

論考：ある活動からの報告書：
マイナー音楽が行き交う現場とドクターU氏のコレクションを訪ねる

メタデータ	言語: Japanese 出版者: 東京藝術大学未来創造継承センター 公開日: 2024-08-20 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 幅谷, 和眞 メールアドレス: 所属:
URL	https://geidai.repo.nii.ac.jp/records/2000208

ある活動からの報告書

——マイナー音楽が行き交う現場と ドクター U 氏のコレクションを訪ねる

幅谷和真（東京藝術大学未来創造継承センター 特任助教）

1：（中古）市場と芸術資源

「日本は中古品の黄金郷」とは、2023年2月18日付の日経新聞の特集である。記事によると、世界的にアナログ製品の魅力が再発見される中、日本にはレコードやカメラ、ゲームなどの状態の良い中古品が山のように眠っていて、それらはインバウンド消費において少なくない利益をもたらす「宝の山」であるという^[1]。「転売ヤー」という言葉が世間を賑わし続ける中、中古品が投機的に利益を産むものであるとする言説は、短期的利益につながる売買をこそ是とする消費動向が国内外の中古市場においてしっかりと根を下ろしている現状を反映するようである。

そうした現在中心志向／利益中心志向が蔓延する一方——あるいはそのような志向と持ちつ持たれつを取っつ——より中長期的な文化の形成を支持する行動原理が、中古市場には確かに存在してきた。

国内を中心とする中古・リユースビジネスの動向を伝える『リサイクル通信』の2021年4月号から始まった特集「古物商も知らない中古レコードの世界」は、都内を中心に展開する中古レコード店の経営者による連載企画で、アナログレコードブームの背景やアナログレコードについての基本的な情報、その仕分けのポイントから査定の仕事みまで少々マニアックな情報を読むことができる。そ

[1] 押切智義・清水麻椰「日本は中古品の黄金郷」、『日本経済新聞 土曜版』（夕刊）、2023年2月18日、1頁。

のような特集の随所からは例えば、「可燃ごみとして捨てられている現状」と題される第1回にレコードの中古販売がSDGsの取り組みでもあり得るという認識が示されるなど、中古アナログレコードという社会や文化の記憶の断片たちを未来に届ける中継地点として中古市場は存在しているのだという自負を窺い知ることができる。

実際、中古市場はアーカイヴズ学の現場にとっても愛憎半ばするフィールドであり続けてきた。

オークションサイトや中古書店などを訪れると、時折、貴重な公文書や軍事関連文書などが流出している事態を発見し、史資料の散逸の状況に悲観的になる。と同時に、アーキヴィストや歴史研究者にとってその場は途端に史資料収集の貴重なフィールドとなって、新しい情報の発見とその活用の可能性が潜む空間に変貌する。そして、このことは多様な芸術作品にしても同様である。いわゆる高級なアートのための市場や古美術商といった一般人から遠い特殊な世界の話ではなく、ネット上の気軽なオークションサイトや街を歩けば見つけられる中古品の販売店の話である。それらに一歩足を踏み入れれば、アナログレコード、古書、映像メディア、絵画、写真プリントなどの芸術資源が（常に既に）目も眩むほどの散逸的狀態にあるのだと知ることになる。そこでは芸術資源がバラバラに行き交って、万人にとってはアクセス不能な状態となってしまう。しかし上述した特集のような情報発信に限らず、そうした現場に関わる様々なステークホルダーの動向を細やかに観察してみると、それらの歴史や記憶、さまざまな地理的社会的文化的分脈を再構築しようとする、ある種の継承のネットワークの片鱗をそこに見つけることもできるのである。

言うまでもなく、(中古)市場の現場で生じる散逸の現象は芸術文化実践に関する記録の保存や管理を考える人々にとって悲観的な出来事のひとつである。しかし、少なくとも芸術実践のアーカイヴ

