

時と場：芸術とデザインのための歴史と環境

Time and Place: History and Environment for Art and Design

藤田 治彦

Haruhiko Fujita

大阪大学大学院 文学研究科, 豊中市待兼山町 1-5

Osaka University Graduate School of Letters, 1-5 Machikaneyama-cho, Toyonaka

大阪大学コミュニケーションデザイン・センター, 吹田市千里万博公園 1-1

Osaka University CSCD, 1-1 Senri Expo Park, Suita, Osaka

あらまし： 芸術的観点からは、コンピュータもまた、写真同様、ルネサンス以来の西洋芸術の所産である。全世界で使われている「ウィンドウズ」は文字通りいわゆる「視覚のピラミッド」の断面である「窓」の複数化である。今日の欧米における画像データベースの発展はこの伝統上に築かれており、上記のような芸術観に基づいて制作された西洋の芸術作品は画像データベースに当然よく適合している。それに対して、中国や日本の絵画など、東洋の芸術には画像データベースに収めにくいものも多い。画卷などは極端に横長である上に鑑賞形態も異なる。しかし、現代芸術が西洋の伝統から急速に離れつつある現在、日本など非西洋文化におけるデータベースの試みは、より普遍的に先史時代から現代までを、また場所の違いを超えて、統合的システムに収めうる可能性を持っているのかもしれない。

Summary: As was the case of photography, the computer is also a product of Western civilization since Italian Renaissance. The "Windows" is a multiplication of a window, a section of the pyramid of vision. Today's development of image database in Western countries is built on this tradition. Western paintings, for instance, depicted on this art view accordingly fit into "windows" of image database system very well. On the contrary, some Eastern arts such as Chinese or Japanese paintings are difficult to be included in today's image database system in a normal way. Scroll paintings, for example, are extremely long and narrow. Their way of appreciation is also different from that of normal Western paintings painted in a "window" shape. Today's arts are, however, moving away from normal course of traditional Western arts. Therefore, there might be more possibilities in database systems created in Eastern cultures, in which wider range of arts, from ancient to modern times, could properly be archived.

キーワード：アート・データベース、歴史、環境、文学、意匠

Keywords: Art Database, History, Environment, Literature, *Ishe* (Design)

1. 欧米のアート系画像データベース

欧米での画像データベースの実用化・一般化には目覚ましいものがある。欧米では一般用のオンライン・アート・ガイドが発達し、検索機能等も備えて、準データベース機能を果たしている。作品ポスターや各種複製の販売等とも連動させるなど、コマーシャリズムとの関係が多少気になるが、結果的に、それらの画像データベースは、一つのサイトから驚くほど多数の作品へのアクセスを、可能にしている。

そのなかで最大のものの一つが、カナダの“ARTCYCLOPEDIA”である。2006年1月の時点で、約8,200名の古今のアーティストがリストアップされ、約18万点の作品（画像と基礎データのテキスト）にアクセスできる。また、約2,300の関連サイトへのアクセスを実現しており、それが、約18万点という膨大な作品数につながっている。“ARTCYCLOPEDIA”の制作者はカルガリー在住のIT専門家、John Malyon氏である。

“ARTCYCLOPEDIA”に次ぐスケールのものに、“Web Gallery of Art”というハンガリーでつくられている公開画像データベースがある。制作者はブダペストのKFKIコンピュータ・システムズ社の情報技術コンサルタントとして第二の人生を送る物理学者Emil Krén博士と、ブダペスト工科経済大学の助手を務めるDániel Marx氏である。データの中心は12世紀から19世紀中ごろまでのヨーロッパの絵画と彫刻で、このデータベースは1996年にスタートしている。

“Web Gallery of Art”も、専門的研究用というよりは教育用ないし「代替ミュージアム」「美術館への誘い」といった類の一般向けデータベースだが、個々のミュージアムが公開している館蔵品の電子図録を超えた広がりを持っている。このデータベースで作品検索可能なアーティストは2006年の時点で2,037名、ディスプレイで見ることのできる作品は約16,200点である。平均8点ということになるが、数点のみのアーティストもあり、重要作家の作品点数はより多い。アーティストの数は、国（文化・派）別では、イタリアが約700名でもっとも多く、オラ

ンダ（300名弱）、フランス（250名強）、フランドル（250名弱）、ドイツ（200名弱）、スペイン（100名強）、イギリス（50名強）、その他のヨーロッパ諸国（約70名）と続く。

例えば、イギリスのアーティストが50名強ではイギリス美術のデータベースとしては不十分である。しかし、ヨーロッパの主要文化圏を総合的に扱った画像データベースとしては相当なスケールのものであり、公開されている価値は高い。とくに、国や文化を越えた比較研究には役立つ。現状は満足できるところまでは行っていないが、順調に発展を続ければ、“ARTCYCLOPEDIA”等とともに、あるいはそれ以上に、研究者にとっても重宝な画像データベースとなるだろう。

