

国際シンポジウム

不可能への挑戦 形のないアートを保存する

——博物館におけるパフォーミングアーツとメディアアーツのアーカイブと展示を巡って——

日時：2018年2月22日（木）17:30-19:30

会場：早稲田大学 国際会議場

主催：早稲田大学演劇博物館、新宿から文化を国際発信する演劇博物館実行委員会

助成：平成29年度 文化庁 地域の核となる美術館・歴史博物館支援事業

後援：スーパーグローバル大学創成支援事業 早稲田大学国際日本学拠点 ※成果報告発信

協力：テキサス大学オースティン校ハリーランサムセンター、ヴィクトリア&アルバート博物館、
NTT インターコミュニケーション・センター [ICC]

パネリスト

テキサス大学オースティン校 ハリーランサムセンター/Harry Ransom Center（米）



テキサス大学オースティン校にある人文科学図書館・博物館。センターには、アメリカやイギリスの演劇、ダンス、オペラに関する様々な資料（原稿、衣装、模型、ポスター、写真ほか）を収蔵。また、アメリカの演劇を代表するテネシー・ウィリアムズ、アーサー・ミラー、リリアン・ヘルマン、アドリアンヌ・ケネディなど

の主要な演劇人のアーカイブが用意されている。



エリック コリアリー/Eric Colleary

テキサス大学オースティン校ハリーランサムセンター
演劇&パフォーミングアーツ・キュレーター

ヴィクトリア&アルバート博物館/Victoria and Albert Museum (英)



芸術とデザインに関する世界屈指の博物館で、陶磁器、家具、衣装類、ガラス細工、宝石など、3000 年余りにおよぶ世界文明の遺物を収蔵。同館の演劇とパフォーマンスのコレクションには、イギリスのパフォーミングアーツの近年の実践とあらゆる歴史が記録されている。また、そのアーカイブには、主要な演劇、劇団、20 世紀の舞台美術家、俳優、演出家などが収められている。



ラモーナ・ルジエフスキ/Ramona Riedzewski

ヴィクトリア&アルバート博物館 演劇・パフォーマンス部門
収蔵品管理部長

NTT インターコミュニケーション・センター [ICC]/NTT InterCommunication Center (日)



ICC は、「コミュニケーション」をテーマとして科学技術と芸術文化の対話を促進し、豊かな未来社会を構想することを目指して活動する NTT 東日本が運営する文化施設。所蔵するビデオアート作品、アーティストや科学者等のインタビュー、過去の展示などを、館内に設置された視聴端末や、ウェブサイトで視聴可能な

映像アーカイヴ「HIVE」を公開している。



畠中 実/Minoru Hatanaka

NTT インターコミュニケーション・センター [ICC] 主任学芸員

早稲田大学 坪内博士記念演劇博物館/the Tsubouchi Memorial Theatre Museum (日)



早稲田大学演劇博物館は、2018 年に 90 周年を迎えた。1997 年の浮世絵データベース構築をきっかけに、20 年以上にわたり演劇資料を中心としたデータベース化と一般公開の拡充を続けてきた。役者絵は世界最多の公開数を誇り、台本、番付、上演記録、舞台衣裳など多種多様であり、近年では 3D データをブ

ラウザ上で閲覧可能とするなど、新技術にも取り組んでいる。



土屋 紳一/Shinichi Tsuchiya

早稲田大学演劇博物館 デジタル・アーキビスト



岡室 美奈子/Minako Okamuro (司会)

早稲田大学演劇博物館 館長。早稲田大学 文学学術院 教授

【第 1 部】各館における取組みについて

岡室 美奈子

イントロダクション



本日はシンポジウム『不可能への挑戦 形のないアートを保存する ―博物館におけるパフォーマンス・アートとメディア・アートのアーカイブと展示を巡って―』にお越しくださいましてありがとうございます。演劇博物館館長の岡室と申します。司会を務めさせていただきます。どうぞよろしくお願いいたします。まず早稲田大学演劇博物館について簡単にご紹介させていただきます。

早稲田大学演劇博物館は坪内逍遙が日本で初めて『シェイクスピア全集』を完訳したのと、逍遙の古稀を記念して 1928 年に創立されました。逍遙は日本の近代文学史や演劇史にその名を刻む研究者、小説家、劇作家、批評家、翻訳家です。の建物はイギリスのエリザベス女王時代の劇場フォーチュン座を模して建てられたもので、正面には『この世は全て舞台』というシェイクスピアのせりふが掲げられています。演劇博物館は今年開館 90 周年を迎え、現在リニューアルのた

め休館中ですが、3月23日にはリニューアルオープンを控えていますので、どうぞ皆様お越しくださいませ。

演劇博物館は1928年の開館以来、アジアで唯一の演劇専門総合博物館として、日本国内はもとより世界各地の演劇、映像の貴重な資料を収集し、およそ100万点にも及ぶコレクションを有しています。私たちの活動は資料の収集、保存、展示とデジタルアーカイブの構築、演劇映像の調査、研究、シンポジウムやイベントの開催という4本の柱から成っています。演劇博物館が収蔵する貴重な資料の中からほんの一部をご紹介します。演劇博物館は俳優を描いた役者絵を中心に世界有数のコレクションを有しています。これらは3代目豊国の作、それから江戸時代の『女歌舞伎図屏風』です。美しいだけでなく、当時の演劇状況を知る大変貴重な資料となっています。続いて、こちらは演劇博物館が世界に誇るといいと思いますが、河鍋晩斎作の『妖怪引幕』と呼ばれる幕です。これは江戸時代に天才絵師といわれた河鍋晩斎が、新富座のために一晩で描いたといわれているもので、それぞれの妖怪は当時の人気俳優の顔になっています。世界で1点だけの大変貴重なものです。



演劇博物館は、文楽人形のような立体物や、衣装も大変多くあり、これは能装束と越路吹雪さんのドレスの画像です。アジアで唯一の演劇の総合博物館として、アジアの演劇資料も仮面を中心に収集しています。また、実は演劇だけではなく、映像資料の収集にも力を入れていて、これは1916年の『雷門大火 血染の纏』というフィルムですが、このような古い貴重な映画も収蔵しています。もちろん現代演劇の資料も充実していて、これは1960年代の、いわゆるアングラ演劇の中核を担った唐十郎さんの状況劇場のポスターで、日本を代表するグラフィックデザイナーの横尾忠則さんがデザインしたものです。今駆け足でお見せしたのは、演劇博物館のコレクションのほんの一部です。

では、こうした資料を使ってどのような展示を行ってきたか、これも駆け足でご紹介します。2014年には私が館長になって初めて本格的に手掛けた展示『サミュエル・ベケットードアはわからないぐらいに開いている』を開催し、ここでは『ゴドーを待ちながら』を、東日本大震災などの被災者に希望をもたらず劇として位置づけました。実は本日のゲストの皆様は何かしらベケットとつながりがあります。私もベケットを専門としていますが、エリック・コリアリーさんはテキサス大学ハリーランサムセンターご所属ですが、ハリーランサムセンターにはベケットの貴重な草稿が数多く所蔵されていて、私も調査に行ったことがあります。また、ヴィクトリア&アルバート博物館のラモーナ・ルイジェフスキさんは、ベケットの出身大学であるダブリン大学トリニティ・カレッジでライブラリアンとして勤務されていた経験をお持ちです。トリニティ・カレッジにも草稿や手紙などベケットの資料が数多くあります。また ICC の畠中さんは、この演劇博物館のベケット展を大変気に入って、演劇博物館の館報である『enpaku book』に展示レビューを寄せてくださいました。

日本の演劇の展示も手掛けており、最初の画像は日本の剣劇の劇団、新国劇の展示『寄らば斬るぞ!』のものです。続くこちらはコンテンポラリーダンスの展示で、このときは非常に多くのダンス映像を展示しました。続いて昨年開催した『テレビの見る夢—大テレビドラマ博覧会』ですが、これは日本のテレビドラマの歴史をたどるもので、こうした展示は恐らく日本で初めてだったかと思いますが、過去最高の来場者数を記録いたしました。演劇博物館では様々なイベントやライブパフォーマンスも開催しており、地域の文化振興にも貢献しています。例えば、神楽坂の赤城神社の境内をお借りし『大幻燈会』を開催した時には、写し絵と呼ばれる江戸時代の幻燈を劇団みんな座が復元してくれました。そして ^{はやしや しょうじゃく} 林家正雀 師匠の怪談話とともに上映し、約 400 名のお客さまに喜んでいただきました。続いて先ほども話題に出たベケットのパフォーマンスです。アイルランドの劇団 Company SJ を招聘し、演劇博物館の前でベケットの演劇のパフォー



マンスをしてもらいました。土砂降りの雨でしたが、たくさんのお客さまが素晴らしいパフォーマンスを堪能されました。

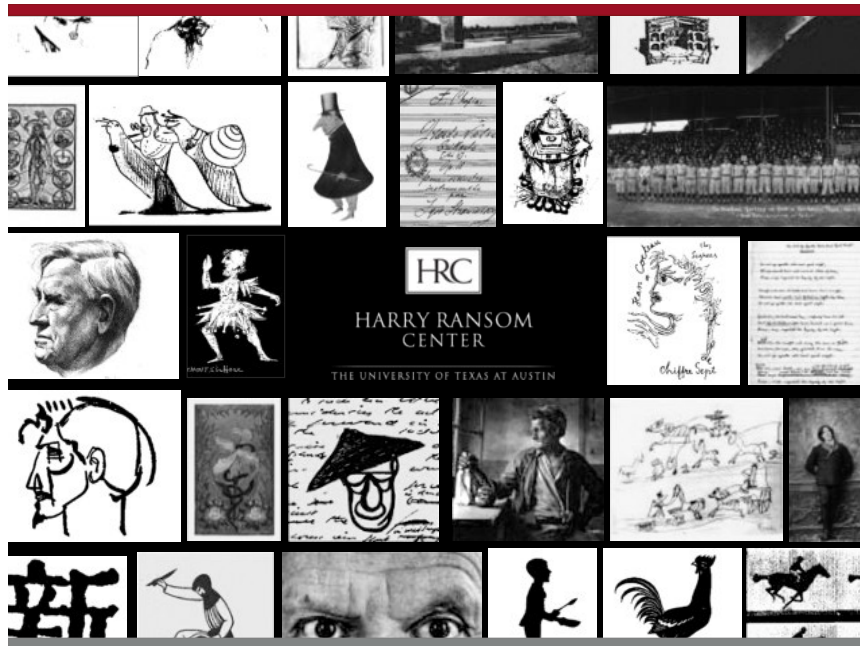
演劇博物館は、オンラインのデジタルミュージアム、デジタルアーカイブにも大変力を入れております。52 万件以上のデータと画像があり、きょうのテーマにも深く関わる場所ですので、演劇博物館デジタルアーカイブ責任者の土屋から後ほどご報告させていただきます。

