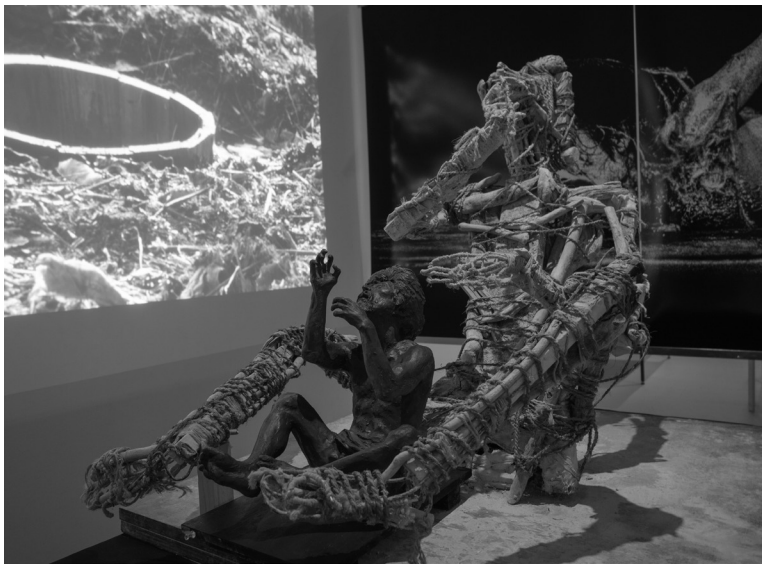
慶應義塾大学アート・センター　年報／研究紀要 30

2022／23

ANNUAL REPORT／BULLETIN 30

Keio University Art Center

慶應義塾大学アート・センター年報／研究紀要30（2022／23）



目　次

序文

ごあいさつ
〔内藤　正人〕 6

2022 年度年報

展示活動

2022 年度の展示活動 7
Artist Voice Ⅱ：有元利夫　うたのうまれるところ 9
スタンディング・ポイントⅢ：ハンネ・ダルボーフェン 12
アート・アーカイヴ資料展 XXII　疱瘡譚〜生んだもとの生命からすでに切りはなされてあるを 14
アート・アーカイヴ資料展 XXIII　槇文彦と慶應義塾 II：建築のあいだをデザインする 18
アート・アーカイヴ資料展 XXIV　西脇順三郎没後 40 年記念展「フローラの旅」 22

催事

シンポジウム「松本隆＜言葉の教室＞@三田」 26
2022 年度慶應義塾大学新入生歓迎行事　笠井叡ポスト舞踏公演「今、ショパンを踊る」 27
大回顧展「萩原朔太郎大全 2022」記念シンポジウム　萩原朔太郎と詩の未来 29
ステラーク × VIC（ビデオインフォメーションセンター）：モデュレート／メディエイト（日本居住時代の 1970 年代パフォーマンス記録上映＆アーティストトーク） 30
ART WEEK TOKYO ROUND TABLE「Curatorial Vision(s)」 31
慶應義塾三田キャンパス　建築プロムナード —— 建築特別公開日 32
第 2 回冨田勲シンポジウム　初音ミクと『イーハトーヴ交響曲』—— mind of universe に向けて 34
瀧口修造研究会特別例会 パピエプリエ 00：交信紙 —— 岡崎和郎の矢印について 35
牧村憲一アーカイヴ　第 1 回シンポジウム　加藤和彦と大貫妙子　ふたつの「ヨーロッパ三部作」〜大貫妙子氏を迎えて 37
慶應義塾大学エンターテインメント三講座合同シンポジウム　エンタメ学宣言！ゲーム・音楽・アニメから展望する研究・教育の現在と未来 38
没後 37 年　土方巽を語ること XII 40
アムバルワリア祭XII　西脇順三郎と女性性 —— 左川ちかを思い出しながら 43

アーカイヴ

アート・アーカイヴの実践 46

教育活動

アート・アーカイヴ特殊講義（春学期）／アート・アーカイヴ特殊講義演習（秋学期） 53
ジャズ・ムーヴズ・オン！（A 面）／ジャズ・ムーヴズ・オン！（B 面） 56
一般社団法人 日本音楽事業者協会・株式会社 NexTone 寄附講座　エンターテインメント・コミュニケーションズ論 I ／エンターテインメント・コミュニケーションズ論 II 58
研究者等受入 60

研究

研究会

研究会 mandala musica 61
西脇順三郎研究会 63
アーカイヴの形態学研究会 65
瀧口修造研究会 67
ポートフォリオ BUTOH 69

プロジェクト

令和 4 年度文化庁 Innovate MUSEUM 事業
地域文化資源の活用に根ざした包摂的コミュニティ形成のためのミュージアム機能強化モデル構築事業
港区（令和 4 年度 MINATO シティプロモーションクルー認定事業）
「学生がナビゲートする港区の現代アート」コンテンツ制作事業 70
令和 4 年度 メディア芸術アーカイブ推進支援事業
「中嶋興／ VIC を基軸としたビデオアート関連資料のデジタル化・レコード化Ⅲ」 74

調査

慶應義塾所蔵作品調査・保存活動 76

記録・資料

活動記録 89
所員研究・教育活動業績 96
受入資料 103
資料貸出 105
刊行物 115
図書資料統計 117
会議 118
人事 119
所員・職員名簿 120
英文案内 121
慶應義塾大学アート・センター関連法規 123

研究紀要 2022

剥製美術（5）食から考えるヒトと動物の関係 —— ダニエル・シュペリの“Eat Art”活動を中心に
〔森山　緑〕 136
勅使河原宏と草月アートセンター：《ホゼー・トレス》から見る亡霊的領域について
〔久保　仁志〕 146
《北方舞踏派結成記念公演》〈塩首〉（1975）調査報告
〔小菅　隼人、石本　華江〕 154
ヴァザーリの『列伝』における彫刻家のモデル制作に関する記述について
〔新倉　慎右〕 166
駒井哲郎の慶應義塾出版物表紙絵・挿画調査 ——『塾』
〔桐島　美帆〕 170
西脇順三郎没後 40 年記念展「フローラの旅」—— インクルーシヴ鑑賞ワークショップを振り返って
〔吉岡　萌〕 185
英文要旨 197

扉頁の写真＝（上写真、展覧会「疱瘡譚〜生んだもとの生命からすでに切りはなされてあるを」）
（下写真、シンポジウム「松本隆＜言葉の教室＞@三田」）

Contents

Preface

Introduction
[Masato NAITO] 6

Annual Report 2022/2023

Exhibitions

Exhibitions in 2022 7

Artist Voice Ⅱ : Tosio Arimoto Journey to the Wellspring of his songs 9

Standing Point III : Hanne Darboven 12

Introduction to Archives XXII "A Story of Smallpox: Detached from the Life you were born with..." 14

Introduction to Art Archive XXIII Fumihiko Maki and Keio University II Designing the Between: SFC as Group Form 18

Introduction to Art Archive XXIV The 40th Anniversary of the Death of Junzaburo Nishiwaki: Wandering with Flora 22

Events

Symposium: Takashi Matsumoto Classroom of Words at Mita 26

Keio University Freshman Event 2022 : Akira Kasai Butoh Performance "Dancing Chopin" 27

Symposium Hagiwara Sakutarō and the Future of Poetry 29

Stelarc × VIC (Video Information Center): Modulate / Mediate 30

Art Week Tokyo Roundtable「Curatorial Vision(s)」 31

Keio University Mita Campus Architecture Open Day 32

Isao Tomita Symposium vol.2.: Hatsune Miku and the 'Ihatov Symphony'. Toward the mind of universe 34

Shuzo Takiguchi Research Group Special Meeting: Papier Plié 00; Kōshinshi (correspondence paper) — on the Kazuo Okazaki's Arrow 35

Kenichi Makimura Symposium vol.1.: Kazuhiko Kato and Taeko Onuki: "European Trilogies" 37

Joint Symposium: Manifest of Entertainment Studies! Perspectives from Games, Music, and Anime 38

The 37th Anniversary of Hijikata Tatsumi's Death / Talking together about Hijikata Tatsumi 40

Ambarvalia XII: Junzaburo Nishiwaki and Femininity — Remembering Chika Sagawa 43

Archives

Art Archives 46

Courses

Colloquium: Archival Research / Seminar: Archival Research 53

Jazz Moves On ! (A side) / Jazz Moves On ! (B side) 56

Entertainment Communications Ⅰ / Entertainment Communications Ⅱ 58

Accepting Researchers 60

Studies

Research

mandala musica 61
Junzaburo Nishiwaki Research Seminar 63
Reseach Group on Morphology of Archives 65
Shuzo Takiguchi Research Group 67
Portfolio BUTOH 69

Projects

Supported by the Agency for Cultural Affairs, Government of Japan in the fiscal 2022 "Project for developing a model for reinforcing museum functions: Creation of inclusive communities based on the use of local cultural resources." 70
Support Program to Promote Archives of Media Arts 2022 "Digitalization and Recording of Video Art Related Materials of Ko Nakajima and VIC" 74

Research

Documentation and Registration of the Arts Collection of Keio University 76

Records and Data

Reports of Activities 89
Educational and Research Performance of Members 96
New Acquisitions 103
Loans 105
Publications 115
Books Data Statistics 117
Meetings 118
Personal Affairs 119
Staff 120
English Introductions to KUAC 121
Rules 123

Bulletin 2022

Taxidermy in Contemporary Art (5) The Relationship Between Humans and Animals Through Food: Focusing on Daniel Spoerrli's "Eat Art" activities
[Midori MORIYAMA] 136
Teshigahara Hiroshi and Sogetsu Art Center: On the Spectral Realm in *Jose Torres*
[Hitoshi KUBO] 146
The Contents and Construction of *Shiokubi* (1975) and Its Background
[Hayato KOSUGE, Kae ISHIMOTO] 154
On the Description of the Sculptors' Model Making in Vasari's *Vita*
[Shinsuke NIIKURA] 166
Research on Cover Art and Illustrations by Tetsuro Komai for Keio publications: *Juku*
[Miho KIRISHIMA] 170
Report and Review on the Inclusive Art Appreciation Program for the Exhibition *Introduction to Art Archive XXIV: The 40th Anniversary of the Death of Junzaburo Nishiwaki: Wandering with Flora*
[Megumi YOSHIOKA] 185
Abstract 197

ごあいさつ

所　長　　内藤　正人

コロナ禍は完全終息した、とはいまだ言い難いものの、人々が集まる各種の行事や催事にはようやく、以前のような明るさが戻ってきました。

アート・センターは大学に設置された研究の場である一方で、むしろ今やさまざまな普及、あるいは社会教育の器として、その存在価値を高めています。各種の展覧会や音楽会、シンポジウムやワークショップ等々、美と芸術にまつわるテーマをもとにあらゆる方向へとその活動を展開しており、しかもそれぞれが新しい知見や技術を取り入れることにより、まだまだ未来に向かって進展していく可能性を秘めています。昨今話題の生成型 AI など、正直言えば両刃の剣とも危惧されるような新しいテクノロジーはどのように活かすことが可能なのか、我々の職場においてもそうした課題は当然避けて通ることができません。人文学と科学の相克を乗り越えての協業は、これからの時代にはとりわけ大きなキーワードとなるはずだからです。

ところで、わずか数十年前まで人は疫病の蔓延によりその生命を脅かされ、わずかに祈ることしかできませんでした。デジタル時代であるはずの令和のコロナ禍にあっても、日本国内ではアマビエ（アマビコなどの別称もある）のような画像が人々の間で話題となり盛んに共有され、魔除けとして救済を求める行動がみられましたが、そのとき私自身は大昔、江戸時代の「疱瘡絵」のことを思い出していました。疱瘡、つまり天然痘ウィルスの猛威により、近世期の日本人も数えきれないほど多くの人命を失い、そのとき人々は疱瘡除けのまじないとして、紅色単色で摺り上げた版画を競って購入したのです。勇猛な武将や縁起物など、それら版画の画像に託された思いとは、病気の平癒、そして回復。遠い昔の中国で「辟邪図」として、魔を払うために用いられた朱描きの鍾馗像などと同じく、デジタル最優先の 21 世紀の現代でさえ、生きる人々が真摯な思いを託す祈りや願いの造形にはやはり特別の意味が与えられ、そしてそれらは今なお、必要にして不可欠とされる、という状況なのです。

現代人の嗜好は過去の歴史に比べてもまさに多種多様であり、その関心事は、人の営みの所産である美術、音楽、文学、演劇や舞踏、さらに映像などへと個別に向けられていることでしょう。それらの全方位に向けて、研究や普及活動の可能性を広げるべく奮闘するアート・センターに対して、引き続きのご理解やご支援を賜りますよう、ここにお願いを申し上げる次第です。

展示活動

2022 年度の展示活動

1．Artist Voice Ⅱ：有元利夫　うたのうまれるところ
2022 年 2 月 14 日（月）～ 4 月 22 日（金）
2．スタンディング・ポイントⅢ：ハンネ・ダルボーフェン
2022 年 5 月 9 日（月）～ 6 月 24 日（金）
3．アート・アーカイヴ資料展ＸＸⅡ　疱瘡譚～生んだもとの生命からすでに切りはなされてあるを
2022 年 7 月 4 日（月）～ 7 月 29 日（金）
4．アート・アーカイヴ資料展ＸＸⅢ　槇文彦と慶應義塾Ⅱ：建築のあいだをデザインする
2022 年 10 月 3 日（月）～ 12 月 16 日（金）
5．アート・アーカイヴ資料展ＸＸⅣ：西脇順三郎没後 40 年記念展「フローラの旅」
2023 年 1 月 16 日（月）～ 3 月 17 日（金）

アート・センターはその活動の初期から、折りに触れて展覧会を学内で開催してきた。2006 年度以降は東館の展示用スペースにおける展示をコンスタントに開催し、2011 年秋に三田キャンパス南別館に移るに伴い 1 階に専用の展示室が設置されて恒常的に展示活動を実施している。2013 年には展示施設も含めた慶應義塾大学アート・センター全体が、東京都教育委員会より、博物館相当施設指定を受けており、大学ミュージアムとしての活動の一環として、博物館法施行規則が定める学芸員資格取得のための博物館学実習の場として重要な教育的側面を担ってきた。一方、2023 年 4 月 1 日の博物館法改正を受けて、5 年間の経過措置下での再申請が求められており、展示活動だけでなく総合的な見直しと新しい法律下での方向性を模索することとなった。2022 年度は予備準備期間と位置づけて、新法律に対応した再申請の準備に入ったが、その中で博物館法に明示されている開館日数の 150 日という日数算定が必ずしも展覧会の実開催日数によらないことが判明した。開館日数に算定可能な活動の解釈見解を受けて、現状のアート・センターでの活動で、十分 150 日の日数を満たしていると解釈されることが判明し、その点も踏まえて、申請についての検討を進めている。

2022 年度の展示活動は、南別館 1 階の専用展示室アート・スペースで開催した展覧会 5 本である。新型コロナウイルス感染症拡大は、2020 年度、2021 年度の展覧会事業に大きな影響を与えたが、2022 年 4 月から大学が全面的に対面授業との方針を打ち出したことを受けて、2021 年度から引き続きの開催だった有元展を最後に予約制を解き、次のハンネ・ダルボーフェン展より予約なしの開催となった。2022 年度は 5 本の展覧会を開催し、167 日の展示日数を確保した。

予約制でありながら、多くの鑑賞者を得、またアート・センターの展覧会にはじめて訪れる観客も動員した有元利夫展、続いて、現代美術の範疇でも特に難解な部類に属すると考えられたハンネ・ダルボーフェン展も予想を超える人数の来場者を得た。夏以降のアート・センターの展示活動としては、収蔵品展示にあたるアート・アーカイヴ資料展を 3 つ実施した。土方巽アーカイヴに関わる「疱瘡譚」展は演目が上演されて 50 年の節目の年を迎えた機会に、また、西脇順三郎については没後 40 年を捉えての展示となった。更に、槇文彦については、SFC（湘南藤沢キャンパス）に槇文彦アーカイヴが誕生し、その SFC を対象とした展示を行った。

2021 年度に慶應義塾ミュージアム・コモンズ（KeMCo）、慶應義塾史展示館が相次いで開館し、三田キャンパスにおける展示環境にも大きな変化がもたらされた。諸研究所の研究

展示を一手に引き受けてきたアート・センターであるが、それぞれの適性から KeMCo や慶應義塾史展示館での開催に切り替わっている。その様な中で、アート・センターとしての展示活動は、その活動としての戦後芸術という範疇をより鮮明にし、また、所管する資料類を積極的に活用・発信することで、その使命を果たし、特徴のある活動を展開していきたいと考えている。

（記＝渡部）

展示活動

Artist Voice Ⅱ：有元利夫　うたのうまれるところ

2022 年 2 月 14 日（月）～ 4 月 22 日（金）（土日祝休館）

11：00 ～ 18：00（開催日数：48 日）

三田キャンパス　南別館 1 階アート・スペース

主催：慶應義塾大学アート・センター

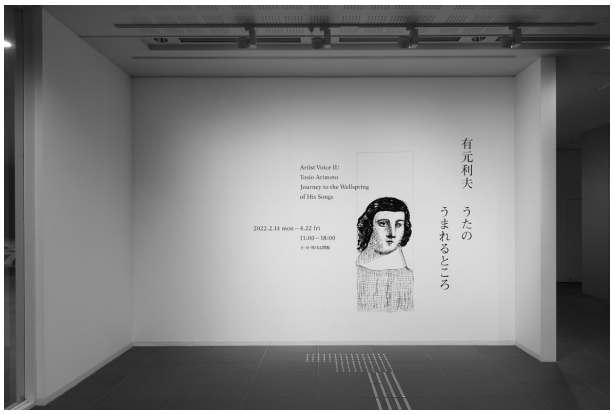
協力：有元容子、HIGURE17-15cas

入場者数：1,015 名（事前予約制）

作成印刷物：DM ハガキ、ポスター（A2・2 種、デザイン制作：三澤デザイン研究室）、カタログ（A5 冊子 29 頁）

配布資料：カタログ、DM ハガキ、アンケート

担当：渡部葉子、新倉慎右、山田桂子



正面壁面

写真撮影：村松 桂（株式会社カロワークス）

展覧会シリーズ「Artist Voice」では、一室のみというアート・スペースの展示空間をいかし、鑑賞者に芸術家の生の声を届ける親密な空間とすることを企図している。前年の河口龍夫展に続く第 2 回となる今回は、有元利夫（1946-1985）の素描を取り上げた。

有元利夫は岡山県に生まれ、幼い頃東京に移った。4 年間の浪人生活ののち 1969 年に東京藝大美術学部デザイン科に入学し、在学中は専門のデザインの勉強だけでなく日本画や彫刻、版画にも取り組む。さらに音楽学部にも足を運び、多彩なジャンルの芸術を吸収した。大学卒業後は会社勤めをしながら制作活動に励むが、やがて画業に専念する。1978 年に「花降る日」で第 21 回安井賞特別賞、1981 年「室内楽」で第 24 回安井賞を受賞した。彼は在学中の欧州旅行で目にした古代やイタリア・ルネサンス期のフレスコ画に感銘を受け、その背景描写に日本の古仏、「平家納経」などとの共通性を見出した。それらをもとに、岩絵具や箔を用いた独特のかすれを見せるマチエールを確立した。独特のデフォルメを施した人物像は簡素ながらも量感にあふれ、詩情に満ちた画面はしばしば音楽にたとえられる。

本展では有元利夫の素描（いくつかの彩色素描を含む）のみを展示しており、有元の展覧会として初の試みであった。芸術家の遺族が保管する有元の素描類は膨大な数に上るが、有元作品としてはタブローが有名であり、彼の素描がこれまで人目に触れる機会は多くなく、タブローの展示に付属するのがほとんどである。唯一 2001 年の静岡での展覧会で多数の素描が展示されているが、こちらにもタブロー作品が多く出品されており、素描のみを通常の美術館の広い空間に展示することの難しさも感じられる。

その意味で、アート・スペースの限られた展示空間は有元の素描を展示するのにうってつけであった。さらに芸術家の素描を展示するということは、「Artist Voice」の展覧会コンセプトとの親和性が極めて高いといえるが、それは素描というメディウムそのものと関わってくる。有元も関心を寄せたイタリア・ルネサンスにおいて、素描はすべての芸術を形成する根幹であった。ヴァザーリらが述べているように、芸術家の頭の中にだけある生の着想が初めて形となって世界に表れるのはまさに素描においてであり、したがって素描に見られる造形は、試行錯誤を経て完成するタブロー作品よりも原初の着想に近いものである。そのような生の着想、芸術家の声に耳を傾けてもらうことを主眼とする「Artist Voice」のコンセプトは、そうした完成作品の背後にある素描類の展示との親和性が高いといえるだろう。

こうした観点から有元の素描類を見てみると、興味深い事実が見えてくる。というのも、有元がタブローに描く人物像は独特の存在感を有する造形をしており、一見写実的ではない。こうした作品を目にする鑑賞者はともすれば、有元がこうした人物像のみに専従していたと考えることだろう。しかしながら有元の素描の中には、彼一流の人物像と並んで、モデルを前にして写生したであろう素描が多く存在しているのである。こうした点は、素描を実際に目にしなければわからないことである。有元は自らの描く人物像について、特に「線と量」を重視していると書き残している。線はもちろん輪郭線をはじめとした形を作り上げる線描であり、量はいい換えればヴォリュームである。タブロー画においても逞しい肉体と陰影によってヴォリュームを追求した有元だが、「線と量」の追求を具体的に示すのは、やはり彼の素描である。基本的に線描で全てが描かれる素描においてはこの点が完成したタブローよりも理解しやすく、有元の芸術の背景にあり、彼が追求したものをはっきりと目にすることができる。また単純に、独自の人物像を築き上げてきた有元の芸術の根幹にはやはり人物写生が欠かせない要素として含まれているということを知ることができる点も注目される。特に浪人時代のクロッキーは、アカデミックな写生技術を磨く、若き日の有元の努力を示している。これらのことから本展は、これまでほとんど知られることのなかった有元の側面に光をあてるものとなった。

今回の展覧会は、アート・スペースで展示を開催するようになって以降、来場者が初めて 1,000 人を超えた。今回の展示で初めてアート・センターの存在を認識したという来場者も多く、当センターとしても恒常的に来場する鑑賞者とは違う層に情報がリーチし、新たな客層を開拓したという点で価値のある展覧会となった。また HIGURE 17-15 cas の協力により、一番大きい壁一面を展示ケースとして利用することができた。壁に鉄板を立て、バラの素描をマグネットで留めることにより、鑑賞の邪魔にならないだけでなく、設営・撤去における素描作品への負担を最小化することができた。このケースはガラスで閉じられ、ケース内に仕込まれた照明も鑑賞者からは見えないようになっており、極めて上質な仕上がりであった。

アンケートの回収率もよく、本展に対する評価は、内容・コンセプトともにほとんどが好意的なものであった。もともと有元利夫を知っている来場者が多かったが、今回展示した素描を目にしたことがある鑑賞者は多くないようである。貴重な作品を目にできた喜びを語る記述が多かったことからも、来場者の満足度の高さが窺える。

また関連イベントとして、作家遺族の有元容子氏に語ってもらうギャラリートークを配信した。作品の解説に有元利夫の思い出なども加えられ、芸術とそれを生み出した環境までお話しいただいた。作品制作当時を、有元利夫を取り巻く状況を知ることができる貴重な機会となった。学生向けのトークも含め、内容だけでなく情報発信も充実した展覧会となった。（記＝新倉）

関連イベント

・ギャラリートーク（語り手：有元容子氏、Web 公開）

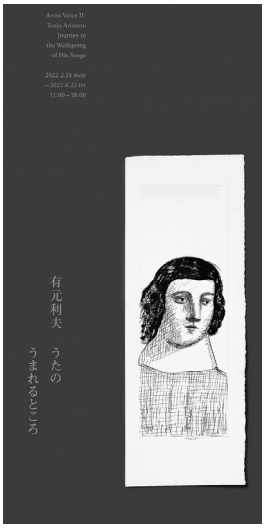
1：https://www.youtube.com/watch?v=VaUBzbRg1QE&feature=youtu.be

2：https://www.youtube.com/watch?v=SqYzv7Ld6iA

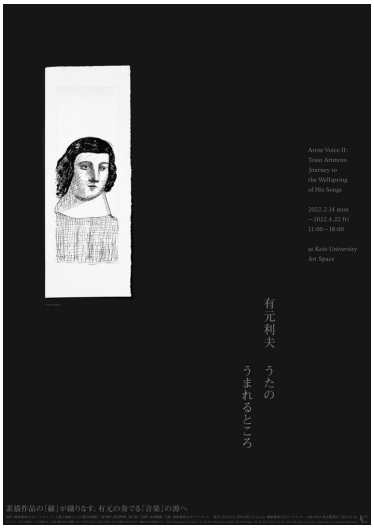
掲載紙　東京新聞（2022 年 2 月 3 日　朝刊）

作品リスト

No.	名称	形態	内容量	技法／素材	所蔵
1	エスキース （マテリアル）	ファイル （切り取られたスケッチブックのページ）	19 枚	鉛筆／紙	個人蔵
2	エスキース no.1	ファイル （切り取られたスケッチブックのページ）	40 枚	鉛筆、ペン／紙	個人蔵
3	エスキース no.2	ファイル （切り取られたスケッチブックのページ）	39 枚	鉛筆、ペン、水彩／紙	個人蔵
4	エスキース no.3 （稲垣足穂 1 千 1 秒）	ファイル （切り取られたスケッチブックのページ）	11 枚	鉛筆／紙	個人蔵
5	人形原型スケッチ	ファイル、紙片	1 枚	鉛筆／紙	個人蔵
6	スケッチ（バラ）	切り取られたスケッチブックのページ	341 枚	鉛筆、ペン、水彩／紙	個人蔵
7	スケッチ	スケッチブック	76 冊	鉛筆、ペン、水彩／紙	個人蔵
8	浪人時代のクロッキー	クロッキー紙	411 枚	鉛筆、ペン、水彩／紙	個人蔵



DM



ポスター

カタログ表紙

展示風景

有元利夫が使用していた机や画材
写真撮影：村松 桂（株式会社カロワークス）

展示活動

スタンディング・ポイントⅢ：ハンネ・ダルボーフェン

2022年5月9日（月）～6月24日（金）（土日祝休館）
11：00～18：00（開催日数：35日）
三田キャンパス　南別館1階アート・スペース
主催：慶應義塾大学アート・センター
協力：ヒロセコレクション、かんらん舎、丹尾安典
入場者数：610名
作成印刷物：DMハガキ、ポスター（A2）、カタログ（A5冊子50頁、デザイン制作：渡部葉子、新倉慎右）、会場シート
配布資料：カタログ、DMハガキ、会場シート、アンケート
担当：渡部葉子、新倉慎右、吉岡萌

正面壁面
写真撮影：村松 桂（株式会社カロワークス）

アート・センターでは、若い世代が学ぶ大学という場でこそ、同時代を生きる／生きたアーティストたちの作品と出会い、多様な視点に触れる機会を作ることが重要と考え、現代美術展をコンスタントに企画実施してきた。2017年度に開始した「スタンディング・ポイント」シリーズでは、自立した立脚点をもつ現代作家を紹介し、アートの現代社会における可能性を問いかけて来た。第1回寺内曜子展（2017年春）、第2回アナ・メンディエタ展（2019年春）に続き、締めくくりとなる第3回展では、戦後ドイツを代表する作家の一人、ハンネ・ダルボーフェンを取り上げた。

展示作品は、1970-80年に制作された作品4点で、小企画ながらハンネ・ダルボーフェンの作品世界に触れることのできる日本での数少ない機会を提供するものとなった。1970年の数字のみを構成要素とする作品（《無題（Vol.VIII）》）を出発点として、次に彼女がテキスト転写を始めた初期のアーティスト・ブックと言える『POUR』誌のための出版物では、数字からテキスト転写へと歩を進めたダルボーフェンの姿を、頁をめくりながら鑑賞する機会を提供した。そして、3つの壁面には1980年の2作品《“楽しやジプシー生活”》と《環境〈80〉—：今日（ヴァルター・メーリングのために）》を展示した。前者はダルボーフェンの私的な姿も捉える、正に彼女の生きている時間と直結する作品であり、熱いメッセージがあっても、冷静なスタンスを醸し出すダルボーフェン作品の裏に流れる、彼女の生きている、生命体としての存在をストレートに感じさせる作品であった。後者は、1980年という年を139枚という大量のシートを通して表現した作品で、テキスト転写や日付計算など多様な筆記から構成されている。この後、音楽を作品の構成要素とし、更には立体物も関連させて取り入れていくダルボーフェンであるが、この作品は彼女のキャリア前半期の典型作とも言えるだろう。展示室の在り方と作品の点数、サイズが極めてよくマッチし、これら4点の作品で構成される展示は、濃密にハンネ・ダルボーフェンの世界を展示室に醸し出した。展示室滞在時間の長い来館者も多く、展示作品だけでなく、空間そのものを味わっている様子でもあった。それと同時に、彼女の作品は、当然ながら読解・読み込みを誘発し、観者を長く引き留めるものでもあった。

本展は、新型コロナウイルス感染症拡大の影響を受けて以降、初めて予約なしで、開催した。その効果もあってか、また、授業での見学の協力もあり、35日で610人と現代美術展としては多くの来館者を集めた。授業関係での来場については、学生レポートやコメントのフィードバックを得ること

が出来たが、難解とも思えるダルボーフェン作品が、深く学生達に鑑賞されている側面があり、現代美術作品を大学の展示施設で紹介することの意義を改めて感じることができた。

（記＝渡部）

関連イベント

・オンライン・ギャラリートーク（オンライン配信：YouTube）

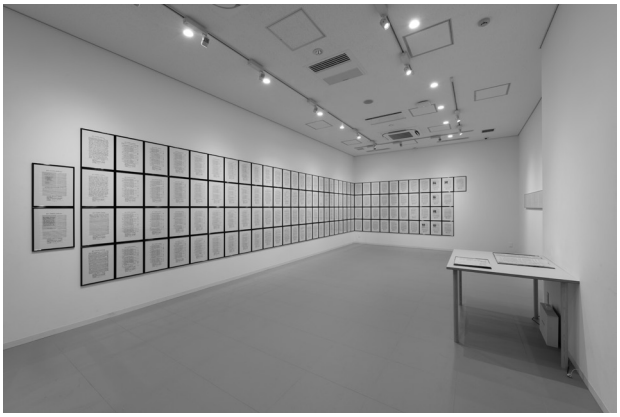
作品リスト

No.	作品名	制作年	作品サイズ	材質・形態・技法
1	無題［Vol.VIII］	1970	31 × 230cm	鉛筆、ペン、タイプライター / 紙
2	“楽しやジプシー生活”	1980	各 42 × 29.7cm	オフセット印刷、31 シート + インデックス 1 枚
3	環境《80》—：今日（ヴァルター・メーリングのために）	1980	各 42 × 29.7cm	オフセット印刷、137 シート + インデックス 2 枚
4	シャルル・ボードレール、ハインリヒ・ハイネ、エンリケ・サントス・ディセポロ、オメロ・マンシ、セレドニオ・フローレス、カール・クラウスのテキスト / ハンネ・ダルボーフェンによる選択、引用、コメント	1975	各 35 × 26.7 cm	『POUR écrire la liberté（自由を書くために）』36 葉、両面印刷

DM

ポスター

カタログ表紙



展示風景①

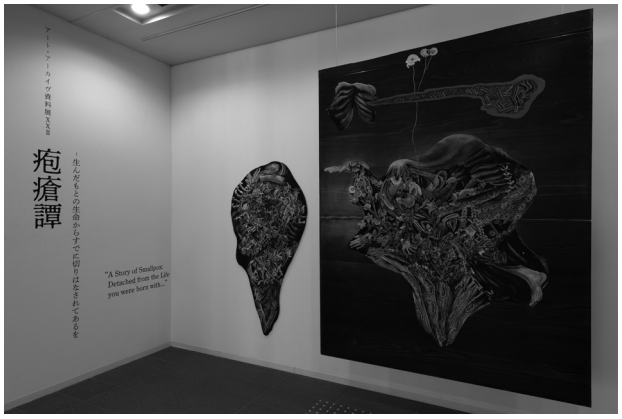
展示風景②

写真撮影：村松 桂（株式会社カロワークス）

展示活動

アート・アーカイヴ資料展 XXII
疱瘡譚〜生んだもとの生命からすでに切りはなされてあるを

2022 年 7 月 4 日（月）〜 7 月 29 日（金）（土日祝休館）
11：00 〜 18：00（開催日数：19 日）
三田キャンパス　南別館 1 階アート・スペース
主催：慶應義塾大学アート・センター
協力：NPO 法人舞踏創造資源、土方巽アスベスト館
入場者数：504 名
作成印刷物：チラシ（A4）、カタログ（A5 冊子 20 頁、デザイン制作：新倉慎右）
配布資料：カタログ、チラシ、アンケート
担当：森下隆、石本華江、新倉慎右、吉岡萌



正面壁面
写真撮影：村松 桂（株式会社カロワークス）

2006 年から続くアート・アーカイヴ資料展の 22 回目は、《四季のための二十七晩》50 周年を記念し開催された。土方巽は 1972 年に「東北歌舞伎」と銘打って、連続公演《四季のための二十七晩》で 5 作品を発表した。コロナ時代にあって天然痘をタイトルに掲げ、この公演の意義を 50 年後に改めて問い直す企画であった。ダンスの革新を図り、世界のダンス史に新たな一ページを記した〈疱瘡譚〉の舞踏と、その思想を検証しつつ「舞踏とは何か」を再び問いかける内容となった。

アート・センターに土方アーカイヴが設置されたのは、1998年である。それを記念し「土方巽アーカイヴ開設記念《四季のための二十七晩》をめぐって」展が同年に開催された。セレモニーとともに、展示や記録映像の上映、シンポジウムやワークショップが実施されている。その後〈バラ色ダンス〉や〈肉体の叛乱〉など公演に焦点をあわせた展示、また「背面」や「舞踏譜」、「病める舞姫」や「鎌鼬」など多面的な土方舞踏をめぐる展示、さらには「舞踏交流・海外ダンサーシリーズ」などパフォーマンスのイベントといった多様な活動を展開してきた。

今回は、アーカイヴに保存されている作品・資料から 22 点を展示した。展示室に入ってすぐ目に飛び込むのは、〈命の実感プログラム —— 土の土方と水滴の時間〉プロジェクトにおいて制作された作品群である。〈疱瘡譚〉での土方のポーズを模したほぼ等身大の塑像を制作し、昼夜水滴を落とし続ける。土方の舞踏思想である「衰弱体」を再体験し、併せてその展示にデジタルメディアを導入することで舞踏研究の新しい方法を模索することを目指した。今回の展示では木組み原型、スケールモデル及び鶴岡でのインスタレーション記録映像を併せて展示することにより、プロジェクトを追体験できる機会を設けた。即身仏からインスピレーションを受けた土方の思想について、視覚的に感じることができる機会であったと言えよう。

《燔犠大踏鑑第二次暗黒舞踏派結束記念公演・四季のための二十七晩》（10 月 25 日-11 月 20 日、アートシアター新宿文化）は 1972 年土方 44 歳の年に開催された。〈疱瘡譚〉〈すさめ玉〉〈碍子考〉〈なだれ飴〉〈ギバサン〉の連続作品を作・演出・振付・出演（出演は〈なだれ飴〉を除く）した土方は、『鎌鼬』以来の東北回帰を集大成とするテーマと内容で「東北歌舞伎」と称した。観客も 8,500 人以上を動員し、「舞踏譜による舞踏」の端緒ともなる舞踏史上記念碑的な公演となる。その中から唯一の記録映像である大内田圭弥監督〈疱瘡譚〉より、土方のソロシーンを大画面で上映した。また映像の横に、

振付の元となった舞踏譜「ベーコン初稿」を展示した。「立とうとしても立てない」踊りとして、舞踊史上でも画期的と評価を受けるシーンが、何にインスパイアされていたのか。フランシス・ベーコンやその他画家たちからの影響を見ることができる資料だ。さらに土方が線引きをしている蔵書の中から、明治古典会『古書籍展観大入札會目録』という入札会のための古書目録を出品した。神田神保町の古書店が中心となっている明治古典会が主催する入札会の目録に、『包瘡に関する版画』（江戸期）との作品名が記載されている。土方はこれにチェックを入れており、当時の作品制作における資料収集の証拠として捉えられる。

土方舞踏を代表するこのソロシーンは、フランス南部の民謡「オーヴェルニュの歌」から羊飼いに呼びかける歌「バイレロ」と共に踊られた。また木田林松栄、佐藤康和による生演奏と共に、クラシック音楽から瞽女唄、義太夫まで多様な音楽を使用している。残された記録映像は、全編の内容だけでなく使用楽曲についても知ることができる貴重な資料である。今回、使用音源リストもまとめ、カタログ内にて掲載した。加えて制作・演奏、佐藤康和（YAS＝KAZ）の金属板手製楽器（復元）が出品された。実際の演奏は、YouTube にて公開中の「〈疱瘡譚〉の土方巽［8mm 版］」で聴くことができるよう QR コードにてご案内した。

また繊細な素材ゆえの傷みが心配されるため、普段はあまりお見せすることのないあざみの衣裳も特別に展示した。〈ギバサン〉にて土方がその衣裳を着て踊っている写真と共に展示。加えてチラシやポスター、小野塚誠の写真など含めてビジュアルでも公演を体験できる内容であった。

〈疱瘡譚〉の病と死の表象、宗教的要素にフォーカスした展示であったが、関連イベントとして画家・香川大介によるライブ・ペインティングを開催した。7 月 4 日・5 日にアート・スペース正面壁面前にて、《土方巽と〈疱瘡譚〉のために》と題した作品の仕上げが 2 日間にわたって行われた。イベントの途中では舞踏家 2 名へのボディ・ペインティングが行われ、その際の記録映像を YouTube で公開している。またオンライン・ギャラリー・トークも公開中である。森下隆、石本華江、訪問研究員のローザ・ヴァン・ヘンスバーゲンが展覧会の見どころを紹介した。Instagram 版は短くまとまった説明、YouTube 版は作品それぞれを取り上げた詳細な解説とアプリケーションの特性に合わせた内容とした。

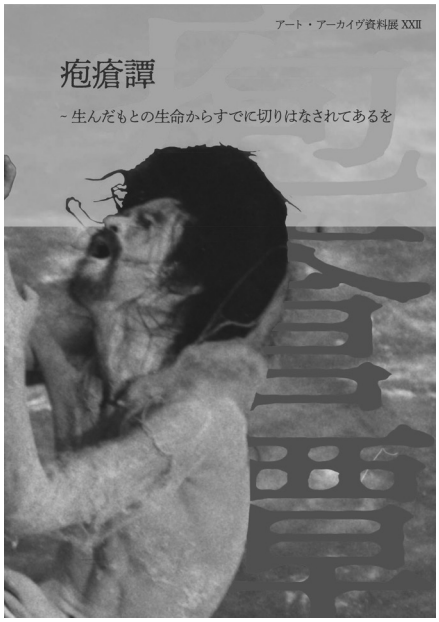
関連して 1998 年「土方巽アーカイヴ開設記念《四季のための二十七晩》をめぐって」展から、シンポジウム「土方巽と舞踏譜 私にとってのディスクール」の動画を YouTube にて公開した。石井達朗先生を司会に、故・和栗由紀夫（舞踏家）、小林嵯峨（舞踏家）、三上賀代（舞踏家／舞踏研究家）が登壇された。土方アーカイヴの開設時にどのような言葉が語られていたのか、24 年前のことを振り返ることができる内容であった。

正味 20 日間という開館日だったが、舞踏ファンだけでなく中等部、高校を含めた塾生、塾員など 504 名の来場者があった。アンケートからの集計であるため全体の来場者からのパーセンテージではないものの、20 代以下が 35 %、30 代、40 代も合わせると比較的若い世代が 6 割を占める。授業や卒業生の催事を含めグループで訪れる方、義塾関係者など、舞踏ファン以外にもリーチがあったことは大変喜ばしいことである。

第二舞踏宣言とともに舞踏の転換を図り、新たな舞踏世界を提示しようとした土方の文字通りのチャレンジとはどういったものだったのか。時代の転換期を見すえて、舞踏がどうあるべきかという 1972 年の問いかけにどう応えるか。限られた展示空間での限られた展示物でもって、《四季のための二十七晩》の全貌を展開することは不可能である。ただその核心を〈疱瘡譚〉での土方の踊りに求め、創作への試行に迫ること、それを模索した展示であった。

（記＝石本）

チラシ



カタログ表紙

関連イベント

・香川大介氏ライブ・ペインティング（2022 年 7 月 4 日～ 5 日）

掲載紙

・東京新聞（2022 年 7 月 6 日付）

作品リスト

No.	作者	作品名	制作年	材質・形態・技法
1	撮影・編集：大内田圭弥	映像記録〈疱瘡譚〉短縮版	1972	16 ミリフィルム（SD データ）
2	作者不詳	あざみの衣裳（〈ギバサン〉より）	1972	絹
3	倉橋正	《あざみ連作》	1972	インクジェットプリント
4	小野塚誠	〈疱瘡譚〉より：病者の踊り	1972	デジタル銀塩プリント
5	小野塚誠	〈ギバサン〉より：フィナーレ	1972	デジタル銀塩プリント
6	土方巽	舞踏譜「ベーコン初稿」	制作年不詳	広告裏紙、鉛筆、インク
7	YAS-KAZ	《四季のための二十七晩》に使われた楽器（復元）	2022	ステンレス
8	作者不詳 写真：吉野章郎	《四季のための二十七晩》ポスター	1972	オフセット印刷
9	作者不詳 写真：小野塚誠	《四季のための二十七晩》ポスター	1972	オフセット印刷
10	田中一光 写真：山崎博	〈静かな家〉ポスター	1973	オフセット印刷
11	作者不詳 写真：藤森秀郎	《四季のための二十七晩》チラシ	1972	オフセット印刷
12	明治古典会（発行元）	『古書籍展観大入札會目録』	1969	
13	撮影・編集：亀村佳宏	土の土方と水滴の時間 記録映像	2008	HD データ
14	吉江庄蔵	土の土方と水滴の時間：土方像 木組み原型	2008	ミクストメディア
15	石田信裕	土の土方と水滴の時間：土方像 スケールモデル	2008	FRP
16	香川大介	土方巽と〈疱瘡譚〉のために	2022	戸板、布

展示風景①

展示風景②

展示風景③
写真撮影：村松 桂（株式会社カロワークス）

展示活動

アート・アーカイヴ資料展 XXIII
槇文彦と慶應義塾 II：建築のあいだをデザインする

2022 年 10 月 3 日（月）～ 12 月 16 日（金）（土日祝休館）
11：00 ～ 18：00（開催日数 52 日）
三田キャンパス　南別館 1 階アート・スペース
主催：慶應義塾大学アート・センター
入場者数：759 名
作成印刷物：DM ハガキ、ポスター（A2）、カタログ（A5 冊子 62 頁、デザイン制作：新倉慎右）
配布資料：カタログ、DM ハガキ、アンケート
担当：渡部葉子、新倉慎右、吉岡萌

正面壁面
写真撮影：村松 桂（株式会社カロワークス）

慶應義塾大学アート・センターでは所管するアーカイヴの研究活動の成果を展示する展覧会シリーズである「アート・アーカイヴ資料展」を毎年開催し、当センターのアーカイヴに収められている資料を用いて展覧会を開催することで、外部からは何が行われているかわかりにくいアーカイヴ活動を可視化し、その成果を広く公開、認知してもらうことを目指している。

23 回目となる今回は、所管するアーカイヴの中から「慶應義塾の建築」プロジェクトをピックアップし、第 21 回と同じく、建築家の槇文彦（1928–）をテーマとした。槇文彦は慶應義塾や東京大学で学んだのちにハーバード大学に在籍し、1965 年に槇総合計画事務所を設立して独立した。彼はモダニズム建築家として、常にアクチュアルな課題に向き合いつつ、単にそれを解決するだけではよしとせず、建築周囲の状況に応じて柔軟に対応しながら社会に適合する建築を求めている。つまり彼の建築哲学は、建築そのものだけでなく建築物を取り巻く周囲の環境への深い理解に立脚し、都市と建築との関係、また現状だけでなく歴史的文脈における正当性といった「倫理観」をも含めた透徹した視線を特徴としているのである。それでいて決して環境に流されている訳ではなく、自身が課題（槇自身の言葉でいうところの「ロマン」）を設定することにより、どの建築物も槇建築としての同一性を有していることも忘れてはならない。

慶應義塾が有する槇文彦の建築の展覧会の第 2 回として、かねてからの計画のもと、槇文彦の代表作でもある湘南藤沢キャンパス（SFC）を取り扱った。すでに他の建物が存在する環境に槇建築がもたらされた三田や日吉とは異なり、SFC は何もないところからキャンパスを建設する必要上、槇文彦がマスタープランを描き、ほとんどの部分を監督することができた。その結果、SFC は存在する建築物の大部分が槇建築という、国内外でも非常に貴重な建築環境を有するに至ったのである。

このことは槇文彦本人にとっても貴重な機会となった。というのも、すでに建築物が多数存在する既存のキャンパスに単独の建築物を作るのと、何もないところにゼロからキャンパス全体のマスタープランを描くことは全く別の作業と構想を必要とするからで、ここで槇が拠ったのは、かねてより研究を進めてきた「集合体」という概念であった。彼は 1965 年に自らの建築事務所を立ち上げる前、すでにアメリカ留学から同地勤務の時点でこの概念を探究し、『集合体の研究 *Investigations in Collective Form*』をワシントン大学より出版していて、特に建築物同士が共通の因子を持ちながら緩やか

に関連して全体を作り出す「群造形」を来るべきヒューマンな都市の姿として構想しており、日本での《ヒルサイドテラス》や《立正大学熊谷校舎》といった実践を経て磨き上げられたそのコンセプトが初めて十全に実現したのが、SFC においてであったと言える。

本展ではこの「群造形」を、展覧会全体を通じたテーマとし、さらに「視線と風景」「オープン・スペース」「都市と田園」というキーワードを用いて SFC に込められた槇のコンセプトを紹介した。建築物が複数ある群造形においてはそれらの外形だけでなく配置が重要である。展覧会タイトルにあるように、建築物の「あいだ」をこそデザインすることによって、建築物だけでなく豊かな空間体験をももたらし、さらに「奥」の思想のような槇独自の発想を織り込むことにより、世界でも稀に見る建築群を作り上げている。

展覧会の来場者に対してこの点を印象付けるため、前回展と同じく写真家の新良太氏に依頼し、SFC の空間をよく表現する写真を撮影した。今回の展覧会では個別の建築物ではなく、それらが関係して生み出される空間の効果が主眼であるため、建築物同士の間や、特に槇が意識して配置したビスタ（見通しのある眺望）を重点的に撮影し、それぞれキーワードに関連するものを緩やかに分類しながらその写真を展示室の壁に展示した。同時にそれぞれに最も関連する建築物の図面も展示することで、どのような空間が現出しているのかを想像してもらえるようにした。来場者のアンケートでは、制作したカタログと合わせ、SFC の建築群がどのようなコンセプトで統制され、空間が効果的に生み出されているかを理解できたという声が多くあった。建築物の図面自体は前回展でも展示しているが、今回はキャンパスの造成計画や、どの木をどれくらいどこに植えるかを示した図面も展示した。アンケートでこれらの図面に興味を示していた来場者もいたため、キャンパスの建設の多様な側面も示すことができたと考えられる。また本展では特に熱心な来場者が多かったことも特徴である。写真や図面、説明パネルやカタログだけでなく、ワークスペースに用意した関連資料を長時間閲覧する来場者は多く、また建築関係者の来場も目についた。

空間をテーマとした展覧会である一方で、展示室はあくまで別の場所なので、空間をより体験的に感じてもらうため、本展では写真や図面だけでなく動画を複数用意した。前回展では建築物の内部空間を体験してもらうためだったが、今回は外部空間、すなわち SFC のキャンパス空間そのものを体験してもらえるように配慮して撮影した。SFC に特徴的なループ道路や、槇が特にこだわった景観などを、写真とはまた異なる体験として来場者に届けることができたのではないだろうか。

本展が各種授業で取り上げられたことも、これまでの展覧会と比較して特筆すべき点であろう。アート・センターのスタッフが講師を務める慶應義塾の授業で来場した学生に対して説明や質疑応答を複数回行ったほか、SFC に設置された槇文彦建築に関する寄附講座では展覧会企画者が授業で直接解説や討論を行った。また他大学の授業で取り上げられることもあり、慶應義塾内に留まらない、幅広い教育機会を提供したと言える。

SFC は 1990 年にキャンパス建築工事が続く中で開校してからすでに 30 年以上が経過した。今回の展覧会の準備過程を通して、当時の学校側、槇事務所側の双方の関係者から話を聞くことができたのは幸運であった。それと同時に、30 年とはいえ多くの建築物が追加されており（最新のものは槇事務所による）、一度建築についてインタビューも含めて記録を取り、まとめる必要性があると実感した。さもなければ早晩創建当初のことを知る人々から話を聞くことができなくなり、記録も散逸してしまうことが危惧される。SFC は世界的な建築家である槇文彦が、建築群の構成における自らのコンセプトを披露した例として、国際的な価値を有する。したがって、上記のような作業は一大学としての活動であるだけでなく、そうした建築を有することに対する責務と言っても過言ではないのである。最後に、展覧会に際し、同時期に慶應義塾ミュージアム・コモンズ（KeMCo）で個展を開催していた大山エンリコイサム氏が SFC 出身者というつながりから、インタビューを実施したことを付記しておく。SFC という環境と、彼の現在の芸術活動がリンクしているという興味深い話を聞くことができた。別の展覧会と有機的に連携しただけでなく、アーカイヴ資料を蓄積できるという貴重な機会となった。

（記＝新倉）

関連イベント

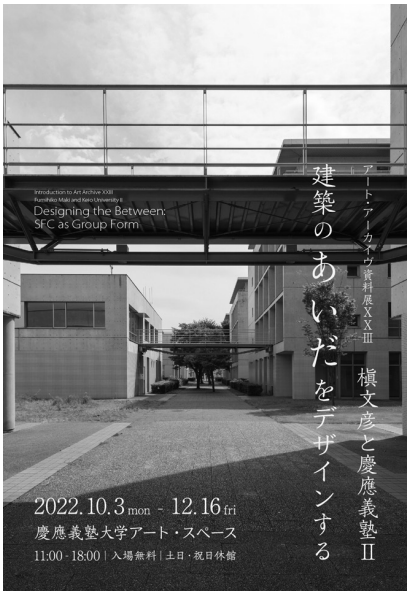
・ギャラリートーク（新倉慎右／大山エンリコイサム氏、Web 公開）

1：https://www.youtube.com/watch?v=j0W_UeeS6YQ

2：https://www.youtube.com/watch?v=zzBvfYe0Kj4&t=58s

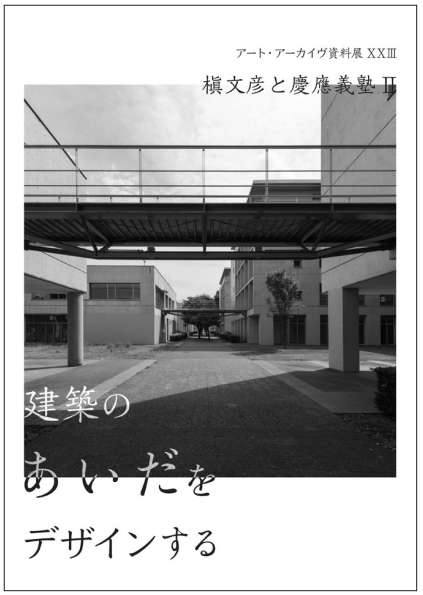
作品リスト

資料種別	建築物名	タイトル	作成者	年代	所蔵
図面	τ館	1 階南側平面詳細図		1994	慶應義塾大学管財部工務担当
		1 階北側平面詳細図		1994	慶應義塾大学管財部工務担当
		立面図 I		1994	慶應義塾大学管財部工務担当
	Σ館	厚生棟　立面図 -1［複写］		1989	慶應義塾大学管財部工務担当
		厚生棟　立面図 -2［複写］		1989	慶應義塾大学管財部工務担当
		厚生棟　外構　平面図［複写］		1989	慶應義塾大学管財部工務担当
		厚生棟　1 階　平面詳細図 2［複写］		1990	慶應義塾大学管財部工務担当
	セミナーゲストハウス	西・北　立面図		1994	慶應義塾大学管財部工務担当
		東・南　立面図		1994	慶應義塾大学管財部工務担当
	Γ館	体育館　北立面図　南立面図		1989	慶應義塾大学管財部工務担当
		体育館　西立面図　東立面図		1989	慶應義塾大学管財部工務担当
	A館	本館　東立面図　西立面図		1989	慶應義塾大学管財部工務担当
		本館　南立面図　北立面図		1989	慶應義塾大学管財部工務担当
	M館	図書館棟　東西立面図［複写］		1989	慶應義塾大学管財部工務担当
		図書館棟　南北立面図［複写］		1989	慶應義塾大学管財部工務担当
		図書館棟　1 階平面図［複写］		1989	慶應義塾大学管財部工務担当
		図書館棟　4 階平面図［複写］		1989	慶應義塾大学管財部工務担当
	学生ラウンジ	学生ラウンジ 立面図（1）		1992	慶應義塾大学管財部工務担当
	Ω館	大講義室棟 1　西立面図　東立面図		1989	慶應義塾大学管財部工務担当
		大講義室棟 1　南立面図　北立面図		1989	慶應義塾大学管財部工務担当
	研究棟・講義棟	研究棟　講義室棟　東立面図　西立面図		1990	慶應義塾大学管財部工務担当
		研究棟 A　講義室棟 A　南北立面図		1990	慶應義塾大学管財部工務担当
		講義室棟 BC　立面図		1990	慶應義塾大学管財部工務担当
	Θ館	講堂棟 立面図		1990	慶應義塾大学管財部工務担当
	配置図	大学ゾーン配置図		1990	慶應義塾大学管財部工務担当
		全体配置図			慶應義塾大学管財部工務担当
		建築工事用敷地利用計画図		1990	慶應義塾大学管財部工務担当
		造成計画断面図（C-C, D-D, E-E, F-F）		1989	慶應義塾大学管財部工務担当
		大学ゾーン配置図		1989	慶應義塾大学管財部工務担当
		［タイトルなし、A-A, B-B 断面図］			慶應義塾大学管財部工務担当
		第 2 期植栽工事竣工図（修景緑地）1/2			慶應義塾大学管財部工務担当
		第 2 期植栽工事竣工図（修景緑地）2/2			慶應義塾大学管財部工務担当
写真	キャンパス空撮写真（4 点）				慶應義塾湘南藤沢事務室総務担当
	キャンパス空撮写真（2 点）			2019	武田圭二研究室
	キャンパス写真（156 点）		新良太	2022	慶應義塾大学アート・センター
動画		Walking around SFC（3 本）	吉岡萌	2022	慶應義塾大学アート・センター



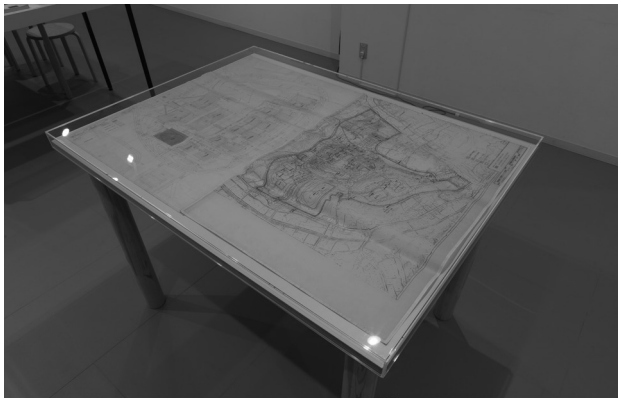
DM

ポスター



カタログ表紙

展示風景①



展示風景②

展示風景③

写真撮影：村松 桂（株式会社カロワークス）

展示活動

アート・アーカイヴ資料展 XXIV：西脇順三郎没後 40 年記念展「フローラの旅」

2023 年 1 月 16 日（月）～ 3 月 17 日（金）（土日祝休館、ただし 1/28 は開館）11：00 ～ 18：00（開催日数：45 日）

三田キャンパス　南別館 1 階アート・スペース

主催：慶應義塾大学アート・センター

助成：公益財団法人　花王芸術・科学財団

入場者数：669 名

作成印刷物：チラシ（A4）、ポスター（A2）、カタログ（A5 冊子 34 頁、デザイン制作：新倉慎右）

配布資料：カタログ、チラシ、アンケート

担当：渡部葉子、森山緑、新倉慎右、吉岡萌

正面壁面
写真撮影：村松 桂（株式会社カロワークス）

アート・センターでは西脇順三郎の資料を 2010 年に受贈したのち 2012 年にアーカイヴを公開した。加えて西脇順三郎研究会が発足し、アーカイヴ資料を軸にした展覧会「大いなる伝統」展が 2012 年に開催された。以来 10 年の時を経て本年度に西脇の没後 40 年を記念したアーカイヴ資料展を開催した。西脇が詩を創作するプロセス、すなわち散歩をしながら自然の風情を感じるとともに、路傍の野草に目をとめ、その名を書き留めたり、花を摘んで持ち帰り押し花にするといった一連の行為に焦点をあて、映像、写真、自筆ノートや原稿、油彩画等を展示した。

10 年前の『Booklet 21 光源体としての西脇順三郎』（慶應義塾大学アート・センター、2013 年）に杉本徹氏が寄稿した「フローラの詩学」を手がかりに、本展のキーワードを「散歩」と「フローラ」に設定した。1960 年代には西脇の詩がよく読まれ、また西脇順三郎の名を多くの人々が知っていたにもかかわらず、現在ではその名が知れ渡っているとは言い難い状況である。西脇の詩は「難解だ」「自分には文学的素養がないから理解できない」といった理由で敬遠されることも多い。そこで、現在のわたしたちにとって親しみやすい「散歩」や「フローラ（植物）」という側面から、西脇の詩世界を探求しようと試みた。

神奈川近代文学館からは西脇が自作した押し花帳を、津田塾大学図書館からは西脇旧蔵の牧野富太郎の植物図譜をお借りし、アーカイヴに保存されている自筆ノートや原稿とともに展示した。三田メディアセンターからは西脇が描いた風景画を 1 点借用した。また、西脇順三郎研究会のメンバーの方々には詩の朗読をしていただき、41 篇の詩の朗読音声を展示室で常に流し、来場者の方々には視覚だけでなく聴覚でも鑑賞していただいた。これは西脇の詩に音をおもしろがる態度が含まれていると考えたからである。多くの野草の名前とともに、オノマトペにも思える古代ギリシア語や、漢字をあえてカタカナ表記するなど、言葉の音感を西脇は大切にしていたのである。さらに、近年受贈した飯田善國資料から、飯田が撮影した散歩映像や、飯田とともに散歩をする姿が収められている写真を展示することができ、アート・センターのコレクションを領域横断的に利用した点も功を奏した。

数値化してはいないがほとんどの来場者の滞在時間は長めであり、じっくりと原稿やノート類を見ていただけたようだ。2023 年 1 月 28 日の催事「アムバルワリア祭」開催にあわせて土曜日も開館したため、多くの方に鑑賞してもらうことができた。また会期中には授業での観覧や留学生の団体などにも鑑賞機会を提供した。

本展は公益財団法人花王芸術・科学財団からの助成を受けており、助成を申請する際に誰もが安全に、ストレスを感じることなく鑑賞できる展覧会を企画した。会期中には、非営利団体「視覚障害者とつくる美術鑑賞ワークショップ」の協力を得て目の見えない人、見えづらい人、耳の聞こえない人を含むさまざまな人たちと一緒に「インクルーシヴ鑑賞ワークショップ」を二回実施した。第一回の［読書／詩を読む篇］では西脇の詩を「読む」ことについて、各自がどのように読んだのか、どこで、いつ、何を媒体として（紙や電子媒体等）読むかや、障害のある人が読書をどのような方法で行っているかなどを語り合い、詩を読むという個人の営みが参加者相互の体験として共有され、詩を読む行為について多くの気づきがあった。第二回の［散歩篇］では、三田キャンパス内をぶらぶらと歩きつつ、樹木や建物、生えている草、鳥の声など個々人が気になったスポットに寄り道をしながら、西脇の詩に出てくる植物に思いを馳せ、参加者同士が対話をすることで、充実した体験型ワークショップとなった。本展のカタログに収録された論考および展示室で朗読された詩篇のテキストは、視覚に障害を持つ人もスマホやパソコンの読み上げソフトを使用して読むことができるよう、カタログにはテキストページへと飛ぶ QR コードや URL を掲載した。（記＝森山）

関連イベント
・インクルーシヴ鑑賞ワークショップ
［読書／詩を読む篇］2023 年 2 月 25 日（土）14：00 ～ 15：30
［散歩篇］2023 年 3 月 11 日（土）14：00 ～ 15：30
・ギャラリートーク
2023 年 3 月 6 日（月）13：00 ～ 14：00

掲載紙
・朝日新聞（2023 年 1 月 25 日　夕刊）
・東京新聞（2023 年 2 月 16 日　朝刊）

作品リスト

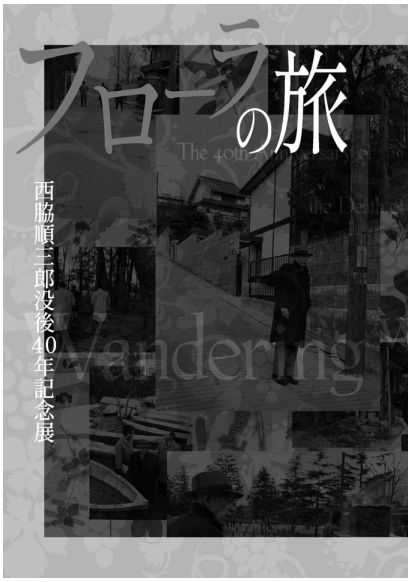
No.	タイトル	素材・技法	員数	年	サイズ（縦×横 cm）	所蔵
詩篇・散文原稿						
1	「太陽」『Ambar valia』	原稿用紙	1	1933	25.8 × 38.9	KUAC
2	「午後の訪問」『近代の寓話』	原稿用紙	3	1953	25.5 × 18.7	KUAC
3	「一月」『近代の寓話』	原稿用紙	6	1953	19.5 × 26.6	KUAC
4	「人間の没落について」『第三の神話』	原稿用紙	2	1956	25.0 × 35.8	KUAC
5	「弓」『第三の神話』	原稿用紙	2	1956	26.7 × 37.5	KUAC
6	「阿修羅王のために」『第三の神話』	原稿用紙	2	1956	26.7 × 37.5	KUAC
7	「蘭」『第三の神話』	原稿用紙	1	1956	26.7 × 37.5	KUAC
8	「スカーフ」『第三の神話』	原稿用紙	2	1956	26.7 × 37.5	KUAC
9	「ジュピテル」『第三の神話』	原稿用紙	4	1956	26.7 × 37.5	KUAC
10	「第三の神話」『第三の神話』	原稿用紙	12	1956	26.7 × 37.5	KUAC
11	「大和路」『豊穣の女神』	原稿用紙	1	1962	25.0 × 35.8	KUAC
12	「秘話」	原稿用紙	2	未刊	25.0 × 35.8	KUAC
13	「シヤン フュネーブル」『ノノミ抄 ― 庄司総一遺 稿詩集』	原稿用紙	4	1962	25.0 × 35.4	KUAC
14	「音」『えてるにたす』	原稿用紙	7	1962	25.2 × 36.0	KUAC
15	「コップの黄昏」『宝石の眠り』	原稿用紙	4	1979	25.2 × 36.0	KUAC
16	「タンポポ」『人類』	原稿用紙	12	1979	26.2 × 37.7	KUAC
17	「かわわらわ」	原稿用紙	3	未刊	25.4 × 35.7	KUAC
18	「自然と生命」	原稿用紙	13 枚、綴じ	未刊	21.0 × 26.5	KUAC
19	「野原を行く」『じゅんさいとすずき』	原稿用紙	7	1969	25.0 × 35.8	KUAC

No.	タイトル	素材・技法	員数	年	サイズ（縦×横 cm）	所蔵
ノート						
20	［中世英文学史（講義ノート）］	ノート	1	1955 頃	24.2 × 20.0	KUAC
21	［旅人かへらずノート］	ノート	1	1934 年以降	20.5 × 13.5	KUAC
22	［第一書房日記］	ノート	1	1929-1953 年ごろ	21.5 × 16.0	KUAC
23	［英文ノート］	ノート	1	1951-1955 年ごろ	18.7 × 13.2	KUAC
24	［新日記 1953］	ノート	1	1953 年以降	15.0 × 11.5	KUAC
25	［新日記 1955］	ノート	1	1955 年以降	15.0 × 11.2	KUAC
26	［新日記 1956］	ノート	1	1956 年以降	15.0 × 11.0	KUAC
27	［新日記 白樺 1961］	ノート	1	1961 年以降	18.5 × 13.0	KUAC
28	［Middle Ages ノート］	ノート	1	1934 年以降	20.5 × 16.2	KUAC
29	［漢語・ギリシャ語ノート 1967］	ノート	1	1967	21.6 × 15.5	KUAC
30	［Eliot ノート］	ノート	1	不詳	25.3 × 17.7	KUAC
31	［詩学ノート］	ノート	1	不詳	21.2 × 15.0	KUAC
書籍						
32	『旅人かへらず』東京出版		1	1947	18.6 × 13.0	KUAC
33	『旅人かへらず』恒文社		1	1978	18.8 × 13.3	KUAC
34	『近代の寓話』創元社		1	1953	22.6 × 14.8	KUAC
35	『あんどろめだ』トリトン社		1	1955	22.5 × 14.3	KUAC
36	『第三の神話』東京創元社		1	1956	22.8 × 15.2	KUAC
37	『失われた時』政治公論社『無限』編集部		1	1960	22.8 × 16.8	KUAC
38	『豊穣の女神』思潮社		1	1962	21.2 × 15.0	KUAC
39	『えてるにたす』昭森社		1	1962	21.7 × 15.7	KUAC
40	『宝石の眠り』花曜社		1	1979	20.0 × 13.8	KUAC
41	『人類』筑摩書房		1	1979	22.3 × 15.5	KUAC
42	『じゅんさいとすずき』筑摩書房		1	1969	20.8 × 16.0	KUAC
43	『野原をゆく』毎日新聞社		1	1972	22.0 × 15.7	KUAC
44	牧野富太郎『原色野外植物図譜』第一巻 誠文堂 新光社		1	1936（第 13 版）	13.9 × 18.9	TJ
45	牧野富太郎『原色野外植物図譜』第二巻 誠文堂 新光社		1	1936（第 13 版）	13.9 × 18.9	TJ
46	牧野富太郎『原色野外植物図譜』第三巻 誠文堂 新光社		1	1936（第 13 版）	13.9 × 18.9	TJ
作品類						
47	［押し花帳 01］	スケッチブック	1	1957	36.0 × 25.0	KB
48	［押し花帳 02］	スケッチブック	1	1962	36.0 × 25.0	KB
49	［Alpine plants in Hokkaido］	スケッチブック	1	1958	13.5 × 18.0	KB
50	［スケッチブック］	スケッチブック	1	不詳	33.6 × 25.6	KB
51	《揚羽蝶の陰謀》	リトグラフ、紙	1	1970 年頃	35.0 × 24.7	KUAC
52	《池のある風景》	油彩、カンヴァス	1	1950	45.4 × 52.5	KUAC
53	［短冊］	短冊色紙	1	不詳	36.0 × 6.0	個人蔵
54	［西脇肖像、散歩写真］	ゼラチン・シルバー・プリント	1	1965	15.5 × 10.6	KUAC
55	撮影：川辺信一	*参考出品として、計 19 点の画像データから、プリントしたものを展示。ただしプリントサイズはオリジナルと異なる。				
56	《ある日の西脇順三郎 1976・9 月 19 日》撮影：飯田善國	デジタルデータ（8mm フィルム）	1	1976		KUAC

所蔵先を以下のように略す。KUAC：アート・センター、KB：県立神奈川近代文学館、TJ：津田塾大学図書館、KUMC：慶應義塾大学三田メディアセンター

チラシ

ポスター



カタログ表紙

展示風景①

展示風景②

展示風景③

催事／講演会・シンポジウム

慶應義塾大学アート・センター シンポジウム
松本隆＜言葉の教室＞@三田

2022年6月17日（金） 18：30～20：30

三田キャンパス　南校舎ホール

主催：慶應義塾大学アート・センター

協力：株式会社マガジンハウス、三田文學

助成：一般社団法人 MAM

来場者数：550名

登壇者

松本　隆

作詞家、ミュージシャン

延江　浩

ラジオプロデューサー、『松本隆　言葉の教室』著者

司会

宇賀　なつみ

フリーアナウンサー

あいさつ

粂川　麻里生

副所長、文学部教授

大和田　俊之

所員、法学部教授

6月17日（金）18時30分より20時過ぎまで、作詞家の松本隆氏（塾員）をお迎えし、三田キャンパス南校舎ホールにて、シンポジウム「松本隆＜言葉の教室＞@三田」が開催されました。会場には、塾生、教職員、一般の方々含め、約500名を超える聴衆が事前申し込みの上参加しました。

前半はラジオ番組プロデューサーでライターの延江浩氏（塾員）との対談、後半は創作の授業などから募集された14名の塾生による質問に答える2部構成。義塾での思い出話や、名曲の制作秘話など、貴重なお話を聞くことができました。塾生たちの質問はかなり盛りだくさんで、難問、珍問もありましたが、松本さんは全ての質問に丁寧に、面白く答えてくださいました。

松本さんの学生たちへのメッセージは、話題は多岐にわたりましたが、その目指すところは「表現を説明し過ぎるな」ということに集約されるものだったように思われます。近年の日本の表現は、「歌でも、ドラマでも、説明し過ぎ」と断じる松本さんは、直接的な説明を避け、具体的な事物や表情の描写に濃厚な意味を込める自身の発想や方法を、さまざまな角度から塾生たちにご教示くださいました。「ナンセンス」な表現の働きについて問おうとする学生に対して、「君は間違っている。ナンセンスによって“余白”を作るんじゃないんだよ。そうじゃなくて、言葉をどんどん刈り込んでいくことで、意味はむしろ圧縮される。“ナンセンス”じゃないんだ」と答えるなど、松本さんの真剣な討論への姿勢に、会場は次第に熱を帯びていきました。

（記＝粂川）

松本　隆氏

学生との質疑応答

催事／上演

2022 年度慶應義塾大学新入生歓迎行事 笠井叡ポスト舞踏公演 「今、ショパンを踊る」

2022 年 10 月 19 日（水）16：30 ～ 18：00

日吉キャンパス　来往舎イベントテラス

主催：慶應義塾大学教養研究センター日吉行事企画委員会（HAPP）、慶應義塾大学アート・センター

協力：慶應義塾高等学校

出演者

笠井　叡

舞踏家

曽我　傑

音響・照明

司会、対談

小菅　隼人

所員、理工学部教授

1994 年から続く新入生歓迎舞踏公演「笠井叡ポスト舞踏公演　今、ショパンを踊る」が、2022 年 10 月 19 日（水）、16 時 30 分～ 18 時、日吉キャンパス来往舎イベントテラスで実施された。アート・センターと教養研究センター日吉行事企画委員会（HAPP）の共催行事として、慶應義塾高校の協力を得た。出演は、一作年、昨年に続き、笠井叡氏および天使館である。今回の舞踏公演は、3 年ぶりに対面開催が可能となったが、新型コロナウイルス感染症対策のため、50 名塾生限定とされた。大学生と共に、観客の中には 15 名の塾高生も含まれ、アートの一貫教育としても大きな意味を持った。また、公演後には、鑑賞の手がかりとなるように、笠井叡氏と小菅隼人との 20 分の対談も実施された。この公演と対談については、2023 年 1 月 21 日の「土方巽を語ること」でも報告され、参加者から大きな反響があった。笠井氏は、来往舎の巨大な空間の中で、今年が傘寿という年齢を感じさせないダイナミックな動きを見せた。2022 年 2 月 24 日から始まったウクライナ戦争を踏まえて、パリで活躍しながらも

チラシ

故国ポーランドへの思いを捨てなかったショパンと現在の状況を重ねるような思いを、言葉を交えながら、白い衣裳といくつかの帽子によって表現した。その踊りを通して、私たちが、ウクライナ戦争、コロナ禍という絶望的に見える状況をどのように乗り越えるのか、対談を含めて、笠井氏は一つの手がかりを与えてくれた。

（記＝小菅）

笠井叡氏

公演後は対談が行われた

催事／講演会・シンポジウム

大回顧展「萩原朔太郎大全 2022」記念シンポジウム 萩原朔太郎と詩の未来

2022 年 10 月 22 日（土）15：00 ～ 17：00

三田キャンパス　北館ホール、オンライン配信（Zoom ウェビナー）

主催：朔太郎大全実行委員会

共催：三田文学会、慶應義塾大学アート・センター

協力：萩原朔太郎記念・水と緑と詩のまち　前橋文学館

司会

朝吹　亮二

慶應義塾大学名誉教授、詩人、フランス文学者

基調講演

松浦　寿輝

詩人、作家

討論

吉増　剛造

詩人

三浦　雅士

文芸評論家

マーサ・ナカムラ

詩人

全国 52 か所の文学館や美術館、大学等で様々な企画展が開催された「萩原朔太郎大全 2022」を盛り上げるイベントの一つとして、朔太郎との関係も深い、西脇順三郎のアーカイヴのある慶應義塾大学アート・センターと、共催での開催。朝吹亮二氏を司会に、松浦寿輝氏の基調講演、吉増剛造氏×三浦雅士氏×マーサ・ナカムラ氏による討論を行った。

