

|                  |   |
|------------------|---|
| Title            | アーカイブと表現  |
| Sub Title        |   |
| Author           | 上崎, 千(Uesaki, Sen)  |
| Publisher        | 慶應義塾大学デジタルメディア・コンテンツ統合研究センター  |
| Publication year | 2014  |
| Jtitle           | 慶應義塾大学DMC紀要 (DMC Review Keio University). Vol.1, No.1 (2014. 3) ,p.14- 17   |
| JaLC DOI         |   |
| Abstract         |   |
| Notes            | 特集：DMC研究センターシンポジウム：第3回 デジタル知の文化的普及と深化に向けて：<br>コンテンツとコンテキストの統合的アーカイヴィングに向けて  |
| Genre            | Departmental Bulletin Paper   |
| URL              | <a href="https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=KO32002001-00000001-0014">https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=KO32002001-00000001-0014</a> |

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

# アーカイブと表現

上崎 千 (慶應義塾大学アート・センター)

上崎千と申します、よろしくお願いたします。三田の慶應義塾大学アート・センターというところでアーカイブの担当所員をしております。普段は三田におりまして、主に戦後日本の前衛芸術に関連する様々な資料体の物理的編成やインベントリーの作成、利用者対応といった仕事をしております。つまりアーカイブの設計、構築、運営が私の通常業務です。一方で私は戦後アメリカの美術批評の歴史の研究をしておりまして、芸術とアーカイブ、芸術作品と、芸術理論とアーカイブあるいは「アーカイブと表現」……といったことについて日々考えております。今日はみなさんからせつかく非常に高度にテクノロジーなお話をお繋ぎいただいたのに、私のところで突然、ちょっと抽象的なお話になってしまうと思います。すみません。とにかく、「アーカイブとは何か」……私の問いはこの、非常に基本的な問いなんですね。ちなみに私にとって「アーカイブ」というものは、それほど自明のものではないんです。

というのも、さきほどNHKのことが話題に上がっていましたが……たとえば「日曜美術館」、この「美術館」が、いわゆる美術館じゃないことは、みなさんもよくご存知だと思います。「日曜美術館はどこですか」なんて渋谷か代々木公園あたりで人に尋ねたら、運が良ければ（運が良いのかどうか分かりませんが）、NHK本社の方角を教えてもらえるかもしれませんが（笑）。いずれにしても、「日曜美術館」という美術館はないんです。周知の通り、あれはメタファーなんですね。ある番組のことを「美術館」と名指しているわけです。さて、一方で「NHK アーカイブス」、こ

ちらはどうでしょう。いわゆるアーカイブなのか、アーカイブじゃないのか。はい、どうですか……もう途端に「アーカイブ」という語の指し示す対象が曖昧になってきませんか。「NHK アーカイブス」もまた番組の名前なのですが、あのような番組の企画が可能となっている条件として、NHKには然るべき、「アーカイブ」と名指されるべきなんらかの施設が、物理的なレベルであれ比喩的なレベルであれ、存在しているということになります。ところで、あの番組は要するに、過去にNHKで放送された番組を再放送する番組よね。でも「NHK 再放送ズ」とは呼ばずに（ああ「再放送ス」か）、「アーカイブス」という語を持ち出した途端に何か……魔法がかかるといいますか、何か特別な、高尚な感じがするといいますか。とにかく、このマジック・ワードは何なんだろうなどと不思議に思いつつ、あるいはそんなことは全くお構いなしに、私たちは今日、いろいろなレベルでこの「アーカイブ」という語を使っているわけです。「デジタルアーカイブ」という言葉、結局はこれもメタファーだって、ご存じじゃない方、案外多いかもしれません。つまり、デジタルな媒材をもって、いわゆるアーカイブ的なものを模倣する。アーカイブ的なものに擬態する。あるいはアーカイブ的なものとの間に類似を生み出す……さて、そとそろ、「いわゆるアーカイブ」と言ったときに、もはや何を指しているのか分からなくなってきましたね。ちなみに「デジタル」ではないアーカイブであっても、インベントリー作成のために当然パソコンを使ったりするわけですから、まったくデジタルの要素を排したアーカイブというものがあるかということ、そんなことはないわけ

