

感性を活性化させるアーカイヴ：

3つの事例から考える

匂 坂 智 昭

1 アーカイヴとは何か、感性化アーカイヴとは何か

アーカイヴとは、『広辞苑』（第6版、岩波書店、2008年）によると、「古文書・記録文書類。また、その保管所。公文書館」であり、また『文書館用語集 Dictionary of Archival Terminology』で「アーカイブズ」を引くと、第一義として「史料、記録史料」、第二義として「文書館（もんじょかん）」となっている¹⁾。これらによれば、アーカイヴとは主に歴史研究を想定した文書記録資料類、またはそれを保管する建物だと考えられる。しかしこれは、現在のこの語の使い方からすると、いささか狭いように思われる。笠羽晴夫はアーカイヴについて、「一定の基準を満たす資料を原則として全てという目標を持って収集されたものに、多く使われている」²⁾とし、さらに次のように述べている。

アーカイブ (archives) とは、公文書・古文書保管所、文庫などのことを指す。ヨーロッパでは中世の寺院、大学などに少なからぬものが見られる。その後行政機関、図書館、ミュージアムなど、あるいは個人によってまとまった文書・資料・その他文化資産などが集積されたもの、またそれらに関する記録・整理の活動を併せて示す言葉として使われている。³⁾

すなわち現在では、収集される資料は文書に限らず、「記録・整理の活動」自体に対してもこの語が用いられているということである。さらには、資料をデジタル・データに変換した、もしくは初めからデジタル・データとして生み出された（ボーン・デジタル）資料を対象とした

デジタル・アーカイヴもある。このように、アーカイヴは伝統的には文書資料類、または文書館を指す語であるのに対し、現在ではそれらに限らず、さまざまな資料を収集する機関や活動を指す語にもなっている⁴⁾。伝統的な意味でのアーカイヴは、現在の意味でのアーカイヴに包摂される。したがって、前者を狭義のアーカイヴ、後者を広義のアーカイヴと呼ぶことができるだろう⁵⁾。

また、これらのさまざまなアーカイヴはさまざまな目的で作られている。例えば司法アーカイヴ、行政アーカイヴ、私企業のアーカイヴは、それぞれ異なった目的によって運営されていると考えられるだろう。さらにこれらのアーカイヴは、利用者の目的に応じて、さまざまな働きをする。例えばある私企業のアーカイヴを、ある人は歴史研究のために利用するかもしれないし、別のある人は新しい企画の指針を得るために利用するかもしれない。このような意味で、アーカイヴはさまざまな働きをしている。

かつてに比べて、現在のアーカイヴは意味も働きも多様になってきていると考えられる。エイヴィン・レサーク (Eivind Røssaak) によると、ここ 150 年の間に、記録技術は大きく変化してきた。とりわけここ数 10 年において、コンピューター技術の進歩、インターネットの導入によって、状況は劇的に変化した。彼はこの状況を「動きの中にあるアーカイヴ」⁶⁾ という言葉で表現している。レサークはデリダの『アーカイヴの病：フロイトの印象』を援用し、「われわれはもはやアーカイヴを、それが断続的に巻き込まれている意味と使用の流動から保護することが出来ない」⁷⁾ と述べている。アーカイヴはもともと、文書のように固定されたもの、それ以上書き換えられることのないものを収集、保管する、さらに言えば、保管することによって書き換えられないようにするものであった。しかし今日、例えばノルウェー国立図書館が可能な限り全てのウェブ・サイトを収集しているように、それは日々書き換わっていくものや、量的に際限なくそして大規模に拡大していつているもの、また物体として存在していないものまでをも収集、保管している。つまり、アーカイヴというものの在り方が変わってきており、それによってその意味も拡大しているということである。これは近年の英英辞典、例えば *Cambridge Advanced Learner's Dictionary* (third edition, Cambridge University Press, Cambridge, 2008) において、第一義として一つの集

積 (“a collection”) と載っていること、またかつてはなかった動詞としての意味が載っていることからわかる。

本論で問題にするのは、アーカイヴの働きの中の、感性化という働きである。アーカイヴには、われわれにアーカイヴの中の資料を、美しいや滑稽だといったような見方に代表されるような、感性的に捉えさせる働きがあるのではないだろうか。つまり、諸資料が一つの集積となることによって一つの文脈を形成し、そしてその文脈のもとに、その中の資料をわれわれに感性的に捉えさせるということがあるのではないだろうか。私はそのようなアーカイヴを感性化アーカイヴと名付ける。そしてそれがいかなるものであるのかを、具体例を提示することで明らかにする。

その前に、まずは概念の確認をしておこう。はじめにアーカイヴについてであるが、これにはその類似概念と比較し、両者の違いを確認するのが効果的である。そこでまず、アーカイヴとコレクションの違いについて見ていく。トロン・ルンデモ (Trond Lundemo) は、アーカイヴが公に開かれていることが民主主義の基礎であるということを述べた後で、次のように続けている。

アーカイヴは、特別な目的のために政治的権威者によって設けられ、何が集められそして何が捨てられるか、誰が利用できるかそして誰ができないかといった基準 (criteria) を働かせることになる。コレクションは、諸物と諸記録を集める個人のもしくは同人の特定の目的のための計画であり、それらの諸物と諸記録は権威者によって法的に縛られているわけではない。⁸⁾

