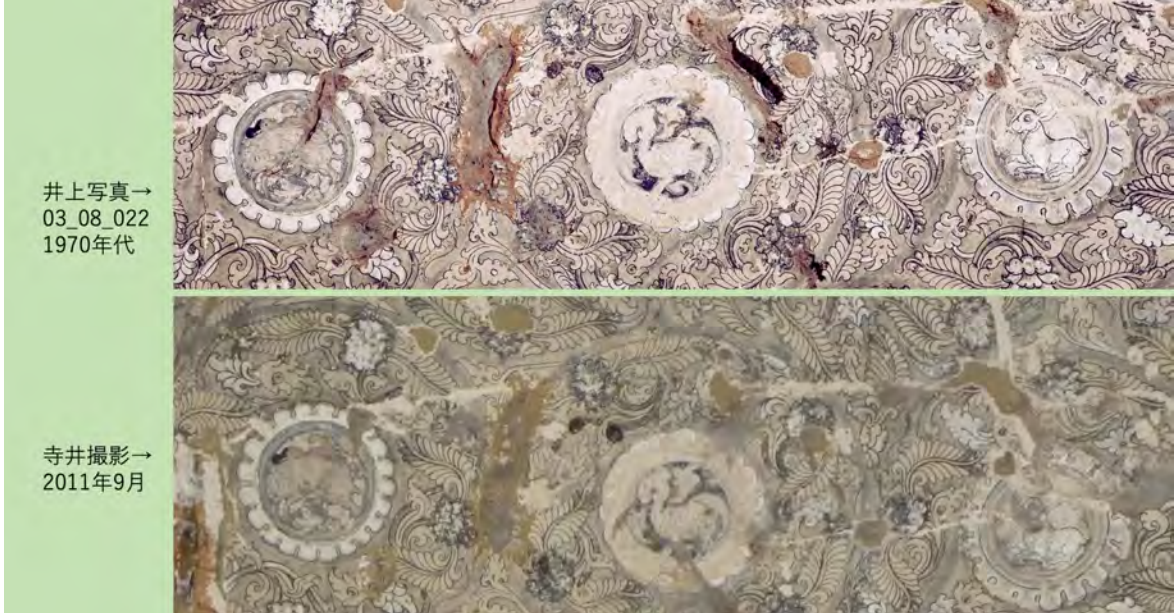


図5 テッチャムニ（No.147）天井壁画の撮影精度の比較

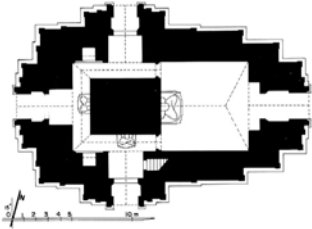
囲っている部分が井上さんの写真部分に該当します。井上さんが1970年代に撮影した写真と、私が2011年9月に撮った写真を見比べていきます（図5）。私の写真の方が拙いのは一目瞭然ですが、井上さんの写真がとても鮮明で細部まではっきりと確認できるというのが特徴として挙げられます。それとは別に、壁画の劣化も確認できます。壁画は、そのお寺にずっとあるもので、そのまま放っておくと、やはり雨漏りや虫類の侵入、風化などで傷んでしまいます。また、お寺の中にコウモリが巣くっていることも多いので、それによって劣化することもあると思います。そのため、現在と比べると、まだそれほど劣化が進んでいない1970年代の井上さんの写真があることで、これを基に修復や復元が可能になることもあると思います。これは壁画に限ったことではありません。先に紹介したペツレイのジャータカの粘土板ですが、これも1970年代の井上写真と2011年12月の私の写真を見比べると、一部が欠けて無くなってしまっているのがわかると思います。このように、過去の状況と現在の状況を比べることで、修復に役立つ資料になると思います。

また、先ほど石山さんの発表でも触れていましたが、景観の比較という点でも役に立つ、あるいは研究資料として価値を持つと思いました。スライドでは、タンブーラ（目録番号482）というお寺の上に登って、そこから眺めた写真を示しています。井上さんは結構、いろいろなお寺に登っておられて、風景写真、バガン遺跡の景観をたくさん撮っておられます。その中には、ガドーパリン（目録番号1622）やティローミンロー（目録番号1812）などの非常に大きくて、バガン遺跡の中でも背が高いお寺が含まれています。これらは、現在では安全上の問題で登ることが禁止されているお寺なので、現在は見られない景観を見ることができるとい意味で価値があります。また、井上さんが登って景観を撮っている寺院の中で、唯一タンブーラだけが私も登って写真を撮っている寺院になりますが、これらを見比べると、1970

緻化できたらと期待しています。あるいは、この研究チームのように、これを模写することで、描いた人の素性に迫ることができるかもしれません。このように想像すると、研究の可能性はどんどん広がっていきます。

おわりに

今後行う作業としては、井上さんの写真に対して、さらに情報を付与していくことになりましたが、それをどこまで付与していくかは、今後、このチームで話し合って決めていくことになると思います。ご清聴ありがとうございました。



ウェッチーイン・グーピャウチー寺院平面図
(Pichard, P. 1993. Inventory of Monuments at
Pagan. vol.2. UNESCO: 61. より改変)



ウェッチーイン・グービャウチー
寺院外観 (2015年8月寺井撮影)



バガン遺跡地図 (Pichard, P. 1992.
'Pagan Archaeological Map'. in *Inventory of
Monuments at Pagan*. UNESCO より改変)

グーヒャウチーと呼ばれる寺院はバガンに二つある。一つは城壁で囲まれたオールド・バガンの南約一キロのミインカパー村にあり、もう一つはホテルや飲食店が並び市場もあるバガン観光の拠点の一つニャウンウーにほど近いウエッチーイン村にある。両者を区別するために、それぞれ村名を冠して呼ばれる。

建築装飾や壁画の様式から13世紀に建立されたと推定されているが、碑文を含め、その建造に関わる記録は現存していない。内部には中央西寄りに巨大なレンガ柱があり、それを背にして四方に仏坐像がそれぞれ一体ずつ安置されている。東側だけ広い空間が設けられ、そこに多くの壁画が残されている。



ミャンマー遺跡地図（肥塚隆編，2019，
「東南アジア地図」『アジア仏教美術論集：
東南アジア』中央公論美術出版より改変）



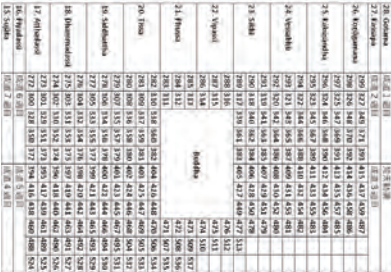
バガン遺跡と その概要

寺井淳一

東南アジアの最西端に位置するミャンマーは、バングラデシュ、インド、中国、タイ、ラオスと国境を接している。バガン（パガン）遺跡は、ミャンマーのほぼ中央を南北に流れるエーヤーワディー河中流域左岸に位置する。ベンガル湾から吹く湿った風は、西側のヤカイン山脈にぶつかり、その東側、つまりバガンのある中央平原地帯ではフェーン現象により乾燥した風となって吹き下ろす。そのため、バガン周辺の年間降水量は600ミリから1000ミリ程度と非常に乾燥している。この乾燥した土地に9世紀には城砦が築かれたといわれる。その後、11世紀から13世紀にかけて、ビルマ人最初の王朝の都として繁栄し、バガンには3000以上の宗教建造物が建てられた。無数の寺院や仏塔が林立する景観は、こ

の遺跡を特徴づけるものとなっている。ユネスコが1992年からの2001年にかけて出版した遺跡目録には、2834もの遺構が載っている。このうち、11世紀から14世紀に建立されたものが1922基あり、内部に仏像を安置したり壁画を描く空間をもつ寺院建築が47%、内部空間のない仏塔が26%、僧侶が起居する僧院が20%を占める。また時代別に見ると、11世紀のものが2%、12世紀が11%、13世紀が78%、14世紀が9%と、13世紀に集中していることがわかる。ほとんどが煉瓦で造られているが、石造のものもわずかに見られる。また、ほとんどが仏教寺院だが、王城（オールド・バガン）内に一基だけ、ヒンドゥー教寺院（ナッフラウン寺院（No.1600））がある。

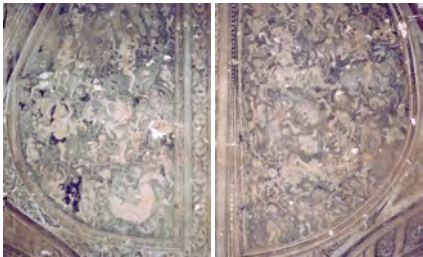
※シンポジウム当日に会場に設置した
パネル展示の内容を再構成したものです。



ウェッチーイン・グービャウチー
寺院東突出部北壁配置図



ウェッチーイン・グーピャウチー寺院東突
出部北壁 (Bautze-Picron, C. 2003. *Buddhist
Murals of Pagan: Timeless Vistas of the
Cosmos*. Bangkok: pl.239.)



ウェッチーイン・グービャウチー寺院東本尊の右側
(左)と左側(右)の壁画(井上隆雄撮影)

左図の通り、東突出部の北壁と南壁下部の壁画は失われている。これは英領期にドイツ人トマンにより剥ぎ取られた跡である。北壁と南壁はほぼ同じ構成になっており、最上段に過去仏成道図（作図中の数字は出世順）、左右両端に仏伝図、中央に仏坐像、その周囲をジャータカ（本生話・作図中の数字はパーリ經典中の話数）が取り囲んでいる。北壁の仏伝は梵天勧請と成道後第一週から第七週、南壁の仏伝は出胎、初転法輪、双神変、従三十三天降下、彌猴奉蜜、醉象調伏、葬儀、舍利分骨時のドーナの仲裁である。堂内東側の安置されている本尊の左右には攻撃する惡魔（マール）の軍勢（本尊右側）と退散する惡魔の軍勢（本尊左側）が描かれている。東本尊を含む四体の仏坐像の上部には、それぞれ樹木が描かれている。これらは各仏陀の成道時の菩提樹を表しており、その葉の形から東が瞿曇（ゴータマ）、南が拘留孫（カクサンダ）、西が拘那含（コーナガマナ）、北が迦葉（カッサパ）であることが分かる。このように過去四仏を祀る寺院はバガンに多く存在する。

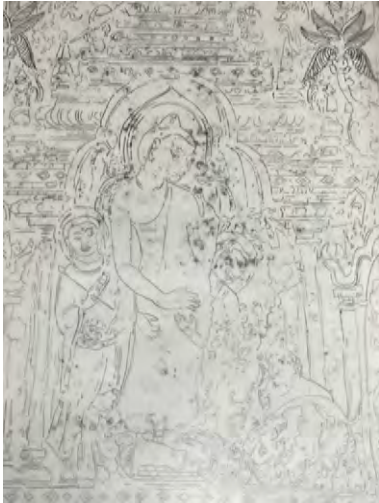


3 ナッフラウン寺院 (2015年8月撮影) 4 チャウンダー・ニーママ寺院 (No.998)、このように遺跡に住居や畑が隣接することがよくある。寺院内を牛やヤギが通過することもある。(2011年9月撮影) 5 タンブーラ寺院 (No.482) 西側の囲壁横を通る車道、非常に乾燥している。

(2011年9月撮影) 6 オウギヤシの花序からとれる樹液を入れる壺の交換作業、この樹は比較的乾燥に強くバガン周辺でよく植えられている。樹液を煮詰めて砂糖にしたり、発酵させて酒として飲んだりする。(2012年9月撮影) (写真は全て寺井淳一撮影)



1 スインビューシン寺院 (No.697) からの眺め (2015年8月撮影) 2 バガン遺跡の夕景 (2014年2月撮影) 左端の仏塔はシュエズィーゴン・パゴダ (No.1) (写真は全て寺井淳一撮影)



壁画の線描と剥落を描き起こす



模造壁に墨線を転写する



模造壁に賦彩



壁画模写の完成
(102 ページ参照)



模写制作過程



2016年 バガンの風景 (翟建群撮影)

模写制作

井上隆雄写真を活用した 仏教寺院壁画の模写

ウェッチーイン・グービャウチー寺院
仏教壁画《仏伝図》を題材に

翟建群

今回、井上隆雄氏の写真画像を活用し、バガン遺跡にあるウェッチーイン・グービャウチー寺院の壁画模写に取り組みました。

私は、以前よりミャンマー・バガン遺跡に関心を寄せており、2008年と2016年にバガン遺跡の調査を行いました。沢山の寺院や仏塔が林立する景観、寺院内部の仏像や壁画を見て大いに感動し、いつか模写してみたいと思っていました。特に二回目の調査では、ヤンゴンで船に乗り、エーヤーワディー川を遡上しバガン遺跡へ向かいました。その道中の美しさは、今でも印象に残っています。今回、私が模写をした場面は、井上隆雄氏が1974年頃撮影した写真で、場所はバガン遺跡ウェッチーイン・グービャウチー寺院(wetkyi-in kubyauk-gyi)の内陣南壁「仏伝図」(13世紀前半)です。私が調査した時、堂内は暗く、壁画は700年の時間の劣化や剝落がありましたが、壁画が持つ「美しさ」「情報」は直感で感じました。井上隆雄写真を最初に見た瞬間、現地で取材をした時の感覚が一致しました。私は、写生に基づく絵画制作が中心で、模写に専念する機会は多くありません。今回の模写制作では、井上隆雄氏が撮影した写真から壁画の真実性を読み取り、約700年前に壁画を描いた絵師と対話ができたという感覚があります。私にとって貴重な体験となり、いい勉強になりました。

