

地域映像アーカイブの試みー魚沼における事例（2010） The trial of the regional image archives -- A subject in Uonuma (2010)

原田 健一
Kenichi HARADA

新潟大学 人文社会・教育科学系 Niigata University

要旨・・・地域という一つの枠組みから映像を捉え、写真、映画、放送といった領域を横断し、継起的に収集、デジタル化し、集積したとき、それまでとは違った映像の関係と、地域における共同性、あるいは公共性のあり方がみえてくる。ここでは、新潟県魚沼地域での調査を通して、映像の置かれている社会的文脈とその内容について、分析し、地域映像アーカイブの可能性を論じる。

キーワード 映像アーカイブ 地域メディア メディア史

1. 問題提起としての映像アーカイブ

写真、映画、放送といった領域化された映像メディアのあり方を、地域という一つの枠組みから捉えてみる。それは、映像がつくられ、見られ、使われている、日常生活の現場へと赴くことを意味している。それは、また、中央一極集中型の社会構造の中で、映像の制作や発信、流通における中央と地方との間の格差のなかで見えなくなっている、映像が置かれている社会的文脈を再発見することでもある。

地域の人がとが所蔵する映像は、一見すると個人的で、プライベートなものにみえるが、それらを集め、見比べると、思ってもみない関連性があったり、大きな社会的な意味があったりすることが分かる。時間という濾過装置をくぐり抜け、残されてきた資料や写真、映画、放送について、従来の映画史、写真史的な観点や、歴史的、民俗的な観点からだけでなく、もう一度、広くその社会的価値、その社会的文脈について見直してみる必要がある。

ここでは、そうした資料、映像などを収集、保管し、利用し、文化として継承していく試みをアーカイブ (archives) とする。しかし、ここで、扱おうとしているのは、例えば、フィルム・センターなどのように全国的な規模を意識したマス・メディアとしての映画作品を収集する大きなアーカイブではない。どちらかという、村や町につくられるべき小さな地域のアーカイブであり、しかもそれが連鎖したアーカイブスとなる可能性を秘めたものである。

地域映像アーカイブは、地域にねむる映像 (写真、映画、放送番組、音など) を発掘し、デジタル化し、研究者だけでなく、一般市民を含め、公開、利用できるようなシステムの構築をめざしているものであるが、これらの映像はデジタル化しても、均一化された情報とはなり得ない性格をもっている。そこには、なんらかの形で地域の特性を含んでおり、これらの映像の公開、利用においては、教育、研究を含みつつも、文化として、地域に還元され、地域社会の新たな再創造の一環として活用されるべき、資源としてある。

ところで、こうした地域にあるさまざまな領域の映像を、全体的に、継的に収集デジタル化し、閲覧公開するシステムを、研究者が構築する場合、利点がある。1つは、研究・教育を媒介として、研究機関 (大学) と地域住民との連携を可能にすることである。2つには、研究者は、映像を収集し、網羅することで、既に形成された映像の秩序から離陸し、研究機関が所有するさまざまな知的資源と結節化させ、新たな映像の社会的文脈を発見、創造する可能性をもっている。3つには、そうした作業の過程とその成果をもとに地域の人が共に新たな文化、ヴィジョンの発信を仲介することができる。

地域映像アーカイブは、こうした利点を生かすためにも、発掘した資料や写真、映画を、研究機関である大学に収集すべきではない。写真や映画は、撮つた場所から引き離された時、人びとの写されたものへの愛着は失せ、伝えられてきた意味は見えなくなってしまう。写真を撮る、あるいは、映画を撮るとき、そこには撮るものと写されるものとの関係が必ずあり、なぜ、それを撮ろうとし、また、なぜ、写されたのか。そこには、確かな理由があり思いがある。発見されなければならないのは、隠された関係性である。映像の裏にある、人びとの声を聞く必要があるのだ。

地域映像アーカイブを、地域のなかで展開することは、現実社会に関与しないという伝統的な研究スタイルから、多少なり

とも逸脱することになる。しかし、重要なのは、集められた映像に耳を傾けることである。その表情のディテールにそって、写された人びとが、あるいは風景が、何を語ろうとしているのか。研究者は、過去から現在、そして未来へと人びとを繋げる仲介者とならなければならない。われわれが姿を変えた時、人びとが、映像の前で多弁であることがみえてくる。

