

「現代日本画の系譜—タマビDNA」展〔第一会場〕展示風景

会場：多摩美術大学美術館 会期：2021年4月3日-6月20日

〔上〕加山又造《倣北宋水墨山水雪景》(1989)の下図 多摩美術大学アートアーカイヴセンター蔵

〔下〕加山又造による猫の下図 多摩美術大学アートアーカイヴセンター蔵

撮影：須田行紀



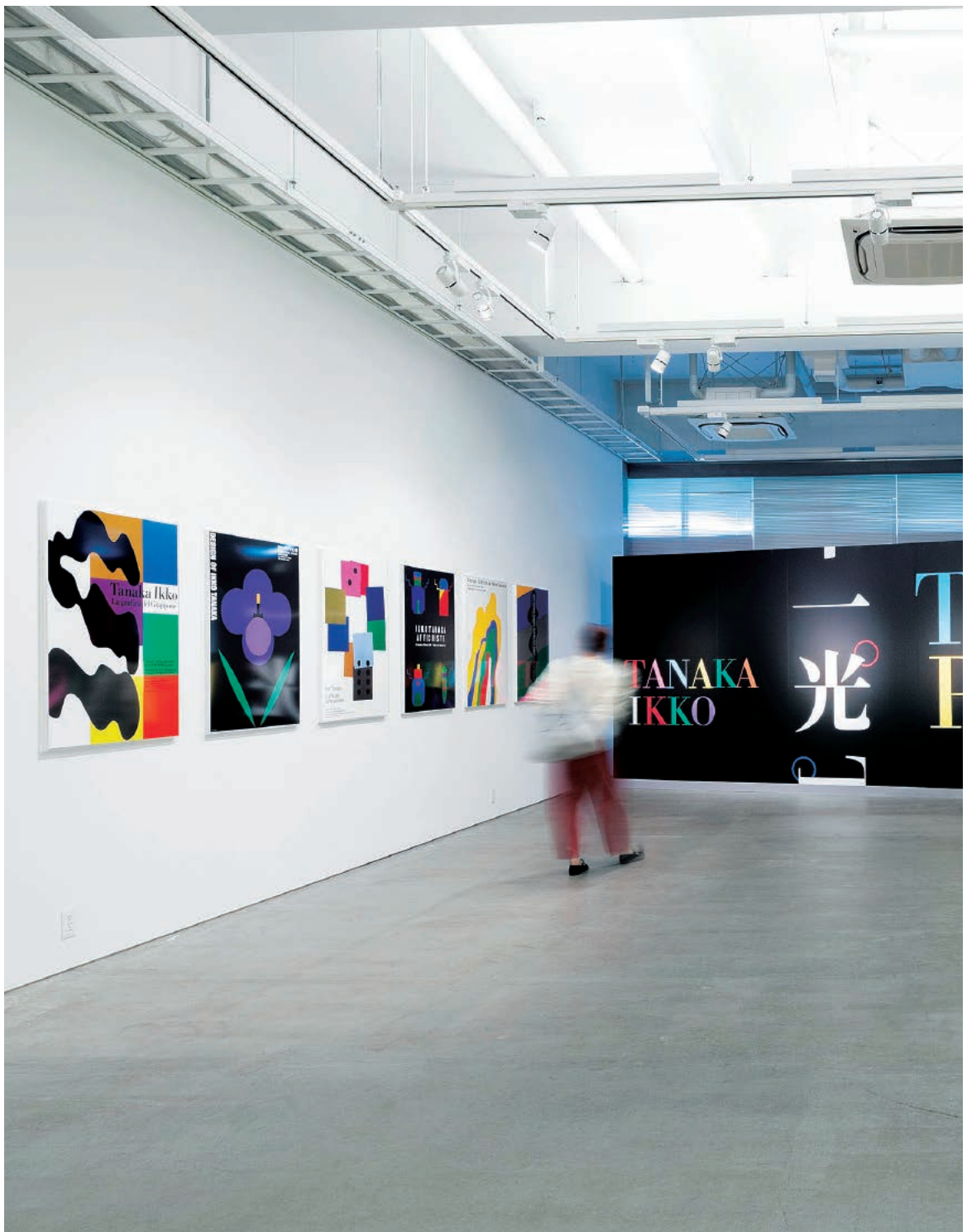
同展〔第二会場〕展示風景

会場：多摩美術大学アートテークギャラリー 会期：2021年4月3日-5月7日

〔上〕中央に、上野泰郎《おそれ知らぬ人たち》(1994) 多摩美術大学美術館蔵

横山操、加山又造をはじめ、本学日本画に関わりのある作家89名の作品および、両者の共同研究や本学の日本画教育に関連する資料群が本学美術館とアートテークギャラリーの2会場で展示された。

撮影：須田行紀



多摩美術大学ポスターコレクション第2回展 [公益財団法人DNP文化振興財団寄贈ポスター公開展]「田中一光 The POSTER」展示風景
会場：多摩美術大学アートテークギャラリー
会期：2021年5月13日-5月29日



田中一光の最初期から晩年までの代表作155点で構成された展覧会。
本学アートアーカイヴセンター所蔵のポスターコレクションから148点出展。
撮影：桑原仁太



同前頁、展示風景





大野美代子研究展「ミリからキロまで」展示風景

会場：多摩美術大学アートテークギャラリー 会期：2021年6月21日-7月7日

写真提供：大野美代子展実行委員会 [viii上下] [ix上]

[ix下] 同展展示記録映像より：<https://www.youtube.com/watch?v=NLGTvVvBgD0> (撮影・編集：古屋和臣)



本学アートアーカイヴセンター所蔵の大野美代子資料を活用し、
本学環境デザイン学科と東京大学大学院工学系研究科、法政大学デザイン工学部と共同で開催された展覧会。



「和田誠展」展示風景

会場：東京オペラシティ アートギャラリー 会期：2021年10月9日-12月19日

撮影：清水奈緒



本学アートアーカイブセンター所蔵の和田誠アーカイブより、原画・版下などを中心とした資料332点を貸出。画像578点の貸出も同時に行い、同展のカタログにも使用された。



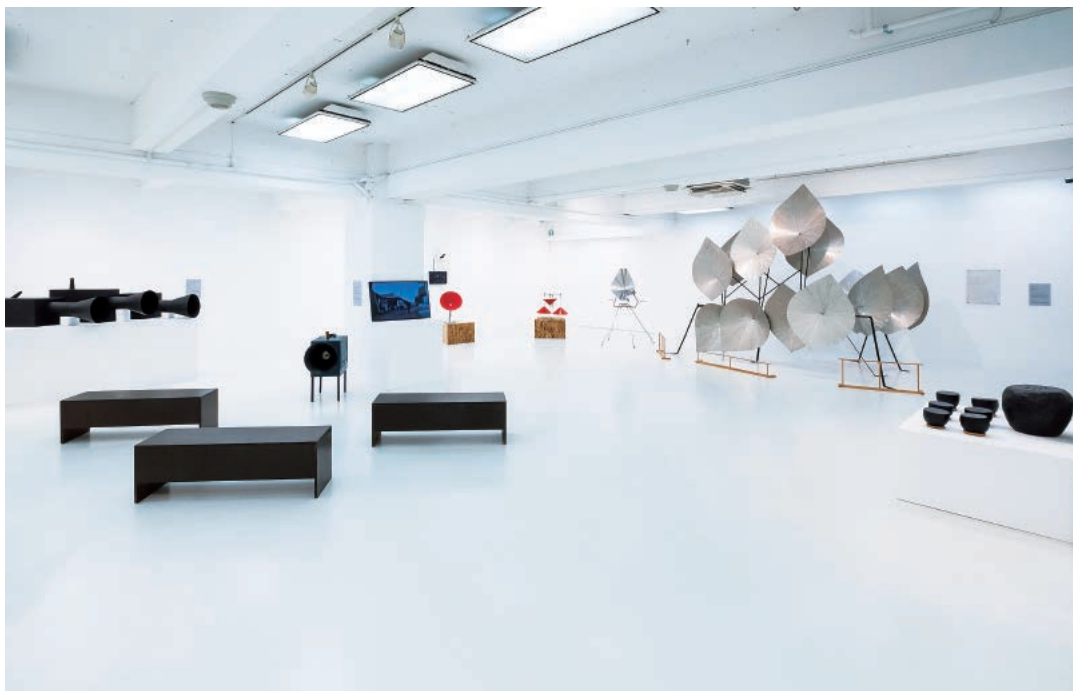
同前頁、展示風景



子供長続き 健康異色 歌手青山 地とス
 脱出昨日第1回 募集素質問題 答之悪夢馬
 世界演奏料理 音楽・不思議 言葉が 冒険
 ビジネスハンサム必 一秒証明 盗賊 気分
 入門講座ほろ酔い 行進曲伝わる ウェー海戦
 の都市文化を語る女の気持ち 原宿発 指数
 音と光を求めてNEXT WAVEの方向 結末
 を探る劇場ジャ ナリズム最前線 自叙伝半会
 妖精配夢 標的午後 恐竜宮 文化
 官吏妄想 協力意外 異聞台



和田誠《夜のマルグリット》(1957) 多摩美術大学アートアーカイヴセンター蔵
多摩美術大学在学時に日宣美賞を受賞したポスター。前頁の「和田誠展」でも展示された。



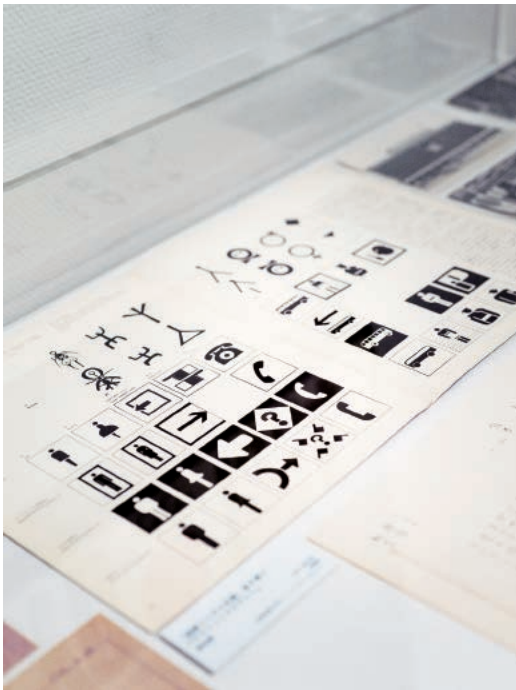
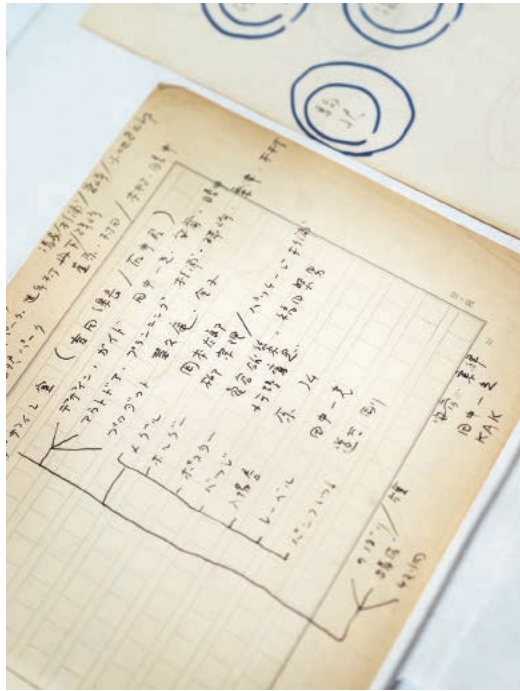
「サウンド&アート展 見る音楽、聴く形」

会場：アーツ千代田3331メインギャラリー 会期：2021年11月6日-21日 主催：クリエイティブ・アート実行委員会

〔上〕 展示風景

〔下〕 本学アートアーカイブセンター所蔵の秋山邦晴資料《イントナルモーリ(再制作)》〔監修：秋山邦晴〕(1986)のうち、スコッピアトール(モトール)、クレピタトール、ストロピッチャトールの3点を貸出。

撮影：Yuya Furukawa



「戦後デザイン運動の原点 デザインコミッティーの人々とその軌跡」展示風景

会場：川崎市岡本太郎美術館 会期：2021年10月23日-2022年1月16日

本学アートアーカイヴセンター所蔵の勝見勝アーカイヴおよび瀧口修造文庫より、

1964年東京オリンピックのデザイン面での計画やメモ、ピクトグラム関連の資料など52点を貸出。

撮影：佐藤克秋

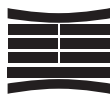
軌九

足亦

No. 4 September, 2022

Edited and Published by Art Archives Center, Tama Art University

多摩美術大学アートアーカイヴセンター 編・発行



巻頭言 『軌跡』 4号に寄せて

久保田 晃弘 *KUBOTA Akihiro* 多摩美術大学アートアーカイヴセンター所長

多摩美術大学アートアーカイヴセンター（AAC）の紀要『軌跡』4号を、2021年12月4日に開催された、第4回多摩美術大学アートアーカイヴシンポジウム「アーカイヴの思想」の記録に、AACの代表的なアーカイヴと本学のメディアネットワーク推進委員会の紹介記事を加えてお届けします。今回のシンポジウムは、本来は国際シンポジウムとして企画していたものでした。しかし、2020年以來のCOVID-19の状況により、海外からの登壇者の招聘は断念せざるを得ませんでした。その代わりに、この紀要の英語版も合わせて制作し、それを通じてAACの活動を、日本語圏を超えて広く伝えることを目指しています。第1部の「AACショーケース」というタイトルは、そうした海外への活動紹介を踏まえて企画したものです。

昨年同様、ウェビナーによる完全オンラインの無観客開催という形式で開催したシンポジウムには、269名（最大同時視聴者数190名）という、前回以上の視聴者に参加していただきました。シンポジウムでは、今回のテーマの由来ともなった、ミシェル・フーコーとアーカイヴを巡る議論を軸に、メインストリームからオルタナティヴまで、さらには光り輝くものから、汚辱に塗れたものまで、多彩な発表と議論が交わされました。そうしたシンポジウムの知的熱気が、この紀要を通じてみなさまのもとに、少しでもお届けできればと考えています。今後もAACの活動に対する、より広いご支援とご指導のほど、よろしくお願い申し上げます。

目次

巻頭言 『軌跡』4号に寄せて	2
特集 アーカイヴの思想	5
第1部 AACショーケース2021 木下京子 高橋庸平 湯澤幸子 光田由里 久保田晃弘	
第2部 ミシェル・フーコーとアーカイヴ 田中純 石田英敬 加治屋健司 安藤礼二	
第3部 アーカイヴのネットワーク 熊楠・大拙・我楽他宗 松居竜五 守屋友江 ヘレナ・チャプコヴァー 安藤礼二	
寄稿・報告	107
佐賀一郎 海老塚耕一 久保田晃弘 安藤礼二 鶴岡真弓 永原康史 光田由里 多摩美術大学アートアーカイヴセンター 2021年度 活動記録 多摩美術大学アートテークギャラリー 2021年度 使用記録	
執筆者紹介	129

※本文の肩書は2021年度当時のものを掲載しています。

特集

アーカイヴの思想

以下は2021年12月4日にオンラインで開催された「第4回多摩美術大学アートアーカイヴシンポジウム」の内容を編集したものです。掲載にあたっては、当日の発話内容の文字起こしに註と図版を挿入し、加筆修正を登壇者と編集スタッフが行いました。

特集 アーカイヴの思想

第4回多摩美術大学アートアーカイヴシンポジウム

全体進行 安藤 礼二 多摩美術大学

●オープニング

開会のあいさつ ————— 9

青柳 正規 多摩美術大学理事長

●第1部

AACショーケース 2021 ————— 11

司会 久保田 晃弘 多摩美術大学

タマビDNA展の企画開催と関係資料の活用 ————— 12

木下 京子 多摩美術大学

和田誠アーカイヴの現状について ————— 20

高橋 庸平 多摩美術大学

大野美代子研究展とデザインのアーカイヴ ————— 24

湯澤 幸子 多摩美術大学

瀧口修造文庫——OPAC登録完了と今後の活用 ————— 32

光田 由里 多摩美術大学

インタラクシヨンのアーカイヴ ————— 38

久保田 晃弘 平川 紀道 堂園 翔矢

日時: 2021年12月4日(土)

主催: 多摩美術大学アートアーカイヴセンター

協力: 多摩美術大学メディアネットワーク推進委員会

オンライン開催

●第2部

ミシェル・フーコーとアーカイヴ ————— 47

司会 安藤 礼二

アーカイヴの生政治——不死のテクノロジー ————— 48

田中 純 東京大学

〈普遍的アーカイヴの時代〉とフーコー・アーカイヴ ————— 58

石田 英敬 東京大学名誉教授・大学院特任教授

●ディスカッション ————— 70

●第3部

アーカイヴのネットワーク 熊楠・大拙・我楽他宗—— 77

司会 安藤 礼二

南方熊楠のアーカイヴをどのように外部と接続するのか? ————— 78

松居 竜五 龍谷大学

東西を往還する大拙とピアトリスの活動 ————— 86

守屋 友江 南山宗教文化研究所

国際ネットワークとしての我楽他宗

—— トランスナショナル・アーカイヴ研究 ————— 93

ヘレナ・チャプコヴァー 立命館大学

●ディスカッション ————— 100

●クロージング

閉会のあいさつ ————— 104

建畠 哲 多摩美術大学学長

● オープニング

開会のあいさつ

青柳 正規 AOYAGI Masanori 多摩美術大学理事長

多摩美術大学のアートアーカイヴシンポジウムが、2021年もやってきました。2020年の「メディアムとしてのアートアーカイヴ」でも私は開会のあいさつを行い、オンラインで発表を聴いていましたが、我が国のアーカイヴに関するシンポジウムの中では、最も刺激的なものではないかと思っています。そして、これからもこのアートアーカイヴシンポジウムが、どんどん成長していくことを期待しています。

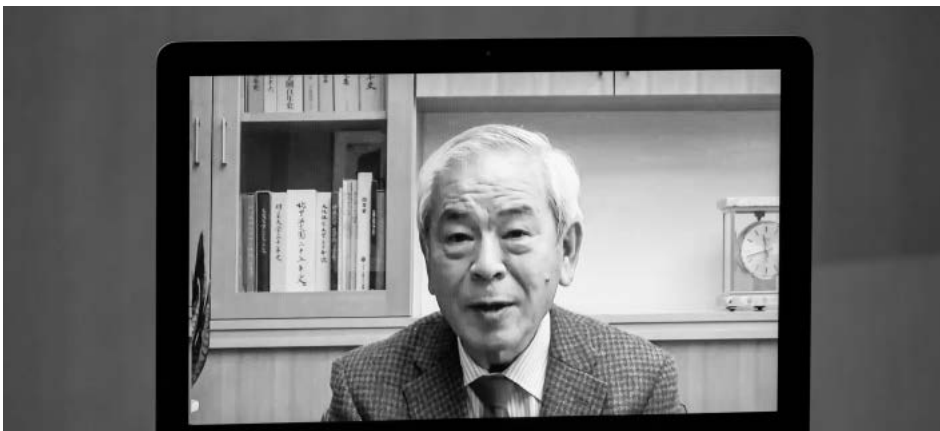
欧米の文書館、いわゆる、アートアーカイヴの母体のような組織では、公文書や歴史的文書を徹底的に集め、そして分類をしています。しかし、分類だけではアーカイヴの役割や価値というのは高まりません。今現在、海外の国立公文書館、あるいはアメリカ議会の文書館は大変活用され、力を持っています。それは、アーキヴィストがいるからです。アーキヴィストは、いつの文書には、何がどう書かれていて、こちらの文書にはここに齟齬があるとか、あるいは合致するとか、そうした資料と資料の融合を行っています。このように資料を融合させていくと、それは政治家が失脚させられてしまうほどの大きな力を持つようになります。欧米では、アーキヴィストは大学の教授以上の力を持ち、人びとから尊敬される存在になっています。

政治家にとってアーキヴィストは、その立場を脅かされるほどの危険な存在であるため、日本では国立公文書館を設立するとき、徹底的にアーキヴィストに権力を持たせませんでした。ですから、残念なことに、日本ではすべてのトゲが抜かれてしまったような文書館が設立され、力のある生きた文書館にはなっていません。ただ、日本の中で唯一国立文書館として素晴らしいのが、沖縄県公文書館です。ここはアメリカのアーカイヴ・システムをそのまま取り入れていて、現行文書をしっかりと集め、使えるようにしてあります。

このような例をみると、アーカイヴにはふたつの矛盾した特徴を持たせなければいけないことがわかります。まずは、クラシフィケーション、つまり分類です。多層的に、時代や作者、主題で分けたり、そこに^{ヒューマンフィギュア}人影があるのかどうかによって、文書を分類することが必要になってきます。しかし、これではやはりまだアーカイヴは^{ステイル}静的です。それをどのように^{ダイナミック}動的なアーカイヴにするのか。そこで、フュージョン、つまり先ほどの融合が必要になります。そうした矛盾したものごとを加味することによって、アーカイヴが生き生きした本当のものになるのではないのでしょうか。

このことでひとつ思い出すのは、ギリシャでは、ケイオス（カオス）つまり混沌が人類の最初にあったということです。そして、その混沌の中から何かを生み出したという力が、エロスだったのです。後に、エロスというのはセックスにつながっていきますが、もともとの古代ギリシャの考え方では、何かを生み出す力がエロスでした。

ケイオスの中から何か生まれそうになることで、初めて創造性も生まれます。アーカイヴは分類していかななくてはならない。しかし創造性は、それらをごちゃ混ぜにした中から出てきます。ごちゃ混ぜにするのは誰かということ、アートアーカイヴのアーキヴィストではなく、アーティストやデザイナー、あるいはクリエイターたちです。彼らが、アーカイヴの資料を利用することからフュージョンが始まり、そこから新たな創造性が生まれるのではないかと思います。アーカイヴというのは、集めるだけでは単なる目的が目的で終わってしまいます。それがどう使われるかということまで視野に入れることによって、本当の生きたアーカイヴになると思います。そのような意味で、今日みなさんのお話を聴けることを、大変楽しみにしています。



第1部

AACショーケース2021

第1部は多摩美術大学アートアーカイヴセンター（AAC）の収蔵資料の紹介と、その調査・整理・研究の現状を中心とした発表です。今回は、横山操資料および加山又造アーカイヴをはじめとした本学の日本画関係資料とそれを活用した展覧会の紹介、和田誠アーカイヴの研究と学生への還元についての可能性や、大野美代子資料を活用した展覧会の報告、OPAC登録が完了し、今後の活用を見据えた瀧口修造文庫の紹介、三上晴子アーカイヴの2021年度の研究活動報告が行われました。

タマビDNA展の企画開催と関係資料の活用

木下 京子 KINOSHITA Kyoko 多摩美術大学

本学では、2005年に「加山又造共同研究」が、2017年に「横山操学内共同研究会」が発足し、本学美術館などの学内関係者で研究が進められてきました¹。双方の研究成果の報告として、2021年に2会場で「現代日本画の系譜—タマビDNA」展（以下、DNA展）を開催しました² [口絵ii-iii]。

DNA展では福島県立美術館のご所蔵品である横山操（1920–1973）の《闇迫る》（1958）を借用しました。また、加山又造（1927–2004）の《傲北宋水墨山水雪景》（1989）[図1]も本展で展示しました。この作品は、2004年に加山先生がご逝去された直後に加山家のご遺族のみなさまのご厚意によって本学に寄贈されました。これを機に加山家より大下図やスケッチ、写真など多岐にわたる貴重な資料が寄贈され、研究会が組織されたのです。資料の中には柿渋の切り紙[図2]や、箔の貼り方のサンプルも含まれます。これらと特につながり深い

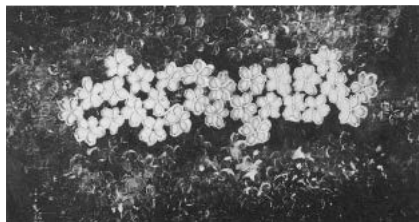
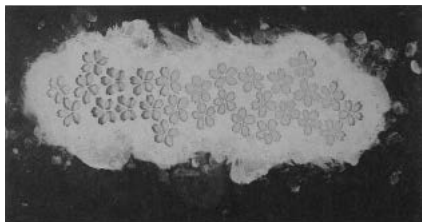


木下京子

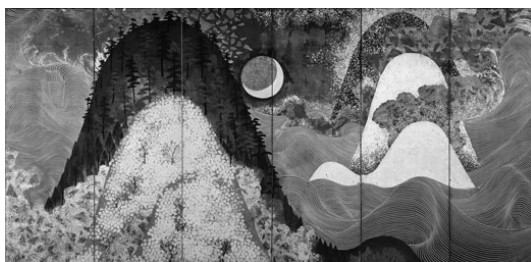
のがイセ文化財団ご所蔵の《雪月花》[図3]で、加山の代表作のひとつです。DNA展は学生にも新鮮に映ったようで、関心を寄せてもらうよい契機になったのではないかと思います。



1



2



3

- 1 加山又造《傲北宋水墨山水雪景》(1989) 所蔵：多摩美術大学美術館
 2 作画に関する柿洪の切り紙 所蔵：多摩美術大学アートアーカイヴセンター
 引用元：『現代日本画の系譜 タマビDNA』多摩美術大学美術館、2021、p.381
 3 加山又造《雪月花》(1967) 所蔵：イセ文化財団
 引用元：<https://www.tamabi.ac.jp/museum/exhibition/210403.htm> (最終アクセス：2022年4月14日)

横山操と加山又造を中興の祖と位置付けて以降、本学の日本画専攻がどのような系譜をたどっていったのか、日本画の先生にDNA展への出品作家を選んでもいただきました。たとえば、上野泰郎(1926–2005)の作品《おそれ知らぬ人たち》は、本学美術館に多数収蔵されていますが、これまでに公開も貸出もされておらずでしたので、DNA展の広い会場で展示できたことは大きな喜びとなりました〔口絵iii〕。

教育者としての加山又造、横山操を 探る中で見えてきたもの

加山又造、横山操、上野泰郎の3人のもとから、次の日本画を担っていく中野嘉之先生、米谷清和先生のような作家が輩出されました。DNA展を開催するにあたって、学内共同研究会のひとつの研究目標は、加山又造、横山操という日本画における巨匠が、教育者としてどのような先生であったかを探究することでした。

私は可能な限り資料にあたり、特に、多摩帝国美術学校に帝国美術学校が分かれてから、どのようなカリキュラムが絵画学科でなされていたのかを調べました。DNA展の図録にも掲載したとおり、1957年以降の実習の履修表やカリキュラム、課題を調べました〔図4〕。しかしながら、どの学問領域でもカリキュラムに掲載されていることが、果たして授業にどの程度反映されたか検証するのは非常に難しいことです。美術大学の場合、写生、石膏デッサン、コンクール作品などがカリキュラムに書かれていますが、実際に教員がどのように指

表3 1957年度専門実習履修表

専攻		学年	第1学年	第2学年	第3学年	第4学年	単位
絵画科	油画		石膏デッサン (木炭画) コンクール作品 (年4回) 造形演習	人体デッサン (木炭画) コンクール作品 (年4回)	人体(油画) コンクール作品 (年2回)	人体(油画) コンクール作品 (年2回) 卒業制作	48 10
	日本画		写生(草花・動物) 石膏デッサン 模写 コンクール作品 (年4回)	写生(草花・動物) 人体デッサン コンクール作品 (年4回)	制作 コンクール作品 (年4回)	制作 コンクール作品 (年2回) 卒業制作	48 10

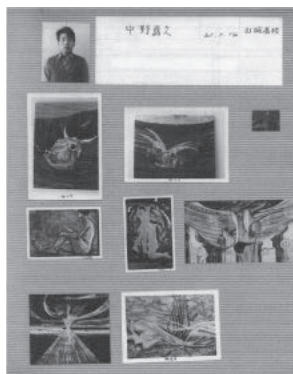
※ 1957年の大学要項より転載

4 1957年度専門実習履修表 所蔵：多摩美術大学

引用元：『現代日本画の系譜 タマビDNA』多摩美術大学美術館、2021、p.366

導していたか、また、学生がどのように受け止めて制作していたかなどについては、文字資料だけではその実態はまったく分かりません。

2020年のアートアーカイヴシンポジウムで、私は本学の日本画の先生方や関係者のインタビューを行ったと報告しましたが³、インタビューの内容とカリキュラムを突き合わせても、分からないことが多々あります。そのため、さらに資料を探して、日本画研究室に保管されていた（これは上野泰郎の発案だったらしいのですが）学生の作品写真が貼られているアルバム形式の資料にたどり着きました〔図5-図9〕。これには顔写真が貼られ、その当時の各学生のご実家の住所も書かれています。日本画研究室のご協力を得て、その資料に関する調査を行いました。



5



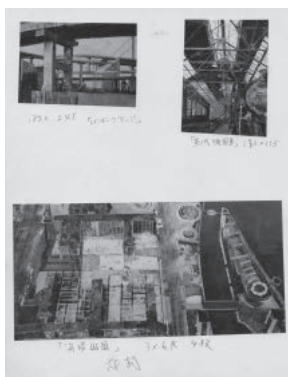
6



7



8



9

- 5 中野嘉之のアルバム（一部） 所蔵：多摩美術大学日本画研究室 引用元：同前、p.363
 6 米谷清和のアルバム（一部） 所蔵：同前 引用元：同前
 7 武田州左のアルバム（一部） 所蔵：同前 引用元：同前、p.370
 8 加藤良造のアルバム（一部） 所蔵：同前 引用元：同前
 9 千々岩修のアルバム（一部） 所蔵：同前 引用元：同前

現在も日本画の最初の授業では、白いユリの花を写生します。それは、胡粉の使い方など、日本画の画材に慣れていくことが目的です。いかにユリの花の白い部分をきちんと表現するか、時間がたってもひび割れないようにちゃんと混ぜるなど、どのようにして画材を扱っていくのかの勉強です。最初の授業で白いユリの花を描く課題は、多摩美だけではなく多くの美術大学の日本画学科における定番になっています。ただ、まだ中野先生の時代は定番になっておらず、白いユリなどのお花を買う予算がなかったこともあり、骨や枯れた花を写生していたとも伺っています。また、この時代の記録写真はすべて白黒です〔図5-6〕。

米谷先生は当時ご自分で制作した作品のことを忘れていたそうですが、このように写真があると、先生に何を言われたか、どういうことに反発を覚えたか、どういうことを学んだか、当時のことをリアルに思い出すことができると仰っていました。当初はすべての課題作品を写真に残すことに疑問を持っておられたそうですが、残っている資料を見るとありがたみと意義を感じると痛感しておられました。



10



11



12

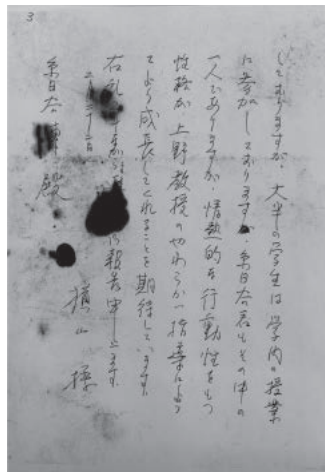
- 10 武田州左「白いユリ」課題 所蔵：同前 引用元：同前、p.368
 11 加藤良造「白いユリ」課題 所蔵：同前 引用元：同前、p.369
 12 千々岩修「白いユリ」課題 所蔵：同前 引用元：同前

武田州左先生や加藤良造先生のアルバム〔図7-8〕もあります。〔図9〕のアルバムの一番下の写真が千々岩修先生の卒業制作です。3人の先生方のユリの花の課題も記録されています〔図10-12〕。これらのアルバムを東京藝術大学ご出身で同じく本学日本画専攻教授の岡村桂三郎先生と宮いつき先生がご覧になって驚いていました。なぜなら、東京藝術大学では背景は絶対に描かず、陰影をいかに墨や薄墨で描いていくか、そして胡粉でいかにユリの花の凹凸を表現するかなど、技術取得のために描くそうです。しかし、多摩美のユリの花は、みなさんそれぞれの表現で自由に描かれています。このように最初の課題からも各大学の方針の違いが見られ、多摩美の場合はこの写真が残っていたことで、学生の自立性が見られると、仰っていました。このような点が、多摩美の日本画の特徴のひとつなのかと改めて思いました。

