

Title	デジタル四方山話：書物研究をめぐって
Sub Title	
Author	金子, 晋丈(Kaneko, Kunitake) 徳永, 聡子(Tokunaga, Satoko)
Publisher	慶應義塾大学デジタルメディア・コンテンツ統合研究センター
Publication year	2021
Jtitle	慶應義塾大学DMC紀要 (DMC review Keio University). Vol.8, No.1 (2021. 3) ,p.4- 16
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	DMC TALK
Genre	Departmental Bulletin Paper
URL	<a href="https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=KO32002001-00000008-0004">https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=KO32002001-00000008-0004</a>

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the Keio Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

【DMC TALK】

## デジタル四方山話——書物研究をめぐって

金子 晋文（慶應義塾大学理工学部准教授・DMC 研究センター研究員）

徳永 聡子（慶應義塾大学文学部准教授・DMC 研究センター研究員）



**金子：**今日は DMC 研究センターの研究員で、慶應義塾大学の文学部の先生をされています徳永先生とお話をしたいと思います。まずは、徳永先生の自己紹介をお願いします。

**徳永：**はい、ありがとうございます。准教授をしております、徳永と申します。専門は、中世の後期の、特に手書き写本から初期の印刷本で、グーテンベルクが始めた、活版印刷術の文化が始まるころの時代の研究をしています。

書物というメディアが、手書き写本から印刷本に変わる中で、どのような変化があり、読みや読者といったものへどのような影響があったのかということ、特に文学作品を中心に研究しています。今日はよろしく願いいたします。

**金子：**よろしく願いします。ちょっと堅苦しい感じで始まっちゃいましたけれども、もう少しリラックスした感じで、今

日、お話ししようと思っています。

いろいろな昔の書物を扱っていらっしゃるということで、そういった書物がどういうふう保存されていて、どういうふうな感じで、そこにアクセスして研究されているのかを、教えていただくと助かります。

**徳永：**私が対象としているのは、ヨーロッパの本が中心でして、特にイギリス、あるいはアメリカといった所が中心です。そういう所では、一つには、中世の写本であるとか、初期刊本といわれるものを持っているということが、図書館のステータスにもなるんですね。いわゆる、スペシャルコレクションという所に分類されているものが多く、そういった所で古い本を調査しています。

**金子：**昔はそういった図書館とか、スペシャルコレクションといわれている所に実際訪問されて、直接見るということが多かつ

※本対談は YouTube の DMC チャンネルに掲載されています。

たと思うんです。学生のころのご経験とか、研究者になってからのご経験とかを昔聞いたときに、マイクロフィルムでそういったものを見ることもあったと聞きました。そういう実際のものを見る、マイクロフィルム越しに見る、何かまあ最近だと、デジタルで見ることも多いと思いますけれども、何か違いってありますか。

**徳永：**1990年代は、まさにデジタルが始めてきたところで、学部生レベルでインターネットを使って研究なんていう環境では、まだ全然なかったんですね。

その中で、それまで主流となっていたのが、いわば、貴重書の世界であれば、あるいはいわゆるドキュメントの世界であれば、マイクロフィルムというものがマスにあって、大量にいろいろなものがマイクロ化されていて、それを学生たち、あるいは研究者たちは、リールにかけてぐるぐる見ていくような世界だったわけです。

一つにはそういうものが、マイクロフィルムを持っているかどうかというのも、大学あるいは研究機関によって異なるので、大きな、何でしょう、device division みたいなものも、実は当時あったのかもしれない。

マイクロで大量に見ることで、いろいろな世界の奥行きを知ることができたというのは、大きなステップに、入口になりました。

その次に、大学院に進んだときには、やはりモノを見ていかななくてはいけない。実際のモノを見ることの大切さというのが分野的にもありましたし。あと、幸いに指導教授がコレクターだったので、日頃からいろいろなものを持ってきてくれて、15世紀の

