

## 【2026年3月号】パブリックヒストリー研究会 Newsletter

パブリックヒストリー研究会 Newsletter (2026年3月号) をお届けします。

---

### ■ 配信方針 (ご案内)

2025年11月より、約4ヶ月に1回を目安に Newsletter を配信しております。研究会の活動報告、関連イベント情報、国内外の研究・実践の紹介などをお届けします。

こちら Newsletter の PDF 版は研究会 HP にも掲載しています。

▶ 要旨一覧・資料リンク：<https://public-history9.webnode.jp/newsletter/>

---

### ■ 今号の内容：

パブリックヒストリーと演劇／アジア・オセアニアにおけるパブリックヒストリー

今号は、研究会代表の本橋哲也氏にご寄稿いただいた「演劇とパブリックヒストリー」に関するご論考、シンガポール国立大学の李娜氏を迎えて行われた講義・ディスカッションの概要、そしてシドニー工科大学のポール・アシュトン氏とインドネシア大学のクレスノ・ブラマンチョ氏にご寄稿いただいたペーパーを掲載いたします。

---

### 記憶／歴史／身体——『ハムレット』と「かよわき者たち」のパブリックヒストリー

本橋哲也 (東京経済大学、パブリックヒストリー研究会代表)

---

#### 1. パブリックヒストリーと演劇

この小稿の問いは、日本でパブリックヒストリーに関心を持っている人たちのあいだで、なぜ演劇がそれほど重要視されていないのか、ということにある。言い換えれば、あらゆる人々がどんな場所でも日常的に行っている歴史実践が、ある権威をはらんだ歴史叙述へと整除されていく西洋的近代世界の文化的力学を考えるさいに、演劇というジャンルが持っている意義を再確認し、そのうえで近年、歴史学の間でも注目されている「パブリックヒストリー」と演劇研究を架橋する準備作業を行うことが本稿の目的となる。具体的には、前近代と近代との端境期に出現したシェイクスピアの『ハムレット』という作品を媒介として、記憶が歴史に編成される過程を確認すると同時に、そのプロセスが身体によって侵犯される演劇という営みについて考えてみたいと思う。

まず、パブリックヒストリーに関わる議論の前提として、演劇と歴史学の関係について予備的な考察をしておきたい。演劇が他の表象芸術と異なる最大の点は（それは「利点」ともなれば「不利点」ともなるが）、その時空間的特質にある。人間は言語動物であると同時に時間動物でもあるので（そのぶん他の動植物に比べて空間感覚が弱い）、自らの周りの事象を「過去・現在・未来」という時間軸に沿って理解することが多い。その傾向は植民地主義と資本主義とジェンダー主義に彩られた西欧啓蒙主義時代以降に顕著となり、忘れてはならないことは、近代演劇の主流をなす「リアリズム演劇」も、近代歴史学の叙述を支配する

「資料実証歴史学」も、この時期に成立したということである。このような「過去・現在・未来」という時間感覚をここでは一方向的な時間性の把握として「クロノスの時制」と名付ければ、演劇には本来（それはギリシャ悲劇以来の2500年間にわたって、ということであるし、この点ではいわゆる「リアリズム演劇」も例外ではない）そうではない時間性の発現が可能である。つまり、過去から未来への推移を一方向的な流れで捉えるのではなく、そこに交錯や混淆や融合を持ち込み、一つの空間や契機に同時にこの3つの時制を舞台上で実現してしまうこと、それをここでは「アイオーンの時制」と呼んでおこう。この点がたとえ

ば、小説や絵画芸術や映画のような芸術の他のジャンルと演劇が明確に異なる点であるし、また一人の登場人物の中に複数の視点を挿入したり、あるいは死者を舞台上に登場させて彼岸と此岸との時空間的境界を曖昧にってしまう技巧も、演劇の特徴をなす。

すでに示唆したように、近代西欧で発生したリアリズム小説やリアリズム演劇と実証歴史学とは、ひとりの視点（作者や特定の主人公や歴史家といった）を「神」のような超越的審級として特権視し、その叙述を疑うことを許さないことに共通点を見出すことができるが、20世紀後半以降に興隆してきた現代演劇やパブリックヒストリーは、そうした特権的視点を疑問視して、人の深層意識に埋もれた記憶や、言語化されずに資料にも残っていない歴史や、特異な存在感を誇示する身体を掘り起こすことによって、パブリックについての、パブリックによる、パブリックのための、演劇や歴史を目指してきた。

さて、このように本来であれば、演劇とパブリックヒストリーとは親近性を持つはずであるのに、日本において、なぜ演劇が「下からの歴史実践と歴史叙述」をめざすパブリックヒストリーにおいて、軽視される傾向にあるのかについての考察に進もう。そこには日本の近代に特殊な三つの問題があると思われる。

第一に歴史学の問題として、日本の歴史実践や歴史叙述において「記憶」や「身体」や「芸術」の役割がそれほど大きくないこと。もちろんオーラル・ヒストリーや文化史を含めて、日本の歴史学でもこうした分野を重視する人たちがいるが、それが理論的実践的にどれだけ洗練されており、記憶をはらまざるを得ない身体的な芸術活動をカギとして、人文学のほかの分野との思想的学問的交流があるかどうか疑問である。

第二に演劇の問題として、日本の近代以降の演劇が「歴史」を軽視してきたこと。日本の明治期における演劇は、それまでの歌舞伎のような伝統演劇から離別し、19世紀の西洋リアリズム演劇を理想とする「新劇」運動によって出来上がってきた。その一つの帰結として、多くの日本の演劇人にとって、演劇とは個人の「真実」、つまり日常生活の底にある心理や感情や信念を描くものとされてきた。よって、日本の近代演劇にとっては、過去と現在と未来という時間軸を交錯させて、広い意味で世界や社会の成り立ちを問うような「歴史劇」が主流になることはなかった。そのことはまた、「新劇」が各地の民衆のなかに根付いて、その歴史観を醸成してきた大衆演劇を蔑視し、それが育んできた記憶を軽んじてきたこととも関係する。

第三に、おそらくこれがパブリックヒストリーとの関係では、最も重要な問題であるが、歴史と芸術に表象されてきた日本の近代が、植民地主義という、あらゆる近代性にとって肝心な問題系を否認してきたこと。これは具体的には、日本の明治期以降の東アジアに対する植民地支配責任や、アジア太平洋戦争中の加害責任の問題、そして戦後も継続するアメリカ合州国による軍事支配を軸とする「冷戦構造」や安全保障体制に関わることである。どんな近代国民国家でも直面せざるを得ない歴史に対する自己の応答責任をめぐる人種、ジェンダー、階級を横断するインターセクショナルな差別構造に、日本近代の芸術や学問はどれだけ向き合ってきただろうか？ たとえば、こうした構造的歴史的な差別を問題としてきたカルチュラル・スタディーズやポストコロニアリズムといった動向と、演劇や歴史学はどれだけ生産的な交流を行ってきたかという問いが、「マイノリティを中核とする下からの歴史実践」を標榜するパブリックヒストリーの浸透にはカギとなるはずなのだが、そこにはいまだに大きな障壁があるように思われる。

## 2. 『ハムレット』という記憶の演劇

以上のような問題を考えるための具体的な題材として、ここでは一六世紀末から一七世紀初頭という、歴史学で言えば「近世」ないしは「初期近代」、演劇史的には前近代と近代との端境期に出現したルネサンス演劇、より限定すれば英国大衆演劇、さらに限ればシェイクスピア演劇、そのなかでも『ハムレット』（一六〇三年頃）を取り上げるが、その理由を四つほど挙げておこう。

ひとつは、『ハムレット』が前近代と近代との境界に出現した演劇であるからこそ、人間にとって近代とはどんな時代かを考えるヒントを与えてくれるからだ。その背景には、神や自然や超越的存在を中心としていた中世という時代から、個人や社会や思想を中核とする近代という時代への転換があったと同時に、諸地域で国家や国民というアイデンティティが形成され、航海術や軍事技術や広報や政治組織を含む様々なメディアが発達することで、他者を通して自己を考える世界観が芽生えることで、知識や信念が特定の階級や地域に独占されるものから大衆や周縁へと伝播しはじめた時代の趨勢があった。シェイクスピアをはじめとするルネサンス演劇も、そうした一から多へ、自己から他者へ、中心から周縁へという運動を思想として担っているからこそ、四世紀以上たった今でも、私たち近代後期に暮らす人間にとって、多くの問いを提起してくれているのである。

ふたつめとして、この演劇は、デンマークというヨーロッパの一国、それも宮廷という家庭環境を扱い、そこでの親子、恋人、友人、主従関係という狭い世界を舞台としているにもかかわらず、それは家庭劇であると同時に、広い意味での「歴史劇」であるということがある。もちろん『ハムレット』はシェイクスピアのローマ史劇や英国史劇のような歴史劇プロパーではなく、ジャンルとしては「悲劇」に分類される。ここで『ハムレット』が歴史劇であるという意味は、そこに「大過去」と「過去」と「現在」という三つの時間が描かれているということだ。「大過去」とは、ハムレットの父親が叔父クローディアスによって殺害された事件を核とするデンマーク王国の過去時であり、「過去」とは、ハムレット自身がいま活動しているデンマーク王国の現在時であると同時に、シェイクスピアがこの作品を書いている17世紀初頭の現在時であり、そして「現在」とは、私たちがいま舞台上で観劇している観客の今ここの現存時だ。すでに述べたように、演劇の特徴は、舞台上の瞬間や台詞が、この三つの時間を同時に表現できることで、演劇とは「今ここ」の芸術であるというのも、また『ハムレット』が歴史劇であるというのもそのような意味においてである。

