

地の記憶, 図の記憶

— メディアに媒介された記憶の外部化とその含意 —

光岡寿郎

ミュージアム研究とは、制度化されたミュージアムについて自己反省する学問ではない。むしろ、学問としては（文字通り）「集合的記憶」である文化に関わるメディア研究という特定の領野として定義されるものだ。（Ernst 2000: 17）

1. はじめに — モノに頼れないミュージアムの行方 —

後世から振り返ったとき、2023年とはいかなる1年として記憶されることになるのだろうか。私が本稿に取り組んでいた2023年の10月初旬は、ようやく秋の訪れが感じられる時期であった。その意味では私にとって、そして昨夏を日本で過ごした多くの人々にとって、2023年は歴史的な猛暑の1年として記憶される可能性は高い。一方で世界に目を向ければ、2022年2月に始まったロシアのウクライナ侵攻は1年半を経過しても解決にはほど遠く、パレスチナを巡る戦争も勃発し、2023年は世界の軍事的不安定化を印象づける1年として語り継がれることになるかもしれない。

では、逆に2023年が何を想起する1年だったかと言えば、それは「関東大震災100年」¹⁾を想起し、記念する1年であったことは否定できないだろう。同年には年間を通じて震災をめぐるメディアの特集が次々と生まれ、同様に震災をテーマとした展覧会も関東各地で開催された²⁾。また、震災時の混乱のなかで朝鮮人と間違われた香川県の行商人が、現地の自警団に襲われた事件を元にした劇映画『福田村事件』（監督：森達也、配給：太秦）も異例のヒットとなったことは記憶に新しい。このような背景のなかで、私自身も震災を対象としたシンポジウムに登壇する機会を頂くことがあった。具体的には、関東大震災の混乱のなかで不幸なかたちで命を失うことになった、朝鮮人を中心とした人々の記憶を残すミュージアムの構想は可能かという問いを与えられたのである³⁾。

結論から言えば、一人のミュージアム研究者としては、震災から100年が経過した現在、上述のようなミュージアムの構想が可能かと言えば、それは現実的には難しいと言わざるを得ない。なぜなら、そもそも負の記憶はその継承に耐えうる「モノ≒物的証拠」がきわめて残りづらい特徴を持つからだ。例えば、「負の記憶とミュージアム」というテーマに詳しいイギリスのミュージアム研究者、シルケ・アーノルド＝ド＝シミネ（Silke Arnold-de Si-

mine) は以下のように述べる。

国際博物館会議 (ICOM) によるミュージアムの定義においては、依然として、収集、保存、分類、および〔コレクションに基づく＝引用者〕コミュニケーションといった責務が強調されているが、現在の数多くの新しいミュージアムは、コレクションに依拠するというよりは、現在を理解し、未来を構想するうえで欠かすことができないと考えられる過去の出来事に注目している。このようなミュージアムが力を注ぐ迫害、移民、暴力の歴史〔といったテーマ＝引用者〕においては、通常モノが残ることは少ない (object-poor)。というのも、その苦境が展示されることになる人々はその財産を奪われ (dispossessed)、彼／彼女たちが存在した痕跡が消去されてきたからだ。ゆえに、これらのミュージアムはきわめて視覚的で、メディアを多用したナラティブを生み出している。(Arnolde-de Simine 2013: 10)⁴⁾

このように、負の記憶を扱うミュージアムは、そのテーマの性質上コレクションが乏しい傾向を共有せざるを得ないことが分かる。ゆえに、モノがない、もしくはモノに支えられた記録がないという点で、このようなテーマを対象としたミュージアムは、一般的なミュージアムの定義には必ずしもなじまない。

ただし、だからといってミュージアムを通して負の記憶を継承することはかなわないのかと言えば、事態はそれほど単純ではない。例えば、モノが残らないにしても、ドイツのベルリン・ユダヤ博物館や中国の侵華日軍南京大屠殺遇難同胞記念館といった戦時中の負の記憶を継承するミュージアムには数多くの人々が訪れているし、日本においても広島平和祈念資料館は毎年 140 万人程度の来館者を集めているからだ⁵⁾。だとすれば、むしろ問われるべきは、従来の意味では物的証拠を十分にコレクションできていないにもかかわらず、負の記憶を継承していると社会的に認知されているミュージアムとは一体何者なのか、そして、そこでの記憶の継承とはいかなる営みなのかという点ではないだろうか。

そこで、本稿ではまず次節において、近年欧米でミュージアムと記憶を扱った研究を参照しながら、負の記憶を対象としたミュージアムが置かれている現状と、そこでの展示の手法、すなわち記憶の継承がなされる形式を検討する。続く第三節では、そこから浮かび上がる記憶の継承過程におけるメディア・テクノロジーの介在という特徴が、個人が記憶を生成する水準とも地続きのかたちで生じている可能性を指摘したい。そのうえで、両者を検討することで、2020 年代を生きる私たちがいかなる記憶の生成のありようと向き合っているのか、その一端を描くことが本稿全体の目的である。

2. メディア・コンプレックス化するミュージアムの現在地——知識の教授から追体験の提供へ——

序でも触れた通り、モノが残りにくいという特徴を持つ負の記憶を対象としたミュージアムでは、その不足を補うために、これまで展示デザインとしては主に二つの方策を採用してきた。具体的には、まず奇跡的にその災禍から生き残った生存者の語りを利用すること。加えて、その災禍を視覚的に記録した史資料を活用することである。前者はその展示への反映に際しては、文字起こしされた証言を「パネル＝テキスト・メディア」として提示する場合と、証言の「インタビュー映像＝視覚メディア」を展示に埋め込む場合との二つの場合に分かれる。したがって、後者と重ね合わせたとき、モノの欠如から記憶を継承しなければならないミュージアムは、映像を多用した展示構成を共有することになる。この点については、日本を代表する負の記憶をテーマとしたミュージアムである広島市の広島平和記念資料館を取り上げることで、以下に確認しておきたい⁶⁾。

