

アートプロジェクトによるアーカイブズの試み ——取手アートプロジェクトを事例として

受講番号：AC22-09

氏名：幅谷 和真

目次

1. はじめに
 1. 1 アートプロジェクト
 1. 2 アートプロジェクト・アーカイブズ
2. 取手アートプロジェクトの概要
 2. 1 概要
 2. 2 発足と理念
3. 取手アートプロジェクトの特徴と記録
 3. 1 市民のための記録
 3. 2 不定形のプロジェクトと記録
 3. 3 「市民運動の記録」を参考として
4. アーカイブズ／記録管理の立ち上げのためのこれまでの取組みとこれから——「半農半芸」を中心に
 4. 1 現状調査
 4. 2 アンケート
 4. 3 勉強会
 4. 4 方策
5. 終わりに

1. はじめに

本稿の目的は、茨城県取手市を拠点とする取手アートプロジェクトによる記録活動を対象として、当組織に適切なアーカイブズおよび記録管理の在り方について検討と考察を行うことである。そのためにもまずは、アートプロジェクトによるアーカイブズを包括するカテゴリーと言える「アート・アーカイブズ」について言及をしておかなければならない。

しかしそもそも、アート・アーカイブズとはいかなる事象を指すのか。例えば、美術館や博物館自体を指すのか、美術館や博物館による機関アーカイブズあるいは収集アーカイブズの活動を指すのか、そのような活動によって集められたアート作品自体や作者の一次資料などを指すのか、あるいはアーカイブズという用語の射程の広さの通り、それらすべてを意味するのか。それでは、アーカイブズを積極的に活用した作品やプロジェクトはどうなのだろうか。あるいは、アーカイブズを直接的に利用していなくともアーカイブズという概念や方法論を主軸としている作品やプロジェクトは？ 作家がアーカイブズを意識していなかったとしても何らかの文脈を持って永久的に補完されてきた（されようとしている）一次資料の美的利用やその再解釈を試みた作品やプロジェクトは？ あるいはそのすべてをアート・アーカイブズは、その意味に内包しうるのだろうか？

1995年に全訳にて紹介されたレムケとスタムによる「アート・アーカイブズ」では、第一に「アート・アーカイブズという言葉には、様々な美術資料を集めるところ（機関・組織）を意味するとともに、他方では、美術に関する刊行物（資・史料）そのものをさす場合がある」¹と説明され、その下に、6つのカテゴリーがさらに設定されている。それらのカテゴリーは、主に扱う対象——記録であるか美術作品であるか、図像であるか、作家による一点ものの一次資料を扱うかなどによって区分されていることが分かる²。レムケとスタムの論考を参考とすれば、アート・アーカイブズは、他ジャンルのアーカイブズと同様の基本的な原理原則に基づいた上で、美術館や博物館という機関の存在をその前提とする。際立った特徴としては、その管理の対象が文書だけに留まらず、絵画、写真、立体物など扱う対象が極めて多様であるといった点があるようで、例えば、美術館や博物館といった施設が既に有してきた極めて多様で混沌とした資料をいかに外に開き、広く活用していけるかという点が、アート・アーカイブズをめぐる主たる議論のテーマのひとつであり続けてきたことなどが伺える³。しかしながら、そのような議論の蓄積の一方、国内外のアートの実践をめぐる状況

¹ レムケ, アントジェ B・スタム, デュアドレ C. 「アート・アーカイブズ」 水谷長志・中村節子訳、国立研究開発法人 科学技術振興機構『情報管理』Vol. 39, No. 2, 1996年、102頁。なお、初めて日本に紹介されたのは『アート・ドキュメンテーション研究』（アート・ドキュメンテーション学会、No. 4, 1996年）において。

² 前掲、102-103頁。

³ 例えば、高山正也「アート・ドキュメンテーションの基礎：アート資料の世界とその組織化のあり方（アート・アーカイブズ/ドキュメンテーション：アート資料の宇宙）」（慶應義塾大学『Booklet』Vol. 7, 2001年、4-13頁）など。最近では、2014年に京都市立芸術大学芸術資源研究センター主催のシンポジウム「来るべきアート・アーカイブ 大学と美術館の役割」にて各組織の課題と現状が議論

自体も急速に変化してきたことはもはや言うまでもなく、その変化に伴って、アート・アーカイブズが取り組むべき個別の状況や対応にも誤差や変化が生じてきたこともまた間違いないだろう⁴。本稿で扱うアートプロジェクトは、美術館や博物館という施設を前提としない動的なアート活動であるという点で、アート・アーカイブズの変化を示す最たる例のひとつであると言えるだろう⁵。

1. 1 アートプロジェクト

アートプロジェクトとは、社会や地域を舞台としてアート作品やその制作を試みる芸術活動の一種である。『日本型アートプロジェクトの歴史と現在 1990年→2012年』（以下、『日本型アートプロジェクト』）では冒頭にて、アートプロジェクトは「現代美術を中心に、1990年代以降の日本各地で展開されている協創的芸術活動」⁶と定義づけられている。以下では本書に沿った形で国内のアートプロジェクトの歴史を概観してみたい。

『日本型アートプロジェクト』では1950年代～1970年代は、作品を静的に壁に飾るだけのホワイトキューブ以外の、野外展に注目が集まり始めた時代とされる。さらに1980年代～1990年に、そのような新しい展示空間への関心は美術館や美術史的制度への批判的視座と結びつき始める。空間は単なる作品展示としての空間に留まらず、その「場」の固有性——地域性、歴史性、同時代的社会性——において文脈的意義を見出されることとなる。そのような「場」へのまなざしと同時に、1990年代初頭においては、文化芸術に対する国家的支援の広がりなどをもって、「芸術の新しい環境を目指し、同時代の社会の中に入り、個別の社会的事象と関わりながら展開される、共創的芸術活動」⁷という性質を伴ってアートプ

されている（シンポジウムの報告は以下で閲覧可能：<https://www.kcua.ac.jp/arc/024/>、https://artscap.jp/report/topics/10105756_4278.html、<https://current.ndl.go.jp/e1641>（閲覧日：2022年11月10日））。

⁴ レムケとスタムの論考でも「現代のアート・アーカイブズ」という章で、美術史・美学研究をめぐって当時隆盛していた新しい思想的潮流や文化遺産への関心の高まり、メディアの進歩・変化といった要因に後押しされ、アート・アーカイブズの環境が変化していた状況が既に強調されている。

（「アート・アーカイブズ」、107-108頁。）

⁵ 2019年にアート・ドキュメンテーション学会にて開催された鼎談「アート・ドキュメンテーションの来し方と行方——次世代の担い手を探る」において、本間友は「パフォーミング・アーツ」などに言及し、「形が残らない作品を、美術館において、コレクションとしてどう保存していくのか、あるいはその再展示をどうしていくのかがすごく大きい課題」であると語っている。（赤間亮・波多野宏之・本間友「アート・ドキュメンテーションの来し方と行方——次世代の担い手を探る」、アート・ドキュメンテーション学会『アート・ドキュメンテーション研究』No. 27・28、2020年、28頁）。

⁶ 熊倉純子監修『日本型アートプロジェクトの歴史と現在』公益財団法人東京都歴史文化財団東京文化発信プロジェクト室、2013年、2頁。

⁷ 前掲、4頁。

プロジェクト的活動が展開され始めることとなる。初期の事例として挙げられるのは、山梨県白州町（現在の北杜市）にて1988年から1999年まで毎年8月に開催された「アートキャンプ白州」、福岡県福岡市天神地区での都市型美術展「ミュージアム・シティ・天神」である。それらは、美術史や美術をめぐる制度的な関心を越えて、地域や地域内の社会的コミュニティと深く関わることへ舵を取るようになる。結果的に2000年代以降のアートプロジェクトは「社会システム」としての役割をも意識し始めることとなる。『日本型アートプロジェクト』では、「多様な無数の活動が、『アートプロジェクト』と称して存在している状況は日本独特のもので」⁸あると認識される。以上のような歴史的背景から、本稿の対象でもある1999年に発足した「取手アートプロジェクト」は、単なる美術史的・美学的文脈に留まらない、地域との関わりをもって社会システムの役割を自覚したアートプロジェクトの事例のひとつとして理解できる。

