

アート・アーカイブを再考するということ ——「作品の「生命誌」を編む」に与って——

On Reviewing the Art Archives—Discussions around “Compiling the Biohistory of Art Works”

水谷 長志

MIZUTANI Takeshi

要旨／目次

本稿は、アート・アーカイブを可能な限り多面的に筆者の知見を踏まえて再考^{レビュー}すること、その過程で遭遇したアート・アーカイブの様態と論考（含む拙論）を「書誌的エッセイ^{bibliographic essay}」の形式で記録することを目的とする。その再考は、アート・ドキュメンテーションのある種の顕現としての「美術」「作品の「生命誌」を編む」という行為に逢着することであることをあらためて確認する。

ちなみに「書誌的エッセイ^{bibliographic essay}」のスタイルは、かつて国際図書館連盟（IFLA）東京大会（一九八六）での専門図書館部会美術図書館分科会におけるポストン美

術館美術図書室長ナンシーS. アレン氏の発表に触れて知ったものである（詳細、「要旨」末尾に記載）。本稿もそのスタイルと趣旨・機能を踏まえて、引用と出典および補記を本文のおおよそ章ごとの末尾に挿入して、謂ゆる「文献レビュー」の形態を取るため、通常の論考論文と形式をいささか異にすることを本文の前に敢えて注記して、伝えるものである。

Allen, Nancy S. “History of Western sources on Japanese art: a bibliographic essay*.” *Art Libraries Journal*, vol. 11, no. 4, 1986, pp. 8-12.

*The text of a paper presented to the IFLA Section of Art Libraries at Tokyo, August 1986.

はじめに―アート・アーカイブを再考するということ

一 M L A 連携〔論〕を素地としてアート・アーカイブを定義する試み

一の1 いわゆるアーカイブを定義すると

一の2 集積・M L A 連携〔論〕を素地としてアート・アーカイブを定義する視点

一の2のa アーカイブにある「塊り」と「夥しさ」

一の2のb 「塊り」と「夥しさ」にある「収集」の困難

二 発現：アート・アーカイブの集積の「夥しさ」から立ち上がるもの

二の1 図書館には図書カードがかつてあったということ

二の2 モローとルドンの《出現》から

二の3 ルドン《ベレニスの歯》から

二の4 《発現するドキュメンテーション》という問いかけ―二〇〇七

二の5 「夥しさ」についてを語る

三 M と L の間にあつて膠着体となるアート・アーカイブ

三の1 アート・アーカイブの多様性の確認

三の2 M と L の間にあつて相互を膠着するアート・アーカイブ―M L A の

差異を確認しつつ

四 M L A 連携の事例を探すプロセスから

四の1 司書資格課程「図書館基礎特論」学芸員資格課程「博物館情報メデイ

ア論」における「M L A 連携の事例を探す」―「作品の「生命誌」への助走として

四の2 古賀春江《海》のモデルへ―その三段跳び

四の3 関根正二《女の顔》―美術と演劇 失われた舞台画を求めて

四の4 松本竣介《並木道》―M L A の「もの」に「こと」、すなわち展覧会を第四局として架橋する試み

五 作品の「生命誌」を編む―受容史を生み、育むアート・アーカイブ

五の1 作品目録に現れる様々な「もの」と「こと」の歴史

五の2 「作品の「生命誌」を編む」という受容史へのアプローチとアート・アーカイブ

おわりに―謝辞にかえて

はじめに―アート・アーカイブを再考するということ

同題目で展覧会も開かれた中野京子氏の『怖い絵』⁽¹⁾は様々に変奏しながら巻を重ねて新たな美術ファンを開拓したが、その著作の始まりのきっかけが、図1のダヴィッドの素描《マリー・アントワネット最後の肖像》⁽²⁾であったことは、その「まえがき」の冒頭に書かれているので、巷間、広く知られていることである。

中野氏はシユテファン・ツヴァイクの『マリー・アントワネット』⁽³⁾を翻訳し、また『美術品でたどる マリー・アントワネットの生涯』⁽⁴⁾（N H K 出版新書、二〇一六）ほかも著しているように、一枚の片々たる、⁽⁵⁾ほかのダヴィッドの名前から常に思い浮かべられる大作（本画）⁽⁶⁾のイメージと比すればだが、この素描に深い思いのあつたことがうかがえる。

中野氏の訳によるツヴァイクの筆をもってして描かれた、ダヴィッド

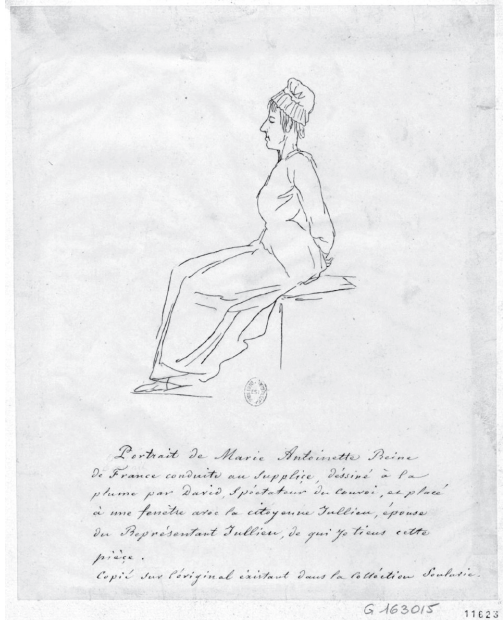


図1 ダヴィッド《マリー・アントワネット最後の肖像》1793 フランス国立図書館 鉛筆
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84119831.r=David%20Antoinette?rk=42918;4>

この一枚の素描の誕生の一瞬の模様⁽¹⁾とこの素描自体をあらためて見直すとき、ルーブル美術館最大級の大きさであるダヴィッドの《皇帝ナポレオン1世と皇妃ジョゼフィーヌの戴冠》、あるいは展覧会のアイコンとなった緊密で緊迫感の漲る、皇妃戴冠の図と同様に練りに練られた構図を持つ《レディ・ジェーン・グレイの処刑》と、この一瞬の内に描かれた《アントワネット》の素描が、そこに費やされた画家の思索と労働の時間とでは壮大ともいえる懸隔がありながら、観者の感性と想像力に触れる時、同等あるいはそれ以上に大きな感興をもたらすところに、素描というものの大きな魅力と可能性が開かれるのである。

素描のもつこの魅力の源を本江邦夫氏がかつて、パウルクレーのGraphic = 「線描画」にかかわって、次のように書いたことがある。

「書くこと」の（一対一対応）…それはたとえば鉛筆で紙に何かを勝手気ままに描いているときにも、描かれるべき対象の有無にかかわらず、画家の手の仲介により、紙の上の線と頭脳とはひとつづきになっている、あえていえばそこでは（線描）が頭脳の変化に（一対一対応）したグラフィフになっているということです⁽²⁾。

この線と頭脳との間にある（一対一）の直截性こそは、ダヴィッドのこの素描にある「怖さ」の淵源であるように思われてならない。

本稿には素描の美学的側面を語る余地は無く、その資格も力も無い筆者が、ダヴィッドのこの素描から始めた意図は、この一枚がダヴィッドの一瞬の素描という「片々たる」^{エフエメラル}ものであっても、本画に拮抗するものであり、多数のダヴィッドの素描（本画の下絵も含んで）またはアントワネット資料の一括の「集積」としてのアーカイブの1アイテムである可能性を素地としながら、アート・アーカイブを「再考」することを試みたいが故である。

言葉を替えて言うならば、アート・アーカイブの中にある一枚の素描もまた、本画と拮抗する一枚の作品として自立すること、また、アート・アーカイブはその「塊り」であること自体の内に大いなる可能性を孕んでいることを含んで、本稿の「再考」の過程において、その多義性、多様性を思い浮かべながら、以下に検証してみたいのである。

そのプロセスにおいては、先行既述の拙論の一部を再掲し、また関連諸著作からの引用などをもって、アート・アーカイブを「再考」しつつ、

本稿が行き着く先を「作品の「生命誌」を編む」ことに寄与するアート・アーカイブの有効性に辿り着くことを目的としている。⁽⁴⁾

この「再考」、すでに重ねてその語彙に「レビュー」のルビを振っているが、においては、論の進みとそこに係る本稿以前の言説との往還を容易にするため、関連の文献等のレファレンスを稿末または脚注に置くのではなく、ポイントを下げることによって、本文との差異を明確化しつつ、各章の末の位置に挿入するスタイルをもって進めたい。⁽⁵⁾

補記

(I) 以下のように、各章の末尾に付す関連の文献等のレファレンスに現れるURLは、二〇二二年十一月二〇日現在において確認したものである。

(II) 挿図の図版に付したキャプション、作品等の簡略データに改行して、同図版を比較的容易に参照できる書籍・図録等並びにサイトのURLを付した。ただし、本稿に挿図する図版自体とそれらとに異同するものもある。

(i) 中野京子『怖い絵』角川文庫、二〇〇七

(ii) 高橋禎二ほか訳の岩波文庫、一九五二、みず書房『ツヴァイク 伝記文学コレクション』に加えて、中野訳の角川文庫が上下巻で刊行、二〇〇七

(iii) 「本画 (タブロー、tableau) …木板にテンペラあるいは油彩で描いた西洋の板絵のこと…カンヴァスに描いたものも含まれる。今日一般にタブローという、価値的意味を含めて、中途半端な作品ではなく、完全に仕上げられた独立した作品を意味することが多い」『新潮世界美術辞典』一九八五。現代美術においては、「タブロー」の意味を常に参照しつつもそこから逸