本や、もっと古い写本などを見せてもらいました。

デジタル化されたものと、実際のモノを見るときの違いというのは、みんなが言っている事ですけど、五感といいますか、感性を使うというところに、やっぱり決定的な差が出ると思うんですよね。身体化することができる——圧倒的に、実際のモノを見るときですね。

私は、書物史の授業も持っているんですが、春学期はコロナウイルスの関係でオンライン授業で、オンデマンドでやっていたんですけども、そうすると、いろいろなものを見せるためにモノをデジタル化して、さらにそれを録画して、レコードされたモノを学生たちは見るといって、何かすごく、実際にある歴史のこもった本から距離が置かれていて。それを見て自分のものとして、一つの体験として身体化するって、なかなか難しい。その本が持っている魅力というものを伝えるのが、すごく難しかったかなあと思います。

一方で、秋学期に入ったときに、対面授業が許された授業でしたので、貴重書室にお願いして、展示スペースを借りて、貴重書室の本を実際に見せて、一緒にそこに書かれているものとか見たりすると——今年の学生さんたちにやる気がある学生が多かったのかもしれませんが——やっぱり離れていた分、実際のものに触れたときの彼らの感激とか喜びというのは、例年以上にすごく大きいものがあつたなあと感じています。

なので、ご質問に戻ると、決定的な違いというのは身体化ができるかどうかというところが大きいでしょうか。

## 道具がもたらすもの

**金子：**僕は、デジタルやっていますけど、そのモノの存在というのは、今、デジタルの世界で CPS（サイバーフィジカルシステム）という、サイバーの世界とフィジカルの世界をどういうふうにつなげようかっていうことを、よく言っているんですけども。

今のお話を聞いていて、コンピューターをやっている、世の中の本当の物理的な何かを、もちろんセンサーとかで捉えることができても、それはすごく一部な情報であって、こう、肌感覚としてそれを受け止めるっていうのは難しいなあ。それももう絶対かなわないなあって思っています。

逆に今のお話を聞いていて、マイクロフィルムなり、デジタルもそうですけれども、道具立てをすることによって得られるようになった事ってあるんですかね？それがなかったら、完全にデジタルの負けなんですけど、いかがですか。

**徳永：**ええ、客体化するっていう言葉が合っているのかしら。例えば、この後ろにありますけど、ここが赤であるとか、青であるとか、黒であるっていうことを、まあ私たちは色を見て判定するわけです。でも、その色の見え方というのも、それも絶対的なものではなくて、いうまでもなく、そこの中には脳がどう捉えるかとか、あるいは脳が捉える中には、私たちのそれぞれの文化的な背景であるとかさまざまな要素があって、これは赤っていうふうに、いろんなプロセスを経て決めているわけですよ。

そういったものを決めるときに、数値化

することができるというのは——同じ研究者が同じものを見たときに、「これ同じだよね」って言ったときの基準が見えやすくなったことは——やっぱりデジタル化の大きな、決定的なメリットかなあと感じますね。

## スペックと価値観

**金子：**なるほど。一方で、先ほど客体化するっていう言葉が出ていましたけど、何に注目して客体化するのかというところに着目してみたいです。デジタル用語でいうと、スペックとかがよく言われるんですけども。

そのスペックの一個一個のアイテムが決まっちゃうと、逆にいえば、何か概念が固定化される。もしくは価値が固定化される。もちろんその一回、価値観が出来上がってしまえば、その価値観について議論するときにおいては、数値化すると非常に分かりやすいというのは、おっしゃるとおりかなと思うんですけど。新しい価値づくりをする、新しい視点から客体化するということは、デジタルはできるんですかね？

**徳永：**どうなんですか、金子先生。逆質問になっちゃいますが、どうなんでしょうね。

**金子：**以前、カタログ化するとか、目録化するのも、ご専門の一部だっているふうにお伺いしたんですけども。その、カタログ化する、目録化するっていうのも、一種のその視点の決め方があって、その視点に基づいて整理するっていうことだと思うん



ですよね。そのデジタル的な指標というか、それがさっきの、例えば、RGB の値が幾つ、幾つ、幾つですみたいに、数値化されていくようなプロセスだと思うんですけど。そのカタログ化するっていうプロセス自体は、非常にクリエイティブなというか、新しい価値観を生み出すものだと思うんです。

