

多摩美術大学
アートアーカイヴセンター
年報／紀要 2022

Tama Art University
Art Archives Center
Annual Report / Bulletin 2022

No. 5
KISEKI

軌跡



「アートアーカイヴ」とは、アーティスト
された各種資料（スケッチ、下絵、原稿、
の集合体のことです。AACは、多
てきたアートアーカイヴを総合的に保
の研究教育拠点として、2018年に計
タマビゆかりの作家、研究者
発表してきたのでしょう。彼らの活動
料を、生きた教材として学生の皆さん
ここでアーカイヴを構築し、公開してい
授業での利用、個人としての閲覧や研
AACの活動や調査、研究成果
(10月)、シンポジウムの開催(12月)、
などを通して、学内だけでなく国内外
の交流方法はAACウェブ

はじめに

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長

2024年3月

多摩美術大学アートアーカイヴセンター（AAC）の紀要『軌跡』は、今年で第5号を数えることができました。これを節目ととらえ、2022年度から定めたAACの活動方針を反映して、『軌跡』を年報／紀要としてリニューアルいたします。

2022年度からわたしたちは「教育現場におけるアーカイヴ資料の活用」を新たな目標に掲げ、AAC所員を中心に、所蔵アーカイヴの授業利用と学生の閲覧促進に取り組んでいます。『軌跡』の上で現場の課題と実践をお伝えしながら、アートアーカイヴの存在を誌面の上でも生かしていくことをめざしています。

美術大学のアートアーカイヴは、どうあるべきか、その正解はまだ見えてきません。それでも、デジタル時代の学生たちが、AACで20世紀美術の紙資料や写真プリント、図面や手書きのスケッチやメモに触れるとき、それらは流動し続ける「情報」ではなく、身体的な「体験」を発動させる現場となることがわかってきました。

本学八王子キャンパスのアートテーク2階にAAC所蔵資料を体感できる展示スペース「アートアーカイヴセンターギャラリー」を得て、2022年12月から活用を始めたのも、ひとつの契機となりました。各学科まで運ぶことは難しくとも、学生グループと教員が資料を共有しうる可能性を、この場を使って広げていきたい所存です。

わたしたちの日常業務のベースは資料の保全と整理です。1日2回温湿度をチェックしマニュアルで管理しています。18の資料体の整理とリスト化を進める上で、本学学生アルバイト諸君の貢献は大きく、ここでも体験としての教育が発生することを実感しています。2022年度はホームページもリニューアルして、AACの新たな取り組みを発信する工夫を進めることもできました。

2018年に正式に発足したAACは、毎年シンポジウムを開催し『軌跡』にもその記録を残してまいりました。2022年度の第5回は国内外の研究者の方々とともに、「TONO Renaissance 東野芳明再考」のタイトルのもと、日本現代美術史とアートアーカイヴを直接に交差させる試みを始めたことも、今後の資料活用の指針のひとつとなりました。

AACの活動を新しい『軌跡』とともに振り返るこの場で、最後になりましたが改めましてご協力いただいた皆様に、厚く御礼を申し上げます。

002

003

目次

003 はじめに
光田 由里

報告 2022

アーカイヴ構築

009 所蔵資料体

013 資料整理

014 新収蔵資料

015 資料保全

016 資料修復

アーカイヴ活用

019 授業利用

020 資料閲覧

022 資料貸出

024 見学会

026 資料参照論文・制作

アーカイヴ研究

029 シンポジウム

030 展覧会

036 資料研究プロジェクト

038 研究会

紀要 2022

052 論考

瀧口修造文庫所蔵「千円札裁判資料」について

光田 由里

072 報告

「実験工房資料展」開催報告

岩渕 夏樹

074 再録

第5回多摩美術大学アートアーカイヴシンポジウム

「AACショーケース2022」

「TONO Renaissance 東野芳明再考」

青柳 正規／深津 裕子／光田 由里／千々岩 修／小泉 俊己／久保田 晃弘

堀口 淳史／遠藤 亮平／カルロス・パスアルド／木下 京子／伊村 靖子

安藤 礼二／北村 淳子／中井 康之／門間 貴志／海老塚 耕一／建畠 哲

124 執筆者紹介

記録 2022

138 AAC日誌

145 利用記録

146 メディア掲載情報

147 出版物

148 組織

149 利用案内

Contents

003 Introduction

MITSUDA Yuri

Report 2022

Art Archives

009 Collections

013 Archiving

014 New Collections

015 Conservation

016 Restoration

Using the Archives

019 Educational Use

020 References

022 Loans

024 Visiting Tours

026 For Thesis and Works

Archival Research

029 Symposium

030 Exhibitions

036 Research Projects

038 Research Seminars

Bulletin 2022

052 Essay

Documents of “One-Thousand-Yen-Note Trial”

from the TAKIGUCHI Shuzo Library

MITSUDA Yuri

072 Report

Exhibition “*Experimental Workshop* documents

from the AKIYAMA Kuniharu Archives and

the TAKIGUCHI Shuzo Library”

IWABUCHI Natsuki

074 Rerecording

The 5th Tama Art University Art Archives Symposium

“AAC Showcase 2022”

“TONO Renaissance”

AOYAGI Masanori / FUKATSU Yuko / MITSUDA Yuri

CHIJIWA Osamu / KOIZUMI Toshimi / KUBOTA Akihiro

HORIGUCHI Junshi / ENDO Ryohei / Carlos BASUALDO

KINOSHITA Kyoko / IMURA Yasuko / ANDO Reiji

KITAMURA Junko / NAKAI Yasuyuki / MOMMA Takashi

EBIZUKA Koichi / TATEHATA Akira

124 Authors

Documents 2022

138 AAC Journal

145 Records

146 AAC Bibliography

147 Publications

148 Staff

149 Guide



Report 2022

報告 2022

アーカイヴ構築
Art Archives

所蔵資料体

AACでは2023年3月現在、18の資料体を所蔵し、保管、整理、活用、研究活動を行っている。

多摩美術大学が収集、蓄積してきた本学にゆかりのある作家や研究者のアートアーカイヴ（スケッチ、下絵、原稿、ノート、書類、蔵書、写真、収集品など）を約10万点以上所蔵している。AACでは日常的に資料を整理し、所蔵アーカイヴのリスト化を進めている。公開リストはAAC内で閲覧することができ、一部はウェブサイト上でも閲覧することができる。資料閲覧の方法はp.148を参照。

◎＝公開／○＝応相談／△＝未公開（準備中、学内のみ公開）

AKIYAMA Kuniharu

秋山邦晴資料 (KA)

[公開△]

[概要] 蔵書 (1920s–2000s)：約2,500冊、スクラップブック (1950s–1990s)：14冊、実験工房関連資料 (印刷物、書籍、写真ほか) ファイル (1950s)：10冊 ほか

[受入] 2002–

[作成] 秋山邦晴 (1929–1996)

[期間] 1950s–2000

「実験工房資料展」出品リスト (アーカイヴ設計ゼミ2022作成)：88件 (本誌 pp.33–35)

ANZAI Shigeo

安齊重男フォトアーカイヴ (SA)

[公開△]

[概要] 蔵書 (1970s–2010s)：約1,000冊、ポスターコレクション (1970s–2010s)：約90種、オリジナルプリント (1970s–2010s)・オリジナルプリントのデータ出力 (1969–2010s)・ネガフィルムスキャンデータ (1969–1970s)：321本 ほか

[受入] 2009–2015

[作成] 安齊重男 (1939–2020)

[期間] 1950s–1990s

蔵書リスト：1,032件

ポスターコレクションリスト：90件

オリジナルプリントリスト：428件

オリジナルプリントのデータ出力リスト：217件

ネガフィルムスキャンデータリスト：321件

OHNO Miyoko

大野美代子アーカイヴ (MO)

[公開◎]

[概要] 写真・フィルム・スライド (1966–2015)：ファイル約100冊・ボックス約100冊、検討書 (1976–2014)：ボックス8箱、家具図面 (1970s)：約20点、スケッチブック (1960s) 絵画作品 (1950s) ほか

[受入] 2017–2022

[作成] 大野美代子 (1939–2016)、
エムアンドエムデザイン事務所 (1971–2022)

[期間] 1950–2021

資料リスト^{*1}：275件

KATZUMIE Masaru

勝見勝アーカイヴ (MK)

[公開○]

[概要] 和書：約1,000冊、洋書：約1,400冊、オリンピック・万博関連資料 (雑誌、写真、印刷物ほか)：21箱、一次資料 (文書、写真、書簡、メモ、フライヤーほか)：62箱、作品コレクション：242点、ポスターコレクション：マップケース24段 ほか

[受入] 2002–2003

[作成] 勝見勝 (1909–1983)、グラフィックデザイン社 (1959–2002)

[期間] 1950s–1980s

蔵書リスト (和書)：1,022件

蔵書リスト (和書没後)：126件

蔵書リスト (洋書)：1,399件

蔵書リスト (洋書没後)：53件

一次資料画像リスト：242件

一次資料リスト (王小楓氏作成)：734件

一次資料リスト (デザインコミッティー関連)：21件

008

009

KAYAMA Matazo

加山又造アーカイヴ (MZK)

[公開◎]

[概要] ドローイング・デッサン：1,770点、下図・大下図：約1,000点、版画・版画プロセス：約360点、型紙・デザイン：約410点 ほか

[リスト] 資料リスト

[受入] 2004-2005

[作成] 加山又造 (1927-2004)

[期間] 1978-2002

資料リスト^{*1}：7,264件

KITASONO Katsué

北園克衛文庫 (KK)

[公開◎]

[概要] 書籍：約400冊、自筆原稿：25点、書簡類：2点、書簡(コピー)ファイル：3冊、愛用品：17点、写真：34点、写真作品：約300点 ほか

[受入] 1993-2017

[作成] 北園克衛 (1902-1978)、
多摩美術大学図書館 (1993-2017)

[期間] 1920s-2017

資料リスト：900件

SATO Koichi

佐藤晃一アーカイヴ (KS)

[公開△]

[概要] ポスター：477点、版画・掛軸・絵画：36点、ジェネラルグラフィック：333点、冊子・パンフレット・PR誌：250点、雑誌：271点、書籍：79点、レコードジャケット：8点、グッズ：68点、原画・版下原稿・スケッチ：224点、子供時代の作品：18点、掲載誌：7点、その他：34点 ほか

[受入] 2018

[作成] 佐藤晃一 (1944-2016)

[期間] 1940s-2016

TAKIGUCHI Shuzo

瀧口修造文庫 (ST)

[公開◎]

[概要] 和書：約8,000冊、洋書：2,500冊、雑誌：3,000冊、ポスターコレクション：185点、スケッチブック：31冊、デカルコマニー等：36点、書類・写真・印刷物・会議資料等 (1950s-1970s)：約30箱 ほか

[受入] 1986

[作成] 瀧口修造 (1903-1979)、
多摩美術大学図書館 (1986-2017)

[期間] 1930s-2013

書籍リスト^{*1}：13,091件

ポスターコレクションリスト^{*2}：181件

スケッチブックリスト：31件

デカルコマニー等作品リスト：36件

ノン・ブック資料リスト (海老澤彩氏作成)：1,152件

TONO Yoshiaki

東野芳明資料 (YT)

[公開△]

[概要] 蔵書：815冊 (1923-2007)、講義資料：7箱 (1973-1992)、ポスター：176点 (1960s-1980s)、パンフレット・リーフレット等：108点 ほか

[受入] 2021-

[作成] 東野芳明 (1930-2005)

[期間] 1930s-2005

蔵書リスト：815件

南画廊リーフレットリスト：100件

ポスターコレクションリスト：176件

MIKAMI Seiko

三上晴子アーカイヴ (SM)

[公開◎]

[概要] 書籍：629冊、資料：31箱、記録メディア類：18箱、作品類：15箱、DM：3箱

[受入] 2017-

[作成] 三上晴子 (1961-2015)

[期間] 1950s-2015

資料リスト：約7,000件

蔵書リスト：629件

Mono-ha

もの派アーカイヴ

[公開△]

[概要] 関根伸夫資料 | 書籍・カタログ類：約500冊、
安齊重男資料 | 写真（インクジェットプリント）：176点
ほか、中嶋興資料 | 写真データ：815点

[受入] 2015–2019

[作成] 関根伸夫（1942–2019）、安齊重男、中嶋興

[期間] 1960s–1970s

Monyo

文様アーカイヴ

[公開○]

[概要] インドネシアの染織品：188点、スライドポジ、書籍

[概数] 200

[受入] 1973–

[作成] 多摩美術大学文様研究所

[期間] 1970s

インドネシアの染織品データベース^{*3}：188件

YAMANA Ayao

山名文夫アーカイヴ (AY)

[公開◎]

[概要] 装丁本（1920–1960）：約50冊、パンフレット類（1952–
2004）：約40点、ポスター（1935–1960）：約10点、原画
（1941–1960）：8点 ほか

[受入] 1995

[作成] 山名文夫（1897–1980）

[期間] 1920–2004

YOKOYAMA Misao

横山操資料 (MY)

[公開△]

[概要] 写真：124点、素描、新聞の挿絵、雑誌の表紙原画、
映像 ほか

[受入] 2017

[作成] 横山操（1920–1973）

[期間] 1956–1973

写真リスト：124件

WADA Makoto

和田誠アーカイヴ (MW)

[公開△]

[概要] 版下、原画、版画、絵画、ポスター、各種手稿、立体、
グッズ、モチーフ、資料、書籍 ほか：50,000点以上

[受入] 2020–

[作成] 和田誠（1936–2019）、和田誠事務所

[期間] 1930s–2019

SAITO Makoto

サイトウマコトポスターコレクション

[公開△]

[概要] 作家自選のポスター・校正刷り・B倍ポスター：137点、
B全以下ポスター：47点

[受入] 2018

[作成] サイトウマコト、サイトウマコトオフィス、
公益財団法人DNP文化振興財団

[期間] 1980s–2010s

サイトウマコトポスターリスト：184件

TAKEO Poster Collection

竹尾ポスターコレクション（寄託）

[公開○]

[概要] 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：3,026点

[受入] 1997

[作成] 株式会社竹尾

[期間] 1870s–1990s

竹尾ポスターコレクションデータベース (TPCDB)：
3,026件

oro

oii

DNP Poster Collection

DNP ポスターコレクション

[公開△]

[概要] 永井一正、田中一光、
福田繁雄の名作ポスター：各約 600 枚

[受入] 2017

[作成] 公益財団法人DNP 文化振興財団

[期間] 1953–2017

永井一正ポスターリスト：645 件

田中一光ポスターリスト：600 件

福田繁雄ポスターリスト：600 件

- *1 大野美代子アーカイヴ、加山又造アーカイヴ、瀧口修造文庫（書籍）のリストは本学の研究資源を一元化し活用するためのデータベース「TAUArtDB」に登録されており、「多摩美術大学研究ポータル（BETA）」（<https://mn.tamabi.ac.jp>）と、AAC オリジナルサイト「所蔵アーカイヴ一覧」の各ページにて閲覧できる。
- *2 リストは以下に掲載されている。『多摩美術大学瀧口修造文庫所蔵ポスターコレクション』多摩美術大学瀧口修造文庫、1996年。
- *3 インドネシアの染織品は、多摩美術大学文様研究プロジェクトオリジナルサイト「TAMA MON 22 ON web」（<https://tamabi.ac.jp/research/tamamon22/>）にて画像が閲覧できる。



a



b



c

- a: 和田誠アーカイヴ（雑誌・書籍類）
- b: 勝見勝アーカイヴ整理作業風景
- c: 三上晴子アーカイヴ収蔵状況

資料整理

アーカイブを適切に保存、管理し、公開していくため、資料代表者や資料ディレクターのもと、継続的に整理を行っている。

AACでは、所蔵アーカイブについて日常的に整理にあたっている。2022年度は以下の通り整理を行った。AACスタッフや学生で資料のクリーニングやアーカイバル製品への入れ替え、資料番号の付与、撮影、リスト化、デジタルデータ化などの整理事業を進めている。研究会や研究室、授業による整理も並行して行われた。資料体リストの公開状況はpp.8-12を参照。

秋山邦晴資料

2002年に本学が借用、2022年3月に寄贈契約を結んだ。資料体の拡張のため、2023年3月現在まで資料の追加受贈を継続して行っている。2022年度は芸術学科アーカイブ設計ゼミで、実験工房に関する資料の整理が行われた。

安齊重男フォトアーカイブ

2022年度は、主に蔵書の整理を行った。既存の蔵書リストと現状を照合し、番号付与を行った。また、掲載写真のクレジットを確認し、書籍に所収されている安齊撮影の写真情報(タイトル、掲載ページなど)を蔵書リストに追加した。

大野美代子アーカイブ

2017年から2019年に資料を受領、2020年にリストを作成、2021年1月に寄贈契約を結んだ。その後、2021年度にも3回に分けて直筆原稿や家具図面などを追加受贈した。2022年度はリストを整理し、2023年3月に「TAUArtDB」で公開した。

勝見勝アーカイブ

2002年に本学が受領、AAC設立(2018年)に伴いAACの所管となった。2022年度は書籍類、一次資料類、ポスターコレクション、作品コレクションなどのクリーニングや整理を行った(口絵*vii*)。整理中に撮影した画像をまとめた資料ファイルを作成した。

加山又造アーカイブ

2021年度から2022年度にかけて資料代表者である千々岩修准教授および日本画研究室、AACスタッフ、学生で、約7,000点の資料リストと現物の照合を行った。2022年1月には大下図の修復を行った。2023年3月に「TAUArtDB」でリストを公開した。

佐藤晃一アーカイブ

2019年度から2022年度まで学内共同研究会で約2,000点におよぶ資料の整理を行ってきた。2022年度は23回にわたり研究者や研究協力者がAACを訪れ調査や撮影などを行った。2023年には、この成果をまとめた報告書および資料目録が発行される予定である。

三上晴子アーカイブ

これまで研究会で資料のリスト化や映像資料のデジタルデータ化が行われてきた。2022年度は資料の情報をリストに追加する作業を進める中で、ボックスに収納されている資料を撮影し、ボックス前面に貼付、資料の内容がすぐにわかるようにした。

和田誠アーカイブ

2022年度は、展覧会(口絵*iv*)に貸出中の資料(約350点)以外の、主に自著本や装丁本(単行本、文庫)および雑誌類、約9,000点の整理を進めた。また、写真のスキャニング作業を行い、現在までに約8,500点のデジタルデータ化を進めた。

012

013

新収蔵資料

所蔵アーカイヴ拡充のため、資料収集を継続的に行っている。

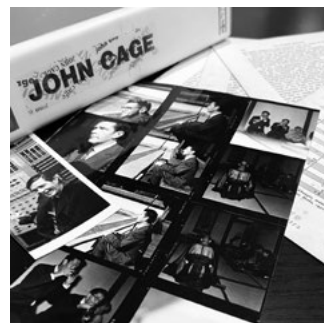
2022年、秋山邦晴資料と東野芳明資料、2資料体の寄贈契約を著作権者と交わした。秋山資料は実験工房、万博、フルクサス関連資料を含む約14,480件、東野資料は河原温、山中伸夫関連資料をはじめとする約1,900件の寄贈を受けた。秋山資料は7月と9月にもフルクサス関連資料やジョン・ケージ関連資料などの追加寄贈を受けた。ご寄贈いただいた著作権者の皆様に改めて謝意を表する。

秋山邦晴資料

● 寄贈契約／2022年3月3日／約14,480件	
書籍	約2,500冊
スクラップブック	14冊
実験工房関連資料	1式
万博関連資料	1式
フルクサス関連資料	1式
講義資料	1式
その他資料	1式
● 追加寄贈／2022年7月20日／52件	
フルクサス関連資料	1式
ナムジュン・パイク関連資料	1式
写真	1式
書簡	13点
日誌	4冊
雑誌・書籍	1式
パンフレット、リーフレット等	1式
その他資料	1式
● 追加寄贈／2022年9月13日／37件	
フルクサス関連資料	1式
雑誌	1式
直筆原稿	1式
直筆楽譜	1式
ジョン・ケージに関する資料	1式
写真・ネガ	1式
ノート・スケッチブック	1式
その他資料	1式

東野芳明資料

● 寄贈契約／2022年8月20日／約1,900件	
河原温 手製写真アルバム	1冊
山中伸夫 写真作品ファイル	写真68点
授業用資料箱	7箱
書籍	約1,500冊
ポスター	165点
パンフレット、リーフレット等	108部



追加寄贈資料の一部

資料保全

所蔵資料の保全のため、収蔵庫の環境整備を行っている。

AACでは、2021年度に所蔵資料の保全のため収蔵庫およびアーカイヴルームの環境調査を行った。調査結果を受け、2021年度から2022年度にかけてガス燻蒸施工を行った。その他、資料保存環境改善のため、虫捕獲ネット設置や資料落下防止対策等を行った。以下は作業者の報告書をもとに作成した。

環境調査

〔目的〕 資料保全に係る環境整備のために必要な処置を明らかにするため

〔方法（範囲）〕

浮遊真菌調査（19地点）／付着真菌調査（11地点）

発生昆虫類調査（10地点）／温湿度測定（10地点）

〔作業者〕 株式会社エフシーゼー総合研究所

2021年4月23日：第1回環境調査

2021年7月28日：第2回環境調査

2022年1月21日：第3回環境調査

2022年1月28日：環境調査報告

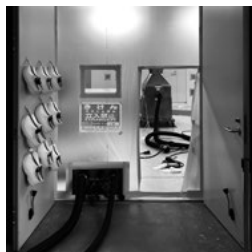
2022年3月23日：環境調査報告会



a



b



c



d

燻蒸

〔目的〕 殺虫、殺卵、殺カビ

〔容積〕 第1回目：2,061m³／第2回目：1,174m³

〔方法〕 燻蒸剤による48時間密閉燻蒸

〔作業者〕 関東港業株式会社

2021年8月9日-16日：第1回密閉燻蒸施工

2022年8月15日-21日：第2回密閉燻蒸施工



e



f

その他の環境整備

- 虫捕獲ネット設置（2022年2月）
- 資料落下防止ネット設置（2022年4-5月）

- a: 第1回ガス燻蒸準備（2021年8月9日）
- b: 第1回ガス燻蒸効果測定（2021年8月16日）
- c: 第2回ガス燻蒸準備（2022年8月15日）
- d: 第2回ガス燻蒸準備（2022年8月15日）
- e: 第2回ガス燻蒸後の効果測定（2022年8月21日）
- f: 資料落下防止ネット設置（2022年4月）

資料修復

所蔵資料を良好な状態で保存するため、修復処置を行っている。

2021年度に2件の資料の資料修復を行った。加山又造アーカイヴ《傲北宋水墨山水雪景》の大下図は、展覧会^{*1}で展示された後、適正な状態での資料保存を目的として修復処置を行った。また、秋山邦晴資料《イントナルモーリ(再制作)》^{*2}は、全8点のうち3点を修復、処置後に展覧会^{*3}への貸出を行った。以下は作業者の報告書をもとに作成した。

加山又造アーカイヴ

加山又造《傲北宋水墨山水雪景》(1989)の大下図6点

[素材] 鉛筆、ボールペン、和紙(仮巻軸)

[主な損傷] 巻きシワ、フォクシング、粘着テープの付着、剥離痕、染み、和紙ヒンジ外れ、糊離れ、梱包材の変色

[修復処置内容] クリーニング、和紙ヒンジ接着、付着物除去、箱クリーニング、梱包材の交換

[修復日] 2022年1月27日-29日

[作業者] 株式会社 シー・アール・エス

大下図5の付着物除去



処置前 ————— 処置後

大下図6の箱入れ部材交換



処置前 ————— 処置後

修復後



大下図1
2578 × 1345mm

大下図2
2580 × 1005mm

大下図3
2570 × 1003mm

大下図4
2577 × 1002mm

大下図5
2578 × 1000mm

大下図6
2575 × 1002mm

^{*1} 「現代日本画の系譜 タマビDNA」展 [第一会場]

(会場：多摩美術大学美術館、会期：2021年4月3日-6月20日)

秋山邦晴資料

多摩美術大学芸術学科《イントナルモーリ（再制作）》

〔監修：秋山邦晴〕（1986）^{*2} 3点

（写真左から）ストロピッチャー

クレピタトーレ、スコピアトーレ（モトーレ）

〔素材〕	木、金属、モーター部品ほか
〔主な損傷〕	カビ、汚損、木片・接着剤の剥落、サビ、付着物
〔修復処置内容〕	クリーニング、付着物除去、サビ処置、補彩
〔修復日〕	2021年10月13日-20日
〔作業者〕	株式会社 シー・アール・エス



「サウンド&アート展 見る音楽、聴く形」展示風景 撮影：Yuya Furukawa

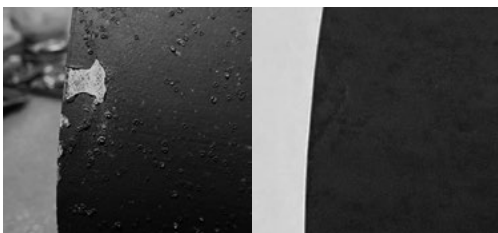


資料修復の様子

*2 イタリア未来派のルイジ・ルッソロ（Luigi Russolo, 1885-1947）が1913年に制作した騒音楽器《イントナルモーリ》の再制作。

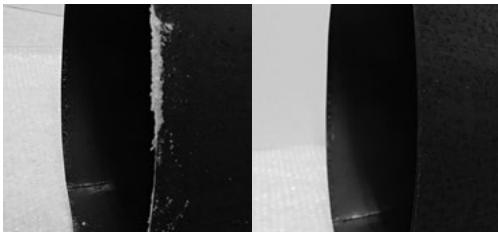
*3 「サウンド&アート展 見る音楽、聴く形」
（会場：アーツ千代田3331 メインギャラリー、会期：2021年11月6日-21日、主催：クリエイティブ・アート実行委員会）

スコピアトーレ（モトーレ）のサビ処置



処置前 ————— 処置後

ストロピッチャーの補彩



処置前 ————— 処置後

016

017

アーカイヴ活用
Using the Archives

授業利用

所蔵資料を多くの学生に知ってもらうため、授業利用を促進している。

芸術学科のアーカイヴ設計ゼミでは、秋山邦晴資料、瀧口修造文庫所蔵の実験工房関連資料の整理を行い、資料展示を行った（口絵i、pp.30-35, 72-73）。大学院のアーカイヴ特殊研究では、瀧口文庫の千円札裁判資料を題材に授業が進められた。和田誠アーカイヴ所蔵の和田による絵本の印刷工程を紹介するグラフィックデザイン学科の授業や、文様アーカイヴを利用した授業も行われた。

授業利用：40件／利用者数（のべ）：561名

授業利用一覧

資料体名	授業名（開講学科） 利用日／期間	担当教員（所属学科）	閲覧資料	利用回数
秋山邦晴資料	アーカイヴ設計ゼミ（芸術学科） 2022年4月28日-2023年1月12日	光田由里教授 （大学院）	実験工房関連資料	前期：8 後期：17
	サウンドパフォーマンス（メディア芸術コース） 2022年6月9日	久保田晃弘教授 （メディア芸術コース）	イントナルモーリ	前期：1
安斉重男 フォトアーカイヴ	美術普及概論（芸術学科） 2022年9月29日	端山聡子非常勤講師 （芸術学科）	1970年代の写真資料	後期：1
瀧口修造文庫	アーカイヴ特殊研究（大学院） 2022年6月30日／2022年10月6日	光田由里教授 （大学院）	千円札裁判資料ほか	前期：1 後期：1
	美術館資料論（芸術学科） 2022年7月11日	木下京子教授 （リベラルアーツセンター）	AAC所蔵資料全般	前期：1
	アーカイヴ設計ゼミ（芸術学科） 2022年12月1日-2023年1月12日	光田由里教授 （大学院）	実験工房関連資料	後期：7
竹尾ポスター コレクション	タイポグラフィー A-1（グラフィックデザイン学科） 2022年5月14日	佐賀一郎准教授 （グラフィックデザイン学科）	ポスター	前期：1
文様アーカイヴ	染織文化特殊研究（大学院） 2022年6月16日	深津裕子教授 （リベラルアーツセンター）	インドネシアの染織品	前期：1
	染織文化研究ゼミ（リベラルアーツセンター） 2022年6月30日	深津裕子教授 （リベラルアーツセンター）	インドネシアの染織品	前期：1
和田誠 アーカイヴ	大学院研究指導I・II（グラフィックデザイン学科） 2022年6月17日	高橋庸平准教授 （グラフィックデザイン学科）	絵本や装丁本の 制作過程資料	前期：1
	イラストレーション C-1（大学院） 2022年9月13日	高橋庸平准教授 （グラフィックデザイン学科）	絵本や装丁本の 制作過程資料	後期：1

018
—
019

資料閲覧

研究、制作などを目的とし、資料閲覧を希望する学生、研究者などに対し、所蔵資料閲覧サービスを行っている。

2022年度は、研究、論文執筆を利用目的とした大野美代子アーカイヴの閲覧が多く、展覧会開催を目的とした調査のため、瀧口修造文庫、三上晴子アーカイヴ、文様アーカイヴの閲覧、出版物発行を目的とした和田誠アーカイヴの閲覧が目立った。学内（本学学生、教員）の利用も24件となり、研究や執筆、制作を目的として、安齊重男フォトアーカイヴ、勝見勝アーカイヴ、北園克衛文庫、瀧口文庫、東野芳明資料、山名文夫アーカイヴの閲覧があった。

資料閲覧：55件／利用者数（のべ）：66名

資料閲覧者一覧

資料体	閲覧者（所属学科）	閲覧資料	利用目的	利用回数
安齊重男 フォトアーカイヴ	本学教員 （メディア芸術コース）	蔵書リストほか	原稿執筆	1
	本学教員、共同研究者 （メディア芸術コース）	「人間と物質」展（1970） 関連資料ほか	個人研究	1
大野美代子 アーカイヴ	東京大学大学院生	検討書ほか	個人研究	16
	政策研究大学院大学大学院生	検討書、スケッチブック、 橋梁に関する写真データ	個人研究	4
	法政大学学生	検討書ほか	個人研究	1
勝見勝 アーカイヴ	本学大学院生 （グラフィックデザイン学科）	『ART AND INDUSTRY』ほか21冊	個人研究 （制作）	3
	本学大学院生 （芸術学科）	雑誌ほか	個人研究	3
	富山県美術館学芸員	書籍リスト、資料ファイルほか	個人研究	2
北園克衛文庫	本学教員、本学学生 （芸術学科）	『白のアルバム』『サボテン島』ほか6冊	個人研究	2
	本学教員 （リベラルアーツセンター）	『MADAME BLANCHE』	個人研究	1
東野芳明資料	本学大学院生 （芸術学科）	河原温ポートフォリオ	個人研究	1
三上晴子 アーカイヴ	学習院大学大学院生	資料リストほか	個人研究	1
	東京都現代美術館学芸員	作品関連資料	展覧会準備	1



瀧口修造文庫	本学教員、本学学生 (油画専攻)	スケッチブック、デカルコマニー	個人研究	1
	本学大学院生 (芸術学科)	河原温関連資料、ノンブック資料リストほか	個人研究	2
	本学学生 (芸術学科)	『形象』ほか6冊	個人研究	2
	本学教員 (油画専攻／芸術学科・資料研究者)	雑誌ほか	個人研究	1
	渋谷区立松濤美術館学芸員	『日々』	展覧会準備	1
	本学教員 (リベラルアーツセンター)	『20世紀舞踊』	個人研究	1
山名文夫 アーカイヴ	本学学生 (グラフィックデザイン学科)	資料リスト	個人研究 (制作)	1
	本学学生 (情報デザインコース)	『不壊の白珠』ほか装丁本9冊	個人研究 (制作)	2
和田誠 アーカイヴ	ハモニカブックス編集者	『話の特集』	出版準備	1
	(有) 和田誠事務所担当者	『不思議の国の猫たち』色指定紙	出版準備	1
	(株) 文藝春秋編集者	『週刊文春』表紙原画	出版準備	1
	(株) 中央公論新社編集者	『本漫画』色指定紙	出版準備	1
	本学副手 (芸術学科・資料研究者)	清水崑関連資料	個人研究 (制作)	2
	国立映画アーカイブ学芸員	映画関連資料	展覧会準備	1

020

021

資料貸出

——
展覧会や出版物発行、学内の研究活動への資料貸出を行っている。

2022年度は学内の2展覧会（芸術学科アーカイヴ設計ゼミ、多摩美術大学美術館）、学内共同研究会（6月、10月の2回）へ資料を貸出した。そのうち芸術学科アーカイヴ設計ゼミ主催の展覧会には、秋山邦晴資料と瀧口修造文庫の実験工房関連資料合計118点を貸出し、研究会には、版画集や写真集、書籍など4点を貸出した。画像は、和田誠アーカイヴ所蔵資料から3件74点、横山操資料から展覧会のために写真9点など、合計で7件66点を貸出した。

——
資料貸出：4件、178点／画像貸出：7件、66点

資料貸出先一覧

秋山邦晴資料

- 多摩美術大学芸術学科アーカイヴ設計ゼミ
[貸出資料] 実験工房関連資料
[年代] 1951-1991 [形態] 印刷物、写真ほか [点数] 103
[年代] 1951-1958 [形態] 画像 [点数] 32
[目的] 展覧会「多摩美術大学アートアーカイヴセンター秋山邦晴資料・瀧口修造文庫所蔵 実験工房資料展」出品（会場：竹尾ポスターコレクションギャラリー、会期：2022年12月6日-10日、口絵*i*）
- 多摩美術大学芸術学科アーカイヴ設計ゼミ
[貸出資料] 「バレエ実験劇場」企画書
[年代] 不詳 [形態] 画像 [点数] 9
[目的] 『多摩美術大学アートアーカイヴセンター秋山邦晴資料・瀧口修造文庫所蔵 実験工房資料展 展覧会記録』掲載（発行日：2023年3月）

文様アーカイヴ

- 多摩美術大学美術館
[貸出資料] インドネシアの染織品
[年代] 1970頃 [形態] 染織品 [点数] 8
[目的] 展覧会「テキスタイルのチカラ」出品（会場：多摩美術大学美術館、会期：2022年10月1日-12月25日、口絵*ii*）

横山操資料

- 新潟県立近代美術館
[貸出資料] ポートレート [年代] 1955-1964 ほか [形態] 画像 [点数] 9
[目的] 展覧会「新潟県立近代美術館開館30周年記念 没後50年 横山操展」出品（会場：新潟県立近代美術館、会期：2023年4月11日-6月18日、口絵*iii*）

勝見勝アーカイヴ

- 学内共同研究会
「アートアーカイヴセンター所蔵資料の授業利用の課題と実践」
[貸出資料] 川田喜久治『地図』
[年代] 1965 [形態] 写真集 [点数] 1
[貸出資料] 東松照明『東松照明写真集1〈11時02分〉NAGASAKI』
[年代] 1966 [形態] 写真集 [点数] 1
[目的] 研究会での閲覧（開催日：2022年6月28日、参加人数：36名、口絵*iv*）

瀧口修造文庫

- 株式会社 国書刊行会
[貸出資料]「アンリ・マチス展」英語版ポスター
[年代] 1951 [形態] 画像 [点数] 1
[目的] 陶山伊知郎『近代日本美術展史』掲載（発行日：2023年5月25日）
- 学内共同研究会
「アートアーカイヴセンター所蔵資料の授業利用の課題と実践」
[貸出資料] ジョアン・ミロ、瀧口修造『ミロの星とともに』
[年代] 1978 [形態] 詩画集 [点数] 1
[貸出資料] 詩画集『あんま——愛慾をささえる劇場の話』
[年代] 1968 [形態] 版画集 [点数] 1
[目的] 研究会での閲覧（開催日：2022年6月28日、参加人数：36名、口絵*v*）
- 多摩美術大学芸術学科アーカイヴ設計ゼミ
[貸出資料] 実験工房関連資料
[年代] 1951-1991 ほか [形態] ポスター、写真、雑誌ほか [点数] 15
[目的] 展覧会「多摩美術大学アートアーカイヴセンター秋山邦晴資料・瀧口修造文庫所蔵 実験工房資料展」出品（会場：竹尾ポスターコレクションギャラリー、会期：2022年12月6日-10日、口絵*i*）
- 学内共同研究会「アートアーカイヴセンター所蔵資料の授業利用の課題と実践」
[貸出資料] マルセル・デュシャン《À l'infinifit (ホワイト・ボックス)》
[年代] 1966 [形態] 書籍 [点数] 1
[目的] 研究会での閲覧（開催日：2022年10月28日、参加人数：24名、口絵*vi*）

和田誠アーカイヴ

- 株式会社 文藝春秋
[貸出資料]『週刊文春』表紙
[年代] 1978-2007 [形態] 画像 [点数] 49
[目的]『週刊文春』表紙掲載（発行日：2022年8月3日-2023年7月25日）
- 株式会社 エフエム東京
[貸出資料] [クリフォード・ブラウン]
[年代] 2001 [形態] 画像 [点数] 1
[目的] ラジオ番組「村上RADIO」グッズ制作（発売日：2022年12月18日）
- 株式会社 中央公論新社
[貸出資料]『本漫画』カラーページ線画、色指定紙ほか
[年代] 2009 [形態] 画像 [点数] 24
[目的]『本漫画』文庫化（発行日：2022年12月21日）

022

023

見学会

学生や教員の利用を促進するため、学内教職員向けに所蔵資料を紹介する見学会を開催した。

参加者が解説を聞きながら資料を見学できるようにAAC内に資料やスライドショーを展示した。第1回では10資料体、第2回では4資料体から大型ポスターをはじめ各アーカイヴの特色が概観できるような資料を紹介した。また、第2回では、2022年12月3日(土)に開催の東野芳明をテーマとしたAAC主催シンポジウムにちなみ、各資料体所蔵の東野に関連する資料も紹介した。参加者は2回あわせて合計42名だった。



和田誠資料／学生時代のポスターの紹介



勝見勝資料／万博ポスターの紹介



瀧口修造資料／スケッチブックの紹介

第1回 アートアーカイヴセンター見学会

〔日時〕 2022年7月6日(水) 16:30-18:00

〔参加者数〕 25名(教員:12名、助手:2名、職員:11名)

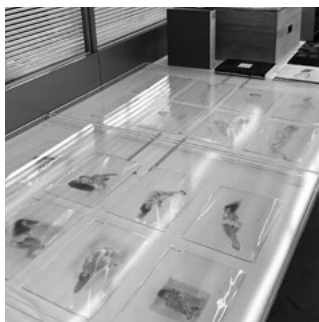
〔見学資料体〕 和田誠アーカイヴ、勝見勝アーカイヴ、秋山邦晴資料、
もの派アーカイヴ、安齊重男フォトアーカイヴ、
大野美代子アーカイヴ、瀧口修造文庫、加山又造アーカイヴ、
文様アーカイヴ、三上晴子アーカイヴ

〔見学資料〕 ポスター、写真、スケッチブックなど



大野美代子資料／卒業制作やスケッチブックの紹介

第2回 アートアーカイヴセンター見学会



資料参照論文・制作

AACの所蔵資料を活用して論文執筆や制作が行われている。

2022年度、AACの資料を参照して執筆された論文が2本、研究ノートが1本、論考が1本、報告が1本あった。2021年に本学と東京大学、法政大学の共同研究の一つの成果として大野美代子アーカイヴを活用した展覧会が開催されたが、2022年度も継続して研究が行われた。瀧口修造文庫、勝見勝アーカイヴの資料を研究対象とした利用もあった。本学大学院生2名の修士論文および作品制作、論考でも活用された。AAC所蔵資料をどのように活用したか、著者による概説を掲載する。

大野美代子アーカイヴ

大村瑛太

東京大学大学院工学系研究室
社会基盤学専攻 景観研究室

修士論文

「大野美代子の橋梁デザインの思想と特徴

——事業報告書と雑誌記事の分析を通じて——」

“Thoughts and Characteristics of the Bridge Design by Miyoko OHNO——Through Analysis of Project Reports and Journal Articles——”

修士論文(工学、土木系専攻)として書かれた本論文では、1970年代にインテリアから橋梁へとデザインの対象を広げたデザイナー・大野美代子に着目し、その橋梁デザインの思想・特徴に関する考察を行った。AAC所蔵の各事業報告書、並びに大野の執筆した雑誌記事の分析から、大野の橋梁デザインに通底する8つのデザイン志向を指摘した。(大村瑛太)

湯澤幸子

多摩美術大学環境デザイン学科
教授

共同研究報告

大野美代子アーカイヴスの教育活用に関する研究

『多摩美術大学研究紀要』第37号、2023年3月31日、pp.85-95

論考は2021年に実施したデザイン演習及び研究成果の展覧会、大野美代子研究展「ミリからキロまで」に関する活動報告である。デザイン教育の現場において、一次資料であるアーカイヴに触れる経験は、現役の学生たちに、先輩たちが、本学で何を学び、社会実装において何を活かしたのかを考える有効な機会となる。アーカイヴが媒介となり、学内外の交流が生まれ、協働研究活動が実現した。(湯澤幸子)



大野美代子研究展「ミリからキロまで」展示風景

(会場：アートテークギャラリー、会期：2021年6月21日-7月7日) 撮影：大野美代子展実行委員会

中村陽道

多摩美術大学大学院美術研究科

博士（前期）課程 デザイン専攻

グラフィックデザイン研究領域



巖谷睦月

東北学院大学教養教育センター

准教授

小倉達郎

多摩美術大学大学院美術研究科

博士（前期）課程 芸術学専攻

勝見勝アーカイヴ

修士論文・作品制作

「批評としての編集とグラフィックデザイン

——勝見勝コレクションのリデザインを通じて」

“Graphic design & editorial design as a critique:

Through a redesign of Kazumie Masaru”

本研究はグラフィック・デザイン、エディトリアル・デザインにおける批評的な方法のあり方を考察・実践するものである。研究対象に、戦後日本を代表するデザイン評論家である勝見勝を取り上げ、AACが所蔵する勝見勝の蔵書資料、メモなどを参考に、修了制作として、勝見の著作集のリ・デザインを制作物として発表した。（中村陽道）

瀧口修造文庫

研究ノート

「瀧口修造によるルーチョ・フォンターナのモノグラフィ出版」

“Il progetto della prima monografia su Lucio Fontana in Giappone:

l'opera insigne di Shuzo Takiguchi”

『早稲田大学イタリア研究所研究紀要』第12号、2023年3月、pp.69-95

本論考は、空間主義（Spazialismo）を提唱した芸術家、ルーチョ・フォンターナ（Lucio Fontana, 1899-1968）の本邦初のモノグラフィが出版された経緯と、所収の〈技術宣言〉邦訳の生成に関する報告である。瀧口修造が底本にしたと見られる英語版の宣言、参照したと見られる原語の宣言が掲載された書籍を中心に、本人の書きこみなどから出版と翻訳の過程を調査した。（巖谷睦月）

論考

河原温による「印刷絵画」の取り組み

——基本的情報の整理とその意義についての考察——

『Subject'22』多摩美術大学大学院美術研究科博士前期課程芸術学専攻研究誌、2023年1月31日、pp.28-35

本論考は、河原温（1932-2014）が1950年代末に発表した作品シリーズ「印刷絵画」を取り上げ、その構想と展開について再検討を行うものです。今回は、瀧口修造文庫の資料としてアートアーカイヴセンターが所管されている「印刷絵画」頒布案内のリーフレットについて調査を行い、記録された断片的な情報から河原の実践を紐解きました。（小倉達郎）

026

027



アーカイヴ研究
Archival Research

シンポジウム

AAC主催による多摩美術大学アートアーカイヴシンポジウムを年に1度開催している。

第1部「AACショーケース2022」では、AAC所蔵の4資料体と、本学の所蔵資料を横断的に管理するデータベースを紹介しながら、2022年度の活動や研究成果を報告した。第2部は、「TONO Renaissance 東野芳明再考」と題し、現代美術を代表する批評家であり、本学芸術学科の創設者でもある東野芳明について、学内外の研究者が集い、その業績を改めて振り返った。本シンポジウムには東野の友人であるジャスパー・ジョーンズ氏から、特別なメッセージが寄せられた。

第5回 多摩美術大学アートアーカイヴシンポジウム

「TONO Renaissance 東野芳明再考」

[日時]

2022年12月3日(土) 10:00-17:00

[会場]

八王子キャンパス

レクチャーAホール(+ライブ配信)

[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

[来場者数]

42名

[ライブ配信視聴者数]