（記＝粂川）

シンポジウムの様子

催事／講演会・シンポジウム

ステラーク× VIC（ビデオインフォメーションセンター）：モデュレート／メディエイト（日本居住時代の 1970 年代パフォーマンス記録上映＆アーティストトーク）

2022 年 10 月 29 日（土）14：00 ～ 16：00

三田キャンパス　南校舎 443 教室

主催：Living Together Co.、現代芸術研究会（慶應義塾大学アート・センター）

助成：令和 4 年度文化芸術振興費補助金 メディア芸術アーカイブ推進支援事業「中嶋興 / VIC を基軸としたビデオアート関連資料のデジタル化・レコード化 III」

パネリスト

ステラーク

パフォーマンスアーティスト

逢坂　卓郎

美術家、博士（芸術学）

根上　陽子

Living Together Co. CEO

モデレーター

長谷川　紫穂

慶應義塾ミュージアム・コモンズ所員、学芸員

ステラーク氏

VIC が記録したビデオテープ「ステラーク・田村画廊イベント　1.30 ④」（VIC_0060）は、ステラークの最初のボディ・サスペンションが記録されたとても重要な資料である。ステラーク自身が、このビデオテープを通して自身の作品について語るとともに、またパフォーマンスのビデオ記録について考えるためのイベント「ステラーク × VIC（ビデオインフォメーションセンター）：モデュレート／メディエイト」（2022 年 10 月 29 日）を行った。

●上映作品：田村画廊（銀座）で行われた 1976 年 1 月 30 日のパフォーマンス作品「ステラーク・田村画廊イベント　1.30 ④」（VIC_0060）

●テーマと概要：

1976 年 1 月 26 日から 2 月 1 日にかけて田村画廊にて「ステラーク：Modulate / Mediate」展が開催された。この展示に合わせて行われた 1976 年 1 月 30 日のステラークのパフォーマンス「Event for Modified Man」の映像を VIC は記録していた（VIC_0060.「ステラーク・田村画廊イベント　1.30 ④」）。ステラークはここで最初のボディ・サスペンション（body suspension）を行っている。

日本居住時代のパフォーマンス上映を通して当時のステラークの活動を紐解き、現在に至るまでの一貫したモチーフについて、自身の口から語られた。また、日本で共に活動を行った逢坂卓郎氏をゲストに迎え、70 年代～ 90 年代の活動を振り返ると同時に現在の制作活動、およびそれらを次世代へとつなぐビデオ・アーカイヴとアート＆テクノロジー、作家個人を軸にした共創的なラボのかたちについて議論された。

現代においてますます密度を増す身体とテクノロジーの関係性、それらとともに構成される主体や他者の問題について考える貴重な機会となった。

（記＝久保）

催事／講演会・シンポジウム

ART WEEK TOKYO ROUND TABLE「Curatorial Vision(s)」

2022年11月4日（金）13：00～16：30

三田キャンパス　旧ノグチ・ルーム

主催：アートウィーク東京、慶應義塾大学アート・センター

登壇者

イ・スキョン
テート・モダン シニアキュレーター

レズリー・マ
メトロポリタン美術館
ミン・チュー・シュウ＆ダニエル・シュー アジアアート部門
アソシエイトキュレーター

ガブリエル・リッター
カリフォルニア大学サンタバーバラ校美術学科准教授・大学美術館館長

アダム・シムジック
アムステルダム市立美術館キュレーター・アット・ラージ、
ドクメンタ14芸術監督

モデレーター

帆足亜紀
横浜トリエンナーレ組織委員会総合ディレクター補佐

東京の現代芸術を扱う美術館やギャラリーが参加し、日本の現代芸術の創造性や多様性を発信するイベントであるアートウィーク東京との共催で開催したトークイベント。欧米の著名な美術館や大学のキュレーターを招き、現代社会における展覧会だけでなく、芸術そのもののあり方を意見交換した。

あらゆるものが多様化する現代では、芸術や展覧会もその例外にはならない。本イベントの核心となる問いは、これまでにない速さであらゆる状況が変化し、多くのことが複雑化・困難化する中、どのようなヴィジョンをもって展覧会が作られていくのか、ということである。欧米中心主義の構図が崩れた結果、美術史を語る言葉も視座も複数化しているが、それを縫い合わせてひとつの展覧会というテクスチャを作り上げるにはいかなる枠組みが必要であろうか？この問いは、これからの展覧会キュレーションの軸を模索することだけではなく、否応なく巻き込まれる歴史化の問題とも切り離すことができない。

こうした点について本イベントでは、各登壇者が思い思いに語り、意見交換を行った。彼らの言葉はしばしば確信に基づくものではなく、未だ定まっていない、生の考えであって、それゆえにこそ意見交換の場にふさわしい可塑性をもっている。本イベントでは聴衆と登壇者の距離が近く、聴衆からの質問や意見も含めて形式ばらない応答が各所で見られた。旧ノグチ・ルームという、教員と学生が親しく語りあうために作られた談話室の設えもまた、こうした雰囲気と意見交換を促進しただろう。本来の場所から切り離され、アイデンティティや機能を失ってもなお存在し続ける旧ノグチ・ルームの複層的な意味空間は、本イベントのテーマをあらかじめ反映していたといえる。

（記＝新倉）

催事／講演会・シンポジウム

慶應義塾三田キャンパス建築プロムナード —— 建築特別公開日

2022 年 11 月 28 日（月）～ 2022 年 11 月 30 日（水）

主催：慶應義塾大学アート・センター、「都市のカルチュラル・ナラティヴ」プロジェクト実行委員会

助成：令和 4 年度文化庁 Innovate MUSEUM 事業

参加者数：695 名

アート・センターのアーカイヴである「慶應義塾の建築」プロジェクトでは、慶應義塾内部の建築物についてアーカイヴ化を行ってきた。このアーカイヴは、三田演説館などのような歴史的な建造物だけでなく、（三田以外のキャンパスも含めて）槇文彦による建築物などもその対象としている。慶應義塾には三田の図書館旧館や演説館など指定文化財となっている建築をはじめ、日本近代建築の重要な作例である谷口吉郎の建築など、多くの貴重な建築物がある。プロジェクトでは、塾内建築（一貫教育校も含む）について記録資料を作成し、その記録を広く発信することを狙いとして活動してきた。また、塾内文化財や大学における研究活動成果を社会と共有する新たなフレームワークについての考察を行っている。

写真や冊子などを用いた普及活動とともに重要なのが、建築を実際に目にし、内部に入ってみる機会を提供することである。というのも、建築物は空間を内包する芸術作品であり、写真だけでなく五感を使って体験することがその理解には欠かすことができない。そのためアート・センターではかねてより、「慶應義塾三田キャンパス建築プロムナード —— 建築特別公開日」と題し、学内建築を見学できる機会を作ってきた。コロナ禍による中断を挟み、2022 年度は 3 年ぶりに実際にキャンパスを使ってこのイベントを開催することができた。今回は「令和 4 年度文化庁 Innovate MUSEUM 事業」の助成を受けて通常の 2 日から 3 日へと規模を拡大して実施しており、コロナ明けということもあって例年よりもさらに多くの参加者を迎えることができた。

このイベントでは三田キャンパスの建築物や野外彫刻の場所や解説を記したマップを配布して、自由に建築物を鑑賞してもらう形態をとっている。基本的に三田キャンパスは日常的に出入り自由だが、学生でない人が、大学のキャンパスに建築物を見るためだけに入るのは簡単ではない。そこで本イベントのような催しを行い、建築イベントとして入構を促すことで、そうした参加者の入構のハードルを下げる効果が期待できる。本イベントの中心となるのは、通常非公開の演説館と旧ノグチ・ルームである。1875 年に建設された演説館は福澤諭吉の存命中から残る唯一の建築物であり、まさに慶應義塾を象徴する存在である。しかしながら学生が普段から往来する経路から外れているからか、学生を含めた大学関係者の認識がそれほどよいとはいえない。実際に回収したアンケートを見ると、在学生だけでなく、各年代の塾員もこうした建築物が存在していることに驚く記載が多かった。

こうした状況は旧ノグチ・ルームでも同様で、学内の認識不足が原因で移築の憂き目にあった建造物／談話室や、それ

を取り巻くイサム・ノグチの彫刻への認知度は、現在でもまだ十分とはいえない。演説館と同じく、初めてこの空間を訪れたという感想が多く寄せられており、これからも継続的に建築公開とともに普及活動を実施していく必要がある。

こうした面はあるものの、3日間の開催期間中にガイドツアーを含めてのべ700人にせまる参加者を数えたのは収穫であった。このことは、大学、そして地域の建築物のような日常に隠れた優れた建築への関心が、潜在的に高いということを示している。アート・センターは本イベントを継続的に行うことでこうした関心に応えつつ、慶應の建築に関する研究成果や他校の建築への波及など、学内外の人々の建築への関心をさらに開いていきたい。

（記＝新倉）

1. 3年ぶりの開催となった建築プロムナードには多くの参加者が訪れた

2. 演説館の内部を見学する参加者

3. 野外彫刻も見所のひとつ

4. ガイドツアーの様子

催事／講演会・シンポジウム

第２回冨田勲シンポジウム 初音ミクと『イーハトーヴ交響曲』 —— mind of universe に向けて

2022 年 12 月 2 日（金）19：00 ～ 21：25

三田キャンパス　東館 6 階 G-Lab

主催：慶應義塾大学アート・センター、冨田勲研究会

協力：一般社団法人日本シンセサイザープロフェッショナルアーツ、クリプトン・フューチャー・メディア株式会社、日本コロムビア株式会社

登壇者

木村　直弘
岩手大学人文社会学部教授

伊藤　博之
クリプトン・フューチャー・メディア株式会社代表取締役

脇田　玲
環境情報学部教授

藤井　丈司
訪問所員／音楽プロデューサー

粂川　麻里生
副所長、文学部教授

塾員でもある作曲家・シンセサイザー奏者の冨田勲氏は 2016 年、惜しまれつつ世を去った。生前の冨田氏は慶應義塾大学アート・センターの活動にも協力を申し出てくださってもいたが、そんな矢先のご逝去であった。しかし、その後も冨田氏の仕事の重要性は、音楽に止まらない様々な領域において再認識され続けている。冨田シンポ第二回となる今回は、初音ミクを起用した『イーハトーヴ交響曲』にスポットを当て、「ヴォーカロイド」の文化史的意味について議論がなされた。

（記＝粂川）

チラシ

催事／講演会・シンポジウム

瀧口修造研究会特別例会
パピエプリエ 00：交信紙
—— 岡崎和郎の矢印について

2022 年 12 月 10 日（土）14：00 ～ 16：00

三田キャンパス　東館 6 階 G-Lab

主催：瀧口修造研究会（慶應義塾大学アート・センター）

作成印刷物：リーフレット（A4）

『マージナリア・ジャーナル』特別号 1：パピエプリエ 00

編集：笠井裕之、久保仁志、山腰亮介

デザイン：中村陽道

発行：瀧口修造研究会　2022 年 12 月 10 日

第 1 部司会

笠井　裕之

所員、法学部教授

登壇者

馬場　駿吉

俳人、名古屋市立大学名誉教授

平芳　幸浩

京都工芸繊維大学教授

瀧口修造研究会メンバー

アレクサンドル・タルバ

石本華江

久保仁志（第 2 部司会）

桑田光平

原塁

松田健児

森山緑

山本浩貴（いぬのせなか座）

詩人、美術批評家、造形作家である瀧口修造（1903-1979）[*1] は、60 年代には通称「手づくり本（handmade brochure）」を中心に造形的な実験を開始、さらに国内外の芸術家との交流を通じて個の限界を超える活動を試みた。その活動において瀧口は、『余白に書く』（1966）を代表とし、「余白」というモチーフを晩年まで探究していた。

瀧口の共同制作者である岡崎和郎（1931-2022）の「補遺（サプリメント）」と瀧口の「余白」という二つの概念は、二人の活動を共鳴させる蝶番となるのではないかと考え、二人のこの主要概念を照らし合わせ、共作について考えることによって、二人の思考と主要な問題について考えることを試みた。

本シンポジウムは 2 部構成であった。1 部は笠井裕之氏の司会により、瀧口・岡崎の仕事を間近で見てきた馬場駿吉氏（美術批評家、俳人）、瀧口・岡崎の共同制作のモチーフであったマルセル・デュシャンの研究者、平芳幸浩氏にご発表いただいた。馬場氏は自身が編集した雑誌『点』における瀧口との共作のエピソード、瀧口と俳句と諺の問題について触れた。また、岡崎の『現代思想』（1975 年）のシリーズについて言及し、岡崎の「御物補遺」の概念がどのような物質の問題を孕んでいるのかについて語った。平芳氏は、瀧口と岡崎の問題に対しマルセル・デュシャンの諸作品を通じてアプローチした。「余白」（瀧口）、「補遺」（岡崎）、「遅延」（デュシャン）という概念の比較によって、「余白」と「補遺」の中に潜在的に孕まれていた時間の問題を導入し、二者の主要概念についての新たな考察を行った。

2 部は久保が司会を行い、10 年前に行われた催事[*2] の際に記録された岡崎の発話を約 15 分間聴くことから開始された。10 年前の催事の最後の場面、登壇していた岡崎が、来場していた馬場氏に問いを投げかけていたのだが、応答がないまま閉会していた。その問い「ここに馬場［駿吉］先生がいらっしゃるから、言葉のことについてちょっとお聞きしたいです。瀧口先生の短い言葉は、どこか俳句的ですよね。五七五になってはいませんけれど、そういう何かだと思います。」[*3] に対して馬場氏が応答し、瀧口修造研究会のメンバー（4 人は Zoom での参加）が加わることによって議論が開始された。死者の 10 年前の音声に対して生者が応答するというこの出来事は、アーカイヴの根源的な力の一端を示していると言えるだろう。

さらに、会場では岡崎和郎の造形作品《瀧口修造 —— Arrow Finger》が展示され、議論の起点となった。また、当日の会場配布物『マージナリア・ジャーナル』特別号 1：パピエプリエ 00 は、「矢印」とシンポジウムのコンセプトを幾

重にも反映する印刷物となった。

（記＝久保）

*1. 慶應義塾大学アート・センターでは、2001 年にご遺族から資料をご寄贈いただいたことが機縁となり、「瀧口修造コレクション」を開設、そのアーカイヴ構築を現在も継続している。2021 年 6 月からはさらなる研究・創作活動の活性化を目的とし、学内外の研究者・クリエイターで構成された「瀧口修造研究会」を立ち上げた。本シンポジウムは、その特別例会である。

*2. 岡崎和郎、加納光於、笠井裕之（司会）「東京　ローズ・セラヴィ――瀧口修造とマルセル・デュシャン」展関連イベント：講演会「瀧口修造をめぐって」（2012 年 12 月 8 日（土）14：00–15：30　慶應義塾大学 三田キャンパス 西校舎 519 教室）

*3. 上記註 2 の催事において閉会間際に岡崎が馬場氏へ向かって投げかけた言葉。当時の音声記録をもとにしている。

パピエプリエ：〈パピエプリエ（papier plié）〉とは、瀧口が「手づくり本」に準ずるものに付けた名称である。直訳すると「折り畳まれた紙」だが、折紙を指す場合もある。『シュルレアリスム簡約辞典』（1938）の「美しい死骸」の項目に、次のような説明がある。「いく人かの人間に、一句乃至はひとつのデッサンをかかせることでなりたつ、パピエプリエの遊び。」（アンドレ・ブルトン、ポール・エリュアール編『シュルレアリスム簡約辞典』江原順訳、現代思潮社、1971 年、6 頁。原文を参照しつつ一部訳語を変更した。）遊びの最中、前の人が書いた／描いたものは折り畳まれて隠され、次の人は見ることができない。

交信紙：〈交信紙〉とは、瀧口が「紙にひだをつける、ただそれだけの行為。それは交信紙と名づけられるはずの用箋にすぎない」（瀧口修造「白紙の周辺」『余白に書く』みすず書房、1966 年、116 頁）と書いているように「手づくり本」に準ずるものに付けた名称である。それは、多様な方法による人や物や出来事との関係構築（「交信」）を目論んだものである。なお「白紙の周辺」の初出（『みづゑ』3 月号、美術出版社、1963 年）では「交信詩」と書かれている。

シンポジウムの様子

『マージナリア・ジャーナル』特別号 1：パピエプリエ 00

催事／講演会・シンポジウム

牧村憲一アーカイヴ・第１回シンポジウム 加藤和彦と大貫妙子　ふたつの「ヨーロッパ三部作」 ～大貫妙子氏を迎えて

2022 年 12 月 11 日（日）15：00 ～ 17：20

三田キャンパス　北館ホール

主催：慶應義塾大学アート・センター

協力：大和田俊之（所員、法学部教授）

登壇者

大貫　妙子
シンガーソングライター

牧村　憲一
訪問所員／音楽プロデューサー

藤井　丈司
訪問所員／音楽プロデューサー

粂川　麻里生
副所長、文学部教授

2021 年、当センターは、音楽プロデューサー牧村憲一氏（訪問所員）から資料寄贈を受け、それまでジャズ主体だった研究および資料構築から、ロックやポップスへと文脈を広げることになった。関連催事として、これまでに牧村氏を迎えての勉強会や、松本隆氏の講演会などを行った。「牧村シンポジウム」第一回の今回は、日本のポピュラー音楽の重要な転機となった 1980 年代初頭の加藤和彦氏、大貫妙子氏の諸アルバム（ともに「ヨーロッパ三部作」と呼ばれる）について多角度から話し合った。

現在「牧村資料」の公開へと向けた準備を進めている。

（記＝粂川）

シンポジウムの様子

催事／講演会・シンポジウム

慶應義塾大学エンターテインメント三講座合同シンポジウム エンタメ学宣言！ ゲーム・音楽・アニメから展望する研究・教育の現在と未来

2022年12月17日（土）13：00～15：30

三田キャンパス　東館6階 G-Lab

主催：慶應義塾大学アート・センター、慶應義塾大学教養研究センター

協力：一般社団法人日本音楽事業者協会、株式会社NexTone、株式会社アカツキ、株式会社コーエーテクモホールディングス

登壇者

中山　淳雄
経済学部訪問研究員／エンタメ社会学者

新島　進
経済学部教授

三原　龍太郎
経済学部准教授

原田　悦志
訪問所員

粂川　麻里生
副所長、文学部教授

漫画、アニメ、ゲーム、ポップミュージック ―― 今日、エンターテインメント、サブカルチャーとして括られるコンテンツ群は商業的、大衆的なものであれ、現代社会の諸分野において大きな位置を占めていることは言を俟たない。また、これらを学問知の一分野とみなし、研究教育活動の対象にすることに異を唱える者もおるまい。実際、こうしたジャンルへの塾生の関心は高く、業界への就職を希望していたり、企業で活躍したりしている塾員も数知れない。でなくとも授業履修から論文作成、さらには研究職の道まで、義塾で漫画やアニメを学びたいと望んでいる学生は数多いる。教員の側も、幼少時から戦後日本の大衆文化に囲まれて育ってきた世代が主軸となる時代になってきており、一部の者は自らの専門分野と絡めた研究活動や授業展開をしている。だが、それらは個々の活動に留まり、一貫校を含めた義塾全体でエンターテインメント、サブカルチャー分野の研究、教育活動を円滑にするための連携、組織化がされているとは言い難いであろう。既存の学問知と大衆文化理解の接合、伝統と進歩のバランスにおいて、この分野における義塾の現状は、変化への傾きが充分とはいえないのではないか。この停滞に焦燥感、危機感を覚えている学生、教員も少なくあるまい。

今回、こうした問題の解決に向けた一歩を踏み出そうと「慶應義塾大学エンターテインメント三講座合同シンポジウム」と題されたシンポジウムが開催された。同企画の実現は2022年度、エンターテインメント、サブカルチャーを対象とする三つの寄附講座が三田、日吉で同時多発的に発生したことに端を発している。だが、右の事情に鑑みればこれは偶然ではなく、ひとつの必然であるともいえよう。

シンポジウムではアート・センター副所長、粂川麻里生による趣旨説明のあと、同訪問所員、原田悦志が三田キャンパス開講科目「エンターテインメント・コミュニケーションズ論」（アート・センター主催、株式会社日本音楽著作権協会、および株式会社NexToneによる寄附講座）の概要を説明した。同講座では音楽を中心としたエンターテインメント産業の世界とその未来が議論の対象となっており、音楽マーケットを「1. 作り手（クリエイター）、2. 送り手（プロデューサー）、3. 拡げ手（ライツビジネス）、4. 受け手（ファンダム）」という四つのレイヤーに分類して考察している。そのうえで授業は「各分野で活躍する当世一流のゲスト講師による座学」と「上記のうちからひとつを選択した受講生によるアクティブ・ラーニング」の二要素で構成されていることが報告された。前者は講義録として刊行されるのにふさわしい充実ぶりであり、後者は、学生自らがエンターテインメントの世界と未来につい

てグループ発表するという、主体性をも育成するカリキュラムとなっている。

続いて経済学部教員、新島進が2022年度秋学期、日吉キャンパスにおいて新たに開講した「ゲーム学」（教養研究センター設置科目、株式会社コーエーテクモホールディングスによる寄附講座）の紹介をおこなった。同講座はデジタルゲームの現状や可能性について、文化、産業、技術という三つの側面から考察することを目的としたオムニバス形式の授業である。特色としては、ゲーム学プロパーの研究者を塾外から招聘するほか、義塾教員が自身の専門分野の知見からデジタルゲームについて講義をおこなうことが挙げられる。新島はまた、今後ますます増えるであろう国内の、またとりわけ、日本のサブカルチャーを学びに海外から義塾に留学してくる学生の受け入れについて、大学の対応を整備する必要性を訴えた。

最後に経済学部訪問研究員、中山淳雄が、自身が中心となって立ちあげた「エンターテインメント・ビジネス論」（2022年度は教養研究センター主催実験科目、来年度より正式科目化予定。株式会社アカツキ社による寄附講座）について発表をおこなった。これは中山がプロデューサーとして海外向けにゲーム、アニメ、スポーツ事業を推進してきた経験に基づき、エンターテインメント産業を横断的に分析することを目的とした講座となっている。初年度に対象となるのはゲーム、漫画、アニメ、出版、テーマパーク、スポーツビジネスである。また、産業ごとのビジネスモデルや作品別投資対効果などを俯瞰的に理解するのと同時に、現在もプロデューサー、クリエイターとして最前線で活躍している人々を招聘し、その対談によって学生の関心を引き出すことをめざしている。エンターテインメント産業はドメスティックな内容が中心となることが多いが、「海外展開」を軸に据えている点は本講座を特徴づけるものといえる。こちらも講義録として書籍化を前提としており、その成果は、学内にとどまらず広く産業人材の育成、産業自体の活性化を促すものになることが期待される。

休憩後、三講座の運営にもかかわっている経済学部教員、三原龍太郎の司会により、フロアとの質疑応答がおこなわれた。サブカルチャーを対象とした新たな研究組織の創設については池田幸弘理事も壇上にあがり、その必要性が確認されると同時に、学部縦割りの弊害をどうクリアしていくかという課題が提起された。会場には学生のほか、業界関係者も多数来席しており、この分野における義塾のサポート体制強化に期待する声が聞かれた。

重要なのは今回のシンポジウムを一過性のものとせず、エンターテインメント、サブカルチャー分野の研究教育活動を義塾内で組織化していくための具体的な行動をはじめることだ。意欲のある義塾教員のみなさまのご助力を賜りたい次第である。

（『三田評論』2023年3月号より転載：記＝原田悦志、中山淳雄、新島進）

催事／講演会・シンポジウム

没後 37 年　土方巽を語ること XII

2023 年 1 月 21 日（土）13：00 ～ 19：00

三田キャンパス　東館 6F G-Lab、オンライン配信（Zoom ウェビナー）

主催：慶應義塾大学アート・センター

企画：慶應義塾大学アート・センター土方巽アーカイヴ

協力：土方巽アスベスト館、NPO 法人舞踏創造資源、一般社団法人天使館

同日開催：

2022 年度慶應義塾大学新入生歓迎行事 笠井叡ポスト舞踏公演 「今、ショパンを踊る」

記録映像上映会（オンライン配信なし）

登壇者

笠井　叡

舞踏家

チラシ

没後 37 年にあたる土方巽を語ること XII が、2023 年 1 月 21 日（土）に開催された。2011 年から毎年土方巽の命日に集う場として開催されており、12 回目を迎える。そして今年も、新型コロナウイルス感染症対策の観点から人数制限を設けたリアル会場とオンライン配信のハイブリッド形式で開催となった。なおオンライン配信は、アーカイヴ動画としてアート・センターの YouTube チャンネルにて公開した。この形式も 3 年目に入りコンスタントに視聴数も伸びてきており、記録、公開の 2 点において意義があると思われる。なお昨年の麿赤兒氏のトークは現在 1619 回、また 2020 年の会も 900 回の再生数となっている（2023 年 2 月 9 日現在）。今年は日本時間の午後というヨーロッパ、北米からは時差の問題で参加が難しい時間帯であったのが悔やまれるが、アメリカ、フランスも含めて 36 名のリアルタイムでのオンライン参加者があった。海外からの関心も高い舞踏であるだけに、ハイブリッド形式での開催を定着できればと願う。

土方アーカイヴの森下隆がチラシに寄せたテキストにて、「舞踏は肉体が危機にあってなお求められ、危機の時代はまた精神の自立と連帯を促す契機ともなるのでしょう。土方巽は舞踏は存在に振り付けると言いましたが、今日と明日において、舞踏が向かう方位と個々の舞踏家の実存がどうクロスするのか問われるところです」と述べている。没後 37 年を経て土方巽と舞踏は、土方を知る／知らない、両方の世代から改めて問われていると言えよう。2022 年、舞踏の状況はどうあったのか、暗黒舞踏の黎明期を知る笠井叡氏をゲストに迎え、「舞踏の現在」を見つめる催事となった。

トーク「土方巽について」（ゲスト講話：笠井叡）

まずは笠井叡氏によって土方巽、三島由紀夫、澁澤龍彦の三人について、視覚的にも内容的にもエネルギー溢れるトークが行われた。笠井氏は 1962 年に堂本正樹の公演《堂本正樹演出リサイタル》〈降霊館死学〉にて土方の姿を見たこと、「硬さと狂気」という土方に抱いた印象や「ダンスがダンスであることを止めて肉体の原点に戻った」という問いを受け止めたことなどを語られた。また 1963 年に大野一雄の紹介で土方に出会ったこと、大野に誘われて《土方巽 DANCE EXPERIENCE の会》〈あんま――愛慾を支える劇場の話〉のクリエイションを見たこと。さらに 1965 年ガルメラ商会謹製《暗黒舞踊派提携記念公演》〈バラ色ダンス――A LA MAISON DE M. CIVECAWA（澁澤さんの家の方へ）〉及び 1966 年《暗黒舞踏派解散公演》〈性愛恩懲学指南図絵――ト

マト〉へ出演したこと等を、デモンストレーションも交え土方の言葉を紹介しながら当時の生き生きとした様子が目に浮かぶようなお話で聴衆を魅了した。

また1967年に笠井氏の第二回リサイタル〈舞踏への招宴〉を三島が観覧したことから、三島、澁澤、土方の三人が時代にどのような影響を与えたのか、お話を展開された。古典の中にある前衛性や過激さ、サド文学の過激さ、更に『高丘親王航海記』を取り上げながら三島と澁澤の中にある共通性についてなど、刺激的なお話で圧倒しておられた。「天皇は筋子」と言った土方のエピソード、三島の「などてすめろぎは人間となりたまいし」という言葉、日本に対する、またAI技術などが拡がる現代の世界に対する痛烈な問いを投げかけられた。

さらに笠井氏が「ポスト舞踏」と銘打っておられることへの質問に、「舞踏という言葉がないほうが良い」と仰っておられたのが大変印象に残った。「土方が何をしようとしたのかに注目するべきであり」「舞踏という言葉があるために、舞踏という言葉に惑わされる人々が多い」とコメント。舞踏黎明期から常に第一線に立っておられる舞踏家の、芯を突く言葉に胸を打たれた人は多かったのではないだろうか。サドと三島を比較する視点から見た三島の自死について、また事件に対する澁澤の反応について、安部工房と三島の対談での夢に関する逸話、または石原慎太郎との対話など時代の雰囲気が感じられるエピソードに加え、「土方巽の最も鋭い批判者であり、同時に最も深い理解者であった」と森下が紹介する笠井氏ならではの土方に関する意見にも感銘を受けた。肉体で勝負するのでなくオブジェクトに託してしまう、土方の作品制作に対する不満によって土方の元を去ったこと。土方賛美に偏りがちな土方を知らない世代にとって、笠井氏の「肉体の暗黒の領域に入ることを中断する行為である」という批判は重く響いていた。踊りの原型としての「胎内瞑想」という土方の言葉に対して、動きは動き以上のものでなく、原型は必要ないこと。むしろ受胎以前の瞑想＝能の原型であり、肉体を持つ以前の状態に笠井氏は興味を持っておられることを、「卒塔婆小町」から世阿弥の言葉を紹介しながらお話しされ、説得力のあるお言葉に聴衆は聞き入っていた。

フリートーク「巽三昧」（ファシリテーター：森下隆）

続けて森下から、昨年に行われた舞踏公演などを中心に多様な活動の紹介がされた。2021年末から笠井氏が精力的に続けてこられた公演の紹介からスタートし、出演者であり弟子でもある天狼聖堂の大森政秀氏によってリハーサルや公演時のエピソードが語られた。また舞踏を始めるにあたって天使館かアスベスト館かを迷われたことなど、現在優れた舞踏家として定評のある大森氏がどのようにキャリアを始めたのかを伺える感慨深いお話であった。その後2016年より秋田県羽後町にて開催されている「鎌鼬の里芸術祭2022」の紹介映像が上映された。『鎌鼬』に登場する土方の疾走シーンを彷彿させる笠井氏の踊りや、同日の芸術祭でのソロダンスも観客に紹介された。フェスティバルに参加された舞踏研究者の発言も交えながら、写真を用いて森下から芸術祭の報告がなされ、スタッフの方から芸術祭を通じて舞踏が地元にどう受け入れられていったのかを紹介していただいた。

さらに石原慎太郎、飯村隆彦、鈴木志郎康、ウイリアム・クラインの訃報をお伝えし、ご冥福をお祈りする時間とした。続けて昨年故人となられた礒崎新と土方との関わりが紹介され、また土方の死生観についての質問から秋田にも即身仏の風習があったこと、海外で活動の拠点を持つ舞踏家が母国である日本でいかに活動するか悩みを持っていることなど、多岐にわたる話題が上がった。アート・センターの協力催事でもある秋田の「アジアトライAKITA千秋芸術祭2022」や山梨の「ホワイトホリゾント芸術祭2022」の報告、「京都国際舞踏祭」に関して舞踊評論家による紹介など、地方での活動状況や特色も話題に挙がった。土方の〈バラ色ダンス〉リクリエイションとも言える川口隆夫の作品など様々な舞踏公演の紹介があり、昨年秋冬には舞踏だけでなく数多くの公演が企画され非常に活発な活動があったことを喜ぶ時間となった。

トーク「世界各地からの報告、世界各地と交流2」

最後に「現在の舞踏」を語る上でもはや看過できない海外からの報告を頂き、現在進行形の舞踏を共有いただくことで「土方巽を語ること」を締めるプログラムとした。まずアート・センターの短期留学生であるポール・マイケル・ヘンリー氏（スコットランド）にご登壇いただいた。舞踏との出会い、ヨーロッパにいる舞踏家の元で舞踏を学び、最近ではスコットランドでもクラスを持つようになったご自身の活動歴について端的に説明くださった。また世界と自分の身体との関係性など舞踏から学んだこと、「エコロジカル」な視点で舞踏をテーマに博論を執筆していることを語っていただいた。

その後2022年夏に開催されたアジア太平洋ダンスフェスティバルから報告を頂いた。舞踏研究においては現在、北米やヨーロッパが中心となり実に活発であるが、意図的に脱中

心的な視点を持ってアジアや環太平洋地域に焦点を置き舞踏の動向を見るカンファレンスであった。まずはローズマリー・カンデラリオ氏（アメリカ）からハワイ大学にて開催された「竹の根のように拡がる：アジア太平洋地域の舞踏の交流について」と題して行われたラウンドテーブル及びそのコンセプトについて紹介を頂いた。意図的にアジア太平洋地域の活動に目を向けると、どういった違いが見えてくるのか、そしてその違いが見えることで舞踏に対する我々の認識にどんな影響を与えるのか。我々がどのように「因習に従って」世界を、舞踏を見ているかという問いかけは、「舞踏」がアバンギャルド性を失い一つのスタイルとして定着してきている現在の状況に一石を投じたと思われる。グィプシー・アルダライ氏（メキシコ）は土方の「東北はどこにでもある」という言葉を引用しながら、日本人ではない舞踏家に舞踏が可能なのか、舞踏を訓練するべきか、そして外国人による舞踏は果たして舞踏と呼べるのかといった議論に対してメキシコと日本を比較することで、その問いに誠意を持って向かいあっていた。次にアメリカ生まれフィリピン系のルーツを持つ舞踏家、リサ・アデヴァ・サモイ氏（フィリピン／アメリカ）が登場。移民というアイデンティティや環境と、舞踏を融合させたダンスビデオを寄せてくださった。世界各地で舞踏が様々に受容され、新しい舞踏が生まれている、その一つのスタイルを目の当たりにすることができた。最後に80年代に日本で舞踏を学ばれ、現在はシアトルをベースにしながらアジアを皮切りに世界各国で活動をされるジョアン・ラーゲ氏（アメリカ）が、ご自身の活動を紹介された。回復すること、自然との出会い、胎児の頃に持っていた自分の身体を再発見すること、それが彼女の舞踏であり、シアトルで舞踏フェスティバルを開催し日本からも舞踏家を招聘し、各国をつなぐ活動をしていることをお話しされた。

「土方巽を語ること」に続き、同日に新入生歓迎行事笠井叡ポスト舞踏公演「今、ショパンを踊る」記録映像上映会も開催された。学生のみ50名限定で開催された公演の記録映像は、例年のようには配信を行うことが難しい状況があり、上映会として一般の方に観ていただける機会を設けた。兼担所員である理工学部教授小菅隼人によって、新入生歓迎行事のテーマや1994年から毎年義塾の学生に向けて公演を行ってきたことが紹介された。詳しくは新入生歓迎行事の報告を参照いただきたいが、慶應義塾大学教養研究センター日吉行事委員会（HAPP）と慶應義塾大学アート・センターの共催による本催事の意義を今一度問いかける良い機会となり、上映会後の質疑応答でも改めて評価の声が上がったことをここに記しておきたい。

（記＝石本）

笠井叡氏による講話

世界各地からの報告

催事／講演会・シンポジウム

アムバルワリア祭XII
西脇順三郎と女性性
——左川ちかを思い出しながら

2023年1月28日（土）14：00～17：00

三田キャンパス　北館ホール、オンライン配信（Zoom ウェビナー）

主催：慶應義塾大学アート・センター

共催：慶應義塾大学藝文学会

講演

野村　喜和夫
訪問所員／詩人

小池　昌代
詩人

鳥居　万由実
文学研究者、詩人

毎年、西脇順三郎の誕生日（1月20日）近辺に記念として行っているシンポジウム「アムバルワリア祭」。12回目となる本年度は、「西脇順三郎と女性性——左川ちかを思い出しながら」と題して開催した。新型コロナウイルス感染症の影響は比較的落ち着いた状況となったため、今回は事前予約制をとらず、対面でのシンポジウムとした。しかしこれまで数年にわたり試みてきたZoomウェビナーによるオンライン配信も好評であり、遠方の方も参加できるため、併行して両形式での開催となった。

2022年度は西脇順三郎の没後40年であり、南別館のアート・センター1階アート・スペースにおいてアート・アーカイヴ資料展XXIV西脇順三郎没後40年記念展「フローラの旅」の開催中であったので、当日は土曜日であったが特別に開館をした。アムバルワリア祭に来場された多くの方々にも展示を観覧していただくことができ、西脇順三郎を考える一日となった。

今回のテーマは、詩人で訪問所員である野村喜和夫氏が企画された「西脇順三郎と女性性」で、副題には「左川ちかを思い出しながら」とつけている。左川ちかは西脇順三郎と同時期、戦前に活動を開始した詩人でわずか24歳で早逝したために彼女の詩についての研究はそれほど進んでいない現状があったが、2022年4月に島田龍 編『左川ちか全集』（書肆侃侃房）が刊行されるなど、近年注目を集めている詩人である。西脇順三郎の詩に通底するジェンダーレスな表現の根源は何であるのか、再発見された詩人左川ちかと、西脇の詩をつなぎながらアクチュアルなパースペクティヴで西脇の詩を考察する機会とした。

シンポジウムの登壇者には、現代詩の小池昌代氏、左川ちかの研究を博士論文で掘り下げた文学研究者であり詩人の鳥居万由実氏にお願いした。

野村氏はまず本シンポジウム導入として今回のテーマ「女性性」について、西脇の詩に何度も登場する「はてしない女」を取り上げ、西脇にとっての「はてしない女」＝女性存在とは、「何よりもそこに内在すべきもの」「無限の内在性としての世界そのもの」なのだと指摘した。展覧会「フローラの旅」でも注目した西脇の野草愛にも触れ、「あの夥しい草木の名前」は「はてしない女」のインデックス、換喩であるとし、西脇の詩にとって最重要の概念「幻影の人」が両性具有あるいはほぼ女性なのであると語られたことは印象深かった。

小池氏は、西脇の詩に現れる「抽象的女神」と「現実世界の女」に関して、西脇が用いる「永劫の旅人」や「幻影の女」を媒介に解説してくださった。また「しゃがむ女」という語

に、果物の梨、陶器のぽてっとした形状とが結びつき、おもしろみを生み出していると解釈された。重要な指摘として、西脇の詩行と詩行のあいだの関係性、複数の名詞の意外な接続について、「連句」の構造と類似しているのではないかと示されたことである。行と行がよそよそしく、外部から付け足されるように組み立てられているがゆえに、読み手も飽きずにいつまでも詩行を追うことができるのではないだろうかと小池氏は締めくくられた。

鳥居氏はまず西脇と左川ちかの共通点についてお話された。左川ちかは西脇から直接影響を受けていたというよりも西脇が紹介者となった多くのモダニズム詩からの、つまりそれは同時代のさまざまな詩の一部として受容していたのだと考えられると述べられた。西脇の永遠性については左川ちかの永遠との対比からも説明され、西脇が生涯かわらずに持ち続けていた詩作の態度の一つを「永遠とか神とか絶大なる存在に比して人間の魂はつまらない現実に対しカンシャクを起こすのであり、それが詩的魂である」と西脇の『超現実主義詩論』から引き、「このカンシャクが理性を軽蔑して想像力となり」つまらない現実が興味ある現実となる、それこそが詩の目的だと西脇は考えていたと解説してくださった。西脇は永劫の人は自らの内に存在すると言っていた。それは女性に近いものかもしれないとも述べているのだが、野村氏も言及した『旅人かへらず』のはしがきに見られる「女性は永遠の側にいて男性は風に過ぎない」や、女性を自然の側に置き、男性を人工的なものや理性と結びつけるなど、現在の視点から見ると「女性は・・男性は・・」のように典型的なイメージの二項対立図式の枠内にはとどまっているように見えると指摘された。ただし当時として画期的だったのは、これがニーチェの「超人」への対立として示されていることであったとも述べられ、今回のテーマをより広がりのある議論へと掘り下げてくださった。

後半のディスカッションは、野村氏の司会により、小池氏、鳥居氏それぞれにお話くださった内容の補足を含め、西脇の中にある女性性について三名で議論を深めた。永遠につづい

ポスター

ていく生命の連鎖の流れを女性としてとらえているのではないか、時代的にも男性というジェンダーのしばりの中にあって（西脇は常にダンディな姿で歩いていたことはよく知られている）あえて女性（幻影の女など）を呼び出すことで、根本的な自然の現象すなわち森羅万象を示そうとしたのかもしれない、などのコメントが出て、非常に豊かな議論の展開をみた。最後にフロアから質問を受け、西脇の故郷新潟県小千谷市から来場した中村忠夫氏（西脇順三郎を偲ぶ会会長）、『左川ちか全集』を編集した島田龍氏からもコメントをいただいた。

シンポジウム後、録画配信を YouTube にて開始し、さらに多くの方に視聴していただいている。今年のアムバルワリア祭 XII のアンケートでは、初めて参加された方が 4 割近くおられ、年代にも偏りがなかったのはこれまでにない点であった。また個別の感想でも「女性というテーマがよかった」「左川ちかにスポットを当てたのは正解だった」などの意見をいただき、このテーマはさらに新たな西脇研究の地平を拓いていくのではないかとも感じている。新型コロナウイルス感染症がいまだ収束を見ないなか、無事に開催できたことに何よりも安堵した。

（記＝森山）

関連書籍に関心が集まる

後半のディスカッション

アーカイヴ（アート・アーカイヴの実践）

土方巽アーカイヴ
瀧口修造コレクション
ノグチ・ルーム・コレクション
（「慶應義塾の建築」プロジェクトを含む）
油井正一コレクション
西脇順三郎コレクション
草月アートセンターコレクション
中嶋興コレクション
VIC コレクション

慶應義塾大学アート・センターのアーカイヴでは、資料について研究関心をお持ちの方の利用申し込みを受け付けています（事前予約制）。

アート・センターでは大学の研究機関として、1998 年度より学内外の研究助成を受けつつ「研究アーカイヴ」の実践的構築作業を進めており、所管資料の整理・公開を行っている。

近年では、峯村敏明コレクション、中嶋興コレクション、VIC コレクション等の資料もあらたに加わり、特に戦後の日本の芸術活動の歴史を構築し、研究する上で非常に重要な資料体となっている。新型コロナウイルスの感染防止対策が世界的に緩和されていくに従い、一時停滞していた国内外のリサーチャーによる訪問や、美術館等で開催される展覧会に所管資料が展示される機会が増加しており、国内外を対象に今年度も資料貸出（データ貸出を含む）による協力を行った（「記録・資料 / 資料貸出」参照）。

また、国内外の研究的関心を引き受けるとともに、国内外の研究者同士が交流し、研究を促進する場ともなっている。

2006 より毎年開催している「アート・アーカイヴ資料展」は収蔵資料の重要な展示機会となるとともに、アーカイヴに特有の問題と表現を思考する場として機能している。（「展示活動」参照）

また、2007 年より設置された「アート・アーカイヴ特殊講義」においては、当アーカイヴで培われた問題や方法論を、教育の場に向けて開くとともに、具体的な資料体を通したアート・アーカイヴについて学ぶための希有な機会を提供していると言えるだろう。（「教育活動」参照）

近年、資料受け入れのニーズの高まりに対し、所管する対象のステイタスを寄贈・寄託・預託という 3 つの段階に分け、将来的に当室を最終的な着地点とすることのない資料も、重要性と緊急性によって預託資料として引き受け、物理的な最低限の保存処置やリスト化などを行うことで、資料の消失や散逸を防ぎ、適切な機関へ移管されるまで一時的に引き受ける試みをはじめた。

以下に、アーカイヴ全体としての活動および、各コレクションの今年度の活動を報告する。

アーカイヴ全体としての試み

A. 収蔵資料整理およびデータベースの整備

・各コレクションごとのアーカイヴ構築を進めるとともに、各コレクションの資料リストの更新データを PDF で HP 上にて公開した。

・土方巽アーカイヴ内のアナログ音源およびビデオテープの一部、および中嶋興コレクション内のビデオテープの一部デジタル化をアーカイヴ内のシステムによって行った。

B. 展示・催事

慶應義塾大学アート・センター 1 階展示スペースおよび慶應義塾大学施設内において、アーカイヴにおける研究成果を公開する以下の展示および催事を開催した。

展示

アート・アーカイヴ資料展 XXII：疱瘡譚〜生んだもとの生命からすでに切りはなされてあるを（2022 年 7 月 4 日〜 7 月 29 日）

アート・アーカイヴ資料展 XXIII：槇文彦と慶應義塾 II: 建築のあいだをデザインする（2022 年 10 月 3 日〜 12 月 16 日）

アート・アーカイヴ資料展 XXIV：西脇順三郎没後 40 年記念展「フローラの旅」（2023 年 1 月 16 日〜 3 月 17 日）

催事

慶應義塾大学アート・センター“油井正一アーカイヴ”公開 Jazz 研究会“拡張するジャズ”「笹路正徳・音楽プロデューサー仕事の醍醐味」（2022 年 5 月 26 日）

ステラーク × VIC（ビデオインフォメーションセンター）：モデュレート / メディエイト（1970 年代パフォーマンス記録上映 & アーティストトーク）（2022 年 10 月 29 日）

慶應義塾大学アート・センター“油井正一アーカイヴ”公開 Jazz 研究会“拡張するジャズ”「平野啓一郎 × 中川ヨウ・音楽と分人」（2022 年 11 月 17 日）

第 2 回　冨田勲シンポジウム　初音ミクと『イーハトーヴ交響曲』—— mind of universe に向けて（2022 年 12 月 2 日）

瀧口修造研究会特別例会パピエプリエ 00：交信紙—岡崎和郎の矢印について（2022 年 12 月 10 日）

牧村憲一アーカイヴ・第 1 回シンポジウム　加藤和彦と大貫妙子　ふたつの「ヨーロッパ三部作」〜大貫妙子氏を迎えて（2022 年 12 月 11 日）

第一興商／日本音楽健康協会 presents　慶應義塾大学アート・センター“油井正一アーカイヴ”公開 Jazz 研究会“拡張するジャズ”「音楽の力、歌の力」（2022 年 12 月 16 日収録、2023 年 3 月配信）

没後 37 年土方巽を語ること XII（2023 年 1 月 21 日）

マイ・ライフ勉強会（2023 年 1 月 22 日）

アムバルワリア祭 XII 西脇順三郎と女性性—左川ちかを思い出しながら（2023 年 1 月 28 日）

アート・アーカイヴ資料展 XXIV：西脇順三郎没後 40 年記念展「フローラの旅」インクルーシヴ鑑賞ワークショップ（2023 年 2 月 25 日、3 月 11 日）

瀧口修造研究会特別例会：具体的資料から見るジュアン・ミロと瀧口修造を中心とした諸関係について（2023 年 3 月 8 日）

C. 外部資金によるプロジェクト推進

令和 4 年度文化芸術振興費補助金メディア芸術アーカイブ推進支援事業「中嶋興 / VIC を基軸としたビデオアート関連資料のデジタル化・レコード化 III」を行った。（「研究 / プロジェクト」参照）

D. 来訪者

アーカイヴへの来訪者数は以下の通りである。

土方巽アーカイヴ：132 名
瀧口修造コレクション：21
草月アートセンターコレクション：13 名
VIC コレクション：6 名
中嶋興コレクション：5 名
峯村敏明コレクション：4 名
油井正一コレクション：1 名
東京ビエンナーレコレクション：1 名
ノグチ・ルーム・コレクション：1 名
慶應義塾の建築プロジェクト：1 名
飯田善國コレクション：1 名
西脇順三郎コレクション：1 名

（記＝久保）

1. 土方巽アーカイヴ

A. アーカイヴ活動

2021 年末まで続いた限定的な開室も解除となり、以降週 5 日の開室に戻っている。その後来訪者の数は増えたが、外国人の入国制限の影響で日本人が中心となった。2022 年 4 月以降の来訪者は、合計 132 名であった。中でもローザ・ヴァン・ヘンスバーゲン氏（ケンブリッジ大学クイーンズ・カレッジ）を訪問学者として、またポール・ヘンリー氏（英国王立スコットランド音楽院）を短期留学生として受入れを行ったことを記しておく。

また催事に関しても主催事業の他に、様々な協力活動を行った。Whenever Wherever Festival 2023 の共催に加え、アジアトライ AKITA 千秋芸術祭 2022、鎌鼬の里芸術祭 2022、「20 世紀芸術＋展覧会 今 しか触れない芸術」展、ゲーテ・インスティトゥート東京 60 周年記念「Tanzschritte」展、ホ

ワイトホリゾント芸術祭 2022、土方巽《疱瘡譚》シリーズ上映［2022 メモリアル］や土方巽暗黒舞踏作品上映会など、下半期に舞踏公演が爆発的に再開したのに相まり、数多くの催事が開催され「協力」名義で支援させて頂いた。また協力催事の内、Laboratorio Escénico Danza Teatro Ritual（メキシコ）主催の「El butoh de Hijikata: teatro en el cuerpo」に関しては別項目で記載する。

最後に写真家、黒田康夫氏により《燔犠大踏鑑公演［踊り子フーピーと西武劇場のための十五日間］》〈静かな家 前篇・後篇〉より 38 点、《大駱駝艦・天賦典式》〈陽物神譚〉24 点の 1973 年撮影画像データ 62 点をご寄託くださったことをこの場でご報告する。また高知県立美術館石元泰博フォトセンターより、土方が被写体となった石元氏の写真 9 点の複写データを 21 年より引き続きお預かりし、来訪者の閲覧に供することが可能になっている。様々なお力添えにより、コレクションの充実をはかれることに対し御礼を申し上げたい。

［公開］

2021 年度末に土方資料のリスト公開を HP 上で開始した。今年度は固有名詞を中心に翻訳作業を進め、一部ではあるがバイリンガル公開を年度末に行っている。

またコロナ禍にアート・センター開設 1993 年からの過去催事、特にアート・アーカイヴ資料展のデータを整理した。一部の成果は年報に論考として、また過去催事のリストとして一覧にまとめた。加えて 2022 年度アート・ドキュメンテーション学会年次大会ポスター発表セッション（ライトニングトーク）にて、「Blast From the Past:『アート・アーカイヴ資料展』ハブとしてのアーカイヴを視覚化する」として森山緑とポスター及び口頭発表を行った。

また川口隆夫氏「『バラ色ダンス 純粋性愛批判』序章」、山崎広太氏の劇場プロジェクト 2022「机の一尺下から陰が忍び寄ること」等において、ダンサーや衣裳スタッフが土方アーカイヴにてリサーチしそれが創作に生かされた。他にもアーカイヴでの調査から新作が創られた事例は数多く、今後も引き続きこうした創作活動に協力してゆきたい。

［資料整理］

2021 年度よりカセットテープ、MiniDV テープ、VHS テープ等のデジタル化を開始、現在も継続している。土方アーカイヴの保管する映像資料は既に終了し、高井資料にも着手している。

B. 海外活動

ハワイにて開催された 2022 Asia Pacific Dance Festival にてオンライン発表「Roundtable ― Spreading Like Bamboo Roots: Butoh Exchanges Across the Asian Pacific」に参加した。また Laboratorio Escénico Danza Teatro Ritual（メキシコ）主催の「El butoh de Hijikata: teatro en el cuerpo」展示に土方アーカイヴが全面的に協力。〈疱瘡譚〉の記録映像（抜粋）をはじめ、音声資料、さらに写真やポスターなど 45 点のデータ貸出を行った。

C. 研究会・ワークショップ

「没後 37 年土方巽を語ること XII」は「慶應義塾大学　2022 年度新入生歓迎行事笠井叡ポスト舞踏公演 記録映像上映会」と同日開催にて、ハイブリッド形式にして開催された。翻訳チームによって、同時通訳として英語字幕をチャット上に流す方式を今年も採用している。前項のハワイでの発表より、海外からの舞踏の動向を共有して頂く時間も設けた。またポートフォリオ BUTOH 主催、国際会議「The Social World of Butoh Dance: Screening an Unseen Performance from the 1970s」をイギリスにて開催し、VIC 資料を核として舞踏研究者との交流の機会を設けた。また EPAD 事業（緊急舞台芸術アーカイブ化+デジタルシアター化支援事業）の一環として、大学などに置かれているアーカイブ等の担当者をメンバーとするワーキンググループに参加。その様子は『2022 年度 報告書　撮る、のこす、使う！～舞台公演映像アーカイブの利活用のために～ EPAD2022』に掲載されている。また第 111 回 JADS 研究会「写真アーカイブの実践と課題 2」において口頭発表「土方巽アーカイヴー舞踏写真・資料整理の実践について」を行い、これがきっかけで武蔵野美術大学美術館・図書館「大辻清司アーカイブ」との交流も始まった。他のアーカイヴと横の繋がりを保てる機会を、今後も積極的に持っていきたい。

D. 展示・資料出品

まずは 2022 年にはアート・アーカイヴ資料展 XXII「疱瘡譚～生んだもとの生命からすでに切りはなされてあるを」展を実施したことを特記しておく。他にも慶應義塾ミュージアム・コモンズ（KeMCo）新春展 2023「うさぎの潜む空き地　特別企画 鏡花のお気に入りたち」にて、《土方巽舞踏公演》〈土方巽と日本人 ―― 肉体の叛乱〉の「馬鹿王の行列」シーンより兎に焦点を当てた資料の貸出を行った。加えて渋谷区立松濤美術館「装いの力 ―― 異性装の日本史」展への貸出

など、多くの意欲的な展示に出品を行った。

E. オンラインほか

コロナ禍の影響ということだけでなく、オンラインでの公開・コンテンツ制作を継続し、かつ増加させている。前述のアート・アーカイヴ資料展 XXII「疱瘡譚～生んだもとの生命からすでに切りはなされてあるを」展でもオンライン・ギャラリー・トークを公開した。森下隆、石本華江、ローザ・ヴァン・ヘンスバーゲン氏が見どころを解説するバイリンガルの動画を、Instagram 版、YouTube 版と各 SNS の特性に合わせてコンテンツ制作を行った。また同展より、ライブ・ペインティング記録映像も公開されている。関連して 1998 年「土方巽アーカイヴ開設記念《四季のための二十七晩》をめぐって」展からシンポジウム「土方巽アーカイヴ開設記念上映とシンポジウム ――《四季のための二十七晩》をめぐって ―― 土方巽と舞踏譜 私にとってのディスクール」の動画も YouTube にて公開した。

さらに昨年の「没後 36 年 土方巽を語ることⅪ」よりアーカイヴ動画を公開。麿赤兒氏によるトーク部分は、英語字幕付きで視聴を可能にした。及び本年の「没後 37 年土方巽を語ることⅫ」も全編のアーカイヴ動画を公開している。

最後に慶應義塾高等学校新協育棟日吉協育ホールで行われた、慶應義塾大学新入生歓迎行事「教養の一貫教育 Vol.5 Voix / Voie　吉増剛造×大友良英　詩と音楽の交差するところ 2」での運営協力など、一貫校との交流が生まれていることを特記しておく。アート・アーカイヴ資料展でも大学だけでなく、一貫校から見学に現れた学生も多く、舞踏の将来を託す意味でも引き続き積極的に機会を設けていきたい。

（記＝石本）

2. 瀧口修造コレクション

資料整理について

今年度は、昨年度設立した瀧口修造研究会を軸とし整理を進めた。特に本年度行った「瀧口修造研究会特別例会 パピエプリエ 00：交信紙 ―― 岡崎和郎の矢印について」（2022 年 12 月 10 日）に合わせ、瀧口修造コレクションの中にある岡崎和郎関連資料の再整理および、関連文献の収集を行った。

また、スペイン美術史の専門家である松田健児氏、アート・センターの客員研究員（当時）であるピラール・カバーニャス氏の協力の元、瀧口と関係のあったスペイン関連人物との書簡の整理および研究を行った。その成果はオンライン・トーク・セッション「瀧口修造研究会特別例会：具体的資料から見るジュアン・ミロと瀧口修造を中心とした諸関係について」（2023 年 3 月 8 日）において部分的に公開された。

さらに、瀧口修造研究会の焦点の一つである瀧口とその関連人物・機関との書簡研究の一つとして松澤宥 ―― 瀧口修造書簡に注目し、あらためて瀧口宛松澤書簡の調査・研究を行い、この成果としてシンポジウム「ユートピアとしてのアーカイブ：松澤宥と瀧口修造」（東京文化財研究所｜ 2023 年 3 月 15 日）にて発表を行った。

今後は、瀧口修造の手稿類の整理を進めるとともに、他機関と連携し、瀧口の書簡の片割れについての調査をさらに行いたい。

貸出について

以下の展覧会に資料貸出を行った。

・「マン・レイと女性たち」展：特集「マン・レイと日本」展、会場：神奈川県立近代美術館・葉山、会期：2022 年 10 月 20 日～ 2023 年 1 月 22 日
・「藤野一友と岡上淑子」展、会場：福岡市美術館、会期：2022 年 11 月 1 日～ 2023 年 1 月 9 日

（記＝久保）

3. ノグチ・ルーム・コレクション（「慶應義塾の建築」プロジェクトを含む）

ノグチ・ルーム・コレクション

2022 年度もコロナ禍に見舞われており、旧ノグチ・ルームを訪問する研究者はほとんどいなかった。しかしコロナが収まりつつある状況に鑑みて、「三田キャンパス建築プロムナード ―― 建築特別公開日」（「催事 / 講演会・シンポジウム」参照）の催行に際して旧ノグチ・ルームを一般に開放した。実に 3 年ぶりの開放となったが、メンテナンスを続けていたこともあり、よい保存状態で参加者に鑑賞してもらうことができた。

アートウィーク東京と共催したイベント「Curatorial Vision (s)」では各国のキュレーターが旧ノグチ・ルームに集い、形式ばらず、ざっくばらんに展覧会の未来をそれぞれの視座から討論した。登壇者からは、複層化する美術史や展覧会を取り巻く状況が、本来のコンテクストから切り離されて意味と機能が移り変わる旧ノグチ・ルームと共鳴して興味深かったとの感想も寄せられており、同所の多義性にあらためて目が向けられることとなった。

慶應義塾の建築プロジェクト

本年度には「三田キャンパス建築プロムナード ―― 建築特別公開日」が実施され、のべ 400 人を超える参加者を数えた。マップを配布して各自で回ってもらう形式の本イベントでは、普段非公開の演説館や旧ノグチ・ルームにも多くの人が来場し、慶應義塾における歴史的建造物や近代建築を鑑賞した。またより建築を深く理解したい人のために実施されたガイドツアーにも多くの申し込みがあり、参加者は担当者の解説に熱心に耳を傾けていた。

槇文彦アーカイヴとの関連では、引き続き湘南藤沢キャンパス（SFC）の寄付講座に当センターの渡部葉子が参画するだけでなく、展覧会「アート・アーカイヴ資料展 XXIII　槇文彦と慶應義塾 II：建築のあいだをデザインする」を開催した（「展示活動」参照）。この展覧会では槇文彦の代表作のひとつである SFC をテーマとし、槇がかねてより追求していた、建築物同士の関係や外部空間を重視する「群造形」を切り口に研究成果を展示した。また上記寄付講座で学生に展示について解説し、討論する出張授業も行った。さらに 2022 年度は槇文彦の SFC 建築図面を優先的に撮影し、計 220 枚のデジタル化が完了した。

令和 4 年度文化庁 Innovate MUSEUM 事業の助成を受けて実施した「日常の風景の中に文化財を観る：地域の彫刻と建築を学ぶワークショップ」では、慶應義塾の建築物だけでなく、地域の日常の風景に隠れた建築を意識化するという問題意識のもと、近隣の近代建築を対象とした建築ツアーを実施した。講師として東北大学の五十嵐太郎氏を招き、慶應義塾三田キャンパスのほか明治学院大学や港区郷土資料館、東京都庭園美術館などを巡った。アート・センターとしても珍しい学外でのイベントだったが、参加者も多く、地域の建築物に対する関心の高さを窺うことができた。

（記＝新倉）

4. 油井正一コレクション

油井正一コレクションでは、油井正一氏資料に加え、副島輝人氏、相倉久人氏らの日本ジャズ史に関する資料をお預かりし、アーカイヴ構築を進めている。2021 年度は、ポップスの領域で大きな足跡を残した音楽プロデューサー牧村憲一氏（当センター訪問所員）からも資料の寄贈を受け、研究対象が「ジャズ」から「ポピュラー音楽全般」に広がった。活動としては、資料調査に対応するほか、公開 Jazz 研究会“拡張するジャズ”およびレクチャー・コンサートを開講した（「研究 / 研究会」参照）。また、2020 年度から 2022 年度まで服部真二文化・スポーツ財団の助成を得て、全学生向け講座「ジャズ・ムーヴズ・オン！」を開講した。2023 年 3 月には、二度にわたって、外部の研究者やアーカイヴ管理者に向けての見学会を行った。

（記＝粂川）

5. 西脇順三郎コレクション

新型コロナウイルス感染症は 2022 年度もいまだ影響が残っていたが、研究会は 5 回開催することができた。コロナ禍で始まったオンラインとリアルの併用は、遠方の参加者にとっても利することから継続して併用形式で行っている。研究会の詳細報告は「研究 / 研究会」のセクションを参照されたい。

今年度の貸出は、水と緑と詩のまち前橋文学館における展覧会「そこに何をみたか　萩原朔太郎研究会 58 年の軌跡　萩原朔太郎研究会歴代会長」展に、写真、原稿、書簡の実物およびデジタル画像を貸し出した。これは西脇順三郎が萩原朔太郎研究会の会長を務めていたことによるもので、前橋文学館には当地で西脇が講演したときの記録や会報が残っていることが判明したのでそれらのコピーをアーカイヴ資料としていただいた。前橋文学館とは、一年にわたり全国で繰り広げられた「萩原朔太郎大全 2022」の催事にアート・センターは三田文学とともに協力し、10 月 22 日（土）には催事「萩原朔太郎と詩の未来」と題したシンポジウムを開催した。また慶應義塾ミュージアム・コモンズ主宰の「新春展 2023 うさぎの潜む空き地」展（2023 年 1 月 10 日～ 2 月 9 日）には、西脇順三郎の詩の中から「うさぎ」について書かれた詩を所収した『鹿門』および［漢語ギリシャ語ノート］を貸し出した。

毎年、西脇順三郎の生誕記念として行っているシンポジウム「アムバルワリア祭」は 12 回目を迎え「西脇順三郎と女性性 ―― 左川ちかを思い出しながら」と題して開催した（「催事 / 講演会・シンポジウム」参照）。今回は野村喜和夫氏、小池昌代氏、鳥居万由実氏に登壇をお願いした。後半では、野村氏にモデレーターを担っていただき、西脇の詩の根源的要素である「幻影の女」について、また、左川ちかという詩人の掘り起こしについて全員で語っていただいた。本年度のシンポジウムでは 3 年ぶりに、事前予約制や人数制限を設けずに開催し、さらにオンライン配信も同時に行う形式とした。地方在住の方や外出が難しい方々からは、オンライン視聴がたいへん好評であったため次年度以降の開催にも活用したいと考えている。

今年度のアーカイヴ活動において特筆すべき点は、多数の資料を用いて展覧会を開催できたことである。詳細は「展示活動」のセクションを参照して欲しいが、西脇の没後 40 年を記念したこの展覧会では、自筆原稿、写真、ノートなどこれまで公開してこなかった資料を広く見ていただく機会となった。展示に際して詩人の杉本徹氏所蔵の［短冊］をお借りしたが、展覧会閉幕後に寄贈のお申し出を受け、ありがたく頂戴することになった。西脇の故郷、小千谷市の「西脇順三郎を偲ぶ会」が発行する雑誌『幻影』のバックナンバーも多数いただき、展覧会会場入り口で配布することができた。また、西脇順三郎を特集した『Booklet 30 没後 40 年　西脇順三郎　無限の過去、無限の未来』を発行することができ、西脇順三郎コレクションの資料が多方面にわたって活用できた一年だった。

（記＝森山）

6. 草月アートセンターコレクション

資料整理について

もともと海外からの調査者が多かった草月アートセンターコレクションだが、本年は特に海外から多く来訪した。

通常、アーカイヴにおいてどのような関心のもとに調査が行われているのかについて、草月アートセンターコレクションをもとに足羽アリス貴和子氏に以下のような簡潔な報告を書いていただいた。

> 私はカリフォルニア州立大学ロサンゼルス校（UCLA）日本研究の大学院博士課程に所属している院生です。現在、日本で博士論文の研究調査をしています。博士論文のテーマは、草月アートセンターの歴史、活動内容、成果のまとめと分析です。特に、前衛美術といけばなの関係、とりわけ草月会館の 60 年代における変化、前衛美術の動向に与えた影響、美術家との関係及びネットワークなどを中心に資料収集をしています。
>
> 慶應義塾大学アート・センター（KUAC）には 2017 年から時折伺い、センター所蔵の草月アートーセンター関連の資料を閲覧させていただいております。KUAC には草月が直接製作し、出版した資料（SAC ジャーナルやパンフレットなど）以外にも、アートセンターで行ったイベントについて新聞や雑誌の記事などがまとまって所蔵されているので、とても助かっています。また、個人に送られた招待状や申込書、手紙やメモなどかなり詳しい資料も揃っていて、草月アートセンターの企画内容だけではなく、準備過程や草月のパトロン、ネットワーク等についてなども理解することができ、アートセンターの経過を把握するのにとても役立っています。加えて、資料を写真で撮らせていただけるのでとても助かっています。今は日本での研究時間の期限も迫っているので、滞在中にできるだけ関係資料を探り、記録をとる作業に集中し、そしてアメリカに戻った後に時間をかけ資料を分析し、研究論文に活かす予定です。KUAC のスタッフの方々の丁寧で的確なアドバイスにはとても感謝しています。（足羽アリス貴和子）

現在に至るまで、印刷物を中心に整理を行ってきたが、今後、書簡・企画書・予算書などの整理を進めていきたい。

（記＝久保）

7. 中嶋興コレクション

資料整理について

今年度は、令和 4 年度メディア芸術アーカイブ推進支援事業「中嶋興 / VIC を基軸としたビデオアート関連資料のデジタル化・レコード化Ⅲ」にて、ビデオテープのデジタル化を行った。（詳細は「研究 / プロジェクト」のセクションを参照。）

また、中嶋興が 1970 年以来使用してきたアトリエが入っている建物が建替になる関係で、中嶋はアトリエを引越した。それに伴いアトリエに残されていた写真類、企画書、書簡、印刷物などをレスキューすることとなった。特にビデオ関連の希少な印刷物や 70 年代以降におけるビデオ関連の世界的なネットワークが垣間見える書簡は重要な資料である。

さらに、戦後日本の実験映画とビデオ作品（1950-1980s）を所蔵する機関や個人と一緒に記録や保存に関する活動を行うアメリカの機関 CCJ（Collaborative Cataloging Japan）は中嶋の活動に多大な関心を寄せるとともに、その紹介を行ってきたが、「マイ・ライフ勉強会」（2023 年 1 月 22 日）においてCCJ と共同で企画を行えたことは今後の中嶋興コレクションの展開を海外へ向けて開く一歩となったと言えるだろう。CCJ では中嶋興コレクション協力のもと、中嶋興映像作品特集上映が 2023 年 1 月から 4 月にかけて行われた。

今後は引き続き、ビデオテープのデジタル化およびレコード化を行うとともにビデオアート研究資料体としての整備を行っていきたい。

（記＝久保）

8. VIC コレクション

資料整理について

今年度は、令和 4 年度メディア芸術アーカイブ推進支援事業「中嶋興 /VIC を基軸としたビデオアート関連資料のデジタル化・レコード化Ⅲ」にて、ビデオテープのデジタル化を行った。（詳細は「研究 / プロジェクト」のセクションを参照。）

また、「The Social World of Butoh Dance: Screening an Unseen Performance from the 1970s」（2022 年 12 月 17、18 日｜ケンブリッジ大学）にて VIC コレクションから北方舞踏派の結成記念公演「塩首」（1975 年）が上映されディスカッションが行われた。VIC は多くの舞踏関連公演のビデオ記録を残しており、今後この資料体を通して舞踏研究がより発展することと思われる。

さらに、「天王洲電市（てんのうずでんいち） ～記録は感情を通電させる～：アーカイブ利用の可能性とは～状況劇場の秘蔵映像を巡って～」（2023 年 1 月 21 日｜寺田倉庫）においてVIC コレクションから状況劇場「ジャガーの眼」（1985 年）が上映され、本記録を通した舞台芸術のアーカイヴ化の問題が議論された。

VIC は舞踏以外のダンス、演劇、パフォーマンスなどを記録しており、今後 1970–80 年代の舞台芸術研究を促進させる基礎資料の一つとなることは間違いないだろう。

貸出について

以下の展覧会に資料（映像）貸出を行った。

- 「開館 20 周年記念 菅木志雄展〈もの〉の存在と〈場〉の永遠」展、12 月 18 日 – 02 月 20 日、岩手県立美術館
- 「アナザーストーリーズ 運命の分岐点：歌舞伎が世界標準となった日～十八代目・中村勘三郎の挑戦～」、2022 年 10 月 13 日（再放送）、株式会社 NHK エデュケーショナル
- 「天王洲電市（てんのうずでんいち） ～記録は感情を通電させる～：アーカイブ利用の可能性とは～状況劇場の秘蔵映像を巡って～」上映、2023 年 1 月 21 日

（記＝久保）

教育活動

アート・アーカイヴ特殊講義（春学期）
アート・アーカイヴ特殊講義演習（秋学期）
（2007 年度〜）

渡部　葉子（春・秋学期）
専任所員（キュレーター）／教授

久保　仁志（春・秋学期）
所員、講師（非常勤）

森山　緑（春・秋学期）
所員、講師（非常勤）

石本　華江（春・秋学期）
所員、講師（非常勤）

2007 年より始まった「アート・アーカイヴ特殊講義」が今年で 17 年目を迎えた。アーカイヴが、単なる貯蔵庫や諸物の集積であることに留まらず、芸術を思考するための一つの方法論であることを、この講義において探求してきた。端的に述べるならば、春学期と秋学期は理論と実践である。春学期においてアーカイヴという概念を形成するための理論的背景について学び、秋学期において、その応用としてアーカイヴ構築を行うための基礎的技術についてリスト作成を中心としたワークショップを通して学んだ。今年度からは、アート・センター・アーカイヴが所管する具体的資料を通じた学びを特に重視した。

実際の講義内容について春学期から事例を紹介する。

一つはアート・センター・アーカイヴが所管する各コレクションの中から瀧口修造、土方巽、飯田善國、第 10 回東京ビエンナーレを取り上げ、具体的な資料を通してアーカイヴの理論的背景について学んだ。例えば、瀧口修造コレクションの約 3000 件に及ぶ書簡リストと実際の書簡の比較を通じて、アーカイヴにおけるリストの重要性と資料が孕むアーカイヴの「外」との豊かな関係性について学んだ。

もう一つはリストを作成するワークショップである。リストとはアーカイヴにある膨大な資料を縮約して表現することができる、私たちと資料の間にある界面（interface）であり、地図である。2 種のリスト作成を行ったが 1 つ目にリスト化の対象としたのは、①芸術作品の中で明示的／非明示的な構成要素として用いられているリスト、および日常生活の中に潜むリストである。つまり、リストのリストを作成した。2 つ目に対象としたのは②自身のある日の一日である。

前者（①）は、例えばフランシス・ベーコンによる「エドワード・マイブリッジの連続写真上のドローイング」を取り上げた学生がいた。これは、マイブリッジによる人間の走行のリストであるとともに、ベーコンがこの走行をどのように思考し、加工したのかが分かるリストになっている。後者は、例えば学生がつけている日記が取り上げられた。一般的には日記をリストと捉えることはないかもしれないが、それは自らに起こった出来事のリストであり、その出来事に対するパースペクティヴのリストであり、さらにはそれらを可能にするカレンダーもリストであり、カレンダーは私たちの生活を秩序付けるリストでもある。芸術作品におけるリストと身の回りのリストを通じ、リストの多様性とともにリストがどのような装置であるのかについて考えた。

後者（②）は、残存物を通して自らのある一日を表現するリストを作成することを求めた。例えばスマートフォンと

PC に集約されたデータのリストとしてある日を表現した学生がいた。現在の私たちは誰かと連絡をすること（電子メール）も、何かを調べること（web ブラウザー）も、仕事をすること（数々のアプリケーション・ソフトウェア）もほとんどスマートフォンと PC を用いて行っている。さらにはそれ以外に運動することもスマートフォンで管理し、映画鑑賞もスマートフォンや PC で行われる。一日のおおよその活動がそこには記録されている。デジタル・データとして記録されたデータから学生は二つの意味を読み取った。一つはプライバシーの問題、もう一つはデータの客観性である。おおよその活動がデータとして記録され吸い上げられているとき、監視社会問題について考えざるを得ない。また、自らが失念してしまっているような些細な検索の履歴まで客観的な記録として残る。アナログメディアである日記などを中心に日々の出来事を記録していた時代とは全く異なる記録が自動的に行われていること（部分的にアーカイヴ化がなされていること）に対して改めて意識化する契機となったようである。私達の出来事それ自体は過ぎ去り消えてしまうのだが、物（デジタル・データも含めて）として残った物のみによって出来事へのアプローチが可能になるというアーカイヴの条件について考えた。

