

キックオフ・シンポジウム「未来・創造・継承」

メタデータ	言語: Japanese 出版者: 東京藝術大学未来創造継承センター 公開日: 2024-08-20 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: メールアドレス: 所属:
URL	https://geidai.repo.nii.ac.jp/records/2000204

キックオフ・シンポジウム：「未来・創造・継承」

2022年10月2日、未来創造継承センターはキックオフ・シンポジウム「未来・創造・継承」を開催した。シンポジウムは3部構成となっており、第1部では2022年4月に新設されたセンターの概要や理念を紹介した。第2部では、東京藝術大学にて実施されてきたアーカイブに関連する活動について、「創造」、「継承」、「未来」をテーマに各登壇者が講演した。第3部は「ラウンドテーブル」と題し、創造の源泉としての東京藝術大学とセンターの役割について、2022年4月に学長に就任した日比野克彦とともに登壇者らが活発な議論を行った。

開会あいさつ

桐野文良（未来創造継承センター長／大学院美術研究科教授）※2022年当時



本日は休日にもかかわらず、多くの方々にご参集いただき、誠にありがとうございます。

当センターは本年（2022年）4月に正式発足しました。前身の芸術資源保存修復研究センターを進めてゆく中で、様々な調査を行った過程で出てきたのが、技法や芸術作品の様々な作り方であり……さらにはそれらを調査する中から、芸術性についてわかってくることもあるのではないかと。なので、芸術作品を残してゆくのも当然ですが、さらにはそこに潜んでいる芸術性

そのもの……いわゆる「クリエイティヴ・アーカイヴ」を中心にして、未来の新しい芸術作品に活かしてゆくことができないかということで発足したのが、当センターです。

大学の中にも音楽・美術・映像・国際芸術創造といった4本の柱があり、さらには大学美術館、演奏芸術センター、音響研究室、加えて附属図書館など、多くの作品を所蔵している機関がございます。また、大学史の編纂センターもあります。当センターは、こうした既存の部署を横断的につなぐ役割を果たし、私どもはそのスタッフとして、それらを活用しようと考えています。そうした横のつながりをさらに社会へと広げ、多くの方々に参加いただくようなセンターにしていきたいと考えています。

当センターはまだ生まれたばかりで、人間で言えば赤ちゃんです。「どう育っていくだろう？」という見方もあるでしょうが、「どう育てていくか」も同時に考えていかなければいけない。それが組織のやり方だと思います。ですからこのセンターも、未来に向けて色々と活動していくことが、大きく関わってきます。それには、多くの方々の参加を学内外からお願いしたいのです。私が今ここで「この指とまれ」って手を出しても、こんな汚い手

なんか誰も止まってくれません。そこで、今の我々がめざす目標として、当センターのロゴマークを美術研究科の学生さんに作ってもらいました。このロゴマークをめざして、みなさんぜひご参集ください。

当センターは私どもスタッフが運営していくわけではなくて、主体となるのは大学の研究者や作家、学生が筆頭になります。さらには一般社会からも、共同利用・共同研究の募集を進めていく予定です。ぜひ、多くの方々に集まっていただき、みなさんと共に、芸術というものを考え、創造していきたいです。

今日のシンポジウムも「未来・創造・継承」と……単語が並んでいるだけのように思われるかもしれませんが、これらはみな相関的につながっています。とにかく「先をめざしていきましょう」と。ですが、その原資になるのは、先人たちが残してくれた多くの財産です。それらを調べながら、未来に向かって活動し、創造してゆく、そういうセンターとして運営していきたいのです。

ぜひ多くのみなさま方にご参加いただき、ご要望を承りながら進めていきたいと思いますので、何卒よろしくお願いします。みなさん、ぜひ集まってください。

キックオフ・シンポジウム：第1部

センターの理念と目的

平諭一郎（未来創造継承センター特任准教授）

※ 2022 年当時

まず私から、未来創造継承センターがなにを志向し、どこへ向かおうとしているのかを、現段階における理念のもと、ご紹介します。東京藝術大学のウェブサイトにも掲載されているタグラインに「世界を変える創造の源泉」とありますが、この言葉は2019年に制定されました。そこにはどのような意味が込められているのか。以下、大学のウェブサイトに掲載された文言を引きます。

世界を変える創造の源泉

東京藝術大学

「東京藝大とは、一体何なのか？／東京藝術大学の歴史と現在とこれから／唯一無二の意志が込められています」。

いわばこれは東京藝術大学の理念を体現した言葉ですが、まさにこの「創造の源泉」を実現するために未来創造継承センターが設立されました。

「創造の源泉」を実現するために

そもそも東京藝術大学は、東京美術学校と東京音楽学校の時代から100年以上にわたり、美術と音楽の両輪で日本の芸術教育を担ってきました。さらに21世紀に入り、大学院に新しく専攻を設立しました。現在、大学には美術と音楽の2学部、大学院には美術と音楽に加えて、映像と国際芸術創造の4つの研究科があります。

そのような芸術教育を経て、アーティストやプロデューサー、あるいは研究者といった形で世界に飛び立ってゆく人材を育成する芸術専門機関です。もちろん大学院に進学せずに、学生の時期から社会での活動をスタートする方もいます。さらには、既存の美術や音楽に関わる職業にとどまらない新しい活動をする方もいます。特にここ20年間は芸術のあり方、さらには大学のあり方が変わってきているので、その影響がかもしれません。

そのように、学生から社会人に向かって、個人としてのキャリアが一定方向に進んでゆくように、大学内では

様々なプロジェクトが雨後の筍のように新しく立ちあがってゆく。ただそのような単線的な方向の歩みだけでは、大学の「創造の源泉」なるものが、徐々に枯渇していくのではないか。どうにかして、その「創造の源泉」を持続的なものにする必要があるのではないのでしょうか。

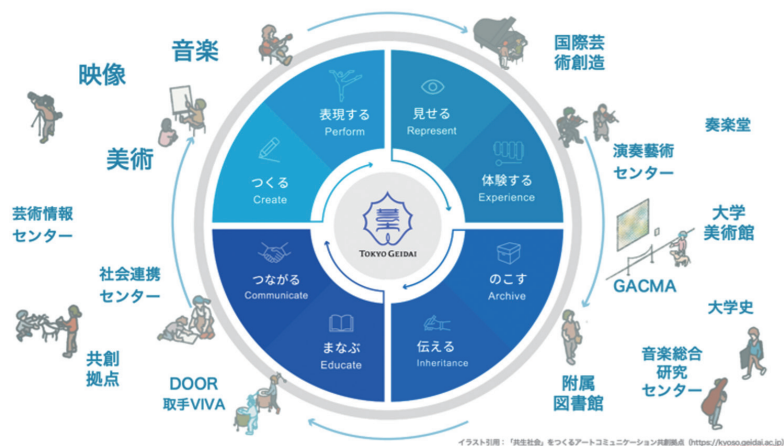
東京藝術大学に関わる者がこれまで芸術を創造する際、まず作品を作り、展覧会や演奏会という形で公開し、観衆に触れてもらってきた。しかし大学の中には、いわゆる「作る」とか「見せる」とか「体験する」だけではない、あるいは、それらの領域を横断するような活動が、すでに生まれてきています。伝統的な活動もあれば、現代に即した活動もあり、また、未だ誰も知らないような領域を開拓する試みもある。我々としては、これらの動きを関係づけてゆく中で、領域や分野や組織の壁や境目がどんどんなくなり、活動や表現やアイデアが相互作用を起こしていけば、単独で頑張るよりも、より持続的で循環的な創造活動につながるのではと考えています。そんな思いを込め

て、そのような持続的な営みを我々は「循環するクリエイティブなアーカイヴ」と呼んでいます。以下、その定義を言語化してみます。

循環するクリエイティブなアーカイヴ

「絵画や楽曲といった芸術作品のみならず、その周辺に存在する事象——例えば展覧会や演奏会の記録、表現に用いられる素材（絵具、金属、木、合成樹脂）、それから人間の身体や道具（楽器、コンピュータやオーディオ機器、3D プリンタ）、その他にも技や暗黙知（刷毛で漆を塗るときの動き、映像や演劇の脚本や構成方法、邦楽における箏と唄の間の取り方）、芸術にまつわる伝承を含めた「芸術資源」と呼ばれるもの、創造の過程や文脈など。これらをアーカイヴし、保存し、継承して、新しい創造や概念の開拓へとつなげ、持続的な循環を促す仕組みをデザインすること。および、その行為。」

このような概念や定義も、時代に合わせて変化し、更新されてゆくことが



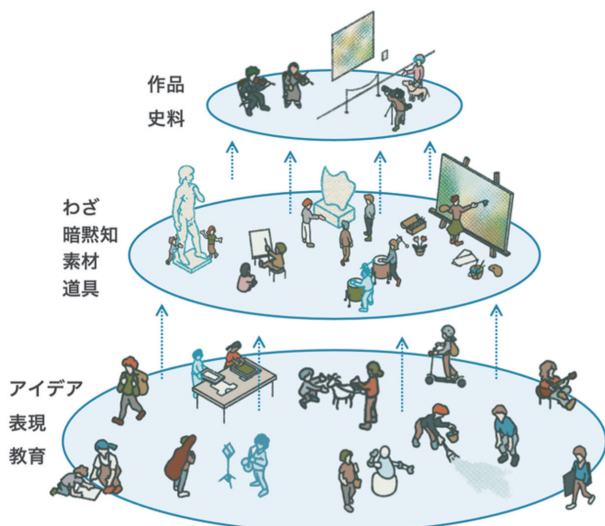
重要です。芸術作品という、過去に存在した結果をどのように残すかも大事ですが、それ以上に我々は、現在進行形の表現を共に残し伝えることで、新しい創造活動につなげる仕組みをデザインすることが大切であり、それこそがセンターの使命とも言えます。

それは、センターの名称にもつながってきます。センターの名称は未来創造継承センターです。いわゆる「アーカイブセンターではないのか？」という疑問を持たれる方もいらっしゃるでしょう。もちろん広い意味では、アーカイブセンターで間違っていないですが、かと言って文書資料や歴史資料を専門

的に扱うセンターではないという認識を、我々は持っています。

また、東京藝術大学には（先ほどのセンター長の挨拶にもあったように）アーカイブズを専門とする部署がいくつも存在しています。我々は、そのような部署と連携しながら、新しい創造へとつながる活動をしていきたい。「名は体を表す」と言いますので、本シンポジウムのタイトルにもなっている、この「未来・創造・継承」という3つの語に沿って、センターの理念について、もう少し紹介します。

まずは「継承」なる概念。美術館や博物館などのミュージアムや公文書館



イラスト引用：「共生社会」をつくるアートコミュニケーション共創拠点 (<https://kyoso.geidai.ac.jp/>)

のようなアーカイヴズは、公的に大切なものを守る機関です。そのため、あらゆるモノを記録し、保管をする。時には複製によってバックアップし、傷んだら修復をして、なくなってしまった作品を復元することで、保存していきます。

そのような保存行為の目的は、作品や情報を後世に残し、誰かに伝えることです。つまり、保管や保存の先にあるものは「継承」という概念に集約されていく。「誰かに伝える」ことは「誰かに認識される」状態です。例えば大切なものなので、被害が及ばないように地下シェルターに保管したり、防

水加工をした箱を太平洋に沈めて、その場所を誰にも明かさない……そのような形での「保存」ではなく、「誰かに伝える」ことが「継承」には必須です。つまり我々は、なにかを記録し保存するだけではなくて、大学全体の営みをどのように継承していくかの「ハブ」になろうと考えています。

では具体的に、何を継承していくのか？ このモデルの一番下の階層は、創作活動の初期、もしくは／まだ創作活動と言えないような取り組みに相当します。例えばアイデアを練ったり、散歩したり、旅に出たり、誰かになにかを教えてもらったり、教え合ったり