また、今後、メディアネットワーク推進委員会⁴でデータベースを作り、公開していくことと思いますが、もし可能であればこのような学生の課題や卒業制作などもデータ化できれば、作家として活動している方にとっても原点を見直すという意義があるのではないかと思います、ご紹介しました。

DNA展から得られた新たな発見と、残された課題

DNA展を開催する際に、日本画に関する資料を調査しました。糸日谷敬一さんのお父様に宛てた横山操の手紙のコピーが出てきたということで、アートアーカイヴセンター（以下、AAC）の米山建壺室長に見せていただきました〔図13〕。



13

横山操から、日本画の学生だった

糸日谷敬一氏の父、博氏への手紙（一部）

所蔵：糸日谷敬一氏 引用元：同前、p.376

この手紙がどういう趣旨で書かれたのかを調べようとしたのですが、手紙のコピーは質の悪いものでしたので、この原本を見せていただきたく、糸日谷さんにお電話しました。糸日谷さんが体調を崩されていたため、直接お目にかかることはできませんでしたが、お電話でインタビューすることができ、同時に、DNA展の企画をお話したところ、糸日谷さんは後日、このお手紙と、当時、どのようなことがあったのかをすべて書き留めた細かな資料を送ってくださいました。

糸日谷さんは、米谷先生の1年下の日本画の学生で、1968年に入学されましたが、その年の秋から学校が閉鎖になり、ほぼ授業が行われないう状況になりました。勉強ができない状況だったため、糸日谷さんは勉強よりも学生運動に力を入れ、学友会⁵に入られたそうです [図14]。当時の状況を糸日谷さんに伺ったところ、日本画は学生運動の活動と距離を置く立場で、上野毛キャンパスが閉鎖になったときには自由が丘会館で講評会などの授業を行っていたそうです。そのため日本画の学生は、ほぼ学生運動には加わっていなかったそうです。その中で糸日谷さん是对話路線の学友会に入られて、美共闘⁶の先生方とはまったく異なる立場での学生運動をされ、授業にはほとんど出席できなかったということでした。加山先生はご自身が在学中に第二次世界大戦が始まり徴兵されたそうですが、先生はお体が弱かったことから、地図を描いたり、図面を引いたりする部隊に配属されたそうです。そして、戦後に東京美術学校へ戻られたのですが、お父様が亡くなり、当時学生だった加山先生が一家を背負っていかなくてはならない状況となったため、米軍近くのキャバレーでポスター描きをしながら、学校に泊まって制作するという生活を送っていたそうです。こうしたこともあり、加山先生は、日本画の技術を身に付けるためには、



14

学友会パンフレット (1970)

引用元: 同前, p.377

若いときに数多くの絵を描いていかななくてはいけないという信念で授業をされていたということです。

そのため、糸日谷さんが学生運動にのめり込んでいるときに、加山先生はかなり冷たく、口も利かないような状況だったそうですが、唯一、横山先生だけが糸日谷さんを「人は自分の信念で生きるべきだ」と励ましていたそうです。糸日谷さんのお父様も心配されていたため、横山先生がお父様に向けて「糸日谷君は大丈夫だ」ということをお手紙に書いていらっしやいます。

調査を進める中で、糸日谷さんと直接お話しすることができ、資料を送っていただいたことで、美共闘とはまた違う学生運動の側面を改めて知ることができました。今後、残された課題としては、たとえば、針生一郎先生（1925-2010）のことがあります。針生は1961年に日本画研究会⁷を主催し、その後「日本画徹底変革論」という論文を書き、日本画を変えていく必要性を強く説いていました。針生は横山を画家としてすごく買っていたそうですが、2人はその後、関係が決裂していきます。ただ最終的には、針生は『わが愛憎の画家たち』（1983）という本で横山を作家として紹介していますので、信頼関係はあったのだと思います。

今回のDNA展に携わり、学生運動の時代を検証する時期に来ているのかもしれないと考える機会にもなりました。今後は、美術館やAAC、日本画研究室の資料を総合的に活用していければと思っています。

註

- 1 木下京子「本学の共同研究をベースにした多摩美術大学美術館と多摩美術大学アートアーカイヴセンターにまたがった日本画資料に関する活動について」『軌跡』no.3、多摩美術大学アートアーカイヴセンター、2021、pp.74-76
- 2 「現代日本画の系譜—タマビDNA」展〔第一会場：多摩美術大学美術館、会期：2021年4月3日-6月20日 | 第二会場：多摩美術大学アートテークギャラリー、会期：2021年4月3日-5月7日〕
- 3 前掲〔1〕
- 4 メディアネットワーク推進委員会については、本誌pp.115-119を参照のこと。
- 5 多摩美術大学設立後に学生により組織された学内の学生団体。学生運動が激化する中、学友会は当時の学長、石田英一郎（1903-1968）と対話を進め直接交渉を行った。
- 6 1969年7月、多摩美術大学の学生により結成された闘争組織。正式名称は「美術家共闘会議」。
- 7 1961年に針生一郎を中心に結成された研究会。所属団体を超えて日本画の現状にあきたらない作家たちが集まり、日本画の在り方を模索した。

和田誠アーカイヴの現状について

高橋 庸平 TAKAHASHI Yohei 多摩美術大学

僕の専門はイラストレーションの研究ということで、2021年度の夏に和田誠アーカイヴの資料ディレクターについてお声がけいただき、引き受けました。そこで、本日は「和田誠アーカイヴの現状について」と題してお話しし、このアーカイヴ研究に新たな風を送り込めたらと意気込んでいます。

まず初めに、アーカイヴの対象である和田誠（1936–2019）さんの略歴です。和田さんはイラストレーションのみならず幅広い分野で活躍した著名人であり、1959年の本学図案科卒業生でもあります。ポスター、書籍装丁、映画監督でもさまざまな賞を受けています¹。本学の卒業生というご縁もあり、2020年3月、制作に関連する資料や作品一式を和田誠事務所から本学のアートアーカイヴセンター（AAC）に寄贈いただきました²。そして、本学への資料の輸送と並行して、本学およびAACは特別協力として和田の作品・資料を東京オペラシ



高橋庸平

ティ アートギャラリーで開催された展覧会「和田誠展」へ貸出しました〔口絵 x-xiv〕。幼少期から晩年までの原画や制作物、画像など332点の貸出、および578点の画像提供を行っています。圧巻の作品量で、和田さんの仕事の数々を肌で感じられる貴重な機会でした。

和田誠アーカイヴの今後と、 美術大学ならではの活用を模索

この網羅的な展覧会のあとに、本学ではどのような視点から「和田誠アーカイヴ」にスポットをあてるべきでしょうか。たとえば、商業面での活躍は多くの展覧会、出版物で生前から評価・編纂されていますし、今後もその検証成果は展開されるはずで。その上で、研究や教育、制作の場である美術大学だからこそ検証できる視点を模索すべきだと思いました。

以上の内容を踏まえ、和田誠アーカイヴのポイントは、①活用によってアーカイヴが整理されていくこと、②和田の活動をできるだけ広い視野からとらえること、③研究成果を教育に還元していくこと、の3点だと言えます。アーカイヴ研究とその活用ではすべて当然のことかもしれませんが、社会的にも知名度の高い和田の研究では、さらに念頭に置きたい点です。①は部分的に開始されており、展覧会や印刷物の協力にあたって、その資料の詳細情報や画像が蓄積されています。②に関しては、和田に関する資料提供の対応といった依頼を受けることはもちろん、多面的な研究を行うことが重要だと考えています。

そして、③が一番の課題です。たとえば「和田誠展」では、似顔絵、絵本、マンガ、装丁、児童書、映画、雑誌、映像といったテーマ分類で、多岐にわたる業績が概観されました。では、研究として何が考えられるのか。そこには「イラストレーション研究」の難しさが介在していると思います。イラストレーションは、画材や技法だけでなく、表現様式、商業的采配、メディア形式、社会背景、デザイン史、美術史と密接に結び付き、いろいろな切り口があると同時に、複雑に絡み合っています。それゆえ、研究領域の設定軸が多層化することが多いのです。

僕自身の研究テーマとも重なる研究領域設定として、和田による災害を起点としたイラストレーションという軸を検討しています。具体的な作品例として、アムネスティのポスター〔図1〕、和田の代表作のひとつとして挙げられることも多いベトナム戦争をテーマにした作品〔図2〕などをとりあげることが考えられます。特に、僕も出展した東日本大震災後に行われた「反原発ポスター展」

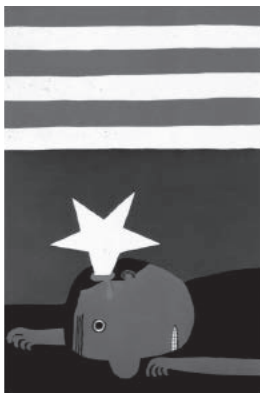
への出品作品 [図3] も興味ある作例です。2011年の東日本大震災をきっかけに発生した原発事故をテーマに作品制作が行われ、後にチャリティーとして、作品の販売とその売り上げによるグランドピアノの寄贈も行っています。こうした作品制作および活動から、イラストレーターが災害とどのように向き合うことができるのかというテーマを掘り下げることができると考えています。

和田誠作品を学生の創作の糧として教育に還元

しかし、これらの研究には、ひとつ大きな問題があると感じています。それは、美術大学の教育へ還元するということです。もちろん研究で知見が広がるのですが、美術大学は学生自身が創作者であるため、学生たちの制作に研究内容を



1



2



3

- 1 和田誠《アムネ스티》ポスター（[左]1980、[右]1999）
- 2 和田誠《ベトナムの子供を支援する会》ポスター（1968）
- 3 和田誠 [反原発ポスター展 出品作品]（2011）

どう生かせるのかを考える必要があります。たとえば、和田の作品を素材にして、新たな作品をつくる。これは、オマージュや模写に限らず、和田さんがやらなかったようなことを和田作品に対して学生が行う、学生が提案するということです。また、根本的に学生から自由な切り口を募ることも必要だと思います。和田の仕事が後進の創作の糧になるようにしたいと考え、模索している最中です。

そして、この和田誠アーカイヴの研究活動には、グラフィックデザイン、イラストレーションの分野に限らず、さまざまな分野の方に参加していただきたいという理想を描いています。むしろ、ファインアートや情報デザイン、環境デザイン、プロダクトデザイン、テキスタイルデザイン、文学史などからのアプローチも可能な資料だと考えています。これに関しては、興味のある方はぜひ、どんな形でも結構ですので、お声がけいただけたらと思います。

最後に、この第4回シンポジウムのメインビジュアルに和田さんのイラストレーションが使われている点にも触れたいと思います。デザイナーは本学グラフィックデザイン学科の加藤勝也先生です。このデザインの素晴らしい点は、和田さんがこれまでしてこなかったレイアウトを試みていることです。和田さんはグラフィックデザイナーとしての側面も強く、イラストレーションに決して文字を被せませんでした。しかし、これから未来に向けて、関係者の方々とご相談しながら、学生たちと自由な発想で和田さんの作品を活用していく可能性もあると考えています。そんな考え方を象徴してくれているようで、このシンポジウムのメインビジュアルに相応しいと思っています。

以上、僕の資料ディレクターとしての所信表明も兼ねてご報告させていただきました。

註

- 1 和田の受賞歴や主要年表については和田誠展制作チーム(2021)、塚田優(2020)を参考のこと。
- 2 和田誠資料アーカイヴの収蔵品と資料輸送については塚田優(2020、2021)、佐賀一郎(2021)、寄贈の詳細な経緯はアートアーカイヴセンター所長の久保田晃弘(2021)がまとめている。

参考文献

- ・久保田晃弘「和田誠さんとAAC」『和田誠展』和田誠展制作チーム〔編〕、ブルーシープ株式会社、2021、pp.518-519
- ・佐賀一郎「和田誠アーカイヴの寄贈経緯と今後」『軌跡』no.3、多摩美術大学アートアーカイヴセンター、2021、pp.38-42
- ・塚田優「デザインの輪郭をトレースするために 和田誠事務所ファイルメーカーについての覚書」『軌跡』no.2、多摩美術大学アートアーカイヴセンター、2020、pp.76-81
- ・塚田優「和田誠アーカイヴの開かれた活用を目指して」『軌跡』no.3、多摩美術大学アートアーカイヴセンター、2021、pp.43-51
- ・和田誠展制作チーム〔編〕「年表」『和田誠展』ブルーシープ株式会社、2021、pp.7-505

大野美代子研究展とデザインのアーカイヴ

湯澤 幸子 YUZAWA Sachiko 多摩美術大学

本学の環境デザイン学科は、インテリアデザイン、建築、ランドスケープといった、人と空間、環境に関わる分野を領域としたデザインを研究している学科です。大野美代子（1939-2016）さんは、1963年に本学科（当時は「デザイン科」）を卒業し、橋梁デザインの分野で優れた実績を残しています。大野さんのキャリアは、インテリアデザイナーとして出発し、家具、プロダクト、そして、空間デザインを手がけた後に、建築を飛び越えて土木という非常に広大なスケールを持った仕事へと、その領域を拡大していったユニークな先輩です。

大野の制作物は死後も残り、今も地域の人びとに使われ続けています。しかも、美しい景観として、そこに住む私たちの記憶や感覚の中に棲みついている。当たり前が存在するゆえに風景と混然一体となり、まるで見えなくなってしまうかのようでもあります。そうした巨大な環境、風景といったスケール



湯澤幸子

の大きなものを、大野はなぜデザインできたのか。また、大野の制作物にはヒューマンスケールの視点が同居していますが、このような「ミリからキロまで」のまなごしはなぜ可能だったのか。それをあきらかにすることが、この大野美代子研究の目的です。

大野美代子研究は、2020年度にご遺族とエムアンドエムデザイン事務所から資料一式を本学に寄贈いただいたことから始まり、私は資料代表者として当初から本資料に関わっています。ただ、大野は美術という枠にとどまらない人です。そのため、土木橋梁や街づくりの関係者に声をかけ、美術大学の枠を越えた人たちとも協働しながら研究を進めていくことを、代表者となった当初に計画しました。展覧会「大野美代子研究展 ミリからキロまで」は、その第一歩として、東京大学大学院工学系研究科社会基盤専攻、法政大学デザイン工学部都市環境デザイン工学科、そして本学環境デザイン学科の学生たちとの協働で実現しました [口絵 viii-ix]。

学生が、資料から直接感じ取ったものを 研究成果として展示する

今回、コロナ禍で大学間の交流も制限されましたが、本学からは学部4年生と大学院生の有志が集まり、授業として制作を進めました。そして共通の目標のもと、研究成果を論文ではなく、展覧会、インスタレーションの形でアート作品にまで昇華させました。授業内で本学に寄贈されたアーカイヴの資料閲覧を行い、学生が資料から直接感じ取ったものを研究成果として展示したことが、本展の一番の特色です。

彼女の橋梁は大きな土木事業であり、その代表作の《横浜ベイブリッジ》(1989)のように、誰もが目にしていながらそのデザイナーにまでは意識が至らない景観の一部となっています。普段、当たり前を受け止めている街の景観を、学生たちのまなごしから見直し、同世代の別の学生たちに伝えていく。それが、大学内のアーカイヴ資料を活用した授業の、一番、本質的な意義だと感じています。

また、橋梁といった社会インフラに関わる公共性の高いものは匿名性が高く、デザイナーの名前が前面に出ることはありません。大野は、土木関係者やその技術者の中では知られていますが、本学での知名度は限られていました。展覧会の企画が進行する中で、新聞報道¹、テレビ取材²などもあり、社会インフラとして支える領域にデザインの必要性が存在することを焦点化し、広く周知できたのではと思います。

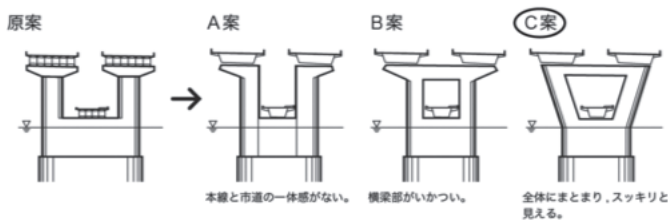
同時に、本学に初めて来たという人が多数おられ、本学への社会的な関心の高まりを感じています。また、自然災害をはじめ、気候変動への意識や、公共事業のあり方に対する関心も非常に高くなっており、本学を目指す学生たちの動機にもつながるのではないかと感じました。

この展覧会を通じて、3つの課題が見えてきました。「橋はデザインの対象か」「『ミリからキロまで』というスケール感覚」「社会実装とデザインの継承」についてです。

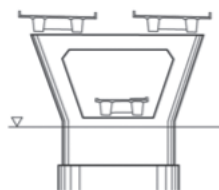
橋はデザインの対象か

まずひとつ目の課題は「橋はデザインの対象か」です。これは、最初の授業で学生たちに投げかけた問いです。というのも、美術大学の学生にとって、橋というものが本当にデザインの対象とされているのか。私は日頃から、本学の学生がスケールの小さなものばかり作っているような気がしてなりません。自分にとって既知のものに、また自分の中で完結できるような、予定調和的な世界にとどまりたいという傾向を感じました。橋のように大きなスケール感を持つものは、果たしてデザインの対象として見ているのだろうか。

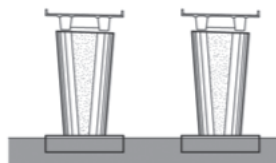
今回、東京大学、法政大学の学生たちは当然のように橋をデザインの対象と捉えていました。たとえば、川を渡るために丸木橋を渡す。そういうときに、表面が滑らないように少し平らにする。それは課題解決だからデザインなのではないかと、東大の学生は言うわけです。それに対して、多摩美の学生はきょんとしているという状況でした。このような交流から学生たちが融合したよ



決定案



取付部

1
橋の橋脚の断面図

うに、領域横断することによって、大野自身も可能性を感じたのではないかと考えています。要するに、大野が領域を悠々と横断していくときに、そこで何が起きていたのかを知るヒントを、本学の学生たちもさまざまな学生と交流する中で感じ取ってくれたのではないかと考えています。

「ミリからキロまで」というスケール感覚

大野のアーカイヴ資料のほとんどは、写真資料と図面です。その多くは、手書きの図面ではなく、データ化された図面や誰かがドラフティングした硬質な図面です。公共性の高いものは、ひとつを提案するにしても、提案する相手がたくさんいます。そのため、材料ひとつを決める上でも非常に手間暇をかけ、わかりやすい言葉で説明している。これは橋の橋脚の断面図です [図1]。これは細部の見過ごしてしまうような部分ですが、微妙な違いをひとつひとつ、丁寧に伝えていく資料です。

彼女はヨーロッパ旅行をよくしており、デザイン先進国といわれる北欧をはじめ、ヨーロッパ各地で風景写真を撮っています。[図2]は、詳細な地名は判明していませんが、おそらくスイスの山あいだと思われます。地震の有無や地盤の問題で、構造的な制約、耐震補強などが日本とはまったく違うため、こういったフォルムのもがあります。[図3]は高速道路です。道路看板や標識、照明器具との関係が魅力的です。また、[図4]のようなパブリックなものを写すときでも、大野の写真の特徴というのは、人や鳥が写っていることです。大野は、世界を大きく捉えるダイナミックなまなざしと、人や動物がそこにいるという、細やかなまなざしの両方を持っている。大架構と構造がもたらす景観全体、人、動物、そして自然環境との関係性にまだまなざしが向いていたと言えます。



2



3



4

[図5] は、《ガリバーの椅子》の大野のスケッチ (2010) です。学生たちもこの大野の作品に共感し、スケール感覚をテーマにした作品を多数展示しました。[図6] は第1号で、橋梁のデザインに非常に似ています。力の分散の仕方も共通していると思います。横浜ベイブリッジに似た《ガリバーの椅子2》(2010) もあります [図7]。木材がなめらかで、座ってみると心地よい。この椅子は、座ることによって形が安定します。物だけが単純に存在しているのではなく、それを使う人がいて初めて安定する構造になっています。ここにも、橋梁デザインとインテリアデザインの往来が読み取れるのではないかと思います。



5
大野美代子《ガリバーの椅子》
スケッチ (2010)



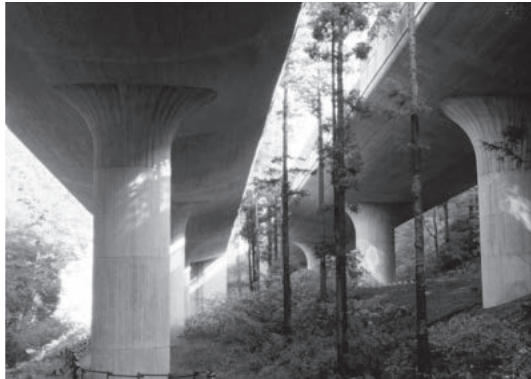
6
大野美代子《ガリバーの椅子1》(1989)



7
大野美代子《ガリバーの椅子2》(2010)

〔図8〕は多数の学生が注目していた《陣ヶ下高架橋》(2001)です。橋梁の上は道路になっています〔図9〕。車線の中央が大きく開き、そこに木が生えています。ここから橋の下へと採光しており、道路とその下の地盤との関係が考えられているデザインです。陣ヶ下は、湧水が流れるせせらぎのある場所で、橋の下を歩くことができます。そこに風が通り、植物が生え、キノコ型の柱にはツタが絡まり、自然と人工物が共生できる環境になっています。大野が関わっていなければ実現していなかった環境だと言えます。

このように、大学のアーカイヴは対象を丁寧に検証しながら、それを分かりやすく再解釈することが求められます。古文書も、多くの人はいきなり読んで内容を理解することはできません。その意義や、対象によってもたらされた社会的変化とは何だったのか。そしてまた、今現在の人たちへの影響についての検証が大切です。



8



9

社会実装とデザインの継承

[図10] の《蓮根歩道橋》(1977)は大野の出世作であり、彼女が初めて橋をデザインしたものです。これは完成当時の写真です。この円形のサークルと3方向に対して緩やかにつないでいくデザインが、立体交差のために交通事故が多かったこの場所の問題を解決しました。

公共性の建築物は、フォルム的なもの、色的なもの、素材的なものが時を経るとメンテナンスのために変えられてしまうという問題があります。《蓮根歩道橋》も、今現在、全体のフォルムは変わっていませんが、表装のデザインは全部消えています。[図11]の写真ではサークル状のパターンがあり、人がいて、ベンチがあって、おじさんが座っています。このパターンは、色とパターンによって、人の動きを促そうという意図で作られています。今回、色の研究をした学生や、このフォルムの研究をした学生、《蓮根歩道橋》で定点観測を行った学生がいました。

道路公団の人たちは当時の様子を知り、まったく違う形になっていることに驚いていました。つまり、パブリックなデザインにおいては、その継承がなおざりになっていると言えるのです。今回の展覧会では、対象のももとのオリジナリティやそこに込められた意図を伝えていくことに意義を見出し、問題提起ができたと思います。

また、《蓮根歩道橋》は高齢者や妊婦といった社会的弱者と言われる人たちも利用できるパブリックな施設でした。そして、手すりに点字を使用し、細部まで手触り感覚で工夫を凝らす[図12]。大野はこのような「ミリからキロまで」のスケール感覚を持った人でした。

最後に、アーカイヴを用いた今回の展覧会を通じ、学生たちからデザインの継承について問題提起ができたことは、ひとつの大きなトピックだったのではないかと思います。これを機に、他大学の先生方とも協力しながら、大野に関する研究を続けていこうと考えています。



10



11



12

10-11 大野美代子《蓮根歩道橋》(1977)

12 大野美代子《蓮根歩道橋》(1977) の手すりに施された点字

註

1 以下掲載あり。

「大野美代子を歩く「研究展」に寄せて」『橋梁通信』2021年6月15日、p.3

加藤行平「多摩美大で大野美代子研究展」『東京新聞』2021年6月29日、p.18

2 2021年6月12日にテレビ東京 新美の巨人たち『横浜ベイブリッジ～大野美代子の橋梁デザイン～』×八木亜希子が放映。

瀧口修造文庫——OPAC登録完了と今後の活用

光田 由里 MITSUDA Yuri 多摩美術大学

2021年4月より多摩美術大学アートアーカイヴセンター（以下、AAC）所員として着任した光田由里です。AACでは、個人の名前を冠した20ほどのアーカイヴを収蔵しています。公開資料はまだ少ないですが、応相談で閲覧できる資料を増やしたいと思います。本発表の主題である瀧口修造文庫は、公開している資料体です。

瀧口修造（1903–1979）は、詩人としての活動と、美術評論家としての活動、それから、自身の制作物もあり、複雑で魅力ある人物です〔図1〕。瀧口は美術と文学の分野で重要な仕事があり、シュルレアリスム研究の第一人者です。また、国内外を問わず同時代のアーティストたちとコラボレーションをして、詩画集などを共同制作しましたし、彼らアーティストから贈られた美術作品やオブジェ、自ら集めたボタンや小石など、たくさんのコレクションを大切にした



光田由里

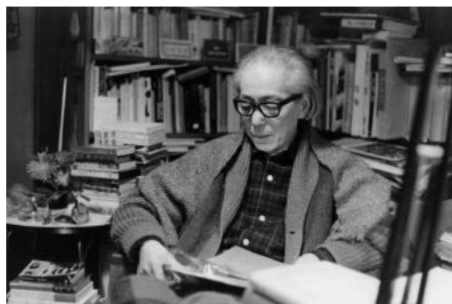
人でもありました。そのうちの美術品コレクションは、富山県立美術館に収蔵されています。本文庫は蔵書が中心で、慶應義塾大学アート・センター（KUAC）には書簡や写真など一次資料を中心に所蔵がなされています。

瀧口は詩人としては1920年代から活躍しながら、詩集は戦後ようやく出版するなど、断続的な詩作活動をしたと言えます。美術評論家としては、1930年にアンドレ・ブルトン（André Breton, 1896–1966）の『超現実主義と絵画』を翻訳したことから、同時代の前衛作家たちのメンターの的な立場になりました。特に1938年に出版し、1980年代まで再版を重ねた著書『近代芸術』は、非常に多くの美術作家たちに読まれ、影響を与えています。

瀧口自身も本を手作りするなど特に晩年に制作に力を注ぎ、シュルレアリスム運動の中で生まれたデカルコマニーの技法や、自動筆記に近い状態のデッサンを実験しています。

収蔵の経緯から現在まで

AACの瀧口修造文庫の部屋は、本学八王子キャンパスのアートテーク4階にあります [図2]。瀧口文庫はAACより歴史が古く、1986年に寄贈されています。1979年に瀧口が亡くなり、膨大な蔵書とコレクションが残されました。当時、本学芸術学科教授で美術評論家の東野芳明（1930–2005）が本学での資料受贈を表明したということで、引っ越しを控えていた綾子夫人や関係者も安心されただろうと思います。[図3] はAACが所蔵している瀧口宅でのスナップ写真で、東野と美術評論家の中原佑介（1931–2011）が瀧口夫妻とくつろいでいます。美術評論家のふたつの世代というわけですが、東野は評論家デビュー以来瀧口に



1



2

1 瀧口修造（本人写真） 所蔵：多摩美術大学アートアーカイヴセンター

2 AACの瀧口修造文庫の様子。入って左側に書庫があり、奥のマップケースにはポスターコレクションが、手前のアーカイバルボックスにはデカルコマニーなどの作品類やエフェメラ資料が収められている。

私淑していました。そのつながりが、当文庫が本学にある理由のひとつだと思います。

1986年以後は本学図書館で管理されて図書目録作成が始まり、1996年には本学美術館で「瀧口修造ポスターコレクション展」が開催されました¹。1999年には、瀧口修造文庫・北園克衛文庫の資料展示室が本学上野毛図書館に開設され、何度か所蔵資料の展示公開が行われています。その後、所蔵している瀧口のスケッチブックについて芸術学科で撮影が行われ、2014年には、当時本学の大学院生だった海老澤彩さんが瀧口旧蔵エフェメラ資料のリストを作成しています。2018年4月にAAC設立を契機に所管が移され、2021年に蔵書のOPAC登録が完了しました。これは2021年度のAAC瀧口文庫最大のニュースで、1万3,000冊以上を登録、瀧口が洋行時に入手したものを中心に新規書誌は2,000冊を超えました。OPAC登録データはまだ公開できていないのですが、現在、公開方法を検討中です。ただ現在でも、閲覧者の方の検索に供することは可能です。

瀧口修造文庫の所蔵品について

瀧口の旧蔵書籍は和書と英仏語が中心で、書き込みや挟み込みがある固有性の高い書籍を含め、雑誌、カタログ類があります。また図書館で管理していたときに関連書籍がかなり収集され加えられています。その他に、写真、スケッチブックなど作品、ポスター、エフェメラ、日用品の一部などを収蔵しています。



3

瀧口の自宅でのスナップ写真。

右から東野、瀧口、中原、綾子夫人。

1960年頃か。

蔵書は文学、美術が中心で、シュルレアリスム関係の貴重書や雑誌、カタログに重要なものが多いのですが、マルセル・デュシャン (Marcel Duchamp, 1887–1968) 研究の実績がある瀧口は、デュシャン関係の重要な文献も多く所持していたので、文庫のひとつの特徴になっています [図4]。

[図5] は、瀧口が画家の阿部芳文 (展也) (1913–1971) とコラボレーションした詩画集『妖精の距離』です。1937年に限定100部で発行したのですが、状態はとても良いです。瀧口は、戦災で蔵書をすべて失ったと自ら書いていますが、本文庫には戦前の仕事もあります。瀧口に贈られた様々なアーティストブックも含まれ、たとえば、現代音楽の記念碑的な資料である、武満徹 (1930–1996) と杉浦康平の図形楽譜『ピアニストのためのコロナ』(1962)を紹介してみます。色の違う紙の組み合わせを変えながらインスピレーションを得て演奏するという楽譜です。



4
マルセル・デュシャン『不定法にて』(1967)
通称ホワイトボックスと言われる、デュシャンの
メモや作図を複製して79点を収めた出版物。



5
瀧口修造、阿部芳文 (展也)
『妖精の距離』(1937)

次に、手製冊子を紹介します〔図6〕。この小冊子の内部は、文献のコピーや抜き刷り、本や雑誌からのクリッピングなど、多様です。瀧口は特に愛着を持った文章について、こうした手作りの装丁を施しています。自分でタイトルを書いたり、装丁の色やラベルを選ぶなど、研究者、そして美術愛好家としての瀧口の姿勢が、じかに伝わる資料として魅力があると思います。

エフェメラ資料には、写真、パンフレット、リーフレットや会議資料など、たとえば、第1回東京国際版画ビエンナーレの準備の会議資料一式があります。東京国際版画ビエンナーレ（1957-1979）は、敗戦後、日本の作家たちが海外の版画展で受賞するようになり、日本でも国際的な版画展を開催する機運が高まって始まった推薦制の展覧会です。この展覧会準備会議に瀧口は委員として出席しました。会議資料には、作家選定や受賞制度、招待に関する瀧口の書き込みもあります。彼個人がどのような態度でこの展覧会を準備したか、また敗戦後の時代における国際展主催者の意気込みも感じられる資料です。

瀧口文庫収蔵資料でもっとも活用されているのはポスターです。1996年のポスター展の折に、図録化されたことも理由のひとつでしょう²。瀧口は次々に送られてくるポスターの、一部を筒等に入れて保存していました。本学で収蔵しているのはそうしたもので、瀧口が特に選んだポスターだと言えるかもしれません。

〔図7〕は、瀧口の手作りの眼鏡ケースです。こうした愛用品の一部も所蔵しています。レンズにあたる底部に「mouth」と書かれているのは、ジャスパー・ジョーンズ（Jasper Johns）の版画の一部を流用したためです〔図8〕。瀧口が長年準備した訳・著書『マルセル・デュシャン語録』（1968）に収める作品をジョー