このように本講義では、アーカイヴが歴史を生成していく装置であることとその際に現れる諸問題を、理論的な観点から深めるとともに、ワークショップによる実践を通して学んだ。以下のシラバスを通してその一端をご覧いただきたい。

授業科目の内容

本講義は新旧メディアの混在によって多様化する諸事象とその表現を観測・記録・保存・伝達・包含・表現するための方法論の構築を目指す。具体的には、芸術をめぐる諸事象及びそれらを中心に組織される資料群を「アーカイヴ」という理論と実践を通して思考する。「アーカイヴとは何か、アーカイヴを成立させる条件とは何か、アーカイヴは何をなしうるのか、アーカイヴをいかに構築するのか」これら 4 つの問いを軸にこの思考は組織される。本講義の主な課題は、具体的な芸術活動の実践的モデルを基点とし、これらの思考を通してアーカイヴ構築の基本的方法を身につけることであり、芸術について考えることである。

春学期

各回のテーマ

第 1 回　イントロダクション：アーカイヴにおける 4 つの問い 1：アーカイヴと歴史 1
第 2 回　瀧口修造コレクション（アート・センター所管）の諸問題
第 3 回　瀧口修造コレクション：インターフェイスとしてのリスト（ディスカッション）
第 4 回　実践 1：リストを作成する 1 ― リストのリスト
第 5 回　課題発表 1
第 6 回　土方巽　アーカイヴの諸問題
第 7 回　土方巽　アーカイヴ：舞踏（ダンス）のアーカイヴ化（ディスカッション）
第 8 回　飯田善國コレクション（アート・センター所管）の諸問題
第 9 回　飯田善國コレクション：アーカイヴの諸作業（ディスカッション／ワークショップ）
第 10 回　峯村敏明コレクションの諸問題（第 10 回東京ビエンナーレ「人間と物質」展）
第 11 回　峯村敏明コレクション（第 10 回東京ビエンナーレ「人間と物質」展）：展覧会のアーカイヴ化
第 12 回　作品モデル 1：ブルース・マクレーン《キング・フォー・ア・デイ》
第 13 回　実践 2：リストを作成する 2 ― ある私の 1 日
第 14 回　課題発表 2 ／アーカイヴにおける 4 つの問い 2：アーカイヴと歴史 2

秋学期

各回のテーマ

第 1 回　草月アートセンターコレクション（アート・センター所管）の諸問題
第 2 回　草月アートセンターコレクション：出来事としての資料
第 3 回　VIC（Video Information Center）コレクション（アート・センター所管）の諸問題
第 4 回　VIC コレクション：ビデオ・アーカイヴ ― 記憶と記録（ディスカッション）
第 5 回　作品モデル 2：クリストファー・ノーラン《フォロウィング》
第 6 回　実践 3：リストを作成する 3 ― ある他者の 1 日
第 7 回　課題発表 3
第 8 回　土方巽アーカイヴ：「動きのアーカイヴ」（ディスカッション／ワークショップ）
第 9 回　作品モデル 3：土方巽「舞踏譜と制作」
第 10 回　作品モデル 4：ガブリエル・フォン・マックス「絵

画と博物学」
第 11 回　実践 4：中嶋興コレクション（アート・センター所管）：アーキヴィストと《MY LIFE》
第 12 回　ノグチ・ルーム・コレクション（アート・センター所管）の諸問題
第 13 回　ノグチ・ルーム・コレクション：建築空間のアーカイヴ化（ディスカッション／ワークショップ）
第 14 回　課題発表 4 ／ディスカッション　アーカイヴにおける 4 つの問い 3：アーカイヴと歴史 3

（記＝久保）

教育活動

ジャズ・ムーヴズ・オン！（A 面）
ジャズ・ムーヴズ・オン！（B 面）

（2020 年度～）

糸川　麻里生
副所長、文学部教授

中川　ヨウ
訪問所員、講師（非常勤）

【趣旨】

ポピュラー音楽とりわけジャズは、20 世紀以降の世界において、史上初めて各文明圏、諸民族を横断する形で普及した文化の一大潮流であり、西洋古典音楽とは違った意味での、おそらくそれよりも大きな普遍性を持っている。しかしながら、わが国の大学をはじめ、諸研究機関において、文化現象としてのジャズを学問的に研究しようという部門は少なく、その規模もきわめて限定されている。そのような状況の中、1998 年に逝去された油井正一氏のご遺族が同氏の残した膨大な資料を慶應義塾大学に寄託したことによって、同大学アート・センターに「油井正一コレクション」が構築されたことは、学内外のジャズ研究家・愛好家・関係者にとって極めて重要な出来事となった。2011 年から一般閲覧も始まった油井コレクションには、その後も各方面から重要なジャズ関連資料の寄託・寄贈が続いている。2011 年度からは、油井氏の弟子筋にあたり、やはり慶應義塾にも学んだ音楽ジャーナリスト・中川ヨウ氏を訪問所員に迎え、各種講演会やレクチャー・コンサートにも力を入れるようになっている。さらに 2017 年度から 2019 年度はジャズの普及・教育に多面的な協力を行なっていることで知られるセイコー・ホールディングス株式会社（当時）より特別協賛を受け、さらに多くの催事を多彩なゲストを迎えて行うことができるようにもなった。

2020 年から、文化・スポーツの領域で様々な「次世代」を担う若者たちの育成に助成を行なっている服部真二文化・スポーツ財団の助成をいただき、ジャズ研究の基礎知識と油井正一コレクションでの研究成果を学生たちにも伝えるとともに、日本のトップミュージシャンの方々に教室にお越しいただき、その演奏に触れる機会を提供する授業の設置が実現している。2022 年度は 3 年計画の最終年度であった。財団はじめ、ご協力いただいた諸方面の方々には心より感謝申し上げる次第である。

☆ Jazz Moves On! side A 春学期シラバス

第 1 回　導入：“グローカルな音楽”
第 2 回　ジャズ以前のアメリカ音楽とジャズの誕生
第 3 回　初期ジャズの展開とルイ・アームストロング
第 4 回　変化するタイム：ゲスト講師　石若駿氏
第 5 回　もう一人のジャズ初期の天才、デューク・エリントン
第 6 回　スタンダードナンバーの誕生
第 7 回　スウィングの時代

第 8 回　ビッグバンドとシンガーたち
第 9 回　ビバップという革命
第 10 回　チャーリー・パーカーの軌跡
第 11 回　ジャズにおけるピアノ
第 12 回　日本のジャズ
第 13 回　戦前の日本ジャズ
第 14 回　参加者の関心に応じて

☆ Jazz Moves ON! side B 秋学期シラバス
第 1 回　コルトレーンの軌跡と影響
第 2 回　フリージャズの挑戦
第 3 回　エレクトリック・ギターの登場と進化。
　　ゲスト講師：井上銘氏
第 4 回　世界のジャズ、ボサノヴァ、タンゴ
第 5 回　ジャズと公民権運動
第 6 回　エレクトリック・ジャズの発展
第 7 回　フュージョンの人気
第 8 回　新伝承派の台頭と、アコースティック・ジャズの復権
第 9 回　ノラ・ジョーンズ以降のジャズ・シンガーたちを聴く。
第 10 回　ジャズが行われる場所の変化
第 11 回　21 世紀のビッグバンド
　　ゲスト講師：福田組、福田葉介氏（バンドリーダー、トロンボーン奏者、塾員）
第 12 回　21 世紀のジャズ　vol.1
第 13 回　21 世紀のジャズ　vol.2
第 14 回　21 世紀のジャズ　vol.3

（記＝粂川）

教育活動

一般社団法人日本音楽事業者協会・株式会社 NexTone 寄附講座 エンターテインメント・コミュニケーションズ論 I・II

（2022 年度～）

桑川　麻里生
副所長、文学部教授

本講座は、エンターテインメント（以下エンタメ）の「未来」と「世界」を考察していく講座である。音楽を中心としたエンタメを、「1 作り手（クリエーター、アーティスト）」「2 送り手（プロデュース、マネージメント）」「3 拡げ手（アントレプレナー、ライツビジネス）」「4 受け手（ファンダム、リサーチ）」の 4 つの領域で分析し、下記 2 点を主な要素として構成した。コーディネーターはセンター副所長・桑川麻里生が担当した。

I　ゲスト講師による講義

（敬称略、50 音順、肩書が複数ある場合は、代表的なものを記載）
井上俊次（音楽プロデューサー、元株式会社バンダイナムコアーツ代表取締役副社長）
今井了介（音楽プロデューサー、有限会社 Tiny Voice Production 代表取締役）
川田十夢（AR 三兄弟）
鈴木貴歩（エンターテック・アクセラレイター、ParadeAll 株式会社代表取締役）
高橋俊太（Avex Asia Pte. Ltd. 代表取締役社長）
Take（FLOW、作詞曲家）
中川悠介（株式会社アソビシステム 代表取締役）
中山淳雄（エンタメ社会学者、株式会社 Re entertainment 代表取締役）
野本晶（Merlin Japan 株式会社 ゼネラルマネージャー）
三原龍太郎（慶應義塾大学経済学部准教授）
山口哲一（エンターテインメント・エバンジェリスト、株式会社バグ・コーポレーション代表取締役）
分部悠介（弁護士、IP FORWARD グループ総代表・CEO）

II　アクティブ・ラーニング（学生が主体となり、「世界」と「未来」をテーマにした、作品、企画、調査結果などを発表）

グループ 1（クリエーター、アーティスト）
　顧問：山崎あおい（シンガーソングライター）
　発表例：『赤い靴』（学生有志による、オリジナルの楽曲及び映像作品）

グループ 2（マネージメント、プロデュース）
　顧問：中井秀範（一般社団法人 日本音楽事業者協会専務理事）
　発表例：バンド、アイドル、舞台などの海外進出に関する企画案

グループ 3（ライツビジネス、アントレプレナー）
　顧問：荒川祐二（株式会社 NexTone 代表取締役 COO）
　発表例：エンタメを素材にした、世界で収益を上げられる
　　ビジネスモデルを考える。

グループ 4（ファンダム、リサーチ）
　顧問：粂川麻里生（アート・センター副所長）
　発表例：世界のオタクに関するアンケート調査報告

受講者数：
春学期 66 名（うち、経済学部 10 名、法学部 16 名、商学部 15 名、文学部 21 名、その他 4 名）
秋学期 42 名（うち、経済学部 8 名、法学部 16 名、商学部 6 名、文学部 10 名、その他 2 名）

（記＝粂川）

教育活動

研究者等受入

アート・センターは創設以来、様々な形で他機関、特に海外からの研究者・学生を受入れ、アート・センター所管のアーカイヴの研究利用やその他の活動によるサポートを行って来た。これまで当該の活動についてまとめて報告して来なかったが、今年度より研究者受入について報告することとした。本年の受入では、アーカイヴ調査をメインとする研究者の他に、日本の海外展への参加という観点から日本とヨーロッパの関係を調査している Maria Pilar CABANAS 氏の受入を行った。また、はじめてインターン生を受け入れた。ライプツィヒ大学からの受け入れであったが、双方に得るところも大きく、今後、インターン受入についても検討していくことが可能であろう。ただし、今回は海外の大学で学ぶ日本人学生というケースで、ドイツの大学ではインターンが常套的であり、また留学生が自国の機関でインターンすることを奨励するという背景もあった。

今年は下記の５名の研究者を受け入れたが、アート・センターに対して、修士・博士論文執筆者からの受入要請も毎年寄せられる。しかしながら、研究所では論文指導をする形の受入が不可能であるため、受入が実現できない現状がある。特に舞踏関係については、毎年そのような希望が寄せられ、実際には当センターの資料を用いて研究を進め、そのサポートをアーカイヴ担当スタッフが行っているものの、受入は他大学というケースが頻出しており、大学の留学生受入実践としてねじれ現象を生んでおり、大きな課題である。

（記＝渡部）

2022 年度、他機関からの受入人数は５名であった。詳細は下記の通りである。

教員 / 研究員

氏名（所属）	職位	期間
Rosa van Hensbergen（ケンブリッジ大学研究員）	訪問学者	2022/5/23 ～ 11/22
Maria Pilar CABANAS（コンプルテンセ大学准教授）	客員研究員	2023/1/16 ～ 4/12

学生

氏名（所属）	職位	期間
Paul Michael Henry（英国王立スコットランド音楽院）	短期留学生（Thesis@Keio）	2022/10/11 ～ 2023/1/7
Eugene Kwon（イェール大学）	リサーチフェロー （Yale graduate impact fellowship）	2023/1/1 ～ 5/1
福田真子（ライプツィヒ大学）	インターンシップ	2023/1/6 ～ 3/24

研究／研究会

研究会 mandala musica

“油井正一アーカイヴ”公開 Jazz 研究会“拡張するジャズ”

一般向け公開研究会として、下記の催事を行なった。

【第 1 回】笹路正徳・音楽プロデューサー仕事の醍醐味
日時：2022 年 5 月 26 日（木）18：10 ～ 20：00
場所：三田キャンパス　北館ホール
講師：笹路正徳氏（音楽プロデューサー、キーボード奏者）
　　中川ヨウ氏（訪問所員、講師（非常勤）／音楽評論家）

ジャズピアニストとしてキャリアをスタートした笹路正徳氏は、その後多くのジャンルを横断するプロデューサーとして活躍、日本人が愛してやまない多くのアーティストを育て、ヒットさせ、レジェンドにまで導いてきた。多くのアーティストを育てたプロデューサー笹路氏に、音楽家としてのユニークな「ビジネスモデル」について多角度から伺った。

【第 2 回】石若駿・ドラミングワークショップ
日時：2022 年 11 月 13 日（日）13：00 ～ 14：30
場所：三田キャンパス　東館 6 階 G-Lab
講師：石若駿氏（ドラマー、作曲家）
司会：中川ヨウ氏（訪問所員、講師（非常勤）／音楽評論家）
助成：一般財団法人服部真二 文化・スポーツ財団

わが国のミュージック・シーンをさまざまな場面で牽引するスーパードラマー石若駿氏が、慶應義塾の塾生たち（経験者＋ビギナー）を生徒に、ドラミングの根本発想とその基本的技術を公開授業の形で指導した。

【第 3 回】平野啓一郎×中川ヨウ・音楽と分人
日時：2022 年 11 月 17 日　18：30 ～ 20：00
場所：三田キャンパス　北館ホール
対談：平野啓一郎氏（小説家）
　　中川ヨウ氏（訪問所員、講師（非常勤）／音楽評論家）

日本をリードする小説家のひとり平野啓一郎氏は音楽通としても知られ、マイルス・デイビスをはじめ多くのジャズメンに関する著作や言及もある。他方、記念はその文学観を人のありようまで広げ、いつものもの要素をあえて統合しないままに一人の人格の中に持ち活動させていく「分人」という思想を提唱している。訪問所員の中川ヨウ氏が平野氏と音楽観、音楽と“分人”思想の相関などについて語り合った。

【第 4 回】WONK・僕らの世代のルーツ音楽
日時：2022 年 12 月 1 日（木） 14：45 ～ 16：15
場所：三田キャンパス　西校舎ホール
登壇：WONK 荒田洸氏、井上幹氏
司会：中川ヨウ氏（訪問所員、講師（非常勤）／音楽評論家）
助成：一般財団法人服部真二 文化・スポーツ財団

結成 9 年のエクスペリメンタル・ソウル・バンド、WONK から 2 年続けて塾員の荒田洸さん、井上幹さんにご登壇いただいた公開授業。原点回帰作、アルバム『artless』の発表。9 月に WONK・初のドキュメンタリー映画「Documentary of artless ―飾らない音楽のゆくえ―」公開と、話題の多かったこの 1 年を振り返り、改めて、それぞれの音楽を作り上げているルーツ音楽について語っていただいた。

【第 5 回】音楽の力、歌の力
日時：2022 年 12 月 16 日（金） 収録後 YouTube にて公開
場所：三田キャンパス　南校舎ホール
登壇：湯川れい子氏（作詞家、音楽評論家）
司会：中川ヨウ氏（訪問所員、講師（非常勤）／音楽評論家）
特別協賛：株式会社第一興商、一般社団法人日本音楽健康協会

作詞家、音楽評論家として輝かしいキャリアを持つ湯川れい子氏は、音楽による「ウェルビーイング」を目指す言論と活動も展開している。今回は、音楽とりわけ「歌」がいかに人間の心身にポジティブな影響を与えるものか、実例や体験をもとにお話いただいた。

（担当／記＝粂川）

石若駿氏ワークショップ

笹路正徳氏レクチャー

研究／研究会

西脇順三郎研究会

アート・センターの研究会として活動を行っている西脇順三郎研究会は、2012 年アート・センターに「西脇順三郎アーカイヴ」が設置・開室されて以来、継続的に開催されてきた。西脇順三郎資料約 800 点の寄贈者であり、明治学院大学名誉教授でアート・センター訪問所員であった故新倉俊一氏によりこの研究会は設立され、2016 年度からはアート・センターの正式な研究会として活動している。

新型コロナウィルス感染症の拡大および 2021 年新倉俊一氏が死去されたことに伴い、しばらくの間、研究会を中断していたが、2022 年からは 2 ヶ月に一度程度の頻度で再開することになった。遠方の方や事情のある方には Zoom にて参加してもらう形式をとり、原則、三田キャンパス北館の会議室で開催している。本研究会は毎回担当者がテーマを設定して発表を行い、各メンバーとの議論を深める形式をとっており、多角的な切り口をもって、西脇順三郎の詩そのものや、詩論等を分析対象とすることで、西脇の詩世界の深奥を探求することを目的としている。

2022 年度の研究会は、5 回行われた。5 月 16 日の担当はカニエ・ナハ氏で「西脇順三郎茄子（オーベルジン）の美学」のテーマで発表していただいた。西脇の詩に頻繁に登場する茄子という語について、西脇が書いた詩論「オーベルジンの偶像」を読み解いたあと、茄子が現れる詩をピックアップし個別に検証していった。カニエ氏は実物のナスと手で奏でる民族楽器を持参され、即興の音楽と茄子とカニエ氏の朗読が一体化したプレゼンテーションは、詩の鑑賞の新しい側面を見せてくださった。

8 月 22 日には、2021 年に惜しくも死去された新倉先生を偲び、研究会を追悼会に代えて、メンバーが集った。西脇順三郎と新倉俊一という二人の詩人、師弟関係にもあった二人のあれこれについて、各自が経験したことやエピソードについて和やかに語り合うこととなった。個人所蔵の貴重な資料が開陳されて会はたいへん盛り上がった。9 月 5 日の研究会は杉本徹氏が西脇の初期作 Ambarvalia がどのような典拠を用いて書かれていたかについてラテン詩を紹介しつつ検討したことを発表された。12 月 12 日は久村亮介氏で、西脇の引喩についての考え方、そして想定される読者についての考察を発表された。年度の最後、2 月 22 日には、1 月 16 日からアート・スペースで開催しているアート・アーカイヴ資料展 XXIV：西脇順三郎没後 40 年記念展「フローラの旅」についてメンバー各自で語り合う会となった。この展覧会には研究会の方々に多大な協力を仰ぎ、詩の朗読を担っていただいた。朗読された詩は「音の展示」として、展示会場では録音

した音声を流した。

年に一度開催される「アムバルワリア祭」にも、本研究会の参加者の協力、参加を仰いでおり、このシンポジウムは西脇順三郎資料の活用や、各メンバーの活動の広報を担う側面としても機能している。さらに西脇順三郎の故郷、新潟県小千谷市が創設した「西脇順三郎賞」にも、本研究会のメンバーである野村喜和夫氏、朝吹亮二氏が選考委員として関わり、アート・センターはこの賞の共催として協力している。3月21日にはこの賞のこども部門「西脇順三郎ふるさと賞」が、小中学生の受賞者に贈られた。本賞と新人賞は、2023年6月3日に小千谷市にて贈呈式が行われた。

（担当／記＝森山）

研究／研究会

アーカイヴの形態学研究会

2008 年 7 月以来、慶應義塾大学アート・センターの各アーカイヴ関係者と同大学独文学専攻の研究者が、「アーカイヴ構築という作業の思想的意義を考える」ことを目的として、「アーカイヴの思想研究会」を発足、月例の読書会と勉強会、年に何度かのシンポジウム等を開催し続けている。以後、ヴァルター・ベンヤミン、ミシェル・フーコー、アライダ・アスマン、エルンスト・R・クルツィウス、ゲーテ、白川静、クロード・レヴィ＝ストロース、といった著述家のテクストを読み進めつつ、文学、美学、美術史、建築学、メディア学、筆跡学といったジャンルの参加者によって、それぞれの専門の立場から「アーカイヴ」という装置にアプローチする発表も行われてきた。2010 年以降は、外部への認知もそれなりに広がり、研究者はもとより、政治家、作家、ジャーナリスト、さらには一般の参加者も見られるようになり、アーカイヴという社会的装置およびアーカイヴ的な思考というものに対する関心の高まりを感じた。

2012 年から 2013 年にかけては、中心メンバーが海外での研究を行うことになったため、各自がそれぞれの研究拠点において活動を継続した。座長役でもある粂川麻里生はドイツ各地の歴史的な劇場と教会の音響構造を測定する研究プロジェクトに参加し、ドイツ南部バーデンビュルテンベルク州内の 12 世紀の教会を中心に調査を行った。教会建築に記録された、ドイツ語圏における初期修道会運動から宗教改革を経て近代にいたる精神史が、幾度もの改築を経た教会建築にまさにアーカイヴ的な形で蓄積されている様子を、多角度からリサーチしたものである。さらに、その空間内の言語音声と音楽の反響を分析することで、それぞれの時代のコミュニケーションの方法まで歴史的かつ科学的に探求が可能となる。本格的なアウトプットは、なお数年の作業を待たねばなるまいが、「アーカイヴ的思考」による学際的な文化記憶研究の可能性は広がり続けている。また、同じくドイツのベルリンで研究を続けている遠藤浩介は、筆跡学の研究者でもあるゲオルク・ヴィッテ教授のもとで筆跡アーカイヴの研究を行った。上崎千はアーカイヴ論の講義も担当しながら、かねてより取り組んでいるヴァルター・ベンヤミンを出発点とした政治的かつ美学的なアーカイヴ論研究を深めてきた。

そのような状況を踏まえつつ、本研究会は、2014 年からは「アーカイヴの形態学研究会」と名称を改め、活動も新たな段階に入った。読書会では、現在ベルリン市の大学・博物館・図書館・諸アーカイヴ等を連結しての総合知プロジェクトの中心人物として注目されているホルスト・ブレーデカンプの『モナドの窓』を読みながら、議論を重ねた。諸々のメ

ディアや装置を連結させての汎知学的プロジェクトは、まさにライプニッツ的な営為であることにあらためて気づく。2016年には、来日したブレーデカンプ氏とともに当研究会の複数のメンバーが東京大学で行われたシンポジウムにも参加し、直接に意見交換も行うことができた。

すでに、マテリアルの蒐集、分類、整理、そしてアーカイヴ化（資料化）にまつわる独特の歴史哲学的議論の基礎は築かれた。歴史が産出され、保証される場としてのアーカイヴは、決定的に政治的な装置であり、公的機関としてのアーカイヴだけでなく、私的なアーカイヴやユニヴァーシティ・アーカイヴにもまた歴史産出装置としての権力機能が備わっている。それを社会の中でどう位置付けていくかは、我々は今後も議論し続けていくだろう。しかし、他方、「アーカイヴ化」されるマテリアルはゴミと見分けがつかない物体からデジタル電子信号まで、じつに多岐に亘るようになってきた。今後のアーカイヴ論はこのような多様なマテリアルをどのようにアーカイヴ化して、歴史と知を生み出していくかという議論になるだろう。その際、手がかりとなるのは（まだ、意味も概念も生まれていないのが“マテリアル”の段階だとすれば）、「かたち」であろうと我々は考えた。マテリアルの形、さらにそれをアーカイヴ化するときのアーカイヴの「かたち」が問題となる。その「かたち」をどう見出していったらいいのか。それは、実践的かつ「形態学」的な問いであると同時に、人間は何のために歴史と知を生み出していくのかという最大限に大きな問いでもある。2021年度からの読書会では、ブリュノ・ラトゥール『社会的なものを組み直す』を読みながら議論しているが、コロナ禍の影響もあり、研究会はZoomを用いたオンラインミーティングの形をとっている。2023年度は粂川がドイツで在外研究を行うことになったが、時差の問題をなんとか克服しつつ、ラトゥール読書会と議論を継続しようとしている。上に描写した問題群やそれに対するわれわれの取り組みも、まさに（ラトゥールの出自でもある）人類学の対象だ。ラトゥール氏自身は、残念ながら2022年に逝去されたが、同氏の仕事を「アーカイヴ」の観点から読み込むことで、人文諸分野を再編成しつつある人類学の成果を、我々も強く意識せざるを得ないことを確認しつつある。大学にアート・センターがあり、諸アーカイヴがあることの意味を幾度もあらたにとらえ直しながら、新段階の活動を続けていきたい。

（担当／記＝粂川）

研究／研究会

瀧口修造研究会

慶應義塾大学アート・センターが所管するアート・アーカイヴのひとつとして「瀧口修造コレクション」が設置されたのは 2001 年 4 月のことだった。コレクションは戦後の瀧口の活動全般を反映する多様な資料からなり、書簡、手稿、画稿、ノート、スクラップブック、写真、書籍、一過性印刷物、逐次刊行物、そして分類がむずかしい収集物など、その数は 1 万点を超える。アート・センターでは、これらのアーカイヴ化を進めるとともに、研究アーカイヴとして、資料展やシンポジウムの開催、書籍や論文集の刊行をおこなってきた。

「瀧口修造研究会」はこうした研究活動をさらに活性化し、その継続的かつ創造的な核となることを目的として、2021 年 6 月に活動を開始した。研究会のテーマは、瀧口の戦前戦後を通じた領域横断的なアクチュアリティをいかにして現在に接続するか ――。メンバーは所属を問わず集まった研究者とクリエイターで構成され、テーマに応じてゲストが参加することもある。月 1 回の例会の模様は研究会の機関誌「マージナリア・ジャーナル」に報告されている（アート・センターの WEB サイトを参照のこと）。http://www.art-c.keio.ac.jp/research/research-seminar/takiguchi/

2022 年度の本研究会の活動としては、6 回の例会と 2 回の特別例会の開催、そして『ARTLET』57 号の刊行があげられる。

例会では、定例の作業として、毎回、瀧口の美術批評の代表作『近代芸術』の戦前戦後に刊行された 4 種類の版を比較しつつ輪読し（これは今も継続中である）、また不定期でメンバーの研究報告もおこなった。

特別例会については、まず 2022 年 12 月 10 日、この年に逝去された瀧口の共同制作者でもあった岡崎和郎氏を追悼する意味をこめたシンポジウム「瀧口修造研究会特別例会 パピエプリエ 00：交信紙 —— 岡崎和郎の矢印について」を開催した（三田キャンパス東館 G-Lab）。登壇者として瀧口と岡崎の仕事に深く関わってきた馬場駿吉氏（美術批評家、俳人）と平芳幸浩氏（京都工芸繊維大学教授、マルセル・デュシャン研究）を招いて貴重な証言と示唆的な話題の提供を受け、さらに研究会メンバーも加わって刺激的な議論が展開された。また 2023 年 3 月 8 日には「瀧口修造研究会特別例会：具体的資料から見るジュアン・ミロと瀧口修造を中心とした諸関係について」をオンラインで開催。冒頭で笠井がイントロダクションとして瀧口の 1958 年のヨーロッパ滞在について報告したあと、ピラール・カバーニャス氏（マドリード、コンプルテンセ大学准教授）、そして研究会メンバーの松田健児氏（慶應義塾大学准教授、スペイン美術史研究）によって、

瀧口とミロの交流をめぐる、画像を駆使した詳細かつ実証的な発表がおこなわれた。スペイン語の通訳はイグナシオ・アドリアソラ氏（ブリティッシュコロンビア大学准教授、戦後日本の前衛芸術研究）にお願いした。

『ARTLET』57 号（2022 年 9 月 30 日発行）では、研究会のメンバー 9 名がそれぞれ瀧口の代表的著作を選び、自由なコメントを試みることで「瀧口修造のアクチュアリティを現在に接続する」可能性を探り、研究会の「名刺代わり」の第一声とした。

（担当／記＝笠井）

研究／研究会

ポートフォリオ BUTOH

ポートフォリオ BUTOH は、小菅隼人・石本華江を中心として、土方巽アーカイブと緊密に連携して、研究教育活動を行っている。2022 年度、小菅と石本は、木曜日 2 時限に「現代芸術 1：舞踏学序説」を行っており、また、日吉キャンパスにおいて「新入生歓迎行事：笠井叡舞踏公演　今、ショパンを踊る」（催事の項目参照）を開催しているが、これらも、間接的にポートフォリオ BUTOH の活動に関連付けられる。「現代芸術 1：舞踏学序説」においては、舞踏学の講義に加えて、科研費（代表：小菅）の助成を受けて、舞踏家を招き、学生を交えた活発な討論が行われた。舞踏公演においては、公演と併せて、小菅と笠井叡氏の対談が行われ、2023 年 1 月 21 日の「土方巽を語ること」（三田キャンパス）でも紹介され、参加者から大きな反響があった。さらに、2022 年 10 月 21 日に慶應義塾高校日吉協育ホールで行われた新入生歓迎行事「吉増剛造×大友良英　Voix / Voie　詩と音楽の交差するところ 2」への協力を通して、舞踏と密接に連携をしてきた吉増剛造氏とも交流を継続できた。

特筆されるのは、2022 年 12 月 17、18 日の両日に、ローザ・ヴァン・ヘンスバーゲン（ケンブリッジ大学）のコーディネートによって、クィーンズ・カレッジ（ケンブリッジ大学）Fitzpatrick Hall において、研究発表と非常に有益な研究交流が行われたことである。この国際研究集会は、日本学術振興会（JSPS）の主催によるが、ポートフォリオ BUTOH として、小菅と石本が企画段階から参加した。この研究集会の開催においては、小菅、石本、ヘンスバーゲンの間で綿密な準備が行われ、タイトルは、The Social World of Butoh Dance: Screening an Unseen Performance from the 1970s とされた。また、この国際研究集会においては、研究発表とディスカッションの他に、VIC コレクションより、北方舞踏派の結成記念公演〈塩首〉の上映会が行われた。この映像収録においては、土方巽の監修を受け、1975 年に初演を迎えた山形での公演の様子も併せて収録され、当時の舞踏家たちのつながりを示す稀有な資料となっている。劇場への道中から、リハーサル、打ち上げまでを含む映像資料をケンブリッジ大学にて全編上演することで、通常アート・センターでしか閲覧できない資料を世界的に公開する試みとなった。残念ながら、イギリスへの大寒波到来と、交通機関のストライキに当たり、参加者数は当初見込んだよりも少なかったが、それ故に、緊密な議論が出来た面もあった。

次年度のさらに充実した研究体制の構築において、キックオフが出来た年と意義付けることができたと考えている。

（担当／記＝小菅）

研究／プロジェクト

都市のカルチュラル・ナラティヴ

令和 4 年度 文化庁 Innovate MUSEUM 事業 地域文化資源の活用に根ざした包摂的コミュニティ形成のためのミュージアム機能強化モデル構築事業

港区（令和 4 年度 MINATO シティプロモーションクルー認定事業）「学生がナビゲートする港区の現代アート」コンテンツ制作事業

令和 4 年度 文化庁 Innovate MUSEUM 事業

現代文化の発信地、国際都市として知られる港区は、同時に、多くの寺社仏閣や史跡、そして歴史ある企業が所在する歴史文化都市でもある一方で、それらをつなぐコミュニティが育っているとはいいがたい。「都市のカルチュラル・ナラティヴ」は、これら 2 つの課題、「社会の変化によるコミュニティの分断」と「多様な地域文化資源に根ざした文化活動をつなぐコミュニティの不在」に対して、文化の継承と時代に即した更新、そして社会への再接続を担うミュージアムの機能を強化するモデルを提示して対応することを目指している。港区で活動する文化機関と連携しながら、「学術成果を活用し、都市文化の過去と現在をつなぐ物語（ナラティヴ）を提示する」「多様なコミュニティ、とりわけ国際コミュニティと連携する」「活動を担う人材を育成する」という三課題に取り組んでいる。

本年度は「令和 4 年度 文化庁 Innovate MUSEUM 事業／地域文化資源の活用に根ざした包摂的コミュニティ形成のためのミュージアム機能強化モデル構築事業」および「令和 4 年度 MINATO シティプロモーションクルー認定事業」の支援を受けて活動を行っている。特に「さまざまな背景をもつコミュニティのメンバーが共通の文化体験を通じて接続されるプログラムの開発・実施」、「地域の文化資源を可視化し繋ぐラーニング・ワークショップの開催」、「地域の分断を縫い合わせ多様な価値観が共生する社会の実現を目指すワークショップ・プログラムの開発」を軸として活動を展開した。個別のプログラムの詳細に関しては、慶應義塾大学アート・センター発行の『都市のカルチュラル・ナラティヴ ’22』報告書を参照してほしい。

■ 01　包摂的な文化体験の創出

新たなコミュニティや活動がつねに生まれ変容してゆくことは都市のダイナミックな魅力であるが、その背後に様々な分断が生じてもいる。情報化の進展によりかつてない速度で変化していく社会の中で、世代、デジタル・リテラシー、障がい、ライフステージ、価値観などが様々に異なるコミュニティが都市には存在している。こうした観点から本年度の「都市のカルチュラル・ナラティヴ」では、障がい者とともに文化体験を共有し、語りあうこと、また地域の記憶を共通項として浮かび上がらせコミュニティ再考の契機とする企画している。

本年度は、障がい者の文化鑑賞へのアクセシビリティを主題に「マリンサイエンスミュージアム：目の見える人と見え

ない人のまっすぐ＆ぶらぶら対話ツアー」（2023年2月4日）、「インクルーシヴを語る会：歴史文化あふれる増上寺とともに考える」（2023年2月16日）を開催したほか、これから同様の企画を実施する文化機関への参考資料となることを考え、こうしたインクルーシヴ事業の運営側からの視点で振り返ったZINE『私たちが見てきいて話したインクルーシヴ鑑賞ワークショップの記録』を制作した。また視覚障がいの方の要望により、東京海洋大学マリンサイエンスミュージアムのパンフレットを点訳した。

また地域の文化、記憶を公共化しつつ新旧コミュニティを繋ぐことを目的に、昨年に引き続き「地域の文化を読み解くラーニング・ワークショップ　コレクティヴ・メモリー2」（2022年11月16日、12月7日、12月21日）を開催。写真を切り口に建築にまつわる記憶や建築によって引き出される記憶の収集と地域コミュニティのあり方について学ぶ企画を実施した。

各企画とも地域にあるさまざまなコミュニティのメンバーが集まり、インクルーシヴとはどういうものか、また地域の記憶とはどのように継承されていくのかについて学び合うことができた。また特にインクルーシヴ企画に関しては当センターとして初の試みであり、企画側としてもさまざまな気づきを得ることができた。

■02　地域の文化資源を可視化し、相互につなぐラーニング・ワークショップの開催

普段我々が日常的に目にする風景の中には、多くの文化財が存在している。特に建築物や野外彫刻などは目につきやすいが、それでも見慣れるにつれ存在そのものを忘却してしまいがちである。本プログラムではこうした価値の共有不足が文化財を破壊する契機となるという観点から、地域の文化財について学んでもらうワークショップを開催している。

「日常の風景の中に文化財を観る：地域の彫刻と建築を学ぶワークショップ」では、助成を受けてかねてより開催している「慶應義塾三田キャンパス 建築プロムナード：建築特別公開日」（2022年11月28日-30日）の規模を拡大、大学の建築物は地域の文化資源でもあるということを示した。また慶應義塾の建築だけでなく港区の他の文化財にも目を向けてもらうため、講師を招いたツアーを開催し（建築ツアー：2023年1月20日、彫刻ツアー：2023年1月30日）、建築では明治学院大学や旧公衆衛生院、彫刻では有栖川宮記念公園を訪問している。また「寺院の文化と現代における活動を学ぶ見学会：泉岳寺を訪ねる」（2023年3月10日）では泉岳寺を訪問、普段は非公開の本堂などをめぐるツアーと、近年の活動に関するトークを通して、都市に存在する多様な文化圏としての寺院の姿を見出すことができた。

こうした企画によって参加者には、港区という特定の地域にも多様な文化財や歴史が集積しており、その多層性が都市を作り出しているということへの理解を深めてもらうことができた。

■03　文化財に触れる：「オブジェクト・ベースト・ラーニング」ワークショップの開発と開催

本活動では、近年、高等教育機関を中心に実践されている、モノを介して自身の背景や認識を知り、違った価値観を持つ他者との対話を促すメソッドである「オブジェクト・ベースト・ラーニング」（以下、OBL）を、地域の文化機関で実践してゆくためのプログラム開発に関わる検討を行い、プロトタイプ・ワークショップを実施し、その内容を検証した。

ワーキング・グループ（2022年12月20日）では日本のミュージアムにおけるOBL実践の第一人者である当センターの渡部葉子より、OBLのもつ歴史的背景やその構造といった概要、実践から読み取られるOBLのメリットや意義・効果を共有し、それぞれの組織での実践を想定した意見交換が行われた。プロトタイプ・ワークショップとして開催した「文化財への新しいアプローチに触れる1 dayプログラム：『オブジェクト・ベースト・ラーニング』入門」（2023年1月25日）では実際に現代美術作品に触れつつ、様々な世代とバックグラウンドを持つ参加者に対して、オブジェクトへ接近していく道筋を示した。振り返りのワーキング・グループ（2023年2月24日）では上記の実践から、現代美術の現場で行うことの意義とそこで生じるプラクティカルな諸課題を議論した。

これらの活動を通して、大学での実践と比べ、多様な背景や動機をもった参加者を迎える地域におけるワークでは、ファシリテーションの方法が大きく異なることが明らかになった。ギャラリーでの開催の意義や運営面での課題など、これから地域で実践していくに際しての課題も多く指摘された。

活動記録

01　包摂的な文化体験の創出

アクセシビリティ・イノベーション・ワークショップ
マリンサイエンスミュージアム：目の見える人と見えない人のまっすぐ＆ぶらぶら対話ツアー

日時：2023 年 2 月 4 日（土）
場所：東京海洋大学マリンサイエンスミュージアム
講師：平野晴野（国立大学法人東京海洋大学ミュージアム機構マリンサイエンスミュージアム）、林建太、井戸本将義、花宮香織、平海依（以上、視覚障害者とつくる美術鑑賞ワークショップ）、瀬戸口裕子、山崎薫（以上、手話通訳者）
参加者：18 名

インクルーシヴを語る会：歴史文化あふれる増上寺とともに考える
日時：2023 年 2 月 16 日（木）
場所：大本山 増上寺
講師：武智公英、赤羽道宣（以上、大本山 増上寺）、林建太、井戸本将義、松本晶子、平海依
参加者：13 名

地域の文化を読み解くラーニング・ワークショップ　コレクティヴ・メモリー 2
日時：2022 年 11 月 16 日（水）、12 月 7 日（水）、12 月 21 日（水）
場所：慶應義塾大学三田キャンパス
講師：新良太（写真家）　チューター：森山緑、石本華江（以上、慶應義塾大学アート・センター）
参加者：各回 12 名

包摂的な文化体験のためのコンテンツ検討 WG
日時：2023 年 3 月 1 日（水）
ZINE：『私たちが見てきいて話したインクルーシヴ鑑賞ワークショップの記録』制作
体裁：A5 判、20 頁冊子

日時：2023 年 3 月 3 日（金）
東京海洋大学マリンサイエンスミュージアム　パンフレット点訳制作

02　地域の文化資源を可視化し、相互につなぐラーニング・ワークショップの開催

日常の風景の中に文化財を観る：地域の彫刻と建築を学ぶワークショップ
建築公開日
日時：2022 年 11 月 28 日（月）～ 11 月 30 日（水）
場所：慶應義塾大学三田キャンパス
参加者：695 名

建築ツアー
日時：2023 年 1 月 20 日（金）
場所：慶應義塾大学三田キャンパス／港区郷土歴史館／東京都庭園美術館
講師：五十嵐太郎（東北大学大学院教授）
参加者：15 名

彫刻ツアー
日時：2023 年 1 月 30 日（月）
場所：慶應義塾大学三田キャンパス／有栖川宮記念公園
講師：黒川弘毅（彫刻家／武蔵野美術大学彫刻学科教授）
参加者：15 名

寺院の文化と現代における活動を学ぶ見学会：泉岳寺を訪ねる
日時：2023 年 3 月 10 日（金）
場所：泉岳寺
講師：牟田賢明（泉岳寺知客兼受処主事）
モデレーター：本間友（慶應義塾大学アート・センター）
参加者：17 名

03　文化財に触れる：「オブジェクト・ベースト・ラーニング」ワークショップの開発と開催

地域文化を対象としたオブジェクト・ベースト・ラーニング
地域文化資源を対象とした「オブジェクト・ベースト・ラーニング」実践のための WG ①
日時：2022 年 12 月 20 日（火）
場所：オンライン
参加者：7 名

文化財への新しいアプローチに触れる 1DAY プログラム
「オブジェクト・ベースト・ラーニング」入門
日時：2023 年 1 月 25 日（火）
場所：YOKOTA TOKYO
講師：渡部葉子（慶應義塾大学アート・センター）
参加者：12 名

地域文化資源を対象とした「オブジェクト・ベースト・ラーニング」実践のための WG ②
日時：2023 年 2 月 24 日（金）
場所：Japan Cultural Research Institute
参加者：6 名

港区（令和４年度MINATOシティプロモーションクルー認定事業）

現代アートに対するエンゲージメントの機会を増やし、強めていくことによって、港区の文化に対する関心の持続性を高め、「繰り返し来訪される都市」実現の一助となることをめざし、事業を行った。

現代芸術を専門とする大学研究所・博物館相当施設であるアート・センターのリソース、活動実績をいかして、現代アートをこれから学び、様々なレベルで関係性を構築しようとしている学生をナビゲーター／記者とし、現代アート紹介コンテンツを作成することによって、幅広い世代の人々、とりわけ若年層から現役世代の人々が、自らの体験を通じて現代アートに親しみ、長期的に関わる機会を創出することを目指した。本年度実施した事業の内容は、以下の通りである。

① 大学生有志によるエディトリアル・グループの活動

慶應義塾大学アート・センターが中心となり、大学生の有志によるエディトリアル・グループを指導し、港区の現代アートを紹介するための取材およびコンテンツ制作を行った。

② 現代アートを紹介する冊子「ARTLK Note」（1,000 部）の制作

学生が現代アートについてレクチャー等を通じて学び、その経験に即して「学びの当事者」の立場から現代アートを紹介する冊子「ARTLK Note」を作成した。

「ARTLK Note」の作成にあたっては、「語りあう（対話）」をキーワードとして設定した。時に難解であると捉えられがちな現代アートに対して、六本木アートナイトや大学ミュージアムなど、区内で展開する日常に隣接した企画に参加し、その体験を身近な人と語りあってシェアすることにより近づいていくというアプローチを採用した。

また、現代アートとの長期的な関わりを後押しするために、自ら書き込み、育てる手帳としての設計を行った。

③「ARTLK Note」を紹介するポストカード（1,000 部）の制作

「ARTLK Note」を紹介し、配布場所を周知するためのポストカードを作成した。当初は 2,000 部の制作を予定したが、パンデミックを経て置撒チラシの需要が減っているため、イベント等の機会での配布を中心に据えることとし、1,000 部の印刷とした。

④ 図書館総合展 _ONLINE における情報発信

本事業は、地域文化の発信事業であると同時に、幅広い世代の人々が、長期的に特定の主題に関わるという点で、生涯学習にも接する事業となっている。そのため、地域文化の発信および生涯学習に高い関心を持つ図書館界最大のコンベンション、図書館総合展においてポスター発表を行い、本事業の紹介を行った。

⑤ SNS 用のコンテンツ制作および情報発信

SNS 上で「ARTLK Note」を紹介するためのコンテンツを制作するとともに、事業の活動について発信を行った。

OBL ワークショップの様子

建築ツアーの様子

研究／プロジェクト

令和４年度メディア芸術アーカイブ推進支援事業
「中嶋興／ VIC を基軸としたビデオアート関連資料のデジタル化・レコード化 III」

事業実施期間：令和４年６月 10 日－令和５年２月 28 日

概要

本事業は、令和２年度メディア芸術アーカイブ推進支援事業「中嶋興 / VIC を基軸としたビデオアート関連資料のデジタル化・レコード化」および令和３年度メディア芸術アーカイブ推進支援事業「中嶋興 / VIC を基軸としたビデオアート関連資料のデジタル化・レコード化 II」を継承するものである。戦後から現代にいたる日本のメディア芸術の諸活動を、「インターメディア」という枠組みにおいてとらえ直し、中嶋興（1941–）と VIC（Video Information Center, 1972–）の関連資料群を通してビデオアートが包含し得る縦軸である芸術史・映像史と横軸である同時代の多様な芸術活動との連関から、日本のメディア芸術史をよりよく精査可能にするための基盤構築を目指した。

中嶋興と VIC の活動は日本に留まらず世界的にも重要であり、国際的な関心に曝されている。しかし、両者の資料体に含まれる写真やビデオテープの中にはカビの発生、ビネガー・シンドローム化やバインダー化が進んでいる資料が多くあり、早急なデジタル化を専門業者に依頼する必要に迫られている。また適切な保存処置を施すための専用保存容器などが不足した状態にある。特にビデオテープの内容は再生・視聴の過程を経て初めて明らかとなるが、再生機材の入手困難さとビデオテープの状態の悪さという点から内容確認が全くできない状態にある。

そのため、中嶋興・VIC の中で特に劣化の進むビデオテープを中心に、優先度の高い資料群のデジタル化を引き続き行うとともに、国内外の関心に応えるための情報の整備、研究基盤構築を目指し、中嶋と VIC のビデオテープのデジタル化、レコード化、サムネイル化、およびリスト整備、中嶋のビデオテープ以外の資料（写真資料、その他印刷物やプロポーザルなど）のリスト整備を行った。また、最新版の《MY LIFE》（中嶋興とその他数人による）を作成するためのイベント「マイ・ライフ勉強会」等を行った。

○中嶋興

2022 年度、中嶋が使用していたアトリエが入っていたビルの解体が決定したため、「令和 2、3 年度事業」の際には移送しきれずアトリエに残留していた書類、書簡、印刷物、ビデオテープなどをアート・センターの収蔵庫へ保管した。それに合わせてアトリエの完全撤去日には中嶋によるパフォーマンス「中嶋興生前葬」（2022 年 11 月 30 日）が行われた。物と記憶に満ちた部屋が空船のようながらんどうになり、その

中で柩から起き上がった中嶋が部屋と青山墓地を練り歩いた後、部屋の壁を黒板に見立てた講義が行われた。

また「令和2、3年度事業」においては不完全だった中嶋の全ビデオテープ・リスト化の第1段階まで終了した。また、応急処置を必要とするビデオテープのデジタル化（555本）、デジタル化したデータのサムネイル化（823本分）および、分類困難かつ内容が未詳である写真資料の内容調査を行った。

そして、中嶋の代表作の一つである《MY LIFE》の最新版制作を中嶋興とその他数人によって行うことを目的としたイベント「マイ・ライフ勉強会」（2023年1月21日）を行った。そこでは中嶋の資料を通し、資料が利活用されるモデルとして資料と新たなクリエーションの接続を試みた。このイベントを通してビデオ・アーカイブの新たな視点が模索された。また、本イベントはCCJ（Collaborative Cataloging Japan）との共同企画であり、国外機関との具体的資料を通した問題の共有が行われた。

「令和2、3、4年度事業」を通じて現在1,024本のテープがデジタル化され、閲覧可能となっている。しかしおよそ2,000本のビデオテープはアナログ・データのままであり、容易に閲覧できない状態にあるため、今後も継続的なデジタル化作業が必要である。

○ VIC

VICが記録したビデオテープ「ステラーク・田村画廊イベント1.30 ④」（VIC_0060）には、ステラークの最初のボディ・サスペンションが記録されており、とても重要な記録である。ステラーク自身が、このビデオテープを通して自身の作品について、またパフォーマンスのビデオ記録について考えるためのイベント「ステラーク × VIC（ビデオインフォメーションセンター）：モデュレート／メディエイト」（2022年10月29日）を行った。また、VICが記録した状況劇場の上演記録「状況ジャガーの眼一幕 copy no R1-1［完パケ入場シーン新宿周辺］」（VIC_0946_0950）、「状況ジャガーの眼2幕 noR3-2」（VIC_0944_0948）、「状況ジャガーの眼 noR#3-3」」（VIC_0945_0949）の3本のテープを元に、舞台芸術のアーカイブとビデオ記録について考えるためのイベント「天王洲電市」上映＋オンライントーク「アーカイブ利用の可能性とは ～状況劇場の秘蔵映像を巡って～」（2023年1月21日）が行われた。「令和2、3、4年度事業」を通じて現在828本のテープがデジタル化され、閲覧可能となっている。しかしおよそ348本のビデオテープはアナログ・データのままであり、容易に閲覧できない状態にあるため、今後も継続的なデジタル化作業が必要である。

（担当／記＝久保）

調査

慶應義塾所蔵作品調査・保存活動

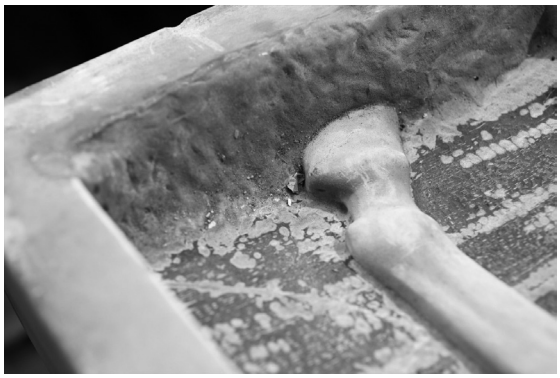
1. アルトゥール・フォルクマン《馬に水を飲ませるアマゾン族の女》修復
2. 鈴木善次郎《小泉信三肖像》修復
3. 駒井哲郎《白い黒ン坊》修復
4. イサム・ノグチ《丸椅子》4 脚修復
5. 下田治《The Wing of Minerva（ミネルバの翼）》調査・洗浄作業
6. 旧ノグチ・ルーム（萬來舎）保存修復処置

アート・センターでは研究活動の一つとして、慶應義塾が所有する美術品や建築物の調査およびそれらの保存修復に関する助言や指導を行ってきた。博物館相当施設認定を受けて、この点に関してもさらに充実した活動を目指している。所蔵美術品のメンテナンスに関しては、2002 年 4 月に発足した「慶應義塾美術品管理運用委員会」メンバーとして、所蔵美術品のメンテナンスを中心に対処しており、アート・センターにおいてはその基礎となる作品データベース整備も進めてきた。現在、基礎情報を Keio Object Hub で公開している。所蔵美術品のメンテナンスに関しては例年通り委員会において修復・保存処置が必要な美術品の選定が行われ、選定された美術品はアート・センターを通じて専門家に作業を依頼するプロセスが取られた。本年度は 6 件 9 点の修復・保存作業が実施されたので、以下に作品概要と、修復家による修復報告を掲載する。なお、修復報告内の画像は一部抜粋して掲載している。修復報告の原本はアート・センターで保管している。

1. アルトゥール・フォルクマン《馬に水を飲ませるアマゾン族の女》修復

本作品は長らくメディアセンターの所管下にありながらその存在を知られることが希であった一群の美術品・資料類のうちの 1 点である。2013 年秋に図書館旧館に保管されてきた絵画等の調査を、メディアセンターの呼びかけの下、管財部、福澤研究センター、アート・センターで行い、美術品相当と考えられる作品等について保存活用を促すべく修復活用の検討がなされた。その後、本作品は調査および修復候補としてブロンズスタジオに保管された。しばらく学内で設置場所の検討が行われた後、設置を前提として 2021 年より修復作業が開始。修復が完了し、2022 年 10 月 12 日に三田キャンパス北館に設置された。

本作品は、箱書きによると 1921 年に鎌田栄吉（1857–1934、塾長在任：1898–1922）が紀州徳川家第 16 代当主となる徳川頼貞とベルリンを訪れた際、同行した山東誠三郎が購入し、記念に鎌田へ贈呈した作品。山東は慶應義塾理財科卒で、ロンドン大学にて政治経済学を研究し、徳川に従って欧州各地をまわった人物。鎌田の死後、本作品は息子の鎌田竹夫氏より慶應義塾に寄贈された。原型はドイツの彫刻家、画家のアルトゥール・フォルクマンによる。彼はドレスデンのアカデミーで学び、奨学金を得てローマに滞在。ブロンズ像のほか、テラコッタや大理石像、レリーフなどの多色彫刻を制作した。作品の左側面には「GEBRÜDER MICHELI BERLIN」と



汚れ・堆積埃

裏面の汚れ

クリーニング作業状況

欠損部分の石膏充填

設置作業

設置完了

彫られており、ベルリンのミケーリ兄弟商会によって製造・販売され、一定数流通したと推測される。

●作品
作者：アルトゥール・フォルクマン
作品名：馬に水を飲ませるアマゾン族の女
制作年：1920 年頃
材質：石膏に白雲母粉を混入（Carrarite）、彩色
　　彩色　（絵具材料不明）女性頭髪部―薄い赤紫茶
　　女性衣―薄い青
　　背景―金色
寸法：97.5 × 114 × 14.5cm
形状：レリーフ

修復期間　2021 年 9 月 7 日～ 2022 年 10 月 12 日

保存修復担当
有限会社ブロンズスタジオ　髙橋裕二　髙橋銑
有限会社石歩　大野春夫　吉村栄雄

保存修復作業記録
1. 開梱　当該レリーフ収納用木箱からの吊り上げ
2. 修復前現状把握（クリーニングのため汚れと埃の堆積箇所を重視）
3. 展示シミュレーション（展示最終形を想定する）
4. 裏面の修復前現状把握
5. 柔刷毛によるクリーニング（裏面）
6. 露出した鉄芯各部の積層錆をマイクロエアーリューターで除去
7. 露出した鉄芯各部に防錆剤を塗布
   ＊日本ペイント製　エポタール BO エコ（コールタールフリー変性エポキシ樹脂塗料）
8. 柔刷毛によるクリーニング（表面）
9. 欠損部分の補填（石膏充填）
10. 亀裂箇所の確認（裏面）
11. 欠損部分の補填（石膏充填）
12. 裏打ちのためのポリフイルム養生
13. 裏打ち①　石膏＋スタッフ（麻繊維）
14. 補強枠入れのための実物大あて型をゲージにした面だし
15. 裏打ち②　石材用エポキシ系充填剤＋ガラスクロス
   ＊ボンド商事　BD 石貼りゴールド（石材用エポキシ樹脂系接着充填剤）
16. 裏側補強枠取り付け
   ＊ステンレス製　SUS304 HOT 5 × 50mm フラットバー使用
17. 石膏充填と成形
18. 掛け具の強度確認
19. 段差がある亀裂部分の矯正と成形
20. 沈着汚れの除去　180 番・240 番研磨（枠外周と側面）
21. 縁内側のクリーニング（消しゴム使用）
22. 段差矯正箇所・縁内側の修復
23. 人物像つま先欠損箇所　両拇指先端に石膏充填
24. 縁内側の石膏充填と成形
25. 石膏レリーフ修復終了
26. 展示スペース下見　2022.07.21
27. 設置作業　2022.10.12
   ① 既存展示作品の移動　アブラハム・クリスチャン作「無題」
   ② 展示台（壁）と安定板のボルト・ナット固定
   ＊ 展示台（壁）チーク突き板　染色塗装 FDL-2226TS h2055 × w1500 × d410mm
   ＊ 安定板 SUS No.1 プレート w1500 × d600 × t6mm ／ウレタン塗装 JN-60　グレー半艶
   ③ レリーフ展示位置決め
   ④ 掛け具（壁側）取り付け
   ⑤ レリーフ取り付け
28. 設置完了。全作業終了

2. 鈴木善次郎《小泉信三肖像》修復

本作品は、慶應義塾大学経済学部出身の画家、鈴木善次郎による小泉信三の肖像画である。現在は三田キャンパスの研究室棟に飾られており、このたび画面に白濁が確認されたことから、修復研究所二十一に保存修復処置を依頼した。

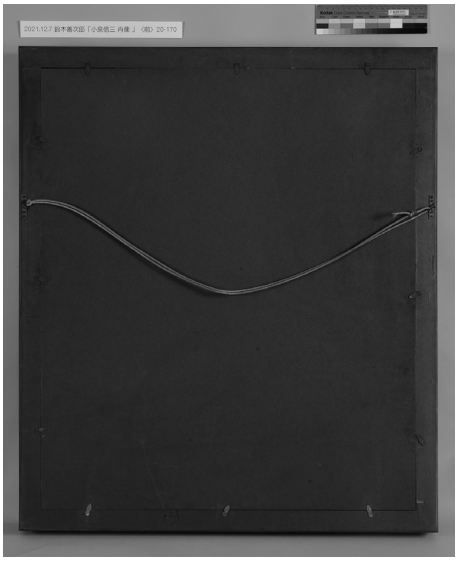
●作品
作者：鈴木善次郎
作品名：小泉信三肖像
制作年：1970 年
材質：油彩・カンヴァス
寸法：72.8 × 60.8cm

修復記録
2022 年 6 月 8 日
有限会社修復研究所二十一

所長　渡邉郁夫　担当者　宮﨑安章
作業日　2021 年 11 月 29 日～ 2022 年 6 月 8 日

［処置前の状態］
ワニス層：なし。光沢はあるが絵具に混ぜた描画用油によるものと考える。
絵具層：画面全体に汚れが付着している。額縁のガラスが直接画面に触れており、一部がガラスに癒着して剥落している。
徽やチョーキング（白亜化）はなく、曇りガラスの影響で白濁したようにみえていた。

修復前　額付き　表


修復前　額付き　裏

支持体：市販の画用キャンバスである。繊維は亜麻。キャンバスの張りが多少緩い。裏面は埃や塵などで多少汚れている。

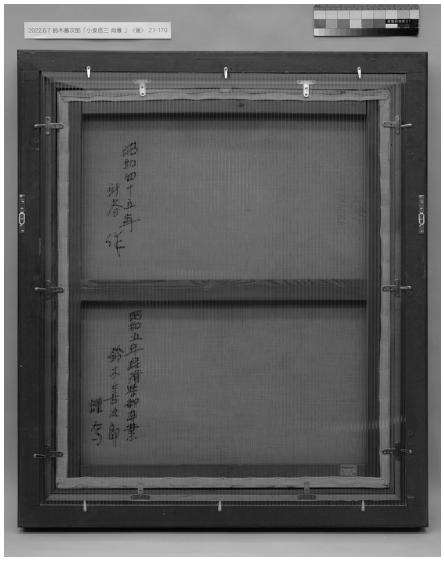
木 枠：員数５本（中桟１本）市販の画用木枠。杉材。楔穴。楔はない。

額 縁：ガラスと画面は重ねた状態で入子に収まっており、完全に作品に触れている状態である。作品全体がチョーキング（白亜化）したように見えていたのは、映り込みを軽減するために入れた曇りガラスが白濁したようなフィルターとなっていた。

［修復処置内容］
1. 修復前、中、後をデジタルカメラで撮影した。
2. 修復前の作品の状態を調査した。
3. 膠水を浮き上がった箇所に注入し、電気錢で加湿加圧して接着を行った。
4. 掃除機を使い裏面の清掃を行った。エタノールで殺菌処置を行った。
5. 支持体周囲の耳部に亜麻布をホットメルト型アクリル樹脂接着剤（BEVA371 シート）で接着して耳補強をおこなった。
6. 画布を張り込んだ。ステンレス製のステップルで固定した。

洗浄中

修復後　額付き　表



修復後　額付き　裏

7. 脱脂綿を巻いて作った綿棒に希アンモニア水をしみ込ませて拭き取り除去した。
8. 炭酸カルシウムと強化ワックスを練り合わせた充填剤を詰め、周囲の絵肌に合わせて整形した。
9. チアベンザゾールを主成分とした防黴剤を塗布した。
10. 溶剤型アクリル樹脂絵具を使って補彩を行った。
11. ダンマル樹脂ワニスを塗布した。
12. 厚さ3mmの低反射アクリル板（オプテューム）を内額の外側に収め、作品との隙間を確保した。
13. 裏蓋はラワン合板からポリカーボネイト板に交換した。

3. 駒井哲郎《白い黒ン坊》修復

慶應義塾幼稚舎と普通部に学んだ銅版画家、駒井哲郎による作品。《白い黒ン坊》は1950年の春陽会で初出品された。本作品は幼稚舎に寄贈された際、画面およびマットが黄化しており、額は古く、一部が外れている状態であったため、修復研究所二十一に修復を依頼した。

●作品
作者：駒井哲郎
作品名：白い黒ン坊
制作年：1950年
材質・技法：版画用インク・洋紙・雁皮紙（アクアチント・ドライポイント）
画面寸法：17.7 × 14.6 cm
本紙寸法：27.9 × 20.3 cm

修復記録
2022年9月12日
有限会社修復研究所二十一
所長　渡邉郁夫　担当　有村麻里
作業日　2021年11月29日～2022年12月6日

［処置前の状態］
作品は額装されている。
支持体：洋紙。プレートマーク内、版が刷られている部分に雁皮紙が使用されており、黄化の影響もあるが、やや褐色味を帯びた印象である。数カ所に褐色の斑状のしみが見られる。全体に緩やかな波打変形が生じている。裏面に作品を固定するために使用された紙テープの色やセロハンテープ接着剤のしみが画面側に浸みている部分がある。右辺下方にしわが生じている。

絵具層：特に損傷なし。

額縁：ガラス。角が外れて歪んでいる。裏蓋はベニヤ板が使用され、間紙はアクの影響と見られる黄化が顕著である。作品が固定されていた窓マットも全体に黄化している。作品の

環境としては、危険を伴い、劣化を促進する状態である。

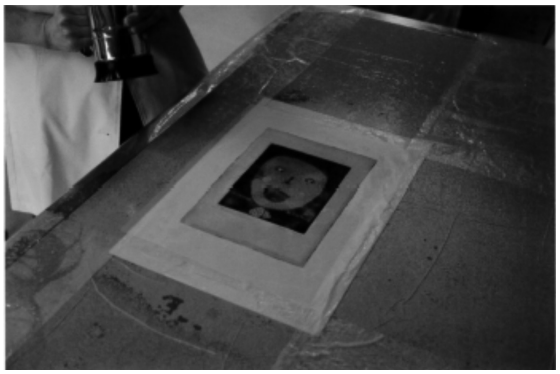
［修復処置内容］

1. 修復前の作品をデジタル撮影し、記録した。
2. 修復前の作品の状態を調査書に記録した。
3. 作品の調査を行った後、必要な処置・使用する材料を検討した。
4. マットに紙テープで固定されていたため、医療用メスを用いて削ぎ、剥がれる部分は剥がして作品をマットから外した。
5. 刷毛で埃をはらい、画面側は周囲の余白部分を練り消しゴムで汚れを除去した。裏面側は粉消しゴムを用いて全体の汚れを清掃した。
6. 洗浄前に僅かに支持体を加湿し、吸い取り紙を予め敷いたサクションテーブルの上に作品を置き、全体を吸引しながら精製水を噴霧した。洗浄後、吸い取り紙・エステル紙の間に作品を挟み、平らな状態になるようプレスした。その間、支持体がある程度乾くまで、何度か吸い取り紙を交換した。
7. 濃度を調整した過酸化水素水、希アンモニア水溶液を併用し、細い筆でしみが生じている部分にさし、吸い取り紙で押さえ、水分を吸い取り、様子を見ながらしみ抜きを行った。
8. 支持体裏面の 4 箇所に、四辺を食い裂いた短冊状の和紙をメチルセルロースで接着した。マット固定する位置を決め、和紙ヒンジ部分をマットに固定した。
9. 新調した額縁にマット装した作品を収めた。ガラスは反射の少ないオプティアムミュージアムアクリルに交換した。
10. 修復後の作品をデジタル撮影し、記録した。
11. 修復作業の撮影記録等とともに、報告書を作成した。

［修復後の所見］

湿式洗浄を行い、マット、額縁の新調も行ったことで全体に明るくなり、保存環境の安定とともに作品を鑑賞しやすい状態となった。

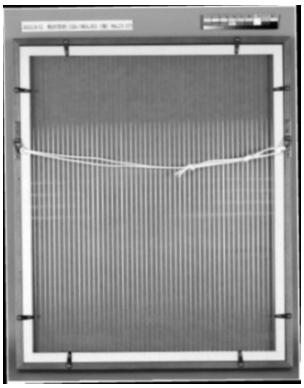
修復前　額装　表



湿式洗浄　僅かに加湿した作品をサクションテーブル上に置き、支持体全体を吸引しながら、精製水を噴霧し、繊維間に吸着している汚れを洗浄した。

修復前　額装　裏

修復後　額装　表



修復後　額装　裏

4. イサム・ノグチ《丸椅子》4 脚修復

本作品は、建築家谷口吉郎と彫刻家イサム・ノグチのコラボレーションによって創造された第二研究室談話室、通称「ノグチ・ルーム」のためにノグチが制作した椅子である。この丸椅子 4 脚は、修復研究所二十一による 2021 年度の旧ノグチ・ルームのメンテナンスの際、亀裂の広がりが確認された。そのため、このたび補強および接着作業を中心に、保存修復処置を別途依頼した。

●作品

1. イサム・ノグチ《丸椅子（A)》
   作品作者：イサム・ノグチ
   作品名：丸椅子（A）
   制作年：1951 年
   材質：木材（塩地）
   寸法：364（H)、299 ϕ mm
   重さ：2,710g

2. イサム・ノグチ《丸椅子（B)》
   作品作者：イサム・ノグチ
   作品名：丸椅子（B）
   制作年：1951 年
   材質：木材（塩地）
   寸法：362（H)、299 ϕ mm
   重さ：2,710g

3. イサム・ノグチ《丸椅子（C)》
   作品作者：イサム・ノグチ
   作品名：丸椅子（C）
   制作年：1951 年
   材質：木材（塩地）
   寸法：361（H)、299 ϕ mm
   重さ：2,880g

4. イサム・ノグチ《丸椅子（D)》
   作品作者：イサム・ノグチ
   作品名：丸椅子（D）
   制作年：1951 年
   材質：木材（塩地）
   寸法：360（H)、298 ϕ mm
   重さ：2,900g

修復記録

2022 年 12 月 15 日
有限会社修復研究所二十一
所長　渡邉郁夫　担当者　宮﨑安章
作業日　2022 年 5 月 12 日～ 7 月 21 日

●施工処置

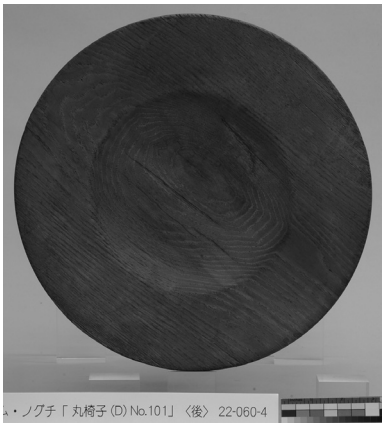
イサム・ノグチ《丸椅子（A)》
・表面の汚れは刷毛や掃除機で除去した。
・亀裂は膠水を注射器で注入して補強と接着を行った。
・カルナバ臘を主成分としたワックスを表面保護のために塗布した。

イサム・ノグチ《丸椅子（B)》
・表面の汚れは刷毛や掃除機で除去した。
・亀裂は膠水を注射器で注入して補強と接着を行った。

《丸椅子（D)》修復前　天面

《丸椅子（D)》亀裂補強・接着剤注入

《丸椅子（D)》亀裂補強・接着剤作業



《丸椅子（D)》修復後　天面

・カルナバ臘を主成分としたワックスを表面保護のために塗布した。

イサム・ノグチ《丸椅子（C)》
・表面の汚れは刷毛や掃除機で除去した。
・亀裂は膠水を注射器で注入して補強と接着を行った。
・カルナバ臘を主成分としたワックスを表面保護のために塗布した。

イサム・ノグチ《丸椅子（D)》
・表面の汚れは刷毛や掃除機で除去した。
・亀裂は膠水を注射器で注入して補強と接着を行った。
・カルナバ臘を主成分としたワックスを表面保護のために塗布した。

5. 下田治《The Wing of Minerva（ミネルバの翼)》調査・洗浄作業　その 1

本作品は、山種総合研究所代表取締役会長・山崎誠三氏の寄贈により、1996 年に湘南藤沢キャンパスに設置された。作者は立教大学を卒業後、パリのアカデミー・グラン・ショーミエールで絵画を学んだ後、1958 年に渡米し、1960 年代後半から彫刻制作へ転向。鉄を主要素材とした幾何学的なフォルムによる抽象彫刻を制作した。1997 年には《かみつくめす犬》で第 28 回中原悌二郎賞を受賞。

本作品は 2020 年 2 月に、ブロンズスタジオの黒川弘毅氏より、経年による変形の可能性が指摘された。黒川氏より、学内の研究者と連携した本格的な調査の必要性が提案されたため、2022 年 11 月に慶應義塾大学理工学部機械工学科大宮正毅教授に協力を依頼。今年度は黒川・大宮両氏とアート・

センターの桐島の三者で調査の方針を定め、設置当時の記録写真や設計図面の確認および調査・洗浄作業を実施。作業の際、金属試料を採取して大宮教授へ提出すると共に、慶應義塾ミュージアム・コモンズの宮北剛己氏による 3D スキャン計測を実施し、今後の調査につなげた。以下に 2023 年 3 月 7 日に実施した調査作業の黒川氏による報告を掲載する。

●作品
作者：下田治
作品名：The Wing of Minerva（ミネルバの翼）
材料・技法：ブロンズシート
サイズ：629 × 438 × 330cm

作業前　西側

西側ピース番号

設置年：1996 年

＊作業期日　　2023 年 3 月 7 日
＊記録者　　黒川 弘毅

有限会社ブロンズスタジオ 保存修復室
作業者　黒川 弘毅、伊藤 一洋、高木 謙造、羽室 陽森

調査・作業報告

・経緯

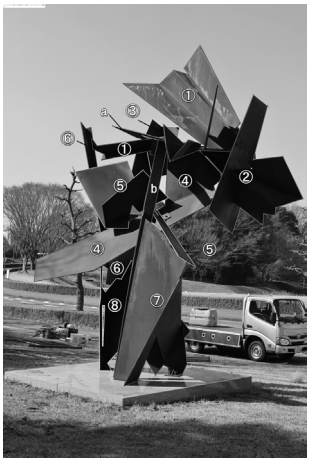
2020年2月にSFCに設置された屋外彫刻の保守作業を行った。このとき本作品は作業対象ではなかったが、作品に変形が経年で生じているのを見て、短時間の調査を奉仕で実施した。5 月に提出した報告書に調査結果の概要を記した。また同年 7 月、慶應義塾大学の学内で分析化学、材料力学、構造解析を専門としている研究者の協力を得た調査の必要性を提案した。

・作業の目的と概要

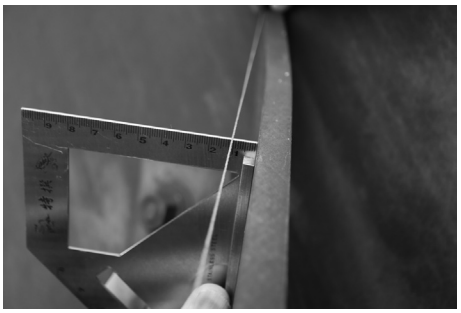
作品の安全性を検討するために基本となる知見を得ることが、本作業の目的である。

ローリングタワーを架設して、作品の 3D 測定、及び作品を構成するピースの識別を行った（アメリカで作成された本作品は、板材の溶接により成形した個々のピースを設置現場でボルト・ナットの締結により接合して構築されたと推定される）。

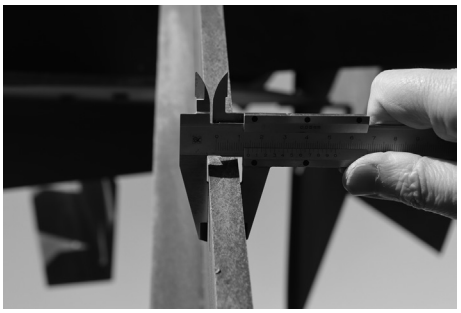
この後、板材縁の歪み測定、板材の肉厚測定、締結材の磁性検査、高圧洗浄機を用いた洗浄、合金構成元素を定量する



東北側ピース番号



歪み測定　⑦西側左



板材の厚み測定

試料採取

洗浄

洗浄作業後

ための金属試料採取の順に作業を実施した。

・作業内容

1. 作品を構成するピースの識別

ローリングタワーを用いて上部を観察でき、作品が８つのピースからなることが把握できた。８つのピースはいずれも複数の板材を溶接して成形されている。これらのほかにａ及びｂの２つの板状のパーツが存在する。

2. 板材縁の歪み測定

ボルト・ナット締結が行われているリブを含めて、板材に生じている変形のほとんどはねじれをもつ３次曲面である。ピース⑦の４個所、ピース⑥とｂパーツの各１個所について、板材の縁に限定して、水糸を用いて歪みを測定した。

ピース⑦の南側右パーツ上縁には最大値約 45.5mm の歪みが測定され、この部位に生じた変形が最も顕著である。（2019 年度報告書 図 1-1 部位 a）変形の経年変化を知るために、この部位で歪みの経年変化を比較した。慶應義塾大学に残る

