

AAA の A から Z まで | Archives of American Art: From A to Z

副所長 リザ・キルウィン博士

この場でお話させていただくことを光栄に思っております。本発表では、アーカイブス・オブ・アメリカンアート（以下 AAA）において利用可能なエビデンス、主にオンラインで利用可能なエビデンスの種類について概観したいと思います。

（新しいスライド）

AAA はワシントン DC にあるスミソニアン機構の構成機関として、アメリカの視覚芸術の歴史を記録した一次資料の収集・保存・公開を行っています。我々は、日常的なものから希少性の高いものまで、さまざまな記録物を探し求めています。その内容は濃密かつ複雑で、オリジナルの作品と呼べるほどの本質的な価値を有し、芸術に関する慣習的な概念を反映し、またそれに挑戦するものです。AAA は、芸術家、美術商、批評家、収集家、芸術団体、ギャラリーに関する文書やその他の一次資料の幅広い収集を通じて、芸術の世界が織りなす複雑なネットワークを保存しています。

2005 年以降、テラ財団からの 2 つの重要な助成金は、AAA を 21 世紀に向けたアーカイブに変容させました。テラ財団による資料のデジタル化のためのサポートを受け、今では 150 のコレクションの全容がオンラインで公開されています。デジタル画像にして、約 200 万件におよぶ量です。テラ財団による援助は、いわば「仮想閲覧室」とも言うべき形で AAA を個人のデスクトップ上で利用可能にし、発見の促進、一次資料の新たな批判的読解、そしてデジタル時代の美術史の新たな手法を確立する基礎を築きました。

AAA は、世界のどのリポジトリよりも多くの芸術家による一次資料を保管しています。

我々のウェブサイト上にある 1,941,485 点のファイルについてお話することも可能ですが、50 分の講演時間の制限上、ここでは 26 点に絞りたいと思います — すなわち、アルファベットの A から Z にちなんださまざまな種類のエビデンスについて概観し、我々のコレクションに対してより高い関心をお持ちいただければと考えています。

AAA にとってアルファベットは非常に便利な枠組で、時間を気にせず話を追っていただけるとはならないかと考えています。「V」のところまでで、私の話はほぼ終わりとなります。

発表では一次資料に関する画像やイラストレーションを中心に進めていきます。そのためスクリーン上の文字・文章が多少見えづらくなっている場合がありますが、あらかじめご了承ください。今回ご覧いただくものについてはすべて、そのコピーをお譲りすることが可能です。また momat のウェブサイトでも後日 PDF で公開します。オンライン上のマテリアルについては、そのリンクをお送りします。

A - Autobiography (自叙伝)

- AAAにある芸術家の文書の中には、短い物語から長大な個人史に至るまで、数千にのぼる自叙伝的文書が存在し、そのほとんどが未発表のものであります。
- 多くの芸術家は非常に魅力的な人生を歩んでおり、一人称による語りは、その記録が彼ら自身の言葉において後世に残り、芸術家の作品を、彼・彼女自身の認識・経験に即した最も十全な形で理解できるような文脈の提供を保証していました。
- 画家エリユー・ヴェッダーはもっと広く知られるべき芸術家の一人ですが、おそらくほとんどの美術史家たちは、彼の非常に個性的な自叙伝 The Digressions of V [《Vの余談》] を実際に読んだことがないでしょう。

画家の精力的な生涯が 500 ページ以上にわたって記されたこの自叙伝は、ヴェッダーが「彼とその友人たちで楽しむため」に書いたものです。興味深いことに、当初ヴェッダーは A to Z 方式での執筆を考えていましたが、より気ままな大まかな時系列での語りを最終的に好んだため、このアイデアを放棄しました。

- ヴェッダーの著述スタイルは奔放で、彼自身、そこには多くの「古めかしい虚栄」と同時に多くのプロフェッショナルな後悔があると認めています。
- AAAにあるヴェッダーの個人的な文書には何千ページにもおよぶノートや草稿が含まれていません — まさにヴェッダーの余談の余談と言えるでしょう。
- AAAではその他の芸術家たちによる数々の未発表の自叙伝やその断片 — 実現されなかった構想の紙片や結末の無い余談など — すべてを閲覧することが可能で、彼らの作家として側面、その人生の物語を具体的にまとめあげるための試みや、それを実際に発表する際に彼らが直面した課題を再発見することができるでしょう。

B - Biography (伝記)

- 一般的に芸術家は自分のことについて書くものですが、彼らが伝記を書くときも、概して自分についてのものであります。
- 例として、ナンシー・ダグラス・ボードヴィッチが書いた、彼女の父で画家のジョージ・デ・フォレスト・ブラッシュの伝記 The Joyous Painter [『歓喜の画家』] が挙げられます。この伝記では彼の、そして彼女自身の、生涯が鮮明な描写で綴られています。
- ブラッシュの長女であったナンシーは画家で、舞台装置のデザイナーでもありました。1880年7月4日パリの生まれで、兄弟姉妹のメアリー、ジェーン、テア、ジェローム、トリビー、ジョージアと共に、彼女は常に父親を手本にしていました。
- ナンシーに絵を教えたのはブラッシュでした。
- 父親の死後5年経った1946年に伝記の執筆に着手したナンシーは、実に20年以上の間執筆を続けました。
- 彼女は父親を知るすべての人々に手紙を送り情報を集め、自分自身の思い出とつなぎあわせながら、1970年によく The Joyous Painter を出版しました。

- ボードウィッチは彼女の草稿を AAA に寄贈しました。また、ブラッシュ家の手紙と写真と一緒に、伝記 [の執筆・内容] に関して周囲の人々とやりとりした手紙も寄贈してくれました。
- AAA にある文書は、ブラッシュの娘による彼女自身についての調査だけでなく、彼の隣人や画家のアボット・ハンダーソン・セイアー、作家のマーク・トウェイン、その他の人物を含む彼のサークルに関する、直接は関係のない情報についても明らかにしています。

C - Contacts (コンタクト・つながり)

アートビジネスには、さまざまな専門業者のネットワークが関係してきます。

1940年代の後半、画家のフィリップ・エバーグッドは、[メモが書かれた] 紙切れや名刺をのりとテープで貼り合わせて、彼のニューヨークにあったスタジオ周辺の専門業者、例えば額装屋、画商、ギャラリー、美術批評家、カメラ屋などの連絡先がすぐに分かる便利帳のようなものを作っていました。

エバーグッドは必要に応じて新しい連絡先を増やしていったと思われます。この使い古された連絡先のリストの上部にあるピン穴から、エバーグッドがこれをスタジオに貼り頻繁に参照していたことは想像に難くありません。

AAA にあるほとんどのコレクションが芸術の世界におけるさまざまなソーシャルネットワークを明らかにしてくれます。手紙 (送ったもの / 受け取ったもの)、アドレス帳、集められた名刺、その他のスクラップなど、我々は人と人とのつながりに関する紙片を美術史家に提供し、その関係を再び結びつける作業に力を貸しています。

D - Diary (日記)