このように30年ほどの短い歴史のなかで徐々にその性質を変えていきながらも、アートプロジェクトが一貫して維持してきた主たる諸特徴に関して、記録管理の観点から以下の3点に注目しておきたい。第一に、それらは美術館という場所に依存せず、屋外のような場所を創作の場とすること。第二に、作品の制作やプロジェクトの運営が作家だけでなくコミュニティ内外の多様な参加者によって行われること。第三に、アートプロジェクトは必ずしも形のある作品という形式を前提とはせず、制作のプロセスにおいて作品性を見出すことに積極的であるということ。言い換えれば、美術館や博物館のような堅牢な施設がほとんどなく、作家とそれ以外の参加者の関係は対等であろうとすることが多く、物体としての作品が存在しないことでそもそも記録の対象が不明瞭な場合すらある。このようなとき、アート・アーカイブズの意味や記録管理の方法論に変化と独自の対応が求められるのは必然と言えるだろう。

1. 2 アートプロジェクトのアーカイブズ

上述したような独自の特徴を有するアートプロジェクトの歴史と記憶を留めるためにアーカイブズ学が取るべき固有のアプローチを考えることが、本稿の課題に他ならない。そのような課題に先駆的に取り組んできた組織のひとつが「P+ARCHIVE（ピープラス・アーカイブ）」（以下、P+ARCHIVE）である。P+ARCHIVEはNPO法人アート&ソサイエティ研究センターとアーツカウンシル東京（旧東京文化発信プロジェクト）の共催事業として2010年6月に開始された。日本全国のアートプロジェクトやアート活動の記録集、関連書籍、カタログ、資料などの収集・整理・公開を行っており、また、各アートプロジェクトやその運営組織に対して効果的なアーカイブズ及び記録管理の手法についてアドバイスし、その成果を基にアートに関わる人々や組織へのレクチャーやマニュアルの作成、配布といった、アーカイブズの普及活動を積極的に展開している。

地域密着型のアートプロジェクトのアーカイブズが、美術館や博物館といったハコや階層的な組織を前提としたアーカイブズとも多くの認識を共有する一方で、やはり独自の方法論

⁸ 前掲、7頁。

を上積みしてきたことが、P+ARCHIVEの活動のいくつかから伺える。とりわけ2012年に実施された『種は船 in 舞鶴』（以下、『種は船』）はその最たる例のひとつである。『種は船』は朝顔の種の形を模した「船」によって京都から新潟までの航海するアートプロジェクトである。それと同時に、その全体像と詳細を現在進行形で記録し「走りながら残す」ことを試みた「アーカイブプロジェクト」でもある⁹。その要点は、『種は船』の概要を収めた冊子の冒頭に示されている。

近年、地域・社会と関わるプロジェクト型のアート活動の記録を残すことへの関心が高まっています。こういった活動は、完成した作品ばかりではなく、想像の背景やプロセスが重要となりますが、それらの記録が最も失われやすいことも事実です。活動を通じて作成される膨大な資料は、運営側のマンパワーや資金の不足などの理由から散逸しがちな現状にあります。

プロジェクト資料を包括的にアーカイブしていくことはどうすれば可能になるのか？

『種は船 in 舞鶴』のアーカイブかという一年間の活動は、その有効な手法やスキルを見つけ出そうという試行錯誤の積み重ねであり、アートプロジェクトのアーカイブの意義、そしてその困難さを実感するものでした。¹⁰

『種は船 in 舞鶴』のアーカイブプロジェクトは主に4つのプロセスによって形成される。

①「レコードマネジメント」、②「資料の受け入れと目録の作成」、③「デジタル撮影・スキャニング」、④「保存容器への整理・保管」である¹¹。実践のための主たる理論的基盤はレコード・コンティニュウム論にあり、その実践はレコードキーピングの手法に基づいている。プロジェクトは、業務フローの分析とリテンションスケジュール表の作成をもって入念な打ち合わせが行われた上で、航海中に現場で発生する種々の記録さえも常に記録管理のシステムに捕捉されていき、アーカイブズはレコードマネジメントと緊密な関係を持つ。当組織にてアート・アーキビストとして活動してきた井出竜郎は、当プロジェクトについての考察から、アートプロジェクトの現場及び組織運営の実情に対してはレコードマネジメントと

⁹ プロジェクトの詳細は、特定非営利活動法人 地域文化に関する情報とプロジェクト（NPO recip）『記録と調査のプロジェクト『船は種』に関する活動記録と検証報告』（公益財団法人東京都歴史文化財団 東京文化発信プロジェクト室、2013）において確認できる。また、本プロジェクトに関する齋藤柳子の論文は、アートプロジェクトのためのレコードキーピング実施の詳細を伝える重要な先行文献である（齋藤柳子「アート・プロジェクトの記録管理—プロジェクトを進行させながらアーカイビングする試み」、記録管理学会『レコード・マネジメント』No. 68、2015年、110-126頁）。

¹⁰ 特定非営利活動法人 アート&ソサイエティ研究センター編『『種は船 in 舞鶴』アーカイブプロジェクト 活動の記録』公益財団法人東京都歴史文化財団 東京文化発信プロジェクト室、2013年、1頁。

¹¹ 前掲、3頁。

アーカイブズを一元的に捉えるレコードキーピングの考え方の相性が良いことを実感している¹²。

以下で見ていくように、取手アートプロジェクトにおいても取り組むべきは、非現用資料の管理のみを目的としたアーカイブズの仕組みだけではなく、現用資料と非現用資料の包括的な記録管理システムの構築となる¹³。ただし、『種は船』がそもそもアーカイブプロジェクトとして緻密な設計と人員、機材などが準備されていた一方で、本稿にて対象となる取手アートプロジェクト含め多くのアートプロジェクトの運営組織にとって、そのようなシステムの設計の実現は容易ではない。もちろんP+ARCHIVEによって蓄積されてきたアートプロジェクトにおけるアーカイブズの方法論から、理論的洞察や実務的なエッセンスを抽出することは可能であるが、しかし、それらをどのようにして個別の組織に取り入れ、実現可能な形で作動させていくことかためのステップ0として「組織と記録の関係の理解」が必要不可欠であるように筆者には思える。

本稿において明らかにしたいことは、記録管理のシステムを具体的に導入する上で、組織の理念や活動の特徴を可能な限り詳細に理解することがいかに重要となるかという点である。ここで本稿が想定する組織の理念や特徴の理解とは、記録の処分の基準のための評価選別において求められる組織理解や、ISO15489にて推奨される業務の評価のための組織理解のように、組織にとってどのような記録が必要かを判定する一方向的な分析的理解ではない。ここでの理解とは、「記録」することが組織にとっていかなる意味を持ちえるかという個別のかつ根本的な理解である。つまり、これまで当該組織にとってそもそも記録とはいかなる意味を与えられてきて、価値を有してきたのか。記録を徹底することは、その組織の活動にとっていかなる効果、メリット、デメリットを与えるのか。記録を行うことは組織の理念とその存在価値をいかに高めることができるのか。そのような記録と組織との間の関係をめぐる問いに対する、特殊解を提示できるようになることが本稿の提示したい、記録管理の立ち上げのための組織理解である。このような問題意識を持って、取手アートプロジェクトの概要

¹²「その場限りの一過性のイベント開催も多いアート・プロジェクトの現場はスピード感を持って動くため、創作の中心となるアーティストとの会話の中でプロジェクトの節目になるような重要な決定がなされることも多い。森のインタビューから読み取れるのは、スタッフは事務局オフィスの中よりも現場で活動していることが多いため、記録としての文書がオフィスに残りにくく、「走りながら残す」必要があるという点である。プロジェクトの現場で発生する記録を効率的に活用するのは、レコードキーピングの考え方との親和性が高い。」（井出竜郎「アート・プロジェクトの現場で取り組むアーカイブの試み」、高野明彦監修『アートシーンを支える デジタルアーカイブ・ベシックス4』勉誠出版、2020年、276頁。

¹³ 本稿では、アーカイブズ、レコードマネジメント、レコードキーピング、記録管理の用語的な区分をはっきりさせず用いている部分が多く、批判やご指摘は当然あるかと思う。現在取手アートプロジェクトにおける取り組みでは、アーカイブズという形式を取り、その呼称を用いながらも、現用の記録管理の改善を重点的に行っているなど、実際の取り組みを反映させた結果であるという点をご留意いただきたい。

