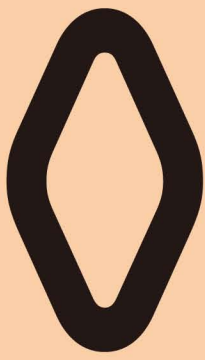


日本美術オーラル・ ヒストリー・アーカイヴ [シンポジウム] オーラル・アート・ヒストリー の実践

Oral History
Archives of
Japanese Art



日時: **2010年11月27日(土)**
14:00-17:00 (開場は13:30より)

会場: **東京藝術大学・上野キャンパス**
(美術学部中央棟2階第3講義室)
東京都台東区上野公園 12-8

主催: **日本美術オーラル・ヒストリー・アーカイヴ**
※申込不要・聴講無料
<http://www.oralarthistory.org/>

[プログラム]

●.....基調報告①

黒ダライ児
(戦後日本前衛美術研究者)

●.....基調報告②

平井章一
(国立新美術館主任研究員)

●.....質疑応答・休憩

●.....報告①

坂上しのぶ
(ヤマザキマザック美術館学芸員、本アーカイヴ)

●.....報告②

住友文彦
(NPO法人アーツインシアティヴトウキョウ/AIT副理事、本アーカイヴ)

●.....全体討議

パネリスト:
黒ダライ児
平井章一
坂上しのぶ
住友文彦
加治屋健司
(広島市立大学准教授、本アーカイヴ)

モデレーター:
池上裕子
(神戸大学准教授、本アーカイヴ)