三つめに、『ハムレット』という劇が「演劇のための演劇」、「演劇にしかできないことを演劇として行っている劇」ということが挙げられる。この劇には、西洋のおよそ2500年にわたる人文学の歴史のなかで考えられうる、あらゆる思想と知識と経験のすべてが盛り込まれていると言っても過言ではない。だから、この演劇を考えるということは、西洋思想の成り立ちと可能性を考えるということに他ならず、そのためにシェイクスピアは問題含みで謎に満ちているが、同時に観客にはきわめて魅力的なハムレットという人物を創造し、彼の独白を通して観客が共に考えるという趣向をちりばめ、この劇を見た人が多かれ少なかれ自分もハムレットであるということを思わざるを得ないような、演劇にしか可能でないようなエンパシー、すなわち共感と異化を含みこんだ複雑な情動をもたらすことに成功しているのである。

四つめは第三点と関連するが、パブリックヒストリーという歴史実践が、「倫理性」という一点において、演劇という営みと近い場所にあること。演劇は観客という共感／共苦／共鳴の共同体を踏まえて初めて成立する営みである。国家と個人のあいだの小さな時空としての劇場において、ある作品（文書テキスト）と演出家・俳優（伝承者）と観客（研究者）の出会いの場が出現するときには大事なことは、演劇作品の解釈よりも、俳優たちの言葉と身体のパフォーマンスに触発されて、劇場という空間としては限られているが時空としては公共性に開かれた場所において、上記の三つの主体が遭遇し、一つの小さな共同体ができ、そのことに人びとが動かされるという可能性である。観客それぞれは違う主体であるが、それだからこそ異なる体験をもった個々人が舞台上の出来事に感応して、差異があるからこそ共働することができる。その意味で観劇とは、同化と共通が担保された純粹で差異を抑圧する共同的社会モデルを超える、共同体以上で人間以上でさえある「共異体」の創造なのだ。

こうした劇場での体験には、歴史的過去が現在形で蘇る演劇としてのパブリックヒストリーが生まれる動的な契機（モーメント／瞬間）があり、そのことを『ハムレット』という演劇は多くの場面で証明している。演劇とパブリックヒストリーをつなぐのは、どちらもが「歴史」とされる〈出来事としての事実〉と〈創作としての物語〉との狭間に生起する距離

と記憶の問題である。演劇という、つねにすでに現在形の営みは、おしなべて過去の死者との対話であって、ちょうど能が彼岸と此岸との境界である橋掛かりを渡って亡霊が仏僧に出会う演劇形式であるように、歴史を再現する舞台は鎮魂の一形式として当事者（個人）と記憶（共同体）の出会う場所にほかならない。当事者の苦しみの体験が、他者の聴く行為を通して、生と死を境界づける絶対的な距離によって隔てられた時空を越えて観客へと受け渡され、現実においては不可能な当事者性が発生するのである。

さらに敷衍すれば、パブリックヒストリーと演劇との関係において重要な問題の一つに、所有と分有をめぐる〈分与〉に関する問い、すなわち演劇や歴史の語りを所有するのは誰かという問いがある。劇場における「パブリック」とは、舞台と客席とに厳然と分けられているわけではなく、どちらの場においても当事者性を意識させる形で演劇という営みは成立している。同じことが口承によるオーラルでかつ聴覚に基づくアウラルな歴史実践についても言える。ちょうど保莉実が『ラディカル・オーラル・ヒストリー』で描いた歴史実践が、ジミー爺さんによるキャプテン・クックの話が「所有」されるのではなく、部族の記憶としてその話に「分有」され、それを日本からグリーンジ・コミュニティに実際にやってきて一緒に暮らし、ただしゃがみこんで話を聞いていた保莉に「分与＝分け与える」したことによって成り立ったように、「所有」は「共有」になることで歴史的な当事者性を獲得する。時間的な距離によって隔てられた歴史の縦糸が作る当事者性と、ある時空において場所を共有する偶然という横糸が作る連累性とが、まるでタペストリーのように絡まり、記憶と歴史と身体とをつなぐ多面的で多層的で多様なリアリティが生まれる。それは文字化できない、前言語的な無限／夢幻の身体情報から成っていて、演劇における身体も（俳優も観客も）、同様に、無限の情報（視覚・聴覚・触覚・味覚・嗅覚）と夢幻の情動（第六感）に包含されているのである。

以下、『ハムレット』を題材にこうした提題を論じていきたいが、参考として、静岡芸術劇場（SPAC）の芸術総監督である宮城聡がコロナ感染症禍の2021年に上演した舞台を分析しながら、この劇における記憶と歴史と身体という問題系を通じた、パブリックヒストリーとの関係に迫っていきたい。

### 3. 「この身を忘れるな」——ハムレットの聴き語り

宮城版『ハムレット』がとくに前景化するのには身体と言語の距離への意識である。そのような「ことば」と「息」との乖離意識によって、主人公ハムレットを中心とする人間関係は変容していき、それは必然的に自己と他者の存在の様態への省察を含む。それを典型的に示すのが、この舞台における亡父ハムレットの「亡霊」の出現の仕方だ。ハムレットが父の死と母の叔父との再婚を嘆く第一独白のあとでホレーシオの訪問を受け、彼らが前王ハムレットの「りっぱ」さを偲んでいると、突然舞台上に影が現れてハムレットに近づき、二つの影が重なって、ハムレットが父の亡霊の言葉と、それに対する応答を自身の口で交互に述べていく。このように亡霊を舞台上に登場させずに、ハムレットに亡霊の言葉を語らせる趣向自体はそれほど珍しくはないが、宮城演出の特徴は、舞台を覆う影の巨大さが亡霊とハムレットの対話の孤絶を際立たせることにある。

亡霊の言葉を代弁するハムレットのこの独白において注目すべき点の一つは、ハムレットの身体が聴くこと（聴覚 *aurality*）と語ること（口述 *orality*）との相互依存的回路を体現していることだ。通常、我々はこの二つの営みを別個のものと考え、そこに自己と他者の関係を想定する。それが言語動物としての人間の宿命であり、それが宮城のドラマツルギーの一つの核心をなす認識でもある。宮城はこの舞台の「演出ノート」で次のように述べている。

……人間は、成長の途中に「ことば」を獲得した時点で、動物と枝分かれして地上でいちばん孤独な生きものになってしまうのです。すぐとなりにいる親や仲間

が、ほんとうは何を考えているのかがわからない、なんて生きものは人間だけだし、これほど孤独な存在はありません。

宮城版『ハムレット』の根底にはこのような「ことば」への懐疑があり、それが主人公たちの言語によるコミュニケーションに甚だしい阻害／疎外を生じさせ、彼ら彼女らの孤独を際立たせる。ここでは亡霊の声とハムレットの声が重なり、対話とも独白とも判別できない発話が行われ、舞台上にはハムレットの身体だけが亡霊の巨大な影のなかで浮かび上がっている——こうした場面こそは、宮城の言う「ことば」を獲得したがゆえに「孤独」になってしまった人間の宿命を如実に表しているのである。

亡霊とハムレットが、一つの存在の中で分裂しながら融合した言葉と身体との相互性において、「この身を忘れるな」と聴き／語るとき、命令と受諾、宣言と行為、主体と客体とはかぎりなく接近する。人が孤独を意識するためには、人は常に他者を求めていなくてはならないが、ハムレットは亡霊との対話によって、あらゆる他者を求めることを諦め、拒む。その意味で、亡霊とはハムレット自身の声であると同時に、自己と他者との二項対立を超えた、コミュニケーションの彼岸にある絶対無比の形象、あるいは歴史として文章化・物語化される以前の前言語的出来事なのである。

亡霊という自身の影に取り込まれて、聴く身体と語る身体が同化してしまったハムレットにとって、自らの存在を相対化してくれる他者はどのようにして立ち現れてくるのか？——その問いへの答えを与えてくれるのが、歴史の証言者としての旅役者たちの登場である。

#### 4. 「あいつはヘカベにとってなんだ？」——三つの歴史の交錯

旅役者の訪問は、ハムレットに演劇という手段による父の死の真相を探る手段を与えるだけでなく、現実にはまったく繋がりが無いはずの人物に扮したり、過去の出来事を再現することが、過去と現在、自己と他者との関係を構築する可能性をハムレットに教える。しかしそれに留まらず、『ハムレット』という劇における歴史表象の力学を考えると重要なのは、役者たちの演技が、すでに言及した「大過去、過去、現在」という歴史の三つの位相を開示するという点である。

