論　文

アーカイブズ学に基づく舞踊資料に関する基礎的考察

中村友美 †

1　はじめに

1.1　研究の目的

パフォーミングアーツ（Performing Arts）とは、「演劇、舞踊、オペラ、人形劇などの実演による文化的な表現行為」と定義される[(1)]。その歴史は古く、中でも「踊る」という行為の発祥は有史以前に遡るとされ、踊る人物の姿は古代から彫像やアンフォラ[(2)]に表現され、やがて絵画や版画に描かれるようになり、19世紀以降は写真や映像に記録されてきた。舞踊のかたちを留めようと試みたのは鑑賞者だけではない。振付家たちは舞踊をスケッチと文字で記録する「舞踊記譜法（dance notation）」を編み出し、18世紀初頭のフランスで誕生した記譜法はヨーロッパ中で利用されるようになったとされる[(3)]。こうした写真、映像、舞踊譜といった資料以外にも、ポスター、プログラム、楽譜などの文書資料から、舞踊の舞台上演に用いられる装置、衣装といったモノ資料まで、舞踊に関連する様々な資料が存在し、継承されてきた。

一般的なアーカイブズ機関で扱われる行政文書とは異なり、個人や文化的なコンテクストを背景とする非公的記録は多様であり、特に舞踊、演劇、音楽、建築、美術のアーカイブズにおいては、文書資料とモノ資料・作品との区分がはっきりしないということが指摘されてきた[(4)]。また、文化領域のアーカイブズは、多くが収集アーカイブズ（collecting archives）であることも特徴とされる[(5)]。個人の収集に比重が置かれていること、資料の多様さ、文書資料・モノ資料の区分の曖昧さなどから、舞踊資料はアーカイブズの文脈におけるアーカイブズ資料（archives）の定義、すなわち「個人、家族、組織が業務を行う上で作成または受領した資料であり、その情報に含まれる永続的な価値のためあるいは作成者の機能及び責任の証拠として保存される資料」[(6)]とは異なり、統一的な特徴を持つ資料群という性質からコレクション（collection）と呼ばれることも多い[(7)]。

舞踊を含めパフォーミングアーツに関連する資料は主に、MLAと呼ばれる博物館（M）・図書館（L）・アーカイブズ（A）によって管理されてきたが、MLAのどの機関が資料を管理すべきかといった点についての議論は起こらず、むしろ管理に携わるキュレーター、ライブラリアン、アーキビストは積極的に課題を共有してきたと言えるだろう。古くは、1932年に演劇資料のファイリングと目録作成の方法を学ぶために、ニューヨーク公共図書館（New York Public Library）の演劇セクションからイギリスのヴィクトリア・アルバート博物館（Victoria and Albert Museum）を訪れる人があったとされる[(8)]。また、20世紀後半には学術的な連携が発展し、1954年に国際図書館連盟（International Federation of Library Associations

† 学習院大学大学院人文科学研究科アーカイブズ学専攻博士後期課程

and Institutions）のセクションとして創設された国際パフォーミングアーツ図書館博物館協会（Société internationale des bibliothèques et des musées des arts du spectacle、以下、SIBMAS）は、MLAの相互協力を牽引してきた組織の一つと言える[9]。SIBMASは演劇、舞踊、オペラ、映画、人形劇などのパフォーミングアーツに関する資料を収集・保存する図書館、博物館、アーカイブズ機関、及びそれらに所属する研究者のための専門機関として設立され、パフォーミングアーツのドキュメンテーションに関する理論と実践に関わる研究の推進と、MLA間の国際的なネットワークの確立を目的に活動してきた[10]。MLA連携に関しては資料のデジタル化を中心に議論が深まっているが[11]、パフォーミングアーツにおいては、上述したような資料の多様さ、文書資料・モノ資料の区分の曖昧さに起因して、早くからMLAの領域を越えた議論が活発であったことが窺われる。

豊富な収集資料が残され、パフォーミングアーツを専門とするアーキビストやキュレーターの連携が実現された一方で、舞踊において従来から収集・保存が手薄であったとされるのが、管理記録（administrative records）である。舞踊の上演は、歌劇場やカンパニー（company）と呼ばれる舞踊家のグループが主体となって行われることが一般的であり、舞踊の上演機能を持つ歌劇場やカンパニーでは通常、舞踊家との書簡や契約書、国内外で行われる公演に関する記録、スタッフに関する記録、財務記録といった組織の運営に関する記録が作成される。これらは組織アーカイブズ（institutional archives）の保管対象に位置づけることができ[12]、上述したアーカイブズ資料の定義にも沿ったものであるが、舞踊資料の中でも秩序ある収集・保存が行われてこなかったことが指摘されてきた[13]。組織外において管理記録に触れることは困難であり、個人の活動が舞踊資料の収集の中心であることを踏まえると、舞踊資料のアーカイビングにあたって、アーカイブズ学の知見やアーキビストの考えは十分に取り入れられてこなかったと言えるのではないだろうか。また、管理記録以外にも、アーカイビングの枠の外に置かれてきた資料が存在するのではないだろうか。本稿は、以上のような問題関心に基づき、アーカイブズ学の見地から舞踊資料を包括的に捉え、その射程を明らかにすることを目的とする。なお、舞踊資料はMLAに加え、舞踊の上演機能を持つ歌劇場やダンスカンパニーにおいても保存されてきた。本稿の第二の目的は、舞踊資料を収集・保存する多様な所蔵機関の類型を示すことである。

1.2　研究の方法

本稿では、舞踊の創作や上演に関連して作成、取得される文書資料・モノ資料を「舞踊資料（dance materials）」と呼び、分析の対象とする。研究の方法としては、舞踊資料を収集保存する機関が数多く存在する欧米の事例を主に参照する。まず舞踊資料を論じた先行研究について整理し、パフォーミングアーツのアーカイビングの発祥を見たのちに、舞踊から発生する行為とそこから作成される資料を整理するために、ユネスコの提示する文化統計の枠組みを用いて分析を行う。パフォーミングアーツとアーカイビングの定義を確認し、文化統計の枠組みで示される「文化サイクルモデル」を参照した上で、舞踊において発生するプロセスと、各プロセスでどのような記録が作成されるのかを考察する。最後に、舞踊資料を保存・管理する所蔵機関の類型について、先行研究で示された枠組みと実在する機関の実態に基づいて、新たな分類を検討する。

所蔵機関については、欧米、日本いずれにおいても舞踊資料のみを専門的に扱うアーカイブズ機関は少なく、演劇、音楽といった舞踊以外のパフォーミングアーツに関する資料と共に収集・管理される事例が数多く見られる。つまり、ジャン

ルは違っても、表現行為から発生する資料とその整理にあたっては共通の方法を用いることが可能であると言えるだろう。そのため、本稿で舞踊資料について論じるにあたっては、文化の分類において上位に位置づけられるパフォーミングアーツや舞踊以外のパフォーミングアーツについても取り上げ、その性質や管理技法等を考察の対象とする。

本稿では、「舞踊」をdanceの訳語として用い、舞踊に限定して論じる際には「舞踊」「舞踊資料」という語を用いるが、「パフォーミングアーツ」「パフォーミングアーツ資料」と述べる場合、舞踊も含めるものとして扱う。また舞踊には、バレエ、モダンダンス、コンテンポラリーダンス、日本舞踊、民族舞踊など様々なジャンルが存在するが、本稿で「舞踊」という語を用いる際にはジャンルを問わずあらゆる舞踊形態を指すものとする。

2　先行研究の整理

舞踊資料を取り上げた英語の文献は数多いが、MLAの立場からは、舞踊資料を収集・保存するアーカイブズの形成過程と資料について紹介した文献、資料収集において功績のあった人物に関する研究[14]、資料の管理が所蔵機関の種類によってどのように異なるのかアクセスの点から述べた論考などがある[15]。中でも、特定のアーカイブズに関する研究は充実しており、イギリスの舞踊研究協会（Society for Dance Research）の機関誌である*Dance Research*誌では、1983年の創刊後間もなく「舞踊アーカイブズ（Archives of the Dance）」の連載が開始され、2014年まで24回に亘り、イギリス内外の舞踊アーカイブズが成立する過程とその所蔵資料が紹介されてきた。機関の来歴、資料の整理や利活用のための実践的な取り組みをたどりつつ、資料が舞踊史や文化史の中でどういった意義を持つのかに重きが置かれてきたと言えるだろう。