池上: 時間になりましたので、シンポジウムを開会いたします。今日は皆さんの皆さんにお越しいただき、ありがとうございます。私は大阪大学の池上裕子と申します。日本美術オーラル・ヒストリー・アーカイヴの副代表をしています。よろしくお願ひします。まず、オーラル・ヒストリーについてごく簡単に説明したいと思います。お手元のプログラムにもありますように、オーラル・ヒストリーとは、語り手が記憶に基づいて語る歴史のことで、広い意味ではそれを史料として保存し、研究することを目指しています。例えば、社会史の分野では、オーラル・ヒストリーは一般の人々の戦争体験やマイノリティ研究など、歴史の表舞台上に登場しない人々の声を集めるのに有効な手法だとされています。また政治史においても、政策決定に関わった人物に聞き取りをする際に、この手法がよく用いられています。では、戦後の日本美術について理解を深めるうえで、オーラル・ヒストリーはどのような役割を果たすことができるでしょうか。ここで、私たちのアーカイヴの成り立ちについてもお話ししたいと思います。このプロジェクトは、代表の加治屋健司さんと私が中心になって2006年に立ち上げたものです。加治屋さんと私は、同じ時期にアメリカの大学院に留学し、戦後のアメリカ美術と美術批評を研究していたことから、アメリカ美術アーカイヴのオーラル・ヒストリーを頻りに利用していました。この組織は1958年に美術家への聞き取りを始め、今では3000を超えるそのインタビュー集は、世界中のアメリカ美術研究者にとって欠かすことのできない史料となっています。それに対して、日本の戦後美術に関しては、今まで系統的にオーラル・ヒストリーが行われたことはありませんでした。そこで、美術関係者に聞き取りを行って、書き起こしを公開する意味は大きいと考え、日本美術オーラル・ヒストリー・アーカイヴを発足させた次第です。しかしながら、この試み自体が日本ではまだ新しいものであるため、まずは美術におけるオーラル・ヒストリー、つまり「オーラル・アート・ヒストリー」の意義について、公の場で討議し、その内容を多くの方々と共に共有したいという思いから、本日のシンポジウムを企画しました。とはいえ、私たちは従来の美術研究とは独立した、まったく新しい分野として「オーラル・アート・ヒストリー」を提唱しているわけではありません。これまでも学芸員や美術批評家など、様々な人々によって聞き取りは行われてきました。また、文字資料を度外視した、オーラル・ヒストリーだけに由る研究というのもあり得ません。それと重ねて本シンポジウムのタイトルを「オーラル・アート・ヒストリーの可能性」とし理由は、美術における聞き取りには特有の問題が多くなるように思うからです。例えば、オーラル・ヒストリーは一般の人々の声を集めるのに有効であるとされていますが、美術家として活躍する人々は必ずしも「一般人」とはいえません。また、記憶は事実とは違うこともあり、場合によっては特定の作家の評価や、作品の市場価値にまで影響する場合もあります。語り手の声をどこまで歴史的事実として採用するのといった問題があります。また、実践においても多くの課題があります。まず、ご高齢の方々から聞き取りを進めようと思うと、世代的な問題もあって、どうしても男性の有名作家を多く取り上げがちになります。伝統的に男性中心であった日本の美術界において、どのように女性作家の声を聞き取っていくのか、また美術家の遺族や編集者など、通常は聞き取りの対象にならない方々の話をどのように集めていくか、そうしたことは大きな課題です。さらに、書き起こしの際には話し言葉と書き言葉のずれ、どこまで編集を加え、削除や書き換えを容認するかなど、ケースごとに様々な問題が生じます。そして書き起こしの公開以後は、それを資料としてどう使うかが、利用者一人一人の問題になります。今日のシンポジウムでは、こうした様々な問題について、アーカイヴのメンバーと、これまで多くの聞き取りを行ってきた研究者、学芸員、ジャーナリストが討議します。しかしながら、オーラル・ヒストリーはあくまで実践ありきのもので、パネリストがアカデミックな議論をするだけでなく、できるだけ質疑の時間を多く取って、皆さんとの対話になるような形で進めて行ければと思っています。最後に、本日の司会進行は、アーカイヴのメンバーでもある東京芸術大学の粟田大輔さんにお願ひしています。粟田さん、よろしくお願ひします。粟田: 粟田です。今日はお忙しい中ご来場いただきありがとうございます。