

社会史とアーカイブ研究の交点

高度成長期と産炭地のエートスを巡って

水島久光

The intersection of social history and archival research
On the ethos of the era of rapid economic growth and coal mining regions

MIZUSHIMA Hisamitsu

Abstract

This paper attempts to examine the significance of digital archives for historical research, with reference to the methods of the ‘new historical studies’ and in particular ‘social history’ that were widely discussed in the middle of the 20th century. The author has already written about an attempt to apply Alain Corbin's theory of landscape in 2020, but in this paper, the content of that paper is reviewed and discussed with the approach of ‘Histoire des sensibilités’ that Corbin pioneered from his own perspective at its core. By placing the real ethos of the people who lived in the coal-mining areas at the intersection of social history and archival theory, we will examine the potential of the systems theory that Corbin aspired to, and we will also examine the historical position of digital archives, which have been given the transitional mission of preserving analogue materials, and determine the continuity between the pre-digital era (the mass media era) of the post-war period and the war period.

0. はじめにー「デジタル・ヒストリー」の位置

2022 年の博物館法の改正において、デジタルアーカイブの構築が博物館事業に公式に追加されたことの意味は小さくない¹。収集、保管、展示、教育および研究という、各々の目的の循環性に対して、一次資料の複製データおよびメタデータが核となるオルタナティブな回路が加わることは、資料とその解釈の関係を大きく広げることになる。それはこれまで一定の物的制約下に置かれていた資料間の分析共起性を大きく高めることであり、それゆえその過程を一部の研究者コミュニティから社会に開くことでもあった²。

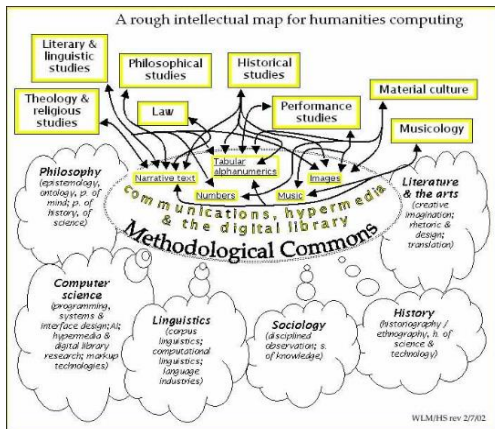
	図書館	博物館	公文書館
資料	図書、記録、その他	歴史、芸術、民俗、産業、自然科学等の資料	歴史資料として重要な公文書等
目的	利用者の教養、調査研究、レクリエーション	収集、保管、展示、教育的配慮の下一般公衆の利用、教養・調査研究・レクリエーション等に資するために必要な事業、調査研究	保存、閲覧 調査研究
資料の扱い方	収集、整理、保存、一般公衆の利用		

〔表 1〕 図書館、博物館、公文書館各準拠法の違い。

部に置かれてきた私的記録物³、中間素材（著作物におけるドラフト原稿や関連資料）⁴、複製資料などの意味性に光が当たることになった。結果、デジタルアーカイブの実装・導入はそれぞれの機関に求められる一方、機関の枠を超えて資料相互をつなぐ役割を果たすことも期待されるようになった。

とりわけ文系諸学領域において、その成果は Digital Humanities（デジタル人文学）の名のもとに議論、共有されるようになった——特に資料対象領域の拡張と情報技術を用いた分析技法の開発は、歴史学分野のイノベーションに著しく貢献している。2017年に活動をスタートさせた「人文学オープンデータ共同利用センター（CODH）」⁵では、こうした動きを「デジタル・ヒストリー」と総称し、（1）地理情報（歴史 GIS 等）、（2）非文字資料（3次元アーカイブ）、（3）パブリックヒストリー（市民参加）、（4）データ構造化（IIIF 活用）、（5）知識表現（Linked Date による）の5つのアプローチを上げている。

しかしこうした取り組みが意味するところは、一つ間違えると、「データサイエンス／情報知」（数理モデルをベースとした解釈系）が含意する万能主義的イデオロギーに、人文学を封じ込めてしまうリスクを孕んでいる。もちろん Digital Humanities を巡る議論は未だ熟しきった



〔図 1〕 Digital Humanities の概念 : Communities of practice, the methodological commons, and digital self-determination in the Humanities
<https://www.digitalstudies.org/article/id/7291/>

具体的にそのムーヴメントは、今日一般に「MLA (Museum, Library, Archive) 連携」といわれている。過去においては取り扱い対象資料別に縦割り組織となっていた社会教育施設の機能横断が可能になり、特に三者の交差領域、あるいは周縁

ものとはいえず、新たに広がった視角を数え上げる段階にあるに過ぎない。むしろデジタル技術以前からの人文学の「内からのイノベーション」のベクトルに、Digital Humanities の覚醒を丁寧に沿わせていくことこそが喫緊の課題であろう⁶。

本稿ではそうした問題意識から、20 世紀歴史学における「社会史」的アプローチを、具体的ケースに照らしながらデジタルアーカイブ研究に接続することを試みる。「社会史」と「アーカイブ」の近接性を謂う言説はこれまでも多々あり、筆者もかつてそれについてはアナール学派第二世代の旗手と目されてきたアラン・コルバンの仕事を介して言及してきた

（『生活』史研究の方法と環境、2020）。本稿はアナログ的な水準の考察にとどまった前稿を全面的に見直し、明確な接続点を示しつつ論旨を組み立てなおすものである。

1. 「社会史」の方法論を組み替える

1-1 分水嶺としての「危険な曲がり角／批判的転回」

前稿では、「新しい歴史学」を標榜する雑誌『アナール』に集う人々の仕事を大括りに「社会史の草分け」と位置づけ、1980年代以降の所謂「歴史学の危機」論争以降、自らに批判的な眼差しを向けた「第二世代」の理論的展開をアラン・コルバンに代表させるかたちで整理を試みた⁷。しかし振り返ってみるならば、それはいささか拙速な読みであったように思われる。

良く知られているように『アナール』(1929 創刊)が目指したのは、それまでの歴史学を支配してきた実証主義的ナショナル・ヒストリー(正史)の制度化・硬直性に対する、実践的な異議申し立ての場となることであった。しかし、創刊者として方向性を示したリュシアン・フェーヴルとマルク・ブロックの関心は必ずしも一致しておらず、また彼ら自身その「方法」についても明確には記さなかった。結果それが、次第に寄稿者たちの関心分野の細分化を招き、やがてアナール運営委員会自身が発する「危機的な曲がり角／批判的転回」の声明(1988-9 年の年報「巻頭言」)に繋がっていく(小田中編, 2017)。

一方コルバンは、この「批判的転回」が発表された年に大著『浜辺の誕生 (*Le Territoire du vide*)』を著している。2002 年に行われたインタビューで、彼はこの「転回」に対して「あれは本当の危機だったのでしょうか？」とかなり淡泊に受け答えをしていることが目を引く⁸。コルバンにとっては逆にこの時期は、自らの「方法」を強く意識するようになった「豊かな」時間であったのだ。そのことが「転回」の直ぐあとの論文「めくるめく輻輳一名前なき歴史を粗描的に展望する (*«Le vertige des foisonnements»: esquisse panoramique d'une histoire sans nom*)」には表れている⁹。

1992 年に『近・現代史評論 (*Revue d'histoire moderne et contemporaine*)』に書かれたこの論文には二つの「読み」が可能である。それは『アナール』創刊者のひとりであるリュシアン・フェーヴルの「ひそみに倣う」ことから自らの方法を位置づけていくそのコンテクストに基づき、「学派」における自らの正統性を主張しているという解釈と、もう一つは、そういった党派への帰属意識とは無関係に、フェーヴルの企図を「感性の歴史学 (*Histoire des sensibilités*)」として独自に発展させようという意志表明である。

正直前稿で筆者は、コルバンの著作題材の幅広さを、『アナール』そのものの多様性の鏡であるかのように見ていた。しかし早々にブローデル的な「全体史」「数量史」の限界を見切っていたコルバンは、それらとは根本的に異なる「方法」を確立すべく、様々な調査対象への渉猟を重ねていた——フェーヴルの先進的な「構想」は、いわばそうした作業の中で再発見され「救い出された」ものなのである¹⁰。

すなわちコルバンは、「たえず自己を再定義 (イノベーション) する」ための実践的かつ再帰的な議論の場であることを存在意義として掲げた『アナール』の運営者たちとは¹¹、「転回」期から別の道を歩み始めていたのだ。その証に、1992 年の上記論文において彼は、「学派」の面々が意識して距離を採ろうとしていたミシェル・フーコーやカルロ・ギンズブルグの仕事を肯定

的に評価している（さらに言えば、マルクスやウェーバーの仕事にも目配りをしている）。この辺りにも最早「学派」にこだわっていないコルバンの姿勢が表れている。と言うよりも「学派」は、フェーヴルの意図を適切に継承してこなかったと直截に批判するのである（p.132）。

1-2 コルバンの「方法と対象」との関係

1992年の論文は「系譜学」的記述スタイルをとっているために、コルバン自身がこの時点で到達した方法論については、未だ十分に整理されたものにはなっていない。何箇所か、テーゼとして読まれることを意識したような部分を見出すこともできるが（例えば p.139）、むしろマニュアル的理解を意図して排したようなトーンが目立つ。ある意味そこには、目指すべき「感性の歴史学」に対するコルバンの意図が暗に貫かれていると見ることもできる。「方法」が先にあるのではない。「対象」との関係の中で、それ自体が再帰的に見出されていくというイメージである。