|  |                   |
|--|-------------------|
| <b>アーカイブと表現</b>  | 上崎千 (2007年11月20日) |
| <b>ペイフメント——録音記録と印刷術 (印刷された空間 printed matter) *</b>   |                   |
| <b>Expony quoniam constructionis</b><br>あるものの本質を本質として、——エド・パナウー★   |                   |
| <b>導入</b>   二種の物質的の音響。これら二種類の印刷術で表現されている複製に異なる本画—絵画の仕度というプロセスは、なぜよりも尤も、両者の外観が見せるこのおからさ定な異質によって区別付けられている。ただしこの複製で扱われるセナイーフは、単に両者が扱っているということよりも、むしろこのような事例なり同質なりによって区別される、ある特定の異質、複製あるいは複製への関心によって買われているのである。この複製のセナイーフを文字通り置くその関心は、ある種の界面 (インターフェイス) を介して明らかにされるのだが、その界面は本質がこれから扱おうとしている面であると同時に、いずれ本質をそのセナイーフとして扱うことになる面でもあるのだ。また、本質で〈印刷術〉という語が繰り返される度、スキャットン (Robert Rauschenberg, 1925-2008) の次の言葉が全頁に置かれていた。「私にとって言語とは物—同質 matter であり、それはどのような概念とも異なる——それはつまり「印刷術—印刷された空間 printed matter」という語に見られるような物—同質なのである★。」 |                   |

サンセット・ストリップ——冒頭はメッシュー (Ed Ruscha, 1937) の *Every Building Has Its Secret* (1966年) である。一方の写真のイメージの系列 (約15cm) が、互いに逆さまの向きで積重ねられている。この一方の系列と並走するように、写真のフレーム等ではなく被写体等に、番地を示す数字あるいは通りの名前を示す文字列が、それぞれの向きで積重ねられている。この印刷物で実現されているシークエンスの質は、順序が予め定められている「すべて100%」の要素の、ほぼ無条件な (取捨選択を許容しない) 並列によって特徴付けられる。つまり、この印刷物の設計 (レイアウト) には、しばしば「選定」という語の下で行われる選択一淘汰 (セレクション) の概念とは、凡そ異なっている。選定を友人に求め、ウエスト・ハリウッド、サンセット大通りの一画、選定「サンセット・ストリップ」をゆくりと選定するメッシューは、彼の1970年代フォードの車庫から、この全長約1.7マイルの通りに面した敷地を狭々と撮影していった。この印刷物の版面を構成する各々のイメージは、選定が被写体によって仕立てられた敷地、張り合わされた既製的な原紙 (定規紙) であり、当然、一枚だけ一つの範囲ではない。ましてや、一つの定点を軸として全長 (パノラマ) 的に見られるような、ムーブ状の範囲でもない。そのつどほぼ正面で撮影されるその敷地は各々のフレームの背後に、各々の興行、各々の視点を抱えているのである。この一方の敷地は、サンセット・ストリップを選定するフォードの車庫——約1.7マイルの帯状の敷地帯 (プラットフォーム) ——に右側から送り込まれ左側へと送り出されるイメージの連続体であり、「次から次へと *one thing after another*」と方向転換し続けられるそのつどのイメージ、そのつどのフレームの集合体である。どちらの系列にも方向転換が繰り返されている以上、両者の撮影時に、メッシューのフォードはこの通りを少なくとも一往復はしたはずである。そうだとすれば、反転して並走するこれら一方の敷地は、互いにシークエンスの進行方向が異なる。つまりこの印刷物は、習熟を一定する地点どころか、そこを去る車の両側を左右同時に通り過ぎる監視しなさいのである。シークエンスの両側は、メッシューにとって〈印刷された両側〉そのものである。この印刷物の版面一版面を構成する各通りの名前が集合される度、二つのシークエンスの既製的な両側の集合を確かめることができる。メッシューのレイアウトは専ら、この二つのシークエンスの両側を媒介する地取り (レイアウト) のプロセスとして進行されている。そして、そのような地取りを可能化している領域、〈印刷された両側〉の中央を帯状に貫き、シークエンス方向が異なる一方のイメージの両側を媒介するこの空白の領域状、「サンセット・ストリップ」に似反的な中央分離帯を形成している。この空白領域の領域状、この印刷物の版面一版面中央に占めている面積の選定について思考すること——この思考は、またもや今日〈アーカイヴ〉と申してはいるものだけれど思考すること (あるいは概念的に〈アーカイヴ〉という思考) との間に、ある種のアナロジーを築く。

