

にいがた 地域映像アーカイブ



南魚沼市との連携協定によせて

ここに、『にいがた 地域映像アーカイブ』の第5号を、お届けいたします。

地域に埋もれている身近な映像の再発見と再評価を掲げた私たちの取り組みは、地域のみなさんから暖かく迎えられ、おかげさまで多くの成果をあげることができました。

発掘され、デジタル化された映像の一部は、すでに学内で公開されるなど、取り組みは着々と進んでいます。ところで、地域映像アーカイブの試みは当初から、南魚沼市協力の下、この地に残る映像資料の調査発掘、そしてデジタル化を進めてきました。そしてこのたび、アーカイブ所蔵映像の活用とアーカイブの一層の充実をはかるため、新潟大学人文学部と南魚沼市は連携協定を結ぶこととなりました。

今回、この連携協定を記念し、南魚沼市の最古の映像である今成家の写真を展示致します。今成家の写真は、幕末から明治にかけての南魚沼の文化を今に伝える地域の財産であるとともに、西洋の技術である写真が日本でいかに受け入れ

られたのか、グローバルな交流のありようを解き明かすうえでも貴重な手がかりと考えられています。展示期間中には、今成家の写真と地域の文化の関わりをめぐる講演会、映像を見ながら市民のみなさまとかつての生活や暮らしについて語り合うワークショップも行います。

第1号でも触れておりますが、私たちの教育・研究の営みは、地域の皆さんのご支援なくしては成し遂げることができません。またその成果を皆さんに披露して、ご感想やご意見をいただくことも重要なことだと思っております。今回の催しは、人文学部の地域連携事業の一環であり、教員と学生の協働の成果でもあります。どうか忌憚のないご感想やご意見を賜りますよう、切にお願い申し上げます。



新潟大学人文学部長
高木 裕

「にいがた 地域映像アーカイブ」データベースの試験的公開のお知らせ

新潟大学人文社会・教育科学系附置地域映像アーカイブセンターでは、新潟地域の生活のなかにある映像を発掘し、整理・保存を行い、デジタル化をするだけでなく、その内容を整理、分析し、映像メディアの社会的あり方を考え直し、新たな社会の文化遺産として映像を甦らせるべく作業を行ってきました。

デジタル化が終わっている映像や音源は、着々とアーカイビングされており、2013年4月現在、写真約2万7000点と動画約300本を新潟大学内で公開しています。5年後には、総計で写真約15



「にいがた地域映像アーカイブ」データベース
<http://arc.human.niigata-u.ac.jp/db/>

万点、動画約1000本、音源約1000点の公開を予定しています。

また、2013年4月より、新潟大学内で

の公開のみならず、新潟県、新潟市の関連機関、新潟日报社新潟日報情報館など、連携している機関で順次、閲覧することが可能になりました。今後も、小中高等学校、あるいは博物館、資料館、美術館、図書館などで利用できるよう、県市町村とも連携し、公開を推進してまいります。(なお、現在、学外からの一般の方が閲覧する場合は、IDとパスワードが必要となります。)

この公開は、「研究・教育普及目的」の利用ということで、著作権者、あるいは所蔵者の了承を得て、公開を行っております。研究者や学生だけでなく、一般の方にも、是非とも、これらの映像を利用いただき、どんな風に使ったらよいか、一緒に考えてみたいと思っています。

是非とも、こうした映像の利用のしかた、映像検索などについてのご意見、さらには、こうした映像公開の規準についての、建設的なご意見をいただきたくお願い致します。

新潟大学 人文社会・教育科学系附置
地域映像アーカイブセンター
原田健一

今成家写真から見える 南魚沼の文化と日本初期写真史

—— 今成家写真と南魚沼の文化展によせて ——

榎本千賀子

1. 今成家写真と南魚沼の文化展の目指すところ

南魚沼市六日町の今成家には、幕末から明治初頭にかけて撮影された写真、および写真に関連した文書が多数残されています。これらの写真は、六日町の裕福な地主であり、村役人を勤めるなど地域の指導者の立場にあった今成家の19代目当主、今成無事平（1837-1881）を中心とする今成家の人々やその近親者によって、日本で最初に実用的な写真技法として普及した湿版コロジオン法という技法を用いて撮影されたものです。

この今成家の写真コレクションは、長い間今成家の人々にのみ知られ、蔵のなかで眠っていましたが、新潟大学地域映像アーカイブによる調査を経て、2009年に初めて一般に公開されました。その後、アーカイブでは今成家の写真のデジタル化を行い、中心的な収蔵コレクションのひとつとして、研究や教育の場で活用しています。また、デジタル化した写真から新たにプリントを作成し、これまでに東京、新潟、パリと各地で展覧会を開催してきました。地域の特色とともに、当時の新技術であった写真に触れた人々の反応をいきいきと写し出す写真は、各地の来場者に驚きをもって迎えられています。

南魚沼市には、この今成家の写真のみならず、高橋家の大正期の乾板写真、平賀洗一による戦前の映画、中俣正義による戦後の写真と映画など、幕末から現在までの多様な撮り手による豊かな映像が残されています。そして、現在もアーカイブは南魚沼市の協力を得て、この地域に眠る映像遺産の調査を続けています。

さて、このたび南魚沼市と新潟大学人文学部は、市と人文学部の協力関係を一層強化し、アーカイブ所蔵資料の更なる活用と充実を目指して、連携協定を結ぶこととなりました。連

携協定締結後は、市や学校、図書館等公共施設でのデジタルアーカイブの閲覧・公開をはじめ、これまで以上に市民のみなさまに身近な形で様々な試みを展開してゆくことが予定されています。

この連携協定を記念して、南魚沼市最古の映像である今成家写真を、2014年6月にオープンしたばかりの南魚沼市図書館

展示コーナーにて紹介します。また、展覧会会期中には、新潟、南魚沼の郷土史を長らく研究されてきた郷土史家の滝沢繁氏を招いての講演会と、市民のみなさまと映像を介して語り合うワークショップを開催します。展覧会企画者である筆者はこれまで、今成家の写真を通じて日本の初期写真史をミクロな視点から捉え直そうと試みてきました。今回の展示や講演会、そして本稿を通じて、南魚沼の映像遺産を研究することで得られた成果を地元のみならずと共有し、地域におけるアーカイブの意義や活動のありかたについて一緒に考えることができればと思っています。



今成家写真と南魚沼の文化展より IF-P-001-011

2. 今成家の写真が教えてくれること (1) ——南魚沼の文化と写真の普及——

西洋で生まれた写真は幕末に日本に伝えられ、明治に入ると急激な勢いで普及してゆきます。現在の日本においては、写真はほとんど誰にでも簡単に扱うことが可能で、家庭、仕事、教育、芸術など社会の様々な分野に活用されている、ごく身近でありふれた技術であるといえるでしょう。しかしながら、自らの感覚と文化的な伝統に支えられつつ、人間が手業を通じて描く絵画とは異なり、特定の時空間における光の様相を光学的、化学的に変換することで像を定着させる写真は、それを初めて目にした明治期の日本人々にとって、なじみのない驚くべきものであったと考えられます。また、写真の登場は、▶

▶ 私たちのものの見方や感じ方、さらには社会のあり方にも大きな影響を与えました。写真の普及期のさなかに生み出された今成家の写真は、人々が写真をいかに受け止めたのか、そして写真の登場は社会にどのような影響をもたらしたのかという、現代の写真や視覚文化を考える上でも重要な問題について、様々な示唆を与えてくれます。

今成家の写真は、新潟県内では最も早く撮影された写真のひとつであり、新潟地域への写真の普及について教えてくれる地域の貴重な遺産であるとはまず評価できるでしょう。また、この写真は地域の歴史だけに限らず、

日本において写真術が実験段階を終え、全国各地で実用的な技術として用いられるようになり、限られた人々だけでなく広く庶民層にまで受け入れられてゆく過程一般を知る上でも大きな手がかりとして期待できる事例といえます。