宮廷にやってきた旅役者たちに、ハムレットは「ヘカベのくだり」を聞かせてくれるように頼む。「役者とは時代の縮図、生きた年代記」だと明言する彼にとって、遙か昔の出来事であるトロイア滅亡を嘆くヘカベの演技が、なにゆえに「いい芝居」なのか？ この問いを考えることが、ハムレットによる歴史の発見の鍵となる。ここで演じられるのは、『トロイアの女』の老女ヘカベの有名な独白であり、その時空間的な認識は次のエウリピデスの『トロイアの女』に示された彼女のメタドラマ的とも言うべき超越した歴史感覚にある。

神様方のお心は、ただただ私を苦しめて、トロイアをば、とりわけて憎もうとなさったとしか思われぬ。しかしまた、神様がこれほどまで根こそぎに、トロイアを亡ぼすことがなかったら、わたしらは名も知られずに、後の世に歌いつがれることもなし…。

この有名な台詞に明らかなように、ヘカベの、そして劇作家エウリピデスの歴史感覚は、神がもたらしたトロイアの悲劇を、「後の世」の人間が「歌」として、すなわち後世の人びとが表象した芸術として認知することにより、はじめて出来事が歴史となるという認識を示している。つまり、そこにはギリシャによるトロイア侵略の時間（「大過去」）、エウリピデスがそれを劇作として再表象する時間（「過去」）、そしてこの演劇の主人公であるヘカベが舞台上でその出来事を再々表象する時間（「現在」）という三つの時空が交錯している。シェイクスピアの『ハムレット』におけるこの劇中劇の場面が、歴史の時空の交錯という点から見てきわめて興味深いのは、主人公ハムレットが、旅役者たちが去ったあとの独白にお

いて、時間差を伴った類似の感覚を模倣しているからだ。ヘカベをめぐるハムレットの観察は次のように語られる。

さきほどの役者はどうだ、たかが作り話、かりそめの情熱に動かされ、顔は蒼ざめ、目は涙をたたえ、心に描く想像の人物になりきっている。なんのためだ？ なんの理由もありはしない。ただヘカベのため！だがヘカベはあいつにとってなんだ？ あいつはヘカベにとってなんだ？

ここでハムレットが図らずも示唆しているのは、役者が「心に描く想像の人物になりきっている」ことによって、演劇という「作り話」が歴史的な時間差を超越して、かえって歴史の真実を三つの時空間の交錯のなかで明らかにしてしまうメカニズムである。ここでのハムレットの省察は、先ほどのヘカベによる時間の順番とは逆の時空間的ベクトルを含んでいる。まず役者が登場人物になりきる現在の舞台の時空があり（「ヘカベのため！」）、次に役者がこの劇の登場人物の時空へと遡る運動があり（「ヘカベはあいつにとってなんだ？」）、そして最後にトロイア戦争時の被害者が主体となって役者の演技が展望される瞬間（「あいつはヘカベにとってなんだ？」）が来るからだ。先ほどのハムレットと亡霊との遭遇の場面でも示唆したように、演劇に必然的に孕まれる聴き手と話し手の関係は、論理的には全く関連を持たないはずの二つの主体を、自己と他者との関係から、強引に自己と自己との関係に、あるいは他者と他者との関係に転換してしまう。自分一人でもなく我々二人でもない、そのあいだの、自己同一化と他者認識とのあわいに立ち現われてくる現象、それこそが歴史であり演劇である。このことは単一の超越的主体（語り手と聞き手）を想定する実証歴史学を批判する形で生まれてきたパブリックヒストリーにおける現実表象の構えにも共通するだろう。

父親の突然の死、母親の再婚、叔父の即位といった不条理な出来事の連続に直面して、デンマーク宮廷におけるハムレット——彼は、何を語ってもそれが相手に伝わらない絶対の孤独感に苛まれ、それゆえに亡霊だけがコミュニケーションの相手となる状況に追い込まれていた。そこからの脱出口が旅役者たちによって与えられたのであり、役者の演技が大過去と過去と現在との歴史的連関を示唆してくれたのだ。「あいつ」と「ヘカベ」とのあいだに、論理的には不整合であり、クロノス的な時間感覚からは矛盾するものではあっても、必然的な連累関係を無理やりもたらしてしまう演劇的身体。パブリックヒストリーが主流の歴史学から零れ落ちる声や物や出来事を拾うことによって歴史を公共性へと開こうとする試みであるのならば、『ハムレット』という西洋的近代の幕開けを告げる演劇も、亡ぼされて歴史の闇に埋もれ去ったはずの「名も知られぬ一人の老婆の存在が「後の世に歌いつがれること」に芝居の本質を見出そうとする。そのとき、『トロイアの女』が掘り起こそうとした滅ぼされた者たちに匹敵する存在、すなわち宮城版『ハムレット』の時間において見出される身体と声は何かと言えば、それはオフィーリアとガートルードという「かよわき」存在のそれにほかならない。

##### 5. 「尼寺へ行け」——母と娘の絆

四百年にわたる上演・批評史の中で『ハムレット』という演劇は、圧倒的に主人公ハムレットの心理と動機と行動を中核として解釈され演じられてきた。周りの人物は彼の行為を修飾する存在にすぎないか、彼と対峙されることで初めて存在を注目されてきたのだが、その代表が二人の人物、ハムレットによって「汝はかよわき者」と定義される女性たち、母親ガートルードと恋人オフィーリアです。そのようなハムレット個人に特化されてきた劇を修正するかのよう、宮城版『ハムレット』は、オフィーリアとガートルードの声と身体を私たちに印象付けようとする。

「尼寺の場面」の前奏として、ガートルードがオフィーリアに次のように声をかける。

頼みますよ、オフィーリア、ハムレットの狂乱が

おまえの美しさゆえとわかったならば、  
どんなにうれしいことか。そうであればおまえの  
そのやさしい気立てであれ心ももともどるでしょう。  
さらにはまた、二人が天下晴れて結ばれることにも。

宮城版『ハムレット』では、このひとりの年上の女性からひとりの若い女性への言葉がことさらに強調され、その大胆な言葉を聞いたポローニウスとクローディアスがあらわに狼狽します。ポローニウスも認識しているように、そもそも王子と臣下の娘との身分違いの結婚は許されるはずはなく、クローディアスにとってもハムレットが結婚して世継ぎを得ることは自身の王権継続にとって避けるべき事態だからだ。しかしそのような家父長主義的な男たちの憂慮を無視して、この二人の女のあいだに結ばれた信頼と約束の絆は、この場面で強い印象を私たちに残す。『ハムレット』という劇を男性中心主義的な権力劇にしてきた理由の一つは、私たち観客が女たちの声を「心弱きもの」の嘆きや沈黙としてしか聞いてこなかったからである。虚心坦懐に彼女たちの声を、脆弱ではあっても自律した、自己と他者との関係性の構築に責任を果たそうとする者の言葉として聴いてみれば、ハムレット自身がそうであったように、そこには近代的な権力構造から脱出する道への指標が示されているのである。

このような女同士の連帯のしるしを経て、自信を得たオフィーリアはハムレットと堂々と対面し、その態度に励まされるように、ハムレットはひとりであるオフィーリアを見出だして、心の鎧を解き、親しげに声をかける。彼がオフィーリアに言う「尼寺に行くがいい」は、最初の二回、このような宮廷に暮らすことがいかに不幸なことか、そうした状況の中では尼寺だけが安全なアジールであるではないかという問いを、彼女と共有しようとする努力に裏付けられた真摯な言葉だ。しかし、カーテンの背後でポローニウスとクローディアスが隠れて自分たちの会話を聞いていることを、揺れる電球によって照らし出された影によって知ったハムレットは、驚きと絶望に駆られ、ふたたび「尼寺に行け」と繰り返す。

宮城版『ハムレット』の特徴は、これまでハムレットの陰に隠れて、自らの主体性を主張することが少なかった女性の登場人物に、私たちが真っ当に耳を傾けるべき声を与えたことにある。よって、ハムレットが去り、クローディアスがハムレットを除去する謀りごとをめぐらした後のオフィーリアの台詞が、宮廷の支配関係に縛られた者以上の痛切な嘆きとして私たちの胸に響くのだ。

オフィーリアは父親ポローニアスの死後、まるでハムレットを模倣するかのよう「狂乱」に陥るが、それは、ハムレットの狂気と同様、支配者であるクローディアスにとっては危険なものだ。それゆえに、このことが今回の宮城版『ハムレット』の目覚ましい改変の一つだが、王はオズリックにひそかに命じて、オフィーリアを暗殺させる。自分の父親の死を知って留学先のフランスから立ち戻り、父の死にクローディアスの関与を疑うレアティーズに、すべての罪はハムレットにあると信じ込ませ、自分の味方につけるためには、自分に都合の悪いことを兄にしゃべってしまうかもしれないオフィーリアの存在は邪魔であり、レアティーズの悲嘆をハムレットへの怒りに転化できれば一石二鳥だからだ。かくして男性中心主義的権力構造は、女たちの結びつきを残忍非道にも断ち切ることによって、ハムレットを更なる孤独へと追い詰めていこうとする。しかし宮城版『ハムレット』は、そのような権力構造に究極的にあらがう人物を特定する——ほかならぬ「かよわきもの」の代表、母ガートルードである。

