

平成 28 年度メディア芸術連携促進事業 連携共同事業

タイムベースト・メディアを用いた美術作品の  
修復・保存・記録のためのガイド作成  
実施報告書

公立大学法人 京都市立芸術大学

平成 29 年 2 月

# タイムベースト・メディアを用いた美術作品の修復・保存・記録のためのガイド作成

## 目次

第1章 概要	3
第2章 事業の目的、主旨	4
2.1 事業の目的	4
2.2 修復・保存ガイドの先行事例	5
第3章 実施体制とスケジュール	7
3.1 実施体制	7
3.2 スケジュール	9
第4章 実施内容	10
4.1 モデル作品展示の記録	10
4.2 MoMAの修復方法との比較	15
4.3 修復・保存ガイド	18
4.3.1 概要と特徴	18
4.3.2 修復・保存ガイドの目次と内容	19
4.3.3 ガイドの公開	22
第5章 成果と課題	23
5.1 成果	23
5.2 今後の課題	25
付録	
モデル作品展示に関連するイベントの概要	27

本報告書の執筆：京都市立芸術大学芸術資源研究センター研究員 石谷治寛

## 第1章 概要

本事業は、時間の要素を伴い、映像、ソフトウェア、その他のテクノロジーを活用したタイムベースト・メディア<sup>1</sup>を用いた美術作品（以下、タイムベースト・メディア作品）の保存・修復に関するモデル事業を発展させて、他の作品にも応用可能なガイド作成を行う。産・館（官）・学の連携体制を構築し、タイムベースト・メディア作品の記録の方法と体制を確立することで、その保存の基盤を形成し、メディアアート分野の制作面・研究面での発展を促進する。この事業を展開することによって、機関同士の交流、さらには作品を制作する作家、修復するエンジニア、調査研究を行う研究者、保存を担う学芸員、それらを施策する行政等の協働を促進する。

公立大学法人京都市立芸術大学は、平成27年度に「タイムベースト・メディアを用いた美術作品の修復／保存に関するモデル事業」を実施し、古橋悌二のビデオ・インスタレーション《LOVERS—永遠の恋人たち》の修復を行った。プロジェクターの交換、プログラムの見直しといったハードウェア面での修復・調整を行うと同時に、将来的に再生機材が変わったとしても作品を再制作できるよう、時間的に変化するインスタレーションの動きをPC上で再現できる3Dシミュレーターを制作した。その成果はシンポジウムやワークショップや報告書で公開し、とりわけシミュレーターの作成は世界に先駆けた取り組みだと評価された。

平成27年度はモデル作品の個別ケースについての成果を得られたが、他の作品に応用できるガイドを作成するまでには至らなかった。平成28年度は作品展示後の調整を行った上で、個別のモデル作品だけでなく、タイムベースト・メディア全般をカバーできる保存・修復・記録のためのガイド作成のための研究者、学芸員、アーティストらの連携を強化し、その成果を関係者や一般に公開する。今回の成果を元に、今後どのような規模や範囲、体制（所蔵館、大学、政府等）で修復・保存が実施されるべき将来像を提示する。

---

<sup>1</sup> タイムベースト・メディア[time-based media]の美術作品とは、イギリスの美術館テートが提唱した概念であり、一般的に、ビデオ、スライド、フィルム、音声、コンピューターに依拠した、時間的な経験を伴う作品のことを指す。日本では「タイム・ベースト・メディア」と表記されることもあるが、本報告書では、原語の音声に近い「タイムベースト・メディア」の表記を用いる。

## 第2章 事業の目的、主旨

### 2.1 事業の目的

平成27年度「タイムベースト・メディアを用いた美術作品の修復／保存に関するモデル事業」の成果を踏まえつつ、平成28年度は、この事業の実施過程で作成された、仮想空間で作品を再現するシミュレーターの評価を含めて、タイムベースト・メディア作品の保存・修復に関するガイド作成を行う。本事業では、7月に修復作品の展示を行った京都芸術センターとダムタイプオフィスから、作品の展示の記録や情報提供を受けた上で、作品の最終調整をダムタイプオフィスに依頼する。また2016年にニューヨーク近代美術館で行われたオリジナル版の修復状況についても聞き取りを行い、日米での修復・保存の取り組みを比較検討する。

それらの検証を経て、タイムベースト・メディアの芸術作品の保存・修復に関するガイド作成を行うための作家、研究者、学芸員の協働作業を進める。ガイドはウェブサイト上で一般公開し、今後の保存・修復やアーカイブ化に必要な連携体制についての将来像を提示する。

- ①《LOVERS－永遠の恋人たち》をモデルとして、作品を展示する京都芸術センター、同作品を収蔵予定する国立国際美術館やダムタイプオフィスなどと連携しながら作品の修復・保存・展示公開に関する情報提供や指導を受ける。
- ②ニューヨーク近代美術館で行われたオリジナル版の修復状況について調査して、比較検討する。
- ③加治屋健司（表象文化論、東京大学）、植松由佳（学芸員、国立国際美術館）、小川絢子（レジストラ、国立国際美術館）、山峰潤也（学芸員、8月より水戸芸術館）、砂山太一（メディアアーティスト、京都市立芸術大学）が中心となり、アーティスト、研究者、美術館学芸員の協働体制を築きながら、保存/修復に関するガイド作成を行う。
- ④砂山の協力を受け、仮想空間で作品を再現するシミュレーターや作品を制御するプログラムの記録・アーカイブ方法について検討する。
- ⑤作成されたガイドは、芸術資源研究センターのウェブサイトで一般に公開する。

## 2.2 修復・保存ガイドの先行事例

タイムベースト・メディアを用いた美術作品の修復・保存は、長期保存にも制度化にも向かないメディアアートやそれに伴うイベントやハプニングを、新しいデジタルテクノロジーを使って保存・修復して記録に残していこうとする実践である。

1970年代のビデオアートが盛んになる時代には、Electronic Arts Intermixなど非営利団体がタイムベースト・メディア作品の保存を先駆的に行っており、1990年代半ばにはインターネットの普及後まもなくrhizome.orgが設立され、デジタル環境で制作され流通する美術作品に関するウェブ上のアーカイブ活動が行われていった。リンツのアルス・エレクトロニカは1996年にセンターを開設し、研究活動と連携させ、東京ではNTTインターコミュニケーション・センター（ICC）、カールスルーエではアートメディアセンター（ZKM）が、共に1980年代末に構想が進められ、1997年に開設された。1990年代半ば以降に、テクノロジーを用いたニューメディア・アートの展示活動が世界中で行われ、「文化庁メディア芸術祭」も始まった。

美術館を中心とした現代美術の保存・修復に関する調査研究が進められたのは、1990年代になってからである。オランダが現代美術の保存・修復分野で他に先駆けた取り組みを始めたが、2000年前後になると、欧米の近現代美術館が、現代美術ギャラリーのリノベーションや新館の設立を機に、変化の早いテクノロジーを用いた美術作品をいかにして保存・修復するかに関する調査がはじまった。ニューヨークのグッゲンハイム美術館が1999年に

「Variable Media Initiative」（変わりやすいメディア・イニシアティブ）を設立して、本格的な指針を策定した。つづいてカナダの「Documentation and Conservation of the Media Arts Heritage (DOCAM）」（メディアアート遺産の記録と保存）は、テクノロジーを用いた芸術の保存のガイドラインを作成した。またロンドンのテート・モダンが2004年からタイムベースト・メディアの保存・修復の専門部署を設立したが、2005年にはニューヨーク近代美術館MoMA、サンフランシスコ近代美術館（SFMOMA）と共同して「Matters in Media Art」（メディアアートの諸問題）を立ち上げた。このときビデオ、フィルム、ソフトウェアなどタイムベースト・メディアを用いたインスタレーションの修復・保存のマニュアルを作成し、ウェブ上で公開し、改訂している。

更にZKMは2004年に、修復・保存を行う旧式ビデオシステムラボを設立した。この施設はほかに、現代美術館、メディア美術館、メディア図書館、映像メディア研究所、音楽・音響研究所を持ち、多様なエンジニアを館内に抱えた上で、様々な規格の音声・映像メディアの記録再生機器を300点以上所蔵し、それらの機器によって記録された音声・映像をデジタル化する設備を有

しており、他館からのデジタル化の依頼も受け入れる体制を備えている。ZKMは2010年から、フランス、スイスの大学やメディアセンターと協力して、デジタル・アートに関する保存・修復に関する調査研究を行い、2013年に充実したカタログを出版した。

日本では、2010年度にメディア芸術情報拠点・コンソーシアム構築事業の一環として「メディアアートの記録と保存調査研究」が実施され、メディアアートを収蔵しているNTTインターコミュニケーション・センター[ICC]、川崎市市民ミュージアム、熊本市現代美術館、財団法人草月会館、せんだいメディアテーク、東京都写真美術館、豊田市美術館、日本科学未来館、広島市現代美術館、福井県立美術館、福岡アジア美術館、水戸芸術館、山口情報芸術センター[YCAM]に対するアンケート調査やヒアリング、多様なメディアを扱うアーティストへのインタビューが行われた。

本事業は、こうした世界的動向を見据え、日本の美術館に関する現状調査を参照にしながら、タイムベースト・メディア作品の将来的な修復・保存に向けたガイドを作成する。京都市立芸術大学芸術資源研究センターは、2015年に、文化庁メディア芸術連携促進事業の一環として、保存・修復のモデル作品として、古橋悌二《LOVERS—永遠の恋人たち》の修復・保存を行った。本ガイドはこの作業の中で浮かびあがった方法論と課題を基盤にしながら、他のジャンルや機材を用いたタイムベースト・メディア作品にも応用可能なガイド作成を目指すものである。とりわけ先の事業では、15分におよぶ作品の動作確認のために、コンピュータの3D空間上で動作するシミュレーターが制作された。これはタイムベースト・メディア作品の動作確認を可能にするドキュメンテーションの新しい方法のひとつだと評価された。

メディアアートやデジタル・アートの歴史をひも解けば、とりわけドイツ、日本、アメリカの美術家たちがこの分野の発展に大きな貢献を果たしてきたことは疑いを得ず、そのことはメディアアートに関する代表的な著作で指摘されている。日本では官民を挙げて新しいテクノロジーを使った美術作品の制作支援や展示やイベントの機会がもたらされたことで、極めて先駆的で幅の広い活動がなされてきた。にもかかわらず保存・修復の取り組みに関しては、立ち遅れていると言えるだろう。日本で修復・保存の体制が整わなければ、歴史的に重要な作品の再展示の機会を逃し、資料を通してしか知ることができない状況が続いてしまう。機器の破損や古い技術者の引退を思えば、今後の修復・保存の体制づくりは最も優先されるべき課題である。