何かデジタルだと、一回そういう指標が決まると、すごく物事は早く進んでいく。もしくは精度良く、高い精度で進んでいく。だけど、そこに新しい視点をもたらすっていうことに対しての、抵抗勢力っていうんじゃないんですけども、新しくそれをデジタルの中に組み入れることのコストというか、それは非常に高いものがあると、僕は思っています。逆にいえば、一度作ったデジタルシステムっていうのを、新しい視点で捉え直して、それで再構築をしようとする膨大なコストが掛かるので、現実的にはそれは難しいと思うんですね。

今、最近だと、DX（デジタルトランスフォーメーション）という言葉が新聞なんかにも出ていますがけれども、「真のデジタルトランスフォーメーションとは？」みたいな、何かよくビジネス誌とかにも出ていますね。

よく言われているのは、その会社が持っている、もしくはその産業が持っている一

つの、経験値みたいなものを単にデジタル化するのがデジタルトランスフォーメーションではありません、と。その会社の真の力を発揮するところに着目して、そこにフォーカスしたデジタルトランスフォーメーションをなさいたいことが、書かれている。僕はそのとおりだと思うんですけど。

「では、その真のポイントって何？」とか、「では、一度デジタルトランスフォーメーションをしたら、その真のポイントは変えられるのか、変えられないのか」といった議論は、あまりデジタルトランスフォーメーションの中では出てこないように思うんです。そのフィールド、何ですかね、データを保存するとか、データを利活用する、データを整理するっていう中で考えていくと、一度ある観点で整理すると、それを再整理してシステムを作り直すかというと、非常に大変かなと思っています。そういった経験ってありますか。あまりないですかね。

**徳永：**直接にはないんですが、デジタルファクシミリ（digital facsimile）が登場したり、あるいは、デジタルエディション（digital edition）というのが、人文系の分野ですと、90年代、2000年代から登場したりしました。いわゆる、紙媒体の本のエディションじゃなくて、何ていうんでしょうね、ジェネティックな、いろいろ発生的にもできるしネットワーク的にも作ることができる、そういったデジタルエディションというものがどんどん発展して行って、これこそが将来のエディションだ、みたいな、活発な議論というのがあったんですね。というか、あるんですね。

そうなる、これからの時代は全部、本というものがデジタルエディションに変わっていくのかと思いきや、それでもやっぱりなくて。その辺にはやっぱりテクノロジーの変化とかもあるのかもしれない。質問からちょっとずれているかもしれないんですけども。こういうルールで作りましたよって作ったときに、こういうエディションを作ろう、というものには達したかもしれないけれども、他にもうちょっとやりたい事が出てきたとき、例えば、もっと検索を、こういった形を検索したいとかいったときに、あるいは世の中の画像検索の、いろいろな規範というのが変わってきたりとかすると、前に作っていたものに当てはめられなくなってくるというところがあって、やっぱりデジタルに完全には移行していかないなというのを、今、すごく感じていて。私自身はどっちかという、アナログとデジタルの間で揺れているんです。そういう意味では、アナログ回帰の部分がちょっとあるかなあというところがあります。

## エディション

**金子：**今のエディションってなにか教えてもらっていいですか。そのエディションって、何か第何版みたいなふうにしか、僕の中では思ったことがなかったんですけど、エディションってどういう概念なんですか。

**徳永：**校訂版という意味で、今使いました。英語では critical edition といいます。「版」といって、確かにファースト・エディション、セカンド・エディションもその

中の一つなんですけど、私たちが本を読むときってというのは、特に研究書を読むときは、何かオリジナルがあって、そのオリジナルを誰かエディターがいて、そのエディターがエディターのエディティングポリシー (editing policy) に従って編纂して、そしてそれを一つのエディションという形にしているわけですね。で、facsimile というのは、基本的に fac というのは作る、simile というのは似たようにということなので、実物にできるだけ似せて作るというものなんですけど、edition というのは、第一義的にはそのテキストというものを edit したものだということ。