## 6. 「息にもらすいのち」——演技の模倣

すでに示唆したように、パブリックヒストリーとしての宮城版『ハムレット』の特質は、これまで私たちが話を聞いたことにしてはいても、本当に声を聴いてはこなかった者たちのことば、とくにオフィーリアやガートルードといった女たちの声をよみがえらせることにある。そのことを如実に示すのが、ハムレットとガートルードとの寝室での対面だ。ここでハムレットは亡霊とふたたび対面するのだが、そこで亡霊をまなざすハムレットの視覚はガートルードに共有されることがない。これまでの多くの『ハムレット』解釈においては、ハム

レットが亡霊を目撃するのに対して、ガートルードが亡霊の姿を見ることがないという事実を、前者の亡き父親へのこだわりをたいして、後者の前夫に対する裏切りを指摘することが多かった。しかし宮城版『ハムレット』は、このように息子と母親との間で視覚的能力に差異があるように一見思える現象を、亡父や亡夫に対するそれぞれの思いの程度によって判断するのではなく、今を生きている母と子との愛情の尺度へと転化させたことにある。ハムレットがまるで母親を試すかのように、「ハムレットの狂気は見せかけだけ、偽気ちがいすぎぬと、知らせるほうがあなたのためだ」というのに対して、ガートルードは次のように高らかに宣言する。

その心配はしないでおくれ、  
ことばが息から出るものなら、息がいのちから出るものなら、  
おまえが言ったことを息にもらすいのちはない。

この真情あふれる母の言葉に、頑ななハムレットの心も警戒を解き、安心感と信頼から、彼の身体は文字通りガートルードの足元に崩れ落ちる。かくしてハムレットによる「五感」の断絶への訴えから始まったこの場は、「ことば」と「息」と「いのち」とを一気に結合するガートルードの決意表明を通じて、オーラルとアウラルとの回路が完遂され、非難は信頼によって、「心」は「いのち」によって、疑いは愛によって、償われる。そしてガートルードはこの後、毒杯を仰ぐその「いのち」の最後の瞬間まで、ハムレットを見捨てること決してないのである。

#### 7. 「敗北を抱きしめて」——日米合作の戦後史

宮城版『ハムレット』が最後に提示する勝者たちの歴史——それこそは、現在の日本国家が抱えている様々な矛盾の源泉である敗戦後の原点を擬した「時代の縮図」に他ならず、パブリックヒストリーという「もう一つ別の、かよわき者たちの立ち位置からの歴史」を奉じる我々にとって、きわめて刺激的な幕切れを提供してくれる。オズリックがふたたび登場してハムレットにレアティーズとの剣の試合を提案する王の言葉を伝えると、ハムレットは即座に承諾し、すぐに剣の試合が始まるが、そのなかで宮城版『ハムレット』は観客を驚愕させる新規な仕掛けを用意する。

ハムレットとレアティーズとの剣による試合の途中から、爆撃機の轟音を思わせる音が響き、舞台は赤色に染まり始める。ガートルードがまるでクロードィアスが仕組んだ毒杯のことを知っているかのように、そして止めようとするクロードィアスに復讐するかのように晴れやかに盃を仰ぎ、クロードィアスもレアティーズも死んでゆき、オズリックもホレーシオによって殺され、そして最後にハムレットも「あとは沈黙」という言葉とともに倒れる。すると、ジャズの響きとジープの止まる音がして、コーンパイプをくわえた影が舞台を覆い、マッカーサーまがいのアメリカ訛りの英語が次のように告げる。

This quarry cries on havoc.  
Which now to claim my vantage doth invite me.  
I have some rights of memory in this kingdom,  
For me, with sorrow I embrace my fortune:  
(字幕=これほどに目を驚かす悲惨な光景は見たことがない。  
私としては悲しみに沈みながらも幸運を抱きしめねばならぬ、  
この国には忘れることのできぬ若干の権利がある、  
この機会に要求しておきたいのだ。)

この音声のいかがわしさとアメリカ英語を模倣したアクセントのベニヤ板のような薄っぺらさを倍加するように、さらに天皇ヒロヒトを模した声が次のように応える。

その件については  
私から申しあげます、いや、実はハムレット様の  
最後のおことばをお伝えするだけのこと、つまり  
当然国民大多数の意見もそれに従うわけです。

シェイクスピアの原作ではホレーシオの台詞とされるこの「お言葉」を篡奪した日本天皇のアメリカ將軍への献辞——それが戦後日本のアメリカ合州国による軍事占領体制と、日本を極東の橋頭保とする東アジアの安全保障体制と、沖縄の半永久的なアメリカへの譲渡の始まりを象徴する。それにしても、ここで言われている「国民大多数」とはいったい誰のことか——まるで我々の問いを封殺するかのよう、上からまずひとつハーシーのチョコレートが落下し、ホレーシオがそれを拾うと、一瞬の間があつてから、段ボール箱に詰まった大量のチョコレートが一気に落下してくる。そして、それを拾うモンペをはいて防空頭巾をかぶった旅役者たち。ホレーシオの台詞がヒロヒトを思わせる声に領有されるこの幕切れこそは、戦争を生き延びた日本国民が、フォーティンプラスでもマッカーサーでもない、さらにはホレーシオでもヒロヒトでもない、いわば「大文字の代理父」を求めたことの結果を暗示する——「最後のおことば」を利用しながら、合作という名の無責任体制を構築してきた日本の戦後史の見事な戯画。しかしそのように捏造された画像のなかにも、今ここを生きている実存がいる——すなわち、つねにすでに周縁的な立場に居ながらも、大過去と過去と現在という三つの時空を往還し、他者の言葉を語る／騙ることで「時代の縮図、生きた年代記」となる役者であり続ける民衆たちである。彼女たちは、支配者たちの共同謀議に従おうが従うまいが、拾ったチョコレートを食べて続けて戦後をしたたかに生き延びていくのだから。

宮城版『ハムレット』は、安保条約と天皇制維持を交換条件とした日米合作による戦後日本の成立をドキュメントしたジョン・ダワーの有名な著書『敗北を抱きしめて』を『ハムレット』の結末に透かし見せながら、勝者の歴史を公式の言説として固定し、敗者の歴史を抹消しようとする西洋的近代の覇権者たちの歴史への欲望を暴くのである。

## 8. 倫理的な演劇と歴史への応答責任

宮城版『ハムレット』の最終場における、戦後の民主主義的象徴天皇制国家体制を恣意的に構築しようとする者たちの、牽強付会とも言える身振りが明らかにする権力者の偏執と暴力。それは同時に、そのはざままで生き延びる叡智を身につけた旅役者たちの存在をも際立たせる。演劇とは、あるいは歴史を横断して誰かほかの人物に変装して役を演技するとは、「狂気」を模倣することにほかならない。そのことを我々は舞台上で、旅役者たちの身体と言葉を通して、あるいはまたハムレットとオフィーリアとガートルードとのあいだを循環する身振りによって目撃する。それがひいては、最終場における飛行機の爆音とジープの砂埃とジャズの音響、そしてチョコレートの爆弾が捏造する公式の歴史という詐術に取り込まれないだけの智慧と距離を、私たちが受け入れる準備ともなるのだ。

宮城版『ハムレット』が展望しようとした地平は、西洋的近代世界を形成してきた四世紀に亘る力学にしたがって解釈され上演されてきたこの戯曲を、そのような歴史の深層に埋もれた声や身体の発現によって新たに表象し、その結果はじめて見えてくる風景である。演技という狂乱を、近代国家体制の支配の下で生きなくてはならない存在として、積極的に引き受けること。それは、ハムレットの孤独、オフィーリアの信念、ガートルードの反省、旅役者たちの生存といった営みを相互に結びつけることで、私たちが自身と他者の可傷性／脆弱さを受け入れ、その認識にもとづいた「かよわき」敗者たちの歴史の可能性を切り開こうとする試みに他ならない。歴史への応答責任と、過去の出来事に対する真実ではなく真摯な関係を核とした倫理性を明示することによって、支配者の歴史や国家の記憶が抹殺し周縁化してきた女たちの声を狂乱のあわいから聴き取らせること——ここにこそ、演劇が「関節がはずれているいまの世のなかを正す」ことの歴史的な意味がある。私たちの「いま」とは、西洋的近代により主導されてきた植民地主義や資本主義がもたらした過剰消費と自然破壊が、生物の地球環境そのものの終焉を告知しつつある資本主義的人新世である。そのひとつの指

標でもある現代のパンデミックの只中で、「それを正すべくおれはこの世に生を受けたのだ！」というハムレットの言明を、宮城版『ハムレット』は、愚直に、そして繊細に、引き受けようとする。西洋的近代の幕開けを告げながら、同時にそれを超克する道をも暗示している『ハムレット』というテキストを、パブリックヒストリーという「かよわきものたち」の歴史実践の例証として、現代に再現する意義も、おそらく、そこにある。

---

## Seeing History: Public History in China 講義・ディスカッション概要

文責: 徳原拓哉・兎澤映美

---

2025年11月28日（東京女子大学開催）シンガポール国立大学の李娜氏（Dr. Na Li）を迎えて行われた、中国およびアジアにおけるパブリックヒストリーの現状と課題に関する講義とディスカッションの内容を紹介する。本稿では、李氏の中国での実践経験、著書『Seeing History: Public History in China』（2023）で論じられたケーススタディ、そしてアジアの文化的・政治的文脈におけるパブリックヒストリーの可能性について、当日の議論を詳細に振り返る。