“Web Gallery of Art”は、ルネサンスをおもな対象とした画像データベースとして始まり、その源泉をもカバーするために次第に中世美術を含め、その展開を示すためにマニエリスムからバロック・ロココ美術、さらには新古典主義、ロマン主義の時代までを包含するようになった。そのために、“ARTCYCLOPEDIA”等と比べても、より明確な性格が出ている。作品数こそ“ARTCYCLOPEDIA”より少ないが、データベースとしてはより使いやすい。

“Web Gallery of Art”では、国別（流派別）、作家別、時代別等の各種検索ができ、画像の拡大縮小や、デュアル・ウィンドウ・モードで二つの作品を並べて、画像比較なども行うことができる。作品には寸法、素材やメディア、制作年代、所蔵地データ等が付され、その他のインフォメーションも、十分とは言えないが、アーティスト略歴等も含め、添えられている。

また、“Web Gallery of Art”には、“ARTCYCLOPEDIA”と比べ、コマーシャルな関連が比較的少ない。これはハンガリーの情報コミュニケーション省の助成金を得ているためでもあろう。Krén博士とMarx氏は、1997年に“Fine Arts in Hungary”というハンガリー美術のサイトも立ち上げている。同サイトは2004年にリデザインされ、現在では、約5,100の画像と、ハンガリー（マジャ

ール) 語および英語のテキストにアクセスできる。

“Web Gallery of Art”とは異なり、“Fine Arts in Hungary”は、ハンガリー美術の始まりから 20 世紀までをカバーしている。東西文化のはざまに位置し、国外で活動した(国外での活動を余儀なくされた)芸術家も多いために、「その貴重な美術作品の豊かさにもかかわらず、国外では過小評価されているハンガリー美術」という問題意識が制作者たちにあったようだ。そのような問題意識に基づき、「アーティストたちとその主要作品の紹介を通じてハンガリー美術を全世界に広く知らしめるために、同国の絵画と彫刻作品の総体を示す」という明確な目標が立てられた。それがハンガリー情報コミュニケーション省の助成獲得にもつながっているのだろうと推定する。

“Web Gallery of Art”と“Fine Arts in Hungary”は、美術関連分野での社会教育、学校教育、研究活動におけるインターネット・テクノロジーの活用を推進しようという、ハンガリーのより大きなプロジェクトの一環であり、その他に、現代美術関連の試み、“Szentendre Virtual Art Exhibition”などがあり、同サイト(ハンガリー語)では約 1,800 の画像にアクセスできる。ハンガリー国立美術館の展覧会のために制作し、美術史研究者をおもな対象とした“Matisse Teutsch and Der Blaue Reiter”や、ハンガリー科学アカデミー図書館のために制作した“Landscapes by Thomas Ender”などの、電子図録も注目される。これらは、ハンガリーにおける、インターネット・テクノロジーの活用と、ハンガリー語・英語両語使用、つまり、国際的データベース・ネットワークへの積極的参加として評価される。

2. データベース公開のインパクト

この“Web Gallery of Art”のような画像データベースと文献データベースがそれぞれ各種機能を充実させ、両者が合体あるいは有機的に結び付けられれば、研究が効率的に進められるようになるだけでなく、研究についての考え方自体に大きな変化が起きてくるだろう。

例えば、個々の絵画作品の画面構成上の比較等が効率

的に行えるようになり、文化や時代を越えた意外な関係が次々と見出されるようになるかもしれない。色彩に関する発見は、その再現性の問題のため、形態上の発見よりも厳密には難しいだろうが、同様に、比較が効率的に行えるようになることで、さまざまな仮説が次々と唱えられるようになるだろう。

ただし、いわゆる巨匠の主要作品間の比較はこれまでもかなり行われており、これらの公開データベースの発展等に伴い次々と現れるであろう発見や新説は、いわば、小さな発見、ささやかな新説である可能性は高い。あるいは、従来の人文学的美術・芸術上の発見等であるよりも、いわば社会学的な発見や新説が多くを占めるかもしれない。

もし、そうだとするならば、伝統的な人文学の研究者は、それらの新しい研究は芸術研究に本質的な影響を及ぼすものではない、とみなすかもしれない。まったく逆の可能性としては、それらの新しい発見や仮説の提出は(伝統的な人文学者にとっては瑣末なものと思われる)次第に芸術についての考え方自体を変えて行くかもしれない。

芸術史研究者を例に、考えてみよう。伝統的なタイプの芸術史家にとって、備えるべき資質は、芸術への興味と情熱、美的感性、語学力等であった。現在では、そこに情報検索、情報処理能力などが加えられてもいいだろう。これまでは、特定の(優れた)芸術史家の画像記憶力、音声記憶力、テキスト記憶力などが有機的に結びついて、その語学力(解釈力)を通じて、高度な論文や研究書が著され、それが世界の芸術史研究を導いてきた。