そうすると、例えば、一つの作品で 100 の写本が残っていたり、さらにその後の時代になっていったら、そこからどんどん印刷本ができたりすると、テキストとは何ぞやという話になってくるんです。

つまり、一つには例えば、中世ヨーロッパですと、作者が書いた、いわゆる著者原稿というのは残っていない、ほとんどまじない。そうすると、作者が書いたテキスト、あるいは作者が意図したテキストとは何ぞやということから、考えていかなきゃいけない。

そうすると、私たちができることといえば、今ある歴史的な資料を見比べて、そこの中での違いだとか、あるいは作られた順だとか、さまざま要素というものを検討していくこと。ひと昔前は、これは作者が意図したテキストだろうということを追及するのが、一つには critical edition を作る時の醍醐味というか、大きなところだったんですね。

でも、テキスト研究とか作者研究というのが進んでくると、著者が意図したところ



(authorial intension)を追い求めることが、テキスト研究で重要なのかという事に、今度は疑問符が付いてきて。

つまり、著者も、場合によってはどんどん改訂を加えていく。あるいは例えば、19世紀ぐらいで、新聞に寄稿していた人なんていうのは、直前でいろいろ書き加えることもあるかもしれないし、もっと前の皆さんご存じのシェイクスピアの作品は、あれはもともと戯曲ですよ。上演されるために作られたもので、その戯曲というものをシェイクスピアは書いた。そこで上演するとき「いや、ここはちょっとセリフが言いにくいから書き直そう」とか、あるいは場合によっては、役者が言葉を変えてしまうっていうことがある。

そうするとじゃあ、『ハムレット』っていう作品が今あるとして、その『ハムレット』のテキストってなあに？」っていうことになってくるわけですね。しかも、それが今度は印刷されて、読者の手に渡って、さらにそれが代々伝わったときに、その『ハムレット』っていうテキストは、本当に非常にいろいろで、唯一のものではない。流動性というか、そういうものがあるということなんですけども。

そういったさまざまな事を考えながら、まあ、ある種のひとつのエディティングポリシーというのを決めて、研究者であれば研

究用のテキストというものを、エディションというものを作ってという、そういう学問分野があります。

そこでも、デジタル化というのは非常に大きな可能性があつて。例えば、著者原稿にたくさんバージョンがあつた場合、印刷された紙媒体に載つける場合は、基本的には一つのバージョンを載つけて——今ちょうど『ハムレット』がここ(手元)にありますけど——ここがメインのテキストで、この下に編者がいろいろな、なぜここにこの単語を選んだのかとか、この意図を決定したのか、といった注釈を textual apparatus に付けて、読みの違いとかを列挙します。やっぱり二次元の世界でできる事って、すごく限られている。

一方で、デジタル空間になってくると、クリックだけでここからここに移動することが、ハイパーリンクでいろいろな所に飛ぶことができるので、もっといろいろな重層性が見えてくるので、エディション作りの世界の中でも、デジタル化への期待というのはすごく大きい。その反面、印刷本の重要性というかな、それもやっぱり感じるなあとも思っています。

## 重層性・派生系とデジタルによる難しさ

金子：何かこう、重層性っていうのは、僕すごく大事だなと思うんです。それがこう、先ほど『ハムレット』の最初のテキストがあつて、そこからいろいろな派生系が出てきてっていう、お話を聞いて。その派生系が生まれるっていうことが、その徐々に、何ていうんですかね、文化としての広