2. 番地の選定の質が、附せずしてこの敷地帯の本の形質を複製している。方向転換を走る、あるいは方向転換の態に停車している自動車のうち割合は、フレーム間の集合位置に差し違やかかったために車体がずれている。事実この一方のイメージの系列は、この印刷物がどのように作られているのかを知る手掛かりで描かれている。2. 番地の選定でこのメッシューが見せる冗長さも、非常に興味深い。反動的なこのメッシューのファナーは、一連の被写体の中でもとりわけ長く、習熟中のフレームの選定が被写体によって再構築されている。距離、角度あるいは画面といった選定条件のギャップで、そもそも完全にフィットしなさいという選定フレーム同士、それらが平べったりに張り合わされ、幸うじて適合性を保っているのである。実は、このメッシューのファナーは、そのような手詰まりのフィルター越しに見せているこの読み具合、この集合 (読解) の特徴は、〈印刷された両側〉の版面に積重ねられ一方のイメージの系列全体、そのシークエンス全体の質を部分的に覆写する。サンセット・ストリップは、実際には既製的な原紙ではなく、紙中々に航行しているのだ。実際には高っ直ぐなこのメッシューのファナーが斜視して見えるのは、車道のカーブによって、つまり、メッシューを乗せたフォードの軌道がこの被写体の前で張る影のたことによって描かれた効果であり、この印刷物がサンセット・ストリップの版面を高っ直ぐに張る直したことで生じた効果である。ところで、この印刷物が持つ映画のフィルムのような外観、フィルム・ストリップとの類似は、そもそもこの「フィルム」という語が持っている「覆皮」あるいは「覆い皮膜」といった意味を介してさらに強調される。メッシューが「すべて車道から撮影し立ち並び、ファナーの背後には走るでまにまなかのような屋上の平面 *surface*」の系列」と形容したL.A.の敷地——カメラによって切り出され、再び選定され、もはや全く厚みを持たないその一方の皮膚状の敷地は、既製状に折り込まれ、再び選定され、「もはやファナーでしかなく」のである。印刷物の版面としてメッシューのこの被写体面をFライヴを取り立てているのは、L.A.という都市全体の持つ「一面性 *one-sidedness*」に他ならない。

3. 中央の通り | 3で二番目は、木村荘八 (1897-1978年) の著作『銀座外見』 (東京書房、1934年) の複製として出版された『アルバム・銀座八丁』である。再び、「次から次へと」張り合わされたイメージの二系列が反転され、実際には選定された異なる被写体の一往復状、4. 後の印刷物の版面に再構築されている。セチーフとなる版面は、京橋と新橋の間を通過し、銀座の丁目から丁目までを貫く中央通り (銀座通り) である。素材となる中央通り沿いの敷地の写真は、1933年の2月から翌年の春にかけて「出来れば毎日天候、同じ時刻を選んで」撮影されたという (鈴木芳一撮影) 4. メッシューの『サンセット・ストリップ』が印刷一再構築される一年前、『銀座八丁』は銀座の途中かな目数を通り、またにもその手袋で、〈印刷された両側〉として構築し直してはいたのである。東4丁目の版面に占める銀座外見一往復状の複製のビルの表面状、この本の既製状の形質を複製する。その右側の空白には、1933年のハリウッド映画『聖女 *Saint Joan*』の複製が立ち、この複製が一往復フォックス社のシネマスコープ作品 (画面比率が1.33以上の横長の映画) であることを宣告している。紙中々に航行するサンセット・ストリップとは異なり、そもそも高っ直ぐなこの中央通りは、『銀座八丁』の編集者たちに、より巧妙なイメージ製作という問題をなえた。印刷フレーム同士の比較を合わせるため、歩道の幅は書き直され、アスファルトは改めて単色で塗り込められ (再び複製)、選定が被写体に対してする各々のギャップはそのつど、紙方紙試されている。非習熟に丁字なその他取りのプロセスは、この印刷物の選定に開いた者たちの航行時間の順序を、無数の飛行とともに、版面の背後へと置いていく。