なお、ここであげたタイムベースト・メディア作品の修復／保存の歴史に関しては、ガイドの「修復／保存の歩み」にリンクも含めて詳細な内容をまとめている。あわせて参照されたい。

## 第3章 実施体制とスケジュール

### 3.1 実施体制

#### 【モデル作品の展示に関する情報提供】

修復・保存を行ったモデル作品の展示を行い、その情報提供を受けた。

勝冶真実、平野春菜（京都芸術センター）

高谷史郎、高谷桜子（ダムタイプオフィス）

古舘健、白木良、濱哲史（エンジニア）

#### 【プロジェクト事務局】

提供情報の整理、ガイド作成に関しては京都市立芸術大学芸術資源研究センターが行った。

石原友明（京都市立芸術大学美術学部教授・同芸術資源研究センター所長）

石谷治寛（芸術学、京都市立芸術大学芸術資源研究センター研究員）

星野光俊（事務、京都市立芸術大学芸術資源研究センター）

吉川恭子（事務、京都市立芸術大学芸術資源研究センター）

#### 【事業の監修】

加治屋健司（表象文化論、東京大学）

植松由佳（学芸員、国立国際美術館）

小川絢子（レジストラ、国立国際美術館）

山峰潤也（学芸員、水戸美術館）

#### 【ガイド執筆】

ガイド執筆に際しては京都市立芸術大学芸術資源研究センター石谷をはじめとして、水戸美術館の学芸員、国立国際美術館のレジストラら、メディアアーティストが行った。

小川絢子（レジストラ、国立国際美術館）

山峰潤也（学芸員、水戸美術館）

水野祐（弁護士）

砂山太一（メディアアーティスト、京都市立芸術大学特任講師）

石谷治寛（芸術学、京都市立芸術大学芸術資源研究センター研究員）

#### 【ウェブデザイン】

ガイドを公表するためのウェブデザインを行った。

今村遼佑（京都市立芸術大学非常勤講師）

【資料展示や記録】

京都芸術センターで《LOVERS-永遠の恋人たち》の展示が行われたが、京都市立芸術大学芸術資源研究センターでは、昨年度の修復・保存事業の成果発表の一環として資料展示を行った。この企画や展示の記録などを京都市立芸術大学の研究員や非常勤講師の者が協力した。印刷物やPDFのデザインは桐月が担当した。ここで展示された内容のうち改変した一部をガイドに掲載している。

桐月沙樹（京都市立芸術大学芸術資源研究センター事務担当）

高嶋慈（京都市立芸術大学芸術資源研究センター研究員）

林田新（京都市立芸術大学芸術資源研究センター研究員）

川田知志（京都市立芸術大学非常勤講師）

中田有美（京都市立芸術大学非常勤講師）

関口正浩（京都市立芸術大学非常勤講師）



## 3.2 実施スケジュール

### モデル作品の展示に関する情報の整理

7月に京都芸術センターで、2015年に修復・保存を行ったモデル作品、古橋悌二《LOVERS—永遠の恋人たち》（1994年、2000年再制作）と、修復に関する資料を展示した。

ダムタイプの中心メンバーでもあった故・古橋悌二（1960～1995）のソロ作品《LOVERS—永遠の恋人たち》は、京都市立芸術大学の芸術資源研究センターが、高谷史郎を中心とするダムタイプのメンバーの協力のもと修復を進めてきた。

修復作品は、京都芸術センター主催の展覧会で2016年7月9日～24日に展示された。

8月 修復に関する再調整を行ったダムタイプオフィスと展示を行った京都芸術センターより、展示や関連イベントについての情報提供を受けた上で、モデル作品の修復・保存についてまとめた。

9月21日にダムタイプオフィスにて高谷史郎氏に、MoMAでの展示との比較、修復に関するインタビューを行った。

2月9日に国立国際美術館で収集委員会が開かれ、《LOVERS》（エディション No. 2）が国立国際美術館に収蔵されることが決定した。その旨の連絡をダムタイプより受けた。

### ガイド作成

8月22日名古屋にて、主な執筆陣を中心にガイドの対象や、アジェンダの整理について話し合いを行った。修復・保存のガイドの方向性と修復に関する各自の見解のすり合わせを行った。

9月中にはスカイプ・ミーティングを通して、全体の目次案を作成する山峰を中心に骨子と日程が固まった。

10月22日に東京で会合（東京）ミーティングを行い、目次を作成しそれぞれの項目に関する執筆担当者を決定した。

12月10日を初稿締切りとして、各自が執筆を行った。

12月下旬 それぞれの草稿の確認

1月15日 京都で会合を行い、内容の最終的な詰めを行う。

1月下旬 最終的な目次を決定し、ガイド公開用ウェブサイトのデザインを行い、文章の流し込みやデザインの調整の作業

2月下旬 ガイドをウェブにて公開

## 第4章 実施内容

### 4.1 展示作業の記録

2016年7月2日(土)

作業内容 崇仁小学校搬出
センター・タワーとコントロール・ラックの梱包は6月11日(土)に行っている。この日は崇仁小学校から芸術センターまでの運送。

2016年7月4日(月)

作業メンバー：白木、大道具さん(高谷、濱は参加せず)、川田、関口、中田、林田、桐月 記録：高嶋

作業内容 会場設営	
10:00～	壁立て：角材の搬入。四面の壁の木枠をつくる。黒い布を貼る。四面の壁を立てて完成。
12:30～	床のリノリウム敷き。
14:30～	センター・タワーの設置。床の中央の位置を割り出し。
16:00～	スピーカーを四隅の天井に設置。
17:00～	ケーブルをコントロール・ラックの機材と接続。
18:30～	プロジェクターをタワーの台にそれぞれ設置。ケーブルと接続。壁に投影テストを行い、正常に作動するか簡単にチェック。

(この日はおおまかな会場設営だったので、細かい調整は翌日以降)

2016年7月5日(火)

作業メンバー：高谷、白木、濱、大道具さん、川田 記録：林田

作業内容 設営	
10:00～	スライド・プロジェクター2台を設置。
10:30～	天井プロジェクターの動作確認。
10:40～	天井プロジェクターを設置。床に投影チェック。
16:30～	4つの「DO NOT CROSS THE LINE」の円の大きさが同一に投影されているかを測ってチェックし、調整。
18:30～	センター・タワーからのパフォーマーの映像を投影テスト。

2016年7月6日(水)

作業メンバー：高谷、白木、濱 記録：石谷

作業内容 設営	
10:00~12:00	照明の準備(十河)
13:00~	照明の調整
14:30~	スライドのピント調整。投影された映像を実測し、プロジェクターのズーム機能を使って等身大に調整。すべてのプロジェクターを同設定に。動きと色味の確認。照明の明るさとフィルターの設置。映像の彩度を落とすためプロジェクターのフィルターを作成し取り付け。
16:30~	天井プロジェクターの確認、字幕の色味の調整。天井プロジェクターセンサーの確認。
17:30~	センター・タワーの水平軸の調整。投影映像の足が床に飛び出ないように調整。古橋の映像に反応するセンサーの調整。

照明
照明の調整について。高谷さんの指示でセンター・タワーの影が出ないように、4方向に照明を設置。壁面の角は暗くても構わない。
映像の調整
プロジェクターの彩度を落とすためのフィルターを作成。投影映像の大きさやプロジェクターの角度を調整。 天井プロジェクター 天井プロジェクターの映像がフェイドアウトする際に色味が緑がかったため、チェック用のカラーバーを濱が作成し、今後の場合も機器にあわせて調整を可能にした。天井センサーに2名以上の人が同時に反応した場合のみ天井プロジェクターが同時に動作する。タイミングを合わせて4つのプロジェクターが同時に反応することを確認。
センサーの確認
古橋の映像のセンサーの設定をセンター・タワーから1m~3mの範囲内に設定。

2016年7月7日（木）

作業メンバー：高谷、白木、濱 記録：高嶋

作業内容 設営	
11:00～12:00	照明の調整（十河）
13:00～	モーターからの信号がきているかチェック。 プロジェクターから投影される映像の大きさを調整。
15:00～	古橋の映像がセンサーと連動して動くかをチェック。 スライド・プロジェクターの動きもセンサーと連動するかチェック。 古橋の映像の色味を調整。

映像の大きさの調整
プロジェクターから投影される映像を少し小さく調整した。身長を測って等身大に映るように調整。「非人間的に見えなければOK」とのこと
古橋の映像とセンサーのチェック
古橋の映像がセンサーに反応してインタラクティブに動くかどうかを、複数ポイントでチェック。古橋が立ち止まる箇所は、歩数によって決まっている。2歩目、3歩目、4歩目、というように、それぞれの歩数ごとに映像の反応をチェックした。 また、センサーに反応後の古橋の映像が何秒でフェイドアウトするかもポイントごとに決まっているため、秒数もチェックした。
スライド・プロジェクターの動き
古橋の映像がセンサーに反応して動くのと同時に、スライド・プロジェクターの2本の線も反応して動くかどうかをチェック。また、古橋の映像がフェイドアウトした後、2本の線がそれぞれどの位置から現れるかもチェック。
古橋の映像の色味の調整
色味が緑がかったいたので調整。 また、他のパフォーマーの映像と重なり合う際、古橋の映像の方が小さく映っていたため、遠くにいるように見えるが、古橋の映像の方が明るさは大きかったため、手前・近くに見えてしまう。→不自然に見えないよう、大きさと明るさを調整した。

7月8日（金）

7日の時点でほぼ展示の調整は終了していたが、作品の挙動に関する最終確認と調整に時間がかかった。

また、頭出しの際にセンサーが反応すると、その際にムービーが再生されてしまうという問題が発覚した。頭出しのさいにセンサーに反応しないように、センサーをカットする機器を新たに作成することで対応した。

起動マニュアルについて高谷史郎より京都芸術センターのスタッフに指示があった。

#### セットアップ

- ① 天井プロジェクター全ての電源を入れる（ラズベリーパイの起動音を確認）
- ② タワープロジェクターの全ての電源を入れる
- ③ 天井プロジェクターの起動を確認後、投影されている“Don't cross...”を消すように、全ての天井プロジェクターのセンサーを反応させる（カチッという音を確認）
- ④ キャビネットの電源を入れる
- ⑤ 映像の頭出しが始まるの確認
- ⑥ 映像の原点音を聞いて確認→古橋プロジェクターのセンサーに付属するタイマーのスイッチを入れる
- ⑦ ランを確認。特に古橋プロジェクターのセンサーの反応をチェックして終了