する。

そのような段階から一段上がり、創作活動を本格化させ、作品完成に至るまでの個々人の活動では、素材や技術で様々な実験をしてみたり、または技術的な部分まで自分で改良してみたり、人に相談して一緒に改善してみたり……。そのような体験を経て、個人の中の実践知が積み重なることで（一番上の階層にある）表現が作品へと結晶化されていく段階に至ります。

さらに、そうやって完成した作品や表現の中から、社会に「素晴らしい」と認められ、歴史化されたものは、いわゆる公共の資源として、アーカイヴズやミュージアムなど様々なプラットフォームに乗って、一般の方々のところにたどり着く。そうすると、誰かがそれを気に入ることで、そういったモノやコトを一所懸命、後世に残そうとする。そうやって、他人と共有しようとしています。

しかし、演奏会や展覧会、あるいは映画の上映会といった既存のプラット

フォームの外側で起きている出来事や表現は、このモデルからはどうしてもこぼれ落ちてしまう。なので、作品や歴史資料になる前の創造の過程や、そうした文脈を含めた表現に関わる様々なモノやコトを拾い、そこから創造へとつなげてゆくことで、周辺に存在する「芸術の資源」の価値を作っていく、そうした「継承」をデザインしていく必要があります。

芸術資源の再活用と「本歌取り」

では、どのようにして「継承」から「創造」へとつなげてゆくのか。先ほど「継承」という概念は「誰かに伝える」意を含むと述べました。つまり作品となる前、作品ではない「なにか」といったあらゆる芸術資源は、あらゆる人から、またはあらゆる場所から、簡単にアクセスできる、開かれた入り口を作ることが重要です。そこに人が集うことで、さらにその芸術資源の量、または情報の密度が増していき、新たな創作や研究・企画が生まれ、いわば芸術資源の泉となり得るのです。

そのような創造につなげる仕組みのデザインは、いわゆる「本歌取り」にも通じるところがあるのかもしれませんが。日本における「本歌取り」とは和歌を詠む際、例えば万葉集のような古典の歌や詩などから、語句や発想や趣向を取り入れ、新しい歌を作ることです。そのように創造の源泉から新しい表現が生まれ、それをアーカイヴすることで継承していき、また新たな創造へとつなげていく。そのような循環を目指しています。

しかし「創造を持続的に循環させる」ことは、そう簡単ではありません。例えば、人工知能が作品を作った後はどうするのか？ さきほど「本歌取り」の話をしました。その際の著作権処理はどうなるのか？ 仮想空間で実施したイベントの記録を、どこかに物質的に保存できるのか？ いま、イベント配信で利用しているYouTubeというプラットフォームがサービスを終了したら、このシンポジウムはどのような継承のされ方をするのか？ そうした新しい課題が続々と出てくる。だから、過去の出来事や現在進行形の出来

事についても、センターの指向性としては、やはり「未来」のことを考えて、活動してゆくべきでしょう。

さらにそのような新しい課題は未来創造継承センターや東京藝術大学だけで解決できるものではなく、アートだけの問題でもない。ですので、様々な研究機関や企業、アーティストや表現者の知恵を結集して、共に未来を作ってゆく場をデザインしていきたい。創造から創造へとつなぎ、未来への循環が生まれる仕組みを作り、それに寄与する人材を育成することが、我々の役割だと思います。

最後にまとめますと、我々未来創造継承センターは「何をどのように継承するのか」を考え、「創造につなげる仕組み」をデザインし、「未来へと循環するクリエイティブなアーカイヴ」を志向して、活動していきたいと考えています。

シンボルマークのデザイン

小河原美波（大学院美術研究科デザイン専攻修士1年）

※ 2022 年当時

未来創造継承センターのシンボルマークのデザインを担当した小河原美波です。以下、マークができあがるまでの過程を、お話しできればと思います。まず、こちらがシンボルマークです。青色を基調とし、マーク部分は「未来」という漢字を分解したパーツから成り立っています。こちらが日本語表記ヴァージョンです。

それでは、このシンボルマークができるまでの由来を説明させていただきます。テーマとなる言葉は「未来を耕す」です。「耕す」とは、農業でよく

使われる言葉ですが、耕すことの役割として「土壌を分解し、植物が根を張りやすい環境を整える」という意味があります。

例えば東京藝大をひとつの土壌として捉えるのならば、未来創造継承センターは東京藝大の土地に保管された多くの作品たちを次世代の人々が使いやすいように環境を整える、いわば「未来を耕す」役割があると考えました。そして、その耕された土壌に新たな種が蒔かれ、藝大という土壌に含まれた養分を吸収し、新しい世代が育ってい



未来を耕す



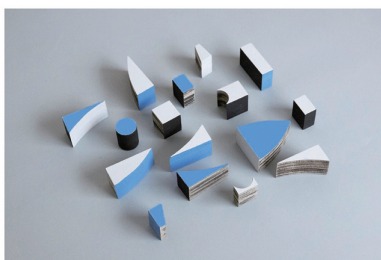
く。そういう「循環」が、このセンターの創設によって生まれると考えます。

そうした考えからこのシンボルマークは、土台となる四角形が「未来」という言葉を分解した形がベースとなっています。

この図のように、ひとつひとつが独立したパーツからなっているため、このように別の形に再構築することもできます。⁵Culture、=文化という言葉が⁶Cultivate、=耕すという言葉と原義が同じであるように、文化・芸術とは、

今ここにあるものをかき回し、変化させていくことで発展してゆきます。

このシンボルマークは、すでにあるモノを活かしながら、常に変化を受け入れ、新たな表現を支えるセンターの理念を体現しています。また、このような再構築されたシンボルマークのヴィジュアルは、例えばセンターの年報の表紙ヴィジュアルとして使われるなどの用途にも発展可能であると見据えています。



キックオフ・シンポジウム：第2部

大学美術館コレクションの創造・作品アーカイヴ

黒川廣子（大学美術館長、教授）

当学の大学美術館のコレクションには「創造されたモノによる、創造のために継承しているコレクション」であるという大前提があります。収蔵品の概要については、大学美術館のホームページ（<https://museum.geidai.ac.jp/>）に出ていますので、そちらをご確認ください。そこには「学生たちの学びに役立つものを、古今東西を問わず収集するという方針のもと、約30,000件に及ぶコレクションであ

る」と書かれています。約30,000件、というのは、あくまでも台帳上での登録件数であり、1件につき100点あるいは10,000点といったモノもありますので、点数で一度計算してみたら10万点を超えていました。なので、あくまでも件数であることをご理解ください。さらには「国宝・重要文化財33件を数え」、美術作品のみならず、作家の資料や東京音楽学校に収められた楽器のような音楽資料など、様々な

種類の資料が収められています。

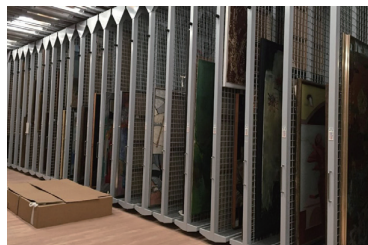
その中で、とりわけ大きな比重を占めているのが「学生制作品」というジャンルです。卒業制作を筆頭に、古い時代＝東京美術学校の時代では、1年生から3年生の間に作っていた平常制作や、課題をこなした資料なども数多く含まれています。

大学美術館における収蔵状況

（東京藝術大学美術館収蔵品）データベースを検索すると、たとえば重要文化財にはどのような作品があるかが出てきます。とりわけ著名なのが、狩野芳崖の《悲母観音》、高橋由一の《鮭》、上村松園の《序の舞》……このあたりが代表的な作品です。

続いて「学生制作品（美術）」という検索条件を入れてみると、10,252件ほどヒットします。実際の登録件数は、令和2年度で10,244件だったけど……令和3年度にはもう少し増えていて、要するに1万件以上の学生作品が収蔵されています。

学生制作品の「日本画」の収蔵庫をざっと見てみます。ある時点より以降



取手館収蔵庫

の学生制作品は取手館の方に収蔵しているのですが……こういうふうにはラックにかかっていたり、箱で立てかけてあったり。ラックを引き出すと、多種多彩な作品が出てきます。

「油画」の方も同様に、ラックにかかっているものが数多くあり、近年ではラックにかからない作品も増えてきていますが……「自画像」という分野の作品が、かなりの比重を占めています、今お目にかけているのが収蔵状況ですが、ダンボール箱の中に収めて、展示や閲覧などで貸し出す場合は、ここから引き出して活用しています。

近年の藝大美術館における展示の中で、収蔵作品を実際に活用した例として、「藝大コレクション展 2020 ——

「^{クロニクル}藝大年代期」があります。かなりの数の自画像をいっぺんに出して、壁一面に2段掛けにさせていただきました。

こちらが「彫刻・立体」の学生制作品の収蔵庫の様子です。ここが一番大変で、毎年新しい作品が収蔵される度ごとに、収蔵品を少しずつ移動して、なんとかスペースを作ろうとしています。さらに奥のものを取り出すためには、手前の作品をかなり移動させないといけない状況ですが、幸いなことに今年度から新しい収蔵庫を取手館に建てるようしている最中です。

この収蔵庫の左側の奥には、明治時代以来の木彫が棚に並んでいる状況です。このあたりは活用がなかなか難しいというか、これらの作家に関わる展覧会や研究があった時に、たまに出てくるくらいで、活用される機会が比較的少ない部類のものではあります。

こちらが「工芸・デザイン」の卒業制作が収蔵されているところです。かなり満杯になりつつあり、こちらもこれらの作家の展覧会があった時に引っ張り出したり、たまに閲覧希望や「作品の参考にしたい」という要請があっ

た場合、対応するような感じです。

実はこうした卒業制作が毎年蓄積され、収蔵数がどんどん増えていくわけだけど、それがこうした「藝大コレクション展」で活用されるかということ……古いモノはなかなか出品しているのですが、最近のモノがなかなか活用されづらいという批判もあります。それらをどうやって展覧会に組み込めばいいのか、我々も悩んでいたのですが、去年の「藝大コレクション展 2021」で初めて、前年度に買い上げられた作品を展示する試みをやってみました。そうした活用方法の課題として、この問題は今後も考えていかなければいけません。

また来年度になりますが、我々が「買上展」と呼んでいる、近年の卒業制作までを各科が選んで展示するという初の試みを来春に企画しており、現在その準備を進めているところです。

デジタル・アーカイブの公開

近年、博物館法にデジタル・アーカイブの公開が記載されるようになり、そうしたデジタルのアーカイブを公開

するという節目を迎えていることに鑑み、大学美術館でもそれらを整備しつつあります。そのひとつの例として（今、画面上でお見せしている）「藤田嗣治資料」や「ガラス乾板・紙焼き写真資料」があります。それぞれ、かなりの件数がありまして、データ化した結果をホームページからもご覧いただけます（ただしホームページ上で閲覧できるのは文字データに限定され、実際のデータを見ていただく「デジタル閲覧」については、この後で紹介します）。

「藤田嗣治資料」に関しては科学研究費補助金をいただいており、その途中段階でこうした公開展示・展覧会をすることで、また様々なものが整理され、いわゆるアーカイヴとしてそれを公開できるように持っていくやり方を、大学美術館では何回かやっております。

この「藤田嗣治資料」に関しては、資料がご婦人から寄贈された後、整理期間を経て、2015年に（短い展示期間でしたが）資料公開をしたところ、非常に反響がありました。

写真や日記、ハガキなどが6,000

件以上あります。この時はその全てを展示することはできませんでしたが、大勢の来館者が訪れました。

ちなみにこちらが、今年の5月によりやく公開できた『藤田嗣治 日々の記録』という、彼の日記そのものの記録です。紙の日記に書かれていたことを地道に書き起こす作業を経て、数年がかりでようやく公開できる状況になりました。こちらはホームページでご覧いただけます。（<https://museum.geidai.ac.jp/collection/foujita-hibino-kiroku.html>）