お手元にプログラムがあるかと思いますが、まず三名の方に20分ほどご発表いただき、今池上さんからもありましたように、会場の皆様との対話も考えておりますので、一度質疑応答の時間をとりたいと思います。終わりましたら休憩をはさみまして、三名のモデレーターの方にコメントをいただき、全体討議へと入ります。その後、再度皆様からの質問を受け付けますので、できるだけ積極的に議論に参加していただければと思います。アンケートもごございますので、こちらも書いていただければ幸いです。それでは、時間もあまりありませんので、早速加治屋さんの発表に移りたいと思います。「オーラル・アート・ヒストリーとは何か—美術史におけるオーラル・ヒストリーの意義と課題」、広島市立大学の准教授、加治屋健司さんです。それではよろしくお願ひします。加治屋: 私の発表は、「オーラル・アート・ヒストリーとは何か—美術史におけるオーラル・ヒストリーの意義と課題」と題して、美術史におけるオーラル・ヒストリーについてお話ししたいと思います。まず、オーラル・ヒストリー自体に馴染みがない方もいらっしゃるかと思いますので、最初にオーラル・ヒストリーについて説明し、オーラル・ヒストリーが活用されてきた歴史学や社会学、文化人類学の状況を見た後、日本におけるオーラル・ヒストリーの歴史を概観します。次に、美術史においてオーラル・ヒストリーは、どんな担い手がどのように行ってきたのか、そして、いかなる特徴、意義、課題があるのかを考察したいと思います。オーラル・ヒストリーとは、直訳すれば「口述の歴史」になります。イギリスでオーラル・ヒストリーを学んだ酒井順子は、オーラル・ヒストリーを次のように定義しています。「[クノロジー]の進歩によって発達した録音機器を用いて、人々にその経験と聞き、録音して、書き起こした史料を基に歴史を描いていく手法」という定義です。そして、より広い意味では、「必ずしも録音にこだわらないで、広く人々の語りの意味を歴史的・社会的に、さらには時には心理学的に考察していくこと、特に集団的な記憶に焦点をあてて、記憶の政治性等について考察していく手法」と述べています。一般的にはこのように言えますが、オーラル・ヒストリーは、歴史学、社会学、文化人類学等、学問分野によって異なる役割を担ってきました。歴史学の中では、さらに政治史と社会史で異なっています。政治史において、1990年代後半以降、オーラル・ヒストリーが注目を集めるきっかけを作った御厨貴は、オーラル・ヒストリーを「公人の、専門家による、万人のための口述記録」と定義しています。この定義が、民主主義に関するリンカーンの有名な言葉「人民の、人民による、人民のための政治」に着想を得た表現であることが示しているように、御厨自身は、オーラル・ヒストリーの進展が情報公開と政策決定プロセスの透明化を促し、民主主義の発展に貢献すると考えています。ただし、対象を「公人」に限定する政治史のオーラル・ヒストリーは、文字資料に拘り上げられることのない人々への聞き取りを行ってきた社会史のオーラル・ヒストリーとは異なっていると言えます。ここではその違いについて詳しく触れませんが、政治史も社会史も、オーラル・ヒストリーを豊かな可能性を持った史料と方法と捉えている点では共通していることを指摘したいと思います。歴史学において、歴史資料としてのオーラル・ヒストリーはどのような価値を持っているのか、スミソニアン協会アーカイヴ等のアーカイヴを務めたウィリアム・モスは、オーラル・ヒストリーに関する古典的な論考のなかで、歴史資料としてのオーラル・ヒストリーは3つに分類されると述べています。過去の出来事を思い起こして得られた「回想(recollections)」、現在の視点から過去の出来事について考えたり感じたりして得られた「内省(reflections)」、他者が理解できるように考察を加えた「分析(analysis)」の3つです。モス自身も述べているように、一つのオーラル・ヒストリーの中で、これら3つが不可分な形で混じり合うこともありますし、聞き取りの対象や時期によって一つのカテゴリーの中でも大きな違いが生じることもあります。しかし、モスは、オーラル・ヒストリーに適切な分析を加え、文書資料等、他の入手可能な資料を徹底的に参照し理解して初めて、オーラル・ヒストリーが信頼するに足る記録になると述べています。