2. 魚沼という事例

新潟大学人文学部の研究プロジェクトである「地域映像アーカイブ」の研究チームは、地域に眠る映像の発掘、保存、デジタル化、閲覧、発信のシステムを構築すべく、地域と連携した調査研究を、2008年からはじめた。魚沼地方での調査を例にあげて述べれば、2008年の夏の調査で、新潟県南魚沼市六日町の平賀洗一の昭和10年代の95ミリ映画（12本）を発見したことを皮切りに、その後、今成家からは明治初年の湿板写真（57枚）や、高橋家からは大正時代の乾板写真（1248枚）、片桐家からは昭和10年代の乾板写真（146枚）など貴重な映像を発見した。また、昭和20年代以降は、写真家であった中俣正義の写真が2010年に遺族の了解がとれ、全面的にデジタル化が進められることになった。

これらの調査の成果は2009年2月7日、新潟市にある県民会館小ホールで、「地域映像の力——新潟からの情報発信とアーカイブ構築をめざして」として上映展覧シンポジウムを開き、さらに、11月7日には、地元六日町南魚沼市民会館多目的ホールで、「甦る！六日町の映像文化遺産」として上映シンポジウムをおこない、聞き取り調査なども行った。現在、南魚沼市では六日町に建設予定である情報館の一部門として、映像アーカイブが構想されているだけでなく、研究成果は、発掘された映像とともに、内容を解説した文章と一緒にDVD化し、2010年4月以降、小学校、中学校などの教育現場において役立てられることになっている。

こうして、魚沼という一つの地域だけを取り上げても、明治初期の湿板写真から、大正期の乾板写真、昭和10年代の乾板写真と映画、昭和20年代の35mmの写真と、ほぼ100年近い期間の継起的な映像が、見ることができる。当然のことながら、地域における社会、文化の多相性を考えれば、これらの写真や映画が明らかにするものは、地域の社会と文化をつなぐ点と線にすぎない。しかし、それでも、今までとは違った地域の相貌が、あるいは映像の姿が明らかに見ることができる。

ところで、新潟、あるいは魚沼地方で、幕末、明治の初年から写真という映像メディアがいち早く取り入れられ、また地域に根付き、浸透、普及していった背景として、ここで、まず、4つの観点からまとめておく。

1つは、新潟が中世から、東北地方南部から信州にかけての地域を背景に、さまざまな物や人、情報が行き交う場所としてあったことだ。また、古くから日本海の高麗の要所としてあり、江戸時代には大阪と北海道をつなぐ北前船の中継地として栄える一方で、関東からは陸路、三国峠を越え、六日町で魚野川へと乗り換え、さらには信濃川を経て新潟港へとつながる川舟によって、太平洋側と日本海側をつなぐ場所としてもあった。新潟港は、明治元（1868）年に、三府五港の一つとして位置づけられ、日本海側としては唯一外港として開かれ、ロシア、満州、朝鮮などの大陸との窓口として、現在も重要な位置を占める。

2つには、信濃川を中心とした肥沃な平地が広がり、農業生産が高く、人口も多かったことだ。新潟県は1877年においては、全国の米の約5%を生産し全国一の生産高であるだけでなく、各種の農家の副業による産物も多く、1888年の人口は約166万人で総人口の4%を占め、日本で一番居住者の多い都道府県であった。

3つには、一方で、現在の県域は、江戸時代においては高田藩、長岡藩、新発田藩他8藩、ならびに天領・預地など入り組んだ地域としてあり、1871年の廃藩置県後、新潟、柏崎、佐渡が1つの県として統合された。新潟県は、その歴史的経緯からも、中央集権的な性格が弱く、各地域での自主独立の気風、自治意識が強い。また、そうした意識を背景に、河川の扇状地域の開田など、地主名望家層には進取な気風をもった新しい商業的な農業をめざすものが多く現れていた。

4つには、そうした地主名望家層を中心に、雪の積もる農閑期に、俳諧や、歌舞伎芝居など、江戸や京、大阪の文化を受け入れ、文化的なネットワークを結びつつ、独自の文化をつくっていたことである。(1)

3. 今成家の湿板写真が明らかにするもの

ここで、具体的な映像、今成家に残された湿板写真からみていこう。この湿板写真の撮影者である今成無事平（1837-1881）とその弟の新吾であるが、無事平は、今成家の19代目であり、今成家は江戸時代年寄役を務めるなど由緒ある家柄であった。今成無事平は明治に入ってから戸長、学区衛生取締役、徴兵議員となり、村会議員、県会議員も務めている。また、一方で、詩文和歌発句を好み特に狂文狂句を得意としており、江戸時代から今成家が培った俳人仲間とのネットワークを継承していたこともみえる。その無事平が、「幕末の頃横浜に遊び、写真術の微妙なるを見、本多中務大輔の家臣、大鐘立敬に就きて之を学」び、カメラや現像のための道具を購入し、さっそく、六日町に帰り撮影をしたが、「人皆な奇異の思ひをなして撮影に応

