

「地域映像アーカイブ」はいかにして可能か

—— その実際と理論 ——

原 田 健 一

1. 問題提起としての映像アーカイブ

1-1. はじめに

2008年に新潟大学人文学部の研究プロジェクト「地域映像アーカイブ」を立ち上げ、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進め、ほぼ2年がたった。デジタル化したそれらの調査成果は、2010年3月末で、南魚沼市では、①今成無事平・新吾 明治初年の湿版写真（57枚）、②今成家 大正期の写真（396枚）、③高橋捨松 大正期の乾板写真（1248枚）、④片桐徳重 昭和10年代の乾板写真（146枚）、⑤平賀洗一 昭和10年代の9.5ミリ映画（11本）、新潟市では、⑥栗林羊一 昭和10年代の16ミリ映画（12本）、⑦斎藤家 昭和10年代の16ミリ映画（22本）、⑧北方文化博物館 昭和10年代の16ミリ映画（12本）、⑨新潟市教材ライブラリー製作 昭和30年代の16ミリ映画（52本）、スライド（8本）、⑩中俣正義 昭和30年代写真（416枚）、また、新潟大学附属図書館：所蔵の旧アメリカ文化センター蔵の資料である⑪VOA テープ（627本）、⑫USIS 映画（31本）、⑬他（4本）である。

また、これらのデジタル化した映像をもとにした教育・調査研究成果の公開は、2010年3月末で、①2009年2月7日、新潟市県民会館小ホール「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」とした上映展覧シンポジウム（207人）、②11月7日には南魚沼市民会館多目的ホール「甦る！六日町の映像文化遺産」として上映シンポジウム（約200人）、③11月22日23日には新潟市市民映画館シネウィンドと共同主催、水と土の芸術祭参加でシネウイ

ンド「にいがた 水と土の記憶」として上映会（約100人）、④12月19日には新潟大学人文学部・愛媛大学法文学部学術協定事業シンポジウムとして県立生涯学習推進センターホール「にいがた 戦争から占領へ：映像で探る記憶の旅」（約60人）を開催した。⑤2010年2月13日～3月14日には新潟市立美術館の企画展示「新潟への旅」に、新潟大学人文学部協力「もう一つのにいがた——映像による時の旅」として、映像の展示、上映、講演などを行っている。なお、⑥南魚沼市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おり、11月7日の上映成果は、映像と講演内容を解説した文章と一緒にDVD化し、2010年度より小中学校の教材として役立てられることになった。

現在、こうした上映シンポジウムなどによる公開を含めて、既にデジタル化された多くの映像資料の、学内ネット上での公開を準備し、予定している。2011年度からは、こうした体制を踏まえ、地域と連携した公開が現実になりつつある。

本稿では、こうした調査研究成果をもとにしながら、調査のあり方、映像資料をいかに解読するのかという方法、研究教育機関である大学が映像アーカイブをおこなう問題点などを整理して、「地域」という枠による「映像アーカイブ」のもつ意味について考察する。

1-2. 日常生活のなかのモノとしての映像

「地域」という一つの枠組みから、写真、映画、放送といった領域化された映像メディア捉えなおしてみる。それは、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試みである。具体的に、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、赴くことでもある。

日常生活の現場から、メディアというものをみれば、人びとがさまざまなメディアを多様な形で利用し、使い、思った以上に、多く所蔵していることが分かる。ここで必要なのは、そうした現実には焦点を合わせてみることであり、領域化されジャンル化された批評や研究の一義的で固着化した言説を緩め、さま

ざまなメディアの関係性に身をゆだねてみることである。

ここで扱おうとしているさまざまな映像メディアも、現在は、テープ、CDや、フィルム、ビデオ、DVDなど、コンテンツを載せたモノとして日常生活のなかに多く氾濫している。それらは、ホームムービーや、映画、放送番組といった内容をこえ、家の中で楽しむもの、個人的で、プライベートなモノにみえる。しかし、それら家の中に散乱するさまざまな映像を集め、並べ、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。日常生活のなんでもないありようこそが、社会そのものであり、人びとのコミュニケーションの現場であり、持続する日常という事件の現実そのものでもある。

こうした日常という事件の現場証拠であるさまざまな映像資料は、人びとの関係のなかで、時間という濾過装置をくぐり抜け、時に捨てられ、時に残される。写真、映画、放送番組といった映像は、気づくと家の中のそこかしこにある。誰も、写したり、録ったりしていたときは自覚的に意識していたことは、時間のなかで忘却され、モノとして山積みされる。しかし、残されることで、社会的な意味が派生するモノとしての映像がある。あるいは、これらの散乱し、時に集合化した映像というモノをめぐって社会的な意味が派生する磁場が発現する。モノはモノを呼び、人を呼び起こす。