脱し自由となることを目論むものであったが、今日ではそれが有している形式上の特性を「タブロー」そのものに引用するというパロディ的な状況も認められるまでになってしまった(保坂健二郎、「仕上げられたタブロー」と「表現としてのエスキース」の差異が曖昧になった一方、諸芸術が自己言及による自律化を求めた近代においては、タブローそれ自体が造形上の問題とされるようになった(中島水緒)など、の指摘もまた生まれている。

https://artscape.jp/dictionary/modern/198481_1637.html

<https://artscape.jp/artword/index.php/タブロー>

(iv) ツヴァイクはこの一瞬においてダヴィッドを「権力におもねる永遠の変節漢の典型であり、成功者にすり寄り、敗北者には情け容赦ない彼は、勝者の戴冠式を絵にし、敗者の断頭台行きを絵にする」と書いた。中野訳、角川文庫・下巻、三四二頁。ここにツヴァイクが、本画と素描とを対比してあることに注目されたい。さらに言えば、続いている「しかし下司根性の主で、卑怯な情けない心の主とはいえ、この男はすばらしい目と狂い手を持つている(傍点筆者)」とは、次の注(v)に記す、ハンド・アイ・コデーネーションをツヴァイクがすでに感知していることを示すのである。

(v) 本江「目に見えるようにする」—20世紀の〈線描〉『所蔵作品による20世紀の線描—「生成」と「差異」東京国立近代美術館、一九九八、一〇頁。言うまでもなく、本標題は、パウエル・クレーのエッセーに由来するものである。これは、MLBで二〇二一年のMVPを獲得した大谷翔平選手の傑出したハンド・アイ・コデーネーションの能力とも一脈通じるものであろう。

<http://mopoprofession.club/handeye/>

(vi) 東京国立近代美術館ニュース誌である『現代の眼』は二〇〇〇年八月、「ア

ト・アーカイヴ」を特集に組んでいる。ここにおいて筆者は、「アート・アーカイヴ」を作品と公刊、活字化された図書・文献との〈あわい〉にあるものと定義すると書いた。この特集は左記の諸編による…

水谷「特集にあたって」／田中淳（東京国立文化財研究所）「アート・アーカイヴ／近代美術アーカイヴとダンボール箱」／森仁史（松戸市教育委員会）「アート・アーカイヴ／ワールドワークからアーカイヴへ」／平澤広（萬鉄五郎記念美術館）「アート・アーカイヴ／アーカイヴとしての『萬鉄五郎書簡集』出版に至るまで」／小澤律子（国吉康雄美術館）「アート・アーカイヴ／国吉康雄アーカイヴスの形成とA A Aのこと」／藤木尚子（財団法人神奈川文学振興会）「アート・アーカイヴ／神奈川近代文学館の特別資料について」

○内の所属はいずれも当時。なお同号には、中林和雄による「『作品研究』不在と浮遊—イリヤ・カバコフと美術館」が同じく収載されており、ここにはカバコフのインスタレーション《ザ・ビッグ・アルカイヴ》一九九三の図版が挿図されているが、謂ゆる「アーカイヴアル・アート」の言及としては、極めて早い。関連文献としては、香川檀「想起のかたち 記憶アートの歴史意識」水声社、二〇一二、三六五頁がまとまっており、貴重。本稿においては、この主題には触れていない。

(vii) 引用・参照の文献紹介を本文に連ねて伝えるスタイルⁱⁱ書誌的エッセイ、は特に、後に記すレムケ教授のアート・アーカイブ論との遭遇の機縁となったIFA東京大会美術図書館分科会でのポストン美術館美術図書室のアレン氏のプレゼンテーション原稿を範とするものであることは、冒頭の「要旨」に書いた通りである。

一 M L A 連携〔論〕を素地としてアート・アーカイブを定置する試みの1 いわゆるアーカイブを定義すると

今日、アーカイブ、アーカイブズ、アーカイブスあるいはアをヴに表記する揺れを伴いながら、Archives は多様な局面において語られている。もちろんデジタル・アーカイブの隆盛と普及がそれに拍車をかけているのだが、図書館情報学の立場から長年斯界を支え、リーダーシップの功績に富む根本彰氏の近著は、『アーカイブの思想—言葉を知らるアーカイブ像を照らす、碩学による教育論であり、文化論ⁱ』となっているが、「ライブラリ思想」とは題していない。このことにおいても、今日のアーカイブへの親和性と期待の大きさがうかがえる。

近時、日本において広く語られるアーカイブを『アーカイブ事典ⁱⁱ』他から、その定義をおさらいしておこう。

本稿においては引用のほかは、一貫して「アーカイブ」の表記を採る。

文書が対象とする資料を、英語でアーカイブズ archives という。文書館という施設も英語でアーカイブズなのでややこしい…二つの意味がある…受け入れの経路から大きく二つのジャンルに分けることができる…ひとつは組織内記録、すなわち文書館が母体組織から継続的に移管を受ける、母体組織自身の記録史料

⇒ これは、一般に、機関アーカイブ：institutional archives と呼ぶ。

ふたつめの柱は組織外記録、つまり外部から任意に収集する母体組織以外の記録史料

⇒ 補足追記するならば、「親機関ではなく個人、家族、組織から資料を収集」するもの。これは、一般に、収集アーカイブ：collecting archivesと呼ぶ。

一の2 集積・MLA連携〔論〕を素地としてアート・アーカイブを定置する視点

一の2のa アーカイブにある「塊り」と「夥しさ」
 ダヴィッドのアントワネットの素描、その一枚を指して、現時点でそれがフランス国立図書館(BN: Bibliothèque nationale)の収蔵資料の「独立」の1点であることから、これをもってアーカイブと呼ぶことは無さであろう。

もしも、先に書いたように、「多数のダヴィッドの素描(本画の下絵も含んで)またはアントワネット資料の一括の「集積」としてのアーカイブ」から抜き出されたものであれば、それは、アート・アーカイブの1アイテムであると言いつてもいいだろう。しかしながら、アントワネットの素描一枚のみをもってアーカイブとは言い得ない。

『アーカイブ事典』が示すように、アーカイブには二つのタイプがあつて、その「収集」のあり方において、institutional / collecting という差異があつても、「集積」の結果には、「塊り」と「夥しさ」が双方に伴つ

ていると言つてよい。

一の2のb 「塊り」と「夥しさ」にある「収集」の困難

二つのタイプのアーカイブであっても『アーカイブ事典』においてはともに「収集」と書いているが、機関アーカイブにおける「収集」と収集アーカイブがそもそもその名称に持つ「収集」とでは、自らそこに、厳格としてある差異を認めておく必要がある。

筆者は先に本学文学部人文科学刊行の『人文科学フォーラム』において、「MLA連携」に関わつて、「MLA連携〔論〕」は学部学生の新たな調査研究メソッドになるだろうか?—ミュージアムの中のライブラリ&アーカイブで構想した〈MLA連携〉から大学の教育現場で提案する新たなリサーチ・メソッドとしての〈SLA連携〉へ」と題する論考を寄稿している(以下、(水谷フォーラム18))。

MLA連携〔論〕を定義に遡つて叙述することをいまは避けるが、MLAにあつての三者の共通点、すなわち「同質性」を指摘するならば左記の通りとなる。

なお、言うまでもなく、「連携」することの本義にあつては、連携三者の間に「差異性」が必須の要件として横たわる、すなわち差異があるからこそ連携は生まれる。言い換えれば、差異の無いところに連携は不要であるし、敢えて生まれはしないのである。

1…集積・collection…集まる／集める…こと

- 2 : 同定・identification : これはいったい何なのだ、を見切る・こと
- 3 : 記述・description : メタデータを生成する・こと
- 4 : 検索・retrieval : 蓄積から取り出す・こと
- 5 : 公開・open : 組織を越えて共有物とする・こと

この1-5のプロセスを一語で言うならば、ドキュメンテーション (documentation) の語こそがふさわしく、MLAのいずれにおいても、Mの、Lの、Aのドキュメンテーションがある。三者の個々にある「集積」物とその扱いの所作に違いがあつたとしても、である。

さて、何故私は、collectionの訳語を「収集」ではなくて「集積」として語ろうとするのであろうか。

機関アーカイブが「母体組織から継続的に移管を受ける」ことにおいては、評価選別を経た上で、自ずと集まつてくる、という自然の流れがあるのに対して、収集アーカイブにおいては、収集その行為において、能動的で積極的、あるいは恣意的な行為を伴うからである。筆者はその双方を包含する語彙として、「集積」を採りたいと考えた。

いまから思えばアート・アーカイブの議論に一石を投じたとも言える Art Archives Projectの初回のシンポジウム(二〇一〇)において、当時、慶應義塾大学アート・センターのアーカイブを担当していた上崎千氏の「〈アーカイブ的思考〉の堆積作用」と題する基調報告からは、右の「集積」の観念に大きく刺激を受けたものであった。