例えば、今成無事平は写真術を、江戸、横浜で活躍した大鐘立敬という文久年間から活躍した写真師から学び、その技術を地元の人々に伝えました。この事実からは、大都市を中心に実践され始めた写真術がどのように地方に浸透していったのか、その具体的なありようが伺えます。また、大鐘は斎藤月岑の『武江年表』などにも先駆的な写真師のひとりとして名前が挙げられるなど、当時は知られた人物であったようですが、現在ではほとんどその活動の実態がわかっていません。無事平の残した技法書や写真は、謎に包まれた写真術



写真1 IF-P-001-023

の先駆者であるこの大鐘の試みがいかなるものであったか、間接的にはありますが教えてくれるのです。

さらに、今成家の写真には、地域の人々が主体となって上演する地芝居や浮世絵、江戸期の漫画ともいえる黄表紙など、江戸期の庶民層が育て、親しんだ文化の影響が色濃く見られるという特徴があります。こうした特徴は、当時の南魚沼の人々がどのような文化のなかに生きていたのかを、当時の人々の姿や表情を通じて今に伝えています。

南魚沼が生んだ江戸時代のベストセラー、鈴木牧之の『北越雪譜』には雪中の芝居の活気ある様子が紹介されていますが、明治に入っても南魚沼では地芝居が盛んでした。例えば、今成家には歌川国芳の浮世絵(図1)や先行する演劇写真を参考としながら「白石嘶」の一場面を再構成したものと考えら

れる写真が残されており、その写真からは芝居に熱中していた当時の地域の様子が伺えます(写真1、2)。

明治初頭の写真は感度が低く、現在の写真のように一瞬で撮影することはできず、露光には数秒間と長い時間がかかりました。つまり、被写体となった人々は撮影の数秒間、じっと静止していなければ鮮明な写真が撮影できなかったのです。そうした条件下において、刀を振り上げ、片足を上げる静止するのが難しい姿勢にあえて挑戦した人々は、この姿勢を是非とも見せるべきもの、見るべきものと自信を持ち、大変な意気込みで撮影に臨んだと考えられます。



写真2 IF-P-001-033



図1 歌川国芳《岩藤浪白石》大錦三枚続、
1842〔天保13〕年（東京都立中央図書館特別文庫室所蔵）

3. 今成家の写真が教えてくれること(2) ——芝居を写す写真の新しさ——

また、今成家の写真は、当時の人々の目にこれらの写真がどのようなものとして写っていたかを考える上でも、沢山のことを教えてくれます。先に挙げた写真1、2は、役者たちの躍動的な姿勢を、わずかにブレを含んだ姿で写しています。しかも、この2枚の写真は、芝居の同一場面を写す、よく似たバージョン違いの2枚の像として成立しています。こうした写真のありかたは、当時の人々の目の前に、写真以前に芝居を描いてきた浮世絵とは、根本的に異なる前代未聞の芝居の像を突きつけることになったのではないかと思います。

この写真のブレは、撮影に要した数秒間におこった役者の身体のゆらぎによって、意図せずして生まれたものと考えられます。ブレは、露光の行われた特定の空間の特定の数秒間の光の状態を、光学的、化学的な条件にしたがって静止像へと変換するがゆえに生まれた、写真ならではの現象です。また、今成家の人々が同じ場面の写真を2枚撮影したのは、より良い写真を得るために撮り直しをしたからだというのが妥当であるのかもしれませんが。けれども、よく似ているけれども細部の異なる同一場面の2つの像が存在することは、少なくとも現在のわたしたちには、写真よりずっと後に生まれた、映画をはじめとする動画を連想させはしないでしょうか。映画は、特定の時空間と結びついた断片的な映像を、複数連続的に提示することで、観客に動きを擬似的に感じさせる技術です。今成家の写真は、もちろん映画



今成家写真と南魚沼の文化展より IF-P-001-012

とまったく同じように観客に動きをイリュージョンとして感じさせるわけではありませんし、実際には「瞬間」を写したのものでもありません。しかし、これらの写真は2枚並べてみると、結果として舞台上の別々の瞬間を連続して捉えた像が、舞台上に生じる動きを再構成しているかのように見えるのです。

浮世絵は、舞台上の特定の瞬間を再現するというよりは、「仇討ち」など物語上でひとまとまりの意味を持つ芝居の一場面を、長い間に培われた定型表現と絵師の感覚

や経験を通じて抽象化して描くことで、芝居を像へと定着させてきました。それに対して今成家の写真は、演技の具体的な数秒間を光学的、科学的な過程を通じて写し出しており、しかもわずかに異なる写真が複数存在することによって、舞台上の一連の動きを再構成しています。浮世絵とこれらの写真は、全く異なる方法で芝居を再現しているといえるのです。

しかしながら、松崎晋二『写真必用 写客の心得』など明治期の写真の手引書などを読む限り、当時の人々がこうした写真像の新しさを明確な形で意識的にとらえていたと考えること

とは難しいと思われま。写真に慣れない一般の人々は、写真を撮る際にも浮世絵のような像を求め、しかし実際には写真が浮世絵とは大きく異なる像をしか作れないことに気付き、写真に違和感を感じていました。けれども、その違和感は浮世絵に描かれた人物と生身の人間の身体の比率や、濃淡や細かい皺などを省略して描く浮世絵と写真の機械的な描写が異なるがゆえに起こるものであり、写真と浮世絵の違いはもっぱら写真と浮世絵それぞれに表される身体像の比率や質感表現の差として捉えられていたようなのです。そして、

先にも書いた通り、芝居の同一場面を写した写真は意図的に残されたとは言いがたいところがあります。

けれども、写真を撮ると姿形ばかりか精気までもが写し取られて寿命が縮むのではないかと、といった当時流布していた写真に関する迷信や、写真を死者の霊魂の依代である位牌の代わりや遺影として使ってはどうかと考える開化派のアイディアは、ひょっとすると当時の人々がこうした写真の新しさを自覚的ではないにせよ感じ取り、写真に強烈な恐れや期待を抱いたがために生まれたものだったのかもしれませんが。



写真3 IF-P-001-022

伝の黄表紙『人心鏡写絵』を参照して作られたと考えられる大変凝った意匠の写真(写真5)があります。

この写真からは、当時の南魚沼地方に江戸で作られた浮世絵や黄表紙などの印刷物が流入し、娯楽として親しまれていたことに加え、今成家をはじめとするこの地方の人々が、そうした江戸文化を一方向的に消費するだけでなく、それらをもとに新たな創作を行っていたことがわかります。そしてさらに、写真が人間の視覚を超えて「心」を写し取るのではないか、という空想的なアイデアを読み取ることができるのです。

写真5の参照元となったと考えられる京伝の黄表紙は、西洋由来の光学技術である幻灯—現在でいうスライド—を、江戸後期の町人層の間に広まっていた道德哲学である心学と結びつけ、西洋由来の光学技術が人の目には見えないはずの「心」を映すのだとして面白おかしいエピソードを連ねた娯楽作品です。作中では、登場人物たちの胸部に楕円形に囲まれた周りとは位相の異なる像が描かれ、この像が幻灯によって映し出された人物の「心」を表しています(図2)。見目麗しい傾城の心中を幻灯で映し出してみれば恐ろしい鬼が映り、みすぼらしい娼婦の心中を幻灯で映し出してみれば高貴な美しいお姫様が映る、といった次第です。

4. 今成家の写真が教えてくれること(2) ——写真の新鮮さと「心」を写す写真——

そして、写真が目に見える姿形以上のものをさえ写し取る力を持つのではないか、という感覚を当時の人々が抱いていたことを示す事例は、ほかならぬ今成家の写真コレクション中の別の一枚にさらに明瞭な形で指摘することができます。今成家の写真には、先の白石噺の写真の他にも、甲冑とともに扇を振り上げたり、非日常的な衣装で意識的にポーズをとったりと、創意工夫に富んだ演劇的な写真(写真3、4)が多数残されていますが、その中には、豊原国周の浮世絵を抱え、山東京