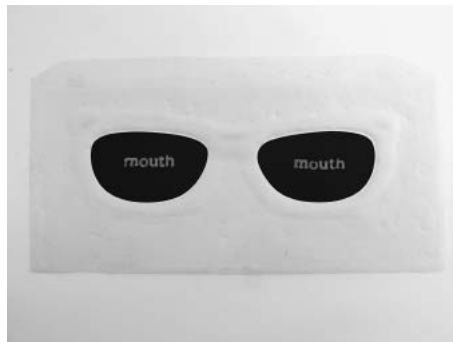
ンズに依頼したところ、彼は《Summer Critic》(1966)のスケッチとオブジェを贈ってくれました。サングラスの両レンズから「mouth」という文字が見えます。ジョーンズにはその元となる《Critic Sees》(1961-1967)という作品があり、眼鏡の両レンズから口がふたつ見えて「評論家は目で見ないで口で見る」とほめかす、皮肉な作品でした。《Summer Critic》はサングラスですので、一層見えにくいわけです。瀧口は協力者を得て、ジョーンズのオブジェから版画《Summer Critic》(1966)³を制作したのですが、その版画の一部を自分自身の眼鏡ケースに使っていたことがわかります。

こうした資料は通常分類に当てはまらず、書籍を所蔵する図書館や、美術品を集める美術館から見れば、青柳正規理事長が冒頭で挙げられたカオス、ノイズに当たるのかもしれませんが。しかしアーカイヴでは、名前をつけにくくカオス的な要素を持ったものにも、メッセージを伝え、他の資料を生き生きとさせてくれる可能性を開いていけるのだと考えています。

2021年度は、瀧口文庫資料を使った授業を行い、瀧口や東野芳明のデュシャン研究を検証する研究会も立ち上げました。2022年度は授業利用を促進する研究も始める予定です。



7
瀧口修造 手製眼鏡ケース



8
ジャスパー・ジョーンズ《Summer Critic》(1966)³

註

- 1 「瀧口修造文庫ポスターコレクション—時代が語るグラフィック—」展〔会場：多摩美術大学美術館、会期：1996年10月23日-11月10日〕
- 2 『瀧口修造文庫ポスターコレクション』多摩美術大学図書館瀧口修造文庫、1996
- 3 実際に版画が制作されたのは1968年だが、ジョーンズは「1966」とサインしている。作家自身が制作したアイデアスケッチとオブジェが1966年作だったため。

インタラクシヨンのアーカイヴ

久保田 晃弘 KUBOTA Akihiro 多摩美術大学

平川 紀道 HIRAKAWA Norimichi

堂園 翔矢 DOZONO Shoya

三上晴子（1961–2015）さんは、本学情報デザイン学科メディア芸術コースで2000年から教鞭をとり、在職中に急逝された作家です。

多摩美に着任してからの作品は、山口情報技術センター（YCAM）に収蔵され、多摩美術大学アートアーカイヴセンター（以下、AAC）には作品や講義にまつわる記録や関連資料が収められています。この資料体を軸に、90年代から始まったインタラクティブ・メディア・インスタレーションの研究を行っています¹。

特に着目しているのが《Eye-Tracking Informatics》（2011–、以下〈ETI〉）という作品です²。〈ETI〉は、「視ることを視る」をテーマにしたインタラクティブ作品です。体験者の視線をデバイスによって検出し、その視線の動きから、アルゴリズムに映像と音響が生成されます。映像化された視線を、体験者が再び視ることで「視ることを視る」というフィードバックループが生まれま



久保田晃弘

す。さらに2人同時に体験することで、視線による体験者同士のコミュニケーションが可能になります。

本作の前身である《Molecular Informatics》(1996-、以下〈MI〉)について、三上さんは「そこに参加する観客がなければ、『作品』と言えるものは存在せず、ただの機械の塊があるだけなのである」と書いています³。〈ETI〉も〈MI〉同様に、体験者がいなければ何も生まれず、この作品は成立しません。コンテンツと呼べるものが存在しないのです。同時に、映像スクリーンや、視線デバイスだけでなく、体験者の座る椅子、映像を生成するソフトウェアなど、そうしたもののすべてが体験の「システム」として作品化されています。〈ETI〉は、1990年代、2000年代のインタラクティブなメディアインスタレーションの特徴を、強く体現しています。

さらに〈MI〉に4つのバージョンがあるように、作者が生きている間、作品も共に成長を続けていました。制作と展示の反復による作品の変遷の中から、どのように作品の本質を抽出していくかが、本研究の目的のひとつになっています。

重要なのは、〈ETI〉で起こるインタラクションの多様性です。ボタンを押すような定形の体験ではなく、〈ETI〉は、真っ白なキャンバスに絵を描くことと同じような自由なインタラクションがあります。こうした多様性の中にこそ、インタラクティブ作品の本質があります。こうした体験者の記録を、どのように捉え、アーカイヴ化していけばよいのでしょうか。

美術作品は展示したら終わりではなく、その展示をどのように社会が体験し、分析、批評、解釈していくかという、作品体験から始まる相互的、継続的なプロセスが重要です。こうした多様なインタラクションの中に、一体何が隠されているのかを、深く探り続けていくことが必要です。それこそが、インタラクティブ・アートの本質とは何かという大きな問いの探究につながります。

機械学習による〈ETI〉視線データの解析

〈ETI〉のインタラクション研究を行うために、本学アートテークギャラリーと東京・初台にあるNTTインターコミュニケーションセンター [ICC] での展示における体験者の視線データ約770例を取得、分析しました⁴。各回5分間の体験から、約1万5,000点のサンプルが取得できました。サンプルデータには、タイムスタンプと、スクリーン上での視線の動きと、そこから生成された仮想構造体の骨組みの座標が記録されています。2020年度はまず、個別のデ

ータを詳しく見るために、視線や構造体の可視化を行い、視線の動きの速度や加速度と、構造体の形態相互の関係性を分析しました。

そこから見えてきたのは、視線の動きに関するいくつかのモードでした。具体的には、視線があまり動かず、この仮想空間内を滑走していくようなグライディングモードや、仮想空間をきよろきよろ探索するようなターンモードなどがあることが示されました。

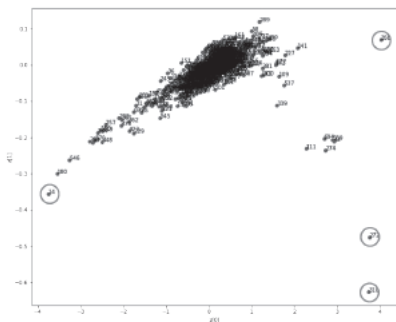
こうした個別データの分析を踏まえて、2021年度は、このデータセットの全体像の把握に取り組みました。そのために、堂園翔矢さんの協力を得て、機械学習による〈ETI〉の全視線データの解析を行いました。

解析に用いたのは、Variational Auto Encoder (以下、VAE) という、データの特徴を獲得するための教師なしの学習モデルです。VAEは与えられたデータ群を分類するだけでなく、分布そのものを求める「生成モデル」です。膨大なデータを潜在空間 (Latent Space) に圧縮 (エンコード) し、それをデコードすることで新たなデータを生成したり、予測したりすることができるようになります。

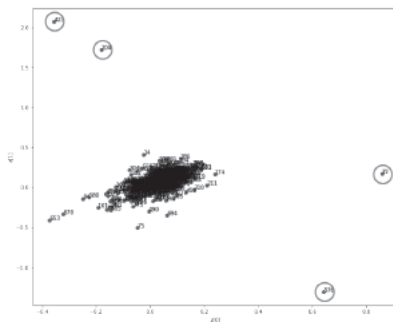
このVAEを用いて、視線データと3次元構造体の座標データを、2次元の潜在空間に圧縮しました。そして次に、この圧縮された潜在空間上で、データを分類したり、さらにそこから視線データを復元・生成したりします。

VAEの実装方法には、全結合のDense、畳み込みニューラルネットワーク (CNN)、再帰型ニューラルネットワーク (RNN) がありますが、今回は、データ全体を1次元の配列として解析するDenseを用い、それに加えて、長・短期記憶 (LSTM) という手法で、データの予測を試みました。

視線の動きと仮想構造体をVAEに学習させて、2次元の潜在空間でデータの特徴を可視化したのが [図1-2] です。分布の密集箇所がいわゆる典型例に当た

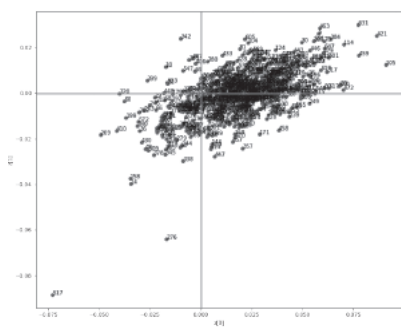


1

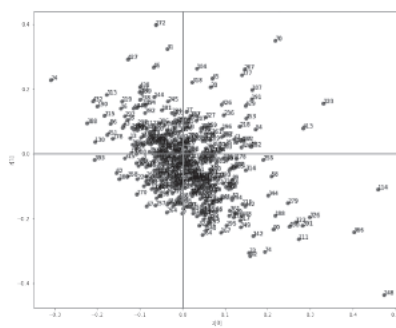


2

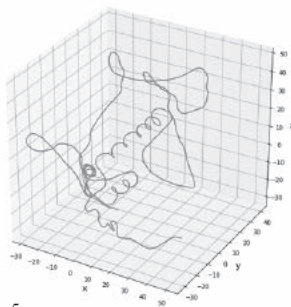
- 1 視線の動きの潜在空間 (全データ)
- 2 仮想構造体の潜在空間 (全データ)



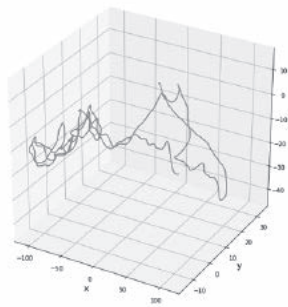
3



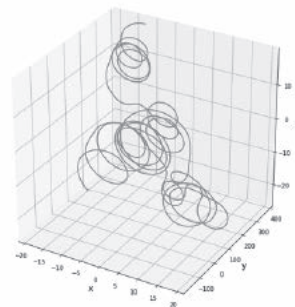
4



5



6



- 3 典型例の潜在空間（視線データ）
- 4 典型例の潜在空間（仮想構造物）
- 5 典型例の特殊例（仮想構造物）
- 6 典型例の典型例（仮想構造物）

る所で、丸で囲んだデータが特殊例（例外）に当たります。この特殊例を個別に見ていくことで、デバイスの不具合や途中終了のような、分析の必要性がない体験データを、抽出・除外することができます。

次にもう一度、典型例のデータだけを用いて再学習します。すると今度は、典型例の潜在空間 [図3-4] や、そこに対応する視線の動きや構造体の形状が分かります [図5-6]。こうした機械学習を用いた分析から、〈ETI〉におけるインタラクションの全体像が少しずつ見えてきました。

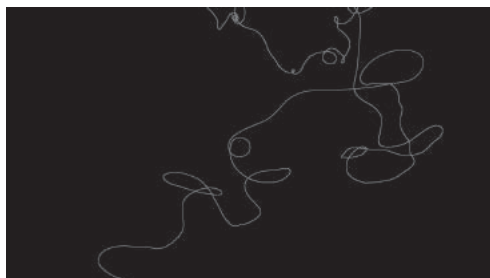
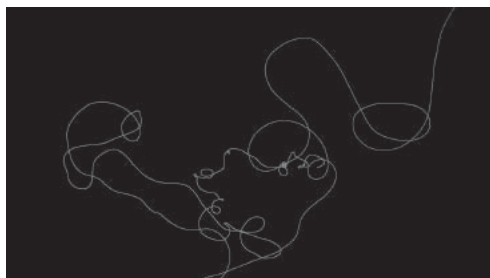
Proto-ETI によるインタラクション実験

平川紀道さんと協力して進めているのが、〈Proto-ETI〉という〈ETI〉のインタラクション分析を検証するための実験環境の構築です。〈Proto-ETI〉は、視線検出デバイスのみならず、その記録やマウス入力から仮想構造体の骨格のみを生成し、〈ETI〉をシミュレートします。さらに、〈ETI〉のインタラクションのパラメーターを、UIによってリアルタイムに設定・変更できます。体験者相互のコミュニケーションの有無や、画面上にグリッドを描画するかどうかを選択することもできます [図7]。



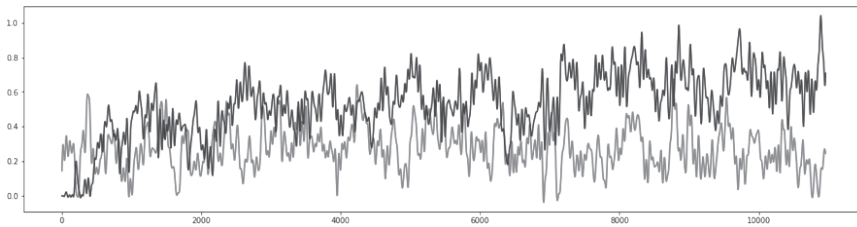
鑑賞という観点では、この〈Proto-ETI〉によって、体験により生成された仮想構造体を、じっくりと見るできるようになります [図8]。展示の際には、体験者を次々と入れ替える必要があるため、体験終了後、作られた仮想構造体を、ゆっくり観察することができませんでした。〈Proto-ETI〉を用いて「インタラクションを鑑賞する」ことについても、考えていきたいと思います。

おもしろいのは、人工的に生成した視線の動きを使って、〈Proto-ETI〉を動かすことができる点です。先ほどのVAEによって生成された視線の動き [図9] から生まれた構造体 [図10] を分析したり鑑賞したりすることもできます。こうした分析と実験を通じて、インタラクションのディテールを議論していくことができるようになりました。今後も、このプラットフォームを使って、〈ETI〉を事例とする、インタラクティブ・アートの理解や解釈、鑑賞が持つ意味を検討していく予定です。また、LSTMを用いた視線や構造体の予測という、個別データの特徴抽出についても、検討を続けていきたいと思っています。

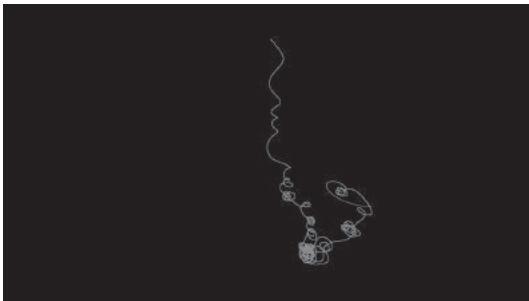


さらに、もうひとつ検討しなければならないのが、体験者の視線から作られた仮想構造体の見え方が、どのようにして体験者の視線の動きにフィードバックしていくかです。体験者からの構造体の見え方を再現できる〈Proto-ETI〉は、この分析にも役立つと考えています。さらに〈Proto-ETI〉を用いたインタラクションのパラメトリックな実験も、今後の大きな研究テーマです。

さまざまなテクノロジーが、メディアアート作品の制作に使われてきましたが、本研究では、このテクノロジーを作品制作だけでなく、作品の理解や解釈にいかにするかを考えていきたいと思っています。そうすることで、〈ETI〉をはじめとする、さまざまなインタラクティブ・アート作品に対して、より深い批評を可能にするツールや環境を構築していくことを計画しています。



9



10

9 典型例から生成された視線データ

10 生成された視線データから生まれた仮想構造体

註

- 1 三上晴子アーカイヴを中心とした主な研究成果は以下の通り。
 石山星亜良「三上晴子アーカイヴから立ち上がる講義資料」『軌跡』no.3、多摩美術大学アートアーカイヴセンター、2021、pp. 54–58
 石山星亜良、曾根章、久保田晃弘「映像アーカイヴ構築のための基礎調査 三上晴子アーカイヴにおける現状の把握から今後の計画まで」『軌跡』no.3、多摩美術大学アートアーカイヴセンター、2021、pp. 104–107
 久保田晃弘「メディアアートにおけるインタラクションの分析方法——三上晴子《Eye-Tracking Informatics》を事例として」『軌跡』no.3、多摩美術大学アートアーカイヴセンター、2021、pp. 25–37
 久保田晃弘、石山星亜良「インタラクションのアーカイヴ 三上晴子のインタラクティブ作品の存在論」『軌跡』no.2、多摩美術大学アートアーカイヴセンター、2020、pp.17–27
 馬定延、久保田晃弘「メディアアートのための生成するアーカイヴ試論(前編)」『多摩美術大学研究紀要』vol.31、多摩美術大学、2017、pp. 93–98
 馬定延、久保田晃弘「メディアアートのための生成するアーカイヴ試論(中編)」『多摩美術大学研究紀要』vol.32、多摩美術大学、2018、pp. 65–76
 久保田晃弘、馬定延、渡邊朋也「メディアアートと生成するアーカイヴ」『軌跡』no.1、多摩美術大学アートアーカイヴセンター、2019、pp. 10–31
 平川紀道、渡邊朋也、馬定延、久保田晃弘「メディアアートのための生成するアーカイヴ試論(後編)」『多摩美術大学研究紀要』vol. 33、多摩美術大学、2019、pp. 71–79
 馬定延、渡邊朋也(訳)『SEIKO MIKAMI ——三上晴子 記録と記憶』NTT出版、2019
- 2 三上晴子没後の〈ETI〉再展示歴
 「三上晴子「Eye-Tracking Informatics Version 1.1」——YCAMとの共同研究成果展 多摩美術大学情報デザイン学科設立20周年記念」〔会場：多摩美術大学アートテークギャラリー、会期：2019年1月9日–11日〕
 「オープン・スペース 2019 別の見方で」〔会場：NTTインターコミュニケーションセンター [ICC]、会期：2019年5月18日–2020年3月1日〕
- 3 三上晴子「知覚の美術館/大霊廟に向けて」『SEIKO MIKAMI ——三上晴子 記録と記憶』馬定延、渡邊朋也(訳) NTT出版、2019、pp. 6–17
- 4 前掲〔2〕のうち、多摩美術大学アートテークギャラリーでの全体験者と、ICCでの2020年1月12日から3月1日までの体験者のデータの合計が約770例。

第2部

ミシェル・フーコーとアーカイヴ

アーカイヴとは、言葉と「もの」からなる。

アーカイヴには、人間の生涯と断片と時代そのものの総体が収められている。

アーカイヴは、時間と空間の限界を超え、個人と国家の枠を超え、互いにつながり合い、重なり合う。

それゆえ、過去の、現在の、そして未来の表現の素材そのものとして、さらには表現の主体そのものとして、アーカイヴは存在している。

新たな表現が生まれ、新たな表現を作り出すのはアーカイヴそのものである。

人はアーカイヴに入り、アーカイヴに触れることで、未知なる何ものかに変貌を遂げてしまう。

自身の思想の中核に「アーカイヴ」そして「アルケオロジエ」（考古学）を据え、世界の思想を、まさに根底から変革してしまったのがミシェル・フーコーです。『言葉と物』によって、アーカイヴこそが個人を超えた時代そのものの思考の枠組（エピステーメ）を形作っていることを明らかにし、さらに、そうした自らの方法論を『知の考古学』としてまとめました。アーカイヴを論じるにあたって、『知の考古学』はいまだに最も参照される文献になっています。しかし、この著作はまた、きわめて難解です。実は、フーコーは、一度書き上げた原稿を破棄し、まったく新たに書き直したのです。その『知の考古学』プレオリジナル版を世界で最も早く、また最も綿密に調査されたのが、本日より発表いただく東京大学名誉教授・大学院特任教授の石田英敬先生です。その草稿の中でフーコーは言っています。「すべてはアーカイヴとなってしまう」。フーコーの予言は、今この現在、まさに現実化しつつあります。あらゆるものがアーカイヴになってしまう。そのような状況は、果たして人間に救いをもたらすのでしょうか？ あるいは破滅をもたらすのでしょうか？ さらにはまた、そうした状況の中で表現者はいかにアーカイヴに抗い、そのアーカイヴを自らの表現の母胎として鍛え直していったらよいのでしょうか？ そうした問い、「芸術アーカイヴ」のもつ光と闇を論じていただけるのが、東京大学大学院総合文化研究科教授の田中純先生です。本日は、美術大学という場でアーカイヴを論じるということで、田中先生に事前に収録していただいたご講演をお聞きし、石田先生に主題を大きく広げ、深めていただきます。さらに東京大学大学院総合文化研究科教授の加木屋健司先生にコメントーターとして加わっていただき、現代の表現をめぐる諸問題に接続していきたいと考えています。

アーカイヴの生政治——不死のテクノロジー

田中 純 TANAKA Jun 東京大学

1. ミシェル・フーコーにおける「アーカイヴの経験」

ミシェル・フーコーは『知の考古学』のなかで、彼が新たに定義づけようとする archive (アーカイヴ) が、いかに通常のアーカイヴ的なものでないかを執拗に列挙しています。では、なぜ彼はそこであえて「アーカイヴ」という言葉を選ぶのでしょうか？ それは「書物」や「作品」、それらが集積された「図書館」や「ミュージアム」ではないものを指すためにほかなりません。この「アーカイヴ」を明るみに出す作業がフーコーによって「考古学」と呼ばれるのもまた、それが「歴史学」ではないことを示すためです。フーコーにおいて、「考古学」は「アーカイヴ」と対になって用いられる概念であるため、「考古学」という言葉によって何が想定されているかをまず確認しましょう。



田中 純

フーコーが「考古学」と呼ぶ方法的モデルは、直接それを「考古学」とは呼ばずとも、19世紀の歴史学的な「歴史」に対する距離や批判を示唆するために、20世紀の人文知のなかで事実上繰り返し採用されてきたものです。フーコーの「知の考古学」に倣って言えば、そのような実践として、ジークムント・フロイト (Sigmund Freud, 1856–1939) による「魂の考古学」、ヴァルター・ベンヤミン (Walter Benjamin, 1892–1940) の「近代性^{モダニティ}の考古学」、フリードリヒ・キットラー (Friedrich Kittler, 1943–2011) の「メディアの考古学」を挙げることができます。この種の「考古学」モデルの思想的系譜を辿ったドイツの思想史家クヌート・エーベリング (Knut Ebeling) は、こうしたモデルの端緒を「哲学的考古学」について語ったイマニュエル・カント (Immanuel Kant, 1724–1804) に見ています。エーベリングの言葉を借りれば、フロイト以降のこれらのプロジェクトに共通するのは「時間性の物質的な反省 (a material reflection of temporality)」¹です。これらの考古学は、歴史学が対象とする「書かれたもの」においてすでに失われている何かこそを問題にしようとした。考古学はかつて「歴史」として書かれたことのなかった過去——いわば「他者」としての過去——の「物質性」に接近する方法を意味した、とエーベリングは述べています。

歴史学とこの考古学モデルの違いを列挙してみましょう。歴史学が言語によって過去を表象するのに対し、考古学は過去を物質の状態で捉えようとします。フーコーの言葉で言えば、歴史学が言説を「ドキュメント^{ディスクール}」として、それとは別のものの記号として扱うのに対して、考古学は言説を、それ固有のヴォリュームを持った「モノメント^{ディスクール}」として扱います²。歴史学が「すでに記録されたもの」に依拠して時間軸に沿った経緯を辿るのに対し、考古学は堆積した時間の地層ないしブロックをゆっくりと精査することによって、そこに亀裂やずれを見出し、過去をあらたに可視化します。歴史学が始まりから終わりに至る時系列を語るのとは対照的に、考古学は「現在」という地表面から地中の「過去」へと掘り進む逆行を余儀なくされます。その作業は、肉体を駆使して行われる、遅々として困難な営みです。あえて対比的にたとえれば、歴史学が非物質的な時間軸の上を無重力状態で自在に行き来するのだとすれば、物質的な考古学は過去を体現する重さを持った物体との対峙を強いられるのです。フーコーの「知の考古学」におけるアーカイヴには、そんな不透明な地層の物質性が宿されています。

さて、フーコーによるアーカイヴの「理論」については石田先生の発表に譲り、ここでは、こうした考古学的発掘がおこなわれる、アーカイヴの「経験」に注目しましょう。それは知の考古学者による身体的な経験です。フーコーとの共同研究で知られる歴史家アルレット・ファルジュ (Arlette Farge) の回想によ

れば、フーコーは「17～18世紀の司法アーカイヴの資料を読むとき、自分हतんなる感情を越えた、肉体的な身震いを感じる」と語ったと言います³（フーコーは同様の「身体的」な印象や「強度」、「震え」について自分自身でも言及しています⁴）。

フーコーとファルジュが読んだのはバスチーユ監獄の囚人たちの生を古典的な文体で簡潔に略述した文書でした。ファルジュとともに編纂したそれらの文書のアンソロジーにフーコーが書いた序文は「汚辱に塗れた人々の生」と題されています。この序文でフーコーは彼ら囚人たちについて、「石のように滑らかな言葉の下に感じ取れるこれらの生の過剰」「たぶん灰になった微細な生」⁵「一瞬の閃光にきらめいた実存」⁶などといったように、「生」や「実存」という言葉を繰り返し用いています。フーコーがここで言う「一瞬の閃光」とは、囚人たちが監獄に収監されることによって生じた、権力との束の間の遭遇を意味します。フーコーの言葉を引用します——「権力ともっとも卑小な実存との間を行き交った短い、軋む音のような言葉たち、そこにこそ、おそらく、卑小な実存にとっての記念碑があるのだ」⁷。権力と衝突することで否応なく記録された「汚辱に塗れた人々の生」のわずかな痕跡が、アーカイヴにおける「モニュメント」として、フーコーの身体を震わせるのです。

ファルジュはフーコーの死後、『アーカイヴの味わい (*Le goût de l'archive*)』(1989)と題する、よく知られたアーカイヴ論を公にしています。ファルジュは、アーカイヴでの調査を大海のような何かへの潜水あるいは水没に似たものにとえています⁸。ひとはそこで、資料の巨大な全貌を把握することなど毛頭できず、ただ溺れるようにそのなかに沈み込むしかありません。この比喩で暗示されているのは、堆積した資料の束がぴったりと軀に密着してくるような触覚性です。資料の一片を読み進めるとき、ナラティヴや言説を通してではなく、過去の現実とにかくに接しているという感覚がわれわれを捉えます。「アーカイヴの味わい」というファルジュの著書のタイトルは、アーカイヴのこうした経験が味覚や触覚に近いものであることを示唆しています。ファルジュは「アーカイヴに溢れかえり、読者をもっとも内面的に挑発する、生の剰余」について語り、「そこで読者は美や驚き、或る種の感情的激震を経験する」と言っています⁹。その典型がフーコーの告白していた「身震い」です。アーカイヴでの貴重な資料の発見は、ファルジュの言葉を借りれば、「現実に触れる (*toucher le réel*)」¹⁰ 特権的な経験なのです。

ファルジュは調査の過程で偶然遭遇した次のような事例に、現実との接触を特に強く味わったと言います¹¹。ひとつは紙をめくる手が異なる感触を覚えて気づいた、バスチーユの囚人が妻に宛てて切々とした心情を綴った布きれです。それは洗濯女を通じて牢獄の外に届けられるはずでしたがかなわず、この監獄

のアーカイヴに200年のあいだ眠っていました。もうひとつはある田舎医者が王立医学協会に宛てた書簡に添付されていた、何かの種子でふくらんだ小さな布袋です。医師の手紙によれば、その種子は品行方正な乙女の胸から毎月放出されていたものだそうです。ファルジュは袋の口を留めているピンを慎重に引き抜き、その黄金色の種を数粒、古文書のうえに取り出しました。この布きれや種子のように、きわめて個人的で秘密であったり、奇妙で唯一な出来事の痕跡が、まったくの偶然によって、ある日このように発見されます。そのプロセスは、紙と違う布の触感を指先で感じ取ったり、あるいは、布袋を閉じている留め針を引き抜き、袋から出てきた種をつまんだりといった、手触りと手仕事を伴っています。

2. 不死のテクノロジーとしてのアート

——ボリス・グロイスの生政治論

ここで理論的な展望を拡張してみましょう。アーカイヴの経験とは過去との新たな関係性を紡ぐためのひとつの方法です。歴史理論と呼ばれる分野においては、ヘイドン・ホワイト (Hayden White, 1928–2018) の『メタヒストリー』(1973)をはじめとする、歴史叙述のナラティブやレトリックを重視する考察(歴史理論における言語論的転回)に代わり、2000年代以降、歴史や過去に関わる「経験」の諸相を問う「歴史経験」論の勃興が認められます¹²。その代表的な論者は拙著『過去に触れる』で取り上げた、オランダのフランク・アンカースミット (Frank Ankersmit) やエルコ・ルニア (Eelco Runia)、ドイツのハンス・ウルリッヒ・グンブレヒト (Hans Ulrich Gumbrecht) といった哲学者・批評家です。彼らの著書では、過去に「触れる」、一種の感覚的な経験が幅広く考察されており、その理論に即した歴史叙述が試みられています。たとえばグンブレヒトの著書『1926年に——時代きわの際を生きる』¹³では、1926年当時の文書それ自体に語らせる実験的な論述形態を通して、1926年という過去を読者に実感的に経験させることが目論まれています。

こうした歴史理論のいわば「経験的転回」は、歴史ないし過去との関係性の変化に対応しています。この変化の顕著な徴候のひとつは、19世紀以来の歴史学的・歴史主義的な歴史研究とは異質な記憶研究の興隆です。また、ホワイトは、歴史主義に発する専門化した知の所産としての「歴史学的な過去」とは対照的な、現在と実践的に関係している——たとえば教訓を引き出しうるような——「実用的な過去」を提供する言説としての「歴史小説」が20世紀後

半に復活していることを指摘し、W・G・ゼーバルト (Winfried Georg Sebald, 1944–2001) の小説をその一例として挙げています¹⁴。ゼーバルトの遺作『アウステルリッツ』(2001)では、ひとりの建築史家が自分の幼少期の記憶を取り戻す過程で、もはや歴史的な言語で語るができなくなってしまう。歴史学が「唯一の過去」として公的に管理する「歴史的事実」はいわば美術館における「コレクション」の原理の産物であるのに対し、記憶研究や歴史小説はそのような原理の間隙・狭間に育つ、はるかにハイブリッドな言説実践であり、アーカイヴの原理、アーカイヴの経験との結びつきが強いと言えるでしょう。

以上のような「経験的転回」または「アーカイヴ的転回」は、ボリス・グロイス (Boris Groys) が著書『アート・パワー』(2008)で展開している、アート・ドキュメンテーションやインスタレーション、さらには美術館をめぐる生政治的な展望と呼応しているように思われます。芸術作品の制作過程の記録としてのアート・ドキュメンテーションは、作品に物語性を与えることで、人工物に生きられた時間の反復不可能性を呼び起こし、それをいわば生あるものとする「バイオアート生芸術」ないし「生政治」¹⁵の技法なのである、とグロイスは言っています¹⁶。さらに、独立した芸術形式としてのアート・ドキュメンテーションでは、たとえばパフォーマンスに参加した人々の体験や思考、感情、つまりそこに関わった人々の生を記録した言説や人造物そのものが唯一の成果物となります。グロイスの表現によれば、そうした場合、「ただ記録されることだけが可能であるような、生の諸形式そのもの」が芸術となるのです¹⁷。

他方でまた、インスタレーションという芸術形式が作り出す空間は、抽象的・中立的なものではなく、そこに置かれた事物が特別な物語性やアウラを帯びるという点において、それ自体がひとつの「生の空間」をなしている、とグロイスは主張しています¹⁸。引用します——「アート・ドキュメンテーションは、語の定義からして、イメージとテキストという技術的に複製可能な素材により構成される。そして、インスタレーションを通してオリジナルのアウラ、生あるもののアウラ、歴史的なもののアウラを獲得する。言いかえれば、ドキュメンテーションはインスタレーションにおいて固有の場——歴史のなかに位置づけられた「ここ」と「今」を獲得するのだ¹⁹。アート・ドキュメンテーションのインスタレーションは人工物および複製からオリジナルな生あるものを生み出すという点で、生命を複製するクローン技術の鏡像をなすような生政治的实践である、というのがグロイスの見立てです。彼はこうまとめています——「ここでの芸術は生の形式をとり、芸術作品は非芸術に、すなわちこの生の形式の単なる記録となる。芸術はここで生政治的なものになる、とすることもできるだろう」²⁰。このような芸術形式が成立可能となったのは、「生そのものが