「扇状地」や「三角洲」、「干潟」「砂洲」あるいは「砂嘴」といった名

称で呼ばれている地形は砂屑物…などの堆積作用 (sedimentation) によって形成される⁽⁴⁾

と述べた上で、アーカイブの堆積のある姿を北海道野付半島の砂嘴^{さし}を JAXA撮影の写真によって視覚化するとともに、そこにロバート・スミッソンの《螺旋の突堤 (Spiral Jetty)》(一九七〇)を重ね合わせていたことを、いまでも思い出すことができる。そして、議論の冒頭において引用されていたのがスミッソンの「思考の堆積作用」であつたことも⁽⁵⁾。

MLAはいずれもコレクションの形成と存在を前提とすることが最大の「同質性」であることを踏まえて指摘するならば、そこにある「塊り」と「夥しさ」の成立においては、「集まる／集める」の双方を包含できる語彙としては、やはり「集積」の語が相応しいと考えるのである。

- (i) 根本彰『アーカイブの思想』みすず書房、二〇二一、カバーよりの引用
- (ii) 小川千代子ほか『アーカイブ辞典』大阪大学出版会、二〇〇三、一四頁
- (iii) 菅真城『大学アーカイブズの世界』大阪大学出版会、二〇一三、四八頁に引用(16)されている古賀崇の「日米のアクセスを比較して」から。
- (iv) 水谷『人文学フォーラム』一八号、二〇二〇、七六一―九一頁
https://atomi.repo.nii.ac.jp/?action=repository_uri&item_id=3587&file_id=21&file_no=1
- (v) MLA連携〔論〕の定義については、本学『文学部紀要』第五七号に掲載の拙論「MLA連携〔論〕を素地とする建学者アーカイブの構築の意義と

展望―「跡見花蹊日記」のフルテキスト・データベースの構築とユニーク語彙の出現に係る検証の試みを中心に」を参考にされたい。

https://atomi.repo.nii.ac.jp/?action=repository_uri&item_id=4022&file_id=21&file_no=1

- (vi) 上崎千「基調報告―〈アーカイブ的思考〉の堆積作用」『ART ARCHIVES-one―継承と活用：アート・アーカイブの「ある」ところ 記録集』Art Archives Project 二〇二二・七―二頁

- (iii) Robert Smithson, A Sedimentation of the Mind: Earth Projects, *Artforum*, vol. 7, no. 1, Sept., 1969.

二 発見：アート・アーカイブの集積の「夥しさ」から立ち上がるもの

二の1 図書館には図書カードがかつてあったということ

かつて図書館にあった図2のような図書カード、5×3インチに規格されたカードは、一八七六年、アメリカ独立百周年を祝うフィラデルフィア万博において全米の図書館員を集結させて今日のALA（アメリカ図書館協会：American Library Association）を創設して初代事務局長に就いたメルヴィル・デュエイ（Melvil Dewey, 1851-1931）、今日広く図書館界で用いられる十進分類法の考案者であり、全米初の図書館学校（School of Library Economy）をコロンビア大学に開いた、その人によって製品化されたという。

すでにこの図書カードは図書館の現場から姿を消してしまっているが、この大量に集積したカードに向かって、目を凝らし、カードを「繰

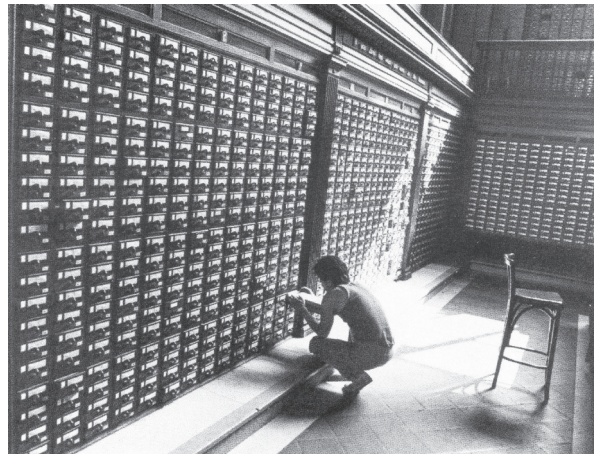


図2 図書カードのカードボックス アメリカ議会図書館 桂英史『図書館建築の図像学』（INAX ALBUM 22）INAX, 1994, p. 37. 図書カードについては次の拙論を参考にされたい。【研究ノート】〈知的生産の技術〉といわゆる〈アカデミック・スキルズ〉と〈司書資格科目〉と―その交差と乖離について（その二）：カード考（試稿）跡見学園女子大学『人文学フォーラム』20号, 2022, p. A70-A83. https://atomi.repo.nii.ac.jp/?action=repository_uri&item_id=4008&file_id=21&file_no=1

る」という身体的行為を通じて生まれる痛切な感情は、図書館、あるいはアーカイブと言ってもここでの議論に差異はないが、ともに集積、堆積、蓄積の塊りという大容量が存在する「場」においてこそ立ち現れる何ものかがあること、さらに言えば、何かが立ち現れる予感を生じるということである。

二の2 モローとルドンの《出現》から

ギュスターブ・モローの《出現（Apparition）》（図3・一八七六）とオディロン・ルドンが木炭で描いた《出現（Apparition）》（図4・一八八三）の



図3 ギュスターヴ・モロー《出現》1876 ルーブル美術館 水彩
『ルドン ひらかれた夢 幻想の世紀末から現代へ』展図録 ポーラ美術館, 2018, p. 9.

この対は、例えば、次の喜多崎親氏の論文のように、両者の二図を並べて挿図されることが多くある。⁽¹⁾
ちなみに、この二作について、「ふたつの「出現」の親近性を真っ先に指摘したのはサントシユトレームだった」という。⁽²⁾
喜多崎氏の論考においては、ルドンの作品をモローのそれと比較して次のように指摘されている。

(モローの)「ヨハネの首が出現した」というメッセージから「ヨハネの首」という主語を取り去り、「出現」という一般的現象を視覚化したものだと考えられる。

「出現」という暗闇からの立ち上がりの、その瞬間にある何かしらの

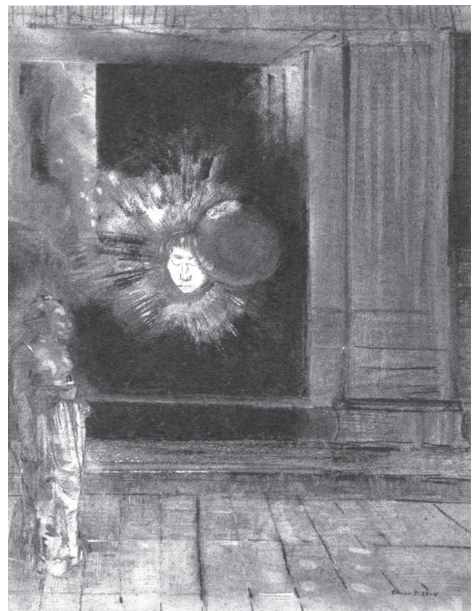


図4 オディロン・ルドン《出現》1883
ボルドー美術館 木炭
『ルドン ひらかれた夢 幻想の世紀末から現代へ』展図録 ポーラ美術館, 2018, p. 9.

共通性をよりルドンが自覚的に取り組んだ作例と言えるだろう。

二の3 ルドン《ベレニスの歯》から

ルドンのこの《出現》と同年に描かれた作品《ベレニスの歯》(図5: 一八八三)においては、立ち現れの間を個人の邸宅の図書室の書架の暗がりにおいて設定しているのである。

一八三五年のエドガー・アラン・ポオの怪奇小説『ベレニス(原題: *Berenice*)』は、ボードレルによって仏語に(二八五二)、それから大岡昇平の訳によって本邦にも紹介されている。⁽³⁾ボードレルによって仏語訳があるのだが、ルドン自身が、「本棚の見える暗闇から歯が現れ出る」⁽⁴⁾と覚え書きしているこの木炭画もまた、図4の《出現》と同じ、

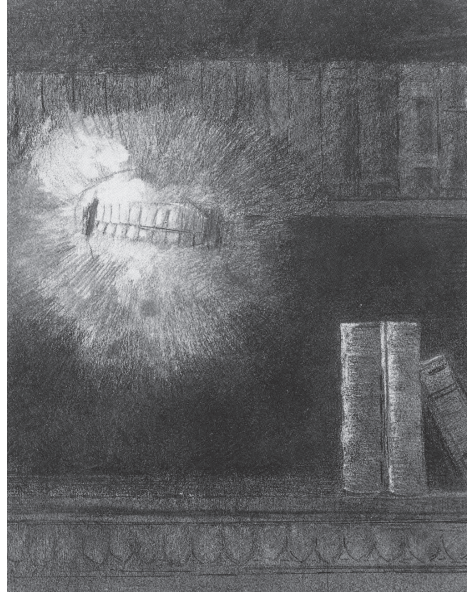


図5 オディロン・ルドン《ベレニスの歯》
1883 イアン・ウッドナー・ファミリー・コレクション 木炭
『オディロン・ルドン 光と闇』展図録
東京国立近代美術館, 1989, p. 83.