今後、すでに述べたようなデータベースの充実が進めば、ある意味で、画像記憶力、音声記憶力、テキスト記憶力の一部またはかなりの部分を、そのようなデータベースに託すようになるだろうし、それらの記憶力を共有する状況が一層進むだろう。

このような状況は、便利ではあるが、伝統的な博覧強記の芸術史家あるいは人文学者一般の楽しみを奪うことになるかもしれない。無論、語学力等がなければ優れた

研究を行うことは困難なので、国民総美術史家・国民総音楽史家といった状況にはならないが、より多くの人が、通常は接することのない、かなり特殊な作品の画像と関連テキストにまで効率的にアクセスできるようになることは確かだろう。

3. 「分析と解釈を待つ事実」としてのデータベース

芸術史研究者はできるだけ客観的に作品や作品群あるいはその作家についてのディスクリプションを行ない、結論を導こうとするが、それはそれぞれの視点、研究者、時代等によって変わる、ひとつの解釈に過ぎない。

データベースが充実すれば、その有機的に統合され、さらに発展を続けるデータベース自体が「無言の事実」となり、そこからさらに結論としての「事実」を導き出すことは不要なばかりか、ある意味では誤導的行為となるかもしれない。むしろ、研究者は、明確に解釈者であることを自覚するようにせまれ、新たな発見ではなく、新たな解釈を競うようになるだろう。解釈の意義はその解釈が行われる時代や場所に限定される場合も多いが、それだけに、研究者が各自の研究の同時代的意義やローカルな意義を自覚する、つまり、各自が生きる現代にコミットするようになるというメリットもある。

人文科学教育についての考え方も変わるだろう。例えば、大学院生各自が選んだテーマでのデータベースの構築が博士課程におけるおもな研究活動となり、その後の活動は（さらに別なデータベースの構築を次々に行うのもいいだろうが）そのデータベースの拡充と、関連データベースを駆使しての解釈活動が中心になる、といった状況が現れる可能性もある（分野によってはすでに現れているだろうと思う）。

特殊な提案のように思われるかもしれないが、人文科学でも実証的性格の強い分野では、研究者のキャリアというものは従来からそうであった。違いは、従来の博士論文とそのための収集資料が、データベース構築に変わるということだけだ。しかし、その違いの意味は大きい。従来の博士論文とそのための収集資料は半ば公開され半

ば秘されてきたが、データベースの場合は、すべて公開可能である上に、誰にでも（あるいは、その資格を有する研究者には）効率的な利用が可能になるという大きな違いがある。

ただし、多くの研究者が、あたかも頭脳を（少なくとも研究ファイルを）共有しているかのように有効にデータベースを相互活用するためには、さまざまな共通性が、しかも、システムの変化に柔軟に対応していくことが可能なデータベースのあり方が必要となるだろう。

4. デザインと「歴史」

人文科学におけるデータベース活用の活発化は、研究の発展に、とくに研究領域の拡大や、これまであまり研究されてこなかった対象への興味の拡大につながっている。例えば、欧米の巨匠画家、有名コレクションの研究から民族芸術の研究へ、各種デザインの研究へとといった研究対象の拡大がそれである。

デザインと「歴史」とは、ある意味で、対立関係にある。例えば、最初の近代デザイン教育機関のひとつであるドイツのバウハウスのカリキュラムには、デザイン史はもちろん、美術史も含まれていなかった。バウハウスに続くその他の教育機関でも似たような状況であった。近代デザインは、19世紀ヨーロッパの歴史的諸様式の復興と折衷主義に対抗して興ったところがあるので、それは当然だったともいえるだろう。しかし、実際には、ル・コルビュジエはじめ、近代デザイン、近代建築のパイオニアたちは、古代以来のさまざまな先例を見て靈感を得、時にはそれらを批判的に摂取してきた。

建築をはじめとするデザイン諸分野での歴史研究は、1970年代後半から盛んになり、現在に至っており、それは、いわゆる「ポストモダニズム」の時代と一致している。しかし、1970年代後半以後の建築史研究やデザイン史研究が、現代の建築やデザイン全般に大きな影響を及ぼしてきたかという点、そうではない。各種歴史様式や世界の各種文化を参照する「ポストモダニズム」が表層の多様性を増したように、建築史研究やデザイン史研究

も、実に多様になったが、必ずしも研究内容が高度になったとはいえない。

ただし、データへのアクセスは非常に効率的に行えるようになった。若手研究者は、内外の関係資料を駆使して研究論文を書いているが、現在のコンピュータ・ネットワークを徹底的に活用すれば、その可能性はさらに広がる。筆者は近年、西洋の「デザイン」に対する、東洋（漢字文化圏）の「意匠」という言葉の歴史をたどる理論研究を行っているが、例えば、各種の中国古典籍データベースは大いに役立っている。