ここではアーカイヴについて原理的なことが述べられており、それが特定の権力者によって利用される場面が考えられている。アーカイヴは、「誰が利用できるかそして誰ができないかといった基準を働かせることになる」と述べられているが、全ての国民が国家の主権者である民主主義国家では、基本的に全ての人に開かれている、つまり公であると考えられる。それに対してコレクションは、「諸物と諸記録を集める個人のもしくは同人の特定の目的のための計画」と述べられており、私的であると考えられる。また、アーカイヴの資料は「基準」のもとに収集されると

も言われている。このことは、アーカイヴが公であるということと関連している。すなわち、コレクションでは個々の物が収集物としてふさわしいか否かを説明する必要がないのに対し、アーカイヴではある一つのアーカイヴの中のある一つの資料について、その資料がそのアーカイヴの中にあるのがふさわしいか否かを説明する必要がある⁹⁾。そのため、誰もがわかるような基準がなくてはならない¹⁰⁾。

またボードリヤールによれば、物を所有することとは、その物が「機能から分離され、主体に相関的になる」¹¹⁾ ことであり、収集とはそのような諸物によって体系を構成し、「主体が一つの世界、一つの私的な全体性を再構築しようと試みる」¹²⁾ ことである。そしてこの試みにおいて、物を所有、収集する人は自分自身をこの体系の中に組み入れる、言い換えれば、収集する人はこの体系の中の「関係項」の一つになるということである。このようにして、収集する人は自分自身と収集した諸物との「内的な体系」¹³⁾ を作り上げる。「内的な体系」を作り上げるのは社会的言説から自分が疎外されていると感じるからであり、それを作ることによって「収集する人は彼にとって明らかな言説を再構築しようと努める」¹⁴⁾、つまり、自分にとって意味のわかる体系を作り、その中に自らを置くことで、社会的言説からの疎外という状況を克服しようとするということである。

このボードリヤールの論は、収集（コレクション）の私的という面に光を当てたものだと考えられるだろう。コレクションによる体系は、それを作り上げた本人にとってはよくわかっている体系であるが、他者にとってはよく理解できるとは限らず、そもそも、他者にとっての理解可能性は考慮されていない。したがって、ある一つのコレクションの中のある一つのものを見るときに、収集した人はそれをそのコレクションのもとに見ることがおそらくできるが、他者がそのようにできるとは限らず、そもそもそのようなことは念頭に置かれていない。それに対してアーカイヴは公的なものであり、その体系はだれもがわかるものでなければならず、したがってそのアーカイヴの中の資料を見るとき、だれもがそのアーカイヴ特有の整序のもとそれを見ることができる。

ここまでの論から、アーカイヴという語の主要な意味は次のとおりである。アーカイヴとは何らかの基準に基づき、原則としてその基準に当てはまる全ての資料を収集、保管、保存、分類する、公に開かれた機関、

施設、またはその活動、そして諸資料の一つの集積である。文書館、図書館、博物館、美術館、郷土資料館、民俗学資料館、その他さまざまな資料を収集し、一つの集積を作り出しているものがこれにあたる。基準を設けることによって、収集における取捨選択は一般性を得ることができる。言い換えれば、ある一つのアーカイヴに収集される全ての資料は、それぞれ同じ理由で、そのアーカイヴに収められるということである。国立公文書館や区立図書館のような公立の機関もあれば、企業アーカイヴのような私立のものもあるが、重要なことは公に開かれていてだれでも利用することができるということ、つまり公共性があるということである。

次に、アーカイヴとデータベースを比較していく。データベースとはもともとコンピューター用語であり、単一のファイルの中にさまざまな情報を蓄積したもののことである。スヴェン・スピーカー (Sven Spieker) はデータベースとアーカイヴの違いについて次のように述べている。

データベースとアーカイヴの原理的な違いは次の事実にある。データベースは組み立てユニット式 (modular) —— 全てのそれらの構成要素はあらゆる仕方で再編成されることができる —— であり、一方で起源の原理に基づく (PP [the principle of provenance] -based) アーカイヴは、アーキヴィストたちが採用しそして維持する、オリジナルな秩序 (an original order) という考えを促進する。¹⁵⁾

ここでは、データベースとアーカイヴは「組み立てユニット式」と「起源の原理に基づく」という点で相違している。「組み立てユニット式」というのは、データベース内のいくつかの情報を組み合わせて一つのまとまりを作り上げるということであり、そしてその組み合わせ方によってさまざまなものを作ることができるということである。それに対して、アーカイヴには「起源の原理」がある、つまり、ある一つのアーカイヴの中の全ての資料は、どれも同じ理由で、そのアーカイヴに収められているということである。

データベースが「組み立てユニット式」だと言われる理由は、その諸情報が起源の原理のもとに集められているとは限らないからである。こ

の起源の原理がないということを前面に押し出して、シャロン・ダニエル (Sharon Daniel) は「データベース美学」という、データベースの中の情報を選び出して使うことについての一つの思想を述べている¹⁶⁾。ある一つのデータベースを利用する人は、その中のある一つの情報を見ず選び取り、次にまた別のある一つを選び取りということを繰り返し、一つの「経路」を作っていく。このときその人は、何か他の目的のために情報を選び出すのではなく、ただ無作為に選び出していく。一つのデータベースの中には似たような情報もあれば、互いに相容れないような「諸矛盾」をはらんだ情報も含まれている。そのため、一つの「経路」を作るときに、ある一つの情報と他の一つの情報が続くことに必然的な理由はなく、その「経路」の中で互いに矛盾する情報が連続することが起こり得る。このようにして一つの「経路」が作り出され、その一つの連続体は「存在論的な身分を与えられる」。そしてそれはそのデータベースを背景として浮かび上がる一方で、このデータベースの利用の一つの経験を蓄積させ、そのデータベースの在り方を変化させる。これは多くの利用者が利用すればするだけ、繰り返されていくことになる。