一八八三年に描かれたものであることをあらためて確認しておきたい。

大学図書館の思い出の随想において、ポオの『ベレニス』との出会いを述べているのは京都外国語大学の元山千歳氏であった。

大邸宅の図書館で生まれた語り手のエグスが熱愛した従妹の生きながら埋葬されたベレニスの墓を暴いた、その後の行為に触れて、元山氏は次のように書いている。⁽³⁾

ベレニスの歯はエクリチュールだ。歯は美しいベレニスを表現する……まだ命あるベレニスから32本の歯を抜き取り、それを小箱にしまい、図書館のテーブルに置く。ベレニスの歯は活字であり、小箱は書物であり……どの図書館でも、昔も今も、そこにはベレニスの歯が、無限に広がっている。

二の4 〈発見するドキュメンテーション〉という問いかけ⁽⁴⁾ 二〇〇七

以上、図書館の膨大な検索カードから始まり、モロー、ルドンの《出現》とルドンの《ベレニスの歯》を紹介したのは、図書館やアーカイブ、あるいはミュージアムのコレクションの集積（あるいは堆積）から醸成される、ある「立ち現れ」に将来の検索の可能性を予託して企画し、「発見する」ドキュメンテーションを題目にアート・ドキュメンテーションの立ち位置からシンポジウムを組んだことがあったからである。

ここでいう〈発見〉はルドンの〈出現〉とイコールであるが、その開催趣旨を次のように謳った(図6)⁽⁵⁾。

発見するドキュメンテーション 蓄積と検索から表現へ

Documentation as apparition: from storage and retrieval to 'expression'

発見 || apparition は、オディロン・ルドンの作品題名（出現ないし顕現の訳が多い）から想を得ています。薄暗い空間から立ち現れる、出現する何かのイメージをドキュメンテーションされたものの総体から、例えば大図書館あるいは綿密精緻な手業になるカードの大群から感じとることはないでしょうか。一冊の図書を一枚の葉に、棚の枝に、書架を一本の樹木に喩えれば、図書館は森厳な森となり、森の暗闇から木霊がささやきかける。

図書館に見られるドキュメンテーションされた総体は、常に「場所の感覚」（トポス）を抱え、近づく者を包み、インスピレーション（連想）



図6 発見するドキュメンテーション ポスターデザイン: 安齋利洋氏 2007.

を与えてきました。

今日、最大の知識空間である Web の世界を検索するとき、そこにドキュメンテーションされた総体を感じることはありません。あるのは、白々とした画面の中央に口を空けて問い合わせを待つボックスばかりです。しかも、語 (word) としてクエリーを投げかけなければ、その場は動き出さない。予感を与えることすらないこの白い画面を前に、立ちすくむような、漠然とした恐れを感じたことはないでしょうか。

検索という行為は、外界にあるものへのアプローチの以前に、まず自

「図書館に見られるドキュメンテーションされた総体は、常に「場所の感覚」(トポス)を抱え、近づく者を包み、インスピレーション(連想)を与えてき」た、と書いた。このトポスの感覚は、近年の図書館建築にあつては、例えば、藤本壮介の武蔵野美術大学図書館における森の形象、あるいは令和四年に生まれた新しい石川県立図書館、あるいは秋田の国際教養大学図書館、国際日本文化研究センター図書館、遡れば大英博物館の円形閲覧室も BN の愛称で呼ばれたリシユリユー街の旧フラン

己の内面、記憶への問いかけから始まります。「頭に釣り糸を垂らす」(宮崎駿)ことで、外界への問い合わせに用いる語なり、フレーズ、あるいは形にはならない予感の始まりを手練り寄せてくる、つまり、求めるものを「想起」する行為が始点にあります。

「想起」を誘うドキュメンテーション、検索者に予兆を与えて動き出すような「発見」するドキュメンテーションを考えたいと望みました。白々とした画面を膜として、「想起」と「発見」の二つのベクトルが交差する、そんなドキュメンテーションとそのアクセスは可能か、意味はあるか?

：予定調和的ではなく、新しいドキュメンテーションの可能性を模索するシンポジウムなることを願っています。



図7 オーストラリア・ビクトリア州立図書館
メルボルン 筆者撮影

ス国立図書館もアメリカ議会図書館LCも、さらにはオーストラリアの州立図書館(図7)もまた円形の構図を建築に持つことにおいて一貫する形象こそ、「取り囲まれる」トポスの感覚であるのは、アルヴァ・アアルトによるヘルシンキの小ぶりな図書館の親密さや(図8)、個人ライブラリである書斎、例えば瀧口修造の書斎(図9)にも一貫することを思う時、自ずとこの「発現するドキュメンテーション」は、図書館そしてアーカイブにおいて、森の感覚を想い浮かび上がらせて、次の言葉を紡ぐことになったのである。

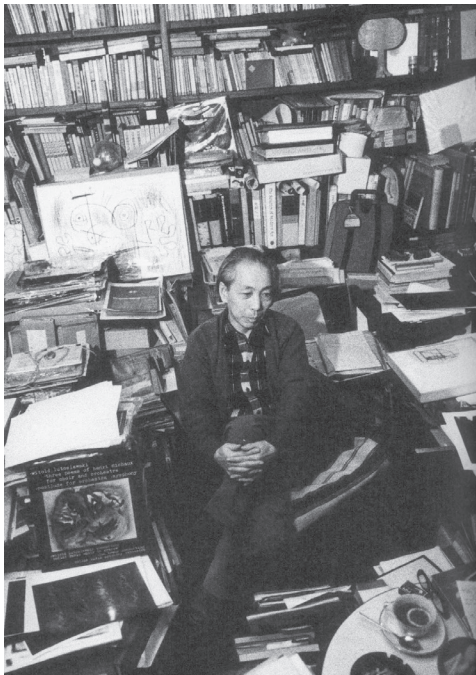


図9 西落合の自宅書斎の瀧口修造, 1970
『瀧口修造』展図録 世田谷美術館,
2005, p. [13]. 撮影: 羽永光利



図8 フィンランド国民年金協会図書室の
読書コーナー アルヴァ・アアルト作
桂英史『図書館建築の図像学』(INAX
ALBUM 22) INAX, 1994, p. 33.

図書館は

森

木霊が

ささやく

一冊の本は一枚の木の葉に

一段の棚は一本の樹木に

棚の無限の連なりは森に

二の5 「夥しさ」についてを語る

本章の最後には、収蔵してしまった素描の集積の「夥しさ」について、東京国立近代美術館に寄贈された若林奮の素描にかかわって収蔵と整理にあたった担当学芸員の言葉を紹介して締めくくりたい。

中林和雄「夥しさについて」

3,000枚の堆積、それはいま美術館の地下で整理され、文字通り堆積しているが、藁半紙や包装紙から画材として売られている紙までを含んだ夥しい数のこの素描群を「全体として」どうとらえ、対処するか：イメージの間断ない自己増殖の底部に蠢くものを察知すべく努めなければならぬ。そこではじめて、堆積についてかろうじて何かを語り得るかもしれない。⁽¹⁸⁾

(i) 喜多崎親「イメージの本歌取り—オディロン・ルドンの2点のスフィンクス」

「ルドン 開かれた夢 幻想の世紀末から現代へ」図録 ポーラ美術館、二〇一八、九頁

本江邦夫「オディロン・ルドン 光と闇」『オディロン・ルドン展』図録 東京国立近代美術館、一九八九、一六一—一七頁

喜多崎論文には、「(ルドンの) この作品は明らかに1876年のサロンに出品されたモローの《出現》を下敷きにしている」と書かれているが、勿論のこと単なる模倣ではないことは、ここに挙げる文献に詳述されているし、これもまた「本歌取り」であり「受容」の形の貴重な一例なのである。

(ii) 本江邦夫「オディロン・ルドン 光を孕む種子」みず書房、二〇〇三、二八五および三四三頁 Sandstrom, 一九五五

(iii) 大岡昇平訳 『ボオ全集』第一巻 東京創元社、一九六九所収

(iv) 本江「オディロン・ルドン」二〇〇三、一七〇頁

(v) 元山千歳「ベニレスの歯—学生時代と図書館(三四)」『京都外国語大学付属図書館/京都外国語短期大学図書館 GADAI BIBLIOTHECA』第一五〇号(二〇〇〇)

<https://www.kufs.ac.jp/toshokan/bbl/bbl150/15002.htm>

(vi) 水谷「当日のイントロダクション原稿」より。

「二〇〇七年次大会シンポジウム」発現するドキュメンテーション… Documentation as Apparition」を終えて—企画への道のりを振り返る」『アー・ド・ドキュメンテーション通信』七四号、二〇〇七、一一頁

(vii) 藤本壮介「書物の森—検索性と散策性と無限の広がり」『新建築』八五巻九号、二〇一〇、七六一—七七頁

(viii) 参考：水谷「知識と情報を編む—書誌をめぐる二、三の断想」『人文学フォーラム』一七号、二〇一九においてのシャルチュエ「書物の秩序」に関する引用など。

(ix) 中林和雄「夥しさに ついて」若林奮 素描という出来事: ISAMA WAKABAYASHI Works on Paper』図録、東京国立近代美術館、一九九五、
 「九」―「一一」頁

三 MとLの間にあつて膠着体となるアート・アーカイブ

三の1 アート・アーカイブの多様性の確認

MLA連携(論)の気づきのそもそもの発端は、本学文学部人文学科の『人文学フォーラム』誌一八号の拙論(水谷フォーラム18)に紹介した一九八八年のIFLAシドニー大会における美術図書館分科会でのレムケ名誉教授(シラキユース大学, NY)によるキーノートスピーチの論考"Art Archives: A Common Concern of Archivists, Librarians and Museum professionals"であつた。

MLAに携わる専門職能人にあつて、「共通関心事」としてアート・アーカイブがあることを、さらに考察するならば、MとLとの間にあつて、アート・アーカイブがMとLとの膠着体としてある、と言い換えることができる。