[2] 武井進一「古物商も知らない中古レコードの世界 第1回可燃ゴミとして捨てられている現状」、『リサイクル通信』、2021年4月25日、3頁。

を考えるにあつては、そもそも「散逸」という言葉が有する多義的なイメージと向き合ってみる必要があると考える。実際、洞窟壁画からインターネットの登場に至るまで芸術文化の実践は、人の伝播、複製技術、デジタル化などの様々な社会的かつ物理的な力学の変化によってその存在を左右されてきたことは言うまでもなく、そうした力学が芸術実践の継承と表裏の関係にあることを明らかにしようとする試みも行われてきた^[3]。数限りない散逸的現象のひとつにでも立ち入って、観察をし、その実態を検証することで、芸術実践のアーカイヴズに関する、より実践的な議論の裾野は広がるように思えるのである。

冒頭の新聞記事が紹介するような中古市場から浮かび上がってくるある特定の流通のコミュニティは、そうした観察対象として好例のひとつである。実際、これまで国内の MLA^[4] にとって主たる収集・收藏の対象となつてこなかったような、周縁的かつマイナーな芸術実践、商業的な活動、特定のジャンル史に当てはまらない作品などにとつては、中古市場を介在する流通の現場におけるメディア、商品、情報の(再)発信と(再)拡散は、その周辺文化と言説空間の形成にとって極めて重要な役割を果たしてきた。

例えば、図1の左側のように、20世紀のある時期に多ジャンルの交流の中で生み出された音楽があつたとする。本稿が主題化しているのは、それが生じた地点(図1左側)ではなく、それが人から

[3] 例えば、現代の、文化の流動的現象の極北と言えるインターネット上でのフリーカルチャーの思想においても、継承とは、独自の概念として重要な位置にあるとされる。クリエイティブ・コモンズの考え方を推進してきたドミニク・チェンは、発達心理学の研究者エリック・エリクソンが提示した、次世代の育成と指導を行う能力としてのジェネラティビティ(「世代継承性」)に言及し、哲学者ジョン・コートルがそれを「親子間の関係」だけでなく、技術や芸術などの分野で生じる「人工物」や「社会的変革や改革を担う活動」まで含むように拡張したことに着目し、次のように主張する。「筆者はこの拡張されたジェネラティビティの概念が、フリーカルチャーの根本的な価値を体現していると考えています。それはなぜ、そしてどのように私たちが学習と創造を繰り返し、文化が形成していくのかという根本的な問いに光を与えてくれる概念だからです。」(チェン、ドミニク『フリーカルチャーをつくるためのガイドブック クリエイティブ・コモンズによる創造の循環』、フィルムアート社、2012年、247-248頁)

[4] Museum(博物館・美術館)、Library(図書館)、Archives(公文書館)の連携の略称。

観察できるはずである。そして、そのような観察を通して、ある芸術史の複数の支流や言説空間のぼやけた周縁部を眼差すこともできるだろうか？

しかし当然ながら、その生態系の全体像について語ることはほとんどフィクションを語ることに近く、特定の各領域を探索するためには協働や連携が不可欠となる。まずは活動の方向性を策定するために、2023年6月～9月に準備会と予備調査を実施した。以下ではその概要を記述する。

2：6月29日

第1回準備会では、マイナー音楽を中心に扱う出版社であり、CD・レコード・本のオンラインショップ p. minor を運営するカンパニー社代表の工藤遥氏を情報提供者として招聘した。情報やメディアの発信者であり中継者として独自のスタンスで活動を行ってきた工藤氏からは、国内におけるマイナー音楽をめぐる世代間継承やメディアや情報の蓄積に関する問題意識が共有された。

準備会の中では、サウンド・アートや実験音楽を中心に幅広く研究・実践活動を行うデイヴィッド・グラブスによる『レコードは風景をだいなしにする』（若尾裕・柳沢英輔訳、フィルムアート社、2015年）が意見交換の参考のひとつとして挙げられた。インターネットの登場で「特にウェブ上に流通するオーディオ・ファイルに付加された不完全で誤りの多い情報は、オンライン聴取においては歴史的背景については大問題を起こしかねない」一方、実験音楽に代表されるような「詳細不明なオーラのなかに閉じ込められていた録音に手が届くよう」になったというグラブスの認識^[6]が、工藤氏と筆者に共通する問題意識の一端を分かりやすく記述している。周縁