『銀座八丁』の版面一版面に集めてさらに停車すべき地点は、複製原文によって選定 (レイアウト) された文字群、すなわち

各層面のテナントの表現である。空白の分離帯にそれぞれの向きで描かれた、それらの文字列によって試みられているのは、商業空間のイメージが見せる不慣れた時間と出来事単位で分割（レイアウト）し直す作業である。最下層から、大正10年2月（震災前）、昭和7年2月（震災後）、昭和10年7月（震災前）、昭和12年2月（震災後）と、層分のテナントの名が、層分の文字列の増減として示されている。佇まいとしての商業空間のイメージからは墨写（レンダリング）されえない歴史・出来事としての階層構造、文字列による層層での階層として描き直されているのである。さらに木村は、この印刷物の断面には墨写されえない出来事についてこう語っている。「これを墨写する期間に幸ひ此の大通りに火事などの災災が無くとも、當時はわれわれの「街道」はこの姿である。しかし「火災」は大通りの影にはちよ／＼とあつたので、その模様、別「街道現勢図」條りの小高【太郎】君は損失賠償の苦悶をにじみかつかつた。」街道も人並も、道も、彼らも居り込まれたように見える向陽車も、歩道と歩道という道点からは不慣れた階層も（墨写は階層に要した時間的経過を密かに伝えている）、さらに、塗り直された色の空と、その空に階層が対峙する様子も、あるいは階層の階層を本質に分解するそれぞれの階層、そこから垣間見える風景さえも——とにかくすべての被写体が、モノクロームの写真的表面で面一化されている。さらに印刷物の原理によって平均化されている。層々分離として階層別に折り畳まれ、改めて展開された階層の「この姿」は、あたかも舞台の音響のように、響きに厚みを持たない虚構であり、街道の階層をかつた次の階層として再構築するメタファナーである。

一つ目の断面-階面の構造を通して記述された同心（同心の階層列の境）が、二つ目の断面-階面を貫いている同心との間で相互に乗り入れを始める。当然、サンセット・ストリップと街道の中央通りは実際には繋がっていないのだから、この相互乗り入れを可能化しているのは、断面-階面のイメージの系列の在り方というよりは、むしろこれらの断面-階面を貫く中央分離帯の在り方である。これら二層の印刷物が空かれた二層の空白の帯は、互いによく似ているのだ。ここで改めて、両者の間の類似ではなく、これらの〈印刷物-印刷された問題〉によって産出される特殊な類似、類似あるいは階層について同くことで、木村が墨写にも似ているもの（その、そしてこの）断面の存在が明らかになるだろう。私たちは、これら二つの印刷物の上で刻き出しにしているこの断面を〈アーカイブ〉と呼んでいるのだ。

断面——一方は人影も歩ら、匿名向でいさよか夜風景を「サンセット・ストリップ」と、他方、ところどころ人影みで賑わう商業街としての「銀座八丁」——両者の断面-階面を貫いている二層の中央分離帯がよく似ていることは、これら二層の階層を貫く二層の印刷物が、互いにお互いさまに似ているというこの考察の起原点をより明確なものとしている。そして、各々の分離帯が類似する対象は、誰れもなく、各々の表現のプラットフォームとしての階層構造なのである。なぜ印刷物に携わると空白の領域が、階層構造の構築となりうるのか。白い紙の面がアスファルト 象の面としてどのように振る舞う、どのように階層構造を高めていくのか。それは階層に、これらの印刷物が試みられている。紙の階層をそのまま階層として扱う商業作用、つまり、グラフィックの操作よりもむしろ紙そのものの物理的な性質に準拠した商業作用が、階層（レイアウト）という作業を構築しているからである。イメージを伴わないこの分離帯によって、断面と階面の断面が、同一問題としてマークされているのである。

