

COMPOST

vol.05

2026

Archival Research Center, Kyoto City University of Arts



資料編

目次

2023・2024年度の芸資研の活動について	佐藤知久 004
芸術資源研究センター 研究活動一覧	006
芸術資源研究センター 2023年度活動報告	014
【重点研究プロジェクト】音と身体 の記譜研究…014 総合基礎実技アーカイブ…016 美術関連資料のアーカイブ構築と活用…018 バシエの音響彫刻プロジェクト…020 映像配信のアーカイブ実験室…022 Stone Letter Project…024 京都芸大国際交流アーカイブ…026 芸術資源循環センター…028 発想の現場としてのドローイング・アーカイブ…030 芸術系大学シラバスのアーカイブ…032 子どもに聴く造形：何をどのようにあらわすのか辿る…034	
【アーカイブ研究会】第38回 澤崎賢一「アートと学際研究の幸福な関係：「ヤングムスリムの窓」を中心に」…036 第39回 富家大器「『静謐なモダン』：沓掛キャンパスの設計者「富家宏泰」の人と作品」…038 第40回 中村冬日「アートと人類学が交わる場所：ブリティッシュ・コロンビア大学人類学博物館（MOA）の取り組み」…040 第41回 石山友美「映像をアーカイブする～その方法と可能性～」…042 第42回 原智治・山本麻友美「芸術センターのあるとき：2000年以後の京都のアート状況を振り返る」…044 第43回 石原友明・光田由里・佐藤知久・岸本光大「もうこれで終わりにしよう。」…046	
芸術資源研究センター 2024年度活動報告	048
【重点研究プロジェクト】音と身体 の記譜研究…048 富本憲吉アーカイブ・辻本勇コレクション…050 総合基礎実技アーカイブ…052 美術関連資料のアーカイブ構築と活用…054 京都美術の歴史学——京都芸大の1950年代…056 現代美術の保存修復／再制作の事例研究：國府理《水中エンジン》再制作プロジェクトのアーカイブ化…058 絵具に問う…060 バシエの音響彫刻プロジェクト…062 THEATRE E9 KYOTO上演作品アーカイブ…064 Stone Letter Project：石の手紙／記録とアーカイブ…066 芸術資源循環センター…068 発想の現場としてのドローイング・アーカイブ…070 芸術系大学シラバスのアーカイブ…072 子どもに聴く造形：何をどのようにあらわすのか辿る…074	
【アーカイブ研究会】第44回 座談会「今語るリチ先生のこと一日生ビルレストラン〈アクトレス〉壁画制作を中心に」…077 第45回「劇場のアーカイブ資料ってどう使うんだろう？～THEATRE E9 KYOTO最初の5年を振り返る～」…080 第46回 フィトリアニ・ドウイ・クルニアシ「彫りながら、歌いながら、共に働く：インドネシアの女性版画アーティスト Fitri DK の作品世界」…084 第47回 牧田久美・菊川亜騎「京都市立芸大の1950年代：デザイン科・彫刻科の教育改革から」…087	
よりあいのまとめ	090
芸術資源研究センター スタッフ一覧	095

2023・2024年度の芸資研の活動について

佐藤知久

2023年10月1日、本学は杣掛キャンパスから崇仁キャンパスへ移転した。崇仁や東九条の方々との事前の関係づくりや、新しいキャンパスの建築と使い方についての夢と希望を語る日々は終わり、実際にここで活動できるようになったのだ。

芸資研にとってこの時期は、何より開設10周年となる節目の年でもあった。これまでをふりかえるとともに、これからを考える時期。そしてこれまでのあり方では、もはや持続不可能であることが明確に自覚され、新たな体制への移行がはじまった2年間でもあった。

2023

まず2023年には、前期に芸資研自体の引越し準備と並行して、学内から出る廃棄物を循環させる「芸術資源循環センター」や、杣掛キャンパスの写真収集プロジェクト「杣掛1980-2023」（前年度より継続）、引越し風景の記録撮影（写真家：平野愛氏）などの活動を行った。

紀要『COMPOST』については、2023年3月の第4号刊行後、第5号（本号『杣掛図鑑（不完全版）』）の刊行は2024年10月とし、以後は毎年10月刊行とするスケジュールへの移行計画をすすめた（さまざまな事情により、第5号の刊行は、さらに1年以上延期されることになるのだが）。

2023年度後期には、新しいキャンパスへの移転を、一応問題なく完了（奇跡的だったと思う）。芸術資源研究センターはとても広くなった。新たなキャンパスを使った研究会を開催するとともに、同年度末の石原友明教授の退任にあわせて「石原友明芸術資源展」（2024年3月20～31日）を実施した。これは、ひとりの作家に関する芸術資源をめぐるイベントとして、センターとして初めて行ったものとなった。

2024

2024年は、芸資研開設10周年となる記念すべき年である。そしてさまざまな要因から、芸資研にとっての大きな変化がはじまる年となった。

まず同年度いっぱい、それまで続いてきた重点研究プロジェクトを（一部の例外を除いて）すべて終了し、次年度から新たな研究体制をスタートさせることにした。そのための調整や議論など、運営面で進めていかなければならない課題が山積していたのだが、4月から新所長をつとめる予定だった小山田徹教授が、急遽ご病

気のため大学を休職、センター運営は困難を極めた。そんななか10月からは、田中栄子教授が新所長に選任され、曇りなき目で芸資研運営の舵をとっていただいている。困難ななか所長の任を引き受けてくださった田中先生には、いくら感謝してもしきれない。あらためて心からお礼を伝えたい（ちなみに小山田教授はその後無事恢復され、2025年4月から京都市立芸術大学学長となった。幻のセンター長である）。

2024年度の主な出来事（芸資研主催事業）としては、塩見允枝子特別招聘研究員による新作を含む公演の実施（2024年5月12日、企画・協力：ロゼッタ）、講演会（公開講座）「芸術と人権」の開催（2025年1月10日、世界人権問題研究センターとの合同企画）、芸資研開設10周年記念シンポジウムの開催（第一部：2024年12月8日・2025年3月28日、第二部：2025年2月8日）などがある（このシンポジウムについては、次号の『COMPOST』にて特集する予定）。また、2024年度で終了する重点研究プロジェクトの研究活動をふりかえる研究会も数多く開催された。詳しくは、本資料編の各プロジェクト報告をご覧ください。

2025年度からは、新たな研究体制がスタートする。2025年1月には、研究の立ち上げを支援する「スタートアップ・プロジェクト」（3年間、毎年2件ずつ採用）を学内公募し、2件が採択された。重点研究プロジェクトについては、3～5年の研究プロジェクトを2件実施することが決定した（それぞれ終了後、新たなプロジェクトを募集する）。ただし、しばらくのあいだは、現在の芸資研に必要な基盤整備事業を先行させることとなり、①芸術資源のデジタル・アーカイブ、②芸術教育の基礎資源、という二つの研究プロジェクトを、芸資研の専任教員と非常勤研究員が軸となって、2025年4月から進めていくこととなった。これら新しい芸資研の詳細については、次号の『COMPOST』にて報告したい。

芸術資源研究センター 研究活動一覧

重点研究プロジェクト

プロジェクト	プロジェクトリーダー	2014 (H26)	2015 (H27)	2016 (H28)	2017 (H29)	2018 (H30)	2019 (H31)	2020 (R2)	2021 (R3)	2022 (R4)	2023 (R5)	2024 (R6)
2014-												
オーラル・ヒストリー												
芸術関係者に聞き取り調査を行い、口述された内容をオーラル・ヒストリー(口述資料)として記録・保存、研究します。 本学ゆかりの作家を中心に、「戦後日本美術」「京都画壇」「フルクサス」に焦点を当てた研究活動を展開しています。												
戦後日本美術のオーラルヒストリー	加治屋健司											
京都・近代絵画の記憶	松尾芳樹											
フルクサスのオーラルヒストリー (2018年度終了)	柿沼敏江											
記譜プロジェクト												
西洋音楽の記譜法、日本の伝統音楽や民俗芸能を研究し、その解析や再現を進めます。同時に、作品や創作プロセスを含めて記譜法を広く捉え直し、記譜を新たな芸術創造の装置とみなし、表現の多様性を探ります。												
音と身体 の記譜研究	竹内 直											
(2014-19年度までは柿沼敏江がプロジェクトリーダー)												
感覚のアーキペラゴ	高橋 悟											
伝統音楽 の記譜法からの創造	武内美恵子											
(2014-17年度までは藤田隆則がプロジェクトリーダー)												
富本憲吉アーカイブ・辻本勇コレクション	森野彰人											
富本憲吉記念館創設者辻本勇氏からコレクションの寄贈を受け、本学の前身である京都市立美術大学に陶磁器専攻を創設した元学長富本憲吉ゆかりの書簡等の資料を調査研究し、中間成果として書籍『富本憲吉『わが陶器造り』』を2019年に刊行しました。												
総合基礎実技アーカイブ	佐俣和木・不破大介(2023年度)、伊藤さく代・加藤菜々子(2024年度)											
本学美術学部の新入生全員が各専攻に分かれる前に受講し、分野を横断する柔軟な基礎力の育成を図る授業「総合基礎実技」の課題と成果を資料化し、芸術教育に新たな展望を開くことを目指します。(2021年度から総合基礎研究室の非常勤講師がプロジェクトリーダーを担当。2014-20年度までは井上明彦がプロジェクトリーダー)												
プロジェクトリーダーを変更												
2015-												
うつしから読み取る技術的アーカイブ	彬子女王殿下											
「高細密複写」と違い、「写し」や「模写」はその行為を通じ作品の背景を読み解き、技法、素材を後世へと引き継ぐ大事な役割があります。「写し」「模写」を技術、技法、素材から考察し、そのアーカイブの可能性と汎用性を模索します。(2020年度終了)												
音楽学部演奏会録音資料デジタルアーカイブ (DAT)	山本 毅											
本学には音楽学部創設以来の貴重な演奏記録が保存されていますが、収録当時の記録媒体は寿命が短く、劣化が激しいものがあります。これらのデジタル化を進め、整備活用のために調査を行います。(2021年度終了)												
「奥行きの感覚」のアーカイブ	中ハシクシゲ											
絵画や彫刻をはじめとするさまざまな芸術作品に感じられる「奥行きの感覚」が研究対象です。この感覚の背後には、視覚にとどまらない共通感覚や、複雑な仕方で読み解いている多様な情報や質が存在します。そうしたものを検討・整理、アーカイブしながら「奥行きの感覚」の客観化を目指します。(2020年度終了)												
京都市立芸術大学附属図書館 美術教科書コレクションアーカイブ事業	横田 学											
本学美術教育研究会が長年にわたり収集した、明治時代からの図画工作・美術教科書は図書館に寄贈され、1400冊以上のコレクションを形成しています。美術だけでなく教育や社会の歴史を辿るうえでも非常に重要かつ貴重なこれらの教科書は、経年劣化が著しいため、アーカイブ化し、今後のさまざまな活用に向けての道を拓きます。(2019年度終了)												
Sujin Memory Bank Project	林田 新											
過去を保存し未来へと継承することは、アーカイブに期待される機能の一つです。残されたものの事後の検証・活用に、写真を含む映像が果たす役割や可能性について、実践的な立場で研究に取り組み、ワークショップ等で考察を深めます。(2018年度終了)												

プロジェクト	プロジェクトリーダー	2014 (H26)	2015 (H27)	2016 (H28)	2017 (H29)	2018 (H30)	2019 (H31)	2020 (R2)	2021 (R3)	2022 (R4)	2023 (R5)	2024 (R6)
京都工芸アーカイブ 少子高齢化による工芸の担い手不足は京都の伝統産業において最も深刻な課題となっています。本プロジェクトでは未来の学生や研究者が、過去を知り制作や研究に活かすことのできる工芸情報をアーカイブすることを目的としています。	前崎信也											
「京焼海外文献アーカイブ」の 名称でスタート												
「京都工芸海外アーカイブ」に変更 現プロジェクト名に変更												
2016-												
美術関連資料のアーカイブ構築と活用												
名画中の人物や著名人に扮する作品で知られる森村泰昌（1951-）や、仏教美術、京都の文化、また美術作家の作品や展覧会の記録など幅広く撮影し続けた写真家・井上隆雄（1940-2016）らの、各種関連資料のアーカイブ構築と活用について実践的に取り組みます。												
森村泰昌アーカイブ	加須屋明子											
井上隆雄写真資料に基づいたアーカイブの実践研究	正垣雅子											
（2016-2020年度までは山下晃平がプロジェクトリーダー）												
戦後日本美術と京都芸大―造形表現の継承―	小山田 徹											
2017-												
現代美術の保存修復／再制作の事例研究	高嶋 慈											
――國府理《水中エンジン》再制作プロジェクトのアーカイブ化												
2014年に急逝した國府理（本学美術研究科 彫刻専攻修了）の《水中エンジン》（2012年）の再制作プロジェクトの記録と関連資料のアーカイブ化を行います。また、動態的な作品における「同一性」「自律性」の問題や、作品がはらむ本質的な批評性と「再制作」の関係など、この再制作のプロセスが提起するさまざまな問いについても検討します。												
みずのき作品群の保存とアーカイブ作成への協力と作業支援	中原浩大											
社会福祉法人松花苑（京都府亀岡市）によるみずのき美術館（同市）所蔵作品群の保存状況の改善とアーカイブ作成（保存の為の再整理作業、画像撮影、作品記録リスト作成、引越し作業等）への協力および作業支援を通じて、「みずのき寮絵画教室」とその作品群の実態調査を行います。（2018年度終了）												
ASILE FLOTTANT 再生へル・コルビュジェが見た争乱・難民・避難～	辰巳明久											
ル・コルビュジェがデザインした 難民収容船のリノベーションが完成することを機に、「ル・コルビュジェが見た争乱・難民・避難」をテーマとした展覧会とシンポジウムを東京で開催した。また、パリのセーズ川に係留されている船の内部で現代日本建築家展を行い、出版も行う。（2017年度終了）												
京都美術の歴史学―京都芸大の 1950 年代―	深谷訓子・菊川亜騎・牧田久美											
本学の戦後の再出発となった1950年代に焦点をあて、新たに実施された教育カリキュラムについて、美術史・社会史・教育史の横断的観点から研究します。												
2018-												
崇仁小学校をわすれないためにセンター	佐藤知久											
京都市崇仁地区では、2023年の芸大移転にともなって、建築物やモノや風景のありようが、急速に変化しています。記憶を呼び起こす物質的な「さすが」と、それによって喚起される個々人の記憶の両方を創造的に記録・保管・継承する方法を、コミュニティ・アーカイブ的な手法を用いながら実践的に研究します。												
2019-												
美術工芸のリソースに関するアーカイブズの試行	畑中英二											
美術工芸品を形作る制作道具やそれを用いた技は、作品のリソースとして極めて重要な存在ですが、保存活用の手立てに十分な仕組みがありません。そこで、公共機関や地域・所有者などと協働しつつ、資料調査のあり方や実物保存および活用の方向性の仕組みの構築を試みます。（2022年度終了）												
バシェの音響彫刻プロジェクト	岡田加津子											
1970年の大阪万博で制作された17基のバシェの音響彫刻のうち、これまでに修復された6基の音響彫刻の構造と響きを体系的なアーカイブに残し、部材の劣化を防ぐメンテナンスを施すと共に、まだ復元されていない部材についても調査します。またそれらを用いた新たな創造活動の可能性を探っていきます。												
原版と銅版画作品のアーカイブ	大西伸明											
著作権等の問題から通常は廃棄されてしまう銅版画の原版を、技法・素材など関連資料の記録や、刷られた作品とともに保存することで、高度な技術力が必要とする銅版画技法を継承し、実践的な資料として研究し活用します。												
絵具に問う	高林弘実											
絵画を彩る絵具は、画家が描いた痕跡です。よって我々は、画家が用いた材料や技法、表現の意図、画家がおかれていた状況などを絵具に問うことができます。本プロジェクトは、絵画からより多くを学ぶ環境を整えることを目的とし、保存修復専攻の研究活動によって得られた絵具に関する調査データのアーカイブを目指します。												

プロジェクト	プロジェクトリーダー	2014 (H26)	2015 (H27)	2016 (H28)	2017 (H29)	2018 (H30)	2019 (H31)	2020 (R2)	2021 (R3)	2022 (R4)	2023 (R5)	2024 (R6)
タイムベーストメディア作品アーカイブにおける鑑賞性の保存・修復・再創造	砂山太一											
芸術資源研究センターで構築したダムタイプ作品《pH》のデジタル・アーカイブと仮想現実（VR）シミュレーターの更なる活用方法に関して研究します。シミュレーター内でのパフォーマンスの再現および情報技術を用いたアーカイビングの技法を探索し、VRによる作品鑑賞を介したアーカイブ閲覧の今日的可能性について検証します。												
2020-												
歴史的音源で検証する 20 世紀ピアノ黄金期の音色	梅岡俊彦											
歴史的音源と大型蓄音器を使い20世紀前半のピアノ黄金期の音色の魅力オリジナルのサウンドで検証します。当時の巨匠達が愛用した欧米のトップピアノメーカーの個性溢れる音色を解説を交えて最高級蓄音器の音で紹介。エラール、プレイエル、ベヒシュタインなど今や殆ど聴く機会の無いピアノの銘器11社の音色の聴き比べを予定しています。（2022年度終了）												
THEATRE E9 KYOTO 上演作品アーカイブ	あごうさとし											
2019年6月にオープンしたTHEATRE E9 KYOTOで上演される舞台芸術を記録し、後世に残していくアーカイブを作成します。そのための方法論と仕組みづくりを劇場と共同で行い、3年後には劇場のみで自律的にアーカイブを続けていける環境を整えていくことを目指します。（2020年度は中井悠がプロジェクトリーダー）												
映像配信のアーカイブ実験室	石谷治寛											
本プロジェクトを映像の撮影・編集・アーカイブ・配信のための実験室として運営します。動画や写真や音楽（将来的には3D点群スキャン画像など）を、ネットワークサーバー上に構築したアーカイブ・データベースで管理することを通して、過去の資源を再活用する方法を確立します。それらを通して、芸資研をスタジオとし、映像配信とそのアーカイブを蓄積するシステムやワークフローを整備し、開かれた実験室とします。												
2021-												
京都芸大国際交流アーカイブ	高井節子											
本学の交換留学経験者に対する聞き取り調査を中心に、その経験を文章化・可視化し、比較可能にすることで、芸術大学における交換留学の多様な特性や効果について理解するためのアーカイブ活動を行います。またその活動を通し、留学参加者以外にも、その効果を波及させる手法について研究します。（2021-2022年度は金田勝一がプロジェクトリーダー）												
Stone Letter Project	田中栄子											
京都市立芸術大学に約50年間保管されていた日本専売公社で制作されていたタバコのラベル印刷の石版原版約340枚を分類し、明治から「石版印刷」の黄金期に至るまでの石版印刷がどのように展開し、現在のデザインと美術の分野で果たした役割と意義を改めて考察・検証する事を目的としている。それと同時に、京都芸大の教育的資料として記録し、保管・継承する方法を考察する。												
MIMIC	安藤由佳子・岡本秀・熊野陽平											
MIMICは、現在活動が続けるアーティストが、自分たちの活動する地域で、当事者自ら行う記録・調査を通じて、既存の美術史におけるアーティストの語り方を考えるためのプロジェクトです。調査者となるアーティストが、対象に選んだアーティストの技法やテーマを「模倣（MIMIC）」し、作品を制作する過程や対象との対話を記録します。												
日本文化～記憶から伝承へ～	彬子女王殿下											
「日本文化を考える」を主題とし、彬子女王殿下の講義を通して日本文化を様々な視点から学生と共に捉え直し、創作活動へと展開します。												
2022-												
発想の現場としてのドローイング・アーカイブ	谷内春子											
このプロジェクトは、創造活動の手前側（もしくは奥側）として位置づけることができる「ドローイング」について、「イメージ」と「描く」という行為の間にある相互関係のありように焦点を当てその実態を捉えること、またその後の教育や研究において利用可能なアーカイブとしての土台を形成することを目指しています。												
抽象のしくみ——鑑賞・批評・教育に向けてのアプローチ	小島徳朗											
造形表現のプロセスに関与する抽象能力に着目することで、造形表現ひいては表現全般の普遍的な仕組みについて研究します。この過程で得られる成果を元に新しい評価基盤の構築と鑑賞方法の提案、さらには実技と理論を交えた実用性のある教育資源として取りまとめ、現場への還元を目指します。（2022年度終了）												
芸術系大学シラバスのアーカイブ	玉澤春史											
シラバスは大学がどのような学生を理想としているかを記したものであり、大学からの受験生や学生へのステートメントである。京都市立芸術大学のウェブ閲覧可能になる前のシラバス・学事要綱をアーカイブ化し、歴史の変遷を研究することで大学の持つ芸術に対する見方を理解していく。												
芸術資源循環センター	矢津吉隆・山田毅											
アーティストのアトリエから出る魅力的な廃材を”副産物”と呼び、回収、販売する資材循環プロジェクト。作品の制作過程で副次的に生まれてくる”副産物”は、アトリエの片隅に置かれいずれば捨てられる運命にあったモノたちです。それぞれの作家の感性を帯びた作品未満のそれらのモノたちに取替えてスポットを当てることで、ものの価値や可能性について改めて考える機会をつくります。												

プロジェクト	プロジェクトリーダー	2014 (H26)	2015 (H27)	2016 (H28)	2017 (H29)	2018 (H30)	2019 (H31)	2020 (R2)	2021 (R3)	2022 (R4)	2023 (R5)	2024 (R6)
2023-												
子どもに聴く造形：何をどのようにあらわすのか辿る	堀田千絵											
本プロジェクトは、ことは依存の認識の限界を超える視座として、乳幼児期の行為とモノとの関係に着目し、「子どもに聴く」前方視的アプローチを採用し、0～5歳児の「シールはり」の行為の軌跡を縦断的に記録・分析することで、認識の理論構築と造形の再考を目的としている。												

センターとしての研究事業

2015

タイムベースト・メディアを用いた美術作品の修復／保存に関するモデル事業

(文化庁 平成27(2015)年度 メディア芸術連携促進事業)

せんだいメディアテーク、ダムタイプオフィス、国立国際美術館と連携して実施した事業である。本事業では、タイムベースト・メディア作品の典型として、古橋悌二《LOVERS—永遠の恋人たち—》(1994 年)の修復・保存作業を行なった。また、海外機関における先行事例の調査を、ドイツ・カールスルーエ市のカールスルーエ・アート・アンド・メディアセンター(ZKM)、イギリス・ロンドン市のテートにて行なうとともに、国立国際美術館との共催で、シンポジウム「過去の現在の未来 アーティスト、学芸員、研究者が考える現代美術の保存と修復」を、また修復された《LOVERS》の公開とワークショップ「メディアアートの生と転生 保存修復とアーカイブの諸問題を中心に」を開催した。

2016

タイムベースト・メディアを用いた美術作品の修復・保存・記録のためのガイド作成

(文化庁 平成28(2016)年度 メディア芸術連携促進事業)

2015年度に行った《LOVERS》の修復と保存事業を実施する過程で得られた、タイムベースト・メディアを用いた作品の保存・修復・記録についての知見を他の美術作品にも応用できる「ガイド」にまとめた事業である。ガイドは「タイムベースト・メディアとは」「ガイドの概要」「修復／保存の歩み」「資料」「用語集」「保管」「展示」「修復」「リーガル・デザイン」「来たるべきネットワーク」から成る。執筆者：石谷治寛、小川絢子、加治屋健司、砂山太一、水野祐、山峰潤也。

以下URLにて公開中。http://www.kcua.ac.jp/ arc/time-based-media/

2017-2018

ダムタイプ《pH》のシミュレーター制作と関連資料アーカイブ

(文化庁 平成29(2017)年度+平成30(2018)年度 メディア芸術アーカイブ推進支援事業)

パフォーマンス、インスタレーション、出版などマルチメディアで展開された、ダムタイプの作品《pH》(1990-)のアーカイブ化事業である。「未来において《pH》を再演するとき何が必要か?」という課題を設定し、「再演のためのスコア」としての3Dシミュレーターの作成と、再演に必要な資料のデジタル・アーカイブ化を実施した。2015年から行っているタイムベースト・メディア研究を、生身の身体動作をふくむパフォーマンス作品へ発展させたものである。デジタルなアーカイブの作成に加え、学生や若いアーティストが作業に参加することによる教育的効果や、オリジナル作品の制作スタッフやパフォーマーと記憶を共有するエコシステムの形成も進められた。

音と身体の記譜研究

「音と身体の記譜研究」プロジェクトでは、毎年度末に様々な企画を実施してきた。近年は「リユート・タブラチュアの記譜法を考える〜鳴ると記すのあわい」(2021年度)、「柴田南雄のシアター・ピース考」(2022年度)といった企画を実施してきた。今年度は2024年3月に「タブラチュアを考える〜動作が導く音の世界」と題したイベントを行った。

タブラチュア(奏法譜・タブ譜)は、演奏にあたっての動作を表現することによって音楽を記す(「ノーテーションする」)記譜法を指す。音の高さを示すのではなく、楽器のどの部分をどのように扱うかを指示するのがタブラチュアの基本的な考え方であり、言い換えれば、タブラチュアは楽器に対して身体がどのように動作するかを記すことに重きを置いた記譜法だといえる。タブラチュアにはジャンルや地域・文化によって様々な種類のものがあるが、本企画では、タブラチュアを用いる様々な音楽ジャンルから、主に楽器との関わりを中心に考えることを目指した。

本研究プロジェクトの共同研究員2名、そして本学の2名の非常勤講師・研究員による話題提供のあと、後半では互いにそれぞれの領域におけるタブラチュア(あるいはより広い意味での記譜法)の役割についての意見交換を行った。

共同研究員の岡田正樹(音楽学・ポピュラー音楽研究)は、ポピュラー音楽におけるギタータブ譜の役割についての話題を提供した。ポピュラー音楽では五線譜が用いられることもあるが、ギタータブ譜は弦を押さえる位置がわかりやすく、楽器の初心者からアマチュア演奏家、さらにはプロフェッショナル、そして個人の楽しみからバンドのような同好の士との繋がりに至るまで、音楽実践(making-music)の基盤となっていることが紹介された。邦楽家の重森三果(新内志賀)氏は、江戸時

代に花開いた日本の三味線音楽の楽譜の変遷について紹介した。新作を精力的に発表し、異なる音楽ジャンルとの共演機会も多いという重森氏は、近代以降の西洋の五線譜の影響による変化や、流派によって記譜法が異なるため、記譜法の違いを理解していなければ一緒に演奏することが難しいこと、また三味線作成のための記譜法ソフトなど、自身の豊富な経験をもとに、またときに実演を交えながら、様々な三味線の記譜について興味深い話題を提供してくださった。

作曲家・ギタリストの橋爪皓佐氏は、近年の現代音楽の世界で用いられている映像による記譜法について、いくつかの作品例を紹介、解説した。紹介作品の一つとして取り上げられた足立智美の《どうしてひっぱたいてくれずに、ひっかくわけ?》は、2017年2月に本研究プロジェクトが実施したレクチャー・コンサート「五線譜に書けない音の世界〜声明からケージ、フルクサスまで」で実際に橋爪氏が演奏した作品でもあるが、この作品は映像が楽譜になっており、演奏は映像の中の手の動きをギターのネック上で模倣することが基本となる。足立作品のような映像による記譜法の仕組みは、音高ではなく、演奏者の動作を規定するという点でタブラチュアの一つとみなせるだろう。

最後に登壇した共同研究員の三島郁は、鍵盤楽器のタブラチュアの様々な事例を報告紹介した。線、音名、音価、オクターヴ域などを組み合わせて表記する鍵盤タブラチュアは、同時代のリユートなど撥弦楽器のタブラチュアと似通ったところもあり、また地域による差が大きいのが特徴である。鍵盤楽器は五線譜とタブラチュア譜が共存していた時期も比較的長く、未解明の部分もある。本報告を通じて、少なくとも「五線譜＝合理的な記譜法」という単純な物差しだけでは推し量れない記



座談会の風景

譜のあり方が並存していたことは、来場者にも理解されたように思う。

座談会(司会：岡田正樹)は、主にフロアからの質問に対して、関連する話題提供者がそれぞれ答える形で進められた。とくに印象に残ったのは、鍵盤楽器の記譜法として現在、広範に用いられる大譜表もタブラチュアの要素があるのではないかという話題である。大譜表とは、五線譜による二つの声部(パート)を2段に重ね、上を高音部記号、下を低音部記号で表して組み合わせたものである(幅広い音域を使う場合、さらに一つ増えて3段譜で表記されることもある)。大譜表が一般化する前は、鍵盤楽器でも合唱の楽譜のように4声部を別々に示したため、右手、左手の役割が明示されていたわけではない。しかし、大譜表の場合には、原則として、上を右手、下を左手というように左右の手の役割(担当する音域)がはっきりしている。タブラチュアの原理が、楽器に対して身体がどのように動作するかを記すことであるとするなら、こうした左右の手の「持ち場」を示すことも、タ

ブラチュア的な要素といえることができるかもしれない。

その他、本研究プロジェクトでは現在、音楽大学の学部学生を対象とした記譜法に関する案内・ガイド本の刊行に向けて準備を進めている。様々な音楽・音文化を対象に、記譜法の実際の使用法や役割、また民族音楽学の採譜において行われる様々な手法などを網羅的に扱った内容になる予定である。また前年度中に報告する機会がなかった2022年度の企画「柴田南雄のシアター・ピース考」については、とくに座談会の内容について別の形で報告することを考えている。

最後になるが、本年度の企画は、当初は異なるテーマでの企画が立案・実施される予定であったが、最終的に「タブラチュアを考える〜動作が導く音の世界」を実施することになった。企画に急遽ご協力をお願いすることになった登壇者の重森三果氏、橋爪皓佐氏、並びに共同研究員の三島郁、岡田正樹の両氏には、この場を借りて深く御礼申し上げる。(竹内 直)