図2 山東京伝『人心鏡写絵』1796〔寛政8〕年、早稲田大学図書館蔵



写真4 IF-P-001-024



写真5 IF-P-001-001

▶ 今成家の写真は、西洋由来の幻灯を使えば「心」が映るといふこの京伝の着想を、写真という新しい技術に適用して再解釈したものと考えられます。この写真に写る男が抱えている浮世絵には、楕円形の鏡に映る鏡像として忠臣蔵の登場人物である定九郎が描かれていますが、これはこの絵を抱える男の「心」が西洋由来の新技术である写真によって写し出された像であるというわけです。無事平は写真を題材とした都々逸に、「思ひやつれしかほうつすより うつしてみせたへ胸のうち」という一節を残しています。この都々逸からもわかるように、無事平は写真が「胸のうち」を実際には写さないことを知っているのですが、しかしその空想的な発想に基づいて、単純な現実の反映物としてではない、ひとつの創作物としてこの写真を構築しているのです。

そして、今成家の写真に見られる、江戸庶民文化の影響を強く受けたこのような写真の実践は、印刷物を重要な参照物としていることから、今成家や南魚沼だけの特殊な出来

事ではなく、全国的に見られるものであったのではないかと考えられます。はたして、ここで例として挙げたような写真と「心学」を結びつけ、写真に「心」が写るといふ発想に基づいた創作物は、明治期の出版物などを丹念に見てゆくと、今成家だけに見られる特殊なものではないことがわかります。当時の庶民向けの新聞の投稿欄や、連載小説、雑誌記事などに、写真が「心」を写すという発想に基づいた作品が数多く見られるのです。今成家の写真が教えてくれた明治初頭の「心」を写す写真のこうした流行は、当時の人々が写真をどのように理解していたかを考える上で大変興味深い事例であるといえます。

3. おわりに

写真という未知の技術に遭遇した際に、著名な写真師や学者、画家達のような専門家達は、洋書を読み、西洋の科学や芸術の知識を参照することで写真を理解し自らの技術としようとした。しかし、近代的な学校制度が導入される以前には、西洋科学的な学問を修め、その成果にもとづいて思考することのできた人々は決して多くはありません。しかし、当然のことですが、そうした手段をもたない人々もまた、写真という新しい技術を目にしたとき、それを自分たちなりに理解しようと、自らが生活のなかで娯楽などを通じて手に入れた知識を

活用しつつ、楽しみながら格闘していたのではないのでしょうか。

しかも、幕末に日本に伝えられた写真は、明治に入って洋学や西洋画など当時最先端の知識や技術に親しんだ少数に限られた専門家だけでなく、専門的知識をもたない庶民にまで知られ、活用されてゆくことで、社会の中に根付き、その役割も定まってゆくわけです。つまり、写真の普及期においては、優れた先駆者や人に抜き出た知識を持った専門家たちよりも、一般庶民が主役であったともいってもよいかもしれせん。ですから、彼、彼女の理解を知ることは日本において写真術がいかなるものとして定着し、社会にどのような影響を与えたかを考える上で非常に重要なことだと言えます。

しかしながら、写真や文献等が多く残り、これまでの写真史が詳細に検討してきたのは、当然ながらごく限られた有名写真師や学者、画家たちの実践が中心でした。先駆者に続く第二世代の写真師や、地方の事例、一般庶民達の反応は、まだ十分に検討されてはいないのです。それゆえに、南魚沼で生まれ、芝居、黄表紙、浮世絵等の影響を色濃く受けながら、写真という新しい技術にふれた驚きと喜びにあふれた人々の姿を写し出す今成家の写真は、都市の先駆者に引き続く第二世代の写真師の事例として、また写真術を地方へ紹介する事例として、そして写真以前に豊かに育っていた庶民文化と写真の関係性を伝える事例として、日本初期写真史の検討を進めてゆくうえで、今後さらに詳細の解明が期待されるものであるのです。 ■

活用しつつ、楽しみながら格闘していたのではないのでしょうか。



今成家写真と南魚沼の文化展より IF-P-001-009

活用しつつ、楽しみながら格闘していたのではないのでしょうか。

参考文献

榎本千賀子「合わせ鏡の写真論——新潟県南魚沼市六日町今成家の写真にみる写真経験への江戸文化の影響」『言語社会』一橋大学言語社会研究科紀要、第7号、2013年

榎本千賀子「『心』を写す写真——明治初頭の写真受容と『心』の道德哲学」表象文化論学会ニューズレター <REPRE> vol.19、2013年 (<http://repre.org/repre/vol19/note/01/> 2014年9月19日最終アクセス)

※本研究はJSPS科研費 25884026の助成を受けたものです。

今成家写真と南魚沼の文化展

2014年10月19日(日) - 11月21日(金)

南魚沼市図書館展示コーナー

むらとまちの暮らしを写す2人

—中俣正義と山内与喜男

原田健一

1. 映像を日常生活から考える

映像がメディア化され写真、映画、ビデオといったモノになったのは、近代に入ってからである。映像の登場によって、人びとの日常生活に、写すものと写されるもの、そして、その映像を見るものという新しい人と人との関係性が生み出されることになった。また、映像は手元に置けるモノになることで、人びとの記憶を外在化し、一つの装置として社会的な役割を果たすことにもなった。

ところで、映像は、生きていた人やものの個性、痕跡がどこかに含まれている。通常、それらは、写された人やものを知らない人にとっては、意味不明なものとなる。私たちは、こうした一般化しないものを含んだ映像をヴァナキュラーなものと呼んでいるが、日常生活の映像の大半は、こうした映像といってよい。

従来、映像というものを考えるとき、マス・コミュニケーションである映画や放送などの誰が見て分かるような一般的な解釈コードが付けられた映像や、芸術的な表現性をもった映像が扱われてきた。そうでないものという、パーソナル・コミュニケーションの領域にあるプライベートな家族写真といったものが考えられてきた。

しかし、「地域」という枠組みで、実際に、映像を発掘・調査してみると、マスとパーソナルな間の中間領域にある地域の行政や町村のコミュニティに関わる映像が膨大にあり、しかも、それらは、あちらこちらに偏在し堆積し、人びとの生活や文化を維持する記憶の網目を織り上げていることが分かってきた。町や村の生活において道路や上下水道、電気などが必要なように、映像もまた同じように記憶のインフラストラクチャーとして必要とされていた実態が分かってきたのだ。つまり、こうした中間的な領域に、膨大なヴァナキュラーな映像があることで、マスとパーソナルな世界をつないでいたのである。

2. 映像の共同性から公共性へ

ここで、この中間的な領域を考えるために、3人の映像の作り手を手がかりにして考えてみる。

1人は、中俣正義である。中俣正義は南魚沼市六日町の欠之上に生まれ、戦後は、新潟県観光課に勤務することになり、それより、県内各地で、職務として県の仕事としては映画を撮

影すると同時に、自分の生涯の仕事として写真を撮り続けた。彼が写す地域は「新潟県」というかなり広い地域である。

2人目は、山内写真館2代目店主・山内与喜男である。山内は、十日町在住の写真館主として、十日町のさ

まざまな会社や行事に関わり、十日町のコミュニティとその人びとを撮り続けた。彼が写す地域は「十日町」という町である。

3人目は、角田勝之助だ。奥会津（奥只見）、新潟県と福島県の県境の金山町の村で、自分の部落の人びとを60年近く撮り続けた。村には写真館がないため、彼は山内写真館がするような証明書のための写真から、会社の土木現場の写真、村の行事など全てを撮影した。彼が写す地域は、村より小さい字の世界である。

この3人を比べると私の領域である家族を写したものはあまり多くない。それより、村や町、会社といった共同的な領域、さらに、県という公的な規模での継続的で広範囲な領域の映像がうみだされ、蓄積されていることが分かる。一般化されたマス・コミュニケーションと対比すると、新聞、放送局に対して取材や意見を求められたときに述べられる建前に対して、村や町のコミュニティの一員に対して述べられる本音の違いをみることもできる。どちらにしても、地域映像アーカイブは空間的には、公-共-私の3つの複雑に交錯する領域を含むものといえる。

