

文化庁アーカイブ中核拠点形成モデル事業報告

シンポジウム 日本のデザイン資源を考える

目次

- 003 シンポジウム概要
006 文化庁あいさつ
008 本事業について

第一部 | 各中核拠点からの活動成果報告

- 014 グラフィック・デザイン分野 京都工芸繊維大学
022 プロダクト・デザイン分野 武蔵野美術大学
029 ファッション・デザイン分野 文化学園大学

第二部 | デザイン・アーカイブの現状と課題

- 040 ディスカッション
051 質疑応答
057 全体のまとめ

資料

- 059 当日配布資料
066 告知媒体

シンポジウム概要

主催：文化庁委託事業：アーカイブ中核拠点形成モデル事業
[構成機関=京都工芸繊維大学 | 文化学園大学 | 武蔵野美術大学]

日時：平成30年1月20日(土) 13:30～18:00

会場：文化学園大学 A館20階 A201講堂

プログラム

- 13:00-13:30 受付
13:30-13:35 文化庁あいさつ
13:35-13:45 本事業について 並木誠士(京都工芸繊維大学 教授)

第一部 各中核拠点からの活動成果報告

- 13:45-15:30 グラフィック・デザイン分野 平芳幸浩(京都工芸繊維大学 准教授)
プロダクト・デザイン分野 田中正之(武蔵野美術大学 教授)
ファッション・デザイン分野 田中直人(文化学園大学 准教授)

15:30-15:50 休憩

第二部 デザイン・アーカイブの現状と課題

- 15:50-17:50 ディスカッション、質疑応答
モデレーター：平芳幸浩(京都工芸繊維大学 准教授)
登壇者：植木啓子(大阪新美術館建設準備室 主任学芸員)
中川麻子(大妻女子大学 准教授)
渡部葉子(慶應義塾大学 教授)
田中正之(武蔵野美術大学 教授)
近藤尚子(文化学園大学 教授)

17:50-18:00 全体のまとめ 並木誠士(京都工芸繊維大学 教授)

序

文化庁あいさつ

本事業について

シンポジウム「日本のデザイン資源を考える」



文化庁あいさつ

林 洋子(文化庁文化部 芸術文化調査官)

皆さま、こんにちは。文化庁の林でございます。今日は土曜日の冬の寒い時期の午後に、たくさんの方に集まってお話しできて、感謝いたします。本日、文化庁アーカイブ中核拠点形成モデル事業ということで、平成27～29年の3年間の事業でした。その報告会について、3大学様と文化庁が文化庁の会議室で、クローズドで行うのではなく、3年間の調査でお世話になった個人や組織にフィードバックし、このテーマに関心のある方に共有いただきたいとお話ししたところ、かくも盛大な会になりました、大変恐縮しております。

まず、この3年間の事業をお引き受けいただきました3大学、京都工芸繊維大学、文化学園大学、武蔵野美術大学のご担当の方々、先生方、事務方の方々に、お礼申し上げます。3年間ご協力いただきました個人、組織の関係者に、本日もいろいろお話ししているようです。また、本日足場の良い、素晴らしい会場を提供いただきました文化学園大学様に厚く御礼申し上げます。また3年間、3大学の幹事校をお引き受けいただき、今回のシンポジウムの準備に大変ご尽力いただきました武蔵野美術大学様にも感謝いたします。

さて、文化庁は日ごろ、美術館・博物館や諸研究機関に大変お世話になっております。美術ではどうしても絵画、彫刻中心になってしまいます。それから映画、二十数年前に国策的に始めたメディア芸術に関しては、資金的にも、人的にも力を注いでいるのですが、どうしてもデザイン、建築関係は後回しになりがちです。建築に関しましては政治的な動きもあり、平成25年(2013年)に湯島の合同庁舎の所に国立近現代建築資料館をオープンしました。こちらは文化庁政策課の直轄館となっており、他の国立館が独立行政法人であるのに対して非常に特殊な存在です。オープンして5年近くになりますが、狭くても、建築界のアーカイブ研究の一つの核になってきているのではないかと考えております。

ですが、デザインが最終的に後回しになっていることは否めません。青柳文化庁前長官の強い意志で、青柳先生はもともと文化庁長官になられる前から国立デザインミュージアム構想に関わっておられ、そういう意識を持って長官時代を過ごされたはずですが、その在任期間にこの施策は予算要求がされて通ったようです。私は平成27年に着任しておりますので、決まった後にこの事業を回していくミッションを負いましたが、いずれにせよ、この急に決まった事業を3大学の皆さまは、かなり丸投げ状態だったと思いますが、よく

この3年間、回していただいたとあらためて感謝いたします。

また、アーカイブ関係につきましても、文化庁はそれなりに力を入れております。すでにお馴染みかもしれない文化遺産オンライン、メディア芸術、それから先ほど触れた建築関係、現代美術関係等やっていますが、それぞれ担当セクションがばらばらで、庁内ではデジタルアーカイブとアーカイブの現物収集がしばしば混同して議論されるような状態ではあります。ただ、担当者としては、厳密にそれを分けるよりも、両方を取りに行くというスタンスで進める方が最終的にはプラスに働くのではないかと日々努力しております。

実のところ、文化庁の事務官、調査官はデザインアーカイブ、デザイン資源について勉強する機会、時間をほとんど持っておりません。私も含めて素人同然で、今日は皆さまの集中講義を受けるつもりで、複数、事務官が参っておりますので、よろしく願いいたします。

最後に、皆さまのお手元の資料にある年度末までの文化庁主催の事業の宣伝をさせていただければと思います。一つが2月18日に国立新美術館で開催いたします戦後美術海外発信アーカイブ事業の発表会でございます。これは平成27年度から新たに始めたもので、従来、1本だけ国際的なシンポジウムを開いていた予算を振り替えて、何とか3団体、4団体にアーカイブを実際に整備していただく事業に充てたいと始めたもので、実際、こういった会場を借りる予算もなく、文化庁で現在開催中の展覧会のイベントスペースで開催するという非常に変則的で、定員も限られ、事前申し込みとさせていただいております。

その会場が国立新美術館で開催しておりますDOMANI展というもので、今回が20周年であります。本来でしたら率先してアーカイブ事業をしなくてはいけないところ、立ち至っておらずお恥ずかしい次第です。このDOMANI展は文化庁が1967年から始めました若手芸術家の海外研修、在外研修制度の成果発表の機会ということで始まって、昨年で50周年を迎え、周年事業ということで、国立新美術館と慶應大学で一緒にシンポジウムをしました。この在研の半世紀は、美術に限らず音楽、演劇、映画等含めて、50年間で3,300人強の人材を海外に送り出してきました。美術についても、美術の中にデザイン分野も含めており、1,300人ほどの人材を送り出してきました。それもまた素晴らしい人材一覧でありますので、こういうものをどういう形でアウトプットしていくのかということにも、今、私たちは切実に立ち向かっております。

研修者名簿については、この10年間分ぐらいはなんとか文化庁のウェブサイトに載せて公開しております。

もうひとつ、DOMANI PLUS展「本という樹、図書館という森」で、現在、千代田区立日比谷図書文化館で開いておりますが、これもアーカイブを見直す中で、従来、DOMANI展は研修から帰ってきて日が浅い方々のショーケースだったわけですが、初めて今回、故人である若林奮さんが1973年、1974年に在外研修でフランスに滞在されたのですが、その際のアーカイブを展示することを試みております。

最後に、現段階では国としてはデザインに関して、デザインミュージアムに関して、確とした施策が決まっているわけではありません。それは最初に正直に申し上げておきます。ただ、10年後に、今日この日が、2018年1月20日が何かの始まりだったと思えるこれからの半日になりますように、皆さまの活発なご議論があることを期待しております。ありがとうございました。よろしく願いいたします。

本事業について

並木誠士(京都工芸繊維大学 教授)



今ご紹介いただきました並木です。私の方からはこの事業の簡単な概要と、3年間、3大学が一緒になって活動してきて、どういうふうな方向が見えてきたかということをしただけ報告したいと思います。

私どもはデザインアーカイブ中核拠点ということで、3大学で協力して活動してまいりました。プロダクト・デザイン分野で武蔵野美術大学、ファッション・デザイン分野で文化学園大学、それからグラフィック・デザイン分野で京都工芸繊維大学ということで、それぞれデザイン、あるいはファッションを含めた広い意味のデザインを教育・研究の中心に置いている大学で業務を受けまして、3大学共同で活動を行ってまいりました。

具体的にどういふふうな経緯で、どういふ形になっていったかということなのですが、まず、文化庁の方で文化財関係、文化関係の資料のアーカイブ化促進ということが提示されました。さまざまな形でアーカイブを作っていく必要があって、それを、拠点を形成してなるべく集中的にやっっていこうという方針が打ち出されたわけです。その背景には平成26年度に行われた有識者会議の中で、具体的に歴史的・文化的価値のあるわが国の貴重な文化関係の遺産が消失したり、散逸したりすることがないよう、アーカイブの構築を早急に進めていく必要があるというふうなことが論じられまして、デザイン分野においてもそういうことを進めていこうということに至ったと聞いています。

先ほど林調査官の方から話がありましたように、デザインミュージアムというものも世界の主な国にはそういうものがありますが、日本ではまだないということがあって、デザインというものをどういふふうに考えていったらいいかということをお3大学で考えるようにということで、今の三つの分野で3大学が活動を始めたわけです。

具体的な作業としては、まずどういう機関、大学だけではなくて美術館・博物館を含めてですが、どういう機関がそもそもそのデザインといわれるものを所蔵しているか、あるいはそのものに対して研究をしているかということを知って、まずそのネットワークを構築する必要があるのではないかとことです。

それから、アーカイブということが打ち出されているわけですが、そもそもデザインにふさわしいアーカイブの手法というのはいくつものかということを検討することも課題として挙げられていました。

それから、具体的にわれわれが美術館・博物館あるいは大学のミュージアムで所蔵作品を管理するときにはデータベースということが既に打ち出されているわけですが、具体的に作品ベースでデータ

ベースをどういふふうに管理していったらいいのか、あるいは運用し、それを活用したらいいのかということをおためて考えていくことが、具体的な作業として挙がっていました。これはもちろんデザインに限らないことなのですが、特にデザイン分野において、こういうことがまだ日本ではあまり集中的に考えられたことがないということで、私どもが3大学でそれを少し考えてみようという作業を始めたわけです。

具体的にどういふふうなことをしたか、京都工芸繊維大学の例を踏まえてお話をしますと、最初に3大学でミーティングをして、一体どういふふうにそれぞれの諸機関の実態を把握できるかということで、アンケートを国内の関連機関に送付しました。そして、そのお返事を頂いたものを受けて、実際に施設を見学させていただいたり、担当の方にヒアリングをさせていただいたりということをして、情報を蓄積してきました。

それからグラフィック分野に関して言いますと、私の京都工芸繊維大学ではスタッフだけではデザイン、グラフィック・デザインに関する知識が不足するというので、ご専門の方々に協力委員会という形で集まっておきまして、そこからさまざまな情報提供あるいはアドバイスを頂いて、そのアドバイスに基づいて調査をしていくこともしました。

その中では、海外にも先進的な事例があるから、そういうことをちゃんと調べておくようにというふうなアドバイスを頂いたりしましたので、そういう海外のデザイン関係の先進事例に関しましては、やはり施設を見学させていただいたり、ヒアリングをしたりして事例を収集し、情報を集める。集まった情報に関しては、グラフィックだけではなくて、もちろんデザインとして汎用性のある部分が多いわけですので、3大学で共有をできる限りして、今回の成果にまとめていきたいと考えているわけです。

こういうふうな活動を3年間やってきて、いろいろなことが分かってきたというか、分からないことが分かってきたということが正直なところかと思いますが、具体的な内容についてはこれからそれぞれの担当の者が報告することになりますが、大きな意味で幾つかの課題が見えてきたということがありますので、それを少し最初にご紹介しておこうと思います。

今さら何かといわれても困るのですが、そもそもデザインとは何かということをおやりわれわれはあらためて考える必要があるということに思い至ったわけです。どこまでの範囲がデザインであるのか、あるいはデザインの定義とは何か。これはデザインミュージアムを

つくる時にも当然必要になることですが、われわれはあらためて自分たちの活動を振り返ったときに、あらためてデザインとは何か、われわれの守備範囲は一体何なのかということをお考える必要があるということが分かりました。

それからもう一つは、アーカイブとは何かということもあります。アーカイブというのは、先ほども言いましたように文化庁としても貴重な文化遺産というものをアーカイブという形できちんと保存していく必要があるということで話が進み始めたわけですが、そもそもそのアーカイブとは何か。特に美術館・博物館が作品レベルで収蔵作品について検討しているデータベース等、例えば作家のアーカイブといいますと、作品だけではなくてさまざまな資料がそこに入ります。作家の書いた手紙とかそういうものが入ってくるわけで、そういうアーカイブというものと美術館・博物館の現場で作品を扱うときに必要なデータベースとの関係、相違、そういうものをどういふふうに考えていくのかということも、あらためてわれわれはやっていかなくてはならないということが分かったわけです。

さらに、そういうふうな作業をしていくに当たって、実際にいろいろな美術館・博物館に行きますと、やりたくても時間がないとか、あるいは人材がいなくてできないというふうなことがしばしば出てきます。つまり、もし例えばデザインアーカイブというような形でネットワークをつくって情報の共有をしようという方向に行くのであるとすると、やはりそういうものができる、あるいはできにくい状況の施設、館、機関に関しては、ある種の支援をすることも考えていく必要があるのではないかとことも思いに至りました。要するに、人材とか費用の問題になってくるわけですが、そういうふうなことが、全ての館ではないにしても、日本国内をいろいろ回ってみますと、大きな問題として浮かび上がってくるということが分かったわけです。

こういう大きな問題があるということを確認した上で、この後、3大学それぞれの担当の方から個別の情報を整理してご報告することになると思いますが、そういうものが単なる現状の報告だけではなくて、前向きにこれからデザインについて考える、あるいはデザインミュージアムの方向性を考えるときの一つの礎になっていけばいいかなと思っています。これから個別の報告、それからディスカッションがありますが、そういうものを踏まえて今日お集まりの方々も、デザインとは何か、あるいはデザインミュージアムとはどうしたらいいのかということをお考えていただく時間になればと思います。私の方からの概要説明はこれで終わりにいたします。ありがとうございました。



第一部 | 各中核拠点からの活動成果報告

グラフィック・デザイン分野

平芳幸浩 (京都工芸繊維大学 准教授)

プロダクト・デザイン分野

田中正之 (武蔵野美術大学 教授)

ファッション・デザイン分野

田中直人 (文化学園大学 准教授)

第一部

各中核拠点からの活動成果報告



グラフィック・デザイン分野

平芳幸浩(京都工芸繊維大学 准教授)

ご紹介にあずかりました平芳です。よろしくお願いたします。これからアーカイブ中核拠点形成モデル事業のグラフィック・デザイン分野につきまして、ご報告を差し上げたいと思います。

皆さまのお手元に、簡単ではありますが、今日報告差し上げる内容についてのレジュメがあります。A4の紙、表裏の形で掲載しておりますので、その流れに沿いながらお話を、パワーポイントを使って進めさせていただければと思っております。

先ほど、並木が全体の報告の中で具体的に京都工芸繊維大学の場合ということをお話をしましたので、幾分話の内容が重複する部分もあるかと思いますが、ご了解いただければ有り難く思います。

まず、グラフィック・デザイン資料のアーカイブ拠点形成モデル事業を受託しました京都工芸繊維大学の美術工芸資料館について、簡単にご紹介を差し上げたいと思います。

美術工芸資料館は1981年に開館し、主にポスターや建築図面、あるいは染織資料を中心とした収蔵品を有しています。

京都工芸繊維大学というのは工学系の大学であるわけですが、前身校の一つであります京都高等工芸学校が1902年に開校して以来、デザインあるいは建築の教育を継続的に行っています。コレクションの最初の核になりましたのは、1902年の開校時に洋画家の浅井忠がデザイン教育のための資料としてヨーロッパから持ち帰ったジュール・シェレやトゥールーズ=ロートレックのポスターなどです。それがコレクションのスタートとなりまして、開館に合わせてその核を広げていくという目的でグラフィック・デザインの資料を数多く収蔵し続けているというような背景があります。

そういうような経緯もありまして、今回、文化庁の方からこのグラフィック・デザインのアーカイブの中核拠点形成モデル事業の担当を引き受けさせていただいたということになります。

ただ、美術工芸資料館自体、非常に限られた人員で日々の活動を行ってまして、この事業に携わりました教員も、館長である並木と私の2名、それに専属でこの事業のために働いてくれているスタッフが2名と、あと事務的な取りまとめを担当する者1名というような、非常に限られた人数で作業をやってまいりました。

これから、この3年間一体どういうことをやってきたのかというようにお話を差し上げますが、この拠点事業業務の概略を簡単にまずはご説明しておきます【fig.G1】。先ほど、全体の事業内容についてお話を差し上げたときに、ネットワークの構築とアーカイブ手法の検

作業概要



- ▶ グラフィック・デザイン・アーカイブ・ネットワークの構築 → 国内デザイン資料所蔵機関におけるグラフィック・デザイン資料について現状調査
- ▶ アーカイブの手法の検討
→グラフィック・デザインの定義
→グラフィック・デザイン・アーカイブ協力委員会
→国外先進機関におけるアーカイブ構築についての調査
- ▶ データベースの管理、運用、利活用
→メタデータのマッチング
→資料単位の扱いについて
→美術工芸資料館所蔵ポスターによるアーカイブDB構築実験
→グラフィック・デザイン資料アーカイブのDB試作

fig.G1

討、それとデータベースの管理・運用・利活用というようなことが挙げられていましたので、その三つの項目に従いまして、それぞれ具体的にお話を差し上げたいと思います。

一つ目のグラフィック・デザイン・アーカイブ・ネットワークの構築につきましては、国内にありますデザイン資料の所蔵機関において、どのようにグラフィック・デザイン資料が所蔵され、管理されているのかという現状の調査がメインになります。

二つ目のアーカイブ手法の検討は、グラフィック・デザインの定義というものが、そもそもどのようなものとして可能なかという疑問点から出発しまして、グラフィック・デザイン・アーカイブ協力委員会の立ち上げ、そして、国外先進機関におけるアーカイブ構築の実例についての調査が報告の中心になります。

三つ目のデータベースの管理・運用・利活用では、現行運用されている各所蔵施設のデータベースにおけるメタデータのマッチング、そこから見えてきたさまざまな課題をどのようにして解決していくかということが、この3年間の取り組みでした。

これから、この三つの観点に従って順次お話をしていきたいと思っております。まずは国内所蔵機関の調査ですが、順番としましては、それぞれグラフィックのデザイン資料の所蔵機関へ訪問し、そこで聞き取り調査を行って、現状の把握と課題の抽出がこの3年間にわたって行われてきました。

グラフィック・デザインの分野では、この3年間、1カ所だけはこのシンポジウムが終わりましてから来月にさらなる調査を予定しているところが福岡アジア美術館ですが、そこも含めて29の施設、全国にあるさまざまな施設に訪問し、聞き取り調査を行ってきました。国立の大きな機関から企業ベースの施設も含めて、さまざまなところに調査に伺っています【fig.G2】。

聞き取り調査の具体的な項目の一つ目としましては、デザイン資料をどのような形で収集しているかについて、幾つかの項目を出しながらお聞きしました。二つ目は、全体の収集方針についてです。

国内所蔵機関の調査



CCGA	香川県立ミュージアム
逸翁美術館 (阪急文化財団)	高松市美術館
印刷博物館	国際デザインセンター
高島屋史料館	国立西洋美術館
国立国際美術館	三重県立美術館
大阪新美術館建設準備室	川崎市市民ミュージアム
富山県美術館	立命館大学ARC
祐生出合いの館	アドミュージアム東京
特殊東海製紙 Pam	京都国立近代美術館
慶應義塾大学アート・センター	横尾忠則現代美術館
東京国立近代美術館	竹尾アーカイブズ
愛知県立芸術大学芸術資料館	高岡市美術館
愛媛県美術館	府中市美術館
刈谷市美術館	福岡アジア美術館 (2月予定)
金沢美術工芸大学	(順不同)

fig.G2

デザイン資料の場合は、結果的にはどこの館も主に寄贈に由来しているというお話をよくお聞きしましたが、寄贈、購入の割合についてお伺いしました。三つ目としましては、各館でそれぞれどのように収集の対象の絞り込みをされているか。収蔵作品が入ってきた場合に、ではその分類の方法はどのような形になっているか。あるいは、分類した上で登録の手順がどういようなものなのか。具体的な保管方法、あわせてデザイン資料の担当の学芸員の有無ということもお聞きしています。これが、まず一番大きな聞き取り調査の項目ということになります。どのような形で収集・管理をしているのかという部分になります。

二つ目が、データベースに関連しての質問項目ということになりました。データベースに関しましては、作品関連情報の範囲、1点の資料が登録されるときに、一体どこまでの情報をひも付けて入力管理していくのかということです。

あわせて外部公開の有無についてもお聞きしました。外部に公開している場合は、公開している情報の範囲の確認をさせていただきました。一方、実際のところ大抵のケースが「非公開」という回答だったのですが、データベースの情報を外部に公開していない場合の理由と、公開に向けてクリアしなければいけない課題としてどのようなものがあるかというような質問をさせていただきました。

さらには、資料そのものの公開として展示のことにつきまして聞き取りを行いました。一つは展示方法、どのような形で展示をされているか。グラフィック・デザインの場合は、特にポスターを中心に調査に当たりましたので、ポスターをどのような形で展示するか、それも結果的には各収蔵機関でさまざまな方法が取られていて、いわゆる版画作品と同じようにマット装をして、額に入れて、展示されるという館もありましたし、もっと簡便に、壁に金属が埋め込まれていて、壁に直接ポスターをあてて、その上からマグネットで仮止めをするような形で展示するやり方など、さまざまな方法が取られていました。非常に興味深かったのが、それぞれ展示の方法やす

タイトルが、ポスターをどのように捉えているか、つまりポスターをどのように来館者に見てもらおうか、どのようなコンテキストで理解してもらうかという理念的な部分とリンクをしているということが分かったことです。

もう一つは、展示以外の資料の活用方法です。ギャラリーの中で展示する以外に、どのような活用方法が取られているかお聞きしました。

四つ目が修復関連です。これは私ども美術工芸資料館の日々の業務の中でも非常に重要な要素になってきておりまして、19世紀のポスター類ですとか、日本でも戦前・戦中期のポスター、紙のものですので、非常に傷みが激しいものがあります。そういったものの修復をどのような形で進めていけばよいかというのをわれわれも日々悩みながらやっているところではあるのですが、各所蔵機関に補修、修復した資料の有無、あるいはある場合にその修復の基準、具体的な方法、修復後の保管方法について聞きました。

先ほどにも挙げましたが、ここからは、幾つか実際調査に行ったときの様子を簡単にではありますが、ご紹介しておきます。

これは高島屋史料館です【fig.G3】。こちらの場合は、百貨店での企業活動の延長線上で、さまざまなエフェメラ(ephemera)なものが出来上がってきている。それを資料として収蔵されているということですので、紙媒体に印刷されているいわゆるグラフィックデザインに収まるようなものも、ポスターだけではなくて、包装紙や定期刊行物など、さまざまなものが含まれています。それを幅広く、自社の出版物に関わるもの全てを収蔵・管理されているということでした。

こちらは愛媛県美術館です【fig.G4】。こちらの調査は主に杉浦非水の資料の調査ということになったわけですが、この場合は2009年に東京の国立近代美術館と宇都宮美術館と3館合同で着手されました杉浦非水の資料の調査、館の範囲を超えて合同でやられている調査の内容につきましても、聞き取り調査の対象とさせていただきます。

刈谷市美術館です【fig.G5】。こちらは宇野亜喜良のデザイン資料に特化されて収蔵されているわけですが、こちらの場合も完成作としてのポスター以外の原画の方が、所蔵品の半数以上になる

というようなケースです。

四つ目は、アドミュージアム東京です【fig.G6】。名前のとおり広告を収蔵の対象とされていますので、さまざまな形での広告が収められているという状態です。

こういった形での聞き取り調査で判明した、皆さんが抱えている現状の課題ですが、一番大きな課題は、登録、収蔵方法の統一基準を策定するのが非常に難しいことです。各館の事情の中でそれぞれ収蔵品に合った収集の方針や登録の方針が立てられているわけですが、それを横断的にまとめた統一基準をつくるのが非常に難しいということが分かってきました。