ずるものなし。唯家人及び知己の間に試みしのみ」②であったとされる。

現在残されている湿板は、57枚で、その内人物を撮ったものが55枚で、風景などを撮ったものは2枚のみである。ところで、写真史では、通常、この幕末から明治にかけての時期の写真は、横浜写真と呼ばれる海外向けを意識した日本の風俗を題材にした写真と、肖像写真の2つに大きく分けられる。③J・パッチェンは、この初期の写真の肖像写真の特徴について、肖像画の影響を踏まえつつ、「自分自身であるのと同時に他の人たちと同様に見えたいと、つまり同じであると同時に、(ほんの少し)違って見えたいと誰もが思っている」④と指摘する。つまり、写真に撮られるにあたって人びとは、自分というものを記録したいという意識と同時に、自分が感じている集団、あるいは地域の共同体をどこかで逸脱しまいとし、写っているというのだ。そこには、ジンメルが「流行」について指摘したのと同じような、みんなと同じでありたいとし、社会に順応しようとする同調意識と、一方で、他人とは違っていたいという自己差別化への欲求というアンビバレンツな心理的作用がはたらいているといつてよい。⑤肖像写真には、ヴァナキュラーな共同性、その土地特有の、あるいはその時期特有の意識、感覚が反映するのである。

実際の写真を見てみよう。写真1は1872(明治5)年4月15日に撮影された今成新吾の肖像写真である。当然のことながら、当時の写真機に必要なとされる光量や露光時間からして、外での撮影である。しかし、こうした明らかに外で撮ったと分かる写真は、4枚と少ない。他は背景に障子や衝立を置いて、下にごさをしき、座っているものが23枚と大半をしめる。肖像写真として、営業写真師と同じように背景を消そうとしたものである。

しかし、今成写真は、営業写真師によるものではない。撮る無事平が、横浜で習った大鐘立敬のやり方や、営業写真師のやり方を模倣したとすれば、それはそのまま写真というものの理解を示すものでもある。写真2は、写されているのは無事平の父無為平であるが、扇子をもち、帯刀し、右下に家紋入りの手ぬぐいと花瓶に挿した花を置いたのは、明らかに今成家と、今成無為平を表すのにふさわしい小道具として考えたからであろう。庶民の帯刀は、明治政府により1870(明治3年)に禁止されていることを考えると、ここには苗字帯刀を許された今成家の矜持が、反映しているといつてよい。一方で、肖像写真を撮るということには、そうした写される個人に関係する小道具を配し、ただ単に個人を撮ることではなく、その個人が所属する一族をも表象する必要があるという、肖像写真というものへの考え、技法のモードを理解していたことにも、注意する必要がある。写真というメディアの新しさと同時に、そこに盛られる意識の古さが混在しているのだ。

どちらにしても、撮るものと写されるものとの関係は、ここでは明らかに強固であり、明確である。多分、こうした障子や衝立を背景にして肖像を写された人びとは、ほとんどは今成家の人びと、「家人」、一族であつたらう。

しかし、こうした写真とは異なった写真群もある。写真3は明らかに今成新吾が地芝居を演じている様子を撮ったものである。魚沼地方は、江戸後期から昭和30年代まで、地芝居(歌舞伎)が盛んな地域であった。これについては、別に述べたので⑥、ここでは指摘だけにとどめておく。ここで重要なのは、写真4のように、明らかに今成家以外の「知己」、魚沼の地芝居仲間が写っていることだ。今成家も、そうした地芝居仲間のネットワークの中にあつたことを示すものだが、それが地芝居という、日常生活とは違った遊戯的な共同性であったことは重要だろう。そこには封建的な主従関係や、地主・小作といった階級的な制度を越えるあり方が含まれているからだ。

アンダーソンは「日々顔付き合わせる原初的な村落より大きいすべての共同体は想像されたものである」⑦とするが、写真という近代的メディアを使い、芝居の様子を撮り、記録し、それを見て楽しみ、残すという行為そのものが、芝居仲間と、さらには芝居仲間の



写真1 今成新吾



写真2 今成無為平



写真3 芝居



写真4 仲間



写真5 額装

ネットワークを、つまりは想像された共同性をより確かなものにしよとす、求心力として働いていたことは見逃すことができない。封建的な身分制に対する反抗と、それからの解放という1つの主題があり、写真という近代メディアの利用も、そこにある。