データベースの中の諸情報は起源の原理のもとに集められる必要がない。そのため、それらを単線的につなげていくと、普通結びつかないような「矛盾」した情報同士が連続することが起こり得る。このような連続体を作り上げること、そしてそれによってそのデータベース自体の意味を更新していくこと、これが「データベース美学」の特徴である。それに対して、アーカイヴの中の諸資料は何らかの基準のもとに集められている、つまり起源の原理がある。ある一つのアーカイヴからある二つの資料を取り出すとき、それらが矛盾していると思われることがあるかもしれない。しかしその二つの資料はそのアーカイヴの基準に合っているがゆえにそのアーカイヴの中にある。したがって、それらが同じアーカイヴの中にあるのはふさわしいと考えられるであろう。

「データベース美学」では、諸情報を単線的につなげる図式を念頭に置き、個々の情報の結びつきにおいて、時おり矛盾が起こると考えられている。そしてそのようなつながりの連続体が作られることで、その連続体は独自の意味を持つようになると考えられている。それに対してアーカイヴでは、ある一つの資料とその資料が含まれているアーカイヴ

という図式を念頭に置き、その資料がそのアーカイヴの中にあるのがふさわしいか否かが考えられている。そして諸資料の一つの集積であるそれ自体が、その中の資料の見方に影響を与えることになる。つまり、諸資料が一つの文脈を作り出し、その中の資料をその文脈のもとに見させるということである。

以上で、アーカイヴの概念はひとまず明らかになった。次に感性と、感性化という概念について述べたい。

感性とは、感覚器官による刺激を基にしつつ、対象のある一面を感じ取る能力のことである。それは例えば、何かあるものを見たときに、かわいい、悲劇的、ノスタルジーといったことを感じ取るということである。感性は意識せずに、いわば勝手に働いてしまうこともあれば、意識的に働かせることもできる。その上で、感性化とは、津上英輔は『あじわいの構造：感性化時代の美学』において、「『感性化』とは、感性的でなかったもの（対象）または目（主体によるとらえかた）が、感性的になることである」¹⁷⁾としている。つまり、感性化とは「対象」の問題でも、「主体によるとらえかた」の問題でもあるということである。しかし感性とは感じ取るという人間の能力であるので、本論では対象が感性化するのではなく、主体が感性化するものとする。つまり、主体が感性化することによって、対象を感性的に見る、聞くなどするということがある。したがって感性化アーカイヴについて、次のように言うことができる。ある諸事物がアーカイヴという仕方で提示されるとき、その中の資料を見る、聞くなどする際、われわれは感性を働かせてそれを捉えようとするところがある。あるいは、感性化アーカイヴとは、われわれに感性的態度あるは構えを取らせる装置であるということもできるだろう。

2 感性化アーカイヴの具体例

前述したように、アーカイヴとは伝統的に文書資料類や文書館を指す語であったが、その意味は近年拡大しており、現在では美術館や図書館や郷土資料館や民俗学資料館や企業のアーカイヴ、さらには資料をデジタル化した、あるいはポーン・デジタルの資料を収集するデジタル・アーカイヴなどのように、さまざまなものをアーカイヴと呼ぶのが一般的になっている。ここで私が感性化アーカイヴと呼ぶものは、資料が収

集されアーカイヴ化されることによって、その中の資料を感性的に捉えることができるようになるアーカイヴのことである。言い換えれば、諸資料が一つの集積となることで一つの文脈を作り出し、それのもとにその中の資料をわれわれに見させ、そしてそれによってわれわれは感性的体験をするということである。この感性化アーカイヴとはどのようなものであるのかということ、具体例を見ていくことによって明らかにする。

2-1 「包む」アーカイヴ

岡秀行は、日本の伝統パッケージに魅了され、それらを収集、研究した人物である。彼はそれらを基に「包む“TUTUMU”」展を、1975年のニューヨークのジャパン・ソサエティ・ギャラリーをはじめとして約100の会場で開催し、高い評価を得た。岡が収集した約500点の資料は1988年に目黒区美術館に寄贈され、同時に「5つの卵はいかにして包まれたか——日本の伝統パッケージ」展が開催され、近年では2011年に同美術館において「包む——日本の伝統パッケージ」展が開催された¹⁸⁾。岡はもともとかたちの美しさに魅了されたのだが、「包むことについて考えるのは、人間の生活のすべてについて考えることに他ならなく、さらにそれは「私たちのこの生をどう包むかという問題だとさえいえるであろう」と述べている¹⁹⁾。岡が収集したものは確かに岡の考えたことの資料になるかもしれないし、あるいは民俗学などの研究の資料になるかもしれない。すなわちこのアーカイヴはさまざまな観点から見ることができるが、ここでは感性的観点から見えていくことにする。

