

視聴覚アーカイブ活動：その哲学と原則

Audiovisual Archiving: Philosophy and Principles

レイ・エドモンドソン（著）



動的映像の保護及び保存に関するUNESCOの勧告採択25周年を記念して

国際連合教育科学文化機関（UNESCO） 2004 年

目 次

第一版の前書き	i
第二版の前書き	iii
編集ノート	v
第1章 序論	1
1.1 哲学とは何か	
1.2 視聴覚アーカイブ活動の哲学と原則	
1.3 視聴覚アーカイブ活動専門職の現状	
1.4 現在の主要課題	
1.5 歴史的な背景	
第2章 基礎理論（視聴覚アーカイブとは何か？）	5
2.1 基本的前提	
2.2 収集・保管専門職	
2.3 価値観	
2.4 専門分野としての視聴覚アーカイブ活動	
2.5 視聴覚アーキビストの養成	
2.6 専門職団体	
2.7 制作者と情報伝達者	
2.8 省察	
第3章 定義と用語（ターミノロジーの整理）	13
3.1 正確さの重要性	
3.2 用語と命名法	
3.3 主要な概念	
第4章 視聴覚アーカイブ（視聴覚アーカイブの歴史）	24
4.1 その登場	
4.2 活動の範囲	
4.3 類型学	
4.4 世界観とパラダイム	
4.5 視聴覚アーカイブの主要な視点	
4.6 支援者と支持基盤	
4.7 組織の統治と自律性	
第5章 保存：本質と概念の探求（視聴覚資料の保存）	40
5.1 原則：主観性と客観性	
5.2 劣化、旧式化、マイグレーション	
5.3 コンテンツ、キャリア、コンテキスト	

5.4	アナログ対デジタル	
5.5	作品の概念	
第6章	運営の原則（視聴覚アーカイブの運営）	47
6.1	はじめに	
6.2	方針	
6.3	コレクションの構築：選別、取得、除外、廃棄処分	
6.4	保存、アクセス、コレクション管理	
6.5	ドキュメンテーション	
6.6	目録作成	
6.7	法的義務	
6.8	孤立したアーカイブはない	
第7章	倫理（視聴覚アーカイブの倫理）	54
7.1	倫理規定	
7.2	実践の場における倫理	
7.3	組織の問題	
7.4	個人の問題	
7.5	権力	
第8章	結論	60
付録1	用語集とインデックス	62
付録2	比較表：視聴覚アーカイブ、公文書館・文書館、図書館、博物館・美術館	63
付録3	再構築の言明	64
付録4	厳選図書目録	65
付録5	フォーマットの変更と旧式化	66

第一版の前書き

1 コンサイス・オックスフォード辞典は、「哲学」をして「the love of wisdom or knowledge, especially that which deals with ultimate reality, or with the most general causes and principles of things [知恵や知識への愛、とりわけ究極の現実や物事の主要な原因や原則を扱うもの]」と定義する。人類の記憶を収集・保存するような他の活動と同じく、視聴覚アーカイブ活動の根底にも特定の「要因と原則」がある。それらを精査して世間に認めてもらうには、便宜上、成文化する必要がある。

2 視聴覚アーキビストが——様々な国際フォーラムにおいて——自らの仕事の理論的基盤及び倫理を検討すること、そして研修と認証評価という実務的な問題を正視するために自らのアイデンティティ・印象・そして専門家同士のつながりを熟慮するようになった昨今では、成文化に取り組むことの必要性にいくらか賛同が得られるようになっている。本稿は、他ならぬこの成文化の必要性に呼応するものであり、視聴覚アーカイブ活動に関する初の出版物である。

3 その直接の背景は、過去5年以上に渡り「視聴覚アーカイブ活動 哲学研究ネットワーク」(AVAPIN)の内部で進められたアイディア及びアイディアを書き著したものの交換であった。AVAPINとは、視聴覚アーカイブ活動分野の理論基盤を精査・定義することに興味を抱くサウンドアーキビストやフィルムアーキビスト等から成る、60名を越える規模に成長した情報ネットワークのことである。これは、あくまで個人の能力の範囲で興味を特定し、追究する者たちのネットワークであり、参加者のほとんどは個人的に、あるいは組織を通じて、この領域の活発な専門職団体とつながっている(こうした専門職団体は付録7¹にリストアップされている他、本稿内にも度々登場する)。AVAPINの議長として、日程は筆者が組み、勤務先のオーストラリア国立フィルム&サウンドアーカイブ(NFSA)に事務経費や通信費を負担してもらった。

4 1993年の末、好機が巡ってきた。オーストラリア公共サービス委員会上級役員フェローシップを受けた筆者は、ヨーロッパにおいて1994年、このテーマについて執筆するために時間を割いた。この任務の中で、AVAPIN参加者のスヴェン・アラーストランド、ヘレン・ハリソン、ライナー・ヒューバート、ヴォルフガング・クラウエ、ディートリッヒ・シューラー、ロジャー・スミザー、そしてパオロ・ケルキ・ウザイの協力を得て、「1994 哲学ワーキンググループ」を臨時結成した。その時々において草案に対するさらなる議論及び/または書面によるフィードバックを通じて、このグループのメンバーは第一稿に総体的に貢献した。この1994年のプロジェクトは、4月から5月にかけてのFIAF(国際フィルムアーカイブ連盟)のボローニャ会議(イタリア)におけるセッションに始まり、本文は7月の終わりに完成し、そしてその後、9月にIASA(国際音声・視聴覚アーカイブ協会)とFIAT(国際テレビアーカイブ連盟)のボーゲン合同会議(ドイツ)の会期中に行われた3度のワークショップで査読を受けた。新たに得たその他のアイディアと共に、ワークショップにおける議論の記録を改訂の材料として使用した。その結果としての第二稿は、1995年10月のAMIA(動的映像アーキビスト協会)トロント会議(カナダ)のワークショップにおいて討議された。

5 筆者は次のメンバーから成る編集グループと相談した上で、元の「1994 哲学ワーキンググループ」に加わっていたその他何名かの意見も参考にして、ユネスコの助成によって最終稿をまとめた。アーネスト J. ディック(カナダ)、アネリア・メンドーザ(フィリピン)、ロバート H J イゲター=ヴァン・キューク(オランダ)、パオロ・ケルキ・ウザイ(米国)、ディートリッヒ・シューラー(オーストリア)、ロジャー・スミザー、そしてヘレン・ハリソン(共に英国)らが個人の能力の範囲で貢献し、そして彼らの専門家としての経歴の豊かさから、事実上、視聴覚アーカイブ活動分野のすべての主要な専門職団体の見解を網羅できた。筆者はまた、詳細に渡る進言を寄せてくれたワンダ・レイザーとポール・ウィルソン、そしてNFSAはじめ本稿でお世話になった組織の仲間たちが与えてくれた洞察にも感謝する。

¹ 第一版の付録7を指す。

6 1994年9月以来、第一稿・第二稿は次第に広く、非公式にせよ国際的に回覧された。各地での使用に合わせて部分的な翻訳が行われ、原稿全体もNFSAと東南アジア諸国連合文化情報委員会（ASEAN-COCI）、ニューサウスウェールズ大学（オーストラリア、シドニー）、ジョージ・イーストマン・ハウスに併設されている映画保存学校（米国、ロチェスター）による研修カリキュラムに組み込まれた。第二稿の幾分かにはヘレン・ハリソンが編集した「Audiovisual archives: a practical reader」（ユネスコ 1997）に収録された。ユネスコによる本稿の出版は完成した文書を公式化し、アクセスしやすくするために、不可欠で理にかなった第一歩である。

7 視聴覚アーカイブ活動の領域に文書化された理論的な基盤を提供するにあたって、本稿は「最初に書かれた言葉」であって、「最後の言葉」ではない。いくらかでも受け入れられ、議論のきっかけとなれば、本稿にも何らかの価値が認められよう。視聴覚アーカイブの実践と経験、そして個人や団体の知的貢献によって理論は磨かれていくものである。新しい研究領域の定義付けには、いつも長い時間がかかる。できることなら、将来的に視聴覚アーカイブ活動の理論の成文化が前進し、改善されることを希望する。

8 まさに本稿のようなドキュメントの性質上、研究には常に限界があり、批判もあって当然であるが、叶うことなら読者の反響や洞察を喚起したい。こうしたことを指摘すれば、学術的にも討議され得るし、将来的な改訂も視野に入れている。本稿は洗練された哲学を深める過程にある。ぜひフィードバックをお寄せいただきたく、著者の連作先を下に掲載しておく。

9 5年がかりの本稿がついに公表される段階にあって、オーストラリア公益事業委員会、NFSA、FIAF（とりわけブリュッセルの事務局）の経済的・実務的援助にお礼を申し上げる。おかげで1994年の初稿が現実のものになった。第二稿に洞察を寄せてくれたAVAPINIの仲間にも感謝したい。草稿及び／または完成版のテキストの編集上の仕上げを手伝ってくれた上記すべての専門家の仲間たちにも感謝している。すべては忙しい彼らによる奉仕活動であった。最後に、本稿の公表を決定付ける意志と支援を与えてくれたユネスコに謝意を表す。

レイ・エドモンドソン

1998年4月 キャンベラにて

第二版の前書き

1 「これは視聴覚アーカイブ活動という専門職の哲学的基盤を成文化する最初の試みであった。すぐに不完全であることが明らかになるかもしれない、あるいは、修正が必要になるかもしれないが、そうであっても何ら驚きでもなく、作成に関与した者の感情を害することもない。本稿の目的の一部は、議論や討論のきっかけを作り、分析を促し、前提に疑問を抱いてもらうことにある」

2 上記は第一版の結びの言葉であるが、確かに間違っていなかった。視聴覚アーカイブ活動——視聴覚遺産の収集・保存・管理・利用——は、言ってみれば、他と異なる専門職としての資格認定を提示したのである。これだけダイナミックな分野において、前提は絶えず試され、そして新たな発展の意味合いを受け入れてきた。公式にも非公式にも世界中からのフィードバックが寄せられ、第一版は実践的な運営と倫理だけでなく、アドボカシーの参照基準としても有用であることが証明された。これらすべてを本稿の増補改訂に際して考慮した。正式に謝辞を述べるにはあまりに広範できりが無いが、筆者はこうしたことすべてに感謝している。とりわけ、視聴覚アーキビストの営みの中で、哲学的な概念に関する議論がより明らかに自然なこととして中心部分を占めるようになったことを嬉しく思う。

3 第一版が出てから数年の内に、視聴覚アーカイブ活動の分野には目に見える変化が起こった。デジタル化の挑戦と、それに伴う技術革新は、馴染みのあるキャリアの残存に疑問を投げかけるようになった。かつては不安定で、国によっては廃棄すべきとみなされたナイトレートフィルムが、そこから作成されたアセタートの保存用コピーより長持ちしている。公式の大学院レベルの視聴覚アーカイブ活動の教育が打ち立てられ、専門家の仲間入りをするかどうかの基準になっている。その他の展開も加えて、扱わねばならない哲学的な問題が持ち上がっている。

4 第一版はユネスコによって英語・フランス語・スペイン語で出版された。遅れて、ポルトガルのライブラリアン・アーキビスト・ドキュメンタリスト協会からポルトガル語版が出版された。英語版は現在、絶版になっている。それ以外も残部が少なくなっている。この新版が需要を満たし、これまで以上に幅広く読まれることを願っている。

5 第一版と同様に、専門家の仲間たちの国際的なレファレンス・グループの助言やフィードバックに恵まれた。あらゆる段階でスヴェン・アラーストランド、ローデス・ブランコ、デイヴィッド・ボデン、パオロ・ケルキ・ウザイ、デイヴィッド・フランシス、ヴァーン・ハリス、サム・クーラ、アイリーン・リム、岡島尚志、フェルナンド・オソリオ、ロジャー・スミザーが本稿に目を通してはコメントを寄せてくれた。言うまでもなく、彼らが個々の能力の範囲で尽くしてくれた一方で、彼らの経歴の豊かさから、我々の分野の主要な専門職団体の事実上すべての見解が反映されることになった。それだけでなく、地理的な、そして文化的な多様性も反映された。忙しい中を縫うようにして時間を裂いてくれた彼らの無償の貢献と深遠な助言に、筆者はあまりに多くを負っている。そしてまた、CCAAA（視聴覚アーカイブ協会調整協議会）のコーディネーターであるクリスピン・ジュウィットが、本稿の最終稿に対して有用なコメントを寄せてくれた。さらに、本プロジェクトの連絡統括者としてユネスコのジョア・シュプリングラーの支援を得た。本稿はユネスコとCCAAA両団体の傘下で実現した。専門職団体の統括団体として、近年CCAAAが新たに創立されたことこそ、変化と成熟の証である。

6 1980年10月27日、ユネスコ総会が「動的映像の保護及び保存に関する勧告」を採択したのは、視聴覚アーカイブ活動の文化的・法的認知の上で主要な国際的前進であった。その25周年は、勧告に込められた指針に多くを負う本稿が公表されるに相応しい年である。

7 本稿における意見、誤り、そして至らなさは、もちろん筆者によるものである。この種の文書は決して「完結」することはなく、これからコメントやフィードバックを何より歓迎する。筆者の連絡先は以下の通りである。

レイ・エドモンドソン

2004年4月 キャンベラにて

連絡先：

Ray Edmondson

Archive Associates Pty Ltd

100 Learmonth Drive

Canberra ACT 2902

Australia

Phone 61 2 6231 6849

Fax 61 2 6231 6699

Mobile 0413 48 68 49

E-mail: ray@archival.com.au

編集ノート

AVまたは視聴覚：本稿を通して、AVという略語よりも視聴覚 audiovisual という用語を好んで使用する。視聴覚アーカイブ活動の分野においては、どちらの用語も区別なく使用されているが、本稿においては統一したほうが、つまり何れか一つを選んで使用するほうが良いように思われた。

メディア、ドキュメント、マテリアル（素材／資料）：同様に、文脈にもよるが、全体的に視聴覚ドキュメントという用語を視聴覚メディアまたは視聴覚マテリアルより好んで使用する。多くの場合、これらの用語は区別されないが、微妙な含意の違いがある。さらに、ドキュメントという用語は、フィクションとは対照的な事実という意味ではなく、意識的に作成された録音録画物という意味で使用する。

インターネット上の追加情報

この後に続く本文では、多様な専門機関、国際組織、そして個々のアーカイブズについて幅広く言及している。

こうした団体はたいいていの場合、情報提供のためのウェブサイトを維持している。ジャーナルやニューズレターなど幅広い出版物のある団体も多く、気軽に参加できるメーリングリストが用意されていることもある。こうしたサービスは試してみる価値がある。

こうした情報源やネットワークに入るのに有効な二つの入口がある。

ユネスコのアーカイブズ・ポータル [www.unesco.org/webworld/portal_archives] [リンク切れ] は、国際的な、地域的な、そして国立レベルの何百もの組織やアーカイブズへのリンクが用意されていて、これからのイベント開催予定も教えてくれるし、出版物や参考文献にも導いてくれる。

視聴覚アーカイブ協会調整協議会 (CCAAA) のウェブサイト [www.ccaaa.org] は、ユネスコと公式につながる国際的な連盟のフォーラムである。個々の連盟のウェブサイトにはリンクが貼られている。

謝辞

以下は本稿を整える上で読み手となり助言を与えてくれた国際的なレファレンス・グループの面々である。彼らの〔2004年現在の〕肩書きや所属機関を示しているが、本プロジェクトに彼らが純粋に個人の立場で尽力してくれたことを強調しておく。

スヴェン・アラーストランド Sven Allerstrand

アーキビスト。1987年以来、スウェーデン国立音声録音&動的映像アーカイブのゼネラルディレクター。1993年以来スウェーデン・アーカイバル協会理事及び1995年以来スウェーデン国立図書館理事。IASAの事務局長（1991-1996）及び会長（1997-1999）。

ローデス・ブランコ Lourdes Blanco

古代・現代美術のキュレーター、ライター。ベネズエラ国立図書館コンサベーション・センター及び視聴覚アーカイブの元ディレクター。ユネスコ世界記憶遺産のラテンアメリカ／カリブ地域委員会のメンバー。

デイヴィッド・ボデン David Boden

アーカイバル・アドミニストレーター。オーストラリア国立スクリーン&サウンドアーカイブの保存・技術サービス部門の代表。2002年以来、SEAPAVAA運営委員で財務担当者。

パオロ・ケルキ・ウザイ Paolo Cherchi Usai

アーキビスト、ライター、教育者。1994年よりジョージ・イーストマン・ハウス国際写真映画博物館（ニューヨーク州ロチェスター）で映画部門のシニア・キュレーター及びL. ジェフリー・セルズニック映画保存学校のディレクターを務める。ポルデノーネ無声映画祭の創設者の一人として、1982年以来、同映画祭理事。FIAF運営委員。

デイヴィッド・フランシス David Francis OBE

アーカイバル・コンサルタント。1990年まで国立フィルムアーカイブ（英国）のキュレーター。2001年まで米国議会図書館の映画放送録音物部（MBRS）チーフ。英国キネマトグラフ&テレビジョン協会の名誉フェロー。ジャン・ミトリ賞とメル・ノヴィコフ賞の受賞者。FIAF名誉会員。

ヴァーン・ハリス Verne Harris

アーキビスト、アーカイブズ関連のライター。アパルトヘイトに対する抵抗運動の記録を残す独立機関である南アフリカ歴史アーカイブのディレクター。ウィットウォーターズランド大学のアーカイブズ学の講師。1993年まで南アフリカ国立アーカイブズサービス/国立公文書館の副ディレクター。

サム・クーラ Sam Kula

著述家、アーカイバル・コンサルタント。AMIA会長（2002～2004）及びAMIA理事。FIAF及びFIATの役員を歴任、ユネスコ及びICAの研究施設。1988年まで、国立フィルム&TVアーカイブズ/カナダ国立公文書館のディレクター。

アイリーン・リム Irene Lim

シンガポール国立公文書館シニア・アシスタントディレクター（視聴覚アーカイブ/展示部門）。SEAPAVAA会員、2000～2002年まで運営委員。現在、南洋理工大学にて情報学の理学修士課程在学中。

岡島尚志 Hisashi Okajima

映画ライター、教育者、映画評論家。東京国立近代美術館フィルムセンター主任研究員兼企画普及係長。2000年以来、日本映像学会理事。

フェルナンド・オソリオ Fernando Osorio

視聴覚アーカイブ活動とコンサーベーションの教師。国立コンサーベーション・復元・博物館学大学の写真保存の教授。カーサ・ラム芸術センターのマニエル・アルヴァレス・ブラーヴォ・コレクションのコンサーベーション・デレクター代理。フルブライト-ガルシア・ロブレス奨学生（1994～1996）。

ロジャー・スミザー Roger Smither

ライター、アーキビスト。1990 年以来、王立戦争博物館フィルム&ビデオアーカイブのキーパー。FIAF 倫理規定の編者（1998）。FIAFでは1979～1994年に目録委員会のメンバー、1993～2003年に運営委員、1995～2003年には事務局長/副会長を務めた。

第1章 序論

1. 1 哲学とは何か

1. 1. 1 あらゆる人間の営みは、真実という価値・前提・知識に基づいている。たとえ無意識のうちに理解し、明言しないにしても、このことは変わらない（例えば、「もし息をしなければ呼吸困難に陥るであろう」）。同様に、あらゆる社会が機能しているのは、たいてい法律や憲法等に成文化された共通の価値観または一般的に適用されている規則のおかげである。規則〔法律や憲法等〕は価値観に基づいている。同じくその価値観は、規則に明確に表現されているかどうかはわからないが、規則自体とその適用を強調するものである。

1. 1. 2 哲学は「なぜ?」「〇〇に欠かせない原則や本質は何か?」「一部しか見えないものの全体像はどのようなものか?」といった問い掛けをし、論理体系または世界観によって答えを出しつつ、価値観や前提の問題をさらに一步押し進める。宗教・政治体制・法制は、哲学の一表現である。それは我々が一般的に「専門職」と呼ぶ活動分野も同じことで、例えば医療には、命の尊厳及び個人の福利を正常かつ望ましいものと認識する哲学的な基盤がある。

1. 1. 3 哲学は力強い。なぜなら、哲学が創り出す理論・世界観・基準系が行動・意思決定・構造・関係性の基盤となるからである。視聴覚アーキビストは、図書館司書、博物館学芸員といった収集専門家と同様に、世界の文化的記憶の残存・利用可能性・解釈に対してある種の権力を行使する（第7章で詳しく考察する）。従って、自らの職務に影響を持つ理論・原則・前提・現実を認識することは、専門家だけでなく、広く社会のためにとっても重要な事柄となる。

1. 1. 4 理論化とは、この専門分野を探究し理解するための1つの手段であり、それが本稿の目的でもある。視聴覚アーキビストは、融通の利かない独断的な考えに引き籠りたいという衝動を断ち切る一方で、自らの権力行使に責任を持つ以上、哲学的基盤を理解し、かつ熟考・検討・省察し、そして原則や実践の定義付けに関する議論や討論に心を開く**必要がある**。それが本稿の第一の前提である。そうでなければ〔視聴覚〕アーカイブ機関の行動は、吟味されていない直感や、気まぐれな方針に則った恣意的で一貫性に欠けるものになる危険性をはらんでしまう。このようなアーカイブ機関は、頼れる、矛盾のない、信用のおける場所足り得ない。

1. 2 視聴覚アーカイブ活動²の哲学と原則

1. 2. 1 1990年代に入ってようやく我々は、この専門職のために成文化された理論的基盤を整えることの必要性を考慮するようになった。理由はいくつかあった。第一に、世界の記憶の一部を成す視聴覚メディアの重要性は疑いの余地なく高まるばかりで、〔視聴覚〕アーカイブ活動が急速に拡張していったことがある。この拡張が最も顕著であったのは、従来のアーカイブ機関の領域を越えた商業目的または半商業目的の場においてであった。高額な資金がつかまされたが、必ずしも最良の成果が出なかったのは、定義付けされ、広く認知された職業上の指標がなかったためである。長年にわたって蓄積された視聴覚アーカイブの実践経験によって、やっと土台が築き上げられた。この経験を成文化することによって、潜在的な受益を最大限に高める可能性が、そして、その機会を逸することで生じる結果が、その土台から一層強く発信できる。

1. 2. 2 第二に、視聴覚アーカイブに携わる者が、長いあいだ専門職としての明確なアイデンティティを持たず、他の収集専門家・政府・視聴覚産業・一般社会の中で正しく評価されなかったことがある。また、正しい評価を受けるために不可欠な指標、即ち、この分野に内在する価値観・倫理・原則・認識を定義付ける理論的体系にも欠けていた。そのため、この分野は知的にも戦略的にも脆弱であった。この分野に対する世間のイメージや社会的地位も損なわれ、中心に何も無いような状態であった。様々な視聴覚アーカイブ団体³や個々

² ある活動分野を定義する**視聴覚アーカイブ活動**という用語は、本稿で使用されているその他の用語とともに第3章において議論する。

³ 本稿において「協会 associations」「連盟 federations」は、原則として視聴覚関連業務のみを携わる国際的なNGO（非営利組織）、例えば IASA（国際音声・視聴覚アーカイブ協会）、FIAT（国際テレビアーカイブ連盟）、FIAP（国際フィルムアーカイブ連盟）、AMIA（動的映像アーキビスト協会）を指す。文脈によっては、IFLA（国際図書館連盟）やICA（国際公文書館会議）の関連委員会や、地域的な SEAPAVAA（東南アジア太平洋地域視聴覚アーカイブ連合）のような団

のアーカイブが方針・規則・手段を策定してはいないものの、基本となる理論に立ち返って熟考する時間は以前からほとんどなかった。変化の兆しとして、このような個々の専門家のニーズに応えることを目指した関連団体が登場した。

1. 2. 3 第三に、実務者を養成するための正式な基準や課程の不足が重要な問題として浮上してきたことがある。この問題がユネスコに手続設定を促し、その結果、視聴覚アーカイブの役割及び法的状況、そして職員養成カリキュラムの開発に関する出版物が刊行された。養成課程⁶を設置する際は、実技を教える手段だけでなく、理論的なテキストや指標が必要となろう。現在までにこのような養成プログラムがいくつか生まれている。

1. 2. 4 第四に、いわゆる「情報スーパーハイウェイ」の進展につれて、急速な技術革新が従来の前提を揺るがすようになったことがある。「複数のメディア」を扱う〔視聴覚〕アーカイブは、次第に従来のフィルムアーカイブ、テレビアーカイブ、サウンドアーカイブを補充し、時にそこから脱皮して、この分野は組織形態や力の入れ方において幅広い多様性を見せるようになった。

1. 2. 5 専門文献における論理的かつ哲学的議論の認知度が上昇しただけでなく、この関心は何よりも、1993 年初頭の AVAPIN（視聴覚アーカイブ活動 哲学研究ネットワーク）設立に結実した。世界初の視聴覚アーカイブが出現したのはほぼ一世紀前のことで、1930 年代以降、この分野は自己形成を進展させたと言われているが、持続的な成長は基本的には 20 世紀後半に入ってからのものである。従って、この分野は急速に発展しているまだ若い分野で、資金・人材も技術も世界中でかなりばらつきがある。

1. 2. 6 フィルムアーカイブ、テレビアーカイブ、サウンドアーカイブという個別の概念を確立した先駆者世代の構想は、時間・経験、試行錯誤によって質が高められ、修正され、試されてきた。視聴覚アーキビストは、その輪を今日一層拡大したが、未だ先駆者として、時代と状況によって加わった極めて複雑な任務、そして新たなニーズに直面している。21 世紀に入り、ますます激しく変化し、たゆまなく進歩し続ける視聴覚環境にあつて、これらのニーズに応えることが課題である。