以上、大変駆け足で演劇博物館をご紹介しましたが、非常に多彩な活動を行っています。先ほども申し上げましたように、3 月 23 日には開館 90 周年を機にリニューアルオープンいたします。常設展を大幅にリニューアルし、ミニシアターを開設するほか、90 周年記念として『ニッポンのエンターテインメント 歌舞伎と文楽のエンパク玉手箱』展を開催いたします。皆様のご来場をお待ちしています。

さて、本日のテーマについてですが、演劇などのパフォーマンスやライブの芸術は、そもそも終わった瞬間に消えてしまうものであり、演劇そのものを保存することはできません。記録映像を撮影したとしても、演劇の本質であるライブ性は失われてしまいます。そのような不可能性を前提として、パフォーマンスやメディアアートを保存するとは果たしてどういうことなのか、またそれはいかに可能なのか、その困難な問いに対して私たちはどのように答えられるのでしょうか。きょうはアメリカとイギリスと日本の第一線で活躍する素晴らしいゲストをお迎えし、それぞれの取組みについて語っていただきます。

エリック・コリアリー

「パフォーマンスを保存する ―演劇をアーカイブするためのストラテジー―」



話を始める前に、演劇博物館の皆様へ、このようなシンポジウムの開催とご招待いただいたことに対し、感謝の意を述べさせていただきます。ここでハリー・ランサム・センターの歴史を簡単にご説明して、私たちが何を行い、何を所有し、それをどのように公開してきたかをご紹介しますと思います。テキサス大学オースティン校にありますランサム・センターは国際的に知られた人文学研究図書館、アーカイブ、そして博物館です。当コレクションは、作家やアーティストの創造プロセスに対するユニークな見解を提供しています。

1950年代、英語学の教授であったハリー・ランサムは、世界各国の素晴らしい国会図書館をモデルとした人文学研究センターをテキサスに開設するという構想について説明しました。しかし、歴史上重要なコレクションは既に他の図書館に所蔵されていました。私たちは遅れをとったのです。そこで、ランサム教授は現在活躍している作家や芸術家の作品をお願いしたのです。当時、そのようなことはほとんど行われていませんでした。ほとんどの図書館は、作家の死後どのようなレガシーが生まれるか、そしてその作家に対する興味が続くかどうかを確認したいと望んでいます。当時の税法では、作家や芸術家は原稿を贈与として寄付し、免税を請求することができました。このような方法で、私たちはテネシー・ウィリアムズ、アーサー・ミラー、リリアン・ヘルマンなどの有名な劇作家の原稿を手に入れることができたのです。



教授による研究も購入に拍車をかけました。1950年代、1960年代、そして1970年代初期の教授たちは、サミュエル・ベケットやジョージ・バーナード・ショーについての研究を行っていました。そこでランサム・センターは、教授や学生たちに研究のリソースを提供するため、彼らの原稿を集め始めました。

ランサム・センターには劇作家の原稿の豊富なアーカイブがありましたが、奇術師ハリー・フーディーニの原稿を含む幅広い演劇や舞台芸術の収集も始めたのです。私たちの強みは、演劇、ミュージカル、舞踊、オペラ、ボードビル、奇術、吟遊詩人、パントマイム、および人形劇などです。今日ランサム・センターは5つの異なる分野におけるコレクションを所蔵しています。当センターの文学書および希少本のコレクションには、ジェームス・ジョイス、ノーマン・メイラー、デヴィッド・フォスター・ウォレス、ガブリエル・マルケス、およびカズオ・イシグロなどの作家のアーカイブが含まれます。写真では世界で最古の写真であるジョセフ・ニエプスの『ル・グラの窓からの眺め』（*View from the Window at Le Gras*）も所蔵しています。これは1826年にカメラで撮影された最初の写真です。

当センターでは、これらの資料を研究用に閲覧室で見ることができるようにしていて、これが一般公開の柱となっています。他の施設では展示が中心ですが、我々が展示という形を考えたのはもっと後のことで、博物館としての活動は2003年以降です。写真付きの身分証を持っていれば誰でもランサム・センターに入ってアカウントを登録できます。専門的な学者である必要はありませんし、閲覧室の利用申請も不要、原則として事前予約も要りません。また、当センターでは、ほとんどの資料をデジタル化し、無料でウェブサイトで見ることができるようにしています。著作権切れになっているか、作家または財産管理人からの許可が必要なため、時間はかかりますが。パフォーミングアーツでは、オスカー・ワイルドといった作家のアーカイブなどがあり、舞台写真やスクラップブック、ポスターなどもあります。最近ではシェイクスピアのファースト・フォリオも加わるなど、随時追加を行っています。

ギャラリーでの展示も行っています。より広い層の観客にアプローチし、ランサム・センターに足を運ばないような人たちにも足を運んでもらうためです。また、他の博物館での展示のための

貸出しも行っています。お見せしている写真は「Making Movies（映画制作）」という 2010 年の当センターの展示で、映画制作過程での衣装や大道具などに焦点を当てたものです。2016 年には「Shakespeare in Print and Performance（書物および舞台のシェイクスピア）」と題した展示を行い、シェイクスピアの初期に出版された本や何百年もの舞台の歴史を紹介しました。つい数週間前には、私自身が手がけて、アメリカにおけるボードビルの歴史を紹介した新しい展示を開催しています。たくさんの写真が写っていますが、総数 202 点の展示品のほか、ギャラリーには、用意しておいたモノローグを来場者自身で演じてもらえるステージも作りました。自分自身の身体で、演じるとはどのようなことか、感じてもらうためです。



所蔵品について知識をより深めてもらう一般向けのイベントも実施していて、講義、シンポジウム、所蔵原稿の作家や芸術家の招待、公演、映画鑑賞会などを行っています。読書会も行っていて、戯曲や小説を読んだあとセンターで原稿を見ることで、作家がどのように創作を行ったかが分かるようになっていきます。早稲田の演劇博物館と同じく、大きな大

学のキャンパスのはずれにあって、大学や研究者だけでなく、世界中の一般愛好家に利用されています。

パフォーミングアーツ関連の所蔵には、操り人形、出版物、手書き原稿、芝居のビラ、ポスター、写真、衣装など、ありとあらゆる種類・形式の資料があります。その中で中心となるのは、作家や芸術家のアーカイブです。今お見せしているのは、テネシー・ウィリアムズの『ポーカーの夜』（*Poker Night*）ですが、これは舞台「欲望という名の電車」の初期の草稿にあたります。テネシー・ウィリアムズは戯曲を一編書きあげると、そこから良い部分だけを抜き出して、それをもとに全く新しい戯曲を書き、納得のいく作品が出来上がるまでそれを繰り返すという手法を採りました。アーカイブにある多数の草稿によってこの過程を見ることができます。お見せしている草稿では、スタンレーという登場人物はもともとラルフという名前だったことがわかりますね。彼の最初の名前変更です。

テレンス・マクナリーなどの最近の作家は、コンピューターを使用しています。彼らのコレクション

ョンには印刷物と「ボーン・デジタル(Born Digital : 生まれながらのデジタル)」のアーカイブが含まれます。ボーン・デジタルファイルとはデジタル形式のみで存在する資料のことで、紙媒体、あるいは紙としての記録がありません。当センターにはノーマン・ベル・ゲディーズなどのデザイナーの作品もあります。



これはダンテの『神曲』のためのデザインです。実際舞台上で上演されることはなかったのですが、アメリカの古典劇の舞台美術の中の傑作の一つです。ジュリー・スタイン作曲、スティーヴン・ソンドハイム作詞のミュージカル『ジプシー』など、ミュージカル曲の所蔵もあり、アーティストの共同作業による創作過程を見ることができます。1700 年代以降の演出台本などもあります。役者や裏方の合図に関する指示が書かれていて、舞台がどのように上演されたのか分かる重要な資料です。

施設内には 3 つの保存ラボがあり、それぞれ紙資料、書籍、写真を専門に、経験豊かな保存修復士がデリケートな資料の保存、修復にあたっています。写真に写っているのは、ヘンデルの『ジョージ 2 世の戴冠式アンセム』の手稿とひびの入ってしまった舞台写真のガラス乾板が補修処置を受けているところです。

博物館のスタッフは、安全な展示と保管のために、展示制作や人体模型や台座作りの訓練を受けています。最後にお見せする写真は、当センターの収蔵庫と、保管体制です。このようにずらりと並んだ箱に大量の紙資料が保存され、従来の図書館のように本棚もあります。額縁に入った美術品は棚に吊るされ、ポスターや大きな芝居のビラなどは横型のファイル引き出しに保存されています。歴史的な写真や映画も貴重なものが多数ありますが、これらのネガは大きな冷蔵保管庫で、ネガ保存に最適と言われる華氏 30 度（摂氏零下 1 度）で保管されています。また、衣装や衣類などの布地資料の保存も手掛けています。お見せしている写真の箱には映画『風と共に去りぬ』の衣装が入っていますし、他にも埃が付かないようカバーをつけたハンガーラックもあります。こちらの写真は、古いサーカスの衣装です。

