

特集＝アートにおける〈オーラル・ヒストリー〉とは？ 3
あいだのすみっこ不定期漫遊連載 第73回

聴き書きは何をめざすのか？

「オーラル・アート・ヒストリーの可能性」

2009年11月14日/国立国際美術館

稲賀 繁美

(いなが しげみ/国際日本文化研究センター, 総合研究大学院大学)

口承と書記述

歴史学や政治史の学問世界を含め、口述史料の重要性が増している。だがこの領域でも日本での動向は、欧米「先進国」での取り組みの後追いとなっている風情が否めない。そもそもoralityに関する議論の背景には、学術のみならず、記録保存において、欧米の知の制度が非欧米圏を席卷し、その文化遺産を欧米の所有へと回収しようとする植民地主義の図式への反省があったはずだ。19世紀の東洋学に典型的な現象だが、異文化の文字伝承を欧米語に置換・翻訳して決定版 definitive edition を確定する作業が、叙事詩研究、仏教經典探索をはじめとする学術の常套だった。思えば、非西洋世界での近代以降の人文系の学術が、文献学の名で追求してきたのも、西欧学術の手法に従った編纂事業の内在化だったといっ
てよい。『大正新脩大藏經』(1934)の編纂のような仏教界での大事業、あるいは『源氏物語』の本文校訂作業など、本邦国文学の世界での基礎的な営みも、してみれば、植民地行政に結託した学術事業の一斑を、nativeな社会が代替して請け負ったに等しい。

そうした文献学的な本文確定作業から最後まで取り残されてきたのが、oralと呼ばれる領域だった。いうまでもなく、前世紀の文化人類学は無文字社会の口承伝承を文字に起こし、神話や伝承の本文確定作業を志してきた。ここでoralとは口承伝承であ

り、書記により確定されるécritureとは対極に定義される。UNESCOでは2001年から無形文化財の世界遺産登録が事業として認知されたが、これも口承伝承を含む非物質的な文化要素の継承に照明をあてる試みであり、その主導権をとってきたのが、日本をはじめとする非西欧社会側だったことも看過すべきではないだろう。だが、videoの発達した現在なお、oralは紙のうえに記述として固定されてはじめて、その価値を認可される。こうした価値観が確固として存在していることは、尾崎信一郎氏が「具体」の活動を記録化する営みを報告するなかで確認した。ここには、決定版校訂をもって究極の理想とするという、西欧文献学の基本姿勢が、それとは本来なじまない口承の世界にまで拡張されてきた、という倒錯を見ないわけにはゆくまい。西アフリカの神話の採取の場合にも、西側の研究者たちは、そのつど変貌して安定しない口承のなかから、不易の枠組み、あるいは深層に横たわる構造などを抽出しようと試みてきた。よく知られるのは盲目の話者オゴテンメリを情報提供者として、ドゴン族の神話を再構成しようとしたマルセル・グリオールらの場合だろう。

だがそこに見え隠れする再構成への意思が、近年批判されている。本来、神話というものは、それが提供される状況や文脈によって、さまざまに変異する。神話の生態

がこの可変性に宿っているのなら、その可変性を捨象して抽出された不易の構造なるものは、実は神話の抜け殻、いや亡骸なのではないか。未知の世界の珍奇な動物を殺戮し、その死骸の剥製を博物館に飾ることで外界の知識を占有できる。そう信じた知のありかたと同様の錯誤が、神話を固定した文書へと還元しようとする欲望にも巢食っていたのではないか。そして固定した資料を求める志向とは、操作可能性の効率を基準とした「情報」化によって世界を制御できるとする過信にも通じるだろう。

