

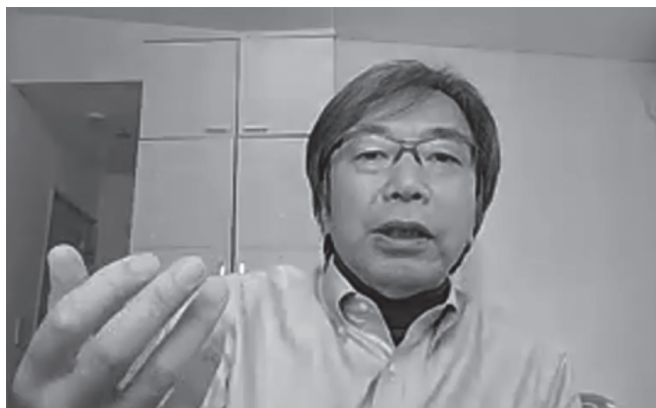
アーカイブは「放送」と「放送研究」の 何を変えようとしているのか？

水島久光（東海大学）×小林直毅（法政大学）

デジタルアーカイブの時代と「記憶」研究

水島 2005年前後、今から15年前くらいに、小林先生とは放送とアーカイブに関してかなり議論をしました。2003年に地上デジタル放送が始まって、デジタル化するというのは放送にとって一体どういうことなのかという文脈です。垂直型の産業構造ではなく、デジタルというプラットフォームに徐々にのっていくと、放送に止まらず、様々なメディアが繋がっていくイメージがありました。その横の世界の広がりがあると思います。それに、今まで放送という言葉に絡みついていた、送りっ放しというか、消えてしまうというか、放送番組自体“消えもの”といていた時代もあったわけですが、そういう状態が変化し、すべてのものが基本的にはデジタル的に記録されていくイメージも付加されます。その先にアーカイブの問題がある。つまり空間的な広がりや歴史的な広がり、2003年に地上デジタル放送が開いた。その点に関心を抱いていました。

私は、2003年に東海大学に入って研究者の端くれの仕事をするようになったのですが、まずは「放送のデジタル化」を考えることが僕のミッションでした。その時に、目の前にたまたま大きな実証事例として「2005年＝戦後60年」があった。そのようなメモリアル年には色々な番組、コンテンツが作られます。戦争という点から言うと、「戦後50年」は当然一つの大きな節目だったと一般的には思われますが、ただその段階ではまだアメリカの公文書館の機密文書の公開が進んでいなかったりして、量的には決して多くなかった。もう一つ、時の経過が大きな原動力になります。60年経つと終戦時に20歳だった人が80歳になるので、このまま自分の中に記憶を抱えたままあっちの世界に行くわけにはいかないと考えた人たちから、証言が数多く集められるようになった。そのようにして「戦後60年」がアーカイブについて考えるきっかけになりました。



水島久光
東海大学文化社会学部教授

放送の仕組みというか、制度、つまり放送の形がどう変化していくかという関心と、放送が何を語ってきたのかという関心が、戦争という課題で一点に交わったわけです。その後「戦後60年」だけでは終わらずに、その後も追いかけて「戦後70年」を迎えました。しかしなかなか取りまとめる仕事をする機会が得られず、「75年」というタイミングで、さすがにこれ以上先延ばしにしてしまうと書けないかなという気もして本にしました。後でも触れますが「戦後70年」前後にアーカイブの状況がかなり変わったということもあります。加えて大切なことがもう一つ。本来であれば2020年はオリンピックが開かれる予定でしたので、このオリンピックで「戦後75年」という大切なメモリアルが消されてしまうことを危惧していました。そういうタイミングだったからこそ、『戦争をいかに語り継ぐか：「映像」と「証言」から考える戦後史』を出版できたと思っています。

2005年のころは、私もアーカイブといえば放送アーカイブというフレームで物事を考えていた。ところが次第に放送に閉じて考えられなくなってきた。つまり一般的なデジタルアーカイブの広がりの中で、放送が今まで何を記録してきたのかということを逆照射する必要性を感じるようになった。そこで私はデジタルアーカイブの研究者のグループに入り、今までの放送研究とかメディア研究というスタンスから越境して、歴史学とか資料学みたいな分野に足を踏み入れながら研究をするようになって、現在に至ります。



水島久光『戦争をいかに語り継ぐか「映像」と「証言」から考える戦後史』（NHK ブックス、2020）

デジタルアーカイブという大きなフレームでみたとき、我々はそれを活用するという立場に止まらず、構築しながら活用し、成果をフィードバックしていくという循環的な発想をいかに持つかが重要になります。その点で言えば放送には、活用公開という時に、もともとの制度的なフレームの中かなり制約があって、非常に豊かな素材であるにもかかわらずそれがうまく社会に還元できていない。でもその点についても、ずっとその状態で止まっているかということではなくて、徐々に徐々に良くなってきているということもあるんですね。

そのあたりについては、『戦争をいかに語り継ぐか』ではあまり深掘してはいません。でも先日、『図書新聞』で鳥羽耕史先生（早稲田大学）に書評を書いていただいたのですが、鳥羽先生が、私が過去にマスコミ学会あたりで書いたことなどもよく読んでくださっていて、問題提起を下された。そこで今日の対談ではそれを踏まえて、放送とアーカイブというフレームを超えて、様々なものがアーカイブ化される環境の中で、放送を逆照射して捉えるスタンスでお話をしようと考えています。

「技術論」から考える「放送」と「アーカイブ」

小林 今水島先生がお話してくださった内容については、私もほとんどの部分で共有できると思います。私からは、まずは大きな話からさせていただきます。技術ということの一つ考えてみると、放送の技術がラジオ放送以来ずっと続いて様々な形で変容を遂げ、発展してきているわけなんですけれども、かつては放送の技術は、送りっ放しという言葉で象徴されるように、大量の人々、マスに対して大量に同時に同じ言葉なり、同じ語りなり、あるいは同じ映像なりを送出するということが前面に出てきていただろうと思います。同時に聴かれる、同時に読まれる、同時に見られることが技術として前面に出てきたし、それが評価されていた、期待されていたところだろうと思います。ただ、放送の技術を考えてみると、確かにラジオ放送初期の段階には、そのようなものが非常に多かったわけなんですけれども、番組を制作する過程で録音という技術も不可欠だったはずなんです。それがこの国の放送史の中で極めて象徴的、集約的に現れたのは玉音放送だったと思います。玉音放送というのは昭和天皇が1945年の8月14日の深夜にマイクの前で泣きそうな声で終戦の詔書を読んだ。その録音が翌8月15日の正午に放送され、そして昭和天皇の声を膨大な人々が同時に聞き、それによって日本の敗戦を同時に経験し、そして記憶したという出来事です。



小林直毅
法政大学社会学部教授

たった二日間の出来事ですけど、これは放送メディアと呼ばれるメディアの技術を、ごく短期間の中で、しかもポリティカルな意味においても集約した出来事だったと思います。テレ