確かにそこには、こうしたモノに意識的なマニアックなコレクターがいる。しかし、絵葉書のコレクター、写真のコレクター、映画のコレクター、テレビ番組のコレクターなどといったコレクターは山の一つの頂にすぎない。その背景に広がる裾野、場所にこそ目を向けるべきである。山に降り注いだ雨が、麓の清水として湧き出すのは100年後である。映像の内容だけを扱ってきた、従来の映画史、写真史的な観点、あるいは、映像内容を歴史的、民俗的にみることだけでなく、モノとして、もう一度、広くその社会的価値、その社会的文脈について、映像を見直してみる時季がきている。

1-3. モノとしての映像の発見

日常生活に潜在化している見えないモノとしての映像資料を発掘することは、まず、漠然と、そういう映像資料があると思うことから始まる。映像や資

料に対する無意識の前提、思い込みを、最初に捨てる必要がある。しかも、それらは、こちらが予想しているのとは違う、思っても見ない場所に、考えてもいないものが写されているモノが残されている。

「ない」と思えば、潜在化した映像、資料は、永久に顕れることはない。「ない」ものを、われわれは人びとに聞いてまわらなければならない。しかも、そこで、人びとから聞かされるのは、「たいしたものはない」「特別なものはない」という言葉であり、その代わりに「大切だ、貴重なものだ」と見せられる、映像や資料である。しかし、それは、われわれが探しているものではない。

忘却され、社会から隠された映像、資料を扱うとき、新たな認識と概念が必要である。ブルーマーは、新たな「認識が知覚を感受化し、新しい対象領域を生み出す」⁽¹⁾とし、ダーウィンがウエールズで行った地質調査の時の例をあげ、「氷河の作用の痕跡」という概念、認識さえあれば、誰でも気づくほど明瞭な痕跡が目の前にあったのにもかかわらず、そうした認識がなかったため、ダーウィンも同行した地理学者であるセジウィック卿も、まったく気づかなかった。この何年か後、ダーウィンがこうした概念、認識をもったとき、その痕跡にいつも簡単に気づくことになる。ブルーマーはこうした時に発揮される感受能力について、「起きているものごとをあいまいにさせ、覆い隠しているヴェールを取り除く」ものだと説明している。つまり、日常生活の経験的社会的世界に接近し、深く入りこむには、単純にその領域に近づいて見るというだけでは十分ではない。「自分自身のその領域についての見解やイメージをたえず検証し改正すること」⁽²⁾が必要だという。

多分、われわれの思い込み、ヴェールには、社会的な記憶が関わっている。アルヴァックスは、人はなんらかの集団に所属し、集団の成員として経験した出来事を「自分たちの眼で見ると同時に他人の眼で眺めている」⁽³⁾とし、他者たちによって思い起こされることによって自らも記憶する、集合的記憶が大きな役割を果たしているとする。一見、個人的な記憶も、実際は家族や仲間たちなどの集団的な記憶としてあり、社会的なものなのだ。

こうした顕在化されたわれわれの記憶は、基本的には現在という時点から遡ってつくられたものであり、そこにあるのは、現在のその集団の価値基準に

よって構成された、過去のイメージでもある。⁽⁴⁾ われわれが問題にしようとしているのは、忘却され、価値を忘れられようとしている記憶であり、それは集合されたイメージや感情や感覚から洩れ落ちたものであり、それに付随するように、消し去られようとしている映像資料なのである。

実際、映像は人間が生まれる前から、自然のさまざまな場所に生起する現象としてある。人は近代になって、それらの映像をメディアに組み込むことで、資源化する。メディア化した写真、映画、ビデオなどさまざまな映像（イメージ）は、本来、人と関係なく現出する現象を、再生産可能な人為的にコントロールできるモノへとドメスティケーション（家畜化）したものである。しかし、どこかで、映像はこの人為的なコントロールから逃れる。そこには、思ってもみないものが写っていたり、写した人びとの価値基準を越えるものがある。家畜化されない、永遠に意味不明な他者として、顕れる。何でもない、当たり前だと、人びとが見ないものこそ、時間の磁場のなかで意味が派生する。

われわれは今ある社会意識、集合的記憶をくぐり抜け、消し去られようとしている映像資料にたどりつかなければならない。現在、多くの家で、かつての映像や資料を保管していた蔵の老朽化、世代交代、家の改築などで、価値のない、意味のない物として判断されたものは処分されはじめている。人びとは現在の価値基準に従って、先祖の痕跡を再構成し、それを示す映像、資料を処理し、現実的にも「ない」ものにしはじめている。

