

多摩美術大学
アートアーカイヴセンター
年報／紀要 2023

Tama Art University
Art Archives Center
Annual Report / Bulletin 2023

No. 6
KISEKI

軌跡



Tama

Art

Art

Archives

University

Center

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12月

多摩美術大学アートアーカイヴセンター（AAC）の年報／紀要『軌跡』は、2024年度に第6号を数えます。昨年度に全面リニューアルしたこの『軌跡』が、本センターの活動を適正に分類・記録してわかりやすく伝えられるよう、所蔵資料を活用した研究や制作の概要も紹介できるよう、本号でも模索を続けながら刊行しました。お手にとってください関係各位からご意見、ご指導をいただくことができましたら、大変ありがたいことと存じます。

八王子キャンパスの中央、アートテークにAACが2018年に開設されて、本学の各部署に保管されていた多様な資料が集まってきたといいます。美術大学の附属施設として、これらの資料を保管、整理しながら、各資料体がどのような役割を果たせるのか、その答えは用意されてはおらず、遠い山の向こうにあるようで、見通せないままです。正解への最短距離の道があるとは限らない、いやあるわけではなさそうだ、とさえ感じられています。

所蔵資料体は、20世紀美術の紙資料が中心です。20世紀美術と21世紀美術が切れ目なくつながっているわけではないとわかってくるにつれ、資料体が備えてきたそれぞれの魅力をどのように伝え続けられるか、今後いかに生かしていけるのかを、最初の一步から問い直すことになるかもしれません。

2023年度には、初めてデジタル化された資料（もの派アーカイヴ：関根伸夫スケッチブック（複製物）、東京画廊+BTAP所蔵資料 菅木志雄デジタルアーカイヴ）を所蔵させていただきました。本体は別に所蔵されていて、本センターにはその情報のみが託されたということになります。閲覧に供し、研究と教育に用いることは資料作成者、所蔵者の方から許可をいただいています。所有権、著作権のない資料となります。どのように活用していくか、関係各位と相談を続けながら注意深く探っていきたいと思います。

目次

- 003 はじめに
光田 由里
-

報告 2023

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 資料修復
-
- 017 授業利用
020 資料閲覧
022 資料貸出
025 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
048 資料研究プロジェクト
-

紀要 2023

- 062 論文
東京からマルセル・デュシャンへ
——東野芳明 国際ネットワークのはじまり
光田 由里
-

- 084 報告
AAC所蔵資料展1 和田誠アーカイヴ
「和田誠の世界 I」について
高橋 庸平
-

AAC所蔵 秋山邦晴資料
油画専攻「特別実習」授業利用展示
「サウンドポエトリーと現代美術 未来派・フルクサスから」
について
足立 智美

AAC所蔵 文様アーカイヴ
リベラルアーツセンター「染織文化研究ゼミ」授業利用展示
「イカット&パティック」展
深津 裕子

AAC所蔵資料展2 北園克衛文庫
「北園克衛 I 詩人のデザイン」について
古谷 博子

AAC所蔵 秋山邦晴資料・勝見勝アーカイヴ
芸術学科「アーカイヴ設計ゼミ」授業利用展示
「1970大阪万博資料展——拡張のセンセーション」開催報告
洪 美棋

- 090 再録
第6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2023」
「資料のデータ公開と著作権」
内藤 廣／光田 由里／高橋 庸平／加藤 勝也／石田 尚志
石原 友明／川口 雅子／木村 剛大／小泉 俊己／建畠 哲
千々岩 修
-

- 126 執筆者紹介
-

記録 2023

- 140 AAC日誌
149 利用記録
150 メディア掲載情報
151 出版物
152 組織
153 利用案内
154 投稿規程

Contents

003 Introduction

MITSUDA Yuri

Report 2023

Art Archives

009 Collections

013 Archiving

014 New Collections

015 Restoration

Using the Archives

017 Educational Use

020 References

022 Loans

025 For Thesis and Works

Archival Research

029 Symposium

030 Exhibitions

048 Research Projects

Bulletin 2023

062 Original Article

The Path from Tokyo to Marcel Duchamp:

Yoshiaki Tono Creating His International Art Network

MITSUDA Yuri

084 Report

The 1st AAC Collection Exhibition:

WADA Makoto Archive in the Collection of AAC

“The World of Wada Makoto I”

TAKAHASHI Yohei

The Educational Use Exhibition by Department of
Paintings, Oil Painting Course: AKIYAMA Kuniharu
Archive in the Collection of AAC “Sound Poetry and
Contemporary Art, from Futurism and Fluxus”

ADACHI Tomomi

The Educational Use Exhibition by Textile Culture

Research Seminar, Liberal Arts Center: MONYO Archive
in the Collection of AAC “Ikat & Batik”

FUKATSU Yuko

The 2nd AAC Collection Exhibition:

KITASONO Katué Archive in the Collection of AAC

“KITASONO Katué I Poetry Design”

FURUYA Hiroko

The Educational Use Exhibition by Designing Archives

Seminar, Department of Art Studies: AKIYAMA Kuniharu
Archive & KATZUMIE Masaru Archive

in the Collection of AAC

“Expo’70 Archives Exhibition Expanded Sensation”

HUNG Mei Ki

090 Transcription

The 6th Tama Art University Art Archives Symposium

“AAC Showcase 2023”

“Copyright for Digitalized Documents”

NAITO Hiroshi / MITSUDA Yuri / TAKAHASHI Yohei

KATO Katsuya / ISHIDA Takashi / ISHIHARA Tomoaki

KAWAGUCHI Masako / KIMURA Kodai

KOIZUMI Toshimi / TATEHATA Akira

CHIJIJIIWA Osamu

126 Authors

Documents 2023

140 AAC Journal

149 Records

150 AAC Bibliography

151 Publications

152 Staff

153 Guide

154 Submission Guidelines

* All information is current as of fiscal year 2023.



Report 2023

報告 2023



アーカイブ構築
Art Archives

所蔵資料体

AACでは2024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.153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(1904-2003):約1,600冊、実験工房関連 | 印刷物、書簡、写真、資料(1950s):約260点、1970年万博関連 | 印刷物、書簡、資料:約450点、フルクサス関連 | 雑誌、楽譜、写真、資料(1940-1990s):約1,200点、イントナルモーリ(再制作):8点 ほか

[受入] 2002-

[作成] 秋山邦晴(1929-1996)

[期間] 1950s-2000

蔵書・エフェメラリスト:1,093件 / 「実験工房資料展」出品資料リスト(アーカイヴ設計ゼミ2022作成):88件(『軌跡』No.5 pp.31-35) / 実験工房関連資料リスト(アーカイヴ設計ゼミ2022作成):258件 / 「1970大阪万博資料展——拡張のセンセーション」出品資料リスト(アーカイヴ設計ゼミ2023作成):90件(本誌pp.42-47) / フルクサス・コレクションリスト:93件 / イントナルモーリリスト:8件

ANZAI Shigeo

安齊重男フォトアーカイヴ (SA)

[公開△]

[概要] 蔵書(1940s-2010s):約1,000冊、ポスターコレクション(1970s-2010s):78点、オリジナルプリント(1970s-2010s):約430点、オリジナルプリントのデータ出力(1969-2010s):約900点、コンタクトプリントスキャンデータ(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:78件 / オリジナルプリントリスト:425件 / オリジナルプリントのデータ出力リスト:905件 / コンタクトプリント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(1966-2012):ファイル約100冊・ボックス約100箱、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] 1950s-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 / 「1970大阪万博資料展——拡張のセンセーション」出品リスト(アーカイヴ設計ゼミ2023作成):17件(本誌pp.42-47)

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、愛用品・書簡・資料：87点、書簡(コピー)：約90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(書籍、直筆原稿、写真作品ほか)：936件／

AAC所蔵資料展「北園克衛 I 詩人のデザイン」出品資料リスト：74件(本誌pp.39-42)

SATO Koichi

佐藤晃一アーカイヴ (KS)

[公開△]

[概要] ポスター：627点、版画・掛軸・絵画：46点、ジェネラルグラフィック：585点、冊子・パンフレット・PR誌：291点、雑誌：283点、書籍：77点、レコードジャケット：8点、グッズ：82点、原画・版下原稿・スケッチ：310点、子供時代の作品：35点、掲載誌：76点、その他：34点 ほか

[受入] 2018

[作成] 佐藤晃一 (1944-2016)

[期間] 1940s-2016

資料目録：2,545件^{*2}

TAKIGUCHI Shuzo

瀧口修造文庫 (ST)

[公開◎]

[概要] 和書：約8,000冊、洋書：5,000冊、雑誌：4,000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、ノン・ブック資料書類・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^{*3}：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(海老澤彰氏作成)：1,152件／

千円札裁判資料リスト：157件

TONO Yoshiaki

東野芳明資料 (YT)

[公開△]

[概要] 蔵書：約800冊 (1923-2007)、講義資料：31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、写真・書簡・スケッチブック・原稿 ほか (1960s-)：約900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：約600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：630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
東京画廊 + BTAP所蔵資料 菅木志雄デジタルアーカイヴ | スキャンデータ：約3,500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*4：188件／

授業利用展示「イカット&パティック」出品資料リスト：26件(本誌pp.37-39)

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)：12点 ほか

[受入] 1995

[作成] 山名文夫(1897-1980)

[期間] 1920-2004

資料リスト(装丁本、パンフレット類、ポスター、原画、ほか)：127点

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

AAC所蔵資料展「和田誠の世界 I」出品資料リスト：97件(本誌pp.32-36)

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

oro
—
oii

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



a. 和田誠アーカイブ「和田誠展」貸出資料返却

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：1,845点

[受入] 2017

[作成] 公益財団法人DNP文化振興財団

[期間] 1953-2017

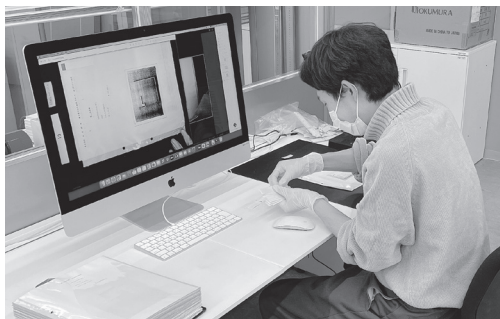
永井一正ポスターリスト：645件／

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



b. 佐藤晃一アーカイブの引き継ぎ



c. 菅木志雄資料のデジタルアーカイブ化作業

*1 大野美代子アーカイブ、加山又造アーカイブ、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「所蔵アーカイブ一覧」の各ページにて閲覧できる（2024年4月現在）。

*2 リストは以下に掲載されている「多摩美術大学共同研究 佐藤晃一研究 2019-2022年度報告書 | 資料目録」多摩美術大学、2023年。

*3 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。

*4 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。



d. 秋山邦晴資料、追加受領資料整理の様子

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、日常的に所蔵アーカイブの整理にあっている。2023年度は以下の通り資料整理を行った。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作業を進めている。研究会や研究室、授業での整理も並行して行われた。資料体リストの公開状況はpp.9-12を参照。

秋山邦晴資料

2022年度に引き続き、2023年10月にも資料を追加受贈した(左図d)。また、既存のフルクサス関連資料や蔵書、エフェメラ類の整理とリスト作成を継続して行った。芸術学科アーカイブ設計ゼミでは、実験工房に関する資料の整理が行われた。

大野美代子アーカイブ

AAC所蔵資料展4「ミリからキロまで資料展」(AACギャラリー、2024年3月2日-15日/4月3日-5月11日)の出品資料を中心に番号付与などの整理を進めた。また、学生時代の青焼き図面など、今後劣化が進みそうな資料を写真撮影した。

北園克衛文庫

AAC所蔵資料展2「北園克衛 I 詩人のデザイン」(竹尾ポスターコレクション(現AAC)ギャラリー、2024年1月9日-20日)に向けて、資料調査と整理を行った。既存のリストをもとに新たに資料番号を付与し、アーカイバル仕様のボックスなどへの収納を完了した。

佐藤晃一アーカイブ

2023年5月31日に学内共同研究「佐藤晃一研究」の記録集が完成。共同研究会から業務を引き継ぎ(左図b)、AACで資料リストの補完作業を行った。資料を安定的に保存していくため、よりよい収蔵状況を検討しながら、公開に向けて資料整理を進めている。

瀧口修造文庫

瀧口が日本での展覧会を企画、実施した、イタリアのキネティック・アートのグループ「グルポT」に関連する資料を調査、整理した。資料の一部は「イタリアと日本の前衛——20世紀の日伊交流」展(ふくやま美術館、2024年4月6日-6月2日)に貸出した。

東野芳明資料

2023年7月付の資料を受領し、リスト化と整理作業を進めている。AAC所蔵資料展3「《大ガラス 東京ヴァージョン》制作中!」(学内のみ公開)で一部展示を行った。

もの派アーカイブ

東京画廊+BTAPより菅木志雄資料を借用、約4,000件をデジタルデータ化した(左図c)。また、菅木志雄氏および東京画廊+BTAPと著作権利用許諾契約を結び、公開に向けての準備を進めた。

和田誠アーカイブ

AAC所蔵資料展1「和田誠の世界 I」(竹尾ポスターコレクション(現AAC)ギャラリー、2023年4月3日-5月13日)に向けて、資料の調査を行った。また、展覧会に貸出していた約350点の資料の返却が完了(左図a)。継続して蔵書類の整理や写真のスキャンを進めている。

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。

2023年度は、もの派アーカイヴ関連資料2件について、著作権使用許諾契約を著作権者と交わした。関根伸夫スケッチブックは、埼玉県立近代美術館によってデジタルデータ化され、本学にも共有いただいた。菅木志雄デジタルアーカイヴは、東京画廊+BTAPとの共同事業で、借用した資料をAACでデジタルデータ化した。ご協力いただいた著作権者や関係者の皆様に改めて謝意を表す。

もの派アーカイヴ

- 関根伸夫スケッチブック (複製物)
著作権利用許諾契約 / 2023年10月1日 / 90件
スケッチブックのデジタルデータ 90冊分
- 東京画廊+BTAP所蔵資料 菅木志雄デジタルアーカイヴ
著作権利用許諾契約 / 2024年2月28日 / 3,531件
作品写真 1式
書簡 1式
クリッピング 1式
書類 1式
パンフレット、リーフレット等 1式
作品リスト 1式
その他資料 1式

秋山邦晴資料

- 追加寄贈 / 2023年10月3日 / 約700件
雑誌 553冊
楽譜 (直筆・コピー・クリッピング) 17点
図形楽譜 3枚
写真類 1式
カセットテープ 38点
16mmフィルム 1巻
その他資料 1式



追加寄贈資料の一部

資料修復

所蔵資料を良好な状態で保存していくため、修復処置を行っている。

2023年度は、1件の資料修復を行った。和田誠アーカイヴの絵本『とぶ』の原画18点のうち1点について、絵具の剥落が確認されたため修復処置を行った。以下は作業者の報告書をもとに作成した。

和田誠アーカイヴ

和田誠 原画「とうもろこしと とまとと……」(1978)*

[素材] ガッシュ、紙

[サイズ] H322 × W443mm

[主な損傷] 絵具の剥落

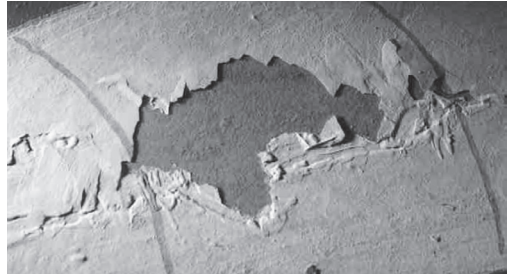
[修復処置内容] 乾式清掃、エタノール溶液を用いた接着剤による絵具層の固定、剥落部への充填・補彩、全体の形状修正

[修復期間] 2023年5月23日-8月31日

[作業者] 有限会社 山領絵画修復工房

*谷川俊太郎〔作〕和田誠〔画〕『とぶ』福音館書店、pp.22-23。

修復箇所



処置前

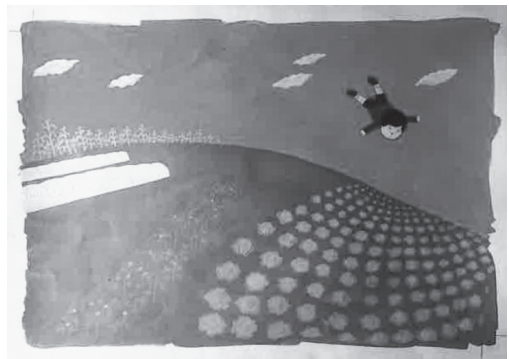


処置後

原画全体



処置前



処置後

アーカイブ活用
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。

2023年度より所蔵資料展を定期的で開催したことで、展示見学を盛り込んだ授業利用が24件にのぼった。また、AACギャラリーにて授業で閲覧した資料を一定期間公開する、授業利用展示も3件あった。芸術学科のアーカイヴ設計ゼミでは、1970年万博の関連資料について、授業の中で調査、整理をした。授業利用件数は、2022年度と比較すると約2倍に増加した。

授業利用：72件／利用者数(のべ)：1,202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) 2023年4月20日-2024年1月11日	光田由里教授 (大学院)	大阪万博関連資料	前期：12 後期：18
	特別実習(油画専攻) 2023年5月22日-5月29日	足立智美非常勤講師、 石田尚志教授(油画専攻)	イントナルモーリ(再制作)、 フルクサス・コレクション	前期：1
	アーカイヴ特殊研究(大学院) 2023年05月25日-2024年1月11日	光田由里教授 (大学院)	実験工房関連資料	前期：1 後期：4
安齊重男 フォトアーカイヴ	アーカイヴ特殊研究(大学院) 2023年5月18日	光田由里教授 (大学院)	資料保管状況	前期：1
勝見勝 アーカイヴ	アーカイヴ設計ゼミ(芸術学科) 2023年7月20日-2024年1月11日	光田由里教授 (大学院)	大阪万博関連資料	前期：2 後期：10
瀧口修造文庫	アーカイヴ特殊研究(大学院) 2023年6月22日-12月7日	光田由里教授 (大学院)	千円札裁判資料、 ポスターコレクション、 スケッチブック	前期：2 後期：1
もの派 アーカイヴ	アーカイヴ特殊研究(大学院) 2023年12月14日	光田由里教授 (大学院)	関根伸夫スケッチブック (複製物)	後期：1
文様アーカイヴ	染織文化研究ゼミ(リベラルアーツセンター) 2023年5月18日-6月8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 (イカット)	前期：4
資料展見学	アーカイヴ設計ゼミ(芸術学科) 2023年4月13日	光田由里教授 (大学院)	資料展 「和田誠の世界Ⅰ」	前期：1
	アーカイヴ特殊研究(大学院) 2023年4月13日/5月11日	光田由里教授 (大学院)	資料展 「和田誠の世界Ⅰ」	前期：2
	イラストレーションA-I(グラフィックデザイン学科) 2023年4月18日	高橋庸平准教授 (グラフィックデザイン学科)	資料展 「和田誠の世界Ⅰ」	前期：1

016

017

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
資料展見学	展覧会設計ゼミ(芸術学科) 2023年4月28日	家村珠代教授 (芸術学科)	資料展 「和田誠の世界Ⅰ」	前期:1
	展覧会設計ゼミ(芸術学科) 2023年5月26日	家村珠代教授 (芸術学科)	授業利用展示 「サウンドポエトリーと現代美術 未来派・フルクサスから」	前期:1
	教養総合講座(リベラルアーツセンター) 2023年6月7日	深津裕子教授 (リベラルアーツセンター)	資料展 「イカット&バティック」	前期:1
	アーカイヴ特殊研究(大学院) 2023年6月8日	光田由里教授 (大学院)	資料展 「イカット&バティック」	前期:1
	染織文化研究ゼミ(リベラルアーツセンター) 2023年6月8日	深津裕子教授 (リベラルアーツセンター)	資料展 「イカット&バティック」	前期:1
	染織文化特殊研究(大学院) 2023年6月8日	深津裕子教授 (リベラルアーツセンター)	資料展 「イカット&バティック」	前期:1
	服飾文化論(リベラルアーツセンター) 2023年6月9日	深津裕子教授 (リベラルアーツセンター)	資料展 「イカット&バティック」	前期:1
	染織史1(リベラルアーツセンター) 2023年6月12日	深津裕子教授 (リベラルアーツセンター)	資料展 「イカット&バティック」	前期:1
	芸術基礎・ことば(芸術学科) 2023年6月22日/6月29日	長田年伸非常勤講師 (芸術学科)	資料展「北園克衛Ⅰ 詩人のデザイン」	後期:2
	卒業研究制作(情報デザインコース) 2023年7月4日	矢野英樹准教授 (情報デザインコース)	資料展「北園克衛Ⅰ 詩人のデザイン」	前期:1
	リサーチスキルズG(リベラルアーツセンター) 2023年7月6日/7月13日	高梨美穂教授 (リベラルアーツセンター)	資料展「北園克衛Ⅰ 詩人のデザイン」	前期:2
	フィールドワークゼミ(芸術学科) 2023年7月6日	小川敦生教授 (芸術学科)	資料展「北園克衛Ⅰ 詩人のデザイン」	前期:1
	アーカイヴ特殊研究(大学院) 2023年7月13日	光田由里教授 (大学院)	資料展「北園克衛Ⅰ 詩人のデザイン」	前期:1
	アーカイヴ設計ゼミ(芸術学科) 2023年7月13日	光田由里教授 (大学院)	資料展「北園克衛Ⅰ 詩人のデザイン」	前期:1
アカデミックスキルズE(リベラルアーツセンター) 2023年7月20日	高梨美穂教授 (リベラルアーツセンター)	資料展「北園克衛Ⅰ 詩人のデザイン」	前期:1	

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
	古谷ゼミ(版画専攻) 2023年7月20日	古谷博子教授 (版画専攻)	資料展「北園克衛 I 詩人のデザイン」	前期: 1
	大島ゼミ(版画専攻) 2023年7月20日	大島成己教授 (版画専攻)	資料展「北園克衛 I 詩人のデザイン」	前期: 1
	芸術基礎・ことば-2(芸術学科) 2023年11月30日	長田年伸非常勤講師 (芸術学科)	授業利用展示 「1970 大阪万博資料展」	後期: 1
	アーカイヴ特殊研究(大学院) 2023年11月23日	光田由里教授 (大学院)	授業利用展示 「1970 大阪万博資料展」	後期: 1
	近代デザイン史2(リベラルアーツセンター) 2023年12月8日	臼井敬太郎非常勤講師 (リベラルアーツセンター)	授業利用展示 「1970 大阪万博資料展」	後期: 1
	アーカイヴ特殊研究(大学院) 2024年1月11日	光田由里教授 (大学院)	資料展「《大ガラス 東京ヴァージョ ン》制作中! 瀧口修造 東野芳 明 安齊重男 学生諸氏」	後期: 1



大学院 アーカイヴ特殊研究



芸術学科 芸術基礎・ことば(2024年度より「デザイン基礎」)

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。

2023年度は、学内の教員や学生による資料閲覧が44件となり、2022年度と比較すると約2倍に増加した。なかでも継続的な加山又造アーカイヴの閲覧や、修士および卒業論文執筆のための閲覧が目立った。展覧会開催のための調査として、秋山邦晴資料や大野美代子アーカイヴ、瀧口修造文庫、東野芳明資料、和田誠アーカイヴの閲覧があった。

資料閲覧：73件／利用者数(のべ)：98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
秋山邦晴資料	本学教員 (油画専攻)	イントナルモーリ(再制作)、 フルクサス・コレクション	展覧会準備	3
	本学学生 (芸術学科)	大阪万博関連資料	展覧会準備	3
	本学学生 (芸術学科)	フルクサス関連資料(ハイレッド・センター含む)	個人研究	1
	本学学生 (芸術学科)	大阪万博関連資料(鉄鋼館)	展覧会準備	3
	ふくやま美術館学芸員	イントナルモーリ(再制作) 関連資料	展覧会準備	1
	京都精華大学大学院生	実験工房関連資料	個人研究	1
武蔵野美術大学教員	武蔵野美術大学教員	大阪万博、実験工房関連資料	個人研究	1
	安齊重男 フォトアーカイヴ	本学学生 (芸術学科)	菅木志雄作品についての資料	個人研究
大野美代子 アーカイヴ	横浜みなと博物館学芸員	横浜ベイブリッジ関連資料	展覧会準備	1
	NHK「美の壺」ディレクター	藤塚光政撮影の橋梁写真、ポートレート	番組制作	1
勝見勝 アーカイヴ	本学教員、本学学生 (グラフィックデザイン学科)	伊坂芳太良、植松國臣ら制作のポスター	個人研究	1
加山又造 アーカイヴ	本学学生 (芸術学科)	「裸婦」スケッチ	個人研究	20
北園克衛文庫	板橋区立美術館学芸員	『薔薇・魔術・学説』『衣裳の太陽』	展覧会準備	1
	本学教員 (リベラルアーツセンター)	『真畫のレモン』関係資料	個人研究	1
	研究者	『L'ESPRIT NOUVEAU 紀伊国屋書店版』	個人研究	1
	本学教員(リベラルアーツセンター)、 本学元教員(情報デザイン学科)	『VOU』	個人研究	1

資料体	閲覧者(所属学科)	閲覧資料	利用目的	利用回数
瀧口修造文庫	本学学生 (芸術学科)	千円札裁判資料証言録、 『レコード盤宇宙論』、『映画の豊かさ』	個人研究	2
	本学学生 (芸術学科)	ポスター 『Expanded Art Festival 芸術の拡張と縮小』	個人研究	1
	本学学生 (芸術学科)	千円札裁判資料	個人研究	4
	本学学生 (油画専攻、芸術学科)	『妖精の距離』ほか	個人研究	1
	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
	名古屋市美術館学芸員	千円札裁判資料(赤瀬川原平関連)	個人研究	1
	板橋区立美術館学芸員	『妖精の距離』	展覧会準備	1
	本学教員 (リベラルアーツセンター)	エフェメラリスト	個人研究	1
	ふくやま美術館学芸員	ポスター、書籍、貴重書、グロッポTほか	展覧会準備	2
	同志社大学大学院生	千円札裁判資料証言録	個人研究	1
	京都精華大学大学院生	エフェメラリスト、河原温関連資料	個人研究	1
	東野芳明資料	本学学生 (芸術学科)	河原温自作ポートフォリオ	個人研究
富山県美術館学芸員		河原温資料、山中伸夫資料、ポスターほか	展覧会準備	1
三上晴子 アーカイヴ	和洋女子大学教員	『BAD ART FOR BAD PEOPLE』、 『滅びノ新造型』ほか	個人研究	2
もの派 アーカイヴ	本学学生 (芸術学科)	1960-2000年代の菅木志雄資料	個人研究	3
	本学学生 (油画専攻)	関根伸夫スケッチブック、安齊重男蔵書ほか	個人研究	1
文様アーカイヴ	本学教員 (リベラルアーツセンター)	インドネシアの染織品(イカット)	展覧会準備	1
竹尾ポスター コレクション	本学学生 (グラフィックデザイン学科)	ポスター全般	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)	『唐草幻想』、『PROFILE』、ポスターほか	個人研究	1
	本学学生 (芸術学科)	ポスター、パンフレット、書籍ほか	個人研究	2
和田誠 アーカイヴ	国立映画アーカイブ学芸員	映画台本、原画	展覧会準備	1
	市川市文学ミュージアム学芸員	絵本原画、モチーフ、愛用品	展覧会準備	2
	(株)KADOKAWA映像営業部 (株)ゴートップ	『麻雀放浪記』絵コンテ、直筆原稿	商品製作	3

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。

2023年度は、授業利用展示への学内貸出が3件（油画専攻、リベラルアーツセンター、芸術学科）あった。学外の展覧会への貸出は4件（板橋区立美術館ほか2館、国立映画アーカイブ、市川市文学ミュージアム、ふくやま美術館）あった。ほかにも出版物への掲載のため貸出を行った。2024年4月より2年間、収蔵庫メンテナンスのため資料の貸出を停止している。

資料貸出：6件、266点／画像貸出：17件、601点

資料貸出先一覧

秋山邦晴資料

- 本学教員2名（油画学科）
[貸出資料] 秋山邦晴フルクサス・コレクション、多摩美術大学芸術学科《イントナルモーリ（ストロピッチャトル）（再制作）》[監修：秋山邦晴]
[年代] 1913-1986 [形態] カード、機関紙、作品 [点数] 97
[年代] 1913-1986 [形態] 画像 [点数] 2
[目的] 展覧会「サウンドポエトリーと現代美術 未来派・フルクサスから」出品（竹尾ポスターコレクション（現AAC）ギャラリー、会期：2023年5月24日-26日、口絵ii）および油画専攻ワークショップ
- 多摩美術大学芸術学科アーカイヴ設計ゼミ
[貸出資料] 1970年大阪万博関連資料
[年代] 1967-1970 [形態] 画像 [点数] 328
[年代] 1967-1970 [形態] 資料 [点数] 90
[目的] 展覧会「1970 大阪万博資料展——拡張のセンセーション」（アートアーカイヴセンターギャラリー、2023年11月23日-12月9日、口絵i）出品

大野美代子アーカイヴ

- 株式会社NHK エデュケーションナル
[貸出資料] ポートレート、かつしかハーブ橋写真 [年代] 1973-ca.1986
[形態] 画像 [点数] 3
[目的] NHK BSプレミアムほか「美の壺File592 時をつなぐ橋」での使用（2023年11月29日放映）

勝見勝アーカイヴ

- 多摩美術大学芸術学科アーカイヴ設計ゼミ
[貸出資料] 1970年大阪万博関連資料 [年代] 1967-1970
[形態] 書籍、ポスター等 [点数] 17
[目的] 展覧会「1970 大阪万博資料展——拡張のセンセーション」（アートアーカイヴセンターギャラリー、2023年11月23日-12月9日、口絵i）出品

北園克衛文庫

- 板橋区立美術館、京都府京都文化博物館、三重県立美術館
[貸出資料]『薔薇・魔術・学説』『衣裳の太陽』
[年代] 1927-1929 [形態] 書籍 [点数] 4
[目的] 展覧会「『シュルレアリスム宣言』100年 シュルレアリスムと日本」(板橋区立美術館、会期：2024年3月2日-4月14日/京都府京都文化博物館、会期：2023年12月16日-2024年2月4日/三重県立美術館、会期：2024年4月27日-6月30日)

瀧口修造文庫

- 多摩美術大学芸術学科アーカイヴ設計ゼミ
[貸出資料] 1970年大阪万博関連資料
[年代] 1969 [形態] 書籍 [点数] 1
[貸出資料] 詩画集『あんま——愛慾を支える劇場の話』
[目的] 展覧会「1970 大阪万博資料展——拡張のセンセーション」(アートアーカイヴセンターギャラリー、2023年11月23日-12月9日、口絵*ii*) 出品
- 本学学生(芸術学科)
[貸出資料] ポスター「Expanded art festival 芸術の拡張と縮小」
[年代] ca.1970 [形態] 画像 [点数] 1
[目的] 卒業論文への図版掲載
- 本学学生(芸術学科)
[貸出資料]「模型千円札の制作と発表に関する覚え書 1963年1月-12月」ほか
[年代] 1963-1966 [形態] 画像 [点数] 3
[目的] 卒業論文への図版掲載
- 株式会社国書刊行会
[貸出資料] ポスター「アンリ・マチス展」 [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』(電子書籍版)掲載(2023年5月25日公開)
- 本学大学院生(芸術学科)
[貸出資料] 河原温作品案内「LA PEINTURE EET L'HUMAIN PAR ON KAWARA」
[年代] 不詳 [形態] 画像 [点数] 2
[目的] 修士論文への図版掲載

022

023

東野芳明資料

- 本学大学院生(芸術学科)
[貸出資料] 河原温ポートフォリオ [年代] ca.1958 [形態] 画像 [点数] 3
[目的] 修士論文への図版掲載

文様アーカイヴ

- 本学教員(リベラルアーツセンター)
[貸出資料] インドネシアの染織品 [年代] 20世紀 [形態] テキスタイル [点数] 12
[目的] 展覧会「イカット& バティック」出品(竹尾ポスターコレクション(現AAC)ギャラリー、会期：2023年6月7日-14日、口絵*iii*)

山名文夫アーカイヴ

- 本学学生（芸術学科）
[貸出資料] ポスター《航空は人間の夢...》《核兵器》《世界は1つ》
[年代] 1941-1960 [形態] 画像 [点数] 3
[目的] 卒業論文への図版掲載

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] 1980-2016 [形態] 画像 [点数] 48
[目的] 『週刊文春』表紙掲載（2023年8月3日-2024年7月25日発行）
- 株式会社平凡社
[貸出資料] 『マザーグース』『装丁物語』『黄色いマンション 黒い猫』カバー版下
[年代] 1984-2016 [形態] 画像 [点数] 3
[目的] 「巨匠たちのブックデザイン」『別冊太陽スペシャル 装丁とその時代 日本のブックデザイナー五〇年』掲載（2023年7月27日発行）
- 市川市文学ミュージアム
[貸出資料] 絵本原画、直筆原稿、愛用品ほか
[年代] 1963-2010s(原画・原稿：1963-1964) [形態] 原画、愛用品 [点数] 13
[目的] 展覧会「寄贈記念 和田誠展」出品（市川市文学ミュージアム、会期：2024年2月10日-3月17日）
- 国立映画アーカイブ
[貸出資料] 監督使用台本、直筆原稿、絵コンテほか
[年代] 1964-2005 [形態] 原画、絵コンテ [点数] 32
[年代] 1964-2005 [形態] 画像 [点数] 3
[目的] 展覧会「和田誠 映画の仕事」出品（国立映画アーカイブ、会期：2023年12月12日-2024年3月24日）
- 株式会社国書刊行会
[貸出資料] 映画関連資料の直筆原稿、脚本、絵コンテ
[年代] 1964-1999 [形態] 画像 [点数] 19
[目的] 展覧会カタログ『和田誠 映画の仕事』（2023年12月発行）
- 株式会社KADOKAWA
[貸出資料] 映画『麻雀放浪記』絵コンテ
[年代] 1984 [形態] 画像 [点数] 174
[目的] 映画『麻雀放浪記』4Kデジタル修復 Ultra HD Blu-ray (HDR版) に付属する絵コンテ集の特典（2025年2月7日発売予定）
- 株式会社国書刊行会
[貸出資料] 『たかが映画じゃないか』『映画に乾杯2』カバー版下、挿絵、色指定ほか
[年代] 1978-1985 [形態] 画像 [点数] 8
[目的] 和田誠・山田宏一『定本 たかが映画じゃないか』（2024年5月25日発行）

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。

2023年度、AACの資料を参照して執筆された論文（研究論文、修士論文、卒業論文、報告等）が10本あった。このうち大野美代子アーカイヴに関するものが4本にのぼった。本学大学院生、学生による修士論文、卒業論文での活用は5本あり、参照された資料体は多岐にわたった。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

湯澤幸子

多摩美術大学

建築・環境デザイン学科

教授

報告

「大野美代子のインテリアにみる領域横断する思考」

“Cross-disciplinary thinking in the interior design of Miyoko Ohno”

『デザイン学研究』70巻3号(通巻267号)、日本デザイン学会、2024年1月31日、pp.11-20

本稿は、大野美代子(1939-2016)のデザイン思考を分析し、「都市のリビング」が意味する人間の居場所と都市環境形成に関わる公共事業の関係性を考察したものである。AAC所蔵の原稿、スケッチブック、図面、写真資料を観察し、デザイン決定に至るプロセスを分析し、思考と技術の特色を整理した。本研究はJSPS科研費[21K12549]の助成を受けた。(湯澤幸子)

大村瑛太

東京大学大学院

菊池裕太

東京大学大学院

研究論文

「橋梁デザイナー大野美代子の言説にみるデザイン志向と造形操作の特徴」

“Miyoko Ohno’s Intention of Bridge Design and Its Demonstration in Actual Bridges: Analysis of Her Discourse”

『デザイン学研究』70巻3号(通巻267号)、日本デザイン学会、2024年1月31日、pp.39-48

本研究は、1970年代の土木デザイン黎明期にインテリアから橋梁へとデザインの幅を広げ、高い評価を得た大野美代子に焦点をあて、その橋梁デザイン志向と具体的な造形操作手法を自身の言説から明らかにすることを目的とした。大野の言説が見られる雑誌記事など(AAC所蔵163文献)を分析し、8つのデザイン志向へと整理した。(大村瑛太)

荻原貴之

政策研究大学院大学(研究当時)

福井恒明

法政大学デザイン工学部

都市環境デザイン工学科

教授

修士論文

「橋梁デザイナー大野美代子の設計思想と社会実装

～首都高速道路における事業者との協働に着目して～」

本論は、1980年代以降、橋梁デザイナーとして全国で数多くの橋梁設計を手掛けた大野美代子について、長年に渡り橋梁デザインを手掛けた首都高速道路で、技術者と協働しながらその設計思想がどのように社会に実装されたのかを明らかにしたものの。その研究過程で、AAC所蔵のエムアンドエムデザイン事務所の業務成果資料などを活用しながら研究を進めた。(荻原貴之)

024

025

阿部花奈子
法政大学デザイン工学部
都市環境デザイン工学科

卒業論文
「堀川筋4橋の橋梁デザインと住民のエリアイメージの関係」

卒業論文として書かれた本論文は、橋梁デザイナー大野美代子が手掛けた「堀川筋4橋」に着目した。AAC所蔵の大野が執筆した雑誌記事や対象橋梁に関する報告書から大野のデザイン思想と対象橋梁のデザイン意図を整理し、橋梁周辺の住民のエリアイメージをアンケート調査によって把握することでそれらの関係性を明らかにした。(阿部花奈子)

東京画廊 + BTAP 所蔵 菅木志雄資料デジタルアーカイヴ

洪美棋
多摩美術大学美術学部
芸術学科

学位論文
「空間の重層——菅木志雄の《並列層》を中心に」

本論考は、1967年から1969年までの菅木志雄の初期作品を中心に、菅作品における空間表現の形成と展開について考察するものです。AACが所蔵する東京画廊と安齊重男の写真資料から、菅の作品記録、展示風景を分析し、作品における重層的な空間構造を検証しました。(洪美棋)

東野芳明資料 瀧口修造文庫

小倉達郎
多摩美術大学大学院
芸術学専攻

修士論文
「1950年代における河原温の実践とその展開についての調査研究」

その画業の出発点でもあった1950年代における河原温の実践については、これまで十分に検討されることがありませんでした。瀧口修造および東野芳明が旧蔵していたAAC所管資料の調査を行いながら、本論では、当時における両者との交流をひとつの手がかりとして考察を進め、河原が展開しようとしていた制作と思索について論究しました。(小倉達郎)

瀧口修造文庫

岩渕夏樹
多摩美術大学美術学部
芸術学科

卒業論文
「組織化された絵画
——1970年代の高松次郎「平面上の空間」シリーズについて——」

本論考は、高松次郎(1936-1998)の絵画シリーズ「平面上の空間」の1970年代作品について、造形的側面の分析と彼の言葉の考察を通して、制作の根幹にあった絵画観を明らかにするものである。研究を進めるにあたり、基礎情報となる作品データや出品歴を調査するべく、瀧口修造文庫所蔵の各種刊行物を閲覧した。(岩渕夏樹)

向リサ

多摩美術大学美術学部
芸術学科

卒業論文

「21世紀にみる言葉と作品の関係性～赤瀬川原平・千円札裁判を通して～」

本研究では1960-70年代にかけて行われた赤瀬川原平『模型千円札』作品を巡って行われた千円札裁判を取り上げ、戦後日本の美術の再検討、そして“表現”の再定義を行った。瀧口文庫の千円札裁判資料を用い、メモや書き込みなどの公になった言葉以外にも視点を当てることでより当時の作家の「呼吸」に近づいた。(向リサ)

三上晴子アーカイヴ

堂園翔矢

久保田晃弘

多摩美術大学情報デザイン学科

メディア芸術コース

教授

共同研究報告

「機械のためのビジュアライゼーションによるインタラクション分析」

『多摩美術大学研究紀要』第38号、2024年3月31日、pp.89-101

本論文は、三上晴子のインタラクティブ・メディア・インスタレーション作品《Eye-Tracking Informatics》におけるインタラクションの大規模構造の分析に、VGG-16 + CNNとUMAPという、大規模画像認識のための畳み込みネットワークを活用するため、機械学習に適したデータ・ビジュアライゼーションの方法を提案し、その有効性を示した。(久保田晃弘)

山名文夫アーカイヴ

飯塚ちひろ

多摩美術大学美術学部
芸術学科

卒業論文

「戦時中の山名文夫の活動から見るデザイナーの生き残りかた」

本研究は商業図案家・山名文夫(1897-1980)の戦時中の活動に着目し、作品の特徴や作家の置かれた状況について考察を行った。AAC所蔵の作品や書籍を分析し、AAC所蔵《航空は人間の夢…》(1941)の制作意図や同時期の図案家たちと比較を行い、山名文夫が戦争を消化する過程を研究した。(飯塚ちひろ)

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2023」では、AACの活動報告やAAC所蔵の3資料体の研究成果や活動を紹介した。第2部は「資料のデータ公開と著作権」と題し、デジタルデータ化された作品や資料をウェブサイト上で公開する際の、著作権の取扱いの現状や留意点、有効活用する方法について情報交換と議論が交わされた。

第6回 多摩美術大学アートアーカイヴシンポジウム

「資料のデータ公開と著作権」

[日時]

2023年12月2日(土) 13:00-17:30

全体進行：千々岩修

[会場]

八王子キャンパス
レクチャーAホール

オープニング 内藤廣

[主催]

多摩美術大学アートアーカイヴセンター

第1部

「AACショーケース2023」

光田由里「2023年度AACの活動」
高橋庸平「和田誠アーカイヴの展望について」
加藤勝也「佐藤晃一研究——アーカイヴ報告」
石田尚志「秋山邦晴資料 授業利用の報告」

[協力]

多摩美術大学メディアネットワーク
推進委員会

第2部

「資料のデータ公開と著作権」

石原友明「創造の場の記憶——分散型アーカイヴの試み」
川口雅子
「著作権法第47条と全国美術館収蔵品サーチ『SHŪZŌ』」
木村剛大「アートアーカイヴの活用と著作権の考え方」

[来場者数]

48名

ディスカッション

石原友明+川口雅子+木村剛大+小泉俊己+光田由里

クロージング 建畠哲

028

029

*本誌pp.90-125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。

展覧会

八王子キャンパスのアートアーカイヴセンターギャラリーで、所蔵資料を紹介する資料展を開催している。

2023年度は、6件のAAC所蔵資料展を開催した(口絵*iv*, pp.84-89)。うち、3件は授業利用展示、1件は学内のみ公開とした。今後も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、アート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。出品資料リストは本誌pp.32-47に掲載している。

AAC所蔵資料展：6件(うち、授業利用展示：3件)

多摩美術大学

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」

〔会期〕2023年4月3日-5月13日(41日間)

〔主催〕多摩美術大学アートアーカイヴセンター

〔監修〕高橋庸平(AAC所員、グラフィックデザイン学科准教授)

〔来場者数〕1,526名

* 入学式(4月5日)にあわせて開催。

また、5日にわたって、計10回のAAC資料展ガイドツアーを開催し、95名が参加した。



デザイン：高橋庸平

多摩美術大学

アートアーカイヴセンター所蔵

秋山邦晴資料

油画専攻「特別実習」授業利用展示

「サウンドポエトリーと現代美術

未来派・フルクサスから」

〔会期〕2023年5月24日-26日(3日間)

〔主催〕多摩美術大学絵画学科油画専攻

〔担当教員〕足立智美(油画専攻非常勤講師)

〔協力〕多摩美術大学アートアーカイヴセンター

〔来場者数〕188名



デザイン：渡邊洵

多摩美術大学

アートアーカイヴセンター所蔵

文様アーカイヴ

リベラルアーツセンター

「染織文化研究ゼミ」授業利用展示

「イカット&バティック」

〔会期〕2023年6月7日-14日(8日間)