がりになっていくし、広がってくるからこそ、いろいろな視点でその広がりを捉えることができるようになってきて、そこにエディションという一つの串刺しみたいなのが登場して、「あ、そういう視点で見ると、『ハムレット』ってこうなんですね」っていうのができる。で、この串刺しをしたやつが、今まではおおよそ本になっているのかな。それがエディションという話だって、今ご説明いただきましたけれども。デジタルになって重層化しました。でも、重層化すればするほど、つかみどころがなくなるっていう気もしますし、分かりにくさを助長することにもなるのかな。その違いが明確になっていけば、重層的な「この串刺しです。この串刺しです。こっちです」という、この違いを理解してそれを捉えていくことができるんですけど。逆にこう、最初入ってきた人にとってみると、何か混然一体とした、この固まりとしてしか見ることができなくなっちゃって、逆に分かりにくくなっちゃうんじゃないかなという気がするんですけど、その辺りどういふふうに、どんなお考えですか。

**徳永：**おっしゃるとおりだと思います。

やはりこういうものを作っていくときというのは、判断の連続なんですよ。エディターがいろんな自分なりの基準というのを作って。それは別にどんな世界でもそうだと思うんですけど、ある種、デジタルのメリットというのは、悪い言い方かもしれないけれども羅列できるというか、提示できてしまいますよね。「こういうのもあります」「こういうのもあります」「こういうのもあります」っていうふうに見せることができ、まあその中でも、自分はこれだ



って、自分のチョイスを選ぶこと、示すこともできると思うんですけども。

でも、重層性っていうのは、まさに今おっしゃられたように、一つのニュアンスの提示をして相手に任せることにもなりかねないってところがあって、その微妙な差っていうのは、デジタルエディションなんかを批判するとき、出てくるところでもありますよね。

あともう一つ、私も最近のところは追えてないんですけども、クラウドが出てきたときに、ソーシャルエディティングと (social editing) という概念というのも出てきたんですね。エディションをみんなで作ろうっていうのがあって。それはどうやってやるかという、クラウド上に置いておいて、ログインして、やりたい人が自分のエディティングができる、みんなで作ろうエディション、みたいな感じがあって。膨大なものとか、今までは数名の研究者たちで作っていてなかなかできなかったものも、ボランティア的にやる、クラウドの時代だからできるというメリットもあるんです。

でもそうすると、今度は何か、誰がどういふふうを考えてやったのかというのがぼやとしてきてしまって、そうすると、何のためのっていうのが難しくなってきた、すごく何かサイクル的なようなところもあ



るんですけれども。

つまり何が言いたいかという、先ほどおっしゃっていたように、デジタルってこの部分を決めてそれに向かっていく。そうすると、あるものはかちっとできるかもしれないけれども、何か視点を変えたりとかイノベティブにやったりすると、ちょっと何かできない部分もあるかもしれない。じゃあ、今度そういうソーシャルエディティング的にやると、そうすると何か今度は、どこを目指しているのかというのがちょっとぼやとしてきてしまうようなところもあって。その難しさというのはあるのかなあというふうに思います。

## デジタルにおける”ブレ幅”

金子：なるほど。まさにその問題がデジタルの難しさなのかなというふうに、僕は思っています。もちろんインターネットを使って自由に世界中のものにアクセスできる。そして、一つのプロジェクトにいろんな所から参画できる。でも、それが故に、参加する人の背景というか、その背景知識なり、もしくは先ほどの整理、例えばタグ付けをすとしても、どういうふうにタグ付けの定義を共有するか。それって、背景知識が違っていたら、同じ言葉で定義づけ書いても解釈は変わってきちゃうし、それがどんどんブレ幅を生んでくる。それって、ありなんですか。そのブレ幅は許されるんですかね。徳永先生の研究分野において許されるんですか。ソーシャルでやりましょうって。まあ、最近、「[みんなで翻刻](#)」とか、いろいろそういう人文系でも、

徳永：ああ、そうですね。

金子：みんなで参加してやりましょう。確かに人手はいっぱいあるから、今まで一人の人がやるのに比べたら時間は短くなる。延べ作業時間は一緒だけど一人当たりの時間が短くなる。でも、そのバラつきが大きくなることに対して、どうお考えですか。