112名

全体進行：安藤礼二

オープニング 青柳正規、光田由里

第1部

「AACショーケース2022」

深津裕子「文様アーカイヴ——杉浦非水のアーカイヴ的思考から
モンゴルの装飾文様まで」

光田由里「秋山邦晴資料の現状とこれから」

千々岩修「加山又造アーカイヴの現状と今後の活用について」

小泉俊巳「シンポジウム「もの派とアーカイヴ」記録集の公開と

安齊重男フォトアーカイヴについて」

久保田晃弘+堀口淳史「横断知の共有基盤としての研究ポータル」

第2部

「TONO Renaissance 東野芳明再考」

セッション1

光田由里「TONO 行動する美術評論家」

遠藤亮平「富山県美術館所蔵の東野旧蔵作品・資料について」

カルロス・パスアルド+木下京子「ジャスパー・ジョーンズと

日本現代美術、そして東野芳明」

伊村靖子「東野芳明の「観衆論」再読」

セッション2

北村淳子+中井康之+門間貴志

鼎談「芸術学科草創期の東野芳明」

コメンテーター：海老塚耕一

クロージング 建畠哲

*本誌pp.74-123に再録を掲載、当日の記録映像はAACオリジナルサイトで公開している。

028

029

展覧会

所蔵資料を公開する展覧会を企画、開催している。2022年12月より、展示スペースの運用を開始した。

2022年度、本学芸術学科「アーカイヴ設計ゼミ」（担当教員：光田由里教授）の授業内で行った資料整理の成果として、すべての出品物がAAC所蔵資料で構成された初の展覧会が学内で開催された（口絵i, pp.72-73）。あわせて展示台を制作し、定期的に資料展示ができる環境を構築した。学生をはじめ学内外に向けて広く所蔵資料を公開することで、アーカイヴを身近に感じる機会を増やし、AACの利用促進につなげていきたい。

多摩美術大学アートアーカイヴセンター

秋山邦晴資料・瀧口修造文庫所蔵「実験工房資料展」

[会期]

2022年12月6日（火）-10日（土）
（5日間）

[会場]

多摩美術大学 八王子キャンパス
アートテーク2F
竹尾ポスターコレクションギャラリー
（現アートアーカイヴセンターギャラリー）

[主催]

多摩美術大学芸術学科
アーカイヴ設計ゼミ

[協力]

多摩美術大学アートアーカイヴセンター

[来場者数]

161名

本展は、授業においてAAC所蔵資料を学生が直接学び、学生自身が企画構成して資料展を実施した初めてのケースになった。ゼミでは資料取り扱いのインストラクションを受けたあと、まず秋山邦晴資料の「実験工房」関連資料を学生たちが手分けをして整理し、リストの作成に着手することから始まった。学生たちは資料を理解するために自主的に文献調査を行いながら、展覧会を構想し、瀧口修造文庫が所蔵する関連資料を展示に加えることにし、展覧会をセクションに分けて分担を決めた。彼らは担当セクションの展示資料キャプションと解説文を作成し、展示作業は共同で行った。年度初めには展覧会開催を想定していなかったにもかかわらず、チラシ、ポスター、記録集まで作成できたのは、実に立派な成果である。会期中のギャラリートークを含めて、このゼミ展が彼らの今後の活動に役立つ経験となるよう祈念する。

光田由里



展示風景

実験工房資料展 | 出品資料リスト

No.	資料番号	資料名	年月日	サイズ (cm)	備考
01. 実験工房とは					
01-01	KA-J-001-ph	空港での実験工房メンバー写真 (園田渡欧の時か)	ca. 1952	5.6 × 5.6	
01-02	KA-J-002-ph	実験工房メンバー (不詳、武満、秋山、鈴木) 写真	不詳	7.5 × 5.7	
01-03	KA-J-003-ph	横山はるひバレエ団公演『河童』上演風景写真か	ca. 1951	4.6 × 6.6	
01-04	KA-J-004-ph	ボートに乗る湯浅と秋山の写真	不詳	5.7 × 7.8	
01-05	KA-J-005-ph	空港ロビーでの実験工房メンバー写真 (園田渡欧の時か)	ca. 1952	7.4 × 6.2	
01-06	KA-J-006-ph	ボートに乗る武満の写真	不詳	7.3 × 5.7	
01-07	KA-J-023-ph	実験工房メンバー (不詳、鈴木、秋山) 写真	不詳	12.3 × 16.5	
01-08	KA-J-038-ph	タケミヤ画廊「北代省三展」オープニングでの集合写真	1951.6	5.5 × 7.9	
01-09	KA-J-048-ph	実験工房メンバー写真「那須高原への旅」	ca. 1958	12.0 × 16.5	
01-10	KA-J-113-or	『レコード音楽』(1953年5-6月号) 表紙原画	ca. 1953	19.5 × 20.0	作者: 北代省三 / 材質技法: 水彩、ペン、紙
01-11	KA-J-114-or	『レコード音楽』(1952年8月号) 扉原画	ca. 1952	21.0 × 15.0	作者: 北代省三 / 材質技法: 不透明水彩、ペン、紙、トレーシングペーパー
01-12	KA-J-115-or	水彩画 (題名不詳) [1]	不詳	21.0 × 15.0	作者: 北代省三 / 材質技法: 水彩、ペン、紙
01-13	KA-J-116-or	『レコード音楽』(1952年7月号) 表紙原画	ca. 1952	21.0 × 15.0	作者: 北代省三 / 材質技法: 不透明水彩、ペン、紙、トレーシングペーパー
01-14	KA-J-117-or	水彩画 (題名不詳) [2]	不詳	21.0 × 15.0	作者: 北代省三 / 材質技法: 水彩、ペン、紙
01-15	KA-J-186	実験工房関連文献ファイル [1]	不詳	30.0 × 24.0	
01-16	KA-J-187	実験工房関連文献ファイル [2]	不詳	30.0 × 24.0	
02. ピカソ祭					
02-01	KA-J-024-ph	「ピカソ祭」バレエ『生きる喜び』舞台装置模型写真 [1]	不詳	8.2 × 11.5	
02-02	KA-J-036-ph	「ピカソ祭」バレエ『生きる喜び』舞台装置模型写真 [2]	不詳	25.5 × 30.5	

02-03	KA-J-037-ph	「ピカソ祭」バレエ『生きる喜び』舞台装置模型写真 [3]	不詳	22.1 × 29.7	
02-04	KA-J-053-ph	「ピカソ祭」バレエ『生きる喜び』舞台装置模型写真 [4]	不詳	8.2 × 11.5	
02-05	KA-J-086-pr	「ピカソ祭」プログラム	1951	26.1 × 18.5	
02-06	KA-J-087-pr	「ピカソ展」招待状	1951	10.0 × 14.8	
02-07	KA-J-098-pr	「ピカソ祭」プログラム	1951	26.1 × 18.5	
02-08	ST-po-9	「ピカソ展」(第2期) ポスター [1]	1951	73.0 × 53.0	デザイン：北代省三
02-09	ST-po-10	「ピカソ展」(第2期) ポスター [2]	1951	35.0 × 52.0	

03. 実験工房 | 第2回発表会

03-01	KA-J-084-pr-1	「実験工房第2回発表会 現代作品演奏会」プログラム	1952	25.5 × 18.0	デザイン：北代省三
03-02	KA-J-084-pr-2	「実験工房第2回発表会 現代作品演奏会」プログラム	1952	25.5 × 18.0	デザイン：北代省三
03-03	KA-J-084-pr-3	「実験工房第2回発表会 現代作品演奏会」チケット	1952	6.1 × 15.0	デザイン：北代省三
03-04	KA-J-085-pr	「実験工房第2回発表会 現代作品演奏会」プログラム(本文)	1952	25.5 × 18.0	
03-05	KA-J-109-lt	実験工房からオリヴィエ・メシアンへの書簡 (1951年12月18日付) コピー／写しか	1951	28.4 × 20.6	
03-06	ST-po-12	「実験工房第2回発表会 現代作品演奏会」ポスター	1952	44.0 × 60.0	デザイン：北代省三
03-07	ST_01-B-001185	『第11回オマージュ瀧口修造 実験工房と瀧口修造展』 カタログ	1991	28.0 × 22.2	制作：佐谷画廊

04. 実験工房 | 第4回発表会

04-01	KA-J-020-ph	「実験工房第4回発表会」プログラム表紙原画写真	不詳	22.6 × 15.7	デザイン：北代省三
04-02	KA-J-039-ph	「実験工房第4回発表会」オブジェ模型写真か [1]	不詳	12.0 × 16.7	
04-03	KA-J-040-ph	「実験工房第4回発表会」公演風景写真	1952	11.0 × 15.7	
04-04	KA-J-083-pr-1	「実験工房第4回発表会」プログラム本文 「メシアンをめぐって」	1952	25.6 × 18.0	
04-05	KA-J-083-pr-2	「実験工房第4回発表会」招待券	1952	9.1 × 14.0	デザイン：北代省三

04-06	KA-J-083-pr-3	「実験工房第4回発表会」チラシ	1952	21.4 × 14.9	
04-07	KA-J-092-pr	「実験工房第4回発表会」プログラム	1952	25.6 × 18.0	デザイン：北代省三
04-08	KA-J-093-pr	「実験工房第4回発表会」プログラム	1952	25.6 × 17.6	デザイン：北代省三
04-09	KA-J-147-prcp	「実験工房第4回発表会」プログラム本文	1952	25.6 × 17.6	
04-10	ST_01-M-000067	『美術手帖』第61号(1952年10月号)	1952.10	21.0 × 14.8	発行：美術出版社

05. 実験工房 | 第5回発表会

05-01	KA-J-007-ph	オートスライド『見知らぬ世界の話』 制作風景写真(北代宅にて) [1]	1953.7	8.3 × 12.0	撮影：大辻清司か
05-02	KA-J-008-ph	オートスライド『見知らぬ世界の話』 制作風景写真(北代宅にて) [2]	1953.7	12.0 × 8.3	撮影：大辻清司か
05-03	KA-J-009-ph	オートスライド『見知らぬ世界の話』 制作風景写真(北代宅にて) [3]	1953.7	12.1 × 8.3	撮影：大辻清司か
05-04	KA-J-016-ph	オートスライド『見知らぬ世界の話』 制作時のメンバー写真(北代宅にて)	1953.7	12.0 × 16.7	撮影：大辻清司か
05-05	KA-J-041-ph	オートスライド『見知らぬ世界の話』 制作風景写真(北代宅にて) [4]	1953.7	11.9 × 8.3	撮影：大辻清司か
05-06	KA-J-042-ph	オートスライド『試験飛行家 W・S 氏の眼の冒険』 打ち合わせ中の 山口と鈴木の写真(東京通信工業にて)	1953.9	11.5 × 15.7	
05-07	KA-J-043-ph	オートスライド『見知らぬ世界の話』スライド写真 [1]	1953	12.0 × 16.5	
05-08	KA-J-044-ph	オートスライド『見知らぬ世界の話』スライド写真 [2]	1953	12.0 × 16.3	
05-09	KA-J-045-ph	オートスライド『見知らぬ世界の話』 制作風景写真(北代宅にて) [5]	1953.7	12.1 × 8.3	撮影：大辻清司か
05-10	KA-J-046-ph	オートスライド『試験飛行家 W・S 氏の眼の冒険』 スライド写真	1953	12.0 × 16.6	
05-11	KA-J-047-ph	オートスライド『見知らぬ世界の話』スライド写真 [3]	1953	12.0 × 16.5	
05-12	KA-J-064-pr	「実験工房第5回発表会」案内状	1953	8.3 × 14.1	デザイン：山口勝弘
05-13	KA-J-073-pr	「実験工房第5回発表会」プログラム	1953	25.9 × 18.7	デザイン：北代省三
05-14	KA-J-080-pr-3	「実験工房第5回発表会」チラシ	1953	18.5 × 12.7	デザイン：北代省三
05-15	ST-po-22	「実験工房第5回発表会」ポスター	1953	19.0 × 54.0	デザイン：山口勝弘

032

033

05-16	ST_01-M-000081	山口「オートスライド」『美術手帖』第76号 (1953年12月号)	1953.12	20.9 × 14.8	発行：美術出版社
-------	----------------	--------------------------------------	---------	-------------	----------

06. 実験工房 | シェーンベルク作品演奏会

06-01	KA-J-074-pr	「実験工房シェーンベルク作品演奏会」プログラム	1954	25.6 × 18.3	表紙：北代省三
06-02	KA-J-075-pr	「実験工房シェーンベルク作品演奏会」チラシ	1954	20.4 × 14.7	
06-03	KA-J-076-pr	「実験工房シェーンベルク作品演奏会」チケット	1954	7.2 × 17.3	デザイン：北代省三

07. バレエ実験劇場

07-01	KA-J-025-ph	「バレエ実験劇場」『イルミナシオン』 舞台装置模型写真 [1]	不詳	19.0 × 13.0	
07-02	KA-J-026-ph	「バレエ実験劇場」『イルミナシオン』 舞台装置模型写真 [2]	不詳	20.5 × 14.5	
07-03	KA-J-079-pr	横山はるひバレエ団公演パンフレット	1951	26.0 × 18.3	デザイン：北代省三
07-04	KA-J-148-cp	「バレエ実験劇場」『未来のイブ』 舞台装置模型写真のコピー [1]	不詳	25.6 × 18.1	
07-05	KA-J-158-cp	「バレエ実験劇場」『未来のイブ』 舞台装置模型写真のコピー [2]	不詳	25.6 × 18.2	
07-06	KA-J-164	「バレエ実験劇場」企画書	不詳	19.4 × 25.6	
07-07	ST-po-24	「バレエ実験劇場」ポスター	1955	79.0 × 54.0	写真：北代省三
07-08	ST_01-M-000093	『美術手帖』第96号 (1955年6月号)	1955	14.7 × 20.9	発行：美術出版社

08. 実験工房 | 室内楽作品演奏会

08-01	KA-J-049-ph	実験工房メンバー（鈴木、武満、佐藤、湯浅）写真	不詳	8.5 × 11.0	
08-02	KA-J-069-pr	「実験工房室内楽作品演奏会」プログラム	1955	25.5 × 18.2	
08-03	KA-J-071-pr	「実験工房室内楽作品演奏会」チケット	1955	7.1 × 14.9	
08-04	ST-po-25	「実験工房室内楽作品演奏会」ポスター	1955	65.0 × 53.0	デザイン：山口勝弘

09. 円形劇場形式による創作劇の夕

09-01	KA-J-050-ph	「円形劇場形式に創作劇の夕」 『月に憑かれたピエロ』上演風景写真 [1]	1955.12.5	16.2 × 25.0	撮影：山本善之助
-------	-------------	---	-----------	-------------	----------

09-02	KA-J-051-ph	「円形劇場形式に創作劇の夕」 『月に憑かれたピエロ』上演風景写真 [2]	1955.12.5	25.0 × 15.2	撮影：山本善之助
09-03	KA-J-052-ph	「円形劇場形式に創作劇の夕」 『月に憑かれたピエロ』上演風景写真 [3]	1955.12.5	16.5 × 25.0	撮影：山本善之助
09-04	KA-J-053-ph	「円形劇場形式に創作劇の夕」チラシ	1955	20.0 × 14.8	

10. ミュージック・コンクレート／電子音楽 オーディション

10-01	KA-J-018-ph	「ミュージック・コンクレート／電子音楽オーディション」 プログラム印刷原稿	不詳	15.0 × 15.0	作品：山口勝弘
10-02	—	「ミュージック・コンクレート／電子音楽オーディション」 座談会（柴田、黛、武満、秋山）ネガフィルムからの出力	—	—	
10-03	KA-J-022-ph	「ミュージック・コンクレート／電子音楽オーディション」 座談会（柴田、黛、武満、秋山）ネガフィルム 8 点	不詳	18.0 × 12.0	
10-04	KA-J-062-pr-1	「ミュージック・コンクレート／電子音楽オーディション」 プログラム	1956	15.0 × 15.0	作品：山口勝弘
10-05	KA-J-090-pr-1	「ミュージック・コンクレート／電子音楽オーディション」 チケット3 種	1956	13.0 × 18.0	
10-06	KA-J-021-ph	「ミュージック・コンクレート／電子音楽オーディション」 座談会（柴田、黛、武満、秋山）写真	不詳	5.5 × 8.0	

11. 実験工房メンバーによる新しい視覚と空間を楽しむ夏のエキシビション

11-01	KA-J-061-pr	「実験工房メンバーによる新しい視覚と空間を楽しむ 夏のエキシビション」リーフレット	1956	19.1 × 12.3	
11-02	ST-ph-29	瀧口修造写真（新宿風月堂にて）[1]	不詳	11.0 × 8.5	
11-03	ST-ph-30	瀧口修造写真（新宿風月堂にて）[2]	不詳	11.0 × 8.5	
11-04	ST-ph-31	瀧口修造写真（新宿風月堂にて）[3]	不詳	11.0 × 8.5	
11-05	ST-ph-32	瀧口修造写真（新宿風月堂にて）[4]	不詳	11.0 × 8.5	

[凡例] KA：秋山邦晴資料、ST：瀧口修造文庫、-ph：写真、-pr：印刷物、
-or：オリジナル、-cp：コピー、-po：ポスター

[作成] 多摩美術大学芸術学科アーカイヴ設計ゼミ2022

（相岸颯、荒木瀬太郎、飯塚ちひろ、岩渕夏樹、遠藤夏子、川上知也、菊池駿、
兄玉安那、小林源子、長岡泰伸、増井学、向リサ）

資料研究プロジェクト

所蔵資料を研究対象とした研究プロジェクトが進行している。

2022年度、AAC所蔵資料のアーカイブ化や活用方法についての研究を行ったプロジェクトは9件あった。うち、4件は学内共同研究費が交付されており、5件は科学研究費助成事業により行われている。研究メンバーによる2022年度の研究活動内容の概説を掲載する。

学内共同研究：4件／外部資金研究：5件

安齊重男フォトアーカイブ

科研費 基盤研究 (C) (一般)

課題番号：22K00189

「『もの派』以降の日本現代美術アーカイブの構築と活用：安齊重男資料を対象として」

小泉俊己教授（絵画学科油画専攻）

安齊重男氏が作品制作場所ならびに資料保管場所としていた暗室の現地調査を行い、記録写真を撮影した。本調査では、予備調査をもとに想定した数の10倍を超える資料が現存することがわかった。2回目の現地調査では暗室内の資料配置の詳細な図式化のための測量を行い、それをもとに暗室の1/10模型の製作を行った。（小泉俊己）

大野美代子アーカイブ

科研費 基盤研究 (C) (一般)

課題番号：21K12549

「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」

湯澤幸子教授（環境デザイン学科）

2022年度は、大野美代子アーカイブの中でも、インテリアデザイナーとして活動していた初期の原稿やスケッチ、写真資料を調査し、スケッチブックに繰り返し描かれた内容が、社会実装されるまでの過程を追えないか調べました。フリーランスのデザイナーとして活動した1968年から1971年ごろまでの資料を研究対象としました。（湯澤幸子）

佐藤晃一アーカイブ

学内共同研究

「佐藤晃一研究」

服部一成教授（グラフィックデザイン学科）

2018年に佐藤晃一元名誉教授のご遺族から2,000点以上のデザイン資料一式の寄贈を受けアーカイブ化を行うものである。この資料を手がかりに歴史的・文化的価値を見出すことを目的に取り組む。2022年度は資料一式の撮影、デジタルイズ、リスト化を行い、報告書・資料目録としてまとめた。（加藤勝也）

三上晴子アーカイブ

科研費 基盤研究 (C) (一般)

課題番号：21K00117

「インタラクションの圏的モデルとそのアーカイブ化」

久保田晃弘教授（情報デザイン学科 メディア芸術コース）

人間の視線という、意識と無意識の狭間にある知覚のインタラクションの素過程を探究するためのテストベッドである《Proto-ETI》の開発を継続した。視線の動きを捉えるセンサーと画面の描画の関係に着目した、パラメトリックな実験を行うための準備を進めている。並行して、その過程を記述するための、図式による操作論に関する予備的な調査を行った。（久保田晃弘）

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ブ」

久保田晃弘教授（情報デザイン学科）

2022年度は主に、これまで継続してきたインタラクション分析の精度を高めるために、機械学習のための新たなデータの可視化方法を検討した。研究対象である《ETI》が生成した3次元構造体の各座標成分をRGBの3色に対応させ、さらに時系列を回転座標系で表示することで、特徴量を抽出しやすくなることが判明した。(久保田晃弘)

文様アーカイブ

科研費 基盤研究 (B) (一般)

課題番号：21H03767

「日本の文様デザインアーカイブの創造——

東西文化交流と近代デザインの視座から」

深津裕子教授 (リベラルアーツセンター)

多摩美術大学旧文様研究所が1970年代に調査を行った日光東照宮の建築装飾に関する画像資料 (リバーサルフィルム約1,100点) を、デジタルデータに変換しテキスト情報を収集し、データベースとして活用できるような作業を行った。2023年3月に日光東照宮で実施した建築装飾の調査結果と合わせながら、総合的なアーカイブに集約していく。(深津裕子)

竹尾ポスターコレクション

科研費 基盤研究 (B) (一般)

課題番号：19K12688

「美術—デザイン史概念を共有・育成する

デザイナーアーカイブ群の構築」

佐賀一郎准教授 (グラフィックデザイン学科)

個々のデザイナーアーカイブをいかに接続するかという問題について、対象となるアーカイブに共通の用語を設定し、それをタグとして機能させることで個々のアーカイブの自律性を確保しつつ、横断的な検索を可能にすることが本研究の掲げる目標・テーマとなる。2022年度はそのための基礎用語を整備した。(佐賀一郎)

学内共同研究

「20世紀ポスターコレクションのアーカイブ構築と
教育利用の研究」

佐賀一郎准教授 (グラフィックデザイン学科)

研究開始以来進めてきたデジタルアーカイブの開発を継続した。また、2021年に、企画協力の立場から実現した「20世紀のポスター」展 (東京都庭園美術館)、1997年から2022年までの研究活動報告書、科研費研究から得た知見を、『アイデア』400号 [アーカイブ特集号] (研究代表者が監修) にとりまとめた。(佐賀一郎)

アートアーカイブセンター所蔵資料全般

学内共同研究

「アートアーカイブセンター所蔵資料の授業利用の課題と実践」

光田由里教授 (大学院美術研究科/アートアーカイブセンター)

毎月の例会で所蔵資料の閲覧、協議により学生有志を募る研究会を2度企画実施した (口絵 *v-vi*)。各会の資料に瀧口修造文庫所蔵の写真集、詩画集、貴重書を選び、教員が説明をしながら学生とともに閲覧する方法をとった。好評を得たが、研究会の手法は引き続き検討する。また京都に研修旅行を実施し、京都工芸繊維大学、京都市芸術大学、京都大学を視察して、他大学のアーカイブ運営状況を学んだ。(光田由里)

研究会

AAC主催でアーカイブに関する研究会を開催している。

2022年度は学生および教職員向けにデータベース研究会（DB研究会）を3回開催した。本学独自で開発したデータベース「TAUArDB」、2021年3月に公開した研究ポータルサイト「多摩美術大学研究ポータル（BETA）」の紹介や、今後の活用の可能性について、開発者の堀口淳史氏と久保田晃弘教授が解説を行った。研究会の記録動画や資料は Google Classroom で公開している。

第1回 DB研究会

「研究ポータルとデータベースプロジェクトの概要」

[内容] ポータルサイトとデータベース開発の取り組みについての紹介や、理念や特徴、設計についての説明を行った。

[講師] 久保田晃弘（メディア芸術コース教授）、堀口淳史（システム設計・開発者）

[日時] 5月20日（金）16:30-18:00（5時限目）

[会場] 共通教育センター B1F 大学院ワークショップルーム

[方法] ハイブリッド開催（Zoom ウェビナー／会場）

[対象] 全学科学生、教職員

[参加者数] 13名

第2回 DB研究会

「データベースシステムの活用とデータの公開——アーカイブウェブサイトの作り方——」

[内容] データベースシステムに蓄積されたデータを活用し、ウェブサイトにて公開する方法についての説明を行った。

[講師] 久保田晃弘（メディア芸術コース教授）、堀口淳史（システム設計・開発者）

[日時] 2022年8月3日（水）13:10-14:40（3時限目）

[会場] 共通教育センター B1F 大学院ワークショップルーム

[方法] ハイブリッド開催（Zoom ウェビナー／会場）

[対象] 全学科学生、教職員

[参加者数] 20名

第3回 DB研究会

「データ入力アプリケーションとその使用法」

[内容] 第1回と第2回についての振り返りをし、その後、開発したデータベース入力用アプリケーションの具体的な使い方について説明を行った。

[講師] 久保田晃弘（メディア芸術コース教授）、堀口淳史（システム設計・開発者）

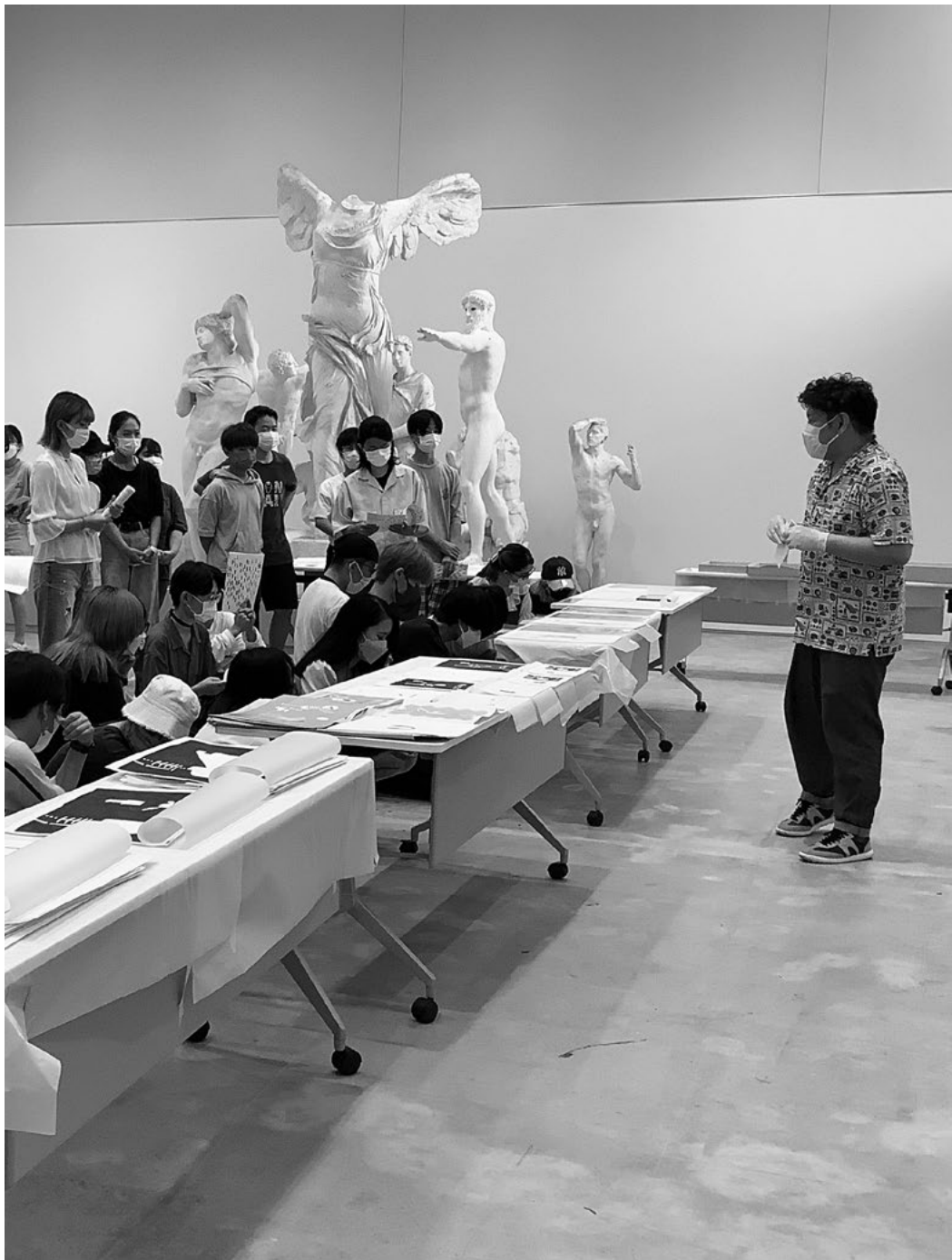
[日時] 2022年11月18日（金）16:30-18:00（5時限目）

[会場] アートテーク3階 大学院306教室

[方法] ハイブリッド開催（Zoom ウェビナー／会場）

[対象] 全学科学生、教職員

[参加者数] 5名



大学院「イラストレーションC-1」授業風景（2022年9月13日）
 高橋庸平准教授（グラフィックデザイン学科）による授業利用。
 和田誠アーカイヴから、絵本や装丁本の制作過程資料を閲覧した。





i 「実験工房資料展」展示風景、イベント風景
 (会場：竹尾ポスターコレクションギャラリー、会期：2022年12月6日-10日)
 本学芸術学科「アーカイヴ設計ゼミ」の学生が、AAC所蔵の秋山邦晴および
 瀧口修造の旧蔵資料を展示した。



ii 「テキスタイルのチカラ」展 展示風景

(会場：多摩美術大学美術館、会期：2022年10月1日~12月25日)

文様アーカイヴよりインドネシアの染織品8点を貸出。

撮影：齋藤彰英





iii 「没後50年 横山操展」展示風景

（会場：新潟県立近代美術館、会期：2023年4月11日～6月18日）

横山操資料よりポートレートなどの画像データ9点を貸出。

横山作品とともにパネルで展示された。

写真提供：新潟県立近代美術館



iv 「和田誠展」展示風景

和田誠アーカイヴより資料332点、画像データ578点を貸出。

2021年から2023年にかけて全国巡回。

(上) 熊本市現代美術館(会期：2022年4月23日～6月19日)

(下左) 新潟県立万代島美術館(会期：2022年7月2日～8月28日)

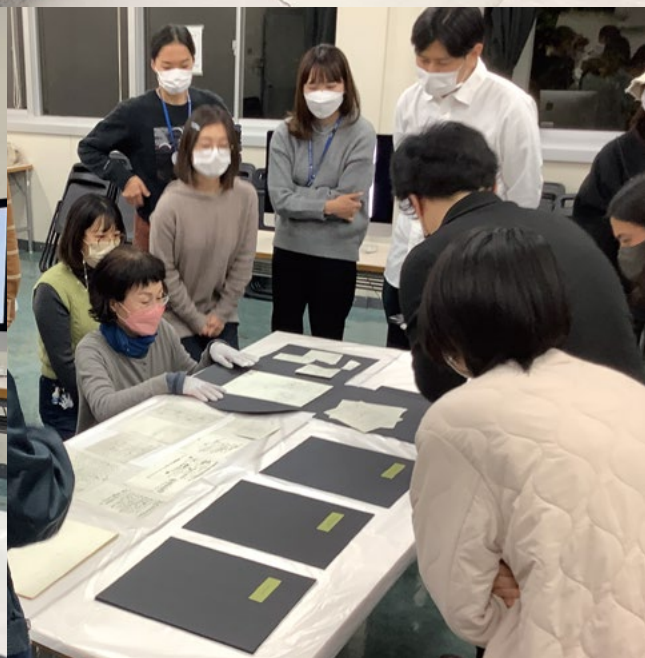
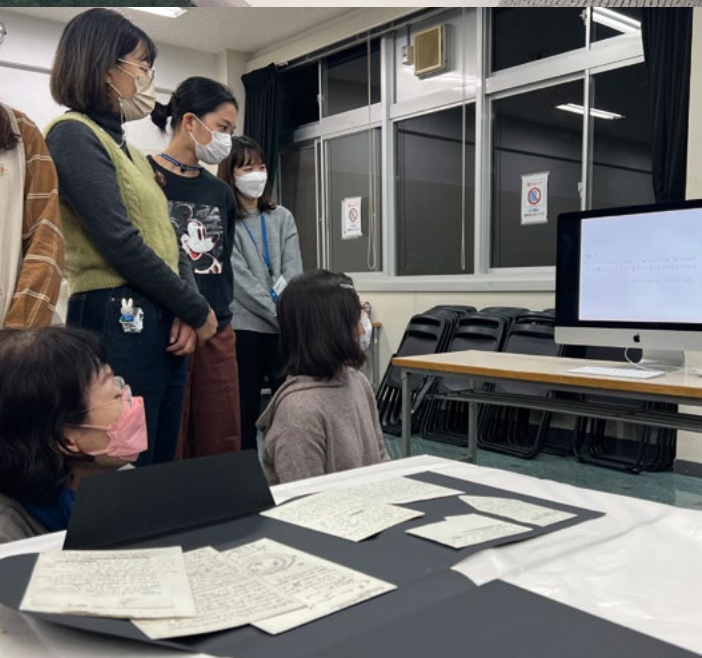
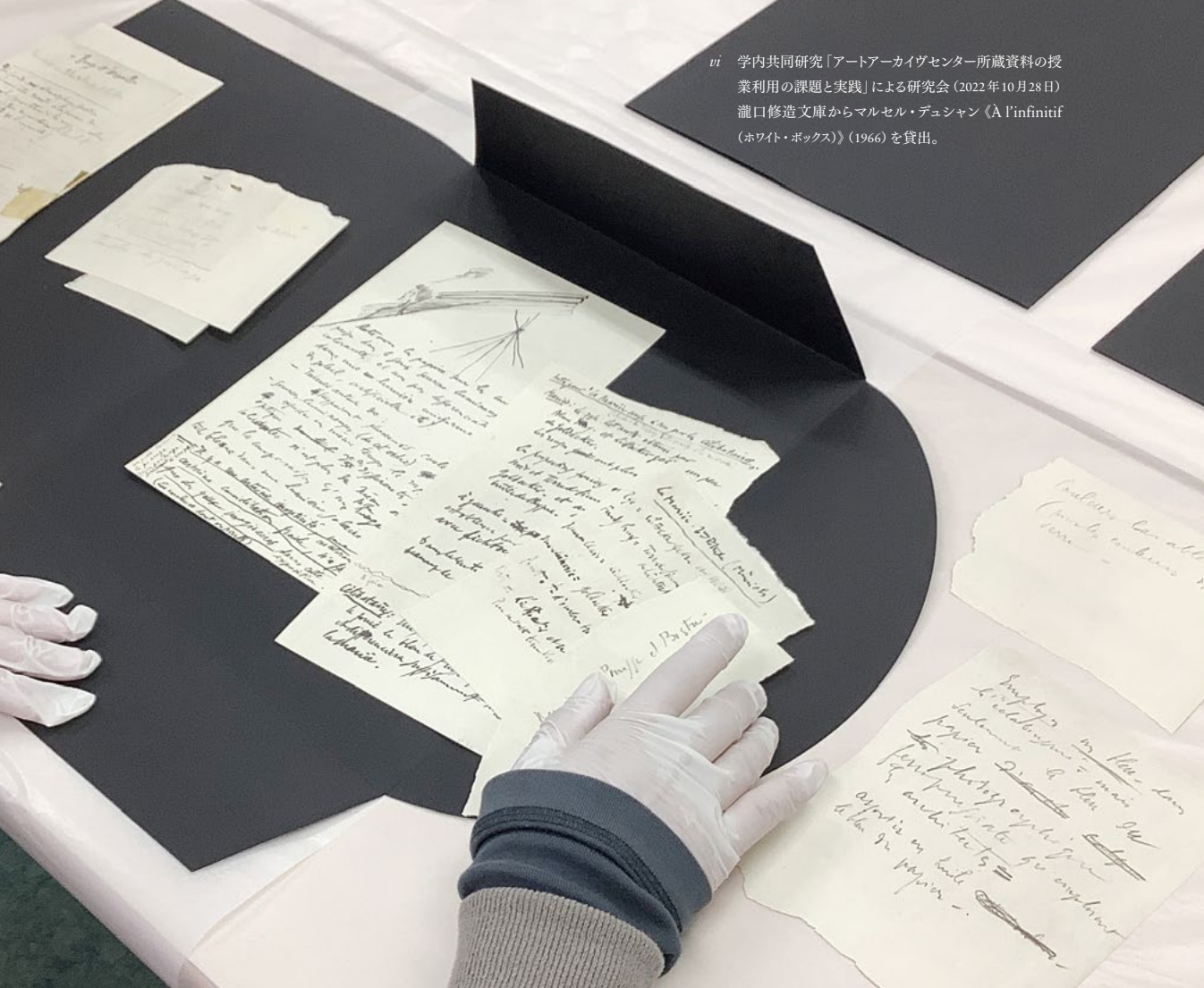
(下右) 北九州市立美術館 分館(会期：2022年11月19日～12月18日)

写真提供：ブルーシープ株式会社



v 学内共同研究「アートアーカイブセンター所蔵資料の
 授業利用の課題と実践」による研究会（2022年6月28日）勝見勝アーカイヴから2点、
 瀧口修造文庫から2点の貴重本を貸出。

vi 学内共同研究「アートアーカイヴセンター所蔵資料の授業利用の課題と実践」による研究会 (2022年10月28日)
瀧口修造文庫からマルセル・デュシャン《A l'infinifit (ホワイト・ボックス)》(1966)を貸出。









Bulletin 2022

紀要 2022



論考

瀧口修造文庫所蔵

「千円札裁判資料」について

光田 由里

MITSUMA Yuri

多摩美術大学

アートアーカイヴセンター所長

はじめに

本稿では、多摩美術大学アートアーカイヴセンター
瀧口修造文庫所蔵「千円札裁判資料」（以下、本資料）について、2023年度6月時点での調査結果を報告する。日本の戦後前衛美術史上で注目を集めてきた「千円札裁判」（1966-1970、以下、本件）の詳細を明らかにする本資料は、これまでその存在をほとんど知られてこなかった。本稿でこれを紹介し、今後の美術研究に資するとともに、作家活動をめざす学生たちの教材としても有効利用を進めたい。

瀧口修造（1903-1979）は、美術家の赤瀬川原平（1937-2014）が被告となった本件の特別弁護人を務めた。本資料は、瀧口自身が裁判関連資料をまとめて保管していたものである。

I 「千円札裁判」資料の経緯

1. 瀧口修造略歴と文庫の概要

多摩美術大学アートアーカイヴセンター（以下、AAC）に所蔵されている瀧口修造文庫は、夫人・瀧口綾子氏（1911-1998）から多摩美術大学への寄贈が1983年に内定し、1986年に寄贈手続きがされた資料体である。

瀧口修造は、慶應義塾大学在学中の1920年代後半から執筆を始め、没するまで詩人、美術評論家として活動し前衛芸術に寄与した。執筆初期から一貫してシュルレアリスム研究を続け、海外シュルレアリストと文通で交流し、シュルレアリスムを軸にした詩作、翻訳、評論、紹介や啓蒙活動のみならず、展覧会企画に携わったこともある。シュルレアリスムが危険思想視された1941年には特別高等警察に検挙され、以後約10年間は執筆活動をほとんど行わなかった。戦前・戦後を通して画家、彫刻家、舞踏家、評論家等幅広いジャンルの前衛芸術家からの信望が厚く、詩画集をいくつも残している。1958年に初渡欧、60年代以降はデッサンやデカルコマニー等の紙作品を制作・発表した。晩年はマルセル・デュシャン研究に主軸を置くようになり、《大ガラス 東京ヴァージョン》（1980年完成、東京大学駒場博物館所蔵）の監修を東野芳明（1930-2005、当時本学教授）とともに務めた。

瀧口の没後、長年彼に私淑していた東野の発案で、旧蔵書を本学が引き受けることになったという。段ボール箱群に収められた寄贈品は、書籍だけでなく書類、クリッピング、ポスター、書簡類などさまざまな紙資料も含まれていた。その中の一箱に、千円札裁判資料があった。本学図書館がこれらの

受け入れ先となって上野毛キャンパス図書館棟内で、整理・管理・運営を行ってきた。本文庫は2014年に八王子図書館に移され、2016年にはアートテークに移動、AAC設立にともない2018年にAACに移管された。

2. 「千円札裁判」概略

赤瀬川原平は1963年1月から5月にかけて複数の印刷業者に依頼し、別途依頼し作成していた日本銀行券千円札(当時)を写真製版した銅版を用いて、実物大の千円札印刷物4種類を制作した。当該印刷所の1つが警察から別件で取り調べを受けた際、赤瀬川の千円札印刷物の一部が発見され、1964年1月に任意出頭を求められた。これを端緒に事情聴取が始まり、銅原版と印刷物の一部が押収された(図1)。



図1 未使用の千円札印刷物(押収品)
(名古屋市美術館寄託(当時)、2012年筆者撮影)

その体験から、赤瀬川は千円札印刷物とそれに関わる社会状況を深く考察することになり、エッセイ「資本主義リアリズム論」(『読書新聞』1964年2月24日号)を発表して、千円札印刷物を模造ではなく「模型千円札」だと定義した。

最初の事情聴取から1年以上が経過した後、1965年11月に東京地方検察庁から「通貨及び証券模造取締法」違反被疑事件として起訴されたのが本件である。12月には裁判支援有志グループ「千円札裁判懇談会」が発足する。弁護人は杉山昌純弁護士、特別弁護人は瀧口と美術評論家の中原佑介(1931-2011)が務め、のちに針生一郎(1925-2010)も加わった。瀧口自身はそれまで赤瀬川と特に親しい交流はなかったが、1966年1月以降、千円札裁判懇談会会議に毎回出席した。被告側から瀧口、中原が特別弁護人として裁判所に申請されたのは1966年5月27日である^{*1}。

東京地方裁判所第1審は、1966年8月10日第1回公判から始まった。この日、弁護側の証拠として多数の同時代美術作品が法廷に並べられ「法廷における大展示会」等と称されたことはよく知られる。第3回から8回までの公判で弁護側からのみ計18名の証人(美術家、美術関係者ら)が証言台に立つなど、異例の裁判となった。

弁護側の基本姿勢は、「模型千円札」を現代美術史上に正当な存在根拠のある作品と位置づけ、芸術以外の使用目的がないことを明らかにするものだった。紙幣実物と同一とはいえない外観(表面のみが印刷され、インク色も異なる)で、被害者がいないことを挙げ、本作について精神および表現の自由を制限するのは憲法違反だと無罪を主張した。被告赤瀬川は、「模型千円札」は日常では見逃してしまう現実を直視するためのモデルだと、制作意図を詳

052

053

細に述べた。検察側は、本作品を芸術作品だと認めたとしても、紙幣とまぎらわしい外観は公益に反する可能性を持つことを指摘して、「通貨及び証券模造取締法」違反を主張した。両者の論点が合致することはなく、互いに一方通行の弁論となったことは否めない。

瀧口は東京地方裁判の第1審計11回の公判に出廷、意見陳述(第1回公判)、最終弁論(第10回公判)を行った。第二審東京高等裁判所では全6回の公判に出廷したほか、第4回公判で証人として証言し、第5回で最終弁論を行った。被告側の弁論準備のための会合にもすべて出席したという。

1970年4月の最高裁判所判決まで足掛け5年を費やした「千円札裁判」では、第1審の判決「懲役3か月、執行猶予1年」が最後まで覆らなかった。

公判前から数多くの媒体で報道、議論された本件は、一般にも知名度が高く、美術界で広く知られ共有される事件となった。

3. 赤瀬川原平略歴等

本件を中心に

赤瀬川原平(本名、克彦)は、大分在住の中学生時代から美術グループ「新世紀群」に出入りして、のちに結成(1959)に参加した「ネオ・ダダイズム・オルガナイザーズ」のメンバーとなる吉村益信(1932-2011)や建築家の磯崎新(1931-2022)を知るなど、美術活動を早くから開始した。

上京し、武蔵野美術学校(現武蔵野美術大学、のちに中退)に通いながら、米軍の砂川基地反対闘争のデモに姉と参加したこともある(1956)。渋谷のコーヒーショップで開催した初個展では、アフリカの植民地が次々と独立した1950年代の国際状況に

刺激され、アフリカの文化や状況をテーマとする絵画作品を発表した(1958)。これを見に来た評論家の中原佑介と、以来交流を持った。

グループ「ネオ・ダダ」が廃品を用いたアッサンブラージュ作品を次々と発表(1959-1962)した頃、瀧口は同グループの展示やイベントを訪れている。この方向に行き詰まりを感じた赤瀬川は、一転して繊細なコラージュ連作を発表した。その個展「あいまいな海について」(新宿第一画廊、1963年2月)の案内状の裏面に、彼は写真製版により緑色インクで千円札表面図像を実物大で印刷し、案内状を現金書留封筒で関係者に郵送するなどして用いた。

同時期、千円札を200倍に拡大し克明にペンで描いた絵画作品《復讐の形態学(殺す前に相手をよく見る)》(1963-1966頃、名古屋市美術館蔵)を制作中だった赤瀬川は、これをきっかけに実物大の千円札印刷物の作成を企図した。印刷に際しては何度か印刷業者に断られたという。紙幣偽造の罪に問われる可能性を知る印刷業者たちが引き受けないことを赤瀬川は理解していたが、あきらめずに依頼を続け、銅板で原版を作成する業者と、それを使って印刷する業者を分けることで、制作が可能になったという^{*2}。