〔主催〕リベラルアーツセンター「染織文化研究ゼミ」

〔担当教員〕深津裕子(リベラルアーツセンター教授)

〔協力〕多摩美術大学アートアーカイヴセンター、リベラルアーツセンター、多摩美術大学美術館

〔来場者数〕548名



デザイン：深津真彩

多摩美術大学
アートアーカイヴセンター所蔵資料展2

—
北園克衛文庫
「北園克衛 I 詩人のデザイン」

[会期] 2023年6月22日-7月21日(30日間)
[主催] 多摩美術大学アートアーカイヴセンター
[監修] 多摩美術大学共同研究会「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」
大島成己(版画専攻教授)、加藤勝也(グラフィックデザイン学科准教授)、高橋庸平(同准教授)、古谷博子(版画専攻教授)、光田由里(AAC所長、大学院教授)、矢野英樹(情報デザインコース准教授)

[来場者数] 2,707名
* オープンキャンパス(7月15日・16日)にあわせて開催。
オープンキャンパス2日間の来場者は1,364名。

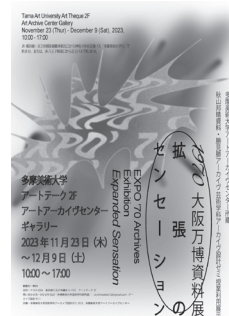


デザイン: 加藤勝也

多摩美術大学
アートアーカイヴセンター所蔵
秋山邦晴資料・勝見勝アーカイヴ
芸術学科「アーカイヴ設計ゼミ」
授業利用展示

—
「1970 大阪万博資料展
— 拡張のセンセーション」

[会期] 2023年11月23日-12月9日(17日間)
[共催] 多摩美術大学芸術学科 アーカイヴ設計ゼミ
2023、多摩美術大学アートアーカイヴセンター
[担当教員] 光田由里(AAC所長、大学院教授)
[来場者数] 732名



デザイン: 向リサ

多摩美術大学
アートアーカイヴセンター所蔵資料展3
東野芳明資料・瀧口修造文庫・
安齊重男フォトアーカイヴ

—
「《大ガラス 東京ヴァージョン》制作中」
瀧口修造 東野芳明 安齊重男 学生諸氏」

[会期] 2024年1月9日-20日(12日間)
[主催] 多摩美術大学アートアーカイヴセンター
[協力] 横山正、塩崎有隆、有福一昭
[来場者数] 795名
* 本展覧会は学内公開のみとした。

和田誠の世界 I | 出品資料リスト

No.	資料番号	資料名	年月日	分類	備考
01	-	原画 [MARILYN]	不詳	原画	制作 原画収納箱 [似顔絵 (外国人)] より
02	-	『スタア』口絵原画「マリリン・モンロー」	不詳	原画	制作 原画収納箱 [似顔絵 (外国人)] より
03	-	「チャールズ・チャップリン」原画	不詳	原画	制作 原画収納箱 [似顔絵 (外国人)] より
04	-	「ウォルト・ディズニー」原画	不詳	原画	制作 原画収納箱 [似顔絵 (外国人)] より
05	-	国際電信電話 (株)PR 誌原画 「F・シナトラ D・マーティン」	1969	原画	制作 原画収納箱 [似顔絵 (外国人)] より
06	-	「ハンフリー・ボガード」原画	不詳	原画	制作 原画収納箱 [似顔絵 (外国人)] より
07	-	『IMAGICA PRESENTS 100 MOVIES』原画 「ブルース・ブラザーズ」	1998	原画	制作 原画収納箱 [映画に関するもの②] より
08	-	『IMAGICA PRESENTS 100 MOVIES』原画「レオン」	1998	原画	制作 原画収納箱 [映画に関するもの②] より
09	-	『ワンダーシネマ No.14』表紙原画「マリリン・モンロー」	2004	原画	制作
10	-	『ワンダーシネマ No.19』表紙原画「ゴジラ」	2004	原画	制作
11	-	『ワンダーシネマ No.16』表紙原画 「ティファニーで朝食を」	2003	原画	制作
12	-	『ワンダーシネマ No.12』表紙原画「80日間世界一周」	2002	原画	制作
13	-	オルゴール「ティファニーで朝食を」色指定付原画	1986	原画	制作 原画収納箱 [映画に関するもの②] より
14	-	オルゴール「80日間世界一周」色指定付原画	1986	原画	制作 原画収納箱 [映画に関するもの②] より
15	-	オルゴール「ティファニーで朝食を」	1986	グッズ	原画提供 和田誠 映画音楽シリーズ ©RoseSéravy
16	-	オルゴール「80日間世界一周」	1986	グッズ	原画提供 和田誠 映画音楽シリーズ ©RoseSéravy
17	-	映画鑑賞記録直筆ノート [アメリカ映画篇]	不詳	直筆ノート	執筆
18	-	映画鑑賞記録直筆ノート [ヨーロッパ映画篇]	不詳	直筆ノート	執筆
19	-	直筆ノート [CINE MEMORANDUM]	不詳	直筆ノート	執筆
20	-	直筆ノート [外国映画ベスト100]	1956	直筆ノート	執筆

21	-	クリッピングファイル [外国人★女優H～N]	不詳	クリッピング	収集・編集
22	-	クリッピング収納封筒 [チャップリン]	不詳	クリッピング	収集・編集
23	-	「朝日ビデオライブラリー チャップリン作品集 vol.4」 『サーカス／一日の行楽』ビデオジャケット原画	1986	原画	制作
24	-	「朝日ビデオライブラリー チャップリン作品集 vol.7」 『独裁者』ビデオジャケット原画	1986	原画	制作
25	-	「朝日ビデオライブラリー チャップリン作品集 vol.1」 『キッド／のらくら』ビデオジャケット原画	1986	原画	制作
26	-	「朝日ビデオライブラリー チャップリン作品集 vol.9」 『ライムライト』ビデオジャケット原画	1986	原画	制作
27	-	「朝日ビデオライブラリー チャップリン作品集 vol.6」 『モダン・タイムス』ビデオジャケット原画	1986	原画	制作
28	-	「朝日ビデオライブラリー チャップリン作品集 vol.6」 『モダン・タイムス』ビデオジャケット	1986	ビデオ ジャケット	装丁
29	-	「朝日ビデオライブラリー チャップリン作品集 vol.6」 『モダン・タイムス』解説リーフレット	1986	解説 リーフレット	装丁
30	-	「朝日ビデオライブラリー チャップリン作品集 vol.6」 『モダン・タイムス』ビデオ	ca.1986	VHSビデオ	制作
31	-	「朝日ビデオ文庫ポーランド映画傑作選」 『大理石の男』ビデオジャケット色指定付原画	ca.1990	原画	制作
32	-	「朝日ビデオ文庫ポーランド映画傑作選」 『地下水道』ビデオジャケット色指定付原画	ca.1990	原画	制作
33	-	「朝日ビデオ文庫ポーランド映画傑作選」 『地下水道』ビデオ	1990	VHSビデオ	装丁
34	-	「朝日ビデオ文庫ポーランド映画傑作選」 『夜の終りに』ビデオジャケット色指定付原画	ca.1991	原画	制作
35	-	「朝日ビデオ文庫ポーランド映画傑作選」 『夜行列車』ビデオジャケット色指定付原画	ca.1991	原画	制作
36	-	「朝日ビデオ文庫ポーランド映画傑作選」 『夜行列車』ビデオ	1992	VHSビデオ	装丁
37	-	「朝日ビデオ文庫ポーランド映画傑作選」 『影』ビデオジャケット色指定付原画	ca.1991	原画	制作
38	-	「朝日ビデオ文庫ポーランド映画傑作選」 『尼僧ヨアンナ』ビデオジャケット色指定付原画	ca.1990	原画	制作
39	-	「朝日ビデオ文庫ポーランド映画傑作選」 『尼僧ヨアンナ』ビデオ	1990	VHSビデオ	装丁
40	-	「朝日ビデオ文庫ポーランド映画傑作選」 『灰とダイヤモンド』ビデオジャケット色指定付原画	ca.1990	原画	制作
41	-	「朝日ビデオ文庫ポーランド映画傑作選」 『水の中のナイフ』ビデオジャケット色指定付原画	ca.1991	原画	制作
42	-	「朝日ビデオ文庫ポーランド映画傑作選」 『水の中のナイフ』ビデオ	1992	VHSビデオ	装丁

43	-	「朝日ビデオ文庫ポーランド映画傑作選」 『約束の土地』ビデオジャケット色指定付原画	ca.1991	原画	制作
44	-	「朝日ビデオ文庫ポーランド映画傑作選」 『パサジェルカ』ビデオジャケット色指定付原画	ca.1990	原画	制作
45	-	「朝日ビデオ文庫ポーランド映画傑作選」 『パサジェルカ』ビデオ	1990	VHSビデオ	装丁
46	-	「朝日ビデオ文庫ポーランド映画傑作選」表題 書き文字	ca.1990	書き文字	制作
47	-	「朝日ビデオ文庫ポーランド映画傑作選」映画タイトル 横書き文字	ca.1990	書き文字	制作
48	-	「朝日ビデオ文庫ポーランド映画傑作選」映画タイトル 縦書き文字	ca.1990	書き文字	制作
49	-	「女優 ハリウッド・リメンバース 1 Cute and Sexy」 ビデオジャケットトレーシングペーパー付原画	1990	原画	制作
50	-	「女優 ハリウッド・リメンバース 1 Cute and Sexy」ビデオ	1990	VHSビデオ	装丁
51	-	「女優 ハリウッド・リメンバース 2 Pin-up Girls」 ビデオジャケットトレーシングペーパー付原画	1990	原画	制作
52	-	「女優 ハリウッド・リメンバース 2 Pin-up Girls」ビデオ	1990	VHSビデオ	装丁
53	-	「女優 ハリウッド・リメンバース 3 The Great Performers」 ビデオジャケットトレーシングペーパー付原画	1990	原画	制作
54	-	「女優 ハリウッド・リメンバース 3 The Great Performers」 ビデオ	1990	VHSビデオ	装丁
55	-	「女優 ハリウッド・リメンバース 5 Elegant Beauties」 ビデオジャケットトレーシングペーパー付原画	1990	原画	制作
56	-	「女優 ハリウッド・リメンバース 5 Elegant Beauties」 ビデオ	1990	VHSビデオ	装丁
57	-	「お楽しみはこれからだ」トレーシングペーパー付原画 『ジュラシック・パーク』	1993	原画	制作
58	-	「お楽しみはこれからだ」トレーシングペーパー付原画 『フランケンシュタイン』	1993	原画	原画収納箱「お楽しみはこれからだ」⑤⑥ ⑦より。
59	-	「お楽しみはこれからだ」トレーシングペーパー付原画 『ハエ男の恐怖』	1993	原画	『キネマ旬報』（1993年10月上旬号）に 掲載したものを単行本用にデザイン し直した。
60	-	「お楽しみはこれからだ」トレーシングペーパー付原画 『海底2万哩』	1993	原画	
61	-	「お楽しみはこれからだ」原画『突撃』	1995	原画	制作
62	-	「お楽しみはこれからだ」原画『ベン・ハー』	1995	原画	原画収納箱「お楽しみはこれからだ」⑤⑥ ⑦より。
63	-	「お楽しみはこれからだ」原画『スパルタカス』	1995	原画	『キネマ旬報』（1995年6月上旬号）に 掲載したものを単行本用にデザイン し直した。
64	-	「お楽しみはこれからだ」原画『ソロモンとシバの女王』	1995	原画	

65	-	原画収納箱「お楽しみはこれからだ PART5-PART6」	1993- 1995	箱	保管 原画収納箱 [お楽しみはこれからだ⑤⑥⑦]より
66	-	クリッピングファイル [キネマ旬報 お楽しみはこれからだ 6 '94 6月上旬 → '95 8月下旬]	1994- 1995	クリッピング	収集
67	-	クリッピングファイル [キネマ旬報 お楽しみはこれからだ 5 '93 3月上旬 → '94 5月下旬]	1993- 1994	クリッピング	収集
68	-	「お楽しみはこれからだ」直筆原稿 (『キネマ旬報』1993年10月上旬号)	1993	直筆原稿	執筆
69	-	「お楽しみはこれからだ」直筆原稿 (『キネマ旬報』1995年6月上旬号)	1995	直筆原稿	執筆
70	-	『お楽しみはこれからだ』	1975	書籍	著
71	-	『お楽しみはこれからだ PART2』	1976	書籍	著
72	-	『お楽しみはこれからだ PART3』	1980	書籍	著
73	-	『お楽しみはこれからだ PART4』	1986	書籍	著
74	-	『お楽しみはこれからだ PART5』	1995	書籍	著
75	-	『お楽しみはこれからだ PART6』	1996	書籍	著
76	-	『お楽しみはこれからだ PART7』	1997	書籍	著
77	-	『お楽しみはこれからだ 愛蔵版』	2022	書籍	著
78	-	『お楽しみはこれからだ PART2 愛蔵版』	2022	書籍	著
79	-	『お楽しみはこれからだ PART3 愛蔵版』	2022	書籍	著
80	-	『映画新報』1950年9月上旬号	1950	雑誌	収集
81	-	『映画之友』1937年10月号	1937	雑誌	収集
82	-	『映画之友』1940年2月号	1940	雑誌	収集
83	-	『映画の友』1957年11月号	1957	雑誌	収集
84	-	『スクリーン』1950年10月号	1950	雑誌	収集
85	-	『スクリーン』1950年8月号	1950	雑誌	収集
86	-	『スクリーン』1952年6月号	1952	雑誌	収集

87	-	『スクリーン』1950年9月号	1950	雑誌	収集
88	-	映画『ジョルスン物語』『アメリカ交響楽』を撮影した紙焼き写真	撮影年不詳	紙焼き写真	撮影
89	-	映画『ジョルスン物語』を撮影した35ミリフィルム	撮影年不詳	ネガフィルム	撮影
90	-	原画収納箱 [映画に関するもの①]	1966-1985	箱	保管
91	-	原画収納箱 [映画に関するもの②]	1971-2013	箱	保管
92	-	原画収納箱 [似顔絵 (外国人)]	1960s-2010	箱	保管
93	-	「チャップリンのアート・オブ・コメディ」ポスター原画	不詳	原画	制作
94	-	『ああ、神話のスターたち』表紙原画 「マリリン・モンロー」	1977	原画	制作
95	-	「日活名画座」 『太陽がいっぱい／ティファニーで朝食を』ポスター	1962	ポスター	制作
96	-	「市民ケーン」原画	1982	原画	制作
97	-	「白鯨」原画	不詳	原画	制作

* 出品資料はすべて、AAC和田誠アーカイヴ所蔵。

[凡例] □ 内は和田誠、和田誠事務所がつけた名称。

サウンドポエトリーと現代美術 未来派・フルクサスから | 出品資料リスト

No.	資料番号	資料名	制作年	制作者	備考
秋山邦晴フルクサス・コレクション					
01	KA_FLp_11	Direction	1964	ジョージ・プレクト	カード
02	KA_FLp_09	[NiaAutomobiLe]	不詳	不詳	カード
03	KA_FLp_10	[VARIATIONS FOR DOUBLE-BASS / OVERTURE (version II .)]	不詳	ベンジャミン・パターソン	カード 裏面に [OVERTURE (version II .)]
04	KA_FLp_07	[THANKS / DIRECTIONS FOR PERFORMING RUSH HOUR]	1962	ジャクソン・マクロウ	カード 裏面に [DIRECTIONS FOR PERFORMING RUSH HOUR]
05	KA_FLp_12	不詳 [筆痕]	不詳	不詳	カード
06	KA_FLp_13	Compositions 1961	1963	ラ・モンテ・ヤング	冊子 34ページ

07	KA_FLp_08	[Inroads Rebuff'd or The any one adjective or participle any one noun, pronoun, or proper noun]	1960	ディック・ヒギンズ	カード
08	KA_FLp_14-93	フルクサス カード 〔メンバーのインストラクション、名刺など〕	1960-1965	秋山邦晴 〔収集〕	カード 80枚
09	KA_FLp_04	Fluxus Newspaper : Fluxus cc fiVe ThReE No.4	1964.06	Fluxus	機関紙 4ページ、3面にFluxus Symphony Orchestra(1964)のポスターを併載
10	-	指揮棒	ca.1964	不詳	指揮棒
11	KA_FLp_05	Perpetual Fluxfest(New Cinemateque) ポスター	1965	Fluxus	ポスター
12	KA_FLp_06	Fluxus Newspaper : Fluxus Vaseline sTREEt No.8	1966.05	Fluxus	機関紙 4ページ、ハイレッド・センターのStreet Cleaning Event 及びHotel Eventのポスターを併載 (いずれも1966年6月開催)
13	KA_FLp_01	Hi Red Center : Bundle of Events	1965	久保田成子 〔編〕 Fluxus	ポスター
14	KA_FLp_02	Fluxus Newspaper : Fluxus cc Valise e TRangIE No.3	1964.03	Fluxus	機関紙 4ページ
15	KA_FLp_03	Fluxus Newspaper : Fluxus Vacuum TRapEzoid No.5	1965.03	Fluxus	機関紙 4ページ

イントナルモーリ (再制作)

16	KA_I_06	イントナルモーリ (再制作) ストロピッチャトーレ	1913 (オリジナル) 1986 (再制作)	ルイジ・ルッソロ (オリジナル) 多摩美術大学 芸術学科 (再制作) 監修:秋山邦晴	楽器 Stropicciatore(こすり楽器)
----	---------	---------------------------	----------------------------------	---	----------------------------

* 出品資料はすべて、AAC秋山邦晴資料所蔵。

* 秋山邦晴フルクサス・コレクションのデザインはすべてジョージ・マチューナス。

* 制作年は作品完成または出版開始の年であり、当該資料の制作年は不詳。

[凡例] 資料名の [] 内は当該資料に記載されている文字 (詳細は調査中)。資料名の [] 内はAACが補足した。

イカット&バティック | 出品資料リスト

No.	資料番号	資料名	素材	備考
イカット				
01	#06	経絣 王族用 鉤文様	木綿	地域: ティモール島
02	#08	経絣 筒状腰布 鉤文様	木綿	地域: ティモール島
03	#12	経絣 花・幾何学文様	木綿	地域: ロティ島
04	#13	経絣 女性用筒状腰布 幾何学文様	木綿	地域: サヴ島

05	#18	経絣 筒状腰布 幾何学文様	木綿	地域：サヴ島
06	#55	経絣 筒状腰布 幾何学文様	木綿	地域：フローレス島
07	#55	経絣 筒状腰布 幾何学文様	木綿	地域：フローレス島
08	#97	経緯絣 儀礼用グリーンシン 幾何学文様	手紡木綿	地域：バリ島
09	#98	経緯絣 儀礼用グリーンシン 幾何学文様	手紡木綿	地域：バリ島
10	#104	緯絣 儀礼用チュブック 幾何学文様	手紡木綿	地域：ブニダ島
11	#111	経絣 儀礼用ヒンギコンブ 動物文様	木綿	地域：スンバ島
12	#111	経絣 儀礼用ヒンギコンブ 動物文様	木綿	地域：スンバ島
13	-	写真資料 小スンダ列島での収集時に撮影されたもの	-	
14	-	文書資料 収集者及び旧文様研究所が整理分類した資料	-	
15	-	ミカエル・E・ガヴォルスキー、ワンダ・G・ウオーミング『The World of Indonesian Textiles』	-	出版社：Kodansha Amer Inc. 発行年：1991年

パティック

16	-	ろうけつ染 腰布 ガルーダ・植物・幾何学文様	-	地域：ジャワ島
17	-	ろうけつ染 腰布 バランルサク (S字形双螺旋状文様) 植物文様	-	地域：ジャワ島
18	-	ろうけつ染 腰布 草花鳥文様	-	地域：スマトラ島
19	-	ろうけつ染 腰布 花植物文様	-	地域：バリ島
20	-	ろうけつ染 腰布 花植物・幾何学文様	-	地域：バリ島
21	-	ろうけつ染 腰布 ガルーダ・植物・幾何学文様	-	地域：ジャワ島
22	-	ろうけつ染 腰布 バランルサク・植物文様	-	地域：ジャワ島
23	-	プリント 腰布 植物・幾何学文様	-	地域：ジャワ島

アジア装飾文様アーカイヴシリーズ 文様映画 インドネシアバリ島編

24	-	Vol.2 チュックupp イカット文様に宿る魔除けのチカラ	映像	制作：深津裕子 (2018年)
----	---	--------------------------------	----	-----------------

25	-	Vol.4 グリンシン 聖なる布	映像	制作：深津裕子 (2018年)
26	-	Vol.9 バティックとクバヤ 植物を纏う	映像	制作：深津裕子 (2019年)

* イカットは、1970年代前半に多摩美術大学文様研究所山辺知行所長が収集、現在多摩美術大学アートアーカイヴセンター所管。

* バティックは、1990年代にジャワ島、バリ島で深津裕子が収集、深津裕子蔵。

北園克衛 I 詩人のデザイン | 出品資料リスト

No.	資料番号	資料名	出版／ 制作年	発行所	備考
01	KK_B_147	執筆家鈔『風流陣』8号	1936	風流陣	同人誌(寄稿)
02	KK_O_57	「ある略歴について」藤富保男作成	不詳	-	コピー
03	KK_O_26	北園克衛のパスポート	不詳	-	愛用品
04	KK_PR_05	ポートレート(日本歯科大学図書館にて)	1930	-	写真
05	KK_O_38	VOU 形象展パンフレット	不詳	-	パンフレット
06	KK_O_28-30	VOU クラブ会員バッジ (3点)	不詳	-	愛用品
07	KK_O_04	カットデザイン(黒・ヒールの足・ギリシア文字)	不詳	-	原画
08	KK_O_33	年賀状	1930	-	はがき
09	KK_O_06	「ハイボール的空間」詩とカット	1959	-	クリッピング
10	KK_O_02	展覧会出品絵画作品絵はがき複写	不詳	-	写真
11	KK_PP	プラスチック・ポエム (34点)	1965- 1978	-	写真(撮影)
12	KK_O_27	パスケース	不詳	-	愛用品
13	KK_O_22	懐中時計	不詳	-	愛用品
14	KK_O_25	シャープペンシル	不詳	-	愛用品
15	KK_O_20	ライター	不詳	-	愛用品
16	KK_B_026	『鋭角・黒・ボタン3:1960-1961年 アヴァンガルド詩集』	1961	前衛詩人協会	詩集(編集)

17	KK_B_015	『黒い火：1949-1950』	1951	昭森社	詩集 (著作、装幀)
18	KK_B_037	『詩集 煙の直線』(特製本)	1959	國文社	詩集 (著作)
19	KK_B_031	『詩集 白の断片』	1973	VOU	詩集 (著作)
20	KK_B_069	『Kitasono Katué, Moonlight night in a bag』	1966	Editions Vou	写真集 (著作)
21	KK_B_027	『詩集 煙の直線』	1959	國文社	詩集 (著作、装幀)
22	KK_B_036	『短編集 黒い招待券』	1964	MIRA CENTER	短編小説集 (著作)
23	KK_B_030	『空気の箱』	1966	VOUクラブ	詩集 (著作、装幀、挿画)
24	KK_B_068	『BLACK RAIN poem & drawings』	1954	The Diver Press	詩集 (著作、挿画)
25	KK_B_035	『北園克衛詩論集 黄いろい楕圓』	1953	宝文館	評論集 (著作)
26	KK_B_021	『詩集 ヴィナスの貝殻』	1955	國文社	詩集 (著作)
27	KK_B_006	『詩集 戀の唄』ステファヌ・マラルメ 北園克衛訳	1934	ボン書店	詩集 (翻訳)
28	KK_B_016	『詩集 若いコロニイ』	1953	國文社	詩集 (著作、装幀)
29	KK_B_012	『北園克衛詩集 風土』	1943	昭森社	詩集 (著作)
30	KK_B_006	『詩集 白のアルバム』	1932	厚生閣書店	詩集 (著作)
31	KK_B_028	『詩集 家』	1959	昭森社	詩集 (著作、装幀、挿画)
32	KK_B_025	『鋭角・黒・ボタン 2：1959年 アヴァンガルド詩集』	1958	前衛詩人協会	詩集 (編集)
33	KK_B_022	『詩集 ガラスの口髭』	1956	國文社	詩集 (著作)
34	KK_B_024	『鋭角・黒・ボタン 1：1958年 アヴァンガルド詩集』	1958	前衛詩人協会	詩集 (編集)
35	KK_B_023	『詩集 青い距離』	1958	バビルス・ プレス	詩集 (著作)
36	KK_B_032-1	『BLUE 北園克衛詩集』	1979	VOU	詩集 (著作)
37	KK_B_010	『詩集 火の堇』	1939	昭森社	詩集 (著作)
38	KK_B_010	『サボテン島』	1938	アオイ書房	詩集 (著作)

39	KK_B_017	『詩集 火の類』レエモン・ラディゲ 北園克衛訳	1953	白水社	詩集(翻訳)
40	KK_B_011	『詩集 固い卵』	1941	文藝汎論社	詩集(著作)
41	KK_B_018	『詩集 真晝のレモン 1951-1953』	1954	昭森社	詩集(著作)
42	KK_B_047	『十日間の不思議』	1976	早川書房	文庫(装幀)
43	KK_B_048	『緋文字』	1980	早川書房	文庫(装幀)
44	KK_B_049	『最後の女』	1976	早川書房	文庫(装幀)
45	KK_B_050	『クイーン警視自身の事件』	1976	早川書房	文庫(装幀)
46	KK_B_051	『ダブル・ダブル』	1976	早川書房	文庫(装幀)
47	KK_B_052-1	『第八の日』	1976	早川書房	文庫(装幀)
48	KK_B_053-1	『盤面の敵』	1977	早川書房	文庫(装幀)
49	KK_B_054-1	『ガラスの村』	1976	早川書房	文庫(装幀)
50	KK_B_055-1	『悪の起源』	1976	早川書房	文庫(装幀)
51	KK_B_056-1	『恐怖の研究』	1976	早川書房	文庫(装幀)
52	KK_B_057	『クイーン検察局』	1976	早川書房	文庫(装幀)
53	KK_B_058	『災厄の町』	1977	早川書房	文庫(装幀)
54	KK_B_059	『帝王死す』	1977	早川書房	文庫(装幀)
55	KK_B_060	『最後の一撃』	1977	早川書房	文庫(装幀)
56	KK_B_061	『真鍮の家』	1978	早川書房	文庫(装幀)
57	KK_O_37	年賀状	1965	-	はがき
58	KK_O_14	ベレー帽	不詳	-	愛用品
59	KK_PR_21	ポートレート(傘をさす北園克衛)	不詳	-	写真
60	KK_B_091-144	同人誌『VOU』一式	1935-1978	VOU	同人誌(編集)

61	KK_B_124	同人誌『VOU』138	1974	VOU	同人誌(編集)
62	KK_B_126	同人誌『VOU』140	1974	VOU	同人誌(編集)
63	KK_B_134	同人誌『VOU』148	1976	VOU	同人誌(編集)
64	KK_G_009	「黒い街」直筆原稿	1976	-	原稿(著作)
65	KK_O_45	連載詩6「黒い町」	1976	-	クリッピング
66	KK_G_024	「BLUE」直筆原稿(絶筆)	1978	-	原稿(著作)
67	KK_G_003	「黒い風景」直筆原稿	1976	-	原稿(著作)
68	KK_O_44	連載詩4「黒い風景」	1976	-	クリッピング
69	KK_O_42	連載詩2「黒い戯画」	1976	-	クリッピング
70	KK_G_006	「黒い戯画」直筆原稿	1976	-	原稿(著作)
71	KK_G_025	句帖	1941	-	句帖(著作)
72	KK_O_58	「希臘の堇」	不詳	-	クリッピング
73	KK_G_013	「希臘の堇」直筆原稿	不詳	-	原稿(著作)
74	KK_V_02	8mmフィルム作品《Un corps á corps》 《Le temps de la fille》《Une idée verticale》	不詳	-	映像

* 出品資料はすべて、AAC北園克衛文庫所蔵。

* No.60の「VOU」一式で出品したのは以下の25点。

「VOU」104,106, 110, 112, 114, 119, 123, 130, 133, 134, 137, 141-146,

150-158 (KK_B_091, 092, 096, 098, 100, 105, 109, 116, 119, 120, 123, 127-129, 131, 132, 136-144)。

[凡例] 備考の()内は資料に明記されている情報のみ記した。

1970大阪万博資料展——拡張のセンセーション | 出品資料リスト

No.	資料番号	資料名	制作年	サイズ (mm)	備考
大阪万博の概要					
01	KA-EX-035-01-or	秋山邦晴のノート	不詳	146 × 105	
02	KA-EX-034-001-f	Press Information EXPO70 ドイツ館ファイル	不詳	320 × 230	

03	KA-EX-034-003-pr	「劇場さながらの万国博ドイツ館」	不詳	297 × 210	
04	KA-EX-112-018-ph	ドイツ館のイベント写真	1970	108 × 170	
05	MK_BOX51_1/3_004	「語りかける文化(ドイツ館/英国館)」	1970.04	335 × 255	『毎日グラフ』通巻1057号 (1970年4月2日)

万博とデザイン

06	MK_MC23_002	「日本万国博覧会 海外向け第1号公式ポスター」	1967	1034 × 724	デザイン：亀倉雄策
07	MK_MC23_003	「EXPO'70日本万国博」	1970	730 × 515	アートディレクション、グラフィックデザイン、イラスト：石岡瑛子
08	MK_BOX51_1/3_001,002	日本万国博覧会公式ガイドマップ	1970	258 × 134	2部出品
09	MK_BOX51_2/3_003	ピクトグラム「モノレール」	不詳	189 × 189	
10	MK_BOX51_2/3_005	ピクトグラム「矢印」	不詳	189 × 189	
11	MK_BOX51_2/3_002	ピクトグラム「食堂」	不詳	189 × 189	
12	MK_BOX51_2/3_008	ピクトグラム「売店」	不詳	189 × 189	
13	MK_BOX51_2/3_001	ピクトグラム「郵便」	不詳	189 × 189	
14	MK_BOX51_2/3_004	ピクトグラム「救護室」	不詳	189 × 189	
15	MK_BOX51_2/3_010	ピクトグラム「国際電報電話」	不詳	189 × 189	
16	MK_BOX51_2/3_011	ピクトグラム「携帯品一時預かり所」	不詳	189 × 189	
17	MK_BOX51_2/3_012	会場風景写真(携帯品一時預かり所)	不詳	130 × 91	撮影：勝見勝か
18	MK_BOX51_3/3_002	会場風景写真(会場サイン)	不詳	250 × 149	撮影：勝見勝か
19	MK_BOX51_3/3_004	会場風景写真(両替所、郵便局、救護室)	不詳	120 × 164	撮影：勝見勝か
20	MK_BOX51_3/3_003	会場風景写真(電話)	不詳	117 × 164	撮影：勝見勝か

お祭り広場

21	KA-EX-022-010-cp	「万国博における「お祭り」広場の意義」原稿	不詳	299 × 210	印刷に書き込み
22	KA-EX-100-2-pr	EXPO'70 日本万国博覧会催し物の参加案内	不詳	280 × 214	

23	KA-EX-009-02, 01-pr	修景調査報告書：お祭り広場を中心とした外部空間における、水、音、光などを利用した総合的演出機構の研究	1967	298 × 418	2部出品
24	KA-EX-096-or	[お祭り広場の概要 手書きノート]	不詳	259 × 194	
25	KA-EX-116-pr	日本万国博ニュース NO.35	1969. 05.15	301 × 211	
26	KA-EX-117-pr	地上側装置・メインコントロール室図面	不詳	598 × 832	
27	KA-EX-094-cp	プログラムパターン	不詳	295 × 840	
28	KA-EX-093-cp	お祭り広場諸装置外形図	不詳	419 × 313	
29	KA-EX-038-002-cp	広場図面、制御システム(フローチャート)	不詳	286 × 837	
30	KA-EX-095-cp	床装置配置	1968. 04.04	301 × 848	
31	KA-EX-106-031-ph	お祭り広場風景写真(ロボット・デメ)	1970	-	撮影：秋山邦晴
32	KA-EX-118-ph	音と光のファンタジア記録写真	不詳	-	撮影：秋山邦晴
33	KA-EX-106-010-ph	お祭り広場風景写真	1970	-	撮影：秋山邦晴

鉄鋼館

34	KA-EX-039-cp	新しい音楽会場(仮称「大原音楽堂」) 調査研究委員名(予定)	不詳	177 × 257	
35	KA-EX-032-006-cp	滝口修造 万国博「新しい音楽堂」についての試案	1967. 02.16	183 × 257	
36	KA-EX-032-027-cp	「新しい音楽堂」に関する作曲グループ・レポート	1967. 02.17	183 × 257	
37	KA-EX-010-pr	“新しい音楽堂に関する調査研究” 中間報告書	1967. 03.09	212 × 300	日本科学技術振興財団 新しい音楽堂に関する調査研究委員会
38	KA-EX-074-01, 02-pr	< EXPO'70 鉄鋼館資料 > 「鉄鋼館」	不詳	175 × 255	2部出品
39	KA-EX-035-06-01, 02-pr	[EXPO'70 音と光のパビリオン 鉄鋼館公式パンフレット]	不詳	123 × 256	2部出品
40	KA-EX-022-002-pr	大原総一郎「音の方向性 音の遠近性 音の流動性を生かす新しい音楽会場(日本万国博への一提案)」	1966. 05.05	153 × 215	
41	MK_BOX51_1/3_005	『THE EDIFICE IN EXPO'70 日本万国博の建築』	1970	385 × 280	
42	KA-EX-032-007-pr	新しい音楽堂に関する研究会・第2回本委員会議事録	1967. 01.09	170 × 240	
43	KA-EX-032-028-pr	新しい音楽堂に関する研究会・第3回本委員会議事録	1967. 02.08	176 × 245	

44	KA-EX-106-040-ph	バシエ音響彫刻模型の写真 [1]	不詳	120 × 165	撮影者不明
45	KA-EX-106-039-ph	バシエ音響彫刻模型の写真 [2]	不詳	120 × 165	撮影者不明
46	芸術学科 所蔵資料	『美術手帖』第328号 (1970年6月)	1970. 06.01	155 × 280	「Encounter '70」 風景写真／システム図
47	KA-EX-023-pr KA-EX-052-pr	[[『Space Theatre』公式冊子]	不詳	265 × 210	「鉄鋼館毎日上演プログラム」 2部出品
48	KA-EX-003-pr	「鉄鋼館ニュース」人物紹介シリーズNo.11 「鉄鋼館に取り組み」武原はん氏 (舞踏家)	1970. 01.01	175 × 245	4月日本古典芸能シリーズ ——地唄
49	KA-EX-028-pr	NOH UTOU 能「善知鳥」リーフレット	不詳	240 × 175	6月日本古典芸能シリーズ ——「善知鳥」
50	KA-EX-112-012-ph	鉄鋼館 秋山撮影 雅楽リハーサル風景	1970	127 × 185	3月日本古典芸能シリーズ ——雅楽
51	KA-EX-049-ph	鉄鋼館 秋山撮影 能「善知鳥」リハーサル風景 [1]	1970	127 × 185	6月日本古典芸能シリーズ ——「善知鳥」
52	KA-EX-112-022-ph	鉄鋼館 秋山撮影 能「善知鳥」リハーサル風景 [2]	1970	127 × 185	6月日本古典芸能シリーズ ——「善知鳥」
53	KA-EX-103-003-ph	鉄鋼館 秋山撮影 琵琶リハーサル風景	1970	127 × 185	5月日本古典芸能シリーズ ——琵琶
54	KA-EX-026-pr	Space Theatre①特別プログラム 「日本古典芸能と現代音楽のタベ」	不詳	263 × 205	
55	KA-EX-001-010-pr	8月21日〈今日の音楽〉MUSIC TODAY 「キャシー・リサイドル」進行表	不詳	255 × 183	
56	KA-EX-001-002-pr	8月23日 秋山用〈今日の音楽〉MUSIC TODAY タイムテーブル	不詳	211 × 300	
57	KA-EX-065-ph	8月22日シンポジウム〈音楽 今日そして明日〉写真	1970	127 × 185	
58	KA-EX-066-or	「MUSIC TODAY FESTIVAL」ノートブック	不詳	255 × 195	
59	KA-EX-067-cp	8月23日 武満用 プログラム進行表	不詳	180 × 256	
60	KA-EX-001-017-pr	〈今日の音楽〉MUSIC TODAY：8月24日 作品解説	不詳	180 × 256	
61	KA-EX-001-003-01-pr	〈今日の音楽〉MUSIC TODAY：現代音楽祭 資料	不詳	180 × 256	
62	KA-EX-001-020-cp	ロバート・エイトケン・アンサンブルの記事コピー	不詳	297 × 210	ロバート・エイトケン・アンサンブル の解説文 (No.61) に引用
63	KA-EX-077-01, 02-ph	〈今日の音楽〉MUSIC TODAY リーフレット	不詳	242 × 177	武田明倫「今日の音楽—1970」文章／ 8月〈今日の音楽〉MUSIC TODAY 日程表、 2部出品
64	KA-EX-035-07-ph	鉄鋼館外観	不詳	—	「パピリオンのネガフィルム」より 撮影：秋山邦晴
65	MK_BOX51_1/3_007	鉄鋼館平面図	不詳	—	『建築文化』1970年4月、 128頁より

66	KA-EX-112-009-ph	音響彫刻が置かれていたホワイト [1]	不詳	-		「鉄鋼館の音響彫刻の写真コンタクトシート」より、撮影：秋山邦晴
67	KA-EX-112-003-ph	音響彫刻が置かれていたホワイト [2]	1970.06	-		「鉄鋼館の音響彫刻の写真コンタクトシート」より、撮影：秋山邦晴
68	芸術学科所蔵資料	光の廊下	1970	-		「美術手帖」1970年6月、20-21頁より
69	KA-EX-035-07-ph	鉄鋼館内観	1970	-		「バピリオンのネガフィルム」より 撮影：秋山邦晴
70	KA-EX-104-ph	「5月日本古典芸能シリーズ—平曲」	1970	-		「鉄鋼館 琵琶・平曲(2)」より 撮影：秋山邦晴
71	KA-EX-103-007-ph	「8月現代音楽祭 Music Today ——ロバート・エイトケン・アンサンブル」	1970	-		「鉄鋼館イベント上演風景写真」より 撮影：秋山邦晴
72	KA-EX-104-ph	「5月日本古典芸能シリーズ—天台声明」	1970	-		「鉄鋼館 琵琶・平曲(2)」より 撮影：秋山邦晴

せんい館

73	KA-EX-021-002-cp	《Space Projection AKO》Lighting plan I	03.01	365 × 260	年不詳	
74	KA-EX-021-010-cp	《Space Projection AKO》進行表 Plan III	不詳	363 × 256		
75	KA-EX-021-003-cp	《Space Projection AKO》Music Planning	不詳	520 × 259		
76	KA-EX-021-016-cp	せんい館映像ドーム内壁展開図(変更後)	1969	420 × 590		
77	KA-EX-021-028-cp	[映像進行表 Plan I]	1968	295 × 210		
78	KA-EX-048-010-pr	せんい館ニュース No.4	不詳	295 × 208		
79	KA-EX-092-035-cp	[《スペース・プロジェクション・アコ》説明文]	不詳	255 × 180		
80	KA-EX-092-026-cp	[せんい館ディスプレイデザイン(変更前)]	不詳	520 × 720		
81	KA-EX-130-002-or	TEXTA SECTION ノートブック	不詳	190 × 255		ロビー人形の言葉に用いられた「せんい館製作の会話」の記録
82	KA-EX-081-or	[契約書]	不詳	205 × 180		
83	KA-EX-080-pr	せんい館ポケットガイド	不詳	180 × 110		
84	KA-EX-047-002-cp	[吉村益信「EXPO'70 SENI-KAN・C&C' DISPLAY PLANNING(展示計画説明書)」]	1969	295 × 210		
85	KA-EX-130-004-cp	[せんい館展示回廊A(パターンスライド) イラストレーション]	不明	210 × 355		
86	KA-EX-130-005-cp	[せんい館展示回廊B(カラーゴラウンド) イラストレーション]	1969	210 × 355		

87	KA-EX-130-006-or	〔展示回廊映像進行のイラストレーション〕	不詳	255 × 350	
88	KA-EX-083-pr	せんい館カタログ	1970	335 × 270	

反博

89	-	秋山邦晴「日本万国博は“音楽”によって モントリオール博を超えるだろう?—万博と作曲家たち—」	1970.02	255 × 182	『音楽芸術』第28巻2号
90	ST-01M000191	奥英了「[今月の焦点]『万国博』粉碎の動き」	1969.06	215 × 155	『美術手帖』第21巻314号
91	MK_BOX51-2/3_013	針生一郎『われわれにとって万博とはなにか』	1969	127 × 185	田畑書店、1969年
92	KA-EX-114-cp	「万博破壊共闘 アングラ派全裸儀式 不当逮捕さる!!」	不詳	401 × 231	

* 資料展当時のリストから加筆・修正を行った箇所がある。

[凡例] 資料番号 | KA-: 秋山邦晴資料、MK-: 勝見勝アーカイブ、ST-: 瀧口修造文庫、-pr: 印刷物、-f: ファイル、-ph: 写真、cp: コピー、or: オリジナル

[] 内は出品資料リスト作成者が補足した名称。

[作成] 多摩美術大学芸術学科アーカイヴ設計ゼミ 2023 (相澤颯、飯塚ちひろ、岩渕夏樹、黄瀬儀、洪美棋、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。

2023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10件あった。うち、5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2023年度の研究活動内容の概説を掲載する。

学内共同研究：5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)

2023年度は安齊重男氏全資料の翌年度本学移設を目指し、現保管場所である自宅暗室の詳細な調査と、移設のための資料体のマッピング及び劣化部材の除去、交換などを行った。一方で本学八王子キャンパス内の受け入れ場所の整備を行い、将来にわたる研究拠点とその体制のための計画を再構築した。(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 (建築・環境デザイン学科)

1970年代の日本において、インテリアから、橋梁デザインへの領域横断を可能にしたデザイン思想・技術を研究対象とし、社会実装のプロセスを分析し、特徴および、その限界を明らかにした。日本のデザイン思潮の中で、黎明期にあったインテリア分野とその周辺の空間デザイン分野(アート・建築)の思想的関係性を整理した。2021年から3年間の研究成果として共同研究者全員の論考、および「ミリからキロまで」展の記録を冊子にまとめた。(湯澤幸子)

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)

三上晴子の《Eye-Tracking Informatics》の視線を用いたインタラクションの素過程を実験、記録するためのテストベッドであるProto-ETIの開発を継続した。2023年度はインタラクション実験のためのハードウェアを用意し、反応速度や精度など、インタラクションのパラメータを変更するための機能を実装するための準備を行った。(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 メディア芸術コース)

三上晴子アーカイブを公開するためのプラットフォームとして、三上の制作教育活動に関する情報を時系列で一覧できるように整理した、活動年表(タイムライン)のプロトタイプを制作した。将来的にはこの年表を、三上晴子アーカイブの入り口、つまりインタラクティブな「インターフェイス」にしていくことを考えている。(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)

旧文様研究所が1970年代に収集した建築文様と染織文様に関する資料の再検証を行い、染織文様については新たに収集した実物資料の調査結果とともに文様データベースに取りまとめた。リバーサルフィルム、ネガフィルム、紙焼き、VHSビデオにより記録された資料のデジタル化とともに保存環境の整備を行っている。(深津裕子)

和田誠アーカイヴ

学内共同研究

「和田誠アーカイヴ」を活用した教材研究

高橋庸平准教授 (グラフィックデザイン学科)