同館の常設展示もまた、写真や動画といった視覚的な史資料が豊富に活用されているという特徴をもつ。最初の展示室へと来館者を誘う回廊は、壁一面が原爆投下前の広島市中心部を俯瞰できる写真で覆われている。この回廊を抜けると来館者の眼前に現れるのが、原爆が投下され、その爆風が拡がっていく過程を再現した映像／ジオラマ展示である（写真1）。また、その周囲の壁面の写真は、回廊と対になって原爆投下後の市内の様子を伝えている。



写真1 原爆投下の様子を再現したジオラマ展示
(2023年8月、著者撮影)



写真2 映像が多用される展示室
(2023年8月, 著者撮影)

したがって、来館者が最初の展示室で行っている行為とは、ただひたすらに「見る」ことである。

このように展示室全体がほぼ映像だけで構成されている部屋は、この展示室に加えて巨大なタッチパネル展示が鎮座する常設展最後の部屋に留まるが、それ以外の展示室も、その大半が写真、動画、モノ、テキストの組み合わせで構成されている。加えて、これらの展示物は、それぞれが独立してナラティブを構成しているものの、その関係性は動画がハブとなることで保たれている。例えば、原爆投下後の被爆者の避難や治療の様子をテーマにした展示室では、左上の動画映像を中心に写真が配置されている(写真2)。

その意味では、現在負の記憶を扱うミュージアム群は、以前私が想定していた、科学博物館やメディア・アートを扱う美術館以上に、メディア・コンプレックス化が進行していると言えるだろう(光岡 2010, 2017)⁷⁾。先述のアーノルド＝ド＝シミネは、このようにメディア・テクノロジーとの親和性を高める負の記憶を扱うミュージアムの現状を、ミュージアムが果たすべき責務の変化として積極的にとらえている。少し長い引用になるが紹介しておこう。

ミュージアムの理論や現場の実践においてともに見られる、その記憶への注力 (investment) は、ただ過去の知識を獲得するだけでは、必ずしも暴力やトラウマに満ちた歴史が続くことを妨げることはできないという確信に支えられている。記憶しなくてはならないという倫理的な責務は、文字通り極端な形式へと向かう。つまり、来館者は他者の痛みを自身のものとし、彼／彼女らの記憶を引き受け、その苦痛に感情移入し (empathize),

そのトラウマを再び上演し、向き合うという形式へとである。ミュージアムはこのプロセスにおいて、マルチメディア技術を援用しながら、実験志向の出会いを提供することでファシリテーターの役割を引き受けるのである。(Arnold-de Simine 2013: 1)

この引用部の前半で彼女が指摘していることとは、従来のミュージアムの機能不全、より具体的に言えば知識偏重型の展示形式への反省である。つまり、欧米のミュージアムは、戦後連綿とホロコーストを中心とした負の記憶、とりわけ虐殺の記憶を「知識」として教授することに力を注ぎ、その抑止を目指してきたわけだが、一方で私たちは虐殺の目撃者であり続けている。欧米に絞ったところで、1990年代のユーゴスラヴィア内戦における民族浄化作戦や、直近のロシアによるウクライナ侵攻における虐殺は良く知られている。加えて、世界規模でみれば1994年のルワンダにおけるツチ、フツの民族間での虐殺、2017年以降のミャンマーにおけるロヒンギャへの迫害など、依然としてミュージアムが保存すべき「負の記憶」は生まれ続けている。いわば、過去を記憶し、その記憶をただ客観的な知識として提供してきたミュージアムの限界を指摘し、それ以上の「何か」を提供できる場を志向しているわけである。

そのうえで、後半部で言及されているのは、知識の提供という既存のアプローチからは一歩踏み出した新たなミュージアム像である。つまり、負の記憶が発生した当時の環境を最新のメディアを導入することで再現し、その環境を来館者が追体験することで、犠牲者や被災者にこれまで以上に寄り添い、感情移入できるようなミュージアムを構想している。特に、このような体験の重視にあたって、アーノルド＝ド＝シミネは「感情移入 (empathy / empathize)」という概念を度々強調しており、彼女自身は以下のように定義する。

ミュージアムの文脈においては、感情移入とは、倫理的に責任を持って戦争や虐殺、災害といった表象に感応するために必要な能力 (virtue) である。同時に、それは向社会的で利他的な行動を促す力を持つとされている。(Arnold-de Simine 2013: 45-46)

このように、知識以上に体験を重視することで、来館者の行動変容を促すための鍵概念として「感情移入」という用語が導入されているのである。したがって、このような感情移入を可能にする疑似的な環境の整備もまたミュージアムが引き受けるべき責務だとされる以上、それに資する最新のメディア・テクノロジー——「VR (仮想現実)」や「AR (拡張現実)」など——の導入についても、積極的に議論の対象となる⁸⁾。

同時に、このような負の記憶を扱うミュージアムにおける知識の教授から体験の提供へと機能の移行は、二つの副次的な変化を伴う。その一つが、ミュージアムの劇場化とも呼ぶような、ミュージアム観の変化だ。例えば、アーノルド＝ド＝シミネは、ミュージ