#### シャットダウン

- ① キャビネットの電源を切る
- ② 天井プロジェクターの電源を全て切る
- ③ スライド・プロジェクターがランプ切れでないか確認する→タワープロジェクターの電源を全て切る
- ④ 天井プロジェクターに付属するラズベリーパイの起動音が消えたの確認し、終了

展示中の不具合と対応に関しては以下の通りである。(報告：平野春菜)

7月10日

開場後、天吊りプロジェクターのうち1台が(キャビネットの裏側)、赤い光を発する。再起動させたところ、通常に作動。

7月11日

開場後、天吊りプロジェクターのうち1台が(キャビネットの裏側)、赤い光を発する。一度、キャビネットの電源から全て落とし再起動をするも、なお赤い光の状態。もう一度再起動をしたところ、通常に作動することを確認。前日ともに、開場前のセットアップ時には見られなかった症状のため、該当プロジェクターは作動中に何らかの原因で赤く光ることがあると推測。

7月11日

午後ごろ、タワーの古橋プロジェクターに付随するセンサーが作動しない症状(古橋の倒れる映像が見られない)。タワー内他のプロジェクターの投影箇所にもズレが生じているため、一時調整中とする。その後、高谷史郎さんの調整作業により復旧。(18:20-18:50 一時公開中止) センサーのタイマーを外してランさせる。タイマーが問題? 閉館後、白木さんが調整。エラーの原因は特定できず。起動ごとに、対人センサーが反応しない場合がある模様。毎日の起動時に、まず前に立つなどしてセンサーの反応を確認し、反応しない場合はセンサーの電源を抜き差しし、リセットする。

→その後、起動時にセンサーが反応しない場合が数回あったが、上記の対応で問題なく動作した。

7月19日

会場中、タワープロジェクターの下から2番目のターンテーブルが停止していることを林田が確認。来場者が途切れるのを見計らって再起動をする。

メモ

スライド・プロジェクターのランプ切れが当初懸念されたが(交換が必要となる予定だった)、実際は展示期間中に切れることはなかった。

## 4.2 京都の修復と MoMA の修復方法との比較

2016年7月に、ニューヨーク近代美術館 MoMA で《LOVERS—永遠の恋人たち》のオリジナル版の修復が行われた。日米での修復・保存の取り組みを比較検討する。9月21日に高谷史郎氏にダムタイプオフィスでインタビューを実施した。

- ・ MoMA 内部ではメディア部門が行った調査報告書が10年ほど前に書かれていた。
- ・ MoMA では DVD など記録装置を取り外す決定を行い、現在コンピュータによってステップ・モーターの動きなども制御されている。
- ・ 上記の決定に際しては、90年代にメールのやりとりがあり、キャノン・アートラボの四方幸子氏による指示「《LOVERS》に関してテクニカルなことはダムタイプの意見を聞くこと」に基づき、ダムタイプオフィスに連絡があった。
- ・ インストールの状況について最終的な確認を行うために高谷史郎が MoMA に2度訪問した。1度目の訪問では、映像とモーターの同期がとれておらず、問題点を指摘するにとどまった。スライドのピントや映像の明るさ、プロジェクターの配置についてはそのときに指示した。当初6月11日に予定されていた展示は7月30日に延期された。2度目の訪問は、動きに関する細部の調整を約1週間かけて綿密に行った。

MoMA の修復の詳細については修復担当者の Ben Fino-Radin が修復のプロセスについて MoMA のブログに書いている (2016年12月22日)。

<https://stories.moma.org/art-in-the-age-of-obsolence-1272f1b9b92e#.84pjt48ab>

MoMA の修復担当者は、作品が収蔵されているだけでなく、定期的に動かされる必要があることを述べている。MoMA での修復のプロセスは以下であった。

MoMA のオリジナル・バージョンは映像再生とモーターの制御はレーザーディスクと MS-DOS で行われていた。修復担当者は MoMA が複雑なテクノロジーを使った作品の修復という課題において《LOVERS—永遠の恋人たち》が最適なケースと考えた。2015年末に指示されていた 10m 四方の展示スペースで、作品を注意深く組み立ててコンピュータを起動することから修復保存の取り組みを始めた。

組み立てられた作品をもとに、ニューヨーク大学の授業で学生とともにリサーチを行った。学生とともに作品の分析、動作の様子、構成要素の状態、バックアップや交換の可能性などについて検討し、1か月後に33ページの報告書が作成された。

それから4か月後に作品の展示計画が策定された。起動させるだけでなく、1日10時間毎

日稼働させるために、どの部分を取り替えるべきか検討した上で、LCD ヴィデオ・プロジェクターとバックエンドでの制御機構の交換を決定した。また、学生は仕様書と作品の幾つかのズレを発見した。それらの情報をもとに、ダムタイプオフィスに連絡した。スカイプでのやりとりの後、作品を「安定」させることができるという確信を得て、不安定な機材の交換を決定した。

プロジェクターの交換にあわせて、プロジェクターの取付け部の再設計を依頼した。取り外した機材についても記録を行い、長期的に保管されることになった。

さらに、2名のエンジニアとともに、リバースエンジニアリングの考えに基づき、モーター制御、ヴィデオ再生、インタラクティブな要素に関する調査を行った。まずデータを別のハードディスクにコピーして、オリジナルのコンピュータに触れずに調査できるようにした。1台目のPCからは何も発見できなかったが、2台目のPCからは、動きに関するデータが見つかった。とはいえ、その数値がどのように機材を動かしているのかは見当がつかなかった。

PCがどのような電気信号をモーターに送っているのか、Saleae logic analyzer を用いて分析した。OpenFrameworks のプログラムを用いて、機器の動作、映像の再生、インタラクションのタイミングを再設計して、Arduino microcontroller にデータを送りモーターの制御機構を再構築した。それでもなお、映像でのパフォーマーの動作とモーターの動きの連動は不正確だった。

より微細なモーターの動きを考慮に入れる必要があり、0.002 秒のずれがあることがわかり、再調整を行った。

高谷史郎氏には会場の明るさや、プロジェクターの配置、照明、音響に関して説明を受けた。細かい動きに関して一挙手一動を注意深く見守りながら数日かけて調整を行い、記録を残した。



表 1 京都の修復と MoMA の修復の比較

京都 (2015 年)	MoMA (2016 年)
<ul style="list-style-type: none"> <li>・プロジェクター (最新の機種で、長期の展示のための耐久性を重視) Addtron Technology Inc. QUMI Q7 Lite</li> <li>・LD、DVD のデジタル化を行ったが再生機器は交換せず使用</li> <li>・モーターの動きに関して当時のプログラムデータのマイグレーション 3D シミュレーター上でのデータの再現と確認を行い調整した</li> <li>・4 台の天井プロジェクターを再制作</li> <li>・照明や音響、映像と個々の同期や細かい調整については高谷が展示現場で確認</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>・プロジェクター (過去の作品に近い機種を選択)。高谷に確認の連絡。</li> <li>・LD、DVD データをすべてデジタル化しコンピュータ上で Openframeworks を使って制御</li> <li>・モーターの動きについてパルス情報を記録し、プログラムを用いて再現 (ただし、高谷が最初に MoMA にチェックに訪れたさいには、映像とモーターの動きに問題があった。完全なデータを記録していなかったため、微妙な挙動に問題が残った。会期をずらして再調整が必要となった)</li> <li>・天井プロジェクターは含まれない</li> <li>・照明や音響、映像と個々の同期や細かい調整については高谷が展示現場で確認、詳細な記録をとった</li> </ul>

大きな違いとしては、京都での修復が主に作品を制作／再制作を行ったスタッフが行ったのに対し、MoMA ではコンサバターを中心に修復が行われた。それにしただって、京都ではデータの精査とシミュレーターの作成が実際の動きを確認する手段になったのに対し、MoMA ではリバースエンジニアリングの手法でパルス信号を記録するという方法が使われた。MoMA の解析作業は不完全な部分もあり、最終的には制作者である高谷史郎氏が最終調整を行うことによって修復・保存が完了した。二つの異なるアプローチをより確実な修復の方法として確立させていく必要がある。

### 4.3 タイムベースト・メディアを用いた美術作品の修復・保存ガイド

#### 4.3.1 概要と特徴

タイムベースト・メディアを用いた美術作品群は、主に 20 世紀以降大きく変化していったメディア環境の中から生まれてきた。21 世紀になり、その変化はより多様に、より高速になってきている。そうした変化の中、新旧のメディアで作られた作品に関する保存と修復についての課題の整理と考え方の共有を促すことを修復・保存ガイドの目的として進める。

タイムベースト・メディアに含まれる作品の種類は、シングルチャンネル・ビデオやマルチメディア・インスタレーション、インターネット・アートなどがあり、フィルム、ビデオ、コンピュータなど全く異なる素性、仕組み、技法で成り立っており、多種多様である。今回、「ガイド作成」という目標が設定されているが、短期的に網羅的なマニュアルを作成することは難しい。こうした問題の抜本的な解決に向けて、継続的な予算確保と人材の育成、美術館同士のネットワーク構築といった長期的な計画をたてて実践していく必要がある。

本書は、そうした状況を踏まえ、中長期的で、かつ具体的な課題解決に向けて、より多くの関係者と基本的な状況を共有していくことを目的とし、問題提起と整理、共有、リテラシーの向上といった、関係者の足並みをそろえていくための一つのツールになることを目的とする。

#### ガイドの対象

タイムベースト・メディアの作品を収蔵している、あるいは収集予定の美術館の学芸員、美術館の収集、購入、保存に関わる人

#### 注意点

専門的な内容から入ってしまうと敬遠されてしまうので、読みやすく、課題整理に努める。保存・修復が簡便で緊急性の高いもの（アナログ・ビデオのデジタル化など）を推進できるようにする

前半：タイムベースト・メディアを用いた美術作品の定義、保存／修復の歴史、機材、課題についてなど、基礎的な情報の整理

後半：大まかな実践的な流れについての説明。国立国際美術館の収蔵作品の展示例を提示。モデル作品の修復・保存のプロセスを提示。

総ページ数：原稿用紙（400 字）で 230 枚程度

### 4.3.2 修復・保存ガイドの目次と内容

「タイムベースト・メディアを用いた美術作品の修復／保存ガイド」

#### 1 ガイドの目的

ガイドの目的を述べる。

#### 2 タイムベースト・メディアとは (石谷治寛)

タイムベースト・メディアを用いた美術作品の定義を簡潔に述べている。この言葉の一般化に関してはテートの修復・保存部門の設立の影響が大きく、本ガイドではテートに倣いスライドやパフォーマンスなどにも言及しているが、テートが扱っていないキネティック・アートやライト・アートも扱うことに触れている。