有名な作家の個人所有物もあります。この写真は作家、ガートルード・スタインが所有していたチョッキの 1 つですが、チョッキがくしゃくしゃになって破れたりしないようにパッドの入った

箱に保管されています。大規模なセットの模型もあります。写真のこれは3つの部分に分解できますが、キャビネットの中には収まらず上にしか置けないので、カバーをかけています。また、大きな操り人形収蔵庫もあります。マリオネットは天井のフックに吊り下げて、他の人形は中性紙に包んで箱に保存しています。

以上で、施設の概要と、収蔵品の大きなイメージ、その保管、公開について、簡単にお話しさせていただきました。

ラモーナ・ルイジェフスキ

「無形をとらえる：V&Aにおけるイギリスのパフォーミングアーツのナショナルコレクション」



本日はお招きいただき、本当にありがとうございます。この場でロンドンのヴィクトリア&アルバート博物館における舞台芸術のコレクションについてお話しできることはこの上なく光栄です。ヴィクトリア&アルバート博物館の背景、中でも博物館における無形財産の収集という課題にどのように取り組んできたかについてお話ししたいと思います。当館のギャラリー、展示、展覧会などについて詳しくお話しする前に、当館のコレクションと、施設内やオンラインからどのようにアクセスできるかをお話しします。そして、結論部分では、舞台芸術収集の課題、当館の現状と将来の展望についても焦点を当てたいと思います。

当館についてご存知ない方たちのためにお見せしますが、これがヴィクトリア&アルバート博物館です。1851年のロンドン万博後、アルバート王子によってロンドン西部に文化的拠点の設置が計画されました。この拠点は科学と芸術に捧げられ、「アルバートポリス」と名付けられました。ヴィクトリア&アルバート博物館を始め、科学博物館、自然科学博物館、ロイヤル・アルバート・ホール、王立音楽大学、インペリアル・カレッジ・ロンドンなどが含まれます。ヴィクトリア&

アルバート博物館は V&A と呼ばれ、アート、デザイン、パフォーマンスの博物館です。創造的なプロセスを根本として、現在それから新しい世代にインスピレーションを与えるという使命があります。現在 V&A には様々な施設があり、サウス・ケンジントンの本館、イーストロンドンにある V&A 子供博物館などがあります。お見せしているのはウエストロンドンのブライス・ハウスにある保管庫で、これはいくつもある舞台関連コレクションの保管庫の 1 つにすぎません。

数か月前、私たちは中国の深圳に博物館を開館しました。スコットランドにも、もう 1 つ開館予定の博物館があります。建設されたばかりで、9 月にオープンします。日本の建築家、隈研吾の設計によるもので、日本とも少しつながりがありますね。V&A には英国ナショナルコレクションに認定された収蔵品もあり、家具や、子供関係資料、舞台関連などです。

私の所属しているのは、演劇／パフォーマンス部門ですが、94 年の歴史があります。V&A がロンドンの芝居ビラやプログラムのコレクション 8 万点をエントーヴェン氏から受け入れたことで発足しました。1974 年には、V&A の関連施設「演劇博物館」として、ロンドンの劇場街の中心であるコベント・ガーデンに専用の建物を持つに至りました。残念ながら 2007 年に閉館となりましたが、収蔵品と閲覧機能は、ウエストロンドンのブライス・ハウスの V&A コレクションに移されました。そして 2009 年から、サウス・ケンジントンの本館に常設展を設けています。コレクションの一部を展示するだけでなく、新収蔵品のお披露目もしていますが、所蔵品の 1% も展示できていないというぐらい、収蔵品があります。2010 年には、「David Bowie Is (デヴィッド・ボウイ・イズ)」や「You Say You Want a Revolution (ユー・セイ・ユー・ウォント・ア・レボリューション)」など、V&A の主要な展示にも貢献するようになりました。

V&A の演劇／パフォーマンス部門は、パフォーミングアーツに関する英国ナショナル・コレクションを有しています。これは英国最大のパフォーミングアーツのコレクションで、世界的にも有数の規模です。ドラマ、バレエ、舞踊、オペラ、サーカス、人形劇、喜劇、ミュージカル、衣装や舞台装置、パントマイム、ポップミュージックなど、あらゆるジャンルのパフォーミングアーツの現在の活動および歴史を記録しています。英国内の活動に的を絞っていますが、イギリスのパフォーマーであれば、海外での活動も対象としています。たとえば、



ヴィヴィアン・リー、ポール・スコフィールド、マイケル・レッドグレイヴなどです。

次は、その方法についてですが、他の部門であれば、例えば彫刻があつて、台座のある陳列室があります。しかしパフォーマンスとなると、どのようにすればよいのでしょうか。私たちは、企画からリハーサルから、作品の立ち上げ、上演本番、その後まで、すべてのプロセスを対象として扱います。

V&A の使命は、現在そして新しい世代にインスピレーションを与えることであり、過去の作品についての理解を共有することですから、使命を全うすべく、物理的な資料だけでなくボーンデジタル資料も収集しています。今お見せしているスライドには、過去の上演記録として収集している資料の種類にどのようなものがあるかというリストです。エリックのリストとも重複している内容がありますし、他の発表者も同じような資料を扱っていることと思いますが、こういったものを収集しています。

左の写真は、ヴィヴィアン・リーが『アントニーとクレオパトラ』の映画で身に着けた頭飾りのデザインで、オリバー・メッセルによるものです。頭飾りの現物と一緒に展示しています。衣装を着けたヴィヴィアンの写真もありますね。これらの貴重な有形の上演記録が残っているおかげで、上演のプロセスが分かりますし、使用された素材やプロセスを研究できます。最も興味深いのは、実際の照明がなくても、色やニュアンスがわかることです。もちろんその時のムードや上演環境はわかりませんが、これらの断片によって一番重要な部分は徐々にわかってきました。映画は白黒の時代に撮影されましたが、今では実際の色を見ることができるようになりましたね。

ここでは所蔵のほんの一部しかお見せできませんが、アーカイブコレクションは約 500 あり、規模は箱 1 つ分から 1 マイルの長さまで様々です。脚本、後見役用台本、劇のテキスト、スクラップブックなどの図書資料は 200,000 点、衣装 3,000 点、ポスター 15,000 点、舞台装置や建築模型 500 点、写真資料 250 万点、300 以上の NVAP 録音、15 枚の舞台幕（背景／前）があります。NVAP 録音についてですが、これは National Video Archive of Performance（国立パフォーマンスビデオアーカイブ）の略で、1992 年に演劇博物館が娯楽産業組合と結んだ独自の契約により、後世のために舞台をライブ録画することから始まりました。今年で 26 年目になりますが、ハロルド・ピンターやポール・スコフィールドなど既に亡くなった役者の高画質録画もありますし、ベネディクト・カンバーバッチやベン・ウィショーなどの役者のキャリア初期のパフォ

ーマンスも記録しています。現在、年間およそ 20 作品を録画しています。これは氷山の一角に過ぎませんが、非常に価値ある資料であり、研究者が自由にアクセスできる点が魅力です。

続いて、ロイヤル・コート・シアターを拠点とする English Stage Company の例をお見せしたいと思います。English Stage Company の 60 周年記念に制作した 60 秒のモンタージュがあります。2 年前の各種アニバーサリーイベントに使用したのですが、私たちが所有している資料のバリエーションをお見せする良い例だと思います。

【ビデオ】

このビデオも、登場する資料、デジタル素材はすべて、English Stage Company のアーカイブから V&A のコレクションに加えられましたが、演劇／パフォーマンス部門でデジタル化されたり、ボーンデジタル資料となり



ました。当部門では、2008 年から 2009 年にかけてデジタル化プログラムを開始し、様々な要因があってデジタル化が促進されました。デジタル化を伴う外部資金プロジェクトがいくつかありまし、演劇博物館の閉館以来、学芸員チームがブライト・ハウスに移動してきました。コレクションの保管場所と同じところにいられることになり、これも助けになりました。内部システムも大規模なデジタル化を可能にしましたし、技術革新もありました。

過去 10 年の間に、イギリスの博物館やギャラリー全体で、すべてのナショナル・コレクションをオンラインで誰でも閲覧できるようにしようという大きな方針を打ち出し、所蔵品のデジタル画像が検索できるオンライン図録「Search the Collections（コレクション検索）」を開始しました。資料画像は最近まではプロの写真家によって非常にレベルの高い出版品質で撮影されていました。しかし、それでは時間がかかりすぎるため、3 年ほど前から職員による撮影を導入し始めました。今は新しい資料を入手すると、即座に画像に撮影しオンラインにアップすることになっています。

一番の課題は著作権です。当館では、テイクダウン・ポリシーを前提に、特に著作権所有者のわからない「みなしご作品」と呼ばれるものに関してはリスクベースのアプローチを採用していま

すが、それでもアーカイブおよび図書資料をすべてデジタル化して公開するところまではいっていません。文書化については次に説明します。

ここ 10 年ほどで、V&A 資料の何百万にもおよぶデジタル画像が蓄積され、可能な限り最大限組織のために活用してきました。しかし、これからの本当の課題は、電子メール、CAD デザイン、写真などボーンデジタル資料の取り扱いです。私たちは新しいデジタル資産管理システムの導入を検討中ですが、現段階では、既存のデータの移行に取り組んでいます。移行だけで何週間もかかりますが、その後今年の終わりまでに、ボーンデジタルの資料のすべてを取り込むことになっています。著作権の関係で、すべてをオンラインで公開することはできませんが、データの移行と保存は引き続き行っています。