	<div>vol. 05</div> <div>COMPOST</div> <div>2026</div>			資料編
	<div>総合基礎実技アーカイブ</div>			
<div>016</div>	<div>2023年度総合基礎実技アーカイブ作業を振り返って</div> <div> <div>佐俣和木：教員が熱を持って授業を作っていく姿や、それに翻弄されながら立ち向かう学生たちを見て、この授業の試みをもっと知って共有したいという思いが強くなりました。不破大介：そうですね。私たち二人が着任して初年度に担当した総合基礎実技（以下、総基礎）の授業テーマが「MOVE」でした。キャンパスの移転という移り変わりの年に重なったこともあり、この「総基礎アーカイブ」というプロジェクトも新しい体制に変わり、私たちも過去から行われていた手法とはまた別のやり方で、アーカイブを行いました。佐俣：私が印象に残っているのは第二課題の「身体」^[1]です。私は普段スポーツを題材に作品を作っていることもあり、仕事を忘れて楽しんでいました。安藤隆一郎先生と裸足で学内を歩きながらドローイングをしたり、若木くみさんと身体に装飾を付けてマラソンをしたり、放課後の時間を使って「火の玉サッカー」^[2]を校庭でやったりしました。最終課題はグループで新しい競技を作り「超運動会」でその競技を行ったのですが、普通の運動会のように対戦して気持ちを高めるというよりは、協力して大きな渦を作り出していくような生き生きとした力強さを感じました。この体験をアーカイブしていきたいなと思い、動画をたくさん撮ったので、データ容量がとても多かったです。不破：後先考えずにとにかくビデオカメラをまわし続けた記憶が僕にもあります。その結果、授業記録の量が多くなり「資料のデジタル化とその整理」というアーカイブ作業の進行に遅延の影響を与えました。しかし、この点が記録体制の再考につながりましたね。具体的には、授業のエッセンスを感じた瞬間を</div> <div> <div>渾身の一枚としての写真（静止画）に収めるという形にしよう、と。ただ、私たちの記録体制なんてものにはかかわらず、授業時間の記憶は自分たちの身体に蓄積しているように感じます。それこそ、この時間を共有した人にしかその授業の意義が宿らないとも言えてしまうような形で、ですが。そんな閉じられた総基礎の記憶を、未来の記録閲覧者にかに開き、追体験させるかという視点が、私たちのアーカイブ作業における指針にあたるのではないのでしょうか。佐俣：「身体の記憶を100年後の人に伝えられるのか」という問いはアーカイブの可能性を引き出してくれたように思います。実際の作業は、ファイル構造の中に階層を作って資料を振り分けることなので、その中で出来ることを考え、「あえて秩序のない振り分け方をする」という案が出ました。例えば、本来は深い階層にあるはずのデータの中から、2023年度の総基礎をより表現していると判断した画像データを選び、あえて手前の階層に配置する。資料の持つ意味に応じて、固有の扱い方をする事でやりたいことができるのではないかと考えました。不破：固有の秩序をつくるという話のなかで、何年分も積み重なった総基礎デジタルアーカイブのフォルダの連続が大きな時間の流れのように見えた瞬間がありました。そして、私たちの担当した2023年のアーカイブがその流れの中の一つのピースであるかのように感じられた。このとき、総基礎という時間の記憶をアーカイブ上で表現するための工夫というのは、2023年度単体のアーカイブのなかで作想的に形成されるのではなく、過去から連続と続いてきた総基礎アーカイブの集積に2023年度分が回収され、そのなかに位置付けられた時に自然に発生するのではないかという考えが私たちに生まれましたね。</div> </div> </div>		<div> <div> <div>そのうえで、未来の閲覧者に「MOVE」の記憶を感じ取ってもらうために私たちが最終的にとった方法が、当時の運営委員の資料データの扱い方を倣う形でのデータの階層分けを行い、ファイルの整理を行うことでした。ある程度傾向があったとしても、授業資料のフォルダ分けの仕方は全ての年代において同じではないです。なので、この仕分け方できたデータの関係性というのは、作業をしていくなかで結果的に2023年度固有のものに変化していったと考えています。佐俣：そうですね。授業を行う中で自然に構築されたファイル構造自体もアーカイブされていきました。将来、数十年分のアーカイブを俯瞰した時に、時代の傾向や社会運動との関わりも見えてくると思います。そこで、2023年度の授業を「ケア」の目線で振り返ることの必要性も話し合いました。学生へどの程度課題の説明をするのか、悩んでいる学生にどの程度声かけをするのかなど、ケアのなされ方とその度合いをアーカイブするという案です。また「バイプス」の高さや度合いをアーカイブするという案も出ました。「超運動会」などで、気運が高まった瞬間やその過程をアーカイブしたい。それは授業構成だけでなく、教員それぞれの持つ「ケア」の精神、授業環境など様々な事柄と照らし合わせられると思います。結果、良い部分と悪い部分のどちらの面も残していくことが可能になると思います。こういったことは、ファイル分けには反映せず、ファイルへの記憶付けで反映できると考えました。不破：その記憶付けはSNSでいうところの「#（ハッシュタグ）づけ」のように、ファイルに個別具体的な情報を複数付加していくというものでした。これはファイル名やファイル作成年月日などの情報ではすくいきれない、コンテンツに関わる記憶をデジタルファイルに与えるという試みで、SARU（Sokiso Archiving Research Unit）の提案の下で作業が進められました。そして作業後半はこの記録の活用方法を検討しました。まずは、やはり次年度へどう活かすか。先にも触れた通り、</div> <div> <div>記録の量と質についての反省を踏まえて2024年度では静止画での記録を主体で行うように変更した。また、「総基礎アーカイブをみる」というワークショップ形式の授業を、芸術資源研究センターのみなさんのご協力のもと、総基礎授業内で行うことができましたね。最後は授業記録の体系的な保存についての課題でしょうか。配布資料やその他紙資料をまとめて冊子にしておく、または非常勤が勤務日誌をつけるなど、現物の資料の意義について話しあった。誰がどんなことをしたのか、そのとき人はどんなバイプスだったのか、デジタル化された資料と手元にある現物の資料を照らし合わせながら読み解ければ、アーカイブを通して「総基礎」というものが閲覧者の眼前に立体的に立ち上がるのではないかと。佐俣：総基礎について、実は学生や教員の中でも賛否が分かれるようです。他大学出身の私からすると、ぜひ受けてみたい授業ですが、私が感じているような総基礎の良いところをこれからも継続していくには、その魅力を後世に伝えられるよう、教員が責任を持ってアーカイブしていく必要があると思います。会議の議事録は教員の思いが伝わる重要な資料ですが、それだけではなく勤務日誌などで、都度起こった問題がどのようなものでどのように解決したのかなどもアーカイブしていく必要があると思います。時代が変わり、継続の可否が問われた時に、「総基礎」という形はないけど確かにそこにある理念を失わないようにするためにはやらなくてはいけないことがある。それがアーカイブであるように思います。今後、アーティストや研究者が積極的に総基礎アーカイブに触れたり、多くの人にとって教育の固定化を問う機会になったら良いなと思います。美術館で総基礎アーカイブ展を行ったり、総基礎の授業を様々な場所で実施するなど、多様な展開を期待しています。（佐俣和木・不破大介）</div> </div> <div> <div>[1] 担当教員：安藤由佳子／安藤隆一郎／上英俊／谷川嘉浩／高橋悟／堀田千絵／三橋卓／森野彰人</div> <div>[2] アピチャッポン・ウィーラセタクン《ナブアの亡霊》（2009）より引用</div> </div> </div></div>	<div>017</div>
			<div>2023年度活動報告 重点研究プロジェクト 佐俣和木・不破大介</div>	

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

2023年3月12日に国立民族学博物館（以下、民博）でシンポジウム「写真家・井上隆雄の視座を継ぐ—仏教壁画のデジタルライブラリと芸術実践—」を催した。講演では、デジタルアーカイブ作業を担当した石山俊（民博）、丸川雄三（民博）、岡田真輝（京芸）が、写真を活用する立場から菊谷竜太（高野山大学）、寺井淳一（東京外国語大学）、正垣雅子が報告した。その後、末森薫（民博）の司会により「デジタルライブラリと芸術実践の可能性」というテーマでディスカッションを行い、参加者から多くの質問や感想をいただき、研究資源としてデジタル化した写真を公開することの意義を考える機会となった。また、講演内容の関連展示も行い、好評を得た。展示は、1.井上隆雄写真資料の展示（カメラ、取材ノート、ラダックとビルマの写真集）、2.本プロジェクトに研究支援をするX-DiPLASの活動実践の展示（フィルムのデジタル化機材やフィルムの整理収納、4Kモニターでのデジタルライブラリの動作実演）、3.写真を用いた芸術実践の展示（ラダック、ビルマの壁画模写）の3部門で構成した。

シンポジウムの振り返りから、ラダックとビルマの写真をデジタルライブラリとして一般公開するために、各写真に情報を入力する作業を本格化させた。X-DiPLASに登録した写真は、最終的にラダック1533枚、ビルマ4679枚となり、一般公開は、既刊掲載の写真を中心とし、未発表写真は肖像権等に配慮した。さらに、井上隆雄の元アシスタントの写真家の助言等も受け、ラダック650枚、ビルマ1410枚（大野徹先生への取材で判明したネパール製のタンカ写真30枚を含む）合計2060枚の写真を2024年3月に一般公開する

ことを目標とした。

X-DiPLASでは、全デジタル写真のリスト（エクセル）を作成する。リストは、各写真のデジタルデータの管理情報、原資料情報（フィルムの種類、収納状況、フィルムに記載されたメモ）、各写真を説明する項目（キャプション、説明、撮影地域、撮影時期、民族名、撮影対象物、調査名、公開可否、公開条件、関連情報など）が記入されている。リストに記載された情報は、オンライン上のデジタルライブラリ各写真ページの情報項目に反映される。それに加えて、管理者、編集者権限でデジタルライブラリにアクセスすると、各写真ページの項目に直接、情報入力ができる便利な環境が整えられている。撮影内容がわかる人が情報入力者となり、それぞれ都合の良い時間と場所で、写真を見ながら情報入力できる機能を活用して作業を進めた。情報入力は、ラダックは菊谷竜太、正垣雅子、Dupuy操（チベット仏画師）が、ビルマは寺井淳一、Cristophe Munier-Gaillard（壁画研究者）、兵頭千夏（写真家）が担当した。Cristophe Munier-Gaillard執筆の英文は、億栄美が日本語に訳した。文末にイニシャルを添え、文責を示した。また、「関連情報」の欄に既刊書籍の解説（ラダック／頼富本宏、ビルマ／大野徹）を掲載した。

情報が入力されたデータベースは、インデックスの構築、キーワード、タグの作成によって検索が容易になるよう構造化され、目標期間内に一般公開に至った。現時点の情報入力者が記入した各写真ページの基本情報「説明」は、今後、新知見があらわれたり、新しい協力者が参加した場合に、情報が追記されることも期待している。一般公開後、折を見て、改訂作業を行うことが望ましいと考えるが、まずは運用してみて様子を見ることとする。



高野山大学でのアーカイブ打ち合わせ

2016年11月、井上隆雄逝去後のアトリエから写真資料を旧崇仁小学校へと搬出し、本プロジェクトが開始してから2023年で7年が経つ。井上隆雄写真資料のほんの一部であるが、ラダックとビルマの写真がアーカイブされ、デジタルライブラリとして一般公開されることを、当初は想像していなかった。オンラインのデジタルライブラリのサイトで、写真がサクサクと見られる状態は、スマートでクールなものである。しかし、ここに至るまで、アーカイブに関わった人たちは、埃っぽい教室で整理し、地道な記録やスキャン作業、保管場所の移動など、随分汗をかいている。実働の労苦だけではなく、写真資料の物量に気が滅入るような場面も数知れない。今回の一般公開を一つの節目として、これまでのアーカイブ作業の経緯を整理し、2023年3月開催のシンポジウムの講演と展示の記録を取りまとめ、デジタルライブラリ公開の広報として刊行、頒布することを企画した。本学デ

ザイン科院生の久保友里奈に装丁、ブックデザインを依頼し、活動年表の作成、写真を多用したページ構成のブックレット（126ページ）を仕上げた。報告書という堅い印象ではなく、ラダックやビルマの壁画、風景写真が目を楽しめる紙面が多く、ページを繰ってみたくなる仕上がりになったことに充足感を抱いている。（文中、敬称略）

（正垣雅子）

森村泰昌アーカイブ

大学移転に先立ち、2022年度に資料を一括でモリムラ@ミュージアム（M@M）に移動したが、2023年度は関連資料の一般公開に向けての作業を継続した。挟み込んでいた個別資料のラベルを本体に添付し、またデータベースの調整を行うなど、現物とデータ双方での作業を進めている。

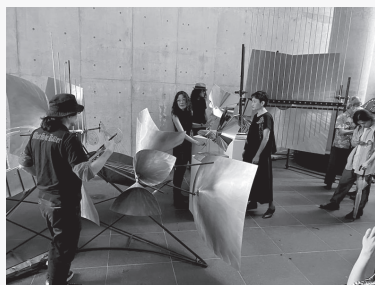
（加須屋明子）

バシエの音響彫刻プロジェクト

2023年、何より気掛かりだったのは音響彫刻のお引越しであった。いつ解体し、どのタイミングで沓掛キャンパスから搬出し新キャンパスへ運び入れるのか、組立の際に人手は足りるのか、新しい展示場所にうまく適合するのか…大学全体の移転という大事件の中で、そもそも音響彫刻が置いてきぼりにされないかと毎日ハラハラしていたのを思い出す。

1. 大学会館ホワイエでの最後の演奏

7月1日に開催された本学同窓会主催「ありがとう！沓掛キャンパス」の中で、バシエ音響彫刻の生演奏を披露した。バシエ音響彫刻にとって、セメント打ちっ放しの高い天井を持つ大学会館ホワイエに響く深い唸りは、他では得難いものであった。CDや映像作品の中にその響きは記録できたものの、大学会館がバシエ音響彫刻の最高の共鳴箱であることを生身で感じられる、最後のフェアウェル・パフォーマンスとなった。

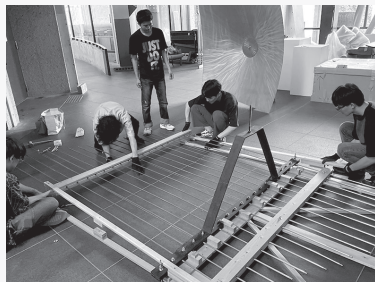


演奏：沢田雅治、渡辺亮、北村千絵、岡田加津子

2. 音響彫刻の解体

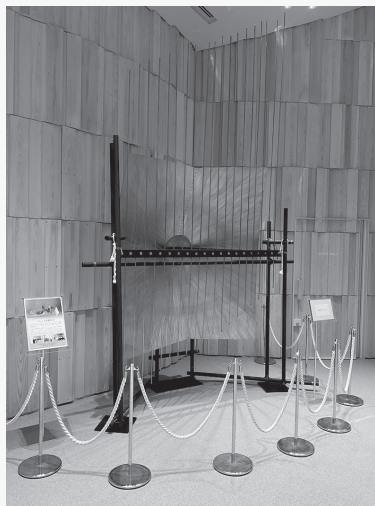
7月13日桂フォーン解体。7月22日渡辺フォーン解体。巨大で重い渡辺フォーンを解体するにはどうしても6人の屈強な男子の力が必要だ。しかも今回は頼みの黒川岳氏も不在である。そこで2021年に黒川氏の協力

を得て制作した「渡辺フォーン解体動画」をみんなで予習してから解体に臨んだ。解体の途中にも何度も動画を見返して手順を確認する。2時間ほどで解体作業は無事終了。6人の利発な力持ち男子と黒川氏に心から感謝したい。



3. 渡辺フォーンは新キャンパスへ

9月25日大型トラックで沓掛から崇仁へと運ばれた渡辺フォーンの部材は、B棟の大型エレベーターで4階まで運ばれ、そこから一



気にA棟堀場信吉記念ホールの4階客席ホワイエへと搬入された。そこからはまた6人の男子の活躍目覚ましく、渡辺フォーンは堀場ホールの最も後部にすくくと立ち上がった。EXPO'70「鉄鋼館」から「大学会館」へ、そして「堀場ホール」へと渡辺フォーンが渡り歩いてきた軌跡を思うと、数奇な運命を受け入れながら、遅く生き延びてきた音響彫刻が本当に愛おしい。

4. 桂フォーンはGallery SUGATAへ

9月25日に渡辺フォーンより一足早く沓掛を出発した桂フォーンは、市内にあるGallery SUGATA（中京区）へと運び込まれた。かねてよりバシエ音響彫刻に強い共感を抱いていたメガネ作家・山ノ瀬亮胤氏の熱心なプロポーズに応える形で、9月30日～10月22日に開催された氏の展覧会「無限遠一見える音、聴こえる形」において、メガネ作品と共に展示された。期間中、小型音響彫刻・冬の花とも共演し、来場者に珍しい音響彫刻の響きを味わってもらった。



5. 新キャンパスに落ち着いて

10月23日に桂フォーンもいよいよ新キャンパスに搬入される日がやってきた。客員研究員の川崎義博氏と美術学部の3人の学生が解体・搬入・組立を手助けしてくれた。新しい展示場所はB棟地下の入口に入ってすぐのロビー。笠原記念ホールへの来場者の目に留まりやすく、学生たちにも身近な存在だ。渡辺フォーンとは離れ離れになってしまったが、2025年開催予定の《Baschet Week》に向けて、新しい展示場所を生かしたアイデアを提案・試行していきたい。

(岡田加津子)



映像配信のアーカイブ実験室

本プロジェクトは、オンライン配信を通じたアーカイブの利活用や共有のための新しい方法を実験することを目的として2020年度に開始された。コロナ禍当時において、ライブ配信等の需要の高まりを受けて、その可能性を探究するために構想されたものである。あわせて、2023年の本学の移転に向けた試みとして、沓掛キャンパスで撮影された写真を収集しオンライン上で公開する取り組み（「沓掛1980-2023」<https://kutsukake2023.com/> *学内特別研究助成「沓掛学舎アーカイブズ」として実施）と連動し、アーカイブ作成のプロセスを映像化して配信する取り組みについても、並行して進めてきた。

2023年度には、やはり大きなトピックとして沓掛から崇仁へのキャンパス移転があったため、引っ越し期間そのものの記録化を重視した取り組みを進めている。従来のように沓掛キャンパスの日常的な写真を収集する活動のみならず、引っ越しの様子を写真に収めてSNSで発信したり、学内外の写真家による撮影活動をサポートしたりと、大学の歴史の中でも特殊な移転期間にしか表れえない風景を積極的に記録に残す活動をおこなった。

なかでも、さまざまな人の引っ越しを記録した写真集『moving days』シリーズで知られる平野愛氏を芸術資源研究センター主催で招聘した撮影は、7月末～9月の引っ越し作業の最中を追いかける大掛かりなプロジェクトであった。平野氏は現在の主流となっているデジタルカメラではなく、中判フィルムカメラを用いる写真家で、フィルムの媒介によって物理的な光の痕跡として、沓掛キャンパスの空気感が写し取られるという点に意義を置いた取り組みであったため、本プロジェクトにとってもオンライン上でのデジタルデータによる共有とは異なる「映像配信」のあり方を改めて検討する機会となった。時はすでに

ポストコロナ期に入っており、非接触や隔離の推奨といった風潮は徐々に薄れてきていたという背景もある。

そこで、平野氏の撮影した写像の提示の方法として、オンラインを介した配信ではなく、展覧会とスライド・プロジェクションという、実際の空間に限定した二種類の形式を採用することとなった。移転後の崇仁キャンパスにおいて、「平野 愛 写真展：moving days in KCUA」（2024年度京都市立芸術大学ギャラリー@KCUA申請展、企画：谷本天志、会期：2024年6月29日～8月4日）の実施に協力し、フィルムからのプリント、大型プリンターによるデジタル出力など、多様な写真展示の方法を試みて、沓掛キャンパスを想起できるようなインスタレーションを展開した。

また、本プロジェクトが共催した展示の関連イベントのひとつでは、展示写真から厳選した60枚をスライドセットにし、平野氏による語りを交えた上映イベントを実施した。スライドを透過して投影される光の質感や、プロジェクターの機械的な動作音など、五感を刺激するライブ感のある中で撮影時のエピソードが語られ、引っ越し写真のドキュメントが物語性を持って立ち現れていたように思う。沓掛キャンパスで使われていたスライド・プロジェクターによって写真を上映し、人々が寄り集まって一緒に見るという旧式のスタイルは、役目を終えた沓掛キャンパスの記憶を共有するという点では相応しい形態だったと言えるかもしれない。

沓掛特集である『COMPOST』本号にも、平野氏による「moving days in KCUA」シリーズから抜粋した写真を掲載しているので、沓掛キャンパス最後の濃密な時間の記録をぜひご覧いただきたい。

（埴 美智子）

1. 沓掛キャンパスの引っ越し風景を撮影する平野 愛氏
2. 「moving days in KCUA」展示会場でのアーティスト・トーク
平野 愛×堀部篤史（誠光社）

3. 引っ越し写真スライド上映＋アーティスト・トーク
聞き手：石谷治寛（本プロジェクト）
4. 同時開催の「沓掛 1980-2023」プロジェクトアーカイブ展
会場風景



1.

3.

4.

Stone Letter Project

2023年度は、京都市立芸術大学が新校舎へ移転したことに伴い、「Stone Letter Project」において重要な節目となりました。この移転により、新校舎E棟3階の版画専攻の平版室に新たな「石版棚」が設置され、長年沓掛校舎の倉庫で保管されていた約300枚の石版がアーカイブされると同時に、学生の制作活動に活用される場が整いました。この石版棚は単なる保管庫ではなく、再研磨して使用可能な石版を通じて、石版印刷技術の歴史を学びながら新たな作品制作を行える実践的な教育資源としての役割を果たしています。また、個人作家や他の美術大学への石版の貸し出しを実施しており、石版棚が「石の図書館」として機能していることも大きな特徴です。読売新聞1月25日朝刊「知の館 大学図書館を巡る」特集では、印刷技術の歴史と教育の現場をつなぐ取り組みとして、この石版棚を紹介していただきました。

石版棚からの貸し出しは、教育や制作を支援するために積極的に行われています。2023年度には、個人作家に石版4枚と大学プレス機を貸し出したほか、嵯峨芸術大学に石版8枚とプレス機の設置と組み立て、大分県立芸術短期大学の教育現場にも10枚の石版を貸し出しました。これらの貸し出し活動を通じて、石版棚は日本国内において非常に稀な「石の図書館」としての役割を果たしており、リトグラフ技術の普及や教育に寄与しています。石版棚が単なるアーカイブに留まらず、石版印刷という文化遺産を次世代に継承し普及する拠点として機能していくことを本プロジェクトでは大切にしていきたいと思っています。

さらに、名古屋芸術大学において「Stone Letter Project #6 - Lost in Translation」展を開催しました。この展示は、石版印刷技術の教育やその解釈の多様性に焦点を当て、「Lost



版画専攻の平版室に新たに設置された「石版棚」

in Translation」というタイトルを通じて、技術や教育が受け継がれる過程で、解釈や方法が翻訳され、変化し、新たな意味が付加されていく様子をテーマとしました。

展示では、ゼネフェルダーによる石版画の発明から現代に至るまでの歴史を一望できる年表を制作し、来場者が自身の知識や経験を書き込むことで、歴史年表が展示期間中に「更新」される参加型の仕組みを取り入れました。さらに、リトグラフに関する教育資料や技法書も展示し、プロジェクトメンバーが関わる名古屋や関西の芸術大学や教育現場における指導方法や、多様な解釈を可視化する試みも行いました。この展示は、石版印刷の歴史的技術が現代の文脈でどのように再解釈され、新たな意味を持ち得るのかを考察する重要な機会となりました。「Lost in Translation」というタイトルは、石版印刷という歴史的技術が現代の文脈で翻訳・再解釈される過程を示しています。その中で、一部のニュアンスや価値が失われる一方で、新しい意味や価値が付加されることを表現しています。また、印刷というメディアの歴史やその解釈の中で、何が失われ、何が再発見されるのかを問いか

ける取り組みでもあります。この展示を通じて、石版印刷の技術やその文化的意義が、どのように新しい創造や教育に活用されるのかを考察しました。

本プロジェクトの意義は、石版を「石の手紙」として捉え、その過去・現在・未来をつなぐ媒体としての役割を考察することにあります。石版は物質的な重さと時間の層を持ち、研磨によって新たな可能性を生み出す柔軟性を備えています。

現代のデジタル化された非物質的な情報流通の中で、物質的な石版に触れることは、記録媒体としてのメディアの本質を再認識し、物質としての質量や触覚的な経験を取り戻す機会となります。また、石版を「圧縮」と「解凍」という観点から捉えることで、記録された歴史やイメージが新しい文脈で翻訳される重要性を実感することができそうです。本プロジェクトは今後も、石版印刷が単なる技術的遺産ではなく、現代の美術表現における創造的な実践の一端として、さらなる可能性を切り開いていくことを目指します。

(田中栄子)



(左)「石版棚」の組み立て作業

(右)「Stone Letter Project #6 - Lost in Translation」展示風景

	vol. 05	COMPOST	2026			資料編
	京都芸大国際交流アーカイブ					
026	<p>重点研究として最後の年となる「京都芸大国際交流アーカイブ」は、「交換留学から辿るキャリアパス」の継続的な開催に加え、移転に伴い廃棄処分されるデータ類のアーカイブ作業を行った。</p> <p>交換留学から辿るキャリアパス</p> <p>2022年度より開催している本企画は、派遣交換留学を経験した本学の美術・音楽修了生をスピーカーとして招き、交換留学の経験が現在の活動にどのように活かされているのか、留学に興味を持つ学生も交えながら聞き取りを行う座談会形式の企画である。</p> <p>昨年度まで筆者が司会進行を勤めてきたが、本研究プロジェクト終了後も定常的な企画として継続していくため、本年度は、これまで本企画を共催してきたキャリアデザインセンターと国際交流担当の職員にバトンタッチし、筆者（2013年大学院音楽研究科作曲・指揮専攻修了）はゲストの桐本夏希氏（2014年美術学部プロダクト・デザイン専攻卒）と共に、スピーカーとして参加した。コロナの影響などもあり、オンラインでの開催が続いていたが、本年度より、初めてオンサイトで</p> <p>スピーカーはそれぞれの派遣交換留学先である、カナダのナスカド大学（桐本）と英国王立音楽大学（筆者）について語るとともに、共にフリーランサーとして仕事をしていることや、主にキャリアにおける交換留学の経験の影響について話し合った。</p> <p>桐本氏は一般企業に勤めた後、国内で移住し、個人事業主に。その後留学を試みるもコロナにより断念し、現在は育児をしながらフリーランスのSNS運用者として仕事をするなど、何事にもチャレンジするアクティブなキャリアを語ってくださり、参加した学生も</p>	<p>興味津々で、様々な質問を行うなど、オンサイトならではのアクティブな交流が生まれた。</p> <p>本企画は、短期間の交換留学の評価が年度毎に行われる際に「これまで体験したことがない異文化を経験することが貴重であった」といった、誰しもに共通する部分に終始してしまうことを問題視し、より長期的な視点から、経験者個々の体験がどのような形で発展し、キャリアに影響を及ぼしたのかを積極的に可視化することを目的としている。そのため、今後も多様なキャリアを重ねるゲストを招き、アーカイブされていくことでこそ価値を持ちうるものである。今後は国際交流担当、キャリアデザインセンターを所轄する教務・学生課を中心に継続されることとなる。</p> <p>国際交流事務資料アーカイブ作成</p> <p>本年度はキャンパス移転があったため、国際交流担当から許可を得て、移転に伴う事務的な資料の整理が行われる際に、保管期限を過ぎて処分されてしまうおそれがあった過去の国際交流関係の資料を選定し、保管が必要だと判断した26フォルダを移転前に確保した。</p> <p>資料の量が膨大だったため、総合基礎実技（総基礎）アーカイブを研究する黒川岳氏、戸矢万葉氏に協力を仰ぎ、ディスカッションを行いながら、資料のデジタル化を行う方向性を決定した。特に現在、教務学生課においてデータがデジタル化されていなかった、平成10年代の資料を中心に作業を行った。</p> <p>現段階で基本的にはデータをそのまま残すことを主目的とし、デジタル一眼レフカメラで撮影を行い、2つのHDDにフォルダごとにデータを格納し、国際交流・芸資研それぞれで保管することとなった。またその中の資料をもとに、今後も「交換留学から辿るキャリ</p>		<p>アパス」など、交換留学経験者にコンタクトをとる必要性が予見されたため、受入・派遣交換留学経験者の名簿を作成した。予算や作業期間の問題で、平成20年代以降の一部のフォルダに関してはデジタル化を行うことができなかった。</p> <p>留学経験者名簿に関しては、事務局のデータも参照したが、年毎に名簿の有無が異なっていたり、一部の学生の情報が抜けていたり、海外学生の名前表記が不十分であったり、リストには掲載されているが実際に留学に派遣・受入がなされたかが不明な学生がおり、各資料を確認しながら行ったため、今回作成したデータの情報の精査は、来年度以降に引き継ぐこととなった。名簿は2010年から2024年度までの学生を掲載し、excel、pdfデータにて書き出し、HDDに格納した。</p> <p>筆者は元国際交流担当職員（インターナショナル・コーディネータ）として本プロジェクトの立ち上げに関わり、その後退職した（ただし芸資研の非常勤研究員として本プロジェクトのみ継続して担当）ため、様々な困難に直面することとなった。特に、インターナショナル・コーディネータは、各国際交流委員会の委員を務めるため、職員と研究員を兼職していた本研究プロジェクト開始当初は、各所と連携しながらプロジェクトを進めることが可能であった。だが、翌年度以降、国際交流委員会の委員からも離れ、さらに本研究プロジェクトのプロジェクト・リーダーであった教員が年度途中で国際交流委員会から2年連続で離れてしまったこともあり（国際交流委員のみ海外の年度と合わせ9月に交代があり、研究プロジェクトは年度毎に申請が行われる）、元来プロジェクトを担当しているはずの国際交流委員会との連携が難しかった。</p> <p>このことは、本学のこれまでの国際交流の位置付けを暗示するものと言えるかもしれない。元来、交換留学制度は、美術学部においては大学院を中心に考えられた制度になっており、学部生が留学できる協定校は少ない。</p>	<p>また音楽学部の学生にとっては、海外の音大へ進学することが一般的で、交換留学制度は必ずしもその価値が教員・学生の双方に受け入れられていない部分があることから、最も在籍数の多い学部生にとって興味を持ちづらい制度であり、同様に教員にとっても積極的に活用を促すように設計されていない。交換留学を中心に設計されている本学の国際交流は、そもそも大学内で優先順位が低い事項とされがちであったことが、今回デジタル化された資料からも窺い知れる。</p> <p>これはその時々々の委員会や国際交流の方針のあり方を批判するものではなく、長年の歴史によって図らずも形成されてしまった本学の国際交流体制の構造上の問題点を指摘するものである。特に筆者がインターナショナル・コーディネータを勤めていた2020～21年度はコロナ禍であり、本研究プロジェクトのみを担当していた2022～23年度はキャンパス移転によって、国際交流に関する提言を行うことすらも難しい時期であった。そのような困難な中で、優先順位の低いとされてきた国際交流に関する本プロジェクトにご協力いただいた教職員各位、聞き取りに応じてくださった修了生や卒業生、関係各位、そしていつも力を貸してくださった芸資研各位に心より感謝の意を表したい。</p> <p>本プロジェクトは一旦の区切りを迎えるが、作成した映像やインタビュー資料、デジタルアーカイブなどが、新たなキャンパスにおいて行われるであろう、次世代の国際交流事業にて活用されること、そして本学の国際交流が「交換留学」において本学の学生を派遣することに終始せず、すでに内包している国際的な人材や事業に焦点を当て、様々な側面から発展していくことを願ってやまない。</p> <p>（橋爪皓佐）</p>	027
				2023年度活動報告 重点研究プロジェクト 橋爪皓佐		

芸術資源循環センター

芸術資源循環センターは、SDGs時代の芸術大学における、「不用品とされるもの」(資材・物品など)とそれらにまつわる記憶や技術について、循環経済(サーキュラー・エコノミー)の観点から共有・再活用することの意義とその方法について研究しています。循環経済は来るべき経済活動のあり方として注目されていますが、本研究はそれを芸術領域において実装する可能性について探求するものです。

具体的には、2023年に移転した京都市立芸術大学において、排出される不用品や資材を「京都市立芸術大学の芸術資源」としてとらえ、それらに関連する記憶や技術とともに循環させるネットワークを「芸術資源循環センター」という名の活動として構築することを通じて、新キャンパスを「資源循環型の芸術大学」として稼働させるためのプロトタイプを設計・運用し、その将来的な実現可能性について検討しています。

2023年度の芸術資源循環センターの活動の一環として、キャンパス移転準備期間中に、循環テントおよび循環小屋を設置し、芸術資源の循環を行いました。この取り組みには延べ1,000人以上の方々に参加し、多くの物品が循環・利活用されました。

取り扱った物品の中には、大学の各専攻が長年保有していた資材や道具が多く含まれていました。特に、教育方針の転換や技術革新の進展に伴い、使われなくなり、新キャンパスには持っていけない機材や道具、教材が顕著に見られました。これらの物品は、そのままでは廃棄される運命にありましたが、芸術資源循環センターの活動を通じて、新たな価値を見出され、別の専攻や個人の研究制作活動で再利用されることになりました。

また、学内で保管されていた道具や資料には、京都市立芸術大学の歴史を物語るような

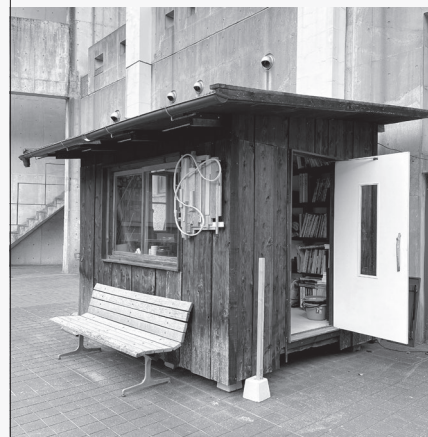
品々も多く含まれていました。これらは単なる物質的な価値を超え、大学の記憶や技術の継承という意味を持つものでした。古い記録、再生機材などは芸術資源研究センターで回収したのもあり、一部は在野保管という形で、学外で保管されています。このプロジェクトは、物理的な資源の循環に留まらず、学内の文化や歴史を保存・再生する役割も果たしました。