- 歴史家にとって良い日記とは、[書かれた事が起こった] その場に居合わせることの次に最良なものです。鮮明で細部に富み、かつ率直に書かれた日記というものは — 描写された出来事が起こってからしばらく後に書かれる — 回顧録よりも信頼度が高く、手紙を書くときの慣習にそれほど影響を受けていないものです。
- AAA には数千におよぶ日記があります。その多くは極めて些末な内容のものですが — 例えばチャールズ・グリーン・ショーは自身の日課の運動について毎日記録していました —
- 例外もあります。その最たるものは、ハドソン・リバー派の第二世代の無名画家だったジェービス・マッケンティによるものでしょう。
- マッケンティは今日ではほとんど忘れ去られた画家ですが、19世紀末にあつて彼はニューヨークにおける芸術の世界の中心にあつた人物です。10 ストリートスタジオビルに住んでいた彼は、センチュリー・クラブならびに国立デザイン・アカデミーのメンバーでした。後者は1890年代アメリカ芸術の体制的機関として、ヨーロッパ・モダニズムの侵入に対し自己防衛的で、結局は不毛に終わる抵抗を行っていた守旧派によって構成されていました。
- マッケンティの日記は、彼らの抵抗の内側を描いたものです。
- 彼はニューヨークの主だった芸術家のほとんどを知っていて — とりわけ — 有名人の名前を挙げては自慢する、根っからのネームドロッパーでした。

- マッケンティの日記は、全文検索可能な完全なそのデジタルテキストと共に、オンラインで公開されています。この柔軟な形式において利用者は、デジタルツールを使って本文中の単語やフレーズの登場頻度を調べるためにテキストを掘り起こしたり、マッケンティのソーシャルワールドを把握することができます。
- スミソニアン転記センターについて聞いたことがある方もいらっしゃるでしょう。この転記センターは、我々がデジタル化された記録資料をアップロードし、これを一般の人々が転記するためのオンライン・プラットフォームです。そして奇跡的なことに、世界中の人々が — ニュージーランドからニューファンドランドに至るまで — 我々の持つ手書きの歴史的な記録資料を検索可能なテキストへと転記してくれています。
- 日々、多くの一次資料がデジタル化され転記されています。AAAは新たな問題に取り組んでいかなければならない局面を迎えています。

E - Eulogy (追悼文・頌徳文)

- 死。
- それはおそらく人生において最も確実なものです。友人、愛する人、尊敬する人物の死を経験した者にとって言葉は多くの場合、そのときの激しい感情を表現するには無力です。
- しかしAAAは、それを試みた人々の例を数多く保管しています。
- これはロマーレ・ベアデンが友人のカール・ホルティのために書いた追悼文です。
- ホルティはベアデンよりも少し年上で、二人は共にクーツ・ギャラリーで展示を行ったり、1969年には The Painter's Mind: A Study of the Relations of Structure and Space in Painting [『画家の精神：絵画における構造と空間の関係に関する研究』] という本を共著で書いています。
- この追悼文でベアデンは、次のように書いているので引用します：「かつて彼は私にこう言ったことがある。真の芸術家は死に対していかなる恐怖も抱いてはならない、なぜなら死は、最も過酷で忌々しい類の仕事に生きた後の安らぎとして訪れるのだから、と。」
- 芸術家の死は生きている者に力強い感情を呼び起こし、同時にその死者の、芸術の世界に対する貢献を結晶化します。

F - Financial Record (財務記録)

AAAは豊富な財務関係の記録資料を保管しています。

アートギャラリーの記録物 — これについてはAAAはかなりの数を保有しており、アンドレ・エメリッヒ、レオ・カステリ、オーケー・ハリス、ホリー・ソロモン、ザブリスキー、ベティ・パーソンズ、その他のギャラリーのものが含まれています — の中でも、ジャック・セリグマン・ギャラリーの記録物は、我々が保管する最大のコレクションの一つで、特に来歴調査で最もよく利用されるコレクションの一つです。テラ財団およびクレス財団からの援助により、これらの記録物はすべてオンラインで供用されています。

1880年にパリで設立され、1904年にはニューヨーク市に支店をオープンしたジャック・セリグマン社は、古代・ルネサンス美術を扱う最も著名な美術商の一つであり、また当世ヨーロッパ・アメリカ絵画のプロモーションにおいて指導的な役割を担っていました。ジャック・セリグマンの息子ジャーメインはこうした家業に育ち、1920年までにニューヨーク・オフィスの共同経営者（父親と）および取締役へと成長しました。会社の本部がニューヨークに移転する1939年までジャーメインはパリとニューヨーク2ヶ所を拠点とした生活を過ごしました。正式な住居はニューヨークに構えました。

ギャラリーの記録物はどれも特異的で、入念に吟味しなければその内容を解読することも、また一冊の台帳や在庫帳、あるいはインボイスの小群が他の記録とどのような関係にあるか理解することもままならないでしょう。しかしそうした労苦をいとわない研究者にとってこれらの記録物はまさに宝の山で、今日の美術史における最も革新的な推理のいくつかは、こうしたギャラリーの記録から大きなデータセットを取り出し、ある時代・場所での美術市場の様子を描き出すことで可能になったものです。

今お見せしているものは、セリグマンの記録物の中にある1枚の領事送り状です。こうした政府関係の書類は、1920年から1953年の間にジャック・セリグマン社によってアメリカ（あるいは他の国）へと輸出された芸術作品に関するもので、数千ページあります。これらの書類には、特定の芸術作品に関する詳細な情報、例えば作品のフィジカルな特徴 [e.g. サイズ] や制作年、取得先、査定済みの市場価値、額装や輸送に関する情報が記載されており、来歴調査を行う上で非常に有効なものです。この送り状には、1936年9月30日にル・アーブルを経てフランスからアメリカへ輸送された、スーラ、マネ、ドラクロワ、ドガ、ピカソ、ルノワールの作品の詳細が記載されています。

多くの方がご存知かと思いますが、1990年代、アメリカやヨーロッパの博物館・美術館は、自館の所蔵作品の来歴、特に第二次世界大戦中に違法な没収・売却をされた可能性のある作品の来歴について綿密な調査を開始しています。セリグマン・ギャラリーの記録物 — その全容がオンラインで公開されています — は、依然として曖昧な所有歴の問題の解決あるいはオブジェクトの遍歴についてもっと詳しく知りたい研究者にとって重要な情報源となっています。

G - Grant Application (助成金申請書)

- 助成金申請書類というものは、みなさまあまり馴染みのない形式のエビデンスかもしれませんが、驚くべき発見となり得るものです。
- 助成金申請書は [申請者の] 確かな経歴情報、そして芸術家本人が書く彼・彼女が成し遂げたいことについて教えてください、また、意図してではありませんが、助成を受けたいという願望、何かを創りあげたいという願望を留めおくのです。申請書は、それを書いた者の貴重な主旨書なのです。
- 今お見せしているものは、1940年のジョン・バーナード・フラナガンが書いたグッゲンハイム・フェローシップの申請書です。
- フラナガンの悲惨な人生は誰もが認めるところです。彼の父親はフラナガンがとても幼い頃に亡くなり、母親から引き離され孤児院に入れられました。その人生は、貧困、アルコール依存症、うつ病、破綻した人間関係、消耗性の身体的外傷を負うなど、散々なものでした。
- 最初画家として出発したフラナガンでしたが、のちに石 [彫]、直彫りに才能を発揮しました。彼は岩から形態を開放するための直感性に優れていました。

- 1932年、彼はアイルランドでの石彫による制作を行うため応募したグッゲンハイム・フェローシップを獲得します。今ここに出ている彼の Sleeping Cat [《眠る猫》] は、この時期制作された作品の内の一つです。
- 1939年、彼は自動車にはねられ、その後4度の大きな脳の手術に耐えました。事故後の深刻な状態で彼はすべての資産を消費しただけでなく、石を彫ることもできなくなっていました。体は限界を迎えていたのです。二度目のグッゲンハイム・フェローシップで新たな制作の方向性を見出すことに期待をかけました。1940年、彼は「確固たる明快なステートメント、グラフィックアートに取り組む上での明確に定義された哲学的アプローチの作成と出版、そして鑄金や陶芸に取り組む」ため再び応募します。
- しかしながら二度目のフェローシップを獲得することはできませんでした。そして2年後の1942年1月6日、貧しさと衰弱から彼は自ら命を断ちました。その年の後半、ドロシー・ミラーは [ニューヨーク] 近代美術館で追悼の回顧展を企画しました。
- 1940年の申請書は [フラナガンの芸術の] 新たな方向性について書かれたものでしたが、二度目のフェローシップが彼の人生を好転させる見込みはほとんどなかったと言えるでしょう。失敗に終わった助成金の申請は、起こらなかったことの歴史なのです。