また、情報のデジタル化の影響が、社会のなかに起こり始めている。フィルムやテープといったアナログ・タイプのデータはデジタル化されることで、均一化する。フィルムを例にあげれば、8mm、9.5mm、16mm、35mmなどといった各々の機材を使わなければ見るができなかったものが、デジタルという同じテーブルに並べて比較し、その関係性を見て取ることが容易になる。情報媒体の統一化は内容の画一化、標準化を促す反面、それに見合うだけのメリットも生み出す。

しかし、危機は、そこに胚胎もしている。情報のデジタル化はデジタル機器の普及を意味し、それまでのアナログ機器の廃棄処分とともに、アナログ情報は数多くデジタル化されずに処分される。見るができないものは、持って

いでもしかたがないのである。現在の処分には、明らかにデジタル化の影響が
加上されており、急激に廃棄の輪が広がりはじめている。

今、こうした捨てられ、処分されようとしている資料、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であるアーカイブ (archives) が、
必要とされる理由がある。映像アーカイブは、一見すると、今までにもあった
資料保存の問題の一ヴァリエーションに見えるが、実際は、現在的な問題であ
る。ここでつくられなければならないのは、全国的規模の巨大アーカイブでは
ない。新しいタイプの、村や町につくられるべき小さな地域の映像アーカイブ
であり、それらが連鎖したアーカイブスの試みなのである。

1-4. 新しいメディアとしての「地域映像アーカイブ」

映像のデジタル化は、それまで映画会社や放送会社が担ってきた公共性の概
念を、よい意味でゆるくさせる。それまで、映画会社や放送の公共性の概念は、
マス・メディアとしての伝達される量や、その量を支える映像の質を支えてい
た、制作会社の高品質度の機材が保証していた。それが、デジタル化によって
機材は等質化され、その差は僅少化された。映像の質は、機材の高度な質の問
題から、撮る人間の認識や概念、公的な世界性への意識へと重心は移動する。
重要なのは、映像における関係性の質なのである。

その意味でも、地域で発掘した日常生活の小さな資料や写真、映画を、中央
の巨大なアーカイブや研究機関である大学などに、収集することは必ずしも適
切ではない。写真や映画といった映像は、写つされ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、資料の裏にある、人びとの声を聞く必要がある。そこに込められた関
係性のあり方を問う必要がある。映像資料は、地域から離すべきではない。逆
に、地域との関係のなかで、再度、その関係性を再構築し、強化するものとし

て機能すべきである。

しかし、ここで、最初に乗り越えなければならないアポリアがある。捨てられる映像資料とは、過去の関係性が清算され、今、誰も必要としていないとされるものだという、現在主義的な判断である。これに対して、アーカイブは、潜在的なユーザーを顕在化していく役割が求められる。

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すものである。それは、これらの映像がデジタル化しても、均一化された情報とはなり得ない性格をもっており、そこには、なんらかの形で地域の特性を含み、しかも公的な性格をもっているからだ。その意味で、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捉えられなければならない。

しかし、その資源の「活用」は、実はまだ、どうあるのかは、誰も分からない。潜在化しているユーザーが顕在化し、実際に活用しはじめないかぎり、それがどんな風に、新たな地域社会に還元されるのか、本当は誰も分からない。しかし、それは、「アーカイブ」の欠点ではない。実際は、「アーカイブ」そのものが、一つの新しいコンセプト、新しい「メディア」として存在している、現在形の顕れの問題でもあるからだ。

ブルーマーが語るように、われわれには新しい概念、認識が必要である。「地域」という認識、概念は、それまでの「映像」についての見解やイメージを検証し改正させる。目の前にある映像資料を見つけ出し、その映像の内容に耳を傾けなければならない。なぜ、こうした映像が撮られたのか。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を検証し、自らの領域の考えを改正する必要がある。

また、地域映像アーカイブに関わろうとする研究者は、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、逸脱する必要がある。研究者は、地域の中で過去から現在、そして未来へと人びとを繋げる創造的な仲介者とならなければならない。そして、新たな再生産の道を開かななければならない。

2. 魚沼の二つの事例

2-1. 公—共—私の方法論

既に述べたように、映像には、撮るものと写されるものとの関係性が含ま込まれている。そこでのカメラと人との関係性は、フェイス・トゥ・フェイスの関係である。産業化されたメディアの主体である制作会社が撮るものであっても、撮る「私」と写される「私」との関係は消すことはできない。しかも、そこには必ず、共同性の芽が含まれている。アルヴァックスが述べているように、人はなんらかの集団に所属し、成員としての関係があり、その中で映像を撮り、自らの記憶を構築しようとするからだ。そこでは、「自分たちの眼で見ると同時に他人の眼で眺めて」いる、集合化された共同性が背景にある。しかし、時に、映像は、撮る人間の意思を越えて、作用する。メディアが媒介する世界性があるいは公共性がひそんでもいるからだ。