ビ放送になってもおそらく同じような状態が、グラデーションがあるにしろ続いていたのではかと思う。

初期はビデオの価格が高かったということもあって、ドラマに至るまで生放送でした。単純にそれはビデオが高かったことと、収録技術がまだ稚拙であったというがあるわけですが、逆に生放送の威力があって、スポーツがキラコンテツだって言われるのはそこですよね。生であるということ、ゲームの進行と同時にそれが見聞きされるということで生であること、今、この共有ということが放送の技術として前面に出ていました。よくよく考えてみると、テレビになっても記録技術というのは放送を支えるもう一つの大きな技術だったはずで、それがやはりさまざまな媒体のコストが低廉になっていくということと、それから記録技術が高度化していくということによって、ニュース番組などでも80年代以降には、よく言われるように「完パケ」が増えて、ニュースといっても生の部分はスタジオだけになっていく。速さを競っているはずなんですけれど、放送の速報性ということを言われているんだけど、生の部分というのは実はスタジオだけであとは全部資料映像ばかりというニュースも登場してくるわけです。実はその頃にもう少し放送の技術というのが記録技術として成立しているんだということ、これに注目しても良かったのかなという、そういう時期だったような気もするわけです。

それと放送の受容過程の方を考えてみても80年代に入ると、ホームビデオがどんと普及しました。当時僕がマスメディア研究というものに手を染めた頃だったわけですが、みなさん本気になってタイムシフト効果ということと、これで放送が相当変わるといって、編成も今までのようなことをやってられないんだということを皆で一所懸命考えたりしていました。でも実は、そういうタイムシフト効果って呼ばれているような状況も放送の記録技術というものがかなり広く共有されることで認識されるはずの事態だったように思います。

それがおそらく先程の水島先生のお話だと放送のデジタル化というところで、技術というところで見えていくと、もはや放送メディアも、メディアという捉え方では立ち行かないというか、不十分というか、デジタル化された映像や音声の一つのプラットフォームとして放送が様変わりをしていく。そういうひとつの画期、エポックがその辺りに訪れていたのだらうと思います。僕自身、振り返ってみてそのことを明示的に意識してアーカイブのことを考えていたかどうかという、そこは若干心もとないものがあります。

では、なぜそのアーカイブということに大きく踏み出していったかということ、僕自身の研究で考え、振り返ってみると、やっぱり何といっても水俣病事件報道研究に着手した段階だったと思います。それが否応なくアーカイブの問題を考えさせられる大きな転換点になったんだらうと思います。一つは新聞で、水俣病報道事件研究では死活的に重要な地方紙、具体的にいうと熊本日日新聞のあたりでは縮刷版すらない状態の中で、関連の新聞記事をどうやって収集しアプローチしていくのがよいのかということが難しかったことがあります。それからもう一つは、テレビドキュメンタリーです。これがなかなかうまくアプローチできないということ。地方紙に比べるとまだテレビドキュメンタリーの方が収集はしやすかったんですけど、ただそこであまりにも多くの制度的な制約があることに直面して、これはなんとかならないのかということがアーカイブに対する初発の問題意識だったわけです。

そのようなことを自分自身の研究史の中で経験しながら段々アーカイブの深みにハマって

いったというところで、戦後60年も然りですし、戦後70年も然りで、とりわけそういう10年刻みで戦争が考えられる。その考えられる記憶と記録がフィーチャーされる。そのような状況で特にテレビ放送、ドキュメンタリーを中心としたテレビ放送というものに注視すると、たしかに放送はしてるんだけどそこで見聞きしている映像はほとんどが記録映像だということです。から、そういう意味ではやはり放送も多くの部分を記録技術に依存していることが、この戦争とテレビということで分かるだろうと思います。この先話題が展開していく中でこういう問題状況の中で、放送アーカイブでどう考えればいいのかという視点の取り方というのは幾つかあり得るだろうなと思います。

水島 小林先生の今のお話の中には三つほど刺激的な指摘があったと思います。一つ目は、技術論として考えた時の放送というメディアの記録性について。僕は先ほどある種の転機としての地上デジタル放送ということを行いました。実は初発からあったという指摘、これは非常に重要だと思います。その後のドキュメンタリー研究を見てもやっぱりラジオの録音構成からテレビのドキュメンタリーに移行していくというのが一種我々のセオリーにもなっていたわけですし、そういう点から考えると、先ほど申した、デジタル化で横に広がる、縦に広がるというその認識は、この縦と横で一つの社会空間みたいなものを作っていくというもので、これに関する意識も初発からあったということになります。

だからこそ玉音放送問題というのは、これは佐藤卓己さんの『八月十五日の神話 終戦記念日のメディア学』も含めてなんですけれど、やっぱりそこで生じた時間差が気になる。むしろそういったことを逆にいうときちゃんと織り込んで考えれば、我々の生きている空間の立体感を考える一つの大きなきっかけにはなるだろうと思います。ただ、小林先生がおっしゃるように、どちらかというとかつての放送史は、公共性を横のイメージ、すなわちあまねく偏らないというところにウェイトを置いて議論し続けてきたので、やっぱりその部分が放送自体の機能の理解を縛ってきた部分もあるだろうと思うんですね。

その点でいうと二つ目に指摘された地方紙の話、水俣病にからめて記録自体の入手のし辛さというのがありましたけれど、実は新聞もそうですし、テレビもそうですけれども、その記録としての要素を我々が振り返るときの制度的、あるいは事業的な制約はありますよね。NHKを除けば放送業界も私企業として経営しなくてはいけないわけですし、それから地方紙を含め新聞業界も業界という冠があるわけなので、そういったところを考えると、やはり過去を振り返ることの難しさがある。資料はどんどん溜まっていきますから、それを誰がどう整理してどうやって掘り返すのか、コストはどうするのかって話ですよ。

小林 そうですよ。権利処理にかかるコストですよ。

水島 はい、その部分がやっぱり非常に問題だと思うし、特に放送に関していうならば著作権や肖像権の問題という、その権利的な視点がアーカイブを構築していくときの非常に大きなハードルになった。これも煎じ詰めて言えばお金ですよ。

アーカイブにおける技術論と制度・事業論

水島 だからそこは実は最初に言ったように、記録性ということよりも情報の届く範囲を広げることとウェイトをおいて発展したツケが回ってきているよな、と今の小林先生のお話から感じま

した。それから、記録性というところと関わるんですけど、水俣病の問題でよく小林先生が使われる『埋もれた報告⁽¹⁾』などの映像を見ていくと、記録というものの本質がわかる。記事を書いた記者の解釈が施された記録ではなくストレートな記録、つまり調査報道というのが何たるものかみたいなことも含めて、そういった記録されてしまう、記録するというよりも記録されてしまう瞬間自体を記録しているということ。歴史資料の我々にとっての新しい可能性をテレビが生み出したとさえ思います。今日のドキュメンタリー映画なんかで色々言われていることの原点が、実はテレビのドキュメンタリーの取材映像にあったりする。