と歴史、その活動の特徴と、そこでの記録の在り方について考えていきたい。

2. 取手アートプロジェクトの概要と発足

2. 1 概要

取手アートプロジェクト（以下、TAP）は、茨城県南に位置する取手市において市民、取手市、東京藝術大学の三者によって共同で実施されているアートプロジェクトである。1999年に東京藝術大学取手キャンパスに先端芸術表現科が新設されたことをひとつのきっかけとして発足した。発足年から2009年までは「現代美術の公募展」と「オープンスタジオ」という2つの企画を毎年交互に開催し、各年の一定期間内に取手市内の各地にて複数のアート作品やパフォーマンスを実施するといった「フェスティバル型」のアートプロジェクトだった。2010年に「NPO法人取手アートプロジェクトオフィス」が設立されたことをきっかけに、TAPは、中長期的なスパンでプロジェクトの企画を行う「通年プロジェクト型」のアートプロジェクトへとその内容を変化させることとなる。¹⁴

TAPの組織構成について述べる。市民、行政職員、東京藝術大学教員を中心に13名の委員と監事によって構成される「取手アートプロジェクト実行委員会」が存在する。「実行委員会」は、主に組織の運営に関する重要な決定を行う承認機関としての役割を担っている。ただし「実行委員会」はあくまでも承認機関であり、具体的にプロジェクト全体の運営方針議論していくために、「取手アートプロジェクト実施本部」というものを設置している。

「実施本部」は、市民、行政、大学といった背景の異なる構成員が皆でTAPの活動や方向性を話し合うための民主的な議論の場として機能しており、「実行委員会」、各プロジェクト内で実働する「プロジェクトチーム」、そして「NPO法人取手アートプロジェクトオフィス」からの各メンバーによって形成されている。

「NPO法人取手アートプロジェクトオフィス」は2010年に設立され、4名¹⁵の常勤の事務局スタッフによって構成されている。先に挙げた「実施本部」の事務局的作用を担うとともに、各プロジェクトの運営の実際的な中心として機能している。よってアーカイブズの取り組みの主体及び本稿の記述の対象となるのも、主にこの「NPO法人取手アートプロジェクトオフィス」となる。実際「NPO法人取手アートプロジェクトオフィス」が単独で行う事業もあり、必ずしも「実行委員会」の下部組織というわけではなく、その活動の幅広さを考

¹⁴ これまでや現在のより詳しい活動内容については取手アートプロジェクトのHP内「TAPのこと」にて確認できる（<https://toride-ap.gr.jp/about>（閲覧日：2022年11月10日））

¹⁵ 2022年11月より新たに1名の事務局スタッフが追加された。

慮すれば、組織の承認機関たる「実行委員会」と実質的な活動を取り仕切る「NPO法人取手アートプロジェクトオフィス」とが合わさってTAPの総体となっており、TAPがいかに柔軟な広がりを持って活動を行っているかを伺うことができる。またTAPの活動に賛同し、イベントの運営や事務作業などの活動を支援するボランティアとして「TAPサポーター」や資金面での支援者として「TAPエンジェル」などの様々な組織外の構成員からの支援や、プロジェクトごとに組織や個人を問わず数多くの多様な外部協力者と連携・協力体制を取ることによって組織の活動は行われている。

2022年現在、TAPは4つの活動拠点を有し、大規模なものから小規模なものまで複数のプロジェクトを企画、運営している。4つの拠点とは、JR取手駅徒歩圏内に位置する井野団地の一角にある「いこいの+TAPPINO」、農村地帯の高須地区内にある「高須ハウス」、東京藝術大学取手校地内の「藝大食堂」、そしてJR取手駅ビル直結の文化施設「たいけん美じゅつ場 VIVA」である。2010年のNPO法人設立以降続いてきた「アートのある団地」と「半農半芸」という2つの中心的なプログラムを大柱に持ちながら、その内外に多様なプロジェクトがあり、また関係機関との協働によって「人材育成プログラム」、「子どもプログラム」、「中間支援プログラム」、「国際交流プログラム」、「環境整備プログラム」といった5つのベースプログラムを実施している。その活動実績やプロジェクトの規模だけでなく、環境整備事業などの公的な活動への参画が認められているという地域での浸透の程度や市民・行政・大学による運営が20年以上に渡って持続してきたことなど、ハード面とソフト面それぞれでの安定性といった観点において、TAPは国内のアートプロジェクトをリードする組織の一つと言っても言い過ぎではない。

2. 2 発足と理念

TAPが拠点の一つとする、東京藝術大学取手キャンパスの計画構想は1980年9月からその準備が始まったとされる。「土地の取得は昭和六一年と翌六二年の二度にわたって行われ、昭和六三年七月一日に取手校地を開設するための準備室が設置された。平成二年三月共通工房棟、平成三年六月専門教育棟が竣工、平成三年十月に取手キャンパス」¹⁶は開設された。開設にあたって、当時の美術学部長で取手校地開設準備室長でもあった稲地敏郎は「新しいキャンパスの建設」という題のもと、取手キャンパスの意義と特徴を次のように語っている。

¹⁶ 財団法人 芸術研究振興財団・東京芸術大学百年史編集委員会『東京芸術大学年史 大学篇』ぎょうせい、2003年、408頁。

東京芸術大学は、創立以来一〇〇年の歴史を通じて、芸術の教育研究を行う唯一の国立大学として、芸術の諸ジャンルにおいて大きな成果を上げてきました。一方、急速に変化し発展する現代社会の中で、芸術に対する一般社会の要請により、芸術の各ジャンルは領域の複合化、多様化、国際化への対応をせまられています。本学もまた、拡張する芸術各ジャンルを包括し、我国の芸術にとっての先進的役割を引続き果たしていくことを求められています。こうした要請に応えるために、従来の「上野校地」に加えて「取手校地」に新しいキャンパスを計画しています。

「取手校地」は、「上野校地」が従来の各専門領域の基礎的、伝統的な教育研究を中心とするのに対し、社会の変化に対応して発展・変貌し、互いに先進的な教育研究を必要とする分野・各専門領域の枠を超えた自由な創作活動を行う分野を中心として計画します。

豊かな自然を生かし、環境に調和したキャンパス

取手校地は、自然を充分残した利根川沿いの丘陵地に位置しています。

新しいキャンパスを計画するとき、この豊かな自然は、新たな可能性に挑もうとする芸術の創造と創作活動に不可欠な空間となります。¹⁷

TAPの活動の理念は、このような取手キャンパスの構想を一定程度反映している。1999年、取手市による都市計画の一環として実施された取手駅東口の再開発のなかで、同年新設された先端芸術科に対して「ストリートアートステージ」に設置する作品の依頼が行われた。当時同科の助教授であった渡辺好明を中心として科は「作品の代わりに放置自転車をリサイクルして設置し、これらの自転車を市民に貸し出して見て回れる野外アート展を開催したいという逆提案を行」い、そこには「もの（ハード）としての作品ではなく、プロジェクト（ソフト）を通じて、まちや人々とアートとの新たな関係を築いていきたい」¹⁸という思いがあったという。作品という旧来的な形態ではないプロジェクトという新しいスタイルを選択して始動したTAPは、従来の固定的なジャンル区分ではない新しい芸術領域の開拓を期待された取手キャンパスの「変化」、「枠を超えた自由」、「新たな可能性」といった価値観を体現する試みだったのである。

また、TAPはその運営方式においても新しい方法を試み、それは組織の大きな特色の一つとなってきた。市民・行政・大学による三者の共同運営である。大学が市民のニーズを救

¹⁷ 前掲、410-411頁。

¹⁸ 渡辺好明「日常への眼差し——取手アートプロジェクトの実践」、東京芸術大学先端芸術表現科編『先端芸術宣言！』岩波書店、20003年、74-75頁。

い上げ、市民が大学からの提案を受けそれを実現するように奔走し、行政がそれを下支えする三者協働の仕組みは、「平成18年度には国土交通省の『地域づくり表彰』で大臣賞を、また平成19年にはサントリー文化財団の『サントリー地域文化賞』を受賞」¹⁹しており、対外的にも確かな評価を受けている。新しいアートの活動を志向することは、それまでとは異なる方法論を生み出すことに通じており、熊倉はその運営自体をひとつの実験であると認識する。