技術的、芸術的な造形の対象となった」現代という生政治的時代状況下においてのみである、とグロイスは述べています²¹。

以上を踏まえれば、インスタレーションとは「生のアウラ」を生み出し演出する空間の設計と呼べます。グロイスはそのような機能を果たしうる場として、美術館の存在意義を強調します。この点に関連し、『アート・パワー』では直接言及されていませんが、グロイスによるこの「芸術の生政治論」の背景にはロシア・コスミズムの思想があります。彼は2005年にコスミズムの思想家たちのテキストを集めたドイツ語の共編著『新人類——20世紀初頭のロシアにおける生政治的ユートピア』を刊行しており、その序論として「不死の身体」という論文を寄稿しています。2008年には英語の編著として『ロシア・コスミズム』を出版し、こちらにも同様の内容の序文「ロシア・コスミズムと不死のテクノロジー」を取っています。これらの論考で特に注目すべきは、コスミズム思想の草分けであるニコライ・フョードロヴィチ・フョードロフ (Nikolai Fedorovich Fedorov, 1828–1903) の論文「美術館、その意義と使命」に関する言及です。

フョードロフは美術館に事物を不死にする機能を認め、キリスト教的な「魂の不死性」に代わる「身体的な不死性」をもたらす技術をそこに見出そうとしました。フョードロフのうちにグロイスは、「国家が個人の死という限界を克服することにより、生政治が全体化されねばならぬ」という思想を認めます。それは「生のラジカルな美術館化」²²を志向しています。このように国家によって万人へと全面化された不死性こそが、ロシア・コスミズムの構想した究極の生政治なのです。「人類もまたレディメイド——潜在的な芸術作品と解釈しうる」²³というグロイスの謎めいた言葉は、美術館をめぐるこのような生政治的な展望のもとに書かれています。

だがもちろん、グロイスが今日における美術館やインスタレーション、アート・ドキュメンテーションに見ようとするのは、国家による全体的・全体主義的な生政治の未来ではありません。グロイスがおこなおうとするのは、コスミズムやボルシェヴィキがかつて体現していたような、急進的・ユートピア的な政治的・芸術的プロジェクトの生政治的可能性の再評価および再活性化です。美術館という空間におけるアート・ドキュメンテーションのインスタレーションという芸術形式において、生が記録・保存される点に、グロイスはあらたな「不死のテクノロジー」を見ようとするのです。そうした意味でその空間は、「作品」を選別して収蔵する「美術館」と言うよりもむしろ、網羅的で非選別的な「アーカイヴ」と呼んだほうがよいでしょう。

グロイスは2016年に刊行された論集『流れの中で』において、インターネットがアートを始めとする文化実践のアーカイヴを生産し配信する主要な場と

なった現状について論じています。グロイスによれば、作家やアーティストの文章や作品を死後も保ちアクセス可能にするという点に、アーカイヴの「ユートピア的」ないし「ヘテロトピア的」な約束が存在します²⁴。その約束によってこそ、作家やアーティストは同時代から批判的な距離を取り、未来のために創造することができます。その意味で芸術アーカイヴとは「現在を未来へと移行させる機械」である、とグロイスは言います。彼はこう述べています——「未来に対する芸術の影響は、未来を形作るチャンスを保証するのは、この芸術が未来において存在するという期待なのである」²⁵。

グロイスはそこで、アーカイヴとしてのインターネットのもっとも興味深い特徴を、ユーザーによる脱文脈化と再文脈化の可能性に見ています。それはアーティストを彼らが置かれた歴史的な文脈の外へと導くことです。グロイスが「インスタレーション」と呼んでいたものの機能はこの「脱文脈化と再文脈化」であったと言ってよいでしょう。そしてまた、アーカイヴの「ユートピア的/ヘテロトピア的な約束」はこうしたいわば「転生」を通じた「不死性の約束」と言い換えられます。

3. 汎アーカイヴ化の時代の芸術アーカイヴ ——その光と闇

以上のようなグロイスによる現代アートの生政治的展望を踏まえて、彼が言うアーカイヴの「約束」について考察してみたいと思います。

アーカイヴが人を魅惑してやまないのは確かに、そこが不死性への信仰に近いものを投影できる場所だからです。それは、特別に言挙げされ顕彰される「ビオス」ではなく、「たんなる生」としての「ゾーエ」の不死性への信仰です。博物館や美術館、図書館といった場に収められる作品や書物という形態をとらない、断片化して散逸しかねない生のかげらでさえ住み処とすることのできるのがアーカイヴという生政治の場です。知の考古学者たちがその空間に没入することを願うのは、わたしたち自身の生もまた、いずれはそんなかけらとなることを知るからであるように思います。その宿命の予感ゆえに、アーカイヴは生と死の狭間の境界的空間となり、いったんそこに入り込んでしまった者にとって、アーカイヴの魅惑から逃れることは難しくなるのです。

テクノロジーを駆使して、アーカイヴにあらゆるものを保存し、任意にいわば「再生」可能なものにしようとする衝動が現代文化の底流にあるとすれば、それはこの不死性への信仰の表れにほかなりません。アーカイヴ化がたんなる

長期的保管ではなく、視聴覚のみならず、触覚や嗅覚、いずれ味覚まで含めた多感覚的な再生の技術へと拡張されるであろう未来もまた、ここから導き出せるでしょう。

何らかの物体やその物体を介した経験のこうしたアーカイヴ化の果てには、ある人物の生まるごとのアーカイヴ化という究極的なヴィジョンが待っています。ライフ・ログというかたちでデジタルに集積された個人情報将来の歴史叙述を根本的に変えるでしょう。1日の移動の距離や軌跡ばかりではなく、体重や脈拍数に至るまで、肉体の微細な変化のことがごとくがすべて記録されます。データの蓄積を前提としたSNSの構造は、無数の生のこうした自覚なきアーカイヴ化を加速しています。その情報がいったん公開されてしまえば、任意のキーワードで任意の人物の生が、オンラインのデジタル・アーカイヴからダウンロード可能になるでしょう。こうしてわれわれは手軽に、フォードロフが夢想したような万人の不死性を実現できることとなります……。

アーカイヴがこんなふうに至るところに遍在するようになったときには、むしろ、「アーカイヴからの脱出」、あるいは、アーカイヴのなかに空隙・裂け目を穿つことこそが問題となるのではないのでしょうか。翻って考えれば、現存するアーカイヴについて問われるべきもまた、「そのアーカイヴにはいったい何が決定的に欠落しているのか」という、構造的な「不在」の可視化かもしれません。フーコーが指摘していたように、18世紀フランスのアーカイヴ文書は、微小な生に権力が束の間光を当てた結果として残されました。そのとき、「汚辱に塗れた人々の生」を照らし出した一瞬の閃光は、闇ゆえに輝いた、と言うべきではないのでしょうか。つまり、記録として残されなかった沈黙こそが雄弁に語ったのです。

権力の光が一瞬可視化した生のアーカイヴとともに、記録を残すことが権力によって禁じられた人々によるアーカイヴ、いわば「闇それ自体のアーカイヴ」が存在しています。たとえば、アウシュヴィッツ＝ビルケナウ絶滅収容所で特別労務班員（ゾンダーコマンド）たちが地中に埋めた巻紙の文書、いわゆる「アウシュヴィッツの巻物」です²⁶。彼らは収容所の土地に、これらの巻物とともに、虐殺された遺体の無数の歯を撒くように埋めました——いつの日にか発掘されて、この場所でなされた蛮行を告げるようにと。雨でいったん洗われれば骨片が地表面に現われ出ることもあるという、犠牲者たちの骨の細片や灰がおびただしく堆積した絶滅収容所の大地それ自体が、闇のアーカイヴ、あるいは、囚人たちの痕跡の大半が証拠隠滅のために焼かれて灰燼に化したという意味で「灰のアーカイヴ」なのです。

以上のような認識を踏まえるとき、インターネットによるアーカイヴのユートピア的/ヘテロトピア的約束をめぐるグロイスの展望はいささか楽観的すぎるように思えます。汎アーカイヴ化する世界のただなかで「アーカイヴ」の可能性を捉え直すためには、テクノロジカルなアーカイヴ化によるインスタントな不死性獲得の誘惑にむしろ逆らいながら——つまり、パノプティコン的にいわばあまりに「明るすぎる」アーカイヴ化に抵抗しながら——、いかにみずからの「秘密」を生のかげらとして残すかという、日常的な実践が課題となるように思われてなりません。そのとき、地中に埋められて隠されるしかなかった文書と歯からなる「灰のアーカイヴ」という極限的な実践は、アーカイヴなるものの倫理を測るための基準となるべき、もっとも暗い次元を徴づけています。

最後に、芸術アーカイヴの可能性についていくつかの問いを提起し、締め括ることにします。まず第1の点——芸術アーカイヴのうちに記録され、未来において見出されるべきものとは、フーコーやファルジュが司法アーカイヴで発見した「汚辱に塗れた人々の生」に相当するような何かではないでしょうか。それはたとえば、「芸術」であろうとする前提や意図などまったくなしに、アーカイヴが網羅的であることによって結果的に記録されてしまうような出来事の痕跡です。そのように無作為的な「アート・ドキュメンテーション」をめぐる情報・資料収集のメカニズムを、これからの芸術アーカイヴは構築可能でしょうか。

次いで第2の点——ファルジュによれば、アーカイヴのうちに秘められた、そうした無作為的な出来事の痕跡を探し出す作業は、海への潜水に似た資料への埋没を求めます。そのようなアーカイヴの経験こそが、フーコーの身体を襲った「身震い」のような、過去との肉体的接触をもたらします。グロイスが指摘していた、アーカイヴの「約束」に宿るユートピア性やヘテロトピア性は、この種の身体経験と深く結びついているに違いありません。それゆえ、芸術アーカイヴはたんなる収蔵機能にとどまるものではなく、このような「アーカイヴ経験」を伝えることができるような、新たな展示・教育の方法と一体化することを求められるのではないのでしょうか。そうしたアーカイヴは、コレクションの鑑賞という美術館的な形式を脱し、鑑賞者による能動的な探索および脱文脈化・再文脈化の作業を可能にするものになるでしょう。そのためにはまた、それぞれのアーカイヴ固有のアート・ドキュメンテーションやインスタレーションの技法が必要とされます。そしてそのような生政治的な場における経験は、アーカイヴを訪れる者が自分の生をどのように記録すべきかという、訪問者自身の日常的なアーカイヴ的实践とも深く関わるに違いありません。

註

- 1 Knut Ebeling, “The Art of Searching: On “Wild Archaeologies” from Kant to Kittler.” *Nordic Journal of Aesthetics*, N° 51, 2016, p.8
- 2 ミシェル・フーコー 『知の考古学』 慎改康之〔訳〕、河出文庫、2012年、p.262参照。
- 3 Cf. Arlette Farge, “On the Perception of the Intolerable.” François Caillat (ed.), *Foucault Against Foucault*. Trans. David Homel. Vancouver: Arsenal Pulp Press, 2015, Kindle
- 4 ミシェル・フーコー 『汚辱に塗れた人々の生』 丹生谷貴志〔訳〕、小林康夫・石田英敬・松浦寿輝〔編〕『フーコー・コレクション6——生政治・統治』、ちくま学芸文庫、2006年、p.204参照。
- 5 フーコー 『汚辱に塗れた人々の生』 p.204
- 6 フーコー 『汚辱に塗れた人々の生』 p.206
- 7 フーコー 『汚辱に塗れた人々の生』 pp.210–211
- 8 Cf. Arlette Farge, *Le goût de l'archive*. Paris: Seuil, 1989, p.10
- 9 Farge 1989, p.4
- 10 Farge 1989, p.18
- 11 Cf. Farge 1989, pp.16-18
- 12 田中純 『過去に触れる——歴史経験・写真・サスペンス』 羽鳥書店、2016年、第1部第1章「過去に触れる——歴史経験の諸相」、pp.37–80参照。
- 13 Hans Ulrich Gumbrecht, *In 1926: Living at the Edge of Time*. Cambridge, Mass. and London: Harvard University Press, 1997
- 14 ヘイドン・ホワイト 『実用的な過去』 上村忠男〔監訳〕、岩波書店、2017年、pp.1–38参照。
- 15 「生政治」とはフーコーに由来する概念で、権力による被支配者の生の管理を意味する。グロイスおよび本発表においては、自然/人工の差異を越えて創造される生(たとえば、クローンやアート作品の「生」)が有する政治的次元一般を指している。
- 16 ボリス・グロイス 『アート・パワー』 石田圭子ほか〔訳〕、現代企画室、2017年、p.97参照。
- 17 グロイス 『アート・パワー』 pp.99–102参照。
- 18 グロイス 『アート・パワー』 p.103参照。
- 19 グロイス 『アート・パワー』 p.108
- 20 グロイス 『アート・パワー』 p.93
- 21 グロイス 『アート・パワー』 p.94参照。
- 22 Boris Groys, “Introduction: Russian Cosmism and the Technology of Immortality.” Boris Groys (ed.), *Russian Cosmism*. Cambridge, Mass.: The MIT Press, 2018. Kindle, p.7
- 23 Groys 2018, p.6
- 24 ボリス・グロイス 『流れの中で——インターネット時代のアート』 河村彩〔訳〕、人文書院、2021年、p.228参照。
- 25 グロイス 『流れの中で——インターネット時代のアート』 p.229
- 26 Cf. Georges Didi-Huberman, “Das Archiv brennt.” Übersetzt von Emanuel Alloa. Georges Didi-Huberman / Knut Ebeling, *Das Archiv brennt*. Berlin: Kadmos, 2007, S.27–29

〈普遍的アーカイヴの時代〉とフーコー・アーカイヴ

石田 英敬 *ISHIDA Hidetaka* 東京大学名誉教授・大学院特任教授

短い時間ですので3つのポイントでお話しします。まずフーコーの、とりわけ『知の考古学』に述べられているアルケオロジー、この言葉はなかなか訳し方が難しく、アーカイヴ学と訳すのか考古学と訳すのか、そうした問題に絡んだ争点です。2番目に「ミシェル・フーコーのアーカイヴ」という、フーコー自体がアーカイヴ化されるということが起こっており、これに関するお話をします。3番目に、田中先生が先ほど非常に興味深いお話をされましたので、それについてアーカイヴと歴史的アプリオリ、あるいはインターフェースといった問題に関して所見を述べたいと思います。



石田英敬

フーコーの諸著作と「アルケオロジー」

フーコーはアルケオロジーを彼の方法としていました。方法と言うと若干誤解を生みますが、いわゆるマニュアルという意味ではありません。彼自身の本当に自分がやっていることはどういうことなのかという意味で、デカルト (René Descartes, 1596-1650) の『方法序説』(1637) もそうですが、アルケオロジーが自分の「方法」であると考えていたと思われます。これから、そのアルケオロジーについてお話をします。

その出発は、フーコーの主要著作に1961年の『狂気の歴史』というのがありますが、序文で、これは他者化、英語で言うalienationですね。疎外あるいは狂気の考古学という性格を持つものであると述べています。つまり、最初の著作から既にそういうことを言っている。それから1963年に『臨床医学の誕生』と訳されている本がありますが、「医学的まなごしの考古学」という副題が付いています。それからフーコーの著作として非常に有名なのが1966年に出版された『言葉と物』という大著ですが、これは「人間科学の考古学」という副題が付いています。つまり、ここまでの著作はすべて考古学であるということをやっているわけです。そして、今日お話しする『知の考古学』です。こういうところに表れている、アーカイヴ学なのか考古学なのか、アルケオロジーとはどういうことなのかを言うのが、ひとつの今日の目的です。

フーコーは1984年に亡くなりますが、1970年代からは若干考古学という物言いをしなくなっていき、むしろ『監獄の誕生 監視と処罰』(1975)という書物を書く頃から、ジェネアロジー、系譜学という言葉を使って、権力論という色彩を強めていく時代に入ってきます。そういうことも少し気になるころです。

アルケオロジーは考古学なのかアーカイヴ学なのか、いろいろなことが言われてきました。フーコーが亡くなってからもう30年以上、間もなく40年になりますが、死後がかなり長いというか、今も現役であり続けています。Googleが2012年までやっていたNgram Viewerというサービスで、世界の刊行された書籍に、その人の著作に関する言及がどれくらい含有されているかという統計調査の発表をしていましたが、フーコーは2000年あたりから、一番含有率が高い、つまり、もっとも論じられている人です。

フーコー自身はアルケオロジーという言葉について、いろいろな時代にいろいろなことを言うので必ずしもこれであるという決定版はないのですが、次のようなことを言っています。「[アルケオロジー]という語で私が言わんとして

いるのは、アーカイヴの記述というような何かのことで。アルケオロジはアーカイヴという語句から来ています」¹。まあ、そうですね。アルケオロジという語はフランス語では「アルシーヴ（アーカイヴ）」と、「ロジ」はロゴスを組み合わせた言葉ですから、これはアーカイヴ学ですね。「つまり、ひとつの文化においてこれまで言われた、あの極めて膨大な複雑なことから集合を記述することなのです」²。こう、はっきり言っていますので、やはりアーカイヴに関わっています。考古学、オーソドックスな英語でもアルケオロジですね。そういう意味もありますが、フーコーに関して言うと、アーカイヴということを抜きには、この概念が使われていないのです。だからといって考古学が関係ないかと言うと、そんなことはありません。過去に残されたものが記録として集積されているのがアーカイヴになるので、歴史とか文化の過去についての問いがそこでは問題とされているのですね。あるいは歴史的に残されている資料とは、ドキュメントではなくモニュメントだと彼は言うのですが、そういう過去が残したものについての研究であるという意味でアーカイヴの研究なのだという側面が非常に強いわけです。

先ほど安藤先生からもあったように、フーコーはたくさんの本は書いていません。非常に有名な本を何冊か書いたことでみんなが知っているわけですが、実はひとつひとつの書物にいくつものバージョンがあります。これがすごいところで、8つも9つもあると思われるものがあります。彼は1冊の本を書くときに、ものすごい数のバージョンを作って、それによってリファインしていくという書き方をした人なので、ひとつひとつの本が非常にエネルギーを使って書かれている。だから、推敲の力はすごいですね。それが彼の著作の力の源泉となっている。

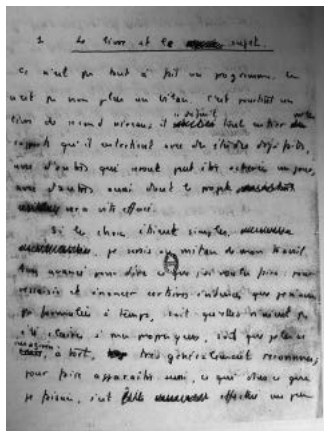
『知の考古学』のプレオリジナル稿を読む

この『知の考古学』、1969年に出された本ですが、しかし、その前のバージョンがありまして、私は幸いにもこの1969年に出されたこの本の（しかし実際に書かれたのは1968年より前ですが）最初のバージョンを読むチャンスを得ることができました。フーコーの伴侶のダニエル・ドゥフェール（Daniel Defert）〔社会学者〕さんとは、シンポジウムをやったときから非常に親しくさせていただいて、彼から「フランスの国立図書館にマニュスクリプトを寄贈したので、それを見るといいのではないか」というアドバイスをいただいて、25年ほど前に『知の考古学』のオリジナル稿を読み、書き取りました。[図1]のドキュ

メントが、実は青いインクで書かれているのですが（これはコピーなので黒くなっていますが）、こうした手書きのものが600枚ぐらいあり、これを写しました。『知の考古学』のオリジナル稿をフーコー自身が残したのですが、その次に僕が読んだということです。そういう非常にレアな経験をしました。これを全面的に書き写しまして、そのヴァージョンをコピーとして持っています。

そこに何が書かれているのか。今、これは国立図書館の中の手稿部に収められています。わずかなページを示すだけですが、何が変わっているのかちょっと紹介したいと思います。こんなふうに僕はクリティーク版を作ったんですね。最初のほうのページですが、『知の考古学』のこのヴァージョンは彼が自分自身に対して書いてるわけですね。いわばフーコーにとってのデカルトの『方法序説』のような思いで書かれているんですね。自分はまだ40歳だから、人生の真ん中のところに来たのでと書いているんですね。僕なんか68歳ですから、そういうことを考えるとフーコーはすごいと思いますが、人生の midpoint に差し掛かったので、これまで書いてきた自分の仕事は何であるのかということ振り返り、これからどれぐらいのことができるかももう分かるので、余生あと20年ぐらいと考えているんですね。実際に彼は58歳で亡くなったわけですが、ちょうど人生の真ん中なので、自分のやってきたことが何であるのかを見定めるためにこれを書きましょう、と自分に対して言いながら書いている。

どういうふうにまとめているかということ、これから計画するのは自分の本について問う、本についての本を書き始めるのだと書いています。ある意味で出版とか図書もアーカイヴだと言っていますね。自分の本も含めてすべての本がそこに自分の立場から収斂するような本を書きたいと言っています。だからすべての本をまとめるような1冊を書くんだと言う。マラルメの1冊の書物³と



いう夢があるのですが、それと同じような書きぶりです。これはある種のアーカイヴのゼロ度というものと自分を一致させる実験なんだとすごいことを言っています、ロラン・バルト (Roland Barthes, 1915–1980) の『エクリチュールの零度』(1953) という著作があるのですが、その言い方をスライドさせれば、フーコーはここで『言説のゼロ度』という本を書こうとしている、あるいは『アーカイヴのゼロ度』という本を書こうとした。

いわば本全体についての本を、アーカイヴと密着することで、それといわば同化するような形で書きたいと言っています。そうだとすれば、その本はひょっとするとひとりだけで書かれるような本になるに違いないとまで言っているんですね。実際に僕なりに推論をしていくとそういうことになるのですが。最近、國分功一郎さんがはやらせた標語で言うと、中動的な書物と言っているかもしれませんが⁴。そういう本を書こうと最初のページから自分に向けて書き始めています。現象学的な還元というような意味で「還元」という言葉を使うと、文化および知のアーカイヴ学的な還元、アーカイヴにすべての知識を解体してみると一体どういうことが見えるだろうかという試みなのですね。そうすると誰の名前も持たないようなひとつの言説がそこで繰り広げられるようになるはずだと書いています。匿名の言説がひとりだけで書かれるような本を書くという実験をやってみた。こういう方法的な態度によって、自分がやっていることは何であるかを見定めたい、こうした書き出しで始まる、すごくおもしろい草稿なんです。

「言説の反復」の観点から現代文明を特徴づける

実際にこれはここにしか書かれていないものなので、1969年に出されたものにおいては落とされています。ここだけでしか味わえない箇所なんですね。それとほぼ見合う記述が、1970年にコレージュ・ド・フランスに入って開講講義をやるんですけど、日本語では『言説の領界』という本になっていて⁵、初めの書き出しを読むと、同じようなことが述べられています。それを讀んだ人は当時から、ベケット (Samuel Barclay Beckett, 1906–1989) みたいな書き方だとか、ブランシヨ (Maurice Blanchot, 1907–2003) みたいな書き方だと言っていたのですが、実はそうでなく、フーコーが『知の考古学』の最初の版から持ち出したものだということが読み取れてしまうわけです。マラルメ的というか、1冊の書物の夢をめぐって書き始められたのです。しかし、いずれにしてもそういうふうに本当に書けるかどうか分からないのですが、本についての本、二次的な本、メタ

な書物ということアーカイヴ問題に関して書き始めていたわけです。こういうことから着想されたのが、『知の考古学』という本になっていることが、まず冒頭で述べられているのです。安藤先生から紹介していただきましたが、これらのことについて、詳しくはこの1冊の本の中で僕自身も少し補足的に述べています⁶。

プレオリジナル稿が極めて興味深いのは、ひとつはフーコーという人はわりと直近の昔のことを書くんですね。彼が一番得意にしていたのが古典主義の時代、西洋の歴史ではバロック期と呼ばれたりすることが多いのですが、フランスでは古典期と言います。17世紀から18世紀末の古典期を軸にして、それより前および現代に近いところ、19世紀から20世紀の始まりぐらいまでを彼は得意としている。なので、今の世界がどうなっているかなどの現代社会への発言はありますけど、学問的な意味で同時代をテーマにした書籍はフーコーにはないんですね。それがなぜなのかということも、少しアーカイヴの問題と関わっているのですが、つまり、アーカイヴが形成されて実証的な基盤ができていることが、彼のアーカイヴ学の認識論的な条件だということです。

ところが、このプレオリジナル稿、みんながあまり知らないフーコーの記述に実はなっているところがあります。というのは、このプレオリジナル稿には現在の時代について書いてあって、彼によると、人間の文化とは言説の反復から成り立っているような文化であって、そして現在についてはそうした時代の観点から、これを特徴づけることができると言うんですね。その場合に、人間の文化はすでに言われたことを繰り返すことによって成り立っている側面があって、その繰り返し方の特徴によって類型化もできると捉えるんですね。ですから、少し前の文化のように古典的なものがあり、それをみんなが読んで、何回もそれについて言及するとか、古代、あるいはいわゆる未開の社会のように、ある決まった文句をみんなが口頭的に繰り返している、小さなことで成り立っている社会がありますが、現在の20世紀以降の文化というのは、あらゆる言語、あらゆる言われたことが記録されて、保存されて、増殖していくような言説的な文明の第3の類型に属する。既に言われたことを完全に保存して、そしてそれを増殖させていくような技術や制度が発達したのが20世紀以後の言説的文明だと書いています。厳密な言葉遣いまで今日は話を詰めることができないのですが、ひとつの文化においてこれまで言われてきた膨大で複雑なことがらの集合を表すものとしてアーカイヴという言葉を使って、アーカイヴの中で繰り返されているものが言説や言表だという、それを詳しく分析するために、彼が使っている概念を用いて説明すると言うんですね。そういう理論装置を体系的に示す本を書こうというのがここでの計画なのです。

このプレオリジナルのひとつの目覚ましい発見は、言説の反復というものの中で現代の文明を次のように特徴づけている箇所です。フーコーは、20世紀以後のわれわれの文明は「普遍的アーカイヴの組織」によって特徴づけられるのだと言っているのです。少しそこを読みますね。「私たちが同時代人として立ち会っているある種の大変化」、これに注目しよう。「私たちというのは、おおざっぱに言えば二十世紀を生きてきた人という意味で、そしてこの時代を一言で特徴づけるとすれば、それは普遍的アーカイヴの組織ということである」。この言説的文明、言説と言うと言葉や文字のことだけを考えるかもしれませんが、そうではなく、彼はしっかり補足を付けており、「イメージおよび情報の非言語的要素の全体がその特権的部分である」。むしろイメージとか情報のほうがウェイトが高い。そうした言説的文明によって「今のところ述べたいのは次のようなこと以上のなにもでもない。私たちは、メッセージ、言表、言われたこと、文、情報の要素などの、巨大な日々増殖する集合を相手にしている。それらの要素は、私たちの周囲全体に集積されて露呈し、私たちの環境を構成し、私たちの普遍的な環境となりつつある」。僕たちの文明そのものですよね、これは。

フーコーアーカイヴのスキュンダル性について考える

さらに続けて読むと、確かに「すべての人間はどんな境地においても、言説のネットワークのなかで生活してきた。言説はかれらのまわりで眠ったり覚醒したりしてきたし、人間たちはそれらの言説を反復したり、変形したり、更新したりしてきた。しかしおそらく、すべてのことが言説（あるいはメッセージ）になりつつある時代、すべての言説（あるいはメッセージ）が限りなくそれ自身としてあるいは他の言説のなかに保存されるようになる時代こそ、その定式化においては単純だが、おそらくそれが含意するところにおいてはきわめて複雑な次のような問いを人は自らにたいして立てることができる。すなわち、私たちを取り巻き、私たちを横切っていく、言われたことたち、述べられた言表たち、記録され解読されたメッセージたちの全体的な集合とはいったい何なのかという問い。この言説の絡まり合いの存在の様態とは何なのか。その語られたものとしての存在において、この周囲のざわめきとは何なのか」。こうした普遍的アーカイヴの時代を彼は一般化した言説性の時代と呼んでいて、その問題を解くことこそ自分の言説の理論なのだと言っているわけです。

プレオリジナル稿で書いていることに対して、実は非常に大きな問題があります。このような時代になっているという診断を彼はおこなって、それがお蔵入りしているわけなのですが、フーコーが亡くなってからフーコー・アーカイヴが実は立ち上がりまして、その問題をお話しするのが2番目のポイントです。wwwの世界を彼は知らないわけですけど、本当にインターネットのような時代になるのだと言っていたんですね。あるいは、彼が偏愛していたのはボルヘス (Jorge Luis Borges, 1899-1986) という作家で、「バベルの図書館」(1942初出)という短編がありまして、そこに書かれているようなことが実際に起きているということを書いていました。この一種の「バベルの図書館」でもあり、普遍図書館でもあるインターネットの問題をいわば予言していたという側面が強いと思います。

ところが、そのwwwが実装されて、われわれの世界そのものがいわば図書館になってしまったと僕は考えているのですが、その中にフーコーも飲み込まれて、フーコー・アーカイヴが立ち上がりました。これの設置をフーコーに導かれて考えていく中で、ある種のスキャンダルが少し目に付いている。それは、フーコーは亡くなる前に遺言を残していて、死後出版を認めないという遺言を残して死んだんですね。ちゃんと念押しをしまして、カフカ (Franz Kafka, 1883-1924) に対するマックス・ブロート (Max Brod, 1884-1968) のようなことはしてくれるなどと言って死んだんですね。ところがその遺言は空文化されまして、30年たって、だんだん死後出版が増えていって、先ほどのGoogle Ngram Viewerが示すがごとくフーコー含有率は普遍図書館の中でもっとも多い思想家の名前になっています。普遍アーカイヴに、本当はフーコー自身としては公開してほしくなかった自分の草稿とか自分の読書ノートとか、今では残した資料のほとんど、講義のためのノート、彼が一生付けていた読書ノート、それがフーコー・アーカイヴとしてフランス国家によって5億円ぐらいで買い上げられて、それで国立図書館117箱分の資料を基にデジタル・ヒューマニティーズ、フーコー・アーカイヴとして、フランスの大学が目玉にしている巨大なコンプリートのアーカイヴ化計画が進んでいます。そして、そのアーカイヴ計画を説明するためにキュレーターによるマンガが載せられていて、そのマンガの中で、フーコーが「そんなアーカイヴができてるってどういうこと？」と驚いて、デジタル・ヒューマニティーズとは何かを教えてくださいというマンガ [図2] がガイドとして付いているような、大プロジェクトが進んでいます。中には日本からの研究者による、デジタル・ヒューマニティーズについての講演などもあり、ヘテロトピアについての話をしています⁷。

あるいはまったく別の文脈ですが、フーコーのアーカイヴ学はその後、学問的にも再受容されていて、メディアアルケオロジーという学問が世界各地で立ち上がって、過去のメディアを復元しようというところにまで進んでいる。こうしたことはどのように考えればよいのか。このwwwの普遍的アーカイヴにおいて、フーコーならば、自分は逆に「汚辱に塗れてしまった」⁸と思うのではないかと、私は少し思ったりします。どういうことかというと、今のwwwの実装された世界においては、ひょっとすると忘れられる権利というものなくなってしまっていて、そして作者の遺志にもかかわらずリマスターされたりマンガ化されたり、言説的増殖の中にフーコーのアーカイヴも置かれるようになった。つまり「言われていることのすべてを保存し、言われたことを思うがままに動員し、すべてをそれが言われたことであるかのように理解するような科学的、技術的、制度的なシステムを自分たちに与えようと努めている」⁹と書いていたその人がまさに書いたとおりに、本人の遺志を無視して、つまり人間の有限性というものが責任を持ってなくなるほど、アーカイヴが増殖しているんですね。アーカイヴの原理によって宇宙が動くようになってしまったということです。

アーカイヴ論の進化とインターフェースの問い

3つ目のポイントです。ここで田中先生の先ほどの発表について思うことをお伝えします。あるいは安藤先生のお仕事ともちょっと関わると思います。フーコーのアーカイヴ問題の中心は本でも図書館でもないということが冒頭で述べられていましたが、それは補足が少し必要で、『知の考古学』では「アーカイヴと歴史的アプリオリ」という章に出てくる言説なんですが、言表、言説、歴史的アプリオリといった視点への還元のほうから、図書館や既存の制度としてのアーカイヴを理解し直すべきだという話なんですね。

他方で、先ほども述べましたけれど、フーコーは1970年代になると『監獄の誕生 監視と処罰』とか『性の歴史』といった権力論とか統治性という問題へ転換するんですね。そうすると『知の考古学』ではなくて、言ってみれば権力の考古学、あるいは統治性の考古学とも言えたであろう方向へと踏み出していきます。フーコー自身の仕事の場所もそれと無関係ではなくて、この『知の考古学』の頃までは国立図書館(旧国立図書館、現在のリシュリユー館)で、これはリシュリユー街にある大きな図書館ですが、そこで仕事をしていました。先ほど田中さんが言及していた汚辱に塗れた制度ですね。それからエルキュリーヌ・