第一にそれは、1950-70年代の『アナール』内部の主流をなしていた「心性史」的思潮への反論の中に何うことができる。コルバンは「心性」の独立性、あるいはそれが普遍性を有し、「一貫している」ものであるかのように謂う態度をあからさまに批判している（p.116-118）。そのカウンターとして彼は、『歴史のための闘い』でフェーヴルが述べた「システム論」的発想を引用する（p.111）。フェーヴルは心理の集合性において働く様々なシステムの「発見」「記述」「分析」の重要性を訴え、特に各システムの形成のメカニズム、展開の働き、構成要素相互を結びつける関係性への注目を強調する——コルバンは、こうしたフェーヴルの言葉をリピートすることで、「心なるもの」の実体化・自明化を戒め、そうした疑似概念が先行していた「心性史」のイデオロギー性を告発したのだ¹²。

代わりにコルバンが注目したのは、この複数のシステムの交錯のダイナミズムである。「慎ましい諸研究の連なり」のなかで、一つの歴史学の輪郭が明らかになってくる。その歴史学を構成しているのは、諸感覚のあいだの序列、知覚システム、評価システム、情動システムの存在と変化を見いだす作業であり、許容性の閾値の変化を分析する作業であり、快楽や満足感の形態、苦痛の感じかたや避けかたなどを研究する作業である」（p.148）——1992年の論文最終段落に列挙されたこれらシステムに加え、それらを包摂する「表象システム」——これら複数のシステムを跨ぐように我々の文化史は形成される。しかもそれは隙間無く単一概念で構成されたものではなく、逸脱、隔たり、格差、分断を内包している。

コルバンが特にフーコーを参照するのは、この点においてである。フーコーの「狂気」や「性現象」の分析が示唆するものは、「偽りの連続性や同一性」（p.120）に回収されない断絶や欠落への眼差しにあるとコルバンは考えていた。こうした流動性、あるいは不安定さこそが目指すべき新しい歴史学が焦点化すべき対象をなすもので、それこそがこの論文タイトル「めくるめく輻輳」の含意だったのである。またそこで「心性（mentarités）」ではなく、フェーヴルの言葉を継承し「感性（sensibilités）」の語を採用したのも、後者のそうした歪をも指し示すインデキシカルな、媒介的なニュアンスを持たせたいと考えたからだといえよう。

こうして見ていくと、このコルバンの「感性の歴史学」のアプローチは、とかく「社会史」

に向けられる「何でもあり」や「細分化が進みすぎて研究そのものが瑣末化してきている」との批判をも一蹴するものであることがわかる。「感性(sensibilités)」の観点から分析される様々な事象は、各々社会的想像力の歴史との関係線で結ばれている¹³。ある意味、この両者は「写像」関係をなしているとさえいえよう。

2. デジタルアーカイブの広がりと「表象システム」の変容

2-1 コルバン＝フェーヴルの「システム」論

さて、本稿の主題は「社会史」と「アーカイブ」の関係性の再定義にある。ここまで、「社会史」側の問題整理を、アラン・コルバンの「方法」を読む直すことで行ってきた。既に前稿においては、「風景」をテーマに「表象／評価システム」のダイナミズムに即してアーカイブ的な資料の扱い方について言及をしてきたが、ここではその「空間論」的仮説を外し、「システム論」一般と、本来の主題である「感性」との関係を考えることにしたい¹⁴。

現在までのデジタルアーカイブ環境の広がりとは、旧来の公文書館をベースに積み上げられて



〔図 2〕今日のデジタルアーカイブの三つの源泉
(水島作図@デジタルアーカイブ学会 2022)

きた文書資料領域のデジタル化の構想に、1990 年代後半に始まる博物館・美術館・図書館といったそれ以外の公共教育施設の資源のデジタル公開にむけた取組み、さらにそこにメディアが主体となって進めるデジタルアーカイブの三つが重なるかたちで進んできた。もともとはそれぞれ縦割りで行われてきたが、ヨーロッパナ（欧州委員会、2008 年公開）、そしてその影響を受けたジャパンサーチ（国立国会図書館、2020 年公開）といった「統合ポータル」という全体をカバーする入口（もしくはメタデータの共有システム）が設けられて、トップダウンのアーカイブ＝階層的モデルが徐々に形づくられてきた¹⁵。

これらの約 30 年に亘る動き自体が、コルバンがいうところの異なる「システム」間関係の輻輳化にあたるだろう。そこから我々は、彼が（これもフェーヴルの言葉を引いて）強調する「資料を提供する（差し出される）」¹⁶という考え方の意味を知ることができる。すなわちデジタルアーカイブはもともとの「表象」のかたちを裁断し、新たな統合の可能性を匂わす、「知覚」「評価」「情動」の各システムの駆動＝連動のトリガーを提供する水平的なメタ・システムなのである。

実際、デジタルアーカイブの出現の前に前景化していた表象の枠組みは¹⁷、いずれも垂直的に範列をなす資料群を納め、それらは「博物」「美術」「図書」「公文書」(MLA)あるいはメディア・コンテンツのカテゴリーを強固な数居・壁として枠組みを形成してきた。その求心力は情報発信源たる権威性を纏い、「送り手―受け手」の構図を生産／再生産し続けてきた。それに

対して新しく誕生したデジタルアーカイブを支える検索技術の「社会的想像力」は、まさにシステム論的に構成素の位相を「階層からネットワーク」へ変化させてしまったのである。

デジタルアーカイブにおける資料の「群（かたまり）」としての出現（提供／差し出される様相）は、情報のリニアな流れを受容する態度とは異なる「むき出し」の感性（sensibilités）と、その指し示す対象との写像関係を明るみに出す——とりわけ、映像資料においては、ショット／シーン／シークエンスごとに裁断されたそれらの（それまでのコンテクストにおいては見逃していた）大量の潜在的意味を、メタデータの可能性のレベルに引き上げる。こうした特殊な受容に対して「受け取る」側が執る一連の姿勢を、筆者はこれまで「アーカイブ体験」の名で総称してきた¹⁸。

実際に、アーカイブを用いた映像分析におけるアノテーション作業では、コルバンの言う「知覚」「評価」「情動」の各々のシステムが織りなす既成の関係性は無視され、膨大なコマ数の映像の肌理の隙間に、不自然な断層や欠落が現出する——それは、イデオロギー的無意識のネガであり、刻印された「システム」の変調の痕跡を発見するチャンスに誘う。

“非連続性はまた歴史家の記述の結果でもある（つまりかれの分析の効力によって除去されるべきようなものではない）。というのも、歴史家が発見しようとするのは、ひとつのプロセスの境界、ひとつの曲線の転換点、調整的動向の逆転、変動振幅の限界点、ひとつの作用の閾、あるメカニズムの出現、円環の因果性に変調をきたす時点などだからである”（フーコー「科学の考古学について」）。

——ここに引いたフーコーの言葉が裏付けるように、デジタルアーカイブはそれ自身があたかも歴史家であるかのように、資料の提出を体現する「精神的用具 matériel mental」（フェーヴルより：1992 論文では p.111）のである¹⁹。

2-2 デジタルアーカイブ自体の歴史性に注目する

ところでこうしてデジタル技術によって可能になった「用具」は、一見無時間的に機能するかのような印象を与える。しかし当然のことだがそれらもまた歴史的な存在である。すなわちデジタルアーカイブ自体にも、21 世紀初頭という時代の歴史性が刻印されている。だがコルバンはそれだからこそ、「自分よりも前の各世代が生きた世界、物質的、知的そして道徳的世界の全体を再構成」（1992 論文, p.111）するにあたっての「表象」の有効性を強調する。

つまり現在構築されているデジタルアーカイブは、さしあたっては MLA およびマスメディアのヘゲモニーの下で「表象」されたことがらを、よりよく「提出」する「システム」なのである。振り返ればアナログの世界においては、こうしたメディアは社会的な広がりを持ちえなかった——言い換えれば、アナログの物的権威性がはぎ取られたからこそ、デジタル規範の一般化だったのだ。そう考えるならば、それは間違いなくコルバンの意味での、対象に向ける「感性」の変容の産物と言え、我々はそこに過ぎた「ひとつ前の」時代の痕跡が見出せることを、まずは意識すべきであろう。

デジタル技術が実現させたことのひとつは、かつての時代の＜記憶と記録＞の関係（記憶に対する記録の希少性）を逆転させたことである。片時も手放すことなく「触れるインタラクショ

ン」を継続させているスマートフォン。生活空間の中に無数に配置された監視カメラ。ブラウザ上の行動が全てログとしてサーバに刻印される「Web システム」は、最早「記憶」のレベルではなく「意識」も超えたところで、「記録」を生産しつつけている（水島, 2012）。結果、今日の世界において「記録」は最早人間の認識対象たるべきものではなく、徐々に機械学習のためのコーパスとしての用途が拡大し、大規模言語モデル（LLM）の自律を支える「AI の栄養素」となるべく排出されるようになっていく。

その意味で言えば、この 30 年間で構築されてきたデジタルアーカイブはあくまで過渡期的なものであることがわかっていく（アナログ資料をデジタル保存するためのシステム）。実際に、アーカイビングされる資料群の収集回路やその物理的様態も、ポーンデジタル化が始まる「以前／以後」では明らかな断層が見られ、実質そこでは異なるデジタルアーカイブの運営がなされざるを得ない（例えば放送アーカイブの場合、その断層は「地上デジタル放送（2003 年）」以前／以後の間にある）。——本稿では、このポーンデジタル後の環境下で生産された資料のアーカイブ問題については、一旦対象から外して考えることにする。

こうしてみるとデジタル環境下における「記録」の生産は、フーコー（あるいはオーウェル）的な意味で巨大な権力による監視体制下に世界が飲み込まれたかのような印象を受ける。しかし一方的にそう断じることはできない。むしろこの体制はアナログ時代に見られた権力の集中をそう簡単に成立させないメカニズムを内包している——それは TCP/IP のプロトコルで制御されている分散型ネットワークのなせる業である。先に挙げたように、多機能なスマートフォンに集約された個人ターミナルを起点とする双方向コミュニケーションは、トップダウン（伝達）型の意思疎通経路を相対化させ、言説界の中心を空洞化させる。