今回の模写制作は井上隆雄写真に基づく現状模写です。模造壁の上に線描を描き、着色

を行いました。一つの場合として、仏陀や尊像の視線が生きるように気を配りました。素材の選定については、先行研究やこれまでの模写研究を参考に、正垣雅子氏と協議の上、選定しました。また、画面の最下部にビルマ語の古文字の墨文が認められたので、寺井淳一氏のご教示を頂きました。文字の形が理解できたので、筆写が可能になりました。墨文は「仏陀が大通りで立ち止まって、タナパーという象をおとなしくするよう叱っている」という意味です。

今回の模写制作を通じて感じたことは、時代は変わっても、我々は伝統を学び、継続し、そして伝統から新しい創造へと向かうということが大事だと思いました。



2016年 バガンにて



2008年 バガンにて

既知の素材からどのように未知なる対象を比定しうるか

アルチ寺三層堂『成就者肖像集』をめぐる現状と課題

菊谷竜太

はじめに 寺院複合体と撮影者の視点

高野山大学の菊谷竜太です。どうかよろしく願ひいたします。はじめにわたしがこれからお伝えしたい内容に関してですが、それは「ラダック」、さきほど何人かの登壇者の先生たちからご紹介されたインド北部・国境近くに位置するラダック地方における仏教のありようを「アルチ」というひとつの寺院複合体を通じて検討するということと、さらに井上隆雄さんの写真を通して見出される独自の視点が寺院複合体の空間設計をひもとく手がかりになるんじゃないかというひとつの可能性について、お話しできればいいなと思っております。

「ラダック」とは何か

そもそも「ラダック」っていったいどこなんだ、具体的になにを指してるのかっていうところですね。現在の地図上で言えばそれはインド北部に位置する旧ジャンムー・カシミール州東部の地方、すなわちヒマラヤ山脈とカラコルム山脈に挟まれた一帯を指します。複数の国々と国境を接しており、現在パキスタンの支配下となっているバルティスタン、アフガニスタン北部にも近く、現在中華人民共和国の実効支配下にあるアクサイチンもかつてはラダックの支配下にありました。

さて、このラダックがどうしてむかしから注目されてきたのかと言うと、地域的にヒマラヤ・チベット文化圏に属し、比較的古層のカシミール・チベット様式の寺院建築が遺されているからなんです。インド統治下にあったラダックは、第二次世界大戦後に勃発した国境紛争以来長らく外国人の立入を禁じていました。1974

年によりやく外国人の立ち入りが許されるようになっておくの旅行者がラダックを訪れるようになり、僧院の組織的調査も開始されました。なかでも海外の研究機関にききんじて松長有慶猊下を団長に調査団を派遣したのが、高野山大学だったわけです。しかしながらその高野山大学よりも早く現地入りした写真家がいたわけなんです。そうです、井上隆雄さんご本人です。すごい行動力ですね。いずれにせよ、当時のラダックは外国人にとってほとんど未知の領域でした。

地理上の問題へとはなしを戻しましょう。ひとことでラダックといってもインダス川流域に沿って「上ラダック」と「下ラダック」という二つの地域に大きく分かれます。上ラダックより北に向かった地域を「ヌブラ」と呼び、下ラダックからやや南東に位置する地は「ザンスカール」と呼ばれます。そもそも「ラダック」っていうことばの成り立ちそのものが「峠をこえたところ」、すなわち4000メートル近くの峠に周囲を取り囲まれた地域を指していて、比較的あたらしい呼び名なんです。もともとは「マルユル」すなわち「低地」と呼ばれていました。

ラダック王国の創建と大翻訳官リンチェンサンポ

ラダックに仏教が伝わったのはおおよそ8世紀ごろ。吐蕃王国がラダックを占領してからと伝えられています。吐蕃王国の解体とともに初代キデ・ニマゴンによって9世紀半ばに王国は創建され、10世紀頃のラチェン・バルギゴンがラダックを統一した最初の王とされています。

ちょうどそのころ隣国のグゲ王国をはじめラダック王国に隣接する西チベット一帯では仏教を復興させるための運動が盛んになりました。なぜかというと、排仏運動のち吐蕃王国が解体するまで仏教はまったく勢力圏外の状態で、王国が滅亡したあと各地で小国が少しずつかたちをなしていくうち次第に仏教を信仰する地域もまたちよつとずつ増えていったからなんです。最近チベットにおけるこの仏教復興運動をヨーロッパのルネサンスになぞらえる人もいます。

このような仏教復興運動が高まるなか、グゲ王国イエーシェーウー王は組織的な仏教の導入を目指し、21人もの若者を集めて留学団を組織して西方カシミールへと派遣しました。しかし、現地の過酷な環境もあり、生き残って帰還した者はリンチェンサンポとレクペーシェーラプの二人だけでした。

このリンチェンサンポこそ、大翻訳官と呼ばれ、それまでになかった膨大な量の經典の翻訳を手がけただけでなく、留学先のカシミールから32人の建築家・仏師・絵師を連れ帰り、グゲのトリン、ラダックのニャルマ、スピティのタボなど、チベット各地に数多くの、一説には108ものゴンパ（僧院）を建立した人物でした。チベット後伝期における仏教再興をまさしくその双肩になった総合指揮者だったわけです。

個人的に、わたしはリンチェンサンポという存在は、後の時代におけるシャル派のプトウン・リンチェントップ、あるいはサキャ派におけるゴルチェン・クンガサンポのように、インドよりあらたに導入した知識を積極的に活用し、さらにはその教えを基盤に寺院空間設計をも得意とした学僧のひとりと考えています。教理と空間が融合した「ルーランキンコル（立体曼荼羅）」を生み出した、チベットにおけるエポックメイキングを切り拓いた改革者のひとりというわけですね。

「アルチ・チヨスコル（アルチ寺院複合体）」における「三層堂」の位置

さて、前置きがいきさか長くなつてしまいましたが、きょう実際に取り上げるのはラダックにある「アルチ・チヨスコル」という寺院複合体のはなしです。川沿いの棚田のなかにあり、写真を見るとちょうど春の季節でコノハナや菜の花が咲き乱れていて綺麗ですね。僧院全体を塀がぐるつと取り囲み、塀の中に立方体ブロック状の建物がいくつも見えます。

ちょうど写真中央にひときわ目立つ三階建ての四角い積み木を積み上げたような建物がありますよね。さらにその脇にもうひとつ四角い建物があるのが見えますでしょうか。実はこれらの建物こそがアルチ僧院の核になるものともいえる建造物たちです。ここで取り上げたいのは三階建ての建物のほうで、「三層堂」と呼ばれています。ざっとチベット建築史をたどってみても三階の建造物ってかなり珍しいんですね。さきほどリンチェンサンポの創建とされる僧院を具体的にいくつか紹介しましたが、なかでもトリン寺にはリンチェンサンポがみずから指導した、アルチと同様の構造をもった「三層堂」があったことがわかっています。残念ながら上層にあたる二層部分が破壊されてしまって第一層しか遺されていないんですが、金色に輝く曼荼羅（ジュニャーナパーダ流「秘密集会」19尊曼荼羅）を確認することができます。失われた部分についてはかろうじて写真がいくつか残されており、むかしはたしかに三層の構造物がトリンにあったと教えてくれます。いずれにしても現存するアルチの「三層堂」はカシミール、チベットにおける宗教建築技術の粋を集めた最高傑作のひとつとして位置付けられるでしょう。

「三層堂」における「三菩薩」

ところで、「三層堂」にはその創建に関して1220年頃の銘文が記されています。リンチェンサンポは1055年没とされていますから、アルチのなかでも比較的古層に位置する「三層堂」も含

めたアルチ・チョスコル創建をリンチェンサンポへと直接結び付けるのはちょっと難しいかもしれません。しかし、その様式や構造は間違いなくリンチェンサンポが伝えたカシミールの伝統にのっとったものと言えるでしょう。

建物内部に目を移しましょう。南向きに入口があり、北・東・西へと張り出した三つの龕室がおの中央の仏塔を取り囲むように建物全体が設計されています。龕室すなわちホール内部には、およそ4から5メートルの高さをもった、個別に肌の色が塗り分けられた弥勒（赤）・文殊（黄）・観音（白）という菩薩の三立像が格納され、仏塔が据え置かれた中央は三階まで、菩薩たちが格納される龕室は二階までの吹き抜け構造となっています。さらに二階と三階の壁面には合計13をも数える曼荼羅が描かれています。

三体の菩薩はいずれも頭冠に化仏（自分が属する部族主）をいただし、上半身はだかで大きな花飾りを首に掛け、下半身に巻きつけたドゥーティー（腰布）（図1）には、①仏伝図（弥勒）、②八十四成就者（文殊）（図2）、③カシミール宮廷図（観音）とがとても精緻にきらびやかに描かれています。これらの細密画の様式もそれぞれの菩薩間においてたがいに異なっ



図1 アルチ寺三層堂 文殊菩薩塑像



図2 文殊菩薩塑像のドゥーティー（腰布）に描かれた八十四成就者

には「金剛頂系」に属する曼荼羅が複数描かれています。したがって、立体と平面という一見異なった素材（パーツ）にたとえ見えていたとしても、寺院複合体というひとつのシステムによってそれらは有機的に結び付けられているということをまずわたしたちは意識する必要がありますでしょう。

井上隆雄の視座

ここで井上さんが撮った写真に目を向けてみましょう。デジタルカメラがない時代、うす暗い室内の過酷な環境において、多くの写真がすでに撮影後のイメージがわかっていたように撮影されている点はさすが専門家だと思えます。わたしもむかし同ような環境でフィルムで撮影したことがあるのですが、現像したらそこにあるのは「ただなか写っている」だけのしろものでした。

こうした高い技術の一方、注目されるべき特徴としては井上さんがとくにラダックで撮った写真は一見すると芸術性というよりむしろ記録性に重きが置かれる点にあるかもしれません。この件に関しては彼の身近にいたかたがたからもそのような発言があったとうかがっています。ただし、同じ記録性に重きを置いていたとはいえ、国内外の調査団が撮った写真と井上写真とはいささか様子が異なっています。ちなみに彼らにも専属のカメラマンが同行していましたから、どうやら単純に技術の問題ということだけではなさそうです。念のために申し上げておきますが、これらはあくまでわたし個人の感想にすぎないことをお断りしたうえで、わたしが考える井上写真の核心部分に入っていきます。

ひとつは立体を撮影することに細心の注意を払っていること。さきに申し上げたとおり、カシミール様式の特徴のひとつは立体造形への細密画ですが、反射の光沢を可能な限り抑さえ撮影されています。もちろん平面もよく撮れているのですが、とくに文殊菩薩の下半身の部分は資料的価値が高いと思います。

もうひとつは対象を取り巻く空間をも撮った写真が多いこと。こ

ていて、両脚あるいはそのあいだに垂れさがった中央帯の部分に蔓草や格子、あるいは襷模様をちいて各ストーリーの場面を仕切って隙間なく描かれています。①②に描かれた画面構成を見たところ、ひよっとしたら、ものがたりの筋道は基本的に菩薩たちの右足の付け根を起点として、ぐるっと下半身を一周して左太腿で終わるのかもしれませんが、仔細はまだわかりません。いずれにせよ、このような立体に細密画を描き、下半身を中心に場面展開を設計してストーリーを紡いでいくようなやりかたはカシミール様式ないしリンチェンサンポ様式と通称されます。

寺院に秘められた空間設計を読み解く

ところで、そもそもいったいどうして高野山大学はいちはやくラダックに調査隊を派遣したのでしょうか。実は、我が国に伝わる金剛界曼荼羅と出自を同じくする曼荼羅がアルチの「三層堂」あるいは「大日堂」にも遺されているという情報は、アウグスト・ヘルマン・フランクの報告を通じて高野山大学の榎尾祥雲教授が掴んでいました。榎尾先生は近代的な密教学をかたち作った立役者のひとりです。松長狷下の先生でもあったんですね。そういうわけで、高野山大学の調査隊はもとも目当ての曼荼羅があって、最初からその対象物を目指して撮影しに行ったということになります。ただし、さきですでに申し上げたようにアルチ・チョスコルは寺院複合体であり、建物・仏像・壁画とがたがいに結び付き融合した寺院空間設計がなされています。

「三層堂」を例にとってみましょう。三人の菩薩の頭上にはおのおの化仏が搭載されていますが、その化仏や菩薩の配置は菩薩がまとうドゥーティー（腰布）あるいは壁面に描かれた曼荼羅の内容と密接に繋がっています。一もうすこし具体的に言えば、弥勒の頭上には四面大日如来を中心とする金剛界曼荼羅の五仏の冠が載っていますが、それは真言宗における両部の大経のひとつ『金剛頂経』『真実摂経』系の曼荼羅がここで意図されており、実際に二階の壁面



図3 成就者たちの筆頭・パダンバ・サンギェー像

れはあらかじめ目的の撮影対象（特定の曼荼羅など）があったことと違って、自由な視座をもっていた井上さんだからこそ直感的に寺院の空間構造を捉えた撮影に成功していると言えるでしょう。もしかしたら偶然の一致だったかもしれませんが、さきの文殊のドゥーティー（腰巻）部分では、そこに描かれた数十人の聖者たちの中心人物・パダンバ・サンギェー（黒き聖者）（図3）に注目し、堂宇の空間設計を意図した視点にもとづき撮られています。

このような井上写真がそなえる特徴は、今後はアルチ・チョスコルに限定されずに寺院空間を読み解くうえできわめて重要になってくるのではないのでしょうか。

なんだか思い付くままお話ししてしまいましたけれども、ここでいったんわたしのはなしを締めくくらせていただきます。

井上隆雄写真の活用 模写による壁画表現の再現

正垣雅子

はじめに

京都市立芸術大学日本画専攻の正垣です。今日お話しする内容は、私の専門、模写のを中心に構成しました。井上隆雄写真資料を使った模写制作について、絵描きの立場から写真をどう解釈するか、といったことをお話しします。