日本においてはどうだろうか。アーカイブズ学から舞踊資料を扱った研究には、近現代文化資源の保存と活用に注目し、現代舞踊の創始者である石井漠の関連資料を「現代舞踊アーカイブズ」として捉えた蓮沼素子氏の論考がある[16]。蓮沼氏は、地方自治体が保存している「石井漠資料」の保存と利用の調査に基づき、舞踊資料と個人資料を分けた編成記述の提案及び利活用の発展の可能性を論じている[17]。舞踏家土方巽の舞踏資料を収集・保存する「土方巽アーカイヴ」[18]に関しては、活発な研究が行われてきた。舞踏資料『舞踏譜』の分析とそれに基づく踊りの再現・映像化のほか[19]、蓮沼氏による編成記述の分析[20]、個人文書の編成記述モデルを適用し土方巽の公的・私的活動を包括的に捉えたシリーズ設定の試みなど[21]、舞踊資料を専門的に扱う機関が極めて少ない日本において、その活動と資料は関心を集めてきたと言える。日本の舞踊学研究の中心の一つである舞踊学会[22]に目を向けると、過去の研究会や大会において、舞踊作品をどのように残すことが可能であるのか、映像資料に基づいてどのように作品の再現が可能であるのか、誰が作品の「アーカイヴ化」を実施するのかといった、舞踊とアーカイビングをめぐるディスカッションが複数回に亘り行われてきたことが確認される[23]。

これらの議論の中心となってきたのは、すでに収集され、特定の機関に保存されている資料であると言えるが、舞踊資料とは、収集されたものや、受容されたもののみを中心に定義できるのだろうか。既存のコレクションや特定の舞踊作品に関連した研究からは、舞踊資料を俯瞰することは困難であり、舞踊資料の対象範囲については議論の余地があるのではないかと考えられる。こうした課題を念頭に置きつつ、前章で述べた問題関心に基づいて、本稿では舞踊資料の範囲を捉え直すこととしたい。

3　パフォーミングアーツをめぐる概念的枠組み

3.1　パフォーミングアーツにおけるアーカイビングの発祥

本章では文化やパフォーミングアーツの概念的な枠組みについて見ていくが、最初に、パフォーミングアーツにおけるアーカイビングの起源を見ておきたい。前章で述べたように、特定のアーカイブズの成立する過程を述べた研究が充実しているのに対し、パフォーミングアーツのアーカイビングの発展について論じた文献はほとんど見られない。本稿では、アムステルダム大学図書館のレファレンス・ライブラリアン、ウィレム・ローデンハウス（Willem Rodenhuis）氏によって示された演劇のアーカイビングの発祥を参照しつつ、パフォーミングアーツのアーカイビングの一面を捉えてみたい[24]。

ローデンハウス氏は、19世紀半ばまで、演劇研究は戯曲を文学の一形態と見なす研究者の影響下にあったと述べ、戯曲は読むことを通して鑑賞が可能であり、必ずしも舞台で上演されるものを見る必要はないという伝統的な考えに支配されてきたことを指摘している。しかし、1846年、ベルリン大学のテオドール・ヴント（Theodor Wund）氏が文学的なテキスト研究ではなく劇の上演の重要性を主張したことで、演劇研究の分析手法が変化し始める。クラクフ大学のヴィルヘルム・クライゼナッハ（Wilhelm Creizenach）氏、ハーバード大学のジョージ・ピアス・ベーカー（George Pierce Baker）氏らがこの考えに続き、1892年にウィーンで開催された「国際音楽演劇博覧会（Wiener Musik- und Theaterausstellung）」[25]が重要な転換点になったとローデンハウス氏は考察している。この博覧会では、演劇の上演や音楽の演奏会が行われただけではなく、劇の一場面を描いた版画、楽譜、劇作家・俳優・音楽家の所持品や肖像画、肖像メダル、写真が展示されるなど、演劇と音楽、さらにアーティストに関連する資料を来場者に見せるというそれまでにはない試みが取り入れられたとされる[26]。国際音楽演劇博覧会で演劇や音楽の資料に注目が集まったことは、研究者たちにパフォーミングアーツに特化したアーカイブズ資料への関心を向けさせることとなり、ヨーロッパとアメリカでは演劇コレクションが拡大していったという。

また、ローデンハウス氏は、20世紀に入るとヨーロッパの国立劇団や国立歌劇場と連携した図書館やアーカイブズ機関が資料の収集・保存において大きな役割を担うようになり、演劇研究のための学会も設立されるなど、組織的な進展が見られるようになったと述べる。研究者が資料を利用できる環境が整備されたことで演劇研究が発展し、その成果は演劇史や演劇に関する研究書に結実した[27]。このように、パフォーミングアーツのアーカイビングの発展は、パフォーミングアーツに関する学術研究の興隆と密接に関わっていると言うことができる。そして、資料の収集・保存の場となった歌劇場、図書館、アーカイブズ機関は、今日においてもパフォーミングアーツ資料を管理する拠点になっている。

3.2　ユネスコの概念的枠組みにおけるパフォーミングアーツのアーカイビング

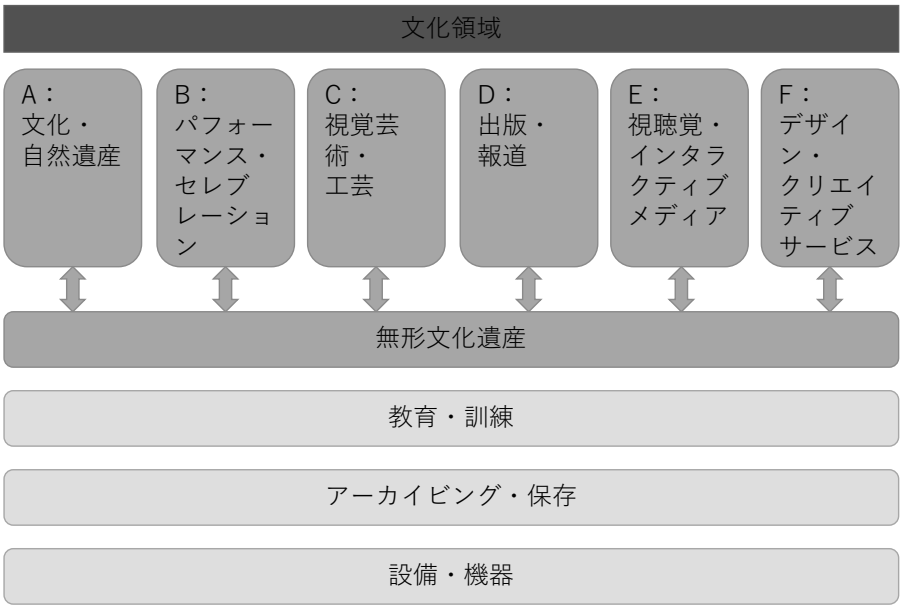
20世紀以降、パフォーミングアーツのコレクションは図書館や博物館での保存が広がり、ユネスコの枠組みの中で活動するいくつかの国際組織と結びつきを保つようになった[28]。国際演劇協会（International Theatre Institute）、国際音楽資料情報協会（International Association of Music Libraries, Archives and Documentation Centres）、SIBMASなどそれぞれの文化領域でイニシアチブをとってきた機関は、いずれもユネスコの影響下にあり、国際的な連携を取りながら学術的な関心や課題を共有してきた。ユネスコの示すガイドラ

インや指標には、パフォーミングアーツのアーカイビングの基礎となる考えを知る上で有益な視点が含まれると言えるだろう。本節では、ユネスコが提示する文化の社会的・経済的影響を分析するための概念基盤である「文化統計の枠組み（2009 UNESCO Framework for Cultural Statistics (FCS)）」[29]（以下、2009FCS）を参照し、文化の中でパフォーミングアーツはどのように特定され、アーカイビングがどのように定義されているのか見ていくこととしたい。

1970年代、ユネスコは文化的現象の社会的・経済的側面や、文化政策に関わる計画・管理・研究を支える指標の策定をねらいとして、包括的な文化統計を確立するための枠組み設計に取り組んだ。その成果として1986年に発行されたのが、「文化統計のための枠組み（UNESCO Framework for Cultural Statistics（FCS））」[30]である。改訂版として公表された2009 FCSは、1986年以降文化領域で新たに生まれた概念―文化へのアクセスに変化をもたらした新技術、無形文化遺産など―を考慮した内容となっている[31]。本稿では、パフォーミングアーツに関連する部分を主に取り上げる。

2009 FCSでは、文化領域の範囲及び区分が図１に示すようにA～Fまでの６つのドメインにグループ化された。全ドメインに無形文化遺産が存在し、さらに３つの横断的な領域「教育・訓練」「アーカイビング・保存」「設備・機器」が設けられている。パフォーミングアーツは、「B：パフォーマンス・セレブレーション（Performance and Celebration）」に分類される。A～Fにはそれぞれサブドメインが置かれ、パフォーマンス・セレブレーションでは、「パフォーミングアーツ（Performing Arts）」「音楽（Music）」「祭典・博覧会・祝祭（Festivals, Fairs and Feasts）」が設定されている。また、パフォーマンス・セレブレーションは次のように定義されている。

> パフォーマンスとセレブレーションは、実演で行われる文化的イベントのあらゆる表現が含まれる。
> パフォーミングアーツには、演劇、舞踊、オペラ、人形劇などの、プロとアマチュアの両方の活動



出典：*2009 UNESCO Framework for Cultural Statistics (FCS)*, Figure 2, p. 24.