アムは「記憶や記念の儀式が上演される場」(Arnold-de Simone 2013: 11)だと指摘しているし、ドイツ研究、記憶研究を専門とするイリット・デケル (Irit Dekel) もまた、ニューメディアを導入することでその役割を変えていくベルリンのホロコーストメモリアルを論じるなかで、ミュージアムは「体験を提供する」(affording an experience)」(Dekel 2011: 267) 知識の増進の場だと述べている。このような表現の背景には、ミュージアムは読書をするように静かにその「テキスト≒展示のナラティブ」を理解する教室に準じた空間ではなく、むしろ展示と来館者との間でのインタラクションを促す舞台なのだという認識の変化が横たわっている。

加えて、ミュージアムのさらなるメディア・コンプレックス化が進む現状は、公文書館や図書館といったアーカイヴ施設と比して、相対的に「モノ」に依拠する性質を持つミュージアムが、その物質性を次第に失っていくことも意味する。なぜなら、モノの欠如に対して技術的に構築された迫真性の高い疑似的体験を提供するという方向性は、モノとして破壊され、消失したり、身体が傷つき亡くなっていくことの蓄積としてある物質的集塊としての災禍を、どこかで情報空間上のフィクションへと閉じ込めてしまうことにも繋がりうるからだ。冒頭で触れた、震災時の虐殺を記憶するミュージアムの可能性を検討する過程で、震災時の流言蜚語について論じた社会学者の佐藤健二の論考に目を通していたのだが、そこには以下のような一節がある。

死は本質的に切り縮めていけば一瞬の決定的で不可逆なできごとのようにも見えながら、実際の社会生活においては、闘病にせよ介護にせよ、固有の困難に満たされた一定の時間とともにあらわれ、ついには悲嘆や追憶にいたる時間に多くの人々の複雑な思いと多様な行いをまきこむ、無視しがたい物質性をもつ。であればこそ、死の我々の文化における存在形態は、まさに「モノのように」分析されなければならない。(佐藤 2009: 47)⁹⁾

ここで佐藤が注目しているのは、ミュージアムにおける「死」の扱いそのものではない。「死」が不可避に持つ「コト／思い」的側面と「モノ／行い」的側面の関係性であり、「コト」として家庭という私的空間に囲い込まれがちな現代社会における死を、モノを介して祈念することで公的空間へと開く可能性である。ゆえに、この指摘をここでのミュージアムにおける死の物質性という文脈へと持ち込むことには、いささか飛躍が伴うことは私も理解している。けれども、もし今後負の記憶が、ミュージアムへ持ち込む個々の来館者のスマートフォンや、展示室に備えつけられたVRやARといった環境再現型デバイスを通して継承されていく機会が増加していくとすれば、そのようなメディア環境において実現可能な記憶の「物質性」とは何なのかという論点もまた、同時に考慮されるべきだろう¹⁰⁾。

このように本節では、負の記憶を扱うミュージアムが、ますます映像を中心とした数多く

のメディア・テクノロジーに依存する様子を描いてきた。ただし、その方向性に一定の留保を置くのは、このようなメディア・テクノロジーを介した記憶の外部的化という事態は、ミュージアムという社会的な、もしくは集合的記憶を扱う制度のみが抱える課題なのではなく、むしろ、私たちの日常における記憶の生成、保持のあり方と地続きであるように思われるからである。そこで、次節では、メディアと記憶の関係性を鮮やかに整理したドイツの記憶研究者、アライダ・アスマン (Aleida Assmann) の議論を仲立ちにしながら、個人の記憶の生成過程にも目を向けてみることにしよう。

3. メディアに媒介された記憶とその不透明性

3-1. 記憶を分類する—アライダ・アスマンの記憶研究—

これまで数多くの記憶研究 (memory studies) の論考のなかで指摘されてきたように (粟津 2015; Arnolde-de Simine 2013; Hoskins 2018), 1980 年代以降、私たちは「記憶の時代 (memory boom)」を生きている。とりわけこのブームを刺激したのは、フランスで 1984 年から 8 年に渡って刊行が続いた、ピエール・ノラ (Pierre Nora) 編による大著『記憶の場 (Les lieux de mémoire)』とされるが、一連の記憶研究の成果のなかでも本稿が注目したいのは、ドイツの文学者、記憶研究者であるアライダ・アスマンである。記憶論の古典であるモーリス・アルヴァックス (Maurice Halbwachs) の議論を再発見するかたちで議論を展開したノラらが印象づけたのは、一般的には私的で個人的なものだと考えられてきた記憶を、公的で集合的なものでもあった点である。それに対してアスマンは、もしも個人的な記憶が集合的な記憶と不可分なのであれば、その個人とはいかなる集合の一部を占める個人なのかに注目する。言い換えれば、個人的記憶はその個人が構成員たる社会集団との記憶と不可分である以上、いかなる社会集団の一部として形成されたり、保持されたりしているのかを見通すような分析枠組みが要請されるとしたのである (Assmann 2009: 212)。ゆえにアスマンは、二分法の隘路に陥りやすい「個人的記憶／集合的記憶」という分類のうち、後者を「社会的記憶」「政治的記憶」「文化的記憶」の三つのカテゴリーへと再編する。

この三つのカテゴリーのうち、政治的記憶と文化的記憶については、対象となる記憶を論ずる専門家と彼／彼女たちの議論、およびそれらがメディアを介して流通する過程を通じて構築されるため、同一性の高い (homogeneous) 記憶として保持されやすい。加えて、文化的記憶については、さらに「蓄積的記憶」と「機能的記憶」という下位カテゴリーに分類されることになる。アスマンは、蓄積的記憶に触れながら両者の関係性を以下のように整理している。