[5] 例えばデヴィッド・ノヴァクの『ジャパノイズ サーキュレーション 終端の音楽』（若尾裕・落見子訳、水声社、2019年）において「フィードバック」というキーワードとともに展開される議論は、流通・循環が継続し続けることがノイズという特殊なジャンルの実践の拡大と継承にとっていかに重要であるかを説明している。

[6] グラブス、25-26頁。

流や場所の存在などの情報の記述も視野に入れる必要があること、最後に、とりわけ具体的な課題として挙げられたのは、そのような総合性を踏まえ、音源以外の、写真や映像、証言や文字情報などの多様な情報を等価に蓄積して提示できるような総合的な記述表現が不可欠であるということ。

上述してきたようなマイナー音楽の継承をめぐる課題に取り組むという点で、芸術創作の現場にとって周縁的な位置にありながら、流通のネットワークの中で多様な関係を持って情報の蓄積と発信を担ってきた出版社、レーベル、ギャラリー、ライブハウス、古書店、個人蒐集家などの動向を追うことは、一定の貢献を果たせるように思う。カンパニー社も、個人蒐集家やレーベル、中古レコード／古書店といった人々と協力関係を持って活動しているが、それらの蓄積する情報が有効に活用されるためのネットワークの形成は極めて困難であったという。少なくとも本活動の方向性が、そのようなステークホルダーらの役割とその関係を言語化・可視化することにあると確認された——MLAの外側に点在している情報の中継地点たちの役割を精査し、その上でそれらが保有する芸術資源をジャンルや分野に限らない関心の目と耳に届くように情報発信を行い、多様な言説の（仮想的な）ネットワークの形成を後押しすること。

3：8月27日、9月25日

第2回の準備会では、音楽批評家の細田成嗣氏へのヒアリングを行うとともに、予備調査として岡崎市にある内田修ジャズコレクションへの訪問調査を実施した。

a. 8月27日

音楽批評家の細田氏は現在、ギタリスト高柳昌行、ベーシスト金井英人らを中心に1950年代末～1960年代半ばまでのあいだで日本の前衛ジャズシーンの揺り籠となった「新世紀音楽研究所」に関する詳細な調査を行っている。細田氏は「フリージャズ」あるいは「ニュージャズ」としてジャンルが成立する以前に行われていた前

衛的な演奏の実態を岡崎市にある内田修ジャズコレクションの「プライベートテープ」の分析を中心に明らかにしようとしている。

内田修ジャズコレクションは、岡崎市を拠点に活動した外科医内田修氏（1929-2016）が自身の膨大なレコード・CD コレクションやオープンリールによる録音などを出身地に寄贈したことによって成立したコレクション機関である。「ドクター・ジャズ」の愛称を持って、名古屋のジャズ文化だけでなく戦後日本ジャズ史に内田氏が残した影響の数々については、日本のジャズに関わる人々の間ではよく知られる。東京と名古屋を中心にジャズシーンを行き来しながら、ヤマハ・ジャズ・クラブ、ネム・ジャズイン、ハママツジャズフェスティバル（ヤマハ・ジャズ・フェスティバル・イン・浜松）をはじめとする数多くのジャズイベントのプロデュースや監修を行ってきた内田氏の功績はもちろん、内田氏の活動を記述した『ドクター Jazz 内田修物語』（高木信哉、東京キララ社、2003年）の巻末に収められた錚々たるジャズ演奏家のコメントから分かる通り、戦後日本ジャズシーンを代表する演奏家や海外のジャズミュージシャンたちとの私的な交友関係を見るだけでも、内田氏と戦後日本ジャズ史との深い関わりを知ることができる。

コレクションの所蔵資料群の中で特に戦後日本ジャズ史にとって重要とされる記録がある。「オープンリール式の録音テープ 850本、ライブのほか内田氏の自宅で収録されたりハーサルなど、1960年代～80年代の日本のジャズを物語る貴重な音源^[7]」で構成される、「プライベートテープ」と名付けられた記録群である。内田氏と長きに渡って親交を持ってきた演奏家・作曲家のひとりであって内田修ジャズコレクションの監修を務める佐藤允彦氏は「プライベートテープ」をコレクションの「神髄」と表現する^[8]。これまでジャズの

