令和3年度　メディア芸術アーカイブ推進支援事業　メディアアート分野

「中嶋興/VICを基軸としたビデオアート関連資料のデジタル化・レコード化 II」（慶應義塾大学アート・センター）

2022年1月26日作成

事業概要

本事業は令和2年度メディア芸術アーカイブ推進支援事業「中嶋興/VICを基軸としたビデオアート関連資料のデジタル化・レコード化」*を引き継ぐものである。戦後から現代にいたる日本のメディア芸術の諸活動を、「インターメディア」という枠組みにおいてとらえ直し、中嶋興（1941–）とVIC（Video Information Center, 1972–）の関連資料群を通して、ビデオアートが包含し得る縦軸である芸術史・映像史と横軸である同時代の多様な芸術活動との連関から、日本のメディア芸術史をよりよく精査可能にするための基盤構築を目指した。そのため、中嶋とVICのビデオテープのデジタル化、レコード化およびリスト整備、中嶋のアトリエにあったビデオテープのリスト化、写真資料のリスト整備を行った。また、ビデオとアーカイブの問題について考えるためのインタビュー／ディスカッションを行った。

*詳細は次の報告書を参照：『ビデオとアーカイヴ』慶應義塾大学アート・センター、2021年（http://www.art-c.keio.ac.jp/site/assets/files/8824/210322.pdf）。

公開方法

公開方法は次の通りである。リストは、報告書、慶應義塾大学アート・センターHPにて。デジタル化されたビデオテープのデータは慶應義塾大学アート・センター・アーカイヴにて。オーラル・ヒストリー／ディスカッションは報告書とYouTubeにて公開する。事業紹介ページは以下を参照。http://www.art-c.keio.ac.jp/research/research-projects/vic02/

本事業の背景と必要性

ビデオ記録によって一過性の形体を有する作品（出来事）を掬い上げること　ビデオアートからメディア芸術史を構築すること

およそ1970年以降の芸術作品は、古典的な絵画や彫刻などの形体とは異なる、再現困難な一過性の形体（パフォーマンス/インスタレーション等）において実現される類の作品が多く、そのドキュメントや周辺資料によってしか作品へアプローチできないという条件がある。また、この時期は新旧のテクノロジーを連結させ、諸ジャンルの枠組みを横断させたタイプの作品が多い。それらのドキュメントとして主に流通していたのは写真による静止画だが、この時期にはビデオによる動画記録も多く残されており、時間性を孕んだ一過性の形体を有する作品の記録として、その重要性は計り知れない。こうした動画記録はビデオアートに与するものが多くある。この時期に培われたビデオアートでは、実験映画史と連続した問題を孕む作品群、複数の芸術ジャンルを連結させる「インターメディア」な機構、一過性の形体を有する作品（出来事）の記録、新たなコミュニケーション技術の構築実験、既存のメディアテクノロジーへの批判的考察等が行われていた。つまりビデオアートという枠組みにおいて、メディア芸術の重要な諸事象と諸問題が展開されているのである。また、一過性の形体を有する芸術作品の代表的な一例である「もの派」の国際的な研究動向の進展が示しているように、1960年代後半以降の日本の芸術活動に関する世界的な関心の増大に対し、日本におけるビデオアートの調査・研究によって多くの応答が可能であり、国際貢献度も高まる。本事業は、1970年以降のビデオアートの中心的な担い手である中嶋興とVICの関連資料群を通して、ビデオ記録によって一過性の形体を有する作品（出来事）を掬い上げること、ビデオアートからメディア芸術史を構築することを目的とする。具体的事業内容は中嶋興とVICのビデオテープのデジタル化・レコード化およびリスト作成、未詳資料群の内容調査およびリスト作成、中嶋興と次代の作家である瀧健太郎・中川陽介のオーラルヒストリー採取を行った。