二つ目が、デザイン資料専門の収蔵機関の場合は別ですが、大きな美術館・博物館ですと、デザイン資料専門の学芸スタッフを確保するのが非常に難しいということです。

三つ目は、これも幾つかの収蔵機関で伺ったケースですが、グラフィック・デザインの資料が、そもそも登録されるべき作品、より具体的に言いますと、作品として登録されるということはその収蔵機関の資産になるわけですが、資産として扱えないという状態です。つまり、ものはあるのだけれども、作品としては登録ができていないという状態。あるいは、発行量に収蔵スペースが追い付かない。広告ですので、さすがに最近、ポスターの需要そのものが減ってきましたが、グラフィック・デザインというのは大量に出回りますので、その発行ベースに収蔵ベースが追い付かない。収蔵場所の確保の問題です。大量の紙資料の保管が必要になってまいります。

こういったこと全てがリンクした結果になるのですが、データベースがなかなか作成できない、あるいはデータベースがうまく機能しないという状態を現状として抱えている所蔵機関が非常に多かったです。

もう一つ、われわれが調査をしている中で重要であると思った部分は、所蔵機関同士の情報交換があまりできていないという点です。実際、デザイン資料を扱っている担当の学芸員の方々同士であれば、ある程度、日々の運用の中で、資料や情報のやりとりが行われているわけですが、もっと広い形でどこに何があって、どういう人がどういうことをやっているのかというような情報共有がなかなかうまく機能していないということがはっきりしてきました。

これら全てが、先ほど並木からの話にもありましたとおり、デザイン資料そのものの定義や位置付けがどうしてもあいまいになりがちであるということに起因していることなのだろうと思います。

われわれは、こういった国内所蔵機関への訪問調査を通して、先ほど話をしたようなさまざまな課題を見るに当たって、特に最後に挙げた情報交換があまりできていないということを知り、この事業の中でやるべきことの一つとして、デザイン資料の所在地の情報共有が挙げられるだろうと判断しました。つまり、どこにどのよう

な資料があるのかを可視化するということです。

アーカイブネットワークということが想定されているこの事業ですので、最終的にはさまざまなところで構築されるアーカイブがネットワークのようにつながって、いろいろな情報が共有できるということが目指されるべき目標なのだろうと思いますが、そこには一足飛びに到達することはかなり難しく、現状すぐにそれが実現できるわけではありません。この事業の中でそういったものへ向かっていくための第一歩として、どこの地域にある、どのような機関が、どのようなタイプのデザイン資料を所蔵しているのか。そういったものを横断的に、ざっくりとした形ではありますが、可視化できないかと考えました。それで、デザイン資料所蔵機関のダイレクトリを作成したわけです。

このアーカイブネットワークの拠点形成事業のホームページに、このダイレクトリの現行版を挙げていますので、少しご覧いただきながらご説明したいと思います【fig.G7】【fig.G8】。

今ご覧いただいているのが、アーカイブ中核拠点形成モデル事業で武蔵野美術大学に作っていただいているホームページのトップ



fig.G3



fig.G5



fig.G4



fig.G6



fig.G7



fig.G8

ページになります。トップページからは、グラフィック部門、ファッション部門、プロダクト部門というそれぞれの事業内容の方に入っていくことができるわけですが、トップページにある「デザイン資料収蔵機関」をクリックしていただくと、グーグルマップで日本地図が出てきます。現在登録されている所蔵機関の数がかなり限られている状態ですので、何も条件を限定しないと、24の機関が掲載されています。

検索もあまり細かく検索ができるような形になっていないのですが、グラフィック、ファッション、プロダクトという三つのジャンルでソートがかけられるようになっていて、収蔵資料の属している時代、18世紀より前というところから始めて現代のものまで、幾つかの時代区分に分けています。その下は、もう少しジャンルの下部カテゴリーになるのだらうと思いますが、家具、照明、テーブルウェア、あるいは衣服とかブックデザインといったように、さまざまなデザイン資料のジャンル分類に分かれます。その下は地域区分になります。

例えば、グラフィックで20世紀前半のポスターで日本のものという条件で検索をかけると、11件がヒットして一覧が表示されます。

各館の名称の横に「G」「F」「P」というマークが出ていて、これが色が付いているところは今検索したもの以外、例えば今はグラフィックで検索しましたが、東京家政大学博物館はファッションの資料、あるいはプロダクトの資料も所蔵しているということが示される仕組みになっています。それぞれこのリストが出た時点で、さらに情報が欲しいと思われる方は各館のホームページ、あるいはデータベースが公開されているところはデータベースに飛べるようにリンクがはられています。

この状態では個別の資料まで行き着くことはまだ難しいですが、少なくとも19世紀ヨーロッパのポスターがどこに所蔵されているのかということを知りたいと思っているような、例えばベル・エポックの展覧会の準備をしている学芸員が、それに関連する資料を探しているときに、一体どこにあるのだらうかということを経験の第一歩として調べるための手掛かりになる。あるいは、大学院でデザインについての研究をしている学生が、実物を調査したいと思ったときにどこにコンタクトを取ればいいのかということの入口にはなるだらう。実際、研究や学芸業務で専門的に情報が必要になってくる場合には、ここからは個人の形でさらに進めてもらえれば有効に活用してもらえるのだらうと思っています。

今、グラフィック・デザインでは31の所蔵機関に対してこのダイレクターの参加を呼び掛けています。まだ全てから回答いただいているわけではありませんし、まだこちらから参加を呼び掛けることができているところも数多くありますので、これから順次充実を図っていければと思っています。


続きまして、アーカイブの手法の検討についてですが、アーカイブ手法の検討でわれわれグラフィック分野でまず行ったことは、グラフィック・デザインについてのアーカイブの協力委員会を設置することです【fig.G9】。設置に当たりましては、デザイン資料収蔵機関の現場での活動経験のある方を中心にメンバーを募りまして、それぞれの研究知識、知見を頂けるような形で、なおかつそれぞれの立場からの意見交換によって、われわれ京都工芸繊維大学で行っていますこの事業の進め方についての意見交換を、多角的な観点から検証してもらおう。それともう一つは、調査すべき機関、先ほどから何回もお話がありましたが、国外の先進事例、どこに調査に行けばよいかというような助言もいただきました。

協力委員会での議題としましては、デザインとは何かということについての議論からスタートすることになったわけですが、さらにわれわれが事業を進めていく上で非常に重要な問題になってきたのは、先ほどの刈谷市の美術館のケースもそうなのですが、いわゆる完成作としてのグラフィック・デザインの資料ではなくて、そこへ至るための原画や版下資料の扱いについてです。

ではデザイン資料における完成作品とは一体どういうものなのかという問題。もう一つはこの後さらにデータベースの管理の問題とも関連してくるわけですが、多くの美術館・博物館で運用されている美術作品のデータベースの在り方とデザイン資料との適合・不適合の問題。あともう一つは著作権の問題も、やはり大きなトピックになりました。

著作権の問題との関係で画像の公開がなかなか思うように進みません。画像の公開が難しいというのは、実はグラフィック・デザインの検索と結び付いていて、グラフィック・デザインの資料というのは、その資料にタイトルが付いているわけではありません。資料にタイトルが付いていない、例えばキリンビールのポスターの場合は、「キリンビール」というタイトルが仮に付けられていたとしても、どの年のどのデザイナーによるデザインのポスターなのかというのは文字情報からはなかなか分かりづらい。その場合は画像で検索できるというのが非常に有効なわけですが、著作権の問題で画像

協力委員会



- 稲塚展子 富山県立近代美術館学芸課係長
- 植木啓子 大阪新美術館建設準備室主任学芸員
- 柏木博 武蔵野美術大学教授
- 木戸英行 DNP 文化振興財団 CCGA センター長
- 竹内幸絵 同志社大学教授
- 橋本優子 宇都宮美術館主任学芸員
(京都工芸繊維大学美術工芸資料館スタッフは除く)

fig.G9

の検索はなかなかハードルが高いというジレンマがあるということがはっきりしてきました。

協力委員の方々からいろいろと示唆を頂いて、海外の先進機関へも調査に出向きました。国外の先進機関で実際にアーカイブ構築はどのように行われているかについての調査です。それと併せて、韓国や台湾などアジア圏においてわれわれと同様にデザイン資料のアーカイブ化を考えている機関への視察および聞き取り調査を行ってきたわけです。

海外調査を通してはっきりしてきたのは、デザインアーカイブあるいはデザイン資料の扱いについての考え方が多様であるということです。私ももともとは近現代美術を専門にしていますので、どうしても美術的な観点からデザイン資料を扱いがちなわけですが、必ずしもデザイン資料の場合は美術的な観点だけで扱われているわけではなく、社会文化的な観点から、あるいは歴史資料や教育資料、あるいは産業技術的な部分もありますし、風俗的な側面も持ち合わせている。それぞれの側面からデザイン資料が扱われる場合、アーカイブ一つ取っても形式が変わってくることも見えてきたわけです。

先進事例としてはヴィクトリア・アンド・アルバート美術館【fig.G10】や、大学の教育とアーカイブとはどのように関係しているのかについての事例も幾つか見えてきました。これはブライトン大学のデザインアーカイブ【fig.G11】ですし、こちらはハーバード大学美術館の近現代美術部門【fig.G12】です。こちらではバウハウスコレクションのデジタルアーカイブについての調査をしてきました。

最後、三つ目がデザイン資料のデータベースの管理・運用・利活用での、われわれのトライということになります。これまでお話をしてきました調査で、幾つものクリアしなければいけない課題が出てきました。それをどうやってデータベースへ落とし込んでいくのかということが、非常に大きな問題になってきたわけです。例えばデザイン資料を取り上げたときに、普遍性のあるデータベースの構築はそもそも可能なのかというような問題です。美術品のデータベースがそのままデザイン資料に当てはまるということも、場合によって難しいことが分かってきた。ではそれを取って代わるようなオルタナティブなデータベースがあり得るのかということを考えなければいけない。もう一方で、データベースがないところはゼロから始めていけばいいわけですが、現行、幾つかの形のデータベースを運用している場合に、それをより理想的な、あるいは理想に近いようなデータベースに移行していく、現状からの移行を促すための現実的なステップとしてはどのようなものが考えられるのか、検討する必要があります。

そこで、美術作品の管理型のデータベースと、もう一つはアーカイブのデータベースでよく使われている階層構造型のデータベース、両方の検討を行いました。それぞれのデータベースの形とい

海外先進機関の調査





ヴィクトリア・アンド・アルバート美術館 ワード・アンド・イメージ部門

グラフィック関連資料の保存と活用について調査。デジタル化専門の学芸員に情報システム体制についてヒヤリング。紙資料の修復から展示までのプロセスについての調査。

fig.G10

海外先進機関の調査





ブライトン大学デザイン アーカイブ

アーカイブ、デジタル化のプロセスについてアーキビストを中心にヒヤリング。大学教育のカリキュラムの中へのアーカイブの組み込み、アーカイブへの学生の関与などについて調査。

fig.G11

海外先進機関の調査





ハーバード大学美術館 近現代美術部門

約30,000点がデジタル化、オンライン公開されたバウハウスコレクションについて、担当者からアーカイブ化の詳細をヒヤリング。バーコード管理による収蔵資料の管理システムの調査。図書資料専門の修復を行うヴァイスマン研究所の視察等。

fig.G12

うのが実は、先ほど展示の方法も理念とリンクしているという話をしましたが、データベースの在り方も、やはり各収蔵機関の収蔵の理念とリンクしています。

われわれはまずは協力委員会に参加を頂いていた各機関の幾つかの資料のデータベース項目を頂いて、それをすり合わせるとい

プロダクト・デザイン分野

田中正之(武蔵野美術大学 教授)



武蔵野美術大学の田中です。よろしくお願いたします。私からは、今回のプロジェクトのプロダクト・デザイン分野の活動報告をさせていただきます。まず、全体的な概略をお話ししたいと思います。

今回のプロジェクトでは、プロダクト・デザインとしては三つのことを主に行いました。一つ目がネットワークの構築、二つ目がデジタルアーカイブ手法の検討、三つ目がデータベースの管理、運用、利活用の方法の検討、この三つについて活動してきました。

もう少し具体的に言いますと、一つ目のネットワークの構築に関しては、まずデザイン資料所蔵アンケート調査を行いました。先ほどの平芳先生のご報告にもありましたが、このことについては、後でもう少し詳しくお話ししたいと思います。さらにデザイン資料所蔵機関への訪問調査も行いました。二つ目のデジタルアーカイブ手法の検討では、プロダクト・デザインの定義と分類を、プロダクト・デザイン研究会を開いて検討しました。三つ目のデータベースの管理、運用、利活用の検討では、たとえば「座って学ぶ椅子学講座」を開催し、また、それをどうアーカイブ化していくのかも試みております。さらにデザインに関わる展覧会をデータベース化して整備し、所蔵機関横断データベースのプロトタイプも作成しました。すでに一般に公開しておりますが、その内容については後で詳しくご報告したいと思います。

今回のプロジェクトの具体的な活動内容についてご報告する前に、なぜ武蔵野美術大学の美術館・図書館が今回のプロダクト・デザイン分野を担当することになったのか、どのような館なのかということもお話ししながら、ご説明したいと思います。

武蔵野美術大学美術館・図書館は、銀座のソニービルなどで知られる芦原義信先生による設計で、1967年に美術資料図書館としてオープンしました。2010年に新しく図書館棟を建設して、併せて旧棟を美術館に改修し、名称は「美術館・図書館」と改め、旧棟を美術館、新棟を図書館として運用しております。さらにもう一つ大きな特徴ですが、美術館・図書館に造形研究センターを併設して、造形資料の研究センターとしての機能も持たせています。1960年代より、デザイン資料を積極的に収集しておりまして、かつまた、その資料を活用しながら、デザイン分野の展覧会をこれまでも数多く開催してきました。

所蔵品についてご説明します。美術資料(絵画、彫刻)がおおよそ9800点、工芸が850点ほどありますが、デザイン分野に関しては、

ポスター中心のグラフィック・デザインが約3万3000点、プロダクト・デザインが約1700点、そのうち椅子が約350点です。その他に映像資料が約1万3000点、民俗資料が約9万点、図書がおおよそ30万点です。図書館でもありますので、図書も所蔵しておりますが、単なる本として収蔵しているだけではなく、ブックデザインの資料としての位置付けも持たせてあります。

プロダクト・デザインとしては、今、ご覧いただいているヤコブセンのエッグチェア、エンツォ・マーリのカレンダー、ヘニングセンの照明器具を所蔵しております【fig.P1】。

もう少し紹介しますと、調理器具、テーブルウエア、時計も持っています。時計は、腕時計ではなく基本的には大きな時計を所蔵しています。

あるいは、ソットサスのデザインによるタイプライター、ムナーリのデザインによる灰皿、ディーター・ラムスのデザインによるラジオも、プロダクト・デザインとして所蔵しています。

展覧会も幾つかご紹介したいと思います。所蔵資料と武蔵美におけるデザイン教育とを併せたような企画を「ムサビのデザイン」と名付けて、美術館を改修した後のリニューアルオープンの展覧会として、所蔵資料の中からおおよそ500点を展示して、近代デザイン史をたどる「コレクションと教育でたどるデザイン史」展を開催しました。

あるいはブックデザインに焦点を当て、「書物にとっての美」と題して、重要な装丁やブックデザインとして所蔵している資料の展覧会も開催しています。

「ムサビのデザイン」の三つ目の展覧会では、「デザインが語る企業理念:オリベッティとブラウン」という企業に焦点を当てた展覧会を開催しました。オリベッティとブラウンのデザインを担ったのはソットサスとラムスですが、企業のデザイン理念というものがあるのかどうかということをもぐって、製品あるいはそれに関わる広報物などの印刷資料を併せて展示しました。

2016年に行った展覧会では、「みんなのへや」と題して、生活空間の視点からデザインを捉えて、どういう生活の場でどういうものが使われて、どのような生活空間がデザインされているのかを考えて、それを示すような展覧会を企画しました。

日本におけるデザイン史の研究においてはとても重要なものだと思いますが、産業工芸試験所の活動についての展覧会も開催しました【fig.P2】。それこそ日本におけるデザイン史の問題としては、最も綿密にアーカイブ化されなければいけないものだと考えておりますが、産工試がかつて所蔵していた資料を武蔵野美術大学の美術館がお預かりしているので、それを整理して、試作品として作ったものや、あるいは試作品を作るための参考として収集されたものを整理してまとめて展示しました。



fig.P1



fig.P2



fig.P3

他にはグラフィックデザイナーの杉浦康平さんのブックデザインの展覧会、文字デザインをテーマにした「タイポグラフィー 2つの潮流」展、さらにはエットレ・ソットサスの照明器具や、あるいは日本のグラフィック・デザインに焦点を当てた展覧会などを近年では開催しています。

アーカイブ的な活動についても、幾つかご紹介したいと思います。デジタル化という方がより正確かもしれませんが、いろいろな資料をデジタル化していく作業を、武蔵野美術大学の美術館では積極的に行っております。最初に大々的に行ったプロジェクトは、荒保宏さん旧蔵の博物図譜のデジタル化です【fig.P3】。デジタル化した資料は、iOSに限られますがアプリケーション化して、一般に公開しております。アプリは「MAU M&L (Musashino



fig.P4

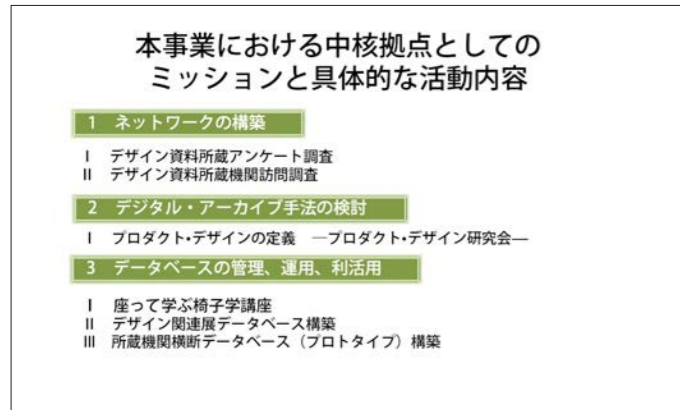


fig.P5

Art University Museum & Library) 博物図譜」という名称になります。

写真家の大辻清司さんのフィルム、プリント、直筆原稿等々の資料をご遺族からご寄贈いただきまして、その資料もまたデジタル化の作業を行いました。こちらはネット等々での一般公開はしておりませんが、冊子体で資料集成としてまとめております。

音楽関係のアーカイブ化もしております。音楽評論家の中村とうようさんが所蔵されていたレコードのSP、LP、それからCDなど、さまざまな音源を全てデジタルアーカイブ化しました。もちろんレコードのジャケットも重要なグラフィック・デザインの資料にもなりますし、さらに中村とうようさんは楽器もたくさんコレクションされていたので、そういったものも整理しました。中村とうようさんがお書きになったライナーノーツやさまざまな記事をデジタル化してアーカイブ化することも行っております。

グラフィック・デザインに関しては、デザイナーの杉浦康平さんの資料をアーカイブ化しています。ブックデザインが中心になりますが、杉浦先生とお話ししながらデジタル化してデータベース構築の作業を現在進めています。

建築関係のアーカイブ化も行っていて、武蔵美の建築学科を創設された芦原義信先生の建築関係資料を全てご寄贈いただきましたので、まず建築図面を全てデジタル化し、さらに竣工当時の写真をデジタル化するという形で、アーカイブ化を進めておりま

す。こちらは一般公開に向けたシステムを構築する方向で現在進めています。

さらに美術工芸、陶磁器ですが、実験的に収蔵作品の中から5点を選んで、高度なデジタルアーカイブ化ではどのようなことができるのかを試みました【fig.P4】。三つのデジタル画像、つまり、3D画像、CTスキャン、そして表面の高精細画像です。展覧会では本物に触れて、いろいろな向きから自由に見ることはできませんが、3D画像を指やマウスで自由に動かして見ていただけます。例えば、焼き物の底面などは、作り方などを研究するにはとても重要な情報を与えてくれますが、そういうものを見られるようにしました。口が狭くて内部がのぞき込めないものに関しては、CTスキャンを撮って、内側がどのようなになっているか、一体どのように作られたのかが分かるようにしました。そして表面の高精細画像は、陶磁器を研究するためには一番重要な画像資料だと思います。これら三つを見られるようにしました。これもiOSに限られますがアプリ化しています。つい先ごろですが、一般公開しましたので、もし機会があればご覧いただき、ぜひ使ってみていただければと思います。

このような形でさまざまなデザインミュージアム的な活動を展開し、かつアーカイブもさまざま試みていることもありまして、今回のアーカイブ中核拠点形成モデル事業のプロダクト・デザイン分野をお引き受けさせていただきました。

次に、先ほどご紹介した6つの項目【fig.P5】についてお話ししたいと思います。

まず行ったのはアンケート調査です。対象とした施設は、全国美術館会議加盟機関、日本博物館協会加盟機関、大学付属の美術館・博物館あるいは企業博物館で、基本的には全ての諸関係機関に発送しました。2回に分けた発送になりましたが、全部で1557館にアンケートを送りました。回答を頂けたのは全部で584館です。内容についてはこのあとお話ししますが、グラフィック・デザイン関係が232館、ファッション・デザイン関係が195館、プロダクト・デザイン関係が190館で所蔵されているという結果になりました。

アンケートの内容ですが、尋ねたのは「デザイン資料として所蔵されている資料がどれくらいあるのか」「グラフィック、ファッション、プロダクトとして分類される資料にはどのようなものが含まれるのか」「所蔵資料の目録化、データベース化の現状」「アーカイブについての関心」の四つです。

実際のアンケート用紙はこのようなもの【fig.P6】で、右側が、どのような資料をどれくらい持っているのかお答えいただく欄になっています。二つ目、三つ目、四つ目の質問に関しては、右側のような形でお聞きしました。

デザイン資料所蔵機関の訪問調査は、3年間で国内29機関、海外10機関で行いました。訪問調査ではどのようなことをお尋ねしたかと申しますと、まず資料の収集に関しては、収集方法、収集方針、そして今後の収集計画。二つ目として整理、保管、保存をどのようにやっているのかということ、データベースの構築の状況や収蔵空間の現状と課題について聞きました。三つ目として修復あるいは修繕の実施状況と、美術作品の修復との違いはどうかあるのかお尋ねしました。四つ目として資料をどのように利活用されているのかもお聞きしました。

所蔵機関の訪問調査先です【fig.P7】。国内機関はこのようところで、海外はイギリス、韓国、台湾の3カ国だけですが、こういう機関で訪問調査をさせていただきました。

そのような調査を踏まえまして、現状の課題としてどのようなことが分かったのかと言いますと、まず収集対象としてプロダクト・デザインというカテゴリーを持っている機関がほとんど存在しないということが挙げられます。

プロダクト・デザインが収集されていないわけではないのですが必ずしもプロダクト・デザインとして所蔵されているのではないところがあります。つまり、民俗資料館に行くとそれは民俗資料として収蔵されていますし、歴史博物館に行くと歴史資料として収蔵されています。従って、日本国内にあるデザイン資料を発掘していった、それを利活用していくためには、持っている博物館、ミュージアムの意志であるとか収集方針を超えて、あるいはそこからずれるような形で、それをデザイン資料としても利活用しなければいけません。それがどうすればスムーズにいくのか、あるいはあつれきを生むのかということは、今後の課題の一つになるだろうと思います。

二つ目として、プロダクト・デザインの定義が不明確だということです。アンケートでは、「お答えできません」というようなお返事を頂きました。半分意図的、半分準備不足でしたが、あえて定義せずに「プロダクト・デザインをお持ちですか」とお聞きしたということもあります。もちろんそれは多くのご批判を頂きましたし、プロダクト・デザインをどのように定義するのかということは重要な課題でもありましたので、その定義を進めていくことにしました。

三つ目に、大きな問題として、所蔵作品のデータベースを持っていない、作っていないということがとても多いことが分かりました。理由としてはコストがかかる、担当できるスタッフがいないということですが、これは今後の大きな課題だろうと思います。