絵画の模写制作について

私ども京芸日本画専攻では、古画を写す＝模写いうことが、絵画制作の表現研究の一つとして位置づけられています。画家の修練として手本どおりにまねて描くことから脱却し、表現研究の絵画としての模写を確立したのは、法隆寺金堂壁画の模写事業に携わった入江波光（図1）という画家です。入江波光の言葉を紹介します。「模写は、伝統を学ぶ必要を唱導したもので、伝統の認識と自覚は民族性を知る捷徑であり、模倣（模写）は先学の目に従って自然の秘密、宇宙の神秘を解明することができ」る」。単に画をまねて写して、もう一つ同じものを描いて表現技法を知り得るだけではない、壮大な理念が述べられているところに、入江波光の姿勢がよく表されていると思います。では、具体的に模写とは、どういうことをするのかを順に追って説明します。

はじめに、模写の対象となる作品（原本）を知ることからはじまります。学術の先行研究や、科学分析、修理報告など、いろんな専門家が原本を調べた知見を知ることができます。



図1 法隆寺壁画を模写する入江波光
（『京都市立芸術大学百年史』より）

模写は、原本が存在するので、表現の到着点や、作画の筋道に正解があると思われがちですが、そのようなものではありません。模写を描く姿勢、誠実さは模写作品に反映します。それは、模写をした画家の観察力、感性、解釈の深度、素材や道具の選択と扱い、模写をする画家の表現力が問われることだと思います。そう考えると、模写は、画家の思想や感性で対象を理解し表現した作品であり、一般的な創作絵画と同様の一つの絵画作品と考えるのが素直だと考えます。

模写をする際の問題として、画家がどのように原本に接する機会を得るかは、いつの時代も悩ましいものです。原本に近接して模写を描けるのが理想です。かつて、私は、中国新疆ウイグル自治区のキジル石窟内で壁画の模写を行いました（図2）。一ヶ月ほど窟内で模写をしたので、一日のうちの石窟内の温度、湿度、光の角度といった環境変化は、居続けることで体感できます。石窟壁画に対して、画家がどういった姿勢で、どのような絵具の濃さで壁画を描いたかを理解できたことが一番の収穫でした。現在では、原本に近接しながらの模写は、文化財保護の観点から難しくなりました。原本が近くに無い場合、どうするのか。一つは、誰かが描いた模写を模写するという「孫模写」です。それに、何の意味あるの？と思われるかもしれませんが、一人の画家の解釈と判断の成果が刻まれたものが模写であるなら、原本を描いた画家、模写をした画家、二人の画家の感性や視点を意識しながら表現を理解する、という重層的な鑑賞と実践となります。なにより、絵具がのっている作品から理解できることは大変多いのです。原本であれば、模写であれ、実物の絵画から得られるものは大変多い。「孫模写」は、京芸でよく取り組まれている学びの手段で、これからも継続していきたいと思っています。



図2 キジル石窟での壁画模写（郭峰撮影）

次に、自分自身が実感すること、それは、原本に出会うことです。私の場合、研究対象の壁画は基本、動かすことができませんから、現地で調査します。美術館や博物館に収蔵されているものは、間近で観察（熟覧）します。何のために描かれたものか、なぜここにあるのか、現在まで守られてきたことを体感することで、模写制作の原動力は高まります。

さらに、画家は描く力を伸ばす、つまり鍛錬が求められます。よく描くためには、よく見ること（観察）が基本です。理解できたら、手は動くという頭と体のリズムがあります。写生で描写の鍛錬をし、道具や素材を使いこなせるようにする。そういう手技の経験が積み重なると、原本を描いた画家に共感できます。しかし、完璧に同化することは難しい。当然ながら、別の時代に生きる、別の人間である以上、古画とその画家の全てが解る、全てが同じというのは不可能です。しかし、できるだけ近づきたいと願う。この表現は苦勞しただろうとか、面白く筆を動かしているなあというように、同じ画家として、原本を描いた画家に共感できれば、絵画表現に対して親しみある眼差しで接することができます。

そして、模写には、二つの方向性があると考えています。一つは原本があるがまま写すこと、これを現状模写といいます。文字通り、今、目の前にある状態や雰囲気があるがまま写すためには、それに適した模写独自の表現技法もあります。もう一つは、復元模写または想定復元模写という方法です。当時の画家がどのように描いたかを調べて、素材、表現技法、作画の踏襲を試みる模写です。画家は何を感受して、何を体得して、何を伝えるかによって、方向性と方法を選ぶことになります。

現在では、写真や複製を資料として模写をすることが多くなりました。昔は良質な資料や写真が無く、描いてみたいと思っても、描けないもどかしさがありました。今は、高精細画像がオンラインで入手でき、高精細に出力することもできます。そういう意味では、模写は随分取り組みやすくなったといえるでしょう。ただ、気をつけておきたいことは、写真や印刷物は、絵画作品の実在感はありません。紙にインクで印刷されたもの、モニターを通した光の色ということ画家は認識する必要があります。高精細印刷や拡大画像で見える内容、色の再現に注力が過ぎると、答え合わせの模写になつてしまい、絵画性が損なわれる傾向があります。そのためには、画家が原本の実在感を知っているという確信が大切です。原本の観察、取材、表現技法、画力の鍛錬という画家自身の感性と手技の蓄積が備わることで、写真を理解することが可能となり、模写制作が進むと思います。

アルチ寺三層堂壁画《般若波羅蜜仏母》の模写について

模写についての説明が長くなりましたが、井上隆雄さんの写真を活用した壁画模写についてお話しします。展示してある模写作品は、アルチ寺三層堂一階壁画の《般若波羅蜜仏母》です。この壁画は、三層堂を入れて左壁の巨大な仏龕内に立っておられる観音菩薩像（塑像）の右足首の真横あたりの壁に描かれています（図3）。壁画のすぐ上には、壁から飛び出している塑像があり、当時の画家は身体を丸めてこの壁に向き合っただろうと推察されます。井上隆雄さんの写真は、この壁画に対して真正面に撮影してあるので、恐らく井上隆雄さんは観音菩薩



図3 《般若波羅蜜仏母》壁画の位置（黄色）

塑像の足元に潜り込み、カメラを構えたのでしよう。三層堂内部は暗く、埃っぽいところです。壁画表面はやや光沢感があるうえに、うっすら埃がかぶっているせいで、フラッシュを当てると反射し、何も写らないということがよくあります。井上隆雄さんのフィルムカメラでの壁画の撮影は大変困難なものであることはわかるし、鮮明な写真撮影に成功したことに敬服します。

私は2006年からラダックの寺院壁画の取材を継続しており、アルチ寺、サスポール石窟、マンギユ寺などの壁画の調査を行ってきました。ラダック以外にもチベット仏教圏の寺院壁画も調査してきたので、壁画が持つ雰囲気や用いられる色材について経験はあります。アルチ寺は壁画管理が非常に厳しい寺院です。2010年取材当時、アルチ寺を管理していたお坊さんに壁画取材の目的を話し、調査を頼みました。幸い、巡礼者が来る前（早朝）であれば、壁画調査をしても良いとお許しを頂けたため、翌日再訪し、近接して観察、採寸、色合わせができました。



図4 ラマユル寺の寺院壁画制作の道具

同じ取材時に、タンカ絵師デブイ操さんの協力で、ダラムサラで活動しているメンリ派タンカ絵師を取材しました。私は日本画の画材で絵を描いていますが、東洋で用いられている顔料、染料には共通するものが多いのです。毎度、その土地限定の特別な色や、昔ながらの道具に出会うことを期待しますが、すでにグローバル社会ですから、中々お目にかかれません。現地の絵師から「いい筆があるよ。」って見せられたものが、日本製や欧米の有名メーカー製なこともあります。便利で良質なものを求める人の気持ちは今も昔も変わらぬものでしょう。ダラムサラのタンカ絵師が使っていた絵皿が、井上隆雄さんの写真に写っている絵皿(図4)と同じ形状だったのを見た時、「変わらずにあった」と嬉しい気持ちになりました。

そのような取材を続けていましたが、アルチ寺三層堂の寺院壁画

の模写には、取り組むことができませんでした。理由は、原寸大の模写に適した原寸大の資料が無かったからです。出版物では、画像が小さく原寸拡大には耐えられないし、色、精度もばらつきがありました。その後、私は井上隆雄写真資料アーカイブに参加することになって、《般若波羅蜜仏母》の6×7cmのポジが存在することを知りました。高精度でデジタル化し、原寸大で出力すると細部までよく写っている画像が得られました。ここで、ようやく模写をすることが可能になりました。

ここで、井上隆雄さんの写真と近年出版された『Alchi』(写真ピーター・ヴァン・ハム Peter van Ham)を比べてみましょう。撮影時期は井上隆雄さんが1975年または1977年、ピーター・ヴァン・ハムさんは2017年です。三層堂二階の壁画の緑ターラ菩薩の顔部分を比べますと、井上隆雄写真の菩薩像は、輪郭線周辺や首筋に細い筆致で陰影や暈しを丁寧に入れていることがわかります。目は眼球の丸みを表現するために、目尻、眼頭に少しだけ赤や青の色味を点じています。ピーター・ヴァン・ハムさんの写真の菩薩像には、その微細な筆致がやや薄れている印象があります。それは、近年に行われた壁画の保存修復作業が要因かと思います。修理作業では、壁画表面に付着した汚れの除去が行われます。修理者は、慎重に作業していても故意ではなく少しばかり取れてしまうことはあります。井上隆雄さんの撮影時期というのは、ラダック地域が外国人に開放されたばかりの頃です。近代的な修理が入る前の姿です。そう



図5 肉身の暈しを入れる

れる十字紋を描いたものです。装身具は金工、ガラス製、獣骨を加工した玉を繋いだものと判断できました。

実際に模写を描いた感想を述べます。美濃紙を用いたあげ写しという模写の方法で、現状模写を行いました。《般若波羅蜜仏母》の体躯は、細い筆を使い、短いストロークを何度も重ねて、陰影をつけていくことで彩色の深みと量感を表現していることを再現しました(図5)。

《般若波羅蜜仏母》の裙の文様には、パルティアンシヨットの騎馬像がみっちり描き込まれていることからわかるように描写で細部を埋め尽くすという隙間恐怖症的な美意識があります。単色の色面が少しでもあると、何か点一つでも打たないと気が済まないような、描写密度を高めることに情熱を傾けています。それも、一つとしていい加減な筆ではありません。筆を立てて、まっすぐ下ろしてキチンと点を打つ。線描も同じように、緊張感を保たねばならない均一な線です。タンカ絵師を取材した時に、彼らはキャンバスを木枠に張り、立てて描くことが通常です。この身体の使い方は、壁画と共通しているとわかりました。

写真から模写する上での注意点

2022年9月に、井上隆雄写真資料アーカイブ活動の一環で行ったラダックの壁画調査についてお話しします。これらの写真は(図6)、今日モデレーターを担当しておられる末森さんが撮影したマンギユ寺壁画の文殊菩薩の撮影画像です。全て、同じカメラで撮影しました。上段左は通常の撮影、上段中央は偏光フィルターを用いて正反射光を取り入れた撮影、上段右は正反射光を除去した撮影です。下段左は斜光を当てた撮影で、壁の凹凸が明らかになっています。下段中央は、赤外光で撮影したもの、下段右は紫外光を照射し蛍光を撮影した写真です。すべて同じ環境で、同じカメラで壁画を撮影したのですが、光源など撮影方法を変えることで、画像の写り方、記録されるものがこれだけ違ってくる。これら画像に何が記録されているのか、写真を扱う側の能力が問われる。写真が真実を



図6 マンギユ寺壁画の光学撮影画像(末森薫撮影)

いった点でも井上隆雄さんの写真は貴重です。

写真や取材を重ねていく中で、壁画に描かれているものを具体的に確認していききました。例えば、《般若波羅蜜仏母》の下方に描かれている男女の供養者は世俗者で、現地の風俗を表しています。彼らの衣服はどのような布なのか、厚みや質感など現地の服飾を調べます。単色な彩色面ですが、おそらく毛織物です。実物を知っていると納得して絵を描くことができます。《般若波羅蜜仏母》の天衣に表される文様は、今でもマーケットで売ってる伝統的意象に見ら



図7 シェーの風景

写していると依存すると、絵描きは写真を描くことになります。それでは、原本の絵画表面を模写したということにはなりません。

今日、会場にご来場頂いておりますインド美術史の宮治昭先生は、2001年に破壊されたバーミヤーン大仏の壁画についての美術史的研究をなさっておられます。私は壁画の描き起こし図の作成に協力しています。バーミヤーン大仏は東大仏38メートル、西大仏55メートルで、頭頂部の仏龕壁画が描き起こしの対象ですが、あまりに巨大なので10分の1サイズで描き起こしています。宮治先生が参加した1969年から78年の現地調査では、写真が多数撮影されました。巨大な仏龕はカーブしており、撮影位置、光の色、角度等まちまちです。今回の再現では、これら写真をデジタル上で合成し、仏龕全体の繋がりを一枚の画像として作成しました。画像合成作業は、人が微調整を行う難しいものですが、完成画像を鵜呑みにすることはできません。私はバーミヤーンには行ったことが無いので、つい写真を頼ってしまい、写真に生じている歪みやズレを見過ぎしてしまうことがあります。単純に写真をなぞれば済むものではなく、この壁画が持つ世界観の意味を把握し、尊像の配置や構成要素の個性を描き起こすことが肝要な仕事でした。そこで、大変役に立ったのは、宮治先生が現地で描いたスケッチです。現地で、壁画を見て、直線なのか、曲線か、何が描かれているかといった壁画表現の構成要素を一つ一つ宮治先生が確認して記録したスケッチには、整理された判断が刻まれています。デジタル写真は拡大して細部を見ることができませんが、壁画の損傷や剥落が紛らわしく、表現が明確にはわからないという箇所が多々ありました。写真やデジタル画像は、芸術資源としても資料としても有用ではあることに間違いないですが、写真に記録されていることが絵画表現の真実の姿とは言えません。写真をどのように認識するかが肝心で、画像の表面だけ眺めずに、多角的な知見をもって、表現研究の資料として取り扱うことで、模写の精度は高められると思います。