ルールを設けず構成メンバーがコンセンサスを発揮する市民運営の良さと、プロジェクトが獲得したダイナミズムをどこまで発展させられるか、実験はまだ続く。²⁰

取手キャンパスおよびその地域の新しい文化環境においてTAPが新しい価値創造のために行ってきた試行錯誤は、記録という行為においても独自の役割と課題を生じさせてきたことが推察できる。次章では、第一に、市民による運営や多様な参画性を重視するTAPにおける活動プロセスの記録の役割と意義について考察を行う。第二に、2010年以降に採用された中長期的なプログラムの実施形態によって生じることとなった記録管理の課題について検討していきたい。

3. 取手アートプロジェクトの特徴と記録

3. 1 市民のための記録

「2021年度取手アートプロジェクト事業報告書」には、TAPが自らの活動のベースとなる4つの理念が改めて掲げられている。「（1）世代、立場を問わず、活動に関わることで人が「育つ」ことができる。（2）地域に即して粘り強く活動を継続している。（3）多様なステークホルダー、既存では出会わない他者をつなぐ役割を果たしている。（4）その中核にアートへの愛情がある」²¹。市民、行政、大学の三者による協働の運営方式がTAPの初期からの特色であったことは上述したが、現在においても――様々な面での変化はありながら――、プロジェクト開始当初からの理念は継続して組織の中核にある。これまでいくつかの論考において、多様な市民参加がTAPの特色であるという主張は繰り返されてきたが、

¹⁹ 熊倉純子「大学と地域連携―東京藝術大学と市民・行政のパートナーシップ事業『取手アートプロジェクト』―」、文化経済学会『文化経済学』第5巻、第4号、2007年、65頁。

²⁰ 前掲、66頁。

²¹ 取手アートプロジェクト「2021年度取手アートプロジェクト事業報告書」2022年。

それらは主に彼女ら彼らがTAPのプロジェクトにいかに自発的に参加し、しばしば運営の主体となってきたかという点を強調してきてた²²。ここでは活動初年度の1999年から2009年まで作成されていた活動の記録集の内容を検討することで、TAPにおいて記録が、市民をはじめとする外部のステークホルダーに向けられたものであったことを確認し、組織の理念に対する記録の位置づけについて一考したい。

TAPでは1999年から2010年度にNPO法人化するまで、毎年のプロジェクトに関する記録集が発行されていた。それらは「ドキュメント」、「カタログ」、「活動記録集」、「記録集」と呼称は様々あり、大きさも見開きA4やB4などがあり、ほとんどが3月に発行されている。各年に実施された作品やプロジェクトの内容、アーティストの情報を詳細に伝えており、プロジェクト始動当初から自らの全体像を記録しておくという一貫した姿勢が見られる。

初年度の活動の記録を収めた『取手リ・サイクリングアートプロジェクト'99 ドキュメント』を確認すると、「15点のアートプロジェクトが実行に移され」、市内の21件のアトリエにおいて「制作現場の公開、見学者とのトーク、後援会、パフォーマンスなど多彩なプログラムが実施された」ことが文章と写真を通して紹介されている。注目すべき点は、企画が具体的に実施される12月までの経緯についてのプロセスが詳細に記載されていることである。『取手リ・サイクリングアートプロジェクト'99 ドキュメント』では、「企画までの経緯」とそのコンテキストや詳細が3ページにわたって記述されている。そこではまず、TAPが始動するに至るまでの、先端芸術科の発足や行政と当学科の交渉などが説明されている。例えば「平成11年7月27日、『取手リ・サイクリングアートプロジェクト』の実施を支援するために、地元の市民グループ『取手フォーラム』や『夢まちづくりカレッジ』『郷土作家の会』などから有志が参加し、市民組織『取手アートプロジェクト実行委員会』が発足」したことが説明される。またプロジェクトの本番である1999年12月7日～21日に至るまでに、数多くの関連事業やレクチャー、ワークショップが開催されてきたことも文章と写真を通して詳述されている²³。

²²例えば、本田洋一「市民による文化の創造的享受と芸術系大学－東京藝術大学と『取手アートプロジェクト』」（大阪市立大学『創造都市研究』、第5巻、第2号、2009年、83頁）や、羽原康江「幅広い世代層のスタッフ」（熊倉純子監修『アートプロジェクト 芸術と協創する社会』水曜社、2014年186-187頁）などにおいて。

²³ 渡辺好明ほか編『取手リ・サイクリングアートプロジェクト'99 ドキュメント』東京芸術大学先端芸術表現科・取手アートプロジェクト実行委員会、2000年、2-4頁。

このことは必ずしも初年度という特殊な場合のみではない。2005年のオープンスタジオに関する全88ページの記録集は『活動の足跡』及び『活動の記録』というタイトルを持ち、その内容も各プロジェクトのカタログというよりもむしろ、2005年の企画がいかに立ち上がり、実施されていったかの経緯が記されたものとなっている。「スタッフ回想録」という章では、2005年4月6日の第1回運営会議から翌年3月25日の第21回運営会議に至るまでの1年間の出来事の記録/記憶が事細かに記述されている²⁴。2009年までのほとんどの記録集において、このように企画の最終的な記録だけでなく、企画の意図やプロセスの開示に尽力していることが分かるのである。

実際、そのような記録への意識あるいはプロジェクト実施までのプロセスをめぐる思考および試行錯誤を言語化する姿勢は、組織の選択的・後天的な性質というよりもむしろ、組織運営上の必然的・先天的な性質と考えられる。言い換えれば、TAPが地域コミュニティとの密接な連携の上で動く以上、地域内外の住民への丁寧な説明を試み、理解を得ることは当然の選択であったということだ。象徴的な例の一つとして『取手アートプロジェクト2002 「Take Me to the River ～川を知る 川に学ぶ」』では、渡辺好明によって「TAP2002 経緯と概要」が、いかにしてそのテーマを取り上げるに至ったか、プロジェクト開催に関わる各地区ごとにどのような説明会が開かれたか、リサーチや制作の過程などが5ページにわたって詳述されている²⁵。メインプロジェクトの一つである「船プロジェクト」は、取手市内においてかつて交通の要所として重要な拠点とされていて、今なお市民の生活に深く組み込まれている利根川を利用したものだった。プロジェクトは、地域の自然・歴史といった抽象的な側面に深く関わるだけでなく、現在の市民の生活と住環境に影響を及ぼすこととなる。詳述された経緯の記録は、そのようなプロジェクトの内容と運営の特徴を端的に示すものである。設立当初から地域への深いコミットと市民の多様な参加に注力してきたTAPだからこそ、記録とは常に意識的にせよ無意識的にせよ内部だけでなく外部にも向けられてきたのである。

スタッフ曰く、初期からTAPでは記録することを比較的重視する傾向にあったという。各記録集に見出される開始初年度からの活動記録に対する姿勢は、組織の拡大および予算規模の増大を伴うNPO法人化を通して、基本的に大きく変化することではない。NPO法人設立後は、後述するプロジェクトの実施体制の変更に伴い、年度ごとのカタログ的記録集の

²⁴ 熊倉純子・森司監修『はらっぱ経由で、逢いましょう。 取手アートプロジェクト2005 オープンスタジオ記録集』取手アートプロジェクト実行委員会、2006年、12-21頁。

²⁵ 渡辺好明ほか編『取手アートプロジェクト2002』取手アートプロジェクト実行委員会、2003年、5-9頁。

作成は基本的に行われていない。行政へ毎年度提出されることが義務付けられた「事業報告」、「収支決算報告」および「事業計画」、「収支予算」などの書類群が体系的な記録資料として位置付けられる。これらの資料の過去分は藝大食堂2F事務所のキャビネット内にて、複数のファイルに分けられて保管されている。もちろん組織の発足から現在に至るまで、記録の公開方法やその内実の細かな変化を指摘することはできるにせよ²⁶、地域との深い関わりと市民運営という組織の理念的性質ゆえに、TAPは組織独自の方法で、透明性ある運営のための外部へのプロセスの公開という部分に初期から尽力してきたことが分かるのである。

3. 2 不定形のプロジェクトと記録

2010年、プロジェクトの実際的な運営を司る事務局として「NPO法人取手アートプロジェクトオフィス」を設立したTAPは、地域コミュニティとの関係をより安定的で密接なものとしてアートの実践や文化環境の基盤整備を行うことを目標として、「アートのある団地」と「半農半芸」という二つのコアプログラムを立ち上げた。以下の引用は、2010年の活動実績報告書の冒頭部分である。現在は上述した2つのコアプログラムの規模の拡大・縮小や、また活動拠点も増加しているなど変化はいくつもあるものの、本節にとって重要となる、今にまで引き継がれるプロジェクトの特徴が明快に記述されているので、少し長くなるが引用する。