H - Handwriting (手書きの文書)

私の同僚のメアリー・サヴィッグは最近 The Art of Handwriting [「手書き文書の世界」] という展覧会を企画しました。そこで彼女は名だたる専門家に頼んで芸術家が書いた手書きの文書に目を通してもらい、それが彼らの芸術と関係性があるかどうか、あるいはどのように関係しているか考えてもらいました。

彼女は次のような前提から出発しました。それは、すべての手書きのメッセージは、[それが書かれている時、すなわち] 手、目、思い、ペン、そして紙が互いに連動しあう瞬間の書き手の感覚を伝えてくれる、というものです。

展示品の一つに、マルセル・デュシャンが1916年に妹のスザンヌに宛てて書いた手紙がありました。

メアリーはボウディン大学美術館の共同館長アン・コリンズ・グッドイヤーにこの手紙についての意見を求めました。その際アンは、デュシャンが日常的なオブジェクトの芸術への変容を指して「レディメイド」の語を使用したのはこの時が初めてだったと指摘しています。彼女は次のように書いています：「彼は斜めの引用符でその語 [レディメイド] を強調し、さらに『crise (フランス語で“危機”)』を丸で囲み、自らの革新性が象徴していたところの、伝統に対する脅威というものを示唆していたのである」。

数ヶ月前に『ニューヨーカー』誌がこの手紙について取り上げ、レディメイド100周年を祝いました。

手書き文書を丹念に読み解くことで、芸術家たちが付ける特徴的なマークは、言語的なものを通じて視覚的なものを理解する新たな方法を生み出してくれます。

書かれたものの内容だけを見るのではなく、芸術家がどのように言葉をページに書き込んでいるかという点に注目することで、芸術家の特徴的なスタイル [彼・彼女らしさと言われる部分] のより深いところの意味が明らかになるのです。

The Art of Handwriting はプリンストン建築出版から本として出版されることになりました。タイトルは Pen to Paper [『ペンから紙へ』] で、今年の夏に出版される予定です。

I - Illustrated Letters (絵入りの手紙・書簡)

[手紙を書くとき] 多くの芸術家は言葉だけでは満足できず、ドローイング、風刺画、水彩画、そしてコラージュなどを付け加えていました。

両親に宛てた手紙の中でミミ・グロス、セルビア南西部にある街ノヴィ・パザルの市日の様子を、言葉とイメージを色鮮やかに織り交ぜて伝えています。彼女は次のように書いています：
「ここには何千という農家の人たちがいて、木鞍を付けた馬や羊、鶏、ヤギを連れていたり、荷馬車を引いていたり、バッグ、かご、敷物を持っていたり、ウールのスーツを着ていたり、椀形帽をかぶったり、頭に布を巻いていたり・・・みすぼらしい身なりの痩せ細った子供たちに、継ぎ接ぎだらけの服を着た年寄りたち、歯が無かったり、編みこみをしていたり、背中が曲がったり、8メートルもあるパンタロン、刺しゅう糸、牛や羊のチーズ、3メートルもの高さに重ねて積まれたアイスクリームのコーン（一列に並んでいる）、暑い暑い太陽に空」。

彼女と当時の夫レッド・グルームスは、レモネードやトルコ・コーヒーをすすりながら、そうした光景を傘の下で座って見ていました。また二人は中世の修道院も見て回りました。

旅は我々の観察力を鋭くし、普段は気付かない日常の姿に対する意識を高めてくれるものです。

この絵入りの手紙は、ミミ・グロスの絵画や立体作品と同様、活気に満ちた人々の暮らしの様子を見事に捉えています。手紙では、街の様子が対角線上に描かれ、色彩の鮮やかなリズムと印象的な赤色の斑点と共に読む人をそこでの営みにダイナミックに誘導しています。赤、青、黄のエネルギー的な三原色は、街の描写について、まるですべての出来事が同時に展開しているかのような印象を与えています。街の人々の様子にある現在とビザンチン様式のフレスコ画という過去が同時に展開しているのです。そしてミミは明らかに、過去から、現在における彼女の芸術のインスピレーションを得ていたのです。

絵入りの手紙・書簡は、我々を別の時間、別の場所へと連れて行ってくれる力を持っています—それは景色や音を再現し、また書き手の変化に富んだ芸術的気質について知る無数の手がかりを示してくれるのです。

J - Journal (ジャーナル)

普段ほとんど区別されることなく使われるジャーナル [journal: 日誌] と日記 [diary] ですが、両者の間には決定的な違いが存在します。日記は日々の出来事がリアルタイムで記録されたものを言います—どこへ行ったか、何をしたか、など。一方ジャーナルは、より個人的な省察—自分は何者か、何を感じているか、そしてより良く生きるためにはどうすればいいか—に関するものを言います。

ガートルード・ヴァンダービルト・ホイットニーは優れたジャーナルライターでした。非常に裕福な生まれの彼女は、彫刻家であり、パトロンであり、そしてホイットニー美術館の創設者であり、しかしあまり知られていませんが、作家でもありました。彼女は何冊かの小説と、数えきれない戯曲、短編作品を書いており、1940年代初めには、コロンビア大学でプロフェッショナル・ライティングのクラスも受講し、さらにはそこにジャーナルや自叙伝的な著作が加わります。

彼女の初期のジャーナルを読めば、財産ではなく、自分という人を愛してほしいと強く願う一人の若い娘の姿を知ることができます。

そんな彼女の苦悩を自分に重ね合わせることは非常に難しいでしょう。1896年1月の彼女のジャーナルにはこう書かれています：「富はこの世のあらゆる貧困にも増して不幸を生み出す」。このジャーナルは、彼女がハリー・ペイン・ホイットニーと結婚するわずか8ヶ月前に書かれたものです。彼の家はヴァンダービルト家に負けず劣らずの資産と社会的な名声を得ていました。二人は、ロードアイランド州ニューポートにあったヴァンダービルト家の夏の別邸、ザ・ブレイカーズで結婚しました。

1890年、彼女が15歳の頃、家族や取り巻きと一緒にパリに旅行し、多くの美術館や当時できたばかりのエッフェル塔を訪れ、人生初めての「ジン・ライム」（ギムレット）を味わいました。ジャーナルでは、当初有名なルーブル美術館には行きたくなかったと告白していますが、次のように書いています：「ルーブルになど大して行きたいと思わなかったし、正直馬鹿げたことだと思っていたが、実際行ってみるとそんなことはなく、非常に楽しく過ごせた」。

それから38年後、彼女はホイットニー・スタジオ・クラブ、のちのホイットニー美術館を創立しました。

ガートルードは極めて非凡な人生を送りました。そして本格的な彫刻家でもありました。彼女について書かれたものを読むと、彼女は彫刻に転向した際に一切の執筆活動を辞めた、と誤ってしまっているかもしれません。しかし実際はそうではありませんでした。

彼女の文書の幅広さを見れば、彼女にとって執筆は、幼い頃から亡くなるまでずっと変わらず創造性の表現手段であり、それは晩年、彼女の主要な創作活動でした。

K - Keepsake (記念・形見)