最近、元 NHK の桜井均さんと話す機会があったのですが、彼は調査報道の中に、調査ドキュメンタリーというカテゴリーがあるのだと言います。それがまさに自分がやった仕事だと仰っているのですが、そういったメタなプロセス自体も映像の豊かさが担保しているということは確かに言える。そして我々は、時間が経ってその映像を歴史資料として見るのだけでも、見ている対象が同時的にアクチュアルに変化していく過程を、映像から我々が拾えるという可能性を開いたという点は言えると思うのですね。

ですから小林先生の話に関連させていうと、やっぱり記録技術としての側面、とそれと制度的事業的な制約もありながら、我々が事後に拾える新しい時間や歴史の可能性をテレビ映像、特にドキュメンタリーというものが気づかせてくれたという点は重要。この三つが、トライアングルになって2003年、地上デジタル放送以降、戦争についてもこの15年間で、新しい知見が開かれてきたのではないかなと思うのです。だからこそ僕はこの本では、「戦後60年」段階の戦争番組で、戦争を語る人とそれを受け取る人の非対称性に注目したということなんです。

小林 そうですね。

水島 戦後60年以降、語れる人が次々証言を繰り出すようになったり、色々なメッセージを発するようになってきた。ところが受け取る側が受け取りきれないというのが、あの当時の映像の中にメタに映し出されている。それが実は『戦争をいかに語り継ぐか』の各章を結ぶ通奏低音になっています。それはやはり放送アーカイブだからこそ、気づかせてくれた部分だと思う。その辺のポジティブな意味というのはもっと強調していいんじゃないかなって僕は思っています。

小林 放送の技術、実は記録技術に多くを負っているという問題を立てて、今少し議論が進んできました。ここでいきなり手のひらを返すようだけど（笑）、だからといって放送の技術っていうのは背景化するものではないだろうとも思うんですね。それはしばしば不用意に僕たちはコンテクスチュアリティ、文脈性ということをいうわけです。もちろん映画にも制作され公開されたときの時間的、歴史的な文脈性は色濃く刻印されていくはずなんですよ。でも、それよりもはるかに放送の場合は、放送されたそれぞれの時代の歴史的な文脈性が強く刻印されていくものだろうと思いますね。それは同じ映像が繰り返し、引用され、登場するのは多いわけなんですけれど、それは戦争はそうですよね。特に僕なんかが目をつけて、水島さんと共有できるのは長崎の谷口稜暉の『赤い背中』なんですよ。⁽²⁾これはやはりテレビドキュメンタリーでもしばしば見出される目を背けたくなると言われるような映像ですけど、谷口稜暉さんのご存命中にやはりドキュメンタリーでとりあげられるわけなんだけれども、やはりその後ということになると、その被爆体験、その記憶をどう継承するのかというそういう文脈性のもとで

谷口稜暉が、同じ映像で出てくるというわけで、それはやはり放送であるからこそだと思う。そして谷口稜暉の語りに多くを頼るわけにはいかなくなる、いかなくなったわけですね、亡くなられたわけですから。そうなってくるとまたここで谷口稜暉の映像がどんな形であれ登場するということになると、それはもうこの人の体験、凄惨な被爆体験と記憶がいったいどのように継承されるのかというそういう文脈で登場することになるだろう。

僕は文脈、コンテキストというのはテキストと相互的な関係に立っていると思います。ですから、テレビドキュメンタリーというテキストに対して一定の歴史的コンテキストというのは当然あるわけなんですけれども、逆にテレビドキュメンタリーを一つのコンテキストとして、そしてそれぞれの歴史をテキストとしてみていくことも当然なされなければならないだろうと思います。今たまたま谷口稜暉のことを参照していますけれども、谷口稜暉が何度かテレビドキュメンタリーで取り上げられた、それをコンテキストとして長崎の被爆の体験と記憶というのはいったいどのように継承され、語り継がれていくのかというところ、こちらを今度はテキストとして考えていくこともまた可能なのだろうと思います。

テキストとコンテキストの関係性

水島 先ほど僕は放送アーカイブ自体がもつ歴史資料としての豊かさについて話をして、それを小林先生は引き受けて、時代時代をきちんと表していく、文脈性みたいな点の重要性をお話しいただいたと思うんですけれども、これはやっぱり放送アーカイブの進化として捉えるべきではないでしょうか。いや、アーカイブそのものはあまり進化していないんだけど、見る側が進化してきたというか…。

小林 こっちが進化してきたんだよ（笑）。

水島 やっぱりその一つの大きなポイントは、僕とか小林先生とかが最初に「放送アーカイブが大事」だって吠えていた時代というのは、まだやっぱり一つ一つの番組に対して、作品として完結したものとして扱う見方が主流だったと思う。今もまだそうかもしれない。だから作品研究になってしまう。でももともと考えてみれば、放送という世界自体が、作家性が非常に乏しいというか、ドキュメンタリーに関して言えば『日本の素顔』⁽³⁾以降、例えば「吉田直哉とか工藤敏樹というスターがいて…」みたいな話になってくるんだけど、でもそういう「作家」「作品」としてそれを見るのではなく、やっぱり放送は集団的な制作行為の結果としてあるわけなので、どういう風にその集団自体が社会の中に埋め込まれているのかということを表わさずにはいられないのです。だから小林先生が言われるように、一つ一つのテキストがどういうコンテキストとの対照関係の中にあるのかを我々は議論しなくてはいけない。テキストとコンテキストの関係というのは、決して単純じゃないんですよ。

小林 そうですね。

水島 谷口稜暉というキーワードで拾い上げて編年的に研究するということを、ちょっとやりかけたこともあるんですけど、彼と奥様との象徴的な物語が彼と若い世代との関係にシフトしていくという。その辺をテレビカメラが非常にきちんと捉えているのでそれはそれで素晴らしいと思うんですけど、僕が小林先生の論稿でいいなと思ったのはそれが例えば、長崎全般の話に展開できる、あるいはそれがチェルノブイリから福島という問題に展開できる、その展開

性というものを我々は番組の中に見通していくことができる。そうすると我々の眼差し自体も、作品の殻を破って横断的な検証に向かうことができる。逆に言えばそれができないと、アーカイブ研究というのは面白くない。というか、アーカイブがアーカイブとして、たくさんの映像群というものを資料として保管していくことの意味が無いと思う。その一つひとつの作品の殻をどうやって打ち破っていくのかということ、そこが徐々に議論できるようになってきたというところが大きいんじゃないでしょうか。

小林 それはとても大きいと思う。挑発的な言い方をしちゃうと、今の水島さんのお話に激しく同意しているのは、やっぱりテレビというのは番組なんですよ。作品と言いたいところもあるんですけど、これは桜井均さんが言ってましたよね、やっぱり作品ではない、放送されてなんぼだと。だからそういった意味では、どこまでいっても番組だと思いますし、それに作品ということにあまり執着しすぎると結局テレビ番組というのは映画のエピゴーネンの域を出なくなってしまうと思います。だからやっぱり先ほどから僕が気にしているコンテクスチュアリティ、文脈性というのはそのような意味でしっかり考えられるべき一つの視点だろうと思いますよね。