また「収藏品デジタル画像閲覧（仮称）」は、そうしたデジタル画像の蓄積をより多くの人に活用いただく場として用意しつつある、新しい試みです。



超高精細画像の《非母観音》をモニター画面で比較する

今日の発表の冒頭の方で、狩野芳崖の《悲母観音》を紹介しましたが……この絵は、わざわざ下の方に作品サイズを記載しているのですが、2m 近くあります。こうした巨大な作品の実物を並べて見ようとすると、どうしても遠くに行かないといけない。ですが、このように超高精細画像をモニター画面上に並べることで詳細に検討することができます。実際にそれを表示しているモニターも、4K カラーマネジメントモニターという、かなり忠実に色の再現ができるような機材を用意して、提供しようとしています。このように《悲母観音》の下地が3つありますが、それぞれ違う表情を示していて、こうやってそれらを比較することが可能となりました。

あるいは、とにかく大量にある資料の処理にも、デジタル素材は有効です。その代表例として、こちら的小林古径の《写生》帳、様々な種類の写生画が2,100 点以上もあります。これも実物を捲るよりデジタル画面で見ていった方が、比較の意味でも効率の意味でも

有効です。またこちらが、同じ小林古径の《スケッチブック》149 冊。これも今までに何点かは展示していますが、実物の全ページを捲っていくのは難しいので、デジタルで見ただけだと非常に有効です。

デジタル・アーカイブの例をもう少し見ていきます。2005 年に「芸大コレクション展：柴田是真—明治宮殿の天井画と写生帖—」という展覧会を開催しました。この柴田是真という画家も写生帳が95 冊あり、ガラスケースの中に現物を広げて展示したので、もうその1 見開きしか見せられない。さらに展示面積も限られているので、この時は30 冊ぐらしか見せられなかった。要するに実際の展覧会では、ほんの一部しか見せることができません。けれども全ページを写真撮影すれば、それを見て、制作に活用することもできます。

だけど残念ながらこの柴田是真の写生帖は、まだ全ページ撮影できてはいません。何しろ予算がないもので、徐々に少しずつ進めていまして、いろんな展覧会にかこつけて、撮影したり、あ

るいは本を出すような機会に撮影させてもらったり。もちろん科学研究費も活用しているのですが、やっぱり全ての撮影には限界があり、まだ途中までしか実現できていません。

もうひとつ、「芸大コレクション展 斎藤佳三の軌跡」。斎藤佳三は小林古径とほぼ同じ時代の人ですが、東京音楽学校を中退して東京美術学校に入った異色のデザイナーです。衣装デザイン、実際の着物や浴衣や半衿のデザインとか、レコードやポスターのデザインなど、数多くの資料が藝大美術館に収蔵され、2006年の展覧会開催時に撮影をしました。こちらはまだ全貌は撮影できていませんが、今蓄積されている部分に関しては、公開できる状態

になっています。

駆け足になりましたが……ほかにも数多くの下絵、図面、模本、縮図、手板、見本などの教育資料が藝大美術館に所蔵されているながら、いまだデジタル・アーカイヴとして提供できる状況にない資料も多く、未整理分に関しては、今後の課題と考えています。



芸大コレクション展「柴田是真ー明治宮殿の天井画と写生帖ー」2005年6月11日～8月7日

音楽の創造と記録～「GEIDAI Music Archive」の取り組み

山田香（音楽総合研究センター音響研究室／演奏藝術センター助教）

※ 2022 年当時

私たち音響研究室では、藝大の音楽学部で行われる公演を収録しアーカイヴし発信する業務を担当しています。ちなみに私の専門分野は作曲で、普段は日本語のオペラを作曲して、上演する活動を行っています。

（1）音楽の創造と記録

① 藝大で行われる様々な「音楽の創造」

「音楽の創造」というと、作曲家が生み出す新しい作品を思い浮かべるかもしれませんが、確かにそのとおりですが、本学の音楽学部では、それ以外にも様々な音楽の創造物が認められます。

例えば……自分が楽器で生み出す音や音色、自分の解釈による演奏、あとオペラの場合、「悲しい気持ち」といった感情を自分の中から生み出したり、スピーカーをたくさん並べて新しい音響空間を作ったり、収録時のマイキングで新しい技術を開発したり、公演を企画したり……等々。いわゆる著作権には当てはまらないけれど、創造的なアイデアや手法や技法が日々生み出されています。

音楽は時間芸術とも言われ、その時

の演奏はその時にその空間でしか味わえません。演奏者の数だけ、または時代による解釈の違いなど、「その時の音楽」はその時だけのものです。今の私たちは 100 年前から残された演奏記録を聞いて、自分の演奏法や解釈を生み出しています。今から 50 年～100 年後の人たちも、今残された演奏記録を事後的に聞いたりして、新しい音楽を創造するのではないのでしょうか。ちなみに生演奏をそのままの形では残せませんので、本学では開催された公演を可能な限り、最高の音質と画質で収録したものをアーカイヴし、それらを公開して、次の音楽の創造につなげることが必要だと考えています。

② 「音楽の創造」を「記録」する

音響研究室では、その音楽の創造を記録してきました。本学の音楽学部における公演の収録とアーカイヴの歴史をお見せします。音響研究室が管理する録音物で最も古いものは、1955 年の合唱の公演で、オープンテープに収録されていました。

また現存する録画物で最も古いもの

は、1985 年の邦楽定期公演で、VHS などのビデオテープに収録されており、また当時は必ずしも全公演が収録されていたわけではなかった様子です。1987 年に行われた「創立 100 周年記念事業」から、本学で行われる主要な公演の収録が、公式に行われることになります。

これらのテープは、出演者が自分の演奏を振り返るために視聴することはあっても、ほとんどの人は収録されていることを知らず、よって「知る人ぞ知る」資料として、ほとんどが書庫で眠っていました。また、それらの音源や映像にかかる権利処理を行っていませんでしたので、一般公開が難しく、学内での利用にとどまっていた。

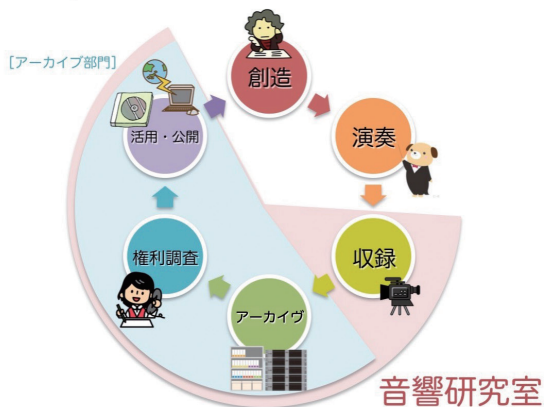
時代は進み、2011 年に総合芸術アーカイブセンターが設立され、それに伴い、これら収録音源や映像をより活用しようという研究が始まります。2014 年から学外配信が行われ、公開が始まりましたが、残念ながら 2016 年にアーカイブセンターのプロジェクトが終了。現在では音響研究室が、そのアーカイブ業務を引き継いでおり、

アーカイブセンターの理念である「循環型アーカイヴ」に基づいて、運用しています。

「循環型アーカイヴ」とは……例えば、作曲家が創造した音楽を演奏家が演奏して、音響研究室が収録し、そのデータをアーカイヴして、権利調査・権利処理を行い、活用・公開する。その公開されたものを見た人が新たな創造をする……という永遠につながる流れです。アーカイヴとして保存されたデータを管理、公開、活用することで初めて、創造につながる「生きたデータ」となります。

このように、本学で行われる様々な音楽の創造を、可能な限り、今の最高の音質や画質で収録したデータでアーカイヴし、新たな音楽の創造につなげるためにそれらを公開する。これをウェブ公開の形で行ったのが「GEIDAI Music Archive」です。

- (1) 音楽の創造と記録／②「音楽の創造」を「記録」する
【循環型アーカイヴ】



(2) 「GEIDAI Music Archive」の 取り組み

①活動紹介

本学で行われている年間約 160 件の公演のうち約 70 公演を、大学が公式に記録するアーカイヴの対象としました。これらの公演は公式収録をし、必要な権利確認や手続きを行って、公開する対象となります。

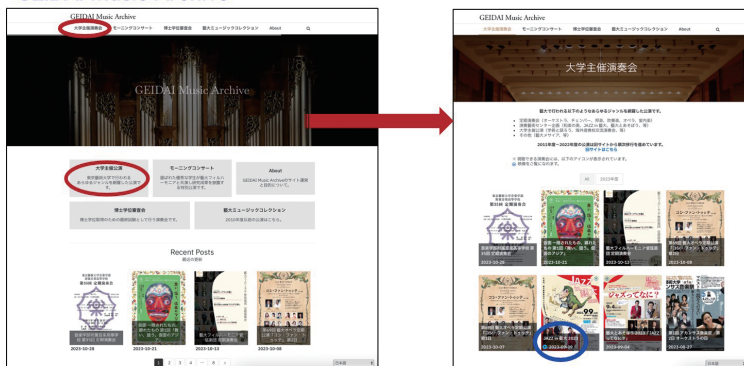
こちらが「GEIDAI Music Archive」のウェブサイト (<https://gma.geidai.ac.jp>) です。トップページの「大学主催公演」というリンクをクリックすると、年度ごとの公演チラシのサムネイルが出てきます。チラシの左下に小さいマークがついている公演が学外公開しているもので、動画で演奏会を見ることができます。マークがついてい

ない公演は、何らかの理由でまだ公開できていないので、演奏会の文字情報だけ公開しています。

また「GEIDAI Music Archive」は、「東京藝大デジタルツイン」という学内の他のプロジェクトとも連携し、プレミアム配信として、いくつかの公演を選定した動画データを提供しています。オペラなどの場合、日本語字幕付きの公開や立体音響による録音など、特別な研究にチャレンジした成果物として、収録映像の配信を行っています。さらには「IJ（インターネットイニシアティブジャパン）」という学外企業との共同研究で、定期的にハイレゾ音源を提供して、高音質な配信を行っています（註：IJ との共同研究は 2023 年 1 月に終了いたしました）。

(2) GEIDAI Music Archiveの取り組み／①活動紹介 【ウェブサイト】

GEIDAI Music Archive



②アーカイブするデータ形式

このような配信を行うには、まずデータ制作が必要です。アーカイブしているデータ形式としては、映像のファイル／音源のファイル／チラシやパンフレットなどのPDFデータがあります。最初にお話したように、50年後～100年後にも使えるデータを作ることをモットーに、今可能な限り、最高の音質や画質でアーカイブしています。

ところが映像のデータサイズはとても大きく、しかも公演数が多いので、学内のサーバーに保存できるデータサイズを考慮して、保存しています。

例えば奏楽堂では今年の3月、4Kカメラの収録システムを導入しました。現在は収録媒体やサーバー容量の関係で、4K収録は限られていますが、将

来的にはそれが当たり前になる時代が来ると思います。今後技術が進んでいくにつれて、保存データの形式も、時代に合わせて見直していく必要があるでしょう。

③収録音源・映像に関わる

権利について

アーカイブされたデータの正式公開には、収録音源や映像に関わる権利を調べる必要があります。藝大で収録された音源・映像には大きく3つの権利者が関わっています。①著作者＝作曲家など、②実演家＝演奏者やパフォーマー、③レコード制作者（ただし「GEIDAI Music Archive」の場合、レコード制作者は藝大になりますので、特に権利処理の必要はありません）。

①著作者：例えば作曲家の場合、著

著作権の保護期間が満了している曲であれば、自由に公開できます。作曲家が存命だったり、亡くなっている場合でも保護期間内で、著作権管理を JASRAC などに委託している場合、管理会社に利用手続きを行います。本人が著作権を管理している場合、利用許諾を本人に取ります。

②実演家：学生や常勤の教員については、「著作隣接権等の取扱要項」という学内の規則があり、そちらに基づいて許諾をいただきます。また、演奏者が事務所に所属している場合、在籍中の演奏を卒業後にどうするかとか、演奏内容に問題があって……といった場合の申し立てなど、「公開を希望しない」場合の処置なども記載されています。在学生以外の卒業生や学外のエキストラにも、取扱要項と同様の内容の承諾書にて、事前に利用許諾をいただきます。