1. 3 視聴覚アーカイブ活動専門職の現状

1. 3. 1 急速に拡大するニーズに直面し、諸団体（現在、その多くが養成のための委員会を持っている）と CCAAA（視聴覚アーカイブ協会調整協議会）は、個々の〔視聴覚〕アーカイブやグループ、あるいは世界各地のアーカイブのために方針や心構えを策定し、様々な短期ワークショップやセミナーといった選択肢を用意するよう努力している。最も高いハードルは経費である。そして、必要な期日のあいだ雇用先から自由になる、資格と経験を有する指導者を確保することも同様に難しい。

体も含む。これら諸団体が CCAAA（視聴覚アーカイブ協会調整協議会）を構成している。

⁴ AMIA、SEAPAVAA、SOFIA（Society of Filipino Archivists for Film）等を指す。

⁵ この出版物とは、『Curriculum development for the training of personnel in moving image and recorded sound archives』（動的映像及び音声記録アーカイブにおける人材養成のためのカリキュラム開発）（1990）と『Legal questions facing audiovisual archives』（視聴覚アーカイブが直面する法的問題）（1991）を指す。

⁶ 短期の「サマースクール」型の国際的なコースやワークショップは、FIAF によって 1973 年に手がけられ、継続して開催されている。以降、他団体もこの方式を採用してきた。例えば、1995～97 年に ASEAN 文化情報委員会（COCI）の後援により東南アジアで 3 年単位のセミナーが開催された。諸団体や個々のアーカイブズが開催する短期のワークショップやセミナーは増え続けている。本稿を執筆している時点で筆者が把握している視聴覚アーカイブ活動関連の大学院レベルのプログラムは、イーストアングリア大学（英国）、ジョージ・イーストマン・ハウスの L. ジェフリー・セルズニック映画保存学校、ニューヨーク大学、カリフォルニア大学ロサンゼルス校（以上、米国）、チャールズ・スタート大学（オーストラリア）に常設されている。チャールズ・スタート大学のコースはインターネットを利用する通信講座である。

⁷ 複数のメディア（multiple media）という用語は、マルチメディア（multimedia）とは区別して使用している。マルチメディアとは通常、デジタル素材の音声、動的映像、テキスト、グラフィックを組み合わせたものを指す。

1. 3. 2 視聴覚アーカイブ活動が学問の一領域として姿を現してきたのは、ここ数年のことである。大学院レベルのプログラム数はまだ少ないが、これから増えることは確実である。主として、これらは1年ないし2年の通年制で、その後に業務実習が続く。アーカイブ諸団体の間で認知度が高まりつつあるところから判断すると、修了者の雇用見込みも高い。

1. 3. 3 視聴覚アーキビストの正式な認定という、困難ではあるが避けては通れない問題に、現在、諸団体が直面しつつある。短期間での解決は望めないが、他の専門職において証明されてきたように、この分野でも必要な道である。

1. 3. 4 この分野の文献には「ハウツー」本、本格的な事例紹介、学術論文、様々な技術的情報源が含まれ、着実に増加している。諸団体、ユネスコ、個々のアーカイブのウェブサイトを検索することで、その多くにはアクセスできるか、少なくとも存在を確認できる。

1. 3. 5 しかしながら、このような成長が政府や人事部から正式に専門職として認識されるに至っているかという点、残念ながらその兆候はほとんど見受けられない。一般的な公文書館・図書館・博物館は、それぞれの分野で相応しい資格を有し、かつ社会的地位の確立した専門職に主導されていることが多いが、視聴覚アーカイブの分野ではそのような状況は珍しく、しかるべき経歴を持たない個人が代表を務めていることも少なくない。

1. 4 現在の主要課題

1. 4. 1 多くの、いやおそらくほとんどの国で、映画フィルムや録音物は保存に**値する**もので、その存命のために適切な収蔵庫等の施設の必要性を今更訴える必要はなくなっている。その後、実際に資金が手当てされなくても、少なくともリップサービスの上では議論の妥当性は認められている。資金不足の現実を蔑ろにするわけではないが、他にも注目に値する様々な課題が登場しつつある。そのほとんどは後述するが、ここでは注目してもらうため、また便宜上の目的もあって、順不同のグループに分けて要点を述べるに留める（筆者は未来を予言できるとはさぶくつもりはないが、いくつかの課題は、他と比べてさほど重要なものではなくなるであろう）。

1. 4. 2 **デジタル化** 「コレクションのデジタル化を終わりましたか？」というのは、どうやら政治家、役人、その他〔視聴覚〕アーカイブの予算を監督する立場にある人々から〔視聴覚〕アーキビストたちに日常的に寄せられる質問のようである。この質問も、そこに内在する前提も、往々にして無知に所以するが、記録メディア技術のデジタルへの移行は、アーカイブ活動業務、アクセス要求、戦略的計画に多大な影響力を持つ。

1. 4. 3 **旧式化** デジタル化の当然の帰結は、ますます急速にフォーマットが旧式化するというジレンマである。〔視聴覚〕アーカイブはデジタル保存の未知の部分に立ち向かう必要性を迫られる一方、過去の「レガシー・フォーマット〔使われなくなったフォーマット〕」を保存し、アクセス要求に応え続けなくてはならない。

1. 4. 4 **アーティファクトとしての価値** 映画フィルムやアナログレコード等、かつては代替がきき、廃棄可能な消耗品と見なし、管理していたキャリアを、我々は現在ではまったく異なる考え方と取扱いを要するアーティファクトとして捉えつつある。この考え方の変化により、例えば現存するナイトレート・プリントとその映写の基準・資格・技能に関する全面的な問題に新たな価値が与えられた。

1. 4. 5 **発展途上国** 視聴覚アーカイブ活動は、伝統的にかなりの部分を欧米の方針に従い、発展途上国の現実にはほとんど注意を払ってこなかった。このことは日増しに意識されるようになっていく。前者が入手できる設備・基準・技能も後者には手が届かない。後者にはよりシンプル、安価、持続可能な解決法が見いだされなくてはならない。両者の隔たりを埋め、資金・技能・見識を共有することは、現在の専門職にとって重要な課題となっている。

1. 4. 6 **地域化と拡散** 地域に根付いた団体が、古くからある国際的な諸団体に次々と加盟している。この現象は、役割や方針について本格的な再考を促す契機となるかもしれない。さらに、〔視聴覚〕アーカイブ関連の新しいイベント、例えばヨーロッパで催され

ている無声映画祭等は、この分野をより複雑で可能性のあるものになっている。

1. 4. 7 **マーケティングとアクセス** 公的資金で運営している〔視聴覚〕アーカイブ活動にとって、様々な形式でのアクセスの提供は目に見える証拠であり、しばしば政治的な正当化にもなる。これがアーカイブ活動の存在理由でもあり、専門職の社会的地位は、これをいかにうまく行うかにかかっている。アーカイブに収益をあげさせ、自らのイメージを意識させ、「有料利用」の戦略を導入させようとする圧力は、どうやら文化遺産保存の独立採算制に対する期待が一層高まりつつあるこの時代の兆候である。市場の流行と影響力も、倫理的かつ経営的な課題を提起する新たな要素を加えている。

1. 4. 8 **法律** 世界の多くの視聴覚アーカイブは、代表的な図書館・文書館・博物館と違い、その役割、雇用確保、任務を定義する法的根拠や設立許可書、あるいはそれと同等の根拠を欠いている。視聴覚アーカイブは批判や変化に対して脆弱で、これからも続くというのは幻想に過ぎないのかもしれない。

1. 4. 9 **倫理的な課題** アクセスの駆け引きから歴史を塗り替えるデジタル技術の能力まで、何事においても視聴覚アーキビストは、これまで以上に数々の倫理的なジレンマや圧力に直面しているようである。

1. 4. 10 **インターネット** 現在、サービス提供と研究の主要な手段としてのインターネットもまた、概念的、倫理的な問題だけでなく、新たにコレクションの選別・取得・保存の問題を投げかけている。

1. 4. 11 **知的財産** 新しい技術や配布・アクセス手段の多様化によって、古い画像や音声に新たな商業利用の機会が生まれた。公衆のフリーアクセス権は、法規制が拡大し複雑化するにつれて次第に狭められており、政府も企業も圧力に応じて著作権保護期間を延長している。それに連れて音楽やビデオの海賊版は増加してきた。

1. 5 歴史的な背景

1. 5. 1 図書館・公文書館・博物館の概念は、古代から引き継がれたものである。記憶を蓄積し、ある世代から次の世代へと継承する動機を人間社会は維持し続けている。20 世紀こそ記憶の新しい技術形態、つまり音声録音と動的映像によって特徴づけられる。現在その保存と利用可能性は、これら 3 つの伝統的機関を合わせた新しい領域に依存している。視聴覚アーカイブの哲学と原則、即ち新たな種類の記憶を守り、さらに持続させるための哲学と原則は、それらの土台の上に立つ。視聴覚アーカイブ活動における哲学——なされること、なされないこと、そしてその理由——は、これら基本的な原則と価値観によってもたらされるのである。

1. 5. 2 本稿は筆者が呼ぶところの「収集」専門職あるいは「保管」専門職の哲学・原則・実践について、また、社会における公文書館・図書館・博物館の役割と責任について書かれ、議論され、討議されてきた膨大な由緒ある内容に、新たな一頁を加えるものと捉えられるかもしれない。もし本稿が読者をその広い世界の入り口へと誘うことができるなら、筆者の意図は幾分かなえられたことになるだろう。

1. 5. 3 次章以降では、まず視聴覚アーカイブ活動の価値観と原則について、そして概念と用語についての定義付けを検討する。次に、それらを組織内でどう適用するかを議論し、視聴覚メディアの性質に関連づける。最後に、この分野の倫理的基盤について、個人的なレベルと共に組織的なレベルでも考察する。

1. 5. 4 しかしながら、本稿の議論がすべからず客観的で分析的というわけではない。昔ながらの収集領域に由来するだけに、視聴覚アーカイブ活動を情熱・権力・政治から分けて考えることはできない。記憶を守りたいという欲望は、それを破壊したいという欲望と共存する。「いかなる人物にも、いかなる権力にも記憶を抹消することはできない」⁸とは言うものの、過去 100 年で、記憶は歪められた

⁸ 「炎で書物を抹殺することはできない。人々が死に絶えても本が死ぬことはない。いかなる者も、いかなる力も、記憶を抹殺することはできない……この

り操作されたりすること、そして、その記憶のキャリアが配慮の欠如、あるいは意図的な破壊に対して悲劇的に脆弱であることが、歴史によってこれまでになく劇的に示されてきた。

1. 5. 5 言い換えると、記憶を誠実かつ客観的に保存することは、本来、政治的かつ価値観を伴った行為である。記憶を支配することとはなくても、政治権力が自国のアーカイブズを管理しないことなどあり得ない。効果的な民主化とは、常にこの「〔国民による〕自国のアーカイブズ及び憲法とその解釈への関与及びアクセス」⁹という必要不可欠な基準によって評価され得る。

第2章 基礎理論

2. 1 基本的前提

2. 1. 1 本稿は必然的に、ある種的前提に基づいている。それを最初に明確にしなくてはならない。

2. 1. 2 本稿は個々の専門家が、個々の機関や諸団体の公的な代表としてよりも（それにはおそらくもっと複雑な手続きを要する）、むしろ個人として発言する見解をまとめる試みである。従って、組織が特にそうであると是認しない限り、本稿が「公的」見解を表すとは限らない。

2. 1. 3 本稿は、視聴覚アーカイブ活動を一つの領域として、その中にいくつかの連盟と多様なアーカイブ機関が活動し、**内的な多元性と多様性**を持つ一つの専門性と認識することが正当であると考えユネスコの立場を採用する。（〔この分野の〕同輩の中には、例えばフィルムアーカイブ、テレビアーカイブ、サウンドアーカイブは伝統的に異なった分野であるというように、別の考えを支持する者がいることも認識している）。

2. 1. 4 学術的に、あるいは公式にどれだけ広く認識されているかに関わらず、ここでは視聴覚アーカイブ活動はそれ自体で一つの専門職として取り扱う。さらに、視聴覚アーカイブ活動はアーカイブズ学・図書館学・博物館学といった収集・保管専門職のような他の既存の専門職と密接な関連はあるけれども、**それらの中で専門分化した一部分であるとは考えない**。この点については後に2. 4で検討する。

2. 1. 5 関連する諸団体は、視聴覚アーカイブ活動の哲学と原則をさらに進展させ、議論するに相応しい場である。しかしながら、多くの視聴覚アーカイブと視聴覚アーキビストが、種々の理由から、これらの団体に所属していないことも事実である。本稿は、正当な考え方を持つこのような機関や個人にも同様に適合するものである。

2. 1. 6 世界的に景観が変化し、新旧の連盟が変化を受容する時代にあつて、理論と原則に関する議論が進行している。原則と実務の両方がこれらの進展によって試されている——それらがそうあるべき姿に。

2. 1. 7 本稿が意図するのは、できる限り**実際にどうなのか**をドキュメントすることで、理論や構成概念を生み出したり強要したりすることではない。こうあるべきであると規定するのではなく、ありのままを記述するのである¹⁰。視聴覚アーカイブ活動の哲学は、他の収集専門職と共通することも多だろう。しかし、**他の専門職から機械的に類推するよりむしろ、視聴覚メディアの本質から生**

闘いにおいては、書物が武器である。人類の自由のために、常に書物を武器とするよう、努めるべきである」フランクリン D. ルーズベルト『Message to the booksellers of America [米国の書物販売者へのメッセージ]』（1942.5.6）より。

⁹ ジャック・デリダ（著）『Archive Fever: A Freudian impression』（University of Chicago Press 1996 p. 4., n. 1）。[邦訳は福本修（訳）『アーカイブの病 フロイトの印象』（法政大学出版局 2010）]

¹⁰ 倫理的原則を示すに当たって、これ以降、本稿は記述的アプローチに則っているが、あるべき振る舞いについては記述を超えて価値判断に踏み込んでいる。

じるものとして哲学を考えるほうが論理的である¹¹。同様に「非図書」、「非文字」、「特殊資料」のような伝統的な用語を使って視聴覚ドキュメントが何でないかを語るのではなく、視聴覚ドキュメントが何なのかを記述することこそ価値がある。他の収集専門分野によくある用語の使い方が適切ではないように、図書や通信文書のファイルを「非視聴覚」資料と記述するのやはり非論理的ではなかろうか。ある一種類のドキュメントが「正規の」または「標準的」なもので、関連付けて定義するそれ以外のものの地位を低く示すのは、論理的ではない。

2. 1. 8 この分野には独自の専門用語と語彙がある（第3章で取り上げる）。「視聴覚用語」は時間と状況の変化と共に進化する活力ある語彙である。film、cinema、audiovisual、programme、recording のような語の意味には、コンテキストや国によって豊かで微妙な差異がある。

2. 2 収集・保管専門職

2. 2. 1 視聴覚アーカイブ活動は、広く収集または保管の専門職と呼ばれるものの一つである。命名法は国ごとに異なるが、以下のような専門職を含む。

- ・図書館学
- ・アーカイブズ学
- ・資料保存学
- ・情報管理学
- ・情報学
- ・博物館学、アート・キュレータシップとその一部分

これは網羅的なリストではないので、注意されたい。

一般的認識

2. 2. 2 一般大衆の認識は単純さを求める。従って、アーキビストとはアーカイブズを管理し、文書やファイルを探し出す人である。司書とは貸出しデスクにいるか、図書を本棚に並べる人である。サウンドアーキビストやフィルムアーキビストはおそらくまだ、さほど明確で他と異なるイメージを示してはいない。

2. 2. 3 専門家たちが自らを政府や人事部に対して、あるいは互いの間で定義する方法は、重要かもしれないが、定義の委細は仲間内だけの問題であろう。グループとしての視聴覚アーキビストには、世間一般において地位や認知度が低いという共通の問題がある。専門家の仲間内では、意味論の犠牲にならずにアーキビストとは別のものと認識される必要もあるし、権利もある¹²。

2. 2. 4 これら専門分野のアイデンティティは、時に組織レベルで現れ、その組織の特性、名称、哲学と密接な関係を持つ。例えば国立の図書館・公文書館・博物館では、下部組織や部署レベルで現れることもあり、そこでは件の専門性が他の専門性と共存しながらも、コンテキストの中で独自の完全性と哲学を維持している。例えば美術館や博物館の中の図書館、あらゆる組織内の手稿コレクション、商業組織内の社内文書アーカイブズ等がそうである。

¹¹ この考えはさらに発展させることができる。ヴァーン・ハリスは「メディアの本質から生まれる哲学という考え方を問いたい。記録は自ら語らない。彼らの《語り》は、個人、組織、対話等によって媒介される。そうであるからこそ、視聴覚に独特な媒介から生まれる哲学〔とするべきである〕」と述べている。

¹² ニューサウスウェールズ大学の情報・図書館・アーカイブズ大学院（SILSA）とオーストラリア国立フィルム&サウンドアーカイブは、1998年に視聴覚アーカイブ活動の新たなコースを名づける際、視聴覚管理（audiovisual management）という語を採用した。命名法のジレンマを完全に解決することはできないが、当時はSILASの既存のアーカイブズ学、図書館学のコースとの混乱を避け、対等な立場で第三の学術的コースを創設した。

2. 2. 5 これに加えて専門家は、様々なコンテキストにおいて、その場に自らの技術、知識、哲学を関連付けながら、個々の実務者として業務を行っている。専門家の自律性、即ちいかなる状況においても専門家としてのアイデンティティを表明し、自らの技術を活用し、倫理的かつ責任を持って業務に携わる自由を持つことは、容易なこともあれば、そうでないこともあろうが、それは誰にも当てはまることである。

2. 3 価値観

2. 3. 1 視聴覚アーカイブ活動は、収集専門職の基本的な価値観を共有する。また、『無形文化財保護条約』(2003)、『世界の記憶 記録遺産保護のための一般的ガイドライン』(2002)、『動画的映像の保護及び保存に関する勧告』(1980) のような記録遺産・文化遺産の保護と利用に関するユネスコのプログラム及び勧告、条約の基本的な価値観も共有する。従って、以下は専門分野独自の価値観から述べるものである。倫理的な側面は第7章でさらに検討する。

2. 3. 2 視聴覚ドキュメントの重要性は他のドキュメントやアーティファクトと比べて劣るどころか、場合によってはより重要なものである。〔視聴覚ドキュメントが〕比較的歴史が浅く、大衆性を持ち、急速な技術変化に対して脆弱であるからといって、その重要性は弱まらない。それらの保存と利用可能性は手当てされてしかるべきである。

2. 3. 3 視聴覚アーキビストは、数ある責務の中でもとりわけ、管理する資料の真正性を維持し、完全性を保障する役割を担う。〔資料は〕破損、検閲、意図的改変から保護する必要がある。公益のための〔資料の〕選択・保護・利用可能性は、客観的方針で律するべきであり、政治的公正さに基づく昨今の考え方のような、政治的・経済的・社会的・思想的圧力から影響を受けるべきではない。過去は固定され、それを変えることはできない。

2. 3. 4 視聴覚ドキュメントは本質的に儚いものであり、収集・保存活動には常に目配りを怠らず、迅速に対応する必要がある。

2. 3. 5 著作権の所有と活用が大きな商機になるような環境では、視聴覚アーキビストは正当な著作権と、誰もが公共の記憶にアクセスする権利との間でバランスをとろうと努める。後者には、必ずしも前者に断ることなく、公表された作品の**残存**を確かなものにする権利が含まれる。この価値観は、図書館で収集される図書と印刷メディアに広く適用されている法定納入の概念によって支持されるもので、現在徐々に視聴覚の分野にも広まっている。

2. 3. 6 世界規模の産業に関連する比較的小規模で歴史の浅い専門分野の利点として、視聴覚アーキビストの間には国際的な意識がある。即ち、地域や国レベルで作られるものを、国際的な遺産というコンテキストで認識するのである。また、〔視聴覚アーキビストは〕「先進国」と「第三世界」の間で資源と機会が不均等に配分され、その結果、世界の多くの地域で視聴覚記憶が失われている、という歴史的文脈も理解している¹³。

2. 3. 7 視聴覚アーキビストの業務の多くは、チェックしたり正当性を立証したりすることが難しく、利益紛争の可能性が大きい。従って、個人の強い倫理観と誠実さが専門性の基盤となる。説明責任、透明性、誠実さ、正確さの明確な輪郭は、すべてこの要素である。

2. 3. 8 視聴覚アーキビストは、営利・非営利のいずれでも働く。これらは相互に排他的な分野ではなく、アーキビストはしばしば

¹³ 2000年のIASA/SEAPAVAA 合同大会で採択された「シンガポール宣言」には、以下のようなくだりがある。「IASAとSEAPAVAAは、世界のあらゆる国における視聴覚アーカイブ技術と基盤の適正で公平な発展を支持する。21世紀の視聴覚記憶は、全ての国と文化を正確かつ公正に反映するべきである。世界各地でこの記憶を守れなかった20世紀の過ちを繰り返してはならない。この理念は、両団体の**存在理由**（レゾナードール）のひとつでもある相互支援と励ましあいの促進にも合致するものである。」

商業的活用の使命と文化的価値判断を両立しなければならない。営利組織の中には視聴覚アーカイブ活動を重要視し、企業資産の保護は実際のところ賢明な利己心であるという考えもある。一方で、視聴覚アーカイブ活動の優先順位が低いこともある。コンテキストが自らの倫理的・実務的問題を生み出している。

2. 3. 9 収蔵資料の収集と利用において視聴覚アーキビストは、他の保管専門職と同様に、規則・関連性・所有者が必ずしも明確でなく、個人のプライバシーと秘密を守らなければならない領域で活動する。信頼を得て秘密を守る能力が期待される。

2. 3. 10 視聴覚アーカイブ活動の分野が守る作品を生み出している産業の華やかさや注目度を共有することはまずない。財源が豊かなわけでも知名度が高いわけでもなく、しばしば時間とエネルギーを要するが、業務の達成を自らの報酬と考え、天職という意識で惹きつけられる意欲的な人材を捉えて離さない。

2. 4 専門分野としての視聴覚アーカイブ活動

2. 4. 1 視聴覚アーカイブ分野の専門的地位を主張するには、既存の収集・保管専門分野においてそうであるように、専門用語を定義する必要がある。仮に次のように定義しよう。専門性とは、他と区別される以下のような独自の要素を提示する。

- ・ 専門知識体系と文献
- ・ 倫理規定
- ・ 理念と価値観
- ・ 専門用語と概念
- ・ 世界観またはパラダイム
- ・ 哲学の明文化
- ・ 技術及び手法、標準、最善実務規定
- ・ 議論、標準の設定、問題解決のための協議の場
- ・ 研修と資格認定の基準
- ・ 関与：各人が自らこの分野の最善の利益を考える

プロはその定義から、業務によって報酬を得る。アマチュアはやはり定義から、その仕事やその分野が純粋に好きで働くが、プロと同様のやる気で同等に働く者もいる。

2. 4. 2 本稿が示し続けるように、視聴覚アーカイブ活動はこれらの要素によって明確に定義される。たとえそのうちの一つか二つが、特に資格認定基準のように、まだ出来たばかりでも関係ない。¹⁴これらの要素について議論する前に、歴史と認識について何点か述べるべきであろう。

2. 4. 3 視聴覚アーカイブ活動は、多様な組織環境に根ざしている。代理がないため、実務者が自身の仕事を自身の母体となる領域や親組織の観点から見て解釈することは自然なことであったし、今もそうである。これらの領域には、図書館学、博物館学、アーカイブズ学の正式な訓練、歴史、物理・化学、経営学及び放送・映画・録音の分野に関する技術的技能等多様なものが含まれる。独学者や愛好家の経歴を持つ、全く正式な訓練を受けていない者もいる¹⁵。自らの専門の所属先を問われたら、視聴覚アーキビストは正式な資格証

¹⁴ 資格認定基準は学術資格とは異なることがある。例えば芸術や資料保存の分野の専門家協会は、大学の課程が追いつく前に資格認定試験を開始した。視聴覚アーカイブ活動の分野ではどうやらあべこべである。

¹⁵ 記録のために、筆者は当時の雇用元のオーストラリア国立図書館の責務がフィルムアーカイブ活動であった1968年、大学院レベルの司書のディプロマを取得した。しかし、視聴覚アーカイブの理論と実務は、自己学習を通して、あるいは、より正確に言えば長年にわたる仕事を通して発見したものである。

(そのようなものがあれば)に頼るかもしれない。あるいは自らをサウンドアーキビスト／フィルムアーキビスト／視聴覚アーキビスト／テレビアーキビストまたはコンサバター、あるいはそれに類するものという通称で認識するかもしれない。専門家としての地位の証拠として一つまたは複数の連盟との関係を挙げる者もある。

2. 4. 4 このように視聴覚アーキビストは、集団としても、より細分化した名称の専門家としても、明確で明白なアイデンティティにはまだ遠く及ばない。それでも大学で教育を受け、責任ある地位にある多くの実務者は、自らが司書でも一般的なアーキビストでも博物館専門職でもないという強い認識をもっている。司書やアーキビストの正式な資格を持っている者でさえ、そうである。**フィルムアーキビスト**や**サウンドアーキビスト**のような語句で自らを認識することがしばしばあるが、それは、**そう見られている**アイデンティティの表明である。