バルバン (Herculine Barbin, 1838–1868)。南方熊楠 (1867–1941) は実は大英図書館でこの本をフーコーより前に書き写したんですね。アルスナルという古文書館〔アルスナル図書館、現在はフランス国立図書館の一部〕とか、あるいは『性の歴史』に関してはお坊さんの僧院の図書館〔ドメニコ修道会のソルショワール図書館〕で仕事をすることになったんですね。アーカイヴが変わるわけですね、フーコーの。場所の移動をもってアーカイヴについての考え方も少しずつ変わったのかなど。あるいは、そういう古文書館とか図書室の装置性まで含めてアーカイヴと何が接しているのかという問いが表れてきたことを示しています。

田中さんのお話はそういう面で非常によくできていまして、これは法制的アーカイヴあるいは法理学的なアーカイヴだと。エルキュリーヌ・バルバンも当然そうですね。そういうことが今後アーカイヴと何が接するのかという問いを先鋭化させて示唆している議題です。そうするとフーコーの書き方としても、アーカイヴの中で読んだことによって身震いがするとか、身体的な反応まで書くようになるんですね。ここはおもしろいところですね。

アーカイヴの中でどういう経験が起きているかを示すような変化が起こっていて、これがヘテロトピアの中で、たとえばボルヘスの本を読んだときに笑いが起こったとか、アーカイヴの中でたんに学者みたいに本をスタティックに読んでいるだけではなくて、いろんなことを感じるし、いろんな現実に触れているわけです。こういうことがテーマ化されてくる段階にだんだん入っていく。いろいろな人はみな自分自身のアーカイヴの経験をベースに、世界を経験していることが分かってくる。だから熊楠も大英図書館で経験したことと、自分の生命とか生物に関して自分自身が背負っているアーカイヴなどに出会っている。そういうふうにしてアーカイヴがすごく体験的なものにどんどん進んでいく進化を遂げつつある中で、田中さんのお話は非常に生政治というところに注目して、フーコーのアーカイヴを延長されているところが卓抜な考察だったと思います。

そういうことがあるので、次に論点として出せるのは、僕はたぶんインターフェースというものだと思います。インターフェースのところでアーカイヴを考えることによって、いろんな経験がアーカイヴとの関係に置かれる時代になっていて、フーコーがこういうふうにありますね。1977年に蓮實重彦との対話の中で、「私が明るみに出そうとしているのは一種の関係性の地層である。現代の技術者たちがインターフェースというもの、種と権力、真理と権力との間に横たわるインターフェースを明るみに出すこと。それこそが私の問題なんです」¹⁰。こういうふうにあります。インターフェースという言葉はこのときの1977年のフランス語としてはとても新しい言葉で、辞書に入ったのが1960年ですから、その頃のごく新しい言葉なんですね。それを使って彼は

このように整理している。

このことを考えると、アーカイヴがどんな現実とのインターフェースをもたらしているのかという問いを僕たちは受け取ることができると思います。それがフーコーのアーカイヴという問題がもうひとつ、歴史的アプリオリという問題と重なる部分だと申し上げて、少し長くなってしまいましたが、私の話といたします。

註

- 1 France Culture 「Michel Foucault invité des Matinées de France Culture Le 2 mai 1969」
<https://www.franceculture.fr/michel-foucault-larchive-cette-masse-complexe-de-choses-qui-ont-ete-dites-dans-une-culture> (最終アクセス：2022年2月25日)
- 2 ibid.
- 3 マラルメは、生涯をかけて〈Livre(書物)〉という観念を探究した。あるいは、この題名の下に、自身の文学的活動を包摂する1冊の作品を刊行する計画を構想していたともされる。
- 4 國分功一郎『中動態の世界——意志と責任の考古学』医学書院、2017年を参照のこと。
- 5 ミシェル・フーコー『言説の領界』慎改康之〔訳〕、河出文庫、2014年
- 6 石田英敬「フーコー、もうひとつのディスクール理論」『シリーズ言語態1 言語態の問い』山中桂一、石田英敬〔編〕、東京大学出版会、2001年。同「メディア分析とディスクール理論——フーコー「言表——モノ」理論をめぐって」『シリーズ言語態5 社会の言語態』石田英敬、小森陽一〔編〕、2002年
- 7 この講演は以下のウェブサイトで視聴可能。
Observatoire des humanités numériques 「Comment se transforment les humanités?」
<https://odhn.ens.psl.eu/newsroom/comment-se-transforment-les-humanites> (最終アクセス：2022年8月26日)
- 8 ミシェル・フーコー「汚辱に塗れた人びとの生」[丹生谷貴志〔訳〕]『ミシェル・フーコー思考集成 VI』小林康夫、松浦寿輝、石田英敬〔編〕、筑摩書房、2000年
- 9 『知の考古学』プレオリアル稿より引用。
- 10 ミシェル・フーコー、蓮實重彦「権力と知」『海』1977年12月号を参照のこと。引用はフランス語の原文よりおこなった。

● ディスカッション

田中 純 *TANAKA Jun* 東京大学

石田 英敬 *ISHIDA Hidetaka* 東京大学名誉教授・大学院特任教授

加治屋 健司 *KAJIYA Kenji* 東京大学

安藤 礼二 *ANDO Reiji* 多摩美術大学

美術館の秩序や倫理と異なる要素がアーカイヴにはある

安藤 石田先生、大変濃密なお話をありがとうございました。インターフェースであるとか、すべてがアーカイヴになってしまうということ、さらにはネット社会の問題など、フーコーがまさに予言した通りに事態が進行していると思います。田中先生もディスカッションにはオンラインでご参加いただけますので、加治屋先生、田中先生の順番で石田先生のご発表に対してコメントをいただき、それらに対して石田先生から一言いただければと思っております。

加治屋 初めにお答えしたいのですが、私はフーコーの研究者ではないため、コメンテーターとしては限定的な役割しか果たせないと考えています。ただ、美術史の研究者としてアートアーカイヴについては考えてまいりましたので、美術との関わりを含めて、田中先生、石田先生のご発表への応答をさせていただきたいと思っています。まずおふたりにお伺いしたいことがあります。

ひとつはアーカイヴと、図書館、ミュージアムとの関係です。それは、石田先生がおっしゃったアーカイヴと歴史的アプリオリの問題と関係するかと思えます。田中先生は図書館、ミュージアムと区別されたものとしてのアーカイヴに注目されたのに対し、石田先生はアーカイヴから図書館、ミュージアムなどの既存のさまざまな制度が生まれたとお考えになっているように思いました。

たとえばフーコーの「幻想の図書館」(1970)には、このような記述があります。「図書館についてフローベールのやったことは、美術館についてマネがやったことに等しい。かつて描かれたもの、かつて書かれたものに対して——というかむしろ、絵画やエクリチュールにおいて果てしなく開かれたままの部分に対して、ある根源的な関係に立ちながら、彼らは書き、また描くのである。彼らの技術は、アルシーヴのできてゆくところに築かれる」¹。確かに、アー

カイヴ、図書館、ミュージアムの重なり合いを考える、あるいはアーカイヴから出発して図書館やミュージアムについても考えることができますと思います。

他方で、アメリカの美術史家のハル・フォスター（Hal Foster）は、アーカイヴァル・アート、すなわち、アーカイヴの形式を取ったりアーカイヴの調査に基づいて作られたアートを論じた「アーカイヴ的衝動」という論考を2004年に発表していますが、ここでフォスターはアーカイヴはデータベースでもなければミュージアムでもないと強く主張しています²。実際、アーカイヴに収めるものは、物質的なものだったり断片的なものであったりしています。また、フォスターはミュージアムの秩序や倫理と異なるものがアーカイヴにあるということも主張しています。多摩美術大学アートアーカイヴセンターは図書館ともミュージアムとも異なるものとして設置されたので、できればこのあたりの重なり合いや共通点について、議論ができればと思いました。

ふたつ目の点は石田先生にお伺いしたいと思っています。石田先生は、フォーコーのプレオリジナル稿の議論から普遍的アーカイヴについてお話をされました。そこでのアーカイヴというのはある種のモデルというか理念だと思うんですが、多摩美術大学アートアーカイヴセンターは、芸術を対象とする限定的なアーカイヴだと思います。そうした限定的なアーカイヴについて石田先生のお考えを伺えたらと思いました。

アーカイヴァル・アートに接するための知覚の編成

最後に、私が美術史の観点から考えたことをふたつ申し上げたいと思います。

ひとつはアーカイヴァル・アートについてです。私は、アーカイヴァル・アートとは、アーカイヴに対するクリティークであると思っていますが、アーカイヴのあり方について考えさせる作品が少なくありません。

田中先生は、「灰のアーカイヴ」と呼ばれる、いわばテクノロジーによるアーカイヴ化に抵抗するようなアーカイヴのお話をされましたが、そのときにティノ・セーガル（Tino Sehgal）の実践を思い浮かべました。セーガルは「構築された状況」（constructed situation）と自ら呼んでいるパフォーマンス作品で知られている作家です。セーガルの作品は、本人が出演しない第三者によるパフォーマンスで、作品の売買にあたって、セーガルは記録を一切残さないことで知られています。作品のインストラクション、領収書、カタログ、写真を一切作らないよう要求するわけですね。作品の売買はすべて口頭でおこなうことになっていて、契約の中で、作品を設置するのはトレーニングや事前のコラボレーシ

ョンによってセーガル自身が承認した人物に限るという条件が付いています。グループ展でもセーガルの作家紹介だけ抜けていることもありますし、個展のウェブサイトにも、「ティノ・セーガル」という文字やデッサンがあるだけで、会場写真などはありません。セーガルの作品の存続は、その作品をよく知る人の存在が前提となっています。セーガルの作品は結局、絵画や彫刻のように壊れることはないのですが、10年、20年たつと存続が難しくなるリスクがあるんですね。本人もそのリスクを認めています。

ただ、よく考えると、人の経験によって継承されていくのはセーガルの作品だけではないように思います。美術館などでの作品の設置は、ある種の経験知によって継承されているところがあるので、一般的な問題でもあると思うんですね。言葉になっていない、身体の実験によって継承されていくものをアートアーカイヴはどのように捉えることができるのかを、田中先生の「灰のアーカイヴ」という言葉から想像しました。

ふたつ目は、アーカイヴを利用する主体の問題です。今年6月4日にオンラインの講演会³で美術史家のクレア・ビショップ (Claire Bishop) がリサーチベスト・アート、すなわちリサーチに基づいて作られるアートの問題を論じました。実は私もその講演会に参加してコメンテーターを務めました。ビショップは、1990年代から2010年代にかけて、インターネットの台頭とともにリサーチベスト・アートに変化が起こったと指摘します。それまでもリサーチに基づくアートはありましたが、そこから作品に含まれる情報が過剰になり、結論



のない「サーチとしてのリサーチ」が多くなったと言います。それは私たちの日常生活における知のあり方を反映しているというのが、ビショップの指摘でした。実際、2000年代に登場したソーシャルメディアは、さまざまなアテンションを私たちに求めるようになりました。バナーやポップアップの広告などはその代表例ですね。こうしたものに対して私たちは「スキミング」（ざっと目を通すこと）や「サンプリング」（一部を抽出して調べること）というアプローチを取っており、これがリサーチベースト・アートにも適用されるというのがビショップの主張でした。つまり、「スキミング」と「サンプリング」を通して私たちはアーカイヴァル・アートに接しているというわけです。

私は講演会で、実際にアーカイヴァル・アートに接すると、確かにざっと作品を鑑賞することもあるけれども、じっくり作品を体験することもあるのではないかとコメントしました。そうしたアプローチはフロイトが「均等に宙吊りにされた注意」と呼んだものに近いと考えています。それは、近代的な注意のあり方として、ジョナサン・クレリー（Jonathan Crary）が『知覚の宙吊り』の中で参照している概念なのですが⁴、アーカイヴやアーカイヴァル・アートに対するアプローチを考える際に、どのようなアプローチがありうるのか、さまざまな議論ができるのではないかと思います。

汎アーカイヴ的な環境の権力と「忘れられる権利」

安藤 加治屋先生から本質的なご質問をいただきまして、なかなかおふたりの先生、一言ずつでお答えするのは難しいかと思うのですが、石田先生からアーカイヴのインターフェースなどいくつかの問題が提起されました。さらに加治屋先生の今のご質問に一言でお答えいただくのは大変難しいかと思うのですが、田中先生、何か全体を通してコメントなどいただけましたら大変ありがたいと思います。よろしく願いいたします。

田中 それでは手短かにコメントさせていただきます。まず今の加治屋先生のご質問に対して。アーカイヴと図書館、ミュージアムとの関係なんですけど、もちろんアーカイヴの側から図書館、ミュージアムを照射することが問題なので、両者をまったく対立する概念として出しているわけではありません。考え方としてはハル・フォスターに近いと思いますけれども、ある種のアーカイヴ性みたいなものが、図書館なりミュージアム自体も変えているというのが私の認識です。

ここではかなりグロイスの議論を援用しましたが、グロイスが念頭に置いているのは明らかにイリア・カバコフ (Ilya Kabakov) ですよね。カバコフの作品は一種の個人的なアーカイヴです。同様の次元で言えば、大地に犠牲者たちの歯と自分たちの文章を埋めて、彼らを閉じ込めている絶滅収容所の管理者たちを告発しようとしたゾンダーコマンドたちの営み、あれもある種の非常に私密的なアーカイヴ——私密的であることを強いられているがゆえに、未来の公共性に委ねられたアーカイヴ——の形態だと思うんです。ですから、そういう極限的なモデルを一方に立てることを通じて、選別的、選択的なミュージアムや図書館の原理を相対化しつつ変えていく見方ができないかというのが、私の問題提起だったわけです。

そのときに、アーカイヴァル・アート、今申し上げた、イリア・カバコフがその一例でもあると思うのですが、中でも、加治屋先生が言及されたセーガルの事例が非常におもしろいと思うのは、あえて記録しないことによって、例えば言い伝えずに残していくというのは、一種の対抗的なアーカイヴ化の方法であり、芸術のあり方を積極的に変えようとしていると捉えることができる。すると、セーガルの作品をどのようにアーカイヴするかということは二重のメタ的な視点、クリティークのクリティークを要求されることになります。われわれを取り囲んでいる汎アーカイヴ的な環境が、まさにわれわれをしてすべてを記録させようとしている権力の表われだとすれば、セーガルのアートは、そのようにすべてを語らせようとする権力に対するアンチテーゼとしてある。セーガルのようなアートの営みに対して、それをどのようにアーカイヴ化し継承していくかは、まさしく政治的な問題として解かれるべきだと思いますね。通常のアーカイヴの考え方でこれを記録して残せばいいということにすると、アーカイヴァル・アートそれ自体が提起している問題を裏切ることになるように思いました。

それで、やはり私が問題にしたいのは、石田先生がおっしゃったところの普遍的なアーカイヴを構築させようとする力が社会的に働いているというこの状況に対して、アーカイヴ化というものが単純にすべてを保存し残していけばいいということでは済まなくなっている点です。そうだとすると、普遍的アーカイヴ化に対するカウンター的なアーカイヴのあり方が必要ではないか。そのとき、忘れられる権利とか秘密というものがこれからどのように機能するのかということが、私は一番関心があるところです。

たとえばフーコーの場合はパレーシア、「真理をあえて言うこと」という晩年に唱えた概念が最近のフーコー論で焦点になりますが、真理をあえて語ることは、語らずに済ませる、決して語らないこと、秘密にすることと対になって

考えられるべきことじゃないかと思うんですね。石田先生がまさにスキャンダルというふうにおっしゃいましたが、フーコー自身の遺言に反して、秘密にしておきたかったことが裏切られてさらけ出されてしまう。フーコーのプレオリジナル版については、フーコー自身が1983年の「自己の書法」⁵の中で言っている「ヒュポムネーマタ」と捉えてみたい。ギリシャ語で備忘録ですね。断片的な他者の言説や自分の言説をモンタージュ、コラージュして自分自身を作り上げていく技法、その手掛かりが、フーコーにとってのヒュポムネーマタだったと思います。プレオリジナル版とはそのような意味でのヒュポムネーマタだった。しかし、フーコーにとって自分自身を上げるための——秘密の——技法の一部であったものが、それを裏切って公開されてしまうという事態をどう捉えるべきなのか。これはまさに生政治的な次元と関わる、アーカイヴの倫理に触れる重要な問題だと思いました。

人工知能がアーカイヴ構築にもたらす課題

安藤 田中先生、ありがとうございます。石田先生、今まさに秘密にするという主題が出ました。いかがでしょうか。最後になってしまいますが、一言いただけましたらありがたいです。

石田 僕の今日語ったことは、どちらかというところアーカイヴ論としては野蛮なアーカイヴと言われている、サベージなアーカイヴという議論なんですね。原理のほうから迫ろうというね。制度のほうから迫るというアーカイヴ論も当然あるのですが、そこがどこで出会うかという議論にせざるを得ないと思うんですね。

それからもうひとつ、今私たちがアーカイヴと言うときに、これはもう自明のことになってしまっているんだけど、「デジタル・アーカイヴ」なんですね。デジタル・アーカイヴというのは何かという話をひとつやらないと、いくつかの問いには答えられない。これは何が問題かというところ、人間でなく、人工知能になるということなんですよ。人工知能がアーカイヴを作り始めることが起こっているのが最大の問題だと思っていて、それは人間が作ってきたアーカイヴではないものなんです。それがすべてを記録し、総合するという話にどんどんなっている。あるいはメモリーは人間をはるかに超えているわけで、生体情報含めて、それが物事を整理するようになってきている。あるいはアルゴリズム化しているという中で、人間のアーカイヴとか芸術のアーカイヴとは何かという、もっと下のところを変えてしまったことが今のアーカイヴの問題だと思っています。

安藤 ありがとうございます。非人間的な、人間を超えてしまうような、アーカイヴの全地球的な規模での実現ですね。フーコーの『言葉と物』の最後に記されている、もはや人間は消滅するだろうという、その一言がまさに実現しつつある中で、加治屋先生も問題提起していただき、田中先生もお答えいただいたように、すべてがアーカイヴ化されたときに秘密であることと、すべてを語ってしまうことというのは、もしかしたら表裏一体の関係にあるのかもしれませんが。「人間」が存在しない中で一体どのようなアーカイヴを構築していったらいいのかという大きな問題に議論が帰着していくように思いました。本日は非常に濃密な御講演、さらには御原稿を用意していただきまして、こちらの時間配分が短すぎて本当に申し訳ございませんでした。

註

- 1 ミシェル・フーコー「幻想の図書館」[工藤庸子(訳)]『ミシェル・フーコー思考集成Ⅱ 1964-1967 文学/言語/エピステモロジー』蓮實重彦、渡辺守章(監修)、小林康夫、石田英敬、松浦寿輝(編)、筑摩書房、1999年、pp.25-26
- 2 Hal Foster, "An Archival Impulse," *October*, no. 110 (2004), pp. 3-22 [邦訳: ハル・フォスター「アーカイブの衝動」中野勉(訳)『日 [アール]: 金沢21世紀美術館研究紀要』第6号(2016年)、pp. 32-48]
- 3 「グローバル時代の芸術文化概論 クレア・ビショップ特別講義 Day1 —— 情報オーバーロード: リサーチベース・アートとアテンションの政治学」[主催: 東京藝術大学大学院国際芸術創造研究科(オンライン開催)]
- 4 Jonathan Crary, *Suspension of Perception: Attention, Spectacle and Modern Culture* (Cambridge, The MIT Press, 1999) [邦訳: ジョナサン・クレリー『知覚の宙吊り——注意、スペクタクル、近代文化』岡田温司(監訳)、大木美智子、石谷治寛、橋本梓(訳)、平凡社、2005年]
- 5 Michel Foucault, "L'écriture de soi," *Corps écrit*, N° 5, 1983

第3部

アーカイヴのネットワーク 熊楠・大拙・我楽他宗

ミシェル・フーコーは、その早すぎる後半生、権力と接触した痕跡だけをアーカイヴに残して歴史の闇に消えた「汚辱に塗れた人々の生」に関心を抱き、そのいくつかの生涯を、文字通り復元しようと試みます。そのなかの1人に、両性具有として生まれついたエルキュリウス・バルバン、通称アレクシナ・Bと呼ばれる人物がおります。フーコーが関心を抱いたこの両性具有者の生について、フーコーよりも90年近くも前に、やはりアーカイヴに残された資料をもとにして、同じように深い関心を抱いたのが南方熊楠です。大英博物館、その図書館に取められた資料を書き写した熊楠の膨大なノートにその過程を追ってゆくことができます。アーカイヴは、時間と空間の隔たりを軽々と乗り越え、フーコーと熊楠を出会わせます。

その熊楠は、イギリスのロンドンにいる間に、アメリカのシカゴにいた鈴木大拙と何通かの手紙のやり取りをしています。熊楠との対話から、柳田國男の民俗学が生まれ、大拙との対話から西田幾多郎の哲学が生まれました。柳田民俗学と西田哲学は近代日本思想を代表する2つの大きな流れであることに誰も異存はないはず。実は、その起源は1つだったのです。その起源にあたる2人、熊楠と大拙は、ともに、英語と日本語の書物から構成される貴重なアーカイヴを現代まで伝えてくれています。熊楠と大拙が共通して読み込んでいる書物として、新たな時代の総合宗教にして普遍宗教を標榜した「神智学」に関するものがあります。「神智学」は、無限の空間のみならず無限の時間の可能性をも含み込んだ人間の「心」、「四次元」としての「心」からさまざまなイメージが発生してくる有様を説きます。その影響を受けて、カンディンスキーやマレーヴィチの「抽象」を主題とした絵画が成立しました。この日本において、そうした神智学を受容したグループが、「我楽他宗」です。我楽他宗に集ったメンバーは、まさに何の役にも立たない「もの」、ガラタにこそ表現の新たな可能性を見出しました。ダダイスムやシュルレアリスムに先んずるアナーキーな前衛芸術集団です。

アーカイヴは、宗教、哲学、芸術の分野の隔たりを軽々と乗り越えて、新たな表現の母胎となります。

まず、熊楠の資料とその公開について龍谷大学国際学部教授で南方熊楠顕彰館館長の松居竜五先生に、次にアーカイヴの調査から辿る大拙とその妻ビアトリスの活動について南山宗教文化研究所第一種研究所員の守屋友江先生に、我楽他宗の活動や多彩な人物たちの関わりなどについて、立命館大学准教授のヘレナ・チャブコヴァー先生に発表をしていただきます。

南方熊楠のアーカイヴを どのように外部と接続するのか？

松居 竜五 MATSUI Ryugo 龍谷大学

まず、南方熊楠顕彰館 [図1] について、お話をしたいと思います。京都からさらに紀伊半島の南のほうに3時間ぐらい行った所に、和歌山県田辺市があります。そこに南方熊楠 (1867-1941) が後半生住んだ旧邸があり、その隣に南方熊楠顕彰館という施設が2006年にできました。設立時、英語の名称を考え、Minakata Kumagusu Archivesと名前をつけました。第2部のミシェル・フーコーの話を知り、南方熊楠顕彰館でわれわれがやってきたアーカイヴと、南方熊楠のアーカイヴの公開という作業が意外と連動していると感じました。もちろん、「南方熊楠のアーカイヴ」というつもりでの名称でしたが、「アーカイヴとしての南方熊楠」という解釈もできると感じました。

南方熊楠顕彰館には展示施設もありますが、メインは書庫の中の一次資料です。熊楠の蔵書、ノート、いくつかの標本類、スケッチが収蔵されています。植物学関係は除いて、残された熊楠資料の総体のうち、8割程度が、顕彰館の所蔵だと考えています。



1 和歌山県田辺市の南方熊楠旧邸 [左] と南方熊楠顕彰館 = Minakata Kumagusu Archives [右]

熊楠が和歌山で生まれた1867年（慶応3年）は、次の年から明治に入るということで、まだ江戸時代の知識の名残をかなり受け継いでいます。幼い頃から10代にかけて、『本草綱目』（1578頃-1603頃成立）ですとか、『和漢三才図会』（1712）といった江戸時代の辞典や図鑑類を筆写しています。植物、動物から架空の民族に至るまで、東アジアのさまざまな知識を筆写し、スケッチしています〔図2〕。熊楠の知識の基本はこうした少年時代の筆写によって得られたもので、そのあたりが、現代のわれわれとかなり違うところですし、熊楠のアーカイヴの信頼性を考える上で非常に重要な点だと思います。

熊楠は、このように東アジアの知識を基にした上で、19歳からアメリカに行き、それから、イギリスに行って、欧米の最先端の学問を受容するということのできた特権的な人です。お父さんがお金持ちで、仕送りをもらえる立場にあり、熊楠自身も好奇心の強い人で、アメリカに行った際には、フロリダからキューバまで渡ったというような人です。熊楠が一番海外で活躍したのはロンドンで、拠点となったのが大英博物館です。その中央にある円形ドーム型の図書館は、当時最大の図書館でした。写真を見ると、いかにもブリティッシュジェントルマンといった人たちがおり、また当時としては珍しく女性の席も設けられ、知識を一般に開放している図書館であったことがわかります。



大英博物館の図書館で研究している間に、熊楠はロンドンの科学雑誌『ネイチャー』に最初の論文として「東洋の星座」を発表します。その後、『ネイチャー』に計51本の論文を単著として発表し、これは現在までの『ネイチャー』史上の掲載本数の世界記録になっています。熊楠はロンドンから35歳で帰国し、最初は故郷の和歌山で過ごして、南の紀伊半島で生態系の調査をするために、那智の山の中に3年籠ります。

一番の中心は、キノコとか、藻類、シダ、コケ、地衣類とかの隠花植物。それから、粘菌。他にも、普通の草花、昆虫、小動物を集めていて、結局、そういう生物が全体としてつくり上げている関係、この当時、エコロジーという学問がちょうどヨーロッパで勃興しつつあったところで、そういう全体としての生物の関係を調べていたと考えるといいと思います。

熊楠の中心的な対象はキノコで、スケッチが残っています [図3]。大体は英語の記述で、中にはキノコ自体を貼り付けたような、胞子を袋の中に入れたようなものなど、熊楠の知的好奇心がよく表れた菌類図譜が4,000点ほど残されています。

しかし、熊楠というと、やはり有名なのは粘菌という生物です。変形体、変形菌とも言いますが、アメーバみたいな状態で、少しずつ動きながらバクテリアを食べる森の生き物です。しかし、その変形体から一夜にして子実体という、小さなキノコなどに変化する。非常に宇宙的な感じのもので、熊楠はおもしろがって、この粘菌を後半生の研究の中心的なものとして扱っています。ただし、粘菌だけではなくキノコ、藻類、昆虫などに関しても、熊楠は目配りをしながら調査しています。

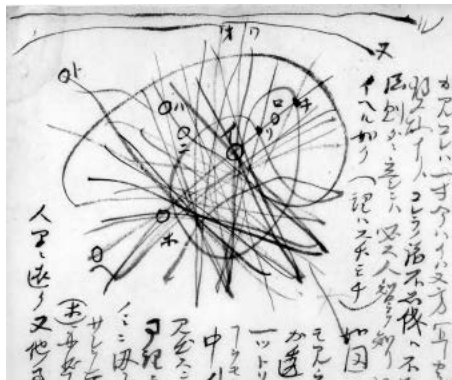


「南方マンダラ」と「ロンドン抜書」の解説

こういう生態調査に基づいて、熊楠は神社合祀反対運動という生態系の保存運動を起こします。神社林が明治政府によって伐採され、神社が統廃合されることに対する反対運動です。そのときに熊楠はエコロジーという言葉を使っています。要するに、生態系というものが重要なんだということを先駆的な視野で唱えたところが注目されると思います。この熊楠の考え方は、当時の那智にいた土宜法龍（1854-1923）という仏教僧への一連の思想的な書簡で表される「南方マンダラ」[図4]で示されます。因果律を示す図で、複雑系的なモデルで示しています。世界は非常に複雑な因果律の集合体として成り立っているということです。

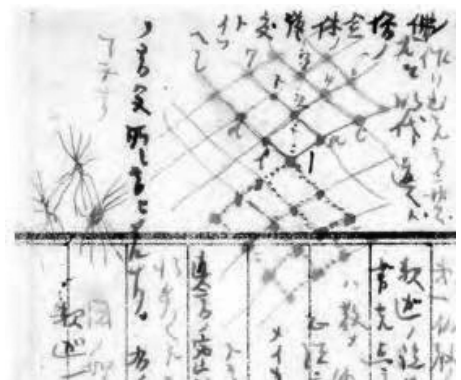
その中でも、「イ」は「^{すいてん}萃点」と呼ばれ、ここを押さえると因果の出口が見えてきて、いろんなものを理解するのに、ここから始めると早く理解できると熊楠は言います。それに反して、「ヌ」とか「ル」は人間から見るとかなり遠いところにあるので、いろんなことを経た上で、ようやく、「ヌ」とか「ル」の存在が分かるというような世界モデルを考えています。重要なのは、この「萃点」が「中心」でないということです。

「中心」というのは常に中心であり続けるんですが、この熊楠のモデルは常に変化しているので、「イ」は、今はこの点人間から見ると中心に見えるけれども、しかし、全体の南方マンダラのモデルは刻々と変化していますから、次の瞬間、あるいは、もっと時間を経た後には、当然ながら別のところが「萃点」になっていくような、ダイナミックなモデルだと考えられます。



4

「南方マンダラ」と呼ばれる図。「イ」は「萃点」。(1903年7月18日付土宜法龍宛書簡より)



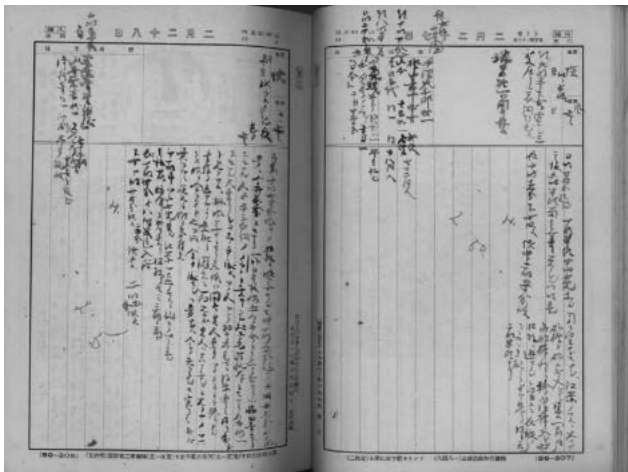
5

熊楠はネットワーク的な知の在り方を構想している。(1894年3月4日付土宜法龍宛書簡より)

熊楠は、南方マンダラを書く前に、こんなモデル [図5] を書いているところもありまして、仏教の釈迦だけが仏教を唱えたんじゃなくて、大乘仏教の中でいろんな言説というのがネットワーク的に関連し合いながら大乘仏教はできているというものです。これも網の目ではなくて、そのひとつひとつはもっとたくさんさんの筋道、因果関係を経てつながっている。だから、これを敷衍していくと、先ほどのモデルになると考えられるわけです。ネットワーク的な知の在り方を熊楠は考えていたと言えます。

さらに、熊楠の資料を見ているとおもしろいことに気が付きます。これは熊楠が生涯書き続けた日記です。おもしろいことに、晩年には夢の記述が増加します。ロンドンに行ったときの夢だとかが、事細かく書かれています。生活に関しても正確に書こうとしていて、[図6] に、2.5とありますよね。そしてここに2時5分臥す、つまり寝たと清書してあります。これは何かとみなで解読したのですが、一番妥当な解釈としては、寝る瞬間に書いたのではないかということになりました。つまり、熊楠という人は自分の身体をアーカイヴ化しようとしていた。そういう意識がある人だと言えらると思います。

熊楠は74歳で田辺で亡くなります。しかし、熊楠の残した資料は保存されていました。1992年から調査を始めています。そのときに役立ったのがパソコンです。これでデータベースを作れるようになったことが大きな意味を持ちました。それ以前の熊楠の理解は、あまりにも資料が膨大で多言語にわたるため、解析ができなかった。ですが、パソコンを用いることで、全体像を押さえることができた。そうして、熊楠の蔵書目録と資料目録を2004年、2005年に刊行し、2006年に熊楠の一次資料を熊楠顕彰館の書庫に移管したわけです。