蓄積的記憶は将来的な機能的記憶の貯蔵庫と見なすことができる。それは、我々が「ルネ

サンス」と呼んでいる文化現象の前提条件であるばかりではない。蓄積的記憶は、文化の知識を更新するための基本的資源であり、文化の変遷を可能にする条件でもある。同様に重要であるのが、アクチュアルな機能的記憶を矯正する蓄積的記憶が、社会の現在にとって有する意義だ。実際に使用されるよりも多くのものがますます記憶されていくことで、機能的記憶の周縁は目に見えるものであり続ける。不断の更新がなされるためには、機能的記憶と蓄積的記憶の境界が、高度に透過的なものでなければならない。境界が開かれたままに保たれていれば、諸要素の交換と意味のパターンの再編成がより容易に行われる。(Assmann 1999=2007: 170, 強調は引用者)

ここで重要なのが、この文化的記憶を構成する二つのカテゴリーのうち、集合的な記憶としてより認識されやすいと考えられるのは機能的記憶だという点である。アライダ・アスマンの主著『想起の空間』(1999=2007)の訳者である安川晴基の解題に沿えば、機能的記憶とは未来志向で、その記憶を生み出す意志を持つ主体が選択的に形成するものだとしており、一方で蓄積的記憶はその選択の契機に際して背景となるモノや出来事の集積としての記憶だとされる(安川 2007: 562-568)。つまり、ミュージアム、図書館、公文書館といったアーカイヴ施設を中心に一定の方向性に縛られることなく収集されていくのが蓄積的記憶であるのに対して、そのような蓄積を地として、例えば政権の交代に応じて国民として共有すべき記憶が更新されたり、新たな発見や学説に対応して歴史的な記憶が更新されていく場合に、都度新たに浮かび上がる図としての記憶が機能的記憶ということになる。また、この引用のなかでアスマンは、集合的記憶が絶えず更新されていくためには、蓄積的記憶と機能的記憶の境界が高度に透過性を持つ必要があると指摘しているわけだが、この点が前節での負の記憶をテーマにしたミュージアムが、モノに基づいた知識の教授から、最新のメディア・テクノロジーの導入を前提とした体験の提供へと軸足を移しつつある現状に対して留保をおかざるを得ない点とつながってくる。

アスマン自身は、ミュージアムを中心としたアーカイヴ施設に記憶が蓄積し、それを背景として、時の権力者が公的な記憶、つまり機能的な記憶を生成すると考えているわけだが、じつはミュージアム単体にとっても、蓄積的記憶と機能的記憶の差異を認識することには意味がある。なぜなら、ミュージアムは、実際には公文書館や図書館といった制度ほど純然たる、もしくは中立的な「アーカイヴ」ではないからである。ミュージアムにおいて蓄積的記憶を担っているのは、空間としての収蔵庫であり、人的資源としてのレジストララーやコンサバターといった専門職である。むしろ、展覧会、もしくは展示室という空間は、そのような蓄積的記憶を背景に、まさに同時代の歴史観や時の権力者と無関係ではない専門家としての歴史家や学芸員が、その都度機能的記憶を紡ぎ出す場だと言える。だとすれば、従来のように「モノ」に依拠した展示がなされている限り、そこでは「展示として構成されたモノの集

合体≡機能的記憶」と、その背景となる「館のコレクション≡蓄積的記憶」の間の関係性は、常に事後的な検証に対して開かれているはずだ。ところが、もし、展示室を構成するモノ、視覚メディア、最新の体験型のインタラクティブ・メディアといった展示物のなかで後者への依存が今後も進行していく場合、当該テーマを対象とした資料群の母集団と、そこから析出されるナラティブの間での透過性は低下し、少なくともこれまでとは異なる検証の手法が求められることになる。

というのも、来館者はこれまで、「歴史的な惨禍」「その惨禍を例証するモノの総体」「モノの選択を通じて生成されたナラティブ」の関係性を、どこかで想定しながら展覧会を鑑賞してきたからだ。ところが、必ずしもモノを中心に構成されない展示においては、目の前に提示された「展示≡ナラティブ」が、いかなる資料群を背景に構成されているのかを想像することが難しい。このようにミュージアム単体において蓄積的記憶と機能的記憶との間の境界線が不透明になっていく現状は、ミュージアムを通して社会的な記憶が継承されていく過程について考えるうえで、重要な論点を提示している。同時に、もう一点考えなくてはいけないのは、このメディア・テクノロジーを媒介とした蓄積的記憶と機能的記憶の境界の不透明化は、実はミュージアムにおける集合的記憶の水準だけではなく、同様にますますメディア・テクノロジーに依存した個人的記憶の水準とも地続きのかたちで進行しているのではないかという点である。

3-2. 個人の記憶生成過程とメディアの介在

そのうえで、そもそもメディアの歴史とは、記憶の外部化の歴史としても書かれうるものだ。私たち生身の身体を持った人間は、日々の経験を自身の身体、基本的には脳に格納していく¹¹⁾。そして、その過程で意識的、無意識的に記憶すべき事柄と忘れるべき事柄を区別しているわけだが、その際にメディアを頼ってきた。例えば、日記を残すために文字を使ったり、日々撮りためた写真をアルバムとして残すためにカメラやフィルムを使ったりという具合にである。文字による筆記については、「蓄積メディア」という用語を採用しながらアスマンも以下のように述べている。

文字の可能性は、生きた担い手のかなたで、そして集団的な演出による現実化とは関係なく、情報をコード化して蓄えることにある。文字の問題性は、情報が再現なく集積されていることにある。身体の外部に位置し、人間の記憶から独立した蓄積メディアは、体現された生きた思い出の地平を乗り越えて、文化的アーカイヴ、つまり抽象的な知識や忘れられた伝承のための条件を創出する (Assmann 1999=2007: 167)

