

④ 語られる美術史

——日本美術のオーラル・ヒストリー・アーカイヴの構築に向けて——

研究者：広島市立大学 芸術学部 准教授 加治屋 健 司 他

はじめに

オーラル・ヒストリーという言葉が日本でも聞かれるようになって久しい。この歴史学の一分野は、歴史学自体で注目を集めているだけでなく、社会学、文化人類学、政治学などの隣接する諸分野にも盛んに導入されている。美術史の分野でも、アメリカのスミソニアン協会が運営するアメリカ美術アーカイヴがオーラル・ヒストリーを収集するなど、徐々にではあるが定着しつつあると言ってよい。本共同研究は、日本美術史の分野にオーラル・ヒストリーを導入すると同時に、それを収めたアーカイヴを構築することを目的とした長期的なプロジェクトである。本論は、まずオーラル・ヒストリーをその歴史とともに概観し、歴史学においてオーラル・ヒストリーが果たしている重要な役割について検討する。次に、私たちのこれまでの活動とそこで得られた成果を具体的な事例を交えながら報告し、日本美術史にオーラル・ヒストリーを導入することの意義を明らかにする。そして、最後に、オーラル・ヒストリーがもたらう可能性と問題点を指摘して、本論を終えたい。

1. オーラル・ヒストリーとは何か

オーラル・ヒストリーとは何か。*Oxford English Dictionary*はオーラル・ヒストリーを次のように定義している。「口から出た言葉によって伝えられる過去の出来事に関する一群の物語。(さらに) 過去についての個人的な知識をもった人々への録音インタビューを通常用いることによって、そうした回想を集めて研究することを扱う歴史学の分野」(注1)。ここで指摘されているのは、オーラル・ヒストリーは、語り手が個々の記憶に基づいて口述した主観的な歴史だということである。そして、*history*という言葉が歴史と歴史学の両方を指すように、オーラル・ヒストリーは、記憶に基づく歴史を口述史料として記録・保存し、研究する学問分野のことも指していることが分かる。

*Oxford English Dictionary*は、早い用例として1827年の現在も続いているアメリカの文芸誌*North American Review*の文章を挙げている。「分断に関する諸事件は、未だ各部族のオーラル・ヒストリーの中に生きている (The incidents of the separation yet live in the oral history of each tribe)」というこの一文は、文字を持たないアメリカ先住民の

間で語り継がれた歴史を指しているとは推定できるが、オーラル・ヒストリーは、無文字社会に特有の口承の歴史だけを意味するわけではない。オーラル・ヒストリーとは、文字を持たない者の歴史を指すと同時に、文字を持っていたとしても歴史を記述する当事者ではない人々が語る歴史のことでもある（したがって、マイノリティの声にもなりうる点については後述する）。今日のヨーロッパやアメリカの社会でオーラル・ヒストリーが頻繁に行われていることから分かるように、オーラル・ヒストリーは、文字に書かれた歴史とともに、歴史の様々な局面を知るための手段となっているのである。

オーラル・ヒストリーは、最近になって発明されたものではなく、歴史の中でしばしば参照されてきた（注2）。伝記作家として名高いジェイムズ・ボズウェルによれば、1773年に歴史家のサミュエル・ジョンソンは次のように述べた。「出来事の当事者であったさまざまな立場の人々と話し、聞き取ったすべての事柄を記述すれば、やがて一つのすばらしい物語の材料を集めることができるかもしれない。すべての歴史は、最初は口述だった」（注3）。この最後の言葉をオーラル・ヒストリーの起源とみなす研究者もいる。フランスの近代歴史学の礎を築いたジュール・ミシュレは、『フランス革命史』（1847-53年）を書いたときに、記録文書は多くの史料の一つに過ぎないと考え、自らの記憶とともに、10年かけて集めた口述史料を用いたことも知られている（注4）。だが、19世紀は、文字史料を重視する伝統が歴史学の中で新たに構築された時期であり、口述史料を用いるミシュレの方法は、その偉大な成果に比べると、必ずしも正当な評価を与えられたわけではなかった。記憶と語りに基づくオーラル・ヒストリーは、19世紀の歴史学において、文字史料よりも低い価値を与えられてきたのである。