1996 年設置当時の写真で、ピース⑦左前側板にすでに歪みが生じている。また 2002 年以前に撮影された写真には歪みのわずかな増大がみられる。

ピース⑦の歪みを重点的に計測した。
西側左は、ピース⑤へボルト・ナットで接合するリブ溶接個所寄りで屈曲し、最大値約 10.5mm の歪みが生じていた。(2019 年度報告書 図 1-1 部位 b)

ピース⑦南側の左右パーツ裏のリブには約 2.5mm の歪みが生じていた。

ピース⑦東側パーツはねじれがみられた。歪みの最大値は上方が約 10.5mm、下方が約 −6mm であった。(2019 年度報告書 図 1-4 部位 c)

そのほかに次の部位 2 個所の歪みを測定した。上部でピース③、下部でピース⑦に接合するピース⑥西側パーツには最大値約 10mm の歪みが生じていた。

上部でパーツ a 下側、中間部上方でピース⑤、下部で台石に接合するパーツ b は、細長くリブが設けられている下部からピース⑤までの区間に最大値約 33.5mm の歪みが生じていた。

3. 板材の厚み測定
厚みの異なる複数の板材が用いられ、12mm、13.1mm、13.8mm、14.2mm のものがある。

4. 締結材の磁性検査
塗料が施されているボルト・ナットの磁性を磁石により検査した。一部のボルト及びワッシャーに磁性を有するものが見られた。これらに発錆がみられないため、材質はフェライト系もしくはマルテンサイト系のステンレス鋼と推定される。

5. 洗浄
高圧洗浄機を用いて作品を洗浄した。

6. 金属試料採取
合金の構成元素を定量するため、作品下方の目立たない個所から以下の 4 点の金属試料を鑿で採取した。

試料 1：溶接材（ピース⑥西南側 溶接破断個所）
試料 2：板材（ピース⑦西南側 最下部　約 13.5mm 厚）
試料 3：板材（パーツ b 西側 最下部　約 12mm 厚）
試料 4：板材（ピース⑧北東側 最下部　約 13mm 厚）

・作業後
洗浄により表面に付着した鳥の排泄物や塵埃が除去され、作品は清潔感を得た。

6. 旧ノグチ・ルーム（萬來舎）保存修復処置

三田キャンパスで長らく「ノグチ・ルーム」と呼ばれてきた第二研究室談話室は、建築家谷口吉郎と彫刻家イサム・ノグチのコラボレーションによって創造された空間であり、1951 年 8 月に竣工した。南館新築に伴う第二研究室解体という事態を受けて、庭へ広がる空間を伴った地上の談話室は、南館 3 階ルーフ・テラスという全く異なった立地に、建築家隈研吾、景観設計家ミシェル・デヴィーニュの手を経て新しい形で 2005 年に移築された。この移築後の「旧ノグチ・ルーム」は、2007 年度に家具に加えて室内床面等を集中的に修復・保存処置を施した（年報 15 号、65-69 頁参照）。その後室内環境の改善につとめ、週 1 回の定期的な清掃および空調稼働を行ってきた。2011 年度には家具に専用カバーを設置するとともに、紫外線カットフィルムを全窓面に設置したことで、保存状態が飛躍的に改善された（年報 19 号、44 頁参照）。また、年に一度、専門家に依頼し、状態の点検、床面と家具類の清掃および保護ワックスの塗布を実施し、その他必要に応じてケアを行っている。

通常非公開となっている旧ノグチ・ルームであるが、昨今はさまざまな催事や授業時にも利用されるなど、以前よりも使用頻度が高いゆえに、定期的な状態調査および保存処置は必須である。

* なお、カーテンの汚れが顕著になってきたため、今年度は 1 階垂直面のカーテンを取り外して別途クリーニングに出した。1 階垂直面以外の部分は、現地で除塵作業を行った。

状態調査報告
2023 年 4 月 13 日
有限会社修復研究所二十一
所長　渡邉郁夫　担当者　宮﨑安章
作業日　2023 年 4 月 6、7 日

床の清掃、ワックス塗布

長椅子の清掃、ワックス塗布

長椅子（大）底板の浮き上がり　下穴に沿って木ねじをねじ込んだ。

小上がり側面の破損片の接着

2023 年 4 月 6 日～ 7 日に三田キャンパス旧ノグチ・ルームの修復点検を行った。床全面と各家具、衝立の各箇所への保護ワックス塗布を行った。

また 2018 年 10 月 11 日～ 12 日に床の粘着テープ等によって剥離したワックス補修箇所は、その後の使用状況と管理によって大きな損傷箇所は見あたらなかった。コロナ禍で部屋の使用が殆どなかった事がより保存状態が良かった原因と思われる。

家具類の点検は直射日光があたり劣化箇所が顕著であった《テーブル》《腰掛（大）》《腰掛（小）》《座敷の敷物》は注意深く観察を行った。紫外線カットフィルムを窓ガラスに貼ったことによる有害紫外線の遮蔽効果は非常に大きく、目視での確認ではあるが、前回の点検時と比べても大きな変化はなく劣化の進行は抑えられている。

また継続的に室内の空調や各家具にかけた紫外線カットカバーの効果も大きいと考える。

部屋を仕切るカーテンはクリーニングを行い、汚れが取り除かれ以前に比べ、白色になり部屋全体も明るくなった。

テーブルは清掃後、蜜蝋を主成分とした家具用ワックスを塗布した。腰掛（大）（小）は敷物と背もたれを刷毛と掃除機で清掃した後にテーブルと同じワックスを塗布した。籐の敷物も移動させながら掃除機を使い清掃を行った。

床部はポリプロピレン紙のモップで表面を清掃した後に、市販のフロアー用水性ワックスを 3 回塗布した。

腰掛と奥の座敷に敷かれている敷物も、直射日光があたっている箇所も以前のような、表皮が剥がれる様な劣化は観察できなかった。

腰掛（小）の背もたれの縄の劣化も、新調し補彩を施した縄も褪色など特に変化はない。

直射日光があたる《テーブル》《腰掛（大）》《腰掛（小）》《座敷の敷物》表面の変化や劣化があるかを経過観察を続け、必

要に応じて修復処置を行う。また旧ノグチ・ルームの公開等を行う場合《テーブル》《腰掛（大）》《腰掛（小）》は長時間日光に当たり表面温度が上昇し、劣化の大きな要因となるため、遮光するための衝立などを設置すると保存環境が改善されると考える。

《腰掛（大）》座面の合板の一部浮き上がりは膠水で接着し、合板を桟に固定する木ねじが効いていない箇所は取り外して、角度を変えて締め直した。

小上がりの柱部と床の間側面の合板に剥落した箇所があり、膠水で接着し固定した。また、小上がり手前、北側奥の床板が一部破損した箇所があり、膠水で接着し固定した。

金属製のスロープに貼られたカーペットが両面テープで固定されていたが、粘着剤の経年劣化により外れている。

・塗布ワックス：NEW V-COAT（ニュー V・コート） 第一化学工業所（製造） タイカ商事（販売）
・膠水：ウサギ膠（1：4 重量比）

（概要部分・記＝桐島）

活動記録

凡例＝本記録はアート・センターの年間活動を一覧としたものである。年度をまたいだ活動については終了年月日を基準とする。
主催について特に記載がない場合はアート・センター単独の主催とする。また、担当について特に記載がない場合はアート・センターの所員とする。

1．展示活動

● Artist Voice II：有元利夫　うたのうまれるところ
日時：2022 年 2 月 14 日（月）～ 4 月 22 日（金）（開催日数 48 日）
場所：三田キャンパス　南別館 1 階アート・スペース
入場者数：1,015 名（事前予約制）
協力＝有元容子、HIGURE 17-15cas
作成印刷物：DM ハガキ、ポスター（A2・2 種）、カタログ（A5 冊子）
担当：渡部葉子、新倉慎右、山田桂子（学芸員補）

【関連イベント】
・オンライン・ギャラリートーク（オンライン配信：YouTube）
登壇者：有元容子（日本画家）、新倉慎右

●スタンディング・ポイント III：ハンネ・ダルボーフェン
日時：2022 年 5 月 9 日（月）～ 6 月 24 日（金）（開催日数 35 日）
場所：三田キャンパス　南別館 1 階アート・スペース
入場者数：610 名
協力：ヒロセコレクション、かんらん舎、丹尾安典
作成印刷物：DM ハガキ、ポスター（A2）、会場シート、カタログ（A5 冊子）
担当：渡部葉子、新倉慎右、吉岡萌（学芸員補）

【関連イベント】
・オンライン・ギャラリートーク（オンライン配信：YouTube）
登壇者：渡部葉子

●アート・アーカイヴ資料展 XXII　疱瘡譚～生んだもとの生命からすでに切りはなされてあるを
日時：2022 年 7 月 4 日（月）～ 7 月 29 日（金）（開催日数 19 日）
場所：三田キャンパス　南別館 1 階アート・スペース
入場者数：504 名
協力：NPO 法人舞踏創造資源、土方巽アスベスト館
作成印刷物：チラシ（A4）、カタログ（A5 冊子）
担当：森下隆、石本華江、吉岡萌（学芸員補）

●アート・アーカイヴ資料展 XXIII　槇文彦と慶應義塾 II：建築のあいだをデザインする
日時：2022 年 10 月 3 日（月）～ 12 月 16 日（金）（開催日数 52 日）
場所：三田キャンパス　南別館 1 階アート・スペース
入場者数：759 名
作成印刷物：DM ハガキ、ポスター（A2）、カタログ（A5 冊子）
担当：渡部葉子、新倉慎右、吉岡萌（学芸員補）

【関連イベント】
・オンライン・ギャラリートーク（オンライン配信：YouTube）
登壇者：新倉慎右、大山エンリコイサム（美術家）

●アート・アーカイヴ資料展 XXIV：西脇順三郎没後 40 年記念展「フローラの旅」
日時：2023 年 1 月 16 日（月）～ 3 月 17 日（金）（開催日数 45 日）
場所：三田キャンパス　南別館 1 階アート・スペース
入場者数：669 名
助成：公益財団法人　花王芸術・科学財団
作成印刷物：チラシ（A4）、ポスター（A2）、カタログ（A5 冊子）
担当：渡部葉子、森山緑、新倉慎右、吉岡萌（学芸員補）

【関連イベント】
・インクルーシヴ鑑賞ワークショップ
日時：2023 年 2 月 25 日（土）、3 月 11 日（土）14：00 ～ 15：30［全 2 回］
場所：慶應義塾大学アート・センター、三田キャンパス
協力：視覚障害者とつくる美術鑑賞ワークショップ
【プログラム】
1．読書／詩を読む編：2023 年 2 月 25 日（土）
　参加者数：6 名（事前申込制）
2．散歩編：2023 年 3 月 11 日（土）
　参加者数：9 名（事前申込制）
・ギャラリートーク
日時：2023 年 3 月 6 日（月）13：00 ～ 14：00
場所：三田キャンパス　南別館 1 階アート・スペース
登壇者：森山緑

参加者数：10 名

２．催事

●慶應義塾大学アート・センター“油井正一アーカイヴ”公開 Jazz 研究会“拡張するジャズ”「笹路正徳・音楽プロデューサー仕事の醍醐味」
日時：2022 年 5 月 26 日（木）18：30 ～ 20：00
場所：三田キャンパス　北館ホール
登壇者：笹路正徳（音楽プロデューサー）、中川ヨウ（訪問所員、講師（非常勤））
入場者数：105 名
担当：粂川麻里生、中川ヨウ（訪問所員、講師（非常勤））

●慶應義塾大学アート・センター　シンポジウム「松本隆＜言葉の教室＞@三田」
日時：2022 年 6 月 17 日（金）18：30 ～ 20：30
場所：三田キャンパス　南校舎ホール
登壇者：松本隆（作詞家）、延江浩（ラジオプロデューサー）、宇賀なつみ（フリーアナウンサー）
入場者数：550 名（事前予約制）
協力：株式会社マガジンハウス、三田文學
担当：粂川麻里生、大和田俊之

● 2022 年度慶應義塾大学新入生歓迎行事　笠井叡ポスト舞踏公演「今、ショパンを踊る」
日時：2022 年 10 月 19 日（水）16：30 ～ 18：00
場所：日吉キャンパス　来往舎イベントテラス
出演者：笠井叡（舞踏家）、音響・照明：曽我傑
入場者数：50 名（塾生限定・事前予約制）
主催：慶應義塾大学教養研究センター日吉行事企画委員会（HAPP）、慶應義塾大学アート・センター
協力：慶應義塾高等学校
担当：小菅隼人、石本華江

●大回顧展「萩原朔太郎大全 2022」記念シンポジウム
萩原朔太郎と詩の未来
日時：2022 年 10 月 22 日（土）15：00 ～ 17：00
場所：三田キャンパス　北館ホール、オンライン配信
登壇者：朝吹亮二（慶應義塾大学名誉教授、詩人、フランス文学者）、松浦寿輝（詩人、作家、東京大学名誉教授）、吉増剛造（詩人）、三浦雅士（文芸評論家）、マーサ・ナカムラ（詩人）
入場者数：57 名（事前予約制）、オンライン参加者：112 名
主催：朔太郎大全実行委員会、三田文学会、慶應義塾大学アート・センター
協力：萩原朔太郎記念・水と緑と詩のまち　前橋文学館
担当：粂川麻里生

● ART WEEK TOKYO　ROUND TABLE 「Curatorial Vision（s）」
日時：2022 年 11 月 4 日（金）13：00 ～ 16：30
場所：三田キャンパス　旧ノグチ・ルーム
登壇者：イ・スキョン（テート・モダン）、レズリー・マ（メトロポリタン美術館）、ガブリエル・リッター（カリフォルニア大学サンタバーバラ校美術学科准教授）、アダム・シムジック（アムステルダム市立美術館）
モデレーター：帆足亜紀（横浜トリエンナーレ組織委員会）
参加者数：20 名
主催：アートウィーク東京、慶應義塾大学アート・センター
担当：渡部葉子、本間友

●慶應義塾大学アート・センター“油井正一アーカイヴ”公開 Jazz 研究会“拡張するジャズ”「平野啓一郎×中川ヨウ・音楽と分人」
日時：2022 年 11 月 17 日（木）18：30 ～ 20：00
場所：三田キャンパス　北館ホール
登壇者：平野啓一郎（小説家）、中川ヨウ（訪問所員、講師（非常勤））
入場者数：78 名（事前予約制）
担当：粂川麻里生、中川ヨウ（訪問所員、講師（非常勤））

●第 2 回冨田勲シンポジウム「初音ミクと『イーハトーヴ交響曲』」―― mind of universe に向けて
日時：2022 年 12 月 2 日（金）19：00 ～ 21：25
場所：三田キャンパス　東館 6 階 G-Lab
登壇者：木村直弘（岩手大学人文社会学部教授）、伊藤博之（クリプトン・フューチャー・メディア（株）代表取締役）、脇田玲（環境情報学部教授）、藤井丈司（訪問所員／音楽プロデューサー）
入場者数：49 名（事前予約制）
主催：慶應義塾大学アート・センター、冨田勲研究会
協力：一般社団法人日本シンセサイザープロフェッショナルアーツ、クリプトン・フューチャー・メディア株式会社、日本コロムビア株式会社

担当：粂川麻里生

●瀧口修造研究会特別例会 パピエプリエ 00：交信紙 ―― 岡崎和郎の矢印について
日時：2022 年 12 月 10 日（土）14：00 ～ 16：00
場所：三田キャンパス　東館 6 階 G-Lab
登壇者：笠井裕之（所員、法学部教授）、馬場駿吉（俳人、美術・舞台・音楽評論家）、平芳幸浩（京都工芸繊維大学教授）、瀧口修造研究会メンバー
入場者数：19 名（事前予約制）
主催：瀧口修造研究会（慶應義塾大学アート・センター）
作成印刷物：チラシ（A4）
担当：笠井裕之、久保仁志

●牧村憲一アーカイヴ・第 1 回シンポジウム　加藤和彦と大貫妙子　ふたつの「ヨーロッパ三部作」～大貫妙子氏を迎えて
日時：2022 年 12 月 11 日（日）15：00 ～ 17：20
場所：三田キャンパス　北館ホール
登壇者：大貫妙子（シンガーソングライター）、牧村憲一（訪問所員／音楽プロデューサー）、藤井丈司（訪問所員／音楽プロデューサー）
入場者数：75 名（事前予約制）
協力：大和田俊之（所員、法学部教授）
担当：粂川麻里生

●第一興商／日本音楽健康協会 presents 慶應義塾大学アート・センター“油井正一アーカイヴ”公開 Jazz 研究会“拡張するジャズ”「音楽の力、歌の力」
日時：2022 年 12 月 16 日収録、2023 年 3 月配信
場所：三田キャンパス　南校舎ホール、オンライン配信（YouTube）
登壇者：湯川れい子（音楽評論家）、中川ヨウ（訪問所員、講師（非常勤））
特別協賛：株式会社第一興商、一般社団法人日本音楽健康協会
担当：粂川麻里生、中川ヨウ（訪問所員、講師（非常勤））

●慶應義塾大学エンターテインメント三講座合同シンポジウム　エンタメ学宣言！ゲーム・音楽・アニメから展望する研究・教育の現在と未来
日時：2022 年 12 月 17 日（土）13：00 ～ 15：30
場所：三田キャンパス　東館 6 階 G-Lab
登壇者：中山淳雄（エンタメ社会学者、経済学部訪問研究員）、新島進（経済学部教授）、三原龍太郎（経済学部准教授）、粂川麻里生（副所長、文学部教授）ほか
入場者数：45 名（事前予約制）
主催：慶應義塾大学教養研究センター、慶應義塾大学アート・センター
協力：一般社団法人日本音楽事業者協会、株式会社 NexTone、株式会社アカツキ、株式会社コーエーテクモホールディングス
担当：粂川麻里生

● WWFes「< ら線 > でそっとつないでみる」トライアングル・プロジェクト「対話について」
日時：2023 年 1 月 14 日（土）～ 1 月 15 日（日）16：00 ～ 17：30
場所：三田キャンパス　旧ノグチ・ルーム
出演者：山崎広太（振付家、ダンサー）ほか
主催：一般社団法人ボディアーツラボラトリー、慶應義塾大学アート・センター
担当：石本華江

●没後 37 年　土方巽を語ること Ⅻ
日時：2023 年 1 月 21 日（土）13：00 ～ 19：00
場所：三田キャンパス　東館 6 階 G-Lab、オンライン配信（Zoom ウェビナー）
登壇者：笠井叡（舞踏家）
入場者数：65 名（事前予約制）
企画：慶應義塾大学アート・センター土方巽アーカイヴ、ポートフォリオ BUTOH
協力：土方巽アスベスト館、NPO 法人舞踏創造資源、一般社団法人天使館
作成印刷物：チラシ（A4）
担当：森下隆、石本華江

●アムバルワリア祭 Ⅻ　西脇順三郎と女性性 ―― 左川ちかを思い出しながら
日時：2023 年 1 月 28 日（土）14：00 ～ 17：00
場所：三田キャンパス　北館ホール、オンライン配信（Zoom ウェビナー）
登壇者：野村喜和夫（訪問所員／詩人）、小池昌代（詩人）、鳥居万由実（文学研究者、詩人）
入場者数：60 名

主催：慶應義塾大学アート・センター、慶應義塾大学藝文学会
作成印刷物：DM ハガキ、ポスター（A2）
担当：森山緑

●瀧口修造研究会特別例会：具体的資料から見るジュアン・ミロと瀧口修造を中心とした諸関係について
日時：2023 年 3 月 8 日（水）12：00 〜 13：30
場所：オンライン配信（Zoom ウェビナー）
登壇者：ピラール・カバーニャス（マドリード・コンプルテンセ大学准教授）、笠井裕之（所員、法学部教授）、松田健児（商学部准教授）、イグナシオ・アドリアソラ（通訳・ブリティッシュコロンビア大学准教授）
主催：瀧口修造研究会（慶應義塾大学アート・センター）
担当：笠井裕之、久保仁志

3．プロジェクト
●都市のカルチュラル・ナラティヴプロジェクト
・「都市のカルチュラル・ナラティヴ」ドキュメンタリー映像上映会　港画：都市と文化のビデオノート
日時：2022 年 8 月 20 日（土）13：30 〜 16：00
場所：三田キャンパス　北館ホール
登壇者：藤川史人（映像作家）、阿部理沙（映画監督）、大川景子（映画監督）
モデレーター：本間友（所員、慶應義塾ミュージアム・コモンズ専任講師）
入場者数：40 名（事前予約制）
主催：「都市のカルチュラル・ナラティヴ」プロジェクト実行委員会、慶應義塾大学アート・センター
担当：本間友

「学生がナビゲートする港区の現代アート」コンテンツ制作事業
・「アートナイトを語る」ワークショップ　対話で紐解くアートの魔法 ARTLK Trekking
日時：2022 年 9 月 15 日（木）〜 11 月 12 日（土）［全 6 回］
場所：三田キャンパス内教室及び港区施設
参加者数：26 名
主催：「都市のカルチュラル・ナラティヴ」プロジェクト実行委員会、慶應義塾大学アート・センター
助成：MINATO シティプロモーションクルー認定事業
担当：本間友

地域文化資源の活用に根ざした包摂的コミュニティ規制のためのミュージアム機能強化モデル構築事業
・地域の文化を読み解くラーニング・ワークショップ「コレクティヴ・メモリー 2」
日時：2022 年 11 月 16 日（水）、12 月 7 日（水）、12 月 21 日（水）［全 3 回］
場所：三田キャンパス　東館 6 階 G-Lab
講師：新良太（フォトグラファー）
参加者数：12 名（事前申込制）
主催：「都市のカルチュラル・ナラティヴ」プロジェクト実行委員会、慶應義塾大学アート・センター
助成：令和 4 年度文化芸術振興費補助金　Innovate MUSEUM 事業
作成印刷物：DM チラシ
担当：森山緑、石本華江
【プログラム】
#1　オリエンテーション
#2　グループ・ディスカッション
#3　最終発表と講評

・慶應義塾三田キャンパス　建築プロムナード —— 建築特別公開日
日時：2022 年 11 月 28 日（月）、29 日（火）、30 日（水）
場所：三田キャンパス
入場者数：【旧ノグチ・ルーム】301 名（特別公開）【演説館】394 名（特別公開）、【ガイドツアー（抽選）】11/29：20 名× 2 組
主催：「都市のカルチュラル・ナラティヴ」プロジェクト実行委員会、慶應義塾大学アート・センター
助成：令和 4 年度文化芸術振興費補助金　Innovate MUSEUM 事業
作成印刷物：チラシ（A4）、マップ（三田キャンパス建築プロムナード建築特別公開日）、解説シート
担当：新倉慎右、桐島美帆

・日常の風景の中に文化財を観る：地域の彫刻と建築を学ぶワークショップ
日時：2023 年 1 月 20 日（金）・1 月 30 日（月）［全 2 回］
主催：「都市のカルチュラル・ナラティヴ」プロジェクト実行委員会、慶應義塾大学アート・センター
助成：令和 4 年度文化芸術振興費補助金　Innovate MUSEUM 事業

作成印刷物：チラシ（A4）、ポスター（A2）
担当：新倉慎右、桐島美帆
【プログラム】
1．建築ツアー：2023 年 1 月 20 日（金）
場所：三田キャンパス周辺、明治学院大学周辺
講師：五十嵐太郎（東北大学大学院教授）
参加者数：15 名（事前申込制）
2．彫刻ツアー：2023 年 1 月 30 日（月）
場所：有栖川宮記念公園、三田キャンパス
講師：黒川弘毅（彫刻家／武蔵野美術大学彫刻学科教授）
参加者数：15 名（事前申込制）

・文化財への新しいアプローチに触れる 1DAY プログラム「オブジェクト・ベースト・ラーニング」入門
日時：2023 年 1 月 25 日（水）13：00 ～ 15：30
場所：YOKOTA TOKYO
講師：渡部葉子（専任所員（キュレーター）／教授）
参加者数：12 名（事前申込制）
主催：「都市のカルチュラル・ナラティヴ」プロジェクト実行委員会、慶應義塾大学アート・センター
助成：令和 4 年度文化芸術振興費補助金　Innovate MUSEUM 事業
作成印刷物：チラシ（A4 変形）
担当：渡部葉子、本間友

・インクルーシヴ　ワークショップ
日時：2023 年 2 月 4 日（土）・2 月 16 日（木）［全 2 回］
主催：「都市のカルチュラル・ナラティヴ」プロジェクト実行委員会、慶應義塾大学アート・センター
協力：視覚障害者とつくる美術鑑賞ワークショップ
助成：令和 4 年度文化芸術振興費補助金　Innovate MUSEUM 事業
作成印刷物：チラシ（A4）、ポスター（A2）
担当：森山緑、石本華江
【プログラム】
1．東京海洋大学マリンサイエンスミュージアム：目の見える人と見えない人のまっすぐ＆ぶらぶら対話ツアー：2023 年 2 月 4 日（土）14：00 ～ 16：00
場所：東京海洋大学マリンサイエンスミュージアム
参加者数：18 名（事前申込制）
共催：東京海洋大学マリンサイエンスミュージアム
2．インクルーシヴを語る会：歴史文化あふれる増上寺ともに考える：2023 年 2 月 16 日（木）14：00 ～ 16：00
場所：大本山増上寺 増上寺会館
登壇者：武智公英（大本山増上寺参拝部部長）
参加者数：13 名（事前申込制）

・寺院の文化と現代における活動を学ぶ見学会「泉岳寺を訪ねる」
日時：2023 年 3 月 10 日（金）13：00 ～ 15：00
場所：泉岳寺
講師：牟田賢明（泉岳寺知客兼受処主事）
参加者数：17 名（事前申込制）
主催：「都市のカルチュラル・ナラティヴ」プロジェクト実行委員会、慶應義塾大学アート・センター
協力：泉岳寺
助成：令和 4 年度文化芸術振興費補助金　Innovate MUSEUM 事業
作成印刷物：チラシ（A4）
担当：本間友

●「中嶋興 / VIC を基軸としたビデオアート関連資料のデジタル化・レコード化Ⅲ」
・ステラーク× VIC（ビデオインフォメーションセンター）：モデュレート／メディエイト（日本居住時代の 1970 年代パフォーマンス記録上映＆アーティストトーク）
日時：2022 年 10 月 29 日（土）14：00 ～ 16：00
場所：三田キャンパス　南校舎 443 教室
登壇者：ステラーク（アーティスト）、逢坂卓郎（美術家）、根上陽子（Living Together Co.）
モデレーター：長谷川紫穂（慶應義塾ミュージアム・コモンズ講師）
入場者数：20 名
主催：Living Together Co.、現代芸術研究会（慶應義塾大学アート・センター）
助成：令和 4 年度文化芸術振興費補助金　メディア芸術アーカイブ推進支援事業
担当：久保仁志

・マイ・ライフ勉強会
日時：2023 年 1 月 22 日（日）13：30 ～ 16：30 収録
場所：Web 配信
登壇者：中嶋興（ビデオ・アーティスト）、中川陽介（アーティスト）、好光義也（アーティスト）　ほか

協力：CCJ（コラボラティブ・カタロギング・ジャパン）
助成：令和 4 年度文化芸術振興費補助金　メディア芸術アーカイブ推進支援事業
担当：久保仁志

4．協力

◆土方巽《疱瘡譚》シリーズ上映［2022 メモリアル］
日時：2022 年 4 月 17 日（日）～ 2023 年 1 月 22 日（日）
場所：泪橋ホール、花園アレイほか各地巡回
主催：NPO 法人舞踏創造資源

◆ 2022 年度慶應義塾大学新入生歓迎行事 「能の流派 ―― 謡と仕舞 ―― 」
日時：2022 年 6 月 11 日（土）14：00 ～ 16：00
場所：日吉キャンパス　第 6 校舎 613
出演者：坂井音雅（観世流）、亀井雄二（宝生流）、高橋悠介（慶應義塾大学附属研究所斯道文庫教授）
主催：慶應義塾大学教養研究センター日吉行事企画委員会（HAPP）

◆アジアトライ AKITA 千秋芸術祭 2022
日時：2022 年 9 月 3 日（土）～ 9 月 4 日（日）
場所：秋田市千秋公園本丸、秋田市文化創造館スタジオ A、（雨天時フォンテ秋田 6 階）
主催：アジアトライ AKITA 千秋芸術祭実行委員（主な構成団体：（特非）土方巽記念秋田舞踏会等）

◆鎌鼬の里芸術祭 2022
日時：2022 年 9 月 24 日（土）～ 9 月 25 日（日）
場所：旧長谷山邸、鎌鼬美術館、小林家住宅、田代田んぼ
主催：NPO 法人鎌鼬の会

◆ 20 世紀芸術 + 展覧会　今　しか触れない芸術
日時：2022 年 10 月 1 日（土）～ 10 月 10 日（月）
場所：ブリック・ワン
登壇者：恵美千鶴子（東京国立博物館百五十年史編纂室長）
主催：ArtOrque

◆ゲーテ・インスティトゥート東京 60 周年
「展示と映画上映 ヴェルナー・シュレーター《舞台リハーサル》TANZSCHRITTE」
日時：2022 年 10 月 11 日（火）～ 10 月 16 日（日）、10 月 24 日（木）～ 10 月 30 日（水）
場所：ゲーテ・インスティトゥート東京
主催：ゲーテ・インスティトゥート東京

◆ 2022 年度慶應義塾大学新入生歓迎行事　教養の一貫教育 Vol.5　Voix ／ Voie　吉増剛造×大友良英　詩と音楽の交差するところ 2
日時：2022 年 10 月 21 日（金）15：15 ～ 17：15
場所：日吉キャンパス　日吉協育ホール
登壇者：吉増剛造（詩人）、大友良英（ミュージシャン）
主催：慶應義塾大学教養研究センター日吉行事企画委員会（HAPP）
共催：慶應義塾高等学校（日吉協育プログラム）

◆ホワイトホリゾント芸術祭 2022
日時：2022 年 10 月 22 日（土）、23 日（日）、10 月 27 日（木）～ 10 月 30 日（日）
場所：土方巽・中西夏之メモリアル猿橋倉庫（山梨県大月市）
主催：NPO 法人舞踏創造資源、土方巽・中西夏之メモリアル猿橋倉庫運営委員会

◆三田俳句丘の会　俳句講演会
日時：2022 年 12 月 1 日（木）
場所：三田キャンパス　北館ホール
登壇者：高橋睦郎（俳人）、行方克己（俳人）
主催：三田俳句丘の会

◆ KeMCo 新春展 2023 うさぎの潜む空き地　特別企画 鏡花のお気に入りたち
日時：2023 年 1 月 10 日（火）～ 2 月 9 日（木）
場所：慶應義塾ミュージアム・コモンズ（三田キャンパス 東別館）
主催：慶應義塾ミュージアム・コモンズ、慶應義塾大学三田メディアセンター

◆東北歌舞伎計画上映会
日時：2023 年 3 月 25 日（土）
場所：桜台 POOL
主催：横田さや香

◆ JAPANESE DANCE FILM FESTIVAL
日時：2023 年 3 月 25 日（土）～ 3 月 26 日（日）

場所：Haraki #20 Wine Factory Building（ジョージア・トビリシ）
主催：Circe Experimental Platform For Dance and Theatre

記録・資料

所員研究・教育活動業績

（2022 年 4 月 1 日― 2023 年 3 月 31 日）

凡例＝本記録は、所員・訪問所員の研究・教育活動の成果として公表された業績一覧である。原則として印刷・電子媒体において氏名が表記された業績とし、経常的な研究・教育活動は含まない。

記載は、①単行図書、②論文（逐次・一過性刊行物）、③学会研究会発表、④翻訳（単行図書・逐次刊行物収録）、⑤事典辞書類分担執筆、⑥書評・展評・上演評、⑦小論・解題・記事、⑧展覧会・公演（企画・開催・運営・編集）、⑨シンポジウム・講演会・ワークショップ・放送・情報コンテンツ（企画・制作・運営・司会）、⑩情報システム・データベース構築、⑪制作品。

※なお、本記録の掲載内容は、所員・訪問所員の投稿にもとづく。

●所員

内藤　正人（所長）

①『江户时代的人气浮世绘画师』（中国語訳 蔡敦达 / 邬利明）南京大学出版社、2022 年 4 月、284 頁。

⑦「愛惜と、ためらい　清方に宿る江戸浮世絵の遺伝子」『別冊太陽　鏑木清方』、平凡社、2022 年 4 月、50–51 頁。

「江戸名所めぐり――江戸期の絵画と版画に遊ぶ」『交詢雑誌』682、交詢社、2022 年 7 月、108–132 頁。

「2011、大震災後のアート・センター」『ARTLET』第 58 号、慶應義塾大学アート・センター、2023 年 3 月、4 頁。

⑨「江戸名所めぐり　17 ～ 19 世紀の絵画と版画にみる」（講演会）、文化シリーズ公開講座、交詢社、2022 年 5 月。

「江戸の美人画ばなし」（講演会）、館蔵品展「ぞろぞろ・わいわい・人だらけ―狩野派も、それ以外も」、板橋区立美術館、2022 年 9 月。

「クイズ！あなたは小学 5 年生より賢いの？」（監修）、日本テレビ、2022 年 10 月。

「担当教員からのメッセージ」（記事）、『JEES 石橋財団奨学金体験記』vol.2、（公財）日本国際教育支援協会、2022 年 11 月。

「奇抜な人面怪物　その狙いは」（インタビュー）、美の履歴書 775、朝日新聞社、2022 年 12 月。

「浮世絵　美人画の誕生」（講演会）、新春特別講演会、川崎商工会議所、2023 年 1 月。

粂川　麻里生（副所長）

①ゲーテ『ファウスト』、作品社、2022 年 11 月、525 頁。

② Das Phantastische bei Goethe. Zur Multiweltlichkeit des Faust. In: *Akten des JGG-Kulturseminars 2021/2022*, hrg.v. Japanischen Gesellschaft für Germanistik, March 2023, pp. 66–79.

後藤　文子（副所長）

② Fumiko Goto, Das Weimarer Bauhaus und die Gartenkunst: Ein Reformversuch von Heinz Wichmann, in: *BIGAKU*（*The Japanese Journal of Aesthetics in Western Language*）, The Japanese Society for Aesthetics, No. 27, March 2023, pp. 26–41.（https://jjawl.bigakukai.jp/wp-content/uploads/2023/03/gotofumiko_26-41.pdf）.

③「改革庭園の芸術学的再考をめぐって」、「論理と感性のグローバル研究センター 2022 年度末公開成果報告会」、2023 年 3 月 2 日、慶應義塾大学。

⑦「V. パウル・クレーの宇宙」［作品解説 No. 50–83、全 34 点：パウル・クレー《黄色い家の上に咲く天の花（選ばれた家）》（144 頁）；同《青の風景》（146 頁）；同《運命のファゴット・ソロ》（148 頁）；同《塔の理念》（150 頁）；同《カモたち》（152 頁）；同《黒魔術師》（154 頁）；同《目覚める女性》（156 頁）；同《イレーネが成長した時のための象形碑文（no. 1）》（158 頁）；同《雄山羊》（160 頁）；同《暗い扉のある部屋の透視図法》（162 頁）；同《夢の都市》（164 頁）；同《知ること、沈黙すること、やり過ごすこと》（166 頁）；同《薬草を調合する魔女たち》（168 頁）；同《小さな城　黄・赤・茶色》（170 頁）；同《緑の風景》（172 頁）；同《平面の建築》（174 頁）；同《少女たちの光景》（176 頁）；同《北の地》（178 頁）；同《中国の磁器》（180 頁）；同《朱色のアクセントのある方形の抽象的な色彩調和》（182 頁）；同《口数の少ない倹約家》（184 頁）；同《ジンジャー・ブレッドの絵》（186 頁）；同《3 掛ける 3 の十字》（190 頁）；同《朝食時の観察》（192 頁）；同《港の船 II c》（194 頁）；同《野蛮な――古典的――祝祭的》（196 頁）；同《G の一角》（198 頁）；同《植物と窓のある静物》（200 頁）；同《ネクロポリス》（202 頁）；同《封印された女》（204 頁）；同《モスクの入口》（206 頁）；同《時間》（210 頁）；同《夜明けの詩》（212 頁）；同《子どもの遊び》（214 頁）］、村上博哉責任編集『ピカソとその時代　ベルリン国立ベルクグリューン美

術館展』図録、国立西洋美術館／国立国際美術館、株式会社共同通信社発行、2022年。
「Online ／ Onsite ――「現場」を得たアート・センター」、『ARTLET』第58号　［アート・センター開設30周年――挑戦を続けて］、慶應義塾大学アート・センター、2023年3月31日、頁記載なし。
⑧「「花壇ひとつを見れば、それで十分なのです」――クレーと庭という主題をめぐって」、「ピカソとその時代　ベルリン国立ベルクグリューン美術館展」（講演会）、2023年1月7日、国立西洋美術館（ZOOM配信）。

渡部　葉子（教授／キュレーター）

②「《死者のチョコレート・黒板ボックス》によせて」『関係　河口龍夫』横田茂ギャラリー；東京パブリッシングハウス、2022年4月、33–42頁。
「ハンネ・ダルボーフェン―今日を生きる」『スタンディング・ポイントIII「ハンネ・ダルボーフェン」展』、慶應義塾大学アート・センター、2022年、6–48頁。
「モノを通したコミュニケーション―オブジェクト・ベースト・ラーニングの実践と可能性」『The KeMCo Review 01』、慶應義塾ミュージアム・コモンズ、2023年3月、9–21頁。
「ストリートから彫刻へ」『「大山エンリコイサム　Altered Dimension」展覧会記録集』　慶應義塾ミュージアム・コモンズ、2023年3月、94–105頁（英訳：*From Street to Sculpture,* pp.106–116.）。
③「コレクションとコモンズ：KeMCoの空き地的コレクションビルディング」シンポジウム「コレクションとコモンズ：コレクションをめぐる動向」（登壇＝講演＆ディスカッション）、アート・ドキュメンテーション学会年次大会、慶應義塾大学、2022年6月11日。
⑦「From Keio Museums–3 紙面の奥に流れる生きられた時間」『三田評論』1267号、慶應義塾、2022年6月、65–66頁。
「表紙絵解説 メディアをわたる形象―大山エンリコイサム《FFIGURATI #314》」『三色旗』第846号、慶應義塾大学出版会、2023年2月、39–40頁。
「アート・センターという創造的挑戦の「現場」」『ARTLET』58号、慶應義塾大学アート・センター、2023年3月、7頁。
⑧「Artist Voice II：有元利夫　うたのうまれるところ」（展覧会、企画・展示・運営・カタログ編集）、慶應義塾大学アート・センター、2022年2月14日－4月22日。
「スタンディング・ポイントIII ハンネ・ダルボーフェン」（展覧会、企画・運営・カタログ編集）、慶應義塾大学アート・センター、2022年5月9日－6月24日。
「アート・アーカイヴ資料展XXII 疱瘡譚―生んだもとの生命からすでに切りはなされてあるを」（展覧会、展示・運営）、慶應義塾大学アート・センター、2022年7月4日－29日。
「アート・アーカイヴ資料展XXIII 槇文彦と慶應義塾II：建築のあいだをデザインする」（展覧会、展示・運営・カタログ編集）、慶應義塾大学アート・センター、2022年10月3日－12月16日。
「大山エンリコイサム Altered Dimension」（展覧会、企画・展示・設営・カタログ編集）、慶應義塾ミュージアム・コモンズ、2022年10月17日－12月16日。
「アート・アーカイヴ資料展XXIV：西脇順三郎没後40年記念展「フローラの旅」」（展覧会、展示・運営・カタログ編集）、慶應義塾大学アート・センター、2023年1月16日－3月17日。
⑨河口龍夫座談会「サンドイッチのなかみ」（登壇＝司会）、横田茂ギャラリー、2022年5月26日。
中央区民カレッジ「クリエティヴ・ダイアローグ2―アートと対話する5つのレッスン」（講師＝本間友と共担）＝第1回「振り向けばアート：日常とアートの接点をめぐって」、築地社会教育会館、2022年10月18日。
トーク・イベント：大山エンリコイサム×青木野枝（企画・運営・モデレーター）、展覧会関連催事、慶應義塾大学三田キャンパス 東館6階 G–Lab、2022年11月11日。
国立新美術館連続講座：美術館を考える 第2回「展覧会とアーカイヴ―モノをめぐる空間」（講師）、国立新美術館、2022年12月18日。
都市のカルチュラル・ナラティブ’22「地域文化を対象としたオブジェクト・ベースト・ラーニング」（企画・運営・講師・メンバー）＝地域文化を対象とした「オブジェクト・ベースト・ラーニング」実践のためのWG①　講師、オンライン、2022年12月20日／「オブジェクト・ベースト・ラーニング」ワークショップ実践、講師、YOKOTA TOKYO、2023年1月25日／地域文化を対象とした「オブジェクト・ベースト・ラーニング」実践のためのWS②、参加メンバー、Japan Cultural Research Institute、2023年2月24日。

小菅　隼人

②「北方舞踏派・鈴蘭党研究（2）―舞踏家鈴木美紀子に聞く」

『慶應義塾大学日吉紀要 H-37：人文科学』第 37 号、日吉紀要刊行委員会、2022 年 6 月、175-203 頁。
「京都で踊るということ―舞踏家今貂子に聞く」『慶應義塾大学日吉紀要：言語・文化・コミュニケーション』第 54 号、日吉紀要刊行委員会、2022 年 12 月、51-73 頁。
「〈時〉に翻弄されたひとたち―西脇順三郎訳『シェイクスピア・ソネット詩集』について」、『Booklet』第 30 号［没後 40 年　西脇順三郎―無限の過去、無限の未来］、慶應義塾大学アート・センター、2023 年 3 月 31 日、96-113 頁。
③ Hayato KOSUGE. “The Meaning of Hoppo Butoh School in the Shonai Area.”（研究発表・招待）“The Social World of Butoh Dance.” ポートフォリオ BUTOH 主催国際会議、2022 年 12 月 17 日、英国ケンブリッジ大学。
⑨「笠井叡ポスト舞踏公演『いま、ショパンを踊る』」、（企画）慶應義塾大学教養研究センター、慶應義塾大学アート・センター、2022 年 10 月 19 日、慶應義塾大学日吉キャンパス 来往舎イベントテラス。
対談：笠井叡×小菅隼人「笠井叡ポスト舞踏公演『いま、ショパンを踊る』」（企画）慶應義塾大学教養研究センター、慶應義塾大学アート・センター、2022 年 10 月 19 日、慶應義塾大学日吉キャンパス 来往舎イベントテラス。
ロス・アンデス大学（コロンビア）特別講義、2023 年 2 月 28 日、オンライン。
「祈りの場をひらく」、『創造力とコミュニティ研究会 19』、（セミナー）居場所「カドベヤで過ごす火曜日」運営委員会、慶應義塾大学教養研究センター、2023 年 3 月 14 日、横浜市石川町居場所カドベヤ。

森山　緑

②「剥製美術（4）：命の集積、痕跡と捕獲されたイメージ：今道子の写真作品を中心に『慶應義塾大学アート・センター年報／研究紀要 29』慶應義塾大学アート・センター、2022 年 8 月 31 日、126-136 頁。
「西脇順三郎の『空っぽの境地』――ただ歩き、フローラを見つめて」『アート・アーカイヴ資料展 XXIV 西脇順三郎没後 40 年記念展「フローラの旅」』慶應義塾大学アート・センター、2023 年 1 月 16 日、7-23 頁。
③「Blast from the Past：『アート・アーカイヴ資料展』ハブとしてのアーカイヴを視覚化する」（ポスター発表、石本華江氏と共同）2022 年度アート・ドキュメンテーション学会年次大会、2022 年 6 月 12 日、慶應義塾大学三田キャンパス 東館 8 階ホール。
“Taxidermy, Animal Fur in contemporary art in Japan: The relationship between humans and non-human animals in terms of food culture and folk beliefs.” Seventeenth International Conference on the Arts in Society, San Jorge University, Zaragoza, Spain, July 4-6, 2022.（Online presentation.）
⑥『民具のデザイン図鑑』加藤幸治監修、武蔵野美術大学民俗資料室編、『神社新報』第 3620 号、株式会社神社新報社、2023 年 1 月 30 日、6 面。
⑦「不可視の碑を求めて――飯田善國・西脇順三郎《クロマトポイエマ》」『三色旗』第 842 号、慶應義塾大学出版会、2022 年 6 月 1 日、39-40 頁。
「瀧口修造『16 の横顔・ボナールからアルプへ』瀧口修造著作解説」『ARTLET 57』［特集　瀧口修造のアクチュアリティを現在に接続する］慶應義塾大学アート・センター、2022 年 9 月 30 日、4 頁。
「西脇順三郎主要著作リスト」『アート・アーカイヴ資料展 XXIV 西脇順三郎没後 40 年記念展「フローラの旅」』慶應義塾大学アート・センター、2023 年 1 月 16 日、24 頁。
「西脇順三郎略年譜」同書、30-31 頁。
［研究手帖］「『剥製美術』から考える、人と動物の関係」『現代思想』2 月号、第 51 巻第 2 号、2023 年 2 月 1 日、246 頁。
「アクセシビリティ・イノヴェーション・ワークショップ」『都市のカルチュラル・ナラティヴ ‘22』慶應義塾大学アート・センター、2023 年 3 月 6 日、4-7 頁。
「包摂的な文化体験のためのコンテンツ検討 WG」『都市のカルチュラル・ナラティヴ ‘22』慶應義塾大学アート・センター、2023 年 3 月 6 日、12-13 頁。
「西脇順三郎年表」『Booklet30 没後 40 年西脇順三郎―無限の過去、無限の未来』慶應義塾大学アート・センター、2023 年 3 月 31 日、158-171 頁。
⑧アート・アーカイヴ資料展 XXIV：西脇順三郎没後 40 年記念展「フローラの旅」（企画・運営）、2023 年 1 月 16 日～3 月 17 日、慶應義塾大学アート・センター。
⑨「――命の集積、痕跡と捕獲されたイメージ――今道子の写真作品を中心に」アート・イン・キャンパス講座、2022 年 6 月 15 日、慶應義塾大学三田キャンパス 社中交歓萬來舎。
自由学園明日館公開講座「多角的現代美術史（1）」2022 年 6 月 18 日、「多角的、現代美術史（2）1900-1945」2022 年 7 月 30 日、「多角的、現代美術史（3）1900-1945」2022 年 8 月 20 日、「多角的、現代美術史 1950 年代」2022 年 11

月 19 日、「多角的、現代美術史 1960 年代（1）」2022 年 12 月 24 日、「多角的、現代美術史 1960 年代（2）」2023 年 3 月 25 日、自由学園明日館。
都市のカルチュラル・ナラティヴ／地域の文化を読み解くラーニング・ワークショップ「コレクティヴ・メモリー 2」（企画、運営）全 3 回、2022 年 11 月 16 日、12 月 7 日、12 月 21 日、三田キャンパス 東館 6 階 G-Lab。
都市のカルチュラル・ナラティヴ ／六本木アートナイト連携企画「対話で紐解くアートの魔法　ARTLK Trekking」（運営）、2022 年 9 月 15 日～ 11 月 21 日、慶應義塾大学三田キャンパスほか。
「萩原朔太郎と詩の未来」（運営）、2022 年 10 月 22 日、慶應義塾大学三田キャンパス 北館ホール。
瀧口修造研究会特別例会「パピエプリエ 00：交信紙 ――岡崎和郎の矢印について」（運営）、2022 年 12 月 10 日、慶應義塾大学三田キャンパス 東館 6 階 G-Lab。
没後 37 年　土方巽を語ること XII・慶應義塾大学 2022 年度新入生歓迎行事笠井叡ポスト舞踏公演 記録映像上映会（企画・運営）、2023 年 1 月 21 日、慶應義塾大学三田キャンパス 東館 6 階 G-Lab。
アムバルワリア祭 XII「西脇順三郎と女性性――左川ちかを思い出しながら」（企画、運営）、2023 年 1 月 28 日、慶應義塾大学三田キャンパス 北館ホール。
都市のカルチュラル・ナラティヴ ／マリンサイエンスミュージアム：目の見える人と見えない人のまっすぐ & ぶらぶら対話ツアー（企画、運営）、2023 年 2 月 4 日、東京海洋大学マリンサイエンスミュージアム。
都市のカルチュラル・ナラティヴ ／インクルーシヴを語る会：歴史文化あふれる増上寺とともに考える（企画、運営）、2023 年 2 月 16 日、大本山増上寺 増上寺会館、松・杉の間。
西脇順三郎没後 40 年記念展「フローラの旅」インクルーシヴ鑑賞ワークショップ「プレ読書編」（企画、運営）、2023 年 2 月 5 日、慶應義塾大学アート・センター、「読書編」（企画、運営）、2023 年 2 月 25 日、同上、「散歩編」（企画、運営）、2023 年 3 月 11 日、慶應義塾大学三田キャンパス。
アート・アーカイヴ資料展 XXIV 西脇順三郎没後 40 年記念展「フローラの旅」、ギャラリー・トーク、2023 年 3 月 6 日。
西脇順三郎研究会（運営、記録）。第 54 回 カニエ・ナハ氏（2022 年 5 月 16 日）、第 55 回「新倉俊一先生追悼の集い」、第 56 回 杉本徹氏（2022 年 9 月 5 日）、第 57 回久村亮介氏（2022 年 12 月 12 日）、第 58 回西脇展、西脇賞の懇談会（2023 年 2 月 27 日）、慶應義塾大学三田キャンパス 北館会議室 2 およびオンライン。
「西脇順三郎賞実行委員会」および「西脇順三郎ふるさと賞贈呈式」2023 年 3 月 21 日、小千谷市立図書館。
アート・イン・キャンパス講座（婦人三田会）、運営。全 10 回（2022.4 新倉慎右、2022.5 渡部葉子、2022.6 森山緑、2022.7 石本華江、2022.9 久保仁志、2022.10 長谷川紫穂、2022.11 新倉慎右、2022.12 桐島美帆、2023.1 松谷芙美、2023.3 吉岡萌。）

久保　仁志

② Hitoshi Kubo, “KO NAKAJIMA — MY LIFE”, *Collaborative Cataloging Japan*（HP）, 2022.
https://www.collabjapan.org/essay-ko-nakajima-hitoshi-kubo-eng（2023 年 7 月 11 日閲覧）
⑨「天王洲電市」上映 + オンライントーク「アーカイブ利用の可能性とは～状況劇場の秘蔵映像を巡って～」（登壇）、2023 年 1 月 21 日。
「マイ・ライフ勉強会」（司会）、2023 年 1 月 21 日、慶應義塾大学アート・センター。
「ユートピアとしてのアーカイブ：松澤宥と瀧口修造」（登壇）、2023 年 3 月 15 日、東京文化財研究所。

石本　華江

②「高井富子資料の整理、編成及び構造分析―アート・アーカイヴの整理事例として」『慶應義塾大学アート・センター年報 ／ 研究紀要 29（2021 ／ 2022）』慶應義塾大学アート・センター、2022 年 8 月、137-154 頁。
③「Blast From the Past：『アート・アーカイヴ資料展』ハブとしてのアーカイヴを視覚化する」（ポスター発表森山緑氏と共同）、2022 年度アート・ドキュメンテーション学会年次大会ポスター発表セッション（ライトニングトーク）、2022 年 6 月 12 日、慶應義塾大学三田キャンパス東館 8 階ホール。
「Roundtable — Spreading Like Bamboo Roots: Butoh Exchanges Across the Asian Pacific」（オンライン発表）、2022 Asia Pacific Dance Festival 、2022 年 8 月 14 日。
「土方巽アーカイヴー舞踏写真・資料整理の実践について」（口頭発表）、第 111 回 JADS 研究会「写真アーカイブの実践と課題 2」、2022 年 11 月 20 日。
「Introduction to the VIC and Tatsumi Hijikata Archive」（口頭

発表)、ポートフォリオ BUTOH 主催国際会議「The Social World of Butoh Dance: Screening an Unseen Performance from the 1970s」、2022 年 12 月 17 日。英国ケンブリッジ大学。

⑦「慶應義塾大学アート・センター ―ジェネティック・アーカイヴの試み」、『2022 年度 報告書　撮る、のこす、使う！～舞台公演映像アーカイブの利活用のために～ EPAD2022』EPAD2022 実行委員会、2023 年 1 月、21 頁。
「コレクティヴ・メモリー 2　地域の文化と記憶を写真で読み解くワークショップ」『都市のカルチュラル・ナラティヴ '22』慶應義塾大学アート・センター、2023 年 3 月 6 日、8–11 頁。

⑧アート・アーカイヴ資料展 XXII「疱瘡譚～生んだもとの生命からすでに切りはなされてあるを」展（企画・運営)、2022 年 7 月 4 日～29 日、慶應義塾大学アート・センター。
2022 年度慶應義塾大学新入生歓迎行事　笠井叡ポスト舞踏公演「今、ショパンを踊る」(企画・運営)、2022 年 10 月 19 日、慶應義塾大学日吉キャンパス 来往舎イベントテラス。
慶應義塾大学新入生歓迎行事 「教養の一貫教育 Vol.5 Voix / Voie　吉増剛造×大友良英　詩と音楽の交差するところ 2」(運営)、2022 年 10 月 21 日、慶應義塾高等学校 新協育棟日吉協育ホール。
KeMCo 新春展 2023「うさぎの潜む空き地　特別企画 鏡花のお気に入りたち」(展示協力)、2023 年 1 月 10 日～2 月 9 日、慶應義塾ミュージアム・コモンズ。

⑨ 2022 年度アート・ドキュメンテーション学会年次大会シンポジウム「コレクションとコモンズ：コレクションをめぐる動向」(運営) 2022 年 6 月 11 日、慶應義塾大学三田キャンパス 東館 8 階ホール。
「舞踏と病」アート・イン・キャンパス講座（講師)、オンライン、2022 年 7 月 21 日。
都市のカルチュラル・ナラティヴ ／「港画：都市と文化のビデオノート」(運営)、2022 年 8 月 20 日、慶應義塾大学三田キャンパス 北館ホール。
「鎌鼬の里芸術祭 2022」(運営)、2022 年 9 月 24 日、25 日、鎌鼬美術館ほか。
「萩原朔太郎と詩の未来」(運営)、2022 年 10 月 22 日、慶應義塾大学三田キャンパス 北館ホール。
「ステラーク× VIC（ビデオインフォメーションセンター)：モデュレート／メディエイト（日本居住時代の 1970 年代パフォーマンス記録上映＆アーティストトーク)」(運営)、2022 年 10 月 29 日、慶應義塾大学三田キャンパス 南校舎 443 教室。
ART WEEK TOKYO ROUND TABLE「Curatorial Vision(s)」(運営)、2022 年 11 月 4 日、慶應義塾大学三田キャンパス 旧ノグチ・ルーム。
都市のカルチュラル・ナラティヴ ／ 六本木アートナイト連携企画「対話で紐解くアートの魔法　ARTLK Trekking」(運営)、2022 年 9 月 15 日～11 月 21 日、慶應義塾大学三田キャンパスほか。
都市のカルチュラル・ナラティヴ ／地域の文化を読み解くラーニング・ワークショップ「コレクティヴ・メモリー 2」(企画、運営)、2022 年 11 月 16 日、12 月 7 日、12 月 21 日、慶應義塾大学三田キャンパス 東館 6 階 G-Lab。
瀧口修造研究会特別例会「パピエプリエ 00：交信紙 ―― 岡崎和郎の矢印について」(運営)、2022 年 12 月 10 日、慶應義塾大学三田キャンパス 東館 6 階 G-Lab。
WWFes「＜ら線＞でそっとつないでみる」トライアングルプロジェクト「対話について」(共催)、2023 年 1 月 14 日～15 日、慶應義塾大学三田キャンパス 旧ノグチ・ルーム。
没後 37 年　土方巽を語ること XII・慶應義塾大学 2022 年度新入生歓迎行事笠井叡ポスト舞踏公演 記録映像上映会(企画・運営)、2023 年 1 月 21 日、慶應義塾大学三田キャンパス 東館 6 階 G-Lab。
アムバルワリア祭 XII「西脇順三郎と女性性――左川ちかを思い出しながら」(運営)、2023 年 1 月 28 日、慶應義塾大学三田キャンパス 北館ホール。
都市のカルチュラル・ナラティヴ ／マリンサイエンスミュージアム：目の見える人と見えない人のまっすぐ＆ぶらぶら対話ツアー（企画・運営)、2023 年 2 月 4 日、東京海洋大学マリンサイエンスミュージアム。
ロス・マンデス大学（コロンビア）特別講義、2023 年 2 月 28 日、オンライン。
都市のカルチュラル・ナラティヴ ／インクルーシヴを語る会：歴史文化あふれる増上寺とともに考える（企画・運営)、2023 年 2 月 16 日、大本山増上寺 増上寺会館 松・杉の間。
西脇順三郎没後 40 年記念展「フローラの旅」インクルーシヴ鑑賞ワークショップ「散歩編」(運営)、2023 年 3 月 11 日、慶應義塾大学三田キャンパス。

新倉　慎右

①慶應義塾大学アート・センター編「スタンディング・ポイント III　ハンネ・ダルボーフェン」展カタログ（編集）、慶應義塾大学アート・センター、2022 年 5 月。
慶應義塾大学アート・センター編「アート・アーカイヴ資料展 XXII　疱瘡譚～生んだもとの生命からすでに切りはなされてあるを」展カタログ（編集）慶應義塾大学アート・センター、2022 年 7 月。
慶應義塾大学アート・センター編「アート・アーカイヴ資料展 XXIII　槇文彦と慶應義塾 II：建築のあいだをデザインする」展カタログ（編著）慶應義塾大学アート・センター、2022 年 10 月。
慶應義塾大学アート・センター編「アート・アーカイヴ資料展 XXIV　西脇順三郎没後 40 年記念展「フローラの旅」」展カタログ（編集）慶應義塾大学アート・センター、2023 年 1 月。
慶應義塾大学アート・センター編『都市のカルチュラル・ナラティヴ 2022』（編著）慶應義塾大学アート・センター、2023 年 3 月。
慶應義塾大学アート・センター編『Living Landscape：日常を彩る建築・彫刻』（編著）慶應義塾大学アート・センター、2023 年 3 月。

② 'Einige Bemerkungen zu Samson und Philister von Pierino da Vinci', in: *Keio University Art Center Annual Report/Bulletin*, Vol. 29（2021/2022）, pp. 155–165.
「群造形としての SFC ――「建築のあいだ」に生起するもの」『アート・アーカイヴ資料展 XXIII　槇文彦と慶應義塾 II：建築のあいだをデザインする』展カタログ、2022 年 10 月、5–26 頁。
「《ヘラクレスとアンタイオス》の素描におけるミケランジェロの政治性の再解釈――ロレンツォ・イル・マニフィコとの関係と、フィレンツェにおけるヘラクレス図像の利用を通して――」『武蔵野美術大学研究紀要』第 53 号、2023 年 3 月、85–98 頁。
「日常の風景は色彩を帯びて――慶應義塾周辺にある文化財としての建築」『Living Landscape：日常を彩る建築・彫刻』慶應義塾大学アート・センター、2023 年 3 月、16–17 頁。

③「ミケランジェロ作《ヘラクレスとカクス》における多視点性の創出――素描《ヘラクレスとアンタイオス》からの発展と設置場所との関係――」、第 28 回鹿島美術財団賞研究発表会、2022 年 5 月 19 日。

⑤キリスト教文化事典編集委員会『キリスト教文化事典』（分担執筆）丸善出版、2022 年 8 月。

⑦「天上に座する救い主―― マルカントニオ・ライモンディ作《聖パウロと聖カタリナをともなうキリスト、聖母マリア、洗礼者聖ヨハネ》」『三色旗』第 843 号、2022 年 8 月、39–40 頁。
「学生の未来は紺碧の空へ―― イサム・ノグチ作《学生》」『三色旗』第 845 号、2022 年 12 月、39–40 頁。
「「日常の風景の中に文化財を観る：地域の彫刻と建築を学ぶワークショップ」報告」『都市のカルチュラル・ナラティヴ 2022』慶應義塾大学アート・センター編、2023 年 3 月、14–17 頁。

⑧「スタンディング・ポイント III ハンネ・ダルボーフェン」（企画・展示・運営）、慶應義塾大学アート・センター、2022 年 5 月 9 日 –6 月 24 日。
「アート・アーカイヴ資料展 XXII　疱瘡譚～生んだもとの生命からすでに切りはなされてあるを」（展示・運営）、慶應義塾大学アート・センター、2022 年 7 月 4 日 –7 月 29 日。
「アート・アーカイヴ資料展 XXIII　槇文彦と慶應義塾 II：建築のあいだをデザインする」（企画・展示・運営）、慶應義塾大学アート・センター、2022 年 10 月 3 日 –12 月 16 日。
「アート・アーカイヴ資料展 XXIV：西脇順三郎没後 40 年記念展「フローラの旅」」（企画・展示・運営）、慶應義塾大学アート・センター、2023 年 1 月 16 日 –3 月 17 日。

⑨「Artist Voice II：有元利夫　うたのうまれるところ」アート・イン・キャンパス講座（オンライン配信）、2022 年 4 月 8 日。
「アート・アーカイヴ資料展 XXIII 槇文彦と慶應義塾 II：建築のあいだをデザインする」展オンライン・ギャラリー・トーク（企画・運営・講師）、2022 年 11 月 9 日。
「慶應義塾三田キャンパス　建築プロムナード――建築特別公開日」（企画・運営・講師）、慶應義塾大学三田キャンパス、2022 年 11 月 28 日 –11 月 30 日。
「日常の風景の中に文化財を観る：地域の彫刻と建築を学ぶワークショップ」（企画・運営）、慶應義塾大学三田キャンパス、明治学院大学白金キャンパス、港区立郷土歴史館、東京都庭園美術館、有栖川宮記念公園、2023 年 1 月 20 日、1 月 30 日。
「アート・アーカイヴ資料展 XXIII 槇文彦と慶應義塾 II：建築のあいだをデザインする」アート・イン・キャンパス講座（講師）、慶應義塾大学三田キャンパス 社中交歓萬來舎、2022 年 11 月 16 日。

⑪「スタンディング・ポイント III　ハンネ・ダルボーフェ

ン」展広報物（DM・ポスター）デザイン、2022年5月。
「スタンディング・ポイントIII　ハンネ・ダルボーフェン」展カタログデザイン、2022年5月。
「アート・アーカイヴ資料展XXII　疱瘡譚～生んだもとの生命からすでに切りはなされてあるを」展広報物（フライヤー）デザイン、2022年7月。
「アート・アーカイヴ資料展XXII　疱瘡譚～生んだもとの生命からすでに切りはなされてあるを」展カタログデザイン、2022年7月。
「アート・アーカイヴ資料展XXIII　槇文彦と慶應義塾II：建築のあいだをデザインする」展広報物（DM・ポスター）デザイン、2022年10月。
「アート・アーカイヴ資料展XXIII　槇文彦と慶應義塾II：建築のあいだをデザインする」展カタログデザイン、2022年10月。
「アート・アーカイヴ資料展XXIV：西脇順三郎没後40年記念展「フローラの旅」」展広報物（DM・ポスター）デザイン、2023年1月。
「アート・アーカイヴ資料展XXIV：西脇順三郎没後40年記念展「フローラの旅」」展カタログデザイン、2023年1月。

桐島　美帆

②「［新規寄贈作品紹介］森芳雄の風景素描について」『慶應義塾大学アート・センター年報／研究紀要29（2021／2022）』慶應義塾大学アート・センター、2022年8月、166–180頁。
⑥「キューガーデン　英国王室が愛した花々　シャーロット王妃とボタニカルアート展」（展覧会評）、『日本18世紀学会年報　第37号』日本18世紀学会、2022年6月、57–58頁。
⑦「表紙絵解説　記憶を呼び覚ます学校風景――森芳雄≪坂道≫と新規収蔵の素描」『三色旗』第844号、慶應義塾、2022年10月、39–40頁。
「地域と文化財と専門家をつなぐ拠点としての大学――ワークショップを振り返って」『Living Landscape ―日常を彩る建築・彫刻』令和4年度文化庁Innovate MUSEUM事業「地域文化資源の活用に根ざした包摂的コミュニティ形成のためのミュージアム機能強化モデル構築事業」、「日常の風景の中に文化財を見る：地域の彫刻と建築を学ぶワークショップ」成果報告冊子、「都市のカルチュラル・ナラティヴ」プロジェクト実行委員会、2023年3月、18–19頁。
“University as a hub connecting the local region, cultural heritage, and experts: the workshop overview”, *Living Landscape*, Report Booklet of “Cultural Properties in Everyday Life: Workshop Tour on Local Sculpture and Architecture”, The Agency for Cultural Affairs, Government of Japan in the fiscal 2022, The Cultural Narrative of a City Project, March 2023, pp.52–53.
⑨「慶應義塾三田キャンパス　建築プロムナード――建築特別公開日」（企画・運営・講師）、慶應義塾大学三田キャンパス、2022年11月28日–11月30日。
「日常の風景の中に文化財を見る：地域の彫刻と建築を学ぶワークショップ」（企画・進行）、慶應義塾大学三田キャンパス、明治学院大学、有栖川宮記念公園等、2023年1月20日、1月30日。

日高　良祐

①永冨真梨・忠聡太・日高良祐編著『クリティカル・ワード　ポピュラー音楽――〈聴く〉を広げる・更新する』フィルムアート社、2023年3月。
③「Mini Disc as a Format Connecting the Music Media Technologies of the 1990s」International Association for the Study of Popular Music XXI Biennial Conference、Zoom、2022年7月6日。
⑦文化庁令和4年度メディア芸術連携基盤等整備推進事業「Ludo-Musica III」（推薦者・寄稿）、文化庁＋立命館大学立命館大学ゲーム研究センター、2023年2月9日～2023年3月31日。
「前橋映像祭2023」（技術サポート）、前橋映像祭2023実行委員会、2023年2月4日～2023年2月5日。
「『死蔵データGP』Rブロック」（審査員）、カタルシスの岸辺、2023年1月。
「TMU Research『過去のコンテンツが教えてくれるデジタルメディアの価値』」（取材協力）、東京都立大学 総合研究推進機構Miyacology、13号、2022年12月。

記録・資料

受入資料

2022 年度、アート・センターに下記資料を受け入れました。
ご寄贈くださった方々に深く感謝申し上げます。（敬称略）

寄贈作品

●飯田善國作品 1 点

	作品名	制作年	素材・技法	寸法（cm）
1	ボーボーアタマ		ドライポイント／紙	29.5 × 19.5

寄贈者：河合正朝

●酒井啓之撮影写真 41 点

	被写体	寸法（cm）
1	山口薫	41.9 × 28.7
2	（未詳）	41.9 × 28.7
3	三木富雄	41.9 × 28.7
4	辰野登恵子	41.9 × 28.7
5	東郷青児	41.9 × 28.7
6	難波田龍起	41.9 × 28.7
7	林武	41.9 × 28.7
8	平山郁夫	41.9 × 28.7
9	若林奮	41.9 × 28.7
10	小絲源太郎	41.9 × 28.7
11	加山又造	41.9 × 28.7
12	海老原喜之助	41.9 × 28.7
13	横尾忠則	41.9 × 28.7
14	岡田謙三	41.6 × 58.0
15	（未詳）	41.6 × 58.0
16	杉山寧	41.6 × 58.0
17	川端龍子	41.6 × 58.0
18	横山操	41.6 × 58.0
19	脇田和	41.6 × 58.0
20	東山魁夷	41.6 × 58.0
21	熊谷守一	41.6 × 58.0
22	牛島憲之	41.6 × 58.0
23	オノサト・トシノブ	20.8 × 14.4
24	小磯良平	20.8 × 14.4
25	三岸節子	20.8 × 14.4
26	鶴岡政男	20.8 × 14.4
27	香月泰男	20.8 × 14.4

	被写体	寸法（cm）
28	斎藤義重	20.8 × 14.4
29	福沢一郎	20.8 × 14.4
30	土門拳	20.8 × 14.4
31	駒井哲郎	20.8 × 14.4
32	吉原治良	20.8 × 14.4
33	堀文子	20.8 × 14.4
34	村井正誠	20.8 × 14.4
35	土方定一	20.8 × 14.4
36	野中ユリ	20.8 × 14.4
37	片岡球子	41.9 × 28.7
38	池田満寿夫	41.9 × 28.7
39	棟方志功	41.9 × 28.7
40	野見山暁治	41.9 × 28.7
41	岡本太郎	41.9 × 28.7

寄贈者：酒井知子

●中西夏之作品 3 点

	作品名	制作年	素材・技法	寸法（cm）
1	スケッチブック		グラファイト、紙	表紙：27.8 × 36.0 ／本紙：26.3 × 35.5（27 枚＋白紙 1 枚）
2	土方巽の肖像	1968		37.6 × 55.8
3	重要な緑の始まり	1998	油彩、カンヴァス	60.5 × 72.5

寄贈者：横田茂

●河口龍夫作品 3 点

	作品名	制作年	素材・技法	寸法（cm）
1	穴のあいた案内状	2020	案内状	18.1 × 12.7
2	希望への脱出	2021 年 7 月 24 日	ポスター、コラージュ	59.4 × 42
3	レクイエム 15126	2021 年 7 月 24 日	ポスター、油性マーカー	81.6 × 42

寄贈者：河口龍夫

●黒田康夫撮影写真データ 62 点

	作品名	作家名	制作年	サイズ（H × W × D cm）	技法素材
1	《燔犠大踏鑑公演［踊り子フーピーと西武劇場のための十五日間］》〈静かな家 前篇・後篇〉38 点	黒田康夫	1973		画像データ
2	《大駱駝艦・天賦典式》〈陽物神譚〉24 点	黒田康夫	1973		画像データ

寄託者：黒田康夫

●西脇順三郎　短冊 1 点

	作品名	作家名	制作年	サイズ（H × W × D cm）	技法素材
1	［短冊（春ののげし・・）］	西脇順三郎		36.0 × 6.0 本紙：26.3 × 35.5	短冊色紙

寄贈者：杉本徹

資料貸出

土方巽アーカイヴ

●貸出先：ボルドック・アリス

目的：オックスフォード大学博士論文「Moving Women: Gender and Dance in 20th Century Japan」

貸出日：2022 年 4 月 19 日

種別	資料名	作者	技法・素材・形状等	制作年	員数
写真	「疱瘡譚」（勇婦）NC0040051, NC0040053	中谷忠雄	画像データ	1972 年	2
写真	「疱瘡譚」（勇婦）TRC0010156	鳥居良禅	画像データ	1972 年	1
写真	「疱瘡譚」（勇婦）Sbw-0171	未詳	画像データ	1972 年	1

●貸出先：東京自由大学

目的：ウェブマガジン「なぎさ」における中村昇氏の連載

貸出日：2022 年 4 月 28 日

種別	資料名	作者	技法・素材・形状等	制作年	員数
写真	「舞踏行脚」HP0001693	増田大輔	画像データ	1985 年	1

●貸出先：岡元ひかる

目的：社会芸術学会でのオンライン発表「イメージの模倣を超えて / 舞踏家・土方巽が目指した「騙されやすい注意力」について」

貸出日：2022 年 7 月 14 日

種別	資料名	作者	技法・素材・形状等	制作年	員数
写真	リハーサル中の写真　NC0050098	中谷忠雄	画像データ	1971 年	1
写真	芦川羊子の写真 NC0050097、NC0050099	中谷忠雄	画像データ	1971 年	2
写真	アスベスト館での風景（土方）HP0001289	吉野章郎	画像データ	未詳	1
写真	「四季のための二十七晩」稽古中の写真 HP0001256	作家不明	画像データ	1972 年	1
スクラップブック	舞踏譜スクラップブック「動物編」N0829	土方巽	画像データ	未詳	1
スクリプトシート	「花の上の花火」N1729、「壁の世界の発展」N2955	土方巽	画像データ	未詳	2
舞踏譜ノート	小林嵯峨の舞踏譜	小林嵯峨	画像データ	1973 年	1

●貸出先：メキシコ・Scenic Laboratory Ritual Dance Theater

目的：「Hijikata's butoh: theater in the body」展

貸出日：2022 年 7 月 15 日

種別	資料名	作者	技法・素材・形状等	制作年	員数
写真	「肉体の叛乱」（少女、男根）　NC0070052、NC0070078	中谷忠雄	画像データ	1968 年	2
写真	「ギバサン」（フィナーレ、あざみ、ライオン）　NC0040006、NC0050028、NC0030039	中谷忠雄	画像データ	1972 年	3
写真	「ギバサン」（フィナーレ）　OC0370049	小野塚誠	画像データ	1972 年	1
写真	「疱瘡譚」（ライ病）　OC0290013、OC0520062	小野塚誠	画像データ	1972 年	2
写真	「肉体の叛乱」（赤ドレス、男根）TRC0010033、TRC0010014、TRC0010013	鳥居良禅	画像データ	1968 年	2
写真	「疱瘡譚」（大鴉、ライ病）「ギバサン」（ライオン）　TRC0010088 TRC0010240 TRC0010090	鳥居良禅	画像データ	1972 年	2