結果今日では、特定のサイトで可視化され、ファイヤウォールで囲われた「仮想空間」の中に構築される「括弧つきのデジタルアーカイブ」は、もうとっくに過去のものとして片づけ始められるまでに時代は動いていると認識すべきなのだろう——次世代のデジタルアーカイブは、「可能的にアーカイブをなす」（SNS に代表されるような）、形の無いコレクティブ・インテリジェンスのネットワーク構造をイメージさせる。現在はそのインフラ形成期にあるということになろう——ともあれ、この「想像」についても、とりあえず今回は一旦、検討内容からは外しておこう。

3. 20 世紀の「感性の歴史」的探求の意義

3-1 具体的題材の選定：「1950-60 年代の産炭地表象」

これまで、コルバンが提唱した「社会史」理論の組み換えに即して、デジタルアーカイブ「誕生」の歴史的＝理論的裏づけをそこに求める意味を探ってきた。ナイーブな言説として（例えば冒頭で触れた Digital Humanities（デジタル人文学）界限でも）流布され、我々を知らず知らずのうちに蝕んできた「デジタル技術的万能感」の歴史的制約それ自体に光を当てようとするとき、改めてコルバンの「感性の歴史学（Histoire des sensibilités）」の有効性に気づかされる。

コルバン＝フェーヴル流の「システム」論は、我々の感性が、「生きられる世界」を織りなす複数のロジックの輻輳／それによって現出する「不調和」を検出するセンサーの役割を果たしていること、そして数々の「システム」の中でも「表象」のレベルにその発見の手掛かりが数多く埋まっていることを示した——それを本稿前半の結論であるとするならば、後半では具体的な事例を挙げて、その有効性を確認していく作業を行いたい。

ここでは「1950～60年代の日本国内産炭地の表象」を取り上げる。この具体的題材の選定にはやや唐突感が否めないかもしれないが、ここでも実は「コルバンの方法」を参照している。若きコルバンがラブルース、ベルトラン・ジル（「数量史」を専門とする）の下で博士論文執筆に勤しんでいた時代、両師から宛がわれたリムーザン地方の人々の調査を通じて、この地域のイメージの劣等性、出稼ぎ労働者と磁器職人という階層、左翼的思潮の源泉の交錯に出会い、それがその後の「感性」発見への道筋を作った²¹。すなわち「出稼ぎ」→「娼婦」→「におい」に対する感覚史（*Le Miasme et la Jonquille*, 1982）の偶然的連鎖が、彼らの「生活」の全体像を想像させるトリガーになったのである。

筆者と「産炭地」との出会いも、同じような偶然的連鎖の結果であった。そもそもテレビ番組分析を主たる研究テーマに据えていた2003年、地上デジタル放送の開始年に当たって「（放送と通信の融合によって）何がどう変わるのか」という問いに、筆者はネットワークとアーカイブ技術がその核心にあるという仮説を立てた（『テレビジョン・クライシス』）。そこに折しも「戦後60年（2005年）」が到来。ハードディスクに番組をひたすら録画し「私的アーカイブ」を構築する中で、戦争番組における「ローカルの視点の欠如」に気づく。そして同時期携わっていたオルタナティブ・メディア（市民、地域などにおける草の根のメディア）実践の延長で、2006～7年に財政破綻に陥った北海道夕張市を訪問する機会を得た。

以降17年に亘り、夕張および空知地方をフィールドに、地域に残された映像や過去放送されたテレビ番組を手掛かりに「地域社会の全体像」の再構築を目指す活動を続けてきた。活動の中心は、元夕張市石炭博物館館長の青木隆夫（夕張地域史研究資料調査室長）とのコラボレーションで2009年にスタートした「ゆうばりアーカイブ」という市民を対象とした映像上映会である。2019年までは（この年まで冬に開催されていた）「ゆうばり国際ファンタスティック映画祭」の会期会場内で行われてきたが、2014年以降は青木が主催する市民講座「鹿之谷ゼミナール（鹿ゼミ）」の中で不定期に、そして「鹿ゼミ」が100回開催を機に看板を下ろしたのち、2023～4年の2年間は春夏秋冬4回、コンスタントに続けてきた²²。

以降本稿における「事例」検討は、この上映会における「表象」をはじめとしたシステムの交錯をめぐる問題にフォーカスしていく。

3-2 「ゆうばりアーカイブ」の社会史実践としての意義

この上映会の主旨は、先に挙げた「デジタル技術的万能感」に対抗する、コミュニティ実践の可能性の探究にある。夕張に限らず、筆者は「みんなで映像を見る」ワークショップと称し、アーカイブ映像を集合的に視聴する場を長年実験的に設けてきた²³。そこでは、以前より「アーカイブ体験」の名で総称してきた認識態度の集合性を確認し、さらにそれがコミュニケーション

ョンを介して「外化＝相互承認」されることをもって、アーカイブの可能性を技術的ブラックボックスから、人間の側に「用具」として引き戻すことが可能かを検証してきた——すなわち、それが歴史的アプローチを担保するステップとなると考えたのだ。

特に産炭地の映像は、「既に存在しないもの」としての歴史性を有する。その中でも夕張市の数奇な運命は、極端な例として位置づけることができる。1960年に約11万7千人の人口を数えた同市は、2024年12月1日現在6124人にまで人口が減少し、なんと最盛期の5.2%にまで落ちこんでいる。この実質上「消滅」に近い状況に転がり落ちた主たる原因は、1970～80年代のエネルギー転換と相次ぐ事故による連鎖的炭鉱閉山、そして観光への産業構造転換の失敗（そして財政破綻）の二つだが、何よりそれによって人口流出の歯止めとなるべき地域コミュニティが崩壊したことが決定的であった。その意味で、アーカイブ映像は、数少ない残った住民にとっては、「地域」という人間の集合体と環境が織りなす「全体性」が、いかにして成立していたかを考える「用具」となる。

しかし実際に上映してみると、そうした理性的な「反省の目」が注がれ、促される以前に、なによりも映像は「郷愁」を刺激する対象であることが露わになった。それは主催者側である我々にも衝撃であった。懐かしい風景や出来事に歓声があがる。隣席どうしのお喋りが止まらない——何十年も昔の映像に対するこうした反応は、コルバンが言うところの距離をおいた「景観」とは異なる感性的インタラクションの集合体としての「風景」（表象／評価システムの錯綜）のダイナミズムそのものだった。そしてさらにその五感との関係が、視覚優位の映像システムがヘゲモニーを握った時代のリフレクションとして現れた——夥しい観客の声は、まずそのようなものとして感じられたのだ。

興味深いことに、こうした反応は「夕張（および近隣の空知産炭地域）」をとらえた映像に限らず確認できた。実際に上映会では、九州で撮られた映像を何度かプログラムの中に取り混ぜてきたが、「歓声」が上がるまではいかないが）それらに対しても、同様の高い関心の声が寄せられたのである。

3-3 高度経済成長期と石炭産業の「歪」

この石炭産業は戦前～戦後を通じて我が国の基幹産業に位置づけられ、北海道と北西部九州（筑豊、三池、長崎など）を一大拠点に、常磐、宇部など全国に広がっていた。しかし、新世界秩序下のグローバル経済の広がりや、採掘の労働安全性までを考慮に入れた際のリスクのコスト化は、生産量の拡大とともに目を背けることのできない問題となっていた。そこに中東地域を中心とした急速な石油資源開発の波が押し寄せる——石炭産業は、高度経済成長の活況に逆行するように、社会問題レベルの矛盾を抱え込むことになる。

その矛盾とは、経済効率性とそこで働く人々の生活の安全・安定の視点の間にある問題で、それは特に中小炭鉱が乱立していた北九州・筑豊地域において、戦後まもない時期から顕在化を余儀なくされていた。我が国の戦後復興のフラッグシップとして兵士の復員先となり、多くの労働力の吸収装置となった産炭地では、事業所を中心に生活時空間全体の秩序化を軸に「産業コミュニティ」が形成された。空間的には会社が建設した「炭住（炭鉱住宅）」と呼ばれる櫛

歯状に整列した長屋による街並みに象徴される。職住接近と、光熱費を含めたインフラ費用は基本無料であり、現物支給的に福利厚生が供せられる魅力も強かった。労働時間は三交代制で、365日24時間、誰かが坑道で働き、誰かが飲み食いや娯楽に興じ、誰かが身体を休めているという「眠らない街」があちこちに築かれていった²⁴。

この濃密な日々の暮らしの繰り返しがあったからこそ、石炭産業衰退後もその身体化された記憶は「郷愁」となって深く刻まれることとなった。映像に代表される「表象」には、そのトリガーが集約されており、当然のことながらそれは様々なレベルのシステムのカップリングとして、読み解き可能性に開かれている——もちろん、その場所が自分の生まれ育った町であるという意味は小さくない。しかしそれに加えて、この集団的生活を支えてきた機能的メカニズムが、「知覚—評価—情動」の連なりとして、描かれたものに触れる人々のアイデンティティ（精神的正統性）を刺激するのである。

「郷愁」の本質は、「いまは既に無い」という「喪失」の感情と対になっている。しかし、よく考えてみるならば、この二つの関係は、それを指し示す「記憶」と現実中存在する「痕跡」との指標的なコントラストがあって初めて意味論的に成立する。ダークツーリズムなどでもよく目にする「来訪者が遺構などを指差し語る」状況は、実はアーカイブ映像の上映などにおいてもごく普通に見られるものである——このあたりからも、資料の利活用シーンがコミユナルな言語行為を喚起する「場」とともにあるべきとする理由が裏付けられる。