徳永：どうでしょうね。あのう、イエス、ノーで答えたくないなというところがあって、ちょっと直球的なお返事は……まあ、長所は短所、短所は長所で。

金子：まあ、そういうことですね。

徳永：逆にそういう短所の部分というのはあるんであれば、それを使って教育的効果というのを生めるのかなとは思いますがね。

金子：ああ……。

徳永：ちょっと学生さんの情報教育と似ているかなというところがあって。例えば、「インターネット使いましょう」、あるいは「調べものしましょう」といったときに、インターネットで情報を集めてくるといったときに、何も知らなければ、まあウィキペディアから、みたいな感じですよ。ウィキペディアが悪いとは必ずしも言い切れませんが。でも、ちょっと情報とは何だとか、自分の分野の知識とかを得てくると、「あ、これは使えるもの」「使えないもの」ということの選別、識別ができるようになってきますよね。それと同じようなところがあるのかな。

つまり、何かそういう関心のある人を教育っていうのとか、手ほどきっていうのをすることによって、ある一定ラインの部分までは持っていくことはできる、底上げはできるかなというふうには思います。これがもしかするとデジタル教育の可能性で、「[FutureLearn](#)」とかもありますよね。

金子：なるほど。

徳永：その裾野の広がり方は、たぶんすごくポテンシャルが高いけど、やっぱりそれを超えたある程度のもっと専門性ってなると、ひと段階また別物かなというのは思います。

金子：うーん、なるほど。

徳永：それをうまく使えるプロジェクトができたらいいですけど。たぶん、時間と労力と、スーパーマンが必要です（笑）。

## デジタルにおける派生

金子：さっき、『ハムレット』の派生系ができるっていう話があったじゃないですか。で、たぶんハムレットを演じている役者さんも、たぶん、いろいろ書き込んでいると思うんですよね。まあそれが残っているか、残ってないかってあると思うんですけど、例えば、ハムレットを演じるとなると、まあ僕ちょっと劇詳しくないですけど、きっと興行するその劇団の方の誰かが、台本を印刷して配布する。それはもちろんやっぱりその劇団の特性を生かした脚本になっているし、色付けがされた形の台

本が配られて、そこに、まあいろいろ追記がされていくと。モノとしてそれぞれ別々に役者さんごとに配られたものがあるんですけど、それはモノして残っていきますよね。デジタルで、同じような事をしようとする、仮に書き込めたとして、書き込まれた後の台本は PDF だとしましょう。PDFに書き込んだと。それはオリジナルとまた違うものとして、保存しておかないといけないのでしょうか？

徳永：いや、大きい問題ですよ。すごく重要な視点だと思います。「保存するべきか、するべきではないか二択選べ」と言われたら、「するべき」って、私は言いますが。「できるの？」という、テクニカルな問題はありますが。なぜ保存するのかというと、作品や本と人が対峙して、そこから理解したり手がかりを得るのは、まさにそういう本にいっぱい書き込まれたものを見ている所からというのが多いんですね。これは、書物史の中で 90 年代後半から 2000 年代にかけてものすごく研究が盛んになってきたところで、アメリカのプリンストンだったかな、ごめんなさい、どっちなか忘れましたがプリンストンかハーバード大学で、その書き込みだけを徹底的に集めてきたアーカイブの研究とかもありまして。アーカイブというか、デジタル研究もありますし。

さっきエディションの話をしましたけど、前にも少しお話ししたと思うんですけど、もう一つにはコピーっていう概念があって。例えば、写本だったら基本的に手書きなので、唯一無二なものっていうのが分かりやすいんですけど、印刷本の場合も、今例えば、ここに研究室に本がばーっ

とありますけど、これはいろんな本がありつつも、例えば、この一冊の本というのでも何千冊、何万冊というのが刷られて、世界中に配られていて、同じ一つのエディションであっても、それはさまざまな世界の所に出回っていて、一人一人が持っている、その一冊一冊の本というのは違う歴史をたどっていて、で、私たちがその本の、あるいは作品がどういうふうに読まれたとか、どういうふうに文化を形成したのかというのを見ることが、理解することができるのは、その一冊、一冊の本、コピーというのを見ることによってできるという事を考える。書物史ではそれを重要視するんですけど。となると、今おっしゃったPDFの書き込みというものもすごく重要ですよね。