李氏はアメリカで都市計画とパブリックヒストリーの訓練を受けた。その間、中国国内においてオーラルヒストリーや博物館がブームになり始めていたものの、その理解には誤解も多かったという。そこで李氏は歴史学部内にパブリックヒストリー（公众史学）という分野を確立するため2013年に中国へ帰国。パブリックヒストリーを現代社会の課題に応答する「歴史実践」と定義し、歴史を名詞ではなく動詞（doing history）として捉えるアプローチを提唱した。これは、歴史家が公共圏においてどのように歴史を「行う」のかという問い直しでもあった。中国での分野の基盤づくりとして、李氏は北京大学出版会からのガイドブック出版や、浙江大学での学術ジャーナル『Public History』の創刊、英語圏の古典的論文の翻訳などに尽力した。特にジャーナルは、学術的な歴史家だけでなく、博物館の専門家や歴史教育者、さらには一般の実務家からの寄稿も募り、分野の確立に寄与した。また、2013年には初の全国セミナーを開催し、ドキュメンタリー映画作家やオーラルヒストリーの実践者、高校教師などを交えた議論を行った。プリンストン大学と連携した研修プログラムに関して、李氏は南京大虐殺記念館でのエピソードを紹介した。記念館には実際の人骨が展示されているが、これに対してアメリカ人参加者は「尊厳の欠如」として倫理的な問題を指摘した一方、中国人参加者はそれを「被害の証拠」として捉えたという。この事例は、パブリックヒストリーが単一の文化圏だけで解釈できるものではなく、展示が公衆にどのようなメッセージを伝えるかという点で、文化的な文脈に深く依存していることを浮き彫りにした。

李氏の著書『Seeing History』に関連して、重慶の博物館プロジェクトにおける具体的な課題も共有された。重慶は戦時中の空襲や、近年の三峡ダム建設に伴う移民などの歴史を持つ都市である。博物館プロジェクトで、汚職・スキャンダルにより失脚した薄熙来元市長に関するオーラルヒストリーを扱った際、地元住民からは彼のインフラ整備などの功績を評価する声が多く聞かれた。しかし、博物館側は国家資金で運営されているため、彼の名前を展示から削除するよう要請してきたという。李氏は、歴史の真正性（Authenticity）を守る立場と、縮められてゆく公共空間の中で妥協せざるを得ない現実との間で葛藤した経験を語った。これは、中国におけるパブリックヒストリーの実践がいかに政治的制約の中で行われているかを示す象徴的な事例であった。李氏は現在シンガポール国立大学で、より広域な「アジアにおけるパブリックヒストリー」の構築を目指している。日本、中国、シンガポールなど、アジア地域全体で緩やかなコンソーシアムを作り、欧米とは異なるアジア特有の課題や実践を共有したいというビジョンを持っているという。

後半のディスカッションでは、参加者から多岐にわたる質問が寄せられた。まず、西洋とアジアのパブリックヒストリーの違いについての議論があった。参加者からは、西洋モデルは国家主導の歴史生産構造や市民参加の文化的背景が異なるアジアにそのまま適用できない

のではないかという指摘があった。これに対し李氏は、アジアには「面子（メンツ）」の文化があり、公の場で発言しない傾向があるため、欧米流のブレインストーミングは機能しにくいと述べ、適切な別のアプローチが必要であるとした。また、中国含めたアジアの多くの国ではアナログテープの時代を経ずにいきなりデジタル録音・アーカイブへ移行しており、倫理規定や保存体制が追いついていないという独自の課題も指摘された。用語の翻訳についても議論が及んだ。中国語で **Public History** をどう訳すかについて、李氏は「公众

(Gongzhong)」という言葉を選択した経緯を説明した。「公 (Gong)」は公共空間を指すが、「众 (Zhong)」は人々を指す。台湾などで使われる「大众史学 (Mass History)」という言葉は、ポピュリズムに迎合する恐れがあるため避けたという。李氏が目指すのは、教育を受け、歴史的意識を持った公衆が関与する空間としての「公」である。

他には「リトル・レッド・ブック (Little Red Book)」や、非西洋のプラットフォームを使うことによるデジタル・ディバイドに関する議論も展開された。李氏は、言語やプラットフォームの違いによる分断が存在することを認めつつ、さらに大きな課題として「ビッグ・ソーシャル・データ」のアーカイブを挙げた。オーラルヒストリーや SNS 上の膨大なデータをどう保存し、検索可能にするかという問題である。特に AI は方言の認識などに限界があり、将来の歴史家にとって、これらの膨大なデータをどう扱うかは大きな挑戦となるだろうと述べた。また、「Prosuming History」という概念についても深い議論が交わされた。これは、歴史の消費者が同時に生産者にもなる現象 (producing + consuming = prosuming) を指す。参加者からは、若者のサブカルチャー (漫画・ゲームなど) を通じた歴史消費が、国家主義的な歴史観とどう交差するのかという質問があった。李氏は、かつては別物であった両者が、近年は交差し、時には対抗するようになっていることを指摘した。例えば、四川大地震に関する国家の公式ナラティブに対し、若者たちがデジタルメディアを使って個人のトラウマや実態に基づいた「オルタナティブな物語」を提示し始めている点を評価した。

コミュニティとの協働と歴史家の役割についても触れられた。李氏は、コミュニティは情熱を持っているが、必ずしも歴史的な問いを立てるスキルを持っているわけではないと述べた。特に国家運営の博物館では、検閲や自己規制の中で、何を展示し何を排除するかのバランスを取るのが極めて困難であり、歴史家としての倫理と現実的な制約との間で常に交渉が求められる。「誰もがパブリックヒストリアン」になれるわけではなく、プロの歴史家が責任を持って介入し、コミュニティの情熱を厳密なリサーチや問いへと導く役割が重要であるとした。最後に、パブリックヒストリーにおける理論の欠如についての議論があった。パブリックヒストリーには確固たる理論がないと批判されることが多いが、李氏はこれを理論というより視座・レンズとして捉えるべきだと主張した。欧米の理論を単に輸入するのではなく、アジアにおけるケーススタディを積み重ね、そこから将来的に独自の抽象的な概念や理論を構築していく必要がある。現在はまだその段階には至っていないが、数多くの実践例から新たな知見を生み出すことが期待されるとした。

---

## Public History across Asia Pacific

Paul Ashton, Kresno Bramantyo

---

2026年1月23日(金)に、オーストラリア工科大学の Paul Ashton 氏、インドネシア国立大学の Kresno Bramantyo 氏を招いて、Public History across Asia Pacific — Conversation on the development of Public をウェビナーで開催しました。Ashton 氏、および Bramantyo 氏から Script の掲載許可をいただいたので、以下に掲載します。

## Public history in Australia

Paul Ashton (University of Technology, Sydney)

Public history is an elastic term. It can be broadly defined as an array of practices that communicate and engage with historical meanings in the public sphere. In Australia, public history can be traced back to the mid 19<sup>th</sup> century and to journalists, novelists and antiquarians. But the term was generally not in use until the mid 1980s. Some major forms of history, such as urban history, had gone ‘social’, reflecting the rise of the new social history. But none had gone public. The first public history university programs were set up in 1988 at both Monash University – by urban historian Graeme Davison who saw his role as sending academically trained historians out into the world – and the University of Technology Sydney – by radical feminist Ann Curthoys – who saw history as more of a grass roots thing. But both programs were labelled ‘Applied History’. As Graeme Davison has noted, the term evoked ‘the brave attempt of some American historians to apply historical analogies to the solution of public policy dilemmas’. This, however, was out of line with freelance practice in Australia and it had blue-collar connotations. So public history became the preferred name for the field.

While academic historians began establishing a small number of university courses, freelancers, who were often their current or former students, began to organise themselves. In South Australia, a professional historians’ association was formed in 1981. Two years later a professional body was created under the wing of the History Institute of Victoria which had been set up by three Victorian universities. The Professional Historians Association of NSW Inc (PHANSW) opened for business in 1985. But business was not the only thing of interest to its members.

For a number of years, the NSW body was torn between its professional mission – to represent and promote freelance history – and a quest for academic recognition. Looking back on the Association’s early years in a 2003 article in *Public History Review*, past President Tony Prescott concluded that a ‘lot of attention was ... focussed on the legitimacy of public history and, in retrospect, it is evident that undue attention was given to attempting to justify this aspect of professional practice to academic colleagues’. Ironically, it was academic historians that first called the practice public history, reflecting the rise of the academic sub-field in the United States through a proliferation of postgraduate courses and doctoral programs and the establishment of the refereed journal *The Public Historian* in 1978. Unlike their American cousins, association members across Australia called themselves professional historians. A new (pecking) order in the world of history in Australia was being constructed. But this world was starting to fall apart from the 1980s with the overhaul of the university sector in Australia in the middle of that decade and the rise of vocationalism, the corporatisation of universities and their embrace of neo-liberalism. (There were around 2400 academic historians in Australian universities in the early 1970s; there are now around 400. There are currently around 350 ‘professional’ historians.)