このような身体的機能の外部化としてのメディアという視点は、古くはアンドレ・ルロワ＝

地の記憶, 図の記憶

グーラン (Andr  Leroy-Gourhan), マーシャル・マクルーハン (Marshall McLuhan) から、近年のアクターネットワーク・セオリーにいたるまで、これまでのメディア研究において一つの基調を成すメディア観でもある¹²⁾。つまり、本来身体が果たしてきた何らかの機能を、その外側にある「道具≒メディア」へと委ねることで自身と世界の関係性を組み替え、同時にその道具と身体とを同調させることで日々を送っているというメディアの理解の仕方だ。したがって、ここまで扱ってきたミュージアムというメディアを通じた記憶の伝承とは、社会や国家といった集団の疑似的人格の記憶の外部化とみなすこともできる。

一方で、個人の身体的な記憶もまた、時の経過とともにメディアへの依存を強めてきた。例えば、パソコンやインターネットが普及する以前であれば、私たちの日々の(残したい)記憶は、例えば「文字=テキスト・メディア」であれば日記として記され、「画像=視覚メディア」であればフィルムで撮影され家族アルバムとして残されてきた。ところが現在では、文字で残したい記憶は、残したいと感じたそばから Instagram や Facebook 等の SNS への投稿として記録され、画像としての記憶もまた肌身離さず持ち歩いているスマートフォンのカメラ機能を用いて記録され、最終的には SNS へと投稿されていく。そして、この過程においても、個人として蓄積してきた記録の総体である地の記憶から、ある時点において新たに図の記憶として更新される過程が不明瞭になりつつある事態と私たちは直面している。

それは端的に言えば、個人的記憶の場合、記憶をスマートフォンや PC といったモノに外部化すると同時に、iCloud や Instagram といったサービスやアプリケーションにも外部化しているからである。つまり、アナログなメディアが支配的な時代に行われていた、自身の身体を使って地の記憶から図の記憶を編集するという面倒な作業を、ウェブ上で走っているアルゴリズムに委ねているからだ。ここには少なくとも二つの論点が存在する。まず、ここでの外部化とは、自身の記憶の外部化であると同時に、その記憶の管理の外部化を意味するという。加えて、管理が外部化されることで、例えばなぜある日の食事の写真が記念すべき記憶として提示されてくるのか、そのプロセス自体もまた利用者からは見えづらくなっている点である。前者については、積極的に最新のメディアやアプリケーションを使いこなしながら、社会において劣位におかれたコミュニティがいかに記憶や連帯を維持していくことができるのかを論じた書籍のなかで、歴史学者のカレン・ウォルクマン (Karen Workman) とメディア研究者のジョアンヌ・ガルドゥ＝ハンセン (Joanne Garde-Hansen) が以下のように述べている。

過去数十年の、このような〔ソーシャル・メディアを中心とした〕メディアへの〔記憶の〕外部化は、個人が自ら記憶や身の上話を管理していくことがますます難しくなると同時に、人々が私的な記憶を管理するのを手助けする新しいタイプのビジネスが広がってきたことを意味している。(Workman and Garde-Hansen 2016: 9)

つまり、日記を書いたり、アルバムを編集したりする過程はそれなりに面倒な記憶生成の作業 (memory work) なわけだが、この作業をメディアおよび付随するサービスに委ね一括で管理してもらうことで、私たちはその煩瑣な作業から解放されたわけである。一方で、こちらも同様に多くの利用者が経験している通り、そこに集められた記憶の断片は、そのサービスが提供するインターフェイスに沿うかたちでしか操作ができないことに加え、仕様変更がなされれば原則その変更に応じて自身の記憶を構成するデータを運用するしかない。その意味では、入り口から出口まで DIY で構成されてきたアナログな記憶に比べれば、相対的に自身の記憶を管理する権限は大幅に減少したと言える。

そのうえで、このようなモバイル・メディアや SNS を通じて記憶が形成されていくメカニズムに注目したのが、イギリスのメディア研究者ベン・ヤコブセン (Ben Jacobsen) とデヴィッド・ビア (David Beer) である (Jacobsen and Beer: 2021)。彼らは、一度 SNS にアップロードされた自身の生活の断片が、SNS 画面の裏で働くアルゴリズムを通じて、いかにある個人にとって「大切な」記憶として提示されていくのかというプラットフォーム側のメカニズムを分析している。とりわけ、そのシステムがなければ断片的な記録に留まる個々の出来事を、ユーザーの人生にとって意味のある (memorable) 記憶へと仕立て上げる、アルゴリズムの「分類 (classification)」と「ランキング (ranking)」機能を分析対象としたのである。2021 年に公刊された研究成果としては、そのアルゴリズムの分析には踏み込みの甘さを感じさせるものの、それは確かに私たちの記憶を取り巻く環境の一部を構成している。

そのなかで中心的に取り上げられたのは、Facebook が私たちの過去をソートし、その分類と優先順位に基づいて提示された「記憶」に対して、個々の利用者がどのような反応をとっているかというプロセスである。当然、Facebook に投稿された写真は、アルゴリズムのなかで (今風に言えば AI によって) カテゴリーを判断され、特に記念日と相関性の高い「食事」と判断された写真などは、Facebook 上で「○○さん、Facebook でシェアした×年前の投稿を振り返ってみよう」とったフレーズとともに、定期的に利用者のタイムラインに表示される。同時に、プラットフォーム側でも、この「大切だろう」という判断に基づいて再掲載された記念日のポストに対して、本人やその友人たちが残す「いいね!」といった反応の記録を分析することでアルゴリズムを再度調整し、より適切なタイミングでより適切なポストを記憶すべき記録としてタイムライン上に表示するのである。もちろん、このような SNS が自動的に提案する「記憶」が、個々の利用者にとって自身の記憶を強化したり、当該 SNS に対してポジティブな態度を促すようなものになったりしているのかという点については、別途議論が必要だろう。ただし、それでもモバイル・メディアや SNS を通じて、意味的な水準とは異なる統計的な水準で最適だと判断された記録が私たちに日々提示されていること。加えて、このような記憶の形成過程が、アナログ・メディア時代の記憶の編集過