シドニー大会後に*Art Libraries Journal*誌に掲載されたこの論考は、アメリカにおけるアート・アーカイブの歴史と意義について雄弁に語るものであるが、その濫觴が、第二次世界大戦中の一九四二年、フィラデルフィア美術館館長フィスケ・キンボールが美術館の理事会に宛てた一通の手紙であつたことから書き起こされている。

多くのアート・アーカイブは、(水谷フォーラム18)においての図4-7によつて明示した「内なるトライアングル(inner triangle)」、ミハルコ流儀の語彙で言えば、「二つ傘の下の(under the same roof)」MLAの連携の中にあるのに対して、キンボールが示したアート・アーカイブの可能性は、一九五四年に産声を上げたスミソニアン機構の一つとして今日存在するアーカイブズ・オブ・アメリカン・アート(Archives of American Art' 以下AAA)として成長、結実している。

AAAは「内なる」のとも、「外なる」のトライアングルとも全く異なる、唯一無二な独立のアメリカ美術のためのアート・アーカイブとして今日、存在している。

このAAAからその副所長と情報資源部長の二人による講演会を二〇一六年、東京国立近代美術館アトライブラリによつて招聘、企画開催している。その講演の全文(英和バイリンガル)と全プレゼンテーション・スライドが同館のサイトにいまま掲載されている。⁽¹⁾

副所長リザ・キルウィン博士による演題は「AAAのAからZまで—Archives of American Art: From A to Z」であつた。

そこに示されたのは、AAAが一九五四年以来、半世紀を超す歴史と規模において収集したアート・アーカイブの多様性を明確に伝えるものであり、アート・アーカイブの「鶴」的側面というか、Mにも近く、一方でLとの相互侵犯性を持つ多面性を雄弁に語つたと言えよう(図10・表1)⁽²⁾。

そのMとLとの間にあつて、二面性をもつAであるが、MLA連携は、

アート・アーカイブを^{レビュー}再考するということ



図 10 Liza Kirwin, Deputy Director, Archives of American Art, June 18, 2016, Archives of American Art: From A to Z

https://www.momat.go.jp/am/wp-content/uploads/sites/3/2016/05/Liza_01to12.pdf

https://www.momat.go.jp/am/wp-content/uploads/sites/3/2016/05/Liza_13to24.pdf

https://www.momat.go.jp/am/wp-content/uploads/sites/3/2016/05/Liza_25to29.pdf

A: Autobiography	「自伝」	N: Notebook	「ノート」
B: Biography	「伝記」	O: Oral History	「オーラル・ヒストリー」
C: Contacts	「つながり」	P: Photography	「写真」
D: Diaries	「日記」	Q: Questionnaire	「質問票」
E: Eulogies	「追悼文」	R: Reviews	「評論」
F: Financial Record	「財務記録」	S: Statements	「声明文」
G: Grant Application	「助成金申請書」	T: Tax Records	「納税記録」
H: Handwriting	「手稿」	U: Unidentified	「未確認資料」
I: Illustrated Letters	「絵手紙」	V: Verso	「裏面」
J: Journal	「省察録」	W: Works of Art	「芸術作品」
K: Keepsake	「形見の品」	X: Xerography	「ゼログラフィー」
L: List	「一覧表」	Y: Yearbook	「卒業アルバム」
M: Memoir	「回顧録」	Z: Zine	「ジーン」

表 1 Archives of American Art: From A to Z

Dr. Liza Kirwin, Deputy Director of the Smithsonian's Archives of American Art

『現代の眼』620, 2016, p.15 より

<https://www.momat.go.jp/am/library/aaa20160618/>

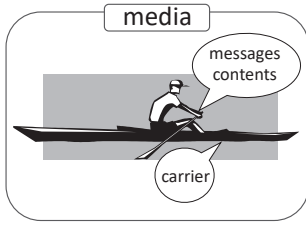


図 11 messages / contents on carrier の図

び手・運载体 (carrier) に乗_nっ_してる。

「メッセージ属性を記述する記述枠」がボートに乗る「人」であり、これは今日的なインターネットの語彙で言うならばコンテンツということになるだろう。ボートそれ自体は、「キャリア属性を記述する記述枠」ということになる。

コンテンツはボートというキャリア (運

その資料の相互の親和性の順位をもつて L・A・M 連携の字順がより相応しいとの意見もある。^(註 11)

三の 2 M と L の間にあって相互を膠着するアート・アーカイブ・ML A の差異を確認しつつ

MLA の同質については、共通する 5 つのステップとその総体としてのドキュメンテーションがいずれにも存在すると説明した。

対して、その差異について考えるもつとも重要なヒントは、田窪直規氏の博士論文「情報メディアの構造化記述に就いて…その基礎的視点」^(註 12) (二〇〇四) が開示した「メディアのメッセージ属性を記述する記述枠」とキャリア属性を記述する記述枠の 2 記述枠から情報メディアを記述すると云う視点」から名付けられた「2 次元記述系モデル」^(註 13) に負っている。

このモデルをざっくりと本稿の筆者なりに図示するのが図 11 である。

より絵画的な語彙で言うならば、油彩・麻布、つまりオイル・オン・キャンバス (oil on canvas) と書くように、麻布は支持体 (oil 油絵具を支えるもの (supporter)) となり、油彩 (oil) はイメージを形象してコンテンツとなり、麻布というキャリアの上に支持されて、乗っかっている。ここにおいて、コンテンツとキャリアとの関係、すなわち、ボートの乗り方という「on」に着目することは、MLA におけるコンテンツとキャリアとの関係を、横軸に互いの不可分性 (bindingness / inseparability) とキャリアの代替可能性 (substitutability) という二つの尺度を持つことによって、三者の差異を示すのが図 12 と図 13 になるのである。^(註 14)

この二図からアーカイブが M と L の中間に位置して、M と L との間にあって、双方を膠着する役割を果たしながら、しかもアート・アーカイブに顕著な、唯一性の高いマニスクリプトと唯一性は無く、夥しさと消失性が高い、エフェメラという二面性の故に、常に M 的であると同時に L 的でもあるという鴉_つ的_{てい}であり、あるいは一層のヤ_ス・ス_シ性が開示されるのである。

(i) <https://www.monat.go.jp/am/library/aa20160618/>

(ii) 水谷「情報資料」AAA コレクションの多様性・高エビデンス性とアクセシビリティをめぐって：公開講演会「ワシントン・スミソニアン機構」アーカイブズ・オブ・アメリカンアート (AAA) のすべて」報告『現代の眼』

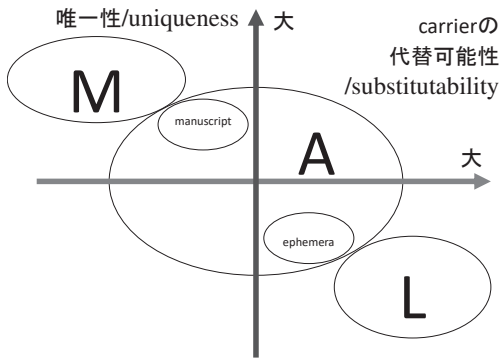


図13 MLAの差異：唯一性／ uniquenessと carrierの代替可能性 (substitutability)
筆者作画

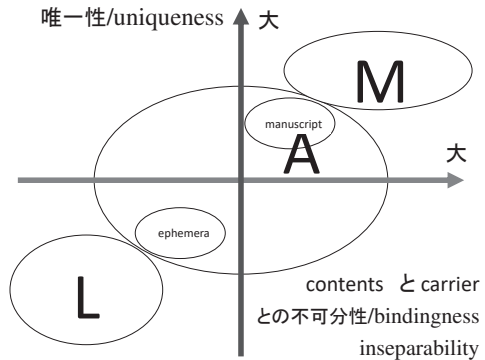


図12 MLAの差異：唯一性／ uniquenessと contentsと carrierとの不可分 (bindingness / inseparability)
筆者作画

- (iii) 田窪直規「博物館・図書館・文書館の連携、いわゆるMLA連携について」『図書館・博物館・文書館の連携』(シリーズ・図書館情報学のフロンティア ア(一〇)所収、勉誠出版、二〇一〇ほか
 - (iv) https://tsukuba.repo.nii.ac.jp/record/1778/file_preview/1.pdf
 - (v) 水谷「極私的MLA連携論変遷史試稿」『美術フォーラム21 = Bijutsu forum 21』三五号、二〇一七、二七—三四頁
- 水谷「MLA (Museum Library Archives) の差異と同質を踏まえて伝える文化の継承」—あるクラスの風景から(新しい知の創造)『DHip: digital humanities.jp』一号、二〇一四、五六—六〇頁
- 四 MLA連携の事例を探すプロセスから
- 四の1 司書資格課程「図書館基礎特論・学芸員資格課程」博物館情報メディア論における「MLA連携の事例を探す」—「作品の「生命誌」への助走とつづ
- (水谷フォーラム18)において、筆者が過去ならびに現在の出講先での博物館情報メディア論および本学の司書課程での選択科目である図書館基礎特論における講義において、MLA連携からLとM/Aとの相互関連性、特にその三者間の同質と差異とを伝えることを目的として、図書館法における類縁機関の文脈も当然のことながら踏まえつつ、さらに「MLA連携の事例を探す」ことを受講生全員が、最終課題としてこれに取り組んでいる。
- 岸田劉生のアート・アーカイブの受入れから始まる「MLA連携」の