‘Commitment to the idea of public history’, Ann Curthoys and Paula Hamilton wrote in an article in the first volume of the Australian journal *Public History Review* published in 1992, ‘is a commitment to a concern with audience, historical practice and institutional context’. At this stage, however, most ‘professional’ as opposed to academic historians were not committed to public history. These professionals ranged from a small number of community engaged or activist historians and a few who worked in cultural institutions, to a large majority of individuals who were primarily focussed on running their consultancies in areas such as heritage and commissioned history. Some academics also questioned the legitimacy of public history. Did market forces and the commissioning process necessarily compromise the field? David Cantor, an American historian of medicine, insisted that critical distance is undermined ‘by the purse-strings and obligations of contract work’. But questions of critical distance are not confined to commissioned history, which includes not only books but a range of products such as heritage reports and trails, museum exhibitions and community projects. Knowledge production in the academy can also be driven by funding agendas as well as ideological fashions. The buying of history, too, does not entail selling out.

A few academics, such as David Carment, Peter Spearritt, Lenore Layman and, for a brief period in the mid 1990s before returning to the Sydney City Council as the City Historian, Shirley Fitzgerald, engaged creatively with and sometimes practiced as public historians. But the traditional academic hierarchy, which not surprisingly placed academics at the pinnacle of historical practice, continued to dominate, though this did start to break down from the 1980s. New types of history – women’s, oral, Aboriginal, immigration, gay and lesbian – had democratised the practice. From the 1990s, the internet rapidly shrank the world of history. Ordinary people were able to access sources that had largely been the restricted to academics on sabbatical or the well-to-do. In the late 1980s and 1990s, postmodernism also forced some traditional historians to reconsider the discipline.

One of the earliest critics of the elitist historical paradigm was Brian Crozier who for a time worked at the History Institute of Victoria, where power struggles developed over the question of who owned the past. In 1989, he wrote an article in the Australian Historical Association's Bulletin titled 'The historical community; or, seeing the whole elephant'. As Greg Denning was to write in the journal *Rostrum*, Crozier 'saw before most of us that history was a public thing. It didn't belong to academic history departments. It didn't belong to establishment antiquarians... there were historians in museums, galleries, in archives, in newspapers, in schools whose needs were not being met by academic history'. While banks, corporations and government departments could commission histories, most people's need for the past were likewise not being met by the new professionals unless they could afford to pay for their services. Many people, too, do not want to purchase their pasts. They want to make their own histories.

In 1990, American historian Michael Frisch's book *A Shared Authority* was published. It essentially took Brian Crozier's position. Historical authority was not something that formally trained historian passed on to deserving lay practitioners. Rather, it was a process of historical meaning making in which anyone could participate, albeit in different ways and for different purposes. But who has authority in different historical practices and how is it gained? Professional associations can lend authority via accreditation. Legislation, such as heritage acts, can give practitioners authority through the force of law, tying them into the state. Academics gain authority by processes of peer review and academic promotion. Re-enactors gain authority through authenticity: they pride themselves on using genuine reproductions or, if at all possible, 'the real thing'. All of these practices and processes are legitimate and largely unassailable. Communities can also confer authority. This can take the form of 'trust bestowed' and access granted to archives or memories or of collaborations with communities. I'll give you an example of a project that I was involved in with the Italian community in Sydney.

It is Saturday the 22<sup>nd</sup> of May 2010. I am standing in Sydney's Customs House at Circular Quay at an exhibition on Sydney's Italian Fruit Shops. Five hundred people spanning three generations are there. The exhibition is to be launched by the State Minister for Education, Verity Firth. There is a lot of food and speeches. It is running for five months and then travelling to Griffith which has a large Italian population. (It travelled for two years to other places.) Many thousands of people write glowing comments in a growing pile of visitor books.

Ten years earlier, the Heritage Committee of the non-profit organisation for Italian-Australians, CoAsIt – the Italian Association of Assistance – had written to us at the Australian Centre for Public History. The letter had a long list of historical projects that the Committee was keen to get off the ground. Could we assist? Italian fruit shops was one of them. Their importance in the metropolis, and their impact on Sydney's food culture, made it a stand out project. It started with a seeding grant from the Heritage Branch of the New South Wales Department of Planning and was boosted by a much larger one from the Australian Technology Network of Universities. Volunteers from CoAsIt were trained to do some of the forty-two digitally recorded oral histories. Material culture – including weighing scales and a seventy-year-old fruit barrow – was located. And over 220 photographs dating from 1906 were digitised. The first stage in collecting images started with inviting – through word of mouth, CoAsIt's newsletter and newspaper ads – people to come to UTS with their photos on a Saturday for cake and coffee. We had 39 rsvps. One hundred and fifty people turned up.

Amid the gentle chaos Jennifer Cornwall, Ourinata Karadimas and I manage to digitise 150 images, collect information for captions and get the owners of the photographs to sign release forms. My security pin number is frozen for 'irregular use'. Security is not expecting this many people. Level two of the Humanities building, Bon Marche, is full of Italians. Nine years later, CoAsIt's Heritage Officer, Linda Nellor, gained funding and assistance from Sydney Markets and the Sydney City Council to mount an exhibition which Linda, Paula Hamilton and myself curate. We work with the brilliant, young designer Beau Vandenberg. Transcripts of the interviews, sound grabs from them and the photographs go up on CoAsIt's website.

For the Italian-Australians who were part of this project, from hands-on involvement to simply attending the much-anticipated launch, history had very specific purposes. But these were not academic. Modes for understanding the past are also multiple and not limited to traditional written history. Indeed the broad range of activities that have become part of 'doing history' have worked to redefine the practice. As Marnie Hughes-Warrington wrote in her book *History Goes to the Movies: Studying History on Film*, 'there is no "history" apart from historical practices. Nor... is there any logical,

universal or unchanging reason to talk about one practice as “more historical” than another. If we value some historical practices over others, it is because of historical decisions. And because our views on what history is are themselves historical, they are subject to re-evaluation and change’.

The definition of history has become contested. For some academics, history entails ruthless analysis and rigorous interrogation. For others its purpose is to demolish myths. But insisting that all should subscribe to such definitions is unsustainable. Academic historians need to share. Notions of authority have become more varied. People who know local traditions or have particular knowledge of a landscape or special social knowledge can assume certain types of authority. And capital ‘H’ historians no longer have a monopoly on skills or historical insights. History in Indigenous communities has other complicated dimensions. Postcolonial scholars have admonished academic historians for largely failing to give voices to non-western groups traditionally excluded from both power and the writing of history. Some Aboriginal communities also demand control and ownership over their pasts.

Public history is the practice of historical work in a wide range of forums and sites which involves the negotiation of different understandings about the nature of the past and its meaning and uses in the present. It operates at the intersections of these historical practices in our culture. In his monumental work *Theatres of Memory*, Raphael Samuel urged his readers to think of history ‘as an activity rather than a profession’. This did not exclude academics and freelance historians who collectively practice history with great affect. But in this view they are neither the captains nor the owners of history but fellow travellers with the diverse range of people who work with the past in the present.

#### Further reading

Paul Ashton and Paula Hamilton, *History at the Crossroads: Australians and the Past*, Halstead Press, Sydney, 2010.

Paul Ashton and Alex Trapeznik (eds), *What is Public History Globally?*, Bloomsbury, London and New York, 2019.

Paul Ashton, Tanya Evans and Paula Hamilton (eds), *Making Histories*, De Gruyter, Berlin and Boston, 2020.

Graeme Davison, *The Use and Abuse of Australian History*, Allen and Unwin, St Leonards, 2000.

Paula Hamilton and James B. Gardner (eds), *Oxford Handbook of Public History*, Oxford University Press, New York, 2014.

Hilda Kean and Paul Ashton (eds), *Public History and Heritage: People and their Pasts*, Macmillan, Basingstoke, 2013.

Hilda Kean and Paul Martin (eds), *The Public History Reader*, Routledge, Oxon, 2013.

Ludmilla Jordanova, *History in Practice*, Arnold, London, 2000.

Tessa Morris-Suzuki, *The Past Within Us: Media, Memory, History*, Verso, London, 2005.

---

### **Public History in Indonesia**

Kresno Bramantyo (University of Indonesia)

---

#### **Abstract**

In this paper, we look at what public history means in Indonesia, how it has taken shape, and why it matters. Instead of becoming a recognized academic subdiscipline, public history in Indonesia has been formed through fluctuating and contentious practices. They have been shaped by colonial knowledge systems, state-controlled historical narratives, cultural production, and grassroots efforts to recall the past. With wider global discussions of public history to ground Indonesia, the paper places Indonesia within a global discourse of ongoing public history (and thus questions of historians’ concern itself with questions of historical authority, using the violence of 1965–1966 as a guiding analytical point: It presents this event as its most significant argument. It makes the case that, without such meaningful transitional justice, public history has emerged as a crucial locus of acknowledgment, moral reflection and civic activity. The article offers a context-relevant system of public history in Indonesia that prioritizes ethics, cooperation, and historical responsibility.