膨大な量で構成されるアーカイヴの現状把握および教材化の指針を設定するため、共同研究者との情報共有および意見交換から開始した。その結果、学生時代に制作された作品に着目した。特に、本学在学中に日宣美賞を受賞した《夜のマルグリット》と卒業制作《雨の四行詩》の修復に向けて準備を進めた。(高橋庸平)

竹尾ポスターコレクション

科研費 基盤研究 (C) (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ヴ群の構築」

佐賀一郎准教授 (グラフィックデザイン学科)

本プロジェクトの核となる「美術—デザイン史概念」辞書の整備、およびデジタルアーカイヴ連携のためのシステム準備を進めた。本研究が対象とする竹尾ポスターコレクション、DNPポスターコレクションを用いた展覧会は、すでに複数回開催されているが、そこで得た知見・方法論をいかに共有するかも重要な課題である。(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ヴ構築と
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)

デジタルデータと物理的なポスター資料の連携を目指し、カード型でかつデータベースと連携する管理システム、および展示空間内でポスターとデジタルデータを連携するための構想を練った。後者は、東京都庭園美術館で開催した同コレクションによる展覧会「20世紀のポスター [画像と文字の風景] ——ビジュアルコミュニケーションは可能か?」の内容を踏まえたものとなる。(佐賀一郎)

その他

学内共同研究

「《大ガラス (東京ヴァージョン)》と

多摩美術大学所蔵《テストピース》の研究

——制作のプロセスの解析、および

《大ガラス (オリジナルヴァージョン)》との比較検討」

木下京子教授 (リベラルアーツセンター)

デュシャンの《大ガラス》には4点のレプリカが存在する。スウェーデンとロンドンに所在する3点と、東野芳明監修の下で制作された《大ガラス (東京ヴァージョン)》である。本学所蔵のテストピースは、東京ヴァージョンを制作する過程で生み落とされたものである。本研究会ではテストピースとオリジナルおよび各レプリカの比較研究を行い、アーカイヴスを読み解いていくことで、レプリカが制作された意義について検討する。(木下京子)

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」

光田由里教授 (大学院美術研究科/アートアーカイヴセンター)

研究2年目にあたり、本研究としてAACギャラリーで北園克衛文庫の所蔵資料展示を試みた。詩誌編集、装丁、デザイン、写真作品、と多様な活動領域を持つモダニズムの詩人・北園について、メンバー教員5名が各自の視点を活かした企画になり、展示資料はメンバーとほかの教員3名がそれぞれ授業に利用した。大阪中之島美術館アーカイヴズ情報室、芦屋市美術博物館を訪問し、所蔵方法や閲覧方法の研修を受けた。(光田由里)

048

049





i 多摩美術大学アートアーカイブセンター所蔵資料展1 和田誠アーカイブ「和田誠の世界」
 (会場：竹尾ポスターコレクション (現AAC) ギャラリー、会期：2023年4月3日-5月13日)
 撮影：齋藤彰英



ii 多摩美術大学アートアーカイブセンター所蔵 秋山邦晴資料 油画専攻「特別実習」授業利用展示「サウンドポエトリーと現代美術 未来派・フルクサスから」
(会場：竹尾ポスターコレクション (現AAC) ギャラリー、会期：2023年5月24日-26日)
撮影：齋藤彰英



iii 多摩美術大学アートアーカイブセンター所蔵 文様アーカイブ
リベラルアーツセンター「染織文化研究ゼミ」授業利用展示「イカット&パティック」
(会場：竹尾ポスターコレクション(現AAC) ギャラリー、会期：2023年6月7日-14日)



iv 多摩美術大学アートアーカイブセンター所蔵資料展2 北園克衛文庫「北園克衛1 詩人のデザイン」
(会場：竹尾ポスターコレクション (現AAC) ギャラリー、会期：2023年6月22日-7月21日)



多摩美術大学アートアーカイブセンター所蔵 秋山邦晴資料・勝見勝アーカイブ 芸術学科「アーカイブ設計ゼミ」授業利用展示
「1970 大阪万博資料展——拡張のセンセーション」(会場：アートアーカイブセンターギャラリー、会期：2023年11月23日-12月9日)



vi AAC資料展ガイドツアー（会場：竹尾ポスターコレクション（現AAC）ギャラリー、開催：5日間、計10回）
新入学生と在学生向けに、資料展およびAACを紹介するAAC資料展ガイドツアーを行った。

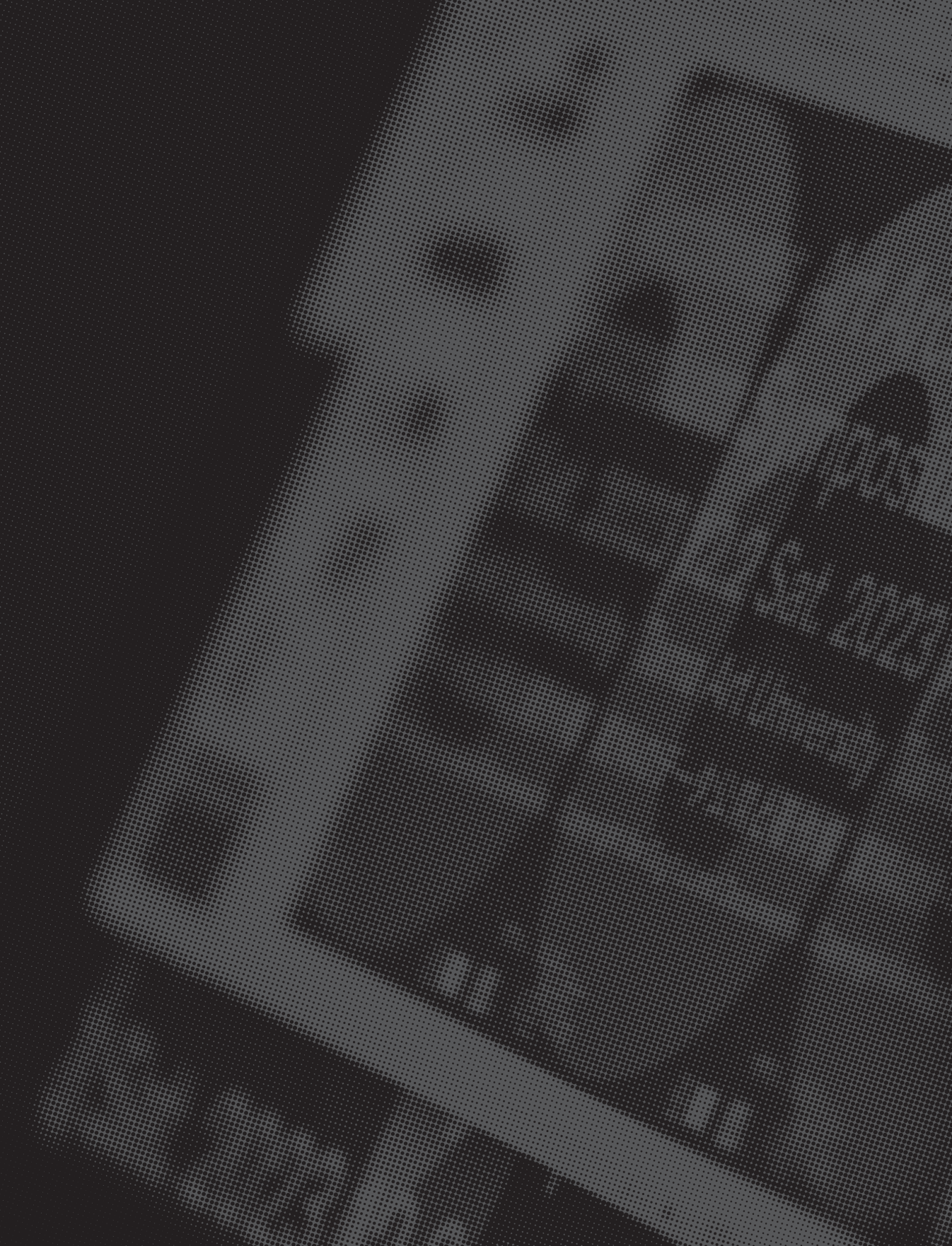


vii 油画専攻「特別実習」授業利用展示「サウンドポエトリーと現代美術 未来派・フルクサスから」授業風景
竹尾ポスターコレクション（現AAC）ギャラリーにて足立智美非常勤講師によるレクチャーが行われた。
本学絵画棟イイオホールにてスコアを活用したパフォーマンスの上演が行われた（右下）。



viii 芸術学科「アーカイヴ設計ゼミ」授業利用展示「1970 大阪万博資料展——拡張のセンセーション」授業風景
会期中にゲスト講師を招き、学生によるギャラリートークが行われた(上)。





Bulletin 2023

紀要 2023

論文

東京からマルセル・デュシャンへ

——東野芳明 国際ネットワークのはじまり

The Path from Tokyo to Marcel Duchamp:

Yoshiaki Tono Creating His International Art Network

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

要旨

美術評論家、元本学教授の東野芳明（1930-2005）は、1958年から1年以上にわたる初めての欧米旅行で同世代関係者とネットワークを築き、日本ではほぼ初めての国際的美術評論家となった。その道程は、ちょうど新世代のアートシーン台頭の過程と、マルセル・デュシャン再評価の波に重なっていた。東野はこの旅で、欧米に台頭しつつある動向にデュシャンを源とする新たな美術史観が共有されていることを理解した。東野の評論家としての基盤がデュシャンピアン国際ネットワークから築かれたことを、本稿は初めて明らかにし、東野が監修者の一人として主要な役割を担ったからこそ、デュシャンの代表作のレプリカ《大ガラス東京ヴァージョン》は国際的ネットワークを背景に成立することができた。これは、日本におけるデュシャン研究のひとつの象徴でもあるだろう。東野の初期の仕事を経営時代美術の動きのなかに俯瞰し、再評価する。

Summary

Yoshiaki Tono (1930-2005), art critic and former professor at Tama Art University, built his long-standing international network during his first trip to Europe and the United States over a period of one year from 1958. Tono's pathway to becoming Japan's first international art critic coincided with the wave of reevaluation of Marcel Duchamp and the rise of a new generation art scene. As Tono was expanding an international network of friends of his own generation, on this trip, he noticed that new trends emerging in Europe and America shared a perspective on art history that had its roots in Duchamp. This paper is the first to reveal that Tono's foundation as a critic was built on Duchamp's international network.

Tono's role as one of the main supervisors made it possible to create the replica of Duchamp's masterpiece, *The Large Glass Tokyo Version*. This can also be seen as a symbol of Duchamp studies in Japan. I will reevaluate Tono's early achievements in the context of contemporary European and American art.

1. はじめに

多摩美術大学アートアーカイヴセンター（以下AAC）は、元多摩美術大学教授、東野芳明（1930-2005）資料をご遺族から受贈・受寄した。ついで2024年度に、マルセル・デュシャン（Marcel Duchamp, 1887-1968）の代表作《彼女の独身者たちによって裸にされた花嫁、さえも》のレプリカ《大ガラス東京ヴァージョン（以下LGTV）》（1980、東京大学駒場博物館蔵）制作に関する試作等資料一式について、マルセル・デュシャン・アソシエーション（以下AMO）からアーカイヴ化の承認を受けた^{*1}。両資料は整備の途上であるが、LGTV関連資料の存在は、レプリカ作成プロジェクトに東野が大きな役割を果たし、多摩美術大学の学生および修了生らが実際の制作を担ってきたことを証している。

日本現代美術の創成期から1980年代まで、東野は影響力のある美術評論家として国際的に活動した^{*2}。なかでもデュシャンの紹介と研究については、瀧口修造（1903-1979）が先鞭をつけたあと、瀧口に私淑していた東野が続き、2冊のモノグラフィー（『マルセル・デュシャン』（美術出版社、1977）、『マルセル・デュシャン「遺作論」以後』（美術出版社、1990））の出版をはじめ国内の第一人者として影響力を持った。1970年代まで国内でデュシャン作品の実物を見る機会は極めて稀だったにも拘わらず、影響を受けた作家たちは枚挙にいとまがなく、とくに1960-70年代に顕著に見られる^{*3}。デュシャンの仕事が元来持つ魅力と意義に加え、それを伝えようと努めた瀧口と東野の執筆活動の効果も見逃せない。

翻って、《大ガラス》のレプリカは、世界で3件しか許可されていない。ウルフ・リンデ（Ulf Harald Linde, 1929-2013）が監修したストックホルム版（1961、

ストックホルム近代美術館蔵）、リチャード・ハミルトン（Richard Hamilton, 1922-2011）が監修したロンドン版（1966、テート・ブリテン蔵）、そしてLGTVの3件である。デュシャン自身がサインした前二者と、LGTVでは事情が異なる。極東の、デュシャン未踏の地東京で、作家没後に、遺族が許可した唯一のレプリカである。

この特別なレプリカの成立に東野は中心的な役割を果たしていたにも拘わらず、自身は自分の貢献に触れることはほぼなく、東京大学美術博物館（当時）の運営方針を考案していた同大横山正助教授（当時）がLGTVに関し公式に発言する役割を担っていた。東野は瀧口の影響力や、制作の重責を主に担った教え子の塩崎有隆について機をとらえて言及することはあっても、制作現場のエピソードを語るにとどめていたのだ。これを受けてか、角田拓朗「『レプリカ』を超えて」『芸術における「オリジナリティ」とは何か?』（『真贋のはざま』東京大学出版会、2001）では東京大学におけるデュシャン作品解釈、制作過程を詳細に記録しながら、東野の役割についてはほとんど触れていない。平芳幸浩「実体化するデュシャン——《大ガラス》東京ヴァージョンとマルセル・デュシャン展」（『日本現代美術とマルセル・デュシャン』思文閣出版、2021、pp.275-292）でも同じ姿勢は踏襲され、LGTVについては東京大学で行われたデュシャン解釈に重点を置いた記述がされてきた。

本稿ではLGTVがなぜ成立しえたのかを国際的の同時代動向のなかに俯瞰的に考察する立場をとり、東野がレプリカ成立への道筋をいかに整え得たか、まずは制作以前の過程について、新資料を参照して明らかにする。それは東野芳明がデュシャン研究に熱意を注ぐに至る過程を解明することにもなる。東野が評論家として自己形成する1950年代後

半、ヨーロッパとアメリカですぐれた同世代の美術家、研究者たちがデュシャン再評価に向かい、デュシャンの作品と思想を基盤に置いて美術史を語り直すとする新動向が主にアメリカで台頭した。東野はその現場に立ち会うことができたため、国際的なデュシャン再評価の大きな波を理解して、そのネットワークに加わろうとした。それがデュシャン研究とレブリカ制作へと続く道にもなったのは、東野の個人的な意志を超えた歴史の必然でもあった。彼がデュシャン研究の国際的情報ネットワークを生かし得たことで、LGTV制作が実現したとも言えるだろう。本稿では東野がそのネットワークに連なる過程を新資料によって明らかにする。

2. LGTV 著作権者の許可とは

東京大学美術博物館（現東京大学駒場博物館）に《大ガラス》レブリカを収蔵することを発案した横山正助教授（当時）は、1977年1月20日付で（アレクシーナ・ティニー・デュシャン夫人（Alexina “Teeny” Duchamp, 1906–1995）宛てにレブリカ制作許可の依頼状を書いた（東京大学駒場博物館蔵、写し＝AAC寄託、東野芳明資料[YT_2307_13_07]）^{*4}。東野がこれを受け取ってパリに持参し、2月2日に夫人に手渡すと、ティニー夫人は2月21日付横山宛の短いエアメール（東京大学駒場博物館蔵）で、《大ガラス》レブリカの制作許可と著作権料5万フランを示す返信をした。2通の手紙の日付のあいだには1ヶ月の期間しかなく、手紙を受け取った夫人は、約20日間後に許可の返信を書いたことになる。きわめてスムーズである。

LGTVプロジェクトはこのように即決した、とこれを受け取るとしたら、それは余りにも早計だろう。プロジェクトは決して事務的な事項ではなかった。

1977年パリ、ポンピドゥー・センター開館記念「マルセル・デュシャン」展オープニング（1月31日）に出席するため、東野はパリに向かった。前年9月22日付の手紙でティニー夫人は、東野の参加を確認済だった^{*5}。横山は同年1月に計画を話したばかりの東野から渡仏予定を知らされ、急ぎ依頼の手紙を託したのである^{*6}。

1977年1月末から2月初旬にパリ滞在中の東野から、瀧口宛の一連の書簡（絵葉書3通、手紙1通）^{*7}が現存する。それらの内容から、ティニー夫人とのLGTV交渉だけを簡単にまとめると、以下のようなやりとりが報告された（()内筆者補記）。

- 1月23日：ティニー夫人は交通事故で脚を怪我してひと月ほど前から入院中で、東野は病院にティニー夫人を見舞う。多くの見舞い客がある。東野は瀧口と連名で花を贈ろうとする。
- (1月31日：デュシャン展開幕。)
- 2月1日：横山からの手紙をティニーに渡すと、「よく考えてみる」と慎重な返事だった。東野自身も東大美術博物館の企画を知って間もないため、……的（判読難）な気持ちを抱く。夜、ホテルに訪ねてきたリチャード・ハミルトンは「作るのなら、自分が作成した時の図面を貸してもよい、それがあれば早く簡単にできる」と提案した。ハミルトンは同提案をティニー夫人にも話したという。
- 2月2日：瀧口と岡崎和郎（1930–2022）の共作《検眼図》（1977）を預かった東野が、病室のティニー夫人に届けると、「ユニークな interpretation」だと感謝された。ティニーはリンドとハミルトンのレブリカ（ストックホルム版とロン

ドン版のレプリカ)はseriousでないので、日本でuniqueなものができるなら許可を与えてもよいと語った^{*8}。その後、東野がリンデにLGTV計画を話すと、Tono自身の手で作るべきだと言われてとまどう。

- (東野はバルセロナに発ち、タピエスらと会談ののち、またパリに戻る。)
- 2月某日：病院にティニー夫人を見舞い、夫人から東京の《大ガラス》に賛成するが、ユニークで日本独自のものを作ってほしいと言われる。東野はこれに賛成し、制作をどうするにせよ、まず*Green Box*をもう一度初めからきちんと読み直してそこから始めたいと応えると、ティニー夫人は*Green Box*を渡したいからmanagerと相談しておくと言った。
- 2月8日夜：翌日帰国予定の東野がお別れに病室のティニー夫人を訪ねると*Green Box*を手渡された。その夜のうちに瀧口に手紙を書く。

*Green Box*は、通称『グリーン・ボックス』、デュシャンの《大ガラス》関連メモを集め複製して刊行された『彼女の独身者たちによって裸にされた花嫁、さえも』(Edition Rose Sélavy, 1934、限定300部、特別版20部)のことで、LGTV制作現場でも最大の指針になった。制作者たちがコピーして使ったのは、塩崎によれば瀧口の所蔵分だったという。

東野が瀧口に報告した現場のやり取りは、横山の公式書簡にはもちろん反映されない。関係者間で上記のような対応が可能な日本人は、当時東野しかいなかっただろう。

2月1日の依頼よりはるか以前から作られてきた、信頼関係の基盤の上に、2月21日付の許可が成ったと考える必要がある。東野とデュシャン(とその

夫人)が約20年前から培ってきたもの、あるいは、デュシャンと瀧口の約40年さかのぼりうる交流がなければ、極東からの依頼に短期間で許可が与えられるはずはなかった。そのことを理解していたから、横山は東野に手紙を託したとも言える^{*9}。横山はティニー夫人宛3月8日付の礼状に許可への感謝とともに「この企画は瀧口修造氏と東野芳明氏と常に連携して進めることを提案します」と書いた^{*10}。

ここで、瀧口宛の書簡に東野が「西武美術館がいつかぜひ、デュシャン展をやりたいというのは本当の気持ちらしく」(KUAC蔵[3771])と1976年秋に書いたことにも、着目したい。のちに東野がゲストキュレーターとして実現させた「マルセル・デュシャン」展(高輪美術館、西武美術館、1981)の企画草案がこの時、すでにあったのだ。東野はデュシャン展の実現を念頭に置きながら、LGTVプロジェクトを主体的に進めた。東野にとってLGTVの完成には、日本初の本格的な回顧展に出品する目的も初めからあったのだ。

フィラデルフィア美術館のモダンアート部門キュレーターでデュシャン展担当だったアン・ダノンクール(Ane d'Harnoncourt, 1943-2008)に同展の折に面識を得ると、東野は1973年頃から彼女宛てに断続的に多数の書簡を送っていた^{*11}。1978年秋からLGTVの企画を伝えスタッフの調査協力依頼や進行報告を行いながら、東野の話題は日本でのデュシャン展へと移行していく^{*12}。LGTV監修者・東野は、デュシャン展ゲストキュレーターの顔を持ちながら、このプロジェクトを主体的に進めていた。

《LGTV》の成立は、日本におけるデュシャン研究が蓄積した、象徴的な成果としてとらえられる。以下では、まず東野芳明がデュシャン研究に向かう初期の道程を明らかにする。

3. 瀧口修造

『マルセル・デュシャン語録』付録

——

瀧口修造『マルセル・デュシャン語録』(Rose Sélavy、1968、以下『語録』、AAC蔵、瀧口修造文庫[ST_01X 000132])はデュシャンの没後まもなく完成した。*Green Box*を長谷川三郎(1906-1957)から託された瀧口は、当時日本で1冊しかなかったそれを所有し^{*13}、同書所収メモ邦訳を中心に、デュシャンの言葉を独自の視点でちりばめた実験的な本を作ったのである。それまでの約10年間、瀧口がデュシャン研究を楽しんできたことを私淑する東野は見てきた。二人はこの間、距離を保ちながらしかし身近に、それぞれの方法でデュシャンへの関心を深めていた。

4年以上をかけた同書には50部限定特装版があり、デュシャン、ジャスパー・ジョーンズ(Jasper Johns)、ジャン・ティンゲリー(Jean Tinguery、1925-1991)、荒川修作(1936-2010)4名の作家のマルチプル作品計5点が収められた。

依頼を受諾した海外在住作家から寄せられた作品を、複雑な行程を厭わずに瀧口が仕上げたマルチプルは、豪華な付録である。3作家に関し、瀧口はさりと「デュシャンとは深い精神的な絆で結ばれている」というにとどめた^{*14}。確かに3名はそれぞれ1959年末から明らかにデュシャンに傾倒していたが、この作家選定は何に由来するだろう。

最も古くから瀧口と親しかったのは荒川で、デビュー当時から彼の評価を受けていた。瀧口の紹介により、荒川は日本から多数の書簡をデュシャンに送っていたため、渡米(1961)後にもデュシャンからサポートを受け得たという^{*15}。ニューヨークの荒川はデュシャンの直接的な影響下から制作をはじ

め、独自の「ダイアグラム絵画」へと展開させた。個展会場にデュシャンを迎えたこともある(ドアン画廊、1965)。瀧口を窓口にして、デュシャンの影響を受けた日本現代作家の代表的なひとりが、荒川であることは間違いない。

さて、注目したいのは、この4名の作家たちと大変親しい日本人がもう一人いることだ。もちろん東野芳明である。

4. 東野芳明から瀧口修造へ エアメール

——

東野の初渡欧は、ヴェネチア・ビエンナーレ代表の瀧口に、妻・出光孝子とともに随行し、副代表としてともに羽田を発った1958年5月を皮切りとする。10月の瀧口帰国後も東野の旅は続き、大西洋をわたってニューヨーク、メキシコにわたって1959年9月1日発の便で帰国した。その後も頻繁に外遊することになった東野は、旅先から筆まめに瀧口にエアメールを送り、会った人や見た展示の名称などを報告している^{*16}。東野は自分の海外経験や交友を、私淑してきた瀧口に報告し、共有したいと考えたのだろうか^{*17}。ティニー夫人との書簡のやりとりにも、東野は頻繁に瀧口の名を登場させ^{*18}、瀧口にティニー夫人の手紙の写しを転送し共有したことも一度ではない。

東野の瀧口宛書簡には荒川の名がしばしば登場する。荒川の渡米直前(1961)、読売新聞紙上で新人作家を紹介する際、東野は荒川だけを2度選んだことがある^{*19}。荒川渡米後はニューヨークに行く度彼を訪ね、ヴェネチア・ビエンナーレのコミッションに初めて任命(1970)されると、日本館出品作家に荒川と関根伸夫(1942-2019)を選んだ^{*20}。荒川を高く評価した東野は親しく交際し続けた。

5. デュシャンに関わる同代人1

ジャン・ティンゲリー

東野はパリからの瀧口宛絵葉書（1968年7月9日消印、KUAC蔵）で、「ティンゲリーは瀧口からの手紙は受け取ったが、肝心のPROOFを受け取っていないので、至急、指定する画廊宛てに送ってほしいと言っている（要旨）」と知らせた^{*21}。パリでティンゲリーに会い、出版を目前にした『語録』特装版のマルチプル作品に彼がサインできるよう、伝言を書き送ったのだ。

27歳の東野が初めてのパリで作品を知り、いわば「発見した」作家のひとりが、ティンゲリーだった。東野は彼の作品との出会いをすぐに旅行記やエッセイなどで日本の紙誌に寄稿し、繰り返し紹介した。

スイス出身のティンゲリーはパリに出て動く彫刻を発表（1954）したのち、イヴ・クライン（Yves Klein, 1928-1962）との二人展で注目を浴びた。クライン作成のダイヤルを画廊の壁面に埋め、ティンゲリーはモーターで高速度回転させた。話題を集めた本展「純粋速度とモノクロームの静止」（イリス・クレール画廊、1958年11月）に、東野はオープニングの17日に出かけ（瀧口はすでに帰国していた）、衝撃を受けた。

ただ青や白をのっぺりと塗っただけの丸い板がずらりと壁に並び、それが時速三〇〇キロのモーターで回っているのだ。回転と爆音が最高潮に達すると、青のモノクロームが不思議な澄明さをみせる。……（略）……ぼくは大へん強い興味をもって見た。ここには画架の上の油絵という常識を嘲笑する若々しい精神があるからだ^{*22}。

東野はさっそく、ロンサン袋小路のティンゲリーのア

トリエを訪ねた。没して間もないコンスタンタン・ブランクーシ（Constantin Brancusi, 1876-1957）の旧アトリエ向かい側である。これを機に二人は信頼関係を築き、その後も東野の旅先で落ち合っては交友を深め続けた^{*23}。二人の出会いがなければ、つまり「近く日本へきて制作したい」^{*24}と東野がティンゲリーに言わせなければ、東京で滞在制作したジャン・ティンゲリー個展（南画廊、1963年3-4月）は実現しなかっただろう。東野は南画廊の顧問的役割を瀧口とともに受け持っていた。

動く芸術の先達でもあるデュシャンを以前からティンゲリーは尊敬していたから、ブランクーシを訪ねるついでにカフェにいたデュシャンを偶然見つけることができた。そこで声をかけてアトリエに招待したとい^{*25}、二人は交友を始めた。

ティンゲリーの発明した、廃品機械が描く自動デッサン機は、デュシャン好みの作品だろう。個展「ティンゲリーのメタ・マティック」（イリス・クレール画廊、1959年7月）のオープニングで、デュシャンは自ら機械デッサンを試作し楽しんだという（図1）。東野は参加できず、同展招待状をニューヨークで受け取った。

「これらの機械は、機械というよりは反機械である。機械といえば、規律と正確を考えるが、ティンゲリーは機械の無秩序に生気を与えようとする。かれのメタマティックスが伝えるのは、幸福な偶然という秩序だけである。」（K・G・フルテン）^{*26}。

東野が引用した文中の「機械」「反」「偶然」という語は、デュシャン作品世界のキー概念でもある。付け加えるなら、遊びとユーモアのセンスも、両者共通だろう。

同展初日にもし東野が参加できていれば、デュシ

066

067

ヤンと会えただろう。旧知の評論家ピエール・レストानी (Pierre Restany, 1930-2003) (翌年の「ヌーボーレアリズム」旗揚げに、ティンゲリーをメンバーのひとりに選ぶ)、文章を寄せたポンテス・フルテン (Pontus Hultén 1924-2006) (ストックホルム近代美術館館長になる直前だった)ら、長きにわたって彼の友人となった人々と歓談していたはずである。東野が「ニューヨークの近代美術館は展覧会を申し込み、ストックホルムの美術館が、一台買い付ける」と目配り良く書いたように、旅先で出会ったばかりのティンゲリーは、まさに国際的な注目を浴びて飛躍する瞬間にあった。

ジャンクの機械彫刻が自動運動により自らを破壊する、著名な《ニューヨーク賛歌》をティンゲリーがニューヨーク近代美術館で披露した時(1960年3月17日)、同館の中庭でデュシャンはこの一部始終を見守ったという^{*27}。デュシャンはティンゲリー作品を評価し、両者の交友はニューヨークでも深まった。

ヨーロッパのヌーボーレアリズム作家たちがアメリ

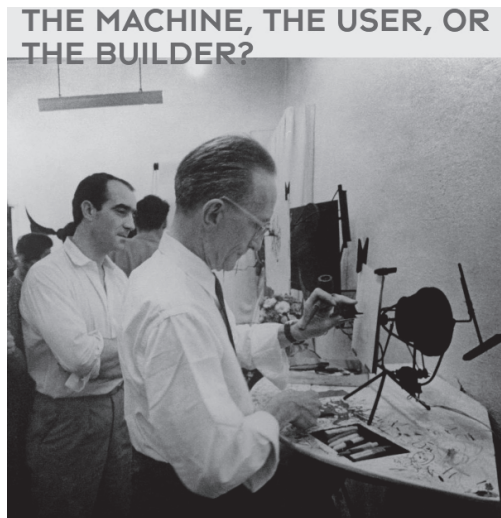


図1 「メタ・マティック」を操作するデュシャン

(出典：Museum Tinguelyウェブサイト、https://www.tinguely.ch/meta/en/metamatic?metaview=mq_3db2a206-60b3-4c13-997f-de4e73e0f9bd、最終アクセス：2024年8月31日)

カのポップアーティストとともにニューヨークで紹介された「ニュー・リアリスツ」展(シドニー・ジャニス画廊、1962年11月)は、美術史に残る機会だった。ティンゲリーは開けると大音響のサイレンが響く古い冷蔵庫を出品したが、これはデュシャンの廃棄品を譲り受けたものだったという^{*28}。東野は本展に寄せ力のこもった展評を書き、出品していないジョーンズとロバート・ラウシェンバーグ (Robert Rauschenberg, 1925-2008) に繰り返し言及しつつ、1度だけデュシャンの名を記した。

ジョーンズとラウシェンバーグが、おそらくは箱の作家ジョゼフ・コーネルやデュシャンの後継者として、互いに対照的な位置で、絵画にアメリカの現実生活を独自の方法を用いて回復させた最初の戦後派作家であるのはたしかだ^{*29}。

抽象表現主義以後、日用品を作品に取り込んだジョーンズとラウシェンバーグがデュシャンの後継者で、「ニュー・リアリスツ」系譜の先達だとする趣旨である。アンディ・ウォーホル (Andy Warhol, 1929-1987) やクレス・オルデンバーグ (Claes Oldenburg, 1928-2022) ら出品作家たちを、東野はデュシャンの系譜に含めたわけではなかった。

この年をニューヨークで越した東野は、ティンゲリーに伴われて暮にデュシャンのアパートを初めて訪ねた。その時ティンゲリーが撮影した写真が、彼のアルバムの一冊の、最初のページに貼り付けてある^{*30} (図2)。夜の西10丁目のアパートでひじ掛け椅子に座るデュシャンに、後ろから抱きかかえるように手を回す東野の表情は逆光気味で不鮮明ながら、はにかんで笑っているようだ。



図2 ティンゲリーが撮影したデュシャンと東野の写真
(AAC寄託、東野芳明資料 [YT_2307_16])

この時までの東野は、決してデュシャン研究者とは言えなかった。彼は各種エッセイのなかでデュシャンの名に触れることはしばしばあっても、例えば下記のように名を掲げるだけで済ませていた。

ティンゲリーは、このように廃機械のオブジェをやさしく、そして残酷に躍らせ、そこから大胆で清涼な破壊のポエジーをひき出してくる、これは、手と意識でねりあげる“芸術”への不気味な嘲笑であり、同時に画一的な機械文明への逆説的なアイロニーなのだ。あのダダの聖者マルセル・デュシャンの後裔がここにひとりいるわけである^{*31}。

「残酷」「大胆」「嘲笑」「不気味」「アイロニー」、これらは東野が同世代の「ヤンガージェネレーション」作家たちを賞賛する時の共通語彙だった。そしてデュシャンを記述する時の言葉でもあった。

ティンゲリーは1963年2月に来日^{*32}。東野の手配で篠原有司男らが協力し、素材のジャンクを東京で集め、南画廊会場をスタジオとした。自動デッサン機など重要作も加えた濃密な個展が実現し、ハ



図3 「ティンゲリー展」カタログ
(AAC蔵、瀧口修造文庫 [ST_01X000073])

ードカバーの蛇腹式カタログも製作され、ティンゲリー作品が動作中に立てる音を収録した一柳慧(1933-2022)編曲レコードが付録になった。

ティンゲリーは東京で、瀧口と親しく交流したはずである。瀧口が所蔵していた同展カタログにはティンゲリーの書き込みがあり「Tono」とともに瀧口に感謝する旨が記してある(図3)。ティンゲリーが瀧口と直接会ったのは、この滞日中に限られた。

6. デュシャンに関わる同世代人2

ティンゲリーからポンテス・フルテンへ

ストックホルム生まれのフルテンは、ティンゲリーの最初期の評価者として東野の前に現れた。あるいは、東野が初めて親友になった海外作家サム・フランシス(Sam Francis, 1923-1994)の評価者として、出会っただろうか。

フランシスはアンフォルメル旋風とともに初来日(1957)して東野、瀧口らを知り、大岡信(1931-2017)、勅使河原蒼風(1900-1979)ら多くの友人を得た。生涯にわたりしばしば日本を訪問し続け、制作、展示、出版と精力的な活動を継続して、日本国内に数多く

のコレクションがある^{*33}。東野は初めてのパリで彼に再会して交際を深め、翌1959年の3月にアメリカから来たフランシスと同地で再会するや「サムはぼくにとって、いま最大の現代画家です」「ニューヨークではサムのアパートに住むことにしております」と「O君」大岡宛てに彼への友情を書き記した^{*34}。

一方、フルテンはフランシスに対しても、最初期の評価者だった。パリに来てまもないフランシスを知り、館長に就任した1960年にはスウェーデン近代美術館でサム・フランシス個展を開催した^{*35}。東野は前年のアメリカ滞在中、チェース・マンハッタン銀行壁画を制作中のフランシスのアパートに8月末まで約3ヶ月住んだ。その後、サンパウロビエンナーレ(サンパウロ、1959年9-12月)に出品したフランシスと、同スウェーデンコミッショナーのフルテンが、打ち合わせをしたことは知っていたらうか。

東野とフルテンの交流について、まだ全貌は明らかではない。書簡のやり取りは少なくとも1960年には始まっている。1960年12月28日受領^{*36}のフルテン宛書簡で、東野は返信の遅れを詫び、ムナーリ作品《蝶》のマルチプルを日本で作成してストックホルムに送る計画について現況を説明した。キネティック展に参加できなくて残念だが、ティンゲリーを含むキネティックアートについての文章を1月7日までは送る、と知らせている。フランシスが東京で15点のリトグラフを制作したこと、フランシスからリンデの名を聞いたと彼とのコンタクト仲介を頼んでもいた。

「カタログと手紙、お金のご送付御礼」から書き始めた日付不明の東野フルテン宛書簡は、それよりやや遡るだろう^{*37}。受け取ったのはスウェーデン近代美術館のサム・フランシス個展(1960年9月19日-10月30日)カタログだったはずだ。東野はここに寄稿したから、原稿料を受け取っただろう。この書

簡で東野は「キネティックアート」企画への強い興味、日本から同展に小品を送る可能性、そして同展カタログに自分も寄稿したい旨(日本の作家が出品できない場合はティンゲリー新作について書きたい)を知らせ、テキストの分量と締め切りを尋ねた。到着したばかりのサムと東京を飲み歩いていること、同館の過去カタログを欲しいと依頼もしている^{*38}。

フランシス展のテキストはパリから送ったのだろうか、東野はフランシスのパリ滞在中の近況をホテルの便箋に書き綴った(1960年8月30日付、[Nr.127])。その手紙が『ポンテス・フルテンと近代美術館の草創期』(ストックホルム近代美術館、2017)^{*39}で紹介されている。

辣腕の「近代」美術館人フルテンは、1958年に開館したストックホルム近代美術館に翌年頃から関わりはじめ、1960年館長就任以来次々と重要な展覧会を開催し同館の歴史を作った。そのひとつが

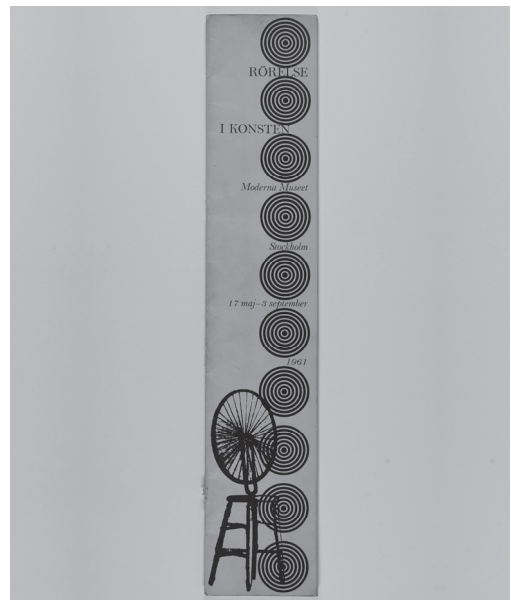


図4 「Movement in Art」展カタログ
(AAC蔵、瀧口修造文庫 [ST_01N000438])

上記東野書簡に「キネティック展」と記された「芸術における運動」展(1961)で、デュシャン、モホイ=ナジ・ラーズロー (Moholy-Nagy László, 1895-1946)、アレクサンダー・カルダー (Alexander Calder, 1898-1976) を先頭にティンゲリー、ラファエル・ソト (Rafael Soto, 1923-2005) らヨーロッパ、南米アメリカから85作家233点を出品した国際的大展覧会だった^{*40}。ストックホルムの展示では、実際の動きそのものを作品に生じさせたデュシャンを第1室に、第2室にティンゲリーを置いた。なお、同展カタログ(図4)には東野の記名は見つけられない。

フルテンと交流し始めた東野は、「キネティック展」のためにデュシャン代表作《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》)(1915-23)、フィラデルフィア美術館蔵)のレプリカが作成され出品されると、いつ知っただろう(図5)。リンデが監修したこの初めてのレプリカは、ストックホルム近代美術館のすぐれたデュシャン・コレクションのなかでも特異な意義を持っている。同展のためには《自転車の車輪》(1913/1960)や《なりたての未亡人》(1920/1960)のレプリカも制作出品された^{*41}。デュシャンは夫妻でストックホルムを訪れ、フルテンやリンデらに迎えられて、これらにサインをした。デュシャンを要に置く企画展、レプリカ制作、そして作品収蔵の指揮をとったフルテンは、50年代半ばからデュシャンに注目した欧州におけるデュシャン評価先駆者のひとりでもあった。東野が日本でデュシャン展を企画するなら、フルテンは先行成功例である。

ヨーロッパ周縁の地で、フルテンは「アメリカのポップアート106の愛と絶望の形」(1964)、ティンゲリー、パートナーのニキ・ド・サンファールらが館内に映画上映館兼彫刻を作り上げた「彼女—教会」展

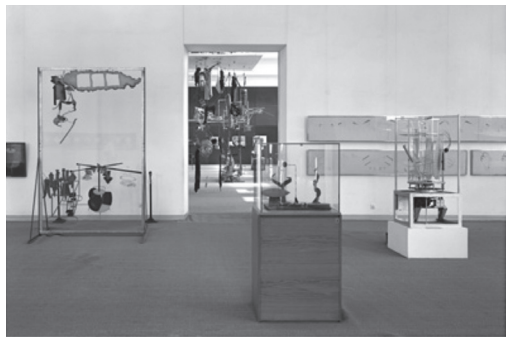


図5 「芸術における運動」展 第一室^{*42}

(1966)、「アンディ・ウォーホル」展(1968)など、同時代美術メインストリームを扱う「近代美術館」の路線を作り上げた。興味を寄せる作家を東野と共有していたフルテンは、パフォーマンス「マルセル・デュシャンの沈黙は過大評価されている」(1964)でも知られる社会彫刻家ヨーゼフ・ボイス (Joseph Beuys, 1921-1986) 個展(1971)を同館で開催した時、東野を招待した。ドクメンタ5(1972)参加で国際的名声を高めたボイスだが、ボイスと東野は意気投合しなかったようだ^{*43}。

さて、フルテンは1962年に東京を訪れて滞日中のフランシスや東野と行動をともにした、と池上裕子書いている^{*44}。ジョン・ケージ (John Cage, 1912-1992) やペギー・グッゲンハイム (Peggy Guggenheim, 1898-1979) も来日したこの年、フルテンは欧米の主要美術館館長らの団体で日本横断旅行を楽しんだ。また、ラウシェンバーグの来日(1964)時、篠原有司男は著書『前衛の道』(美術出版社、1968、p.142)で、東野に連れられ「ポップ」が篠原のアトリエを訪ねた場面を活写する。篠原作《思考するマルセル・デュシャン》(1964、現存せず)について「前日ここを訪れたスウェーデンの美術館長たちはこれを見て、頭の中に花火を仕掛けろなどと大騒ぎをした」と書いたのは、もちろんフルテンのことだろう。篠原のハ

リボテ・デュシャン人形は頭部が高速回転する仕掛けだったから、「芸術における運動」のフルテンには、特別な意義があったのではないか。

篠原がデュシャン、ラウシェンバーグ、ジョーンズら、まだ作品を実見する前の海外作家をモチーフに採り上げ、関連作品あるいは「イミテーションアート」をこの時に制作したのは、身近に親しかった東野の評論なくしては考えられない。東野のエッセイは情報源であっただけでなく、篠原の動機にもなった^{*45}。

評論で東野が紹介した作家たち(の一部)は、実際に来日し、図版ではなく実物の作品を見せる。そして彼ら自身が東京の「前衛」たちの作品も見ると。欧米美術評論家たちが来日すると、面識ある東野が作家たちのところに彼らを連れてくる。海外美術関係者の来日には、各種助成金、草月や出光などのサポート、画廊と東野(や瀧口)らの関係性、東京オリンピックを軸にした敗戦国日本の国際化など、多くの要素が折り重なって実現したことである。それでも、こうした一連の流れは、近代以降の日本で初めて実現したと言っても過言ではなく、この時東野芳明がいなければ、日本の作家たちが海外美術動向と同時代意識を持ち得る状況は現れなかったのではないだろうか。

ヨーロッパの辺境ストックホルムで、同時代アートシーンの中心に立とうと努めたフルテンを、極東のアジア人・東野はどう見ていたか。しばしばニューヨークやパリにいる自分を「傍観者」と自嘲していた彼だが、日本の現代美術に欧米への窓と扉をつけ、開こうとした功績はあった。

フルテンは1973年にパリに異動し、国立近代美術館、ポンピドゥー・センターを準備して初代館長となる。同館の開館記念展は、アメリカ人として没した「マルセル・デュシャン」展(1977)だった。リンデも

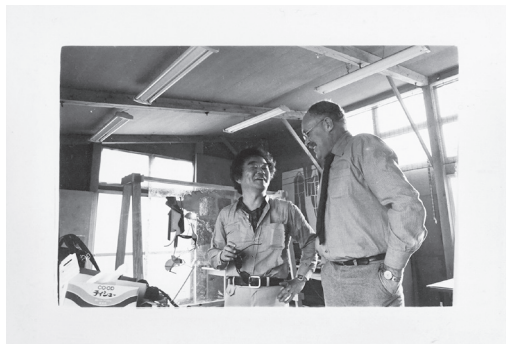


図6 東京大学駒場キャンパスのアトリエでのフルテンと東野
(AAC寄託、東野芳明資料[YT_2307_40])