大学の企画で演奏された、もしくは授業の一環として出演した動画を大学が利用するのは当たり前と思われるかもしれませんが、そもそも収録や配信を行うためには、実演家全員の許諾が

法的に必要です。そのため、アーカイブしたデータを公開する場合も、実演家全員の利用許諾を確認し、その許諾状況によって、どのような利用ができるかを管理しなければなりません。

さらに音楽の場合、一般公開を行う際の注意点として、高額な費用が発生するケースがあります。

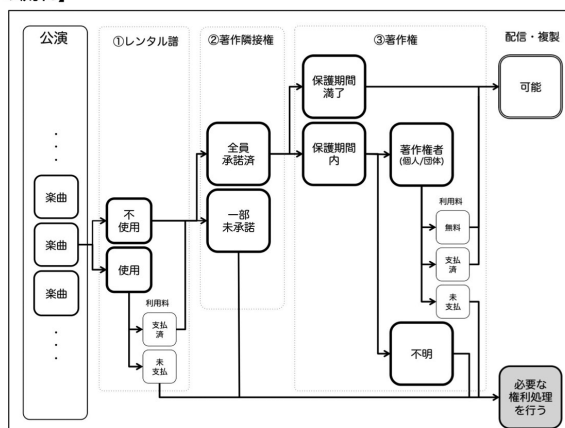
(1)「外国曲（注：海外の作曲家の作品）を映像で利用する場合にかかるシンクロ権」。

(2)「レンタル譜の使用」。

レンタル譜を使用した楽曲は初演時に利用料を払っていますが、データ公開の際にも新たに費用が発生し、しかも高額になることが多いので、注意が必要です。

例えば 2022 年のオペラ定期公演モーツァルト「コシ・ファン・トゥッテ」はレンタル譜を使用して上演されました。楽曲はパブリックドメインですが、無期限で無料配信する場合のレンタル譜の二次使用料が 2 公演分で 44 万円かかります。著作権保護期間内の楽曲については限定公開にしたり、公開自体を断念することもあります。こ

(2) GEIDAI Music Archiveの取り組み／③収録音源・映像に関わる権利について
【活用までの流れ】



のように公演ごとの見積もりを積極的に取って使用料を明らかにしたうえで、予算内での配信の検討を行っています。

④アーカイブポリシー

「GEIDAI Music Archive」では、以下のようなポリシーを心がけています。

1) 「今」可能な限りの最高な音質・画質でデータを作成する。

2) 出演者をはじめコンテンツ制作にかかわる関係者に敬意を払う。

「音楽の創造」に関わる全ての人に敬意を払い、彼らによって作られるコンテンツをアーカイブして、1曲ずつ権利調査をして、「使われたくない人がいたら使わない」といった配慮に基づくデータ公開を心がける。

3) 教育研究を第一に。音楽文化の発展を目指す。

まずは学生の利用、学内の授業や研究での利用を最優先に進め、その後、学外公開も音楽文化の発展のために積極的に進めてゆく。

(3) 未来を創造する

①コンテンツの多様な利用促進

本学で行われる公演には様々なジャンルがあり、例えば邦楽、オペラ、オーケストラ、合唱、室内楽などのクラシック音楽、さらにはジャズや、現代の作曲家による新作発表、子どもたち向けの公演などもあります。

それらには国立大学だからこそ取り組める企画も多く、演奏者は国内外で活躍する教員やゲスト、邦楽には人間

国宝の先生もいらっしゃる。学生は日本最高峰の音楽大学で学ぶ演奏家であり、個々の公演や出演者に「音楽の創造」がたくさん詰まっています。

現在はサイト上で公演を視聴する利用者が多いのですが、たまに「放送で利用したい」などの要望もあります。ただし「作品に利用したい」という問い合わせは、ほとんどありません。なので、例えば映画作品への音楽提供や、学校教育での教材提供、あと音楽解説動画などにアーカイブのデータを活用することは可能だと思いますので、新しい作品がそこから生まれてくれるといいなと考えています。

②社会との連携

今後も目まぐるしく変容する最新のデータ形式などへの対応が求められます。そのためには最新の技術が必要となり、本学で対応できるようになるまでには時間がかかるため、専門家や企業などと連携を取って、100年後にも通用するデータ形式で残していくことが必要です。

③未来創造継承センターに求めること

音響研究室では、この収録～権利処理～活用公開までの流れを、6人のスタッフで行っています。そうなると、どうしても収録～データ作成～アーカイブ化で精一杯になり、その後の権利処理や公開作業はやっとなので、公開タイトルも少ないのではと思われそうです。

ひとつの研究室がやれる範囲では、「公開したものを創造につなげる」部分がとても弱い気がします。かたや未来創造継承センターは、大学全体がつながる取り組みとして設立されたと同じでしたので、例えば、音楽と別ジャンル、大人と子供とか、藝大と社会……こうした様々な関係を「GEIDAI Music Archive」のコンテンツを利用して、つないでいくことを期待しています。

同時にアーカイブに興味を持つ人材の育成にも力を注いでいただき、「音楽の創造」を未来につなげる「循環型アーカイブ」を一緒に作っていただきたいと思います。

芸術教育研究アーカイブの継承とアート DX

岡本美津子（副学長デジタル推進担当／大学院映像研究科教授）

東京藝大で今の役職に就く前、私はNHKにおりましたので、東京藝大という教育現場のアーカイブ事情、及び、NHKでのアーカイブ事業も多少知っている状況です。今日は私の所属する大学院映像研究科アニメーション専攻の例などをご紹介します。

2005年、横浜校地に設立された大学院映像研究科には、映画専攻、メディア映像専攻、アニメーション専攻という3つの修士課程があります。さらに博士課程、2019年からはゲームコースもスタートしました。

私の所属するアニメーション専攻は2008年に開始されたので、今年で15年目です。修士2年制度で定員16名、合計32名が在籍していますが、カリキュラムの特徴上、学生各自が1年に1本のアニメーション作品を制作しますので、毎年約30本前後の短編アニメーションが制作されます。つまり15年間で合計450本。世界中見渡しても、毎年30本の新作をリリースし続けるスタジオは、そうそうない。つまり、教育機関でありながら、作品制作、コンテンツ保有という意味では、

世界トップクラスのアーカイブ組織と言えるのかもしれませんが。

アーカイブに関する2つの課題： 作品マスター等のアーカイブ／ 作品アーカイブの視聴・公開

今日は我々が取り組んでいる、2つのアーカイブに関する課題を、みなさまと考えていきます。まずひとつめは「作品マスター等のアーカイブ」です。この「マスター」という言い方は映像に独特なもので、おそらく美術作品などの場合「一点モノ」が多いですが、我々が扱う映像はどんどん複製（コピー）できる。その原盤となるのがマスターです。コピーだけあっても、マスターがないとまずい。そのようなマスターのアーカイブを、どう管理していくか。

もうひとつの課題は「作品アーカイブの視聴・公開」です。完成作品をどうやって、学生を含めた一般の方々に公開し、視聴していただくか。アーカイブの活用方法として非常に重要であり、我々も日々この2つの課題に直

面している状況です。

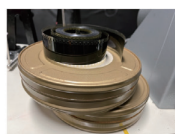
ひとつめの「作品マスター等のアーカイヴ」の補足をします。この写真は我々が実際に保有しているメディアの例ですが……アニメーション専攻が開始されてからの15年間で、作品マスターの保存メディアが、これぐらい変化しました。

私が最初に東京藝大に入った2008年頃はフィルムで作品を保存していました。ところがフィルムだと、再生に特殊環境が必要だったり、現像にお金がかかったりと、諸々の課題がありました。そのうち、フィルムと並行して、磁気テープ（ビデオテープ）と呼ばれるメディアに移り変わります。以降、しばらくは磁気テープで保存して

いたのですが、最近はこの磁気テープも保存に問題ありということで、映像業界全体のアーカイヴが、いわゆるデジタルデータ化されてきているので、我々もデータで保存するようになりました。

とはいえ、データにも様々な形式があり、いろんな保存の仕方があります。今行っている方法は、ひとつは学校にあるサーバーにそのまま保存する、それから保険のため、クラウド上にもう1個保存する。クラウドも大量のデータを継続的に保持するには問題があるので、さらに同一内容をハードディスクにダウンロードして保存する……こういった状況に変わってきました。

サーバー、クラウド、ハードディスクとひと口に言っても、データ形式も



フィルム



磁気テープ



サーバー



ハードディスク

年々変わるし、維持にもお金がかかる。また、過去のフィルムや磁気テープに保存していたものを、デジタルデータに変換しなければいけない。ハードディスクも、数年に1回は通電させなければいけない……等々を考えると、データのアーカイヴ方法は様々にあれど、その管理運用が教育研究現場において大きな問題になってくる。現在のアニメーション専攻では、助手が交代で担当され、アーカイヴ化も教育研究助手の作業として位置づけられ、運用されているのですが、それもだんだん手に負えない程度の物量になってきています。

作品アーカイヴの視聴・公開

映像の場合、当初はホームページ内で配信していたこともありましたが、やはり既存の動画配信プラットフォームを利用した方が、世界中の方たちが見やすいし、アクセス数も伸びやすいこともあり、現在は学生の第1期から今の第15期目までの各期の全作品をYouTube

チャンネル (<https://www.youtube.com/@GEIDAIANIMATION>)、およびVimeoチャンネル (<https://vimeo.com/channels/geidaianimation>)、この2つの動画配信サービスで「GEIDAIANIMATION」というブランドで配信しています。アーカイヴというと、とかく自前のプラットフォームでしか認められないと思われがちですが、こうした既存のプラットフォームを使うことも非常に簡易かつ有効であったということです。

ちなみに「GEIDAIANIMATION」のチャンネル登録者数は現在6万3,200ユーザーで、300本近い作品がアップロードされており、日々増えています。やってみて思ったのは、これらのチャンネルで過去の先輩方の作品がいつでも観られるわけで、学生の教材としても非常に有益である。

さらにこれらの動画を日本語・英語の字幕付きで配信しているおかげで、世界中の方々にリーチできる。なので、東京藝大の広報としても有益であり、映像研究科の受験希望者のほとんどが、こちらを観て入ってくれる、みたいな

メリットが如実に感じられるので、今後もできる限り続けていこうと考えています。

また、アニメーション作品はひとりでは作れないので、例えば音響監督や作曲者、脚本家の名前などのメタデータも一緒に掲載し、配信するようにしています。

先ほど山田さんの方から公開に関する契約の話がありましたが、アニメーション動画も、特に世界配信をするに際しては、学校といえども学生の作品を自由に配信し、利活用できるのかという話も出てきました。

この時、我々が行っているのは「契約書（覚書）」という形式で、学生個人と東京藝大が作品制作に関する著作権についての契約を結ぶという行為を行っています。

一部を読み上げますと、「作品とは何か」みたいな第1条の定義から始まって、重要なのは第2条の（共有）です。

第2条 甲と乙は共同で創作した作品等にかかる著作権（以下、「本著作権」

という。）につき、持分を均等として共有する。

この「持分を均等として共有」した場合、作品については、甲と乙（＝学生と東京藝大）で「半分半分ですよ」。「お互いが著作権を50%／50%ずつ持っている」という契約を、アニメーション専攻の場合はしています。

さらに、学校での上映会や、作者個人の個展、コンクール応募とか、条件が諸々付くのですが、そういう場合はお互い断らずに「上映していいよ」と、そういった使用の範囲を規定したうえで「著作権は半々である」という契約を結んでいます。こういう形で学生が学校と著作権を結んでいる例は、藝大の中でも少ないのではないかと思います。

ちなみに、アニメーション専攻は半分・半分ですが、本学の映画専攻の場合は100%大学です。それからメディア映像専攻は、契約書はありませんがほぼ「100%学生にある」という運用をしています。世界中のケースでは「100%学校にある」場合が多かった