ここでは、公—共—私の三項関係から映像のあり方を繙いてみる。

2-2. 忘却されたモノ——今成家の湿板写真

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みる。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」⁽⁵⁾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。⁽⁶⁾

肖像写真というジャンルは通常、ある個人やその家族を撮ったものであり、「私」性の典型として考えられものである。これに対して、J・バッチェンは、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、つまり同じであるのと同時に、(ほんの少し)違って見えたいと誰もが思っている」⁽⁷⁾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、自分が所属している集団、あるいはその地域の共同体からどこかでイメージとして逸脱しまいとし、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っている。⁽⁸⁾

そこには、肖像写真が、写された個人が所有するというより、人に見せ、また贈与されることで意味をもつ社会的文脈が働いている。それは時に凡庸なまでにある共通性をもつことで、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。

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、下にござをしき、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。



写真1 今成新吾

しかし、今成写真は、営業写真師によるものではない。撮る今成無事平が、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ふことには、そうした写される個人に関する小道具を配し、ただ単に個人を撮るのではなく、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の考え、技法のモードを理解していたことに、注意する必要がある。ここに、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。



写真2 今成無為平

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」、一族であったろう。

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⁽⁹⁾、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。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。



写真3



写真4

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」⁽¹⁰⁾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、それを見て楽しむ、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ネットワークを、つまりは想像された共同性を、認識させ現実化させる。あるいは、遊戯的な潜在的な共同性を顕在化させる道具として、写真が使われ、共同性に求心的なメディアの力が働く。そこには、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がみえる。

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1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、その多く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⁽¹¹⁾。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、モノとしての写真は、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。

ここで、額装の仕方を、写真5でみてみよう。この写真では、湿板写真の上にガラスに青色の和紙の枠を貼ったガラス板を重ね、湿板写真の表に金箔を貼って枠をつくっている。写真6では、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。湿板写真の裏側は黒のビロードが貼られ、表の画像を見やすくし、和紙をはさんで、蓋とのすき間を埋めている。これらの湿板写真の額装の仕方は、明らかに欧米の技法のモードに、日本的な素材である木や和紙、金箔などを持ちいて工夫したものとなっている。写真というモノを通して展開される和洋折衷のメディア空間に、ナショナルなものと同様にインターナショナルなものが混在し、ヴァナキュラーな地域の固有性を引き起こ

す求心力と、メディアを媒介とした世界的な公空間とつながり広がろうとする遠心力とが、ディテールにみえる。

これらの写真の多層的で複合的なありように、映像を楽しみつつも、それを発信しようとする意識と、また社会の大きな変化のなかで、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つの相反する意識の混在がみえる。地域の名望家層、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、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、潜在的な共同性が現出している。こうした感情や感覚的なものを通した、遊戯的な共同性は、地域の枠を越えて世界的な共通性として、公空間として、同時に連鎖し、顕在化する。

今成無事平は、六日町に写真だけでなく、「玻璃製のランプ、洋傘、石盤、段通等の舶載品」⁽¹²⁾を持ち帰り、人びとを驚かせたとあり、地域における開明派というべき位置にあったといえよう。地主名望家として、近代化の制度改革のなかで、戸長、学区取締役などに任命され、中央と地域との関係調整、体制の整備をすることが求められた。父無為平は、無事平が学区取締役に任命されるにあたって、1876（明治9）年4月22日、「従来楽シム所ノ狂歌俳諧ノ戯レハ断然廃ス可ク」ように求めた。⁽¹³⁾それが、地主名望家に生まれた無事平への地域からの要望であり、また無事平も自らそうした役割を果たすべく、地域の将来を決する真面目な教育改革のために、狂歌や俳句、地芝居、写真といった遊戯的な世界は背景におしやる。それから5年後、無事平は1881年死去

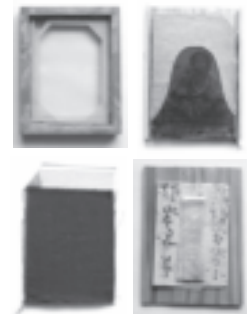


写真5
写真と額装の内部



写真6

する。今成無事平が撮った写真は忘却され、蔵にしまい込まれる。それが蔵から出され、デジタル化され見られるようになったのは、約120年後のことである。

2-3. 隠されたモノ——平賀洗一の映画

新潟県南魚沼市六日町の医者であった平賀洗一（1902～1980）は、1935年から1938年にかけて、9.5ミリで映画を製作した。現在残されたフィルムは、11本で、子どもや家族の旅行、診察室の様子を撮ったものが6本、女性美を追究したものが3本、村の様子を撮ったものが1本、購入したものが1本である。