当館の資料へのアクセス方法ですが、研究公開はブライス・ハウスの閲覧室からのみアクセス可能です。誰でも入室可能ですが、予約が必要です。紙媒体の資料や NVAP 録画を閲覧することができます。衣装や小道具などの立体資料については取り扱いに慎重を期するため、保存の観点からケースバイケースでその都度判断しています。解説ツアーやイベントなども提供しています。ヴィヴィアン・リーやアダム・アント、それからバレエ・リュス（ロシアバレエ団）など、テーマを決めたツアーなどが人気でした。また、大学からの依頼を受けて、研究技能講座などの授業も行っています。多様化を目指す当館は、すべての人の興味を引くコレクションにすることを課題としています。小学生や、従来足を運ばなかった人達を取り込んでいくよう取り組んでいます。が、これは非常に興味深い成果を生みつつあります。

皆さんは展覧会を通じて当館の資料をお楽しみいただくことができます。当部門は大規模な展覧会に主導してきましたが、これらは過去 8 年間、当部門が取り組んでいた成果です。展覧会は費用も莫大で大掛かりですので、なるべく長期間の開催を目指しています。展覧会のほとんどは各地の博物館を巡回します。たとえばデビット・ボウイの展示も 2 年前東京に来たと記憶しています。

この写真はもうすぐニューヨークでオープンする展覧会です。ピンク・フロイドの展示は、今はローマで開催中ですし、「You Say You Want a Revolution」はミラノで、オペラの展示会近々国外で展示される予定です。主要な展覧会には大きな投資がなされているので、どのような機会も逃さず活用するようにしています。これら 3 枚の写真は、2017 年 5 月にオープンしたピンク・

フロイドの展示会の記者発表の舞台裏写真です。右の画像は博物館の前にいるニック・メイソンで、上空には豚が飛んでいます。有名なロックの歴史的瞬間を再現するのは素晴らしい経験でした。豚は高く空を飛んでいます。バタシー発電所の上空は避けなければなりませんし、どこかへ飛んで行ってヒースロー空港の飛行機発着の邪魔にならないように気を付けなければなりません。実は過去に1度発着妨害になったことがありました。



主な展覧会は大体12週から20週間開催され、終了後は国外の巡回展示に回ります。新しいV&Aダンディー博物館のオープンに伴い、主だった展覧会はスコットランドでも開かれることが多くなり、国立博物館としての役目を果たすことができるようになりました。ロンドンを拠点とする博物館であることが非常に重要なのです。

パフォーミングアーツの常設展は入場自由です。ここでは当館のコレクションのハイライトが見られるだけでなく、イギリスのパフォーミングアーツおよびその創作過程についても学ぶことができます。新しい収蔵品のお披露目のほか、全体のプロセスの中でも特定のパート、例えばリハーサル、といったテーマを決めて展示しています。前に、『アントニーとクレオパトラ』でヴィヴィアン・リーが身に着けた、オリバー・メッセルデザインの頭飾りをお見せしましたが、ヴィヴィアン・リーは非常に人気がありますので、最近コレクションに加わった彼女の髪をお見せしたいと思います。1950年に映画『欲望という名の電車』のブランシュ役で使用したものです。

リーはこの劇作が1949年ブロードウェイからウエストロンドンにやってきたときに、この役を演じました。舞台公演では髪は使用していませんでしたが、1951年にアカデミー主演女優賞を取った映画版では使用しています。この髪は最近オークションに出品されました。コレクションに加えるかどうか真贋を検討した際、お見せしているローレンス・オリビエからスタンリー・ホールへの手紙など、多くの文書を検討し、ロンドンを拠点としている髪製造者が映画のために髪を制作したことを知ったのです。リーからエリア・カザン監督へ、「美しさよりもきちんとしたものを」とリクエストするメモがあり、「髪の毛は薄くてみすばらしくなりがちなので」と書かれています。新収蔵品の価値を立証できたのはうれしいですね。

次のスライドですが、髪についての補足情報です。これはサザビーにあったときの写真です。ひどい状態ですね。一方こちらは彼女がかぶっていた時の状態なのですが、私たちはこの髪の元スタイリストに連絡を取ることができました。この婦人は「グエン・フランクリン」というスタイリストで、今 89 歳なのですが、髪を整えるために来てくださったのです。それでこの写真の状態から、この写真の状態に戻すことができました。このような個人の所有物をコレクションに加えるとワクワクします。

そして、各種アニバーサリーや協力者との関係を記念する内容の小規模な短期展示も行っています。定期的に Society of British Theatre Designers（英国舞台デザイナー協会）と一緒に、現代舞台デザインを展示しています。現在は、アンソニー・クリックメイの写真 100 枚を展示していますが、彼は昨年 80 歳を迎えました。舞踊写真がよく知られていますが、オペラ、演劇、ヴォーグなどの作品や、政治家や王室のポートレートなど、あらゆるジャンルの作品を取り上げているのが特徴です。

次の展示は、7 月 10 日にオープンしますが、イギリスの舞台検閲の廃止 50 周年を記念するものです。常設展示品をかなり活用したのですが、特定のテーマに焦点を当てて、新しい層の来場者を呼び込めると期待しています。このような部門単位の小展示を国内で巡回させるつもりです。このスライドの画像は、2016 年夏の「Curtain Up（幕が上がる）」展の入り口の写真です。これは、ロンドンのウエスト・エンドとニューヨークのブロードウェイの関係に焦点を当てたものです。これは Society for London Theatre（ロンドン劇場協会）と New York Public Library of Performing Arts（ニューヨークパフォーミングアーツ公共図書館）との共催で、V&A での展示終了後、ニューヨークに行きました。主要展覧会と同じように、会議や会員講演会などの様々な関連イベントも同時開催します。

最後に、公演についてもお話したいと思います。当館には完全装備の劇場スペースはありませんが、ピーター・ブルックの「Empty Space（何もない空間）」の概念を文字通り取り入れました。パフォーマンスはどこでも行うことができます。当館では 2011 年以来、毎年 4 月下旬にパフォーマンス・フェスティバルを行っています。実際に演者に会って体験できる年に 1 度の機会です。10 日間のお祭の間、小規模なパフォーマンス、プロムナード演奏会、公演、会議、子供向けイベントなどが目白押しです。

まとめに入りますが、演劇／パフォーマンス部門は1番新しい部門として、V&Aにはなくてはならない部門になりました。主に扱うのは無形遺産ですが、現在のパフォーマンス分野の最先端で、同時代の舞台芸術家と常に関わりながら、コレクションに加えるのに適切な有形遺産が何なのか、選択をしています。パフォーミングアーツはあらゆる職業や社会的地位の人々に訴えかけるテーマなのです。一方、喫緊の課題もあり、それがボーンデジタル資料の収集です。すべての資料収集团体が、舞台装置のデジタルデザインや、デジタル写真、電子メールや電子文書等々、ボーンデジタル資料の1) 取得、2) 保存、3) 公開のプロセスとシステムを整えるために努力しています。

当館も今まさに、しっかりとした枠組みを設計している最中です。もちろん、通常のアーカイブプロセスも適用されますが、著作権対データ保護、私有ソフトウェア対無数のファイル形式、といった問題は、従来の考え方を根底から覆すものです。パフォーミングアーツの継承のために意味のあるメタデータをどのように創っていくことができるのか、ということは大きな課題です。当館のビジターや研究者にとっては、作家や上演作品名、上演場所や時期などの情報が大切ですが、アーカイブや図書館、博物館の収蔵品のための国際的な資料目録規格では、資料自体の情報しか含まれないケースが多いです。今後5年から10年の間に、パフォーミングアーツのライブ配信にもimdb.comのようなものが登場して、一次リソースや二次リソースがどこにあるのかといった情報と共に、あらゆる情報が簡単に手に入るようになることを願っています。

最後になりましたが、実は政府から収蔵庫の立ち退きを要求されています。最初にお見せした大きな収蔵庫の建物に資料が保管されていますが、2023年3月までに立ち退かなければならないのです。大規模な引っ越しが控えていますが、仕事のやり方や新しい観客とどのようにかわっていくかということを再考する良い機会だと捉えています。

畠中 実

「ICC の映像アーカイブ「HIVE」 と展開可能性について」



ICCの映像アーカイブ「HIVE」 と展開可能性について

畠中実 NTTインターコミュニケーション・センター [ICC] 主任学芸員

畠中です。演劇博物館と同じ新宿エリアにある NTT インターコミュニケーションセンターで活動しています。こういった機会をいただきまして大変感謝しております。形のないものをどう残していくかという問題は、今美術館においても非常に重要なテーマになっていて、特に今回パフォーミングアーツおよびメディア・アートという領域において、形を残すことが難しい芸術表現をいかにアーカイブしていくか、どう取り組んでいくかを情報共有できる、非常にいい機会だと思っています。

私も ICC もデジタルアーカイブを手掛けていますが、先に発表されたお二方とはちょっと異なる形での活動になります。デジタルアーカイブという営みからいかに作品を保存し、あるいは再制作につなげるか、形がなくなってしまうものにどうやって再び形を与え、あるいは形のあるものとして残していくかということを考える一つの可能性を、デジタルアーカイブを通して考えたいと思います。

ICC という館の説明も含めてお話をさせていただきますが、『ICC の映像アーカイブ「HIVE」 と展開可能性について』というタイトルでお話します。NTT インターコミュニケーションセンター

(ICC) は 1990 年の日本の電話事業 100 周年の記念事業として、1997 年に西新宿、甲州街道と山手通りが交差するところにオープンした文化施設です。97 年当時はまだ NTT が分割していなかったので NTT1 社による運営でしたが、現在では NTT 東日本 1 社の運営です。インターコミュニケーションセンターの名前の通り、通信事業会社ですから、通信とかコミュニケーションをテーマにした芸術活動の支援を目的として、CSR といわれる企業の社会貢献事業として運営されているものです。『「コミュニケーション」というテーマを軸にして、科学技術と芸術文化の対話を促進し、豊かな未来社会を構想するためのアーティストやサイエンティストを世界的に結びつけるネットワークをつくる情報交流の拠点となる』というのが当初の理念としてありました。