岡は収集したものを、「木」(図1)、「竹」(図2)、「笹」(図3)、「わら」(図4-7)、「紙」(図8)、「土」(図9)、「雑」(図10)に分類した²⁰⁾。「雑」というのはどこに分類してよいものかわからなかったもので、その他もろもろということである。また、『包 TUTUMU : THE ORIGIN OF JAPANESE PACKAGE』では、この本に掲載されている全ての資料について、岡の簡潔な解説が記されている²¹⁾。われわれは「包む」アーカイヴの中のある一つの資料を、さまざまな見方で捉えることができる。また別のある一つの資料からは、何か別の見方を見出すかもしれない。それらはわれわれの身近にあるもののように見えるかもしれないし、もの珍しいものとして見えるかもしれない。あるいは、われわれがそれら

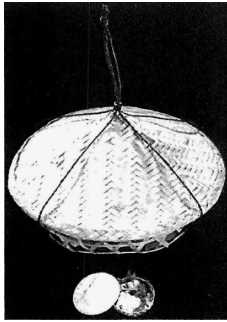


図1 燕水亭・弁当

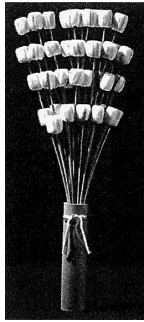


図2 ささらあめ

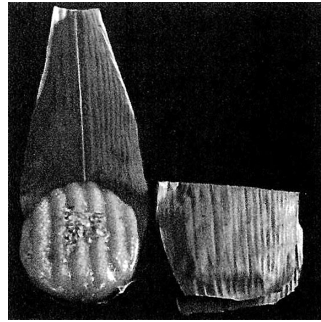


図3 笹ゆべし

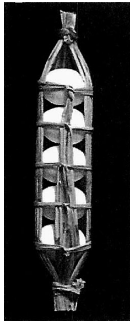


図4 卵つと

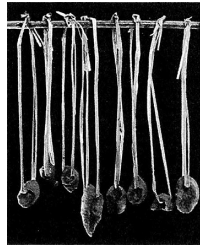


図5 切り干し大根

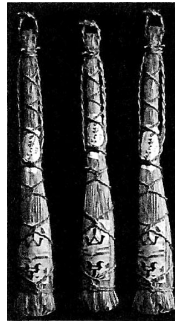


図6 山芋

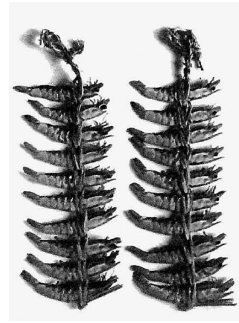


図7 車海老

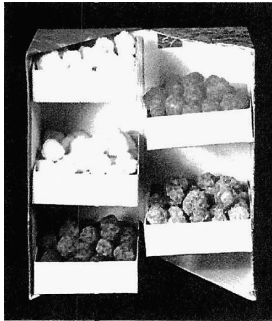


図8 豆政・五色豆



図9 岡山獅子



図10 いか徳利

に何ら注意や関心を抱かないこともあり得るだろう。しかしそれらの資料が収集され、「包む」アーカイヴとなることによって、ある一つの資料を他の諸資料と見比べることができるようになる。そのことによって、われわれはそのアーカイヴの中の一つ一つの資料に対して感性を働かせ、「包む」性を捉えることが出来るようになる。例えば「切り干し大根」を他の諸資料から切り離して見るとき、われわれは「包む」として見ることができないかもしれない。しかし、「卵つと」を「包む」として見、それとの類似で「車海老」も「包む」として見ると、同様に、「切り干し大根」も「包む」として見えてくる。同時に、「切り干し大根」はそれらと同じではあるが、それらと異なる「包む」としても見えてくる。すなわち、どのようなものがどのようなものをどのように包んでいるかということについて、それぞれの違いが見えてくるということである。「切り干し大根」で言えば、藁が「切り干し大根」を包んでいる様について、他の資料との違いが見えてくる、言い換えれば、「切り干し大根」独自の「包む」性を捉えることができるようになるということである。

2-2 「北摂アーカイブス」

「北摂アーカイブス」は図書館業務の一環として生まれ、2010年3月から公開が始まったデジタル・アーカイヴである。西口光夫によると、「北摂アーカイブス」とは「北摂地域」に散在する記録を収集・整理し、電子データとして保存し、ホームページにおいて広く地域の住民へ公開するもので、その資料は学校、行政機関、企業などの組織・個人らが提供した写真と、この事業に取り組んでいる市民が撮影した写真から成る²²⁾。「北摂地域」と言われてはいるが、参加しているのは豊中市と箕面市の二つの市だけであり、また地域住民に限らず、インターネットでだれでも閲覧可能である。このアーカイヴは地域住民の暮らしについての記録を、「地域情報は住民のなかにある」²³⁾という考えのもとに、利用者参加形式で収集している。収集された写真は「まちなみ」(図11)、「たてもの」(図12)、「交通」(図13)、「自然」(図14)、「社寺・祭り」(図15)、「暮らし・出来事」(図16)の6つに分類されている²⁴⁾。また、「いま・むかし比較」によって、昔の写真と、現在において同じ場所から撮影した写真を並べ、比較ができるようになっている。さらに、ウェ