われわれが作業をしていた書齋は、熊楠が生きていた頃の雰囲気というものを再現した場所になっています。熊楠の資料に関しては、顕彰館以外にも、隣町の白浜に南方熊楠記念館がありまして、より見やすい資料がたくさんあります。植物関係は、国立科学博物館のつくばの実験植物園で、先ほどのキノコの図譜とか、粘菌の標本を管理していただいています。

熊楠の頭脳のダイナミズムをよみがえらせる

南方熊楠顕彰館は、2021年の今年度からジャパンサーチという国会図書館のポータルと連携して、資料のデジタル画像を一般的に提供していています。たとえば、これが大英博物館の図書館で熊楠が作成していた52冊の「ロンドン抜書」というノートです〔図7〕。かなり膨大なのですが、内容をほぼ分析することができました。旅行記や地誌、『ネイチャー』の論文からの引用とかです。それからさっき安藤先生も少しおっしゃっていましたが、熊楠はセクソロジーに非常に関心がありましたので、そういう関係の文献などが入ってくるということになるわけです。

熊楠といえば語学力ということで、このノート、一体、何カ国語で書かれているのかを端から端まで調査したわけですが、分類してみると、英、フランス、日本、中国、イタリア、ドイツ、ラテン、スペイン、ポルトガルで9カ国語でした。熊楠は、おそらく、この9カ国語が読めたことになると思います。巷で20カ国語と言っていますが、それはおそらく嘘です。このことに限らず、熊



楠に関して今まで言われてきた伝説には、嘘が多いというのがわれわれの認識です。ただし、8カ国語については細かくきちんと読み込んでいます（9カ国語のうちポルトガル語に関しては、ノートへの抜書が書籍1冊のみのため、きちんと読み込めたわけではないと認識しています）。そういう意味では、語学力が人並み外れていたというのは本当だと思います。しかも、漢文を中心とする東アジアの文献を読み込むことができ、ラテン語などのヨーロッパのさまざまな言葉の両方ができる。こういう人は、今までの人類史上でも、そんなに多くないはずですが、ここが、このことが、ユーラシア大陸全体を見渡すような知識の広さを支えていることになると思います。

「ロンドン抜書」の原典の傾向を熊楠が書いているものにしたがって分類したところ、旅行記が意外と多い。それから、民俗学、博物学、いろんな分野にわたっている。セクソロジーは「医学」とか「民俗学」とかに分類されているところに入っていることになります。なぜ旅行記が多いかという、それは異文化の発見ですね。さまざまな文化が、その他の文化をどういうふうに見ているか。中国人は、カンボジアをどう見ていたか。フランス人は、カンボジアをどう見ていたか。そういう総合的に見ることを意図していたのだと思われます。現在私たちの研究グループでは、「ロンドン抜書」の分析を基にして、『十二支考』（1914-1924）の中を解析しています。この中にはいろんな情報が入っているんですね。ちょっと目がくらむぐらい、この『十二支考』には古今東西のさまざまな文献からの情報が入ってるんですけど、中にはプリニウス（Plinius, 23-

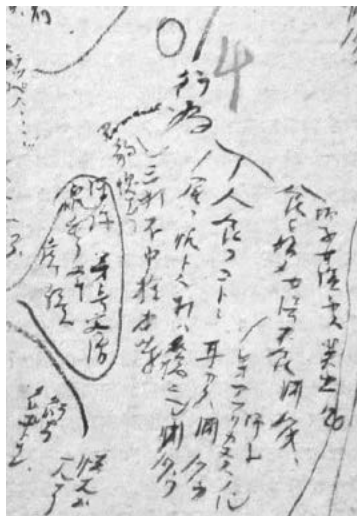


松居竜五

79) の『博物誌』(77) とか、トーマス・ブラウン (Sir Thomas Brown, 1605-1682) の『プセウドキシア・エピデミカ』(1658) とか、洋書のタイトルがあるわけですね。

この20年以上をかけて「ロンドン抜書」のリストを作りました。それに当てはめて、Excel表ですべて『十二支考』の洋書のリストを作ることができるわけです。そうすると、今までのように、単に『十二支考』には膨大な知識の饗宴がなされているというような表現ではなくて、その本が何の本なのか、熊楠は何語で書かれたもののどこを読んでいるか、これがすべて分かるようになりました。それを熊楠自身がまとめる際には、「腹稿」というメモを使っているわけです。一部を見てみると、たとえば、「獅子女陰示ス」とか、「食ヒ始メ女陰不食」とか、セクソロジーと動物誌とがまじったようなものを書いていることが分かるわけです〔図8〕。こういうものを全部データベース化できるということになります。「腹稿」の研究は、南方熊楠研究会の学術誌『熊楠研究』や南方熊楠顕彰館での展覧などで成果を公開しています。

今後は、こういう情報をオンラインで発表していきたいと考えています。熊楠資料の現状としては、生涯を通じて集めた一次資料が、ほぼ完全形で後世に残されています。デジタル化も進めていて、引用書籍、論文抜書、田辺抜書のデータベース化も実用段階に達してきています。目標としているのは、単なる網羅的な情報データベースを示すのではなく、熊楠の頭脳のダイナミズムをよみがえらせることです。そのためには、熊楠の内的な思考の流れと、それを外部に接続するという両面が必要だと考えているということです。



8

「十二支考」のためのメモである「腹稿」には熊楠の発想が書き留められている。

東西を往還する大拙とビアトリスの活動

守屋 友江 MORIYA Tomoe 南山宗教文化研究所

今日の発表は、松居竜五先生の南方熊楠のお話と、この後のヘレナ・チャプコヴァー先生の我楽他宗との間に入っています。南方熊楠と鈴木大拙（1870-1966）、それから大拙の妻のビアトリス（1878-1939）によって、英語圏を中心とする仏教徒、あるいは、仏教に賛同する人たちの人的ネットワークが形成されました。そして、我楽他宗との関わりでいうと、大拙の学習院時代の教え子であり、彼が松ヶ岡文庫の館長を依頼しようとしていた柳宗悦（1889-1961）がいます。残念ながら柳が早くに亡くなってしまったので、館長の話は実現しませんでした。安藤先生のおっしゃるとおり、特にビアトリスは、神智学とのつながりが大きい。彼女は仏教を、神智学を介して理解したという特徴があります。鈴木夫妻の資料は公開の許可を得ることが難しい状況なのですが、今日は特に、鈴木夫妻についての研究をお話します。



守屋友江

その前に、アントニン・レーモンド (Antonin Raymond, 1888–1976) という我楽他宗に関わった人を紹介します。実は、南山大学のキャンパスの建物をデザインしたのがアントニン・レーモンドなのです。[図1]のように、打ちっばなしのコンクリートと赤茶色の壁。その土地の地面の色を赤茶色で示すイメージになっています。樹齢の長い大木が多く、キャンパスは坂道だらけですが、それは名古屋の中でも山がちな場所にあった雑木林を残す形で、このキャンパスをつくったからです。南山大学のホームページを見ていただくと、昔の建物と、レーモンドがどのようにキャンパスをつくろうとしたのかをご覧ください。

鈴木大拙・ビアトリス夫妻

1870年生まれで1966年に96歳で亡くなった大拙と、1878年生まれで1939年に亡くなったビアトリスの没年を比べると、ビアトリスは60代の若さで亡くなっている。大拙は、東京専門学校を出て、東京帝国大学に進みますが中退し、鎌倉の円覚寺で禅に打ち込む学生時代を送った人です。ビアトリスのほうは、Radcliffe Collegeという、今のハーバードの女子大版のような大学と、コロンビア大学の大学院も出ています。ですから知識人の夫婦なのです。彼らが出会ったのは、大拙の最初の渡米時で、19世紀末から20世紀の初めの頃になります。きっかけは、ビアトリスと彼女の母のエマ (Emma Erskine Lane Hahn, 1846–1927) が、親子で神智学や仏教などの東洋思想に関心があったことによります。



こういった2人ですけれども、大拙はみなさんご承知のように西洋に大乘仏教、とくに禅を伝えた人として知られています。しかし、ビアトリスは大拙の妻と言われるだけです。彼女はどのような人なのか、なかなか取り上げられませんでした。実のところ、Eastern Buddhist Society (EBS) は、大拙とビアトリスの2人が中心となって活動していました。大拙は1921年に京都の浄土真宗系の大学である大谷大学に移り、そこには佐々木月樵 (1875-1926)、赤沼智善 (1884-1937)、山辺習学 (1882-1944) といった仏教学者がいました。EBSは、彼らが海外、特に西洋に向けて英語で仏教についての発信をしようとした雑誌です。実質的な編集者は大拙とビアトリスになっています。

今も続く雑誌、*Eastern Buddhist*の編集方針は、仏教の中でも大乘仏教を伝えることです。19世紀から20世紀初頭ぐらいまでの西洋における仏教理解というのは、われわれが日本で見聞きするような大乘仏教ではなくて、東南アジアとかスリランカなどで見られるような上座仏教、そちらのほうが本来の仏教なのだと言われていた。大乘仏教は後発で、中国など東アジアで釈迦が亡くなった後に展開した、本来の仏教とは別物だと言われていたのに対して、むしろ大乘こそ王道なのだという形で、大乘仏教を全面的に出すことを掲げた仏教雑誌です。これは、学術的でありつつ、しかし仏教徒としての求道的な側面も持っていて、内容としては大乘仏典の翻訳とか、それから仏教徒/仏教賛同者らの論考を多く掲載しています。ですので、1920年代までの間に、西洋における仏教理解はずいぶん変わったと思います。ちょうど大拙が初めて渡米した1900年代に、アメリカで日本人仏教徒たちが出していた、*Light of Dharma*という雑誌があります。そこでは、神智学を媒介にして仏教に近づいた人たちがエッセーを多く書いていて、雑誌全体としても神智学的あるいは上座仏教的な仏教理解の議論が主流であったのに対して、1920年代に創刊された*Eastern Buddhist*は様子が異なる。こちらは大谷大学ということもあり、日本で仏教を学び理解してきた人たちが英語で表現した、より大乘仏教的なエッセーが含まれるようになります。ですので、20世紀初頭から約20年の間に仏教を英語で語るときの内容がだいぶ変わってきたわけです。

一方で、大拙とビアトリスは先行研究でどのように描かれていたのか。大拙は、いわば「偉人」である一方、1990年代頃からは「ナショナリスト」であると批判され、仏教についての非常に偏ったイメージをつくり上げた人だという、対照的な毀誉褒貶があるわけです。ビアトリスは動物が大変好きな人なので、犬や猫が捨てられていると、次から次へと連れて帰ってしまうんですね。自宅を犬や猫だらけにした風変わりな人だとか、あるいはEBSの英文校閲係やア

シスタント的な役割しかないように言われています。このように、ビアトリスは大拙に比べて価値がないように思われていますが、これは、一次資料の公開と調査が、まだ不十分なことが原因なのでしょう。さらに、研究者自身が「大拙の妻」としてだけビアトリスを捉えている点もあると思います。2020年11月号の『現代思想』の鈴木大拙特集¹では、彼の多面的な姿が示され、切り込み方でイメージがだいぶ変わってくるし、この資料があったらもっと分かったかもしれないと思うような論考が多々ありました。小川隆先生がかつて『思想』で書かれたように、毀誉褒貶の時代は終わり、今や資料を「虚心に読む」ことができるようになった²。大拙を色眼鏡で見ずに読むことがようやく可能になったわけです。これからさらに一次資料が公開されていくことで、だいぶ変わるだろうと思います。

では、新資料で何が分かるかという、まず大拙とビアトリスをワンセットで捉えていくことの重要性です。資料をどう読むかというときに、実証的な研究は大事ですし、特に戦前の場合には検閲がありますので、戦時中に書かれたものは、公刊されたものの他に、彼が手紙や日記、あるいはプライベートな場で何を語ったのか、アーカイヴにある資料から発言の裏付けとなるものを読んでいくと、何を言わんとしていたのが分かってきます。

次に、大拙とビアトリスの関係についてです。ビアトリスが亡くなった後、大拙は彼女の遺稿集『青蓮仏教小観』（1940）を出版しました。はしがきにこんなことが書いてあります。「東洋思想又は東洋感情とでも云ふべきものを、欧米各国民の間に宣布する」³、このためにわれわれは結婚したんだと。「二人で各自の所感・所思・所見を語り合つて、而して又それを文章にすれば、それでよかつた」⁴という、今読んでもじんわりすることを大拙は述べています。明治の男性にしては、ずいぶんと女性を尊重する内容です。ではビアトリスがどんなことに関心を持っていたのかというと、同じ『青蓮仏教小観』の中で大拙は、彼女がクリスチャンサイエンスとか、ヴェーダーンタ、バハーイー、神智学やニューソートなどの霊性運動に大変関心があったと記しています。大拙はこれらを「異教的」新信仰と呼んでいます⁵。

日本に来てから、ビアトリスは神智学のロッジをつくったり、会合を主催する側になったり、あるいは円覚寺にいたときには大拙と一緒に参禅したり、京都に移ってからは高野山に行くという形で、そこから分かるのは、特定の教団に属するわけではないけれども、スピリチュアルなものに対する関心が大変強い。そういう2人が集めてきた本やパンフレットなどの資料群ですね。これにはどんなものがあるかということです。

鈴木大拙アーカイヴの概要

大拙のアーカイヴのひとつ目は、鎌倉にある松ヶ岡文庫です。ここは、研究調査に入るのが難しいのですが、安藤先生は調査をされております。オーバリン大学のジェームズ・ドビンス (James C. Dobbins) 先生が最近発表されたように、ビアトリスの母・エマに関連してアメリカにある資料も調査することで明らかになったことがあります。私はむしろ、近年の調査で明らかになった、アメリカの大学図書館や寺院で新たに発見された興味深い資料を調査しています。これらはデューク大学のリチャード・ジャフィ (Richard M. Jaffe) 先生が開拓された資料で、ジャフィ先生はさらにロックフェラー財団の資料などをもとに、論文を発表されています⁶。

松ヶ岡文庫には、先ほどの熊楠の顕彰館ほど整理はされていませんが、多くの資料があると言えるでしょう。手紙、日記のほか、手書きやタイプ打ち原稿や、校正ゲラまである。鈴木夫妻の蔵書もありますが、彼らが本や和洋雑誌を数多く集めたのは、本来は図書館的な役割を大拙が構想していたこともあります。資料整理と目録作成が済んでふつうに公開されれば、彼らがどんな場所で誰と出会い、何を議論していたか、蔵書にどんな書き込みをしていたかという内容の調査が進むだろうと思います。これは時間がかかるので、今後の課題でしょう。安藤先生もそうですが、故・吉永進一先生や日沖直子先生、赤井敏夫先生たちが調査の結果をまとめておられます。

雑誌で言いますと、神智学系が大変多い。当時は、編集部同士で雑誌を交換することがよくあったので交流があったことがわかります。それから、1930年代ぐらいになると、大拙は京都の八幡市にある圓福寺に協力して、外国人向けの修行道場にくる修行者のサポートをしていました。ここは「外人禅窟」と呼ばれていました。この道場とここに通った外国人に関して近年、アメリカの研究者が調査しています。このように、来日する仏教徒も結構いたので、英語話者の仏教徒のための図書館が必要であったわけです。

また、松ヶ岡文庫には、仏像や経典や仏教書印刷のための版木もあります。多摩美術大学で2016年に開催された「大拙と松ヶ岡文庫展」⁷で展示されたように、美術館的な役割も目指していたことがわかります。

一方、アメリカの大学図書館では、南イリノイ大学に大拙が勤めていた出版社、Open Court社のアーカイヴがあり、科研で長尾佳代子先生が調査に行ってくださいました。ハワイ大学にはロバート・エイトケン (Robert B. Aitken, 1917-

2010) という戦後に大拙と関わった禅の老師のアーカイヴがあります。アメリカの大学の場合、これらの資料をアーカイヴで適切な環境で保管しているので、研究者としても大変助かっています。今はコロナ禍で渡航できませんが、これらの海外資料調査を今後、私は科研で進めていこうと思っていますところでは。

ジャフィ先生が最近明らかにされた資料というのは、まずコロンビア大学の貴重書図書館(Bakhmeteff Archive of Russian and East European Culture)の資料ですが、これはロシアや東ヨーロッパ研究のアーカイヴなのです。そのため、これまで大拙研究者が念頭に置いていなかったのですが、チャールズ・クレイン(Charles Richard Crane, 1858-1939)という人物がロシア・東ヨーロッパ研究の資料をたくさんここに集めたのです。実はクレインは大拙に財政支援をしており、その関係で大拙関連の資料もそこに入った。そのほか、ニューヨークの禅研究協会のアーカイヴと、戦後に講義をしたコロンビア大学に研究助成をしたロックフェラー財団とのやりとりの資料がロックフェラー財団アーカイヴにあるということです。

ドビンス先生は、エマの資料を調査されました。これによってピアトリスについての、かなり正確な新しい事実が分かりました。それは何かというと、エマはイギリスの貴族だったと従来言われていたのですが、そうではない。むしろ労働者階級で、しかもアメリカ人であるということであり、それはピアトリスの大学院での修論テーマである、貧困問題や公的扶助などの社会福祉への関心を説明することとも言えます。こういったことが、最近、明らかになりました。ここから言えるのは、彼女たちは特に革新主義の時代のアメリカ人でもあるので、そういった進歩主義者たちが、神智学を媒介にして仏教あるいは靈性運動に関心を持ったということなのです。

ここでアーカイヴがわれわれに教えてくれるものというのは、公開されていない大拙とピアトリスがどのような思索をたどっていったのかということでもあります。また、神智学のように、広範な地域に影響をおよぼした靈性運動との関わりを通じて仏教に入っていった人たちが、大変多かったということです。それにあたっては、大拙だけではなくて、やはりピアトリスに注目する必要があります。そのためには、資料の公開が必要なのですが、現状ではあまりに膨大で、コロナ禍で整理が遅れているという課題があります。先ほど松居先生がおっしゃったように、ウェブ上で公開できるといいだろうと個人的には考えています。私が科研プロジェクトで発見した資料を公開することで、さらにこんな資料もありますという情報が新たに寄せられるので、そうした連鎖反応を期待しつつ、今回の発表を終わらせていただきます。

註

- 1 『現代思想』2020年11月臨時増刊号(総特集=鈴木大拙)、2020年
- 2 小川隆「訳者解題 リチャード・ジャフィ(小川隆訳)いま、大拙を読む——Zen and Japanese Culture 二〇一〇年版解説」『思想』1082号、2014年、p.91
- 3 鈴木大拙「はしがきと思ひ出」鈴木貞太郎〔編〕『青蓮仏教小観』鈴木貞太郎、1940年、p.2
- 4 鈴木「はしがきと思ひ出」、p.3
- 5 鈴木「はしがきと思ひ出」、p.3
- 6 リチャード・M・ジャフィ「鈴木大拙と二人のクレイン—アメリカ人慈善家と鈴木 of グローバルな計画」山田奨治、ジョン・ブリーン〔編〕『鈴木大拙 禅を超えて』思文閣出版、2020年、pp.225–259、James C. Dobbins「The Life of Emma Erskine Lane Hanh: D. T. Suzuki's Mother-in-Law」『松ヶ岡文庫研究年報』35(2021)、pp.11–65
- 7 鈴木大拙 没後五十年記念「大拙と松ヶ岡文庫展」〔会場：多摩美術大学美術館、会期：2016年7月2日–9月11日〕

国際ネットワークとしての我楽他宗 ——トランスナショナル・アーカイヴ研究

ヘレナ・チャプコヴァー ČAPKOVÁ Helena 立命館大学

我楽他宗は、趣味という名の神にささげる宗教のような活動でした。しかし、そのメンバーと活動は、生き生きとした文化交流を行ったダイナミックな国際ネットワークとしても解釈することが可能だと思います。ふたつの世界大戦の間に、在日している複数の外国人と日本人が我楽他宗を通してお互いに影響を伝え合い、芸術の分野で思いもよらない実りをもたらしています。自身もアーティストであり、ネットワークのリーダーであった三田林蔵（1876–1960）。彼は東京の自宅を平凡寺と名付け、収集趣味を崇拜するための寺院として、もの、宗教、民俗学、歴史、精神、海外の新しい事物などに情熱を持った知識人のために出会いの場として開放していました。

ろう者でありながらカリスマ的な存在であった平凡寺（三田林蔵）は、東京の中心における余白の中の非凡なものを生み落とした、模範的アウトサイダーと



ヘレナ・チャプコヴァー

も言える人物でした。我楽他宗は近代におけるニッチな隠れ家として、古いものや考えを再び生き返らせる機能を果たしていました。我楽他宗は、雑多なメンバーで構成されていました〔図1〕。性別や国籍を問わない開放性は、大部分の日本人のメンバーの顔ぶれからもうかがうことができます。たとえば、松平康荘（1867-1930）に代表される貴族階級のメンバーや、鳥取県の小学校の先生であった板祐生（1889-1956）を迎えて活動していたことなども挙げられます。雑誌『趣味と平凡』、交換用の独自の品、板祐生のカatalogのような収集物の資料まで、多彩なメンバーが我楽他宗に関連したさまざまなものを引き出していました。

アメリカ人の人類学者フレデリック・スタール（Frederick Starr, 1858-1933）と、インド人の陶芸家グルチャラン・シング（Sardar Gurcharan Singh, 1898-1995）、ジャーナリストで革命家——また、インド人の革命家のケショ・ラム・サバルワル（Kesho Ram Sabarwal, 生没年不詳）、ポーランド人アーティストのジナ（Zina Lubieńska, 生没年不詳）とステファン・ルビエンスキー（Stepfan Lubieński, 1893-1976）、ジャーナリストで政治運動家の宮武外骨（1867-1955）、チェコの、フランス、アメリカにゆかりのある建築家のアントニン・レーモンド（Antonin Raymond, 1888-1976）と、その妻で素晴らしいデザイナー、ノエミ（Noémi Raymond, 1889-1980）も我楽他宗の活動に参加しました。科学者でオカルティストのフィリップ・バルビエ・サンヒルエール（Philippe Barbier Saint-Hilaire, 1894-1969）、建築家のベドジヒ・フォイエルシュタイン（Bedřich Feuerstein, 1892-1936）も我楽他宗のパーティーに顔を出しました。グループで発行している雑誌の中で詳細に書かれています。中でも、シングやサバルワル、ルビエンスキー夫妻、ノエミ・レーモンドやサンヒルエールなどが神智学者であったというのは、とても大事なことです。

我楽他宗に関するマッピングの前に、日本における神智学の始まりについて述べたいと思います。この時代、日本における神智学で重要な人物と言えばジェイムズ・H・カズンズ（James H. Cousins, 1873-1956）でした。彼は慶應義塾大学に1919年から1920年までの間、教授として務めました。この期間、彼は、東京インターナショナルロッジという名前の神智学協会のロッジを設立するという仕事を成し遂げます。1920年の2月15日に神智学会の本部に宛てた手紙では、彼が設立したロッジは日本における外国人にとって活動母体となり、じきに新しいロッジも設立されていくだろうと述べています。実際、ディスカッションが日本語で行われていた日本のロッジでは、文献が日本語に訳される準備までしてあったようです。カズンズが驚いたことには、日本のロッジのメンバーたちの一部は、一時的に日本に滞在した後、それぞれの国に神智学の教えを持ち

帰りました。ロッジには2人のアメリカ人の教育者と、韓国の方、ギリシャ人などもいました。国籍と、多様性や、男性女性が平等にまじっていたことも、神智学にとって重要だった。それは、我楽他宗との共通点になります。

他のロッジのメンバーについて見てみましょう。ジャック・ブリンクリー (Jack Brinkley, 生没年不詳) はアイルランドと日本に縁があり、戦時中にロンドンで神智学世界に入りました。偶然にも彼の姉妹である稲 (Ine Brinkley, 生没年不詳) は、神智学協会の他のメンバーで熟練収集画家であった久米民十郎 (1893-1923) のモデルとして活動していました。この久米民十郎については、五十殿利治先生の本が出ると思います。そして、日本における神智学の未来を率いていた人物には、鈴木大拙と、その妻、ビアトリス・レイン・鈴木がいます。このグループの中にアメリカのデザイナー、ノエミ・レーモンドもいました。そして、ルビエンスキー夫妻、アントニン・レーモンド、サンヒルエール、そして、サバルワル。ほとんどは神智学のメンバーですね。

ノエミさんは、前衛的なティーチャーズカレッジニューヨークで、グラフィックデザイナーとして教育を受けます。彼女は1919年に神智学協会に入り、人生すべてを賭けていくことになる、一教主義的思想の探求を開始することになります。そこで彼女は、セント・クレア・ブレコンス・ラダウ (St. Clair Breckons LaDow, 生没年不詳) とか、彼女の夫のスタンリー (Stanley V. LaDow, 1892-1945) と仲良くなって、この2人が、やっぱりフランク・ロイド・ライト (Frank Lloyd Wright, 1867-1959) のパートナー、ミリアム・ノエル (Miriam Noel, 1869-1930) に紹



介しまして、そこから、レーモンド夫妻が日本の旅に出るということになります。レーモンドが、平凡寺とその30人の仲間たちに紹介したのは、前に述べたシングでした。彼らのほとんどはアートクラフトに関連のある人たちでした。ノエミは、平凡寺に水墨画と書道を教わるようになります。ある女性メンバーは、芸者でもあり、琵琶奏者でした。この人が亡くなったとき、レーモンドが我楽他宗のメンバーに加わりました。この写真〔図2〕は、そのときのエントランスセレモニーのようなイベントの記録写真になります。

我楽他宗は、今と昔の日本文化を学び、意見を交換するに当たって、とてもよい環境であったということが言えます。江戸時代に日本で参照されることの多かった中国思想の中でも、それは珍しくなく、19世紀の江戸末期には大きく発展しました。これらの、いわゆる物好きの人たちは、物を通して過去に触れる人びとでした。これらの人びとが平凡寺が後に辿ることになる旅をつくったとも言えます。三田林蔵——平凡寺は奇抜な収集家として知られています。およそ14歳の頃、耳が聞こえなくなり、アウトサイダーになりました。そして、浮世絵の大家である小林清親（1847-1915）から学んで、日本画の大家である荒木寛友（1850-1920）のもとで木版画を勉強しました。



龍龍講々元レーモンド氏天蓋引導式

◎我楽他宗同化名弄會
(其二)
(大正十二年十月於平凡寺)

2 アントニン・レーモンドのエントランスセレモニーのようなイベントの記録写真

『趣味と平凡』から見る我楽他宗の多彩な活動

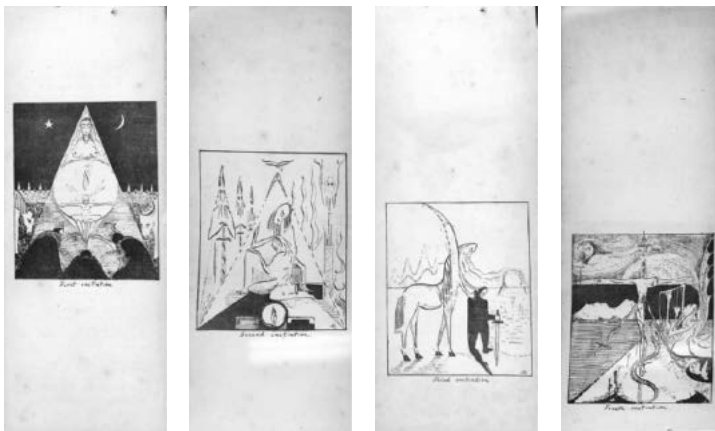
我楽他宗のメンバーたちは、ニックネームを持っており、それらは山や、仏教人風の名前でした。33人の核となるメンバーがおり、その活動は一気に広がりを見せ、盛岡、前橋などにランチがあったそうです。我楽他宗を設立したのは、1919年の6月6日です。そして、『趣味と平凡』[図3]を刊行し始め、1940年まで20年間続くこととなります。『我楽他宗寶』という定期発行物も出していました。他にもおもしろいメンバーがおりまして、たとえば、小澤一蛙（1876-1960）とか、河村目呂二（1886-1959）、宮武外骨、そして板祐生。板は、



書簡のやりとりにのみ参加した特別なケースでして、彼はこの国際的な組織の中ではとても活動的なメンバーだったにもかかわらず、ふるさと、鳥取の南部を離れたことがなく、ずっと小学校の先生として働いていました。板祐生コレクションは、祐生出会いの館という南部町によって運営される博物館に飾られています。

我楽他宗のアクティビティー、もちろん、パーティーはとても大事だったそうですが、時に、それはエキゾチックなテーマを持っていることもありました。たとえば、アラビアンナイトとか、ニコニコパーティーなどがありました。雑誌17号 [図4] では、ルビエンスキーによる口絵が描かれていて、その後には、ルビエンスキーからのメッセージと、平凡寺による解説が書いてあって、その込み入った意味だけではなく、我楽他宗のメンバーが持っていたつながりと深い理解も説明されています。我楽他宗について手紙や回顧録で描かれている印象は、神智学関係からも、外国人の目からも、似通っています。共通しているのは、日本の伝統やアートについて、深く興味を抱き、多くを学んだことです。ルビエンスキーは、ジナさんと一緒に1921年から1926年まで滞在して、そのとき、彼はミュージシャンだったので、お能の研究や音楽の教えなどを行っていました。

今日のテーマはトランスナショナル・アーカイヴ研究なので、トランスナショナル・ネットワーク研究をすればおもしろいものも出てくるというエビデンスにも少し触れたいと思います。これはルビエンスキーの日本滞在のときに撮った写真集ですね。もちろん、我楽他宗のアクティビティー写真が出てくる。他のトランスナショナル・ネットワーク、彼のネットワークのつながりのエビデンスも出てきて、たとえば、自由学園との関係ですね。ルビエンスキーとジナさ



んは自由学園でダンスなどを教えていまして、この池袋にある自由学園の前のジナ、という写真 [図5] はとても珍しいと思います。幸い、今年、自由学園の100年史にこの1枚も出るそうです。自由学園の海外ネットワークの印としてだと思います。

そして、この本には、私にとって珍しい写真もありました [図6]。この小さなポートレートはノエミ・レーモンドと彼女の母、息子クロードさん、そして、この上の2人はチェコ人で、右上はベドジヒ・フォイエルシュタインです。私は彼をずっと研究しており、ポートレート写真は結構見たんですが、この1枚だけ、この写真だけ笑顔で写っているのが、とても珍しく、うれしく思いました。

我楽他宗の話に戻りたいと思います。我楽他宗は、自分の興味を追求する人びとの集まりとして存在し続け、非常に広範囲にわたる、のんびりとしたネットワークでありつつも、政治運動も積極的に行い、アナキズムと退廃的な自由主義の橋渡しの役割もありました。これは、彼らが発行した雑誌などを読むと、すぐ分かりました。我楽他宗の集まりは芸術に関わる外国人や、新しいスピリチュアリズムの経験と発展を模索していった人たちの共感を呼びました。その出会いはレーモンド夫妻の日本滞在中の経験、そして、劇場やデザイン、建築における仕事を、より深いものにしたのでした。

最後に、レーモンド夫妻にとって平凡寺との出会いは、日本の芸術への洞察を深めることにつながりました。庶民が使うものへの関心が芽生え、普通の暮らしで使われているものを見つけたり、日本の伝統的なものづくりを見いだしたのです。振り返ってみれば、彼らのデザインの仕事の中で大事だったのは、この出会いだったと思います。



5



6

5 自由学園の前のジナ

6 ノエミ・レーモンドの母と息子、ノエミ・レーモンド、ベドジフ・フォイエルシュタイン、チェコスロヴァキア大使館のオルジフ・モイジーシュックが写った写真。

● ディスカッション

松居 竜五 MATSUI Ryugo 龍谷大学

守屋 友江 MORIYA Tomoe 南山宗教文化研究所

ヘレナ・チャプコヴァー ČAPKOVÁ Helena 立命館大学

安藤 礼二 ANDO Reiji 多摩美術大学

情報化の進展に比例して人間への関心が増えてくる

安藤 アントニン・レーモンドは、フランク・ロイド・ライトのアシスタントとして帝国ホテルの建築に携わった人で、そうした関係性に、さらに野口米次郎(1875-1947)などが絡んでくるんですね。また、グルチャラン・シングは、我楽他宗と同時期に柳宗悦の民藝運動にも携わった人ですので、そうしたネットワークのさまざまな重なり合いが、ヘレナさんの発表の主題であったと思います。