例えば水俣のことでお話ししますと、しばしば現代史を考える時に60年代後半から70年代初頭までは異議申し立ての時代、コンテストションの時代だというようなことを言われてそれから半世紀近く経っているわけです。そこを歴史的に検証するというような試みもなされるわけなんです。例えば日本における60年代後半から70年代初頭までの異議申し立てって具体的にどのような表れをしたのかということはどうしても考える必要があるわけですよ。それで顕在的に取り沙汰されたものはベトナム反戦運動であるとか、あるいは大学紛争というような形で、ちょうど今年は三島由紀夫が市ヶ谷で自決してから50年ということもあって、その時期の新左翼系の運動であるとかあるいは三島たちが何を考えていたのかということとはまさしくテレビ映像というような形で今改めて見るということが進むわけですよ。

でも異議申し立ての時代ということで考えると、ちょうど68年に水俣病の原因がチッソ水俣工場の排水に含まれるメチル水銀であるという政府公式見解がでると同時に、「水俣の闘い」のような運動も立ち上がってくるわけです。それでもって70年に「チッソ株運動」が展開して、そしてNHKでも『チッソ株主総会』（1970年12月4日放送）のようなドキュメンタリー番組が制作され、そしてそれは「現代の映像」というシリーズで金曜日の夜の7時半という今では信じられないような時間に放送される。そしてそれが多くの家庭でリビングルームで見られるというそのようなコンテクストがあったということです。そこでやはりこの国における異議申し立ての時代と呼ばれる様々な運動の中で反公害であるとか、今日の環境問題につながっていくような一つの運動というかその原型というのがそこに形作られたと見ることもできるでしょう。そうなってくると今度は、そういうテレビドキュメンタリーの流れが一つの文脈となって60年代後半からの異議申し立ての時代というのが一体どのような出来事となって展開していったのかというのが具体的に見えてきます。

水島 その通りで、テレビ番組のテキストとしての存在も重要ですが、むしろ戦争が終わってから75年ということになると、それに対する歴史的な言説も既にテキスト化されているわけですよ。その言説が、今度はもう一往復してそこから個々のメディアテキストに向かっていく逆流

が既に生じている。僕があの本でトライしたのもまさにそれを確認することで、だから2005年の映像の中からコミュニケーション、記憶の継承に関する非対称性という問題を提出したのです。その非対称性を映像の中で体現しているのは実は子供たちだったわけですよ。そこでその子どもたちが戦争を受け入れられないという現実がいつから始まったのかということの探求を始めていきました。いま、小林先生から1960年代後半から70年代は異議申し立ての時代というお話がありましたが、それは言い換えれば、いわゆる「戦争を知らない子供達」の時代の始まりだと思います。

小林 そうですね。

水島 だからこそベトナム戦争や万博や沖縄返還、そのちょっと前から言うと学生運動もあるわけですけど、そういういろいろなものを交差させて考えていく必要がある。その時に僕が採った方法というのは、テレビ以外のメディアに目を向けること。多分そのころのテレビは異議申し立てにかなり大上段に向き合っていたので、あまり民衆的な、若者や子どもに見えている世界は捉えられていないですよ。

そこで僕がアプローチしたのは、音楽であり、漫画でした。これもほんの「触り」を示しただけで、本当はその分野の研究のプロからするともっと言いたいことはたくさんあるんだろうと思うけど、それぞれのテキストに対象化できる要素があって、歴史として我々が何を語っていくのかということと、一次資料としてそれがどういうふうに表示され体現しているのかという往還みたいなものができるようになってきた。それが僕の実感なんですね。そこからわかったのは「戦争を語ることは戦後を語ること」ということで、「戦後を語る」となると、そこには例えば水俣病の問題、公害の問題とか、戦後の外交だとかいろんな問題が交錯してくるので、ある種どこから入ってもネットワーク的に色んなコンテクスチュアリティが現れる。そこでは「自分はこういう足場で見ているんです」ということを、アーカイブを支えにして議論することができる。これはかなり新しい状況になってきているんじゃないかという気がします。

アーカイブとデジタル技術

小林 そうですね。そこはね、やっぱり水島さんの最初の論点に立ち返って考える必要があるかなと思うんですけども、非常に大きかったのはデジタル化だと思います。先ほど僕が少し触れた家庭用のビデオの普及で、タイムシフト効果でちょっとひと騒ぎしちゃったところなんですけれども、あれやっぱりアナログなんですよ。それで今も研究室にも自宅にも山のようVHSカセットがあるんだけど、これってアーカイブなのか、これ、こいつら決定的にデジタルじゃないよなと思っていて（笑）、これ要するにアーカイブ研究って力入れなければいけないのは、この問題を一つ解決しないといけないって思うんですよ。これはもうほんとに力仕事で、テレビの場合って膨大なVHSカセット抱え込むことになっていて、これをどうやってデジタル化して、ハードディスクに載せて、デジタルの地平に置いてやるかという、すごい力仕事をしなきゃいけないわけですよ。

ただ、そういう大きな課題があることはあるんですけど、いくばくかでもデジタルアーカイブになったっていうことは、僕はとっても大きな転換点だと思います。放送がそういうとこ

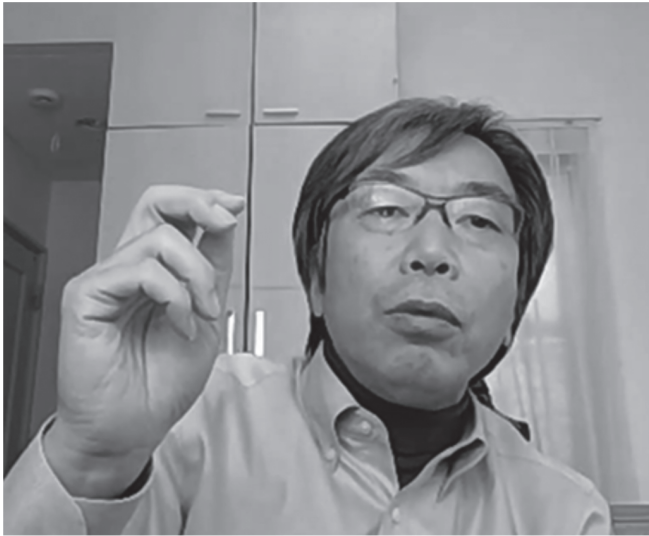
ろに乗ってきた、ようやく乗ることができた。そのことによってまた他の史資料に関してもデジタル化って大きな課題ではあるんですけども、やはりデジタルというところで相互の接続が可能になったということが、一つは技術的な基盤として大きな転換点になり得ただろうと思います。それは僕たち研究者としての視点が開けたっていうことと、どっちがどっちっていう問題じゃない、相互的にそうになっていたのかなと思います。