この「路上」という名の階層全体を貫いているより高次の同心が、新たに〈印刷物-印刷された問題〉の階面としてこの小冊子の断面を構築し直す契機に、再び、あの中央分離帯が空かれる。その（そして、この）分離帯の質は、取りも直さずこの階層自体の〈路上〉としての質であり、それは、展がされているすべての作品群、階層帯が各々のセナティブとの間で階層-交差を繰り返す、イメージを越えた商業作用の断面なのである。

図1-10 どのテキストも、東京国立近代美術館ギャラリー（東京都千代田区千代田）のなかの小冊子に収録された階層、若干の修正・加工されたものである。①「John Deane, "Constructing "Whisper Street Street, Journal of Architecture, 1997, p. 20. ② "My sense of language is that the writer and the reader are in a 'jointed' state." J.S. Deane, 1997, "Dialogical Architecture: The Cultural Imagination," University of California Press, 1997, p. 117. ③「アーカイブ」(Deane, 1997, p. 117) ④「銀座八丁」(Deane, 1997, p. 117) という階層帯は、階層帯としての多々ある階層帯、その中で最も新しい階層帯の持つ階層、反階層帯は示しずる階層として示す。⑤ "Specific Objects" also Deane, 1997, p. 117. ⑥ "The Concept of 'Dialogical Architecture' and the Concept of 'Dialogical Architecture' in the Context of the Concept of 'Dialogical Architecture'." J.S. Deane, 1997, p. 117. ⑦ "The Concept of 'Dialogical Architecture' and the Concept of 'Dialogical Architecture' in the Context of the Concept of 'Dialogical Architecture'." J.S. Deane, 1997, p. 117. ⑧ "The Concept of 'Dialogical Architecture' and the Concept of 'Dialogical Architecture' in the Context of the Concept of 'Dialogical Architecture'." J.S. Deane, 1997, p. 117. ⑨ "The Concept of 'Dialogical Architecture' and the Concept of 'Dialogical Architecture' in the Context of the Concept of 'Dialogical Architecture'." J.S. Deane, 1997, p. 117. ⑩ "The Concept of 'Dialogical Architecture' and the Concept of 'Dialogical Architecture' in the Context of the Concept of 'Dialogical Architecture'." J.S. Deane, 1997, p. 117. ⑪ "The Concept of 'Dialogical Architecture' and the Concept of 'Dialogical Architecture' in the Context of the Concept of 'Dialogical Architecture'." J.S. Deane, 1997, p. 117. ⑫ "The Concept of 'Dialogical Architecture' and the Concept of 'Dialogical Architecture' in the Context of the Concept of 'Dialogical Architecture'." J.S. Deane, 1997, p. 117. ⑬ "The Concept of 'Dialogical Architecture' and the Concept of 'Dialogical Architecture' in the Context of the Concept of 'Dialogical Architecture'." J.S. Deane, 1997, p. 117. ⑭ "The Concept of 'Dialogical Architecture' and the Concept of 'Dialogical Architecture' in the Context of the Concept of 'Dialogical Architecture'." J.S. Deane, 1997, p. 117. ⑮ "The Concept of 'Dialogical Architecture' and the Concept of 'Dialogical Architecture' in the Context of the Concept of 'Dialogical Architecture'." J.S. Deane, 1997, p. 117. ⑯ "The Concept of 'Dialogical Architecture' and the Concept of 'Dialogical Architecture' in the Context of the Concept of 'Dialogical Architecture'." J.S. Deane, 1997, p. 117. ⑰ "The Concept of 'Dialogical Architecture' and the Concept of 'Dialogical Architecture' in the Context of the Concept of 'Dialogical Architecture'." J.S. Deane, 1997, p. 117. ⑱ "The Concept of 'Dialogical Architecture' and