守屋先生は、鈴木大拙の『禅に生きる』というコレクション¹を編まれていると同時に、アメリカで、D.T.Suzukiのまったく新しい英語の著作集の編者も務めています²。ピアトリスは、フランス語も堪能で、大拙の禅についての書物は、ジョルジュ・バタイユ(Georges Bataille, 1897-1962)やシモーヌ・ヴェイユ(Simone Weil, 1909-1943)なども読んでいます。どうもそうした流れが、フーコーの来日時[1978年4月]の大森曹玄(1904-1994)のもとでの坐禅に関するのではないかという指摘もあります。

先ほどのフーコーのお話の中で、石田先生から「バベルの図書館」というお話が出ましたが、実は私はボルヘスの「バベルの図書館」を読むたびに、松居先生が見せてくださった、熊楠の頭脳の中にすべての本を閉じ込めてしまうようなイメージをよく思い浮かべます。熊楠がセクソロジー関係で読み込んだ書物は、フーコーの『狂気の歴史』とも重なり合っているところがありまして、そのあたりの研究もおもしろいと思っています。まさに排除されてしまう個体のようなものに対する共感があるのではと思っています。

松居 大拙は熊楠との手紙のやりとりも、発表はされていないですがありましたし、後のほうの我楽他宗の中の宮武外骨は、熊楠と一緒に仕事をしている人なので、その辺の同時代性がよく分かっておもしろかったです。

デジタルアーカイヴ化とインターネットが進展して、AIが出てくる状況になってくると、人間が消滅するんじゃないかという、フーコーの予言みたいなものがあるわけですが、私はむしろ逆だと思います。デジタル化が進み、情報が共有されることで、むしろ人間というものに対する興味が、もっと深まるんじゃないでしょうか。

熊楠もそうですけれども、大拙、ビアトリス、我楽他宗の人たちとか、こういう人間の内的な時間ですね。主体がなければ情報はない。単なる情報というものは存在しないのと同じで、それを使う主体が、人間という主体がいなければ、情報というものもないと私は考えているので、情報化が進めば進むほど、人間に対する深い関心が生まれてくると考えます。

守屋 今、松居先生がおっしゃったことで言いますと、アーカイヴによって、その人物の全体像が見えてくることがあるかなと。人間としての大拙であって、松ヶ岡文庫の資料には、それぞれ出納帳に犬猫のえさ代から、大拙が鈴木家の親戚の面倒を見ていたことが分かる資料とか、むしろ偉人としてよりは、人間としての大拙の姿が見えてきます。鈴木夫妻の現実の姿が見える、ということがアーカイヴにおいて示されてくるのではないのでしょうか。

そして、ヘレナ先生の話された我楽他宗が持っている、既成の価値観を芸術という形ではみ出していくというのは、すごくおもしろい視点です。大拙も、若いときに日本を飛び出して、アメリカでいろんな人と出会った。ビアトリス



とも出会った。既成の枠を越え、周縁にいたからこそ出会いがあり、ネットワークがこれだけでできてきたということがあらためて分かりました。

チャプコヴァー アーカイヴ研究の難しさや楽しさをすごく感じました。今回、この我楽他宗について、トランスナショナル・ネットワーク、トランスナショナル・アーカイヴ研究にすごく触れまして、それぞれの国のアーカイヴに至り、また、それぞれの国の状況によって研究できたり、できなかったり、いろいろありますが、トランスナショナル・ネットワークは研究をするほど、ネットワークが広がります。今日はその終わりのなさの楽しさを感じました。

安藤 ヘレナさんが見せてくださった資料は、南インドの神智学の本部で発見されたものですね。実は、神智学はインドの独立運動と深い関わりを持っています。このように、国境を易々と越えてしまうネットワークの運動というのがあります。大拙や熊楠も、間違いなく時間と空間をトランスしていくネットワークの中心であり、松居先生がおっしゃったように、その中心は常に移動し続ける、中心なき中心として組織されているのではないのでしょうか。その姿を、本日の先生方のお話をお聞きしてようやく、これから明らかにできるのではないかなと思っています。本日は貴重なお話、どうもありがとうございました。

註

- 1 鈴木大拙『禅に生きる 鈴木大拙コレクション』守屋友江〔編訳〕、筑摩書房、2012年
- 2 Jeff Wilson and Tomoe Moriya, eds., *Selected Works of D. T. Suzuki: Comparative Religion*, University of California Press, 2016

●クロージング

閉会のあいさつ

建畠 哲 TATEHATA Akira 多摩美術大学学長

オープニングでは青柳正規理事長から、アーカイヴは分類したり、整理したりするだけではなく、活用する中で融合的な状態を生みだし、カオスに差し戻すことで、生きた資料体を形成するという提言がありました。

第1部では、AACの所蔵資料についての紹介と発表がありました。加山又造、横山操をはじめとした、本学の日本画関係資料についての木下京子先生の発表も、活用によって意味を明らかにしていく生きた資料体、流動的な資料体のお話でした。それから、湯澤幸子先生の「大野美代子さんに関する発表」。大野さんは橋のデザイナーですが、この人もデザインから構造力学にまたがったところでお仕事をされました。高橋庸平先生から発表のあった和田誠アーカイヴは、まさしく存在自体があらゆる分野にわたっているという特質があります。瀧口修造文庫については光田由里先生から、三上晴子アーカイヴについては久保田



建畠 哲

晃弘先生から紹介と発表がありました。これらもまた、多分野にわたるアーカイヴであったり、あるいは、生きている資料体、生成するアーカイヴというような、新しい事例が提示されて、おもしろいサンプルでした。

第2部では、安藤礼二先生と加治屋健司先生をコメンテーターに、田中純先生と石田英敬先生のフォーコーを巡る、第1部の議論ともかみ合う刺激的な発表がありました。田中先生がおっしゃった生政治的な場におけるアーカイヴの身体性、これは非常にスリリングな考えでした。石田先生のおっしゃるフォーコーのアーカイヴもまた、手触り、身震いなど、アーカイヴの身体性に触れられていました。加治屋先生は、ティノ・セーガルという人についてお話しされました。セーガルは国際展で活躍しますが、名前が発表になるだけなんです。タイトルもない、写真もない、映像もない、記録も一切ない。誰が出演するのかもわからない。田中先生の言葉を借りれば、闇のようなきらめき、空洞のアーカイヴが、巨大なアーカイヴとしての国際展に挿入されるという、非常にスリリングなまろみです。セーガルをはじめ、アーカイヴを巡るさまざまな、非常におもしろい個人名も出てまいりました。

最後の第3部では、南方熊楠、鈴木大拙とピアトリス、我楽他宗という、いずれも神智学などを含めた新しい分析が、国際的な視野からなされていたこともわれわれにとって大変有益でした。

本学には、AACに加え、図書館、美術館もあり、その3つが連携しながら、それぞれの違いを際立たせながら活動しています。2018年に新しく加わったAACは、アートアーカイヴですから、対象は限られているとはいえ、なるべくジャンルを幅広く捉えた上で、久保田先生をリーダーに、非常に野心的に、生成・創造活動に寄与するアーカイヴとして活動を続けてまいりたいと思います。そのためのひとつの結節点である、本日のシンポジウムでした。先ほど石田先生が、アーカイヴにとってデジタルという言葉が一番重要なキーワードだとおっしゃっていましたが、今日はまさしく、オンラインを中心にデジタル技術を駆使しながら開かれたシンポジウムでした。われわれの、これからの取り組みを温かく見守っていただければと思います。

寄稿・報告

本章では、多摩美術大学ポスターコレクションの紹介1本、多摩美術大学アートアーカイヴセンター（AAC）所蔵の資料紹介1本、多摩美術大学メディアネットワーク推進委員会を構成する各施設長からの寄稿4本、そして2021年度におけるAACの活動報告をお送りします。

多摩美術大学ポスターコレクションについて——— 109

佐賀 一郎 多摩美術大学

「秋山邦晴文庫」について——— 112

海老塚 耕一 多摩美術大学

多摩美術大学メディアネットワーク推進委員会——— 115

アーカイヴのネットワーク——— 116

安藤 礼二 多摩美術大学図書館館長

「コスモゴニック」な手法の開発——— 117

鶴岡 真弓 多摩美術大学美術館館長、芸術人類学研究所所長

制作を中心に据えた場として——— 118

永原 康史 多摩美術大学メディアセンター所長

美術大学の研究基盤——— 119

久保田 晃弘 多摩美術大学アートアーカイヴセンター所長

2021年度のアートアーカイヴセンターの活動——— 120

光田 由里 多摩美術大学アートアーカイヴセンター所員

多摩美術大学アートアーカイヴセンター 2021年度 活動記録——— 122

多摩美術大学アートテークギャラリー 2021年度 使用記録——— 126

●寄稿

多摩美術大学ポスターコレクションについて

佐賀 一郎 SAGA Ichiro 多摩美術大学

多摩美術大学アートアーカイヴセンターは、収蔵する3つのポスターコレクション「竹尾ポスターコレクション」¹（1997年、株式会社竹尾より寄託）、「DNPポスターアーカイヴ」²（2018年、公益財団法人DNP文化振興財団より寄贈）〔口絵iv-vii〕、「サイトウマコトポスターアーカイヴ」³（2018年、サイトウマコトオフィスより寄贈）を多摩美術大学ポスターコレクションと通称し、それぞれ資料研究とデジタル・アーカイヴ化を進めるとともに、主として展覧会を通じて研究成果の還元を行っている。

本稿では、ポスターコレクションの研究とアーカイヴ構築を、美術大学で行うことの意味やその見取り図を、ごく大きな概略として示したい。

資料研究から展覧会開催、
アーカイヴ構築まで

冒頭で示した3つのポスターコレクションのうち、もっとも古くから共同研究を行っているのが、竹尾ポスターコレクションである。1998年に産学共同研究を開始した同コレクションは、当初から展覧会の開催とデジタルアーカイヴの構築を柱として、今日にいたるまで研究を継続しており、これが、事実上、本学におけるポスター研究のひとつの典型となっている。このように、展覧会の開催とデジタルアーカイヴの構築を併行して行うこと、つまり研究からその成果の還元までの流れ全体をカバーするという

ことは、本学におけるポスター研究の特色でもある。

このような研究活動のあり方が定着した背景には、実技教育の場である本学グラフィックデザイン学科から常に、実務家としてのデザイナーとデザイン研究者という、ふたつの出自を持つ教員が、互いに協力して、研究活動を続けてきたことがある。それによって、同学科の力を最大限発揮することになり、そのような研究活動から生みだされる独自の成果が見込めるからである。

美術大学における
ポスターコレクションの価値

一般的に、デジタルアーカイヴの価値は、資料を集積し、編成し、その編成方法に応じたアクセス手段を広く提供することによって生じる。つまり、資料価値が発見・創造される機会を提供するという価値である。

これは、デジタルアーカイヴのまぎれもない価値である。だが、それだけでは十分ではないという視点もあり得る。つまり、資料価値を積極的に、適切に伝え、しかもそれが学生の血肉になることまで見込まれない限り、その資料が実質的な価値を持つことはない、という視点である。これは、資料研究だけでなく展覧会の企画・デザインからデジタルアーカイヴの構築までを広く網羅する、という本学におけるポスタ

一研究のあり方が、必然的にもたらした視点でもある。

この視点は、単純に展覧会という研究成果の還元場だけでなく、そこにいたるまでのすべての取り組み、すなわち集積された資料をいかに捉え、編成するか、また編成した資料へのアクセス手段としてふさわしいデジタルアーカイヴのシステム/インターフェースはいかにあるべきか、という一連の取り組みに大きく影響する。

この影響は、これまで自覚的に研究されてこなかった、美術大学における研究活動のあり方を検討するよい契機になるだろう。たとえば、デザイナーとして次代を担うことが期待される学生たちに伝えるべきポスターの価値は、それが歴史的に果たした役割だけではない。むしろ、一枚絵という、これ以上ないほど簡素な体裁のうちに、機能（伝達性）と表現（芸術性）、さらにはそれを支える技術（製紙/印刷/制作環境/活字書体）が高純度に融合している点こそが、メディアの転換期を迎える学生にとっては重要である。この、メディアとしてのポスターが持つ特性ゆえに、今もってポスター制作がデザイン教育に組み込まれるわけである。この視点は、教育効果を見据えたものだが、それでいて研究活動にも影響する、美術大学特有のものではないか。

固着した視点ではなく、一般的なデジタルアーカイヴとのあり方との関係性をいかに構築するかという点も含む広い視点が、この契機とともに今後より重要になっていくことがあわせて予想される。

付記

今後は、これまで独立した研究対象となってきたポスターコレクションの連携をはかっていくことを計画している。連携という視点が、デジタルアーカイヴそのものの価値に、また美術大学という場に、いかに影響するのか、あらためて考える必要がある。

なお、本稿で述べた3つのコレクションの他にも、本学アートアーカイヴセンターが収蔵する資料には、直接的・間接的にグラフィックデザインに関わるアーカイヴ/コレクションが含まれる。たとえば本学グラフィックデザイン学科・大学院で教鞭をとった佐藤晃一（1944-2016）の作品・資料からなる「佐藤晃一アーカイヴ」、戦前から戦後にかけて日本のデザイン界を牽引した勝見勝（1909-83）の一次資料・二次資料からなる「勝見勝アーカイヴ」、和田誠（1936-2019）の広範な活動をあとづける「和田誠アーカイヴ」などがあり、それぞれポスターを含む資料が収蔵されている（間接的には、詩人・美術評論家として知られる瀧口修造（1903-1979）の旧蔵資料を中心とする「瀧口修造文庫」も150点を超えるポスターを収蔵する）。

これらの資料を含めたより広い意味での連携も当然考慮する必要がある。大判・一枚刷りという、ポスターのアイコン的な体裁は、時代や文化を表象するよい素材になってくれるかもしれない。

註

1 竹尾ポスターコレクション

竹尾ポスターコレクションは、20世紀のヨーロッパ諸国、アメリカ、日本などの歴史的ポスター約3,200枚からなる。1997年、株式会社竹尾から多摩美術大学に寄託され、翌年に両者が結成したポスター共同研究会は、株式会社竹尾とともに本学グラフィックデザイン学科の田保橋淳教授、草深幸司教授、秋山孝教授、中島祥文教授、佐藤晃一教授、澤田泰廣教授らで20年以上にわたり共同研究を行ってきた。研究活動は企画展・常設展とデジタルアーカイヴ構築を主軸に据えており、これまでに20回以上の企画展を多摩美術大学美術館・アートテークギャラリー・株式会社竹尾 見本帖本店等で開催してきた。

2 DNPポスターアーカイヴ

2018年、グラフィックデザイン学科の木下勝弘教授の主導のもと、公益財団法人DNP文化振興財団から多摩美術大学に寄贈され、2019年度に共同研究を開始した。日本を代表する3作家「永井一正・田中一光・福田繁雄」のポスター各600枚、計1,800作品である。4年で3名のポスターを公開する計画で、2019年4月に第1回展として永井一正ポスター展、2021年5月に田中一光ポスター展を開催。両展覧会では、同時にグラフィックデザイン学科学生による「JAPAN」ポスター展を併行開催した。

3 サイトウマコトポスターアーカイヴ

2018年、グラフィックデザイン学科の木下勝弘教授の主導のもと、公益財団法人DNP文化振興財団のサポートを介して、サイトウマコトオフィスから多摩美術大学に寄贈された。B倍ポスター137枚・B全以下サイズ47枚からなる、作家自選による計184作品である。1980-90年代のあらゆる国際ポスターコンクールのグランプリや金賞を受賞しつづけたポスター作家であるサイトウマコトは、「MAKOTO SAITO: SCENE [0]」（会場：金沢21世紀美術館、会期：2008年8月2日-11月3日）を経てアーティストに転身。2017年、自身のポスターすべての処分をDNP文化振興財団に依頼し、数部ずつの代表作だけが残された。翌年、その貴重なワンセットが寄贈されたのは本学を含め、国内の公立美術館等5カ所のみである。

● 寄稿

「秋山邦晴文庫」について

海老塚 耕一 EBIZUKA Koichi 多摩美術大学

思い起こせば、秋山邦晴先生の資料に初めて触れたのは、「戦後日本美術の比較文化論的総検証——1953年ライトアップ」と銘打った共同研究を芸術学科教員で実践したときでした。代表者は当時の芸術学科の科長峯村敏明で、研究分担者として、秋山さん、そして萩原朔美、建畠哲、村山康男、平出隆、中島理壽、海老塚、さらに当時の助手を含めた14名で調査・研究を、1993年に開始しました。この研究は「1953年ライトアップ——新しい戦後美術像が見えてきた」という1996年6月8日から7月21日まで東京・目黒区美術館で開催された展覧会（主催=多摩美術大学・目黒区美術館・朝日新聞社）で実を結びます。この展覧会のカタログ「ごあいさつ」で企画者として私たちは次のように記述しました。

「1953年展」のユニークな点を私たちに指摘させていただくとすれば、

- 1) 大学と美術館の完全な共同作業から生まれた展覧会であること、
 - 2) 美術の歴史的探査の方法として、ある特定の年に焦点を当て、その時期の芸術事象を共時的に精査しようとしたこと、
 - 3) 対象事象の知名度に寄りかからず、歴史分析と批評性を前面に出したこと、
- の3点に要約できるのではないのでしょうか。¹

（美術館との共同作業には目黒区美術館の学芸員として、

現在芸術学科の教員である家村珠代教授が参画していました。）

また、峯村敏明はカタログ総序のなかで次のように記述します。

すでに記したとおり、「人口に膾炙している出来事、運動、集団の著名度に寄りかからない」というのが私たちの原則であった。とはいえ、名のみことごとしうしてその実態が意外に分かっていないか、誤解まじりで伝えられてきた事象であれば、批評的研究はそれを放って置くわけにいかない。その種の事象をいくつか検討し、議論を重ねたすえ、私たちは、1) タケミヤ画廊の個展シリーズ、2) 具体美術協会発足以前のグタイ作家たち、3) 実験工房の活動、の3事項を、「歴史再発見」の見地から展覧会で取り上げることにした。²

本展において1) は海老塚が、2) は建畠が、そして3) を「実験工房」の当事者・同人のひとりであった秋山さんが担当し、さらに秋山さんはコンサートと映像上演を構成・企画しました。けれどもこのとき秋山さんは病に伏されており、カタログテキストを記述できる状態ではなく、3) のテキストは山口勝弘さんにお願ひしました。ともあれ、実験工房の考察・研究を進めていく上で、ご自身が自らの活動を丁寧眺めていることを強く感じ、責任をとる態度に

いわゆる批評家とは異なる人ではないかと感じました。美術家として活動する際、自分の資料等を作品も含めてそれほど大切にしない私と異なり、秋山さんのご自身の活動に関する資料の膨大さに圧倒されたことは今でも忘れません。さらに記憶も正確で、少なくとも実験工房に関する4冊のファイルと記憶が狂うことなくリンクされていたことは驚きでした。そのファイルのなかには、たとえば「福島秀子作品展」「北代省三作品展」のDMのような私の研究分野であるタケミヤ画廊に関する資料もあたりまえに含まれていました。秋山さんと山口さんお二人の資料が本展の「実験工房の活動」を作り上げたということになります。その後もたとえば2013年に開催された「実験工房展——戦後芸術を切り拓く」(神奈川県立近代美術館、いわき市立美術館、富山県立近代美術館、北九州市立美術館、世田谷美術館を巡回)へ「秋山邦晴文庫」(以下、秋山文庫)から32点の資料を出品しており、この文庫資料の現代芸術における重要性和その広がりには計り知れないものがあります。

共同研究として「秋山文庫」プロジェクトをはじめたのは、2003年だったと記憶しています。研究代表者には海老塚がなり、その他峯村敏明、建島哲、村山康男、西嶋憲生(以上芸術学教科教員)、平末広、小林旬、渡辺嘉幸、大倉麗菜、久保仁志、上崎千(以上芸術学助手・卒業生)、そして高橋アキさんに参画していただき、活動をはじめました。膨大な資料をどのようなかたちで整理し活用していくのが問題となりました。作業内容としては、まず資料の受け入れと物理的な整理、そして資料のデジタル・ベース化、さらにアーカイヴ構築とウェブサイト作成(資料公開のための準備作業)という内容を考え作業を進めましたが、なかなか思うようにはかどらない状況が続きました。そのうえ、資料の調査・研究を行う必要もありましたが、この調査・研究には携わるべき情熱を持った人と莫大な費用、そして時間が必要でした。共同研究の時間と費用では取まらないということで、これは今後も

熟慮していくべき課題だと思います。また、ただアーカイヴ構築のための研究員・所員が存在するだけでは調査・研究は進まず、その資料に対しての前向きでひたむきな精神が必要であることを強く感じます。

現在「秋山文庫」において資料として整理が進んでいるおもな内容は、1) 実験工房、2) Fluxus、3) 秋山邦晴書誌年譜、4) 70年万博資料、5) エリック・サティ資料(コピー)です。1)、2)に関してはより綿密な調査を行っていく必要を感じています。特に2) Fluxusに関しては写真資料が膨大で、このなかには貴重なメッセージが隠されていると確信できます。したがって今後、Fluxusの研究者とともに探査することが、大学として資料を預かる責任として急務でしょう。

ところで「秋山文庫」ですから、当然、音楽評論家・研究者としての顔を持たなくてはなりません。そのこともあり、2016年11月16日にはエリック・サティ生誕150年・秋山邦晴没後20年特別企画として、エリック・サティの音楽喜劇『メデューサの罫』(翻訳:秋山邦晴、演出:清水寛二、川口智子、ピアノ:高橋アキ、出演:清水寛二、武内靖彦、重盛次郎、大槻孝志、ドルニョク綾乃)を高橋アキさんと海老塚の企画で多摩美術大学八王子キャンパスアートテークギャラリーにおいて開催しました。サティに関しては、渋谷の山手教会の地下にあった「小劇場 渋谷ジャン・ジャン」を思い出します。ここで行われたのが1975年9月17日から始まったエリック・サティ連続演奏会です。没後50年を契機に演奏会を試みたと秋山さんは記しています。さらに「毎回あのスペースを埋め尽した若い世代の聴衆の熱っぽい反応は、サティの音楽への共感であったとともに、それは、また同時にたしかに聴衆そのものの存在が変化をみせはじめた時代であったようにおもう」(『エリック・サティ覚え書』青土社、1990、p.499)と。その若い世代に私もいたわけで、第6回の演奏会ではピアノ曲《ヴェクサシオン》(840回の繰り返し)(1895頃)が演奏

されました。チラシには16時間近い演奏時間と記されており、演奏者には武満徹、林光、三宅榛名、池辺晋一郎、石井真木、黛敏郎、三枝成章といった人たちの名前が印刷されていました。記憶もおぼろげですが、聴衆は出たり入ったりしていたように記憶しています。(この演奏会に東野さんが聴衆としていき、その話をゼミでしたことから東野芳明ゼミの展覧会で学生たちが演奏したことを思い出します。) もちろん高橋アキさんはすべての演奏会に演奏者として出演していたわけです。じつはこのコンサートから現代音楽との付き合いがはじまりました。きっとこの場にいることがなければ、音楽との時間をそれほど多く過ごすことはなかったように思います。それほど、強い印象を得た衝撃の演奏会でした。秋山邦晴の行動力の強さを知ったということでしょうか。その後1981年に秋山さんが教授として多摩美にいらっしゃったときの嬉しさは今も忘れることができません。

最後に1965年の『音楽芸術』4月号の「座談会 音楽批評は確立しているか2」において秋山さんの批評に対しての態度が示されているので記しておきます。

ぼくはずっとやりたいと思ってやってきたことは、自分のひとつの観念なり、自分のある一つの考え方なりというものを明確に

し、追いもとめること、言ってみれば自分のひとつの神話を語るようなものかもしれません。それは目の前の作品を借りて語ることもあるが、必ずしも作品を評価するというんじゃない。音楽の本質、可能性を独自に追求する批評も許されると思うんです。音楽作品は創造活動だというならば、批評もひとつの創造の運動として、並行して行なわれることだと思うんです。³

この言葉と出会ったとき、秋山邦晴という人の生き方に納得させられました。批評というものに親しみを持つひとりの美術家として、秋山さんの行動はまさに創造の活動であり、言葉と行為がともに生きられる場所に自らを置くことで、芸術そのものの行方を探っていたのだと知りました。したがって秋山さんの膨大な資料は、創造のための素材と捉えることができるわけで、その素材を調査・研究することは秋山さんの創造の精神に触れることでもあるでしょう。そこに多摩美に「秋山文庫」が存在する意味があります。

今後「秋山文庫」の充実のためには、ジョン・ケージを語る秋山邦晴の研究を欠かすことができないということを付け加えておきましょう。

(敬称は略させていただきます)

註

- 1 多摩美術大学、目黒区美術館、朝日新聞社「ごあいさつ」『1953年ライトアップ——新しい戦後美術像が見えてきた』目黒区美術館 多摩美術大学、1996、p.4
- 2 前掲〔1〕、p.14
- 3 秋山邦晴、中村洪介、丹羽正明「座談会 音楽批評は確立しているか2」『音楽芸術』1965年4月号、音楽之友社、pp.24-31

多摩美術大学メディアネットワーク推進委員会

メディアネットワーク (MN) 推進委員会とは、本学の図書館、メディアセンター (MC)、芸術人類学研究所 (IAA)、美術館、アートアーカイヴセンター (AAC) によって組織された、MN構想を推進する組織です。

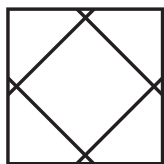
AACのロゴマークは、本学のMN構想を視覚化したものです。四辺に図書館・MCとIAA・美術館・アートテークを配置し、その中央にAACが位置する構造を、正方形の分割で表現しています。

AACは、学内施設の連携を促進し、各施設にある豊かな芸術創造資源をまとめ、統合していくような、MNの土台を築きます。また、ロゴマークは多様なヴァリエーションを備えることで、メディアによる使い分けを可能にしています。

本誌発行にあたり、MN推進委員会を構成する各施設長から、活動の紹介と今後の抱負を寄稿していただきました。

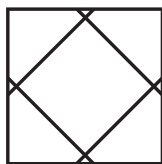
久保田 晃弘

Aロゴ大 | 多摩美表記あり



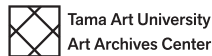
Tama Art University
Art Archives Center

Aロゴ大 | 多摩美表記なし



Art Archives Center

Cロゴ中 | 多摩美表記あり



Tama Art University
Art Archives Center

Cロゴ中 | 多摩美表記なし



Art Archives Center

Bロゴ大 | 多摩美表記あり



Tama Art University

Bロゴ大 | 多摩美表記なし



Art
Archives
Center

Dロゴ小 | 多摩美表記あり



Tama Art University
Art Archives Center

Dロゴ小 | 多摩美表記なし



Art Archives Center

Eロゴ小 | 多摩美表記あり
(コンパクト)



Art
Archives
Center

Eロゴ小 | ロゴのみ



●多摩美術大学図書館

アーカイヴのネットワーク

安藤 礼二 ANDO Reiji 多摩美術大学図書館館長

「メディアネットワーク」を推進するとは、資料、作品、制作、研究、教育等々、それぞれのアーカイヴに、一元的ではなく多元的なネットワークを、縦横無尽に張りめぐらせることを意味するはずである。新たな世紀における真の創造性とは、そうしたアーカイヴ同士の自由で横断的なネットワーク以外に可能にならないと思われる。そのためには、どのようなネットワークを構築していくのか、それぞれのアーカイヴの間で対話を重ねながら、共通の理念を練り上げていく必要がある。

図書館は、そのような理念を育む場所として最もふさわしいであろう。現代の考古学の成果は、人類とはなによりも「芸術するヒト」、芸術作品を創造し続けたヒトであることを明らかにしつつある。芸術は、さまざまな研究の分野を、さまざまな表現のジャンルを、ひとつに総合する可能性を秘めている。図書館を、アーカイヴのネットワークのひとつの中心として開放し、来るべき芸術の理念を、新時代の美術大学を領導していく理念を、対話によって生み出し、鍛え上げていく場として位置づけ直していきたいと考えている。

●多摩美術大学美術館、芸術人類学研究所

「コスモゴニック」な手法の開発

鶴岡 真弓 TSURUOKA Mayumi 多摩美術大学美術館館長、芸術人類学研究所所長

リトアニアの考古学者マリヤ・ギンブタス (Marija Gimbutas, 1921–1994) がいうとおり、人類のイメージの根源には「コスモゴニー Cosmogony」の発想があった¹。

即ち「コスモゴニー」とは、「生成動態として宇宙自然」をつかみとろうとする態度である。これは対照的に、「秩序として宇宙自然」をみる「コスモロジー Cosmology」の観念を越えるヴィジョンとして、今、諸科学の挑戦的方法論として実践されているといえる。

この「コスモゴニック」な発想が要求されているのが、正に人類の遺産を現在と未来にイマジナティヴ・リテラシー (像=イメージによる認識と表現) として伝える「コレクション」「アーカイヴ」「リサーチ」「イクシビション」の連携活動の営みである。

多摩美術大学「メディアネットワーク」推進委員会の切磋琢磨は、美術大学という、「ホモ・ファベル=造るヒト」集団のプラットホームを再構築し、人類の創造の果実全体を、収集/分析/解釈/展開する。即ち芸術の創造・プロダクションにおいては、知的なものと、感性的な経験を交叉させることによって、私たち生きものの、心と身体が響き合うような、「刻々の生成体」としてのアートを生み出す。それによって、私たちの現在のリアリティへの実感によって、人類史の根源にあった、生命に寄り添う芸術を、再創造できるだろう。

2021年度のアートアーカイヴセンター主催のシンポジウムはその進展を確実にしした。

本邦においてアートアーカイヴセンター、大学美術館、図書館、芸術人類学研究所、メディアセンターほかの教育・研究・普及の機関を擁する大学は内外でも前例がないだろう。

この環境の下、多様なメディアと作物が創造的に累乗化され、刻々生成するアート・ワークになっていく、そのサポートと牽引がより期待されるフェーズに入っている。

註

1 マリヤ・ギンブタス『古ヨーロッパの神々』鶴岡真弓[訳]、言叢社、1989年、p.109

●多摩美術大学メディアセンター

制作を中心に据えた場として

永原 康史 NAGAHARA Yasuhito 多摩美術大学メディアセンター所長

2001年に設立されたメディアセンターは、写真、映像、機械工作、3Dプリンティングなどの制作支援センターと素材研究室のCMTEL、学内ネットワーク管理を受け持つ情報センターから成る複合施設である。少し古い分類に倣えば機械技芸 (artes mechanicae) の工房とっていい。もちろん現代においては、コンピュータやエレクトロニクス機器が含まれることはいうまでもない。

「メディア」の名前を冠しているのは、そういったデジタルメディアへの期待からだろう。VR技術の蓄積やデジタルファブリケーション施設の充実はもとより、現実となったヴァーチャルフォトグラフィ、そう遠くない未来におけるメタヴァースでの制作や展示など、実験的な活動を最初に行なう役割がある。そのため、先端技術についてのさまざまなレクチャーを企業との協働の下に開催し、学習・教育支援にも力を入れている。

私たちメディアセンターは、最新の技術を試み、技芸を共有し、なにより、制作を中心に据えた場として、多摩美術大学メディアネットワークの推進に寄与したいと考えている。

●多摩美術大学アートアーカイヴセンター

美術大学の研究基盤

久保田 晃弘 KUBOTA Akihiro 多摩美術大学アートアーカイヴセンター所長

多摩美術大学における、より広くは美術やデザインの創作の場における「研究」の意義と方法は、これまで繰り返し議論されてきた。もちろん仮説と検証のサイクルを繰り返す科学研究や、あるひとつのトピックの歴史や意味を深く掘り下げる人文研究のように、すでに社会の中で確立された研究のスタイルがある。しかし実践をその核とする美術やデザインの場合は、そうした理論と検証に適した研究の型を無批判に受け入れることなく、創作や展示、実験や提案に適した「別の」研究スタイルを、自らがつくりだしていかなければならない。