先ほど述べたように、オーラル・ヒストリーは、史料もしくは方法として豊かな可能性を持っていますが、それだけで十分な歴史叙述を可能にするものではなく、相互補完的な関係を持つ文字資料を参照しながら、オーラル・ヒストリーを活用していく必要があると言えます。歴史学以外の分野でもオーラル・ヒストリーは用いられています。社会学では、1920年代以降、シカゴ学派が行った都市社会に関する研究のなかでライフ・ヒストリーが重視され、その中で聞き取りが行われましたが、40年代から、統計調査を主とする量的研究や社会構造における機能を重視した構造機能主義が主流となってから、質的研究であるライフ・ヒストリー研究は周縁に位置するようになりました。しかし、60年代から質的研究に対する関心が再び高まり、70年代後半以降、ライフ・ヒストリー研究が盛んになるにつれて、聞き取りへの注目が再び高まってきました。また、文化人類学でも、インタビューは、参与観察とともにフィールドワークを構成し、エスノグラフィーを書くにあたり重要な役割を果たしてきました。文化人類学におけるインタビューは、多くの場合、異なる文化と言語をもつ相手との間に信頼関係を築きながら行うもので、今日では、インタビューから情報を得るための中立的な手段というよりも、相手が能動的に参加する相互行為と理解されています。オーラル・ヒストリーという名称こそ用いられてきませんでしたが、歴史学だけでなく、社会学や文化人類学においても、聞き取り調査には長い歴史があるのです。これまで見てきたように、オーラル・ヒストリーは、各学問分野でグローバルな関心とその蓄積がありますが、日本にも長い歴史があります。昭和史研究に聞き取り調査を導入したことで知られる伊藤隆が述べているように、明治20年代には、開国前後から明治維新にかけての出来事をまとめて編集するべく、島津、毛利、山内、徳川の諸家の関係者が「史談会」を組織して聞き取りを行っています。江戸幕府の制度の実情を記録するために歴史学者が江戸幕府の役人を招いて行った「日事問答録」が出版されたのもこの頃です。明治30年代(1900年前後)には、勝海舟、福沢諭吉、徳川慶喜などが自らの過去を語り、それを出版するというのも行われています。こうしたことが可能になった背景として、明治14年(1881年)、日本語の速記術が発明されたことを伊藤隆は指摘しています。1920年代には吉野作造らが明治文化研究会で明治期の資料を集めるかたわら談話聴取を行い、30年代には憲政史編纂会が憲政史に関する聞き取りを行います。戦後になると、60年代の本戸日記研究会、内政史研究会などが政治や外交に関係した人物への聞き取りを行うと同時に、社会史においても、50年代には、石岡正が提唱した国民的歴史学運動において、民話や民謡を聴取して村の歴史を編集したり、工場や労働組合の歴史を編集するなど、市井の人々の声が記録されました。また、60年代以降、女性史の分野でも、当事者からの聞き取りをもとにした歴史叙述が発表されるようになりました。オーラル・ヒストリーという言葉が日本語で一般的に使われるようになったのは1990年代後半以降ですが、このように見ていくと、オーラル・ヒストリーという言葉が使われず、また、その目的や方法が時代や分野によって大きく異なるとは言え、日本においても近代以降、様々なオーラル・ヒストリーが行われてきたことが分かります。ここで、美術におけるオーラル・ヒストリーに話を移したいと思います。いくつかの国では組織的に行われています。現在はワシントンDCのスミソニアン協会の一部であるアメリカ美術アーカイヴが、1958年からオーラル・ヒストリーの収集を始めています。このアーカイヴについては、後で池上さんから詳しい説明があるかと思いますが、イギリスでは、90年から、大英図書館サウンド・アーカイヴが「オーラル・アート・ヒストリー」を推進しています。また、韓国では、作家だけでなく、キュレーター、ディーラー、批評家も聴取の対象に含めています。また韓国では、組織的に行われたオーラル・ヒストリープロジェクトが2つあります。一は、政府系機関の韓国文化芸術委員会が、その前身の韓国文化芸術振興院であった2003年から行っている「韓国芸術オーラル・ヒストリー」です。美術家だけでなく、詩人や舞臺劇など、様々な分野の芸術家を対象に行っています。二つめは、サムスングループが支援し、金喆孝(キム・ http://www.oralarthistory.org/archives/symposium/091114/symposium_01.php