程に比べると自動化の度合いが高く、その抽出のプロセスが不明瞭であることまでは、現時点でも了解をとることができるのでないか。したがって、ヤコブセンとピアもまた、

ソーシャル・メディアが記憶の生成を担うデバイスとなり、その過程が次第に自動化されていくにつれて、私たちはとりわけ以下の二点を再考する必要に迫られるだろう。まず、いかに記憶が働くのかということ。加えて、いかにソーシャル・メディアによる〔記憶の〕再定義と記憶の自動生成が、とりわけ自我や人間形成、集合的相互行為に影響を与えるのかという点をである。(Jacobsen and Beer 2021: 95)

と述べる。個人の記憶は Facebook を通じてのみ生成されるわけではないけれども、私たちの日常生活全般がますますメディア依存を強めていくなかで、個人の記憶が形成されていくなかで少なからぬ過程が、アルゴリズムに依拠した自動化に支えられていることは間違いのない。例えば、iPhone ユーザーの大半は、その日常をスマートフォンで撮影し、撮影された画像データをそのまま iCloud と呼ばれるクラウドサービスで管理しているはずだが、この iCloud 上の写真もまた、利用者自身がアルバムを作成しなくても自動的に分類され、適切だと判断されたタイミングで、適切なアルバムがスマートフォンや PC 上で表示されることに気づいているだろう。その意味では、ミュージアムという集合的記憶の水準においても、SNS を中心としたモバイル・メディアにおける個人的記憶の形成という水準においても、地となる記憶から、図となる記憶の生成が行われる過程がより不透明な状況に置かれつつあることを指摘できる。つまり、社会という集合的人格においても、個人の人格においても、一度身体からメディアへと外部化された機能が、人びとの日常的な営みのなかに全域的に組み込まれ、日々の身体的な実践と再び同調する過程で、これまで考えられてきた意味での記憶を管理する権利、能力が宙づりとなった過渡期を私たちは現在経験している。

4. 終わりに——記憶という補助線に導かれたメディア研究の課題——

ここまで本稿では負の記憶とミュージアムというテーマをきっかけに、異なる二つの水準において、メディアに媒介された記憶 (mediated memory) の現状を検討してきた。第二節で取りあげたのは、負の記憶を扱うミュージアムの記憶の継承過程である。負の記憶を扱うミュージアムについては、収集の対象となる物的資料が残りづらいため、証言映像のような視覚メディアを中心に展示が構成され、今後も AR や VR といった最新のメディア・テクノロジーの積極的な導入が想定されていることを指摘した。そのうえで、その副作用として、モノに依拠していれば相対的に容易な資料群の母集団の想定が困難になったことで、「地の記憶=コレクション」と「図の記憶=展覧会/展示室」の関係性が不透明になる点を確認し

た。一方で、第三節が対象としたのは個人の記憶の形成過程である。アスマンの「蓄積的記憶／機能的記憶」という区別をもとに、モバイル・メディアやそこで作動するアプリケーションに日々の記録が委ねられることで、個人の記憶の形成の水準においても、その生成過程が不明瞭になりつつある点を指摘した。つまり、現代社会における記憶の形成過程の全体的な変容とまでは言えないにしても、2020年代初頭のメディア環境を前にしたとき、少なからぬ量の記憶がブラックボックス化したメディア・テクノロジーを通して生起しているとは言えるだろう。ここには、メディア研究が、そしてミュージアム研究が今後向き合うべき二つの課題があるように思われる。

まず、素朴にこのような現在の記憶の生成、および継承過程をどのように評価するかである。というのも、個人レベルの記憶形成において一部が自動化されるという現象は、利便性をモチベーションとした記憶の外部化という観点から一面的に説明できる事象だとも言えないからだ。現在、若年層を中心に、数多くの人々が自身の日々の記録をSNSやクラウドサービスに委ねるなかで、記録をとる頻度と記録の投稿を通じた家族や友人とのコミュニケーション—記憶を形成する日常的な実践—は、アナログ時代と比して恐らく大幅に加速化している。その意味では、日々大量に記録するがために同時に忘れなくてはならない（もしくは、そもそも大量の記録を管理できない）という現状こそが、アルゴリズムによる記憶生成の自動化を不可避に要請している側面があり得るからだ。そして、ここにこそ、現在の負の記憶を対象としたミュージアムや科学博物館のトレンドとは異なる、ミュージアムとメディアの関係性の取り結び方が残されているのではないだろうか。以下に紹介する引用は、デンマークの歴史学者ヴルフ・カンスタイナー（Wulf Kansteiner）のホロコースト論の一節である。彼は、負の記憶を継承する過程における最新のメディア・テクノロジーの積極的な利用については、第二節で紹介したようなミュージアム研究者と足並みを揃えながらも、一方で最新のメディア利用がミュージアムの外側で社会の記憶形成に与えている影響との距離も考慮しながら、その導入を検討する必要性を意識している。

〔SNSやクラウドサービスのような最新の情報環境が可能にした〕情報が流通するスケールやその更新速度から、新しい記憶の在り方はこれまで安定していた「現在」と「過去」という文化的に構築された概念の関係性を問題化し、人びとが能動的に社会的記憶の形成に参加する能力に疑念を呈し、潜在的には心をかき乱すような過去を閉じ込めたり、忘れたいするために時の経過を耐えた（time-tested）儀式を崩壊させるような判断を早急に促している。（Kansteiner 2018: 113）