平賀洗一は、女性美を追究した、3本の作品で、『ながれ』（1936）では五十沢の山奥の溪流をヨーロッパにある水辺に見立て、沐浴をする女性を撮り、『海女へぐらじま』（1937）では能登半島沖にある舳倉島の海女たちをドキュメンタリー的に撮り、『光の魚』（1938）では栗島で女性たちのさまざまな動きのなかに世界像を表現しようとした。

この3部作が作られた1936～38年は、1931年に満州事変が起き中国へ侵出し、1937年7月7日には蘆溝橋事件によって、中国との本格的な戦争が始まった時期である。新潟は、日本海に面し、大陸進出の窓口としてあった。その中で、平賀3部作は反時代的で、高踏的、女性の裸美の追究という己の美的欲望のみに忠実であろうとした。平賀洗一は、なぜ、こうした作品をつくろうとしたのだろう。

平賀家は、江戸時代末には中之島村柄沢（塩沢町）で漢方医を営んでいた家であり、平賀洗一の父平賀臺作（1871～1930）は西洋医学を学び、1899年六日町病院に迎えられ、後に独立して医院を開業した。平賀洗一は長岡中学校から仙台の第二高等学校に進学し、二高時代には社会主義研究会に所属し、1922年に木崎争議の見学、応援に行っている。また、東北帝大医学部に卒業間際の、1928年3月15日の共産党一斉検挙の時には、無産者新聞を配布



写真7 『ながれ』

したことで逮捕されている。こうした政治活動の一方で、文学も志し、二高時代に父のこのことを扱った自伝的な小説「子」などいくつかの小説を書いている。⁽¹³⁾しかし、東北帝国大学医学部を卒業後は、家産が傾いた平賀家を立て直すため、北海道旭川竹村病院に勤務し、畜財した後、1931年11月に六日町に戻り、開業した。その後、六日町の地域文化人として町の行事やイベントを企画するだけでなく、演劇、絵画、考古学などさまざまな分野で活躍する。

一方、弟平賀錬二は、東京美術学校に入学し画家となるが、後に村長となる岩野良平などと自治研究会、三読会などを組織し、小作争議の解決のみならず、町政の改革に積極的に関わる。その過程で、後に地域の政翼賛運動の中心であった翼賛壮年団長となった今成拓三らと組む。なお、平賀家と今成家とは、近所で、親戚でもあった。

今成拓三は、敗戦後の占領期、ビルマ独立の国家代表主席であったバー・モウの日本亡命の引受先になり、巣鴨プリズンに入る。一方、平賀洗一は、敗戦後、直ちに日本共産党に入党し、六日町細胞立ち上げの中心人物となるが、日共分裂、レッドパージのなか、政治からは遠ざかることになる。戦前から戦中を経て占領期にかけて、六日町には、政治的のみならず、文化的にも地域の革新運動の渦があり、平賀洗一はその中心にいた。

ここで、当時の状況のみをみる。平賀洗一の青少年期である第一次大戦中(1914~1918)、日本は、欧米の諸国からの軍需品の注文や、アジア市場の独占などで、製鉄、造船などの重化学工業が発展するだけでなく、繊維、食品など軽工業においては中小企業が増大した。工場労働者は90万人より160万人へと増え、都市への人口集中が進み、経済成長とともに増大する都市中間層を基盤にデモクラシーの運動がひろがる。農村では商業的な農業が発達する一方で、



写真8
『海女 へぐらじま』



写真8 『光の魚』

労働力は都市へと流出し、地主制が強化されるとともに、農村社会の矛盾が拡大し、小作争議が多発する。

こうした経済発展を受け、戦後の一時的な不況はあったものの、1920年代には、都市では鉄筋コンクリートのビルが立ち並び、洋服や洋食が普及する。さらには、1924年に『朝日新聞』『毎日新聞』の100万部突破、1926年には大衆雑誌『キング』の150万部と、新聞、雑誌などのマス・メディアが普及し、ラジオ放送も1925年に開始されるなど、大衆時代の到来が告げられる。

しかし、都市でのこうした状況とは別に、都市以外の地域では、これらのマス・メディアは、必ずしも普及していたわけではない。有山輝雄は、福島県梁川町の新聞雑誌購読者名簿をもとに、マス・メディアの普及状況を分析し、こうした地域では、思った以上に新聞の購読は伸びず横ばい状態であったが、雑誌、書籍の購読は大きく拡大しているとした。地域の最上流層では、新聞を定期購読し、複数の雑誌を読み、書籍を多く購入しており、そのため新聞だけを不定期に読む層や、新聞も全く読まない層との情報量の格差は、逆に拡大していた。しかし、一方で、確かに、こうした上層においては、様々な雑誌、書籍を、家族の成員それぞれが自分の関心にしながら読む、個人化が進んでいた。これらの人びとの間では、知識の量は増大し、視野が広がり、個の意識は先鋭化した。『資本論』のような政治、経済、思想的な書籍も、こうしたメディア状況のなかで、地域の中心を占める上層において熱心に読まれていた。⁽¹⁴⁾