2. 4. 5 それでは、新たな分野はいつ正当な専門分野になり、他の何かの一部に含まれることを終える、あるいはそう見られることを終えるのであろうか。外部から定義される状況を欠き、結局は**自己認識**と断言を決め込まなければならない。我々が信じるもの、我々の発言、我々が行動で示すものが我々を作り上げる。今日、爆発的に視聴覚著作物の増大する世界にあつて、視聴覚アーキビストはそれ以外のあらゆる専門分野とは別のものとして知られ、認識されるべき位置づけにある。

2. 4. 6 そのプロセスの一部は、視聴覚アーカイブ活動が別の専門分野とは認めようとしないうちに既存の専門家集団や個人の反応に対処することである。真実が求められるなら、議論は正当で、議論する両者に有益で明確な効果をもたらすであろう。新たな専門分野は必然的に現状を変え、古い類推は新しいパラダイムに合わない主張する。相手は既存のパラダイムに新たな証拠を合わせることで反論するであろう。ものの見方が直接議論に入り込むことがある。「新しいもの」は「正規のもの」からの逸脱と表現され、議論されることがある¹⁶。本稿は、視聴覚アーキビストは自らのパラダイムを客観的に議論し、反応を自らの利益のために評価するべきであるという観点に立つ。

主題専門主義¹⁷

2. 4. 7 他の収集専門分野と同様に、主題とメディアの両方における専門化は視聴覚アーカイブ活動のこれまでの特色であり、間違いなくこれからもそうである。その理由には、個人の偏愛、そして組織の必要性和目的を支持するという二つがある。従って、**フィルム**アーキビスト、**サウンド**アーキビスト、**テレビ**アーキビスト、**ラジオ**アーキビストがいて、自らの専門家としてのアイデンティティを、まずこれらの用語に見出す。特定の主題分野やいくつかのメディア、上映や技術領域が専門の人々がいる。このような専門化は嗜好や必要性から起こる。知識の領域は広大かつ急速に拡大しつつあるので、普遍的なエキスパートはもはや存在し得ない。

2. 4. 8 事例はいくらでも増やせるが、数例でわかることである。サウンドアーキビストは自然音、あるいは民族学的ドキュメント、オーラルヒストリー、音楽のあるジャンルを専門とするであろう。フィルムアーキビストは長編劇映画、あるいはドキュメンタリー、アニメーションが専門かもしれない。ラジオ・テレビの分野には、ドラマ、ニュース、時事問題、コマーシャルがある。フィルムの補修、焼き付けと現像、音声とビデオの再生及び信号処理、光学的な復元またはデジタル復元、機器のメンテナンス等は数多い専門技術の一部である。サービスの提供、収集、コレクション管理、上映、マーケティングにおける機能的及び管理的技術となると、また別の専門分野

¹⁶ 例えばオーストラリア・アーキビスト協会のジュディス・エリス (著)『Keeping Archives [キープिंग・アーカイブズ]』(Thorpe Bowker 1993)には「**特殊なフォーマットの記録の管理**」という章があり、「メディア別」アプローチ対「トータルアーカイブズ」アプローチが論じられ、「film archive」、「sound archive」、「sound archivist」のような語に常に引用符がある。後者に関連して、それは「アーカイブズ管理と図書館業務と〔重複する〕……ほとんど別の領域である」と述べている。

¹⁷ 視聴覚アーカイブの代表と副代表のための適切な資格認定と資格証明については、議論が繰り返されてきた。このような役職には、関連する学位を持つか、技術者、歴史学者、学芸員、主題専門家としての経歴を持つこの分野の職業的な専門家が就くべきであり、そのためには管理業務に相応しい基準系が不可欠であるという議論がなされてきた。アーカイブの代表として専門性を持たない管理者が指名される傾向を懸念する者もある。

になる。

認知

2. 4. 9 関連する学術団体、政府機関、産業団体から専門分野の公的な認知を得ることは成熟の重要なしるしであるが、まだ道半ばである。関連する国々の行政サービスにおいてこれが達成されるまで、視聴覚アーキビストは、例えば類推によって、最も適切な指標の下に協調しなければならない¹⁸。状況には大きな差異があるため、業務の複雑さや責任性を過小評価したり、視聴覚アーキビストに不適切で不要な公的資格を求めたりする（従って有望な人材を締め出す）ような、不適切な協調をもたらす得る。

文献及び知識の基盤

2. 4. 10 25 年前、視聴覚アーキビストの専門的文献は本棚のわずかな場所を占めるに過ぎなかったはずである。数冊のマニュアルと技術的研究書がせいぜいであった。今日、指数的に増大する文献の基盤は、個人が全体を習得し得る容量を超えている。歴史、理論、実務の幅広い問題が、幅広い単行書、マニュアル、大要、技術データベース、学位論文、ユネスコのガイドと標準、そして多様な専門誌とニューズレターに掲載され、議論されている。専門誌とニューズレターには、主要な連盟の発行物も含まれる。

2. 4. 11 インターネットの拡大は、目録、ウェブサイト、データベース、その他資料を、インターネットアクセスを持つ者に即座に利用可能にし、大いに知識の成長を促してきた。さらに、主要ないくつかのメーリングリストは¹⁹、専門家コミュニティの感覚や意識を高め、即時の情報共有と問題解決を促進してきた。

2. 4. 12 収集専門分野一般の膨大な文献と知識の基盤は、もちろん視聴覚アーキビストにも利用可能で、共通する技術とニーズの点で明らかに関連がある。資料保存、目録作成、コレクション管理の分野はその好例である。視聴覚アーキビストが貢献できるとすれば、マイクロフィルムやオーラルヒストリーの録音の保存といった、特に彼らの経験がより伝統的な環境において適用されるような場においてである。

2. 4. 13 映画・テレビ・ラジオ・録音といった幅広い研究分野は現在、視聴覚アーカイブの資源とサービスに大いに依存しており、視聴覚アーカイブの職員はますます単行書や雑誌に寄稿し²⁰、いまや一つの大きな独立した文献のジャンルを形成している。

2. 4. 14 しかしながら、この知識の富が誰にでも平等に利用可能ではないことを認識しなければならない。その多くが英語で書かれているため、英語を話さない専門家は不利な立場にある。

2. 5 視聴覚アーキビストの養成

2. 5. 1 学術的に認定された養成コースがあることは、専門職の証の一つである。収集専門職においても、世界各国の大学に伝統あるコースが設けられており、ディプロマ、学士、修士レベルの学位は多くの組織において、専門職ポストに就くための初任者レベルの必要条件とされている。このような資格は、専門職諸団体への入会基準にもなっている。こうした諸団体は、専門職としての認定・議論・発展のための協議の場を提供し、会員の利益を全面的に支援している。

¹⁸ 誰にでもお気に入りの逸話があろう。私のお気に入りの逸話はこれである。1913 年、オーストラリア政府は最初の公式映画カメラマンを任命した。それまではなかった仕事である。彼はどの区分に入るというのか。答えは簡単である。彼は測量技師と同じ給与を与えられた。どちらも三脚を使うから、というのがその理由であった。

¹⁹ その数と専門性は着実に増え、中には〔視聴覚〕アーカイブの諸連盟や様々な専門家協会が運営するメーリングリストもある。おそらく、規模が最大で投稿数も最も多いのが、毎日数十件の投稿がある AMIA listserve [メーリングリスト] である。[http://www.amianet.org/]

²⁰ FIAF が運営する PIP [Periodicals Indexing Project] データベースでは、世界中の映画・テレビ関連の 200 以上の雑誌が索引付けされている。

2. 5. 2 もともと視聴覚アーキビストは、現在とはまったく異なる環境の中で成長してきた。様々な経歴を持ち、必ずしも収集領域における公的な資格を持っているわけでもなく、彼らの大部分は、何よりも〔視聴覚〕アーカイブ運営の実作業に対応することが求められ、ほとんど注意が払われない状況下で、理論面は仕事を通して学ばざるを得なかった。断続的な短期コースやワークショップが、ある程度公的な現職者研修として提供され、現在も続いている²¹。このような公的な取り組みは、常に必要なニーズに応えるものではあるが、その本質から言っても、総合的な専門職としての基礎を教えるわけではない。

2. 5. 3 こうしたニーズに応えるのが、1990年代中頃から増加してきた高等教育レベルでの視聴覚アーカイブ活動のコースである²²。1年ないし2年の期間、理論と実務のトレーニングを受け、修士の資格を得る。同時に、図書館学あるいはアーカイブズ学のより幅広いコースにおいて、視聴覚の要素が取り入れられはじめている。というのも、視聴覚資料が図書館・公文書館・博物館のコレクション全体の中で重要性を増しつつあるからである。この分野の入門者が公的な資格の保持によって優位に立つことは、未来の雇用者の立場から見て既に明らかである。視聴覚アーカイブ機関の専門職に就くためにこうした資格が必須になるのは、もはや時間の問題であろう。

2. 5. 4 公式に獲得したものでも、個人的に獲得したものでも、すべての視聴覚アーキビストのための「基本装備」と考えられる広範な知識がある。そこには下記のものが含まれる。

- ・ 視聴覚メディアの歴史
- ・ 多様な視聴覚メディアの記録技術の知識
- ・ コレクション管理の戦略と方針
- ・ 保存とアクセスのための技術的な基礎
- ・ 視聴覚アーカイブ活動の歴史
- ・ メディアに関連した物理と化学の基礎
- ・ 現代史の理解

2. 5. 5 その他の専門職と同じように、広範で融通がきく基礎教育は後の専門化の基盤となり、視聴覚アーキビストが自らを収集専門職全般の中に位置づけることを可能にする。歴史に関する知識は、「なぜこの仕事のために訓練を受けているのか」という問いに答え、視聴覚メディアの社会における重要性を理解し、自分なりに評価するために欠かせない。メディアの技術的な性質は、技術トレーニングが**全スタッフ**に必要なことを意味する。そうしないと、自らの商売道具に馴染むことも、それを他者に説明することもできない。現代史全般、特に自国の歴史についての知識は、一つ一つの映画、テレビ・ラジオ番組、録音物を評価するための枠組みとなる。批評を正しく理解し、それらについて判断を下す能力が、これらの知識を結びつけてくれよう。

2. 5. 6 視聴覚アーキビストの養成は、情報学・アーカイブズ学・保存学・博物館学の共通部分が重なり、これらの分野の現行のコースが視聴覚アーキビスト訓練の一端を担うと考える者もあろう。それ以上に、この分野に特有の要素について、この分野の内部で独自に取り組む必要がある。そして、技術が収束するにつれ、既に確立されている収集保管専門職も適応していく必要がある。歴史的にみて、これらの専門職は保守的で、技術変化に対してまず消極的である。

2. 6 専門職団体

²¹ 1973年に東ドイツ国立フィルムアルヒーフ主催のFIAFサマースクールが開催された。この考え方は、ユネスコ後援のもの、ユネスコ以外の団体後援のもの、個々のアーカイブが内部あるいは外部の専門家を生かしてイニシアチブをとったものとして今日も引き継がれている。

²² ユネスコの研究『Curriculum development for the training of personnel in moving image and recorded sound archives (動的映像・音声記録アーカイブの職員養成のためのカリキュラム開発)』が、高等教育レベルのコースの「モデル・カリキュラム」として1990年に策定された。その後生まれたほとんどが「通学制」であったが、現在一つだけインターネットを使用した通信教育のコースが提供されている。現行のコース一覧は、付録を参照のこと。

2. 6. 1 それぞれ唯一の国際的な統括団体を持つ収集・保管専門職に比べると、視聴覚アーカイブ活動は散漫な状態である²³。国際的なフィルムアーカイブの連盟 (FIAF)、テレビアーカイブの連盟 (FIAT)、サウンドアーカイブとアーキビストの連盟 (IASA)、動的映像アーキビストが個々に参加する団体 (AMIA) はいずれも、独自の歴史的起源を持っている。これらとはまた別の役割を持つ地域主体の連盟もある。例えば SEAPAVAA、ヨーロッパ・シネマテーク協会 (ACE)、録音物コレクション協会 (ARSC)、北米フィルムアーカイブ協議会 (CNAFA) 等である。中には〔視聴覚〕アーカイブ機関のための、アーキビスト個人のための、そして両方を兼ねた協議の場もある。この散漫さには様々な原因があるが、最大の理由は認識が変化してきたことにある。かつては、それぞれ別のメディアと考えられ、独自の組織類型と専門知識分野が必要とされたが、時が経つにつれ共通項が見いだされるようになった。〔視聴覚〕アーカイブの世界における技術の変化と発展によって、差異ではなく、共通点に焦点を定め直すことになったのである。

2. 6. 2 こうした諸団体は、議論・協力・発展の場を与え、視聴覚アーカイブ活動分野のアイデンティティの一部を担っているが、個々のアーキビストの資格を認定する団体は未だ存在しない。このことは既にいくらか議論されているし、既存の団体がその役目を果たすようになるかもしれない。あるいは、視聴覚アーカイブ協会調整協議会 (CCAAA) が仕組みづくりを促すようになる。世界の専門職の声としての統括団体の果たすべき役割や潜在能力が明らかになるのは、まだこれからであり、多様性という利点を損なうことなく、散漫さによる過去の限界を克服する道が深られている。

2. 7 制作者と情報伝達者

2. 7. 1 コレクションや活動内容の性質にもよるが、視聴覚アーカイブは様々な視聴覚産業と密接な関わりを持ち得る。その富や広範に渡る存在感を共有することはないが、確かに産業あつてこそそのアーカイブである。

2. 7. 2 その他の産業と同様に、放送・録音・映画等関連業界の構造は整ったものでもなければ一枚岩でもなく、定義することは容易ではない。従って、いかなる体系をもってしても独断的で不完全である。下記は、あくまでも参考として載せておく。

- ・ **放送局及び情報伝達者**：地上放送、ケーブル放送、衛星放送やその種別を問わずテレビ局・ラジオ局・ネットワーク
- ・ **制作会社〔製作会社〕**：長編映画、音声記録、ドキュメンタリー、ラジオ、テレビ・シリーズの制作者
- ・ **レコード会社及びビデオ会社**：販売用のCD・DVD・ビデオの制作者及び販売者
- ・ **配給会社**：「仲介」業——劇場用映画、録音物、ビデオ、テレビ・シリーズのマーケティング、販売、貸出し業者
- ・ **興行**：映画館
- ・ **インターネット上のサービスプロバイダー**：音楽やビデオのダウンロードを提供
- ・ **小売店**：レコード店、ビデオ店、レンタル店
- ・ **製造業**：機材や消耗品の製造販売
- ・ **制作設備**：大小の専門施設
- ・ **サポート基盤**：フィルム現像所、広告代理店、コンピュータ製造、IT 専門家、映画広告用のスライド制作、劇場用座席製造まで、広範な産業のサポート・サービス
- ・ **政府機関**：サポート、財政援助、広報、検閲、規制、養成団体
- ・ **協会やフォーラム**：業種別団体、専門職団体、労働組合、ロビー活動グループ
- ・ **「アマチュア」産業**：プロではない映画やビデオの制作者、番組プロデューサー、シネクラブ
- ・ **「文化」団体**：文化グループ、雑誌、ジャーナル、映画祭、大学

²³ 国際公文書館会議 (ICA)、国際図書館連盟 (IFLA)、国際博物館会議 (ICOM) は、ユネスコが認める3つの伝統的な専門職のための非政府組織である。視聴覚アーカイブ活動の領域において、現在ユネスコは直接的にFIAF、IASA、FIAT、SEAPAVAAと関係を持っている。こうした諸団体がAMIA、ICA、IFLAと共にCCAAAを構成している。

〔視聴覚〕アーカイブはこれらのカテゴリーのいくつかに当てはまる。

2. 7. 3 別の視点として、次のような技術や職務から産業を見ることが出来る（関連の深い順に記述する）。

- ・ 創作活動（芸術家、作家、映画監督等）
- ・ プログラミング（内容及び編集方針）
- ・ プロモーション（マーケティング、販売、ブランディング）
- ・ 技術サービス（エンジニアリング、オペレーション）
- ・ マネージメント（プロダクション、プランニング、方針）
- ・ サポート・サービス（事務、経理）

2. 8 省察

視聴覚アーカイブ活動が始まって一世紀が過ぎ、この専門職のアイデンティティ、哲学と理論、公式のトレーニングや資格に関する問題が、なぜごく最近になって表面化してきたのか。情熱ある個人主義者によって開拓された分野ゆえに、公式の理論や構造に信頼を寄せるような世代交替は遅々として進まなかった。しかし、組織として〔視聴覚〕アーカイブが発展するに連れて、単に自己限定的なものに過ぎない直感や個性、個人的なアーカイブ活動、実地訓練、なせばなる方式で業務をおこなってきた時代は過ぎ去りつつある。今や情熱的な個人主義者の時代は終わり、おそらく情熱的な個人の時代へと変容しつつある。個々人が一致協力することによってのみ、視聴覚遺産のたゆまない保護と簡便なアクセスを確保するために必要な、安定していて、かつ確固たるアーカイブ組織を築くことができる。

第3章 定義と用語

3. 1 正確さの重要性

3. 1. 1 視聴覚アーカイブ活動にはそれ自体の概念と専門用語があるが、しばしば正確さにあまり注意を払うことなく使用され、そして誤用される。このためコミュニケーションは常に明確とは限らない。この章ではこれらの重大な指標について考察し、定義と理念を示す。

3. 1. 2 付録1に、頻出語の一部を用語集として列挙している。より詳細な用語集は、別の出版物として発行されている。すべての人がこれらに同意するわけではなからうし、用語は言語によっても異なる。すべての概念、特に抽象的概念は、正確に訳せるものではない。読者は概念を分析する上でも、それらを日常業務に適用する上でも、注意を払ってトピックを取り扱ってほしい。

3. 1. 3 用語と命名法は、意図するにせよしないにせよ、メッセージを送る。語句の意味を連想させ、強い感情を呼び起こす力を持つが、人によって意味するものは異なる。例えば「アーカイブズ」という簡単な語から、社会の異なるグループの人々が連想する様々な意味を考えてみよう。そこから何が読み取られるかをよく理解し、注意深く使うのが賢明である。

3. 2 用語と命名法

3. 2. 1 公文書館、図書館、それとも博物館？

3. 2. 1. 1 本稿のタイトルは専門性を**視聴覚アーカイブ活動**と表記している。これら二つの語が意味するのは何であろうか。修飾語の**視聴覚**という語は後ほど探求するとして、先に注目すべきは能動語の**アーカイブ活動**である。

3. 2. 1. 2 **アーカイブ**という語は、「公共の建物」と「記録」を意味するラテン語の**アルキーウム**と、文字通り「**アルコン**（上級執政官）の場所」を意味するギリシャ語の**アルケイオン**に由来する。いずれも「起源」、「権力」、「始まり」という複数の意味を持つ**アルケー**という語から派生したものである。中国語でアーカイブに当たるのは**資料館**で、**財産を整理する館**を表す。語を構成するそれ

ぞれの文字は、それ以外にも多くの意味を持ち、理解を深めさせるものの中にはある。従って、それぞれの言語と文化の中で、また言語と文化の間で、多様な連想が生まれる²⁴。いくつか例を挙げる。

- ・ 公的記録や歴史的ドキュメントが保管され、整理されている建物または建物の一部。保管庫。
- ・ ファイリングキャビネットや箱といった物理的ドキュメントを保管する容器。
- ・ コンピュータのドキュメントが保持されるコンピュータのディレクトリ内のような、デジタルロケーション。
- ・ 非現用とみなされ、個人・家族・地域・国その他の活動・権利・主張等に関連し得る記録やドキュメントそのもの。
- ・ ドキュメントの収集と保管を行う機関や組織。

3. 2. 1. 3 **記録**（レコード）と**ドキュメント**という語を以下で論じる。**アーカイブする**（to archive）という動詞も拡大解釈され、ドキュメントを容器や場所、保管庫に配置すること、それらのドキュメントの保護、組織化、維持及び検索をすること、そしてドキュメントが保持される機関や場所を管理すること等、様々なニュアンスを持つ。

3. 2. 1. 4 **視聴覚アーカイブ活動**は、従って、視聴覚ドキュメントの保護と検索及びそれらを収蔵する場所の管理と、この機能を果たす役割を担う組織のすべての側面を内包する分野である。この分野の発展と、中でも**保存**と**アクセス**という語が特別な意味を持つようになるに伴って、それ自身が特別なニュアンスを持つに至った。

3. 2. 1. 5 このような背景に対して、収集・保管専門職の中心的なもう二つの語、即ち**図書館**（ライブラリー）と**博物館**（ミュージアム）にも同様に言及することが重要である。これらは独自の意味の世界を持っている。ギリシャ・ローマの伝統においては、**図書館**は図書を保管する場所を意味するラテン語の**リベラリウム**が語源であり、**博物館**はミューズの祀堂あるいは学堂を意味するギリシャ語の**ムセイオン**を語源とするラテン語であり。現代においては、ライブラリーの概念はおそらく図書に限らず多様なフォーマットで公表された研究の参考や参照情報源であり、ミュージアムの概念はおそらく歴史的、科学的、美術的価値を持つ器物〔モノ資料〕を保管し、研究、展示する場所である。

3. 2. 1. 6 我々の分野が自らを認識する語として他の二つよりもむしろ〔視聴覚〕アーカイブという〔欧米における〕一般用語を選択したのは、歴史的事情からである（ただし3. 2. 4を参照のこと）。しかしながら、三つの語すべてが世界中の専門職・スタンダードとエートス・文化の保護・責任・継続性を示唆し、力強く、そして喚起的な語である。

3. 2. 2 キャリアとメディアの名称

3. 2. 2. 1 視聴覚アーカイブのコレクションや所蔵品においては、動的映像や録音を含む物理的アイテムを表す幅広い語が使用されている。中には徐々に発展してきたものもあり、ある組織や国でのみ使用される語もある。以下に主要なものを挙げる。

3. 2. 2. 2 個々の物理的アイテムは（それがディスク、オープンリールのテープ、フィルム、カセットテープ等何であれ）包括的に**キャリア**と呼ばれる。使用される特定のタイプの資料（レコード、写真光学フィルム、ビデオテープ等）は**メディア**である。コレクションには通常、多様なサイズ、形、構成、即ち**フォーマット**の様々な**メディア**が含まれる。

3. 2. 2. 3 物理的意味において**フィルム**（film）はナイトレート、アセテート、ポリエステルの細い帯で、送り穴があり、連続的な画像及び／またはサウンドトラックを保持するものを指す。また、スチル写真で使用する様々なタイプの透明なネガまたはポジをも

²⁴ 筆者がこの部分で参照したのは、『The Concise Oxford Dictionary』（1951）、『The Macquarie Dictionary』（1988）、『The Oxford paperback Spanish Dictionary』（1993）、『Roget's Thesaurus』（1953）等である。マイケル・ピゴット他（編）『Recordkeeping in Society』（Charles Sturt University Press 2004）に収載されているエイドリアン・カンニガムによる「アーカイブズ機関」に関する小論〔Archival Institutions〕は、有史以来の概念の変化を追っている。

意味する。

3. 2. 2. 4 **テープ** (tape) はポリエステルの細い帯で、音声及び／またはビデオ情報を保持する磁気がコーティングされたものを意味する。テープにはオープンリールとカセットの多様なフォーマットがある。

3. 2. 2. 5 **ディスク** (disc または disk) は非常に幅広いフォーマットの音声及び／または画像のキャリアを意味する。それには SP レコードから、現在のデジタルコンパクト・ディスク (CD) やデジタルビデオディスク (DVD) まで、1 世紀以上の間に開発されたフォーマットが含まれる。

3. 2. 2. 6 キャリアの中には CD、CD-R、DVD、VCD、VCR [ビデオカセットレコーダー]、コンパクトカセットのように、よく使われる略称や商標登録された略称で呼ばれるものもある。

3. 2. 2. 7 互いに関連があり、全体を構成する個々のキャリアのグループ (例えば、ある劇映画のすべての画ネガのうちのいくつかのリール) は、**エレメント** または **コンポーネント** と呼ばれる。

3. 2. 3 概念の名称

3. 2. 3. 1 概念的な意味において、動的映像と録音物を示す方法はいくつかある。ここでも、特定の語のニュアンスは個々の国、言語、機関によって異なる。

3. 2. 3. 2 **視聴覚** (audiovisual)、即ち「視覚と聴覚に向けられた」を意味するこの語は、あらゆる種類の動的映像と録音の両者を含む便利な一つの語として使われる頻度が高まってきた。連想されるものにいくらか差異はあるが、視聴覚という語はこの分野で [視聴覚] アーカイブや専門家グループの名称にも使用されている。個々に生まれ、技術変化に伴ってより多くの共通性を見出してきたフィルム、テレビ、サウンドアーカイブ活動を結びつけるために、ユネスコもこの語を採用した。

3. 2. 3. 3 本来、**ドキュメント** は記述された語に対して使用された。即ち情報、証拠、創造的・知的活動の記録である。20 世紀になると特に視聴覚作品に関連して、実際の出来事・活動・場所・実在の人々を示すものという意味も含むようになった。**ドキュメンタリー** は映画及びテレビ・ラジオ番組の一種である。ユネスコの「**世界記憶遺産**」プログラムは、視聴覚ドキュメントも含め、ドキュメントは二つの構成要素、即ち情報 **コンテンツ** とそれを保持する **キャリア** があると認識している。両者は同等に重要である²⁵。

3. 2. 3. 4 **記録** (レコード) は関連する語として、いかなるメディアやフォーマットに対しても同等に使用される。伝統的にアーカイブズ学で使用されてきたように、[記録は] 業務処理、意思決定、義務、過程の持続的な証拠という意味を持ち、しばしば唯一のオリジナルドキュメントの形態で存在する。それとは別に、**音声記録** (sound recording) (グラモフォン、フォノグラフ、レコード) に対するお馴染みの短縮形でもあり、物体の意味でも、また動詞としても使われる。