図１　2009FCSにおける文化の枠組み（部分）

が含まれる。また、地域で開催され非公式の場合もある文化的イベントにおけるセレブレーション―祭典、祝祭、博覧会―も含まれる。
音楽は、この領域ではフォーマットに関係なく全体的に定義される。したがって、生演奏や録音された演奏、作曲、音楽の録音、ダウンロードとアップロードを含むデジタル音楽、楽器が含まれる[32]。

創作された作品の実演であるパフォーマンスと、地域の伝統や宗教的な慣習等との結びつきが強いセレブレーションは学問領域上では異なるものであるが、いずれも時間の推移と共に進行する事象であり、身体による表象という点で共通すると解釈できる。なお、音楽のみフォーマットに言及され録音や演奏媒体にも触れられているが、演劇や舞踊の録画や映像については、「E：視聴覚・インタラクティブメディア（Audio-visual and Interactive Media）」で定義されている。産業的な観点が組み込まれ複雑であるが、ここでは、文化領域全体の中でのパフォーミングアーツと舞踊の位置づけに注目しておきたい。

また、2009FCSではすべてのドメインを横断する「アーカイビング・保存(Archiving and Preserving)」という領域が設定されており、アーカイビングと保存の目的、対象、保存機関について以下のように定義されている（〔　〕内は筆者が補足した）。

アーカイビングとは、後世への保存、展示、再利用を目的とした文化形態（可動物体及び無形物）の収集と保管を意味する（例えば、史跡や建造物の保存、音声アーカイブズ、画像ライブラリ）。
保存は、特定の文化財及び自然財の保護または保全、また管理に関するものである。
アーカイビングと保存の活動は、それぞれの文化領域の中（作家の原稿、作品の初演、コンサートや展覧会のプログラム）で行うことができる。
アーカイブズ資料（archival material）は、新たな創造のためのインスピレーションを提供する参照点でもある。（略）アーカイブズ〔機関〕は手稿、写真、書籍、映画、ラジオ録音などの原資料を保存する[33]。

パフォーミングアーツに関わる記述は「作品の初演やコンサートのプログラム（がアーカイビングされる）」といったシンプルな例示にとどまるが、「作品の初演（the first performance of a work）」という表現でパフォーマンスに対する示唆があることは注目される。また、「アーカイブズ資料が新たな創造のためのインスピレーションを提供する参照点になる」というパフォーミングアーツにとって重要な視点も提供されている。

3.3　ユネスコの概念的枠組みにおける文化サイクル

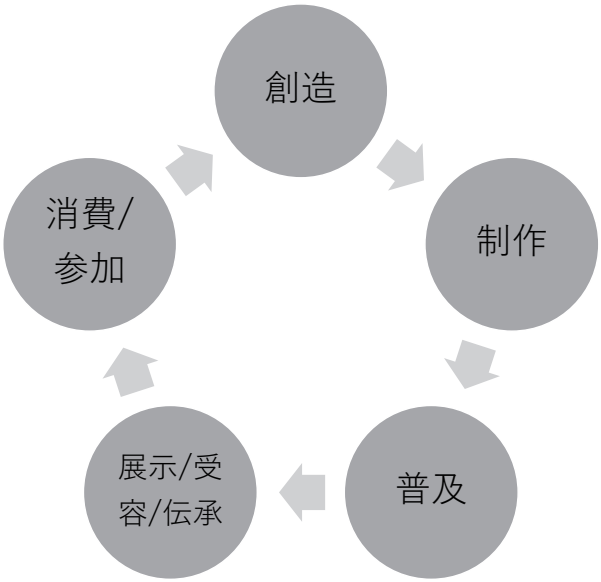
2009FCSでは、文化から発生する様々なプロセスを把握するために、循環型のモデルが提示されている。これは「文化サイクル（Culture cycle）」と呼ばれる概念モデルであり、文化の創造から消費までを５つの段階で整理したものである。各段階について以下に説明する。

1．創造（Creation）：アイデアやコンテンツの発案・制作（例えば、彫刻家、作家、デザイン会社）、１回限りの制作（例えば、工芸品、美術品）を行うこと。
2．制作（Production）：再現可能な文化的形態（例えば、TV番組）、及びその実現に用いられる専門的なツール、インフラストラクチャ、プロセス（例えば、楽器の製造、新聞の印刷）。
3．普及（Dissemination）：一般に大量生産される文化的生産物を消費者や展示者に提供すること（例えば、録音された音楽やコン

ピュータゲームの卸売・小売・レンタル、映画の配給）。デジタル配信では、一部の商品・サービスがクリエイターから消費者に直接渡る。

4．展示／受容／伝承（Exhibition/Reception/Transmission）：時間が基準となる文化活動を消費し、参加するためのアクセスを付与または販売することによって、実演の場及び／または媒介されない文化体験を観客に提供することを指す（例えば、映画祭の組織と制作、歌劇場、劇場、博物館）。伝承とは、商業的な取引を伴わない、非公式な場で行われることの多い知識や技能の伝達に関することを指す。無形文化遺産を世代から世代へ伝えることも含む。

5．消費／参加（Consumption/Participation）：文化的生産物を消費し、文化活動や文化体験に参加する観客や参加者の活動のこと（例えば、読書、踊る、カーニバルに参加する、ラジオを聴く、ギャラリーを訪れるなど）[34]。



出典：*2009 UNESCO Framework for Cultural Statistics (FCS)*, Figure 1, p. 20.

図２　2009FCSにおける文化サイクルモデル

これらの５段階から成る文化サイクルモデルは、図２のように示される。５段階は常に順を追ってすべてが実行されるわけではない。例えば過去に「創造」があった場合、サイクルは途中から始まる。音楽家が作曲（創造）と演奏（制作／普及）を行う場合のように、複数の段階がまとまって行われることもある。YouTubeなどのサービスは、「創造」と「消費」を同時に行うことを可能にする新しい形態の文化プロセスであるとされる[35]。

この文化サイクルモデルは「文化の創造と普及について考えるための抽象的な分析手段」[36]であり、2009FCS自体が文化を社会的・経済的側面から測定することを意図しているため、芸術的な観点は重視されていない。そのため、パフォーミングアーツのプロセスを十分に捉えているとは言えない部分もあるが、文化と結びつく行為や活動とその結果である記録・情報の整理にあたり、どの段階で発生したものであるか分析するための一つの参照軸になると言えるだろう。

４　舞踊資料とは何か

４．１　舞踊資料の種類

本節では、前章で見た文化サイクルの５段階を舞踊に照らし、各フェーズで発生する行為と、行為の主体となる人物・団体、作成される資料について考察する。舞踊資料をアーカイブズ学の視点から捉えるにあたり、行為とその結果作成される資料について分析することは重要な意味を持つ。このことを通して、アーカイブズ資料の記述にとって欠かせないコンテクスト情報を捉え、資料同士の結びつきを示すことが可能となるためである[37]。以下、文化サイクルの各フェーズから舞踊で発生する行為と、行為の主体となる人物・団体、また作成される資料について考察していく。舞踊資料の情報源としては、イギリス・ロンドンにある歌劇場ロイヤル・オペラ・ハウス（Royal Opera House）が設置するアーカイブズ機関「ロイヤル・

オペラ・ハウス・コレクション（Royal Opera House Collections）」[38]を主に参照した。

1）創造（Creation）

舞踊においては作品を構成する「振付」が該当する。振付とは、舞踊を創作する人物である振付家が、舞踊作品のステップやパターンを創造しアレンジする行為のことである[39]。行為の主体は主に振付家であり、創作のためのノート・メモ、創作に関わる思想や考えの口述記録、舞踊譜などが作成される。振付と同時に音楽が創作される場合には、行為主体である作曲家により、楽譜が作成される。