[7] 岡崎市立中央図書館編『岡崎市制 100周年記念事業 内田修ジャズコレクション CHRONICLE』、岡崎市、2016年、5頁。

[8] 佐藤允彦「あとがき いまだ構築中の内田修ジャズコレクション・アーカイヴ」、『岡崎市制 100周年記念事業 内田修ジャズコレクション CHRONICLE』、岡崎市立中央図書館編、岡崎市、2016年、107頁。

批評や歴史記述の中で言及はされながらも、音源化されることなく、それらが存在することも未だ十分に知られてさえいないような音の記録たちが、そこには収められている。現在、これらの多くはデジタル化も完了しており、さらなる調査と活用が待たれている状態である。

b. 9月25日

筆者は資料活用の協議のために内田修ジャズコレクションを訪問した。コレクションの収蔵庫や展示室を見学させてもらう中で膨大なコレクションの総体を体験できたことは、プロジェクトの方向性を考える上でも示唆的であった。内田修ジャズコレクションの運営方針や内田氏個人の思い^[9]とやや方向性を異にってしまうかもしれないことをあらかじめ断った上で、筆者が非常に気になったのはコレクションの中に留まる内田氏個人の聴取の足取りや記憶の痕跡だった。それらには、集合的記憶との関わりと云えば大袈裟かもしれないが、ある特定のジャンルの芸術史の記述を超えて蒐集家が果たしえる多様な役割を考えるための手掛かりがあるように思えた。

痕跡と言っても、それらのいくつかはイメージや文字情報となって利用者や鑑賞者を確かに取り囲んでいる。コレクションの展示室に入ると、内田氏が初めて購入したSPレコードの12枚組アルバム『ジャズの歴史』(Columbia Records、1917～1947年録音)

[9] 担当学芸員などのヒアリングによると、内田氏は自身のコレクションが内田氏個人の趣向が反映されることなく、なるべく先入観のない形で利用者に聴取されることを望んでいたという。例えば資料にも次のような言葉がある。「僕にもっと時間があつたら、かつてニューオーリンズで見たような『ジャズ・ミュージアム』に挑戦してもよかったのだけれど、僕が直接やってしまうと、一個人のコレクションで終わってしまうそうだ。ジャズはそんなせせこましいものじゃない。でも資料がバラバラになってしまうだけは避けたい…。」(内田修「はじめに 僕の人生、ジャズ」、『岡崎市制100周年記念事業 内田修ジャズコレクション CHRONICLE』、岡崎市立中央図書館編、岡崎市、2016年、5頁)。こうした意向に配慮しつつも、本稿はコレクションをめぐる様々な内田氏の痕跡を、単に個人の美意識や趣味に還元されるものではなく、ジャズのコレクションをより広い観点で活用するための手掛かりとして注目する。

と、LPレコード『ジャズの歴史 第二集 ブルース』^[10]が展示されていて、それらは「レコードコレクションのはじまり」と題されて鑑賞者に提示されている。その一方で、展示室における内田氏の年表などの情報たちは、モノとして残ってこなかった多様な聴取体験が音の所有をめぐる起源を取り囲んで存在していたことを物語っている。

例えばラジオ。戦後すぐの日本のジャズの受容を語る多くの言説と同様、^[11]「WVTR（進駐軍放送、後のFEN）」を通して高校時代の内田氏の耳にジャズが初めて飛び込んできたと言られる。^[12]その音の輪郭はなんとも曖昧である。

今考えると、あれはダンス音楽だったと思うが、なにしろ戦争中は軍歌ばかりだし、オヤジの買ってくるのは浪花節のレコードと決っていたから、ものすごく新鮮に聞こえたものだ。2ビー

[10]『ジャズの歴史12枚シリーズ』（Folkways、1950～1961年）の一枚で、1952年に東京神田の中古レコード屋リズム社の村岡貞より出世払いで購入した、内田氏にとって思い出深い一枚であるとされる。展示室には10年がかりで収集されたシリーズ12枚すべて（レプリカ）が展示されている。