こうして、赤瀬川はインク色や紙質を変えながら計3回にわたって千円札の表面のみを3種各約900枚印刷した。第15回読売アンデパンダン展(1963年3月)会場ではこれらの一部を壁面と床面に配置したが、出品作として登録していない。グループ展「SWEET」(カワスミ画廊、1963年4月)のトイレの壁に貼りつけた時も、同様だった。5月頃に中西夏之(1935-2016)らとグループ「ハイレッド・センター(HRC)」を結成したのちも、印刷した千円札を素材として用いたパネル作品、梱包作品を制作し、起

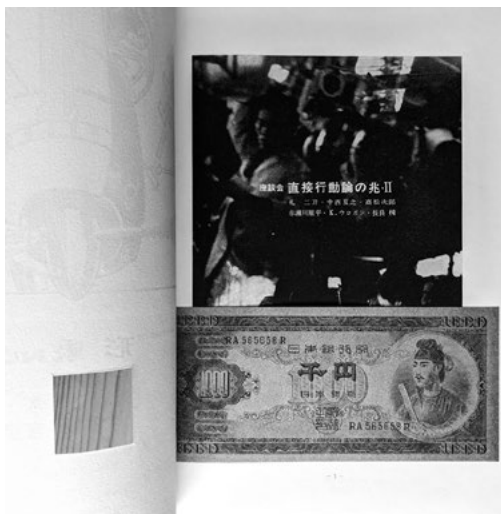


図2 『形象』8号(個人蔵)

訴されるまで発表を続けた。また、同年7月に「殺人者に何を要求するか」(NETテレビ番組)に出演した際には、千円札の印刷物を灰皿で燃やすハプニングを行った^{*3}。

作者自身が「千円札」「ニセ札」などと呼んでタイトルをつけていなかったこれらを、赤瀬川自身は当初、独立した作品とは考えていなかった。単独の作品であるよりはハプニングの道具、あるいは作品の素材として作成・使用していた可能性が高い。

同人誌『形象』は、今泉省彦(1931-2010)が編集を担当し、7号からHRCの活動に並走した。同誌8号(1963年12月頃発行、図2)に赤瀬川はテキスト「スパイ規約」を発表する。ここには先の個展のテーマでもあった詩「あいまいな海」が挿入された。テキスト自体は、人を撃つには音が大きすぎる銃をめぐりスパイ行為を成立させるための工夫を記すなど、挑発性と暴力性を備えたブラック・パロディである。末尾には新聞の求人欄・営業欄を模した「対人用バズーカ砲」販売広告の、多分にコンセプチュアルな作品(図3)が付されている。同号の装丁を担当し

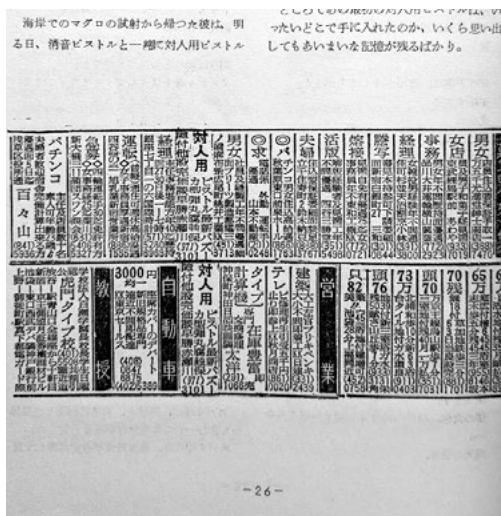


図3 「赤瀬川原平の新聞広告」『形象』8号所収(個人蔵)

た赤瀬川は、切り取り線つきの模型千円札を装丁として差し込んでもいたため、もし法廷で取り上げられていれば、切り取って使用することを示唆すると見なされ、被告側に不利な証拠になりかねなかった。もともと『形象』には、皇居前のテロを構想する今泉の「エクイブメント・プラン」(5号、長良棟の名で発表)、爆弾の製造方法を記した「栄養分析表」(10号)など、警察の手に渡ると本件裁判に支障をきたしかねないさまざまなテキストが掲載されていた。同誌は9号から『機関』と名称変更し、10号で本件裁判を特集している。

赤瀬川が独自の社会意識を持って制作活動を続けていたことは、上記から推定される。1964年の事情聴取以来、1970年代までの赤瀬川は社会意識を先鋭化していき、「桜画報」に代表される政治的時事問題にコミットした活動を行った。

千円札印刷物が美術館や画廊など展示室内にある限り、検挙、起訴されることはなかったかもしれない。しかしHRCは、早稲田大学に学んだ左翼活動家のグループ「犯罪者同盟」と交流があり、彼

らの機関誌『赤い風船あるいは牝狼の夜』（1963年8月、図4）に赤瀬川からも寄稿したことから、「犯罪者同盟」を捜査していた警察が模型千円札を知るところとなった。同時期、ニセ札事件「チ・37号」の犯人が捜査中だった時事的背景もあった。

「思想的変質者」の取り締まりに警視庁が注力していた事情も、本件が不起訴にならずに事件化され、起訴された一要因かもしれない。赤瀬川の著書『追放された野次馬—思想的変質者の十字路』（1972、現代評論社）のタイトルにも用いられた「思想的変質者」とは、本件起訴の時期、1960年安保闘争挫折後の70年安保改定を視野に入れた活動を警戒するため捜査・取り締まりの標的として使われた言葉だったという^{*4}。模型千円札が取り調べを受けて有罪になるまでの足掛け7年以上にわたる期間は、日本万国博覧会開催に向かう高度成長とテクノロジー礼賛の潮流があった一方で、こうした言葉が社会運動に適用される面もあった。

赤瀬川は、取り調べを受けた直後に自作を「ニセ千円札ではなく、千円札の模型である」と公言した。警察側に作品を説明する場に立たされ、理論化を迫られた赤瀬川の応答初手である。検察や裁判官からの質問に、正確に答えようと自らの思考を深め、考えたことを余さずすべて文章化しようとする赤瀬川の姿勢は、裁判における赤瀬川の陳述に明らかである。この論述態度は、彼の細密描写のリアリズム画風《復讐の形態学（殺す前に相手をよく見る）》に酷似している。

こうした文章化の努力を継続して重ねた経験が彼を文筆家として大成させたと、多くの識者が指摘している。



図4 「赤い風船あるいは牝狼の夜」（1963年初版）
赤瀬川作品掲載ページ（個人蔵）

II「千円札裁判」資料概観

1.「千円札裁判資料」経緯

「千円札裁判資料」（以下、本資料）は瀧口修造旧蔵品の1つで、蔵書類などとともに本学に移送された段ボール群の中の1つに収められていた（図5-1）。瀧口が本裁判の特別弁護人を引き受けた後に、関連資料を瀧口自身がこの箱に収納したと推定される。本資料は、受贈後も解体されることなくひとまとまりの状態を保っており、寄贈印も押印されていない。AACにおける瀧口文庫開設後も本資料は上野毛図書館で保管されていたが、2021年6月に筆者の求めに応じてAACに移管された。

約25×34×32cmの段ボール箱には、赤マジックで上蓋に「千円札」等と書かれ、底面以外の5面に星印が描いてある（図5-2）。瀧口自身が描いたと推定され、箱全面の星印は、どこにあってもしっかりわかるようにつけた目印ではないだろうか。

箱には12の封筒に入った書類、原稿、印刷物と、封筒には入れられなかった冊子体やまとめられた紙資料が収められていた。各封筒には瀧口自身

の筆跡で「千円札」「赤瀬川原平関連書類」などと記され、それぞれ「千円札裁判」関連資料が封入されていた。各封筒別の内容は厳密に分類されていないが、おおまかな関連（時期、作成者等）がある。内容は次章で概観するが、裁判所作成の裁判記録（弁論内容、証言内容記録等）、検察側作成の書類（押収品概要等）、弁護側作成文書（手続き書類）、関連記事・印刷物等、瀧口修造手稿等である。

図書館では、本資料について1990年までに手書きで図書カードを作成した。カード化にあたり、各封筒および紙資料のまとまりにA-Nまでのアルファベットが振られ、各封筒内の資料にその枝番が与えてある。瀧口の一部直筆資料については書き起こしも作成された（図6）。これらも本資料とあわせてAACで保存している。

AACでは、移管時点での秩序を尊重する基本方針に沿って、本カードによる分類をできるだけ踏襲してExcelデータを作成、訂正・加筆の上、注記を加えて資料リストを作成した。資料保管もおおむねリストと同様に当初の秩序を保っており、総数156点を数える。リストが閲覧可能であることをホームページ上に記して、まず来所する閲覧者に供する



図5-1 本資料が収められていた箱（AAC所蔵）



図5-2 箱に描かれた星印

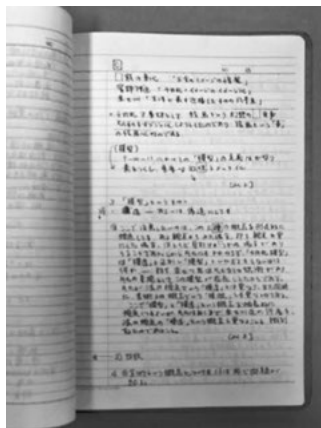


図6 草稿書き起こし（AAC所蔵）

形でリストの公開を始める予定である。

なお、本資料は2022年度から筆者担当の本学大学院共通科目「アーカイヴ特殊研究」において教材として利用し、意見陳述、最終弁論など裁判資料を学生が音読しながら、その意義を考察している。

本資料には、受け入れ時に現存し、カードに記載されているものの、現在は所蔵していない資料が21点ある。受け入れ後、寄贈者の瀧口綾子氏から、本資料は赤瀬川原平氏の了解をとった上で所蔵してほしいと要望を受けて、1991年3月に町田市の赤瀬川宅に本資料を持参したところ「瀧口さんの手書き原稿はほしい」と赤瀬川氏の要望があり、該当資料が同氏に託されたという。21点分のコピーは本文庫で所蔵しているが、赤瀬川氏のご逝去(2014)され、原本は現在、所在が確認できない。

また、本資料の関連資料体として、名古屋市美術館所蔵「千円札裁判資料」(以下、名古屋版)がある。赤瀬川原平旧蔵資料である。

2. 瀧口文庫所蔵「千円札裁判資料」概要

さて、本資料を概要説明のために内容面から分類するとしたら、一例として次のように資料作成者別に分類することが可能だろう。

- a 裁判所(東京地方裁判所)作成資料
- b 検察庁作成資料
- c 被告側作成資料
- d 証人証言記録
- e 千円札裁判関連記事掲載の紙誌
- f 千円札裁判懇談会 作成・発行物
- g 裁判準備のための参照資料
(チャタレイ裁判関連資料等)

h 裁判準備のための弁護側の原稿、メモ類

i フルクサス関連資料

j その他

——

以下では、この分類に従って、本資料の内容を概観する。

aおよびb

裁判所および検察庁作成資料は年代が記され、1966-1970年のものと断定できる。両者は和文タイプの普通紙(図7)または湿式コピーでホチキス止めされたものを基本に、手書き文字の湿式コピー(図8)、サインや朱印が加えられたもの(図9)もある。名古屋版には後者が多く、本資料では少ない。裁判所作成資料には、本資料の中にも同じものが複数存在する件が少なくない。弁護側に複数の書類が配布されたと見られることから、被告や弁護人だけでなくほかの関係者(千円裁判懇談会メンバーや、本件の陳述等を採録した紙誌出版社等)がこれらの一部(または全部)を共有していた可能性がある。

瀧口自身が鉛筆やペンによる線引き、書き込みをした資料もある。傍線箇所から本件に関連して瀧口が執筆したエッセイ等と比較する研究は可能である。eには、瀧口が発表した記事「瀧口修造氏の意見／表現行為の自由を」(『日本読書新聞』1966年1月31日)([ST_TR_A-6]、以下、[]内はAAC資料番号)も含まれている。

aおよびbの採録

本件法廷における陳述を記録した資料には、ほぼ全文が採録出版されたケースが複数あり、本件詳細を幅広い読者に公開する役割を果たした。現時点で判明している採録文献は次の通りである。

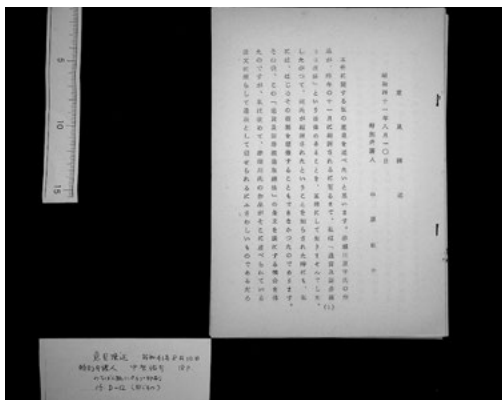


図7 和文タイプの例 [ST_TR_N-2a]「意見陳述」
昭和41年8月10日 特別弁護人中原佑介

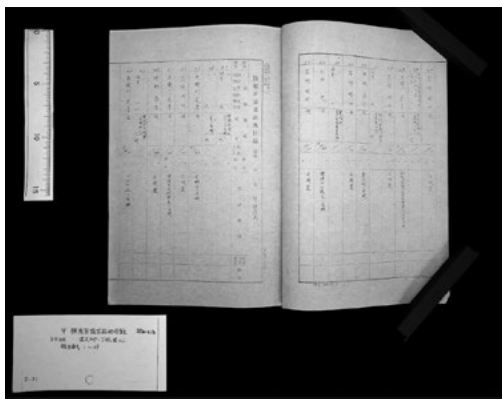


図8 湿式コピー、手書き文書の例 [ST_TR_D-21]
甲検察官請求証拠目録 昭和41年8月10日

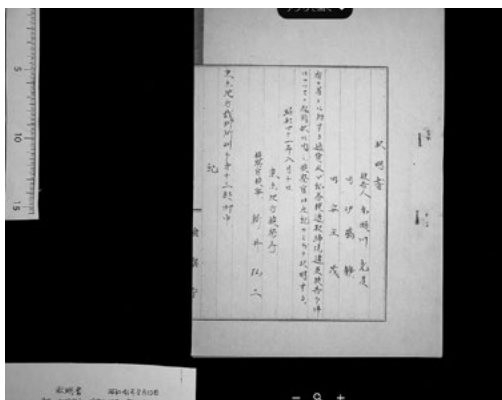


図9 湿式コピー、サイン(検事名)加筆の例 [ST_TR_D-10]
釈明書 昭和41年8月10日

●『美術手帖』1966年11月号

「模型千円札事件公判記録」(pp.137-168)に「起訴状」、「意見陳述 被告人 赤瀬川原平」([ST_TR_N-1a-N-1c])、「意見陳述 特別弁護人 瀧口修造」([ST_TR_N-1a-N-1c]、図10)、「意見陳述 特別弁護人 中原佑介」([ST_TR_N-2a-N-2d])、「冒頭陳述 弁護士 杉本昌純」([ST_TR_N-3a-N-3d])が法廷記録写真2葉とともに掲載された。この抜き刷りにおそらく瀧口自身が表紙をつけたクリッピング資料が[ST_TR_C-6]である。

●同誌1967年9月号

「特集 裁かれる今日の芸術」(pp.71-76)に「〈附〉模型千円札事件公判記録=判決文」([ST_TR_C-7])、および羽永光利写真・文による「模型千円札裁判・被告 赤瀬川原平」グラビア版(pp.65-68)が掲載された。

●同誌1971年10月号

「特集 集団の波・運動の波／60年代美術はどう動いたか」「特別再録《千円札裁判》における中西夏之証言録(一)」(pp.89-112)

058

059

●同誌1971年11月号

「特別再録《千円札裁判》における中西夏之証言録(二)」(pp.201-224)

この2編は[ST_TR_D-30]に含まれる。

以上、『美術手帖』誌は、本裁判の内容を足掛け5年にわたって、エッセイやニュース等各種記事だけでなく、裁判所作成の原資料採録によって伝えた。

●同人誌『機関』10号(1966年1月)

(〔ST_TR_E-1a〕、図11)

「特集 赤瀬川克彦(原平)外2名に対する通貨及証券模造取締法違反被疑事件」「起訴状」「供述調書I」「供述調書II」「押収品目録交付書」を翻刻掲載した。

AAC所蔵の本資料は、瀧口が特別弁護人を引き受けた後に形成されたため、同誌掲載の裁判以前の書類等は所蔵していない。

●『美術ジャーナル』58号(1966)

「特集28戦後美術 表現行為の自由——その行使と権利」では、年譜など本件情報掲載のほか、『機関』10号からの抜粋により関係文書が抄述された(pp.15-17)。

●『オブジェを持った無産者』

(1970年5月、現代思潮社)

赤瀬川の「意見陳述」(1966年8月10日)(〔ST_TR_D-13、ST_TR_N-3a-N-3d〕)、「最終意見陳述」(1967年5月16日)(〔ST_TR_E-7d、ST_TR_N-3a-N-3d〕)、「上告趣意書」(1969年1月29日)(〔ST_TR_D-13、ST_TR_N-3a-N-3d〕)が掲載された。

同書は赤瀬川の初めての著書で、結審直後に出版された。裁判上での主要な赤瀬川の陳述がそろって採録されているが、「あまりにも誤解されそうな箇所はできるだけ補修した」(同書〈注〉p.144)と記され、一部原文とは異なる。本書は、赤瀬川の本件に関わる主要論考、エッセイをまとめ、押収品のオブジェ作品写真や初公判法廷写真などの資料をふんだんに掲載し、本文にも多数イラストを添えた自装により、本件の総決算の書というべき内容である。なお、同書の出版記念会が湯島会館で行われ、瀧口がこ

やかに祝辞を述べる写真も残されている^{*5}。本文庫に所蔵されている本書(〔ST_01B002828〕、図12)には、著者の謹呈サインが記され、書き込みや付箋などはないが、線引きが3箇所確認された。

●叢書「ドキュメント日本人」10巻

『法にふれた人』(1969、學藝書林)

赤瀬川原平「意見陳述」(〔ST_TR_D-13、ST_TR_N-3a-N-3d〕)、「最終意見陳述」(〔ST_TR_E-7d、ST_TR_N-3a-N-3d〕)、「瀧口修造「意見陳述」(〔ST_TR_D-14〕)、「最終意見陳述」(〔ST_TR_E-7a〕、資料には「弁論要旨」と記載)とともに、dの澁澤龍彦こと渋谷竜雄の「尋問及び供述速記録」(〔ST_TR_D-10〕)が所収されている。

同書には、14章のうち本件(pp.225-272)のほか、「チャタレイ裁判」「国貞裁判」「黒い雪裁判」など、いわゆる芸術裁判が4章分採録された。

●『コレクション 瀧口修造7巻』(1992、みすず書房)

第4章「千円札事件」に瀧口修造「意見陳述」(〔ST_TR_D-14〕)、「弁論要旨」(〔ST_TR_E-7a〕、図13)が掲載された。

この第4章には、上記のほかに関連エッセイが計6篇所収された。それに加えて、鶴岡善久による解題のページに「メッセージ」など計3編の千円札裁判関連瀧口テキストが採録されている(pp.506-509)。鶴岡は「瀧口修造には、千円札事件に関するメモ帳、日記類、ノート、原稿下書き、公判記録文書など多くの資料が残されており、その中には、原稿用紙に走り書きで完全原稿とは言えないが、千円札事件について注目すべきものがある」と記して、資料の所在等については触れていない。この3編は、本資料に含まれていない。本文庫の段ボール

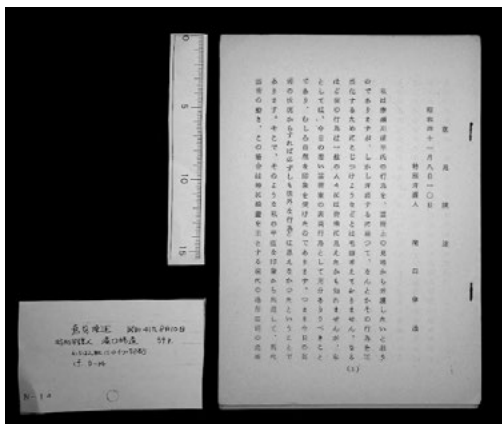


図10 「意見陳述 特別弁護人 瀧口修造」[ST_TR_N-1a]

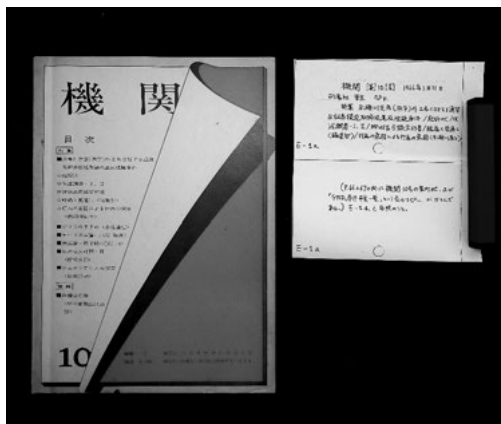


図11 「機関」10号(表紙：高松次郎)[ST_TR_E-1a]



図12 「オブジェを持った無産者」[ST_01B002828]

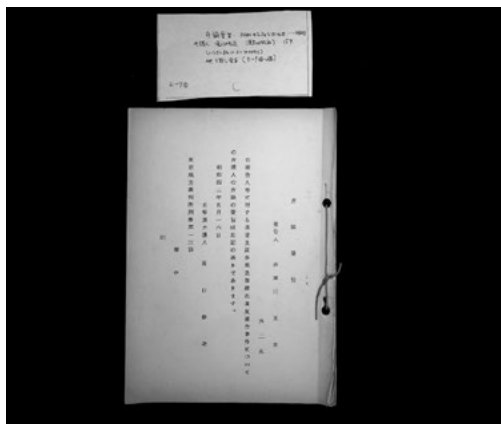


図13 「瀧口修造 弁論要旨」[ST_TR_E-7a]

に収められた一群の千円札裁判資料のほかに、「メモ帳、日記類、ノート、原稿下書き、公判記録文書」がさらに存在したと考えられる。

c 被告側作成資料

i) 赤瀬川の作家活動と「千円札」作品に関する詳細情報がまとめられた書類には、「表 千円札事件事実一覧」([ST_TR_E-1c])、「模型千円札の製作と発表に関する覚え書」([E-5])、「千円札問題に関連したハイレッド・センター及び赤瀬川の行為」([ST_TR_E-6]、図14)、「被告の作家経歴(アンデバ

ンダン以降)」([ST_TR_F-1])、「被告の作家としての経歴」([ST_TR_F-5])などがある。手書き資料の湿式コピーで、裁判準備のため被告側の情報共有の目的で作成されたと推定される。資料によって内容に若干の異同があるが、模型千円札の制作とこれを用いた発表活動の詳細な事実関係を知ることができる。なお、これらの資料の多くのタイトルは、本文庫で付与されていた。

——

ii) 美術評論家石子順造(1928-1977)の本件を論じた草稿コピー([ST_TR_G-2]、図15)には、「各

o6o

o6r

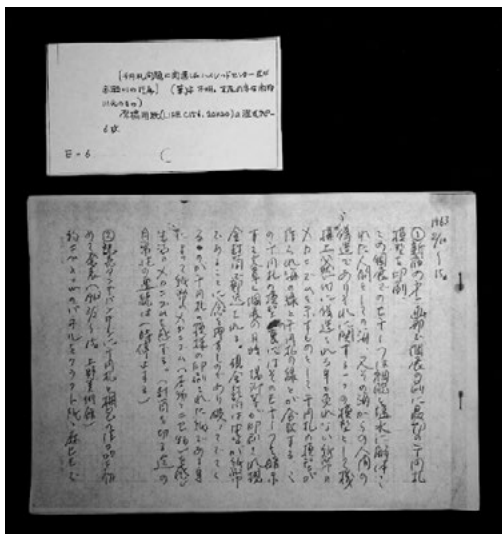


図14 被告側作成資料 手書き資料湿式コピー「千円札問題に関連したハイレッド・センター及び赤瀬川の行為」[ST_TR_E-6]

位」と宛先が記され、手書きで瀧口宛の添え書きがある。おそらく控訴（1967年7月）の準備として被告側で共有するためにコピーされた論考と推定できる。石子は弁護側から証人として証言することを要請されながらも、本裁判の方針（現代芸術史上、正当な芸術作品であると主張する）とは異なる意見を持っていたため、証言台には立たなかった。しかし、本裁判を常に傍聴しながら、千円札裁判懇談会に加わり、この資料が示すように裁判に関与していた。

本件に即して国家体制と個人との関係を考察した石子は、本資料に所収されている論考（[ST_TR-J-1]）のほかにも、著書『表現における近代の呪縛』（1970年12月、川島書店）に所収された集大成「官許のデザインと芸術の陥穽——赤瀬川原平の模型千円札」（1970年6月）を代表に、多くの本件関連エッセイを執筆した。

裁判の過程と並行して、石子は著書『マンガ芸術論』（1967、富士書院）を世に問うて、現代美術の隣接分野として身近で雄弁な漫画に興味を深

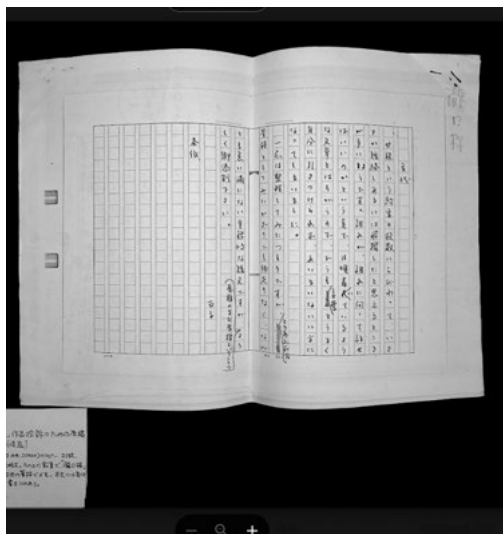


図15 「千円札模型」作品控訴のための原稿 コピー 石子順造 [ST_TR_G-2]

め、赤瀬川も同人として加わった雑誌『漫画主義』（1968）創刊メンバーとしても活動し、漫画批評に邁進した。また石子はキッシュに注目して視野を広げ、「生活行為としての表現——マッチのラベル」（『イラストレーション』1970年1月号）を記している。赤瀬川が本件と並行して漫画とエッセイを一体化する方向に進み、マッチラベル収集に熱中して「革命的燐寸主義者同盟（革燐同）」を謳った（1968）こともあわせると、石子と赤瀬川は同時代的に興味の方向を転換させ共有していった盟友だとわかる。当時、粟津潔や寺山修司が反近代的な要素を取り入れていたことを思い出せば、現代美術からキッシュへの転換は、赤瀬川、石子個人だけの問題ではないと考えるべきだろう。

逆に見れば、本件は、これまでおおまかにパラダイムが共有されてきた戦後現代美術が転換点——反芸術の終焉、万博準備への傾斜、70年安保闘争への過程——を迎え、拡散しつつある時期に、美術界の共通の課題、関心事として機能したと言

えるかもしれない。

iii) 資料[ST_TR_G-1]は、結審後に裁判協力者に札状として配られた直筆書簡である。巻紙に毛筆でしたためられ、赤瀬川の父が書いたという。挟み込まれていた木の葉(念術で金子となる)も保管されている。郵送ではなく直接に届けられたもので、消印等がない。

d 証人証言記録

第1審の証人たちの手書きの速記録を接写し、湿式プリントをA4台紙に二段組で貼り付けて黒紐で綴じ、ボール紙表紙に証人の氏名を記して冊子状にまとめた2分冊である(図16)。

18名の証人(特別弁護人の中原佑介を含む)の証言と、被告人3名への尋問がまとめられていた([ST_TR_D29、ST_TR_D30])。2分冊は綴じ紐をはずすと13冊になる。証言は、1966年9月から11月に行われたものだが、本資料がいつ作成されたかは不明である。手書き速記録には証人の認印が見られ原本は裁判所が作成していると推定されるが、これを



図16 証言記録の表紙[ST_TR_D-29]

複写した本記録は、名古屋版にも同様のものがあり、速記録を接写したフィルム(モノクローム、35mm)とともに所蔵されていることから、接写および冊子のまとめは被告側が作成したと推測される。さらに、名古屋版には証言を手書きで清書した原稿も保管されていた。本裁判の全記録の出版を計画していた^{*6}という「傘張社」(赤瀬川、松田哲夫、赤塚行雄)または「千円札裁判懇談会」が証言記録を作成した可能性が高い。証人18名は全員、被告側が召喚しており、検察側に証人はなかった。一方、第二審の証言にはこのような記録が本資料にも名古屋版にも所蔵されておらず、掲載・出版も確認できない。

証言形式は杉本弁護士の質問に答えて、はじめに証人自身の活動と作品の思想について述べた後、千円札作品についての印象や解釈等コメントを証言する形で統一されている。各証人の活動内容が本人により解説される点でも、研究資料としての価値がある。これらのうち公刊されたのは、上記に記した中西夏之証言、渋谷竜雄の2名分のみが確認されている。

なお、証人一覧は次の通り(〈 〉内は筆者記)。

D29

C-1 中原佑介の証言

昭和41年9月14日(9月29日作成)

第3回公判〈特別弁護人、美術評論家〉

C-2 中西夏之の証言 9月14日(9月20日作成)

第3回公判、9月21日(10月21日作成)

第4回公判〈作家、ハイレッド・センターメンバー〉

C-3 高松次郎の証言 9月21日(10月21日作成)

第4回公判〈作家、ハイレッド・センターメンバー〉

C-4 針生一郎の証言 9月28日(11月4日作成)

- 第5回公判〈特別弁護人、美術評論家〉
- C-5 刀根康尚の証言 9月28日(11月4日作成)
第5回公判〈作家〉
- C-6 篠原有司男の証言 9月28日(11月4日作成)
第5回公判〈作家、ネオ・ダダイズム・オルガナイ
ザーズメンバー〉
- C-7 山本孝の証言 10月8日(11月12日作成)
第6回公判〈東京画廊主〉
- C-7 愛甲健児の証言 10月8日(11月12日作成)
第6回公判〈『美術手帖』編集長〉
- C-8 鈴木慶則の証言 10月8日(11月12日作成)
第6回公判〈作家〉
- C-8 福沢一郎の証言 10月8日(11月12日作成)
第6回公判〈画家〉
-
- D30**
- D-9 栗津潔の証言
10月12日(昭和41年11月25日作成)
第7回公判〈デザイナー〉
- D-10 大島辰雄の証言 10月8日(11月12日作成)
第6回公判〈映画評論家〉
- D-10 澁澤龍彦の証言 10月12日(11月25日作成)
第7回公判〈文筆家、チャタレイ夫人裁判被告〉
- D-11 池田龍雄の証言 10月12日(11月25日作成)
第7回公判〈作家〉
- D-11 中村宏の証言 10月12日(11月25日作成)
第7回公判〈作家〉
- D-11 秋山邦晴の証言 11月12日(11月30日作成)
第8回公判〈現代音楽評論家・プロデューサー〉
- D-12 山田宗睦の証言 11月12日(11月30日作成)
第8回公判〈哲学者〉
- D-13 川仁宏の証言 11月12日(11月30日作成)
第8回公判〈編集者、千円札裁判懇談会〉

被告人質問

- D-13 伊藤静 11月12日(11月30日)
第8回公判〈印刷業者〉
- D-13 安正茂 11月12日(11月30日)
第8回公判〈印刷業者〉
- D-13 赤瀬川克彦 11月12日(11月30日)
第8回公判〈作家〉

e 千円札裁判関連記事掲載の紙誌

すでに記したように、本件は例外的なほど弁論内容、関連資料が多数公開された。広く世間一般の注目を集めた事件だったと言える。

本件に関する同時代論考は1970年頃に出尽くし、赤瀬川原平本人も著書『オブジェを持った無産者』(1970、現代思潮社)の出版で一旦は区切りをつけた。その後、現在までも千円札裁判に関する評論、研究、意見等はネット上を含めて発表され続けているが、ほとんどは上記の公開された裁判資料および同時代のジャーナリズム報道に基づく言説である^{*7}。

中でも『美術手帖』誌は公判の内容を伝える大きな役割を果たし、本件を広く美術界全体の問題として共有を可能にした。同誌および美術関連雑誌はもちろんのこと、一般雑誌(イエロージャーナリズムも含む)や新聞にも本件を報道する数多くの記事があり、「ニセ札」と「芸術」をともに揶揄する記事も少なくはない。その中で『読書新聞』は、起訴以前から被告側の充実した論考を掲載し続け、本件報道に関して目立った重要性がある。本資料にもその一部が所蔵されている。

『機関』10号([ST_TR_E-1a])については前述した。ハイレッド・センター発行のハイレッド通信『目録特報』([ST_TR_A-4]、図17)は、当時の報道記事や風評を抜粋して匿名で記したジャーナリズムパ

ロディ的小冊子で、赤瀬川のレタリングとイラストで表紙と本文が飾られ、不正確な報道から「目を覚ます」には目薬が必要だとして命名された。

本資料では膨大な報道記事のごく一部を所蔵しているが、名古屋版では網羅的に収集された掲載紙誌が所蔵されている。そのうち、第1回の供述調査を取られたのみの段階で、朝日新聞が社会面で大きく「自称超前衛画家」がニセ札事件「チ・37号事件」と関連する犯人であるかのように不正確に報じた記事(1964年1月27日)が赤瀬川に与えた衝撃は大きく深かった。「資本主義リアリズム論」([ST_TR_A-2])でもこの報道を「ニュースの偽造」等と切り返している。

赤瀬川は本件進行と並行して「法律」「裁判」「権力」「報道」など、制度と個人の関係について思考を深め、さまざまなアプローチで意見発表を続け、執筆だけでなく漫画、イラスト制作に注力することになる。それは、これまでの画廊や美術館での展示、あるいはHRCの街頭イベントなど美術活動から発表場所を移して、赤瀬川自身が批判しているジャーナリズムの場に加わることもあった。イラストと文章を両輪とする赤瀬川独自の方法による「桜画報」シリーズ(1970-1977)が代表作である。瀧口文庫には献辞のある2冊『桜画報 永久保存版』([ST_01B004011])、『桜画報・激動の千二百五十日:赤瀬川原平資本主義共和国』([ST_01B004012])を所蔵する。「パロディジャーナリズム」と呼ばれたその虚々実々の展開には、彼のジャーナリズムへの不信と執着が反映している。赤瀬川のジャーナリズムに対する葛藤は、著書『鏡の町皮膚の町 新聞をめぐる奇妙な話』(1976、筑摩書房)でも執拗に語られ、新聞報道に対する疑義を小説化するまでに至った。

本件で有罪となった赤瀬川は反権力の意識を先鋭化させながら、自身を「野次馬」と位置づけるこ

とで、パロディを用いて時事問題に対処し、ジャーナリズムの一角に位置した。

eにはいわゆる「第二次千円札事件」の報道記事([ST_TR_M5-6、M5-7])も含まれている。本件結審後、赤瀬川は『美術手帖』誌に「資本主義リアリズム講座」を連載した(1973年3月-11月)。「桜画報」に似た筆致、通信教育パロディの手法で、貨幣制度と資本主義が強烈な皮肉とユーモアを込めて語られる中に、本誌ページを切り抜いてのりしろを使い貼り合わせれば実物大の千円札の図像ができあがるページ(9月号、頁なし)を制作、「ダレにもできない楽しい工作」「この工作は工作せずに」等と記していた。ところが実際に切り抜いて貼り合わせ、使おうとした人がいたため、警察の知るところとなった。同誌編集長福住治夫氏と著者の赤瀬川は取り調べを受け、書類送検されたが、1976年に不起訴になった。



図17 ハイレッド通信「目薬特報」[ST_TR_A-4]

f 千円札裁判懇談会 作成・発行物

千円札裁判懇談会は1965年12月に発足した。出席者は流動的ではあったが、第1回公判までに10回会議が続けられたという*8。1967年の資料[ST_TR_M-3]ではメンバーは「赤瀬川原平、石子順造、今泉省彦、川仁宏、杉本昌純、高松次郎、滝口修造、刀根康尚。中原佑介、針生一郎、三木多聞、ヨシダ・ヨシエ、中西夏之」と記されている。

本件に深い関心を寄せた美術評論家ヨシダ・ヨシエ(1929-2016)が主宰する「モダンアートセンターオブジャパンMACJ」に初め事務所を置いたが、短期間で閉鎖したMACJに代わり、おぎくぼ画廊に事務所が置かれた。同画廊の機関誌『眼』には多数の本件関連エッセイが掲載された。本資料には第21号(1967年3月)([ST_TR_J-1]、図18)1件が所蔵されている。

同会は、『千円札裁判へ 事件の経緯とアピール』『千円札裁判へ ブツ・法廷・行為』『千円札裁判押収品目録』(いずれも1966)を発行したことが知られているが、本資料には含まれていない。同

会のゴム印が押された公判お知らせのハガキ([ST_TR_F-9])、同会が主宰した「表現の不自由」展の出品呼びかけパンフレット等([ST_TR_M-2、ST_TR_M-3])がある。また、dで紹介した証言記録は、同会が作成した可能性がある。

同会の活動記録資料は、名古屋版に所蔵されている。

g 裁判準備のための参照資料

(チャタレイ裁判関連資料等)

本件の参考資料として、瀧口はじめ被告側が参照したと思われる、「サド裁判」関連資料である。マルキ・ド・サド作の『悪徳の栄え』が現代思潮社から澁澤龍彦訳により1959年に出版され、わいせつ物頒布等の罪に問われた。裁判は最高裁で上告が棄却されて有罪となった(1969)。現代思潮社からは『サド裁判』上・下(1963)が出版されている。同時期に争われた話題の芸術裁判で、現代思潮社は川仁宏の職場でもあり、本件と関わりが深い。現代思潮社が作成したサドの評価を詳細に記す小

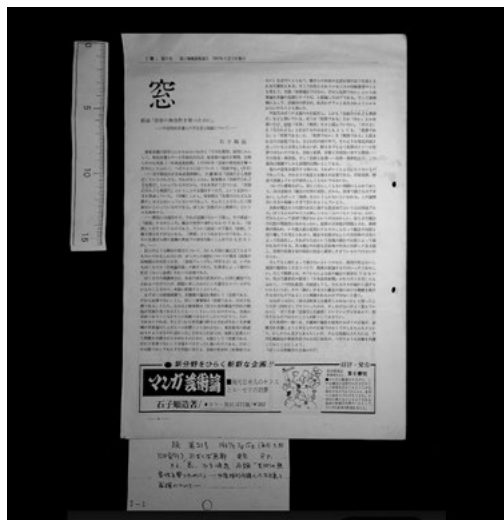


図18 『眼』第21号(1967年3月)[ST_TR_J-1]

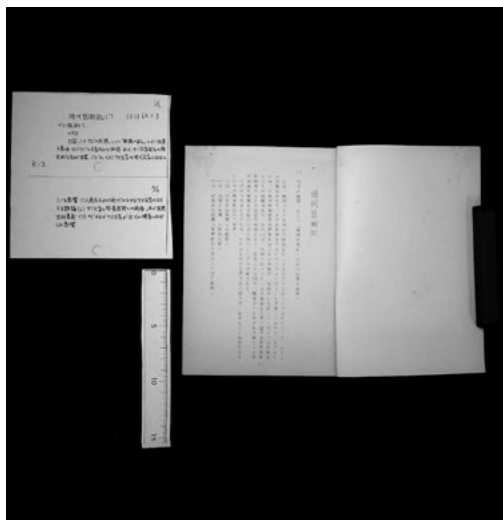


図19 サド裁判の小冊子(現代思潮社)[ST_TR_K-2]

冊子（[ST_TR_K-2]、図19）、フランスにおける判例をまとめた小冊子（[ST_TR_K-1]）、および報道記事などで、本裁判の準備のために瀧口が参考資料としたと思われる。

h 裁判準備のための弁護側の原稿、メモ類

瀧口自身が裁判での弁護のため、および本件に関するエッセイ執筆のために作成したと思われる手書き草稿、ノート類は、本資料の特徴である。これらの直筆資料は、公開を目的としないで作成された下書きの類にあたる。そのうちいくつかが現在、コピーとして本資料に所蔵されているのは、先述の通りである。『オブジェを持った無産者』の差し込み「零ページ」の瀧口修造「原型的な黒いユーモア」の冒頭で、判決前夜に「なぜともなくメモを走り書きしたが」と引用されている草稿は、[ST_TR_C-2②]（図20）である。

執筆者不明の原稿（[ST_TR_D-2]）もある。第二次大戦後の現代美術史を記して赤瀬川作品を位置づけようとしたもので、瀧口らの協力を受けて、杉

本弁護士の冒頭陳述のために作成された準備原稿の可能性もある。

i フルクサス関連資料

1966年6月に瀧口宛にニューヨークから送られてきた封筒（[ST_TR_I-1]、図21）に入っていたと思われる9点の資料である。フルクサス作成の印刷物の中でも、日本人アーティスト、とくにHRCに関連の深い資料が選ばれている。HRCが東京で1963-64年に行ったイベントを、ニューヨークで新たな形でフルクサスが「演奏」した際の「HOTEL EVENT」ポスターをはじめ、HRCの活動記録写真や赤瀬川のポートレートが掲載されたフルクサス作成印刷物である。これらはHRCひいては赤瀬川の活動が国際的な同時代性を持っていたことの証左として、裁判に役立つ可能性があった。久保田成子(1937-2015)が編集したHRCのポスターは2部あり、「From HRC to Shuzo Takiguchi」とサインされた1枚（[ST_TR_I-9]、図22）は、ニューヨークからの送付分1部とは別に、赤瀬川から贈られた可能性がある。



図20 瀧口修造による草稿（コピー、原本不詳）[ST_TR_C-2②]



図21 フルクサスから贈られた資料の封筒 [ST_TR_I-1]



図22 HRC から瀧口への献辞が書かれた資料 [ST_TR_I-9]

名古屋版にも同様の資料がフルクサスから贈られており、そこにはグループのリーダー、ジョージ・マチューナス (George Maciunas, 1931-1978) からの裁判支援の手紙も含まれていた。瀧口がマチューナスと直接の交友があったかどうかは確かめられていないが、赤瀬川宛の名古屋版と同じ動機で、本件の支援のためにフルクサス発行物が送られたはずである。

j その他

封筒に入れられていない資料で、関連記事、小冊子類のほか、瀧口没後の資料で瀧口綾子氏宛の印刷物などもある。

補遺

段ボールひと箱に収められていた本資料とは別に、瀧口文庫には赤瀬川との交流を示す資料を少数ながら所蔵する。

まず、赤瀬川からの瀧口宛書簡 (1975年6月4日付、[ST_PA_07-0606]) がある。「寸秒展」と題された展覧会の開催経緯 (図23-1) と会場写真 (図23-2) 6葉が収められた。書簡によると、「荻窪の清水画廊」(シミズ画廊か?) で7日から12日までの空き会期を急遽提供されて、千円札裁判関連の作品と資料を展示したという。写真によれば、模型千円札、《復讐の形態学 (殺す前に相手をよく見る)》、同作作成用資料、押収品、《まぎらわしさ検査表》、梱包作品などが出品されている。48名の来場者サインがあったという。なお、「寸秒展」とは、瀧口の詩集『寸秒夢』(1975、思潮社)に寄せて、あつというまに終わった展示をそう呼んだと推定される。

結審後の交友としては、赤瀬川が美学校の講師を務めていた時代に入手したマッチラベルの収集アルバム ([ST_PA_13-0887])、美学校生徒を中心とした同人誌『ゴムの惑星』(1975、ロイヤル天文同好会) ([ST_01X000112、ST_01X000113]) などがある。前者は革張りの古いアルバムで、「革燐同」好みのマッチラベルがぎっしり貼り込んである。赤瀬川が「東南アジア転戦の合間に、その行く先々で日本の輸出用燐寸ラベル数百種類を収集した、元陸軍少将の見事なアルバムを受け継いでいるのは、革燐同の一人詩人Tである。」(赤瀬川原平『全面自供!』、2001、晶文社、p.238)と描写したアルバムだと推定される。瀧口は革燐同に誘われ、赤瀬川からこれを謹呈されたのだろう。

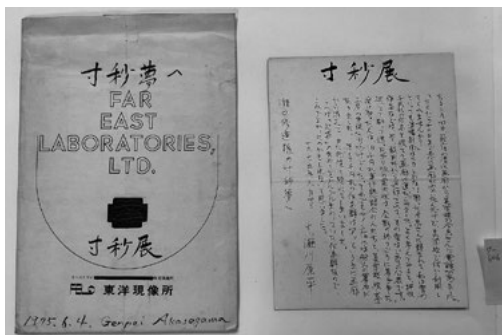


図23-1 赤瀬川から展示を知らせる書簡 [ST_PA_07-0606]