Kは少々厄介ですが、ここでは **Keepsake** としておきます。なぜならこの種のエビデンスは、デジタル化に関する問題を提起してくれるからです。

通常これらについてあまり話をすることはありませんが、AAAには多数の**オブジェクト**が存在します。基本的にオブジェクトの収集はしないとはいえ、AAAには、一風変わったチャーム [魔除けの飾りや装飾品] や髪の毛の入ったロケット、眼鏡、押し花、テキスタイル、パレット、絵筆、エッチング用の金属板、画箱、そして芸術家ロバート・スミッソンについて言えば、瓶に入った蛇の頭などが保管されています。

1979年、ロバート・スミッソンの未亡人ナンシー・ホルトは、スミッソンと彼女自身による文書の大半をAAAに寄贈しました。これらの資料は、我々の最も使用頻度の高いコレクションの一つです。今後もさらなるコレクションの増大が見込まれており、残念ながら現在はオンラインでの公開はされていません。

過去二十年で、スミッソンの芸術 [作品] — といって思い浮かべても、そう多くはありませんが — とそれを超す大量の彼の文書は、一つの美術史の領域を生み出しました。膨大な量の論文、書籍、アンソロジー、シンポジウム、その他の著作はもちろん、ロバート・スミッソンの名が**タイトルに含まれた**博士論文も11本あります。実際、スミッソンについて研究をしていて、ワシントンDCにある我々の手稿閲覧室を利用しないという人はほとんどいません。また大抵の研究者は、蛇の頭を見つけると、ぐっと悲鳴を押し殺します。

スミソンは、巨大なアース・ワーク《スパイラル・ジェティ》の制作で最も良く知られています。この作品はユタ州のグレートソルト湖のほとりに制作された蛇のような形の構造を持った作品で、1970年に完成しました。この作品は、オハイオ州にあるグレート・サーペント・マウンドと呼ばれる蛇のような形をした、アメリカ先住民によるモニュメントにいくらか触発されたものだとスミソンは認めています。彼は子どもの頃、生きてる蛇や標本を採集していました。

瓶に入れられたこの蛇の頭を我々はどのように理解すればよいのでしょうか？このスミソンの「バラのつぼみ」は、映画「市民ケーン」に登場する「バラのつぼみ」と呼ばれたあのソリのように、彼の生涯の業績からは見えてこない主人公 [スミソン] の本当の姿について明らかにしてくれるものなのでしょうか？その答えは私には分かりません。ですがそれは彼の文書に含まれるだけの重要性を持ったタリスマンであったわけで、ぜひ皆さんには、他のスミソニアン研究者たちと一緒に、我々の手稿閲覧室の椅子に腰を下ろしていただき、この問題についてお考えいただけるようお願いしたいところです。

L - Lists (リスト、一覧表、目録)

- L ということで、もちろん書簡 [Letters]、歌詞 [lyrics] (トーマス・ハート・ベントンは作詞をしています)、あるいは講義 [lectures] (我々はエルヴィン・パノフスキーによる講義のタイプ原稿を保管しています)などを考えましたが、私の好みはリスト [lists] です。
- AAA のコレクションには、何十万ものリストが収められています。
- そこには、優先事項リスト、会員名簿、絵画の売却リスト、読書リスト、予定表 [アポイントメント・リスト]、必需品リスト、行きたい場所のリスト、そして「人気者」リストなどが含まれます。
- その形式は普遍的です。
- ちょっとした走り書きのものだろうと、細心の注意を払って作成された総目録であっても、リストはそれを作成した人間の習慣について知る上での手がかりを与えてくれるもので、個人的なバイオグラフィーに対する我々の理解を豊かにしてくれます。リストはまた、さまざまな決定がなされる際の過程を示したり、議論の要点を抽出してくれるかもしれません。
- どんな展覧会でも一つあるいは複数のリストを作成します。その多くは歴史的に重要なもので、その時代、動勢、出来事に関する非常に多くの手がかりを与えてくれます。
- 1912年、アメリカ人画家ウォルト・クーンはピカソに、アメリカで初めての近代美術の国際展となる1913年アーモリー・ショーに参加させるヨーロッパの芸術家の推薦を依頼します。このリストはピカソによる推薦アーティストの一覧で、出品した《階段を降りる裸婦》(1912年)が論争を呼ぶこととなるマルセル・デュシャン — スペルは発音した際の音によるものです — フェルナン・レジェ、ホアン・グリスといった名が確認できます。これらのヨーロッパ人は展覧会で異彩を放ち、参加したアメリカ人の芸術家たちの影を薄くしてしまいました。ここで興味深いのはピカソの協力者であった [ジョルジュ・] ブラックの名が鉛筆で書きこまれている点です。おそらく後から付け足されたものでしょう。
- あまり大したもののように見えないかもしれませんが、このリストは極めて重要な展覧会の企画の裏側について教えてくれています。

M - Memoir (回顧録)

少し前に回顧録は、その時その時の出来事を比較的リアルタイムで記録する日記に比べ、信頼性の薄い資料と言いました。しかし回顧録は、純化された記憶として価値あるもので、第一次世界大戦での体験について書かれたホラス・ピピンの回顧録のように、とりわけ人生を変える出来事に注目することが多いです。

1917年秋、当時29歳の鉄工員だった彼は、ニューヨーク州兵に入隊し、第一次世界大戦中フランスへ送られました。のちに彼はこの時の戦争体験を「私の芸術すべてのありとあらゆるものを花開かせる」きっかけであったと振り返っています。

AAAにある彼のイラスト入りの回顧録でピピンは「フランスでの場面を何枚か描いたが、その内100枚ぐらいは最終的に燃やしてしまうしかなかった。しかし私はあの時の苦しみを忘れることはできないし、そこで見た夕日を忘れることはないだろう。あの時が、そうして忘れ得ないものを見ることができた瞬間なのである。だから私はそうして見たもの、味わったことすべてをこの胸に抱えて故郷に戻り、今日からそれらを描いていくのだ」。

ピピンの最初の油彩画は、彼が経験した戦闘の視覚的表現として描かれていました。そして彼のフランスでの戦争体験はその後の彼の人生における創造的な試金石となりました。AAAには、ピピンによる第一次世界大戦の回顧録の4つのバージョンが保管されています。

その内3つは草稿で、このイラスト入りのバージョンが一番最後のものとなります。ピピンとしては、兵士として過ごした時期を自らの視点で書いたこの物語を出版しようと考えていたかもしれませんが。回顧録が前線での悲惨な状況について伝える心揺さぶる語りとしてある一方、彼はより核心的で柔軟な表現のあり方を絵画に見出しました。

回顧録に関しては、なぜそれを書いたのか、対象となる読み手は誰なのかという大きな疑問があります。間違いなくピピンにとって第一次世界大戦の経験は、彼の芸術家としてのキャリアを形成する上で多大な影響を及ぼしました。そしてその物語の4つのバージョンは、彼の人生を大きく変えるに至ったこの出来事をどのように表現し、その記憶をどのように繋いでいくかの葛藤の表れと言えるでしょう。

N - Notebook (ノート)

AAAへの最初期の寄贈品の一つに、1955年にロバート・マッキンタイアによって寄贈されたロバート・マーティン・ジョンソン・ヘイドによるハチドリノートがあります。マッキンタイアはマクベス・ギャラリーの館長だった人物で、ヘイドの最初の伝記作家でした。

南北戦争の激しい1863年8月23日のボストン・トランスクリプト紙によれば、「風景画作品でよく知られているその芸術家[マーティン・ジョンソン・ヘイド]は近々ブラジルを訪れ、そこで羽の生えた宝石と称されるハチドリの熱帯下での多様な生活のすべてを描く予定である」と伝えています。また同紙はヘイドの「この実に見事な小さな生き物を非常に高い芸術性をもって描いた、洗練された大型の作品集をロンドンで制作する」という大きな計画についても報じています。