2）制作（Production）

舞踊作品の舞台化に関わる行為のこと。行為の主体は主に歌劇場、バレエ団、ダンスカンパニーの演出家、芸術監督、舞踊家、舞台デザイナー、衣装デザイナー、照明デザイナー、制作スタッフであり、管理記録[40]、アーティスト資料[41]、制作資料（スタジオ及び舞台リハーサル、制作過程の写真等を含む）、技術資料（背景と小道具の図面、吊物装置・照明の図面、布地のサンプル付の衣装ファイル、小道具リスト等）、縮尺模型、舞台装置、衣装デザイン、衣装、映像資料、写真、ポスター、チラシ、広報資料などが作成される。

3）普及（Dissemination）

舞踊作品の映像を商品化して販売するあるいは動画共有サービス等で提供する行為のこと。行為の主体は主に歌劇場、バレエ団、ダンスカンパニーであり、管理記録、映像資料、広報資料などが作成される。

4）展示／受容／伝承（Exhibition/Reception/Transmission）

舞踊作品を劇場やホール等で実演する行為のこと。行為の主体は主に歌劇場、バレエ団、ダンスカンパニー、作品を実演する舞踊家や音楽家であり、管理記録、プログラム、チケット、映像資料、写真などが作成される。

5）消費／参加（Consumption/Participation）

実演または記録媒体を通して再生される舞踊作品を鑑賞する行為のこと。行為の主体は鑑賞者、批評家であり、感想、批評などが作成される。5段階の中でも、このフェーズは経済的・社会的行動を反映しており、「消費」という表現が舞踊における実態に馴染まないため、本稿ではこれより舞踊を基準にした「鑑賞」という語を用いることとする。

ここまで舞踊で発生する行為に基づいて舞踊資料の分析を行ってきたが、行為ではなく行為者の考えに注目した見方もある。イギリスのアーキビスト、アリク・オーク（Arike Oke）氏は、舞踊のアーカイビングにおける対象と方法、アーキビストの役割を考察した研究において、舞踊から何をアーカイビングすべきかを特定することは困難であるとした上で、作品に関わる人々の思考（以下参照）を含めたアプローチを提案している。

・舞踊作品に対する振付家の考え
・舞踊作品に対する実演者の考え
・舞踊作品に対する貢献者（デザイナー、作曲家、技術者、リハーサル監督[42]、管理部門など、舞踊を概念から実演に至るまで支える人々）の考え
・舞踊作品に対する観客、理論家、批評家の考え[43]

これらを捉えるためにアーキビストが容易に収集できる舞踊資料は、楽譜、映像、写真、メモ、デザイン及び動きに関する計画書であると述べているが、これらの資料は、文化サイクルの枠組みから考察した範囲に収まると言えるだろう。オーク氏はさらに、舞踊における最も本質的な形は動きであり、舞踊のアーカイブは実演者（舞踊家）の身体の中にあると指摘している[44]。舞踊の動き、つまり「モノ」ではなく「コト」をアーカイブズ

表１　舞踊プロセスと作成される資料

プロセス	資　料
創造	管理記録、創作のためのノート・メモ、創作に関わる思想や考えの口述記録、舞踊譜、楽譜、パフォーマンス
制作	管理記録、アーティスト資料、制作資料、技術資料、縮尺模型、舞台装置、衣装デザイン、衣装、映像資料、写真、ポスター、チラシ、広報資料、パフォーマンス
普及	管理記録、映像資料、広報資料
展示／受容／伝承	管理記録、プログラム、バレエ台本、チケット、映像資料、写真、パフォーマンス
鑑賞／参加	感想、批評

資料として捉えるかどうかは、パフォーミングアーツを専門とする研究者の間でも様々な意見がある。

前述のローデンハウス氏は、実演と実演者に関連するあらゆるものが資料となるが、MLAではパフォーマンスの実演的性質、つまりパフォーマティブ性（performative character）を保持することはできないと述べている[45]。また、作品が完成するまでの過程に注目し、「完成した芸術作品の唯一の記録として機能するのは、創造的なプロセスを文書化した資料」であり、最終的な作品であるパフォーマンスは保存されないとする主張もある[46]。

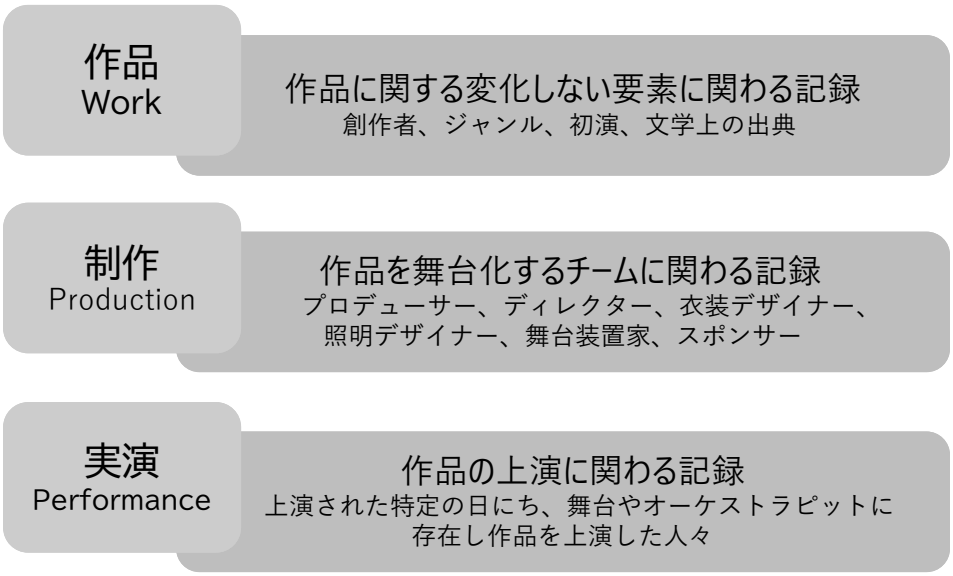
パフォーミングアーツ資料を収集する機関ではどうであろうか。ヴィクトリア・アルバート博物館に設置されている演劇・パフォーマンスアーカイブズは、「イギリスにおけるパフォーミングアーツの歴史、伝統技術、実演を記録したもの」[47]を収集対象として規定している。ここでいう「実演を記録したもの」は、実演の録音や録画を録音・録画媒体に固定した「モノ」と捉えることができるだろう。

オーク氏が考慮するのはこうした身体とは別の媒体に固定された動きではなく、舞踊家の身体に符合化された（encoded）データであり、コンピューターが介在することで人が電子記録を読み取ることができるのと同様に、舞踊家の身体に符合化されたデータは再演されることでのみ視認することができると述べている[48]。舞踊家の身体を媒体として表現される動きには、舞踊譜や映像資料から再現できるコンテンツだけではなく、振付家の思想や感情、特定のメソッドの中で創造され伝承された芸術的コンテクストが包含されていると捉えることができると考えられる。オーク氏の論じる舞踊の「動き」、すなわちパフォーマンス自体についても舞踊資料であるという広義の解釈を踏まえ、上記で検討した文化サイクルのプロセスごとに作成される舞踊資料を整理し、表１に示す。

なお、舞踊資料を所蔵する機関や公演会場等では、過去の公演記録やプログラムに基づいて、作品名や出演した舞踊家の情報を集積した実演記録の検索システムの整備に力を注いでいるという特徴が見られる[49]。実演記録は通常管理記録に含まれるものであるが、制作や実演に関わるスタッフ・舞踊家だけではなく、研究者、批評家、ジャーナリスト、愛好者といった人々の利用ニーズに応える重要な情報であるため、独立した管理が発展してきたと言えるだろう。そこで、実演記録を舞踊資料から派生するものとして捉え、次節では、実演記録の検索システムの構築にあたりどのような情報が収集されているのか見ていくこととしたい。

４.２　舞踊の実演記録の構造分析

前節で取り上げたロイヤル・オペラ・ハウス（以下、ROH）は、オペラ、バレエ、オーケストラコンサートの上演機能を備える、ヨーロッパを代表する歌劇場の一つである。本節では、ROHの構築している公演記録のための専用検索手段である「ロイヤル・オペラ・ハウス公演データベース（Royal