水島 それはしかし、力仕事なんですよ（笑）。でも僕らはこの動きを止めてはいけない。それを推し進めていくために、研究者は応援とかエールを送らなくちゃいけないなと思っています。というのは、かつて我々が色々放送アーカイブの議論をしていた頃は、ちょうどNHKアーカイブスが立ち上がった時期ですから、巨大組織が巨大なアーカイブを作る夢に囚われていた。でもそれは結果的に不可能だったじゃないですか。やろうと思っても結局どんどんコンテンツも増えていくし。

だから自分たちが扱える小さなまとまりを作って、その範囲でどんどんデジタル化を進めて、それは仮に一般的に公開されないものであっても研究者の中の研究資料としても共有できるという方法があるならば、あるいは特定のカテゴリーに絞って公開にこぎつける努力だったらなんとかできる。そういうことでいいと思うんですよ。そして、そういうインディペンデントなアーカイブがあちこちに生まれていく動きがすごく必要なことだと思っています。

NHK の中でも「戦争証言アーカイブス」に関しては言えば、2017年にそれまでバラバラだったものが一つのサイトに統合されました。これはすごいことで、大きな一步になったと思います、戦争に関して言えばね。それ以外でも例えば、今年、アーカイブにとって重要な出来事が二つあって、一つは阪神大震災から二十五年で、朝日放送がいわゆる阪神大震災のアーカイブを公開した。これがインパクトを持ったのは、公開したのがニュースや取材映像だったということです。肖像権の問題からいうと、やっぱり作品となったドキュメンタリーの方が、取材映像素材よりまだ処理はしやすいんですよ。だけど、「阪神大震災」という風にカテゴリーを切ったことによって、腹がくれた。それと東京大学の丹羽さんがやった『NNN ドキュメント・クロニクル⁽⁴⁾』の仕事があります。これも映像自体の公開という意味では研究者の中での共有しかできないのだけれども、その代わりに出版によってそのボリュームを塊で触れるという体験が可能になった。

実はもう一つ思い出しました。日本平和学会が『戦争と平和を考える NHK ドキュメンタリー』という本を出しまして、これNHKの全面協力で書かれた本なんですけれども、これが画期的なのは全て公開されているアーカイブ映像だけを素材にしてこの本を作ったということ、だから、色々制約はあっても、何らかの小さなまとまりを作っていくことによって、もちろんその背景には小林先生が言われたように技術的なことがあるんですけども、そのVHSテープからデジタル化する手間の問題も、あるカテゴリーに切って仕舞えば途方に暮れることもなく、ここくらいまでやろうかぐらいな感じになれるので、そういう「塊」をどうやって作っていくのが大切。それに関してはこの4、5年、大きな動きがあったと思いますね。



小林 そうですね。

水島 それだけじゃなくて、例えば僕が関わったことの中で言うならば、沖縄戦の映像アーカイブの環境が随分整った。2013年に1フィート運動の会が解散しましたが、これも実は放送アーカイブとは無縁じゃなくて、その元テープのDVD化は琉球朝日放送がやっていたんですよ。それが寄託されたことによって、沖縄県公文書館で2015年に公開できるようになった。

だからやっぱり、そういう小さな単位でいいので、「これはやりまっせ」というそれこそコツコツとした活動が重なっていくことが重要だと思います。ここにもデジタル化のご利益があって。つまりデジタルデータって、みんながPCを持っていれば作業を手分けできるわけですよ。それが分散型のアーカイブが色々立ち上がってくるきっかけになった。あとはそれをどうやって結ぶかが、次の課題になってくるわけですよ。

小林 だから愚痴を言ってもしょうがない。言っているうちはダメだよね（笑）。ただ水島先生、そういう小さなアーカイブみたいなもののネットワーク化という話は、実はこれ10年前くらいにも言ってたよね？

水島 はい、言っていました。

小林 言ってたよね、だから別に目新しい話じゃないような気がするんだけど。

水島 やっと、ようやくその兆しが出てきたってくらいかな。

大学教育におけるアーカイブのポテンシャル

小林 そうですね。ただね、それは僕も今特に学部の授業でそういうことをやってるわけです。カテゴリー化して勝手に『水俣』のテレビドキュメンタリーアーカイブなどと名前つけてね。それで、これまで僕がパーソナルに収集したものと、それから法政大学が「環境アーカイブズ」というのを大原社会問題研究所に立ち上げて、その中に僕が水俣のテレビドキュメンタリーアーカイブみたいなものを潜り込ませていた。その経緯で勝手にそういうことを名乗って大学でも授業で使ったりしちゃってるんですよ、

コンテンツが75点ぐらいあるんです。色々事情があって、まだDVDに入った状態のものも

あって、それで学生にいくつか授業で必ず使わせるといふものがあるんだけど、それを見ながら他に見たいものがあったら使ったほうがいいよ、という感じでリクエストがくると、これは法政大学のアーカイブにあるから、それで「それを見れば？ 手に入れてみれば？」という感じで使っている。

だからそういうことをしつつ、他のアーカイブとネットワークができていけばいいかなとは思っているんです。一つそこで大きな課題は『水俣』のテレビドキュメンタリーアーカイブ』っていうカテゴリーめいたものを設定することはできないし、やるわけなんだけど、問題はそれとどういうレファレンスを作るのかというのが重要です。一方ではこういうテレビドキュメンタリーをずっと見ていくとね、その中から見えてくることってすごく多いんです。けれども、ただそれだけでは済まないよって部分が非常に大きいんですよ。だから例えば「水俣の苦難」の歴史みたいなのをいろいろ考えていくと、それはチェルノブイリのあの原発事故によって、ウクライナやベラルーシで経験されている苦難とどこかひと続きになっていくようなそういうところって実はあるはずなんです。そこをどう結びつけるのかということを考えていく視点をどのように形成するのかという問題ですよ。

それから水俣病事件史ということを考えていくと、一般的な了解の仕方としては戦後史という中で考えられることが多いわけなんですけれど、でもチッソの歴史を見ていくと戦前～戦中と、あの企業はやはり国策会社としての歴史を根深く刻み続けている。とくに戦前～戦中にかけて朝鮮の江南にでかいダムと工場を作って、それで朝鮮窒素肥料株式会社として外地で一大展開をしていたんですね。それが敗戦によって、海外資産を全面的に失い、そして発祥の地である水俣に戻ってきて再起を図るというような歴史もあることを考えると戦前、戦中の歴史と水俣病事件史というのはやはり切り離し難い結びつきがあるということまで考えていく。そうすると水俣のテレビドキュメンタリーアーカイブというような括り方をし過ぎるとまずいぞって考え始める時もあります。そういう部分をどうしていくのかというのが研究上の次の課題として僕は強く意識し始めてるところです。



水島 なるほど。それはすごく良くわかります。それでいうと水俣の問題が水俣という殻を破って色んなものと結びつく。これはさっきのテキストとコンテキストの話の延長線上にある問題だ