ところで、本稿で取り上げる具体的な事例は、「産炭地の歴史」とその資料（特に映像）の読み解きである。「感性の歴史学」のアプローチが、交錯する諸システムの重なりにもみられる歪を指し示すことが、そのとば口となるというのであれば、特にその「連続と断絶」の共存という点において、（言葉を選ばずというならば）1950年代終盤～60年代前半の「産炭地の表象」は実にうってつけの題材だと言えるからだ。時、まさに高度経済成長の勃興期にあたるこの数年間、産炭地ではマクロな発展の文脈とミクロな生活破壊の文脈が、残酷と言っているほどに露骨に交錯するのである。

あわせて注目したいのは、この時代がマスメディア的「評価システム」の黎明～成立期でもあるという点である。1950年に成立した放送法にもとづき、テレビは1953年に本放送が開始となる。当初、東阪のキー・準キー局から順に免許はおりていったが、1957年の北海道放送を皮切りに、1958～9年には第一次の地方民放局の開局ラッシュが訪れる²⁵——この歴史については、皇太子明仁親王の成婚とともに、メディアが支えた象徴天皇家のイメージ生成の文脈で語られることが一般的であったが²⁶、石炭政策も開局間もない産炭地をエリアにもつ地方局にとっては、極めて重要な課題であったことがうかがえるのだ。

4. 矛盾を感受する：テレビが必要とした「産炭地」

4-1 テレビ報道と産炭地の「表象」

産炭地における「矛盾」「歪」は、戦後まもなくして顕在化する。戦時期国家統制下にあった石炭産業は、復興の旗印のもとに急激な増産体制がとられたが、すぐに（1949～50年）GHQ

はドッジラインおよび石油へのエネルギー転換方針を打ち出し、合理化の遅れが目立つ中小炭鉱は経営危機に直面することになる。事故の危険や貧困にあえぐ労働者たちは職を求めて大手炭鉱へ移動するか、組合を組織し生活の維持を図ろうとする——こうした「闘争と流動化」が産炭地の厳しい現実として、報じられるようになる。

そうした中で黎明期のテレビは何を映したのか——2024年度の「ゆうばりアーカイブ」では春（4月）と秋（10月）の2回にわたってこの時期の番組を「放送ライブラリー（放送番組センター）」の資料からチョイスし、上映した（4月：1956-59年／10月：1962-63年）。いうまでもないが、テレビは高度にジャンル化されたメディアであり、この黎明期はとりわけ、他のメディアにはない「編成」思想の形成プロセスがあらわれたものとして、アーカイブされた番組は貴重な資料とみなすことができる。

4月の上映会では、『TVドラマ どたんば』（NHK東京、1956年11月10日放送）と、『黒い羽根運動によせて一救いをまつヤマの人々』（RKB毎日、1959年10月9日放送）の2本を中心に、同年代の「夕張地域史研究資料調査室」所蔵映像を交えて上映した。また10月の上映会では『ドキュメンタリー 石炭の将来』（RKB毎日放送、1962年10月25日）と、『ドラマ 赤い火を何時か』（テレビ西日本、1963年11月28日）の2本に同じく同年代の同「調査室」所蔵映像を交えて上映した。

こうした放送番組とそれ以外の映像（自治体が制作・記録したものから、素材、個人映像まで）を混ぜてプログラムを組む方法は、「ゆうばりアーカイブ」を始めた当初から続けてきたものである。それもコルバンに準じ、資料のエクリチュールのバリエーションに留意したからであるが（1992年論文, p.141）、映像においては特に顕著に送り手のカメラを向ける主体性が「対象の切り取り方」に関わる点が興味深い。そこにさらに編集における「文法」的規制が、ジャンルのバリエーションとなって対象の「像」に奥行を与える——この2回の上映会において特に積極的にドラマに光を当てたのは、脚色の自由度が高いからで、そうした表現によって時代の機微が表れることを期待したからである²⁷。

映像・記事に関わらず報道（ニュース）の関心は専ら事件・事故など非日常の「出来事」に偏り、その意味ではセンセーショナルリズムのバイアスのもとにあることは否めない。「放送ライブラリー」のデータベースで、「炭鉱」のキーワードで1955～1964年の10年間を検索すると、結果に並ぶ上記4番組以外の3番組は、いずれも三井三池炭鉱の死者458人を出した炭塵爆発事故関連のドキュメンタリーとニュース特集である。「放送ライブラリー」には毎日世界ニュースの映像も収められ、同期間で検索すると42本が抽出されるが、その多くも事故あるいは闘争に関わるものである²⁸。

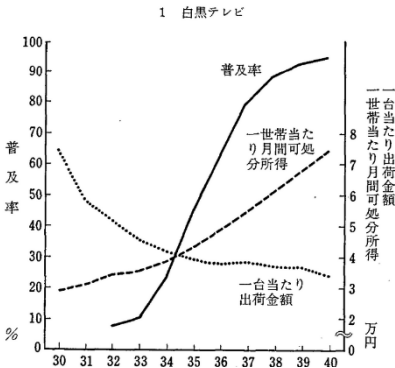
そのようにしてみても、「感性の歴史」として「社会」の移り変わりを捉えるための資料として残されるのは、この2回の上映会の作品に選んだ4番組ということになる。

4-2 テレビ番組から「描く者—観る者」の感性の交流を逆算する

春の上映会の2番組は、制作手法とともにまだテレビ放送の「見方」が確立していなかった時代のものである。そのことを念頭において視聴すると、その描かれている内容や表現の未成熟

さから、「送り手」がむしろ当時の人々の「どのような感性」を想定していたかを逆算して見る
ことができる。

開局（1953 年）当時の NHK の編成方針を見ると、それはまだ極めて曖昧であり、「教養部門」



【図 3】テレビジョン受信機の一当たりの
出荷金額・普及率・一世帯当たり月間可処
分所得（総務省昭和 62 年版通信白書）

「文芸部門」「報道部門」の三分類があるのみ。し
かもまだ録画技術がない時代は、生中継か映画から
のフィルム転用、ラジオとの併用に頼るしかなく、
また外国からの輸入素材が時間枠を埋める重要な役
割を担っていた。実際、一世帯当たりの月間可処分
所得よりテレビ受像機の単価が下回るのは 1960 年
を超えてからであり、この時代はテレビを中心に構
成される「お茶の間」の時空間がまだ成立していな
かった。編成はジャンルの形成に支えられる——そ
の意味ではこの時代は、視聴者の姿を見定められな
い手探りのまま、電波が映像を運んでいた。

『どたんば』は、そうした黎明期の実験的ドラマの
空気感を今日に伝える大変貴重な映像である。ビデ

オ収録システムができる前、テレビドラマは「生放送」として制作されていた——それを成立
させるには、俳優とそれを追うカメラの動きを計算に入れてスタジオを設計するという今日と
は真逆の発想で脚本が書かれていたのだ²⁹。必然的にシーン～シークエンスはいくつかの固定
空間を行き来するパターンの中で展開させざるを得ず、単調なストーリーとならざるを得ない。
それだけに「観る者」の目を引き付ける題材選びは極めて重要になる——経営に苦しむ筑豊の
中小炭鉱で起こった事故という『どたんば』の設定は、そのニーズに全くもってうってつけの
ものであった³⁰。

炭鉱会社の事務室と落盤で封じ込められた採炭現場という二つの限定された空間の往還は、
地上と地下、生と死、日常と非日常、経営者と労働者、働く男と待つ女という単純明快な二値
コードを織り交ぜてコントラストを描き、しかも当時の低精細なフレームの中でも十分「表象」
可能な画面で、極めてスリリングな会話劇を成立させたのである。頼りがいのない社長の不作為
やアウトローの主人公(三国連太郎)が最後の救出場面一人で死して運び出される不条理は、
「炭鉱」という現場が、必ずしも全ての視聴者にとってリアルで馴染み深いものでなくとも、
つい十年ほど前までおよそ全ての国民が経験してきた戦禍のそれを彷彿とさせるものであった
——『どたんば』は、「戦後」という時代を「戦争」の延長線上に位置づけるコンテキストを
有していたのだ。

「炭鉱」とりわけ、事故や閉山（すなわち「撤退」）という「出来事」のリアリティは、繰り返
返されるニュースの頻度のみならず、「感性の歴史」としての連続線上に位置づけられる題材で
あった。ゆえに国民的メディアたらんことを期待されている黎明期のテレビのコンテンツとし
て期待され、「象徴化」すべきものとして描かれたのである——だからこそ NHK の全国中継のド
ラマとして放送され、第 11 回芸術祭にて新設されたばかりの放送部門大賞受賞（芸術祭賞：前

年の『追跡』につづき、二年連続でドラマが受賞）に輝いたのだ。

4-3 地方民放の成立要件として：プロジェクトの対象としての「炭鉱」

誕生したてのテレビは、今日よりももっと「刹那的」な「消えモノ」であった。タイトルや出演者など放送記録は残っていても、どんな番組だったかその内容を確認する術はほとんどない。『どたんば』が残されたのは、芸術祭にエントリーするためにフィルムに保存したからであり、1980年代以前の番組では、番組関係者が私的に録画したものが、後のNHKアーカイブス等によって収集保存され、貴重な資料となっているケースも少なくない³¹。

民間放送に至ってはその歴史をたどる道はさらに険しい。但し「放送ライブラリー」には、少ないながら1950年代のテレビ番組が残されている——放送番組センターの収集方針の中にある「主要な賞の受賞番組」がその手掛かりとなったからだ³²。2024年の春の「ゆうばりアーカイブ」で上映したRKB毎日のドキュメンタリー『黒い羽根運動によせて一救いをまつヤマの人々』は、その一つ。1960年4月の第8回民放大会賞（今日の民放連賞）のテレビの部社会報道番組部門最優秀賞を受賞した作品である。