オーラル・ヒストリーと情報加工の政治学

Oralなものは固定には馴染まない。あるいは固定されたものはもはやoralとは呼びがたい。だがそれにもかかわらず、いやだからこそ、音声記録の保存と提供を目的としたarchivesのありかたが問題になる。ここでoralにせよarchivesにせよ、ほんらい日本語の発想にはない語彙を取り込まざるを得ない現実にも目を向けたい。なぜなら、oralarthistoryarchives@gmail.comを現時点で制御している多くの原理は、池上裕子氏が報告したように、とりわけ北米社会での法的な枠組みに依拠した設定を取っているからだ。例えば公開情報に関する録音場所・時刻の特定、発声されたものの著作権の委譲、複製権、トラブルを防ぐための事前同意書のとりつけなどは、いずれも北米で練り上げられた社会的慣例といってよい。そうした手続きの必要性は十分理解できるが、これらはあくまで、加工された情報の正統性を保証するための安全装置であって、そのなかに組み込まれた要素だけに「情報」としての価値を付与するような権力装置であることは、忘れるべきではないだろう。Archive立ち上げの中心企画者・加治屋健司氏からは、北米での先行研究を中心に、体系的な批判的・学説史展望がなされた。そこでは触れられなかった部分だが、例えば日本での近年の著作に限ってみても、渡辺公三『司法的同一性の誕生』（言叢社、2003）、山田奨治『〈海賊版〉の思想』

（みずす書房、2007）、小坂井敏晶『責任という虚構』（東京大学出版会、2008）などの、やや周回的だが根底的な問い直しをも視野に収めることが、理論的に不可欠だろう。

Archivesづくりの取り込みは、北原恵氏も指摘したように、一部の有名藝術家への注目をさらに助長し、偏った特権化を幫助しかねない。たしかに、archivesから排除される弱者への目配りを要請し、枠組み設定の恣意性を指弾するのは「政治的に正しい」。だがそれが、データをアーカイヴズ化する行為そのものに内在する権力行使から目を逸らせて、「情報」の効率化に無批判に同調するのであれば、そこにはある危うさが付きまとう。databaseやarchivesは、目的にそって差別的であるのが当然であり、そこから除外されたことに義憤するような倫理感が、隠された権力志向を露呈するものだろう。個々のアーカイヴズ化の情報取込みの差別性と、それを公共サービスとして提供する便宜の公平性に関する議論とは、混同しないほうが安全だろう。

むしろ注意すべきなのは、archivesに口承資料を取り込むという加工作業が、さまざまな権力と結託するのみならず、権力行使の場を創設し、権威を生み出しさえする、という側面だろう。証言一般がそうであるように、自己正当化は口承記録にはつきものであり、また矛盾した言動には編集過程で制御が加えられ、一貫性のある言説へと修正が加えられる。録音時に憚りなく表明された同業者、周囲への人身攻撃や批判的言辭は、公開される最終生産物からは自己検閲される、という事態が頻繁に発生する。だが、公開される記録からは削除された箇所が、実はもっとも貴重な口述箇所であった、という場合も少なくない。さらに、度重なる取材は、話者のテープレコーダー化を促進し、反復される同様の逸話のみが、いつしか正統な公式見解へと固定される。

要するに、公開できる情報の輪郭が定まってくるに従い、ある部分の音が可聴領域へと浮上するのは裏腹に、「歴史の真実」の一部は、かえって隠蔽され、隠匿され、

抑圧されて喪失される。「声」は「沈黙」の犠牲のうえに立つ。否、「声」は、あたかも光が影をつくるのと同様に、その片割れとして否応なく「声ならぬ声」を積極的に生み出す性質をもっている。そしてこれは音声の公共化には不可避の両面性である。卑近な例をあげれば、本人は公開に同意した「私的」記録が、遺族によって「公的」に差し止められることも、まれではない。とすれば、アーカイヴズ公開を可能ならしめるために、いかなる法的環境を整備すべきか、という技術的な倫理規定にも増して、そうした倫理規定によって変質を被り、生き延びることを許されない「禁制品」扱いとなる原材料にこそ、oral性元来の潜在的可能性を見いだしておくほうが「健全」な認識とはいえまいか。

声の文化形態

論者はOral Art History Archivesが開く新たな可能性を、もとより否定するものではない。だが声なき声に公共の声を与える、という社会正義が、かえってその副産物・副作用として、「声にならない権利」を抹殺する暴力装置としても働くことへの警戒も怠ってはなるまい。英語に戻れば簡単に見えることだが、プライバシーprivacyとは、公共圏から排除されている権利であり、語源的には、この隔離を徹底することが権利剥奪deprivationとなる。声の公共化は私的権利剥奪と表裏一体だったという解釈も成り立つ。ここから3つの提言を備忘録までに掲げておきたい。