と思うのですが、どういうコンテキスト発見していくのかということが課題なのだと思います。『戦争をいかに語り継ぐか』までは「映像と証言から考える戦後史」だったのだけど、戦後75年になってみると、今年のテレビ番組は「いやいや証言どころじゃないよと、証言をいう人はとくにほとんどいなくなっている」と言っている。そして戦争に関わる資料自体が散逸・処分の危機にあると。特に今年コロナもあったのでいわゆる平和教育の実践がほとんど行われなくなっていて、そのことも相俟って、全国の資料館とかが存続の危機になってきているという話が多く聞かれました。

僕は本を出した6月頃からガチャッとスイッチが切り替わって、その一次資料の保全をどうやって考えるかっていうところに関わり始め、動くようになってきました。それでだいぶ分かってきたのは、戦後75年経っても相変わらず薄っぺらなイデオロギー対立のもとに戦争資料がある。むしろその非常に大きな鏡としてある。これはデジタルアーカイブも一般的な博物館資料と両方とも共通している話ですけど、資料にどうやってアノテーションしていくのか、どういう風にそこに言葉を添えていくのか、その方法が全く体系化されていないという現実が突きつけられています。

これ皆さんよくご存知だと思いますけれど、東京都には戦争というものを総合的に捉える博物館・資料館が存在していないんですよ。例えば昭和館というのは1999年に九段に開館しているけれど、そこに至るまでにいろんな政治的な絡みがあって、いわゆる銃後の生活しか展示されていない。だから空襲のコーナーはあるんだけど空襲の実相に関する展示がないんです。おかしいじゃないですか。そのすぐそばに「しょうけい館」という施設がありますが、いわゆる傷痍軍人戦傷病者関連の展示だけなんです。また新宿には「平和祈念展示資料館」というのがありますが、これは抑留者、帰還者にフォーカスした話だけ。なんでこんなバラバラになっているのか。でもその大きな文脈を外して一個一個の展示品のアノテーションをみていくと、共有できる言葉をたくさん発見できるんですよ。そこをミクロに見ていくことによって資料を結び合わせていく可能性というのがあるんじゃないかって思っています。そうしたメタデータ自体の作り方、つまりあるイデオロギーから、ある視点から、ある特定の立場からトップダウンで落としていった分類には縛られない、意味をつないでいく可能性があるんじゃないかと思います。立命館大学の国際平和ミュージアムにあるものも遊就館に展示されているものも軍服は軍服ですよ。モノをモノとして見て、丁寧に情報とつなげていく。

小林 なるほど、それいいね。

水島 そういういろんなものが、コンテキストの違いを飛び越えて結びつくきっかけをつくるのがアーカイブだと。さっきの水俣とベラルーシをどうやって結びつけていくのかという話も、そこに残された記憶にどういうアノテーションを我々はしていくのか、それはできるだけ一次資料に近いところから見ていくことによって結びつく目が見つかる可能性がすごくあると思うんですね。もしかすると VHS テープをデジタル化するよりも、もっと腰を据えてやらなきゃいけない仕事なのかもしれないんだけど、やっぱり最も一次資料に近いところでネットワークを作っていく、言葉探しをするというところに我々研究者の果たすべき役割があるんじゃないかなというふうに思っています。

「研究領域」の解体と再構成

小林 そうなってくると小林お前は何が専門なんだって簡単に答えられなくなってくるんだけど(笑)、もうどの領域からもインチキになって、歴史学からみてもインチキだし、メディア研究からしてもどんどんメディアの外へ出ていくよなって言われるし、社会学って言われても、「お前、歴史社会学なの?」とかちょっと居心地が悪くなるんです。でも水島さんがおっしゃることは非常によく分かって、僕が今大学の授業でやっているのは、例えば水俣のドキュメンタリー番組に出てくる人の名前をきちんと正確に特定しましょうね、というようなことなんですよね。せっかくやっとの思いでテレビカメラの前で顔出しで名前まで出して取材に応じている人たちに対するリスペクトが必要なんだけれど、そのリスペクトをどう具体化するのかっていうことでいけば、それぞれの患者さんでも、あるいは官僚でも、組合の指導者でもいいんですよ。きちんと名前を特定することによって、それぞれの番組の中に登場している人が他の番組でまた登場してくることも分かるし、なおかつ他の水俣病事件史研究の中でも必ずそういう人たちの名前って出てきますから、そういうところとの結びつきがとても重要だということを学生には話してるんですよ。

でもそれは、何も学生に必要なことというだけではなくて、やはり得体の知れない歴史研究だか、歴史社会学だか社会学だかメディア研究だか分からない、そういう研究領域ではあるんですけど、そこでなされるべき作業の最もベーシックなところなんじゃないかなと思います。人の名前だけに限りませんが、出来事だって名前ついてること多いわけですし、地名もそうですし、そういったことをきちんと特定することによって水島さんがおっしゃっているような、フォーマッティングされていないけれどもメタデータの原型と言いますか、エレメントみたいなものがそういう形で出てくるかなと思っています。あと年月日などもアーカイブ作業では基本ですよ。

水島 基本ですね。

小林 メタデータというのをきちんとそういう形でつけていくということですよ。

水島 今小林先生が授業の話をされたので、僕もちょっと重ねると、ご存知だと思いますが、NHKの「Eテキスト」のプロジェクトの時代からずっと愚直にやっていることがあります。これは、今年やったことですが、僕のハードディスクの中に2005年のTBSの「ヒロシマ」という大型番組の映像が眠っていたので、3時間にわたる映像を40人の履修者で分担して書き出す作業をしました。いきなり学生に「やれっ」って言っても難しいから、僕がまず最初の10分やるよって言ってスプレッドシートを作ってみせました。ナレーションとか登場人物の発話の書き出しとか、カメラがどういう風に動いていて何を写したのかというのを書きとるわけですよ。これを見た瞬間、学生は「地獄だ」と言いますけれど、でも一応これが単位をあげる大前提なんだというのと、全員の学生が完璧にできるわけじゃないんだけど意外についてこれる。やった学生の中で何割かの学生が「先生、あの作業やってから映像が止まって見えるようになりました」といいます。要するにずっとバッティングセンターで球速150~60kmのボールを打っているうちに、ボールが止まって見えたというのと全く同じ感覚を持つ学生が増えてくる。

小林 そうですよ。

基礎資料としてのアーカイブとメタデータ

水島 映像というものの資料的な価値を考えたときに、やっぱり資料として使えるようにするための教育というか、トレーニングというのは絶対欠かせないと思い、ずっと続けています。

小林 僕もほとんど同じような作業を僕自身もするし、学生にもさせています。あまりフォーマッティングというのをギリギリやると、こちら辛いということがあって、だから必要最低限ラップと何が写っているとか名前がわかったら名前書きなさい、ナレーション起こしてね、発話を起こしてねって、そんな感じでエクセル作ろうねっていうことはやってますね。