海外の方もいらっしゃるので英語ページでご紹介しますが、こちらが ICC のホームページで、ホームページ自体が一つのアーカイブになっています。97 年に開館していますので、今年で 20 周年を迎えました。20 年分の館の活動がウェブで見られます。これはアーティストの方々からも重宝されていて、美術館で展示をしてもさかのぼってアクセスするのはなかなか難しいものなのですが、ICC だと 20 年前の展示でもアクセスできるといわれていて、それは非常によかったなと思っています。こちらがメインのページで、今、坂本龍一さんと高谷史郎さんというお二人のアーティストによるサウンドインスタレーションが公開されています。このように現在開催中の展覧会ももちろん見られますが、ここに活動理念などもあります。

こちらのページは ICC の沿革と紹介、それとこれが過去 20 年の ICC の催しがブラウズできるコーナーになっています。センターがオープンする前に 8 年間プレ活動をやっていた事情があり 91 年までさかのぼれるのですが、当時の情報はそれほど残っていません。95 年だと、まだ場所がないのでウェブ上の美術館のようなプロジェクトをやっていました。これは俗にいう『見えないミュージアム』みたいなものの構想ですね。そしてここにアーカイブがあります。その中に先ほどご紹介した HIVE、デジタルアーカイブと年表がありますが、これはメディア・アート年表といわれるもので、ICC の活動を軸にいろいろな社会的な事象や技術史的な事柄が一括して見られます。

それぞれにアクセスするとデータベースに飛んで、個別の作品の写真が見られるというわけです。これはライゾマティクスと Perfume



の展示ですね。こういうものも、先ほどの衣装といったものを展示する一つの事例になっているといえると思います。HIVE については、このようにタイムラインがあって、97 年から現在に至るまでいろいろなコンテンツが入っています。諸事情でこの 2 年ぐらい新しいコンテンツがあまり上がっていませんが、2015 年ぐらいまではコンスタントにアーティストトーク、シンポジウム、パフォーマンスなどが上げられています。ICC が制作したオリジナルのインタビューコンテンツなどもあり、例えば坂本龍一さんのインタビューなどもこういう形で、インターネットからアクセスしてご覧いただけます。

坂本さんのインタビューは展覧会に合わせて収録させてもらったものですが、展示作品についてお話いただいています。つまり展覧会を行ったときのアーティストの証言のような形で、こういったインタビューが残されているものもあります。個別にインタビューを撮っているものもあります。展覧会に際して来日したアーティストや展示したアーティストのイベントとしてアーティストトークを行う際に、記録した映像をこういった形で上げています。

例えば先ほどピンク・フロイドの展覧会が紹介されましたが、この写真はピンク・フロイドの豚を飛ばしたジェフリー・ショーというアーティストです。豚はインフレーターバルーンという風船で、空気で膨らますインスタレーションをやった人です。それ



こそ一回性が強く、屋外で行われてパフォーマンス的な要素が強い作品です。こういうものも残すことが難しい作品ですね。特にこういった VR を使った作品や新しい技術を使った作品というのは、技術の進歩、発展に伴って変化していきますが、技術がどんどん古くなってしまいうんですね。それがメディア・アートとかテクノロジーを使った作品の宿命です。そういう部分でこういったアーカイブが、作品の保存のためにどういうふうに役立てられるかというのが今回、私が話したいところです。

ジェフリー・ショーさんのほかにもう一人一緒に来てもらった人がいます。ドイツのカールスルーエにあるメディア・アートセンター（ZKM）という美術館の当時の学芸部長（またはチーフキュレーターか）だったベルンハルト・ゼルクセという人なのですが、この人が当時プロジェクトとしてやっていたのが、デジタルアートコンサベーションプロジェクトです。デジタルアートの

保存と収集について、こんな分厚い本を出版した方で、ZKM の実践をお話しいただきました。長かったのでいくつかのリールに分かれています。様々な古い機材をわざわざオークションで集めたり、オリジナルをいかに再現するか、保存するかといったことなどを発表していただきました。そういう意味ではアーカイブをするためのいろんなお話をするコンテンツがこのICCのアーカイブの中にも入っているというような感じですね。

こちらはチャンネル ICC で、これはアーティストの方が自分でその作品を解説したりするポッドキャストの発信チャンネルです。今上がっているのは、これは日本のアーティストの方で、ハンディキャップの人です。視覚障害とか聴覚障害の方と一緒に作品を作っている方でもあって、アーティストの意向もあって解説を手話で行いたいということになりました。このアーティスト自身が手話の資格を持っていたこともあって、手話の作品解説をウェブで紹介するという取組みも、今年の新しい試みです。こういうことも今後必要になってくるのかもしれない。

なぜメディア・アートは保存するのが難しいかという点について。20 世紀以降の現代の美術の特徴の一つに、展示される美術館やギャラリーという場所に収まらない作品（先ほどの風船や、一回性が強いもの）——美術館が保存とか収集機能を持つとすると、そういった制度に収まらないような作品——が増えてきてしまったということがあります。例えば展示空間にテンポラリーなものとして仮設され、展覧会が終わったら解体されてしまう、あるいは野外で行われる、そういったものがたくさんあるということです。そういう作品をどのように残すのか、という話ですね。美術作品とその文化を保存し、継承していく美術館という制度が、いかにして一時的な作品を扱うのか、という問題です。

そこでアート作品のドキュメンテーションという考え方が出てきます。作品を保存するのではなくドキュメントとして保存するのだと。それを公開することによってどのような可能性が考えられるか、ということですが、例えばテンポラリーなものではなく、作品が紛失してしまったというケースがあります。消失してしまった、盗まれてしまったり、あるいは作品が今ない、あるいは保存不可能なものだったり。どうしても写真や記録でしか残り得ない、そういうものもあるわけです。それを例えば美



術館に収蔵しようと思うならば、写真を記録する、あるいはデジタルじゃないものをデジタル化して保存するというようなやり方もあるでしょう。でもそれはやはり二次的な記録でしかないといえます。ドキュメンテーションというのはあくまでも二次的なものなのですが、その二次的な記録を修復や再制作というものに結びつけるというのが、ドキュメンテーションの可能性の一つではないかと、僕は今考えています。

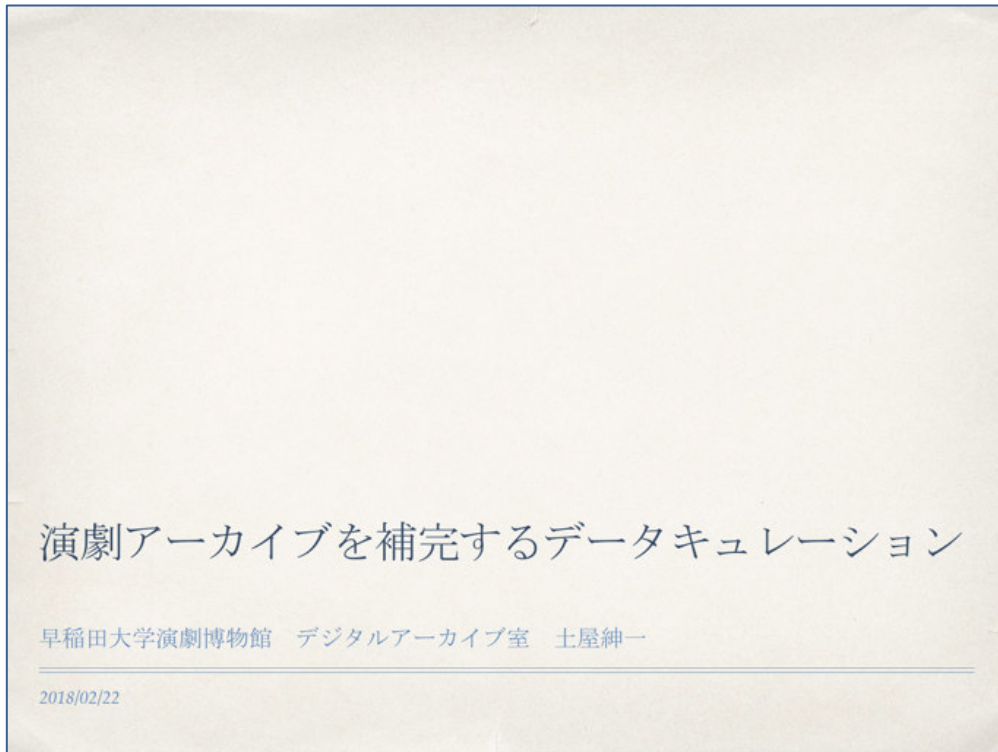
今後、作品の再制作を考える時に、写真、ドキュメンテーションによってその作品が何らかに復元される可能性を持つということですね。メディア・アートというものの、テクノロジーを使用した作品は保存が困難であるとされています。技術がどんどん新しくなって古い技術が使えなくなってしまう中で、そういったものをどのように再現するのかという問題に対しては、現在いくつかの手法が試みられています。例えば展覧会自体を再現することによってその様子を伝えようとする試みなどです。完全に修復されるものばかりではありませんが、展覧会の様子を再現することによって雰囲気再現されるという面があり、2015 年に行われた国立近代美術館の『Re: play』という展覧会では、『映像表現 '72』という 1972 年に行われた展覧会を丸々、8 割ぐらいに縮小して再現するというちょっと面白い展覧会になりました。

それともう一つが、記録写真や作家の証言を基にして当時の作品を再現しようとするプロジェクトです。これは僕が共同主催しているプロジェクトで、日本美術サウンドアーカイブといいます。これは現代美術の中でも、特に残すことが難しい音を使った作品について、残っている記録や残された音源などを頼りに、場合によってはアーティストを取材して聞きに行ったりすることで再制作しようというプロジェクトです。年明けに旗揚げし、すでにいくつかやっています。これは ICC 以外の活動ですが、そのような実践もあります。