協力した同展に、フルテンはストックホルムから《大ガラス》レプリカを含めた何点かを出品する。東野は同展をつぶさに視察し展評^{*46}を書いたのみならず、先述のように東大美術博物館から手紙を託されていた。開幕直後に館長室のフルテンを訪ねて、彼は刊行したばかりの自著『マルセル・デュシャン』と瀧口と岡崎和郎共作の《眼科医の証人》(1977)を手渡すだろう。

東野は自分のデュシャン研究や展覧会企画をフルテンに相談しただろうか。LGTVの完成の年(1980)、フルテンは東野を訪ねて東京大学駒場キャンパスのアトリエでこれを見るだろう(図6)。LGTVとフルテンの関係については、今後調査を進める予定である。

7. デュシャンから引く線

東野のデュシャン評論

——

フルテンの史観を東野は学んだ。デュシャンとティンゲリーを結ぶ線を企画展のなかで確定させたフルテンの手腕を、東野はデュシャンからジョーンズへの線に応用し、他にも援用したのではないか。

東野が実際にデュシャン「作品」を実見したのは、

ブリュッセル万博で開催された「近代絵画の50年展」(1958)会場だろうか。ナムジュン・パイク(Nam June Paik, 1932-2006)と偶然一緒に見たという「ダダ」展(デュッセルドルフクンストハーレ、1958)(図7)では、ニューヨーク・ダダ部門のデュシャン作品を見ている。前者のレポートにはデュシャンの名に言及がないが、後者のレポートでは、レディーメイド作品に「いずれも、十四、五年頃の「既成品のオブジェ」で、デュシャンが、人間の手で練られてきた在来の芸術という概念を嘲笑し、同時に小市民の生活の道具を皮肉ったものだ」^{*47}と触れた。「出品されていなかったデュシャンの有名な「オブジェのトランク」をぼくはパリのリヴ・ドロワット画廊で偶然見た」とも書き添え、デュシャンがそれを自分で同画廊に持ち込んだエピソードも披露した。東野が見た《トランクの箱》(1936-41)は、1954年からパリで制作が再開し出回り始めたばかりの二期目のエディションだと推測される。この時はさほど熱心なコメントはなかったものの、6年ほど後、東野は《トランクの箱》1部



図7 「ダダ展」ポスター(AAC蔵、東野芳明資料[YT_P_165])

をデュシャンから購入して所蔵していたという^{*48}。

デュシャンの自宅を訪問した翌年から、東野はデュシャン評論を発表し始めた。『みづゑ』と『美術手帖』の雑誌連載で、《大ガラス》解釈と『グリーン・ボックス』のメモ翻訳紹介を展開し、通称「White Box」『À l'infinifitf』(1967)でもその姿勢を継続した。メモ解説は東野のデュシャン研究の主軸をなした^{*49}。

この先に、デュシャンのメモ全体の邦訳を出版することを東野は構想していた。さらに「デュシャンとは深い精神的な絆で結ばれている」同時代作家を集めた展覧会を構想したこともあった。実現はしなかったがその英文の企画書「INVITATION TO “According to Marcel”」(1973)が現存する。会期を1974年12月に予定し、東野自身のデュシャンメモ全訳出版は1974年秋になる予定だとそこには記してあった^{*50}。

しかし東野の全訳出版は果たされない。ミッシェル・サヌイエ〔編〕浜田明〔訳〕『表象の美学』(牧神社、1977)が先行した。逆に、モノグラフィー『マルセル・デュシャン』(美術出版社、1977)の出版にあたり、東野は書き溜めてきたメモ類翻訳に関するエッセイ群をすべて省いた。各章扉を『鏡の国のアリス』(ルイス・キャロル(Lewis Carroll, 1832-1898)、1871)からの引用で飾ったのは、デュシャンとキャロルに共通性を見る彼の持論を示すためだろう。同書は諸研究を引用紹介しながら《遺作》から始めて《大ガラス》を中心にデュシャンの作品と文章を読み解く8編、デュシャンと縁の深い人物たち(フランシス・ピカビア(Francis-Marie Martinez Picabia, 1879-1953)、レーモン・ルッセル(Raymond Roussel, 1877-1933)、瀧口修造、ジャスパー・ジョーンズの4名)との関わりを紹介する5編を収録した^{*51}。様々な文献を紹介する手厚い註も付された。

注目したいのは後者、特に瀧口とジョーンズに関する文章である。フルテンがデュシャンからティンゲリーへの線を引いたように、東野はデュシャンからジョーンズへの線を繰り返し引き続けた。そして、瀧口から自分への線も、また胸中にあったのではないか。

デュシャンからの線を、東野が自分自身にも引こうとした可能性に触れておきたい。東野の評論は多くが作家紹介で、芸術論を書く機会は少ない。例外的なのは彼の「観衆論」である。1960年代から東野が継続して提唱し、それが「見る教育」を掲げる多摩美術大学芸術学科創設(1981)へと結びついたことに、デュシャンの思想が影響していると思われるからだ。「現代観衆論」(『展望』筑摩書房、1967.6)から「現代芸術と観衆」(東野『芸術のすすめ』(学問のすすめ22)筑摩書房、1972)まで、同時代美術を例に採りながら、東野は現代美術において見る者の役割は従来とは変わったと主張し、見る者が作品に参加し巻き込まれることが必要で、開かれた状態が現代芸術なのだと論じた^{*52}。一連の「観衆論」に東野がデュシャンの名を出したことはないが、デュシャンの「創造的行為」を知らなかったはずはない。東野「観衆論」に関する伊村靖子「東野芳明の「観衆論」再読」(『軌跡』No.5、多摩美術大学アートアーカイブセンター、2023、pp.108-111)など先行研究でもデュシャンの影響については全く触れられていないが、ヒューストンで開かれた全米美術連盟での講演「創造的行為」(1957)は、後述するロベール・ルベル(Robert Lebel、1901-1986)著『マルセル・デュシャン(について)』^{*53}(1959)に再録され、しばしば引用されよく知られた講演である。この講演でデュシャンは、作品は作者が作る完結品ではなく、見る者が受容することで初めて成立すると述べて、見る者の役割を作者と同等に置き、作品を開かれたもの

のとした。東野はこれを読んだだけでなく、ケージの公演やラウシェンバーグのイベントに参加するなかで実感・理解し、60年代後半に展開した身近な「環境芸術」にも当てはめることで、「創造的行為」から彼の「観衆論」を展開させた可能性は極めて高い。

8. デュシャンに関わる同世代人3

最愛の作家 ジャスパー・ジョーンズ

—

マルセル・デュシャンにとりつかれたきっかけがなんであったか、どうにも憶い出せない。瀧口修造さんの、『藝術新潮』に連載された「異色作家列伝」で、デュシャンについてのまとめた論文を読んだときの驚きはいまでも忘れられない。「作品」をはじめて見たのは、ニューヨークのジャスパー・ジョーンズの、まだ下町にあった頃のアトリエに、「雌のイチジクの葉」がぼつんと置いてあるのを見つけたときだったと思う。それはジョーンズの、あの通称「ビール罐」と並んで置いてあった^{*54}。

著書『マルセル・デュシャン』(1977)の「あとがき」で東野は上のように回想した。

「あの通称「ビール罐」とは、ジョーンズ作《塗られたブロンズ》(1961)のこと、「雌のイチジクの葉」(1950)はデュシャンが結婚の際にティニー夫人に贈った(1954)小品である。二つが並んでいた理由は、同書所収の「ある男が囁んだ絵」から知ることができる。ジョーンズ作《NO》(1961)のキャンバス上辺付近にある不定形のドローイングは、「雌のイチジクの葉」の底面をキャンバスにあててトレースした形で、ジョーンズは当時それを借りていたというのだ^{*55}。ジョーンズのデュシャンへの深い傾倒がうかがわれるエ

ピソードであると同時に、東野にとってジョーンズとデュシャンが切り離せない存在だと明確に示すエピソードでもある。東野はしばしばジョーンズ論のなかで、「ジャスパー・ジョーンズは絵筆を捨てなかったデュシャンである」と書いていた^{*56}。

東野のデュシャン探求は、アメリカに行った後に萌芽した。最初にフィラデルフィア美術館でデュシャン作品群を見るよう東野に勧めたのが、ジョーンズとラウシェンバーグだったことは東野にとって決定的だった。ジョーンズの作品に強くひきつけられる渦中で、東野は彼をデュシャンの後継者だと信じ位置づけようとしたと同時に、逆にジョーンズの「原基」としてデュシャンをとらえ、ジョーンズの理解に不可欠だと受けとめた面もある。

ジョーンズは東野と出会った時、すでに話題をさらう新進作家だった。1959年にラウシェンバーグとともにフィラデルフィア美術館に出向いたばかりで、1960年にデュシャン夫妻と会って親しく交際するようになった^{*57}。ケージとの交友のなかでジョーンズはデュシャン理解を深め、ケージも彼に触発されて自らのデュシャン理解に取り入れることもあった^{*58}。二人のアーティストは、デュシャンによって自己形成したわけではないが、デュシャンのなかに自らの目指すものを見ていた。デュシャン熱の只中であつた彼らを近くで見ながら、デュシャン再評価の波が急激に高まりつつあるニューヨークで、東野はデュシャンの作品世界に踏み込み始めた。

ジョーンズは初めてニューヨーク近代美術館に選出された「16人のアメリカ人」展（ニューヨーク近代美術館、1959.12、ラウシェンバーグやフランク・ステラらも参加した）の時、同展カタログ掲載コメントにレオナルド・ダ・ヴィンチの言葉やデュシャンの言葉を短く引用した。この引用自体も東野に少なからぬ影響を与えた^{*59}。

*Green Box*を読み解いて《大ガラス》を考えるように、東野はジョーンズのスケッチブックに書かれたメモを作品解釈の軸に置き、手がかりにする。それは東野だけでなく、ジャスパー研究者の多くに共通する姿勢でもあった^{*60}が、東野のジョーンズへのアプローチには、彼に見せてもらうスケッチブックメモと、デュシャンのメモを引用することが手段になった。一方でジョーンズ自身も、デュシャンのメモに倣って自らメモを書き、そして自作品の理解に参照されることを想定したうえで、メモを公開した可能性も少なくない。ジョーンズが*Green Box* 英語版（1960）の熱心な読者だったことはもちろん知られている。

1964年の来日時、ジョーンズは東野の案内で日本の同世代作家たちとその作品に触れ^{*61}、用意されたアトリエで《ウオッチマン》（1964）など主要作品の制作もした。その後も何度か日本に来る機会を得たジョーンズは、4度の南画廊個展（1965、1967、1972、1975）、東野がゲストキュレーターを務め、ホイットニー美術館から巡回した西武美術館「ジャスパー・ジョーンズ回顧展」（1978）をはじめ、出版、ジャーナリズムでも盛んに採り上げられて、日本の作家たちに広く大きな影響を与えた。

滞日中、ジョーンズが東野とともに瀧口とも親しく交際したことはもちろんである。

初期ジョーンズ論において東野がデュシャンと対峙させながら、彼が「絵」を捨てない点にこだわってみせるのは、多分に1970年代的絵画否定の動向の影響だろう。繊細なブラッシュワークを持つ画家・ジョーンズは、もちろん絵筆を捨てることなく、次々と「絵画」と絵画以外の現実世界とのあいだを批判的に横断する通路を開拓していった。その通路が、次第にデュシャンの語彙から離れ、ポストモ



図8 ジョーンズの写真が貼り込まれた東野のアルバム
(AAC寄託、東野芳明資料 [YT_2307_16, 17])

ダンの段階に進む1980年代になると、これまでの東野の解釈姿勢は継続しにくくなり、苦慮していたように見える。しかしながらジョーンズは、東野評論の骨格をつくり、土台にもなった作家である。東野は画家の展開をくまなく追跡し続けた。東野は複数のアルバム(図8)にジョーンズの様々な表情の写真や彼からの書簡を貼り込み、大切にしていた*62。

東野のエッセイには他の人が知り得ない、彼が個人的に見聞したエピソードがちりばめてあり、それが大きな魅力である。海外アートシーンの現場を日本の誰よりも経験し、作品だけでなく周囲の状況もよく見て、広いネットワークから作家や批評家と会って生の言葉をとらえ、彼らの文献を読んで手際よくまとめる、それが東野の身につけた評論の手腕だった。そして最大の親友、ジョーンズ評論に、この手腕は最も発揮される。

9. デュシャンに関わる同世代人へ

マルセル・デュシャン

さてデュシャン側からすると、日本との交流はどう見えていただろう。この関係は、彼の生涯の最後の10年間に集中した。ちょうど1950年代後期から、

実はデュシャンは繁忙期を迎えていた。

生前のデュシャンは、《大ガラス》オリジナル(1915-1923)の制作中断の後、ニューヨークとパリを行き来しながらチェスに打ち込み、制作を停止した「生ける伝説」「引退した芸術家」とみなされていた、という通説はよく知られている。ところが死後、通称《遺作》《1. 落下する水、2. 照明用ガス、が与えられたとせよ》(1946-1966)が公表されると、通説は逆転し伝説が作り替えられた、という通説である。東野が自著『マルセル・デュシャン』(1977)を、第1章「伝説の崩壊」から始めたように。

だが実際には、伝説は彼の死まで不動だったわけではない*63。瀧口と東野がデュシャンと交流を始めた頃、メモ類や執筆文献などデュシャンの過去の文章、作品をまとめた本の出版が相次いでいたのである。

下記はその代表的な例になる。

- Marcel Duchamp, *From the Green Box*, George H. Hamilton [trans.], The Readymade Press, 1957.—①
- Marcel Duchamp, Michel Sanouillet, *Marchant du Sel*, Le Terrain vague, 1958.—②
- Robert Level, *Sur Marcel Duchamp*, Trianon, 1959.—③
- Robert Level, *Marcel Duchamp*, George H. Hamilton [trans.], Grove Press, 1959. (Schwarzイタリア版、Dumontドイツ版も出版) —④
- Marcel Duchamp, *The Bride Stripped Bare by Her Bachelors, Even; A typographical version by Richard Hamilton of Duchamp's Green Box*, George H. Hamilton [trans.], London: Lund. Humphres, New York: Wittenborn, 1960. —⑤

それぞれ編著者はデュシャンに許可を求め、相談する必要も生じる。出版準備の多忙さはもちろん、出版後の反響から、デュシャンに取材やインタビュー依頼も相次いだ。

1953年から初のデュシャン・モノグラフィーを志したロベール・ルベルの③に、デュシャンも協力してともに取り組み、労作の特装版にマルチプル作品2点を提供した。本書にはすぐ英語版が続く。②のミッシェル・サヌイエ〔編〕『塩の商人』(図9)はGreen Boxを中心にしたメモ類と著述で、デュシャンが瀧口に1959年末に送ると、瀧口のデュシャン研究に火がつくだろう。⑤のGreen Box英訳版は、イギリスのアーティスト、リチャード・ハミルトンがデュシャンから英訳者を紹介されて、約3年をかけて3名で翻訳に取り組んだ。ロンドンとアメリカで出版され、アメリカの美術界に与えた影響は小さくなかった。ハミルトンは1966年にデュシャンのヨーロッパで初めての大規模な回顧展をロンドンで実現し、『大ガラス』の2つ目のレプリカを監修・制作してここに出品するだろう。一連のハミルトンとデュシャンの協働には少なからぬ労力が費やされた。

デュシャンのメモは、数学、文学など他分野に通じ、作品解説の謎解きと断章特有の謎めいた力も加わって、人々を魅了した。特に英語圏で上記のデュシャン関係書籍の出版が相次ぎ、デュシャンをめぐる状況は転換し高揚する。

もともと、デュシャン作品のほとんどは親しいコレクターたちが私有していたため、彼の作品を聴衆がまとめて見る機会は、極端に限られてきた。ところが1950年代を迎える頃、コレクターたちも高齢となり、デュシャンは自作を多く含む彼らのコレクションについて、安定的な収蔵場所である美術館施設

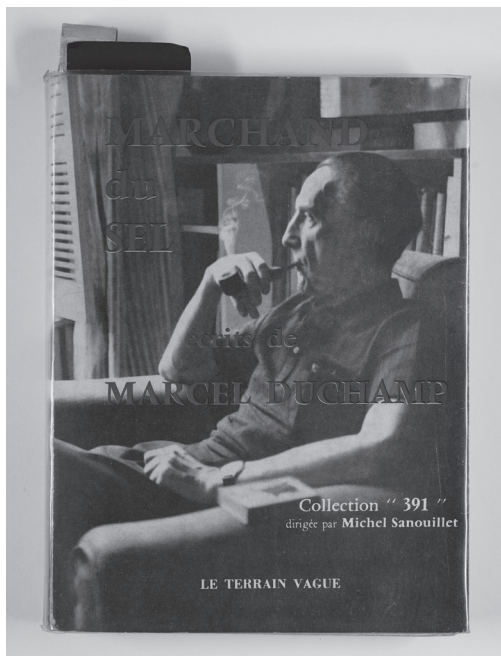


図9 デュシャンから瀧口に贈られた『塩の商人』
(AAC蔵、瀧口修造文庫[ST_01X000108])

等の寄贈先を選定するという、新たなそして複雑な問題に取り組むことになった。

アレンズバーグ夫妻 (Walter and Louise Arensberg, 1878-1954, 1879-1953) コレクション展 (シカゴ美術館、1949) でデュシャン作品約30点が公開されたのを始まりに、ニューヨーク・ダダの協働者だったキャサリン・ドライヤー (Katherine Sophie Dreier, 1877-1952) のコレクションがイエール大学に寄贈が決まると、彼女を追悼するコレクション展 (イエール大学アート・ギャラリー、1952) も開催された。紆余曲折を経て、デュシャンも尽力したアレンズバーグ夫妻のコレクション寄贈問題が解決し、フィラデルフィア美術館で収蔵、展示公開が1954年に始まると、彼の代表作群が自由に実見できるようになった。デュシャンをめぐる状況はさらに活気づき、若手作家たちに影響を与えることになる。瀧口と東野がデュシャンと向き合おうと

し始めたのは、そうした時期にあたる。

東野田蔵の『アレンズバーグコレクションカタログ』*64 (フィラデルフィア美術館、1954)の扉に、東野は自ら「1959年6月1日 Philadelphiaにて」と記した。彼は瀧口宛ての絵葉書で「昨日は Philadelphiaで例のデュシャン・コレクションを見てきました。表現主義風の裸女にすでに冷淡なエロティシズムが見えますね、例の大きなガラス絵はひゞの美しさがたとえようありません。」(1959年7月4日消印、KUAC蔵 [4353])と知らせた。同じことを大岡には「フィラデルフィアのアレンズバーグ・コレクションで見たマルセル・デュシャンの作品(三十点、全作品の2/3)は、冷たいエロチズムにみちていた。もう決して作品を作らないこのすばらしいジイさんはスペインへ避暑に行つて、一日ちがいで会いそこないました」*65と書き送った。エロチシズムを初期の油彩画にのみ見て、《大ガラス》のヒビだけをほめた点は気にはなるものの、強い印象を得たようだ。「冷たいエロチシズム」は、東野のデュシャン研究の最も中心部にあるキーワードになるだろう。早速デュシャンを訪ねようとしたが、デュシャン夫妻は4月にはすでにカダケスに滞在中で不在だった。対面は1962年末まで待つことになる。

「しばしば日本から手紙をもらいます。私に来るようにと言っています。でも、行かないでしょう。」とデュシャンは語ったことがある*66。日本のジャーナリズム、出版において1960年代にデュシャン作品はしばしば採り上げられていたから、掲載許可申請だけでも(都度行われていたとしたら)通信はかなりの数にのぼっただろう*67。日本からの私信は、瀧口からデュシャン宛て書簡・電報(の写し)10通が、先行調査で明らかとなった*68。東野の書簡はティニー夫人宛て15通のみが確認でき、2024年4月の調査時

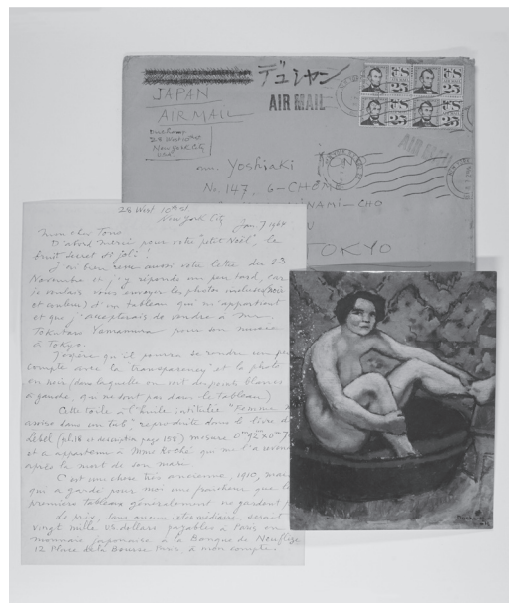


図10 デュシャンからの手紙
(AAC寄託、東野芳明資料 [YT_2307_01])

点ではデュシャン宛て分は確認できていない(荒川分は未調査)。筆まめな東野はデュシャンに書簡を送っているはずだが、手紙を保存する習慣がなかったというデュシャンの手元から、現在のマルセル・デュシャン・アソシエーションに引き継がれたアーカイヴのどこかにそれらが保管されていると期待したい。

東野宛てにはデュシャンからの手紙1通(1964年1月、AAC寄託、図10)のみが確認できる(付録参照)。文面から、1963年クリスマス前に東野からデュシャンに作品購入を打診し、山村徳太郎氏が構想した美術館に収蔵する予定だったとわかる*69。デュシャンは初期絵画《浴槽のなかの裸婦》(1910)を写真同封で提案してくれ、この絵の来歴等について詳しく触れているが、東野は《大ガラス》関連作品を想定していたのかもしれない。現時点では、山村家に東野からの書簡等は発見されておらず、この件がどのような展開になったかはまだわかっていない。

10. おわりに

評論家としての東野芳明の自己形成期は、戦後世代作家たちの新動向の台頭と、マルセル・デュシャン再評価の進展という2つの潮流に重なっていた。東野が1958-59年に出会ったティンゲリー、ジョーンズ、近代美術館人のフルテンは、いずれも戦後美術史に大きな足跡を残した現代美術の重鎮であるとともに、デュシャン再評価者の筆頭者たちであり、東野の生涯の友人にもなった。彼らは独自の美術的態度で新たな道を開くにあたり、デュシャンの作品と思想を自らの源、先行者と位置づける現代美術史観を築こうとした。その時東野は、部分的にはあっても、彼らの新動向発動と美術史観形成を同時代的に体験し学ぶことができたのだ。デュシャン評価を軸にした新美術史観を東野は自らのものとし、彼らとの交際を継続することで、現代美術の国際ネットワークにひとり東洋から加わろうとしていた。欧米のデュシャン再評価の波は、東野個人を超えた現象だったが、それを彼が理解し取り入れたからこそ、東野は欧米アートシーンの最新動向を生き生きと伝える評論家となり、日本の戦後現代美術に国際的同時代意識をもたらす契機を作ることができた。これはひとつの美術史的必然かもしれない。

東野が長年のデュシャン研究の総決算として、ハミルトンのように、LGTVに取り組み、それを中心に据えたデュシャン回顧展を日本で実現させたことは、日本戦後美術史の一面を表象する成果だろう。

付記

調査にあたり、慶應義塾大学アート・センター（KUAC）、東京大学駒場博物館、AMD、フィラデルフィ

ア美術館の各関係アーカイヴを調査させていただいた。フィラデルフィア美術館、スウェーデン近代美術館アーカイヴの調査に関し、国際共同研究プロジェクトをAACと共催している国立アトリサーチセンター（NCAR）のご協力をいただいた。横山正氏、折茂克哉氏、岡部美紀氏、木下京子氏に格別のご配慮をいただいた。記して謝意を表します。

付録

1 封筒

- 切手 8枚 (US25、リンカーン 各4)
- 消印 NEW YORK N.Y. GPO 28 1964
JAN.7 2.35pm
- スタンプ AIR MAIL 3ヶ所
- 記載
抹消線2本 黒マジックと青インク
以下青インク
JAPAN AIR MAIL

Duchamp
28 West 10th St.
New York City
U.S.A.

mr. Yoshiaki TONO
No.147, 6-CHOME
AOYAMA MiNAMi-CHO
MiNATO-Ku
TOKYO

078
079

2 内容物

2-1 モノクローム紙焼き写真 1枚

表面 MD作絵画作品

裏面 - スタンプ(上)

La signature PHOTO BERNÈS-
MAROUTEAU
est obligatoire

Droits à percevoir par le

Syndicat de la 1er Artistique

12, Rue Henner — PARIS (IX)

- スタンプ(下)

BERNÈS, MAROUTEAU&C
PHOTOGRAPHES

36, AVENUE DE CHATILLON, PARIS

- 青インク記入

30F

92cmx73cm

Marcel Duchamp

Femme nue assise dans un Tab

1910

Les points blancs à gauche ne sont

Pas dans le tableau

- 鉛筆記入

XII

Woman in a Tub

2-2 便箋に青インクで記載

28 West 10 th St. New York City Jan.7 1964.

Mon cheri Tono

D'abord merci pour votre "petit Noël", le
bruit secret si joli!

J'ai bien reçu aussi votre lettre de 23
Novembre et j'y réponds un peu tard, car je voulais

vous envoyer les photos incluses (noir et couleur)
d'un tableau qui m'appartient et que j'accepterais
de vendre à Mr.Tokutaro Yamamura pour son
musée à Tokyo.

J'espère qu'il pourra se rendre un peu compte
avec la "Transparency" et la photo en noir (dans
laquelle on voit des points blancs à gauche, qui ne
sont pas dans le tableau)

Cette toile a l'huile intitulée "Femme nue
assise dans un tub," reproduite dans le livre de
Level (pl.18 et description page 158) mesure
0m92cm x 0m70cm et a appartenu à Mme Roché
qui me l'a revendue après la mort du son mari.

C'est une chose très ancienne, 1910, mais qui
a gardé pour moi une fraîcheur que les premiers
tableaux généralement ne gardent pas.

Le prix, Sans aucun intermédiaire, serait vingt
mille U.S. dollars payables à Paris en monnaie
japonaise à la Banque de Neufelize 12 place de la
Bourse Paris, à mon compte

J'attends donc un mot de vous me disant si
Mr. Yamamura serait intéressé dans ce tableau.

Dites-moi aussi si vous avez l'intention de
venir à New York ce printemps.

J'ai en la visite d'un de vos professeurs(?) japonais
qui m'a parlé de vous en termes très admiratifs

A bientôt de nos nouvelles et affectueusement
de nous deux

Marcel Duchamp

著者訳 (2-2)

西10丁目28 ニューヨーク 1964年1月7日
親愛なる東野へ

まずはあなたの「プチ・ノエル」をありがとう、とてもきれいな秘めた音です！

11月23日付の手紙も受け取りましたが、少し遅れて返信させていただきました。私の手元にある絵で、山村徳太郎さんの東京の美術館のためにお売りたいと思っている絵画について、写真(白黒とカラー)を同封して送りたいためです。

ポジとモノクロ写真(左側に見える白い点は絵にはありません)を見ていただいて、少し説明できれば幸いです。「浴槽に座る女性」と題されたこの油絵は、ルベルの本に掲載されています(図版はPL.18および158ページに言及があります)。大きさは0m92cm × 0m70cm、ロシュ夫人が所有していたもので、夫の死後に私に売却してくれました。これは1910年という非常に古いものですが、初期の作品には全体として見られないようなよい状態が保たれていると私は思っています。

価格は仲介業者なしで2万ドルです。支払いは、パリでは日本の通貨が使えまして、ヌフリーズ銀行、パリ証券取引所12番地にある私の口座に支払ってもらうことになります。

そして私は、山村氏がこの絵に興味があるかどうか、あなたからの連絡を待っています。あなたがこの春ニューヨークに来る予定があるなら手紙をください。日本語の教員(?)の方を訪ねたところ、彼はあなたのことを称賛の言葉で話してくれました。

ではまた近いうちに、これから親しくやりとりしましょう。

マルセル・デュシャン

* 本論文は、査読委員会が選定した査読者2名により採択されたものである。

註

- *1 同館ではタイトルを《花嫁は彼女の独身者たちによって裸にされて、さえも》と記していたが、2024年1月にマルセル・デュシャン・アソシエーションが同訳題について「意味を限定しすぎるため、従来使われてきた通りの表記が望ましい」と表明したため、本稿では東野らが使ってきた訳を採用した。
- *2 1990年に病に倒れ、東野は以後没するまで闘病を続けた。
- *3 主な作家として荒川修作、加納光於、篠原有司男、清水晃、中西夏之、菊畑茂久馬らの名を挙げる。
- *4 この最初の手紙で横山は、「あなたのご夫君が望んでいたように」と書いた。横山は、東野からその話を聞いたという。筆者による横山氏インタビュー(2023.10.25)。
- *5 ティニー夫人は同書簡で、東野著「マルセル・デュシャン」が瀧口の序文で間もなく出版されるとの東野の知らせを祝福し(筆者註: 出版は遅れた)、デュシャン展オープンは1月26日の予定で(筆者註: その後変更された)、招待状は東野が頼んだとおりに送られる、瀧口が東野とともに参加することへの期待を書いた。東野はこの手紙のコピーを瀧口に転送し、ティニー夫人の瀧口に対する温かい関心を知らせた(1976年10月頃、KUAC蔵[ST3771])。本稿で言及する瀧口修造宛の東野書簡類はすべてKUAC瀧口修造アーカイヴ蔵。なお、瀧口の序文肉筆原稿を、東野はアルバムに大切に貼り込んでいた(AAC寄託[YT_2307_15])
- *6 前掲[4]、横山インタビュー。
- *7 1977年1月23日書24日消印絵葉書[ST5134]、1月26日葉書[ST5135]、2月2日消印葉書(封書で送付)[ST 3771]、2月4日消印絵葉書[ST 5139]、2月8日夜書12日消印書簡[ST3772](すべてKUAC蔵)。
- *8 英単語交じりの表記は、原文に従った。
- *9 横山は、東野と知り合ったことで、心中にあったこの企画に実現性が生まれたと考えた、と語った(前掲[4]、横山インタビュー)。
- *10 監修者に関し、横山は「監修には瀧口修造氏と東野芳明氏をとるのがデュシャン夫人の意向であった」(横山正「大ガラス」東京版その後)『美術手帖』31巻455号(1979年10月号)、pp.24-25)「瀧口修造、東野芳明という生前のデュシャンを知る人の監修が条件になっていた」(横山正「大ガラス」東京ヴァージョンの完成)『美術博物館ニュースNo.4』東京大学教養学部美術博物館委員会、p.2)等と、著作権側の許可条件として複数回記述した。書簡上ではこの件は横山からの提案の記載のみである。
- *11 フィラデルフィア美術館アーカイヴ蔵。
- *12 1979年には西武美術館館長やスタッフから同館に展覧会の相談が直接始まり、西武百貨店社長堤清二らが東野とともにフィラデルフィア美術館を10月11日に訪問した。
- *13 朝木由香、笠井裕之、橋本まゆ、水沼啓和(編)「瀧口修造＝マルセル・デュシャン 書簡資料集」『瀧口修造とマルセル・デュシャン』展カタログ、千葉市美術館、2011、pp.274-275。

- *14 瀧口「RROSE SÉLAVY考」『語録』、p.100。
- *15「荒川修作インタビュー」（インタビュー：由本みどり、富井玲子、2009.4.4）日本美術オーラルヒストリーアーカイブ、https://oralarthistory.org/archives/interviews/arakawa_shusaku（最終アクセス：2024.9.3）。
- *16 KUAC 蔵瀧口宛航空便書簡は、1958年10月瀧口帰国以降の東野の欧米旅行中、そして1960年代の東野滞欧米期に特に多い。東野が在外作家と連名で寄せ書きした例としては、1962年11月30日消印ニューヨークから荒川ら [ST4473] と、1962年11月5日消印ニューヨークからピエール・レスタニールらと [ST4470]、1970年6月23日消印ヴェネチアから荒川夫妻と [ST4758]、日付不明パルセロナからタビエス夫妻と [ST4061]、など。
- *17 二人の関係性については、拙稿『美術批評の旅——瀧口修造と東野芳明』『ブックレット14 To and From Shuzo Takiguchi』慶應義塾大学アート・センター、2006.3、pp.38-51。
- *18 2024年4月の時点で、AMD 所蔵ティニー夫人宛東野書簡は、1972年から1979年まで15通を確認した。
- *19 東野が荒川を採り上げた記事に、東野芳明「新しい美の発見 読売アンデパンダン展から 荒川修作「1234 どうしてもかな」」『読売新聞』夕刊（1961.3.8）、東野「今日の顔 期待される活躍 渡米近い異色作家」『読売新聞』夕刊（1961.10.27）。
- *20 東野はポンテス・フルテンに「ヴェネチアで、ARAKAWAを日本館で展示した」「ストックホルム近代美術館でARAKAWA展をしたいか返事が欲しい」と巡回展をもちかけたことがある。東野フルテン宛絵葉書（1970年日付不明、ストックホルム近代美術館蔵 [Nr.8182]）。ストックホルム近代美術館蔵の東野書簡は、岡部美紀氏から提供を受けた（以下同）。
- *21 1968年7月17日付葉書でも東野は瀧口に再度確認した。
- *22 東野芳明「油絵不感症の若者たち——パリ」『パスポート No.328309』三彩社、1965、pp.85-86。
- *23 東野は瀧口宛て葉書 KUAC 所蔵分だけで、少なくとも4回の機会を知らせた（1962年11月5日消印 [ST4470]、1968年7月9日付 [ST4672]、1969年10月23日付 24日消印 [ST4712]、1974年9月12日付 [ST4435]）。
- *24 東野「踊るおんぼろ機械——パリ」前掲書 [22]、p.109。
- *25 カルザイン・トムキンズ『マルセル・デュシャン』みすず書房、木下哲夫 [訳]、2003、p.427。
- *26 東野「反芸術のチャンピオンたち——パリ・ニューヨーク」前掲書 [22]、p.97。同書の東野の引用はフルネーム「Karl Gunnar Vougt Pontus Hultén」から採られたイニシャル。
- *27 この時、ロバート・ラウシェンバーグも自作を提供して協働した（トムキンズ、前掲書 [25]、p.427）。
- *28 トムキンズ、前掲書 [25]、p.427。
- *29 東野「ニュー・リアリズム ニューヨーク・レポート」『藝術新潮』14巻4号（1963年4月号）、引用は光田由里ほか [編]『美術批評集成』藝華書院、2023、p.535。
- *30 この写真はのちに東野「わたしのこの1点」『美術手帖』20巻295号（1968年3月号）の扉に使用された。
- *31 東野、前掲書 [22]、p.109。
- *32 滞在中にティングリーは第14回読売アンデパンダン展を見た。同展会場では3年前から廃品が目立ち、動く作品も各種がすでに発表されていた。篠原アンデパンダン出品作家たちは、ティングリー作に衝撃は受けず、海外美術界への同時代的意識、共感を持った（篠原有司男『前衛の道』美術出版社、1968、p.116）。
- *33 サム・フランシスと日本のあいだの関係については、「滲出の空間——日本におけるサム・フランシス」展（ロサンゼルス・カウンティ美術館、2020）が開催された。
- *34 東野、前掲書 [22]、p.146。
- *35 当時フランシスが在住していたベルンのクンストハーレからの巡回展。
- *36 東野フルテン宛書簡 [Ink.2812 Nr.345]、ストックホルム近代美術館蔵。
- *37 東野フルテン宛書簡 [資料番号不明]、1960年頃、ストックホルム近代美術館蔵。
- *38 この依頼に応じて送られたのが、「ロベルト・マッタ 15の疑問形」展カタログ（ストックホルム近代美術館、1959）だった可能性がある（富山東野旧蔵図書 [436]）。
- *39 Annika Gunnarsson, 'Sam Francis and Claes Oldenburg. Two Americans,' *Pontus Hultén and Moderna Museet: The Formative Years*, Moderna Museet, 2017, p.127. この夏を東野は2度目のパリで過ごし、フランシスと二人で映画を見るなど親しい様子を大岡に書き送っている（東野、前掲書 [25]、p.114）。
- *40 同展企画はティングリーへの評価が根幹になった。ティングリーも出品しフルテンも見た「運動」展（ドニース・ルネ画廊、1955）の影響も指摘された（Patrik Anderson, 'The Inner and the Outer Space. Rethinking movement in art,' op.cit. [39]、p.40）。
- *41 スtockホルム版レプリカはオリジナルを直接検分することなく作成された。同展ではデュシャンの友人マン・レイも複数のエディションのある再制作（レプリカ）を出品した。再制作の先駆的な機会として同展を検証することもできる。
- *42 出典：Anna Lundström 'Movement in Art. The layers of an exhibition,' *Pontus Hultén and Moderna Museet: The Formative Years*, Moderna Museet, 2017, p.69, https://www.modernamuseet.se/stockholm/wp-content/uploads/sites/3/2016/04/ph_eng_lundstrom.pdf（最終アクセス：2024年8月31日）。
- *43 東野はこの体験を「ストックホルムのヨーゼフ・ボイス」『美術手帖』1971年5月号（24巻342号）などで報告した。なお、フルテンはラウシェンバーグの代表作『モノグラム』（1955-59）（東野はニューヨークに到着してすぐ、同作をレオ・カステリ画廊で見た（東野、前掲書 [22]、pp.91-92））を獲得しストックホルム近代美術館所蔵とした。

*44 Hiroko Ikegami, "The "New York Connection" Pontus Hultén's Curatorial Agenda in the 1960s," Annika Öhrner [ed.], *ART IN TRANSFER IN THE ERA OF POP Curatorial Practices and Transnational Strategies*, Södertörn University The Library, 2017, p.111. 同論文註54で言及された、「Yoshiaki Tōno to Pontus Hultén, 20 July 1961. Rörelse i konsten Files, Moderna Museet, Stockholm」(筆者未見)で、東野は「芸術における運動」展カタログの礼とともに「仙厓展」をストックホルムに巡回できると提案したという。同展は国際文化新興会主催で、出光佐三コレクションを中心に1961年からヨーロッパ約30ヶ所を巡回し、ストックホルム近代美術館で1963年に開催された。

*45 直接的には、東野「マルセル・デュシャンの方法序説——現代美術の焦点(20)」『マルセル・デュシャンの方法序説——現代美術の焦点(完)』、『みづゑ』702号(1963年8月号)、703号(同9月号)を篠原は参照した。

*46 東野「ボンビドー・センターのデュシャン展見聞記——ぼくは大きなヒントを得た」『みづゑ』867号(1977年6月号)、pp.13-21。

*47 東野「博物館入りのダダ」前掲書 [22]、p.135。

*48 《トランクの箱》はデュシャンが協力者たちとともに長年作り続けたマルチプル作品で、革装の豪華版《トランクの中の箱》は戦争と手間のかかる作業のために中断を繰り返し、二期目のエディションは1958年頃からようやく流通し始めたという(トムキンズ、前掲書 [25]、p.403)。瀧口のデュシャン宛書簡(1964年1月頃)によれば、東野の所蔵する《トランクの箱》を瀧口は見た。デュシャンは東野の送金を少なくとも1964年3月には確認した(千葉市美術館、前掲書 [13]、pp.276-277)。

*49 東野、前掲 [45]、翌年の連載「デュシャン・「グリーンボックス」・断想」(『美術手帖』236-243号・245号(1964年5-10月号・12月号)および『「ホワイト・ボックス」私註』『エビステマー』1977年11月号、「極薄物考」『叢書文化の現在8 交換と媒介』岩波書店、1981、pp.319-343、ほか)。

*50 瀧口に企画書の写しが送られた(KUAC蔵)。東野は同展についてボンビドー・センター「マルセル・デュシャン展」の関連企画になる可能性があったと、前掲 [46]の冒頭で触れた。

*51 前半8編は断続的な連載「デュシャン透視考」『美術手帖』24巻352号-27巻400号(1972年2月号-1975年11月号)を骨格とする。

*52 東野は「観衆論」を論じるにあたり前者では「空間から環境へ」展(1967)をからめて、後者では大阪万博(1970)ペプシ館をはじめとするいわゆる(環境芸術エンヴァイロメント)を例に採って、新たに求められる観衆を論じた。最近の研究に、伊村靖子の口頭発表「東野芳明の〈観衆論〉再読」(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(第2部)」、2022.12.5)がある。東野芳明〔著〕、伊村、松井茂〔編〕『虚像の時代 東野芳明美術批評選』(河出書房新社、2013)に、先に挙げた2編の観衆論が所収された。

*53 同書は、日仏両版が富山県美術館に所蔵されている(富山県美術館旧東野芳明旧蔵図書(以下、富山東野旧蔵図書) [454-455] (遠藤亮平「富山県美術館所蔵 東野芳明旧蔵図書目録」『富山県美術館紀要(令和3年度)』富山県美術館、2022、p.10)。

*54 東野「あとがき」『マルセル・デュシャン』美術出版社、1977、p.415。

*55 同書、pp.373-374、初出は「ある男が囁んだ絵／デュシャン(そしてジョーンズ)」『現代思想』2巻1号(1974年1月号)。

*56 東野「あとがき」『ジャスパー・ジョーンズ そして／あるいは』(美術出版社、1979)でもこのことに触れ、荒川修作にジョーンズをデュシャンと対比させすぎている旨を指摘されたと記した。

*57 トムキンズ、前掲書 [25]、p.424。平芳幸浩「マルセル・デュシャンとアメリカ」ナカニシヤ出版、2016、p.61。

*58 John Cage, *A year from Monday; New lectures and Writings by John Cage*, Wesleyan University Press, 1967. に、ジョーンズのメモや言葉が引用された。

*59 Dorothy Miller, *16 Americans*, Museum of Modern Art, New York, 1959, p.22.(富山東野旧蔵図書 [424] (遠藤、前掲書 [52]、p15))。ジョーンズのデュシャン引用は次の通り。「Marcel Duchamp's suggestion "to reach the Impossibility of sufficient visual memory to transfer from one like object to another the memory imprint"」この引用は東野が執筆上よく参考にした。

*60 例としては、Carlos Basualdo, 'Jasper Johns: Master of Chance,' *Jasper Johns: Mind/Mirror*, Philadelphia Museum of Art, Whitney Museum of American Art, New York, Yale University Press, 2021, pp.325-329.

*61 東野「東京のジャスパー・ジョーンズ」『美術手帖』16巻240号(1964年8月号)に記された。

*62 ジョーンズも、闘病中の東野を思いやっていた。東京都現代美術館個展で来日する際、ジョーンズは東野の三番目の妻現代夫人宛てに、東野を見舞ってよいと思うかと尋ねる気遣いあふれる手紙を書いた(1993年8月13日付書簡、AAC寄託[YT_2207_51_21])。

*63 平芳、前掲書 [57] は、デュシャンをめぐるアメリカ美術状況を詳細に解き明かし、アメリカ現代美術の展開に沿ってデュシャン評価と理解の変化を明らかにした。東野自身は通説を記述し続けた。

*64 富山東野旧蔵図書 [171] (遠藤、前掲書 [52] p.10.)