5. 「意匠」とデザイン

「意匠」という言葉には、英語の「デザイン」やフランス語の「デッサン」、そしてイタリア語の「ディセーニョ」にも匹敵する、あるいはそれ以上の長い歴史と豊かな意味がある。ラテン語系統の「ディセーニョ」「デッサン」「デザイン」といった言葉には、素描や下絵を描くといった行為の知的側面を強調し、主知主義的、視覚中心主義傾向が非常に強いものに対して、「意匠」は頭（意）と手（匠）との協働あるいは均衡を重んじる言葉である。また、「意匠」という言葉は、文芸理論や演劇理論においても用いられるなど、造形芸術と言語芸術とをつなぐ概念でもある。これらは東洋の「意匠」の重要な特質であり、西洋の「デザイン」等との大きな違いである。

「意匠」という言葉は、中国では遅くとも唐代には用いられていた。日本でも平安時代から使われ、もっとも興味深く、かつ意味深い用例は、三浦梅園の主著『玄語』に見ることができる。

儒学に基づきながらも、西洋の天文学に学んだ梅園は、懷疑と実測（実証）を繰り返し強調した。しかし、西洋の機械論的宇宙をそのまま受け入れるのではなく、「天は気」「天地に条理あり」と洞察する。梅園は東西の思想を独自なかたちで統合しようとした。

梅園が重視する概念である条理とは筋道であり脈絡である。また、梅園は「経緯は条理の大綱」と、『玄語』の「地冊・没部・天界之冊・宇宙」に記している。難解な

ようだが、「例旨」では次のようにわかりやすく説いている。「条理が一たび立てば、宇宙は一匹の文錦となる。」条理は筋道であり経緯（縦糸と横糸）であった。「かくして文彩燦爛として、雲は飛び霞は湧き、満目これ鬱乎たる鸞鳳や華卉ではあるが、片や経（たていと）片や緯（よこいと）と、みな由来するところあるのであり、巧婦の意匠からはずれていることなど、有り得ないのである。」

重要なのは、これは喩えではないということだ。梅園は、巧みな婦人の手になる飛雲・霞・花鳥文の織物、雲飛び、霞湧き、鳥鳴き、華咲く地上の自然、そして大宇宙と、森羅万象を同時に語っている。東経・西経の経は時間、大きくとらえれば「歴史」であり、「園」「圃」にも通じる緯は空間あるいは「環境」と解することも許されるだろう。

いまの私たちに欠けているのは、この統一的な世界把握の意志、この文学性である。また、西洋の計画・創造概念である「デザイン」では、その背後に造物主（大文字の Designer）、父なる神があるのに対して、三浦梅園においては、「巧婦の意匠」として、創造の主体に、実際のものづくりに携わる女性が想定されているのも意義深い。

6. 小林秀雄の「意匠」

日本における近代批評の確立者とされる小林秀雄は『改造』の懸賞評論「様々なる意匠」で文壇に現れた。

「私はたゞ、彼等が何故にあらゆる意匠を凝らして登場しなければならぬかを、少々不審に思う許りである。」このような書き出しで始まる評論なので、根本的な反意匠論のような印象を与えるかもしれないが、そうではない。

「彼等」とは「文藝批評家等」のことで、ここ取り上げられているのは、当時（昭和のはじめ）優勢を極めていた「マルクス主義文学」という意匠、古風な「藝術論的意匠」、「写実主義という意匠」、そして「大衆文学」という意匠などである。「主義（イズム）」や「傾向」と言い換えてもいい。奇妙な用法のようだが、意匠には、「考案」はもちろん、「趣向」といった意味もあり、明治以来、福地櫻痴や坪内逍遙あるいは正岡子規といった人々が、文

学論、演劇論、歌論等にもときおり用いていた。

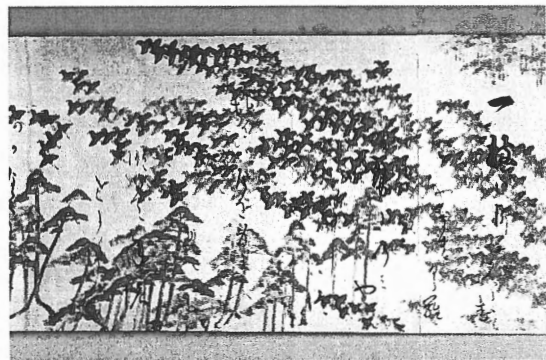
その後、小林秀雄は、文芸時評等で評論家としての地位を確立したが、戦時中、非言語芸術に強く心引かれたようだ。小林には芸術を痴愚と見なす傾向があったと指摘されることもあるが、そうではない。少なくとも、1947年の小論「光悦と宗達」では違う。小林は、その二人の合作になる和歌巻に魅せられ、それを一大思想とみなしている。「つまるところ、これは何なのか。この意匠、この装飾が、何かしら動かさぬ思想を孕んでいる様に感じられるのは何故か。この形式美の極致が語っているものは、何なのか。」