おわりに

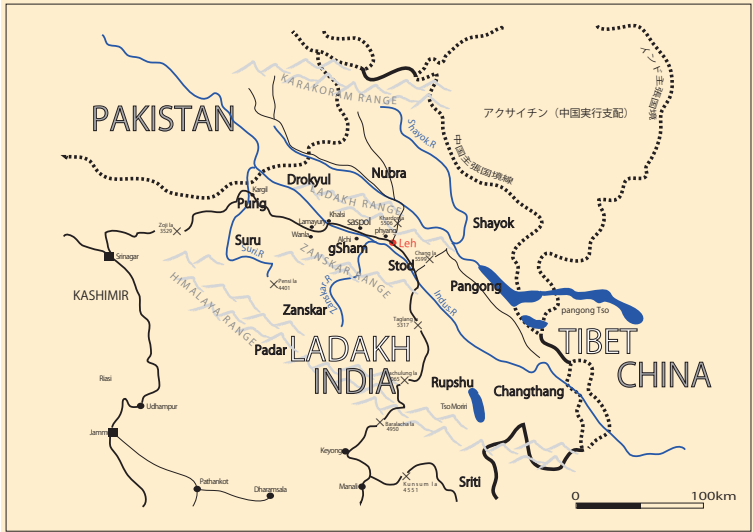
画家の視点で、古画の模写制作、写真の活用と取り扱いについてお話ししました。締めくくりは、竹内栖鳳の言葉でまとめます。「寫生は技法や熟技がすぎではゐけない。これは新しいものをそのまま正直に取り込むものである。絵には秘傳がない。熱心に生れる研究後の悟りである。」熱心に生まれる研究後の悟りが、絵に表れること。難しいことですが、目指していきたいと思っています。

最後に、インド・ラダックから、このシンボジウムにご参加してくださったNPO法人のジュレー・ラダックのスカルマ・ギルメット (Skarna Gurmet) さんをご紹介します。昨年のラダック調査では、スカルマさんに大変お世話になりました。2021年にヌブラ地方で壁画が発見されたという情報を得て、エンサ・ゴンパとディスキット・ゴンパへ訪れました。これらを調査することができたのは、スカルマさんのご尽力のおかげです。この調査報告については、京都市立芸術大学美術学部研究起用(67)に発表しておりますので、ご興味のある方は、本学リポジトリで検索してください。そして、この写真(図7)はシェーという村を、井上隆雄さんが1975年もしくは77年に撮影したものです。シェーはスカルマさんのご実家のあるあたりです。緑が多く、のどかで、美しい風景が記録されていることをスカルマさんにご紹介できて嬉しく思います。ご清聴ありがとうございました。



派遣され、カシミールからの工人32人を伴って帰還した。彼らの職能はその後の寺院建設に活かされ、この地域に、カシミールの影響を受けた独自の仏教美術が展開することになる。その後、ラダック地域は小王国が分立し、カシミールのイスラムの影響も受け、この仏教美術の伝統は廃れてしまう。16世紀にラダック全土を統一ナムギャル王朝以降、中央チベットの美術様式が普及することとなった。

ラダックの仏教文化を例える時に、中国共産党政権下の文化大革命で多くの寺院を失った中国西藏自治



上記地図 2点正垣作図

インド・ラダックの概要

正垣雅子

ラダックはインドの最北部、北緯33〜35度、東経76〜79度に位置し、標高6000m以上のヒマラヤ山脈とカラコルム山脈に挟まれた一帯で、旧ジャンムー・カシミール州東部を示す地域名である。人々が暮らす平地も標高3000m前後という山岳・高原地帯で、空気は薄く、乾燥し、直射日光は強い。東は中華人民共和国、北西はパキスタンと接し、第二次大戦後に各国がこの地域の領有を主張しているため、現在でも国境未確定区域が多く、インド軍の駐留基地が大きく展開している。かつて、ラダックは南のインド、西のカシミール、北のトルキスタン、東のチベットを結ぶ中継地として、交易、文化の伝播に関わってきた。ラダックを南東から北西に貫いて流れるインダス川は、チベットのカン・リンポリエ（カイラス山）を源流に

もち、インダス川とその支流周辺の平地で耕作、牧畜を営んでいる。古くからこの地域に人が住んでおり、仏教が伝来する以前のアニミズム信奉を示す岩絵が数多く残っている。ラダックが仏教史および仏教美術の観点で、注目されるのはカシミール様式の美意識で建立された寺院(Alchi Choskor Gompaとその周辺の数寺)であろう。10世紀前半、中央チベットで衰退した仏教は、辺境に逃れた王家の末裔グゲ王ラマ・イエシェーウーの時代に、仏教復興の運動は本格化した。グゲ王は当時、仏教が栄えていた西方のカシミールに、留学生21名を派遣した。帰還したのは僅か二人、大訳経官リンチェンサンポと、徒弟小訳経官レクペーシェーラブであり、仏教聖典の翻訳、寺院建立を行った。また、リンチェンサンポは二度目の留学に

※シンポジウム当日に会場に設置したパネル展示の内容を再構成したものです。

注1『懐かしい未来 ラダックから学ぶ』ヘレナ・ノーバーク II ホッジ 著（2018年懐かしい未来の本）

1 ラダックの中心都市レーの王宮は17世紀前半に建立された。九層の王宮でラサのポタラ宮のモデルになったとも伝えられる。山頂に建っているのはナムギャルツェモという寺院(2006年撮影) 2 山間を流れる川の僅かな平地に、ポブラや柳が林立し、畑や果樹(杏・林檎)を

栽培している。チンコー麦は、雪解けの終わる5月頃に種まき、収穫は9月頃に行う(ワンラゴンパからの景色 2008年撮影) 3 レー近郊に亡命チベット人が多く住む村(チョグラムサル)があることから、ダライラマ法王は時折ラダックを訪れる。法王の訪問時には、そのお

姿、お声を拝しようと大勢の仏教信者が集まる。(2010年、降雨により土石流が発生、多くの地域が被害を受け、そのことを見舞われた来訪時の様子。法王は左上部のテント中央)



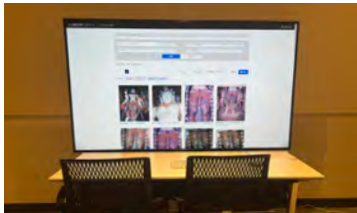
7 テイクセゴンパは、ティクセ村の岩山にそびえるゲルク派僧院で、壮麗な伽藍の光景は、ラダックのイメージ写真によく用いられる（井上隆雄写真）8 大仏はもちろん堂宇全体が荘厳された空間は、外の景色とは別世界である。一家から一人、僧・尼僧を出すことは誉れであり、慣習

にもなっているため、幼い時に出家させることも多い。（2008年撮影）9 テイクセ寺大仏堂一階の様子。壁、柱、天井が彩色で荘厳されている。（1.2.3.6.8.9は正垣雅子撮影、4は宮本道夫撮影）

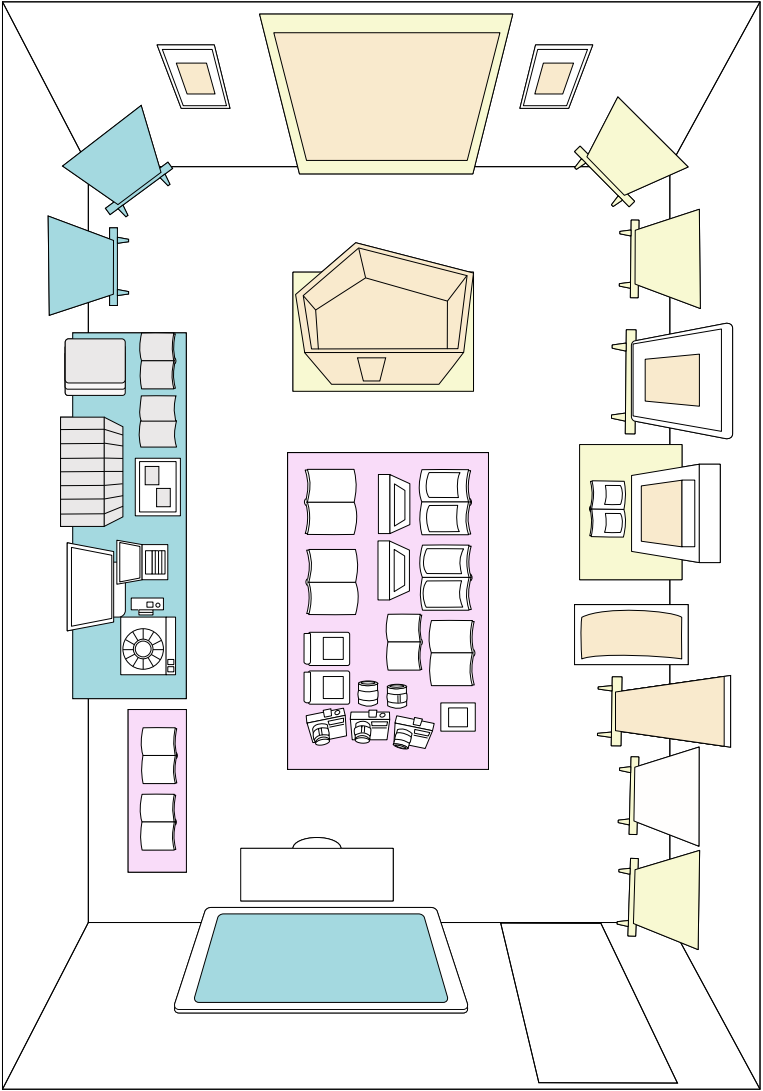


4 カシミール様式の仏教美術の至宝として世界的に知られているアルチゴンパ（Alchi Choskhor Gompa）の三層堂入口。（2006年撮影）堂内に入ると、左壁に観音菩薩立像、奥に弥勒菩薩立像、右壁に文殊菩薩立像の巨大な塑像が取り囲む。塑像の頭部は2階へと届く大きさ。壁には隅々まで仏菩薩が描かれ、天井も装飾文様で彩られている。アルチ寺は現在リキルゴンパが管理し、僧院としての機能はない。現在は境内へのカメ

ラ持ち込みは禁止されている。5 アルチ三層堂一階 観音菩薩立像仏龕内に描かれた壁画。阿弥陀如来を礼賛する仏菩薩と宮廷人らしき人々が描かれる。色の美しさ、精緻さ、描写密度に圧倒される美しさである。（井上隆雄撮影）6 テイクセゴンパの弥勒菩薩（1980年造立）造仏時に、日本の種智院大学が第2回学術調査を行っており、造仏の様子が報告されている。



第3セミナー室 展示会場記録写真（増田大輔・正垣雅子撮影）



展示会場の見取り図（正垣雅子 作図）

- 井上隆雄写真資料の展示
- DiPLAS および X-DiPLAS によるフィルムのデジタル化作業紹介とデジタルライブラリの実演
- 芸術実践（ラダックおよびバガンの寺院壁画の模写・模型）

シンポジウム 展示会場紹介

本プロジェクトの実態を概観できるよう講演会場（第4セミナー室）とは別室（第3セミナー室）に展示会場を設けました。展示内容は、井上隆雄写真資料の展示、DiPLAS および X-DiPLAS によるフィルムのデジタル化作業紹介とデジタルライブラリの実演、芸術実践（ラダックおよびバガンの寺院壁画の模写・模型）

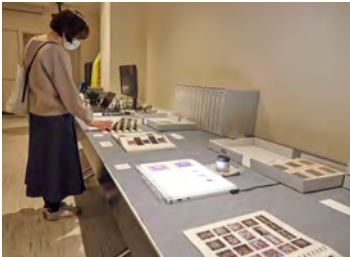
写・模型）で構成しました。シンポジウム当日限りの展示となりましたが、関係者だけでなく民博に来場された一般の方々にもご覧いただきました。発表とディスカッションの合間に取られた休憩時間中には、こちらの展示会場に移動した発表者とシンポジウム参加者との間で闊達な交流も行われました。



《般若波羅蜜仏母》アルチ寺三層堂壁画模写 正垣雅子筆
700×560mm



《醉象調伏》ウェッチーイン・グービャウチー寺院壁画模写 翟建群筆
880×390mm



《サスポール石窟第3窟》1/8scale 模型
600 × 900 × 500mm



《多羅菩薩》サスポール石窟壁画模写
200 × 200mm



《白傘蓋仏母》サスポール石窟壁画模写
200 × 170mm



《釈迦と二大弟子像》サスポール石窟第3窟壁画模写
軸装 230 × 130mm



《十一面千手千眼観音像》サスポール石窟壁画模写
650 × 550 × 70mm

末森 皆様、お待たせいたしました。最後にディスカッションを開始したいと思います。初めに、今日来場がかなわなかった、京都市立芸術大学の翟建群さんがオンラインで参加されておりますので、バガンの壁画の模写について少しご説明をお願いしたいと思います。翟さん、今回のバガンの壁画の模写について、ご感想などお話しただけですうか。

翟 この壁画の模写は、大変勉強になりました。これが一番の感想です。井上隆雄さんの写真を通して、自分自身が模写を制作するということはこれまで考えたことがなく、本当に貴重な経験となりました。模写をはじめるときにどこから手をつけるべきかなど、正垣先生からいろいろアドバイスをいただきながら制作を進めました。私自身は普段は絵画の制作を中心に取り組んでおり、バガンの壁画を模写するのは初めてのことでしたので、本当にいい勉強になりました。ありがとうございます。