利用者からのフィードバックによれば、「自分たちが廃棄を予定していた資材が、他の専攻やプロジェクトで活用されるのを見て、物の価値を見直すきっかけになった」との声が多く寄せられました。また、循環センターを訪れた学生たちが持ち帰った物品を使用して新たな制作を行うなど、学内の創作活動にも良い影響を与えました。

この活動は、単なる資源の再配分にとどまらず、その物品の持つ歴史や記憶、そしてそれが次世代の学びや創造性につながる可能性を実感させるものでした。こうした取り組みが、学内での資源循環の意識を高め、さらなる環境負荷の低減と教育の深化につながることを期待しています。

また、学生研究員の岡田真由美(彫刻専攻M2)さんは研究活動として、沓掛採集プロジェクトを行いました。沓掛キャンパスの植生を調べる方法として、雨や台風などの後にキャンパスに落ちている植物を拾い集めました。エリアごとに集められた植物は、一部を押し葉として乾燥させ、本冊子に挟み込んでいます。

(山田 毅)



発想の現場としてのドローイング・アーカイブ

ドローイングとは、イメージと描く行為の関係を示す芸術資源であるという認識のもと、デジタルアーカイブ化を進めています。ドローイングに着目したのは、身近で誰もが取り組めるものである一方で、「作品」として、「特別な価値＝人々にとって有益な何かをもたらすもの」とみなされる場合があるように、ドローイングが人々の間で共有可能な「価値を生む仕組み」を解き明かすヒントになる芸術資源ではないかと考えたからです。

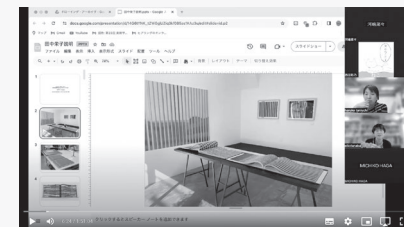
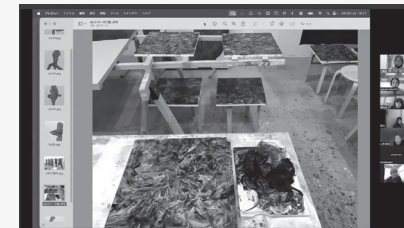
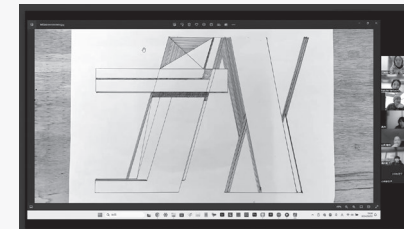
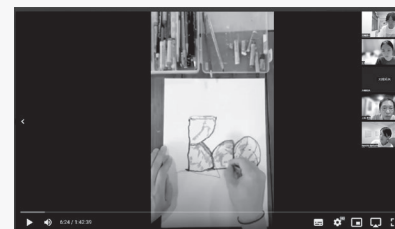
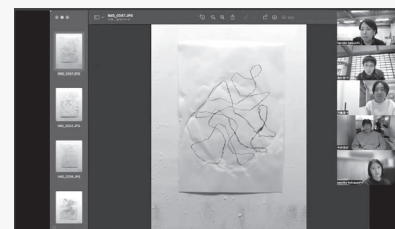
2023年度には、単に画像を集めるデジタルアーカイブだけでなく、オンライン上での座談会を合計7回（第0回～6回）開催しました。座談会では、画像だけでは捉えきれない部分について、描画中の動画も交えつつ、ダイレクトに描き手自身の言葉を導き出せないかを試みました。まず第0回として、プロジェクトメンバー内で試験的に行い、その効果や得られることを確実なものとしたうえで、以降はゲストを招き、分野の多様化も意識しながら行っていました。ゲストとしては、第1回中井浩史（絵画）、第2回上坂秀明（日本画）・大槻拓矢（日本画）、第3回王木易（版画、インスタレーション）、第4回木村俊介（建築）、第5回山岡敏明（絵画）・しまだそう（絵画、版画）、第6回田中栄子（版画）の方々にお話をいただいています。

座談会では、ゲストが受けてきた美術教育や専門分野、それらに伴う造形言語体系や制作上の問題意識の違いは少しずつあるものの、ドローイングや描くこと自体は、自身と世界とのコミュニケーションのありようを示すものである、ということが共通して見えてきたように思います。印象的だった言葉の一部をここに引用すると、『『描くことによって自分が描かれる』ことでドローイングを通じた自分と世界との（新たな）関係となる』（中井）、「記憶との対話」（上坂）、「ドローイング

によって抽象的な視点を与える」（木村）、「何を描いているかではなく、ものを表している」（山岡）などです。これらをあえてまとめると、ドローイングの行為や結果物としてのイメージは、自己の経験や記憶といったものを軸としながらも、「現実には知覚できないものを見る」ために、ある部分で想像力を疑いながら、描き見るという表象経験であるということです。つまり、イメージとドローイングの関係を理解する上で重要なことは、説明のつきやすい描き方といった「方法論」よりも、描いたものを「どのように見るのか」がとても重要なことだといえるでしょう。

そこで2024年度の取り組みとして、描くことと同時に「見る」ことを意識できるようなワークショップの開発を行っています。さらに、座談会のアフタートークとして、これまでにお話しいただいたゲストの方と、「座談会の振り返りの座談会」のような会も開催もできればと計画しています。年度末にはこのワークショップと座談会をイベントとして実施することも含め、これまでの活動報告の展示会を企画しています。展示する内容としては、デジタルアーカイブ、オンライン座談会の映像や文字おこし資料などで、これまでの3年間の活動をまとめていく予定です。

（谷内春子）



オンラインドローイング座談会の様子

左の列上から
第1回 中井浩史
第2回 上坂秀明
第2回 大槻拓矢
第3回 王木易

右の列上から
第4回 木村俊介
第5回 しまだそう
第5回 山岡敏明
第6回 田中栄子

vol. 05		COMPOST		2026						資料編	

子どもに聴く造形：何をどのようにあらわすのか辿る

1. 本プロジェクトの全体像

1.1 本プロジェクトの目的

乳幼児期は、ヒト・モノ・コトとのであいによって、世界の認識（以降、あらわしも含む）の仕方をその子なりにかたちづくっていく土台となるが、特に1歳から4歳頃についての知見の蓄積は乏しい。その理由のひとつは、ことばやからだのはたらきのめざましい進展と後退が入り混じり、世界をどのようにみてあらわすかが一貫しない時期だからである。今いつていることと今していることがまるで違っていたり、黙っていてもよく考えていることもあったりと、どういった時間や空間を生きているかがわかりづらく、それがまた興味深い。

おとなは、ことばを活用し始める3歳から4歳以前の経験や出来事を想起できない傾向にある。それは、われわれがことばに依存した世界にいかんに生きているかの証でもある。認識を知るには、ことばと行為との関連も重要であるが、行為（からだ）そのもの、またモノやコトから立ち上がる行為にも目を向ける必要がある。そのため、今まさに乳幼児期を生きている子どもたちの姿からあらわれてくる前方視的アプローチが必要であり、「子どもに聴く」ことが要となる。その題材として本プロジェクトが選択したのは、1歳に満たない子どもがやってみることで自由が拡張されていく「シールはり」である。

以上を背景とし、本プロジェクトは、後述の3点の特色について、0歳児から5歳児における乳幼児期の世界の認識の仕方を、「シールはり」の軌跡（archive）として3年間蓄え、これからこどもの世界の認識の仕方の理論構築を目指すこととする。

1.2 本プロジェクトの特色（成果を含む）

本プロジェクトの特色の第1は、「シールは

り」がこどもの外界の認識の仕方をあらわす可能性にはじめて注目したことにある。手がかりになるのは、こどもが色や形、時間や空間と奥行きをどのように見出していか分析する描画発達研究の知見である。特色の第2は、0歳児から5歳児にわたる横断的特徴の軌跡だけではなく、こどもの縦断的特徴を少なくとも3年間把握し、その軌跡を蓄えることを重視している点にある。特色の第3は、第1、第2ともに、特異的な発達の特徴を示すこどもの「シールはり」も踏まえた理論化を目指している点にある。特に本プロジェクト1年目は、「シールはり」の横断的・発達の特徴を記述するための資料準備を進めた。

2. 本プロジェクト1年目の成果

「シールはり」が0歳児から5歳児においてどのような横断的・発達の特徴を示すのかを記述するにあたり、主要な方法と結果を記載する。

2.1. 方法

2.1.1 手続きと倫理的配慮

2023年11月から2月にかけ、予備活動2日を含め8日間、午前10時半から11時半に実施した（本学研究倫理委員会審査承認済No.23091302）。ビデオ4台を設置し5歳児から0歳児の6クラスの順に計6日、「シールはり」の活動を展開した〔図1〕。

2.1.2 対象児

シールはりは個人差だけでなく、集団活動



〔図1〕

という文脈におけるクラス（年齢段階）の違いにも左右されるため、以下では対象児を年齢別クラスに基づいて示す。0歳児12名（1歳から1歳8か月）、1歳児23名（1歳8か月から2歳7か月）、2歳児24名（2歳9か月から3歳7か月）、3歳児26名（3歳9か月から4歳10か月）、4歳児30名（4歳11か月から5歳7か月）、5歳児30名（5歳11か月から6歳8か月）の計145名を対象とした。

2.2 結果と考察

「シールはり」の横断的発達の特徴については図2に示し、ビデオ記録を基に対象児の年齢の節目に合わせて記述することとする。

2.2.1 0歳児：1歳0か月～1歳6か月

まず1歳においては、紙面の下方や利き手の影響を受け、手に付着したシールを画用紙に「ドン」とおとしたり、手からはがしたいシールが画用紙についていたりした結果、行為が持続するという感覚と運動の連鎖が確認された。偶然の痕跡から「みる」をつくりだしているようにみてとれる。

2.2.2 1歳児：2歳0か月～2歳9か月

偶然手にとったシールをはりつけるという1歳からの姿も引き継ぎながら、周囲からはわからない独り言と共に量は増えてくる。特定のシールの「色」を選択しては止め、止めてはまた続けるという断続的な姿がみられた。

2.2.3 2歳児：3歳1か月～3歳6か月

シールの色の選択と、画用紙全面にはりつ

くしたい姿がみられ、結果的には量と活動時間が急激に増加するようになってくる。他方、3歳6か月頃から、明確ではないその子なりの「かたち」をあらわしはじめるようである。気づいたらシールをはっている姿から、「あ」「おー」等、いいことを思いついたことを推察させる発話も頻繁にみられる。

2.2.4 4歳児：4歳0か月～4歳10か月

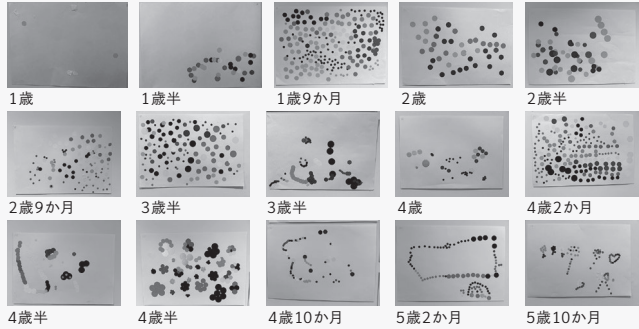
明らかではない「かたち」をあらわす姿がさらに頻繁にみられるようになり、4歳6か月頃からは、おとなにもわかるような、花、線路、ハート、ブドウ等の「かたち」をつくらうとする姿がみられ、それができないことによる躊躇や、お話とともに展開しながらはる姿が多くのこどもに確認される。

2.2.5 5歳児：5歳2か月～5歳6か月

5歳を過ぎると、4歳児後半からみられた周囲にもわかる「かたち」を見出そうとする姿がよりみられるようになってくる。

3. まとめと今後の展開

以上より、偶然の痕跡からみることをつくりだす1歳以降、3歳6か月頃には特定の「色」を選択しては止め、止めてははりつくす行為から、「かたち」への芽生えがみられ、4歳6か月からは周囲からもわかる「かたち」をあらわす転換を迎えているようにみえる。本プロジェクト2年目に同じこどもの1年後、本プロジェクトの3年目に2年後の「シールはり」の縦断的特徴を示すことで更なる検証を行うこととする。（堀田千絵）



〔図2〕「シールはり」にみる横断的発達の特徴



澤崎賢一氏

第38回アーカイブ研究会
アートと学際研究の幸福な関係
「ヤングムスリムの窓」を中心に

講師：澤崎賢一（アーティスト／一般社団法人「暮らしのモンタージュ」代表）

開催日時 | 2023年3月30日

会場 | 京都市立芸術大学 芸術資源研究センター

036

映像作家・澤崎氏の近年の活動は、フランスの庭師ジル・クレマン（1943～）の活動を記録した映画『動いている庭』（2016年）を起点とするという。クレマンが重視するのは、「そこにある植物にあわせて、なるべく逆らわない」こと。ある場所に草が生えていたとして、それを残したいと思うなら、その草を避けるように道や庭をつくっていく。こうして庭は、人間の予想に反した「動き」を見せていくという。

ここから澤崎氏は、被写体の動きになるべく逆らわずに撮影していくというスタイルを学んだ。たとえば「多層的ドキュメンタリー」と題された『#まなざしのかたち』（2021-22年）では、農学者や文化人類学者のフィールドワークに同行し、その様子が「記録」されるのだが、それは単なる記録とはかなり異なる映像へと「動いて」いく。

しばしばフィールドワークは、論文にアウトプットされる学術成果を得るための「方法」でしかなくように考えられているが、それは調査者の人格を変容させる「出来事」でもある。突発的な出来事が起き、そうした細部の出来事が、学術的価値に還元しにくい肌理をもつ。それを映像で示すために、澤崎氏はたとえば、クリス・マルケルが用いた「水平的モンタージュ」という手法を使っている。同一のシークエンスに異なるナレーションをつけ、同じ映像を何度も何度も、違った視点から見る場として映像を編集する。こうすることで、映像は、鑑賞者にとって思考の場所、同じ出来事を異なるまなざしによって見るための実験場へ変わっていく、というのである。

＊

「ヤングムスリムの窓」は、野中葉（慶應義塾大学准教授、インドネシア地域研究）・阿

毛香絵（京都大学准教授、文化人類学）、そして澤崎氏が共同で企画した、若いムスリムたち自身による映像制作を軸とした、学際的・領域横断的なプロジェクトである。

プロジェクトのコアとなる映像制作に参加したのは、野中教授のゼミに所属する在日ムスリムたち。イスラーム圏出身の親をもつ在日ムスリム2世や、イスラームに改宗した日本人など、いずれも2000年前後に生まれた現役の大学生や社会人で、映像制作の経験はほとんどないという。

制作された映像は、展覧会「ヤングムスリムの窓：撮られているのは、たしかにワタシだが、撮っているワタシはいったい誰だろう？」（京都精華大学サテライトスペース、2023年2月19日～3月4日）で発表された。特筆すべきなのは、これらの映像制作にあたって、その素材が参加者間ですべて共有されていたということである。映像制作者（3人のヤングムスリムたちと、澤崎、阿毛）が撮影した映像素材はGoogle Drive上で共有され、この5人はそれらの素材をつかって自由に作品をつくることができるようにした、というのだ。

研究会では、こうした説明のあと、展覧会名と同タイトルの澤崎氏の映像作品が上映され、その後ディスカッションとなった。

ディスカッションではまず、映像素材を一種のコモンズとして共有していくという、本プロジェクトにおける映像制作の方法を高く評価する声があがった。共有された映像を並列させることで、ある撮影者が、別の撮影者の映像では被写体になっているという状況が発生する。澤崎氏は、編集する側とされる側が、かつてのように非対称的ではない今日のメディア環境をふまえて映像をつくることの可能性を探ることが、このプロジェクトのねらいのひとつなのだ、とつけくわえた。

一方で批判的なコメントもあった。どこまでが当人の撮影した素材で、どこからが他人のものなのか、実際には判然としないというのだ（それゆえ、システムの画期性も見えにくくなる）。同一素材を使っているとはいえ、

専門家と素人による映像の質的な違いも不可避であり、実際展示会場の配置構成を見ても（澤崎作品が最も大きな場所を占める）、作品間の関係は交換可能ではない。また、ここに女性ムスリムたちが参加していないのはなぜなのか。この「窓」に映っていない顔や、聞こえてこない声が気になる。プロジェクトや制作方法の画期性、その意義は認めるが…という声である。

確かにこの展覧会だけを見ればそうかもしれないと澤崎氏はいう。だが、プロジェクトとしては、展覧会以外にも多様なアウトプットを試みており、自分が背景に下がることもある。今回の発表の主眼は、2021年の『#まなざしのかたち』ではまだ確立していなかった協働的な制作方法を最初から取り入れた結果の報告にある。個々の映像のなかで、撮影者たちそれぞれは確かに「映像をつくりながら思考を深めている」のだ…と澤崎氏はいう。

議論はなかなか終わらなかった。映像や芸術についての専門性を持たない鑑賞者が、こうした映像をどう見るかを知りたい、という声もあった。今後もさらに、映像制作の方法そのものを共同作業者たちのエージェンシーに沿って動かす仕組みを展開させることで、何かが見えてくるという予感を残して研究会は終わった。

最後に澤崎氏から、展覧会のサブタイトル（「撮られているのは、たしかにワタシだが、撮っているワタシはいったい誰だろう？」）は、実は古典落語「粗忽長屋」から来ている、というエピソードが紹介された。その話のなかで登場人物は、自分の死体を抱いていると主張する。自分がいま抱えている死体は、確かに自分である。ではいまその死体を抱えているのは誰なのか？と、この粗忽者は悩むのだという話である。

「ヤングムスリムの窓」で展示された映像作品は、すべてYouTubeにて公開されている。
▶ <https://www.youtube.com/@ヤングムスリムの窓/videos>

（佐藤知久）

037



富家大器氏

第39回アーカイブ研究会

「静謐なモダン」：沓掛キャンパスの設計者「富家宏泰」の人と作品

038

講師：富家大器（新日本デザイン研究所代表）
開催日時 | 2023年7月19日
会場 | 京都市立芸術大学 芸術資源研究センター

大学にとって、研究・教育施設が、単なる建物以上の重要性をもつことは言うまでもない。「建築表現は、研究と大学の本質を表出するもの」であり、「研究者の活気、大胆さ、創造性」に適したものでなければならぬからだ（ナンシー・E・ジョイス『フランク・O・ゲーリーとMIT』2007年）。問題はここからである。ではその「本質」とは何か。そして、それを表出する具体的な建築表現とは、どのようなものでありえるのか？

沓掛時代最後のアーカイブ研究会のテーマは、京都市立芸術大学沓掛キャンパスの建築設計者、富家宏泰（1919-2007）である。研究会では、富家の次男で、ご自身もデザイナーである富家大器氏（以下大器氏と表記する）を招いて、富家建築の特徴についてお話しいただいたのち、沓掛キャンパスの建築を

めぐって、参加者による議論が行われた。

富家宏泰は香川県に生まれ、朝鮮半島で幼少期を過ごし、京都大学工学部で学んだ建築家である。京大講師を経て1952年に富家建築事務所を設立。京都市内の公共建築を数多く手がけ、生涯で2000点におよぶ建築を残したという。

代表的な建築に、京都新聞社本社（1959）、京都府立総合資料館（1961）、同志社大学新町学舎（1962）、京都商工会議所ビル（1963）、カトリック河原町教会（1967）、京都府立文化芸術会館（1969）、京都市職員会館かもがわ（1973）、北村美術館（1976）、京都ファミリー（1977）、京都市歴史資料館（1982）など。京都以外では、三重県立美術館（1982）、石川県立美術館（1983）、谷崎潤一郎記念館（1988）、千葉マリンスタジアム（1990）な

ど。また大学キャンパスについても、立命館大学・同志社大学・京都精華大学・京都大学などの各大学施設の一部を手掛けている。

富家建築の特徴は、構造や機能を素直に表現したモダンさと、使いやすさを追求した実直さにあると大器氏はいう。とりわけ京都においては、近代都市と伝統的都市という相反する要素を、どのように対比／共存させるかが重要で、富家においてこの問題は、①構造・構成・機能・素材などに誠実であること、②できるだけ大きな屋根をかけること、③できるだけ中庭をとること、といった建築表現に具体化しているという。

たとえば、明快な水平・垂直線から構成され、無駄な装飾がない京都府立総合資料館や、大きな屋根を備えた河原町カトリック教会、十二支のモザイク画を床面にあしらった京都商工会議所などが好例である。奇を衒う表面的意匠は好まず、「柱と梁があつて構造的に強い建築」という日本建築にみられる考え方をもとに、近代建築の機能・技術・構造を素直に受け入れ、さらに京都らしさを静かに組み合わせる。こうしたスタイルの源流として、富家が建築の師としてあげていたという、棚橋諒（1907-1974、構造の専門家）、森田慶一（1895-1983、建築理論家／著書に『西洋建築入門』（1971）、『建築論』（1978）など／建築に京都大学楽友会館（1924）など）、そして柳庵初瀬川松太郎（生没年不詳、漆作家）といった水脈をたどることもできるという。ちなみに富家は好きな建築家として、オーギュスト・ペレとヨーゼフ・ホフマン（上野リチの師でもある）をあげていたそうだ。

70年代から90年代にかけてつくられた著名な建築家の建築作品が解体されていく一方で、富家の建築は京都になじみ、現存するものが多い。研究会では、富家事務所がかつて働いていた方から、京都市景観条例（1972）の以前から、富家建築には屋根と庇があり、だから京都に馴染むのです、という発言もあった。

京芸沓掛キャンパスについては、当時の学長であった梅原猛（1925-2019）と「喧々諤々

のやりとり」をしたとか、予算が潤沢ではなかったといったエピソードのほかには、詳しい資料などもなくわからないことも多いという。ただし、京芸設計後の1983年のインタビューで、「美術館という建物は建築の芸術性がしやしり出てはだめ」だと富家は述べていたそうで、それと同様のことが芸大建築における利用者と建築との関係についても言えるのではないかと、大器氏は指摘する。

後半のディスカッションでは、沓掛キャンパスについて多くの発言があった。

ある教員からは、沓掛キャンパスの構想は本学における大学改革後にあたり、それゆえその設計は、1970年の「美術学部改革案」を建築表現として具体化するものだったのではないかと、という指摘（問いかけ）があった。70年改革案を特徴づけるのは、美術学部における既存の専攻を廃止して、その結果「個」に還元された教員と学生が、「芸術と学問の研究において、有機的に結びつきうる組織にすること」というビジョンである。このビジョンは1980年に修正され、結局、専攻は残ることになる。

しかし、たしかに沓掛キャンパスには、時計台のようなシンボリックな中心性を持つ建造物がなく、個々の棟は分散的に配置されている。アトリエ棟における専攻と専攻の境界はあいまいで、各専攻はゆるやかに連結されている。ある教員は、沓掛での学生生活をふりかえりながら、「ここでは集まって・分かれて・横断する」ことが容易だったと指摘した。総合基礎実技の教室や学食にまぎれ集まり、そこから個別の制作室に分かれ、夜にはまた専攻を横断した集まりがある。そんな使い方が容易にできたキャンパスだったのだ、と。

沓掛キャンパスの建築は、他の富家建築同様に、たしかに突出した作家性を感じさせるものではないかもしれない。しかしそこには静かなかたちで、70年改革案の過激な思想が、少なくとも部分的には実現していたのではないだろうか。

（佐藤知久）

039



中村冬日氏

第40回アーカイブ研究会

アートと人類学が交わる場所：

ブリティッシュ・コロンビア大学人類学博物館（MOA）の取り組み

講師：中村冬日（ブリティッシュ・コロンビア大学）

開催日時 | 2023年12月10日

会場 | 京都市立芸術大学 芸術資源研究センター

ブリティッシュ・コロンビア大学人類学博物館（Museum of Anthropology: MOA）のアジア部門を担当するキュレーターで、同大学のアジア研究学科教員でもある人類学者の中村冬日氏を招き、アートと人類学、先住民文化と主流文化、アーティストとコミュニティなど、さまざまな意味における交差と接触が起きる舞台としての〈ミュージアム〉についてお話しいただいた。

MOA（1949年創設）は、人類学とアートを横断する展示と活動で世界的に著名なミュージアムである。立地するブリティッシュ・コロンビア州は、「北西海岸先住民」と呼ばれる

先住民たちが、かつてそして現在も暮らしている場所であり、MOA自体がかれらの土地の上にある。先住民の「ビッグハウス」を思わせるデザインの建物には、北西海岸先住民や世界各地から収集された資料が展示されている。

その名のとおりのMOAの資料は、多くが生活のなかでつくられた、いわゆる人類学的な資料である。しかしMOAでは、現代美術の展覧会も「ごく普通に」行われているという。今を生きる現代美術のアーティストたちの作品と人類学的資料が並列して展示されるのは、「現代の表現者たちが自分たちの文化をどう表現するか」を重視しているからだ

中村氏はいう。「(In)visible」展（2015）では、台湾先住民をルーツにもつ台湾のアーティストたち、「Traces of Words」展（2017）では、アフガニスタンやチベットに加え、日本、そして北西海岸先住民であるハイダのアーティストたちの作品が展示された。

そして何よりも、MOAは新たな出会いと創造の場であると中村氏はいう。「北海道150年：Hokkaido 150」展（2019）では、アイヌのミュージシャンと学芸員を招き、展示・トークイベント・ハイダのミュージシャンとのパフォーマンスが行われた。「北西海岸先住民の人たち、また多様な背景をもつ世界中の人たちにとっての、さまざまなやりとりとコラボレーションの場所」という館長のことは通り、MOAは出会いと創造の現場なのである。

MOAではまた、「部族的〔とされる〕モノは〔依然として〕現在進行形の、ダイナミックな伝統の一部である」と考えられている（James Clifford “Four Northwest Coast Museums” 1991）。一般的に「モノ」は博物館に収蔵されると、大切に保管すべき「コレクション」となり、展示や普及啓発・教育のツールと化す。だがMOAでは、収蔵されたモノ（「belongings」）を、再び／新たにさまざまな文化や人となつなげようと試みているのだ。

たとえば展示ギャラリーの横にある「リサーチ・ルーム」では、先住民にルーツをもつ人たちが、自分たちの祖先がつくった資料に手で触れ、身にまとうことができる。実際に、現在先住民コミュニティで行われている儀礼や祭礼の場にコレクションが貸し出され、使われることもある（キュレーターとコンサバターが資料保護と活用のバランスについて十分に議論した上で、収蔵品だったヴィシュヌ神の像に、地元の宗教者の協力で、神聖性を甦らせるための儀礼が施された。像には水とターメリックがかけられ、ミュージアム内を練り歩いたという！）。

MOAの活動は、北米先住民だけでなく、さまざまな「わたしたち」につながっていく。「Lawrence Paule Yuxweluptun」展（2016）では、近年再び議論が起こった「先住民寄宿

学校における虐待の問題」を扱った現代美術作品が展示され、「XICANX」展（2023）では、現代社会におけるレイシズムやジェンダー、「ラスクアチズモ」を扱ったメキシコ系アメリカ人たちの作品が、「Sankofa」展（2021-22）ではBlack Lives Matter運動に連携した作品が展示された。中村氏自身が企画した「A FUTURE FOR MEMORY / 記憶のための未来」展（2021）では、日本から参加したアーティスト、東北各地の文化施設、被災した人たちやボランティアたちと協働しながら、東日本大震災を契機に生まれた新しい活動やつながりについての展示がつくられていった。

こうした活動を通じてMOAは、「現代のミュージアムがどのような場所なのか」を具体的に示しているのだと、中村氏はいう。研究者やアーティストだけでなく、先住民コミュニティを筆頭にさまざまな人たちと、ここを舞台に「いろいろなものをつくっていく」。「キュレーターが展示のかたちを一方的に決めて展覧会をやることは決していない」。出会いとともに働き、過去と現在と未来をつなぎながら新たな文化と芸術を生み出すことが、ミュージアムのもっとも重要な活動なのだ。資料の現物を実際に「使う」MOAのプログラムは、芸術資源研究センターにとっても刺激的である。なぜならそこでは、コレクション（芸術資源）が現代の作り手とつながることで、新たな「芸術資源／作品」の創造がうながされているからだ。

MOAのミッションは、「挑戦的で革新的なプログラムと、先住民・地域コミュニティ・グローバルコミュニティとのパートナーシップを通じて、世界について知る文化的に多様な方法について、意識と理解を高めること」にあるという。「世界について知るための、文化的に多様な方法」には、実にさまざまな可能性があり、ミュージアムはそれを試行する舞台となる。資料と作品、伝統と現在の活動が交差するという意味で、ミュージアムがすぐれて「人類学とアートが交差する場所」であることを、存分に学んだ研究会だった。（佐藤知久）

第41回アーカイブ研究会
映像をアーカイブする～その方法と可能性～

講師：石山友美（映画監督・秋田公立美術大学准教授）

開催日時 | 2024年2月7日 会場 | 京都市立芸術大学 講義室4

石山友美さん（秋田公立美術大学 准教授）は、自らが映画制作者にして、秋田の市井に眠る8ミリフィルムを中心としたアナログフィルムの収集・活用を目指すプロジェクト「秋田フィルムアンソロジー」の主催者である。

収集に関しては、2019年から2024年現在まで、その数は1,000本以上、フィルム所持者との接触は100回にも及ぶという。コロナ禍前の実質数年であることを鑑みるとこれは驚異的な数字である。また、収集時には、必ず映写とともに聞き書きを記録の上、フィルムをデジタル化して提供者に渡している。

8ミリフィルムを収集する試みは、離散的に全国で行なわれているが、その後の活動としてよくある収集フィルムを基に新たにドキュメンタリー映画を作るなどの活動を石山さんはせず、フィルム収集を契機に映像をアーカイブすることの意味や方法を模索する活動を行っている。

報告者は、石山さんとは2019年6月に別プロジェクトの研究会で秋田でお会いして以来の付き合いになる。奇しくも未編集記録映像の分析に着手した頃で、初対面時から刺激を受けてきた。繰り返して分析する（当世風にいえば、深掘りする・ディグる）手法を採っていた身としては、初対面時の「編集というのは撮影後に行われるものとは限らない。8ミリ撮影者はつねに・無意識に、撮影中も"脳内"で"編集"している（撮影・編集しないお前にはわかるまい）」という指摘には衝撃を受け、勢い余って稚拙な論考まで出してしまったほどである。今回、個人的にはこの「脳内編集その後」と勝手に読み替えて拝聴していたことはお許しいただきたい。

当日の発表は、8ミリの構造説明、「秋田フィルムアンソロジー」の活動の概要、実際の収集映像（「田植え」「嫁入り」「名家の葬式」「南

米移住者の記録」「1961年の秋田国体」「秋田の映像作家による自主映画」の6本）の紹介、映像分析、そして今後の展望と進んだ。

とりわけ映像分析のパートは、まさに「脳内編集その後」の展開であった。石山さんは被写体ではなく、「カメラを回す人間のモノの見方」が時代の変遷とともにどのように変化していったかを、映像をショットないしカットごとに振り分けた後に、映画制作者の視点から、「フレーミング」、「アングル」、「カメラワーク」の分類法を用いて全資料を分析するという手法を示した〔表1〕。ショット／カット数はゆうに10,000以上はあっただろう。大変な労力である。

カメラワークに着目したこの分析の結果、とりわけ「フレーミング」については「昔は遠くからの景色のなかに人間がいた、あるいは、景色のなかに人間がどう居たか（屋外）」という関心からロングショットが多用されたが、現代になればなるほどそれは薄れ、昭和40年代以降はそれが人の顔（例えば、屋内にいる赤子／母子）のズームアップが圧倒的に多くなっていく。同じく「アングル」については、「以前はアイレベルで撮っていたものが多かったが、現代になるにつれハイアングルになってくる」といった特長が示された。