*65 東野、前掲書 [22]、p.227。

*66 マルセル・デュシャン、ピエール・カバヌス〔著〕岩佐鉄男、小林康夫〔訳〕『デュシャンは語る』(ちくま学芸文庫)筑摩書房、1999年、p.204。

*67 2024年4月、AMDではごく一部とみられる、3通を確認した。

*68 千葉市美術館、前掲書 [14]。

*69 東野が贈った「プティ・ノエル」はデュシャンが「音」と書いたことから、ティンゲリーの南画廊展覧会カタログ(1963)だった可能性がある。

報告

AAC所蔵資料展1 和田誠アーカイヴ 「和田誠の世界 I」について

高橋 庸平

TAKAHASHI Yohei

多摩美術大学

グラフィックデザイン学科 准教授

2023年4月3日から5月13日まで、本学八王子キャンパスにある竹尾ポスターコレクション（現AAC）ギャラリーにて、和田誠アーカイヴによる所蔵資料展を開催した（口絵*i*, 本誌p.30, pp.32-36）。

展覧会タイトルは「和田誠の世界 I」である。和田誠アーカイヴは、ポスターや装丁本、各種グッズ類、原画、下図、版下、取材・調査ファイル、蔵書、幼少期からの作品やノート、本学在学中の習作などの約5万点で構成されている。それら和田の創作活動を全貌できるほどの膨大な資料に、少しずつではあるがスポットを当てようとする試みの第1回目である。

今回の展覧会では映画をテーマとした。和田はイラストレーター、デザイナー、映画監督、エッセイスト、作曲家、アニメーション作家といった複数の肩書きを持つ。その領域は多岐に渡るが、4月開催ということで新入生向けのイベントという側面もあった。そうした背景もあり、多様な業績からアーカイヴの導入として幅広いターゲット層が狙えるテーマ設定となっている。

資料は基本的にボックス単位で分類されており、出品作品・資料は映画に関連する見出しのボックスからセレクトしている。会場構成は大きく、原画、

成果物、原稿、資料の4つに分類できる。原画は似顔絵を中心とした。映画をテーマとした作品には、たくさんの誰もが知っているスターたちが登場する。本展覧会のポスターやリーフレットのメインビジュアルにもマリリン・モンローの似顔絵を選んだが、これらは和田作品を象徴する表現のひとつである。

他には、イラストレーターの完成作品と言えるVHSのパッケージなどの成果物、映画評論の代表作とも言える『キネマ旬報』で連載されたエッセイ『お楽しみはこれからだ』のイラストレーション原画と文字原稿、それらの仕事のために収集された雑誌の切り抜きや映像を撮影した写真といった資料の数々からごく一部を紹介した。

展覧会の成果としてはボックスから資料を取り出してリストアップが進むだけでも意義深いのだが、今後の抱負としては教育的活用で課題を抱えている。美術大学内での展覧会で来場者の中心となる在学生は作り手でもある。そこで、学問的な知識だけでなく作り手の刺激となる見せ方を模索する必要がある。そのためには作品としてだけでなくアーカイヴとして、作品制作にまつわる思考の痕跡のようなバックグラウンドを示すべきであると考えている。

報告

AAC所蔵 秋山邦晴資料 油画専攻「特別実習」授業利用展示

「サウンドポエトリーと現代美術 未来派・フルクサスから」について

足立 智美

ADACHI Tomomi

多摩美術大学

絵画学科油画専攻 非常勤講師

秋山邦晴(1929-1996)は20世紀後半の日本を代表する音楽評論家であるだけでなく、音楽家と共に積極的に活動する卓越したプロデューサーとしての軌跡は、他に類を見ないものであり、どれだけ評価しても評価しすぎることはない。武満徹に代表される日本の作曲家との活動と比べると見過ごされがちではあるが、パフォーマーとしても積極的に関与したフルクサスと、本学における未来派の騒音楽器イントナルモーリの復元は、その多々ある活動の中でもハイライトと言えるだろう。

この企画展示「サウンドポエトリーと現代美術 未来派・フルクサスから」では、アートアーカイブセンター所蔵の秋山の収集物から、スコアを中心としたフルクサスの印刷物、および秋山のクラスで1985年に再製作したイントナルモーリを一台展示した(口絵ii, 本誌p.30, pp.36-37)。中でも秋山邦晴が指揮者として参加した、カーネギーホールでのフルクサス・オーケストラ関連資料は、本人の関わりの深さも相まって大変重要なものである。

それらは楽譜であり、楽器であるので、何よりも実際に上演され、演奏されなければ意味がない。実習では展示された大量のフルクサスのスコアの中から、ジョージ・ブレクト(George Brecht, 1926-2008)

の《BALL PUZZLE》、塩見允枝子の《WATER MUSIC》と《PIECE FOR A SMALL PUDDLE》、そして小杉武久(1938-2018)の《EAR DRUM EVENT》を課題として取り上げ、個人でまたはグループで実際のパフォーマンスとして上演した。一次資料に触れながら、アイデアを練り上演する体験は学生にとって得難いものになったに違いない。音を必須条件にしているわけではないので、楽譜とパフォーマンスというコンセプトを理解するのに優れた体験であり、意外性に富んだ上演が見られた。特にChatGPTを用いた上演が現代におけるフルクサスの解釈として特筆すべきものであったことをここでは指摘しておく。

次の課題としてイントナルモーリに触れておきたい。現在ではイントナルモーリのレプリカセットは世界に複数存在しておりコンサートも度々おこなわれているが、1985年時点ではまとまったものとしてはおそらく世界で二例目である。1992年のセゾン美術館でのこれらのイントナルモーリの実演は私自身、観客として聴いており、歴史の彼方のものとしてしか考えていなかった楽器が実際にその場で音を出すのを見た衝撃は忘れられない。ほとんどが楽器として使用するには修理を必要とする状態であるため、実際の使用に耐えるまでの修復をおこない、演奏まで持っていくことで、単なる保存を超えて次世代に引き継いでいくことこそが、これらの有効活用であり、秋山の望んだことでもあるだろう。

未来派やフルクサスは20世紀に初めて誕生した、美術と音楽の交差する領域であり、これらの資料が本学で活用されることの重要性は疑いない。

084

085

報告

AAC所蔵 文様アーカイヴ リベラルアーツセンター「染織文化研究ゼミ」授業利用展示 「イカット&パティック」展

深津 裕子

FUKATSU Yuko

多摩美術大学

リベラルアーツセンター 教授

文様アーカイヴでは、多摩美術大学共同研究「アジアの装飾文様のアーカイヴス化と教育活用に関する研究」（2017-19年度）と私学事業団学術研究振興資金（2019-20年度）の助成「日本とアジアの群島を結ぶ文様研究」により、旧文様研究所が1970年代に収集したインドネシアの染織品188点の高精細デジタル画像撮影と写真資料のデジタル化をした上で資料整理と再検証を行い、その成果を報告書・論文・映像作品にまとめた^{*1-3}。2023年度美術学部リベラルアーツセンター科目「染織文化研究ゼミ」（担当教員：深津裕子）では授業計画に文様アーカイヴの授業活用を組み込んだ。染織文化研究ゼミでは染織文化をアート、デザイン、ライフスタイルとの関係を、「作る人」、「使う人」、「研究する人」の3つの立場から考察しており、対象となるテキスタイルも考古遺物、民族衣装、伝統工芸、現代アート、サステナブルデザインと多様である。

前期8回分の授業では、インドネシアの緋織物であるイカットと蠟染めであるパティックに関する基礎調査から計画・準備・展示・撤収・保存・収蔵までを実践した。展示資料は、(1)旧文様研究所が収集したイカット（緋織物）12点、(2)1970年代に文様研究所が収集した写真・書簡・目録、(3)筆者

の所蔵品であるパティック（蠟染）8点、文様研究プロジェクトで制作した(4)文様映画インドネシア・バリ島編《チュブック イカット文様に宿る魔除けの力》《グリーンシン 聖なる文様》《パティック 植物の文様》^{*4}である（口絵iii, 本誌p.30, pp.37-39）。

履修生は授業時間内で展示の企画から実施及びコンディションチェックを含む収蔵までを体験し、講義や実技演習では得ることのできない学修が実現できた。また、ギャラリーでリベラルアーツ科目「染織文化研究ゼミ」「染織史1」「服飾文化論1」「教養総合講座」「染織文化特殊研究」の公開授業を行い多くの学生に本学所蔵品と学術研究の歴史を紹介することができた。

註

- *1 山形季央・佐々木成明・深津裕子・伊藤俊治「共同研究報告：アジアの装飾文様のアーカイヴス化と教育活用に関する研究」『多摩美術大学研究紀要第33号』多摩美術大学、2018年、pp.163-171。
- *2 山形季央・佐々木成明・深津裕子・伊藤俊治「アジアの装飾文様のアーカイヴス化と教育活用に関する研究から日本とアジアの群島を結ぶ文様研究へ」『多摩美術大学研究紀要第34号』多摩美術大学、2019年、pp.147-162。
- *3 深津裕子・佐々木成明・伊藤俊治「熱帯文様論——インドネシア諸島の文様を中心に」『多摩美術大学研究紀要第35号』多摩美術大学、2020年、pp.149-161。
- *4 <https://www.tamabi.ac.jp/research/tamamon22/cinema.html>
(最終アクセス：2024年6月10日)

報告

AAC所蔵資料展2 北園克衛文庫

「北園克衛 I 詩人のデザイン」について

古谷 博子

FURUYA Hiroko

多摩美術大学

絵画学科版画専攻 教授

1993年、多摩美術大学に北園克衛文庫が設立されました。北園克衛(1902-1978)は、日本を代表するモダニズム詩人として知られていますが、前衛的な詩作に加え、編集、装幀、デザインなどの分野でも活躍した稀有な存在です。

多摩美術大学アートアーカイヴセンターの第2回所蔵資料展では、「北園克衛 I 詩人のデザイン」展を、2023年6月22日(木)から7月21日(金)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(現AAC)ギャラリーにて開催いたしました(口絵*iv*, 本誌p.31, pp.39-42)。上野毛図書館では、1999年から2002年までに3回の資料展が開催されましたが、八王子キャンパスでは今回が初めての展示となります。

本展は、光田由里先生を中心とした学内共同研究会「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」の教員メンバーが、企画・監修に携わっております*。多くの資料の中から、同人誌『VOU』や書籍の装幀や挿絵、手近な材料でオブジェをアッサンブラージュして撮影した写真作品プラスチック・ポエム、そして詩集『煙の直線』等の直筆原稿等、6名の教員がそれぞれの視点で選んだ資料によって、北園克衛という多面体の魅力をご紹

介する機会となったと考えます。

また、この展示会場では、各教員が学生たちと共に資料を閲覧しながら授業を行いました。

私の授業では「北園克衛の仕事」をテーマに、詩人としての北園が詩を書くことにとどまらず、それがどのように印刷されて人々の目に触れるかにも注目し、デザインや装幀も手がけ、出版物としての可能性を追求してきた点などを詳しく検証しながら、ディスカッションを行いました。学生たちは、北園の多彩な仕事を直接目にする事で、彼の思考性を読み解き、深く考察する機会を得たことと思います。今後もアートアーカイヴセンターに所蔵されている貴重な資料と出会うことで、学生たちの新たな創作への力になることを願っています。

註

- * 多摩美術大学共同研究会「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」メンバーは以下の通り。光田由里(アートアーカイヴセンター所長/大学院教授)、大島成己(版画専攻教授)、加藤勝也(グラフィックデザイン学科准教授)、高橋庸平(グラフィックデザイン学科准教授)、矢野英樹(情報デザインコース准教授)、古谷博子(版画専攻教授)

o86

o87

報告

AAC所蔵 秋山邦晴資料・勝見勝アーカイヴ 芸術学科「アーカイヴ設計ゼミ」授業利用展示「1970 大阪万博資料展——拡張のセンセーション」開催報告

洪 美棋

HUNG Mei Ki

多摩美術大学

芸術学科4年（履修当時）

本展は、多摩美術大学芸術学科アーカイヴ設計ゼミの2023年度のゼミ生が企画・運営し、アートアーカイヴセンターが所蔵する「秋山邦晴資料」と「勝見勝アーカイヴ」2つの資料体から、1970年に大阪で開催された日本万国博覧会（EXPO'70）関連の資料を取り上げ、紹介する授業利用展示である（口絵*v*、本誌p.31, pp.42-47）。

現在も残る岡本太郎の《太陽の塔》で知られるEXPO'70は、当時「人類の進歩と調和」をテーマに開催され、パビリオンの設計・企画には日本を代表する建築家、音楽家、芸術家などが数多く携わった。同時に、当時メディア・テクノロジーが日常生活の中に急速に浸透し、人間を取り巻く環境が大きく変容していく中で、芸術家たちが新たな空間を創造し、鑑賞者に多方向的で、全身的な身体感覚を刺激する表現を模索する傾向にあった。

この2点を踏まえ、本展のサブタイトルを「拡張のセンセーション」とし、展示構成は現代音楽を専門とする秋山が音楽面で深く関わっていた「お祭り広場」、「鉄鋼館」、「せんい館」の3つのパビリオン、勝見勝が全体を指揮した「万博とデザイン」、開催当時のEXPO'70を紹介する「大阪万博の概要」、そして「反博」という展示構成とした。EXPO'70に

関わった芸術家が、50年前にどのような未来の人間生活の「環境」を構想し、各パビリオンでどのような実験を行ったのか、芸術的な側面を中心に、各パビリオンの準備段階での調査報告、計画書、設計図、手書きメモなど約90点の資料を展示し、EXPO'70を紹介した（口絵*viii*）。

ゼミ生たちは、この授業利用展示を機に20年以上前の秋山資料リストをもとに、EXPO'70関連資料の整理に着手し、記載資料の訂正、追加をする作業を行った。資料整理・読解と並行して、EXPO'70に関係するメディア論の言説や日本現代芸術の動向に関する文献講読と議論を行い、当時の時代背景への理解を深めた。これらの調査をもとに、展示する資料の選定と解説文を執筆した。その成果を本展とカタログという形で広く紹介することで、秋山と勝見、そしてEXPO'70に関する資料がより広く公開される一助となれば幸いである。



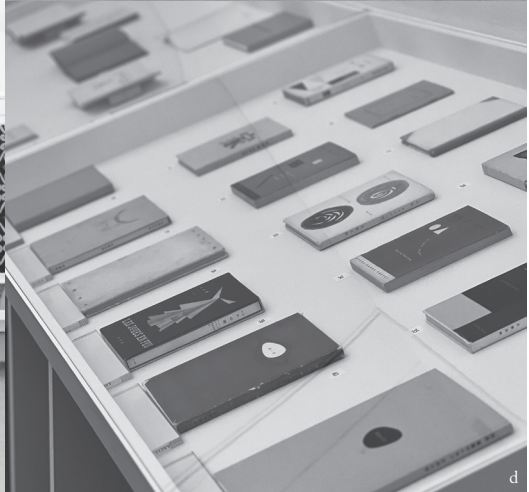
a



b



c



d



e

a: 「和田誠の世界 I」

b: 「サウンドポエトリーと現代美術 未来派・フルクサスから」

c: 「イカット&パティック」

d: 「北園克衛 I 詩人のデザイン」

e: 「1970 大阪万博資料展——拡張のセンセーション」

再録

第6回多摩美術大学アートアーカイブシンポジウム

「AACショーケース2023」

「資料のデータ公開と著作権」

〔日時〕 2023年12月2日(土) 13:00-17:30

〔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

〔主催〕 多摩美術大学アートアーカイブセンター

〔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

内藤廣

第1部「AACショーケース2023」

光田由里／高橋庸平／加藤勝也／石田尚志

第2部「資料のデータ公開と著作権」

石原友明／川口雅子／木村剛大／小泉俊己／光田由里

閉会のあいさつ

建島哲

本再録は、当日の発表内容を文字起こし、
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

内藤 廣

NAITO Hiroshi

多摩美術大学
学長

学長になってAACの活動を知るにつけ、私の知っている人がたくさんアーカイヴされていることが分かりました。かつて、大野美代子さん(1939-2016)と仕事で一緒したり、秋山邦晴さん(1929-1996)とは、食事をしたり一緒に時間を過ごしたりする機会がありました。彼らと直に接する機会があったわけですが、アーカイヴを通して資料を外から見ることによって、彼らの歴史的な意味や、本当に伝えたかったことをより深く理解できるようになるのではないかと期待しています。

アーカイヴという歴史的な資料のような印象がありますが、むしろ、AACは未来のためにあるのだと捉えています。昔、あるご縁で東ドイツにバウハウスを見に行った際、秋山邦晴さんも一緒でした。バウハウスにどんな興味があるのかと聞いたら「オスカー・シュレンマー(Oskar Schlemmer, 1888-1943)のことが気になる」というので、シュレンマーについて一晩話した記憶があります。そのときの対話は、今現在、私がモダンティエや舞踏を考える上でとても大事なベースになっています。AACには、秋山さんがどのように考えたのかを読み解く資料が数多くあると思うので、いずれ秋山さんのアーカイヴをじっくり見せていただいて、本学の未来のためにも一度勉強し直すことも考えています。

今日のテーマは「資料のデータ公開と著作権」という極めてデリケートな領域^{テリトリー}で、私の知る限りでは、この問題にはまだ決着がついていない、というふうに思っています。これは極めて現代的なテーマです。なぜかという、情報技術の進化によってメディア媒体そのものが変わってきているし、それを通じたコミュニケーションの仕方そのものも変わってきているからです。それに伴って権利の問題も変質してくるといって、実に現代的で難しいテーマです。

当然のことながら、デザイナーやアーティストは、この辺りのことをちゃんと認識していないと生きていけない世の中になってきています。そして、AACにおいては、データ公開に伴う著作権の問題は、まさに中心的なテーマですし、過去の話だけではなく、現代のデザイナーとアーティストが自身の権利をどう考えるかということにもつながっています。

このシンポジウムで熱い議論を戦わせていただき、その様をオーディエンスである若い世代と共有し、未来へとつなげていただきたいと思います。

第1部

「AACショーケース2023」

光田由里

2023年度AACの活動

高橋庸平

和田誠アーカイヴの展望について

加藤勝也

佐藤晃一研究——アーカイヴ報告

石田尚志

秋山邦晴資料 授業利用の報告

2023年度AACの活動

光田 由里

MITSUDA Yuri

多摩美術大学

第1部「AACショーケース2023」の冒頭にあたり、2023年度の多摩美術大学アートアーカイブセンター（AAC）の活動報告をいたします。AAC全体の活動を、大まかに6つの項目にまとめました。

1 資料整理・保全活動

これは毎日行っている日常業務です。もっとも主要なAACの仕事であり、すべての活動の土台となるものです。日々、手動で温湿度管理を行い、学生アルバイト諸氏に参加してもらいながら、18の資料体の整理とデジタル化、リスト化を少しずつ進めています。

2 資料収集活動

2-1 追加受領資料

2022年度から加わった東野芳明資料、同じく2022年度から資料活用をはじめた秋山邦晴資料について、それぞれのご遺族から追加資料を受け入れました。両資料ともまだ公開できていませんが、準備をしております。

2-2 新規契約資料

関根伸夫さんのスケッチブックのデジタルアーカイブは、埼玉県立近代美術館とご遺族からの多大なご協力を賜り、デジタルデータとその出力バインダー全9冊をご寄贈いただきました。契約も進んでおり、2024年度中の公開を目指しています。

2-3 新規公開資料

瀧口修造文庫の「千円札裁判資料」や、横山操資料の紙焼き写真のデータを新たに公開しています。これらについては、資料閲覧申

請後にAACにお越しいただき、リストを検索してご覧いただけるよう準備を進めています。

3 資料展示活動

2022年12月からAACの所蔵資料の展示をはじめました。本学にAACがあることがいまだあまり認知されていないため、まずは学内でAACの存在と、どのような所蔵資料があるのかを認知していただくことを目的としています。本学八王子キャンパスのアートテーク2階のスペースに展示台を設置し、2023年度より主催事業として資料展示活動に取り組みをはじめました。4月には新入生歓迎の意味も込め、和田誠アーカイブを活用した所蔵資料展「和田誠の世界Ⅰ」を開催しました⁹¹（口絵*i*）。学生諸氏にまずAACの存在を知って、興味を持ってもらいたいと、会期中の1週間、毎日2回のギャラリートークとAACインストラクションを行いました。2回目の所蔵資料展は、北園克衛文庫を活用した「北園克衛Ⅰ 詩人のデザイン」展です⁹²（口絵*ii*）。AACの所蔵資料を授業に使うための学内共同研究を2022年からはじめておりましたが、この教員グループ6名が共同で本展を監修しました⁹³。この展示では監修教員の授業で展示を見学に使ったり、この展示を見た先生から授業に使いたいというご要望があったりと、大変うれしい成果がありました。このような資料展示活動について、会場撮影したものを動画にしてオリジナルサイトにアップしたり、詳しい解説や出品リストを掲載するなど、AACの資料展示活動をアーカイブ化することを目指しています。

4 資料教育利用活動

4-1 資料閲覧

4月から11月までの間に59件、延べ82名の方が利用されました。2023年度から特に力を入れているのが資料の教育利用です。アーカイブという言葉はもともと文書館を指す言葉です。たとえば公文書館であるならば、必要なときに必要な人が見られるように保管することが目的であり、利用を促進する必要はまったくないということに異論はありませんし、それがアーカイブの定説だということも存じております。しかしながら、大学という教育施設にあるAACのアートアーカイブは、誰かが来てくれるのを待つのではなく、教育に生かしていくことが本務のひとつであると考え、2023年度から展示活動やガイダンスのような普及活動を行って教育利用の土台をつくろうと考えています。2022年度は、延べ54件のうち31件が学外研究者の閲覧利用、つまり半分以上が学外の方でしたが、2023年度は逆転して学内の方が多くという結果が得られています。

4-2 授業利用

授業利用は64件でした。油画専攻、グラフィックデザイン学科、大学院、情報デザインコース、版画専攻、芸術学科、これらの学科の先生方がAAC所蔵資料を授業に使っていただきました。使い方としては、少人数であれば閲覧、あるいはギャラリーでの展示見学。

092

093

AAC所蔵資料展を見学する授業も行われ、ギャラリーをAACが持つことができるようになったことで、授業利用の可能性が開かれたと考えています。そして、さらなる資料教育利用活動として、授業利用展示を2023年度からはじめています。

4-2-1 授業利用展示

授業利用展示は、授業のためにAACの資料を選択していただき、それをギャラリーで展示して、その場で授業を行うというものです。AACは手狭なため、多人数での閲覧は難しいのですが、ギャラリーであれば30人程度の学生が来ることが可能になります。そのギャラリーで授業を行った後に、展示物を一定期間キープして公開し、他の学生諸氏にも資料を見てもらえるようにするといった試みを授業利用展示と呼んでいます。

2023年度の授業利用展示はこれまでに2件あり、大変好評でした。油画専攻の特別実習として行われた授業利用展示「サウンドポエトリーと現代美術 未来派・フルクサスから」では、秋山邦晴フルクサス・コレクションが活用されました^{*4}（口絵ii）。文様アーカイヴを活用した授業利用展示「イカット&バティック」も行われました^{*5}（口絵iii）。現在、2023年度の3件目の授業利用展示として、現在AACギャラリーで「1970大阪万博資料展——拡張のセンセーション」が開催中です^{*6}（口絵v）。

5 資料公開活動

5-1 資料貸出

資料貸出は展示利用に限るとしてありますが、出版のための画像貸出も行っています。資料貸出のときには、職員総出でチェック作業を行っています。

6 資料研究活動

学内共同研究が5件、外部研究費を獲得した資料研究が5件行われ、大野美代子研究などまとまった形があらわれはじめています。

2023年度のAACの活動について、私からの報告は以上になります。

註

- *1 多摩美術大学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」〔竹尾ポスターコレクション(現AAC)ギャラリー、2023年4月3日-5月13日〕
- *2 多摩美術大学アートアーカイヴセンター所蔵資料展2 北園克衛文庫「北園克衛 I 詩人のデザイン」〔竹尾ポスターコレクション(現AAC)ギャラリー、2023年6月22日-7月21日〕
- *3 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」の研究会メンバーは以下の6名。大島成己(版画専攻教授)、加藤勝也(グラフィックデザイン学科准教授)、高橋庸平(同学科准教授)、古谷博子(版画専攻教授)、光田由里(大学院教授、AAC所長)、矢野英樹(情報デザインコース准教授)。
- *4 多摩美術大学アートアーカイヴセンター所蔵 秋山邦晴資料 油画専攻「特別実習」授業利用展示「サウンドポエトリーと現代美術 未来派・フルクサスから」〔竹尾ポスターコレクション(現AAC)ギャラリー、2023年5月24日-26日〕
- *5 多摩美術大学アートアーカイヴセンター所蔵 文様アーカイヴ リベラルアーツセンター「染織文化研究ゼミ」授業利用展示「イカット&バティック」〔竹尾ポスターコレクション(現AAC)ギャラリー、2023年6月7日-14日〕
- *6 多摩美術大学アートアーカイヴセンター所蔵 秋山邦晴資料・勝見勝アーカイヴ 芸術学科「アーカイヴ設計ゼミ」授業利用展示「1970 大阪万博資料展——拡張のセンセーション」〔アートアーカイヴセンターギャラリー、2023年11月23日-12月9日〕

和田誠アーカイブの展望について

高橋 庸平

TAKAHASHI Yohei

多摩美術大学

はじめに、和田誠アーカイブの概要から説明いたします。和田さんの略歴のうち、ポイントになるのは、1959年に多摩美術大学を卒業された本学の卒業生であるということです。そして肩書きですが、イラストレーターであり、グラフィックデザイナーであり、エッセイストであり、映画監督でありといった、非常に多岐にわたる活躍をされた方であるということです。

和田誠アーカイブの寄贈の経緯について、過去のシンポジウムの資料から一部抜粋して簡単にまとめました(表1)。この内容からひも解きますと、2019年に和田誠事務所からAACに問い合わせがあり、やりとりしているさなかに和田さんがご逝去されました。その翌年、2020年に本学と和田誠アーカイブの寄贈契約が結ばれ、4トントラック9台分、ハイエース6台分もの資料が12月をもって移管されたという経緯です。

2018	4月1日	AAC設立
2019	2月19日	和田誠事務所よりAACに作品寄贈の問合せ
	10月7日	和田誠氏の逝去
	11月18日	和田誠事務所とAACの最初の会合
2020	3月	和田誠事務所と本学とで寄贈契約締結
	4月-12月	移管/検品/環境整備/目録整理/ データベース構築と登録/公開/ 外部機関への貸出対応

表1 寄贈経緯(参考:佐賀一郎「和田誠アーカイブ寄贈経緯と今後」『軌跡』No.3、多摩美術大学アートアーカイブセンター、2021年、p.39)

そして現在AACでは、資料目録の整備が進められております。そのあたりの現状についてお話をしたいと思います。

資料目録を整備するといっても、先ほど申し上げたとおり大量の膨大な資料が寄贈されておりますので、目録をつくることは簡単な作業ではなく、かつ和田さんの活躍は幅広いジャンルにわたっております。そのため、私が資料ディレクターという立場でできることは何かと考えたときに、専門分野に絞って活用しながら徐々に目録として整備していくことを地道にやっていこうかなと考えております。

一例として、私が担当している3年生のイラストレーションの授業で資料を活用しました(本誌p.97)。このときは学生に資料として『がいこつ』^{*)1}と『あな』^{*)2}という絵本を見せました。『がいこつ』は、特色4色を使ってつくられているのですが、4版分をそれぞれ手描きで全部描き分け、同じものをトレースしながら、それぞれの版を乗せる場所をブラック&ホワイトで描き分けて刷るという形をとっています。そのため、版ズレのような効果が出ている絵本です。

『あな』は、線画だけ描いてCMYKの色を指定して印刷しています。デジタルで作画する場合、CMYKの掛け合わせに対する意識の低さに問題を感じたので、こうした和田さんの作品の中でも特に印刷を技法として使用した絵本を紹介しました。私はイラストレーションを専門にしていますので、自分の分野からこういう教育的活用の方法を考えました。

次に、2023年度のトピックをふたつお話いたします。ひとつ目は「和田誠の世界1」という展覧会です^{*)3}(口絵)。この展覧会は、マリリン・モンローの似顔絵を採用したポスター(本誌p.30)からも想像がつかくと思いますが、テーマを映画としました。新入生向けにも分かりやすいテーマであり、また、和田さんといえば映画というぐらいの定番のテーマだと思います。

ただ、和田さんの資料は膨大で、図1のような形でボックスの中に入っています。プロジェクトごとではなく、ジャンルやテーマ、形態などで分類されひとつの箱にまとめら

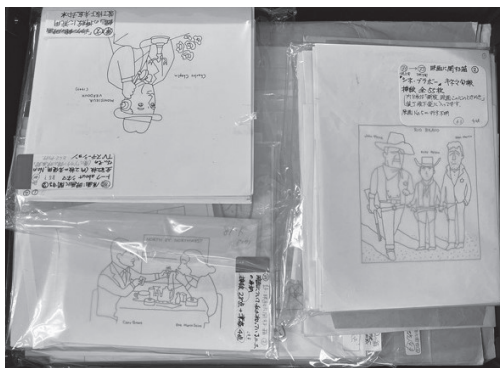


図1 ボックスの中に入った原画

れている資料もあります。今回は映画にまつわる箱を取りだして、その中から展示する作品をセレクトするという形をとりました。

展示した資料は、似顔絵やVHSのパッケージ、それから映画の評論もされているのでそれらの原稿、また、イラストレーションを描いたり、評論を書くために使用された参考資料等々、和田さんの思考や創作の痕跡というか、そういったものが垣間見えるような作品をセレクトしました^{*4}。

会期中はガイドツアーを行ったり、授業利用という形で自分のクラスの学生に作品の解説をしたりしました。学生も大変興味を持ってくれたのですが、あえて反省点を自分の中で挙げるとすれば、学生にとってもう少し実感を伴う形で資料を紹介することができたよかったです。過去の名作という形で紹介されると、敷居が高く見えてしまうように感じられたので、学生と和田さんをうまく結びつけることができたということを考えています。

こうしたことを踏まえ、「和田誠アーカイヴ」を活用した教材研究というタイトルの学内共同研究を、2023年度からはじめました。学内だけでなく、学外からの共同研究者として、イラストレーションやグラフィックデザインを専門にされている長岡造形大学の御法川哲郎准教授をお招きして研究を進めています。なぜ、御法川先生にお願いしたのかというと、本学だけであれば学内で完結して、作品を見て、共有してということができるわけですが、遠隔地でも共有できるような教材が見つからないかと考えているからです。

先ほども申し上げましたが、学生にとっての実感というものをもう少し引き出したなと思ったときに、そこに必要なのは作り手の視点ではないかと考えました。たとえば、画材、技法、筆跡や筆致、そういった創作の秘密というか、和田さんがどのような画材を使って、どのような方法を使って、なにを考えて描いたのかという、そのプロセスみたいなものを学生に紹介できればいいなと考えています。

イラストレーターは、著作権を貸し出すという形でビジネスにする職業だと思いますので、和田さんの作品は今もまだ生きていて、そのまま印刷物に使うことができれば仕事につながります。実際、和田さんの



図2 卒業制作の調査風景

作品は需要があり、現在もAACに依頼がきています。アーカイヴと商用利用の線引きはとても難しいのです。

そんな中で、ある一定の期間を経たために完結しているものはないかと考えたとき、学生時代の作品というのはひとつの節目になるのかなと考えています。そして、学生にとって実感を伴うような、和田さんがどのようなことを考えてきたのかが見える資料という視点からも、和田さんが学生時代につくられた作品に着目しています。

図2は和田さんがつくられた卒業制作(1958)です。詩人である野上彰さん(1909-1967)の詩集のブックデザインですが、これと《夜のマルグリット》(1957)という、日宣美で大賞を取られた作品がありますが、この辺りの学生時代の作品に注目しています。なにに注目しているかといいますと、状態が悪く、修復が必要であることです。これらの作品を公開可能な状態に持っていきたいというのが、当面の目標です。

また、その他にも調べなければいけないこととしては、和田さんが行われていた、たとえば、図3のような芸術祭のポスターのようなもの、架空のポスターや商用ポスターのようなものが、どのような課題でつくられたのか。もしくは課題ではなく自主制作だったのかといったことなどです。加えて、和田さんが学生時代になにから影響を受けてきたのかということ調べていきたいと思っています。

そして、これらをまとめて、できれば教材化する形を目指していますので、大げさなことを言えば、学生時代の和田さんが勉強した内容を追体験するようなものをつくれたらと考えております。そういった形で学生に還元できるもので、商用利用とは一線を引いた、アーカイヴならではの研究ができればと考えています。

註

- *1 谷川俊太郎〔詩〕和田誠〔絵〕『がいこつ』教育画劇、2005年。
- *2 谷川俊太郎〔作〕和田誠〔画〕『あな』福音館書店、1983年。
- *3 多摩美術大学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1」〔竹尾ポスターコレクション(現AAC)ギャラリー、2023年4月3日-5月13日〕
- *4 出品リストは本誌pp.32-36を参照のこと。



図3 学生時代に制作されたポスターの一部



096
097

佐藤晃一研究——アーカイブ報告

加藤勝也

KATO Katsuya

多摩美術大学

今回、私からは学内共同研究「佐藤晃一研究」で行ったアーカイブについて報告いたします。2019年に研究をはじめた当初は、AACも今ほど組織がしっかりしておらず、アーカイブの仕方もかなり手探りで行っていました。フォーマットもないので、試行錯誤のアーカイブとなっていますが、ひとつの事例として報告できればと思っています。

最初に、研究の経緯についてお話しします。佐藤晃一先生の詳細なプロフィールは省きますが、本学グラフィックデザイン学科で長く教鞭をとられています。まず、2018年に佐藤晃一先生が亡くなられたことをきっかけに、ご遺族からポスター約600点、版画約15点、冊子約760点、版下・原画類約220点、立体物約90点、小型グラフィック約400点、計2,000点以上のデザイン資料一式の寄贈を受けました。そして、これらの資料体をAACで所管することになったのをきっかけに、3年間の共同研究「佐藤晃一研究」として研究を開始しました。

次に、研究概要です。佐藤先生が生涯をかけて行ってきたデザインに対する取り組みの資料一式をアーカイブし、この歴史的資料を手がかりに、作家研究、印刷表現研究、デザイン研究等の各方面から捉えることで、資料に歴史的、文化的価値を見出すことが本研究の目的でした。研究自体は3年間の予定でしたが、新型コロナウイルス感染症の影響を受けて2020年度と2021年度は実質的な活動がほとんどできず、1年延長して4年間の研究となりました。



図1 ポスター類の撮影の様子

簡単に各年度で行ったことを紹介します。まず2019年度は寄贈作品の整理と、ポスターを中心とした撮影を行いました。ポスターと一部を除いた書籍の撮影がおおよそ完了したところで、レタッチ作業、詳細情報を加え、リスト化を開始しました。また、2020年度と2021年度は、新型コロナウイルス感染症の影響で実質的な活動はできませんでしたが、この間、インタビューを受けたりしたこともありました¹⁾。続いて2022年度は本格的に作業を再開し、最終年度ということもあってすべての資料の撮影を完了させたり、デジタル化、リスト化等々を行い、報告書兼目録を作成し共同研究に区切りをつけました。

撮影・リスト化のために、まずは、ポスター、書籍、原画等をジャンルごとにまとめ、整理を行いました。作業のなかで私が特に興味深かったのは、佐藤先生ご自身が気に入っているポスターとそうでないポスターとがマップケースごとに分けられていたことです。また、企業ロゴをレイアウトしないポスターを刷っていたりなど、当時のグラフィックデザイナーの制作姿勢や作家性を、ポスターの整理を通して感じました。また、佐藤先生はエアブラシを吹いたり、アナログで原稿を入稿したりしていたので、原画も残っています。

次に、撮影とリスト化の手法ですが、撮影はセットを組んでメディアごとに効率的に撮影するという手法をとりました。図1は、ポスターを撮るための撮影セットですが、カメラを定点にしてサイズごとに撮れば、シャッターを押すだけで作品を撮影で



図2 仮番号を入れて撮影した画像



図3 小物類の撮影の様子

きます。本研究では図版として使えるクオリティーで撮影しました。

なお、撮影の際には仮番号をつけて、リスト化の際に画像と照合しやすいようにしました(図2)。小物類は俯瞰で撮影して、データ上で切り分けて照合しています(図3)。リスト化は、AACとも相談し、すでにあるデータベースに融合しやすい項目で分類し、クラウド上で共同作業を行いました。

続いて、目録の作成です。作品集とは性質を分け、佐藤先生の作品群の一覧性を重視する方向で、本アーカイブの一覧性、それから実質的に使いやすく、分かりやすくなるようにサムネイル的にまとめています²⁾。カテゴリライズは、ポスター、版画、掛け軸、絵画、ジェネラルグラフィック、冊子、パンフレット、PR誌、雑誌、書籍、レコードジャケット、グッズ、版画、版下原稿、スケッチです。加えて、幼少期の作品と掲載誌、その他のメディアでカテゴリライズして、編集上掲載できなかった作品は巻末に「収蔵資料B群」という形でテキストとしてリスト化を行っています。

目録は、A4正寸で無線とじの冊子です(本誌p.101)。中面は、図4のようにサムネイルで年代ごとにまとめていますが、時代ごとのアイコン的な作品だけは大きく見せる構成をとっています。また、ジャンルごとに作品番号を振り、収蔵作品との紐付けを行いました。今回、村松文彦さんの編集・デザインにより精緻な目録にまとめていただきました。今後の研究に生かすことのできる実用的なものになったと思います。

次に、今後の課題と展開についてお話しします。学内共同

研究「佐藤晃一研究」は、2022年度でひとつの区切りをむかえましたが、佐藤先生の作品群に内包されたデザイン的思想を、次世代を担う若者たちに向けて解放し、有効化することは未達成です。先ほどの高橋先生の和田誠アーカイブの状況(本誌pp.95-97)を見ますと、すでに授業利用等々が行われていますが、佐藤晃一研究に関してはそこまで至っておらず、まずは、アーカイブを行った段階にあります。ですから、この豊かな土壌を今後どう生かしていくかが課題として挙げられます。

アーカイブは閉じられた空間に資料を保管するだけでなく、具体的な資料活用のために意味のある情報として未来へ向けてつなげていく必要があります。内藤学長のお話にもありましたように(本誌p.91)、過去にするのではなく未来にすることが、今後は必要です。そのために、今後の展開としてAACに管理の助けをいただきながら、中長期的な観点でデータベース構築とデータ公開、そして展示開催、作家研究を考えています。また、佐藤先生は印刷に特別な技法を用いていますので、そういった印刷的な観点からの研究や、また本学で長く教鞭をとられた経緯から、デザイン教育的な観点での研究なども考えられます。そうした多角的な視点から、デザイン・美術を学ぶ学生に還元していくことを目的に展開できればと考えています。

最後に、本研究は佐藤先生の元アシスタントである村松文彦さんのディレクション、そして撮影やリスト化には研究協力の大場久恵さんや小野寺史さん、島山耀太さん、撮影機材のセッ

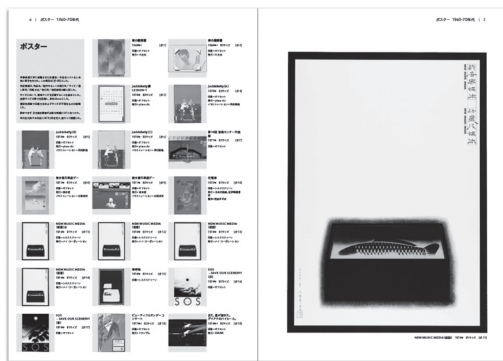


図4 「多摩美術大学共同研究 佐藤晃一研究 | 2019-2022年度 報告書 | 資料目録」多摩美術大学、pp.6-7。

ティングには元グラフィックデザイン学科助手の桑原仁太さん、撮影協力には、現在AAC勤務で当時大学院2年生だった中村陽道さんと中島七海さん。そしてAACのスタッフのご協力、グラフィックデザイン学科の先生方のご助言もあり、研究として成立いたしました。この場を借りて、改めて感謝を申し上げます。

AACも光田先生をはじめ、授業利用等々に変な力を入れて、当時では考えられなかった資料公開の仕方、展開の仕方だったり現実味を帯びてきています。本研究でも、学生に還元していくということは立ち上げから挙がっていたことです。また、学生だけに留まらず多摩美の外側にまで本研究を還元することも大きな目標です。新しいアーカイブの在り方を多摩美術大学は考えていますので、その流れにこの佐藤晃一アーカイブも乗り、目標に向けて着々と進めていければと思っています。

註

- *1 米山建彦、田川莉那、加藤勝也、村松丈彦、関康子、涌井彰子 [ライティング：関康子] 「多摩美術大学アートアーカイブセンター」『日本のデザイナーアーカイブ実態調査 2020 報告書』特定非営利活動法人 建築思考プラットフォーム、2021年3月31日、pp.53-59。同内容は以下のウェブサイトからも閲覧できる。<https://npo-plat.org/aac.html> (最終アクセス:2024年5月16日)。また、佐藤晃一アーカイブについては、畠藤隆弘、村松丈彦、久保田啓子、関康子 [ライティング：関康子] 「HEARING & REPORT_03 佐藤晃一」も参照のこと (同誌pp.21-29)。同内容は以下のウェブサイトからも閲覧できる。<https://npo-plat.org/sato-koichi.html> (最終アクセス:2024年5月16日)。
- *2 「多摩美術大学共同研究 佐藤晃一研究 | 2019-2022年度 報告書 | 資料目録」多摩美術大学、2023年5月31日。



秋山邦晴資料 授業利用の報告

石田 尚志

ISHIDA Takashi

多摩美術大学

私からは、絵画学科油画専攻の授業について報告いたします。油画専攻では、絵画だけではなく、広く現代美術というものと向き合います。パフォーマンスであったりインスタレーションであったり、メディアアートや映像であったり、ありとあらゆるものを引き受けることになりますから、ルーツにあたるものどちゃんと向き合うこと、その向き合い方や覚悟みたいなものを学ぶ授業があります。

2023年度は、現代音楽の演奏家、ヴォイスパフォーマー、



図1 La Monte Young『CONPOSITIONS 1961』(1961) [KA_FLp_013]

作曲家であり、海外をベースに大活躍をされている足立智美さんに、5日間の集中実習的な授業をしていただきました。

AAC所蔵の秋山邦晴資料を展示した授業利用展示「サウンドポエトリーと現代美術 未来派・フルクサスから」^{*)}では、ルイジ・ルッソロ (Luigi Russolo, 1885-1947) の《イントナルモーリ》(1913)の再制作である、多摩美術大学芸術学科 [監修：秋山邦晴] 《イントナルモーリ (再制作)》(1986、AAC所蔵 [KA_I_06]) を展示しました (口絵 *ii*)。いわゆる「音響詩」という、もっと解放された音そのものや、意味から解放されるような音 (ここでは騒音ですが) が、再発見される、現代音楽が始まったその瞬間の楽器です。また、フルクサスはジョン・ケージ (John Milton Cage Jr., 1912-1992) の影響を強く受けた集団ですが、AACには、このフルクサスのスコアが大量にありますのでこちらも展示し、足立さんにみっちり授業をしていただきました (口絵 *vii*)。

足立さんによる最初の授業として、まずこの (シンポジウム会場でもある) レクチャーAホールでコンサートを行い、鈴木志郎康先生 (1935-2022) の最初期の作品「口辺筋肉感覚説による抒情的作品抄」^{**)}などの朗読をしていただきました。その後、AACギャラリーに展示した資料を皆で見て、足立さんに解説をしていただきました。それでは足立さんの授業を実際にご覧いただきます。ここでは、ラ・モンテ・ヤング (La Monte Young) という作曲家の、大変重要なおもしろいことを説明しています^{**)}。

[足立] 図1は、彼のフルクサス時代の作品で、開けると1961年のものです。「LA MONTE YOUNG」と書いてありますけれども「COMPOSITIONS 1961」です。これはなんだ？ これはエディションでどういうふうに出したかということですが、最初 (「Composition 1961 No.1, January 1」) 1961年第1版、コンポジション1961年の第1版、1月1日、「Draw a straight line and follow it.」とあります。「まったく直線を書け、そしてそれを追え」。次のページがコンポジションの1961の第2版です。1月14日、2週間後です。内容が「Draw a straight line and follow it.」。まったく同じ内容です。その次がコンポジション1961の第3版です。「Draw a straight line and follow it.」。まったく同じ内容です。最後に「No.29」、12月31日。これは出版が1961年の1月6日です。ということはこれ、未来の話をしているのです。この日にこの曲を書くという話です。わけが分からない、しかも同じ曲なのです、番号が違う