筆者自身の体験のほか、次の三作品の例を課題遂行のための参考事例として示すことを本学内外の科目のいずれにおいても重ねている。

- ・古賀春江画《海》（一九二九）東京国立近代美術館蔵
- ・関根正二画《女の顔》（一九一八）神奈川県立近代美術館蔵
- ・松本竣介画《並木道》（一九四三）東京国立近代美術館蔵

以下、これら三作におけるMLA連携を簡略に紹介するが、いずれも所蔵美術館の学芸員の論考を基礎にして連携の図を模索した筆者のプロセスが背景にあり、個々の作品と作家研究のオリジナルは、それぞれに紹介する文献業績に拠っており、あらためて謝意を表したい。

古賀、関根、松本の三作を読み解く作業に登場するMと関係する、LとA、とりわけAへのまなざしとその理解が、次章最終章の「作品の「生命誌」を編む」に至る核としての役割を担うことを伝える助走になっている。

四の2 古賀春江《海》のモデルへ―その三段跳び（i）

図14は日本近代のモダニズム絵画の筆頭の一つに挙げられる作品である。

描かれた潜水艦や飛行船などモダン・イメージを喚起する工業化の成果とともに図中右手の女性像が謂ゆるモボ・モガを想起させる。この海水浴姿のようにも見える女性像のモデルの探索は、東京国立近代美術館

の大谷省吾氏が根気よくそのイメージの起源の探索を図15―17に示すように重ねられた。

このような作中イメージのオリジンを発見し、同定するプロセスにおいて、この事例は雑誌掲載の写真複製（ドイツ製）、その原色多色刷り絵葉書（日本製）からさらには映画フィルムの一コマ（アメリカ製）という、作者の古賀が遭遇したもの、しないものを含んで、多様なアート・アーカイブからの探求が進展した、好例である。

四の3 関根正二《女の顔》―美術と演劇 失われた舞台画を求めて⁽¹⁾

もう一つは、現在、神奈川県立近代美術館において所蔵作品となった

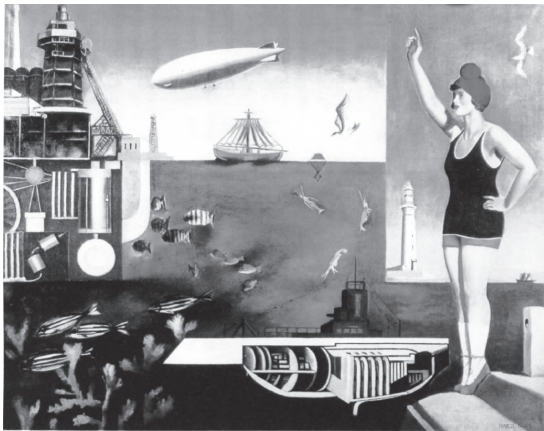


図14 古賀春江《海》1929 東京国立近代美術館蔵

<https://search.artmuseums.go.jp/gazou.php?id=4596&edaban=1>



図14 絵葉書「原色写真新刊西洋美人スタイル(八枚組)第九集」より、青海堂

図16 古賀春江《海》のイメージ・オリジン 『原色写真新刊西洋美人スタイル』第9集 青海堂
大谷省吾『激動期のアヴァンギャルド』国書刊行会, 2016, p. 51



図15 古賀春江《海》のイメージ・オリジン 「Kalifornische Bademode」『ベルリン画報』1920.8.1
大谷省吾『激動期のアヴァンギャルド』国書刊行会, 2016, p. 51.

小ぶりな、葉書大の素描(図18)が、おそらく関根の夭逝としか言いようのない短い生涯の晩年に描かれただろう女性像、オーロラのごとき光の環を冠とした大作で、国民座の舞台に飾られて観衆からはつきりと認識されて、生田長江の初戯曲『円光』のキー・イメージとなった優品の下絵ではないかという探索の過程で、浮上した多様なアート・アーカイブに係るストーリーである。

それはいまだ発見されない、焼失したかもしれない、破棄されたかもしれない失われた女性像を訪ねる過程で遭遇した、演劇雑誌のグラビアページの写真や公演当時、入場者に配られたエフェメラのプログラム(早稲田大学坪内逍遙博士記念演劇博物館に遺っていた(図19))など、美術と演劇のアーカイブを巡るものであった。



図17 古賀春江《海》のイメージ・オリジン 映画「Teddy at the Throttle」1917のスチール写真
岡崎乾次郎 <https://twitpic.com/2ysipx>



図18 関根正二《女の顔》1918 神奈川県立近代美術館蔵
<http://www.moma.pref.kanagawa.jp/webmuseum/detail?cls=attkn&pkey=7930>

四の4 松本竣介《並木道》—MLAの「もの」に「こと」、すなわち

—— 展覧会を第四局として架橋する試み^(iv)

松本竣介は岩手県の盛岡に生まれ、幼少期に聴覚を失ったことも一因であったが、絵画制作に進み、昭和四年に上京して太平洋画会研究所に学び、昭和一〇年二科展に初入選、禎子夫人とともに『雑記帳』の全一四号を編集発行し、さらに戦火急な昭和一八年に鬘光、麻生三郎ら八名の新人画会展を重ねた。

本人その人も、画風も都会的かつ知的な優品を数多く遺して、近年、もつとも広く愛されている日本近代美術の名画家の一人となっている。

惜しくも昭和二三（一九四八）年三六歳で他界するが、ここに紹介する《並木道》（図20）には、下絵となった素描^{スケッチ}（一九四〇・図21、ご子

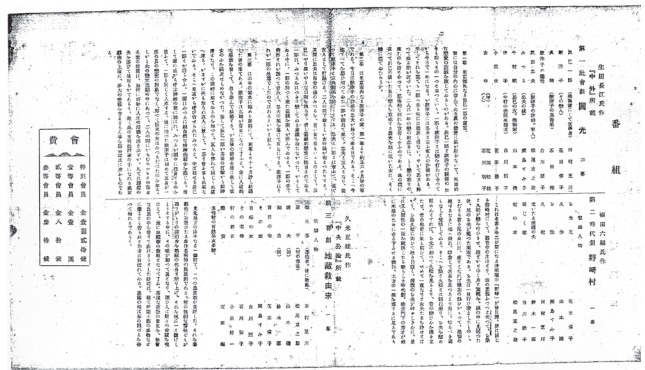


図19 新派劇団 国民座 第5回公演 パンフレット 於有楽座 1918
 早稲田大学演劇博物館蔵

れよう。

図22—23は作品《並木道》にとつての展覧会歴の、図24は作品の移動、すなわち来歴…プロパナンスの歴史という、作品に係る「こと」の連なり、の証左となり、作者松本竣介その人と作品に連携するアート・アーカイブとなるのである。

(i) 大谷省吾「第二章 超現実主義と機械主義のはざままで 古賀春江、阿部金

息莞氏とともに）、第2回新人画会の案内葉書（展覧会）、一九四三・図22）、自由美術展遺作陳列目録（展覧会、一九四八・図23）、そして没後、日本画・美人画の名手伊東深水が禎子未亡人へ送った書簡（来歴、一九四九・図24）が、本画に係るアート・アーカイブとして連携していることが見て取

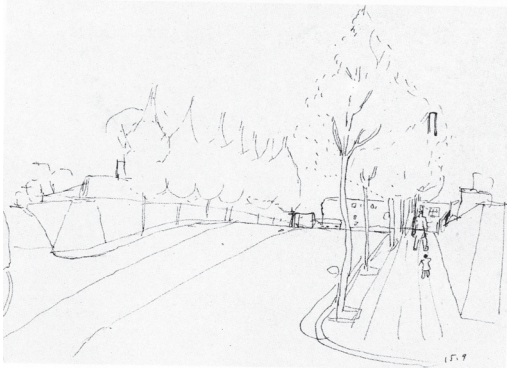


図21 松本竣介 スケッチ帖 15-9の記号を持つ
『生誕100年 松本竣介展』図録 岩手県立美術館他, 2012, p. 212. ※スケッチ帖「TATEMONO 1」の「聖橋通り」の書き込みのあるスケッチも掲載、『松本竣介 手帖全六冊』（総合工房, 1985）への収録はない

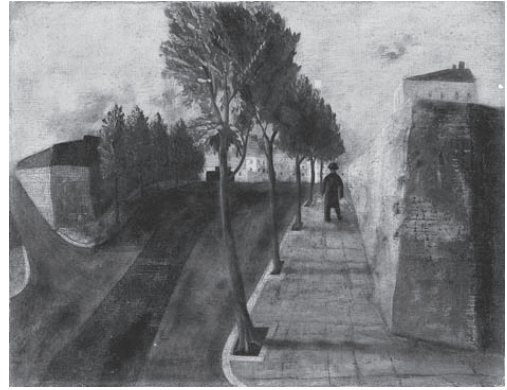


図20 松本竣介《並木道》1943 東京国立近代美術館蔵
<https://search.artmuseums.go.jp/gazou.php?id=5177&edaban=3>

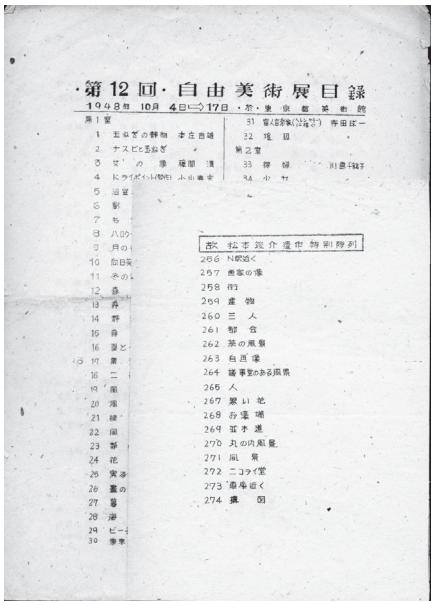


図23 第12回自由美術展目録 別紙 故松本竣介遺作特別陳列 [目録/18点] 1948.10.9-27 会場：東京都美術館 難波田龍起アーカイブ 東京国立近代美術館アートライブラリ蔵
参照：田中淳「難波田龍起宛松本竣介書簡集をめぐって」『東京国立近代美術館研究紀要』3号, 1991, p. 15-46.