こうした社会的文脈に平賀洗一を置くと、地主名望家層のような最上流層ではないが、町の文化人として裕福な上層に位置し、様々な雑誌、書籍を読み、自他との違い、個の意識を鋭くさせる過程で、小作争議など地域社会の矛盾に敏感に反応していった、地域の典型的な知識人としてあったことがみえる。平賀洗一は1919年に書いたノート『愁い森』で、カキという老人の乞食が町端で飢えと寒さで死んだ時、「町の下級の人々は内閣が更迭しやうが、大臣が死のうが無関心だつた。それがカキの死は一人残さず知つて居る。此等の下級の人々や乞食等が私には私と同じく貧しく淋しい区割の中に生活してる様に思はれ嬉しい。(略)矢張り苦しくはあるがなつかしみのある貧しい人々の群に込つて生活しやう」⁽¹⁵⁾と記している。もちろん、これは、現実社会の中で揉まれ、身に

つけた感覚、感情ではない。書籍や雑誌などの活字の世界によって、身につけたものである。しかし、時に、人は、しばしば、現実より観念によって心動く。

同じ六日町に、父親が事故で早く亡くなり、祖父の借金を返済するために一家離散し、子守として知り合いの岩井家に出された内田徳松は、後に農民運動に挺身し、戦争中は六日町の農業会、占領中は農地委員会、戦後は農業組合と活躍する。内田は、岩井家の主人駒平の弟三郎が堀之内町の丸末書店に勤めていたことから、『改造』や『中央公論』を読む機会を与えられ政治、経済、思想的な書物を読むようになり、六日町図書館などの本を借りて読んだという。⁽¹⁶⁾しかし、内田のこうした社会的な内容の書籍の本格的な理解は、平賀洗一が六日町に戻って、三読会をはじめてからだだったとする。だが、社会の底辺で辛苦を余儀なくされていた内田によれば、「平賀氏の指導は学生時代の共産主義理論から多分にアジ的であり、テキストも社会科学の勉強に主力を置いた」⁽¹⁷⁾とし、観念的で、地域から遊離したものであることから逃れられなかったとする。実際、その後、三読会は地道に農業問題を扱う早稲田大学を出て博文館に勤めていたことがあった星野堯が中心となり、平賀洗一は離れることになる。

しかし、一方で、平賀洗一は、弟錬二を支援し、興味深い動きもしている。平賀錬二は、洗一が東北帝大医学部を卒業し、北海道旭川竹村病院に勤務している1928年頃、岩野良平、川上軍一郎らと自治研究会を結成し、地主の重立ち層によって行われていた六日町の町政に反旗を翻す。村々で平賀錬二、岩野良平らによる座談会が開かれ、さまざまな啓蒙活動が行われ、町議会に議員を送るようになる。この自治研究会は、1931年以降、平賀洗一なども加わり、三読会として展開し、後に農民組合へと発展することになる。⁽¹⁸⁾内田は、こうした六日町の革新運動のなかで、農民運動家として成長する。

ところで、自治研究会の平賀錬二、岩野良平らはこうした政治運動だけでなく、1933年頃、町の精米所の脱穀賃が高いことに気づき、自分たちで機械を購入し精米所を立ち上げ、動力組合をつくる。この時、資金の半分を洗一は出資している。⁽¹⁹⁾自治研究会の政治運動は地域の経済、生活を助け合う互助組合へと広がり、その精米所の集まりを通してさまざまな政治的、社会的啓蒙活動や、三読会の読書会などが行われることになる。また、動力組合の成功の後、こう

した、地域経済の復興、呼び起こしといった試みは、1937年、鍊二が理研を六日町に誘致し、理研輸出玩具株式会社を発足させるという形で、再度試みられる。

ここで、再び、残された映画に戻ろう。全11本の内、子どもや家族を撮ったものが6本で大半を占める。そうした家族を撮ったものと一見似た、村の様子を撮った『六日町 大雪の記録』（1936）は、もう少し違った世界を見せてくれる。映画は、大雪の後の六日町仲通りの様子、駅のラッセル車の活躍、雪上運動会の様子という3つで構成されている。最後の雪上運動会には、平賀鍊二、岩野良平、今成拓三など六日町の革新運動を担った人物が次々と平賀洗一によって撮られる。この運動会そのものが、このグループによって準備され、町の文化運動として企画されていたことをうかがわせる。一見何でもない、運動会が町の政治的文脈なかで、意味をもつ行為だったのである。地域の自立と自治、自由を夢見る精神が、子どもの運動会という親を巻き込んだ遊びの空間のなかで、隠れた潜在的な共同性が、笑いのなかに開いている。平賀洗一は、自らの観念としてのヴィジョンを文化運動として現実なかで実現し、フィルムに写し取ることによって、それを確かなものにしようとしている。