## **Introduction: Why public history in Indonesia?**

The paper opens with a deceptively simple question: what does it mean to do public history in Indonesia? Public history, although in use throughout the world these days, for more than forty years has been considered a term of common usage, its institutional presence in Indonesia is uneven. But history itself has always been thoroughly public in this regard. It's been, at various times, a form of colonial governance, a language of nationalist mobilization, an instrument of authoritarian discipline, and—more recently—a resource for memory activism and struggles for justice.

The central point of the proposed argument is that the public history of Indonesia is not to be understood primarily as a professional skill or a disciplinary field of the institution. Thus, it must be understood as a collection of practices in which historical significance is produced and negotiated in public places characterized by unequal political relations of power, unresolved forms of violence and consecratory claims to authority. This viewpoint refutes Euro-American models of public history that prioritize universities, museums, and professional associations as central sites of the discipline. In the Indonesian context, a lot of the world's most significant forms of public history have developed outside these institutions.

Methodologically, this paper relies on public history scholarship, memory studies, and Indonesian historiography. From an empirical perspective, it concerns itself with cultural production, community-derived memory work and public responses to the history of 1965–1966 post-1998 post-political upheaval. The conversation is structured around three main positions. For one, that public history has existed in Indonesia for a long time before the existence of formalized institutions. Second, the events of 1965–1966 serve as both a moral and analytical pivot for public historical practice. Third, doing public history in Indonesia would mean a fundamental rethinking of historical authority and ethical responsibility.

## **Global Debate: Public History as Practice and Field.**

Public history is a term that is sometimes read as elastic, as elastic or capacious. Rather than a bounded discipline, it represents a broad variety of activities by which historical material is generated and disseminated and used beyond the academy. History, as the sociologist Raphael Samuel so famously made clear, is not a profession in the sense that history can be reduced to a profession but to an activity, one whose multiple “actors are to be involved at every level” while also helping to create meaning in the past.

By graduate programs, professional organizations, specialist journals, etc., public history became a professional field (in the US and Australia). With the institution grew came debates about professional legitimacy, critical distance, and how history is shaped by market forces. Michael Frisch's influential conception of “shared authority” contested hierarchical models of knowledge, instead proposing that historians make meaning through dialogue with the publics with whom they work rather than having authority based on their autocratic elite.

More recently, however, popular and political-history scholarship public history scholars have grown to view their own limitations more critically. Institutional narratives borrowed from Euro-American settings cannot be treated as universal templates. Public history practices had long existed in much of Asia, Africa and Latin America long before they were named or institutionally established. They are intimately linked to postcolonial struggles about memory, identity and sovereignty. Thus, public history in Indonesia is not an inferior or late-developed version of Western models, but a field determined and articulated along with historical and political conditions.

## **Public History in Indonesia.**

To comprehend public history in Indonesia now, we must at short notice view how history itself has been written and disseminated publicly. These genealogies may help to explain why questions about authority, trust, power are so central. Historical and ethnographic knowledge played a significant role in colonial rule of the Netherlands Indies. Disciplines like archaeology, philology and anthropology were not academic subjects for that matter; they were instruments of governance. They were leveraged to categorize populations, justify colonial power, and naturalize social hierarchies.

Museums and monuments and scholarly publications became important components in this process. They operated as public realms in which colonial readings of the past were framed as objective and authoritative. As such history was already very public—but it was almost completely conversant with colonial power. These practices cemented an early interrelationship between history, authority and publicity. The colonial archive was not neutral. It determined what could be known, what could be kept and—crucially—who was permitted to speak. Indigenous ways of knowing about the past didn't vanish. They continued by oral traditions, ritual practices, local chronicles. That said, these kinds of historical knowledge were marginalized and made outside the purview of official regimes of truth.

The nationalist movement of the 1920s transformed the relationship between public history and public understanding of it radically. History emerged as a potent mobilizing element. Leaders of the national liberation movement, of anti-colonialism, appealed to a shared history of resistance, suffering, and togetherness, connecting historical grievance with a vision for a political future.

After independence, nationalist historiography was institutionalized through schools, memorials and monuments among the new state. History was an essential tool to construct national identity. During this time, we saw a blurred distinction between academic history, political narrative and popular memory. It was both scholarly and performative, revolutionary memory. It didn't just reside in textbooks, but in ceremonies, anniversaries, and public rituals. History as a public phenomenon in this sense was central to nation-building — though it was also heavily intertwined with the ideological priorities of the state.

### **New Order and Authoritarian Public History.**

History came to be seen as an explicit technology of control under the New Order. The state codified and sanctioned a single, authoritative story of national development, while other, alternative memories were either repressed or criminalized altogether. Museums, textbooks, and especially film were used to police historical comprehension and political imagination.

Significantly, there was not a lack of public history during this era. It was monopolized. There was history everywhere in public life, but ordinary people had no space to interrogate, reinterpret or contest its meanings. The past was shown but barely argued about. And this legacy has continued to affect us. It remains the framework that governs ongoing struggles for historical authority, public confidence, and the legitimacy of alternative narratives. Grasping this history of control is one way to understand why public history in Indonesia today feels tinged with tension, caution, and profound ethical stakes.

### **Reformation and the Fragmentation of Historical Authority.**

The post-1998 political transformation (Reformasi) was a landmark event in the shaping of how history was discussed in public. Speech restrictions were loosened, archives — however unevenly accessible — became more open to public, and civil society groups began documenting histories long suppressed. Survivors of political violence and from regional conflicts, state repression—more and more, they would claim their right to tell their own stories. What is especially remarkable of the period is the diversity of historical practices that emerged. Public history was something that could take many forms: community archives, oral history projects, documentary films, art installations, public conversations, and, in the late decades, digital platforms. A lot of it all took place outside of universities and formal state institutions. The work was driven, instead, by activists, journalists, artists, and local communities who found their immediate, moral, and political needs.

Consequently, historical authority was fragmented. No one entity, not even the state or academy or cultural institutions, could credibly claim ownership of the past. Public history became a battleground, with competing narratives, memories, and approaches coming to blows against each other for recognition. So fragmentation did not deliver clarity or consensus. But it changed the landscape irreparably. Once upon a time history was spoken in a single voice. It turned into something to be contested, negotiated and often painfully reopened upon — sowing the seeds of both new possibilities and new strains in public engagement with the past.

### **Media, Literature, and Cultural Production as Public History.**

In Indonesia literature, film, theatre, and visual art have been central to how we engage with public history of the past. Part of this is due to structural constraints, and partially structural constraints for the past—specifically restricted access to archives and academic spaces in the authoritarian period with limited access to archives and academia. But it also represents something deeper: cultural traditions of storytelling, performance, and narrative authority which are culturally dispersed rather than locked into formal institutions.

Historical novels, memoirs, and essays have always stepped in on past public opinion debates. Works addressing colonialism, revolution and political repression often had audiences far beyond those in university classrooms. What matters to them is not just what they portray, but what they allow. They inspire empathy, moral imagination, and historical awareness. In so doing, they do the sort of interpretive work public historians around the world might link to exhibitions or heritage projects — putting events in perspective, elevating marginalized perspectives, challenging official narratives.

Film has been just as influential. State-sponsored film, under the authoritarian regime, served as a teaching means to embed approved “legitimate” histories in popular culture. Independent documentaries and feature films, though, emerged as counter-histories after the political transition. These works reopened uncomfortable questions of responsibility, victimhood and silence. Crucially, they were seldom consumed passively. Screenings were frequently succeeded by public exchange and community tours and informal networks of circulation, the transformation of film into a participatory public history.

Visual arts and performance have pushed this sphere even farther. Installations, reenactments and site-specific works activate historical memory in public space. They ask audiences to confront vestiges of violence in the forms of everyday spaces — streets, buildings, mundane landscapes. These practices subvert the text-centered view of history to locate the authentic ways of working with history in feeling, personification, and space. When we consider the above in concert, cultural production in Indonesia demonstrates public history’s presence in all corners of humanity, not even restricted to museums or heritage institutions. It emerges as practices that render the past tangible, emotionally salient and morally urgent in the present.

### **Digital Public Records : New Audience.**

The digital revolution has profoundly reconfigured public history in Indonesia. Online archives, other social media, podcasts and community-led websites have been instrumental in breaking down barriers to engagement, allowing other narrative voices around history to permeate. Digital media, in particular, has become the main way that younger people are exposed to the past.

Digital public history has been particularly crucial for documenting experiences long excluded from the official record. Community collection, oral history archives, and shared memory projects enable survivors and their descendants to literally contribute to the making of historical knowledge. These initiatives, in turn, respond to the gaps in the archives that have developed for decades, as a result of decades of censorship and neglect. They do so, however, at the same time confronting new and complex questions of verification, consent and long-term preservation.

This is where social media becomes a double-edged sword. It allows campaigns to raise historical consciousness, activities to commemorate it and for more voices to be heard in discussions of history. On the other, it magnifies simplification, misinformation and ideological fragmentation. Online authority is frequently more based on visibility and spread than on any thoughtful analysis of evidence.