出典：Performance Database: What's Online, ROH Performance Database

図３　ロイヤル・オペラ・ハウス公演データベースにおける記録の構造

Opera House Performance Database)」[50] を手がかりに、作品・実演に関する記録をどのように把握することができるか検討する。

ROH公演データベースは、「作品（Work)」「制作（Production)」「実演（Performance)」の３つのレベルで管理されていることが確認できる。「作品」には、創作者（舞踊の場合は主に振付家と作曲家)、ジャンル、初演、文学上の出典に関わる記録が含まれる。「制作」には、作品を舞台化することに関与する演出家、芸術監督、舞台装置家、衣装デザイナー、照明デザイナー、スポンサーなどに関する記録が含まれる。「実演」には、実演の発生した特定の日にちと、舞台やオーケストラピットに存在し作品を上演した人々に関する記録が含まれる。各レベルに含まれる記録を整理し、図３に示す。

データベースは、振付家によって創造された作品が、時代を超えて演出、舞踊家、演奏者を代えながら再現されるというパフォーミングアーツの特徴を踏まえた構成になっている。「作品」に含まれる要素は再演を重ねても変化しない一方、「制作」「実演」は、制作ごと、実演ごとに変化する要素が発生する。データベースではこれらを階層的に管理しており、インターフェースも３階層に沿って提供されている。このように、文化サイクルモデルの「創造」から「鑑賞」までを網羅する記録を管理しつつ、利用のニーズに応じた専用のデータベースを構築していくことは現実的であるだろう。しかし、ニーズのある実演記録（写真や映像資料を伴うこともある）を積極的に公開することが、管理記録も含めた舞踊資料全体を見えにくくしているのではないだろうか。そのことが転じて、日本のパフォーミングアーツのコミュニティにおいては、「アーカイブズ＝実演情報」という認識を一部で生じさせているようにも思える。実演以外の記録に関する認識を高めるためにも、舞踊資料を包括的に捉える試みは意味があると考える。次章では、こうした多様な舞踊資料を保存・管理する所蔵機関に注目していくこととする。

5　舞踊資料所蔵機関の類型

演劇や音楽と比較すると、舞踊資料を中核とした専門的な収集機関の設立は遅れていたが、1931年、スウェーデン人のロルフ・ド・マレ（Rolf de Maré）氏[51]によってパリに創設された「国際舞踊アーカイブズ（Les Archives Internationales de la Danse）」は、世界で最初の舞踊専門アーカイブズと言われる。世界各国の舞踊に関するあらゆる資料を一元化することを目的とし[52]、図書館、博物館、アーカイブズ機関、研究機関としての機能を果たすと同時に、雑誌の刊行、展覧会、振付コンクールの開催など多彩な活動を行うが、設立から約20年後に活動を停止し解散する[53]。国際舞踊アーカイブズは舞踊研究と舞踊の創作の両面に足跡を残したが、20世紀後半の舞踊史の中ではほとんど注目されず、その独創的な試みが評価されるようになったのは今世紀以降のことである[54]。

20-21世紀には、国際舞踊アーカイブズのほかにも舞踊資料やパフォーミングアーツ資料の所蔵機関が各地に設立され、利用体制が整えられていった。本節では、再びローデンハウス氏の論考に依拠し、舞踊資料の収集・保存機関について分析していきたい。ローデンハウス氏は、パフォーミングアーツ資料を保存する機関は４つの類型に分けられると考察している[55]。一つ目がパフォーミングアーツを専門とする博物館、二つ目が大規模な組織内に設置されている図書館とアーカイブズ、三つ目がパフォーミングアーツの情報センター、そして四つ目が劇場・歌劇場に付属する機関である。これらの分類を基礎に、今日実在する機関の実態を考慮しつつ整理し直した類型を、それぞれ該当する機関の例と併せ表２に示す。

MLAが揃って資料を所有する状況について、金翼漢（Kim Ikhan）氏は、文化資源アーカイブズの構築においては機関の名称やどの機関で資料を扱っているのかではなく、その文化機関を本格的なアーカイブズとして発展させていくこと、そのための戦略が重要であると述べている[58]。また、齋藤歩氏は、英米の教育機関に設置されている「ファッション・アーカイブズ」に焦点を当て、「名

表２　舞踊資料所蔵機関の類型

類型１）舞踊またはパフォーミングアーツを専門とする博物館・アーカイブズ機関
- オーストリア劇場博物館（Österreichisches Theatermuseum） - デンマーク劇場博物館（Teatermuseet i Hofteateret） - ロシア国立文学芸術アーカイブ（Russian State Archive of Literature and Art） - 薄井憲二バレエ・コレクション（Kenji Usui Ballet Collection）[56]
類型２）大規模な図書館・博物館の一部門またはスペシャル・コレクション
- フランス国立図書館分館アルスナル図書館（Bibliothèque de l'Arsenal） - ヴィクトリア・アルバート博物館演劇・パフォーマンスアーカイブズ（Victoria and Albert Museum Theatre and Performance Archives） - ニューヨーク公共図書館パフォーミングアーツ図書館（New York Public Library for the Performing Arts） - ハーバード大学ホートン図書館ハーバード劇場コレクション（Harvard Theatre Collection at Houghton Library）
類型３）情報センターとして機能している機関
- ドイツ舞踊アーカイブズ協会（Verbund Deutsche Tanzarchive） - スイス・パフォーミングアーツ・アーカイブ（Swiss Archive of the Performing Arts） - サリー大学国立舞踊資源センター（National Resource Centre for Dance） - オーストラリア・ライブパフォーマンス・データベース（Australian Live Performance Database（AusStage）） - パリ・オペラ座図書館・博物館（Bibliothèque-musée de l'Opéra）[57] - ピナ・バウシュ・アーカイブズ（Pina Bausch Archives） - ロイヤル・オペラ・ハウス・コレクション（Royal Opera House Collections） - ミラノ・スカラ座博物館（Museo Teatrale alla Scala）
類型４）歌劇場・バレエ団・ダンスカンパニーに付属する機関

ばかりのアーカイブズではなくその名にふさわしい内実を備えているか―集合的に資料群の全体像を把握しているか―を検証する必要がある」と指摘し、目録を通して資料群に対する整理方法を把握する手法を示している[59]。これらの捉え方は、舞踊資料のアーカイビングを考える上でも参考となる。通常のアーカイブズ・プロセス内に収まらず、前章で見たように多様な種類の資料が含まれることを特徴とする舞踊資料に関しては、所蔵機関の形態に関わらず、アーカイブズ学の知見を取り入れた管理技法を検討し導入していくことが求められると言えるだろう。

以下では、４分類ごとに一機関を取り上げ、設立の経緯を中心にその特徴を見ていく。

類型１）薄井憲二バレエ・コレクション

類型１）は、舞踊資料あるいはパフォーミングアーツ資料を専門的に扱う機関である。薄井憲二バレエ・コレクションは、舞踊評論家・舞踊史研究家の薄井憲二氏が収集したバレエ公演のプログラム、ポスター、舞台衣装、ダンサーたちの自筆の手紙やメモ、リトグラフや絵画、バレエ台本[60]、書籍、雑誌等約6,500点を収蔵している。兵庫県立芸術文化センター内に設置されており、薄井氏が、同センターの創設先行事業として行われていた「ひょうごインビテーショナル」バレエ部門の企画制作アドバイザーを務めていた縁から受入れが整えられ、2005年以降「薄井憲二バレエ・コレクション」として保存・管理されている[61]。

類型２）ヴィクトリア・アルバート博物館演劇・パフォーマンスアーカイブズ

類型２）は、大規模な図書館・博物館の一部門またはスペシャル・コレクションである[62]。アートとデザインの博物館として知られるヴィクトリア・アルバート博物館（Victoria and Albert Museum、以下、Ｖ＆Ａ）には、Ｖ＆Ａの歴史的記録を保管する「Ｖ＆Ａアーカイブ（Ｖ＆Ａ Archive）」を始めとする合計５つのアーカイブズが設置されている。「演劇・パフォーマンスアーカイブズ（Theatre and Performance Archives）」もその中の一部門であり、イギリスの演劇、舞踊、オペラ、サーカス、人形劇などパフォーミングアーツの過去と現在を記録する資料（日記、書簡、手稿、写真、業務文書等）を所蔵している。

演劇・パフォーマンスアーカイブズの歴史は、1925年にガブリエル・エントヴェン（Gabrielle Enthoven）氏の８万点を超える演劇資料の寄贈を受けたことに始まる[63]。エントヴェン氏は熱心な収集家であっただけではなく、資料の寄贈後にＶ＆Ａで無給で働き、私費で雇った３人のアシスタントと共にコレクションの収集・管理を行い、今日では「演劇アーキビスト（theatre archivist）」と紹介される[64]。1950年に亡くなるまで資料収集と目録作成を続け、Ｖ＆Ａにコレクションを追加し続けた[65]。