図23-2 「寸秒展」会場写真 [ST_PA_07-0606]

付記1 名古屋市美術館所蔵「千円札裁判資料」

紹介

本資料には、内容を共有する別の資料体がある。赤瀬川原平旧蔵「千円札裁判資料」で、現在名古屋市美術館が所蔵する(名古屋版)。名古屋版には、本資料と同内容の裁判関係書類以外に、本資料には含まれない多様な資料群が所蔵されている。

まず、名古屋市美術館には赤瀬川作品とその付随資料が所蔵されている。模型千円札を使用したパネル作品(1963)、梱包作品(1963)は、HRC時代に制作発表されたもので、後に押収品となったが返却された4点である。《復讐の形態学(殺す前に相手をよく見る)》(1963-1969頃、作品)および同作を作成するための手製定規類などの付随資料、さらに本件から発展して作成された《零円札》(1967、作品)とその付随資料も所蔵品である。

資料としてもユニークなものが多数ある。まず《模型千円札》(1963)全種類について裁断される前の未使用品があり、無造作にたたまれた状態のもの(図1参照)も含まれる。裁判で提出した見本も、提出した状態の封筒とともに保管されている。第一回公判記録カラー写真6点はこれまでも広く紹介されてきた。「千円札裁判懇談会」に関しては、同会出版物のほか、事務局記録、「千円札裁判スクラップ

ブック」、出納帳、本件のためのチャリティー展「表現の不自由展」(1967、村松画廊)開催のための懇談会発信と懇談会宛ハガキ類、書簡等がある。

本裁判の準備と証拠品にするために関係者が協力して、赤瀬川とともに多様な資料を収集した。ハイレッド・センターの発行物、活動資料、記録写真を集結した1冊のスクラップブックもそこに含まれる。これらは赤瀬川個人が一括して管理し、裁判に弁護側の証拠品として提出された、同時代前衛活動を紹介する美術文献コレクション、貨幣類似品コレクションなども寄託品に含まれる。本件を報道した同時代紙誌は、スクラップブックとともに網羅的な収集を誇るコレクションである。

これらの多くは、同館で開催された「赤瀬川原平の冒険展」(1995)に出品され、会期後、作品と資料は名古屋市美術館と他美術館に収蔵された一部のほかは、大部分が同展出品の再制作品とともに同館に寄託され続けていた。一部は筆者も担当した「ハイレッド・センター 直接行動の軌跡」展(名古屋市美術館、渋谷区立松濤美術館、2013-2014)、国内3美術館を巡回した「赤瀬川原平の芸術原論展 1960年代から現在まで」(2014-2015)にも出品された。

赤瀬川氏の没後(2014)、「原論展」巡回終了後に長年名古屋市美術館に寄託されていた赤瀬川作

068

069

品と資料群は寄託解除となって分割され、複数の国内外美術館に所蔵された。ハイレッド・センターのスクラップブックとその内容物の大部分、また名古屋市美術館個展（1995）を機に再制作され寄託されていた1960年代作の再制作作品（1995）3点も近年、東京国立近代美術館が購入した。多数のかつての寄託資料のうち「千円札裁判」に直接関連する「名古屋版」は、2020年、名古屋市美術館に寄贈され、常設展示で紹介される（2022）など活用されている。

付記2 瀧口修造文庫紹介

本文庫の所蔵資料は部分的に公開されてきた。本学美術館の「瀧口修造文庫ポスターコレクション」展（1994）の際にはカタログも作成されている。その後、本学芸術学科の現代美術資料室が1999年頃から本文庫のサポートに関わり、本学図書館のホームページ上で北園克衛文庫とともに本文庫を紹介したことがある。上野毛図書館2階に設立された資料展示室では、文庫から貴重書などを選んで展示も行われた。「多摩美術大学上野毛図書館 瀧口修造文庫 北園克衛文庫所蔵資料 特別展示」（1999）、「瀧口修造文庫・北園克衛文庫 資料展 新収蔵品を中心として」（2000）、「瀧口修造文庫所蔵 詩画集『物質のまなざし』を中心として」（2004）、「瀧口修造生誕百年」（2005）の4回である。

AACでは、2019年から瀧口旧蔵書と収集文献のOPAC登録作業を開始し、2022年度に作業が完了して約13,000冊を登録した。書籍リストは本学ポータルサイトで公開中である。なお、文庫としての新規書籍の収集は行わない。

本文庫には、瀧口旧蔵書を中心にさまざまな資料が所蔵されている。旧蔵書には瀧口による付

箋、書き込みが散見される。書籍類は瀧口綾子氏の寄贈印を押印、日本十進分類法で整理された。1950-70年代のポスターは181点の登録があり、展覧会カタログに全点が掲載されている。また書類、会議資料、パンフレット類などのエフェメラ資料も豊富で、約1,160点のリストがある。リスト外では若干の書簡のほか、書簡のコピー、メモ類やノートのコピーがある。また、デッサンで埋め尽くされたスケッチブック31冊、デカルコマニー36点など造形作品も所蔵している。綾子氏ご遺族からは1930年代から晩年までの写真・ネガ類、さらに身の回りの愛用品も寄贈された。

現在、AACの瀧口修造文庫では、上記の瀧口旧蔵資料とともに、関連資料として図書館所蔵時代の購入書籍や図書カード、起案書などの管理書類をあわせて保管している。

註

- *1 「『千円札事件』の経緯と日録」『美術ジャーナル』58号1966年7月、pp.12-16
- *2 「供述調書」『機関』10号1966年1月31日、pp.2-17
- *3 [ST_TR_E-6] に記載がある。
- *4 「思想的変質者」（1969年11月）『オブジェを持った無産者』現代思潮社、1970年、pp.293-298。「第一章 思想的変質者はいかにして鍛えられたか」『追放された野次馬—思想的変質者の十字路』現代評論社、1972年、pp.9-59。「赤瀬川原平〈思想的変質者の遊撃戦争 足立正生インタビュー⑥〉」『映画批評』1973年8月、pp.7-15。
- *5 慶應義塾大学アート・センター瀧口修造コレクション所蔵 [KUAC-ST1146]
- *6 「中西夏之証言 (二)」『美術手帖』1971年10月号、p.89
- *7 裁判資料を扱った主な出版物には、先述したそれらを出品した展覧会「赤瀬川原平の冒険」（1994）、「ハイレッド・センター 直接行動の軌跡」（2013-2014）、「赤瀬川原平の芸術原論展」（2014-2015）各カタログがある。しばしば引用される富井玲子「言説としての〈模型千円札裁判〉——原資料による再構成」（美術評論家連盟 [編]『美術批評と戦後美術』ブリュック、2007年）は、千円札懇談会やHRC、赤瀬川らの出版物を原資料として扱い、本件を「一種の〈作品空間〉を形成する総体」とした。
- *8 『美術ジャーナル』58号、pp.15-16

参考文献抄（本文中および註に記した文献以外）

- 赤瀬川原平『櫻画報大全』青林堂、1977年
- 赤瀬川原平『芸術原論』岩波書店、1988年
- 赤瀬川原平『レンズの下への聖徳太子』幻戯書房、2017年
- 『機関』14 赤瀬川原平特集 機関編集委員会 ユーコピア、1987年
- 『赤瀬川原平 現代赤瀬川考』（文藝別冊）河出書房新社、2014年
- 「赤瀬川原平×尾辻克彦 文学と美術の多面体」展カタログ 町田市民文学館ことばらんど、2014年
- 刀根康尚「『千円札裁判』と印刷の幻想性」『現代芸術の位相』田畑書店、1970年
- 石子順造『マンガ芸術論』富士書房、1967年
- 石子順造「模造・模型の美学」『キツチュ論 石子順造著作集第1巻』喇嘛舎、1986年
- 石子順造「共同体的幻想を超克せよ」、「芸術裁判は幻想奪取の力関係」、「芸術と犯罪」、「殺人はなぜ〈表現の自由〉として許されていないのか」
- 『イメージ論 石子順造著作集第2巻』喇嘛舎、1987年
- 中原佑介「『模型千円札事件』——芸術は裁かれうるのか」『美術手帖』1967年9月号
- ヨシダ・ヨシエ『解体劇の幕降りて 60年代前衛美術史』造形社、1982年
- 「グループ「幻触」と石子順三 1966-1971」展カタログ 静岡県立美術館、2014年

070

071

報告

「実験工房資料展」開催報告

岩渕 夏樹

IWABUCHI Natsuki

多摩美術大学

芸術学科4年

多摩美術大学芸術学科の3、4年生が所属するアーカイヴ設計ゼミは、2022年12月6日から同月10日まで八王子キャンパスのアートテーク2階に位置する竹尾ポスターコレクションギャラリーで「多摩美術大学アートアーカイヴセンター 秋山邦晴資料・瀧口修造文庫所蔵 実験工房資料展」を開催した（口絵、本誌pp.30-35）。この展示では、アートアーカイヴセンター（AAC）が所蔵する秋山邦晴と瀧口修造の旧蔵資料をクロノロジー形式で展示し、60年以上前の芸術活動を紹介した。

アーカイヴ設計ゼミは、AACが所蔵する資料の整理とリスト化を行いながら、現代芸術への理解を深めることを目的として、2022年度に光田由里教授の指導のもとで活動を開始した。初年度は「秋山邦晴資料」から、彼が参加した1950年代の総合芸術グループ「実験工房」に関連するエフェメラを扱った。芸術学科の先輩方がAAC開設前に秋山資料の整理とリスト化を行っていたため、われわれはその作業を引き継ぎ、より充実したリストを目指した。さらに、当初はリストの完成が最終目標だった

が、学生からの要望により、資料展の開催も計画に加えられ、出品資料を選定し、学生自身が会場内の解説文を執筆した。年度末には、ゼミ生のデザインによる展覧会記録冊子も作成した。「資料展」という形式に挑戦することは、「資料」とは何か、という根本的な問いに向き合うことにも繋がった。

年間を通して、学生は文献から事実を学ぶだけではなく、実際の資料を読み解き、考察する貴重な経験をした。また、資料の整理作業の中で、秋山が「アーカイヴ」に関心を寄せていたのではないか、という気づきが得られた。彼がこの言葉を知っていたかどうかはわからないが、自分自身の経歴を資料の集積という形で残すことに、その関心が表れているように思えた。

多くの人々が「秋山邦晴資料」の公開を望んでいる。今回の資料整理と展覧会の開催が、秋山の語りを伝え、幅広く活用される一助となれば喜ばしい。



図1 展示風景 撮影：齋藤彰英



図2 フライヤー



072
—
073

再録

第5回多摩美術大学アートアーカイヴシンポジウム

「AACショーケース2022」

「TONO Renaissance 東野芳明再考」

〔日時〕 2022年12月3日(土) 10:00-17:00

〔会場〕 多摩美術大学八王子キャンパス

レクチャー Aホール／ライブ配信

〔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

開会のあいさつ

青柳正規

第1部「AACショーケース2022」

深津裕子／光田由里／千々岩修／小泉俊己

久保田晃弘／堀口淳史

第2部「TONO Renaissance 東野芳明再考」

光田由里／遠藤亮平／カルロス・バスアルド／木下京子

伊村靖子／安藤礼二／北村淳子／中井康之

門間貴志／海老塚耕一

閉会のあいさつ

建畠哲

本再録は、当日の発表内容を文字起こしし、
登壇者と編集スタッフが註や図版の挿入、
加筆修正を行ったものである。

開会のあいさつ

青柳 正規

AOYAGI Masanori

多摩美術大学
理事長

今年もアートアーカイヴシンポジウムの時期になりました。アートアーカイヴに関して日本でもっとも活発な議論を展開しているこのシンポジウムが、今回5回目を迎えたことを大変うれしく思っております。

古代ギリシャのデルフォイには、巫女が神託を出してくれるということで、ギリシャ世界の各地から指導者が来ては、戦争をすべきか、神殿を建てるべきかといったことを巫女にお伺いするというのが当然のこととして長く続いていました。こうしたいろいろな相談事がデルフォイに集まるので、どの都市がいつどのような相談をしたかを整理しようと、紀元前7世紀頃から必ず都市名と年代を記録するようになりました。現在、書籍であれば必ず発行地、たとえば「東京、1996年刊行」あるいは「ニューヨーク、1980年刊行」という書き方で分類しますが、これはデルフォイでの神託のための資料の整理の仕方から生まれたやり方なのです。このようにいろいろな資料を分類し、また探そうとすればその資料がきちんと出てくることが、アーカイヴあるいは資料を蓄積していく図書館やムセイオンのような施設の一番の基本であります。

これはあくまでも非常に静的な分類でしかないわけですが、自分が期待した情報や資料ではない、その周辺の資料や誰も気づかなかった関連資料をどう引き上げるかが資料学においては非常に重要です。その方法はさまざまありますが、たとえば他分野交流やハッカソンのようなもの、あるいは今回のシンポジウムのような場で、いろいろな研究を中心にした発表を受けて啓発されて次の段階へ進む、あるいは違う分野に目を配るといったことがあげられます。静的な資料群にとって、それをどう動的なものにするかということが、資料を活用する上では非常に重要なわけです。そのためにも、こうしたシンポジウムがもっとも生産的かつ実質的な資料のダイナミック化の始まりであるとも言えます。そういう意味で多摩美術大学アートアーカイヴセンターではこのようなシンポジウムを行っており、その目的は非常に正しく、さまざまな成果をあげておりますし、これからもあがっていくと期待しております。

創作の場である多摩美術大学のアートアーカイヴセンターですから、蓄積されたデータや情報がケイオス(カオス)のようにごちゃ混ぜになって、ごちゃ混ぜの中から新しい、とんでもないアイデアや発見、発明、創作が出てくる、このケイオスの状態をどうやって作るのかということ、つまりダイナミズムをどう取り込むのかということを、ぜひ、このシンポジウムを通して検討していただければと思います。

074

075

第1部

「AACショーケース2022」

深津裕子

文様アーカイヴ——杉浦非水のアーカイヴ的思考から
モンゴルの装飾文様まで

光田由里

秋山邦晴資料の現状とこれから

千々岩修

加山又造アーカイヴの現状と今後の活用について

小泉俊己

シンポジウム「もの派とアーカイヴ」

記録集の公開と安齊重男フォトアーカイヴについて

久保田晃弘＋堀口淳史

横断知の共有基盤としての研究ポータル

文様アーカイヴ——杉浦非水のアーカイヴ的 思考からモンゴルの装飾文様まで

深津 裕子

FUKATSU Yuko

多摩美術大学

今回は、文様アーカイヴの2021年度から2022年度の研究成果の一部である「杉浦非水のアーカイヴ的思考からモンゴルの装飾文様まで」に関する調査研究について報告します。文様アーカイヴでは、文様をキーワードにデザインの源泉と展開を考察しながら、文様のロードマップのデザインやアーカイヴの構築を行っています。

最初に、多摩美術大学の文様研究の系譜について紹介します^{*1}。私は1968年から2010年までをフェーズ1と捉えています。その源泉には第2代学長で文化人類学者の石田英一郎先生がいらっしゃいます。石田先生が打ち立てた総合美術大学構想のひとつに、文様研究がありました。そして「文様をして人間の創造の歴史を語らしめよ」という石田先生の言葉の下、1973年に多摩美術大学文様研究所が設立されました。これにより、文様の研究を通して創造に関する諸問題を究明し、美術館に資することで領域横断型の研究チームが組織されました。当時の所長は染織研究者で元東京国立博物館染織室長であった山辺知行先生でした。1970年代には科研費を獲得し活発な研究がなされ、その成果は大型のカラー豪華本などで発表されています。私は1980年代後半に山辺先生の染織史や大淵武美先生の文様史ゼミで学び、1990年代には大学院生、副手として調査に参加しました。非常勤講師だった2004年には、文様研究所所蔵のインドネシア染織品の再調査を行い、目録作成にも協力しました。現在、一緒に文様研究を行っているメンバーは、2004年から2010年にかけて文

様をテーマとした活動をしていました。たとえば、伊藤俊治先生は唐草に関する新しい視点の書籍を出版し、佐々木成明先生、ヲノサトル先生と共に資生堂やINAXといった企業の文様関連の先端的な映像作品を発表しています。

続いて、2017年以降がフェーズ2となります。文様研究は文様アーカイヴの創造へと受け継がれました。私たちは文様研究所の精神を受け継いだ領域横断型の研究を推進するために、先端技術や先端芸術の導入にも取り組むことにしました。2017年、本学の共同研究に申請して、「アジアの装飾文様のアーカイヴ化と教育活用」に着手しました^{*2}。まずインドネシアから文様収集を始め、文様の画像だけでなく文化的背景の補足として映像の撮影も行いました。3年間でインドネシア・バリ島編の短編映像10作品を制作し、「文様の創造力」展(2019)で発表したのち、ウェブサイトでダイジェスト版を公開しています。2021年からは民間助成金1件、科研費2件に採択され、日本とモンゴル、台湾をテーマにした文様研究を推進し現在に至ります^{*3}。

「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日本デザインの視座から」という研究^{*4}では、日本を視点とした文様を研究しています。シルクロードの東の終着点である日本では、古代から現代まで断続的に外来文化の影響を受けながらさまざまなアートやデザイン、文化が創造されてきました。本研究は、文様によってその変遷や特徴を捉えることを目的としています。

東西交流の視点から、明治時代以前のアート&デザインを考察する上で、杉浦非水(1876-1965)の存在は大きいものです。文様研究を20世紀前半までさかのぼっていくと杉浦非水にたどり着いたわけですが、杉浦非水は本学の前身、多摩帝国美術学校の初代校長でもあります。本学デザイン教育の礎をなした人物であり、日本の近代デザインの先駆者であった杉浦非水の、日本画家、図案家、グラフィックデザイナー、教



図1 多摩美術大学所蔵「非水百花譜」(1929-1934)の一部(撮影:齋藤彰英)



図2 日本の鶴をモチーフにした文様のデール
(ウランバートル／2022年7月／撮影：深津裕子)

育者としての業績をたどりながら、イメージクリエイター、イメージアーキヴィストとしての資質を考察しました。加えて杉浦非水のアーカイヴ的な思考とアート&デザインを超越した創造力について、日本の近代デザイン史や東西交流の視点からも捉えることにしました。この研究成果は2021年度の本学研究紀要で発表しました^{*5}。「杉浦非水のデザイナーアーカイヴの創造—近代日本の文様と東西交流の視点から」では、『非水百花譜』に見られる芸術性と、植物図鑑的な要素が融合した写生図集を調査した結果、アーカイヴ的な思考が内在することがわかりました。併せて『非水百花譜』の特徴と魅力を紹介するショートムービーを制作しました(シナリオ：深津裕子、編集・制作：佐々木成明・齋藤彰英、ナレーション：山川冬樹)。

図1は本学図書館が所蔵する『非水百花譜』(1929-1934)の一部です^{*6}。杉浦非水のアーカイヴ的な思考は『非水百花譜』だけでなく、図案集や図案資料集成にも内在しています。日本では、明治時代に歴史的な文様を描き起こしたものが、図鑑的な書籍として出版されていました。しかし、杉浦非水の図案集は過去を掘り起こした従来のものとは確実に違い、むしろ新しい時代や社会の在り方を投影したものでした。杉浦非水は、本学のデザイン教育に関わっていた1932年から1933年に、当時講師であった渡辺素舟(1890-1986)と図案資料集成を刊行します。それを再編したものが多摩美術大学短期大学在籍中の1952年に出版されています^{*7}。これは単なる図案収集ではなく、デザイナーの視点、学術的視点、教育的視点から、東西交流、東西文化圏を対象に、古代から現代までのさまざまな図案を収集しています。そして、デザインの歴史と

いうものが、造形文化的なものの積み重ねであることを強調しています。杉浦非水が1930年代以降に着手した取り組みは、図案を軸に歴史や時代、文化という垣根を取り払い、書籍というメディアを活用して総括したものとと言えます。これはまさにデザイナーアーカイヴの原点であり、その時代の「知」が内在するものです。

もうひとつ、三島海雲記念財団の助成で「モンゴル装飾文様アーカイヴの創造」という研究を進めており、モンゴロイドをキーワードに、日本の縄文やアイヌの人びとの文化との関連性についても探究しています^{*8}。13世紀後半のモンゴル帝国は中国や中近東、ヨーロッパの一部が含まれる非常に広大な領土を有しました。このようなグローバルなスタンスは装飾文様にも反映されています。

2022年7月にモンゴルで調査を行いました。首都ウランバートルのスタジアム周辺には「ナードム」という国家的な祭典を祝うために多くの人びとが正装して集まっていました。民族衣装は「デール」と呼ばれ、その素材や文様にはグローバルな視点や他民族のテキスタイルが取り込まれており、モンゴルの人びとの異文化を取り込んだ広い世界観を見ることができました。特に中国由来のテキスタイルが多く見られましたが、中には、図2の女性のように日本の鶴や菊をモチーフにした文様など、さまざまな要素が混在している点も特徴です。

ウランバートルから360キロメートルほど離れた、古都ハラホリンでも遊牧民の祭典を調査しました。特徴的であったものはテント(図3)と馬具の文様装飾(図4)で、遊牧民の生活や信仰にチベット仏教の影響による文様が見られます。もともと遊牧民の間には、岩絵や石碑、古いテキスタイルに見られる動物の文様などがありました。時代や地域によって特徴に違いがありますが、雄大な自然と共に生きる人びとの世界観がこれらから伝わってきます。一方、仏教の導入によって、ある意味洗練されたシンボリックな文様も定着しています。

このように文様を見ていくと、まるで地層のように集積されているような印象を受けます。私たちはそれらを一枚一枚確かめながらアーカイヴしていくことで、初めて全容が分かるような気がします。

総括しますと、杉浦非水とモンゴルの装飾文様は、全く違うものに思えるかもしれませんが、私たちの中では文様、アーカイヴでつながっています。文様をアーカイヴするということは「イメージの知の体系」を構築することであり、アーカイヴとはその「場」そのものと言えます。アロイス・リーグル(Alois Riegl, 1858-1905)も述べていますが、装飾文様研究には非常にア



図3 ナードム会場のテントと吉祥文様の装飾
(ハラホリン／2022年7月／撮影：深津裕子)



図4 伝統的な馬具装飾と組紐文様
(ハラホリン／2022年7月／撮影：深津裕子)

ーカイヴ的な要素が働いています。

今後の予定を2件紹介します。2022年12月に開催される東京ドキュメンタリー映画祭で、研究成果として2017年に制作した文様映画が上映されます^{*9}。この映画では、旧文様研究所が1974年に収集したインドネシアのテキスタイルを紹介しました。また、2023年6月に本学アートテークギャラリーで、モンゴル装飾文様の研究成果としてドキュメンタリー映像の上映、収集資料の展示、文様アーカイヴの公開を行う予定です^{*10}。

註

- *1 深津裕子「文様の創造力 多摩美術大学における文様研究の系譜」『軌跡』No.3、多摩美術大学アートアーカイヴセンター、2021年、pp.102-103参照。
- *2 2017-2019年度多摩美術大学学内共同研究（多摩美術大学）。
- *3 [1] 2021年度科学研究費基礎研究（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」〔課題番号：21H03767〕、[2] 2021年度学術研究奨励金研究助成（人文科学部門）「モンゴル装飾文様アーカイヴの創造——北方モンゴロイドから縄文・アイヌ文様へ」、[3] 2021年度科学研究費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—」〔課題番号：21KK0002〕
- *4 前掲〔3〕[1]
- *5 深津裕子、伊藤俊治「杉浦非水のデザイナーアーカイヴの創造——近代日本の文様と東西交流の視点から」『多摩美術大学研究紀要』第36号、2022年、pp.81-99
- *6 「2-05 文様アーカイヴシリーズ01 杉浦非水と『非水百花譜』」多摩美術大学文様研究プロジェクト、<https://youtu.be/O0ZPs7JmWx0>（最終アクセス：2023年5月16日）
- *7 杉浦非水、渡辺素舟〔共編〕『世界動物図案資料集成』『世界人物図案資料集成』『世界植物図案資料集成』技報堂、1952年
- *8 前掲〔3〕[2]
- *9 「東京ドキュメンタリー映画祭2022」（2022年12月10日-23日、新宿K's Cinema）人類学・民俗映像部門コンペティションにて、TAMA MON 22——多摩美術大学文様研究プロジェクト、深津裕子監督「チュプック——イカト文様に宿る魔除けの力」（2017年、12分）が上映された。
- *10 「モンゴル 文様の帝国」〔会場：多摩美術大学アートテークギャラリー、会期：2023年6月7日-14日〕

秋山邦晴資料の現状と これから

光田 由里

MITSUDA Yuri

多摩美術大学

秋山邦晴氏（1929–1996）（図1）は本学と深いつながりがある方です^{*1}。2022年3月に資料の寄贈契約をご遺族と締結し、現在、資料公開の準備を始めているところです。

2022年にリニューアルしたアートアーカイヴセンター（AAC）のオリジナルサイトでは、資料作成者である秋山の略歴と資料内容を記しています。秋山資料はAACが受け入れたときには、すでにテーマ別で整理されていました。AACでは、秋山の活動全般にわたる1950年代から1990年代の資料を所蔵しています。

まず資料の概要を紹介します（表1）。まず蔵書です。2,500冊が寄贈されています。スクラップブック、これは資料収集のために秋山がいろいろな雑誌や新聞から切り抜いた多数の記事が貼り込まれたものです。次に、実験工房関連資料、これは印刷物、書簡、写真、クリッピングなどが主ですが、ファイルが10冊ほどあります。続いて1970年の日本万国博覧会の関連資料、そして、フルクサス関連の資料があります。出版物と関連資料、写真の他、メモなど細かいものもありました。また、芸術学科での講義資料ファイル、その中にはバウハウス関連と未来派のものがありません。

次に秋山の活動について紹介します。彼は1929年、東京で陸軍幹部である父の元に生まれました。肩書としては、現代音楽評論家、プロデューサー、多摩美術大学教授となっていますが、ここで申し上げておきたいのは、秋山は自分で新しい領域を拓いていったということです。つまり、医者や弁護士のようなエスタブリッシュした仕事ではなく、まだ名前が付いてな

ような領域、ここでは現代音楽に軸足を置いた幅広い活動ということですが、先例のない分野を自分で切り拓いていった人でした。

父の仕事のために1930年代に中国で育った時期もありましたが、日中戦争が始まる頃に日本に戻っています。早稲田大学のフランス文学科に入学した一方で、彼が現代音楽を学んだのは占領軍が設置した民間情報局のCIEライブラリー（CIE Information Center）でした。ここで最新情報に触れ、ほぼ独学で現代音楽を学んだのです。また、在学中から雑誌『レコード音楽』の編集長を務めるなど、早くから積極的に活動しています。

1951年には「実験工房」というグループに参加します。このグループは、たとえば武満徹（1930–1996）のような、後に重要

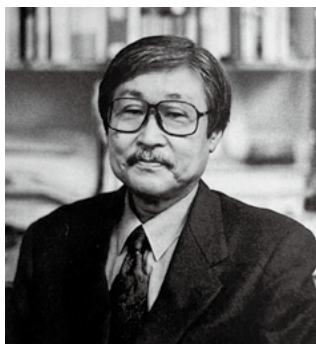


図1 秋山邦晴

蔵書（1920s–1970s）	約2,500冊
スクラップブック（1950s–1990s）	14冊
実験工房関連 印刷物、書簡、写真、資料（1950s）ファイル	10冊
日本万国博覧会（1970）関連 印刷物、書簡、資料（1960s–1970）	3箱
フルクサス関連 出版物（1960s–1970s）	4箱
フルクサス関連 写真（1960s–1970s）アルバム	1箱
講義関連（1980s–1990s） バウハウス講義資料ファイル	34冊
講義関連（1980s–1990s） 未来派講義資料ファイル	6冊
本学芸術学科制作《イントナルモーリ》 （1986年再制作／オリジナルは1913年作）	8点

表1 秋山邦晴資料概要



図2 実験工房資料(一部)

となる作曲家を含んだ音楽部門と、山口勝弘(1928-2018)や北代省三(1921-2001)などを含む美術部門があり、ヨーロッパ現代音楽の演奏、自分たちの作曲を初演したり、舞台芸術や宣伝美術で斬新なものを作ったり、互いに協力し外部のダンサーたちの協力も得て、実験的な舞台を作り上げるという活動をしていました。そこで秋山は、詩人、作曲家、そしてプロデューサーとして活動していました。この活動がその後の基盤になったことは間違いないと思います。実験工房の活動期間中には本格的な評論活動も始め、1959年にはヨーロッパに向かいました。そこで新しい音楽や音楽関係者に会い、学びを深めたようです。

1962年にはジョン・ケージ(John Milton Cage Jr., 1912-1992)とデイヴィッド・チューダー(David Tudor, 1926-1996)が来日し、草月会館をはじめ各地でコンサートを行いました。これにはオノ・ヨーコ、一柳慧(1933-2022)も参加していました。このとき秋山はケージに同行して京都の鈴木大拙(1870-1966)に会いに行ったりと、親交を深めたようです。秋山はそれ以前からケージに興味を持っており、文通をするなどして情報を持っていましたが、これを機にケージ研究はますます深まっていきました。

1960年代になると秋山はアメリカに向かいました。そこでは「フルクサス」というパフォーマンス集団、音楽と美術とパフォーマンスが越境するインタージャンルのグループに参加します。秋山は各イベントの写真を撮っていますし、カーネギー・ホール(ニューヨーク)でフルクサスのコンサートが行われたときには、指揮者という大役も務めています^{*2}。

その後、1970年の大阪万博で音楽プロデューサーに就任しました。この万博では、先述した実験工房のメンバー(武満徹、山口勝弘)も一緒に活動しています。また、1971年に刊



図3 フルクサスの印刷物(一部)

行された『現代音楽をどう聴くか』(晶文社)をはじめ、多数の著書があります。本学着任後は、パウハウスや未来派の授業で学生を指導、その一環として1986年に芸術学科の卒業制作監修という形で、未来派のルイジ・ルッソロ(Luigi Russolo, 1885-1947)が1913年にオリジナルを作った騒音楽器《イントナルモーリ》を復元する試みも行っています。AACには、この時に再制作した《イントナルモーリ》8点が収蔵されており、2022年6月には所員で本学情報デザイン学科メディア芸術コースの久保田晃弘先生に、それらを実際に学生と見る授業をしていただきました^{*3}。

このように非常に幅広く重要な活動をしていた秋山ですが、現在AACが所蔵している資料はそのごく一部にすぎません。1996年に秋山が亡くなった後、自宅からさまざまな資料を大学に運び、保管と整理が始まりました。これは芸術学科主導で行っていましたが、途中で中断せざるを得なくなり、AACに資料が移管されました。AACでは芸術学科で作られた第1次リストをExcel化し、それを基に整理しています。今春のご遺族との寄贈契約後は、授業に生かしています。私の担当する本学芸術学科の3、4年生で構成されるアーカイヴ設計ゼミで実験工房資料の整理を始め、第1次リストと実物を照らし合わせて新たにリストを作る作業が完了しました。

実験工房の資料は図2のようにファイリングされたものとうでないものがあります。これらのプログラムやチケットなどから、実験工房が最初期の1951年から発表のたびにきちんとしたプログラムやフライヤーを作っていたことが分かります。北代省三をはじめ、美術部門がそういった宣伝美術も担当しており、内容については秋山がプロデュースして、音楽部門のメンバーと協力し合っていたことが窺えます。

秋山はこれらの資料をととても良い状態で保管していました。たとえばチケットが何枚もあっても、その全体を取っておくというアーカイヴ的な視点の持ち主で、スクラップブックにも大変几帳面に作られたものがあります。実験工房資料にはこの他にも写真や記事のクリッピングなどがあります。

アーカイヴ設計ゼミでは、1点1点の資料に番号を付けて、安全な保護袋に入れて整理していき、実験工房資料のリストを完成させました。急ぎ展覧会をしたいということになり、現在準備作業をしています*4。

実験工房の資料だけではなく、フルクサスの資料も秋山邦晴資料の非常に重要な柱です。マップケースに収めているのはフルクサスの印刷物です。たとえば、図3の左側はハイレッド・センターのマップで、フルクサスのメンバーだった久保田成子(1937-2015)が高松次郎(1936-1998)らハイレッド・センターの協力を得て作ったと聞いています。高松はちょうどこれが作られた1967年にニューヨークを訪れており、そのときに打ち合わせをしたと久保田さんから伺ったことがあります。フルクサスにはこのように日本人のメンバーが少なくないですし、ナム・ジュン・パイク(1932-2006)のような日本の同時代美術に大変詳しい人もいたので、秋山も知り合いが多く、このグループに素早くなじんで活動したものと思われます。

フルクサスの中心人物はジョージ・マチューナス(George Maciunas, 1931-1978)です。彼の仕事はグラフィックデザイナーで、彼がほぼすべての印刷物をデザインしています。図4のように、AACには同じ印刷物が複数枚収蔵されています。これは、秋山に東京でフルクサスショップのようなものをつくる計画があったためではないかといわれています。実際、秋山が書いた海外への手紙の下書きとして、フルクサス東京支部と名乗っているものが残されていました。フルクサス資料には他にもさ



図4 同じ印刷物が複数枚収蔵されている

まざまな種類があり、まずはこうした印刷物から整理を始めていますが、公開までにはあと少し時間がかかりそうです。

大阪万博の資料にはパンフレット類や記念本などの出版物が含まれている一方、手書きや青焼きの会議資料など貴重な資料が保管されています。現在は未整理ですが、これらも整理していきたいです。

ここまで、ようやくアーカイヴとしてのスタートに立った秋山邦晴資料の現状を紹介しました。2022年度はご遺族と相談しながら、新たな資料の受け入れも始めています。公開には時間をいただきたいと思いますが、実験工房関連資料については近く公開を目指しています。そして、講義関連資料のファイル類も公開が可能なのではないかと思います。フルクサス関連資料と万博関連資料については、学生の学びに役立てながら整理を進めたいと思っていますが、その方法はまだ手探りです。このようにまだ道のりは長いですが、少しずつ前に進めていきたいと思っています。

註

- *1 秋山は、1978年に本学専任講師を経て、1981年に多摩美術大学共通教育(現リベラルアーツセンター)教授に着任、1996年8月に逝去するまで同教授を務めた。1990年から1994年まで科長、1994年から1996年3月まで教務部長。
- *2 「Fluxus Symphony Orchestra」〔会場：Carnegie Recital Hall、日程：1964年6月27日〕
- *3 情報デザイン学科メディア芸術コース2年生を対象とした授業「サウンドパフォーマンス」(担当教員：久保田晃弘教授)にて、ノイズ楽器の始原としてイントナルモーリを紹介した。
- *4 多摩美術大学アートアーカイヴセンター 秋山邦晴資料・瀧口修造文庫所蔵「実験工房資料展」(アーカイヴ設計ゼミ2022)〔会場：竹尾ポスターコレクションギャラリー、会期：2022年12月6日-10日〕展覧会の詳細は本誌pp.30-35、開催報告は本誌pp.72-73を参照のこと。

加山又造アーカイヴの現状と 今後の活用について

千々岩 修

CHIJIWA Osamu

多摩美術大学

日本の絵画、とりわけ日本画は豊かな風土に培われてきた自然観や精神によって、独自に多様な美意識を育んできました。現在の義務教育では、一度も日本画を習う機会はありません。ですから、多様な表現方法の中から自己を表せるものと決心し、門戸の狭い美術大学で専門課程を学びたいという願いこそが、日本画領域の存在意義と言えるかもしれません。西洋近代絵画の歴史を主に学んできた私たちにとって、日本画を描くために必要とされる複雑な技法や知識は、とすれば難解に思えるかもしれません。日本画は、まだまだ古くて新しい、未知の可能性を持った領域と言えます。

図1の右から2番目が加山又造先生(1927-2004)です。加山は1966年から1973年、そして1977年から1988年にかけては日本画専攻の教授として、1988年から1995年にかけては特別講師として本学で教鞭を執っています。私が大学院2年生のとき、加山先生にとっては最後の講評会で絵を見てくださり、「デザインがしっかりしてるね」と講評をいただいたことが昨日のように思い出されます。

加山は祖父が狩野派の絵師、父が京都西陣の和装図案を生業とする家に生まれ、幼少期から多くの伝統や美術、創造の精神に触れ、さらには描くことに親しみ、才能を発揮した人物です。終戦直後、最新のヨーロッパ絵画が次々に紹介され、「日本画の保守的な表現では世界に通用する芸術は生まれない」とした日本画滅亡論が出る中、「私にとって日本画はあくまで日本画でなければならない」と、独自の美を求めた加山の

挑戦が始まり、戦後、日本画の革新を担う旗手として活躍した画家でもあります。画壇に新風を吹き込む一方で古典技法の研究も深め、2003年には文化勲章を受章しますが、その翌年に76歳で亡くなりました。

2004年4月に加山が逝去したあと、ご遺族から素描を中心として作品制作に関わる下図、大下図、スケッチ、型紙、木版のプロセス版、日本画の用具、版画用具など貴重な資料が本学に寄贈されました。その数は約7,000点におよび、加山又造アーカイヴでは多摩美術大学所蔵の資料全容が分かるように、全資料を画像で閲覧、確認ができるようにしています。アトリエに残されたこれらの資料には、普通は目にする機会のないものも数多く含まれ、制作におけるヒントや方向性を窺い知ることができる貴重なものとなっています。図2は《裸婦百図》(1981-1989)というタイトルでまとめられたスケッチです。No.1からNo.1300まであります。

2004年の寄贈後、翌年には「加山又造共同研究」が発足し、米谷清和先生を筆頭に大下図やスケッチ、型紙など多岐にわたる資料の分類が行われました^{*1}。資料名から始まり、項目、種別、制作年、作品寸法、紙の種類、エンボス加工の有無など、詳細を明記した作品リストの作成を現物撮影と同時に行いました。2018年にはアートテーク設立に伴った資料一式の移動があり、2022年3月末までにリストと実物の照合をあらためて行いました。米谷先生から引き継いで加山アーカイヴの全貌を目にした際、その膨大さに驚いたのが最初の印象です。一人の作家がここまで描き、実験するものなのか、そして表には出ない裏仕事を作品と同じように大事に保管していた事実、そこから加山の執念と執着を肌で感じたのです。

その中で特に印象深かったのが桜の花びらの型紙です。この型紙は小さいもので15×18センチ、一番大きなものは90×28センチと、その総数は104枚におよびます。大、中、小

082

083



図1 日本画専攻の講評会で加山又造(右から2番目)

104通りの型紙を上下左右にずらせば無限の数になる桜のパターンが出来上がるわけです。桜を筆によって描くのではなく、枝垂れ桜の枝ぶりを一連のパターンとして用意し、桜を描いていく。桜の花がひとつひとつ存在しているからこそ、桜の木の枝ぶりになる、ということを妥協せず追い求める修練が読み取れるのです。この型紙は柿渋に含まれるタンニンという渋み成分を発酵させ、それを紙に浸透させたあと乾燥して作るものです。タンニンの収斂効果によって紙の繊維質が縮まり、水分や染料を吸い難い状態になるため、型紙の技法として使われています。和傘が分かりやすい例ですが、もともとは着物を染めるときに用いられた技法であり、そこから着想を得ていると思われます。一枚一枚、手作りに切り出された桜の花びらから加山の筆跡をたどると、そのはかなさが尊く感じられ、ふと加山先生の作意を感じることができたのは、作家冥利に尽きる思いでした。

2021年に開催された「現代日本画の系譜 タマビDNA」展^{*2}で展示した《雪月花》(1967)という加山の代表作にも、この桜の型紙が恐らく使われていたと思います。展覧会の静寂の中でガラス越しに鑑賞すれば、作家の功績と偉大さを感じ取ることはできますが、アーカイヴにある104通りの花びらからは、作家の秘め事である創作の本懐が見えてしまうのだと痛感しました。表には出ない作家の裏仕事を見られる生きた教材として、学生の制作と研究に役立てられる環境は類まれであると考えます。絵画制作の技術はもちろんですが、作り手の核となる部分を理解できる学生の教養を深めていかなければならないと感じました。

加山又造アーカイヴの多くは素描と下図です。下図については、加山はかつてこんなことを話していました。

素描は絵としてじかにはどうしても使用できない。素描を基にして、いわゆる下図を可能な限り多く作ってみる。ディテールまで克明にという意味ではなく、曖昧な所をできるだけ残さない、自分流に納得したように感じられるものを作ってみている^{*3}。

加山の下図は実験の試みで、その過程を楽しんでいるかのよう感じます。天龍寺の《雲龍図》(1997)の下図も25枚所蔵しています。龍の顔が決まれば、その顔をトレースして、次に手の位置や胴体の動きの流れを模索する様子が下図から見て取れます(図3)。誰もが知るこの作品が生まれるまで試行錯誤した作家の足取りが見て取れるわけです。



図2 《裸婦百図》(1981-1989)の一部
左上からNo.998、No.1262、No.1229

ものをゼロから生み出すことは容易ではなく、忍耐も必要になります。本画を完璧な仕上がりにするために、遠回りだとしても地道な裏付けをすることが近道になることを知っていた加山にとって、この下図を作る工程は絵作りににおける醍醐味だったと感じます。本画の魅力はもちろんですが、こうした大作の前に育まれる下図の作為の中にこそ、作家の思考の淵を歩くようで、加山の人となりを知るには貴重な資料だと感じます。

また、大下図に残された加山の足跡はとても印象的でした(図4)。加山先生がここで踏ん張って線を引いていたのか、体格からは想像できない伸びやかな線だ、と感慨深い思いでした。一筆描きの線は、長い距離を走るように整えられた呼吸で描かれており、それは並大抵の集中力ではなく、己に課した修練と執着によるものです。そこに加山先生はいらっしゃらなくとも、その足跡の上に立たれてこちらを見透かされているようで、背筋が伸びる思いでした。

このアーカイヴに触れていなければ、この足跡も加山先生の道筋も見ることができないままでした。一人の作家に対して、これほど多くの資料をひとつひとつ読み解いていくには、膨大な時間と人材が必要です。今回の調査において私が感じた加山の人となりの発見も、私個人の見解とはいえ財産になりました。そして、学生一人一人の自発的な気付きのきっかけさえつくれば、彼らの新たな創作行為に結びつくものだと思います。日本画制作への導入の際や、卒業制作に向けた大下図の参考として、新たな作品や思想の生成を促していけるよう、授業利用や見学を促進することが今後の課題として見えてきました。

2022年現在、画像生成AI、人工知能アートなどの制作によって、AIがアーティストの仕事を奪うかもしれないと言われてい



図3 《雲龍図》(1997)の下図(一部)



図4 大下図に残された加山の足跡(右上)

ます。加山が戦後の日本画滅亡論に対峙したように、AIとアーティストの芸術論に対峙できる経験と知識になり得るよう、加山アーカイヴを通して生き抜く術を学んでほしいと思います。アーカイヴにはとてもささいなものから大胆なものまで、アーティストの知恵と経験が生み出す奇跡的な行為が垣間見られます。そのまなざしに触れさせ、加山の足跡に続く道筋を、次の世代の大胆な創造を探索していく教育の現場として開放していきたいと思います。また、作家の視線だけではなく、学内外の学生、教育関係者、研究者へアーカイヴ資料を公開していくことで、日本画の枠にとらわれない、日本画を超えた共通理念としてのアートそのものの存在価値を掘り下げていくことに少なからず繋がるのではないかと感じています。引き続き、膨大な財産をひとつひとつ丁寧に読み解き、加山又造作品への理解と解釈の研究を続けていきたいと思っています。

註

- *1 「加山又造共同研究」については、以下を参照のこと。
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年、pp.74-76
木下京子「タマビDNA展の企画開催と関係資料の活用」『軌跡』No.4、2022年、p.12-19
- *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 『アート・テクニク・ナウ9 加山又造の日本画』河出書房新社、1978年、p.76

シンポジウム「もの派とアーカイヴ」記録集の 公開と安齊重男フォトアーカイヴについて

小泉 俊己

KOIZUMI Toshimi

多摩美術大学

2016年に行われたシンポジウム「「もの派とアーカイヴ」—海外への発信をめざして—」は、本学と埼玉県立近代美術館（埼玉近美）による「もの派」をテーマとした共同研究から始まりました^{*1}。本学は安齊重男資料研究を、埼玉近美は関根伸夫資料研究を主に行いました。その成果報告として、埼玉近美で2019年に「DECODE/出来事と記録—ポスト工業化社会の美術」という展覧会を共同で開催し^{*2}、本学では2016年3月16日と17日、八王子キャンパスにて、このシンポジウムを開催しました。