ビデオテープのデジタル化の緊急性と必要性

ビデオアート関連資料の中で特にビデオテープは一過性の形体を有する作品（出来事）の貴重な記録であり、それ自体がメディア芸術の根本問題を表現するものであるにもかかわらず、ビデオテープというメディアの特性上、保存状態が悪く、劣化し、再生困難な状況にあるものが多い。2021年10月16日には、国立映画アーカイブがユネスコ「世界視聴覚遺産の日」記念特別イベントとして「マグネティック・テープ・アラート: 膨大な磁気テープの映画遺産を失う前にできること」を行い、2025年までにデジタル化されなければ、磁気データが失われかねないという、継承を行う上での一つの基準を提示した。中嶋興とVICのビデオテープ資料も例外ではなく、カビの発生、バインダー化、再生機器の不足など、ビデオテープの内容を詳らかにする以前で立ち止まらざるを得ない状況下にある。ビデオテープに適切な処置を施すとともに、デジタル・データ化を行い、レコード化することが喫緊の課題である。

主概念および対象資料

インターメディア

「インターメディア」とはディック・ヒギンズ（Dick Higgins, 1938–1998。それ自体が「インターメディア」的な芸術運動であったフルクサスの創設メンバーの一人）がサミュエル・テーラー・コールリッジ（Samuel Taylor Coleridge, 1772–1834）から採用し1966年のテキスト*において提示した概念である。これは「前衛」という概念がもつ未踏の新しさという価値を留保し、諸作品のコンディションを分析するための概念として提示された。絵画や彫刻といった単一のメディアに規定されず、諸メディアの間にあるというマルセル・デュシャン（Marcel Duchamp, 1887–1968）以後から顕著に現れてくる作品群のコンディション（例えばデュシャンのレディ・メイドは彫刻と生活というメディアの間に位置している）および新旧のテクノロジーを柔軟に用いるというコンディションを指し示す。また、各自が異なったメディアを扱う複数のアーティストおよびエンジニアに代表されるような非芸術を専門メディアとしているような人物達によるコラボレーション作品の増加という芸術活動のコンディション（ある人もまたひとつのメディアである）をも示している。また、戦前から一つの理念として提示されていた、芸術の「総合」問題とも接続される概念である。この概念を通じて、所与のメディアそれ自体における探求だけなく、所与のメディアの連結またはそれらと新たなメディアとの連結、およびそこから創発された新たなメディアの様態も分析可能になる。また、芸術作品それ自体だけでなく、作品の生成プロセスに関わる人物・その行為・資料等も作品を構成していく複数のメディアであり、それら連続し協働する諸メディアの様態すなわちインターメディアとしてある作品に関わる芸術活動全体を分析することが可能になる。そして、この「インターメディア」な芸術諸活動のアーカイブ化は、多様なメディアが混淆しているアーカイブそれ自体の探求をも促すだろう。

*Dick Higgins, “Intermedia,” *The Something Else Newsletter*, vol. 1, num. 1, (New York: The Something Else Press, February 1966).

中嶋興

中嶋興は1941年熊本生まれ。1960年代後半よりアニメーション、写真、ビデオアート、彫刻、インスタレーション、芸術運動（ビデオアース）、記録（「もの派」や松澤宥「ψの部屋」といったドキュメント写真）などの多様な活動を行っている。特に《生物学的サイクル》（1971-）と《My Life》（1976-）等は、数度発表されているが、同時に未完であり、現在にいたるまで再編され続けられており、中嶋の制作に対する特異な姿勢を表現する映像作品である。「一生一作」というモチーフを掲げ、個別の映像作品を数珠の玉の一粒と考え、現在までのおよそ30本の作品を数珠として繋げる企画を進行中である。また、2019年には新たな撮影映像を加えた《MY LIFE》を制作・上映を行った。中嶋が記録したビデオテープの総数はおよそ3,000本以上あり、その全貌を把握できていなかったため、全ビデオテープおよび記録写真のレコード化とリスト作成が望まれていた。中嶋のビデオテープ・コレクションの中には手塚治虫（1928–1989）の1980年に訪中した際の記録映像、その他、マイケル・ゴールドバーグ（Michael Goldberg, 1945–）との共作の映像など、デジタル化すべきビデオテープが多くあるが、ごくわずかしか内容を閲覧できる状態になっておらず、早急なデジタル化が待ち望まれている資料群である。