For public historians, such a digital space requires new skills, new modes of accountability. There are just as many choices about curation, moderation and how things are contextualized as in making content. The ethical obligation is to be not just accurate in information, but also attentive to audience vulnerability — especially when public history includes the traumas and unresolved pasts. In the end, digital public history in Indonesia can remind us of a simple yet important point: making the past accessible is not the same as making it understandable. Meaningful public engagement also involves careful interpretation, context, and constant ethical reflection.

## **Difficult History. The 1965 Violence**

If public history is discussed in Indonesia, it inevitably involves the events of 1965–1966 and their aftermath. The mass violence it spurred, and decades of enforced silence are at the heart of modern Indonesian history, as if a legacy of trauma continues. For much of the New Order period, this legacy was publicly comprehensible no other than in one form — as recounted in a single, state-sponsored history, with scant room for doubt, debate or alternative narratives.

The story began to get questioned after 1998. Survivors, activists and scholars tried to bring a past that had long stayed closed to society to people in public history practices. Oral history projects documented testimonies that had never reached official archives. Public discussions, exhibitions, film screenings and commemorative events made spaces in which recognition was possible albeit without legal due process. Against this background, public history frequently functioned as a surrogate arena of transitional justice. Where truth commissions fumbled and prosecutions dragged on, history can also offer modes of acknowledgment and moral renovation. This is not to say that public history could replace legal justice. But it does underscore its necessity in constructing ethical and political horizons should formal mechanisms fail. However, it is still an issue to go public from 1965 onwards. Survivors continue to bear the stigma. Public events can incite hostility or backlash, too. Historians from this tradition have to negotiate unequal power structures and actual hazards alongside the obligation to witness with the responsibility not to do harm.

The Indonesian experience complicates the belief that public history is all about consensus. It is in the situations of unresolved violence that the difference from official history to “truth” may be intensified through public history. This tension must hardly be considered a failure. Instead, it is constitutive of historically responsible practice — one that recognizes that some pasts cannot be reconciled quickly, or neatly, in public.

## **Reconsidering the Historian’s Role in a Post-Authoritarian Society**

We have a fragmented vision of historical authority in post-authoritarian Indonesia, and we need to reconsider the place of the historian. The more familiar image of the historian as a dispassionate expert who stands in no way close to, but at arm’s length, their subject is proving increasingly unsustainable — especially in work that is done in public spaces that often have communities directly impacted by violence.

In practice, historians frequently work in different roles. They become agents of dialogue, interpreters of archival documents and oral testimony and mediators between conflicting understandings of the past. Such collaborative efforts do not undermine scholarly rigor. Instead, it remodels what rigor means. In the process, rigor becomes a relational practice of transparency, reflexivity, and accountability, as a reality. In public history, authority doesn’t rest just on academic qualifications. It is earned through trust. Communities offer access to memories, places, material on a matter of ethical behaviour and ongoing involvement over time. When that trust is breached, the harm is not limited to individual projects but can extend to the relationship between academia and the public.

This is especially important in Indonesia, where the state has continually used historical knowledge to pursue political goals. It is in this context that the cultivation of trust becomes not optional, but fundamental. Public historians are obliged to be attuned to how their work could be hijacked, distorted or politicized — and to the duties of what it is to work in a sector where history is still very much at stake.

## **A New Contextual Definition of Public History in Indonesia.**

So, drawing these threads together, I want to propose a definition of public history working in the Indonesian context. Public history in this sense can be conceptualised as the practice of involving an array of diverse publics in producing, circulating, and interpreting the past within a context defined by uneven relations of power, contested authority, and unrectified historical injustice. Such thinking removes us from the past and into working processes. It elevates ethics above facile dissemination and appreciates that historical significance does not trickle down from experts to listeners. Instead, it is co-produced. But publics are not passive recipients of history; they are actors, active producers of history

itself. Viewed like this, public history in Indonesia is not so much about where history happens as it is about how it is made — and about the responsibilities it carries in a society where much of the past is still deeply disputed.

### **Conclusion.**

Finally, public history in Indonesia should not be regarded as an academic historiography on the periphery. It becomes an arena where the legacies of violence are faced, political identity is negotiated and alternative futures are thought of. In the Indonesian case, shows that public history goes into its most visibility and its most consequence just where historical injustice remains unresolved.

Placing 1965–1966 in the middle of a discussion, this paper showed that public history in Indonesia is operated under moral urgency. Without effective legal redress, public exchanges with the past do crucial work of recognizing and acting with them. At the same time, they present historians with complex ethical problems to navigate over representation, risk and authority.

For discussion today, the Indonesian experience similarly encourages us to look at public history as a practice all around. How should historians do public engagement when there is no consensus and no hope of consensus? And what kind of authority can be ethically asserted in situations marked by trauma? And how can public history advance justice without turning into a tool of power? To see it in this way is to see that public history is not about outreach or communication. It is one aspect of ethical historical practice—all those that necessitate not only reflexivity and collaboration, but also ongoing sense of responsibility to the past and the publics to whom we work.

### References

- Ashton, Paul, and Paula Hamilton. *History at the Crossroads: Australians and the Past*. Sydney: Halstead Press, 2010.
- Cribb, Robert, ed. *The Indonesian Killings of 1965–1966: Studies from Java and Bali*. Clayton: Monash University Centre of Southeast Asian Studies, 1990.
- Frisch, Michael. *A Shared Authority: Essays on the Craft and Meaning of Oral and Public History*. Albany: State University of New York Press, 1990.
- McGregor, Katharine. *History in Uniform: Military Ideology and the Construction of Indonesia's Past*. Singapore: NUS Press, 2007.
- Roosa, John. *Pretext for Mass Murder: The September 30th Movement and Suharto's Coup d'État in Indonesia*. Madison: University of Wisconsin Press, 2006.
- Robinson, Geoffrey. *The Killing Season: A History of the Indonesian Massacres, 1965–66*. Princeton: Princeton University Press, 2018.
- Samuel, Raphael. *Theatres of Memory: Past and Present in Contemporary Culture*. London: Verso, 1994.
- Stoler, Ann Laura. *Along the Archival Grain*. Princeton: Princeton University Press, 2009.
- Wardaya, Baskara T. "Public History and the Politics of Memory in Post-Authoritarian Indonesia." *Indonesia and the Malay World* 44, no. 129 (2016): 123–140.
- Ashton, Paul, and Alex Trapeznik, eds. *What Is Public History Globally?* London: Bloomsbury, 2019.
- Cribb, Robert, ed. *The Indonesian Killings of 1965–1966: Studies from Java and Bali*. Clayton: Monash University Centre of Southeast Asian Studies, 1990.
- Jordanova, Ludmilla. *History in Practice*. London: Arnold, 2000.
- Kean, Hilda, and Paul Martin, eds. *The Public History Reader*. London: Routledge, 2013.
- Morris-Suzuki, Tessa. *The Past Within Us: Media, Memory, History*. London: Verso, 2005.

Robinson, Geoffrey. *The Killing Season: A History of the Indonesian Massacres, 1965–66*. Princeton: Princeton University Press, 2018.

Stoler, Ann Laura. *Along the Archival Grain*. Princeton: Princeton University Press, 2009.

---

#### ■ 寄稿募集（随時）

---

本 Newsletter では、日本内外のパブリックヒストリーに関わる**実践・研究**を継続的に紹介し、領域の進展に寄与することを目指します。

寄稿いただける方は、**200 字程度のアブストラクト**を添えて、媒体を問わず（テキスト／映像／音声／図画など歓迎）お送りください。掲載可否や体裁は編集委員会で調整のうえご連絡します。

【寄稿送付先】 [phjpnewsletter@gmail.com](mailto:phjpnewsletter@gmail.com)

【記載事項】お名前・ご所属／アブスト（200 字）／想定掲載形式（テキスト・画像・動画・音声等）／ご連絡先

---

#### ■ 研究会活動

---

##### 2026 年パブリックヒストリー研究会総会

3 月 3 日（火）慶應義塾大学三田キャンパスにおいて、2026 年度パブリックヒストリー研究会総会が開催されました。総会の内容は以下の通りでした。

- 活動報告：2025 年の活動について、(1)公開研究会の開催、(2)その他研究会等の開催、(3)Newsletter の刊行、(4)研究会倫理規定の制定、(5)会員数が報告されました。
- 会費の徴収：2025 年度に了承された会費の徴収について、体制を整備次第、2026 年度から行うことが報告されました。
- 2026 年の運営委員が選任されました。
- 今後の活動について、(1)公開研究会の開催、(2)Newsletter の掲載、(3)International Federation of Public History との連携強化、(4)研究会運営体制の確立の 4 つの方針が示されました。
- パブリックヒストリー研究会会則が一部改定されました。

今後予定されている研究会の活動は以下の通りです。

- 未定

最新の情報は研究会 HP でもご確認いただけます。

---

#### ■ お問い合わせ

---

パブリックヒストリー研究会 Newsletter 編集委員 徳原・兎澤

E-mail : [phjpnewsletter@gmail.com](mailto:phjpnewsletter@gmail.com)

Web : <https://public-history9.webnode.jp>

今後とも、研究会の活動へのご支援・ご参加をよろしくお願い申し上げます。

パブリックヒストリー研究会 Newsletter 編集委員／運営委員一同