もの派は戦後日本の前衛美術の中核をなす運動のひとつに位置付けられ、海外からの注目度も極めて高く、盛んに研究がなされています。また、もの派の作家の多くが本学の出身者であることも、本学がもの派を研究している理由のひとつです。このシンポジウムではもの派の中核的なアーティストであり本学出身者である関根伸夫さん、小清水漸さん、菅木志雄さん、また国内のみならずアメリカや韓国の研究者、アーティストも招聘し、グローバルな視野でもの派についての検討、分析を行いました。また、こうした美術史的な視点に加え、アーカイヴ形成という観点からももの派を捉える試みやその検討についても活発な議論が展開されました。

このシンポジウムからすでに6年が経ちました。そして、この6年の間にシンポジウムに登壇された3人の方がお亡くなりになりました。河崎晃一さんは2019年2月に、関根伸夫さんは2019年5月に、安齊重男さんは2020年8月に亡くなられま

した。2018年に、本学にアートアーカイヴセンター（AAC）が立ち上がり、このシンポジウムの記録を再編集して、2022年11月、ウェブ上に記録集を公開しました^{*3}。

図1はシンポジウムのフライヤーです。フライヤーに使用した写真は安齊さんによるもので、本学主催、峯村敏明さん監修で1987年に西武美術館で開催された「もの派とポストもの派の展開」^{*4}という展覧会の搬入、設置時の一コマです。左から李禹煥さん、関根さん、菅木志雄さん、小清水漸さん、吉田克朗さんです。残念ながら吉田さんも1999年に亡くなられています。

シンポジウムの詳細をすべてお伝えするのは難しいので、登壇していただいた方の中から、関根さん、小清水さん、菅さんのお話をご紹介しますと思います^{*5}。

まず、関根伸夫さんは「私見—ミニマリズム」というテーマで、アメリカでムーブメントを起こしたミニマルアートともの派の方法論の違い、関根さんのお言葉を借りて言えば「一方で我が「もの派」の方法論は、私見ではありますが、ミニマルに自然を切り取ることで、自然の豊穡さを享受できます。ミニマルに切り取ることによって、物性のさまざまな表情や自然の存在の強靱さを引き出すといったら過言でしょうか。すなわちミニマリズム本来の概念から、およそ外れたところで、もの派の真価が発揮されているわけです」^{*6}と持論を展開し、《位相—大地》（1968）や《空相—水》（1969）などの作品を例に挙げて解説された、大変貴重なプレゼンテーションでした。

小清水漸さんは関根さん、吉田さんの多摩美の後輩であり、普段から議論や制作を共にしていました。須磨離宮公園での《位相—大地》の制作にも実際に携わっていましたが、その制作の生々しい状況（たとえばすべて手掘りであったとか、型の中に入れる土にセメントの粉を混ぜようとしていたとか）、作品が日に日に立ち上がり（逆に掘り下がりというべきでしょうか）、最終的に完成したときの衝動とも言える感激した気持ちや、またその存在、事実としての《位相—大地》が、当時の日本現代美術にとってどれほどエポックメイキングな作品であったのかを伝えていただきました。小清水さんは、「そして最後に杵を外して全貌が現れ、自分たちが一体、何をしたのかがあった瞬間、天啓といいますか、雷に打たれたといいますか、そういう感じで事の重大さというのを感じ取りました。それまでの欧米の、いわば借りものの美術教育を受けながら漠然と感じていた違和感が、この瞬間に私の中で、弾け飛んで解消されたんです。要するに、慣れないよその言葉を使うのではなく、ネイティブな自分の言語で、自分の地声



図1 シンポジウム「もの派とアーカイヴ」—海外への発信をめざして—
フライヤー

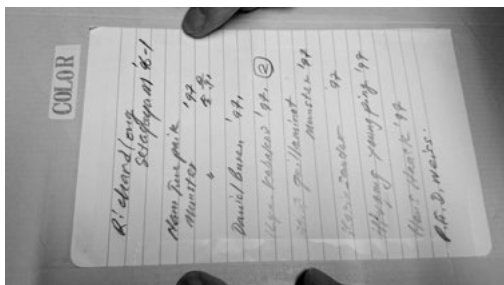


図2 カラーの紙焼き写真が整理された箱のラベル



図3 整理された紙焼き写真

で語ればいいんだということ。それが美術という世界での自分たちの歌になるんだということが、このときに確信のようにして出てきたと思います」⁷と語られました。また、小清水さんは数ヶ月、自分の作品が作れなくなった、その方向性が見えなくなるほどの衝撃だったということも話されていました。

菅木志雄さんは話の冒頭で「僕の「もの」という言葉は、単にオブジェとか物体といった意味ではなく、もっと大きい意味で言っています。もっと抽象的な意味を含めて言っているんです。目に見えないもの、そういうものも含めて言っているんです。それらの在り方は、僕にとっては大変重要なわけです」⁸と、ものに対するご自身の定義を語られ、そしてものの存在の唯一性と連続性、さらには時間の経過、空間、方向性を含んだ人間の行為性についても言及され、現実意識を変えないとアート作品は恐らく成立しないという、アーティストとしての世界観と制作への強い姿勢を聞くことができた貴重な発表でした。ご存じのとおり、彼らは具体美術協会のように自らをもの派と名乗っていたわけではなく、名付けられたということに対しては、それぞれの作家たちにそれぞれの思いがあったと思います。菅さんはこのシンポジウムには直接会場に来られ、他の方とは一切コミュニケーションを取らずに帰られたという、孤高な姿勢の作家という印象を受けました。

安齊重男さんはシンポジウムで、ご自身のもの派との最初の関わりや、当時のもの派の作家たちがどのような熱い思いを持って活動していたかなどを話してくださいました。安齊さんは、亡くなる前に手持ちの紙焼き写真作品をすべて本学に寄贈されました。安齊さんは非常に丁寧にご自分の作品類をアーカイヴされていました。たとえば、図2はカラーの紙焼きが整理された箱の表紙ですが、ご自身でタイトル、制作年、撮影年を記録されています。その箱を開けますと、図3のようになっているわけです。他にも、展覧会で発表された絵画作品類も寄贈いただいています。

安齊さんの資料については、フィルムのデジタルアーカイヴ化を進めており、現在約6,000点ほどをデジタルアーカイヴ化しています。安齊さんの暗室では、フィルムは年代順で引き出しに整理されています。今後、安齊さんのご遺志によりこのフィルム類もすべて本学に寄贈される予定で、デジタルアーカイヴ化したいと思っています。この暗室はもはや安齊さんの頭の構造のようになっていて、どこに何があってどこにしまわれているか、優先順位も含めて整理されていますので、そのままの形で本学に移築し、この状況そのままに階層を作ってアーカイヴ化すると、安齊さんの考えていた日本の現代美術と世界の

現代美術という構造をそのままフラットに記録できるのではない
かと思っています。安齊さんが現代美術の伴走者としてご自身
を語られていたように、その遺志をAACが引き継ぎ、安齊重
男フォトアーカイヴを構築していければと思っています。

註

- *1 この共同研究は、文化庁が委託する「我が国の現代美術の戦
略的発信に向けた関連資料の整理・公開報告会の開催」事業
として2015年から3年間行われた。
- *2 「DECODE/出来事と記録—ポスト工業化社会の美術」〔会場：
埼玉県立近代美術館、会期：2019年9月14日-11月4日〕
- *3 『シンポジウム「もの派とアーカイヴ」—海外への発信をめざして—
記録集』（多摩美術大学アートアーカイヴセンター、2022年）は、2022
年11月18日にAACオリジナルサイトでPDFが公開された。ダ
ウンロードページは以下。[https://aac.tamabi.ac.jp/research/
publications/mono-ha2016.html](https://aac.tamabi.ac.jp/research/publications/mono-ha2016.html)（最終アクセス：2023年5月18日）
- *4 「もの派とポストもの派の展開 1969年以降の日本の美術」〔会場：
西武美術館、会期：1987年6月26日-7月19日〕は、多摩美
術大学創立50周年記念事業のひとつとして、西武美術館との共
同企画により開催された。
- *5 本シンポジウムの登壇者は本誌p.147を参照のこと。
- *6 『シンポジウム「もの派とアーカイヴ」—海外への発信をめざして—
記録集』p.9
- *7 前掲〔6〕p.13
- *8 前掲〔6〕p.17

横断知の共有基盤としての 研究ポータル

久保田 晃弘
KUBOTA Akihiro

多摩美術大学

堀口 淳史
HORIGUCHI Junshi

久保田 2018年にアートアーカイブセンター(AAC)とともに本学で立ち上がったもうひとつの重要な組織に、「多摩美の知と創造のネットワーク」を形成するためのメディアネットワーク推進委員会(MN推進委員会)があります。MN推進委員会はAACのみならず、学内のメディアセンター、図書館、美術館、芸術人類学研究所(IAA)^{*1}、大学院にまたがる横断的な組織で、アートとデザインの資料収集・研究・展示・発信を目的としています。その最初の具体的目標として、多摩美の研究ポータル^{*2}を立ち上げるようになりました。2020年からは堀口淳史さんに加わっていただき、ポータルサイトとその背後で動くデータベースを開発してきました。ようやく2022年3月末にベータ版を公開し、今は試験運用中です。このアートアーカイブの実践例としての研究ポータルについて、開発者の堀口さんから、システム開発の基本理念、具体的なシステムの概要、アプリケーションの紹介などをしていただきます。

堀口 2020年度から学内の研究資源を整理して管理するための専用データベースシステムの開発を行っています。これは、研究ポータルサイトの開発計画と、美術館と大学院のウェブサイト再構築の話が絡み、データベースシステムを内製したほうがいいのではないかという話から始まりました。2021年度は、美術館のウェブサイトにおいて、このデータベースシステムを使って展覧会カタログを公開し、大学院のウェブサイトにおいては博士論文や修士論文作品集を公開しました。2022年度は、各

部署で準備できた資料体を順次公開していくための研究ポータルサイトを開設しました。今後は、AACの所蔵資料に関しても、随時ウェブサイトで公開していくことを計画しています。

アートアーカイブを作ると公開するというと、一見簡単そうに聞こえますが、やらなければならない大切な作業が4つあります。まず、資料の情報を「入力」することです。この作業は地味ながらもなかなか大変で、マンパワーが必要です。次に、入力された情報をどこかに「蓄積」すること。入力された情報が1カ所に集められて、同じフォーマットで10年、20年、きちんと維持できる状態を作る必要があります。さらに、莫大な情報の中から「検索」できるシステムを構築することです。最後に、検索したものをウェブサイトなどで「表示」すること。ここでもよく資料を調べたい人が情報を見られる状態になります。

これらが今回開発したソフトウェアでどのように構築されているかをお話したいと思います。まず、TAUArtArchiver(以下、入力アプリ)というmacOSアプリを開発しました。これを使って資料の情報を入力します。入力された情報はサーバ上のTAUArtRepositoryEngine(node.jsアプリ)に蓄積されていきます。TAUArtRepositoryEngineは、XML形式のデータとして情報を管理し、サーバ上のリポジトリにファイルとして保管します。蓄積された情報は、TAUArtSearchEngine(node.jsアプリ)により検索されます。ウェブブラウザ上で動作するTAUEDA2Engine(JavaScriptライブラリ)をウェブページ内で使用すると、TAUArtSearchEngineに対して検索を実行し、結果を最適な形で描画し表示することができます。このように、データベースシステムのために、4つの独立したソフトウェアを開発し、それらが連携して稼働しています。

このデータベースシステムには5つの特徴があります。まず、1つの資料を1つの「カード」という単位で管理することです。カードのレベルにおいてはすべてのものが抽象化されます。ですから、作品や美術館の図録、書籍の情報、音楽、パフォーマンスなど、どのような媒体であってもカードというレベルでは対等な価値をもったものと見なされる設計になっています。次に、専用の入力アプリを用いてカードを入力していくことです。3つ目に、入力アプリを使うことで常に最新バージョンのカードを自動的に追跡できることです。データベースを構築する課程では、たくさんの人が情報を入力するわけですが、どこかでバージョンが巻き戻ったり、情報が先祖返りしたりすると、入力作業が煩雑になってしまいます。そこで、常に最新の情報を編集でき、これが蓄積される仕組みを作っています。4つ目として、蓄積された情報は検索エンジンを使って取得すること

o88
—
o89



図1 TAU Art Archiver(入力アプリ) のユーザーインターフェース

ができます。最後に、検索した情報を、任意のデザインで表示させられることです。たとえば既存のブログサイトにアーカイブのパーツを埋め込んだり、ウェブサイト全体をアーカイブページとして構築したり、特定の資料体に特化したユーザーインターフェースを作るといったことも可能です。

入力アプリは、図1のようなユーザーインターフェースになっています。実際の入力手順について簡単に説明します。「新規カード」というメニューを実行すると、1つの資料を表す空っぽの「カード」が作成されます。このカードに、「管理名称」「管理ID」など、一般的に必要とされる情報を入力していきます。頻繁に使われる項目はメニューにプリセットされており、そこから選択するだけで入力できるインターフェースになっています。2020年度に学内の関連機関に対し、どのような項目が必要かを複数回ヒアリングしました。その内容から、共通化できる部分を共通化し、抽象化できる部分は抽象化して、必要な項目を洗い出し、入力アプリに実装しました。美術作品や資料のアーカイブを中心に入力していくため、画像をふんだんに使いたいという希望もありました。入力アプリでは画像をドラッグ&ドロップするだけで登録できるようにしています。また、粗い画質のサムネイル画像と高解像度画像を個別に登録することがで

きる仕組みになっています。

カードを他の編集者と共有する方法もとても簡単です。カードをサーバにアップロードするだけで、画像なども含めて、自動的にサーバに登録・管理されます。カードがサーバに登録されていれば、別の編集者が同時に同じカードを編集したり、追記して情報を更新したりすることができます。また、これはまだ実験中の機能ですが、1つ1つのカードにQRコードを結び付けています。実際の資料にこのQRコードを添付しておき、入力アプリでQRコードを読み取ると、該当するカードの情報を簡単に表示してくれる仕組みができないうか検討しています(2023年7月現在、実装済み)。

サーバに登録した情報の公開は、自動化されています。入力アプリで情報を入力してサーバに登録すると、自動的に検索エンジンの検索対象となり、ウェブサイト上にも表示されるといった、オートメーションのシステムを構築しています(現時点では試験運用中のため、サーバに登録されたカードのうち実際に公開されるカードについては、管理者による手動での選別・確認を行ったのち公開している)。現在は、美術館のウェブサイトで、展覧会図録の検索システムとして、大学院のウェブサイトでは論文の検索システムとして使われています。また、AACによる瀧口修造

文庫のデータベースも同じ仕組みで公開されており、ここでは、年代についてや、大型本や雑誌などの種類、資料体のカテゴリ分けなどを瀧口修造文庫に特化して指定できるようになっています。

このように、アーカイブを公開する際にデザインを自由に変わらされるのですが、このための仕組みとして、JavaScriptライブラリ(TAUEDA2Engine)が用意されています。ウェブ開発者の人がこのライブラリを使用すると、サーバから検索して取得した情報を自由自在に見た目をカスタマイズした上で、ブラウザ上に表示することができるようになります。

2022年末現在、どれくらいの情報が蓄積されているかについてですが、AACの瀧口修造文庫が13,091件、美術館の展覧会図録が134件、収蔵品が6,307件、大学院博士論文集、修了論文作品集がそれぞれ100件程度、情報デザイン学科卒業制作がメディア芸術コースと情報デザインコースでそれぞれ300件程度、合計2万点ほどの情報が登録されています。

今後のデータ活用では、ネットワークからデータを検索できることを利用し、たとえば、卒業制作のスライドショーを流すようなデバイスを作ってオープンキャンパスなどで活用したり、スマホ用の専用検索アプリを作るといったことができるのではないかと考えています。もちろん、蓄積されたデータを分析して研究の題材にするということにも活用いただければ幸いです。今後もデータ活用などを進めてまいりますので、最新情報など興味のある方は研究ポータルウェブサイトまでアクセスしていただきたいと思います。

久保田 以上、堀口さんから紹介していただいた内容が、システム開発と運用の現状です。一言加えるならば「こうした大学の制作研究に関わる基盤システムは自前で持つべきだ」というのが基本的な考え方であることです。GAFAのような巨大IT企業が提供するサービスにアウトソーシングすることは、経済的で利便性も高そうに見えますが、昨今の、たとえばTwitterの騒動に見られるように、こうした基盤は実は非常に脆弱です。大学として、10年、100年といったスパンでデータを蓄積していくためには、今、開発しているようなシステムを自前で持ち、自分たちで使いこなしていくことがとても重要です。特に、このシステムでは、カードをすべてテキストデータという汎用のフォーマットで記述し、インターフェースを構築するためのJavaScriptライブラリも、オープンソースで公開しています。自前で作ったものを社会に提供する、という大学の役割が、今後ますます重要になっていくと思われます。ジャパンサーチ^{*3}

のようなメタな検索装置と接続することも検討中です。その際に、最も重要になるのが、データの入力アプリです。テキストエディタや表計算のような汎用のアプリではなく、アートアーカイブに特化した専用の入力アプリを作り、信頼性の高いデータをカジュアルに入力できるようにすることが、大学が情報を生み出し、社会に提供していくための基盤になると考えています。冒頭の理事長のお話にもあったように、さまざまなジャンルを超えた情報がケイオス、混ざり合うことによって、予想外のものあるいは意外なものを生み出していけるよう、開発と使用を末長く続けていきたいと思っています。

註

- *1 芸術人類学研究所は、2023年度からアートとデザインの人類学研究所へ名称変更した。
- *2 「多摩美術大学研究ポータル(BETA)」<https://mn.tamabi.ac.jp/>、「多摩美術大学研究ポータル(BETA) 公開に際して」<https://mn.tamabi.ac.jp/2022/202.html>(最終アクセス：2023年5月19日)
- *3 国立国会図書館「JAPAN SEARCH」<https://jpsearch.go.jp/>(最終アクセス：2023年5月19日)

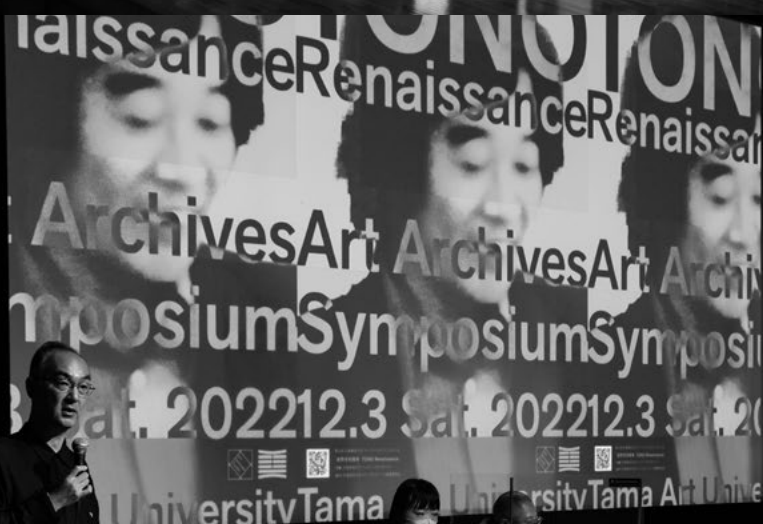


**シンポジウム
「もの派とアーカイヴ」
—海外への発信をめざして—
記録集**

日程：2016年3月16日(水)・17日(木)
会場：多摩美術大学 八王子キャンパス レクチャールホール

シンポジウム第1部「AACショーケース」で紹介された所蔵資料の一部や関連画像。
(左上から) 文様アーカイヴ、秋山邦晴資料、加山又造アーカイヴ
「シンポジウム「もの派とアーカイヴ」—海外への発信をめざして—記録集」(PDFで公開)、
「多摩美術大学研究ポータル (BETA)」のスクリーンショット。





(下) 第2部「TONO Renaissance 東野芳明再考」セクション1

第2部

「TONO Renaissance 東野芳明再考」

光田由里

ジャスパー・ジョーンズからの手紙

光田由里

TONO 行動する美術評論家

遠藤亮平

富山県美術館所蔵の東野旧蔵作品・資料について

カルロス・バスアルド＋木下京子

ジャスパー・ジョーンズと日本現代美術、そして東野芳明

伊村靖子

東野芳明の「観衆論」再読

安藤礼二

東野芳明と芸術学科

北村淳子＋中井康之＋門間貴志／海老塚耕一／安藤礼二

鼎談 芸術学科草創期の東野芳明

ジャスパー・ジョーンズからの 手紙

光田 由里

MITSUDA Yuri

多摩美術大学

今回のシンポジウムのために、ジャスパー・ジョーンズさんからメッセージをいただきましたので、みなさまにご紹介します。ジョーンズは1930年生まれ、東野芳明と同年です。彼はアメリカを代表する世界的なアーティストのひとりとして知られている存在ですが、東野の大切な親友でもありました。

今回のシンポジウムの広報物は、本学グラフィックデザイン学科の加藤勝也先生が作ってくださったものですが、緑とオレンジと紫の三色で構成されています。赤・青・黄色の一般的な三原色とは違い、ジョーンズが独自の三原色として採用した色に由来しています（口絵*iii*）。

ジョーンズは東野が書いた日本語の文章を通して、また、東京の南画廊で開催された個展*を通じて、1960年以降の日本の美術に大きな影響を与えてきました。アートアーカイヴセンターは、2022年に東野芳明資料をご寄贈いただきました。これを期に、日本にあるジョーンズ関連資料についてスタジオにメールで質問を送り、いくつかの答えをいただきました。そして本シンポジウムを準備していることを知らせますと、「自分にも何かできるといいのに」というお気持ちをいただき、このメッセージを送ってくださることになったのです。ジョーンズ氏に感謝して、このメッセージをみなさまにご紹介します。

註

- * 「ジャスパー・ジョーンズ展」〔会場：南画廊、会期：1965年6月1日-25日〕、
「版画 ジャスパー・ジョーンズ展」〔会場：南画廊、会期：1967年6月26日-7月22日〕、「版画 ジャスパー・ジョーンズ展」〔会場：南画廊、会期：1972年2月21日-3月11日〕、「ジャスパー・ジョーンズ ドローイング展」〔会場：南画廊、会期：1975年10月27日-11月15日、会場：京都アメリカンセンター、会期：11月26日-12月6日〕。

私は東野芳明と長く友情を育んできました。1958年にニューヨークの私のスタジオを彼が訪ねてきてくれたとき、付き合いが始まりました。東野はヴェネチア・ビエンナーレに行った帰りにアメリカに立ち寄ったのです。ヴェネチア・ビエンナーレの日本館のコミッショナーだった瀧口修造を補佐するため、東野は日本を出発していました。ヨーロッパとアメリカを旅して、興味を惹かれる若い世代のアーティストたちを見だすと、東野は彼らからできるだけ深く学ぼうと努めていました。同時に、日本で同世代の作家たちが繰り返していた美術の冒険と、ヨーロッパやアメリカで見つけた新しい作家たちの活動を結びつけようとしていたのです。

私たちの友情は東野が何度もニューヨークを訪れるたびに深くなっていき、それよりずっと回数は少なかったものの、私が日本を訪れたときにも深まりました。1964年の春に東野が南画廊主の志水楠男さんを紹介してくれて、彼の世話で私は東京にスタジオを構えることができました。そこで2カ月ほどを過ごして新作を制作したのです。東野はこのとき、日本の作家たちと会う機会を作ってくれて、彼らの作品を見せてもらいました。そんなときには通訳も買って出ってくれたのです。

しばしば東野は自分で書いたジョーンズ論の記事を送ってくれました。私は彼に「ありがとう」を言い、「とても楽しめたよ。だってまったく読めないからね」と言うと、東野はずいぶんおもしろがっていました。

2022年8月25日

ジャスパー・ジョーンズ
Jasper JOHNS

TONO 行動する美術評論家

光田 由里

MITSUDA Yuri

——

多摩美術大学

東野芳明は、20世紀末までの日本の戦後美術において、大変大きな役割を果たしました。敗戦後、誰よりも早く頻繁に欧米の同時代美術をレポートし、国外ではTONOと自称してたくさんの人たちと交流しました。日本の美術をアメリカ、ヨーロッパとの同時代性の中にとらえた東野の登場によって、日本のアーティストたちが、アメリカ、ヨーロッパで活躍するアーティストたちと地続きの、同時代の作家だと実感できる時代がやってきました。

「近代美術と現代を自分の世代によって切り離した」とは、東野の活動初期のキーワードです。「YOUNGER GENERATION」という言葉とともに、自分たちの世代こそが新しい時代だという意味でした。東野は現代美術を情報や理論であるより、日常からの視野と自らの実感で捉えようとしていました。たとえば、「ネオ・ダダ」や「ポップアート」といった言葉ではなく、自分が見た情報と会った人の話を基に評論を書く、そういったタイプの批評家でした。そのため、文体はレポート的であったと私はとらえています。現場報告、文献報告、そして作家と面談したときに聞いた言葉を伝える面談報告。これらが東野の批評において非常に重要な基盤になっていたと思います。そして、日本の若手作家にもすぐれた批評眼で目配りをしていました。東野と同世代の作家としては荒川修作(1936-2010)、少し下の世代では田中信太郎(1940-2019)、そしてもっと若い学生のような世代では関根伸夫(1942-2019)や山中信夫(1948-1982)に対して、非常に興味を持っていたようです。

東野は1930年に東京に生まれ、東京大学文学部美学科での卒業論文が美術評論募集の第一席となり、突然、美術評論家になるという非常に特別なスタートを切っています。1957年にはアンフォルメルという抽象美術運動が日本で紹介され、サム・フランシス(Sam Francis, 1923-1994)が来日しましたが、東野の初めての外国人の友人は彼だったようです。1958年には瀧口修造(1903-1979)とヨーロッパに向かいます。これが東野の初めての海外旅行でした。パリで半年近くを過ごした後アメリカを初めて訪れたこの旅が東野芳明という評論家を決定付ける体験となります。1960年代後半には多摩美術大学に着任し、現在、東京大学の博物館に所蔵されている《彼女の独身者たちによって裸にされた花嫁、さへも》(通称《大ガラス 東京ヴァージョン》)(1980)の再制作にあたり、瀧口とともに監修を担当しました。また、多摩美術大学においては芸術学科創設に尽力されました。

1945年に、日本は無条件降伏を受け入れ、敗戦を迎えました。それから1951年までは連合国に占領され、1952年になってようやくサンフランシスコ講和条約によって主権を回復したわけですから、15歳で敗戦を迎えた東野の自己形成と戦争とは切っても切れないものであると言えます。東野の実家は東京の馬喰町にあったため、空襲や焼け野原といった光景は彼の目に焼き付いていたのではないのでしょうか。東野の活躍した時代には、年齢によって戦争体験の違いが顕著であったため、世代論は美術の世界だけでなく、さまざまな分野でしきりに言われていたことでした。東野が「YOUNGER GENERATION」という言葉で言おうとした世代論も、この戦争が深く関わっているのではないかと思います。

『美術批評』1954年4月号に、新人評論募集の第一席に東野の「パウル・クレー試論」が選ばれたと発表されました。この文章は『みづゑ』1954年6月号に掲載されています。東野は同年3月に大学を卒業し、卒論がそのまま第一席になったという大変スムーズな出発でした。審査員評は今泉篤男(1902-1984)と瀧口修造が書いており、このときから瀧口と東野の関係は始まっていたと言ってよいでしょう。1950年代は、焼け野原の記憶も生々しい時期ですが、私はこの時代を「新人の時代」と考えています。新しい世代の新しい活動をみんなが待っていた、古い世代の人たちは戦争の痛手を負っていた、そして新しい世代の人たちは自分たちで新しい道を切り拓こうという気概に満ちた時代だった、ということです。

東野と深く関わるふたつのメディア、『美術批評』と「読売新聞」についてご紹介します。『美術批評』は、1952年から

1957年に美術出版社から刊行されていた雑誌です。発行部数も定かでなく、現代美術に関わろうとしていた一部の人たちに向けの雑誌だったと私は考えていますが、戦後にふさわしい新しい書き手を探し、育成するという役割を果たしていました。ここに東野も新人として見いだされ、育てられたと考えています。そして「読売新聞」は、『美術批評』で見いだされて出発したばかりの評論家たちに、どんどん紙面を与えていきます。当時は「読売アンデパンダン」という読売新聞社主催のアンデパンダン展が行われており、そこに出品している新人作家を、デビューしたばかりの美術評論家たちに批評させ、作品図版とともにそれらの評を掲載していました。こうした経験が彼らを育て、活動の場を他に広げる役割を果たしていたと思います。

戦前から活躍していた美術評論家としては、今泉篤男、富永惣一（1902-1980）、土方定一（1904-1980）、この3人が美術批評の御三家と呼ばれていました。東野と非常に親しかった瀧口はそこには入っておらず、公職にも就いていませんでしたが、その影響力は大きいものでした。戦後の新人評論家は、東野とほぼ同世代の針生一郎（1925-2010）、中原佑介（1931-2011）、瀬木慎一（1931-2011）ら、『美術批評』からデビューした人たちがばかりで、この新しい世代が1950年代に急速に活動していきます。

東野の最初の著書は『グロッタの画家』（美術出版社、1957年）で、オディロン・ルドン（Odilon Redon, 1840-1916）の作品が表紙になっています。この本で取り上げた作家について、東野は作品を一点も実見せずに書きました。「パウル・クレー試論」も、クレーを一点も見ずに書いていますが、そういう時代だったのでしょう。「グロッタ」とは、もとは洞窟を意味するイタリア語で、グロテスクの語源になった言葉です。花田清輝（1909-1974）の著書『アヴァンギャルド芸術』（未来社、1954年）の「ユーモレスク」という章にこのグロッタが出てきます。これは、当時の若い美術家たちはほぼ全員が読んでいたほど影響力のあった本です。花田は「転形期には正常な作品が逆に異常で場違いである、だからつまりグロッタの作品のほうが正常なのだ」と、花田独特のレトリックを使ってグロッタを語りました。間違いなく、東野はこの言葉からグロッタというキーワードを持ってきたのだと私は思っています。東野は、初期にシュルレアリスム研究会に若手の友人たちとともに参加しており、その影響も受けていましたが、何よりも同時代の同世代の新人作家たち、たとえば池田龍雄（1928-2020）や、河原温（1932-2014）の作品に、グロッタを見いだしていました。東野は「グロッタの

画家展」という展覧会を、サトウ画廊で企画しています*1。自分の本の出版に関わる企画だったと思われるが、本では見たことのない海外の作家について書き、展覧会では自分のよく知っている同時代の作家たちを紹介したというわけです。

アートアーカイヴセンターの東野芳明資料には、河原温が自分で作った1958年までの自作の写真を貼り込んだポートフォリオアルバムが所蔵されています。当時の最新作だった「印刷絵画」という連作の原画の一部を貼り付けた写真が表紙になっています。おそらく、ヨーロッパに旅立とうとする東野にこのアルバムを河原が手渡し、東野はマックス・エルンスト（Max Ernst, 1891-1976）やジャン・ティンゲリー（Jean Tinguely, 1925-1991）らにこれを見せた。そうしたら2人はすごく驚いていた、といったことを東野は文章に残しています。

図1は、1958年5月に羽田空港から飛び立とうとしている若き評論家、東野芳明が見送りの人に手を振っている写真です。東野の左側には瀧口修造が、そして右側には妻の出光孝子があります。この旅は、東野にとっては新婚旅行でもあったわけです。瀧口は5月から10月までヨーロッパを巡り、その間、読売新聞などに「ヨーロッパ紀行」を書いています。東野はもっと長くヨーロッパにとどまり、1959年9月に帰国するまで、アメリカとメキシコにも立ち寄りました。その旅行の後、2冊の著書が刊行されますが、最初の『グロッタの画家』とは大きく内容が変わりました。この長い旅で東野芳明という評論家が形づくられ、そしてまったく違う評論家になって帰ってきたと分かります。2冊はパリとニューヨークの美術探検記といった趣で、同時代の欧米の美術動向を体験的に紹介するものです。東野は視察するだけではなく、同時代の作家たちと直接会って話し、テーブル



図1 東野芳明（中央）、瀧口修造（左）、出光孝子（右）（1958年5月、羽田空港、撮影者不明） 所蔵：慶應義塾大学アート・センター 瀧口修造コレクション

ルを共にして会話を重ね、彼らの作品と人間を両方知っていく。そして、その両方を紹介する。そういった「行動する美術評論家」になったのだと私は思います。最初の本では一点も見たことのない作家の評論というか批評、紹介文を書いていたわけですが、ここで彼は大きく変わったのです。

まず『パスポートNo.328309』（三彩社、1962年）です。装丁や全体の構成を加納光於が担当しています。タイトルの由来は、2番目のパスポート番号であると、あとがきに書かれています。パリを拠点にヨーロッパに約1年滞在した中で、特にティンゲリーを訪問したことは重要だったと思われます。図2は、1958年に開催された「ダダ」展〔会場：デュッセルドルフ美術館、会期：1958年9-10月〕^{*2}のポスターです。この展覧会では、マルセル・デュシャン（Marcel Duchamp, 1887-1968）とマン・レイ（Man Ray, 1890-1976）の作品も出品されていて、このとき東野は初めてデュシャンの実物をまわって見たのだと思われます。このとき、ちょうどナムジュン・パイク（Nam June Paik, 1932-2006）がデュッセルドルフにいて、2人で展覧会を見たと言記されていました。ヨーロッパに大きな衝撃を与えたと美術史上に名高い「新しいアメリカ絵画」展^{*3}を見た体験についても書かれています。それまで美術の国はフランス、あるいはヨーロッパでした。アメリカは美術の国としては後進国でしたが、この展覧会を機に大きな転換が始まります。その場面に東野は立ち会ったと言えます。

東野はその後ニューヨークに滞在し、ジャスパー・ジョーンズ（Jasper Johns）らに出会うことになります。東野は、サム・フランシスやジャスパー・ジョーンズの、従来の絵画に取まらな

い新しい展開を見せる作品に出会うことによって、自分たちの世代の新しい芸術とはどういうものかという実感を得ていきました。彼はこれらの作品について、「卑俗な日常」「カラッとした」「あっけらかんとした」などの形容詞を使って表現しようとしています。それまでの文学性や精神的葛藤を描こうとした態度とは違うのだ、と言いたいのです。

次に『アメリカ『虚像培養国誌』』（美術出版社、1968年）です。装丁は横尾忠則で、アンディ・ウォーホル（Andy Warhol, 1928-1987）が表紙になっています。この本に主に書かれているのは、デュシャン訪問、「日本の絵画と彫刻」展^{*4}や「プライマリー・ストラクチャーズ」展^{*5}を見たといったことでした。「プライマリー・ストラクチャーズ」展は、ティンゲリーの廃品アッサンブラージュの世界とはまったく違い、カラフルで幾何学的な彫刻の展覧会でした。60年代の新しい美術動向のことごとくに、東野は出会い、体験したのです。

東野は今やモダンマスターズとなった多くの作家たちについて書いていますが、1人の作家について特に研究したという点では、ジャスパーとデュシャン、この2人が、東野がモノグラフィーをささげた作家だったと言えます。ジャスパーに関しては、1958年に東野の評論家としての出発をつくってくれた作家として、生涯ジャスパーの作品についていこう、理解しよう、そして、文章を書こうとし続けていきます。『ジャスパー・ジョーンズ』（美術出版社、1979年）という本では、ジャスパーのノートを1日借りて全部写し取り、それを翻訳して載せているページがあります。東野の批評の形態として、作家の言葉を重視することが挙げられますが、このように、作家のメモを解読する形で、ジ



図2 ダダ展ポスター〔会場：デュッセルドルフ美術館、会期：1958年9-10月〕
所蔵：多摩美術大学アートアーカイヴセンター 東野芳明資料



図3 1978年ジャスパー・ジョーンズ回顧展（西武美術館）カタログ
所蔵：多摩美術大学アートアーカイヴセンター 東野芳明資料

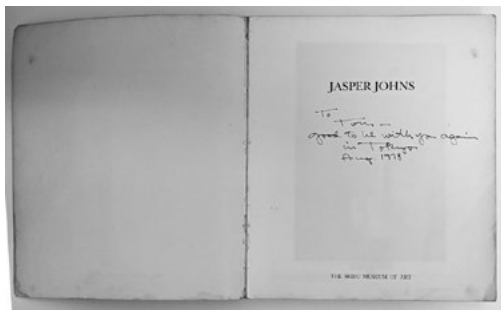


図4 図3の扉に書かれたジャスパー・ジョーンズからの献辞
所蔵：多摩美術大学アートアーカイヴセンター 東野芳明資料

ジャスパーを論じます。マルセル・デュシャン論も同様です。デュシャンは、たくさんのメモを残していますが、そのメモを解読して作品を批評しようとする、その態度はデュシャンに対してもジャスパーに対しても、同じ構造だと言えます。図3は、1978年にホイットニー美術館で企画されたジャスパー・ジョーンズ回顧展^{*6}が日本に巡回したときのカタログです。東野の文章も掲載され、AAC所蔵のカタログには、扉にジャスパーからの献辞が書かれています(図4)。

『芸術のすすめ』(学問のすすめ22)(東野芳明[編]、筑摩書房、1972年)は、東野の著書というよりも彼が編者としてさまざまな人の言葉を集めた本です。1969年から万博の準備に携わっていた東野は、60年代には新しい美術動向をリアルに感じて、それを自分のものにし自分の世代の美術として書いてきました。70年代になるとその感じが少し変わっていく、その端境期に出た本だと言えます。東野が自分の文章として収録しているのは「観衆論」です。「観衆論」は60年代から書いてきたにもかかわらず、80年代までずっと東野にとっての大事なテーマとして繰り返し言及されています。『芸術のすすめ』が出版された1972年は、「DOCUMENTA V」^{*7}という展覧会があった年でした。このカタログはAACにも収蔵されていて、東野も訪れたのだと思われます。このとき、ヨーゼフ・ボイス(Joseph Beuys, 1921-1986)の参加が大きな話題を呼びましたが、東野はその前年にボイスの回顧展をストックホルム近代美術館に行き、彼と会ってランチを共にしたことなどが『美術手帖』の記事から分かります^{*8}。ボイスのパフォーマンスやフェルトや脂肪のオブジェなどを見ても、東野はどちらかというと冷淡な態度を示し、時代とすれ違ったような気がします。

流行の動向やグループよりも、東野は一人一人の作家に焦点を当てる評論家で、作家論『現代美術——ポロック以後』(美術出版社、1965年)、対談集『つくり手たちとの時間——現

代芸術の冒険』(岩波書店、1984年)のような本も出しています。『つくり手たちとの時間』のあとがきに東野は「自分は冷やかに見ていた70年代からしっぺ返しを受けた」と書いています。どんなしっぺ返しを受けたのかについては深く書かれていませんが、「フランク・ステラ以後というべき本を準備しているところだ」とも書いています。

70年代にもっとも彼が力を入れたのは、やはりマルセル・デュシャン研究だったと言えます。『マルセル・デュシャン』(美術出版社、1977年)をはじめ、東野の最後の著書となった『マルセル・デュシャン遺作論以後』(美術出版社、1990年)まで、研究は続いていたのです。『マルセル・デュシャン』は1977年にボンビドーウ・センター開館記念として行われた「マルセル・デュシャン展」^{*9}に合わせて刊行され、そのオープニングにこれを持っていったそうです。

AACの瀧口修造文庫に、ある写真が保存されています(図5)。これは、フィラデルフィア美術館での「デュシャン展」^{*10}を訪れた東野と瀧口が帰国したのを家族が迎え、羽田空港での写真です。最初の評論家デビューのときからずっと、共通する作家たちに興味を持ち、デュシャン研究においても並行していた東野と瀧口、2人の関係が感じられる1枚です。

東野は60年代から『美術手帖』などでデュシャンの連載をしていましたが、『マルセル・デュシャン』はデュシャンの経歴やメモを非常に細かく調べ上げた一冊です。瀧口とデュシャン、ジャスパーとデュシャンなど、全部で13章あります。そして、最後の著書『マルセル・デュシャン遺作論以後』の刊行前に、『大ガラス 東京ヴァージョン』が完成し、高輪美術館(軽井沢)「マルセル・デュシャン展」^{*11}に出品されました。東野はこの展覧会に力を注ぎ、カタログの執筆や監修を行っています。

『ロビンソン夫人と現代美術』(美術出版社、1986年)こそが、東野が準備していると言っていたステラ以後の本、70年代以降の美術を語る本だったと思われます。ジェニファー・パートレットやジョナサン・ボロフスキーら80年代の作家たちに目を向けながら、この本の表紙はローリー・アンダーソン(Laurie Anderson)です。彼女を美術家と呼ぶかどうかは人によるとは思いますが、いわゆる美術とは違う分野の人たちにも目を向けようとする、柔軟な東野の態度が現れているのでしょうか。タイトルの「ロビンソン夫人」は謎めいた言葉で、エッセイの中では唐突に不可解に現れてきます。東野自身が「ノンセンス」というこの語には、世代の近い作家たちに対する率直な共感とは、多少異なった視線がこめられていたのかもしれませんが。

AACの東野芳明資料は、ポスターや書籍、日本の作家か



図5 東野芳明夫妻と子、瀧口修造夫妻(1973年、羽田空港、撮影者不詳)
所蔵：多摩美術大学アートアーカイヴセンター 瀧口修造文庫

ら贈呈された資料や作品のほか、講義資料があります。AACの他の資料体とも、同時代人として東野の関係資料が少なくありません。瀧口修造文庫には、東野の謹呈書やともに写っている写真のほか、デュシャン研究など東野資料とも関係してくるものがあります。また、安齊重男が東野と親しく、重鎮評論家の東野は海外作家来日などの重要場面にはよく立ち合っていることもあって、安齊重男フォトアーカイヴには東野が写っている写真が大量に保存されていることも挙げておきます。さらに、秋山邦晴資料にあるジョン・ケージ研究資料にも、東野は大きな興味を持ったことでしょう。このように時代を代表する評論家であった東野芳明の資料を、AACはこれから育てていきたいと思っています。

註

- *1 「クロッタの画家展」〔会場：サトウ画廊、会期：1957年4月15日-20日〕、「クロッタ展」〔会場：サトウ画廊、会期：1958年4月14日-19日〕
- *2 Dada. Dokumente einer Bewegung〔会場：Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen、会期：1958年9月5日-10月19日〕
- *3 ニューヨーク近代美術館の学芸員ドロシー・ミラー (Dorothy Canning Miller, 1904-2003) が組織した、ジャクソン・ポロック (Jackson Pollock, 1912-1956) ら抽象表現主義、ネオダダなどアメリカの新しい絵画動向を取り上げた国際巡回展。
- *4 「新しい日本の絵画と彫刻 The New Japanese Painting and Sculpture」〔会場：ニューヨーク近代美術館、会期：1966年10月19日-1967年1月2日 ほか巡回〕、東野はジョスリン美術館 (ネブラスカ州) で鑑賞している (『アメリカ「虚像培養国誌」』pp.105-118)。
- *5 「プライマリー・ストラクチャーズ」展〔会場：ジューイッシュ・ミュージアム、会期：1966年4月27日-6月12日〕
- *6 「ジャスパー・ジョーンズ」展は、ホイットニー美術館〔会期：1977年10月17日-1978年1月22日〕、ルートヴィヒ美術館〔1978年2月12日-4月9日〕、国立近代美術館 (フランス)〔1978年4月30日-6月29日〕、西武美術館〔1978年6月28日-9月20日〕、サンフランシスコ近代美術館〔1978年10月15日-11月10日〕を巡回。
- *7 「DOCUMENTA V」〔会場：フリデリシアム美術館ほか、カッセル、会期：1972年6月30日-10月8日〕
- *8 東野芳明「ストックホルムのヨゼフ・ボイス」『美術手帖』1971年5月号、p.202
- *9 「マルセル・デュシャン」展〔会場：ボンビドー・センター、会期：1977年2月2日-5月2日〕
- *10 「マルセル・デュシャン」展〔会場：フィラデルフィア美術館、会期：1973年9月22日-11月11日〕
- *11 「マルセル・デュシャン展 反芸術「ダダ」の巨匠 見る人が芸術をつくる」〔会場：高輪美術館、会期：1981年8月1日-9月6日〕