この賞が創設されたのは1953（昭和28）年。民放連はまだ日本テレビしか開局していない段階から顕彰を行い、放送の文化・社会的意義の広報に努めてきたわけだが、前年の第7回までテレビの受賞は報道活動のみで、「番組」として評価されるようになったのはこの年からである。注目すべきは、この年の同ラジオ報道活動部門で「黒い羽根運動キャンペーン」が最優秀賞を受賞している点だ。なんとダブル受賞ということになるが、今日の感覚で言うなら、ドキュメンタリーというジャンルと、局の「キャンペーン」が同年の事績として並ぶのは、少々座りの悪さを覚えなくもない。しかし、当時の状況は必ずしもそうではなかった。

RKB毎日放送の社史にその経緯を読むことができる。九州初の民間放送として1958年3月、福岡市に開局したラジオ九州テレビ（RKB）には、ようやくこれでNHKと並んで二つの「チャンネル」が選択可能になった競合環境下で、（全国ネットのNHKに対して）より地域に根差した放送を行う使命を掲げることが初めから求められていた。「炭鉱」は、その極めて重要な素材の一つであった。社史には、開局半年後（10月）の全国発信番組『私は知りたい』の枠で「炭鉱問題」を放送した記録がある。

この『私は知りたい』だが、「社会教養番組」というジャンル、その中でも「紹介番組」という耳慣れないサブジャンルとして記されている。「特にローカル局が地元と密着し、地域社会に貢献できるのは、この種の番組の分野である」と社史に表された自負には、今日のドキュメンタリーとは異なるプロモーション的なニュアンスが読み取れる。「炭鉱」は、そうした目的意識と結びついた。「紹介番組」は「未知のことがら」を報じて「知る価値がある」を示すにとどまらず、「問題」を認識し、その渦中に踏み込む行動を人々に促したのだ。

合理化とエネルギー転換の推進によって戦後経済を支える「花形」であったはずの石炭産業は、1950年代、手に負えないほどの格差と貧困を抱え込むことになる。テレビはその衝撃を伝えるだけでなく、報道から運動へとスタンスを展開していくことになる。それが、1959年10月11日～12月10日まで行われたRKBラジオ・キャンペーン「黒い羽根運動によせて～炭鉱

離職者を救う道」である³³。

4-4 「黒い羽根運動」と情動：ドキュメンタリーの前史として

「黒い羽根運動」は、同年9月、キャンペーンのふた月前（8月10日）に開催された「第一回福岡県母親大会」³⁴で婦人たちによって提起され、「鶴崎知事のキモ入り」で9月10日に始まった募金運動である。しかしこれは単に、物資の援助にとどまらず、就業、医療、教育にまで及ぶ支援体制を訴える活動に広がり、1959年12月の「炭鉱離職者臨時措置法」の成立につながっていった。藤野豊は著書『「黒い羽根運動」の戦後史』で、同時期に起こった三池闘争とは（社会主義的な理論に先導されたものとは異なる）「別の形の闘い」（p.4）であった可能性を指摘する。また明星智美は、この運動を「ソーシャルアクション」の一つの先進例として「失業者世帯の子どもたちの様子がテレビなマスメディアに取り上げられると、全国各地から食糧や学用品が届いただけでなく、子どもたちへの励ましの手紙が殺到したとも言われている」と書いている³⁵。

キャンペーンはラジオを中心としたもので、「期間中日曜以外の毎日、5分間のベルト番組を設けたほか、『時の潮』『日曜談話室』などのレギュラー番組のほとんどすべてをキャンペーン番組とした」と社史には記されている（『RKB放送史事典』2001）。テレビでは、ドラマ（『東芝日曜劇場』）のシーンに炭鉱を取り上げるほか、スポットで呼びかけを行った。そしてその山場が特別番組『救いをまつヤマの人々』である。放送は10月9日とキャンペーンを終える12月10日に放送された³⁶。実際に映像を見てみると、今日では考えられないシーンの連続に驚かされる。15分の時間の多くに、貧しい子供たちの姿が映し出されている。ナレーションには端々に煽情的な言葉が用いられている。そしてそもそも「黒い羽根運動とは何か」の説明がほぼない。後半の闘争の紹介も付け足しのように淡泊である。

この番組は放送ライブラリーのメタデータには「ジャンル＝ドキュメンタリー」と記載されている。しかし、ドキュメンタリーを成立させる多くの要素に欠けている。日本のテレビドキュメンタリーの草分けと言われるNHK『日本の素顔』が始まったのは1957年11月。まだ「録音構成からフィルム構成へ」と言われていた時代だ。NHKの編成方針に「ドキュメンタリー」という言葉は現れるのはこの年からであり、RKBの社史でこのジャンルの「作品」が挙げられるようになるのは1960年代になってからである。

5. スクラップ&ビルド：産炭地と都市をつなぐ風景と物語

5-1 筑豊バイアスと全国区アジェンダの形成

先に「ゆうばりアーカイブ」では、ふるさと夕張を映したものの以外の映像にも「人々の『郷愁』の感情は向けられていた」と書いた。しかしそれは正確に言えば消去法的に見出されたものであった。

可能であれば、上映会ではできるかぎり地元の映像でプログラムを構成したかった思いはある。しかし一方で、ここ数年の「ゆうばりアーカイブ」（「鹿ゼミ」後期から）は、「放送ライブ

ラリー」等公的アーカイブ機関との連携での開催を目的の一つとしていた——それは同館のストーリーミングサービスを利用し、権利処理を行った番組を視聴できる常設アーカイブを夕張に設けたいという狙いもあった。結果、同じ「産炭地」を扱った番組として、主に九州の番組を多く取り寄せることとなった。

実際に、「放送ライブラリー」で「夕張」をキーワードに番組検索を行うと、17本の番組がリストアップされるが、制作年は1982～84年と、2006～08年に集中している——93人が亡くなった北炭夕張新鉱事故（1981年10月）と、財政破綻という二つの出来事に直接関連した番組群である。残念ながら、「夕張」の全国区的なイメージはこの「事故～閉山～財政破綻」のストーリーに収斂し、悲惨な街としてステレオタイプ化してしまっているが、こうしてみるとテレビがそれに加担したと言われても仕方のないところだ。

もちろん、80年代以前についても、番組（例えば『東芝劇場 帰郷』北海道放送、1977年）も僅かながら見ることはできるし、『幸福の黄色いハンカチ』（山田洋次監督、1977年）をはじめ数々の映画の舞台としての印象も強く、必ずしも「事故」「破綻」につながるものばかりではない——むしろ上映会に集う地元の人々の声は、こうした「悲惨さ」よりも、それによって損なわれた「郷愁」の回復を求めている。九州の番組を多く取り寄せたのは、炭住の並ぶ炭鉱町として共有する風景の共通性から、「表象」機能を補填していこうと考えたからである。

しかし実際に1950年代後半から60年代にかけて残る「炭鉱」番組は、ほぼ全てが九州発のものである。RKB 毎日の開局時の取組みもあったが、その前提をなしていたのが筑豊の疲弊と、三池闘争という二大トピックであり、それが全国に広がる「産炭地」の基調となる物語を

構成しきってしまったのだ。

「NHK アーカイブス」のデータでも同様の傾向ははっきりしている。木村至聖によれば、テレビ黎明期から60年代までの炭鉱番組の大半は筑豊に取材したものだ（木村、2014、左表）³⁷。

『「黒い羽根」の戦後史』の藤野豊は、こうしたテレビの「筑豊バイアス」が送り出す情動を煽るメッセージが、報道の「評価システム」の支えになっていたことを指摘する。それは映画とも共鳴し、『にあんちゃん』（1959

	石狩	釧路	常磐	山口	筑豊	三池	崎戸・高島	計
I：需給変動期 (1949-58)							2	2
II：スクラップ・アンド・ビルド期(1959-67)	3		1		13	3		20
III：縮小均衡期 (1968-72)	3		1	1	4	1		10
IV：石炭見直し期 (1973-81)	6	1		1	4	1	1	14
V：需要に見合った生産体制期(1982-91)	27	3	3	2	7		9	51
VI：構造調整及び段階的縮小期(1992-2001)	12	3	2	2	9	7	3	38
VII：ポスト石炭政策期 (2002-)	10	1	2		11		3	27
計	61	8	9	6	48	12	18	162

※5～10番組、11～20番組、20番組以上の順に網掛けを濃くしている。

【表 2】NHK アーカイブスの地域別炭鉱番組（木村、2014）

日活)『筑豊のこどもたち』（1960 日本映画新社／東宝）を介して「悲惨」「絶望」感は再生産され、「黒い××」という象徴的なワードや「怒り」喚起させる表現が、感情に訴えるセンセーションナリズムとなってやがてNHK『新日本紀行・筑豊』に還流していく³⁸。「スクラップ&ビルド」の是非を問う議論は、こうしてエモーショナルな表現と結びついていく。

時差を伴いながら、北海道の産炭地の人々もこうした情勢を受け入れていた。「黒い羽根運動」は、メディアを介して夕張の市民にも伝わり、募金をした記憶を蘇らせる——但し、それは「スクラップ」される側の心理ではなく、労働者が流入し活況を呈す「ビルド」側の記憶として。皮肉にも夕張市の人口がピークを迎えるのは、1960年である。

5-2 炭鉱離職者を介して広がるエートス

2024年秋の「ゆうばりアーカイブ」で上映した2番組は、その後の石炭政策の分岐点と歪が、イデオロギーの水準でいかに国民全体に浸透していったかを推察していく手掛かりを与えてくれる。