オーラル・ヒストリーに対する関心は、アメリカにおいて再び登場する。1860年代に歴史家ヒューバート・ハウ・バンクcroftが西部の入植者に対して行ったインタビュー調査、1920年代のシカゴ学派による都市社会学の定性調査、1930年代のアメリカの人類学者によるアメリカ先住民に対する調査、そしてとりわけ、1948年にコロンビア大学の歴史家アラン・ネヴィンズが政治史の分野で始めたオーラル・ヒストリー・プロジェクトなどが、オーラル・ヒストリーの価値を徐々に高めていった。

アメリカでは、美術史の分野でもオーラル・ヒストリーは積極的に導入された。国立機関であるスミソニアン協会の一つであるアメリカ美術アーカイヴがオーラル・ヒストリーを開始したのは1954年であり、現在ではそのインタビューは4000件を超えている。このインタビューのアーカイヴは、世界中のアメリカ美術研究者にとって欠か

すことのできない存在となっている。例えば、ポップ・アートについて調査する場合、この美術の動向に触れているインタビューは、アメリカ美術アーカイヴが管理しているオーラル・ヒストリーだけでも500以上ある。ロバート・ラウシェンバーグやエドワード・ルシェーといった作家から、レオ・キャステリなどの画廊主、ロバート・スカルなどコレクターのインタビューがその中に含まれている。さらに、その前後の世代の作家たちがポップ・アートについて何を考えていたのかもインタビューを通して知ることができる。

とは言え、オーラル・ヒストリーにもプロジェクトごとの差異はある。コロンビア大学のプロジェクトは、政治史を主な対象とするオーラル・ヒストリーとして始まった。それは、歴史の舞台で登場した者たちの考えを明らかにしようとするものであり、それがアメリカにおいて長らく「オーラル・ヒストリー」のイメージを形成してきた。日本でオーラル・ヒストリーを推進している政治学の御厨貴はこの伝統を継承していると言える。

他方で、オーラル・ヒストリーは、歴史の主体ではなかった人々の声に耳を傾ける試みであるという考え方もある。1970年代に、オーラル・ヒストリーの方法は、アメリカ先住民史、黒人史、民俗学で再び用いられるようになり、1980年代になると女性史の分野でも使われるようになった。社会史の研究者であるイギリスのポール・トンプソンは、次のように述べている。

オーラル・ヒストリーは、貧困層、非特権層、打ち負かされた人々の証言を得ることによって、より公平な歴史的判断を可能にする。オーラル・ヒストリーは、より現実的で公平な過去の再構成を可能にし、既存の歴史記述に挑戦するものである。そうした挑戦によってオーラル・ヒストリーは、根本的には、既存の歴史から見落とされてきた人々を含む全体的な歴史の社会的メッセージを伝えることを目指している（注5）。

歴史の舞台で中心的な役割を果たす人々の考えを代表しがちな文字史料に対して、口述史料は、歴史の影に隠れた人々の考えを明らかにしていくものであり、そのことによって歴史に対する社会的なメッセージを発していくとトンプソンは主張している。

オーラル・ヒストリーにはこの両方の方向があると言えるだろう。しかし、この二つは相容れないものなのだろうか。もし、歴史的な出来事とは、様々な可能性の中で選び取られた結果の一つにすぎず、その背後には、多様な可能性が存在するのだとし

たら、歴史の表舞台に立った人からも、公式に語られなかった歴史を聞くことができるだろうし、少数者の声がすべからく支配的な言説から逃れているわけではないこともまた事実である。オーラル・ヒストリーの可能性は、どのような対象を選定するかに加えて、その対象にどのようにアプローチするか、インタビューを通していかに微細な差異を掘り上げていくかということに大きくかかっているのではないだろうか。オーラル・ヒストリーとは、歴史の多様な当事者の声に耳を傾けていくことによって、多様な考えが絡み合う歴史の厚みを明らかにすると同時に、歴史に対する多角的な視点を提供することを可能にする有効な手段なのである。