だけで。同じ内容で線を、床でも何でもよいです。引いて、それをあなたがその上を辿っていくという行為を1年間ずっとやる。

要するに関心としては、たとえば永遠ということに非常に近づいてくると思います。永遠ってどういうふうコンセプトとして概念ができるのか。ひたすら同じことを繰り返す。(中略)この場合は1つの行為をひたすら反復する。まったく無意味の極みを、発展も何もない、1年やっても。でも、同じことをしっかりやる。実際に何をやったかは知りませんが、こういった本を出版したということです。逆に言うと、この本自体がコンセプトを提示している。ここに肉体は欠けているけれども、肉体はあったかもしれないということが想像できる。そのパフォーマンスを我々は今ここを通して想像することができる。インストラクションのおもしろいところはそこだと思う。1つにはやっぱりやるのが大事なだけでも、今度そこから想像する部分というのは、実際にどういうふう可能かを想像する部分があるのです。

足立さんが仰ったことの中で非常に重要なことがいくつかありました。資料として展示されているものではありませんが、実際にそれは楽譜、スコアである。それを実際にやるということ。身体を伴って、それと向き合うということをここでやってみよう。楽譜を1枚1枚実際に読みながら皆で確認していく、それによってコンセプトはそもそも何なのか、モダニズムという時間の考え方は何なのか、そういったことを話してくれています。実際に足立さんは興奮されているといいますか、これだけの資料を直に見ながら、どのようなことができるかを皆に投げかけているところ。ここもおもしろいので見てください。

[足立] ディック・ヒギンズ(Dick Higgins, 1938-1998)の作品です(図2)。「When you finish reading this, stop performing this piece.」。分かりますか? 「あなたがこれを読み終わったら、読み終わった時、この作品の上演を終えない。」逆のことを考えよう。これを読み終わった時に終えないってどういうこと? そういうことも可能。本当にこの中で小さな世界が自立しているものをこういふふう。だけれども楽譜なわけです。要するにあなたがこれを読むということ自体がどういうことなのかということを、この中で主題化できちゃっているわけです。あなたがこれを読んだ瞬間に、これを忠実に再現しちゃっているわけ。それ以外の手がない。あなたはこの演奏をするしかないわけで

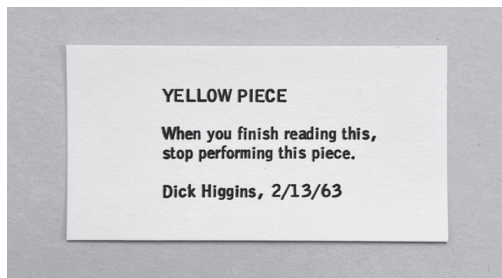


図2 [YELLOW PIECE] (1963) [KA_FLp_77]

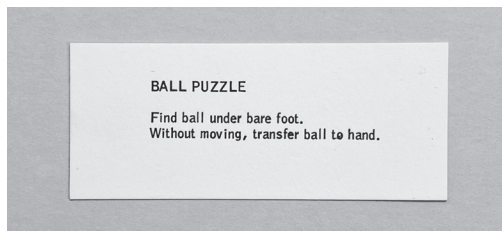


図3 ジョージ・ブレント《Games & Puzzles/Ball Puzzles》の一部(1965) [KA_FLp_54]

す、読んだ瞬間に。それをしないという選択肢は読み終わった時にはもうなくなっている。よいね、おもしろいね。

この中から、実際にいくつかやってみようという内容が、その後3日間の授業になったわけです。授業には油画専攻の学生を中心にずいぶんと集まってくれまして、20人くらいでしょうか、入れ替わり立ち替わり学生がやってきました。

そして実際にやるために選ばれたスコアは「裸足の足の下にボールがある。動くことなくボールを手に移動させる」(図3)。そんなことはそもそも無理ではないかという、そういうものです。もう1つは、塩見允枝子さんの「水に確固たる形を与えよ、そしてその水がその確固たる形を失うままにせよ」(図4)という、非常に美しいイメージです。

ここで足立さんが再三仰っていたのは、答えがないのだということ。1個の言葉、スコアによって無限のバリエーションが生まれる。ただし重要なのは、これはやはり1つの形式というものの権威だとかに対するある種のアンチテーゼみたいなものも含んでいるので、逆にもものすごく丁寧にやる必要があるということ。コンサートのように始めがあって終わりがある、そういう中でしっかり意味のないことをやることに意味がある。そういうことを丁寧に仰っていたのが印象的でした。ここから

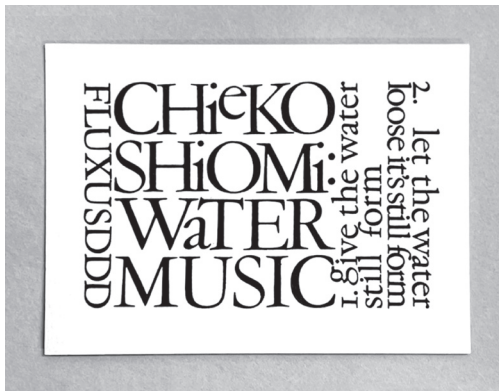


図4 [Chieko Shiomi : Water Music] (1964) [KA_FLp_022]

いろいろなバリエーションでいくつか映像が流れますけれども、次から次へと、結局本当に何のスコアをやっているのかわからないようなイメージがたくさん出てきました*4。

本来現代美術には、同時代のさまざまなジャンルがぶつかる可能性があったわけですから、油画専攻の授業で、こういった身体性だとか音楽だとか、あるいは批評性としてのたとえば言葉だとか、そういうものと丁寧に向き合っていくことができたのはとてもよかったですし、本当はもっとやらなければいけないのではないかと考えています。それからこの授業には彫刻学科やメディア芸術コースからも学生がたくさん来てくれました、学科の垣根を越えて展開できたことも大変意義深いと思いました。

私事で恐縮ですが、実は画家として出発しまして10代の終わりぐらいから作品を発表していたのですが、絵画ということに少し限界を感じた時期があり、アニメーションやパフォーマンスをそのまま映像にすることを20歳ぐらいから始めました。その時ですが、神奈川県映像コンクールというのがあり、秋山さんが審査員でいらっちゃった。私が初めてつくった、抽象のわけの分からないぐちゃぐちゃの、アニメーションとも言えない線が伸びていくだけを筆で曇りガラスの裏側から急いで描いているようなものを送ったのですが、それを秋山さんが大変喜んでくださいました。もちろんその時まで直接面識が無かったので、秋山さんに発見していただいたという感覚もあります。ですから今回、秋山さんの力を借りて、足立さんとこのような授業ができたことをとてもうれしく思っております。

また、『イントナルモーリ』の再制作は世界で4セットしかありません。アメリカのカーネギーメロン大学とイタリアとオランダ、

そして日本にあります。AACの『イントナルモーリ(再制作)』は、残念ながらはっきり音が出る状態のものは1台しかないので、それを何らかの形、共同研究といったプロジェクトや授業で修理して、コンサートのような形で皆さんの前にお披露目できるというなと計画している次第です。

註

- *1 多摩美術大学アートアーカイブセンター所蔵 秋山邦晴資料 油画専攻「特別実習」授業利用展示「サウンドポエトリーと現代美術未来派・フルクサスから」[竹尾ポスターコレクション(現AAC)ギャラリー、2023年5月24日-26日]
- *2 鈴木志郎康「口辺筋肉感覚説による抒情的作品抄」『攻勢の姿勢1958-1971』書肆山田、2009年、pp.33-45。
- *3 本シンポジウムでは、授業の記録映像が流された。
- *4 実演の様子は本シンポジウムの記録映像で視聴できる。 https://aac.tamabi.ac.jp/research/symposium/aas_06.html (最終アクセス: 2024年7月12日)



(上) 第1部「AACショーケース2023」

(下) 第2部「資料のデータ公開と著作権」

第2部

「資料のデータ公開と著作権」

光田由里

イントロダクション

石原友明

創造の場の記憶——分散型アーカイヴの試み

川口雅子

著作権法第47条と全国美術館収蔵品サーチ「SHŪZŌ」

木村剛大

アートアーカイヴの活用と著作権の考え方

ディスカッション

石原友明+川口雅子+木村剛大+小泉俊己+光田由里

イントロダクション

光田 由里

MITSUDA Yuri

多摩美術大学

シンポジウム第2部のタイトルは「資料のデータ公開と著作権」としました。つまりはこのデジタル時代に、貴重な資料の著作権はどのように守られるべきだろうか。あるいは、資料のデータを私たちが使用するに当たって、著作権はどのように行使されるのが望ましいだろうか。こうした問題について、私たちAACは、さまざまな場面でしばしば迷うことがあります。貴重な資料のデータを、マンパワーを使ってデジタル化したけれども、タイトルをどう付けたいか分からない、作成した資料のリストが正確なのかどうか、なかなか自信を持ち得ない、そんなデータもございます。こうしたデータを配布したり、あるいはウェブ上で公開したりすることに簡単には踏み込めないのが私たちの現状です。そこで、先行するインスティテューションのみなさまの現場では、どのような判断のもとに、どのような運営をされているのか、ぜひ教えていただきたく、このシンポジウム開催の動機は自分たちの業務の必要性からでした。

ご登壇くださるパネリストのみなさまを、簡単ですがご紹介いたします。まず、石原友明先生です。京都市立芸術大学教授、またアーティストとして活躍されているのはもちろん、同大学芸術資源研究センター（芸資研）の立ち上げから深く関わっておられ、芸資研の今日を築かれたお一人と考えております。今回は芸資研での著作権問題の取り扱いについて教えていただきます。次に、川口雅子先生は、2023年度4月に発足した、国立アートリサーチセンター（NCAR）の情報資源グループリー

ダーを務めておられます。NCARの前身に当たる、アートプラットフォームジャパン（APJ）時代から引き続き、日本の美術情報の発信を手がけてこられました。そのいくつかの事業の中で、今回は日本全国の美術館施設の所蔵品をひとつのデータベースにまとめて公開するという企画について、特にお話しいただきます。続いて、弁護士の木村剛大先生は、現代美術における著作権をはじめとした権利関係について、さまざまにご発言され、大変活躍されています。今回は弁護士として、著作権の専門家として、そのお仕事の中から日ごろ木村先生が考えておられることの一部をご紹介いただくとともに、アーカイブや情報サイトの現場の状況にアドバイスをいただけるということです。続きまして、本学教授、美術学部長の小泉俊己先生は、本学AACで安齊重男アーカイブの資料代表者を担当されています。安齊重男さんは多くのアーティストや作品を撮影されてきた、アートドキュメンタリストの第一人者です。彼の作品に関わる著作権には大変複雑なものも多く、小泉先生から問題提起がなされると伺っています。本日はどうぞよろしくお願いいたします。

106

107

創造の場の記憶

——分散型アーカイブの試み

石原 友明

ISHIHARA Tomoaki

京都市立芸術大学

1 京都市立芸術大学芸術資源研究センターについて

最初に、私が研究員を務める京都市立芸術資源研究センター（芸資研）について、少しお話しします。私自身の立場を申し上げますと、私自身は研究者ではなくて、大学の油画専攻で実技の教員をしております。今日は制作者という立場から、アーカイブ

をどのように考えているのかということをお話ししたいと思います。

芸資研では、その名のとおり、アーカイブを資源として捉えようとしています。これは、少し大げさな表現になりますが、「芸術大学」という創作の場をひとつの動的なアーカイブ、芸術資源と捉え直し、創造的アーカイブの可能性についての実践的に研究を試みるということでもあります。元々、京都市立芸術大学が音楽学部と美術学部でひとつの大学になっており、より総合的な芸術という場をどう形成するかということをアーカイブを通じて考えておりますので、少し大げさな言葉をあえて使わせていただいています。

芸資研では、日々行われる教育と、そこから生み出されるさまざまな創作、演奏に関する資料の保存という現在進行形のアーカイブ活動とともに、新たな創造のための資源へと還元していくようなエコシステムの形成を目指しています。アーカイブというと、どうしても正確に記述して分類し、安定的に保管するというイメージになってしまいますが、私たちは、書き込みの作業だけでなく、それを、読み解き、読み出す対象へと変化させることに活動の重点をおいています。つまり、アーカイブの目的を書くことだけでなく、読むことへとその重点を移すことで、資料を静的で確実な保存の対象から、動的な創造のための資源へと変化させることが、芸術大学でのアーカイブの可能性ではないかと考えており、それが芸術資源という考え方なのです。



①表示

原作者のクレジット（氏名、作品タイトルなど）を表示することを主な条件とし、改変はもちろん、営利目的での二次利用も許可される最も自由度の高いCCライセンス。



②表示—継承

原作者のクレジット（氏名、作品タイトルなど）を表示し、改変した場合には元の作品と同じCCライセンス（このライセンス）で公開することを主な条件に、営利目的での二次利用も許可されるCCライセンス。



③表示—改変禁止

原作者のクレジットを表示し、かつ元の作品を改変しないことを主な条件に、営利目的での利用（転載、コピー、共有）が行えるCCライセンス。



④表示—非営利

原作者のクレジットを表示し、かつ非営利目的であることを主な条件に、改変したり再配布したりすることができるCCライセンス。



⑤表示—非営利—継承

原作者のクレジットを表示し、かつ非営利目的に限り、また改変を行った際には元の作品と同じ組み合わせのCCライセンスで公開することを主な条件に、改変したり再配布したりすることができるCCライセンス。



⑥表示—非営利—改変禁止

原作者のクレジットを表示し、かつ非営利目的であり、そして元の作品を改変しないことを主な条件に、作品を自由に再配布できるCCライセンス。

2 コモンズとは

芸術大学でのアーカイブ活用、実際に活用していくための前提として、アーカイブをある種の共有地として、みんなで共有できるものとして考えようというのが、我々のひとつの提案であり、実験です。コモンズとは、私有財でも公共財でもない、どちらでもない、共有財と言うことができます。たとえば、開かれた牧草地や漁場としての海。みんなが自由にそこに入って行って、ヒツジに草を食べさせたり、魚をとったりできる、誰のものでもない場所のことです。

コモンズについての議論は過去にいろいろとなされており、有名なのが「コモンズの悲劇」という、ギャレット・ハーディン (Garrett Hardin, 1915-2003) が1968年に言ったことです¹⁾。誰のものでもない牧草地や海にはみんながやってきて乱獲され、その場所、草地や海自体が荒廃してしまうことを「コモンズの悲劇」と呼んでいます。そのような悲劇を防ぐためには、公的管理—国有化をする、あるいは私的管理—私有化をする、そのどちらかしかないのだとギャレットは言っています。突き詰めて言えば、公的管理とは社会主義的なものであり、私的管理とは資本主義的なものと言い換えられます。

それに対して、「コモンズの喜劇」は、キャロル・ローズ (Carol Rose) という人が1986年に「コモンズの悲劇」を下敷きにして言ったことです²⁾。限られた慣習や価値観を共有する小さいコミュニティの中では、自主管理されたコモンズを持続的に維持管理することが可能ではないか? という提案です。先述した、私有財でも公共財のどちらでもない、共有財というものが可能になるのではないかということを言っています。コモンズを持続的に維持管理できたところに、参加者が徐々に増えてゆくことで、コモンズ自体の価値が上昇していくという考え方です。これは、国有化でも私有化でもない、共有という概念です。国有一私有、社会主義—資本主義という二項対立から、そのどちらでもない新しい道を提案するのがこの「コモンズの喜劇」という考え方です。

3 グローバルコモンズとローカルコモンズ

コモンズにはふたつの形があり、ひとつはグローバルコモンズ、もうひとつはローカルコモンズという考え方です。前者は、たとえばインターネットのようなものです。世界中のみんなで共有する、広く公開され、多くの人が無制限に関与することができる、大きく開かれた大きな場です。それに対して、後者は、たとえ

ば学術の世界での論文の公開、共有、引用といった情報の共有、活用の仕組みのように、学会のローカルな慣習と価値観を共有しているコミュニティのようなモデルを挙げることができでしょう。

そうしますと、我々が考えている芸術のコミュニティも、同じようにローカルなルールを持った、ある種の価値観が共有されている社会として、長い間人類が営んできたものと考えていいでしょう。そして、学術のコミュニティと同じく、長い時を経ていろんなルールを育みながら作り上げられてきたローカルなコミュニティです。そのふたつのローカルなコミュニティが重なり合うと、より小さな、コアな価値観のようなものが共有されるのではないかというのが、私の「芸術大学」についての仮定です。そのようなふたつのコミュニティが重なり合う場所としての「芸術大学」というものを、想定してみようという考えです。

このような形で点在するローカルコモンズのアーカイブが、現在、たとえば京都市立芸術大学の芸資研であったり、多摩美術大学のAACであったりと、さまざまな形で立ちあがりつつあります。このように点在するローカルコモンズの、それぞれが持つアーカイブの知識を中央集権的にオーソライズするのは大変ですし、ルールを統一すること自体、非常に困難を伴います。そこで、そういう形ではなく、それぞれが独立分散したままで、P2P的につながっていくようなモデルを考えることはできないかというのが、我々の考える「分散型アーカイブ」というモデルです。しかし、それを我々が実装できているかという点、まだ、そうはなっていません。あくまでも、目標として理念的、空想的に考えているアーカイブのモデルということです。

4 コモンズと著作権

コモンズと著作権の関係においては、すでに2001年に提唱された「クリエイティブ・コモンズ・ライセンス」(CCライセンス)というものがあります³⁾。ただ、これがうまく活用されているかという点、まだそれほどでもないという現状と思います。

ここでは、著作物が、著作権物(©)なのか、公共物(パブリックドメイン)なのかという分類が、まず最初にあります。著作権物であれば、それは権利者の没後70年までは著作権が保護されます。しかし、もし最初から、著作権を放棄した公共物であると考えると、高い自由度で活用することができます。著作物をこのようにまず2種類に分類した上で、CCライセンスでは条件を組みあわせて6種類に分類しています(表1)。

著作権において生じる問題について、この6つの組み合わせ

せから整理するなら、「クレジットの表示」「二次使用权の権利の継承」「改変の禁止」という著作人格権的な問題と、「営利目的、商業利用かどうか」という著作財産権の問題、大体ふたつのことが組みあわさっているというふうに整理できると思います。

つまり、著作権に関する多くの問題は、商業利用を想定していることから起きるのではないかというふうに考えることができます。ここからが提案なのですが、もし、商業利用という目的のものを棚上げしてしまえるならば、アーカイブの活用の可能性は非常に大きく広がるのではないのでしょうか。

ここでまた、「芸術大学」という考えが出てくるのですが、もともと、学術機関での研究や論文の公開というのは、必ずしも営利目的ではありません。同じように、大学での教育活動もまた、必ずしも営利目的ではありません。同じく、芸術の制作活動も、必ずしも営利目的ではありません。もちろん、作品の売買はありますから、そこで金銭が発生し、マネタイズが可能になることはあるわけです。ただ、もともと芸術の制作活動とは必ずしも営利目的ではない。このようなことを、共通の理解、価値観として共有している人びとが集まっているコミュニティが芸術大学なのではないのでしょうか。いったん営利目的のための著作権を棚上げして、芸術×大学という、非営利コミュニティでのアーカイブの共有と活用の可能性を、もう一度考え直せないだろうかというわけです。

5 「総合基礎アーカイブ」

そうしたことと関わる具体的な活動例として、京都市立芸術大学の教育資源として「総合基礎アーカイブプロジェクト」(通称「総合基礎アーカイブ」)を紹介します。本学には1971年から50年間にわたって、美術学部に入学生した1回生全員に行われている「総合基礎」という授業があり、その記録のアーカイブを、現在芸資研が行っています^{*1}。

なぜこれをひとつのモデルと提案したかと言いますと、そこで作られたいわゆる「課題」とそこで創作された作品群については、著作権に縛られないパブリックドメインだと考えているからです。

パブリックドメインと考えるなら、それを二次利用や変形が可能な可塑的アーカイブと見ることができます。今、もし別の人がその課題を読み解き、そこからインスピレーションを受け、どんなふうに作り変えたらおうといったことを想定しているわけダイナミックです。新たな研究や創作を生み出す、動的で、変形可能な

アーカイブとして活用できないだろうかと考えています。それは、経済活動のための資源ではなく、芸術活動のための芸術資源なのだと、言うことはできないのでしょうか。

6 最後に

——
ダイナミック
まず、アーカイブを安定した資料体ではなく、実践的な芸術活動と読み替えて、アーカイブ活動自体を実践的な芸術活動と考えてみたらどうかということ。その次に、芸術×大学というものが、二重のローカルなcommonsである、と想定すること。芸術という大きな集合体に、大学というもうひとつの集合体を重ねて、重なり合った部分をよりローカルなcommonsと想定してみようということ。3つ目に、営利目的を棚上げすることで著作権のプレッシャーを軽減し、活用の可能性を開く。それを行える場＝commonsとして、芸術と大学という、二重にローカルな場を想定し、そのためのアーカイブを作るにはどのような作り方が合理的か、どのような活用を進めていけば、そこにある資料群を、本当にクリエイティブなもの扱うことができるのかを考えること。これら3つが芸資研で行っている実験であり、これからの目標なのです。

註

- *1 Garrett Hardin, 'The Tragedy of the Commons,' *Science*, 162(3859), American Association for the Advancement of Science (AAAS), 1968, pp.1243-1248.
- *2 Carol Rose, 'The Comedy of the Commons: Customs, Commerce and Inherently Public Goods,' *The University of Chicago Law Review*, 53(3), University of Chicago Law School, 1986, pp.711-781. <https://www.jstor.org/stable/1599583> (最終アクセス: 2024年6月5日)
- *3 クリエイティブ・commons・ライセンスとは、著作物をどのように公開し共有するかということのために国際的非営利組織クリエイティブ・commonsによって作られたある種のルール。詳細は以下を参照のこと。クリエイティブ・commons・ジャパン、特定非営利活動法人 コモンズフィア、<https://creativecommons.jp> (最終アクセス: 2024年6月5日)。
- *4 シンポジウム当日はKeMCo(慶應義塾ミュージアム・commons)が制作した、京都市立芸術大学芸術資源研究センターの「総合基礎アーカイブプロジェクト」について取材した映像(慶應義塾大学無料オンライン講座「Future Learn」(<https://www.fl-keio.info/intro/>)のプログラム)が一部流された。2024年7月15日現在、映像はアカウント作成の上、受講申込をすれば視聴可能。

著作権法第47条と 全国美術館収蔵品サーチ「SHŪZŌ」

川口 雅子

KAWAGUCHI Masako

国立アートリサーチセンター

1 全国美術館収蔵品サーチ「SHŪZŌ」

全国美術館収蔵品サーチ「SHŪZŌ」は、全国美術館に収蔵されている美術品情報を総合的に検索できるようにすることを目指しているサイトです。拡大部分の右にある「162150」の数字は、今、収録されているデータ数です(図1)。まだ十分とは言えませんが、最終的には総合的に検索できるように目指しています。

「SHŪZŌ」は、2021年3月に公開された美術作品のデータベースであり、収録対象は日本全国の美術館の収蔵品です。現段階では日本の近現代美術、160館の美術館のデータがあります。サイトに掲載している作品の画像は、著作権者に対して特に許諾の手続きをせずに掲載しています。これは、著作権法で認められている範囲で実施していることであり、今回はそれについての話です。

2 著作権法

あらためて著作権者はどのような権利を持つかということから著作権法を見てもみると、筆頭に挙げられているものに「複製権」があります。複製というのは、英語で言うところの「Reproduce」「Reproduction」のことです。つまりは複写、コピーや撮影、スキャン、最近では3Dプリントなど、そうした何らかの手段を使ってオリジナルの作品をもう一回(「Re」)プ

ロデュースすることです。それから「公衆送信権」、さらに言えば「送信可能化権」です。つまり、サーバにデータを置くこと。あるいは「展示権」といったものがあります。著作権法の中のこれらの権利については、「勝手に何々されない権利」と読み替えると理解しやすいと教わりました。「勝手に複製されない権利」「勝手にサーバにデータを置かれない権利」「勝手に展示されない権利」を、著作権者が持っているというふうに理解するといいいいということです。

3 著作権法第31条の解釈拡大

そうすると、筆頭に挙げられている複製権は、美術館が所蔵作品を複製する、撮影する場合にも許諾が必要かとなるわけです。美術館は所有者であって、所有権は持っているけれども、著作権に関わる権利は持っていないからです。それを踏まえた上で許諾が必要かという、かつてあるときまでは、法律上の許諾が必要という理解であったと聞いています。とはいえ、現実には美術館で所蔵品を撮影するときに、許諾を取っているかという取っていない。同じように著作権者側も、そこまでの権利を主張することはなく、別に所蔵品を撮影するのはいいのではないかという雰囲気が実態としてありました。

このように実態と法律が乖離しているため、状況を整理しようということになりました。それで何が変わったかということ、著作権法第31条第1項の解釈です。図書館等は図書館資料の保存のため著作物を複製することができますが、この「図書館等」に登録博物館および相当施設を含めるという解釈が平成27(2015)年に文化庁によって告示されました。これにより、博物館資料(美術作品)の保存のため博物館(美術館)での撮影などの複製もできるようになったという経緯があります。

4 著作権の制限

いかなる場合であっても、著作物を利用しようとするたびに、著作権者の許諾を受け、必要であれば使用料を支払わなければならないとすると、文化的所産である著作物などの公正で円滑な利用が妨げられ、かえって文化の発展に寄与することを目的とする著作権制度の趣旨に反することにもなりかねません。もともと、文化を発展させようというのが著作権法の趣旨であったのに、どんな場合でも著作権に関わる作品が使えないというのは支障があるということで、著作権法では、著作権の保護期間(70年)を定めています。また、一定の例

110
111



図1 全国美術館収蔵品サーチ「SHŪZŌ」 <https://artplatform.go.jp/ja/collections>

外的な場合に著作権などを制限しています（著作権法第30条-第47条6）。このように著作権法は、著作権が制限され、著作権者等に許諾を得ることなく利用できる場合を定めています。

5 公衆送信

第31条の解釈拡大により複製は可能になりましたが、さらに美術館が公衆送信、サーバにおいてデータを公開することについても、一定程度であれば制限してもいいのではないかとこの話になってきました。ここで、タイトルに掲げた第47条が問題になってくるわけです。

第47条は平成30（2018）年に改正されました。ここで、美術館がある条件においては公衆送信をしていいということが定められ、著作権の制限に関する条文が豊かになっています。美術館側からすれば、使える範囲が拡大していると理解できると思います。

改正前は展示作品の解説や紹介を目的とする場合には小冊子に画像を掲載できました。それがもっと膨らんで、改正後にはデジタル機器もよいとなりました。さらに展示作品に関する情報を広く一般公衆に提供することを目的とするのであれば、作品の小さい画像をインターネットで公開できる、というふう

に第47条は変わっていきました。

ただ、この第47条の著作権の制限に関する規定は、よく見ると美術の著作物の「展示」に伴う複製なのです。また条文に「原作品の展示者」「展示著作物」という文言があるなど、あくまで展示と言っています。法律が変わったといっても、美術館の収蔵品というよりも、展示の話ですかということになってくるわけです。

ただ、気を付けなければいけないのは、この法律の改正がどのような背景の中で行われてきたかということです。法律の改正が行われたことを知らせる説明資料からは、この改正は「国のアーカイブの利活用促進の政策」という文脈であるということが分かります。資料は、作品なりさまざまなものがデジタルデータとして流通していく、その促進をするという文脈の中で第47条も変わっていったということを説明しています。ですから、その文脈をきちんと押さえなければいけません。

6 美術館収蔵作品データ公開における課題

法律が改正される前に、収蔵品のデータベースの公開に当たってどのような課題が美術館収蔵品について認識されていたかという、画像の著作権処理にかかるコストが極めて大きいとい

うことです。著作権料という現金だけではなく処理、手続き、許諾申請するという手間、そういったコストもかかっているという状況がありました。美術館にはコストをかける体力がないので、現実には著作権保護対象の作品については利用をやめましょうとなってしまいます。著作権を尊重するが故に、作品の情報を広く公開できないというジレンマです。これは、美術館や一般利用者にとって不幸なことですが、果たして著作権者にとっても本当にそれはありがたい話なのかという疑惑が生じるわけです。もちろん、お金をかけて許諾申請することがベストなのは分かっているけれども、そうできないときに、こうしてどんどん利用がシュリンクしていいのかということです。

7 著作権者と利用者との対話

美術館側から、データの流通に関してこうした課題があることを伝えていったところ、審議の場で取り上げられることになりました。その中で、文化庁は関係者にヒアリングを行いました。著作権を持っている権利者と、それを行使・利用する美術館側の両方の団体を集めたヒアリングです。そうすると、どちらにとっても、先ほど説明したとおり何らかの形で画像が出ていくのは悪いことではないという理解になるわけです。著作権者側は、もともと持っている権利が制限されるけれども、デジタルデータが美術館から出ていくことに関しては、そういう実情があるのであればそれは仕方がないと譲歩した形になり、両者の見解の一致が得られたわけです。これは、先ほど石原先生がおっしゃっていた、営利目的ではない価値観を共有しているコミュニティーという話なのかもしれませんが、そのような背景があり、国会を経て法律が変わりました。

8 ガイドラインの作成

ただ、ふたを開けてみたら、先述したように「展示」に伴う複製に関わる制限だったのです。ですから、最初は権利者・利用者のコミュニティーも話が違う、という感じがありました。ほどなく、文化庁が関係者を集めてガイドラインを作るという場が設けられました。法律上は決定的なものはないけれども、互いに話し合った間であれば、こういうことでいいという紳士協定です。法律が改正される前にヒアリングしたときと同じメンバーが集まり、同じ顔ぶれで話をしました。その結果、ガイドラインができました¹⁾。権利者側と美術館、博物館側の6団体の連名です。この6団体以外については分からないけれども、

この6団体に関してはいいですよということです。

さて展示著作物に関して、美術館の所蔵作品はすべて展示する目的で収蔵されているので「収蔵品＝展示著作物」であると、ガイドラインで最初に掲げています。また、法律では「必要と認められる限度＝サイズ」のことを具体的に定めていないため、サムネールのサイズは32,400画素とガイドラインの中で定めています。

その後、この6団体以外の団体との間でも、展示著作物の解釈を巡ったやりとりがありました。最初、その団体は、展示していないものは展示著作物に入らないのではないかという解釈を主張していたのですが、丁寧にこういう文脈があったと美術館側が説明して、方向が修正されました。ですから7団体目も、展示されていなくても収蔵品をすべて含めて、この第47条を当てはめていいというふうに修正されています²⁾。

9 全国美術館収蔵品サーチ「SHŪZŌ」の場合

さて、全国の美術館の収蔵品の寄せ集めである「SHŪZŌ」はどうか。話は2014年ごろにさかのぼりますが、文化庁の現代美術の海外発信という検討会から、古美術やアニメなどに関しては政策がきちんと進められてきたけれども、現代美術がまだですと指摘がありました。2018年に文化庁において、課題解決に取り組むアートプラットフォーム事業が始まり、この中で、どのように収蔵品を可視化するかが考えられました。そこで、すでにあるデータベースから見えてくる課題を検討し「SHŪZŌ」でチャレンジしてきました。

一方、国立美術館において、国立アトリサーチセンター(NCAR)が2022年度末に発足しました。国立美術館という独立行政法人の機構の本部において、国立美術館の情報をつなぎ、日本全国の情報もつないで発信する場所ができ、そこに「SHŪZŌ」が受け継がれることになりました。

ただ「SHŪZŌ」で扱っているのは国立美術館の所蔵品(展示著作物)だけではないということがあるわけです。これに関連して第47条をよく見ますと「原作品展示者およびこれに準ずるものとして政令で定めるもの」(第47条第3項)と書かれています。これが今回の「SHŪZŌ」のケースに当てはまればいいのではないかということになり、令和4(2022)年2月に文化庁が政令で独立行政法人国立美術館を定めることをしました。このような経緯を経て、「SHŪZŌ」は著作権法第47条によって著作権者の許諾なく一定の範囲内で画像を使用することができるようになりました。

10 最後に

現在、第47条のおかげで画像の掲載ができていますが、この点について強調しておきたいのはその趣旨についてです。いわば、断りなくただで使えるとなったわけですが、私は著作権をないがしろにすることになってはいけないと思っています。作品を紹介したい、でもコストはかけられない。だからコストをかけずに紹介したいという話があって、それならば一定の範囲内で著作権を制限し、両者が歩み寄って画像を出しましょうという第47条改正の経緯があったわけです。お互いを尊重し合っただけで事に当たっている、そのことを忘れずにいたいと思います。これについては、ガイドラインの冒頭に両者の考え方が書かれていますので、それを最後に引用したいと思います。

今回の法改正の趣旨に鑑みれば、同条の規定を活用することによって、デジタル・ネットワーク技術の発展に伴う美術館、博物館の観覧者に対する展示作品の新たな解説、紹介手段への対応、美術館、博物館における画像データの利活用促進も望まれている。このため、著作権者の権利を尊重し、また、害することなく、利用の円滑化を図るために、権利者、利用者双方で認めうるガイドラインを策定することとした。

これはガイドラインの話ですけれども、この背景があつた法律改正でしたので、やはり互いを尊重し合っただけで、作品は紹介するけれども、さらに作品を活用する際には著作権者に許諾を取る対応をしていくことが必要だと思っています。

註

- *1 「美術の著作物の展示に伴う複製等に関する著作権法第47条ガイドライン」平成31年1月22日策定、一般社団法人日本美術家連盟、一般社団法人日本美術著作権連合、一般社団法人日本写真著作権協会、一般社団法人全国美術館会議、一般社団法人日本書籍出版協会。
- *2 「著作権法第47条に関する日本美術著作権協会（JASPAR）との協議結果について」一般社団法人全国美術館会議。
https://www.zenbi.jp/data_list.php?g=3&d=668（最終アクセス：2024年6月6日）

アートアーカイヴの活用と 著作権の考え方

木村 剛大

KIMURA Kodai

弁護士

1 著作権の考え方(大きな視点)

著作権法では、著作者の権利の保護と著作物の公正な利用のバランスを取って文化の発展に寄与することが目的と書かれています。具体的には、「文化の発展に寄与する」とは、多様な表現を生むような世界を実現するということです。これが著作権法の条文にも反映されており、権利保護は著作権という形で実現されています。他方で、利用に関しては川口先生からもご紹介があった著作権法47条(美術の著作物等の展示に伴う複製等)や引用などの権利制限規定という形で規定されています。

著作権は、「権利の束」と言われることもあり、著作権と一言で言っても様々な権利があります。もっとも、私はセミナーや講演では、著作権は結局ふたつの権利に分けられると解説しています(図1)。ひとつは「コピーをつくる」権利で、もうひとつは著作物への「アクセスを可能にする」権利です。アクセスを可能にする権利には3つのグループがあります。まず、典型

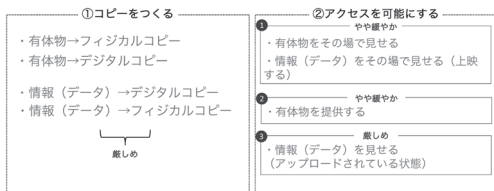


図1 著作権の設計イメージと権利制限規定との関係

的なものは、有体物をその場で見せる展示権です。情報をその場で見せる(上映する)ことも上映権として規定されています。次に、有体物を提供する(譲渡する、コピーを販売する)権利があります。さらに、情報(データ)をインターネットにアップロードする権利もあります。インターネットが発達してきたために、公衆送信権が作られました。このように著作物へのアクセスを可能にする権利も大きく分けて3つのグループがあると整理しておくと思えます。

著作権と権利制限規定との関係で言いますと、コピーをつくる権利を制限することは、結構厳しめに条件が定められています。これは、コピーをつくるのが著作権者にとって影響が大きいと考えられているためです。逆に、やや緩やかなのは有体物をその場で見せる展示です。その場で見せる利用であれば著作物にアクセスできる人はある程度限定的になるためです。一度適法に流通に置かれたものであればよいのではないかとということで、有体物を提供する権利についてもやや緩やかに権利制限の対象になっているイメージです。もうひとつ厳しいのは、インターネットにアップロードする行為です。不特定多数の人が著作物にアクセスできることになりますので、これも著作権者への影響が大きいわけです。

アートアーカイヴの活用との関係では、本日は3つの視点から紹介します。まず、①原作品・複製物がデジタルデータか。次に、②オフラインかオンラインか、著作権法上はオフラインとオンラインは別世界です。最後に、③著作権の保護期間中かパブリックドメインか、です。

著作権の基本的な考え方は3ステップで、(1)まず対象が著作物なのか。(2)著作物だとしても著作権の保護期間中なのか、もう切れたものなのか。(3)そして、保護期間中だとしてもやろうとすることが著作権の範囲(支分権)なのか。ここで原作品か、複製物か、デジタルデータか関わってきます。それから、利用できる場合に当たるのか。これが権利制限規定の話で、ここではオフラインとオンラインで適用できる規定が違ってきます。権利制限規定は28個ありますが、アートアーカイヴとの関係で比較的好く使うのは8個ほどです*1。

2 アートアーカイヴの活用①(有体物の展示)

有体物の展示が基本になります。原作品の展示については、原則は著作権者であるアーティストに展示権(25条)があります。ただ、展示権には権利制限規定が定められており、所有者による原作品の展示はアーティストの許諾が不要という扱い

展示権が働く

- ▶ 「美術の著作物の原作品」：絵画、彫刻
- ▶ 「まだ発行されていない写真の著作物の原作品」（＝公衆の需要をみたすことができる相当程度の複製部数がまだ世の中に出ていない写真）

展示権が働かない

- ▷ 「美術の著作物の複製物」：ポスター
- ▷ 「発行された写真の著作物の原作品」（＝相当部数の複製物が販売された写真）
- ▷ 「言語の著作物の原作品」：手紙、日記、制作記録
- ※公表権（著作者人格権）に注意！

図2 展示権の働く範囲

になっています（45条1項）。さらに例外があり、屋外恒常設置、パブリックアートのように展示することに関しては、また原則に戻って所有者でもアーティストの許諾が必要となっています（45条2項）。なお、この展示権も正確に説明しようとすると複雑であり、著作物の種類や原作品かどうかで対象が決まってきます（図2）。

絵画や彫刻などの美術の著作物の原作品と、まだ発行されていない写真の著作物の原作品、これらについては展示権が働きます。逆に、展示権の対象ではないものとして美術の著作物の複製物があり、典型例はポスターです。ポスターにはそもそも展示権がないため、利用者はアーティストの許諾なく展示ができます。それから、発行された写真の著作物の原作品や、言語の著作物の原作品（手紙や日記、制作記録）も展示権の対象外です。これらも自由に展示ができますが、著作者人格権のひとつに公表権がありますので、未公表の著作物を公表する場合には著作者の公表権を侵害する可能性があり、著作者の許諾が必要になります。

所有者は、原作品を公に展示することができます。まさに美術館はその典型で、収蔵作品については公に展示することができます。そう考えると、実際に展示権が働く場面はあまりないのが実情です。教科書では泥棒による展示などが例として書かれていますが、これも現実的にはないですね。実務上ありそうなのは、展示を前提とせずにアーティストが原作品を預けたにもかかわらず、それがなぜか公に展示されてしまったときです。そういった場面では展示権が働く余地があると思います。

さらに例外は、屋外恒常設置、パブリックアートのような形で公園やその他一般に開放されている屋外の場所に恒常的に設置するときです。これについては著作者への影響が大きいということで、原則に戻って許諾を得ることになっています。

つまり、屋外恒常設置の利用については46条で「いずれの方法によるかを問わず、利用することができる」とされて、広く自由利用が認められています。そのため、たとえばパブリックアートのアートアーカイブ化はやりやすい規定になっています。屋外恒常設置の原作品については、写真撮影、3Dスキャン、動画撮影、LIVE配信、インターネットへのアップロード、そういったこともOKです。

実際に裁判になった「はたらくじどうしゃ事件」（東京地判平成13年7月25日判時1758号137頁）という有名な事件があります。アーティストが車体に絵を描いた横浜市営バスの画像を表紙と中身に使って出版社が本を出しました（図3）。裁判所は、バスは当然動きますが、これも恒常的に設置であると判断しています。不特定多数の人が自由に見ることができる場所に著作物が設置された場合に、自由利用を認めることが社会の慣行に合致し、多くの場合は著作権者も承知しているのがこの規定の趣旨だから緩やかに解釈してよいというのが主な理由です。



図3 「なかよし絵本シリーズ⑤ まちははしる はたらくじどうしゃ」
永岡書店、1999年

「恒常的に設置」ですので、文言的には明らかに動いたらだめですが、裁判所は条文の目的を考えて緩やかな解釈をすることもあります。

ではメディアアートや映像作品はどうかという、これらは著作権法上では「映画の著作物」として扱われます。そのため、先ほどの所有者が美術の著作物の原作品を展示できるという45条の規定が適用されませんので、これを根拠にして公に展示はできないことになります。ただ、別の規定、非営利、無

適法引用の条件	注意点
①「公表された著作物」	<ul style="list-style-type: none"> 未発表の著作物は「引用」は使えない 「公表」=著作権者や許諾を得た者によって、発行、提示、提供が行われたとき(著作権法4条)
②「引用」(区別性+主従関係)	<ul style="list-style-type: none"> 区別性：引用部分が本体部分と区別できること 主従関係：量と質の双方から判断
③「公正な慣行」に合致し、「引用の目的上正当な範囲内」	<ul style="list-style-type: none"> 引用の必然性までは必要なし 市場で競合するか 鑑賞用の高画質はだめ
④ 出典の明示	<ul style="list-style-type: none"> 「公正な慣行」で考慮する裁判例もあり
⑤ 引用部分を改変していないこと	<ul style="list-style-type: none"> 翻訳引用(著作権法47条の6第1項2号)は可能 要約引用は議論あり(グレー)

表1 適法引用の条件

償であれば公に上映できるという38条、これでOKになることはありますが、入場料を取っていると、この規定も適用できません。

3 アーカイブの活用②(デジタルデータへのアクセス)

オフラインとオンラインは別世界と言いましたが、先ほどの38条、実は非営利かつ無償であればどのような利用でもできるわけではなく、この規定に公衆送信は入っていません。ですから、オンラインでの利用はこの規定ではOKにはならないことになります。あくまでその場にいる人にリアルで見せる場面が適用対象になります。そのため、映像作品の場合はこの規定でOKになることはありますが、インターネットで流す場合はOKになりません。それから38条4項で、非営利無償の複製物(映画以外)の貸与もOKとされています。もともと原作品は貸与権の対象になっていないので、原作品を貸し出すのはOKです。

紙媒体、オンラインを問わず、よく使うのは引用です。著作権法32条1項で、引用は非常に広く利用が認められています。公表された著作物に限ります。手紙や日記、制作記録など、未公表の著作物は対象になりません。公表された著作物であれば、著作物の種類を問わず、紙媒体、オンラインを問わず広く利用することができ、料金もかかりません。そのため、作品解説テキストと共に作品画像を掲載する方法については引

用に当たる余地があります。

適法引用の条件は、大体一般常識とかけ離れていないと思いますが、勘違いしやすいところとしては、ある程度関連していなければなりません。引用の必然性までは必要ない点です(表1)。出典の明示は通常必要で、翻訳引用は条文上OKですが、要約しての引用は条文上OKにはなっていませんので(裁判例上はOKとするものもあります)、グレーです。