プロダクト・デザインというカテゴリーを掲げていないということに関しては、民俗資料、歴史博物館資料ということもあるわけですが、所蔵資料としてやはりグラフィックが中心になるとか、美術作品が中心になるということもあります。あとは近代デザインの椅子を持つ



fig.P6

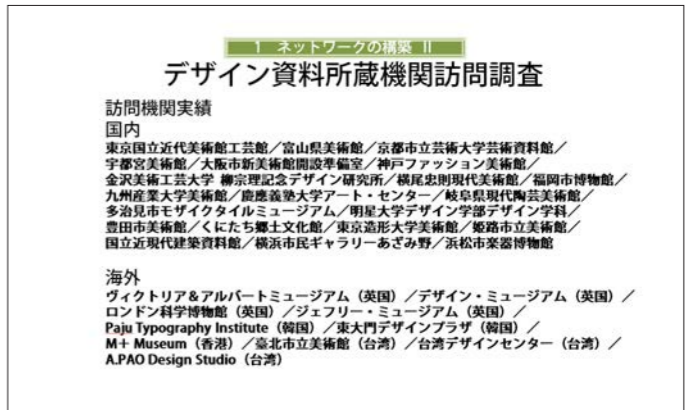


fig.P7

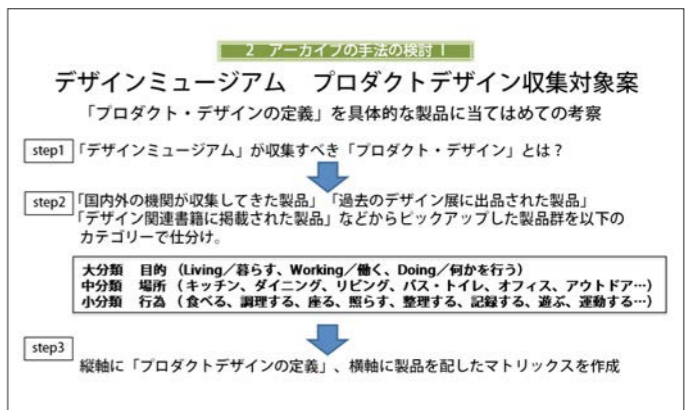


fig.P8

ているけれども、それは作品としてではなく、あくまでも備品として所有しているところもありました。

定義を進めるために、プロダクト・デザイン研究会をつくったわけですが、最終的にはこのような形でまとめました。ただ、誤解を生むといけませんので説明しておきますと、ここで行われた定義は、プロダクト・デザインとは何かという本質的な定義ではありません。

そうではなく、次のような考え方をしました【fig.P8】。デザインミュージアムがあるとして、そのデザインミュージアムでは、どのような基準に従ってプロダクト・デザインを収集していけばいいのかということ。もちろんプロダクトというのは工業製品なので有象無象です。無数に存在するわけですが、もちろん全ての商品・製品を収集することはできませんので、どのような観点から収集される

べき対象を選ぶのかということをもとめるような形で定義してみました【fig.P9】。

重要なことだと思いますので少し時間を取りますが、読み上げさせていただきたいと思います。一つ目として、「量産を目的として製造されている」、時代区分としては「近代以降に使用、製造された生活用品」ということです。ただ、区切りをどこにするのかということに関しては、19世紀後半、あるいは1851年のロンドン万博、ウィリアム・モリス以降、あるいは日本の文脈では明治維新以降など、そのあたりを柔らかく捉えていく必要があるだろうと思います。

これが絶対条件とすると、何をを選ぶのかという選択的な条件としては、「重要なクリエイターが携わっている」「優れた製造者(社)による製品である」「デザイン(形状)が優れている」、優れているというのはあいまいですが、美しい、独自性がある、革新的であるなど、さまざまな判断基準があるだろうと思います。四つ目は「革新的な素材が用いられている」、製品を作る素材の転換点に当たるということ。五つ目は「製造技術において革新性がある」、技術的な転換点をもたらした製品であること。六つ目は「ある時代を切り開くような貢献をした機能を有する」、エポックメイキングな機能を持っているということ。七つ目は「利用方法、使用方法の転換点に当たる」、利用方法、使用方法を大きく変えたということ。八つ目は「経済性や流通性に秀でている」こと。九つ目は「後世に与えた影響が大きい」、技術の普及、一般化という点において重要な役割を果たした製品であること。10番目は「後世に与えた影響が大きい製品」、デザインの点で広く大きな影響を与えたということ。11番目は「開発背景にあるデザイン思想が特筆に値する」こと。12番目は「初号製品」を収集すること。このような形でプロダクト・デザインを定義して捉えていこうと考えました。

さらに大きな分類として、基本的にプロダクト・デザインは「使われる」ものですので、暮らす、働く、何かを行うというような大分類をして、さらにそれをキッチン、ダイニング、リビングといった生活空間ごとに分けて、さらに行為として食べる、調理する、座るといったような形で、プロダクト・デザインをさらに分類しました。

この分類と定義を合わせまして、縦軸が今言った分類、横軸を定義として、これのどこかに当てはまるようなものをプロダクト・デザインとして収集していく、あるいは収集したものをこの図表の中にマッピングしていくというようなことを、プロダクト・デザインの整理として考えました。

全体としてはこのような表になります【fig.P10】。

プロダクト・デザインですので、ただ単に形がどうなっているのかというだけではなく、実際に使われることがとても重要です。かつ、デザイン思想のようなものもきちんと理解されなければなりません

が、ただ単にこういったものがあるということをアーカイブしていくだけではなく、それはそもそもどういうものなのかもアーカイブ化していく必要があります。

どういうものなのかを伝えていくための美術館の活動としては、ギャラリートークや公開講座、あるいは展示の解説パネルなどがありますが、そういったものもまた同時にアーカイブ化していこうと考えまして、「座って学ぶ椅子学講座」【fig.P11】では、実際に椅子に座っていただき、講座を映像化して、さらにこれをデータベースに埋め込んでいきました。ただ単に椅子を物として見るのではなく、実際に座るものなのだという形で、どのようにアーカイブ化していくのかという試みの一つとさせていただければいいかと思えます。

データベースに埋め込むと大体こういう形になります【fig.P12】。

2. アーカイブの手法の検討 I	
プロダクト・デザインの定義	
対象となるプロダクトは、以下の絶対条件(2項目)に該当し、選択条件より1項目以上に該当する。	
絶対条件	プロダクトデザイン定義における必要条件
1	量産を目的として製造されている
2	近代以降に使用、製造された生活用品 (近代以降:19世紀後半以降、1851年ロンドン万博、ウィリアム・モリス、明治維新を目安とする)
選択条件	必ず1項目以上に該当しなければならない条件
1	重要なクリエイターが携わっている
2	優れた製造者(社)による製品である
3	デザイン(形状)が優れている(美しい、独自性がある、革新的であるなど)
4	革新的な素材が用いられている(素材の転換点にあたる製品)
5	製造技術において革新性がある(技術的転換点にあたる製品)
6	ある時代を切り拓くような貢献をした機能を有する(エポック)
7	利用方法、使用方法の転換点にあたる
8	経済性や流通性能が秀でている
9	後世に与えた影響が大きい(技術の普及、一般化において転換期にあたる製品)
10	後世に与えた影響が大きい製品(デザイン)の影響を受けて生産された
11	開発背景にあるデザイン思想が特筆に値する
12	初号製品

fig.P9

2. アーカイブの手法の検討 I	
Product Name	Category
...	...

fig.P10



fig.P11

デザインに関連する展覧会のデータベースも作成いたしました。たくさんの方のデザイン関連の展覧会が日本国内では開催されていますが、一体どのような展覧会が、どのようなテーマの下に今まで開



fig.P12

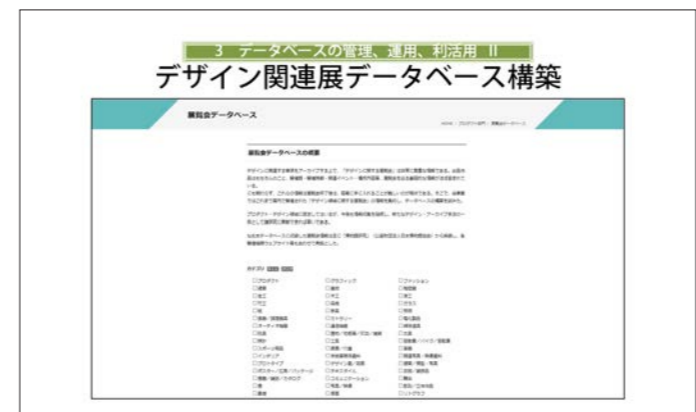


fig.P13



fig.P14

- ### 参加館
- 九州産業大学美術館
 - 多治見市モザイクタイルミュージアム
 - 横浜市民ギャラリーあざみ野
 - 岐阜県現代陶芸美術館
 - 浜松市楽器博物館
 - 金沢美術工芸大学 柳宗理記念デザイン研究所

fig.P15

催されていたのかよく分からない、まとめられていないというところがありますので、基本的には1945年から2017年までのデザインに関連する展覧会をまとめました【fig.P13】。

こちらは現在ウェブサイトで公開していますが、いろいろなジャンルごとの分類で選んでいただくと、下半分に具体的にどのような展覧会があったのかが出てきます。例えば、家具、椅子を選ぶと、それに関連してどのような展覧会があったのかが見ることが出来ます。それぞれの項目をクリックすると詳細なデータが出てきます。開催された展覧会ですので、カタログがあるものもあれば、ないものもあります。ただ、日本でどのようなデザイン関係の展覧会が開かれたのかが、このデータベースで知ることが出来ます。

3年間の活動の一つの成果として、所蔵機関横断データベースのプロトタイプを構築しました。

データベースで一番重要なのは項目立てだと思いますが、できるだけ簡便なものにしました。多くの場合は製品名になりますが資料名、製作/発行、制作年、所蔵館資料番号などをデータとして提供していただいて、それをまとめました【fig.P14】。

現在のところご参加いただいているのは、今、挙げているところだけです【fig.P15】。これに武蔵野美術大学が加わります。お声掛けしているところはさらに幾つかありますので、順次追加をしていこうと考えております。このデータベースは、スタンドアロン型になっております。各所蔵機関には武蔵美に情報を提供していただいて、それをこのデータベースのためにまとめるという形になっております。

あくまでもプロトタイプですので、現状では所蔵資料全てではありません。情報を提供いただく場合には、とても大変な作業を相手館にお願いしなければなりません。全てを整理してこちらに情報を提供いただくというのは大変なことになりますので、どういう形でどのようなデータベースを作ればいいのかの模索ということで、現在、試行版として、選択的に選んだ作品だけが見られる形になっております。どのような形で横断データベースを作っていけばいいのかは、今後の運用も含めて、その手法を検討しなければいけないと思いますが、それに関しては第二部でご討議があるのではないかと考えております。

少しだけ動画を見ていただきたいと思います。どのようなデータベースがどのようになっているのかを紹介するために、動画を用意しました。このような形でカテゴリーが分けてあって、下の方に参加していただいている機関の紹介があります。カテゴリーの中から一つ選んでいただけます。これが検索画面です。このようにいろいろなものが出てきます。カテゴリーから選んでいただくと、椅子に含まれるものはどのようなものかという形で出てきます。

先ほどから何回か出てきた本事業のウェブサイトですが、

www.d-archive.jp/というアドレスで公開しています。それぞれのプロジェクトの事業紹介もしておりますし、デザイン関連展のデータベース、先ほどの平芳先生のご報告にありましたデータベース、そして今紹介しました横断検索のプロトタイプも、このページからご覧いただけるようになっています。お配りした資料にはQRコードも付けさせていただきましたので、そちらもご利用いただけます。これで発表を終わらせていただきます。ありがとうございました。



ファッション・デザイン分野

田中直人 (文化学園大学 准教授)


ただ今ご紹介いただきました、文化学園大学に所属する田中直人と申します。これより、ファッション・デザイン分野の活動成果報告をさせていただきます。

先ほどのご報告でも少し触れられましたが、本分野においても、「ファッション・デザイン」には「いまだ明確な定義はない」と言えるかと思えます。そこで、有識者の先生方ともご相談させていただく中で、対象資料の大枠を暫定的に整理するところから始めました。そこで出てきたのがこの2点です【fig.F1】。

まずは「被服である」、あるいは「過去に被服であった」こと。これには装身具も当然含まれます。そして、2点目が「美しいものである」こと。美しいものという大変広過ぎて限定にならないのですが、機能性のみにならないものということです。この機能性には、体を守る、温度調節をするなどがありますが、その先に美的なものがなければファッション・デザインとは言えないだろうということです。

小さい文字で恐縮ですが、画面上には具体的にそこに集まってくるであろう資料を挙げてあります。まず一次資料は、着用物と非着用物の2つに分かれるかと思えます。着用物が主体となると考えられますが、非着用物として「デザイン画」「注文書」などの製作過程に関わるもの、プライベートということで「契約書類」「手紙」のような書簡も入ってくるかと思えます。一方で、多種多様に存在する二次資料についても、当然広く目を配る必要があるかと思えます。

ファッション・デザインを具体的にイメージしていくに当たり、スライドを幾つかご用意しました。これはフランス国立ギメ東洋美術館にて、2017年2月から5月まで行われた展覧会です。右側2枚の写真は、江戸時代の小袖を中心とした「松坂屋コレクション」、左側はデザイナーのコシノジュンコさんがデザインされた衣服です。コ

対象資料について 

◆ファッション・デザインとは
 いまだ定義なし ⇒ 大枠を暫定的に整理
 ・被服、過去に被服であったもの（装身具を含む）
 ・美しいもの

一次資料										二次資料		
着用物					非着用物					二次資料		
被服	装身具	その他	その他	その他	デザイン画	注文書	契約書類	手紙	その他	その他	その他	その他
洋服	和服	浴衣	着物	袴	デザイン画	注文書	契約書類	手紙	その他	その他	その他	その他
洋服	和服	浴衣	着物	袴	デザイン画	注文書	契約書類	手紙	その他	その他	その他	その他
洋服	和服	浴衣	着物	袴	デザイン画	注文書	契約書類	手紙	その他	その他	その他	その他
洋服	和服	浴衣	着物	袴	デザイン画	注文書	契約書類	手紙	その他	その他	その他	その他
洋服	和服	浴衣	着物	袴	デザイン画	注文書	契約書類	手紙	その他	その他	その他	その他
洋服	和服	浴衣	着物	袴	デザイン画	注文書	契約書類	手紙	その他	その他	その他	その他
洋服	和服	浴衣	着物	袴	デザイン画	注文書	契約書類	手紙	その他	その他	その他	その他
洋服	和服	浴衣	着物	袴	デザイン画	注文書	契約書類	手紙	その他	その他	その他	その他
洋服	和服	浴衣	着物	袴	デザイン画	注文書	契約書類	手紙	その他	その他	その他	その他
洋服	和服	浴衣	着物	袴	デザイン画	注文書	契約書類	手紙	その他	その他	その他	その他

fig.F1

シノさんはこういった和装からインスピレーションを受けた現代的なファッションを「和のコンテンポラリー」とも呼んでおられます。同展覧会は、もともとは「松坂屋コレクション」のみ展示する予定だったようですが、現地学芸員の強い要望もあり、コシノさんをはじめ、何人かのデザイナーの方々の作品と一緒に、このような形で展示されました。

また昨年は、コム・デ・ギャルソンの川久保玲氏がデザインされた衣服が、ニューヨークのメトロポリタン美術館で展示されました。ファッション関連の資料が展示されたのは、同館の長い歴史の中でも今回の川久保氏が2度目だそうです。

さらに一昨年になりますが、三宅一生氏のファッションデザインの展覧会が、国立新美術館で行われました。

また、昨年11月のミス・インターナショナル世界大会における「ミス・ナショナルコスチューム」では、コシノジュンコ氏がデザインされた「和のコンテンポラリー」と呼ぶべき衣装が第1位に選ばれたとも伺っております。

日本のファッション・デザインは、世界的にも大変評価される部分があります。これを世界に発信してゆくためには、その「背景」や「横のつながり」を明確にし、それらデザインが生み出された文脈をはっきり示していくことが、今後は必要であろうと考えます。まさにそれが、われわれがこれから取り組んでいかなければならない「ファッション・デザイン分野のアーカイブ」であると考えています。

続きまして、文化学園大学および学校法人文化学園について、紹介したいと思います。1923年、わが国初の洋裁教育の学校として認可を受けた本学は、その後、1936年に名前を「文化服装学院」に改め、同年、我が国の服装研究雑誌の草分け的存在といわれる「装苑」を創刊しました【fig.F2】。

その後、太平洋戦争をはさんで、1950年には「文化学園図書館」が整備されました。1964年には4年制の「文化女子大学」としてあらためてスタートし、1979年に「文化学園服飾博物館」、20年後の1999年には「文化学園ファッションリソースセンター」を開設、さらに2013年には「文化・ファッションテキスタイル研究所」を設置しました。このような形で4年制大学の開学以降、資料を収集し、研究あるいは教育に資するための各機関を整備してきました【fig.F3】。

「装苑」について、いづらか補足をさせていただきたいと思います。「装苑」は80年近い歴史をつづっていることから、その内容自体が日本の現代ファッションを考える上での貴重な資料となっており、図書館にもバックナンバーが収集されております。

さらに、「装苑」はその創刊20周年を記念して、1956年から「装苑賞」という若手デザイナーのためのコンテストを行い、ほどなく同賞は日本のファッションデザイナーの登竜門として認知されることに

学校法人 文化学園について

- 1919年 並木伊三郎、東京・青山に「婦人子供裁縫教授所」を開校。
- 1923年 わが国初の洋裁教育の各種学校として認可。校名を「文化裁縫女学院」に改める。
- 1927年 現在地（渋谷区代々木）に移転。
- 1935年 わが国初の法人認可の洋裁専門学校となる。
- 1936年 校名を「文化服装学院」に改める。服装研究雑誌『装苑』創刊。
- 1943年 軍より休校命令。
- 1945年 東京大空襲により、校舎・備品の全てを焼失。完全休校。

fig.F2

学校法人 文化学園について

- 1946年 校舎の再建工事着工。学生再集再開（学生数3000名余）。
- 1950年 「文化女子短期大学」として設置認可され開学。「文化学園図書館」設置。
- 1956年 ファッションデザインコンテスト「装苑賞」を設ける。
- 1961年 ビエール・カランダ氏 学院の名誉教授となる。
- 1964年 「文化女子大学」開学。
- 1964年 「文化学園服飾博物館」開館。
- 1979年 「文化学園ファッションリソースセンター」開設。
- 1999年 「文化ファッション研究機構」開設。
- 2008年 「文化学園大学」と改称。
- 2010年 「文化・ファッションテキスタイル研究所」設置。
- 2013年 「和装文化研究所」設置。

fig.F3

なります。受賞者には、小篠順子、高田賢三、山本耀司といった、後に世界へ飛び立っていった有名デザイナーが数多くいますが、これら受賞作品の多くについては本学リソースセンターが収集、管理しており、教育あるいは研究に供されています。

改めて4つの資料収集機関について整理をしますと、「服飾博物館」では、日本、アジア、ヨーロッパ、アフリカ、中南米など、世界のさまざまな地域の資料を集めており、西洋のドレス、日本の初期洋装、和装を中心として、その収集数は1万5000を数えます。また、「ファッションリソースセンター」では、約3万4000点の資料を持っています。博物館との大きな違いは、学生が資料に直接触られることなど、学生教育に資することを第一目的とした資料の収集機関である点にあります。「ファッションテキスタイル研究所」は近年整備された研究所であり、もともとテキスタイルメーカーの工場であったものを研究施設に再編しております。そこでは生産品のサンプルや製造技法に関わる資料を閲覧できるのみならず、新たな織物の研究開発の過程に触れることができます。さらに「図書館」は、ファッション関係の書籍を中心に約33万冊を収集し、学外研究者、学生も多く利用する機関となっています。ファッション、服飾文化に関わる研究雑誌についてはバックナンバーを数多く揃えており、多くの貴重書も参照できます【fig.F4】。

続きまして、当事業の従事者ならびに有識者会議でご協力いただいた方々のお名前を紹介しておきたいと思います【fig.F5】。有識者会議のお三方には、会議の場でご助言いただくことはもちろんで

すが、調査にもご同行いただくなど、さまざまご支援をいただきました。この場をお借りして御礼を申し上げます。

それでは活動内容の報告に入っていきたいと思います。先の2学の先生方のご説明にもありましたが、本学もこの3つのテーマに沿って活動を進めてきました【fig.F6】。まずは1点目の「ネットワークの構築」についてです。

本学では、関東、中部、北陸、近畿の、延べ29館に対し訪問調査をしました。

まず服飾を専門的に集めている機関です。特に服飾資料の研究機関や家政系学部を中心に成り立っている大学の附属博物館などがこれに当たります【fig.F7】。

例をあげておきますと、京都服飾文化研究財団(KCI)は、服飾専門の研究機関であり、その時代を代表する西洋の服飾品や関連資料を収集しています。17世紀から現在までの服飾約1万

学校法人 文化学園について 学園内の代表的な資料収集施設

- 文化学園服飾博物館 (1979年)**
 - 日本、アジア、ヨーロッパ、アフリカ、中南米など広範囲地域の服飾や染織品を収集・展示、公開。
 - コレクションは学業が洋裁教育の充実をはかる目的で収集した資料が基となっており、欧州のドレス、日本の初期洋装、着物や企業とのコラボレーション・展示・講演会などのイベントの企画を行う「企画室」で構成される。
- 文化学園ファッションリソースセンター (1999年)**
 - 布地サンプルを系統的に整理保有する「テキスタイル資料室」、パルコレクションなどのファッション関連映像を保有する「映像資料室」、70余年にわたりファッション及び服飾関連の実物資料を取得、蓄積してきた「コスチューム資料室」、デザイナーや企業とのコラボレーション・展示・講演会などのイベントの企画を行う「企画室」で構成される。
- 文化・ファッションテキスタイル研究所 (2013年)**
 - テキスタイルメーカーの工場施設を再編し研究所とする。工場に残る織物や成形に関する諸資料を、その技術や製作知識とともに継承する。伝統的なテキスタイル資料の保持や新たな織物の研究・開発が進められている。テキスタイルを基とした発想が可能となるなど、学園の新たなデザイン教育に大きく寄与する。
- 文化学園図書館 (1950年)**
 - 服飾・ファッションの専門図書として広く知られた存在であり、学外研究者や学生による利用も多い。収蔵書種は約33万冊。雑誌はバックナンバーも含めて約3,000タイトル。貴重書も広く収集公開している。豊富な資料基盤を活かし、学内外の研究活動を後押しすべく、様々なデータベースの整備を進める。

fig.F4

事業従事者および協力者

- ◆和装文化研究所
 - 近藤 尚子 (文化学園大学 教授 / 和装文化研究所 所長)
 - 田中 直人 (文化学園大学 准教授)
 - 金井 光代 (文化学園大学 嘱託研究員)
 - 中村 弥生 (文化学園大学 嘱託研究員)
 - ジュリア・ナシメント (文化学園大学 嘱託研究員) (2017年3月まで)
- ◆有識者会議
 - 長崎 巖氏 (共立女子大学 教授 / 共立女子大学博物館 館長)
 - 樋口 一貴氏 (十文字学園女子大学 准教授)
 - 澤田 和人氏 (国立歴史民俗博物館 准教授)

fig.F5

平成27~29年度の活動内容

- 1 ネットワークの構築**
 - 資料収集機関との連携構築
 - 関連分野有識者との連携構築
 - 先進的取り組みの調査
 - 連携拡充のための活動
- 2 アーカイブ手法の検討**
 - 資料収集機関訪問調査
 - アーカイブイメージ、データベース仕様の検討
 - 有識者会議の開催
 - シンポジウム・講演会への参加
- 3 データベースの管理・運用、利活用**
 - 中核拠点構想
 - 未発掘資料調査を軸とした資料保護と人材育成活動

事業の成果報告

- ・シンポジウムの開催
- ・webサイトでの報告
- ・三分野合同報告会の開催

連携機関との連絡

- ・連絡会議
- ・連携機関との打ち合わせ

fig.F6

3000点が所蔵されています。

共立女子大学博物館には、創立以来130年にわたり集められた資料があります。こちらは和装が中心になるかと思いますが、16世紀から20世紀前半までの資料を中心に収蔵品としています。