#### 3 ガイドの概要 (山峰潤也)

ガイド全体について学芸員の視点から概観しており、平易な文章で書かれている。

#### 4 修復・保存の歩み (石谷治寛)

タイムベースト・メディアを用いた美術作品の修復・保存にまつわる 1970 年代以降の歴史について概説している。修復・保存についての倫理と考え方の発展をたどると同時に、これまで取り組んできた団体のリンク集としても利用できることを目指した。

#### 5 資料

ここでは、海外の文献やテキストの翻訳や具体的なケーススタディを今後掲載できるようにした。まず Matters in Media Art の翻訳転載を予定している。

#### 6 用語集 (石谷治寛、山峰潤也、砂山太一)

用語集は、タイムベースト・メディアを用いた美術作品の歴史的多様性と、使われている機材について、修復・保存に関わるスタッフたちが一定の共通理解を築きあげるために重要である。また、それぞれのジャンルや機材に即しての修復方法に関する参照としても使えることを目指している。用語集で扱っている項目は以下の通りである。

「ジャンルとその歴史」(石谷治寛)

■ シングルチャンネル・ビデオ

■ マルチメディア・インストール

彫刻：キネティック・アート／ライト・アート、写真：スライド／ライトボックス、映像：  
フィルム・ベースド・アート／エクспанデッド・フィルム／クローズド・サーキット／マ  
ルチチャンネル・ビデオ・インストール

パフォーマンス／パフォーマンス、音楽：サウンド・インストール

■ コンピュータに基づくアート

コンピュータ・アート／インタラクティブ・アート

■ デバイスアート

■ インターネット・アート

「映像の保存と機材」(山峰潤也)

■ フィルム

フィルムの種類／フィルムの保存／フィルムに関わる機器／複製とデジタル化

■ アナログ・ビデオ

テープの保存と種類／放送規格について

■ デジタル・ビデオ／デジタルデータの種類／映像データの保存形式／デジタルデータ  
の保存方法

■ 作品設置に必要な機器／プロジェクター／再生機／音響機器

「コンピュータによる制御ロジック」(砂山太一)

■ 初期のコンピュータ (60年-)

コンピュータ (デジタル) / 乱数生成 / リモート制御 / アクチュエータ / センサー / フィー  
ドバックシステム

■ パーソナルコンピュータの登場 (80年-)

GUI OS (グラフィックユーザーインターフェース・オペレーティング・システム)

■ windows95 以後 (90年-)

簡易プログラミング言語 / I/O モジュール

■ ロジックの保存・修復

## 7 保管 (石谷治寛)

タイムベースト・メディアの保管は、テクノロジーの旧式化に対応して機材情報を常に管理することの重要性が指摘されており、デジタルデータの長期的な保管に関して決定的な方法が模索されている段階であり、他の美術作品とは扱いが異なる。フォーマットやバックアップ、デジタル情報のコレクション管理システムについてまとめた。

## 8 展示 (山峰潤也、小川絢子)

マルチメディア・インスタレーションの展示には、仕様書の読み込みから、座組み、施工まで注意を要する。展示のプロセスについて概説すると同時に、具体的な事例としてフィオナ・タン《インベントリー》の例を取り上げた。

## 9 修復 (石谷治寛)

修復・保存のモデルケースとみなせる《LOVERS》の修復・保存でポイントとなる点について指摘しながら、具体的なプロセスについてまとめている。MoMA による修復との比較についても述べ、ひとつの作品を通して修復・保存にまつわる多様な側面を明らかにしている。

## 10 作品の権利 (水野祐)

作家と所有者、公共性、それぞれから見たライセンスを弁護士の視点から論じている。

## 11 来るべきネットワーク (山峰潤也)

求められる人材と研究機関、設備や人材育成の課題を述べた上で、今後必要となる研究機関の将来像について、仮の「タイムベースト・メディア研究所」を想定した上で、必要な業務について提案した。

執筆者 石谷治寛 (いしたにはるひろ)、小川絢子 (おがわあやこ)、加治屋健司 (かじやけんじ)、砂山太一 (すなやまたいち)、水野祐 (みずのたすく)、山峰潤也 (やまみねじゅんや)

ウェブデザイン 今村遼佑 (いまむらりょうすけ)

### 4.3.3 ガイドの公開

ガイドはウェブサイトで公開する。アドレスは次である。

<http://www.kcuu.ac.jp/arc/time-based-media/>

ウェブサイトはブログシステムである WordPress をベースにデザインされたもので、芸術資源研究センターのサーバー内に置かれており、芸術資源研究センターが管理、運営を行う。ウェブサイトの上部のメニューは 4.3.2 に掲載した目次の各章に対応しており、次の通りである。

| タイムベースト・メディアとは | ガイドの概要 | 修復／保存の歩み | 資料 | 用語集  
| 保管 | 展示 | 修復 | 作品の権利 | 来るべきネットワーク

左側にも文章の小見出し又はメニューがあり、「用語集」では各項目へのリンクがある。それぞれの記事の長さは記事による。

参考資料の項目では、今後、資料を付け加えることができるような動的な構造になっている。

記事の上に更新日の表示と印刷のボタンをつけた。それぞれの記事を印刷して読むことができる。またガイド全体の印刷バージョンを PDF で作成しウェブからダウンロードすることができるよう準備を進めている。

図 1

タイムベースト・メディアを用いた  
美術作品の修復／保存のガイド

タイムベースト・メディアとは | ガイドの概要 | **修復／保存の歩み** | 資料 | 用語集

保管 | 展示 | **修復** | 作品の権利 | 来るべきネットワーク

更新日：2017/2/6 印刷

タイムベースト・メディアを用いた美術作品の広がり

現代美術の修復／保存に関する議論の高まり

グッゲンハイム美術館による「Variable Media Initiative」

メディア・アート遺産の記録と保存 (DOCAM)

Matters in Media Art と TATE や MoMA の取り組み

ZKM と他の機関の活動

日本での調査活動

## 修復／保存の歩み

タイムベーストメディア・アートの修復・保存は、そもそも長期保存にも制度化にも向かないメディアアートやそれにとまなうイベントやハブニングを、新しいデジタルテクノロジーを使って保存・修復や記録して残していこうとする実践である。ここではその歩みを、展示や保存を行う制度がどのように変遷してきたのかを概略しておきたい。

### タイムベースト・メディアを用いた美術作品の広がり

戦後から1960年代にかけて新しいテクノロジーを用いた美術作品は保存を前提とされずに制作され、むしろ破壊・自壊していくオブジェや機械、標準的なテクノロジーとは異なるメディア固有の特質に着眼する美術作品の形態をとった。芸術家と科学者の共同制作が進められ、イベントやハブニングなど一時的でパフォーマンス的な要素がより強まっていったということがある。その背景に、絵画や彫刻の収蔵・展示場としての美術館やギャラリーのホワイトキューブの展示空間とは異なる場所で、芸術の生産や流通や受容のオルタナティブを模索しようとする努力があった。そうしたなか、ビデオアートの保存やデジタル化の試みをはじめたのは1971年に設立されたElectronic Arts Intermixなど非営利団体であった。多くの場合、作品は施設に収蔵されず、個別の団体や作家本人の保管やメンテナンスに委ねられていた。あるいは作品が残されなくても、イベントの写真や映像記録が、写真家や美術家によってなされ

## 第5章 成果と課題

本事業では、タイムベースト・メディアを用いた美術作品の修復／保存のモデルケースとなる作品を、京都芸術センターでの展示において、最終的な微調整の上完結させた。そのなかで制作されたシミュレーターも資料展示というかたちで展示され、シンポジウムで発表することで一般的な評価を得た。モデル作品は修復・展示を経て、国立国際美術館で保管されることが決定し、本事業は重要な役割を果たしたと言えるだろう。

イベントや資料展示の情報を元に、国内の研究者、学芸員、アーティストとタイムベースト・メディア作品の修復・保存に関するガイド作成を行い、モデルケースを中核にししながら、様々なメディアやテクノロジーを用いた作品を保存・修復する際の個別の提言を行い、他の作品にも応用できる保存・修復を継続するための来るべきネットワークの将来像を提示した。以下に得られた成果と今後の課題を示す。

### 5.1 成果

(1) 古橋悌二《LOVERS—永遠の恋人たち》（1994年、2001年再制作）の展示における再調整とシミュレーターの公表、国立国際美術館での収蔵

本作品は、マルチメディア・インスタレーションのもつ様々な要素が取り入れられている。ビデオ・プロジェクターによるマルチチャンネル・ビデオ、スライド・プロジェクターを使ったスライドのテクノロジー、センサーを用いたインタラクティブ・アート、コンピュータによるそれらテクノロジーの制御である。この作品の個々の部分の修復方針と意思決定のプロセスを理解することでタイムベースト・メディアの修復・保存の課題が明確に浮かびあがってくる。その考え方を、より少ない要素からなるシングルチャンネル・ビデオのようなタイムベースト・メディア作品から、コンピュータを使ったもっと複雑な機構をもつ作品にまで、幅広く応用可能であろう。

くしくもオリジナル作品の修復・保存もニューヨークの近代美術館 MoMA で行われたことは、タイムベースト・メディアの修復・保存の多様な取り組みを明らかにする。京都でのシミュレーターと MoMA でのリバースエンジニアリングという異なる修復の方法について今後理解を深める足がかりとなった。

また、《LOVERS》は、せんだいメディアテークに寄託作品として収蔵されていたものの修復の機会を逃していた作品であるが、本事業による修復／保存の結果、国立国際美術館に移管されて収蔵されることが決定した。

## (2) シミュレーターの評価

モデル作品の修復・保存においてシミュレーターの作成が、先行事例にはない独自の取り組みとなった。映像記録とともに作品の実物を体験していない者にとっても、全体の動きを確認や作品の調整が可能になった。このシミュレーターは現在のところ Mac 上でのみ再生可能であり、長期的な保存やマイグレーションの可能性については今後検証する必要があるだろう。今回は映像の静止画のサムネイルをタイムライン上に配置したドキュメントを作成することによって映像の動きとモーターの動きとの同期を視覚的に確認できるようにした上で、PDF のフォーマットで保存し、特定のソフトウェアに頼らずとも閲覧可能になっている。シミュレーターが有用なのは確実であるが、それが長期保存という目的に照らした場合に、動画として残す必要があるのか、ドキュメントのひとつとして有効に活用するための今後の議論が必要である。

## (3) タイムベースト・メディアを用いた美術作品の修復・保存ガイドの公開

昨年度にモデル作品のケーススタディを中心としたタイムベースト・メディア作品の修復・保存のためのウェブサイトの構築を行ったが、今回サイト上で公開した修復・保存ガイドのサイト設計では、より様々な事例に取り組むときに道具として活用できることを目指した。