先ほど紹介した ICC のアーカイブが、作品のドキュメンテーションやアーティストの証言のようなものを収納するアーカイブとして機能するならば、作品の修復や保存などに関与するような在り方を、デジタルアーカイブのもう一つの可能性として見ることはできないかと考えています。HIVE の現在のアーカイブ領域に加えて、ICC で行った展覧会をいかにドキュメンテーションしていくかまでを含めることで、単なるイベントの記録ということを超えたアーカイブの役立て方、機能のさせ方が可能になるのではと考えています。まだ着手できていない、僕の構想にすぎないのですが、ICC にこのようなアーカイブがあるということを基にして、作品の保存や修復の可能性をさらに広げられるのではないかと考えているところです。

土屋 紳一

「演劇アーカイブを補完するデータキュレーション」



デジタルアーカイブの土屋と申します。当館ではデジタルのコンテンツをどのように考えて実践しているかということを含めた紹介をして、最後にこういうことは可能かなという疑問を投げ掛けて終わりたいと考えています。よろしくお願いします。

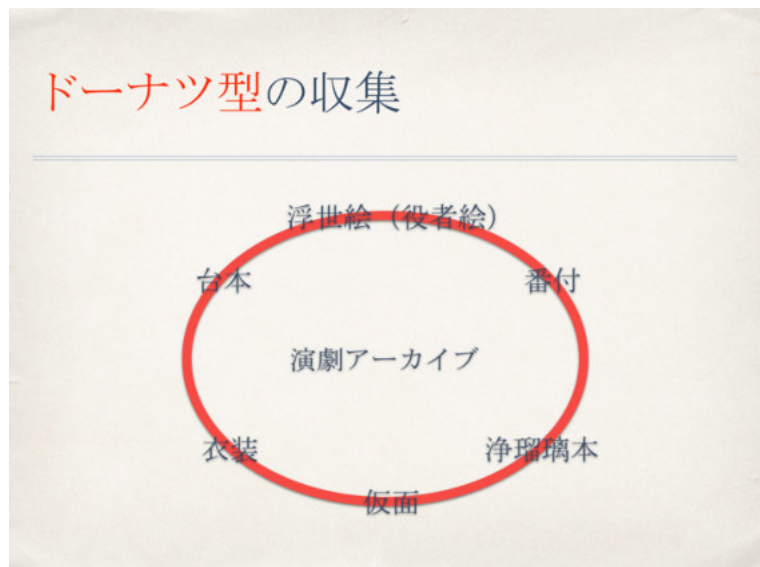
まず簡単にデータベースの紹介をします。2001 年にウィキペディアと同じ年に一般公開されています。ウィキペディアに比べれば当館のデータベースはそれほど知名度はありませんが、かなり歴史はあるほうだと思っています。現在 28 種類、データベースを公開しています。中でも一番アクセス数が多いのは浮世絵のデータベースで、4 万 7000 点ぐらいあります。さらに貴重書なども 22 万点の画像が公開されています。今日のテーマである『形のないアートを保存する』ということも少し振り返りつつ進めていきたいと思います。



まず、形がないというのは無形文化ということになります。演劇というジャンルはそもそも保存ができない、ということから今日の議論は始まっています。では何をしているのかといえば、皆さんが話されたように、いろいろと周辺の資料を集めている。番付（登場人物とかスコアボードみたいなもの）や、台本や衣装、仮面、といろいろ出てきましたが、そういったあらゆるものを収集するという形になります。ですから、非常に高価なものがあるというよりは、チケットの半券のようなものでも、とにかく情報として収集できるものは集めるということ、一生懸命やっています。

その状態を私は『ドーナツ型の収集』と言っています。そしてそれ自体が演劇のアーカイブなのではないかというふうに考えています。ドーナツというのは中が空洞なのですが、実際、演劇というものは空洞な状態、保存できない状態であって、周りを一生懸命集めることで、中央の演劇はどのようなものかと、みんなで想像を働かせる

しかないのではないかと。そのようなアプローチで皆さんも収集をしてきたのではないかと思います。



そこで、収集したときにいろいろと資料の整理や保管をし、さらには目録を作ってデータベース化することになりますが、個別にどんどん蓄積されていくというのが現状です。保存の合理性という意味で仕方がない状況なのですが、先ほどのドーナツのようにいろいろと集めていったものが、真ん中を浮き上がらせようという趣旨は分断されてしまって、資料のメディア単体にどんどん特化してしまっているというのが一つの現状ではないかと思います。ではその問題をどうしたらいいのかというのが、私が特に今興味を持っているところなのですが、データキュレーションということが必要になるだろうと思います。どういうことかということ、データベース間を好きなように連結・連携させていこうということです。

データキュレーションという言葉に聞き覚えのない人もいるかもしれないので、少しだけ説明し

ます。普通にキーワードで検索すると似たようなキーワードがたくさん出てきますが、それだけでは不十分で、やはり関係しているものはこれとこれ、といった形でグループ化することによってデータとしては必要になります。展覧会のキュレーションに相当するようなものが必要ではないかと考えていますが、ただ人的なものが必要になってくるため、費用と時間がかかるというマイナス面もあります。解決策として、新しいデータベースのシステムに新機能を入れてみました。クリップ機能と呼んでいます。みんながデータを自由にグループ化できるようにするものです。検索キーワードもクリップできますし、しかも、我々だけができるというわけではなく、利用者の皆さんが自由にクリップできて保存もできます。さらに保存したものを簡単に Twitter や Facebook などでも共有して、みんなで後で議論をするといった具合に、議論をするためのテーブルとしての使い方もできます。公開されているメタデータに関しては一切変わりはないまま、それを取り巻くような形でいろんなものをまとめるといったことができるようになります。



動画を用意しました。今、シェイクスピアというキーワードで検索をしているところです。11 件データベースが引っかかりました。この 11 件の中にデータベースごとにタグを付けています。今演劇というタグを入れたら、演劇に関するものが上に来ています。その検索自体が、こうしてクリップボタンを押すと記

録されます。データベースも記録しておくと、そのキーワードで検索されます。さらに詳細情報などもこのように押すと、どんどんクリップがたまっていきます。たまったものを押すことによって、写真のデータベースで直接その資料を見ることができたりします。他のところを押すとまた違うデータベースにすぐに飛べます。それをまたこうやって見て、編集をして、保存することも可能です。たとえば「シェイクスピア」とタイトルを入れて保存すると、保存した結果がこのような感じになります。保存したものをさらにコピーすることによって、再編集も自由にできます。

クリップをして保存したものは、「シェイクスピア」のキーワードで引っ掛かるようになっていて、他の「シェイクスピア」でクリップしてあるもの、保存してあるものを見ることができます。このクリップしたものをまた保存をする、入れ子構造ですね。クリップしたものをまたクリップするという入れ子構造もできるようになっています。「シェイクスピア」とか、「シェークスピア」

とか、日本語の場合いろいろと表現が違います。「沙翁」というのもシェイクスピアのことなのですが、「シェイクスピア」だけだと引っ掛からないようなものも、こういうヒントが出てくれば、「沙翁」でまた検索をして、シェイクスピア関連のものをクリップするといったようにまとめることができますし、編集もできます。順番も変更できて、これを今、例えば一番上に持っていくということもできます。さらに今改行しているのは、最初の1行目だけ太くて大きい文字に変わるということなのですが、そうすることによって見た目がさっきよりは良くなる、こういった編集もできます。公開の種類もいろいろ変えられるように設定があります。こんな感じで保存ができます。順番も入れ替わったり、改行して太い文字と小さい文字が変わったり、タイトルと本文、という使い方もできます。

下のほうに「いいね」、「悪いね」ボタンというのもありますし、Twitter、Facebook に簡単にリンクが貼られて投稿できるようになっています。動画については以上ですが、今動画でやっていたことは ID 登録などもしないで自由に保存ができるという特徴もあります。しかし、誰でも自由に参加できるということは本当に必要なのか、データキュレーションをみんながする必要があるのかということをちょっと考えたいと思います。例えば新しい寄贈品が来て、それをまず登録して目録を作って公開をする、という方が優先されてしまい、データキュレーションというのはどうしても後回しになりがちですが、そういった状況で人件費の問題がクリアされることは大きいです。さらにいろいろな寄贈の経路がある中で、この資料とこの資料は確実に一緒なのかという問題が起きた時に、確証がないとなかなか同じだという記述はできないのですが、他のところでこれとこれをクリップして二つまとめるという方法を取ることで、公式にはいえないけれど関係がありそうということを、内部に発信できるというメリットもあります。

その半面、自由にやれる分無茶苦茶に入れてしまうという部分もあり、不確実で矛盾している情報も入ってくる可能性が高いというマイナス面があると思います。その代わり、先ほどの「いいね」、「悪いね」ボタンで、「いいね」が押されると信ぴょう性が高いのかな、といったことが判断できるようになっています。さらにそれが進んでいろんな書き込みを解析することで、将来人工知能などが信憑性を計測して、検索結果を上に出すといったことが可能なのかもしれないと考



えています。

少し話は変わりますが、「立体資料の 3D データ化」という資料単体の話に移りたいと思います。まずは動画を見てください。写真を 148 枚ぐらい撮って、それを 3D データ化しています。ウェブで誰でも見ることができ、今 100 点以上公開されています。大きくしたり小さくしたり、向きを変えたりできる機能はよくあると思いますが、このボールを動かすと、ボールが光の光源になっていて、照明が変わります。さらに背景の色を落として、光源の種類、例えばたいまつの中などで演じている状態などを選択してシミュレーションできます。もともと能面の表情というのは光の影を意識して作られているといわれています。こういったことをシミュレートして見せるというのは実際の展示ではなかなか難しいのですが、デジタル化によって簡単に、世界中で見れるのは特徴だと思います。

少し色を変えて明るくして、こういった感じだと外でやっているという想定、表情も少し変わる、そういった雰囲気が出ているのではないのでしょうか。谷崎潤一郎の『陰翳礼讃』を引用しますと、「いつしか陰翳のうちに美を発見し、やがては日の目的に添うように陰翳を利用するに至った。事実、日本の座敷の美は全く陰翳の濃淡に依って生まれているのであって、それ以外に何もない』。これは簡単に言ってしまうと、日本の近代以前の日本建築に関しては、光が入ってきて影の模様ができるということを想定して造られている、それ自体には何もないのだ、と言っているのだと解釈しました。自然の影響を受けることを前提にした美意識が存在していると考えたときに、それは資料単体では成立しないもので、他の要素があって初めてその資料がある、というようなことがあるのだということではないだろうか。それはもしかしたら無形文化の資料と構造が似ていないだろうか、とも考えるようになりました。