3. 中俣正義と山内与喜男の違い

ここでは、十日町を舞台として、中俣と山内の映像の違い、▶

中俣正義と山内与喜男の映像の違い、県レベルの映像と町レベルの映像の見え方、世界の違いを具体的に分析してみよう。

ほんやら洞

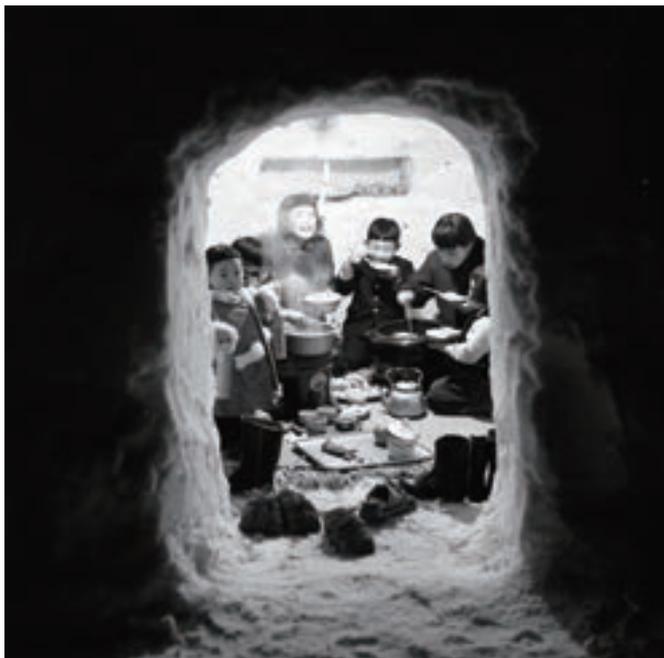
山 … 山内写真 (以下同様)

中 … 中俣写真 (以下同様)



山 1951年
00001399

山 1956年 00001406



中 1956年 NM-P-005-005-17



中 1956年 NM-P-005-005-06



山 1961年 00001421



山 1969年 00001431

▶ 県レベルの映像と町レベルの映像の見え方、世界の違いを具体的に分析してみよう。

(A)「ほんやら洞」

中俣は、かつて十日町に道路に消雪パイプ施設がなかったころ、冬、駅前通り、本町通りなどのメンストリートに高く雪が積み上げられ城壁ができて、「一月十四日は、この雪の通りにほんやら洞と呼ばれる雪室が点々と並び、こどもたちの歌う鳥追いうたが夜の街に流れ、十日町の小正月を象徴していた」と

※ なお、2014年8月16日～24日 十日町情報館ギャラリーでの中俣正義・山内与喜男二人展での写真展で、下:の写真について、関谷(現・水落)千春の話によって、写されている子どもたちは、右から関谷朱美、千春、修、かおる、真弓、不明、牧の屋息子であることが分かった。

述べ、「消雪パイプが敷設され、雁木がアーケードに変わってしまった今日では、街裏通りにわずかに見られるにすぎない」とする。町の生活全体の変化は、子どもたちの遊びの空間であったほんやら洞そのものも変化させる。「戦後間もないころ、十日町を訪ねた時は、ろうそくの火が揺らぐ薄暗い雪室」だったが、「ろうそくはいつのまにやら裸電球に変わり、また、時にはけい光灯を持ち出している」。さらには、テレビが家庭に普及すると、子どもたちはテレビ番組を優先する。「ほんやら洞の中では、一人のおばあさんが火ばちに赤々と燃える炭火の番をしていた。そして「いまのこどもにはテレビといういいものがあるんだがね」と、語ってくれた。訪ねた時は、ちょうどテレビの漫画の時間だった」。

山内与喜男は、中俣に「ほんやら洞の形も以前とはすっかり変わってしまったね」(中俣,1979,7)と語ったという。ほん

やら洞が、だんだん秋田県横手市のかまくらに近い形になってしまったというのだ。ほんやら洞も観光化され、新聞、雑誌、テレビなどの情報によって、画一化されることになる。

山内のほんやら洞の写真を年月日の分かるもの順で見ると、ほぼ、自分の家の近辺で、枚数は多くないが撮り続けていることが分かる。

- 1951(昭和26) .1.14: 本町1丁目吉沢織物前 1398 ~ 1400
- 1953.1.14: 本町1丁目角田屋商店前 1401 ~ 1402
- 1955.1.14: 本町3丁目か 1403 ~ 1404
- 1956.1.14: 本町1丁目角田屋商店前 1405 ~ 1408
- 1957.1.14: 本町1丁目角田屋商店前 1409 ~ 1418, 1429
- 1959.1.14: 本町2丁目か 1419 ~ 1420
- 1961.1.14: 諏訪町山内写真館脇・本町1丁目
角田屋商店前 1421 ~ 1422
- 1962.1.14: 諏訪町山内写真館脇 1423 ~ 1427
- 1963.1.14: 本町2丁目付近か 1428
- 1969.1.14: 本町1丁目角田屋商店前・
本町2丁目 1430 ~ 1433

節季市



山 00016529



山 00016548

継続的に、毎年、近所のほんやら洞を写し続けることで、少しずつ変化していることがわかる。定点観測的な写真とあってよい。写し方は、基本的には、洞の外から写したものである。

ところで、中俣のほんやら洞の写真は、1956年、1961年と年代不明のものがある。必ずしも山内のように継続的ではなく、間歇的に時間が隔てて写している。場所も山内と親しかったこともあり、ほとんど変わらない。1956年1月14日本町1丁目角田屋商店前 NM-P-005-005-02 ~ 18は、山内と同じ時に同じ場所で写したものだが、中俣は洞の外からというより、ほんやら洞の中に入って、子どもたちを写している。それは、そのまま子どもたちの目線で、物事を、世界を表出したいという意識の現れとあってよい。

(B) 節季市

十日町の節季市は1月10日、15日、20日、25日と開かれるが、小正月の15日に開かれる市が、一番にぎわいをみせる。中俣は昭和26年から十日町の節季市を訪れているが、そのころは売られている品物は「手作りのざる、かご、ぼてなどの竹細工、くわの柄、なべぶた、まな板などの木工品、それに ▶



中 1955年1月15日 NM-P-005-001-02



中 1956年1月15日 NM-P-005-004-20

モグラ追いと成り木ぜめ



山 2-00001458



山 1-00002896



山 1-00002897

▶ わらぐつ、すっぺ、みのぼうしなどわら工品で、雁木通りでは六尺むしろまで並べて売られるなど、ローカル色満点だった。大雪の年などは、雁木通りを結ぶ雪のトンネルもできて、そこでもいろいろなものが売られていた。降りしきる雪の中で、ヤツメウナギのいっぱい入ったかごを並べている人、おけの中で泳いでいる食用コイや寒ブナを買って行く人などが珍し」(中俣,1979,10) かったという。

実際に中俣の節季市の写真を見ると(1956.1.15 諏訪町 NM-P-005-004-01 ~ 29) ストリート・スナップの撮り方で、写される人たち、物を売る人や歩く人に邪魔にならないように、写していることが気にならないように撮影していることが分かる。

一方、山内の写真は(1958.1 (1) 諏訪町 16439 ~ 16550)、逆に物を売る人や歩く人が山内の撮影に気づいても構わない撮り方である。諏訪町は、写真館のすぐ脇の道であるし、節季市で物を売っている人たち、それら写される人びとはよく知っており、気心を知る人だということがある。実際、写される人たちも、写す山内に顔をほころばせている。明らかに、地の利を生かした撮影といえるだろう。

こうしてみると(A)と(B)は、共に山内にとっては地元・ホームでの撮影であり、コミュニティの一員としていろいろな意味で地の利を生かせる立場にある。その点では、地元でないカメラマンの立場の中俣が不利なのは明らかといえる。

しかし、中俣が故郷の六日町欠ノ上で撮影するとき、地の利ではなく民俗的な知識を前提とした一般化した写真を考え、どう撮るかを試行錯誤してきたことは、こうした地元でない場所・アウェーの時に大きな意味をもつことになる。また、ストリート・スナップの手法を身につけていることは、当時の写真界においてそのまま通用する写真となることを意味する。逆に、山内は自分が所属しているコミュニティにおいては自由闊達であるが、コミュニティの外に出たとき、その写真は一般化できないヴァナキュラーな要素を多く含むことになる。