メニュー上部では、修復／保存の施設的な取り組みの歴史、用語の定義、ウェブ上のリソースへの参照などを豊富にすることによって、個別のジャンルや事例を扱うときの幅広い参照が行えるようにした。また「保管」、「展示」、「修復」、「作品の権利」というタイムベースト・メディア作品のライフサイクルの中で、どのようなことに注力すれば良いのかを先行資料を参照にしながら最新の話題に触れる記述を行った。デジタルデータの管理を行うサーバーやシステムの構築、ハードディスクやテープメディアの選択まで、決定的な方法がない領域や予算策定が難しい分野に関しても、具体例を示しながら、選択のための考え方を提示した。

この作業の中で水戸芸術館の学芸員や国立国際美術館のレジストラなど現場で困難に直面しているスタッフと研究者やアーティストが協働の作業を行うことで、知識や経験をシェアし、より具体的なビジョンを持てたことが最大の成果である。

本ガイドは網羅的であるよう心がけたが、各項目にはまだ書き足りないところや記述漏れなどがあるかもしれない。また技術は進歩しているので、今後の改訂は必須である。本ガイドが日頃、保存・修復の課題に直面している学芸員やアーティスト、今後この分野に取り組む多くの人々の目に触れることで、より活用しやすく、最新の状況を踏まえたものへと成長させていくことが期待される。



## 5.2 今後の課題

### (1) ガイドの改訂

今回作成したガイドでは、タイムベースト・メディアの美術作品を、シングルチャンネル・ビデオからフィルムやスライド、コンピュータ・アートだけでなく、キネティック・アートやパフォーマンスまで幅広く扱っている。個別のジャンルや素材に関するノウハウは、日々積み上げられている。今後の取り組みも含めた実例や、美術館が直面している問題の報告を受けながら、ガイドを改訂していくことによって、情報の共有を進めていくことができる。

### (2) 緊急度の高い作品の修復・保存のいち早い取り組み

緊急度の高い作品は多いことが想定されるが、どの作品やジャンルに優先順位を置いて取り掛かっていけばいいだろうか。2つの考え方がある。ひとつは展示のプランに合わせて修復・保存の経験を共有していくことであり、もうひとつは、機材や素材の年限から考えて、作品の修復・保存を進めていくことである。フィルム作品のデジタル化についての議論を進める必要があるが、フィルムの保存年限に比べれば、いまはまだデジタルデータの方が不安定でコストがかかる可能性がある。作品の展示や鑑賞機会を増やししながら保存・修復に関する議論を広げるべきだろう。

そうした作品よりも緊急性が高いのは、既に50年近くの歴史があり、旧式化したビデオ作品である。1970年代以降に制作されたシングルチャンネルのビデオ作品から順に、国内でのデジタル化のための機材調達やクオリティの管理基準を明確にする必要がある。同時に美術館の現場では記録映像が大量に残されており、それらを扱いかねているという声も聞かれる。デジタルアーカイブの実践と連携しながら、一早い方針の策定と実践を始められることが望ましい。緊急性が高いが挑戦的な試みとしては、80年代から90年代にかけてコンピュータで制御された作品の環境移行やドキュメンテーションに取り組んでいくべきである。この時代一定程度PCは身近なものになっていった。同時に初期のDOSやWindowsやMACが用いられているので、マイグレーションの可能性を図るには最適である。また制作された作品には、ICCインターコミュニケーション・センターでの展示作品に比べて、網羅的なドキュメンテーションが不足している。この時代に制作された作品を分析することで、今後、何が可能で、何が困難かを具体的に見定めることができるだろう。

### (3) 「修復が必要なタイムベースト・メディア作品のデータベース」の作成

この課題は平成27年度の事業報告でも提案されたがまだ進められていない。これまでの調査を踏まえながら、データベースの作成に取り掛かる必要があるが、あわせてアンケート

を作成し、再調査を行う必要もある。ウェブのフォームなどを利用するなどして、随時情報を集約できるような仕組みづくりが望ましい。また再展示の機会にあわせて、修復の実際についてケーススタディを積み上げていけるような取り組みが必要である。

#### (4) 今後制作される作品の保存・修復を視野に入れた支援

今後制作される作品についても、仕様書の書き方や将来のための記録、権利の取り交わしなどのサポートを修復・保存に関わる専門家を中心に支援体制を整えていく必要がある。それらを通してタイムベースト・メディアを扱う作家や学芸員の育成を図るとともに、修復・保存を担うことのできる人材の育成を目指すことが必要である。

#### (5) 実践の継続性と情報の集約

上記課題を実現するためにも、少しずつでも実践や議論を継続することが重要である。また参考となる資料や個別ケースの事例報告についての翻訳も含めて、国内外の組織との専門家同士の連携も強めていくべきである。そのためには美術館と連携したワークショップや、他の専門家も集うことのできるシンポジウムを定期的を開催することが望ましい。

## 付録 モデル作品に関連する展示とイベント概要

展示は京都芸術センターによって行われ、作品の最終調整をダムタイプオフィスが行った。京都芸術センターとダムタイプオフィスから、作品の展示の記録や情報提供を受けたので、以下に掲載する。

関連イベントによって修復・保存の課題や当時の様子が振り返られ、京都芸術センターによる報告機会の提供を受けた。

- ・ クラブメトロでのイベント（7月13日）
- ・ 修復・保存に関するシンポジウム（7月18日）
- ・ ダムタイプの作品上映会とトーク（7月18日、19日）

### 京都芸術センターでの展示（7月9～24日の期間）

7月2日～7月8日搬入、7月25日搬出

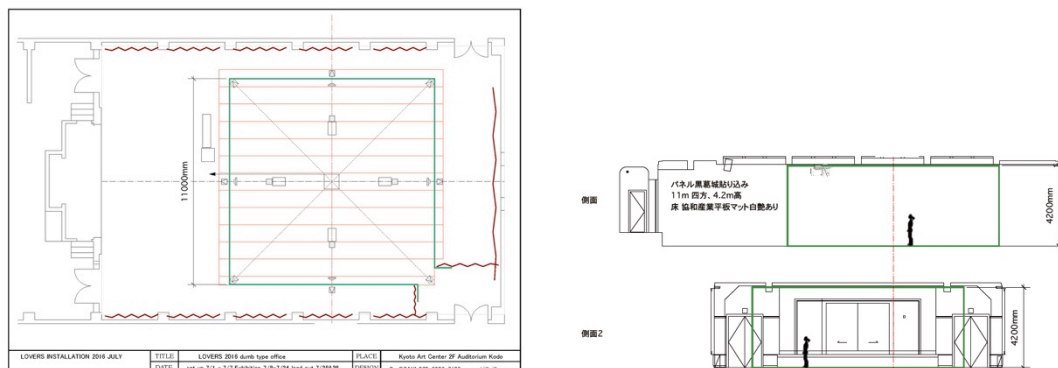
インストールの際に生じる調整、映像の頭出し、センサーの反応、照明や音響などの設定をダムタイプオフィスと修復に携わったスタッフが行った。

観客は計3,168名（1日200名程度）

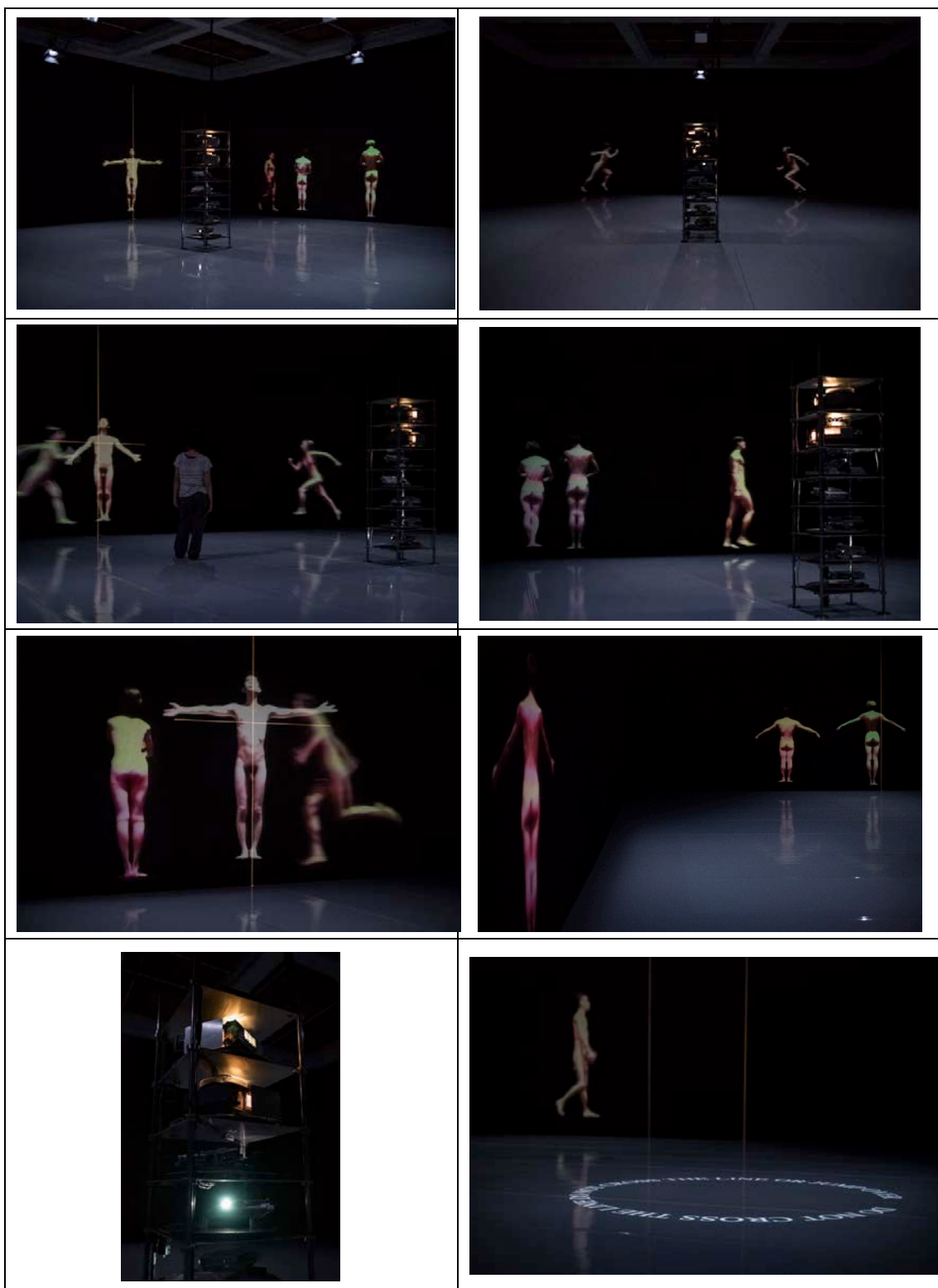
展示の特徴

- ・ 修復・保存の成果発表と適切な空間で可動させた上での確認
- ・ オリジナルのキャノン・アートラボで行われたプランでの展示（11m四方の空間で展示／天井プロジェクターの設置）
- ・ トラブルやエラーの修正。展示期間中、一度だけセンサーの反応にトラブルが生じたが、高谷史郎氏の対応で、当日中に問題は解決した。