まずここでpublicとprivateとを便宜的に公・私に重ね合わせて訳したが、阿部謹也晩年の「世間」研究を待つまでもなく、両者を司る原理には、根本的な相違がある。oralによる宣誓を重視する市民社会の要請をうけて発達したpublic archivesの発想は、結局のところ官尊民卑の日本列島文化圏では根付かないまま今日を迎えている。公園ひとつ、市民の憩いの場所として公德心涵養の機能を果たさず、お上の管理に任せ、管理者責任ばかりを追及するのが、日本の

「市民意識」の現状といっても語弊はあるまい。こうした文化土壌にあって、北米移民社会への同化のために司法上の必要から立てられた自己同一性の原理に沿った「声」の公共化を無前提に制度化しようとするれば、そこには、可視・不可視さまざまな地域文化的抵抗が立ち塞がることだろう。

第2に、しかし、こうした抵抗を地域人類学的な見地から吟味してゆくことが、大きな成果に結びつくだろう。尾崎信一郎氏は、インタビューした森田子龍が、録音の公開を拒んだ反面、かつて森田が主催した『墨美』には多数の座談会記事が掲載されていた事実に触れた。見るところ森田は、宣誓に近い形式で、過去の歴史的事実や自分の立論について言質を取られることには警戒を示す一方、座談会での発言の文字化と公表には、さほど大きな抵抗感を抱いていなかったことになる。ちなみに欧米圏では、座談会形式の議論を活字化する社会慣習はないに等しい。対談ですら、近年に至るまで、活字化されることはほとんどなかった。こうした文化環境のなかで、いわばその弱点を補完するために、北米合州国では1955年にArchives of American Artが発足した、という側面もあるのではないだろうか。それ以降、藝術家へのインタビューを、藝術家が認知する形式で音声・文字（さらに映像）資料として保存活用する事業にたいして、社会的にも有用性が認知されてきた。反対に、日本の場合、座の文化の延長として、座談会形式は、戦前の総合雑誌において大きな発展を見せ、定着してきた実績がある。大岡信の言う「宴と孤心」の往還だが、こうした北米と日本の差は、ひいては欧米圏と極東における藝術家意識・藝術家社会の違いを照らし出すだろう。個としての営為の究極に西欧近代社会の藝術家という職分があるならば、日本列島の場合、茶会席や連歌、狂歌連や長屋の旦那衆の寄り合いのなかにこそ、藝術の温床があった。一例にすぎないが、辻成史編『伝統その創出と転生』（新曜社、2003）は、その地味で学術的な題名でやや損をしているが、

集いの場での話藝と藝談の可能性、座談会ならでの意見交換の威力の程を、口述筆記の練り上げによって実践してみせた記録として、珍重すべき達成だろう。そして日本の寄り合いは、士大夫階級が文藝を主導した中国社会とも異質であり、文化圏で異なる藝術の社会的背景は、当然のことながら、そこで採取できる証言の性質上の相違にも連動する。

表象への回収とその禁令

第3に、ここから得られる教訓として、現在流通しつつある oral history の概念規定の硬直化を解きほぐす不断努力が必要だろう。archivesづくりの手法が規格化されるにつれ、規格を司る博物館・美術館員 curatorには、型に嵌らない証言を検閲する権威が備わるようになる。公共市場に流通可能な商品を製造する技量と、取捨選択、生殺与奪の権力とは比例しがちだろう。記録という枠に嵌める行為は、枠の外に切り捨てる要素を生み出す差別化の営みである。音声に比較すれば格段の情報量を伝達できる映像 visual data ですら、否、映像こそ、フレームの外を不可視の闇に消去するという暴力と結託せずには実現できない。反対に創作者の側には、記録には回収できない一回性の演技 performance を作品として提示し、その記録を撮ることそのものを禁止するという権力行使によって、自らの営為を秘匿し、利権を保全しようとする反動すら生まれるだろう。演奏会での録音禁止や、民俗儀礼の撮影禁令などの要請と、藝術家の記録公開とは、表裏の関係に位置しており、その緊張関係そのもののなかに、否応なく権力が胚胎する。ひいてはここに発生する権力の鏝競り合いそのものを、作品あるいは非-作品として提示する営みも出現する。

実際、藝術家が自己の創作についての証言に制御を加え、もっぱら自らの創作観に符合した解釈を世間に流布する場合は枚挙に暇ない。ダリオ・ガンポーニのオーディロン・ルドン研究によれば、ルドンはエミー