石山さんはこの分析結果をもって、さらにこうした現象の原因を推測する。生活基盤が共同体から家庭へ変化したこと（核家族化）、撮影機材が高性能化・安価になってきたこと（高度経済成長）により、撮影者の「記録への意志」がかつてより薄くなってきたこと、テレビコマーシャルなどの普及によるいわば外からの編集トレンドによって、撮影者の意思が、無意識的にそのトレンドに誘導されていったのではないかと指摘した。

以上の成果をもって、石山さんは現在、収

集された映像が個人（石山さん、強いては大学）のものではなく、まちの共有財産、公共性をもつ資料であることを強く意識しつつ、収集映像アーカイブズの公開と活用に取り組み始めている。

その第一歩として、まず公共財としての映像について実際の取り組みが報告された。

映像を公共財とするのに避けて通れないのが権利問題である。石山さんはこの問題、とりわけ肖像権について、専門の弁護士とタッグを組み、詳細なガイドライン（被写体のサイズ、内容の公共性など）に基づき資料の振り分けを行った。これも収集・分析につづき膨大な作業量と思われるが、この問題をクリア（90パーセント以上の資料が公開可能と判明）したとのことである。

権利問題をクリアしたのちの第一の展開としては、公共施設＝秋田市立図書館へのDVD化した映像の提供を試みているとのこと。ただこれも一筋縄にはいかず、日本十進分類法を映像資料へ十全に適用することは不可能なため、図書館と連携して分類／非分類の判断を共同で行っているそうである。

第二の展開は、ワークショップや上映会を使った映像活用の研究である。このうちワークショップでは、「無音の映像（能）に音をつける」「8ミリフィルムで撮る」「昭和の遊び・料理を追体験する」など、上記の映像分析結果に基づくユニークなものが多い。

第三の展開としては、秋田大学医学部と連携して取り組んでいる認知症の回想療法への応用である。ここでも映像の見方の多様性（例えば高齢者はズームアップ画像により反応する）など、新たな気づきが未だにあるのだという。

石山さんの活動はとどまるところを知らず、第四の展開として、少子化問題を抱える秋田市でのまちづくりへの映像の活用が挙げられた。石山さんの「少子化問題は人口（人数）だけが問題ではなく、表（屋外）へ人が出ているか否かも問題ではないか。子どもと彼らを見守る大人が外にいないとコミュニティの力が強くならず、強いては少子化問題の解決は実現しないのではないか」という指摘は慧眼であった。

講演の最後には、探掘しきれないこうした映像の魅力に関する可能性が指摘された。撮る人間の眼差しと同じように、観るわれわれにも必ずどこかに偏向がある。それを多様性として喜びをもって受け取り、そっと整理しておくことの重要さは、映像に深く関わっている石山さんに指摘されると、さらに説得力をもつ。

講演後の質疑応答はゆうに1時間に及んだが、ここでは紙面の関係上、報告者の独断で一つ的话题を取り上げるにとどめることをお許しいただきたい。

報告者がとりわけ惹かれたのは、映像を介した「記録の未来」に関する話題であった。

被写体ではなく撮影者にフォーカスした今回の分析結果からは、8ミリフィルム時代の「記録することに対する使命感」が浮き彫りになったといえよう。8ミリが高価で、1フィルムに3分程の記録しかできないことがこの使命感を生んだ主な要因だが、原因はそれだけではないことが今回の発表で明らかになった。それは撮影者の眼差し・関心である。高度経済成長期には、それは「景色（とその中の人間）からファミリーへ」と移っていったが、バブル崩壊から現在に至ってはさらに「ファミリーからセルフイーへ」と移ってきている。この傾向の先の未来には、8ミリ時代にはあった「記録への使命感」が欠落した、単なる個人の「記憶」になってしまわないか。

今回披露された映像には、当時の社会性のようなものが埋め込まれていて、それを解凍ないし想起・発見する体験があった。記憶を継承するよりも、映像から（再）発見につながっていく「仕掛け」の方が現代的にはより重要ではないか、という指摘には報告者も深く肯首するところである。

（藤岡 洋）

フレーミング	アングル	カメラワーク
ls (long shot)	h (high angle)	f (fix)
fs (full shot)	e (eye level)	p (panning)
md (medium shot)	l (low angle)	t (tilting)
cu (close up)		m (moving)
		z (zoom in/out)
		tr (tripod三脚)

〔表1〕石山さんの映像分析法



第42回アーカイブ研究会

沓掛アーカイバル・ナイト〈第2回〉

芸術センターのあるとき：2000年以後の京都のアート状況を振り返る

044

講師：原 智治（京都市文化市民局 文化芸術都市推進室 文化芸術企画課 担当課長）
山本 麻友美（京都芸術センター 副館長／京都市文化政策コーディネーター ※当時）

開催日時 | 2024年2月15日
会場 | 京都市立芸術大学 講義室3

本研究会は、京都芸大のキャンパス移転にちなんだトーク・シリーズ「沓掛アーカイバル・ナイト」の第2弾として実施された。このシリーズは、本学が沓掛にキャンパスを構えた1980年から2023年までの期間を、「美術をめぐる様々なシステム化が進んでいく時代」（＝「沓掛時代」）ととらえる見方に基づいて、多角的に考察する目的で企画されたものだ。80年以降の現代美術を中心とした動向と本学との関わりを検証するため、京都のアートシーンのキーパーソンの方をゲストに招いて、様々な方面からお話をうかがっている。

第1回は、移転前の旧・沓掛キャンパスにて、2022年10月に「沓掛時代から平成美術へ：アートと社会システムとわすれたくない

作品」と題し、原 久子氏（アートプロデューサー／大阪電気通信大学教授）、松尾 恵氏（ギャラリスト／MATSUO MEGUMI+VOICE GALLERY pfs/w主宰）をゲストに迎えておこなわれている。これは、沓掛キャンパスが学舎として使われていた時期の大半が平成（1989～2019年）に重なっていることから、両者が経験した個人的な視点から関西（特に京都）における平成時代のアートを再考しようとする試みであった。「関西の80年代」に注目が集まっている状況を踏まえ、特に「沓掛時代」の前半である80年代から90年代にかけての話題が中心となった（第1回の詳細については『COMPOST』vol.4 資料編54～57頁に報告を掲載している）。

これを受けて、第2回は「沓掛時代」後半の

2000年以降を振り返る意図で、2024年2月に、移転後の崇仁キャンパスで開催された。境目となる2000年は、20世紀から21世紀への転換というのみならず、京都市においては京都芸術センターが開設されたタイミングでもある。日本における公的なアートセンターの成立史から見ると、京都芸術センターは全国でも比較的早い例であると言えるだろう。そこで、今回のテーマは、アートセンターという（美術館やギャラリーという既存のアートシステムとは異なる）オルタナティブな機関が誕生したことによって、周辺のアートシーンがどのように変化したのか（あるいは変化しなかったのか）を検討することとした。

ゲストには、京都市職員として長年文化行政に携わり重要施策を手掛けてきた原智治氏と、京都芸術センターの初代アート・コーディネーターで、オープン時から継続して同館の現場運営にかかわる山本麻友美氏を迎えた。長年にわたって京都市の文化政策を支える役職についてきた両者だが、公的な立場からの説明を超えて、第1回目と同様に主観的な視点で見たその時代の景色を示していただくため、自身とローカルな動向との関わりなど、個人史的な背景を交えた語りを依頼した。この報告では、当初設定された問いである「京都芸術センターのオープン後に京都のアートシーンはどう変化したか」という点について、本研究会の内容から概略するに留めるが、両者の発表と発表後のクロストークについては本号の本編60～79頁に採録を掲載しているので、詳細はそちらを参照されたい。

原氏の発表では、はじめに京都芸術センター設立の根拠となった「京都市芸術文化振興計画」（96年策定）に言及された。これは芸術振興の指針として京都市が打ち出したものであり、さらに10年後には「京都文化芸術都市創生条例」につながり、現在の京都市行政の文化セクションの体制の基盤が整えられていく。山本氏からは、1991～2000年に実施された「芸術祭展・京」について、エピソードを交えながら自身の体験した具体的な企画等を紹介していただいたが、中には現在まで

伝説的に語り継がれているものもあり、この芸術祭の周囲に実験的な表現が集まっていた状況をうかがい知ることができた。山本氏の発表では、「芸術祭展・京」のレガシーとして、新しい表現の受け皿となる機能を京都芸術センターが継承した点が強調されていた。

こうした設立前史からは、本研究会で当初想定していたような、京都芸術センターの誕生が時代の切れ目となって変化が生じるという断絶のイメージではなく、90年代のシーンからの連続性が見てとれる。さらには、それ以前からの（本シリーズ第1回目の松尾恵氏の発表にあったような）アーティスト・ランの動向と京都市の文化行政が「芸術祭展・京」の場で出会うことで、そうした官民の協働的な取り組みによって、京都芸術センターが用意されたという見立ても可能だろう。センターの設立は、行政側で用意した計画によるトップダウン的なものではなく、地域で自発的におこなわれる活動の情勢を反映したボトムアップ型の施策だったと言える。

ただし、山本氏の発表にあった通り「芸術祭展・京」に関連する公的資料はあまり残されておらず、加えて、そうした連続性がオフィシャルに語られてきたわけではないため、外部からは一連の流れが掴みづらい状況がある。また、原氏の発表でも課題として指摘された点だが、2010年代に実施された大規模芸術祭なども、事業予算などの形式的な理由によって単発の企画に終わってきただけで、同様に情報が蓄積されてこなかった。先端的な芸術表現をめぐるこうした重要事業の継続性を担保してきたのは、文化政策の担当者が比較的長期間入れ替わらないことや、現在の政策検討のために過去の経緯を振り返る風習といった、人的リソースによるものだろう。センター設立から25年を経て、京都市内部で資料をアーカイブしていくと同時に、外部からその意義を検証する研究がおこなわれていくことが、「沓掛時代」の芸術実践を継承していくために、ますます必要となるのではないだろうか。

（埴 美智子）

045

vol. 05		COMPOST	2026	資料編	
		第43回アーカイブ研究会 石原友明芸術資源展 関連シンポジウム 「もうこれで終わりにしよう。」			
		登壇者：石原友明（京都市立芸術大学美術学部油画専攻教授） 光田由里（多摩美術大学アートアーカイヴセンター 所長・大学院教授） 佐藤知久（京都市立芸術大学芸術資源研究センター教授） 岸本光大（京都市立芸術大学ギャラリー@KCUA学芸員） 開催日時 2024年3月30日 会場 京都市立芸術大学 講義室1			
046	芸術資源研究センターでは、2024年3月に退任する美術学部油画専攻の石原友明教授の退任記念企画として「石原友明芸術資源展」を開催した（2024年3月20日～31日、京都市立芸術大学C棟5F芸術資源研究センターアーカイビング・ラボ）。また、同期間に、油画の大学院制作室を会場として、7つの作品シリーズを紹介する石原友明展「SELFIES」が岸本光大氏の企画で開催された。本シンポジウムは、この2つの石原展の関連企画である。		説を省いた（解説文はQRコードから読める）。 光田氏は、石原友明という作家の特徴として、作品やシリーズが次の展開へとリニアに連続するのではなく、高松次郎のようにそれぞれ独立性が強く非リニア的に見えることを挙げ、独立した制作室が点と点のように長い廊下でつながる本展の空間構成とうまく呼応していると述べた。		047
	石原氏は、1980年代よりアーティストとして活動し、写真、彫刻、インスタレーションなど複合的手法によって、芸術を成立させる原理や知覚、身体といった根源的な問題を検証してきた。2000年代以降は、本学で教鞭をとるとともに、芸術資源研究センターの立ち上げに深く関わられた。		また、展覧会タイトルを「セルフイー」と名付けられたことに対して、石原氏は自作の根幹にある考えを語った。美術史における自画像は、鏡というメディアがなければ描けないものであり、ガラスというメディアなしには遠近法も発達しなかった。その意味でルネサンス以降の美術は「メディアアート」と捉えられる。鏡、ガラス、写真といったイメージングの技術の発展と美術史は切り離せず、「メディアを介してつくる」という点で、「自画像」と現代の「セルフイー」はつながっているという。一方で佐藤氏は、アナログフィルム写真で撮影したセルフポートレートと、電子顕微鏡やスキャナーを用いて自身の毛髪や細胞を画像化した作品との間には、アナログとデジタル（石原氏の言葉で言うと「写真から画像へ」）という大きな断裂があると指摘した。これに対して岸本氏は、メディアの進化によって人間の認識や価値観は変わっていくものであり、SNSを使い分けるようにメディアやプラットフォームが異なっても「自分」として提示しうる状況にこそリアリティがあると述べた。		
「SELFIES」展：「メディアを介した自画像」という一貫性 シンポジウム前半では、2つの石原友明展の企画者がそれぞれ企画趣旨を説明し、それに石原氏・光田氏が応答する形で議論が深められた。まず、「SELFIES」展を担当した岸本氏は、石原友明展を企画するハードルとして、「80～90年代に哲学や思想といった高度に知的な文脈で語られてきた難解さ」と「作家像の捉えにくさ」を挙げた。この2点を乗り越えるため、美術史や美術館の約束事を外し、セルフポートレートを「セルフイー」と呼び、回顧展として時系列順に並べず、会場から作品解		「石原友明芸術資源展」：言説を集めた2冊の本という芸術資源／自画像 佐藤氏は、芸資研の立ち上げに関わった石原友明という作家を通して「芸術資源」について考える機会にすることが、企画の出発点であると述べた。「芸術資源」とは次の創造に資するものであり、素材、制作環境、技術、着想源、他の作家の作品や日常的な会話など、あらゆるものが芸術資源になりうる。石原氏自身が非常に明晰な文章を書く作家であり、創作に対する一貫した姿勢が見られる一方で、作家として様々な批評家の言葉に取り囲まれている対照性がある。ここから、石原友明という作家自体を「芸術資源」と捉え、〈作家自身による〉言説と美術批評家ら〈作家以外の書き手による〉言説をそれぞれ2冊の本に圧縮してアーカイブする企画が生まれた。「本」という物質にこだわる理由として、佐藤氏は、①持ち運びや書き込みができる本は自分に近い存在であること、②1部のみ制作して図書館に置く予定であり、1冊の本がコモنزになることを挙げた。展示会場では、この2冊の本とともに、それぞれ沓掛キャンパスで撮影された学生時代の写真作品と最新作の映像作品、さらに作品の記録写真のスライドショーが展示された。 光田氏は、出版物やエフェメラをぎっしり展示したアーカイブ展を予想していたが、純粋に「書かれた言葉」だけを芸術資源として抽出した姿勢に驚いたと述べた。また、「自分の姿は肉眼では見えないため、メディアが必要」と石原氏が語ったように、自身／他者が書いた言葉を集めた2冊の本も、分裂した「自画像」と言えると指摘した。 野生と文化 石原氏は自作について、「“自立した子ども”のように、自分でコントロールできないものであってほしい」「歴史や社会に開かれて、自由に読まれるものであってほしい」と考えており、岸本氏の展示は、自分ではやらないような新鮮さがあつたと述べた。言いたいことを言うだけなら言葉で十分だが、作品は「よ			
				く分からないものでありたい」と考えているため、自分が展示構成をすると、余計なノイズやレイヤーを何層も入れてしまうという。例として石原氏は、《文化住宅－去勢》（1993）を挙げた。鉄とガラスでできた透明な家の形の構造体の中に、樹脂製のクマのぬいぐるみが詰め込まれたインスタレーションである。文化住宅とは、高度経済成長期の関西で建てられた集合住宅を指す。それまでの長屋と異なり、各戸に台所とトイレが設けられたことから「文化的」と呼称された。石原氏は、幼少期に町の不動産屋の広告で「文化」という言葉をよく目にした記憶から、美術館を「文化住宅」と読み替え、ミニチュアハウスとして造形した。また、美術（館）と文化の関係について、文化とは「去勢された自然・野生」であるとの観点から、ぬいぐるみ化されたクマを象徴的に持ち込んだという。 「野生と文化」「自然と美術」というキーワードについて、佐藤氏は、石原氏の小説『美術館で、盲人と、透明人間とが、出会ったと、せよ。』（「石原友明展：美術館へのパッサージュ」栃木県立美術館、1998年のカタログに所収）の中に、「ここ〔美術館〕では光はその野生を奪われている。」という一節があることを指摘した。石原氏は、今回の「SELFIES」展の意義として、美術館とは異なり、高い窓から自然光が入る環境で写真作品を見せられたことがあると述べた。自然光が差し込むくらいに明るさで見ることを想定して制作していたため、「こうだよな」と肯定感を感じたと同時に、美術館という制御された文化の人工性が改めて際立ったと述べた。 展示空間に「言葉」を置かずには作品だけをシンプルに置いた展示と、対照的に、「作家自身が／作家について書かれた言葉」を抽出した本を主役にした展示。2つの対照的な展示に、シンポジウムで語られた言葉が並置されることで、石原友明という作家像の解像度が上がると同時に、「自画像」の（再）定義、美術とメディアの関係、芸術資源の概念の拡張性、美術館という近代の視覚制度について多角的に考える機会になった。（高嶋 慈）	
				2023年度活動報告 第43回アーカイブ研究会 高嶋 慈	

048	vol. 05	COMPOST	2026			資料編
	音と身体 の 記譜研究					049
	<p>今年が重点研究プロジェクトの最終年度となる「音と身体の記譜研究」プロジェクトでは、これまでの研究成果をまとめた、記譜法（ノーターション）に関する書籍の刊行に向けた作業を進めた。書籍（仮題『記譜法（ノーターション）への案内』）は音楽における「記譜法（ノーターション）」のガイド、案内であり、読者としては、主に音楽大学の1、2回生を対象として企画した。</p> <p>ガイドを編むにあたって執筆者間で共有、確認した事柄としては、まず「記譜法（ノーターション）」とは、音（音高 pitch、音 sound、音響 sonority、フシ・ことば musical/sound setting to the text or word）を視覚的に表記するための記号体系（system）であるということ、そして、記譜法（ノーターション）とは、「解釈する（to interpret）」ものではなく、あくまでも「読む（to read）」ものであるという点である。「解釈」という言葉を避けたのは、この言葉が、価値判断の自由を殊更に是認し、主観的な捉え方の正しさのみを強調する文脈において用いられることが多く、本来もっていたはずの、意味や内容を解きほぐし、明らかにする、すなわち「註解」という意味合いが薄れてしまうためである。</p> <p>五線記譜法以外にも多くの記譜体系がある（または、あり得る）こと、その五線記譜法も時代、地域によって「読み方」の習慣が異なることに気づいてもらうこと、そしてそこから記譜法（ノーターション）への理解を深めてもらうことを目指し、全体の内容に偏りが生じないように、プロジェクト外の研究者、そして実際に日々「記譜」に接している実践者にも原稿を依頼した。ガイドは年度内の刊行を目指して作業を進めていたが（本稿を執筆している現時点でもまだ編集作業は続いているが）、諸般の事情により、2025年内に刊行される予定である。</p>	<p>ガイドには、共同研究員の三島郁（相愛大学）、岡田正樹（駒澤大学）、鈴木良枝（東京音楽大学付属民族音楽研究所）と筆者のほか、プロジェクト外から、本研究プロジェクトの最初のプロジェクトリーダーで、本研究センターのセンター長も務められた柿沼敏江氏（本学名誉教授）、2021年度のワークショップとトークセッション企画「リュート・タブラチュアの記譜法を考える」で講師を務められたリュート奏者の笠原雅仁氏、2023年度の企画「タブラチュアを考える」に登壇してくださった邦楽家の重森三果（新内志賀）氏、民族音楽学者の長嶺亮子氏（沖縄県立芸術大学）、本学大学院日本音楽専攻修士で、声明家の吉岡倫裕氏に原稿執筆をお願いした。本ガイドの趣旨に理解を示してくださり、それぞれ示唆に富む論考をお寄せいただいた方々に対して、ここに深く御礼を申し上げます。</p> <p>冒頭に記したように、「音と身体の記譜研究」プロジェクトは、2024年度をもって終了となる。本研究プロジェクトは、2014年の本研究センターの開所時から続いてきた重点研究プロジェクトである。当初は「西洋音楽の記譜研究」という名称で、柿沼敏江をプロジェクトリーダーとして発足し、2017年度からは「音と身体の記譜研究」という名称に変わり、2019年度からは筆者がプロジェクトリーダーを引き継いだ。私がプロジェクトを引き継いで以降は、とりわけ共同研究員の方々の貢献に支えられた。井上航氏（2019-2022年度、23年度以降は客員研究員）、米山知子氏（2019年度）、鈴木良枝氏（2024年度）、そして特に多年にわたって活動を支えてくださった三島郁氏（2019-2024年度）、岡田正樹氏（2020-2024年度）には、この場を借りて感謝の意を表しておきたい。</p> <p>また本研究プロジェクトでは、ほぼ毎年度「記譜法（ノーターション）」について様々な</p>	<p>視点から考える企画（レクチャー・コンサート、シンポジウム、講演、ワークショップなど）を実施した。このことは、本研究プロジェクトの特色であったといえるが、それが可能であったのは、プロジェクト外の多くの協力者の助けがあったからこそといえる。これまで、ご協力をいただいた方々を全てここにご紹介することはできないが、最後に研究プロジェクトを代表して、心よりの感謝を申し上げ、結びとする。</p> <p>（竹内 直）</p>			
2024年度活動報告 重点研究プロジェクト 竹内 直						

vol. 05	COMPOST	2026	資料編
<div data-bbox="302 156 804 191">富本憲吉アーカイブ・辻本勇コレクション</div> <div data-bbox="143 277 515 798"> <p>富本憲吉アーカイブ・辻本勇コレクションは、富本憲吉記念館の閉館を受け、本学陶磁器専攻の最初の教授でもある富本憲吉に関する資料を本学へ寄贈してほしいという依頼をきっかけに始まりました。これにより、富本憲吉やバーナード・リーチの書簡をはじめとする関連資料のほか、美術館等が引き取らない様々な富本ゆかりの品々の寄贈を受けることとなりました。富本憲吉（1886-1963）は、人間国宝、文化勲章受章者であり、本学の前身である京都市立美術大学において教授・学長を務め、陶磁器専攻科を創設した、近代を代表する陶芸家です。富本の陶磁器に対する造形的思考は、現代陶芸においても一貫して受け継がれており、彼の影響を受けた陶磁器関係者は多岐にわたり、現代の陶磁器を語る上で、最も重要な人物の一人とされています。</p> <p>まず、富本憲吉とバーナード・リーチの書簡のデジタルアーカイブ化を、立命館大学アート・リサーチセンター（ARC）の研究助成金を得てスタートさせました。完成したデータベースは、近現代陶磁器資料データベースの一部として以下のサイトに公開されています。</p> <p>▶近現代陶磁器資料データベース https://www.dh-jac.net/db1/mjci/about.php</p> <p>このデータベースでは、オリジナル書簡のデジタル写真に加え、翻訳・翻刻なども付し、芸術資源として広く活用できるよう整備を進めてきました。最初にデジタル化した富本憲吉およびバーナード・リーチの書簡の元データ（立命館大学ARC保管）と同様のデータを、私と前崎信也氏（芸術資源研究センター客員研究員）も所有しています。今年度は、私の所有する2014年製のハードディスク内データを新しいハードディスクへ移行する作業を行いました。</p> <p>現在、公開済みの書簡以外にも、寄贈資料</p> </div> <div data-bbox="591 277 963 395"> <p>で未公開のものがあり、それらの撮影やデータベース化については今後の大きな課題となっていますが、現状、進捗が停滞しているのが実情です。</p> <p>また、これまで富本憲吉の足跡を辿るために、九谷（石川県）および砥部（愛媛県）への調査を実施しました。富本は昭和11年（1936年）5月から10月までの約半年間、九谷の北出窯にて色絵磁器の研究・制作を行いました。九谷調査では、北出塔次郎の親族への聞き取りや、九谷焼と富本の関係性を調査しましたが、富本から直接薫陶を受けた関係者からの聞き取りは叶わず、新たな発見は皆無でした。</p> <p>翌年に実施した砥部での調査では、富本から直接指導を受けた工藤省治氏への聞き取りが実現しました。富本は70歳を過ぎた昭和31年（1956年）3月から昭和32年（1957年）1月までの間、砥部に滞在し、白磁の制作に取り組みました。特に砥部の温かみを持つ「淡黄磁」に注目し、梅山窯の社長・梅野武之助氏に宛てて手紙を送り、その意向を伝えた記録が残っています。</p> <p>この時期、富本や、彼の紹介で砥部焼と深く関わった藤本能道らが、手仕事の大切さを説き、近代的なデザインの後押しを行いました。現在の砥部焼を特徴づける、厚みのある形状に手描きの絵付けというスタイルは、この時期に生まれたものであり、誕生する時の生々しい当時の様子を工藤氏から聞き取ることができました。</p> <p>これら調査結果を、今後どのようにデータベースに反映していくかも、大きな課題となっていますが、重点研究プロジェクトの改編に伴い、一旦、公的な研究活動としての取り組みには区切りをつけることといたします。</p> <p>（森野彰人）</p> </div>			<div data-bbox="1238 470 1668 1117">  </div> <div data-bbox="1348 1129 1561 1153"> <p>富本から梅山窯へ送られた色紙</p> </div> <div data-bbox="1700 470 2130 1117">  </div> <div data-bbox="1836 1129 1993 1153"> <p>富本制作、梅山窯所蔵</p> </div> <div data-bbox="2152 813 2186 837"> <p>051</p> </div>
			<div data-bbox="1816 1520 2186 1544"> <p>2024年度活動報告 重点研究プロジェクト 森野彰人</p> </div>

総合基礎実技アーカイブ

美術学部総合基礎実技のアーカイブ化作業は2014年度から始まり、今年で11年目に差し掛かる。2021年度から引き続き、常勤教員なしで総合基礎実技非常勤講師の2名、伊藤さく代（油画専攻出身）と加藤菜々子（構想設計専攻出身）が後期11月～12月に担当した。2024年度のアーカイブ作業は1日6時間、出勤日数9日間の計54時間。それに加えて2025年3月4日、6日、7日の10:00～17:00に追加作業も合わせて合計62時間で行われた。

今年度の作業場所はC棟5階のアーカイビング・ラボを拠点にし、総基礎研究室からスキャナーやiMac、MacBook、アナログの紙資料などを移動させ作業を行った。これまでのアーカイブではデジタルデータとアナログデータを分割しそれぞれ整理を行ってきたが、2020年のコロナウイルスの影響でGoogle classroomの使用が主流になると共に、デジタルデータで共有される資料が年々増加傾向にあるため、従来のアナログ資料をデジタル化する作業と並行して、デジタル上に多く存在するオリジナル資料を印刷するなど、デジタル資料優位なアーカイブが展開された。昨年から引き続き、SARU（Soukiso Archive Research Unit）の藤岡洋（非常勤研究員）・黒川岳（客員研究員）・戸矢万葉（客員研究員）から、過去のアーカイブについてのお話しや、アドバイスをいただき作業を進めると共に、今年度の作業の方向性を各課題の特徴に合わせてアーカイブすることを目標に掲げた。

1. アーカイブ作業について

具体的な作業は以下の手順で進めた。

(1) cloudデータのダウンロードとデジタルデータの収集

(2) 総基礎研究室から紙資料を収集する・スキャン作業

(3) 運営資料・デジタル資料の印刷

(4) ダウンロードしたデータの確認

(5) データの書き出し

(6) データの整理とフォルダ分け・階層分け

下記に手順の説明を記載する。

(1) cloudデータのダウンロードとデジタルデータの収集

・Google classroom より、[(運) 2024年度_総合基礎実技_運営委員] と [2024年度_総合基礎実技] から全てのデータをダウンロード。

→Googleドライブにてフォルダの階層が深い場合は、一度にダウンロードしてしまうとダウンロード漏れが発生。個別にダウンロードを推奨する。

・クラスルーム内のフォルダに分類されずにダウンロードしたものは「のらファイル」と名付け、他ファイルと分類した。

・クラスルーム内の空フォルダについては、事前に用意したものの授業期間中に利用しなかったためデータが存在せず、ダウンロードしなかった。

・iMacのデスクトップ内や非常勤講師個人のPC写真や動画など関連資料を収集。

・sonyビデオカメラ内、microSD内の動画データのダウンロード。

(2) 総基礎研究室から紙資料を収集する・スキャン作業

・学生から提出された、手書きのA4サイズ紙資料はスキャナーにてtif形式でスキャンを行った。スキャンの際、実際の提出ファイルの分類と連動させ、階層を分けたフォルダを作り、そこにファイルを取り込んだ。[2024年度 第二課題 作品解説シート] →途中でファイル名の連番が操作できな

い、スキャンした資料がFinderに表示されないトラブルがあったが、芸術資源研究センターのMacから総合基礎実技で使用しているimacに変えて作業を行った。

(3) 運営資料・デジタル資料の印刷

・紙資料をファイリングした物はリアルフォルダと名付けたBoxに収納される。

・リアルフォルダはアナログ資料を元にファイリングし、不足した情報はデジタルデータから印刷し、作成した。

・食物アレルギーのアンケートは電話番号・アレルギー保護者の連絡先等があるため、印刷は行わなかった。

(4) ダウンロードしたデータの確認

・デジタルアーカイブは[2024_アナログオリジナル] と [2024_デジタルオリジナル] の二つに分類した。

デジタルオリジナル→ダウンロードしたデータの集約
アナログオリジナル→オリジナルデータの現物がある媒体であり、その現物や紙資料をスキャンした。

・Googleフォームから提出させた資料には、学生が重複して提出し二重にダウンロードされていた→名前もデータも同一だった場合は、片方を消去した。

(5) データの書き出し

・.docxや.xlsx、.pptxデータはPDFに書き出し、追加を行う。

・SONYのビデオカメラからダウンロードした際、形式が「AVCHD」のため書き出しが必要になり、アーカイブ作業用のパソコンとは別のパソコンで書き出しを同時に進めた。

・動画資料は.movに書き出しを行った。データ内にはmp4も存在する。

(6) データの整理とフォルダ分け・階層分け

・記録資料が膨大であった事から例年の写

真・動画の形式ではまとめきれず、課題毎に資料の階層分けを行った。

ex) [2024_デジタルオリジナル] > [02.課題資料] > [第1課題] > [写真] > [2024_0416] > [DSC_0036.JPG]

・紙資料をスキャンし、データで取り込み、[2024アナログオリジナル] フォルダを作成した。

2. 授業内資料がデジタル優位である事による、アーカイブ作業への影響

上述の通り、今年度の授業に関する資料は、データが優位であった。学生にGoogle classroomで資料をデータで配布することもあり、学生・教員共に大半の資料はGoogleドライブで全体に共有していた。データでの資料が豊富であるがゆえに、資料の性質や種類だけで分類することよりも、課題や授業進行に側した分類を行うことを優先した。例えば、学生が提出した課題動画と教員が撮影した授業風景の動画では、ファイルの場所を分けている。

3. デジタルデータの扱いに関して

学生に画像を提出させる際、拡張子を揃えるために一部iPhoneユーザーの設定変更を行わせた。[設定>カメラ>フォーマット>互換性優先] にしておくとし.jpegで保存されるため、提出された画像をどのデバイスでも開くことができる。ビデオカメラで撮影する際も扱いやすい.movや.mp4など互換性のあるデータを使用すること、また、日付などの設定は丁寧に行っておくことなど、アーカイブを意識した授業進行を心がけたい。2024年度はカメラの時間設定をチェックせず撮影してしまい、撮影日が過去の年になっており、資料を課題毎に振り分けるのに、時間を要した。

(伊藤さく代・加藤菜々子)



※左のQRコードから全文をご覧ください。

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

本プロジェクトで取り組んだデジタルライブラリは、国立民族学博物館「学術知デジタルライブラリの構築 (X-DiPLAS)」のサイトで「井上隆雄《ラダック・ビルマ仏教壁画》写真コレクション」として一般公開されている。2023年3月に開催したシンポジウムにおいて、ラダックと日本に拠点を置くNPO法人ジュレー・ラダックのスカルマ・ギェルメットから「半世紀前のラダックの様子が写る井上隆雄さんの写真を現地の人に見てもらいたい」という発言があった。現在のラダックは、観光地化が進み、様々な状況が変化しつつある。その言葉が心に残っていた筆者らは、半世紀前のラダックを記録した写真をその土地で公開することは、芸術資源の現地還元になると考えていた。