もしかすると、50年後、100年後、私たちの文化って、何かすごく分からない文化として残るのかも。手紙も残らないですよ。それってすごく大きな問題で、特に作家研究とかにおいては。私なんかはメールさっさと削除してしまいます。

**金子：**僕はずっと貯めていますよ。学生時代から使っていたメール全部、スパムメールも含めて保存します。

**徳永：**すごいですね。

**金子：**うん。誰か僕の研究してくれたら喜ぶかもしれないですけどね。膨大な時間かかるかもしれません。

**徳永：**将来、何かオークションにかけられるかもしれない。



**金子：**いやいや。

**徳永：**そうですね。そういうものが重要になってくると思います、真面目な話。新型コロナが出てきたとき、日本の博物館だったかな。それに関する、美術館とか博物館とかが、関連するものっていうものを集め始めましたよね。チラシだとか何でもいいので。けっこうみんな捨ててしまうじゃないですか、日々。でも、新型コロナの大セールとかそういうのもあるかもしれないし、さまざまな新聞もそうですし、本当にいろいろなものがあると思うんですけど、そういったものを残していくっていうのは、実はけっこう重要ではありますね。

**金子：**何かこう……。

**徳永：**言うは易しなんですよね。

## copy / rarity の境界線

**金子：**写本の世界から印刷本の世界になったときと、今、印刷本の延長線上で、まあ本という概念があって、今デジタルになって、圧倒的にコピーのスケールのオーダーが変わったと思うんです、その2回のタイミングで。

でもこう、印刷本の世界であっても、今の出版の世界であっても、出版部数という

のには、基本的には限りがあり、有限の数でほぼほぼ決まっています、それが故に、これがレアであるという概念が生まれてくると思うんですよね。でも、デジタルになったら、何かオーダーが変わってくるじゃないですか。そのコピーされる数が。そうすると、もはや自分が持っているものがレアなのかどうかって、判断することもできない。何か別の表現をすると、貴重書、貴重PDFですってという概念が発生し得ない。そうすると、保存しようと、じゃあこれ自分が作ったものじゃないから消しちゃおうという話に、どんどんなっていく。自分が書き込んだものって、決してそれって本物じゃないよねと。本物はクリーンなやつだっている、何か印象がもしあったとすると、自分が書き込んだものはダーティーなものだから、別に保存しておく価値はないよねってなっていくと、コピーがいっぱいあるが故にコピーが残らないとか、もしくはコピーがいっぱいあるが故に、どこにあるかが分からないとか。一個のもののコピーはいっぱいあるわけですから、いっぱいもののコピーは、もっと多くあって、その中に1万個あった場合に「いっぱいありますよね」ってなるかもしれないけど、いや、母数は何兆ですとか。まあ兆とかのレベルをはるか超えた桁だと思えますけど、その中から1万個ありますと言われても、探してくることができないとか。それってやっぱり人文研究としては、これから何年後ですかね、先ほど「しばらくしたら、失われた何年になります」みたいな話になっていましたけれども、100年後の人の人文研究、2000年代前半の研究って、どうやるんですかね。

**徳永:** そうですね、最初におっしゃった、レアというのは自分が決めるのでしょうか？むしろ決めない方がいい、というか、レアなものとは、何でしょう。レアなものは確かに残る。貴重なものだというふうに考えられたものは確かに残るかもしれませんが、今私たちが逆に貴重なものだと思っているものは、当時の人は日常で貴重と思っていなかったものだったりしますよね。

例えば、本にしても、『書物の敵』というのを、ウィリアム・ブレイズという人が19世紀に書いたんですけども、書物の敵というのは、子どもだったり火であったり、水だったり、シミであったり。あと女であるともいっています。なぜかという、女中さんが、本がいっぱいあると、「これはちよどくべるのにいい」と言っていて、暖炉で火を燃やすのに使ってしまうという、16世紀の本をばんばん燃やしてしまうというようなこともあったんですね。