末森 ありがとうございます。

正垣さん、翟さん に対するメッセージなどいただけますうか。



正垣 翟先生、おつかれさまです。

翟さん のバガンの壁画模写を展示すると、壁画の質感や存在感があるから、説得力ある、伝わるものがあると感じています。模写制作、ありがとうございます。

翟 いえ、私自身も本当に勉強になりました。私はバガンへは二回ほど行ったことがあります。壁画を見た瞬間、すごいなと思いました。その模写を実現するということは、本当に考えていませんでした。こういう機会に恵まれて本当にありがたいと思います。とても勉強になりました。昔の画家が抱いていた仏さまに対する感情など含めて、色とか形とかいろいろ感じることで、本当によかったなと思っています。

末森 バガン研究者の寺井さん、今回の翟さんの模写をご覧になってのご感想はありますか。

寺井 描いていただき、単純にうれしかったですし、ただ漫然と見ているだけでは気づかないようなところに、サルが描かれていたりするというのに、今回気づけてよかったなと思います。ありがとうございます。



翟 よかったです。

末森 それでは、ディスカッションのほう始めたいと思います。いくつか質問もいただいておりますが、質問を織り交ぜながら進めていきたいと思います。今日は、前半三人の石山さん、丸川さん、岡田さんには、アーカイブやデータベースを作る側の立場としてお話をいただきました。後半の三人、寺井さん、菊谷さん、正垣さんには、データベースで整理された情報を使う側、あるいは情報を付与する側という立場でお話しいただきました。初めに、データベース作る側の皆さんにいただいた質問に対してお答えいただきたいと思います。これは石山さんにお答えいただくのがいいかなと思いますが、データベース化が完了した写真群、ネガや原板、印画した写真などを所蔵者に返却したあとの保存について、どのようなフォローを行っていますかというご質問です。

石山 正直に申し上げると、特にフォローはしていません。ただ、お返しするときに、写真でちょっとご覧いただきましたが、保存専用の吸湿性のある箱に入れてお返ししています。写真を提供していただいた方は普通のお家にお住まいでしょうから、保存環境は変えられ



ディスカッション

デジタルライブラリと芸術実践の可能性

ない場合が多いと思います。その中で、D i P L A S、X i D i P L A Sとしてできることは、保存箱に入れ替えお返しする、その辺が現状では限界かと思えます。

末森 ありがとうございます。みんなには映像音響資料があり、フィルム等も保存していますが、これまでにD i P L A Sが受入れた案件で、みんなの資料になったものなどはございません。

石山 今受入れの話が進みかけている案件が、二つほどありますが、まだ条件の良い保管の場所に移しているという状況ではありません。



末森 ありが

とうございます。続いて色補正に関する岡田さんへのご質問がいくつかきております。まず、色補正について、原板に中間色が含まれていない写真については、どのような補正を行い、何をもってO Kとするのでしょうかというご質問です。

岡田 ごもつともなご質問だと思います。まず中間色というのが一体何なのか、についてですが、基本構造として、フィルムは、通常はセルロース酢酸エステル

な作業をしていただきました。ワンクリックで中間色を指定するという方法がわかったのは、実は補正の方法をいろいろと検討し、ある程度作業を進めていただいたあとでした。岡田さんが三ヶ月くらいかけて進めてきた作業が中間色を指定し一瞬でできた時、岡田さんはかなりのショックを受けていたかと思えます。それまでに繰り返ししてきたさまざまな試行があり、今回ご紹介した方法にいきついたというところをご理解いただければと思います。さて、追加で、補正した情報はどのように残されていますかという質問をいただいています。スキャンした元の情報と補正した後の情報をどのように扱っているか、ということかと思えます。**岡田** もちろん、色補正はオリジナルのスキャンデータにそのまま書き保存しているわけではありません。Photoshopを用いて、一次補正から三次補正まで色補正を試行しましたが、一次補正と二次補正については、その段階での画像は保存しておらず、現在は第三次補正のデータのみを保存しています。つまり、3000枚を対象とした試行錯誤の形跡すべてを残している状態では、残念ながらありません。試行錯誤したデータをすべて残していたら、もしかしたら今後の色補正の研究を進めるうえで重要なデー

ル、もしくはポリエステルなどで作られた薄いプラスチックのベースに、感光剤が塗布されており、露光されることで化学変化が起きます。このフィルムベースの通常の色は透明、または透明に近いクリアな色なのですが、ネガフィルムの場合クリアなオレンジ色であることもあります。このベースの色は現像時、最終的なポジティブ画像を生成する際に補正効果をもたらします。デジタル上での色補正の実験中、このオレンジ色を中間色として指定したところ、非常にうまく補正機能が働きました。もともとどのフィルムがコマコマ切り取られていない状態だと、このベースの色が残ってスキャンされているものもあり、パソコンのほうで色数値がわかりまして、その数値を元に、ほかの色との関係性が分かります。ポジフィルムのほうにもこの機能を援用できるのではないかとアイデアから、ポジフィルムの画像の中で、一番明るいところから一番暗いところまでの中間に当たりそうな色域を目視にて中間色として任意に定め補正機能を使ってみました。任意に定めているので根拠がない



タになったかもしれません、今回はその余裕というか、データが膨大になりますので、それはおこないませんでした。私がおこなった作業の過程は、さきほどのスライドでまとめたような記録にとどまっています。

末森 ありがとうございます。補正した情報は、Photoshop上でレイヤーとして情報を残していますか。

岡田 はい。残しています。

末森 ここで丸川さんにお聞きしたいと思います。データベースのトップ画面にどのような写真を載せるのが良いかを議論した際、丸川さんからはスキャンしたそのままのデータを載せたほうが良いのではないかと、それ自体が写真の歴史ではないかというお話をいただきました。我々の中でもいろいろな意見がありましたが、色褪せた画像は井上さんが撮ったときは状態が違うはずであるから、データベースのトップになる画面には色補正をおこない当初の色味に近い画像を載せたいという結論になりました。データベースに残すデジタル画像の考え方について、少しご説明をお願いできますでしょうか。

丸川 ありがとうございます。D i P L A Sの経緯から申しますと、現在構築しているD i P L A Sのデー

と変わってしまうかもしれません。もちろん色の変更を行って、一目でこれは全然違うなっていうときもあれば、これは自然の色味に近いなど見える場合もあります。この作業を何回も繰り返して、参考資料の出版物やその他の研究者が撮影された画像資料と照らし合わせて、できる限り色を近づけていきました。個人的な判断にはなってしましますが、大きく間違っていないさそうだなというところまで調整しました。変換のあとに、さらに細かい色味を調整する機能を用いる場合もありますが、その際には画像の上にレイヤーをかけて、目視で微調整して整えていきました。この方法が有効であることが分かる以前は、R G Bのトーンカーブを画面上のマウスの手動操作で調整していましたが、どんどん変わっていくグラデーションを目視で制御するという、より複雑で難しい作業でした。中間色をワンクリックで指定する機能は、すぐく時間の削減にもなりましたし、作業によって目が疲弊し判断が曖昧になることを防ぐことにもつながりました。

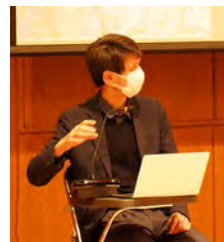
末森 ありがとうございます。正解がない中で微妙な色味を調整していかなくてはならないというのは非常に難しい作業だと思います。3000枚という膨大な数の画像を調整するという非常に大変

タベースは、原板管理用という意味合いが強いです。原板というのは、本来はフィルムになります、それをデジタル化したとき、いわばデジタル原板を管理するという意味合いを持つものが、今回お見せしたデータベースです。その考え方に沿えば、色補正する前のものが原板ということになります、この案件ではそこから一歩進んで、データベースのアーカイブの活用というところまで踏み込んだ研究へと展開していますので、そこを踏まえて、若干イレギュラーではありますが、色補正をしたものを実際に見ていただくのというのが整理になりました。そこで、原板のほうは関連ファイルというかたちで、色補正前のデータとして見られるように設計しています。今後はアーカイブ管理や活用など、目的に応じて、ステージごとに切り替えられるようなシステムを用意する必要があるなということ、今回のプロジェクトを通じて考え、学

ばせていただいたところ

です。

末森 ありが



とうございます。原板は非常に重要なものですので、原板をきちんと残さなくてはいけないと

いうことはプロジェクトメンバー全員の一致した見解かと思えます。今回丸川さんには、通常とは異なる形で臨機応変にご対応いただき、非常にありがたかったです。丸川さんに引き続きお聞きします。D i P L A S では「データベース」や「アーカイブ」ではなくて、「デジタルライブラリ」という用語が使われていますが、この「デジタルライブラリ」に込められた意味合いや想いなどはございますでしょうか。

丸川 ありがとうございます。本当はその都度きちんと説明しないといけない点なのですが、「ライブラリ」というのは、活用される準備が整ったものという意味合いで使っています。アーカイブやデータベースは、整理する段階からアーカイブ、データベースです。今回の井上先生の写真については、ライブラリに向かう途中の段階にあり、最終的にはライブラリとして特定の研究者だけではなくて、一般の方を含め多くの方に見ていただく、活用いただくという、その段階になったときに「ライブラリ」になるかと思えます。「ライブラリ」を目指したいという私の、あるいはX i D i P L A S の考え方もあり、「ライブラリ」という用語を使っています

末森 ありがとうございます。よくわか

りました。続きまして、オンラインでいただいたご質問に移りたいと思います。このご質問は寺井さんと菊谷さん、正垣さんにお聞きしたいと思えます。壁画を描く絵師の世界がどのようなものだったのか。描き手は男性だけなのか、社会的な地位はどのようなものなのか。時代によっても違うと思うのですが、何か絵師に関する情報があれば教えていただきたいというご質問です。菊谷さん、寺井さん、当時の絵師について、情報などはございますでしょうか。

寺井 私が専門としているのはバガン時代の碑文です。石に刻まれた文字を読んできます。碑文の中には数例、絵師について言及しているものがあります。男女の差はわかりませんが、絵師の出身については、ビルマ語でカラーという言葉があり、ミャンマーの文脈で言うと、厳密にはミャンマーから見て西から来た人々というくくりになり、主にインド系の人々にあたります。絵師の中にはインド系の人がいたということは言えるかと思えます。ただ、彼らが男性か女性かは私の見ている資料だけでは言えません。



菊谷 ラダックのアルチの例をお話し

ますと、先ほど紹介したリンチェン・サンポは、実際はどうであったかはわかりませんが、カシミールから職人を連れてきて、造営にあたらせたということが知られています。チベットでは、チベット人の職人を育成するのではなく、ネパールからやってきた職人がチベットのお坊さんの指示のもとで絵画の作成に携わったという例もあり、有名な人は名前も残っています。それはお寺の史料などにも書いてあります。ただ、男女については記されていません。恐らく男性たちが主体だったのではないかなというふうには思います。その後もいろいろありますが、ネパール人たちが大きな影響を与えたというのはよく聞く話です。

末森 ありがとうございます。では、正垣さん、同じ絵師としての共感を通じて、そのお立場から感じるものはございますでしょうか。

正垣 絵師に男女があったかといいますが、先ほど菊谷さんがおっしゃったとおり、多くの場合、絵を担ったのは男性ではないかなと思いますが、それを実証す



る方法はありません。現代のタンカ絵師の状況を見ますと、小僧さんの段階から絵師として勉強をして、僧侶であり絵師であり、という人はもちろん、職業としてのタンカ絵師という方も多いです。俗人として普通に家族も持ちながら暮らしており、修練を積み、一つのスキルとしてタンカを描くことが仕事という絵師の方々です。私が取材した工房には女性もいました。チベットタンカの場合は、作画におけるスキルアップのシステムがしっかりありますので、師匠について、仏画に対する知識と技能を身につけると免許皆伝のような形になり、独立することができます。そうになると、チベット人の生きる術にもなり、欧米へ渡って活躍する人もいます。チベット地域や民族の状況を考えると、今、住んでいる土地から離れて人生を変える、一つのスキルと捉えて、職業として割り切っている方もおられるようです。

末森 ありがとうございます。ここからは壁画の模写について、話題をシフトさせたいと思います。模写についていくつか質問がきています。まずは、壁画の模写と紙本絵画の模写では何か違いがありますか。何か違いを感じますかというご質問です。

正垣 絵画が何に描かれているか。紙、

壁、板、絹本など、これらを基底材（支持体）と言います。基底材にのせる色が、絵具です。色の素である顔料を基底材にくっつけるための接着剤には違いがあり、それで技法名が変わります。油絵は、顔料に油を加えたもの、日本画は顔料に膠、顔料にアラビアガムであれば水彩画というように。その違いは、入手のしやすさ、耐久性、高級感、使いやすさなど、理由は様々です。今回、展示している私の模写作品については、アクリルケース内の壁画は、壁を基底材にした模写、その他のものは、和紙を基底材にした模写です。紙には描くけど、壁を感じさせる表現にするためには、絵描きの感性と描写力に基づくと思います。紙が基底材である原本を、紙に模写をするというのは、素材が一緒だという点は、素直に取り組めるものだと思います。しかし、紙という素材も、紙の繊維の違いで、特性や表情が違います。同じ筆で線を引いても、しっとりとした印象になる場合と、かさかさとしたものになる場合、また、水分が入っただけで波打ったり、にじんだりする紙というものもあります。



先人と同じ素

材と手技を踏襲する場合は、素材を合わせることで共有できることが多い。しかし、原本の佇まいや伝わってきた時間を表現する模写の場合、自分が扱いやすい基底材と絵具で描けばいいかなと思います。