図 11 《豊中駅前風景》

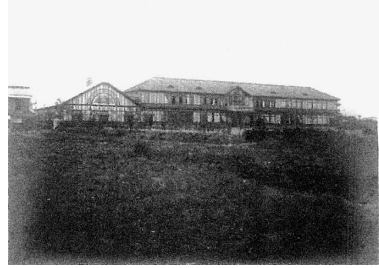


図 12 《克明第二尋常小学校校舎》



図 13 《木炭バス》

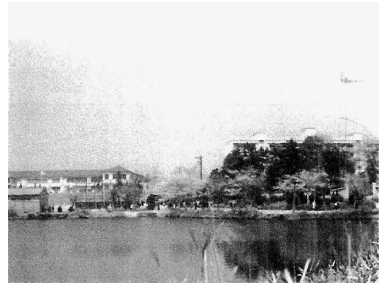


図 14 《豊中二中、赤坂池》



図 15 《新免祭礼（稲荷神社）1》

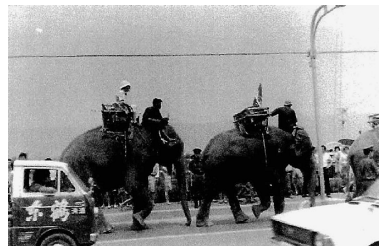


図 16 《70年 万博参加の行進 1（往路）》

ブ・サイトのトップページからは、1970年の日本万国博覧会の際の象の行進に関する写真を募集していることがわかる。そして掲載された写真には、「内容」としてその写真に関するコメントが書かれている。

このアーカイブの中の写真はさまざまな見方ができる。その設立の背景には、子供たちに地域の歴史資料を提供するということがあった²⁵⁾。子供たちにとってこのアーカイブは、父母や祖父母の世代が子供の頃の、その地域の暮らしを知るための資料となるだろう。あるいはこの中のある一つの写真の撮影者は、その写真を見ることで、当時の記憶を思い起こすかもしれない。また別の見方として、このアーカイブの中のある一つの写真に、古い写真であるがゆえに、ノスタルジーを感じるということがあるかもしれない。しかし諸写真が一つのアーカイブとなることによって、われわれはその中の写真に昔の北摂らしさを捉えることができるようになる。たとえば《70年 万博参加の行進1（往路）》には、手前では一般車両が走行し、その奥では象が歩いている光景が映し出されている。この資料をこのアーカイブから切り離して見ると、およそ日常的とは考えられない、奇異な光景として見えるだろう。しかしこのアーカイブの中にはこの写真以外にも象の行進の写真が複数存在し、象が行進する光景が昔の北摂地域の特徴的な光景の一つであることがわかる。このようにして、われわれは「北摂アーカイブ」の諸写真を見ることで昔の北摂地域についての文脈を形成し、それのもとに《70年 万博参加の行進1（往路）》を見ることで、昔の北摂らしさを捉えることができるようになる。

2-3 鉄道の音のアーカイブ

渡辺裕は『サウンドとメディアの文化資源学：境界線上の音楽』において、鉄道の音を聞く体験について、広く鉄道「文化」の枠組みで論じている。その中に出てくる鉄道の音のCDを、音のアーカイブとして捉えて、考えてみよう。

『今、蘇る国鉄～音の旅～』（石塚純一監修、コロムビア、COCX-36141-3、2010年）、および『今、蘇る国鉄～音の旅～2』（石塚純一監修、コロムビア、COCX36804-6、2011年）は、駅構内と車内のアナウンスを収録したCDである。音源の収録時期は1970-1973年で、『今、蘇る国鉄～音の旅～』のDisc1は東北本線、青函連絡船、函館本線、室

蘭本線、Disc2は総武本線、房総西線、東北本線、高崎線、上越線、信越本線、東海道本線、山陰本線、Disc3は東海道本線、山陽本線、鹿児島本線、高徳本線、土讃本線、予讃本線、『今、蘇る国鉄～音の旅～2』のDisc1は常磐線、奥羽本線、Disc2は中央本線、篠ノ井線、関西本線、紀勢本線、阪和線、参宮線、Disc3は北陸本線、山陰本線、山陽本線、長崎本線が収録されている²⁶⁾。これらの音源は、コロムビアのプロデューサーの原維都子によると、「1970年の国鉄のキャンペーン『ディスクカバー・ジャパン』に合わせて、ラテンバンドの東京キューバンボーイズが全国各地でライブを行う模様をシリーズで出すことになりました。そこで弊社〔コロムビア〕の録音技術者が、ライブの場所を特定するため、行く先々の駅や車内で録音した」²⁷⁾のものであり、そして同社の倉庫に眠っていたものである。これらのCDは全ての駅と車内の放送が収録されていないので網羅的ではない。しかしそれは、この時期のそれぞれの路線の全ての駅と車内の放送を収集したアーカイヴという、実際には存在しない仮想的なアーカイヴからいくつかの資料を選び取り、一つにまとめられたものと考えられるだろう。したがって、その仮想的なアーカイヴと同じような働きをすると考えられる。

監修者の石塚純一は、「もともと別々に残っていた音源を、旅をしているようにつなげていった」²⁸⁾、「独特なイントネーションの駅名連呼で始まる駅到着案内や、今ではあじけない自動放送がメインとなってしまう車掌の車内放送で、いにしへの旅を再体験していただきたい」²⁹⁾、「今回は駅到着時に客室扉に移動して駅の音声を収録したり、その逆の出発時に車内に乗車する場合もあり、旅人の雰囲気を感じ取っていただくために、極力その部分の編集はせずに使用した。……再びあの頃の国鉄列車に乗車して、日本を発見する旅にぜひ出かけていただきたいものである」³⁰⁾と述べている。また、「写真・資料集」にはほとんど全てのトラックについて解説が記されているが、音について何かしら触れられているものは、『今、蘇る国鉄～音の旅～』では69トラック中13トラック、その中で放送について触れられているのが8トラック、さらにその中で、何かしら形容されているものが3トラックである³¹⁾。『今、蘇る国鉄～音の旅～2』では、音について触れられているのが62トラック中19トラック、放送について触れられているのが13トラック、何かしら形容されているものが5トラックである。これらから、このCDは