ので、この考え方は統一できるものなのか微妙なところですが、とりあえず藝大では、こういう契約をしています。なので今後、学生作品のアーカイブ化を進めておくことが、学生のためにもなるし、社会のためにもなるのであれば、学校としても、こういう整備をどんどんやっていく方法もあるのかもしれません。

「アート DX」と、その前例である 「東京藝大デジタルツイン」の場合

「アート DX」は現在の呼称で、その前例である「東京藝大デジタルツイン」から話を始めます。「東京藝大デジタルツイン」は2019年コロナ禍の真っ最中で、当時文化庁が様々な発表の機会をコロナで奪われた組織や団体に向けて、支援制度を行いました。それで東京藝大も、奏楽堂を始め、数々の一般向けのコンサートや展示を行っていたので、そこに手を挙げて、文化庁の助成金をいただき、立ち上げたのが、「東京藝大デジタルツイン」です。

当時は対面式のコンサートも展示も

全て中止となり、東京藝大の教育研究の発表の場が失われてしまったわけです。せめてそれをバーチャルな空間上で再現しようという目的で……「東京藝大は教育研究の場として、上野・取手・北千住・横浜に次ぐ第5のキャンパスをインターネット上に立ち上げます」と、そういったコンセプトで行ったプロジェクトが「デジタルツイン」です。

ネット上で、カテゴリ別に分類され、それぞれのコンテンツに関連カテゴリがタグづけされて、検索しやすくなっており、コンサートや展示の記録が並んでいました。ただ「第5のキャンパス」と謳うからには、やはりキャンパス機能が必要だろうということで……ClusterとかVRchatと呼ばれるメタ空間で、学生同士、または学生と先生、学生と一般の人などが、実際にチャットや音声付き会話、アバターでの交流ができるみたいな、そういった空間も用意されました。

その中で「デジタル奏楽堂」のケースを紹介します。美術学部の金田充弘研究室の方で、東京藝大の全キャンパ

留学生の心象風景



(キュレーションコメント 一部抜粋)
祖国を離れて海外で作品を作るということは、ある意味、自分のアイデンティティと向き合うことにもなるのではないのでしょうか。
留学生たちが何を思い、何を描いたかについて、アニメーション専攻の留学生の作品を見ながら考えていきたいと思います。

<https://door.ntt/VKcf6Wy/digital-chinretsukan-gallery-virtual-exhibition>

「Masking/Unmasking Death 死をマスクする／仮面を剥がす」展



(キュレーションコメント 一部抜粋)
クーデター以降、カミズは、犠牲となったミャンマーの人々の顔を模した「マスク」を制作し続けてきました。あらゆる自由が奪われている現在のミャンマーにおいて、匿名性を保ち、そしてウイルスからも身を守る事が出来る「マスク／仮面」は、死に対する生のアイコンとして機能します。失われた人々の生の証を刻み、鎮魂を祈ると同時に、それらを剥がす一死の真実を明らかにすることを試みます。

<https://dt.geidai.ac.jp/?p=1309>

ス、及び上野公園の空間を 3D 計測したデータをもとに、現物と同じ空間や建物をメタ空間上に再現しました。さらに東京藝大のキャンパスを計測したデータからモデリングして「デジタルの奏楽堂」を作られました。デモ動画の「奏楽堂フリスルムービー」(<https://vimeo.com/511437864>)をご覧くださいと、全部データで作られた「デジタル奏楽堂」の中を、自分がまるでカメラになったような気分でフリスルーできます。

場所と結びついたアーカイヴ： 「デジタル陳列館」の例

さらには「陳列館」の方もデジタル化されており、これはまた違ったプラットフォームを使っています。

こちらの「留学生の心象風景」は、

東京藝大で学ぶ留学生の作品を集めた映像です。彼らは祖国を離れて外国で作品制作をしているわけで、自分のアイデンティティと向き合いながらの制作には様々な思いがあるでしょう。彼らの作品を集めることでそれが見えてくるのでは、という展示です。

こちらは「Masking / Unmasking Death 死をマスクする／仮面を剥がす」展です。若干センシティブな話ですが、ミャンマーのクーデターで亡くなった方々のマスクを作ったアーティストがいて、そのマスクを全部展示した映像です。それらのマスクにはQRコードが付いていて、本人のプロフィールや、どうやって亡くなられたのかといったエピソードが全部リンクされています。

先ほどの「デジタル奏楽堂」といい、この「デジタル陳列館」といい、展示

終了以降もデジタル上で観られる。それがまた、場所と結びついていくことによって、モノとしてのアーカイヴ、だけではない「この場所でこういう空気で展示していたよ」というコト全体のアーカイヴ、につながっていく。そういったこともあり、この「場所と結びついたアーカイヴ」という表現をさせていただきました。

さらに今年度から「デジタルツイン」は「アート DX」という名前に変わり、その中で「場所と結びついたアーカイヴ」の一例として「デジタル上野の杜 アートプレゼンテーション」を行いました。

建築科の金田先生チームが作られた「デジタル上野の森」というメタバース空間に、3D スキャン・フォト・グラメトリーなどでデータ化した作品を置いてみる試みでした。感慨深かった

のは、メタバース空間内にアート作品があることで、作者との会話が生まれ、結果的にメタバース空間を豊かなものにしていったことです。

もともとアートは社会と連携して人々の心を豊かにする存在だったので、メタバース空間においても、その役割は変わらない。むしろまた違った意味で、アートの役割が飛躍しているのではと思った次第です。今後は「アート DX」が「東京藝大アート DX ラボ（案）」と称されることで、さらなる教育研究や社会連携などの活動ができればと考えているところです。

アーカイブから紡ぎ出される東京藝術大学

嘉村哲郎（芸術情報センター准教授）

東京藝術大学の未来に関する私個人の見解を述べる前に、少しだけ過去を振り返らせてください。過去にも藝大には情報を蓄積する組織、総合芸術アーカイブセンターがあり、2011年から2016年まで活動していました。その目的は「本学が現在日常的に生み出しつつある教育研究の成果物を……やがて未来においては歴史的研究の対象となるべき貴重な文化資源……として次世代へ継承することが、大学に課せられた重要な社会的使命である」と。また主な活動として、学外アーカイブ機関調査、デジタル化の手法に関する研究、知的財産活用戦略に関する研究、アーカイブ・コンテンツの教育資源としての活用などが掲げられていました。

さらに同組織には4つのサブプロジェクトによる展開がありました。ひとつめは彫刻を中心とした美術品を3Dデジタルで扱う「3Dデジタル研究プロジェクト」。2つめは音響映像……学内の演奏会を記録して配信するプロジェクト。3つめは記録資料を扱う「大学史文書研究プロジェクト」。4つめは「情報発信システム」です。

私は、4つめの「情報発信システム」を担当していました。具体的な活動内容は、講義映像の発掘とデジタル化、配信、アーカイブ・ストレージの構築などの基盤部分です。さらには成果物を展覧会などで定期公開したり、イベントも開催しました。

「アーカイブを身近に感じてもらう」には

東京藝大には130年以上の歴史がありますが、近年は活動予算が削られ、人員も不足気味の状況下で、社会に対して様々な仕掛けを行っています。そこで、この東京藝術大学とは「何をしている組織なのか？」という素朴な疑問があります。

例えば「学生数は何人？」みたいな単純な疑問から、「ミステリアスな人が多い、謎多き大学」とか「个性的で変人が多いらしい」みたいな外部からの評判もあるが、本当にそうなのか？

こうした問いに対して、藝大の側から「こういう情報があるから、本当だよ」みたいな回答ができるでしょうか。

もちろん「学生数」みたいな基本情報は大学概要に出ているし、「どのような教員がどんな活動をしてきたか」や「どんな演奏会や展覧会が行われているか」などの情報はあります。けど「藝大出身の現役アーティストは何人いるのか」みたいな情報は開示していません。そうした疑問の解消には、やはり豊富な情報が必要です。

こうした情報は「集めて、整理する」ことで初めて有益になるのですが、かつて総合芸術アーカイブセンターでやってきた試みは、結果的には限定的なものでした。「情報を集め、整理して、教育や研究に役立てつつ、次世代へと継承する」ようなアーカイブのライフサイクル……今風に言えばエコシステムをめざす必要があったのです。じゃあ、なぜ総合芸術アーカイブセンターでは実現できなかったのか？ 端的に言えば、外部から見た際に「活動内容がよくわからなかった」からではないか。ならば、それを変えていくためには、アーカイブの活動に思わず参加したくなるような「わかりやすい仕掛け」が必要でしょう。なので、まずは「アー

カイブを身近に感じてもらう」ことが重要だと思います。

藝大全学に対する 「芸術情報資源の調査」

その仕掛けのひとつとして、今年の初め、全学部、研究科、所属組織などに対して「芸術情報資源の調査」を実施しました。実施したのは芸術情報センターという、いわゆる大学の情報インフラを整備する部署です。

本来的には、情報セキュリティ対策やインフラ整備のための調査でしたが、裏の狙いとしては、集めた情報資源をアーカイブの基礎にしたかった。ただし、調査期間が2022年2月～5月と短期間だったこともあり、未回答の組織や研究室、学科もありました。なので、全部ではありませんが、報告内容を集約すると、約160TB（テラバイト）のデジタルデータになります。事前の予想では、この倍以上の400TBを想定していたのですが……。

例えば美術学部の油画的調査結果を見ると、技法材料に関する講義、展示

関係の記録、ゼミの内容文書、アトリエの配置など、教育研究に関わるものから、日常業務に関わるデジタルデータをいただいています。授業風景の記録・映像・写真も、もちろん入っています。データ形式としては、画像や映像が中心ですが、研究室内に保存された事務関連データなど、機密性を保有するデータもありました。

また、この調査では「デジタル化した方がよいと思われる物理的な資料があれば、教えてください」ともお願いしました。そのような物理的資料には、ビデオテープ、ブルーレイディスク、DVD、ミニ DV といったメディアから、スライドフィルム、パネル、版画などがあった。彫刻科からの報告内容では、石膏標本の資料が出て来ました。こういうものが 3D モデルデータで使えたら、また面白いことができるかもしれません。そして、報告結果をまとめて感じたのは、この東京藝大という組織が持っている情報の量と価値は莫大であり、相当の可能性が潜在しているということです。

また芸術情報センターでは、研究室

や組織の講義、イベント情報などをまとめて見られる映像サイトの試験版を作成しています。特に 2020 年以降、各研究室単位で、講義やイベント映像の公開が開始されたのですが、現在各所に分散しているものを単純に集めるだけでもインパクトがあります。

情報があつまれば、 新たな価値の発見につながる

さらに「藝大関連アーティスト展覧会情報」というサイトがこちら (<https://geidai-ap.notion.site/9e97e6e3d2354df5a417e97b9f69fc12?v=8649f23616ff494d97cac28234fed4c3>) にあるのですが、実はこれは藝大アートプラザのスタッフが手作業で集めているものです。集め方も、学生や教員、卒業生など、藝大をキーワードに、Twitter や Facebook といった SNS で逐一探して、手入力して、整理して、公開しているので、とんでもなく手間がかかっている。でも、このように「今の情報が一覧化できる」と、かなりのインパクトがあります。

かつての総合芸術アーカイブセンターでも、イベント情報を扱っていたのですが、やはりメンテナンス要員を確保できず、センターの終了とともに情報更新の要員もいなくなったので、2016年9月までの情報しか残っていません。ただし、この投稿内容は、メタデータとしてWebAPIで使える仕組みを持っているので、こうしたデータを整理しておくことで、後にアーティスト研究などに役立てられる可能性がある。つまり、この「イベント情報」は単なる情報閲覧のウェブサイトだけでなく、視点を変えてみれば、今藝大で起こっていることを観察できる統計的なデータとして使える可能性を秘めているのです。