(C) モグラ追いと成り木ぜめ

ここで、民俗的な行事であるモグラ追いと成り木ぜめを撮影した2人の写真の違いを見てみよう。モグラ追いは1月15日の朝、小千谷市や十日町市で子どもたちが農作物を荒らすモグラ追いを行うものだ。「ワラをたたき時に使う、木の横槌を、三メートルほどのワラ縄をつけてひっぱりまわし、「モグラがいたらかつぶせ…」とうたいながら雪道を歩きまわる。」成り木ぜめは「この日十日町地方の江道、猿倉で、栗や柿などがことしもよく実るようにと成り木ぜめの行事を行う」(中俣,1977,28)ものである。

中俣の写し方は(1961.1.15 江道 NM-P-005-024-01 ~ 16)、よい写真かどうかはおき民俗行事としての側面に焦点をあて、なるべくどういう行事かを分かりやすくするために、写される



中 NM-P-005-024-01



中 NM-P-005-024-14



中 NM-P-005-024-16

町地方の江道、猿倉で、栗や柿などがこしもよく実るようにと成り木ぜめの行事を行う」(中俣,1977,28)ものである。

中俣の写し方は(1961.1.15 江道 NM-P-005-024-01~16)、よい写真かどうかはおき民俗行事としての側面に焦点をあて、なるべくどういう行事かを分かりやすくするために、写される映像の意味をなるべくそぎ落とし、分解して記号化する。つまり、「木の横槌」なら「木の横槌」と分かるようにそれだけを大写しにして、他の写真と組み合わせてわかる構成である。

映像の意味をなるべくそぎ落とし、分解して記号化する。つまり、「木の横槌」なら「木の横槌」と分かるようにそれだけを大写しにして、他の写真と組み合わせてわかる構成である。

それに対して、山内は(1969.1.15 江道 1455~1464)、カラー写真できれいだ、必ずしも1枚1枚の写真は行事の何を写し、後でどう構成するかを意識して、写しているわけではない。行事の過程にしたがって、順次撮っている写真といえる。

この違いには、当時雑誌などのグラフィアの基本であった組み写真の方法、写真を組み合わせてストーリー性を持ち込むことを理解しているかどうかの違いがある。これは地域という枠組みを越えたとき、一般化することができる解釈コードを用意できているかどうかという問題でもある。

(D) 松之山湯本のスミぬり行事と

松之山天水越(あまみずこし)のムコ投げ

ここで、全国的に有名な祭りや、雑誌などに載りやすい松之山のスミ塗り行事と婿投げを例にして、2人の違いをみてみよう。

松之山町湯本温泉地方では、毎年1月15日にスミ塗りという行事が行われる。「正月に飾られたシメ飾りや門松、神様の勧請札などを集めて高い塔をつくり、薬師堂に参拝ののち、お神酒がくみかわされ、それが終ると古式にのっとりホラ貝を合図に火打ち石で火をつける。」塔の「火勢によってその

年の運勢が占われる。火が燃えつきると、見物人たちはわれ先にとワラ炭を手にとり、雪と混ぜ合わせてスミをつくり、おめでとうと挨拶しながら、誰でもかまわずぬりつけて歩くので、またたくうちにみんなの顔は真黒になってしまう。このあと、温泉にひたりながら真黒な顔を洗い流し、お互いの無病息災を祈る。」

一方、婿投げは、「松之山天水越に、三百年も昔から伝承されてきたムコ投げ行事は、一月十七日の朝に行われていたが、近年湯本温泉の行事として十五日に行われている。此の地方ではヤブ入りの十六日に、天水越から嫁を迎えたムコが、夫婦そろって嫁の実家を訪れるならわしである。その翌日、村の青年たちが大ぜいやってきて、花ムコをかつぎ上げて村はずれの山にある観音堂につれてゆく。ここで、花ムコ、花嫁へのお祝いの乾杯が終わるやいなや、ムコさんを胴上げにし、数メートルもある崖下の雪の上に投げるといって荒っぽい風習。」(中俣,1977,36~38)

比べてみると、中俣写真は(1957.1.15 松之山湯本 NM-P-057-040,041 062-003,018)、自ら行事に参加しつつも、写す時には意識下ではスミ塗り行事を分解(分節化)して構成化していることが分かる。ある種のストーリー性をもって行事を分解して写すことで、この行事がもつゆっくりした間合いが想像することができ、写真と写真の間にユーモアや笑いがほの見えてくることになる。また、火付けから風呂までという

松之山 スミ塗り行事



中 NM-P-057-040-02



中 NM-P-062-006-17



中 NM-P-062-003-05

松之山 天水越のムコ投げ



中 NM-P-062-018-02



中 NM-P-062-018-04

▶ 行事全体の取材も手抜かりがなく、この祭りを知らない全国の人びとに分かってもらえるように、構成しなければならない雑誌の編集者にとって助かる写真にもなっている。

地域の範囲を「県」という枠組みで考えることは、そのまま他の県を含めた日本全国との関係性をつくる、考えることでもある。中侯の県での職務が観光課であったことは、そのまま彼の写真の方向性を決定づけてもいる。

一方で、山内写真(年不明 松之山湯本 11598～11632,5112～5115)も行事に参加して写しているが、自らを客観化する

というより、人びとと一緒に、塔に火がつけられその火勢で興奮しながら、行事のあり様を活写している写真になっている。こちらは雑誌というマス・メディアに載せるという意識が稀薄な写し方といってよい。

次に2人のムコ投げの写真を見比べると、明らかにカメラのポジションが違うことが分かる。中侯はムコ投げをする人たちと一緒に同行して、その場所から撮影をしている。ある面で見れば、中侯は、祭りの実行者と同じ気持ちに立とうとしているとも言える。多分、中侯の写真が撮られた1957年はまだ写真

松之山 スミ塗り行事



山 02-00011612



山 05-00005115

松之山 天水越のムコ投げ



山 03-00011630



山 06-00005113

を撮る人数が少なかったことが、こうしたポジションを可能にしたと思われる。

山内の写真はカラーということもあり、1970年代の最初の頃に写されたものかと推測されるが、山内のポジションは客観的に外からこの行事を撮るという形になっている。テレビでの放映があり、撮る場所に制約があり、ムコ投げの人と一緒に同行することは許されなくなった。誰もが写真を撮るようになり、こうした有名な行事の撮影に規制がかかり、ある程度自由に撮るには、事前の許可が必要となってきたことも示

している。

(E) 中俣「雪中のお彼岸行事」と山内「会社」

ここで、マス・メディアである雑誌に載りにくい題材では、どう違って来るかを見てみよう。この場合、写す時に意識が変わるのは中俣の方である。

この中俣の写真は(1981.3.17 津南町上野 雪中のお彼岸行事 NM-P-062-019 ~ 024)、雪中のお彼岸行事を撮 ▶

▶ 影したものである。墓が雪で埋まっているために、雪で墓を作ってお参りをするという行事であるが、雑誌に載りにくい題材である。つまり、画にしにくく構成しても劇的な変化が少ない題材であり、中俣は通常の組み写真と違って、緩い画づくりをしている。雑誌のグラビアを意識することより、写される人たちに後で写真を送る時のことを考え、素直に集合記念写真を撮影している。(いつものことだが、中俣は写した後、住所を聞き、必ず写された人に写真を送っている)つまり、ここでは、写す側より写される側の方の気持ちを重視し、主導権を写す自分ではなく、写される人びと、相手に渡している。中俣にとって、新潟という地域で撮り続けることを選択したとき、撮る主体より、写される地域が、人びとが主体となることは自明のことであった。それは、自分も地域のコミュニティの一員であることの表明でもある。それは、「私が表現するのではなく、写される人びとが表現する」ということである。