しかし、もう一方で、今成写真に、遠心力が働いている様子もみえる。それは額縁である。写真5は額縁にこれらの湿板写真が入っていたことを示すものである。現在、額入りのものは10枚であるが、額の木片の残存からみて、その大半は額に入っていたものと考えられる。バッチェンは、この時期、欧米において、額装が盛んに行われていたとする⁸⁾。当然ながら、今成無事平、新吾による湿板写真の額装もそうした欧米の写真文化の模倣であったことを示す。写真というメディア、あるいは、物としての写真は、その最初から国境を越え、流通し、インターナショナルな関係を創り出していた。この時期の写真の特徴を表す横浜写真が、日本の風俗、イメージを売り物にする輸出商品であったことや、既に指摘した、肖像写真を撮るのにあたって、写される個人に関連する小道具を置くという技法も、当時の欧米の写真におけるモードでもあったことを理解しておく必要がある。

しかし、写真6、あるいは写真1も明らかにそうだが、その額装の仕方は、湿板写真に和紙で枠を作り、さらに金箔を貼り、そこに模様を入れるなどしている。明らかに欧米の技法のモードに、日本的な素材をもちいて工夫したものとなっている。写真という物を通して展開される和洋折衷のメディア空間に、ナショナルなものやインターナショナルなものとの混在し、ヴァナキュラーな地域の固有性と、メディアを媒介とした世界的な公共性の可能性が、ディテールからみえてくる。

こうした写真、映像のもつ多層的で複合的なありようは、その後の、高橋家の大正時代の乾板写真、片桐家の昭和10年代の乾板写真、平賀洗一の昭和10年代の95ミリ映画、さらには戦後、また、昭和20年代以降の中侯正義の写真などの底に共通する通奏低音としてある。これらのヴァナキュラーな特徴をもった写真や映画には、映像を楽しみつつも、それを発信しようとする意識と、社会の大きな変化を予期し、また目の前の現実が大きく変わっていくことを見つつ、どこかでそれを記録し、集合的な記憶としてとどめておきたいとするという2つの相反する意識が混在する。地域の名望家層、あるいは地域文化人など経済的な豊かな層において、血縁的・地縁的なつながりのなかで、政治的な立場においては矛盾を含みつつも、さまざまな関係を内包しながらも、これらの映像には、政治的、社会的、経済的な側面からは見出しにくい、潜在的な共同性が、感情や感覚的なものを通して想像としての公共性への意識、地域独自の公空間が現れている。

4. 地域映像アーカイブに必要なもの

地域のこれらの映像は、パーソナルな映像として、プライベートな側面を含みつつ、小さな地域の集団に根ざした共同性を、どこかで含んでいる。家族のプライベート・フィルムでもなく、自己表現を目指した世界でもなく、地域のある集団の立場を代弁し、新聞、映画、放送のようなマスの公共的な映像ではないが、メディアを媒介とし世界へと広がり、つながる、もう一つの公共性の可能性をもった、あるいはそういうビジョンをもった映像なのである。

研究者は、こうした映像資料について、これらの映像が含んでいる私性をよりパブリックなものに開いていくために、収集し、集積し、分析することで映像の置かれている思ってもみない社会的文脈を発見するだけでなく、所蔵者、ならびに写されている地域の人びとに聞き取り調査などを行う必要もある。映像に含まれている、撮るものと写されるものとの関係性がいかに構築されているかを明らかにし、新たに、その地域の文化を継承し展開するために、過去の文化をいかに解釈し、現在、未来へと循環させるのか、自覚的に、地域に関わりながら生成し、記録しておく必要があるのだ。ここで、必要とされるのは、大きなアーカイブではない、村や町につくられる、連鎖する小さなアーカイブなのである。

参考文献

- 1) 原田健一(2009):六日町の映像文化からみえてくるもの、『こいがた地域映像アーカイブ』No.1, 新潟大学人文学部, pp8~15.
- 2) 南魚沼郡教育会(1920):『南魚沼郡誌』p.1059
- 3) 三井圭司(2005):『写真の歴史入門第1部「誕生」新たな視角のはじまり』, 新潮社
- 4) Geoffrey Batchen(2010):Life and Death (「生と死」『時の宙づり——生・写真・死』, 甲斐義昭訳, IZUPHOTO MUSEUM, 2010.)
- 5) Georg Simmel(1908): 流行 (『文化の哲学』, 円子修平, 大久保健治訳, 白水社, 1994.)
- 6) 原田健一(2009): 地域のなかの映像メディア——新潟・六日町の映像文化から, 『図書』724, 岩波書店
- 7) Benedict Anderson(1983-1991): Imaginal Communities (『増補 想像の共同体』白石さや, 白石隆訳, NTT出版, 1997, p25)
- 8) Geoffrey Batchen(2010):Life and Death (前掲)