仏教壁画の調査と模写制作を専門とする筆者は、2024年夏に共同研究者である末森薫と寺井淳一（以上、国立民族学博物館）らと共に、ラダックの名刹アルチ寺をはじめ、同時代に創建されたマンギウ寺、スムダ寺、さらにスピティ地方を縦断してタボ寺、ナコ寺の調査を計画していた。この調査を計画中に、ラダックの遺跡や文化財に詳しい考古学者クエンティン・デーバース（フランス国立科学研究センター）に本デジタルライブラリを紹介する機会があった。彼は写真の美しさと資料的価値を見出し、ラダックの文化財保存活動を進めるアチ協会の代表アペール・グブタとラダックの文化遺産の保存修復事業を請け負うシエスリグ財団の修復家ヌーリ・ジョハンに連絡し、ラダックでの写真展を一緒に企画していくこととなった。スカルマ・ギェルメットを加えた7名でオンライン打ち合わせを重ね、「Ladakh in the 1970's: Exhibition of Japanese Photographer TAKAO INOUE」と題する写真展を2024年8月後半からパレイ

ハウスとチョスコルハウスの二会場で開催することになった。

展示写真は、50年前のラダックの寺院、壁画、地理、景観、そして暮らしている人々の生活が写っている写真150枚（未公開写真を含む）を提示し、アチ協会が展示コンセプトを立案、写真パネルの印刷、会場設営を担当した。費用の大部分を負担してくれたご厚意に心から感謝申し上げる。

また、展示会場でデジタルライブラリが閲覧できるように、X-DiPLASにてデータベースの構築を担当する丸川雄三（国立民族学博物館）の協力を得て、スタンドアローンでデジタルライブラリが検索、閲覧できるシステムを搭載したノートパソコンを用意した。ラダックは、中国やパキスタンと国境が近いため、インターネット接続に制限がかけられている。オンライン通信が常時不安定という状況を考慮しての準備である。

写真展に関連してトークイベント「Inheriting Ladakhi Heritage -Buddhist wall painting, photography, archives, and conservation-」を企画し、ギェルメットがラダック仏教協会に働きかけて、レー市街の中心にある寺院チョカン・ヴィハーラで開催することになった。調査に同行する石山俊（国立民族学博物館X-DiPLAS担当）と、井上隆雄の元アシスタントである山根あずさが、写真展の準備やトークイベントへの登壇に協力することになった。

現地で関係者と打ち合わせをおこなった際、ノートパソコンに搭載したデジタルライブラリが大いに活躍した。デジタルライブラリを囲んで現地の人びとの話が盛り上がり、井上隆雄の写真が現地の人びとと我々との距離を近づけていると感じた。そして、ラダック仏教協会のジグメット・ラフスタンから、

トークイベント時にチョカン・ヴィハーラ境内での写真展示と、8月28日にチョカン・ヴィハーラ前の歩行者専用道路での路上写真展が提案された。急遽決定したこの2箇所の展示写真については、ラフスタンとジャムヤン・ナムギャル（ラダック仏教協会）らが選定を進め、山根あずさと安藤梨香（本学大学院生）が出力用の画像補正を行なった。彼らを選んだ約50枚はポートレートや風景写真が多く、ラダックに住む人びとの目線や興味・関心が反映された。この写真は、A1版のパネル装に出力し、地元の写真家から借用したイーゼルに立てて展示した。原版を大きく拡大しても画質が鮮明であり、井上隆雄写真の美しさを再認識することとなった。レーの繁華街に位置する2箇所の展示では、絶えず大勢の方々が集まり、写真に見入っていた。中でも、ラダック人の老齡の人びとが、長時間、写真の前に立って、50年前の風景や行事を懐かしそうに眺め、語り合っていた様子が印象的であった。

これら一連の企画は、アチ協会とシエスリグ財団のソーシャルメディア、ラダック仏教協会の記者発表を通じて広く告知された。調査先であるアルチ寺の高僧は、半世紀前の写真の存在を知り、我々の宿に二度も尋ねてくださった。井上隆雄およびデジタルライブラリの紹介と、芸術実践として制作した模写を披露し、50年前の写真記録の有用さと、壁画の保存と継承に向けた意見交換を行った。アルチ寺三層堂の調査では、通常入ることのできない場所での調査も認めていただいた。井上隆雄写真を通して築かれた交流やご縁を今後の活動にも活かしていきたい。

なお、今回の活動については「仏教研究とデジタル・ヒューマンティーズ国際シンポジウム 大正新脩大藏經の100年 SATの30年」（2024年12月21～22日、東京大学）での「日



レーの繁華街での路上写真展の様子

本のデジタル・ヒューマンティーズの近況を知る」のセッションで、民博X-DiPLASの活動事例としても報告された。（文中、敬称略）
（正垣雅子）



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/>

森村泰昌アーカイブ

2024年度は、データベース登録が完了している1984～2000年の資料1854件について、管理No.を資料原本に添付する作業を遂行した。資料はモリムラ@ミュージアム内のライブラリーに増設した本棚に配架し、2024年11月からは来館者の閲覧利用が可能な状態となっている。まもなくデータベースとの相互利用を開始する予定である。
（加須屋明子）

京都美術の歴史学——京都芸大の1950年代

本プロジェクトでは、第二次世界大戦後の占領期・復興期における本学工芸科図案専攻および彫刻専攻の教育カリキュラムについて、研究員の牧田久美と菊川亜騎が調査を行ってきた。2017年度に活動を開始して、その後はコロナウイルスの流行により数年の休止期間を挟みながらも、長らく研究を継続してきた。2023年度はプロジェクトとしては活動休止としながら各々で研究を深化させ、2024年度を最終年度として年度末にアーカイブ研究会を行い、成果報告を行った。

牧田は本校工芸科図案専攻を対象として、戦後のデザイン教育の基幹になった上野リチ教授について研究調査を進め、これまで、各方面からの資料収集、オーストラリア応用芸術博物館のリチ作品のアーカイブ400点のダウンロードと精査、本学関係者への聞き取り調査やリチ在任中の卒業生100数十名のアンケート調査を実施し、さらにより個別的な聞き取り調査を実施してきた。プロジェクトとして活動休止した2023年は先年実施のアンケート調査の回答60数名分の情報の調査記録を続行し、カリキュラムもシラバスもないリチの非常に即興的・感覚的な教室運営の実態やグローバルでジェンダーレスな方向性、また戦後の新しい産業を担う人材育成への貢献を確認した。また本研究「教育者としての上野リッチー戦後デザイン界への影響―」が2年間の大日本印刷学術研究助成に採択され、詳細な聞き取り調査や講演会の実施、そのアーカイブ作成が可能となり、15人に対して許可を得て撮影、音声収録、その後の文字起こしなどの整理を実施した。2024年度には、リチ晩年の代表作「レストラン〈アクトレス〉壁画」を実作した卒業生による座談会「今語るリチ先生のこと」を芸資研第44回アーカイブ研究会として実施した（詳細はp.77～79に記載）。今後はリチに関して実施したアーカ

イブの整理の続行や委託を行うことを予定している。

菊川は彫刻科の教育改革を先導した堀内正和の作家研究を行い、成果の一部を展覧会や図録論文で発表した。展覧会では「堀内正和『芸術という作用 堀内正和の抽象』」（2023年5月、Yumiko Chiba Associates）および「イメージと記号 1960年代の美術を読みなおす」（2023年12月、神奈川県立近代美術館 鎌倉別館）を企画。2022年の悉皆調査に基づいて初出となる作品資料を交えて紹介し、図録論文を寄稿した。また「堀内正和・富井大裕『拗らせるかたち』」（2023年6月、Yumiko Chiba Associates）に際しては本学彫刻科における彫刻教育の独自性／特異性について富井大裕氏、金氏徹平氏と意見交換した。また京都市京セラ美術館のコレクションルーム特集展示「Tardiologyへの道程」（2023年10月）の開催に対して、堀内の教育資料に関する調査協力を行った。担当学芸員の中山摩衣子氏の尽力により、作品と資料を通じて彫刻科の系譜が展覧会として可視化される機会に恵まれたことは幸いであった。

以上をふまえ、プロジェクトを総括するものとして、2025年1月19日に本学講義室にて第47回アーカイブ研究会「京都市立芸大の1950年代―デザイン科・彫刻科の教育改革から」を開催した。研究会では牧田と菊川が各々の研究について口頭発表を行うとともに、これまで研究に携わっていただいた先生方や関係者を交えてクロストークを開催した。会の詳細については報告（p.87～89）を参照いただきたい。研究会には全国から幅広い世代の関係者に会場いただき、有意義な意見交換の場となった。研究を通して密なネットワークを構築できたのは、教育という裾野の広い課題に対して長期的に取り組むことができたためであり、また大学移転という節目

にあつて本学の歴史や今熊野校舎時代の活動に社会的注目が集まったことは、調査を遂行する上で追い風となった。この研究会での議論をふまえ、牧田はこれまでの調査で確認したリチの理念や実践における戦後のデザイン教育への展開あるいは時代に対する役割について、菊川は彫刻科の教育改革の基盤となった辻晉堂・堀内正和の戦中および占領期の活動について、次年度の『COMPOST』に論文として上梓する予定である。

そもそも本プロジェクトの構想に手がかりを与えてくれたのが、2017年に刊行された西川祐子『古都の占領 生活史からみる京都1945-1952』（平凡社）との出会いであった。一次資料調査による小さな歴史（地方行政文

書・住民証言）と大文字の歴史（政府行政文書）をつなぎ合わせ、生活史的な細部から時代の実態を再現してみせる本書の手法に感銘を受け、範囲を本学に限定したうえで教育史と戦後史の観点から一時代を考証することはできないかと考えたのである。構想に対して成果はささやかなものにとどまったが、これを基盤としてより大きな課題に育てていくことを次なる目標としたい。

末筆ながら、企画者のこうした趣旨・意図に理解を示し、機会を与えて下さった作家関係者や、石原友明名誉教授、森野彰人教授、佐藤知久教授、深谷訓子准教授に深く感謝致します。

（牧田久美・菊川亜騎）



第44回アーカイブ研究会



第47回アーカイブ研究会

現代美術の保存修復／再制作の事例研究
國府理《水中エンジン》再制作プロジェクトのアーカイブ化

本プロジェクトでは、國府理（1970～2014、本学美術研究科 彫刻専攻修了）が福島第一原発事故を契機に制作した《水中エンジン》（2012）の再制作プロジェクトの記録と関連資料のアーカイブ化を行なってきた。《水中エンジン》は、軽トラックのエンジンを水槽に沈め、水中で稼働させる作品である。自動車のエンジンは通常、ガソリンを燃焼させて動力エネルギーを得るが、その7割は熱として放出され、冷却装置（ラジエータ）で冷やし続けなければ暴走してしまう。冷却装置の代わりに「水槽を満たす水」でエンジンを冷却しながら稼働させる《水中エンジン》は、原発の構造のメタファーであると同時に、放熱で発生する水の対流がエネルギーの変換や循環を可視化する装置でもある。國府の没後、キュレーターの遠藤水城が企画した再制作プロジェクトの記録は、PDFカタログにまとめ公開している^[1]。

國府理《相對温室》循環プロジェクト

國府の遺作である《相對温室》（2014）に使用された木製プランター18個を、作品の素材や学内での活動として学生に再活用してもらうことを目的とし、2024年にご遺族よりご提供いただいた。國府は、自動車やパラボラアンテナなど工業製品を素材に用いつつ、植物や水という自然現象を作品に取り込み、人工と自然の共生関係を考えてきた。《相對温室》は、循環する水によって木製プランターから植物の種が芽吹き、生態系への思考をうながす作品である。作品の構成要素に《水中エンジン》の水槽が用いられ、「エネルギーの循環を可視化する」というコンセプト面においても、《水中エンジン》と関わりが深い。

2024年度は、「國府理《相對温室》循環プロ

ジェクト」の名称のもと、芸資研の研究員で、《水中エンジン》再制作プロジェクトにも参加した埜美智子（はがみちこ）と共に進めた。提供いただいた木製プランターの再活用プラン案を学内外から募集し、新たな創造に活かしてもらうことが目的である。このプロジェクトは、作家が遺した作品の一部を「芸術資源」と捉え、資源の循環と新たな創造活動を通して、どのように記憶を共有できるかという実験である。

再活用プランの募集にあたり、《相對温室》および國府理という作家の思想について知ってもらうため、資料展示を行なった（2024年12月15日～23日、京都市立芸術大学B棟1階交流室）。プロジェクトの実施および資料展示は、ご遺族のご協力とともに、生前の國府と親交があった金田勝一先生（本学美術学部教授）と谷本天志先生（本学美術学部特任教授・当時）にも甚大なご協力をいただいた。この場をお借りして厚くお礼を申し上げる。

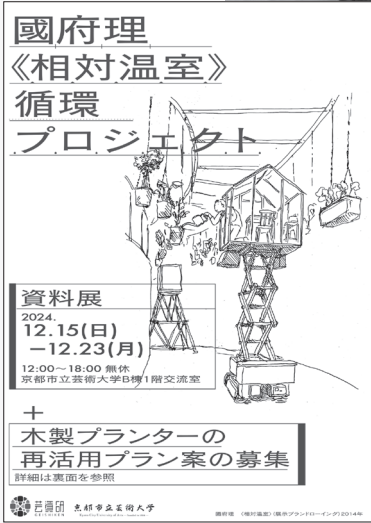
資料展は、下記で構成された。

- ・木製プランター18個
- ・《相對温室》の記録映像（監督：青木兼治）
- ・《相對温室》の関連ドローイング4点（複製）
- ・「國府理展 相對温室」（青森公立大学 国際芸術センター青森、2014）のポスター
- ・《自動車冷蔵庫》（1998）
- ・國府理《自動車冷蔵庫（写真）》（2005）

《相對温室》は、上記の「國府理展 相對温室」で、森に囲まれた美術館建築と呼応するサイトスペシフィックな新作として構想された作品だが、その他にも、「温室」「自動車」を用いた関連する過去作品が出品されていた。《自動車冷蔵庫》はその一つである。國府が実際に乗っていた自動車のエンジン部分に冷凍装



國府理《相對温室》
循環プロジェクト
資料展のチラシ



國府理《相對温室》循環プロジェクト
資料展の展示風景

交換、車体のクリーニングといった展示準備作業に加え、資料展の設営・撤収にも、金田先生と谷本先生のお二人がご尽力くださって実現できた。谷本先生には、展示での配布テキストやキャプションのデザインにもお力添えをいただいた。

再活用プランの提出と《自動車冷蔵庫》の今後

資料展を終え、学内から複数のプラン案を提出いただいた。いずれも、國府理という作家や《相對温室》へのリスペクトを元に、「有機的な機械」「共生」「つながり」といったキーワードで練られたプランである。自作の素材の一部にプランターを組み込む案に加え、新キャンパス内に設置・移動させる公共性の高いプランもあった。実現を楽しみにしたい。

また、資料展示のために崇仁キャンパスへ移動させた《自動車冷蔵庫》については、その後の新たな展開が始まっている。埜のコーディネートにより、絵画や現代美術の保存修復の専門家である田口かおり氏（京都大学総合人間学部准教授）の科研に引き継がれ、冷凍機能や破損部を修復して、発表時のように稼働状態で展示の実現をめざした修復プロジェクトが進行中である。

（高嶋 慈）

絵具に問う

美術研究科保存修復専攻では絵画の調査が日常的に行われており、画面の細部に関する画像や自然科学的な手法によるデータを多く得ている。これらのデータは絵画の保存や研究にとって価値のある資料と考えられるが、これらを専攻でアーカイブする体制が整っていない状況があった。そこで、調査データを活用できる環境を整えることを目的とし、保存修復専攻の研究活動によって得られた絵具に関するデータのアーカイブを目指して2019年度より活動を続けてきた。

2019年度および2020年度を通して、大学の芸術資料館収蔵作品および専攻の授業である修復実習における修理作品を対象として行われる調査について、専攻が調査の実施を把握し、データを収集する仕組みの構築を行った。また、芸術資料館に収蔵されている明治30年代から40年代にかけての京都市美術工芸学校および京都市立美術工芸学校の絵画科卒業作品を主要な対象とし、近代日本画に使用された絵具の化学組成を明らかにすることを目的として実施された調査データのアーカイブを行った。近代日本画では、近代になって新たに使用されるようになった絵具があることが知られているが、これまで調査事例が少なく、その詳細は十分に明らかになっていない。アーカイブされた88点のデータは、絵具の種類や使用方法といった点からの近代日本画の分析への活用が期待される。また、2020年度から2021年度にかけて、芸術資料館に収蔵されている中国絵画8点に対して白色顔料の同定を目的に行った調査データについてもアーカイブを行った。2022年度には、2014年度より修復実習で修理を行ってきた芦浦観音寺（滋賀県草津市）が所蔵する19幅の歴代住職の肖像画に関するデータを中心にアーカイブの作業を進めた。また、アーカイブしたデータを活用して、専攻

の学生が顔の描法の分析を進めた。これらのアーカイブされたデータには、画面の拡大写真、赤外線写真、紫外線照射写真、顕微鏡写真、蛍光X線スペクトルが含まれる。蛍光X線スペクトルとは、蛍光X線分光分析（XRF）によって得られるデータで、分析対象の含有元素の情報が得られるため、絵具の同定に利用できるデータである。アーカイブにあたり、写真の撮影条件および撮影箇所、蛍光X線分光分析の測定条件および測定箇所の記録とデータに齟齬がないか確認する作業は、川下理恵氏の協力で行っている。

2024年度は、表に示した芸術資料館が所蔵する3点の作品の調査で得たデータをアーカイブした。西川桃嶺《溪流図》、作者不詳《漁夫図》は、保存修復専攻の授業「保存科学」で実施した技法・材料の同定を目的とした調査実習で受講生が得たデータである。なお、西川桃嶺《溪流図》については、調査から得られた知見の概要を『京都市立芸術大学美術学部研究紀要』Vol.69に投稿した。《溪流図》に描かれた人物の衣服に使用された青色の岩絵具については、蛍光X線分光分析による元素分析ではSi（ケイ素）、Pb（鉛）が検出された。古代から使用されてきた天然群青ではなく、鉛ガラスを基材とする人造岩絵具の使用が示唆された^[1]。《漁夫図》については、たとえば白色顔料には鉛白が推定されるなどの成果を得ている。土佐光祐《建保中殿御会図》は、修士課程の学生が研究を進めるにあたり、基底材の絹の組織や前処理の痕跡を観察することを目的とした調査で得たデータである。

今後は、引き続きデータのアーカイブを進めるとともに、運用の効率化の改善を図りながら、データの活用の自由度をさらに高めていきたい。

（高林弘実）

表：2024年度にアーカイブした調査データ

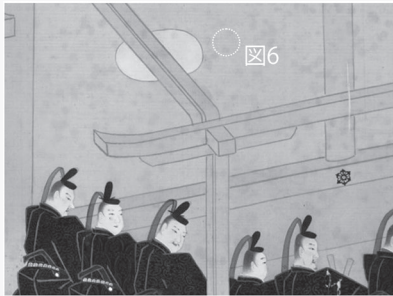
資料番号	作者	作品名	データの種別
144720001000	西川桃嶺	《溪流図》	通常光写真、側光線写真、赤外線写真、顕微鏡写真、蛍光X線スペクトル
100960001000	作者不詳	《漁夫図》	通常光写真、赤外線写真、顕微鏡写真、蛍光X線スペクトル
141180001000	土佐光祐	《建保中殿御会図》	顕微鏡写真



【図1】《溪流図》に描かれた人物（部分拡大）

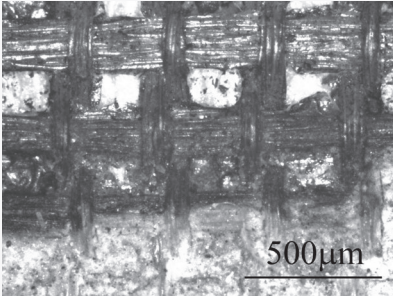


【図3】《漁夫図》の通常光写真



【図5】《建保中殿御会図》顕微鏡観察箇所

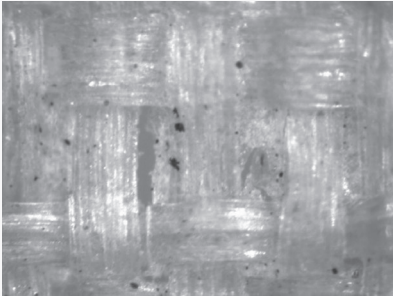
[1] 高林弘実ほか「西川桃嶺《溪流図》（京都市立芸術大学芸術資料館蔵）の技法・材料」『京都市立芸術大学美術学部研究紀要』Vol.69, pp.137–152, 2025年



【図2】人物が頭に被った布の青色の岩絵具の顕微鏡写真



【図4】《漁夫図》の赤外線写真



【図6】《建保中殿御会図》の基底材（絹）の顕微鏡写真（480倍）

バシェの音響彫刻プロジェクト

今年度は、2025年6月開催予定である「Baschet Week」（2015年のバシェ音響彫刻修復から10周年を記念するイベント）へ向けての布石となるような1年にしたいと望んでおり、幸運にもそうした重要な手応えを得ることができた。

1. テリー・ライリーと音響彫刻

テリー・ライリー（1935-）はアメリカ出身の作曲家で、即興的なピアノ演奏、ジャズ、インド音楽などを自分の音楽に柔軟に取り込み、西洋クラシック音楽のアカデミズムからは一線を画した自らの表現を探索し続けている。彼が2020年からコロナ禍を機に日本に移住したということを知り、2024年3月末、ライリー氏が京都市内で開いたラーガ教室に私は単独で参加してみた。できることなら、ライリー氏を大学にお招きして、氏の代表作である『In C』について授業で講義していただき、そのついでにちょっとバシェの音響彫刻をご紹介できたらいいな…ぐらいの気持ちだった。ところが、実際にお話してみると、ライリー氏の興味は一足飛びに音響彫刻へと飛んできた。すぐにでも見に行きたい、と言う。4月第2週には、ライリー氏とマネージャー夫妻が本学を来訪、音響彫刻に直に触れていただいた。ライリー氏は堀場信吉記念ホールの4階客席に座って渡辺フォーンの響きを聴きながら、「このホールと渡辺フォーンと純正律ピアノと声のために曲を書きたい」と言った。そこから「Baschet Week」の構想は一気に膨らみ始めた[写真1]。

2. 教育現場での試み

作曲専攻1、2回生の合同ゼミ「作曲特別演習」では、2024年度前期のテーマとしてバシェの音響彫刻を選んだ。まず堀場信吉記念ホール4階席後方に設置してある渡辺フォー

ンを代わるがわる演奏して、ホール内のいろいろな場所で聴き合った。新キャンパスに移転してから初めて本格的に渡辺フォーンを鳴らす機会となり、音と空間について新たな環境を知る良い体験となった。

5月ごろからは、岡田研究室に保管されているバシェの教育音具パレット・ソノールを、学生たちとキャンパス内のあちこちに持ち出してアンサンブル即興を始めた。伊藤記念図書館の入口前のテラスは床が木のフロアで高い天井もあり、程良い室外感と温もりのある響きが、風に乗って流れていった。そしてそれは、騒音に対する近隣への配慮に縛られていた気持ちだが、ついに外に向かって放たれた瞬間でもあった。これらの経験が「Baschet Week」に良きヒントを与えたことは言うまでもない[写真2]。

3. 学外との協働

京都教育大学も2022年にパレット・ソノールのフルセットをフランスから取り寄せており、何か一緒におもしろいことができないかと、ずっと思索していた。京都教育大学音楽科准教授の檜下達也氏と増田真結氏が、特にパレット・ソノールを用いた活動を推進しておられ、京都市内の中学校の特別支援学級において行われた活動に私も参加させていただく機会を得た。一つの響きにこだわりを持つ生徒が多く、自分の好きな音を集中して探す姿が印象的だった。

またこの檜下氏と増田氏を中心に結成された若いパフォーマンスグループと共に、パレット・ソノールのフルセットを持って、6月に国立民族学博物館において開催された「音楽の祭日2024 in みんぱく」に出演した。様々な民族楽器の演奏や民族的な踊りなどが連なるプログラムの中で、パレット・ソノール・アンサンブルはかなり異色を放っていた

と思う。しかし、素朴な音素材の組み合わせを即興で構成するスタイルを一つ確立する良い機会となった。「Baschet Week」ではその経験をさらに発展させたパフォーマンスを計画している。

以上のような新しい活動に加え、客員研究員の川崎義博氏はこれまでのバシェ・プロジェクトに関するアーカイブの整理作業を並行して担っており、その成果も「Baschet Week」において公開する予定である。

（岡田加津子）



[写真1] バシェ音響彫刻（渡辺フォーン）の音を聴くテリー・ライリー氏



[写真2] 図書館前のテラスでパレット・ソノールを奏でる学生たち

THEATRE E9 KYOTO 上演作品アーカイブ

本稿では、THEATRE E9 KYOTO（以下、E9）と京都市立芸術大学芸術資源研究センター（以下、研究センター）の協働事業・研究として取り組まれている「THEATRE E9 KYOTO 上演作品アーカイブ」プロジェクトについて記す。

2020年よりスタートした本プロジェクトは、24年度末をもって6年が経過したことになる。その間、積み上げられた作品本数はおよそ190（許諾を得た本数であって、未集積のデータも含む）。アーカイブ資料として集積される内容は、いずれもデジタル化できるものを前提に、以下の項目になる。主催者・タイトル・座組・日時などの公演概要、記録動画、記録写真、戯曲・振り付けなどに関するテキスト、テクニカル資料、宣伝資料などである。

これらの資料の集積のほか、24年度は2つの取り組みを行った。一つは、E9開館5周年記念イベントにおいて、当該プロジェクトの公開研究会を実施したこと。もう一点は、E9に集積されたデータが、研究センターに共有が行われ、同センターにおいて閉架にて閲覧できる準備が進んでいること。以下、それぞれについて述べる。

公開研究会について

第45回 芸術資源研究センターアーカイブ研究会「劇場のアーカイブ資料ってどう使うんだろう？ ～THEATRE E9 KYOTO 最初の5年を振り返る～」と題した研究会は以下のような概要である（詳細はp.80-83）。

集積されたデータについて、一度も公的に紹介されたことが無かったため、データの存在をまず公開すること。舞台芸術のアーカイブ資料の取り扱いにつき、未発見なこと、未周知なことが多く、まずは資料を目の前にして、どのような使い方や楽しみ方があるかを探ってみること。以上2点を主旨に、なる

べく多角的な視点で資料をみつめる時間を作るべく、研究者以外に、記録撮影をしたい人、スタッフの人、劇場の人などいくつかの職能別のカテゴリーに分けて、公開研究会を行った。フォトグラファーや動画撮影者からは、写真、動画それぞれで残すことの意義や哲学の違い、スタッフからは図面をもとに演出の変更を辿る面白さと変遷の記録の困難さなど、現場のプロの声ならではの振り返りがユニークに思う。作品を振り返る新たなアフタートークの形式のようにも思えた。また、研究者からは、コロナ禍の舞台芸術をふりかえる資料としての有用性のほか、批評などのアーカイブが欠落している点の指摘があった。劇場のスタッフからは、劇場の目に見えないコンセプトや哲学などをいかに伝え残すか、あるいはアーカイブ作業を継続させるための実務的な課題が語られた。創造的なアーカイブという視点にあつて、少なくとも資料を楽しむいくつかの視点は現実に提供されたように思う。

研究センターでの閲覧について

小劇場という領域にあつて、一つの劇場の上演作品を継続的に研究機関と連携してデータを集積している事例は他にはないかもしれない。当初の目的の一つである未来の研究者のための資料の蓄積という点においては、研究センターでの閲覧に向け最低限の目標は達成されつつある。同センター研究員のみならず、一定の身元を確認した上で閲覧ができる仕組みづくりについては、今後の課題となる。

最後に

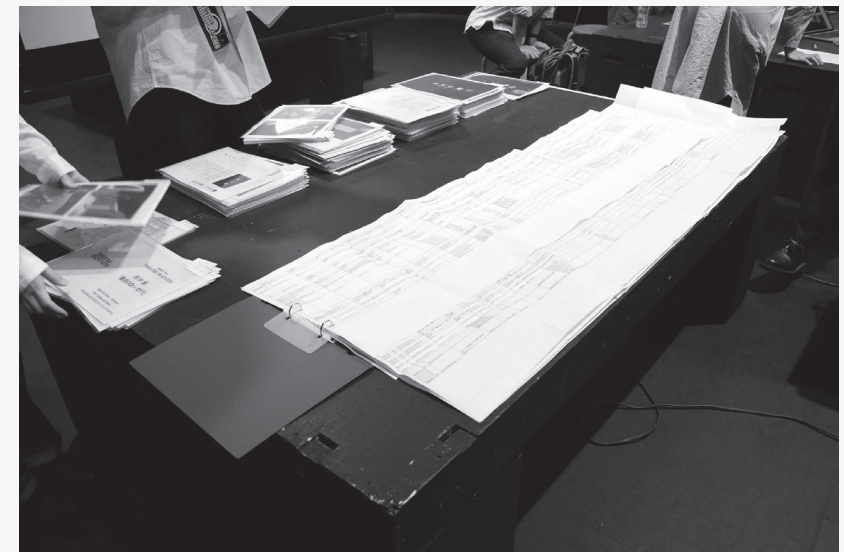
アーカイブの集積と同センターへの共有については、今後も継続をする。近い将来、京都の40年を振り返る舞台芸術祭を実施できればと考えている。実際の上演を通じて、舞

台芸術のコンテクストを見直し、アーカイブという領域に「上演」をつうじた視点を盛り込むことができればと考えている。

関係各位、とりわけ、駒優梨香氏、新里直

之氏、neco氏、奥山愛菜氏、佐藤知久先生に御礼を申し上げる。

（あごうさとし）



（上）公開研究会の様子、（下）デジタルデータを出力した資料

Stone Letter Project 石の手紙／記録とアーカイブ

本プロジェクトは、京都市立芸術大学の倉庫に約50年保管されていた、明治以降の印刷産業で使用された石版を記録・保存し、これらの石版をめぐる情報をアーカイブする事を目的としています。

2021年より「Stone Letter Project」として研究を進め、2023年の新校舎移転に伴い、沓掛倉庫に保管されている石版の未来を検討するため、記録作業を実施してきました。これまでに、石版の記録印刷、寄贈資料との照合作業、当時の印刷技術の検証を行いました。本年度で芸資研におけるプロジェクトとしての活動は終了しますが、石版の活用方法や情報公開に関する課題が残されており、プロジェクトは継続されます。これまで研究を支えてくださった芸資研に深く感謝申し上げます。

2024年6月、日本たばこ産業株式会社（JT）より、専売局時代のタバコパッケージに関する記録資料の寄贈を受けました。この資料には、明治37年（1904年）以降の旧製品のパッケージデザインや印刷技術に関する情報が含まれており、本学版画専攻のアーカイブと照合することで、新たな発見がありました。特に、これまで不明だった石版の分版プロセスや、完成図との関係性を解明する重要な手がかりが得られました。

寄贈資料は、昭和28年（1953年）に開催された「専売50年記念展」の複製計画の一環として制作されたもので、戦災や関東大震災で失われた資料をもとに京都工場で再現されたことが分かっています。本学に残る石版は、1960年代後半に移管された可能性が高く、現在この資料と石版が再び対面することは非常に意義深いものです。

当時の資料分析の結果、明治・大正期の印

刷技術では点描式の描き版が多用されていましたが、現代の製版技術では完全再現が困難であることが判明しました。また、旧製品の色が経年劣化で褪色し、当時の色彩を忠実に再現することが難しい状況であることや、使用されていた紙の入手が困難であるため、複製には新たな素材の選定が必要となることが分かりました。