在りし日の国鉄での旅の疑似体験をすることを目的として作られたと考えることができる。また、これらの音について「ノスタルジーあふれる情景音の数々」³²⁾と述べている新聞記事からは、それらがそのようなものとして聞かれていることがわかる。その一方で石塚は、「現在の駅や車内放送は自動音声で面白くない。このCDには、それぞれの駅ごとに存在した独特な言い回しがある。そこが聞きどころ」³³⁾とも述べている。つまり、現在の自動音声での放送はどれも同じで面白くない、それに対して昔の放送は「独特の言い回し」を聞くことができるので面白いということである。

このアーカイヴは旅という感性的体験をさせるために音が集められていると考えることができるかもしれない。確かにそれらの音はそのように聞かれるものだろうし、その場合、一つ一つの放送はそのような体験のための効果音として聞かれるかもしれない。しかし一つに集められることによって、われわれは一つ一つの駅や車内の放送の「独特な言い回し」を聞くことができるようになる。つまり、一つに集められることによって放送の「聞きどころ」がわかるようになり、旅とは異なる感性的体験をすることができるようになるということである。例えば、抑揚のない声で「おしゃまんべーい」と数回繰り返される長万部駅の放送は、このアーカイヴから切り離して聞いたとしても面白いものとして聞くことができるかもしれないが、他の放送と聞き比べることができるかたちで集められることによって、他の放送とは違ったその独特さを聞くことができるようになっていく。

石塚は「現在の駅や車内放送は自動音声で面白くない」と述べているが、それらを収録したCDが発売されている。例えば『JR東日本 山手線 駅内&駅ホーム自動放送 完全オリジナル音源集』（テイチクエンタテイメント、TECD-25530、2006年）は、山手線の車内や駅のホームの自動アナウンスを収録したCDである。渡辺は次のように述べている。

今日、これらの発車メロディや自動アナウンスは、かつての情緒溢れる駅員のアナウンスの「文化」が失われた結果の代名詞のように考えられがちだが、発車メロディや自動アナウンスの差異などがいろいろ議論され、このようなCDまで作られている現状は、そこに

また新たな「文化」が生まれていると捉えることもできるだろう。³⁴⁾

一見（一聴と言うほうが正確かもしれないが）、自動アナウンスはどれも同じように思われるかもしれないが、それらの間の差異を聞き取っている人々もいる。差異を聞き取るということはある一つのアナウンスを他のそれと比べているということであり、個々のアナウンスの特徴を聞き取っているということでもある。このアーカイヴの一つ一つのアナウンスはわれわれが日常的に聞いているものであり、そのときわれわれは電車の到着や出発といった情報を得るためだけに聞いているかもしれない。しかし一つにまとめられることによって、それぞれの差異を聞き取ることができるようになる。つまり、一つ一つのアナウンスをその他のアナウンスと異なるものとして聞くことができるようになるということであり、そしてそれらの独自さを聴くことができるようになるということである。

また駅や車内の放送だけでなく、鉄道の発するさまざまな音を収録したものもある。澤井俊佑『走行音で広がる鉄の世界：列車のしくみを聴き分ける本』は、「車両が走行する時の音、車両そのものから発せられる音」の、「特に電車（電気を動力とする、文字通りの電車。気動車ではない）」の音について書かれている³⁵⁾。この本は電車が走るときに出る音の仕組みや、電車の種類による音の違いを解説し、さらにそれらの音を収録したCDが付けられている。澤井は「はじめに」において、初めの二つのトラックを聞くように指示した後、「いかがでしょうか？音にずいぶん違いがあるのがお分かりいただけたでしょうか」と述べている³⁶⁾。この本では、レールの継ぎ目を車輪が通過するときの音や、ドアの開閉音なども収録されているが、モーターの加速音が約半数を占めている。その中でも、「GTO 後期」の、三菱の「2回変調タイプ」は、「『三菱と言えばこの音』『三菱らしい音』ということになるでしょう」と述べられている³⁷⁾。これらのように「違い」を聞き分けたり、「三菱と言えばこの音」と言うことができるのは、たくさんの音を聞いて初めてできることだろう。おそらく多くの人は、普段電車に乗る際に、モーターの音を感性的に聞いてはいないだろう。このアーカイヴにはいくつかのモーターの音が収録されており、それらは一つにまとめられ、聞き

比べることができるかたちになっている。そのことによって、音の「違い」がわかるようになり、ある一つのモーターの音を「三菱らしい音」として、感性的に聞くことができるようになる。

2-4 3つの事例から言えること

ここで、それぞれの具体例の特徴を見てみることにしよう。まず「包む」アーカイヴについてであるが、これは当初、コレクションの側面が強かった。しかし、集められたものは「包む」という名を与えられ、分類され、そしていかなるものであるかの説明が試みられている。さらに、それらは最終的に美術館の所蔵となった。私的な面が強かったものが、言葉を与えられる、公共の所有物になるといった、公的な側面が強くなったものと考えることができる。