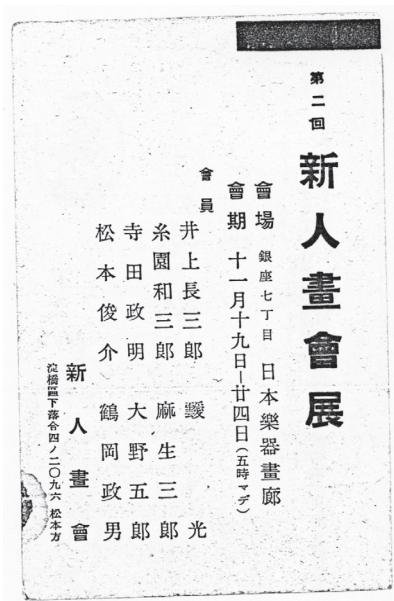
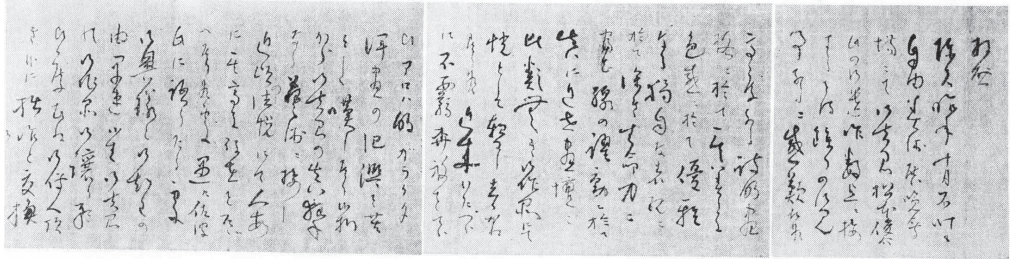


図22 《並木道》初出展 第二回 新人画会展 案内葉書 1943
『生誕100年 松本竣介展』図録 岩手県立美術館他, 2012, p. 260. ※出品の作品名等は無い

剛を中心に「激動期のアヴァンギャルド シュルレアリスムと日本の絵画



拝啓
 陳者昨年十月不計も
 自由美術展覧會
 場にて御夫君松本竣介
 氏の御遺作数点に接
 するを得餘りの御見
 事なるに感歎仕候
 高度なる詩的画
 格に於て無比なる
 色感に於て優雅
 なる獨自な表現に
 於て深き生命力に
 富む線の躍動に於て
 真に近世画壇に
 比類無き御作品にて
 恍として暫し去りかね
 居り候近來いたづら
 に不羈奔放をてら
 ひアロハ的ガラクタ
 洋画の氾濫を
 苦々しく嘆し居り候折
 から御夫君の真摯
 なる藝術に接し
 近頃の法悦にて…

図 24 松本禎子夫人宛伊東深水の書簡（部分）

『現代の眼』437号, 1991, p. 6-7. ※翻字は『画家が「いる」場所』に再録

- 一九二八—一九五三 国書刊行会、二〇一六、三六—八四頁および初出・先行の「古賀春江江の《海》のモダンガール」『現代の眼』五二四号、二〇〇〇ほか、および
https://artscape.jp/study/art-achive/10021471_1982.htm
 - (ii) 伊藤匡「関根正二と『円光』」関根正二とその時代—対象洋画の青春』展図録、福島県立美術館、一九八六、一五三—一五五頁
 水谷「関根正二と生田長江《女の顔》（神奈川近美蔵）をめぐって—美術・演劇・文芸をつなぐMLA」『ふおーらむ』（発行：図書館サポートフォーラム）、一〇号、二〇一三、三〇—三三頁
 - (iii) 今東光は「それは若い夫人の頭の辺にオーロラの輝いた一種の宗教画のような肖像画」と、伊東深水は「その舞台面を見に行つたが私は戦慄を覚えるほどその作品に威嚇された。実にその時から君の芸術は日本人とは思へぬ程美しい色彩と、しかも時代を超越したその作構は全く日本の天才であることを痛切に感ぜしめるほど強く思はれた」と書き残している（いずれも（ii）の伊藤氏による論文の引用より参照）。
 - 二〇一九年、関根の生誕一二〇年・没後一〇〇年に際して同じ福島県立美術館ほかでの関根正二展図録に載っている「コラム3 「地藏経由来」と「円光」は、「大正期の文学と美術、演劇の交錯は、なおも更なる考察に開かれて」(三本松倫代(神奈川県立近代美術館)と締め括っている。
 - (iv) 田中淳「研究ノート〈並木道〉をめぐって」『現代の眼』四三七号、一九九一、六—七頁および「松本竣介—淀橋区下落合四丁目アトリエのなかで」『画家がいる「場所」近代日本美術の基層から』ブリュッケ、二〇〇五、三三—三五頁。
- 第四局（展覧会…「こと」への架橋については、左記を参照されたい。
 水谷ほか「独立行政法人国立美術館における情報連携の試み…美術館情報

資源の利活用試案ならびに他関連機構との連携について』『東京国立近代美術館研究紀要』二二二号、二〇〇八、五一―二六頁

五 「作品の「生命誌」を編む―受容史を生み、育むアート・アーカイブ

かつて美術品は教会や王や貴族といったパトロンたちの依頼において作品となり、あるいはルーベンスのように多くの弟子たちを抱えた工房で生み出されるものであった。

近代的な作家の自立性は、作品の製作それ自体を作家自身の内なる空間においてのみに閉ざすものとなり、例えば、大正期日本画壇においてその深い精神性をもって独自の地歩を築いた村上華岳の言葉の通り「製作は密室の祈り」⁽ⁱ⁾となった。画室でありアトリエという密室から作品が作家の手を離れ、社会化していく、観者を得ていく過程、それはつまり社会が作品と作家とを受入れていく、その受容の歴史、受容史に他ならない。⁽ⁱⁱ⁾

作品は受容史の成立において、時間軸を持ち始めるのである。

五の1 作品目録に現れる様々な「もの」と「こと」の歴史

図25は一九八七年、東京国立近代美術館でのポール・ゴーギャン展図録においての大原美術館所蔵のゴーギャン作《テ・ナヴェ・ナヴェ・フェヌア（かぐわしき大地）》の作品データの詳細である。⁽ⁱⁱⁱ⁾

本展覧会は本邦での本格的なゴーギャン回顧展であるとともに、全テ

キスト和英バイリンガルで二冊の図録を別途に刊行して、日本におけるゴーギャン研究の精華を問うものであったと記憶されている。

このデータを詳細に見ていくならば、二系統のデータの記載であることが分かるし、謂ゆる欧米でのカタログ・レゾネ（個人作家作品総目録：Catalogue raisonné）の記載のスタイルと項目を遵守している。

二系統とは、図25においてデータの両脇に太実線を付した部分、すなわち作品自体に内在しているデータと、点線を付した部分は作品の制作の後に、ゴーギャン自身ではなく他者またはこの作品を取り巻き、受け入れていった「社会」が作品に付与した、すなわち作品の外から受容の履歴において生じ、まわり付いていったデータということになる。

今日、美術館や博物館からの所蔵作品のデジタル・アーカイブ化とその公開、さらにはジャパンサーチやその本家とも言えるヨーロッパアーナをめぐるメタデータの議論においては、どちらかと言えば前者のデータ群が注目されがちであるが、受容史の観点から美術史と作家作品研究を詳細に見るならば、この後者の「受け入れていった「社会」が作品に付与した」データ、すなわち受容史という歴史の中で作品に「まわり付いていったデータ」もまた同等に重要度を増すのである。

後者を見れば、来歴^(iv)としてのプロバナンス(Provenance: Prov.と略記)、^(v)展覧^(vi)会歴(Exhibition: Exh.と略記してカタログ末尾に詳細の一覧を付す)、文獻^(vii)歴(Literature: Lit.と略記してカタログ末尾に詳細の一覧を付す)、Bibliographyと記す場合も多い)であり、これら三つの「歴」は、謂わば、作品という「もの」に付された、移動と展覧会と言説あるいは



テ・ナヴェ・ナヴェ・フェヌア(かぐわしき大地)

1892年
油彩, 麻布
91.0×72.0cm
中央下底に署名と年記: P. Gauguin 92
中央下底に書きこみ: Te Nave Nave Fenua
倉敷, 大原美術館蔵

Te Nave Nave Fenua (The Delicious Earth)

Te Nave Nave Fenua (Terre délicieuse)

1892
Oil on canvas
91.0×72.0cm
Signed and dated center bottom: P. Gauguin 92
Inscribed center bottom: Te Nave Nave Fenua

Prov.: Vente Gauguin, Paris 1895, no. 18; bought Roderick O'connor; Camille Weber; Bernheim-Jeune, Paris (bought August 1921); Magosaburo Ohara (bought 2 November 1922).