この小論で取り上げられているのは「四季草花宗達下絵和歌巻」である。依屋宗達が四季の草花その他の自然を描き、その上に本阿弥光悦が『千載和歌集』巻第一・春歌上と巻第二・春歌下を抄写したもので、「宗達四季草花下絵光悦書歌巻」とも呼ばれる。宗達による下絵は桜に始まり、藤、つつじ、萩、すすき、半月、群千鳥、浜松と展開する。次々と変わる紙継ぎの料紙に金銀泥をたっぷり用いた装飾下絵と墨痕鮮やかな書の組み合わせは、まさに書画一体の合作である。

この和歌巻に使われているのは厚手の鳥の子紙で、両面に厚く胡粉を引いている。光悦の好みに応じて紙師宗仁（宗二）が製したいわゆる光悦紙で、白色、淡褐色、淡黄色、そして濃淡2種の縹（はなだ）色の計5種の料紙が使われている。縹色というのは淡い藍色、縹草は露草の異名である。白色の第一紙に始まり、淡縹色、淡褐色、白色、縹色、淡黄色、白色、淡縹色、白色と継がれ、同じ白色の第十紙で終わる。原則的に白・縹色・褐黄色系を三度繰り返し、色の変化の楽しみを生み出している。巻末の第九紙と第十紙が同色なのは、白色二紙を費やして、その上に金泥で浜松、銀泥で浜から飛び立つ千鳥の大群を表現し、冬という寂しく厳しい季節の情景でありながらも、この四季和歌巻を華やかに閉じよう、という工夫であろう。

宗達は巻頭の白紙の上に満開の桜から描き始めた。途中で、料紙は五月の空を想わせる淡い縹色に変る。桜が終

わり初夏になると料紙も暖かい淡褐色となり、画面いっぱい勢よく繁茂する藤の蔭と青葉そして紫の花房が描かれた。料紙は再び白色、夏の濃い縹色と継がれ、藤棚の下にはつつじが生き生きと描かれる。夏が終わると、料紙も澄んだ秋の空気を想わせる色に変る。萩の花咲く、淡黄色の秋の野はいつのまにか白いすすきの野と化し、淡縹色の料紙になると秋草の向こうに大半月が昇る。季節の推移とともに、昼から夜への変化をも表しているのだろう。やがて花なき冬となるが、宗達は踊るように屈曲した老松の林を金泥で描き、そこに銀泥で群れを成して飛び立つ無数の千鳥を配し、華麗な大団円とした。



「宗達四季草花下絵光悦書歌巻」（日野原家蔵）

国立国会図書館蔵復刻本（日本古典文学会監修、貴重本刊行会、1988年）より複写

この宗達の絵の上に、光悦がゆったりとした草書で『千載和歌集』の桜花の歌を散らし書きにした。ときには華麗な下絵を避け、またあるときには、あえて絵に文字を重ね、細心さと大胆さを巧みに使い分けている。また、春夏秋冬の自然を描いた下絵の上に、四季すべてに花あり—あるいはひと咲きの桜にも四季にたとえられる一生あり—とでも言わんばかりに、最初から最後まで桜花の歌二十五首を書き通すおおかさも、光悦らしい。歌は待賢門院堀河の「白雲とみねの桜はみゆれ共つきのひかりは隔ざりけり」に始まり、覚盛法師の「あかなくにちりぬるはなを（の）おも影やかぜにしられぬ桜なるらむ」に終わる。巻半ば、上に藤棚、下につつじが描かれた濃縹色の料紙の後半には、和泉式部と並び称せられた平安

中期の女流歌人、赤染衛門の歌が配された。「踏めばおしふまでは行むかたもなし心尽の山桜哉」。料紙が淡黄色に、花は萩に変わり、前中納言匡房の歌が続く。「やまざくらちちに心のくだくるはちるはなごとにそふにやあるらむ」。

7. 意匠千年

匡房は文章博士大江匡衡と赤染衛門の曾孫で、その匡衡こそが、現在に伝わる限りでは、「意匠」という言葉を日本で最初に記した一人であった。それは左大臣藤原道長が、宇治木幡にある一門の墓地の荒廃を見て、藤原摂関家の寺として建立した浄明寺の供養の際に匡衡が作成した願文の一部である。「為左大臣供養浄明寺願文」には、「僣毘首而加意匠」(毘首を僣(やと)うて意匠を加ふる、あるいは、毘首の手を借りて意匠を加ふる)という件がある。毘首はインド神話の工巧神ヴィシュヴァカルマである。