次に「北摂アーカイブス」だが、これは何を、何のために集めるのかが初めからかなり明確であった。また、集まったものから、さらにどのようなものを集めるかという基準が生まれているとも考えられる。このアーカイヴは地域の記録を残すという目的で始められたものであった。その目的のためにたくさんの写真が集められ、一つの文脈が作り出され、われわれにその中の資料をその文脈のもとに感性的に捉えさせている。

最後に鉄道の音のアーカイヴである。『今、蘇る国鉄』は、もともと録音されていたたくさんの音から取り出され、編集されている。これは、データベースから取り出され、アーカイヴ化されていると考えられるだろう。また、広く鉄道体験（一つの「文化」として成立していく過程）との関わりにおいて、一部の人には鉄道のさまざまな音を聞く体験が感性的体験になっていたと考えられる。それらの音はある特定の人だけに特徴を聞き分けられ、感性的に聞かれていたかもしれないが、CDとして聞き比べることができるかたちで集められることによって、それ以外の人にもそのように聞くことが可能になっている。

結び

われわれはある文書館のある一つの資料を、同じ文書館の他の諸資料のもとに見ることができる。つまり、その資料は諸資料の作る文脈のもとに、その内容が理解されるということである。しかし、そのように諸

資料の集積のもとにある一つの資料を見たとしても、われわれが感性的体験をするとは考えにくい。文書資料のように、もっぱら文字によってその内容を理解する資料は、アーカイヴとして一つの集積になったとしても、われわれに感性的に捉えられることはないだろう。それに対して、「包む」アーカイヴや「北摂アーカイブス」や鉄道の音のアーカイヴの諸資料は、われわれに感性的体験をさせる。これらのアーカイヴの資料は、見られるあるいは聞かれる対象だと考えられる。つまり、それらのもっぱら知覚によって捉えられる対象だということである。このように感性化アーカイヴは、その大半は、もっぱら知覚によって捉えられる対象である資料を収集するアーカイヴである³⁸⁾。

本論で述べてきたことは、多くの美術館や図書館や郷土資料館や私企業のアーカイヴなどにもあてはまるだろう。これらから、もう少し一般的な図式を考えていく。ある地域Xの郷土資料館（アーカイヴ）があるとすると、その中の一つ一つの資料は、それ一つをそのアーカイヴから切り離して見ると、さまざまな見方ができる。しかし、そのアーカイヴの中の一つの資料として見ると、それがその資料の見方に影響を与える。つまりXアーカイヴという、諸資料の一つの集積のもとにその資料を見ることで、われわれはX性あるいはXらしさといったものを捉えるということである。このことは、アーカイヴの諸資料が一つの集積となることで、われわれはその特徴を言葉で説明できるようになるということではない。言葉で規定できないのだが、個々の資料を見渡すことによって、われわれは諸資料の一つの集積としてのそのアーカイヴがどのようなものであるのかということが感性的にわかるようになり、このことによってその中の資料において感性的体験ができるようになるということである。

例えばある特定の目的のために何らかの基準を設けてさまざまなものを収集したアーカイヴが、意図せずして感性化アーカイヴとしての働きをするということが起こるかもしれない。また、ある感性的質を基準にして資料を収集したアーカイヴの場合、アーカイヴとなることによって、集められた一つ一つのものがどのようなものであるのかがわかるようになるかもしれない。むしろ、そのようにしてしかわからないようなものがあるならば、それは感性化アーカイヴとして提示されることによってのみ、いかなるものであるかが示されることができよう。

注

- 1) 文書館用語集研究会編『文書館用語集 Dictionary of Archival Terminology』、大阪大学出版会、1997年、p.2。
- 2) 笠羽晴夫『デジタルアーカイブ：基点・手法・課題』、水曜社、2010年、p.4。
- 3) 同上書、p.17。
- 4) 英語では、archiveには「資料を収める」という、動詞の意味もある。これを不定詞(to archive)にすると「資料を収めること」という意味になるが、ここではそれもアーカイヴと呼ばれている。
- 5) 本論では特別な場合を除き、アーカイヴという語は広義のアーカイヴを指すこととする。また、アーカイヴの表記にはアーカイブ、アーカイブズ、アーカイブスなどあるが、引用などの特別な場合を除きアーカイヴとする。
- 6) Eivind Røssaak, “The Archive in Motion: An Introduction”, Eivind Røssaak (ed.), *The Archive in Motion: New Conceptions of the Archive in Contemporary Thought and New Media Practices*, Novus Press, Oslo, 2010, p.12. 強調は原著。
- 7) Ibid., p.15.
- 8) Trond Lundemo, “Archival Shadows”, *ibid.*, p.185.
- 9) ここで私が念頭に置いているのは中心的意味、つまりどういう意味で使われることが多いかということである。アーカイヴとコレクションという語は、実際の使用の場面では厳密に区別されずに、一部重なることもあるだろう。
- 10) 基準は厳格なものから緩やかなものまでさまざまである。また、収集された諸資料が次に収集される資料の基準となるという側面もある。
- 11) Jean Baudrillard, *Le Système des Objets*, Gallimard, Paris, 1968, p.121. 強調は原著。読解と訳出にあたっては、ジャン・ボードリヤール『物の体系：記号の消費』（宇波彰訳、法政大学出版局、1980年）を参考にした。
- 12) Ibid., p.121.
- 13) Ibid., p.146.
- 14) Ibid., p.149.
- 15) Sven Spieker, *The Big Archive: Art from Bureaucracy*, The MIT Press, Cambridge, 2008, p.136.
- 16) 以下、この段落の末尾までは、次の箇所の要約である。Sharon Daniel, “The Database: An Aesthetics of Dignity”, Victoria Vesna (ed.), *Database Aesthetics: Art in the Age of Information Overflow*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 2007, pp.150–151.
- 17) 津上英輔『あじわいの構造：感性化時代の美学』、春秋社、2010年、p.13. 強調は原著。