その後も寄贈・遺贈・購入によりコレクションは拡大し、1970年代には英国演劇博物館協会（British Theatre Museum Association）のコレクション及びリチャード・バックル（Richard Buckle）氏が収集したバレエ・コレクションと統合され、Ｖ＆Ａの管理による「演劇博物館（Theatre Museum）」の設立へと発展するが、資金不足を背景に2006年に博物館が閉鎖されると、すべての資料はＶ＆Ａに移された。2009年、Ｖ＆Ａに新たにパフォーマンスギャラリーが開設されるのに合わせて、演劇・パフォーマンスアーカイブズが設立された。

類型３）ドイツ舞踊アーカイブズ協会

類型３）の情報センターとして機能している機関の設立経緯はそれぞれに異なるが、2000年以降に現われ始めた統合型の団体の一つが、ドイツ舞踊アーカイブズ協会である。これは、舞踊資料を

管理するドイツ国内の５つのアーカイブズ機関（ベルリン芸術アカデミー・パフォーミングアーツ・アーカイブ（Archiv Darstellende Kunst der Akademie der Künste）、ドイツ舞踊アーカイブ・ケルン（Deutsches Tanzarchiv Köln）、ドイツ舞踊映像協会・ブレーメン（Deutsches Tanzfilminstitut Bremen）、舞踊・演劇メディアセンター（Mediathek für Tanz und Theater）、舞踊アーカイブ・ライプツィヒ（Tanzarchiv Leipzig））によって2007年に結成された組織であり[66]、舞踊に関連する文化遺産の保存と継承を担う機関が協力し、特に法的・技術的な課題を解決するために、インターネット上でのコレクション公開に共同で取り組んでいる[67]。

近年はこうした統合型の組織が増えつつあり、情報管理に関する統一的な手法を持たないパフォーミングアーツにおいて、パフォーミングアーツ・アーカイブズのためのデータモデルとオントロジーの確立を視野に、博物館・図書館・アーカイブズの既存概念モデルを組み合わせた開発も試みられている[68]。

類型４）ロイヤル・オペラ・ハウス・コレクション

類型４は、舞踊の上演機能を持つ機関に設置されていることを特徴とする。ロイヤル・オペラ・ハウスの歴史は1732年に遡るが、今日のロイヤル・オペラ・ハウス・コレクション（以下、ROHコレクション）の基礎となるアーカイブズが正式に設置されたのは1950年代初頭のことである。その頃、アーキビストとして雇用されていたハロルド・ローゼンタール（Harold Rosenthal）氏[69]により収集が開始され、購入や寄贈により重要な資料が集められたとされる[70]。ローゼンタール氏が1956年に退職するとアーカイブズは実質的に放置されたが、1960年代後半にアーカイブズへの関心が高まり、コヴェント・ガーデン友の会（Friends of Covent Garden）[71]の主導で1969年に初の常勤アーキビストが任命された[72]。1960年代のイギリスは、国内で最初の国立演劇博物館（British Theatre Museum）が設立され、ROHの位置するコヴェント・ガーデン地区の再開発計画等を背景にして劇場に関連する様々な分野のコレクションを統合する可能性についての議論がなされるなど、パフォーミングアーツのアーカイビングにとって過渡期とも言える時代であった。そうした潮流の中で、ROHでも模索があったことが推測される。なお、常勤アーキビストが雇用されたとはいえ、1980年代までアーカイブズは一般には公開されず、研究者によって資料が扱われることもほとんどなかった[73]。これは、パフォーミングアーツ資料を所蔵するヨーロッパの歌劇場に共通する特徴であり[74]、元々母体組織内の一部門あるいは付属機関として設立された組織体系に由来するものと考えられる。

以上、４つの類型ごとに機関の設立背景を見てきた。類型４）「歌劇場・バレエ団・ダンスカンパニーに付属する機関」が、組織アーカイブズであるのに対し、１）から３）の類型で取り上げた機関は収集アーカイブズに分類することができる。各事例において述べたように、収集型の機関はコレクションの形成にあたって収集家が大きく関与している点で共通しており、パフォーミングアーツの研究者からは「個人収集家の美的感覚がアーカイブの形成の中心」[75]となっており、「資料は意識的な選択の結果ではなく、寄せ集められたもの」[76]という批判もなされてきた。

しかし、そうした個人収集家の美的感覚や、体系的ではない収集に依存しつつ発展してきた点に、パフォーミングアーツのアーカイビングにおける大きな特徴がある。収集アーカイブズの置かれてきた受動的な状況に対し、オーストラリアのアーキビスト、エイドリアン・カニンガム（Adrian Cunningham）氏は、収集アーキビストが「フロントエンドの関与」を行う可能性を主張してきた[77]。カニンガム氏は、作成された記録や偶然残された

記録を受け入れるのではなく初期段階からの関わりを提唱し、フロントエンドの関与は労力を伴うが、長い目で見れば無秩序な寄贈資料の整理に時間を費やすことはなくなり、システム設計に記録管理を組み込むことが労力を最小化する最良の戦略であるだろうと説いている[78]。そのためには、文化サイクルモデルで見てきたような、パフォーミングアーツの一連のプロセスと実践に精通する収集アーキビストや専門家が、積極的な役割を果たしていくことが必要であると言えるだろう。

6　おわりに

本稿では、ユネスコの2009FCSで提示される文化サイクルモデルを用いて、舞踊の創造から鑑賞までの行為と、各段階の行為者及び作成される資料についての考察を示した。加えて、舞踊家の身体を媒体に表現される「動き」には芸術的なコンテクスト情報が含まれ、パフォーマンスも舞踊資料の一種であるという考えを示した。また、実演に関する情報は舞踊においては利用のニーズが高く、独立したデータベースが構築されることもあるが、そのことが舞踊資料の全体を見えづらくしている可能性があることを指摘した。さらに、これらの資料を収集管理する所蔵機関について、４つの類型を提示した。

舞踊資料については、本稿の考察ですべてを捉えられているわけではないと認識している。特に、舞踊の上演機能を持つ機関で作成される管理記録は、本稿で注目し分析を試みた実演記録以外にも、組織運営に関わる記録、実演者と劇場で交わされた契約書や書簡など、舞踊や舞台芸術の学術研究に資する様々な資料が含まれるが、本稿では概要を述べるにとどまり、詳細に触れることができなかった。従来から収集が難しいとされてきた記録であり具体的に論じた研究はほとんど見られないが、アーキビストの視点で関与を深めることで、舞踊資料のアーカイビングが進展する可能性もあるだろう。

所蔵機関の類型においては、2022年現在で利用が可能な機関を取り上げた。しかし、近年の日本のバレエ研究においては、専門職員の不在や予算の問題に起因し、バレエに関する資料の多くが未整理の状態で各バレエ団内に蓄積されていることが指摘されている[79]。劇場などの特定の拠点を持たないダンスカンパニーやバレエ団の内部で、手つかずのままとなっている舞踊資料についても忘れてはならず、2009FCSでパフォーミングアーツがプロとアマチュアの両方の活動を含むと定義されていたことを考慮すると、資料の所在の裾野はさらに広がる。そうした資料を見据えつつ、アーキビストの立場から「フロントエンドの関与」をどのように提案できるのか、今後の課題としたい。

[註]

以下、URLの参照日はすべて2022-12-26。

（1）The 2009 UNESCO Framework for Cultural Statistics（FCS）, p. 26.

（2）古代ギリシアを中心に地中海世界で使用された陶器の壺。楕円形の胴体と細い首、２つの持ち手を有する。“amphora”, *Encyclopaedia Britannica*, https://www.britannica.com/art/amphora-pottery.

（3）Jack Anderson, *Ballet and Modern Dance: A Concise History*, Third Edition, Princeton Book Company, 2018, p. 72. ステップが複雑化するにつれ記録が困難になると記譜法の人気は衰えていったが、その後も改良が重ねられ、20世紀にはルドルフ・フォン・ラバン（Rudolf von Laban）や、ルドルフ・ベネッシュ（Rudolf Benesh）とジョアン・ベネッシュ（Joan Benesh）によって新しい舞踊記譜システムが考案された。

（4）Anne Thurmann-Jajes, “Kulturarchive in Deutschland”, *ARCHIVAR*, Jg. 69, Heft 04, 2016, p. 310.