写真	「ギバサン」（ライオン）TRC0010240	鳥居良禅	画像データ	1972 年	1
写真	「肉体の叛乱」（少女、赤ドレス、馬鹿王の行列） Sbw-0079、Sbw-0132、HP0000249、Sbw-0100、HP0000280、HP0000244	未詳	画像データ	1968 年	6
写真	「ギバサン」（ライオン、あざみ） Sc-0177、Sbw-0501	未詳	画像データ	1972 年	2
写真	「すさめ玉」（牧師、だるま） Sbw-0215、Sbw-1263	未詳	画像データ	1972 年	2
スクラップブック	舞踏譜スクラップブック「なだれ飴」N0114, N0119「花」N0221「材質編Ⅱフォートリエ」N0407「乞食、花子、マチエール」N0503「人物編 材質のある人物」N0610「鳥-鴫」N0703、N0713「ピカソの人物」N1013、N1015「壁石」N1104、N1110「神経」N1221、N1213「光、流星」N1304「スケッチブック青」N1515	土方巽	画像データ	未詳	16
映像	「疱瘡譚」（部分）	大内田圭彌	動画データ	1972 年	1
ポスター	「バラ色ダンス」EP007	アスベスト館	画像データ	1965 年	1
ポスター	「肉体の叛乱」EP016	アスベスト館	画像データ	1968 年	1
ポスター	「燔犠大踏鑑（付）私の娘展示即売」EP018	アスベスト館	画像データ	1972 年	1
ポスター	「静かな家」EP030	アスベスト館	画像データ	1973 年	1
音声	「慈悲心鳥がバサバサと骨の羽を拡げてくる」（部分）	アスベスト館	音声データ	1986 年	1

●貸出先：長妻由里子

目的：NY 州立バッファロー大学博士論文

貸出日：2022 年 8 月 9 日

種別	資料名	作者	技法・素材・形状等	制作年	員数
写真	「肉体の叛乱」（少女）NC0070052	中谷忠雄	画像データ	1968 年	1
写真	「肉体の叛乱」（男根）TRC0010013	鳥居良禅	画像データ	1968 年	1

●貸出先：渋谷区立松濤美術館

目的：「装いの力―異性装の日本史」展

貸出日：2022 年 8 月 15 日

種別	資料名	作者	技法・素材・形状等	制作年	員数
ポスター	「ラ・アルヘンチーナ頌」EP046	アスベスト館	紙・インク・画像データ	1977 年	2
パンフレット	「ラ・アルヘンチーナ頌」E_271	アスベスト館	紙・インク・画像データ	1977 年	2
葉書	「ラ・アルヘンチーナ頌」EI015	アスベスト館	紙・インク・画像データ	1977 年	2

●貸出先：横田さや香

目的：インスタグラム、ツイッターでの宣伝広告、チラシの使用、上映会企画での上映

貸出日：2022 年 8 月 25 日

種別	資料名	作者	技法・素材・形状等	制作年	員数
写真	「東北歌舞伎計画四」Sbw-1168、HP0000962、HP0000963、HP0000964	神山貞次郎	画像データ	1985 年	4
映像	「小日傘」	アスベスト館	動画データ	1975 年	1
映像	「東北歌舞伎計画四」	アスベスト館	動画データ	1985 年	1
チラシ	「東北歌舞伎計画二～四」EL081 EL076 EL079 EL082	アスベスト館	画像データ	1985 年	4

●貸出先：Dominique Baron-Bonarjee

目的：『Butoh: dust and time's body』出版

貸出日：2022年9月16日

種別	資料名	作者	技法・素材・形状等	制作年	員数
写真	「バラ色ダンス」（デュエット）NC0230052	中谷忠雄	画像データ	1965年	1
写真	「バッケ」（和栗）OC0220036	小野塚誠	画像データ	1975年	1
写真	アスベスト館での稽古 HIJ_080006, HP0001256	未詳	画像データ	1964年、1972年	2
写真	「正面の衣裳」Sbw-1072	未詳	画像データ	1976年	1

●貸出先：Dominique Baron-Bonarjee

目的：Goldsmiths University of London 博士論文「Space of the Nameless」

貸出日：2022年9月16日

種別	資料名	作者	技法・素材・形状等	制作年	員数
ポスター	「肉体の叛乱」EP016	横尾忠則	画像データ	1968年	1

●貸出先：岡元ひかる

目的：Dance Studies Association 研究大会でのオンライン研究発表

貸出日：2022年9月28日

種別	資料名	作者	技法・素材・形状等	制作年	員数
写真	アスベスト館での風景（土方）HP0001289	吉野章郎	画像データ	未詳	1
写真	「四季のための二十七晩」稽古中の写真 HP0001256	未詳	画像データ	1972年	1

●貸出先：NPO法人ダンスアーカイヴ構想

目的：ゲーテ・インスティトゥート東京60周年記念 「Tanzschritte（ダンスステップ）」展

貸出日：2022年9月29日

種別	資料名	作者	技法・素材・形状等	制作年	員数
スクラップブック	舞踏譜スクラップブック「なだれ飴」N0113、N0119	アスベスト館	画像データ	未詳	2

●貸出先：一般社団法人ハイウッド

目的：「『バラ色ダンス 純粋性愛批判』序章」公演パンフレット及び、告知のため

貸出日：2022年10月7日

種別	資料名	作者	技法・素材・形状等	制作年	員数
ポスター	「バラ色ダンス」 EP007	横尾忠則	画像データ	1964年	1

●貸出先：宮川麻理子

目的：立教大学映像身体学科紀要

貸出日：2022年10月31日

種別	資料名	作者	技法・素材・形状等	制作年	員数
スクラップブック	舞踏譜スクラップブック「神経」N1204	アスベスト館	画像データ	未詳	1
書籍	鶴岡善久『アンリ・ミショー　詩と絵画』118-119頁コピー	鶴岡善久	画像データ	1984年	1

●貸出先：岡元ひかる

目的：表象文化論学会　第 16 回研究発表集会での発表

貸出日：2022 年 11 月 4 日

種別	資料名	作者	技法・素材・形状等	制作年	員数
写真	リハーサル中の写真　NC0050098	中谷忠雄	画像データ	1971 年	1
写真	芦川羊子の写真 NC0050097、NC0050099	中谷忠雄	画像データ	1971 年	2
写真	「疱瘡譚」（勇婦）　NC0040048	中谷忠雄	画像データ	1972 年	1
写真	アスベスト館での風景（土方）HP0001289	吉野章郎	画像データ	未詳	1
写真	「四季のための二十七晩」稽古中の写真 HP0001256	未詳	画像データ	1972 年	1
スクリプトシート	「花の上の花火」N1729、「壁の世界の発展」N2955	土方巽	画像データ	未詳	2
チラシ	第四回　土方巽舞踏講座　申込用紙　E_058	アスベスト館	画像データ	1985 年	1

●貸出先：羽鳥書店

目的：桑田光平・田口仁・吉野良祐［編］『東京時影 1964/202X』

貸出日：2022 年 12 月 23 日

種別	資料名	作者	技法・素材・形状等	制作年	員数
写真	土方巽 28 歳ごろの写真	未詳	画像データ	1956 年	1

●貸出先：慶應義塾ミュージアム・コモンズ

目的：展覧会「KeMCO 新春展 2023 うさぎの潜む空き地」

貸出日：2022 年 12 月 26 日

種別	資料名	作者	技法・素材・形状等	制作年	員数
写真	「肉体の叛乱」（馬鹿王の行列）NC0020090	中谷忠雄	ゼラチンシルバープリント	1968 年	1
写真	「肉体の叛乱」（馬鹿王の行列）Sbw-1361	羽永光利	スライド	1968 年	1
写真	「肉体の叛乱」（馬鹿王の行列）Sbw-0122	未詳	スライド	1968 年	1
映像	「肉体の叛乱」	中村宏	動画データ	1968 年	1
映像	新入生歓迎行事「大野慶人『花と鳥～内部と外部』」公演映像（抜粋）	大野慶人	動画データ	2015 年	1
8ミリフィルム	「肉体の叛乱」映像 8 ミリフィルム	中村宏	8 ミリフィルム	1968 年	1
8ミリカメラ	「肉体の叛乱」撮影用カメラ	中村宏	8 ミリカメラ（ベル・ハウエル）、レンズ（日本光学）	未詳	1
ミクストメディア	足踏みフイゴ	中西夏之	木、皮革、金属、ビニール、布	1968 年頃	1
書写資料	舞台空間メモ《上方の兎・緑の受皿》の複製	中西夏之	紙、インク	1995 年	1

●貸出先：NHK エデュケーショナル

目的：放送大学授業番組「舞台芸術の魅力（17）」第 6 回 ダンスの現在―モダンダンスからコンテンポラリー・ダンスへ―

貸出日：2023 年 1 月 6 日

種別	資料名	作者	技法・素材・形状等	制作年	員数
映像	「疱瘡譚」（部分）	大内田圭彌	動画データ	1972 年	1

●貸出先：鈴木 信一

目的：「エコ・フィロソフィ」研究 17 号 研究紀要への掲載

貸出日：2023 年 1 月 24 日

種別	資料名	作者	技法・素材・形状等	制作年	員数
写真	「疱瘡譚」（ライ病）TRC0010090	鳥居良禅	画像データ	1972 年	1

●貸出先：フランス・Circle Time Studio

目的：ドキュメンタリー作品「Pioneers of the Japanese Avant-Garde」

貸出日：2023 年 3 月 2 日

種別	資料名	作者	技法・素材・形状等	制作年	員数
写真	「肉体の叛乱」（白スーツ、宙吊り、フィナーレ）NC0070059/NC0510089/NC0090036	中谷忠雄	画像データ	1968 年	3
写真	「残念記」NC0060027	中谷忠雄	画像データ	1971 年	1
写真	「ギバサン」（ライオン）NC0050010	中谷忠雄	画像データ	1972 年	1
写真	「すさめ玉」NC0200024	中谷忠雄	画像データ	1972 年	1
写真	アスベスト館の風景（山中、石井、玉野、群舞）NC0100058、NC0280080、NC0540056、NC0560045	中谷忠雄	画像データ	1966 年、1969 年以前、1970 年	4
写真	「肉体の叛乱」（男根）TRC0010010/TRC0010013	鳥居良禅	画像データ	1968 年	2
写真	「ギバサン」（ライオン）TRC0010240	鳥居良禅	画像データ	1972 年	1
スクラップブック	舞踏譜スクラップブック「花」N0221「舞台ヒント、サーカス」N0305「乞食、花子、マチエール」N0505、N0507「人物編 材質のある 人 物 」N0605、N0609、N0615、N0617、N0621、N0623、N0625「鳥-鴫」N0713、N0729「動物編 牛・馬・変な動物」N0809、N0810、N0829「ダビンチ」N0913、N0915「ピカソの人物」N1017「神経」N1201、N1211、N1213	土方巽	画像データ	未詳	22
映像	「疱瘡譚」（部分）	大内田圭彌	動画データ	1972 年	1

●貸出先：Hamish McIntosh

目的：博士論文「To an End: Death as a Queer Theory of Dance」

貸出日：2023 年 3 月 14 日

種別	資料名	作者	技法・素材・形状等	制作年	員数
写真	「疱瘡譚」（ライ病）TRC0010312	鳥居良禅	画像データ	1972 年	1

●貸出先：岡元ひかる

目的：神戸大学国際文化学研究科地域連携センター + Promis 主催セミナー「戦後日本における身体の表象」

貸出日：2023 年 3 月 18 日

種別	資料名	作者	技法・素材・形状等	制作年	員数
写真	「肉体の叛乱」（少女、赤ドレス）NC0070050、NC0070070	中谷忠雄	画像データ	1968 年	2
写真	アスベスト館での風景（土方）NC0460080	中谷忠雄	画像データ	1969 年	1
写真	リハーサル中の写真　NC0050098	中谷忠雄	画像データ	1971 年	1
写真	芦川羊子の写真 NC0050097、NC0050099	中谷忠雄	画像データ	1971 年	2
写真	「疱瘡譚」（ライ病）TRC0010090	鳥居良禅	画像データ	1972 年	1
写真	「四季のための二十七晩」稽古中の写真 HP0001256	未詳	画像データ	1972 年	1
スクラップブック	舞踏譜スクラップブック「動物編」N0829	土方巽	画像データ	未詳	1
スクリプトシート	「花の上の花火」N1729、「壁の世界の発展」N2955	土方巽	画像データ	未詳	2

瀧口修造コレクション

●貸出先：伊村靖子
目的：『美術フォーラム 21』第 45 号に寄稿する論文の図版として使用
貸出日：2022 年 5 月 11 日

種別	資料名	作者	技法・素材・形状等	制作年	員数
案内状	「Sogetsu Contemporary Series 15 小野洋子作品発表会」［案内状］	杉浦康平、小野洋子	画像データ	1962 年	1

●貸出先：神奈川県立近代美術館・葉山
目的：「マン・レイと女性たち」展：特集「マン・レイと日本」展
貸出日：2022 年 5 月 11 日

種別	資料名	作者	技法・素材・形状等	制作年	員数
印刷物	KUAC-ST3631　瀧口修造訳、アンドレ・ブルトン著　『超現実主義と絵画』			1930 年	1
印刷物	KUAC-ST1552　瀧口修造　『マルセル・デュシャン語録』（A，B 版）（同箱入り）			1968 年	2
写真	KUAC-ST1525/TAKA41-2 作品写真 瀧口修造　マン／レイ監督映画「ひとで」スチール写真（2 枚を台紙貼り）1 点			Ca. 1931-1940 年	1
書類	KUAC-ST9261　瀧口修造　映画ノート「CINEMA film AVANTgarde」ほか（4 冊）			Ca. 1966 年	4
印刷物	KUAC-ST6012 「世界前衛映画祭」（プログラム）			1966 年	1
書簡	STA1/B35　マン・レイ：素描、ポール・エリュアール：挿詩、瀧口修造：訳　『自由な手抄』（1973 年　ジイキュウ出版）			1977 年	1
書簡	KUAC-ST2498　宮脇愛子（差出）　瀧口修造宛書簡（封書）1962 年 10 月 27 日付（パリ）			1962 年	1
書簡	KUAC-ST2720　宮脇愛子（差出）　瀧口修造宛書簡（封書）1964 年 10 月 3 日付（ニューヨーク）			1964 年	1
書簡	KUAC-ST4638　宮脇愛子（差出）　瀧口修造宛書簡（葉書）1967 年 8 月 28 日付（ベルサイユ）			1967 年	1
書簡	KUAC-ST4990　宮脇愛子（差出）　瀧口修造宛書簡（葉書）1974 年 10 月 11 日（消印）（ヴァル＝ド＝マルヌ）			1974 年	1
書簡	KUAC-ST2842　ハンス・リヒター（差出） 瀧口修造宛書簡（封書、詩）1966 年 6 月 27 日（消印）（スイス）			1966 年	1
写真	KUAC-ST1390　ハンス・リヒター来日写真 1966 年			1966 年	1
印刷物	KUAC-ST5314 「芸術新潮の鑑賞会」（リヒター上映会プログラム）1966 年 5 月 4 日			1966 年	1
印刷物	STA1B112　『宮脇愛子』（1974 年　東京画廊）			1974 年	1

●貸出先：小倉達郎
目的：多摩美術大学芸術学専攻発行の研究誌『Subject』掲載論文への図版掲載
貸出日：2022 年 9 月 6 日

種別	資料名	作者	技法・素材・形状等	制作年	員数
チラシ	RCA_ST_E 3「河原温 渡墨作品頒布会」チラシ	荒川修作、マドリン・ギンズ	画像データ	1959 年	1

●貸出先：シルヴァン・カルドネル

目的：Anatomie du tomason, LES PRESSES DU REEL［書籍］掲載

貸出日：2022 年 9 月 20 日

種別	資料名	作者	技法・素材・形状等	制作年	員数
写真	KUAC-ST1114　第 13 回読売アンデパンダン展の「ヴァギナのシーツ」と「潜行中のラストシーン」、赤瀬川作品	未詳	画像データ	1961 年	1

●貸出先：福岡市美術館

目的：「藤野一友と岡上淑子」展

貸出日：2022 年 10 月 12 日

種別	資料名	作者	技法・素材・形状等	制作年	員数
書簡	KUAC-ST4254　瀧口修造から岡上淑子宛の書簡（1953 年 1 月 31 日）			1953 年	1
書簡	KUAC-ST2975　岡上淑子から瀧口修造宛の書簡（1968 年 4 月 1 日）			1968 年	1
書簡	KUAC-ST4306　瀧口修造から岡上淑子宛の書簡（1974 年 12 月 27 日）			1974 年	1
書簡	KUAC-ST4307　瀧口修造から岡上淑子宛の葉書（1975 年 1 月 30 日）			1975 年	1
書簡	KUAC-ST6398　岡上淑子コラージュ展葉書（1956 年 5 月 2 日瀧口修造宛）			1956 年	1
印刷物	RCA-ST-E803　藤野一友個展 leaflet			1954 年	1
印刷物	RCA-ST-E777　藤野一友個展 brochure			1954 年	1
印刷物	KUAC-ST5470　藤野一友個展（中央公論丸ビル画廊）			1962 年	1

●貸出先：塚原史

目的：大学紀要論文「荒川修作再入門―「天命反転」へのパサージュとしての『意味のメカニズム』」掲載

貸出日：2022 年 11 月 18 日

種別	資料名	作者	技法・素材・形状等	制作年	員数
書簡	KUAC_ST4535　荒川修作より瀧口修造宛のハガキ、ca. 1970 年 3 月	荒川修作、マドリン・ギンズ	画像データ	ca. 1970 年	1

●貸出先：千葉市美術館、富山県美術館、新潟市美術館、渋谷区立松涛美術館

目的：「前衛写真の精神：なんでもないものの変容 ― 瀧口修造・阿部展也・大辻清司・牛腸茂雄」

貸出日：2023 年 1 月 24 日

種別	資料名	作者	技法・素材・形状等	制作年	員数
写真	0912_13_043.tiff　瀧口の 1958 年欧州旅行時の写真	瀧口修造	画像データ	1958 年	1
写真	1161_01_082.tiff　瀧口の 1958 年欧州旅行時の写真	瀧口修造	画像データ	1958 年	1
写真	02009.tiff　瀧口の 1958 年欧州旅行時の写真	瀧口修造	画像データ	1958 年	1
写真	3428_047.tiff　瀧口の 1958 年欧州旅行時の写真	瀧口修造	画像データ	1958 年	1
写真	3428_051.tiff　瀧口の 1958 年欧州旅行時の写真	瀧口修造	画像データ	1958 年	1
写真	3428_079.tiff　瀧口の 1958 年欧州旅行時の写真	瀧口修造	画像データ	1958 年	1
写真	3428_080.tiff　瀧口の 1958 年欧州旅行時の写真	瀧口修造	画像データ	1958 年	1

写真	3428_083.tiff　瀧口の 1958 年欧州旅行時の写真	瀧口修造	画像データ	1958 年	1
写真	04001.tiff　瀧口の 1958 年欧州旅行時の写真	瀧口修造	画像データ	1958 年	1
写真	4961_012.tiff　瀧口の 1958 年欧州旅行時の写真	瀧口修造	画像データ	1958 年	1
写真	4961_017.tiff　瀧口の 1958 年欧州旅行時の写真	瀧口修造	画像データ	1958 年	1
写真	4961_039.tiff　瀧口の 1958 年欧州旅行時の写真	瀧口修造	画像データ	1958 年	1
写真	4964_057.tiff　瀧口の 1958 年欧州旅行時の写真	瀧口修造	画像データ	1958 年	1
写真	4966_008.tiff　瀧口の 1958 年欧州旅行時の写真	瀧口修造	画像データ	1958 年	1
写真	4967_049.tiff　瀧口の 1958 年欧州旅行時の写真	瀧口修造	画像データ	1958 年	1
写真	4967_054.tiff　瀧口の 1958 年欧州旅行時の写真	瀧口修造	画像データ	1958 年	1
写真	4968_041.tiff　瀧口の 1958 年欧州旅行時の写真	瀧口修造	画像データ	1958 年	1
写真	4968_051.tiff　瀧口の 1958 年欧州旅行時の写真	瀧口修造	画像データ	1958 年	1
写真	08090.tiff　瀧口の 1958 年欧州旅行時の写真	瀧口修造	画像データ	1958 年	1
写真	08099.tiff　瀧口の 1958 年欧州旅行時の写真	瀧口修造	画像データ	1958 年	1
写真	14002.tiff　瀧口の 1958 年欧州旅行時の写真	瀧口修造	画像データ	1958 年	1

●貸出先：国立西洋美術館

目的：スペインのイメージ：版画を通じて写し伝わるすがた

貸出日：2023 年 1 月 30 日

種別	資料名	作者	技法・素材・形状等	制作年	員数
写真	KUAC-ST1141「瀧口修造とジョアン・ミロによる詩画集 手づくり諺」展（1970 年、南画廊）	細江英公	プリント写真（tiff データへ変換）	1970 年	1

ノグチ・ルーム・コレクション

●貸出先：竹中大工道具館

目的：イサム・ノグチ TOOLS 展

貸出日：2023 年 1 月 26 日

種別	資料名	作者	技法・素材・形状等	制作年	員数
写真	イサム・ノグチ《コーヒーテーブル・丸椅子》（撮影：村松桂　株式会社カロワークス）		画像データ	1951 年	1

西脇順三郎コレクション

●貸出先：萩原朔太郎記念・水と緑と詩のまち　前橋文学館

目的：「そこに何をみたか —— 萩原朔太郎研究会 58 年の軌跡　萩原朔太郎研究会歴代会長」展

貸出日：2022 年 9 月 21 日

種別	資料名	作者	技法・素材・形状等	制作年	員数
原稿	散文原稿『詩と詩論』3 枚	西脇順三郎	紙、インク	未詳	3 点
書籍	『SPECTRUM』	西脇順三郎	印刷物	1925 年	1 点
書籍	『超現実主義詩論』	西脇順三郎	印刷物	1930 年	1 点
書籍	『馥郁タル火夫ヨ』	西脇順三郎	印刷物	1927 年	1 点
写真	『SPECTRUM』書影	西脇順三郎	画像データ	1925 年	1 点
写真	『超現実主義詩論』書影	西脇順三郎	画像データ	1930 年	1 点
写真	「『詩と詩論』の回想」散文原稿	西脇順三郎	画像データ	未詳	1 点
	「シリーズ私の講義 I 西脇順三郎」ソノシート	西脇順三郎	音声データ	1967 年	1 点
写真	西脇順三郎肖像	遊佐隆昭	画像データ	未詳	1 点
写真	西脇順三郎肖像（後ろ姿、新宿京王プラザホテルにて）	未詳	画像データ	1980 年	1 点
写真	西脇順三郎肖像（横顔、新宿京王プラザホテルにて）	未詳	画像データ	1980 年	1 点
写真	西脇順三郎肖像	未詳	画像データ	1981 年	1 点
写真	西脇順三郎肖像（書棚前）	未詳	画像データ	未詳	1 点
写真	西脇順三郎肖像（窓際）	未詳	画像データ	未詳	1 点
写真	西脇順三郎肖像（横顔、新宿京王プラザホテルにて）	未詳	画像データ	未詳	1 点

●貸出先：慶應義塾ミュージアム・コモンズ
目的：「KeMCo 新春展 2023 うさぎの潜む空き地」
貸出日：2022 年 12 月 25 日

種別	資料名	作者	技法・素材・形状等	制作年	員数
書籍	『鹿門』	西脇順三郎	書籍	1970 年	1 点
ノート	［ギリシャ語漢語ノート］	西脇順三郎	ノート	未詳	1 点

峯村敏明コレクション

●貸出先：印南芙沙子

目的：Symposium: Translating Embodiedness 発表

貸出日：2023 年 3 月 11 日

種別	資料名	作者	技法・素材・形状等	制作年	員数
チラシ	KUAC_MIN「Dance Today 75」チラシ		画像データ	1975 年	1

中嶋興コレクション

●貸出先：国立新美術館

目的：「李禹煥」展

貸出日：2022 年 6 月 14 日

種別	資料名	作者	技法・素材・形状等	制作年	員数
写真	KUAC_NAK_0105_A_4_04.tiff［もの派関連写真］	中嶋興	画像データ	1969 年	1

VIC コレクション

●貸出先：NHK（株式会社スローハンド）

目的：放送

貸出日：2022 年 10 月 13 日

種別	資料名	作者	技法・素材・形状等	制作年	員数
映像データ	VIC0331（「蛇姫様」）	VIC	ビデオテープ（MOV データへ変換）	1977 年	1
映像データ	VIC0333（「蛇姫様」）	VIC	ビデオテープ（MOV データへ変換）	1977 年	1
映像データ	VIC0335（「蛇姫様」）	VIC	ビデオテープ（MOV データへ変換）	1977 年	1

●貸出先：EPAD

目的：「天王洲電市（てんのうずでんいち） ～記録は感情を通電させる～：アーカイブ利用の可能性とは～状況劇場の秘蔵映像を巡って～」上映

貸出日：2023 年 1 月 21 日

種別	資料名	作者	技法・素材・形状等	制作年	員数
映像データ	VIC_0946_0950「状況 ジャガーの眼 一幕 copy no R1-1［完パケ 入場シーン 新宿周辺］」	VIC	ビデオテープ（MOV データへ変換）	1985 年	1
映像データ	VIC_0944_0948「状況 ジャガーの眼 2 幕 no R3-2」	VIC	ビデオテープ（MOV データへ変換）	1985 年	1
映像データ	VIC_0945_0949「状況 ジャガーの眼 no R#3-3」	VIC	ビデオテープ（MOV データへ変換）	1985 年	1

慶應義塾所蔵作品

●貸出先：横須賀美術館

目的：「開館 15 周年 生誕 120 年猪熊弦一郎」展

貸出日：2022 年 7 月 6 日

種別	資料名	作者	技法・素材・形状等	制作年	員数
写真	猪熊弦一郎《デモクラシー》画像		画像データ		1

●貸出先：桜山社

目的：『いつ、どこで生まれた「独立自尊」』への掲載

貸出日：2022 年 9 月 15 日

種別	資料名	作者	技法・素材・形状等	制作年	員数	所蔵
写真	川村清雄《福澤諭吉肖像》		画像データ		1	慶應義塾

●貸出先：呉市立美術館

目的：「呉市制 120 周年・開館 40 周年記念　呉の美術―激動の時代を越えて―」展

貸出日：2022 年 11 月 15 日

種別	資料名	作者	技法・素材・形状等	制作年	員数	所蔵
絵画	北アルプス	山下品蔵	油彩・カンヴァス	不詳	1	慶應義塾普通部

●貸出先：埼玉県立近代美術館

目的：「令和 4 年度 MOMAS コレクション第 4 期　倉田白羊と森田恒友」展

貸出日：2023 年 2 月 21 日

種別	資料名	作者	技法・素材・形状等	制作年	員数	所蔵
絵画	牡牛	倉田白羊	油彩・カンヴァス	1908 年	1	慶應義塾幼稚舎

記録・資料

刊行物

● ARTLET

『ARTLET』57 号

〈FEATURE ARTICLES〉　瀧口修造のアクチュアリティを現在に接続する

・「瀧口修造研究会」について（笠井 裕之）

・瀧口修造著作解説（瀧口修造研究会）

〈INFORMATION〉

・活動報告

8 頁、2022 年 9 月 30 日発行

編集＝内藤正人・粂川麻里生・後藤文子・渡部葉子・小菅隼人・徳永聡子・笠井裕之・久保仁志・竹越功

『ARTLET』58 号

〈FEATURE ARTICLES〉　アート・センター開設 30 周年 —— 挑戦を続けて

・30 周年おめでとうございます（光田 ゆり）

・アート・センターという夢（佐藤 知久）

・2011、大震災後のアート・センター（内藤 正人）

・路上のお声がけから（粂川 麻里生）

・Online ／ Onsite ——「現場」を得たアート・センター（後藤 文子）

・アート・センターという創造的挑戦の「現場」（渡部 葉子）

〈INFORMATION〉

・活動報告

8 頁、2023 年 3 月 31 日発行

編集＝内藤正人・粂川麻里生・後藤文子・渡部葉子・小菅隼人・徳永聡子・小島与志生

● Booklet

『Booklet』30

没後 40 年　西脇順三郎 —— 無限の過去、無限の未来

〈目次〉

ご挨拶（小菅 隼人）

はじめに（徳永 聡子）

1．萩原朔太郎 VS 西脇順三郎（野村 喜和夫）

牧歌のしらべを追って（杉本 徹）

西脇順三郎と萩原朔太郎の詩学 ——「萩原朔太郎の魂」から見る両者の通底（栗原 飛宇馬）

2．西脇順三郎研究をはじめるまえに（久村 亮介）

画家として、詩人として —— 西脇順三郎と平岡潤（原 舞子）

3．オックスフォードの西脇順三郎と中世英語詩（松田 隆美）

「『時』に翻弄された人たち」—— 西脇順三郎訳『ソネット詩集』について（小菅 隼人）

4．多面的光源体としての西脇順三郎（中西 恭子）

「終わった時から始まる」—— 西脇順三郎と新倉俊一、幻影の旅人たち（カニエ・ナハ）

5．文献表／年表

6．英文要旨

179 頁、2023 年 3 月 31 日発行

編集＝徳永聡子・小菅隼人（本巻担当）／内藤正人・粂川麻里生・後藤文子・渡部葉子

表紙デザイン＝尾中俊介（カラマリ・インク）

●慶應義塾大学アート・センター年報

『慶應義塾大学アート・センター年報／研究紀要 29（2021／22）』

180 頁、2022 年 8 月 31 日発行

●その他（報告書等）

『ARTLK Note』

59 頁、2023 年 3 月 1 日発行

企画・編集＝ tutti（リード・エディター：島崎ひかり、菅原真彩、陳文韵）、市川佳世子、本間友

デザイン＝福田敬子（ボンフエゴデザイン）

協力＝佐藤小百合、永井幸輝、堀岡春花、田頭功多、陸田慧、向井太郎、陳立佳、山田徳宏、三田健太郎、風晴洋子、家合隆輔、入江太一、小林夏穂、齋藤亮介、佐藤幹也、佐野風史、清水理司、朱智銀、末川久善、鈴木朋子、鈴木雛子、林拓哉、藤田春乃、山口舞桜、渡邉愛理

発行＝慶應義塾大学アート・センター

助成＝令和 4 年度 MINATO シティプロモーションクルー認定事業

『Living Landscape —— 日常を彩る建築・彫刻』令和 4 年度 Innovate MUSEUM 事業「地域文化資源の活用に根ざした包摂的コミュニティのためのミュージアム機能強化モデル構築事業」、「日常の風景の中に文化財を見る：地域の彫刻と建築

を学ぶワークショップ」成果報告冊子
53 頁、2023 年 3 月 1 日発行
執筆＝五十嵐太郎、黒川弘毅、新倉慎右、桐島美帆
編集＝「都市のカルチュラル・ナラティヴ」プロジェクト、慶應義塾大学アート・センター
翻訳＝リリス・アイヴァジャン（慶應義塾大学非常勤講師）
発行＝「都市のカルチュラル・ナラティヴ」プロジェクト実行委員会
助成＝令和 4 年度文化庁 Innovate MUSEUM 事業

『都市のカルチュラル・ナラティヴ '22』
24 頁、2023 年 3 月 6 日発行
執筆＝石本華江、桐島美帆、本間友、新倉慎右、森山緑
編集＝「都市のカルチュラル・ナラティヴ」プロジェクト（新倉慎右）
協力＝吉岡萌、福田真子、木原有紀子、長谷川紫穂
発行＝「都市のカルチュラル・ナラティヴ」プロジェクト実行委員会、慶應義塾大学アート・センター
助成＝令和 4 年度文化庁 Innovate MUSEUM 事業

『地域文化資源を対象とした「オブジェクト・ベースト・ラーニング」の実践に向けて』
7 頁、2023 年 3 月 6 日発行
編集＝本間友
執筆＝長谷川紫穂（慶應義塾ミュージアム・コモンズ）
発行＝「都市のカルチュラル・ナラティヴ」プロジェクト実行委員会、慶應義塾大学アート・センター
助成＝令和 4 年度文化庁 Innovate MUSEUM 事業

『私たちが見てきいて話したインクルーシヴ鑑賞ワークショップの記録』
20 頁、2023 年 3 月 24 日発行
執筆・編集＝吉岡萌、福田真子
イラスト＝吉岡萌、福田真子
写真＝森山緑、石本華江、吉岡萌、福田真子、木村麻悠子、菅原真彩
HP ＝ http://www.artr-c.keio.ac.jp/
協力＝視覚障害者とつくる美術鑑賞ワークショップ
監修＝慶應義塾大学アート・センター（渡部葉子、吉岡萌、福田真子）
発行＝慶應義塾大学アート・センター
助成＝令和 4 年度文化庁 Innovate MUSEUM 事業

＊展覧会関連刊行物については「展示活動」のセクションを参照。

図書資料統計

	本年度登録数	総所蔵数
和書（冊）	111	2,359
洋書（冊）	1	483
逐次刊行物（タイトル数）	5	364
AV 資料	3	2,156

2023 年 3 月 31 日現在

会　議

2022 年

●5 月 12 日（木）第 1 回所内会議開催
〔審議・報告事項〕
人事、催事について報告。刊行物『年報／研究紀要 29』、『Booklet』30 号、『ARTLET』56 号の編集経過報告。アーカイヴ活動、各研究会、資料貸出について報告。作品購入・寄贈について報告。

●7 月 14 日（木）第 2 回所内会議開催
〔審議・報告事項〕
今後の催事について承認。終了した事業および今後の予定について報告。外部資金・助成金について報告。刊行物『年報／研究紀要 29』、『Booklet』30 号、『ARTLET』57 号の編集経過報告。アーカイヴ活動、各研究会、資料貸出、購入・寄贈について報告。第 1 回美術品管理運用委員会の報告。

■7 月 14 日（木）第 1 回運営委員会開催
〔審議・報告事項〕
所内人事について審議、承認。前年度事業報告および今後のアート・スペース展示、催事について報告。外部資金獲得について報告。刊行物『Booklet』29 号刊行報告および『年報／研究紀要 29』、『Booklet』30 号、『ARTLET』57 号の編集経過報告。アーカイヴ活動、作品購入及び寄贈、各研究会、資料貸出について報告。第 1 回美術品管理運用委員会の報告。

●臨時所内会議（メール開催）
「Invited Curator's Talk Curatorial Vision(s)」、「シンポジウム 瀧口修造と制作の現場（仮）」開催に関する審議

●11 月 10 日（木）第 3 回所内会議開催
〔審議・報告事項〕
「第 2 回冨田勲シンポジウム　初音ミクとイーハトーヴ交響曲」「牧村憲一アーカイヴ第 1 回シンポジウム　加藤和彦と大貫妙子　ふたつの「ヨーロッパ三部作」～大貫妙子氏を迎えて」「慶應義塾大学エンターテインメント三講座合同シンポジウム」「没後 37 年 土方巽を語ることⅫ」「アムバルワリア祭Ⅻ　西脇順三郎と女性性－左川ちかを思い出しながら」「2023 年度春学期 新入生歓迎行事　上杉満代舞踏公演」開催承認。所内人事、2023 年度設置講座、2023 年度予算について報告。終了した事業および今後の予定について報告。外部資金・助成金について報告。刊行物『年報／研究紀要 29』、『ARTLET』57 号刊行報告および『年報／研究紀要 30』論考執筆者募集。『Booklet』30 号の編集経過報告。アーカイヴ活動、資料貸出、各研究会について報告。次年度所内会議・運営委員会日程、美術品管理運用委員会日程について報告。

2023 年

●1 月 12 日（木）第 4 回所内会議開催
〔審議・報告事項〕
2023 年度事業予定（展覧会、催事）について承認。人事、教員の出講について報告。研究者等受入について報告。2022 年度第 2 回美術品管理運用委員会について報告。終了した事業および今後の予定について報告。刊行物『年報／研究紀要 30』、『Booklet』30 号、『ARTLET』58 号の編集経過報告。アーカイヴ活動、資料貸出、各研究会について報告。

■1 月 12 日（木）第 2 回運営委員会開催
〔審議・報告事項〕
人事、2023 年度アート・センター予算、2023 年度事業予定、2023 年度教育活動について承認。人事、2022 年度事業について報告。教育活動、外部資金・助成金、研究者等受入について報告。研究会、アーカイヴ活動、資料貸出について報告。刊行物『年報／研究紀要 29』および『ARTLET』57 号の刊行報告、『年報／研究紀要 30』、『Booklet』30 号、『ARTLET』58 号の編集経過報告。2022 年度第 2 回美術品管理運用委員会について報告。次年度所内会議・運営委員会日程について報告。

人　事

就任　　訪問所員　　野村　喜和夫
　　山崎　あおい
　　（以上 2022 年 4 月 1 日）

退任　　兼担所員　　中谷　彩一郎（2023 年 3 月 13 日）

所員・職員名簿

2023年3月31日現在

所長	内藤　正人★	
副所長	粂川麻里生★	後藤　文子★
運営委員	倉田　敬子	駒形　哲哉
	堤林　　剣	岡本　大輔
	金井　隆典	村上　俊之
	加茂　具樹	一ノ瀬友博
	武田　祐子	三澤日出巳
	薮本　将典	小町谷尚子
	水沢　　勉	金子　啓明
	西川　尚生	
顧問	西村　太良	鷲見　洋一
専任所員	渡部　葉子★（教授/キュレーター）	
兼担所員	高橋　　勇	中尾　知彦
	福田　　弥	徳永　聡子
	川畑　秀明★	佐々木康之
	池田　幸弘	津田　眞弓
	笠井　裕之★	大和田俊之
	小菅　隼人	小熊　英二
	小林　博人	坂部由紀子★
	本間　　友	松谷　芙美
兼任所員	森下　　隆	橋本　まゆ
	森山　　緑	久保　仁志
	石本　華江	新倉　慎右
	桐島　美帆	
訪問所員	佐藤　允彦	藤崎　　康
	田中　淳一	新見　　隆
	中島　　恵	ブルース ベアード
	前田富士男	石井　達朗
	大谷　能生	菊地　成孔
	加藤　弘子	松澤　慶信
	光田　由里	中川　ヨウ
	原田　悦志	日高　良祐
	降旗千賀子	横井　英之
	宮沢　和史	藤井　丈司
	牧村　憲一	野村喜和夫
	山崎あおい	
学芸員補	吉岡　　萌	
事務長	小島与志生	
職員	柏木亜希子	山西　宏奈

★は運営委員を兼ねる

STAFF

March 31, 2023

Director	NAITO, Masato★
Vice-Director	
KUMEKAWA, Mario★	GOTO, Fumiko★
Advisory Committee	
KURATA, Keiko	KOMAGATA, Tetsuya
TSUTSUMIBAYASHI, Ken	OKAMOTO, Daisuke
KANAI, Takanori	MURAKAMI, Toshiyuki
KAMO, Tomoki	ICHINOSE, Tomohiro
TAKEDA, Yuko	MISAWA, Hidemi
YABUMOTO, Masanori	KOMACHIYA, Naoko
MIZUSAWA, Tsutomu	KANEKO, Hiroaki
NISHIKAWA, Hisao	
Counselors	
NISHIMURA, Taro	SUMI, Yoichi
Professor（Curator）	WATANABE, Yohko★
Reseach Fellow	
TAKAHASHI, Isamu	NAKAO, Tomohiko
FUKUDA, Wataru	TOKUNAGA, Satoko
KAWABATA, Hideaki★	SASAKI, Yasuyuki
IKEDA, Yukihiro	TSUDA, Mayumi
KASAI, Hiroyuki★	OHWADA, Toshiyuki
KOSUGE, Hayato	OGUMA, Eiji
KOBAYASHI, Hiroto	SAKABE, Yukiko★
HOMMA, Yu	MATSUYA, Fumi
MORISHITA, Takashi	HASHIMOTO, Mayu
MORIYAMA, Midori	KUBO, Hitoshi
ISHIMOTO, Kae	NIIKURA, Shinsuke
KIRISHIMA, Miho	
Visiting Committee Members	
SATO, Masahiko	FUJISAKI, Ko
TANAKA, Junichi	NIIMI, Takashi
NAKAJIMA, Megumi	BAIRD, Bruce
MAEDA, Fujio	ISHII, Tatsuo
OHTANI, Norio	KIKUCHI, Naruyoshi
KATO, Hiroko	MATSUZAWA, Yoshinobu
MITSUDA, Yuri	NAKAGAWA, You
HARADA, Nobuyuki	HIDAKA, Ryosuke
FURIHATA, Chikako	YOKOI, Hideyuki
MIYAZAWA, Kazufumi	FUJII, Takeshi
MAKIMURA, Kenichi	NOMURA, Kiwao
YAMAZAKI, Aoi	
Curatorial Staff	YOSHIOKA, Megumi
Chief Administrator	KOJIMA, Yoshio
Assistants	
KASHIWAGI, Akiko	YAMANISHI, Hirona

★ Additinal post of Advisory Committee

KEIO UNIVERSITY ART CENTER

Keio University Art Center was founded in 1993 to explore the new possibilities developing in the relationship between the arts and contemporary society. Now that Japan has become such an affluent nation, there is a strong need to foster cultural and artistic sensitivity and appreciation while supporting a wide variety of art-related activities. We are just beginning to realize the enormous impact that cultural and artistic activities have on the economy and their unique ability to contribute to the development of international friendship. As a vital part of today's social structure, the arts are capable of acting as a motive force behind a wide range of social developments.

Nonetheless, the systematic exploration of the relationship between art and society has just begun. To promote artistic activities and related research, it will be necessary to integrate knowledge about the arts with a solid understanding of fields such as economics, public administration, law, and information science. It will further be necessary to structure new artistic paradigms that can serve as a repository for human sensitivity and dignity. To be able to do this, new partnerships must be formed not only among artists and artistic organizations, but also among universities, research centers, public administrative bodies, corporations, nonprofit organizations, foundations, and individual citizens. In order for these members of the social infrastructure to fulfill their respective roles, mutual cooperation and close communication will be of special importance.

In 1991, Keio University became the first Japanese university to offer classes in arts management and in artistic productions, thus emerging as a leader among universities in responding to current social conditions. The Research Center for the Arts and Arts Administration at Keio University is an ideal setting for studying artistic activity in contemporary society. The Center conducts theoretical research into the meaning of artistic activity and, while remaining an integral part of Keio University, freely explores artistic activities outside its walls. As an academic hub of arts-related information, the Center aims to contribute to the nurturing of cultural and artistic sensitivity.

Based on the fundamental precepts described above, the Center will engage in the

following types of activities.

1) Research and educational activities for nurturing cultural and artistic sensitivity
   1. Social and educational activities, staged both on and off campus, that seek in involve the local community
2) Planning and execution of art-related surveys and research
   1. Research into arts documentation
   2. Development of educational policies for museums and other cultural facilities
3) Research and education related to arts management
   1. The hosting of arts management research conferences and lectures for workers and students as well as the drafting of research reports
   2. The storage of educational materials and reference sources pertaining to arts management for use in lectures and research conferences
4) The planning and hosting of arts-related exhibitions and symposia
   1. The planning and hosting of exhibitions and other events
   2. Staging lectures, concerts, and various art performances
5) Guidance on the collection, storage, and maintenance of artwork
   1. Survey of art objects owned by Keio University
   2. Documentation and registration of artwork
   3. Suggestions on the collection of art objects at Keio University
6) The execution of commissioned projects and the promotion of joint activities with related organizations
   1. The planning, proposal, drafting, and execution of social programs for training staff members on how to research fundamental concepts in culture and the arts. These programs will be carried out jointly with outside organizations. In addition, the Center will do its utmost to support independent artisitc activities.
7) Other activities
   1. The editing and publication of newsletters and other materials
   2. The creation of a database that lists staff members involved in artistic activities

慶應義塾大学アート・センター規程

（設置）

第１条　慶應義塾大学に、慶應義塾大学アート・センター（英語名称：Keio University Art Center、以下「センター」という。）を置く。

（目的）

第２条　センターは、義塾が現代社会における文化的・芸術的感性の醸成と諸芸術活動の発展に寄与することを目指し、諸学協同の立場から理論的追究ならびに実践的な研究・教育活動を行うことを目的とする。

（事業）

第３条　センターは、前条の目的を達成するために次の事業を行う。

１　芸術に関わる多様な研究活動
２　芸術に関わる授業科目の設置による教育活動
３　芸術資料の収蔵・保存・調査・普及に関する実践、教育、助言および指導
４　芸術資料の伝承および保護を目的とした、義塾内外からの芸術資料の受入れおよび管理
５　全塾における芸術関連の公演および展示などの企画ならびに教育普及活動
６　義塾内外の組織または機関との連携によるその他の芸術関連の活動
７　センターの目的達成のために必要なその他の事業

（組織）

第４条　①　センターに、次の教職員を置く。

１　所長　１名
２　副所長　若干名
３　所員　若干名
４　事務長　１名
５　職員　若干名

②　所長はセンターを代表し、その業務を統括する。

③　副所長は所長を補佐し、所長事故あるときはその職務を代行する。

④　所員は専任所員、または兼担所員、兼任所員、訪問所員とし、センターの目的達成のために必要な職務を行う。なお、専任所員は専任あるいは有期の大学教員とする。訪問所員は義塾外の機関もしくは団体に所属する者、あるいは顕著な社会的活動の業績が認められた者とする。

⑤　専任所員は、原則として学芸員資格とそれに基づく実務経験を有する者とする。専任所員のうち１名はセンター所轄の展示施設のキュレーターを兼務する。

⑥　事務長はセンターの事務を統括する。

⑦　職員は事務長の指示により必要な職務を行う。

⑧　センターに、顧問を置くことができる。顧問はセンターの円滑な運営のために必要な助言を行う。

⑨　センターに、訪問学者または特任教員・研究員を置くことができる。

（運営委員会）

第５条　①　センターに、運営委員会を置く。

②　運営委員会は、次の者をもって構成する。

１　所長
２　副所長
３　大学各学部長
４　大学各学部、大学大学院各研究科または一貫教育校に所属する専任教員のうち所長が推薦した者　若干名
５　第４条第４項に定める専任所員
６　その他所長が必要と認めた者（塾外者を含む）若干名

③　運営委員会の委員長には、所長が当たる。委員長は運営委員会を毎年定期的に招集し、その議長となる。運営委員会は必要に応じて臨時に招集することができる。

④　運営委員会は、次の事項を審議する。

１　センターの運営に関する事項
２　センターの事業計画に関する事項
３　センターの人事に関する事項
４　その他必要と認める事項

⑤　第２項第４号および第６号に定める委員の任期は２年とし、重任を妨げない。ただし、任期の途中で退任した場合、後任者の任期は前任者の残任期間とする。

（所内会議）

第６条　①　センターの日常業務にかかわる事項を審議するため、運営委員会の下に所内会議を置く。

②　所内会議は、所長、副所長および所長が必要と認めた者若干名をもって構成する。

（教職員等の任免）

第７条　①　センターの教職員の任免は、次の各号による。

１　所長は、運営委員会の推薦に基づき、大学評議会の議を経て塾長が任命する。
２　副所長は、所長の推薦に基づき塾長が任命する。
３　所員は、所長の推薦に基づき塾長が任命する。ただし、専任所員は、運営委員会の推薦に基づき、大学評議会の議を経て塾長が任命する。
４　顧問は、所長の推薦に基づき塾長が委嘱する。
５　事務長および職員の任免は、「任免規程（就）（昭和 27 年３月 31 日制定）」の定めるところによる。

②　所長、副所長、兼担所員および兼任所員の任期は２年とし、重任を妨げない。ただし、任期の途中で退任した場合、後任者の任期は前任者の残任期間とする。

③　前項の定めにかかわらず、センターの特定の事業のために一定期間協力する兼担所員または兼任所員（若干名）の任期は２年未満とすることができる。

④　顧問および訪問所員の任期は原則として1年以内とする。

（経理）

第8条　センターの経理は、「慶應義塾経理規程（昭和46年2月15日制定）」の定めるところによる。

（規程の改廃）

第9条　この規程の改廃は、運営委員会の審議に基づき、大学評議会の議を経て塾長が決定する。

附　則

この規程は、平成5年7月1日から施行する。

附　則（平成7年5月19日）

この規程は、平成7年5月19日から施行する。

附　則（平成17年6月3日）

この規程は、平成17年6月3日から施行する。

附　則（平成18年12月5日）

この規程は、平成19年4月1日から施行する。

附　則（平成21年10月2日）

この規程は、平成21年10月1日から施行する。

附　則（平成24年3月27日）

この規程は、平成24年4月1日から施行する。

附　則（2019年2月8日）

この規程は、2019年4月1日から施行する。

慶應義塾大学アート・センター 基本運営方針および事業概要

設置目的

慶應義塾大学アート・センターは、現代社会における文化的・芸術的感性の醸成と諸芸術活動の発展に寄与することを目指し、諸学協同の立場から理論的追究ならびに実践的活動を行うことを目的とします。

基本運営方針

慶應義塾大学アート・センターは、平成 5（1993）年に開設された大学附属の研究センターです。慶應義塾の歴史と伝統が培ってきた学芸の土壌とさまざまな学問領域の成果を総合する立場から、現代社会における芸術活動の役割をめぐって、理論研究と実践活動をひろく展開しています。

1. 知を拓く

慶應義塾大学アート・センターは、文化・芸術的感性の醸成と諸芸術活動に寄与することを目指していますが、総合大学としての幅広い観点から、その実現に取り組みます。その意味で、新しい観点や領域に挑戦していく開拓的な活動を支持します。また、研究成果や知財を学生や一貫校生はもとより、広くパブリックに開示し、文化・芸術的な活動を通じて社会と切り結ぶ役割を果たすことを目指します。

所管資料等を公開する展示活動をはじめ、講演会・講座、公演などを実施するとともに、所管資料の閲覧公開も学内に留まらず広く実施します。また、アート・マネジメントを国内で先行的に取り上げ、先行的に研究を行い、自治体等との協働も行うなど、学問の領域を拓くとともに、地域にも拓いた活動を実践していきます。

2. 知を蓄える

知を拓く活動の基盤として、それを支える知の蓄積が不可欠となります。調査、研究はもとより、知的資源の蓄積としての芸術資料の収集、保存、管理も重要な任務として行っています。更に、アーカイヴ事業を通して、知の蓄積と将来への保全また新しい芸術活動への資源としての利用に貢献します。

3. 知を育む

大学という教育機関に所属する立場から、教育的な活動にも力をいれます。独自の設置科目を設け、新しい人材の育成を目指すとともに、博物館学教育の一翼を担います。また、一貫校を有する慶應義塾の特色を生かし、各種ワークショップなどの実践に取り組み、若年期からの文化・芸術的感性を刺激することに取り組みます。

事業内容

芸術関連の講演・ワークショップ・展示などの企画・開催

文化的・芸術的感性の醸成をめざすアート・センターの催しは、上演を伴う講演、領域横断的なシンポジウム、詩人と異分野アーティストとの共演、身体表現系のワークショップ、インスタレーションを含む展示など、多様性と先端性が特色です。そのほとんどが学生に開放され、参加費無料を原則としています。

また、小学校から高校までの塾内一貫教育校の生徒を対象としたワークショップなどを通じて世代横断的活動を実現するとともに、教職員、卒業生、さらには地域の住民や一般市民に対しても広く参加を呼びかけています。

慶應義塾大学アート・スペースの運営

慶應義塾大学南別館 1 階の展示専用スペース「慶應義塾大学アート・スペース」（2011 年 9 月開設）で開催する展覧会を企画・運営しています。アート・スペースは一般公開されています。

アーカイヴの構築

現代芸術および慶應義塾所管の文化財に関するアーカイヴを構築しています。資料の静態的分類・整理作業にとどまらず、芸術における創造プロセス解明を目指す「ジェネティック・アーカイヴ」、特定の主題に関する研究成果を収集・蓄積する「研究アーカイヴ」を基本的な理念として、アーカイヴの構築と運用を行っています。アーカイヴ資料は学内にとどまらず研究目的の利用に広く開かれています。また、毎年アーカイヴ資料展を開催し、広く公開する機会としています。

芸術関連の調査および研究の企画ならびに実施

所員やキュレーターが中心となり、外部の専門家の協力を仰ぎながら、特定のテーマについて長期あるいは短期の研究集会を開催し、その成果をシンポジウムや出版の形で発表しています。

慶應義塾の文化財管理

慶應義塾が所管する美術品や建築物の調査・研究、関連資料整備を行います。一部を実際に所管管理するだけでなく、所管外の文化財についても保全管理、修復等に関する助言や指導を行っています。

アート・マネジメントに関する研究、教育および実践

慶應義塾大学教職員と学生、および学外者を対象とした連続講座や、内外の研究者、アート・マネージャー、公益法人担当者を招いての教育研究会等を開催しています。また、自治体等との協働に取り組んでいます。

出版広報活動

事業報告を中心とした『年報』、テーマ特集形式の紀要『Booklet』（年1回）、ニューズ・レターの『ARTLET』（年2回）を刊行しています。また、慶應義塾大学アート・スペースでの展覧会については、図録冊子を刊行しています。ほかに、研究会の成果を小規模の冊子にまとめたり、展示やシンポジウムの折に、図録や資料集も随時刊行しています。

慶應義塾大学アート・センター 芸術資料収集方針

資料の収集は、以下の範囲において考える

1．戦後の日本の芸術に関わる資料
2．アート・アーカイヴに関わる資料
3．アート・センターで実施する事業や研究に関連する資料
4．博物館学教育に資する資料
5．慶應義塾に関連する芸術関係資料
6．慶應義塾所蔵作品等でアート・センターでの収蔵が相応しいと判断される資料
7．その他、アート・センターで所蔵しない場合、当該資料に重篤な問題や棄損が発生すると判断される芸術資料。（但し、この場合は寄託等を視野にいれ相応しい受入方法を検討するものとする。）

付記：
慶應義塾大学アート・センターは現代社会における文化的・芸術的感性の醸成と諸芸術活動の発展に寄与することを目指して設立されたことに鑑み、その基本的射程を戦後芸術としている。また、芸術系アーカイヴへの研究的・実践的取り組みはアート・センターの特徴的先駆的活動であり、その実践に関わる資料が収集の柱となっている。同時に大学の研究機関として、一時的に緊急的であれ避難させなければ散逸棄損の危機に瀕している芸術資料に対して、可能な範囲でシェルター的な役割を果たす可能性を保持したい考えである。

慶應義塾大学アート・センター 芸術資料収集・保管及び展示等業務実施要領

平成 25 年 2 月 1 日

（趣旨）

第 1 条 この要領は、慶應義塾大学アート・センター（以下「アート・センター」という。）のアート・センター規程第 3 条第 4 項および第 5 項に定める業務（以下「展示・収蔵等業務」という。）の実施について必要な事項を定めるものとする。

（用語の定義）

第 2 条 この要領において、芸術資料とは、アート・センターが収蔵し、又は収蔵しようとする芸術作品、アーカイヴ資料、その他芸術に関連する資料、図書等のことをいう。

（展示・収蔵等業務の内容）

第 3 条 アート・センターは、展示・収蔵等業務に関して、次に掲げる業務を行うものとする。

(1) 芸術資料の収集に関する業務

(2) 芸術資料の整理、記録、保管等に関する業務

(3) 慶應義塾大学アート・スペース等における芸術資料の展示に関する業務

2 慶應義塾大学アート・スペースの運用に関しては別途これを定める

（芸術資料の情報の収集・調査）

第 4 条 アート・センターは、別紙「慶應義塾大学アート・センター 芸術資料収集方針」（以下「収集方針」という。）に従い、アート・センターが収蔵の対象とする芸術資料に関する情報を積極的に収集する。

2 1 の情報に基づき、アート・センターは、その情報内容の確認、芸術資料の所有者等の譲渡、寄贈等の意向の確認等収集に際して必要となる事項について調査・折衝する。

（受贈等に係る業務）

第 5 条 アート・センターは、アート・センターに対する芸術資料の寄贈又は寄託（以下「寄贈等」という。）の申出があった場合において、次に掲げる業務を行うものとする。

(1) 寄贈等の申出に基づく芸術資料の調査・折衝

(2) 寄贈書又は寄託書の受領および寄贈証書又は寄託証書の交付

(3) その他「慶應義塾大学アート・センター寄贈寄託美術資料取扱要領」に指示される寄贈等に必要とされる業務

（整理、記録及び保管等に係る業務）

第 6 条 アート・センターは、芸術資料の分類整理、記録及び保管に関して、次の業務を行うものとする。

(1) 芸術資料の分類整理及び記録の作成

(2) 芸術資料の保管

(3) 芸術資料の貸出し及び撮影許可

（芸術資料の定期診断・修復）

第 7 条 アート・センターは、芸術資料について、計画的に保存状態・破損状況等の診断をしなければならない。

2 アート・センターは、1 の診断に基づき、必要に応じて適切な修復を行うものとする。

（芸術資料の貸出し及び掲載許可）

第 8 条 アート・センターは、アート・センターが所有する芸術資料等の第三者への貸出し及び掲載許可を行うことができる。

2 1 の実施に係わる貸出し及び掲載許可の手続き等は、「慶應義塾大学アート・センター芸術資料貸出要綱」に基づき取り扱うものとする。

（芸術資料の展示に係る業務）

第 9 条 アート・センターは、第 3 条 (3) に定める業務に関し、次に掲げる業務を行うものとする。

(1) 展示芸術資料及び展示場の管理及び保全

(2) 展示及び展示替えに係わる調査、計画及び実施

(3) 芸術資料の借用及び返却に係わる業務

（職員及び職務）

第 10 条 展示・収蔵等業務には、アート・センター規程第 4 条第 3 項に定める専任所員（以下「専任所員」という。）があたる。

2 展示・収蔵等業務の実施上、特に必要があると認めるとき、アート・センター所長（以下「所長」という。）は、アート・センター所員に展示・収蔵等業務への従事を命じることができる。

3 第 3 条に基づき展示・収蔵等業務に従事する所員は、学芸員資格を有する者とする。

（その他）

第 11 条 その他芸術資料の収集及び保管等に関して、この要領に定めがない事項については、専任所員と所長の協議の上定めるものとする。

附 則

この要領は、平成 25 年 2 月 1 日から施行する。

慶應義塾大学アート・センター 寄贈寄託芸術資料取扱要領

平成 25 年 2 月 1 日

(目的)
第１　この要領は、慶應義塾大学アート・センターにおける芸術資料の寄贈寄託に関し、必要な事項を定めることを目的とする。

(受託)
第２　美術資料の所有者（以下「所有者」という。）から寄贈または寄託の申入れがあったときは、この要領の定めるところにより、アート・センターは、これを受贈または受託することができる。
２　受贈受託することができる芸術資料は、「慶應義塾大学アート・センター芸術資料収集方針」に適合する資料とする。

(寄贈寄託申請書の提出)
第３　所有者は、芸術資料を寄贈寄託しようとするときは、慶應義塾大学アート・センター寄贈寄託申請書（別記第１号様式。以下「寄贈寄託申請書」という。）を慶應義塾大学アート・センター所長（以下「所長」という。）へ提出することとする。

(了承)
第４　所長は、寄贈寄託申請書を受理し第２　２に適合する芸術資料であり寄贈寄託を適当と認めるときは、慶應義塾大学アート・センター運営委員会に諮問し、了承を得るものとする。また、所長は受贈・受託する資料に応じて、慶應義塾大学美術品運用委員会への諮問、担当理事との協議を行うことができる。

(受贈受託書の交付と受贈感謝状贈呈)
第５　所長は、第４で了承された美術資料を受贈受託するときは、慶應義塾大学アート・センター芸術資料受贈受託書（別記第２号様式。以下「受贈受託書」という。）を寄贈者寄託者へ交付する。
２　受贈に関しては、慶應義塾大学総務課へ報告し、慶應義塾機関紙上の寄付報告への記載及び塾長名の感謝状を贈呈することができる。

(受託期間)
第６　受託期間は２年間とし、初回については受託書交付の日から３度目の３月 31 日までとすることを原則とする。ただし、特別の事情があるときは、所長はこれを短縮することができる。
2　受託期間の終了に際して寄託終了の意志が寄託者から提示されない場合については、自動的に受託期間を更新するものとする。

(期間更新)
第７　所長は、寄託者の承諾を得て、受託期間を更新することができる。
２　寄託者は、寄託期間の更新を希望するときは、慶應義塾大学アート・センター芸術資料寄託期間更新申請書（別記第３号様式。以下「更新申請書」という。）を所長へ提出することとする。
３　所長は、更新申請書を受理し内容が適当と認めるときは、慶應義塾大学アート・センター芸術資料受託期間更新書（別記第４号様式。以下「受託更新書」という。）を寄託者へ交付する。
4　第 6-2 による更新の場合は、上記「更新申請書」および「受託更新書」についてはこれを省略する。

(返還)
第８　寄託者は、寄託芸術資料の返還を受けようとするときは、原則として返還希望日の１か月前までに、慶應義塾大学アート・センター芸術資料返還請求書（別記第５号様式。以下「返還請求書」という。）を所長へ提出することとする。
２　所長は、返還請求書を受理し内容が適当と認めるときは、当該寄託芸術資料を返還し、慶應義塾大学アート・センター芸術資料返還通知書（別記第６号様式）を寄託者へ交付する。
３　寄託者は、当該寄託芸術資料を受領するときは、慶應義塾大学アート・センター寄託芸術資料受領書（別記第７号様式）を所長へ提出することとする。
４　所長は、慶應義塾の都合により寄託芸術資料を寄託者へ返還するときは、返還予定日の１か月前までに寄託者へ書面をもって通知することとし、寄託者は、返還予定日までにすみやかに当該寄託芸術資料の引渡しを受けるものとする。

(経費の負担)
第９　寄贈寄託芸術資料の搬入又は返還に要する荷造り及び運搬等にかかる経費は、原則として慶應義塾がこれを負担する。

(芸術資料の保管)
第 10　所長は、寄託芸術資料を慶應大学アート・センター所蔵の芸術資料と同一に安全かつ良好な状態で保管しなければならない。

(芸術資料の展示等)
第 11　所長は、寄託芸術資料について展示を行うことができる。
２　所長は、寄託芸術資料について撮影等を行い、その結果を公表することができる。
３　所長は、寄託美術資料について、寄託者の承諾があった場合に限り、第３者への貸出し及び掲載許可を行うことができる。

(芸術資料の修復)
第 12　所長は、寄託者の承諾を得た上で、寄託芸術資料の修復を行うことができる。

附　則
この要領は、平成 25 年２月１日から施行する。
この要領は、平成 27 年３月 31 日から施行する。

別記
第１号様式

慶應義塾大学アート・センター芸術資料寄贈寄託申請書

作　者　名	
資　料　名	
種　　別	
制　作　年	
技法・材質・寸法	
付　属　品	
資料の所　在地	
寄　託　期　間 *	受託された日から 年　　月　　日まで

＊ 寄託の場合記入

上記について、慶應義塾大学アート・センター寄贈寄託芸術資料取扱要領第３により、慶應義塾大学アート・センターへの 寄贈／寄託 を申請します。

慶應義塾大学アート・センター　所長　様

年　　月　　日

住　所　：

電　話　：

氏　名　：　　印

第２号様式

慶應義塾大学アート・センター芸術資料受贈受託書

作　者　名	
資　料　名	
種　　別	
制　作　年	
技法・材質・寸法	
付　属　品	
受　託　期　間*	年　　月　　日から 年　　月　　日まで

＊ 寄託の場合記入

上記について、慶應義塾大学アート・センター寄贈寄託芸術資料取扱要領第５により、慶應義塾大学アート・センターへ 受贈／受託 しました。

様

年　　月　　日

慶應義塾大学アート・センター　所長　　印

第３号様式

慶應義塾大学アート・センター芸術資料寄託期間更新申請書

作　者　名	
資　料　名	
種　　別	
制　作　年	
技法・材質・寸法	
付　属　品	
寄託開始年月日	年　　月　　日
更新後の寄託期間	年　　月　　日から 年　　月　　日まで

上記について、慶應義塾大学アート・センター寄贈寄託芸術資料取扱要領第７　２により、慶應義塾大学アート・センターへの寄託の期間更新を申請します。

慶應義塾大学アート・センター　所長　様

年　　月　　日

住　所　：

電　話　：

氏　名　：　　印

第４号様式

慶應義塾大学アート・センター芸術資料寄託期間更新書

作　者　名	
資　料　名	
種　　別	
制　作　年	
技法・材質・寸法	
付　属　品	
受託開始年月日	年　　月　　日
更新後の受託期間	年　　月　　日から 年　　月　　日まで

上記について、慶應義塾大学アート・センター寄贈寄託芸術資料取扱要領第７　３により、慶應義塾大学アート・センターへの受託期間を更新しました。

様

年　　月　　日

慶應義塾大学アート・センター　所長　　印

第５号様式

慶應義塾大学アート・センター寄託芸術資料返還請求書

作　者　名	
資　料　名	
種　　別	
制　作　年	
技法・材質・寸法	
付　属　品	
寄託開始年月日	年　　月　　日
直近の寄託期間	年　　月　　日から 年　　月　　日まで
返還希望日	年　　月　　日

上記について、慶應義塾大学アート・センター寄贈寄託芸術資料取扱要領第８　１により、慶應義塾大学アート・センターへ寄託している美術資料の返還を請求します。

慶應義塾大学アート・センター　所長　様

年　　月　　日

住　所　：

電　話　：

氏　名　：　　印

第６号様式

慶應義塾大学アート・センター寄託芸術資料返還通知書

作　者　名	
資　料　名	
種　　別	
制　作　年	
技法・材質・寸法	
付　属　品	
寄託開始年月日	年　　月　　日
直近の寄託期間	年　　月　　日から 年　　月　　日まで
返還日	年　　月　　日

上記について、慶應義塾大学アート・センター寄贈寄託芸術資料取扱要領第８　２により、慶應義塾大学アート・センターへ寄託している美術資料を返還します。

様

年　　月　　日

慶應義塾大学アート・センター　所長　　印

第７号様式

慶應義塾大学アート・センター寄託芸術資料受領書

作　者　名	
資　料　名	
種　　別	
制　作　年	
技法・材質・寸法	
付　属　品	
寄託開始年月日	年　　月　　日
直近の寄託期間	年　　月　　日から 年　　月　　日まで

＊受託書または直近の受託更新書を添付のこと。

上記について、本日、慶應義塾大学アート・センター寄贈寄託芸術資料取扱要領第８　３により受領しました。

慶應義塾大学アート・センター　所長　様

年　　月　　日

住　所　：

電　話　：

氏　名　：　　印

慶應義塾大学アート・センター 芸術資料貸出要綱

平成 25 年 2 月 1 日

（目的）

第 1　この要綱は、慶應義塾大学アート・センター芸術資料収集・保管及び展示等業務実施要領第 8 に基づき、慶應義塾大学アート・センター（以下「アート・センター」という。）で所蔵する芸術資料の貸出に関し、必要な事項を定めることを目的とする。

（貸出承認）

第 2　慶應義塾大学アート・センター所長（以下「所長」という。）は、次の場合に芸術資料の貸出を承認する。なお、第三者から寄託を受けた芸術資料については、寄託者の承諾があった場合に限る。

⑴ 国立の博物館、博物館法（昭和 26 年法律第 285 号）第 2 条第 1 項に規定する博物館、同法第 29 条に規定する博物館に相当する施設、国立の図書館、図書館法（昭和 26 年法律第 118 号）第 2 条第 1 項に規定する図書館またはこれらに準ずる施設が申請する場合

⑵ その他所長が適当と認める場合

（貸出期間）

第 3　芸術資料の貸出期間は原則として 90 日以内とする。ただし、海外への貸出や国内の巡回展等、所長が特に必要と認める場合はこの限りでない。

2　　前項に規定する貸出期間は、当該芸術資料を引き渡した日から起算してその返還を受ける日までの日数により算定する。

（貸出資料の制限）

第 4　貸出を承認する芸術資料の員数は原則として 10 点以内とし、それを越える場合、または全体の陳列予定作品のうち、貸出する芸術資料の員数が 3 割以上を占める場合には、別途協議する。

2　　所長は、前項の規定に該当する場合であっても、次の場合は貸出期間または貸出員数を制限し、貸出をしないものとする。

⑴ アート・センターの業務に支障をきたす恐れのある場合

⑵ 芸術資料の保存上、特に配慮を必要とする場合

⑶ 著作権等を侵害する恐れのある場合

⑷ その他貸出をすることが適当でないと認められる場合

3　　所長は、アート・センターの都合により必要がある場合は、芸術資料の貸出期間中であっても、当該資料の返還を求めることができる。

（貸出手続）

第 5　芸術資料の貸出を受けようとする者（以下「借用者」という。）は、別記第 1 号様式による申請書を所長に提出しなければならない。

2　　所長は、適当と判断した場合は、借用者に別記第 2 号様式による承認書を交付する。

3　　借用者は、別記第 3 号様式による預り証を提出し、これと引換えに芸術資料を受領する。

4　　所長は、芸術資料が返還された時は、これと引換えに預り証を借用者へ返還する。

5　　資料画像等の利用に関しては別記第 4 号様式による申請を所長に提出し、第 5 号様式による許可書を交付する。

（貸出条件）

第 6　借用者は、次の各号を守らなければならない。

⑴ 使用目的以外での使用をしないこと。

⑵「慶應義塾大学アート・センター所蔵」あるいは指示された所蔵名を明記すること。他の者の所有に属する芸術資料については当該者所蔵の旨を明記すること。

⑶ 芸術資料の荷造り輸送に要する一切の経費は、借用者の負担とする。

⑷ 貸出期間中の芸術資料の保管は、借用者の責任とする。借用者は、その芸術資料に対して損害保険を付し、亡失、汚損、き損等のあったときは、賠償の責を負うこと。

⑸ 貸出を受けた芸術資料の撮影、模写、印刷物掲載等については、事前に所長の承認を受けなければならない。

⑹ その他アート・センターの指示に従うこと。

（撮影模写等の承認）

第 7　所長は、第 6 ⑸ 号に規定する申し出があった場合、作者の同意のない芸術資料については承認をしない。

附則

この要綱は、平成 25 年 2 月 1 日から施行する。

第１号様式

年　月　日

慶應義塾大学アート・センター芸術資料借用申請書

慶應義塾大学アート・センター所長　様

申請者　借用機関住所

借用機関名

代表者名　印

下記のとおり芸術資料の借用を申請します。

借用目的	展覧会名：
陳列のための施設及び設備概要	
借用期間	年　月　日 ～　年　月　日
展示期間	年　月　日 ～　年　月　日
芸術資料	作家名、資料名 計　点
輸送方法	
借用中の管理方法	
担当者	名前： 所属： 連絡先：
特記事項	

第２号様式

年　月　日

芸術資料貸出承認書

様

慶應義塾大学アート・センター所長

下記のとおり芸術資料の貸出を承認します。

記

１．使用目的

２．貸出期間　年　月　日から
年　月　日まで

３．内訳

種別	作者名	資料名	摘要

付記

（１）使用目的以外での使用をしないこと。
（２）「慶應義塾大学アート・センター所蔵」あるいは指示された所蔵名を明記すること。他の者の所有に属する作品等については当該者所蔵の旨を明記すること。
（３）芸術資料の荷造り輸送に要する一切の経費は、借用者の負担とする。
（４）貸出期間中の芸術資料の保管は、借用者の責任とする。借用者は、その芸術資料に対して損害保険を付し、亡失、汚損、き損等のあったときは、賠償の責を負うこと。
（５）貸出を受けた芸術資料の撮影、模写、印刷物掲載等については、事前に所長の承認を受けなければならない。
（６）借用時に本書を提示すること。
（７）その他アート・センターの指示に従うこと。

第３号様式

年　月　日

芸術資料預かり証

慶應義塾大学アート・センター所長　様

申請者　借用機関住所

借用機関名

代表者名　印

ご所蔵の下記作品を借用しました。

借用目的	展覧会名：
展示場所	
借用期間	年　月　日 ～　年　月　日
展示期間	年　月　日 ～　年　月　日
芸術資料	作家名、資料名 計　点
担当者	名前： 所属： 連絡先：
特記事項	

第４号様式

資料画像・映像等利用許可申請書

年　月　日

慶應義塾大学アート・センター所長　様

申請者　住　所

氏　名　印

電話番号（　）　－

資料画像・映像等の利用の許可を受けたいので、次のとおり申請します。

目　的			
利用区分	□掲載・掲出　□放映　□Web 掲載　□その他（　）		
掲載媒体	名　称		
	発行部数	形　態	
	発行（公表）日		
	掲載媒体価格	□無料　□有料（　円）	
	備　考		
利用期間	年　月　日 ～　年　月　日		

利用希望資料

番号	資料名	点数	備　考
備　考			

慶應義塾大学アート・センター　資料貸出・掲載条件

１）貸出を行う資料画像は、デジタル・データを基本といたします。使用後は速やかにデータを消去して下さい。
２）貸出された資料は、慶應義塾大学アート・センター（以下当センター）へ事前に申請し許可を得た目的に限定し使用を許可します。当センターの承諾なく第三者への売却・賃貸、また掲載予定媒体以外への使用・掲載は、お断りいたします。
３）撮影者の著作権が存在する資料の掲載にあたっては、この申込書とは別に撮影者の承諾を得た上で、必要な場合には撮影者名を記載してください。利用資料により、クレジット表記が異なりますので事前に確認してください。
４）掲載媒体が発行（公表）されましたら、当センターまでご送付またはご一報くださいますようお願いいたします。
５）その他、場合に応じて条件を付すことがあります。

上記の条件を承諾の上、資料借用を申し込みます。

第５号様式

資料画像・映像等利用許可書

年　　月　　日

様

慶應義塾大学アート・センター所長

下記の通り、資料画像・映像等の利用を許可します。

目　的				
利用区分	□掲載・掲出　□放映　□Web 掲載　□その他（　　）			
掲載媒体	名　称			
	発行部数		形　態	
	発行(公表)日			
	掲載媒体価格	□無料　　□有料　（　　円）		
	備　考			
利用期間	年　　月　　日　～　　年　　月　　日			

利 用 資 料

番号	資 料 名	点数	備　考
備　考			

慶應義塾大学アート・センター　資料貸出・掲載条件

1） 貸出を行う資料画像は、デジタル・データを基本といたします。使用後は速やかにデータを消去して下さい。
2） 貸出された資料は、慶應義塾大学アート・センター（以下当センター）へ事前に申請し許可を得た目的に限定し使用を許可します。当センターの承諾なく第三者への売却・貸貸、また掲載予定媒体以外への使用・掲載は、お断りいたします。
3） 撮影者の著作権が存在する資料の掲載にあたっては、この申込書とは別に撮影者の承諾を得た上で、必要な場合には撮影者名を記載してください。利用資料により、クレジット表記が異なりますので事前に確認してください。
4） 掲載媒体が発行（公表）されましたら、当センターまでご送付またはご一報くださいますようお願いいたします。
5） その他、場合に応じて条件を付すことがあります。

慶應義塾大学アート・スペース 運用要領

平成 23 年 9 月 1 日
平成 25 年 2 月 1 日改訂

（目的）
第 1 条　この要領は、慶應義塾大学アート・スペース（以下「アート・スペース」という。）の利用について、必要な事項を定めるものとする。

（設置）
第 2 条　慶應義塾大学アート・センター（以下「アート・センター」という。）に、アート・スペースを置く。

（管理・運営）
第 3 条　アート・センターは、アート・センター規程第 3 条第 4 項および慶應義塾大学アート・センター芸術資料収集・保管及び展示等業務実施要領第 3 条の定めにしたがい、アート・スペースに関する業務を主管する。

（利用内容）
第 4 条　アート・スペースは、教育および学術研究ならびに地域文化発展に寄与するため、塾生および塾教職員、ならびに一般の利用者に供することを目的とした次の活動に用いられる。

1　芸術等に関する資料（以下「資料」という。）の展示
2　入館者に対する説明、指導および助言
3　博物館学教育への協力
4　前号に定めるもののほか、アート・センター所長（以下「所長」という。）が必要と認める活動

（開館と休館）
第 5 条　①　開館時間は、午前 10 時から午後 5 時までとする。ただし、所長が必要と認めた場合は、この限りではない。
②　休館日は大学が休日と定めた日および資料の収集、展示、保管等の作業のため、開館できないと所長が認めた日とする。

（入館者の遵守事項）
第 6 条　入館者および利用者は、次の事項を守らなければならない。

1　秩序を乱し、または風俗を害する行為をしないこと
2　施設・備品・資料を損傷し、または汚損、滅失しないこと
3　その他、所長が指示すること

（入館の制限）
第 7 条　所長は、入館者が前条の定めに違反し、もしくは違反するおそれがあるとき、または管理上必要があると認めたときは、入館を禁止あるいは制限し、または退館させることができる。

（要領の改廃）
第 10 条　この要領の改廃は、アート・センターの運営委員会を経て、所長が決定する。

附則
この要領は、平成 23 年 9 月 1 日から施行する。
附則
この要領は、平成 25 年 2 月 1 日から施行する。

慶應義塾大学アート・センター　研究紀要 2022

Keio University Art Center Bulletin 2022

剥製美術（5）食から考えるヒトと動物の関係 —— ダニエル・シュペリの“Eat Art”活動を中心に
〔森山　緑〕 136

勅使河原宏と草月アートセンター：《ホゼー・トレス》から見る亡霊的領域について
〔久保　仁志〕 146

《北方舞踏派結成記念公演》〈塩首〉（1975）調査報告
〔小菅　隼人、石本　華江〕 154

ヴァザーリの『列伝』における彫刻家のモデル制作に関する記述について
〔新倉　慎右〕 166

駒井哲郎の慶應義塾出版物表紙絵・挿画調査 ——『塾』
〔桐島　美帆〕 170

西脇順三郎没後 40 年記念展「フローラの旅」—— インクルーシヴ鑑賞ワークショップを振り返って
〔吉岡　萌〕 185

英文要旨 197

剥製美術（5）食から考えるヒトと動物の関係
――ダニエル・シュペリの“Eat Art”活動を中心に

森山　緑
所員、講師（非常勤）

0. はじめに

食卓や食材、食事の情景をモティーフとした美術作品は西洋美術史において数多く造形されてきた。絵画であれば宗教画、静物画、風俗画での「食」は重要な主題のひとつと言って良いし、印象派以降のいわゆる近代絵画においても食にまつわるシーンは多々登場する。人間の生存に必須である「食」は、生命の糧であり、欲望のしるしであり、時には欠乏を表し、コミュニケーションの場やコミュニティそれ自体を示すこともある。本稿では1960年代から70年代にかけて、ドイツを中心に活動したダニエル・シュペリ（Daniel Spoerri, 1930–）が開いたレストランおよび店に併設されたEat Artギャラリーでのイベントに注目し、提供されたメニューや展示物について検討する（fig.1）。

シュペリがなぜこのプロジェクトを行なったのか、Eat Artに集った多くの芸術家たちがどのような関わりを持っていたのかを概観し、結果としてこのEat Art活動はどのような意義を持ったのかについて考察する。また、そこでは野生動物などが食に提供され、動物の体の一部や動物の剥製を用いた作品が展示されていた。グローバルな文化体験や異文化の食を提供する場は現在では珍しくもないが、エキゾティックな食事と生々しい展示物は、マルセル・デュシャン以降に出現したありふれた日常物を美術作品に仕立てるさまざまな試みの中でも特異と言えるだろう。日常物とは言えない動物素材の展示は、Eat Art活動においていかなる効果を生んだのか。食をめぐる美術作品を通じてヒトと動物の関係について考察する。

fig.1 「レストラン・シュペリ」の様子、1970年頃。
Walter Vogel, Stiftung Meseum Kunstpalast, Düsseldolf.