『黒い羽根運動によせて』以降、国の石炭政策は畳みかけるように「炭鉱離職者対策法」（1959年12月）、「原油輸入自由化方針」（1961年7月）、「石炭鉱業調査団答申」（1962年10月）を受けた「石炭対策大綱」（同年11月）と「スクラップ&ビルド」のシナリオを既定路線として打ち出していく。『石炭の将来』（RKB毎日、1962年10月25日）は、その過程を放送特有のナショナルな俯瞰の目線で描いたものである。上記「答申」を受けたその内容は、さながら一連のトップダウンによる意思決定の「総集編」と言える。

技術的側面や、流通機構から見た産業論的分析、産炭地振興策と地理的条件の関連など、論理的分析に終始する一方、三池闘争以降の労働者の動きなどに関する描写は淡泊である。炭鉱に残り、「三池後」の組合において組織的闘争に身を投じた一部の労働者は、この番組のほぼ一年前、北海道から九州まで東京・国会を目指し陳情の行進を行いニュースはその動きを伝えたが（1961年10月12日）、『石炭の将来』においては、政策転換後、むしろ「ビルド鉱」における更なる石炭産業の発展を喧伝するような内容が前景化して見える³⁹。

こうしたマクロなパースペクティブが捉えた「石炭の状況」は、実はコルバンらの立場から見ると、まさに批判の対象とすべき旧来の実証主義的政治史のコンテキストそのものと言えよう。だがテレビ映像の興味深いところは、一方でこうした国策的アジェンダに伴走しつつも、その特有のバランス感覚で視聴者たる「庶民」の眼差しを捉えようとする点にある。秋のもうひとつの上映作品として選んだドラマ『赤い火を何時か』（テレビ西日本、1963年）は、まさにその「政策—闘争」のコントラストの死角に落ちた、産炭地の姿の換喩（metonymy）として描かれた作品と言えよう。

このドラマは、現役の炭鉱マンではなく、炭鉱離職者の人間模様を主題にしている。舞台は北九州の港町「折尾」。既に「石炭対策大綱」の時点で筑豊では150もの中小炭鉱が閉山。働き場を失った人に加え、低賃金に見切りをつけ自ら都会に出ていく人々がこの「産炭地の玄関口」には数多くたむろっていた。主人公はその中の一人、二十歳そこそこで「ヤマ」から降りてきた青年「アキバ」。彼自身は元々鉱夫ではなく、坑木調達を仕事にしていた。そして採炭現場からはじき出された男たちとともに、日雇いの沖仲士として、輸入炭の陸揚げする作業に汗をかく。石炭政策の矛盾を口にしながら。

この番組には「炭鉱」は直接的には描かれない。微妙にフォーカスがずらされたアングルの中で、「ヤマ」は人々の怨嗟と懐古が折り重なった複雑な語りとともに想起される。主人公を演

じた若き石坂浩二のまだ少年の面影を残す表情にも、闘争と高度経済成長の相克と謳われた二つの正史の間に宙ぶらりんに取り残された煮え切らなさが映し出される。筆者はこの映像を初めて観終えたとき、コルバンの主著のひとつ『記録を残さなかった男の歴史』（1998）のタイトルが浮かんた。

もちろん「アキバ」には、寒村の木靴職人として生涯を全うした「ルイ＝フランソワ・ピナゴ」と、個人史的に重ね合わせられるものは何もない⁴⁰。しかし、コルバンは、ピナゴが生きた時代——19世紀中盤の北ノルマンディーの政治、経済、文化的諸状況を、僅かな古文書から「もしかしたら見聞きし、感じたかもしれない」との推測を重ね描いて見せる。その筆致を思い出し、このドラマに「テレビがのちのアーカイブ時代のために『感性の歴史』を記述する『用具』として存在し、アーカイブにその資料を『差し出した』」可能性を見たのである。

テレビ西日本初の自社制作ドラマであり、この年の芸術祭の奨励賞候補に挙げられた本作品が、よくぞ「放送ライブラリー」に残されたとの感慨がある。それとともに、同じ福岡の先発放送局（RKB 毎日）が描いた、いかにも「正史」的なドキュメンタリー（『石炭の将来』）との、明らかな視差も極めて示唆的である。

5-3 変化と安定のスキーマ：20世紀と「正常性バイアス」という名のサステナビリティ

繰り返すが、ドラマ『赤い火を何時か』では映像の中に筑豊の風景は一切描かれない。その様子は登場人物たちの言葉の中にうかがい知るのみである。しかしそれが見る者の想像力を鋭く刺激する。

閉山とともに産炭地に留まることができなくなった離職者たちは、どのような思いのもとに生きたのか——例えば、終戦時14歳で引き上げてきたインテリの「カワチ」、家族を残しながら事故で不慮の死をとげる「キタガワ」、父の自死と兄の犯した放火事件に叩きのめされる「アキバ」の恋人「トメ子」、優柔不断な「アキバ」の友人「シモヤマ」、北川の通夜で振舞われた酒を飲み騒ぐ作業員たち…。歌うは「常磐炭坑節」である——筑豊に流れ着くまでも流離ってきた人々の意識の集合性は、確かに「心性」という大雑把なカテゴリーで括れるものではない。

「アキバ」はその後、「目くそ鼻くそ」たちが集まる「労働下宿」から脱出して酒屋に就職。やがて町場の暮らしにも慣れ、数々の「不幸」に遭遇しながらも、やがて遠くに立ち並ぶ煙突を遠景に、儚い希望を抱く——しかしその未来は一切保証されず、54分の物語は「宙ぶらりん」で終わる。ここには、ある意味ステレオタイプとなった「闘争」「事故」といった炭鉱を象徴する慟哭すべき「激しい出来事」はない。不慮の死さえもまだまだ日常である。だがそこに描写されているのは、まさにまだ直接の戦闘行為が収束して僅か15年しか経過していない「日本社会のリアル」なのだ。

物語の半ばおよび終盤のシーンで何度か「アキバ」と「トメ子」は激しく言葉を交わす——そこで繰り返し発せられる「負けないぞ」という決意が耳に残る。時代に翻弄され「負けていく人間」の範列には自分はいりたくない——そのメンタリティ、異常なまでの「勝ち／負け」へのこだわり。ここに、戦時期の「生き残りたい」心理との強い連続性と決別の意志の「矛盾」を見るのは、穿った解釈であろうか。この国の人々は常に「見えない『巨悪』との戦い」の中

に身を晒されてきた。その環境下に自らの正しさを積極的に位置づけたいと臨む感性は、戦後「プロテスタンティズム」とは全く異次元の、「見たこともない(『善』たる)」経済成長へと人々の背中を押していく倫理観(エートス)として、広がっていったのだ。

筑豊から生み出された「炭鉱離職者」たちは、その媒介者として全国へ散っていった伝道師たちであった。そこに、九州と北海道の時空間ギャップを埋めるヒントがある。神戸の工場に勤めたが失踪したのち、放火事件を起こす「トメ子」の兄を⁴¹、「アキバ」も「トメ子」も涙ながらに「弱虫」となじる。「アキバ」は気づいている——「負けていく人間をつくっているやつが、もっと大悪党なんだ」。しかし彼は、「闘争」という社会的手段を持たない。矛盾に気づきながらも、その土俵に「自分の足で立って、コツコツと生きていく」、それがこの時代に生きていく術であると悟っている。このささやかな希望と、権力に対する無力感が同居する心理はなんなのだろう。ともあれ、そうした思いを秘めた彼らは全国に散っていく——その中の幾人かは、ビルド鉱たる夕張にも到着するのだ。

その後、国内からほぼ「炭鉱」が姿を消す1992年まで国策としての「石炭政策」は、第9次(新しい石炭政策)までトップダウンの「お触れ」を重ね続ける。それを介して人口に膾炙した「スクラップ&ビルド」というキーワードは、イデオロギー的に内面化されつづける。それは「アキバ」た

[表 3] 石炭政策の変遷と夕張市の観光政策の関係 (水島, 2017)

政策	年	生産目標	映像	夕張	観光化
第一次	1962～	5,500万t	炭鉱業崩壊が地域にもたらす損失防止⇒スクラップ&ビルド、離職者求職手帳制度		
第二次	1965～	5,500万t	国内エネルギー資源としての確保⇒電力用炭鉱安定、借入金利子補給制度	65石炭の街ゆーばり	
第三次	1967～	5,000万t	経営基盤の回復と需要確保⇒元利補給金、各種助成措置		67十か年総合計画(70年期首立案)
第四次	1969～	明示せず	安定した出炭供給体制、再建困難は縮小⇒再建交付金、安定補充金、特別閉山交付金	69北炭合理化計画	
第五次	1972～	2,000万t	急激な縮小に伴う混乱回避、労使一体努力⇒肩代わり、融資比率引上、国内炭引受け	73三菱大夕張鉱閉山	
第六次	1975～	現状維持	総合エネルギー政策・国内炭の維持⇒海外炭開発、ガス化・液化、特別会計	75新鉱操業開始	79中田鉄治市長就任 80石炭の歴史村オープン
第七次	1981～	2,000万t	供給の安定性と経済性の調和⇒合理化臨時措置法延長、電力用炭販売制度廃止	83地産の葬列 飛行夕張	81地域振興対策に関する要望事項
第八次	1986～	1,000万t	競争条件改善は見込めない、縮小⇒企業の自己努力、離職者対策、閉山制度見直し	90夕張全鉱閉山	87空知産炭地域の振興方策等についての要望 88「映画祭」計画
新しい石炭政策	1992～	国内生産年度の段階的縮小	経営の多角化、地域雇用対策、海外炭の安定供給⇒新分野のための助成、地域振興の中核的事業の設立支援		90第一回「映画祭」、 91観光客のピーク、
その後					02松下興産撤退、03中田市長退任、死去