the Concept of 'Dialogical Architecture' in the Context of the Concept of 'Dialogical Architecture'." J.S. Deane, 1997, p. 117. ⑲ "The Concept of 'Dialogical Architecture' and the Concept of 'Dialogical Architecture' in the Context of the Concept of 'Dialogical Architecture'." J.S. Deane, 1997, p. 117. ⑳ "The Concept of 'Dialogical Architecture' and the Concept of 'Dialogical Architecture' in the Context of the Concept of 'Dialogical Architecture'." J.S. Deane, 1997, p. 117. ㉑ "The Concept of 'Dialogical Architecture' and the Concept of 'Dialogical Architecture' in the Context of the Concept of 'Dialogical Architecture'." J.S. Deane, 1997, p. 117. ㉒ "The Concept of 'Dialogical Architecture' and the Concept of 'Dialogical Architecture' in the Context of the Concept of 'Dialogical Architecture'." J.S. Deane, 1997, p. 117. ㉓ "The Concept of 'Dialogical Architecture' and the Concept of 'Dialogical Architecture' in the Context of the Concept of 'Dialogical Architecture'." J.S. Deane, 1997, p. 117. ㉔ "The Concept of 'Dialogical Architecture' and the Concept of 'Dialogical Architecture' in the Context of the Concept of 'Dialogical Architecture'." J.S. Deane, 1997, p. 117. ㉕ "The Concept of 'Dialogical Architecture' and the Concept of 'Dialogical Architecture' in the Context of the Concept of 'Dialogical Architecture'." J.S. Deane, 1997, p. 117. ㉖ "The Concept of 'Dialogical Architecture' and the Concept of 'Dialogical Architecture' in the Context of the Concept of 'Dialogical Architecture'." J.S. Deane, 1997, p. 117. ㉗ "The Concept of 'Dialogical Architecture' and the Concept of 'Dialogical Architecture' in the Context of the Concept of 'Dialogical Architecture'." J.S. Deane, 1997, p. 117. ㉘ "The Concept of 'Dialogical Architecture' and the Concept of 'Dialogical Architecture' in the Context of the Concept of 'Dialogical Architecture'." J.S. Deane, 1997, p. 117. ㉙ "The Concept of 'Dialogical Architecture' and the Concept of 'Dialogical Architecture' in the Context of the Concept of 'Dialogical Architecture'." J.S. Deane, 1997, p. 117. ㉚ "The Concept of 'Dialogical Architecture' and the Concept of 'Dialogical Architecture' in the Context of the Concept of 'Dialogical Architecture'." J.S. Deane, 1997, p. 117. ㉛ "The Concept of 'Dialogical Architecture' and the Concept of 'Dialogical Architecture' in the Context of the Concept of 'Dialogical Architecture'." J.S. Deane, 1997, p. 117. ㉜ "The Concept of 'Dialogical Architecture' and the Concept of 'Dialogical Architecture' in the Context of the Concept of 'Dialogical Architecture'." J.S. Deane, 1997, p. 117. ㉝ "The Concept of 'Dialogical Architecture' and the Concept of 'Dialogical Architecture' in the Context of the Concept of 'Dialogical Architecture'." J.S. Deane, 1997, p. 117. ㉞ "The Concept of 'Dialogical Architecture' and the Concept of 'Dialogical Architecture' in the Context of the