やっぱり何が大事かという、先ほどお話しした名づけられた出来事とか、「いつ、どこ」問題ですよ。いつどこが撮影され、記録されているのか、誰が何を言っているのかということと事件史というか、そういう出来事の歴史に直結していくようなメタデータがつけられるシーン、あるいは番組であれば、そういったものもあわせて参考とかいうような形で入力しておけばいいんじゃないかな、という作業を学生にはやらせています。

そういうものが出来上がってくると、石牟礼道子の作品なんていうのは読み方が変わってくるんですよ。よく読めるようになることと、作品から単なる想像ではない一定のリアリティを担保した映像が浮かびあがってくるっていうようなこともできるようになってきます。ドキュメンタリー番組をずっと見てもそれに直結していく別のシーンというか、別のシーンが思い浮かべられるようになり、それをメタデータを手がかりにして番組横断的に接続して怪しげなビデオクリップを作ってみるとかね。

そんなものを作って何になるのかねって、番組になるわけでもなし、でもそれは一つのオーディオビジュアルな資料になり得るということですから、そんな試みもできるはずですよ。そうなってくるとどんなメタデータも必要で、メタデータをどうやって作っていくのか、増やしていくのかというのが次の課題になる。これもテレビアーカイブやってる時からずっと考え続けていたことなんだけれども、それを実践的な形で考えることができるようになり始めたのが昨今かなという感じはします。

水島 そうですね。今までドキュメンタリーの話が多かったのですが、ドキュメンタリーって学生にはややハードルが高い、やっぱり問題自体が非常にハイコンテキストなわけですね。今年僕のゼミには、エンタメ研究をやたらやる学生が集まっちゃったので、みんなエンタメ研究だと好きな領域ばかりやりたがるんだけど、共有する一つのテキストを持とうよということで、『鬼滅の刃』をやっているんですよ。

小林 ご苦労様です（笑）。

水島 いいですよ『鬼滅』研究は。これはやっぱり、漫画から始まってテレビアニメになって映画に発展していくというメディア論的に表現媒体をどんどん移していくという面白さももちろんあるんですけど、先程小林先生がおっしゃってた“自分はなんの専門家だか分からなくなっちゃった問題”は実は僕にもありまして。最近開き直って、そっちの世界に投げる球を作っているみたいなのところがあるんですよ。『鬼滅の刃』でいうと一番大きな問題は、近現代史研究の素材としてどう捉えられるか、つまり大正時代をモチーフにしていること。漫画だから、そのあたりは最初はいいい加減に設定しているのかと思ったら、原作者の人は元々「大正イメージリィ」とかあの辺の知識もあるみたいで、意外に時代感覚がある。特に舞台が中山間地域

である点に興味をもった。大正時代の都市の風景って我々結構メディアでも見てただけで、中山間地域の歴史物語って意外に少ないんですよね。その辺りのところを掘っていけるような気がします。もちろん考証的には甘々なんですけど、でもやっぱり大正時代というものを近現代の入り口として見た時にどういうふうに表示されているのかは十分議論できる。あるいは物語論的にいうと、いわゆるある使命に則っているいろんな人間が集められる物語には色々なパターンがあって、僕は南総里見八犬伝を重ねるアプローチをとってみようと思ってるんです。僕らの子供の頃にNHKがやっていた『新八犬伝』が『鬼滅の刃』だったのではないかという仮定で、物語論的な構成の類似性というものを問うてみたいとか。

それから3番目にやっているのはフロイトなんですよ。「精神の核」とか「全集中」だとかいう言葉が気になる。基本的に自我に関する物語で、夢がたくさん出てきてトラウマの解決もなされているので、その辺のところがロジカルにどう折り込まれているのかとか、そういうことが語れそうです。それこそエンターテインメントコンテンツというのは、それこそいろんな解釈の橋渡しをしている機能があるので、そういった主題を、それぞれの本格的な元々カチッとしたディシプリンがある人たちに対して投げる球としてメディアコンテンツを使えるってことをやりたくて。それが練習できる場だということも、これもまたデジタルアーカイブの役割だと思っています。

研究資源としてのアーカイブをどう位置づけるか

小林　しかし、アーカイブの問題というのは、学術的に考えるとそれほど目新しい話じゃないと思います。今直面している課題というのは。歴史学の思想ということを考えると、20世紀初頭くらいのフランスを中心とした歴史学の一大転換というのがあった時に、実証史学が最も強く依拠してきた公文書の類だけで歴史を考え、立論していくことに対するそれこそ異議申し立てのようにして、いわゆるアナール派と呼ばれるような民衆史学の試みの中で提起されてきたことです。

それから社会学でいけば、やはり民衆の生活に焦点化した社会学がアメリカでも試みられていて、有名なトマス・ズナニエツキのポーランド農民の口述や手記や日記なんかを基礎資料にした社会学的な研究も行われていたわけですから、少し視点を変えて、広げていけば何も決して目新しい話ではないですよ。日本の研究の歴史を考えても古くは柳田國男の民俗学もあったわけですし、民衆史あるいは民衆意識の研究というところでは資料体そのものをいわゆる公式のものだけに依拠しない、むしろそれを排除していくというようなところがあったわけですから、その大きな流れの中に放送アーカイブをワン・オブ・ゼムとして位置付けていくこともあって然るべきだと思います。

それから大学の研究領域を考えた時に、大学の研究資源というのが、よくそれぞれの大学でそういったものをあらためて研究してみると何も図書館だけではなかっただろうと思いますよね。図書館だけではなくて様々な資料が集積されていたり、それぞれの大学の研究者が収集したり、あるいは使ったりという形でそれぞれの大学で研究が進められてきたわけですから、その中に放送アーカイブと呼ばれるような新たな資料体というのが参入していくということを考えてもいいのかな。ただ、一番厄介なのは同じ話題に戻ってしまってあまり僕は良くないと思

うんだけど、放送アーカイブの法制度的な使い勝手の悪さというところに否応なくぶつからざるを得ない。そこはなんとかしなきゃどうしようもない。ただ、僕はこれをもう言わないことにしていて、これを言い出すと結局使えなくなるので、それはもう何とかせざるを得ませんねってということで、できることはやるということで腹据えてやっています。数年前からそれで手が後ろに回ったら困るなと思いつつ（笑）、でもできることはやります。できない理由を言っても仕方がないなと考えています。

それとあと一つは、メディア研究の領域のなかでもう一度きちんとビルトインしなければならないのは図書館情報学とアーカイブ学と博物館学だと思います。最近学内の会議で思わず口走ったんだけど図書館情報学はメディア研究の玉座に座るべきものなのではないかと考え始めている。基本的にアーカイブの使命というのは史資料の収集と供用だと思いますね。これが使命だと思います。だから図書館というのは書物というような形態を備えた史資料の収集保存と分類だと思います。閲覧という重要な機能もあります。博物館というのは収集するものはアーカイブに非常に似通っているんですけども大きな使命は展示だと思います。そういう点でアーカイブと図書館、つまりライブラリーとミュージアムを位置付けて、大学は制度や施設を再構築していく段階にきているのかなと。大きな議論をすると、そういう中で放送アーカイブというのが成り立ちうるのであれば、大学がそういったものをどう位置づけ活用していくのか、ということは個々の研究者というよりも制度的に考えた方がいいのかなという問題意識でいます。