さらに、戦時中の資材不足の影響でパッケージの意匠が簡略化され、印刷色を減らしたデザインが採用されていたこと、価格改定時に価格部分のみを線で消して対応していたことなどが記録されています。輸出用たばこについても、南洋、樺太、シベリア、東南アジア向けのパッケージデザインが国内向けとは異なり、軍用や宮内省納入品など特別仕様のパッケージが存在していたことが確認されました。

石版と寄贈資料の照合作業は始まったばかりであり、まずはアーカイブされている石版とJT寄贈資料の記録画像を残すことから検証を進めていきます。これからも、石版を活用した教育・研究の促進を図り、「石の図書館」として大学や研究機関への貸し出しを行うとともに、学生が石版の多様な技術を研究できる環境を整備することを目指しています。また、ワークショップや公開研究会を開催し、印刷技術の歴史と現代との関連性を探る機会を創出したいと考えています。

今回のJT寄贈資料をもとにした研究は、単に過去の資料を記録するだけでなく、それを未来に活用するための重要なステップとなります。明治から昭和にかけての印刷技術の変遷をたどることで、石版が持つ「記録の力」と「複製の意義」を再認識し、現代に活かすための方法を模索していきます。

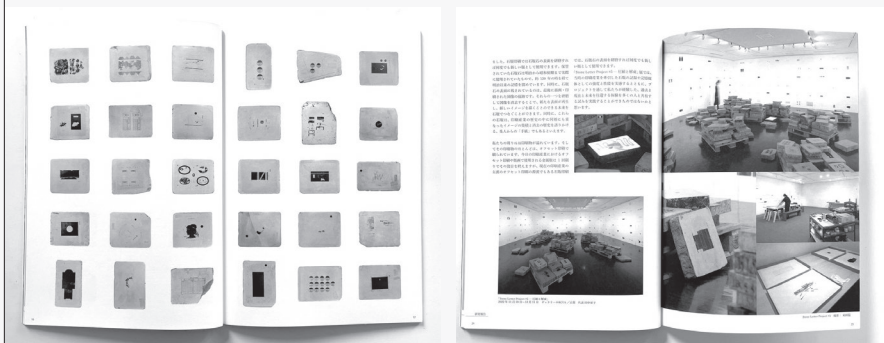
こうした構想を抱きつつ、2021年度から始まった京都市立芸術大学の石版をめぐる活動「Stone Letter Project—石の手紙／記録とアーカイブ」を記録し、その成果をまとめた記録集の制作を進めています。記録集は現在まで

の研究プロジェクトとしての活動の集大成とし、今後も石版の価値を探索し、新たな活用の可能性を模索していきます。

（田中栄子）



日本たばこ産業株式会社（JT）より寄贈された資料



活動記録「Stone Letter Project—石の手紙／記録とアーカイブ」

芸術資源循環センター

1. はじめに

芸術資源循環センターは、SDGs時代の芸術大学における「不用品とされるもの」（資材・物品など）と、それらにまつわる記憶や技術について、循環経済（サーキュラー・エコノミー）の観点から共有・再活用することの意義と方法を研究してきた。本プロジェクトは、芸術領域において循環経済をどのように実装し、持続可能な形で運用できるかを探求するものである。

2023年度の京都市立芸術大学の移転に伴い、排出された資材や道具を「芸術資源」と捉え、それらを循環させるネットワークの構築を目指してきた。この取り組みは、単に物品の再利用に留まらず、大学の歴史や記憶を継承する試みでもある。

2. 2024年度の活動

(1) 新キャンパスでのスペース確保と運営の模索

移転後の新キャンパスでは、スペースの確保や運営の問題が浮き彫りとなった。学内での芸術資源循環のための拠点を確保することは、物理的な制約や運営上の課題と直面しながらの取り組みとなった。大学施設の構造や管理体制に適応しながら、循環スペースのあり方を再考し、持続可能な形で運営を模索する過程を経た。

(2) 移動式芸術資源循環センターの試み

これまでの固定拠点型の循環スペースとは異なるアプローチとして、2024年度は「移動式芸術資源循環センター」の試験運用を開始した。これは、トラックを改造して移動可能な循環センターを製作し、キャンパス内外のさまざまな場所で機能させるとりくみである。

この移動式循環センターは、次のような特徴を持つ：

- ・柔軟な運用：キャンパス内の適切な場所に移動し、必要に応じて資材の受け渡しを行う。
- ・都市との接続：大学内にとどまらず、市内のアートスペースやイベントと連携し、芸術資源の循環を地域レベルに拡張する可能性を持つ。
- ・展示・ワークショップ機能：資源の提供に加え、ワークショップや展示スペースとしても活用できるよう改造可能。

現在、この移動式循環センターの運用実験が進められており、今後の展開が期待されている。

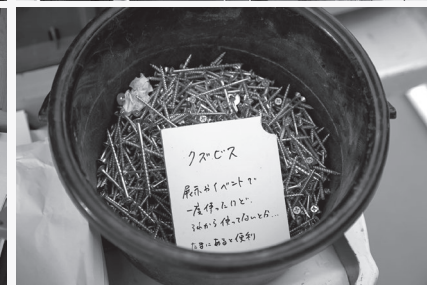
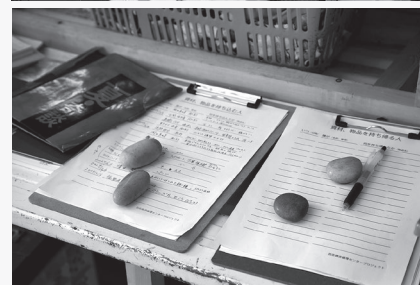
3. 活動の成果と課題

2024年度の活動を通じて、新キャンパスにおける資源循環の継続的な仕組みづくりの必要性が再確認された。また、移動式循環センターの試みは、固定スペースの制約を超えた新たなアプローチとして可能性を示した。一方で、移動手段の維持や運営の安定性、学内外の関係者との調整など、継続的な運用には課題も残る。

4. 今後の展望

今後は、移動式循環センターの運用モデルをさらに発展させ、京都市内の他の芸術機関や公共スペースとも連携を図ることが目標となる。また、新キャンパス内での循環スペースの定着を促し、教育の一環として資源循環の意識をさらに高める取り組みを進める予定である。

（山田 毅）



発想の現場としてのドローイング・アーカイブ

今年度の活動は、ワークショップをつくること・実践すること、また前年度開催していた座談会の文字起こしを完成させることを活動のベースとして、ミーティングを重ねてきました。そして、年度末（2025年3月28～30日）には、3年間の成果を公開することを目的とした展覧会の実施をゴールと定め、これまでの活動をまとめていくことを企画しています。

まず、ワークショップは、本プロジェクトがこれまで掲げてきた「ドローイングの中で起こる、描くこととイメージすることの行き来の実態」を自覚できるようなのをテーマに、できる限りどのような人でも取り組めるよう心がけて開発しました。具体的には、プロジェクトメンバー自身の普段の制作や、座談会で話題になっていたことをアイデアとし、メンバーそれぞれが1つずつ考案する方法をとりました。まずは互いに試作し合い、フィードバックした上で、最終的に、主に3つのワークショップと、ワークショップの成果物を利用して行う1つのゲームが考案されています。そのうちの1つは、「線と奥行きで遊ぶー四角形のワークショップー」というタイトルで、ワークショップの手順を絵本仕立てにして、ワークショップの指示書としても利用できるものを作成しました。

12月14日には「THE GIFT BOX 2024」（京都文化博物館）という本学のキャリアデザインセンター主催のイベントで、この絵本を使ったワークショップを一般の方を対象に実施しました[写真1]。ただ、実際に参加したのは、定員12名のうち9名が学生、残りの3名は卒業生と知り合いの作家で、未経験者が対象とはなりませんでした。ワークショップの目的であるイメージと描くことの関係に焦点を当てる機会にはなったようでした。

一方、前年度行った座談会の文字起こしは、

丁寧に進めていたこともあって、遅々として思うように進まない現実に直面していました。まず、話題ごとに資料が見られることも想定し、座談会全ての内容を文字起こしするのではなく、1時間半から2時間に及ぶ録画映像を話題ごとにピックアップして20分程度の動画に編集するところから作業を行いました（その際、動画も閲覧されることを想定して、内容に集中するため発言者の顔は隠し、声と画像が映し出されている画面だけを残すという編集も行っています）。それを1回の座談会につき、4本から6本ほどにまとめた上で文字起こしするというように、段階を踏んで進めていったのです。また、「ここ」「あの色」とドローイングを画面上で示しつつ話題が進んでいく場面には、何のドローイングかを示すために、スクリーンショットを添付する作業も並行して行いました。校正作業はこの報告書を書き終えた後も続く見込みですが、完成した文字起こし資料は、3月末に行う成果展で公開するほか、今後プロジェクトの記録集に掲載する予定です。

さて、3年間の活動を改めて振り返ると、当初は、資料を収集するというアーカイブの基本的な考えに則り、ドローイング自体が「発想の現場」を示す芸術資源であるとの考えから、デジタルのアーカイブ化を想定して始めた活動が、徐々にその対象を広げてきた3年間だったといえるでしょう。つまり、活動が続けていく中で、単に資料にアクセスする場を作るだけではなく、聞き取りや意見交換を行う座談会といった手法や、誰もが「発想の現場」というものを追体験できるワークショップの開発という方法をとったことが、このプロジェクトの特徴だったと考えています。座談会はドローイングに関する感覚を言語的に理解できる資料として、またワークショップは非言語的な認識を共有できるシス

テムとして位置付けることで、「発想の現場としてのドローイング」というものに対して、結果的に多角的な理解が深まるものになったと思われます。

ところで、プロジェクト開始時に作成した全体計画書の冒頭には、「このプロジェクトは、創造活動の手前側（もしくは裏側）として位置付けることのできる『ドローイング』について、まっさらな視点で読み解く試みである」という一文がありました。そしてそれを進めていく手がかりとして、「ドローイングは、『描くこと』と『イメージすること』を行き来する発想の現場である」という仮説を立てて

活動を行うことを掲げていました。座談会では、この仮説に基づいてさまざまなジャンルの作家にお話を伺ってきましたが、話された内容を考察していくなかで、元の仮説が「∞」の形の中に収まる動きに集約され、始点が異なる2つの特徴に概ね分けられるのではないかとという次の仮説が生まれるに至りました。その分類にワークショップの内容を当てはめていくと、ワークショップ自体も2つの種類に分けることができると考えられます。この2種類のワークショップについては、3月の成果展でイベントとして開催する予定です。そしてワークショップの後に行う座談会では、

前年度開催した座談会のゲストの方々を交えて、その仮説についてフィードバックをしていただけだと考えています。

これまで、「発想の現場としてのドローイング」を理解することは、作家の個人的な体験のなかにいけば隠されていたものとした。それを座談会のような言語的なアプローチを経ることで抽象化し、ワークショップという具体的な方法でいつでも誰もが共有しうるものとして装置化できたことは、この3年間の一番の成果だったと考えています。今後もドローイングについて検証し、その内容を再現可能なワークショップにすることができれば、創造的なアーカイブとして厚みのある研究となるのではないかと。これからの発展しうる可能性がまだあるように感じています。

（谷内春子）



[写真1] 「THE GIFT BOX 2024」でのワークショップの様子

芸術系大学シラバスのアーカイブ

2022年度から2024年度に実施した「芸術系大学シラバスのアーカイブ」プロジェクトは、他のプロジェクトのように作品や発表、演奏や展示に関わる内容のアーカイブではなく、教育資料にターゲットを置いた、芸術系大学ならではの視点によるものである。シラバスには授業科目内容のほか、ディプロマポリシー、理念などが記載されており、教育の視点を通して大学の期待する人物像を記した「大学からの受験生や学生へのステートメント」とみなすことができる。この視点に立ち、本プロジェクトでは京都市立芸術大学をはじめとした芸術系大学のシラバス・学事要綱をアーカイブ化し、歴史の変遷を研究することで、大学の持つ芸術に対する見方を理解していくことを目的とした。

プロジェクト開始時は京都市立芸術大学のシラバスに関する管理状況及びアーカイブを念頭に置いていたが、その後の検討により本大学に限らず、ひろく芸術系大学のシラバス公開・保存状況を調査し、また現行のオンライン化されたものと印刷・製本されたものの保存状況の把握をするための下準備という側面を持ち合わせることとなった。

1年目に、主に芸芸研に保存されていた本学の美術学部・研究科シラバス（学事要綱含む）のスキャン作業を実施した。芸芸研の撮影スペースを利用し、撮影後のOCR利用を念頭に置いて撮影を実施した。2023年のキャンパス移転をひかえて、撮影のタイミングは1年目に集中した。当初は外部公開を想定した予算申請をしていたが、後述するオンラインシラバスのシステム更新状況を鑑み、プロジェクト終了後のメンテナンス状況の構築が先行して必要となり、プロジェクト期間内では撮影および保存に限定することとした。

スキャン作業と並行して、他芸術大学のシラバスの比較を実施した。1年目は京都近辺および国公立の芸術系大学、2年目は国内に

拡大して確認作業を実施した。対象は主として美術系（デザイン含む）の学部をもつ芸術系大学とし、総合大学のなかに芸術系学部があるような大学は対象外としている。これは科目構成を考えた場合にスケールメリットによる多様性が確保しやすいことが考えられたため、比較の観点から優先順位を決定したためである。オンラインで外部から閲覧可能な内容を確認し、ステートメントの比較、および提供科目についての比較を実施した。

公開状況については、直近年度のみのものから5年程度と幅があった。これは大学の情報公開ポリシーだけでなく、オンラインで提供するシステムの導入および更新時期が関係すると推測される。特にcovid-19の流行、および近年の教育DX推進政策によりオンライン授業の導入が芸術系大学であっても増え、LMS (Learning Management System : 学習支援システム) などオンライン授業のためのシステムもそれに合わせて構築および更新されており、オンラインでの直近の視認性は増した。一方、オンライン化される前のシラバスは相対的に認識しにくくなり、オンライン化されたシラバスであっても、システム更新により更新前の内容が認識できなくなる点は考慮すべきである。

ステートメントはディプロマ・ポリシー（卒業認定・学位授与の方針）、カリキュラム・ポリシー（教育課程編成・実施の方針）、アドミッション・ポリシー（入学者受入れの方針）といった大学教育に直接関する内容、および理念・目的といった大学全体に関する内容を対象とした。後者については、大学によって様々な文言で規定されている場合もあるため、文言を確認して収集することとなった。特徴としては、地域および社会に関係する文言がふくまれている場合が多い。京都市立芸術大学の場合は、「地域社会と連携しつつ、文化首都・京都の特質を活かした国際的な芸

術文化の交流拠点となること」という表題が一つになっていることからわかる通り、京都という地を意識したものとなっているが、とくに地方公立大や京都近郊の大学では同様の傾向が伺える。一方で東京近郊の大学では社会との関係を意識させる文言がつつよくなっており、立地も含めた建学の経緯と関連させてそれぞれの大学で想定している「社会」には差があることが見受けられる。

科目構成については、一般教育科目の比較を実施した。これは専門科目については分野ごとの特徴が大きく、大学としての方針と分野としての方針が分けにくいためである。ステートメントと開講科目内容を比較検討する際にも同様に優先順位を考慮した。多くの大学では資格取得のために必要な科目、具体的に言えば教職および学芸員資格に関係する科目の開講率が高くなっており、これを軸に開講科目が構成されているようにみえる。別の言い方をすれば、資格取得に必須である憲法に関する科目や教育心理学のような科目を除いた科目の構成を見ることで、個別の大学における教育方針を理解することができる。開講科目については、芸術分野を専門としない、一般教育科目を担当する専任教員がどのような分野を専門としているかにも関係しており、これを踏まえたうえでどのような科目を揃えているかを見る必要がある。学芸員科目のなかでも保存修復の観点から化学関連の科目が開講されていたり、デザインなどの観点から生物関係の科目が開講されている一方、物理分野や地学分野は興味関心や環境といった観点で開講されている傾向が見受けられた。一方で非常勤講師の供給という観点も存在し、大学側が声をかけやすい分野があることが推測される。とくに人文社会系科目については非常勤講師で生計を立てている層が一定数存在し、そのような存在に科目供給が助けられている側面も見受けられる。必ずしも芸術系大学に限った話ではないが、単科大学等分野が比較的絞られている大学は、専門外の分野は非常勤講師に頼らざるをえず、非常勤講師

側との相補関係になっている現実がある。

調査を実施したうえで確認された状況もある。一例としてシラバスのオンライン化による過去のシラバスの確認のしにくさである。あくまでオンラインのシラバスは現役の学生の利便性を優先すべきであり、過去の参照については優先順位が高いものではない。しかし、アーカイブの観点から考えると、参照がしにくい状況は必ずしも好ましい状態ではない。また、大学の情報システム管理により、システムが数年に一度変更されることがある。現状でもオンラインのシステムでさかのぼって確認できる年数は数年程度であるが、システム更新によりそれ以前の内容を参照しにくい状況が発生している。これが複数回続いた場合、現状よりさらに確認しにくい状況が発生する可能性があり、アーカイブの観点からはもちろん、教育的観点からも、教育効果などの比較が必ずしもしやすくなっているわけではない状況が伺える。LMSの導入などにより取得される教育データは増える一方、そのデータを実際に利活用できるかは人的リソースを含めた環境とセットであり、専門人材(担当教員)を確保しにくい単科大学では、システム更新時にデータが継続的に利用・対応可能かどうかも含めて、目に見えにくい問題が生じている。

上記のような傾向は、3年といった期間に定期的に確認する作業が発生したため判明した部分があり、長期的なモニター作業による知見の獲得といったプロジェクトメリットを活かしたものとなった。

プロジェクト終了後の展望としては、各種外部資金獲得とそれにむけての成果作成である。近年、EdTech（教育に関する支援サービスやその技術）およびその情報技術にかんするELSI（倫理的・法的・社会的課題）の議論が教育工学を中心に注目されており、大学間比較についてはその好例である。

この文脈に則った成果発表を行い、研究費獲得を含めた研究の展開を考えている。
(玉澤春史)

vol. 05	COMPOST	2026
子どもに聴く造形：何をどのようにあらわすのか辿る		
<div><div><div>1. 本プロジェクトの全体像</div><div>1.1 本プロジェクトの目的</div><p>乳幼児期は、ヒト・モノ・コトとのであいによって、世界の認識（以降、あらわしも含む）の仕方をその子なりにかたちづくっていく土台となるが、特に1歳から4歳頃についての知見の蓄積は乏しい。その理由の1つは、ことばやからだのはたらきのめざましい進展と後退が入り混じり、世界をどのようにみてあらわすかが一貫しない時期だからである。「今言っていること」と「今していること」がまるで違っていたり、黙っていてもよく考えていることもあったりと、どういった時間や空間を生きているかわかりづらく、それがまた興味深い。</p><p>おとなは、ことばを会話の道具として活用し始める3歳から4歳以前の経験や出来事を想起できない傾向にある。それは、われわれがことばに依存した世界にいかに生きているかの証でもある。認識を知るには、ことばと行為との関連も重要であるが、行為（からだ）そのもの、またモノやコトから立ち上がる行為にも目を向ける必要がある。そのため、今まさに乳幼児期を生きている子どもたちの姿からあらわれてくる前方視的アプローチが必要であり、「子どもに聴く」ことが要となる。その題材として本プロジェクトが選択したのは、1歳に満たない子どもの痕跡から拡張されていく「シールはり」である。</p><p>以上を背景とし、本プロジェクトは、後述の3点の特色について、0歳児から5歳児における乳幼児期の世界の認識の仕方を、「シールはり」の軌跡（archive）として3年間蓄え、これから子どもの世界の認識の仕方の理論構築を目指すこととする。</p><div>1.2 本プロジェクトの特色（成果を含む）</div><p>本プロジェクトの特色の1点目は、「シール</p></div><div><div>はり」が子どもの外界の認識の仕方をあらわす可能性にはじめて注目したことにある。手がかりになるのは、子どもが色や形、時間や空間と興行きをどのように見出していかを分析する描画発達研究の知見である。特色の第2は、0歳児から5歳児にわたる横断の特徴の軌跡だけではなく縦断の特徴を少なくとも3年間把握し、その軌跡を蓄えることを重視している点にある。特色の第3は、第1、第2ともに、特異的な発達の特徴を示す「シールはり」も踏まえた理論化を目指している点にある。特に本プロジェクト2年目は、1年目後に蓄積された「シールはり」の横断と縦断の発達の特徴を記述するための資料準備を進めた。</div><div>2. 本プロジェクト2年目の成果</div><p>「シールはり」が0歳児から5歳児においてどのような横断と縦断の発達の特徴を示すのか記述する。</p><div>2.1. 方法</div><div>2.1.1 手続きと倫理的配慮</div><p>2024年11月 から2025年3月 にかけ、予備活動2日を含め8日間、午前10時半から11時半に実施した（本学研究倫理委員会承認済No.23091302）。ビデオ4台を設置し5歳児から0歳児の6クラスの順に計6日、「シールはり」の活動を展開した。</p><div>2.1.2 対象児</div><p>シールはり個人差だけでなく、集団活動という文脈におけるクラス（年齢段階）の違いにも左右されるため、以下では対象児を年齢別クラスに基づいて示す。0歳児12名（1歳3カ月から1歳7カ月）、1歳児22名（1歳8カ月から2歳7カ月）、2歳児21名（3歳から3歳9カ月）、3歳児28名（3歳11カ月から4歳</p></div></div>		

	資料編
<div><div>9カ月）、4歳児27名（4歳11カ月から5歳10カ月）、5歳児27名（6歳から6歳9カ月）の計137名であった。1年目のプロジェクトを加えると延べ282人分となる。</div><div>2.2 結果と考察</div><p>「シールはり」の横断と縦断における発達の特徴については次頁の図に示し、ビデオ記録を基にシールはりの質的な転換に合わせて記述することとする。</p><div>2.2.1 1歳前後から1歳8カ月頃</div><p>1歳前後においては、紙面の下方や利き手の影響を受け、手のひらや甲、腕に付着したシールを画用紙に「ドン」とおとしたり、手からはがしたいシールが画用紙についたりしたその結果が行為の反復を持続させるという感覚と運動の連鎖が確認された。偶然の痕跡から「みる」をつくりだしているようにみとれる。</p><div>2.2.2 1歳8カ月前後から2歳11カ月頃</div><p>偶然の痕跡から行為を持続する1歳前後からの姿も引き継ぎながら、周囲からはわからない外言と共に行為が増え、シールはりの量の増加としてあらわれてくる。特定のシールの「色」を選定しているというよりは、しばらく同じ色をはり続けては止め、止めてはまた続けるという断続的な姿がみられる。</p><div>2.2.3 2歳11カ月前後から3歳8カ月頃</div><p>シールの色の選択と横軸にはる姿が横断的〔図※1〕、縦断的〔図※2,3〕にもみられはじめる。3歳過ぎから画面全体にはりつきたい欲求がみられ、結果的にはる量と活動時間が急激に増加するようになってくる。</p><div>2.2.4 3歳8カ月前後から4歳半頃</div><p>3歳8か月頃から、明確ではないその子なりの「かたち」をあらわしはじめるようである。「あ」「おー」等、いいことを思いついたことを推察させる発話も頻繁にみられる。</p><div>2.2.5 4歳半前後から5歳7カ月頃</div><p>4歳6カ月頃からは、横断的〔図※4〕、縦断的〔図※5〕にも、おとなにもわかるような、虹、線路をあらわそうとする姿がみられるが、それがうまくいかないことによる躊躇や画面上には複数のエピソードが混在し、子どもの経験だけにとどまらないお話とともに展開しながらはる姿が多くの子どもに確認される。</p><div>2.2.6 5歳7カ月前後から6歳8カ月頃</div><p>5歳7カ月前後から、横断的〔図※6〕、縦断的〔図※7〕にも、周囲にも明らかな花やブドウといった「かたち」や遊園地や公園であそんでいる「様子」を見出そうとする姿がよりみられるようになってくる。色や形の選択においても、あらわそうとする対象や状況にあわせ、目的に応じてはるという行為が選択されているようにみとれる。</p><div>3. まとめと今後の展開</div><p>本年度のプロジェクトで明らかとなったのは、偶然の痕跡から「みる」ことをつくりだす1歳以降、ことばが急速に発達する時期にあたる1歳8カ月頃から2歳11カ月においては、不安定で断続的な認識がはる行為にもあらわれてくることであった。また、2歳11カ月頃には横軸に展開される点が横断的にも縦断的にも共通して認められた。最終年度のプロジェクトでは、1歳8カ月から3歳8カ月頃の当該時期の実際の非言語・言語記録との対応を踏まえ、何がそうさせているのかを記述する必要がある。また、1年目のプロジェクトから安定して確認される3歳8カ月頃の明確ではない「かたち」のはじまりと、4歳半前後から5歳7カ月頃の画面全体に複数のエピソードが混在する点についても、非言語・言語記録との対応を踏まえる必要がある。本プロジェクト3年目には、同一の子どもたちの1年後を追跡し、「シールはり」の軌跡として3年間蓄え、これから子どもの外界の認識の仕方の理論構築を目指すこととする。</p><p>（堀田千絵）</p></div>	
2024年度活動報告 重点研究プロジェクト 堀田千絵	

第44回アーカイブ研究会
座談会「今語るリチ先生のこと
―日生ビルレストラン〈アクトレス〉壁画制作を中心に」

【座談会メンバー】河原林裕二：1965年（昭和40年）京都市立美術大学工芸科デザイン専攻卒業 元
広告代理店電通勤務
木村英輝：同年京都市立美術大学工芸科デザイン専攻卒業 キーヤンスタジオ主宰
越田英喜：同年京都市立美術大学工芸科デザイン専攻卒業 コシダ・アート主宰
細見保彦：同年京都市立美術大学工芸科デザイン専攻卒業 元広告代理店電通勤務
【聞き手】佐藤知久（芸術資源研究センター教授）
牧田久美（芸術資源研究センター客員研究員）

開催日時 | 2024年4月13日
会場 | 京都市立芸術大学 講義室8
企画コーディネーター | 牧田久美
助成 | 公益財団法人DNP文化振興財団

上野リチが晩年に手がけた日生劇場のレストラン〈アクトレス〉の内装壁画・天井画は、昨今リチの集大成として広く紹介されている。琳派の屏風や襖絵を想起させる銀地に鳥や草花、果物を配した大画面は、ウィーンと日本それぞれの意匠文化の融合の素晴らしい所産といえるが、その制作の詳細はまだまだ明らかになっていない。この作品はリチが京都市立美術大学（現京都市立芸術大学）定年退官時のもので、デザインの見本を示す一方、実制作は学生4人を選んで取り組ませている。

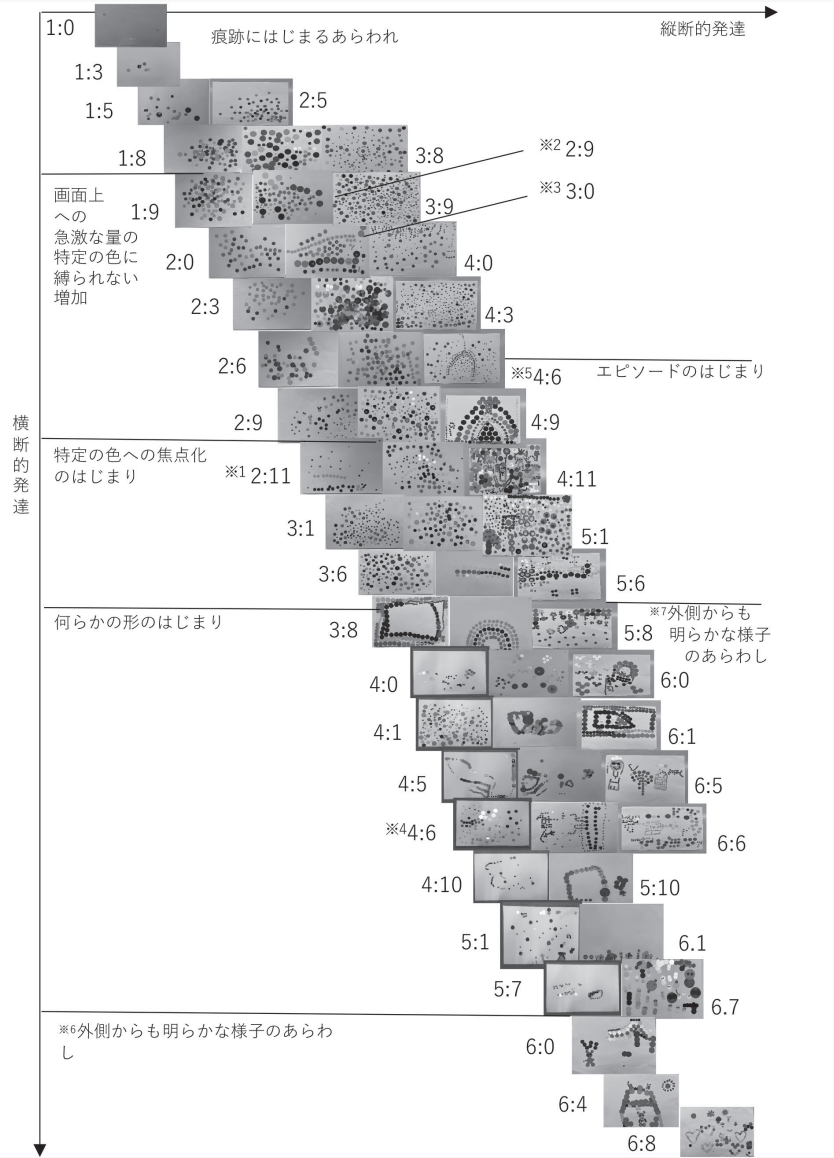
この座談会は、この時選ばれた河原林裕二、木村英輝、越田英喜、細見保彦各氏に制作現場の詳細やリチとの関わりを語っていただき、残存資料の極めて少ない教育者としてのリチの実像を浮き彫りにして記録し、今後のリチ研究に寄与することを目的としている。まずこの会の概要として、芸資研の研究プロジェクト「京都美術の歴史学―京都芸大の1950年代」の一環として、座談会形式で開催されたことが深谷訓子氏（同プロジェクトリーダー・京都市立芸術大学准教授）から説明された。座談会に入る前に、牧田が参加者への感謝と、越田英喜氏の欠席（3月末に御

逝去）の説明と哀悼の辞を述べ、当日展示の氏寄贈の資料を紹介した。

座談会では、まず各氏から、自己紹介を兼ねた美大志望の経緯や受験会場でのリチの印象が語られた。当時は日本の高度成長期で産業界からのデザインへの期待が高いなか、デザイン教育の場は未だ少なく、本校では20数人の入学枠に500人近い受験生が殺到し、一浪二浪も多々ある状況だった。緊迫した受験会場に入ってきたリチが、木村氏の作品に感動し突然大声でみんなを呼び集めたエピソードなどが語られ、学生の選考に当たっても発揮された自由でユニークで強烈なリチの教育姿勢が明らかとなった。

さらに河原林氏からは、気に入った作品に「ゼアグート（良い）」とだけ言って、理由その他の説明が一切ないリチの授業の初体験の様子が語られた。自分のコメントやアドバイスが逆に生徒の発想を狭めてしまうとの考えだが、混乱する生徒にウィーン土産のカラフルなチョコレートが渡され教室の空気が一変したという話からは、楽しくて陽気な祝祭好きのリチの性質が垣間見られた。

次にレストラン〈アクトレス〉がある日本



【図】1歳から6歳8カ月におけるシールはりの横断的・縦断的発達

生命日比谷ビルについて、その建設事業のあらましと、設計者・村野藤吾がモダン建築の対極として1930年代を懐古してリチに壁画制作を依頼した経緯を牧田が述べ、その制作過程や各氏が選ばれた理由について尋ねた。