このように、自身を取り巻く外部環境においては圧倒的なスピードで記憶が構築され、更新されていくなかで、従来長期的に緩やかに変化していく記憶を扱うと考えられてきたミュー

ジウムゆえに、いかなるかたちでメディア・テクノロジーを利用するのが望ましいのかを慎重に検討するのである。迫真性のある追体験の環境を提供することとは異なるあり方、とりわけ長期的な安定性とそれを支える専門性を犠牲にすることなくメディア・テクノロジーを採用する方向性は、個人の記憶形成過程が加速化されているからこそ残されたもう一つの道筋となり得るはずだ¹³⁾。

もう一つの課題は、メディア研究の下位領域としてのミュージアム研究という論点である。私自身もこれまで何度か触れてきたように、ミュージアムをメディアの一形式として議論することが可能であり、その必要性があると主張したのは1990年代の英語圏のミュージアム研究である(光岡 2010, 2017)。そこで前提となっていたのは、少数の専門家によって製作されたメディア・コンテンツが、基本的には一方通行で不特定多数のオーディエンスへと流れていくというコミュニケーションの形式を、マスメディアとミュージアムが共有しているからであった。一方で本稿は、ミュージアムをメディアとして論じる、もしくは論じる必要を要請するもう一つアプローチとなっている。つまり、人間の身体的機能の道具への外部化とその同調という、よりプリミティヴなメディア観においてである。私たちが記憶をメディア・テクノロジー(の変容)に委ねることで、そこで解放された身体的な記憶を司る部位はいかなる能力を獲得したり、補完したりすることになったのか。そして、マクルーハンが皮膚の体温調節機能を、衣服、家屋へと拡大していったように、一般的には脳に割り当てられた機能である記憶を、スマートフォン、ミュージアムへと拡大していったとき、一連の身体の拡張としてそれはいかなる意味を持ちうるのかという地平においてである(McLuhan 1964=1987: 120-131)。ゆえに、ドイツのメディア研究者ウォルフガング・エルンスト(Wolfgang Ernst)の引用を冒頭に紹介したように、恐らくミュージアムの研究をメディア研究の一部として理解することは正しい。ただし、それはミュージアムをメディアとして同定するという学問的な領土確定を目的としたものではなく、むしろミュージアムというメディアと記憶、そしてミュージアムという空間に配置されたメディアと記憶を問うことそれ自体が、移ろいゆく「メディア」という概念の輪郭を浮かび上がらせるもう一つの光源を見出すことになるかもしれないからである。

謝辞

本稿は、2022年度東京経済大学共同研究助成費(研究番号 D22-02)による研究成果の一部である。ここに謝意を記す。

注

- 1) 以降、原則として「関東大震災」を「震災」と表記する。
- 2) それぞれ代表的なものとして、NHK スペシャル「映像記録 関東大震災—帝都壊滅の三日間

- 一」(NHK, 2023年9月2日, 3日放映), 「関東大震災100年企画展 震災からのあゆみ—未来へつなげる科学技術—」(国立科学博物館, 2023年9月1日~11月26日)。
- 3) 国際シンポジウム「レイシズムを記憶する意義—関東大震災虐殺ミュージアムを設立するために—」(2023年9月17日, 東京大学大学院情報学環福武ホール)。尚, シンポジウムにおいては, 震災時の負の記憶を伝えるミュージアムの設立が可能か否かに絞って論じている。本稿は, 一部その内容を含みながらも, むしろ筆者の継続的な研究テーマである, メディアと日常性, とりわけその日常的なメディア実践としての記憶の生成という観点から論じた独立した論稿である。
 - 4) 以降未邦訳文献については, 全て拙訳。同様に, [] は引用者による。
 - 5) 広島平和記念資料館HPを参照(「総入館者数及び外国人入館者数等」https://hpmmuseum.jp/modules/info/index.php?action=PageView&page_id=136, 2023年10月10日閲覧)。
 - 6) 同館を取り上げる理由としては, 日本語で書かれた論文である以上最も理解が得られやすい対象であることに加えて, 展示の撮影が許されている点が多い。一般に近代の惨禍を対象としたミュージアムでは, 数少ない保存された遺品や個人の証言映像が中心となっていることから, そのテーマの悲惨さだけではなく被災者, 犠牲者への配慮から撮影を禁じたミュージアムが多い点は付記しておく。
 - 7) 「メディア・コンプレックス」とは, ミュージアム, および現代社会のメディア受容の特徴を把握するために提起した分析枠組み(光岡 2010, 2017)。具体的には, ミュージアム, ショッピングモール, 空港といった私たちが日常的に訪れる個々の空間が, その空間の固有性にに応じてテキスト・メディア, 聴覚メディア, 視覚メディアといった異なる形式を持つメディアによって物理的に構造化されている, そのありようを分析単位として析出するための道具立てである。
 - 8) アーノルド=ド=シミネについては, 記憶の継承プロセスにおける最新のメディア・テクノロジーに対する関心は, オンラインで公開されているレクチャーからも明らかである(Birkbeck, University of London 2021)。また, 本稿の執筆時には入手がかなわなかったが, アブストラクトから判断する限り, 近著においても継続して議論がなされている(Arnolde-de Simine and Ch'ng: 2023)。
 - 9) ここで引用した震災時の流言論は, 2018年に公刊された『文化資源学講義』(佐藤 2018)に一定の修正を加えたかたちで所収されており, 該当箇所については, 死という社会的事象のもつ時間的拡がりとその一回性が強調される表現に変更されている(佐藤 2018: 237)。ただし本稿では, 「死生学」所収という死そのものへの注目を重視して, 初出を採用した。また, この点に気づいたのは, 東京経済大学の堀口剛氏との会話のなかであった点も付記し, 謝意を述べたい。
 - 10) そして, このデジタル環境における物質性という論点は, 体験提供型のミュージアムが抱えるもう一つの課題ともつながっている。本章で繰り返し触れてきたが, 負の記憶を扱うミュージアムはメディアの多用という一点において形式の規格化が進んでおり, 展示手法の同一性から各館が対象とする個々の負の記憶の固有性が塗りつぶされてしまいやすいという懸念が存在している(e.g. Arnold-de Simine 2013: chapter 10)。
 - 11) この点については脳神経科学において研究が進んでいるが, その全容の紹介は本稿の手に余る。ただし, 記憶研究における脳神経科学の位置づけについては, (Dijck 2007: chapter1)で簡単