アーカイブの公共性

水島 歴史研究とか資料学から言うと、それは昔から言われている話ですよ。要するに資料の拡張という世界観の中で、その中に位置づけられるものとして映像はかなり豊かな存在とみなされるべきだというのは、全くその通りなんですよ。拡張論から言うと、後者の図書館情報学問題も拡張論だと思うんですよ。図書館情報学とか博物館学の世界でこの10年ずっと言われているのは、MALUI とか MLA 連携問題。元々素材によって施設や組織の機能が分けられてきたものをどうやって連携するかって議論で、それはやはりデジタル化がエンジンをかけてくれたというのは間違いのない話。MLA あるいは MALUI の場合はそこにユニバーシティ（U）が入っているのだけでも、その点で重要なコンテキストとして公共性の問題があると思います。

公共性というテーマを掲げると、メディアの使命と、地域社会にいろんな資料を公開されている文化施設との関係を同列に論じることができるようになる。このところ図書館情報学の中で話題の「ニューヨーク公共図書館」の映画なんかがそうなんですけれども、施設の公共性と放送などのメディアの公共性というところが結び合っていく点が大事です。先ほども出た資料の制約のような問題も、例えばそれは図書館の中に開架と閉架があるように権利的に難しいものに関しては閉架のなかで許諾を取りながら見せていくような方法はないだろうかとか、そういう形にも広がっていける可能性がある。最初の話に戻りますが、縦の軸と横の軸がともに広がるという視点が大事。特に横の軸に関して学問的な分野から言えば、公共性論がアーカイブの問題とともに議論されるのにあわせて、大学教育とか研究とか、さらには社会教

育の制度にも敷衍されていくことに期待したいなと思っているところです。

小林 僕はね、博物館学と図書館情報学とアーカイブズ学という風に設定してみた時に、一番の基礎領域としてはアーカイブズなんじゃないかなって考えているんですよね。そのうちの、先ほどお話ししたみたいに書物という形態を持ち、そして分類と保管と閲覧、供用ではなくて閲覧に供するものというのがライブラリーを構成していくだろうし、それから物質的にもマテリアリティが非常に多彩で、読む、見る、特に見る、触れる、というマテリアリティが多彩で展示に馴染むものがミュージアムの中に収容されていくだろう。ただ基本はアーカイブズなんじゃないかなって考え始めているんですけども。ただ、その着想は、フランスのグランプロジェで出来上がった新国立図書館がビブリオテックって名前つけられてることにあるんですよね。「図書館をやめたのこの人たち。ビブリオテックって考えてるんだ」。そのグランプロジェの中で整備、構築されたものをビブリオテックっていうんだったら、その基盤はむしろアーカイブなんじゃないかなと考え始めている。そうだとしたら、大学だってむしろアーカイブというのをベーシックなものにしてその上に図書館、あるいは大学によってはミュージアムというのを制度的に再構築していく時期にそろそろ差し掛かっているのかな。ただそれは技術的にはアーカイブが大きな前提であり、きっかけだと思います。

水島 ここは全くその通りだと思います。なぜ、アーカイブがそれを可能にするかということそれは古い意味での文書館としてのアーカイブではもはやなくて、やっぱりそれはデジタル化することによってベースなので、そのことが一つのきっかけになれば、要するに横断的な情報の流れを作れる。そこが起点になってメタデータが、小さなアーカイブに分散されていったものを連携する機能を果たすとかそういう話につながっていくと思います。ですが一番簡単なのは、さっきも出てきた「一体その資料は、誰のいつのものなのか」みたいな、基本情報の共有。それがフォーマットの的に実現して、そのスキーマが流通すれば物理的な博物館だとか図書館の本という形態を超えて資料検索ができる。その意味でまず連携が可能だと思うのです。だからまさに小林先生が言われたように、「ベースはアーカイブなんじゃないか」ということは、さらに僕なりに解釈するとベースは「メタデータスキーマだろう」、ということではないかなと思います。

小林 それはそうですね、そこがしっかりしていないと、いわゆるセミオシスに乗ってこないということですからね。デジタルの状態だとさっぱりわけわからない。見ることも読むことも聞くこともできないわけですから、そういった資料というかデータをどういう形でリサーチしていくか、まさにセミオシスに乗っけてやらないと何もできないということですから、そういう意味ではメタデータのところはとても大事。ただフォーマッティングは面倒くさいし、面倒くさいからやらないのか…。

水島 それはVHSテープのコピーが面倒くさいのと同じ次元なんだと思います（笑）。どこかで腹括ってみんなで手分けしてやるという。ちっちゃくても価値が出るというのが分かってきましたから。

小林 自戒を込めていうと、アーカイブについて考えていくと研究の質、研究者の資質がかなり問われるし、鍛えられるというところはあると思います。サボっちゃいけないのは当たり前で、ただそういう小さな史資料の断片というのをどこまで読み解けるのかというのが問われること

になるだろうし、教育というのはその点で何となく見ておいてねって VHS カセットをテープデッキにぶちこんでいいでしょってというような教育はもう駄目だよ、というところに来ていきますので、研究と教育は改めて鍛えられるようになって感じはしています。

水島 もう僕らついていけないっていっちゃダメだなんて最近。

小林 やんなきゃだめだよ（笑）。

水島 ジャパンサーチの公式版が公開されましたが、あれサイトの中で、グループワークできるんですよね。デモを見たのですが、あのサイトの中で資料をピックアップして、グループで読み合うワークショップがウェブサイト上でできるように設計してあるのがすごいなと思って。そういう時代なんだからサボってられないというか、コツコツとやらなきゃなって感じですね。

小林 アーカイブの基本は、文書アーカイブの話なんですけれど、文書のサイクルが基本に置かれているんですよね。現用文書がアーカイブに収集、保管されると現用文書ではなくて史料に変わるわけなんですけれども、それは研究で検証をすることによって史料的に価値が上がり、そしてそれが再び供用され直すというサイクルを作らないとアーカイブは成立しないんだと強調されていた点が印象に残っています。これは結局何を言っているのかって言うと、アーカイブは供用しなければ話にならないということが一点と、それから史料の検証が必要とされているということだから、研究者がサボっちゃいけないと理解しています。

※本対談は、2020年12月7日に Zoom を使ってオンラインで実施したものである。

注)

- (1) 『「ドキュメンタリー」埋もれた報告～熊本県公文書の語る水俣病～』（NHK、1976年12月18日放送）
- (2) 『NHK スペシャル 赤い背中 ～原爆を背負い続けた60年～』（NHK、2005年8月9日放送）
- (3) 『日本の素顔』（NHK、1957～1964年）
- (4) 『NNN ドキュメント』（日本テレビ、1970年～）