オーラル・ヒストリーは、文字史料を補完するためだけのものではないということにも注意したい。それを補完する以上の重要な役割がオーラル・ヒストリーにはある。同じ出来事に対しても、立場や関わり方によって人々の受け止め方は大きく異なる。オーラル・ヒストリーは、人々が感じたことの中にも、実際に起こったことを明らかにする手がかりがあると考える。記憶というのは、個人の中に現われる私的なものであると同時に、特定の社会の中で生じる社会的な存在でもある。語りの中で現れてくる個々人の記憶に形を与え、それらを比較検討することによって、歴史の様々な側面をより明確にしていくことが可能となる。

このように見てくると、口述史料の実証性はどのように担保されるのかを疑問に思う向きもあるだろう。個人が口頭で話したことは、いかにして学問的に厳密な史料になるのだろうか。まずそれは、技術の進展によって得られた音声や映像の再現性や保存性によって担保されると考えられる。しかるべき手続きを踏めばアクセスできる文字史料と同様に、口述史料もまた、インターネット等での公開によって、誰でも利用できる史料に変わりつつある。現に、アメリカのオーラル・ヒストリーのアーカイヴの中には、オーラル・ヒストリーを書き起こしたものをウェブサイトで公開しているところもある。二つめに、音声や映像の情報量の多さが指摘できる。オーラル・ヒストリーでは、語っているときの音声（時に映像も）を記録するため、文字情報に比べるとはるかに、発話行為に関する判断がつきやすい。第三に、オーラル・ヒストリーのアーカイヴの中には、インタビューを一定期間非公開にする措置を行っているところもある。オーラル・ヒストリーは、出来事や活動が終わった後、かなり時間が経過してから行うことが多いため、当事者への遠慮が薄れて率直な考えを聞くことができる場合もある。通常の刊行物に掲載されるインタビューよりも、その可能性は高いと言えるだろう。最後に、口述史料は、すでに活字となっている文字史料とクロス・レファレンスで用いることによって、その実証性を利用者が能動的に明らかにしていく

ことも考えられる。従来、現代史に関する研究は、評価の定まらない研究対象ゆえの難しさを指摘する声があったが、むしろ、資料的価値の高い実証的な研究を行い得るのである。

2. 日本美術オーラル・ヒストリー・アーカイヴ

ここで、私たちが行っている共同研究に話を移そう。日本美術オーラル・ヒストリー・アーカイヴは、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・保存する共同研究として、2006年12月に始まった。当時、ニューヨーク大学にいた筆者（現広島市立大学）と、イェール大学にいた池上裕子（現大阪大学）が同年の夏に、アメリカ美術アーカイヴを参考にしながら構想を練り、東京都現代美術館（当時）の住友文彦、金沢21世紀美術館の鷺田めるろ、東京藝術大学の足立元と栗田大輔に声をかけて合計6名で発足させた。

その後、オーラル・ヒストリーの方法論に関する研究会を定期的に開いて、オーラル・ヒストリーに関する国内外の文献を調査し、日本美術研究にふさわしい方法を検討してきた。その結果、美術家だけでなく、批評家、学芸員、画廊主、編集者、行政担当者、およびその家族など、広範に聴き取り調査を行うことにした。2007年8月からインタビューを開始し、その後、京都国立近代美術館の牧口千夏、東京都現代美術館（当時）の鍋木あづさ（現慶應義塾大学）、美術史研究家の坂上しのぶ、国立新美術館（当時）の宮田有香（現国立国際美術館）、一橋大学の中嶋泉が加わり、現在は合計11名で行っている。

これまで行ったインタビューは22名、延べ40回に渡る。作家（池田龍雄、石原友明、石元泰博、桑山忠明、篠原有司男、嶋本昭三、白髪一雄、杉浦邦恵、照屋勇賢、堂本尚郎、中川直人、藤本由紀夫、水上旬、宮脇愛子、李禹煥）だけでなく、批評家（川添登、瀬木慎一、針生一郎、峯村敏明）、学芸員（建畠哲）、ドキュメンタリスト（中島理壽）、家族（中川衣子 [村上華岳の長女]）など、幅広い立場の人々に話を伺っている。