杜甫による絵画の詩、「丹青引」以来、少なくとも、千数百年にわたる「意匠」の用例が見出される中国ではあるが、現在では、より「デザイン」との対応がいい「設計」の語がもっぱら用いられている。しかし、中国の知識人と「意匠」の話をすれば一過去の用例を知ってのこともか、あるいは、字義からの推定か―「創造的なデザインのことですね」といった応えが返ってくる。

大江匡衡が「為左大臣供養浄明寺願文」を書いたのは寛弘二年、西暦 1005 年のことである。つまり、現代の中国ではあまり用いられないが、日本ではいまでも使われ続けている「意匠」という言葉には、十世紀、一千年以上の歴史がある。それは、英語の「デザイン」やフランス語の「デッサン」に先駆けて、ルネサンスからバロックの時代にかけて、その言葉の意味を深め充実させたイタリア語の「ディセーニョ」の歴史に勝るとも劣らない。また、日本では、「意匠」に、三浦梅園の独自の思索等によって、日本固有であると同時に普遍的価値を持つ哲学的次元が加えられた。また、歌道や茶道など、芸道の全国的普及によって、その広い裾野が形成されてきたことも注目されるべきだろう。

「宗達四季草花下絵光悦書歌巻」の巻末には「大虚庵光悦」の落款と「伊年」宗達の円印が仲よく並んでいる。小林秀雄は次のように「光悦と宗達」を続けている。「己を失はずに他人と協力する幸福、和して同じない友情の幸福(中略)。この歌巻の表現しているものは、極まるころ、幸福というものの秘密ではないだろうか。(中略)幸福は、己を主張しようとしなないし、他人を挑発しようとしなない。言わば無言の智慧であろうが、そういうものも亦大思想であるとする事が、現代では、何んと難しい事になったか。」小林の現代は私たちがいま生きる現代でもある。

「宗達四季草花下絵光悦書歌巻」に示されているように、日本の美術あるいは東洋の美術(少なくとも漢字文化圏の美術)は西洋の美術と根本的に異なっている。形式だけを見ても、極端に横長あるいは縦長の画面、同源とされる書画の共存等々枚挙にいとまがない。ある意味では、明治になって「Art」や「Fine Arts」等に対応して急ごしらえされた「美術」よりも、千年以上の伝統のある言葉「意匠」を用いたほうが適切なのではないだろうか。「意匠」ならば、画像(造形芸術)だけでなく、書画一体の「書」はもちろん、言葉自体や文学までも扱うことができる。とはいえ、「意匠」の語の正統性や適切さを主張するのが本論のおもな目的ではない。

8. グランド・プロジェクトとしてのデータベース

日本の美術のデータベースの充実や拡大が、欧米と比べ停滞気味なのは、各種制度上の問題があると同時に、上述のような芸術形式の違いがあるからだ。東西におけるアート画像データベース発展度の相違の背景には、文化的・歴史的整合性(西洋)と不整合性(東洋)の違いがある。例えば、ハンガリー美術の場合、「国際的過小評価」に奮起して、元来コンピュータ・ディスプレイに適した同国の(つまり西洋美術の形式の)アート画像データベースを充実させた経緯があるが、日本の場合、「国際的過小評価」というよりも、「西洋型のデータベースに乗りにくい形式」ということがある種の障害になっている。

なぜ、西洋の美術は画像データベースに適し、日本の美術は適していないのか。それは、現在のシステムが西洋文明の所産であるコンピュータ（パソコンの使用）を前提にしているからである。写真（カメラオブスクラ、ダゲレオタイプ）が西洋絵画の展開であるように、コンピュータも西洋文明の展開として生まれた。

ルネサンス以来の「視覚のピラミッド」を「窓」で切り取ったものが絵であるという考え方は、写真という19世紀のシステムに生き続けていただけては、実は、コンピュータという20世紀のシステムにも行き続けているのである。「ウィンドウズ」はまさにそれを象徴する。パソコンのディスプレイに並ぶ「ウィンドウ」たちは、「黄金比に近い矩形の」「結果を」「専ら視覚的に鑑賞する」絵であり、「極端に細長く」「結果以上に過程を重んじ」、「いわば五感で鑑賞する」画には元来適していない。

ならば、日本やアジアにとって、欧米に匹敵するアート画像データベースの構築は不可能なのか、無意味なのかというそうではない。その意味と可能性は、「黄金比に近い矩形の」「結果を」「専ら視覚的に鑑賞する」絵から急速に離れつつある、現代芸術が示唆しているように思われる。