末森 ありがとうございます。模写について三つほどご質問いただいておりますが、今のご発言で大体お答えいただけたかなと思います。学生としてはきれいな写真を見られると大変うれしいです、というコメントがありました。写真を早く公開してほしいというご希望のようにも思いますが、公開につきましては、また後ほど取り上げたいと思います。模写に関してもう一つ、復元模写に取り組む際に、当時の技法、道具、画材が不明である場合、それらをどのように解明し、取り組まれますか。また、道具、画材が現代では失われてしまっている場合、どう対処していますかというご質問がきています。

正垣 ありがとうございます。この問題については、模写をしている者だけでなく、絵を描く人間全員が、悩む問題かもしれません。原本の美に近づけているかどうかは、常に自問自答しています。今、私は21世紀に生きて、伝統という流れに刻まれた知見と技術と素材と道具を用い

て、日本画に関わっていますが、素材や道具というのは知らぬ間に変化しています。昔は、頻繁に使われていたけど、今は使われなくなったというものは多々ありますね。先ほど毒性がある色の話をしましたが、健康や環境、使い勝手のことを考えたら、淘汰され、製造しなくなるモノもあるでしょう。だから、描けせんという絵描きはおそろくないと思います。代用品を探さだろうし、代用品だという自覚と、使いこなそうと工夫することは、表現のための最善を積んでいるといえると思います。反面、13世紀に生きていた人間と、現在の我々の身体というのは驚くほどの進化はしていません。この目、この頭、この腕が獲得する能力に、13世紀の人々の努力と運動が多少重なり合うことは期待するし、努力もします。こういったことは、材料の合致を追求するよりも、説明しにくい行為だと思いますが、次の世代の人たちにつないでいくことができれば、物質が失われたことが模写のマイナスや悲観にもならないと思います。原本も時と共に変化し、朽ちていく一方通行は止められません。今の私たちが描くことで、いつか誰かの参考になるかもしれないという気持ちで表現研究を行うことに意味があると信じています。

岡田 はい。私は元芸大生という立場からの思いをお伝えできればなと思います。先ほど学生さんのコメントにもありました。きれいな写真はできるだけいっぱい見たいという、すごく簡単なように思える発言ですが、何か作る、表現者になろうとしている人にとって、これはとても重要なことです。自分の専門分野が日本画だとか油画専攻だとか、そういうのも抜きにして、古今東西あらゆる表現に少しでも多く触れる機会というのは、次世代の表現者にとっては何よりの資源になります。何をどれだけ理解して、どれだけの数を見ているか、表象文化に携わる人間には基本的な学習プロセスだと思います。本プロジェクトを通して、私も井上さんの確かな技術と、昔の絵師の方々のすばらしい宗教画、宗教世界、宇宙の表現などに触れ、非常に勉強になりますし感銘を受け続けています。これらが精度高く伝わる機会がどんどん増えていくのは、芸術産業の振興にとっても有益だろうと思います。学術資料としてだけではなく、写真を見て初めてその地域に興味を持つとか、絵画表現に興味を持つとか、特定の立場の人以外への関心を促す発展にもつながると思いますので、可能な限り研究者以外の人にも一般公開されると良いなと思います。

末森 ありがとうございます。少し時間も迫ってきましたが、公開を含め、今後について少し取り上げたいと思います。2017年度から始めてきて、ようやくここまでたどり着いたというのが、恐らく関係者みんなが共通して抱えている想いかなと思いますが、今後このデジタルライブラリをどのように発展させ、あるいは公開という形で着地させるかは、大きな課題として残されているかと思えます。この点について、登壇者の皆さんそれぞれ立場から、抱負なり課題なりについてご発言いただいてディスカッションを締めたいと思います。では、石山さんからよろしくお願いできますでしょうか。

石山 はい。先ほど肖像権の話をしましたが、肖像権に抵触しない範囲での公開は順次進めています。井上隆雄さんのアーカイブ事業に関わっている皆さんの興味は仏教壁画やお寺というところに集中していますが、実は私が写真を見ていて一番感心を持ったのは畑なんです。公開になる場合には、やはりいろんな分野に関心のある方が、それぞれにさまざまな発見をしていくと思うんですね。そういう意味では公開をできるだけ進めていきたいと思えますし、それによってアーカイブの活用の可能性が広がりますし、

末森 岡田さん、ありがとうございます。では寺井さん、お願いいたします。

寺井 私は写真に情報を付与するという立場で、一通り、今回までの作業でバガンの壁画に関しては分類等、整理を終えたのですが、今回の発表に合わせて見直している、あれ？違うな、というのがいくつかあったので、これらを精査している、より精度の高いものにしていくというのが目標のひとつです。一通り整理が終わった写真にさらに情報を付与していくという作業を進めていきたいと思えます。公開に関しては、皆さんが非常に望まれているという気持ちが伝わってきました。今回これだけたくさんの方にお集まりいただけたというのは、データベース、アーカイブ、それから井上さんの写真に対する関心が非常に高いということかと思えますので、ぜひ公開していかねければいけないし、公開に向けた準備をどんどん進めていかねければいけないなと思いました。あと、先ほど来場された方とも少しお話したのですが、バガンの壁画の中には地震等で崩壊してしまい、今では見られないものもかなりあるということ、そういった意味でも井上さんの写真の持つ価値というのは非常に高いと思います。できるだけ早く公開に向けた準備を進めていきたいなと思

携わった皆様の思考、知見、経験などが意外なところから繋がってくると思えます。それがやはり一番面白いところかなと私は思います。ですので、もう少し頑張って皆さんのお世話になりながら、ほかの案件を含め、公開を進めていきたいと考えております。

末森 ありがとうございます。では丸川さん、お願いできますでしょうか。

丸川 ぜひ公開できたらすばらしいなと思います。もう既に、写真集等で公表されている写真というのはかなりあると思いますので、まずはそれらの写真を公開の対象として、それからいろいろ条件をそろえていくという可能性はあるかなと思います。次は、これだけのすばらしい研究、プロジェクトが続いておりますので、研究で注目された、あるいは論文等で発表された写真を中心に、一枚ずつでも順次公開できるようにできれば良いと思います。また、そういう方向性になればできたものから、一枚ずつでも公開できるように準備したいと思います。ぜひそういうことも検討できたらと思います。以上です。ありがとうございます。

末森 丸川さん、ありがとうございます。それでは岡田さん、お願いできますでしょうか。

ます。

末森 寺井さん、どうもありがとうございます。では菊谷さん、お願いいたします。

菊谷 はい。発表の中でも少しだけふれたのですが、井上さんはもともと、その当時の調査隊とは全く別の指針で現地へ入られていました。ほかの調査隊というのは、被対象物を目的として入っている、何が見たいかっていう撮影対象が決まっているわけです。先ほど正垣先生のお話でもありましたけれども、井上さんはほかの写真とかなり違う撮り方をしている、その肉感とか質感といったものが、われわれの研究に役立つこともとてもたくさんあって、そうした井上さん自身の視座というものを読み解くことによって、研究者が撮った写真よりもわれわれの研究に活かせるという場面がいっぱいあることをこの機会に知ることができました。そうした研究のやり方は、井上コレクションならではの価値です、その点を踏まえてさらに精査してきたいなと思っています。

末森 菊谷さん、どうもありがとうございます。それでは最後、正垣さんお願いします。

正垣 ありがとうございます。私は、井上隆雄写真資料アーカイブへは、後輩か



本日は皆さんお集まりくださり、どうもありがとうございます。私はX-DIPLASの取りまとめをしている立場として短くご挨拶する予定でしたが、非常に感銘を受けましたので、二つほどお話しさせていただきます。

みんなくではたくさんさんの資料をお引き受けしておりまして、その一環として多くの研究者たちが撮りためた写真や、ある種の成り行きで保管・整理を進めているのだと、X-DIPLASのプロジェクトを解釈していました。ところが皆さんの発表を受けて、このプロジェクト、実は多くの専門家が関わっていて、いろんなことを考えておられるということがわかりました。博物館としては単に写真をお見せするだけではなく、それこそ色の補整から、壁画と紙本の違いなど、いろんなことを考えたうえで、写真資料を使えるよう提供しなければいけないんだなということを考えさせられました。

もう一つ、みんなくは1974年に創設され1977年にオープンしましたが、そのときからずっとデータベースによる資料管理を考えてきたんですね。1980年代ぐらいからデータベースに写真が加わり、その流れの中で、X-DIPLASのプロジェクトは引き継がれたと思っていたのですが、今日のお話を聞いていると、デジタル技術がわれわれの生活の中に浸透してくる中で、これが見たいという希望がまず研究者の皆さんの中に生まれ、支援するわれわれのほうにも伝わってきたというふうに思っています。その意味で、みんなくが進めてきたことのように、このプロジェクトを位置づける必要があると思う一方で、それだけではなく新しいこともかな

りつけ加えていかないといけないという思いにさせられました。みんなくで持っている資料は写真だけではなくて、ラダックの隣のチベットに関しては、研究者のアーカイブズがありまして、カシミールまで含んだ地域であれば、別の写真家が撮られた写真データベースをインターネットで公開しています。だけれども、それにとどまらず、さらに先に行くような目標を今日は与えられたような気がいたしました。どうもありがとうございます。

みんなく関係者、プロジェクトチームも頑張ったと思います。が、何より正垣先生はじめ、京都市立芸術大学の皆さん、登壇された方のほかに、本日、会場の運営でも随分支援いただいておりますので感謝申し上げます。ご登壇くださった皆さん、それから会場におられる皆さんにもお礼申し上げます。今日はこの会場のほかに、サテライト会場で参加くださっている方もいらつしやり、さらにオンラインでご視聴にお礼申し上げます。どうもありがとうございました。

閉会挨拶

飯田卓

国立民族学博物館グローバル現象研究部 教授

しいなと思いました。実は井上さんの本を以前に見たことがあったのですがその時は、壁画を詳細に写した写真の価値には気づいていませんでした。今日デジタル化などいろいろなプロセスを知りました。私もドキュメンタリー映画などをデジタルで作成した経験がありますから、デジタル化が大変な作業であることは良く分かります。皆さん本当に良くこまで頑張ってきました。将来的な目標として、デジタルライブラリを現場にて見ることできたら本当に素晴らしいなと思います。ラダックには、アルチなど古いお寺があり、みんなで行きました。また、思い出すのが崖を下っていったお堂ですね。初めの日は途中で引き返したのですが、いろいろと調整をして行くことができました。これらの経験が、後につながっていったら素晴らしいなと思います。ラダッキー（ラダック人）の私は仏教徒なのですが、奈良や京都がある仏教の聖地・関西で皆さんとお会いできたこと、嬉しく思います。今度はラダックを皆さんに紹介できることを楽しみにしています。本当にありがとうございます。

会場（拍手）

末森 スカルマさん、ありがとうございます。ディスカッションはこちらで終わりにしたいと思います。

で、NPO法人ジュレー・ラダックをやっています。ジュレーというのは、ラダック語でこんには、ありがとうございますご挨拶の意味がある言葉です。まず先生方に本当におつかれさまと、ありがとうございますという言葉を伝えたいなと思います。

私は正垣さんから連絡いただいた時に壁画の研究をしていると聞いて、あなたたちはすごくマニアックなことやってるね、みたいなことを言いました。先生方三人が現地に来た際にガイドとドライバーとしてずっと行動をともしました。先生方三人を見て、そこまでやるの？みたいなところがいいくつかあって、私はすごく驚きました。ラダックに来る普通の日本人は、少しでも服にほりがつくのが気になる方が多いですが、この三人は、洞窟の中に入って、全身ほりだらけで出てくるんですよ。三つの仏舎利塔が並ぶ所があり、私も行ったことがない場所なので、仏舎利塔の中には何があるか分からないのですが、中を見たいといって、三人とも入ってしまいました。現場での本当に熱心な仕事ぶりを見ていて、すばら



らラダックの写真があるけど、見てもらえませんか？というお誘いを受けての途中参加なのです。最初に思ったことは、この写真で模写できるやんという単純なものでした。今回、丸川さんが構築してくれたデータベースのページは共同編集ができるので、大変便利です。自分が着目した点と全く違う観点で心に響いている人がいる、それが自分への刺激として返ってくることに面白さを感じます。こういうことが、デジタルライブラリというものの魅力だろうし、広まってほしいなあと思います。

末森 正垣さん、皆さん、どうもありがとうございます。公開する最終的な目標として、現地に還元するというのも一つ大きな課題かと思っています。井上さんが1970年代にラダックやバガンで撮られ写真は、現地にとってもすごく大きな価値のあるものだと思います。そこで最後に、現地ご出身というお立場でご参加いただいているスカルマさんに、この井上隆雄デジタルライブラリが持つ価値についてお話ししたいだと思います。ではスカルマさん、前へお願いします。

スカルマ どうも皆さん、はじめまして。二週間前にラダックからやって来ました、スカルマと申します。私は東京

アンケート (抜粋)

1 講演内容について

- 共同研究の力が大変よく分かりました。
- 遙か昔に描かれた壁画と約50年前の貴重な壁画のフィルム写真と、現在の模写芸術、最新技術が繋がっていく様に感動しました。遠くにいてもオンラインで視聴できたこと、本当にありがたかったです。
- 皆さんのプレゼンテーションから井上隆雄資料の「質」「量」「意味」の重要性についてよく理解することができました。井上資料は様々な分野からのアプローチが可能であり、各分野の研究者の方々が真摯に研究を続け、人類の財産として公開できるよう取り組んでおられることを知り、感銘を受けました。井上資料は、さまざまな分野からのアプローチが可能であり、それを横につなぐことによってさまざまな成果が得られることを思いました。
- 異分野の横の繋がりが多様な成果をもたらすということを知りました。
- デジタル、美術、宗教と多角的な視野からそれぞれの専門家のお話しが聞けて有意義な体験でした。専門の違う方々が、補いあってプロジェクトを進めているチームワークも素晴らしいと思います。