富山県美術館所蔵の東野旧蔵作品・ 資料について

遠藤 亮平

ENDO Ryohei

富山県美術館

東野芳明(図1)の旧蔵作品と資料を富山県美術館が所蔵していることは、あまり知られていないのではないかと思います。また、なぜ富山県美術館がこれらを所蔵しているのかということも、多くの人は疑問に思うのではないのでしょうか。東野さんと富山県美術館の関わりは、当館の前身に当たる富山県立近代美術館の開館準備にさかのぼります。富山県では、1976年に置県100年記念事業として県立美術館の建設が表明され、翌1977年に東野は大岡信(1931-2017)とともに、美術館を設置するに当たっての相談役を委嘱されています。それから東野さんと富山県のお付き合いが始まり、開館後も1992年までは運営委員と収蔵美術品選定委員を務められただけでなく、ほぼ毎年のようにコミッショナーや審査員などさまざまな形でご尽力いただいていた経緯があります。

1990年に闘病が始まってからはそのようなお付き合いが難しくなり、その後、ご家族からのご相談を受けて富山県が旧蔵作品と資料を購入することになりました。1992年から段階的に旧蔵作品と図書の購入が始まり、現在作品約75点、図書1,583点を富山県が所蔵しています。富山県が東野の作品、資料を所蔵しているということを、これまでは大々的に打ち出すことはありませんでした。私は2010年に富山県立近代美術館に就職しましたが、東野さん関係のものがあるということをうっすらと聞きつつも、実際にどのようなものがあるかといった調査はまだこれからという感じで、ほとんど活用されていませんでした。その後、2019年に当館のコレクション展の一貫として、旧

蔵作品と資料を紹介する展示「美術評論家 東野芳明と戦後美術への旅」を行いました(図2)。

なぜ当館に東野の旧蔵作品、資料があることが知られていないかという、そもそもそれがあることが外部からまったくわからない状況だったからです。富山県立近代美術館時代の収蔵品カタログ『COLLECTION III』(富山県立近代美術館、2001年)に、東野さんから購入したものはすべて掲載されています。ほとんどがサムネイルも付いていますので、どのような作品かは分かるのですが、このカタログには来歴情報が載っていないために、何が東野さんの旧蔵作品、資料であるか、誰からそれを入手したのか、分かりようがないのです。そのため、2019年の展示の際には、収蔵作品の紙の調書をすべて出して、どこから買ったかを調べて特定しました。こうしてそれまでほとんど問い合わせ等もなく、紹介する機会もないまま、2019年によりやく東野さんの旧蔵作品の全体像を把握することができました。このコレクション展は、大々的な広報はしなかった



図1 富山県美術館(富山県立近代美術館)の自主制作番組に映る東野芳明^{*1}



図2 コレクション展「美術評論家 東野芳明と戦後美術への旅」
[会場：富山県美術館、会期：2019年1月17日-5月20日]

のですが、たまたま来られた多摩美術大学卒業の学芸員の方などから、東野さんとのエピソードを教えていただくなど、一部の方からはご好評をいただきました。

この展示の東野さんの旧蔵品のコーナーでは、ジャン・ティンゲリー (Jean Tinguely, 1925-1991) の「レター・ドロ잉」(1978) と言われるものや、鬚嘸の版画、サム・フランシス (Sam Francis, 1923-1994) のドロ잉、池田満寿夫 (1934-1997) の版画、河原温 (1932-2014) の1960年代のドロ잉などを展示しました。草間彌生のペインティングや版画、李禹煥のペインティングもあります。ジョアン・ミロ (Joan Miró i Ferrà, 1893-1983) からもらった手紙、村岡三郎 (1928-2013) のドロ잉、野田哲也や大竹伸朗、ナムジュン・バイク (Nam June Paik, 1932-2006)、ロバート・ラウシェンバーグ (Robert Rauschenberg, 1925-2008) の版画作品。瀧口修造 (1903-1979) からのデカルコマニー、ジャスパー・ジョーンズ (Jasper Johns) の版画、たくさんメッセージが書き込まれたサム・フランシスのドロ잉、中西夏之 (1935-2016) のコンパクトオブジェ、ニキ・ド・サンファル (Niki de Saint Phalle, 1930-2002) の版画、篠原有司男のドロ잉、菅木志雄のレリーフ作品、アントニ・タピエス (Antoni Tàpies i Puig, 1923-2012) のほぼ手紙のようなもの、宇佐美圭司 (1940-2012) のドロ잉、クロード・ヴィアラ (Claude Viallat) のキャンバス作品、テリー・ウィンターズ (Terry Winters) の版画などを展示しました。これらは旧蔵品のすべてではありませんが、どのような作品があるのか、大体の概要がお分かりいただけると思います。

東野さんの旧蔵資料から、特におもしろいと思う作品をいくつか紹介します。まず、鬚嘸の《I love you B》(1975) です(図3)。これに関しては鬚嘸がカタログ・レゾネに次のような解説を書いています*2。

メキシコ君の洋服と裸とフィラデルフィアの美術館にある、デュシャンの最後の作品といわれている〈のぞき〉の作品の中の豚の毛皮を使用したといわれる白っぽいガス燈を持つ首のない女のトルソーを連続模様にしたドロ잉と、平行線の組みあわせがNo.278《I love you B》である。私はこの作品を一部〈東野芳明氏像〉と題した。

ただ、これは東野を描いた作品かというそうではなく、花束を持った男の人の横の姿をプリントにした数あるバリエーションの中の一点です。鬚嘸自身が書いているように、後ろに見える

模様が、通称《遺作》(1946-1966) と呼ばれるデュシャンの作品に出てくる、あおむけの女性の姿です。これを連続模様にし、男の人の組みあわせとシルエットの組みあわせで、東野芳明像としているのです。当館所蔵の作品には、マーゴンの所に「TONOSAN'S Portrait」と鉛筆で書いてあります。恐らく鬚嘸が言う「一部」というのが1枚なのか少数なのか定かではありませんが、これを東野芳明の肖像と題して東野さんに渡したのではないかということが、この鬚嘸さんの記述からも分かります。

図4はジャン・ティンゲリーの、通称「レター・ドロ잉」(1978) と呼ばれるものです。ティンゲリーが世界中の友人、知人に送った絵入りの手紙がそう呼ばれています。当館にあるのは全部で35点です*3。これらは、あくまで手紙であり私信です。そのためほとんどが公開されておらず、知る人も少ないかと思いますが、そういった中でもたとえばマヤ・ホフマン (Maja Hoffmann) など、ティンゲリーが当時支援していた人たちに送った大量のレター・ドロ잉のカタログが制作されていますので、どのようなものであったかは、それらから知ることができます。そのカタログに掲載されているレター・ドロ잉と比べても、東野に送ったこのレター・ドロ잉の枚数や期間は引けを取らないものであり、いかにティンゲリーと東野が親密な交流をしていたかがよく分かります。図4の中央左に小さい写真が貼ってあるのですが、これは東野さんの娘さん、重理さんの写真です。単にティンゲリーが東野に送ったというだけでなく、東野が送ったものをティンゲリーが加工して送り直すといったやりとりがこの手紙の中でなされていることがおもしろい点です。

特に重要な旧蔵品として挙げられるのが、当館では通称「『現代美術』作品集」と呼んでいるものです(図5-1)。この本については、東野が『現代の眼』1966年10月号に記した次のような文章があります。

ぼくは拙著「現代美術—ポロック以後」の元の原稿になった「みづゑ」誌の連載評論の抜き刷りを集めて一冊の大きい本を作り、麻布地で表装してサム・フランシスに油絵を描きながってもらった。そして、昨年から今年にかけてのヨーロッパ、アメリカ旅行の際、この重い本を持ち歩いて、登場する作家に寄せ書きをして貰って歩いた*4。

この中で説明されている本が、まさに「『現代美術』作品集」と



図3 雙囀《I love you B》(1975)
所蔵：富山県美術館



図4 ジャン・ティンゲリー
「レター・ドローイング」(1978)
所蔵：富山県美術館



図5-1 東野芳明「現代美術」作品集
所蔵：富山県美術館

当館で呼んでいる作品で、この中にはたくさんのサインとドローイングが一部施されています。

図5-2はマルセル・デュシャンのサインです。デュシャンからこのサインをもらったエピソードは、『現代の眼』と「コンバイン日記」で、それぞれエピソードとして記述がありますが、日付が違っています。『現代の眼』では1966年の1月に、「コンバイン日記」では1966年2月15日にももらった^{*5}、と言っているのですが、実際にこのサインを見ると1965年の12月と書いてあります。このように東野さんの記述だけをたどっていくと、こうした齟齬があります。『パスポートNo.328309』（三彩社、1962年）には、東野自身が「行ったことのない国、会ったことのない奴のことを書くほど徹底してフィクシヤスではないが、行った場所、会った奴をごまかしているくらいインチキ根性はある」^{*6}、と記しているので、レポートを書くときには、だいたい再構成をしていることが分かります。しかし、当館の資料に記された日付を見ると、実際に東野がいつこれをもらったかということを特定することができます。

「現代美術」作品集にはほかにも、フォンタナのドローイング（紙を破った作品）や、ジャスパー・ジョーンズのドローイングも入っています（図5-3）。これはとても興味深いもので、1964年と1966年のサインがあり、2回にわたってジャスパー・ジョーンズが自分の特集ページの掲載図版の上にドローイングを施しています。これは2021年から2022年にかけて開催されたジャスパー・ジョーンズの回顧展「MIND/MIRROR」^{*7}にも当館から出品しました。もう一人、忘れてならないのはラウシェンバークです。簡単なドローイングのようなものも入っていますが、今回は手紙を紹介します。図5-4の封筒の中に入っている手紙の内容は、東野の『現代美術—ポロック以後』（美術出版社、1965年）に掲載され、その中身が紹介されています^{*8}。

旧蔵図書は1,583点あり、その多くが洋書です。これも東野が自宅の書斎で保管していたものであると伝わっていますが、ジャスパー・ジョーンズ関連の書籍はとても少ないです。ジョーンズ関連の書籍が東野の元に残されたのはご家族の希望であったとお聞きしています。そのため、当館が所蔵する東野旧蔵図書は、そのすべてではありませんが、サインやドローイングが描かれたものなど大変重要な書籍もあり、恐らく東野が愛蔵して最後まで手元に置いていた書籍であることはほぼ間違いないと思われます。これらの旧蔵図書は一般には公開していませんが、令和3年度の当館の紀要に1,583点をすべて掲載し、どのような書き込みがあるかなど、簡単な情報も載せています（『富山県美術館紀要（令和3年度）』、富山県美術館、2022年）。

旧蔵図書をいくつか紹介します。デ・クーニング（Willem de Kooning, 1904–1997）の画集 *DE KOONING RECENT PAINTINGS*（Walker and Company, 1968）には、デ・クーニング自身のドローイングが施されています。このドローイングをもらった経緯は、『つくり手たちとの時間——現代芸術の冒険』（東野芳明〔編著〕、岩波書店、1984年）に収められている『美術手帖』1970年3月号の記事（pp.148–157）に掲載されています。

1958年にヨーロッパでの「ダダ」展^{*9}でマルセル・デュシャンを見た後、東野は1959年にアメリカに渡り、フィラデルフィア美術館でデュシャンを見ています。それについては『パスポートNo.328309』にありますが、実際、いつ見たのかは書いてありません。だいたい1959年の4月から7月にかけてアメリカに行ったということは分かるのですが、具体的な日付は書籍や記事からは読み取ることができません。しかし、このフィラデルフィア美術館のアレンズバーク・コレクションのカタログ *ARENSBERG COLLECTION*（Philadelphia Museum of Art, 1954）に、東野は「June 1st 1959 at Philadelphia Yoshiaki Tono」と記している

102

103

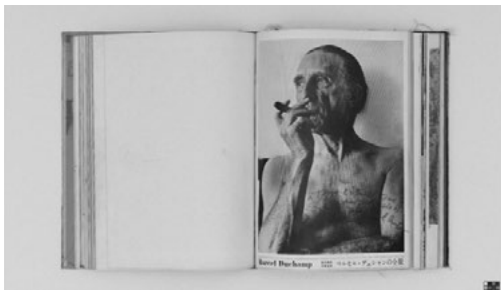


図5-2 マルセル・デュシャンのサイン（東野芳明「現代美術」作品集）

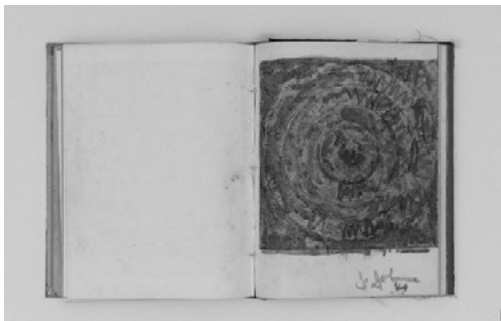


図5-3 ジャスパー・ジョーンズのドローイング（東野芳明「現代美術」作品集）

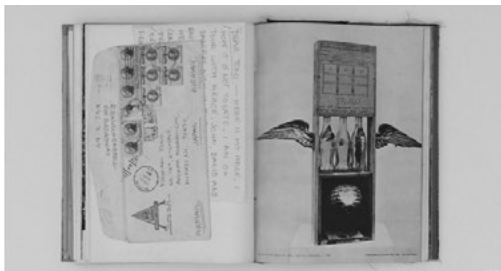


図5-4 ロバート・ラウシェンバークの手紙（封筒）（東野芳明「現代美術」作品集）

ため、フィラデルフィア美術館でデュシャンに感動した日も、恐らくこの日なのではないかと類推できます。

ほかに、中にたくさんサインがある、アンディ・ウォーホル（Andy Warhol, 1928-1987）のカタログ『アンディ・ウォーホル展』（大丸東京店、1974年）や、アンドレ・ブルトン（André Breton, 1896-1966）の *Les vases communicants*（Gallimard, 1955）（『通底器』）などもあります。この本にあるサインには日付が書かれていませんが、恐らく東野が瀧口修造とともにブルトンを訪ねた1958年に本人からもらったものではないかと思われます。

最後にその他の資料ですが、ノートやメモ、アルバムなど、雑多なものを少しだけ所蔵しています。たとえば通称「《遺作》ノ

ート」と呼んでいるものです。これは、1973年にフィラデルフィア美術館で開催されたデュシャン展^{*10}のオープニングに参加した東野が、（没後15年間は公開を禁じていた）デュシャンの遺作の設置方法を記したマニュアルを見る機会を得た際、一字一句すべて写し取ったものです。

また、「ICE TONGS TRIP ノート」というものは、1974年に東野が自分のゼミの展覧会を開催した際、作品をどのように制作したのかを日記形式で書いたものです。このゼミ展で、東野は「氷ばさみをレディメイドとして買い求める」という、デュシャンの《グリーンボックス》（1934）の一節を実行しており、それを日記形式でノートにまとめています。

以上が当館が所蔵する旧蔵作品と資料の概要です。当館の所蔵品がもちろんすべてではなく、多摩美術大学に寄贈された資料と互いに補完し合える内容であると思います。ぜひ興味を抱いた方がいらっしゃいましたら気軽に調査に来ていただきたいですし、多摩美術大学とも連携して調査ができればと思っています。

註

- *1 富山県美術館（富山県立近代美術館）では、開館以来、企画展をメインに自主制作番組を作っており、その中にもたびたび東野が映っている。動画は富山県美術館で視聴することができる。
図1は「TOYAMA NOW'84—第2回富山国際現代美術展—」〔会場：富山県立近代美術館、会期：1984年7月4日-9月2日〕の記録。
- *2 『虹 饕餮版画全作品集1954-1979』叢文社、1979年、p.160
- *3 『富山県立近代美術館紀要（平成26年度）』（富山県立近代美術館、2015年）に、全35点の内容が掲載されている。
- *4 東野芳明「ニューヨーク百話から“it's no use to cry over the spilt paint”」『現代の眼』1966年10月号、国立近代美術館、pp.2-4
- *5 東野芳明「コンバイン日記」『アメリカ「虚像培養国誌」』美術出版社、1968年、p.36
- *6 東野芳明『パスポートNo.328309』三彩社、1962年、p.313
- *7 「MIND/MIRROR」〔会場：フィラデルフィア美術館、ホイットニー美術館、会期：2021年9月29日-2022年2月13日〕
- *8 東野芳明『現代美術—ポロック以後』美術出版社、1965年、pp.290-291
- *9 Dada. Dokumente einer Bewegung〔会場：Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen、会期：1958年9月5日-10月19日〕
- *10 「マルセル・デュシャン」展〔会場：フィラデルフィア美術館、会期：1973年9月22日-11月11日〕

ジャスパー・ジョーンズと日本現代美術、 そして東野芳明

カルロス・バスアルド	木下 京子
Carlos BASUALDO	KINOSHITA Kyoko
—	—
フィラデルフィア美術館	多摩美術大学

木下 私は、多摩美術大学リベラルアーツセンターで日本美術史の教員をしております。光田先生や遠藤先生、伊村先生とこの場に一緒にするのは非常に場違いではないかと思っていますが、学生時代には東野先生の本をよく読みましたし、1984年から東野先生が企画・立案された「TAMA VIVANT」展^{*1}はアートファンにとって必須の展覧会で、私にとっても東野先生は憧れのカリスマ的存在でした。

私は2013年に本学に着任しましたが、今現在もフィラデルフィア美術館学芸部の東洋美術部門に籍を置いております。日本美術の学芸員として、25年ほどフィラデルフィアで活動してきました。このフィラデルフィア美術館と、ニューヨークのホイットニー美術館との共同開催で、ジャスパー・ジョーンズの「MIND/MIRROR」という展覧会が開催されました^{*2}。この展覧会には、フィラデルフィア美術館のコンテンポラリー・アート部門の部長で、本展の主催者であるカルロス・バスアルドが携わりました。今回のシンポジウムに寄せて、東野先生に関するインタビューをカルロスに行いました。

カルロスは、2005年にフィラデルフィア美術館に着任しました。それまでいくつかの美術館でキュレーターを務めたことが、彼が現代美術で非常に有名になったのは、2009年のヴェネツィア・ビエンナーレのアメリカ館でブルース・ナウマン（Bruce Nauman）の展覧会をコミッショナーとして開催した時です^{*3}。フィラデルフィア美術館着任後の彼が最初に手掛けたのは、「Dancing around the Bride, Cage, Cunningham, Johns,

Rauschenberg, and Duchamp」という展覧会でした^{*4}。

光田先生が東野にとって1958年は非常に重要な年とおっしゃいましたが、ジャスパー・ジョーンズ（Jasper Johns）とロバート・ラウシェンバーグ（Robert Rauschenberg, 1925–2008）にとっても非常に重要な年なのです。詳しくは先の展覧会の図録^{*5}にも書かれていますが、1958年にジョーンズとラウシェンバーグが2人そろってフィラデルフィア美術館に行き、一緒に《彼女の独身者たちによって裸にされた花嫁、さえも》（通称《大ガラス》）（1915–1923）を見て衝撃を受けています。それが2人のその後のアーティスト人生に大きな影響を与えたということで、やはりデュシャン（Marcel Duchamp, 1887–1968）の存在は非常に大きく、その後のアメリカの現代美術をつくっていったのだと思われます。

「MIND/MIRROR」展は、ホイットニー美術館とフィラデルフィア美術館でそれぞれコンセプトが異なり、セクションに分かれて展示がされました。フィラデルフィア美術館の特徴として、「ジャスパー・ジョーンズと日本」というセクションが設けられたことが挙げられます。ここでは、ジャスパー・ジョーンズ個人のコレクションと、三木富雄（1937–1978）や宮脇愛子（1929–2014）、瀧口修造（1903–1979）のドローイングなどが展示されました。それでは、カルロス・バスアルドへのインタビューをお聞きください。

バスアルド ジャスパー・ジョーンズ氏と東野芳明氏の関係についてお話しさせていただく機会を頂戴し、ありがとうございます。シンポジウムの参加者のみなさまにお会いできて光栄です。

木下 ジャスパー・ジョーンズにとって1964年来日し、東京で2カ月を過ごしたことが、彼のアーティストとしてのキャリアにどんな意味があったと思いますか。

バスアルド それを語るにはまず、彼の人となりを語らずにはいられません。1964年はジョーンズの人生でとても重要な年です。1964年は、ヴェネツィア・ビエンナーレで彼の作品やロバート・ラウシェンバーグをはじめとするアメリカ人アーティストの作品が展示され、ラウシェンバーグが最高賞の「金獅子賞」を受賞した年でした。アメリカとヨーロッパの芸術の関係において、決定的な瞬間だったのではないのでしょうか。しかしその時、ジョーンズはヴェネツィアには行っていなかったのです。ラウシェンバーグとジョーンズは長年にわたりきわめて親密な関係にあり、芸術的な協力関係でも恋愛関係でもあったのですが、数年前に破局していました。そのため2人はその時は一緒ではなかったのです。ビエンナーレ開催中にジョーンズがヴェネツィアから遠

104

105

く離れていたというのは、とても大事なことだと思います。

1958年のヴェネツィア・ビエンナーレでジョーンズの作品が展示されたばかりで、ビエンナーレの日本館のアシスタントコミッショナーを務めていたため、東野は初めての渡欧でジョーンズの作品を目にしたのです。当時、東野は瀧口修造のアシスタントとしてビエンナーレの日本館の仕事をしていました。ヴェネツィアで目にしたジャスパー作品に、2人は魅せられたのです。それが、翌年ニューヨークにジョーンズを訪れたきっかけになったのかもしれません。そして、1964年に東京への招待が実現しました。ジャスパーは東京で数カ月過ごしています。東野はスタジオ探しを手伝い、日本で何年にもわたりジョーンズの画商を務めた人物、南画廊の志水楠男(1926-1979)を紹介しました。そして、ジョーンズは日本での活動は非常に活発的でした。これは驚くべきことで、重要な作品を制作し、すべての重要作に通じる思考プロセスを形成したのです。日本での経験から当時の作品がめざしたアートの文脈における「見ることと見られることの重要性」について、彼はあまたの考えを前に進めることができ、当時の作品でこれを実現しているのです。ジョーンズの作品には強い内部論理があり、伝記と作品の間に直接のつながりを見つけることは困難です。しかし、(言説と実作品の間に)いくつかの線といくつかの点を見出すことができます。だからこそ、日本に行き、東野と一緒にアーティストたちと出会ったこと、瀧口とともに日本のアーティストたちと会話したことは、彼にとって唯一無二の経験となりました。そして、南画廊との関係はジョーンズにとって多くの点で根幹を成すものとなったと思います。ジョーンズにとって、日本は非常に重要な場所になったと確信します。人間関係においても文化においても、今日に至るまで精神的支柱になっていると見ています。

木下 ジャスパー・ジョーンズは、自身の日本アーティストのコレクションについて何か話していましたか。

バスアルド ジョーンズに初めて会ったのは17年ほど前で、当時、私はフィラデルフィア美術館で現代美術部門の学芸員として着任直後のことでした。当時の館長のアン・ダーノンコート(Anne d'Harnoncourt, 1943-2008)^{*6}はジョーンズの親友で、私をコネチカット州シャロンのジョーンズの自宅に連れて行ってくれました。彼女はいつも日本とつながりのある贈り物を持って行きました。なぜなら、ジョーンズが喜ぶと思ったからです。彼は私にも古い日本の陶磁器コレクションの湯呑みにお茶をいれてくれたのですが、お茶を飲んですぐにその湯飲みの価

値に気づきました。後になって、彼のコレクションには日本の美術作品がいくつかあることを知りました。私がジャスパー・ジョーンズの回顧展(「Mind/Mirror」展)の準備をしていた時に、私は彼が所蔵する作品のリストを作成するようお願いしました。私は時間をかけて目を通しましたが相当な量で、そのほとんどが贈り物やさまざまな経緯により彼の手元にもたらされたものです。多くは長く大切にされており、一部は彼の自宅に飾られています。それに加えて、日本の歴史や文学に対して強い関心があることもわかりました。最近では、日本のエロティックな版画の断片を作品に取り入れているのを見て、日本文化全般に対する深い親和性について本人に話しました。これは本当に特別なことだと思います。これがジョーンズの性格と仕事の側面に反映されていると思います。つまり、私たちはこれら日本からの作品や文物を彼のコレクションと呼んでいますが、それらは意図的に収集されたものではありません。それらは長年にわたる友情の証なのです。

木下 東野について、ジャスパー・ジョーンズから直接伺ったことはありますか。

バスアルド はい。回顧展の準備でジョーンズと日本の関係について年代を追って調べてみたのですが、明らかに東野は最初からとても重要な位置づけをされています。東野から南画廊のオーナー、志水楠男を紹介してもらい、志水自らジョーンズを連れて歩きました。私は東野の人物像について詳しくは知らなかったのですが、彼は戦後の現代美術の発展における重要人物の一人ですので、もっと深く考えるべきでしょう。

ジョーンズは東野をととても気に入っていたようです。2人は本当に素晴らしい友情に恵まれたと思いますし、彼が東野のことをとても愛情深く話していたのを覚えています。先ほども申し上げましたが、今回のシンポジウムについてジョーンズに聞いたところ、彼は開催をととても嬉しく思うと言っていました。というのも、当時の東野は、今でこそ認められているが、当時はまだ評価が定まっていなかったアーティストたちを全面的に受け入れていたため、日本では物議を醸す人物であったと回想しているからです。

木下 では、最後の質問になります。あなたは東野芳明自身についてどう思いますか。

バスアルド もちろん東野についてもっと知りたいです。非常

に魅力的な1冊の本があります*7。東野がいろいろなアーティストについて書いた記事をまとめたものです。私はその本については知りませんでした。ジョーンズが「Target」について語り、あるいは「Target」の複製の上に絵を描いて、それを彼が東野に渡していたのは知っています。ただ、その作品がこの並外れて素晴らしい本に含まれていたとは知りませんでした。欧米の多数のアーティストについて東野が書いたエッセイとアーティスト自身の寄稿がその本にまとめられています。これを見て、東野の興味の幅広さを感じました。彼の著作や展覧会にあまりなじみがないので、このシンポジウムの記録ができれば英語で、東野についてもっと発表される機会になればと期待しています。繰り返になりますが、彼は基本的に全体の文脈を統合して結びつける人物に思えますし、別々の文脈の架け橋としての役割を担っていたと思われるからです。そして近代美術の歴史、いや現代美術の歴史は、彼のような人びとのおかげで言説がつくられたのだと確信しています。20世紀の美術史の大きな文脈で、彼は正当な位置づけをされるにふさわしい人物であり、このシンポジウムがその方向への一歩となるよう願っています。

木下 このインタビューは、2022年10月24日にZoomで行いました。ジャスパー・ジョーンズのことも含め、カルロスは東野が日本、そしてアメリカのアーティストに与えた影響の大きさを非常に実感しているので、今後はもっと日本の美術を知りたいということでした。

先ほどのインタビューで出てきたフィラデルフィア美術館第13代館長であるアン・ダーノンコートは、デュシャンのアーカイヴスやコレクションを整理し、展示室を作るためにシカゴ美術館からフィラデルフィア美術館に移り、1973年の展覧会や遺作の公開、先ほど遠藤さんが紹介してくださったカタログなどを実現しました。そのため、フィラデルフィア美術館において、ダーノンコートのデュシャン研究に対して多大な恩恵をもたらしました。もともとジャスパー・ジョーンズとは親しい間柄でしたが、東野とも深い交流が持たれました。その強い信頼関係によって築かれた結果が、《大ガラス》の東京ヴァージョンを作るきっかけになったのです。

ジャスパー・ジョーンズは日本の文化や美術をこよなく愛していました。先ほどのインタビューで日本の茶器でお茶をいれてくれたとカルロスが話していましたが、彼は縄文土器にも興味を持っています。1999年に東洋美術部で縄文土器を奇跡的に購入することができました。ジョーンズは非常に人見知りであり外

に出る人ではないそうですが、ダーノンコートが縄文土器を購入したことを連絡したら直ぐに来られたのです。まさか私もフィラデルフィアでお目にかかれるとは思っていませんでした。

日本では展覧会やアーティストに会うだけではなく、歌舞伎を見に行ったり、日本食を食べに行ったりする時はいつも東野も一緒に行動していたようです。ジャスパーが日本文化を知る上で、東野はその道案内、道しるべだったのではないかと思います。友情の下にそれぞれの分野で影響を与え合い、評論家として、アーティストとして研鑽し合っていたのではないかと思っています。

註

- *1 「TAMA VIVANT」展は、1984年から2020年まで、本学芸術学科プロデュースで毎年開催された展示企画。
- *2 「MIND/MIRROR」〔会場：フィラデルフィア美術館、ホイットニー美術館、会期：2021年9月29日-2022年2月13日〕
- *3 「Bruce Nauman: Topological Gardens」〔会場：Giardini della Biennale, Università Ca' Foscari, Università Iuav di Venezia、会期：2009年6月7日-11月22日〕第53回ヴェネツィア・ビエンナーレにて金獅子賞受賞。
- *4 「Dancing around the Bride, Cage, Cunningham, Johns, Rauschenberg, and Duchamp」〔会場：フィラデルフィア美術館、会期：2012年10月30日-2013年1月21日、キュレーター：カルロス・バスアルド〕
- *5 *Dancing around the Bride: Cage, Cunningham, Johns, Rauschenberg, and Duchamp*, Philadelphia Museum of Art (Yale Univ. Press), 2013
- *6 フィラデルフィア美術館13代目の館長。1982年に39歳で館長に就任し、2008年に急逝するまで館長を勤めた。
- *7 富山県美術館所蔵の通称「現代美術」作品集」。詳しくは本誌p.103を参照。

東野芳明の「観衆論」再読

伊村 靖子

IMURA Yasuko

国立新美術館

まず、冒頭に紹介したいのが「現代観衆論—今日の芸術がめざすもの」というテキストです。これは「展望」という雑誌の1967年6月号に掲載された東野の評論です。この中で東野はこう書いています。

それよりも、問題は観衆の側である。ぼくらは、芸術の問題を考えるとき、芸術家の側にばかり焦点をあて、その方法論や秘密や意味をひき出すことだけで終わってしまう嫌いがある。芸術が変転し、変質し、さまざまな傾向を生んでゆくのを論じながら、観衆というものは、あたかも、少しも変らないひとかたまりのデクノボーの大きなマッスとして、論外におかれるのがふつうのようだ。しかし、芸術家の変質が起こっているとすれば、当然、観衆という、茫漠としてはっきりしないひとつの概念にも変質が起っているはずであり、その変質を度外視して、現代芸術を論ずるのは片手落ちのそりを免れまい^{*1}。

このような考え方が、後にどのようにつながったのか見ていきたいと思います。多摩美術大学の芸術学科創設については、最初、1969年にその機運がありましたが、10年余りを経て、1981年により設置されるという経緯をたどっています。東野はその間、いくつかの観衆論を展開していますが、そのうちの1980年代のものをふたつ紹介します。

1点目は、1980年3月、朝日新聞夕刊に発表されたものです。

文化の主体は、作り手ではなくて、受け手なのだ。新しい美術が“分からない”ときめつけられるのも、それを自分の時代のなまなましい表現として受けとめる、観衆の厚みがないからだ。美術大学にしても、作り手中心ではなく、そんなドン欲な受け手を発生させる場に、と発想を転換する時期にきていると思う^{*2}。

2点目は、1987年4月、同新聞に発表されたものです。

この国の美術教育には、作る、作らせる教育ばかりが肥大化していて、他者の作品を見る、見せる教育が欠落してはいまいか。(中略) 極論だが、美術教育は、作る、作らせることをやめてもいい。見る、見させることに徹底した方がいい^{*3}。

ここに至る経緯として、冒頭でご紹介した1960年代の「現代観衆論」と1970年代の「現代芸術と観衆」^{*4}、このふたつのテキストを通して、東野がどのように観衆論を展開していったかを振り返っていききたいと思います。「現代観衆論」は、1966年に開催された「空間から環境へ」展に対して山崎正和(1934–2020)が書いた批判「現代人にはなにが見えるか—芸術時評・造型美術」(『中央公論』82巻1号、1967年、pp.356–363)への返答となっています。「現代芸術と観衆」は1970年の大阪万博が始まって1ヶ月以内に書かれたものと推測されます。

図1は、「空間から環境へ」展^{*5}の様子です。当時は現代美術を展示するスペースはなかなかなく、松屋銀座のスペースを使って企画されたのがこの展覧会でした。副題に「絵画＋彫刻＋デザイン＋建築＋写真＋音楽」とついていて、各分野を代表する作家たちが含まれています。この展覧会がどのような位置付けをされていたか、針生一郎(1925–2010)の『戦後美術盛衰史』(東京書籍、1979年)という本から抜粋します。針生によれば「エレクトロニクス技術の導入によって作品を、情報化された環境に現実には作用する環境の一部と化そうとする傾向がつよく、その点で七〇年日本万国博の予行演習といった性格をおびていた」^{*6}。針生は、この日本万国博(大阪万博)の前夜祭的な展覧会としてほかにも「現代の空間'68——光と環境」展〔会場：神戸、そごう百貨店、会期：1968年6月7日–12日〕、「第1回現代彫刻」展〔会場：須磨離宮公園、会期：1968年10月1日–11月10日〕、「クロス・トーク／インターメディア」〔会場：国立代々木競技場第二体育館、会期：1969年2月5日–7日〕、「国際



図1 「空間から環境へ」展⁷

サイテック・アート展——エレクトロマジカ'69」展〔会場：銀座ソニービル、会期：1969年4月26日-5月25日〕、「EXPO'70 国際鉄鋼彫刻シンポジウム」〔会場：大阪、後藤鍛工内特設アトリエ、会期：1969年9月1日-11月30日〕を挙げている。こうした背景から考えると、「空間から環境へ」展は大阪万博に関わっていくさまざまな作家や批評家たちが、領域を越えてその予行演習をする起点となった展覧会と位置付けられ、「環境芸術」と同様に、「観衆の参加」が、大阪万博へ至る美術動向のキーワードであったと考えることができます。

ここで、東野が「観衆の参加」ということをどう捉えていたか、もう少し踏み込んで見ていきたいと思います。以下、エンバイラメントの会（＝同展覧会参加者）による展覧会趣旨文を引用します⁸。

今日では、作品を見る観客や観衆自体にも、以前のように、しずかに作品と対話するための安全地帯が保証されているとは限りません。傍観者あるいは自己満足した鑑賞者であった観衆自体も自己崩壊を余儀なくされ、積極的にあるいは消極的に、作品が生み出す場にまきこまれ、のみこまれ、参加することが必要とされます。つまり、見る者と作品との間の静止した調和的な関係がこわれ、旧套的な「空間」から、見る者と作品とのすべてをふくんだ動的な混沌とした「環境」へと、場の概念が変わってきたといえましょう（中略）われわれは、われわ

れの作品がそれ自体で自立し完結せず、見る者をそのENVIRONMENTにひきこむことによって作られ、外に向かって開かれたものとなると考えています。あなたがわれわれの生み出したENVIRONMENTに参加し、まきこまれること——そのあなたの自己崩壊こそがこの展覧会の趣旨なのです⁹。

「観衆の参加」という言い方をしましたが、これは今の言い方をすれば、「インタラクティブ性」と捉えることもできるかもしれません。こうした作品と観客の新しい関係が1960年代を通じて模索され、それを積極的に評価しようとしたのが東野の立場だったと考えることができると思います。

そのような視点に立ってもう一度、先ほどの「現代観衆論」の論点を振り返っておきたいと思います。特に注目したいのは、このテキストがジョン・ケージ (John Milton Cage Jr., 1912-1992) トリヂイ・フェスティバル の「今日の祭典」における観衆の描写から始まっているという点です。ここで紹介されているケージの作品は《変奏曲VI》(1966)で、作家と作曲家、そして演奏という行為がひとつの空間で並んでしまう状況が描写されています。つまり、作家と観客という立場が取り払われ、その中で起きている現象に対して、観衆は自身に向き合わざるを得ない。そういったカタルシスではない表現の在り方というものについて記述しています¹⁰。同じく「現代観衆論」の中で、美術に関してはアクション・ペインティングが生み出した表現について丁寧に記述しています。「アクション・ペインティングを生み出した画家が、(このように、)描くという行為そのものを快復し、現在という生々しい時間と美意識の枠をぶちこわす偶然とに着目したとき、すでに、かれは、意識の極度の緊迫と、それをつき破る偶然と物体とアクションとの葛藤のうちに、一瞬一瞬、覚醒と無意識が刺しちがえるのを体験し、つまり作家であると同時に、観衆である二重性を演じていたのである」¹¹と記述しています。東野はアクション・ペインティングを皮切りに、ポップ・アートにも観客の関わりを見いだしていきます。つまり、ポップ・アートにおいて作品を鑑賞するという行為が、観客自身を考えるといった状況を出現させたと捉えているのです。

また、「現代観衆論」の最後に出てくるテキストに注目したいと思います。ここではロバート・ラウシェンバーグ (Robert Rauschenberg, 1925-2008) の《オープン・スコア》(1966)についての記述が中心になっており、「マス・メディアにおける新しい状況をどのように捉えるか」¹²という視点が提示されています。これはこういった考え方かと言うと「空間から環境へ」展の趣

108

109

旨文では、「観客は環境に巻き込まれる」と言っていましたが、ラウシェンバーグの《オープン・スコア》に対しては、マス・メディアの構造に極めて似たような構造をイベントの中で生み出すことによって、観客がそれを冷静に見つめるというような環境であると東野は記しています。

このような背景から、東野が万博以後に書いたもうひとつの批評「現代芸術と観衆」を見ていきたいと思います。この中で東野が指摘しているのは、万博へ向けて「環境芸術」「観客の参加」が唱えられたが、結局E.A.T.などのわずかな例外を除いて「観衆の管理」以外のなにものでもなかったのではないかと、ということです^{*13}。「観衆」の定義について触れている箇所では、こう指摘しています。

近代的な概念としての「観衆」の外国語 audience が本来は、聴衆と訳されるように、聴覚的な要素を中心にしながら、いまでは、美術などの視覚的なジャンルにも使われるのにたいして、視覚的な意味の「観衆」が少なくとも「聴衆」に比べれば、ほかのジャンルにも使われはじめています^{*14}。

つまり、ここで東野が目指しようとしていることは、インターメディア的な感覚です。そうしたところに観客、観衆の新たな役割があるのではないかと指摘しているわけです。

この「現代芸術と観衆」というテキストを理解していく上で、ひとつ私が鍵になると考えているのが、1975年に行われたシンポジウムでの東野の発言です。このシンポジウムで東野は、「見ることを見る」というタイトルで講演をしています。その中で東野はこう述べています。

一点性のもたらした商業主義へのアイロニーということだけではなく、複数メディアのもっている触覚そのものが特権的な表現を排除していることに意味があるわけです（中略）最初に心があって、それからかたちという作品が生まれるという信仰ではなくて、逆にかたち、というよりも皮膚みたいなメディアそのもの以上でも以下でもない世界に入っていく。そういったマス・メディアを一点性に対抗してもっと見直していこうというような傾向になってきているような気がします^{*15}。

本日皆さんのお話の中で、このような考え方に近いものが紹介されていたと思います。たとえば、ジャスパー・ジョン

ズ (Jasper Johns) との付き合いの中で「作品に対する次の批評は作品だ」と言ったというお話は、作品と批評を分けないというスタンスが感じられます。それから、東野の最初の評論「パウル・クレー試論」^{*16}が、実はすべて実物を実際に見たのではなく複製された図版から論じられたのではないかというお話（本誌p.97）。1950年代に注目されたアンドレ・マルロー (André Malraux, 1901-1976) の空想の美術館のように、写真を併置しながら論じていくことによって、当時の各国に依拠した美術史の文脈を、一度括弧から外して作品を再評価していく機運とも重なっていたのではないかと読むこともできます。また、ティンゲリー (Jean Tinguely, 1925-1991) との往復書簡（本誌p.102）には、互いの引用による二次創作的なやり取りが含まれています。これは、作家の署名性が薄れていくようなやりとりを、積極的に取り入れる試みとして解釈することもできるのではないかと思います。

ここからは、そうした東野の視点を現在の問題として捉えてみたらどうなるかを考えたいと思います。コロナ禍の2021年に開催されたピピロッチ・リスト (Pipilotti Rist) の展覧会を事例として取り上げます^{*17}。現在のメディア環境において、作品を体験することがどういうことかと考えたとき、事前にSNS等の写真や映像によって展覧会の情報を知り、展覧会を見に行く、作品と出会うという環境が、ここ10年ほどで醸成されてきたように思います。特にコロナ禍において、現地へ行くことが難しい状況の中、今われわれが作品と出会うことの意味を改めて考えるきっかけができたわけですが、もし東野が生きていたらどのようなことを考えるだろうと想像したとき、この展覧会は、観客と作家の在り方を揺るがす、非常にいい事例だったのではないかと思います。この展覧会で興味深かったのは、来場者によって撮影され発信されたものを受容する体験と、会場を訪ねて他者とともに作品を鑑賞するという体験の違いが、意識されて提示されていたことです。入口は拡散されたイメージであるにもかかわらず、訪ねたときにはそれがまったく違う意味で再解釈されるような仕組みに観客も気づくようになっていたと思います。

なぜこうした事例を最後に紹介したかということ、私自身は東野に直接会ったことはないのですが、出会ったきっかけのひとつに、2000年代半ばにNTT インターコミュニケーション・センター [ICC] で働くようになったとき、美術の文脈が分断されてきているのではないかと、東野の批評を読めば地続きで見えるはずのことが、現場では関わる分野も分断され、実は非常に理解しにくい状況が生まれているのではないかという危機感があったからです。そうした危機感を持ちながら、いろいろな批

評を読みあさる中で東野という批評家に出会い、もし東野が生きていればそこをつなぐ役割を果たしていたのではないかという観点から、もう一度、東野という批評家がどのような観点で現代美術をつくってきたのかという興味を持って批評研究したという経緯がありました。今回、東野が1960年代に、批評をもって次の世代をどうつくっていくかということに関わっていたこの多摩美術大学で、アーカイヴを通して作家や批評家を読んでいくことの可能性を最後にお伝えし、この後の議論につながればと思っています。

註

- *1 東野芳明「現代観衆論—今日の芸術がめざすもの」『展望』1967年6月号、p.98
- *2 東野芳明「日記から一堂々たる受け手」『曖昧な水 レオナルド・アリス・ビートルズ』現代企画室、1980年、p.338。初出は朝日新聞「日記から一堂々たる受け手」1980年3月27日付夕刊。
- *3 朝日新聞「戦後日本の前衛芸術」1987年4月21日付夕刊
- *4 東野芳明「現代芸術と観衆」『芸術のすすめ』（学問のすすめ22）東野芳明〔編〕、筑摩書房、1972年、p.305
- *5 「空間から環境へ」展〔会場：松屋銀座、会期：1966年11月11日-16日、企画：エンバイラメントの会（＝同展覧会参加者）、参加者：豊嘔、秋山邦晴、栗津潔、泉真也、磯崎新、一柳慧、伊藤隆道、伊原通夫、今井祝雄、榎本建規、大辻清司、勝井三雄、聴濤襄治、木村恒久、小橋康秀、坂本正治、高松次郎、瀧口修造、多田美波、田中一光、田中信太郎、田中不二、東野芳明、東松照明、戸村浩、永井一正、中沢潮、中原佑介、奈良原一高、原広司、福田繁雄、松田豊、三木富雄、宮脇愛子、山口勝弘、横尾忠則、横須賀功光、吉村益信、展示構成：磯崎新〕
- *6 針生一郎『戦後美術盛衰史』東京書籍、1979年、p.179
- *7 『ジャパン・インテリア（Japan Interior Design）』Vol.5 No.46（1967年1月）Japan Interior Design, Incより転載（Chief Photographer: Kuniharu Sakamoto, Assistant Photographer: Mitsumasa Fujitsuka, Yoshio Shiratori）。
- *8 東野芳明「空間から環境へ」『ジャパン・インテリア』No.46（1967年1月）によれば、この趣旨文を匿名で書いたのは東野であるという。
- *9 「〈空間から環境へ〉展 趣旨」『美術手帖』1966年11月号増刊、p.118
- *10 前掲〔1〕p.97
- *11 前掲〔1〕p.106
- *12 前掲〔1〕p.108
- *13 前掲〔4〕p.305
- *14 前掲〔4〕p.307
- *15 東野芳明「見ることを見ること」桑原武夫、加藤秀俊〔編〕『シンポジウム 20世紀の様式 かたちと心 1930-1975』講談社、1975年、p.136
- *16 東野芳明「パウル・クレー試論」『みづゑ』1954年6月号、pp.24-39
- *17 「PIPILOTTI RIST ビピロッティ・リスト YOUR EYE IS MY ISLAND あなたの眼はわたしの島」〔第一会場：京都国立近代美術館、会期：2021年4月6日-6月20日／第二会場：水戸芸術館現代美術ギャラリー、会期：2021年8月7日-10月17日〕

110

111

東野芳明と芸術学科

安藤 礼二

ANDO Reiji

多摩美術大学

後半のシンポジウムに先立ちまして、本日、なぜ、東野芳明という批評家をアートアーカイヴセンターのシンポジウムで論じなければならないのか、ごく簡単に説明させていただきます。