各氏の記憶をまとめると、自他共に認めるリチお気に入りの4人が岡崎妙傳寺の大広間に特に説明のないまま呼ばれ、見本として初めてリチの作品を見せられ、これを一定数リポートして制作するよう言われた。この時モチーフの花や果物を描く手順と絵具についての指示があった。ペリカンのポスターカラーの原色を、混色は絶対避けて使うとのことだった。リチは一週間に一度ぐらいの頻度で、襖紙を横に3等分した大きさの見本作品を持ってくる。6～8月の3ヶ月間で襖350枚分ぐらいを描いた時、全体が非常にシステムティックに進行されていることに気づき、これがデザイナーの仕事だと実感したという。

また、リチの原画はデリケートで柔らかく軽やかでユーモラス、彼らが制作したものとの差は明らかだったが、リチからのアドバイスや直しは一切なかった。8月に東京の現場に行くと、描いたものがすでに全体に貼られ、天井へのアーチ部分だけを自由に描き足した。この作業が一番身体的に苦しかったが、建設会社大林組の対応は非常に丁寧で、また報酬も学生には破格だった。リチはいつもアルバイト依頼の企業には高額な報酬を要求して、デザインの重要性を認識させていたようだ。

この仕事を通じてリチの作品に強烈な新鮮さを感じた各氏は、植物・動物などが持っているイメージやファンタジーを写実を超えて描いたリチの実際の作品を、もっと早く学生に見せるべきだと思ったという。

ここで佐藤氏から、日本画や油画専攻の写実重視をどう感じていたかとの質問があった。細見氏は、当時は各専攻も写実を超えてそれぞれアイディアを駆使していたし、リチが嫌ったのは熟練の技術に拘ることで、写生は常に奨励していたと回答した。

座談会後半では、リチのデザイン教育が卒業後にもたらした影響について各氏が語っ

た。木村氏は動植物の構造に肉薄した自然研究の勧めが現在にも役立っていること、細見氏からは感性的な教育が就職後のブレーンストーミング会議にかなり役立ったこと、河原林氏はリチを選んだ作品の良い点を模索する訓練が仕事の上で活かされたと言った。

質疑応答では、まずリチを世に広く紹介した池田裕子氏（三菱一号館美術館館長）からこれまでのリチ展開催の詳細が語られた一方で、事実確認として壁画の中の鳥の扱いについて質問があった。「鳥は全てリチ先生が描いた」という各氏の答えから、鳥へのリチの格別な思いが感じられた。次に中村隆一氏（本校名誉教授）は、リチの教育はヨーロッパ的で個の確立をまず重視し、また写生を勧めるが、制作に当たってはファンタジーのみで表現する。こうした発想の教育を自身も本校において継続したことを証言した。次に木村氏から池田氏に対して知名度のないリチの展覧会がなぜ大成功したのか、また「カワイイの向こう側 デザイナー・上野リチ」というタイトルのキャッチ効果について質問があった。池田氏からは、この言葉はNHK「日曜美術館」由来のもので、可愛いだけでないリチ本来の自立したデザイナーという側面を見てほしいという研究者としての思いを込めたと説明があった。

次に、木村氏が当時の東京芸大と京都芸大にあった「機能的」対「情緒的」の差を指摘し、関西に誕生した各美術大学デザイン科のカリキュラムにリチの情緒的な教育が取り入れられ、独自の傾向が生まれた事情が語られた。これに対し佐藤氏からは、今通例となっている科学的な知見や視点からのデザイン教育と、京都芸大における上野リチのデザイン教育との間にある種の違和感を感じていたが、現在も大量生産以前の感性を受け継いでいるのかどうか質問があった。これに対し木村氏から、当時のプレーンでシンプルなデザイン傾向を見てリチの教育と時代とのズレを感じていたが、人間の思い入れがある生活の良さが今になってわかり、現在は大量生産の時代からもっと小ロットで自由な展開の時代に

なっている点でリチの時代が来たのではないかと提案があった。細見氏からも、今のマーケティングは多くの人が買うことよりも、感性や情緒の商品化が重要視されて、少人数でも特定の人たちが喜んで使うものを提供するという時代が来ているとの意見が出て、リチのデザイン教育の再評価が活発に話し合われた。

最後に佐藤氏からまとめとして、リチに実際に薫陶を受けた方達の話から、リチが京芸に持ち込んだスピリットが脈々と今も続き、3時間かけても語りきれない熱量を感じたことが語られた。そしてものを取り巻く環境が大きく変化する現在、この熱量が、ベーシックなものを維持しながらも新しいものを取り入れていく京芸の重力となっているのはいいか、また全体として研究者と実践的制作者との対話の実り多い座談会だったと締めくくられた。

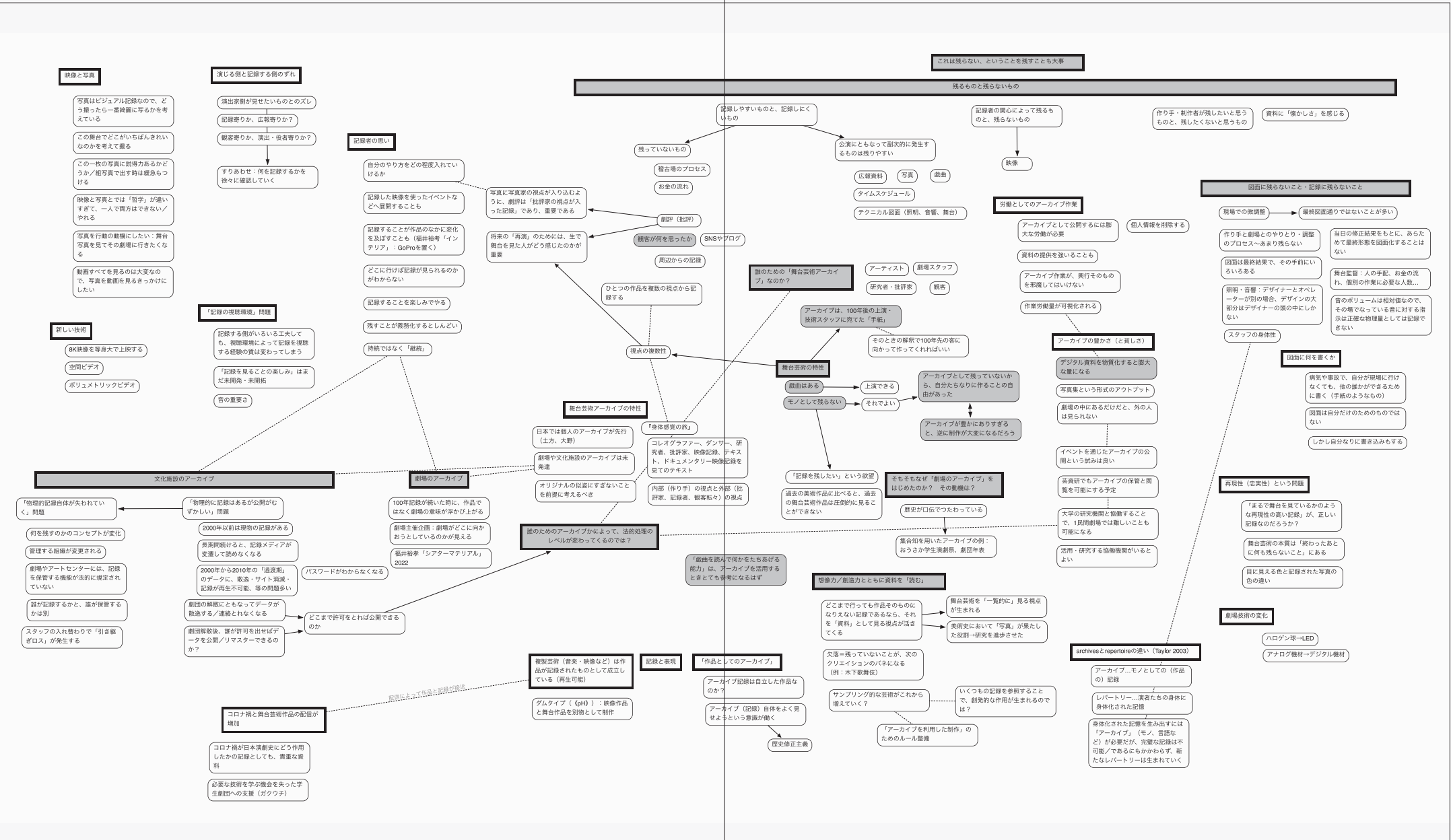
各参加者からの活発な発言により、壁画制作時の詳しい事情と、教育者としてのリチの実像、そして彼女のデザイン教育に今日的意義を再発見する座談会となった。

（牧田久美）



レストラン〈アクトレス〉壁画部分

<div>第45回アーカイブ研究会</div> <div>劇場のアーカイブ資料ってどう使うんだろう？</div> <div>～THEATRE E9 KYOTO最初の5年を振り返る～</div>		<div>体を良く見せようという意識も、記録の質を変化させる</div> <div>• 記録を視聴する環境に応じて、再生されるものの質は変化してしまう</div> <div>• 作り手や制作者が「残したくない／残さない」と判断したものは、こうしたアーカイブに残りにくい（稽古のプロセス、お金の流れなど）</div> <div>• アーカイブの可能性は「視点の複数性」にあるが、批評家による劇評や観客の声がE9アーカイブに保管されていないのは、大きな欠落ではないか</div> <div>• 照明・音響・舞台に関する最終的な現場での微調整（モノが置かれた位置など）や、感覚的な判断基準は、技術図面にほとんど残らない</div>	
<div>開催日時 2024年6月21日、22日</div> <div>会場 THEATRE E9 KYOTO</div> <div>主催 京都市立芸術大学芸術資源研究センター、THEATRE E9 KYOTO</div>		<div>資料の保管と活用についても、現場レベルからのさまざまな困難が語られた。以下はE9アーカイブに限らない問題であろう。</div> <div>• 時代ごとに使用している劇場機材が変化していくので、記録の意味も変化してしまう</div> <div>• 何を記録として残すべきか、明確な判断基準を劇場側が持っていないことが多いため、保管資料に一貫性がない</div> <div>• 管理組織の変更に応じて、記録や資料の引き継ぎロスが発生して記録が失われる</div> <div>• 物理的に記録が残っていても、ウェブサイトのパスワードがわからなくなったり、再生機器が手元がないといった理由で、閲覧・再生できなくなる</div> <div>• 劇団メンバーが変遷したり、劇団そのものが解散した場合、記録や資料の利用許可をとることがむずかしくなり、活用できなくなる</div>	
<div>080</div> <div>京都市立芸術大学芸術資源研究センターとTHEATRE E9 KYOTOは、2019年からおよそ5年間にわたり、E9で上演された諸作品について、アーティストより許可を頂いた、動画、戯曲や図面、広告物などのさまざまな記録と資料を、デジタル形式でアーカイブする共同研究プロジェクト「THEATRE E9 KYOTO上演作品アーカイブ」をつづけてきた。</div> <div>本研究会は、保管されてきた記録と資料の一部を公開するとともに、蓄積されていくアーカイブ資料の意義や活用法について、舞台芸術やアーカイブに関わる様々なゲストとともに、研究プロジェクトメンバーが「公開研究会」という形式で語りあったものである。</div> <div>研究会は4部から成る。①舞台芸術の記録に関わる人たち（写真家・映像作家）、②舞台芸術について研究する人たち（研究者）、③E9の劇場スタッフ（照明・音響・舞台）、そして④劇場の運営に関わる人たち（劇場プロデュー</div>		<div>6月21日（金）18:00～20:00</div> <div>○記録撮影をしている人の回 井上嘉和（カメラマン） 竹崎博人（ビデオグラファー） 中谷利明（ビデオグラファー／フォトグラファー） 駒 優梨香（作家／演出家／カメラマン）★</div> <div>○研究者の回 18:00～20:00 柴田惇朗（立命館大学大学院 先端総合学術研究科博士後期課程） 高嶋 慈（美術・舞台芸術批評家／京都市立芸術大学芸術資源研究センター研究員） 新里直之（京都芸術大学舞台芸術研究センター研究職員） 埜 美智子（アートメディアーター／京都市立芸術大学芸術資源研究センター研究員） 佐藤知久（京都市立芸術大学芸術資源研究センター専任研究員・教授）★</div> <div>6月22日（土）13:00～15:00</div> <div>○劇場スタッフの回 大川貴啓（THEATRE E9 KYOTOスタッフルーム／照明） 北方こだち（THEATRE E9 KYOTOスタッフルーム／舞台） 林 実菜（THEATRE E9 KYOTOスタッフルーム／音響） neco（演出家／劇団三毛猫座主宰）★</div> <div>○劇場の人の回 重田龍佑（原町ミュージアムキューブ チーフプロデューサー） 谷 竜一（京都芸術センター プログラムディレクター） 福森美紗子（プロジェクトマネージャー／元THEATRE E9 KYOTO事務局） 奥山愛菜（THEATRE E9 KYOTO事務局）★ ★…「THEATRE E9 KYOTO上演作品アーカイブ」プロジェクトメンバー</div> <div>サー、ディレクター、マネージャー）である。</div> <div>研究会参加者たちが、まず共通して指摘したのは、膨大な記録と資料を一覧することの驚きであり、それらの記録を作り維持する労働へのねぎらいであった。劇場単位で記録するという試みの先進性や、コロナ禍における劇場の対応の記録として、資料的にもすでに歴史的に貴重である、といった点があらためて確認された。</div> <div>けれども、これらの意義を十分に認めつつ、しかしこのE9アーカイブには「残っているもの」といえないものがあるのではないか。資料を見ながら、多様な意見がかわされた（以下はその一部である）。</div> <div>• 写真や映像の記録においては、どの視点—たとえば、撮影者が演出家か、それもと観客—から記録するかで、映るもの＝記録されるものが変わってしまう。アーカイブ自</div>	
		<div>イブは、どこまでいっても不完全な「欠落したアーカイブ」でしかありえない。</div> <div>だが、欠落をあげつらうより、報告者としてはむしろつぎのような指摘に注目したい。演劇という行為はそもそも（ある意味で貧しいアーカイブである）「戯曲」を丹念に読むことから始まる（谷 竜一）。アーカイブが残っていないからこそ、これはどうやって作ったのか？ とイメージしながら自分たちなりに作ることができる（重田龍佑）。舞台芸術においては、欠落そのものが次のクリエイションのバネになる（新里直之）—こうした指摘である。</div> <div>不完全なアーカイブだからこそ、再現ではない「再演」、つまりオリジナルの豊かさを継承しつつ、同時代の状況や観客に向けたアクチュアルな舞台をつくることができる。豊かな記録がないからこそ、想像力・創造力とともに記録と資料を読み、自分たちなりに作ることの自由が、舞台芸術のアーカイブにはある。こうした指摘から見えてくるのは、どれだけ豊かに記録と資料が残っていようと、それらを作品そのものの忠実な記録としてではなく、どこまでも不完全で欠落した「資料」として見ることの可能性である。</div> <div>研究者や観客からすれば、記録はつねに不完全なものに見える。充実した映像と音があるに越したことはない。当然、複数の視点からの批評や評価が、作り手の記録と併せてあるべきだ。写真記録が美術史研究を飛躍的に発展させたように、映像記録は舞台芸術研究を飛躍的に発展させるだろう。だが、記録にかかる労力と、クリエイションへの熱量とのバランスを、どこかで私たちは天秤にかける必要に迫られる。限られたスタッフで運営される劇場—それは大学の研究センターも同じなのだが—はどこかで、アーカイブの豊かさと貧しさ（あるいは可能性）の間で、折り合いをつけなければならないのだ。</div> <div>作り手にとってみればたとえ欠落をふくむアーカイブであったとしても、活用することは十分に可能であるという声に勇気づけられた研究会であった。</div> <div>（佐藤知久）</div>	
		<div>081</div>	
		<div>2024年度活動報告 第 45 回アーカイブ研究会 佐藤知久</div>	



vol. 05		COMPOST	2026	資料編	
	第46回アーカイブ研究会 彫りながら、歌いながら、共に働く インドネシアの女性版画アーティストFitri DKの作品世界				
	開催日時 2024年12月2日 会場 京都市立芸術大学 講義室5 協力 アッセンブリッジ・ナゴヤ実行委員会事務局				
084	第46回アーカイブ研究会では、インドネシア・ジョグジャカルタを拠点に活動するアーティストでありアートワーカーのフィトリアニ・ドウィ・クルニアシ (Fitri DK) 氏を迎えた。フィトリ氏は農民や女性コミュニティ、労働者、その他の周縁化された人々の声を可視化する作品を制作しており、アート・コレクティブ (Taring Padi) (タリン・パディ) およびコミュニティ・アートスペース (SURVIVE! Garage) (サバイブ! ガレージ) のメンバーとしても知られている。また、音楽ユニット (Dendang Kampungan) (デンダン・カンブンガン) のボーカリストとしても活動している。			の経験について皆さんの前で話す機会は、自分の経験を〈シェア〉することだ」と語った。この「シェアリング」という姿勢は、彼女がメンバーであるコレクティブの精神そのものであり、活動をとおして「共に働き」「共に学び」「共に問いを立てる」ことが重要であることが示された。	
	今回のトークでは、アート・コレクティブとしての実践、個人作家としての作品制作、そして日本滞在中の活動 ^[1] について話していただいた。聞き手および通訳は、文化労働者の徳永理彩氏が務めた。徳永氏は2000年代初頭に (Taring Padi) (以下〈TP〉) の作品に出会い、版画一枚で労働者の置かれた状況を鮮烈に可視化するその表現力に深く魅了されたという。その後、DIY的な実践やアクティヴィズムと結びついた〈TP〉の活動や、フィトリ氏によるフェミニズム的な表現に関心を持ち、今日まで継続的にその動向を追いつけてきた。			また、フィトリ氏にとってアートは、決してアートのためのアートではない。「アートは教育のための媒体であり、抵抗のための道具であり、連帯のため、友達をつくるためのキャンペーンの道具である」という。さらには「アーティストは社会の一部であり、アーティストを社会から離れたものと考えない」と話す。アーティストとして社会の問題を理解し、社会の出来事への共感を育てることが重要だと語り、フィトリ氏のアートに対する向き合い方が示された。	
	当日は、フィトリ氏や〈TP〉の作品世界をより深く理解するための参考資料として、徳永氏が執筆した小冊子が配布された ^[2] 。また会場にはフィトリ氏の作品展示や〈SURVIVE! Garage〉のポップアップショップも開かれるなど、賑やかな雰囲気の中でトークが始まった。			次に〈TP〉の活動がいくつも紹介された。その中で、東ジャワ州シダルジョ県のポロン郡を訪れた際の出来事が印象的であったので記しておきたい。この地域では、2006年から続くガス採掘が原因とされる泥噴出災害によって16の村が消滅するなど、人々の暮らしは根底から揺るがされていた。〈TP〉は災害から4年目の2010年にこの地に招かれ、現地の住民とともに活動を行った。初めこそ住民たちは警戒していたものの、3日目には子どもたちが顔を出し、次に母親、父親たちが加わり、交流が生まれていったという。住民たちと一緒にバナーやパペット、メッセージ入りのTシャツ、インスタレーションを制作し、町中を練り歩くパレードを開催。活動	
	トーク冒頭、フィトリ氏は「私の作品、私			はやがて全国ネットのテレビや新聞でも取り上げられるようになり、住民たちが採掘企業に補償を求める声が全国に拡がるきっかけとなった。その結果、企業側からは当初の要求額の20%にあたる補償が実現することとなる。2週間の滞在を終える頃、一人の女性住民が「帰らないで」と泣きながら別れを惜しんだという。この出来事はフィトリ氏にとって、「自分の人生が誰かの役に立っている」と実感できた瞬間であり、自分のアートと生き方をみつめ、こうしたアートの方法を続けていこうと自分に誓う重要な転機となったと語った。	
				Come as a friend Learn from each other Listen to stories & community needs Exchange ideas Make something together	
				上記は、〈TP〉のワーキングメソッドである。かれらは、とりわけ紛争や困難を抱える地域に赴く際には、まずアーティストとしてではなく「友人」として訪れ、人々の話を聞き、何がコミュニティに必要なかを一緒に考え、互いに学びあいながら一緒に制作するプロセスを大切にしている。	
				トークの後半では、フィトリ氏が個人で制作してきた作品群が紹介された。これらはすべて、農民の闘争や女性、先住民による非暴力の抵抗運動を記録・表現したものである。会場に展示された《クンデンは不滅》(2019) ^[3] は、中部ジャワ州クンデン地域におけるセメント工場建設への抗議運動を木版画で表現した作品である。作中には、水源汚染に抗議するため、クンデンの女性たちが足を生セメントで固めて座り込む姿が描かれている。また、《マントラ 母なる大地》(2021) ^[4] 三部作は、同じくクンデンの抗議運動の中で女性たちが歌っていたマントラに着想を得て制作された。「母なる大地は与え、母なる大地は傷つき、母なる大地は裁く」というマントラの	
				一節をフィトリ氏自身が披露し、その力強い響きが印象的であった。 フィトリ氏は、しばしば歌や詩の世界からインスピレーションを受けて制作を行う。また、作品の表現手法も多様であり、木版画に加えてバティックやテラコッタ作品も手がけている。いずれの作品も、実際の抗議活動や人々の日常生活を丹念に参照しており、その背景には、長期的に信頼関係を築いてきたプロセスがある。完成した作品は運動に使ってもらえるように必ず住民のもとに届けてきたが、作品へのコメントを待つ時間は、かれらの運動の精神を間違って表現していたらどうしようかと、つねに緊張を伴うという。 さらにフィトリ氏は、「非暴力で抗う」抵抗運動を記録することの意義を強調する。たとえば、東ヌサトゥンガラ州の先住民モロの女性たちは、大理石採掘の現場に機械り機を持ち込み、織物を織りながら抗議を行った。また、マルク州のセラム島では先住民サブアイが、ナツメグ農園会社から聖なる森を守るために非暴力で闘っている。中部カリマンタン州 (ボルネオ島) のキニバン村では、伐採された土地に住民自らが木を植え続けるという、持続的な抵抗運動が展開されている。 これらの闘いを記録・共有するために、フィトリ氏は木版画を主要かつ戦略的なメディアとして用いている。木版画は複製が可能で運搬がしやすく、メッセージを大量かつ広範に伝えるメディアとして非常に有効である。また、プレス機を使わずでステップを踏んで刷るその行為は、ダンスやエクササイズのような身体的パフォーマンスでもある。仲間たちと音楽をかけながら行うその制作は、まるでダンスパーティーのように祝祭的な場を生み出す。フィトリ氏にとって、木版画は、制作のプロセスそのものも重要な表現行為であることが語られ、トークは締めくくられた。 続いて、フィトリ氏とともに来日中のバユ・ウィドド (Bayu Widodo) 氏 (〈SURVIVE! Garage〉主催者、〈Taring Padi〉メンバー) からも発言があった。1998年のスハルト政権崩壊後、イ	
				085	
	2024年度活動報告 第46回アーカイブ研究会 桐月沙樹				

インドネシアでは表現の自由が広がり、それに伴って〈TP〉のようなアート・コレクティブの活動も活発化したこと、そして制度的な教育がすべての人に行き届いていない社会において、コレクティブが学び合いや創作のための重要な場となってきたことが語られた。

また、インドネシアの文化における「ノンクロン」—特定の目的をもたずに仲間と集い、語らう—という慣習の重要性にも触れられた。こうした自由な対話の場こそが、創造的なプロセスの土壌であり、コレクティブの実践においても欠かせない要素であるという。研究会の締めくくりには、フィトリ氏とバユ氏が〈Dendang Kampungan〉の楽曲「共に」^[5]を日本語で披露してくれた。あたたかな歌声に包まれ、会場は和やかな余韻に包まれて幕を閉じた。

(桐月沙樹)

[1] アッセンブリッジ・ナゴヤのAIRプログラム「港まちAIRエクステンジ2024」に招聘され、2024年11月から約2ヶ月間名古屋に滞在をし、作品展示、プリントパーティー、パベット・ライブパフォーマンスなどを行った。

[2] 「第46回アーカイブ研究会資料」：QRコードからPDF版をご覧ください。

[3] 研究会資料 (PDF) 8-9頁

[4] 研究会資料 (PDF) 10頁

[5] 「共に」の歌詞は、研究会資料 (PDF) 5頁を参照ください。



研究会資料 (PDF) は左のQRコードからご覧ください。

第47回アーカイブ研究会 京都市立芸大の1950年代 デザイン科・彫刻科の教育改革から

開催日時 | 2025年1月19日
会場 | 講義室8

【第一部 発表】

牧田久美 (本学芸術資源研究センター客員研究員)

菊川亜騎 (本学芸術資源研究センター客員研究員／神奈川県立近代美術館学芸員)

【第二部 クロストーク】

司会：深谷訓子 (本学准教授)

登壇者：井上明彦 (美術家)

佐藤知久 (本学芸術資源研究センター教授)

中山摩衣子 (京都市京セラ美術館学芸員)

松尾芳樹 (本学芸術資料館学芸員／学芸担当課長)

プロジェクト「京都美術の歴史学—京都芸大の1950年代」は、第二次世界大戦後の占領期・復興期における本学教員の教育改革を、美術史・社会史の観点から横断的に再検証するものとして発足した。なかでも1950年代にカリキュラムを刷新した工芸科図案専攻と彫刻科に焦点を当て、研究員の牧田久美と菊川亜騎がそれぞれの授業の実態を調査するとともに、改革に携わった教員の教育理念がいかに形成されたのかについて研究してきた。最終年度となる本年はアーカイブ研究会を開催し、第一部では研究員からこれまでの研究成果報告を行い、第二部では教育改革の契機となった1950年における本学の大学昇格とその時代背景となる連合国軍最高司令官総司令部 (GHQ) による占領 (1946—1952) に話題を広げ、4名の先生方をお招きしクロストークを行った。

まず牧田は、「戦後激動期の京都市立美術大学工芸科図案専攻—上野リチの新しいデザイン教育」と題して、本学における戦前戦後のデザイン教育の成り立ちを確認し、戦後、新制4年制大学となった本学への上野伊三郎、

リチの着任の経緯から、リチの展開したデザイン教育の理念や実践、またその基幹授業となった「色彩構成」の授業の具体的内容と成果の調査結果を発表。また戦後の産業構造の根本的な変化から変換を余儀なくされるデザイン業界、教育機関の混乱と、リチの教育の独自性や意義を考察した。ウィーン工芸学校に由来する、学生自身の手で自らを開発させる新鮮なリチの教育がこの時代にどのような影響を与えたかを実証した。そして卒業生のその後の進展も追跡して、リチのデザイン教育を総括し、学生や社会に与えた影響を確認した。

他方の彫刻科では、辻晉堂と堀内正和が指揮を執って1953年から独自に考案した立体造形のカリキュラムをはじめ、造形に立脚しながらも現代美術の領域で活躍する多彩な作家を輩出した。菊川は書簡などの一次資料調査から二人の教育者としての原点を戦時中の活動に求め、「彫刻科再考—堀内正和・辻晉堂の戦争体験から」と題して、彼らが東京美術学校 (現東京藝術大学) を軸に築かれてきた日本近代彫刻を批判し、本学の教育ではそれと異なる価値を築くことを目指したこと、ま

<div>vol. 05</div> <div>COMPOST</div> <div>2026</div>	資料編
<div>088</div> <p>た大胆な改革の実践が、GHQの対日占領教育政策である教育の民主化や合理化という提案に支えられたものであったことを紹介した。</p> <p>発表で取り上げた3名の教員が本学に着任したのは1948-1951年と同時期であったが、これは1950年に本学が絵画美術専門学校（通称 美専）から京都市立美術大学に昇格する前後で、教員が一新されたことと関わっている。第二部では、民主教育の起点としての「大学昇格と教育改革、今日への継承」をテーマとし、登壇者それぞれの観点から短い発表とコメントをいただいた。京都市京セラ美術館学芸員の中山摩衣子氏は、本学彫刻科における作家の系譜を紹介した展覧会、コレクションルーム「Tardiologyへの道程」（2023）を担当しており、企画の経緯についてお話をいただいた。野村仁《Tardiology》（1968）は日本のコンセプチュアル・アートの先駆的作品として知られるが、本作は大学院修了作品でもあり、発表場所であった京都市美術館に記録写真が収蔵されている。本作について中山氏が作家に聞き取りをしたところ、自重で崩れゆく段ボールの設営に苦戦するなか、辻晋堂が他学生に手伝いを呼びかけてくれたため、形として残すことができたという。野村をはじめ1960–1970年代の卒修了生が京都から東京へ、世界へと活動の場を広げた背景には、既存の美術を超克しようとする学生を支持した教員の姿があり、作家と併走してきた美術館の所蔵品からも教育理念の連なりを感じることができるという。</p> <p>では、京都府画学校としての開校以来150年以上の歴史を持つ本学において、1950年の大学昇格や教員人事はどのような意味を持ったのか。この問題について、松尾芳樹氏からお話をいただいた。これに関わるのが1948年に美専の学長・中井宗太郎と教授陣が総辞職した事件であるが、現存する資料はほとんどなく不透明な情報が多いという。そもそも画学校は京都の画壇や美術工芸産業と結びつき、そこに寄与する機関として発足した経緯をもつ。それゆえ、例えば著名作家が教員として名を連ねながらも十分な授業が行</p>	<div>089</div> <p>われなかったり、画家として成立しなかった学生を等閑に付すような教育に対して、学内からも変革を求める動きが生じていった。やがて、終戦の社会的混乱に相乗して学内の派閥対立が激化すると、GHQの下部組織CIE（民間情報教育局）も知るところとなった。結果、大学昇格の申請は一旦取り下げられ、内紛を終結させるために教員総辞職という手段が採られたのである。民主教育と教養科目を重視するCIEの勧告を受けながら、新学長の長崎太郎によって新しい学校の「絵」が描かれ、教員は歴史的連続性の断絶された更地から教育改革を始めることができたという。</p> <p>このような経緯で大学としては出発したが、教員たちのモダニズム観や教育方針は大きく異なるものであった。例えば、ウィーン工房を出自とする上野リチは手工芸的な創作に基づくデザインを重視したが、もとより1940-1950年代においては国策として合理的で機能的なデザインが推進されていた。井上明彦氏は、1940年に輸出工芸アドバイザーとして商工省に招かれたシャルロット・ペリアンが本学図案科で講演も行っているが、戦後は上野が着任したことによって対照的なデザイン理念が根付いていったことを事例として指摘した。また、今日の本学を特徴づけている素材別の共通実技教室は1970年の美術学部改革で開設されたものだが、この構想の発端が彫刻科の教育にあったことを資料から紹介いただいた。このような議論を通して、教員同士が教室の壁を隔てて互いの違いを許容し、教員の個性や理念を色濃く継承するなかで現在の本学に通ずる教育観が創り上げられていったことが明らかになった。</p> <p>佐藤知久氏からは、本学の事例のみならずGHQ占領を背景とする政治的思惑のなかで、様々な事象がはっきりと記録されないまま、民主主義教育が出発していったこと、この曖昧さや忘却のなかに現代に生きる自分たちの起源を見つめ、掘り起こしていくことの重要性について提言があった。芸術大学が芸術そのものだけでなく、芸術のもつ潜在的な可能性を追求する場と捉えるなら、今熊野校舎別棟にあった彫刻科は、地理的にも隔離されて、教員が理想を追求する恵まれた場であったかもしれない。1950年代の教育改革を再考することは、京都の中心部に移転し再出発を迎えた本学を照らすものであると佐藤氏は述べた。</p> <p>ここで議論した教育改革や人事異動は占領という忘れられゆく時代のなかにある。年々その実態把握が難しくなりつつあるなかで、当日は世代を超えて多くの来場者に恵まれ、対話が生まれたことは幸いであった。</p> <p>もとより、美術史とは、作品という結果から歴史を紡いで記述されるものである。司会の深谷訓子は、ここに教育史という観点を取り入れることで、かつて作家がどこへ向かって進もうとしていたのかを逆方向から振り返ることになり、改めて美術史に新鮮な気づきを与える可能性があるコメントし締め括った。このように、本プロジェクトには大きな意義がありつつ、研究員の専門性等もあり、限られた専攻についての研究に留まらざるをえなかった。だが、他専攻の事例も交えて比較検討し、京都の占領政策について研究を深めることで、本学の戦後の出発点をいっそう明らかにできるだろう。</p> <p>（菊川亜騎）</p>
	<div>2024年度活動報告 第 47 回アーカイブ研究会 菊川亜騎</div>