次に、服飾品を含むさまざまな資料を収蔵する機関です。服飾資料はとくにその収集を意識せずとも一括で受け入れた資料の中にこれが含まれる場合が多いため、多くの機関で、少なくない数の服飾品を収蔵しています【fig.F8】。

最後に、地域の名士であるかつての豪農、豪商のもとにも価値の高い資料が収蔵されている可能性があるため、訪問調査をいたしました【fig.F9】。

次に、有識者との面談です。本事業は学外の専門家の方々からもさまざま教えを受けながら進めてきました。対象資料の中心である染織資料の研究者、デジタルアーカイブの専門家、著作

協力機関への訪問調査

年度	訪問機関名
H27	京都服飾文化研究財団 (KCI) 神戸ファッション美術館 共立女子大学博物館 女子美術大学美術館 昭洋女子大学文化資料館 杉野学園衣裁博物館 徳川美術館 3フロント リサーチング史料館
H28	東京家政大学博物館 高島屋史料館 奈良国立美術館 京都府京都文化博物館 千歳ギャラリー (現千歳文化研究所) 京都国立博物館 国立歴史民俗博物館
H29	共立女子大学博物館 東京家政大学博物館 3フロント リサーチング史料館 丸紅株式会社 武蔵野美術大学 美術館・図書館 横浜クラシック美術館 匠匠資料室
H29	田中本家博物館 金沢能楽美術館 石川県立美術館 福井市立郷土歴史博物館 文化学園大学服飾博物館 神戸ファッション美術館 京都服飾文化研究財団 (KCI) 京都工芸繊維大学 美術工芸史料館

平成27年度 2機関
平成28年度 13機関
平成29年度 14機関
合計 (のべ) 29機関 訪問

fig.F7

協力機関への訪問調査

年度	訪問機関名
H27	京都服飾文化研究財団 (KCI) 神戸ファッション美術館 共立女子大学博物館 女子美術大学美術館 昭洋女子大学文化資料館 杉野学園衣裁博物館 徳川美術館 3フロント リサーチング史料館
H28	東京家政大学博物館 高島屋史料館 奈良国立美術館 京都府京都文化博物館 千歳ギャラリー (現千歳文化研究所) 京都国立博物館 国立歴史民俗博物館
H29	共立女子大学博物館 東京家政大学博物館 3フロント リサーチング史料館 丸紅株式会社 武蔵野美術大学 美術館・図書館 横浜クラシック美術館 匠匠資料室
H29	田中本家博物館 金沢能楽美術館 石川県立美術館 福井市立郷土歴史博物館 文化学園大学服飾博物館 神戸ファッション美術館 京都服飾文化研究財団 (KCI) 京都工芸繊維大学 美術工芸史料館

平成27年度 2機関
平成28年度 13機関
平成29年度 14機関
合計 (のべ) 29機関 訪問

fig.F8

協力機関への訪問調査

年度	訪問機関名
H27	京都服飾文化研究財団 (KCI) 神戸ファッション美術館 共立女子大学博物館 女子美術大学美術館 昭洋女子大学文化資料館 杉野学園衣裁博物館 徳川美術館 3フロント リサーチング史料館
H28	東京家政大学博物館 高島屋史料館 奈良国立美術館 京都府京都文化博物館 千歳ギャラリー (現千歳文化研究所) 京都国立博物館 国立歴史民俗博物館
H29	共立女子大学博物館 東京家政大学博物館 3フロント リサーチング史料館 丸紅株式会社 武蔵野美術大学 美術館・図書館 横浜クラシック美術館 匠匠資料室
H29	田中本家博物館 金沢能楽美術館 石川県立美術館 福井市立郷土歴史博物館 文化学園大学服飾博物館 神戸ファッション美術館 京都服飾文化研究財団 (KCI) 京都工芸繊維大学 美術工芸史料館

平成27年度 2機関
平成28年度 13機関
平成29年度 14機関
合計 (のべ) 29機関 訪問

fig.F9

権専門の弁護士、さらに現役のファッションデザイナーに話を伺いました【fig.F10】。

さらに、先進的取り組みの調査として、ここに挙げた4つの機関にもお邪魔しました【fig.F11】。調査で得られたことについて細かく申し上げることはしませんが、アーカイブ手法の検討において大変参考になったことをお伝えしておきたいと思います。

先ほどのような発表にもありましたように、アーカイブを作っていく上で最も重要なのは、収蔵機関との間に人的なネットワークをつくることです。加えて、拠点を中心に収蔵機関と有識者との連携を構築すること、さらに、その連携を維持していくことも等しく重要だと考えています。

そこで、昨年10月24日には、アーカイブ構築に関する理解を深めていただくための「セミナー」をおこないました。先に紹介しました、染織資料、デザイン資料の著作権、デジタルアーカイブのシステム構築を専門とする方々にお話しいただきましたが、来場いただいた多くの方から「大変刺激を受けた」との感想をいただきました。今後も可能な範囲でこうした機会を設けていけたらと考えています。

次に、目次2点目の「アーカイブ手法の検討」について報告いたします。

ファッションに関わる資料には、実にさまざまなものがあります。ファッション研究に必要な資料を適切に選び、既存の資料と結び付けていくことが、アーカイブ構築の基本的な仕事であると考えています。ただ、こうした対象資料の広がりは実際に資料が残っていることが前提となるでしょうし、同時に使おうとする研究者がいることも重要です。

そこで、本学の4つの収蔵機関が持つ資料群と、それらの公開のための代表的なツールをいくつか紹介したいと思います【fig.F12】。

まず、服飾博物館が整備する「所蔵品データベース」です。インターネットからは560点、館内にある端末からは約6000点の資料が検索できます【fig.F13】。

次にファッションリソースセンターのコスチューム資料室が整備する「ハンガー見本」です【fig.F14】。実物ですから現地にいかない限り使えないのですが、端末にキーワードを入力することによって多くの収蔵品の中から目当ての資料を探すことができます。先ほども申しましたが、リソースセンターでは「手に取って見られること」を重視することからこのような設備があります。

さらに、服飾を考える上では、前段階にあるテキスタイルも重要な資料となりますが、リソースセンターではこれに関する資料室も設けられており、ハンガー見本と同様、端末からキーワードを入れることで該当するテキスタイルをつり上げ、閲覧することができます。

さらに、図書館が運営する「貴重書データベース」です。ここでは洋書203冊、和書18冊を見ることができます【fig.F15】。ファッショ

ン分野における貴重書をこれだけの規模で公開している機関が稀であること、殆どをネット上から見られることから、学外者による利用も大変多いと聞いています。

以上、実際に需要があり供給がなされる資料について見てきました。ここからは、われわれが考えたデータベースの構築手法に

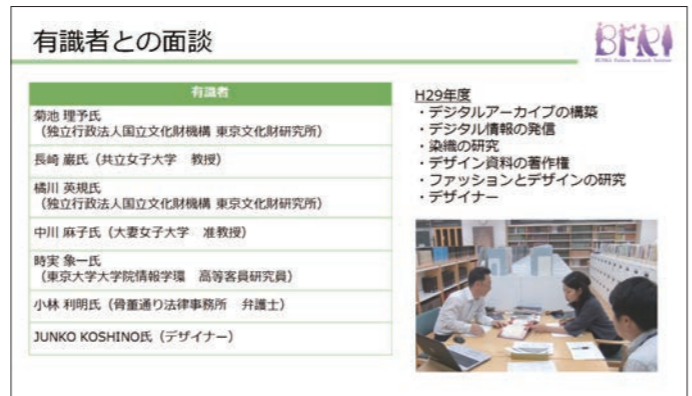


fig.F10



fig.F11



fig.F12

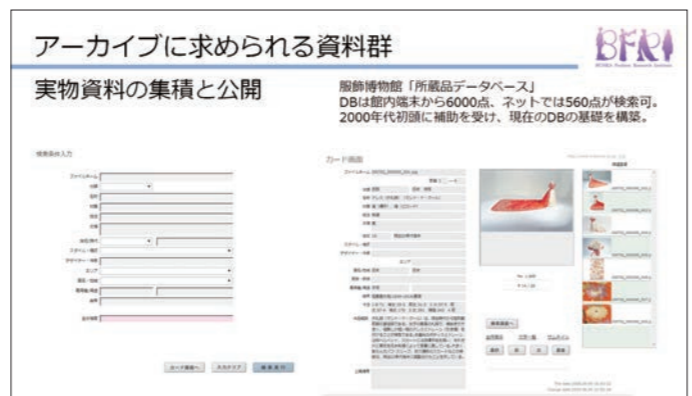


fig.F13

について説明していきたく思います。

訪問調査では、殆どの機関では情報整理に割くべき時間がないことが確認されました。これを受けて、データベースにはその提供者である収蔵機関に業務上のメリットをもたらすことが肝要であると考え、これを実現する上で「機関横断性」と「概報性」という2つ



fig.F14



fig.F15

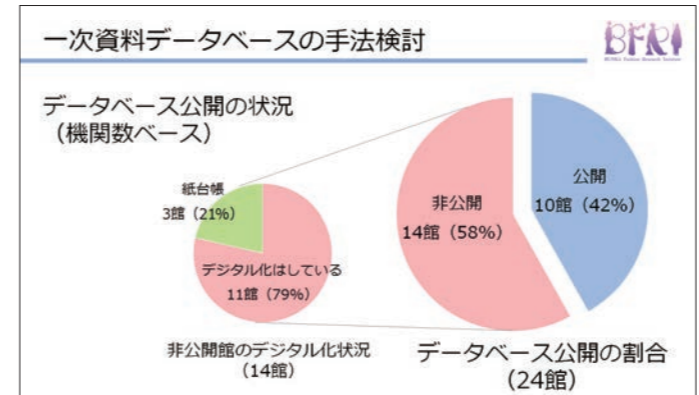


fig.F16

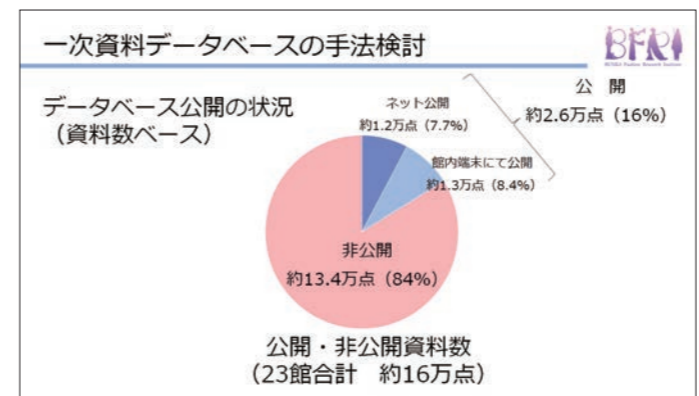


fig.F17

のポイントに注目すべきと考えました。

まず、訪問調査の概要についてですが、調査は事前のアンケートと訪問時のヒアリングで行ないました。対象は先に挙げた服飾資料収蔵機関24館であり、主に収蔵資料の概要、資料情報の整理および発信状況の把握を意識して進めました。

ここで、服飾分野におけるデータベースの成り立ちを簡略に説明しておきたいと思います。データベースの多くは公開を意図して作られたものではなく、館内業務の効率化のために作られたものが社会的要請を受けて公開されるべく内容改編されたもの、といえます。

一昔前は、コストの面から単館でこれを行うことが難しかったため、2000年代初頭に、一部専門機関が国の補助を受け進めたものが、同分野におけるデータベース整備の最初期の事例といえます。近年は経費面でのハードルが下がったこともあり、公開を考える機関がいくつか見られるようになりました。訪問した24機関においても、2017年中には1館、2018年中には2館が開設を予定しています。

データベースの整備状況を数字からも確認しておきたいと思えます。訪問調査から見えてきたデータベースの整備および公開の状況は、全24機関中10機関、つまり42%が何らかの形で収蔵データをネット公開しているということでした。ただ、半数を超える14機関が、いまだこれを行っておらず、中には資料情報の管理を紙台帳のみで行っているところもありました。以上のことから分かるのは、環境として公開が容易になりつつあるものの、それを進めない機関もかなりの数あるということです【fig.F16】。

次に、アーカイブ化の実現可能性を図る意味も込めて、資料数をベースにこれを見てみると、回答が得られた23館が持つ約16万点の資料のうち、外部の者が自由に閲覧することができるのはおよそ2.6万点、つまり16%に過ぎないことが分かりました。換言すれば13万点という膨大な数が、いまだ閉鎖的な作業データの段階にあるということです。

ただ、ここで注意したいのは、残る84%の中の、数値は出していませんがかなりの数が、紙からデジタルへの置き換えを既に済ませているという事実です。最も手間のかかるこの作業がかなり進んでいるということは、今後アーカイブ化を進めていく上での好材料といえると思います【fig.F17】。

また、データベースの利用頻度を尋ねたところ、「他機関のデータベースはほとんど使わない」という意外な答えが返ってきました。そしてその理由には「掲載件数の少なさ」、「情報項目や検索手法の相違による使いづらさ」が主に挙げられていました。件数については、緩やかではあるものの今後増えることが期待されますが、公開のスタイルは研究成果とも直結するものであるため基本的に変わることがありません。

そこで、これら公開済みデータの利用を促すには、これまでの単館運営による公開の場とは別に新たな公開の場を設け、それを動かすための簡略で共通理解の得られやすい検索手法を準備すること、つまり「機関横断性」を持つデータベースの構築が必要となると考えています。

一口に横断化といってもさまざまな方法があるかと思ひます。何が最良かは定め難いのですが、まずは個別の機関を持つデータベースから情報の提供を受け、それによって機関横断型のデータベースを作ることになるかと思ひます【fig.F18】。

提供情報は3段階に分けて考えています。画面の一番上が必須項目です。これは検索に不可欠な情報です。以下、第1種任意項目は、あれば提供いただきたい情報、第2種任意項目は、提供者側に対応を任せる情報です。

また、博物館資料においては、多くの方が検索時に使う「一般的呼称」と博物館における「登録資料名」が異なることが問題になるかと思ひます。ここにいわゆる「辞書」が必要になってきますが、この作成も並行して進めてゆくことが必要だろうと考えています。

ここでは、「機関横断性」についての話をしました。

次に、「概報性」について説明します。まず画面をご覧ください【fig.F19】。調査からは、資料情報の公開がいずれの機関においてもはかばかしく進んでいない現状が知られました。また、その理由としてとりわけ問題となるのは、縦軸に取った「資料評価のための知識」の有無、横軸に取った「情報発信のための設備および技術」の有無、この2つに整理できるように思ひます。

まず、左上は、専門学芸員は在籍するが公開の設備を持たない「技術的バリア」が妨げとなっている機関。右下はその逆で、公開データベースは有するが服飾の専門知識が不足し「知識的ハンデ」によって公開が進まない機関です。ともに三角が付いていますが、公開を進めるにはそれぞれの課題への対策が必要であることを示しています。

ただ、ここでとくに注目したいのは、右上の丸印が付いた部分です。本来であれば情報公開が淀みなく自発的に進んでいくはずなのですが、調査から分かったのは、こども公開が思うように進んでいないということでした。理由を求めればそれは「心理的ハードル」ということになるのではないかと思ひます。つまり、公開資料や掲載内容をあまりに精選するため公開に至らない、公開基準を自ら高く設定することによりそれに耐える資料が見つからない、ということ。

このように理解しますと、掲載件数の少なさから他機関のデータベースは使わないとの声は偶然に出たものではなく、情報公開が正しい形で進まないことで「資料研究の停滞」が引き起こされ、それがさらなる「情報公開の停滞」を発生させる負の循環が生じて

いることを示しているようにも思われます【fig.F20】。

そこで、これら三様の阻害要因には、それぞれ以下のような対応が必要だろうと考えています。

まず、1つ目の「知識的ハンデ」の解消には、資料評価のための専門知識を機関外から呼び込むことが必要であり、2つ目の「技術的バリア」の克服には、誰もが利用可能な情報公開の場を公有設備として構築する必要があります。そして、3つ目の「心理的ハードル」を低減するためには、不完全と思われる情報であっても公開の意義を認め、積極的にデータベースに掲出するよう促すことが必要と考えています。

そして、これら3つの対応策をひとつくりにして具体化するものが、公開情報における「概報性」です。つまり、1件の資料が持つ情報のうちの一部、すなわち概報を、公有の検索システムで公開して広く知見を集め、いわば「集合知」として資料の評価を作り上げて

一次資料データベースの手法検討		
必須項目	種別、分類 (衣服 / 装身具 / 製 / その他) 名称	一般的呼称と資料名の相違 “辞書”作成の必要 (例) 検索キーワード 『子どもの着物』 ↓ 資料名：一つ身、四つ身
第1種 任意項目	収蔵館、収蔵者名 画像 収蔵資料URL 資料No.	
第2種 任意項目	時代 国・地域 模様 材質 法量 制作者・制作社 技法 備考	

fig.F18

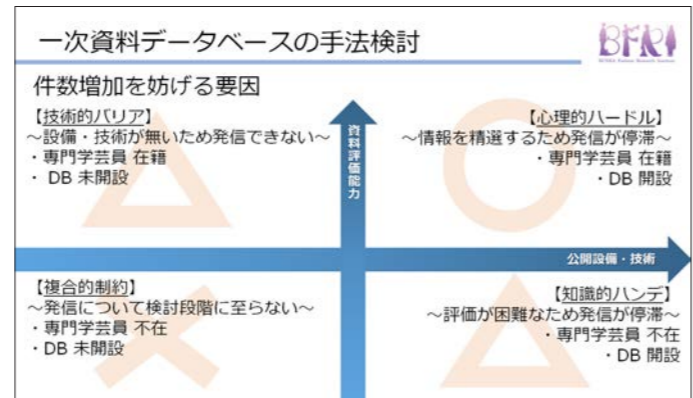


fig.F19

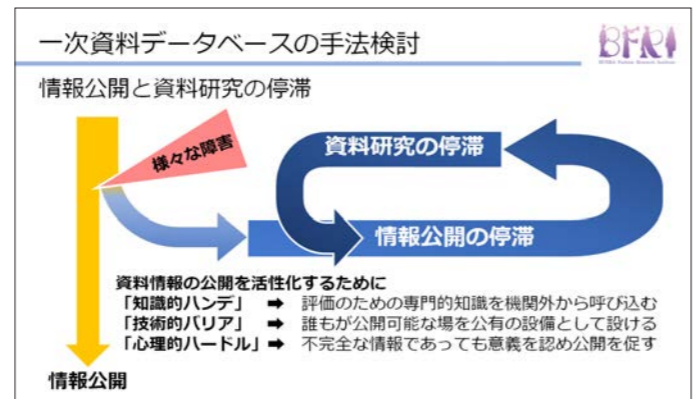


fig.F20

ゆこうとするものです。

このような情報共有が広くスムーズに行われる仕組みがあつてこそ、資料研究は恒常的に発展していきます。ここに挙げる「機関横断型概報データベース」は、まさにこうしたサイクルをうまく回すための取り組みであり、資料研究を活性化するための議論の場をつくり出すための取り組みであるとも言えるかと思ひます。

ここまで申し上げてきました「断片情報を集めて公開するデータベース」については、イメージが掴みづらい、実現は可能なのかとの疑問を持つ方もいらっしゃるかと思ひます。そこで、事例をお示しておきたいと思ひます。

これは、V&A (ヴィクトリア・アンド・アルバート博物館) が公開する館藏品データベースの画面です【fig.F21】。一見して了解されるように、この資料情報は全ての項目が埋まっているわけではありません。また、備考欄についてもその説明は必ずしも丁寧なものではありません。クエスチョンマークがあつたり空欄があつたりします。もう一つ言いますと、資料写真の撮り方もかなりラフであるといえます。これについて、同館に訪問調査をした際にお伺いしたところ、「そんなものですよ。何が問題なのですか」という答えが返ってきました。

さらに、これは大英博物館のデータベース画面です【fig.F22】。左上に「Feedback」とあり、資料情報に関する間違いの指摘やより良い情報の提供を、閲覧者に対して求めています。これは、われわれも参考にしてよいのではないかと思ひています。

もちろん、日本で一般的にとられているデータベースに対する考え方や、それに基づき作られるデータベースには十分な合理性があり、資料情報の整理もこれに適応すべく丁寧に進められてゆくことが望ましいと思ひます。ただ、専門知識と公開設備の双方を備えることが困難であるという現実を見ますと、こうしたものを据えてゆくことも必要ではないかと思ひています。

最後に、想定されるメリットを挙げておきます【fig.F23】。1、2、3番は先ほどより課題として挙げてきたものです。1番「検索利便の向上」というのは、他館のデータベースは使いづらいとの声に対し、共通の検索手法を用意することで検索し易くしてゆくということであり、また、2番「公開件数の増加」とは、不完全な情報でもラフな写真でも公開できるといった前提に立つと、恐らく各機関が公開する資料の件数は増えていくのではないかと、ということを示しています。

さらに、3番「公開業務の簡素化」は、2番と近いことをイメージしたものであり、最後の4番は、服飾分野全体を捉えた認知度の向上。つまりデータベースに多くの資料情報が載ることで、ファッション・デザイン分野の資料に人々が触れる機会が増える。冒頭に紹介したようなコンテンポラリーコレクションを含めた、世界的にも高い評価のあるファッション・デザインも、アーカイブを整備してゆくことに

より、より理解が深まり、注目を集めることができるのではないかと思ひます。

最後に目次の3点目、「データベースの管理・運用、利活用」についてです。これについては1点のみ、お話しをさせていただきたく思ひます。

本事業においていくつか掲げられた目的の中に、「未発掘資料の保護」、「研究人材の育成」がありました。われわれが考える「概報的データベース」の構築は、これら目的にも沿うものと考えています。

本拠点では事業初年度より、全国数箇所を訪問し、未発掘資料の調査を進めてきました。ここでいう「未発掘資料」とは、未だ多くの研究者に広く知られていない資料を指しますが、これを調査してデータを取り、それらをデジタル化する作業を続けてきました。その中で気付かされたのは、個人が所蔵する資料には保存環境



fig.F21



fig.F22

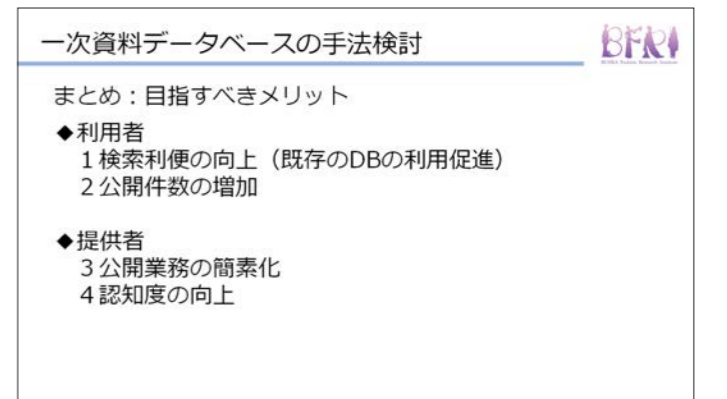


fig.F23

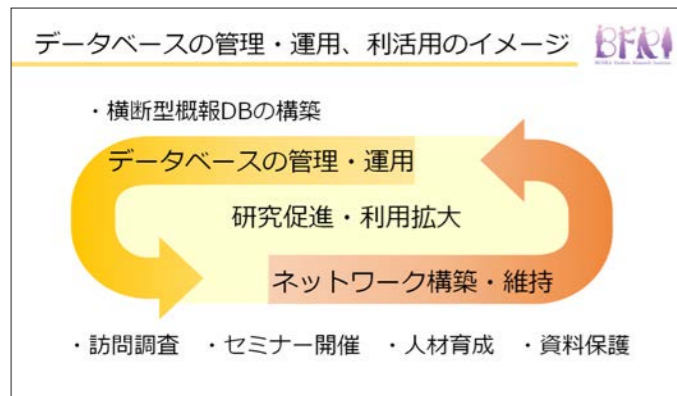


fig.F24

の悪いものが少なからずあることでした。これについては、調査を行なう中で工夫をし改善の一助となることができました。このことから「未発掘資料の保護」という観点からも価値有る取り組みであったように思います。さらに、調査には若手研究者がアシスタントとして同行しましたが、資料調査の機会自体が限られる中で、経験豊富なベテラン研究者とともにこれら調査に当たることができたことは、「研究人材の育成」にもつながる試みであったと思います。