1. 食をめぐる芸術

古代エジプトの壁画に描写されたパンを焼きビールを醸造する姿や、ポンペイ遺跡で発掘された壁画に描かれた、皿に載せた食物を運ぶ女性の姿は人間の生活と食が古代から描かれていたことを示している。キリスト教美術では言うまでもなく食事をテーマとした作例には事欠かないし、風俗画や静物画が盛んになる17世紀以降では食卓画や厨房画が数多く描かれてきた。ダニエル・シュペリの代表作である「スネア・ピクチャーズ」シリーズ（Tableaux-piege, Fallenbilder, snare-pictures）はこれらの絵画の系譜にあるとも言えるが、食事という行為の時間を留め置き、モノ自体を保存し、食卓をそのまま90度回転させた状態に配置した作品は、1960年代初頭から始まる彼の食にまつわるプロジェクトの大きな動因の一つである（fig.2）。

シュペリはルーマニアで1930年に生まれ、スイス国籍をもち、パリ、ニューヨーク、デュッセルドルフなどで芸術活動を行なった。食に対する関心が最初に見られるのは、1961年9月にコペンハーゲンのアディ・ケプケ（Addi Koepcke）・ギャラリーでの展示であり、ここで彼は約1ヶ月に及ぶ長いハプニングのような行為を行なった[*1]。さまざまな食品の包装に「Attention Oeuvre d'Art（アート作品）」とゴム印を押し、通常の価格で販売するというもので、初日に用意した食品はすべて完売し、その後毎日食品を補充しながら販売を続けた。この展示のタイトルは「L'Epicerie」（食料品店）であり、ギャラリーの第2室ではスネア・ピクチャー作品10点が展示された。「ありふれた」食品にゴム印を押す行為はシュペリがマルセル・デュシャンに感服していたことからも理解される。

fig.2　ダニエル・シュペリ《スネア・ピクチャー》1970-71年。
Foto：Kunstpalast-ARTOTHEK. @VG Bild-kunst, Bonn.

> 私はデュシャンをとても尊敬していましたし、彼もそれを知っていたので、彼がパリに来るたびに手紙を送ってくれて、会うことができました。デュシャンを知ることは、私にとって重要なことだったのです。その時の議論が私をヌーヴォー・レアリスムへと強く導いてくれました。その頃「スネア・ピクチャー」というアイデアを開発したのです[*2]。（特に明示しない限り、テキスト訳は筆者による。）

これは「ありふれたもの」「日常生活」と芸術の接続の一つの行為であり、シュペリはデュシャンのようにオブジェに何らかの意味を与える方法で食を接続させたのだ。「スネア・ピクチャー」はさらに、食事の痕跡をモノとして残し作品へと変容させる手法であり、水平に置かれたテーブルに接着剤ですべてを貼り付け、90度回転させ垂直に立てかける。シュペリはこのアイデアをロバート・ラウシェンバーグ（Robert Rauschenberg, 1925-2008）のコンバイン・シリーズ《ベッド》（1955）からインスパイアされたと語っている[*3]。この一連の展示／行為には、人間の生命維持のための食が製造、流通、販売といった消費社会なくしては成立しないことが示されていると言えよう。

こうしたネオダダ的な発想と制作に加えて、もう一つシュペリの芸術活動に特徴的な点は友人関係と共同体である。1960年にピエール・レスタニー（Pierre Restany, 1930-2003）が理論化したヌーヴォー・レアリスムへの参加[*4]、1962年からジョージ・マチューナス（George Maciunas, 1931-1978）が推進していたフルクサスのイベントへの参加も繰り返され、彼は多くの芸術家と友人関係を持った。このことはのちにデュッセルドルフで開始されるEat Art活動にとって大いに役立った。フルクサスのメンバーもまた食についての関心を高めていたことはよく知られている。1962年、アリソン・ノウルズ（Allison Knowles, 1933-）は《サラダを作る》というハプニング的な作品を制作し、アラン・カプロー（Allan Kaprow, 1927-2006）は《車のジャムを舐める女性たち》（1964）を実施し、周知のように1960年代初頭には日常生活と芸術の接続と、作品への参加を促す態度すなわち制作者のみでは成立しない作品が登場していた。

1964年、シュペリはニューヨークのアラン・ストーン・ギャラリーでの展覧会のために31個の食事（31テーブル分の食事）を用意した[*5]。これらはそれぞれのゲストの自宅やスタジオで夕食としてふるまわれ、夕食が終わるとすぐにテーブル上に永遠にその「食事」は固定されるのだ。ゲスト

fig.3　Meal Variation No.2. Eaten by Marcel Duchamp.
@Scala / Dig. Image MOMA, New York.

の名を挙げると、マルセル・デュシャン、アラン・カプロー、アリソン・ノウルズ、アルマン（Armand Pierre Fernandez, 1928–2005）などシュペリの友人芸術家たちであった。この「スネア・ピクチャー」が展示されたことでシュペリの名は一気にニューヨークで知られるようになった[*6]（fig.3）。のちにニューヨークのソーホー地区でゴードン＝マッタ・クラーク（Gordon Matta-Clark, 1934–1978）が「FOOD」と名付けたレストランを開き、活動を始める（1971 年から 74 年）ことを考えると、この時代の芸術家たちがとりわけ食に興味を抱いていた状況に気づくだろう。

2. Eat Art ギャラリー

1968 年 6 月 17 日、シュペリはカール・ゲルスナー（Karl Gerstner, 1930–2017）とカルロ・シュレーター（Carlo Schröter,1935–）とともにデュッセルドルフのブルクプラッツ 19 番地に「レストラン・シュペリ」をオープンさせた。レダ・セムペリンによれば 1967 年の 11 月頃に（当時シュペリはフランスのナントにパートナーのキチカ・バチェフと居住していた）ゲルスナーとの手紙のやり取りからシュペリはデュッセルドルフでレストランを開業する考えに至っていたという。2015 年の展覧会カタログに収録されたインタビューでシュペリは店を開く経緯についてこう述べている。

> カール・ゲルスナーが「フォード賞」という、フォード社からヨーロッパ全土に割り当てられる大金を手に入れたということで、私に電話をかけてきたのです。そこで、このお金でデュッセルドルフにレストランを作ろうということになったのです。彼がオーナーで、私はアーティスティック・ディレクターでした[*7]。

セムペリンによれば「それから 1 週間が経ち、1967 年 12 月 5 日シュペリはゲルスナーに長い手紙を書き、芸術を取り入れたレストランの計画を詳細に説明した。その手紙の中でシュペリは、レストランの装飾にスネア・ピクチャーを使うこと、ハプニングや講演会、音楽イベントなどの演出を行うことと述べている。」という[*8]。シュペリはこの手紙の中で、店の一角で Something Else Press が発行したフルクサスの刊行物を販売したり、食べられるアート作品を販売したりする計画について述べ、さらにエメット・ウィリアムズ（Emmet Williams, 1925–2007）と共同で The Some What Else Cook Book という本を出版する構想にも言及しており「フルクサスとの関係の継続を明確に示している。」ことが理解される。フルクサスの人々が食に関心を持っていたことは前述したが、シュペリがレストランを計画したそもそもの動機は何であったのか。

それはシュペリがキチカと共に一年余り居住した、ギリシャのシミ島での生活、体験、調査活動で培われたものであった。1966 年 8 月から 1967 年 10 月にかけて、シュペリとキチカは多忙に過ごしていたパリからギリシャの小さな島、シミに移り住んだ。当時、シミ島は観光客にはほとんど知られておらず、地元の人たちだけが住んでいるような島で車もバスもタクシーもない場所であった。異国の地で生活していた彼らは、食と文化的規範の繋がりを描くことにも興味を持つようになったという。

たとえば 4 月 27 日、正教会の聖木曜日にシュペリが気づいた点はこうである。カトリックである彼らと現地の人々では同じ祭りでも日付が異なっていること、懺悔の季節に肉は禁じられているのに、シミの漁師たちは島の海岸に豊富にある贅沢な牡蠣を捕らえて食べても構わないと考えていることなど、自分の習慣と訪れている場所との宗教的・文化的な規範との違いを意識するようになったのである。また、白ワインでマリネした牡蠣を調理する彼の習慣とシミ島の人々が生でレモンをかけて食べることを好むという違いの文化的な比較も行い、それは日々の記録として日記やエピソードの形で原稿に整えられ、シミ島からフランスに戻ってから出版された[*9]。このような文化人類学的な関心と芸術を接続させたシュペリの制作とレストランのアイデアは、2010 年代以降の食にまつわる芸術活動の増加にもつながっていると思わされる。

ALTSTADT INTERN

Der Wirt, der Angst vor „flotten Bienen" hat

Von Julia Kurz

Mögen Sie Löwen? Ja? Na gut. Aber mögen Sie Löwen auch auf dem Teller? Na, ehrlich ...? es gibt zwei Sorten von tierlieben Menschen: Die einen, die jedes Viecherl streicheln. Und die anderen, die sie sich am liebsten in den Mund schieben. Man nennt sie häufig auch Feinschmecker!

Und diese sind genau richtig im ersten Stock. Ecke Burgplatz/Mühlenstraße: Beim Carlo Schröter im Restaurant „Spoerri".

Der Carlo – also, der ist so ein Typ für sich. So ausgefallen wie die Leckerbissen, die er kreiert. So trocken wie die Schweizer und französischen Weine, die er ausschenkt. So knorrig, wie seine Zigarre, die er nie aus dem Mund nimmt. Aber auch so feuchtfröhlich, wie das Bier, in das man quasi schon beim Betreten seiner „Alt"-ehrwürdigen Kneipe hineinfällt. Unten im Paterre, wo der Carlo vom Küchenchef zum Köbes wird. Nun, hier wollen wir uns jetzt gar nicht lange aufhalten.

Drängeln wir uns vorbei an Schluckspechten, Red- und Weinseeligen bis nach hinten zur schmalen Holzstiege. Sie führt nach unten zum Topf und zum Zigarettenautomaten. Und nach oben führt sie ins Reich der verführerischen Düfte – Knoblauch, Parfüm, Vino.

Vierzig Plätze – vierzig sattglückliche Gesichter ... das ist da oben so der übliche Anblick. Man sieht's – und manchmal hört man's sogar. Es schmeckt. Carlo zieht seine Stirn in Dackelfalten und erklärt: „Am Anfang stand die Idee: Hier soll man Steaks essen. So wie sie der Liebhaber schätzt." Doch Carlo ist ein Pusseltyp, der immer was Neues ausprobieren muß. „Ich wollte einfach beweisen, daß man alles essen kann."

Und so setzte er solche Schnuckeltierchen wie Python, Ameisen, Termiten und Bienen auf die Speisekarte. Damit hat er sich und seine Steak-Idee selbst ausgetrickst. Denn im „Spoerri" essen heißt „Schweinereien" vergessen und lukullische Exoten ausprobieren. Als da sind:

Löwensteaks, Bärengeschnetzeltes, Hängebauchschwein, Antilopenragout, Biber, Wisentgoulasch, Elchbraten, Wolfgoulasch, Seidenraupen- oder Heuschreckenomelette, Schneckensüppchen, Jaguar-Curry-Creme und eben die besagten Bienen.

„Seit es keine Dosenbienen mehr gibt, habe ich mir selbst zwei Bienenstöcke zugelegt!" sagt Carlo.

Und jetzt wird's spannend: Um seinen Gästen was Gutes zu tun, begibt sich Carlo sogar in Lebensgefahr. Denn: „Drei Bienenstiche können für mich tödlich sein. Ich bin gegen Bienen allergisch. Seither weigert sich mein Arzt, mich zu behandeln!"

Tja, das ist Carlo ...!

Lassen sie's sich trotzdem schmecken. Vor einer kuschelig-künstlerischen Kulisse. Denn hinter dem Namen „Spoerri" verbirgt sich kein geringerer als jener Daniel Spoerri, der mit Eat-Art oder Atemobjekten die Düsseldorfer Kunstszene bereicherte.

So ein grausig-schönes Atemobjekt klebt an der Decke, während an der Wand ein Stuhl hängt, dessen eines Bein eine lange graue Socke wärmt. Außerdem schmücken die mit tausend handgeschriebenen Briefen tapezierten Wände Verdauungs- und Geschlechtsorgane. Natürlich getrocknet – und natürlich von Vierbeinern.

Carlo, dessen Herz nicht nur an seiner Küche, sondern auch an der holden Kunst hängt, der Schauspieler, Maler und Bildhauer verwöhnt, der richtig happy ist, wenn ihm mal wieder das richtige Gewürz beispielsweise für einen Affen eingefallen ist – dieser Carlo hat nur einen Kummer: Daß kaum noch einer bei ihm ganz normales Steak ißt.

Im ersten Stock des „Spoerri" befindet sich das urige Lokal Links: Carlo

Wie ißt man wo?

Das Reich des Koches, der in diesen Töpfen seine exotischen Speisen zaubert

Echtes
Rinderfilet
die Spezialität im Spoerri und hinterher sagen Sie: „Nächstes Mal probiere ich vom Wal, Bär oder Löwe, eventuell sogar vom Pferd!" Natürlich im
Restaurant Spoerri
D-4 Düsseldorf Burgplatz 19 Tel. 374456/57
Inhaber: Elisabeth + Carlo Schröter

Seite 28

fig.4　ALTSTADT INTERN 記事。
Stiftung Museum Kunstpalast, Düsseldorf.

「レストラン・シュペリ」はデュッセルドルフで非常に話題になり、駅からタクシーに乗れば住所を言わずとも運んでくれるほどであったという（fig.4）。ここで提供されたメニューは3種類あり、もっとも高価なメニューにはエキゾティックな素材が用いられていた。「消化できるものなら何でも食べられる」を念頭に「象の鼻から蛇、ローストしたシロアリやミミズまで、世界中の料理を紹介し、全て蜂蜜やチョコレートで和えたもので、西洋人向けに洗練され、タンパク質を豊富に含んだ」メニューであった。当時、20歳そこそこの若者であった映像作家のデトレフ・ノイフェルト（Detlev F. Neufert, 生年不詳）は回想してこう述べている。

> 明らかに芸術作品と思えるような新しいレシピを、カルロ・シュレーターは何度も教えてくれたし、それを実現することにも躊躇しなかった。私は、芸術のために苦しむ覚悟があることを証明するために、焼いたハエと焼いたアリと熊のハムの軽食（Brotzeit）だけを食べ、少なくとも熊のハムは私の腹を満たしたということにすることができた*[10]。

一種のゲテモノ趣味と取られかねないメニューではあるが、レストランのメニューには、2番目に価格が高かったステーキメニューがあり、ノイフェルトを含む来客たちにはこれが一番評判だったという。

fig.5　Bernd Jansen, Eat Art Galerie von Daniel Spoerri, Düsseldorf. 1970.
Foto: Kunstpalast – ARTOTHEK © VG Bild-Kunst, Bonn.

> 定期的に通うようになった本当の理由は、牛フィレ肉でした。こんなにおいしいステーキは食べたことがない。子馬の肉であろうと、かつて彼の鍋に入った若いライオンの肉であろうと、そんなことはどうでもいい。ただただ、世界一美味しいステーキだった*[11]。

シュペリはこのレストランの2階に1970年9月17日、Eat Artギャラリーをオープンした*[12]。開廊にあたってシュペリはEat Artはいかなる実験にもオープンであり、ある種の永続的なハプニングであると述べている。また10月29日にはデュッセルドルフ市内の別の会場でバンケットを開催し、フルクサスのメンバーほかシュペリの友人たちが招待された*[13]。この宴会でシュペリはEat Artの定義について、「単純に素朴な料理への期待というだけでなく、（シュペリのシミ島で磨かれた好奇心からの）料理の実験も排除しない、むしろ食品の消費を通じて生と死について考える機会を提供する」と述べている*[14]。

その翌日の10月30日、デュッセルドルフ美術アカデミーで教鞭をとっていたヨゼフ・ボイス（Joseph Beuys, 1921-1986）がEat Artギャラリーでイベントを行なった。《金曜日のオブジェ 焼かれた魚の骨》というタイトルのもと、カリカリに焼いたニシン25尾の骨を天井から吊るし、観客は200ドイツマルクを支払えばそれを持ち帰ることができた*[15]（fig.5）。

ボイスのこうした「アクション」は食の残骸の提示であって、わたしたち人間の食べる行為が生み出す残骸である。この魚が採集され焼かれて骨になるまでのプロセスすべては人間の食べる行為のために起きている出来事であり、シュペリ

が「生と死を再考するための」Eat Art ギャラリーであるとした点にまったく合致するイベントであった。シュペリは1968年にトニー・モーガン（Tony Morgan, 生年不詳）とともに《牛肉ステーキ ― 復活》という映像作品を制作している。トイレの個室、人間の糞便のクローズアップから始まり、ステーキを食べる様子 ― 調理される牛肉 ― 解体場で天井から吊るされる牛 ― 牧草地で歩く牛 ― その尾の下には牛の糞、という食の源の生命から、と殺、調理、消化、排泄にいたるシークエンスが逆回転で描写される映像はまさに食のサイクルが生命の死によってもたらされていることを露骨に、即物的に表現しているのである[*16]。

3. 剥製、毛皮、動物のスープ

エキゾティックな料理を提供していたレストラン・シュペリだが、Eat Art ギャラリーでの展示作品の中にも、動物素材が使用されていた。ギュンター・ヴェーゼラー（Günter Weseler, 1930–2020）は生き物の「呼吸」に関心を持ち続け、1966年ごろからは機械によって呼吸を作り出し、それを動物の毛皮でくるんだ立体作品「呼吸するオブジェ（Atemobjekt）」を制作し始める。呼吸は、空気の流れと音、リズムによって構成され機械的な制御をもつオブジェは生き物がそこに存在するように見えて、実は顔、つまり目や鼻や口は無く、奇妙な外観を呈している（fig.6）。ヴェーゼラーは1953–58年ブラウンシュヴァイク工科大学で学び、当初は絵画を制作していたが作曲家ディーター・シェーンバハ（Dieter Schönbach, 1931–2012）との出会いを経て、呼吸を音楽に置き換えた「呼吸の音楽（Atemmusik）」という作品を作曲するなど「呼吸」の表現に関心を深めており、こうした機械

fig.6　ギュンター・ヴェーゼラー《ネズミ捕り》（呼吸するオブジェ）、1973年。
Foto: Kunstpalast, Horst Kolberg–ARTOTHEK © VG Bild–Kunst.

fig.7　ギュンター・ヴェーゼラー《ライオン》1971年頃。
Stiftung Museum Kunstpalast, Düsseldorf.

仕掛けを用いるキネティックアートは交友のあったジャン・ティンゲリー（Jean Tinguely, 1925–1991）からも影響を受けていると考えられる。

1960–70年代にヴェーゼラーが制作していた「呼吸するオブジェ（Atemobjekt）」が Eat Art ギャラリーで展示されたことにはどのような意味があるだろうか。レストラン・シュペリではライオン肉のステーキが提供されることがあったが、その際にライオンの毛皮はヴェーゼラーの手に渡り「呼吸するオブジェ（Atomobjekt）」としてその姿が再生されたのだ（fig.7）。このライオンは1968年に開園したドイツで最初の「ライオンパーク」であるヴェスターホルト伯爵公園（Park vom Graf von Westerholt）から提供されたようである[*17]。供給元がその公園だとしても食用にするのであれば病死したライオンの可能性は低いと思われるが、どのように調達したのかについて言及された資料がないため不明である。前述したように、熊やバイソンなどの動物メニューが提供されていたレストラン・シュペリの来訪者たちは、自らが食した動物の姿を間近で見ることとなり、自分たちの体に取り込まれて栄養となる食材のルーツを認識するのである。普段、牛肉でも豚肉でもその供給元のことまで考えて食を楽しむ人はほとんどいないだろう。都市部のレストランではなおさらのこと、そして1960年代の大量生産、大量消費が進展する時代にあっては家畜の飼養や流通も効率化され、食卓にのぼるまでのプロセスは人間の目に触れづらくなっていた。そのような状況下でレストラン・シュペリと Eat Art ギャラリーはあえて、こうした動物素材を食と美術作品という二領域で提示したのである[*18]。

fig.8　レストラン・シュペリに持ち込まれ展示されたウサギの頭部。
Stiftung Museum Kunstpalast, Düsseldorf.

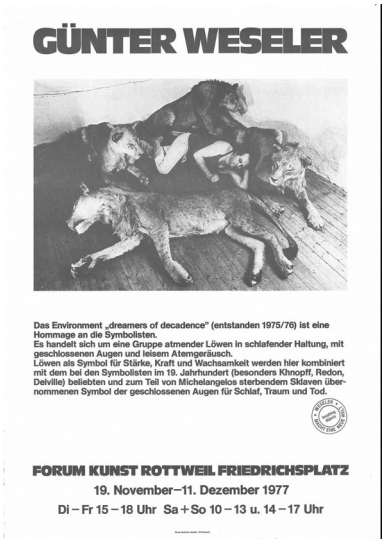


fig.9　ギュンター・ヴェーゼラー、1977 年の展覧会ポスター。

デュッセルドルフにある老舗デリカテッセンの店ミュンスターマンからは、ウサギの頭部が何羽分も持ち込まれ、展示された様子が写真に残されている[*19]（fig.8）。このように、食と食材の供給元との関係を示す試みは、シュペリが述べた「生と死を考える」ための Eat Art という構想を十全に具現化していると言うことができるだろう[*20]。しかしこの時代はワシントン条約（1973 年）以前であり、ピーター・シンガーやトム・レーガンらの動物の権利、動物福祉の思想や地球規模での生物の多様性保護の考え方は登場していない。野生動物の捕獲、加工、展示、サーカスなどの使役などに関して現在のわたしたちの視点から考察することも必要ではあるが、当時の人々にとってその行為がどのような意味を持っていたのかを記述し歴史化することもまた肝要であると筆者は考える。

ヴェーゼラーの「呼吸するオブジェ」シリーズでは呼吸を作り出す機械にドイツの自動車メーカー、フォルクス・ワーゲンのモーターが使われており、装置としてはそれほど複雑ではない。すでに存在する機械を日常の品を組み合わせて制作する傾向は 1960 年代に数多く現れており、ヴェーゼラーが影響を受けたティンゲリーやラウシェンバーグを始め、機械を組み込んだ作品に欧米の芸術家たちがこぞって取り組んでいた。1968–69 年ニューヨーク近代美術館で開催された「The Machine as Seen at the End of the Mechanical Age」展の報告記事（『美術手帖』第 309 号、1969 年 2 月号）のあと、1969 年 5 月臨時増刊号では「特集：人間とテクノロジー」が組まれ、中原祐介は「芸術とテクノロジー」という、この時代（1969 年）にあって欧米、そして日本で急速に流行を見せていた機械と芸術作品の接続について、3 つのカテゴリーを設定した。その第 3 のカテゴリーは「作品そのものを広い意味での機械と同化させようとするもの」とし、「より正しくは作品が装置とか仕掛けとなるというべきかもしれない。作品はある効果をうみだすための装置と化し、芸術家は装置の考案家に変貌する。」と述べている。生産のための、あるいは輸送などに資する機械ではなく、人々を驚かせ楽しませるための装置。機械と技術が一体となって何か目的をもったものでなければ意味がない、というのではなく、「そういう価値体系を破ろうとする人間の働きが、奇妙な状態となって出現することを重要なものだとみなしたい」と言う中原は、「私は現代の芸術が、一方で『芸術とテクノロジー』というような問題を提出しながら、他方では、あらゆる加工を排除してそのものを提出するといった、一種の認識そのものへの挑戦とみえる現象を呈しているのを、理由のあることだと思う」と語った[*21]。

「呼吸するオブジェ」はヴェーゼラーが同時代の他の芸術家たちと同様に、機械の美術への導入を目論んだ作品ではあるが、機械を動物のからだに組み込み呼吸させるという発想は特異であり、ヴェーゼラーもまたシュペリの構想する生と死のサイクルに関心を寄せていたのだと考えられる。ヴェーゼラーは数頭の剥製ライオンのインスタレーション《デカダンスを夢見るものたち》（1977 年）も制作した（fig.9）。ライオンは本来野生界では捕食の頂点に立ち強靭なからだを持つ

fig.10　カルロ・シュレーター《レストラン・シュペリのスープ》1976 年。
Foto: Kunstpalast–Horst Kolberg–ARTOTHEK © VG Bild–Kunst, Bonn.

野獣の王のイメージで知られるが、ヴェーゼラーの作品では静かに眠るように呼吸する姿が表され、まるで人間に飼い慣らされた動物のようにも見える。ここに親しみを感じる鑑賞者もいるだろうが、一方で人間は自然界の生き物すべてを支配しコントロールしているとの驕りもそこには現れていないだろうか。機械生命体とも言うべきヴェーゼラーの作品は人間と動物のそうした複雑な関係を浮かび上がらせる装置とも言えるだろう。

レストランをシュペリと共に立ち上げたカルロ・シュレーターは数々のエキゾティックな料理を考案し、味と話題でレストランの評判を高めた功労者である。デュッセルドルフの美術館クンスト・パラストはシュレーターの資料を保存、公開しており、2015 年に「Eat Art ―― カルロ・シュレーターコレクション」という展覧会を開催した。さまざまなアーカイヴ資料を用いた展覧会シリーズ「スポット・オン」の一環で、シュレーターが所蔵していた Eat Art 関連の作品、写真、資料が公開された。その中で注目すべきはシュレーターが制作した「獣のスープ」《レストラン・シュペリのスープ》(1976 年）である（fig.10)。ライオン、ラクダ、パイソンなどの動物素材をスープにして缶詰に入れ、それらを 30 センチメートル四方のパネルに埋め込んで壁に掛ける作品で、手書きのレシピ本まである。およそ味が想像できない代物であるが、「消化できるものならすべて食べられる」と語るシュレーターは、人間が閉じられた文化圏の中で食を限定していることや、地球上にはさまざまなものを食べている人間がいるのだという事実を知ること、そして食と動物について考えさせるという、Eat Art 活動の意義を示すような作品を制作した。当時の新聞にはシュレーターがいつも人を楽しく酔わせ、40 席あるレストランの中でさまざまな珍味を供している様子が描写されている。「私は単純に、みんな全部食べられるということを証明したかったんだ。」と記者に語り、レストランの天井や壁にはさまざまな動物の消化器官などが（むろん乾燥させてある）ディスプレイされ、レストラン・シュペリと二階の Eat Art ギャラリー自体がひとつの「出来事」であるかのように紹介されている[*22]。

Eat Art を構想したシュペリは、自分の作品の中にある糊付けしたパンが、倉庫の中で保管中にネズミにかじられ（保護ガラスが割れたのが原因である)、ギャラリーのオーナーが作品の交換を申し出た際にこう言ったという。「私の絵画を食い荒らしたネズミは協力者として認識されるべきだ」[*23]。人間の生命は他の生き物の生命によって長らえてきた。そしてそれらの生き物の存在を立ち上がらせる作用がこれらの作品には確かにあったのである。

4. おわりに

シュペリが食卓に残された残骸を固定させた「スネア・ピクチャー」作品を制作し、生と死を再考させる Eat Art 活動をしたことは、「死を忘るることなかれ」との教訓的な中世からのイメージを引き継ぎ、17 世紀に隆盛をみたヴァニタス画をも引き継ぐ芸術活動であったと考えることもできるだろう。シュペリは 2015 年の展覧会のためのインタビューの中で「生と死に関する深い知識と、それを楽しく解釈する方法、つまり、どんなことがあっても死を恐れることなく生き続けることができるような複雑さを体現した Eat Art を作ったことを、私は今でもとても誇りに思います。人生には、生存と子孫繁栄という 2 つの重要な要素があり、食はその最初の必需品に属するのです。」と語っている。食べるという行為は殺すことを伴い、生命は死と接続し、分解することは生命の誕生とつながっているというヴィジョンはシュペリのすべての活動、作品に貫かれている[*24]。

またこの時代にデュッセルドルフのシュペリだけでなく多くの芸術家がさまざまな地域で食と芸術を接続させる試みを行なっていたことは偶然とは言いがたい[*25]。世界恐慌や第二次世界大戦を経て欧米世界が飽食の時代を迎えている中で、芸術家たちはあえて生命の基礎となる食に注目していたのである。シュペリの眼差しには人間の営為がもたらす他の生き物の生命を殺すという行為、乱雑に食べ散らかされた食材の残骸が見せる醜悪な側面といった省察的態度が垣間見えはしないだろうか。事実、1972 年 6 月 4 日にはドイツのボーフム、ルール公園内で「世界の貧しい人々のためのキッチン」と題したバンケットを開催し、ジャガイモ、豆、鰯などをふ

るまい、1974年1月23日にはオランダのアムステルダムでも同様のバンケットを開催した。1977年からケルンの美術・デザイン専門学校で教鞭をとり学生たちとともにこのテーマは継続され、のちにミュンヘン美術アカデミーにおいても類似の「食」にまつわるプロジェクトが行なわれた[*26]。

食と芸術は、地球規模の課題が噴出しはじめた21世紀にふたたび重要なテーマとなっている。地球温暖化による食糧問題や飢餓、フードロス、家畜（とくに牛）による地球環境への影響が明らかになるにつれ、代替肉や昆虫食の開発が進んでいる。2009年にデュッセルドルフ、シュトゥットガルト、インスブルックで開催された「イーティング・ユニヴァース」展はまさにこうした問題すなわち、「豊かさと飢餓、反消費主義、反グローバリズム、健康ブーム、現代の栄養学、ファストフードの問題を背景に」芸術と生活の基本的なインターフェイスとしての「食」が大きな魅力を持ち続けていることを示していよう[*27]。今後も継続してゆくだろう食と芸術の再考の道のりには、その端緒にレストラン・シュペリとEat Art活動に関わった芸術家たちの作品の存在があったのだ。生命をつないでゆく食、生き物の死から得る食、人間に取り込まれ、排泄され、循環する食をシュペリやヴェーゼラーたちは美術作品として生々しく提示したのであり、その行為は私たちに再考を促している。

（図版出典）

fig.1：Walter Vogel Bar Parterre, Restaurant Spoerri. ca.1970. *Ausstellung Katalog, Eat Art – Sammlung Carlo Schröter in der Reihe SPOT ON*, Stiftung Museum Kunstpalast, Düsseldorf, S.9.

fig.2：Daniel Spoerri, *Tableau piège*（Fallenbild）, 1970/71. Holz, Porzellan, Kunststoff, Papier, andere Materialien, 34,5 × 71 × 71 cm, Kunstpalast, Düsseldorf

Foto: Kunstpalast – ARTOTHEK. © VG Bild-Kunst, Bonn.

fig.3：Meal Variation No. 2 Eaten by Marcel Duchamp from '31 Variations on a Meal', c. 1965. Screenprint on fabric, sheet: 25 7/16 x 31 11/16'（64.6 x 80.5 cm）. Publisher: Fluxus Editions, announced 1965. Produced by: George Maciunas. The Gilbert and Lila Silverman Fluxus Collection Gift. Acc. n.: 2732.2008, Museum of Modern Art（MoMA）, New York, USA.
©Scala/Dig. Image MoMA, New York.

fig.4：ALTSTADT INTERN s.28, Die Broschüre von Ausstellung, *Eat Art – Sammlung Carlo Schröter in der Reihe SPOT ON*, Stiftung Museum Kunstpalast, Düsseldorf.

fig.5：Bernd Jansen, Eat Art Galerie von Daniel Spoerri, Düsseldorf, Joseph Beuys ‘Aktion 1a gebratene Fischgräte-Freitagsobjekt. 30. Oktober 1970. Bromsilbergelantine auf Barytpapier, 38 x 25,4 cm, Kunstpalast, Düsseldorf.
Foto: Kunstpalast – ARTOTHEK © VG Bild-Kunst

fig.6：Günter Weseler, Rattenfalle（Atemobjekt）. 1973, Metall, Holz, Fell, Elektromotor, 19,5 x 35 x 14 cm, Kunstpalast, Düsseldorf. Foto: Kunstpalast – Horst Kolberg – ARTOTHEK © VG Bild-Kunst.

fig.7：Günter Weseler, Löwe, ca.1971, Präparat eines Löwen, ca.100 x 180 x 90 cm, Inv. Nr. 0.2013.61, Kunstpalast, Düsseldorf, Die Broschüre von Ausstellung, *Eat Art – Sammlung Carlo Schröter in der Reihe SPOT ON*, Stiftung Museum Kunstpalast, Düsseldorf.

fig.8：Feinkost Münstermann lieferte Hasenköpfe im Fell, Die Broschüre von Ausstellung, *Eat Art – Sammlung Carlo Schröter in der Reihe SPOT ON*, Stiftung Museum Kunstpalast, Düsseldorf.

fig.9：Poster image of the exhibition at the FORUM KUNST ROTTWEIL, 1977.
https://www.gunterweseler.com/（2022年5月31日閲覧）。

fig.10：Carlo Schröter, Restaurant Spoerri Suppen. 1976.（Rezepte: Carlo Schröter, Vignetten: Gottfried Wiegand, Palindrome: André Thomkins, 8 Suppenlieder: Rolfrafael Schröer）Konserven, Pappdisplay, Display: 30 x 29,7 cm, Suppenkonserven: je 5,1 x ∅ 5,9 cm, Kunstpalast, Düsseldorf. Foto: Kunstpalast – Horst Kolberg – ARTOTHEK © VG Bild-Kunst, Bonn.

＊本稿はJSPS科研費、課題番号18K00191基盤研究（C）「剥製美術の研究――近現代美術におけるヒトと動物の関係の諸問題」および、課題番号21K00147基盤研究（C）「剥製美術の研究――狩猟、信仰、食との関係から考える近現代美術の諸問題」による研究成果の一部である。

＊デュッセルドルフのクンスト・パラスト美術館学芸員カイ・ハイマー氏には、資料の閲覧や冊子の供与などで大変お世話になった。ここに感謝の意を記したい。

＊慶應義塾大学文学研究科後期博士課程の中嶋康太氏、ライプツィヒ大学の福田真子氏には翻訳協力をしていただいた。

註

＊1　Antonio d'Avossa, Daniel Spoerri and Eat Art "a la carte". In: *Daniel Spoerri: Eat Art in transformation*, Milan, 2015, p.31.

＊2　Nicoletta Ossanna Cavadini, Talking to Daniel Spoerri: What is Eat Art. In: *Daniel Spoerri: Eat Art in transformation*, Milan, 2015, p.87.

＊3　Enrico Pedrini, Daniel Spoerri Between Eat Art and "Il Giardino". In: *Daniel Spoerri-Eaten By...*, Bielefeld, 2009, p.81.

＊4　Susanne Bieri, The Daniel Spoerri Archives in the Swiss National Library in Bern. In: *Daniel Spoerri: Eat Art in transformation*, Milan, 2015, p.73. シュペリは 1960 年 10 月 27 日、イヴ・クラインに招かれヌーヴォー・リアリズムの設立を記念する集会に出席した。他の参加者は、アルマン、デュフレーヌ、ヘインズ、レイス、レスタニー、ティンゲリー、ヴィレグレである。

＊5　シュペリは 1963 年から 64 年にかけてニューヨークのチェルシー・ホテルに滞在した。そこはフルクサスの人脈との密接なつながりを持つ伝説的ホテルである。

＊6　Barbara Räderscheidt, From Table to Kitchen: Useless Utensils and Aberrant Rules. In: *Daniel Spoerri: Eat Art in transformation*, Milan, 2015, p.23?

＊7　註 2.　P.87

＊8　Leda Cempellin, *The Ideas, Identity and Art of Daniel Spoerri: Contingencies and Encounters of an 'Artistic Animator'*, Vernon Press, 2017, p.127.（本書の第 4 章は中嶋康太氏の訳にもとづき筆者が多少の改変を加えたものを引用している。）

＊9　ibid., pp.111-112.　フランス語の原稿は全部で 123 ページとなっており、ドイツ語に翻訳され、1970 年に Itinerarium für Zwei Perso-nen auf einer Ägäischen Insel Daniel Spoerri Cuoco Secreto というタイトルで Herman Luchterhang Verlag から出版されている。同年、Something Else Press から Flux-us 版として Topographie（Emmett Williams によるフランス語からの翻訳）と同様に、Travels of a Modern Sir Mandeville, Being an Account of the Magic, Meatballs and other Monkey Business Peculiar to the Sojourn of Daniel Spoerri Upon the Isle of Symi, Together with Divers Speculations Thereon. という長いタイトルで刊行された。また、シュペリとキチカはシミ島からニュースレターを送り、チューリヒにある Galerie Bruno Bischofberger から配布された。この他にもシュペリはさまざまな出版物を発行しながら、ギリシャの島の日常生活という特定の文化的背景をクローズアップすることから発展し、後者は文化的規範とそれが食習慣に与える影響をより包括的に見るものへと発展していった。

＊10　Detlev F. Neufert, EAT ART-war meine persönliche Belohnung. in: *Die Broschüre von Ausstellung, Eat Art-Sammlung Carlo Schröter in der Reihe SPOT ON*, Stifitung Museum Kunstpalast, Düsseldorf.

＊11　ibid.

＊12　シュペリはこの時、「ユナイテッド・アーティスツ」という芸術家協会を設立する構想を持った。アーティストの入会は多数決で決定され、各アーティストは展覧会を企画しその費用は自分で負担すること、全員平等のもとに活動してアーティスト自らが作品の販売にも関わり責任を持つことなどである。これは 1964-65 年頃シュペリがニューヨークに滞在した際に、ニューヨークですでに行われていたアーティスト・ラン・ギャラリーのシステムからヒントを得たものであろう。

＊13　このバンケットではポップ・アートをテーマとした展示も開催され、アンディ・ウォーホルの作品へのリスペクトから、キャンベル缶に入ったトマトクリーム・スープが提供され、ヘンケル社の一流菓子職人たちによる手の込んだパイがふるまわれたという。当時の最も重要だと思われる芸術家たちの作品からインスピレーションを得た形、たとえばフランク・ステラ、ルチオ・フォンタナ、ピエト・モンドリアンなどの作品がパイとなった。（Kay Heymer, *Eat Art – Sammlung Carlo Schröter*, Kunstpalast Düsseldorf, 2015, S. 7）

＊14　Ibid., p.122.

＊15　セムペリンは次のように評している。「カトリックの信条によれば、人々は四旬節の金曜日には肉を断つべきとされている。ボイスは、むき出しの魚の骨を見せることで、シュペリが *Itinéraire Gastronomique*（雑誌、『ガストロノミーの旅』）で、シミ島の信心深い住民は肉をより贅沢な牡蠣と交換し、宗教上の禁欲の規範に安住していると述べたのとは全く対照的に、犠牲という観念を提示したのである。興味深いことに、魚の骨を展示するというアイデアは、それより何年も前にボイスにもたらされた。1965 年、ボイスは食事の残骸を利用した 1a gebratene Fischgräte, を発表し、『芸術作品はその創造に関わる実際の活動の単なる残骸として理解されるべきで、芸術的充足は展示された「芸術」作品の人工的提示よりも創造のプロセス（またはパフォーマンス）にある』と述べているのだ。」ibid., p.125. ボイスはこの時期以降も食材を作品の素材としてしばしば用いている。たとえば蜂蜜や脂

肪は定番といって良いだろう。（参考：Harald Lemke, The extended art of eating: Joseph Beuys' unknown gastrosophy, SANSAI. In: *An Environmental Journal for the Global Community*, 2007, pp.2007, 53–65.）

＊16　Cempellin, 2017, p.117.

＊17　Kunstpalastの展覧会冊子 *Eat Art–Sammlung Carlo Schröter,* 2015より。この冊子の一部分翻訳はライプツィヒ大学の福田真子氏による。

＊18　1980年代に欧州で問題になったクロイツフェルトヤコブ病（狂牛病）以降、牛肉の供給元についてのトレーサビリティは向上した。

＊19　註17参照。

＊20　食を供給から考える態度はのちのヨゼフ・ボイスにも顕著である。彼は1977年3月ベルリンのギャラリーで開催した展覧会に際して、ギャラリーの前庭にジャガイモを植えるイベントを行い、農における食とその源についての考察を作品とともに提示した。その年の10月、ドクメンタ6の最終日にそのジャガイモは収穫された。（参考：Harald Lemke, The extended art of eating: Joseph Beuys' unknown gastrosophy, SANSAI. In: *An Environmental Journal for the Global Community*, 2007, pp.53–65.）

＊21　中原祐介「誌上シンポジウム　テクノロジーとイマジネイション」『美術手帖』第313号、1969年5月増刊号（特集　人間とテクノロジー）、美術出版社、1969年5月、79頁。

＊22　Kunstpalastの冊子、ユリア・カッツによる記事、ALTSTADT INTERN, S.28. シュペリはある時、レストランの天井に牛の目を50個ディスプレイしたという。「アンドレ・トムキンスに依頼して屠殺場へ赴き50個の牛の目を持ち帰り、袋にアルコールと一緒に入れて一つ一つを天井から吊るしたのです。それは特別な展示となりました。」（Nicoletta Ossanna Cavadini, Talking to Daniel Spoerri: What is Eat Art. In: *Daniel Spoerri: Eat Art in transformation, Milano*, 2015, p.89.）

＊23　Susanne Bieri, The Daniel Spoerri Archives in the Swiss National Library in Bern. *In: Daniel Spoerri: Eat Art in transformation*, Milano, 2015, p.75.

＊24　Nicoletta Ossanna Cavadini, Talking to Daniel Spoerri: What is Eat Art. *In: Daniel Spoerri: Eat Art in transformation*, Silvana Cinisello Balsamo, Milano, 2015, p.93.

＊25　デュッセルドルフでは「Creamcheese」と名付けられたレストラン＆バーがレストラン・シュペリの一年前にオープンしている。芸術家が集う場であり1960年代の沸騰するような熱気が渦巻くアート・シーンの形成に寄与したと言われる。ヨゼフ・ボイスは常連でありその生徒たち、ブリンキー・パレルモやイミ・クネーベルもバーカウンターの向こう側で働いていた。デュッセルドルフのクンスト・パラストにはCreamcheeseの資料もアーカイヴされている。

＊26　Leda Cempellin, *The Ideas, Identity and Art of Daniel Spoerri: Contingencies and Encounters of an 'Artistic Animator'*, Vernon Press, 2017, pp132–134.

＊27　*"Eating the universe: vom Essen in der Kunst"*, Kusthalle Düsseldorf, Galerie im Taxispalais Innsbruck, Kunstmuseum Stuttgart, Köln, 2009.

勅使河原宏と草月アートセンター：《ホゼー・トレス》から見る亡霊的領域について

久保　仁志
所員、講師（非常勤）

昔を返す衣手に。夢待ちそへて仮枕。苔の莚に。臥しにけり苔のむしろに臥しにけり。

—— 世阿弥『井筒』c. 1430 年

草月アートセンター（以下 SAC）は、1958 年 6 月、丹下健三の設計により旧草月会館が落成した 2 ヶ月後に勅使河原宏をディレクターとして発足し、「芸術の総合化」のモチーフを掲げ、71 年にいたるまでその活動を続けた[*1]。勅使河原のフィルモグラフィの大半はこの時期に集約され、SAC において自身の作品上映を行っている。《ホゼー・トレス》（1959 年）は SAC の初期に上映された勅使河原の映画である。プエルトリコ生れのボクサー、ホゼー・トレスの日常から試合にいたる姿を追ったこの映画は、その後に展開される勅使河原の映画的思考の一端を内側に折りたたんでいる。《おとし穴》（1962 年）によって明示的に現れる〈亡霊的思考〉の問題である。《ホゼー・トレス》と SAC の特に印刷物に着目することによって、SAC の活動を貫いていたモチーフでもある「芸術の総合化」の問題と勅使河原における亡霊的思考の問題の類似性について考え、両者に通底する可能性の一端を開示したい。

《ホゼー・トレス》における亡霊のボクシング

《ホゼー・トレス》[*2]は、1959 年、勅使河原が欧米で個展を開く父蒼風の渡航（同年 4 月 12 日 –6 月 11 日）にアシスタントとして随行し、最初に到着したニューヨークでトレスを紹介されたことが機縁となり誕生した映画である。《ホゼー・トレス》は「勅使河原蒼風・宏二人展」（1959 年 10 月 4–7 日｜草月会館）において初めて発表された。次は SAC の催事「試写会：勅使河原宏《ホゼー・トレス》」（1959 年 11 月 27 日｜ SAC）で、その次は SAC の催事としてその後最も長く続くシリーズである「草月シネマテーク」の第 1 回「ドキュメンタリーの視点」（1961 年 7 月 21 日）においてである。立て続けに上映されたことからも《ホゼー・トレス》が勅使河原にとってどれほど重要な作品だったのかがうかがえるだろう。勅使河原自身はその思いを次のように語っている。

> 『北斎』（一九五三年）は僕の作品というよりも、瀧口修造さんがシナリオを書いて作りかけていたフィルムですからね。[…] だからこれを僕の第一回作品とは、余り言いたくないという感じがあります。[…]『ホゼー・トレス』は、僕が撮影して編集して作り上げた作品ですから、こっちは第一作と言っていいかもしれない。[…]

> 常に記録の問題［…］リアリズムの問題はどういうふうに捉えていくかっていうことが課題でもあったし、表面的な、現象的なものだけを捉えていくという、社会主義リアリズムの中には議論すべき要素がすごくあるからね。そういうものを否定しながら新しい表現というものを探る。ドキュメントはどうあるべきかということを考えていて、『ホゼー・トレス』はそれを念頭において、一人のボクサーを肉付けしていく方法を探っていった作品だから、そういう意味でも、僕の第一作としてふさわしいかもしれない*3。

ここから分かるのは、勅使河原にとっての《ホゼー・トレス》の重要性であり、彼がそれまで抱えていたドキュメンタリーに対する思考がそこで試されたということである。ドキュメンタリーの問題は後に述べることにして、まずはこの映画を見てみよう。勅使河原はこの映画のチラシにおいてホゼー・トレスとの出会いについて語っている。

> ホゼイ・トレスのジム［グラマシー・ジム］はニューヨークの下町、マンハッタンの、ちょうど東京で云えば浅草に似た体臭のむき出しになった場所にある。ジムの扉を押すと、なま温かい空気につつまれた濃縮したボクサーの汗の臭いは、一層強烈に鼻をおそった。［…］「アナタ、トーキョ、シッテマスカ」と突然１人の黒人が話しかけてきて僕を驚かせた。［…］赤く充血した眼は途方もないところを見つめていて、記憶は、烈しいパンチの応酬にかき消されたようだった。10数人いるボクサーの中でひときわ俊敏で申分のない体格をしている選手がいた。それがホゼイ・トレスであった。［…］僕はジムに２日通った。２度目に行ったとき、ホゼイの右瞼に絆創膏がはってあった。トレーナーは彼があまりにその傷を気にしすぎるのを心配していた。何故なら神経質なボクサーは挫折することが多いからだ。僕は短時間に、専らホゼイの表面を記録したにすぎなかった。それを武満徹さんの音楽が見事に立体的な人間に肉付けして下さった*4。

ここで重要なのは、まずトレスが、ボクシングという肉体を酷使する戦いに身を投じながら、同時に内面的に繊細であること。次に表面的出来事としては表現しきれない内面を武満の音楽によって肉付けし得たということである。しかし勅使河原の編集は、音楽だけに頼ることなく内面へと迫っている。これらの側面を軸に《ホゼー・トレス》は構成されている*5。

まず具体的な映像と音響に着目してみよう。最初のカットはエンパイア・ステート・ビルの展望台からニューヨークの街を見下ろす構図であり、遠隔的視点である。街並みを部分的に覆う大気は、トレスがささやくように歌う叙情的な民謡と相まって、非人称的人物のある情動が街全体に浸透していくかのような効果を生み出している（fig.1-1）。階段を登った先にあるグラマシー・ジムと書かれた看板の上にタイトルが重なるとともに、急に民謡が中断され、武満が作曲したストリング・オーケストラによるブルージーなジャズ演奏が開始される。同時にトレスが縄跳びをしている最中の手のクロース・アップへ切り替わる。しかし、速すぎる手の動きはここがボクシング・ジムであることを理解しない者にとっては不可解な運動の残像としか認識できない。そこに画面へドリッピングされたように現れる絵の具の飛沫跡が重ねられる。そして極端にクロース・アップされた手、足、顔へとカットが繋がれることによって、それらが肉体のパーツであり、上下動の中で一人の人間へと束ねられていくように見える。それが、縄跳びをするトレスである（fig.1-2）。

ここまで約１分程度のシークェンスだが、様々な出来事が同時に起こっている。見やすく安定した遠隔像から不安定で捉えがたい近接像への移行。端的には全体から部分への移行。また、叙情的な民謡が作り出す非人称的人物の情動から、ストリング・オーケストラのリズミカルな演奏が産み出すバラバラに切り刻まれた個々の肉体の躍動への移行。端的には内面から表面への移行。そして、非人称的人物から具体的な人物（トレス）への移行。また、画面に重なる飛沫跡によって暗示されるドキュメント映像とは別の層の存在。飛沫跡はこの映画の潜在的な諸要素を表現するダイアグラムになるだろう。リズミカルな運動のダイアグラムとして、またはボクシングにおける衝突のダイアグラムとして、さらには試合において刻々と変化していくボクサー達の布置や後述する亡霊的層のダイアグラムとして読み取ることができる*6。

そして決定的に重要であるのは以下のシークェンスである。試合前に寝そべるトレスとリング上のボクサー達の足の運動がスーパーインポーズされたカット（10:09-10:16）（fig.1-3）。さらに、試合直前にガウンを着て集中するトレスにディゾルヴされたスパーリングのカットである。このカットは勅使河原が撮ろうとしていたドキュメンタリーが「表面的な、現象的なものだけを捉えていく」のではないものとして構想されたことの例証の一つとなっている。その後、スパーリングの

fig.1-1、1-2
fig.1-3、1-4

映像自体も多重化し、ボクシングの上にボクシングが重ねられ、画面上に亡霊が彷徨っているかのような亡霊的な層が顕在化する（fig.1-4）。後者はトレスのモノローグであろう次のようなヴォイス・オーヴァーから始まる（11:26-11:57）。

> 恐怖心は自分の敵ではなくて、味方なんだ。自分の手足のように操るのが肝心。恐怖心はおまえの敵ではなくて、味方なんだ。おまえの手足のように操るのが肝心[*7]。

それまでトレスの言葉は禁欲的に抑えられ、その内面は音楽によって、非言語的な領域で移ろうものとして表現されるのみだったが、ここで初めて明確に言語化される。このヴォイス・オーヴァーは単に同じことを繰り返しているようだが、そうではない。重要なのは、「自分」と「おまえ」とのコントラストである。一度目の主体的な視点が二度目には客体化され、分身した鏡像が自身と対話を行い、弁証法的運動が展開されるのだ[*8]。そこにトレスのスパーリングの映像が続くことによって、トレスが対戦相手だけでなく、過去や未来の自身と戦い、同時にそれらとともに戦っている弁証法的プロセスが示される。さらにボクシングにボクシングが重ねられていくこのシークェンスによって、画面上（表面上）には顕在化していなかったトレスの内面の出来事が、映像とともに並走していることが明らかにされるのだ。この内面とは、単に精神的領域を意味していない。それは、精神と肉体が往還する境界面として機能する、力動的な領域である。このシークェンスは、トレスが行っている対戦相手との試合のシミュレーションであるだけでなく、映画における亡霊的思考を示す重要なシークェンスでもある。

実はボクシング自体がそのような亡霊的な層を垣間見せる弁証法的な競技である。なぜなら、互いに実際には打ってこない相手の無数のパンチを避けたり、実際には打たない無数のパンチを放ちながら、実際にパンチを避けたり放ったりし続けるからだ。ボクシングが無数の反映と想起と類推と予期の狭間で繰り広げられる競技であることを誰もが感じたことがあるだろう。つまりボクシングは、ただ過ぎゆく現在においてのみ行われているのではなく、その現在へ過去や未来が貫入しながら繰り広げられる弁証法なのである。

そして映画もまた、潜在的領域が顕在的領域と同時に並走し無数の反映と想起と類推と予期の狭間で弁証法的に繰り広げられる出来事であり、亡霊的思考に貫かれている。《ホゼー・トレス》の後に制作された《おとし穴》（1962年）では、映画におけるこのような亡霊的思考が構造的に示される。

《おとし穴》における亡霊的思考

《おとし穴》[*9]は筑豊の炭鉱を舞台に繰り広げられる、ある種のミステリーまたは探偵映画であり、風景が一つの主題となった映画である。炭鉱から逃げた子連れの炭鉱夫Aが、炭鉱の第2組合長の大塚と瓜二つだったことから殺されるという出来事を中心に展開する映画である。すべてロケーションで撮影された。炭鉱夫Aは殺された後、巻き込まれた事件の謎を追う亡霊として復活する。生者と死者とが交錯するこの映画の地平を貫いて蠢いているのは炭鉱の風景である。この映画には、炭坑夫Aが亡霊として復活することではじめて現れる風景がある。炭坑夫Aが亡霊となって訪れたときに見る炭鉱住宅（炭住）の「風景」である。それは、生者としてそこを通り過ぎた時にはいなかったはずの、生前の身振りを反復し続ける亡霊が徘徊する「風景」である（fig.2）。亡霊となった炭坑夫Aは生者の住まう世界と死者の住まう世界とに引き裂かれて存在することになる。生者の住まう世界に働きかけることは一切不可能だが、そこで起こっている出来事をただ見ることだけは許される存在として。生者の世界と死者の世界という二重の表現を持った一つの炭住の「風景」を基軸に《おとし穴》の「風景」はその様相を文字通り転回させるのだ。端的に語るならば、〈亡霊〉が見えない「風景」にも、〈亡霊〉が蠢いているものとして感じるように観者は促されるのである[*10]。

私達は眼前で流れていく視聴覚像と眼前には直接現れることのない亡霊的領域との弁証法的運動として映画を捉えているのである。勅使河原は《おとし穴》とドキュメンタリーについて以下のように語る。

> 劇映画の手法で撮るのではなく、ドキュメンタリーの感覚で撮る。つまり、風景を人間の背景としてではなく、一つの独立した存在として［…］捉えようとした。［…］「人間の視点と幽霊の視点」という異質の世界が映像上でぶつかり合いながら一つの物語を構成していく面白さを狙おうと思った[*11]。

> 亀井［文夫］さんに、ドキュメントの精神を教えられ、映画というものは、最初の筋書きやスターの配置計算などのとおりには、決していかないことを知った。これは劇映画の場合も同じで、ぼくは、安部公房さんの作品を映画にするときでも、最初からこまかな絵コンテはたてない。［…］ロケをするときの現場の実感からどんどんコンテが変わってゆく。役者の実際の動き、しゃべりかた、天気が曇っているか風が吹いているか、その一つ一つがみな大きなエレメントとなって僕に迫ってくる。そうすると、今まで構想していたものが急にウソにみえてきて、その場で変えてしまうことがよくある。そういう偶然が計算のなかに入っていないものはつまらない。［…］だからぼくは最初から映画をつくるときに二つの大きな流れを考える。つまり、一つは全体の作品のテーマの流れ、二つは偶然性、つまり真の意味での現実性、実感からくる流れ、この両方を組み立てて映画をつくる[*12]。

fig.2

勅使河原は映画制作においてまず二つの大きな流れを考える。一つ目は「全体の作品のテーマの流れ」、二つ目は「偶然性、つまり真の意味での現実性、実感からくる流れ」である。《おとし穴》において、脚本が構成するテーマには安易

に回収されない野犬やザリガニ等、撮影現場で偶然的に発見された対象が、「風景」としてモチーフとなっているのである。つまり、「全体」が「偶然」によって再構成され続けていくような、この二つの流れの弁証法として勅使河原の映画は制作されていく。それを勅使河原は「ドキュメントの精神」と呼ぶ。そしてこの弁証法は、映画を観るときの私達にも異なった形で反復されているはずである。つまり、「全体の作品のテーマの流れ」に沿う視聴覚像という系列と、そこへ容易に回収され得ない「偶然性、つまり真の意味での現実性、実感からくる流れ」を展開する視聴覚像の系列との弁証法として映画を観るということ。さらにそこへ、上記した顕在化され眼前で流れていく視聴覚像の系列と絶えず潜在的領域に留まり続ける亡霊の視聴覚像が示す系列の弁証法が加わり、「偶然的な」多重化していく弁証法的運動として映画を観るということである。この弁証法はSACにおいて別の形で変奏されている。

fig.3-1、3-2
fig.3-3、3-4

草月アートセンターと「芸術の総合化」

草月アートセンター（SAC）は1960年から64年にかけて機関誌を発行していた。1-12号が『SAC』、13号は発行されず、14号から『SAC JOURNAL』と改名し35号まで続く。ここにシリアル・ナンバーから外れる特集を4冊含めるならば全38号。（以下、この総体について述べる場合は『SAC [Journal]』と表記する。）（fig.3-1）これらは、SACという運動体のおよそ前期にあたる催事を掲載している。その1号には安部公房による次のようなテキストが掲載されている。

> 新しい芸術の発表形式といっても言いすぎでない［…］たしかに、意識された方法論にみちびかれているわけではないし、また明確なスローガンをかかげているわけでもない。しかしぼくは、この混沌とした内発性に、かえってダイナミックな可能性さえ感じているのである。なによりもまず、ぼくが興味をおぼえ、共感するところは［…］その混沌をつらぬいて、ともかく、「総合化」という現代芸術のすべてのジャンルに共通した課題が、はっきりと打出されている点にある。［…］ぼくはかねがね、芸術とは言語とリズムをその両端においた、弁証法だと考えてきた。芸術の総合化とは、とりもなおさず、その弁証法のことなのである。［…］総合芸術をうみだす、弁証法的なプログラムは、現にこうして、リズムの側から、提唱され動きだしてきたのである。言語の側からの人間としてぼくもこの混沌とした流れの中に、よろこんで身を投じたいと思っている*13。

よく知られているように、勅使河原と安部は映画において監督と脚本家として協働しているだけではなく、〈世紀の会〉や〈記録芸術の会〉等で、芸術の思想を共に練り上げた仲間でもある。SACの黎明期に行われた「草月教養クラブ」の企画を安部が担当していたことも二人の関係性を知らせてくれる。このテキストは安部の署名がなされてはいるが、実質的にはSACの準マニフェストであるといえるだろう*14。「芸術の総合化」問題は〈綜合文化協会〉〈世紀の会〉〈夜の会〉等の芸術思想研究サークルや「実験工房」の活動に代表されるように、戦後の日本芸術において重要な問題の一つとされ、SACおよび1970年大阪万博に至るまで、「インターメディア」という概念へと変奏されつつ、様々な議論が繰り広げられながら展開した。安部もこの問題について考えていた代表的人物だと言える。通常「芸術の総合」問題とは、リヒャルト・ワーグナーの「総合芸術 Gesamtkunstwerk」に端を発し、〈未来派〉〈ダダ〉〈シュルレアリスム〉〈実験工房〉等に代表されるように、異なるジャンルの芸術活動が協働することによって、各分野の閉塞状況を批判的に突破し新たな芸術活動を産出するための目論見と考えられるだろう。そのような意味において、モダニズムによって駆動された各芸術分野

におけるメディウムの特殊性を追求するプログラムと相反的な対となって、並走したプログラムだと言える。

まず、各分野の形式を寄せ集めれば総合されるというような単純な議論ではないことは前提である*15。モダニズムのプログラムとして各ジャンルを純粋化し、諸ジャンルの独自性を明確にした上で対立を明確にすることが総合を生み出していくという佐々木基一に代表される「総合化」のモチーフ。また、この問題を牽引した花田清輝は「「抽象芸術」（非具象的なもの）と「超現実主義」（具象的なもの）との弁証法的な統一」を志向しながらも、「統一」は一時的なものであり、むしろその破壊の仕方に力点をおくべきだと主張した*16。

改めて、安部における「芸術の総合化」について考えてみよう。安部はそれを言語とリズムの弁証法だと定義していた*17。これは先の花田の弁証法をより原理化した定義だと言える。安部が文中において「総合」ではなくその過程と力を示す「総合化」という語を用いていることに注目すべきである。安部の定義において最も重要なのは、ある結果や終着点や完成のことではなく、むしろその弁証法のプロセス、運動だということである。そして、この言語とリズムの弁証法はSACの各催事内で行われる弁証法であるだけではなく、SACにおける様々な催事とその印刷物、特に機関誌であった『SAC［Journal］』との関係性において当てはまると言えるだろう。

『SAC［Journal］』は、「草月アートセンター＝SAC」という運動体の一つの縮約の形体である。それは次のような言葉で明解に示されている。

> 〈SAC〉もNo. 10を数えるようになった。草月アートセンターの催しに併行して編集されてはいるが、単なるパンフレットではなく、舞台に表現されるものと同じ質のもので、この小冊子にも内容と表現をつけてゆきたいと今迄にも充分意慾はあった。［原文ママ］*18

無記名のこの一文は、『SAC［Journal］』が、並行して行われた催事のドキュメントや予告を行う場であることと同時に、それ自体が出来事となることを目論んだ印刷物であることの表明である。

『SAC［Journal］』の17.5 × 17.5cmの正方形というその判型は、7インチ（ドーナツ）盤レコードやソノシートのジャケット・サイズであり、この印刷物がレコードとのアナロジーを持った印刷物であるということを示している。この判型を考えた杉浦康平は次のように語る。

> 草月アートセンターのデザインで、チラシやパンフレットの形を正方形にしたのは、LPレコードのジャケットからきていると思います。［…］一人一人が何処かにきちんと端座し、座禅を組んでいるような形でなくて、集団性のざわめきというか、みんなが何かをし始めているという、事が起ころうとするときの活気に満ちたざわめきみたいなもの。それを形にしてみたかった*19。

先に引用した『SAC』10号の「製作室」のモチーフ、すなわちそれ自体が出来事であるような印刷物を作りたいというモチーフが、杉浦の口を通してここで語り直される。

『SAC』1号（1960年）を見てみよう。その表紙裏は「CLOUDY」と題され、穴が空いた大きなバケツの倒れた写真が掲載されている（fig.3-2）。このバケツの写真は、7インチ盤レコードの見えによく似ており、ここで一つ目のレコードとのアナロジーが登場する（fig.3-3）。さらに『SAC』2号の表紙裏には、《BANDAGE/BLUE》という架空のレコード・ジャケットが「Jacket Corner」と題されて掲載されている。また、右下にはレコード・レーベル「SAC」を示すアイコンと識別コードが示されている（fig.3-4）。『SAC［Journal］』がレコードであることを表現するこのデザインは、23号に至るまで様々な形態で展開されることになる。

レコードとは、ある出来事を記録し、異なる時空間において再生する装置である。SACにおいて繰り広げられる催事は過ぎ去り、消えてしまう。しかし『SAC［Journal］』＝レコードは、過ぎ去った出来事をそこから何度でも再生する装置である。つまり、過ぎ去った出来事の亡霊的領域を表現する媒体になるのである。しかしそれだけではない。『SAC［Journal］』はSACの催事を言語化する装置でもある。SACの催事において明晰に現れなかった構造や方法論がそこにおいて理論化される。さらには来たるべき出来事を予告するレコードにもなる。

簡略に図式化するならば、SACの催事と『SAC［Journal］』とはそれぞれ独立して並走する出来事であり、各々でリズムと言語の弁証法としての「芸術の総合化」が目論まれていた。しかしそれだけではなく、SACの催事＝「リズム」と『SAC［Journal］』＝「言語」の弁証法としてSACの活動は展開されていた。SACの催事において潜在的だった亡霊的領域が『SAC［Journal］』によって顕在化（言語化）され、反対に『SAC［Journal］』において潜在的だった亡霊的領域がSACの催事において顕在化（リズム化）されていたのである。SACにおいても『SAC［Journal］』においても、《ホゼー・トレス》に

おいて現れていたような多重化するボクシングの領域すなわち亡霊的領域は、SACの催事と『SAC［Journal］』が弁証法的に連動することによって現れ、顕在化されていた。SACが目指していた「芸術の総合化」とは、このようなある種のボクシングの試合のプロセスのように行われていた。互いが互いの潜在性を産出しつつ顕在化していくこのプロセスは、けして統一的な総合ではない。それは、発散的であり、SACで起こる出来事のあらゆる細部に至るまでリズムと言語の弁証法に貫かれているような離接的総合化である。

註

＊1　草月アートセンターの活動期は奈良義巳・野村紀子・大谷薫子・福住治夫編『輝け60年代＊草月アートセンターの全記録＊』「草月アートセンターの記録」刊行委員会・フィルムアート社、2002年（以下『輝け60年代』と表記）の年表を参考にした。発足直後は「シネマ58」の上映会や「草月教養クラブ」の例会等が行われた。「シネマ58」は、勅使河原も初期メンバーだった「シネマ57」からスタートし、活動年に合わせて名前を変更したグループであり、実験的映画の研究とともに《東京1958》等の制作を行っている。草月教養クラブは安部公房が企画を担当し、講演、映画上映、コンサート、ダンス等、その後のSACの活動を予感させる催事が行われた。その後の活動は、三つの主要な催事の系列と、その間を縫うように行われた他の様々な催事によって構成される。主要な三つとは（1）他ジャンルとの横断的な創造を試みた実験的なジャズの催事である「草月ミュージック・イン」（1960-63年）、（2）現代音楽を中心に、ダンス・演劇等、様々なパフォーマンスの実験的な試みを紹介した催事である「草月コンテンポラリーシリーズ」（1960-64年）、（3）国内外のマイナーな映画を中心に紹介し、日本における非商業映画を中心とする映画研究の素地づくりと、実験映画の普及に貢献した「草月シネマテーク」（1961-71年）である。

＊2　《ホゼー・トレス》1959年、25分、モノクロ、勅使河原プロダクション｜監督・撮影：勅使河原宏｜音楽：武満徹｜録音：奥山重之助｜タイトルデザイン：粟津潔｜ナレーター：井川比佐志、矢野宣｜演奏：グラマシー・オーケストラ｜指揮：石丸寛。本論は『勅使河原宏の世界DVDコレクション』（角川映画、2002年）所収の《ホゼー・トレス》を参照している。クレジットに関しては以下を参照（註9《おとし穴》も同様）。『勅使河原宏展：限りなき越境の軌跡』埼玉県立近代美術館・財団法人草月会編集・発行、2007年、79頁。スタッフに注目すると、その後も勅使河原の映画で楽曲を提供しSACにおいても活躍した武満や、その後の勅使河原の映画でも録音技師として参加し、SACにおいても音響設計や録音技師として活動を支えた奥山、その後も勅使河原の映画のタイトル・デザイン等を行いSACの催事も組織した粟津、《おとし穴》に主演した井川等、その後の勅使河原の映画やSACの活動に関わる重要人物達がはじめて集結した作品であることがわかる。また1965年、勅使河原は世界タイトル・マッチに挑むトレスの姿を追った続編《ホゼー・トレスPart II》を制作している。

＊3　勅使河原宏「夢を託した草月アートセンター」『輝け60年代』、90頁。以下［…］／［　］は筆者による省略または補記を示す。

＊4　勅使河原宏「ホゼー・トレス」『武満徹全集 第3巻 映画音楽1』［CD全集に付属したパンフレット］小学館、2003年、52-53頁［初出：勅使河原宏『ホゼー・トレス』1959年のチラシ］。

＊5　武満は担当した《ホゼー・トレス》の映画音楽の課題を「優しさ」＝内面を加えることだと語っている。「勅使河原さんのトレスに対する共感に、私の感動が加わることで、映画をボクシングというものから離れたものにするかもしれない。このフィルムのシャープで強靭なものに、私は優しさを加えたい。」勅使河原宏『プロダクションノート：勅使河原宏・映画事始』野村紀子編、studio246、2007年、74頁［初出：武満徹『ホゼー・トレス』1959年のチラシ］。

＊6　ここで言うダイアグラムとは潜在的領域を示す複数の地図のことである。以下のジル・ドゥルーズの文を参照。「ダイアグラムあるいは抽象機械は、力の関係の地図であり、濃度、強度の地図であり、局地化されることのない一次的関係によって作動する。」ジル・ドゥルーズ『フーコー』宇野邦一訳、河出書房新社、1987年、61頁。（Gilles Deleuze, *Foucault*, Minuit, 1986, p.44.）

＊7　《ホゼー・トレス》より筆者が書き起こした。

＊8　これ以前のカットにおいて、街中で店を見つめるトレスの姿が陳列窓に鏡像として映し出されている箇所にも注目しよう（07:50-07:58）。このカットがその後の多重化するトレスの内面的運動を表現している。さらにこのカットには、実体のトレスと鏡像のトレスだけではなく、画面内に実体が映っていない街を行き交う車や人々の鏡

像も映し出されている。

＊9　《おとし穴》1962年、95分、モノクロ、勅使河原プロダクション｜監督：勅使河原宏｜脚本：安部公房｜撮影：瀬川浩｜音楽監督：武満徹｜音楽：一柳慧、高橋悠治｜録音：奥山重之助｜タイトルデザイン：粟津潔｜出演：井川比佐志、矢野宣、佐々木すみ江、宮原カズオ、田中邦衛、観世栄夫、佐藤慶。

＊10　以下を参照。久保仁志「おとし穴：風景という亡霊的思考、または見るという思考について」『慶應義塾大学アート・センター年報/研究紀要』慶應義塾大学アート・センター、2016年、161–168頁。また、ロバート・スミッソンは映画において〈亡霊〉が集う場所を「煉獄」(limbo)と定義している。「私の記憶の底のどこかで、私がかつて見た全ての映画の沈殿した残存物は、良いものと悪いものが一斉に蝟集し（swarm)、映画的幻影と互いに打ち消し合うようなイメージの淀んだ溜まりを形作っている。[…] 私達は煉獄（limbo）の目録と向き合うことになる。[…] それはある映画的な境界、ある採用されなかった映画クリップの風景として記述され得るだろう。」Robert Smithson, "A Cinematic Atopia," ***Art Forum***, v. 10, no. 1 (September 1971), p. 53.