まとめると、無形文化の保存という不可能への挑戦自体は、もしかしたら他の資料、全く違う有形文化であっても同じような問題を抱えている可能性があるのかもしれませんが、さらに、無形文化はドーナツ状で真ん中がないと先ほど説明しましたが、足かせがあるがために逆に未来のアーカイブ事業へのヒントが隠されているのではと考えています。展示や市民参加型のイベントについていろいろ紹介がありましたが、データベースも市民参加型化にすることは有効なのではないかと考えています。ご清聴ありがとうございました。

【第2部】アーカイブの未来について ―パネルディスカッション―



岡室

第1部では、それぞれの館の紹介を含めていくつか問題提起もしていただきました。第2部では、まずは登壇者の中でお互いに質問があれば、どうぞ。

コリアリー

アーカイブや博物館は、資料を単に収集するだけでなく、作成するべきなのか、という興味深い問題が提起されましたね。これは何度も問われてきている問題だと思います。アーカイブは表に出ず痕跡を見せないようにし、資料自体に語らせようとしています。しかし、例えば作家にインタビューして自分の作品について直接説明してもらうという方法もあります。これは資料自体に語らせるということでは実現できません。カズオ・イシグロのアーカイブのことを思い出しますが、ほぼすべての収蔵資料で、彼は私たちに原稿を郵送する際、メモをつけてくれたのです。まるで、彼が私の後ろに立って覗き込みながら、手紙や原稿、ノートの一つ一つについて説明してくれているようなものです。原稿が創作過程について語るよりもっと多くを語ってくれるもので、アーカイブへの補足情報であり、創作でもあります。ですから問題は、博物館やアーカイブはどの程度まで、資料自体が語るよりも多くのことを説明し介入するのかということだと思います。

畠中

そうですね、僕自身も収蔵作品を超えてそういったアーカイブがあるべきだとは思っていません。やはりアーカイブというのは作品以上のものではありません。作品は作品だけで語られるのが一番理想と言えます。作品からいろいろなものを感じ取ればいいわけで、余計なものを聞きたくないという捉え方もあるでしょう。しかし、例えばそれも聞くことができない、作品もなくなってしまって手掛かりがないということもあり得るわけです。そういう場合に、何らかの手掛かりを残しておきたい、という話です。ですから作品が残せるなら作品を残したほうが良いと思います。作品が残せないなら、どういう形でそれを埋め合わせるか、という考えでお話しました。

その作品を取り戻せない、その代替と呼べるようなものすらない状況で、キュレーターというのは日々文献をあさっているような印象があります。そういうことをしなくても済むようなアーカイブがあると便利だということで、作品以上に、作品の代わりにこれを集めれば良いということではないと思っています。

岡室

今回のテーマがそもそも、形の無いアートをいかに保存するかということですので、作品がそのまま残っていれば良いわけですよ。例えば小説であれば、作品そのものを私たちは読むことができます。映画であってもその作品がそのまま保存されるわけです。



ただ、先ほど土屋さんがドーナツという言葉を使いましたが、舞台作品はドーナツホールということですね。私たちはそのドーナツホールの周辺の資料を収集せざるを得ない。そして周辺のドーナツを埋めていくことによって、ホールの部分をいかに想像し得るかということでもあると思います。それと同時に、単にドーナツの部分を保存するだけなのか。畠中さんや土屋さんのお話だと、単に保存するのではなくて、やはりそこに何か新しい価値を生み出していくことにつながるのかなとも思いました。アーカイブや博物館における保存というのがあくまでもドーナツを埋めていく作業なのか、あるいはそこに何か新しい価値を生み出そうとするものなのか、その点についていかがですか。

畠中

最近 15 年ぐらい、美術館の展覧会のアプローチがだいぶ変わってきたと思っています。西洋美術館で何年か前にマティスの展覧会がありましたが、画期的な展覧会で、絵が描かれる途中の写真が展示されていました。この絵はどうやって描かれたのか、どういうプロセスで描かれたのかという展覧会だった。絵画なのだから完成された表面だけを見せればいいのに、その展覧会のアプローチはいろんなアトリエの写真を分析して、つまり作品の途中を見せたわけです。これはどうやって描かれたのかとか、あるモチーフは最初描かれていたが途中で消された、など。

作品に対するアプローチはがかわってきた部分もありますし、作品よりも資料展示のほうが充実しているという展覧会も最近多いと思います。美術展に限らず展覧会における最近のアーカイブ偏重主義は、確かに一つの傾向として認められると思います。この 10 年ぐらいの間に顕著になってきたアプローチで、その是非についての答えは今は僕は持ち合わせていないのですが。

ルイジェフスキ

私は V&A の中でアート部門でなくてよかったと思っています。というのは、演劇／パフォーマンス部門は創作プロセスがすべてであって、作品の創造に関わって、芸術や既存のデザイン製品がどのようにして制作されたかを現在および将来の世代に伝えることが仕事だからです。私たちには無形遺産を収集するという大きな挑戦をしています。これは、V&A の使命であるプロセスの創造という理念そのもので、パフォーミングアーツにとっても、私の大好きなドーナッツモデル（この話はロンドンに戻ったらみんなに教えることにします）の収集活動にとっても非常に重要な部分です。これについては、私はいつも補完的なものとして捉えてきました。畠中さんが言っていたように、資料そのものが手元にあるとしても、どのように創られたかという全体像を完成させるには、もっといろいろな要素を考えなければなりません。



館として取り組んでいる NVAP アーカイブについて少しお話ししましたが、非常にコストがかかるのですが、それだけの利用価値があります。15 年ほど前に、舞台芸術家、俳優、監督、デザイナーなどとのインタビューを始めました。「TheatreVoice (シアターボイス)」という名前で公開されていますので、Google で「V&A の TheatreVoice」と検索すると出てきます。これは独立したウェブサイトになっていますが、ここ数か月間、館員の間でこれはただのウェブサイトではなく、資産だと認識されるようになってきています。HIVE の活動を見てうれしくなりました。というのも、V&A でも、これらを自分たちで創り上げた資産、所蔵資料として統合し、単なるウェブサイトではなく V&A のプロセスに統合し始めているからです。

しかし、同時にこれらがボーンデジタル資料であるということ、アーカイブや収蔵品を補完する目的で私たち自身が創り出した補助的な資料であるという点に注意する必要があります。ドーナツの形を埋めていくものであって、作品そのもの、つまり形のないものは真ん中の穴の部分です。

コリアリー

たとえば小説を考えると、パフォーマンスと比べて固定した作品であるように見えますが、実際はそうではありません。小説が出版されてすぐ読んだ時と、10 年後に同じものを再び読んだ場合とでは非常に異なる経験になります。読む体験が変化するのです。2 人の読者が同時に同じ小説を読んでも経験は異なるわけで、芸術作品やパフォーマンス、文芸作品、歴史的出来事などを取り上げようとする、必ず体験という無形の要素が介在することになります。特定の瞬間を完全に網羅することは不可能ですから、問題は、聴衆の反応や、創作過程、草稿、映像や写真に記録されたパフォーマンスなどを可能な限り収集することを目指すのか、ということです。可能な限り収集するのか、あるいはどうせすべてを網羅することはできないのだから、淡々とパフォーマンスの撮影だけをするにすることにするのか。あるいは特定のものに絞るのか。

岡室

いろいろ面白いお話が出てきましたが、つまり博物館というものが、物だけを保存するのではないという話ですね。一つにはそのプロセスも保存するという話が出ましたし、さらに今のエリックさんのお話だと、経験を保存できるのかということ。小説自体は固定されたものであっても、それを読む経験はもちろん個々人によって違うし、社会背景や歴史によっても違うわけですね。そうした経験というものを、ドーナツの中に含めることができるのかということでもあると思います。そういう意味では、ドーナツ自体が実は固定されたものではないのではないかということにもなりますが、その中で、私たちは何をどう保存していけるのか。

土屋

ドーナツという形で、データベースのクリップ機能を保存しようという話がありましたが、常に流動的だということ、流動的なことを保存し続けることが重要だと考えています。1 回切りの保存ではなく、様々な人が継続的にいろんな情報を足していく、それをやめずにやり続けるということが重要ではないでしょうか。

畠中

クリップ機能はランクを変えることができますよね。そうするとユーザーによって評価がどんどん変動していき、例えば時代によって作品の意味といったものが変わっていくことになると思います。それが一つの指標になるというのは分かりますが、変動の履歴は残るのですか。

土屋

今回のシステムで最も重視したのが時間軸です。最初の情報はおそらく正確性が低いので、それを見た違う意見の人がまた書いて、徐々に正確性が上がっていく。ウィキペディアも、どんどん蓄積されていくことによって正確性が上がっていきます。そういったタイムスタンプをちゃんと取っていくことで、ドーナツがもっと良くなって、ほとんど固定に近いものになることを期待しています。まだ始まったばかりなのでドーナツにもなってない、点や線ぐらいの状況ですが、いつかそうなるようにと思っています。

畠中

ドーナツという例えは面白い。例えばある物体をデッサンしようとしたときに、背景を描いていくことで物体ができて描けたりしますよね。つまりそもそも実体がなくても、周りを描いていくことによって、穴というものが描ける。穴自体は描くことはできないけれど、周りを描くことで穴は描ける。

土屋

演劇を見た人が、こう思ったという印象を、例えば 100 人分集めたとしたら、その演劇が浮き上がって見えてくるのではないかと。実際、作者が随分前に亡くなっている資料も多数あるので、やはり想像をみんなで書いていくしかないし、実際見た人は経験を書けるかもしれない。そういう可能性はあると思っています。