3. 2. 3. 5 当初は写真の乳剤を保持する透明な硝酸セルロースの支持ベース (**写真フィルム**) を意味していた **フィルム** という語は、動的映像一般、そしてキャリアの種類を問わず **劇映画** のような特定の種類の作品といった、より広い意味を獲得してきた。テレビ表現でも **フッテージ** や **撮影** (filming) のような映画用語が使用される。**シネ** (cine)、**シネマ**、**映画**、**動的映像**、**スクリーン**、**ビデオ** 等の関連語は、感覚は多少異なるが同じ領域を共有する語である。

²⁵ **ドキュメント** (document) と **ドキュメント遺産** (documentary heritage) という語に関する詳細な議論は、『Memory of the World: General Guidelines to Safeguard Documentary Heritage [世界記憶遺産：記録遺産保護の一般ガイドライン]』(ユネスコ 2002) [http://www.unesco.org/webworld/mdm] を参照されたい。

3. 2. 3. 6 **音声（サウンド）**とはまさに、周囲の空気の振動によって耳の内部で生み出される感覚である。それは記録可能で、その感覚を再現するために再生することも可能である。

3. 2. 3. 7 **放送**とは、空中伝送でもケーブル伝送でも、テレビとラジオを意味する。いずれのメディアも同様に実況の即時性（例えばニュース、時事問題、視聴者電話参加、インタビュー等の番組）があり、これはポピュラー音楽のレコード、劇映画、ドキュメンタリー番組のような意図に基づき制作される作品は持ち得ない特性である。

3. 2. 3. 8 **ビデオ**は、テレビまたはコンピュータスクリーンに表示される電子的（写真光学的に對する意味で）な動的映像を意味する。**ビデオレコーディング**、**ビデオテープ**、**ビデオカセット**等関連するメディアやフォーマットの短縮形としても使用される。

3. 2. 3. 9 **特殊資料** (special materials)、**非図書** (non-book)、**非文字** (non-text)、これらに類する語は図書館用語で、時には伝統的アーカイブズ用語においても視聴覚キャリアを識別するためによく使用される語である。視聴覚アーキビストの観点からは有用というより、(文脈によっては) むしろ見下した、不快感を与える語である。(2. 1. 7も参照のこと)

3. 2. 4 組織の名称

3. 2. 4. 1 組織または組織の一部であることを表すため、視聴覚アーカイブは通常、名称によって認識される。名称は（例えば organization、institute、foundation のように）一般的な場合もあるが、アーカイブまたはアーカイブズ (archive/archives)、ライブラリー (library)、ミュージアム (museum) のような専門性を特化する語が使用されることのほうが多い。これは組織（または組織内の関連部署）の性質を宣言し、関連する価値観を喚起する効果を持つ。

3. 2. 4. 2 国によっては、視聴覚アーカイブは図書館を意味するフランス語やスペイン語（**ビブリオテーク**、**ビブリオテカ**）を起源とする特殊な名称を使用してきた。即ち、**シネマテーク**（**シネマテカ**、**シネマテック**、**キネマテック**）はフィルムアーカイブであり、**フォノテーク**あるいは**ディスコテカ**はサウンドアーカイブ、**メディアテーク**は視聴覚メディアアーカイブである²⁵。

3. 2. 4. 3 同様に、ミュージアムという語も多くのアーカイブで採用されてきた。例えばヨーロッパにはいくつかの**映画博物館** (film museum) がある。すべてではないが、衣装や小道具、歴史的機材のような器物を収集し、展示することに力を入れている事例もある。

3. 2. 4. 4 より大きな組織の中の管理上の構成要素として、視聴覚アーカイブは**コレクション**と呼ばれることもある。文字通りひとまとめの器物やドキュメントの一群である。文脈によってはこの語から連想されるものが他にもいくつかある。アーカイブズの**フォンド**即ち有機的な全体を構成する一連の関連記録に対して、方針に則って個別に選択された [いくつかの] アイテムという意味もある。組織的には、この語は組織自体を示唆するよりもむしろ、より大きな組織や概念への従属を強調するものである。

3. 2. 5 組織の名称

3. 2. 5. 1 公共の収集機関の組織名は以下のような重要な機能を果たす。

- ・ 組織の専門的な性質、地位、使命、その他の属性を表明し、組織について説明する。
- ・ 組織について知らせ、伝達する。その組織を見つけるための着目点となる（住所録やウェブ検索等）。
- ・ 国内外の同様の機関に対してその機関を位置づけて、「領分」を主張する。
- ・ 専門職としての価値観、責務、名声等無形の特性を喚起する。

²⁵ 最も歴史あるフィルムアーカイブの一つ、パリの**シネマテーク・フランセーズ**が、おそらくこの形式を1930年代に生み出した。

- ・象徴的で、受益者によって「所有され」、価値付けられ、関連性、歴史、情感を現す。
- ・従って名称は価値ある財産、組織の「ブランド」、同時にアイデンティティの表明でもある。法規によって名称を正式に認識することは、長期的重要性を認め、機能の無分別な変更を防ぐのに役立つ。

3. 2. 5. 2 従って、これらの組織名はある種の性質を持つ傾向がある。

- ・明確で、唯一無二で、自己説明的。
- ・翻訳可能で、標準的パターンに従う（以下を参照のこと）。
- ・永続性がある。変更はまれで、万一変更される場合は、組織の性質や地位の根本的変更（例えば合併または役割や地位の変更）によるものでない限り、付加的に行われる。

3. 2. 5. 3 標準的パターンは、専門的名称（ライブラリー、アーカイブ、ミュージアム）と限定子（サウンド、フィルム、視聴覚等）、またはそれらを繋いだ一語（シネマテカ、フォノグラムアルヒーフ）に地位を定義する語（州立、国立、大学等）及び／または国や地域名を組み合わせたものである。例えば以下がある。

- ・ シネマテーク・フランセーズ
- ・ 国立フィルム・ビデオ・サウンド・アーカイブズ（南アフリカ）
- ・ UCLA（カリフォルニア大学ロサンゼルス校）フィルム&テレビアーカイブ
- ・ オーストリア・フォノグラムアルヒーフ
- ・ ノルウェー国立図書館／サウンド&イメージアーカイブ
- ・ ロシアのゴスフィルモフ фонд
- ・ ニュージーランド・フィルムアーカイブ／Kaitiaki o Nga Taonga Whitiāhua²⁷（NZFA）
- ・ マレーシア国立公文書館／国立視聴覚資料ドキュメンテーション&プリザベーションセンター
- ・ オランダ映画博物館
- ・ 国立レコードライブラリー／ディスコテカ・ディ・スタート（イタリア）
- ・ [米国] 議会図書館 映画・放送・録音部門（MBRS）

組織名は他の名称と同様、しばしば省略形になる。省略形は、特に耳に馴染み、記憶しやすい頭字語の場合は便利な略称である。当然、省略形はフルネームの存在を示し、フルネームを知ることを促す。

3. 2. 5. 4 [視聴覚] アーカイブ、ストックショット販売者、その他の団体の中には、会社名、ブランドを使用したり、個人名（過去の寄贈者等）にちなんで名づけたりするものもある。例えば以下がある。

- ・ ウォルト・ディズニー・アーカイブズ
- ・ ジョージ・イーストマン・ハウス国際写真・映画博物館
- ・ スミソニアン協会
- ・ フィルムワールド [ストックショット・ライブラリー]
- ・ アーキメディア [視聴覚アーキビストのための研修プログラム]
- ・ メモリアブ [スイスの視聴覚アーカイブ協会]
- ・ スティーブン・スピルバーグ・ジュエイスシュ・フィルムアーカイブ

²⁷ マオリ語の名称は、**光の宝の守護者**を意味する。

スクリーンサウンド・オーストラリア [オーストラリア国立フィルム&サウンドアーカイブ]²⁸

企業名やブランドはしばしば親組織に強制される。商業アーカイブにおいてはそれが顕著である。説明的な名称を考案しがたい場合や対比が意図的な場合にも使用される。個人名や企業ブランドの限界は自己説明的でないことにあり、説明とイメージの構築が必要となる

²⁹。

3. 2. 6 保存とアクセス³⁰

3. 2. 6. 1 **保存** (preservation) と **アクセス** (access) は表裏一体である。便宜上、以下では個別に論じるが、アクセスは保存の**必要条件**と言えるほど相互依存の関係にある。実際に、**保存**のもっと広い定義は、[視聴覚] アーカイブのキュレーション機能のほとんどすべてを含んでいる。

3. 2. 6. 2 恒久的なアクセスを確保するためには保存が必要であるが、保存はそれ自体で完結するものではない。アクセスの対象物がなければ、[保存には] 意味がない。しかし、どちらの語も幅広い意味を持ち、専門家にとって状況次第で意味する物事が異なることがある。さらに、視聴覚メディアとその技術の比較的脆弱で儚い性質と、アクセス可能性に重なり合う法的・商業的複雑さが、これらの機能を視聴覚アーカイブの管理と文化の中心に位置づける。

3. 2. 6. 3 従って**保存**とは、最も完全な形の視聴覚ドキュメントへの恒久的な、永遠のアクセス可能性を確保するために必要なことの総体であると言える。そこには膨大な過程、原則、振る舞い、設備、活動が含まれる可能性もある。中には、キャリアの**保全** (**コンザーベーション**) と**復元**、決定版の**再構築**、画像及び／または音声のコンテンツの**コピー作成**と**プロセッシング**、適切な保管環境でのキャリアの**維持** (メンテナンス)、旧式の技術・機器・上映環境の**再現**や**エミュレーション**、これらの活動を支援するための研究と情報収集等が含まれる。

3. 2. 6. 4 これとは逆に、歴史的な理由から、この語は (アーキビストたちの間でさえ) 単純に複製の同義語として広く使用されている³¹。このことは残念ながら、危機的な状態のキャリアから新しいコピーを作ることでは話が済むという誤解を増幅しがちである。しかし本当は、それは始めに過ぎない。保存とは単一のプロセスではなく、むしろ終わりのない管理業務である。録音物や映画がどれほど長く生き残ることができるかは (生き残ることができる話)、遠い未来に向かって保全体制が継承されていく中で行われる管理業務のプロセスの質と厳格さによって決まる。保存が完了することなどなく、せいぜい保存されつつあるということに過ぎない。

3. 2. 6. 5 この**保存**という語に含まれる中核的な実践を無視した誤用は、[視聴覚] アーキビストにコミュニケーション上の問題をもたらす。というのは、営利目的で利用される可能性のためである。例えば、DVD や VHS ビデオカセットのパッケージによく使われる

²⁸ 公共機関に企業ブランド名を使うことの思わぬ落とし穴については、オーストラリア・アーキビスト協会のジャーナルに掲載された筆者の小論「A Case of Mistaken Identity: Governance, guardianship and the ScreenSound saga」(2002 Archives and Manuscripts 30 [1] 5 pp. 30-46)

[<http://www.latrobe.edu.au/screeningthepast/firstrelease/fr0902/refr14c>] [リンク切れ→ http://www.incitrio.com/docs/Mistaken_Identity.pdf] を参照されたい。

²⁹ ブランド構築と管理については多くの文献がある。このサイト [<http://www.brandchannel.com>] から始めてはいいのだが、

³⁰ カレン F. グレイシーの博士論文「The Imperative to Preserve: Competing definitions of value in the world of film preservation」(University of California, Los Angeles 2001)、とりわけ「保存」という語に関する詳細な議論に厚く感謝する。

³¹ 皮肉なことに、以前フィルムアーカイブが行ったキャンペーンがこの原因かもしれない。危険な状態のナイトレートフィルムを保存する (即ち守る) 唯一の手段は、アセテート・フィルムにコピーすることであり、「ナイトレートは待ってくれない」と言う力強い単純なメッセージで公衆を感化した。当時の的を射た効果的なスローガンであったはずが、現在では、真実をもっと複雑なことがわかっており、それを伝えることもさらに難しくなっている。古い考えはなかなか消え去らない。

「デジタルリマスター版」という語句は、単純で精巧さに欠ける普通のコピー作成以上の作業が行われたことを示唆する。8ミリのホームムービーをDVDにコピーして「保存する」サービスは、単純なフォーマット変換以上のサービスを示唆する。

3. 2. 6. 6 **アクセス**もこれに類似して、大きな広がりを持つ語である。それは、〔視聴覚〕アーカイブのコレクション及びサービスや知識、例えば所蔵する音声・動画的映像資料の視聴や、それら資料またはそれらが表現する主題分野に関する情報源へのレファレンス等、いかなる形態の利用をも意味する。アクセスには、**積極的**アクセス（機関が率先して行う）と、**対処的**アクセス（利用者が求める）がある。これに続いて、利用者の求めに応じて指定の資料のコピーを提供することもある。

3. 2. 6. 7 想像力さえあれば**積極的アクセス**は無限に広がる。コレクション資料のテレビ・ラジオでの定期的放送、一般上映会、館外での上映・鑑賞のためのプリントや録音物の貸出し、一部または破損した版しか現存しないフィルムやテレビ・ラジオ番組の再構築版の作成、資料をどこでも利用できるようにコレクションを元にした作品（CD、DVD、ビデオカセット）を制作すること、資料のデジタル化とオンライン提供、あらゆる種類の展示会・講演会・プレゼンテーションといった活動のすべてにおいて、資料を解釈し、コンテキストを提供するキュレーターの役割は甚大である。〔視聴覚〕アーカイブ資料の統制されていない使用や誤用、例えば質の悪いコピーを放送したり販売したり、よくあることではあるが、テレビドキュメンタリーでお決まりの古いフィルムを誤った映写速度で再生したりすることは、資料の価値を貶め、性質や重要性を誤って認知させてしまう。

3. 2. 6. 8 視聴覚アーカイブはおそらく他の収集機関以上に、著作権管理という市場の現実の周辺でアクセスのサービスを構築しなければならない。公衆へのアクセスを提供するには、しばしば事前に著作権所有者から許諾を得る必要があり、料金の支払いを求められることも頻繁にある。多くのフィルムや録音物は利益を生み出す高い潜在能力を持つ商業製品で（必ずしもアーカイブにとってではなく、著作権所有者にとってである！）、アーカイブはこれら権利を侵害する可能性にも注意を払わなければならない。著作権は複雑な領域で、技術の変遷に伴って急速に複雑さを増しつつもあり、アーカイブは定期的に法律専門家の助言を求める必要がある。

3. 2. 6. 9 保存もアクセスも共に、非営利と営利の〔視聴覚〕アーカイブでは考え方が異なる。前者はコレクションを文化的な作品と見る傾向がある。保存とアクセス提供を文化的価値と研究者の要求によって動機付けるという発想が優先順位付けに大きく影響する。後者は資産管理という形式で業務に携わり、保存の優先順位はCDやDVDの発売スケジュールやケーブルテレビ等のマーケティングの要請によって決まる。

3. 3 主要な概念

3. 3. 1 視聴覚遺産の定義

3. 3. 1. 1 **視聴覚ドキュメント**——つまり、この後3. 3. 2において定義する録音物、映画、テレビ・ラジオ番組等は、**視聴覚遺産**と称される、より広義な概念の一部を占める。この概念が含む意味や範囲は文化、国、組織によって異なるが、その本質は、関連する様々なアイテム、情報、技能を収集、あるいは育むことによって、視聴覚アーカイブが所蔵する録音物、テレビ・ラジオ番組、映画を**コンテキストに関連づける**必要があるということである。そこで以下のような定義を提案する³²。

視聴覚遺産は下記を含むが、下記に限定されるわけではない。

- ・ 音声記録、ラジオ、映画、テレビ、ビデオ、その他の動画的映像及び／または音声記録から成る制作物。公衆向けに広めることが主目的かどうかは問わない。
- ・ 技術的、産業的、文化的、歴史的、その他のいかなる視点で捉えたかを問わず、視聴覚ドキュメントに関連する器物・

³² 元は『Time in Our Hands』（オーストラリア国立フィルム&サウンドアーカイブ 1985）に掲載され、そしてBirgit Kofler（著）『Legal Questions Facing Audiovisual Archives』（ユネスコ 1991 pp. 8-9）において修正された定義に基づいている。[[<http://unesdoc.unesco.org/images/0008/000886/088674e.pdf>]]

素材・作品及び無形物。これには映画・放送・録音産業に関する文献・台本・スチル写真・ポスター・宣伝材料・手稿等の資料及び技術装置や衣装等のアーティファクトが含まれよう³³。

- ・ こうしたメディアの再現や上映³⁴に関連する、旧式化した技能や環境を永続化するといった概念。
- ・ 写真、地図、手稿、スライド、その他の視覚作品のような、非文献あるいはグラフィック資料で、それ自体として選別されたもの。

3. 3. 1. 2 従って、すべてではないにしてもほとんどの視聴覚アーカイブは、独特のパラメータを通してそれぞれの状況に適合させるために定義する——例えば、この定義に地理的な条件（仮にある国、都市、地域の遺産としよう）、時間的な限定（仮に一時代としての1930年代の遺産としよう）、テーマや主題の専門性（テレビ前史の社会的現象としてのラジオの遺産としよう）を与えるのである。

3. 3. 2 視聴覚メディア／ドキュメント／資料の定義

3. 3. 2. 1 これらの用語には定義や仮定が数多くあり、(a)～(i)を網羅しつつ様々に解釈されている。(a) 映画も電子的なものも含む動的映像 (b) 音付きスライド上映 (c) 様々なフォーマットの動的映像及び／または音声記録 (d) ラジオとテレビ (e) スチル写真とグラフィック (f) ビデオゲーム (g) CD-ROMマルチメディア (h) スクリーンに投影されるものすべて (i) 以上のすべて。参照した定義を何例か以下に記すが、他にも数多くあることは間違いない。これらは裏付けのためにあげるのではなく、単に認識の多様性を説明する例として提供するまでのことで、[筆者が] コメントを添えるまでもない³⁵。

³³ ウォルフガング・クラウエは、項目 (b) の上から二つ目の言い回しを次のように提案した。「……ここには台本、手稿、楽譜、デザイン画、制作ノート、スチル写真、ポスター、宣伝材料、報道資料、検閲ドキュメント、技術的装置、セット、小道具、アニメーション映画の特殊効果に使用された器物、衣装等のアーティファクトといった視聴覚メディアの制作、録音物、伝達、配給、興行及び放送に起因する素材が含まれよう」。

³⁴ クラウエはここで制作、再現、そして上映と提案する……

³⁵ 定義 1

[視聴覚メディアは]

- 視覚の録画で（サウンドトラックの有無を問わず）、物質的なベースや使用された録画プロセスとは関係なく、映画、フィルムストリップ、マイクロフィルム、スライド、磁気テープ、キネスコープ、ビデオグラム（ビデオテープ、ビデオディスク）、光学式レーザーディスクのような (a) テレビあるいはスクリーンに上映する方法またはその他の手段を用いて公共に受容されることが意図されているもの、(b) 一般に公開することが意図されているものである。
- 音声記録で、物質的なベースや使用された録音プロセスとは関係なく、磁気テープ、ディスク、サウンドトラック、視聴覚記録、光学的に読み取るレーザーディスクのような (a) 放送やその他の手段によって公共に受容されることが意図されているもの、(b) 一般に公開することが意図されているものである。

これらすべての素材は文化的な素材である。

この定義は、可能な限りの形式とフォーマットをカバーすることを意図している。……動的映像は……視聴覚資料の古典的な形式を構成し、そしてユネスコの1980年の勧告に明確に含まれる主たる形式で……実際のところ、[それらは] 必然的に音声記録も含む。

Birgit Kofler (著) 『Legal questions facing audiovisual archives』(ユネスコ 1991 pp. 10-13)

定義 2

- [視聴覚作品は] 耳にも目にも同時に訴えかけるもので、適切な素材の上に記録された、一連の関連する画像とそれに付随する音声から構成されている。
(世界知的所有権機関 (WIPO) の『Glossary of Terms of the Law of Copyright and Neighbouring [Neighboring] Rights』より)

定義 3

- [視聴覚遺産は] 製作、配給、放映、あるいは一般に公開された映画から成る…… [映画は次のように定義される] 支持体の上に定着された、あるいは組み込まれた一連の動的映像で（記録方式が何であれ、そして当初、あるいは最終的にそれらを保持する支持体の性質が何であれ）、音が付いているかどうかに関わらず、上映されたときに動く印象を与えるもの……

3. 3. 2. 2 このスペクトラムは、画像及び／または音声を含むあらゆるものから、音付きの動的映像、あるいは音付きスライド上映にまで広がっている。それぞれのコンテキスト次第では、このような定義は有用かもしれないが、哲学的かつ実践的用語において視聴覚アーカイブが必要とするのは、仕事の現実在即し、かつ視聴覚メディア自体の特徴を能動的に主張する定義である。

3. 3. 2. 3 **メディア**、**素材**、あるいは**ドキュメント**のような用語は、ほとんど同じ意味で使用されがちである。しかしながら、その単純な意味から、**メディア**と**素材**は**キャリア**を示唆する可能性がもっとも高い。**ドキュメント**はユネスコが使用したように、キャリアでもあり、かつ意図的に作成されたコンテンツという意味も含んでいる。

3. 3. 2. 4 従って、**視聴覚ドキュメント**の**専門的**な定義として以下が提案される。

視聴覚ドキュメントは、キャリア³⁶に組み込まれた再現可能な画像及び／または音声から成る作品で、以下の特徴がある。

- ・ 通常その録音、伝達、受容、理解には技術的装置が必要で、
- ・ その視覚及び／または音のコンテンツにはリニアな継続性があり、
- ・ 目的はあくまでコンテンツのやりとりで、テクノロジーをその他の目的のために使用することではない。

3. 3. 2. 5 **作品**という用語は、意図的な知的活動によって生み出された実態という意味を含む。そして、すべての映画、ビデオ、あるいは音声記録に、熟考された知的なコンテンツや意図があるわけではない——例えば、街頭での録音の場合、そのコンテンツは偶発的なものであるとも言よう。（その逆のことも言えよう。つまり、意図的に行われたこと——録音・録画をおこなうために撮影機やマイクを設置する行為だけでも、それ自体が知的な意図を持つことの証拠として十分である）。

3. 3. 2. 6 視聴覚作品は通時的に——時間の経過によって——のみ作成され、受容され得るという認識は、特にその作品がウェブサイトやCD-ROMの一部等として受容され得る場合、利用者が再生するコンテンツの順序を選ぶので、とりわけ定義が難しい。しかしながら画像と音声記録は、たとえいくら短いものでも元来リニアなものである。それらは即時に受容することはできない。

3. 3. 2. 7 どうやら明晰な定義は不可能らしいことを前提にすれば、この定義には、公表の有無に関わらず、あらゆるフォーマットの従来の音声記録やビデオ録画、動的映像（サウンドトラックの有無を問わない）、そして放送番組を決定的に含むことを意図している。多くの場合、使用されたメディア（紙、マイクロフィルム、デジタルフォーマット、グラフィック、あるいは映写スライド等技術上のディバイドも存在するが、それらの区別は技術的というより概念的なもの）に関わらず、文字資料それ自体は決定的に除外することを意図している。これはまた、**メディア**という用語から連想される、放送や新聞を含む一般的な意味を除外することにもなる。もちろん、ラジオ番組とテレビ番組は——ニュース番組も含めて——視聴覚メディアの範疇に含まれよう。

3. 3. 2. 8 これら二つのグループの中間にあるものは、もちろん資料や作品のスペクトラムであるが、自ずと視聴覚アーカイブの主要な関心事と見なされることは少なく、個々の感じ方次第で上記の定義に完全に見合うこともあれば、そうでないこともある。このスペクトラムには写真、マルチメディア／CD-ROM、ピアノロール、機械が奏でる音楽、そして伝統的なテープ・スライド方式の「視聴覚」が含

（ストラスブールの欧州連合理事会において映画専門家委員会によって想起された「Protection of the European Audio-visual Heritage」のための協定の草案の初期テキストより。仏語テキストからの翻訳は筆者による）。

³⁶ 一つの作品が一つないし複数のキャリアから構成されていることもある。そして時には一つのキャリアが複数の作品を含むこともある。

まれる。CD-ROM、ビデオゲーム、ウェブサイトやその他のデジタル創作物は、定義の上ではその構造からいってノンリニアで、音声ファイルやビデオファイルの再生を「シャッフル」できること、あるいはランダムにできることがこの技術の標準的な特徴である。たとえそうでも、結果として生まれる動的映像と音声の断片は、いくら短いものでもそれ自体リニアのまま留まり——意図的でないしはそうでない場合の——続きの断片もまたリニアである。

3. 3. 2. 9 文化的多様性もまた認識する必要がある。ラテンアメリカの一部では、例えば、**視聴覚**という用語は、それ自体として収集された、あるいは3. 3. 2. 4において定義されたような（上記、**視聴覚遺産**の定義も参照のこと）視聴覚ドキュメントに関連する資料として収集された地図、写真、手稿、ウェブサイトあるいはその他のイメージを含む非文献の視覚メディアの、かなり幅広い意味を含む傾向にある。片やヨーロッパにおいて、この連想の幅は狭まる。

3. 3. 3. **視聴覚アーカイブの定義**

3. 3. 3. 1 おそらく歴史的な理由から、視聴覚アーカイブの簡明かつ標準的な定義として現在使用されているものは存在しない。FIAT、FIAF、そしてIASAの規約は、団体の特徴の多くや、会員が団体に対して期待できることを記述しているが、組織的な種別自体の定義は記述していない。SEAPAVAAの規約（1996）は会員資格に関連して、視聴覚もアーカイブも定義している。これら以下に引用する価値がある。