（5）Ibid.「収集アーカイブズ」は、親組織以外の個人、家、組織から資料を収集する収蔵庫のことであり、通常、収集・取得方針において範囲が定められる。Richard Pearce-Moses, *A Glossary of Archival and*

Records Terminology, The Society of American Archivists, 2005, “collecting archives”, p. 76.

（6）Pearce-Moses, “archives”, p. 30.

（7）Pearce-Moses, “collection”, p. 76.

（8）Kate Dorney, “Excavating Enthoven: investigating a life of stuff”, *Studies in Theatre and Performance*, Vol. 34, No. 2, 2014, p. 121.

（9）設立時は国際図書館連盟のセクションであったが、1976年に独立した団体となった。

（10）SIBMAS, “Constitution”, https://www.sibmas.org/constitution/.

（11）古賀崇「『MLA連携』の枠組みを探る：海外の文献を手がかりとして」、明治大学図書館情報学研究会紀要、2011、No. 2、2頁。

（12）「組織アーカイブズ」は、親機関が作成または取得した記録を保管する収蔵庫。Pearce-Moses, “institutional archives”, p. 208.

（13）例えば、イングリッシュ・ナショナル・バレエ・アーカイブズ（イギリス）の例が挙げられる。また、バトシェバ・ダンス・カンパニー・アーカイブ（イスラエル）は、芸術監督の頻繁な交代や活動拠点が定まらなかったことが、秩序あるドキュメンテーションを妨げた一因であると説明している。Jane Pritchard, “Archives of the Dance（18）: English National Ballet Archive”, *Dance Research*, Vol. 18, Iss. 1, 2000, p. 84. Iris Lana, “The Batsheva Dance Company Archive Project”, *Dance Research*, Vol. 38, Iss. 2, 2020, p. 175.

（14）Kate Dorney, “Excavating Enthoven: investigating a life of stuff”, *Studies in Theatre and Performance*, Vol. 34, No. 2, 2014, pp. 115-125. Kate Dorney, “Female networks: Collecting contacts with Gabrielle Enthoven”, M. B. Gale and K. Dorney eds., *Stage women, 1900–50*, Manchester University Press, 2019, pp. 42-68.

（15）Amber D’Ambrosio, “British Theatre Archives: Scattered but Accessible”, *Qualitative and Quantitative Methods in Libraries*（*QQML*）, Vol.1, No.3, 2012, pp. 239-246.

（16）蓮沼素子「近現代文化アーカイブズの地元への継承と活用―現代舞踊アーカイブズとまんがアーカイブズを事例として」、『GCAS report』vol.4、学習院大学大学院人文科学研究科アーカイブズ学専攻、2015年、24-41頁。

（17）同上、33-37頁。

（18）土方巽アーカイヴ、http://www.art-c.keio.ac.jp/archives/list-of-archives/hijikata-tatsumi/。

（19）Morishita, Takashi, *HIJIKATA TATSUMI’S NOTATIONAL BUTOH: An Innovational Method for Butoh Creation*, Keio University Art Center, 2015. 森下隆「土方巽の『舞踏譜』再考：テキストとしての舞踏譜とダンス作品」、慶応義塾大学アート・センター年報／研究紀要Vol. 26、2019年、118-128頁。

（20）蓮沼、29-33頁。

（21）垣田みずき「舞台芸術アーカイブズの編成記述に関する考察―慶応義塾大学アート・センター土方巽アーカイヴを事例に―」、『国文学研究資料館紀要』第14号、2018年、43-60頁。近現代個人文書を対象に、役職や社会的活動から内的構造を把握することを提案した加藤聖文氏による編成記述モデルが参照されている（加藤聖文「近現代個人文書の特性と編成記述―可変的なシリーズ設定のあり方―」、国文学研究資料館編『アーカイブズの構造認識と編成記述』、思文閣出版、2014年、181-199頁）。

（22）舞踊学会は1975年に創設され、舞踊及びそれに関連する諸部門の研究を担うことを目的としており、学会の開催のほか共同研究の立案と実施、学会誌その他の出版物の刊行等を主な事業としている。舞踊学会規約、http://www.danceresearch.ac/gakkai/kiyaku.htm。

（23）2010年に開催されたフォーラム「舞踊学にとってアーカイブスとは何か？」の各報告（『舞踊學』第33号、2010年、73-105頁）及び、「継承と創造のためのアーカイヴの方法」がテーマとなった2017年大会（『舞踊學』第40号、2017年、66-100頁）、舞踊学の学際的な性質に注目しその多様性と可能性について報告された2020年大会（『舞踊学』第43号、2020年、102-119頁）の講演・シンポジ

ウムを参照した。

(24) Willem Rodenhuis, “Chapter 8: Performing Arts Archives”, Steven Fisher ed., *Archival Information*, Greenwood Press, 2004, pp. 118-122.

(25) 1891年に催されたモーツァルト没後100年を記念した博覧会をきっかけに、ウィーン市長ヨハン・ネポムク・プリックスの提案により企画され、1892年５月７日-10月９日まで開催された。

(26) 若宮由美、「博覧会的なピアノ曲集としての“Aus der Musikstadt”(1892)」、『埼玉学園大学紀要人間学部篇』第13号、埼玉学園大学、2013年、173-174頁。若宮氏の論考は音楽史に焦点を当てたものであるため、演劇資料を含む博覧会の展示の全容は以下のカタログを参照した。Karl Glossy, *Theatergeschichtliche Ausstellung der Stadt Wien*, Ausstellungs-Commission, 1892.

(27) 例えば、Edward Gordon Craig, *On the Art of the Theatre*, Browne's bookstore, 1911, Vsevolod Nikolayevich Vsevolodsky, *History of the Russian Theater*, Tea-Kino-Pechati, 1929, Silvio D'Amico, *Storia del Teatro Drammatico*, Rizzoli & C., 1939.

(28) Rodenhuis, “Chapter 8: Performing Arts Archives”, pp. 121-122.

(29) 2009 UNESCO Framework for Cultural Statistics (FCS), https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000191061?posInSet=1&queryId=14bc4503-76ac-4a58-9550-3d65ad3f53b1.

(30) UNESCO Framework for Cultural Statistics (FCS), https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000087835?posInSet=6&queryId=bcba5101-3083-43f6-8972-83f513c42062.

(31) 日本や世界の多くの国々では、2009FCSをベースに文化の経済的・社会的影響を数値評価する取り組みが進められている（「令和元年度『文化行政調査研究』文化芸術の経済的・社会的影響の数値評価に向けた調査研究報告書」、2020年、17頁、https://www.bunka.go.jp/tokei_hakusho_shuppan/tokeichosa/bunka_gyosei/pdf/r1393028_22.pdf）。

(32) 2009 UNESCO Framework for Cultural Statistics (FCS), p. 26.

(33) Ibid., p. 29.

(34) Ibid., pp. 19-20.

(35) Ibid., pp. 20-21.

(36) Ibid., p. 20.

(37) アーカイブズ資料の記述にあたってのプロセスは、Laura A. Millar, *Archives: Principles and Practices*, 2nd ed., Facet Publishing, 2017, p. 231を参照。

(38) “An Introduction to ROH Collections”, Royal Opera House Collections, 2010参照。資料の一部はオンライン検索システム「ROHコレクション・カタログ（ROH Collections Catalogue）」よりアクセス可能、https://rohcollections.org.uk/Collections.aspx。

(39) “choreographer”, Debra Craine and Judith Mackrell, *The Oxford Dictionary of Dance*, Second Edition, Oxford University Press, 2010, p. 98.

(40) 劇場内の活動から作成される業務記録のことであり、理事会の議事録、契約に関する文書、劇場と出演者との間で交わされた書簡等が含まれる。“An Introduction to ROH Collections”, p. 2.

(41) 作曲家、指揮者、振付家、出演者といった個々のアーティストに関する資料を指し、写真、新聞記事、経歴及びパフォーマンスに関する情報等が含まれる。“An Introduction to ROH Collections”, p. 2.

(42) リハーサル監督（Rehearsal Director）は、一般的にはダンスカンパニー内のリハーサルの調整と監督を担当し、振付家の「右腕」として舞踊家たちが振付家の意図したように作品を解釈できるようにする。dance consortium, In and Around a Dance Company, https://danceconsortium.com/features/in-and-around-a-dance-company/rehearsal-director/#:~:text=The%20rehearsal%20director%20is%20generally,as%20set%20by%20the%20choreographer.

(43) Arike Oke, “Keeping Time in Dance Archives: Moving towards the Phenomenological Archive Space”, *Archives and Records*, Vol. 38, No. 2, 2017, p. 199.