我々が持っている「ハチドリノート」は、この作品集のために書かれた直筆の序文であると考えられています。この小さな鳥に対するヘイドの思いは深く、彼は「子供の頃からほとんどハチドリの偏執狂だった」と書いています。

彼は[鳥類学者で画家のジョン・ジェームズ・] オーデュボンを尊敬していました。その尊敬の念は、この小さく色鮮やかな生き物に対する彼の情熱に対してだけでなく、彼が北米に生息する

ハチドリの状態の描写に努めていたことにも向けられていました。ヘイドは、風景画家としての腕前を活かして、ブラジルに暮らすその小さな鳥のありのままを捉えようとしたのです。

それは非常に良いアイデアでしたが、ヘイドは鳥類関係の書籍のマーケットにおいて、ある厳しい競争相手を抱えていました。わずか3年前に、イギリス人鳥類学者ジョン・グールドが、ハチドリだけに焦点を当てた、360点の手彩色リトグラフ図版を含む、フォリオ版で全5巻の大著を完成させていたのです。グールドは、ハチドリの楽園である南米に行ったこともなければ、野生のハチドリの研究もしたことがありませんでした。ヘイドはこの隙を埋めようとしたのです。

ヘイドによるハチドリの序文の始まりは、淀みない優雅な筆体で書かれています。また彼は「グールド」という名前に一度しか触れていませんが、彼の本の序文に登場する、他のハチドリ愛好家からの長い引用をそっくり丸写ししています。序文も終わりに近づき、ハチドリのくちばしの形状と機能に関する難しい科学的問題についてようやく自分の意見を書き始めたところで、ヘイドの言葉は自信を失っていき、その文章は、取り消し線が飛び交う中で崩壊していきます。

おそらくグールドに大きく依拠したこの序文を書いたことで、ヘイドはアマチュア鳥類学者としての自分の限界を感じたのでしょう。オーデュボンやグールドの手本に倣い、彩色のリトグラフ版画を含んだ、豪華で重厚な本の出版を試みましたが、その計画が頓挫してから、ヘイドは自らの居場所を芸術の世界に見出しました。彼はランなどの花と一緒にハチドリを描く画家として知られるようになり、1871年には、ある批評家をして、「まったくもってこのような絵画はアメリカやどの他の場所でも存在しないだろう」と言わしめました。ハチドリに対するヘイドの愛情は、彼独自の創造的な表現を通じて継続しました。

O - Oral History (オーラル・ヒストリー)

リー・クラスナーは連邦美術計画 [フェデラル・アート・プロジェクト] についてどう思っていたのか、A. ハイアット・メイヤーはどのようにしてメトロポリタン美術館の版画部門の職を得たのか、またクレス・オルデンバーグの夢の意味とは何なのか — 答えとまではいきませんが、それらを知る手がかりは、彼らのオーラル・ヒストリー・インタビューの中に、彼ら自身の言葉の中にあるでしょう。

AAA ではこれまで 2200 を超えるオーラル・ヒストリー・インタビューを実施してきました。そのタイプスクリプトの多くがオンラインで公開されています。

このプログラムは 1958 年に始まりました。アメリカの視覚芸術に関する記録資料の収集・保存に努める組織にとって、それは論理的なステップであったと言えるでしょう。その当時は、20 世紀初頭にまで遡る記憶を持った存命芸術家が数多くおり、中には 1913 年のアーモリー・ショーに参加した人々もいました。彼らの語る思い出や観察は現在の、そして未来の美術史家にとって非常に有益なものとなるでしょう。

今日これらのインタビューはアメリカ美術界の記憶を留めています。インタビューはアメリカの芸術シーンの大きな多様性を年代順に記録し、個々の芸術家、またそのソーシャル・ワールドに対する我々の意識を高め洗練します。一対一の会話の親密さは、歴史を生き生きと蘇らせる率直さと直接性を示しています。直接的な経験に基づくこれらのインタビューは、インヴェンション、オリジナリティ、そしてアイデンティティがどのようにして我々自身の理解を新たにするのか、そしてどのように芸術の歴史を明らかにし、また複雑にするのかということに対する我々の理解の中核を占めています。

このようなオーラル・ヒストリーの素晴らしさがある一方、それは最も疑わしいエビデンスの形式であると私は考えています。というのも何を話すかはその人の自由だからです。記憶というの

は非常に恣意的で厄介なものです。芸術家は、そのインタビューが行われている現在の自分というものを表現する中で、過去を思い出します。またインタビューは公にされることを承知の上で制作されています。

新たな学問はこれらのインタビューを批判的に見つめ直し、時間の経過による芸術家のアイデンティティの形成についての問い、記憶の移ろいややすさについての考察、そしてこれらのインタビューが、あるいは対立する思いを抱えているかもしれない人間同士の特定のやりとりに基づく産物であるという理解を探ろうとしています。

P - Photography (写真資料)

AAA では、ダゲレオタイプからデジタルファイルに至るほぼすべての形式による写真資料を数百万点、そしてステイグリップ、スタイクン、アンリ・カルティエ・ブレッソン、マン・レイ、ベレンス・アボット、その他の有名な写真家による極めて貴重な写真を保管しています。

ここではルイス・ハインによる一枚の写真をご覧頂きたいと思います。

20世紀初頭、時を止めるメディウムとしての写真は、近代生活のめまぐるしい変化の様子を写し出す完璧な手段を与えてくれました。ハインのような写真は、新しい時代や社会の展開のドラマを記録するだけではありません。それらの写真の主題や美的判断は、労働、娯楽、児童福祉、都市開発、公民権といった事柄に対する近代的な態度についても教えてくれるのです。

こうした写真は我々自身に対する見方を変えたのです。

1905年ハインはエリス島における人々の混乱を写真に収めました。当時島には数百万人の移民たちが存在し、彼らは番号とタグを付けられ、[入国の]審査を受けましたが、新天地への道半ばで抑留される者も少なくなくありませんでした。ハインの写真の一見して裏表ない印象は、彼が目撃した困難と矛盾するものです。

美術批評家エリザベス・マッコースランドはハインについて書いていたこともあり、我々が保管する彼女の文書の中には、ハインによる写真や手紙の資料群が存在します。1938年ハインは、マッコースランドに宛てた手紙の中で、この写真を撮影した過程について次のように説明しています：「さて、エリス（島）の群衆を押し分け、我先にと階段上や至る所の廊下に溢れ出て止まらない混乱する人の流れを制しようとする我々の姿を想像してもらえばよいが、その中にいた小さな集団が何とかなると踏んだ我々は、ほんの少しの間とどまって [撮影に協力して] もらえれば嬉しい旨を身振り手振りで伝えた。辺りはその他の人波で埋め尽くされ、彼らはカメラも我々の存在もお構いなしの状態だった。」

この時ハインは5x7の箱カメラと乾板ネガ、がたついた木製の三脚、そしてフラッシュランプ [閃光灯] を携行していました。ランプには辺りを照らすのに必要な量の燃焼粉を量って入れました（よく髪を焦がしたそうです）。カメラを立てるまでのあいだ：「その集団にいた人のほとんどが、見物人がああだこうだと色々口出してくるので、呆然としたり、無表情だったり、あるいは興奮して泣き出していた。そしてフラッシュの火皿を彼らの上方にかざしたとき状況は山場を迎え、彼らはじっとその閃光を待った。」

Joys and Sorrows of Ellis Island [《エリス島の悲喜》] と題されたこの写真の裏に、ハインは「スラブ系移民の集団がさまざまな感情を露わにしている。赤ん坊は、彼の新しい生活の地に敬礼をしている」と書きました。この異国からやって来た人々の個性を見出すことで、ハインは「大衆」の人間性を強調したのです。ハインによるエリス島の写真は、アメリカ史上最も大規模な移