第一条 b：本規約における視聴覚とは、フィルム、磁気テープ、ディスク、あるいはその他の既存の、あるいはこれから発明されるメディアすべてに記録される動的映像及び／または録音物を意味する。

第一条 c：本規約におけるアーカイブとは、視聴覚資料とその関連資料のコレクションの収集、管理、保存、そしてアクセス提供、あるいはその使用に焦点を当てている組織、あるいは組織の中の一部門を意味する。この用語には、これら4つの機能を遂行する政府の、非政府の、そして商業的、文化的な組織が含まれる。[本規約の下での] 規則は、会員資格を判定することにおいて、本定義の正確な実行を規定する。

3. 3. 3. 2 それゆえ、議論の出発点として次の定義が提案される。

視聴覚アーカイブとは、視聴覚ドキュメントのコレクション及び視聴覚遺産を収集、管理、保存し、普及させることによって、アクセスを提供するための、法令またはその他の権能を持つ組織、あるいは組織内の一部門である。

3. 3. 3. 3 この定義は、前述の3. 2. 6及び、保存はそれ自体が目的ではなく、目的に至る手段で、その目的とは永遠のアクセス可能性である、という発想を参照している。それはまた視聴覚遺産を収集、管理、保存し、普及させ、そしてアクセス提供の機能が、**中心課題**と——多くの中の単なる一つの付随的な活動ではないこと——断言するものである。重要な意味を持つ語は、**または**、でなく**及び**である。つまりアーカイブはこれらの一部ではなく、すべてを行い、そうすることによって**保存にもアクセスにも**適切なあらゆるフォーマットの資料を収集する、あるいは、収集を望むことを意味する。

3. 3. 3. 4 この定義は独断的な考えとしてではなく、洞察力を伴って適用される必要がある。例えば、保存機能を持つ視聴覚アーカイブと、アクセスは可能でも保存を意図しないフィルム、ビデオ、あるいは音声を出しているライブラリーには違いがある。しかし実際面において、後者が時を経て進化を遂げ、前者になることは可能である。なぜなら、その収蔵品が貴重なものに、あるいは唯一無二の存在になることで、評価が変わるためである。同じように、私的コレクションの場合は組織とはいえないが、あるいは組織として認識されないかもしれないが、そのコレクションがこの定義に従って管理されているのなら、事実上それはアーカイブである。

3. 3. 3. 5 視聴覚アーカイブの類型（次章を参照のこと）や定義によって、重点の置き方が様々あることがわかる。例えば、複数のメディアを扱う視聴覚アーカイブがある一方で、個別メディア——映画、ラジオ、テレビ、音声記録等——に特化した視聴覚アーカイブも

ある。同様に、幅広いコンテンツを網羅することがある一方で、それぞれ興味のあるテーマに特に重点を置く、あるいは専門化することもある。最後に、それらは公立、あるいは私立かかもしれず、そして営利目的あるいは非営利目的かもしれない。ここで問題になるのは、機能を導く方針に**ではなく、機能に注目する**ことである。例えば、「社内」の利用者にのみ奉仕するという方針に制限され、一般公開されていない企業の視聴覚アーカイブもある。逆に、非営利目的の利用者のみにアクセスを提供し、商業目的の利用には供しない公共の、あるいは組織的なアーカイブもある。何れの場合もアクセス機能自体は同じである。

3. 3. 4 視聴覚アーキビストの定義

3. 3. 4. 1 **フィルムアーキビスト、サウンドアーキビスト、視聴覚アーキビスト**といった用語は、この分野の文献で一般的に使用されているが、専門職団体、ユネスコ、あるいは実務者のあいだでさえ、こうした用語に対して受け入れられた定義はないようである。それらは伝統的に主観的で柔軟な概念で、人によって明らかに意味するところが異なる。つまり正式な資格というより、個人のアイデンティティの表明または認識である。

3. 3. 4. 2 具体例をあげると、AMIAの会員制度は「関心を持ついかなる個人、団体、組織、あるいは企業」にも開かれていて、それ以上の資格は求めないことになっている³⁷。IASAの個人正会員は「音声または視聴覚ドキュメントを保存するアーカイブズや組織で働く専門職、あるいは、当団体の表明する目的に強い関心を持つ個人」³⁸に開かれている（アーカイブズという用語は、これ以上定義されていない）。SEAPAVAAは「当団体の目的に同意し、その規律に従う」者に個人会員の資格を与えている。入会希望者は所属組織の詳細、履歴書、そして正会員（団体）からの推薦状を提出しなくてはならない³⁹。FIATは会員制度の個人資格に何の制限も設けていない。FIATFは個人会員を受け入れていない。

3. 3. 4. 3 アカデミックコースは現在、映画、動的映像、そして視聴覚アーカイブ活動の卒業生を輩出している。未だ比較的小人数ではあるが、毎年増加している。これらのコースの修了生にとって、アイデンティティは個人的な認識と同様に、正式な資格の問題である。

3. 3. 4. 4 このような背景の下に、次の定義が提案される。

視聴覚アーキビストとは、正式にそのような資格を満たす、あるいは認定を受けた個人または視聴覚アーカイブにおいて、そのコレクションの構築、管理運営、保存、アクセス提供、あるいは来館者へのサービス提供をおこなっている専門職の地位にある個人である。

3. 3. 4. 5 現場の視聴覚アーキビストは、様々な経歴を持つ。研究者もいれば、長年かけて現場で専門性を身につけた者もいる。しかし長い目で見れば、この分野における正式な資格を持つ者の割合はおそらく増加し、また、連盟による正式な個々の実務者の認定の問題にも直面することになる。なぜなら、その他の収集専門職において随分時間が経ってから、大学院、あるいは大学院と同等の経験が理論的に最低限の資格となったからである。

3. 3. 4. 6 ここで我々は、広く使用されている用語としての**専門職**の意味と向き合うことになる。司書、伝統的なアーキビスト、あるいは博物館学芸員にとって、それは関連する学歴であり、認定資格であり、専門職団体のメンバーシップという意味を含む。視聴覚は、仕組みと言えるまでには成熟していない。それは、同等のトレーニングや経験及び責任を——〔視聴覚〕アーカイブを運営するあらゆる領域において下される判断や質的な決定を含めて——暗に伝える。

³⁷ 情報源：2002年のAMIA会員名簿

³⁸ 情報源：1995年12月8日に採択されたIASAの規約

³⁹ 情報源：1996年2月20日に採択されたSEAPAVAAの規約とルール

3. 3. 4. 7 視聴覚アーキビストは、従来のアーキビスト、司書、博物館学芸員と同様に、それぞれの機会、嗜好、そして専門知識に相応しいあらゆる専門性に従って自らを識別することができる。従って、例えば彼らは理論的、歴史的、そして技術的知識において共通の基盤を共有しつつも、音声・フィルム・テレビ・放送・マルチメディア、あるいは従来のアーキビストとしての実績を追い求める道を選ぶ。

3. 3. 4. 8 彼らはまた、管理・普及・運営の領域を選ぶかもしれない。「運営」と視聴覚アーカイブ活動のような専門職の専門分野は別々の技能なのか、互いに受け入れることさえできないのか、こうした議論には出口がない。アーキビストの中から運営管理者を輩出するのと、運営管理者の中からアーキビストを輩出するのでは、どちらが容易であろう。この分野の多くの人々は（筆者も含めて）、運営、普及、資金調達、そして事務的な経営管理の能力は視聴覚アーキビストの世界観と専門職のツールキットの不可分な一部であり、分離できないものと考えている。収集機関は収集専門職によって運営されることで最大限の成功をおさめると示唆するに足る証拠がある。

第4章 視聴覚アーカイブ

4. 1 その登場

4. 1. 1 視聴覚アーカイブ活動には正式な始まりはなかった。それは拡散した起源から生まれたもので、多様な収集機関、学術機関、その他の機関の下で、既存の業務を自然に拡大する形で生まれたものの中にはあった。視聴覚メディア自体の流行と広がりには後れを取ったが、それらに並行して発達した。サウンドアーカイブ、フィルムアーカイブ、ラジオアーカイブ、そして後のテレビアーカイブは、メディアごとに関連する産業の異なる特性を反映して、当初は互いに機関として異なる傾向があった。1930年代以来、それぞれのメディアを代表する国際的な専門団体を設立することによって、より目に見えるアイデンティティを獲得した⁴⁰。また、一般的な公文書館・図書館・博物館の国際団体も、次第にそれらを認識するようになっていった。

4. 1. 2 専門家グループとしての視聴覚アーキビストにもやはり、正式な始まりがなかった。この分野が発展するにつれて、収集保存分野、学術分野、映画・放送・レコード産業、科学、芸術という多様な分野から人材が引き寄せられた。中には出身分野の正式な資格を持つ者もいたが、多くは資格を持たなかった。彼らは、失われたものを集めるという認識、そして、ある時は伝道師のような熱意にもなるモチベーションを共有していたと考えられる。

4. 1. 3 20世紀の初期には、録音物や映画が何らかの持続的な価値を持つことは自明ではなかった。それらの発明のある程度は科学的好奇心と試みの結果であるが、急速な発達は大衆娯楽メディアとして利用されたためである。

4. 1. 4 当時の収集機関には、視聴覚資料の価値を印象付ける最初の兆しがあった。例えば、1899年のウィーンでは、オーストリア科学アカデミーが民族学的な音声記録収集のためにフォノグラムアルヒーフを設立した（おそらく意識的に設立されたサウンドアーカイブとしては世界初のもので、現在も活動している）⁴¹。同時にロンドンでは、大英博物館が動的映像を歴史的記録として収集することを甘受しようと試み、ワシントンでは議会図書館が著作権登録のために持ち込まれた最初の映画フィルムのペーパープリントに手を焼いていた。

4. 1. 5 当時の英国の刊行物にそのジレンマが記録されている。

⁴⁰ 通常 FIAF、FIAT、IASA はそれぞれフィルムアーカイブ、テレビアーカイブ、サウンドアーカイブを代表するが、相対的な役割はもっと複雑である。FIAT は実質的にテレビ産業の団体である。FIAF は、公的機関と文化の守護者として、より自立した役割を追究する営利のフィルムアーカイブとテレビアーカイブの協議の場である。IASA の会員には音声だけでなく、しばしばその他の視聴覚メディアに関心を持つ機関が入っている。[視聴覚] アーカイブは複数の団体に属していることもある。ICA と IFLA は、一般的なアーカイブズと図書館の世界につながりを持つ視聴覚アーカイブに協議の場を提供する。

⁴¹ その設立から、録音物の永続性を達成し、研究支援のためのドキュメンテーションを行い、計画を推進することを信念としていた。即ちそれは、3. 3. 3. 2で行った視聴覚アーカイブの定義と一致する。

「映画は印刷物でも図書でもなく、実際のところ、それが何でないか言うことは誰でもできる。しかしそれが何かを言える者はいない。スキームはまだきちんと整理されていない。真の問題は、どこに分類すべきか誰一人として言えないことである」(The Era 1896年10月17日付)

さらに、数ヵ月後の1897年2月20日付 Westminster Gazette 誌は、このように述べる。

「……大英博物館の版画室の日々の業務は、当惑する職員のもとに押し寄せる動く写真のせいで大層混乱している……デューラー、レンブラントらの巨匠のための展示室の品位の低下……[そこで職員は] 不本意ながら「The Prince's Derby」「The Beach at Brighton」「The Buses of Whitehall」といった大衆演芸場の観客を大いに喜ばせる魅力的な場面の目録を作成し、……本当に、このようなくだらないものを集めることは、つまらない馬鹿げたことではないか」

4. 1. 6 視聴覚メディアは20世紀の公文書館・図書館・博物館の作業仮説に簡単に当てはまるものではなく、例外はあるが⁴²、広くその文化的価値は無視された⁴³。オーストラリア国立図書館のフィルムアーキビストの草分けのロッド・ウォレス氏は、1978年に1950年代をこのように述懐している。

「歴史資料への公衆の態度は、当時は非常に異なっていて、特に映画界でそれが顕著であった。我々は当初、多くの無関心に直面した。我々は頭がおかしいと思われていたし、何度もそう言われた。劇場いっばいの映画界関係者が議会図書館によって回収された古いフィルムを鑑賞した時、ある男が全部ゴミ置き場に捨ててしまうべきであったと言ったのを私は決して忘れない。そして他の者たちも彼に賛同したのである！」

4. 1. 7 フィルムアーカイブは、伝統的収集機関とは異なる組織として最初ヨーロッパと北米に出現し、1930年代までには目に見える現象となった⁴⁴。一方サウンドアーカイブは、多様な形式の組織で別のものとして進化していた。第二次世界大戦後、その運動は世界中に広がった——あちらに、こちらに、バラバラに。視聴覚メディアの文化的価値は徐々に、そして段階を追って正当性を得て、理解を広げていった。1920年代から現在までのラジオの発展は、番組の同時録音や同時放送番組に伴って、保存することが可能な全く新しいジャンルの資料を生み出した。1940年代以降のテレビの大衆化は、動的映像において同様の役割を果たした。それ以外のことも起こった。つまり、大衆の目を映画会社のライブラリーの忘れられたコンテンツに引き戻し、失われつつある映画遺産を保存することの重要性に気付かせたのである。音声記録フォーマットの変化と、フィルムの硝酸セルロース（ナイトレート）から三酢酸セルロース（トリアセテート）への移行は、資料の残存と将来の利用可能性への懸念を加速させた。

4. 1. 8 それは視聴覚アーカイブによる粘り強い活動の成果であった。自らが著作権を持つ素材の保護を第三者の手に渡すことを恐れる映画・テレビ・レコード会社はしばしば無関心であった——真っ向から対立することすらあった——が、結局は同じ制作会社に思いがけない大きな利益がもたらされた。これは、最初にテレビネットワークが、後に消費者向けオーディオ、ビデオ販売会社が世界のフィルムアーカイブ、サウンドアーカイブの富を発掘し、視聴覚保存の経済的論拠を示したことによって始まった。

4. 1. 9 以下の類型学が示すように、今日の状況は非常に複雑である。視聴覚アーカイブ活動は幅広いタイプの組織の中で行われている。即ち、ケーブルテレビ、衛星放送、インターネット等で頒布の可能性が広がるにつれて、絶えず発展してきた。企業財産を守るという商業的価値を理解し、社内〔視聴覚〕アーカイブを設立する制作会社と放送ネットワークも増えている。

4. 1. 10 視聴覚アーカイブ活動の歴史は国によって大きく異なり、それらを完全に調査し、記録することには遠く及ばなかった（本

⁴² 例えば、その名称の通り戦争のフィルムを1919年以来収集する英国の王立戦争博物館等。

⁴³ 図書館や公文書館の主流な考え方から視聴覚資料が無視された主たる要因は、これら専門分野における文字の偏重にある。カナダ人のテリー・クックとジョアン・シュワルツらがこの現象について研究している。

⁴⁴ 最初のアーカイブには、1917年設立のオランダ・セントラル・フィルムアーカイブや、1930年代に生まれた4つのFIAF設立メンバーがある。

稿の目的を越える作業である)。地理的、文化的に多様な国々、例えばオーストリア・英国・カナダ・インド・米国・ベトナム等では、長い歴史を持つ組織があり、活動がある。それ以外の国々では、場所は同様に多様で、歴史と活動はより新しく、さらにほかの国々ではまだ始まっていない。これまでのところ北米とヨーロッパの視聴覚遺産は、保存とアクセスの両方において他の地域よりも比較的恵まれている。

4. 1. 11 この分野の成長の原因は多様である。中には特定の国々の政治的、歴史的、経済的状況と、メディア産業、気候の現実性（熱帯地域では視聴覚資料の非常に速く劣化する）、そして文化的理由等がある。文化保存の価値が政治的意図と合致し、幅広く受け入れられていることが、視聴覚アーカイブ活動の成長には欠かせない。しかしそれを始めようにも勝算はほとんど無く、必要とされる熱心な先駆者は、今も求められている。そして幸いなことに、そのような人物が次々と現れている。

4. 2 活動の範囲

4. 2. 1 視聴覚アーカイブは全体として、他の収集機関とはほぼ同様の活動範囲を含む。中心にコレクション形成、ドキュメンテーション、管理、保存機能があり、それに伴ってコレクションがアクセス可能になることが自ずと推測され、意図される。

4. 2. 2 コレクションの範囲と特性は方針——明文化されたものが望ましいが、明文化されていなくても方針は常に存在する！——によって定義されよう。主題、メディアの種類、技術的種別、出所、時代、ジャンル、著作権の状態は、コレクションの範囲を定義し得る多くの要素の一部である。行われるのはドキュメンテーション、維持管理、物理的管理、利用の調整である。その管理は〔視聴覚〕アーカイブの責任であるが、コレクションは必ずしもアーカイブが監督する建物に保管されるとは限らず、保管庫は外部委託されることもある。

4. 2. 3 保存は〔視聴覚〕アーカイブの責任であるが、複製のようなある種の活動やプロセスは、やはり専門業者に委託され得る。外部委託がなされる際は、アーカイブは自ら定めた基準が守られるよう品質管理の体制を適用する責務がある。

4. 2. 4 これら活動の周辺にあるその他多くの活動は、個々のアーカイブ、方針、優先順位付け、状況によって異なるが、それでもそれらは本質的特性の表れである。以下はリストの一部である。

- ・ 来館者用研究施設、ライブラリーとサービス
- ・ 来館者のための上映・展示施設とプログラム
- ・ オンライン目録
- ・ オーラルヒストリープログラム
- ・ 専門家のための研修プログラム
- ・ コレクションに基づく製品のマーケティング
- ・ 出版プログラム
- ・ 外部での上映・展示のための、キャリアや器物の貸出
- ・ 来館者のためのイベントプログラム（講演会、上映、映画祭、展示会）
- ・ 来館者のための設備（ショップ、カフェ、交流の場）

4. 3. 類型学⁴⁵

4. 3. 1 解説

⁴⁵ このセクションではグレース・コックによる『A brief typology of sound archives』（1991.6 Photographic Bulletin No 58）及びその中で情報源とされているその他の情報源、そしてパオロ・ケルキ・ウザイによる『Burning Passion』（英国映画協会 BFI 1994）にあるフィルムアーカイブの類型を引用する。

4. 3. 1. 1 視聴覚アーカイブには、様々な組織的モデル・類型・利害が含まれる。各組織が唯一無二の存在で、いかなる類型もある程度は恣意的かつ人工的になるのはやむを得ないとしても、この分野をいくらか具体化するために、分類は有効な方法である。

4. 3. 1. 2 分類の方法として、いかなる〔視聴覚〕アーカイブも「位置づける」ことができる指標を以下にいくつか列挙する。

- ・非営利か営利か
- ・自律性の度合い
- ・ステータス
- ・顧客
- ・メディアの範囲と機能
- ・特徴と力点

4. 3. 1. 3 この類型学のカテゴリーは何れも、いかなる専門職団体の会員資格とも一致しない。しかし確かに、団体に加入する際に適格かどうかを見分けるために考慮する要素にはなる。いかなる団体にも属さない〔視聴覚〕アーカイブも多数存在する。

4. 3. 2 営利か非営利か

4. 3. 2. 1 視聴覚アーカイブ活動は、その潜在的な商業性の有無に関わらず、本質的に資料に価値があるから保存するという文化的な動機付けによる運動として始まった。時には、実際に、「時代遅れ」で見たところ価値のなさそうなフィルムや録音物の廃棄を促した商業的エートスに反することもあった。他の分野における文化保護と同様、この分野でもこのような活動は経済的に自立しておらず、公的または慈善的な財源に頼っているが、基本的に利他的なこの価値観は、現在でも最も重視されている。

4. 3. 2. 2 非営利の〔視聴覚〕アーカイブは、次第に別のモデルによって補完されつつある。そのモデルとは即ち、ライセンス供与、セグメント化、二次利用といった自らの、あるいは母体組織の著作権管理を通してコレクションから利益をあげて自立できる自給自足のアーカイブである。このようなアーカイブは典型的に、レコード会社・映画会社・テレビ局等、より大規模な制作組織の一部である。レトロスペクティブのための販路が増大したことで、かつては見向きもされなかった資産に再び価値が見いだされることもあった。

4. 3. 2. 3 政府が管轄する国立〔視聴覚〕アーカイブは非営利モデルの典型例で、ラジオ局やテレビ局の組織内〔視聴覚〕アーカイブは営利モデルの典型例である。前者は利他的な目的に資するもので、公的に賞賛に値し、経済的な見返りのないものとみなされる。後者は利益を生み出すか、あるいは対価を得る目的で資産管理に専念する。こうした考え方や価値観の違いが、選別方針やアクセス・サービスから保存の基準や手法までに影響する。

4. 3. 2. 4 この違いがこの分野と専門職団体の構造の基盤となっている。例えばFIAFは営利目的の団体を会員として受け入れないが、IASAとAMIAは営利団体も非営利団体も受け入れている。どちらのタイプの〔視聴覚〕アーカイブも共に視聴覚遺産の残存を確かなものにするという責務を負っているため、共通項も連携もある。個々のアーキビストが長いキャリアの間に両方のタイプのアーカイブを行き来することもあるかもしれず、二つの異なる価値観から生まれる問題や緊張感を議論することは重要である。

4. 3. 2. 5 これら二つのアプローチはまったく相容れないものでもない。非営利の〔視聴覚〕アーカイブは、財源が増える以上の速度でコレクションも番組も増えるという現実と直面している。それゆえ、非営利アーカイブは商業活動（著作権売買やコレクション資料に基づいたCDやDVDの販売等）を行ったり、助成金収入を補う道としてスポンサーを探したりしている。そうすることで収益事業に役立つ技能や考え方を身につけているのである。一方で、営利アーカイブは母体組織の内部教育をやんわり進めることで、ある程度利他的な要素を、選別方針の実行の上で取り入れることができよう。

4. 3. 3 自律性の度合いは？

4. 3. 3. 1 あらゆる意味で独立した組織としての〔視聴覚〕アーカイブもある。つまり法的にもそのように規定され、安定した財源を持ち、趣意書を持ち、審議会や理事会、あるいは支持母体に対して独立した説明責任にも耐える管理制度、機能遂行において専門職としての完全な決定権を持つアーカイブである。一方、明らかにより大規模な組織の下部組織で、財源が繋がっていて、専門職としての決定権に制限があるアーカイブもある。ほとんどのアーカイブ組織は、これら両極の間のどこかに位置する。

4. 3. 3. 2 自律性は〔視聴覚〕アーカイブに極めて重要な属性で、アーカイブが効果的かつ倫理的に機能するためには、専門職として最低限の自立が不可欠である。自律性の度合いは必ずしも明白ではない。一見したところ独立している組織が実は大きな組織の一部門で、法的あるいは実務的な自律をほとんど持ち合わせていないことはあり得る。対照的に、大規模な組織の一部門で、事実上はかなり独立性が高いこともある。

4. 3. 4 ステータス

4. 3. 4. 1 この用語は軽蔑的またはエリート主義的な意味合いで使うものではない。あくまで実用的な記述子で、アーカイブの付託条項に欠かせないものである。

4. 3. 4. 2 **地理的**ステータスは、〔視聴覚〕アーカイブがカバーまたは代表する領域を定義する。国立アーカイブは地域レベルで活動するアーカイブよりも収集やサービスの範囲が広いが、きめの細かさはさほどではなかろう。国立アーカイブには、例えば、国レベルに相応しいコーディネーターまたは指導者としての役割もあろう。

4. 3. 4. 3 政府や特殊法人の〔視聴覚〕アーカイブの多くには**公式**ステータスがある。つまり、その役割及び機能は、法令も、実務上の経理に関する取り決めも、何らかのかたちで政府によって認められている。このステータスは資金調達の仕組み（政府から毎年確実に支給される補助金）、そして説明責任の仕組みといったかたちで表され、公開審査で明らかにされることもある。法定納入制度といった義務付けられた制度の恩恵を受けることもあろう。

4. 3. 4. 4 〔視聴覚〕アーカイブは、時を重ねてステータスと権限を**蓄積**する。これは組織の設立年数、コレクションの質と名声、活動範囲、一般的な知名度、主導者の人格等の影響の組み合わせによるものである。おそらくそれだけではなく、より広い専門職の世界においてアーカイブが担う役割や、その分野一般において与えた影響にもよる。

4. 3. 5 顧客

4. 3. 5. 1 〔視聴覚〕アーカイブを定義するのは、サービス提供の対象となる一般市民である。まず明らかな定義は前述の営利／非営利の二分法に対応する。例えば、放送ネットワークの組織内アーカイブは、第一に内部の制作のニーズや母体の戦略に奉仕し、組織の日々の制作や技術的なワークフローにある程度組み込まれている。資料は、利益追求の動機と共に関係する放送局が著作権をコントロールする可能性を反映して、より幅広い利用者に供給されると考えられる。他の計画（例えば再発売の戦略等）とぶつかれば、アクセスを控えることすらある。

4. 3. 5. 2 非営利〔視聴覚〕アーカイブは、文化的価値や公益の価値によって動機付けられるが、この分野における利用者のスペクトラムは幅広い。例えば大学を拠点とするアーカイブは、カリキュラムに対応したコレクション構築とサービス提供をすることで、意識的に学術的な利用者の要求を満たし、他にも、例えば視聴覚制作産業、文化の理解、調査研究、観光等のニーズに応えることがあるかもしれない。アーカイブが大規模になればなるほど、そして対象範囲が広くなればなるほど、より多様な利用者の要求に応じる必要があるだろう。