メディアネットワーク推進委員会の、僕にとってもうひとつの名称は「研究基盤ネットワーク」である。その意味は、学内のリソース群を横断的につなぐ、創作研究のためのインフラストラクチャーだ。本学のアートアーカイヴセンターが所蔵する、現物としての資料体、美術館における作品、図書館における書籍を軸として、メディアセンターの制作機材、アートテークのギャラリー、さらに大学院や芸術人類学研究所という研究の場が有機的に結びつくことで、思索と試作のためのプラットフォームを構築し、学内外の制作教育研究を推進していく。2019年度から開発と実装を進めている学内共同データベースと、2022年3月にβ版の提供を開始した、そのフロントエンドとしての研究ポータルサイト¹は、本委員会の最初の成果である。

美術、デザイン、教育、創作、そして研究すべてに共通する、探求し続ける深いマインドと、疑うことを忘れない批判的なスピリットを育むためのネットワークとして、この委員会のさらなる充実と発展に、これからも継続して取り組んでいきたいと考えている。

註

1 <https://mn.tamabi.ac.jp> (最終アクセス：2022年7月13日)

● 報告

2021年度のアートアーカイヴセンターの活動

光田 由里 MITSUDA Yuri 多摩美術大学アートアーカイヴセンター所員

多摩美術大学アートアーカイヴセンター（以下、AAC）の2021年度の活動記録、特に所蔵品の貸出と収蔵について概要を報告します。

まず、2021年5月に「和田誠アーカイヴ」の輸送が完了しました。3階建ての和田誠事務所に保管されていた、原画、描き文字、自筆原稿、シナリオ、ノート類、アニメーション原画、版下や色指定などの制作物のための一次資料や、ポスター、絵本、雑誌、装丁本、グッズなどの制作物のすべて、旅の写真、スナップ類、資料ファイル類、蔵書など和田誠の活動全般にわたる一切をご寄贈いただきました。2020年3月に契約が結ばれてから、2トントラック延べ10台分の多数の資料を受け入れるとともに、2021年10月、東京オペラシティアートギャラリーから巡回が始まる「和田誠展」への貸出準備を並行して行いました¹。和田誠事務所から全面的なご尽力をいただき、和田誠展制作チームにもご理解とご協力をいただきまして、資料貸出を無事に完了することができました。

AACとしては、こうした貸出事業を資料活用・公開の機会ととらえ、重視したいと思っています。そのためにも、2021年度から資料貸出が有料となりました。資料のよりよい保存と活用のため、皆さまのご理解・ご協力をお願いいたします。

今年度にはほかに2件の貸出の機会がありました。まず「サウンド&アート展 見る音楽、聴く形」² [口絵xv] です。本展には、本学の共通教育教授を務めた秋山邦晴が監修し本学芸術学科の学生と1986年に取り組んだ、未来派の騒音楽器《イントナルモーリ》（ルイジ・ルッソロ作）の再制作품을貸出しました。芸術学科資料の一部である「秋山邦晴文庫」は、目下閲覧公開準備中ですが、フルクサス資料をはじめとして、秋山先生の授業資料やご自身の活動記録、研究資料の蓄積があります。

次に川崎市岡本太郎美術館と香川県立ミュージアムで開催の「戦後デザイン運動の原点 デザインコミッティーの人々とその軌跡」³にも収蔵品貸出で協力しました。「瀧口修造文庫」からは日本国際デザイン協会会議資料、「勝見勝アーカイヴ」からは、勝見が指揮した1964年の東京オリンピックのデザイン面での計画やメモ、ピクトグラム関連の資料などを貸出しました [口絵xvii]。勝見勝はデザイン界のキーパーソンといえる方ですし、展覧会を機に資料に興味を持っていたければ幸いです。

ほかにも、本誌で木下京子先生がご報告くださっている (pp.12-19)「現代日本画の系譜—タマビDNA」展⁴では「加山又造アーカイヴ」と横山操の資料を、湯澤幸子先生がご報告くださっている (pp.24-31) 大野美代子研究展「ミリからキロまで」⁵では大野美代子の資料をご活用いただき、AACは協力にクレジットされています。展覧会の企画に際し、調査研究が進んで、資料が生きてくるアーカイヴの現場が展示という形で活かされました [口絵ii-ix]。

日常業務として、資料保管の環境改善に取り組んでいます。環境調査を重ねまして、夏季休業期間には初めて燻蒸を行ったことも重要な活動のひとつでした。これからも環境改善を心がけ、資料の保管に努めてまいります。

さて、AACの各資料については、これまで本学専任教員1名が代表者となって責任を持つ方針で運営してきました。設立から4年目を迎え、これからはより多くの方に資料に関わっていただける工夫をしたいと考えました。各資料の全体ではなくとも、部分的に資料研究をしていただく資料ディレクター、短期的で横断的な研究をしていただく資料研究者といった、新たな関わり方を用意することが決まりました。ディレクター、研究者の制度を新年度に発足させるとともに、アーカイヴの教育利用についても実践を広げていきたい所存です。皆さまのご参加をお待ちしています。

註

- 1 「和田誠展」〔会場：東京オペラシティ アートギャラリー(後、全国各地に巡回予定)、会期：2021年10月9日-12月19日〕
- 2 「サウンド&アート展 見る音楽、聴く形」〔会場：アーツ千代田3331 メインギャラリー、会期：2021年11月6日-21日、主催：クリエイティブ・アート実行委員会〕
- 3 「戦後デザイン運動の原点 デザインコミッティーの人々とその軌跡」〔会場：川崎市岡本太郎美術館(後、香川県立ミュージアムへ巡回)、会期：2021年10月23日-2022年1月16日〕
- 4 「現代日本画の系譜—タマビDNA」展〔第一会場：多摩美術大学美術館、会期：2021年4月3日-6月20日、第二会場：多摩美術大学アートテークギャラリー、会期：2021年4月3日-5月7日〕
- 5 大野美代子研究展「ミリからキロまで」〔会場：多摩美術大学アートテークギャラリー、会期：2021年6月21日-7月7日〕

多摩美術大学アートアーカイヴセンター 2021年度 活動記録

●助成

○文様アーカイヴ

- ・科学研究費助成事業基盤研究 (B) (一般) 「日本の文様デザインアーカイヴの創造——東西文化交流と近代デザインの視座から」
- ・科学研究費助成事業国際共同研究加速基金 (国際共同研究強化 (B)) 「台湾の文様デザインアーカイヴの創造—アジアの少数民族文化の固有性の記録—」
- ・[日本私立学校振興・共済事業団] 学術研究振興資金 「日本とアジアの群島を結ぶ文様研究 (副題: 先端メディアによるデザインアーカイヴ構築)」

○安齊重男フォトアーカイヴ

- ・学内共同研究 「安齊重男photoアーカイブ I (70年代を中心として)」

○大野美代子研究

- ・科学研究費助成事業基盤研究 (C) (一般) 「70年代の大野美代子のインテリア・橋梁にみる領域横断的デザインの可能性」
- ・学内共同研究 「大野美代子のデザイン」

○佐藤晃一アーカイヴ

- ・学内共同研究 「佐藤晃一研究」

○多摩美術大学ポスターコレクション

- ・科学研究費助成事業基盤研究 (C) (一般) 「美術——デザイン史概念を共有・育成するデザインアーカイヴ群の構築」
- ・学内共同研究 「戦後日本のポスター研究: DNPポスターコレクションを対象に」
- ・学内共同研究 「20世紀ポスターコレクションのアーカイヴ拡充と教育利用の研究」

○三上晴子アーカイヴ

- ・科学研究費助成事業基盤研究 (C) (一般) 「インタラクシオンの圏的モデルとそのアーカイヴ化」
- ・学内共同研究 「インタラクティブ・アートの理論とアーカイヴ」

○横山操資料

- ・学内共同研究 「横山操学内共同研究」

●研究会

○第1回マルセル・デュシャン研究会

オンライン特別講演 「マルセル、〈ガラスの遅延〉を通して」

講師——小林康夫

主催——芸術学科研究室 書物設計ゼミ

共催——アートアーカイヴセンター

2021年11月16日

●貸出

○秋山邦晴文庫

・作品3点、画像1点

貸出先——クリエイティブ・アート実行委員会

目的——「サウンド&アート展 見る音楽、聴く形」出展

会場——アーツ千代田3331 メインギャラリー

2021年11月6日-21日

○勝見勝アーカイヴ

・画像1点

貸出先——読売テレビ放送

目的——読売テレビ かんさい情報ネットten. 「ビクトグラムのカラクリ」制作

2021年9月24日放送

・資料46点、画像81点

貸出先——川崎市岡本太郎美術館

目的——「戦後デザイン運動の原点 デザインコミッティーの人々とその軌跡」出展

会場——川崎市岡本太郎美術館

2021年10月23日-2022年1月16日

○加山又造アーカイヴ

・資料29点

貸出先——多摩美術大学美術館

目的——「現代日本画の系譜—タマビDNA」出展

会場——多摩美術大学美術館

2021年4月3日-6月20日

○瀧口修造文庫

・資料6点、画像5点

貸出先——川崎市岡本太郎美術館

目的——「戦後デザイン運動の原点 デザインコミッティーの人々とその軌跡」出展

会場——川崎市岡本太郎美術館

2021年10月23日-2022年1月16日

○竹尾ポスターコレクション

・ポスター5点

貸出先——東京都庭園美術館

目的——「奇想のモード 装うことの狂気、またはシュルレアリスム」出展

会場——東京都庭園美術館

2022年1月15日-4月10日

○多摩美術大学ポスターコレクション

・ポスター148点（田中一光）

目的——多摩美術大学ポスターコレクション第2回展 [公益財団法人DNP文化振興財団寄贈ポスター公開展]

「田中一光 The POSTER」出展

会場——多摩美術大学アートテークギャラリー

2021年5月13日-29日

○和田誠アーカイヴ

・画像23点

貸出先——中央公論新社

目的——『青豆とうふ』（文庫版）掲載

2021年5月21日発行

・画像4点

貸出先——ネクサス

目的——テレビ東京 新美の巨人たち「和田誠×清水ミチコ」制作

2021年6月5日放送

・画像84点

貸出先——本の雑誌社

目的——『社史・本の雑誌2冊組BOXセット』掲載

2021年6月22日発行

・資料137点

貸出先——スイッチ・パブリッシング

目的——『ISSUE 和田誠のたね』掲載

2021年6月30日発行

・画像5点

貸出先——キングレコード

目的——「谷川俊太郎訳詩による マザー・グースのうた」制作

2021年8月4日発売

・資料151点

貸出先——888 ブックス

目的——『和田誠日活名画座ポスター集』掲載協力

2021年10月7日発行

・資料332点、画像578点

貸出先——ブルーシープ

目的——「和田誠展」出展

会場——東京オペラシティアートギャラリー

2021年10月9日-12月19日

・画像2点

貸出先——新潮社

目的——『黄色いマンション 黒い猫』（文庫版）掲載

2021年12月1日発行

・画像1点
貸出先——中央公論新社
目的——『旅の絵日記』（文庫・電子版）掲載
2021年12月25日発行

・画像11点
貸出先——国書刊行会
目的——『愛蔵版 お楽しみはこれからだ』掲載
2022年1月25日発行（全7巻を順次発行）

●論考・テキスト掲載

○大野美代子研究

・「橋梁デザイナー・大野美代子研究展「ミリからキロまで」『橋梁と基礎』9月号、2021年9月1日、建設図書、p.56

○三上晴子アーカイヴ

・馬定延、渡邊朋也、久保田晃弘、石山星亜良「更新されるメディアとしての保存修復・再制作とは？」『美術手帖』2021年6月号、2021年5月7日、美術出版社、pp.58-63

○和田誠アーカイヴ

・塚田優「和田誠資料寄贈余話」The Graphic Design Review、2021年10月14日、<https://gdr.jagda.or.jp/articles/42/>（最終アクセス：2022年7月16日）

・山口宏子「和田誠 その仕事と人生」『朝日新聞』2021年12月1日〔朝刊〕、第13版、25面

○多摩美術大学アートアーカイヴセンター

・光田由里「多摩美術大学アートアーカイヴセンター」『Archiveをかんがえる』、2021年3月1日、特定非営利活動法人 Japan Cultural Research Institute、pp.55-59

○多摩美術大学アートテークギャラリー

・永原康史「多摩美術大学アートテークギャラリー」『トーキョーデザイン探訪』、2021年1月25日、誠文堂新光社、p.147

●撮影協力

○大野美代子研究

テレビ東京 新美の巨人たち「『横浜ベイブリッジ～大野美代子の橋梁デザイン～』×八木亜希子」
2021年6月12日放送

○和田誠アーカイヴ

テレビ東京 新美の巨人たち「和田誠×清水ミチコ」
2021年6月5日放送

多摩美術大学アートテークギャラリー

2021年度 使用記録

- 「現代日本画の系譜—タマビDNA」展 [第二会場] 2021年4月3日-5月7日
 主催——「現代日本画の系譜 タマビDNA」実行委員会（多摩美術大学、美術館、日本画研究室、横山操学内共同研究会）
 共催——公益財団法人 東京オリンピック・パラリンピック 競技大会組織委員会
 協力——アートアーカイヴセンター
 出展者——上野泰郎、米谷清和、武田州左、岡村桂三郎、加藤良造、青秀祐、青木香保里、浅見貴子、足立正平、石原七生、市川裕司、梅木雅子、江川純太、江口暢彌、大山直人、奥村彰一、折笠敬昭、木内祐子、木下めいこ、木村浩之、久世直幸、糸原愛、小松謙一、坂本藍子、佐藤はる香、塩崎顕、篠塚聖哉、清水航、清水智和、新恵美佐子、鈴木康太、田澤苑実、田中さお、千葉大二郎、中澤美和、中嶋弘樹、中村ケンゴ、西秦仁史、花牟禮有基、日比野拓史、ホリグチシンゴ、舛田玲香、町田久美、三輪彩音、宮ヶ丁渡、矢鳥史織、安田萌音、山崎雷蔵、山本瞳、吉澤舞子、吉田有紀
- 多摩美術大学ポスターコレクション第2回展 [公益財団法人 DNP文化振興財団寄贈ポスター公開展]
 「田中一光 The POSTER」 5月13日-29日
 企画——グラフィックデザイン学科研究室
 主催——多摩美術大学
 協力——大日本印刷株式会社
 構成——木下勝弘
 出展者——田中一光
- 第2回タマグラ・ポスター展2021「POSTER NIPPON」
 特別企画Ⅰ「能ポスター/田中一光の模写と別解」 5月13日-29日
 特別企画Ⅱ「能ポスター/田中一光の模写と別解」 6月3日-12日
 企画・主催——グラフィックデザイン学科研究室
 会場構成——佐賀一郎
 出展者——グラフィックデザイン学科学生
- 木下勝弘 多摩美術大学退職記念展「POSTER & BOOK DESIGN」 6月3日-12日
 主催——多摩美術大学
 企画・構成——木下勝弘
 出展者——木下勝弘
- 大野美代子研究展「ミリからキロまで」 6月21日-7月7日
 主催——環境デザイン学科、大野美代子展実行委員会
 協力——公益財団法人ギャラリーエークウッド、学内共同研究大野美代子研究会、藤塚光政、池上和子、アートアーカイヴセンター
 後援——東京大学大学院工学系研究科社会基盤学専攻、法政大学デザイン工学部都市環境デザイン工学科
 トークセッション——藤塚光政、池上和子（7月2日、ライブ配信）
 出展者——環境デザイン学科・東京大学大学院工学系研究科社会基盤学専攻・法政大学デザイン工学部都市環境デザイン工学科学生

- PBL科目 文化演出の現在 I アイ-タイ展 7月5日-10日
 主催——芸術学科「アイ-タイ」展実行委員会
 出展者——PBL科目 文化演出の現在 I 履修学生
- 多摩美術大学助手展 2021 9月13日-25日
 主催——多摩美術大学助手展実行委員会
 出展者——中嶋弘樹、ホリグチシンゴ、柴田彩乃、寺本明志、馬場美桜子、町田帆実、宮川遥弥、楊いくみ、渡邊洵、勝木有香、川村紗耶佳、迫鉄平、辻えりか、古川ゆめの、安原千夏、尾中彩美、川尻優、桑原仁太、鷺尾恵一、小野木貴康、金井千夏、齊藤梨紗、美夏、増田麻由、三浦あかり、安藤鋼介、江口慶、佐川日南乃、林祐子、安田萌音、力村真由、三木悠尚、岡本絢子、白石覚也、浜田卓之、青島綾音、石川晶子、鈴木康太、土田寛也、土方悠輝、遠藤良亮、岡田雅志、木村かのう、菅原文太
- 版画五美大2021: ポートフォリオ版画集展 10月2日-14日
 主催——版画研究室
 共催——五美大 各大学版画研究室
 出展者——女子美術大学洋画専攻版画コース・多摩美術大学絵画学科版画専攻・東京造形大学絵画専攻領域・日本大学藝術学部美術学科版画専攻・武蔵野美術大学油絵学科版画専攻学生
 イベント——版画五美大 学生プレゼンテーション (10月2日、ライブ配信)
- 家村ゼミ展 2021「今年は、村田朋泰。—ほし星 ホシー」 10月4日-19日
 主催——芸術学科 展覧会設計ゼミ
 出展者——村田朋泰
 トークセッション (非公開)——村田朋泰、中尾拓哉、成相肇、展覧会設計ゼミ学生及び担当教員
- SPEED FLAT 2021 10月27日-31日
 主催——生産デザイン学科テキスタイルデザイン専攻研究室
 企画——藤原大
 出展者——生産デザイン学科 (テキスタイルデザイン専攻・プロダクトデザイン専攻)・女子美術大学デザイン・工芸学科ヴィジュアルデザイン専攻・東京都立大学システムデザイン学部インダストリアルアート学科・法政大学デザイン工学部システムデザイン学科ヒューマニティデザイン研究室・流通経済大学流通情報学部大学院物流情報学科研究科・東京大学生産技術研究所/多摩大学大学院・早稲田大学基幹理工学部表現工学科学生
- TAMA VIVANT II 2021—呼吸のかたち・かたちの呼吸— 11月8日-17日
 主催・企画——芸術学科研究室/TAMA VIVANT II 2021企画室
 出展者——飯嶋桃代、加藤真史、木坂美生、高橋臨太郎、堀江葉、吉川かおり、渡辺豊重

- 博士後期課程20周年記念展 11月23日-12月9日
 主催——多摩美術大学大学院研究室
 出展者——山縣俊介、羊喘兒、倪力、奥居みどり、龐夢雅、Yael Harnik、Piotr Bujak、楊暘、桑間悠里、婁曉寧、張靜雯、龐昊宇、陸山青、汪駿、Hyeilm LEE、胡琪、Timothy Betjeman、蘇楚旋、Yonlay Cabrera、陳芃宇、Suzanne Mooney、江村忠彦、澤田将哉（アートテーク3F多目的実習室での展示作家も含む）
 イベント（非公開）——総合演習（2年生作品講評会、11月24日）、総合演習（1年生作品講評会、12月8日）
 関連イベント——多摩美博士課程20周年シンポジウム（11月23日、レクチャーAホール）
- STUDIO2屋台トーク 11月27日-30日
 主催——生産デザイン学科 プロダクトデザイン専攻 第2スタジオ
 出展者——同専攻学生
 イベント——オンライントークセッション（11月29日）
- 丸山浩司退職記念展「深淵の杜 2021」 12月10日-24日
 主催——多摩美術大学
 出展者——丸山浩司
 関連イベント——「教養総合講座」丸山浩司最終講義（12月15日、レクチャーAホール）
- 2021年度 多摩美術大学美術学部卒業制作展・大学院修了制作展A日程 選抜展 2022年1月13日-16日
 主催——多摩美術大学
 出展者——絵画学科（日本画専攻・油画専攻・版画専攻）・彫刻学科・工芸学科・生産デザイン学科テキスタイルデザイン専攻・環境デザイン学科・情報デザイン学科（情報デザインコース・メディア芸術コース）学生
- 2021年度 多摩美術大学美術学部卒業制作展・大学院修了制作展B日程 選抜展 3月13日-15日
 主催——多摩美術大学
 出展者——グラフィックデザイン学科・統合デザイン学科・演劇舞踊デザイン学科（演劇舞踊コース・劇場美術デザインコース）学生

以上、多摩美術大学に関するクレジットは学科、専攻、コース、部署のみを記載した。

執筆者紹介 敬称略・50音順

青柳 正規 AOYAGI Masanori

本学理事長 (2019~)。東京大学名誉教授。奈良県立橿原考古学研究所所長、山梨県立美術館館長ほか。50年に亘りイタリアの古代ローマの遺跡発掘に携わる。近書に『興亡の世界史 人類文明の黎明と暮れ方』(講談社学術文庫、2018)。文化功労者(2021)。イタリア Amedeo Maiuri 国際考古学賞 (2021) など国内外で受賞多数。

●

海老塚 耕一 EBIZUKA Koichi

本学名誉教授。2021年度まで本学芸術学科教授。美術家。石・木・鉄・水といった素材を組み合わせ、空間に拡張/浸透していく彫刻作品を制作。主な個展に「海老塚耕一展 空無から生じる風景——開く・可視」(多摩美術大学美術館、2021-2022)。1991年に平櫛田中賞。主な収蔵先に東京国立近代美術館。

●

久保田 晃弘 KUBOTA Akihiro

本学情報デザイン学科メディア芸術コース教授、国際交流センター長、2021年度までアートアーカイブセンター所長。「ARTSATプロジェクト」の成果で、平成27年度芸術選奨文部科学大臣賞(メディア芸術部門)を受賞。近著に『遙かなる他者のためのデザイン——久保田晃弘の思索と実装』(BNN新社、2017)など。

安藤 礼二 ANDO Reiji

本学図書館館長、芸術学科教授、芸術人類学研究所所員。文芸評論家。芸術選奨文部科学大臣新人賞、大江健三郎賞、角川財団学芸賞、サントリ学芸賞などを受賞。近著に『熊楠——生命と霊性』(河出書房新社、2020)、『迷宮と宇宙』(羽鳥書店、2019)、『列島祝祭論』(作品社、2019)、『大拙』(講談社、2018)など。

●

加治屋 健司 KAJIYA Kenji

東京大学大学院総合文化研究科教授。同大芸術創造連携研究機構副機構長。日本美術オーラル・ヒストリー・アーカイヴ代表。表象文化論・現代美術史を専門とする。近年の編著に『宇佐美圭司よみがえる画家』(東京大学出版会、2021)がある。

●

佐賀 一郎 SAGA Ichiro

本学グラフィックデザイン学科准教授。タイポグラフィの歴史と実践が主な研究テーマ。共著に『活字印刷の文化史』(勉誠出版、2009)、監修書に『20世紀のポスター [画像と文字の風景]』(日本経済新聞社・東京都庭園美術館、2021)など。

石田 英敬 ISHIDA Hidetaka

東京大学名誉教授・大学院特任教授。専攻は記号学・メディア論、言語態分析。特に19世紀以後のメディア・テクノロジーの発達と人間文明との関係を研究。編訳書に『ミシェル・フーコー思考集成(全10巻)』(筑摩書房、2002)、著書に『記号論講義』(ちくま学芸文庫、2020)などがある。

●

木下 京子 KINOSHITA Kyoko

本学リベラルアーツセンター教授。フィラデルフィア美術館東洋美術部学芸員を兼職。近世絵画を中心に、海外に流出した美術品や日米交流等の研究も行う。2017年度から2020年度にかけて、本学の横山操学内共同研究会の代表となり、横山および本学日本画専攻のカリキュラム等の資料調査を行った。

●

高橋 庸平 TAKAHASHI Yohei

本学グラフィックデザイン学科准教授。本学大学院にて博士号取得(2019)。主な受賞歴に「日本ブックデザイン賞2016ブックジャケット・文庫版部門」金の本賞、「第12回モスクワ国際グラフィックデザインコンペエンナーレ」Golden Bee賞(2016、ロシア)、「グラフィックポスター年鑑2021」金賞(アメリカ)ほか。

建島 哲 TATEHATA Akira

本学学長 (2015~)。詩人、美術評論家。2011年より埼玉県立近代美術館館長、2017年より草間彌生美術館館長を兼任。全国美術館会議会長。詩人としては高見順賞、萩原朔太郎賞などを受賞。

永原 康史 NAGAHARA Yasuhiro

本学情報デザイン学科情報デザインコース教授、2021年度まで本学メディアセンター所長。アートディレクター。電子メディアや展覧会のプロジェクトも手がけ、メディア横断的なデザインを推進している。著書に『インフォグラフィックスの潮流』(誠文堂新光社、2016) など。

光田 由里 MITSUDA Yuri

本学大学院教授。アートアーカイヴセンター所長 (2022~)。専門は近現代美術史、写真史。学芸員として戦後美術の展覧会を多数担当した。主な編著書に『美術批評集成1955-1964』(藝華書院、2021)、*For a New World to Come: Experiments in Japanese Art and Photography 1968-1979* (Yale University Press, 2015) ほか。

田中 純 TANAKA Jun

東京大学大学院総合文化研究科教授。専門は表象文化論。近現代の思想史・文化史のほか、さまざまな芸術ジャンルの作品を論じる。著書に『イメージの記憶(かけ)——危機のしるし』(東京大学出版会、2022)、『デヴィッド・ボウイ——無を歌った男』(岩波書店、2021) など。

ヘレナ・チャブコヴァー ČAPKOVÁ Helena

立命館大学准教授。展覧会キュレーションなども手掛けながら、学際的な研究を行っている。ロンドン大学博士後期課程修了(日本美術・中国美術専攻)。ロンドン芸術大学TrAIN研究センターで博士号取得。早稲田大学国際教養学部助教を経て現職。

守屋 友江 MORIYA Tomoe

南山宗教文化研究所第一種研究所員。専門は宗教思想史。著書に『アメリカ仏教の誕生』(現代史料出版、2001)、編書に『禪に生きる 鈴木大拙コレクション』(筑摩書房、2012)。Selected Works of D. T. Suzuki (University of California Press, 2016) ほか。明治学院大学大学院博士後期課程修了後、阪南大学教授を経て現職。

鶴岡 真弓 TSURUOKA Mayumi

本学美術館館長、芸術人類学研究所所長。ケルト芸術文化史・ユーロアジア造形表象研究。主著に『ケルト/装飾的思考』(筑摩書房、1989)、『ケルト再生の思想』(ちくま新書、2017)、『装飾する魂』(平凡社、1997)、『ケルトの想像力』(青土社、2018)。編著に『芸術人類学講義』(ちくま新書、2020) など。

松居 竜五 MATSUI Ryugo

龍谷大学国際学部国際文化学科教授。南方熊楠顕彰館館長。日本国際文化学会事務局長。長年、和歌山県田辺市の南方熊楠旧邸に残された一次資料の調査・研究を行っている。『南方熊楠——複眼の学問構想』(慶應義塾大学出版会、2016) で角川財団学芸賞受賞。

湯澤 幸子 YUZAWA Sachiko

本学環境デザイン学科教授。インテリアアーキテクト。研究テーマは、人とモノと空間の幸せな関係について、多様な分野を横断する制作活動を通じて考察すること。大野美代子の橋梁におけるデザイン実践の可能性を調査・研究している。

運営委員 (2021年度)	建畠 哲 学長 久保田 晃弘 アートアーカイヴセンター所長、情報デザイン学科メディア芸術コース教授 安藤 礼二 芸術学科教授 小泉 俊己 美術学部長、絵画学科油画専攻教授 佐賀 一郎 グラフィックデザイン学科准教授 深津 裕子 共通教育教授 光田 由里 大学院教授 米山 建志 アートアーカイヴセンター事務室長
アートアーカイヴセンターアドバイザーボード (2021年度)	加治屋 健司 東京大学 谷口 英理 国立新美術館 平野 到 埼玉県立近代美術館 水沢 勉 神奈川県立近代美術館 渡部 葉子 慶應義塾大学アート・センター
発行責任	久保田 晃弘
編集長・アートディレクター	佐賀 一郎
編集	アートアーカイヴセンター事務室 中野 博子
編集協力	平勢 彩子 栗本 高行
デザイン	森 大和 waonica
プリンティングディレクション	小宮山 陽一
進行	鴻巣 豊 株式会社 大学通信
発行	多摩美術大学アートアーカイヴセンター 東京都八王子市鎌水2-1723 〒192-0394 Tel. 042-679-5727
印刷	2022年9月
印刷所	アールプロセス株式会社
用紙	表紙 エアラス ホワイト 菊判Y目 139kg (株式会社竹尾) 口絵 雷鳥コート 四六判T目 110kg (中越パルプ工業株式会社) 本文 b7ナチュラル 四六判T目 79kg (日本製紙株式会社)
書体	和文 リュウミンPro R-KL (モリサワ) 欧文 Times New Roman Regular, Italic (Linotype)

非売品 無断複製・転載を禁ず

Copyright © 2022 Art Archives Center, Tama Art University

Printed in Japan

単位 活版印刷のポイントシステムの考え方に基づいて、級数ベースで単位系を設定

1 pointの再定義	0.945級	$7 \times 5 \times 3^3 \div 1000$	7, 5, 3で分割できるようにする
シセロの再定義	11.34 菌	$\langle 1 \text{ point} \rangle \times 12$	分割時の汎用性をさらに高める
基本メッシュ	22.68 菌	$\langle \text{シセロ} \rangle \times 2$	レイアウト用のグリッドとして使用

文字 基本メッシュを分割して定める / 文字は必要に応じて80%縮小することができる

本文A/見出しC	サイズ	12.96	$\langle \text{基本メッシュ} \rangle \times 4/7$	7文字で4メッシュ
	行間	9.72	$\langle \text{基本メッシュ} \rangle \times 3/7$	行間二分四分アキ (75%)
	行送り	22.68	$\langle \text{基本メッシュ} \rangle$	見出しCは2行ドリにすることがある
見出しA	サイズ	19.44	$\langle \text{基本メッシュ} \rangle \times 12/14$	7文字で6メッシュ
	行間	14.58	$\langle \text{基本メッシュ} \rangle \times 9/14$	行間二分四分アキ (75%)
	行送り	34.02	$\langle \text{基本メッシュ} \rangle \times 3/2$	2行で本文3行に相当
本文B/見出しB	サイズ	11.34	$\langle \text{基本メッシュ} \rangle \times 1/2$	2文字で1メッシュ
	行間	11.34	$\langle \text{基本メッシュ} \rangle \times 1/2$	行間全角アキ (100%)
	行送り	22.68	$\langle \text{基本メッシュ} \rangle$	見出しBは2行ドリにすることがある
本文C	サイズ	10.08	$\langle \text{基本メッシュ} \rangle \times 16/36$	9文字で4メッシュ
	行間	6.93	$\langle \text{基本メッシュ} \rangle \times 11/36$	行間二分四分弱アキ (75%)
	行送り	17.01	$\langle \text{基本メッシュ} \rangle \times 3/4$	4行で本文3行に相当
註釈A	サイズ	9.72	$\langle \text{基本メッシュ} \rangle \times 12/28$	7文字で3メッシュ
	行間	7.29	$\langle \text{基本メッシュ} \rangle \times 9/28$	行間二分四分アキ (75%)
	行送り	17.01	$\langle \text{基本メッシュ} \rangle \times 3/4$	4行で本文3行に相当
註釈B	サイズ	9.072	$\langle \text{基本メッシュ} \rangle \times 6/15$	5文字で2メッシュ
	行間	6.048	$\langle \text{基本メッシュ} \rangle \times 4/15$	行間三分アキ (66%)
	行送り	15.12	$\langle \text{基本メッシュ} \rangle \times 2/3$	3行で本文2行に相当

表記

原則 以下に準拠し、一部を改変

- 日本エディタースクール『標準 校正必携』第8版、日本エディタースクール、2011
- Oxford University Press, *New Oxford Style Manual*, Oxford University Press, 2016

括弧	「 」	タイトル、引用、強調	欧文タイトルは ‘ ’/引用は “ ”
	『 』	書名、雑誌名	欧文の場合はイタリック
	〈 〉	ある概念	
	《 》	芸術作品名	欧文の場合も同様 « »は使わない
	()	補足テキスト	80%縮小して印字
	[]	註釈、編著者などの補足テキスト	80%縮小して印字
	[]	図版番号	80%縮小して印字