Concept of 'Dialogical Architecture'." J.S. Deane, 1997, p. 117. ㉟ "The Concept of 'Dialogical Architecture' and the Concept of 'Dialogical Architecture' in the Context of the Concept of 'Dialogical Architecture'." J.S. Deane, 1997, p. 117. ㊱ "The Concept of 'Dialogical Architecture' and the Concept of 'Dialogical Architecture' in the Context of the Concept of 'Dialogical Architecture'." J.S. Deane, 1997, p. 117. ㊲ "The Concept of 'Dialogical Architecture' and the Concept of 'Dialogical Architecture' in the Context of the Concept of 'Dialogical Architecture'." J.S. Deane, 1997, p. 117. ㊳ "The Concept of 'Dialogical Architecture' and the Concept of 'Dialogical Architecture' in the Context of the Concept of 'Dialogical Architecture'." J.S. Deane, 1997, p. 117. ㊴ "The Concept of 'Dialogical Architecture' and the Concept of 'Dialogical Architecture' in the Context of the Concept of 'Dialogical Architecture'." J.S. Deane, 1997, p. 117. ㊵ "The Concept of 'Dialogical Architecture' and the Concept of 'Dialogical Architecture' in the Context of the Concept of 'Dialogical Architecture'." J.S. Deane, 1997, p. 117. ㊶ "The Concept of 'Dialogical Architecture' and the Concept of 'Dialogical Architecture' in the Context of the Concept of 'Dialogical Architecture'." J.S. Deane, 1997, p. 117. ㊷ "The Concept of 'Dialogical Architecture' and the Concept of 'Dialogical Architecture' in the Context of the Concept of 'Dialogical Architecture'." J.S. Deane, 1997, p. 117. ㊸ "The Concept of 'Dialogical Architecture' and the Concept of 'Dialogical Architecture' in the Context of the Concept of 'Dialogical Architecture'." J.S. Deane, 1997, p. 117. ㊹ "The Concept of 'Dialogical Architecture' and the Concept of 'Dialogical Architecture' in the Context of the Concept of 'Dialogical Architecture'." J.S. Deane, 1997, p. 117. ㊺ "The Concept of 'Dialogical Architecture' and the Concept of 'Dialogical Architecture' in the Context of the Concept of 'Dialogical Architecture'." J.S. Deane, 1997, p. 117. ㊻ "The Concept of 'Dialogical Architecture' and the Concept of 'Dialogical Architecture' in the Context of the Concept of 'Dialogical Architecture'." J.S. Deane, 1997, p. 117. ㊼ "The Concept of 'Dialogical Architecture' and the Concept of 'Dialogical Architecture' in the Context of the Concept of 'Dialogical Architecture'." J.S. Deane, 1997, p. 117. ㊽ "The Concept of 'Dialogical Architecture' and the Concept of 'Dialogical Architecture' in the Context of the Concept of 'Dialogical Architecture'." J.S. Deane, 1997, p. 117. ㊾ "The Concept of 'Dialogical Architecture' and the Concept of 'Dialogical Architecture' in the Context of the Concept of 'Dialogical Architecture'." J.S. Deane, 1997, p. 117. ㊿ "The Concept of 'Dialogical Architecture' and the Concept of 'Dialogical Architecture' in the Context of the Concept of 'Dialogical Architecture'." J.S. Deane, 1997, p. 117.