＊11　勅使河原宏『プロダクションノート：勅使河原宏・映画事始』野村紀子編、studio246、2007年、127頁。

＊12　勅使河原宏「映像に憑かれた一匹狼：私の修行時代すべて自分ひとりに賭けて押通す」『潮』1968年10月号、潮出版社、302頁。強調原文。

＊13　安部公房「新しい綜合芸術への期待」『SAC』1号、草月アートセンター、1960年3月20日、[1]頁。

＊14　勅使河原は後年、SACについて語る中で、「芸術の総合化」を次のように語っている。「僕はジャンルの混合と芸術の総合ということを考えて、まあそういう運動をずうっとやってきました […] それを具体的に草月ホールで実現させるということを考えて、草月アートセンターをスタートさせたわけです。」（勅使河原宏「夢を託した草月アートセンター」『輝け60年代』、92頁）。勅使河原が「ジャンルの混合」と「芸術の総合」を並置していることに注目すべきである。この「混合」概念は市川雅の問題意識と響きあっている。註15を参照。

＊15　ジュリアン・ロスは、市川雅のテキストを受け、「芸術の総合」（インターメディア）が、統一的なジャンルや思想へと止揚されるのではなく、差異を保ったまま協働する「バラバラな混合」の可能性を見出そうとしている。ジュリアン・ロス「中間領域の探検家たち ―― 1960–70年代日本のエクスパンデッド・シネマ」黒川典是、田坂博子、遠藤みゆき編『「エクスパンデッド・シネマ再考」展［カタログ］』東京都写真美術館、2017年、106–125頁。

＊16　以下を参照。[座談会出席者] 花田清輝・安部公房・羽仁進・佐々木基一・中原佑介・佐藤忠男・柾木恭介「ジャンルの総合化と純粋化」『安部公房全集11』新潮社、1998年、121–140頁［初出：季刊『現代芸術』III、勁草書房、1959年6月]。および、花田清輝「芸術の総合化とは何か」『花田清輝著作集IV』未来社、1964年、89–95頁。

＊17　安部は文学至上主義に陥ることのない、文学を基軸とする「芸術の総合化」を考えていた。以下の座談会における安部の発言を参照。[座談会出席者] 大西巨人・武井昭夫・安部公房・針生一郎「芸術運動の新しい方向 ―― 批評精神の組織」『安部公房全集11』新潮社、1998年、242頁［初出：『新日本文学』1959年11月号、新日本文学会]。安部の、文学を基軸とする「芸術の総合」をより原理化すると言語とリズムの弁証法と定義できるだろう。また、安部は映像の問題においてこれを「間接性」と「直接性」の弁証法と定義している。安部公房・中原佑介「映画と文学 ―― 現代芸術としての映画」『安部公房全集11』新潮社、1998年、23頁［初出：『キネマ旬報』1959年10月上旬号]。

＊18　[筆者未詳]「製作室」『SAC』10号、草月アートセンター、1961年、[12頁]。

＊19　杉浦康平「想い出すままに、草月アートセンターとのかかわり」『輝け60年代』、116頁。

図版註

映画の静止画は全て『勅使河原宏の世界DVDコレクション』(角川映画、2002年）所収の《ホゼー・トレス》《おとし穴》からの引用であり、それ以外の図版は慶應義塾大学アート・センターの提供である。

fig. 1：《ホゼー・トレス》の静止画

fig. 2：《おとし穴》の静止画。亡霊が現れる前後の炭住

fig. 3：『SAC』1号の表紙／『SAC』1号の表紙裏／『SAC』2号の表紙裏／7インチレコードのイメージ

© 財団法人草月会

《北方舞踏派結成記念公演》〈塩首〉（1975）調査報告

小菅　隼人
所員、理工学部教授

石本　華江
所員、講師（非常勤）

『塩首』の意義

《北方舞踏派結成記念公演》〈塩首〉は、1975年10月10日より三日間、山形県鶴岡市稲生町番田にあった北方舞踏派稽古場で行われた。この公演において、土方巽は舞台に立つことはなかったが、芦川羊子の振付を行うために、激励をかねて鶴岡まで駆けつけ、ポスターには「大伽藍」と記されている。北方舞踏派のいわば旗揚げ記念公演であったから、ビショップ山田を制作・演出的立場としたが、舞踏手は、概ね北方舞踏派と大駱駝艦のメンバーによって構成され、客演メンバーはそれぞれのスタイルで踊りを披露した。当時、土方の薫陶を受けた前衛舞踏はしばしば「暗黒舞踏派」として一括りと見なされたが、その時の感想をビショップ山田は、次のように記している。「おそらく、麿さんと私が同じ土方門下のためそうひとくくりにされたものと思う。要するに世間では私達をおなじものと見ていたわけである。無理もない。暗黒で結構。が、ちょっと気にはなる」（山田、1992：250）。舞踏の開始を1959年の〈禁色〉[*1]だとすれば、16年ほどの間に、土方巽に影響を受けた舞踏者たちが、様々な分派となって活動をはじめ、独立意識が芽生え始めた頃である。その意味では、『アサヒグラフ』（1975年11月21日号）の言う「世界に冠たる我が暗黒舞踏派の祭司＝地獄の使者たちが一堂に会し、豪華ケンラン、悪夢のオールスター戦をくりひろげたのである」という文章において、「暗黒舞踏派」と一括りにしながら、「オールスター戦」と言っているのは、既にそれぞれ一家を構えた舞踏手たちが、いわばショーケース的に鶴岡に集結したということになるだろう。実際、この公演を見た市川雅は、評論「遊芸と祭事の間で――北方舞踏派『塩首』」の最後で、白桃房、大駱駝艦、ハルピン派、アリアドーネの会、彗星倶楽部をあげ、暗黒舞踏派が多様性への道を歩み出したことを指摘している（101）。〈塩首〉は、その分岐点にあった作品とみることができるだろう。これが〈塩首〉の第一の意義である。

この公演には、東京から多くの観客が詰めかけた。当時は現在のような飛行便や高速道路もなく、おそらく丸一日近くかかった列車の旅であったにもかかわらず、吉岡実も、市川雅も、地元客よりも東京をはじめ全国から集まった観客の多さに驚いている。多くの人たちは、公演終了後は、雑魚寝をして夜が明けると帰って行ったと吉岡は述懐している（吉岡、1987：87）。なぜ、それほど多くの人間が一回の公演を見るために、東京から鶴岡まで駆けつけたのか。マリリン・アイヴィ（Marilyn Ivy）は、大阪で行われた万国博覧会によって高度経済成長の集大成を迎えた1970年に電通と国鉄が仕掛

けた広告「ディスカヴァー・ジャパン」は、それまでの見物旅行としての旅を自分探しの旅へと変えたと分析している。それは若者世代が日本人のルーツへの逃避行をしようとした旅でもある。東北地方は明治以来、周辺地域、端的に言えば、典型的な田舎としてのイメージを持っており、成功した者が錦を飾る帰郷の地、あるいは、自然や温泉を満喫するための観光地としての団体旅行場所であったが、それが未だ知られざる深淵の地として対象化され、自分探しの場所として位置付けられたのである（Ivy, 1995：Chap 2）。市川雅も東京から地方に向かう若者たちの田舎への羨望を次のように指摘している。「彼等には地方への羨望があり、軽いノスタルジアがある。地方の土や自然に触れて生活したいと思っている。そして峠を越えればユートピアだったという幻想さえもっている」（市川、2000：97）。〈塩首〉の観客たちにとって、それは単なる舞踏の大イベントということではなく、地方に行くということに、自分たちの深淵にある何かを探しに行くという感覚があったのではないだろうか。この感覚のメルクマールとなったのが〈塩首〉であった。これが〈塩首〉の第二の意義である。

その自分探しの感覚は、公演者であるビショップ山田も同じである。ビショップは東京での舞踏活動と訣別をして東北に向かった動機を、東京での舞踏生活に心身ともに疲弊し、病院通いを続ける中、突如として「山の霊が私を呼んでいる」のを感じたと述べている（山田、1992：226）。ビショップが感じた山の霊力がどのようなものであったのか、おそらく本人でさえも明確に言語化はできないのであろうが、庄内地方の山伏修行について分析した町田宗鳳は密教と山岳修験との密接な関係を、両者とも、①祈祷の力を重んじること、②肉眼に見える現象として山川草木を生命の宿る実在の世界と受けとめること、③山を一つのコスモロジーとして宇宙的世界として捉えること、とまとめている（町田、2003：127-8）。また、美学美術史家の木下長宏は「北方舞踏派通信」のコラムに、舞踏は「展示的価値」よりも「礼拝的価値」にこそ本質があり、弥生時代の彼方にあった「呪詛の直截的な表現」が取り戻されなければいけないと述べる。単なる表現ではなく祈りとしての踊り、森羅万象に生命を認め意識的になること、自分の居る場所をコスモロジーとしてあらゆる多様性が充満している世界と見ることが、土方巽や大野一雄の舞踏に共通し、そして、ビショップの期待し目指したものではなかったか。市川雅は、土方巽と細江英公とのコラボレーションによって撮影された『鎌鼬』（1965 年）について、風景の中を疾走することによって風景に身を沈めること、結果として、個性の没却によって自然の中で営まれている生死と一体化することを土方が目論んだことを指摘した「こうした状況にあって、土方は自身の背後にある世界に身を沈め、没個性的世界を生きようとしたのである。歴史の連続性は誕生と死という肉体の生成によって保ち得るのであろう。いかなる風景や歴史も肉体を通過して存在するのであり、この意味で舞踏家土方が自身の肉体に降りて行き、肉体と歴史や風景との出会いと相互侵犯に気がついたのは当然のことであったのかもしれない。出生という個体の歴史の探索の到着点は同時に個人を超えた風景の歴史を探る出発点でもあった」（市川、2000：94-95）。後に、鶴岡からさらに北方の小樽へと移った北方舞踏派にビショップ山田と雪雄子を訪ねた郡司正勝は、「どうして、こんな北国まできて、舞踏するのか」（郡司、1991：268）という戸惑いを感じつつ、「舞踏の北方志向性は、生の原体験に生きるため、死に向かう風土ではなかったのか。北方舞踏派の志向は、舞踏の声を聴くため舞踏の肉体を確かめるための旅ではなかったのか」（郡司、1991：269）と述べる。ここで注目するべきは“風土の中で確かめられる身体”を求めて、北方舞踏派は北への旅を敢行したということである。舞踏は、禅の用語を借りれば「身心一如」であり、肉と心を分けない。肉体表現という外面にこそ精神という内面が現れる。精神を肉体そのものの在り方と限りなく近づける。そうであれば、肉体との接点としての風土は、内面とも繋がっているはずだ。〈塩首〉の意義は、それが、（東京から遠く離れた）北方で行われ、北方に人を動かしたこと、北方という風土に単なる自分探しを超えた霊的世界観を見いださせたことに求められるであろう。これが〈塩首〉の第三の意義である。

この公演については、出演者は勿論、天沢退二郎、池田龍雄、市川雅、中西夏之、松山俊太郎、吉岡実ら、そこに立ち会った多くの舞踏家や文学者の文章が残されており、また Video Information Center [*2] による公演映像、さらに、準備や打ち上げを含めた記録映像も存在することは、1970 年代の舞踏作品を総合的に捉える上で稀有な資料群である。本稿は、その作品の全体像について、この公演の中心人物であったビショップ山田の全面的な協力のもとに、構成、出演者、音楽について調査したものである。この公演は、先に記したように、「オールスター戦」的な意味合いがあったから、それぞれの舞踏手のパートはそれぞれのスタイルで表現されているが、“塩首”という一つの全体感を持っている。構成と細部を明確化することによって、舞踏のコスモロジーとして

の〈塩首〉を立ち現れさせることが本稿の目的である。

＊1《全日本芸術舞踊協会・第 6 回新人舞踊公演》〈禁色〉、1959 年 5 月 24 日、第一生命ホール。

＊2 VIC（Video Information Center | 1972– 現在）は、70 年代から 80 年代にかけビデオを用いて、多種多様なイベントの記録および実験的なテレビ放送（アパートでの CATV 放送の試み「Paravision Ten」1978 年）等を行った運動体である。

引用文献

『アサヒグラフ』1975 年 11 月 21 日号。

市川雅、國吉和子編『見ることの距離――ダンスの軌跡 1962 ～ 1996』新書館、2000 年。

木下長宏「弥生の彼方へ」『北方舞踏派通信』、創刊準備号、1985 年 6 月 6 日。

郡司正勝「幻容の道」『郡司正勝刪定集第 3 巻』白水社、1991 年。

町田宗鳳『山の霊力』講談社選書メチエ、2003 年。

山田一平『ダンサー』太田出版、1992 年。

吉岡実『土方巽頌』筑摩書房、1987 年。

Ivy, Marilyn. *Discourses of the Vanishing: Modernity Phantasm Japan*. Chicago: U of Chicago P, 1995.

『塩首』基本データ

出演：ビショップ山田、高橋光雄、南部満、神南天翔、蔵本悟、小島一郎、広沢巌、米辻文鳥、森繁哉、雪雄子、大妻たか（タカ）、熊谷日和、秋本（秋元）奈々子、森恭子、枝とも

客演：麿赤児（兒）＋大駱駝艦［天児牛大、大須賀勇、田村哲郎、室伏鴻］

芦川羊子＋アスベスト館、玉野黄市＋哈爾賓派

大伽藍：燔犠大踏艦　土方巽

音楽：山形交響楽団　指揮：村川千秋　編曲：後藤治

刷師：瀧澤修

日時：1975 年 10 月 10 日、11 日、12 日

開場　17：30　開演 18：00

場所：出羽三山（麓）　グラン・カメリオ道場

出羽三山麓　舞踏塾グラン・カメリオ　山形縣鶴岡市稲生町　貳拾番地四拾八號

客札：1200 円

※チラシやパンフレット等で表記のゆれがあり、（）内にして示している。

観客動員数：1500 名（『北方舞踏派通信』創刊準備号 1985 年、2 頁より）または 1800 名（山田一平『ダンサー』太田出版、1992 年、255 頁より）

ビショップ山田とは

ビショップ山田（山田一平、1948 年 2 月 17 日 –）は東京に生まれ、1968 年～ 70 年まで土方の元でダンサーとして出演する。1972 年麿赤兒らと共に大駱駝艦を結成。1973 年《燔犠大踏鑑公演［踊り子フーピーと西武劇場のための十五日間］》〈静かな家前篇・後篇〉に出演、同年には大駱駝艦天賦典式〈陽物神譚〉にて特別出演の土方とデュエットを行う。1974 年山形県鶴岡市稲生町番田に北方舞踏派の稽古場として、舞踏塾グラン・カメリオを開く。1975 年には《北方舞踏派結成記念公演》〈塩首〉公演を行う。1976 年北海道小樽市にシアター兼居酒屋「海猫屋」を開き、1977 年北方舞踏派を母胎とした女性舞踏団「鈴蘭党」結成。1984 年には土方による演出・振付にて、《北方舞踏派公演》〈鷹ざしき〉を上演する。1998 年国立キーウ・シェフチェンコ劇場バレエ団に舞踏を振付、演出する。キーウ公演及び東京芸術劇場にて来日公演を果たす。その後 2018 年に山梨県甲斐市上福沢を拠点に舞踏宿ソコミ〔命名　故・田中基〕を開設。ラスコー洞窟の動物壁画を描いた人間達の心とイメージをモチーフに 2022 年までホワイト・ホリゾント芸術祭等にて 3 作品を上演、現在に至る。

北方舞踏派とは

1974 年、ビショップ山田によって設立。東京で舞踏塾を開催し、山形県出羽山麓に北上して結成された。1975 年〈ビショップ山田舞踏会―飛蝗王〉東北・北海道公演を経て、旗揚げ公演として《北方舞踏派結成記念公演》〈塩首〉を行う。その後北海道小樽に「海猫屋」を開き、また「魚藍館」を新たに作り本拠地に据える。雪雄子を中心とした鈴蘭党、高橋光男、南部満（故人）、小島一郎、竹之内淳志といったメンバーと北海道にて積極的に活動を行い、1982 年に東京へ拠点を移す。その後、田仲ハルも参加している。

北方舞踏派から独立し小樽に残った小島一郎（栗太郎）は 1986 年に「古舞族アルタイ」を立ち上げ、魚藍館を万象館と改名し田仲ハルも参加。また古舞族アルタイより派生した森田一踏と竹内実花による「偶成天」、また小島の弟子である秦かのこは台湾へ拠点を移し「黄蝶南天舞踏團」を結成する。1993 年以降、雪雄子も青森へ移るが、北海道での舞踏活動は現在「北海道舞踏フェスティバル」等へと引き継がれ、またヨーロッパに拠点を移した竹之内の元では数多くの舞踏家が育っている。

また関西においても、大谷燠は白虎社および北方舞踏派に参加し、制作者としてトリイホールに、その後ダンスボックスを立ち上げた。大谷の元からは、きたまりなどが所属していた「千日前青空ダンス倶楽部」が生まれている。

塩首とは

《北方舞踏派結成記念公演》〈塩首〉は土方の監修を受け1975年に初演を迎えた山形での公演であり、前述の通りVICにより網羅的な記録が残されている。劇場への道中からリハーサル、打ち上げまでを含む記録映像は、当時の舞踏家たちのつながりを示す稀有な資料である。特に土方と出演者(大駱駝艦の中心メンバー達と芦川羊子、玉野黄市、森繁哉など)、また観客として参加した吉岡実、松山俊太郎等が、ビショップ山田を囲んで舞台について意見を交わす映像なども含まれている。2022年12月17日・18日には英国ケンブリッジ大学クイーンズ・コレッジにおいて、全編上演及び国際会議「The Social World of Butoh Dance: Screening an Unseen Performance from the 1970s」が開催された。詳細は「研究/研究会」、ポートフォリオ BUTOH の報告を参照。

塩首関連資料

種別	資料名	作者	技法・素材・形状等	制作年	資料体名	ID
写真	「北方舞踏派」／「塩首」(稽古場の落成式か？)	新関昭男、加藤光洋	写真	不明	土方アーカイヴ	HP0001785-1811
印刷物	《北方舞踏派結成記念公演》〈塩首〉チラシ	北方舞踏派	印刷物	1975		E_145
	《北方舞踏派結成記念公演》〈塩首〉パンフレット（土方による書き込みあり）					E_273
	《北方舞踏派結成記念公演》〈塩首〉ポスター					EP70
音声資料	グラン・カメリオにて	アスベスト館	カセットテープ、音声データ	c.1974		HIJ_009002
雑誌記事	「稲穂の中の風魔一族」『アサヒグラフ』2714号（1975年9月19日）	居島克嘉	スキャンデータ	1975		M998
	「北方舞踏派の『塩首』を見る」『アサヒグラフ』2724号（1975年11月21日）	天沢退二郎				M121
	「風を犯す渇き―北方舞踏派の助走」『新劇』22巻8号（1975年8月）	衛紀生	記事コピー	1975		M497
	「ビショップ山田―異装するオリジン」『美術手帖』27巻401号（1975年12月）	伏久田喬行				M122
	「『おおー』と風だるまが座敷に…東北人の訪問」『週刊読売』34巻15号（1975年4月12日）	吉行淳之介				M115
	『北方舞踏派通信』創刊準備号(1985年6月6日)	北方舞踏派	スキャンデータ	1985		Z926
映像	北方舞踏派①　10／9　海・リハーサル	VIC	OS、映像データ	1975	VICコレクション	VIC_0083
	北方舞踏派②　10／9～10／10　酒・飯					VIC_0084
	10／10　北方舞踏派　リハーサル　食事　etc　No3					VIC_0085
	10／10　北方　shiokubi　Oct9, 10 1975　No4　本番①					VIC_0086
	北方舞踏派　No.5　本番②　～芦川					VIC_0087
	北方舞踏派　No.6　芦川～北方　本番③					VIC_0088
	北方舞踏派　No.7　本番④　～ビショップ					VIC_0089
	北方舞踏派　No.8　酒・百日夜					VIC_0090
	北方舞踏派　No.9					VIC_0091

E_145

E_273

EP70

慶應義塾大学アート・センター／ NPO 法人舞踏創造資源

塩首構成表①

北方舞踏派「塩首」						
分数	ｼｰﾝ	スクリプト	ディスクリプション	登場人物	注記	VIC 映像 ID
33′50″		00：00 ～ 車窓からの風景。ゴウゴウと激しい車体の音が入り込んでいる。撮影者か他の乗客のものと思われる話声がし、中には子供らしき声も聞こえる。幾度か「カチッ」という音とともに、海辺の家々、海のフォーカス、岩場、車内、浜と映りこむものが変化する。 03：03 ～ 暗転、リハーサル場面（テクニカルリハーサル）。両手に扇を持った芦川と照明に対し、ビショップにより演出の指示が出される。 04：43 ～ 4 人組（北方舞踏派）が頬をつまんだ状態から始まる場面。煙草を咥えながらリハーサルの様子を見る人物（芦川）にカメラが振られ、またすぐ舞台に戻る。 06：20 ～ 片足を上げながら床に座り、ゆっくりと倒れていく場面。音楽は前の場面と連続している。 07：30 ～ カエルのような体勢で首を激しく振る場面。演出から「もっと上げてく」と音量に指示が入る。 08：22 ～ ビショップ山田。 09：33 ～ 被り物をした 4 人組（大駱駝艦）が背面を見せて座り、体を炎が揺らめくようにゆらす場面。 11：44 ～ 天井の梁と音楽。 12：02 ～ 茶碗を右手に持ち、下着一枚で顔を正面、体は斜めに構えた集団（北方舞踏派）が踊る場面。 13：08 ～ 拡声器を持ったビショップ山田が直接舞台に上がって指示。 13：35 ～ 拡声器を持ったビショップ山田が舞台で実演し、特に光と音楽のタイミングについて入念に指示。 21：21 ～ 首から上だけが出た二人の人物（麿＋芦川）。「これで一回絞りますか」などと照明の確認をしている。 21：50 ～ 土方が舞台に上がって指示した後に舞台を下りる。蓋が下げられ、ビショップの顔だけが現れる。ズームされ、表情のみで表現が行われる。拍手がおこり暗転。 22：45 ～ 首だけ出していた演者たち（大駱駝艦）が、せりから出てくるように這い出してくる。そのままカーテンコールまでの流れを幾度も確認。土方による演出が行われる。 31：26 ～ リハーサルが終わった後、演者・演出それぞれに確認し合っている。光や動き出しのタイミングについての確認が多い。 33：50 ～ 映像終了	芦川羊子、北方舞踏派（女性 4 人：雪雄子、熊谷日和他）、大駱駝艦（麿赤兒、天児 牛大、大須賀勇、田村哲郎、室伏鴻）、北方舞踏派（高橋光雄、南部満、神南天翔、蔵本悟、小島一郎）、森繁哉、ビショップ山田によるあかりづくり、サウンドチェック、及びカーテンコールの流れを確認	芦川羊子、雪雄子、ビショップ山田、森繁哉、大駱駝艦、土方巽、熊谷門（音響）	当日リハ	VIC_0083_北方舞踏派① 10/9 海・リハーサル
33′22″		0：00 ～ 舞台の前に床に座る大駱駝艦のメンバーなど。会場に道具などが散らかっており、積んである荷物もある。 複数のカット。机を囲んでお酒を飲みながら話し合いしている土方、玉野、芦川、ビショップ、麿。途中から大雨になる。 09：45 ～ 飲食の場面が続く。松山、大須賀の姿も見える。背後に舞台を立てるスタッフが見える。トンカチの音が聞こえる。途中から照明をつける。森、室伏？が参加。帰る芦川、土方の姿。 17：37 ～ 玉野、室伏、天児がカメラに向かってポーズする。 18：00 ～ 机を囲んで食事したり、お酒を飲むビショップ、麿、室伏、松山、玉野、大須賀、天児、田村？。 20：20 ～ 外から建物を撮影。「北方舞踏派」の看板にカメラを寄せる。看板を気にする通行人の姿。「塩首」や日程等が書いてある看板もある。カットを入れ、建物の周りも写す。田舎の風景、建物。 22：50 ～ カットが入り、会場の建物を映す。トラックと人々の姿。「出羽三山麓」「北方舞踏派」ののぼり。 24：04 ～ 外で掃除する人々。工事の音が聞こえる。ビショップ山田も参加。 24：53 ～ 野原。ススキなどが風で揺れる。 25：13 ～ ミシンで作業する雪。 25：32 ～ 真鍮板？のようなものを運ぶビショップ。 25：52 ～ 田舎の風景。風で揺れる草。 26：28 ～ 室内から撮影。タバコを吸って休憩するビショップ、土方。 29：13 ～ 舞踏譜を確認する芦川。ビクター犬の置き物。 29：30 ～ 休憩中のビショップと土方に戻る。途中からレンズを変える。 33：22 ～ 映像終了	前日夜から仕込み		前日の夜から当日昼	VIC_0084_北方舞踏派② 10/9 ～ 10/10 酒・飯

北方舞踏派「塩首」						
分数	シーン	スクリプト	ディスクリプション	登場人物	注記	VIC 映像 ID
33′11″		00：00 〜 部屋の中、食事のシーン（ビショップ＋土方）。お茶を出すビショップ山田。トンカチの音が聞こえてくる。 00：23 〜 別の場面。正座しながら作業している二人の女性（雪）。（音は食事の場面から） 00：29 〜 食事の場面に戻る。お茶を飲みながら雑談を男性。土方巽の秋田と後輩ジャワの話。背後に女性の声とミシンの音が聞こえる。 04：20 〜 舞台の前に床に座って食事休憩している人々。マイクで音を拾う人。音楽が鳴り響く。カメラが会場の全体を撮る。 04：46 〜 食事する男性たちのアップ。カットを挟み、上から撮影。ミルクコーヒーをやかんから入れる女性。男性の背中と頭にカメラを寄せる。 07：59 〜 別カット。食事する人々（芦川、ビショップなど）。舞台の上で踊りを練習する森。途中から音が消える。衣裳を直す芦川。 09：15 〜 音が復活。舞台の上にリハーサルが始まる。土方により踊りが直される芦川。 12：24 〜 衣裳を着ている麿と後ろに土方。床に座ってタバコを吸う。 12：32 〜 舞台上でリハーサルする男性5 人組（北方舞踏派）。カットを挟み、玉野がリハーサルをする。 13：32 〜 玉野のリハーサルが続く。照明を調整する声が聞こえる。 14：56 〜 リハーサルする男性と女性（雪雄子？）。 15：37 〜 扇子を持っている芦川のリハーサルの様子。いくつかのカット。土方と芦川がきっかけなどを伝える。 17：04 〜 振り付けを確認しながら、踊りを練習する女性 4 人組（北方舞踏派）。カットを挟み、指示を出すビショップ。大駱駝艦、北方舞踏派、ビショップのリハーサル。 25：46 〜 機材とスタッフ。 25：55 〜 楽屋で準備する役者。髪型を直す森。白塗りをする北方舞踏派。芦川が大駱駝艦の背中を塗る。タバコを吸う天児、麿。カメラマンが部屋全体を写し、役者に話しかける。 33：11 〜 映像終了。	芦川羊子、北方舞踏派（女性 4 人：雪雄子他）、大駱駝艦、北方舞踏派（男性 5 人）、森繁哉、ビショップ山田によるリハーサル、白塗り開始	芦川羊子、雪雄子、ビショップ山田、森繁哉、大駱駝艦、土方巽	当日リハ	VIC_0085_10/10_北方舞踏派　リハーサル　食事　etc.　No.3
	1	北方舞踏派による公演の舞台裏。はじめに、広い座敷に人々が座り込み酒を飲みながら雑談している風景が俯瞰される。	客席に布団が敷いてある。車座になり話しているもの、眠りにつくもの、それぞれである。飲み会の様子。	土方巽、ビショップ山田、松山俊太郎、麿赤兒、森繁哉、吉岡実、天児牛大、大須賀勇、田村哲郎、室伏鴻、玉野黄市、カメラマン、芦川羊子ほか	初日打ち上げ	VIC_0090《北方舞踏派　No.8　酒・百日夜》
11′15″	2	場面が切り変わり、次に映されるのは小さな部屋での宴会の様子。土方巽、ビショップ山田、松山俊太郎、芦川羊子、麿赤兒、森繁哉、吉岡実、室伏鴻等、十人程度の演者や関係者が、ある者はソファに腰掛け、ある者は胡座をかきながら、酒を片手に賑やかに炬燵を囲む。話題は同日の公演の反省から、過去の思い出や結婚観、他の舞踏家による公演の批評、演者の批評に移り変わる。同時に、衣裳替えの難しさ等、舞踏にまつわる様々なエピソードも語られる。以下会話からの一部抜粋 10′45″–11′45″：「長期のあれの一つなんだなと思ってね。あの、驚きましたよね、今日は。まあ、今の奥さんもらわないとさ。よくなんか今ね。話が全部くだらなすぎる。そうだよ。そうだね。それを言っちゃえば、周りはみんな上手く行ったんだよ。ちょっといい加減。ちょっとみんな。性欲が発達してさ、ね。だって羊子と麿もさ、一緒に今ね、ぱっと結婚したって言ったらやっぱりこれすごい。痛いんですけど。そしたらなんのために結婚するのか聞きたい。まあ、結婚したらまずいだろうな、やっぱし舞踊家は。何しに来てんだ。美味しくともなんともないしさ。何しに来てんさ。あんたがた知るかいみんなさ。種があり過ぎだよ。あんたらが米粒だろ？それますね。それますね。」	北方舞踏派のメンバーが公演後の打ち上げに参加している。話題はその日の公演から逸れて、舞踏家の結婚について。座敷に胡坐をかく者、ソファに腰掛ける者、それぞれがぐるりと炬燵を囲み、酒を片手にそれぞれが自らの考えを自由に語り合う。カメラは、その様子を参加者全員の表情がわかるようにとらえる。			
22′29″	3	会話からの抜粋 21′59″–22′59″：「ところで出羽三山が、まあそれはですよ。玉はそれは気付かなかった。玉がさ、玉が蛙になってさ、ガッガって出てくる。一人ずつあそこに移った方がいいかもしれないよ。今日はだけど玉が少し遠慮したような感じがするなあ。ちょっとねえ、あのアーティストユニオンだったな。厳しいぞ。アーティストユニオンだよ。それでさ知らない人があれさだけどさ、知ってりゃ、いつ出てくるかと思って待っているとそのまま引っ込んじゃったりするからさあ。相当頭のいい踊りだね。そうだよあのね。いいね澄ましてたけど。いやあ、いいなあと思ったよ俺は。こうやって隠してね、誰だよっつって。楽屋でもわかんないんだから舞台だったらね。」	北方舞踏派による公演後の打ち上げの風景。部屋で炬燵を囲んで談笑する参加者全員の表情をカメラがとらえる。話題は公演に参加していた演者について。画面右手の土方巽によって、身振り手振りを添えながらユーモラスに演者たちのエピソードが語られる。			

北方舞踏派「塩首」						
分数	ｼｰﾝ	スクリプト	ディスクリプション	登場人物	注記	VIC 映像 ID
8′17″		00：00 土方ビショップと二人で何かを話している　00：05 ？いやぁ、まぁもちろんそれは・・わかんないけど　00：09 ？黒、黒　00：11 ？おまえ、それは噛まれるぞ　00：14［吉岡］日曜の帰り、取れなかったんだよ　？ああ、そうなんだ　00：18 ？月曜、休む、会社休んで　00：19 土方芦川とめくばせ　00：25 ？ゆっくり、明日も寝られる訳ですね　00：29 麿そうするといっぺん、この、波の上でうぇーと［見える］訳ですよね　00：35 ？ 13 日　00：36 ？吉岡さん、明日、羽黒山だもんね　00：38 吉岡羽黒山行って？夕方帰って来ますか　00：43 吉岡 13 ね、切符ね、帰りね、取んなきゃいけないと思ってさ、取ったの　00：52 麿吉岡さんも明日の［日本海］の［土左衛門］が見られるっていうことですよ　00：54 吉岡日曜はだめなのよ　00：58 松岡吉岡さん、明日、羽黒山登られるんですか？　01：05 ？登るんですよね、吉岡さん　［吉岡］いやぁ・・せっかくここへ来たんだから・・いや、のぼるって・・　01：03 ？のぼるんですよね、吉岡さん？ 11 日、11 日、明日　01：08 吉岡いや、［市川］さんが言ってきたんだよ　01：13 ？・・・あのー、松山さんもいるから一緒に登って来たら？　01：18 松山僕は明日の 22 時に出るの。22 時にね、なん分に出るの。01：27 ？ここ終わってから？？終わってからですって（笑）　01：28 松山いや、いや、あの、その、汽車でね　01：32 ？あー、夜ね　01：33 松山そうよ　01：37 ？じゃあ明日一緒に・・　01：38 土方ビショップと何か話している（登山の会話には加わらず）　01：41 ？誰か一人　01：43［吉岡］だいたいだめなんだよ　01：45 松山途中であんまぐらいしますよ？笑　01：50［吉岡］肩こっちゃったよ、今日　01：52 松山あぁ、今夜でもいいですよ　01：54［吉岡］あ、じゃあ・・・　01：57 松山僕のは［犬のあんま］だから　01：58［吉岡］すごいねー　02：02 ？・・・・生意気だなぁ　02：04 松山立ち上がる　02：05 ？頂上まで行っちゃう・・　［吉岡］あ、行っちゃうの？　02：06 土方知ってます？（手前の人物に向かって）02：10 ？ああ、じゃあそうしますよ　02：16 松山だって、泣くと録音されるから、これ　02：24 ？［森島］さんはね、昔、象使い・・	北方舞踏派による公演後の打ち上げの風景。	土方巽、ビショップ山田、松山俊太郎、麿赤兒、森繁哉、吉岡実、天児牛大、大須賀勇、田村哲郎、室伏鴻、玉野黄市、カメラマン、芦川羊子ほか	初日打ち上げ・続き	VIC_0091_北方舞踏派 No.9

塩首構成表②

北方舞踏派「塩首」						
1975 年 10 月 10 日から三夜にわたり、山形県出羽三山の麓に所在するグラン・カメリオ舞踏場において「北方舞踏派結成記念公演」が催された。その前年、舞踏家のビショップ山田によって創設された舞踏塾に集った演者たちは、東北・北海道への巡回公演を経てこの度「北方舞踏派」を名乗ることとなったのであった。本映像はその記録の一部である。「カルミナ・ブラーナ」が流れる中で、地に伏せた大駱駝艦の舞踏手が身体を揺らしながら徐々に起き上がる様子、三味線の音色に合わせて北方舞踏派男性舞踏手が列をなす踊り、揺れる衣裳に身を包んだビショップ山田による軽やかな踊りなどが収録されている。						
分数	シーン	内容	ダンサー	音楽	注記	VIC 映像 ID
0′00″	開演前	00：00 〜 開場の様子。「こちら整理券です。」などの声が飛ぶ。 01：17 〜 開演前の観客。畳に規則正しく座っている。子供の姿、大家の斎藤さんも見える。 01：45 〜 開演前挨拶。北方舞踏派の成り立ちと、今回の公演の趣旨を語っている。				VIC_0086_10/10_ 北方 shiokubi Oct9, 10 1975 No.4 本番①
2′20″	1-1	02：25 〜 暗闇の中、吹き荒れる風の音。落とし穴のように開いた穴から、ビショップが顔を出している。 上を見上げ、表情をぐにゃぐにゃと変える。立ち上がり、体の上半分が穴から見える。05：00 〜風の音が止む。 前方を指差したり、首に手を当てたりと表現をする（テクニカルチームへの合図含む）。拳を穴のふちに叩きつけ、穴から勢いよく出る。 音楽が数秒流れ、軽やかに動く。数歩あゆみ出て、また音楽が数秒流れ動く。体をこわばらせると、風の音が吹き始め、フェードアウトとともに体を折りたたむように穴に戻っていく。	ビショップ山田	風音		
8′14″	1-2	08：10 〜 地面から首だけを出し、ライトに照らされ、上方をにらみつける人物のアップ（小島）。左にパンすると穴から数人の首だけがのぞいている（南部、森、高橋、神南）。さらにカメラを周囲に振ると、点々と地面に首がさらされている（熊谷ほか北方舞踏派＋大須賀、室伏＋森）。壁から生えているようなものもある（田村）。 09：50 〜 音楽がかかり、穴の首たちが蠢いている。 10：35 〜 穴から森が首を出し、穴の周りでは、プラスチックの四角い板につぎはぎの布を垂らした盆を持った人物が 4 人演じている（右から蔵本、神南、南部、高橋）。「はっ」という声とともに、穴の中の森が飛び出し、しゃがんだまま頭に手を置き動き回る。頭には蟹が乗っている（森）。舞台左前方で飛び上がって正座をする。 四つん這いになり、獣のように歩いていく。右端まで来ると中腰になって「ぷるるるる」と叫びながら、4 人の人物の後ろを走り抜ける。また左端まで来ると、4 人の人物の頭にぎこちなく触れていく。すべて触れ終えると、4 人の人物はゆっくりと後ずさり舞台奥に消えていく。森は、地面をたたき「みーんみんみん」と鳴く。ぎこちなく立ち上がってさまよう。舞台中央で転回をし、またさまよう。しばらく続いた後、体を大きく後ろにそらせ、後ずさりながら舞台奥に消えていく。	森繁哉、北方舞踏派（小島一郎、南部満、神南天翔、高橋光雄、蔵本悟、熊谷日和ほか女性舞踏手）、大駱駝艦（大須賀勇、田村哲郎、室伏鴻）	風音、ブライアン・イーノ？他		
33′53″	1-3	25：20 〜 肩から胸にかけて何かをまとった人物が 5 人（右から南部、小島、神南、蔵本、高橋）、正座をして横一列に並んでいる。体を振るわせ始め、徐々に大きくなっていく。手をばたつかせ、隣同士ぶつかり合っている。左端の人物が立ち上がって、ばたばたと動き回って寝転がり、また戻る。全員が、肩を縦に揺らしながら立ち上がる。 歌舞伎の見得のような構えをしながら、じりじりと前に進む。横に向き直ると、曲調が変わり、手足の関節が際立つ動きをする。徐々に縦一列になっていき、ひとつの塊のように動く。手を筒にして覗いていると曲が止まる。手足をばたつかせ、絡まりあい止まる。またばたつき、騎馬戦のように 4 人の上に一人が立つ。騎馬が崩れ、一人あるいは二人づつ、小さくマヤのポーズでしゃがみながら足を細かく動かして歩き回り散っていく。フェードアウトし、鐘の音が鳴る。 33：53 〜 映像終了。	北方舞踏派（小島一郎、南部満、神南天翔、高橋光雄、蔵本悟）	後藤治？、タンゴ？		
	2-1	0'00 暗転後、玉野布にくるまって背中を見せて板付。棺桶の台から下にずり落ちる。 2'15 穴に落ちる。暗転。2'34 穴から大きな鍔の帽子で出てくる玉野。4'20 帽子を脱ぎ、綿を被った玉野、種子のポーズ、振り向き、ゴヤの動き？ずり下がり穴に落ちる。暗転。 9'43 北方舞踏派男性 5 人、手を顔の前でピロピロさせながら登場。垂直でジャンプし、小さくなって走る。獣の動き、ユニゾンでいくつかのシークエンス、上下で悶え苦しんだ後にあっかんべ、背面を向けて腰を降る、ピロピロさせながら下前に移動、上へ移動して首切り、顔を伏せて小さくなる。18'11 穴から棒が見える。女が棒で床を叩く。男たちが音に反応する。20'02 男ががなっている。21'16 一人残り、仰向けになった男のアップ（小島）、雪が穴から棒を持って登場。男を棒で刺す。男と共にゆっくり穴にはけていく。暗転。25'03 うさぎの耳？	玉野黄市、北方舞踏派（小島一郎、南部満、神南天翔、高橋光雄、蔵本悟、雪雄子ほか女性）	ピンク・フロイド「タイム」、ドラム音、サイレン、鳥の声、後藤治？		VIC_0087_北方舞踏派 No.5 本番② 〜芦川

北方舞踏派「塩首」						
分数	シーン	内容	ダンサー	音楽	注記	VIC 映像 ID
33′51	2-2	25'20　芦川、末広を両手に持って板付。頭に御幣、股間に箒、末広を置いてゆっくり、立ち上がる。穴は板で塞いであり、その上に芦川は乗っている。立ったり、座ったりしながら、下にずり落ちてくる。その間舞踏譜の細かい踊り、ジャンプを数回繰り返し、再度台に戻り横になる。続けて、飛んだり、箒をかけたり、細かく繰り返しながらテンポの速い踊り。 33'51　映像終了	北方舞踏派（男性）、芦川羊子	バグパイプのアメージング・グレース		VIC_0087_北方舞踏派　No.5　本番②　～芦川
	3-1	0'00 北方舞踏派男 4 人がススキを持って、穴の周りにしゃがむ。芦川の着替えを隠している。　0'44 男たちがはけると赤子の芦川、しゃがんだまま坂を登っていく。曲 F.O し、ゆっくり暗転。　4'57 フェザーのついた扇子を持った芦川、着物ドレス、坂を降り、ゆっくり立ち上がる。扇子をひらつかせながら、音に合わせて倒れたりする。鳥、ビアズレー、蔓？ 中央に戻り、伏せ、暗転。	北方舞踏派（男性）、芦川羊子	動物の謝肉祭「白鳥」、途中 F.O フランスのシャンソン？		VIC_0088_北方舞踏派　No.6　芦川～北方本番③
33′29″	3-2	12'09 北方舞踏派（女性 4 人、雪、熊谷、大妻、秋本）頬の肉をつまんでいる。手を離し、ゆっくり前方へ進む。　15'49 民謡に変わり、後ろに立つ雪のアップ、左右に伸びる動きから、一列になり後ろ向きに倒れ込む。　17'58 振り向いて、客席に向けて大開脚、無音の中、足の下に手を入れる動き、足を閉じて揺らぐ。　22'26 再度中華風の曲イン、雪のアップ、立ち上がりながら、震える。下奥に向かい、腰をつき、はける。　27'25 北方舞踏派男性 3 人が顔を出し、舌を出して震える。先ほどはけた女性が棺桶の上に並び、お尻を出す。兵隊姿で紙を咥える森が下手に立つ。すっと消えて、棺桶の蓋が開いて中にいる大駱駝艦 5 人が登場。　28'27 背中を向け、動かない。少しづつ左右に揺れ始める。33'18　角をつけた牧神が斜めに倒れる。 33'29 映像終了	北方舞踏派（雪雄子、大妻たか、熊谷日和、秋本奈々子、男性）、大駱駝艦	中華風の曲、東根三階節		
	4-1	0'00 背面を向けたまま、激しく上半身を揺らす大駱駝艦 5 人。0'41 右回転で顔を見せると観客から拍手。右から室伏、天児、麿、大須賀、田村。正面に向き、順番に一人ずつ高く伸びる。5'58 棺桶から今にも飛び出ようとする 5 人。くるくる回転させた手を上に伸ばし、天井を仰ぎ見る。9'26 穴に 4 人が落ち込み、麿が中央に 1 人残る。暗転。10'04 津軽三味線が先行し、北方舞踏派男性が登場。舞台上手から背を低く屈めた演者が 5 名、右手に茶碗、左手に箸を持ち、観客の方に顔を向けている。中央の穴にはまだ大駱駝艦メンバーが顔を出している。最初のゆっくりと静かな平行移動とは打って変わり、途中からは三味線の軽やかな音色に合わせて小刻みに足腰を震わせながら、舞台中央に向かって連なって進み出る。大駱駝艦、はけ。13'25 一人、身を捩りながら群から離れる。その後を一人ずつ追っていく。中央で座り込み、寝そべり、速い動きのシークエンス。16'30 三味線 C.O 無音。お互いに噛みつきながら、後ろににじり下がる。穴にはけていき、暗転。 17'13　下手と上手に二人づつ分かれて、北方舞踏派男性、登場。ゆっくり下がり、暗転。	北方舞踏派（小島一郎、南部満、神南天翔、高橋光雄、蔵本悟）、大駱駝艦（麿赤児、室伏鴻、大須賀勇、天児牛大、田村哲郎）	カルミナ・ブラーナ、木田林松栄「津軽じょんがら節」		VIC_0089_《北方舞踏派　No.7　本番④　～ビショップ》(18091219：30)
33′57″	4-2	17'38 暗転中に音楽先行。　18'11 棺桶の蓋が開き、ビショップ登場。観客から拍手。紐に捕まりながら、横たわる。20'07 下前から転がしが入り、フラマンのポーズ。20'58 無音の中、上体を起こし、腰掛ける。画面中央に映されたビショップが腰を低くして片手を顔先に掲げ、舞台上を跳ねながら前後に移動する。静かな会場には演者の足音と観客席からのシャッター音が鳴り響く。ビショップが舞台上手側にて腰に手をやり、ポーズを決めるとギターのメロディが響き始める。ドレスをひらめかせながら、舞台面を所狭しと駆け回る。25'46 曲の繰り返し、中央で立つビショップ。床に倒れ込み、再び立ち上がり、激しく踊り、再度中央で立つ。苦しげな表情の中、照明がゆっくり暗転。30'00 棺桶に首が並ぶ。中央に芦川。センターに立ち続けるビショップ。大きな風の音が響く。棺桶の蓋が閉まるのに合わせて、暗転。30'50 拍手。ビショップの首が映る。再度暗転。31'39 カーテンコール。和装の女性（斎藤）から花束を受け取るビショップ。	ビショップ山田、出演者全員	ホルスト・フィッシャー「ノートルダム」、エル・レリカリオ		

この構成表は Video Information Center 資料より 2017 年、2018 年、2020 年に 3 回にわたるデジタル化を行った際、および上映した際に再編されたリストにおけるビデオの内容記述を元にしている。
特に以下の 2 回において作成されたリストに、ビショップ山田氏へのインタビューなどを元に追記・修正を行った。
慶應義塾大学アート・センターの催事「KUAC Cinematheque 2 x『プリーツ・マシーン』1 号」（2018 年 10 月 1 日～ 12 月 14 日開催）
http://www.art-c.keio.ac.jp/news-events/event-archive/cinema2018/　（2023 年 6 月 12 日閲覧）
「中嶋興 /VIC を基軸としたビデオアート関連資料のデジタル化・レコード化 I 」（http://www.art-c.keio.ac.jp/publication/reports-programs/vic-report-1/　2023 年 6 月 12 日閲覧）における 2020 年活動報告書（http://www.art-c.keio.ac.jp/site/assets/files/8824/210322.pdf　2023 年 6 月 12 日閲覧）

関連書誌（抄）：特に『塩首』に特化したもの.
阿部岩夫「異境の間をさまよう」『山形新聞』、1989 年 9 月（日付なし）。
天児牛大『重力との対話』岩波書店、2015 年。
天沢退二郎「北方舞踏派の『塩首』を見る」『アサヒグラフ』2724 号、1975 年 11 月、36–45 頁。
居島克嘉「稲穂の中の風魔一族」『アサヒグラフ』2714 号、1975 年 9 月、68–75 頁。
市川雅「遊芸と祭事の間で――北方舞踏派『塩首』」『見ることの距離――ダンスの軌跡 1962–1996』新書館、2000 年、94–101 頁。
一原有徳「女性舞踏集団〈鈴蘭党〉蜜から粉へ、そして粉からさらに」『美術手帖』34 巻 494 号、1982 年 3 月、152–157 頁。
岩淵啓介「小屋男一その想像力」『21ACT 通信』1980 年。
衛紀生「風を犯す渇き――北方舞踏派の助走」『新劇』22 巻 8 号、1975 年 8 月、72–83 頁。
香川弘夫「北のかなたへの儀式」『岩手日報』、1975 年 8 月（日付なし）。
木ノ内洋二「『北方舞踏派公演 酢爪坂―闇の手本―』酢の凝る方へ」『ダンス・ワーク』19 号、1977 年 1 月、42–43 頁。
――「余がまさなに古りし銀鈴――北方舞踏派公演『余がむざねに零りし銀鈴』を見て」『新劇　すべての劇的なるもののために』27 巻 8 号、1980 年 8 月、74–75 頁。
木下長宏「弥生の彼方へ」『北方舞踏派通信』創刊準備号、1985 年 6 月。
郡司正勝「死する北の舞踏」『郡司正勝刪定集 第四巻』白水社、1991 年。
小菅隼人「北に向かう身体をめぐって：舞踏家ビショップ山田に聞く」『慶應義塾大学日吉紀要 人文科学』32 号、慶應義塾大学日吉紀要刊行委員会、2017 年、27–78 頁。
――「漆黒の闇から純白の拡がりへ：舞踏家雪雄子に聞く」『慶應義塾大学日吉紀要 人文科学』33 号、慶應義塾大学日吉紀要刊行委員会、2018 年、35–77 頁。
――「北方舞踏派・鈴蘭党研究（1）：舞踏家緒環毘沙（長谷川希誉子）に聞く」『慶應義塾大学日吉紀要 言語・文化・コミュニケション』53 号、慶應義塾大学日吉紀要刊行委員会、2021 年、35–62 頁。
――「北方舞踏派・鈴蘭党研究（2）：舞踏家鈴木美紀子に聞く」『慶應義塾大学日吉紀要 人文科学』37 号、慶應義塾大学日吉紀要刊行委員会、2022 年、175–203 頁。
渋谷晴行「清列なポエジーの水脈」『北方舞踏派通信』創刊準備号、1985 年 6 月。
田中基「凍土の擦文舞踏へ」『夏至の眼』1979 年。
中川勇「肉体の反乱」『夏至の眼』1976 年。
長谷川六「飛蝗王」『秋田魅新聞』、1974 年（日付なし）。
土方巽「北方舞踏派に七面鳥を贈る」『美貌の青空』筑摩書房、1987 年、223–226 頁。
伏久田喬行「ビショップ・山田――異装するオリジン」『美術手帖』27 巻 401 号、1975 年 12 月、190–207 頁。
松岡正剛「北に舞い踏む者」『北方舞踏派通信』創刊準備号、1985 年 6 月。
松田修「女たちの変身回路」『現代詩手帖』20 巻 4 号、1977 年 4 月、48–52 頁。
――「畸型の奥の美」『日本読書新聞』、1981 年（日付なし）。
麿赤兒『完本　麿赤兒自伝――憂き世　戯れて候ふ』中央公論新社、2017 年。
室伏鴻『室伏鴻集成』河出書房新社、2018 年。
元藤燁子『土方巽とともに』筑摩書房、1990 年。
矢田卓「阿部家に極楽鳥を贈る」『写真世界』1975 年。
山田一平『ダンサー』太田出版、1992 年。
吉岡実「あがまつ頌」『ユリイカ』1975 年 12 月号、『サフラン摘み』に収録、青土社。
――「塩首」「あまがつ頌」『土方巽頌』筑摩書房、1987 年、86–94 頁。
吉行淳之介「〈おおー〉と風だるまが座敷に…東北人の訪問」『週刊読売』34 巻 15 号、1975 年 4 月、118–123 頁。
和田朔「北の肉体とは」『ダンス・ワーク』16 号、1976 年 3 月、58 頁。
――「『北方舞踏派公演 酢爪坂―闇の手本―』印象記」『ダンス・ワーク』19 号、1977 年 1 月、43 頁。
和田肇「北方舞踏派結成記念公演 塩首」『ダンス・ワーク』16 号、1976 年 3 月、56–57 頁。
Kosuge, Hayato. "The Expanding Universe of Butoh: the Challenge of Bishop Yamada in Hoppo Butoh-ha and *Shiokubi*, 1975, " Bruce Baird and Rosemary Candelario (eds.), ***The Routledge Companion to Butoh Performance***, London: Routledge, 2018, pp.214–225.

【付記】この論考の基礎調査は、2021 年 8 月 12 日木曜日 13 時から 16 時、小菅隼人と石本華江がビショップ山田氏の自宅兼稽古場（山梨県甲斐市上福沢）を訪れ、ビショップ山田氏の全面協力のもとで、公演映像を見ながら聞き取りを行った作業が基になっている。その際、令和 3 年度科学研究費助

成事業「暗黒舞踏を芸術的カテゴリーとして確立するための実証的研究」（代表者：小菅隼人）の助成を受けた。また、本稿作成にあたっては、慶應義塾大学アート・センター設置・研究グループ「ポートフォリオ BUTOH」の助力を得た。

ヴァザーリの『列伝』における彫刻家のモデル制作に関する記述について

新倉 慎右
所員、学芸員

はじめに

ジョルジョ・ヴァザーリ（Giorgio Vasari, 1511-1574）が執筆した『美術家列伝』（1550, 1568、fig.1）は、当時の芸術家の伝記として、非常に多くの情報を与えてくれる。『列伝』は3部構成になっており、序文と本文のセットがおおよそ年代順に3つ並んでいる[1]。美術の歴史書としての価値は主にこの部分に由来するが、本文の前に付属する総序と技法論もまた、ルネサンス期の芸術を研究する上で重要な資料である。総序においては当時勃興期にある美術理論において盛んに議論が繰り返されていたパラゴーネ Paragone の文脈で絵画・彫刻・建築について語られていて、ベネデット・ヴァルキ（Benedetto Varchi, 1503-1565）の『二つの講義』（1549）と同様、3つの彫刻の素描／ディセーニョ disegno のもとでの同質性が語られている[2]。技法論はイタリアにおける各技法論の系譜に連なりながら[3]、画家としての経験や彫刻家など他の芸術家の生業を目にした知識をもとに書き連ねられていて、ルネサンス期の芸術家がどのような実践を行っていたのかが詳しく述べられている。

一方でヴァザーリは、序文においてディセーニョのもとでの3芸術の同質性に言及してはいるものの、実際には彼個人の見解が各所に見て取れる。例えば技法論における各芸術についての記述量を比較すると、建築・彫刻が各7章であるのに対し、絵画は21章もあり[4]、彼が自身の生業でもある絵

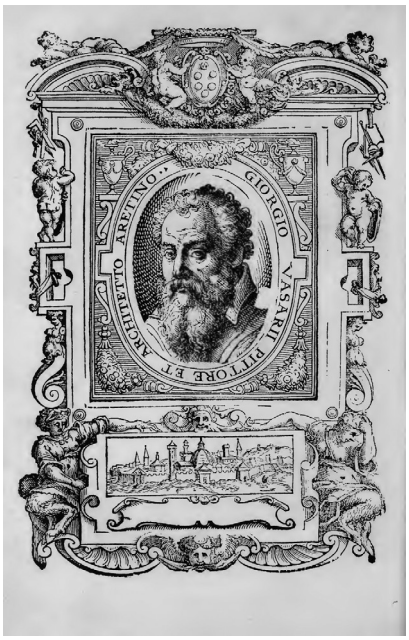


fig.1 『列伝』1568年版に付された著者であるヴァザーリの肖像

画を重視していたということがわかる。それゆえか、これまでヴァザーリの彫刻論についてはほとんど考察されてこなかった。本稿ではこうした点に鑑み、彼が彫刻についてどのように考えていたのかを探るための手がかりのひとつになるであろう、彫刻に関する記述の齟齬への注目を促す。それにより本稿は、これ以後のヴァザーリの彫刻論を研究する際の端緒となることが期待される。

記述の齟齬

ヴァザーリの『列伝』本文中、彫刻家の伝記では作品などについて語っているものの、彫刻自体が何であるかについては語ってはいない。彼がそれについて語るのは、やはり序文と技法論の方であり、より詳しくいうなら、序文ではパラゴーネの文脈で語り、技法論においては技術や定義を主として語っている。本稿で注目したいのは、それらの記述における齟齬の存在である。

該当箇所を確認してみよう。『列伝』全体の序文、すなわち「総序」においてヴァザーリは、彫刻家側の主張として以下のように書いている。

> …彫刻家には、画家に要請されるような、判断力の通常の完全さだけでは不十分で、絶対的で明敏な、判断力の完全さを必要とする。神のごときミケランジェロが行ったように、大理石の内部にまでわたって、彫ろうとする像のまさしく全体を心得ていて、つまり、雛型をまったく用いないで、個々の部分を完璧に作ってゆき、次にそれらを結合させ、全体結合する[5]。

fig.2 『列伝』1568 年版冒頭の口絵。名声を得た芸術家が死を超越して名を残すことを寓意的に表している。右側の 3 人の着衣の女性は、左から建築、彫刻、絵画の寓意像

ここでヴァザーリはミケランジェロ（Michelangelo Buonarroti, 1475–1564）の名を挙げつつ、彫刻が絵画より優越する理由を説明している。曰く、そもそも制作するべき彫像の姿[6]は彫刻家の頭の中ですでに着想されており[7]、それにしたがって原型（モデル）制作を経ることなく実制作にかかって作品を完成させる能力、すなわち彫りながら構想を実現していく判断力を画家より多く必要とするために、画家より彫刻家が優れている、という論理である。

それにもかかわらず、ヴァザーリは技術論の彫刻に関する記述において、モデル制作について記述している。彼が解説している通り、この時代の彫刻家が実制作にかかる前にモデルを制作することは半ば常識となっていた[8]。またヴァザーリは「ミケランジェロ伝」においてもこの彫刻家がモデル制作をしていたことに言及しているので[9]、ミケランジェロがモデルを制作していたことを知っていた。

これらのことから、ヴァザーリは実際には同時代の彫刻家が通常の制作手続きとしてモデルを利用していることを認識していたはずである。さらに上述の引用部分について彫刻家側の主張としているものの、ヴァルキのアンケートに回答を寄せた彫刻家たちも、モデルを作らないことが、彫刻が高貴な証であるという主張をしている者はいない。したがってヴァザーリは、彫刻家のモデル制作について総序で誤った主張をしており、ヴァザーリの『列伝』における記述にはもちろん記憶違いや誤認が見られるが、これほど明確な齟齬を単純な記述間違いに帰するのは現実的ではない。この齟齬には彼自身の見解、あるいはあえてそう書かざるを得なかった理由があったとみなすのが妥当である。詳細な検討は機会を改めるが、以下ではヴァザーリの主張を整理したのち、考えうる理由について、いくつか可能性のある要素に触れておく。

総序におけるモデルの扱いについて

当時の彫刻家が慣習的に制作していたはずのモデル制作をしないことが、彫刻家の判断力の優越を示すというヴァザーリの記述からは、何が読み取れるだろうか。本稿ではこの記述を分析することで、彼がこのような記述をした理由に迫るよすがとする。大まかに分けて、ここでヴァザーリが主張し

ていることは以下のようになる。

①彫刻家の能力としての「判断力」の強調

『列伝』出版に先立つヴァルキのアンケートへの回答[10]を見るに、画家のヴァザーリ個人としては明らかに絵画の側に立っている。そこで彼は、視覚を欺くという困難な作業を伴う絵画の方が、そもそも立体物を対象とする彫刻よりも考えることも多く、知性的な芸術であると述べている[11]。ヴァザーリが総序で述べているように、彫刻家がモデルを作らないことが知性の働きを証明するというのであれば、モデル（当然ながらこれも立体物である）を制作する現実の彫刻家は知性的には劣るということになる。ヴァルキへの手紙では判断力も画家の美徳に帰しているため、こちらの認識の方が絵画の擁護者である画家ヴァザーリの意見としては真実味がある。したがって、ヴァザーリが総序で権威あるミケランジェロの名を出しつつ述べる彫刻家の判断力は、あえてモデルを制作しないという誤りを含ませながら、彫刻家の判断力に対する評価を底上げしていることになる。

②ミケランジェロの存在とパラゴーネ

ヴァザーリが該当箇所において、「神のごときミケランジェロが行ったように」とミケランジェロの名を挙げて彫刻家の判断力を強調している点も見逃せまい。存命中はおろか、あらゆる芸術家を凌ぐ名声を獲得していたミケランジェロの名前を出すことは、権威づけとして当時出版されたさまざまな書物で見られた行いである。しかしながらここでヴァザーリは、そうした慣行によってのみ巨匠の名前を出したとは考えづらい。第一に自他ともに認めるミケランジェロの生業である彫刻について語る部分に登場しているので、ヴァザーリはこの部分の記述の説得力に厚みをもたせることを狙ったはずである。第二に、そもそもミケランジェロもヴァルキのアンケート送付者のひとりであり、パラゴーネの議論に巻き込まれていた。注目すべきは、皮肉の効いたヴァルキへの回答の中で、ミケランジェロが彫刻の高貴さの理由のひとつとして判断力を挙げていることである[12]。『二つの講義』が『列伝』初版の前年に出版されていることから、末尾に付されたミケランジェロの回答をヴァザーリが目にしていたのはほぼ確実である。この意味においても、①に挙げた彫刻家の判断力という文脈に、ミケランジェロの存在が完全に合致するといえるのである[13]。

おわりに

ここまで、ヴァザーリの『列伝』中、総序と技法論における彫刻家のモデル制作に関する記述の齟齬について大まかに確認してきた。技法論においては当時の彫刻家のモデル制作について詳細に解説されているにもかかわらず、総序においてはミケランジェロの名を出しつつ、モデル制作を否定するかのような記述となっている点が注目される。ヴァザーリは技法論において、彫刻の定義の次の章でモデルについて解説を執筆していることから、ヴァザーリは彫刻家の作品制作プロセスにおいてモデルの制作が重要な位置を占めているということを認識していたはずである。それでもなおこのような齟齬を生み出すような動機とは一体何であったのだろうか。

詳細は別稿にゆずるが、上述のような記述の分析や、パラゴーネにおける地域性[14]、また『列伝』の政治性[15]なども考え合わせるならば、ヴァザーリがなぜ同じ本の中で矛盾する内容を書いているのかということについて、論点が明確化してくる。そしてこれらの点をつなぎ合わせているのがミケランジェロという存在であり、彼をパースペクティヴの中心に据えながら考えることが、この問題を考察する鍵になるだろう。

註

＊1　『列伝』の伝記はほとんどが年代順である一方で、同時代人でも別々の「部」に属していることもある。これはヴァザーリが単純な情報の伝達だけでなく、芸術の質が異なることを意識し、個々の芸術家を超えたところに歴史を見ていたことの証左であろう。ヴァザーリ研究会編『ヴァザーリの芸術論：『芸術家列伝』における技法論と美学』平凡社、1980年、3頁。

＊2　ヴァザーリに先行するヴァルキに関する文献だが、パラゴーネについては近年では特に以下を参照。Varchi, B., *Paragone: Rangstreit der Künste*, O. Bätchmann & T. Weddigen eds, Darmstadt, 2013［清瀬みさを「解題：美術と学芸の相克」ベネデット・ヴァルキ『パラゴーネ：諸芸術の位階論争』オスカー・ベッチュマン、トリスタン・ヴェディゲン編、清瀬みさを、小松原郁訳、中央公論美術出版、2021年、255頁］.

＊3　ヴァザーリの技法論がイタリアの同種の記述においてどのような位置付けであったかは、以下の文献に詳しい。高階秀爾「イタリアにおける技法論の系譜とヴァザーリの歴史的意義」『ヴァザーリの芸術論』前掲書、310-327頁。

＊4　Vasari, G., *Le Vite de' più Eccellenti Pittori Scultori ed Architettori*, con Nuove Annotazioni e Commenti di Gaetano Milanesi, Vol. 1, Firenze, 1878, pp. 148-213.

＊5　'allo scultore è necessario non solamente la perfezione del giudizio ordinaria come al pittore, ma assoluta e subita; di maniera ch'ella conosca sin dentro a'marmi l'intero appunto di quella figura ch'essi intendono di cavarne, e possa, senza altro modello, prima far molte parti perfette che e'le accompagni ed unisca insieme, come ha fatto divinamente Michelagnolo'. Vasari-Milanesi, Vol. 1, p. 95. 訳出にあたっては以下の文献を参考にした。ジョルジョ・ヴァザーリ『美術家列伝』第1巻、森田義之、越川倫明、甲斐教行ほか訳、中央公論美術出版、2014年。

＊6　ヴァザーリにとっての彫刻は、第一に彫像、すなわち丸彫りの人物像である。Malačič, I., P., *Vasari über Skulptur: Studien zur Florentiner Skulptur des Cinquecento*, diss., Tübingen, 2000, p. 35.

＊7　大理石の中に彫り出されるべき姿を見るという考え方はすでに古代から存在している。Panofsky, E., *Idea: Ein Beitrag zur Begriffsgeschichte der älteren Kunsttheorie*, 2. Aufl., Berlin, 1960［エルヴィン・パノフスキー『イデア：美と芸術の理論のために』伊藤博明、富松保文訳、平凡社、2004年、40頁］. さらにこの場所でミケランジェロの名が出されているということは、明らかに彼の有名なソネット（Michelangelo Buonarroti, *Rime*, a cura di Enzo Noè Girardi, Bari, 1960, No. 151.）との関連が示唆されている。このソネットの中でミケランジェロは、制作すべき彫像は大理石の中に秘められており、知性に導かれる手がそれを解放すると書いている。この詩はさまざまに解釈されているが、ネオプラトニズム的な感性や、芸術家の内面的イメージと現実のイメージの対立の解消、それに導く触覚の介在など、ミケランジェロの芸術解釈における非常に広い範囲の問題を提起している。

＊8　Myssok, J., *Bildhauerische Konzeption und Plastisches Modell in der Renaissance*, Beiträge zur Kunstgeschichte des Mittelalter und der Renaissance, Bd. 8, Münster, 1999, pp. 192-197.

＊9　Vasari-Milanesi, Vol. 7, p. 276.

＊10　Varchi, B., *Due Lezioni*, Firenze, 1549, pp. 121-126;『パラゴーネ』前掲書、213-217頁。

＊11　当時一般的には、「ないもの」を描く絵画と、錯覚を避けて「あるもの」を描き出す彫刻という違いが想定されていた。Preimesberger, R., 'Rilievo and Michelangelo: "… benché ignorantemente"', in: Preimesberger, R., *Paragons and Paragone: Van Eyck, Raphael, Michelangelo, Caravaggio, Bernini*, Los Angeles, Calif., 2011, p. 68.

＊12　*Due Lezioni*, *op., cit.*, p. 155.

＊13　ヴァザーリは「ミケランジェロ伝」において、ミケランジェロが制作する人物像のプロポーションを解説する際にも、「眼の中のコンパス seste negli occhi」というミケランジェロの言葉を引いて判断力について触れている。Vasari-Milanesi, Vol. 7, p. 270; Summers, D., *Michelangelo and the Language of Art*, Princeton, 1981, pp. 368-369.

＊14　1548年のパオロ・ピーノによる『絵画問答』（1548）を発端として、フィレンツェの線描とヴェネツィアの色彩という対立軸が形成され、ヴァザーリも1550年版の『列伝』ではこれに与している。自身がヴェネツィアでその芸術に親しく触れたこともあり、1568年版ではティツィアーノにより焦点が当てられ、ディセーニョの欠落を批判しているものの、彼の芸術を賞賛している。もとよりこれは、ミケランジェロがヴェネツィア芸術に対してもっている判断に応じたものでもある。Och, M., 'Venice and the Perfection of Art', in: *The Ashgate research companion to Giorgio Vasari*, D. Cast ed., Farnham, 2014, pp. 178-179.

＊15　『列伝』がコジモに捧げられていることは、総序の前にコジモへの献辞が含まれていることからも明らかである。Vasari-Milanesi, Vol. 1, pp. 1-4.