本事業では、未発掘資料の情報を、研究者個人が持つネットワークの中から見つけ出し調査に結び付けました。しかし、「概報的データベース」が機能すれば、こうした所在情報がより多く集まることとなり、調査機会も増えてゆくものと考えられます。

たとえ写真1点であっても、その情報が表に出てくることによって研究者の目にとまり、調査につながる可能性がある。一点のみではありますが、データベースの活用手法として報告しておきたいです。

最後に、これまで述べてきたことを整理しておきます【fig.F24】。本拠点としては、協力機関とのネットワークの構築と維持が、データベースおよびアーカイブの構築を進める上で不可欠のものと考えています。その連携構築の手法は、訪問調査あるいはセミナーの開催として既実践したものがありますが、今後は未発掘資料の調査もこれに加えることができると考えています。

また、概報的データベースは資料情報の共有と研究上の議論を生み出すことを主目的とするものですが、そうした「議論の場を作り出すこと」こそが、ネットワーク構築の新たなサイクルを回してゆくものであるとも考えており、そうした自発的なサイクルが確保されてこそ、関連資料を適切に集め、結び付けてゆく「ファッション・デザインアーカイブ」の構築が現実のものとなると考えています。

以上、少し時間を超過しましたが、本拠点からの活動報告を終了させていただきます。ありがとうございました。





第二部 | デザイン・アーカイブの現状と課題

ディスカッション

モデレーター: 平芳幸浩 (京都工芸繊維大学 准教授)

登壇者: 植木啓子 (大阪新美術館建設準備室 主任学芸員)

中川麻子 (大妻女子大学 准教授)

渡部葉子 (慶應義塾大学 教授)

田中正之 (武蔵野美術大学 教授)

近藤尚子 (文化学園大学 教授)

質疑応答

全体のまとめ 並木誠士 (京都工芸繊維大学 教授)



第二部

デザイナーアーカイブの現状と課題

ディスカッション、質疑応答

モデレーター：平芳幸浩（京都工芸繊維大学 准教授）

登壇者：植木啓子（大阪新美術館建設準備室 主任学芸員）

中川麻子（大妻女子大学 准教授）

渡部葉子（慶應義塾大学 教授）

田中正之（武蔵野美術大学 教授）

近藤尚子（文化学園大学 教授）

（平芳） | 第二部の司会を務めさせていただきます京都工芸繊維大学の平芳です。よろしくお願いいたします。進行表が皆さまのお手元にあると思いますが、第二部では、それぞれの大学からの代表者と3名のゲストをお迎えいたしまして、先ほどの三つの報告についてのコメントを頂いて、ディスカッションに入らせていただければと思っています。

まずご登壇いただいているゲストの方々の簡単なご紹介をさせていただきます。皆さまから向かいまして一番右側が、慶應義塾大学アートセンターの教授でいらっしゃいます渡部葉子先生です。その隣が、大阪新美術館建設準備室、主任学芸員の植木啓子先生です。3人目、私の隣にお座りいただいているのが、大妻女子大学生生活部准教授の中川麻子先生です。

これから、「デザイナーアーカイブの現状と課題」という大きなテーマでディスカッションを進めさせていただきたいと思っておりますが、まずはゲストのお三方から、第一部での報告について、あるいは、これまでの拠点事業のことについて、それぞれまずはコメントを頂戴いたしまして、そのコメントに対しての回答という形で、報告者からお話をさせていただいて、その上で議論を広げていければと思っております。

シンポジウムという形式ですと、いつも報告が終わった後に、壇上で皆さんの方に全員向かい合いながらお話をするというのが通例なのですが、今回はラウンドテーブルという形式で、壇上ではなく皆さんと同じレベルに下がらせていただき、向かい合いながらお話ができればと思っています。ディスカッションの途中で、皆さんの方へと議論を開くような形で、質疑応答を受けさせていただければと思っております。

予定しておりますのが5時50分までですので、1時間40分ぐらい、かなり長時間のディスカッションになりますけれども、お付き合いいただければと思っている次第です。

では、ゲストに来ていただいているお三方から、まずコメントを頂きたいと思っております。植木さんからお願いいたします。



平芳幸浩

（植木） | ご紹介いただきました大阪新美術館建設準備室、デザイン担当学芸員の植木と申します。よろしくお願いいたします。本日は、私のコメント領域としてグラフィックおよびプロダクト分野に関することと、お話を頂戴しております。京都工芸繊維大学と武蔵野美術大学の方で取り組まれた事業についてのコメントということで、最初に、コメントというより率直な感想になると思っておりますが、お話しさせ



ていただきたいと思います。

私も、デザインのアーカイブ、あるいは作品としてのコレクションの現場にいる者として、いろいろな悩みをこの20年ぐらい抱えてきました。武蔵野美術大学さんと京都工芸繊維大学の取り組みによって、デザイン現場の悩みというものがこうして公になったということに関して、率直に感謝を申し上げたいと思っております。デザインというものの、特に私のように美術館という組織で、こう言いながら美術館がまだできていませんが、美術館という組織の中でデザインを扱うというのは、これまでの先生方の発表にもございましたが、デザインを専門とする学芸員というのが非常に少ないということと、あとデザインというものの作品性というものが、美術作品に比べて一段あるいは二段下に見られる傾向があります。扱いが軽いということではないですが、やはり一つの分野としての立ち位置があいまいであったり、あと基盤が弱かったりという問題を抱えている中で、アーカイブとか、コレクションという業務を進めていくわけです。

やはり美術館の中ですと、そういうふうな基盤が弱い、専門とする美術館の学芸員が少ないということになりますと、大きな声には業界内ではなりにくいということで、先ほど文化庁の林先生からのお話にもありましたけれども、後回しになりがちな分野でした。

ただ、今こうして3年、3学の皆さんが事業に取り組まれて、デザインというものに対する問題点であるとか課題であるとか、やってみなければ分からないということが、あらためてこうやって俎上に上がったことになるかと思っております。

私が一気付いたというか、注目させていただいたのは、京都工芸繊維大学の発表と武蔵野美術大学の発表の中でのコントラストです。京都工芸繊維大学と私ども大阪新美術館は、このプロ

ジェクト以前から、何かとグラフィック・デザインコレクションに関する情報交換をさせていただいておりましたので、悩みの共有や課題の共有はこれまでもよくしていました。協力委員会としても今度のプロジェクトに参加させていただいたので、どのような事業の進め方をされているか、見えやすいところがありましたし、あと最終的に階層型のデータベースという方向に振られたのも、私が正しい認識をしているかどうか分からないのですが、階層型というと、情報を一括で集めて作品中心の検索をかけるのではなくて、一つのプラットフォームのような形で、入口を設けて、詳しくはそれぞれのところに入っていくというようなイメージ、ファインディングエイドのようなものをつくってというイメージでよろしいでしょうか。

（平芳） | 今回の事業の中でわれわれが考えていたのは、一種のゲートウェイのような、入口をまずつくろうということ、ヨーロッパーナのようなものを考えていたのと、もう一つは、その先のデータベースの在り方として、例えば図書館検索システムのような、フォルダ単位の検索のシステム、つまりどんどん掘っていくと最終的に1点まで至るような形の検索システムということです。



植木啓子

(植木) | なるほど。そうしますと、武蔵野美術大学がご提案されている情報を一括で吸収されて検索するという形とは、少し方向性が違うような。そうしますと、そこで一つ気になったのは、元に戻りますが、アーカイブというものとミュージアムというものというところに、今回の事業が揺れている感じがあるかなと思いました。アーカイブというのは、基本的にアーカイブ入りするまでの間に価値判断というのはいないというイメージなのですが、武蔵野美術大学のグラフィック・デザインの定義というお話の中ではコレクションしていくという、デザインミュージアム目線での価値判断がありました。ですので、ここで語られているのはデザインミュージアムのためのデータベースづくりということなのかなと思う反面、京都工芸繊維大学の考え方ですと、価値判断なくフラットに、フォルダごとに一つのプラットフォームの中に入力を作っていくということ、このコントラストが、同じデザインのアーカイブという議論の中でも、揺れ動いている部分ではないかと、一つ感想として持ちました。

でも、その揺らぎというのは、われわれのように美術館という中でミュージアム事業をやりながら、かつ、アーカイブというものを持つとする者にも、同じくあるものです。この揺らぎを、今後どういうふうに発展的に解決の方向へ向けていくかが、今回、非常に重要な課題として見えてきたと思いました。

(平芳) | 植木さん、ありがとうございます。続きまして、大妻女子大学の中川先生からお願いします。

(中川) | 大妻の中川です。よろしく願いいたします。私からはファッション・デザイン分野についてお話をさせていただくことなのですが、私は大学と大学院でグラフィック・デザインを専攻していきまして、その後、社会人になってもう一度入り直した大学院の方で染織分野を専攻しまして、現在、染織分野とデザインの両方を専門としています。こういった立場から、今回の第一部のアーカイブ



中川麻子

ブについての話も含めて、またファッション分野特有の難しさとか、特にデジタルアーカイブとの関連性について、少しお話しさせていただきたいと思っております。

服飾分野、染織分野の研究をしていつも感じるのが、現存作品を見ることの難しさです。まず数が少ないということがありますが、劣化しやすい資料です。例

えば、書籍や論文などでこれを見たいという染織品を見つけて所蔵館のWebの検索をしてみても、その画像が出てくることは本当にまれです。

さらに、テキストデータでリストとして挙がってくる時も、染織品や服飾品は挙がってきません。先ほどあったように、所蔵品としてきちんと認められていない分野であるということが関係していると思います。たまたま目当ての作品が画像で出てくると、「あった!」と感激するほどなのです。

また、劣化が考えられますので、展示自体がとても少ないのです。運よく展示されたとしても、それはガラス越しであって、詳細の中を見ることができません。やはり染織品は、柄や色だけではなく、素材や技術、どうやって織ってあるかとか、どんなふう染めてあるかということも大変大事ですし、服飾系でしたら、どのような裁縫がされているか、また糸のステッチがどのように行われているかというのは、研究者としてはとても大事なところなのです。

また、カタログで見ればいいといっても、最近はカタログ自体なかなか作られませんし、書籍でもそれが解像度や印刷の問題で詳細のものが見えず、何となく色や形が分かるだけです。

では、目当ての作品をじっくり見るためにはどうすればいいかというと、所蔵館にお願いして調査させていただくのが一番いいわけですが、やはり劣化するとか、貴重であればなおさらそれはなかなか難しく、特に大学院生とかこれからの若い研究者にとっては、非常にそれは難しいこととなります。

もともと数が少ない染織品で、さらに貴重なもので、私たちの目に触れる機会はとても少ないわけですが、これを研究していくとすると、以前に調査した先生の論文を読むこととなります。また他に当時の絵画とか書籍とか小説などを合わせて参照していくわけですが、なかなかそれも限りがあり、新たな視点を持つことは難しいわけです。

こういったことが若い世代にとっても足かせとなり、服飾や染織分野の研究の発展自体が難しいのではないかと考えられます。どうしてこういうことが起きるのかといいますと、グラフィックとプロダクトとも関連するのですが、服飾が消耗品であるからと考えられます。やはり作品としてではなくて、生活上の消耗品として捉えられて、収蔵品とか作品として考えられていないのです。

また、博物館に所蔵されているもの自体が、既に非常に歴史的な貴重なものに限られていますし、さらに貴重なものであっても、漆や陶芸とか、他の分野に比べると、さらに一段低く捉えられてしまっているという、とても残念なことがあります。また、所蔵するとなると、染織品、服飾品は劣化しますし、保存状態が難しいとか、かさばるということもあります。そうすると、スペースの問題とか予算に限りがあれば、やはり後回しにされやすいという現状もあると思います。

例として、日本の四つの国立博物館がされている「e国宝」というサイトを皆さんご覧になったことがきっとあると思います。最初のころ奈良時代の刺繍作品を見て感激したことがありました。それは画面いっぱい拡大してみると、糸のよりの感じまで分かってくるのです。それまで国宝のような貴重な資料を間近に見る機会は本当になかったのですが、それを見れば染めの度合いとか糸がどれだけ劣化しているかも分かって、研究者もそうですし、大学院生もまた一般の方もそれを見て、新しい気付きが生まれてくると思うのです。しかし、それは非常に高精細なもので、国宝とか重要文化財に限られてしまっています。

やはりこれはなかなかデジタル化、またデザインアーカイブとしてデータベース化していくときに、先ほどのご発表にもあったように、日本では特に研究がきちんと行われた資料しか出さない方がいいという先入観とか、博物館側の責任のような、覚悟のようなものが感じられるわけです。ただでさえ服飾分野の資料というのは少ないわけですので、それが悪循環になって、デジタルアーカイブでさえ所蔵が増えていかないというのが現状だと思います。

これに対して海外の美術館では、とにかく公開しています。先ほど田中先生のご発表になったように？マークが付いていても、とにかく発表してしまいます。19世紀の輸出品について調べているときに、ヴィクトリア・アンド・アルバート博物館の検索で、適当に検索ワードを入れると、「19世紀、日本」という、ざっくりとした説明の壁掛けの画像が出てきて、それが日本では知られていない非常に貴重な資料だったということもありました。また、19世紀の刺繍の屏風について調べたときに、アメリカの研究者から「こんなWebがあったよ」と画像が送られてきて日本の作家の作品であることが判明しました。でも、そのアメリカの美術館のテキストを見ると、かなり間違いがありまして、特に漢字の表記はすっかり間違えていました。でも、それを公開してくれることによって、日本なら日本の研究者が見て指摘することももちろんできますし、こういうことが新しい研究につながっていくと思います。

服飾というのは、日常的なものから国宝級のものまでさまざまなレベルがあって、全てを収集することは難しいわけです。デジタルアーカイブ、デジタル化ということが、服飾分野にとってはすごく有効であると思います。劣化もしませんし、数もたくさん撮れますし、また公的な博物館だけではなくて、個人のレベルの博物館では、例えば割烹着とか国民服とか、歴史的な資料もあります。そういったものをつなげていくことがとても大事です。

また、日本の着物も含めてですけれども、日本だからこそ生まれた西洋のいわゆる洋服もありますので、こういうものをお互いつなげていくことが、今後、海外との共有というものが非常に重要なわけです。

服は作品なのかということ、また、服飾分野はどこあたりまでデザイン分野の中に入っていくのかという定義付けも、とても難しいです。服飾については、二つのステップがあるような感じをしています。19世紀までの日用品、プロダクトだとかグラフィック・デザインというのが、20世紀に入って初めてデザインとして認識されたように、ファッション分野とい



渡部菜子

うのも、和洋問わず、日本のデザイン分野の一つとして認識されることが、まず第一歩だと考えています。これをお互いつなげていくことによって、それまでエフェメラとして消えていた衣類とか服飾品が、デザインと同じような価値を持つのが第二のステップです。また、お互いつながることでデザイン分野自体が活性化していったら、デザインという分野がまた確立していくのではないかと考えています。少し私的な意見が多いのですが、以上です。

(平芳) | ありがとうございます。では、渡部先生、お願いいたします。

(渡部) | 私はアーカイブの観点からコメントを求められているのですが、植木先生、中川先生がそれぞれご専門ということからすると、私はデザインが専門ではないので、慶應義塾大学アートセンターという、アーカイブを運営して公開しているという立場から、お話しとコメントをさせていただけたらと思います。

今日お話を伺って、10年ぐらい前からアーカイブに関するシンポジウム等を開催してきたわけですが、かなり隔世の感があるなというのが正直な感想です。やはり10年前、十数年前に比べると、アーカイブというのがある程度の市民権を、特に研究者や美術館や大学でそういった資料類に携わる人の中では、もう得てきていると感じています。

今日、グラフィックスとプロダクト・デザイン、ファッション・デザインをそれぞれ担当なさっている各大学、大学資料館からお話を伺ったわけですが、それぞれ大変興味深く拝聴しました。まずもって、もともとそれぞれの館あるいは大学が、その分野についての蓄積、研究的なものとか、資料的なものとか、活動の蓄積があるところから始まっているので、まず既にやっている活動をもう一回再解釈する機会になっていたと思います。それが違ったフェーズのデザイン



ということにつながって、相互に比較しながらお話を伺ったり、その活動を拝見させていただけたところが、とても興味深かったです。

そういう形で発信されていくと、多分、グラフィック・デザインに関わっている、グラフィック・デザインをしている人たちや勉強している人たち、あるいは興味を持っている人たちが、何かの接点を持ってプロダクト・デザインやファッション・デザインというものに進んでいくような、興味が広がるというか、そういうものができる可能性があるのではないかと、刺激を受けるような場であったと思います。

それぞれのことでは、グラフィック・デザインを担当している京都工芸繊維大学では、ディレクトリを作るという話がありました。それはわれわれも強く感じてきたことで、特に海外から研究者が来たときに、一つアートセンターのアーカイブに来たとして、次にどこに何があるかが全く分からないというのです。これはグラフィック・デザインとかデザインの分野だけではなくて、研究的なものを日本でやりたいと思うときに、内部の人も、外から来た研究者にも大きな課題であって、少しずつでもそういうことが行われていくということは、とても重要なことだと思いました。、相互型データベースで、オブジェクトベースのデータベース、階層型のいわゆるアーカイブ型のデータベースと、作品管理型のデータベースをある程度統合して一番有効な形を考えるというのも、すごく魅力的だなと感じました。

それから、武蔵野美術大学のプロダクト・デザインのことでは、

先ほど紹介してくださったプロダクト・デザインの定義、プロダクト・デザインとは何かということ定義するというよりは、プロダクト・デザインのミュージアムみたいなものができたときに、一体何を収蔵するとわれわれが考えるかという発想から考えるというのは、大変面白いと思いました。多分「何々とは何か」というと、いつもコンセプトで、机上の空論的なことを議論し続けるのですが、実際面から定義を引き出すというのは、多分この分野だけではなくて、いろいろな実践のところでも有効な方法だと思いました。大変興味深く、自分たちのところでも活用できないかなという感想を持ちました。

それから、実際に武蔵野美術大学は展示会をいろいろなさっていて、それとの相関ということで、デザイン分野の展示会ということデータベース化するというのも—やはり実際の作品を見る機会というのはそういうところで得られているので—研究したり、ものを知りたいという人の入口として、大変有効な情報を蓄積する方法だなと拝聴させていただきました。

それから、ファッションのところでは、実践的な活動と非常に近い分野であるということで、私もこの中でも一番知らない分野だったので、いろいろなことを興味深く拝見させていただいたのですが、特に田中先生が分析なさった分析表の中で、やはり心理的なハードルみたいなところは確かにあります。強いてああいうふうに分

カイブに取り組んでいる人たちの課題であって、しかもプリティッシュ・ミュージアムであるように、本当に、先ほど中川先生のお話にも出ましたけれども、未熟と考えられるかもしれないデータの状態で、どういうふうに公開していくかということを考えることの重要性は、全くそのとおりだと思いました。

それぞれの発表を聞かせていただいて、全体的にこのような感想を持ったのですが、一つは今言ったようにデータベースに関することがあります。それからアーカイブを捉えて情報を共有することに関して、全体的な情報をコンパインしないといけないとか、とにかく取っておかなければいけないというような状態から、これをどういうふうに研究的に活用していけるかとか、より広く人に知っていただけるかという段階に来ているというふうに感じています。

植木さんから指摘もあったように、ミュージアムとアーカイブのところでの揺らぎというものが、やはりデータベース構成というところにも恐らく出ていて、つまりミュージアムというのは、私も実際にいたのでそうなのですが、基本的には公開するとしても、資料管理というか、物品管理というか、美術館の基本は作品なので、もっとオブジェクトがはっきりしているものなのです。もちろんオブジェクト単位の価値が、金銭的評価価値も高いので、財産管理的な考えからデータベースが作られていく。それがミュージアム型のデータベースで、ミュージアム出身の人間としてはどうしてもそれが基本になるのですが、本来、アーカイブというのはいっと雑多なものが含まれているので、やはり階層的な部分が、「これは段ボール一箱です」みたいなものでも、その単位にして公開してしまうところから始めないと、物事ができないというところがあるわけです。

そうすると、やはりそこでのやりくりの一つは、データベースみたいなものの考え方としての資料管理という側面と、もう一つ利活用という側面の、二つの違った視点というものがあって、これまでのそういう情報の整理というのは、基本的には資料管理で、正しく管理してきちんとしておくということだったわけで、そのマインドが非常に強いので、先ほどのプレッシャーではないのですが、間違ったデータは出せないということになる。自分が持っているのに時代も分からない、何だかよく分からないということはすごく批判されると思っているわけです。ですけれども、利活用という観点に立てば、やはりそれは何よりも、「そこにある」という情報だけでも、公開されることが重要なわけです。今は多分、世の中のかどうか、全体的な気持ちでそういうふうに移っているから、それは大きなチャンスなのかなと感じています。

一つ例を挙げると、アーカイブの現状というものはそんなに固定的なものではなくて、実はテートのライブラリはすごく後発で、公開されたのは割に最近、2000年代に入ってからなのです。それまでは内部利用だけだったのですが、最初のころはライブラリを使うの

も、アーカイブに入るのも全部予約が必要でした。今でもアーカイブに入るには予約が必要なのですが。十数年たって久しぶりに調査に行ったら、アーカイブでも今度は写真とかが全部撮れるのです。それはデジタルだったらみんな撮るし、アーキビストの仕事が多過ぎて、資料のコピーを全部処理していると、もうやられていないということで、もう今はフリーで写真が撮れます。何の資料の写真が撮ったか、というのは書きますし、プライベート・ユースに限られています。しかし、研究者同士では、ある程度の情報交換をしたりしています。発表などに使うときはもちろん許可を取りますが、意外にそういうことがフレキシブルだなと思いました。今はデジタルのことなどいろいろ進んできているので、国の機関ですけれども、これが決まりですということではなくて、そのときどきの状況に即して、働いている人の負荷と実際の研究利用や、その資料が活かされるということを考えて、どういうことができるかということでフレキシブルにやっていくというのが、アーカイブなのかなと思います。

結局、アーカイブの作業というのは、絶対に整理は終わらないので、完成させることを目指すというよりは、どれだけオープンでいられるか。つまり、状況に対応して、その状況にフレキシブルに対応できるかということがポイントかと思っています。

また、先ほどから幾つかお話がありましたけれども、やはりある種のプラットフォームが用意されることが恐らく望ましいと思います。それは例えば今委託されている各大学や美術館などでできることではないので、やはり私としては、ここはある種、国の出番で、きちんとしたプラットフォームというような機構や枠組みのような、ハブになるようなものをご用意いただく。それをサステナブルに、とにかくその場がある、続いていくというプラットフォームを用意をするということをする、そういうものに支えられて、飛躍的に発展していくという段階に、今は来ているのかなと感じています。

最後に、今回それぞれご担当なさっているところがいずれも大学で、最後に文化学園さんからお話がありましたが、やはり大学というのは教育機関でもあるので、このような活動ということ、それからこういうアーカイブでできることが、教育活動とリンクしたり、フィードバックしたりする可能性について、どんなふうにお考えになっているかということ、ちょっと聞いてみたいと思いました。以上です。

(平芳) | ありがとうございます。3人の先生方からコメント、ご質問も含めて、いろいろご指摘を頂きました。まずはデザイン資料の扱いそのものの難しさであるとか、あるいは現行のミュージアムの制度の中における価値の低さという問題、あるいはアーカイブなのか、ミュージアムなのかということ。それがデータベースの在り方そのものにも関わってくるというあらためてのご指摘もありましたし、それぞれの大学が今回の事業を引き受けている中での、大学教



田中正之

育との関わりについての考えは、というご質問も頂きました。

武蔵野美術大学の田中先生から、まずコメントに対してのご回答を頂ければと思います。

(田中) | とても貴重なコメントを頂きまして、どうもありがとうございます。頂いたコメント全てにきちんと答える形でお話しできるかどうか

分らず心もとないのですが、まず、今回のプロジェクトをやるに当たっての前提のようなことをお話しさせていただきたいと思います。

今回のプロジェクトは、武蔵美なりにと言っていいのか、私なりと言っていいのか分かりませんが、日本におけるデザイン資源というものをいかに発掘していった、それを利活用していくのかということの出発点というか、土台をつくってほしいということであったらと思っています。データベースやアーカイブは、あくまでもそのための方法の一つだと思っていて、必ずしもデータベースを作ることが、今回のプロジェクトの出発点にあったわけではありませんでした。