です。まあ、物理的な「もの」との接点を一切排除して、デジタル・コンテンツでしかないものの束を限定的に「デジタルアーカイブ」と呼ぼうというのならば、ある程度、ほんの住み分け程度には「アーカイブ」と「デジタルアーカイブ」を差異化できるのかもしれませんが。

私が注意を促したいのは、とりわけこのような……つまり個々のイメージのレベルではなく、集合的なイメージの結合力あるいはイメージの凝集性みたいなものを可能にしている……つまり、Every Building on the Sunset Strip や『銀座八丁』の表現の強度にかか

わっている、この「地」の部分です。路面であると同時に紙面であるようなこの「地」のことです。寸断されて、繋ぎ合わされて、印刷物として再び「舗装」されて、蛇腹状に折りたたまれて、再び展開されたこの「中央分離帯」……私があえて「中央分離帯」と呼んでいる、この白い帯状の部分です。この「分離帯」の質、この素地の肌理みたいなものについて考えることと、アーカイブの界面、インターフェイスについて考えることにあいだに、類推思考といいますか、ある種のアナロジーを結ばせる。これが私なりの、「アーカイブとは何か」という問いへのアプローチの実例です。

いずれにしても、こういったものがアーカイブについて考えるためのモデルになると確信しつつ、一方で強調しておきたいことのひとつとして、「コンテンツ」についての議論があります。あるいは「文脈」すなわち「コンテクスト」について。今日のシンポジウムのテーマにも、「コンテクスト」と「コンテンツ」という2つのキーワードが対置されていますね。「コンテンツ・デザイン」だとか「コンテンツ産業」だとか、そういう、語彙それ自体としては非常に空虚な領域が一方であり、そのような領域に対して、テクノロジカルなアプローチがあると。これをもう少し噛み砕いて言ってみると、「コンテンツ」に関する議論がある一方で、「コンテナ」についての議論あるいは課題がある、という話なんですね。要するに、「内容」に対して「容器」があるということです。コンテンツ云々という問題以上に、コンテナのフォーメーションをどうデザインするのかという話が、テクノロジカルな課題として、私たちの目の前に広がっているわけです。コンテンツが面白いとか、面白くないとか、そういうレベルの議論をしても埒が開かないということです。

そこで、インターフェイスの問題です。「コンテンツ」と「コンテナ」、今日の場合でいうと「コンテンツ」と「コンテクスト」の界面です。たとえばこの『銀座八丁』は、この銀座の目抜き通りの背後で発生するいろいろな出来事のパサードとして、「歴史のパサード」として機能しているわけです。今日はこの『アルバム・銀座八丁』だけをご紹介していますが、この本は実際、木村荘八の『銀座界限』という本の附録として、本体のほうにはこの裏通りで起こっている様々なエピソードが盛り込まれているわけです。読み物として読む分にはそれで十分なのですが、それがあつた通りを通して、通りのこのパサードを通して、それぞれの入口をもって、それぞれの軒先をもって展開している。そこには一つの凝集力といいますか、ある種の凝集性、そして隣接性が表現されている。アーカイブ・モデルといつても、もはやこの『銀座八丁』の表現では、単に「コンテンツ」と「コンテナ」の二極化では説明しきれないような中間領域といいますか、つまり界面、インターフェイスのレベルが仕上がっている

……となると私たちは、コンテナに関するテクノロジカルな話だけをしていても何も始められない、ということになります。

さきほど、三浦さんからの大変興味深いお話の中に、吉祥寺のバウスシアターの名前が挙がっていました。私は吉祥寺に住んでいるのですが、バウスシアターで毎年、「爆音映画祭」という映画祭が行われているのをご存じでしょうか。「爆音映画祭」というのは巨大なスピーカーをこつ、スクリーンの横に二台並べて、要するに大音響で映画を観るわけです。デイヴィッド・リンチなんかを観るともつ、ジェットコースターみたいになるわけです。もともとスリリングな映画なのに、「爆音」で観るとさらに……というかもう、映画が終わつて席を立とうとすると、膝が笑つちやつて立てなかつたりして。あのような経験の条件として、コンテンツそのものに対する関心というよりも、コンテンツというものが「界面」によってどう変わつてくるのか、つまり一つの映画作品というものを一つのコンテンツとして（あ、一つならば「コンテンツ」ですね）とらえた場合の話ですが……あるコンテンツをどのようにドライブさせるのかという、別の関心、別の力が働いています。ちなみに「爆音映画祭」は単にボリュームを上げるだけではなくて、音響的にいろいろな調整を施しているの、単純に音がデカいというわけではありませんよ、念のため。映画館というコンテナが、コンテンツとしての映画をドライブさせるための条件として、コンテンツを複数の異なるイフェクトの束の一つとしてドライブさせる、その条件として、然るべきインターフェイスを持つこと。そういった意味で、バウスシアターという映画館は「爆音上映」というインターフェイスを持っているわけで、ある種の「アーカイブ」の窓口として機能しているんです。スクリーンだけではなく、スピーカーもまたインターフェイスなんですね。巨大なスピーカーがスクリーンの両脇を固めているので、バウスシアターには映像の界面と音響の界面、二つの界面がコンテンツと観客との間に介在するといつるか、屹立するといつるか。音圧が前方からドーンとくるので、音のせいで映像が見えにくくなつたり。網膜が振動しているんでしょうね（笑）。私の話は以上です。ありがとうございました。



『アルバム・銀座八丁』、木村荘八 編著『銀座界限』（東峰書房、1954年）の別冊附録。



Ed Ruscha, Every Building on the Sunset Strip (1966).