日本その他のアジアの国々にとって、アート画像（またはマルチメディア）データベースのシステムづくりは、欧米とは比較にならないほど大きなチャレンジである。いま充実を続ける西洋の関連データベースは、ルネサンス以来の、写真を経てコンピュータに至る「窓」の伝統の上に、順調にデータの蓄積を続けている。それに対して、西洋とは異なった芸術の伝統をもつ文化では、本来は、独自のシステムづくりから始めるべきなのだろう。

欧米のシステムにあわせるほうが現実的であり、そこには世界的な国際交流という積極的な意味もある。しかし、写真の間尺にあわせているうちに、いつのまにか、他文化の亜流になり、画像データベースの間尺にあわせているうちに、作品も研究も、ますます亜流になる、という現実が進行していないだろうか。データベースの対象に、データベース化しやすいものを、いつのまにか選

んではないだろうか。

いま期待されるのは、まさにその反対の状況だろう。「ルネサンスから19世紀までの西洋」を基準とするような芸術の価値観を超えて、古代というよりも先史美術から現代芸術までを包含できるシステムを考えること。そして、そのデータベースが逆に芸術制作に反映され、ダイナミックな相互作用がおきること、である。非西洋のデータベースは、大きなチャレンジ（難問）であるだけに、その文化的意義も大きい、データベースはまさにグランド・プロジェクトである。

9. 私たちのプロジェクト

以上、門外漢であることをよい口実に、データベース観、デジタルアーカイブ観を自由に述べた。最後に、私個人の研究と、私がお世話ないし分担しているグループ研究や活動を紹介して、結びとしたい。

「意匠論」研究は「日本のデザイン論」研究である。月刊誌『なごみ』（淡交社）で、その言葉の用例を唐代の中国から現代の日本までたどることで、その概要を一部すでに公表しているが、いまでも研究は継続している。イタリアのボローニャ大学の教授と協力して、イタリアのデザインである「ディセーニョ」との比較研究にも着手している。

最近の著書としては『天体の図像学』（八坂書房）がある。『風景画の光』（講談社）以来の風景画史研究だが、本論で展開しているような、ルネサンス絵画から、カメラオブスクラ、ダゲレオタイプを経て、コンピュータに至るメディアの推移と「ものの見方の継承」との関係についての興味は、この一連の風景画研究を通じて保ち続けている。

グループ研究・活動のおもなものは以下の通りである。

芸術とコミュニケーションに関する実践的研究

日本学術振興会・人文・社会科学振興プロジェクト「文学・芸術の社会的媒介機能の研究」で「芸術とコミュニケーションに関する実践的研究」を研究グループ長とし

てお世話している。同研究は「芸術と福祉」「環境と文学」「コミュニティ・アート」「アートワークショップ」の4部門からなり、多くの大学とミュージアムの関係者の協力を得て進められている。詳しくは次のホームページをご覧ください。

<http://artcommunication.kir.jp/>

大阪大学コミュニケーションデザイン・センター

日本学術振興会・人文・社会科学振興プロジェクト研究事業の一つ「芸術とコミュニケーションに関する実践的研究」は、2005年に開設された大阪大学CSCD、コミュニケーションデザイン・センターと深い関係がある。私は大阪大学大学院文学研究科とCSCDの教授を兼任し、後者では「アート&コミュニケーション」、その後「アート&テクノロジー・コミュニケーションデザイン」の部門に属している。

CSCDの「アート&テクノロジー」部門では「アート・プロジェクト入門」という授業を共同で行っている。プロジェクトとしてのアートを実践的に学ぶ、全学の大学院生をおもな対象とした講義と学内外での実習を組み合わせた授業である。これまで、芸術学と芸術史の講義はあるが、実習の授業はほとんどなかった大阪大学で、この「アート・プロジェクト入門」は多数の受講希望者を集めている。

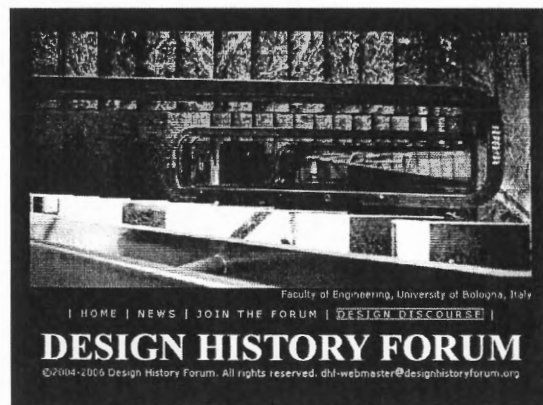
CSCDは2008年秋に大阪で開催される第6回デザイン史デザイン学国際会議を主催する予定（CSCDに申請中）だが、そこに、「コミュニケーションデザイン」または「デザインとコミュニケーション」といった分科会を設けることを検討している。要望があれば「デザイン研究とデータベース」あるいは「人文科学とデータベース」といった分科会の設定も可能で、内外の興味を集めるかもしれない。CSCDでは、人文系データベース協議会メンバーの協力で、2007年度からアート・ドキュメンテーション関係の授業を始める計画である。CSCDの活動については次のホームページをご覧ください。