ただ、発掘していくためには、本当にむやみやたらに土を掘ることができるわけではなかったので、発掘されるようなインフラが整っていないと、こちらが発掘に行けないというところがありまして、一番最初のアンケートで分かった、発掘していこうにもなかなかインフラが整っていないというのは、とても大きな問題だというふうに感じました。このインフラ、つまり各所蔵館の所蔵資料のデータベースですが、それをどうしていくのかということが、これから大きな課題の一つとしてあるかと思います。

利活用ということに関して考えたときに真っ先に出てくるのが、現状ではそれこそデータベースのようなものを作り、デジタル化の作業を行い、それを何らかの形で公開していくということなのかなということもあり、またある種プロジェクトの成果として、こういうものを行いましたということを示しやすいということもありますので、二通りのデータベースを作ったわけですけれども、もともとデザイン資源の発掘ということを考えてときに、やはりとても物ベースで考えたところがありますので、それで定義のことを考える場合にも、あるいは横断的なベースをつくる时候にも、物を出発点としてデータベースの構築をやったということがございます。

ただ、いろいろご指摘もあったとおり、アーカイブの整理みたいな

ことをやるときには、多くの場合には階層型がとても有効な手段になるのだらうということは、コメントにあったとおりであろうと考えています。

大学教育にどういふふうに活用されるのかという点で言いますと、正直言いますと、武蔵野美術大学の美術館は大学キャンパスの中央にあるという立地であるにもかかわらず、なかなか学生が見に来ないという、多くの大学が抱えているだらう問題を同じように抱えています。ですので、展覧会自体をいかに教育活動に利用してもらうのかということ、日ごろから各学科の先生方に積極的に働きかけるといことをしなければなりません。

iOSのアプリを開発してきたのは、もちろん一般の方々に向けてどんどん開いていくという意味もあるのですが、所蔵している資料に関して、もう少し学生が親しむというか、もう少し遊べるような形で活用できないか考えたからでして、正直言いますと、作り上げてきたデータベースをどういふふうに活用できるのか、いろいろな先生に利用してもらいながら、これから開発していかなければいけないかなと思っています。言い忘れたこともあると思いますが、取りあえず。

(平芳) | では、続きまして、ファッション分野の方から文化学園大学の近藤先生、お願いします。

(近藤) | 文化学園大学の近藤でございます。一応、ファッション・デザイン分野の方の事業の統括ということで、やってまいりました。この事業を引き受けるに当たりまして、アーカイブ中核拠点形成モデル事業ということで、先ほど田中先生からもお話がございましたように、データベースやアーカイブを具体的に作るのではなくて、そのための中核拠点となり、そして前半の報告にもありましたような三つの目的に沿って事業を進める。そういうことをすればいいのかなということで、スタートいたしました。

結果といたしまして、私どもがこの事業で一番得たことは、まずはネットワークの構築がある程度できたということです。本日も、今回の事業でご協力いただきました機関の皆さまがいらっしゃるということで、それは非常にありがたいことであったと思います。

それから、第一部での報告がございましたけれども、文化学園が持っているさまざまなリソースを自分たち自身が再評価できたということも、非常に大きかったかなと思います。他の2分野とファッション・デザイン分野は、実はスタートが少し違っていました。武蔵野美術大学の定義にございましたけれども、デザイン資料をどう加えるかということで、大量生産品というようなお話がありました。しかし、実は私どもが扱ったものは、実際にはほとんど一点ものの資料です。



近藤尚子

ご承知のように、第二次世界大戦前は、服は本当に作るもの、あつらえるものという状況の方が多くて、実際には一点ものの資料であるということが多かったのです。その中で最初に取り組みしましたが、それこそ消失の危機にある未発掘品の調査でした。服飾関係の資料は、先ほど中川先生のお話にもございましたように、

専門家が非常に少ない。扱い方が分からなくて保存状態が非常に悪く、このままでは本当に駄目になってしまうという資料がたくさんございました。

それから、所蔵者が個人の場合などは、価値が分からなくて、例えばおばあさまが女官をしていて、辞めるときに服を頂いたのだけでも、ご本人は亡くなっているし、取っておいてもしょうがないのでもう処分しようと思っているというようなものを見せていただくといった機会もございました。国民服とか割烹着というお話もございましたけれども、一方ではそうやって扱いのよく分からない、評価が定まっていない、そして存在もこのままでは消えてしまうという服飾品が、たくさんあるということが分かりました。

それからもう一つ、中川先生のお話にありましたけれども、貴重なもの、貴重だけでもなかなか見るチャンスがないものを、ネットワークを介してつないでいく。そのことによって比較的簡単に見ることができるようにする。そういうことも、この事業の一つの大きな柱かなと考えました。そんなことを念頭に置きながら、私どもでは未発掘の資料の調査にもかなり力を入れ、それからネットワークを構築するということに、力を注いできたということになります。

データベースでどんなものを作るのかということについても、先ほどから話題になっておりますけれども、実は文化学園が持っているリソースの中でも、博物館が持っているものと、リソースセンターが持っているものは、全く性格が違うと考えられます。博物館のものは、それこそ資料的価値の高いものです。それに対してリソースの方は、由来もよく分からない、価値もよく分からないけれども、例えばステッチが非常に分かりやすいとか、素材に特徴があるとか、そういうことで先生方が授業のためによく借りているという資料が、一方にあります。

先ほど渡部先生のお話にもあったかと思いますが、例えばデータベースとかアーカイブを作るというときに、こちらが価値を決める

のではなくて、その価値は利用者に決めてもらう。これから本当にデータベースを作り、アーカイブとしてつないでいくことを考えるとすれば、利用者に決めてもらう。実物資料ではなくて、そういう意味ではかなり自由に作ることができます。そういったことを考えていけばいいのかなというふうに思っています。以上です。

(平芳) | ありがとうございます。ここからは司会の立場ではなくて、グラフィック分野の担当として、頂いたコメントに対して回答をさせていただきますと思います。

いろいろな観点からご指摘を頂きました。先ほど壇上でお話をしたことの繰り返しにならないようにと思うのですが、われわれがやってまいりましたことに関してご指摘いただいたことでいいますと、ダイレクトリの作成ということと、もう一つはデータベースの在り方が、武蔵野美術大学なり文化学園大学が考えているものと少し違うような摸索をわれわれがしてきたということに関しての、あらためてのご説明ということになるかと思います。

まずは、われわれもやはりグラフィック・デザインは何かということを考えるところから、この事業を出発させていただいたわけですが、まず定義付けをして、ある種の理念、つまりグラフィック・デザインとはこういうものであるということからスタートをして、その理想形に沿うような形で何かプロジェクトを組み上げていくよりは、グラフィック・デザインとはあいまいなもので、定義付けが難しいということをそのまま引き受けた状態で、現状を把握して、それをポトムアップする形でということが可能かと考えるというのが、この3年間の取り組みだったわけです。

調査をしていくと、美術館の中でグラフィック・デザインが扱われているところと、ある種の技術的な資料として集められているところや、社会的な資料として集められているところで、当然グラフィック・デザインの扱われ方も違いますし、価値の在り方も違って、データの取り方も全然違うわけです。そうなってきたときに、それをグラフィック・デザインという枠にあてはめて一元化することはそもそも不可能であって、そのいばらの道を進むことの難しさよりは、どうやって救えるところをまとめて救っていくかということをもまず考えていく、段階を追っていくということをお考えたわけです。

データベースの在り方を考えたときに、幾つかご指摘があった、慶應義塾大学のアートセンターもそうだと思うのですが、未整理の状態です。資料が集まっている。段ボール箱に手紙が山のように入っていることは分かっているのだけれども、手紙の一つずつにどういう情報が入っているのかまでは全く整理がなされていない。美術作品的な並列型のデータベースであれば、その一点一点の情報がきれいに整理されない限り、情報はアウトプットされない。けれども、持っていることが分かっているという状態で、ではどうやって情



報公開するかというときに、階層型のデータベースの方がはるかに速報性がある。それが恐らく他の大学の事業報告の中でもあったような、いわゆる概報性に当たるようなもので、われわれは階層型のデータベースにすれば、概報性にそぐう形でデータベース構築ができるのではないかと考えたわけです。

そのときに、でも、美術館は作品型のデータベースを既に持っています。われわれのデータベースも基本的には作品型で、その中の幾つかを、例えば里見宗次の資料などを階層型に置き換えてみたらどうなるかということ进行测试してみたのですが、いったん作品の単体に開いてしまった情報をもう一回箱に戻すという作業は想像以上に大変で、全くうまくいかないことが分かったわけです。作品型の情報を階層型に転換を図るのは厳しい。だとすると、それを混在、統合した形で検索ができるようなシステムを考えた方が有効であろうということで、今模索を続けているという状態です。

そういった概報性のステップの最初の入口として考えたのが、ダイレクトリだったわけです。つまり、単体はまず無理、箱もなかなかいかない。となると、どこの機関にどういう種類のものがあるのかということ、取りあえず情報として投げられるような場所を作る。そうすることで、ご指摘いただいたように、日本に来てみて、研究を進めたいけれども、どこに行ったらいいか分からないというような、最初のハードルだけでもクリアできる状態がつかれないか。そういう意味で言うと、全てデザインとは何かということから始まって、現状から少しでも道を開いていくためのステップとして、われわれはずっとそういうような形で考えてきたということになります。



データアーカイブの有効性ということで、われわれも画像の問題というのはいろいろな形で考えてきました。画像の公開については、やはり著作権の問題が大きく関わってくるわけです。例えばグラフィック・デザインは2次元のものです。3次元のものは、その写真画像は資料自体と同じコピーではありません。グラフィック・デザインは平面ですので、スキャン画像が実物と同じような状態で再度出回ってしまうという可能性も含めて考えると、やはり著作権の問題はきっちりクリアしていかなければいけない。そのハードルが、恐らくグラフィックは高いわけです。ですので、デジタルアーカイブについても、難しい部分があるかと思っています。

もう一つ、大学教育へのフィードバックということですが、これは特にグラフィックならではのということではありませんが、私どもがこの事業を受けたときに、人材の育成という部分で言うと、美術工芸資料館で学芸員資格取得のためのいろいろな実習のプログラムとの関連を強く意識しました。これは、やはり各館の現状ともリンクしている部分ではありますが、今、日本で、植木さんなどは先進的な例外ということになるのだらうと思いますが、デザイン専門の学芸員あるいは建築専門の学芸員は、まだ数が少なくて限られていますし、活躍できる場も少ないということもあります。そういったデザイン、建築という分野でも、専門性を生かせるような学芸員の育成に、今回の事業でのいろいろな試みをつないでいければと考えました。

ということで、ここから司会の立場に戻りますが、こちらからゲストの方々にお伺いしたいことがありまして、特に植木さんには、大阪新美術館がどうお考えになっているかということをお聞きしたいと思います。現状、デザイン資料というものが、美術作品に比べれば価値の劣るものとして扱われているとおっしゃいました。大阪新美術館というのは、どちらかというと全国の美術館の中でも、デザインに非常に注力される形で美術館を形成していこうとされているかと思っています。近い将来に実現することを踏まえて、日本国内での美術館の中でのデザイン資料の扱い方を、モデルとしてどういうふうにお考えになっているのかを、お聞かせいただければと思います。

(植木) | ありがとうございます。「大阪新美術館とは何ぞや」と思っている方のために概要を少しご説明しますと、大阪新美術館は今現在建設準備室になっていますが、準備室が設置されてもう30年以上たっている非常に長い、歴史のある準備室です。ようやく2021年、オリンピックの次の年の年度内に、開館の予定となっております。

その30年の歴史の本当に初めのころから、生活の中の芸術作品という一つの収集方針がありまして、その中で実際はデザインと内部では呼びつつ、デザイン作品、特にモダンデザイン、戦前のバ

ウハウスとかロシア・アヴァンギャルドとか、そういったところの収集に努めてきたという背景があります。そうしたものは、作品として当然当時から登録されていて、デザイン作品という呼ばれ方で管理、活用されてきました。

加えて、2012年にサントリーポスターコレクションという、1万8000点ほどのポスターのコレクションの寄託を新美術館準備室が受けることになりまして、それによって、これまで大阪新美術館準備室が収集してきた立体のモダンデザインのいわゆる秀作と呼ばれるものに、グラフィック・デザインの京都工芸繊維大学がお持ちのコレクションに非常によく似ているのですが、19世紀後半から20世紀、現代にかけての、これは古今東西様々なポスターのコレクションが入りました。これは寄託作品という形で受けましたので、作品として扱っています。

それと同時に、例えばバウハウスの椅子を作品として購入したときに、その作品背景を探るために、紙資料、バウハウスの例えばエフェメラであるとか、書籍であるとか、雑誌であるとか、そういったものも同時に収集しているのです。それは、椅子の背景を知るための資料として収集しているわけです。そこに、後にグラフィック・デザイン価値、当然、バウハウスで活躍した著名なグラフィック・デザイナーのものであったとなると、それは作品としたいのですが、資料として入ったものなので、バウハウス資料分に入っていて、作品としては登録されていないという状態です。というような、さまざまないわゆる受入れ背景によって、作品か資料かというふうに分かれます。しかし、当然、資料と見なされているものと作品として見なされているものは、印刷物、複製物、同じものなのです。でも、一方は作品で、一方は資料というふうになります。

現場を持っていると、作品資料という、特にデザインを作品と呼ぶところも非常に難しいのですが、そういう部分がある中で、最初はそこを統一しなければいけないというような、非常に硬い考えで運営しようとしていたのですが、徐々にそれは無理だと、ある意味開き直るというか、そんなことを考えていると一歩も前に進めない気づきました。ですので、作品と登録されているものは作品として、他の美術作品と同じ管理データベースに入っていて公開されています。

資料に関しては、私ども新美術館は開館と同時にアーカイブ室を機能整備する予定にしております。広く公開するということを目指したアーカイブですので、実物と可能な限りのデータベースの公開という、その2本線でやっていこうと思っているのですが、そのときには、もう資料は作品のように物検索をかけなくても箱1個、フォルダ1個ということで、皆さんの目に触れるような形に持っていければいいじゃないか。そう思うと、ある意味非常に気が楽になってきました。気が楽になるというのは、それでもいいやということでは

なくて、難しく考えなくても公開に向けて一歩、二歩進んでいける、前進できるという意味で、気が楽になったということです。

同時に、これまでの30年の準備室の背景の中で、やはりわれわれは大阪におりますので、大阪でのデザイン資料の発掘をどういうふうにやっていこうかということを考えて、「インダストリアル・アーカイブ研究プロジェクト」というものを立ち上げました。これは今、3学の皆さま方がおやりになっていることと非常に似ているのですが、大阪新美術館自体が一つのプラットフォームになって、日本の戦後の家電メーカーが自社でお持ちになっている歴史的な製品。自社で例えば博物館機能をお持ちになられたり、アーカイブ機能をお持ちになられたりということではございますが、それを横軸でワンストップで検索できる、あるいはこの企業にはこういうものがあります、この企業にはこういうものがありますよという、一つの入口というものが無いわけです。それを公的機関である美術館が、大阪は家電王国と呼ばれたところですので、大阪の文化資源を発掘するという意味で、そういったプラットフォームを引き受けられないかというふ



うに考えて、この4年ぐらい活動してきたところがあります。

われわれは物を持ちません。情報だけを調査によって集めて、一つのデータベースにそれを反映して、公開していく。幸いなことにいろいろな企業さんが協力してくださいましたので、少しずつですけれども失われつつあるもの、服飾のコレクションと一緒にですが、放っておくと家電製品はすぐ捨てられてしまいますので、そういったものの再評価というか、機能が終わっても文化的な価値がそこに残るということをお示してきたかなとは考えています。あまりご質問の答えになっていなくて、すみません。

(平芳) | 何か大きなものの答えというよりは、一つの具体的な実践例として、どういうことをやられていて、どういうことを考えられているのかということだったと思います。

(田中) | 今の植木さんのご発言を聞いていて、少し考えることが

ありましたのでお話しさせていただきます。私は武蔵野美術大学に移る前に、国立の美術館で学芸員というか研究員をやっていたのですが、武蔵野美術大学に移ってその美術館の活動に関わりまして、最初に軽くびっくりしたことの 하나가、作品を作品と呼ばない、全て資料と呼ぶことでした。

それは多分、武蔵野美術大学の美術館ぐらいなのかなと思ったのですが、びっくりするとともに、なかなかメリットもあることだと思いました。そのことはすでに幾つかご発言があった、日本の中ではデザインというものを作品として認めてもらえないという、大きな問題と関わることはないかと思います。プロダクト・デザインにあたるものは、デパートに行ったら誰でも買えるようなもので、では、どうしてそのようなものを美術館で「作品」として収集するのかということは、確かになかなか説得できないとは思いますが、そういった問題をうまく飛び越えるような形で、「資料」という分類で集めてしまうというのは、一つの効果的なやり方だったかなと思います。

だからといって、必ずしも武蔵野美術大学の美術館の見識が高かったとかそういうことではなく、もともと武蔵野美術大学がポスターを収集するときに、作品購入予算が全くなかったために、全てをただで手に入れるということをせざるを得なかったということがあります。そのときに何をやったかというと、いろいろな企業を回って、宣伝・広告で使ったポスターをわけてくださいと言って頼んで集めてきたり、あるいは、選挙が終わった後にいろいろな選挙事務所に行って「使ったポスターをください」と言って、集めてきたりもしていたわけです。

そのときには、グラフィック・デザインとしての作品価値みたいなものを取りあえず置いておいて、とにかくポスターを何でも集めてやろうというぐらいの意識でやっていったところもあると思うのです。その点でも、何かある価値判断を棚上げて、作品という美術館特有の価値判断を伴った概念を棚上げてしまっ集めることによって、初めて可能になるところもあるということを示しているかなとも思っていたりします。

そういうことも踏まえた上で、デザインというのはとても重要な日本における文化資源なのだということを認めさせていって、美術館に収集される価値があるもので、民間であれ、国であれ、その資源を生かすために積極的にお金を投資する価値があるのだということはどうやって納得してもらうのか、あるメカニズムか何か、もう少し必要なと思います。それをどういうふうに作っていくのかということが、今回のプロジェクトでも重要な課題の一つだとも思っています。

（平芳） | 今、田中先生が武蔵野美術大学の事例としておっしゃったことは、京都工芸繊維大学の美術工芸資料館も全く同じで、名前に資料館と付いているとおり、そもそもデザイン教育のための資

料として持って帰ってきたものが出発点ですので、美術品としての前提を持っていません。ロートレックやミシャという、いわゆる大御所のデザイナーたちの印刷作品も全て含めて、教育のための資料です。ですので、学生も普通に手で触るし、画集であれば、その上に紙を置いてトレースをしたというような扱いをしていたわけです。それが許されていたというものでもあります。

大学が今回の事業の受け手になった理由の一つは、美術館、博物館というある種の価値判断の下に作品を収集するような場所ではなくて、価値の揺らぎをそのまま受け入れられるようなところが拠点となって、いろいろな価値をお持ちのところをつないでいける場所になればというようなお考えが文化庁にあったのだらうと思います。

質疑応答

（平芳） | 残された時間が、あと30分少々になってきました。会場の方からもいろいろなお意見、ご質問がおありかと思えますし、どちらかというところまでの話というのは、デザイン資料というようなものを収蔵したり、あるいは研究したりというような受け手、出来上がった以降の立場からの話だったかと思えますし、今回お聞きいただいている中で、作り手の側からのお考えもあるかと思えます。積極的に、何でも結構ですので、ご質問、ご指摘を頂ければと思いますが、いかがでしょうか。

（Q1） | 東京大学の時実と申します。今日は大変内容の濃い議論を聞かせていただきまして、ありがとうございます。私はどちらかというところ、もともと検索の方の立場なので、そういう出身ですので、その辺の感想を申し上げさせていただきますと、一つは、私は今、デジタルアーカイブ学会の方をいろいろやっているのですが、デジタルアーカイブの動きがいろいろありまして、お聞きになっている方もいらっしゃると思うのですが、いわゆるナショナル・アーカイブ・センターというものをつくっていかないといけないのではないかという話が出ています。それに呼応して、国立国会図書館の方で「ジャパンサーチ」というプロトタイプを作っています。

考え方としては、そういうところでいろいろな分野のデジタルアーカイブ、それこそ書籍とか、皆さんがやっているような広い意味での文化財であるとか、あるいは映像であるとか、それから震災アーカイブみたいなものを一括して探せるような仕組みをつくりたいということです。そうするとどういうことになるかというところ、例えば「衣服」というテーマについての書籍であるとか画像であるとかを、まとめて調べることができるということです。ですから、そういうものにつながるような仕組みを、皆さんがこれからデータベースを作っていくときに、ひとつお考えいただきたい。

つまり、この分野ではサイロというのは、サイロというのはそこにいろいろなものを貯めてあるのですが、他のサイロと全然交流がないわけで、それは少しまずいわけです。書籍と美術品とがやはりつながっていただかないといけない、そういうことが一つあります。

それは時間がかかる仕事なので、なかなか一朝一夕にはできないのですが、もう少し短いスパンで言うと、やはりグーグルで見つけることが大事なのです。結局、例えばグーグルとか、皆さんお使いになるかどうか分からないのですが、電子書籍でキーワードを選んでクリックするとネットにつながって、グーグルにつながるとか、ウィキペディアにつながるとか、そういう機能が結構付いているのです。そ

ういうときに、そこから今度は例えば皆さんのデータベースのデザインの椅子のカタログにつながるとか、そういうことがすごく大事で、そのためにはグーグルから見つかるようにしておかないといけないのです。

だからデータベースを作ったときに、そこがなかなか難しいところなのですが、個々の画像がデータベースのシステムの中に埋もれていて外から見えない、これはdeep Webというのですが、よそで作らせるとどうしてもそういうものができてしまうのです。そうするとグーグルから全く見えないのです。

皆さんは、グーグルでウィキペディアがすぐに出てきて便利だと思っていらっしゃると思うのですが、ウィキペディアはそういう深い、隠れているようなデータベースではなくて非常にフラットな形をしているので、グーグルで簡単に探せるのです。そういうところも考慮に入れる必要があると思うのです。そういう二つの点を考えていただくと、非常にいいのではないかと思いました。どうもありがとうございました。

（平芳） | ありがとうございます。データベースを作っていく、あるいは情報を公開していくということで、非常に重要な示唆を頂いたと思います。それはデザインのデータベースということで考えていけば、グーグルで見つけることが最終的には大事なことになるのだらうと思いますが、まずデータベースを作るということからスタートしなければいけないという部分もあるので、道のりは少し長いかもしれませんが、貴重なご意見、ありがとうございます。

（田中） | 今頂いたお話で思ったことを一つだけ言っておきたいのですが、今まで文科省のさまざまな助成金であるとか、あるいは科研費とかで、いろいろな大学のいろいろな研究部門が、10年、20年にわたってさまざまなデータベースを作ってきたかと思うのです。実際の割合は知らないのですが、多くのデータベースは、その助成金の期間が終わると共に公開が終わってしまい、データとしては埋もれたままになっているものが無数にあると思うのです。それは日本における学術資源としては、ものすごくもったいないことをしていると思いますので、何とかしてそれを、例えば10年前に終わったものであってもいいと思うのですが、どこかに全部集約してもう一回、日の目を見るような形にできるような場所が、国なのか、民間なのか分からないですけれども、何とかしてできないものかということが、とても気になります。

それは、このプロジェクトでもデータベースを作って、取りあえず3年間の期間が終わり、取りあえずは何らかの形で継続するところもあるわけですが、コストの問題というのは最大のハードルですので、どこかでぱたりと閉じなければいけない日が来てしまうのかもしれない

いわけです。それを閉じずに済むようにするために、この国は何をやっていくかということが、大きな問題だろうと思ったりします。

(Q2) | DNP文化振興財団の木戸と申します。本日は非常に内容の濃いご議論をお聞かせいただきまして、ありがとうございます。私の質問は、狭義の意味でのアーカイブ資料、いわゆる作品や具体的なオブジェクトではなくて、作家とかその製品を制作した会社、団体の人たちによって作られた、例えば作家の手紙とかアルバム、文書資料というものが、多数存在していると思うのです。