こうした共通性は、山内の写真にも見て取れる。ここでは、製糸工場と郵便局という会社の写真を見てみよう。

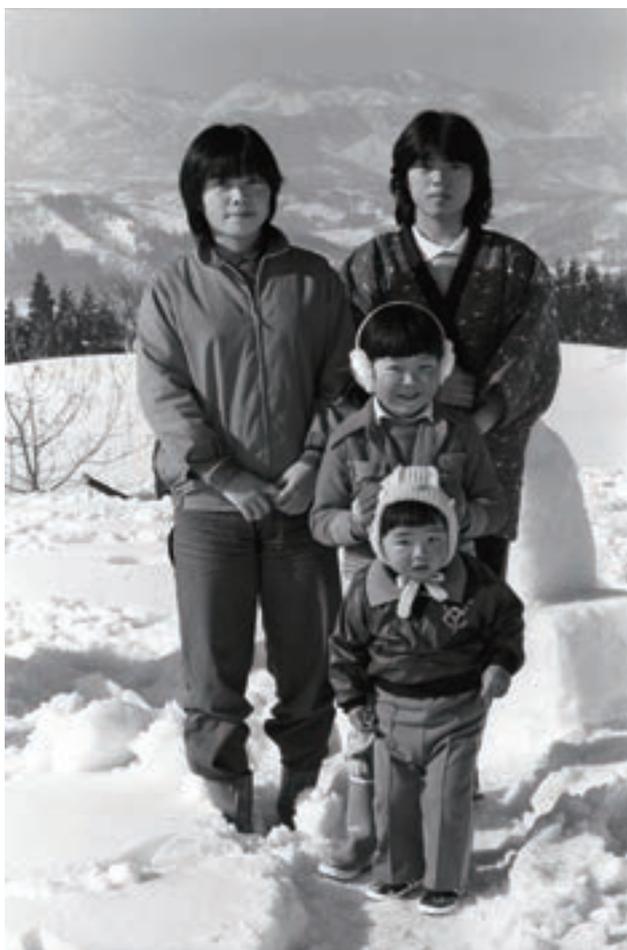
- 1948年頃 本町6丁目1十日町製糸工場
十日町製糸工場妻有社前に立つ工場長 865
- 1949年頃 本町6丁目1十日町製糸工場
織物生産工程・織糸 866～869
- 1949年頃 本町6丁目1十日町製糸工場
織物生産工程・揚げ返し 870
- 1949年頃 本町6丁目1十日町製糸工場
織物生産工程・整経 871
- 1951年 駅通り旧十日町郵便局(旧孫六商店)
十日町郵便局長 872
- 1951年 駅通り旧十日町郵便局(旧孫六商店)
電報の送受信 873
- 1951年 駅通り旧十日町郵便局(旧孫六商店)
電報の送受信 873～874

雪中のお彼岸行事

中俣写真



中 NM-P-062-019-35



中 NM-P-062-020-18



山 郵便局 00000874

- 1951年 駅通り旧十日町郵便局(旧孫六商店)
郵便局内の仕事風景 875～876
- 1951年 駅通り旧十日町郵便局(旧孫六商店)
郵便スタンプを打つ郵便局員 877
- 1951年 駅通り旧十日町郵便局(旧孫六商店)
電話交換業務 878～879

山内が、地元の写真館として、こうした会社内の映像を頼まれて宣伝や記念のために写すことは当然ともいえる。しかし、この関係性には単なる営業的な関係だけでなく、常日頃のコミュニティ内での信頼関係がある。重要なのは、マス・メディアの表現のように誰でもが分かるように一般化して写すことではなく、その現場で生きている人びとの思いや感じ方を大切にすることにある。それが信頼の源泉であり、そのためにそうした地域性から離れた時に分かりにくくなること、すなわちヴァナキュラーな要素がふえることはやむを得ないこととなる。

中俣と山内との親交と友情は、お互いの立場の違いを理解し、さらにお互いに補いあうことで、映像を人びとのもとへ役立てようとするものであった。それは、外の目から見えにくい、一見するとほとんど違いのないような微細なことにみえ



山 製糸工場 00000870

る。しかし、こうした微細な違いが、県と町という空間の違いを表象し、2人の立場の違いを表すものでもあった。映像の違いは、そのまま関係性の違いであり、生き方の違いでもあった。■

【注】

(1)年は、街頭に貼られていた映画『続々大番』(原作・獅子文六、監督・千葉泰樹、主演・加藤大介)のポスターから判断した。

【引用文献】

中俣正義 1977『雪国と暮らし—フォークロアの眼2—』国書刊行会
中俣正義 1979『越後路の四季いまむかし』旭光社

中俣正義・山内与喜男二人展 ～十日町・むらとまちの暮らし

2014年8月16日(土)～24日(日)
十日町情報館ギャラリー

村のはてしない広さ

大倉 宏

去 年(2013年)の秋、新潟大学旭町学術資料展示館で、昭和20年代に撮影されたという30点あまりの写真のプリントを見たとき、白黒の紙の中から野太い手が出て、私をつかんだ。そして地球につかまった月のように、それらから離れられなくなり、小さい展示室の壁の前をぐるぐる衛星のように回り始めていた。

閉ざされたその軌道に、無限の、宇宙の、広さを感じた。角田勝之助という未知の人が、福島県の只見川上流の山村金山町の一集落という未知の場所で、私の生まれていない未知の時に撮った写真に感じる、しみとおる既知の空気。かつて、私は、そこにいた。世界は、あのころ、今のようにせせこましくなく、人々は大きく、山の巒におおわれた土地は、はてがなかった。

思い出したのは1960年代半ば、新潟県新発田市の今は廃線となった赤谷線というローカル鉄道の終着駅から、さらにバスで40分、溪谷沿いの道を上ったところにあった鉾山集落での2年あまりの日々のことである。全校28人の学校の教員となった母と弟との3人暮らし。やがてなじんていった集落の人々は、一人一人が違っていった。大きかった。誰にも<宇宙>があった。そのような宇宙たちが、浮かび、行き交う谷間は広大で、それは何かと自省し自問する力とすべを持たなかった私はその違い、大きさ、宇宙をただ感じとり、呼吸していた。その「感じ」、感覚、感情が、その「ただ」のまま、壁のモノクロームプリントにそっくり、存在し、広がっている。そのような世界、宇宙に浮かんでいた時間の幸福が、生き生きと、触れうるものとしてよみがえってきた。

当時20代だった角田のカメラを見返す男たち、女たち、子供たちは、知らない人々なのに、部屋を回りながら見つめていると誰もが知っている、とてもよく知っている、という気がしてくる。人を「知っている」という感覚は、共有する体験や、互いについての知識の多寡にでなく、むしろ交わし合う視線、開き合う仕草の質にこそ、実は依っているのだろう。同じ地に生きる者同士だけが許しあう、そのような視線や仕草こそ、念願のカメラを手にした村の青年角田が輝かしい物体であったカメラという箱に収集したものだった。金山の村の人々は、嬉々としてして箱に入りこみ、60余年の時をやすやすとぐり抜け、親密な視線を交わし合う「今」をたずさえて、私の前にやってきていた。

1928年金山に生まれた角田勝之助は、10代から写真に興味を持つが、戦時中に注文したカメラが敗戦前後の混乱で村に届かず、実際に機材を手にしたのは1951年(昭和26年)だった(註1)。撮影を初めてすぐ、あるいはわずか数年の人が、これほどの写真をいきなり残しえた奇跡、不思議に、感嘆を覚えずにはいられない。

それから、角田が生まれ育った村に現在に至るまで住みつけ、村の人々を撮影し、数万枚というカットが残されてきたことを、「村の肖像」と題された角田のその初の写真展を企画した新潟大学の原田健一、榎本千賀子両氏に教えられた。原田が中心となって活動する「新潟大学地域映像アーカイブ」では、地域に「埋もれた」様々な映像を拾い集め、公開する試みを2008年から続けてきた。原田らが角田の写真と出会ったのも偶然だった。村の旧家出身の元同僚の、その実家に残された写真