(44) Oke, p. 201.

(45) Rodenhuis, “Chapter 8: Performing Arts Archives”, pp. 118-119.

(46) Leahkim A. Gannett, Vincent J. Novara, Kelly J. Smith, and Mary Crauderueff, University of Maryland, “Chapter 8: The Studio Theatre Archives: Staging an Embedded Appraisal”, *Appraisal and Acquisition: Innovative Practices for Archives and Special Collections*, Rowman & Littlefield, 2015, p. 105. ここでは演劇を例に考察されている。

(47) Victoria and Albert Museum Acquisition and Disposal Policy 2019, Victoria and Albert Museum, p. 5.

(48) Oke, p. 202.

(49) 日本国内では、昭和音楽大学バレエ研究所が構築したバレエ公演情報のオンライン検索システム『バレエアーカイブ』（https://ballet-archive.tosei-showa-music.ac.jp/）、公益社団法人日本バレエ協会によるオンライン検索システム『舞踊年鑑公演データベース』（https://dancedata.jp/）がある。『バレエアーカイブ』がバレエ公演に特化しているのに対し、『舞踊年鑑公演データベース』はバレエ、モダンダンス、コンテンポラリーダンスなど西洋舞踊から日本舞踊まで幅広い公演を対象としている。

(50) ROH Performance Database, https://rohcollections.org.uk/Performances.aspx.

(51) ロルフ・ド・マレ（1888-1964）は資産家・芸術愛好家であり、1920年パリで「バレエ・スエドワ（Les Ballets Suédois）」を創立したことで知られる人物である。バレエ・スエドワは５年間しか存続しなかったものの、実験的な作品が数多く制作され、バレエの振付・美術・音楽に革新を起こした。“Les Ballets Suédois”, “Rolf de Maré”, Craine and Mackrell, p. 44, p. 293.

(52) Sanja Andus L’Hotellier, *Les archives internationales de la danse : un projet inachevé, 1931-1952*, Ressouvenance, 2012, p. 11.

(53) 資料はフランス国立図書館パリ・オペラ座図書館・博物館及びストックホルムの「ダンスミュージアム（Dansmuseet）」に引き継がれ、現在に至っている。「ダンスミュージアム」はマレ氏によってスウェーデン王立歌劇場内に設立された機関であり、国際舞踊アーカイブズの閉鎖後も、マレ氏は生涯を通じて社会における舞踊の役割と地位の強化に努めた。Dansmuseet, “About Dansmuseet”, https://dansmuseet.se/about-us/?lang=en.

(54) L’Hotellier, pp. 12-19. 国際舞踊アーカイブズの意義については、呉宮百合香、溝端俊夫、及川英貴、松尾邦彦「横断的ダンスアーカイヴシステムの構築と公開：大野一雄デジタルアーカイヴを例に」（『デジタルアーカイブ学会誌』４（s1）、2020、S48）においても触れられている。

(55) Rodenhuis, “Chapter 8: Performing Arts Archives”, pp. 122-123.

(56) 設置母体である兵庫県立芸術文化センターの事業体系においては主催事業と連動した普及事業等の一つに位置づけられており、博物館・アーカイブズ機関とは異なるが（令和３年度公益財団法人兵庫県芸術文化協会事業体系表）、キュレーターが管理に携わる舞踊資料を専門的に扱う機関であるため、本稿では「舞踊またはパフォーミングアーツを専門とする博物館・アーカイブズ機関」として扱う。

(57) 現在はフランス国立図書館（BnF）の管理下にあるが起源はパリ・オペラ座の付属図書館であり、パリ・オペラ座で行われた上演を中心としたオペラ・舞踊関連の資料を所蔵しているため、本稿では「劇場・歌劇場に付属する機関」として扱う。なお、BnFは、これとは別にアルスナル図書館でパフォーミングアーツ資料を所蔵している。

(58) 金翼漢「文化資源アーカイビングの未来に向けて」、『GCAS Report』Vol.2、学習院大学大学院人文科学研究科アーカイブズ学専攻、2013年、12頁。

(59) 齋藤歩「アーカイブズはなぜ斯くもわかりにくいのか―ヨーロピアナ・ファッションから学ぶこと」、『vanitas』no.004、アダチプレス、2015年、97-105頁。

(60) バレエ台本（Libretto）とはバレエの筋書きを書いた小型の冊子で、バレエ公演の会場でプログラムと共に販売された。薄井憲二総監修、芳賀直子監修『兵庫県立芸術文化センター薄井憲二バレ

エ・コレクション目録第１巻プログラム・バレエ台本』、兵庫県立芸術文化センター、2012年、153頁。

(61) 同上、11頁。

(62)「スペシャル・コレクション（special collection）」は、出所または特定のテーマを中心にまとめられた研究資料の集合体を指す。*Dictionary of Archives Terminology*, The Society of American Archivists, “special collection”, https://dictionary.archivists.org/entry/special-collection.html.

(63) ガブリエル・エントヴェン（1868-1950）はイギリスの演劇アーキビスト・劇作家。演劇・パフォーマンスアーカイブズへの貢献の大きさにも関わらずほとんど注目されてこなかったが、V＆Aの演劇・パフォーマンス部門でキュレーターを務めたケイト・ドーニー（Kate Dorney）氏の研究により、その生涯の一部が明らかになりつつある。注（14）参照。

(64) Enthoven [née Romaine], (Augusta) Gabrielle Eden, Oxford Dictionary of National Biography.

(65) エントヴェン氏は演劇アーカイブズの整理に携わっただけではなく、第一次、第二次世界大戦において赤十字や戦争省に勤務し記録管理に従事したことが判明している。1915年から赤十字に所属し、1916年にはドイツ、ロシア、トルコにいるイギリス人捕虜の福祉を扱う中央捕虜・行方不明者委員会の記録部門（Records Department of the Central Prisoners of War and Missing Persons Committee）の長となった。第二次世界大戦が始まるとV＆Aでの仕事を中断して戦争省に勤務し、中央捕虜委員会記録部門（Records Department of the Central Prisoners of War Committee）の責任者として働いた。Dorney, 2014, p. 119. Dorney, 2019, p. 59.

(66) ドイツ舞踊アーカイブズ協会に所属する機関とその所蔵資料については、柴田隆子氏が解説している（柴田隆子、「舞踊アーカイヴの活用に関する考察：ドイツ舞踊基金「遺産」の事例から」、『学習院大学文学部研究年報』第65輯、2019年、pp. 94-96）。

(67) Verbund Deutsche Tanzarchive, Statement, http://www.tanzarchive.de/statement/.

(68) Birk Weiberg, “Modeling Performing Arts: On the Representations of Agency”, *Arti dello Spettacolo / Performing Arts,* Vol. 6, No. 6, 2020, pp. 50-56.

(69) ハロルド・ローゼンタール（1917-1987）はイギリスの音楽評論家、作家。1950年に創刊された雑誌*Opera*の編集長を1953-1986年まで務めた。著作の中でも、ROHのアーキビストを務めた時期に執筆した*Two Centuries of Opera at Covent Garden*（1958）は特に高く評価されている。

(70) Francesca Franchi, “Archives of the Dance（８）: Dance Material in the Archives of the Royal Opera House, Covent Garden”, *Dance Research*, Vol. 6, Iss. 2, 1988, p. 80.

(71) 1962年７月20日に設立されたROHの後援組織。ローゼンタール氏も1962年以降評議員を務めた。2014年12月２日解散。

(72) Franchi, p. 80.

(73) David A. Day, “An Inventory of Manuscript Scores at the Royal Opera House, Covent Garden”, *Notes*, Second Series, Vol. 44, No. 3, 1988, p. 456.

(74) Ibid.

(75) Maggie B. Gale and Ann Featherstone, “Chapter 1: The Imperative of the Archive: Creative Archive Research”, Baz Kershaw and Helen Nicholson eds., *Research Method in Theatre and Performance*, Edinburgh University Press, 2011, p. 26.

(76) Ibid., p. 28. V＆Aの演劇・パフォーマンスアーカイブズが例に挙げられている。

(77) Adrian Cunningham, “From Here to Eternity: Collecting Archives and the Need for a National Documentation Strategy”, *LASIE* (*Library Automated Systems Information Exchange*), Vol. 29, Iss. 1, 1998, p. 35.

(78) Ibid.

(79) 平成27年度－令和元年度　文部科学省 私立大学戦略的研究基盤形成支援事業「バレエ情報センター機能の構築」報告書、学校法人東成学園　昭和音楽大学　バレエ研究所、2020年、７頁。