所在情報の提供として作品画像をウェブサイトに掲載することも可能です(47条3項)。これに基づいて運用している美術館もいろいろあると思いますが、たとえば、横浜美術館のコレクション検索では、所在情報と小さい作品画像が出てきます⁹²。「展示著作物の所在に関する情報を公衆に提供するために必要と認められる限度において」複製もできるし公衆送信もできます。また、47条3項以外でも、引用として作品画像をウェブサイトに掲載することは可能です。たとえば、MoMAでは作品画像の下に解説テキストが記載されています⁹³。日本でもこのような利用であれば引用に当たる余地があります。ただ、解説のテキストをしっかりと書く必要がありますので、大変かもしれません。

4 アートアーカイブの活用③(パブリックドメイン)

最後に、パブリックドメインについて少しだけ補足します。考え方として著作物が保護期間中であれば先述したステップに進

有体物（原作品、複製物）

所有者による展示

- 所有する原作品（美術の著作物、未発行の写真の著作物）を展示する
- 所有者から貸与を受けた原作品（美術の著作物、未発行の写真の著作物）を展示する

展示権の対象外の展示

- 原作品（言語の著作物）を展示する（手紙など未公表の著作物は著作者の許諾が必要）
- 複製物（ポスターなど）を展示する

貸与する

- 原作品を貸与する
- 複製物を貸与する（非営利無償の貸与）

図4 アートアーカイブへのアクセス

んでいきますが、保護期間が満了していれば基本的には利用できるという理解でよいです^{*4}。パブリックドメインであれば作品画像を自由に使えますので、画素数の制限などを気にせずに載せることができます。ただ、ひとつ注意していただきたいのが、著作者人格権はいつまで保護されるのかということです。

著作者人格権は、実は永久に存続することになっています。著作者の死後も著作物を公衆に提供、提示する場合については、著作者が存しているのであれば著作者人格権の侵害となる行為をしてはいけないという規定があり（60条本文）、保護期間に限定がされていません。ただ、これも、この権利を行使できる人は二親等までと定められています（116条1項）。権利を行使する人が誰もいなくなれば、事実上著作者の死後の著作者人格権の保護も終了することになります。

ですから、パブリックドメインだからあらゆる利用がOKなわけではありません。少なくとも理論上は、改変すれば同一性保持権の問題がありますし、未公表の著作物については公表権の問題があります。ただ、パブリックドメインになるくらい時間が経っていれば、事実上、問題が生じる可能性はどんどん低くなっていくとは思いますが。アートアーカイブとの関連では、手紙や日記、制作記録などで特に公表権に注意が必要かと思えます。

5 まとめ

まとめとして図4のように、有体物の展示は原作品と複製物で実は分かれており、所有者は原作品（美術の著作物と未発行の

無体物（デジタルデータ）

非営利無償の上映 or 許諾あり

- 映像作品を展示（上映）する

引用、所在情報の提供

- 引用して作品画像をウェブサイトに掲載する
- 所在情報の提供として作品画像をウェブサイトに掲載する

写真の著作物）の展示ができ、対象外の著作物、たとえばポスターなどの美術の著作物の複製物も展示できます。貸与することは原作品でも複製物でもできますが、複製物の場合は非営利無償の貸与のみとなっています。デジタルデータに関しては、その場で非営利無償での映像作品上映であればOKですし、当然許諾がある場合もOKです。ウェブサイトで情報を提供するという観点では、よく使われるのは引用、それから47条3項の所在情報の提供によって画像をウェブサイトにアップロードできる規定となります。

註

- *1 著作権法におけるアートアーカイブに主に関連する権利制限規定は以下8個と考えられる。○内は条項番号。私的使用目的のための複製（30）、非享受利用（30-4）、引用（32）、学校その他の教育機関における複製等（35）、営利を目的としない上演等（38）、美術の著作物等の原作品の所有者による展示（45）、公開の美術の著作物等の利用（46）、美術の著作物等の展示に伴う複製等（47）。
- *2 「森村泰昌、セルフポートレート（女優）：赤いマリリン、1996」横浜美術館、<https://inventory.yokohama.art.museum/6729>（最終アクセス：2024年6月7日）
- *3 「Barbara Kruger, I shop therefore I am, 1990」MoMA、<https://www.moma.org/collection/works/64897>（最終アクセス：2024年6月7日）
- *4 現在、著作権の保護期間は、1968年以降に亡くなられた著作人は死後70年、1967年以前に亡くなられた著作人は死後50年の保護期間になる。

ディスカッション

石原 友明

ISHIHARA Tomoaki

—

京都市立芸術大学

川口 雅子

KAWAGUCHI Masako

—

国立アートリサーチセンター

木村 剛大

KIMURA Kodai

—

弁護士

小泉 俊己

KOIZUMI Toshimi

—

多摩美術大学

光田 由里

MITSUDA Yuri

—

多摩美術大学

光田 3名の先生のお話が微妙に重なり合い、重なるだけではなくややすれ違うような感じもして、聞いていると非常にスリリングな気持ちになってきました。この後、ディスカッションに進ませていただきます。まずはこの3名の方々の今のご発表を聞いて、ご感想や発表者の方へのご質問など、順番にコメントをいただきたいと思います。

小泉 私は安齊重男さん(1939–2020)の資料体に資料代表者として関わっております。安齊さんは、1969年頃から日本の現代美術の現場をドキュメンタリストとして撮影された方です。多摩美となぜ縁が深いかというと、そのお仕事のスタートのときに、もの派の作家たち、李禹煥さんと関根伸夫さん(1942–2019)と非常に深い関係もあって、彼らの作品を撮影し、またその他の日本の現代美術の状況をつぶさに撮影されました。2004年からは本学客員教授として油画専攻で教鞭を執っていただき、2009年にはその学生たちとの授業を1冊の本にして、日本の現代美術の流れと本学との関係をまとめていただきました¹⁾。

安齊さんは亡くなる数年前から自分の仕事をご自身でまとめ始めて、本学に全作品を寄贈したいというご希望をお持ちでした。生前には紙焼きの作品約700点強をはじめ、色々なデータも寄贈いただいています。残された資料は約数十万カットはあるだろうと言われていましたが、このところの調査では、ひょっとしたら一桁違うのではないかも言われています。それくらい多くの資料をこれからわれわれが整理していくところですよ。

安齊さんの作品の難しさというのは、写真そのものは安齊さんに著作権があり、撮影対象となっている作品にもその作家の著作権があり、また、オープニングパーティーや展覧会でのパフォーマンスを撮影した写真には、参加者や観覧者の肖像権があるということです。今日の木村先生のご発表の中でも、またさらに展示権や著作者人格権など、さまざまな複雑な権利関係が生じていて、それをこれからどうやって解決していけばいいかということで、今日のお3方のお話を伺っていました。

石原さんのご発表であったグローバルcommonsとローカルcommons、われわれ美術大学でこうした資料体を扱っていく時に、ローカルcommonsという扱いにすることによって、教育的な資源として活用されていきやすいということは非常に理解できましたし、そのローカルcommonsがいろんなところに分散していく、その分散型のcommonsをまたどうやってマッピングしていくか、結びつけていくかというのは、これから課題になっていくのかな

と拝聴いたしました。

川口先生のご発表では、サムネイルの定義など、その辺のことがローカルコモンズをどうグローバルコモンズに、オフラインをどうオンラインに近づけられるかというひとつのキーポイントになると思いました。また、「SHŪZŌ」で取り扱うのは現在美術館収蔵品に限られていますが、日本の現代美術のアーカイヴには、美術館の作品群プラスそれ以外の個人コレクターの作品群などをどう結びつけていくかということも今後必要になるのではと感じました。

木村先生のお話については、作家が亡くなって、配偶者や近親者がいらっしゃる時はまだいいのですが、たとえば一世代過ぎてしまうと、その著作権、所有権がどこに行くのかわからない、みたいなことが出てきます。そうすると本当に重要な資料体であっても宙に浮いてしまうというようなことがあつたりします。その辺りのことを詳しく伺いたいです。

光田 いくつかトピックをあげていただきました。ではまずは一通りコメントを聞かせていただきたいので、次は石原先生をお願いします。

石原 作品が写真の場合、その作品の著作者と、その作品を撮影した撮影者と、そこにたまたま写り込んでいる人の肖像権と、何重かにその権利が発生してしまうという問題は確かにあると思います。実はちょうど安齋さんと同じぐらいの時期に、自分は作家では飯を食えなかったので、写真の撮影者としてしばらくいろんな作家の作品の写真を撮っていたんです。ただ自分は作り手の立場でもありますから、著作者が撮影者と制作者で二重になってしまうことに疑問を持っていて、作家に写真を渡す時にはネガを全部渡して、自分は撮影者としてクレジットしなくても別にいいと言って渡してしまっていたんです。そのことによって著作者を簡単に整理しようとしていたということが経験としてあります。

一方で、今芸資研でやっているアーカイヴの中で、学生がいっぱい写り込んでしまったりしているわけです。そういうものを公開しようとした時に、じゃあ顔をぼかしたほうがいいんじゃないの？ という話がよく出てくるんですが、でも顔をぼかすという行為は作品の改変、写真の改変に当たるのではないかと、という例もあり、どう扱えばいいのか、というのは小泉さんと同じように悩ましく考えているところで。

光田 では川口先生をお願いします。

川口 小泉先生のおっしゃられた、サムネイルのことを説明補足させていただきますと、47条には必要と認められる限度みたいなことしか書かれておらず、サイズのことは書かれていないんです。それをガイドラインで決めました。32,400画素というのはものすごい小さいサイズです。どこからその数字が出てきたかという、著作権法47条の2に関する施行規則で、競売にかけるために画像をインターネットに出すにはこのサイズまでいいという数字がすでにあつたのでそれが採用されています²。

「SHŪZŌ」が美術館の所蔵作品に限定されているというお話、本当におっしゃる通りで、これは最初は日本の現代美術を海外に発信するために、日本の現代美術を検索できるようにするところから始まっていて、まずパブリックにアクセスできる作品をとりあえずはやっている。でもおっしゃるように、この世界観にははまらない作品をどうするかというのはまた本当に別の問題で考えなければいけないと思いました。

石原さんのお話の中でも触れられていたコミュニティーの問題、すごく私も重要だと思っています。たぶんお互いが分かっている中では、それこそ紳士的にお互いを尊重し合って使うけれども、いったん公になるとそうではない人たちが入ってくるのが現実にはあります。

ところで、本をデジタル化する際に、作品の画像が引用されていることがあります。著作権で保護されている作品が文章の間に入ってくる時、権利許諾申請をしていない場合はグレーがけをしていますが、その辺、引用でいいという傾向とか、そういう潮流があるのか？ というのを木村さんにお聞きしたいです。

木村 何らかの潮流があるわけではないです。美術館のウェブサイトでの画像掲載でいうと、手間がかかるからなのか、リソースがないのか、データベースみたいな形にして、引用を使って運用しているところは少ないという印象はあります。法律的にはOKですけど、もちろん引用の形式をとったからといって、実質的に超高画質の画像を大きく載せていいわけではないので、それを配慮した上で正当な範囲で使うのであれば、それは何の問題もないです。

私は第1部も含めて、今日はアートアーカイヴの実践について聞いて、大変勉強になりました。川口先生の著作権法47条に関する発表も、普段47条は少し触れるくらいですし、著作権法の文献でも簡潔に書いてある程度でするので非常に勉強になりました。

アーティストの作品とフォトグラファーの写真の著作権の話で

すけれども、これは美術業界でしばしばあって、関係が良好な時はよいのですが結構揉めるパターンも実はあります。たとえアーティストがフォトグラファーに費用を払っていたとしても、結局その費用が何の支払いなのか、ウェブサイトに写真を掲載する対価なのか、出版でも使っているのかとか、承諾の範囲の合意がないまま費用が払われていることが多いので、それが何の支払いなのか争いになることがよくあります。なので、これは非常に注意したほうがよい点です。

それから、人が写り込んでいます、という点に関しては、肖像権の判断自体が結構いろいろな要素を考慮して肖像権の侵害になるかどうか判断する、総合考慮型と言ったりするんですけども、非常にあいまいな基準ではあります。ただ、デジタルアーカイブ学会が「肖像権ガイドライン」^{*)}を出しておりまして、さまざまな細かい要素に点数を振って、何点以上だったら使ってもよいとか、何点以下だったら許諾を取ったほうがよいとか、そういったガイドラインが公表されています。面倒くさいからほかそうというのもあると思います。そういった場合には、同一性保持権との関係でもやむを得ない改変はOKという例外の規定(20条2項4号)はありますので、石原先生がおっしゃられた事例で、肖像権について問題があるから顔をぼかす、これはやむを得ない改変として同一性保持権との関係ではOK、つまり、侵害にならないという解釈になると思います。

あとは相続も美術業界で悩ましい問題のひとつです。作家本人が生きている間はもちろん自分の作品のことなので作品について分かっているけれども、相続が発生した途端に相続人のご家族はあまり作品のことが分かかっておらず結構温度差が激しいこともあります。もちろん作品について思い入れのある配偶者様も大勢いらっしゃるんですけども、あまり関心がない方もいらっしゃいます。なので、私のお勧めとしてはとにかく作家ご本人が生きているうちに、早めにアートアーカイヴに関して包括的な契約を結んでおく。抜本的な解決方法はないのですけれども、早めにアプローチするのが1番現実的な方法なのかなと、今の時点では思っています。

光田 今日のお話の中で著作権が経済的な権利、つまり対価を要求するような権利である場合にトラブルが起こりやすいということと、利用に関しては成立したコミュニティの内部とか、あるいはお互いの理解というようなことで運用することも可能であるという、その両方の事例が出てきたのかなと思うので、それについてみなさんのご意見を、改めてお話しただけたらと思うのですが、いかがでしょうか。

石原 僕の話というのは法律知識がない状態で、本当にコミュニティの中、作り手としてやってきた経験からの実感というか、ある種の性善説に基づいて言っているところがあります。今日申し上げたことも、あくまでひとつの提案という形にならざるを得ないのですが、そういう可能性を想定して考えないと、いい形で、資料を活用することが難しいのではないかというのが、ここ10年くらいアーカイヴに関わってきた実感です。

また一方、制作者や教員としての実感で、今の学生たちは非常に法を順守する、コンプライアンスの意識が強いので、まず自分の思い付いたアイデア、課題に関してでもそうですが、写真を複製して加工することや、コラージュするような課題が出た時に、「それは著作権的に問題ないのでしょうか?」ということから彼らは考えるんです。公表するわけでも売るわけでもないから課題内では自由に使っていんだよというふうに言ったりするのですが、何か自由にものを作っていいということの前提に、まず法をクリアした上で作ろう、となっている現実があります。美術大学の現場では、もうちょっと信頼関係をベースにした同じコミュニティの一員として、互いに振る舞っていくほうが教育上はうまく進むのではないかな? というような実感があります。

小泉 まったくその通りだと思います。オフラインでじゃあまずは自由に制作してみようよといった時でも、それがいつの間にかオンライン化してしまう。たとえばこれは卒業制作なので卒業制作展に出しますよ=公開されますよというのは別だけれども、オフラインでやっていたことが、何らかの形でオンラインになってしまうという、そこら辺の萎縮感が、よいのか悪いのか分からないんですが、教育の中でも足かせというか。

石原 よく理解できます。SNSが普及して以降、そういう感じが強くなったと思いますが、作ったものすべてが作品だと考えると、それを公開することについてのモラルや方法、範囲など、これから大学の中でも重要な要素になってくるのだらうなと思います。作ったものを社会化したいという意識と、社会化、公開したことで起こるさまざまな問題について、今後、大学の場、研究の場で何らかの基準を作っていくかなければならないのかなということは感じています。

木村 石原先生が言われるコミュニティ論は、全然間違いではないと思っています。実際、アメリカの著者が書いた論文集「バクリ経済」^{*)}という書籍でも、そういう閉ざされたコミュ

ニティー内では、実はコピーライトがなくても模倣^{コピー}が起きにくい、実際にそういうコミュニティもあることは法学者も論じています。そのため、コミュニティ論はひとつありうるのですが、これもおっしゃる通りでなかなかコミュニティ内に完全に収まるのかは、今のご時世ではコントロールできないですし、遅かれ早かれ外に開かれていくので、特定のコミュニティ内で完結させるのは難しいのが現実だと思います。

私もアーティストから相談を受ける中で、著作権的にリスクもあるような作品で、でもアーティストは表現としてやりたいです、ということもあります。その場合は、たとえばその展示会のメインビジュアルとしてはその作品は使わないとか、エディション数を少なくするとか、グッズを作らないとか、元になった作品の作者へのリスペクトのテキストをしっかりと書くとか、そういった形で、理由があつての美術の活動として元の作品を使っていることを書いた上で、もちろん著作権のリスクは残りますが、なるべくリスクを事実上下げた上でやるかを判断したらよいのではというアドバイスをすることもあります。著作権のルールは結構厳しいのですべてを完璧に遵守しないといけないというつもりはなくて、ただ現実にルールとしてはこうなっているし、実際にトラブルになる事例もあるし、裁判所に持っていかれたらそのルールが適用されるので、それは踏まえた上でいろいろな要素を考えてやったらよいのではないかと、というようにアドバイスをしています。

光田 川口先生のご発表の中で、著作権法的にはいけないかもしれないけれども、それを閉じてしまうと著作物としてのメリットではなくなる、それを開いたほうが著作物としてのメリットがあるというようなことから運用が始まったという印象があったのですが、そういった解釈というのは法的にもあるということでしょうか？

川口 著作権の制限の話でしょうか。文化的所産である著作物を、それをどうしたら尊重しながら使っていくかというのが法律の趣旨なので、その方向にしたがって何が最善かを探るところだと思ふんです。だから私も、今、石原先生のお話を伺いながら、確かに学生だったらシミュレーションとして自由に使うのもありかもしれないけれども、でもその学生時代の作品はきっと将来的にはアーティストになれば作品になるかもしれない、だからそういうふうにかくするのもいけないけれども、でも学校の中で行われていることが、じゃあどこまで著作権法的にいいのか、その趣旨にのっとっているのかとか、そうい

うのは一筋縄ではいかないのかなと。だから法律を勉強する必要があるのかなと思ったんですけど、何がなんでもダメでもないんです。ここは制限されるのでみんなで使いたくともいっばい盛り込まれているので、私もそう言いながらおっかなびっくりなんですけど、制限されているところはすごく勉強してお互いに活用していったほうがいいですよ、とは思っています。

光田 今までの著作権の運用や広く利用する方向などの話で木村先生にもう少しコメントをいただいてもよろしいですか。

木村 たとえばSNSで作品の画像をシェアするとか、もちろん美術館とかギャラリーでの展示とか、さまざまな展示で写真撮影OKですよ、むしろハッシュタグをつけてシェアしてくださいという運用も最近かなり増えていると思います。ただ、それは総意ではなく結局著作権者次第です。なので、流れとしてそういう方向か？と言われれば別にそういうわけではないと思います。結局、著作権者に決定権があるのが今の制度です。

小泉 安齊重男フォトアーカイヴは、2015年から2017年の3年間に文化庁から助成を受けて、埼玉県立近代美術館と共同で現代美術の海外発信というテーマで助成金をいただいたんです。その成果としてシンポジウムを2016年に開きまして、そのタイトルが「[もの派とアーカイヴ]——海外への発信をめざして——」^{*5}で、実はまだ発信まではしていないんです。もの派はアメリカを中心にかなり研究が進んでいて、そちらからの逆発信もあつたりしますが、そうした時に海外への発信ということを目指すのであれば、諸外国とのガイドラインなどは今実際にあるのでしょうか？

木村 諸外国とのガイドラインは私の知る限りはないです。ただ、美術界の慣習としては海外とそんなに大きく違うという感覚もないです。おおむね認識は一致しているというか、そういった感覚ではあります。

川口 国によってでも違うけれども、一応いろいろ条約があつて、その最低限のところの方向性が似ていて、たぶん美術館の関係者も似ていて。ただ、国によってそれぞれ展示権に著作権者がすぐうるさいところとかもあつたりして、それぞれの国で著作権の問題というのは悩みではあるところでは共通しているのかと思います。

光田 木村先生からオンラインとオフラインは別世界だという
ような話があって、その別世界のほうはまだまだ地盤があやふ
やとか、そういうようなところはあるかと思います。先生方
で何か言っておきたいことがあれば、どうぞお願いします。

石原 どうしても自分は、制作する側の立場からの話になっ
てしまうのですが、今日申し上げたことは、法律を守らないで
いい、と言っているわけではなく、できるだけ緩やかに運用す
る方向で考えたいという立場です。制作の現場では、これは
ちょっと不味いかも、ということはいっぱいあって、最初から
著作権など法律を漏れのないようにシビアに運用していくとい
う考え方ももちろんわかるのですが、それをできるだけ緩やか
な運用でできないか？ 思いついたものを、まず一旦、コミュ
ニティー内では作って試してみようと。たぶん本当にダメな時
には怒られるので、怒られてからの軌道修正でいいよという、事
後的に考え直すような探り方もあっていいのでは、と考えて
いるのです。

小泉 安齊さんの資料を扱って思うのは、安齊さん自
身は本当に美術を愛していて、美術の素晴らしさを伝えたいと
いうことで活動されていたんだなということです。大学におい
ても彼はそういう立場で教育をされていた。今の石原さんのお
話を継ぐとすれば、もちろんさまざまな場面での法令遵守とい
うのは必要なことだけれども、権利関係うんぬんがアートの発
育・発展にとって萎縮材料になってほしくないなという思いは
常に教育の現場ではあります。「緩やか」と石原さんが仰った
けれども、僕も同じような思いでこのアートアーカイヴというも
のを利用し、またさらに積み重ねていかなければいけないな
と思っています。

川口 アートだけでなく、たとえば教育など授業の中で著
作物を使う時に、そこもコストがかかるので萎縮しないようにと
いって、補償費を払うことで解決するという SARTRAS という
団体ができたりしましたよね^{*6}。一定程度のそんなに高くない
金額のある団体に納めることで、授業の中で好きに使えます、
というような。好きに使うといってももちろん条件があると思う
んですけども、使える範囲を手続き上解決することで広げて
いくとか、そういう動きもあると思うので、私も萎縮しないで使
っていき、みんなが幸せになれる方向を探っていくのがいいの
かなと思います。

註

- *1 安齊重男＋安齊重男展プロジェクト授業参加学生『水曜日5限
目 安齊重男と多摩美学生による1970年代以降の現代美術に
ついての対話』多摩美術大学、2009年。
- *2 著作権法施行規則第5章（著作物の表示の大きさ又は精度に係る基
準）第4条の2、2の1。
- *3 「肖像権ガイドライン～自主的な公開判断の指針～（2023年4月補
訂）」デジタルアーカイブ学会法制度部会ウェブサイト、
[https://digitalarchivejapan.org/wp-content/uploads/2023/04/
Shozokenguideline-20230424.pdf](https://digitalarchivejapan.org/wp-content/uploads/2023/04/Shozokenguideline-20230424.pdf)（最終アクセス:2024年6月10日）
- *4 カル・ラウスティアラ、クリストファー・スプリグマン『パクリ経済—
コピーはイノベーションを刺激する』山形浩生、森本正史〔訳〕、
山田奨治〔解題〕、みすず書房、2015年。
- *5 シンポジウムの内容は以下に収録されている。『「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。
- *6 SARTRAS（一般社団法人授業目的公衆送信補償金等管理協会）は、
2018年5月の法改正で創設された授業目的公衆送信補償金制
度に基づき、制度を利用する教育機関から補償金を徴収したり、
権利者への分配などを行う。



閉会のあいさつ

建畠 哲

TATEHATA Akira

多摩美術大学美術館
館長

発表者のみなさま、長時間にわたり熱心なご討議ありがとうございました。最後まで緊張感が途切れない非常に充実したディスカッションが行われたと思います。

第1部では、AACのアーカイヴそれぞれの課題意識や方法論の違いが具体的に報告され、アーカイヴというものの多様性を改めて認識しました。第2部では、大きなコミュニティに対する小さなコミュニティとしてのアーカイヴということを石原さんが提案されました。そこにおける非営利性、あるいは著作権、財産権や人格権の問題について非常にスリリングな討議が交わされました。

アーカイヴというと、ともすれば私たちは非常に静的なものと考えがちです。しかし、資料を選別し、分類し、整理し、さらにデータ化する。そして、現在もAACギャラリーで開催されておりますが*、展覧会として公表する。あるいは、演奏会やパフォーマンス、イベントとして公開する。そこに著作権の問題や貸し借りの問題など、いろいろな問題が関わってきます。そういう意味では、非常に動的な動きをはらんでいると思っています。

私は京都市立芸術大学芸術資源研究センター(芸資研)とAACの発足に深く関わってきましたが、私自身は根っからの美術館人でアーキビストではありません。その立場にあっても非常に参考になることが多数述べられたと思います。

AACや芸資研は、大学のもっとも基盤となるような、あえていえば中心になるようなところに位置する、大学自体の学術研究と同様に創作をも支える非常に重要な役割を担っていますし、今後、ますます重要になってくると思います。今日の非常に充実した討議は、我々がアーカイヴの重要性とその将来を考える上で貴重な機会になりました。発表された方々のご熱心な討議に深く感謝申し上げます。どうもありがとうございました。

註

- * 多摩美術大学アートアーカイヴセンター所蔵 秋山邦晴資料・勝見勝アーカイヴ 芸術学科「アーカイヴ設計ゼミ」授業利用展示「1970 大阪万博資料展——拡張のセンセーション」(アートアーカイヴセンターギャラリー、2023年11月23日-12月9日、p.31、口絵p)

執筆者紹介 (敬称略・50音順)

足立 智美
ADACHI Tomomi

パフォーマー／作曲家、音響詩人、楽器製作者、視覚芸術家。その多彩なスタイルで知られ、自身の声とエレクトロニクスによる作品、音響詩、即興演奏、現代音楽作品の上演から、サイト・スペシフィックな作曲、器楽作品、技術を持たない人々のための合唱曲などを、テート・モダン、ハンブルガー・バーンホフ美術館、ボンビドゥー・センターなど世界各地で発表している。

加藤 勝也
KATO Katsuya

本学グラフィックデザイン学科准教授、AAC所員。グラフィックデザイナー。2008年よりフリーランス、写真集・美術書のブックデザインを中心に活動。主な受賞に第46回造本装幀コンクール文部科学大臣賞。本学共同研究「佐藤晃一研究」(2019-2023)にて所蔵作品のアーカイブ構築を行う。

小泉 俊己
KOIZUMI Toshimi

本学副学長(2024-)、美術学部長、絵画学科油画専攻教授、AAC運営委員。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)。

石田 尚志
ISHIDA Takashi

本学メディアセンター長、絵画学科油画専攻教授。画家・映像作家。近年の個展に「石田尚志 渦まく光 Billowing Light: ISHIDA Takashi」(横浜美術館／沖縄県立博物館・美術館、2015)、「弧上の光」(国際芸術センター青森、2019)、「絵と窓の間」(神奈川県立近代美術館・葉山、2024)。第18回五島記念文化賞・美術部門受賞。

川口 雅子
KAWAGUCHI Masako

国立アトリサーチセンター情報資源グループリーダー。現在取り組むテーマは日本のアートに関する情報資源化と国際発信。共編著に『松方コレクション 西洋美術全作品』全2巻(平凡社、2018-2019)など。

高橋 庸平
TAKAHASHI Yohei

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

石原 友明
ISHIHARA Tomoaki

京都市立芸術大学芸術資源研究センター研究員。2023年度まで同学教授としてセンターの構想、運営に関わる。美術家。写真、点字など様々な近代のメディアムを使って身体イメージの読替えと再表象を試みている。最近の個展に「SELFIES」(2024)、「石原友明芸術資源展」(2024)など。

木村 剛大
KIMURA Kodai

弁護士(日本・ニューヨーク州・ワシントンDC)、小林・弓削田法律事務所パートナー。ライフワークとしてアート・ロー(Art Law)に取り組んでおり、アーティスト、アートギャラリー、アート系スタートアップ、美術館、アートメディア、アートプロジェクトに関わる各種企業にアドバイスを提供している。

建昌 哲
TATEHATA Akira

本学名誉教授、本学美術館名誉館長。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、萩原朔太郎賞などを受賞。

内藤 廣

NAITO Hiroshi

本学学長(2023-)。建築家、東京大学名誉教授。公益財団法人日本デザイン振興会会長。主な建築作品に、海の博物館、牧野富太郎記念館、鳥根県芸術文化センター、静岡県草薙総合運動場体育館、富山県美術館、高田松原津波復興祈念公園 国立追悼・祈念施設、東京メトロ銀座線渋谷駅など多数。

光田 由里

MITSUDA Yuri

本学大学院教授、AAC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。

深津 裕子

FUKATSU Yuko

本学リベラルアーツセンター教授、AAC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&アーカイブスを公開している。

古谷 博子

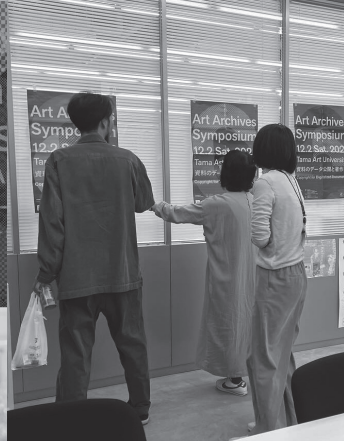
FURUYA Hiroko

本学絵画学科版画専攻教授、学生部長(2021-)。版画家。版による表現とその今日的な可能性を研究テーマとして木版画を中心に制作。2012年「Novosibirsk Graphic Art Triennial 2012」(ノヴォシビルスク美術館、ロシア)他、国内外で展覧会を開催。2021年より「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」というテーマで、共同研究を行っている。

126

127

2024年4月現在







シンポジウム同日に登壇者に向けてAACの紹介をおこなった。

Art Archives Symposium

12.2 Sat. 2023

Tama Art University

資料のデータ公開と著作権

Copyright for Digitalized Documents

第6回多摩美術大学
アートアーカイヴシンポジウム



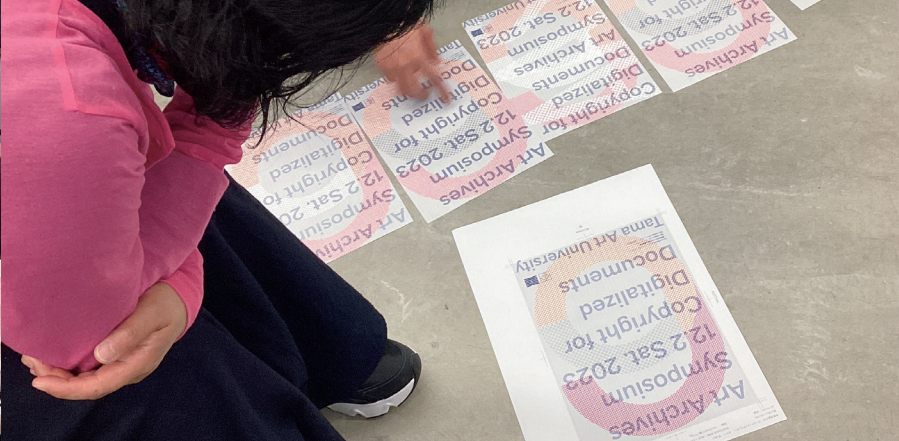
Art Archives
2023

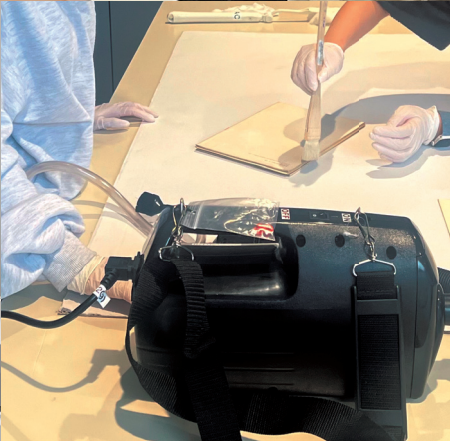
【時間】 13:00-17:30
【会場】 多摩美術大学八王子キャンパス
レクチャー Aホール | 入場無料(事前申込制)
※本学教職員/学生は事前申込不要
【主催】 多摩美術大学アートアーカイヴセンター
【協力】 多摩美術大学メディアネットワーク推進委員会
【問合せ】 多摩美術大学アートアーカイヴセンター事務局
ame@tamatic.jp

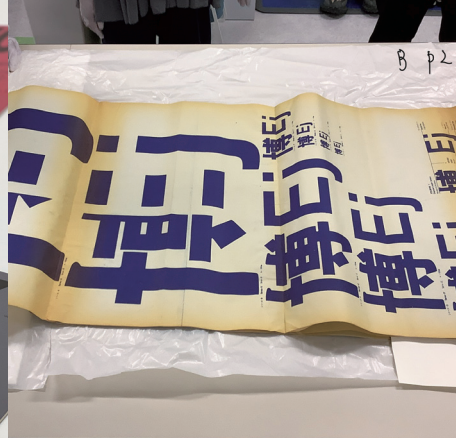


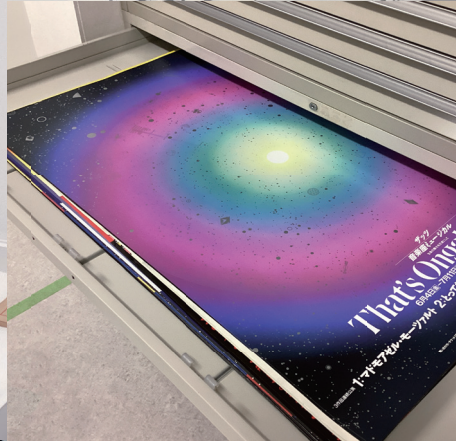
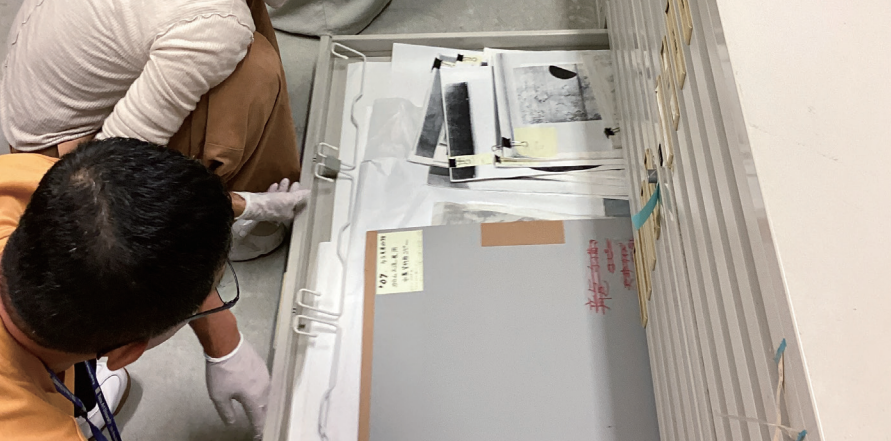














Documents 2023

記録 2023



AAC日誌

2023年

4月3日(月)

- 第1回アートアーカイブセンター所員会議 (AAC所員会議)
- 第43回メディアネットワーク推進委員会 (MN推進委員会)
- アートアーカイブセンター所蔵資料展1 和田誠アーカイブ「和田誠の世界 I」展開始 (竹尾ポスターコレクションギャラリー、4月3日-5月13日、口絵*i*)
- 来所 (国立台北芸術大学6名)

4月6日(木)

- 来所 (俄文藝春秋担当者・侑和田誠事務所担当者)

4月7日(金)

- 資料調査・整理 (佐藤晃一アーカイブ、学内共同研究「佐藤晃一研究」)

4月10日(月)

- AAC資料展ガイドツアー (口絵*vi*)

4月11日(火)

- 課内ミーティング
- AAC資料展ガイドツアー
- 来所 (建築思考プラットフォーム「日本のデザインアーカイブ実態調査」浦川愛亜氏)

4月12日(水)

- AAC資料展ガイドツアー
- AAC資料展撮影 (齋藤彰英非常勤講師)

4月13日(木)

- AAC資料展ガイドツアー
- 授業利用 (AAC資料展見学、大学院・アーカイブ特殊研究、光田由里教授)
- 授業利用 (AAC資料展見学、芸術学科・アーカイブ設計ゼミ、光田由里教授)

4月14日(金)

- AAC資料展ガイドツアー

4月18日(火)

- 資料閲覧 (瀧口修造文庫、名古屋市美術館 勝田琴絵学芸員)
- 授業利用 (AAC資料展見学、グラフィックデザイン学科・イラストレーションA-I、高橋庸平准教授)

4月19日(水)

- AAC資料展ガイドツアー
- 資料調査 (北園克衛文庫、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」)

4月20日(木)

- 資料閲覧 (和田誠アーカイブ、国立映画アーカイブ 岡田秀則学芸員・藤原征生研究員)
- 授業利用 (秋山邦晴資料調査、芸術学科・アーカイブ設計ゼミ、光田由里教授)

4月22日(土)

- 資料調査・整理 (佐藤晃一アーカイブ、学内共同研究「佐藤晃一研究」)

4月24日(月)

- 資料閲覧 (加山又造アーカイブ、本学学生)

4月25日(火)

- 資料閲覧 (北園克衛文庫・瀧口修造文庫、板橋区立美術館 弘中智子学芸員)

4月26日(水)

- 課内ミーティング
- AAC資料展ガイドツアー
- 訪問 (東京画廊+BTAP)

4月27日(木)

- 授業利用 (秋山邦晴資料調査、芸術学科・アーカイブ設計ゼミ、光田由里教授)
- 来所 (和田誠ご遺族・侑和田誠事務所担当者)

4月28日(金)

- 資料整理 (和田誠アーカイブ)
- 授業利用 (AAC資料展見学、芸術学科・展覧会設計ゼミ、家村珠代教授)

4月29日(土)

- 資料整理(北園克衛文庫)

5月1日(月)

- 資料整理(北園克衛文庫)

5月8日(月)

- 資料整理(和田誠アーカイブ)

5月9日(火)

- 課内ミーティング
- 顧問弁護士相談

5月10日(水)

- 第2回AAC所員会議
- 第44回MN推進委員会
- AAC資料展ガイドツアー

5月11日(木)

- 資料整理報告会(もの派関連資料)
- 授業利用(AAC資料展見学、大学院・アーカイブ特殊研究、光田由里教授)
- 授業利用(秋山邦晴資料調査、芸術学科・アーカイブ設計ゼミ、光田由里教授)

5月12日(金)

- 『軌跡』No.5編集会議
- 来所(武蔵野美術大学 美術館・図書館職員)

5月13日(土)

- AAC資料展1「和田誠の世界I」展最終日
- 来所(山本善未氏)

5月15日(月)

- AAC資料展撤去搬出
- 資料調査(文様アーカイブ、深津裕子教授)
- 資料調査(秋山邦晴資料、石田尚志教授)

5月16日(火)

- 課内ミーティング
- 資料閲覧(瀧口修造文庫、本学学生)
- 資料閲覧(和田誠アーカイブ、市川市文学ミュージアム 沼尻日向子学芸員ほか1名)
- 来所(国立アートリサーチセンター 岡部美紀氏)

5月18日(木)

- 授業利用(AAC見学、大学院・アーカイブ特殊研究、光田由里教授)

- 授業利用(文様アーカイブ閲覧、リベラルアーツセンター・染織文化研究ゼミ、深津裕子教授)

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

5月19日(金)

- 貸出クローエ(美術館「えき」KYOTO、オンライン)
- 来所(榎大学通信3名)

5月20日(土)

- 「和田誠展」開始(美術館「えき」KYOTO、5月20日-6月18日)

5月22日(月)

- 授業利用展示準備(秋山邦晴資料、油画専攻・特別実習、足立智美非常勤講師・石田尚志教授)

5月23日(火)

- 授業利用展示搬入設置(秋山邦晴資料、油画専攻・特別実習、足立智美非常勤講師・石田尚志教授)
- 資料閲覧(瀧口修造文庫、本学学生)
- 授業利用(授業利用展示見学、油画専攻・特別実習、足立智美非常勤講師、口絵*vii*)
- 修復資料移送(和田誠アーカイブ)

5月24日(水)

- 授業利用展示「サウンドポエトリーと現代美術 未来派・フルクサスから」開始(竹尾ポスターコレクションギャラリー、5月24日-26日、油画専攻・特別実習、足立智美非常勤講師、口絵*ii*)
- 授業利用展示撮影(齋藤彰英非常勤講師)
- 資料調査(北園克衛文庫、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」)
- 来所(本学上野毛図書館職員)

5月25日(木)

- 資料閲覧(三上晴子アーカイブ、和洋女子大学 小澤京子教授)

- 授業利用展示準備(文様アーカイブ、リベラルアーツセンター・染織文化研究ゼミ、深津裕子教授)

- 授業利用(授業利用展示見学、大学院・アーカイブ特殊研究、光田由里教授)

- 授業利用(授業利用展示見学・秋山邦晴資料調査、芸術学科・アーカイブ設計ゼミ、光田由里教授)

5月26日(金)

- 授業利用(授業利用展示見学、芸術学科・展覧会設計ゼミ、家村珠代教授)

- 授業利用展示「サウンドポエトリーと現代美術 未来派・フルクサスから」最終日

5月29日(月)

- 授業利用展示撤去搬出

5月30日(火)

- 貸出資料返却(和田誠アーカイブ、榎ブルーシープ)

5月31日(水)

- 貸出資料返却(和田誠アーカイブ、榎ブルーシープ)
- 授業利用展示準備(文様アーカイブ、リベラルアーツセンター・染織文化研究ゼミ、深津裕子教授)
- 『多摩美術大学共同研究 佐藤晃一研究 2019-2022年度報告書 | 資料目録』(多摩美術大学)発行
- 来所(元AAC職員)

6月1日(木)

- 貸出資料返却(和田誠アーカイブ、榎ブルーシープ)
- 授業利用展示搬入設置(文様アーカイブ、リベラルアーツセンター・染織文化研究ゼミ、深津裕子教授)
- 授業利用(秋山邦晴資料調査、芸術学科・アーカイブ設計ゼミ、光田由里教授)
- 来所(モナーシュ大学 Warren Taylor 講師・佐賀一郎准教授)

I40

I41

6月2日(金)

- 授業利用展示搬入設置(文様アーカイブ、リベラルアーツセンター・染織文化研究ゼミ、深津裕子教授)

6月5日(月)

- 資料整理(和田誠アーカイブ)

6月6日(火)

- 課内ミーティング
- 資料整理(和田誠アーカイブ)
- 資料閲覧(竹尾ポスターコレクション・山名文夫アーカイブ、本学学生)

6月7日(水)

- 第3回AAC所員会議
- 第45回MN推進委員会
- 授業利用展示「イカット&パティック」開始(竹尾ポスターコレクションギャラリー、6月7日-14日、リベラルアーツセンター・染織文化研究ゼミ、深津裕子教授、口絵*iii*)
- 授業利用(授業利用展示見学、リベラルアーツセンター・教養総合講座、深津裕子教授)

6月8日(木)

- 資料閲覧(和田誠アーカイブ、陶文藝春秋担当者・和田誠ご遺族・術和田誠事務所担当者)
- 授業利用(授業利用展示見学、リベラルアーツセンター・染織文化研究ゼミ、深津裕子教授)
- 授業利用(授業利用展示見学、リベラルアーツセンター・染織文化特殊研究、深津裕子教授)
- 授業利用(授業利用展示見学、大学院・アーカイブ特殊研究、光田由里教授)
- 授業利用(授業利用展示見学・秋山邦晴資料調査、芸術学科・アーカイブ設計ゼミ、光田由里教授)
- 来所(元AAC職員)

6月9日(金)

- 授業利用(授業利用展示見学、リベラルアーツセンター・服飾文化論、深津裕子教授)
- 来所(木嶋正吾教授)

6月12日(月)

- 課内ミーティング
- 授業利用(授業利用展示見学、リベラルアーツセンター・染織史1、深津裕子教授)

6月13日(火)

- 資料閲覧(三上晴子アーカイブ、和洋女子大学 小澤京子教授)
- 来所(埼玉近代美術館 平野到学芸員 ほか1名)