**なじんていった集落の人々は、
一人一人が違っていった。大きかった。
誰にも<宇宙>があった。**

の調査で金山を訪ねたとき、村で写真を撮りつづける角田の存在を教えられる。角田の写真は、アーカイブの活動がそれまで目を向けてきたマスメディアに関わった写真家とも、家族の写真を中心に撮影されたプライベートフィルムとも違う性格のものだった。原田の表現を借りれば、カメラを手にして以降、角田は集落の「写真係」となった。進んで、時に求められて、家族以上にコミュニティの人々を被写体に撮影を続けた。写真は角田の手でプリントされ、村の人々に手渡されることはあっても、雑誌に投稿されたり、展覧会で発表されることはなかった(註2)。私が角田の写真に、写真の中の人々に会えたのは、角田自身の存在に加え、原田らの活動と、実際に展示の写真を選び、新たなプリントを制作し、展示に構成した榎本の行為があつてのことなのだった。

写真家未満という言葉を思う。仮に「写真家」を撮影し、プリントするだけでなく、自ら選び、配列し、不特定の人々に向けて展示、写真集などの形で「発表」する存在と規定するなら、角田勝之助は、角田勝之助である限りでは、写真家未満だった。自らアルバムを作り、村の人々にプリントを手渡していたという点では選び、配列し、発表もした。しかしそれらが開かれ、向けられた対象は自分自身や家族、村人という範囲に限定されていた。その点では地域映像アーカイブがやはり対象とするプライベートフィルムの場合に近い。そして去年、▶



「村の肖像Ⅱ・展」(新潟大学旭町学術資料展示館)より
上左から:TK-P-003-009-30、TK-P-003-019-20、
TK-P-003-046-22、TK-P-003-011-25



「村の肖像Ⅱ・展」(新潟大学旭町学術資料展示館)より 上左から:TK-P-003-022-09、TK-P-004-038-27、TK-P-003-068-11

- ▶ 会場で壁をぐるぐる回りながら、私がおぼろに感じたもうひとつのことは、その写真家未満から、たった今、まぎれもない「一人の写真家」が姿を現そうとしているという感触、予感だったのである。全貌をまだ現さないその写真家は、しかも、すでにして、ただならぬ気配をそなえているようだった。

新潟大学地域映像アーカイブは今年、再び榎本千賀子のセレクションと展示による、昭和30年代を中心とした角田の写真展「村の肖像Ⅱ・展」を開催した。それにあわせて砂丘館では昨年展示された写真をそのままギャラリーに展示した。その配列は私が主におこなったが、違う場所に、自分で並べ、見直す過程で、昭和20年代の写真について改めて強く印象づけられたのは、人々の表情ににじみ出た「晴れがましさ」だった。晴れがましさは、幸福感のひとつの形だ。自分が自分であることに、自分でないものの視線という光があてられて生じる、一種のハレーションだろう。同じ村人が持ち込んだ、カメラという新しい物体の前に立ち、「撮られる」晴れがましさ。そのハレーションの強さがただならない。角田の写真の中で人々は晴れがましくありながら、実にどこかくつろいでいて、そのことが、被写体となった人々が身を置く場所——人々とともにカメラに誘い込まれた山の空間を息づかせ、やわらかく、奥深いものになっている。牛腸茂雄の「Self and Others」の人々と見つめる牛腸との、偶然の邂逅ともいべき視線の一瞬の接触で、周囲の世界が息を吹き返していたのを思い出す。角田の写真では撮り、撮られる者の視線は、牛腸の場合よりもっと深く、互いに入りこみ、人間が生きる空間入りこみ、人間が生きる空間の広がりや奥行きという現象が、何によって生み出されるのかを示唆するようだ。

今回新たに展示された、後に続く角田の写真群では、角田の「写真係」としての対象の広がり、カメラの小型化による構図の変化、人々との関係にも変化が認められる一方、昭和

20年代の写真に認められたものの新たな展開も見える。9月14日に砂丘館で開かれたシンポジウムで、大日方欣一が自ら選んで映像で示した写真を通して語った、角田の写真の特質や、その後半に登壇した角田自身の語った言葉についても語りたけれども、紙数がない。

最後に触れておきたいのは、このようにして、姿を現しつつある「写真家」は、角田勝之助当人ではない者たちによって「創られる」面を必ず持つだろうということだ。「撮影する」という行為において、すでに村人たちが、その創造に加わっていたように、角田の写真に揺らされた私の言葉もまた、すでにして「写真家角田勝之助」の創造行為の一部となっている。そうしたスリリングで、興奮する、そして当然ながら未知の危険をも伴うであろう未完の行為の一過程にこうして関わり、際会でできたことを、こと角田勝之助に関する限り、私は誇らしく思わずにいられない。 ■

註1 2014年9月14日 シンポジウム「写真とコミュニティ—角田勝之助の写真をめぐって」での角田勝之助氏の発言による。

註2 同上



村の肖像Ⅰ & Ⅱ・展

2014年9月2日(火) - 23日(火)

「村の肖像Ⅰ」砂丘館

9月3日(水) - 21日(日)

「村の肖像Ⅱ」新潟大学旭町学術資料展示館

「(仮称)にいがた MALUI連携・統合型データベース」

新潟県立図書館

1 デジタルアーカイブの現状と課題

(1) 国内の状況

現在、教育・研究に関わる博物館・文書館・図書館・大学・産業 (MALUI) において、書籍・絵画・古文書・動画・写真・音源などのデジタル化を行い、文化資源化することは喫緊の課題となっている。欧米ではこの領域のデジタル化による文化資源の共有化が、急速に進んでおり、日本の立ち遅れは明らかとなりつつある。

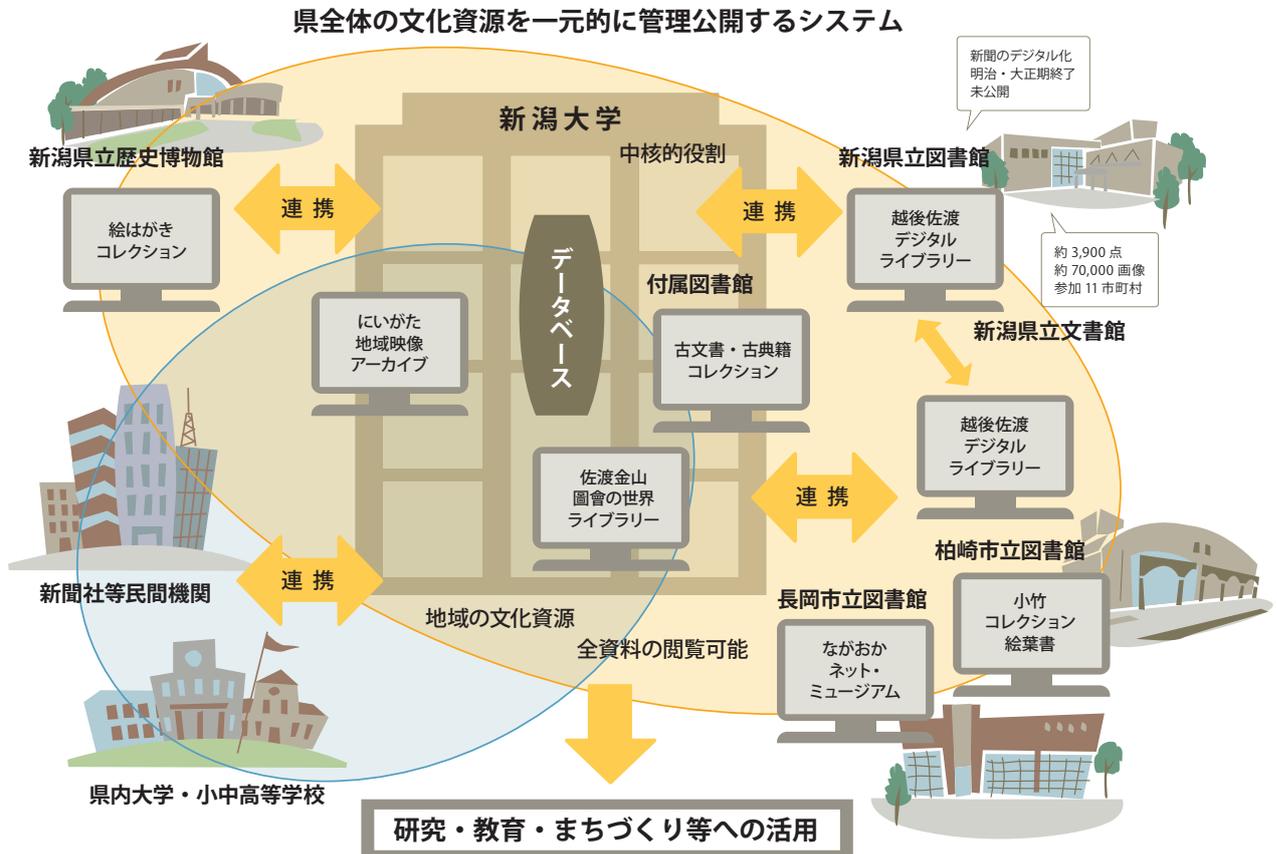
こうした現況を打開することが求められているなか、国立国会図書館は2014年1月21日より図書館向けデジタル化資料送信サービス (図書館送信) を開始した。