4. 3. 6 メディアの範囲と機能

4. 3. 6. 1 今日の収集機関のほとんどが幅広いメディアを所持しているが、ほとんどの視聴覚アーカイブ（そして関連する専門職団体）は、現実には即していると同時に概念的にも文化的にも、フィルム、テレビ、ラジオ、音声に特化された歴史を持つ。視聴覚メディアが技術的に一つにまとまっている一方で、実務的かつテーマの専門性の幅は、どちらかといえば拡散してきた。フィルムの補修や復元は、アセテートのディスクや初期の録音テープといった聴覚資料の復元とは技術を異にする。京劇の歴史に関する専門知識は、テレビ以前にハリウッドでフィルム制作されたアニメーションについての知識とは異なる分野である。

4. 3. 6. 2 〔視聴覚〕アーカイブには、活動の焦点や専門知識だけでなく、設備や機能においてもかなりの多様性がある。中には、最先端の収蔵庫、音声、ビデオ、フィルム現像所、特別仕様の劇場や講堂、大容量デジタル・ストレージ、来館者用の調査研究施設等を提供した大規模なアーカイブもある。一方、そのような設備を切望しつつも、ほとんど、あるいはまったく持っていない小規模なアーカイブもある。そして、コレクションの保全、複製といった業務は、外部の専門業者、他のアーカイブや組織に委託している。後者の場合においては、自らの水準が確実に適用されるように品質管理体制を整える必要がある。

4. 3. 6. 3 各〔視聴覚〕アーカイブは特有の経済的、政治的、文化的状況の中で進化してきたため、範囲と機能は実用主義の産物であると同時に理想主義の産物でもある。ある国の国立機関が単独でカバーするところを、別の国では複数がカバーすることもあり、駆け引きは組織間にも組織内にも存在する。

4. 3. 7 特徴と力点

4. 3. 7. 1 単純化し過ぎと言われることを覚悟の上で、以下に特徴と力点の違いから〔視聴覚〕アーカイブを分類する方法を述べる。中には複数のグループにまたがるアーカイブもある。当初は小規模でも、秩序であった、方針に基づいた選別と取得を経て成長したアーカイブもある。重要な個人や法人のコレクションを取得することから始まったアーカイブもある。見たところ創設者の思考で形づくられたようなコレクションやアーカイブもある。

4. 3. 7. 2 **放送アーカイブ**：ここには第一に、保存用に（普通は企業の資産として）保有した、そして放送や制作のためのリソースとして選別したラジオ及び／またはテレビの番組やCMが含まれる。特別な例外を除いて、多くは報道機関の一部門で、主要ネットワークから小規模の公共ラジオ局やテレビ局まで幅があり、その他は程度の異なる独立性を有している。コレクションの中には台本や番組のドキュメンテーション等の付随資料及びインタビューや音響効果等のいわゆる未編集素材も含まれよう。

4. 3. 7. 3 **プログラミング・アーカイブ**：公共アクセスの手段としての自らの劇場や展示室で行う、よく研究され、注意深くキュレーションされた上映プログラムによって特徴付けられるフィルムアーカイブやテレビアーカイブもある。作品の紹介、無声映画に添える生演奏、プログラムの解説等の要素が呼び物になることがあり、最良のプリントの品質や全体的な体裁の優秀性を求めて努力する。こうしたアーカイブの多くが時代遅れのフォーマットを映写できて、上映素材の当時の雰囲気をつくり出すことができる専門的な映画館を運営しているので、興行館では益々入手困難になっている映写技術やコンテキストの重要な側面を育むことができる。芸術形態としての映画館の重視が特徴的である⁴⁶。

4. 3. 7. 4 **視聴覚博物館**：こうした組織は、撮影機、映写機、蓄音機、ポスター、宣材、エフェメラ〔ちらし、入場券等〕、衣装、記念品等のアーティファクトの保存と展示、画像や音を教育目的及び娯楽目的で一般展示というコンテキストにおいて提示することを重視する。歴史的なコンテキストを与えるため、録音物や映画が出現する前触れとなった幻灯機や視覚玩具等のアーティファクトが含まれることも多い。このカテゴリーの中では映画博物館が成長株のグループをわかりやすく形成しており、その他、放送メディアや録音物に重点を

⁴⁶ この用語の語源と思われる**シネマテーク・フアンセーズ**が運営上重視していたことを踏襲して、そのようなアーカイブはしばしば、全てではないにせよ、伝統的に**シネマテーク**や**ビデオテーク**と呼ばれることが多い。しかし、最近ではこうした用語はアーカイブ自体ではなく、キュレーションされ、名画座スタイルの上映プログラムを提供するその他の組織に使用されるようになった。

置くグループもある。中にはとても大規模で壮観なコレクションや展示もある。たいていの視聴覚アーカイブは時代遅れの技術を維持することから、ある意味、生きた視聴覚博物館なのである。

4. 3. 7. 5 **国立視聴覚アーカイブ**：幅広い団体があるが、その多くが大規模で、国家レベルで運営され、国の視聴覚遺産の全体あるいは重要な部分を記録し、保存し、そして一般にアクセス可能にする権限を伴っている。政府による資金で運営され、世界で最も大規模で良く知られたフィルムアーカイブ、テレビアーカイブ、サウンドアーカイブの多くはここに含まれることが多い。法定納入の制度が敷かれた国ならば、これらのアーカイブがその資料の引き受け先になることが多い。アクセス・サービスは多岐に渡るであろうし、一般展示、マーケティング、専門的サポート、個人研究サービス等、あらゆるスペクトラムをカバーする。専門的な技術サービスや助言サービスも含まれることがあり、国内の他の機関の視聴覚アーカイブ活動とサービスを補足したり連携したりすることも多い。その役割は国立図書館、国立公文書館、国立博物館と類似している。こうしたアーカイブはそのような母体の一部門のこともあれば、同様の地位と自律性のある独立した機関のこともある。

4. 3. 7. 6 **大学〔視聴覚〕アーカイブ、学術的〔視聴覚〕アーカイブ**：世界的に見ても、音声・フィルム・ビデオ、あるいは総合的な視聴覚アーカイブを所有する大学や学術機関は無数にある。学術課程のニーズから創設されたものもあれば、その組織が置かれた地理的な地域性やコミュニティの遺産を保存するため創設されたものもある。その両方という場合もある。時を経て、全国的に、あるいは世界的に知られる充実した活動にまで発展したところもいくつかある。多様な資金源を確保し、重要な保存、復元、アウトリーチ・プログラムを発達させたところもある。プログラミングの道を追求し、その分野で高い専門性を築いた組織もある。それでも、それ以外の組織は依然小規模のままで、「ニッチ」な役割に焦点を絞って専門性を深めている⁴⁷。

4. 3. 7. 7 **テーマを絞った〔視聴覚〕アーカイブと専門的な〔視聴覚〕アーカイブ**：このグループにも数多くの多様なアーカイブが含まれるが、それらは一般的な視聴覚遺産は扱わず、むしろ明確で時に高度な専門分野に焦点を絞ることを選んできた。それはテーマや主題、地域性、特定の時代、特定のフィルム、ビデオ、オーディオのフォーマットかもしれない。あるいは、特定の文化グループ、学問領域、研究分野についてかもしれない。例としてはオーラルヒストリーのコレクションや民俗音楽のコレクション、民族史学資料がある。より大規模な組織の一部門が多いようであるが、中には独立した組織もある。個人研究、あるいは学術研究にサービスを提供することに重点を置くのが特徴である。

4. 3. 7. 8 **撮影所〔視聴覚〕アーカイブ**：大手の製作会社の中でも、例えば映画産業においては、アーカイブユニットやアーカイブ部門を組織内に設置することで、自社のつくり出したものの保存に自覚的に取り組んできたところがある。多くの放送アーカイブと同じように、その根底にある目的は普通、企業が目指す大規模なサービスの中での資産運用であるが、こうしたアーカイブは時に潜在的に採算がとれると思われるフィルム、テレビ・ラジオ番組、そして録音物の復元や再構築のために、かなりの資金を用意している⁴⁸。

4. 3. 7. 9 **地域、都市、地方の〔視聴覚〕アーカイブ**：国レベルに準じて機能するアーカイブも多くある。その構造は、おそらく政府の地方分権計画等、特定の事務管理的、あるいは政治的状況から設立に至ることもあり、それに応じた目的に焦点を絞る傾向にある。コミュニティの関心や支持を集集できるという特有の利点があり、距離のある国立や専門性の高いアーカイブには関わることができない活動に関わることができる。その結果として光の当たった価値の付けられないほど貴重な個人所有の資料、このようなアーカイブに辿り着くことがある。このようなアーカイブは、趣旨に共鳴した図書館、文化教育団体、地方自治体等幅広い団体に主催されている。

⁴⁷ これらは視聴覚資源のコレクションとは異なる大学の一般的な特徴で、必ずしもアーカイブ的な意図を持たない。

⁴⁸ 良く知られた例に、10年前にデジタルベースで復元されたディズニーの名作『白雪姫』（1937）がある。リバイバル上映を設定することにより、ディズニーはこの投資額を取り戻した。復元コストは公共組織には手に出せないほどの額であったろう。

4. 3. 7. 10 公文書館・図書館・博物館全般：おそらく以上の中で最大の категорияである。かなりの量の視聴覚資料を、永久保存を意図して蓄積している組織は多い。こうした資料は、時に、形成されたコレクション即ちフォンドの中の切り離せない一部として取得され得る。しかし、視聴覚部門がなかったり、専門職員さえも、あるいはそれらを扱うための設備もまったくなかったりするであろう。そのため、長期的には資料の保存とアクセスの間にジレンマが生じる。

4. 4. 世界観とパラダイム⁴⁹

4. 4. 1 はじめに

4. 4. 4. 1 様々な収集専門職を決定付ける特徴は、彼らにとって興味の対象となり得る大量の資料に彼らが注力すること、そして彼らに選別・記述・編成及びアクセスの提供を有意義にさせてくれる独特のものの見方、パラダイム、世界観があることである。共通点は多く、コレクションの構築、収蔵品の管理や保管、利用者へのアクセス提供の領域が標準的な要素である。機械的または実利的という以上に文化的な動機付けや倫理観があり、少ない予算と人材を巡って競合する需要の管理がある。これらの機能が言及される方法において違いが表れる。

4. 4. 1. 2 伝統や歴史に影響を受けたとはいえ、こうした世界観は本質的に資料の物理的なフォーマットによって左右されることはない。図書館・公文書館・博物館、そして視聴覚アーカイブは総じて、紙ベースのフォーマット、視聴覚フォーマット、コンピュータベースのフォーマット等を収集し、そしてインターネット経由の資料の配送や取得が次第に増えている。単純化し過ぎというリスクを承知の上で、巻末の付録2に比較の例を提示した⁵⁰。ここに述べたコメント以上に、当然ながらさらなる検証が必要である。

4. 4. 2 ライブラリー（図書館）

4. 4. 2. 1 伝統的に書かれた文字と印刷された文字の収蔵庫としての図書館は、あらゆるフォーマットの情報も提供する。図書館が扱う資料は多くの場合、頒布を目的として出版されたもの及び／または考案されたもので、「知らせる」「説得する」「心を動かす」「楽しませる」ことを意識的に意図して創られたものである。図書館のコレクションの基本単位は、一点ごとの図書、定期刊行物、パンフレット、録音、地図、絵画、ビデオ等となっている。たとえ数多の図書館に同じ図書があったとしても、それぞれの図書館が揃える図書の内容は、その図書館の利用者、責任と運営方針、選書能力如何によって館独自のものとなる。目録や書誌がきちんと整備されているため、情報管理やアクセスが可能である。重要なデータ項目は出版社、著者、主題、出版年、出版地等である。

4. 4. 3 アーカイブズ（公文書館）

4. 4. 3. 1 公文書館は、社会的あるいは組織的な活動の蓄積された記録を扱う。伝統的にこれらのほとんどがオリジナルの未公表資料であったが、今日ではそうとも限らず、複雑化している。公文書館の関心は、公表の意図の有無に関わらず、単独の作品／著作としての記録ではなく、活動の残滓の集合体としての記録にある。このような資料はコンテキストの中で編成される。作成者、活動、あるいはその他の関連記録との繋がりを最優先に考え、コレクションはそれらに基づいて構築、管理、アクセス提供される。例えば、公文書館に所蔵された書簡ファイルは、ある特定の状況または時間において、特定の政府機関によって作られた特定のシリーズの一部かもしれない。これを知っていること、そしてそのコンテキストの範囲で資料を使うことは、資料全体の理解、そして正しい理解に不可欠である。利用者に手がかりとなる入口を提供するのは目録ではなく、検索手段である。

4. 4. 4 ミュージアム（博物館）⁴⁵⁵¹

⁴⁹ このセクションの準備にあたり、オーストラリア・アーキビスト協会のジュディ・エリス（著）『Keeping Archives [キープینگ・アーカイブズ]』（D W Thorpe 1993）が有益な情報源となった。

⁵⁰ 同じ情報源の中に、公文書館・図書館・博物館の重要な違いを示す表がある。これを元に、付録2に視聴覚アーカイブとの比較を提供している。

⁵¹ ICOM（国際博物館会議）は博物館を、社会とその発展に貢献し、研究・教育・楽しみの目的で人間とその環境に関する物質資料を取得、保存、研究、伝達、展示する公共の非営利常設機関と定義している。

4. 4. 4. 1 博物館が扱うのはドキュメントや出版物自体ではなく、「器物〔モノ資料〕」といえよう。つまり収集、研究、ドキュメンテーション、展示を行うのである。中心的な技術と領域は保管で、教育目的で、管理された状況下でコンテキストに合わせた公開展示を行う技術こそが根本的な存在意義である。視聴覚技術を展示目的で利用することが日に増してその特徴となっている。

4. 4. 5 視聴覚アーカイブ

4. 4. 5. 1 必然的に、視聴覚アーカイブ全体が上記3つの概念のすべての面を包含していることは明らかである。例えば、扱う資料は公開されたものでも未公開のものでもあり得るが、その区別が必ずしも明確または重要とは限らない。つまり「オリジナル」（フィルム原版またはマスター録音・録画）という概念にこそ意味がある。目録作成と在庫管理の技能は、図書館・博物館・公文書館と同様、視聴覚アーカイブにとっても不可欠である。技術的なメディアを扱うため、技術を作品から切り離して考えることは概念的に不可能で、博物館学の領域にも関係している。個人に対しても、異なる規模のグループに対しても、アクセスの機能と手段は多様である。加えて、メディアの特質から生じる特色もある（次章を参照のこと）。

4. 4. 5. 2 同様に、この混合体には、何れの歴史ある専門職にもそれほど関連性のない側面もある。例えば、アーカイブズ学では記録、原秩序、フォンドの尊重という考え方をするが、これは視聴覚アーカイブにとっては制約になり得るし、そのニーズに必ずしも適合しない。図書館学は情報管理やコレクション管理という考え方をするが、これには限界がある。アクセス・サービスはかなり高額になり得るので、公文書館や図書館において伝統的にひろまっている無料の公共アクセスの倫理は実行不可能である。著作権コントロールの実務や駆け引きによって複雑にもなる。

4. 4. 5. 3 この比較は示唆に富み、学ぶに値するものである。例として、ある仮説をあげて説明することにする。同じテレビ番組の正当な収蔵先として全部で4種類の機関があるとしよう。その番組は、図書館では情報を、歴史的記録を、知的または芸術的創作物を意味すると思われる。公文書館では、特定の組織の記録の一部、プロセスの所産から成り、博物館では展示可能な芸術作品あるいはアーティファクトである。どの概念も、それぞれのコンテキストにおいては正当、合法、適切であるが、同じ作品を異なる視点、つまり専門職に関わる世界観で捉え、それ相応に扱っている。同じ番組を、視聴覚アーカイブは異なったものとして、やはり正当で適切な独自の世界観で捉える。つまり、上記の総合領域である⁵²。

4. 4. 6 視聴覚アーカイブのパラダイム⁵³

4. 4. 6. 1 そのかわり、視聴覚アーカイブはこの仮説上のテレビ番組を、**何か他のものの一面としてではなく、それ自体として**捉える立ち位置にある。従って、第一にそれをして情報、歴史記録、芸術作品、組織の記録として捉えることはなかろう。視聴覚アーカイブは**そのテレビ番組をテレビ番組として、それらすべてとして捉えることがき**、その事実とその手法やサービスを知らせる。視聴覚メディアの特徴とその作品は、視聴覚アーカイブにとって第一の判断基準である。これはちょうど何世紀も前に、印刷された本の特徴が一つの現象として、現在我々が知っているところの図書館にとって第一の判断基準であったのと同じである。

4. 4. 6. 2 詳しく説明するために、例えば、定期刊行物、ポスター、写真、台本等の紙資料も収集するこれら視聴覚アーカイブが、いかにそれらを扱っているかを考えよう。多くのアーカイブが、こうしたアイテムをそれ自体として受け取ることは**ない**。しかし、関連する録音物、フィルム、テレビ・ラジオ番組の価値を拡大するために役立つという点において受け取る。映画ポスターが視聴覚アーカイブお

⁵² ロシアの偉大な映画作家兼理論家のセルゲイ・エイゼンシュテインは、映画を「総合芸術」とみなした。

⁵³ このパラダイムは筆者自身の分析から起こったものであるが、間違いなく追求に値する議論において、他の見解や概念的構造が提示される可能性を除外するものでは決してない。この分野に触れた昨今の著作に、ジャック・デリダ／ベルナール・スティグレール（著）『Ecographies of Television』（Polity Press 2002）がある。[邦訳は原宏之（訳）『テレビのエコグラフィ：デリダ（哲学）を語る』（NTT出版 2005）]

いて価値と重要性を持つのは、それに関連するフィルムのおかげである。これは、美術館における芸術としての価値とはまったく別のものであろう⁵⁴。

4. 4. 6. 3 このパラダイムが実践の場で機能する範囲は、視聴覚アーカイブの状況や選択によって異なる。メディアが単一か複数かを問わず、主要な図書館・公文書館・博物館に匹敵する独立性とステータスを持つ自律した視聴覚アーカイブは、それを展示するのに最適な位置にある。なぜなら、そのような視聴覚ドキュメントは年上の従兄弟たちと同等の文化的ステータスを持つとみなされるからである。より大規模な組織の一部の視聴覚アーカイブは、このパラダイムと母体組織の世界観のあいだに居場所を見いだす。他のドキュメントと同様に、視聴覚ドキュメントも組織的なコンテキストに関わらず、全特徴を残していることは言うまでもない。つまり、そのコンテキストがどこまで特質を反映できるか、あるいは反映すべきかが問題なのである。（より大規模な組織の一部としての図書館・公文書館・博物館の専門職たちも同じ問題に直面している。）

4. 5 視聴覚アーカイブの主要な視点

4. 5. 1 特徴を定義する

4. 5. 1. 1 あらゆる専門職は独自の世界観——自らにとって特に重要な対象と問題についての独自のものの見方——を持ち、この点において一般社会との差異を示す。こうした特徴的なものの見方は、曖昧なこともあれば、明確なこともある。視聴覚アーカイブもこの点において例外ではない。以下の一連の独自性を検討することで、読者は視聴覚アーカイブと他の収集専門職の視点を比較し、違いを知ろう。

4. 5. 2 視聴覚産業

4. 5. 2. 1 **産業**……視聴覚アーカイブは収集保存機関の世界の一部で、その世界を特徴づける社会的責任と公共サービスのエートスを自覚している。しかしそれらはまた多かれ少なかれ、別の世界、即ち国際的視聴覚産業とその文化の一部でもあり、そこから職員を採用し、その世界独自の言葉を話し、その世界のニーズを満たす。その世界の企業家精神とメディアへの情熱を反映している。同時に、特に大きな営利組織の一部としての視聴覚アーカイブの場合は、（例えば）利益創出あるいは親会社の優先事項に奉仕することが、社会の利益という利他的課題に優先するのは必然であろう。

4. 5. 2. 2 **そしてその歴史である。**いくつかの大きな例外はあるが、経験から得た教訓として、視聴覚産業は現行の制作スケジュールに気を取られすぎて、企業の歴史をじっくり考え、また文化的・歴史的観点から過去の作品を見る時間も資金も意向もあまりない。その関心が公共の〔視聴覚〕アーカイブと必然的に一致する、あるいは匹敵することはない。資産の価値は、手遅れになるまで理解されないことがしばしばである。従って、制度的背景やエートスが何であれ、視聴覚アーカイブと視聴覚アーキビストこそ、社会の記憶を保存し、（「ハイ」カルチャーではなく）「ポップ」カルチャーにアクセス可能であり続けるかどうかについて、より幅広く長期的なビジョンを提示し、普及させなければならない。視聴覚アーキビストの課題と葛藤は深いものになり得る。

4. 5. 3 企業文化

4. 5. 3. 1 視聴覚メディアの脆弱で移ろいやすい性質、視聴覚アーカイブ活動の開拓者の特色、たびたび起こるリソースの不足と不安定な雇用、技術的かつ組織的な情勢の急速な発展、任務の広さに比してアーカイブやアーキビストの数が少ないことが、視聴覚アーカイブとアーキビストに使命感と切迫感を与えている（つまり「やることは多いのに、時間が足りない」のである）。彼らは常に行動すること、しないこと、してはいけないことの意味合いを突き付けられる。彼らは周囲を説得し、態度を変え、環境を形作らなければならない。

4. 5. 3. 2 この現実、姉妹専門職が持っているような地位、認知、安定した養成制度、資格認定やアドボカシー体制を目指すこの若い分野への使命感、あるいは情熱的な献身となって現れる。視聴覚アーカイブ活動は、世間では名声や富に強く結びついて認識される産

⁵⁴ これは（例として）図書館がアーティファクトあるいは稀覯本や芸術的価値を無視するかもしれない以上に、視聴覚アーカイブが芸術的な側面を無視するのと同じということではない。むしろ、コレクションをかたち作り、優先順位をつける特定のパラダイムを示している。

業の中にあるにも関わらず、現在のところ、そのような道にはつながっていないようである。国立図書館や国立公文書館が、出版業界や政府官僚制度によく見受けられるような伝統的で安定した法的義務を享受することもない。視聴覚アーカイブは、自らの知的財産の支配に熱心な産業の移ろいやすい商業的・法的基盤の中で活動している。

4. 5. 3. 3 このことは視聴覚アーキビストの、**その特質の一つとしての多芸多才ぶりを生み出す**ようである。社交術は公式・非公式の両面で人間関係に大きく依存する分野において、極めて重要である。政治家と唱道者の技能もまた然り。ショービジネスの中で働くには、ショーマンシップの創造力——創造的、起業家的に考えを提示し、番組制作者や映画作家のように考え、彼らに共感する能力——が求められる。視聴覚メディアをそれ自体として楽しまないような人が、視聴覚作品の性質や創造、効果的利用、収集に献身する人々に共感することはなかろう。

4. 5. 3. 4 これらの資質が、収集機関の伝統的で学術的な要素を補完する。例えば、基礎的な技術の知識、視聴覚メディアと視聴覚アーカイブ活動の歴史に関する知識は、個々の専門に関わらず必要である。常に商業的な内密の情報がやり取りされ、アクセスや取得の取引に大金が生じることがあり、常に判断を下すことを要求され、多くの重要な供給者（個人の蒐集家等）が組織よりも個人を信頼したがる分野においては、倫理について注意深く慎重でいることも不可欠である。

4. 5. 4 保存

4. 5. 4. 1 **保存**が中核にあることについては、前章3. 2. 6で述べた。保存とアクセスの間の葛藤は、多くの収集機関に共通している。アクセスには多かれ少なかれ、リスクとコストが伴う。それでもなお、アクセスの見込みのない保存は意味がない。多くの機関が保存を組織の機能に「付け加えられた余分なもの」と考えるけれども、概念的に、それは視聴覚アーカイブ機能の**中心**といえよう。

4. 5. 4. 2 視聴覚メディアは技術に基づくため、保存の実際はすべての視聴覚アーカイブ機能に影響する。それは日々の業務と一体のものである。保存はアーカイブの認識と意思決定を形作る。即ち、資料へのアクセスは常に、多かれ少なかれ技術とコストと関わりを持つ。アクセスの様式として考えられるのは、棚からカセットを取り出すことから、例えば保存された資料から新たなフィルムプリントを作成し、その上映のために劇場に数時間拘束することまで、多数ある。何を選択するにせよ、その作品の残存を**受け入れたい**⁵⁵リスクに曝すアクセス様式であってはならない。その時点でコストが折り合わないならば、購うことができるようになるまで、そして優先度が高まるまでは、アクセスを提供すべきではなかろう。

4. 5. 4. 3 実際に技術基盤のため、視聴覚アーカイブはしばしば技術的専門性と機材が集まっているという特性故に区別される。即ちそれは、すべての視聴覚フォーマットが復元・再現できるように、旧式の技術やプロセスが必要に迫られて維持、養成される場所である。〔視聴覚〕アーカイブがフィルムストックや機材部品等の供給をより広い産業基盤に依存しているため、いつまで現状のままでいられるかを長期的に予見することはできない。アナログとデジタルの選択肢がより多様になり、フォーマットの数が急激に増えるに伴い、アーカイブは直面する倫理的緊急性と経済的緊急性の両方に対応しなければならない。もちろん、増え続ける旧式フォーマットの視聴覚資料を保管、維持、コピーすることが生む**慣性効果**は、近未来を急いで判断することを思いとどまらせる。保存業務に関わる審美的技能、歴史的知識、倫理的判断は視聴覚メディアの特性と不可分で、今後も引き続き必要とされよう⁵⁶。