オーラル・ヒストリーとは、語り手が個々の記憶に基づいて口述した歴史です。広い意味では、それを口述史料として記録・保存し、研究することをも指しています。2006年に設立された日本美術オーラル・ヒストリー・アーカイブは、美術の分野に携わってきた方々にインタビューを行い、口述史料を収集・保存する活動を行っています。昨年、第1回シンポジウム「オーラル・ヒストリーの可能性」を大阪の国立国際美術館で開催しました。本シンポジウムでは、オーラル・ヒストリーを、戦後美術の研究やキュレーションに活用した事例を取り上げながら、その意義と可能性について討議します。オーラル・ヒストリーは、研究やキュレーションを基礎づける資料や方法となると同時に、将来の解釈可能性に開かれている点で、それらに限定されない価値を有しています。これまで聞き取りを数多く行ってきた学芸員や研究者の報告を手がかりに、研究やキュレーションとオーラル・ヒストリーとのあいだの多様な関係の可能性を検討します。

【パネリスト略歴】

黒タイ児：1961年東京都生まれ。戦後日本前衛美術研究者。福岡県在住。著書に『肉体のアーキズム：1960年代・日本美術におけるパフォーマンスの地下水脈』(grambooks, 2010)。主な論文に、『知覚の襖：都市空間における「ゼロ次元」の儀式』、『Я(アール)』2号(金沢21世紀美術館, 2003)など。

平井章一：1962年京都府生まれ。国立新美術館 情報資料室長・主任研究員。兵庫県立近代美術館等を経て2006年から現職。主な企画展に、『関西の美術1950's-1970's:創造者たちのメッセージ』(兵庫県立近代美術館, 1994)、『結成50周年記念「具体」回顧展』(兵庫県立美術館, 2004)、『安齋重男の「私・写・録」1970-2006』(国立新美術館, 2007)など。著書に『具体ってなんだ?』(美術出版社, 2004)、共著に『阪神間ミダリズム』(淡交社, 1997)など。国立新美術館では、展覧会の企画のほか情報資料収集・提供事業を担当し、今年は隔月で館蔵資料をテーマにした連続レクチャー「美術雑誌と戦後美術—創り手たちの証言」を実施。