そもそも今、貴重書っていわれているものが、なぜ貴重になったかという、それは別に15世紀の本が15世紀から貴重書であり続けたわけではなくて、16世紀、17世紀、18世紀ぐらいになって、国家の問題とかも大いに関わってくるところでもありますけれども、自分たちの歴史というものを再構築、何か、再考するとき、それは歴史で何度も何度もあることですが、その中で過去に書かれたものを集めてこようというふうなことがあって、集めることによって、私的なライブラリー、プライベート・ライブラリーというものが生まれたのが、ナショナル・ライブラリーというものが出来上がってきて、その中でレアブック（貴重書）であるとか、レアリティ（rarity）といった概念が本に対しても出

てきたんですね。そしてレアブックルームが出来上がってくるわけですが。その、レアリティというか、貴重な本というものは、最初は本当に一部のある限定された階級の人たちの中のクラブというかな、男性の紳士クラブですね、そういう人たちの中での、いってみれば、限定された世界だったのが、それがだんだんもっと、最初の話に戻りますが、公に提供していこうというようになっていって、図書館というものがどんどんできていくというような流れがありますよね。ちょっと回りくどくなりましたけれども。

そういう事を考えると、今私たちが持っているモノっていうものが、これがレアだから残そうというのは、たぶんその判断は難しく、むしろできないですし、逆に言うとう、大いにあり得るのは、偶然に残っていったモノによって、その後の研究というものが考えられていく、規定されていくというところも大いにあります。

その分野とかでいうと、失われたモノを考えるとかな、再構築するとか、推定するというのもすごく今、最近研究の中では重要というか大きくなってきているところでもありますね。

デジタルというのが、技術が大いに発展してくると、もしかするとそういったところの部分の新しい視点とか、新しいアプローチというものが可能になっていって、あるいは大量のモノを分析することも、これからはもっともっとできるようになるかもしれないですね。

だって私たちが学生のころ、90年代とかに、そんな自分のパソコンで、あるいは自分の家に 4K が来るなんて思わなかったですよ。思ったのかな、よく分からないん

ですけど。

あとは、自分のパソコンに2テラバイトものが保存できるとか、すごい高精細な画像を自分が日常の研究の中でできるなんて、本当思わなかったのが、10年、20年であつという間に来ているので、やっぱり技術革新があれば、いろんな事が可能になる道筋はあるのかなというふうに思います。

**金子：**今日はいろいろ徳永先生にお話を伺いました。エディションの概念とか、新しいデジタル的思考方、モノの保存の考え方とは何か、なんていう話をさせていただきました。ありがとうございました。

**徳永：**こちらこそ、ありがとうございました。

### 金子 晋丈 (かねこ くにとけ)

慶應義塾大学理工学部准教授・DMC 研究センター研究員。専門はアプリケーション指向ネットワーク。特に、デジタルデータの利活用を促すデジタルデータのネットワーク化について研究を行っている。2001 年東京大学卒業。2006 年同大学院情報理工学系研究科博士課程終了、博士（情報理工学）。同大学院新領域創成科学研究科での特任助教を経て、2006 年 9 月より慶應義塾大学デジタルメディア・コンテンツ総合研究機構、特別研究助教。2007 年、同機構特別研究講師。2012 年 4 月より現職、デジタルメディア・コンテンツ統合研究センター研究員を兼任。

### 徳永 聡子 (とくなが さとこ)

慶應義塾大学文学部准教授・DMC 研究センター研究員。専門は中世英文学、書物史、書誌学。著書に『文読む姿の西東：描かれた読書と書物史』、『中世主義を超えて：イギリス中世の発明と受容』、『世界を読み解く一冊の本』、『英語論文の書き方入門』（全て慶應義塾大学出版会、共著）、翻訳書に『初期イングランド印刷史 ―― キャクストンと後継者たち』（ロッセ・ヘリントン著、雄松堂書店）などがある。