ル・エヌカンやユイスマンスらの初期の批評を否定してみせることで、自分の作品に、文学には還元できない神秘の次元を授けることに成功し、後年のルドン研究者たちは、もっぱら画家自身の証言に基づいてルドン作品解釈を下してきた。口述記録がこうした解釈上の検閲と正統言説の生成強化に、好くも悪くも貢献しうる素材を提供することは否定できまい。

検閲の痕跡学

さらに発言者と記録者とのあいだの鏝競り合いは、聴き取り記録を編集する局面にも発生する。建昌哲・国立国際美術館館長が体験に基づき述べたように、話者は自分の証言に斧正を加え、憚りのある発言は検閲削除しがちなものだし、加筆によって事態を合理化することも少なくない。刊行可能な最終形態では、えてしてこうした改変の痕跡も消去されてしまうが、歴史家の立場からすれば、むしろ編集過程で加えられた変更箇所こそ、歴史の真実を探る鍵が見え隠れする。

思えば、落語の速記録ひとつとっても、それをいかなる書式に整理するかには、たいへんな試行錯誤と葛藤が付きまとった。福岡隆『活字にならなかった話：速記五十年』（筑摩書房、1980）は、松本清張の口述筆記を担当した速記者による体験談だが、このあたりの機微を伝えて貴重な読み物だった記憶がある。またバルザックやフローベールあるいはブルーストの手稿研究から出発したテキスト生成論研究には、日本では故吉田城、松澤和宏ほかの国際的研究者が知られる。作者が悪戦苦闘した傷跡はとりわけ手稿に遺されるが、そこからは、活字になった作品が唯一無二の最終生産物であったわけではなく、刊行され公表された形態は、たしかに特権的ではあるが、創作の過程をあるひとつの時間軸で強引に線引きした、可能な断面図のひとつでしかないことが見えてきた。建築家の場合など、その生涯に引いた設計図のうち、実際に建設されたものは、きわめて限られた打率にしかな

らず、また建築家が生涯を終える以前に消滅する作品も少なくない。同様に、藝術家たちの口述証言を収集することからは、藝術家の活動が、けっして美術館に収められた作品のみへと、予定調和的に収斂するようなものではなかったことも、見えてくるだろう。

ここまで来れば、口述記録、映像記録は、もはや作品の副次的な補助資料にはとどまらないことが理解される。作品を圍繞しつつ、作品を作品たらしめる不可欠の構成要素のひとつとして作用するばかりか、作品の地位を脅かし、作品に成り代わる場合すら想定できる。言うまでもなく証言は、虚証であろうと、記憶間違いの事実誤認であろうと、現実的効果を発揮する。そこに真偽の尺度を割り振って正誤の判定を下しても、たいした意味はあるまい。むしろ同じ地形が見る角度によって姿を変えゆくのと同様に、証言は視点の数だけズレを増幅してゆき、時間軸とともにその内容を変貌させてゆく。問題は唯一無二の史実の確定にはない。『読売新聞』文化部記者の前田恭二氏も述べたように、もとより統一された話者や一貫した談話を望むのが無理な相談

だろう。語る主体は、自らの分裂をこそ聞き手に伝達する。そして証言相互のズレのなかにこそ、談話の生命が宿っている。付き合わせた史料の齟齬と間隙のうちにこそ、流転の生き様が見えてくる。やや理屈っぽく聞こえようが、その実践はきわめて具体的だろう。当日会場にオレンジ色のブレザー姿を見せた御厨貢氏は、匿名で質問したが、戦後日本の政治家への聴き取りによるoral historyを、雑誌『アステイオン』連載において、精力的に進めている。扱われる話題はいかにも生臭いが、ときに聞き手による意図的な挑発から生まれる丁々発止や、話者によるはぐらかしや逸脱の脱線のうちに、表層の史実が隠しもつ水面下の葛藤や水流がふと透視されてくる。そうした阿吽の呼吸を的確に読み込む技が、聴き取り調査には要求され、またそれらを雑音として安易に除去してしまわぬだけの配慮が、口承史料の編集や、それを駆使した研究には要求されることだろう。