<http://www.cscd.osaka-u.ac.jp/>

『デザイン・ディスコース』

数年前に『Design Discourse』という国際ジャーナル・システムが日本をベースにスタートした。このプロジェクトにとって、データベースは部分的なものだが、研究者が現代に、国際的であると同時にローカルに、コミットすることの意義を人文科学の研究者自身も強く自覚すべきだろうという考えに基づいているという点では、本論に大いに関係している。

『Design Discourse』は、英語文化圏以上に非英語文化圏の研究者の参加を重視した、英語を共通語としたデザイン史とデザイン論の国際ジャーナルである。英語のウェブ・ジャーナル『Design Discourse』と、そこに掲載された投稿論文から各国で独自に優秀論文数篇を選び、各国語に翻訳し、年に一度それぞれ印刷刊行する、という電子媒体と印刷媒体の組み合わせなので、国際ジャーナル・システムと呼んでいる。2006年に日本語の『Design Discourse Japan』の刊行が始まり、近い将来『Design Discourse Italy』『Design Discourse Spain』等の創刊が期待されている。



『Design Discourse』の運営体「デザイン史フォーラム」
Design History Forum のサイト（トップ・ページ）

『Design Discourse』は、とくに非英語圏のデザイン研究者の、（１）国際語である英語での研究発表の日常化を推進すると同時に、（２）それを研究者間の相互協力によって翻訳し、『Design Discourse Japan』『Design Discourse Italy』『Design Discourse Spain』等（後二者

は準備中)に各国語訳で掲載するプロセスを加えることにより、自国語による研究と、国際交流にも役立てる、ということ念頭においてスタートした。

自動翻訳システムの性能向上によって、やがて英語で論文を執筆することが不要になる時代が来るかもしれない。また、英語のウェブ・ジャーナルに掲載された論文を、各国語に翻訳して印刷出版することなど不要になることもありうるだろう。このような疑問が『Design Discourse』に向けられるかもしれないので、この場を借りて、説明しておきたい。このような予測に対しては、次のようないくつかの点から『Design Discourse』の意義を重ねて説くことができるだろう。

第一に、高度な内容の専門分野の研究論文が、自動翻訳システムで適切に翻訳されるようになるには、まだ長い年月を必要とするだろう。第二に、『Design Discourse』は、英語の論文を効率的に各国語に翻訳することを目的としているわけではなく、投稿の過程で各国の研究者が英語を通じた国際コミュニケーション力を高め、著者と翻訳者(研究者)との協力を通じて、相互の、視覚言語(いわゆるデザイン)だけではなく、文字言語による相互理解を深める、という過程にある。第三に、『Design Discourse』に限ったことではないが、どのようなジャーナルあるいはメディアでも、それが本来の役割を果たすべき時期があり、そのシステムの有効性は当然限定的なものだということである。どのようなジャーナルでも、それ本来の役割を果たした後は消滅するか、あるいは時代に応じてシステムを組み替えて存続するものである。そして、システムの変更で対応できなくなったときには、まったく別な新しいシステムに道を譲るべきだろう。

幸い、『Design Discourse』は少しずつ内外の支持者を増やしている。2006年には、ボローニャ大学の協力を得て、イタリア語の論文要旨掲載が始まった。現在、『Design Discourse』の最初のページには「English」「Italian」「Japanese」の選択ボタンが並び、3ヶ国語で掲載論文の要旨を読むことができる。2007年からは「Spanish」も加わる予定である。

ウェブ・ジャーナル『Design Discourse』は、キーワード検索という初歩的なものだが、ベーシックなデータベース機能を備えている。いまのところ既刊4号のみで、掲載論文も10篇程度なので検索システムの有用さの実感はまだ少ないが、巻号を重ねるにつれて、その有効性が認められるようになるだろう。今後、その他のデータベース機能の付加も検討したい。



『Design Discourse Japan』(『デザイン史論』)表紙
Volume 1, 2006 (デザイン: 肥後ユキコ)

広義のデザイン研究者が世界的にウェブ・ジャーナル『Design Discourse』を共有し、国際語である英語によって、しかし英語に支配されることなく交流し、上掲写真の『Design Discourse Japan』のような各国語版『Design Discourse Italy』『Design Discourse Spain』等が刊行されて、それぞれのデザイン・文化・言語についての相互理解を深める。このような私たちの試みにもデータベースの考え方は、大きな意味を持っている。

『Design Discourse』を運営するデザイン史フォーラム(Design History Forum)のURLは次の通りである。
<http://www.designhistoryforum.org/>