[11] 例えばジャズ評論の第一人者のひとりとされる油井正一氏も次のようにFENについて語る。「進駐軍放送（後のFEM [原文ママ]）は関東のWVTR、関西のWVTRと二つあって、これはダイヤルを回せば四六時中、ジャズやウェスタンやヒット・パレードが耳に飛び込んできた。だから戦争直後のモダン・ボーイには、アメリカへ行った気分が朝から晩まで進駐軍放送ばかり聴いている奴がいる」（油井正一著、行方均編『ジャズ昭和史』、DU BOOKS、2013年）。

[12] 塚田修一「米軍基地文化としての米軍ラジオ放送FEN」（『三田社会学第26号』、三田社会学会、2021年、68-81頁）によると、FENは、その前身で1945年9月23日にNHKの放送会館の施設に開局されたアメリカ軍東京放送WVTRを含めて、戦後の音楽受容をめぐる言説においてよく登場するものの、学術的な調査は未だ十分ではないとされる。塚田は、FENおよびWVTRが、在日米軍人に向けられたラジオでありながら、本来想定されていなかった「影の聴取者」である特定の日本人聴者群に与えた影響の大きさとともに、戦後の日米の間接的なかつ周縁的な文化的接触を理解する上で重要なメディア経験・実践であると指摘する。塚田の研究に関して、特に内田氏と関わる部分で興味深いのは、WVTRの放送内容である。WVTRの音楽番組では「主にジャズやカントリーが放送されていたようである」と指摘されつつ、一方で音楽以外にも「アメリカの4大放送網の人気番組を録音したもの」、「地方色を加えた娯楽番組」、「アメリカ大統領の演説、野球、バスケットなどのスポーツ番組のほか、世界的に興味を惹くと思われる短波放送の無線中継」などが放送されたことが明らかにされている（塚田、69-70頁）。FENとジャズの関わりが語られる際には、上に挙げた油井の言説や内田氏自身の言葉のように、音楽が単体で語られることが当然の作法となっている一方、その複合的な放送内容からは、彼らがその背景にあったアメリカの総体的な音を聞き取っていた可能性を伺うことができるだろう。

トのブンチャカに乗って体が自然に動き出す音楽は、全くの未体験だっただけに不思議な気分だった。^[13]

曖昧な記憶の記述は、その音の実体への興味をむしろ掻き立ててくれはしないだろうか。父親が買っていた「浪花節のレコード」との違いがどのようなものだったかも体験してみたい気すらしてくるのは、当時、「敵性音楽」として禁止されたジャズの音楽を本当に体感できる土壌が、そうした周囲の音との差異にこそあるように思えるからだろうか。

また、内田氏が「本格的にジャズを聴くようになった」という1950年代初頭に訪れていた「アメリカ文化センターの図書室」での体験。

ある日、アメリカ文化センターの図書室でR・ゴーフアンの『ジャズ』という本を見つけてなんとなく借りて来た。やさしそうな文章だから英語の勉強にでも、というのが正直なところだ。ところがそこに妙に気になることが書いてあった。

「ジャズは指ではなく心の音楽である」

「ジャズの生命はすぐれた即興演奏にある」

当時のぼくはジャズが即興的につくられるものだなんて、まるで知らなかったのだ。^[14]

そもそもジャズという音楽に関する情報が乏しかった戦後には、当然のことながら音だけでなく文字情報をはじめ様々な情報が頼りにされたのだろう。そして、内田氏の情報収集の過程は、GHQの

[13] 内田修『ジャズが若かったころ』、晶文社、1984年、9頁。また、1950年代初頭の医学生時代には「土曜日の夜七時からNHK第二放送で流れる『スイング・クラブ』という三〇分番組」を夢中で聴いていたこともそうした原体験のひとつだとされ、「修にとって、やがて偶像的な存在になっていく天才チャーリー・パーカーを初めて聴いたのもこの番組だった」という（高木、21-22頁）。