本年度の取手アートプロジェクトは、秋に会期を設定したフェスティバル形式の展開から、より日常的／恒常的なアプローチを行うプロジェクト型へとシフトする変革の年となりました。2010年7月から2011年3月まで9カ月間となる会期を設定し、週末を中心に活動拠点であるアートスペースTappino（タッピーノ）を開くとともに、地域住民やア

²⁶ NPO法人化の影響を挙げるとすれば、記録類の公開方法の拡大だろう。取手市ではNPO法人の事業報告書、活動計算書などについて過去5年分が閲覧、縦覧可能となっている。またTAPのウェブサイトでは組織の定款と2015年度から2021年度までの貸借対照表が公開されており、市民や参加者からのそのような一定のアクセスが担保されている。残念ながら、単年度型の運営時期においてそのような書類の公開の方法については確認が及ばなかったが、NPO法人化したことのひとつの効果として、記録資料や情報に対する市民による最低限のアクセスが確立していることは、これまで組織として取り組んできた活動記録の「活用」の段階において大きな一歩であることは間違いない。

ーティストをはじめさまざまな人々との協働が発生するプロジェクト展開を試みました。

その過程において、取手アートプロジェクトは取手市に立脚するアートプロジェクトとしてこれから長期的な視野に立つスキームとして「アートのある団地」と「半農半芸」の2つの軸を立ち上げました。これらのスキームは、郊外都市・取手の持つ地域資源である「芸術」と「農の営み」を、様々な立場にたつ人びとの生活や日常に寄り添うものとしてつなぐことを目指すものです。この2つのスキームのもと、パートナーとなるアーティストによるアーティスト・プロジェクトが複数立ち上がり、取手市内外の市民の継続的・積極的な参画を経てそれぞれが3月中旬からのアウトプット期間に向けてプロジェクトを進行しました。²⁷

紙幅の関係上、各プログラムの内容に関して詳述することはできないが、2つのプロジェクトは、取手という地域の特性を活用しようとする内容——「団地」と「農」——をはっきりと提示しているという点においてまず、フェスティバル型の時期からTAPが取手という地域において積み重ねてきた実績の継続と発展を指摘できる。その上でここではプロジェクトの性質の大きな変化を示す、「より日常的／恒常的なアプローチ」、「長期的な視野に立つスキーム」といった点に注目し、そのような体制において生じる記録管理上の課題について一考したい。

1999年から2009年までの「フェスティバル型」及び単年度型のプロジェクト実施体制時に比べて、NPO法人化に伴って組織の在り方は一見すると、動から静へと変化しているように思える。つまり、企画設定が毎年ごとに刷新され、そのための運営が組み直される体制から、事務局が設立され、安定的、長期的な視座でプロジェクトが常勤のスタッフによって運営される体制への変化である。しかしながら先回りして言えば、プロジェクトが中長期的・継続的な性質へと変化している現在、各プロジェクト単位的意思決定プロセスや外部からの参画性、プロジェクトの発展形態の様相などは、むしろより運動体的な性質を強化さえしている。そして記録管理の立ち上げにあたっての直近の課題は、組織をめぐる制度的な変化よりもむしろ、そのような組織内の実質的な業務体制においてこそ生じることになる。考察の対象とするのは2010年から現在まで継続して実施されるコアプログラムのひとつ「半農半芸」である。

2010年から開始したコアプログラムのひとつ「半農半芸」は「藝大食堂」と「高須ハウス」を主たる活動の拠点として、農環境や食といったテーマを中心に、地域の様々な人的、

²⁷ 取手アートプロジェクト「取手アートプロジェクト2010活動実績報告書」2011年。

物的、文化的資源を活性化させる取り組みを継続している。現在はこのプログラムの下で、拠点型事業として「耕すプロジェクト『プレイグラウンド』」、「みのりランチ」、「新・小文間物語」、「大空凧プロジェクト」が不定期に活動されており、「%（パーセント）」というアーティスト・イン・レジデンスや毎年型開催の「ひだまりのひマルシェ」のほかいくつかの共同主催プログラムや今後実施予定のプログラムなどが存在する。事務局スタッフとともに「半農半芸」を統括するディレクター・美術家の岩間賢が全体の運営を取り仕切る中で、市民や外部スタッフ、協力組織、行政がプロジェクトごとに継続的に参加することで、これらのプロジェクトは実施されている。

同じプログラムを土壌としつつも、各プロジェクトの業務体制は多様である。2021年度に実施された「みのりランチ月報」企画は、取手在住の藝大生へ思い出の料理に関するインタビューを記事化するプロジェクトであり、インタビューの計画、取材対象の選定、インタビュー実施、記事作成、配布といった実施フローが定着していた。その主体となるのは1名の外部スタッフであり、事務局スタッフはそのサポートに回るといった、小規模運営のプロジェクトのひとつである。このような制作物が存在するプロジェクトでは業務フローはその納期に合わせておのずと定着していくようである。

「大空凧プロジェクト」（以下、「大空凧」）は2011年に高須公民館に飾られていた写真を美術家の岩間賢が発見したことをきっかけに、継続的なリサーチや不定期の制作が10年近く続けられてきた。事務局スタッフとディレクターによる運営と統括の下、市民や外部のアーティスト・専門家、行政の参加と協力によって、新たな意匠を含めて復元された十二畳凧が2022年1月23日に高須地域に揚げられたことでようやくひとつの具体的なプロジェクトのサイクルが実現した²⁸。

半農半芸プロジェクトにおける「大空凧」のプログラムは、2010年度以降のTAPにおける中長期的なプロジェクトの特徴とともに記録管理上の課題を端的に示す一例である。

第一に、プログラムの一つのサイクルが実現するまでに長い年月を必要とすること。上述したように「大空凧」のプログラムは10年近くの長い年月を経て2022年にようやく具体的な実行へ結びついた。そのため、そのプログラムに必要な業務フローを分析し把握することが困難であり、いかなる記録が発生し、いかに整理を行うかという見通しを立てることもまた極めて困難な作業となる。第二に、プログラムの進行が人工的・年度的なタイミングではなく、自然的・季節的なそれを優先すること。「半農半芸」という名の通り、「大空凧」をはじめ「半農半芸」の多くのプログラムの進行は自然の時間経過と一体であることが多くな

²⁸ 取手アートプロジェクトオフィス『かわら版 「高須で揚げたい！大空凧の道①～④」』2021年。
(<https://toride-ap.gr.jp/hannohangei/takasu/?p=7967>（閲覧日：2022年11月10日））

る。また多くの活動が年度をまたいでかつ継続的に進行することが当たり前である。それゆえに、活動それ自体の記録管理と、年度的・事務的な記録管理とのあいだの調整の頻度と業務量が懸念される。第三に、プログラムの内容自体がしばしば柔軟に形を変え、発展しうる可能性を持つこと。「大空凧」は2023年1月に2回目の凧揚げが予定されており、2022年時点でそのための準備が進められているが、揚げられる凧の数や大きさが異なるだけでなく、市民による参加の在り方や別のプログラムとのコラボレーションなど、企画の性質や運営においても第1回とは大きな違いがあるという。このように、いくつかのプログラムは年度ごと、時期ごと、活動ごとにその内容は変化し、発展するため、先回りして記録の発生や補足方法を設定することの業務上の負担が極めて大きい。最後に、プログラムの実質的な始まりと終わりを定義づけることが極めて困難であるということ。例えば「大空凧」は、ディレクター岩間賢が凧の写真を発見した際の直感と意欲によってはじまり、また実際に八畳凧が空に上がったことで決して完結したわけではない。そのようなあいまいなプログラムの始点と終点に対して、事務上の記録のライフサイクルをあてはめることは確かに可能ではある。しかし、長い年月を経てその記録群からプログラムの実態を適切に把握しようとしたとき、果たしてどの程度その実体を読み取ることが可能であるのだろうか。