インタビューは一回90分程度で、通常は時をおいて合計二回行っているが、人によっては10時間を超える場合もある。インタビューは二人一組で行くことにしている。メンバーが二人で行く場合もあれば、インタビュー対象に詳しい人にメインのインタビューを依頼して、メンバーがサブのインタビュアーになる場合もある。メインのインタビュアーを外部の人に依頼するとき、その作家の展覧会を担当した美術館学芸員に依頼することが多い。担当学芸員は、その作家について詳しい知識をもっており、

その中には、展覧会という成果に直接現われていなくても研究上は重要な情報も数多く含まれる。オーラル・ヒストリーは、その作家に関する重要な情報を、美術館が蓄積してきたデータを活かしながら、後世の研究者に継承する良い機会を提供している。

では、これまで行ってきたインタビューでは、どのようなことが分かったのだろうか。例えば、筆者が国立国際美術館の中井康之と行った李禹煥へのオーラル・ヒストリー・インタビューで李は、もの派以前に人気があった「トリッキー」な美術の影響について語っている。これは、展覧会としては「もの派-再考」(2005年)で示されたことであるが、作家本人の言葉として明確に語られた数少ない証言となった。また、池上裕子は、2007年8月から9月にかけて、芦屋市立美術博物館の加藤瑞穂と、具体美術協会の白髪一雄へのインタビューを行った。白髪はこのインタビューで、初めて自分の作品と仏教との関わりを詳しく語ったが、その半年後には死去したことから、この聞き取りは極めて貴重な資料となった。

同じく池上と加藤の二人で行った嶋本昭三へのインタビューでは、具体美術協会、とりわけ吉原治良におけるパフォーマンスの位置づけの変遷が明らかになった。堂本尚郎のインタビューでは、戦後のパリ、ニューヨーク、東京の美術界における画商たちの動きが作家の視点から詳しく語られた。

坂上しのぶが筑波大学の西澤晴美と行ったインタビューで、池田龍雄は、第二次大戦の経験をふまえ、戦後の日本が高度成長を遂げて文化国家へと発展していく過程で、戦争の記憶と美術がいかに連動していったかを生々しく語った。

坂上がインタビューした水上旬は、1960年から70年にかけて、安保から万博までの高度成長、そして、学生運動とその矛盾について触れながら、日本のアンダーグラウンド文化のこれまで語られてこなかった歴史について語った。

鷺田めるろが早稲田大学の中谷礼仁と行ったインタビューで、川添登は、これまで注目されていなかった、1940年代における児童文学、子供会、人形劇の積極的な活動について語り、それがメタボリズムや考現学の活動のベースになっていることが明らかになった。

鷺田がヒューストン美術館の中森康文と行った石元泰博へのインタビューでは、雑誌『太陽』や『新建築』との関わりが語られた。川添のインタビューと合わせることで、これらのメディアを通じた論争の形成過程が、異なる視点より立体的に再現された。

これらは、オーラル・ヒストリーで明らかになったことのごく一部にすぎない。そ

もそもオーラル・ヒストリーとは、日本美術に関する口述史料を作成する基礎研究であるため、解釈は未来の研究者に開かれたものであり、その可能性は、現時点では汲み尽くしようがないのである。

おわりに

本論では、まずオーラル・ヒストリーの歴史と意義を検討して、現代史こそ実証性の高い学問分野になる可能性があることを指摘した。次に、日本美術オーラル・ヒストリーの活動を説明した。現在判明しているだけでも様々な発見があったが、この口述史料のさらなる有効性は後世の研究に対して開かれたものなのである。

日本では、戦後美術の関係者に対する聴き取り調査が体系的に行われたことはなかった。美術館学芸員が個別にインタビューを行うことはあったが、それはあくまでも展覧会の企画を実現するための補助的なものであり、そのほとんどが公開されてこなかった。戦後の日本美術に関する歴史資料は、雑誌や新聞記事、作家の手紙やノート、展覧会カタログなど、多く残されてはいるが、最も貴重なのは、存命中の当事者たちである。しかし、50年代と60年代の日本の前衛美術の担い手たちは高齢化している。実験工房のメンバーのほとんどが物故し、具体美術協会の健在なメンバーの数も減少している現在、聴き取り調査に基づく口述史料の作成を早急に行う必要がある。さもなくば、当事者の記憶にしかない日本の戦後美術に関する貴重な情報の多くが消えてしまい、着実な研究を行う可能性を永遠に失いかねない。