図2, 3 京都芸術センターでの展示図面



展示記録 図 4~11 京都芸術センターの依頼で、写真撮影を表恒匡が行い、ティザー動画を宮永亮が制作した。それらの展示記録は本事業のために提供された。



## 京都芸術センター主催で行われたイベントの概要

京都芸術センター主催ではKAC Performing Arts Programとして関連イベントが行われた。トークイベントでは本事業の修復を担当した高谷史郎とオリジナル版制作者の視点による修復・保存の問題が語られ、ガイド作成にも大いに参照になった。修復・保存では過去の展示に関する資料を収集・記録することが推奨されている。当時を知る関係者のトークによってモデル作品の歴史的文脈が明らかになった。

以下京都芸術センターによるプレスリリースから抜粋する。

### 1. 企画主旨

京都芸術センターは、舞台芸術や美術、伝統芸能など、多様なジャンルの、あるいはジャンルを超えた芸術活動の創造拠点として、多くのアーティストと共に歩んできました。本プロジェクトでは、京都を拠点に活動し、世界のアートシーンに大きな影響を与えているアーティスト・グループ、ダムタイプの活動を改めて捉えなおし、ダムタイプが現代のアーティストに与えた影響と、アーティスト・グループやアーティスト・コレクティブといったジャンルを超えたアーティストによる協同の可能性を考えます。本プロジェクト内で紹介するダムタイプの中心メンバーでもあった故・古橋悌二（1960–1995年）の代表作《LOVERS—永遠の恋人たち》は、2015年より古橋の卒業校でもある京都市立芸術大学の芸術資源研究センターが、高谷史郎を中心とするダムタイプのメンバーの協力のもと修復を進めてきたものです。修復の完成を機に、京都芸術センターと共同で本作品を展示します。展示期間中には、トークや作品映像の上映、修復資料の展示、パフォーマンス等も実施し、多角的な視点で古橋とダムタイプの活動や作品を紹介します。

### 2. プログラム

古橋悌二《LOVERS—永遠の恋人たち》展示

日時 | 2016年7月9日 [土] -7月24日 [日] 10:00-20:00※14日 [木] -16日 [土] は祇園祭のため 17:00 閉館

会場 | 京都芸術センター講堂料金 | 無料

修復資料展示

会場 | 京都芸術センター談話室

## ナイトパーティ

日時 | 7月13日 [水] 20:00-会場 | METRO [京都市左京区川端丸太町下ル下堤町82 恵美須ビルBF]

出演アーティスト | OK GIRLS [砂山典子・田中真由美・藪内美佐子]、BuBu de la Madeleine、山中透 a. k. a. DJ Lala、南塚也 [softpad]、フランソワ・アルデンテ&マルガリータ・アルデンテ

## トークイベント

日時 | 7月18日 [月・祝] 13:00-15:00

会場 | 京都芸術センターフリースペース

出演 | 阿部一直 [山口情報芸術センターキュレーター/アーティストック・ディレクター]、石谷治寛 [京都市立芸術大学芸術資源研究センター研究員]、住友文彦 [キュレーター/アーツ前橋館長]、石原友明 [京都市立芸術大学芸術資源研究センター所長]、高谷史郎 [アーティスト/ダムタイプ] ファシリテーター | 建畠哲 [京都芸術センター館長]

## ダムタイプ作品上映会とトーク

Day1 | 7月18日 [月・祝] Day2 | 7月19日 [火]

会場 | METRO [京都市左京区川端丸太町下ル下堤町82 恵美須ビルBF]

Day1 | 7月18日 [月・祝] 16:30-《S/N》 18:00-《memorandum》 19:30-ゲストトーク I  
20:00-《pH》

[ゲストトーク I]

モデレーター | 浅田彰 [京都造形芸術大学大学院学術研究センター所長]

トークゲスト | BuBu de la Madeleine [アーティスト] 松尾恵 [MATSUO MEGUMI + VOICE GALLERY pfs/w]

Day2 | 7月19日 [火] 16:30-《Voyage》 18:00-《OR》 19:30-ゲストトーク II 20:00-《S/N》  
[ゲストトーク II]

モデレーター | 小崎哲哉 [『REALTOKYO』『REALKYOTO』発行人兼編集長] トークゲスト | OK GIRLS [砂山典子・田中真由美・藪内美佐子] 福永信 [小説家]

主催：京都芸術センター、京都市立芸術大学芸術資源研究センター、METRO

協力：ダムタイプオフィス

### 3. プロフィール

#### 古橋 悌二

1960年京都生まれ。1981年京都市立芸術大学美術学部入学。1986年同大学美術学部美術科構想設計専攻卒業、1988年同大学大学院中退。1985年、ビデオ作品《7 Conversation Styles》が、第1回東京国際ビデオ・ビエンナーレで奨励賞を受賞、京都市美術館とニューヨーク近代美術館で展示される。1984年ダムタイプを結成、多様なジャンルのメンバーで構成されるアーティスト・グループの中心的存在として活動を開始、国内外でパフォーマンスやインスタレーションなど様々な表現活動を行う。また、80年代後半には、クラブでのドラッグ・クィーン・パーティーの企画立ち上げや、アメリカのゲイ・コミュニティの思想と実践にも深く関わるなど、アートの領域だけに留まらない活動を展開。1992年、古橋は自身がHIV陽性であることをメンバーや親しい友人に告げ、その事実を共有した上で制作されたパフォーマンス《S/N》は、ジェンダー、セクシュアリティ、エイズなど、今日の社会が直面する切実な問題をテーマに、人種や国籍といった私たちが社会によって規定されているアイデンティティや、そこから生まれるあらゆるマイノリティや性差に対する問題意識を正面から取り上げ、1994年オーストラリアでの初演以降、約20ヶ月の間に、12カ国・16都市で上演され各地で大きな反響を呼んだ。また同年、《S/N》と表裏一体をなすビデオ・インスタレーション《LOVERS—永遠の恋人たち》を古橋の個人名義で発表。1995年10月29日、敗血症により死去。

#### ダムタイプ/DumbType

京都市立芸術大学の学生を中心にして結成されたアーティスト・グループであり、ヴィジュアル・アート、映像、建築、音楽、プログラミングなど、多様な領域のメンバーで構成される。ゆるやかな関係性でプロジェクト毎にメンバーも変化するなど、メンバー同士のヒエラルキーなき共同制作を常とし、特権的なリーダーを擁立しないことが特徴である。京都を拠点に、海外での公演や海外アーティストとのコラボレーションも多数行う。主な作品にパフォーマンス《pH》(1990年初演)、《OR》(1997年初演)、《memorandum》(1999年初演)、《Voyage》(2002年初演)など。

#### 京都市立芸術大学芸術資源研究センター（芸資研）

芸術資源研究センター（芸資研）は、2014年4月に京都市立芸術大学に設置された研究機関である。芸資研は、京都市立芸術大学及び京都の芸術作品や各種資料等を芸術資源として包括的に捉え直して、将来の新たな芸術創造につなげることを目指している。基礎研究として、アーカイブ理論の研究、芸術資源の調査収集と活用、アーカイブの教育の場での活動

を行っている。また多様な専門分野をもつ学内外の研究者が推進する重点研究として11のプロジェクトを運営している。

芸資研は、国内にあるタイムベースト・メディア作品（映像や音声やコンピュータなどに依拠した時間的な経験を伴う作品）の修復／保存を促進することを目的として、平成27年度文化庁メディア芸術連携促進事業連携共同事業「タイムベースト・メディアを用いた美術作品の修復／保存に関するモデル事業」を実施した。古橋悌二《LOVERS—永遠の恋人たち》の修復と保存を実施するに当たって、せんだいメディアテーク、国立国際美術館、ダムタイプオフィスとの連携体制を築いた。

#### 4. 《LOVERS—永遠の恋人たち》 作品解説

京都を拠点に世界的に活躍していたダムタイプの中心メンバーであった古橋悌二に、アートラボ（キヤノン株式会社が社会・文化支援活動のひとつとしてアートとテクノロジーの新たな関係を探索することを目的に1991年にスタートした組織）が、古橋のソロワークとしてのコラボレーションを提案、約1年間の制作期間を経て1994年、アートラボ第4回企画展「LOVERS—永遠の恋人たち」（※）としてヒルサイドブラザ（東京）にて公開された。この作品の構想段階で、古橋は、ダムタイプのパフォーマンス《S/N》の制作に入っており、この二つのプロジェクトはほぼ同時に進行された。《LOVERS》は日本で公開された後、ニューヨーク近代美術館の国際グループ展「Video Spaces」にビル・ヴィオラ、ゲイリー・ヒルらの作品とともに招待展示され、高く評価された。1995年10月古橋がHIV感染による敗血症で急逝したため《LOVERS》は古橋の遺作となったが、彼の死後も《LOVERS》はアメリカやヨーロッパ各地で巡回展示された。

1998年のアートラボ特別展（スパイラル・ガーデン、東京）の後、《LOVERS》（エディションno.1）は、ニューヨーク近代美術館にコレクションとして収蔵された。

今回、京都で修復された《LOVERS》（エディションno.2）は、2001年せんだいメディアテーク（仙台）開館にあたって制作・展示されたもの。

（※）アートラボ企画展とは、アーティストとアートラボのエンジニアがコラボレーションでメディアアートの新作品を制作・発表するもの。

#### 【ナイトイベントと上映会】の概要

故・古橋悌二の誕生日を祝うイベントを、彼にゆかり深いクラブメトロで開催された。古橋悌二は友人らとともに1980年代末にクラブ・イベント「Diamonds Are Forever」を立ち上げ、月1回のイベントに出演していた。そうした夜のクラブ活動を行うなかで、《pH》の公演中のバルセロナで、出演していた砂山典子、田中真由美、薮内美佐子によってOK GIRLS