民劇の記録であると同時に、多くの民族を抱え込むアメリカ文化の興りを、憐れみと率直さをもって捉えた記録でもあるのです。

AAAにある数百万の写真の素晴らしいところは、その大部分が、イメージに対する我々の理解を豊かにしてくれるようなアーカイブの文脈にあるということです。

Q - Questionnaire (質問票)

助成金申請書同様、質問票も研究者にとって金脈となりうる資料です。

1960年代後半、著書 Federal Support for the Visual Arts [『視覚芸術のための連邦政府支援』] 執筆のため、美術史家フランシス・V・オコナーはニューディール芸術文化政策に関わった芸術家に質問票を送りました。彼らは、1960年後半の時点で、30年も前の出来事に関する記憶を呼び起こす必要があったわけですが、彼らの回答は現在の歴史家にとっても今だに有効なものです。

多くの芸術家が熱の入った長い回答を送っています。例えば彫刻家エウゲニー・ゲルショイは、「連邦美術計画はまさに新しい可能性の世界を開いた。そこでは規制にとらわれない試み、作品を人々の目に触れさせ、堪能させ、そして供じさせることが可能であった。そこには一般社会との関わり意識、またとても大事なこととして、この当時を輝かしいスリリングな経験とした、芸術家たちの間に流れる刺激と活気があった」と回答しています。

オコナーのような質問票のコレクションでは、異なる場所で、異なるメディアを用いて制作活動を行っていた芸術家たちが、同じ質問に対してどのように答えていたかを詳しく検討することができるという利点もあります。

R - Review (評論)

- フェアフィールド・ポーターはもっぱら画家として知られていますが、彼の時代の最も明敏な美術批評家の一人でもありました。
- ポーターの著作や往復書簡は、ハーバードの学部生時代から1975年に亡くなるまでの間の、アメリカ美術界における彼の人生の詳細な記録を提示しています。
- すべてオンラインで公開されている彼の文書には、彼が書いたノートやいくつかの批評の草稿、例えばここに示した、1955年のマーサ・ジャクソン・ギャラリーでのデ・クーニングの展覧会の批評の草稿などが含まれています。
- ポーターに美術批評家としての最初の仕事をもたらしたのは、ウィレム・デ・クーニングの妻であった、エレヌ・デ・クーニングでした。彼女はすでに『Artnews』誌のレビュアーで、彼女が同誌を離れる際、ポーターを後任に推薦したのです。このチャンスをポーターは非常に喜びました。彼は常々批評の仕事は自分にとっても向いていると考えており、実際、自分は他のどの批評家よりも優れていると思っていたからです。
- その事についてポーターは、AAAのオーラル・ヒストリ・プログラムによるインタビューで次のように話しています：「私が優れていると思った根拠は、批評の対象を見る時、それについて語るため、私はなるべく自分という存在を消し、ただただこの対象に寄り添うことを心がけていたからである。ただこれは私のアイデアではない。私の編集者たちが（言い方は違うが）そうするようにと教えてくれたのだ。」

- 彼らはポーターを1年『Artnews』誌で使いました。彼は7年同誌に在籍し、その後は『The Nation』誌上で執筆を行いました。
- ポーターにとって最良の批評は正確な記述にありましたが、彼の著述はそれだけに留まるものではもちろんありません。
- この [デ・クーニングの4回めの個展の] 短い批評の中でポーターは、デ・クーニングをドラクロワやアングルと結びつけ、デ・クーニングの描く女性は怪物的であるという批判を、彼の Two Women in the Country [《田舎の二人の女》] を「チューリップ畑」の色使いと比べることで退けています。
- 著述を通じてポーターは、自身の絵画を新しいものにしました。それはものを書くということだけでなく、物事を見るということにも関係しています。自分が書いているものについて考え、なぜアーティストはそうこうするのか考える。そして今度は自分自身の絵画に目を向け、自分のしていることについて、あるいはその別のあり方について、問いかけるのです。
- 1950年代以降のポーターの絵画を彼が書いた批評との関係で考察し、彼の著作から芸術へのアイデアの交換を読み取ってみても面白いかも知れません。

S - Statements (ステートメント・声明文)

Sは—AAAに大量にある—短編小説にしてもよかったです。我々はそれよりも数多くのアーティスト・ステートメントを保管しています。

端的にアーティスト・ステートメントとは、オーディエンスに自分の考えを伝えること、そして作品についてより深い理解を導き出すことを意図した短いパラグラフを言います。

今日のMFAプログラム [美術専攻修士過程] では学生に対して効果的なアーティスト・ステートメントを書く方法を教えています。巷にはこのトピックに関する書籍、ブログ、ワークショップ、ウェブサイト、有料サービス、YouTube上でのセミナー、はたまたオンラインの「アーティスト・ステートメント・ジェネレーター」 [自動アーティスト・ステートメント生成サイト] なる非常に面白いものもあります。これは無料で自分のアーティスト・ステートメントを作成できるもので、気に入らないステートメントはをクリック一つですぐに別のステートメントに変更できるというものです。

アーティスト・ステートメントは概ね1980年代の現象と考える人がいるかもしれません。当時人出不足のギャラリーは、芸術家本人にその作成を押し付けていたからです。しかしそれは、芸術家が自らについて説明をしてきたのと同じ間だけ続いているものです。

ジャクソン・ポロックはその著述においてはあまり知られていませんでした。ほとんど筆を取ることがなかった彼ですが、彼による文書の中にアーティスト・ステートメントが存在するという事実は注目に値します。

ポロック＝クラスナー・ハウス・アンド・スタディセンター所長のヘレン・ハリソンによれば、このステートメントは極めて貴重な、ポロックにしては実に詩的なものだということです。

それはこう書かれています：「技法は必要に応じて求められる—新たな要求は新たな技法を必要とする—全面的な支配—偶然性の排除—秩序—有機的な力強さ—可視化されたエネルギーと運動—空間の内に捕らえられた記憶—人間の欲求と動機—許容—ジャクソン・ポロック」

彼はこの瞑想的な文章を目的を持って耳付きの紙に書き署名しました。まるで展示するものであるかのようです。しかし彼がなぜ、あるいはどうやってこれをハンス・ナムースによる写真の裏に貼り付けたのかを知る人は誰もいません。

我々はこれを 1950 年に書かれたものだと考えています — ジャクソンの後ろに見える作品が描かれた年です。カタログ・レゾネでは作品を 1950 年頃のものとしています。この頃にハンス・ナムースはポロック絵画の映像を撮影しており、ジャクソンにそのナレーションを頼んでいます。しかしこのステートメントは映像には使われていません。

このステートメントはある種、[自身の絵画が何について語るものかを確認させるための] 文章による介入と言えるものだったかもしれません。

[というのも] 1950 年、ポロックは脚光を浴びるようになります。ちょうどその年『ニュー Yorker』誌に、前年には『ライフ』誌に彼に関する記事が掲載されました。ライフ誌の記事は、翌年になっても話題でした。

[その際] 人々はキャンバスに絵具を垂らすポロックの技法にばかり注目しました。そこにある彼の意図というものは見失われていったのです。

このステートメントは、彼の絵画が一体何であるかを語るもので、それらがどのようにして描かれるのかということに関するものではないのです。それは特定の絵画についてのもものではありません。形式的な側面に関してではなく、内実について論じるものなのです。

ポロックの妻リー・クラスナーは、彼の公に向けた主張や文章によるステートメントの作成に関わっていました。そして彼女の深い関与もあって、件のステートメントの一部ないしすべてが、彼女の進言によるものかあるいは彼女によってもたらされたものかを知ることが不可能になっているのです。