坂上しのぶ：1971年東京都生まれ。ヤマザキマックス美術館学芸員。1962年に設立されたギャラリー16(京都)の40周年記録集の編纂作業に携わる(2002)。以降、今までまとめられてこなかった歴史に興味を持ち、京都を地盤とする作家の聞き取りを続けている。第二次世界大戦前後からの京都および関西を中心とした前衛美術運動についての研究・論文発表のほか、ギャラリー16では『1972年の京都における彦根画展3つのイベント』前衛陶芸の発生：四軒会』『80年代考：福島敬泰と中原浩太』を企画。現在はもの派～80年代関西ニューウェーブの動向、またジェームズ・リー・バイヤースの京都での活動調査を継続中。

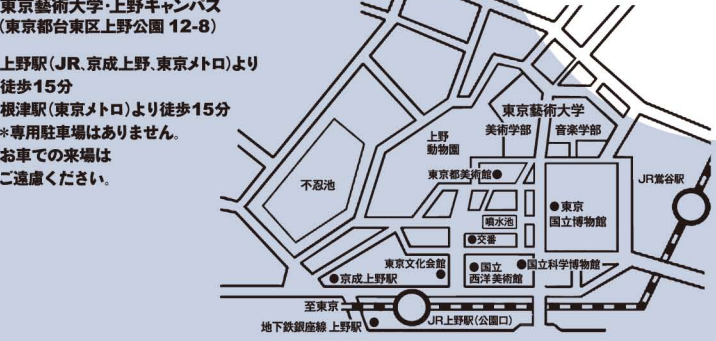
住友文彦：1971年埼玉県生まれ。NPO法人アーツインシアティヴトウキョウ(AIT)副理事。東京都現代美術館などに勤務し、昨年は横浜国際映像祭2009のディレクター、今年はメディアシティソウル2010(ソウル市美術館)の共同キュレーターをつとめる。戦後のアーティストたちが実験的に取り組んだアートとテクノロジーの融合を取り上げた『Possible Futures: アート & テクノロジー 過去と未来』展(ICC, 2005)、『川俣正【通路】』(東京都現代美術館, 2008)などを企画。おもしろ共生に、『キュレーターになる!』(フィルムアート社, 2009)などがある。

加治屋健司：1971年千葉県生まれ。広島市立大学芸術学部准教授。日本美術オーラル・ヒストリー・アーカイブ代表。東京大学大学院総合文化研究科博士課程、ニューヨーク大学大学院美術研究所博士課程、スミソニアンアメリカ美術館研究員を経て現職。アメリカと日本を中心とする現代美術史、美術批評史を研究。共著に『原典アメリカ史：社会史料集』(岩波書店, 2006)、『マーク・ロス』(淡交社, 2009)など。

池上裕子：1973年東京都生まれ。神戸大学国際文化研究科准教授。日本美術オーラル・ヒストリー・アーカイブ副代表。専門分野は第二次世界大戦後のアメリカ美術と美術シーンのグローバル化。大阪大学とイェール大学で近現代の美術を専攻。2007年にイェール大学でPh.D.取得。著書に『The Great Migrant: Robert Rauschenberg and the Global Rise of American Art』(MIT Press, 2010)など。

問い合わせ先：日本美術オーラル・ヒストリー・アーカイブ
OralArtHistoryArchives@gmail.com
http://www.oralarthistory.org/