まず第1に、後ほど詳しく紹介があるかと思いますが、東野先生が残された資料がアートアーカイヴセンターに寄贈されたことが挙げられます。それを機に、東野芳明とは一体何者であったのか、いまここであらためて論じ合うことで、アーカイヴセンターのみならず美術大学が未来に持つ無限の可能性を浮き彫りにできるのではないかと考えるからです。

東野芳明は何よりも批評家でした。そして1981年、多摩美術大学に芸術学科を新設し、初代学科長に就任しています。批評家であることと、芸術学科の創始者であること、そのふたつが東野の表現者としての核を形作っていると思われます。批評と芸術学、このふたつの関係を考察していくための特権的な対象として、東野芳明という存在がいる。それが第2に挙げられることだと思います。

芸術学科は、多摩美術大学が八王子キャンパスに新たに移転するに際し、その総合美術大学構想の一環として、1969年、当初は造形計画科という名称で、建築科（現在の環境デザイン学科）とともに文部省から認可を受けた新学科でした。大学紛争などの影響もあり、芸術学科は、開設までに10年以上の月日が経ってしまいました。美術批評家として活躍していた東野が、共通教育の非常勤講師となったのが1967年。翌1968年には助教授に昇格し、そのときすでに芸術学科の中核を担う

スタッフとして位置付けられています。くしくもこの年、1968年には、東野がライフワークとしていたマルセル・デュシャン（Marcel Duchamp, 1887-1968）がこの世を去っています。1960年代から70年代にかけて、東野の批評家としての最大の対象となったのがマルセル・デュシャンでした。

それでは、「批評」とは一体どのような営みなのでしょう。批評とは何よりも解釈学です。不可思議な魅力を発散させる対象に引き寄せられ、その対象が残したテキストを徹底的に読み解いていく。そして自らのテキストとして再構築していく。この場合のテキストとは文章だけに限られません。作品そのものがテキストになっていきます。マルセル・デュシャンは《大ガラス》（1915-1923）から遺作まで、その生涯を通して表現の4次元を主題としたひとつの巨大な作品を作り続け、その作品を読み解いていくための文章、メモ類を書き続けました。作品はテキストと共にあり、テキストは作品と共にあります。美術の批評を実践していた東野がデュシャンと出会うことは、偶然ではなく必然であったはずで、デュシャン自身が、20世紀最大の芸術家であると共に、批評家でもあったからです。

東野芳明の批評家としてのもっともまとまった著作として、1977年に美術出版社から刊行された『マルセル・デュシャン』を挙げることは許されるはずで、この書物は当時、デュシャンに関して手に入れられる限りのあらゆる資料を基に、デュシャンの生涯と作品の謎に迫ろうとした空前の試みになっています。デュシャン研究としての最前線でありながら、いわゆるデュシャン研究にとどまっていません。もっとも大きな特徴は、接続詞である「と」、つまりは何々「と」という言葉を介して、デュシャンをさまざまな影響関係のネットワークに開いている点にあります。レオナルド・ダ・ヴィンチ（Leonardo da Vinci, 1452-1519）とデュシャン。レーモン・ルーセル（Raymond Roussel, 1877-1933）とデュシャン。ピカビア（Francis-Marie Martinez Picabia, 1879-1953）とデュシャン。そして盟友にして、今回のシンポジウムに素晴らしい手紙を送ってくれたジャスパー・ジョーンズ（Jasper Johns）とデュシャン、等々。そうした創造的なネットワークこそ、創造的なアーカイヴに他ならないでしょう。東野は歴史的な対象を表現の現在に接続させます。この巨大な書物を上梓した2年後、1979年に、東野は『ジャスパー・ジョーンズ：そして／あるいは』を上梓します。この2冊の書物こそが、東野の批評家としての実践を代表するものでしょう。現在、それらは古書としてしか手に入りません。ぜひこれを機会に、そのような状況を変えられればと思います。

東野の批評家としての営為と、美術大学の芸術学科として

何を目指していたのかとは、切り離すことができません。1980年に、芸術学科の学生募集要項に東野が執筆した一文を紹介します。「芸術学科が目指すのは、作り手と送り手の間にいる媒介者なのだ」と、東野は記しています。そしてこう書いています。

「芸術学科」は20世紀芸術の開かれた領域全体を、知的感覚的な考察の対象にする。さらに、ゆれ動く時代の視点に常に立ちながら、過去の芸術や文化の所産を斬新に捉え直すことがもうひとつの特色であり、ありきたりの教養としての美術史やデザイン史や、また形骸化した知識や論理は、きびしく排除されることになるだろう。もうひとつの主眼は、言うまでもなく美術、デザイン、都市、演劇・パフォーマンス、写真・映画・テレビなどの映像、文学、詩、ファッションなどあらゆる文化のジャンルに広い関心をそそぐ点にある。しかしそのさい、こういうジャンルの分化をそのままに固定させず、これをいっきに人間の生な全人的な行為の結果として捉える総合的な思考が大切である。ジャンルの区別が溶けあった臨界領域、いわば学際ならぬ芸際分野を発掘することになろう。つまり、あらゆる文化の所産をジャンルに細分化せず、すべてを現代に生きる人間の営みとして大きく把握する視点が不可欠で、このためには、いわば「文化人間学」ともいうべき思考の振幅が求められよう。

そして、最後にまたあらためて、芸術学科の求める人材として、非常に積極的な受け手、さらには媒介者としての送り手、そして手触りを失わない思考人間、そういった表現者たちを育成したいのだと、東野は書いています。

ここで東野の言っている「文化人間学」とは、おそらく文化人類学の、東野なりの読み換えでしょう。「文化人間学」とは、芸術学科の創出とも深く関わっていた当時の学長、石田英一郎(1903-1968)が専門とした文化人類学を引き継ぎ、それを現代の芸術表現にまで拡張しようとした試みに思えます。芸術の起源を人類の起源にまで遡行し、さらに表現の現在に接続させる。それこそ東野が批評家として、さらには芸術学科の長として目指したものでしょう。

最後にあと一つだけ問題提起をしておきたいと思います。東野の「マルセル・デュシャン」の中で、当然、1章を割かれるべきなのに論じられていない問題があります。マルセル・デュシャンとアンドレ・ブルトン(André Breton, 1896-1966)の問題です。

恐らく、東野はブルトンの問題は敬愛する批評家、瀧口修造に任せ、瀧口と共にあることでもっとも創造的な関係を生きようとしていたように思います。瀧口の資料、その蔵書もまた瀧口修造文庫として、本学アートアーカイブセンターに収められています。

デュシャンとブルトン、東野と瀧口を共に論じていくことは、アートアーカイブセンター、ひいては今、私が館長を務めている多摩美術大学図書館の今後にとっても大きな課題になっていくと思います。そして、瀧口と東野はそれぞれの批評の到達点として、デュシャンの《大ガラス》の新たなバージョンを作り上げました。作品を作るためには、作品を読み解かなければならない。作品を徹底的に読み解くことこそが、作品を新たに再生することにつながる。批評とアーカイブの創造的な融合が、恐らくここにあると思います。私たちもまたそのような営為、瀧口と東野の営為を、もっとも創造的に受け継いでいきたいと考えています。

鼎談 芸術学科草創期の 東野芳明

北村 淳子
KITAMURA Junko

宇都宮美術館

中井 康之
NAKAI Yasuyuki

国立国際美術館

門間 貴志
MOMMA Takashi

明治学院大学

海老塚 耕一
EBIZUKA Koichi

多摩美術大学

安藤 礼二
ANDO Reiji

多摩美術大学

安藤 第2部のセクション2では、「芸術学科草創期の東野芳明」と題し、本学の芸術学科草創期の卒業生の皆さんに集っていただきました。国立国際美術館研究員の中井康之先生、宇都宮美術館アート推進主幹の北村淳子先生、明治学院大学教授の門間貴志先生です。このお三方に学生時代体験されたことなどをお話いただき、その上で、実際にどのような教育だったのかといったことも伺いできればと思っています。

中井 私は芸術学科が創設された翌年1982年に入学しました。北村さんと同様に、実技での美大・芸大受験に臨んでいました。しかも多浪組で、4年という長い浪人生活を過ごしました。3浪の冬にけがをして、事実上4浪となった春、たまたま手にした『みづゑ』という今は休刊している美術出版社の雑誌、その1981年5月号で、多摩美の芸術学科という現代美術を志向した新しい学科ができたという記事を見つけたのです。新しいスタイルをうたっていることに興味を抱きながら1982年に芸術学科に入学しました。

私が『みづゑ』で見た記事にはこのように書いてありました。

作り手に対する積極的な受け手＝観衆としての新しいタイプの批評家、評論家、研究者、学者、翻訳家、あるいは出版、テレビなどマスメディアのディレクター、編集者、美術館の学芸員。さらにあるいはファッション、グラフィック、インテリアなどのデザインのトータルディレクター、パフォーマンスや演劇の演出家。そしてさらには現代志向の作家などを輩出することを想定している。

要は学者タイプかプロデューサー、ディレクターか、あるいは現代美術を志向するアーティストを育てるという3本柱だったと認識しています。今、私は現代美術を中心に事業を行う美術館で学芸業務を行い、非常勤で美術大学の現代美術批評の講座などを持っていますので、芸術学科の創設意図に沿うような形になったわけですが、私が『みづゑ』の記事を読んだときに思い描いていたのは、実技の基礎的なことを全部飛ばして、現代美術の実践にすぐに入れるということでした。

昨年度、海老塚さんが多摩美を定年退職する際に、記念文集に芸術学科の草創期について文章を寄せさせていただいたのですが、海老塚さんご自身も同文集に、多摩美とご自身の歴史についての文章を掲載されています。そこに芸術学科の草創期について細かく触れられています。

東野さんが芸術学科設立に向けて書かれた冒頭部をもう一

度読ませていただきます。

ほとんどの美術大学の歴史が、もっぱら作り手としての芸術家の養成を主張してきたとすれば、『芸術学科』は作り手＝芸術家にたいする、積極的な受け手＝観衆の養成を目指すものである。

海老塚さんも「高邁な理想を持って始めたということがよく分かる」と書かれていましたが、こうした理念を持って芸術学科は開設されました。私自身は新しい芸術、当初は実技を志向していた、でも実技を志向するといっても現代芸術ですので、網膜ではなく脳内によって考える美術ということですから、勉強するのも仕方ないのかなと思いました。

そうはいっても、芸術学科の卒業生は『みづゑ』で読んだようなさまざまなポジションにぱっと就けたわけではありませんでした。先輩もいないですし、先生も研究者や作家の方たちばかりで、卒業生を就職させることはみじんも考えていなかったと思います。私が大学院を出て1年もたつと、1期生2期生のうち美術館で働いている卒業生は少くない数がいまして、皆そういうところに入るために、もう一段階、別メニューをこなす必要がありました。私は画廊勤務を経て他大学の大学院に進み、そこから美術館に採用されたという経緯を踏んでいます。私が美術館で学芸業務を始めたのは1990年でした。最初に勤めた美術館では10年ほど勤務したのですが、現代美術系のワークショップを実施したことが評価されて、今在籍する国立国際美術館で仕事をするようになりました。芸術学科で学んだことは、このようにずいぶん時間がたってから役に立ったと言いますか、東野芳明さんのプログラムというものが、そこで活かされた、と当時も今も感じています。

東野さんが新しい美術教育を考えたのは、一義的には学生時代から美術家たちと関わって、新しい美術の受け手を作る必要性を如実に感じていたからだと思います。とはいえ美術教育の新しい形というものは、また違った思考が必要になると思います。ですから、皆さんもよく知るバウハウスというものは、芸術の統合ということをグロピウス(Walter Adolph Georg Gropius, 1883-1969)がうたい、とはいえこれは建築に統合することなのですが、芸術学科も似ている部分があって、バウハウスのようなフレームを具体的な形式として落とし込むには、そういうものも視野に入っていたのかなと、私から問題提起的な発言をしておきたいと思います。なぜバウハウスなのかひとつ理由を挙げれば、東野さんは東大を卒業された年に美術出

版社の美術評論新人賞を受賞されましたが、そのテーマがバウル・クレー論だったんですね。それだけ指摘して私の話を締めたいと思います。

北村 今、私は衝撃を受けたのですが、バウハウスということの中井さんが語っているのが意外でした。私はそういうことは意識せず、バウハウスコレクションを所蔵する宇都宮美術館に勤務しています。

宇都宮美術館は、高見堅志郎先生(1933-1996)という武蔵野美術大学で教鞭を執っておられた方が、当時の日本では珍しく、美術とデザインの総合的な視点を持つとうということで作られた美術館です。最近でこそデザインの展覧会は当たり前になっていますが、1980年当時は、基本的には美術館は美術展を開催するところで、デザインの展覧会を美術館でやるとは何だ、と言われるほどでした。私は多摩美の芸術学科を出た後、芸術学科の大学院ができなかったのでデザイン専攻で修了したという経緯があるので、今、中井さんがバウハウスの端緒が芸術学科にあったと言われたとき、そんなこと考えたこともなかったなと思い、どきっとしました。

門間 私は、高校時代までまったく現代美術を知らずに入学してしまったので、東野さんをはじめ芸術学科の授業そのものがカルチャーショックでした。4年間、美術だけではなく映像やいろんなことに手足を突っ込み、その後の仕事でもいろんなことがありましたが、やはり東野さんの間口の広さみたいなものに圧倒されていたことが一番の思い出です。先ほどバウハウスと言われて、いろんなジャンルが交錯するような場所だったということは、確かに言えると思います。

中井 バウハウスのことを話したのは、さまざまな分野を統合するということ、そういった大きな枠付けと、それをどのような形で実現していくのかということ、過去に例を挙げれば、それまでのアカデミックな芸術教育をすべて否定して、新しい学びの場を作り出したグロピウスの仕事を思い浮かべることに加えて、バウハウスの中で、クレーが自分の仕事を非常に解析的に行い、それを学生に教えるという、そういう試みをしていた、そして東野さんはクレーを研究していたという、それぐらいの関連性なんですけどね。具体的にバウハウスと多摩美の芸術学科の内容が、対応、相応するところがあるかというのはちょっと別の問題ですけれども、ただ、新しい試みとしてそういうことをやっていました。さまざまなタレントを持った者を見だし合

114

115

naissance Renaissance Renaissance
 Archives Art Archives Art Arch
 mposium Symposium Sympos
 3 Sat. 2022 12.3 Sat. 2022 12.3 Sat. 2
 a Art University Tama Art University Tama Art Univ



っている、そういう相似性があるのかなということで話しました。

北村 私は高校時代、油絵を描いていて、多摩美術大学や東京藝術大学の油画科に入りたいと思っていました。新宿美術学院という予備校で受験用の油絵を勉強していたのですが、当時の先生は川俣正さんや関口敦仁さんなど、藝大のキレッキレの学生か卒業生だったわけです。北村は描くのが遅いから油画科は入れないかもしれないし、口は達者なので多摩美に芸術学科という新しい学科ができるからそこも受けて、入れば転科もできるだろうからぜひ受けなさいと言われました。それが多摩美の芸術学科との出会いでした。私は焦って受験要項を取り寄せました。その中の東野さんの、散文というか、これから新しい学科を作るんだぞという文章に非常に反応したわけです。18歳で油絵を描いていた、セザンヌとかそういったものを至上と思っていた少女が、これを読んでそういう世界もあるのだと大興奮するわけです。結局、芸術学科だけ合格しました。そのときの試験をまだ覚えているのですが、英文の読み下しがクレーの『造形思考』でした。それから論文は奈良原一高（1931-2020）の写真で、教会の窓を表から撮ったもの1枚、裏から撮ったもの1枚、それがぼんぼんと2枚並んでいて、これについて何でもいから書けという問題でした。出題自体が非常に刺激的で、私はなぜかその文章をとてうまく書けた記憶がありました。

最初のオリエンテーションのとき、海老塚さんが「東野芳明さんを知っている人、挙手」と言うと、しーんとなって。実は私も、入学するまで東野先生の著書は1冊も読んでいませんでした。でも朝日新聞などでクレーの回顧展の評を書かれていて、その文章が非常に洒落で、難しいことをこんなに人に伝わるように書いてみると、東野芳明という名前だけはちゃんと頭にあったんです。正直なところ、多摩美の募集要項で惹かれたのは、三宅一生さん（1938-2022）や磯崎新さん（1931-2022）といった、きら星のような講師の名前が書いてあり、こういう人たちに毎週教わることができるんだと思って、ちょっとだまされて入ったようなところがありました。オリエンテーションではそんな感じだったんですが、ふたつ大きな授業がありまして、ひとつは「20世紀文化論」もうひとつは「東西交渉史」。東野さんは当時、縦軸に歴史的なものとして「東西交渉史」、横軸に「20世紀文化論」を位置付けて、織物を織るように学生がその理解を深めていけばいいと考えていたようです。ですから現代美術——「20世紀文化論」は毎週刺激的な仕事をしているさまざまなジャンルの講師が来てくださっていて、それこそ三宅一生さんにもこの授業で初めて話を聞くことができました。ただ、そればかり

やっていると現代美術馬鹿になってしまうので、歴史的な基軸もきちんと設けているというのが一番の特徴だったと思います。ただ、私のように現役で美術史を頭に入れずに入学した者にとって、最初のオリエンテーションのときに「今まで勉強してきたことを一回全部頭から取り払ってください。まっさらな目でもう一回美術や他のあらゆる文化に対峙するようにしてください」と言われて。「まっさら」という言葉は東野さんが好きな言葉だったのですが、これは大変なことになったと。私は美術史や歴史に関する物差しを自分の中に構築していないのに、構築していないものを壊しながら新しいものを作れと言われたので、本当にパニック状態でした。でも、東野さんの熱量や海老塚さんの本気さが、そのときひしひしと伝わってきて、これはしっかりやらんとあかんのだと、強く思ったことを覚えています。

そのような4年間を過ごしたのですが、卒業後、まだ大学院に芸術学科はなく、デザイン専攻に入ることになりました。当時の芸術学科は東野さんのプロデュースコースと、スタジオコース、ワークコースの3コースがあり、私は作家になりたいと思っていたので、作品を作ってもよい李（禹煥）先生のワークコースを選びました。とにかくずっと作品を作って、大学院に入っても作品を作っていました。大学院では、何かデザイン専攻でできることをやらなければということで写真をやろうと思ったんです。上野毛キャンパスの奥のほうの地下に写真の研究室があったのですが、その隣が東野さんの研究室でした。そこで東野さんは執筆しているのですが、ドラムをたたくんですね、がたがたがたと。暗室作業中のわれわれは引き伸ばし機のピントを合わせて露光しているのです。それがドラムの振動でずれて、プリントの粒子がうにゃうにゃになるので、正直言って迷惑していました。そのうち、東野さんがときどき物を持って、うるさくしてすみませんとご挨拶に来られるようになって、それがきっかけで東野さんと親しくおしゃべりをするようになりました。ですから、学部4年間で、東野芳明という人の下でプロデュースを本気でやろうと思えばできたのに、私は出会いが遅かったですね。もったいないことをしました。東野さんの晩年の10年間、私は学生から世田谷美術館に入った頃までですが、東野さんのご家族とも親しいお付き合いをさせていただいたことは、とても楽しかったし、当時はまだしつこく作家志望だったとはいえ、少しずつ文化の媒介者としての意識を植え付けられていったのかもしれない。

門間 先日、NHKの「映像の世紀パタフライエフェクト」という番組で、バックミンスター・フラー（Richard Buckminster Fuller, 1895-1983）が取り上げられていました。東野さんは彼の本¹

の翻訳をしていて、私は当時読んでいたのでもっと懐かしく、録画したのを見ていたのですが、ちょうどその日がくしくも東野さんの命日でした。その本は美術の本ではないのですが、東野さんの間口の広さというのは本当にいろんな文化全体に向いていて、フラーの翻訳もそのひとつかなと思いました。

僕は高校では美術部にいましたが、作家になるという野望はまったくなかったのです。普通の大学の文学部に行こうと思っていて、その延長でたまたま芸術学科が目に入り、東野さんの檄文は読んでいたと思いますが、併願で受けて、ここに入学したというわけです。ですから、それまで正統派の美術史もまったく知らなければ、現代美術にもほとんど触れたことがありませんでした。高校の美術部の部室に『美術手帖』のバックナンバーが5、6冊あって、東野さんのデュシャン分析のページがあったことは後から思い出しましたが、自分の頭にある現代美術といったらピカソ、ダリ、岡本太郎あたりで止まっていて、大学に入ったらまったく違うものに出会いました。ウォーホルやポロック、ジャスパー・ジョーンズ、あるいはデュシャンやマン・レイなどに初めて出会い、毎日が障害物競走というか、カルチャーショックでした。

東野さんの「20世紀文化論」は土曜日の午後2限ぶっ通しで、多彩なゲストを招いてお話ししてもらったあと、対談をする形式でした。これが毎週です。今、土曜日の授業をやったら学生に嫌われますが、当時はほとんどの学生が出席してそれを聞いて、ときには学生から質疑応答があって、たまにゲストが怒ったり、いろんなことがありました。必ず前の週に課題図書の掲示が出るんですね、ゲストの本を読んでおけという。多摩美の中に小さな不動産屋という本屋さんがあって、そこに必ず入荷されるので毎週買っていました。仕送りが3-4万のときに2,000円とか3,000円とかの本を買うのはしんどかったのですが、全部買ってそれを一応読んで、1週間だから深く読めないんですが、レポートを書くときに読み直しました。結局、その内容が美術だけではなくて建築やデザイン、映画、いろんなものに広がっていたので、今思うとそれが自分の血と肉になったのかもしれないと思います。

北村 もうひとつ「20世紀文化論」がすごかったのは、たとえばそこで建築家の原広司さんとかがゲストに来るわけです。もちろん事前に原さんの著書を読んで、分かることも分からないこともある。でも、その授業のあとで原さんのお宅に実際に行けたりしていたのです。ですから学びがとても立体的というか、1期生2期生が得たことはそれだと思います。先輩が全然いないので、東

野先生や外部の講師とじかにやりとりできる。いきなり現場に放り込まれることは学生にとっては混乱するしきつかったし、当時は頭ぐちゃぐちゃだったけれど、あとから整理が付いたので、そういう「即現場主義」の経験は本当にいいことだったと思います。

門間 芸術学科の創立の理念に、さまざまなタイプのプロモーターというか、受け手というものを養成するというのがありました。美術を中心にしてはいるけれども、建築とかデザインとか音楽とか映像とかいろいろな授業があって、3年次からスタジオコースとワークコースとプロデュースコースに分かれて、いわゆるゼミのような感じでやるんです。僕は授業は聞いていたのですが、東野先生とはそんなに近いところになくて、3年次はふたつコースが選べたので、奥野健男先生の文学スタジオコース、それから萩原朔美さんの映像のワークコースに入っていました。4年次は萩原さんのところで卒業制作と論文を書きました。一方で3年生のときに「TAMA VIVANT」が始まって、東野さんのプロデュースコースの授業の一貫として、外部の作家を招いて展覧会を組織するという実践を、学生は何も分からないのに、そこに放り込まれました。要するに、カタログを作らなきゃいけないとか、運送屋に頼むときに保険にも入らずよく運んだなと思いますが、そんなことをやるんですね。

卒業後は、セゾングループの文化事業のひとつとして1986年の2月に渋谷にシードホールがオープンして、僕はそこに5月に入りました。それは海老塚先生のご紹介だったのですが、閉館するまで9年間いました。そこは多目的ホールと言われる、当時そういうものが始まった頃で、映画も芝居も展覧会もやる、言ってみれば無目的ホールというか、何をやるにしても使い勝手が悪かったりするのですが、ただいろんなことを同じ場でやるというおもしろい空間だったんですね。そこに入って、展覧会の企画をしたり、映画のプログラムも組んだりしました。香港映画の特集や、アンディー・ウォーホルの回顧上映をやったり、そこは美術館じゃないから展覧会も何やってもいいんです。印象に残っているのはウィリアム・パロウス(William Seward Burroughs II, 1914-1997)やビエール・クロソウスキー(Pierre Klossowski, 1905-2001)の展覧会です。ですから美術関係の人からは学芸員だと思われていましたが、一生懸命博士論文を書いたような人がやっている学芸員ではなくて、そういう正當なものをすっ飛ばして現代だけをやっている、そういう学芸員でした。でも映画業界の人からは、あの人は美術の人だからと思われて、美術関係者からはあの人は映画の人だからと言われてどっちつかずなのだけれど、要するに何でもやっていま

した。ただ、芸術学科の設立理念は、つまりは何でも屋と言ったら変ですけど、何にでも首を突っ込んで美術も分かる、映画も分かる、そういう人をたぶん育てたかったと思うのですが、卒業生を見ていると実際は映画好きは映画ばかり、音楽は音楽ばかりと、割と自分の好きなことを集中してやる人がほとんどだったと思います。

北村 だから広く全部を知れというわけじゃなくて、いろんな人を出会わせることによって、カオスを作るみたいな。

門間 でも当時は律義に全部やらなきゃいけないと思って。全部広く浅くですけど、全部やっちゃって。それがそのまま西武での仕事になっちゃったものですから、今はもう東野さんの手のひらで転がされた人生だったかなと。

北村 でも本当にそうですね。私は大学院修了のときに就職もないし困っていたら、東野さんに世田谷美術館でアルバイトがあるからと声をかけられて。私は学芸員になりたいわけじゃないのでいいです、なんて言っちゃって。でも東野さんに、作家になるにしたらって顔を売っておいたほうがいいと思うからと説得されてアルバイトに行くことになり、そのままずるずるすることになるんです。7年間の非常勤で、当時の学芸課長にちゃんと美術史をやっていないと非常に怒られまして、そんな人間と一緒に働けないとまで言われて、スパルタ教育を受けることになるんです。ありがたい話だったのですが、最初から美術館の学芸員に本当になりたいと思っていたとしたら、当時の上司としては、私のような規格外れはなかなか厳しい部分もあったと思います。

東野さんの何でもあり的な、それに自分のやりたいことには徹底的に深くっていいといった人材育成によって、学芸員などの文化の媒介者になった人はとても多い。このシンポジウムのチラシが行き渡った頃、卒業生のいろんな人から連絡をもらったのですが、みんないろんなところでそれぞれの活動を、それこそ美術だけではなく、門間さんのようにホールの責任者になったり、美術というか今も現場で文化の媒介者として働いている人が本当に多いということをあらためて知り、うれしくなりました。

安藤 私などまさに1986年大学入学で、シードホールとか入り浸っていました。クロソウスキーの展覧会とか、とても「変」なものでしたよね。

中井 先ほど伊村さんが、東野さんはメディアと今の聴衆をつなげることを考えていたのではないか、という話をしていました(本誌pp.110-111)、逆に言うとな今2人が話されていたような、いろいろな新しいアートと今の聴衆をつなげるような役割を考えていたその人がいなくなってしまうことによって、[ICC]のような新しい場所がうまく生かせることができなかったんだと。これは、私が国立国際美術館で新しい芸術というものを紹介するときに、東野さんが生きていたら、お話をしていただけたら、と思ったことに非常に重なるところがありました。東野さんのような方がいなくなってしまった、誰かそういう役割を果たさなければいけないという、東野さんの学びの上で今の仕事をつなげている私たちが考えることなのかなと、今、あらためて考えています。

北村 同じ芸術学科卒業の蘆科英也さんという千葉市美術館の優秀な学芸員がいるのですが、彼とこのシンポジウムの話をしていたら、花田清輝(1909-1974)や東野さんより上の世代の人たちから、ひょっとしたら「観衆論」ということも含めて、東野さんが何かヒントを得ている可能性はあるんじゃないか、この辺はこれからの研究課題だなという話になりまして、最後に、後につなげるものとして発言しておきたいと思います。

門間 芸術学科ができる前は、類似の学科がまだあまりなく、その後いろんな大学が似たような学科を作りました。私が今いるのは明治学院大学の文学部で、美大じゃないんですね。そこに30年ぐらい前に芸術学科が設立されて、映画、音楽、演劇、美術、そういうジャンルを扱っています。多摩美の芸術学科風と言えばワークコースがない、批評と歴史、研究がメインの学科です。そこで学科ガイダンスをするのですが、多摩美の芸術学科設立のときの東野さんの言葉がどうしてもよみがえってくるのです。いつも学生に言っているのは、いい受け手にならなければだめだ、あるいは媒介者になれというようなことです。ずっと頭にこびりついていて、それをずっと反復している自分に気づく、本当にこの呪縛から逃れられないまま定年になるのだなと思っています。

安藤 皆さま、貴重なお話をありがとうございました。今まさに芸術学ですとか、美術大学全体の再検討が求められていると思います。美術大学にもう一度創設当時の活気を呼び戻すために試行錯誤しているさまざまなプロセスの中で、東野先生が一体何をやろうとしていたのかを今一度、少しでも公にできればと今回の鼎談を組ませていただきました。最後に、本学

名誉教授の海老塚耕一先生に、お話を伺えればと思います。海老塚先生は創設時から芸術学科に関われ、2021年度まで芸術学科の教授を務めておられました。

海老塚 東野さんと僕は、1976年頃に出会うんですね。この大学に来たのも東野さんと出会いたいだけであって、彫刻家を目指していたのですが、当時の彫刻科には残念ながら僕が目指すような先生がいらっしゃらなかったで、それではと新設された建築科に入りました。北村さんと同じように大学院は僕もデザイン専攻、グラフィックに入ってもデザイン的なことは何もしていません。映画を作ろうとしたり、美術の仕事をしていました。先ほど北村さんが言った、東野さんの研究室というのは実は僕が勝手に使っていたアトリエだったんです。それを彼が僕の作品を見に来たときに、「なんで院生がこんなにでっかい部屋を持っているんだ」と言って取られてしまった。取ったら東野さんも峯村さんに半分よこせと取られてしまいました。

東野さんは、いつも気配りをしているなと思っていました。芸術学科を作ったときも、いろいろな先生方の中心にいますが、それぞれに意見を出させる。そういう中で威張ることもなく、硬いことを言う人でもなかった。つまり気さくな人で、下町風の歯切れのいい言い回し、しゃれを言うわけです。今の先生方にはない地口がうまく、下町の文化というものが彼を作っていたことは確かです。それは外国に一緒に行ってもそうで、常に彼が中心なのです。どこのビエンナーレ、トリエンナーレに行っても、どこの会議に行っても彼が中心でした。また、ニューヨークへ行けばジャスパー・ジョーンズが横にいるという感じでした。

たとえば東野さんと僕が、サム・フランシスの家に行こうとなつて、じゃあサンパウロ・ビエンナーレの前に行きましよう。そういうときにはサムさんが自分で運転して、空港まで迎えに来るんです。それに驚いていたら、いつもこうなんだよと言われて。それから何回か僕もお邪魔するようになったら、僕のことも迎えに来てくれました。東野さんとサムさんにはそういう本当の信頼関係がありました。ジャスパーのアトリエにも何回も連れて行っていただきました。常にジャスパーが運転して、とても東野さんを大切にしていたね。

それはきっと、常に多くの時間、楽しい人であったからだと思います。作家、美術家との直接の対話が好きなわけですね。『つくり手たちとの時間』^{*2}という本、僕は「こんな本がよくできるな」と思って眺めていました。ずっと、「エビちゃんこういう本作るんだから手伝え」と言われてテーブルを起こしたり、資料を探したりしていたわけです。この本の前書きの最後に次の

ように記してあります。

付記、本書のパフォーマンス性や作家の肉声を直接に味わいたい方のために、録音テープから対談のさわりの部分を集めてテープをいったん編集中です。

でもこれ実は発刊された時点で編集していないんですね。「エビちゃんやって」と言われますが無理なわけですね。こんなことも勝手にできちゃうと思っていたんですけれども、「先生、これ無理だよ東野さん、著作権があるし勝手にはできない」と言うわけですが、でももう印刷されていて、出版されている。すごいことに芸術学科の電話番号まで記されている。こういうことが自由にできてしまう人だったということが、僕はとても好きだったわけです。

直接対話に触れるということは、創造の秘密に触れるということですね。それを言葉として、もう一回進化させていこう。ただ聞いていただけではだめなんだ、活字というか言葉にして、話す言葉じゃなくて読む言葉にして進化させていくということを何度も繰り返す人だった。何がそこで起こるかということ、それは単なるドキュメントではないということなんですね。東野さんの講義を受ける学生は、よくジャスパーのメモを配布されたと思います。そのメモを訳そうというわけです。僕が院生のときか、助手になったときか、デュシャンの《グリーンボックス》(1934)を長い間訳していたんですね。あるとき瀧口修造先生の訳の間違ひを見つけると、東野さんは「こういう誤植や間違いがいいんだよな」と言われました。彼は自分の本ができると、自分で校正したはずなのにまた校正しだして、これ違うよな、これ違うよなとやっていて、自分の本を水色のペンで書き換えるということをよくやっていました。それもどどん言葉が進化していく過程で、新たなドキュメントが彼の中に生まれたのではないかと考えています。僕は美しい言葉として作品、作家をそこに実在させていく、彼の本はそういう本だったんじゃないかと思っています。巧みな言葉の森の中に、創造的、革新的な作家たちの制作行為とといったものにじかに触れた体験を言葉にしていくのを横で見ていて、なんとも言いがたい秘密に触れているようでした。

いくつかの小さな書齋があったときには、あまりにも汚かったので僕が本棚を作ったり、本を整理したりするわけですね。僕の卒業論文はガウディ論だったのですが、それもやはり東野さんの影響があってガウディにしました。当時の建築の学生や先生方の多くはフランク・ロイド・ライトが好きで、でも僕は興味はあったけれどライトが好きにならなかったんですね。あると

きやっぱりガウディだよなとなり、ガウディ論にしました。そうすると、「エビ、ガウディやるんだったら俺のところにいてもしょうがないよ」と言うわけです。そこで当時建築の助手をしていた早稲田出身の方に早稲田の池原義郎先生（1928-2017）の研究室に連れて行っていただきました。1年間行きましたね。そういうところまで言ってくれる、でも紹介はしてくれないんですよ。自分で行ってこいというわけですね。

そういうふうにながら僕は彼と付き合ってきました。でも最初の彼との出会いというのは、高校生のとき、1968年に『アメリカ『虚像培養国誌』』^{*3}という本を手にしたときだと思います。これは自分で買った最初の本で、それまでは父の書斎や学校図書館で、これ以前の本を読んでいたんですね。でも1968年という学園闘争が激しくて、私も高校時代、長い間停学だったのでこういう本が読めたのかもしませんが、この中の「コンバイン日記」を見たときに、1966年と1968年というふたつの時間を行ったり来たりするわけです。こういう構造というのは何なんだろうとずっと考えていました。私は万博に反対なわけですから、当時の東野さんと話が合うわけがないと思うんだけど、その後の本をよく読んでいくと、万博に完全に漬かっているわけではないんですね。どこか批判的であって、これでいいのかという自問がいつもあった。そういうところにまた触れて、長い時間、彼と付き合うようになってしまったということなんです。

東野さんは、現代美術やデュシャン論だけではなく日本の近代美術の画家たちも訪ね歩いています。訪ね歩いて文章を書いている、坂本繁二郎（1882-1969）のインタビューの始まりの文章なんてとてもすてきなエッセイになっているわけです^{*4}。そういうところまで見ていただくと、評論家ではなくて自分は批評家なんだと言っている意味が分かります。これが中原佑介さんは評論家で、東野さんは「東野良し悪しという真贋が分かる、美術の真贋が俺は分かるんだ」と言い放つことができた理由です。それは、俺はいい悪いが分かって、きちんと美術論を書くんだという東野さんの姿勢だったと思います。東野さんは類いまれな、そう、評論家ではない批評家だったと考えています。

安藤 これもまた、とても貴重なお話でした。あらためて皆さまに深く御礼申し上げます。本当にありがとうございました。

註

- *1 バックミンスター・フラー『宇宙船「地球」号——フラー人類の行方を語る』東野芳明〔訳〕、ダイヤモンド社、1972年
- *2 東野芳明〔編著〕『つくり手たちとの時間——現代芸術の冒険』岩波書店、1984年
- *3 東野芳明『アメリカ『虚像培養国誌』』美術出版社、1968年
- *4 坂本繁二郎、東野芳明「インタビュー明治・3」『美術手帖』1965年3月号、pp.102-111



閉会のあいさつ

建畠 哲

TATEHATA Akira

多摩美術大学
学長

第1部では現在進行中のプロジェクトやアーカイヴについてのお話がありました。アーカイヴは、終わった事象のドキュメントを蓄積し、それを後の人びとの役に立てる、研究の手段や創作の手段にするといった非常にソリッドで静的なものという、それはそれで非常に重要な役割だと思っています。しかし、多摩美術大学のアートアーカイヴセンターの取り組みはそれだけではないと思っています。アーカイヴについてもっと能動的に、流動的かつ柔軟に捉え直して収集するということも、また非常に創造的な活動であると考えています。分類すること、あるいは検索することも、それぞれに積極的で、創造的なものです。そういう意味では生きているアーカイヴであり、創造のためのアーカイヴであり、またアーカイヴ自体が創造的な活動であると思っています。今日ご発表されたそれぞれの担当の方が、単なるソリッドなストックを分類するというよりは、むしろ生成するアーカイヴというものにポジティブな意味を見いだしていच्छり、非常に頼もしく思いました。

その中でも東野芳明の資料は中心となるもののひとつです。東野さんについてもいろいろな角度から分析や経験談が聞かれました。東野さんは、針生一郎、中原佑介と並ぶ批評の御三家の一人です。針生さんは歴然たる思想家タイプの批評家です。中原さんはもともと科学者出身ですから非常に論理的な分析をする、鋭利な批評家です。彼らに対し、東野さんはもっとアーティストに近いところにいました。同時に、受け手側、観衆という立場からも批評の可能性を見ていた、あるいはアートを観る側の役割の可能性を見ておられました。さらに言えば、アートは、アートを批評する自分たちのライフスタイルに影響してこないようではダメだということを言いたかったのかもしれない。それは東野さん自身のライフスタイル、海に潜って写真を撮るというようなことも含めた、日常的な生活までもアートとしての大きなサイクルの中に包み込むというような考え方、生き方だったのではないかと思います。

今回のシンポジウムが東野さんの再評価のひとつの出発点となり、彼の文筆家としての魅力をもう一度見直すような時代が来ればいいと願っております。今日は長い間お付き合いただきありがとうございました。また、登壇者のみなさまには深く感謝申し上げます。

122
123

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。

北村 淳子
KITAMURA Junko

宇都宮美術館学芸員。本学芸術学科卒業、同大学院美術研究科デザイン専攻修了。世田谷美術館非常勤学芸員を経て、1993年より宇都宮美術館の設立準備に携わる。開館以降、作品収集、展覧会企画に従事。専門は、現代美術と美術館運営。

安藤 礼二
ANDO Reiji

本学図書館情報センター長、芸術学科教授。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、サントリー学芸賞などを受賞。近著に『熊楠——生命と靈性』（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。

遠藤 亮平
ENDO Ryohei

富山県美術館主任（学芸員）。富山県立近代美術館（2010-2014）、富山県水墨美術館（2015-2019）を経て、2020年より富山県美術館勤務。主な担当展覧会に「生誕140年—尾竹竹坡展」（2018）、「瀧口修造／加納光於《海燕のセミオティク》2019」。

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。美術史家（近世絵画）。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。

伊村 靖子
IMURA Yasuko

国立新美術館主任研究員。専門は芸術学。共編著書に『虚像の時代 東野芳明美術批評選』（河出書房新社、2013）。論文に「『色彩と空間』展から大阪万博まで——60年代美術と建築の接地面」（『現代思想』48巻3号、2020年3月）、「1960年代日本現代美術における「インターメディア」の系譜」（『美術フォーラム21』45号、2022年6月）など。

カルロス・バスアルド
Carlos BASUALDO

フィラデルフィア美術館副館長兼学芸統括部長。ヴェネツィア・ビエンナーレ米国館「Bruce Nauman: Topological Gardens」（2009）で金獅子賞受賞。手がけた展覧会は「MIND/MIRROR」（フィラデルフィア美術館、ホイットニー美術館、2021-2022）など多数。

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、アートアーカイヴセンター所員。「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。

小泉 俊己
KOIZUMI Toshimi

本学副学長(2023-)、美術学部長、
絵画学科油画専攻教授。彫刻家。
写真家でありアートドキュメンタリスト
である安齊重男の記録写真を中心に、
もの派の作家を読みとく視点から調
査・研究をつづけている。自身の個
展として「Atlas」(2011)、「POLARIS」
(2016)など。第37回中原悌二郎賞
受賞(2011)。

中井 康之
NAKAI Yasuyuki

国立国際美術館研究員、京都芸術大
学大学院客員教授。主な企画展に「も
の派—再考」(2005)、「クリスチャン・ボ
ルトanski—Lifetime」(2019)など。
近年の論考に「『版表現』と『もの派』二
つのカテゴリーの間に」『多摩美の版画、
50年』(多摩美術大学美術館、2021)、「田
中信太郎の芸術を探し求めて」『田中
信太郎アトリエ』(せりか書房、2022)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)、『*History of Japanese Art after
1945* (Leuven University Press, 2023) ほか。

建昌 哲
TATEHATA Akira

本学美術館館長(2023-)。2022年度
まで本学学長。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、萩原朝太郎賞などを受賞。

深津 裕子
FUKATSU Yuko

本学リベラルアーツセンター教授。アート
アーカイヴセンター所員。日本学術振興
会学術システム研究センター専門研究員。
専門領域は服飾史・染織史・装飾芸
術史・染織文化財の保存修復。本学
文様研究プロジェクトを推進しアジアの
装飾文様データベース&アーカイヴスを
公開している。

門間 貴志
MOMMA Takashi

明治学院大学文学部芸術学科教授。
専門は「アジア映画史」。シードホール
で美術展や映画上映の企画編成に携わ
ったのち、BOX東中野ディレクター、山
形国際ドキュメンタリー映画祭フィルムコ
ーディネーターを経て現職。著書に『朝鮮
民主主義人民共和国映画史』(現代書館、
2012)など。編著書に「アジア映画の森
新世紀の映画地図」(作品社、2012)。

千々岩 修
CHIJIWA Osamu

本学絵画学科日本画専攻教授。日本画
家。研究テーマは、日本画というものの
経緯や性質を考察し、日本画材・自然
界の様々な素材を駆使し新たな手法とし
ての絵画表現を研究すること。加山又
造アーカイヴより作品理解と解釈の可能
性を調査・研究。

堀口 淳史
HORIGUCHI Junshi

2020年度から本学の学術系施設のデ
ータベースの開発に従事。2001年から
2008年までソフトウェア開発ベンチャー
企業でミドルウェア開発を専門に行い、
2008年に多摩美術大学入学後は、電
子デバイスと工芸的手法の融合を研
究。2023年より、東京造形大学非常
勤講師。



Hall A

TONOTONO
RenaissanceRenaissanceRenaissance

Art ArchivesArt ArchivesArt Archives
SymposiumSymposiumSymposium
12.3 Sat. 202212.3 Sat. 202212.3 Sat. 2022
Tama Art UniversityTama Art UniversityTama Art University

Tama Art University

TONO
Renaissance
Art Archives
Symposium
12.3 Sat. 2022
Tama Art University

ONOTO
naissanceRenaissance
Art ArchivesArt Archives
SymposiumSymposium
12.3 Sat. 202212.3 Sat. 2022
Tama Art UniversityTama Art University



Print File®
ARCHIVAL PRESERVES

DATE:

ASSIGNMENT:

WWW.PRINTFILE.COM

INSERT EMULSION SIDE DOWN

STYLE NO. 35-783W

① 2-11



瀧口修造文庫より東野芳明と瀧口修造を撮影した
写真のネガフィルム



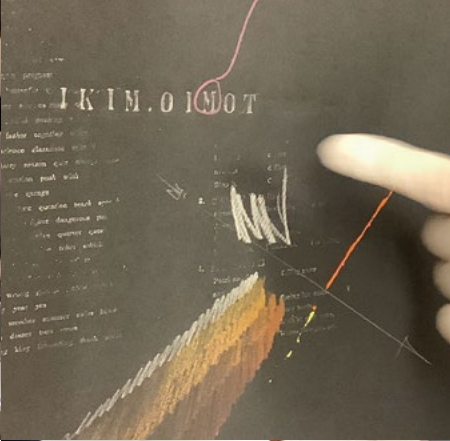
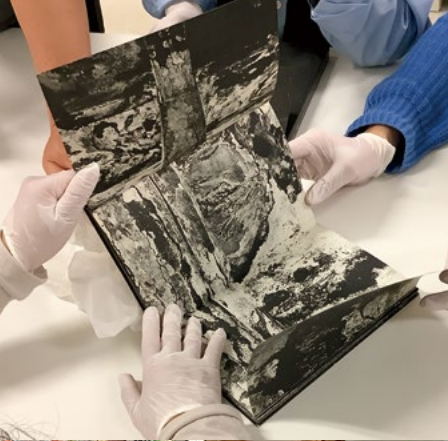
第5回 多摩美術大学アートアーカイヴシンポジウム
「東野芳明再考 TONO Renaissance」
主催：多摩美術大学アートアーカイヴセンター
協力：多摩美術大学メディアネットワーク推進委員会