岡室

ドーナツの部分を書いたり、収集したり固めたりする人はかつては専門家だけだったわけですが、今日の土屋さんの話は、そこに市民参加があり得るのではないかとのことですね。いろいろな人が背景を書き込むということについては、いかがですか。例えば先ほどの小説を読む体験というのは誰でもできるわけで、そういったものの集積が、ある種ドーナツになっていくということは可能でしょうか。

コリアリー

私は amazon.com のユーザーレビューについて考えていたのですが。これは記録に残るのでしょうか？ 観客の反応は新聞の批評という形で伝達されますが、新聞の批評はある特定の意図（新聞のために文書にしたためるという意図）を持ったかなり専門的な人間の意見ですので、それだけだと一般聴衆の多様な体験を掬えません。アメリカのフリンジフェスティバルを見ていると、パフォーマンス芸術と演劇が融合する場になっていると思うのですが、公演の際に、カメラで観客へのインタビュー映像を撮るだけでなく、アーカイブしたり、観客にフェイスブックやツイッターなどのソーシャル・メディア発信を促し、特定のハッシュタグを付けたものがすべてアーカイブされる、という試みもされています。それは劇団によって収集され、聴衆がどのように参加しているか、どのような感想を持ったのかという記録になります。このような試みはとても意義のあることだと思いますし、始めるのに手間もかかりません。多くの劇団が考え始めているのです。

ルイジェフスキ

V&A でも、アーカイブを収集している劇団の動向を見ていて同じことに気付きました。Young Vic や Almeida、Royal Court など少し大きめの劇団では内部用のプレスメールを毎日配信していて、V&A でもアーカイブに加え始めています。これは電子媒体に限らず、印刷文書も多いですが、劇団がどのようにしてフィードバックを受け止め、好評・不評を受けて内部でどう動くのかがわかるので、非常に興味深い資料です。V&A ではほかにも小規模なファンのコレクションも持っていて、スクラップブックやウェルカムサインなども集めています。アダム・アントのスクラップブック、エレン・テリーやヘンリー・アービングなどなど、観客たちが舞台裏でサインは求める類の行為ははるか昔から面々とあるのです。

また、観客が自分で書いた批評や日記などの素晴らしいコレクションもあり、個人の見方を提供してくれるので、それもとて興味深いものです。スナップショットのようなものですね。完全なものとは言えませんが、ある種の見方を提示してくれます。また NVAP に関連して、私たちの記録方法を紹介しますが、録画の際には実際にチケットを購入して席を確保し、観客の目線と同じ高さになるようにカメラを据え付けるのです。S 席の後ろか、A 席の場合が多く、録画を見ると客席にいるのと同じような体験ができます。時にはカメラの前の人が寝てしまっていたり、電話が鳴ったり、芝居が気に入らなくて退席してしまう人が写ることもありますが、すべて記録します。観客として体験できるように、あえてカメラを観客の目線に据えることにしたのです。その場にいなくても、その雰囲気は味わうことができるところが魅力的なので、なるべくそういった部分も取り入れようとしているのです。

岡室

様々な形で情報の収集の仕方があるということですね。今、SNS などでも情報を発信することができそうですが、そういうものがただ消えていくのではなくて、いかにアーカイブしていくかというお話も出ました。ところで、土屋さんのお話にあった「いいね」ボタンと「悪いね」ボタン、この情報は玉石混交ですよ。それを峻別する必要があるのか、それともそのままアーカイブすることが大事なのか、その点はいかがですか。

土屋

「いいね」「悪いね」ボタンについては、資料についての「いい」「悪い」の評価ではなくて、そのコレクションについて、これは間違っているというときには良くない評価が、これはよくまとめたなという時には「いいね」が付くということになると思います。資料の価値ではなく、こんな資料があったのかという発見に対して、見た人が「いいね」を付けるかもしれない。有名なものだけに「いいね」が押されるということではなくて、検索では引っ掛からないようなものが吸い上げられるという可能性も十分あると思います。ですから、機械が単純にやることの限界も含めて、人が何らかに選んだものを残すということも一つの可能性だと思います。

岡室

ただ、人でも非常に知識豊かな人が選ぶ場合と、何となく選ぶような場合とがあるわけですよ。それはどう考えますか。

土屋

知識のある人、研究者の人は最初に書いてくれる人だと思うので、それを頼りにまず見るということだと思います。それに対して、「いいね」ボタンが付いて評価が定まっています。さらに、一般とオフィシャルという二つの領域が設定できるようになっています。オフィシャルは、館内だけではなく、特定の方にIDを付与して使ってもらうことができるので、IDによって誰がやったのかということも登録・表示できるようになっています。特定の人のもだけを収集して見るといったことも可能です。また、イベントとしてウェブ上で「こういうのでみんな集めましょう」という呼びかけをやるといったことにも使えます。全部をフラットに評価するわけではなく、そういうことにも使えるようになっています。

岡室

様々な情報の収集の仕方がありますし、それに関する様々な仕掛けもやっぱり必要であるということかと思っています。では、参加者の皆様の質問にもお答えしたいと思います。

参加者①

本とか出版物なら、図書館に行けば大体のものを読むことができますが、演劇は実際にチケットを買って見に行っても、録画・録音は駄目で、ほとんど記憶しか残らない。調べようとしても、台本もビデオも公開されていないというケースが多くて、今日の市民参加という発想は非常に面白いと思いました。われわれが劇団とか作家さんに直接アプローチしなくても、博物館がその仲介というか仲立ちになってくれるわけですね。



直接アプローチしなくても、博物館がその仲介というか仲立ちになってくれるわけですね。

国会図書館であれば、全ての本を集めるという納本制度がありますが、演劇のチラシでも何でも、博物館が、エンパクが集めます、というような運動が今後広がっていくのでしょうか。

岡室

演劇博物館は、膨大なチラシなども含めて演劇資料を収集していますが、基本のご寄贈に頼っています。ナショナルアーカイブのように、劇団は絶対当館にチラシを送ってくれるといったシステムが構築されたら、より豊かになっていくのではないかと思います。それから、記憶ですね。

市民参加の話も出ましたが、今お話を伺って演劇の記憶アーカイブのようなものが何らかにできると面白いのかなというふうに、思いました。

参加者②

市民の活動として舞台を作っている団体があって、「市の文化としてやってきたことを 100 年後に残したい」という趣旨で、映像で撮る際に照明で協力をしています。市民の方が参加するという件ですが、素人だけではとても 100 年後に残せるものではありません。プロの人たちがどういう形で参加できるのか。エンパクでは、別な団体が手掛けたものを仲介したり、ネットワークを構築するような予定はありますか。

岡室

共通する問題として、収蔵庫の問題ですとかお金の問題、それから人材の問題、それに著作権の問題などがあります。第 2 回ができればそういう突っ込んだ話題についても話し合いたいと思います。

フィルムセンターでは、今一般の方が撮った映像の収集なども始めているようですが、演劇博物館はそこまで手が回っていません。今後、そういう収集物自体も市民参加型になっていくかもしれません。

最後に、今日の会についてゲストから一言ずついただきたいと思います。

土屋

先ほどの参加者の方からの質問ですが、実際に舞台映像を保存しようというプロジェクトはすでにやっています。劇団にビデオの保存状況を尋ねる調査を行いました。ビデオテープは劣化が早いので、早く対処が必要だということで、大きい劇団だけですが、全国調査をしました。ただ、お金がないとか、危機意識があまりないといった理由でなかなか進んでいないという状況です。

岡室

文化庁の補助金事業として調査したのですが、ほとんどの場合、舞台映像は死蔵されているか、劣化に任せているという状況が浮き彫りになり、それはそれで課題だと感じています。

畠中

ビデオでも他のメディアでも、フォーマットがどんどん変わってしまうので、その展開の早さはどう追いつくか、どうコンバートするかという問題はありますね。市民参加という話もありましたが、先ほど紹介した HIVE も、ある意味ではオープンに、パブリックに開かれているアーカイブです。集めるというより、むしろ外に出していくという、クリエイティブ・コモンズという著作権の方式を採っています。ですから、映像のコンテンツはダウンロードして、例えばいろんな国の字幕を入れるといった形で広めてもらったり、著作権保持者から許諾が得られれば二次使用も許可しています。市民参加とは少し違うかもしれませんが、パブリックにいろんな形で利用できるという点を一言追加しておきます。

岡室

著作権法の期間が 70 年に延びようかという中でクリエイティブ・コモンズ、非常に重要なものだと思います。

ルイジェフスキ

はるばるロンドンからやってきてわかったのは、私たちはみな同じ方向を目指して進んでいるということがよくわかりました。それが今日一番おもしろいと感じた点です。無形遺産の収集というのは、本当に難しい課題だと思います。私たちは皆同じステージにいて、個人的には今一番の課題は、ここ何世代か分のパフォーミングアーツのアー



ーティストたちの資料をとりこぼさず保存することだと思います。だれもがデジタルを使用している時代ですから、それらを逃さず取り込むのはもちろん、その先には保存し、公開するという全部で 3 つのステップがあります。これは大きな挑戦であり、私たちが次に取り組まなければならない大きな課題になると思います。

コリアリー

先ほどのご質問に答える形で付け加えたいのですが、演劇の遺産を保存するのは私たち全員の責任だと思います。アーカイブや博物館だけでなく、アーティストや専門家、そしてそれを支える

コミュニティ。政府の補助金、文化遺産の価値を認めた企業がのすべてが、演劇の遺産を盛り立て保存していく一端を担うことができます。これは皆の責任であり、私たち全員で執行できればと願っています。

岡室

ぜひまた第2弾を開催し、今後とも連携を深めていければと思います。皆様、本日はご来場ありがとうございました。

本成果報告書は、スーパーグローバル大学創成支援事業 早稲田大学国際日本学拠点の事業の一環として作成・配信しています。

©早稲田大学坪内博士記念演劇博物館
許可なく転載を禁じます。