プログラムのサイクルが長く、自然的なサイクルを有し、また活動ごとに変化し、その始まりと終わりの実体を確実に補足することが困難であるということ。実際、このような性質を有するプロジェクトに対する情報定着と発信の仕組みは、NPO法人としての法的・義務的な活動報告書以外にも、複数存在している。例えば「かわら版」や「メールニュース」、「レポート」といったTAP独自の情報発信があり、これらはHPでのpdf閲覧や配信型の記録であり、多様に様変わりするプロジェクトの進行を同時的に説明する役割がある。しかしながら、以上のように非常に柔軟で自由な不定形の活動に対して、記録の発生から補足、組織化を先回りして体系的に実行するシステムは、現状実現してはいない。

しかし、以上のような課題を、必ずしも現状の記録管理上の欠陥として認識するのは適切だけではない。実際それは、TAPという組織あるいは各プロジェクトが有する独自性を反映した状況でもあると言えるからだ。例えば、プロジェクトの始まりについて。P+ARCHIVEが作成した「Art Archive Kit」には「進捗表」というプロジェクトの運営プロセスに沿って作成される資料などのリストがある。そこでは、業務分類表対応項目「1-1 企画」及び運営プロセス「ブレインストーミング」の段階に発生する資料として「コンセプトペーパー」が挙げられているが、TAPでは現状、プログラムの実施以前のアイデアの痕跡を記録するためのコンセプトペーパーにあたる文書の作成を必須のものとはしておらず、これまで

の過去資料の調査でもそれらを体系的に見つけることはできていない²⁹。しかし、例えば「大空凧」は、そもそもプロジェクトという枠組みありきで始まったものではない。凧の写真を発見した際の作家による直感と意欲という、後から振り返ってはじめて捉えられるような非言語的、非定量的、非記録的なきっかけから生まれていた。実際「半農半芸」におけるプロジェクトはそのような、個人の日常での気づき、作業中の偶然、参加者同士の雑談といった極めて些細な、形にならない事柄から生じていることが多い。そのプロジェクトがいかに起こったのか、いかなるコンテクストがその発生要因に含まれ、そこに誰が関与し、どのような会話のやりとりや思いがあったのか——このように、アイデアが生まれ、それがブレインストーミングを経て言語化・可視化されるプロジェクトの初期段階は、アートプロジェクトに限らず、芸術活動において補足することが極めて困難であることが当然であり、そのような困難さはむしろそのような活動の在り方を規定する重要な特徴なのである。

もちろん出来事やプロジェクトの形成過程が隅々まで記録されることの効果と意義は、多くのアーキビストが繰り返し主張してきたように、市民をはじめとする内外の協力者への説明責任の深化、新プロジェクト立案の参照点、外部機関への説明の強化、関連分野の研究者への一次資料の提供、組織の歴史の詳述化など、数多く挙げることができる。TAPにおける現状での情報システムは中間的・事後的な記録の定着を主としたものであり、とくにプロジェクトの開始以前から業務全体を先回りして捉えてその記録を補足する方法として有効であるとは言い難い。しかしながら重要な点は、法人組織としての義務と責任という問題との折り合いをつけながらも、アートプロジェクトという独自の活動が有する特性を理解した上で、それらの特性を最大限に生かして記録するための柔軟な考え方と仕組みを作りあげることであるのだ。

3. 3 「市民運動の記録」を参考として

フェスティバル型のプロジェクト体制からNPO法人設立を経て、発足から23年を経たTAPは、現在、これまでの活動記録の整理に着手している³⁰。2024年にはTAP発足から25周年を迎えるにあたっての周年事業のための記録の整理・活用など、非現用の記録や資料の整理

²⁹ これまでのアンケート調査などにおいては、TAPでは行政への予算要求のための事業計画書や各種申請書などがそのような資料に該当すること、また主たるプロジェクト実施者が個別でコンセプトペーパー的資料を保有している場合もあるという。

³⁰ これまでも、活動記録を体系的に整理するための試みは行われたことがあり、例えば2013年にはP+ARCHIVE主催のイベントでの意見交換や、TAPの年表の作成とそれを基にしたプロジェクトが進行中だという。

は今まさに喫緊の課題としてスタッフ間で憂慮されているという。一方で、2010年のNPO法人設立以降、4つの活動を拠点として複数の中長期的のプロジェクトを進行させ、また中間支援として別組織との協働を図りつつ、多様な市民の参加を常時受け入れ、外部スタッフとの密接に連携する現在の体制において、現在の活動状況および現用記録の管理もまた差し迫った問題であると筆者は考える。2022年現在においてTAPが取り組もうとすべきアーカイブズの仕組みづくりとは、非現用・半現用資料の整理と現用資料の利用の最適化およびそれらの一元的な記録管理の仕組みであり、その主たる目的はプロジェクト実施のための事務的業務の改善と組織運営の盤石化にあると言える。

前節まで、TAPの理念と活動体制の特徴とともに、そこでの記録の役割や課題について検討してきた。発足当時から現在に至るまで組織の理念である自由な参画性によって後押しされる「外部への情報公開」、NPO法人設立以降の活動指針によって生じてきた「不定形のプロジェクト」――これらは、組織の制度的側面と活動の内容的側面の双方から見出される、独自の組織的特徴と言えよう。これらの特徴を踏まえ、またそれらを最大限に生かすことのできる記録管理を立ち上げていくうえで、筆者は、アーカイブズ学において市民運動の記録をめぐって発展してきた議論が参考になると考え、以下にその一部を記述しておきたい。

市民運動の記録管理の在り方について検討を行う論考のほとんどは、多かれ少なかれ、柔軟かつ不定形な運動体的組織に対する伝統的なアーカイブズ学の機能不全を一貫して主張している。例えば平野は、立教大学共生社会研究センターに移管されてきた「ベ平連」の記録管理を中心的な題材とし、その管理の在り方を検討していくためにはアーカイブズ学における「オルタナティブな枠組み」³¹を用いる必要があると主張する。そこでは、ジェフリー・ヨーによる新しい「記録の定義」、フランク・アップワードの提案を中心とする「レコード・コンティニューム論」、ヘレン・サミュエルズによる「ドキュメンテーション戦略」といった1980年代以降の英語圏で提唱された、従来のアーカイブズ学では対応し得ないような組織や記録の在り方を再検討することを試みた主要な理論が参照されている³²。

いくつかの関連する論考のなかでも先駆的な一例と言える矢澤直子による研修レポート「市民運動資料の動的・ニューロンの性格とアーカイブズ論ーベ平連資料を題材にー」は、当時埼玉大学経済学部社会動態資料センターが収蔵していた「ベトナムに平和を！市民連合」という、1960～1970年代にベトナム戦争反対を標榜して活動した市民運動体に関する記録資料とその運動体的の特徴に関する考察を踏まえ、目録整理や資料の構造分析といったアーカイブズ学の中心的な考え方についてはっきりと疑問を呈する内容となっている。

³¹ 平野泉「市民活動記録のコンティニュームー『賞味期限切れ』から『ヴィンテージ』へー」、日本アーカイブズ学会『アーカイブズ学研究』No. 22、2015年、80頁。

³² 前掲、80-85頁。

矢澤が「第II部 市民運動資料の視点からみた現代日本のアーカイブズ論」を中心として、20世紀的なアーカイブズ論について再考を促すのは、資料についての構造分析や目録編成を行うにあたって、あらゆる組織が構造的・静的なものであるという暗黙の前提についてである。ベ平連の活動とその歴史及び残存する資料の状況から、ベ平連が「明確な組織体制を持たず、中央→地方というピラミッド構造でなかったこと」、多様で自発的な参加者の存在によって「どこまでがベ平連かという境界を引くことは不可能」であり、それが「ベ平連の特徴であると同時に市民運動全体の特徴でもある」と考察され、このような不定形な運動体の資料について、「出所」の特定や「構造分析」がいかに困難であるかが指摘されている³³。

具体的な問題の指摘とともに、矢澤のレポートの重要性があるように思えるのは、そのようなアーカイブズ学が抱える機能不全は、グローバル化・ネットワーク化社会においては必ずしも市民運動の記録管理という分野に限られたものではないと早い段階で指摘している点である。

第I部で市民運動資料の動的・ニューロンの性格を挙げたが、このような資料の性格は市民運動資料のみのものであろうか。全世界規模で情報化とグローバル化、ネットワーク化が進んでいる現代において、情報や記録はどのような動きをしているのであろうか？それは、フォンドとか、シリーズとかいった「型」にはめられるようなものではなく、もっとダイナミックな動きを伴って存在し、しかも、その動きがその資料だけでなく他の資料にも大きな意味を与えていくということが多くなってきているのではないか。³⁴