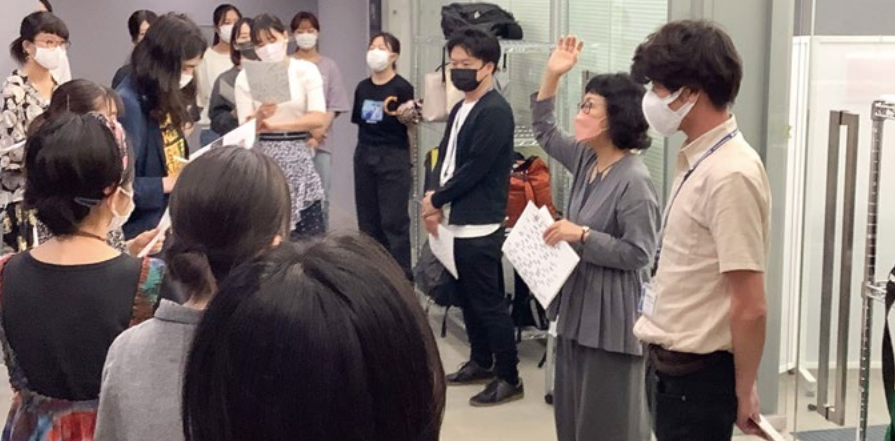










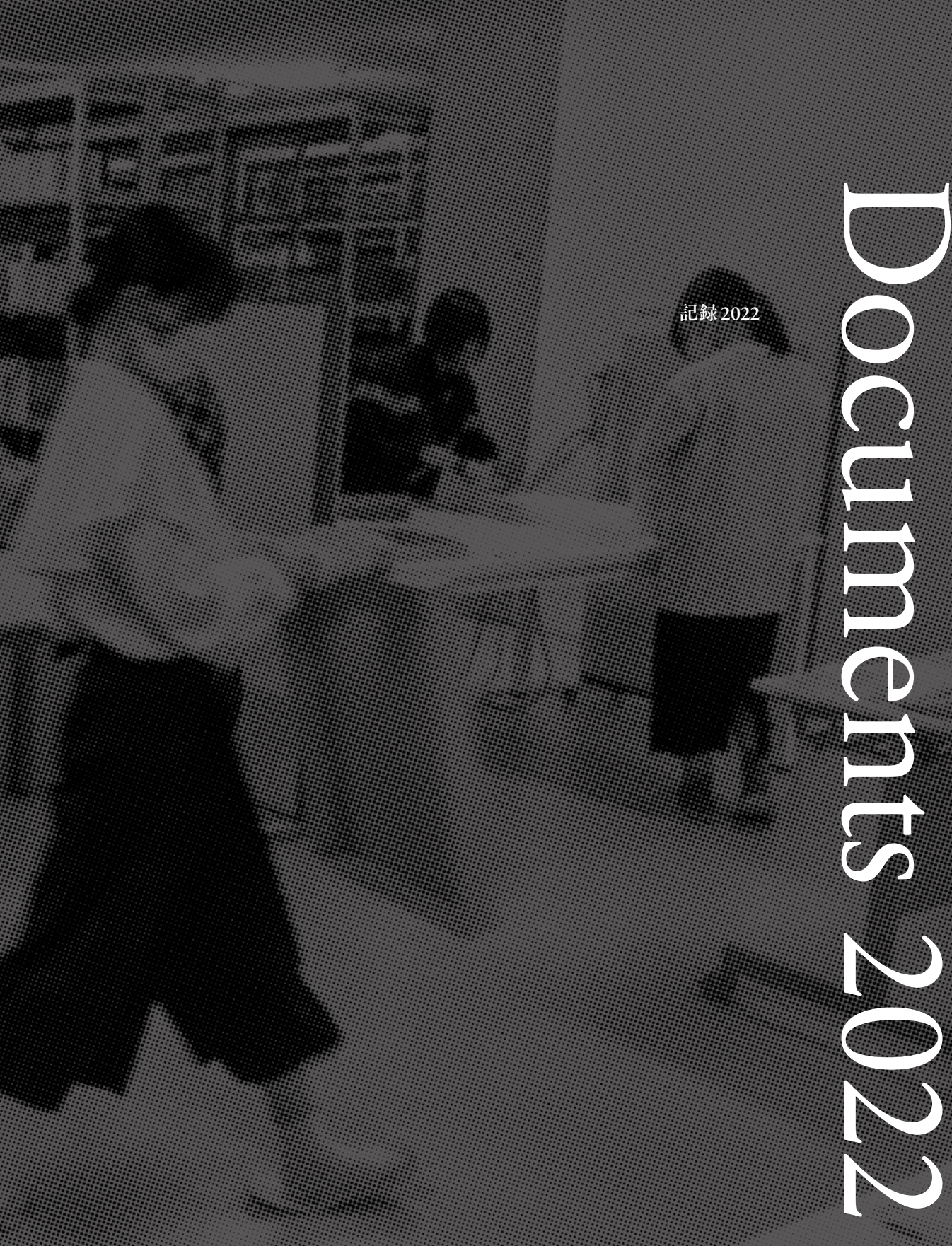






Documents 2022

記録 2022



2022年

4月1日(金)

- ・加山又造アーカイヴ資料調査(日本画研究室)

4月4日(月)

- ・第39回アートアーカイヴセンター運営委員会
- ・第33回メディアネットワーク推進委員会

4月5日(火)

- ・竹尾ポスターコレクション・ベストセレクション14「構成的ポスターと活字書体」展開始(会場:アートテークギャラリー 1F、会期:2022年4月5日-19日)
- ・加山又造アーカイヴ資料調査、森田曠平資料調査(千々岩修准教授、日本画研究室)
- ・東野芳明関連資料1点、芸術学科より受贈

4月11日(月)

- ・加山又造アーカイヴ資料調査(千々岩修准教授、日本画研究室)

4月12日(火)

- ・加山又造アーカイヴ資料調査(千々岩修准教授)
- ・和田誠アーカイヴ資料調査、整理
- ・勝見勝アーカイヴ資料調査、整理(口絵*vii*)
- ・和田誠『週刊文春』表紙原画貸出

4月13日(水)

- ・加山又造ご遺族訪問

4月14日(木)

- ・大野美代子アーカイヴ画像貸出(多摩美術大学広報部広報課)
- ・勝見勝アーカイヴ資料調査、整理

4月15日(金)

- ・勝見勝アーカイヴ資料調査、整理

4月17日(日)

- ・中嶋興氏映像作品撮影立会い(上野毛キャンパス)

4月18日(月)

- ・「和田誠展」貸出クーリエ(熊本市現代美術館)
- ・資料落下防止ネット設置

4月19日(火)

- ・「和田誠展」貸出クーリエ(熊本市現代美術館)
- ・勝見勝アーカイヴ資料調査、整理

4月20日(水)

- ・勝見勝アーカイヴ資料調査、整理

4月21日(木)

- ・山本善未氏来室
- ・勝見勝アーカイヴ資料調査、整理

4月23日(土)

- ・「和田誠展」開始(会場:熊本市現代美術館、会期:2022年4月23日-6月19日、口絵*iv*)

4月25日(月)

- ・勝見勝ポスター調査、整理

4月26日(火)

- ・学内共同研究「アートアーカイヴセンター所蔵資料の授業利用の課題と実践」研究会開催

4月28日(木)

- ・大学院授業利用(施設見学、授業名:アーカイヴ特殊研究、担当:光田由里教授)

5月9日(月)

- ・勝見勝アーカイヴ資料調査、整理

5月10日(火)

- ・勝見勝アーカイヴ資料調査、整理

-
- 5月11日(水)
- 第40回アートアーカイヴセンター運営委員会
 - 第34回メディアネットワーク推進委員会
-

- 5月12日(木)
- 勝見勝アーカイヴ資料調査、整理
 - 勝見勝アーカイヴ資料閲覧(本学大学院生)
-

- 5月14日(土)
- 学内共同研究「佐藤晃一研究」佐藤晃一アーカイヴ資料整理
 - グラフィックデザイン学科授業利用(竹尾ポスターコレクション、授業名:タイポグラフィーA-I、担当:佐賀一郎准教授)
-

- 5月17日(火)
- 中嶋興氏訪問(もの派アーカイヴ)
-

- 5月19日(木)
- 資料落下防止ネット設置
 - 大学院授業利用(瀧口修造文庫、授業名:アーカイヴ特殊研究、担当:光田由里教授)
 - 芸術学科授業利用(秋山邦晴資料、授業名:アーカイヴ設計ゼミ、担当:光田由里教授)
 - 勝見勝アーカイヴ資料調査、整理
-

- 5月20日(金)
- 第1回DB研究会(久保田晃弘教授、堀口淳史氏)
-

- 5月21日(土)
- 学内共同研究「佐藤晃一研究」佐藤晃一アーカイヴ資料整理
 - 勝見勝アーカイヴ資料調査、整理
-

- 5月23日(月)
- 和田誠アーカイヴ資料整理(高橋庸平准教授)
 - 和田誠事務所から資料追加受贈

-
- 5月24日(火)
- 勝見勝アーカイヴ資料調査、整理
 - 勝見勝アーカイヴ資料閲覧(本学大学院生)
 - 学内共同研究「アートアーカイヴセンター所蔵資料の授業利用の課題と実践」研究会開催
-

- 5月25日(水)
- 海老塚耕一名誉教授来室
-

- 5月26日(木)
- 勝見勝アーカイヴ資料調査、整理
 - 三上晴子アーカイヴ資料閲覧(学習院大学大学院生)
-

- 5月31日(火)
- 勝見勝アーカイヴ資料調査、整理
-

- 6月1日(水)
- 第41回アートアーカイヴセンター運営委員会
 - 第35回メディアネットワーク推進委員会
-

- 6月2日(木)
- 芸術学科授業利用(秋山邦晴資料、授業名:アーカイヴ設計ゼミ、担当:光田由里教授)
-

- 6月7日(火)
- 資料収納用什器搬入設置
-

- 6月8日(水)
- 大型資料および立体資料整理(秋山邦晴資料、和田誠アーカイヴなど)
 - 瀧口修造文庫整理
-

- 6月9日(木)
- 情報デザイン学科メディア芸術コース授業利用(秋山邦晴資料《イントナルモリー》、授業名:サウンドパフォーマンス、担当:久保田晃弘教授)
 - 瀧口修造文庫資料閲覧(木嶋正吾教授、学部生)
 - 芸術学科授業利用(秋山邦晴資料、授業名:アーカイヴ設計ゼミ、担当:光田由里教授)

-
- 6月10日(金)
- 勝見勝アーカイヴ資料閲覧(本学大学院生)
-

- 6月11日(土)
- 安齊重男フォトアーカイヴ書籍整理
-

- 6月14日(火)
- 勝見勝アーカイヴ、瀧口修造文庫資料返却(「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、会期:2021年10月23日-2022年1月16日、会場:香川県立ミュージアム、会期:2022年4月9日-5月29日)
 - 瀧口修造文庫資料閲覧(本学大学院生)
-

- 6月15日(水)
- 室賀清徳氏ほか2名来室
-

- 6月16日(木)
- 勝見勝アーカイヴ資料調査、整理
 - 大学院授業利用(文様アーカイヴ、授業名:染織文化特殊研究、担当:深津裕子教授)
 - 芸術学科授業利用(秋山邦晴資料、授業名:アーカイヴ設計ゼミ、担当:光田由里教授)
 - 勝見勝アーカイヴ資料閲覧(本学大学院生)
-

- 6月17日(金)
- 勝見勝アーカイヴ資料調査、整理
 - グラフィックデザイン学科授業利用(和田誠アーカイヴ、授業名:研究指導I・II、担当:高橋庸平准教授)
-

- 6月18日(土)
- 学内共同研究「佐藤晃一研究」佐藤晃一アーカイヴ資料整理
-

- 6月20日(月)
- 勝見勝アーカイヴ資料調査、整理
-

- 6月21日(火)
- 東野芳明ご遺族、海老塚耕一名誉教授来室
 - 四方幸子客員教授来室

-
- 6月23日(木)
- ・ 勝見勝アーカイヴ資料調査、整理
 - ・ 和田誠アーカイヴ資料閲覧(外部)
 - ・ 芸術学科授業利用(秋山邦晴資料、授業名:アーカイヴ設計ゼミ、担当:光田由里教授)

-
- 6月24日(金)
- ・ 瀧口修造文庫資料閲覧(本学学部生)

-
- 6月25日(土)
- ・ 学内共同研究「佐藤晃一研究」佐藤晃一アーカイヴ資料整理

-
- 6月27日(月)
- ・ 和田誠『週刊文春』表紙色校正(文藝春秋社担当者、和田誠事務所担当者)
 - ・ 和田誠資料閲覧(和田誠事務所担当者)

-
- 6月28日(火)
- ・ 学内共同研究「アートアーカイヴセンター所蔵資料の授業利用の課題と実践」研究会開催(口絵*iv*)

-
- 6月29日(水)
- ・ 勝見勝アーカイヴ、和田誠アーカイヴ大型資料および立体資料整理
 - ・ 木下京子教授来室

-
- 6月30日(木)
- ・ 芸術学科授業利用(秋山邦晴資料、授業名:アーカイヴ設計ゼミ、担当:光田由里教授)
 - ・ リベラルアーツセンター授業利用(文様アーカイヴ、授業名:染織文化研究ゼミ、担当:深津裕子教授)

- ・ 山名文夫アーカイヴ資料閲覧(本学大学院生)

-
- 7月2日(土)
- ・ 「和田誠展」開始(会場:新潟県立万代島美術館、会期:7月2日-8月28日、口絵*iv*)

-
- 7月4日(月)
- ・ 和田誠アーカイヴ資料閲覧(高橋庸平准教授、伊藤彰剛非常勤講師、茅野直美非常勤講師)

-
- 7月6日(水)
- ・ 第42回アートアーカイヴセンター運営委員会
 - ・ 第36回メディアネットワーク推進委員会
 - ・ 第1回アートアーカイヴセンター見学会

-
- 7月7日(木)
- ・ 和田誠アーカイヴ資料調査、整理
 - ・ 芸術学科授業利用(秋山邦晴資料、授業名:アーカイヴ設計ゼミ、担当:光田由里教授)

-
- 7月8日(金)
- ・ 和田誠アーカイヴ資料調査、整理

-
- 7月9日(土)
- ・ 学内共同研究「佐藤晃一研究」佐藤晃一アーカイヴ資料整理

-
- 7月11日(月)
- ・ 芸術学科授業利用(授業名:美術館資料論、担当:木下京子教授)
 - ・ 三上晴子アーカイヴ資料整理

-
- 7月12日(火)
- ・ 坂本雅美氏来室、資料修復相談
 - ・ 栗原一成教授来室

-
- 7月14日(木)
- ・ 芸術学科授業利用(秋山邦晴資料、授業名:アーカイヴ設計ゼミ、担当:光田由里教授)
 - ・ 北園克衛文庫資料閲覧(長田年伸非常勤講師、本学学部生)

-
- 7月19日(火)
- ・ 瀧口修造文庫資料閲覧(本学学部生)
 - ・ 学内共同研究「佐藤晃一研究」佐藤晃一アーカイヴ資料整理

-
- 7月20日(水)
- ・ 秋山邦晴ご遺族訪問(秋山邦晴資料追加受贈)

- ・ 和田誠アーカイヴ資料調査、整理

-
- 7月21日(木)
- ・ 芸術学科授業利用(秋山邦晴資料、授業名:アーカイヴ設計ゼミ、担当:光田由里教授)
 - ・ 平出隆名誉教授来室

-
- 7月25日(月)
- ・ 学内共同研究「佐藤晃一研究」佐藤晃一アーカイヴ資料整理

-
- 7月26日(火)
- ・ 加山又造ご遺族来室
 - ・ 大野美代子アーカイヴ資料閲覧(東京大学大学院生)
 - ・ 学内共同研究「アートアーカイヴセンター所蔵資料の授業利用の課題と実践」研究会開催

-
- 7月27日(水)
- ・ 和田誠アーカイヴ資料整理
 - ・ 瀧口修造文庫資料閲覧(中尾拓哉非常勤講師)

-
- 7月28日(木)
- ・ 北園克衛文庫資料閲覧(長田年伸非常勤講師、本学学部生)
 - ・ 大野美代子アーカイヴ資料閲覧(東京大学大学院生)

-
- 7月29日(金)
- ・ 三上晴子アーカイヴ資料整理作業終了

-
- 8月2日(火)
- ・ 大野美代子アーカイヴ資料研究(湯澤幸子教授、吉村純一教授)
 - ・ 大野美代子アーカイヴ資料閲覧(東京大学大学院生)

-
- 8月3日(水)
- ・ 第2回DB研究会(久保田晃弘教授、堀口淳史氏)

-
- 8月4日(木)
- ・ 和田誠アーカイヴ資料整理
 - ・ 安齊重男大型資料移動作業

-
- 8月8日(月)
- 学内共同研究「佐藤晃一研究」佐藤晃一アーカイブ資料整理
-
- 8月9日(火)
- もの派関連資料借用、搬入
 - 瀧口修造文庫資料閲覧(渋谷区立松濤美術館学芸員)
-
- 8月15日(月)
- 収蔵庫燻蒸開始
-
- 8月22日(月)
- 燻蒸後確認、収蔵庫清掃
-
- 8月23日(火)
- 山名文夫アーカイブ資料閲覧(本学学部生)
-
- 8月25日(木)
- 学内共同研究「佐藤晃一研究」佐藤晃一アーカイブ資料整理
 - 大野美代子アーカイブ資料閲覧(東京大学大学院生)
 - 山名文夫アーカイブ資料閲覧(本学学部生)
-
- 8月29日(月)
- 学内共同研究「佐藤晃一研究」佐藤晃一アーカイブ資料整理
-
- 8月30日(火)
- 学内共同研究「佐藤晃一研究」佐藤晃一アーカイブ資料整理
 - 大野美代子アーカイブ資料閲覧(東京大学大学院生)
-
- 8月31日(水)
- 勝見勝アーカイブ資料閲覧(沢良子氏)
-
- 9月1日(木)
- 大野美代子アーカイブ資料閲覧(東京大学大学院生)
-
- 9月2日(金)
- 和田誠アーカイブ資料追加受贈

-
- 9月6日(火)
- 紀要『軌跡』No.4 入稿
-
- 9月7日(水)
- 第43回アートアーカイヴセンター運営委員会
 - 第37回メディアネットワーク推進委員会
-
- 9月8日(木)
- 大野美代子アーカイブ資料閲覧(東京大学大学院生)
 - 芸術学科授業利用(秋山邦晴資料、授業名:アーカイブ設計ゼミ、担当:光田由里教授)
-
- 9月13日(火)
- 秋山邦晴ご遺族訪問(資料返却、秋山邦晴資料追加受贈)
 - グラフィックデザイン学科授業利用(和田誠アーカイブ、授業名:イラストレーションC-1、担当:高橋庸平准教授)
 - 青木博嗣氏来室
-
- 9月14日(水)
- 新潟県立近代美術館 宮下東子氏来室
-
- 9月15日(木)
- 和田誠アーカイブ資料閲覧(中央公論社)
 - 三宅砂織客員教授来室
-
- 9月16日(金)
- 文様アーカイブ資料研究(川井由夏教授、本学美術館職員)
 - 河原温財団、平出隆名誉教授、来室
-
- 9月20日(火)
- 学内共同研究「アートアーカイヴセンター所蔵資料の授業利用の課題と実践」研究会開催

-
- 9月22日(木)
- 大野美代子アーカイブ資料閲覧(東京大学大学院生)
 - 文様アーカイブ資料貸出(「テキスタイルのチカラ」展、会場:多摩美術大学美術館、会期:2022年10月1日-12月25日)
-
- 9月23日(金)
- 勝見勝アーカイブ資料整理
-
- 9月27日(火)
- もの派アーカイブ資料閲覧(四方幸子客員教授)
-
- 9月29日(木)
- 芸術学科授業利用(安齊重男フォトアーカイヴ、授業名:美術普及概論、担当:端山聡子非常勤講師)
-
- 9月30日(金)
- 紀要『軌跡』No.4 発行
-
- 10月1日(土)
- AAC新ウェブサイト公開
 - 「テキスタイルのチカラ」展開始(会場:多摩美術大学美術館、会期:2022年10月1日-12月25日、口絵*ii*)
-
- 10月4日(火)
- J・ポール・ゲティ美術館 アマンダ・マドックス氏来室
 - 加山又造アーカイブ資料閲覧(千々岩修准教授、本学学部生)
 - 大野美代子アーカイブ資料閲覧(法政大学学部生)
-
- 10月5日(水)
- 第44回アートアーカイヴセンター運営委員会
 - 第38回メディアネットワーク推進委員会

I40

I41

-
- 10月6日(木)
- 大学院授業利用(瀧口修造文庫、授業名:アーカイブ特殊研究、担当:光田由里教授)
 - 大野美代子アーカイブ資料閲覧(政策研究大学院大学大学院生)

-
- 10月8日(土)
- 学内共同研究「佐藤晃一研究」佐藤晃一アーカイブ資料整理
 - 和田誠アーカイブ資料整理

-
- 10月10日(月)
- 大学基準協会実地調査
 - 横山操アーカイブ資料整理

-
- 10月11日(火)
- 東京画廊+ BTAP 訪問(もの派関連資料借用)

-
- 10月12日(水)
- 学内共同研究「佐藤晃一研究」佐藤晃一アーカイブ資料整理

-
- 10月13日(木)
- 大野美代子アーカイブ資料閲覧(東京大学大学院生)
 - 大野美代子アーカイブ資料閲覧(政策研究大学院大学大学院生)

- 芸術学科授業利用(秋山邦晴資料、授業名:アーカイブ設計ゼミ、担当:光田由里教授)

-
- 10月15日(土)
- 勝見勝アーカイブ資料整理

-
- 10月17日(月)
- 勝見勝アーカイブ資料整理
 - 勝見勝アーカイブ資料閲覧(富山県美術館学芸員)

-
- 10月18日(火)
- 勝見勝アーカイブ資料整理
 - 野村在氏来室
 - 勝見勝アーカイブ資料閲覧(富山県美術館学芸員)

-
- 10月20日(木)
- 大野美代子アーカイブ資料閲覧(東京大学大学院生)

-
- 10月22日(土)
- 学内共同研究「佐藤晃一研究」佐藤晃一アーカイブ資料整理

-
- 10月24日(月)
- もの派アーカイブ資料閲覧(港千尋教授)

-
- 10月26日(水)
- 三宅一生デザイン文化財団来室
 - 学内共同研究「佐藤晃一研究」佐藤晃一アーカイブ資料整理

-
- 10月27日(木)
- 谷口英理氏(アドバイザーボード) 招聘

-
- 10月28日(金)
- 学内共同研究「アートアーカイブセンター所蔵資料の授業利用の課題と実践」研究会開催(口絵*vi*)

-
- 10月31日(月)
- 三上晴子アーカイブ資料整理
 - 和田誠アーカイブ資料整理

-
- 11月2日(水)
- 京都視察(京都工芸繊維大学美術工芸資料館)
 - 「和田誠展」出品作品額入替作業立会い

-
- 11月3日(木)
- 京都視察(京都市立芸術大学芸術資源研究センター、京都大学総合博物館)

-
- 11月9日(水)
- 第45回アートアーカイブセンター運営委員会
 - 第39回メディアネットワーク推進委員会

-
- 11月10日(木)
- 中嶋興氏ほか2名来室
 - 大野美代子アーカイブ資料閲覧(東京大学大学院生)

-
- 11月15日(火)
- 「和田誠展」貸出クーリエ(北九州市立美術館分館)

-
- 11月16日(水)
- 「和田誠展」貸出クーリエ(北九州市立美術館)

-
- 11月17日(木)
- 芸術学科授業利用(秋山邦晴資料、授業名:アーカイブ設計ゼミ、担当:光田由里教授)

-
- 11月18日(金)
- 第3回DB研究会(久保田晃弘教授、堀口淳史氏)
 - 和田誠アーカイブ画像貸出(エフエム東京)

-
- 11月19日(土)
- 「和田誠展」開始(会場:北九州市立美術館分館、会期:2022年11月19日-12月18日、口絵*iv*)

-
- 11月26日(火)
- 第2回アートアーカイブセンター見学会

-
- 11月24日(木)
- 芸術学科授業利用(秋山邦晴資料、授業名:アーカイブ設計ゼミ、担当:光田由里教授)
 - 大野美代子アーカイブ資料閲覧(政策研究大学院大学大学院生)

-
- 11月26日(土)
- 学内共同研究「佐藤晃一研究」佐藤晃一アーカイブ資料整理
 - 和田誠アーカイブ資料整理

-
- 11月28日(月)
- 学内共同研究「佐藤晃一研究」佐藤晃一アーカイブ資料整理

-
- 11月29日(火)
- 和田誠アーカイヴ資料閲覧(韭澤実月副手)
 - 「和田誠展」企画会社来室
-

- 12月3日(土)
- 第5回アートアーカイヴシンポジウム「TONO Renaissance 東野芳明再考」開催
-

- 12月5日(月)
- 秋山邦晴資料、瀧口修造文庫資料貸出(芸術学科アーカイヴ設計ゼミ、担当:光田由里教授)
 - 山領絵画修復工房 川村朋子氏来室
 - 学内共同研究「佐藤晃一研究」佐藤晃一アーカイヴ資料整理
 - もの派関連資料整理作業開始
 - 「和田誠展」企画会社来室
-

- 12月6日(火)
- 芸術学科アーカイヴ設計ゼミ主催「実験工房資料展」開始(会場:竹尾ポスターコレクションギャラリー、会期:2022年12月6日-10日、口絵i)
 - 和田誠アーカイヴ資料整理
 - 大野美代子アーカイヴ資料閲覧(東京大学大学院生)
 - もの派関連資料調査、整理
-

- 12月7日(水)
- 第46回アートアーカイヴセンター運営委員会
 - 第40回メディアネットワーク推進委員会
 - 武蔵野美術大学 美術館・図書館職員来室
-

- 12月8日(木)
- 大野美代子アーカイヴ資料閲覧(東京大学大学院生)
 - もの派関連資料調査、整理
-

- 12月10日(土)
- 石田一志氏来室
 - 学内共同研究「佐藤晃一研究」佐藤晃一アーカイヴ資料整理

-
- 12月13日(火)
- 堀浩哉名誉教授、小泉俊己教授、栗原一成教授、石田尚志教授来室
 - 堀浩哉名誉教授より資料借用
-

- 12月14日(水)
- もの派関連資料調査、整理
 - 和田誠アーカイヴ資料調査、整理
-

- 12月15日(木)
- もの派関連資料調査、整理
 - 芸術学科授業利用(秋山邦晴資料、授業名:アーカイヴ設計ゼミ、担当:光田由里教授)
 - 瀧口修造文庫、東野芳明資料閲覧(本学大学院生)
 - 勝見勝アーカイヴ資料閲覧(本学大学院生)
-

- 12月19日(月)
- もの派関連資料調査、整理
-

- 12月20日(火)
- 和田誠アーカイヴ資料閲覧(韭澤実月副手)
-
- 12月21日(水)
- 文様アーカイヴ資料整理(深津裕子教授)
 - 和田誠アーカイヴ資料整理
-

- 12月22日(木)
- もの派関連資料調査、整理
 - 文様アーカイヴ資料整理(深津裕子教授)
-

2023 年

- 1月10日(火)
- 勝見勝アーカイヴ資料閲覧(本学大学院生)
 - 和田誠アーカイヴ資料整理
-

- 1月11日(水)
- 第47回AAC運営委員会
 - 第41回メディアネットワーク推進委員会
 - もの派関連資料調査、整理

-
- 1月12日(木)
- 大学院授業利用(瀧口修造文庫、授業名:アーカイヴ特殊研究、担当:光田由里教授)
 - 芸術学科授業利用(秋山邦晴資料、授業名:アーカイヴ設計ゼミ、担当:光田由里教授)
-

- 1月16日(月)
- もの派関連資料調査、整理
-

- 1月18日(水)
- もの派関連資料追加借用(東京画廊+BTAP)
 - 文様アーカイヴ資料返却(多摩美術大学美術館)
-

- 1月19日(木)
- 文様アーカイヴ資料整理(深津裕子教授)
-

- 1月20日(金)
- 文様アーカイヴ資料整理(深津裕子教授)
-

- 1月23日(月)
- 和田誠アーカイヴ資料整理
-

- 1月24日(火)
- アドバイザリーボードミーティング(午前/加治屋健司氏、平野到氏、午後/谷口英理氏、水沢勉氏、渡部葉子氏、オンライン)
-

- 1月25日(水)
- もの派関連資料調査、整理
-

- 1月26日(木)
- もの派関連資料調査、整理
 - 三上晴子アーカイヴ資料閲覧(東京都現代美術館学芸員)
 - 「和田誠展」企画会社来室
-

- 1月27日(金)
- 学内共同研究「佐藤晃一研究」佐藤晃一アーカイヴ資料整理

I42

I43

1月30日(月) • ものの派閥連資料調査、整理 • 北園克衛文庫調査、整理	2月20日(月) • ものの派閥連資料調査、整理 • 和田誠アーカイヴ資料整理 • 文様アーカイヴ資料整理(深津裕子教授)	3月9日(木) • ものの派閥連資料調査、整理
1月31日(火) • 精華大学(中国、北京)関係者来室 • 和田誠アーカイヴ資料整理 • 北園克衛文庫調査、整理	2月22日(水) • ものの派閥連資料調査、整理	3月10日(金) • ものの派閥連資料受領(埼玉県立近代美術館)
2月1日(水) • ものの派閥連資料調査、整理 • 北園克衛文庫調査、整理	2月24日(金) • 大野美代子アーカイヴ資料研究(湯澤幸子教授)	3月11日(土) • 学内共同研究「佐藤晃一研究」佐藤晃一アーカイヴ資料整理
2月2日(木) • 大型資料整理 • 北園克衛文庫調査、整理	2月27日(月) • ものの派閥連資料調査、整理 • 文様アーカイヴ資料整理(深津裕子教授)	3月13日(月) • ものの派閥連資料調査、整理
2月3日(金) • 北園克衛文庫調査、整理	2月28日(火) • 和田誠アーカイヴ資料閲覧(国立映画アーカイブ 学芸員)	3月14日(火) • 河原温財団来室
2月7日(火) • 和田誠アーカイヴ資料整理 • 和田誠アーカイヴ資料閲覧(国立映画アーカイブ 学芸員)	3月1日(水) • ものの派閥連資料調査、整理 • 第48回アートアーカイヴセンター運営委員会 • 第42回メディアネットワーク推進委員会 • ものの派閥連資料調査、整理 • 大野美代子アーカイヴ資料研究(湯澤幸子教授)	3月20日(月) • 「和田誠展」貸出クーリエ(岡山県立美術館、オンライン) • 和田誠アーカイヴ資料整理
2月8日(水) • ものの派閥連資料調査、整理	3月2日(木) • ものの派閥連資料調査、整理	3月27日(月) • リトアニア国立美術館館長ほか来室
2月13日(月) • ものの派閥連資料調査、整理	3月6日(月) • 和田誠アーカイヴ資料整理 • ものの派閥連資料調査、整理	3月28日(火) • 北園克衛文庫、瀧口修造文庫資料閲覧(吉田悠樹彦非常勤講師)
2月14日(火) • 安齊重男氏ご遺族訪問	3月7日(火) • 大野美代子アーカイヴ資料研究(湯澤幸子教授)	3月29日(水) • アートアーカイヴセンター所蔵資料展1 和田誠アーカイヴ「和田誠の世界Ⅰ」(会場: 竹尾ポスターコレクションギャラリー、会期: 2023年4月3日~5月13日) 搬入設置(~3月31日)
2月15日(水) • 和田誠アーカイヴ資料整理		
2月16日(木) • ものの派閥連資料調査、整理		
2月19日(日) • 文様アーカイヴ資料整理(深津裕子教授)	3月8日(水) • ものの派閥連資料調査、整理	

利用記録

利用件数

	4月	5月	6月	7月	8月	9月	10月	11月	12月	1月	2月	3月	合計
資料研究	6 〈10〉	4 〈14〉	4 〈47〉	5 〈11〉	6 〈14〉	2 〈5〉	4 〈41〉	7 〈14〉	5 〈6〉	0 〈0〉	0 〈0〉	0 〈0〉	43 〈162〉
資料閲覧	2 〈5〉	3 〈3〉	11 〈14〉	6 〈6〉	6 〈6〉	8 〈10〉	8 〈10〉	3 〈3〉	4 〈4〉	2 〈2〉	1 〈2〉	1 〈1〉	55 〈66〉
授業利用	2 〈37〉	4 〈74〉	9 〈154〉	4 〈80〉	0 〈0〉	6 〈92〉	5 〈45〉	3 〈22〉	5 〈42〉	2 〈15〉	0 〈0〉	0 〈0〉	40 〈561〉
施設見学	2 〈5〉	0 〈0〉	3 〈6〉	1 〈3〉	0 〈0〉	3 〈7〉	1 〈1〉	1 〈3〉	0 〈0〉	1 〈12〉	0 〈0〉	1 〈3〉	13 〈40〉
合計	12 〈57〉	11 〈91〉	27 〈221〉	16 〈100〉	12 〈20〉	19 〈114〉	18 〈97〉	14 〈42〉	14 〈52〉	5 〈29〉	1 〈2〉	2 〈4〉	151 〈829〉

〈 〉内は利用者数

資料・画像貸出件数

	4月	5月	6月	7月	8月	9月	10月	11月	12月	1月	2月	3月	合計
資料貸出(学外)	0 〈0〉	0 〈0〉	0 〈0〉	0 〈0〉	0 〈0〉	0 〈0〉	0 〈0〉	0 〈0〉	0 〈0〉	0 〈0〉	0 〈0〉	0 〈0〉	0 〈0〉
資料貸出(学内)	0 〈0〉	0 〈0〉	0 〈0〉	0 〈0〉	0 〈0〉	0 〈0〉	2 〈5〉	0 〈0〉	1 〈118〉	1 〈8〉	0 〈0〉	0 〈0〉	4 〈131〉
画像貸出(学外)	2 〈10〉	0 〈0〉	0 〈0〉	0 〈0〉	1 〈24〉	0 〈0〉	0 〈0〉	1 〈1〉	0 〈0〉	0 〈0〉	0 〈0〉	1 〈49〉	5 〈84〉
画像貸出(学内)	0 〈0〉	0 〈0〉	0 〈0〉	0 〈0〉	0 〈0〉	0 〈0〉	0 〈0〉	0 〈0〉	1 〈32〉	0 〈0〉	0 〈0〉	1 〈9〉	2 〈41〉
合計	2 〈10〉	0 〈0〉	0 〈0〉	0 〈0〉	1 〈24〉	0 〈0〉	2 〈5〉	1 〈1〉	2 〈150〉	1 〈8〉	0 〈0〉	2 〈58〉	11 〈256〉

〈 〉内は貸出点数

メディア掲載情報

秋山邦晴資料

- 西原幹喜「視覚と聴覚の共振（下）彫刻に美術家の声を聴く」日本経済新聞日曜版「NIKKEI The STYLE」「美の粋」2022年4月10日付朝刊、14版、15面
- 「アートフルワールド～たぶん、すばらしき芸術の世界～」BSフジ、2022年9月24日放映

大野美代子アーカイヴ

- 池上和子、浦川愛亜「日本のデジタルアーカイブ実態調査 大野美代子」NPO法人建築思考プラットフォーム PLAT、2022年10月23日公開
<https://np-plat.org/ohno-miyoko.html>

三上晴子アーカイヴ

- 久保田晃弘、石山星亜良「多摩美術大学における三上晴子アーカイヴの取り組み」メディア芸術カレントコンテンツ（アーカイブ）、2022年10月14日公開
<https://mediag.bunka.go.jp/article/article-20431/>

和田誠アーカイヴ

巡回展「和田誠展」掲載情報

〈熊本市現代美術館〉

- 「博物館と美術館 新番組で協力」熊本日日新聞
2022年4月9日付朝刊 ほか

〈新潟県立万代島美術館〉

- 「和田誠展レビュー」『月刊ウインド』2022年8月号、月刊ウインド編集部 ほか

〈北九州市立美術館分館〉

- 落合朋子「和田誠展（上）愛されるハイライトブルー」読売新聞、2022年11月23日付朝刊
- 落合朋子「和田誠展（中）谷川俊太郎と多数の絵本」読売新聞、2022年11月29日付朝刊
- 落合朋子「和田誠展（下）映画好き 無償でポスター」読売新聞、2022年11月30日付朝刊 ほか

竹尾ポスターコレクション

- 佐賀一郎「視点としてのアーカイヴ」『アイデア』2023年1月号、誠文堂新光社

出版物

研究紀要『軌跡』

No.4



2021年12月4日(土)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「アーカイヴの思想」の内容を収録。そのほか、本センター所蔵資料についての寄稿2本、大学のメディアネットワーク推進委員会を構成する4名の施設長による報告、2021年度の本センターの活動について収録した。

執筆者：青柳 正規／安藤 礼二／石田 英敬／海老塚 耕一／加治屋 健司
木下 京子／久保田 晃弘／佐賀 一郎／高橋 庸平／建昌 哲／田中 純／鶴岡 真弓
永原 康史／ヘレナ・チャプコヴァー／松居 竜五／光田 由里／守屋 友江／湯澤 幸子

発行日：2022年9月30日 判型：7×9 inch

ページ数：148 ページ

「シンポジウム『もの派とアーカイヴ』— 海外への発信をめざして—」記録集



2016年3月16日と17日にわたって開催された多摩美術大学主催、埼玉県近代美術館協力、文化庁「我が国の現代美術の戦略的発信に向けた資料整理・公開報告会の開催」事業として行われたシンポジウム「シンポジウム『もの派とアーカイヴ』—海外への発信をめざして—」の発表内容をもとに編集した。

執筆者：安齊 重男／李 康昭／上崎 千／梅津 元／加治屋 健司／河崎 晃一
蔵屋 美香／小清水 漸／菅 木志雄／関 直子／関根 伸夫／中井 康之／林 道郎
平野 到／前山 裕司／峯村 敏明／山口 洋三／吉竹 美香

発行日：2022年11月18日 判型：A4 (PDF公開) ページ数：84 ページ

公開先：<https://aac.tamabi.ac.jp/research/publications/mono-ha2016.html>



KISEKI English edition

No.1



AACで発行してきた研究紀要『軌跡』(No.1-4)から、本センターが所蔵する資料体についての論考9本を英訳し収録。そのほか、2021年に開催された第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」第2部・第3部の要旨、大学のメディアネットワーク推進委員会による報告、本センターの紹介を収録した。

執筆者：KINOSHITA Kyoko / TAKAHASHI Yohei / YUZAWA Sachiko
MITSUDA Yuri / KUBOTA Akihiro / KOIZUMI Toshimi / FUKATSU Yuko
EBIZUKA Koichi / SAGA Ichiro / ANDO Reiji / NAGAHARA Yasuhito
TSURUOKA Mayumi

発行日：2022年11月30日 判型：7×9 inch (PDF公開) ページ数：96 ページ

公開先：https://aac.tamabi.ac.jp/research/publications/kiseki_eng01.html



組織

運営委員

建昌 哲（多摩美術大学学長）

光田 由里（アートアーカイヴセンター所長、大学院美術研究科教授）

安藤 礼二（芸術学科教授）

久保田 晃弘（情報デザイン学科メディア芸術コース教授）

小泉 俊己（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（リベラルアーツセンター教授）

米山 建壺（アートアーカイヴセンター事務室長）

資料代表者・ディレクター

「安齊重男フォトアーカイヴ／もの派アーカイヴ」

小泉 俊己（絵画学科油画専攻教授）

「大野美代子アーカイヴ」

湯澤 幸子（環境デザイン学科教授）

「加山又造アーカイヴ」

千々岩 修（絵画学科日本画専攻准教授）

「佐藤晃一アーカイヴ」

加藤 勝也（グラフィックデザイン学科准教授）

「三上晴子アーカイヴ」

久保田 晃弘（情報デザイン学科メディア芸術コース教授）

「文様アーカイヴ」

深津 裕子（リベラルアーツセンター教授）

「和田誠アーカイヴ」

高橋 庸平（グラフィックデザイン学科准教授）

「竹尾ポスターコレクション」

佐賀 一郎（グラフィックデザイン学科准教授）

資料研究者

「もの派アーカイヴ」

四方 幸子（情報デザイン学科メディア芸術コース客員教授）

港 千尋（情報デザイン学科メディア芸術コース教授）

「瀧口修造文庫」

中尾 拓哉（絵画学科油画専攻／芸術学科非常勤講師）

「和田誠アーカイヴ」

荏澤 実月（芸術学科副手）

「安齊重男フォトアーカイヴ」

端山 聡子（芸術学科非常勤講師）

「勝見勝アーカイヴ」

矢野 英樹（情報デザイン学科情報デザインコース准教授）

アドバイザーボード

加治屋 健司（東京大学）

谷口 英理（国立アートリサーチセンター〔仮称〕設置準備室）

平野 到（埼玉県立近代美術館学芸主幹）

水沢 勉（神奈川県立近代美術館館長）

渡部 葉子（慶應義塾大学アート・センター教授）

アートアーカイヴセンター事務室

山下 大輔

本田 和葉

塚田 優

上原 彰子

池上 惟

中里 真理子

利用案内

利用資格

学内：本学大学院生、学部生、教職員

学外：大学教員、美術館・博物館職員、本学専任教員が代表を務める研究の協力者（いずれにも該当しない方はご相談ください）

利用日・利用時間

毎週 火・木（8月、年末年始、2月、授業日以外の祝日を除く）

13:30-16:30 のうち、2時間以内

閲覧可能資料

学内の方：すべての資料

学外の方：公開資料、応相談資料

（資料の公開状況は pp.8-12 を参照してください。）

予約方法

利用希望日の2週間前までに、AAC にお問合せください。

1. 「資料閲覧申請書」を AAC に提出してください。
 2. 閲覧日時確定のメールをお送りします。
 3. 当日 AAC にお越しください。
-

お問合せ先

多摩美術大学アートアーカイブセンター

メール：aac@tamabi.ac.jp

〒192-0394 東京都八王子市鍵水2-1723

多摩美術大学八王子キャンパス アートテーク4F

本学学生からの資料相談も受け付けていますので、お気軽にご利用ください。

オリジナルサイト

2022年10月1日にAACオリジナルサイトをリニューアルした。オリジナルサイトでは所蔵資料の紹介、資料閲覧申込やお問合せの受付、展覧会記録映像やシンポジウムの動画、研究紀要のPDFを公開している。AACのアクティビティは「多摩美術大学研究ポータル（BETA）」（<https://mn.tamabi.ac.jp>）にて閲覧できるようになった。



<https://aac.tamabi.ac.jp/>

SNS

学生の利用促進のため、Instagramを2022年10月1日から開始し、AACの日々の活動や資料体の紹介、本学の様子などを画像とともに発信している。AACオリジナルサイトのトップにはInstagramに投稿した画像が表示される仕様となっている。あわせて2019年から運用しているXでも、引き続き情報を発信している。

X(旧Twitter): @tamabi_aac

フォロワー数：924

Instagram: @tamabi_aac

フォロワー数：145

* フォロワー数は2023年3月31日時点

148

149





多摩美術大学アートアーカイヴセンター

年報／紀要 2022

『軌跡』No.5

Tama Art University Art Archives Center

Annual Report / Bulletin 2022

KISEKI No.5

編集長

光田 由里

編集

多摩美術大学アートアーカイヴセンター事務室
(池上 惟／上原 彰子／関屋 涼／中島 七海／
中村 陽道／本田 和葉／米山 建彦)

編集協力

中野 博子
平勢 彩子

アートディレクション

加藤 勝也

デザイン

森 大和 (waonica)
中村 陽道

制作進行

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
〒192-0394 東京都八王子市鎌水 2-1723
Tel: 042-679-5727

発行日

2024年3月31日

印刷・製本所

株式会社 山田写真製版所

非売品 無断複製・転載を禁ず

©2024 Tama Art University Art Archives Center

Printed in Japan