ちの「勝ち／負け」にこだわる「評価システム」と強く響きあう——こうしてみていくと、「炭鉱」は決して戦後社会の局部・局所ではなく、様々な生活者をつなぎ、時代の空気を循環的に生産／再生産する「感性(sensibilités)」のネットワークの「ハブ役」を果たしていたのである。

夕張の人々が「産炭地」の記憶に求めた「郷愁」とは、そのダイナミズムそのものだったのだ。

6. おわりに：高度経済成長期を「歴史化」⁴²する

かつて、戦後75年にむけて『戦争をいかに語り継ぐか』(2020)を主題に原稿を重ねていた頃も痛切に感じていたが、この国の人々はなんとも「歴史」が苦手である。年号と人名の暗記に学生を封じ込めていた受験教育は論外だとしても、生きられる世界の豊かな「意味」を「いま／ここ」的な市場価値に切り詰める後期資本主義のイデオロギーの中に浸っていると、コルバンの警鐘自体を感受できないままに、感性(sensibilités)が摩耗してしまうのではないかと、

ドキッとしてしまう。

「炭鉱」がイメージ・ハブを担っていった高度経済成長のエートスは、戦時期の「それ」と基底においては連続しつつ、一方では決別すべく動員・許容したオルタナティブなシステムの輻輳であったという仮説は、まだ着想を得たばかりで、正直こうした「研究ノート」に書き残すレベルの整理もなされていない。しかし一方、「あの戦争」の終結から 80 年が経過し、「語り部」の存在が本格的に目の前から消えつつある現在、きわめて逆算的な方法ではあるが、とりあえず手掛かりとリアリティの感じられる時代から、遡っていくという選択肢しか残っていないのではないかという危機感も募っている。

コルバンが提唱した「感性の歴史学」の提案は、最初から疎外された形態で学問化された「歴史学」へのアンチテーゼとして、フェーヴルから継承されたものだが、その中でも「歴史とは人間を対象とする学問です。従って、取り扱う事実はもちろん人間的な事実」（『歴史のための闘い』p.27）という一文には、これまでも何度も立ち止まってきた。まさに「感性」への注目が、その具体的な方法だったとするならば、それは戦争と経済万能主義に塗れた 20 世紀を「歴史化」することが、今日、何よりも大切な人文学の使命なのではないかと切実に思う⁴³。コルバンが発見した「感性」の媒介性こそが、まさに人間を支える内的「記憶」と外界（「社会」「環境」）の「写像」的絆となるのである。

我々は、ルイ＝フランソワ・ピナゴと、来るべき AI 的な「誰か」の、「名もなき歴史」のちょうど間に立たされている。アナログ時代の表象システムが、デジタル・プラットフォームのまな板に載せられた時代——その包丁捌きは、まさに「人間的なもの」を表出させる契機とならねばいけないだろう。そのためには、具体的な「対象」に踏みとどまり続けることが肝要だ。筆者は高度経済成長の最中（1961 年）に生まれた。だからこそここに「感性」の刃を当て続けたい⁴⁴——矛盾や歪とともに豊かな記憶（「郷愁」）を産出しつづけた半世紀に満たない「炭鉱＝ヤマ」の歴史を分析することは、ひるがえって「近代」そのものを三枚におろす、最初のひと差しとなるはずである。

註

- 文化庁「令和 4 年度博物館法改正の背景」（以下 Web サイト閲覧日は 2024 年 12 月 15 日）
https://www.bunka.go.jp/seisaku/bunkashingikai/hakubutsukan/hakubutsukan04/03/pdf/93747001_05.pdf
- 国立国会図書館『図書館調査研究レポート No.9 地域資料に関する調査研究』平成 20 年 3 月「第 4 章まとめ」より、図書館、博物館、公文書館各準拠法の違い。カレントアウェアネス
<https://current.ndl.go.jp/node/2281>
- 日記、手紙、回想録などを総称し「エゴ・ドキュメント」として分析対象とする考え方が広まっている（長谷川, 2020）。後述の「社会史」的アプローチが引き金になっている。
- 特に近年、マンガ・アニメなどの資料研究で盛んに言及されるようになった（原田・水島編, 2018）。
- 人文学オープンデータ共同利用センター（CODH）<http://codh.rois.ac.jp/>
- 例えば、2024 年 10 月 19 日、第 23 回東京大学ホームカミングデイで開催された文学部企画シンポ

ジウム「デジタル人文学の現在と展望」の議論を挙げておきたい。

- 7 コルバンを『アナール』の「第三世代」と位置づける議論もある（小田中編, 2017）。本稿では前稿に続きブローデルを 1.5 世代とみなす故に、第二世代とした。
- 8 I. フランドロワによるインタビュー。実際「〈批判的転回〉後のアナール学派」（小山田編, 2017）や、叢書『アナール V（1980-2010）』においてもコルバンは存在が薄い。
- 9 この論文には、『浜辺の誕生』の附録、およびフェーヴルと G. デュビィとのアンソロジー（『感性の歴史』）の二つの邦訳がある（前者は福井和美、後者は小倉孝誠の訳。いずれも藤原書店。後者は「感性の歴史の系譜」という邦題がつけられている）。以下、参照ページ数は『感性の歴史』より。
- 10 「めくるめく輻輳」では、ピーター・スターンズなどによるアメリカでの論争にも注目している。（p.135）
- 11 ベルナル・ルプティ、パトリック・フリダンソンなどの論考参照。（小田中編, 2017）
- 12 「ひとつの概念であまりに多くの対象を括ことができると、その概念は崩壊してしまいます」「心性の概念はもはや社会心理学で使われていませんでした」——フランドロワによるインタビューより（p.280）
- 13 1999 年 11 月に来日し、神奈川大学で行われた講演では一連の「感性の歴史学」の著作における方法が「社会の想像力」が表れる「表象の歴史」分析との関係で論じられた。
- 14 ここでいう「システム論」については、所謂ルーマンの概念を仮置きしておく。
- 15 我が国におけるデジタルアーカイブ概念の形成については、加藤・宮本編『デジタル時代のアーカイブ系譜学』（みすず書房、2022）序章が詳しい。またジャパンサーチ公開時に示された連携方針においても、そのトップダウン的思想が明確に示されている。<https://jpsearch.go.jp/cooperation>
- 16 「さまざまな『資料』は、感覚的メッセージを理解し、あたらしいテーマを構築する、より大きな歴史のために互いに協力しあうんです」（コルバン, 2001 : p.87）。この資料が歴史を構成するのではなく、資料が新しい解釈のために「寄与する」といった表現は、1992 年論文（p.141）など、随所に見ることができる。
- 17 マスメディアに代表されるもの。メディア以外でもその資料の物性に応じて取扱機関は組織化されていた。レジス・ドブレのメディアロジーにおける「OM=MO」図式参照。
- 18 「映像に描かれた『内容』と、そのアーカイブ全体における位置、関連する他の資料との関係など『メタ情報』が区別なく出現する。それを“情報の塊”としてそのまま認識する」「作業を続けるうちにやがて、その集合的現前から個々の映像の構成素はハイパーリンクを成すように作品の枠を破って相互に結びつき、パターンを形成しはじめる。まるで資料群そのものが一定の秩序を自己組織していき、その中に見る者が取り込まれていく感覚である」（原田・水島, 2018 : p.56）
- 19 小倉訳『感性の歴史』では「精神的素材」と訳されている。ここでは福井訳『浜辺の誕生』附録の方を採用する。
- 20 デジタルアーカイブの「ボーンデジタル資料：以前／以後」問題は、まだ本格的な議論は始まってはいない。逆に議論がなされないまま、主対象がボーンデジタル化することによって、ここで問題にしている「過渡期的」な「アナログ資料を収集するデジタル・プラットフォーム」がメンテナンスされないまま「廃墟化」する残念な近未来が危惧される。