駒井哲郎の慶應義塾出版物表紙絵・挿画調査 ――『塾』

桐島　美帆
所員、学芸員

慶應義塾大学アート・センターでは、銅版画家・駒井哲郎（1920-76）による『三田評論』や『塾』等、慶應義塾発行の出版物の表紙絵および挿画原画を所蔵している*1。表紙に使用された版画作品のほか、挿画のカット類にはペンや筆によるスケッチも含まれている。

駒井哲郎は1927年に慶應義塾幼稚舎に入学し、1933年に慶應義塾普通部に進学。普通部在学中に父親宛てに送られてきた月刊誌『エッチング』で銅版画を知り、西田武雄主宰の日本エッチング研究所に通って技術を習得。制作した作品を普通部の校内展覧会に出品するなど、普通部時代に銅版画と濃密な出会いがあった。その後銅版画家として数多くの版画作品を制作した駒井だが、版画作品だけでなく、『マルドロオルの歌』や『からんどりえ』など、詩画集をはじめとして本の装幀や表紙絵、挿画も多く手がけた。とりわけ1960年代から70年代にかけては『世界』や『コスモス』などブックワークの仕事が充実しており、慶應義塾の出版物『三田評論』と『塾』への表紙絵・挿画の提供もその時期にあたる。

本稿では、駒井哲郎の慶應義塾出版物の仕事の全容を把握することを目的として、まず『塾』に掲載された表紙絵と挿画を掲載発行年月順に整理し、作品情報と掲載書誌情報を対応させたリストを作成した。

『塾』は1963年創刊、隔月発行、B5判型の学内誌で、駒井による表紙絵と挿画は第5巻2号（1967年4月）から第17巻1号（1979年2月）まで掲載されている。各号の表紙に1点、カットは1～4点用いられており（fig.1, 2）、『塾』への使用作品は表紙絵と挿画合わせて計86種類である*2。カットは主に本文中の見出し周辺に用いられている。なお、本リストは『塾』における初出一覧であり、『塾』のなかで同一作品が繰り返し用いられた場合は、再掲載箇所の情報を備考欄に記している。

今後、『三田評論』など他の慶應義塾出版物の調査を進め、駒井のブックワーク研究のための基礎情報整備を目指している。

註

＊1　2023年7月時点で105点を確認している。

＊2　駒井哲郎と同時期に久邦彦（ヒサクニヒコ、1944-）がカットを担当しており、サインが無く判別がつかない挿画に関しては、『駒井哲郎ブックワーク』（形象社、1982年）掲載作品を駒井による挿画とし、同書に掲載のないものは数に含めていない。

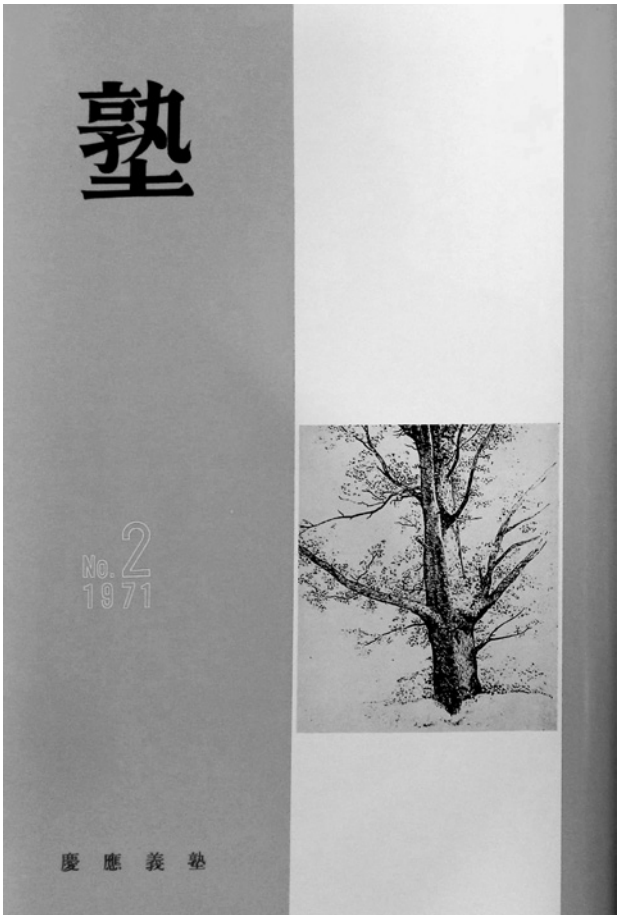


Fig.1　第 9 巻 2 号（1971 年 4 月）表紙

第二章　塾生の父兄

池田弥三郎

1　父兄三語

最近の実話です。

一つは、ことしの文学部の入学試験の日の話です。無事に試験が終り、関係者一同、ほっとしたところへ、北海道からの長距離の電話です。電話をかけて来た人は、その日の文学部の受験生の母親であって、その話というのは、その人の息子さんが、きょう試験を受けたのだが、急に腹痛をおこし、午後の「国語」の試験が受けられなかった。なんとかならないだろうか、というのです。

ところが、調べてみると、その該当者がいないのです。午前中の、英語と社会との課目だけはうけて、午後の国語だけを受けなかった受験生もいず、急病で医務室で診療をうけたものもいず、第一に、北海道の母親の縁せて来た番号の受験生は、全くの別人で、その受験生は立派に試験を受けているのです。

こうなると、あとは想像ですが、その受験生は、国もとの母親をあざむいて、豪傑と受けると親には言っていて、実は申し込みさえもしていなかった。しかし、受けたことにしなくてはならず、急病で途中放棄というような、手のこんだうそをつかなければならなくなったらしいのです。あるいは、予備校にでもかようのだと称して、一年間寮寮ぐらしをしていて、実は別のことをしていて、勉強などはしていなかった、のかも知れません。

これは、受験生の父兄の話ですから、塾生の父兄とは言われませんが、れっきとした塾生の父兄で、必ずといっていいほど、毎年のようにあるのは、うちの子が、就職がきまっているのに、単位がたりなくて卒業ができない、何とかならないか、という相談です。しかも、わたくしの担当課目の単位がとれない、という文章がでたりしました。大学生の父兄会などを催すおろかさを、批難するのではなくて、ほかの学部の塾生の父兄なのです。経済学部や商学部や法学部の学生が、それぞれの専門課目で単位がとれないからといって、文学部のわたくしのところに言って来てもしかたがないではないかというと、誰も、その学部の先生を知らないというのです。それでは、何組なのか、ゼミナールはとっていないのか、などと聞くと、全然知らないのです。そして、ただ、何とかならないか、と言うのです。

ことしはこのケースが二つありました。一人の方は、何とかなるだろうから、努力してくれと言わばかりの、高圧的講師型、もう一人の方は、せがれは卒業できないなら自殺するというので、親戚の者をつけてあるという、哀願的強迫型でした。

共通していることは、だんだん話しているうちに、うちの子が単位がとれないで留年させられる課目は、点がとれなくても、社会にでて、別に必要はないである、ということころにまで、話がいってしまうのです。

2　父兄会の急増

慶應では、数年前から、父兄会と称する集まりを催すようになりました。それについて説明などに、大学がその学生の父兄会などを催すおろかさを、批難するのではなくて、ほかの学部の塾生の父兄大学側がその必要を認めたという現状は、事実としてそこにあるのだから、仕方がありません。

わたくしも、何回か、地方の父兄会に出席しました。遠く寒京へ、子女を上京させている父兄の方々に直接に会って、いく分でも大学および塾生の実際の生活を知ってもらおうという、細枠な目的からやったことで、実は、学校が父兄を集めると、いつも寄付の相談だから、この父兄会では、一切そういう経済的援助の依頼という話題には触れない、ということを、出発点の戒めにしたような次第でした。

だから、教務部・学生部・就職部などの、事務職員のベテランをつれて行って、塾生生活について、父兄の不安を解消し、少しでも大学というものについて、具体的に知ってもらおうと計画したわけです。

ところが、そういう父兄会にでて、いささか拍子抜けしたのは、父兄の方々一般の、子女を預けた大学への関心というものは、一体、経済学部ではどういう先生がどういうことを教えているのか、商学部と経済学部とはどういう点が違うのか、そもそも、大学生として、どういう心構えでいるべきなのか、それについて、塾はどういう指導をしているのか、というようなことは、ほとんどまったく、質問はないのです。数年前のわたくしのメモから、ある地方都市で行なわれ

Fig.2　第 5 巻 3 号（1967 年 6 月）22 頁

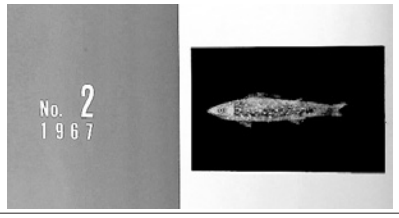
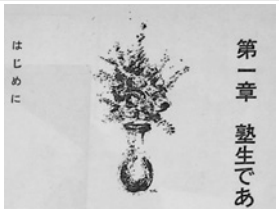
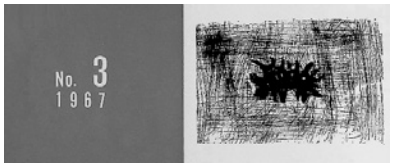
『塾』掲載　駒井哲郎表紙絵・挿画リスト

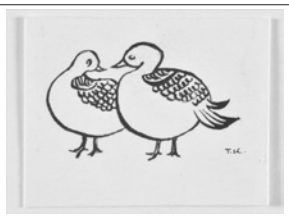
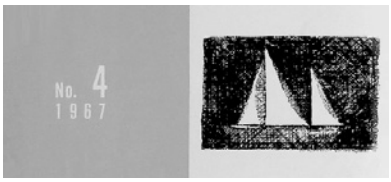
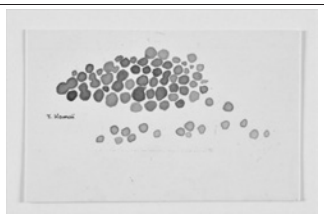
※本リストは『塾』の駒井哲郎による表紙絵・挿画初出一覧であり、駒井の作品が掲載された5巻2号（1967年4月）から17巻1号（1979年2月）までの作品を掲載誌発行年月日順に記した。

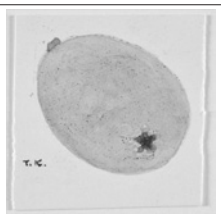
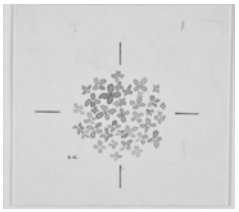
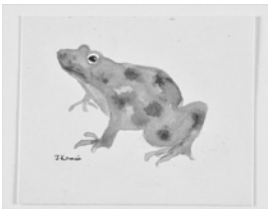
※『塾』の中で再掲載されたものは備考欄に掲載先の巻号とページ数を記した。

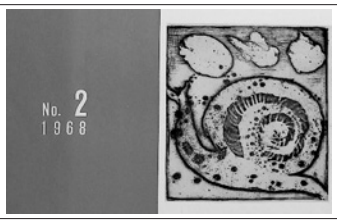
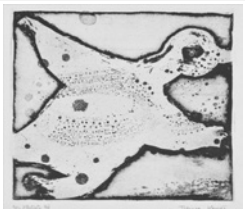
※原画を所蔵している作品は作品写真を掲載。それ以外の作品は『塾』からの再録である。

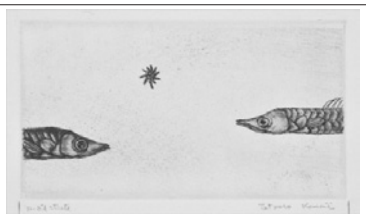
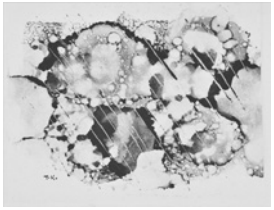
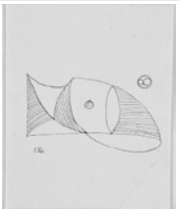
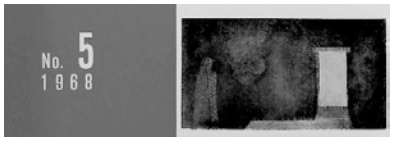
※駒井哲郎と同時期に久邦彦（ヒサクニヒコ、1944–）もカットを担当しており、サインが無く判別がつかない挿画に関しては、『駒井哲郎ブックワーク』（形象社、1982年）に掲載の駒井作品のみ本リストに掲載している。

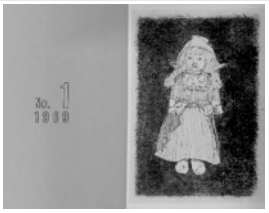
通し番号	作品画像	掲載誌発行年月日	巻	号	掲載ページ	備考
1		1967年4月1日	5	2	表紙	
2		1967年4月1日	5	2	14	8巻2号（1970年4月）p.2、8巻4号（1970年8月）p.16、9巻1号（1971年2月）p.16、9巻2号（1971年4月）p.16、9巻3号（1971年6月）p.16、9巻4号（1971年8月）p.16、10巻2号（1972年4月）p.16、10巻3号（1972年6月）p.6に再掲
3		1967年4月1日	5	2	20	
4		1967年6月1日	5	3	表紙	
5		1967年6月1日	5	3	16	

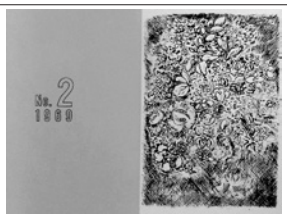
通し番号	作品画像	掲載誌発行年月日	巻	号	掲載ページ	備考
6		1967年6月1日	5	3	22	7巻1号（1969年2月）p.1に再掲
7		1967年8月1日	5	4	表紙	
8		1967年8月1日	5	4	12	
9		1967年8月1日	5	4	18	9巻3号（1971年6月）p.6に再掲
10		1967年10月1日	5	5	表紙	
11		1967年10月1日	5	5	16	7巻6号（1969年12月）p.27、8巻1号（1970年2月）p.16、8巻5号（1970年10月）p.16、10巻1号（1972年2月）p.16、12巻4号（1974年8月）p.16に再掲
12		1967年10月1日	5	5	22	

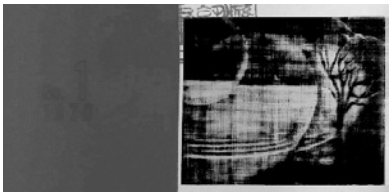
通し番号	作品画像	掲載誌発行年月日	巻	号	掲載ページ	備考
13		1967 年 10 月 1 日	5	5	26	7 巻 3 号（1969 年 6 月）p.1 に再掲
14		1967 年 10 月 1 日	5	5	27	
15		1967 年 12 月 1 日	5	6	表紙	
16		1967 年 12 月 1 日	5	6	6	8 巻 3 号（1970 年 6 月）p.16、9 巻 3 号（1971 年 6 月）p.8 に再掲。
17		1967 年 12 月 1 日	5	6	16	7 巻 3 号（1969 年 6 月）p.16 に再掲。
18		1967 年 12 月 1 日	5	6	22	14 巻 1 号（1976 年 2 月）p.16 に再掲。
19		1967 年 12 月 1 日	5	6	26	

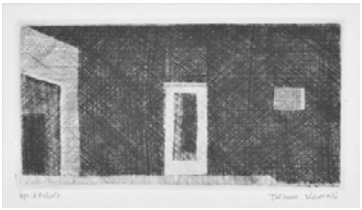
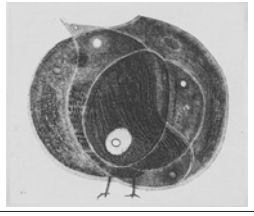
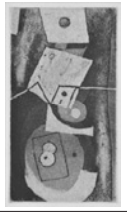
通し番号	作品画像	掲載誌発行年月日	巻	号	掲載ページ	備考
20		1968 年 2 月 1 日	6	1	表紙	
21		1968 年 2 月 1 日	6	1	16	
22		1968 年 4 月 1 日	6	2	表紙	
23		1968 年 4 月 1 日	6	2	16	
24		1968 年 6 月 1 日	6	3	表紙	
25		1968 年 6 月 1 日	6	3	16	
26		1968 年 6 月 1 日	6	3	22	7 巻 1 号（1969 年 2 月）p.22 に再掲

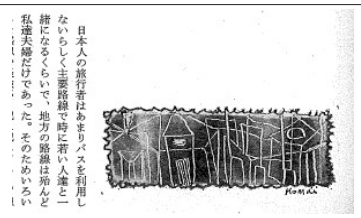
通し番号	作品画像	掲載誌発行年月日	巻	号	掲載ページ	備考
27		1968年8月1日	6	4	表紙	
28		1968年8月1日	6	4	16	
29		1968年8月1日	6	4	26	
30		1968年8月25日	6	特別号	1	12巻6号（1974年12月）p.16に再掲。
31		1968年8月25日	6	特別号	2	
32		1968年10月1日	6	5	表紙	
33		1968年10月1日	6	5	16	

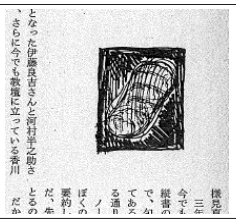
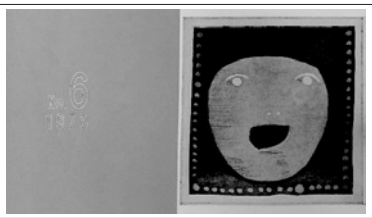
通し番号	作品画像	掲載誌発行年月日	巻	号	掲載ページ	備考
34		1968年10月1日	6	5	22	7巻5号（1969年10月）p.16、10巻4号（1972年8月）p.26、10巻5号（1972年10月）p.16、10巻6号（1972年12月）p.16、11巻1号（1973年2月）p.16に再掲。
35		1968年12月1日	6	6	表紙	
36		1968年12月1日	6	6	22	
37		1969年2月1日	7	1	表紙	
38		1969年2月1日	7	1	2	
39		1969年2月1日	7	1	16	
40		1969年2月1日	7	1	22	

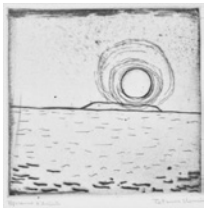
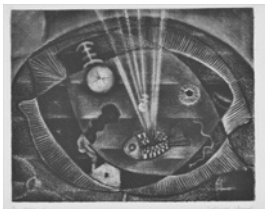
通し番号	作品画像	掲載誌発行年月日	巻	号	掲載ページ	備考
41		1969 年 4 月 1 日	7	2	表紙	
42		1969 年 6 月 1 日	7	3	表紙	
43		1969 年 6 月 1 日	7	3	4	11 巻 5 号（1973 年 10 月 ）p.16、12 巻 4 号（1974 年 8 月）p.21 に再掲。
44		1969 年 8 月 1 日	7	4	表紙	
45		1969 年 8 月 1 日	7	4	16	11 巻 2 号（1973 年 4 月）p.16、11 巻 3 号（1973 年 6 月）p.16 に再掲。
46		1969 年 10 月 1 日	7	5	表紙	
47		1969 年 12 月 1 日	7	6	表紙	

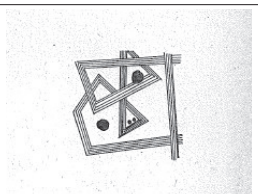
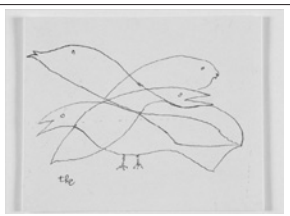
通し番号	作品画像	掲載誌発行年月日	巻	号	掲載ページ	備考
48		1970 年 2 月 1 日	8	1	表紙	
49		1970 年 4 月 1 日	8	2	表紙	
50		1970 年 6 月 1 日	8	3	表紙	
51		1970 年 8 月 1 日	8	4	表紙	
52		1970 年 10 月 1 日	8	5	表紙	
53		1970 年 12 月 1 日	8	6	表紙	
54		1971 年 2 月 1 日	9	1	表紙	12 巻 3 号（1974 年 6 月）表紙に再掲。

通し番号	作品画像	掲載誌発行年月日	巻	号	掲載ページ	備考
55		1971 年 4 月 1 日	9	2	表紙	
56		1971 年 6 月 1 日	9	3	表紙	
57		1971 年 8 月 1 日	9	4	表紙	
58		1971 年 10 月 1 日	9	5	表紙	
59		1971 年 12 月 1 日	9	6	表紙	
60		1972 年 2 月 1 日	10	1	表紙	
61		1972 年 4 月 1 日	10	2	表紙	

通し番号	作品画像	掲載誌発行年月日	巻	号	掲載ページ	備考
62		1972 年 6 月 1 日	10	3	表紙	
63		1972 年 8 月 1 日	10	4	表紙	
64		1972 年 8 月 1 日	10	4	8	
65		1972 年 8 月 1 日	10	4	10	
66		1972 年 8 月 1 日	10	4	13	
67		1972 年 10 月 1 日	10	5	表紙	
68		1972 年 12 月 1 日	10	6	表紙	

通し番号	作品画像	掲載誌発行年月日	巻	号	掲載ページ	備考
69		1973 年 2 月 1 日	11	1	表紙	
70		1973 年 4 月 1 日	11	2	表紙	
71		1973 年 6 月 1 日	11	3	表紙	
72		1973 年 8 月 1 日	11	4	表紙	
73		1973 年 10 月 1 日	11	5	表紙	
74		1973 年 10 月 1 日	11	5	12	
75		1973 年 12 月 1 日	11	6	表紙	

通し番号	作品画像	掲載誌発行年月日	巻	号	掲載ページ	備考
76		1973 年 12 月 1 日	11	6	2	
77		1973 年 12 月 1 日	11	6	12	
78		1974 年 2 月 1 日	12	1	表紙	
79		1974 年 2 月 1 日	12	1	12	
80		1974 年 4 月 1 日	12	2	表紙	
81		1974 年 8 月 1 日	12	4	表紙	
82		1974 年 10 月 1 日	12	5	表紙	

通し番号	作品画像	掲載誌発行年月日	巻	号	掲載ページ	備考
83		1974 年 12 月 1 日	12	6	表紙	
84		1975 年 2 月 1 日	13	1	表紙	
85		1975 年 2 月 1 日	13	1	16	
86		1975 年 4 月 1 日	13	2	30	13 巻 3 号（1975 年 6 月）～ 17 巻 1 号（1979 年 2 月）各 p.30 に継続して掲載

西脇順三郎没後 40 年記念展「フローラの旅」── インクルーシヴ鑑賞ワークショップを振り返って

吉岡　萌
学芸員補

はじめに

2022 年度、慶應義塾大学アート・センター（以下、KUAC）では、NPO 団体「視覚障害者とつくる美術鑑賞ワークショップ」協力のもと、インクルーシヴ関連イベントを計 4 回実施した。前年度には他館での取り組みについて簡単なヒアリングを行ったが、KUAC としての実施は本年度が初めての試みであった。

そこで本稿では、2023 年 1 月 16 日から 3 月 17 日まで開催された展覧会「アート・アーカイヴ資料展 XXIV：西脇順三郎没後 40 年記念展『フローラの旅』」（以下、西脇展）[*1] に伴い、企画・実施されたインクルーシヴ鑑賞ワークショップ（以下、西脇展 WS）を中心に取り上げたい。なお、紙幅の都合上、同時期に開催した東京海洋大学でのワークショップ[*2] や増上寺でのトーク・イベント[*3] についての詳細な記録は、別の機会に譲ることにする[*4]。

上記 2 つのプログラムは学外の機関で行われたものである。一方、西脇展 WS は学内で実施され、その内容も詩人・西脇順三郎を取り上げた本展覧会に紐づいたものであった。初めての試みであったことや勉強不足から、多数の反省と課題が残されている一方、散歩や詩といったテーマを中心に扱った本プログラムが、意欲的な取り組みとなったことも確かである。

近年、インクルーシヴ・プログラムに対する世間一般の興味関心は増加傾向にある[*5]。とはいえ、このようなワークショップの事例紹介はまだ数が少ないといってよいだろう。こうしてワークショップに至るまでの過程を記録することで、参加者にとってより充実したワークショップをだれもが開催できるようになることを期待する。よって、本稿ではまず、キックオフの事前打ち合わせから本番終了後の反省会まで、ワークショップ実施全体の流れを詳細に記録する。そのうえで、今回の成果と課題を整理し、今後の新たな取り組みの際にも参照できるものとしたい[*6]。

1.「視覚障害者とつくる美術鑑賞ワークショップ」との協働の経緯

2012 年 6 月に発足した NPO 団体「視覚障害者とつくる美術鑑賞ワークショップ」（以下、「とつくる」）は全国の美術館や学校で美術鑑賞を行うプログラムを実施している。「とつくる」が実施するワークショップでは、スタッフの目の見えない人と見える人がナビゲーターとなり、全員で作品を鑑賞しながら、見えることや見えないことを言葉にしていく[*7]。

KUAC では 2021 年度より、文化機関へのアクセシビリティ

を巡る社会的課題の把握と解決を狙いとし、「アクセシビリティ検討ワーキング・グループ」を計3回に渡り実施した[*8]。そして、このワーキング・グループの第3回では「とつくる」の代表である林健太氏と、メンバー（当時）である中川美枝子氏へのヒアリングを行った（筆者は不在）。そこでKUACは「とつくる」が実施するワークショップを実際に体験しつつ、現状の課題の把握に努めた。

こうしたヒアリングを踏まえ、本年度、KUACは「とつくる」と本格的に協働してインクルーシヴ鑑賞ワークショップを実際に開催するに至った。西脇展WSに先んじて開催され、KUAC初主催となったプログラム「マリンサイエンスミュージアム：目の見える人と見えない人のまっすぐ＆ぶらぶら対話ツアー」［2023年2月4日（土）、東京海洋大学マリンサイエンスミュージアム］（以下、東京海洋大学WS）での反省を踏まえつつ、西脇展WSは2023年2月及び3月の計2回に渡って実施された。

2. 準備過程の記録：読書／詩を読む編に至るまで

詩人・西脇順三郎（1894-1982）は慶應義塾大学で学び、英文学への関心から英国へと留学する。帰国後は慶應義塾大学ほかで教壇に立ちながら、詩人・評論家として活躍したが、今日では同時代の詩人と比較して知名度が高いとはいえない。また、ともすればその詩は難解と思われがちだが、本展では「散歩」と「フローラ（植物）」という2つのキーワードを設定し、詩人の親しみやすい側面にクローズアップした。

これらのキーワードは西脇の詩作プロセスの重要な要素でもある。教鞭を執っていた三田周辺をはじめ都内各所を詩人は歩いた。そして、ふと目にした草花に心を寄せては、時にその名前をメモ帳に書き留めたり、押し花にして収集したりすることで、自身の詩のなかに落とし込んでいたのである。

本展では、植物の名前や散歩といった要素が登場する西脇の詩稿や、様々な音や言語への関心がうかがえるノート、詩人がかつて使用していた植物図鑑や押し花帳を展示した。この経験、西脇順三郎研究会による詩の朗読を流し、展示室外にも散歩する西脇の映像や写真を展示した。以上のように、本展は作品を見るだけでなく、会場を歩いたり、音を聞いたりすることでも作品を楽しめるようにつくられた。

人々にとって身近なテーマを扱った本展は、昨年のワーキング・グループでの成果を生かし、ワークショップを初めて実践するのに適切であると思われた。筆者はかつて、アーティゾン美術館でのインターンシップの際、幸運にも「鴻池朋子 ちゅうがえり」展関連プログラム「みる誕生」鑑賞会の実施に関わる機会を得た[*9]。それ以降、インクルージョン／インクルーシヴ鑑賞ワークショップへの関心を持ち、本ワークショップにおいては、本展主担当の森山緑とともに、企画立ち上げから中心メンバーとして携わることとなった。

本節ではまず、西脇展WSの第1回「読書／詩を読む編」［2023年2月25日（土）］までに至る準備過程から実施までの記録を取り上げる。KUACでの実施は初めての試みとなることから、その内容や実施回数について慎重な議論が行われた。

(1) オンライン会議（Zoom）および対面による事前打ち合わせ

「読書／詩を読む編」の準備段階となるプレ座談会［2023年2月5日（日）］の実施までに、「とつくる」とKUACは計4回のミーティングを重ねている。

第1回目のミーティング（Zoom）は実施の半年以上前となる7月に実施された（筆者不在）。ここではまず、実施にかかる必要経費の調整を行いつつ、モノを触ることよりも言葉による対話を重視するワークショップの方向性を確認している。なお、この時点では、東京海洋大学WSや「インクルーシヴを語る会：歴史文化あふれる増上寺とともに考える」［2023年2月16日（木）、大本山増上寺］（以下、増上寺WS）の実施決定前であったため、当初の構想では西脇展WSは全4回の予定であった。

9月に行われた第2回目、第3回目のミーティングでは、詩人・西脇順三郎の基本情報やその詩の特徴、そして本展の構想を具体的に共有した。その後、ワークショップ全体のテーマとして次のようなポイントに注目した。(1) 難解と思われがちな西脇詩の面白さを知ってもらうこと。(2) 散歩のなかで見つけた野草の名前を詩作に取り入れていたこと。(3) 西脇が野草の名前や言葉の響きを重視していたこと。

上記のような西脇詩の音の面白さに注目するうえで、他館でのプログラム実施の経験もある俳優の方の協力のもと、当初は演劇の要素を取り入れたプログラムを全3回にわたり行う予定であった。しかしながら、スケジュールの都合により、今回は演劇の要素は入れず、2-3月に全2回で「読書」や「散歩」をテーマとしたワークショップを行うことを決定した。

また、「とつくる」協力とは別のプログラムとして、1月には「触察」について考えるワークショップを実施予定であった。しかしながら、西脇順三郎とは直接関係のないトピックであったことや、「触察」というテーマに対して検討

不足であることに加え、2月は既に過密日程となっていたため、今回の実施は見送ることとなった。

11月のミーティングでは、ワークショップの参加募集方法や具体的な実施内容について話し合った。当事者の意見も踏まえ、今回はGoogleフォームを使用することにした。また、作成したページについては、障害当事者のメンバーに確認してもらい、そのアクセシビリティをチェックすることになった。

実施内容に関しては、詩や本は持ち出し可能で携帯性がある＝散歩という行為とも親和性があることに着目し、第1回（「読書／詩を読む編」）のワークショップでは、詩をメールで事前配布し、詩の読み方や読む場所について聞いてみるということで一致した。また、詩人の大崎清夏氏らが参加した展覧会のアイデアに着想を得て[*10]、参加者が持ち帰ることのできる詩を配布するという案が出た。

この時点では、スケジュールの都合により「とつくる」メンバーとの話し合いの時間があまり持てていなかった。そのため、顔合わせの機会も兼ねて、読書全般について考える機会を持ちたいという意見が林氏から出た。そのため、本番に先んじてスタッフ間で読書について話す「プレ座談会」を2月に開催することになった。

(2) プレ座談会［2023年2月5日（日）］

11月のミーティングを最後に、2月のプレ座談会の開催まで西脇展WSに関する話し合いが進展することはほとんどなかった。というのも、展覧会自体の設営準備や、先立って実施することになった東京海洋大学WSの開催準備に想像以上に時間がかかり、西脇展WSに取り掛かることが出来ていなかったのである。後述するが、こうしたスケジュール管理や見通しの甘さも、今回の大きな反省のひとつである。

図1 「プレ座談会」の様子

よって、この座談会は東京海洋大学WSの翌日、2月5日（日）に、KUACの会議室とZoomのハイブリッド形式により行われた（図1）。まず、実際に来館したメンバーとは西脇展を鑑賞した後、「とつくる」林氏から、会の目的を共有してもらった。第一に、読書や散歩について考える会ではあるものの、最終的には西脇展に繋がる内容を目指すこと。第二に、目の見えない人や見える人（本番においては耳の聞こえない人も）が安心して語り合えるような場づくりをすることである。また、この会には慶應の学生に加え「とつくる」スタッフの学生も参加しており、若者が主体となって話し合いが進められるような場づくりが行われた。

ここではまず、「いつ、どのように読書をするのか」について、それぞれの方法や意見を共有した。点字や音声読書、倍速視聴や読書との出会い方といったテーマも話題にのぼったが、「読書／詩を読む編」へと最も繋がったものは「詩をどうやって読むのか」というテーマであった。

この話題では、見える人からは、書き込んだり色を塗ったりしながら読んだり、音読のように口に出して読み上げたりしたいとの声があがった。一方、見えない人からは、詩は紙に点刻された点字で読み、そのレイアウトも味わいたいという意見が出た。しかしながら、独特の字下げやレイアウトが点字では再現されていない場合や、小説『アルジャーノンに花束を』内のギミックのように、漢字からひらがなへの変化は点字では分からない場合もあるという。こうした状況に遭遇した際には、コンピューターに読み込ませて漢字を調べることもあるとのことであった。

以上のような対話を通して、これまでたずねる機会のなかった各自の読書体験や、詩を読む際の着眼点の多様さに気付かされた。そして、ここで出た「詩との出会い方、読み方」というテーマは「読書／詩を読む編」でも問いかけてみることになった。

また、ここでは3月に実施予定の散歩編に向け、日常生活での散歩や買い物についても意見を交換しあった。ある見えない人は、普段はネットスーパーでの買い物が多く、一人で知らない場所を歩くのはハードルが高いと話していた。知らない場所に行く前には道の手がかりを覚えていかねばならず、場合によっては、見えない人は白杖を持っているというだけで、入店を断られてしまうことすらあり、見えない人や見えにくい人にとって散歩は非常に難しいという。

さらに続けて、店員さんに付き添ってもらい買い物をすることはあるが、そうすると偶然なにかと出会う機会がなく

なってしまうという話も出た。こうした「みんなで偶然性を伴った散歩をしてみたい」という話題が3月の「散歩編」へと繋がっていった。

「プレ座談会」ではワークショップの内容を相談するというよりは、雑談のように様々な話が現れては消えていった。しかしながら、これらの会話のなかには普段のミーティングだけでは分からない日常生活にも関わるような非常に重要な手がかりがたくさん含まれている。したがって、本座談会は、見えない人と見える人がともにワークショップの根幹的なテーマを設定するための貴重な機会となった。

(3) 直前ミーティング

そして、「プレ座談会」での話し合いを基に、2月15日、17日に直前ミーティングを行った。ここではまず、参加者数の最終的な決定と当日のスタッフ配置について確認を行った。当日、プログラム内では展示を鑑賞する時間を十分確保できず、展示室を開室することになったが、そのためには監視の人員が必要である。また、同伴者のいない見えない人が駅からKUACまでの送迎や、展示室でのガイディングを希望する場合にはさらに追加の人員が必要となるが、この点については開催直前での調整となってしまった。

また、このミーティングでは、詩人・西脇順三郎についての展覧会とワークショップの繋がりを確保するため、改めてキーポイントとなる以下の3点を確認した。

(1) 西脇順三郎という詩人を知り、その詩を味わってほしい。(2) 散歩で収集した花や音から新たな作品が生まれる、西脇の詩作プロセスについて知ってほしい。(3) 展示室で詩を読み、朗読を聞く時間の確保。

このように「読書／詩を読む編」では、「どのように詩を読むか」という根本的なテーマに立ち返り、参加者には自由に詩と向き合ってもらいながらも、同時に、最終的には詩人・西脇順三郎とその詩への理解にも繋がるような構成になることを意識した。

さらに、参加者に対し事前配布する詩3点について、それぞれのお気に入りを持ち寄りつつ、最終的には「茄子*11」「一月*12」「太陽*13」に決定した。選定のポイントは、なるべく短く、詩を読んだことがない人でも親しみやすいこと、朗読の中に含まれていること、なるべく展示室内に原稿が存在することである。

また、朗読に関しても様々な読み方の詩を選ぼうと試みたが、今回の朗読は元々低音の声質の男性が多く、選択肢が絞られてしまった。今後、同様に朗読を用意するならば、女性をはじめ様々な属性や読み方の朗読者がいた方が望ましいだろう。

図2　ワークショップで配布した「詩のおみやげ」

また、この3つの詩を用いて、以前アイデアが出た「詩のおみやげ」を配布することにした。プログラムの時間は限られているが、どこでも西脇の詩を読んだり、ワークショップを思い出したりしてもらえるようなものを配布したかったからである。A5サイズの紙の表側には詩の文章を、裏側にはYouTubeの朗読動画へと飛ぶQRコードとURLを掲載することで、目と耳どちらでも西脇の詩を楽しめるように意図した。また、点字ラベルを用いてQRコードの位置を示す工夫も行った（図2）。

3. 当日の実施内容：読書／詩を読む編［2023年2月25日（土）14：00–15：30］

本番当日、この日のプログラムの参加者は5名（見える人4名、聞こえない人1名）であった。また、KUACや「とつくる」スタッフに加え、手話通訳2名を依頼した。また、先述の通り、この日の12：00より1時間半程度、展示室を開室し、希望する参加者には事前に展示を鑑賞してもらった。

開始時にはイベントの趣旨説明と、進行の都合上、予定終了時間が20分程度押す可能性があることを伝えた。各自の自己紹介では、参加の動機や興味の幅は多様なようであった。

また、この日は手話を使って会話する参加者がいたため、発言をする際には出来るだけ挙手をするという簡単なルールを確認した。今回はこのようなルールを設けたものの、ふとした呟きはどんどん声に出して欲しいとの補足もあった。

プログラム前半、会議室では「とつくる」メンバーの見え

ない人が中心になり、進行を行った。まず、事前に送った3つの詩の印象について質問し、次に「どのように詩を読んだか」について聞くと、この日の参加者全員が目で読んだと答えた一方、スタッフの目の見えない人は2人とも音声で読んでいた。また、紙に印刷して読んだ人、パソコンやスマホの画面で読んだ人がおり、両者の違いについて、それぞれの意見や経験を共有した。詩が難解に感じられたスマホ派の人が言葉を検索しながら読んだというと、読書の途中でつい検索してしまう人たちからは共感の声が上がっていた。

さらに、詩を読んでいる時に「イメージが頭の中でどのように再生されるか」という問いに対しては、音声派と映像派に分かれた。目の見えない人の意見では、詩を読み上げる機械音声はあくまで情報伝達のもので、イメージに合う声を想像して頭の中で再生するとのことである。また、映像派の人は「太陽」が突飛な詩であるために、文中に登場するドルフィンはあくまで比喩で、川魚を子供が獲っている姿を想像したという。

普段、読書の感想を述べることはあっても、自分がどのような手段や感覚で読んでいるのか共有する機会は少ない。自分自身の経験を言葉にしてみることで、参加者たちは読書にも多様な見え方、聞こえ方があることを再確認していた。

プログラム後半では展示室に移動し、詩稿を実際に鑑賞したり、朗読を一緒に聞いたりすることで、その印象の変化を全員で味わった（図3）。また、その後には西脇の押し花帳や植物図鑑も鑑賞した。西脇展を担当した森山緑によれば、イヌノフグリやクソニンジンといった植物たちはしばしば詩の中に登場するが、西脇はその名前の響きに面白みを感じていたらしい*14。そのため、詩人は散歩の途中で植物を見つけては、その名前を知りたがっていたという。プログラム前半では、スマホで読書しながら検索するという話題で盛り上がったが、西脇も植物の名前をよく調べていたことが分かると、現代人と西脇が実は近しい発想を持っていたのかもしれないと参加者のなかで親近感が生まれている様子であった。

ワークショップ開始前、ほとんどの参加者は西脇順三郎のことを知らず、その詩に対しても難解な印象を持っていたが、今回、彼の詩作プロセスと各自の読書体験に共通点を発見し、詩人やその詩に少しでも近づくことができたようであった。

4. 準備過程の記録：散歩編に至るまで

「読書／詩を読む編」終了から「散歩編」まで準備期間があまり取れないため、その内容やルートの想定については

図3 「読書／詩を読む編」展示室内での鑑賞

11月時点から話し合いを始めていた。展示映像や写真にも登場する多摩川周辺はキャンパスのある三田からは遠く、芝公園や増上寺といった三田周辺の名所までは、交通量が多く植物の少ない大通りを歩かざるを得ない。以上を踏まえ、西脇が教師として長い時間を過ごし、詩やエッセイにも度々現れる三田キャンパス内で散策ルートを設定することにした。

当初は、現在の正門の位置から旧図書館前や飯田善國の彫刻《星への信号》（1984年）を経て、西脇ゆかりの地でもある「旧ノグチ・ルーム」内をとりあえずのゴールとするルートを想定していた。しかしながら、当該施設の補修工事のため、2月末から3月上旬に新ルートの候補をKUACスタッフで検討した。その結果、「旧ノグチ・ルーム」室内には入らず、イサム・ノグチの彫刻《無》（1950-51年）周辺をとりあえずのゴールとして設定することに決めた。また、「散歩編」で用いる詩の候補を選定するため、散歩や植物、三田といった要素が登場する詩やエッセイを収集し、「とつくる」メンバーへと共有した。

(1) 実施場所（三田キャンパス）下見

3月6日には「とつくる」林氏とともに詩の候補を選定しつつ、実際に三田キャンパスの下見を行った。まず、選ばれた詩「燈台へ行く道*15」に関連して「燈台（あるいは燈台のような象徴的なもの）」を探し、文中の詩人のようにそこに向かって歩いてみるという方針を決めていた。また、このワークショップには目の見えない人だけでなく、耳の聞こえない人も参加する。そのため、目だけでなく、耳で聞いて探す要素も取り入れたいということになった。春先の三田キャンパスでは、よく耳を澄ますと鳥の声が聞こえることから、「燈台へ行く道」の一節「小鳥の国」をキーワードとして設定することにした。

また、もう一つのキーワードとして、詩「正月三田*16」

から「三田の崖に［生えている］枸杞（クコ）」を取り上げることにした。現在のキャンパスには見られないが、注視しながら歩いてみると、小さな実をいくつか目にした。必ずしも枸杞でなくとも、足元の小さな植物を意識する目を作るという意図のもと、この一節が選ばれた。

以上、2作品の詩からキーワード3点を選んだが、これらに加えて、エッセイ「空白*17」も参加者へ事前に送付することになった。というのも、今回の散歩の指標をこの文章によって示すという意図があったからである。エッセイのなかでは、執筆することがなく困り果てた西脇が三田周辺を歩き、その周辺の道やそこで見つけたものについて綴っている。そして、この文章の最後には「空っぽの境地」あるいは「つまらないもの」、「平凡なもの」という言葉が登場する。こう語る西脇のように、頭を空っぽにして、普段は取るに足らないと思われているものに視線を向けてみるため、このエッセイを選定したのである。

プレ座談会では、目の見えない人は目的地を定めない散歩は難しいという話が出た。そのため、今回はこれらの詩やエッセイを手がかりに、よそ見をしながら散歩することを試みる。もちろん、ワークショップの時間や枠組みが決まっている以上、ルートはある程度定めざるを得ないが、出来るだけガイドツアーのような形式は避けたい。詩はひとつの手がかりとして、そこに登場しないものにも目を向け、全員で理想の散歩を作り上げるという目的を共有した。

11月時点で組み立てたルートでは当初、東門や図書館旧館前の広場周辺を通過することを想定していた。しかし、身体移動と対話を伴う今回のワークショップでは、大幅な時間超過がすでに予想されていた。そのため、植生豊かで歴史ある場所ではあるが、今回はルートから除外した。

また、散歩中には詩と無関係なものも探すとはいえ、西脇自身の散歩やその詩について思いを馳せる時間も確保したい。よって、今回はいくつかのチェックポイントをつくり、西脇や三田についての知識の提供を行うことにした。

例えば、西脇順三郎と飯田善國は兼ねてより友人で、多摩川辺りを散歩しては美術に関する議論を交していた。展示写真にも版画家・浜田知明とともに登場するほか*18、西脇が散歩する様子を記録していたのも飯田である*19。三田キャンパスの西側には飯田善國の彫刻《星への信号》が設置されているため、ここをひとつのチェックポイントとすることにした。

また、途中で通過する「三田演説館」（1875年）は、かつて塾監局や図書館旧館の隣に設置されており、エッセイ「四十年前の三田の山」のなかでもそのことが言及されている*20。そのため、ここでも立ち止まり、西脇がこの地へと向けた視線について触れることにした。

そして、最後は「旧ノグチ・ルーム」とイサム・ノグチ《無》の前である。この空間と彫刻はかつて、建築家・谷口吉郎が設計した第二研究室にあり（彫刻群は庭に設置）、西脇の研究室もここに存在していた。現在では南館に移設されたとはいえ、詩やエッセイに度々登場するこの場所は散歩の最終地点にふさわしいといえるだろう。

以上の経過を辿り、「散歩編」は次のようなルートに決定した。① KUAC前からスタートし、三田キャンパスの中央広場へ。②第一校舎と塾監局の間を抜けて飯田善國《星への信号》へ。解説ポイント1。③三田演説館（1875年）前へ。解説ポイント2。④演説館脇から階段を降り、南館へ。⑤南館3F「旧ノグチ・ルーム」前、イサム・ノグチ《無》周辺へ。解説ポイント3（とりあえずのゴール）。⑥中央広場周辺のテーブルで感想を共有し、解散。

(2) オンライン会議（Zoom）による事前打ち合わせ

3月6日の下見を経て、翌日にはオンラインで直前ミーティングを行った。ここでは、今回の趣旨「よそ見をしながら歩く、理想の散歩をつくる」を全員で共有し、ワークショップの構成やルートを確認した。

まず、今回選んだ詩やエッセイを全員で読んだうえで、西脇が散歩のなかで三田キャンパスをどのように捉えていたかを理解する時間を設けた。また、これらの詩とエッセイは事前配布するが、当日は熟読という形ではなく、キーポイントのみを簡潔に伝える方向で一致した。

さらに、ここでは当日の班分けについても改めて確認をした。基本的には見えるスタッフと見えないスタッフが二人一組となり、A班とB班に分かれる。しかしながら、2班は完全に別行動ではなく、つかず離れずの距離で同ルートを辿り、時たま合流した際にはお互いが発見したものを共有するという方法を取ることにした。対話しながらの鑑賞はどうしても輪が大きくなると難しくなる。当日は結局、参加者に加え、見えない人の同行者や手話通訳も対話に加わる。最初は大きな1班のみの想定であったが、スタッフが見守れる範囲で小さな2班に分割したのは、終わってみれば賢明な判断であった。

5. 当日の実施内容：散歩編［2023年3月11日（土）14：00–15：30］

「散歩編」当日、見えないスタッフとともに念入りなルート確認を行ったうえで、直前の変更もあった。先述の通り、「散歩編」のキーワードは「燈台」「三田の崖の枸杞」「小鳥の国」の3つであったが、「燈台」をキーワードから外すことになったのである。

そもそも「燈台」を選んだ理由は、なにか象徴として見立てて探しやすいのではないかというものだったが（《無》をとりあえずのゴールとしたのも「燈台」としての見立てがしやすいかと考えたためであった）、参加者が見立てに終始してしまう懸念が出た。また、参加者自身にも気になった詩の一節からなにかを発見してみてほしいということ、そして何より、今回の散歩はみんなで話しながらつくるもので、植物をはじめ様々な「よそ見」をしながら歩いてほしいということを考えるならば、わかりやすい「燈台」は無いほうが良いという結論に達したためである。結果的に、キーワードが減ったおかげでより自由に対話しながら散歩できていたのではないかと思う。

開始に際して、参加者に本ワークショップのテーマを伝えるとともに、「散歩編」のきっかけとなった言葉を生んだ、見えないスタッフから今回の散歩の趣旨の説明があった。参加者には詩とエッセイ3編を事前に読んでもらうようにお願いしてあり、当日はパワーポイントと口頭で2点のキーワードについての簡単な説明を行った。もちろん、これ以外からも気になったワードを手がかりに散歩することも良いとの補足があった。

本展では1階の展示室外の壁面に西脇の散歩映像を投影しているため、KUACでの自己紹介後、キャンパスへの移動途中で、散歩する西脇を観察して言葉にしてみることにした。すると、草野球が行われている野原で英国紳士のようなスーツを着ている西脇の姿からか、参加者からは、散歩の場所とその格好のアンバランスさに注目する感想が出た。

その後、2班に分かれて、現在の正門（南校舎方面）から散歩をスタートさせた。詩の中でも「竪琴のような枝ぶり」の描写があるからか、まず、中央広場では大銀杏に注目がいき、葉が落ちた樹の姿が毛細血管やアフロヘアーのように見えるとの声があがっていた。

また、飯田善國の彫刻近くで欅の樹に触れた際にはその皮が少しめくれてしまったが、ともに触っていた見えない人からは「かわいそうな小さな生命を驚かせてしまった」との一言がとっさに飛び出た。これは「燈台へ行く道」からの引用で、詩のなかの一節と散歩中の偶然の出来事がコネクトしたことが興味深かった。

もちろん、必ずしも詩と紐づかない小さな発見も積極的に共有し合った。通りすがりに咲いている赤い花を観察しながら、山茶花と椿の違いを話し、花壇に植えられた水仙の香りを一緒に確かめた。そして、ふとしたときに「小鳥の国」というワードを思い出し、鳥の声に耳を澄ませてみた。散歩の後半では、キーポイントとなる言葉を積極的に出さなくても、自由な散歩と対話が生まれていた（図4）。

また、B班は下見の際には見つけられなかった野ばらを見つけ、途中で合流したA班に咲いている場所を教えてくれた。「野ばら」は「読書/詩を読む編」で取り上げた詩のうちの1編「一月」に登場する象徴的な植物である。

「よそ見」をしながら散歩しているうちに、詩に登場する何かの見立てだけでなく、視線が様々なものへと向かっていったが、「野ばら」の発見のように歩いていく先でまた西脇と出会うことができたのである。それぞれのスピードで移動していたためか、2班の合流は想定より少なかったが、時たまこうした会話と発見の共有が起きていた。

時間が大幅に超過してしまったため、イサム・ノグチの彫刻の手前で感想を述べ、前回同様「詩のおみやげ」を配布し解散となった。この振り返りでは、参加者のひとりが今日のルートが想像よりもアップダウンが激しい道であったと述べていたことから、かつてのキャンパスの姿について補足を行った。慶應義塾大学は「丘」が象徴であり（西脇も本キャンパスを「三田の山」と呼んでいた）、昔は海が見えたそうなのである[*21]。参加者からも、西脇がここに来て海の音を聞いていたのかもしれないという感想が出た。

本ワークショップにおいては、西脇順三郎がかつて過ごした三田の地で、西脇の詩やエッセイとともに自分たちの散歩をした。かつて見えた海の話に象徴されるように、西脇がかつて見ていた景色と我々が今見ている景色が、散歩という身体運動や西脇の詩や言葉を介して繋がったような感覚があった。

6.「とつくる」メンバーとの振り返り

2023年5月、ワークショップ実施から2ヶ月ほどの時間が経ってしまったが、忙しい時間を縫って参加してくれた「とつくる」メンバーと、主に「散歩編」の内容について振り返ることができた。

図 4 「散歩編」散歩中の様子

(1) ルート設定について

まず、今回は一定のルートを設定したが、自由な散歩がどの程度実現できたか質問を行った。A 班ファシリテーターからは、行き先を大きく逸れることはできなかったとはいえ、それにこだわらず、寄り道もできていたのではないかとの回答があった。

また、B 班には植物に非常に詳しい参加者がいたため、木を見るだけで話が膨らみ、花や葉っぱも触るなどして盛り上がりを見せていたという。B 班は、スクラッチタイルや石垣といった建築要素にも強い関心を寄せていた A 班とは異なる動きをしていたようだ。

また、B 班ファシリテーターは、映像内にあった鬱蒼とした草むらをかきわけ散歩する西脇と、急な坂もどんどん下っていく参加者の様子を重ね合わせていた。今回のルート設定により、想像以上にワイルドな散歩となったことで、詩人のマインドに近づくことができたことが嬉しいとの感想もあった。

今回のワークショップではただ散歩するだけではなく、西脇の詩を中心に据えたからこそ、自然と植物へと目を向けることができていただろう。実際、途中では、詩人の友人で散歩をともにしていた飯田善國の彫刻付近や、エッセイ中にも登場する演説館といった西脇ゆかりの場所を、チェックポイントとしてルートに盛り込んだ。この工夫によって、それぞれの話題に花を咲かせながらも、西脇が日々歩いていた三田へとどのような視線を向けていたか、一定の間隔で振り返ることが可能となった。

(2) 選定した詩、エッセイについて

今回は詩やエッセイを事前配布したが、その後の対話が上手くいったのはこのことも要因のひとつとして挙げられるだろう。林氏によれば、当日いきなり詩と向き合うという方法には良い面もあるが、ワークショップの限られた時間内では表層の部分だけを味わい終わってしまうこともあるいう。実際、「読書 / 詩を読む編」の参加者たちは当初、西脇の詩に難解な印象を抱いていたようであった。事前配布の際のメールでは、無理に読まなくても良いという旨も伝えることにしていたこともあり、詩に対するハードルが低くなり、ある程度の安心感は得られていたようである。

また、「散歩編」の実施中には、参加者があらかじめ選定した詩やエッセイの存在を強く意識していたわけではないものの、むしろ丁度良い塩梅であったという意見が出た。

なお、今回は西脇の詩に初めて触れる人から深く熟知している人まで、様々なレベルの参加者がいたが、構内の散歩や植物観察を介することで、全員が一緒に話すことができていた印象があった。

「とつくる」はその名の通り、普段、視覚障害者とつくる「美術鑑賞」ワークショップを行っている団体である。「とつくる」にとっても、今回のような詩と散歩を結びつけたワークショップを行うのは初めての試みであったそうだ。しかしながら、みんなの言葉を集めて詩をつくってみたり、観光地をぶらぶら歩いて偶然の発見を探してみたりと、断片的な要素はこれまでの企画にも自然と含まれていたものである。今回の実施は「とつくる」にとっても、新たな挑戦の機会になったとの言葉を貰うことができた。

以上、KUAC 側の運営面については、反省点や課題が明らかになった一方、「とつくる」と協働して実施した内容面については、これからの新たなワークショップに向けてひとつの参考事例となったことは確かである。

7. 課題と展望

以上のように、「読書／詩を読む編」、「散歩編」は長期間の準備段階を経て、無事に終了した。事後アンケートでも概ね満足したとの声が多く、成功裏に終わったともいえる。しかしながら、今回の実施までの過程では課題も見えてきた。そのため、最後に本節では、本ワークショップの課題を取り上げ、整理してみたい。

(1) KUAC における今後の課題

1. スケジュール設定

東京海洋大学 WS といった別プロジェクトのプログラムも含めると、2023 年 2 月から 3 月の間に、合計 4 つのプログラムを実施したことになる。インクルーシヴ鑑賞ワーク

ショップのKUAC開催は初めてで、特に「散歩編」ではキャンパス内を散歩するというアクティビティも実施するため、運営面でも慎重に検討や確認すべき事項が多かった。それにもかかわらず、特に実施直前の1月から3月にかけて、かなりの過密日程になってしまったことは大きな反省点である。

また、先述の通り、事前打ち合わせの段階では1時間半のプログラムを想定していた。しかしながら、こうした対話型鑑賞ワークショップの時間設定として明らかに短すぎることがシミュレーションの段階で露呈した。そもそも、対話を中心としたプログラムは必然的に冗長になる傾向がある。それに加え、手話通訳や移動にかかる時間も考慮に入れなければならない。

事後アンケートにおいても、参加者からは「もっと長くてもよかった。むしろその方がありがたい」と感じたとの回答があった。もちろん、プログラムの時間が超過しないように、ファシリテーター役によるコントロールがある程度必要ではあるが、基本的には余裕を持った時間設定をすることが望ましいだろう。

そして、こうした運営面での最適な枠組みを決定するためには、1つ1つのプログラムにしっかりと向き合い、話し合うだけの時間が必要である。

2. 情報発信

西脇展でインクルーシヴ鑑賞ワークショップを実施することは、半年以上前から決定していた。また、西脇展自体の1月開幕も以前から決まっており、年末年始を挟むことで設営、カタログ制作に向けて早めの事前準備が必要となることも分かっていたことだ。にもかかわらず、KUACスタッフは別件のプログラムや展覧会にかかりきりとなり、西脇展WSの事前準備は後手に回ってしまっていた。

そのため、ワークショップの日程の告知自体は12月頃発表されたプレスリリースやチラシにも盛り込んだが、そこでは詳細を出すことができなかった。ワークショップの簡単な概要をウェブサイトおよびSNSに掲載できたのは1月中旬頃である。

こうした事前の情報周知の不足もあってか、「読書／詩を読む編」の募集にあたっては、見えない人や見えにくい人からの応募が非常に少なかった。そもそも、今日、同時代の詩人と比較すると西脇は高い知名度があるわけではなく、その詩も難解で解釈が難しい印象があることも否めない。「読書／詩を読む編」の事後アンケートによる回答を見ても「とつくる」のSNSから本イベントを知った人が最多で、次いでフリーペーパーといった別経路から知ったという人もいたが、KUACのSNSと答えた人はおらず、情報の周知に課題が見られた。

一方で、「散歩編」についてはむしろ、参加者募集開始時（1月）から少し先となる3月開催であることや三田キャンパス内の散歩という要素を含むためか、想定以上の応募があった。もちろん、本来であれば、より多くの人にワークショップに参加してもらいたい。しかしながら、インクルーシヴ鑑賞ワークショップを実施するうえで、このような移動を含む、あるいは移動そのものが中心となる試みは初めてで、KUACのような小規模な組織で用意できるスタッフの人数や、ルート設定、不測の事態が起きた場合を考えると、今回は抽選を行い、ある程度参加者の人数を絞らざるを得なかった。

3. 申し込みフォーム設定、ウェブサイト

先述の通り、今回申し込みフォームについてはGoogleフォームを使用した。しかしながら、実際のところ、今回用いたGoogleフォームでも上手く入力できない参加者が見受けられた。目の見えない人、見えにくい人にとっては、申し込みページの複雑さが参加のハードルになってしまうこともあり、メールやファックス、電話と様々な手段を用意すべきである。展覧会Webページには電話番号とファックス番号を掲載していたものの、フォーム同様に質問項目を丁寧に書いておくべきであった。

また、KUACウェブサイトについても、スクリーンリーダーのような画面読み上げソフトの使用に最適化されておらず、大変使い勝手が悪く、情報を取得しづらいという課題が改めて浮かび上がった。今後の継続的なワークショップ実施のためには、こうしたウェブサイトの整備も求められるだろう。

4. 事前ヒアリングの必要性

スケジュール設定の問題とも重なるが、今回は、ワークショップ実施前に障害当事者や同様の取り組みを行っている他のミュージアムへのヒアリングをほとんど行うことができていなかった。そもそも、これまでインクルーシヴな試みを率先して行ってきたわけではないKUACでは、アクセシビリティの観点から施設設備や導線に大きな課題があると感じた。

2月には「インクルーシヴを語る会」と題し、増上寺で港区の文化・宗教施設におけるアクセシビリティについて意見

を交換する勉強会を開いたが、日程的には西脇展 WS の直前となってしまっていた。

視覚障害や聴覚障害といった様々な種類の障害のある人々とともに作品鑑賞、対話を行うのがインクルーシヴ鑑賞ワークショップである。その実施にあたっては、当事者の声に真摯に耳を傾けること、アクセシビリティやプログラム実施について継続的に調査・検討を進めることが必要である。

このことに関連し、打ち合わせの過程では「とつくる」側からの重要な指摘もあった。当初の進行表では 2 人の手話通訳は耳の聞こえない参加者に同伴するような形で記されていた。しかしながら、彼らは耳が聞こえない人のためだけにいるのではなく、耳の聞こえる我々にとっても手話通訳が必要なのである。こうした認識を忘れてはいけないという。全体の準備に気を取られるとこうした細やかな部分を見落としがちだが、当事者に向き合う姿勢や言葉の使い方は常に意識していなければならない。

その点では、「とつくる」メンバーと行ったプレ座談会は充実した内容となった。これは、KUAC と「とつくる」双方のアイスブレイクの場となっただけではない。見える人と見えない人が互いに自身の経験も共有しながら、普段はどのように本を読み、買い物し、歩いているのか。些細なようで、重要な生活の体験について知る貴重な機会でもあった。今後も、このようなスタッフ間の情報共有の場、プレ・ワークショップの機会は積極的に設けるべきであると提言したい。

以上、今回のワークショップの実施については多数の反省と課題が残されていることが明らかである。一方で事後アンケートの結果では、ほとんどの参加者が「大変よかった」と回答しており、概ね満足という結果が得られたことも事実である。アンケートには、今後も同様の取り組みを希望する声が多数寄せられていた。

「散歩編」では植物だけでなく、建築に強い関心を寄せていた参加者もいることから、三田キャンパスの歴史的建造物を題材にしたインクルーシヴ鑑賞ワークショップなど、今後の展開についても様々な可能性があるだろう。筆者は現在 KUAC 所属ではないものの、本年度の課題とノウハウを活かし、継続的にこうしたプログラムを実施していくことを期待したい。

おわりに

ワークショップの事例報告では、その本番の実施内容が重要視されがちである。しかしながら、実施例が多いとはいえないインクルーシヴ鑑賞ワークショップの場合には、その準備過程の記録にも一定以上の必要性があるとみて良いだろう。

実際、今回は準備段階の対話を通して、新たな発見や課題が多く見つかった。特にプレ座談会では、歌舞伎揚や野球中継、図書館で借りた本の話など小さな日常の話を聞いている時が楽しく、同時に新たな気づきがあった。例えば、見えない人が家にたくさんあるからと配ってくれた歌舞伎揚から、見えない人たちの買い物と散歩の話に発展した。というのも、見えない人にとっては、散歩や買い物には準備が必要で（もちろん、気軽に出掛けることのできる見えない人もいるので個別の事例ではあるが）、好きな時に出掛けて必要な量だけものを買うことが難しいそうだ。だから、彼の家にはネットスーパーで大量購入した歌舞伎揚が置いてあったのである。このように、ただ楽しく話しているだけではなく、こうした日常の「おしゃべり」や「寄り道」のなかにふとした重要な課題の発見があるのだ。

それゆえに、筆者にとっては、今回のワークショップへと辿り着くプロセスそのものが、「寄り道をする散歩」のようであり、非常に大きな意味を持っていたと思えてならないのである[*22]。今回のワークショップの課題や反省、発見を胸に、「おしゃべり」や「寄り道」を続けながら、今後もインクルーシヴ鑑賞ワークショップの機会創出に努めていきたい。そして、本論考がこれからインクルーシヴ鑑賞ワークショップを企画・実施する際の一助となれば幸いである。

註

＊1　アート・アーカイヴ資料展 XXIV：西脇順三郎没後 40 年記念展「フローラの旅」http://www.art-c.keio.ac.jp/news-events/event-archive/artarchive24/（最終閲覧：2023 年 5 月 5 日）

＊2　「マリンサイエンスミュージアム：目の見える人と見えない人のまっすぐ＆ぶらぶら対話ツアー」http://www.art-c.keio.ac.jp/news-events/event-archive/20230204_tour/（最終閲覧：2023 年 5 月 5 日）

＊3　「インクルーシヴを語る会：歴史文化あふれる増上寺とともに考える」http://www.art-c.keio.ac.jp/news-events/event-archive/20230216_talk/（最終閲覧：2023 年 5 月 5 日）

＊4　活動報告については、全体報告書を参照。森山緑「アクセシビリティ・イノベーション・ワークショップ」『都市のカルチュラル・ナラティヴ 2022』「都市のカルチュラル・ナラティヴ」プロジェクト実行委員会、2023 年、4-7

頁。

＊5　日本における、視覚障害者とともに行う美術鑑賞の取り組みについては、下記の文献を参照。伊藤亜紗『目の見えない人は世界をどう見ているのか』光文社、2015年。

＊6　なお本稿では、ワークショップ実施時の呼称に則り、視覚障害者を「目の見えない人」あるいは「見えにくい人」、聴覚障害者を「耳の聞こえない人」あるいは「聞こえにくい人」と記述することにする。また、「障害」の表記については、障害の社会モデル（障害は社会や環境の側にあるという考え方）に基づき、漢字での表記に統一する。

＊7　chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://www.bunka.go.jp/seisaku/bunka_gyosei/shokan_horei/geijutsu_bunka/shogaisha_bunkageijutsu/shogaisha_yushiki/02/pdf/r1412263_08.pdf（最終閲覧：2023年5月5日）
https://artscape.jp/focus/10156072_1635.html（最終閲覧：2023年5月5日）
武内厚子「偶然と才気によってさがしてもいなかったものを発見する――セレンディピティ」『TOP コレクション セレンディピティ――日常のなかの予期せぬ素敵な発見』公益財団法人東京都歴史文化財団 東京都写真美術館、2023年、111頁。

＊8　本プログラムは、令和3年度文化庁 地域の核となる美術館・歴史博物館支援事業「更新される都市文化：地域文化機関の連携に基づく文化とコミュニティの持続的成長モデル形成事業」の一環として実施された。
（http://www.art-c.keio.ac.jp/research/research-projects/cunary/）2023年5月6日最終閲覧。

＊9　このプログラムの記録については以下を参照。『「みる誕生」鑑賞会報告書』細谷芳（企画）、江藤祐子ほか（執筆）、公益財団法人石橋財団アーティゾン美術館、2022年。

＊10　「新・今日の作家展2022 世界をとりとめる」、2022年9月17日（土）～10月10日（月・祝）、横浜市民ギャラリー。
https://ycag.yafjp.org/exhibition/new_artists_today_2022/（最終閲覧：2023年5月5日）

＊11　「私の道は九月の正午／紫の畑につきた／人間の生涯は／茄子のふくらみに写つている／すべての変化は／茄子から茄子へ移るだけだ／空間も時間もすべて／茄子の上に白く写るだけだ／アポロンよ／ネムノキよ／人糞よ／われわれの神話は／茄子の皮の上を／横切る神々の／笑いだ」西脇順三郎「茄子」『定本 西脇順三郎全集』筑摩書房、1993年、第2巻、341-342頁。

＊12　「坊主の季節が来た／水仙の香りを発見したのは／どこの坊主か。／美しいものは裸の女神よりも／裸の樹の曲り方だ。／黒い土に結ぶ水晶と根の季節だ。／黄色い竹藪から手を出して／つる草の実の宝石を取る男がいる。／こわれた竪琴のような樫の木が／一本みどりの髪をたらしている。／淋しい春を奏でる蜂も女もいない／まだ人間は野ばらの中にしやがんで考えているのだ。」西脇順三郎「一月」同書、第1巻、368頁。

＊13　「カルモヂインの田舎は大理石の産地で／其処で私は夏をすごしたことがあった。／ヒバリもゐないし、蛇も出ない。／ただ青いスモヽの藪から太陽が出て／またスモヽの藪へ沈む。／少年は小川でドルフィンを捉へて笑つた。」西脇順三郎「太陽」同書、第1巻、9頁。

＊14　森山緑「西脇順三郎の『空っぽの境地』――ただ歩き、フローラを見つめて」『アート・アーカイヴ資料展XXIV：西脇順三郎没後40年記念展「フローラの旅」』慶應義塾大学アート・センター、2023年、17-18頁。

＊15　「まだ夏が終らない／燈台へ行く道／岩の上に椎の木の黒ずんだ枝や／いろいろの人間や／小鳥の国を考えたり／「海の老人」が人の肩車にのつて／木の実の酒を飲んでいる話や／キリストの伝記を書いたルナンという学者が／少年の時みた「麻たたき」の話など／いろいろな人間がいつたことを／考えながら歩いた／やぶの中を「たしかにあるにちがいない」と思つて／のぞいてみると／あの毒々しいつゆくさの青い色もまだあつた／あかのまんまの力も弱つていた／岩山をつきぬけたトンネルの道へはいる前／「とべら」という木が枝を崖からたらしていたのを／実のついた小枝の先を折つて／そのみどり色の梅のような固い実を割つてみた／ペルシャのじゆうたんのように赤い／種子がたくさん、心のところにひそんでいた／暗いところに幸福に住んでいた／かわいゝ生命をおどろかしたことは／たいへん気の毒に思つた／そんなさびしい自然の秘密をあばくものでない／その暗いところにいつまでも／かくれていたかつたのだろう／人間や岩や植物のことを考えながら／また燈台への道を歩きだした」西脇順三郎「燈台へ行く道」前掲書、第1巻、414-415頁。

＊16　「眼だけ残つている。／考えることも感じたりすることも／危険な海の限界線である。／友人からもらつた梅に白い花が／咲きかけたこの暗い室で。／この山の上で人生を終ることは／情ないことだがしかたがない。／菜根譚ももう僕には必要がない。／三田の崖に枸杞が栄えてい

る。／あのほそながい赤い実は酒をくもらす。／年中その葉をサラダにして口をまげて／たべているだけだ。／焼けあとにとりのこされた樫の木は／竪琴のように枝をまげている。／でもあの木だけは切らないで下さい。／秋になつたら芝生にオギヨーという草／が一面に小さい頭を出して来た／これも刈らないで下さいな。／これは春の七草の一つだ／うない乙女の籠を飾るのだから。」西脇順三郎「正月三田」同書、第2巻、9–10頁。

＊17 「書くことがないということはつらいことだ。恐らくこれが随筆の存在する始めであろう。［中略］二、三日書くことがないかないかと頭をなやましながら三田の山へ朝歩いて行き、帰りも歩いてみたが、どうしてもだめだ。どういう理由か、歩きながら考えたら面白いことが心に浮ぶかと思ったが。昔鴎外先生は三田へ講義に来る時馬に乗って来たという話だが、恐らく講義なら、馬に乗って来た方が有益だろう。

三田の山へあがる方法に二つの道がある。一つは裏門と一つは三田通りからあがる所謂正門というやつである。［中略］

しかし何も書くことはない。考えることもない。眼にうつるものを描くほかない。思索も思想も宗教も教訓も人生哲学も排除した、空っぽの境地をみつけるのが私が好む随筆の面白味である。だから随筆がむずかしいことになる。出来るだけ、つまらないもの、出来るだけ平凡なもの、殆ど思索的にゼロなものを求めるからである。しかし一般に考えられている随筆の伝統は宗教あり、教訓あり、人生論があるものである。」
西脇順三郎「空白」『メモリとヴィジョン』研究社出版、1956年、158–159頁。

＊18 撮影：川辺信一［西脇肖像、散歩写真］1965年

＊19 撮影：飯田善國《ある日の西脇順三郎 一九七六・九月十九日》1976年、8ミリフィルム

＊20 「三田の山の上の植物界にも昔ものがたりがある。昔は演説館が塾監局とならんであった。」西脇順三郎「四十年前の三田の山」『メモリとヴィジョン』研究社出版、1956年、211–214頁。

＊21 エッセイ「美しかった慶應義塾のキャンパス」内でも、かつてはこの地から海が見えたことに西脇も言及している。「三田の山へあがると、昔は松の木の並木みたいなものがあって、そこから海の青味が見えた。この景色もやがてなくなった。私が予科の一年の時かと思うが、芝浦の「うめたて地」が一部出来上ったからだ。」「美しかった慶應義塾のキャンパス」『あざみの衣』講談社文芸文庫、1991年、46–48頁。

＊22 なお、今回のプロジェクトに関連して、インターン生の福田真子（当時）と学生・運営の視点を通してプログラムを振り返るZINEを制作した。吉岡萌・福田真子「私たちが見てきいて話したインクルーシヴ鑑賞ワークショップの記録」、慶應義塾大学アート・センター、2023年。

また、こちらは現在、ウェブサイトにてPDFとテキストデータの2種類を公開している。
http://www.art-c.keio.ac.jp/publication/reports-programs/culnarra-zine-23/

Abstracts

Taxidermy in Contemporary Art (5) The Relationship Between Humans and Animals Through Food: Focusing on Daniel Spoerri's "Eat Art" Activities

Midori MORIYAMA

Many works of art have been created in the history of Western art with the motif of dining tables, foodstuffs and scenes of eating. Food, which is essential for human survival, is life, a sign of desire, sometimes a sign of scarcity, and sometimes a place of communication or community itself. This article focuses on the events held in the restaurant and the Eat Art gallery in Düsseldorf by Daniel Spoerri (1930-), who was active in Germany during the 1960s and 1970s, and examines the menu and exhibits offered. It provides an overview of why Spoerri undertook this project and the involvement of many artists who gathered at Eat Art, and considers what significance this Eat Art activity had as a result. Wild animals and other animals were provided as food there, and works of art using animal body parts and taxidermy animals were exhibited. The purpose of this article is to examine the relationship between humans and animals through artworks about food.

Teshigahara Hiroshi and Sogetsu Art Center: On the Spectral Realm in *Jose Torres*

Hitoshi KUBO

In June 1958, Teshigahara Hiroshi became the inaugural director of the Sōgetsu Art Center (hereafter SAC) two months after the completion of the old Sōgetsu Kaikan according to Tange Kenzō's design. Under his direction, SAC continued its activities until 1971 with 'synthesization of the arts' as its guiding philosophy. Most of Teshigahara's representative cinematic works were produced during this period, a number of which were presented at SAC. Among his early films from this period is Jose Torres (1959), a short film that follows the daily life of Jose Torres, a Puerto Rican-born boxer. In my view, this film encapsulates Teshigahara's cinematic thinking as it continued to develop through his later works – specifically what I am calling his spectral thinking, especially apparent in his later film Pitfall (1962). Drawing on Jose Torres and various print materials published by SAC, I hope to establish connections between what I call Teshigahara's spectral thinking and the common motif of 'synthesization of the arts' which runs through all SAC activities.

The Contents and Construction of *Shiokubi* (1975) and Its Background

Hayato KOSUGE and Kae ISHIMOTO

In 1975 in Tsuruoka (Yamagata prefecture), butoh dancer Bishop Yamada and his colleagues launched a performance titled *Shiokubi*. Supervised by Tatsumi Hijikata, it was produced by Yamada's dance company, Hoppo Butoh-ha, with butoh dancers from Tokyo. The performance was visually recorded as part of a video project known as the VIC (Video Information Center, 1972-present) that included various events for experimental television broadcasts, such as the 1978 "Paravision Ten" CATV broadcast. The collection includes 1,200 tapes of performances, exhibitions, and events from the 1970s and 1980s. The visual records concerning *Shiokub*i include the processes from the arrival at the venue to the final rehearsal and afterparty. This article will describe and interpret *Shiokubi* based on related materials from the VIC's visual records.

On the Description of the Sculptors' Model Making in Vasari's *Vita*

Shinsuke NIIKURA

In this article, I will focus on the inconsistency of the descriptions in the *Vite* of Vasari about the preparation of models among sculptors in the Renaissance period. Vasari writes in his preface that a good sculptor, like Michelangelo, would not use any model in the process of creating his works and that would show the ability of judgement which could make the art of sculpture nobler than that of painting.

However, on the contrary, Vasari writes about the method of making models for sculptures in the part explaining the technique of sculpture in the same book. My aim is to lay groundwork for further discussion on this inconsistency and his motivation to make such conflicting claims by analyzing the corresponding passages. There are possible artistic and political reasons for this discrepancy, and it is speculated that Michelangelo was central to this issue.

Research on Cover Art and Illustrations by Tetsuro Komai for Keio Publications: *Juku*

Miho KIRISHIMA

Keio University Art Center has in its collection the original cover art and illustrations for Keio publications such as *Mita Hyoron* and *Juku* by the copperplate engraver Tetsuro Komai (1920-76). In addition to the prints used for the cover, the illustration cuts include pen and brush sketches. To grasp the full scope of Komai Tetsuro's work for Keio publications, this paper first arranges the cover art and illustrations published in *Juku* in chronological order of publication date and then compiles a list that corresponds to the information on the work and the bibliography in which it appears.

Report and Review on the Inclusive Art Appreciation Program for the Exhibition *Introduction to Art Archive XXIV: The 40th Anniversary of the Death of Junzaburo Nishiwaki: Wandering with Flora*

Megumi YOSHIOKA

This paper focuses on the inclusive art appreciation program planned and conducted for the first time by Keio University Art Center in collaboration with the NPO organization "Verbal Imaging Museum Tour with Visually Impaired People" in conjunction with the exhibition *Introduction to Art Archive XXIV: The 40th Anniversary of the Death of Junzaburo Nishiwaki: Wandering with Flora* (2023). In recent years, public interest in inclusive programs has been on the rise. Nevertheless, case studies of such workshops are still few. The primary aim of this paper is to document the details of the entire process of realizing the workshop from the preliminary kick-off meeting to the post-program review meeting. It will summarize the results and problems of the workshop, which can be used as a reference for new initiatives in the future.

慶應義塾大学アート・センター年報／研究紀要 30（2022／23）
Annual Report／Bulletin 30（2022／23）
2023 年 12 月 15 日発行
編集・発行＝慶應義塾大学アート・センター
〒108-8345　東京都港区三田 2-15-45
Keio University Art Center
2-15-45 Mita, Minato-ku, Tokyo, 108-8345
TEL：03-5427-1621　FAX：03-5427-1620
印刷・製本＝日本ハイコム株式会社
ISSN2434-7701

ISSN 2434－7701

慶應義塾大学
アート・センター
Keio University Art Center