【交通案内】



プロジェクト)が中心となって、美術分野に特化して行われたオーラル・ヒストリー・プロジェクトです。残念ながら、数年前にプロジェクトは中止されてしまいましたが、このサムソンの韓国美術アーカイブは、現在は、湖殿(アハム)美術館に置かれています。ちなみに、韓国には個人によって行われた大規模なオーラル・ヒストリー・プロジェクトもありますが、今回は省略させていただきます。これは、一般公開を前提として組織として行ったプロジェクトですが、美術史分野においては、それとは別の聞き取りが多数存在しています。まず、個人で行う聞き取り調査があります。美術館の学芸員は存命の作家の展覧会を企画するとき必ず聞き取りを行うでしょうし、現代美術の研究者は、自らの研究のために聞き取りを行っています。これが出版にいたることもあります。ジャーナリズムの世界でも聞き取りは頻繁に行われています。新聞では聞き取りをもとに記事が書かれますが、今日は前田さんがいらっしゃるということで、そのあたりの話が伺えるのではないかと思います。雑誌の場合も、人物に焦点を当てたインタビューがしばしば掲載されます。大手の商業雑誌だけでなく、小規模に流通する雑誌、例えば『あいだ』や『機関』なども貴重な聞き取りを行っていることは指摘しておくべきでしょう。このように、美術史の分野においても、膨大な数のオーラル・ヒストリーが存在していると言えます。美術史において重要なものは、特に近代以降の著名な作家の場合、長短様々なインタビューがしばしば残されていることです。ガスの『ザサン』、ブラッツイの『語るピカ』、ディエスの『画家のノート』には作家が語ったとされる言葉が多数収録されています。デュシャンやフランス・ペーコン、ゲルハルト・リヒターにはインタビュー集があります。作家の語りを記録したという意味では、これもオーラル・ヒストリーに分類することができるとは思いますが、ガスの『ザサン』などは、脚色があるとして、その信憑性に疑問を投げかける学者がいる一方、顔面通りに受け取って論を展開する者もいます。それぞれの作家や書籍ごとに異なる対応が必要になるかと思えますが、いづれにしても、作家のインタビューは、オーラル・ヒストリーという言葉が流通する前から、それぞれ作家の言葉を直接伝える重要な研究資料と考えられてきました。また、作家の手紙や日記が残っている場合もあります。ゴッホやゴッギンの手紙、クレーの日記などがよく知られています。これらは書かれたものですが、オーラル・ヒストリーとは異なりませんが、インタビューと同様に、作家の考えを直接伝える重要な研究資料とされてきました。このように考えれば、インタビュー、手紙、日記と区別して、オーラル・ヒストリーに焦点を当てる必要は必ずしもないのかもしれませんが、しかし、共通点があるとは言え、インタビュー、手紙、日記と、オーラル・ヒストリーとの間に明確な違いがあります。ここではオーラル・ヒストリーの特徴として、3つの点を指摘したいと思います。まず、情報の質的・量的な充実という点が挙げられます。美術史におけるオーラル・ヒストリーは、基本的に個人に焦点を当てて、その生い立ちから現在の活動まで網羅的に聞いていくものです。なかには、特定の問題に限定して聞くものもありますが、多くの場合、その人の人生の各局面における出来事や考えを聞いていくため、特定の目的のために必要な通常のインタビューと比べて、非効率性と思えるほど周辺の情報まで尋ねることになります。また、過去の出来事について聞くことが中心にはなりませんが、モスが述べたように、それを現在どのように受け止めているかという内省や分析も重要な情報となります。オーラル・ヒストリーでは、聞き手が知らなかった問題だけでなく、本人自身が知らなかった問題、つまり、質問を受け初めて気づかされた言葉にされる問題が明らかになることがあります。本人の関心の枠内でコントロールする手紙や日記に比べて、オーラル・ヒストリーには意外な情報が含まれることがあるのもそのせいだと思います。二つ目は、権力の分散性に開かれています。従来のインタビューや手紙、日記は、活字メディアを通して公開されてきたため、必然的に著名な作家(主に男性)のものが中心になり、それを論じる批評家の言葉とともに、美術の言説を構成してきました。また、出版は経費を要するため、活字メディアは、大都市で多くの人々に知られた対象を扱う傾向があり、地方に行きわたる美術の動向がしばしば軽視されてきました。美術史におけるオーラル・ヒストリーは、著名な作家や大都市の現象に開かれていた言説を広げて、地域を問わず、美術の展開に様々なかたちで関わってきた作家の言葉を聞き、作家や批評家だけでなく、学芸員やディレクター、編集者など、多様な人々の声を集めることができます。三つ目は、私たちの日常に、日本美術オーラル・ヒストリー・アーカイブは、オーラル・ヒストリーのこの特徴を十分に活かしているとはまだ言えず、今後の課題であると考えています。3つの特徴として、発言行為の事実性の問題があります。オーラル・ヒストリーの聞き取りを進めていくと、意識的であれ無意識的であれ、真実ではないことが含まれる場合があります。しかし、オーラル・ヒストリーでは、語りの中で明らかになる、歴史的事実に開く情報だけでなく、語り手の感情も重要であると考えます。嘘や記憶違いは、歴史的事実に開く情報としては誤りですが、語り手にとっての心なる真実であり、そこに語り手や語り手が属する社会集団を理解する手掛かりの一つがあるからです。つまり、語っている内容は常に正しいとは限りませんが、語っているという事実そのものは正しく存在していると言えます。それを発言行為の事実性と呼びたいと思いますが、発言行為が事実であるからこそ、嘘や記憶違いの意味を分析することが可能になります。情報が質的・量的に充実し、過去の出来事についてより詳しく知ることができるようになります。著名な作家や大都市での出来事に集中していた美術の言説を拡散させることで、より公正な歴史の記述が可能になります。そして、本人が語ったという事実が、歴史に対する証言になると同時に、発話された語りの認識の枠組みを示すことにもなるのです。3つの特徴として挙げた発言行為の事実性という点は、美術史におけるオーラル・ヒストリーの重要な課題にもなりうるかと私は考えています。そもそも、美術史は、ヴァーナー流の美術家の歴史から美術作品の歴史へと展開し、作品自体が主題化されるなかで形式への関心が高まり、表裏のフォーマリズムが分析方法として一般化するに至りました。作家の言葉を無批判に受け入れることを止め、作家の表現の中心である作品自体に焦点を当てたフォーマリズムは、作品解釈を作家のバイオグラフィに還元することに抵抗する手段として機能してきました。