- 21 前掲、神奈川大学における講演録。
- 22 全ての上映会に際して筆者は「ゆうばりアーカイブによせて」と題した小論・エッセイを寄稿、会場配布してきた（未刊行）。本稿の一部は、その原稿を再構成したものである。
- 23 東日本震災後仙台で行った事例については（水島, 2013）参照。
- 24 産炭地の生活史／社会学的研究については、2008 年に中澤秀雄、西城戸誠、嶋崎尚子らを中心に結成された「産炭地研究会」の研究成果が豊かであり、かつ様々なコミュニティの違いについても深く言及されている（中澤・嶋崎, 2018 ほか）。筆者も 2021 年以降、嶋崎と共同研究を行っている。
- 25 民放テレビ局開局一覧（民間放送連盟） <https://j-ba.or.jp/category/data/jba101207>
- 26 拙著『テレビジョン・クライシス』第一章・2「テレビの生活はいかにつくられたか」参照。
- 27 歴史資料として、文学作品などフィクションを扱うことが妥当かという問題については、コルバンは 1992 論文において肯定的に言及している。「文学は何よりもまずそれ自身について語る。つまり文学を規定しているモデルやコードや規範について、また作者がどのような受容をめざしているかについて語る、ということを歴史家は決して忘れてはならないのだ。（…文学作品は）感性の形成に与かっているのである」（p.145）
- 28 本稿で取り上げる 4 作品は全て横浜の放送ライブラリーで視聴することができるほか、夕張市の拠点複合施設「りすた」（上映会の開催場所）でも視聴可能である。夕張市映像・資料ライブラリー <https://www.city.yubari.lg.jp/site/risuta/1679.html>
- 29 NHK 放送文化研究所の廣谷鏡子は、この短い「生ドラマ」時代（1953－58 年）を経験した制作者たちの声を集め分析をし、まさに「映画とも舞台とも異なる“スタジオドラマ”」が、スタッフの息遣いの中に封じ込められ、忘れられかけていたことを指摘する（廣谷, 2013）。
- 30 『どたんば』は、NHK 放送史サイトでダイジェスト映像（3 分 37 秒）を視聴することができる。
https://www2.nhk.or.jp/archives/movies/?id=D0009010009_00000
- 31 2013 年から「NHK 番組発掘プロジェクト」として番組関係者や視聴者に呼び掛けて番組を探し出すプロジェクトが行われている。 <https://www.nhk.or.jp/archives/hakkutsu/>
- 32 （公財）放送番組センターの「放送番組収集基準」の第一項に「国内および海外の賞を受けた番組」が上げられている。 <https://www.bpcj.or.jp/other/pdf/shuushuu.pdf>
- 33 『RKB 放送史事典＝RKB 毎日放送 50 年記念』2001、p.290
- 34 「日本母親大会」とは、1954 年のアメリカの水爆実験を契機に反核平和の女性運動を基盤に社会運動・教育問題の大会として 1955 年 6 月に東京で第 1 回大会が開催された。福岡県母親大会はその地方支部大会。
- 35 明星智美「「黒い羽根運動」の意義に関する考察：エネルギー政策転換期における社会福祉の実態を通して」『日本福祉大学研究紀要－現代と文化』（日本福祉大学福祉社会開発研究所、第 126 号 2012 年 9 月 p.93-94）
- 36 『RKB 毎日社史』1962 年版、年表 p.189。なお RKB は「黒い羽根」以前にもキャンペーンを行っている。1959 年 3 月「韓国抑留漁船員の留守家族は訴える」など（『RKB 放送史事典』p.289-290）。
- 37 木村至聖「「記録」された炭鉱の「記憶」と映像アーカイブの可能性」『ソシオロジ』59 号、2014
- 38 同書、第 7 章「映像と音声に記録された炭鉱の失業」

- ³⁹ 夕張地域史研究調査資料室には、『石炭の将来』と対照づけることが可能な重要な映像が所蔵されている。それは『炭鉱（やま）—政策転換のたたかい』（1961/33 分/16mm）という映画で、日本炭鉱労働組合（炭労）の企画制作、共同映画社の配給による作品である。1960 年、三池闘争終結後、財界優位が決定的となった中の労働者を描く。エンディングでは、労働者が北海道と九州から石炭政策転換要求の旗をかかげて東京へと行進する。
- ⁴⁰ コルバンは、ジル・ウレとの対談の中で、ピナゴの目を通して描かれた「現実」を「主観的なカメラ」と表現している（コルバン, 2001 : p.234）。
- ⁴¹ この設定は映画『にあんちゃん』と重なる。筑豊の炭鉱離職者たちの多くは神戸・大阪に向かった。
- ⁴² 成田龍一は、戦後の知識人たち（小説家、文化人類学者、社会学者たち）の言説を「歴史資料」として読み解く際に、その「知」そのものを「歴史化」とすると表現した（成田, 2021）。
- ⁴³ 晩年のコルバンは、『アナール』とは一線を画し、まさにこの「人間的な事実」の主題化に挑む。ジャン＝ジャック・クルティース、ジョルジュ・ヴィガレロとの共同編集で取り組んだ各々三巻からなる大著『身体の歴史』『感情の歴史』『男らしさの歴史』に、その情熱を感じることができるが、特に各々の最終巻において、メディア表象の問題が扱われていることは、今後の研究のために注目したいところである。
- ⁴⁴ 高度経済成長期をどのように「歴史化」するかについては、まだ十分に研究の蓄積がなされているとは言えない。但し単なる経済史的「時代区分」ではなく、戦時期との精神的な連続性への言及も現れ始めた（阪保, 2013）。また「社会史」的アプローチとしては、文学作品の読み解き（坪井, 2019）や日常生活に民俗学的光を当てる試み（国立歴史民俗博物館, 2010）など多様な取り組みが重ねられている。映像資料分析もぜひ、それらの成果と「感性」のレベルでリンクできるところまで研究コミュニティが育っていくことを期待したい。

引用文献

- アラン・コルバン『においの歴史：嗅覚と社会的想像力』山田登世子・鹿島茂訳、藤原書店、1990
- アラン・コルバン『娼婦』杉村和子・内村瑠美子他訳、藤原書店、1991
- アラン・コルバン『浜辺の誕生 海と人間の系譜学』福井和美訳、藤原書店、1992
- アラン・コルバン『記録を残さなかった男の歴史 ある木靴職人の世界 1798-1876』渡辺響子訳、藤原書店、1999
- アラン・コルバン、リュシアン・フェーヴル、ジョルジュ・デュビイ『感性の歴史』大久保康明・坂口哲啓・小倉孝誠訳、藤原書店、1997
- アラン・コルバン『感性の歴史学：社会史の方法と未来』渡辺響子訳、神奈川大学評論ブックレット 5、御茶ノ水書房、2000
- アラン・コルバン『感性の歴史家 アラン・コルバン』小倉和子訳、藤原書店、2001
- アラン・コルバン『風景と人間』小倉孝誠訳、藤原書店、2002
- アラン・コルバン、ジャン＝ジャック・クルティース、ジョルジュ・ヴィガレロ監修『身体の歴史Ⅲ』岑村傑監訳、藤原書店、2010

- アラン・コルバン、ジャン＝ジャック・クルティース、ジョルジュ・ヴィガレロ監修『感情の歴史Ⅲ』
小倉孝誠監訳、藤原書店、2021
- エマニュエル・ル＝ロワ＝ラデュリ、アンドレ・ピュルギエール監修『叢書 アナール 1929-2010 V』
浜名優美監訳、藤原書店、2017
- イザベル・フランドロワ編『「アナール」とは何か：進化しつづける「アナール」の100年』尾河直哉訳、
藤原書店、2003
- リュシアン・フェーヴル『歴史のための闘い』長谷川輝夫訳、平凡社ライブラリー、1995
- ミシェル・フーコー「科学の考古学について——〈認識論サークル〉への回答」石田英敬訳、『フーコー・
コレクション3 言説・表象』ちくま学芸文庫、2006
- 小田中直樹編訳『歴史学の最前線：〈批判的転回〉後のアナール学派とフランス歴史学』法政大学出版局、
2017
- 長谷川貴彦編『エゴ・ドキュメントの歴史学』岩波書店、2020
- 加藤諭・宮本隆史編『デジタル時代のアーカイブ系譜学』みすず書房、2022
- 小風尚樹、小川潤ほか編著『欧米圏デジタル・ヒューマニティーズの基礎知識』文学通信、2021
- 鈴木親彦編『共振するデジタル人文学とデジタルアーカイブ』勉誠出版、2023
- 中澤秀雄・嶋崎尚子編著『炭鉱と「日本の奇跡」：石炭の多面性を掘り直す』青弓社、2018
- 嶋崎尚子・西城戸誠・長谷山隆博編著『芦別：炭鉱〈ヤマ〉とマチの社会史』寿郎社、2023
- 三菱労組炭鉱労働組合『炭鉱に生きる：炭鉱労働者の生活史』岩波新書、1960
- 労働省職業安定局失業対策部編『炭鉱離職者対策十年史』日本労働通信社、1971
- 藤野豊『「黒い羽根」の戦後史：炭鉱合理化政策と失業問題』六花出版、2019
- 成田龍一『〈戦後知〉を歴史化する』岩波現代文庫、2021
- 国立歴史民俗博物館編『高度経済成長と生活革命』吉川弘文館、2010
- 保阪正康『高度成長——昭和が燃えたもう一つの戦争』朝日新書、2013
- 坪井秀人編『高度経済成長の時代』臨川書店、2019
- 廣谷鏡子「「生ドラマ」時代の放送現場」『放送研究と調査』NHK放送文化研究所、2013年1月号
- 木村至聖『「記録」と「記憶」と「約束ごと」』NPO 知的資源イニシアチブ編『アーカイブのつくりかた：
構築と活用入門』勉誠出版、2012
- 水島久光「NHK アーカイブスの構成に関する研究(前・後編)」『放送研究と調査』NHK放送文化研究所、
2011年4、6月号
- 水島久光「テレビ番組における風景の亡失(前・後編)」『東海大学紀要文学部』第95、97輯、2011、2012.
- 水島久光『「記録」と「記憶」と「約束ごと」』NPO 知的資源イニシアチブ編『アーカイブのつくりかた：
構築と活用入門』勉誠出版、2012
- 水島久光『「記憶を失う」ことをめぐって：アーカイブと地域を結びつける実践』『ライブラリー・リソ
ース・ガイド』第3号、アカデミック・リソース・ガイド株式会社、2013
- 水島久光「映像アーカイブ分析の方法：ミクロストリアの概念援用をめぐる覚書」『東海大学紀要文学
部』第101輯、2014.
- 水島久光「中田鉄治：炭鉱から観光へ」荻谷剛彦編『ひとびとの精神史第8巻 バブル崩壊1990年代』

水島久光

岩波書店、2016

水島久光「地域映像アーカイブの構築と活用に関する課題：北海道・夕張市の事例から」『デジタルアーカイブ学会誌』第1巻プレ号、2017

水島久光『『生活』史研究の方法と環境 A・コルバンの射程とデジタルアーカイブ』『東海大学紀要文化社会学部』第4号、2020

水島久光『テレビジョン・クライシス：視聴率・デジタル化・公共圏』せりか書房、2008

水島久光・原田健一編『手と足と目と耳：地域と映像アーカイブをめぐる実践と研究』学文社、2018

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 出版、2020