実際にデザイン史の研究を行おうと思ったときに、もちろん作品自体が一番ニーズが高いかも分からないのですが、その作品のコンテキストといったものを調べるためには、恐らくそういう文書資料というものの価値が非常に高いと思われます。この辺について、皆さんどういふうに捉えて、今後それをどういふ形でこのアーカイブ中核拠点の中に位置付けていくのかということについて、お尋ねできればと思います。

(平芳) | それぞれからということ。

(田中) | では私から。発表の中でも周辺資料という言葉があったかと思うのですが、ある製品が一つ作られるためには、当たり前ですがその背景にクリエイターのさまざまな試行錯誤とデザインをめぐる思考があったと思います。その部分は、一番製品に近い部分で言えば、制作のための図面ということになるわけですが、その図面も何度も何度も引き直されて、書き換えられているかと思えます。

コンセプト図と言えるようなラフなスケッチもあるでしょうし、あるいはそのデザインを考えるに当たっての思考過程が分かるような文章、手紙、あるいはインタビュー類も、さまざまあるかと思えます。本来、デザインアーカイブと言った場合には、そのデザインプロセスみたいなものまでも、全て調べ上げられるようなものになっていなければいけないと思いますので、そういったところまでいければいいなと思っております。武蔵野美術大学の場合で言いますと、プロダクトではなくグラフィックですが、グラフィック・デザイナーの杉浦さんのものが入っておりますので、このときには最終的に作り上げたものよりも、どのようなプロセスを経てそのデザインが出来上がったのかということむしろどうアーカイブしていくのかということ念頭に置きながら、作成しているというところがあります。

先ほど、大学教育との関わりに関してきちんと答えられなかったのですが、恐らくデザインを教える大学としては、このプロセスの部分をきちんとアーカイブ化して、学生も利用できるようにしてこそ、初めてきちんと教育利用ができるのだらうと思います。

(近藤) | ファッション・デザイン分野につきましては、今の周辺資料とは少し違うかと思うのですが、例えば一つの服飾の作品を取り上げたときに、それにまつわる文献資料とか、それが例えば展覧会でどういふうに使われたかとか、それも紐付けられるいろいろな資料を検索できるようにするといいいのではないかというお話は、中川先生ともいたしました。

ただ、今回、アーカイブの資料を作るに当たりまして、やはり著作権の問題がネックになったところがあって、使いたい図版を使えないということがありました。私どもの記録でいいますと二次資料、例えば雑誌とか映像の場合には、そこに映っているモデルとか、服飾の場合にはスタイリストがいるわけなのですが、スタイリストとか、カメラマンはよく聞く話ですが、そういった人の「許可を取らないとね」と言われたことがありまして、そこが今回、使いたい資料を使えなかったという状況につながったということがあります。こちらの気持ちとしては、そんなことよりも公開することによるメリットを、きちんと理解してもらうという努力を、今後していこうと考えています。

中川先生、もしイメージというようなものがあれば。

(中川) | 今の近藤先生のお話にもありましたように、ファッション関係というのは、もちろん服だから服の形ももちろん大事ですけども、どのようなカメラマンが、どういうモデルを使って、どういう時代性を含んだ写真を撮ったのかという、ファッショングラフィックスも非常に重要になってきます。また、ファッションショーも、高田賢三さんなど歴史的に有名なデザイナーの動画資料もとても重要です。

また、先ほどお話にあった手紙だとか、その方の書いた日記というものも絶対に必要なものです。近藤先生と意見は同じなのですが、こういうものを公開することが後世に非常につながるはずです。隠しておくのがいいことではなくて、そこに存在するということを示さないと、無いものとしてどんどん消えてしまうということ、いろいろなレベルの方たちに知ってもらって、「提供しても良い」、「公開しても良い」と言ってもらえるようにする。また、「公開した方がメリットがある」ということを、少しずつでも皆さんに理解してもらう。それらがワンクリックでウィキペディアでもグーグルでもいいですし、単純な方法でそれらが全部ひも付けされていくのが、将来的に理想だと思っています。

話は前後しますが、先ほど先生方からありましたように、最初から完璧なものは作れなくて、やはりどんどん変化していつているもの、フレキシブルに変わっていくものが必要ですので、最初は集めておいて、またひも付けしておく。例えばユニクロのフリースは当時爆発的に売れました。しかし後から見ると素材的にも、生産方法としても、アパレル産業の大きな転機であった。そういう位置づけは時間が経ってから気がつくものです。しかし、ただの服として

捉えて記録していないとその現象自体が消えてしまいます。今あるものを今集めて公開して、またその価値をお互いに認め合う。博物館、美術館、大学間の協力も必要ですし、やはり国から指針を示していただくことも、重要だと感じています。

(平芳) | グラフィック分野として京都工芸繊維大学がこの3年間やってきた中で、今ご質問にあったような形での付随的な資料類の扱いをどう考えるかということですが、先ほどデータベースをどうするか、相変わらず模索をしているという話を差し上げたとおり、作品と資料というものをどういふうに接合するか、あるいは切り分けていくかということは、ずっとと懸案ではあるわけです。

去年、グラフィック分野だけでシンポジウムを実施しましたときにおいでいただいたブライトン大学のモリアティー教授がお話になったブライトン大学での仕組みというのが、一つ方向性としてあるかなど、個人的には感じています。

今まで話にあったような作品か資料かという切り分けはまずしない。つまり、完成作として最終的に刊行されたもの、販売されたものを含めて一資料であると。うず高く積まれているさまざまな資料も全て個別に一つの資料であると。一つのフォルダの中に、完成作を含んだ資料体というものがあって、データベース上は全てフラットな扱いを受けていて、それがどういふうに活用されるかというレベルでは、恐らく作品として扱われるものと、付随的な資料として扱われるものがあるのだけれども、管理上はあくまでフラットな資料体として存在しているという考え方です。これが、恐らくこのデザイン資料のアーカイブとしてこれから考えていかなければいけないモデルではないかと思っています。

(Q3) | 立教大学の生井と申します。今日は大変貴重なお話をありがとうございます。私は、もう随分古い話で90年代になりますけれども、今となってみると非常に欠陥の多い、東京大学の、今は情報学環になりましたが、当時は社会情報研究所時代の、第一次大戦期のプロパガンダポスターの資料の整理を、今日のご欠席になったようですが柏木さんや吉見俊哉さんと一緒にやっておりました。そのときに、いろいろと苦労して、あのころはまだそういうものをアーカイブ化するということが自体がなかなかうまくいきませんでしたので、大変苦労しながら、でも柏木さんの方から、版式は必ず入れた方がいいというようなアドバイスがあって、いろいろ作ったことがあります。

ただ、先ほど田中正直之先生がおっしゃっておられたように、かつてはかなり深いところまでよりどり見られたのですが、今は一部が見られなくなっています。どこでどうなってああいうことになってしまったのか、あれは確か科研を得ていたわけではないはずなので、ど

うなってしまったのかなということがあります。

そういふうな初期のころから、多少、私なりに関わってきたわけですが、それにつけても思うことの 하나가、当時、あれはもともと新聞研究所時代に段ボールにぼんと突っ込まれていたのをたまたま発見して、ちょっと面白いからというのではほりをかぶっていたものを本当に引きずり出してというような感じだったわけですが、ああした形で出てくるものというのは、案外いろいろであると思うのです。これはもちろんどこに何があるかというのは分からないのですが、先ほど田中正直之先生がおっしゃっておられた、それから近藤先生のコメントにもありましたが、二つ思い出したことがありました。

一つはファッションに関してですけれども、建築と建築写真の関係というのは、それ自体が1冊本が書かれるぐらいになりますが、ファッションとファッション写真の関係というのは、実は結構微妙なものがあります。同じ写真作家、作家として認定されているような写真家が、しかしファッション写真家でもあるというような例があって、私の個人的な経験で言うと、昔、ウィリアム・クラインの家に遊びに行ったときに、「作品を撮るのとファッション写真を撮るのは違うのですか」と聞いたら、当たり前のごとで違うのですが、「それは違うに決まっているじゃない。ファッション写真の場合は、これこれこういふ形で、ああいうふうにやっているよ」という話を、随分詳しくしてくれたことがありました。

例えば、それは日本の写真家たちの場合でも同じようなことが言えるわけで、今は必ずしも写真集などで作家として残っていないけれども、当時は一世を風靡するような、大変な商業写真家だったという方がいて、この方が例えばある時期ずっと撮っていたファッション雑誌、あるいは女性誌が、大変大きな影響力を持つということもあります。そうしたものを、しかしなかなか、先ほどの近藤先生のお話ですと、視覚資料として公開するときには、いろいろな著作権の問題が当然あるわけです。

ただ、一つは、私が商業写真家の方にお話を伺ったりすると、いろいろなエピソードがたくさんあって、実はきちんとオーラルヒストリーに書けば、少なくともその部分に関しての著作権はそれほど問題にならないという場合も、少なくとも個人単位ではある。ただ、それがまずくなってきたときにどうやって処理するかという問題はあるかと思いますが、実はそんなふうの一つのグラフィック・デザイン、例えば女性誌なら女性誌の表紙というのは、アートディレクターなのか、出版社なのか、それともそれを撮った写真家なのか何なのか。全部並べてみると、例えば1947年から七十何年、八十何年まで全部並べてみるとよく分かるのですが、ある写真家が撮ったものは、そこから明らかに表紙が変わってしまいます。ロゴタイプなどは全部同じなのにやはり違う雰囲気になっていて、ある種の作家性が、作家という名前ではなく表現される部分があると思いま

す。ということは、やはり一覧をすることも大事なことだと思うのです。そうすると、データベースは、階層性の問題等々は当然あるわけですが、実はどこかで一覧できるかということも重要になってくるかと思います。これが第一点です。

それからもう一つは、先ほど田中正之先生のお話の中に、中村とうようさんのコレクションのデータベースのお話がありました。ポピュラー音楽に関するもののコレクターは山のように実はいるわけで、先ほどは確か2万点あるとおっしゃっておられました。ついこの間、4万点か5万点のレコードコレクションを持っていらっしゃるコレクターの方がいて、その人が印刷会社のショールームみたいなところを借りて、自分のコレクションの中からレコジャケの展覧会を開かれていました。

その1点1点にどこまで学術的な意味での価値があるかは別ですが、例えばポピュラー音楽の場合には特に、いわばマニアレベルでの需要みたいなものがしっかりと支えていて、特に日本の場合にはレコード文化が戦前から非常に大きな厚みを持っていて、それは実はレコードジャケットの需要でもあったわけで、大阪の有名なジャズのレコードコレクションの話もあつたりしますが、例えばそういうところで生活とグラフィック・デザインとかプロダクト・デザインが、緩やかにつながっているという部分がある。そこをどういうふうに拾い上げていけるか。

データベースとかアーキビストの場合だけということではないので、非常に大きな話になってしまうかもしれないのですが、そのときに一つ私がこの間自分自身で経験したのは、ベトナム戦争時代の戦争写真の報道写真なのですが、キャプションが付いている山のようなものを整理しなければならぬというので、うちの学生たちにボランティアでやってもらったのです。それはそれでかなり熱心にやってくれるのですが、実は一番熱心にやってくださったのが社会人学生なのです。若者たちは、ご存じのように学内に美術館があっても、研究所があっても、センターがあっても、なかなかやってきません。むしろそれを有効に使ってくれるのは、社会人学生であつたり、あるいはOB、OGです。特に最近では戦後生まれの人たちが、山のようにOB、OGでもうリタイアされていますので、その方たちがたくさん大学にやっていらっしゃるのです。

ですから、例えばそういう人の労力をどこまで利用できるか。これは雲をつかむような話に聞こえるかもしれないのですが、写真史とか軍事史、軍事研究みたいなものというのは、イギリスあたりに行くと完全にアマチュアのヒストリアンが底辺を支えていて、そういう人たちがもうほとんど毎日のようにライブラリなりミュージアムの資料室につめかけて、山のような資料を調べ上げて、自分でノートに書き留めている。それが、場合によってはそのミュージアムのデータベースに反映されていったりすることもある。そういう程度ですか

らあれなのですが、言うならばアマチュアのヒストリアンの方たちの労力がどこまで組織的に利用できるか。これは社会資源の活用という話になるので、これもまた大きくなり過ぎる話ではあるのですが、ただ各大学は社会人教育みたいところに重点を置かざるを得ない。子どもはどんどん減っていきますので、そうしたことを考え合わせるときには、実はそういうことの可能性を開きつつ、例えば市民が使えるデータベースアプリのようなものをどこまでどういうふうに整備していくのか。なかなか難しいところがたくさんありますけれども、そんなことを思いました。

そういう点で、京都工芸繊維大学なり、武蔵野美術大学なり、文化学園大学なりで、そういう可能性がおりになるかどうか、教えていただければと思います。

(田中) | 生井先生、どうもありがとございます。スタッフが足りなくて、いろいろなデータベースやアーカイブの整理が進まないというのは、何かを所蔵している機関が抱える課題であると思いますので、今お話をお聞きして、言うまでもなく一般の普通の学生はなかなか手伝ってくれないのですが、その問題をどういうふうに解決していくのかというときに、活用の方法として、一つのとても有効な方法だなと思いつながらお話を聞かせていただきました。

そして、生活とデザインとの関わりに関してお話をされたと思うのですが、これは芦原義信先生の建築図面のことをアーカイブ化したときに思ったことなのですが、建築図面そのものをいくらデジタル画像化できても、そして写真をいくらデジタル画像化できても、しかし生かれた空間としての建築というものは、どうドキュメントできるのだろうかということが、とても大きな課題としてあるなと感じました。

最近壊されたので一番印象に残っているのですが、銀座のソニービルというのはどんな建物だったのかということに関しては、図面も写真もたくさんありますけれども、それが銀座にあったこととか、そこに行った人のこととか、そういうことはどうやったらドキュメンテーションできるのかということが、とても気になったことです。特に解決策が見つからないわけではないのですが、そのときに、例えばそれこそそこを使った人々が、子ども時代の思い出みたいなものも含めての、オーラル・ヒストリーみたいなことをやっていくとか、そういうことをやっていかないと、本当にあるデザインの、それが本当に何だったのかみたいなアーカイブ化というのは、なかなかできないものだなと思いました。

(渡部) | 今のお話は建築の話なのですが、手前味噌で恐縮なのですが、慶應義塾大学のアートセンターでも学校の建築のアーカイブをやっています。これはユーザーマインドの建築アーカイブという

もので、普通、建築のアーカイブというのは建築家のアーカイブで作られるのですが、そうすると建築が建てられた時点というのが、アーカイブされる時点なのです。完成された時点。ですけれども、建築物の人生、建築物の命はそこから始まるので、使われているときにどういうふうかということです。

すごく単純に、学校で次々と壊される建物の写真を撮っていくとか、図面を追うというのはすごくファンダメンタルな活動なのですが、それで写真を撮るときに、建築写真家に「使っている人の視線で写真を撮るのは、建築写真を撮るのとは違う」と言われたのです。撮り方があるので、どういう写真を撮ってほしいかというディスカッションを最初にして、それから少し使っていた人、学生だったりの、何が印象的な建築なのかどうかというインタビューをした上で撮ってもらうとか、それを使っている子どもたちが撮った写真と一緒に保存するとかしています。同じ写真でも、使っている、生活者として建築を見る視線というものと、建築というプロダクトとして見るというときに実は違っている。そうすると、保存するべきものとか、そういうものも違ってくるということがあるのだと思うのです。

そうすると、そういうものが資料として重要かということ、先ほどの中川先生の話ではないのですが、重要かどうか分からないというざっくりとしたそういうものの厚みがあるということになります。生活というものは、作品などよりも残していくのがずっと難しいということがあると思うのです。そういう、普通だったらマージナルなところのものを保存しておくことによって、その厚みによって、完璧には残せないにしても、その可能性があるということがあると思います。

それからもう一つ、生井先生のお話にあった、アーカイブにいろいろな人の力を借りるということですが、これは私たちはすごく弱小なので、やっているときにいつも思うことは、ユーザーにどれくらい育ててもらえるかというのが、やはりアーカイブを実践していくときに現実的なことです。例えば、われわれの瀧口修造のアーカイブだったら、瀧口修造で修論を書く学生には親切にして、その後いくらでもフィードバックしてもらおうという訳です。つまり、研究する人が、持っているわれわれよりもずっと詳しくなっていくので、やはりそういう力をどういうふうに利用するかというのが、アーカイブを運営していくときに現実的なこととしてあると思います。

(近藤) | 先ほど、生活とのというお話がありましたが、それこそ衣服は生身の人間がまとうものですので、そういう意味で、生きている人間と非常に深く結び付いていますし、どんな気候の中で、どんな建築の中でということがあろうかと思います。

私は立場上、和服を着ていますけれども、今の日本の日常生活の中で、和服で過ごすというのは結構ハードルが高いかなと思っています。

(平芳) | 私から一言だけ。少し今頂いたお話と絡めながら、若干角度が違うかもしれませんが、グラフィック・デザインの資料の中で、特殊な例というか、面白い例としては、マッチラベルがあります。マッチラベルの収集家がいらっちゃって、まとめて寄贈いただいたのですが、ノートに全部貼りこまれているのです。そうすると、単体のマッチラベルとして、資料の切り分けがそもそも不可能です。それをどう登録するのか。その一覧をどうするのか。でも、それをばらばらにすることには意味があまりなくて、どういう形で集められて、どういうふう整理されていて、どういうふうな見られ方をしているかということも併せて提供できるという情報の作り方を考えないといけません。

展覧会ですと、そのうちの1ページしか開けて見せられないので、それではどうやってデータベースとして画像で公開して、一覧化していくか。マッチラベルというのは、誰がデザインしたかはほぼ分からないものばかりですので、どの時代にどういう形で一般化して受容されていくのかという例として見せていくにはどうすれば良いか、考えていくための一つの重要な例かと思っています。

(林) | もう時間が限られる中で、文化庁より最後にコメントと、少しだけ言い訳というか、エクスキューズをさせていただきたいと思っています。本当にこの午後、皆さんに濃密なご議論をしていただいて、そして観客の皆さまにもプロフェッショナルの方も多いということが分かり、この日を設定したことが、クローズドな文化庁の会議室で報告会をするのではなく、こういう大きな場所でやったことが、プラットフォームづくりの第一弾だったのではないかと思います。

実は私自身も数年前までは皆さんと同じ大学の教員だったり、美術館の教員で、職業人生の1割もこの仕事をしていないので、いろいろ思うことは多々あったわけですが、もし言えるですと、やはり国も一枚岩ではなく、何でもできるわけではありません。これから人口減で国税が減っていく中で、どうやって多様性ある文化施策をやっていくかというところがあると思うのです。

その中で、ご存じの方も多いと思いますが、芸術文化基本法が改正されたわけです。そこでは、地域のことであったり、障害者アートであったり、お茶やお花といった生活文化の振興がうたわれて、恐らくオリンピックの年度まではそこに力を注いでいくことが決まっている中で、最初に皆さんにお配りした障害者アート展なども文化庁で手がけていこう、昨年度から始めています。

障害者アート展をやろうとすると、実はプレーヤーがすごくたくさんいて、文化庁は後から参入してきたわけで、その前には厚労省、教育の面では文部科学省もいて、私たちは文科省の外局ではありますが、他にも国際交流基金とか、アーツカウンシル東京とか、たくさんある中で調整をしていかなくてはいけないので、必ずしも文化

庁だけで決めることができません。同じことが、デザインに関してもあると思うのです。

今日集ってくださっている方は、やはり美術史、美術館人が多いわけで、それを管轄している文化庁がやっているから、そういう人材にはなっているのだけれども、デザインに関して文化庁は後から来ているプレーヤーで、実は経産省を尊重するべきで、今日その方たちをお呼びして一緒にプラットフォームをつくることができなかつたことは、残念なことではあります。

今後、私たちができることとすると、今日だからこそ、いろいろな分野の方がたくさんおいでくださり、3年前にこういうことを始めて大きな成果が出た、当初考えていたネットワークづくり、中核拠点づくりというもののできたので、それをどういうふうに継続的な形で続けていくのか、これは文化庁だけではできないことなのだろうと、あらためて思いました。

ですので、最初に申し上げた10年後に何らかの形ができているために、私たちは一層仲間を増やしていかなくてははいけませんし、渡部先生がおっしゃったような「組織」づくりにすぐ文化庁が手をつけるというのは事実上難しいことだろうと思うので、そこに経産省や田中先生がおっしゃった科研費や民間資金などを導入しながらどのように形にしていくかが、ことデザインに関して大きな課題であろうと思います。

耳が痛かったのは、著作権問題も実は文化庁文化部で、同じ課内のことですので、そういうことも調整できていない中でこういう場に来て、あらためて国の中での調整も大きな課題であろうと思いました。障害者芸術、生活文化、地域文化の振興は、国として抱えている大きな課題であり、政治的な陳情も多い。ですが、デザインというのはそういう動きがあまりないもので、だから陳情してくださいということを申し上げているわけでは全くないのですが、やはりこの国の中で何を優先するべきなのかというのは、それぞれが考えなくてははいけないことです。

今日の議論を聞いていると、3分野一緒にしたことというのは、かなり無理があったような気がしました。一緒にしたから分かったこともあるのですが、プロダクトとグラフィックをやっているプレーヤーの親和性が高いのだけれども、ファッションに関しては、プレーヤーも研究の進展という意味でも段階が違っており、今後3分野で継続していくべきなのだろうか。以前に植木さんと話したときに、インダストリアル・デザインを入れる可能性はないのかとの議論もしました。この3分野が本当によかったのかということ自体も流動的だと思うので、一体どういうふうにやりながら、10年後に何か形にできるのか。形があるといっても、今から国が武蔵美のような素晴らしいコレクションを、物を集めることはできないわけで、やはり情報を束ねていく、人を束ねていくセンター的なもの、もしくはバーチャルな機関をつ

くっていくということが、ゴールではないかと思います。

今後プラットフォームを何とか継続しながら、そのプラットフォームに集ってくださる方を広げていく。それは必ずしも文化庁が主催するのではなくて、複数の組織—大学や美術館でやっていける場をつくっていければとあらためて考えました。

(平芳) | ありがとうございます。そろそろ時間ですが、今日は体調の関係でご登壇いただけなかったのですが、柏木先生もいらっしゃっていただいていますので、最後にこの事業についての思いのたけをお話いただけると。

(柏木) | 柏木でございます。この半年、体調が整わなくて、今日も田中先生に代わっていただいたりして情けない状態なのですが、お話を伺っていて、緩い話の一つもなくて、非常にエッジの立った話で、どのお話もすごく面白く聞きました。半年間ずっとほんやりしていたものだから、「そうだったな」とか、「そうなんだな」という感想しか出てこなくて、すみません。今後もこれを続けていけるといいですね。会場からの発言も非常にいい発言だったのでよかったです。と思います。「そうなんだな」という感じです。

(平芳) | 柏木先生に「そうなんだな」と思っていただけということとは、恐らくわれわれがデザインのアーカイブについての現状をみんなて把握するという、そもそもの事業の出発点を、3年後にあらためて確認をしたということなのかもしれないなと思いました。

そろそろ時間もまいりました。長時間、皆さんお付き合いいただきありがとうございます。ゲストの3人の先生方には本当にありがとうございます。以上でラウンドテーブルは終わりにさせていただきます。

全体のまとめ

並木誠士 (京都工芸繊維大学 教授)



皆さん、今日は長時間にわたり、熱い話にお付き合いいただき、ありがとうございます。今、林調査官がまとめ、柏木先生がまとめられたので、私が何をまとめることもないのですが、3年前にスタートしたときには、それこそ雲をつかむようなことで、デザインとは一体どうしたらいいのだろうというようなことだったわけですが、今日の報告を聞いていただいお分りのように、デザインを考えるいろいろな方向性とか、やり方の試案が、たくさん出たような気がします。例えば、階層型と作品型のデータベースをどう統合するかという問題であったり、あるいは、あまりきちんとやらずに概観性というものを少し出して、緩やかにやることによって皆さんが入りやすいネットワークにするということがあったり、あるいは、つくるときにはコレクターの、収集家の思いと違うことを設計しないといけない場合もあるというふうな、ネットワークづくり、あるいはデータづくりの一つの戦略であるとか、いろいろ3年前には気が付かなかったことに、われわれは気が付くことができたのではないかと思います。そういう意味では、われわれ自身が成長することができたということだと思いますし、それがプラットフォームづくりの一つの大きな一歩になったというふうに思います。