そして、忘れてはいけないのが「過去、藝大で起こっていたこと」も対象にしなければならない。特に事務局の公文書には「誰がいつ、何をしていたのか」という、藝大の歴史を紐解くための情報が集まっています。先ほどのイベント情報もそうですが、過去の文書もデータとして整理すれば、その背後にある知識へのアプローチが可能に

なる。つまり過去・現在・未来に関する情報整理を同時並行して進めていくことが大事なのです。

「知識へのアプローチ」としては、単に対象から画像や映像、音声を取り出すだけでは不十分で、それらを構成する個々の要素に分解することで、ひとつのリソースとして統合されている作品構造の意味を考えることができる。情報を扱う利用者が関心を持つ対象物を集め、そこから本質を抜き出すアーカイヴのあり方が、まさに求められているのではないのでしょうか。

アーカイヴから 東京藝術大学を紡ぎ出す

「そのためには何をしたいのか？」という話を、最後にします。個人的な興味としては、現在劣悪な環境で保存されているデジタルデータのサルベージや健全化、そしてデジタル化することで可能となる教育・研究のほか、エンターテインメントにも活用できそうな物理的資料のデジタルアーカイヴ化、そして「デジタルデータのアーカイヴ

と物理資料のデジタル化に関するリサーチ」です。

さらにこれらのデジタルデータを使うには、それら固有の権利処理が必要です。総合芸術アーカイブセンター時代に権利処理のテンプレートを作りましたが、それでは全然足りていません。3D データやプログラムなど、多様なデータ種類に応じた権利関係の承諾書テンプレート作成は、今後の課題です。

他にもやりたいことはたくさんあるのですが……残念ながら学内には資金もなければ人もいません。外部資金を獲得して人をつけて実施することも考えられますが、外部資金に頼ると一過性の内容になってしまう傾向がある。情報基盤の位置づけとしてのアーカイヴは、やはり長期的に継続する必要があります。そのためには、特定の部署や組織に依存せず、活動を展開できる方法を考えていった方がいいでしょう。世界中から芸術や文化、藝大に興味のある人を集め、その興味に応じたプロジェクトを立ち上げるような、自律的な組織の展開を考えられないか、そのようなことも考えています。

その実現のために未来創造継承センターに期待されるのは、多様な人やコミュニティが集まり、仲介役となるセンターです。つまり、情報資源のアーカイヴのみならず、人的資源のアーカイヴとしても機能してほしい。その結果、芸術文化に関する技術や知識の継承をも担うことにつながるのではないのでしょうか。

未来の共生社会をつくる：

アート・コミュニケーション共創拠点 伊藤達矢（社会連携センター特任教授）

※ 2022 年当時

今日これまでに発表された皆さんは、アーカイブの視点から各自の活動をお話しされましたが、実はこの「共生社会をつくるアート・コミュニケーション共創拠点」という事業は現在「育成型」の段階にあり、これから始まる事業なので、アーカイブされたものは、ほぼございません。なので、この事業を通してアーカイブをどのように重ね合わせて考えていけるのかも含めて、お話しします。

ちなみにこちらのプロジェクトは、国の科学技術振興機構（通称・JST）の競争的資金を獲得して進めています。第1段階として、今「育成型」の段階まで採択されていますが、今後11月に提出する「本格型」の申請書を現在作成中で、来年の2月に採択されれば、4月からようやく事業開始となります。

この「共創の場形成支援プログラム（COI-NEXT）」の特徴は、約10年後の社会の中で起こってくる様々な課題をひとつ設定して、それを解決していくための方法をテクノロジーと合わせて提案していく事業内容です。科学技術振興機構での競争的資金なので、本

学以外は基本的に理工学系大学がほぼ全てですが、芸術系の大学が唯一東京藝大だけ残っています。

そこで我々が、芸術を介して（テクノロジーと共に）取り組むべき課題として、「超高齢化社会における望まない孤独・孤立を防ぐ／減らす」ことにチャレンジしてみたいのです。

「超高齢化社会」において 芸術ができること

2030年には65歳以上の方が31.8%と、国民の3人に1人が高齢者になる時代が訪れます。こうした超高齢化社会において、高齢者は離職や身体的衰えなどが原因で、望まない孤独や孤立状態になりやすくなる。さらにコロナ禍がコミュニティを分断し、身体的健康のみならず、長期的には社会的健康（人と人がつながっていられる充足感）も壊していく恐れがある。

2021年、日本でも「孤独・孤立対策担当大臣」が設置されました。その背景にあるのは「孤独は健康被害だ」という考え方があり、実際「タバコを

1日に15本吸う」よりも有害だと言われている。あるいはイギリスでもかつて「孤独問題担当大臣」が置かれていた時代がありましたが、その背景には「5%の孤独率で国家損失が4.9兆円＝320億ポンド」というOECDの調査による試算がありました。日本にこれを当てはめると、日本はイギリスの人口の約2倍で、OECD調査での指数が15%になるので、単純計算はできないにしても、約30兆円くらいの国家損失がある。

こうした時代において、健康の悪化のみならず、精神面の悪化、孤独死による死後の発見の遅れ、とするとそれが犯罪にもつながりかねないなど、非常に複合的で解きほぐしにくい社会課題である。なので、継続的に様々な人たちと共に考えてゆくコミュニケーションのプロセスにこそ、課題解決の糸口があるとするならば、まさにアートがそれに取り組む価値があるのでは、と考えた次第です。

「社会的処方」と「文化的処方」

そこでのひとつのモデルが「社会的処方（ソーシャル・プレスクライビング）」で、すでにイギリスでは実装され、保険の対象にもなっています。例えば診療所に行って「ちょっと具合が悪いです」と患者さんが訴えたのに対して、医師が「眠れないんだったら睡眠導入剤を処方しますね」といった薬学的な対応のみならず、例えば地域のコミュニティや、患者自身のQOL自体を向上させるような処方を提供する……それを「社会的処方」と呼びます。

しかし、基本的には孤独と孤立は別問題で……孤独とは主観的で、かたや孤立とは客観的な課題です。たとえば社会との物理的なつながりが担保されたとしても、寂しさや不安といった主観的課題に必ずしも答えてはくれない。なので我々は、その「孤独や孤立」の問題をひとつとして捉えた場合、もはや社会とのつながりのみならず、自分の内面と向き合うことも含めて、文化や芸術をもって、その問題に取り組んでゆく。それを「文化的処方」という

造語で表現してみました。

具体的にはアート＝芸術と医療と福祉とテクノロジーを組み合わせ、その人が自分らしくいられるレジリエント（resilient）な場やクリエイティブな体験を「文化的処方」で提供しよう。さらにそれを地域社会の中に浸透させることで、人々が社会に参加するための新しいコミュニケーションの回路を作っていくのです。

その場合、医療や福祉との連携が大切になり、文化セクターと医療セクターや福祉セクターとの連携といった社会的回路の構築が重要になります。ところが超高齢化社会において、例えば具合が悪くなって初めて病院で治療を受けたり、生活がもう立ちゆかなくなってから福祉に頼ってくる状態では後手になる。そうではなくて、文化セクター的な機関が最初から入って、三位が一体になることで、ひとりひとりに合ったケアと社会参加のデザインを、より上流から届けていくような構想を立てています。

これは当然、文化セクターだけではできませんので、現在進行形の「共創

拠点」事業では、行政や企業や医療の研究機関、海外の研究機関や大学との連携などを幅広く包括した、拠点の立ち上げを進めています。特にハブ機能を持つ企業……ヤマト運輸株式会社さんのような運輸会社や、ICT分野の技術開発能力を有する企業と一緒にしながら考えています。

その時に、アーカイヴが重要になってきます。例えば芸術が、こういった地域やテクノロジー、医療的側面と、それぞれマッチングしていけるのか？

大学の中にどういう資源があるのか？ こうした課題が重要事項で、例えばこの未来創造継承センターの中に（先ほどの嘉村さんの発表にあったような）データベースがあれば、様々な組み合わせを拠点内で起こせるのではないのでしょうか。

更新後のビジョンから

バックキャストした研究の全体像

中途段階なので、必ずしも確定ではありませんが……共創拠点の設立にあたって、【アイデア】【技術】【社会実

装】【エビデンス】【人材育成】の合計5つの研究開発課題を立ち上げ、それらの社会実装を中心に置きながら、「研究開発と実践の往還」と「ナレッジと人材育成の往還」の2つの大きなサイクルを回していこうと考えています。

先ほど、芸術やテクノロジーを介して、様々な人が社会参加する入口となる体験やレジリエントな場所を作っていくことが「文化的処方」だと申しましたが、「研究開発と実践の往還」とは、そうした体験を具体化させるため、藝大に属する学生や研究者、先生方のアイデアをベースに、それらを地域へ届けるために、何らかのテクノロジーを導入し、社会に返してゆく。その際、社会の側からのニーズや課題が研究課題として戻され、それらが解決されたものが実装・製品化・サービスとして、社会に返されてゆくことで、ひとつの往還になると思います。

もうひとつの「ナレッジと人材育成の往還」は、そこの社会実装で様々な知財やデータが蓄えられてゆくと考えられます。例えばこのセンターの中で共有しながら、様々な知財データの

活用を一緒にやらせていただけると、我々の活動の中で生まれた様々なエビデンスを共有できるのではないかと。そういった社会的実装や蓄えられたエビデンスを元に、アーティストや研究者や……履修証明プログラムや DOOR プロジェクトとして、今藝大に参加してくださっている一般の方々もいらっしゃいます。そういった人の中で、芸術と社会・ケア・医療の分野をブリッジしていけるような新たな人材の育成も、この拠点内でめざしていきたいです。

5つの「研究開発課題」について

残り時間内で、個々の研究開発課題について補足します。

まずは【アイデア】ですが、来年から本格的に始動する事業なので、今はまだ藝大の先生方に少しずつ協力をいただきながら進めている段階です。例えば、東京都美術館と東京藝術大学の連携事業である「Creative Ageing ずっとび」。東京都美術館の中で実際に開催している展覧会を活用しながら、

認知症の方々を対象にした対話型鑑賞ワークショップとかをオンライン上で行いました。他にも、以前のCOIプログラムで開発された「だれでもピアノ」を活用したプログラムや、社会連携センターの特任助教である坂田ゆかりさんが、一人暮らしの高齢者のお宅と演劇を組み合わせた対話プログラムなど。このように家や部屋の中、街中やオフィス空間、PCやスマートフォンなどのソフトウェア空間内に芸術を持ち込むことによって、それぞれの課題の抽出や改善を進めていくことを、基礎的な実践として行っています。

2番目の【技術】では、大学院映像研究科の桐山孝司先生が中心になられた「小児病棟へのプロジェクションマッピング」や、横浜市内を運行する「外出を促すアートバス」の計画などが、その一例です。また、美術学部建築科の金田充弘先生にご協力いただいた「デジタル上野の森」の一環として、藝大の入口付近にある「旧博物館動物園駅」を3Dスキャンすることで、普段はなかなか入れない場所をデジタル空間上で体験できるような取り組みを、

京成電鉄さんと一緒に行っています。

【社会実装】の側面では、社会連携センターが中心になって様々な地域と連携していきます。孤独や孤立の問題を考えるうえで、地域との連携が重要になってきます。今、全国の地域と連携して、藝大キャンパスのある取手市での「たいけん美じゅつ場 VIVA」、あと今度、浦安市と新しいアートプロジェクトを連携することを進めています。

【エビデンス】の部分では、先端芸術表現科の古川聖先生の《Bubbles》というメディアアートを活用して、参加者の身体データを取得することで、怒りや混乱、疲労度などを測定しながら、日本音楽療法学会での発表を行っています。

【人材育成】の部分では（先ほど少しお話しした）「DOOR プロジェクト」と連携しながら、新たな人材の育成を同時に進めています。特に地域の中で、与えられるのではなくて、必要な何かを自分たちの手で作り出していける社会を作っていくことで、藝大生だけではなく、一般市民の活動を、新しい企