AAA には数千におよぶアーティスト・ステートメントがあり、また同一の芸術家による複数のステートメントも存在します。なぜなら芸術家のステートメントは、作品の発展に応じて変化する生きた文書だからです。大抵の芸術家はステートメントを書かなくてはなりません、ほとんどはそれを嫌がります。ステートメントは、ポロックの部分的なバイオグラフィー、神話、創作的試行、介入的行為となるのです。芸術家による複数のステートメントを眺めてみると、そこにはどんな変化が、あるいは変わらないものがあるのでしょうか？

T - Tax Records (納税記録)

AAA には多くの納税記録があります。それらは収入と支出、そして活動内容についての有用なサマリーとなっています。

1954 年エレヌ・デ・クーニングは、前年度の合算確定申告を行うため、彼女と夫ウィレムのスタジオでの制作に係る支出明細を作成します。そこに自分たちのささやかな収入と、スタジオ賃料、モデル代、光熱費、電話代等の支出を記載しました。

申告では、その年 1,987 ドルの赤字があったとありますが、間違いなくデ・クーニング夫妻は経済的成功への道を順調に歩んでいました。1953 年にウィレムは彼の「女性」シリーズ（極度に抽象化された女性の姿を描いた 6 枚の絵画）をシドニー・ジャニス・ギャラリーで展示します。自身 3 回目のニューヨークでの個展でしたが、そこで彼は 6,202.76 ドルの純利益を上げています。

彼はまた、講師や陪審員としての需要もありました。夫妻ともにニューヨークにスタジオを持ち、夏用のスタジオをイースト・ハンプトンに構えていました。8つのチャリティに寄付を行い、さらにはウィレムが1944年に50ドルで画家で作家のジョン・グラハムに売却した絵画を買い戻すだけの収入（と優れた判断力）も得ており、購入後の450ドルの資本損失を申告しています。夫妻は同じ芸術家の仲間 — ガンディー・ブロディ、ミルトン・レスニック、ジョルジョ・スパヴェンター — をモデルとして雇うことで援助し、その分をスタジオの支出として計上しました。エレーヌは、夫と同等とまではいきませんでした。重要な抽象表現主義の画家として認知され始めており、また評判の美術批評家としての名声も得続けました。

個人所得税申告及びその関連記録は極めて有益な資料となります。

U - Unidentified (未確認資料)

Uは厄介ですが、未確認資料というものについてご紹介したいと思います。我々はこの手の資料数百万点をオンラインで公開しています。我々が保管している資料の多くが未だ詳細不明で、広大な未知の世界がそこには広がっています。

いまご覧頂いている写真は、拙著 Artists in Their Studios [『芸術家とスタジオ』] で使用したのですが、この写真は私にとって非常に頭の痛いものです。なぜなら私としては、テーブルを囲んでいるこれらの人物が誰か特定できるはずだと考えており、その手がかりも多数存在しているのですが、その詳細が未だに分からないのです。この写真は画家カール・ホルティの文書の中にあつたものです。写真左にホルティが、その横に正体不明の女性、ミロ、そして二人の男性が続き、とあるスタジオでお茶を飲んでいました。写真のホルティとミロの見た目の年齢から察するに、1940年に撮られたものかもしれませんが、断定はできません。

写真を撮った人物は不明ですが、おそらくこのテーブルに座っていたと思われます。彼あるいは彼女は席を立っていて、このティーカップはその人のものでしょう。

スーツに身を包んだ三人は、カメラをじっと見据える髭を生やしたカジュアルな服装の男のスタジオを訪れた客人のように見えます。ここはこの男性のスタジオなののでしょうか？そもそもこの男性は一体誰なののでしょうか？このスタジオはどこなののでしょうか？彼らはニューヨークにいますか？もしかしたらパリかも知れません。ホルティは1930年から1935年までパリに住んでいました。女性とこのエレガントな男性は誰なののでしょうか？彼は画商でしょうか、それとも批評家でしょうか？

ミロは1947年、シンシナティにあるホテルの壁画の制作のためアメリカに来ました。彼はニューヨークにあるカール・ホルティのスタジオで9ヶ月のあいだ壁画の制作を行いましたが、これはホルティのスタジオではありません。

お恥ずかしい話ですが、何時間とインターネット上で画像を検索し、さまざまな可能性をあたりましたが、結局何も分からずじまいでした。多くの博識な方々に頼んでもみましたが、しかし誰にも分かりませんでした。

もしホルティが生きていれば、この写真がどんなものかすぐに教えてくれたでしょう。身元に関する情報やメタデータが大元から切り離されてしまうと、ほんの一世代ほどの時が流れただけで情報は失われてしまいます。その情報はおそらく永遠に回復することはできないでしょう。

もし皆さんの中で、このティーパーティーの正体不明の招待客が誰か分かる人がいましたら、賞金を差し上げます！

V - Verso (裏面)

これは裏面です。[我々そして利用者にとって] 最高なことは、ある写真についての豊富な情報がその裏面に記されているときです。

私は常々、誰か写真の裏に書かれたものについての本を出すべきだと考えています。表のイメージに対する推測は、それをひっくり返した時に大きく覆されることがあります。写真に対する我々の見方は、その裏に書かれた言葉によって変わります。

この写真は、芸術家で科学者、そしてアメリカで起こったスタジオガラス運動におけるヒッピーの英雄フリッツ・ドライスバッハのスナップショットです。イメージだけでも物語がありますが、写真の裏にはドライスバッハがフラン・メリットに宛てた書付けがあります。メリットは、メイン州ディー・アイルにあるヘイスタック・マウンテン・カレッジ・オブ・クラフトのディレクターだった人物で、裏面の文章は、1971年夏に開かれたワークショップで吹きガラスに熱中する彼 [ドライスバッハ] の様子を伝えています。

このワークショップは、芸術家デイル・チフリーとパトロンのアン・ハウバーグとジョン・ハウバーグによって、シアトル北部にあるワシントン州スタンウッドに設立されたピルチェック・ガラス・スクールの始まりとなったものでした。チフリーはヘイスタックをモデルにピルチェックを作りました。ドライスバッハ、チフリー、フラン・メリット、ヘイスタック、そしてピルチェックの始まりといったものの相互のつながりが、この一枚の解題付きのスナップショットと深く結びついているのです。ドライスバッハは、「来年の夏もまた同じことをやりたい」と書いています。

W - Works of Art (芸術作品)

AAA は完成された芸術作品の収集はしません — むしろ敢えてしないようにしています。我々が取得するのはスケッチやスケッチブック、落書き、その他ありとあらゆる形式の事前的な芸術作品であり、このような資料が寄贈される際、芸術家は好んでそれを「事前的」と呼びます。こうした事前的な芸術作品は多くの場合その芸術家の文書の一部としてあり、その文脈の中で一緒に保管されます。

これらの資料は、芸術家の作品制作 — または視覚的思考 — の過程を伝えています。今お見せしているのは、ピーター・ブルームが Tasso's Oak [《タッソのオーク》] のために 1957 年頃から制作した習作の一つです。最近ボブ・コッゾリーノは、ペンシルバニア美術アカデミーでのピーター・ブルームの大規模な展覧会を企画しましたが、その際 AAA で保管しているブルームの文書から 50 点の事前的作品を借用しています。これらの作品はすべてオンラインで公開されています。

こうした事前的な芸術作品に関して私が最も興味深いと思う点は、これらの作品の文化資本が時間とともにどのように変化するかということです。1960年代に「事前的」、「ワークプリント」、あるいは「重要性の低い」ものとされていたものが、30~40年後に美術館の垂涎の的となる芸術作品になるのです。