もちろんフォーマリズムには様々な問題があり、それが批判されるのは当然の成り行きでしたが、フォーマリズムの退潮とともに本格的に活用されるようになったオーラル・ヒストリーが、発言行為の事実性を誤解して、作者の語りの真正性を担保してしまうのだとしたら、それは明らかに方法論上の後退だと言えます。批評理論によれば、作者とは、言説を生み出す主体というよりも、むしろ言説が生み出す事実である主張もできます。その観点から、オーラル・ヒストリーの主体はどのように捉えることが可能でしょうか。オーラル・ヒストリーは、美術史に素朴な実証主義への回帰を促すものなのでしょうか。これらの問いについては後のディスカッションで詳しく検討できればと思いますが、ここでは手がかりになりそうなることを一つ指摘しておきます。オーラル・ヒストリーで実際に話を聞くと、語り手の印象が作品や文章が与えるものと異なっていて、その人に抱いていたイメージが崩れることがしばしばあります。これは、オーラル・ヒストリーという発言行為のパフォーマンスがその都度、オーラル・ヒストリーの主体を構築し、芸術家の主体を覆いつくすという考え方ができるのではないのでしょうか。もしそうだとすれば、オーラル・ヒストリーのパフォーマンス効果が注目することが、芸術家を統一した主体とみなし作品解釈をバイオグラフィに還元してしまうのを回避する手段の一つになりうるのではないかと思います。理論的な話はこれくらいにして、最後に、美術史においてオーラル・ヒストリーが重要な役割を果たした事例を紹介して、私の話を終わりたいと思います。2000年代前半にグループ「幻触」が再評価されたことは、日本の戦後美術研究における最近の成果の一つと言われています。幻触は、1966年に静岡で結成されたグループで、飯田昭二、小池一誠、鈴木慶則、丹羽勝次、前田守一をメンバーとし、批評家石子順造の影響を受けつつ、グループとしては71年まで活動を続けました。現在では、もとの派の先駆的な動向であったことが知られています。しかし、本阿弥清が指摘するようには、当時は李禹煥が幻触の作品の写真を自分の論文で参照するなど関係が示されていたものの、その後、幻触とも派の繋がりが見えずなくなりました。それを大手メディアで初めて論じたのは榎木野衣です。榎木は、2003年8月、当時「美術手帳」で行っていた『戦争と万博』の連載の中で、幻触とも派の間に「強い接点を感じさせるもの」が見いだせたと指摘しました。榎木の指摘が大きき依拠しているのは、2001年5月から9月にかけて静岡清水市の虹の美術館で開かれた展覧会「石子順造とその仲間たち」に際して行われた対談をまとめて、2002年11月に刊行された対談集です。榎木は、この本に再録された李、鈴木、小池の語りを参照しながら、石子順造と李禹煥の繋がりを論じて「前も派」としての幻触の重要性を指摘したのです。ここに再録されたのは、展覧会の期間中に行われた対談であって、厳密な意味でのオーラル・ヒストリーではありませんが、作家の語った言葉が伝えるメッセージの豊かさという点では、共通するものがあります。その後、幻触や、幻触の作家が参加した展覧会「トリック・アンド・ヴィジョン」が展の形成において果たした重要な役割として、この国立国際美術館で2005年10月から12月にかけて開催された『もの派—再考』展で検証されました。2007年9月に刊行された『日本近現代美術史』では幻触に関する項目が立てられるに至りました。その重要なきっかけは、「石子順造とその仲間たち」という対談集、つまりオーラル・ヒストリーの刊行があったと言えないでしょうか。以上で私の発表を終わります。あがとうございます。栗田：加治屋さんあがとうございます。オーラル・ヒストリーの特徴として情報の充実性、権力の分散性、発言行為の事実性という特徴が挙げられていました。また、日本における聞き取り研究の流れ、海外の聞き取り研究の動向などにも言及されていました。問題点として、インタビューとオーラル・ヒストリーの共通点や違い、あるいは語っている状態そのものが事実であるとして、そこから何が浮かび上がってくるかというところ、集合的な記憶や社会、その時代の風潮というものがその一つではないかと思えますが、その辺りも論点になるかもしれません。それでは続きまして、池上裕子さんにご発表願いたいと思います。「オーラル・ヒストリー・アーカイブの構築と利用の実践性について」。それではよろしくお願います。池上：こんにちは。私の発表では、美術研究におけるオーラル・ヒストリー・アーカイブの意義や、その構築と利用について、実践的な観点から報告したいと思っています。今日、アメリカ美術を研究する者にとって、アメリカ美術アーカイブはなくてはならない存在です。5,800を超える収蔵史料はアーティストの書簡やスケッチブック、批評家の生原稿やドキュメント写真などを含んでおり、現在も収集が続いています。このアーカイブは1954年にトロイ美術館の館長、エドガー・リチャードソンと、コレクターのロレンス・プライスマンによってトロイで設立されました。1970年にスミソニアン協会に統合され、今も本部はワシントンDCにあります。アメリカ美術に関する一次資料を収集し、研究に役立てるという目的に変わりはありません。アメリカ美術アーカイブ Archives of American Art ですので、これからAAAと省略させていただきますが—AAAは、1958年にフォード財団の助成を受けてオーラル・ヒストリーを始めました。こちらが去年50周年を記念して出された本 (Speaking of Art 1958-2008: Selections from the Archives of American Art Oral History Collection, Archives of American Art, Smithsonian Institution, 2008) です。会場にも回したので、ご覧下さい。現在、AAAの聞き取りはもの多くなるホームページで閲覧できます。(スライドでAAAのトップページを見せながら) この左に項目があったり、Oral History Interviews という箇所があります。その部分をクリックすると、語り手の名前がアルファベット順に出るので、この……(第1回シンポジウム「オーラル・アート・ヒストリーの可能性」の記録から) http://www.oralarthistory.org/archives/symposium/09114/symposium_01.php