私たちは、生活の中で語りの伝統を失いつつある。私たちの世代は、祖父母や父母の世代から人生や社会の経験を聞いて、語りを通して過去の記憶を共有する機会をほぼなくしてしまった。だが、オーラル・ヒストリーの活動を通じて気づいたのは、こうした語りを通して得られるもののがかけがえのなさである。このプロジェクトに関わっているのは、20代後半から30代後半にかけての若い研究者であり、この語りの重要性を改めて痛感している者もいる。インタビューの中で語られた、実感のこもった歴史は、日本の美術に関する個人的・集団的な記憶を次世代に継承し、戦後の日本美術をより多角的に理解し、積極的に評価していくことに確実に貢献するだろう。

もちろん、オーラル・ヒストリーの手法に課題が残されていないわけではない。一つには、日本語でオーラル・ヒストリーを行うことの難しさがある。日本語は話し言葉と書き言葉のギャップが大きいので、日本語のオーラル・ヒストリーを書き起こす場合、多少なりとも編集しないと読める文章にならない。一方で、私が知る範囲では、アメリカのオーラル・ヒストリーは文字の修正をせず、話したことをそのまま書き起

こしているようだ。それでも何とか読める状態になっているのは、よく指摘される通り、ヨーロッパ系の言語が音声中心主義的な言語だからだと思われる。西洋の影響を受けて、日本語もかなり音声中心的になってきているとは言え、話し言葉と書き言葉のギャップは依然として大きい。この問題はしばらく解消されないだろう。

もう一点は、オーラル・ヒストリーという手法自体が未だ広く認知されていないことに由来する課題である。通常のインタビューや取材と異なり、オーラル・ヒストリーは、特定の目的のために行われるものではなく、また短期的な要請にすぐに応えるものでもないため、はっきりとした成果が見えにくい。また、オーラル・ヒストリーとは、あくまでもインタビューを行い、情報を収集しているだけであって、それ自体は研究ではないという誤解も受けやすい。だが、オーラル・ヒストリーは、次世代の研究活動の基盤となる点で、日本美術史を支える基礎研究である。もし日本美術のオーラル・ヒストリーの蓄積を今始めなければ、日本の戦後美術に関する研究は、たとえばアメリカ美術の研究と比べた場合に、実証性の乏しいものになりかねない可能性があるのである。

オーラル・ヒストリーは、文字史料と異なる資料的な価値を持っているという点では、美術作品と近い関係にあると考えることもできる。美術作品は、歴史の中で作られた唯一無二の物体である。オーラル・ヒストリーもまた、一回限りでしか存在しない唯一無二の史料である。一回的なものの歴史的な価値とは、歴史の中でそれが生まれたこと自体に発している。おそらく、美術を研究する私たちがオーラル・ヒストリーに強い関心を持つようになった理由は、そこにあるかもしれない。個人による一回的な出来事を、社会の中で永続的な価値のあるものとして尊重していくこと。日本美術のオーラル・ヒストリーは、戦後日本美術の研究において大きな役割を果たすと同時に、それ自体が、重要な史料を形成しているのである。

注

- (1) “oral history n.” *OED Online*. December 2008, Oxford University Press, 18 May 2009. <<http://dictionary.oed.com/cgi/entry/00333075>>
- (2) 以下の記述は、Paul Thompson, *The Voices of the Past: Oral History*, 3rd ed. (Oxford: Oxford University Press, 2000 [1978]) の第2章 “Historians and Oral History” (pp. 25-81) の議論を参考にしている。
- (3) Samuel Johnson and James Boswell, *A Journey to the Western Islands of Scotland and The Journal of a Tour to the Hebrides* (London: Penguin Classics, 1984), 404. 傍点は引用者。これを起源とみなす研究者とは、ポール・トンプソンである。
- (4) 例えば、Patrick H. Hutton, “Jules Michelet: Resurrecting the French Revolution,” *History As an Art of*

Memory (Hanover, NH: University Press of New England, 1993), 131-133. を参照。

(5) Thompson, *Voice of the Past*, 7 .