21世紀においては情報、記録、あるいは組織そのものが流動的なものとなっており、グローバル化及びデジタル時代において市民運動をめぐるアーカイブズの課題が決して特殊な事例でないという矢澤の認識は、P+ARCHIVEの取り組みや齋藤の論考を見る限り、少なくともアートプロジェクトという現場においては間違いない。とりわけ、多様な参加とそれに伴う可能な限りのフラットな意思決定構造の形成を実験的・意識的に取り入れてきたTAPが³⁵不定形なプロジェクトの記録の作成、補足、組織化を試みようとする現状においては、従来の階層を持ち、中長期的に記録の管理体制の変更が変わることのない組織に応じたライフサイクル論のみを基にした記録管理システムでは決して対応できないということが容易に想定できるのである。

それでは、TAPにおいて記録管理の「オルタナティブな」在り方を具体的に考えてい

³³ 矢澤直子「市民運動資料の動的・ニューロンの性格とアーカイブズ論——ベ平連資料を題材に——」平成12年度史料管理学研修会レポート、2000年。（<http://www.jca.apc.org/beheiren/saikinbunk-en24YazawaReport.htm>（閲覧日：2022年11月10日））

³⁴ 前掲。

³⁵ 熊倉純子「アートマネジメントにおける市民運営と専門性——取手アートプロジェクトの試みから——」、日本アートマネジメント学会『アートマネジメント研究』第8号、63頁。

くための手掛かりはいかなるものがあるか。「市民運動の記録と記憶」のシンポジウム報告「運動・人びと・資料の関係をめぐって——シンポジウム報告へのコメント——」において大門は、市民運動のアーカイブにおける「①市民運動→②記録（資料）→③収集整理→④保存→⑤活用」という5つの位相を指摘したうえで、その循環をなめらかなものとするために、「①→②→③の考え方を開いておくことが大切だと思えた」と語る³⁶。そこでは、「資料の取捨選択の基準はつねに再検討される必要があるし、記録（資料）とは何かということが、くりかえし問われねばならない」³⁷という。こうした指摘には、記録の発生源——市民運動では運動や活動、アートプロジェクトではプロジェクトや作品制作——自体が常に不定形で偶発的に進行していくことに対する深い理解を感じ取れる。そのような組織や活動の体質にとっては、発生する記録自体から基準やルールを設定してしまうことは、組織に対して致命的な硬直性を生み出すことにつながりかねない。市民運動やアートプロジェクトは、多様な参加や意図せぬプロジェクトの発展こそがひとつの存在意義として機能していると考えれば、記録管理とはそのような動きに合わせて確かに「開かれて」いて、常に「再検討される」余白があらねばならないのである。

最後に、2022年7月～9月の間に行われてきた作業の概要を記述した後、TAPにおける今後の記録管理の具体的な方策について、半農半芸プロジェクトを中心に、クラウド上でのデータ管理、SNS形式の連絡ツールの2点について言及したい。

4. アーカイブズ／記録管理の立ち上げのためのこれまでの取組みとこれから——「半農半芸」を中心に

4. 1 現状調査

TAPの記録管理の現状調査に関しては、2022年6月から9月までの間に計4回行った。対象は、東京藝術大学取手キャンパス内にある食堂2Fの事務所とJR取手駅からバスで15分ほどに位置する「スタジオ航大」の資料保管庫である。前者は主に「半農半芸」の拠点となっており、後者はTAP全体にとっての資料保管庫として利用されている。井野団地内の「いこいの+Tappino」、「高須ハウス」、「たいけん美じゅつ場 VIVA」それぞれの調査は今後の実施を予定している。

「半農半芸」の活動拠点のひとつとして機能する食堂2F事務所では、NPO法人設立関連の重要書類、事業報告書や総会資料などのヴァイタルレコードが綴じられたファイルが確認された。これまでの発行物や過去分のチラシなどもまとまって整理され、またTAP全体の写真データを保存したHDDなど、食堂2F事務所は半農半芸の活動拠点であると同時に「N

³⁶ 大門正克「運動・人びと・資料の関係をめぐって——シンポジウム報告へのコメント——」、社会文化学会『社会文化研究』第18号、60-61頁。

³⁷ 前掲、61頁。

PO法人取手アートプロジェクトオフィス」の中心的な事務所として機能していることが分かる。

基本的にスタッフ間での資料の共有や保存において最も有効的に活用されているのはクラウドシステムである。それぞれ別の場所で勤務していることの多いスタッフ間にとっては、クラウドシステムの利用は当然の帰結であり、また常勤のスタッフだけでなく、アーティストの参加や外部メンバーとのやりとりにおいても、場所を固定されない情報共有のシステムは不可欠である。しかしながら、多様なメンバーによって利用されるクラウドシステム上においては、フォルダ構成の問題や共有レベルの管理、メンバー間での利用ルールの不徹底などの問題があり、クラウドシステム上の管理の再検討は、上述したように現在のアーカイブズの準備において最も優先的に取り組まれている事項のひとつである。

スタッフの間で「スタジオ航大」と呼ばれる施設は、事務局においてほとんど使われなくなった資料の保管場所となっている。各事務所において現用および半現用資料が管理されている一方で、航大にはほとんど使わなくなった過去のカタログや大型の備品類が保管されている。スタッフ曰く、毎年1回程度、各事務所で利用しなくなった年度分の資料群を航大へ運搬し、保管するようにしているという。しかしながら、人員不足の都合や保管と処分に関するルールがスタッフ間において共有されていないという要因から、その場しのぎの整理方法に陥っている現状がある。

調査の中で、最もまとまって整理されていた資料は、会計書類、過去カタログの残部、チラシの残部であった。

4. 2 アンケート

アンケート調査の概要は以下の通りである。回答内容の一部を抜粋して資料1として掲載した。調査期間は2022年7月1日～7月13日とし、4名の常勤スタッフと1名の作家、1名の外部スタッフに調査を実施した。目的を「アーカイブズ準備のための調査」とし、グーグルスプレッドシートによるアンケート回答・集計を行った。

4. 3 勉強会

スタッフ間でアーカイブズに関する認識の共有が必要との結論に至り、アーカイブズに関する勉強会が、2022年8月21日、東京藝術大学取手キャンパスにて行われた。簡易的なレクチャーを行い、現状調査とアンケート調査の結果を共有し、今後のアーカイブズの取り組みの方向性を検討していくためである。勉強会ののち、スタッフ間で行われた話し合いからは、組織についての現状認識をしっかりと共有すること、クラウド上のドライブ内のフォルダ整理、データ・資料の保管ルールの検討などが必要との結論に至った。現状、組織的に求

められている記録管理の問題が、基本的には現用資料の管理の問題に集約していることが分かった。

4. 4 方策

最後に、今後のアーカイブズの仕組みづくり及び記録管理の体制づくりのための部分的な改善案や構想を記述する。

第一に、現在「半農半芸」では、クラウドシステムをデータの主たる共有手段として利用している。しかしながらアンケート調査などを通して、共通のルールや管理が必ずしもメンバー間において十分に共有されていなかったことが明らかとなった。特に、クラウドを利用するメンバー構成が、事務的なスタッフ、アーティスト兼ディレクター、外部スタッフと、事務的な属性に留まっているわけではないということを言語化できた点が大きかった。一律のフォルダ構成では、それぞれの立場、それぞれの思惑によるデータの多様な利用には対応できない。誰が、どのように、どの程度利用しているかを調査した上で、その利用者の目的や利用頻度などに合わせて、主たる利用方法と補足的な利用方法、基本と例外、永続的な部分と一時的な部分などの多様な利用パターンを、簡易な操作によって切り替えられるような仕組みづくりが不可欠となるだろう。