2018年にはMoMAのアーカイブチームが中嶋の膨大な記録テープの一部でも把握しようと調査を試み、2019年にはMoMAが初期の映像作品を収蔵するなど、その活動は国際的に注目され、重要な人物として位置付けられている。慶應義塾大学アート・センターでは中嶋興氏本人より2018年に寄託を受けた資料をもとに現在、作業を進めている。写真：約32,000枚（フィルム・スリーブの場合は一コマを一枚とカウント）、クリッピングや印刷物その他紙媒体資料：約900件、映像：約500件、総計：約33,400件を所管。松澤宥の「ψの部屋」および「もの派」作品の記録写真がデジタル化され、閲覧可能である。また「アート・アーカイヴ資料展XIX：中嶋興―MY LIFE」（2019）に合わせて、中嶋氏が所蔵していたビデオテープ（HI8, VHS, miniDV）約500本を預かり、デジタル化を進めている。また中嶋の年表作成のため、約900件にいたる印刷物を中心とする紙媒体資料を預かり、レコード化を進めていた。本事業では、中嶋のアトリエに残されたビデオテープ（およそ3,000本程度）が決して良いとは言えないコンディションの中、未デジタル化のまま保管されており、全貌の把握が困難なため、KUACの収蔵庫へ運び、これらのリストを作成した。そして、応急処置を必要とするビデオテープのデジタル化および、分類困難かつ内容が未詳である写真資料の内容調査を行った。

VIC

VIC（Video Information Center）は、1972年、国際基督教大学（ICU）の演劇サークルであるICU小劇場を母胎として開始した。設立時のメンバーは6名で、伊藤裕介・菅靖彦・野山尚志・内木誠・石井宗一、そして手塚一郎が代表をつとめた。手塚一郎が作成したガリ版刷りの設立主旨書には、VIC設立動機と活動の目的が簡潔に語られている。ICUにおいて、学生同士の交流が少ないという問題があること。そして、その問題を解決するために、ビデオを用いて「（映像・音響を含めて）より全体的に、かつ正確迅速な情報交換―究極にはコミュニケーション―を実現する」（「VIDEO-INFORMATION CENTE[R] 設立主旨書」、1972年 ）ことである。こうして成立したVICは、以後大学サークルの範囲を超えて、様々な活動を展開することになるが、その活動は、「ハイ&ローを問わない網羅的なイベントの記録」「ビデオ・テクノロジーを用いたコミュニケーションの実験」「ビデオ関連イベントの企画」「国内外の芸術グループとのコミュニケーション」「ビデオの普及活動」の大きく5つに分類することができる。VICは、中谷芙二子・山口勝弘をメンバーとする「ビデオひろば」など、同時代のビデオを巡る動向と連動しながら活動を行っていた。海外のグループとの交流もあり、1979年にはニューヨーク近代美術館（MoMA）で開催された展覧会「Video From Tokyo To Fukui and Kyoto（ヴィデオ東京から福井と京都まで）」（1979年4月19日〜6月19日）にも出品した。このとき上映されたのは、田中泯〈舞態7〉、土方巽・芦川羊子〈ひとがた〉の2つのパフォーマンス作品の記録で、MoMAのプレスリリースには「VICのドキュメンタリー作品の代表的な例」と紹介されている。慶應義塾大学アート・センターでは、VICのリーダーである手塚一郎氏より2018年に寄託を受けた資料をもとに現在、作業を進めている。ビデオテープ：1,176本、企画書などの書類：45件、クリッピング：96件、写真：47件、印刷物：72件、総計：1,436件を所管。「令和2年度事業」においてビデオテープ36本のデジタル化を行ったため、現在765本のテープがデジタル化され、閲覧可能となっている。しかしおよそ360本のビデオテープはアナログ・データのままであり、容易に閲覧できない状態にある。本事業は慶應義塾大学アート・センターが行った平成29年度　我が国の現代美術の海外発信事業「VIC資料を基軸とする1970年代の日本美術関連資料の整備と国際発信」を部分的に継承している。本事業においては、ビデオテープのリスト整備、および応急処置を必要とする一部のビデオテープのデジタル化を行った。また、デジタル化されたビデオテープのデータ閲覧の方法を検討し、変更した。