ところで、平賀洗一の女性美を追求した3部作について、大倉宏は、裸体と水のモチーフがあるとする。「揺れ動く身体と水に、カメラの目を注ぐことで、戦争へ向かう絶望的な時代の流れとは違う時間の「ながれ」を、共産主義者であった彼が見、生きようとしていた」とし、映画『ながれ』の冒頭、「光を浴びた渓谷を、カメラの目が下りて行く。狭い岩場を盛り上がるように流れていく水。木立の陰から白く浮かび上がった岩場で女が服を脱ぐ。その裸体は、暗い森を通して、明るく冷たい水にはいっていく」と描写し、そこには息をのむような「カメラという目を通して見える世界の呼吸、まるで違う感官が、突然開かれたような鮮烈な感情の躍動」があると述べる。



写真10
『六日町 大雪の記録』

あるいは、『海女 へぐらじま』では、「波立つ海と岩場を自在に行き来する、日焼けした海女たちの精悍な姿」の描写と同時に、「身体の特に幹部（トルソ）へとカメラを滑らせていく特異な目の動き」⁽²⁰⁾に、彼の美を通して、彼女たちへの共感と、共生への思いを映像によって開いていこうとする鋭敏な世界意識がみえるとする。

確かに、平賀洗一が、コミュニストとして閉塞した時代の中にいたことは間違いないだろう。しかし、現実のニュアンスは少し違っていたかもしれない。洗一の仲間たちは、戦時中も、活躍していたからだ。平賀洗一は、内田徳松や岩野良平、今成拓三のように現実的に町政に関わることはなかった。あるいは、弟錬二のように過激に走ることもなかった。洗一は、その観念ゆえに、内田らと遊離し、貧しいものへの共感や、共生への願いは、社会に根付くために、現実と混じるものが少なかった。つまり、平賀洗一は己の観念によって、疎外されてもいたのである。

一方で、平賀洗一の美的感覚、意識はジェンダーと関わった。裸が日常的であった民俗的な世界で、西欧的な裸体の美意識を見つけだそうとした。洗一のカメラの目を、今日的な裸を見ようとする意識と重ねて理解しようとする間違えるだろう。裸体をトルソへと滑らせていくカメラの目は、現実から違う世界へと離陸する観念の目であり、飛躍への意思でもあったからだ。そこに地域にとどまりながら、欧米文化への憧れをもちつつ、この地にコミュニズムの理想、理念を実現しようとする思いがあった。

どちらにしても、平賀洗一にとっては、それは美的な表現であると同時に、差別されたもの、貧しいもの、あるいは女性への共感、共生への願いがあり、極めて政治的な行為であり、可能現実存在としての映像として意識された。

平賀洗一とそのグループは、この3本の映画を撮るために準備をし、多大な時間と能力を費やし、完成させた後、極めて限られた仲間だけで見て、それを顕在化させることはなかった。平賀洗一のフィルムが世に現れたのは、死後、25年以上たち、六日町の平賀医院が解体された時、発見され、フィルムがデジタル化されてからである。

3. 地域映像アーカイブを大学で行う問題点

地域のこうした映像は、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、地域の小さな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、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である。

こうした映像を研究者が扱うにあたって、さしあたり5つの観点から問題を整理しておきたい。

1つは、現在、こうした映像やさまざまな資料を所蔵している人びとが世代交代の時期にあること、また、それらを所蔵可能にしていた蔵が老朽化のため維持することが困難な状況にあることだ。まず、なによりこうした人びとが、何を残すのか選択し、決断する必要がある。また、こうした選択、決断にさいして、これらの資料のもつ社会的価値を理解し、適切な処置ができるように、研究者が啓蒙し、支援する必要がある。

2つには、研究者は、こうした映像資料について、蒐集するだけでなく、これらの映像が含んでいるプライベートな側面をよりパブリックなものに開いていくために、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い、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するだけでなく、いかに解釈するかというコードをなんらかの形で提供する必要がある。これは、地域の中で、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、記録しておく責任が研究者には求められる。

3つには、こうした地域に根ざした小さな映像アーカイブを、それぞれの地域の機関（博物館、美術館、情報館、図書館、生涯学習センターなど）が、小規模の予算でも継続的にデジタル化し公開、閲覧できるように体制づくりをする必要がある。研究者は、こうした体制づくりをするために、上映展覽イベン