⁵⁵ 「受け入れたい」とは**相対的**概念である。いとも簡単に絶対的なオーラを帯びるアクセスのメカニズムを規制するための厳格な規則を持つ視聴覚アーカイブもあるが、絶対的なものなどあり得ない。あるのはリスクの度合いだけである。個々のアーカイブはアクセスのリスク管理の方法を決定し、アーカイブの規則は当座の政治的、戦略的、技術的、財政的判斷によって決定される。それは時の経過によって変化する。

⁵⁶ こうした倫理的・実務的議論は今も続いている。デジタルのクローンはアナログのアーティファクトの代替品として受け入れられようか。それをもってオリジナルの視聴体験が再作成されたことになろうか。長期的にみて、デジタルメディアの限界はどこにあるか。

4. 5. 4. 4. 保存が中心にあることは当然、関連する特質、即ち視聴覚アーキビストの**技術的なものの見方**につながる。これは、絶えず審美的かつ技術的に考え、多様な技術的機器を操り、不適切な収蔵、機材の誤った取り扱い、そして誤用が所蔵資料にもたらす直接的な影響を、様々な状況において理解する能力である。映画館に行ったりテレビを見たり録音を聴いたりして、アーキビストは自らが聞き取るもの、例えばテレビ画像のデジタルノイズ〔デジタル圧縮に伴うノイズ〕、録音のダイナミックレンジ、フィルムプリントの画質とコンディションの技術的特性を本能的に感得している。

4. 5. 5 証拠的アプローチ

4. 5. 5. 1 視聴覚アーカイブは、視聴覚メディアとその物理的、審美的、法的コンテキストの特性から派生する取得・コレクション管理・記録化・サービスの提供の手法と原則を、論理的かつ正当に用いる。従ってこれらは、他の収集専門職に付随するアプローチとは度合いや種類において異なる。このような見解は自明のようであるが、視聴覚アーカイブ活動がそれらの専門職から生まれたという事実は、それらの異なる（そして時に相互に矛盾した）前提が、**機械的類推**によって、視聴覚アーカイブ活動の実務に適用されてきたことを意味する。

4. 5. 5. 2 このことの単純な例⁵⁷として、タイトルフレーム、またはフィルム缶に何が書かれているかによって目録を作成すると主張する、図書を扱う司書のやり方がある（もう廃れていると願う）。フィルムアーカイブの目録担当者は、フィルムがたやすく誤解を招くタイトルフレームにつながれたり、間違った缶に入れられたりすること等を例に挙げて、**それが何であるかを断定するための調査研究**によって目録を作成すると主張し根拠強く反論しなければならなかった。表題紙が綴じ込まれた形でアーティファクトを受け入れる人々にとって、これは全く馴染みのない領域であった。

4. 5. 5. 3 ここでも後に、最初の原則に戻って作業する必要性が明らかになった。そして多くの人にとっては、まだ出現の過程にある。例えば、アーカイブズ学と図書館学の間で異なるコレクションの整理と記述のアプローチは、何れも視聴覚アーカイブ活動に適用されてきた。多くの視聴覚アーカイブは、両者の意図を引きながら、基本的前提もやり方も異なる別のアプローチを築いてきた。広く行われているアプローチとして、コレクションを目録で覆った在庫リストとして扱い、維持管理と内容的な記述を別の作業とする方法がある。

4. 5. 6 コレクション構築

4. 5. 6. 1 図書館・博物館・公文書館と同様に、視聴覚アーカイブも一般的に多様な手段で資料を取得し、選別・評価の方針とメカニズムを築き、適用している。手段には購入、交換、寄贈、そして場合によっては法定納入制度があろう。コレクション構築には付加的で特色的な側面がある。これらの中には、場合によっては、自発的な寄託（保管先の視聴覚アーカイブは、著作権及び／または物理的資料の法的所有権を持たない）、放送から直接の録音・録画、新たな録音・録画物の作成、商品寿命が数十年でなく数週間に過ぎない束の間の資料を見つけ出して追跡する技能が含まれよう。組織的な探索や、隠されていそうな場所での「宝探し」が、古い資料を探す唯一の方法ということもある。視聴覚アーカイブは、受動的引取り手よりもむしろ能動的で選択眼のある探究者でなければならない⁵⁸。

4. 5. 6. 2 蒐集家も含めて個人こそ資料の主要な源泉であるからこそ、その関係は非常に重要である。視聴覚産業自体が個人対個人の関係に大いに頼っている。感性が鋭く、信頼が容易に失われる分野で人間関係を築き、持続させ、信頼感を抱いてもらう能力は欠かせない。所有権と使用を巡る倫理的問題は頻繁に起こり、注意深い判断が求められる。

⁵⁷ 筆者が図書館で得た経験では、一時期 16mm フィルムのコレクションを物理的にデューイの分類番号で配列しようという試みがなされたことがあった。もちろん、ビデオカセット・CD・DVD は物理的形態がずっと図書に近いので、そのようなアクセス志向のシステムによって簡単に統合される。

⁵⁸ このパターンは、視聴覚アーカイブの組織の設定や親組織の方針に依存する。ほとんど選択をせず、あまり能動的なアプローチをとらなくても良い場合もある。例えば公的な政府のアーカイブは、他の政府機関から資料の義務的移管を受けることもある。

4. 5. 7 コレクション管理

4. 5. 7. 1 生来、多くの視聴覚キャリアは費用の面でも環境的にも脆弱である。工面できる経済力の範囲で、視聴覚アーカイブは様々な**温湿度管理された**保存環境を維持し、取得に際して資料を詳しく調査し、その後も定期的に収蔵品の状態をチェックする体制を持つ。キャリアが個々に同定・識別される在庫リスト的な管理システム、そして資料の形態・状態・大きさによる分類が、視聴覚アーカイブの特徴である。個々のキャリアに関する詳細な技術的情報を蓄積することは、継続的に状態をモニターするため、そして必要に応じて正しい保存処理に導くために必要である。この状況において重要な単位は、タイトルによって識別される**作品**に紐付けられた個々のキャリア⁵⁹である。その概念と適用において、このアプローチは視聴覚メディアの物理的・概念的性質の両方に由来する。

4. 5. 8 アクセス

4. 5. 8. 1 視聴覚メディアの性質に起因して、実際に行われているものや可能性のあるものも含めてアクセスは様々である。個別の問い合わせ、調査研究、検索のリクエストのような対処的なものから、一般公開、上映、放送、製品のマーケティングのような積極的なものまである。それに応じて求められる技能と知識は幅広い。即ち、一方で技術、コレクション、主題、歴史の深い知識、もう一方でキュレーターの、起業家的、プレゼンテーション、創造的な属性である。著作権法と契約法の知識がすべてを支える。いかなる視聴覚アーカイブの所蔵品へのアクセスも、多くは著作権、配給権、放送権の所有者の法的権利付与によって拘束されるのである。

4. 5. 8. 2 平均的な市民が録音・録画やインターネットからのダウンロードで著作権法を軽視し、海賊版が国際的に蔓延している時代にあつて、資料の大半を保存するアーカイブがこれらの権利を順守し、細心の注意を払わなければならないのは皮肉なことである。アクセスは実際に、ことによると権利所有者の特権を侵害し得るコレクション資料の使用のたびに、許諾を得ることを強制される。特に古い資料では多くの場合、はっきりした権利の所有権の確立は難しく、場合によっては不可能である。そのような場合、〔視聴覚〕アーカイブはフィルムや録音・録画の一般利用をリスク承知で許可して賭けに出るかどうか、意識的に決定しなければならない。

4. 5. 8. 3 一冊の図書や一組の手稿は拾い読みすることができる。しかし録音、映画、ビデオ録画はもとより、アーティファクトさえも、図書と同じように拾い読みすることはできない。非常に詳細なものもあるが、目録記入による情報のコントロールは、利用者にとって最も効果的な入口である。目録業務は人手とお金がかかり、今なお多くのコレクションの目録が十分に作成されていないため、視聴覚アーキビストのコレクションに関する知識の蓄積こそが、それに代わる重要な情報源である。良いバランスを見出すにはジレンマが残る。即ち、多くの機関が既に損失に気づいているように、人は予期せぬ形で亡くなったり退職したりして、知識を持ち去ってしまう。視聴機器の使用と閲覧資料の出庫は高額になり得るので、「無料の」アクセスは不可能なことが多い。

4. 5. 8. 4 情報へのアクセスが限定的なのが現状であろうが、それはもちろん視聴覚アーカイブが目指すところのものではない。新たな技術が、オンラインの目録データベースや画像と音声（著作権処理の対象であるが）の閲覧の新たな可能性を急速にもたらしている。そしてその見返りとして、新たな要求が生み出されている。それが伝統的な文字による目録の性質を変化させることで、アイコンや画像、音声自体が目録記入の一部になり得る。さらに、複数の目録データベースを同時に検索することも可能である。これらのシステムがさらに洗練されるに伴って、視聴覚アーカイブにおける目録作業とアクセスの両方が大いに影響を受け、はるかに大きな自由度と選択が利用者にもたらされよう。

4. 5. 9 コンテキストの連関

4. 5. 9. 1 画像と音声が目意図されるコンテキストは、それらの正しい理解に大いに関連する。それはまた、視聴覚アーカイブが満たさなければならない要求のうち、おそらく最も困難なものである。

⁵⁹ 「キャリア」とは、個々の物理的単位（例えばテープのリール、フィルムのリール、ディスク、カセット等）を意味する。作品は、例えばボジ、完成版プリント等、論理グループの中の多くのキャリアから成ることもあろう。それぞれの要素は、複数のキャリアから成ることもあれば、逆に、1枚のCDに入っている個々の音楽のように、複数の作品がひとつのキャリアに含まれることもある。

4. 5. 9. 2 ある本をハードカバーで読むのもペーパーバックで読むのも、同じような経験であると言われるかもしれない。ちょうどドキュメントの内容や意味を理解する上で、アーカイブズのファイルをハードコピーで調べるのもマイクロフォームやデジタルフォームで調べるのも、ほとんど差がないと言われるのと同じことである。多様な環境において幅広いフォーマットでアクセスすることがあっても、本の完全性と情報価値はほぼ保たれている。対照的に、視聴覚メディアはコンテキストに依存する度合いがずっと高い。

4. 5. 9. 3 例えば、劇映画やニュース映画を明るい部屋や視聴ブースのテレビ画面で見るのは、その映画が製作された当時の35mmフィルムを映写して暗い映画館でみるのとは、かなり異なる経験である。その映画は前者ではなく後者の形式で経験されるよう意図されている。それは単に画質と音質の問題ではない。もっとも、それが明確なのは間違いないが、採用された技術と経験が起こる環境の問題でもある。アーカイブがアコースティックのフォノグラフとグラモフォンを維持するのはそれゆえである。現代の複製システムで再生する同じアイテムのCDコピーは、模倣の試みにはなるが、オリジナルの技術で再生する録音・録画を視聴する経験に代わることはない。

4. 5. 9. 4 動的映像と録音の保存とアクセス可能性は、究極的にはコピー作成とマイグレーションを伴う。コピーは価値中立的な行為ではない。一連の技術的判断と物理的行為（手作業による補修等）が、成果物としてのコピーの質と特性を左右する。下された判断と行われた作業の選択と質によって歴史が歪み、失われ、操作される可能性が実際にある。次世代へとコピーが行われるごとに、行われたプロセスと選択肢の中から何を選んだのかを記録することは、作品の完全性を保存するために不可欠である。おそらく視聴覚の世界で、アーカイブズ学の**フォンドの尊重**と原秩序の概念にあたるものと言えよう。同じ論理が視聴覚メディアの復元と再構築にも適用される。「新しい」バージョンは選択が記録されている場合に限って、コンテキストにおいて公正に評価される。同時に、作品の作成者自身がオリジナル制作に手を加えるようになるにつれて⁶⁰、改訂作業にかかわるドキュメンテーションを取得し、保存する必要性も高まっている。

4. 6 支援者と支持基盤

4. 6. 1 他の収集機関と同様に、いかなる視聴覚アーカイブにも本来的な支持基盤が存在する。それはつまり、アーカイブの成功に重きを置き、程度の差こそあれ、アーカイブ側も一定の説明責任を果たすような友人たちや利害関係者のコミュニティである。その構成はそれぞれのアーカイブ固有のもので、アーカイブを管轄する当局または組織も自ずと含まれる。しかし、この支持基盤はそれだけには終わらない。なぜなら、成功をおさめているアーカイブには、様々な無償援助、スポンサー、アドボカシー等が存在し、特定の価値観、感情、理想をより大きなコミュニティの中で代弁することもあるからである。従ってこの支援コミュニティには、利用者、寄付者、ボランティア、専門家団体、現行のスポンサーまたは将来的なスポンサー、学会、映画・放送・音楽業界関係者、友の会、同類の収集機関、文化団体、そして時に政治家や様々なタイプのオピニオンリーダーたちも含まれよう。言い換えれば、アーカイブが奉仕する、そして健全なアーカイブに積極的な関心を持つ支持基盤全体の部分集合とみなされるコミュニティであろう。

4. 6. 2 視聴覚アーカイブは、助成金や政府からの支援を受ける対象として、他の旧来機関より優先順位が低いことが多い。あるいは、少なくとも自らそうであると認めている。そのため、視聴覚アーカイブのアドボカシーには技能と説得力が求められ、基本原則から積み重ねていかなばならないこともしばしばである。ロビー活動は他と同様に習得する技能で、そこには根本的に自らのチャンスを創出し、相手の立場を完全に理解する作業が伴う。相手の優先課題の中に入れてもらえるだけの説得力ある力強い理由を説明できようか。課題を提示するのではなく、考え得る解決方法を相手に提示できようか。

4. 6. 3 〔視聴覚〕アーカイブの存在と使命をより多くの人々に知らしめるのが広報であり、支援コミュニティは広報によって拡大するといえる。視聴覚アーカイブはメディア業界と結びついている——視聴覚アーカイブ**自体が**ニュースなのである。そして、あらゆる手段が無料で広報利用できる。ラジオやテレビのインタビュー、新聞の社説、雑誌の記事やインターネットといった興行的手腕は、アーカイブ活動の一部である。そして何よりアーキビスト自身が、最も明瞭かつ効果的に意見を主張できる。なぜなら、知識、信念、そして何よりも重要なことに、情熱を伝達するのが彼らだからである。広報技術も学習可能である。広報は、使用されるメディア特有の長

⁶⁰ 例えば、新たなフッテージと効果を加えたジョージ・ルーカスの最初のスター・ウォーズ三部作の改訂がある。

所と短所を理解すると共に、簡潔で明瞭なコミュニケーションに関する根本的で常識的なルールに基づいている。

4. 6. 4 「ありったけの友だちがほしい」⁶¹とは、連載漫画『ピーナッツ』の有名なセリフである。この自明の理を〔視聴覚〕アーカイブは危険を覚悟で無視する。「友だちの輪」は、見かけよりも大きいかもしれない。様々な国際組織とその会員が含まれようし、中には特定のニーズや信念に賛同する権威のある個人もいるだろう。思いもよらぬ影響を受けたアーカイブは数多い。手紙や嘆願書等の手段によって賛同を集めることで、施設の閉鎖や降格、あるいはコレクションの廃棄を免れてきたのである。インターネットの利点は、電子メールやメーリングリストを使うことによって、必要に応じて迅速に幅広く伝達でき、その応答も同様にスピーディーに広まることである⁶²。

4. 6. 5 当然のことと思われるかもしれないが、支援者も支援される必要があり——良い意味で——育成される必要がある。単なる市場調査のようなことではなく、持続する相互関係を築くのである。知性と熱意をもって支援してくれるこうした「友だち」には、ありきたちのニューズレターやプレスリリースを送るだけでは不十分であり、満足してもらえない。自らが大切に思われていることを彼らに知らせなければならぬ。重要な案件については可能な諮問体制を設け、彼らの意見を取り入れる必要がある。彼らの考え——そして批判——を仰ぎ、耳を傾け、そして真剣に捉えることが必要である。過去の経験が、「友だち」への投資が十分な報酬をもたらすことを示している。それは、あらゆる施設が陥りやすい偏狭性や自己満足から身を守る最も確実な方法であると同時に、アーカイブの存続自体にさえ不可欠であるかもしれない。

4. 7 組織の統治と自律性

4. 7. 1 実務上のコンテキスト

4. 7. 1. 1 ほとんどの国において、企業、慈善団体、その他の非政府組織の統治機構は、説明責任、透明性、自律性、そして法的能力のある監督機関に関して定められた要求を満たさなければならない。内部統制規定には、組織の目的、構造、権限、基本構造が定義されている。最終的な権威と説明責任は、通常、その組織の利害関係者を代表するある種の役員会または評議委員会に帰する。

4. 7. 1. 2 公共の収集機関も、理想の上では同様の取り決めを持つ。例えば、国立の図書館・博物館・公文書館は、法律またはそれに相当する法的手段によって定義された任務、権力、特色を持つことが多い。そして、そこで統治の取り決めも定義される。その機関は公的権威に対する説明責任を果たす一方で、その使命の遂行にあたっては安定性及び専門職としての自律性を持つ。この取り決めには、法定納入制度といったものも含まれる。法定納入制度によって、特定の公的責任と一定の認知がその機関に与えられる。その他のレベルの、例えば大学の図書館・公文書館なら、それに相当する成文化された取り決めが最高権威の元にある。この場合、最高権威とは大学の理事会または統治の実体と考えられる。

4. 7. 1. 3 視聴覚アーカイブ運動の歴史が比較的浅いこともあって、視聴覚アーカイブの定義は不十分で、安定性の面で劣った状況にあることも少なくない。国レベルで法的な認知度や自律性を同等に享受できるアーカイブは、比較的少ないのである。多くは基本的に、より規模の大きい権威や親組織の意向に頼って存在し、運営されている。そして最終的には、専門職としての自律性をほとんど、あるいはまったく持たない。非営利のアーカイブの大部分は、この両極の間のどこかに位置している。営利目的のアーカイブは通常、より大きな営利企業の一部で、その企業の統治上の取り決めによって左右される。つまり、最終的には真の自律性などほとんどなからう。

4. 7. 2 最低限の望み：ある程度の自律性

⁶¹ チャールズ・M・シュルツ作の連作漫画の、永遠に自信を持ってないヒーロー、チャーリー・ブラウンが泣き付け口にする台詞。このセリフとチャーリー・ブラウンは多くの読者にとってまるで同義語である！

⁶² 実例として最適なのは、オーストラリアの国立フィルム&サウンドアーカイブ（スクリーンサウンド・オーストラリア）を守るために2003年から2004年にかけて連携した、多様なアドボカシーグループ、個人、政治家、メディアである。

4. 7. 2. 1 多くの視聴覚アーカイブにおける統治上の取り決めが、決定的に理想からほど遠い中で、必要不可欠な基本事項のリストが作成できようか。また、我々はなぜこのような現状にあるのか。これまでの経験を踏まえた最低必要条件は次の通りである。

4. 7. 2. 2 視聴覚アーカイブは、認知可能な実体として存在しなくてはならない。要するに、一目瞭然の名称、物理的な場所、組織構造、職員、コレクション、備品や機材のインフラを有すること⁶³。また、それ自体が法人でも、より大きな組織の一部門または一つのプログラムでも、組織的な地位を有すること。こうした基礎なしに、支援者たちは確固たる結びつきを見いだせない。

4. 7. 2. 3 視聴覚アーカイブは、その特色・目的・使命・地位・説明責任を定義する一般公開された内部統制規定を持つ。これが利用者、支持者、職員にとって、その信用度を判断する基準となる。それは最高権威（議会、企業の役員会、評議委員会、大学の理事会等）が作成及び／または影響を及ぼすものである。

4. 7. 2. 4 視聴覚アーカイブは、少なくともコレクションの構築、保存、アクセスといった活動に関して成文化し一般公開し、成文化した方針を持つ。これらは内部統制規定に基づき、状況の変化に対応して職員や利害関係者と協議の上、定期的に検証、改訂される。この方針は**実務において順守し**、これらに照らし合わせてアーカイブの仕事を報告し、説明する。方針主導の文化がなければ、アーカイブが自らに都合良くコレクションを構築し、管理し、説明責任も負わない危険がある。

4. 7. 2. 5 視聴覚アーカイブは、そのコレクションの構築、管理を制御する。コレクションの選別、取得、記述、保存活動、アクセス提供における最終的な判断は、専門家によってなされ、より高い権威によって覆ることではない。このことが担保されていなければ、支援者たちは専門的な基準の順守に信頼感を抱けない。

4. 7. 2. 6 メディア産業、他の収集機関、国内外の専門職のフォーラムを含む利害関係者との交渉は、職員が代表しておこなう。所属する母体組織の理事会あるいはCEO（最高経営責任者）に直接の繋がりがあ、報告も直接なされることが望ましい。コミュニケーションを明確にし、アーカイブと専門家集団や利害関係者を結びつけるには、このことが不可欠である。

4. 7. 2. 7 視聴覚アーカイブは、成文化され、誰もが入手できる倫理的、哲学的基盤を持つ。既存の専門的な規定や声明の順守を宣言するものもあれば、自ら新たに作成したものもある。支援者も職員も同様に、そのアーカイブの運営を導くために、説明責任を持ち得る指標となる価値観を知る権利がある。

4. 7. 2. 8 視聴覚アーカイブは、「距離を置いた」資金を持つ。つまり、仕事上の優先順位は外部のスポンサーや権威、母体ではなく、内部の専門的な判断によって決定する。（アーカイブが数多くの資金源、スポンサー、助成団体等に依存しているような環境下では、条件や優先事項を押し付けられることも考えられるため、この達成は明らかに難しい。）

4. 7. 2. 9 視聴覚アーカイブ自体が役員会または評議会を持たない場合は、少なくとも母体を代表する有効な審議会、あるいは同等の諮問機構を有すること。それを通して、支持者の考え方やニーズに順応し、支持層の信頼を獲得できる。

4. 7. 2. 10 視聴覚アーカイブ活動の分野の専門的経験を有するディレクターや役員チームがそのアーカイブの代表をつとめる。これによってアーカイブが適切な基準の枠組みによって管理されることが保証される。

⁶³ 最近まで、国際フィルムアーカイブ連盟（FIAF）の会員規則は、組織上の高度な自律性を会員に求めている。2000年にこの姿勢がいくらか緩和され、各〔フィルム〕アーカイブ会員が新しい倫理規定に正式に従うことが重要事項となった。しかし入会するには依然として、どの程度専門的な自律性を得ているのかを示す、かなりの量の情報を提供しなくてはならない。

4. 7. 3 その先に

4. 7. 3. 1 視聴覚アーカイブに、さらにその自律性、継続性、成長力を保証する付加的な特色があれば理想的である。

4. 7. 3. 2 視聴覚アーカイブには、法律、規約、憲章、定款あるいは同等の文書によって定義された法人格を別途与えることができよう。そのような文書が継続性、安定性、説明責任を果たす統治に最大の保証を与える。注意深く考案すれば、そのような文書が統治する役員会や評議会の構成員を、適切な技術を持つ個人で構成すること、そしてコレクションを永遠に継承することが確実になる。つまり、その視聴覚アーカイブが閉鎖されたら、同様の使命を持つ他の組織がコレクションの管理を受け継ぐのである。

4. 7. 3. 3 視聴覚アーカイブが専門職上、適切かつ完全に自由に使える安定した、距離を置いた資金があれば、確かに要求に叶って理想的ではあるが、実際のところは、おそらく無理である⁶⁴。しかし視聴覚アーカイブは、こうした条件下で政府の権威からかなりの資金を調達できるし、それに条件付きのスポンサー資金や助成金を加えれば、多くが理想に近づく。

4. 7. 3. 4 同様に、方針を設定し実行する専門職上の完全な自由があれば理想的である。多くの組織はこの自由を持っていると思うところではあるが、現実には、方針を広めるのは簡単でも、実行には言葉にならない制約が伴う。そして、主張したことが常に実践されているとは限らない。

第5章 保存：本質と概念の探究

5. 1 原則：主観性と客観性

5. 1. 1 本章で考えるのは、視聴覚メディアの性質を定義することである。専門職も視聴覚アーカイブ自体も、この性質によって形作られる。

5. 1. 2 視聴覚メディアには——現役も旧式も含めて——多様な特徴と性質を持つ物理的キャリアがあり、そのフォーマットは明らかに大衆の意識に強く組み込まれている。音声と画像は、黙視では識別しにくい磁気テープやコンピュータのハードドライブのようなキャリアに記録されることもあれば、グラモフォン用のディスクや有孔フィルムのような目に見える、手で触れることができるアイコンとして、国境を越えて情報を伝えることもある。同様に、それに伴う技術もよく知られた視覚的アイコンによって提示される。アイコンとは例えば、フォノグラフのホーン、ラウドスピーカー、フィルムリール、映写機とそこから出る光、角度のあるスクリーンのことである。

5. 1. 3 同時に、これら物理的フォーマットが統合する動的映像と音声は、**そのものとして存在しているわけではない**。動的映像は実際には**残像現象**——一定の限界頻度を越えて一連の静止画を高速で連続して見せると、動的映像として知覚される現象——によって脳が作り出すものである。同様に、音声は聴覚に作用する一連の空気中の乱れで、人はそれらに音楽・スピーチ・雑音といった意味を持たせて**解釈する**。

5. 1. 4 個々人の**主観的な**視覚と聴覚のチャンネルを通して知覚される光学的／音響的現象として、視聴覚メディアは——写真、絵画のような——静止画メディアの性質を幾分か共有している。しかし、知的に解釈されるコードとして伝えられる文字ベースのメディアとは、本質的に異なっている⁶⁵。知覚はキャリアと聞く人／見る人の間を仲介する技術的な機器に依存する。即ち、ディスクやテープを