「インターメディア」性を特徴の1つとする戦後の前衛運動の系列

ビデオアート

実験工房
↓
具体美術協会
↓
草月アートセンター
↓
GUN／もの派／プレイ
↓
Studio200
↓
ダムタイプ
↓
ヒロポンファクトリー
↓
現在の多様なメディア芸術

慶應義塾大学アートセンターは「実験工房」関連資料群（「瀧口修造」コレクション）、「草月アート・センター」コレクション、「もの派」「プレイ」関連資料群（「峯村敏明」コレクション）「Studio200」関連資料群（「土方巽」コレクション）といった、メディア芸術史の一部を構成する資料体を所管し、アーカイブ化・研究・公開を行っている。

中嶋興／かわなかのぶひろ／飯村隆彦／小林はくどう／久保田成子／中谷芙二子／松本俊夫／山本圭吾等

ビデオアース（中嶋興のグループ）／VIC／ビデオひろば

およそ1960年代後半から開始されたといえるビデオアートの歴史は、ナム・ジュン・パイクや中嶋興が代表しているようにそれ以前の美術における造形問題と映画における映像問題、芸術における運動体問題などを引き継ぐとともに、新旧テクノロジーの連結問題、ネットワーク問題、社会問題など「インターメディア」的に様々な問題を連動させ、批判的に再構成しようとしてきた歴史だと言える。

中嶋興／VIC／若手作家によるデジタル化した資料を用いた新たな作品制作

以上は戦後の芸術運動グループの代表的なものの一部である。このような時系列において各グループが問題を直接的に継承したり、発展させていたりする訳ではないが、全ての運動に共通して言えるのは「インターメディア」性を有するという点である。

次年度の計画として、中嶋興／VICの両者と、現代の若手作家（中川陽介／奥村雄樹）と協働し、両者の資料を用いて作品制作を行うことにより、現在のメディア芸術シーンをアーカイブ的側面から活性化するとともに、現代メディア芸術をアーカイブ化する方法論のモデル構築を試みたい。

本事業の実施体制／手法／主な作業内容

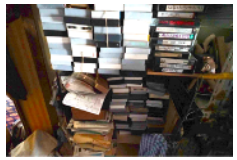
慶應義塾大学アート・センター（KUAC）所管資料体

中嶋興コレクション

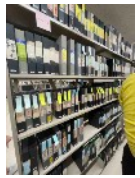
アドヴァイザー：中嶋興

ビデオテープの移送、配架、レコード化、リスト化

中嶋のアトリエに残されたビデオテープ（およそ3,000本程度）が未デジタル化のまま保管されており、全貌の把握が困難なため、これらのリストを作成した。そして、応急処置を必要とするビデオテープのデジタル化および、分類困難かつ内容が未詳である写真資料の内容調査を行った。



中嶋興のビデオテープ調査は2018年度にCCJとMoMAによって部分的に行われていたが、その全体を対象としたものではなかった。全体のリストを作成するため、中嶋アトリエ（外苑前）からKUACの収蔵庫へビデオテープを中心に運び込んだ。



ビデオテープをメディアの種類ごとに配架し、背に情報がない場合は、情報の顕在化を優先し、テープとケースの情報を付箋に記して、背に貼付した。その後、リストを作成し、一部のデジタル化を行った。

主たる作業
ビデオテープのデジタル化・レコード化
リスト整備
関連人物のオーラルヒストリー採取

主たる調査・研究個人協力者
足立アン（Collaborative Cataloging Japan [CCJ]）
Nina Horisaki-Christaens （メディア芸術研究者|Columbia University）
瀧健太郎（ビデオアーティスト）
中川陽介（メディアアーティスト）
飯田豊（メディア論|立命館大学准教授）
山腰亮介（アーキヴィスト）