[14] 内田、10頁。

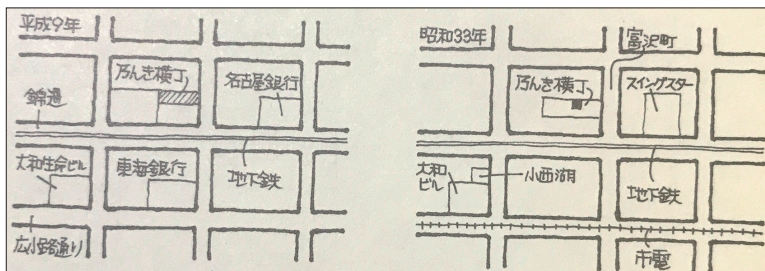
一部局である民間情報教育局の設置した CIE 図書館^[15]を前身とするアメリカ文化センターや「松坂屋本店の向かい通りに、古書を含めた本屋がずらっと並んでいた^[16]」という当時の名古屋の風景をイメージさせてくれる。戦後の文化の交流拠点のひとつとされていた CIE 図書館やアメリカ文化センターで内田氏がどのような蔵書を目の当たりにしてゴーファンの『『ジャズ』』を選んだのか、そこに収められていたジャズや音楽に関わる他の本はどのようなものだったのか——戦後のアメリカ極的な情報環境の中で松坂屋本店近くの本屋街には果たしてどのような音の手がかりが埋もれていたのだろうか。

あるいは、乃んき横丁の「コンボ」および「レストラン・コンボ」の存在。「名古屋初のジャズ喫茶」とされるコンボの活動を記録した私家版のメモリアルブック『乃んき横丁 ジャズコンボ 1954-1997』（コンボ・メモリアルブックをつくる会、久野美奈子、1997年）

[15] アメリカ文化センターの前身である CIE 図書館とは、GHQ 民間情報教育局によって運営され、戦後日本に大きな影響を与えた文化拠点のひとつである。例えば五十殿利治の研究『CIE 図書館と占領下の美術界』（『藝叢：筑波大学芸術学研究誌 29』、2014年、1-17頁）において、展示が行われたこともあるとされる文化施設としての CIE 図書館が、占領下の美術界にとって貴重な情報源になり得たことが主張されるように、占領下のアメリカ音楽の受容という観点においても、CIE 図書館およびアメリカ文化センターが情報流通拠点として重要な役割を果たしたことが想像できる。

[16] このうちの1軒で見つけたジャズ評論家野川香文の『ジャズ音楽の鑑賞』（新興音楽出版社、1948年）も内田氏のその関心を深化させ拡大させた1冊であった（高木、22-23頁）。

[17] 名古屋市内の中心部にかつてあった商店街。資料によると、現在の七間町通沿いに、錦通から本重町通の中間地点にあったことが分かる。コンボの他に、寿司屋、おでん屋、居酒屋などが20店舗ほど軒を連ねたという。（コンボ・メモリアルブックをつくる会、130-131頁）



（コンボ・メモリアルブックをつくる会、130-131頁）

が限定 500 部で刊行されていて、そこにはコンボを訪れた国内外のジャズ演奏家らの写真が豊富に掲載されており、内田氏はもちろん、ギタリスト和田直、ピアニスト森本洋子といった演奏者だけでなく、コンボに通った客など様々な立場の人々からのコメントが掲載されている。内田氏の自伝的著作『ジャズが若かったころ』の第 1 章が「ドクタージャズ誕生す——久野史郎とともに」と題されるように、久野史郎氏と久野美奈子氏によって営まれたコンボは内田氏のジャズ体験にとって最も重要な場所のひとつであった。上述した細田氏の調査対象である「新世紀音楽研究所」の演奏と録音が行われた場所であったなど、名古屋のジャズ文化の土壌の形成にとって「コンボ」が果たした役割は大きかったのであるが^[18]、メモリアルブックが記録するのはジャズの演奏に関する記憶だけではない。例えば、当時は多くの人々にとってコンボが名古屋で最新のジャズを聴く唯一の場所であったという事実、あるいは白川公園^[19]にあったアメリカ村の存在や進駐軍の第 5 空軍が接収した大和ビルとの関わりなど、証言の多くが戦後の都市像の変化についての記録ともなっている。実際、インタビュアーが対談の中でメモリアルブック自体がそのような意図を持った企画であるとさえ発言しているように、コンボやコンボにおけるジャズについて語ることは、戦後に端を発する名古屋の都市文化の一端を明らかにする手がかりになり得るのである。