な整理がなされている。

- 12) さらに、このようなヒトと道具の関係性をめぐる思索は、技術哲学というかたちでギリシャ時代まで遡行可能だが、こちらもまた本稿の射程を越える。近年の成果として、またなかでも記憶にフォーカスしたものとして、(Stiegler 2004=2009)を参照のこと。
- 13) 本稿では紙幅を割いて論じることはできなかったが、図の記憶と地の記憶の関係性を対象化することとは、恐らく記憶の継承における「専門性」を対象化することも同時に意味する。ミュージアムにおける「モノ (コレクション)」から「モノ (展示)」へのナラティブの生成から、視覚メディアを通じた疑似環境としてのナラティブの生成への移行においては、そこで求められる、もしくは社会的に要請される専門性の移行もまた生じているはずだからだ。同時に、個人の記憶の自動化という水準においても、自身の記憶の専門家という意味での「自分」の解釈を経ることのない、アルゴリズムに基づいた非意味論的な記憶がSNSを通じてじわじわと社会に滲み出ていく現状もまた、分析の対象とすべきだろう。

【参考文献一覧】

・書籍, 論文

- Arnold-de Simine, S. (2013) *Mediating Memory in the Museum: Trauma, Empathy, Nostalgia*, Hampshire and New York: Palgrave Macmillan
- Arnolde-de Simine, S. and Ch'ng, E. (2023) 'Distributed Remembering: Virtual Reality Testimonies and Immersive Witnessing,' Sara Jones and Roger Woods (eds.) *The Palgrave Handbook of Testimonies and Culture*, Hampshire and New York: Palgrave Macmillan, pp. 301-323
- Assmann, A. (1999) *Erinnerungsräume: Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*, C.H. Beck = (2007) 安川晴基訳『想起の空間 文化的記憶の形態と変遷』水声社
- (2009) 'Memory, Individual and Collective,' Robert E. Goodwin and Charles Tilly (eds.) *The Oxford Handbook of Contextual Political Analysis*, New York and Oxford: Oxford University Press, pp. 210-224
- 粟津賢太 (2015) 「〈研究動向〉慰霊・追悼研究の現在」『思想』no. 1096, 8-26 頁
- Dekel, I. (2011) 'Mediated Space, Mediated Memory: New Archives at the Holocaust Memorial in Berlin,' Motti Neiger, Oren Meyers and Eyal Zandberg (eds.) *on media memory: collective memory in a new media age*, Hampshire and New York: Palgrave Macmillan, pp. 265-277
- Dijck, J. V. (2007) *Mediated Memories in the Digital Age*, Stanford: Stanford University Press
- Ernst, W. (2000) 'Archi (ve) textures of Museology,' Susan A. Crane (ed.) *Museums and Memory*, Stanford: Stanford University Press, pp. 17-34
- Hoskins, A. (ed.) (2018) *Digital Memory Studies: Media Pasts in Transition*, New York and London: Routledge
- Jacobsen, B. and Beer, D. (2021) *Social Media and the Automatic Production of Memory: Classification, Ranking and the Sorting of the Past*, Bristol: Bristol University Press
- Kansteiner, W. (2018) 'The Holocaust in the 21st Century: Digital anxiety, transnational cosmopolitanism, and never again genocide without memory,' Andrew Hoskins (ed.) *Digital Mem-*

- ory Studies: Media Pasts in Transition*, New York and London: Routledge
- Mcluhan, M. (1964) *UNDERSTANDING MEDIA: The Extensions of Man*, McGraw-Hill =
 (1987) 栗原裕・河本仲聖訳『メディア論 人間の拡張の諸相』みすず書房
- 光岡寿郎 (2010) 「なぜミュージアムでメディア研究か? ロジャー・シルバーストーンのミュージアム論とその射程」『マス・コミュニケーション研究』第76号, 119-137頁
- (2017) 『変貌するミュージアムコミュニケーション 来館者と展示空間をめぐるメディア論的想像力』せりか書房
- 佐藤健二 (2009) 「関東大震災における流言蜚語」『死生学研究』第11号, 45-110頁
- (2018) 『文化資源学講義』東京大学出版会
- Stiegler, S. (2004) *PHILOSOPHER PARACCIDENT*, ÉDITIONS GALILÉE = (2009) 浅井幸夫訳『偶有からの哲学 技術と記憶と意識の話』新評論
- Worcmann, K and Garde-Hansen, J. (2016) *Social Memory Technology: Theory, Practice and Action*, New York and London: Routledge
- 安川晴基 (2007) 「結び——文化的記憶の危機について」, アライダ・アスマン『想起の空間: 文化的記憶の形態と変遷』水声社

・映像資料

- Birkbeck, University of London (2021, May 19) *Mobilising Memory through Mixed Reality*, YouTube: <https://www.youtube.com/watch?v=fXNctdY6xpY&t=168s> (2023年10月21日閲覧)