トを行いつつ、公共的な機関がこうした映像資料を閲覧、公開するにあたって、どういった仕組み作りが必要なのか、あるいは利用する人びとにとって必要な利用のルールとは何かを、試行錯誤を含みつつ、現実化し、提言、啓蒙する必要がある。ここでの啓蒙、提言は、利用者と関係公的機関の人びとへのものである。

4つには、こうしたパーソナルな映像だけでなく、公共性を含んだ地域の新聞社、放送局など、全国規模の新聞、放送に比較し中間的なさまざまなマス・メディアのアーカイブと連携していく必要がある。ここで、研究者に求められるのは、それぞれのメディア機関の立場を認めつつ、広い視野から、いかに公開、閲覧が可能かについて、オープンに議論できる場所を設定し、コンセンサスを形成していくことである。

5つには、これらの小さな映像アーカイブを連携させ、ネットでの公開・閲覧を促進させるだけでなく、メタ・データベースを作成し、データ上で統合をさせていく必要がある。そうした統合データを元に、県単位レベルの各地域の連合、さらには、フィルム・センターなどが代表する全国レベルの映像アーカイブと連携する可能性もみえてくる。

ここで重要なのは、現在の映像メディアがもっている多相性を、アーカイブももつ必要があり、それはそのまま、映像メディアをめぐる言説の多様性へと発展させていくべきものとしてある。こうした試みは、単一の中央集権的なシステムでは不可能なのである。

そのためにも、大学の研究者は、こうした小さなアーカイブを創設するにあたって、地域のなかに埋没するべきではないだろう。かつてよそ者についてジンメルが述べたように、研究者はよそ者であることで、地域や集団からの利害関係や価値基準から離れ、自由であることで、客観性を保つことができる。

大学の研究者が、外と内の繋ぎ目となること。それは、どこかで日常生活的な親密さより、近づきにくい抽象的な性質もっていること、日常的な価値とは違う、ある種の普遍的な特質を体現することによって可能になる。よそ者として、大学の研究者は、地域の小さなアーカイブの結び目を「集団との非有機的なつながりを通じて、なお、集団のひとつの有機的な構成員と」⁽²¹⁾して、創

らなければならない。

ここで、必要なのは、形にとらわれない精神である。カテゴリー化しにくい資料や映像を柔軟に扱い、保存と活用という相反する目的をこなす、ユーティリティのある人材を生み出し、確保することである。多分、大学の研究者に最も求められるのは遊戯性かもしれない。よい意味で失敗をおそれない、ゆるやかな精神が必要だからだ。

(注)

- (1) Herbert Blumer (1969) : Symbolic Interactionism (『シンボリック相互作用論』後藤将之訳、勁草書房、1991、訳pp.213～214)
- (2) Herbert Blumer (1969) : Symbolic Interactionism (前掲、訳p.50)
- (3) Maurice Halbwachs (1950) : La Memoire collective (『集合的記憶』小関藤一訳、行路社、1989、訳p.2)
- (4) 横山寿世理 (2010) : 「アルヴェックス集合的記憶論再考—想記・忘却・保存—」『亜社会学史研究』32号、2010年6月、p.78
- (5) 南魚沼郡教育会 (1920) : 『南魚沼郡誌』 p.1059
- (6) 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
- (7) Geoffrey Batchen (2010) : Life and Death (「生と死」『時の宙づり—生・写真・死』、甲斐義昭訳、IZU PHOTO MUSEUM、2010、訳p.51)
- (8) Georg Simmel (1911) : Philosophische Kultur (「流行」『文化の哲学』、円子修平、大久保健治訳、白水社、1994、訳p.45)
- (9) 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号、岩波書店
- (10) 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、p.25)
- (11) Geoffrey Batchen (2010) : Life and Death (前掲)
- (12) 南魚沼郡教育会 (1920) : 『南魚沼郡誌』 p.1059
- (13) 平賀閃一 (1922) : 『尚志会雑誌』 227号 (第二高等学校尚志会)
- (14) 有山輝雄 (2009) : 『近代日本のメディアと地域社会』吉川弘文館、pp.190～191、pp.215～222

- (15) 平賀洗一 (1919) : 『愁いの森』 ノート 個人蔵
- (16) 内田徳松 (1985) : 『私の半世記』 自費出版 p.183
- (17) 内田徳松 (1985) : 『私の半世記』 自費出版 pp.32~33
- (18) 芳井研一 (2008) : 『近代日本の地域と自治』 知泉書館, 第8章参照。
- (19) 平賀錬二 (1972) : 『自治研と私』 ノート 個人蔵
- (20) 大倉宏 (2009) : 「平賀洗一制作『ながれ』」『新潟日報』2009年11月16日
- (21) Georg Simmel (1908) : Exkurs uber den Fremden in (「よそ者についての補論」『ジンメル・コレクション』北川東子編訳, ちくま学芸文庫, 1999, p.259)