よりあいのまとめ

アーカイブ研究会

1 | 写真とアーカイブ：旅行写真、鉄道写真を例として

佐藤守弘（京都精華大学デザイン学部教授）
2014年6月25日

2 | それってテクノロジーと何の関係があるの？

バーバラ・ロンドン（キュレーター）
2014年8月2日

3 | 記憶・記録／価値 ミュージアムとアーカイブの狭間で

平芳幸浩（京都工芸繊維大学美術工芸資料館准教授）
2014年9月30日

4 | ダイアグラムと発見の論理 アーカイヴに眠る『思考のイメージ』

田中 純（東京大学大学院総合文化研究科教授）
2014年10月31日

5 | アーティストはいつしか作品を作るのをやめ、資料を作り始めている

田中功起（アーティスト）
2014年12月8日

6 | チェルノブイリ・ダークツーリズムの実践から

東 浩紀（思想家・作家）
2014年12月17日

7 | 映画『ASAHIZA 人間は、どこへ行く』上映＋トーク

藤井 光（映画監督・美術家）
2015年1月19日

8 | 唯一のひとつを集積すること

笠原恵実子（作家）
2015年4月24日

9 | 文化の領野と作品の領野 アーティファクトとしての視覚文化

石岡良治（批評家）
2015年10月23日

10 | 映像民族誌とアーカイヴの可能性 記録映画『スカラ＝ニスカラ～バリの音と陶酔の共鳴～』上映＋レクチャー

春日 聡（美術家、映像・音響作家、映像人類学研究者）
2015年12月8日

11 | 歴史をかきまわすアーカイブ

黒ダライ兒（戦後日本前衛美術研究家）
2016年1月18日

12 | 不完全なアーカイブは未来のプロジェクトを準備する

奥村雄樹（アーティスト、翻訳家）
2016年2月23日

13 | インターローカルなアーカイブの可能性

川俣 正（美術家）
2016年7月22日

14 | ものが要請するとき加速する

木村友紀（美術家）
2016年10月27日

15 | アール・ブラウン音楽財団－理念、記録、プロジェクトとアクティビティー

トーマス・フィッター（アール・ブラウン音楽財団ディレクター）
2016年11月30日

16 | IT IS DIFFICULT

アルフレッド・ジャー（アーティスト、建築家、映像作家）
2017年4月25日

17 | エイズ・ポスター・プロジェクトを振り返る

小山田 徹（美術学部教授、佐藤知久（芸術資源研究センター准教授、ブブ・ド・ラ・マドレーヌ（美術家）
2017年5月17日

18 | 5叉路

前田岳究（アーティスト）
2017年6月21日

19 | 1960～70年代に見られる芸術表現の研究拠点形成と資料アーカイブの構築

伊村靖子（情報科学芸術大学院大学「IAMAS」講師、国立新美術館客員研究員）
2017年12月9日

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

田村友一郎（アーティスト）、服部浩之（キュレーター）
2018年1月11日

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

甲斐賢治（せんだいメディアテークアーティストック・ディレクター）、北野 央（公益財団法人仙台市市民文化事業団 主事）、佐藤知久
2018年9月28日

22 | NETTING AIR FROM THE LOW LAND 空を編む－低い土地から

渡部睦子（アーティスト）
ライブ・パフォーマンス| MAMIUMU
2018年10月4日

23 | 日本の録音史（1860年代～1920年代）

細川周平（国際日本文化研究センター教授）、古川綾子（国際日本文化研究センター助教）
2018年10月11日

24 | 特集展示「鈴木昭男 音と場の探究」をめぐって

奥村一郎（和歌山県立近代美術館学芸員）、鈴木昭男（サウンド・アーティスト）
2018年12月16日

25 | シリーズ：トラウマとアーカイブ vol.1 | 《シャンデリア》自作を語る－近代歴史の中で生き残った人々の話から

裏 相順（美術作家）
2019年10月8日

26 | シリーズ：トラウマとアーカイブ vol.2 | parallax（視差）―「向こう側」から日本を見る

高嶋 慈（芸術資源研究センター非常勤研究員）
2019年10月24日

27 | シリーズ：トラウマとアーカイブ vol.3 | このまへのドクメンタって結局なんだったのか？！

石谷治寛（芸術資源研究センター非常勤研究員）
2019年12月17日

28 | シリーズ：トラウマとアーカイブ vol.4 | ロマの進行形アーカイブとしてのちぐはぐな住居

岩谷彩子（京都大学大学院人間・環境学研究科准教授）
2020年2月18日

29 | シリーズ：デジタル時代の《記憶機関》vol.1 | デジタル時代の記憶機関－イントロダクション

佐藤知久（芸術資源研究センター教授）
2020年10月16日（オンライン配信）

30 | シリーズ：デジタル時代の《記憶機関》vol.2 | プラットフォームとしての図書館の役割 コロナ禍で露呈した物理的な公共空間としての弱さ

佐々木美緒（京都精華大学人文学部准教授）
2020年10月28日（オンライン配信）

31 | シリーズ：デジタル時代の《記憶機関》vol.3 | 美術館の資料コレクションは誰のもの？

松山ひとみ（大阪中之島美術館学芸員・アーキビスト）
2020年11月10日（オンライン配信）

32 | シリーズ：デジタル時代の《記憶機関》vol.4 | 世界劇場モデルを超えて

桂 英史（東京藝術大学大学院映像研究科教授）
2020年11月16日（オンライン配信）

33 | 360° 展覧会アーカイブ事業「ART360°」の実践を通した考察

辻 勇樹（Actual Inc. 代表取締役／ART 360° ディレクター）
2020年12月18日（オンライン配信）

34 | 「失われた絵画とアーカイブ 宇佐美圭司絵画の廃棄処分への対応について」

加治屋健司（東京大学大学院総合文化研究科教授、東京大学芸術創造連携研究機構副機構長、京都市立芸術大学芸術資源研究センター特別招聘研究員）
2021年6月21日（収録）、7月21日（配信開始）

35 | 吉田亮人チェキ日記展と第35回アーカイブ研究会

吉田亮人（写真家）、松本久木（松本工房代表、グラフィックデザイナー）
展示 | 2021年8月24日～29日
会場 | 京都市立芸術大学 小ギャラリー研究会 | 2021年8月28日（オンライン配信）

36 | 西洋美術史研究と芸術資源 一目録やテキストが伝える情報

大熊夏実（京都市立芸術大学・博士後期課程）、深谷訓子（美術学部 総合芸術学科 准教授）、倉持充希（神戸学院大学 講師）、西嶋亜美（尾道市立大学 准教授）、今井澄子（大阪大谷大学 教授）
研究会 | 2022年8月5日（オンライン配信）

37 | 沓掛アーカイバル・ナイト〈第1回〉沓掛時代から平成美術へ：アートと社会システムとわすれにくい作品

松尾 恵（ギャラリスト、ヴォイスギャラリー）、原 久子（アートプロデューサー、大阪電気通信大学教授）
2022年10月21日

38 | アートと学際研究の幸福な関係「ヤングムスリムの窓」を中心に

澤崎賢一（アーティスト／一般社団法人「暮らしのモニターージュ」代表）
2023年3月30日

39 | 「静謐なモダン」 沓掛キャンパスの設計者「富家宏泰」の人と作品

富家大器（新日本デザイン研究所代表）
2023年7月19日

40 | アートと人類学が交わる場所 | ブリティッシュ・コロンビア大学人類学博物館（MOA）の取り組み

中村冬日（ブリティッシュ・コロンビア大学人類学博物館キュレーター）
2023年12月10日

41 | 映像をアーカイブする～その方法と可能性～

石山友美（映画監督・秋田公立美術大学准教授）
2024年2月7日

42 | 沓掛アーカイバル・ナイト〈第2回〉芸術センターのあるとき | 2000年以後の京都のアート状況を振り返る

原智治（京都市 文化市民局 文化芸術都市推進室 文化芸術企画課 担当課長）、山本麻友美（京都芸術センター 副館長／京都市文化政策コーディネーター）
2024年2月15日

43 | 石原友明芸術資源展 関連シンポジウム「もうこれで終わりにしよう。」

石原友明（美術学部教授）、光田由里（多摩美術大学アートアーカイヴセンター所長・大学院教授）、佐藤知久、岸本光大（京都市立芸術大学ギャラリー@KCUA 学芸員）
2024年3月30日

44 | 座談会「今語るリチ先生のこーし生ビルレストラン〈アクトレス〉壁画制作を中心に」

河原林裕二（元広告代理店電通勤務）、木村英輝（キーヤンスタジオ主宰）、越田英喜（コシダ・アート主宰）、細見保彦（元広告代理店電通勤務）
2024年4月13日

45 | 劇場のアーカイブ資料ってどう使うんだろう？～THEATRE E9 KYOTO最初の5年を振り返る～

記録撮影をしている人の回 | 井上嘉和（カメラマン）、竹崎博人（ビデオグラファー）、中谷利明（ビデオグラファー／フォトグラファー）、駒 優梨香（作家／演出家／カメラマン）
研究者の回 | 柴田惇朗（立命館大学大学院 先端総合学術研究科博士後期課程）、高嶋 慈、新里直之（京都芸術大学舞台芸術研究センター研究職員）、埜 美智子（アートメディエーター／芸術資源研究センター非常勤研究員）、佐藤知久
劇場スタッフの回 | 大川貴啓（THEATRE E9 KYOTO スタッフルーム／照明）、北方 こだち（THEATRE E9 KYOTO スタッフルーム／舞台）、林実葉（THEATRE E9 KYOTO スタッフルーム／音響）、neco（演出家／劇団三毛

猫座主宰）
劇場の人の回 | 重田龍佑（扇町ミュージアムキューブ チーフプロデューサー）、谷 竜一（京都芸術センタープログラムディレクター）、福森美紗子（プロジェクトマネージャー／元 THEATRE E9 KYOTO 事務局）、奥山愛菜（THEATRE E9 KYOTO 事務局）
2024年6月21日

46 | 彫りながら、歌いながら、共に働く | インドネシアの女性版画アーティスト Fitri DK の作品世界

フィトリアニ・ドウィ・クルニアン（Fitri DK）、徳永理彩（通訳・文化労働者）
2024年12月2日

47 | 京都市立芸大の1950年代 | デザイン科・彫刻科の教育改革から

牧田久美（芸術資源研究センター客員研究員）、菊川亜騎（芸術資源研究センター客員研究員／神奈川県立近代美術館 学芸員）、深谷訓子（美術学部准教授）、井上明彦（美術家）、佐藤知久、中山摩衣子（京都市京セラ美術館 学芸員）、松尾芳樹（本学芸術資料館 学芸員／学芸担当課長）
2025年1月19日

特別授業

1 | 横盗り物語／ヨコハマトリエンナレに託すもの

森村泰昌（美術家）
2014年7月7日

2 | 【読めるものと読めないもの 2】Artist Book をつくる

塩見允枝子（音楽家、作曲家、芸術資源研究センター特別招聘研究員）
2014年11月21日

3 | 美術のウラ側にあるもの 彬子女王殿下（芸術資源研究センター客員研究員・特別招聘研究員）

2014年12月12日

4 | 3.11後に企画した展覧会とプロジェクト あいちトリエンナレ2013を中心に

五十嵐太郎（東北大学大学院工学研究科教授）
2015年6月8日

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

塩見允枝子
2015年6月16日

6 | 国際展とキュレーション 今年のヴェネチア・ビエンナーレをふまえて

建昌 哲（多摩美術大学学長、芸術資源研究センター客員教授）
2015年7月23日

7 | コレクションと芸術
彬子女王殿下
2015年10月7日、14日、21日、28日

8 | 壁画は何をうつすのか 法隆寺金堂壁画の模写を通して
彬子女王殿下
2016年12月8日

9 | 塩見允枝子「水を演奏する」2017
塩見允枝子
2017年11月17日

10 | 日本文化を考える～明治の選択～
彬子女王殿下
2018年12月5日、12日

11 | 塩見允枝子「時間と空間に分け入る」～フルクサス作品の演奏とおして～
塩見允枝子
2019年10月30日

12 | 日本文化を考える
～令和からまなぶ～
彬子女王殿下
2019年11月27日、12月11日

13 | 日本文化を考える
～令和からまなぶ～
彬子女王殿下
2021年12月13日

講演会

1 | イタリア未来派 芸術の革命
ルチャーナ・ガリアーノ（音楽学者、音楽美学者）
2015年11月20日

2 | 伝統音楽における記譜について
藤田隆則（日本伝統音楽研究センター教授）
2016年2月17日

3 | 歴史的音源で検証するピアノ黄金期の音色「ショパンが弾いたピアノはどんな音色だった？」～直系の弟子達の歴史的録音で検証するショパンの実像～
梅岡俊彦（古典鍵盤楽器技術者、音楽学部非常勤講師）、松原 聡（ピアニスト、ピアノ史研究者）
2020年11月13日

4 | 歴史的音源で検証するピアノ黄金期の音色「ショパンが弾いたピアノはどんな音色だった？」～約百年前のピアノ銘器11種類の音色聴き比べ～

梅岡俊彦、松原 聡
2021年12月17日

5 | 歴史的音源で検証するピアノ黄金期の音色ーピアノ黄金期の2大ピアノ産地「ドイツ」「フランス」の音色聴き比べ！
梅岡俊彦、松原 聡
2022年10月26日

6 | 公開講座「芸術と人権」：「共に生きる社会を求めて～東九条マダンに託す願い～」
朴 実（京都・東九条CAN フォーラム元代表、東九条マダン元実行委員長、音楽家）
日時 | 2025年1月10日
会場 | 京都市立芸術大学 講義室1

レクチャー／コンサート

1 | バロック時代の音楽と舞踏 記譜を通して見る華麗なる時空間
レクチャー | 柿沼敏江（音楽学部教授）、高野裕子（芸術資源研究センター非常勤研究員）、三島 郁（音楽学部非常勤講師）、赤塚健太郎（成城大学文芸学部芸術学科専任講師）
演奏 | 樋口裕子（バロック・ダンス）、永野伶美（フルート）、大内山薫（ヴァイオリン）、頼田 麗（ヴィオール）、三橋桜子（チェンバロ）
日時 | 2015年10月18日
会場 | 京都市立京都堀川音楽高等学校音楽ホール

2 | 五線譜に書けない音の世界～声明からケージ、フルクサスまで～
レクチャー | 柿沼敏江、藤田隆則、竹内 直（芸術資料研究センター非常勤研究員）、塩見允枝子
演奏 | 大井卓也（ヴォイス）、上中あさみ（打楽器・ベル）、北村千絵（ヴォイス）、佐藤 響（チェロ）、寒川晶子（電子ピアノ・トイピアノ）、廣版龍哉（声明）、橋爪皓佐（ギター）
美術 | 二瓶 晃
日時 | 2017年2月26日
会場 | 京都市立芸術大学ギャラリー @KCUA

3 | 変異するノーテーション
Notation:Mutation
出演 | ロゼッタ + 野宮地
企画・協力 | ロゼッタ
協力 | 塩見允枝子
日時 | 2024年5月12日
会場 | 京都市立芸術大学 多目的ギャラリー

資料展示／展覧会

1 | 古橋悌二《LOVERS—永遠の恋人たち》展示・修復資料展示
日時 | 2016年7月9日-24日
会場 | 京都芸術センター 講室（作品展示）、談話室（資料展示）
主催 | 京都芸術センター（作品展示）、芸術資源研究センター（資料展示）

2 | Sujin Memory Bank Project #01 デラシネー根無しの記憶たち
日時 | 2016年11月12日-2017年2月19日
企画 | 林田 新（芸術資源研究センター客員研究員）、高橋耕平（アーティスト）
会場 | 柳原銀行記念資料館
主催 | 芸術資源研究センター、柳原銀行記念資料館

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

4 | 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』—井上隆雄写真資料に基づいたアーカイブ実践研究
日時 | 2018年2月7日-11日
企画 | 山下晃平
会場 | 元崇仁小学校 南校舎2F
主催 | 芸術資源研究センター
協力 | 小牧徳満（美術家）

5 | Akira Otsubo「Shadow in the House」
日時 | 2018年3月22日-31日
会場 | 京都市立芸術大学 小ギャラリー
企画 | 高嶋 慈
主催 | 芸術資源研究センター

6 | クロニクル京都 1990s—ダイアモンズ・アー・フォーエバー、アートスケア、そして私は誰かと踊る
日時 | 2018年10月6日-2019年1月20日
会場 | 森美術館
主催 | 森美術館
企画 | 椿 玲子（森美術館キュレーター）、石谷治寛
協力 | 芸術資源研究センター、プブ・ド・ラ・マドレーヌ（アーティスト）、山中 透（ミュージシャン）、シモース深雪（シャンソン歌手、ドラッグクイーン）、佐藤知久

7 | 崇仁小学校展：記憶のひきだし 見返りすうじん
日時 | 2020年3月20日-31日
会場 | 元・崇仁小学校
主催 | 京都市立芸術大学・崇仁小学校の記録と記憶を継承するプロジェクト
共催 | 崇仁自治連合会、崇仁発信実行委員会

8 | パシェ音響彫刻 特別企画展
日時 | 2020年11月7日-12月20日
会場 | 京都市立芸術大学ギャラリー@KCUA
主催 | 京都市立芸術大学
企画 | 芸術資源研究センター パシェ音響彫刻プロジェクト
共催 | 東京藝術大学ファクトリーラボ協力 | 大阪府、万博記念公園マネジメント・パートナーズ（BMP）、パルセロナ大学、L'association Structures Sonores Baschet（フランスパシェ協会）、パシェ協会（日本）

9 | 柳原銀行記念資料館2020(令和2)年度企画展「夢の新幹線、苦悶の住宅建設運動～自主映画『東九条』の世界3～」
日時 | 2021年3月3日-31日
会場 | 柳原銀行記念資料館
主催 | 京都市、柳原銀行記念資料館運営委員会
協力 | 芸術資源研究センター 崇仁小学校を忘れないためにセンター

10 | 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
日時 | 2021年3月23日-28日
会場 | 京都市立芸術大学 小ギャラリー及びWebサイト
主催 | 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
協力 | 芸術資源研究センター
助成 | 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

11 | 石原友明芸術資源展
日時 | 2024年3月20日-3月31日
会場 | 京都市立芸術大学 芸術資源研究センターアーカイビング・ラボ
協力 | MEM

12 | 平野 愛 写真展「moving days in KCUA」
日時 | 2024年6月29日-8月4日
会場 | 京都市立芸術大学ギャラリー@KCUA
主催 | 京都市立芸術大学（2024年度京都市立芸術大学ギャラリー@KCUA申請展）
企画 | 谷本天志（美術学部油画専攻特任教授）
制作補助 | 天羽生悠矢（京都大学大学院人間・環境学研究科修士課程）
協力 | 株式会社フォトアンドカラーズ、誠光社、京都大学写真部、京都市立芸術大学「春掛1980-2023」プロジェクト+芸術資源研究センター

13 | 平野 愛 写真展「moving days in KCUA」関連展示「春掛1980-2023」プロジェクトアーカイブ展

日時 | 2024年6月29日-8月4日
会場 | 京都市立芸術大学ギャラリー@KCUA 2階
共催 | 京都市立芸術大学「春掛1980-2023」プロジェクト+芸術資源研究センター

14 | 國府理《相対温室》循環プロジェクト 資料展
日時 | 2024年12月15日-23日
会場 | 京都市立芸術大学 交流室
主催 | 京都市立芸術大学芸術資源研究センター2024年度「現代美術の保存修復／再制作の事例研究—國府理《水中エンジン》再制作プロジェクトのアーカイブ化」
協力 | 國府克治、青木兼治、ART-COURT Gallery

15 | 発想の現場としてのドロイング・アーカイブ2022-2024
日時 | 2025年3月28日-30日
会場 | 京都市立芸術大学 交流室
主催 | 「発想の現場としてのドロイング・アーカイブ」プロジェクト

シンポジウム

1 | 創造のためのアーカイブズ Part1 未完の歴史
森村泰昌（美術家）、塩見允枝子（音楽家）、加治屋健司（広島市立大学芸術学部准教授）、石原友明、加須屋明子（美術学部准教授）
日時 | 2012年10月7日
会場 | 京都市立京都堀川音楽高校 音楽ホール

2 | 創造のためのアーカイブズ Part2 物質と記憶
下條信輔（カリフォルニア工科大学教授）、篠原資明（京都大学大学院人間・環境学研究科教授）、建昌 哲（京都市立芸術大学学長）、高橋 悟（美術学部教授）
日時 | 2012年11月7日
会場 | 京都芸術センター フリースペース

3 | 富本憲吉のことは
乾 由明（元兵庫陶芸美術館館長）、前崎信也（立命館大学専門研究員）、森野泰明（陶芸家、日本藝術院会員）、柳原睦夫（陶芸家、大阪芸術大学名誉教授）、山本茂雄（富本憲吉文化資料館館長）、森野彰人（美術学部准教授）
日時 | 2013年12月1日
会場 | 京都国立近代美術館 講堂

4 | 京都市立芸術大学芸術資源研究センター開設記念シンポジウム
井上安寿子（京舞井上流）、建昌 哲、門川大作（京都市長）、中村三之助（京都市会議員）、金剛龍雄・宇高寛生・宇高徳也（能楽家剛流シテ方）、京都

市立芸術大学能楽部、藤田隆則、石原友明、柿沼敏江、加治屋健司（芸術資源研究センター准教授・専任研究員）、鷺田清一（哲学者、大谷大学教授）、定金計次（美術学部教授・芸術資源研究センター所長）
日時 | 2014年 年7月1日
会場 | 京都市立芸術大学 講堂

5 | 来たるべきアート・アーカイブ 大学と美術館の役割
建昌 哲、青木 保（国立新美術館館長）、石原友明、川口雅子（国立西洋美術館情報資料室長）、谷口英理（国立新美術館情報資料室アソシエイトフェロー）、渡部葉子（慶應義塾大学アート・センター教授）、林 道郎（上智大学国際教養学部教授）、加治屋健司、定金計次
日時 | 2014年11月24日
会場 | 国立新美術館 3階講堂

6 | ほんまのところはどうなん、「アーカイブ」～初心者にもわかるアーカイブ論～
石原友明、加治屋健司、加須屋明子、佐藤守弘、林田 新（芸術資源研究センター非常勤研究員）、森村泰昌
日時 | 2015年9月19日
会場 | 京都芸術センター 講堂
共催 | 京都芸術センター

7 | 過去の現在の未来 アーティスト、学芸員、研究者が考える現代美術の保存と修復
山梨俊夫（国立国際美術館館長）、石原友明、植松由佳（国立国際美術館主任研究員）、金井 直（信州大学人文学部准教授）、マルティ・ルイツ（サウンド・アーティスト、パルセロナ大学美術学部研究員）、加治屋健司
日時 | 2015年12月5日
会場 | 国立国際美術館 B1 講堂
共催 | 国立国際美術館

8 | メディアアートの生と転生 保存修復とアーカイブの諸問題をを中心に
石原友明、高谷史郎、加治屋健司（芸術資源研究センター特別招聘研究員・東京大学大学院総合文化研究科 超域文化科学専攻教授）、久保田晃弘（多摩美術大学美術学部教授）、畠中 実（NTTインターコミュニケーション・センター学芸員）、松井 茂（情報科学芸術大学院大学准教授）、佐藤守弘
日時 | 2016年2月14日（日）
会場 | 元崇仁小学校

9 | 古橋悌二《LOVERS—永遠の恋人たち》をめぐるトークイベント
阿部一直（山口情報芸術センターキュレーター/アーティストック・ディレクター）、石谷治寛、石原友明、住友友彦（キュレーター/アーツ前橋館長）、高谷史郎（アーティスト）、建昌 哲（京都芸術センター館長）

日時 | 2016年7月18日
会場 | 京都芸術センター フリースペース

10 | 過去の現在の未来 2 キュレーションとコンサベーション その原理と倫理

石原友明、遠藤水城（インディペンデント・キュレーター）、白石晃一（アーティスト、ファブラボ北加賀屋）、高嶋 慈、相澤邦彦（兵庫県立美術館保存・修復グループ学芸員）、加治屋健司、田口 かおり（東海大学創造科学技術研究機構特任講師）、中井康之（国立国際美術館学芸課長）、小林 公（兵庫県立美術館学芸員）、飯尾由貴子（兵庫県立美術館企画・学芸部門マネージャー）
日時 | 2017年11月23日
会場 | 兵庫県立美術館ミュージアムホール
主催 | 芸術資源研究センター、國府理「水中心エンジン」再制作プロジェクト実行委員会、兵庫県立美術館

11 | フルクサスを語る

柿沼敏江、一柳 慧（作曲家）、塩見允枝子、建畠 哲（美術評論家、多摩美術大学学長）、井上明彦（美術学部教授）
演奏 | 大井卓也、上中あさみ、北村千絵、橋爪皓佐、山根明季子、ヤリタミサコ、本学学生12名
日時 | 2019年1月19日
会場 | 京都市立芸術大学
大学会館交流室、大学会館ホール

12 | シンポジウムとコンサート「糸が紡ぐ音の世界」

伊藤 悟（国立民族学博物館外来研究員）、井上 航（国立民族学博物館外来研究員）、滝 奈々子（芸術資源研究センター非常勤研究員）、谷 正人（神戸大学）、藤野靖子（美術学部教授）、佐藤知久、柿沼敏江、藤枝 守（九州大学芸術工学研究院教授）
演奏 | 中川佳代子、丸田美紀、大八木幸恵、渡部志津子（十七弦等）
録音 | 山口友寛
日時 | 2019年2月16日
会場 | 京都市立芸術大学
大学会館交流室、大学会館ホール

13 | デジタル時代の《記憶機関》—芸術／大学における図書館・美術館・アーカイブ

桂 英史（東京藝術大学大学院映像研究科教授）、佐々木美緒（京都精華大学人文学部准教授）、松山ひとみ（大阪中之島美術館学芸員・アーキビスト）、森野彰人（芸術資源研究センター所長・美術学部教授）、佐藤知久
日時 | 2020年11月28日（オンライン配信）

14 | 富本憲吉『わが陶器造り』
Meghen M. Jones（アルフレッド大学准教授）、鈴木禎宏（お茶の水女子大学生活科学部准教授）、前崎信也（芸術資

源研究センター客員研究員、京都女子大学生活造形学科准教授）、森野彰人
日時 | 2021年2月3日オンライン配信開始

15 | 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

石山俊（国立民族学博物館プロジェクト研究員）、丸川雄三（国立民族学博物館准教授）、岡田真輝（京都市立芸術大学・井上隆雄写真資料アーカイブ研究員）、寺井淳一（東京外国語大学特別研究員）、正垣雅子（美術学部准教授）、翟建群（美術学部特任准教授）、菊谷竜太（高野山大学准教授）、末森薫（国立民族学博物館准教授）
日時 | 2023年3月12日
会場 | 国立民族学博物館
主催 | 京都市立芸術大学、人間文化研究機構共創先導プロジェクト（共創推進研究）「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）

16 | 芸術資源研究センター開設10周年記念連続シンポジウム「芸術とアーカイブ」#1「これまで（芸術研は）どうだったのか？」

前崎信也（京都女子大学 家政学部教授）、石谷治寛（広島市立大学 芸術学部准教授）、高嶋 慈、竹内 直、藤岡洋（芸術資源研究センター非常勤研究員）、埴 美智子、佐藤知久、石原友明、森野彰人、田中栄子（美術学部教授、芸術資源研究センター所長）
日時 | 2024年12月8日
会場 | 京都市立芸術大学 講義室5

17 | 芸術資源研究センター開設10周年記念連続シンポジウム「芸術とアーカイブ」#2「芸術とアーカイブの未来像」

建畠 哲（多摩美術大学名誉教授、京都芸術センター館長、元京都市立芸術大学学長）、石原友明、柿沼敏江（音楽学部名誉教授）、佐藤知久、渡部葉子（慶應義塾大学ミュージアム・commons副機構長、アート・センター教授）、光田由里（多摩美術大学アート・アーカイブ・センター所長・教授）、伊村靖子（国立新美術館情報資料室室長・主任研究員）、平 諭一郎（東京藝術大学未来創造継承センター准教授）、加治屋健司（東京大学大学院総合文化研究科教授）、松井 茂（情報科学芸術大学院大学図書館長・教授）、田中栄子
日時 | 2025年2月8日
会場 | 京都市立芸術大学 堀場信吉記念ホール

18 | 芸術資源研究センター開設10周年記念連続シンポジウム「芸術とアーカイブ」#3「ふたたび、芸術研の軌跡を振り返る」

林田 新（京都芸術大学アートプロデュ

ース学科准教授、芸術資源研究センター客員研究員）
日時 | 2025年3月28日
会場 | 芸術資源研究センター
共催 | 2025年度特別研究助成「SUJIN JURNAL 2023-」プロジェクト

ワークショップ／研究会

1 | 「リュート・タブラチュアの記譜法を考える—鳴ると記すのあわい」

笠原雅仁（古楽器奏者、声楽家）、岡田加津子（作曲家、音楽学部教授）、三島郁（音楽学者、音楽学部非常勤講師）
企画 | 芸術資源研究センター「音と身体」の記譜研究」プロジェクト
日時 | 2022年3月20日
会場 | 京都市立芸術大学大学会館ホール

2 | 「音と身体」の記譜研究」プロジェクト企画「柴田南雄のシアター・ピース考」

竹内 直、徳永 崇（作曲家、広島大学大学院准教授）、滝 奈々子（芸術資源研究センター非常勤研究員）
日時 | 2023年3月4日
会場 | 京都市立芸術大学大学会館ホール

3 | 「音と身体」の記譜研究」プロジェクト企画「タブラチュアを考える〜動作が導く音の世界」

岡田正樹、重森三果、橋爪皓佐、三島郁
日時 | 2024年3月23日
会場 | 京都市立芸術大学 専門講義室2

4 | 「音と身体」の記譜研究」プロジェクト企画「ヴィオラ・ダ・ガンバ講習会」

頼田 麗（ヴィオラ・ダ・ガンバ奏者）
日時 | 2024年8月20日、21日
会場 | 京都市立芸術大学 笠原記念アンサンブルホール

（2025年3月31日現在）

芸術資源研究センター スタッフ一覧

（2026年1月31日現在）

所長・運営委員会委員	田中栄子（美術学部教授）
副所長・運営委員会委員	森野彰人（美術学部長）
	同 岡田加津子（音楽学部長）
専任研究員・運営委員会委員	佐藤知久（芸術資源研究センター教授）
兼任教員・運営委員会委員	川端美都子（音楽学部准教授）
	同 砂山太一（美術学部准教授）
	同 田中功起（美術学部准教授）
	同 正田 悠（音楽学部講師）
	同 齋藤 桂（日本伝統音楽研究センター准教授）
運営委員会委員	畑中英二（附属図書館長・芸術資料館長・美術学部教授）
	同 細川周平（日本伝統音楽研究センター所長）
	同 吉岡俊直（情報管理主事・美術学部教授）
非常勤研究員	高嶋 慈
	同 埴 美智子
客員研究員	あこうさとし
	同 石谷治寛
	同 石原友明
	同 井上 航
	同 加須屋 誠
	同 洪 韶圻
	同 滝 奈々子
	同 戸矢万葉
	同 林田 新
	同 藤岡 洋
	同 牧田久美
	同 矢津吉隆
	同 山田 毅
プロジェクト・リーダー	加須屋明子（美術学部教授）※
	同 谷内春子（美術学部講師）
	同 堀田千絵（美術学部准教授）
客員教授・特別招聘研究員	彬子女王殿下
特別招聘研究員	塩見允枝子
	同 森村泰昌
	同 加治屋健司
客員教授	建畠 哲

事務局	向井豊浩
同	桐月沙樹
同	飯村有加
研究協力	黒宮考平

※加須屋明子先生は、令和7年11月、ご病気によりご逝去されました。加須屋先生の卓越した研究・教育活動に深く敬意を表し、当センターにおける長年にわたるご尽力とご貢献に、心より感謝申し上げます。謹んでご冥福をお祈り申し上げます。