が結成された。3人は《LOVERS—永遠の恋人たち》にも出演している。また、このクラブメトロなどを舞台として古橋悌二主演の映画『ダイヤモンド・アワー』（1994年）が制作された。同時期にはエイズ・ポスター・プロジェクトなどの活動を行う拠点「アートスケープ」などが立ち上げられたが、《LOVERS—永遠の恋人たち》には、《S/N》の出演者だけでなく、この時期の他の広範な活動に関わっていた男女が出演している。今回のナイトイベントでは、古橋の盟友山中透氏や南琢也氏によるDJによって、当時の活動にゆかり深い選曲がなされた。また、OKGIRLS やドラァグクイーンのパフォーマンスも行われ、《LOVERS—永遠の恋人たち》（1994年）の制作の背景となる文化活動を、若い人々にも再体験することのできるイベントとなった。上映会とトークでは、ダムタイプの過去の作品をまとめて鑑賞できたほか、古橋の足跡を中心に、彼のことをよく知る人々浅田彰氏、ブブ・ド・ラ・マドレーヌ氏、松尾恵氏、OK GIRLS メンバーによって語られ、同時の京都でのさまざまな活動の意義が振り返られた。映像記録が京都市立芸術研究センターによって行われた。

#### 【シンポジウム】の概要

7月18日には、建畠哲氏を司会にシンポジウムが行われた。

京都市立芸術大学芸術資源研究センター研究員石谷治寛によって平成27年度の修復・保存の概要とシミュレーターの意義をイントロダクションとして、再制作と修復に携わった高谷史郎氏、オリジナル版の制作を行った阿部一直氏によって作品の制作当時の話題から、修復の意義まで細部にわたっての検討と議論が行われた。さらに住友文彦氏からは、ダムタイプの活動が、サラエボ・サバイバル・ガイドなど、当時の政治情勢に取り組んだアート・アクティビズムなど同時代性があったことの指摘がなされ、また石原友明氏からは音楽家としての古橋悌二の活動とインスタレーションの意義などが触れられた。《LOVERS—永遠の恋人たち》という作品の修復・保存の意義だけでなく、美術史的文脈やその美学を多角的に見直す機会となった。

図 12 シンポジウム



### 【芸術資源研究センターによる資料展示】

モデル作品《LOVERS》の展示期間中、修復に関連する資料展示を京都市立芸術大学芸術資源研究センター主催で行った。平成 27 年度の修復・保存事業の成果報告の機会となった。ガイド作成に向けて、修復・保存に関わる仕様書、展覧会歴、映像記録、修復・展示で作成したシミュレーター、修復のプロセスなどを整理して視覚化するために役立った。ここで扱った個々の要素は、ウェブの記事として編集し直して、ガイド「修復」に個別事例として掲載した。

展示内容は、90cm×180cmの展示台4台を用意し、それぞれにカタログ、仕様書、図面などの資料を並べ、PCを2台用いシミュレーターの2つのバージョン（ActualとIdeal）の再生を行った。更にモニタには、1994年と2001年のプロモーション用の記録動画を再生し、机には修復・保存を記録した報告書を置いた。モニタにはオリジナル・バージョンと再制作バージョンの記録映像をループで流すことによって、2つのバージョンの違いを動画から感じることができるようにした。黒板にも、昨年度の修復のプロセスをもとに、進行状況の写真を追加したものを掲示した。

図 13 資料展示全体 図 14 記録映像と報告書 （撮影：表恒匡）



資料展示では、《LOVERS》には、1994年のバージョンと2001年の再制作バージョンがあることや、展示ごとの内容の変化が具体的に分かるように資料を配置し、時系列にあわせてバージョンの変遷がたどれる展示を心がけた。

最初の展示台には1994年にキャノン・アートラボでの制作当時のコンセプトがわかるように、当時のカタログと、その中でコンセプトが書かれた部分の文字を読みやすいように拡大して、レーザープリンターで出力したものを配置した。あわせて、古橋悌二がニューヨークからキャノン・アートラボのキュレーターだった阿部一直、四方両氏に宛てた

FAX の内容の抜粋を並べ当時の作品コンセプトを補完した。そこに A4 で印刷した仕様書や図面、ステップ・モーターを数値化したグラフを重ね、中央には 11m 四方の展示プランの図面を置いて、それぞれを通して作品の像が立体的に鑑賞者の頭に浮かぶ配置に気がつけた。

図 15 展示台 1 (撮影：表恒匡)

図 16 オリジナル・バージョンの仕様書とコンセプト (作成：石谷治寛)



2 番目の展示台では、作品の展示履歴や展覧会カタログ、展示プランの図面を年代順に配置した。左側に、最初のバージョンが MoMA に 1998 年に収蔵されるまでに行われた世界ツアーに関連するカタログを配し、右側にせんだいメディアテークの開設にあわせて再制作された 2nd エディションに関連する資料を並べた。ここでは仕様書の設計図を取り上げ、再制作版ではプロジェクターを変更したことも示唆した。中央に 10m 四方の空間だけでなく、上海での展示のように 8m 四方で行われた展示プランの図面を中央に時系列に並べた。中心に時間的な流れをもたせることで、散漫にならないよう心がけた。

図 17 展示台 2 (撮影：表恒匡)

図 18 展示台 2 オリジナルとセカンド・バージョンの展示歴 (作成：石谷治寛)



一方で反対側の展示台は、修復の作業の中で生まれたシミュレーターに関わる資料を提示した。左側には、ステップ・モーターの動きのグラフに合わせて動画のコマを出力したイメージが一系列のタイムラインで提示されている。グラフでは Actual と Ideal の動きの違いを各グラフのズレの中に見ることができる。右側の展示台では映像の動きを 3D で再現したシミュレーターの 2 つのバージョンを再生し、机の上には数値データを並べた。

図 19 図 20 展示台 3、4 シミュレーターの展示 (撮影：表恒匡)



#### 黒板 修復の日誌とプロセス

最後に黒板には今回の修復・展示の作業プロセスを通覧できる、写真つきのタイムラインを掲示した。

黒板に掲示したタイムラインは、展示の様子を追加や修復の指針をまとめた再編集を行いガイドに掲載する。改訂されたバージョンは以下である。修復のプロセスを明確にした文章を加え、余白に要件や仕様書を配置することで、モデル作品の修復のプロセスや作業日程を一覧しながら必要な作業について確認できる。

図 21 修復・保存の作業日誌（レイアウトデザイン：桐月沙樹、高嶋慈、石谷治寛）

		8/25	8/26	8/27	8/28	8/29~12/6	
<p><b>センター・タワー</b></p> <p>スライド・プロジェクター (2台) (壁面と水平のラインと、「Star」マークという文字を映し出す)</p> <p>LEDライト・プロジェクター (5台) (壁面は各機種二の動きを投影/下の4台は別のパワーモーターの動きを投影)</p> <p>プロジェクター用ステッププロジェクター用ステップ (100cm幅・高さ調整可能なステップ)</p> <p>フォトセンサー (各機種の前後のみ作機、電圧変動の動きに応じて映像が作機する)</p> <p>アクティブ・スピーカー (壁内の高さに設置)</p>	<p>動作確認 機種のアップグレード決定</p> <p>再制作決定</p>	<p>作品上階リハーサル 機種の選定</p> <p>機種の確認</p>	<p>作品上階リハーサル 機種の選定</p> <p>機種の確認</p>	<p>作品上階リハーサル 機種の選定</p> <p>機種の確認</p>	<p>作品上階リハーサル 機種の選定</p> <p>機種の確認</p>	<p>新規購入</p>	
<p><b>天井プロジェクション</b></p> <p>ライト・プロジェクター 4000ルーメン・センターで構成 センシングにより、「DON'T CROSS THE LINE」 AHEAD ONLY」を映し出す</p>						<p>小型コンピュータ (ラズベリーパイ) 購入</p>	
<p><b>コントロール・ラック</b></p> <p>ムービーデータ (パワーモーターの映像の再生)</p> <p>パス・ジャネレーター (プロジェクターの構成したランダムテーブル を動かすモーターを制御)</p>	<p>仕様書 (機材) 作品に含まれている機材 と機種、電力などがリスト アップされている。</p> <p>仕様書 (機材) 作品に含まれている機材 と機種、電力などがリスト アップされている。</p>	<p>技術要件計3頁 技術要件には、空間の 指示、展示者側で用意 する機材、スタッフと 必要な作業日程がま とめてある。</p>	<p>仕様書 4-7 / 17 インスタレーション図 壁面の高さやプロジェクター・タワーの配置、投影の大きさなどが指示されている。 仕様書 8-16/17 機種の配置図や、照明の配置、仕様、ケーブルの配線図、 壁面のデザインなど細部の図面が用意されている。</p>			<p>シミュレーター作成のため、 DVDプレーヤーとLEDプレーヤーで 再生する映像を、原本のペーパークラ ムからデジタルデータへ変換</p>	
<p><b>シミュレーター</b></p>							
<p>①技術要件の読み込み 技術要件や仕様書から設置に必要な空間、搬送する必要のある機材、テクニカル・スタッフと設置に必要な場所の確保、インストールと動作確認に必要な日程などを読み込む。</p>	<p>②修復スタジオの設置 展示設置にあわせて修復や動作確認が行えない場合、修復スタジオをインスタレーションの規模にあわせて別に用意する</p>	<p>③旧機材の動作確認 個々の機材には耐久年数が異なり、機材が正常に動作可能な展示での長時間使用に耐えうるかなどを判断し、機材交換や修復方針の材料とする。</p>	<p>④修復の意思決定 同じ機材の入手可能性、コスト、耐久性、将来的な修復方針を踏まえて、移行、複製、再制作のいずれが適切か修復方針を決定する。 「特別の意味がある」機材の場合-修復または中古品で交換。同種の製品の最新機材に交換する「移行」の判断をする。 「機材目的」の機材の場合-最新機材にアップデートや移行、同じ動作を別の機材やシステムで再現するエミュレーション、再制作を判断する。</p>	<p>⑤機材の選択と購入 展示期間中の故障などに備えて、バックアップ用に機材を余分に購入できることが望ましい。またマイグレーションが難しい作品の場合、将来を見越して中古品を複数購入しておく。</p>			
<p>12/11</p> <p>スライド昇降</p> <p>スライド昇降</p> <p>スライドを切り分けて投影テスト</p>	<p>12/12</p> <p>設置図面作成</p> <p>組み立て- 動作チェック開始</p>	<p>12/13</p> <p>デバッグ</p>	<p>12/14</p> <p>映像のタイムラインと モーターの動作の照合</p> <p>映像のタイムライン 数値化した動きをグラフと静止面のサムネイルで出力</p>	<p>12/7</p> <p>新規プロジェクターのテスト</p> <p>新規プロジェクターを置くための図面作成</p> <p>センシング範囲等確認</p>	<p>12/8</p> <p>新規プロジェクターのテスト</p> <p>パーツ発注</p>	<p>12/9</p> <p>新規プロジェクターのテスト</p> <p>パーツ発注</p>	<p>12/10</p> <p>新規プロジェクターのテスト</p> <p>パーツ発注</p>
<p>⑨シミュレーターの作成 技術要件や仕様書では確認できない作品の挙動を、3Dで再生できるようにシミュレーターを作成すると、今後の機材の移行や再制作のさいに助けとなる。</p>	<p>⑩オプションの再制作 作品の意味づけや将来的な利便性、機材調達の変化にあわせて新規追加するなど、今後の展示の可能性を見越した作品の要素の再制作を行う。</p>	<p>⑪デバッグ 個々のデータや構成に見落としや誤りがないか点検し、エラーや誤差があればそれらを修正していく。</p>	<p>⑫新規機材のテスト 機能や動作状況をチェックする。明るさや音響など、仕様書からは十分に判断できない機材の特徴を実際に動作させてうえで確認する。</p>	<p>⑬部品の再制作 交換した機種の仕様に応じて配置図面の修正を行い、再制作する。パーツを外販業者に発注する。</p>	<p>⑭全体設計の見直し 移行、再制作した個々のパーツや機材やそれをコントロールするソフトウェアやデータが正しく配置され機能するか見直し、調整する。</p>		