主たる調査・研究・デジタル化・編集・保存協力機関
東京都現代美術館
埼玉県立近代美術館
株式会社カロワークス/株式会社東京光音

両資料体の国際的な発信に関しては、CCJと協力して行う。

オーラルヒストリー

「ビデオとアーカイブ」について考えるための、インタビューを中嶋興（2022年1月25日）、瀧健太郎（2021年12月7日）、中川陽介（2022年1月15日）に対して行った。

VICコレクション

アドヴァイザー：手塚一郎（VICリーダー）

デジタル化、リスト整備

ビデオテープのリスト整備、および応急処置を必要とする一部のビデオテープのデジタル化を行った。また、デジタル化されたビデオテープのデータ閲覧の方法を検討し、変更した。

デジタル化

Hi8、VHS、MiniDVなどの状態の良い一部のビデオテープはKUACのアーカイブ作業室内においても、デジタル化を行った。

成果物および公開方法

- 中嶋興ビデオテープのリスト（KUACのHPにて公開予定）
- VICビデオテープの更新リスト（同上）
- 中嶋興/VICビデオテープのデジタルデータ（KUACアーカイヴにて閲覧予定）
- 中嶋興、瀧健太郎、中川陽介のオーラルヒストリー（KUACのHPにて公開予定）
  *中嶋のみ映像配信、他2名は事業報告書『ビデオとアーカイヴ2』（PDF）を参照
- 事業報告書『ビデオとアーカイヴ2』（KUACのHPにてPDFにて公開予定）

残された課題

- 中嶋興/VICビデオテープに関するレコードの拡充、リスト整備、ビデオテープのデジタル化の継続。また、デジタル化の方法やデジタルデータの保存・管理に関する手法の再検討。
- 日本のビデオ作家への「ビデオとアーカイブ」をテーマとするインタビュー。
- ビデオアーカイブを元にした現代のビデオシステムに対する考察。

事業の文化的・社会的・経済的効果

本事業は縦軸である芸術史・映像史と、横軸であるその他の芸術諸活動との交差点に位置するビデオアート関連資料群（中嶋興・VIC）を通し、メディア芸術史を調査・研究するための基盤構築を目指している。

期待される「文化的効果」としては、ビデオアートの諸資料群が包含する多様な芸術活動・及び社会的諸事象の記録が開示されるとともに、現代日本のメディア芸術を歴史的に定位することで、戦後から現代という範囲だけではなく、前近代をも通底する日本の芸術史編纂の仮説的／仮設的足場を構築することが挙げられる。これは、国内外の研究者の既存の関心へ応えるだけではなく、学際的・国際的な新たな研究的関心の発生を促す作業であるとともに、批評的な基盤を準備し、さらには新たな芸術作品を醸成するマトリックスとなり得る。

ビデオアート　ビデオアートは縦軸として芸術史・映像史を、横軸として同時代の多様な芸術活動との連関を包含しており、メディア芸術史を構成する核となる。

縦軸：芸術史・映像史

芸術史（美術・音楽・ダンス・演劇・運動など）　映像史（写真、映画、ビデオ）

横軸：同時代の多様なイベントの包括的な記録

展覧会　パフォーマンス　インスタレーション　作品の制作過程　シンポジウム　社会問題　テクノロジー

交差点としてのビデオアート

インターメディア芸術

メディア芸術史の構築

諸効果　日本の芸術史編纂および批評のための基盤構築　新たな芸術作品を醸成するマトリックス　社会問題やテクノロジーへの視座

期待される「社会的・経済的効果」としては、すでに世界的な文化的財産として強く認識されている前近代以降の日本の芸術活動の系譜に、現代日本のメディア芸術活動を接続させることによって、メディア芸術に対するより一層の関心の増大と研究の促進や、現在のメディア芸術関連作品に対する市場価値の向上が期待される。また、メディア芸術史をビデオアートを基軸に構成することにより、ビデオアートの有しているコミュニケーションやネットワークなどに対する哲学的・社会学的・技術論的批評性を通じて、メディア芸術史が現代のテクノロジーおよび社会問題を考えるための観測所となり得る。