業や NPO として育てていこうと思っています。東京藝大「I LOVE YOU プロジェクト」ということで、この共創拠点のコンセプトをベースに募集したところ、研究室学生や卒業生の皆さんから本年度内に 114 件の申請をいただき、46 件を採択しました。これらをベースに来年以降、本格的な実装をめざして準備を整えていきます。

キックオフ・シンポジウム：第3部



センターへの期待

日比野克彦（学長）

今日は本当に未来創造継承センター立ち上げのエポック的なシンポジウムになったと思います。先に発表された嘉村さんも触れられていたように、これまでも藝大にはアーカイヴのプロジェクトが存在したのですが、継続されているものと休止中のものがあるので、やはりアーカイヴをより身近に感じられる存在にして活用しないといけない。

21世紀を迎えた藝大が、さらには日本社会が未曾有の変動期を迎えている今、しっかりと整理されたアーカイヴの確立が、とても重要です。日常生活の成果物として出てきた芸術表現は、なかなか形に残りにくい。「芸術のための芸術」ばかりではないので、社会の中で芸術がどう活用されていくのか、あるいは、芸術が社会にどう影響を及ぼしていくのかは、そのアーカイヴの活用次第です。まさにこの未来創造継承センターの役割が、さらに重要になっていきますので、藝大全体で作りあげていきたいと思っています。



ラウンドテーブル

田口 ここからは「ラウンドテーブル」と題し、日比野克彦学長と3名の登壇者とともに、創造の源泉としての東京藝術大学と未来創造継承センターの役割について考えていきます。

平 先ほどの日比野学長のご挨拶にもあったように社会全体が転換期を迎えている中、大学の役割、そしてアートの役割も大きく変わろうとしています。アーカイヴとの関わりで言えば、伊藤先生の発表内で出てきた「社会課

題の解決に取り組むプロジェクト」が関係してきます。従来のいわゆる美術作品や演奏作品とは毛色が少し違うというか、より大きなテーマのプロジェクトのようです。

これまでも様々なアートプロジェクトが学内にあったけれど、わりと属人的な形で情報が残されてゆく一方、そうした情報が大学側にあまり残されていないケースが多かった。かたや「社会課題の解決」というテーマの大きいプロジェクトでは、様々な企業や研究



登壇者 日比野克彦・岡本美津子・伊藤達矢・嘉村哲郎

聞き手 桐野文良・平諭一郎・田口智子

機関も関わってくるので、そのようなビッグプロジェクトをどうやって残していくかが、今後のテーマのように考えています。

そこでまず伊藤先生にお伺いします。日比野学長とともに東京藝大「I LOVE YOU」プロジェクトや共創プロジェクトを進められている中で、アーカイブの活用や継承の可能性を追求されているとお話でしたが、いわゆる情報やプロジェクトだけではなく、人材として知恵を伝え、紡いでいくやり

方もあります。そうした「人材育成」の側面は、いかがお考えでしょうか？

アーカイブをめぐる人材育成

伊藤 おそらくプロジェクトの作成とアーカイブの設計を同時にやっていくことが必要な気がします。従来のアーカイブというと、結果として残されたモノを回収して体系づけ、それらを編集して、価値を見出し、記録していくという順番でしたが、おそらくこれだ

けデジタル技術が発達してくると、創作活動と価値の発生と情報の活用間にタイムラグがなくなってゆき気がする。ただ単に終わったモノを取っておくだけではなく、変貌し続ける社会の中でアーカイヴをリアルタイムで活用するシステムが必要とされているのではないのでしょうか。

平 まさに今生まれていてる表現や作品と並走しながら、同時にそれらを残し、伝えてゆくことが、本学においても様々な形で行われています。大学美術館では優秀な卒業制作や自画像が毎年百数十点増えてゆくし、「GEIDAI Music Archive」でも、毎年数多くの卒業公演が収録され、配信されている。またアニメーション専攻だけでも、毎年30本の短編がリリースされている。

今日のお話では、それらは個々で収録され、アーカイヴされ、公開されている。しかしそんな状況下で、先ほど嘉村先生がお話しされたような「藝大って何なの？」とか「結局どこを見ればいいの？」といった外部からの問いに答えきれていない。いわゆる「藝大のまとめサイト」的なものを用意する必要がある一方で、より長期的な視点に立つ必要性を最後の方で語られていて、つまりそれは「情報のみならず、人的資源の継承も大事だ」という指摘

かと思いました。その「人的資源の継承」とは、いわゆるアーカイヴ教育の浸透みたいな話と捉えていいのでしょうか。

嘉村 いわゆる「人的資源」に関して色々な捉え方があると思いますが、芸術活動を行う際、新たな表現活動に必要とされる知識や技術を備えている人に(まだそれらを備えていない人が)聞いたり、教わったりすることも有効だと思うわけです。ですから、情報資源だけ集めるのではなくて、「学内にはこういうことをできる人がいるんだぞ」みたいな情報を集めた後で、技術的な協力を交わせるような仕組みができないか……という意味で、「人的資源」という言い方をさせていただきました。

平 岡本先生の発表によれば、いまは教育研究助手がアニメーション専攻の学生作品に関するデータ保管や管理運用を担われているというお話でしたが、最後の方で「アーカイヴ人材の育成も重要である」とも仰られていました。もちろん現場に携わる若手の研究者やアーティスト、アニメーターの方々がデータの管理運用も担われることは大事ですが、やはり専門家の育成も視野に入れられているのでしょうか。

岡本 はい、先ほど伊藤先生が仰られていたように、作品制作やプロジェクトの実行と並行して、アーカイブの作成まで視野に入れた事業設計や作品設計をしましょう、と。つまりアーティスト教育そのものに「自分の作品を制作してからアーカイブするまで」を含めるべきだと思います。なので、まずはそうした人材育成の足元である、美術教育の位置づけから考えていった方が早い気がする。また大学全体としては、アーカイブの専門家や組織による各部局へのガイダンスや、ガイドライン的なものを用意した方がいいかと思った次第です。

社会課題としてのアーカイブ／通史

平 先ほど日比野学長が大学の未来についてお話しされた中で、特に今後の

アートが果たすべき役割として「社会課題の解決」という部分を強く仰られていました。なので、そうした視点から、社会における東京藝術大学の役割に関して、もう少しお話しいただけるとありがたいです。

日比野 はい、大丈夫です。ちゃんとアーカイブの話もします（笑）。アーカイブという言葉が一番最初に聞いたのは……僕が藝大の学生だった1978～79年頃、デザイン科に内山昭太郎さんという先生がいた。ちなみに僕は現役時代は藝大に落ちたので多摩美に1年間通って、向こうで内山さんの授業を受けていた。その後、藝大に受かって来てみたら、内山さんも多摩美から藝大に移ってきた。僕が2年生ぐらいの時、藝大初の映像の授業を担当したのがたしか内山さんで、「いろんな



記録を残すには映像を使うのが有効なので、これからは映像でアーカイヴを作るのだ」みたいな話を、この隣の校舎で聞いていたことを今回思い出したのです。

当時のアーカイヴというのは「なくなるものを記録していく」みたいな意味だったわけですが、やはり単に「記録を残す」だけではなくて、それをどうやって活用していくかを考えないと、有効なものにはならない。アート表現の「本歌取り」ができればできるほど、藝大ならではの特徴が出てくると思う。つまり「本歌取り」をしやすいようなアーカイヴをいかに生産し続けるかが、大事なかもしれない。

なので、「あ、これ、いただき！」とか「これとこれをくっつけて、なんか俺やりたい！」みたいな発見や衝動を、藝大の中に無数に引き起こすようなアーカイヴをめざしていただきたい。それが実現された暁には、他の企業や組織から「藝大さんのそれ、うちで活用させてもらっていいですか？」みたいな問い合わせがきて、システムの「本歌取り」的なことまで実現すると、すごくいい。そうなれば、社会の中での芸術の役割も、自ずと変わっていく気がする。

平 まさに、「GEIDAI Music Archive」

のお話をされた山田先生からも「音楽と別のジャンルをつなぐような取り組み」の話がありましたが、「学内と学外」や「日本と世界」さらには「アート業界と非アート業界」というような異なる界隈で芸術資源の「本歌取り」、ないしは継承や活用を広げてゆくことが、芸術の役割を拡大していくようにも思えます。

関連して、日比野学長が最近よく仰られている「通史」という言葉……過去と現在と未来をどのようにつないでいくかという視点も、新しい大学の役割につながっていく気がするのですが、こういった思いから、そのようなキーワードが出てきたのでしょうか。

日比野 「通史」が気になったのは、ここ数ヶ月の話で……今年（2022年）の9月29日から岐阜県美術館で「前田青邨展」が始まった。前田青邨さんは藝大日本画の主任教授もやられていた日本画壇の巨匠で、岐阜県中津川出身です。

その前田青邨展の解説の中に「前田青邨が生きていた明治・大正・昭和の時代にも、西洋の構図を持った絵がもてはやされ、危機感を感じた前田が、油絵具をたくさん買った時期があった」という話が出てきました。画材から画風から構図やモチーフやテーマま

で、次々と挑戦しつづけることで、西洋と日本の伝統をいかにして取り込んでいくかという苦悩が、前田青邨さんにもあったのでしょう。

でも、僕らがなんとなく勉強してしまうのは「何々派」とか「何々流」みたいな結果なんだよね。例えば「もの派」とか、村上隆さんが提唱した「スーパーフラット」とか……そういう結果や現象に向かいがちである。だけど、そこに到達するまでには、作家の中には様々な葛藤があったはず。

だから丹念にそれを辿っていけば、全ての時代のアートシーンがつながってくる。その結果が今の文化だということを、より意識すべきだと思う。それが「通史」の意味で、そうするとアニメも映像もファッションも漫画も現

代美術も、すべてがつながってくる。ただそれを立証するには、膨大な資料やデータをきちんと分析し、ビッグデータ化して、編集することが必要となる。でも、それを可能にする力が、今の藝大にはあるような気がします。

平 タイムリーなお話をありがとうございます。前田青邨さんは本学の学長を2度務められた平山郁夫さんの師匠ですし、そういった作家名や、彼らが手がけた作品名は、歴史資料や文字情報として伝わってくるけれど、じゃあ、そうした師弟関係の中で、どの時代のどの画風の時に2人が出会って影響を受けたのかとか、同時代にどのような人が活躍して、影響を与え合ったのかなどは、文字情報だけではなか



なかわかりませんよね。

しかしアニメーション専攻学生の作品が YouTube や Vimeo で公開されているように、テクノロジーのおかげで、作家名や作品名に限らず、表現の中身まで伝えられるようになってきた。やがて、作家同士の関係性や時代との影響関係なども、より明らかになる予感がします。なので、学内で生み出された表現をできるだけ漏らさず記録し、継承していきたいのですが……アニメーション専攻以外に、映画専攻やメディア映像専攻の作品もあります。先ほどの岡本先生のお話ですと、「アート DX」になって以降、取り扱う情報もいっそう増えてきた中で、それらを取りこぼさず全員分を公開してゆくような方向を考えられているのでしょうか。

岡本 アーカイブの公開という意味で実は一番面白かったのが、その「アニメーション専攻の YouTube チャンネル」に寄せられたコメントでした。一般視聴者の方々がコメント欄に感想を寄せられる設計なのですが、日本語のみならず、時には英語だったり、読めない言語だったり……各学生の作品ごとにダーッと集まる。最近では「荒らし、というか、ちょっとひどいコメントもたまに見受けられますが、概して

それらのコメントを読めば「あ、この作品は、こういうことでヒットしてるんだ」という部分が判明し、学生や教員にとってものすごく参考になる。だから「藝大の持っている情報資産を公開することで、一般の人たちがその価値を見つけてくれる」場合もあるのかな、と思った次第です。