6月14日(水)

- 授業利用展示「イカット&パティック」最終日
- 資料閲覧(加山又造アーカイブ、本学学生)

6月15日(木)

- 資料閲覧(和田誠アーカイブ、市川市文学ミュージアム 沼尻日向子学芸員ほか1名)
- 授業利用(秋山邦晴資料調査、芸術学科・アーカイブ設計ゼミ、光田由里教授)
- 授業利用(授業展示撤去搬出、リベラルアーツセンター・染織文化研究ゼミ、深津裕子教授)
- 追加資料受贈(和田誠アーカイブ)

6月19日(月)

- 『軌跡』No.5編集会議
- AAC資料展準備(北園克衛文庫)
- 資料整理(文様アーカイブ、深津裕子教授)

6月20日(火)

- 課内ミーティング
- AAC資料展準備(北園克衛文庫)

6月21日(水)

- 第49回アートアーカイブセンター運営委員会(AAC運営委員会)
- AAC資料展搬入設置(北園克衛文庫、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」教員6名)

6月22日(木)

- AAC所蔵資料展2 北園克衛文庫「北園克衛 I 詩人のデザイン展」開始(竹尾ポスターコレクションギャラリー、6月22日-7月21日、口絵*iv*)
- 授業利用(瀧口修造文庫閲覧、大学院・アーカイブ特殊研究、光田由里教授)
- 授業利用(AAC資料展見学・秋山邦晴資料調査、芸術学科・アーカイブ設計ゼミ、光田由里教授)
- 授業利用(秋山邦晴資料調査、芸術学科・芸術基礎・ことば、長田年伸非常勤講師)
- 来所(世田谷美術館 野田尚絵学芸員)

6月23日(金)

- 資料閲覧(和洋女子大学 小澤京子教授)
- 来所(本学助手)

6月27日(火)

- 課内ミーティング
- 資料閲覧(東野芳明資料、富山県美術館 遠藤亮平学芸員)

6月28日(水)

- 和田誠「麻雀放浪記」鑑賞会

6月29日(木)

- 課内ミーティング
- 資料修復調査(和田誠アーカイブ)
- 授業利用(秋山邦晴資料調査、芸術学科・アーカイブ設計ゼミ、光田由里教授)
- 授業利用(AAC資料展見学、芸術学科・芸術基礎・ことば、長田年伸非常勤講師)
- 訪問(東野芳明ご遺族)

6月30日(金)

- 訪問(京都市立芸術大学芸術資源研究センター 石原友明教授)

7月1日(土)

- 訪問(藤本由紀夫氏)

7月3日(月)

- 資料閲覧(加山又造アーカイブ、本学学生)

-
- 7月4日(火)
- 授業利用 (AAC資料展見学、情報デザインコース・卒業研究制作、矢野英樹准教授)
 - 資料閲覧 (瀧口修造文庫、本学学生)

-
- 7月5日(水)
- 第4回AAC所員会議
 - 第46回MN推進委員会
 - 資料整理 (和田誠アーカイヴ)
 - 来所 (三重県立美術館 速水豊館長・板橋区立美術館 弘中智子学芸員・京都府京都市文化博物館 清水智世学芸員)

-
- 7月6日(木)
- 資料閲覧 (和田誠アーカイヴ (株)KADOKAWA 映像営業部担当者4名)
 - 授業利用 (AAC資料展見学、芸術学科・フィールドワークゼミ、小川敦生教授)
 - 授業利用 (AAC資料展見学、リベラルアーツセンター・リサーチスキルズG、高梨美穂教授)
 - 授業利用 (勝見勝アーカイヴ調査、芸術学科・アーカイヴ設計ゼミ、光田由里教授)
 - 来所 (平出隆名誉教授)

-
- 7月7日(金)
- 什器搬入設置
 - 資料調査 (安齊重男フォトアーカイヴ・瀧口修造文庫、水谷珠美助手)

-
- 7月10日(月)
- 資料調査 (和田誠アーカイヴ)

-
- 7月11日(火)
- 課内ミーティング
 - 資料閲覧 (山名文夫アーカイヴ、本学学生3名)
 - 来所 (堀浩哉名誉教授)

-
- 7月12日(水)
- 借用資料返却 (菅木志雄資料、東京画廊+BTAP)
 - 落下防止ネット取付
 - 来所 (高梨美穂教授)

-
- 7月13日(木)
- 資料調査 (和田誠アーカイヴ)
 - 資料整理 (文様アーカイヴ、深津裕子教授)
 - 授業利用 (AAC資料展見学、大学院・アーカイヴ特殊研究、光田由里教授)
 - 授業利用 (AAC資料展見学・秋山邦晴資料調査、芸術学科・アーカイヴ設計ゼミ、光田由里教授)
 - 授業利用 (AAC資料展見学、リベラルアーツセンター・リサーチスキルズG、高梨美穂教授)
 - AAC案内リーフレット納品
 - 来所 (小泉俊己教授)

-
- 7月14日(金)
- 来所 (芦屋市立美術館 大槻晃実学芸員)

-
- 7月15日(土)
- 来所 (三重県立美術館 原舞子学芸員)

-
- 7月18日(火)
- 資料閲覧 (山名文夫アーカイヴ、本学学生)

-
- 7月19日(水)
- 課内ミーティング
 - 資料閲覧 (加山又造アーカイヴ、本学学生)

-
- 7月20日(木)
- 資料閲覧 (北園克衛文庫・瀧口修造文庫、吉田悠樹彦非常勤講師)
 - 授業利用 (AAC資料展見学、版画専攻・古谷ゼミ、古谷博子教授)
 - 授業利用 (AAC資料展見学、版画専攻・大島ゼミ、大島成己教授)

-
- 7月21日(金)
- 授業利用 (勝見勝アーカイヴ調査、芸術学科・アーカイヴ設計ゼミ、光田由里教授)
 - 授業利用 (AAC資料展見学、リベラルアーツセンター・アカデミックスキルズE、高梨美穂教授)
 - 来所 (早稲田大学 鳥羽耕史教授・SOAS Filippo Cervelli 講師)
 - 来所 (DIC川村記念美術館 杉浦花奈子学芸員)

-
- 7月21日(金)
- AAC資料展2「北園克衛 I 詩人のデザイン展」最終日
 - 『軌跡』No.5 編集会議

-
- 7月24日(月)
- AAC資料展撤去搬出
 - 『軌跡』No.5 編集会議
 - 資料調査 (和田誠アーカイヴ)

-
- 7月25日(火)
- 課内ミーティング
 - 資料調査 (瀧口修造文庫)
 - 資料閲覧 (山名文夫アーカイヴ、本学学生)

-
- 7月26日(水)
- 理事長面談
 - 資料追加受贈 (東野芳明資料)
 - 来所 (加藤勝也准教授)

-
- 7月27日(木)
- 資料調査ミーティング (有明教育芸術短期大学 有福一昭教授)

-
- 7月28日(金)
- 資料閲覧 (和田誠アーカイヴ (株)KADOKAWA 映像営業部担当者)
 - 資料調査 (和田誠アーカイヴ、国立映画アーカイヴ 岡田秀則学芸員・藤原征生研究員)
 - 授業利用 (瀧口修造文庫閲覧、大学院・アーカイヴ特殊研究、光田由里教授)
 - 授業利用 (勝見勝アーカイヴ・秋山邦晴資料調査、芸術学科・アーカイヴ設計ゼミ、光田由里教授)

-
- 7月28日(金)
- 資料研究 (大野美代子アーカイヴ、湯澤幸子教授)
 - 来所 (齋藤彰英非常勤講師)

-
- 7月31日(月)
- 来所 (高橋庸平准教授)

-
- 8月1日(火)
- 資料撮影 (瀧口修造文庫)

- | | | |
|---|---|---|
| <p>—</p> <p>8月2日(水)</p> <ul style="list-style-type: none"> 資料調査(大野美代子アーカイヴ) <p>—</p> <p>8月3日(木)</p> <ul style="list-style-type: none"> 資料撮影(大野美代子アーカイヴ) 『軌跡』No.5 編集会議 <p>—</p> <p>8月4日(金)</p> <ul style="list-style-type: none"> 資料撮影(瀧口修造文庫、和田誠アーカイヴ) <p>—</p> <p>8月7日(月)</p> <ul style="list-style-type: none"> 資料整理(東野芳明資料) <p>—</p> <p>8月9日(水)</p> <ul style="list-style-type: none"> 来所(高橋庸平准教授) <p>—</p> <p>8月10日(木)</p> <ul style="list-style-type: none"> 資料閲覧(大野美代子アーカイヴ、(株)NHK エデュケーショナル「美の壺」担当者) <p>—</p> <p>8月21日(月)</p> <ul style="list-style-type: none"> 資料整理(東野芳明資料) <p>—</p> <p>8月23日(水)</p> <ul style="list-style-type: none"> 資料整理(加山又造アーカイヴ) 来所(本学美術館職員) <p>—</p> <p>8月24日(木)</p> <ul style="list-style-type: none"> 資料整理引継ぎミーティング(学内共同研究「佐藤晃一研究」) <p>—</p> <p>8月31日(木)</p> <ul style="list-style-type: none"> 修復資料返却(和田誠アーカイヴ、(株)山領 絵画修復工房) 資料閲覧(和田誠アーカイヴ、(株)KADOKAWA 映像営業部担当者) <p>—</p> <p>9月4日(月)</p> <ul style="list-style-type: none"> 資料閲覧(加山又造アーカイヴ、本学学生) <p>—</p> <p>9月5日(火)</p> <ul style="list-style-type: none"> 課内ミーティング | <p>—</p> <p>9月6日(水)</p> <ul style="list-style-type: none"> 『軌跡』No.5 編集会議 資料整理(もの派アーカイヴ 関根伸夫資料) <p>—</p> <p>9月7日(木)</p> <ul style="list-style-type: none"> 授業利用(秋山邦晴資料調査、芸術学科・アーカイヴ設計ゼミ、光田由里教授) 来所(加藤勝也准教授) <p>—</p> <p>9月11日(月)</p> <ul style="list-style-type: none"> 資料閲覧(加山又造アーカイヴ、本学学生) <p>—</p> <p>9月12日(火)</p> <ul style="list-style-type: none"> 課内ミーティング 資料閲覧(安齊重男フォトアーカイヴ、本学学生) <p>—</p> <p>9月13日(水)</p> <ul style="list-style-type: none"> 第5回 AAC 所員会議 第47回 MN 推進委員会 来所(藤竹尾担当者) 来所(㈱資料保存器材担当者) <p>—</p> <p>9月14日(木)</p> <ul style="list-style-type: none"> 貸出クーリエ(刈谷市美術館、オンライン) 資料閲覧(北園克衛文庫、研究者) 資料閲覧(勝見勝アーカイヴ、柏大輔非常勤講師・本学学生) 授業利用(秋山邦晴資料調査、芸術学科・アーカイヴ設計ゼミ、光田由里教授) <p>—</p> <p>9月15日(金)</p> <ul style="list-style-type: none"> 課内ミーティング 資料借用(もの派関連資料、東京画廊+BTAP) <p>—</p> <p>9月16日(土)</p> <ul style="list-style-type: none"> 「和田誠展」開始(刈谷市美術館、9月16日-11月15日) <p>—</p> <p>9月18日(月)</p> <ul style="list-style-type: none"> 資料整理(和田誠アーカイヴ) 資料閲覧(加山又造アーカイヴ、本学学生) 来所(本学美術館職員) | <p>—</p> <p>9月19日(火)</p> <ul style="list-style-type: none"> 訪問(菅木志雄氏アトリエ) 来所(高橋庸平准教授) <p>—</p> <p>9月20日(水)</p> <ul style="list-style-type: none"> 課内ミーティング 『軌跡』No.5 編集会議 学長面談 来所(高橋庸平准教授) 来所(本学職員) <p>—</p> <p>9月21日(木)</p> <ul style="list-style-type: none"> 授業利用(秋山邦晴資料閲覧、大学院・アーカイヴ特殊研究、光田由里教授) 授業利用(勝見勝アーカイヴ・秋山邦晴資料調査、芸術学科・アーカイヴ設計ゼミ、光田由里教授) 資料調査(勝見勝アーカイヴ、柏大輔非常勤講師) 撮影(大野美代子アーカイヴ、NHK エデュケーショナル「美の壺」) 来所(藤塚光政氏) <p>—</p> <p>9月22日(金)</p> <ul style="list-style-type: none"> 来所(高橋庸平准教授) <p>—</p> <p>9月25日(月)</p> <ul style="list-style-type: none"> 資料閲覧(加山又造アーカイヴ、本学学生) <p>—</p> <p>9月26日(火)</p> <ul style="list-style-type: none"> 資料閲覧(瀧口修造文庫、本学学生) <p>—</p> <p>9月27日(水)</p> <ul style="list-style-type: none"> 課内ミーティング 来所(大阪中之島美術館 大下裕司学芸員) <p>—</p> <p>9月28日(木)</p> <ul style="list-style-type: none"> 資料展ミーティング(芸術学科) 資料閲覧(瀧口修造文庫、秋山邦晴資料、ふくやま美術館 筒井彩学芸員) 授業利用(秋山邦晴資料調査、芸術学科・アーカイヴ設計ゼミ、光田由里教授) |
|---|---|---|

-
- 9月29日(金)
- ・シンポジウムミーティング(齋藤彰英非常勤講師)
 - ・資料閲覧(瀧口修造文庫・秋山邦晴資料、ふくやま美術館 筒井彩学芸員)

-
- 10月1日(日)
- ・著作権利用許諾契約(もの派アーカイブ 関根伸夫資料)

-
- 10月2日(月)
- ・資料閲覧(加山又造アーカイブ、本学学生)
 - ・来所(堀口淳史氏・久保田晃弘教授)

-
- 10月3日(火)
- ・課内ミーティング
 - ・『軌跡』No.5 編集会議
 - ・資料追加受領(秋山邦晴資料)
 - ・資料閲覧(瀧口修造文庫、本学学生)

-
- 10月4日(水)
- ・第6回AAC所員会議
 - ・第48回MN推進委員会
 - ・来所(小泉俊己教授)
 - ・来所(石田尚志教授)

-
- 10月5日(木)
- ・資料調査ミーティング(東京大学駒場博物館、国立アトリアサーチセンター)
 - ・授業利用(秋山邦晴資料調査、芸術学科・アーカイブ設計ゼミ、光田由里教授)

-
- 10月9日(月)
- ・資料整理(和田誠アーカイブ・秋山邦晴資料)

-
- 10月10日(火)
- ・資料整理(秋山邦晴資料・東野芳明資料)
 - ・資料閲覧(安齊重男フォトアーカイブ、本学学生)
 - ・資料閲覧(瀧口修造文庫、本学学生)
 - ・資料閲覧(秋山邦晴資料、本学学生)

-
- 10月11日(水)
- ・課内ミーティング
 - ・『軌跡』No.5 編集会議

-
- 10月12日(木)
- ・『軌跡』No.5 編集会議
 - ・授業利用(秋山邦晴資料調査、芸術学科・アーカイブ設計ゼミ、光田由里教授)

-
- 10月13日(金)
- ・来所(齋藤彰英非常勤講師)

-
- 10月16日(月)
- ・倉庫整理
 - ・資料閲覧(加山又造アーカイブ、本学学生)

-
- 10月17日(火)
- ・『軌跡』No.5 編集会議
 - ・資料整理(横山操アーカイブ、千々岩修教授)
 - ・資料閲覧(秋山邦晴資料、本学学生)
 - ・資料閲覧(瀧口修造文庫、本学学生6名)

-
- 10月18日(水)
- ・課内ミーティング
 - ・学長面談
 - ・資料整理(東野芳明資料・和田誠アーカイブ)
 - ・来所(加藤勝也准教授)

-
- 10月19日(木)
- ・資料整理(和田誠アーカイブ・佐藤晃一アーカイブ)
 - ・資料閲覧(瀧口修造文庫、本学学生)

-
- 10月20日(金)
- ・資料整理(東野芳明資料)
 - ・来所(本学美術館職員)

-
- 10月20日(金)
- ・資料整理(東野芳明資料)
 - ・来所(本学美術館職員)

-
- 10月23日(月)
- ・課内ミーティング
 - ・資料閲覧(加山又造アーカイブ、本学学生)

-
- 10月24日(火)
- ・資料閲覧(東野芳明資料、本学大学院生)
 - ・来所(加山又造ご遺族・(菊)加山)
 - ・来所(加藤勝也准教授)
 - ・来所(本学助手)

-
- 10月25日(水)
- ・課内ミーティング

-
- 10月26日(木)
- ・授業利用(秋山邦晴資料閲覧、大学院・アーカイブ特殊研究、光田由里教授)
 - ・授業利用(秋山邦晴資料調査、芸術学科・アーカイブ設計ゼミ、光田由里教授)
 - ・訪問(武蔵野美術大学 美術館・図書館、視察)

-
- 10月27日(金)
- ・資料研究(和田誠アーカイブ、高橋庸平准教授・長岡造形大学 御法川哲郎准教授)
 - ・シンポジウム学長あいさつ事前収録

-
- 10月30日(月)
- ・資料閲覧(秋山邦晴資料、本学学生2名)
 - ・資料閲覧(加山又造アーカイブ、本学学生)
 - ・来所(YCAM渡邊朋也氏・日本IBM 辻宏子氏・久保田晃弘教授)

-
- 10月31日(火)
- ・来所(鶴東京スタジオ 中里浩明氏)
 - ・資料閲覧(秋山邦晴資料、本学学生2名)

-
- 11月7日(火)
- ・資料閲覧(秋山邦晴資料、本学学生)

-
- 11月8日(水)
- ・第7回AAC所員会議
 - ・第49回MN推進委員会
 - ・第50回AAC運営委員会
 - ・シンポジウムミーティング
 - ・来所(木下京子教授)

<p>—</p> <p>11月9日(木)</p> <ul style="list-style-type: none"> 資料閲覧(もの派アーカイブ、本学学生) 授業利用(秋山邦晴資料調査、芸術学科・アーカイブ設計ゼミ、光田由里教授) <p>—</p> <p>11月13日(月)</p> <ul style="list-style-type: none"> 資料閲覧(加山又造アーカイブ、本学学生) 来所(木下京子教授) <p>—</p> <p>11月14日(火)</p> <ul style="list-style-type: none"> 貸出資料返却(和田誠アーカイブ、(株)ブルーシープ) 来所(本学研究生) <p>—</p> <p>11月15日(水)</p> <ul style="list-style-type: none"> 貸出資料返却(和田誠アーカイブ、(株)ブルーシープ) 来所(小泉俊己教授) <p>—</p> <p>11月16日(木)</p> <ul style="list-style-type: none"> 貸出資料返却(和田誠アーカイブ、(株)ブルーシープ) 授業利用(秋山邦晴資料調査、芸術学科・アーカイブ設計ゼミ、光田由里教授) <p>—</p> <p>11月17日(金)</p> <ul style="list-style-type: none"> シンポジウムミーティング(齋藤彰英非常勤講師) 資料貸出ミーティング(ふくやま美術館) <p>—</p> <p>11月20日(月)</p> <ul style="list-style-type: none"> 授業利用展示搬入設置 来所(㈱東京スタジオ 中里浩明氏) <p>—</p> <p>11月21日(火)</p> <ul style="list-style-type: none"> 授業利用展示搬入設置 部内ミーティング <p>—</p> <p>11月22日(水)</p> <ul style="list-style-type: none"> 授業利用展示搬入設置 課内ミーティング 	<p>—</p> <p>11月23日(木)</p> <ul style="list-style-type: none"> 授業利用展示「1970大阪万博資料展——拡張のセンセーション」開始(アートアーカイブセンターギャラリー、11月23日-12月9日、口絵<i>v</i>) 授業利用(授業利用展示見学、大学院・アーカイブ特殊研究、光田由里教授) 資料撮影(瀧口修造文庫、和田誠アーカイブ) <p>—</p> <p>11月24日(金)</p> <ul style="list-style-type: none"> 訪問(塩崎有隆氏) <p>—</p> <p>11月27日(月)</p> <ul style="list-style-type: none"> 資料閲覧(加山又造アーカイブ、本学学生) 資料調査(高橋庸平准教授、(株)資料保存器材担当者2名) 来所(武蔵野美術大学職員) 来所(千々岩修教授) <p>—</p> <p>11月28日(火)</p> <ul style="list-style-type: none"> 訪問(安齊重男アトリエ) 来所(柏木弘教授) <p>—</p> <p>11月29日(水)</p> <ul style="list-style-type: none"> 課内ミーティング 「美の壺File592 時をつなぐ橋」(大野美代子アーカイブ、NHKBSプレミアム・BS4K同時)放送 <p>—</p> <p>11月30日(木)</p> <ul style="list-style-type: none"> 来所(京都市立芸術大学 石原友明教授) 授業利用(授業利用展示案内、芸術学科・アーカイブ設計ゼミ、光田由里教授、口絵<i>viii</i>上) 授業利用(授業利用展示見学、芸術基礎・ことば-2、長田年伸非常勤講師) <p>—</p> <p>12月1日(金)</p> <ul style="list-style-type: none"> シンポジウム準備 来所(添えるデザイン 岡田玄也氏・湯澤幸子教授) 	<p>—</p> <p>12月2日(土)</p> <ul style="list-style-type: none"> 第6回多摩美術大学アートアーカイブシンポジウム「資料のデータ公開と著作権」開催 <p>—</p> <p>12月4日(月)</p> <ul style="list-style-type: none"> 資料貸出(和田誠アーカイブ、国立映画アーカイブ) 資料閲覧(加山又造アーカイブ、本学学生) <p>—</p> <p>12月5日(火)</p> <ul style="list-style-type: none"> 課内ミーティング 資料閲覧(東京画廊+BTAP所蔵資料 菅木志雄デジタルアーカイブ、本学学生) 貸出クレーエ(国立映画アーカイブ) <p>—</p> <p>12月6日(水)</p> <ul style="list-style-type: none"> 第8回AAC所員会議 第50回MN推進委員会 <p>—</p> <p>12月7日(木)</p> <ul style="list-style-type: none"> 資料貸出(北園克衛文庫、京都府京都文化博物館・板橋区立美術館・三重県立美術館) 授業利用(瀧口修造文庫、芸術学科・アーカイブ特殊研究、光田由里教授) 授業利用(秋山邦晴資料調査、芸術学科・アーカイブ設計ゼミ、光田由里教授) 資料閲覧(北園克衛文庫、木下京子教授) <p>—</p> <p>12月8日(金)</p> <ul style="list-style-type: none"> 授業利用(授業利用展示見学、リベラルアーツセンター・近代デザイン史、白井敬太郎非常勤講師) 資料貸出(深津裕子教授) <p>—</p> <p>12月9日(土)</p> <ul style="list-style-type: none"> 授業利用展示「1970大阪万博資料展——拡張のセンセーション」最終日
--	--	---

-
- 12月11日(月)
- 授業利用展示撤去搬出
 - 資料閲覧(加山又造アーカイブ、本学学生)
-

- 12月12日(火)
- AAC資料展準備
 - 資料閲覧(瀧口修造文庫、同志社大学大学院生)
 - 資料借用(有福一昭教授より)
 - 来所(四方幸子客員教授・YCAM 渡邊朋也氏)
 - 「和田誠 映画の仕事」展開始(国立映画アーカイブ、12月12日-2024年3月24日)
-

- 12月13日(水)
- 部内ミーティング
 - 貸出資料返却(深津裕子教授)
 - 来所(湯澤幸子教授)
-

- 12月14日(木)
- 授業利用(もの派アーカイブ、大学院・アーカイブ特殊研究、光田由里教授)
 - 授業利用(秋山邦晴資料調査、芸術学科・アーカイブ設計ゼミ、光田由里教授)
-

- 12月15日(金)
- 課内勉強会(マルセル・デュシャン)
-

- 12月16日(土)
- 「『シュルレアリスム宣言』100年 シュルレアリスムと日本」展開始(京都府京都文化博物館、12月16日-2024年2月4日)
-

- 12月18日(月)
- 資料閲覧(加山又造アーカイブ、本学学生)
 - 来所(齋藤彰英非常勤講師)
-

- 12月19日(火)
- AAC資料展搬入設置
 - 資料閲覧(安齊重男フォトアーカイブ、本学学生)
 - 資料閲覧(瀧口修造文庫、本学学生)

-
- 12月20日(水)
- 来所(和田誠ご遺族・(株)和田誠事務所担当者)
-

- 12月27日(水)
- 来所(㈱東京スタデオ担当者)
-
- 2024年
-

- 1月9日(火)
- AAC所蔵資料展3 安齊重男フォトアーカイブ・瀧口修造文庫・東野芳明資料「《大ガラス 東京ヴァージョン》制作中! 瀧口修造 東野芳明 安齊重男 学生諸氏」展開始(アートアーカイブセンターギャラリー、1月9日-20日、学内のみ公開)
-

- 1月10日(水)
- 第9回AAC所員会議
 - 第51回MN推進委員会
 - 課内ミーティング
-

- 1月11日(木)
- 授業利用(AAC資料展見学、大学院・アーカイブ特殊研究、光田由里教授)
 - 授業利用(AAC資料展見学、芸術学科・アーカイブ設計ゼミ、光田由里教授)
 - 来所(本学美術館職員)
-

- 1月12日(金)
- 来所(元AAC職員・本学卒業生)
-

- 1月15日(月)
- 資料閲覧(加山又造アーカイブ、本学学生)
-

- 1月16日(火)
- 資料閲覧(湯澤幸子教授、吉村純一教授、東京大学大学院 福島秀哉客員連携研究員)
 - 来所(海老塚耕一名誉教授)
-

- 1月18日(木)
- 訪問(東京大学駒場博物館、資料調査・NCAR主催イベント参加)

-
- 1月20日(金)
- 《大ガラス 東京ヴァージョン》ワークショップ
 - AAC資料展3「《大ガラス 東京ヴァージョン》制作中! 瀧口修造 東野芳明 安齊重男 学生諸氏」展最終日
 - 来所(マルセル・デュシャンアソシエーション 白羽明美氏・フィラデルフィア美術館 Matthew Affron氏・有福一昭教授・東京大学駒場博物館 折茂克哉氏・瀧上華氏・NCAR 片岡真実氏ほか)
-

- 1月22日(月)
- 資料閲覧(加山又造アーカイブ、本学学生)
-

- 1月23日(火)
- アドバイザリーボードミーティング(オンライン、平野到氏・長門佐季氏・石原友明氏)
-

- 1月24日(水)
- 資料貸出(和田誠アーカイブ、市川市文学ミュージアム)
-

- 1月25日(木)
- 貸出クーリエ(市川市文学ミュージアム)
 - 『軌跡』No.5 編集会議
 - AAC資料展撤去搬出
-

- 1月29日(月)
- 資料閲覧(加山又造アーカイブ、本学学生)
-

- 1月31日(火)
- アドバイザリーボードミーティング(オンライン、谷口英理氏・伊村靖子氏・建畠哲氏)
-

- 1月31日(水)
- 課内ミーティング
 - 来所(木下京子教授)
-

- 2月1日(木)
- 『軌跡』No.5ミーティング
-

- 2月6日(火)
- 課内ミーティング

- | | | |
|--|---|--|
| <p>—</p> <p>2月7日(水)</p> <ul style="list-style-type: none"> ● 来所(本学美術館職員) <p>—</p> <p>2月8日(木)</p> <ul style="list-style-type: none"> ● 来所(本学美術館職員) <p>—</p> <p>2月10日(土)</p> <ul style="list-style-type: none"> ● 「寄贈記念 和田誠展」開始(市川市文学ミュージアム、2月10日-3月17日) <p>—</p> <p>2月15日(木)</p> <ul style="list-style-type: none"> ● 訪問(竹内博氏、資料借用) <p>—</p> <p>2月17日(土)</p> <ul style="list-style-type: none"> ● 来所(トップアート鎌倉担当者、資料採寸) <p>—</p> <p>2月19日(月)</p> <ul style="list-style-type: none"> ● 課内ミーティング <p>—</p> <p>2月20日(火)</p> <ul style="list-style-type: none"> ● AAC資料展準備 <p>—</p> <p>2月21日(水)</p> <ul style="list-style-type: none"> ● 資料撮影(和田誠アーカイヴ) ● 訪問(堀浩哉名誉教授、資料整理) ● 来所(本学美術館職員) <p>—</p> <p>2月26日(月)</p> <ul style="list-style-type: none"> ● 来所(トップアート鎌倉担当者、資料額入れ作業) <p>—</p> <p>2月27日(火)</p> <ul style="list-style-type: none"> ● AAC資料展搬入設置(湯澤幸子教授・吉村純一教授) ● 資料閲覧(大野美代子アーカイヴ、横浜みなと美術館 奥津憲聖学芸員) ● 来所(広島ヤマト運輸担当者、資料採寸) ● 来所(池本一三教授) <p>—</p> <p>2月28日(水)</p> <ul style="list-style-type: none"> ● AAC資料展搬入設置 ● 訪問(菅木志雄氏アトリエ) | <p>—</p> <p>2月29日(木)</p> <ul style="list-style-type: none"> ● AAC資料展搬入設置 ● 来所(湯澤幸子教授) <p>—</p> <p>3月2日(土)</p> <ul style="list-style-type: none"> ● AAC所蔵資料展4 大野美代子アーカイヴ「ミリからキロまで資料展」前期開始(アートアーカイヴセンターギャラリー、3月2日-15日・4月3日-5月11日) ● 参加(大野美代子研究会シンポジウム) ● 『『シュルレアリスム宣言』100年 シュルレアリスムと日本』展開始(板橋区立美術館、3月2日-4月14日) <p>—</p> <p>3月4日(月)</p> <ul style="list-style-type: none"> ● 第10回AAC所員会議 ● 第52回MN推進委員会 ● AACエントランスサイン施工 <p>—</p> <p>3月5日(火)</p> <ul style="list-style-type: none"> ● 借用資料返却(有福一昭教授) <p>—</p> <p>3月7日(木)</p> <ul style="list-style-type: none"> ● 来所(和田誠ご遺族・榎和田誠事務所担当者) <p>—</p> <p>3月11日(月)</p> <ul style="list-style-type: none"> ● 『軌跡』No.5入稿 <p>—</p> <p>3月12日(火)</p> <ul style="list-style-type: none"> ● 来所(加藤勝也准教授) <p>—</p> <p>3月13日(水)</p> <ul style="list-style-type: none"> ● ミーティング(竹尾ポスターコレクション、榎竹尾担当者) <p>—</p> <p>3月14日(木)</p> <ul style="list-style-type: none"> ● 虫捕獲ネット設置 | <p>—</p> <p>3月15日(金)</p> <ul style="list-style-type: none"> ● AAC所蔵資料展4大野美代子アーカイヴ「ミリからキロまで資料展」前期終了(4月3日後期開始) ● 課内ミーティング ● 資料整理(東野芳明資料) <p>—</p> <p>3月18日(月)</p> <ul style="list-style-type: none"> ● ワークショップミーティング(齋藤彰英非常勤講師) ● 資料調査(和田誠アーカイヴ、高橋庸平准教授、榎山領絵画修復工房担当者) <p>—</p> <p>3月21日(木)</p> <ul style="list-style-type: none"> ● 来所(石田尚志教授) <p>—</p> <p>3月22日(金)</p> <ul style="list-style-type: none"> ● 『軌跡』No.5最終入稿 <p>—</p> <p>3月26日(火)</p> <ul style="list-style-type: none"> ● 資料貸出(秋山邦晴資料・瀧口修造文庫、ふくやま美術館) ● 資料閲覧(秋山邦晴資料、京都精華大学大学院生) ● 機材搬入(銀一榎担当者) <p>—</p> <p>3月28日(木)</p> <ul style="list-style-type: none"> ● 資料閲覧(秋山邦晴資料、武蔵野美術大学 白石美雪教授) ● 貸出資料返却(和田誠アーカイヴ、国立映画アーカイヴ) ● 来所(秋山邦晴ご遺族) <p>—</p> <p>3月29日(金)</p> <ul style="list-style-type: none"> ● 訪問(大阪中之島美術館 アーカイブズ情報室、視察) ● 訪問(京都市立芸術大学 芸術資源研究センター、視察) <p>—</p> <p>3月30日(土)</p> <ul style="list-style-type: none"> ● 訪問(京都市立芸術大学、シンポジウム参加) |
|--|---|--|

*原則として本学関係者の所属は省略した。

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	3 〈10〉	0 〈0〉	0 〈0〉	2 〈2〉	0 〈0〉	1 〈1〉	2 〈3〉	1 〈1〉	0 〈0〉	1 〈3〉	0 〈0〉	0 〈0〉	10 〈20〉
資料閲覧	4 〈5〉	7 〈14〉	7 〈10〉	9 〈14〉	2 〈2〉	10 〈11〉	16 〈21〉	4 〈5〉	8 〈9〉	3 〈3〉	1 〈1〉	2 〈3〉	73 〈98〉
授業利用	6 〈111〉	10 〈193〉	17 〈428〉	13 〈165〉	0 〈0〉	5 〈48〉	5 〈50〉	8 〈86〉	6 〈86〉	2 〈35〉	0 〈0〉	0 〈0〉	72 〈1202〉
施設見学	1 〈6〉	0 〈0〉	1 〈3〉	0 〈0〉	0 〈0〉	0 〈0〉	0 〈0〉	1 〈1〉	0 〈0〉	0 〈0〉	0 〈0〉	0 〈0〉	3 〈10〉
合計	14 〈132〉	17 〈207〉	25 〈441〉	24 〈181〉	2 〈2〉	16 〈60〉	23 〈74〉	14 〈93〉	14 〈95〉	6 〈41〉	1 〈1〉	2 〈3〉	158 〈1330〉

〈 〉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〉	2 〈36〉	1 〈13〉	0 〈0〉	0 〈0〉	3 〈49〉
資料貸出(学内)	0 〈0〉	1 〈97〉	1 〈12〉	0 〈0〉	0 〈0〉	0 〈0〉	0 〈0〉	1 〈108〉	0 〈0〉	0 〈0〉	0 〈0〉	0 〈0〉	3 〈217〉
画像貸出(学外)	1 〈48〉	0 〈0〉	1 〈3〉	0 〈0〉	0 〈0〉	0 〈0〉	1 〈3〉	1 〈19〉	2 〈4〉	0 〈0〉	2 〈182〉	0 〈0〉	8 〈259〉
画像貸出(学内)	0 〈0〉	0 〈0〉	1 〈2〉	1 〈250〉	0 〈0〉	0 〈0〉	0 〈0〉	3 〈78〉	2 〈8〉	2 〈4〉	0 〈0〉	0 〈0〉	9 〈342〉
合計	1 〈48〉	1 〈97〉	3 〈17〉	1 〈250〉	0 〈0〉	0 〈0〉	1 〈3〉	5 〈205〉	6 〈48〉	3 〈17〉	2 〈182〉	0 〈0〉	23 〈867〉

〈 〉内は貸出点数

メディア掲載情報

大野美代子アーカイヴ

- 「美の壺 File 592 時をつなぐ橋」NHK BSプレミアム・BS4K同時
2023年11月29日放映

和田誠アーカイヴ

巡回展「和田誠展」掲載情報

〈岡山県立美術館〉

- 福富幸、森田詩織「“好きなこと”とことん」山陽新聞
2023年3月23日朝刊
- 今東理恵「壁一面、週刊文春の表紙イラスト」毎日新聞
2023年3月30日朝刊
- 「岡山県立美術館で「和田誠展」イラストや絵本、岡山限定展示など3000点」
岡山経済新聞 2023年4月18日朝刊
- 「和田誠が描いたやさいとくだもの」『美術の窓』2023年4月号
生活の友社

〈美術館「えき」KYOTO〉

- 林屋祐子「和田誠展」京都新聞
2023年5月18日朝刊
- 郷「多彩なイラストレーター『和田誠展』」京都大学新聞
2023年6月1日
- 「【レポ】和田誠展(美術館「えき」KYOTO)」京都で遊ぼうART
2023年5月30日公開
<https://www.kyotodeasobo.com/art/report/wadamakoto-repo.html>

〈刈谷市美術館〉

- 諏訪慧「似顔絵や楽譜 多才な生涯紹介」中日新聞
2023年9月26日朝刊
- 「刈谷市美術館で「和田誠展」」刈谷ホームニュース
2023年9月8日
- 「だから、私は平野レミ」NHK総合
2024年2月12日放映

-
- 関 康子、浦川愛亜「日本のデザイナーアーカイブ実態調査 和田誠」
NPO 法人建築思考プラットフォーム PLAT 2023年11月公開
<https://npo-plat.org/wada-makoto.html>

出版物

研究紀要『軌跡』

No.5



2022年度のAACの活動報告、活動記録および、2022年12月3日(土)に開催された第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」の内容などを収録。そのほか、本センターに所蔵されている瀧口修造旧蔵の「千円札裁判資料」についての論考、「実験工房資料展」開催報告などを収録した。

執筆者：青柳 正規／安藤 礼二／伊村 靖子／岩渕 夏樹／海老塚 耕一／遠藤 亮平
カルロス・バスアルド／北村 淳子／木下 京子／久保田 晃弘／小泉 俊己／建畠 哲
千々岩 修／中井 康之／深津 裕子／堀口 淳史／光田 由里／門間 貴志

発行日：2024年3月31日 判型：7×9 inch

ページ数：152ページ

アートディレクション：加藤 勝也(グラフィックデザイン学科准教授)

AAC利用案内リーフレット



AACの周知と資料の活用を促進するためにリーフレットを作成した。所蔵資料一覧や利用案内を掲載。新入生などを中心に、AACを紹介する際に頒布している。

発行日：2023年7月13日

判型：182mm×182mm(展開サイズ182mm×910mm)、蛇腹折り4山

デザイン：加藤 勝也(グラフィックデザイン学科准教授)

組織

運営委員

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)
岸本 章 (建築・環境デザイン学科教授)
安藤 礼二 (芸術学科教授)
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)
武藤 勝司 (附属施設事務部長)
米山 建彦 (アートアーカイヴセンター課長)

所員

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)
千々岩 修 (絵画学科日本画専攻教授)
加藤 勝也 (グラフィックデザイン学科准教授)
高橋 庸平 (グラフィックデザイン学科准教授)
久保田 晃弘 (情報デザイン学科メディア芸術コース教授)
深津 裕子 (リベラルアーツセンター教授)

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 (建築・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」
菫澤 実月 (芸術学科助手)
「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)
ミズタニタマミ (彫刻学科助手)
「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)
白井 敬太郎 (リベラルアーツセンター非常勤講師)
柏 大輔 (グラフィックデザイン学科非常勤講師)

アドバイザーボード

石原 友明
(京都市立芸術大学 教授／同芸術資源研究センター兼担教員)
伊村 靖子 (国立新美術館 情報資料室室長 主任研究員)
建昌 哲 (埼玉県立近代美術館館長、多摩美術大学美術館館長)
谷口 英理
(国立アートリサーチセンター 情報資源グループ主任研究員)
長門 佐季 (神奈川県立近代美術館 企画課課長)
平野 到 (埼玉県立近代美術館 学芸主幹)

アートアーカイヴセンター事務局

米山 建彦／関屋 涼／山下 大輔／本田 和葉／上原 彰子
高杉 美里／池上 惟／中島 七海／中村 陽道／中里 真理子

* 2023年度の情報を掲載した。

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 東京都八王子市鎌水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

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、年報／紀要『軌跡』のPDFを公開しています。

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/>）でも閲覧できます。



<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ます。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ます。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ます。

X(旧Twitter): @tamabi_aac

フォロワー数：1,152

Instagram: @tamabi_aac

フォロワー数：283

* フォロワー数は2024年3月31日現在。

投稿規程

投稿資格

1. AAC所長、所員、資料代表者、資料ディレクター、資料研究者（学内）
 2. 本学専任教員、客員教授、非常勤講師、助教、助手、名誉教授
 3. 本学大学院生
 4. その他、AAC年報／紀要「軌跡」編集委員会
（以下「編集委員会」という）が認めた者
-

投稿原稿

1. 投稿原稿（以下「原稿」という）の内容は、AAC所蔵資料を活用した研究、制作および展示活動報告などに関するものとし、他誌などに未投稿および未発表のものに限る。なお、他誌などで既発表の論文などについては、編集委員会がその内容が大幅に改訂されていると認める場合に限り、編集委員会がその投稿を受け付けることができる。
 2. 原稿の種別は、①学術論文、②研究ノート・制作ノート、③報告（所蔵資料展、授業利用展示、授業利用など）とする。
 3. 原稿の執筆の要項については、「多摩美術大学アートアーカイブセンター年報／紀要「軌跡」執筆要項」により定める。
-

審査と掲載可否

1. 学術論文の審査は、AAC年報／紀要「軌跡」査読委員会（以下「査読委員会」という）が指名する査読者2名が行い、査読者の審査結果に基づき、編集委員会が原稿の掲載可否を決定する。
2. 研究ノートおよび報告については、編集委員会がその内容を審査し、原稿の掲載可否を決定する。
3. 査読委員会は、AAC所長およびAACアドバイザーボードで構成する。
4. 編集委員会は、AAC所長および所員で構成する。

多摩美術大学アートアーカイヴセンター年報／紀要『軌跡』(以下「本誌」という)は、多摩美術大学アートアーカイヴセンター(以下「AAC」という)が年1回発行する冊子である。本誌は、AACの活動報告の場としての「年報」と、AACの所蔵資料を活用した研究や制作、展示活動などの成果発表の場としての「紀要」とで構成される。

著作権

1. 投稿者は、原稿について、以下の事項を保証する。
 - ①第三者の著作権その他の知的財産権を侵害していないこと
 - ②二重投稿ではないこと
 - ③原稿が共同著作物である場合、投稿を行うことおよび本投稿規程の内容について、他の共同著作者全員の同意を取得していること
2. 掲載された原稿の著作権は、投稿者に帰属する。
3. 原稿の著作権者は、AACおよび多摩美術大学並びにAACまたは多摩美術大学が原稿の利用を許諾する第三者に対し、原稿の著作権(複製、公衆送信、送信可能化、翻訳、翻案、出版および二次的著作物の利用を含むが、これらに限らない。)について、国内外を問わず、無償かつ無期限で利用する権利を許諾する。
4. 投稿者は、原稿に他の著作権者の図、表、画像その他の著作物を引用する場合において、他の著作権者の許諾が必要なときは、当該著作権者から、投稿を行うまでに、原稿の電子化およびオンライン上での公開を含めた当該著作物の利用許諾を予め得なければならない。
5. 投稿者、AACおよび多摩美術大学は、原稿の利用に関し、第三者から権利侵害などの主張がなされた場合、その対応方針を協議の上、その解決のために相互に協力をする。

規程改定

本規程の改定は、AAC運営委員会によって行う。

附則

本規程は、2024年6月13日から施行する。

投稿方法

AAC所蔵資料を活用した研究、制作に関する①学術論文、②研究ノート・制作ノート、③報告の投稿を検討している方は、4月末日までにAACにお知らせください。AACより「執筆要項」を配付します。締切日までに原稿を提出してください。

スケジュール

- ・原稿締切：8月末日
- ・発行：1月

*スケジュールは変更される可能性があります。

提出先・問合せ先

多摩美術大学アートアーカイヴセンター
年報／紀要『軌跡』編集委員会
kiseki@tamabi.ac.jp

多摩美術大学アートアーカイヴセンター

年報／紀要 2023

『軌跡』No.6

Tama Art University Art Archives Center

Annual Report / Bulletin 2023

KISEKI No.6

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

年報／紀要『軌跡』編集委員会

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／倉本 大豪／関屋 涼／
中島 七海／中村 陽道／淵田 雄／本田 和葉／
村越 敬太)

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

金 晃平

中村 陽道

写真編集

中島 七海

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 東京都八王子市鏈水2-1723

Tel: 042-679-5727

発行日

2025年1月17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

©2025 Tama Art University Art Archives Center

Printed in Japan