従来、国会図書館でデジタル化した資料は国会図書館内だけでしか閲覧できなかった著作権のある絶版資料が、登録した公共図書館、大学図書館内で利用可能になった。

(2) 新潟県立図書館の状況

新潟県立図書館では、デジタルアーカイブ「越後佐渡デジタルライブラリー」により、県立図書館・県立文書館・県内市町村 (図書館・博物館等) のMLA連携に取り組んできている。

にいがた MALUI 連携・統合データベース 概念図



- ▶ この「越後佐渡デジタルライブラリー」の構築は、貴重資料の「保存(原本の劣化や消滅の回避)」と「活用(いつでもどこでも)」を目的とし、構築に当たっての県立図書館・県内市町村(図書館・博物館等)との連携は、「資料の多様性の追求」と「市町村支援」を目的としたものである。

現在、デジタル化した資料は約3,900点、約70,000画像となり、参加市町村も30市町村中11市町村(11機関)となっている。昨年度のトップページのログ(参考値)

は約167万件であり、一日平均約4,500件にのぼっている。

更に、当館では貴重資料にとどまらず、地域新聞のデジタル化も進めている。明治・大正期の新潟県の主要新聞のデジタル化は終了し、昭和初期の新聞デジタル化が現在進行中である。それらのデータは膨大な量にのぼってきており、また、中にはプライバシー問題などのため登録機関を対象とした限定公開が求められるものもある。

2 MALUI連携による統合型データベースの構築による新しい地域連携モデルへの発展

(1) 提案

こうした上記のような試みや課題は新潟県立図書館だけではなく、

- 新潟大学附属図書館
「新潟大学古文書・古典籍コレクションデータベース」
「佐渡金山圖會の世界」
- 新潟大学地域映像アーカイブセンター
「にいがた地域映像アーカイブデータベース」
- 長岡市立図書館
「ながおかネット・ミュージアム」
- 柏崎市立図書館(ソフィアセンター)
「小竹コレクション絵葉書」「地域新聞」
- 十日町情報館
「山内写真館コレクション」
- 新潟県立歴史博物館
「笹川勇吉氏旧蔵絵はがきコレクション」

など、個々の機関で進められ、また課題となってきた。

現在、これらの文化資源活用の効率性・利便性を高め可能性を広げていくために、広く県内全体の文化資源を一元的に管理公開するシステム(MALUI連携による統合型データベース)を構築することが、緊急の課題となっている。しかしながら、この試みは膨大なデータ量を処理する必要があるだけでなく、さまざまな機関が参加する必要がある、また新たなシステムを築く必要がある。

今回、MALUI連携に向けて、新潟大学人文社会・教育科学系附置地域映像アーカイブセンターの「にいがた地域映像アーカイブデータベース」が県立図書館内で閲覧可能となった。今後は、さらに研究・教育機関のみならず新聞社や放送局などにも呼びかけを行い、オール新潟のMALUI連携へと発展させていくことが望まれる。

(2) 期待される効果

構成される資料群は新潟地域の歴史・社会の情報を豊富に含み、文化資源として高いポテンシャルを有している。現在、各機関の窓口またはホームページでしか閲覧できないこれらの資料群を、統合型データベースで一元的に利用することが可能になれば、研究や教育はもとより、地域の文化資源をまちづくり等に生かすなど、現代的な観点からも活用できることになる。

これらの実現により、本県における画期的な研究・教育環境が整備されることになるとともに、ひいては、本県の魅力の発信力向上に大きく貢献していくことにもつながる。■

「県立図書館は、2015年創立百周年を迎えます。」



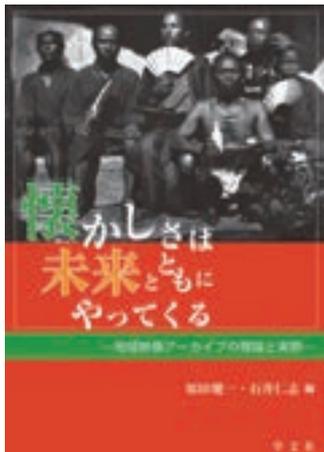
写真: 明治記念新潟県立図書館(新潟市寄居町)

原田健一・石井仁志編

『懐かしさは未来とともにやってくる

—地域映像アーカイブの理論と実際—

学文社 2013年9月刊 定価3,675円



地域に残された映像資料は、地域社会の過去の姿を伝える貴重な文化財であり、地域に対する我々の認識を捉え直し、未来の地域の進むべき方向を指し示す重要な資料である。

「地域映像アーカイブ」は、2008年度より活動をはじめた、地域

の映像資料の収集や保存、整理、公開、活用についての実践を進めている、新潟大学人文社会・教育科学系地域映像アーカイブセンターを中心としたプロジェクト。その活動をまとめ、さまざまな角度から地域の映像アーカイブについての実践、研究を論じる。今後の映像アーカイブの振興や発展を考えるための1冊。

- 1 地域・映像・アーカイブをつなげるための試論 (原田健一)
 - 第I部 「にいがた」という地域の映像を分析する
 - 2 事例としての「にいがた」(原田健一)
 - 3 小さなメディア? 絵葉書 (石井仁志)
 - 4 地域の肖像 (石田美紀)
 - 第II部 映像をデジタル化し共有化する
 - 5 地域の映像をどのように整理し使うか (高橋由美子)
 - 6 映像のインデキシングの実際 (中村隆志・佐々木岳人)
 - 7 デジタル映像アーカイブをめぐる知的財産としての権利 (古賀豊)
 - 第III部 映像をデジタル化し創造する
 - 8 動画、音声のデジタル化の実際 (松本一正・渡辺一史)
 - 9 デジタル映像の展示の可能性 (榎本千賀子)
 - 10 共有化される映像展示の場所 (石井仁志)
 - 11 美術館において写真のアーカイブは成立するのか? (金子隆一)
 - 第IV部 アーカイブでつなげる
 - 12 写真とアーカイブ (佐藤守弘)
 - 13 地域メディアと映像アーカイブをつなげる (北村順生)
 - 14 アーカイブとアーカイブをつなげる (水島久光)

にいがた 地域映像アーカイブ 第5号

2014年10月発行
ISSN 1883-5643

「にいがた地域映像アーカイブ」データベース
<http://arc.human.niigata-u.ac.jp/db/>

表紙・裏表紙写真 角田勝之助
(表紙:TK-P-004-040-03、裏表紙:TK-P-004-030-07)

編集 地域映像アーカイブセンター
発行 新潟大学人文学部
問い合わせ先 〒950-2181
新潟県新潟市西区五十嵐2の町8050番地
新潟大学人文学部内
URL <http://www.human.niigata-u.ac.jp/ciap/>
E-mail cria@human.niigata-u.ac.jp

デザイン パルスデザイン
印刷 プリントパック

※ バックナンバー、新刊情報については地域映像アーカイブのウェブサイトをご覧ください。
※ 各画像に付した記号番号は地域映像アーカイブの資料番号です。

今成家写真から見える 南魚沼の文化と日本初期写真史

▶ 今成家写真と南魚沼の文化展

むらとまちの暮らしを写す2人 —中俣正義と山内与喜男

▶ 中俣正義・山内与喜男二人展 ～十日町・むらとまちの暮らし

村のはてしない広さ

▶ 村の肖像 I & II · 展