- 井上氏が撮影した当時に比べて遺跡の劣化が進んでいるという事態にショックを受けた。それは専門家にとってはごく当然のことなのかも知れないが、一般人の自分としては衝撃を受けた。デジタルアーカイブも重要だが現場の保存も当然重要なのだと思った。
- 資料の点数が多いなか、高い精度でデータ化していくには地道な作業がたくさんあるということを改めて学びました。

3 井上隆雄の写真について

- 本当に明瞭な写真が多く、歴史資料としての重みを感じました。私自身はカンボジア・アンコール期の美術史を研究しておりますが、調査時に撮影する際、一枚一枚をより一層丁寧に撮影するよう心掛けようと思いました。
- 発表者のラダックやミャンマーの壁画に対する熱い思いを感じることが出来ました。井上さんの一つ一つの写真の思いを継いでいくことは、井上さんに対する尊敬の念があるからですね。私もラダックで写真を撮るのですが、写真の一枚一枚に物語と自分の思いがあります。1975年にラダックへたくさんのフィルムを持って行き、撮影していたことを想像すると、感慨深く思います。現在、それらを紐解かれていることは、写真家冥利に尽きるのではないかと思います。
- シンポジウムに参加した収穫の一つに、井上隆雄写真が、写真家の意思を持った芸術性の深いものであることを知ったことです。ぜひ、プ

- DIPLASの取り組みデータベース制作、色補正、模写といういろいろなお話を伺えてよかったです。

- 写真のデジタル復元及び資料性と芸術性どちらを優先すべきかの大変さがよく分かった。
- ラダックが大好きなのですが、今までは違う角度から知識を深めることができました。個人的には、模写のお話の中の色彩の復元の部分に興味深かったです。
- アーカイブ／デジタルライブラリを作る側からの報告と、活用・可能性の報告のバランスが良く、両方を聞くことができて、参考になりました。
- もっと井上さんの写真を解説等して欲しかったです。
- 色んな分野の方々が熱心に関わっておられ、未来に繋がる研究を知ることができて嬉しいです。
- 各方面からの視点の発表で大層有益でした。「一見は百聞にしかず」という言葉があります。一画像は百(以上)の文字にしうるものを含んでいることだと思えます。「データベース」は、いくつかの言葉、キーワードを入れるかで利用が決まる困難な問題を含むと思います。今回井上さんの写真家の作品で「美術」「芸術」の観点から様々なことが引き出されると感じました。模写、書き起こしも製作者の「作品」となり、現作品が失われるとそれが「真正」となっていくます。多くのことを学ぶ機会となりました。
- 海外の大学に収蔵されている写真のデジタル化を計るために来場しました。どのような作業、段取りが必要なのかイメージできましたので、参加して良かったと感じました。

- 口の写真家の方々がどうみるか、などの美学的なシンポジウムなどがあると、すてきですね。
- 井上隆雄先生には生前二度お会いし、仏教壁画の写真的撮影方法のアドバイスを頂きました。このように先生の写真がデジタル化されているのを知り、嬉しく思います。他方で、私のような所属を持たない独立研究者も資料として今後写真にアクセス可能であればありがたいです。今の写真では腐食などで見えない部分も多く、井上先生の写真は貴重です。

4 展示内容について

- 模写作品の展示や、スライドのデジタル化をする装置などを間近に見ることができて、会場に伺って良かったと思いました。お話を聞くだけではなく、モノを見ることがするのは満足度が高いと思いました。
- 展示も興味深く、展示会として、もっと日時を取ることも可能ではと思いました。
- 模写の実物や井上氏のノートを拝見できたのは貴重な機会でした。拡大しても精彩な画像だったので驚きました。フィルムのデジタル化(撮影)の様子も教えていただき、とても興味深かったです。
- 実物展示などを間近に見ることができて、臨場感があつた。
- 井上さんの写真資料のファイルを見る中で井上さんの視点と言えるような、他者の視点を経験している感じが強くなりました。歴史資料や、模写資料としての可能性が秘められていることが伝わる展示で面白かったです。
- 井上氏の撮影取材ノートの展示から、本人の

2 写真のアーカイブについて

- 民博のDIPLAS事業に関心があり、参加しました。デジタル化支援の流れや問題となるところ(関門)を具体的に説明して下さり、勉強になりました。井上隆雄氏の写真を活用していきたいという気持ちも、関わっている専門家の皆さんで共有できているのが伝わってきました。現地への還元ということは考えていなかった。なので、重要な指摘をいただきました。
- 日本の多くの博物館は20世紀後半から21世紀初頭に創設され、現在その創設第一世代から次の世代へのさまざまな有形無形の情報をどう継承するのは大きな課題になっていると思います。これまでアーカイブには、どちらかというと「作業」のイメージを持っていたのですが、今日のシンポジウムでは、単なるデータ継承のための作業にとどまらず、デジタルアーカイブやそのライブラリ化に、データに第二の生を与えるという部分があることを実感させられた。
- フィルム時代に残された資料はコストの面からも貴重ではありますが、経年劣化が避けられないものです。様々な難問を丁寧にクリアしながら、次世代に継承するための利便性の高いライブラリの構築に取り組んでおられます皆様の熱意に敬服いたしました。
- 写真から3Dモデルを作る、写真測量(SEM、MVSなど)の技術が進んでいるようです。モデルを作るには枚数が必要と存じますが、フィルムから起こすのは難しいとも思うのですが、技術が開発されたら、壁画の立体的な情報も得られるかもしれないと感じました。
- 皆様が多量な資料のアーカイブ化を行っている

- 息遣いを感じることが出来、とても勉強になりました。
- 模写というのが作品制作であると同時に例えば演奏や武術のような、体感を通した継承と再生の作業でもあることを改めて考えさせられた。

5 一般公開について

- 研究者対象のみでなく、一般市民対象にこのようなシンポジウムが開催されているのは意義深いと思う。これからもこのような機会を設けてほしいと思います。
- 研究対象となった画像などは研究者の領域だけにとどまるのではなく、広く一般市民にも公開されることを望みます。
- デジタルアーカイブが将来一般公開される可能性がある中で、専門外の方が色、形などのワイドから資料を検索できるようにするのはどうかというアイデアのお話がありましたが、ぜひ実現させてほしいと思いました。
- 研究者視線だけではなく、一般の方々にも公開したいという公開範囲の広さにも言及され、とても共感を覚えました。ともすると、研究者の中だけでのモノになりがちですが一般の方々が目することによってさらに人類の文化への理解が深まることにつながると思います。

6 運営面について

- 当日参加OKのサテライト会場を開設してくださりありがたかったです。

井上隆雄に関して

【1】 出版 ※執筆者名の記載がない場合の第一著者は井上隆雄。

『バガンの仏教壁画』大野徹 / 講談社 (1978年10月)
『チベット密教壁画』長尾雅人,松永有慶,頼富本宏,P.N. チョブラ
/ 駸々堂出版 (1978年11月)
『描き歌い伝えて 京都芸大 今熊野・岡崎学会』
京都市立芸術大学記録写真集 (1980年5月)
『世界の聖域 10 ビルマの仏塔』大野徹 / 講談社 (1980年9月)
『Peinture Bouddhique du Ladakh』Artou 社,スイス (1981年12月)
『Buddhist Wall-Painting of Ladakh』Olizane 社,スイス (1982年1月)
『日本の深層 縄文・蝦夷文化を探る』梅原猛 / 佼成出版 (1983年11月)
『現代の茶会』新潮社 (1984年7月)
『みちのく風土記』佼成出版社 (1984年11月)
『土に咲く 美のメッセージ、障害者施設から。』木村重信,堀内正和
/ ミネルヴァ書房 (1985年5月)
『色と糸と織と』志村ふくみ / 岩波書店 (1986年3月)
『西国三十三ヵ所巡礼』田中智彦 / 新潮社 (1988年3月)
『利休のメッセージ』千宗室 / 講談社 (1989年)
『魯山人の世界』梶川芳友,吉田耕三,林屋晴三,小木太法
/ 新潮社 (1989年1月)
『みどりの一盃から 利休の知恵』千宗室 / 講談社 (1989年3月)
『西明寺・金剛輪寺』浜島正士,白洲正子 / 新潮社 (1992年7月)
『高桐院 京の古寺から 13』松長剛山 / 淡交社 (1995年11月)
『寂庵 京の古寺から 別巻』瀬戸内寂聴 / 淡交社 (1996年1月)
『北大路魯山人』何必館 (1997年)
『地霊鎮魂 京都発見 1』梅原猛 / 新潮社 (1997年1月)
『壬生狂言の魅力 梅原猛の京都遍歴』梅原猛,西川照子
/ 新潮社 (1997年3月)
『井上隆雄光画帖 京 逍遙』淡交社 (1997年9月)
『路地遊行 京都発見 2』梅原猛 / 新潮社 (1998年2月)
『金地院 京の古寺から 30』佐々木玄龍 / 淡交社 (1998年10月)
『色を奏でる』志村ふくみ / 筑摩書房 (1998年12月)
『壬生狂言』壬生寺編 / 淡交社 (2000年3月)
『花もごちそう 京都・美山荘』中東和子,片柳草生
/ 文化出版局 (2001 年4月)
『洛北の夢 京都発見 3』梅原猛 / 新潮社 (2001年5月)
『茶の心』千宗室, 納屋宗淡 / 淡交社 (2001年10月)
『丹後の鬼・カモの神 京都発見 4』梅原猛 / 新潮社 (2002年8月)
『法然と障壁画 京都発見 5』梅原猛 / 新潮社 (2003年3月)
『一盃からピースフルネスを』千宗室 / 淡交社 (2003年6月)

『『ものがたり』の面影 京都発見 6』梅原猛 / 新潮社 (2003年11月)
『空海と真言密教 京都発見 7』梅原猛 / 新潮社 (2004年5月)
『禅と室町文化 京都発見 8』梅原猛 / 新潮社 (2004年11月)
『天然色光画帖 すすき』自然館 (2006年11月)
『比叡山と本願寺 京都発見 9』梅原猛 / 新潮社 (2007年4月)
『写真紀行 おのずからしからしむ
人間・親鸞のいのちとところ、その生涯に歩く』
東本願寺出版部 (2008年8月)
『井上隆雄光画帖 群生海「雪の景」』自然館 (2009年3月)
『和菓子の意匠 京だより』井上由理子
/ 京都新聞出版センター (2010 年12月)
『光りのくにへ 親鸞聖人の足跡を訪ねて』淡交社 (2011年3月)
『「ある事実」 自然と人間との接点から 井上隆雄 写真随想帖』
自然館 (2012年1月)
『すすきの気色 美しき無常 井上隆雄光画帖』自然館 (2013年10月)
『賀茂御祖神社 (下鴨神社)「糺の森」の四季 光と遊ぶ』
賀茂御祖神社 (下鴨神社) (2015年4月)