	12/15	12/16	12/17	12/18	12/19	12/20	12/21
音響		パーツ納品→取り付け	調整			最終調整	最終調整
映像		スピーカー購入→設置				位置調整	
照明		制御などプログラムの確認 資料整理で見つかった表示 記録写真→テキストのフォ ントが印刷、フォントの変更	動作確認、調整	データ整理 動作確認 位置調整	データ整理 動作確認 位置調整		データ整理
天井プロジェクション		映像のタイムラインとモーターの動作の割合	データ整理 過去の資料の整理		データ整理 過去の資料の整理		
照明							
天井プロジェクター		シミュレーション (idea) の動きと、実際のモーターの動きのズレを確認			最終調整	組み立て→ 動作チェック・調整	最終確認 データ整理

**⑦機材組立と細部調整**  
明るさや音量、機材の水平軸、センサーの反応など、個々の機器の挙動だけでなく全体の運動について、機材を組み立てて細部を調整する。

**⑧要件や仕様書の修正**  
移行や再制作にあわせて、変更内容を要件や仕様書に反映させる。仕様書や要件の変更履歴が残され、オリジナルに立ち返ることができるようにしておくべきである。

修復の意思決定のプロセスやメモやE-mailや電話の応答の記録、申し送りを残しておくことで将来の判断材料となる。修復・保存や展示の経緯となる資料となるため、読み手の疑問や意見を反映させると、より明瞭な記述ができる。

	7/4	7/5	7/6	7/7	7/8	7/11
音響		スライド・プロジェクター 2台を調整	スライドのピント調整	スライド・プロジェクターの動きとセンサーとの運動をチェック		
映像	モニター・カメラの位置 コントロール、カメラの機材を調整 プロジェクターの調整	パフォーマーの映像の調整	映像の大きさの調整カメラの調整と フィルターの作成 映像の水平軸の調整	映像の大きさの調整 映像の映像の大きさ・色味・彩度の調整		
照明	天井の設置に設置	プロジェクターの設置と動作確認 円の大きさの調整	文字の色味の調整 センサーの動作確認	古樫の映像とセンサーとの運動をチェック		
天井プロジェクション			古樫の映像に反応するセンサーの範囲を設定			
照明			調整			

天井プロジェクション：4つの「DO NOT CROSS THE LINE」の円の大きさが同一に投影されているか、大きさを実測して調整。

古樫の映像の大きさ・色味・彩度の調整：  
他の「フォーマー」の映像と重なり合う際、不自然に見えないか調整  
古樫の映像とセンサーの運動  
のチェック：古樫が立ち止まる箇所は、歩数によって決まっているため、複数ポイントでチェック。また、フェイドアウトまでの秒数もポイントごとに決まっているため、チェックする

**⑨修復作品の展示**  
実際の展示にあわせて、明るさや音量、観客の動作によるインタラクティブな反応など、細部の調整を完成させる。

照明の調整：センター・タワーの影が出ないように、4方向に照明を設置  
プロジェクターの映像の大きさの調整：  
投影された映像を実測し、ズーム機能を使って等身大に調整  
プロジェクターの映像の彩度の調整：  
彩度を落とすためのフィルターを作成し、取り付け  
プロジェクターの映像の水平軸の調整：  
パフォーマーの映像の足が床に飛び出ないように調整  
古樫の映像に反応するセンサーの範囲を設定：  
センター・タワーから 1m ~ 3mの範囲内に設定  
天井プロジェクションの文字の色味の調整：  
フェイドアウトの際、文字の色味が緑がかっていたため、  
チェック用のカラーバーを作成し、調整

編集:大西若人

アーティスト集団「ダムタイプ」  
古橋悌二の遺作「LOVERS」  
メンバーが修復して「復活」

京都市立芸術大生を中心に1984年に結成されたアーティスト集団「ダムタイプ」。その中核だった故・古橋悌二の伝説的映像・空間作品「LOVERS 永遠の恋人たち」が「復活」し、24日まで京都市中京区の京都芸術センターで公開されている。

「LOVERS」は94年の発表。翌年、エイズウイルスに感染していた古橋は35歳で亡くなり、遺作となった。11面四方の空間の壁には、歩き、走り、抱き合おうとする裸の男女の姿が、おぼろげに映る。古橋自身の姿もある。

24日まで京都で



「LOVERS」の展示

今回は2001年に、ダムタイプのメンバー高谷史郎が再制作したものを修復し、展示している。無料。同センター(075・213・1000)。18日には、高谷らが参加するトークイベントも。

2016年(平成28年)7月16日 土曜日

世界的なアーティスト・グループ「ダムタイプ」の中心メンバー古橋悌二(1960-95年)の代表作「LOVERS 永遠の恋人たち」の修復が、高谷史郎(83年)らメンバーと、古橋の出身大学、京都市立芸術大の芸術資源センター(芸術研)の協力で完成し、京都芸術センター講堂で公開されている。修復過程の展示がテーマの可能性を探り、「LOVERS」を通してダムタイプの活動を読み直す。

古橋は84年、映像や音楽、建築など多様な領域の才能を集め、ダムタイプを結成。インスタレーションやパフォーマンスを交えて独創的に表現を追究した。ドラッグ・クイン、ハーティの企画やダイ・カルチャーに関わった古橋は、日エV陽性であることを親しい人たちに告白し、それを共有する中で、人種や国籍、性差をめぐる現代社会の問題意識を問う作品「S・N」を94年に発表。大きな反響を呼んだ。同時期に古橋がソロウクとして制作したのが「LOVERS」だ。ニューヨーク近代美術館(MOMA)でも招待展示(エディションno.1は同館蔵)。

古橋悌二「LOVERS—永遠の恋人たち」修復完成  
未来に引き継ぐ可能性探る

所蔵され、翌年古橋が敗血症で亡くなり、遺作となった。修復されたのは、せんだいメディアテーク(仙台市)開館にあたって2001年に制作された「LOVERS」エディションno.2だ。アーカイブのありようを研究する芸術研が昨年、文化庁のタイムヘリット・メディア(映像やコンピュータ)を用いた時間的経緯を伴う作品の修復保存を促進する連携事業で、劣化したビデオフロッピーディスクを交換し、海外ツアー用の天井プロジェクションを再現した。当時の衣装や解像度や輝度が低く、暗くおぼろげな映像など、作品をどう未来に引き継ぐか、高谷ら交えて多角的に考察した。

今回は、修復調査の中で見つかった当時の展示面を基に、オリジナルのサイズ11面四方で展示する。暗い室内の四つの壁面に裸の男女が歩き、走り、倒れ込み、抱擁するようなく、触れあう姿も交錯する人間には、存在の孤独と切なさ。

悲しみが響く。不確かで手触りのない情報が溢れ出す。なぞの強弱問いかけてくる。インスタレーションに機械が反応したり、プロジェクションの光が鑑賞者と交差したりして、より生々しくメッセージが迫ってくる。

別荘では、作品の世界巡回や取蔵の資料や修復状況を紹介。作品をどう修正したのか時間軸に沿って一覽できるほか、パフォーマンスの動きを数値的に分析したシミュレーターが並ぶ。「LOVERS」は何か、古橋はどうか、残った作品を残すとは何か、さまざまな問いを投げかける。24日まで、無料。18日午後1時、高谷や、芸術研所長の石原友明、同センター館長の建部晋が参加するトークが同センターで開かれる。参加費500円。30日から、MOMAエディションno.1が公開されている。(河村亮)

先鋭的に迫るメッセージ

トピックス

2016年(平成28年)7月28日 木曜日

### メディアアート保存に課題

京都で専門家ら 古橋さん遺作修復を機に議論

作品の保存について議論したトークイベント＝京都市中京区の京都芸術センター

「メディアアート」の保存は、デジタルデータの複製やハードウェアの更新など、従来の美術品の保存とは異なる課題がある。古橋俊二(1945-2016)の遺作修復を機に、専門家らによる議論が行われた。

古橋俊二(1945-2016)の遺作修復を機に、専門家らによる議論が行われた。古橋俊二(1945-2016)の遺作修復を機に、専門家らによる議論が行われた。

古橋俊二(1945-2016)の遺作修復を機に、専門家らによる議論が行われた。古橋俊二(1945-2016)の遺作修復を機に、専門家らによる議論が行われた。

2016年(平成28年)7月29日(金曜日)

### メディアアートどう保存

古橋俊二さんの遺作修復トークイベント 京都

草創期作品 扱い方議論

芸術の原点を問う信念 上田假奈代さん著「釜ヶ崎でー」

東西の文化融合を想起

「メディアアート」の保存は、デジタルデータの複製やハードウェアの更新など、従来の美術品の保存とは異なる課題がある。古橋俊二(1945-2016)の遺作修復を機に、専門家らによる議論が行われた。

古橋俊二(1945-2016)の遺作修復を機に、専門家らによる議論が行われた。古橋俊二(1945-2016)の遺作修復を機に、専門家らによる議論が行われた。

古橋俊二(1945-2016)の遺作修復を機に、専門家らによる議論が行われた。古橋俊二(1945-2016)の遺作修復を機に、専門家らによる議論が行われた。



発行 文化庁

企画・編集 公立大学法人京都市立芸術大学

発行日 平成 29 年 2 月

本報告書は、文化庁の委託業務として、京都精華大学が実施した平成 28 年度「メディア芸術連携促進事業 連携共同事業」の成果をとりまとめたものであり、第三者による著作物が含まれています。転載複製等に関する問い合わせは、文化庁にご連絡ください。