分裂した主体

晩年の白髪一雄に池上裕子氏、加藤瑞穂氏両氏が実施した聴き取りからは、画家が



白髪一雄氏へのインタビューについて語る池上裕子氏（写真提供：日本美術オーラル・ヒストリー・アーカイブ）

綱にぶらさがり脚で泥を左官屋よろしく攪拌する表現法が、実際には比叡山での修行に起源をもつことが見えてきた。不動真言や般若心経を朗々と唱える画家からは「お不動さん任せ」といった他力本願、「絵を描かせてもらっている」といった受け身の姿勢が、独特の関西弁で、時に意味不明の語彙を伴った節回しもろとも録音された。

ちなみに従来、ジャクソン・ポロックの抽象表現主義の亜流と貶められ、北米美術界ではけっして評価が高くなかった白髪の新ヨークでの初の個人回顧展が2009年に開催され、同時に出版された画集には、富井玲子氏の論文*とともに同氏の尽力により、上記の白髪晩年の聴き取りも英訳して並載されたという。

藝術家の営みは、統合された自我による意志的表出行為とは別の回路を含んでおり、「分裂した主体」の営みにほかならない。表現とは、そうした自我・他我不可分の深層底辺の欲動から競り上がってくる。白髪の脚が描く動作も、表層の理知によって統合される以前の生命の躍動を、身体的に翻訳する回路を模索している。心身の底にまで下降しようとする創造行為の根底をなす無我・大我。それが北米の美術界で理解されるなら、大きな成果だろう。なぜならこれは、欧米社会でなお支配的な藝術家定義、

近代の薄っぺらな合理主義（Archives of American Artも、さしあたってはこの論理内部での産物に止まるはずだ）への、真っ向からの挑戦となるのだから。

と同時に、やはり白髪も日本の仏教徒、という文脈で理解されることには、画家の証言が、文化決定論的な語り口へと安易に回収される危険も同居している。一神教信者ならざる者には、藝術家として遇される資格なし——以前カッセル・ドクメンタ審査委員会で公言された、こうした原理主義的な拒絶の再発を招く怖れも、皆無とはいえまい。もとより情報とは、期待される地平と融合する志向をもたなければ、容易に流通を許されない限界を宿すのだから。逸脱といえども、それは所詮、許容臨界内部でしか容認されない。はたしてその支配的世界美術市場の臨界を打破するだけの潜在性を、非西欧からの口述記録発信のうちに期待できるのだろうか。試金石を投げるのは、今からだ。

(2009年11月15日)

*本稿執筆後、富井玲子氏より下記の当該文献をお送りいただいた。記してお礼申し上げる。

Reiko Tomii, "Shiraga Paints: Toward a "Concrete" Discussion," in Reiko Tomii, Fergus McCaffery, Kazuo Shiraga, *Six Decades*, McCaffery Fine Art, 2009

《余話》 「話すことと書くことはまったく別」——小林秀雄のこだわり

「オーラル・ヒストリー」に関連して、間接的とはいえ、はなはだ興味深い事例がある（「45年ぶり発見の小林秀雄講演テープ／講演の活字化 禁じた志」、〈深層 新層〉、『朝日新聞』100317、都築和人）。

小林秀雄は大の講演嫌い。1965年、国学院大学で断わりきれずに宣長について話させられたが、その記録や資料も残っておらず、だから例外的に、紀要などにも掲載されていないという。つまりそれは、講演したという事実さえ、「なかったこと」にされていたらしい。

まさにそれゆえに、今度の「発見」にいった、というわけだが、くなぜ、そこまで活字化を禁じたのか。その理由を小林自身が語った言葉が、「新潮 小林秀雄追悼記念号」（83年）のなかで、国民文化研究会理

事長（当時）の小田村寅二郎氏によって紹介されている。／小林は「僕は文筆で生活してゐます。話すことは話す、話すことと書くことは全く別のことなんだ。物を書くには、時に、一字のひらがなを“は”にするか“が”にするかだけで、二日も三日も考へ続けることだつてある。話したことをそのまま活字にするなどといふことは、NHKにだつて認めたことはないし、それはお断りします。録音テープを取るのも困る」と言い切ったという。

新潮社は、小林の遺志に背くのを承知で遺族を説得、CDの講演シリーズに収録する。〈ただし、小林自身が手を入れたもの以外は、講演内容を活字化することは、今もしていない〉。【編集部】