このことは特に 1960年代から 70年代のコンセプチュアル・アート、パフォーマンス・アート、あるいはサイト・スペシフィックな作品において当てはまり、写真、ビデオ、プラン、その他かつてアーカイブ的な記録資料と考えられていたものが、今では直接または間接的に芸術作品として扱われているのです。[こうした「作品」の価値を計る] 尺度は変化するもので、我々は常にこれをナビゲートしているのです。

X - Xerography (ゼログラフィー)

Xもまた厄介です。

しかしコピー機が登場した1960年代後半、芸術家たちは皆こぞって新しいメディアを試しました。

その最たる人物がエスタ・ネズビットでした。1970年、彼女はゼロックス社に連絡を取り、彼らのニューヨークのオフィスでゼロックス機を使った実験的なアート制作が可能か尋ねました。

ゼロックスでの制作中、彼女は、のちにゼログラフィック作品として知られる創作のため、さまざまなコピー機、材料、そして技法を試しました。

これは、そうしたゼロックスの試行について記されたノートの一冊です。

数十万ページにもなる芸術家のノート — 彼らの実験的試行、アイデア、材料、計画、研究など、その過程を幾度となく言葉で捉えようとするノート — が存在し、それらは純粋に、記憶のための実践的な要請としてあるもので、その瞬間の心のコピー印刷とさせていただいてもよいでしょう。

Y - Yearbook (卒業アルバム)

献辞

小さな種の鞘が...
散り散りに
突き刺す風によってさらに細かく、
その生命を撒く
豊かな壤土の上にそして死の内に
新たに生まれ変わる

ビル・ワイリー
編者

これはウィリアム T. ワイリーの1956年の高校の卒業アルバムです。

1956年、高校3年生だったワイリーは卒業アルバムの編集を担当しました、そして教員の中で卒業アルバムの制作に最も関わっていたのが、ワイリーの美術教師ジェームス・マクグラスでした。マクグラスはワイリーに多大な影響を与えた人物で、今日に至るまで親密な交流が続いています。

今時のネットに生きるデジタル世代の若者は、紙の卒業アルバムのような昔ながらのものに興味を持つことはないでしょうが、それでも卒業アルバム [の作成・刊行] は続いています。アメリカでは毎年数十万の卒業アルバムが制作され購入されています。卒業アルバムが永続的な、物質的所産である理由は、それを生徒たちが友人に回しながら共通の思い出や別れの言葉など色々書き込み、個人的で特別なものにするからです。これはデジタルの世界では再現できないものです。

卒業アルバムにメッセージを残す行為は、青春からの旅立ちと、新たな可能性に満ちた未来へ期待をもって歩み出すための儀式の一部なのです。

私は2009年ジェームス・マクグラスに会いました。その時彼は、ワイリーとともに、スミソニアンアメリカ美術館でのワイリーの回顧展のためワシントン DCを訪れていました。その後マクグラスは私にこの卒業アルバムを、50年以上におよぶ彼の生徒との思いやりに満ちた関係を示す他の文書と一緒に送ってくれました。これはマクグラス氏の分の卒業アルバムです。このアルバムにワイリーは、彼に対する心からの親情と共に次のメッセージを書きました：

Mr. Grath (Mr. の部分は、すぐ横に描かれた太陽から伸びた光線が下線として引かれています)
「あなたのこの丸い、つるつる ("smooth" に "o" が一個多く付いています) と丸い石、その土台を築き、私もその役に立ててとても嬉しかったです。ページを見ながら笑いそして涙するあなたの澄んだ青く丸い目が見えます。私も笑い、そして涙を浮かべています。ただ私は、自分の存在をいくらか残すことができたことを誇りに思い、満足しています。」

ワイリーは芸術の世界における自分の旅路、その [進むべき] 道筋を常に考えていました。そして自分の進むべき道を探す手助けをしてくれたのはこの高校教師であったと、彼は認めています。

1997年、ワイリーの誕生日の数週間前に行われた AAA のオーラル・ヒストリー・プログラムによるインタビューで、彼はこの教師の名を 23 回も出しています。

「詩でもダンスでも音楽でも、すべての可能性としての芸術的表現は否定されることなく受け入れられた」と話しているように、この感受性の強いワイリーを最も印象づけたのは、マクグラスの開放的な指導方法でした。さらにマクグラスが自分に「精神的価値観と大地との結びつき」を教えてくれたとしています。

卒業祝いとしてマクグラスはワイリーにスケッチブックを贈り、そこに色々描(書)くよう促しました。ワイリーによれば、このことがきっかけで、執筆や物語構造が彼の芸術の実体的な一部になったといえます。

Z - Zine (ジーン)

AAA は多数のジーンを保管しています。ただこの語を使うほど我々はヒップではないので、カタログではこれらの資料をジーンとは登録していません。

「ジーン」はファンジン [同人誌] が縮まった言葉です。一般的にジーンは、チープな作りで、非常に安価な出版物を指し、大抵が白黒のコピー印刷で、ホッチキスで綴じられています。

ほとんどのジーンは音楽関係の世界を中心に展開していますが、中には芸術、詩、漫画、短編小説に特化したものも存在します。

これは **Infiltrator** というジーン の第 1 号です。 **Infiltrator** は、最初のとは言わないまでも、ワシントン DC エリアのニューウェーブやパンク・ミュージックを扱った最も初期のジーンの一つです。1978年から1981年まで活動したこの **Infiltrator** は、ローカルからインターナショナル含め数百のバンドを取り上げました。

ジーンはある特定の集団のためのアンダーグラウンドなコミュニケーションです。それは、ある共有された関心について語る証拠物であり、 **Infiltrator** は 1970 年代後半の DC エリアにおける芸術家やミュージシャンたちの相互のつながりを明らかにしています。

そしてこのカンファレンスにとって重要な事として、 **Infiltrator** の創刊号には、ミュージシャンと画家によって構成された **The Urban Verbs** という DC バンドについての記事が掲載されています。

このジーンは 1970 年代後半の DC における音楽と芸術シーンの結びつきを示すものです。ジーンは、あるコミュニティの関心を規定するものです。ジーンは、自分たち独自の世界を作り出すファンによって書かれ制作されます。それは、ある特定の集団のためのアンダーグラウンドなコミュニケーションです。ジーンは、あるコミュニティの関心を示す証拠物なのです。

この号の *Infiltrator* は DC の画家で雑誌のスタッフのケビン・マクドナルドの文書の一つで、この文書にはスタッフの心得について書かれたものも含まれています。例えば「音楽イベントに向かう際や（社会的、政治的、芸術関係の）あらゆるハプニングの可能性に備えてメモ帳とペンは忘れないように」といった心得です。

結論

Z が最後の文字になりますが、最後に少しだけお話をさせていただきます。

我々は「A」のエリユー・ヴェッターの自叙伝からスタートしました。そのヴェッターは The Digressions of V で次のように書いています：「人生の物語とは、かつては元気よく飛び回っていて、今では琥珀の中に閉じ込められたハエに似ている」。

我々は表現形式としての言葉を、視覚的なものより確かなもの、具体的なもの、そして不変的なものと考えています。しかし実際書かれたものは曖昧であったり、言葉は不安定で、その意味も移ろいやすいものです。

我々の仕事は、あるものの意味を、それが記されたときの文脈で回復すること、そしてそれを現在において意義あるものとすることです。それはまさに、琥珀の中からハエを取り出し、再び飛び回らせるようなことなのです。我々としては AAA が、資料の新たな読解を可能にする有効な文脈を提供し、視覚的なものと言語的なものの相互作用が新しい限界の見えない学問の領域を切り開いていくことを願っています。

ありがとうございました。

翻訳：枝村泰典 Dr Taisuke Edamura