- 18) 「包む」アーカイヴについてのここまでの記述は、目黒区美術館編『包む——日本の伝統パッケージ』（ビー・エヌ・エヌ新社、2011年）を参考にした。
- 19) 岡秀行「包装の原点」、『包 TUTUMU : THE ORIGIN OF JAPANESE PACKAGE』、1972年、毎日新聞社、pp.10-11。
- 20) 画像の出典は同上書。
- 21) たとえば「卵つと」は、「山形地方。長い農民生活の歴史から生まれた、いわば暮らしの知恵の結晶。時の流れに洗練されてこのように見事な造形となった。わらという素材の性質や持味を心憎いほどに生かし、卵の新鮮さまで感じさせる」(p.252)と説明されている。
- 22) 西口光夫「地域情報は住民のなかにある——北摂アーカイブスの成り立ちと展望」、NPO 知的資源イニシアティブ編『デジタル文化資源の活用——地域の記憶とアーカイブ』、勉誠出版、2011年、p.69。
- 23) 同上書、p.70。
- 24) 画像の出典は「北摂アーカイブス」(http://e-library2.gprime.jp/lib_city_toyonaka/cms/) (2015年6月1日最終アクセス)。2015年6月1日時点で、「データ件数」は285である。
- 25) 西口光夫、前掲書、pp.69-70。
- 26) ただし、「1列車で始発駅から終着駅までを通して記録したのもも発見されていない」(石塚純一「序文」、「今、蘇る国鉄～音の旅～ 写真・資料集」、ページ番号なし)。
- 27) 「あの頃の国鉄にタイムスリップ 蘇る音鉄が大人気」、『夕刊フジ』、産業経済新聞社、2010年5月9日、第3面。引用は記事中の原の発言。記事の執筆者は不明。
- 28) 同上記事。引用は記事中の石塚の発言。
- 29) 石塚純一「序文」、「今、蘇る国鉄～音の旅～ 写真・資料集」、ページ番号なし。
- 30) 石塚純一「序文」、「今、蘇る国鉄～音の旅～ 写真・資料集」、p.2。
- 31) ここでは、音について述べられているとはっきりとわかるものだけを数えた。「音について何かしら触れられているもの」から「放送について触れられているもの」へと絞り込む際に5トラック減っているが(13から8)、それらは列車の出す音について説明されているものである。また、「放送について触れられているもの」から「何かしら形容されているもの」でも5トラック減っているが(8から3)、それらはその放送が何のための放送かを説明しているものである。
- 32) 「あの頃の国鉄にタイムスリップ 蘇る音鉄が大人気」、『夕刊フジ』、産業経済新聞社、2010年5月9日、第3面。
- 33) 同上記事。

- 34) 渡辺裕『サウンドとメディアの文化資源学：境界線上の音楽』、春秋社、2013年、p.491。
- 35) 澤井俊佑『走行音で広がる鉄の世界：列車のしくみを聴き分ける本』、秀和システム、2012年、p.3。
- 36) 同上書、pp.3-4。
- 37) 同上書、p.63。
- 38) ただし、小説や詩のような文学作品の場合は、ある作家、ある時代、あるいはある地域を題材にしているといった基準で収集されてアーカイヴとなる時、感性化が起こるだろう。例えば、大正時代の日本の小説を収集したアーカイヴがあるとして、その中のある一つの小説を読む際、大正時代の雰囲気をつえるとといったような感性的体験をすることができるだろう。その場合、資料はもっぱら知覚の捉える対象ではない。だが、大半の感性化アーカイヴの資料は、もっぱら知覚の対象と言えるだろう。

画像データ

・「包む」アーカイヴ

出典：岡秀行『包 TUTUMU：THE ORIGIN OF JAPANESE PACKAGE』、毎日新聞社、1972年

図1：蕪水亭・弁当

図2：ささらあめ

図3：笹ゆべし

図4：卵つと

図5：切り干し大根

図6：山芋

図7：車海老

図8：豆政・五色豆

図9：岡山獅子

図10：いか徳利

・「北摂アーカイヴス」

出典：「北摂アーカイヴス」(http://e-library2.gprime.jp/lib_city_toyonaka/cms/) (2015年6月1日最終アクセス)

図11：《豊中駅前風景》、中堂秀治提供、1959年

図12：《克明第二尋常小学校校舎》、奥田恭規提供、1924年

図13：《木炭バス》、阪急バス株式会社提供、1942年頃

図14：《豊中二中、赤坂池》、中堂秀治提供、1960年

図15：《新免祭礼（稲荷神社）1》、中堂秀治提供、1929年

図16：《70年 万博参加の行進 1（往路）》、鈴木理史提供、1970年