第二に、「半農半芸」を含むTAP全体で、SNS形式の連絡ツールがスタッフ間の意思疎通やスケジュール調整などの主たる手段の一つとなっている。運用を始めてまだ2年足らずというところのようで、こちらでも運用ルールの改善が必要であるのだが、一方でここではあえて、その運営面での課題よりも記録作成上のメリットに注目してみたい。3章2節において、中長期型プログラムの特質上、プロジェクトが具体的に実行される以前の、ブレインストーミング時点の記録がいかに困難であるかについて確認したが、そのような記録を確実に作成するためには自らの記憶を常に留め、行動のメモやスケジュールの記録を取る必要があると言える。しかし、そのような極論はおそらく採用され得ない。実際、個々の自由な発想や偶然的な展開を是とするアートの活動にとって、そのような考え方はむしろ弊害とさえなるからだ。目指すところは、プロジェクトの発生源となる小さな気づきや日常のおしゃべり、自由な思いつきが、ごく自然に、手軽に、活動の中に当たり前のように記録管理のシステムに組み込まれることである。この時、SNSにおける、書き込みの自由さ、手軽さ、気軽さは、これまでの連絡ツールに比べて個人的な記録作成及びその組織共有にとって、相性のよいものであるように思える。手軽に写真や映像を撮ることができるように、SNS上にて意思疎通が簡易に記録されている現代においては、既に記録はありふれているのであり、考えるべきは、それをいかにごく自然なシステムとして機能させるかという点なのである。

TAPの活動においては、プロジェクトの形態も可変的でかつ複数の同時に進行ながら、各プロジェクトで業務フローが異なることが多い。このような状況に対して現状は記録管理のためのグランドデザインを整え、全体像を把握することと同時に、各プロジェクトの共通性・個別性を再検討することに注力している。その中で、クラウド上のデータ管理も、SNSにおける記録と運用ルールの改善も、そのようなプロジェクト間の複雑な関係を前提として、

常に仕組みを「開いておく」ということが肝心であることを実感している。そのためにも、とりわけ中小規模の組織における記録管理システムの立ち上げの段階には、新しいシステムを導入することはせず、現状の組織の情報・記録システムを最大限に活用することが優先される。例えば小規模の組織にあっては、一見すると現用資料の管理も非現用資料の管理も存在しないように見えるかもしれない。しかしながら、その組織の理念や特徴は、記録管理の一側面をすでに形作っているものであり、組織のための持続可能な記録管理の仕組みを考えるにあたっては、そのポテンシャルを最大限に生かした方針を取ることが必要なのである。

5. 終わりに

TAPは今後数年の間に、25周年、30周年を迎えることとなる。周年史のための取り組みは、発展する組織の在り方を振り返るよいきっかけとなるだろう。ただし、それは記録管理の体制づくりとの両輪で進められていくことが理想である。周年史というイベントを通して文書や記録の管理に対するモチベーションの向上とその存在への認識を強化しながら、一方でレコードマネジメントとアーカイブズの管理体制を確立させる。ある時点で両者は合流し、組織の運営が効率化し、事務的負担が軽減されれば、取り組みのひとまずの目的は達成されるだろう。さらにその先はどこにあるだろう。記録管理の仕組みが確立し、TAPは持続可能な組織として存続していくだろうか。さらには過去に協働した作家や地域住民、関係機関との協力体制を築き上げることで、TAPが取手の歴史を紡いで人々の記憶を継承させていくための拠点となっていくことを、想像することさえできるだろうか。実験は再び始まったばかりである。

資料1³⁸

■アーカイブについて		
番号	質問内容	詳細回答
Q05	「アーカイブ」という言葉を知っていますか？ 「はい」の場合、思い出せる範囲で、TAPに関係なく「アーカイブ」という言葉を初めて意識した	<ul style="list-style-type: none"> ・自身が大学生だったとき ・アートプロジェクト関係（2000年代半ば） ・2010年代

³⁸ それぞれの回答について実際の表現から適宜変更を加えている。

	のは、いつ頃・なにがきっかけですか？	
Q06	「アーカイブ」と聞いて、思いつく具体的な事例を教えてください。ひとつでも複数でもよいです。	<ul style="list-style-type: none"> ・自身もしくは作家のポートフォリオ、自身の調査資料、大学HP、企業HPなど ・図書館、美術館、博物館 ・p+archive、えいちゃんくらぶ、東博（イメージ）など
Q07	「アーカイブ」を实际に利用したことはありますか？ それはどのようなものですか？	<ul style="list-style-type: none"> ・一次資料、文字おこし ・TAPの過去事業
Q08	TAPに関係のあることとして「アーカイブ」のことを考えたことはありますか？ いつ頃・なにをきっかけに考え始めましたか？	<ul style="list-style-type: none"> ・TAPに関わったタイミングから ・ほかプロジェクトを通じて ・VIVAのオープン・アーカイブ ・周年事業

■現場での記録の活用について

番号	質問内容	詳細回答
Q09	TAP内で使わなくなった資料やデータがどこにあるか、どのように処理しているかなど把握していますか？ 可能な範囲でお答えいただきたいです。	<ul style="list-style-type: none"> ・HDDもしくはクラウドに保管されているが、自分自身では詳細まで辿り着けない。 ・使わないけれど取っておかなくてはいけないものは航大（共同スタジオに倉庫を借りている）にあります。 ・デジタルのデータは歴年どんどん蓄積していっています。 ・紙のものは事務所、使わなくなったら倉庫（航大）に定期的に移動しています。データは2014年まではハードディスクに、それ以降はgoogleドライブに保存しています。活動前半の紙の資料は倉庫にまとまっているものがあります。年度毎に箱にまとめられている気がしますが、情報の程度は把握出来ていないです。データは2010年以降はGoogleドライブにまとめています。

Q010	使わなくなった資料やデータなどの扱いに困ることはありますか？ 特に困っていることを一つか二つ程度挙げるとしたら？	<ul style="list-style-type: none"> ・写真の利用区別・ビジュアルイメージの統一、データ共有の際、個別のメディアで生じる不具合やバックアップデータの管理ができていない ・写真の整理、ひとベースのデータ管理 ・処分と保管の判断、保管のルール決めとその根拠、事務文書以外の事業単位の資料や文書の保管とそのルール、判断
Q011	これまでの作品やプロジェクトの記録や資料を参照・利用することはありますか？ それは主にどのようなときですか？	<ul style="list-style-type: none"> ・外部への説明 ・企画立案 ・新しいメンバーへの情報
Q012	TAPとして、作品やプロジェクト、活動の「アーカイブ」を行う上での具体的な目標はありますか？ 例：周年史を刊行したい、保管庫に作品や記録を一括で保管したい、デジタルアーカイブを導入して広く活用してもらいたいなど	<ul style="list-style-type: none"> ・メンバーリスト、書籍（食堂）、事業案件ごとの資料管理、資料の簡易な利用 ・30周年史、25周年記録、新規スタッフへの情報 ・なるべく使いやすい資料管理・記録 ・TAPの活動記録本 ・周年史

■レコードマネジメントについて

番号	質問内容	詳細回答
Q013	「レコードマネジメント」という言葉を知っていますか？	知らない
Q014	TAP内での紙資料・デジタル資料の管理や情報共有の仕方をアップデートする必要性は感じますか？ はいの場合、いつ・どのような場面でそれを感じますか？	<ul style="list-style-type: none"> ・全体的に感じつつ、マンパワー的に厳しかった。 ・紙資料は有効に参照できている部分もあるが、整理という点では時間的・物的に厳しい。 ・拠点・リモート勤務の増加により、情報共有の方法を「より簡潔に」という方向で更新したい ・デジタル資料の保管方法

		<ul style="list-style-type: none"> ・ルールの変更はそもそも可能か？ ・複数のフォルダの管理の困難さ
Q015	<p>業務上で「紙・モノ」資料の管理に困っていますか？</p> <p>「はい」の場合、具体的に？</p>	<ul style="list-style-type: none"> ・資料の保存枚数が多すぎる、保管場所がまとまっていない、保管上の視認性がない、ものが多すぎる、資料と思い出の区別 ・何をいつまでどの程度保存するべきか、紙とデータの両方をどう管理する？ ・保管と処分の区別、いつまで保管するか？ ・フ라이어などの保管をどうするか
Q016	<p>業務上で「データ」資料の管理に困っていますか？ 「はい」の場合、具体的に？</p>	<ul style="list-style-type: none"> ・フォルダの仕様が更新されていない（プロジェクト別、年度別などバラバラ）、必要なファイルへのアクセスが困難 ・年度からプロジェクトごとへ整理しようとして途中 ・保管と処分の区別 ・データアクセス権の管理
Q017	<p>業務内の情報・記録の管理を改善するとして、優先的に取り組みたいことは？</p>	<ul style="list-style-type: none"> ・プロジェクトごとの資料・活動記録まとめ ・写真整理 ・メンバーリスト整理 ・データ整理のルーティン化