もうひとつ欠かせない話として、アーカイブを通して、美術学校やアートの価値を理解してくれる人たちのコミュニティを形成できるのではないかと。藝大生の作品を心待ちにしてくださっている、言わば「藝大のステークホルダー」の皆さんがいらっしゃるわけで、様々な技術を介してそうした人たちが、藝大のアーカイブを常に見てくれるような仕組みができるといいなとも思いました。

平 たしかに、そうした仕組みがあれば、芸術に直接携わる人以外とも接点を持てるようになるし、先ほどの伊藤先生の話にもあった「企業とのマッチング」の可能性も出てくるでしょう。「企業サイドにはこういうニーズがあるから、東京藝大のシーズをちょっと探してみよう」みたいな話の実現するかもしれません。

とはいえ、大学美術館のフル・デジタル化も大変な道のりですし、先ほど

の「GEIDAI Music Archive」の話でもあったとおり、まずは教育研究を優先させ、学内の人が芸術資源に触れ、それらを活用できるようにすることが第一ですが、いつかどこかで「学外にも開く」ことが実現するといったような気がします。

聴講者からの質問

平 一般聴講者からの質問もご紹介します。例えば「国内外の類似する他機関と連携する予定はあるのでしょうか？あるいは権利処理に関する国内外の政策や実践の把握、情報共有のため、一種の標準化を導入する予定はあるのか？」と。

学内ですでに様々な契約書や権利書が作られています、まずは、どの部署がどのようなものを使っているか

の「見える化」が最初に来るのではないのでしょうか。なので「標準化」はその先の課題だと思いますが……嘉村先生、あり得るのでしょうか？

嘉村 以前、デジタルアーカイブ学会で、「デジタルアーカイブの権利承諾書」のフォーマットを作ろうとしたのですが、難しすぎて使い物にならなかった。例えば映像には対応できても、文化財だと立体物の撮影ですので……じゃあ、ポーン・デジタルのデータやプログラムにもそれが対応できるかということ、難しい。これはもう、やりながら作っていった、事例を集めるしかない、その「標準化」は現実的には難しいと思います。学内で使う場合とビジネス目的の場合など様々なパターンがあるので、事例ごとの対策をひたすら用意していくしかないとい



うのが、ひとつの回答かと思います。

平 そうですね。「使いたい人が使える環境を作る」という方向での、一種の標準化になるのかなと思います。

かたや、80年代～90年代からアーティストとして活躍されてきた日比野学長の同年代の方、あるいはその先輩方の時代は「この表現をちょっと拝借するね」と権利処理をせずに作品化されることが、まだ多かったかと思います。

それから段々と「ちゃんと権利処理をしなければいけない」といった雰囲気の時代になり、今ではクリエイティブコモンズ・ライセンスのような使いやすい形で、自分の権利を主張するような取り組みが少しずつ出てきた。ですが、アーティストの創作という観点からすると、やはり手間がかからない方がいいと思います。なので、新しいデジタル技術が出てきた時に、アーティスト自身が具体的な権利処理をせずとも、自動的に「本歌取り」が行われる。例えば、裏で自動的に権利処理が動いてくれるシステムが今後できあがってくると、すごく便利だと個人的には思います。アーティストとして周辺の表現を使わせてもらう場合、こうすればやりやすくなるだろう、みたいなお意見をいただけるとありがたいで

す。

日比野 いわゆる Web3.0 になると、それまでは力のあった人が権利を決めていたのが、仲間同士でそれぞれ信頼性を勝ち取ろうよ、みたいなことができる時代になってゆく。そうすると権利処理の問題も変わってくるかもしれない。同じ作品を使う場合でも、やみくもに「一律いくら」ではなくて、活用の仕方や波及の具合、いわゆる社会的インパクトの多寡で利用料が変わるような計算式も可能になってくる。そうしたら権利関係の金額も、それに合わせて変わってくる。逆に言えば、それで皆が無理なく平等になることで、より「使いやすい」ようになっていくと思いますね。

平 「使いやすい」というのは、ある意味平準化された仕組みになってゆく予感がありまして……特に「GEIDAI Music Archive」の発表内で出てきた権利処理に関わる価格額で、数十万規模の使用料がかかってくるケースがありました。映像分野でも、映画やアニメーションなど、権利に携わるステークホルダーがとても多い業界では通常のこともかもしれないけれど、やはり従来の美術分野では、基本的には作者自身の著作権以外に、特に隣接権が発生

しないケースが多かったです。

ところが、日比野学長や伊藤先生が実施されているアートプロジェクトと呼ばれる活動、さらにはパフォーマンス・アートやソーシャリー・エンゲージド・アートと呼ばれる表現では、美術の領域でも様々な実演家や参加者が絡んでくるわけで、作家単独の権利処理では追いつかなくなってくる。

一方で、コロナ禍における音楽や舞台芸術において「いま、ここで行われている表現をネット配信で届ける」という鑑賞形態が非常に増えた。言うなれば「いま、そこで行われているリアルタイムな表現」がパッケージ化され、まるで美術館で絵画や彫刻を観るようなスタイルに近づいてきているような印象もあります。

つまり、必ずしも「美術の権利処理はこれ。音楽の権利処理はこれ。映画

だったらこれ」みたいな話ではなくて、先ほど嘉村先生が仰られたように、複数の権利処理の仕方を並べておいて、選択できるというのは、学生や若手アーティストにとっても活動がしやすい気がします。

平 岡本先生、「アート DX」の話をもう少しだけ伺いしたかったのですが、補足していただけますか？

岡本 「東京藝大アートDXラボ」の`DX、
というのは、`Digital、+ `Exploration
(探 求)、`Expansion (拡 大)、
`Transformation (変 革)、といった
意味です。デジタルや ICT (情報通信
技術) を使って、本学の価値、ひいて
は後の社会的価値を最大化すると。そ
れによって人々がデジタル時代であっ
ても、非常に心豊かな社会構築をめざ



すところを考えています。その中で、主に「4本の柱」を考えています。

- アート×デジタル研究の推進
- デジタル時代のアーティストに必要な教育
- Web3.0時代のwellbeingに資する社会連携・共創
- インフラとしての研究環境の整備・運用（これまで主にAMCが担ってきた業務の拡充）

これらを具体的に、どういった研究テーマでやっていくべきか。例えば今日「デジタル上野の森」でお話したような、メタバース空間の中におけるアートのあり方を考える研究。また、NFTという、ブロックチェーンを使って仮想通貨でアーカイブの価値を最大に価格化していく仕組みが話題ですが、実はその価値づけをする人たちのキュレーションが重要で、だからこそ「その価値づけて何？」という部分が問われてくる。これまでもインターネットを巡る数々の哲学が誕生しましたが、Web3.0の時代において、それらがどう発展するのかの研究。「教育（AMC）」に関してはアーカイブ教育も含めて重要ですし、デジタル技術をどう自分の研究や作品制作に活かしていくかという知識や経験も大事だと

思います。また「社会連携・共創」はまさに今後、藝大と様々な企業や自治体との産学共同で進めていきたいところです。

未来創造継承センターの今後

平 岡本先生、ありがとうございます。最後に登壇者4人の皆さまから一言ずつお言葉をいただければと思います。

嘉村 やはり私が一番やりたいことは、まず情報を集めて……ビッグデータではなくても、それらを分析することで、今までの美術や音楽の観点からは得られなかったような「知識」を取り出す基盤を作ることです。その傍ら……先ほどWeb3.0の話が出てきましたが、そうした新しい技術にもチャレンジしてゆく必要がある。特にアート分野では、初めから盛り上がっていましたので、「なぜそれが盛り上がったのか？」という社会現象的な面も含めて、あるいは今後その技術が価値をどう作っていくのか、なぜその価値ができているのかなどを含めて、社会的に検証していきたいです。

岡本 たとえば美術展やコンサートに行って「あの作品／あの曲、良かった

ね」とか「私はこれが好きだったわ」といった話をしながら帰りますよね。実はその行為自体が、もうアートの一部だと思っています。なので「芸術とアーカイヴ」という意味では、作品としてのモノを残すことばかり注目されがちですが、その鑑賞行為全体をアーカイヴしていくような……先ほどのYouTube 動画の感想コメントではないですが……芸術を楽しむ行為まで含めてアーカイヴしていけるといいな、と思っています。

伊藤 「未来」と「継承」はベクトルの向きが違う気がするし、かたや「未来創造」ということも大事です。だから、それらをどういう順番で実現していくかが問われているのでしょうか。たとえば単に「作られたモノを残す」だけなのか、「もう新しく作っちゃう」のか？

たぶん後者の「作っちゃう」方が大事なキーワードなのかもしれない、みなさんの話を聞いて思いました。

過去の作品や情報をまとめて残す技術は、これまでも様々なノウハウや研究が蓄積されてきたけれど、「過去の資材を使って作る」段階よりも「作ること」がより先にあって「新たに作られ、出てきたモノ」が自動的に残っていくようなイメージと言いますか。

なので、単純に「すごいアーカイヴを完成させる」というより「アーカイヴという概念自体を更新していく」ことが、この未来創造継承センターに求められている気がします。そのような「クリエイティブなアーカイヴ」が出現することで、みんながワクワクしてゆくような場になっていくといいなと、今日参加させていただいて思いました。



日比野 東京藝大の前身である東京美術学校の、さらなる前身である図画取調掛が時の文部省によって設置されたのが、明治 18 (1885) 年。だから今年で 137 年？ ずいぶん長いようにも思えるし、「まだ 137 年？」とも思える。なので、継承すべき資源もたくさんあり……藝大のみならず、この極東の島国の中で伝承されてきた資源まで含めれば、途轍もない情報が、日本の中に残されています。

かたや。昨日と変わらないような日常生活が続く中で、何を継承し、未来に向けて創造していくのか……自分の中でも地球レベルでも、考えるべきことはたくさんあります。なのでその手法として、デジタルもあれば、手作業的なものもあるし、コンピュータで一気に分析できる力があったり、もう

人力でコツコツやるしかないものもある……様々なスケールのものがあり、それら様々なスケールのもの全部が、とても大事な行いです。

なので、この未来創造継承センターができたことで、分野を超え、大学の教育機関であることも超越して、こういう話ができるプラットフォームが生まれたことは、とても大きな役割だと思います。この未来創造継承センターを、藝大を起点にして様々な関連機関と連携しながら育ててゆき、そして、次世代にとってなくてはならない存在にしていきたいと考えています。



閉会あいさつ

桐野文良 (未来創造継承センター長／大学院美術研究科教授)

※ 2022 年当時

今日は長時間のシンポジウムに際し、登壇者の先生方からも様々なご意見をいただき、ありがとうございました。そして長時間お付き合いいただいた聴衆の皆さま、お顔は拝見できませんが、本当にありがとうございました。

この未来創造継承センターについては様々なご意見もありましたが、これから芸術作品をいろいろな形で残してゆく中から、また新しいものを吸い出していくことがひとつの大きな役割で、我々スタッフはそれをつなぐ役割に徹して頑張っていきたいです。

そして外に発信していくためには「芸術情報センター（AMC）」の方々と強く組んでやっていく必要があります。

今日お話を伺って、こうした形で外に出すからには権利関係の問題が避けがたくあり、法律の専門家が必要になってきます。様々な方々が関わっていかないと、当プロジェクトは動きま

せん。学内には様々な分野がありますが、それらと連携して社会につないでいく、大きな役割があることを、改めて認識しました。

技術者の倫理や生命倫理など、様々な倫理がございますが、共通して言えるのは、公共への福祉と安全の確保です。特に、芸術のできる公共の福祉を、これから我々は考えていく必要があるのと同時に、それに携わる人々の生きがいも含めてやるべきなのは、倫理綱領を眺めていると共通しているようです。やはり芸術も社会に大きな影響を与えます。その時、その影響を考慮することも必要かと思います。

今日は長時間ご視聴いただき、ありがとうございました。そして今後とも、この未来創造継承センター並びに藝大をご支援賜りますようお願いして、閉会の挨拶とさせていただきます。ありがとうございました。