これをどういうふうに活かしていくかということが、われわれの課題でありますし、今日お話を聞いていただいた皆さん方の課題でもあると思います。デザインというものは、もちろんわれわれの生活に密接に結び付いているものなので、それをどう考えていくか。あるいは、一方で失われていってしまうようなものたちを、どういうふうにわれわれは守って行って、後世に伝えていくかということを考えていく。そういうことを考えるきっかけになった時間だったと思います。

そういう意味では、皆さん方とこの時間を共有できたことは、非常によかったです。そういう気持ちをお伝えして、今日のまとめに代えたいと思います。今日は皆さん、どうもありがとうございます。

資料

当日配布資料

告知媒体

平成 29 年度文化庁アーカイブ中核拠点形成モデル事業報告

シンポジウム 日本のデザイン資源を考える

主催 文化庁委託事業：アーカイブ中核拠点形成モデル事業（構成機関 京都工芸繊維大学 文化学園大学 武蔵野美術大学）

日時 平成 30 年 1 月 20 日（土）シンポジウム 13:30 ～ 18:00（受付開始 13:00） 情報交換会 18:30 ～

場所 文化学園大学 A 館 20 階 A201 講堂

歴史的・文化的価値のある貴重な文化関係資料が散逸・消失することを危惧し、近年各種の文化関係資料のアーカイブを構築する動きが活発になってきています。デザイン資料もまたこの例に漏れませんが、これらアーカイブ資料の保存・活用や情報共有についての望ましい仕組みは、いまだ定まっているとは言えません。

「アーカイブ中核拠点形成モデル事業」は、文化庁が多岐にわたるデザイン資料のなかから、グラフィック・デザイン分野を京都工芸繊維大学美術工芸資料館に、プロダクト・デザイン分野を武蔵野美術大学美術館・図書館に、ファッション・デザイン分野を文化学園大学和装文化研究所にそれぞれ拠点として委託し、各分野の現状調査、分析、課題の共有及び解決へのネットワークづくり等を目的として平成 27 年度より三年間にわたり実施してきた事業です。

本報告会では、三年間の活動成果を報告するとともに、我が国のデザイン資源の現状や課題について討議し、デザイン・アーカイブの今後について考える機会とします。

13:00-13:30 受付

13:30-13:35 文化庁あいさつ

13:35-13:45 本事業について 並木誠士（京都工芸繊維大学 教授）

[第一部] 各中核拠点からの活動成果報告

13:45-15:30 グラフィック・デザイン分野 平芳幸浩（京都工芸繊維大学 准教授）

プロダクト・デザイン分野 田中正之（武蔵野美術大学 教授）

ファッション・デザイン分野 田中直人（文化学園大学 准教授）

15:30-15:50 休憩

[第二部] デザイン・アーカイブの現状と課題

15:50-17:50 ディスカッション、質疑応答

モデレーター：平芳幸浩（京都工芸繊維大学 准教授）

登壇者：植木啓子（大阪新美術館建設準備室 主任学芸員）

中川麻子（大妻女子大学 准教授）

渡部葉子（慶應義塾大学 教授）

柏木 博（武蔵野美術大学 名誉教授）

近藤尚子（文化学園大学 教授）

17:50-18:00 全体のまとめ 並木誠士（京都工芸繊維大学 教授）

18:30 ～ 情報交換会（情報交換会については事前申し込みが必要ですのでご注意ください。）

場所 文化学園大学 C 館 20 階 スペース 21（シンポジウム会場となり）

登壇者プロフィール

植木啓子（うえき けいこ）

大阪新美術館建設準備室 主任学芸員（デザイン）。1997年からサントリーミュージアム [天保山] 学芸員。「マッキントッシュとグラスゴー・スタイル」「ジャン・ヌーベル」「レイモン・サヴィニャック」等、主にヨーロッパの建築・デザイン展を企画、担当。大阪から発信し、東京、ソウル、欧米3都市へ巡回した「純粋なる形象 — ディーター・ラムスの時代」展のデザインは、ニューヨーク ADC 金賞等、世界各地で評価された。2012年より現職。企業、行政、大学等とのデザイン連携と場の創出に取り組んでいる。

中川麻子（なかがわ あさこ）

大妻女子大学家政学部被服学科准教授。筑波学院大学講師を経て2013年より現職。専門は19世紀の染織文化史およびデザイン史。研究室では2015年より高島屋と明治時代の復刻柄着物の協同企画や、キャンバスデザインに関する研究を行なっている。

渡部葉子（わたなべ ようこ）

慶應義塾大学アート・センター教授、キュレーター。専門は近現代美術史。東京都美術館、東京都現代美術館で学芸員として展覧会活動や研究活動を展開。企画した展覧会は「構造と記憶」展（1991年）、「レポリューション | 美術の60年代」展（1995年）、「地球の上で」展（2003年）など。2006年より現職。各種催事や展覧会の企画実施とともに、戦後芸術のアーカイヴ化の問題にも取り組む。2016年テート・リサーチ・センター・アジアの訪問研究員としてロンドンにて研究調査。

柏木 博（かしわざ ひろし）

デザイン評論家、武蔵野美術大学名誉教授。東京造形大学助教授を経て1996年から2017年まで武蔵野美術大学教授。専門は近代デザイン史。著書に『デザインの20世紀』（1992年）、『家事の政治学』（1995年）、『日用品の文化史』（1999年）、『20世紀はどのようにデザインされたか』（2002年）、『デザインの教科書』（2011年）、『日記で読む文豪の部屋』（2014年）等多数。

近藤尚子（こんどう たかこ）

文化学園大学服装学部教授、和装文化研究所所長。1990年文化女子大学（現文化学園大学）講師、2005年より教授、2013年より所長、現在に至る。専門は日本語史であるが、近年は主に和装関連の仕事に携わる。経済産業省和装振興研究会・協議会座長など。

田中正之（たなか まさゆき）

武蔵野美術大学造形文化・美学美術史研究室教授。専門は西洋近現代美術史。1996年より国立西洋美術館に勤務し、『ピカソ、子供の世界』展（2000年）、『マティス』展（2004年）、『ムンク』展（2007年）などを担当。2007年より武蔵野美術大学准教授、2009年より現職。2011年より15年まで同大学美術館・図書館館長。主な編著・共著書は『アメリカ美術叢書I：創られる歴史、発見される風景』（編著、2016年）、『現代アート10講』（編著、2017年）など。

田中直人（たなか なおと）

文化学園大学服装学部、和装文化研究所准教授。2007年より文化女子大学（現文化学園大学）助教、2013年より准教授。専門は日本史学。勤務大学では史学、日本服装史、博物館実習などを担当。近世の呉服流通における労働力編成について関心を持ち、調査・研究を行なう。

並木誠士（なみき せいし）

京都工芸繊維大学デザイン・建築学系教授、京都工芸繊維大学美術工芸資料館館長。徳川美術館学芸員、京都大学助手、京都造形芸術大学助教授を経て、現職。2004年～2008年放送大学客員教授。主な著書『日本絵画の転換点 酒飯論絵巻』（2017年）、『絵画の変-日本美術の絢爛たる開花』（2009年）、『美術館の可能性』（共著、2007年）、他。

平芳幸浩（ひらよし ゆきひろ）

京都工芸繊維大学デザイン・建築学系准教授（美術工芸資料館）。国立国際美術館学芸課（2000～08年）を経て、現職。専門は近現代美術。主な著作『マルセル・デュシャンとアメリカ 戦後アメリカ美術の進展とデュシャン受容の変遷』（2016年）、『フランスのポスター 京都工芸繊維大学美術工芸資料館デザインコレクション 2』（2017年）他。

—文化庁アーカイブ中核拠点形成モデル事業報告— 日本のデザイン資源を考える グラフィック分野

● [グラフィック・デザイン資料アーカイブ拠点形成事業について]

京都工芸繊維大学美術工芸資料館について

1981年開館、ポスター、建築図面を中心とするデザイン・建築資料を主に収蔵

拠点事業業務の概略

グラフィック・デザイン・アーカイブ・ネットワークの構築

アーカイブ手法の検討

データベースの管理、運用、利活用

● [グラフィック・デザイン・アーカイブ・ネットワークの構築]

国内デザイン資料所蔵機関におけるグラフィック・デザイン資料についてアンケート調査および訪問調査より

グラフィック・デザイン資料収蔵国内機関 29 箇所を訪問し聞き取り調査聞き取り調査項目

収集方針、収集対象、分類方法、登録手順、保管方法

データベース項目、情報公開

展示方法、展示以外の活用方法、修復方法

調査で判明した現状の課題

デザイン資料所蔵機関ダイレクトリの作成

国内のどこにどのようなデザイン資料があるのかを可視化

グラフィック・デザインでは国内 31 の機関に参加・掲載を呼びかけ

個別資料の検索ではなく、大まかな資料体の検索

↓

各機関のホームページやデータベースへ

● [アーカイブの手法の検討]

グラフィック・デザイン・アーカイブ協力委員会

国内でグラフィック・デザイン資料を収集する主要機関および有識者計 6 名をメンバーとする（京都工芸繊維大学の事業メンバーは別）

協力委員会における議論

グラフィック・デザインの定義

グラフィック・デザイン資料の範囲

デザイン資料における作品概念

現行の美術作品データベースとの不適合

著作権

国外先進機関におけるアーカイブ構築の実践についての調査
ヨーロッパ、アメリカにおけるデザイン資料収集機関ならびにアーカイブ組織を視察し、デザイン資料の収集保管展示に関してのノウハウの蓄積や先進的な試みについて聞き取り調査等を行う

アジア圏における同様の試みについての視察ならびに聞き取り調査

施設の特性によるグラフィック・デザイン資料の扱いの違い

デザイン専門の博物館（美術館）、美術館の中のデザイン部門、大学教育機関としての収蔵施設、歴史博物館／民俗博物館

● [データベースの管理、運用、利活用]

グラフィック・デザイン資料をアーカイブする

普遍性のあるデータベースを構築するには

現状（各組織によってデータベースの形式、データ項目などがばらばら）からの移行が容易なシステムの模索

データ管理項目のマッチングで見えた問題

項目内記載の異同（例）寸法：センチ、ミリ、判型 制作年における再版年

個別のデザイン資料を同定する「資料名」（作品名？）をどうするか

作品毎のデータがなされていないケースへの対応の必要性

（未整理資料のデータベース化）

京都工芸繊維大学美術工芸資料館所蔵ポスターによるアーカイブ構築実験

作品型データベースから階層構造型 DB への移行の問題点の洗い出し

グラフィック・デザイン資料アーカイブのデータベースの可能性

人とモノと情報のネットワーク構築から新しいデザイン資料アーカイブへ

文化庁 アーカイブ中核拠点形成モデル事業 報告

日本のデザイン資源を考える

ファッション・デザイン分野（文化学園大学）

はじめに

・文化学園大学 和装文化研究所について

・事業目的の確認と活動の概要

・モデル構築の検討材料とした資料

アーカイブモデル構築に向けた検討材料として、現時点で豊富な資料集積があること、学術研究資料としてもデザインソースとしても活発な利活用が期待されることから、和服をとくにとりあげた。

1 ネットワークの構築

・資料収蔵機関および関連分野有識者との連携構築

・協働関係への発展を意図した活動の試行

全国 24 の収蔵機関に訪問調査を行なった。調査では、アーカイブ構築の基盤となるべき資料情報のデジタルデータ化に関する現状の把握と、そこに見えてくる課題の抽出につとめた。また、事業主旨の説明を通じて今後の継続的な連携の可能性を探るとともに、連携をアーカイブ構築に向けた協働関係へと高めてゆくことを意図した活動を試行した。

2 アーカイブ手法の検討

・調査の手法と内容

・資料情報の発信に関する現状とアーカイブ化に向けた課題の整理

・課題対応を意識した、新たなデータベースの提案

収蔵機関への訪問調査より得られた現状理解に基づき、同分野資料のデジタルデータ化、アーカイブ化に向けた課題を整理した。とりわけ、服飾資料を扱うことのできる学芸員数が少なく、資料の適切な評価と情報の発信にまで手が回っていないことが確認された。これら課題への対策として、アーカイブの柱の1つに位置付くべき新たなデータベースイメージを案出した。資料情報のデジタルデータ化とその公開の推進を第一目的としたもので、中核拠点がその運営者となる。

3 データベースの管理・運用、利活用

・データベースの管理・運用とネットワークの拡充・維持

・データベース利活用のイメージ

服飾分野では、データベースの管理・運用とネットワークの構築・維持は車の両輪と理解する必要がある。資料に関する共通認識の確立が困難で、収蔵されるが公開されない未発掘資料の多い同分野では、データベースの整備やアーカイブの構築、さらにはこの管理・運営を行なう上で、収蔵者と研究者のネットワークを維持することが不可欠である。

文化庁「アーカイブ中核拠点形成モデル事業」報告
日本のデザイン資源を考える
プロダクト分野 武蔵野美術大学

1. ネットワークの構築

国内の様々な機関に所蔵されるプロダクト・デザイン資料についての情報を集約するために、全国の機関を対象にアンケートを実施し、さらにいくつかの所蔵機関については、訪問調査を実施した。これらの調査から浮かび上がった国内のプロダクト・デザイン資料を取り巻く問題点は、主に以下の5点であった。

- (1) 「プロダクト・デザイン」の定義が不明確であること。
- (2) 収集対象として「プロダクト・デザイン」というカテゴリーを掲げている機関がほとんど存在しない。
- (3) 所蔵データベースが整備されている機関が想定していた以上に少ない。
- (4) データベースの導入や維持に高額を要する。
- (5) データベースに従事するスタッフを抱えることが容易くない。

これらの問題点が改善されたり、状況が少しでも前進することを目指し、中核拠点として様々な試みを実施した。

2. アーカイブの手法の検討

本事業の活動を推進するためにも、あるいは事業の主旨を多くの人々が理解し協力してもらうためにも「プロダクト・デザイン」が定義されている必要があった。そのため研究会を通じて本拠点としての「プロダクト・デザインの定義」を作成した。これが今後の議論のひとつの材料として用いられることを期待している。

3. データベースの管理、運用、利活用

アーカイブという単語はどうしても「過去」を記録することと思われがちだが、所蔵機関が「現在」を行っていることもまた記録の対象になり得るのではないかとこの観点から、所蔵するデザイン資料(近代椅子コレクション)を活用したイベントから生成された情報をデータベースに記録し、利活用するまでの一連のプロセスをモデルケースとして実施した。

アンケートや訪問調査を通じて国内の機関においてプロダクト・デザイン資料がなかなか所蔵されにくい状況であること、またそれらがデータベース化されて公開されることはさらに難しいという現状が判明した。そこで当拠点は、まずデザイン資料の所蔵情報が集約されたモデルシステムを実際につくり、そのあり方の議論の対象にすべきだと考え、「所蔵機関横断検索システム」を構築した。

またデザインに関する情報が集約された重要な事象としての「デザイン関連展覧会」に着目し、国内でこれまでに開催された展覧会情報(1945~2017)を集め、データベースを構築した。

※右記のQRコードから
データベース検索ページを
ご覧いただけます。

プロダクト・デザイン
データベース検索ページ

展覧会データベース
検索ページ



横断型概報 DB の構築

- ・精緻な情報を求めない
- ・不確かな情報でも掲載可
- ・知見を集めて情報を充実していく

↓更に詳細を知りたいときは…

所蔵館のDBに飛んで詳細情報を得ることが可能



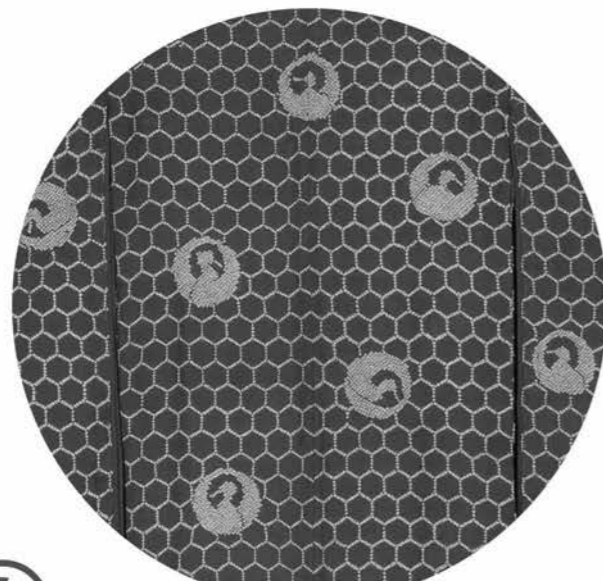
訪問調査 セミナー開催 人材育成 資料保護



データベースの管理・運用、利活用のイメージ図



《ミスアンゲルム—ランローグ》(部分) シェルル・ジュスマール 1926年
所蔵: 京都工芸繊維大学美術工芸資料館



《赤地定由亀甲二鶴丸御殿衣》(部分) 作者不詳 制作年不詳
所蔵: 京都工芸繊維大学美術工芸資料館

日時: **2018/1/20(土)**
13:30—18:00 (開場13:00)

会場 | **文化学園大学**
A館20階 A201講堂
〒151-8523 東京都渋谷区代々木3-22-1

主催=文化庁委託事業 アーカイブ中核拠点形成モデル事業
(構成機関: 京都工芸繊維大学 / 文化学園大学 / 武蔵野美術大学)

参加無料 | 定員150名
(先着順・予約不要)

京都工芸繊維大学
美術工芸資料館
MUSEUM AND ARCHIVES



《エッグチェア》(部分) アルネ・ヤコブセン 1958年
所蔵: 武蔵野美術大学 美術館・図書館



《歡樂の女王》(ヴィクトール・ジュス蓉) (部分) アンリ・ド・トゥルーズ・ロートレック 1892年
所蔵: 京都工芸繊維大学美術工芸資料館



《御殿様様入殿小袖》(部分) 作者不詳 江戸中期
所蔵: 京都工芸繊維大学美術工芸資料館

シンポジウム 日本のデザイン資源を考える

第一部 各中核拠点からの活動成果報告 第二部 デザイン・アーカイブの現状と課題

文化庁アーカイブ中核拠点形成モデル事業報告



《レンタイン》(部分) エドワード・マクス・ペリー・ア・キング 1969年
所蔵: 武蔵野美術大学 美術館・図書館

シンポジウム 文化庁アーカイブ中核拠点形成モデル事業報告 日本のデザイン資源を考える

歴史的・文化的価値のある貴重な文化関係資料が散逸・消失することを危惧し、近年各種の文化関係資料のアーカイブを構築する動きが活発になってきています。デザイン資料もまたこの例に漏れませんが、これらアーカイブ資料の保存・活用や情報共有についての望ましい仕組みは、いまだ定まっているとは言えません。

「アーカイブ中核拠点形成モデル事業」は、文化庁が多岐にわたるデザイン資料のなかから、グラフィック・デザイン分野を京都工芸繊維大学美術工芸資料館に、プロダクト・デザイン分野を武蔵野美術大学美術館・図書館に、ファッション・デザイン分野を文化学園大学和装文化研究所に、それぞれ拠点として委託し、各分野の現状調査、分析、課題の共有及び解決へのネットワークづくり等を目的として平成27年度より三年間にわたり実施してきた事業です。

本報告会では、三年間の活動成果を報告するとともに、我が国のデザイン資源の現状や課題について討議し、デザイン・アーカイブの今後について考える機会とします。



《オペレッタ「唇を噛みましょう」》R・ド・ヴァレリオ 1925年
所蔵: 京都工芸繊維大学美術工芸資料館



《麻地四季草花模様木綿裏女小袖》(部分) 作者不詳 江戸末期
所蔵: 京都工芸繊維大学美術工芸資料館



《Section modello C1》
アンジェロ・マツジロ・ロティ 1962年
所蔵: 武蔵野美術大学 美術館・図書館



文化学園大学
〒151-8523
東京都渋谷区代々木3-22-1

新宿駅より甲州街道を
初台方面に徒歩7分

【お問い合わせ先】
武蔵野美術大学 美術館・図書館 (担当:宮本)
〒187-8505 東京都小平市小川町1-736
Tel.042-342-6004 E-mail: d_archive@musabi.ac.jp

【情報交換会申込方法】
右記のQRコードからWebに
アクセスのうえお申し込みください。
<http://www.d-archive.jp/>

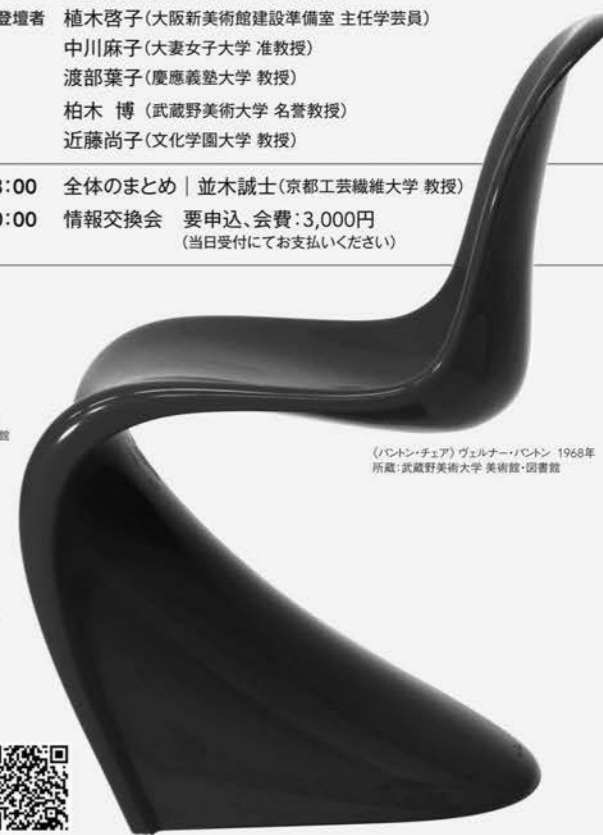


【プログラム】(予定)
13:00-13:30 受付
13:30-13:35 文化庁あいさつ
13:35-13:45 本事業について | 並木誠士(京都工芸繊維大学 教授)

【第一部】 各中核拠点からの活動成果報告
13:45-15:30 グラフィック・デザイン分野 | 平芳幸浩(京都工芸繊維大学 准教授)
プロダクト・デザイン分野 | 田中正之(武蔵野美術大学 教授)
ファッション・デザイン分野 | 田中直人(文化学園大学 准教授)
15:30-15:50 休憩

【第二部】 デザイン・アーカイブの現状と課題
15:50-17:50 ディスカッション、質疑応答
モデレーター 平芳幸浩(京都工芸繊維大学 准教授)
登壇者 植木啓子(大阪新美術館建設準備室 主任学芸員)
中川麻子(大妻女子大学 准教授)
渡部葉子(慶應義塾大学 教授)
柏木 博(武蔵野美術大学 名誉教授)
近藤尚子(文化学園大学 教授)

17:50-18:00 全体のまとめ | 並木誠士(京都工芸繊維大学 教授)
18:30-20:00 情報交換会 要申込、会費:3,000円
(当日受付にてお支払いください)



《リネン・チェア》ヴェルナー・パロトン 1968年
所蔵: 武蔵野美術大学 美術館・図書館

文化庁アーカイブ中核拠点形成モデル事業報告
シンポジウム 日本のデザイン資源を考える 報告書

編集：
武蔵野美術大学美術館・図書館
株式会社ミュージアムメディア研究所

デザイン：
馬面俊之

撮影：
藤澤卓也

印刷：
株式会社アトミ

発行：
武蔵野美術大学美術館・図書館
〒187-8505
東京都小平市小川町1-736
Tel.042-342-6004

発行日：
2018年3月20日

本報告書の一部または全てを複写複製することを禁じます。
©Musashino Art University Museum & Library 2018

本シンポジウムは、文化庁より京都工芸繊維大学、文化学園大学、武蔵野美術大学が委託を受けた平成29年度「アーカイブ中核拠点形成モデル事業」の一環として開催したものである。