おわりに

関連資料・謝辞・あとがき

アーカイブ活動に関して

【1】 Web サイト

京都市立芸術大学芸術資源研究センターウェブサイト

・ 美術関連資料のアーカイブ構築と活用

<https://www.kcua.ac.jp/arc/research/project-8/> （2017年度 -2022年度活動報告掲載）

・ 井上隆雄写真資料に基づいたアーカイブの実践研究

<https://www.kcua.ac.jp/arc/research/project-8/2-2/>

・ 資料展「井上隆雄「インド・ラダック仏教壁画」資料展

―井上隆雄写真資料に基づいたアーカイブの実践研究― 蘇る天空の密教図像」

<https://www.kcua.ac.jp/arc/wp/inoue/index.html>

人間文化研究機構 共創先導プロジェクト（共創促進研究）「学術知デジタルライブラリの構築」国立民族学博物館拠点（X-DiPLAS）

<https://www.r.minpaku.ac.jp/x-diplas/index.html>

井上隆雄「ラダック・ビルマ仏教壁画」写真コレクション

<https://diplas.minpaku.ac.jp/collection/mdl2021b01/>

【2】 研究助成・支援

・公益財団法人 DNP 文化振興財団

「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」（2018年 11月～ 2021年 12月）

山下晃平・加須屋誠・正垣雅子

・京都市立芸術大学特別研究助成 2021-003 / 2022-002 / 2023-009

「井上隆雄撮影の仏教壁画のアーカイブ実践による仏教美術研究ネットワークの構築」（2021年度～2023年度）

2021年 正垣雅子・山下晃平・加須屋誠・末森薫・寺井淳一・菊谷竜太・丸川雄三・

檜山智美（当時:京都大学白眉センター 現職:国際仏教学大学院大学）・岡田真輝

2022年 正垣雅子・畑中英二・翟建群・菊谷竜太・末森薫・石山俊・寺井淳一・加須屋誠・山下晃平・岡田真輝

2023年 正垣雅子・畑中英二・翟建群・菊谷竜太・末森薫・丸川雄三・石山俊・寺井淳一・加須屋誠・山下晃平・岡田真輝

・平和中島財団 アジア地域重点学術研究助成

「井上隆雄撮影のラダックおよびバガンバガンの仏教壁画に関する表現研究と芸術実践」（2022 年度）

正垣雅子・翟建群・末森薫・菊谷竜太・寺井淳一・苗彤（上海大学美術学院）

・科研費（基盤 B）23H00592

「11-13 世紀建立の仏教壁画の再現模写に基づく寺院空間構想の複合的検証」（2023 年度～ 2025 年度）

正垣雅子・翟建群・末森薫・菊谷竜太・寺井淳一・張詩雋（北京大学）

・新学術領域研究（研究領域提案型）『学術研究支援基盤形成』研究基盤リソース支援プログラム

「地域研究に関する学術写真・動画資料情報の統合と高度化」（課題番号 16H06281、中核機関：国立民族学博物館）（2021年度）

・人間文化研究機構共創先導プロジェクト（共創促進研究）

「学術知デジタルライブラリの構築」国立民族学博物館拠点（略称 X-DiPLAS）（2022年度～）

井上隆雄に関して

【2】 展覧会一覧 ※井上隆雄本人の記録を元に作成しました。会場が特定できなかったものもあります。

1974年 個展 ギャラリー 16（京都）

1977年 「インド・ビルマ・チベット壁画写真展」

主催 / 朝日新聞社 大丸（京都）

1980年 「京都市立芸術大学記録写真展」

主催 / 京都市立芸術大学 大丸（京都）

1981年 個展「茶会」ギャラリーなかむら（京都）

1982年 グループ展「もう一つの眼」京都市美術館

1984年 個展 ギャラリー大建（大阪）

1984年 個展「SECONDS」ギャラリー CASA（京都）

1985年 個展「井上隆雄写真展」ギャラリー MARONIE（京都）

1985年 個展「肖像」ギャラリー三条（京都）

1986年 個展「旅の石」ギャラリー京都書院 Version（京都）

1987年 個展「位相」ギャラリー岡崎（京都）

1990年 「京都現代写真作家展」

主催 / 京都府 京都府立文化芸術会館

1991年 個展「禅 -Meditation」

CAST IRON GALLERY（ニューヨーク）

1992年 「京都現代写真作家展」

主催 / 京都府 京都府立文化芸術会館

1997年 写真「京 逍遥」のオリジナルプリント作品（600点）

をホテルグランヴィア京都（539室）に展示

2000年 個展「壬生狂言」ギャラリー三条、壬生寺

2001年 京都美術文化賞受賞作家展 京都文化博物館

2001年 「梅原猛と 33 人のアーティスト展」

高島屋（京都、東京、大阪）

2002年 3 人展「山に野に」

個展「かもしれぬ」アートライフみつはし

個展「幻視 森へ」ギャラリー三条

2004年 個展「雲があり、私があった。」ギャラリー恵風

2006年 個展「すすき」展

2008年 8 人展「儚さと光と香り」展

個展「おのずから しからしむ」

2009年 個展「群生海」

2011年 個展「光のくにへ」

「京都現代写真作家展」

主催 / 京都府 京都府立文化芸術会館

「新春チャリティ展」アートスペース東山

2012年 京都市芸・東日本大震災支援 チャリティオークション

第 30 回記念京都新聞チャリティ美術作品展

写真公募展「鴨長明『方丈記』の世界」

2013年 井上隆雄・牧野和馬「見えない何か」ヴォイスギャラリー

第 31 回記念京都新聞チャリティー美術作品展

出版記念展「美しき無常」ギャラリーヒルゲート

【3】 受賞

1966年 日本屋外広告デザイン賞（銀賞）

1967年 大阪屋外広告デザイン賞（最優秀賞）

1984年 京都市芸術新人賞

1990年 京都現代写真作家展（優秀賞）

1992年 京都現代写真作家展（優秀賞）

1999年 京都写真芸術家協会展（知事賞）

2000年 日本写真学会賞（東陽賞）

京都美術文化賞受賞

2002年 京都府文化賞（功労賞）

2004年 京都市文化功労者

2005年 茶道文化振興賞

2006年 津州市文化賞

2011年 滋賀県文化賞

2013年 京都新聞大賞文化学術賞

【4】 所属

日本写真家協会

日本写真芸術学会

日本写真学会

日本ペンクラブ

民族芸術学会

【5】 教育活動

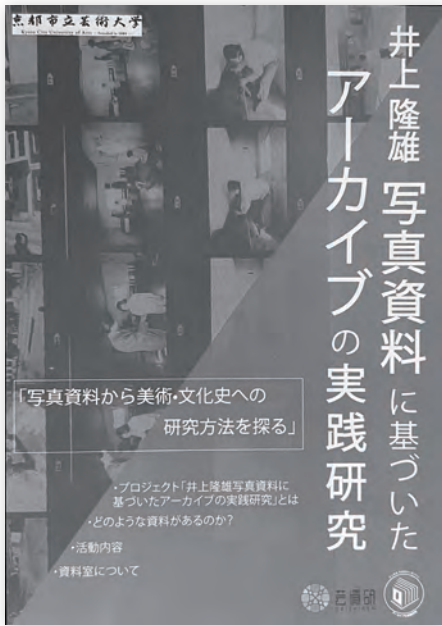
1983年 - 1991年 京都工芸繊維大学 / 意匠工芸学部 講師（写真技法）

1985年 - 1986年 京都市立芸術大学 / 構想設計 講師（写真表現）

1988年 - 1993年 京都精華大学 / 版画・洋画 講師（写真）

2002年 - 2006年頃迄 AMS 写真館主催「感性塾」（撮影会・展示・講演）

アーカイブ活動の広報と資料展のチラシ



アーカイブ活動に関して

【3】 研究発表および活動報告

【3-1】 学会発表

- 2019年 文化財保存修復学会第41回大会 「インド・ラダック地方アルチチョスコル寺三層堂壁画「般若波羅蜜仏母」の表現についてー井上隆雄写真資料のアーカイブ実践研究の活用の可能性ー」
○正垣雅子・山下晃平・加須屋明子・加須屋誠
- 2020年 文化財保存修復学会第42回大会 「アーカイブ構築における創造的思考とアルチ寺仏教壁画の視覚表現研究ー井上隆雄写真資料に基づいたアーカイブの実践研究ー」
○正垣雅子・山下晃平・加須屋明子・加須屋誠・岡田真輝
- 2021年 文化財保存修復学会第43回大会 「井上隆雄写真資料のアーカイブ実践研究の展開ーインド・ラダック地方アルチチョスコル寺三層堂「般若波羅蜜仏母」壁画表現の再現ー」
○正垣雅子・山下晃平・加須屋明子・加須屋誠・岡田真輝
- 2023年 文化財保存修復学会第45回大会 「インド・ラダック地方で発見されたエンサ・ゴンパ仏教壁画の模写ー現地調査に基づく実践的研究ー」
○正垣雅子・末森薫・寺井淳一・スカルマ ギュルメット
「実践的模写に資するインド・ラダック仏教寺院壁画のドキュメンテーション」
○末森薫・正垣雅子・寺井淳一・安室喜弘・スカルマ ギュルメット

【3-2】 活動報告

- 2018年12月1日 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」 山下晃平
- 2022年10月30日 人間文化研究機構広領域連携型基幹研究プロジェクト
「写真家・井上隆雄の仏教壁画写真のアーカイブ実践および芸術資源としての活用」 正垣雅子
- 2022年12月2日 DNP 文化振興財団 グラフィック文化に関する学術研究助成成果報告会
「共同研究による創造的アーカイブの形成ー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」 山下晃平
- 2023年3月31日 京都市立芸術大学研究紀要 vol.67 「インド・ラダック地方ヌブラ渓谷で近年確認された仏教壁画の調査報告」
正垣雅子・末森薫・寺井淳一
- 2023年10月11日 楽平家オンラインサロン 「写真が伝える仏教壁画 井上隆雄写真資料に基づいたアーカイブの実践研究から」
正垣雅子
- 2024年1月25日 第28回関西大学先端科学技術シンポジウム 「井上隆雄写真資料アーカイブ活動における実践と課題」 岡田真輝

【3-3】 展示・シンポジウム

- 2018年2月7日 - 11日 京都芸大「今熊野・岡崎学舎井上隆雄写真展」(元崇仁小学校)
- 2019年1月8・10・11日 井上隆雄「インド・ラダック仏教壁画」写真資料展ー井上隆雄写真資料に基づいたアーカイブ実践研究ー(元崇仁小学校南館2階)
- 2021年3月23日 - 28日 蘇る天空のラダック密教図像
井上隆雄「インド・ラダック仏教壁画」資料展ー井上隆雄写真資料に基づいたアーカイブの実践研究ー(京都市立芸術大学小ギャラリー)
- 2023年3月12日 シンポジウム「写真家 井上隆雄の視座を継ぐー仏教壁画デジタルライブラリと芸術実践ー」(国立民族学博物館)

謝辞

井上隆雄写真資料アーカイブに関する活動に際して、多大な協力を頂きました下記の皆様をはじめ、ご支援くださった関係各位に謹んで感謝申し上げます。（敬称略）

井上静子	阿部慧	桐月沙樹	坪口雛鞠	山上祐司
山根あずさ	荒瀬史代	國政聡志	中井雅子	山崎美保
故・大野徹	安藤美恵子	工藤さくら	長岡弘樹	吉田卓爾
	安藤梨香	久保友里奈	中臣烈	吉本忍
赤松玉女	飯田卓	小林直明	新見百代	劉丹
吉田憲司	池上真紀	小牧徳満	西尾友希	Anupa Pande
	池田一人	小山田徹	西田千秋	Cristophe Munier-Gaillard
	石原友明	佐々木愛	林宏枝	Dupuy 操
京都市立芸術大学	稲庭篤	四條桐貴子	肥後時尚	Quentin Devers
国立民族学博物館	今村宏之	佐藤知久	檜山智美	Skarma Gurmet
高野山大学	今村遼佑	島貫直子	ひろいのぶこ	
元京都市立淳風小学校	入澤聖明	清水麻衣	兵頭千夏	
	岩村拓也	杉田征彦	藤澤恵	
	上田祥悟	高科真紀	前川佳文	
	江崎洋子	竹中久美子	牧野和馬	
	岡崎藍	竹中月穂	増田大輔	
	岡田祐子	田口葉子	松尾芳樹	
	岡本栞	高畑理乃	宮本道夫	
	億栄美	田川莉那	苗彤	
	奥村泰之	辰巳明久	向井香枝	
	大森千瑞	田中文乃	村井ひろみ	
	加須屋明子	田原大地	森咲花	
	金坂清則	ダバラガン	森井悠太	
	金島隆弘	田村克己	森野彰人	
	金田智之	張詩雋	森山さくら	
	川口拓也	辻喜代治	安室喜弘	



2023年3月3日 京都新聞 朝刊掲載



2023年3月28日 京都新聞 朝刊掲載

私は井上隆雄さんにお会いしたことがありません。井上隆雄さんの存在を知ったのは井上隆雄さんが亡くられてしばらくしてからのことでした。今振り返ると、2017年7月に開催された文化財保存修復学会の大会で、偶然隣で発表されていた正垣雅子さんからサスポール石窟における模写のお話をお聞きしたことがすべてのはじまりでした。縁とは思議なものです。

新型コロナウイルスの影響がまだまだ濃い2021年3月、正垣さんに招待状をいただき、京都市立芸術大学で開催された資料展「蘇る天空のラダック密教図像 井上隆雄「インド・ラダック仏教壁画」資料展―井上隆雄写真資料に基づいたアーカイブの実践研究―」を訪問しました。そこで、井上隆雄さんのお写真をはじめて実見するとともに、正垣さん、山下晃平さんからこれまでのアーカイブ化の取り組みについてお話をお聞きしました。今後に対する抱負や課題を知る中で、民博が科学研究費補助金の助成を受けて進めていた地域画像デジタルライブラリ(DiPLAS)のプロジェクトに申請してはどうかというアイデアが浮かびました。この発想に思いついたことについては、私自身を誇りたいと思います。

DiPLASのプロジェクトに採択されたのち、井上隆雄さんの写真に関わる人の輪がつぎつぎに広がり、デジタルライブラリ構築に向けた取り組みが急ピッチに活性化していきました。井上隆雄さんの写真を媒体とするさまざまな動きを肌で感じられたことはかけがえのない経験です。その最たるものがシンポジウムにおける皆さんとの協働でした。楽しませてもらいながら多くのことを学ばせていただいたこと、協働してくれた

皆さん、そして、面識はないけれども身近に感じる井上隆雄さんへの感謝は尽きません。

これまでも人を魅了してきた井上隆雄さんの写真は、デジタルライブラリの公開とともに新たな旅にです。井上隆雄さんの視座を通して、ある人はラダックやバガンの壁画への理解を深め、またある人は昔と今を比較して研究や保全活動に役立てていくことでしょう。写真の中に望郷を覚え、心震える体験をする方もいるかもしれません。情報や履歴、体験が付加されていくことにより、デジタルライブラリの可能性は無限大に広がっていく、そんなイメージが具体的に湧いてきます。井上隆雄さんの視座が継がれることで新たな視座が生まれ、その視座を通して井上隆雄さんの視座が発展していく、そんな未来像を期待します。

最後に、井上隆雄さんのお写真の公開・活用之际にご理解ご協力を賜りましたご遺族、関係者の皆さまに最大限の御礼を申し据え、本ブックレットを結びたいと思います。

2024年1月

写真家 井上隆雄の視座を継ぐ

—— 仏教壁画デジタルライブラリと芸術実践 ——

Inheriting the Perspective of Photographer INOUE TAKAO

2024年4月1日

発行人	正垣雅子
編集	正垣雅子 岡田真輝 末森薫
装丁・ブックデザイン	久保友里奈
発行	京都市立芸術大学 〒600-8601 京都市下京区下之町57-1
印刷	(株) 遊文舎 〒601-8106 京都市南区上鳥羽北中ノ坪町2番地

ISBN978-4-910433-44-8 C3027

助成：京都市立芸術大学特別研究助成(2023-009)

表紙	ラマユルとサスポール間の風景（下ラダック・インド）
表見返し	ウエッチーイン・グービャウチー寺院堂内（バガン・ミャンマー）
裏表紙	アルチ寺大日堂 大日如来曼荼羅（下ラダック・インド）
裏見返し	ウエッチーイン・グービャウチー寺院堂内を調査する井上隆雄（バガン・ミャンマー）