Exh.: Paris 1893, no.16.
Lit.: Andersen 1971, pp. 174-75, fig. 99; Jirat-Wasiutynski 1978, pp. 267 ff., fig. 130; Vance 1983, p. 231; Amishai-Maisels 1985, pp. 175 ff.; W455; F33.

Ohara Museum of Art, Kurashiki

図 25 ゴーギャン《テ・ナヴェ・ナヴェ・フェヌア(かぐわしき大地)》1862 大原美術館蔵
『ゴーギャン展』図録 東京国立近代美術館, 1987, p. 96-97.

研究という「こと」に係るデータと言えるだろう。

五の2 「作品の「生命誌」を編む」という受容史へのアプローチとアー

ト・アーカイブ

中村桂子氏は、東京大学大学院生物化学を修了されて、『生命科学』（講談社、一九七五、講談社学術文庫、一九九六）を皮切りに、単著を重ねられて『生命誌の扉をひらくー科学に拠って科学を超える』（哲学書房、一九九〇）をはじめ、『生命誌の世界』（日本放送出版協会・NHKライブラリー、二〇〇〇）（改題『生命誌とは何か』講談社学術文庫、二〇一四）など、生命の歴史を「誌」すことを提唱されて、「生命誌」を広く人口に膾炙するに至らしめた。二〇二〇年三月までJT生命誌研究館館長を務めて、現在は同館の名誉館長になられている。⁽¹⁰⁾

この「生命誌」の語彙が美術史の言説において「作品の「生命誌」を編む」として語られ始めたことを明示する文献を、いま確認することはできない。

平成九（一九九七）―一二（二〇〇〇）年度に東京国立文化財研究所（名称当時）は、科学研究費補助金（研究代表者:米倉迪夫）による「日本における美術史学の成立と展開」における研究発表、総合討議を重ねている。そのシンポジウムや成果報告書において「作品の「生命誌」が語られたものであることは、左記の引用から妥当であるように思われる。

平成一三（二〇〇一）年三月に刊行されたこの科研の報告書において、

研究代表者であった米倉迪夫氏は、「美術史の場」と題する論考の第二章を「作品誌」と題し、その文中において、伝源頼朝像についての試論が「作品誌」への一歩であるといっている。また、同氏はこの章末を「この作品誌の構想は、三浦定俊氏（東京国立文化財研究所、当時）によって「文化財の「生命誌」として改めて構想されつつある」と記して締め括っている。^(iv)

あるいは、研究代表者・八重樫純樹静岡大学情報学部教授の「広領域分野資料の横断的アーカイブズ論に関する分析的研究」において、米倉氏と同僚であった島尾新氏が「文化財のドキュメンテーション」作品の「生命誌」と題する発表を静岡大学情報学部において二〇〇一年七月二九日に行っていることからしても、「作品の生命誌」の発信源は当時の東京国立文化財研究所における、美術史の再構築に係る前記研究の一連の過程と成果からと言ってよいだろう。^(v)

以上、長々とアート・アーカイブにかかわって「再考」してきた。

AAAの当時副所長であったキルウィン氏が示したその機関のコレクションの多様性・多義性からは、時として眩暈感も沸き起こるが、アート・アーカイブが何かとあらためて問うならば、AAAがかつて開いたその展示会の「頼りがいのある資料：Reliable Sources」というタイトル^(vi)がもつとも相応しいように思われるのである。

(i) 村上華岳「談話 製作は密室の祈り」『書論』弘文堂書房、一九四一、二二頁、

「書室で製作するのは丁度密教で密室に於いて秘法を加持護念するのと同じ事だと思つてゐます」『同 新装版』（一九六八、中央公論美術出版）

(ii) 日本近代美術における受容史に係って左記の文献は重要である。
・五十殿利治著「観衆の成立 美術展・美術雑誌・美術史」東京大学出版会、二〇〇八 ※五十殿利治研究代表・二〇〇五（科学研究費補助金（基盤研究（B）（1））研究成果報告・平成一四年度―一六年度）

・東京文化財研究所編『うごくモノ―「美術品」の価値形成とは何か』平凡社、二〇〇四 ※文化財の保存に関する国際研究集会報告書

・「美術」展示空間の成立・変容―画廊・美術館・美術展―長田謙一研究代表（科学研究費補助金（基盤研究（B）（1））研究成果報告・平成一〇―一二年度）

(iii) 『ゴーギャン展―楽園を求めて』東京国立近代美術館、一九八七、九六一―九七頁

(iv) https://www.brh.co.jp/about_seineishi/message/honorary_director/profile/

(v) 米倉「美術史の場」二一九―二二〇頁

(vi) 「東京文化財研究所年報二〇〇一」のPDFより
<https://www.tobunken.go.jp/joho/japanese/publication/nenpo/2001/pdf/4.pdf>

(vii) *Reliable Sources: A Selection of Letters and Photographs from the Archives of American Art, The Smithsonian Institution Press, 1988, 120p.*

おわりに―謝辞にかえて

レムケ先生が示されたアート・アーカイブ像の明確な表出との対面がなければ、筆者のMLA連携〔論〕への探索も展開もやはりなかった、

とあらためて思う。

本稿は、アート・アーカイブに関わって、前職の美術館で遭遇してきた先行諸研究の成果を「再考」^{レヒュー}し、あらためてアート・アーカイブを見直しつつ、自己体験の紹介を試みたものである。論考自体に美術史研究に寄与する新規性はない。

もしも些少であれ何らかの意味があるとすれば、本学のように、まごうかたなき一学祖から始まり、二〇二五年には百五〇周年を迎える一学術機関として、その歴史を検証し、顕彰するときに、MLA連携を、学祖跡見花蹊がその自身のキャリアを日本画家としてスタートさせていたことを想起するならば、わけてもAのアート・アーカイブの意義を再考することは、いまこそ好機であると考えた故である。

最後にふたたび中野京子氏の「怖い絵」に帰るならば、「絵画を歴史として読み解く、あるいはこれまでと違う光を当てて観る、そこから新たな魅力が発見できるのではないか」^①という可能性において、アントワネットを描いたダヴィッドの一枚の素描と同等において偏在するだろうアート・アーカイブは、本画と拮抗しつつ、互いが繋がりあうのだと思えるのである。

本文中においても記しましたが、本稿においては、MLAのいづれの機関およびそこに従事し研鑽されて貴重な論考を重ねられた先学のご業績に負うものが大であり、あらためて謝意を表し、また本稿の「再考」^{レヒュー}がここに紹介の文献等の「再見・再訪」につながれば、これに以上する

幸いです。

(i) 中野京子「まえがき」『怖い絵』で人間を読む(生活人新書三二五) 日本放送出版協会、二〇一〇・二〇一七年の同題展覧会図録に再録、九頁

図版出典および所蔵

- 1 <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bv1b84119831.r=David%20Antoinette?rk=42918;4>
- 2 桂英史『図書館建築の図像学』(INAX ALBUM 22) INAX, 1994, p. 37.
- 3 『ルドン ひらかれた夢 幻想の世紀末から現代へ』展図録 ポーラ美術館, 2018, p. 9.
- 4 『ルドン ひらかれた夢 幻想の世紀末から現代へ』展図録 ポーラ美術館, 2018, p. 9.
- 5 『オディロン・ルドン 光と闇』展図録 東京国立近代美術館, 1989, p. 83.
- 6 発現するドキュメンテーション ポスター デザイン・安斎利洋氏 2007.
- 7 筆者撮影
- 8 桂英史『図書館建築の図像学』(INAX ALBUM 22) INAX, 1994, p. 33.
- 9 『瀧口修造』展図録 世田谷美術館・2005, p. [13]. 撮影・羽永光利
- 10 https://www.monat.go.jp/am/wp-content/uploads/sites/3/2016/05/Liza_01to12.pdf
https://www.monat.go.jp/am/wp-content/uploads/sites/3/2016/05/Liza_13to24.pdf
- 11 筆者作画
- 12 筆者作画
- 13 筆者作画

- 14 <https://search.artmuseum.s.go.jp/gazou.php?id=4596&cdaban=1>
 - 15 大谷省吾『激動期のアヴァンギャルド』国書刊行会，2016，p. 51.
 - 16 大谷省吾『激動期のアヴァンギャルド』国書刊行会，2016，p. 51.
 - 17 岡崎乾次郎 <https://wtrpic.com/2ysipx>
 - 18 <http://www.moma.pref.kanagawa.jp/webmuseum/detail?cls=atkn&pkey=7930>
 - 19 早稲田大学演劇博物館蔵
 - 20 <https://search.artmuseum.s.go.jp/gazou.php?id=5177&cdaban=3>
 - 21 『生誕100年 松本竣介展』図録 岩手県立美術館他，2012，p. 212
 - 22 『生誕100年 松本竣介展』図録 岩手県立美術館他，2012，p. 260.
 - 23 難波田龍起アーカイブ 東京国立近代美術館アートライブラリ蔵
 - 24 『現代の眼』427号，1991，p. 6-7.
 - 25 『ゴーギャン展』図録 東京国立近代美術館，1987，p. 96-97.
- URLは必ずしも2022-11-10参照