[18] コンボの存在は地方のジャズシーンの歴史を検証する有益な手がかりのひとつになり得るだろう。少なくとも戦後日本ジャズ史をよく知る人々にとっては、内田氏の以下のような発言を引用するだけでもよく分かることだろう。「・・・私個人で言えば、久野ちゃんの厚意で実現した、『レストラン・コンボ』での第 2 回にわたる『深夜のコンサート』が、その後の“ジャズとの関わり”を方向づける基礎となっただけに、忘れることができない。その時出演してくれたのが、高柳昌行（彼も又、久野ちゃんとは親友と言える仲だった）、金井英人、菊地雅章（菊地、金井、富樫は短期間ながら『レストラン・コンボ』の『ハウストリオ』として活動した）、そしてまだ無名だった日野皓正他の人達だった。」（内田修『『コンボ』と久野ちゃん、そしてお姉さん』、『乃んき横丁 ジャズコンボ 1954-1997』、コンボ・メモリアルブックをつくる会、久野美奈子、1997 年、12 頁）。「深夜コンサート」とは、おそらく新世紀音楽研究所の発表会を指し、それらは先述の「プライベートテープ」に録音されている。一方で、果たして菊池、金井、富樫の「ハウストリオ」がどのような演奏をしたのか、その実態や音に関する情報については現状で筆者は確認できていない。

さて、このような内田氏の個人的な足取りや記憶を語ることは日本のジャズのコレクションにとっていかなる意味があるのだろうか^[21]。それらは同時代の社会や文化に関する思い出話に過ぎないと言われればそれまでであるし、そうしたひとつひとつの物語は内田修ジャズコレクションに留められた単なる記憶の痕跡あるいはそのまた断片に依るものに過ぎない。しかし、少なくとも、コレクションに見え隠れする内田氏の多岐に渡る聴取の足取りの痕跡はジャズと隣り合う様々な営みへの好奇心を掻き立て、身体を疼かせ、内田氏の私的な記憶はジャズ史の背景とされてきた風景の豊かさに目を向けさせてくれる。進駐軍放送からジャズが流れていたとき、果たしてその前後や周囲にはどのような声や音が鳴っていたのか、アメリカ文化センターや松坂屋近くの本屋通りではどのような情報が行き来していたのか、コンボではどのような会話が繰り広げられ、その周囲にはどのような社会の風景が広がっていたのか。地下の収蔵庫に整理されている膨大なレコードやCDや文字資料たちに、戦後の日本社会におけるジャズをめぐる聴取空間の社会的文化的諸相を考える手がかりを見るのは、性急過ぎるだろうか？

蒐集家が集めたものたちや残していったものたちが語りかけるのは、ジャズとは異なる歴史だと言われるかもしれない。しかしそれらもまたジャズの異なる歴史になり得るかもしれない。ともあれ、内田修ジャズコレクションの様々な可能性がオープンになるために

[19] 名古屋市中区に位置する。現在は市立科学館や美術館などが併設されている、名古屋都市部の中心地のひとつ。

[20] インタビューア曰く「今回、皆さんのお話を聞いて、当時名古屋のこういうところで一つの文化を語る情熱があったんだということを背景として、メモリアルブックを作りたいと思っています。」(コンボ・メモリアルブックをつくる会、142頁)

[21] あるいは、内田氏の生家の環境もそうした記憶の痕跡のひとつだろうか。内田氏の両親はクラシックや浪曲を嗜み、戦前から戦中にかけても「発表会やパーティ」が開かれていたといい、彼はそんな中で「姉の練習をするピアノやクラシックのレコードを蓄音機で聴きながら育っていった」という。そんな内田氏の生家の斜め前には、「広沢虎造やエンタツ・アチャコ」といった戦前の芸人たちが出演していた『岡崎劇場』という大きな劇場があって少年時代に内田氏はそれらのライブをしばしば楽しんだという。(高木、13-14頁)

は、さらに多くの人の目や耳に触れることが不可欠だろう。本活動を通して、内田修コレクションの資料活用の対外的なネットワークの一部となって協力を模索していきたいと考える。



図4：収蔵庫内 LPレコードのコレクション一部（筆者撮影）



図5：収蔵庫内 手紙や冊子などのコレクション一部（筆者撮影）