⁶⁴ AMIAのサム・クラー会長は、これを生き生きと表現した。「金だけよこしてさっさと失せろ」は、決め台詞にはなるが（「アーキビスト」なら使うことができる）、権力の回廊ではおそらくあまり歓迎されなからう」（2003 AMIA ニューズレター 61 p. 2）

⁶⁵ 記号学（コードの研究）と記号論（シンボルの研究）の複雑さについては、ここでは掘り下げない。視聴覚作品はそれ自身の内的コードと慣習を発展させてきた。それは我々がほとんど気づかないほど非常に深く馴染んでいる。例えば、初期の映画は単純に一つの静止した切れ目のない「テイク」またはショットであった。ショットを集めて並べること——つまり「編集」すること——や撮影機の動きが視点に変化を与えることを見出したのは、初期の映画文法の発

見ても音が聞こえるわけではなく、フィルムを手にとってもリールをほどこいても動く映像が見えるわけではない⁶⁶。

5. 1. 5 内部の物理的・化学的性質のため、視聴覚キャリアの多くは不適切な温度や湿度、大気汚染、カビ、多様な劣化と歪みに対して非常に脆弱で、そのことが物理的完全性や内包する画像情報と音声情報の質に影響する。数十年の——またはそれより短い——有効寿命しかないものもあるが、実験結果によると、驚くほど丈夫なものもある⁶⁷。同様に、〔視聴覚〕アーカイブはコレクションの劣化を最小にとどめ、寿命をできるだけ伸ばして時間を稼ぐために、一定の低温・低湿度の環境下での保管を試みる⁶⁸。

5. 1. 6 様々な意味でキャリア以上に脆弱なのが、記録と再生の技術である。急速な旧式化は視聴覚分野の特徴である。フォーマットは絶えず変化するが、良好な状態で生き延びれば、キャリアのアクセス可能性は、それが依存する再生技術の産業的寿命よりも長命になり得る⁶⁹。総じて〔視聴覚〕アーカイブは、視聴覚産業が見捨てた旧式の技術をいかに維持するかという問題に直面している。

5. 1. 7 比較すると、古い時代のキャリアより視聴覚キャリアの存続のほうが危機的な状況にある。視聴覚キャリアを生産する産業は、保存の価値と実用性に常に同調するわけではないし、資料には、必ずしも豊富な複数のコピーが用意されているわけではない。大量のフィルムが再利用のために回収され、SP 盤は道路工事のフィラー材として利用されてきた。磁気キャリア——オーディオテープ、ビデオテープ、コンピュータディスク——は再利用が簡単なので、経済的・実務的理由からテレビ・ラジオ番組の残存は常に危機的である。

5. 1. 8 きちんと整頓され、収納されたコレクションにも、継続的なモニタリングが強く望まれる。ビネガーシンドロームのような劣化現象は伝染性があり、管理されていない倉庫では周囲のキャリアが連鎖反応を起こすことがある。同様に、保管庫の温度や湿度が継続して大幅に変動すれば、コレクション全体が危険に晒されてしまう。カビ類はキャリアの有機成分を養分とする。視聴覚メディアが長期にわたって自らの世話をすることはない。必要なのは、残すための意図的な行為であり、それは長期的には組織的な行為を意味することが多い。

5. 2 劣化、旧式化、マイグレーション

5. 2. 1 キャリアの劣化の可能性は、おそらく避けられないフォーマット変化の継続と相まって、以下の最終的な結論に至る。画像と音声のコンテンツは、マイグレーション、即ちコンテンツをキャリアからキャリアへとコピーまたは移行することによってのみ残存し、アクセス可能であり続けることができる。この経験と予測は、過去 70 年またはそれ以上にわたって視聴覚アーカイブが行ってきたコピー作成作業に基づくものである。コピー作成作業とは、ナイトレートフィルムからトリアセートまたはポリエステルベースのフィルムへのコンテンツ変換、劣化しつつあるディスクやテープから新たなアナログまたはデジタルキャリアへの音声のコピー、旧式化したキャリアから新しいキャリアへ、古い技術が稼働している間に行うマイグレーションを指す。

5. 2. 2 この原則は一見したところ単純ながら、ジレンマもはらんでいる。キャリアの寿命と技術の商業的寿命のミスマッチは、相当大きくなることもしばしばである。実際には、マイグレーションのプロセスは画像情報・音声情報の喪失や歪み及び視聴経験の変化をある程度伴う。必要に迫られて、不十分な知識に基づく意思決定がなされているが、予測がいつもそれに続く結果によって裏付けられる

展において重要な要素であった。読者はウンベルト・エーコ、フェルエイナン・ド・ソジュールらの著作を参照されたい。

⁶⁶ 他の視聴覚キャリアと異なり、フィルムは一連の静止画写真として「人間が読むことができる〔可読式の〕」ものである。しかし、動きの認識はやはり映写機等の機器の補完に依存する。

⁶⁷ 例えばコンパクトディスクやテープで経験したように、ほんの数年のものもあれば、78 回転レコードの存続が示唆するように、無限のものもあり、寿命は多様である。おそらく伝統的な材質ほど——例えば良質の紙、キャンパス、絹、ペラン等——あまり悪影響を受けず何世紀も生き延びる。

⁶⁸ 保存に関しては、保管の実践、環境、一般的コレクション管理も含めて、多くの文献が出ている。

⁶⁹ 部分的な例外はフィルムである。35mm フィルムの映写機は旧式化していない。しかし、多くの小型映画フィルムは旧式化し、稼働する映写機やビューワを見つけることは困難である。

とは限らない。

5. 2. 3 〔視聴覚〕アーカイブは、これらのジレンマに様々な方法で対処してきた。コレクションを害のない環境で保管・管理することによってキャリアの寿命を延ばし、マイグレーションの必要性を遅らせてきた。旧式化した技術と技能の稼働性を維持する方法を開発することによって、引き続きキャリアにアクセスできるようにしてきた。そして、可能であればマイグレーションの完了時期を先延ばしにして、「時間稼ぎ」をしてきた。保守的なアプローチを取ることによって、実務経験から得られる知識の蓄積に時間をかけ、これによって戦略を変化させた。

5. 2. 4 このジレンマの典型例は、ナイトレートフィルムの保存に関するアプローチの変化である。ナイトレートは燃えやすい性質にもかかわらず、丈夫で柔軟で透明で——そして比較的安価な——写真乳剤のキャリアであったため、1890年代に標準的なプロ仕様のフィルムベースとして採用された。その長期的寿命の予測は時折なされたが、長期的安定性や、それが問題となりつつあることはあまり知られていなかった。後に化学分解の性質が明らかになると、フィルムアーカイブは不燃性のトリアセートフィルムで保存用コピーを作成し始めた。その当時、トリアセートフィルムは数世紀の寿命を持つと考えられていた。

5. 2. 5 1950年代、フィルムメーカーは实际的・経済的理由の両方からトリアセートを支持し、徐々にナイトレートを見放していった。その結果、ほどなくナイトレートフィルムは「危険物」として認識されるようになり、時にはパニックに近い反応を組織や当局が起こし、ナイトレートの在庫破棄を支持する現象が広がった。アーカイブの通念として、2000年までにすべてのナイトレートフィルムは分解してしまうという考えが受け入れられたため、残存するこの遺産を見つけ、コピーを作成することは、ますます火急の聖なる運動となっていくた。実用主義や駆け引きによって、〔フィルム〕アーカイブも映画会社も共に、アセートのコピーを作成した後でナイトレートの収蔵品を破棄処分とし、保管のコストを減らすことが奨励された。

5. 2. 6 そのような廃棄処分が間違いであったことを、我々は今では理解している。1980年代までにトリアセートフィルムもまた「ビネガーシンドローム」という自己破壊の形を示し、ナイトレートフィルムは、適切に保管・管理すれば当初の予測よりずっと長く残る（100年以上前のものでも状態の良いリールがある）ことが明らかになった。フィルムのプリント技術が改善され、現在では10年前と比較しても、ずっと良い結果が得られる。ナイトレート資料が残存したケースでは、ほんの2、30年前に作られたトリアセートのコピーより状態が良いこともしばしばである。さらに、ナイトレートフィルムの寿命に関する一般の認識——ごく最近まで〔フィルム〕アーカイブは「ナイトレートは待ってくれない」というメッセージを使って悪気もなく宣伝していた——も、変えていかなければならない⁷⁰。

5. 2. 7 従って視聴覚アーカイブは、これからは慣性効果を管理しなければならない一方で、最も広く流通している最新のフォーマットに「アップグレード」という、実務的な必要性和一般的認識からも圧力を継続的に受ける。「もうコレクションのデジタル化をしましたか」というのは、最近多くのアーキビストがよく受ける質問である。大量のコレクション資料を繰り返しマイグレーションすることは、物理的に不可能になるだけでなくキュレーション的にも意味がないことである。むしろアーカイブが管理しなければならないのは、旧式化した、あるいは「レガシー〔使われなくなった〕」技術と、それらへのアクセスとメンテナンスを可能にするための関連技能を維持する能力とバランスを取りながらコレクションの物理的寿命を維持するという、一層複雑さを増す方程式である。古いフォーマットの保存用コピーを維持しながら現在のデジタルフォーマットでアクセス用コピーを作成することが、この方程式には欠かせない。

5. 2. 8 歴史的に視聴覚アーカイブ活動は、変化という市場の現実に対して順応してきた。グループとしてのアーカイブは、視聴覚産業の開発の検討課題に決定的な影響を与えるほどの規模ではない。提案したり奨励したりすることはアーカイブにもできるし、キャリ

⁷⁰ ロジャー・スミザーによる『This Film is Dangerous』（FIAF 2002）は、ナイトレートフィルムのあらゆる側面に関する700ページのコンペンディウムであり、現在でもこの主題に関する最も信頼できる参考資料である。

アとシステムの改善や、企業が古い技術に対して限定的サポートを継続することにもっと賛同させることに留意している。しかし経済的にも法的にも力が弱いアーカイブとアーキビストは結局、自ら精一杯努力して変化に**対応**しなければいけない。この現実、将来の計画と職員訓練にとって大きな負担と不確定要素になる。フォーマットの進化は、アーカイブの価値観ではなくマーケティングの価値観に牽引される。そのような急速な歴史的変化は必要でないばかりか、最善のシステムが必ずしも市場での優位を勝ち取るとは限らない。

5. 3 コンテンツ、キャリア、コンテキスト

5. 3. 1 視聴覚メディアには、他のドキュメントと同様に二つの構成要素、即ち、視覚及び／または聴覚の**コンテンツ**と、それを保持する**キャリア**がある⁷¹。この二つの結びつきは密接なこともある。その場合、可能な限り両方にアクセスすることが重要である。保存またはアクセスを目的として、あるキャリアから別のキャリアへとコンテンツをマイグレーションすることには、必要性または利便性はあるかもしれないが、マイグレーションの過程において必要不可欠な情報やコンテキストの意味が失われかねない。

5. 3. 2 コンテンツのマイグレーション及び「二次使用」がますます容易になるにつれ、この関係の重要性は曖昧になりがちであった。〔視聴覚〕アーカイブのコレクションの利用者は、自らにとって便利な形態で画像や音声にアクセスすることを求めるため、利便性がその他の検討事項に勝ってしまう。例えば、35mmの無声ニュース映画が1本あるとしよう。そのフッターは、テレビのドキュメンタリー番組に使用される前に繰り返しフィルムやビデオにコピーされてきたものかもしれない。放送される番組では、誤った画面比率、誤った再生速度、相応しくないコンテキストの中で流され、オリジナル素材の視聴覚の明瞭さからほど遠くなることもあろう——それでも制作目的には十分になっている。そればかりか、粒子が荒く、色褪せ、動きが速すぎるという「古い映画」の紋切り型の見方を補強するとして「アーカイブ的に見せる」ための特殊効果——傷その他のノイズ——を電子的に**追加**すれば尚更である。

5. 3. 3 従って、フォーマットの変化はコンテンツの変化にもなり得る。映像や音声の品質の損失は、コンテンツの変化を意味する。マイグレーションの過程でコンテンツが操作されれば——例えば音声の「向上」、モノクロ映像のカラー化——その作品本来の特徴も変わらねない。映画をビデオ化した映像は、元の映画とは質感が異なる（その逆もまた然り）。画面比率1:2.35で撮影されたシネマスコープの映画は、それがテレビ放映やビデオ販売用に1:1.33に再フォーマット化された時点で別の作品になる。実質的に視覚コンテンツの半分が失われ、その文法や視覚構成を崩してしまうからである。

5. 3. 4 視聴覚キャリアは、他の器物〔モノ資料〕と同様に**アーティファクト**であり、本質的にマイグレーション**できない**器物に属し、新しいキャリアで近似させるのが精一杯である。1950年代より古い時代に例を求めれば、銀を多量に使ったフィルム、薬品を使用した染色や調色、旧式のカラー技法の2色式シネカラーや染色転写式テクニカラー等、オリジナルプリントを上映しない限り正確には体験できないものがあられよう。シュラックや塩化ビニール製のレコード盤とそのパッケージは、たいてい聴くことだけでなく見ることも意図された触知できる器物である。ディスコグラフィーに関する主要な情報は、物理的にキャリアに刻み込まれていよう。ある映画の出所や、その製作・編集・現像の仕組みを完全に理解するには、アーティファクト自体を詳しく調べるしかない。

5. 3. 5 磁気メディア——録音テープ、ビデオテープ、フロッピーディスク等——は、蓄音機用の鑑管や円盤またはフィルムよりも、アーティファクトとしての価値は劣るかもしれない。この説は、「人に読み取れる」ものではないという意味では正しいが、それは程度の差でしかない。磁気メディアには、そのフォーマットを代表するアーティファクトとしての価値がある。消費者向けに設計されたものなら、旧式の兄弟メディアと同様に視覚的・触知的なアーティファクトとしての価値を持つ。インターネットから映像や音声をダウンロードするという明らかにキャリア不在の環境下にあっても、この二分法は当てはまる。そのキャリアはハードディスクまたはフロッピーディスクで、そのコンテンツはソフトウェアとコンピュータの特性を介して見たり聞いたりするものである。今後何世代にもわたるソフトウェアとハードウェアによって我々が受容する視聴覚コンテンツの変化は、微小なものかもしれないし、劇的なものかもしれない。

⁷¹ **ドキュメント**のより詳しい定義は、『Memory of the World: General Guidelines to Safeguard Documentary Heritage 〔世界記憶遺産：記録遺産保護の一般ガイドライン〕』（ユネスコ 2002）のセクション2. 6を参照のこと。

5. 3. 6 キュレーターの専門的なノウハウがいつも十分に備わっているとは限らないのが〔視聴覚〕アーカイブやコレクションの置かれた現実の環境であり、そこでは、マイグレーションの後にオリジナルのキャリアやパッケージを廃棄処分し、その資料の重要な出所その他の情報を失う結果も考えられ得る。例えば、オリジナルのフィルムストックには日付コードがあるかもしれない。記述情報は、オリジナルのテープの箱やテープのリールに貼られたラベルに書かれているかもしれない。

5. 3. 7 視聴覚作品は、孤立して作成されるわけではない。ある時代にある場所で生まれたもので、適切な**コンテキスト**を踏まえて初めて完全に享受される。エジソンの鐵管を使った録音は、そのオリジナルの技術——つまりアンプを用いない蓄音機で再生することで享受されるのが最善である。1930年代のトーキーの劇映画なら、大きな劇場で35mmフィルムを映写機にかけ、音響は現代のシステムではなく、その時代のシステムによって再生して視聴するのが最善である。また、1930年のラジオ番組なら、(そもそも当時存在しなかった)小さなトランジスタラジオではなく、家庭の雰囲気の中で、マントルピース型やキャビネット型のラジオで聴けば最も楽しめる。もちろん、オリジナルの視聴形態のコンテキストを再現することが不可能なこと——あるいは、少なくとも非現実的なこと——は少なくない。その理由は、今から50年、75年、100年前に生きた人々と、21世紀に生きる我々とは人生の経験が違うからというだけではない。それでも——他に方法がないなら、説明を施し、観客に予備知識を与えることによって——コンテキストの孤立を埋め合わせる必要性は変わらない。

5. 3. 8 オリジナルの**技術**の利用可能性はコンテキストの再現に不可欠であり、時の経過と共に〔視聴覚〕アーカイブは深刻なジレンマに直面する。再生技術が時代遅れになれば、スเปア部品の供給は減少し、やがて中止されるので、メンテナンスはさらに難しくなっていく。装置を動かし続けるには、アーカイブは予備の機械から「部品を取り出して」使用したり、あるいは自前で部品を製造したりと、他の方策を用いなければならなくなる。時間は稼げるが、それにも限度がある。映写機や電気を使わないで機械的に音を出す蓄音器の比較的シンプルな技術は、ほぼ永久に維持できるのに対し、電子テクノロジーはそれができない。なぜなら大規模で複雑な産業のインフラの利用可能性に依存しているからである。従って、例えばオーディオ及びビデオの録音・録画/再生ヘッドやCDプレーヤー用のレーザー装置のような部品を製造することは、現在の視聴覚アーカイブの能力を超えている。

5. 3. 9 稼働するが時代遅れの技術も同様で、動かして維持していく**技能**がなければ大して役に立たない。いったん産業の主流から外れると、そのような技能は知る人の少ない奥義ようになる。つまり、熱狂的な個人や視聴覚アーカイブだけの領域になる。従って、そのような技能を内部で育んだり、幅広い支持基盤において熟練した個人をネットワークで結んだりすることは、アーカイブの戦略上重要である。とりわけ、限られたインフラしか持たないアーカイブのために、マイグレーションや復元作業を行う設備と技能を維持する専門的なサービス会社は、数は少ないが増えている。加えて、大規模なアーカイブの中には、自前の技術インフラを使ってより小規模な組織にサービスを提供するところもある。このような相互依存が、ジレンマを解決する唯一の方法になりつつあるようである。

5. 3. 10 コンテキストの完全性を維持するという課題は、対照的な現実との間で緊張関係を維持する必要もある。現代的な環境において表出される視聴覚作品は、しばしば新たな方法で自己主張し得る。『オズの魔法使』や『忘れられた人々』のような映画をシェークスピア劇と比較してほしい⁷²。映画も演劇も、今日では作家が意図したものはもちろん、想像したものとはかけ離れたコンテキストで広く鑑賞されている。それらはコンテキストの背景なしに、そのような条件で現代の観客に受け入れられている。それらは独自の新たなコンテキストを生み出し、おそらく新たな意味を現代の観客に語りかけている。

5. 3. 11 根本的な意味において、コンテンツはキャリアとコンテキストによって**形作られる**。ウェブサイト上のコンピュータグラフィックスは、オンラインメディアの可能性だけでなく、限界をも利用する。ポップソングの長さが3～4分なのは、それがエジソンの鐵管またはSP盤の標準的な再生時間であったからである。トーキー式のニュース映画が12分以上続かないのは、それが標準的な35mm

⁷² 『オズの魔法使 The Wizard of Oz』(ヴィクター・フレミング監督 1939)、『忘れられた人々 Los Olvidados』(レイス・ブニュエル監督 1950)。

フィルム^{リール}の最長上映時間であったからである。長編映画とアニメーションのギャグには、**映画館の中の映画**を良く知る観客に向かって俳優が直接語りかけるという手法が多くある。コンテキストの外では、そのようなギャグは説明がつかなくなる⁷³。同様に、音声録音のコンテンツは、中心に穴のあるディスクの物理的な特質によって形作られる⁷⁴。この種の例を挙げればきりがなく、読者には自らの経験から事例を探り当てていただきたい。

5. 3. 12 何も知らずにいると、恥ずかしいのと同時に深刻な結果にもなり得る。真相は定かではない話であるが、ある学者が学術論文の中で、セルゲイ・エイゼンシュタインが『戦艦ポチョムキン』（1925）に潜在意識に訴えるメッセージを挿入したという説を唱えたという。この論考は間違った推定に基づくものであった。この学者は、そのメッセージが実はフィルム現像所に染色の指示を伝えるフラッシュフレームであったことを見抜けなかった。目にしたプリントまたはビデオの出所を知っていて、1920年代のフィルム現像所の作業方式さえ理解していれば、このような間違いは起こらなかったろう。彼はオリジナルのキャリアからあまりにもかけ離れてしまっていたため、自らが見ているものを的確に解釈できなかった。

5. 4 アナログ対デジタル⁷⁵

5. 4. 1 本稿執筆の時点では、視聴覚アーカイブ活動の分野で最も意見が分かれ、影響が広範に及ぶ議論的となっているのがデジタル化の影響である。オーディオとビデオのアナログ技術は徐々に減少し、デジタルに取って代わられつつある。映画製作はますますデジタル技術を取り入れつつある。我々は写真フィルム片そのものの終焉に直面しているのか。我々の未来に見えるのは、すべてがコンピュータの大容量記憶装置に保持されるデジタルアーカイブ活動なのか。デジタルからデジタルへのコピーでデータ損失さえ起こらなければ、我々の抱える保存に関するすべての問題は未来永劫解決されるか。これが最終結果なのか。もしも何から何までがデジタルコンテンツに変換され、自由自在にコンピュータサーバから呼び出せるなら、視聴覚アーカイブはそもそも必要なのか。こうした問題が進行中である。⁷⁶

5. 4. 2 我々の分野の歴史は、すべての技術的な予測を疑ってかかることを教えてきた**はず**である。我々の唯一確かな指針は蓄積された経験である。「究極の」フォーマットが**存在する**とは考えがたい。過去の経験から、たとえ現在では想像できなくても、何か別のものが——それが何であれ——デジタルメディアの後に出現すると予測できる。しかしおそらく、チャンスももたらせば課題ももたらすデジタル化の始まりは、我々の哲学の根本を追究するよう迫っている。

5. 4. 3 他の理由がないとして、慣性効果のために〔視聴覚〕アーカイブは近い将来すべての歴史的フォーマットのキャリアから成る大規模コレクションを——それに伴う技術と技能と共に——管理することになると予測される。たとえ産業界が明日にも完全にキャリアを介さないデジタルに移行しても、この予測は変わらないであろう。その内に管理の問題はさらに複雑になり、マイグレーションの計画も一層大規模になろう。しかし我々はまた、コレクションの器物としての価値と、博物館の業務に関連した側面に注意を向けがちである。アコースティック録音をオリジナルの技術で聴く、正しい音楽環境で無声映画をみる、となると、今やその経験を楽しむにはアーカイブや関連機関に大きく依存することになる。このような可能性と責務が拡大していくことであろう。

⁷³ 古典的な例は、ワーナーブラザーズのダフィー・ダックの漫画映画『Duck Amuck』（チャック・ジョーンズ監督 1953）である。そこではすべてのギャグがフィルムストリップの物理的性質、カラー方式、漫画映画というメディアそのものの機能に基づいている。

⁷⁴ ビートルズのベストセラー・アルバム『サージェント・ペパーズ・ロンリー・ハーツ・クラブ・バンド』（EMI 1967）のオリジナル盤には、レコードプレーヤーのアームを持ち上げるまで回転し続けるサウンドステイニングが中央に仕込まれている。メディアとターンテーブルの構造を楽しむことは、この録音物が常識破りであったことを裏付けている。しかし、CDやカセットに変換されてしまうと、このサウンドステイニングの意味がまったく失われてしまう。

⁷⁵ デジタル遺産の保存に関するユネスコの**憲章とガイドライン** [http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001300/130071e.pdf] に留意されたい。

⁷⁶ デジタル化と映画保存の未来に関する果敢な（「身の凍るような」という人もいるが）分析が、パオロ・ケルキ・ウザイの著書『The Death of Cinema: History, cultural memory and the digital dark age』（英国映画協会 BFI 2001）にある。

5. 4. 4 アナログからデジタルへのマイグレーションにはデータ損失が起こる。つまり、そのプロセスでコンテンツの一部が失われるのである。デジタルからデジタルへのマイグレーションは、理論の上ではデータ損失が起こらないが、実際には必ずしもそうではない。世界の〔視聴覚〕アーカイブと図書館は、想像もつかない量のデジタルデータの保存という共通の課題に直面しており、長期保存の見通しは、現段階では回答と同じくらいの数の疑問を投げかけている。他の技術的資源もそうであったように、デジタル資源が不均等に分配される世界において、長期的に信頼性があり実行可能なものが何であるかは未だわからないままである。待ち受けているのは、とりわけ、ソフトウェアとハードウェアの発達、商業的利益と公益の対立、経済的持続可能性とリスク管理等の問題である。

5. 4. 5 視聴覚アーカイブがコレクションへのアクセス提供のために、オンラインと CD・VCD・DVD 等のデジタルキャリアと両方のデジタル技術の使用を増大させているのは、その形体に対する利用者の求めが高まってきたためである。危機が迫っている磁気キャリアに記録されたオーディオとビデオのアナログコンテンツは、アクセス用にも保存用にもデジタル形体にマイグレートされつつある。デジタル技術は音声コンテンツとフィルムやビデオの画像の復元においても利用されている。同時に、フィルムやレコード、SP 盤等といったより安定したアナログキャリアに記録された資料は、アクセス用も保存用も、そのままの形体で保持されている。

哲学的な課題

5. 4. 6 数ある選択肢の中で、視聴覚アーカイブがすべてのアナログ資料を最終的に変換することによって、完全にデジタル領域における保存の方向に向かうなら、人が読み取れる記録——記録された歴史の夜明けから 20 世紀までの間に作成されてきたほぼすべてのドキュメントの形体——とのつながりは絶たれる。機械的に録音されたシリンドラーやディスクと同様、フィルムは比較的安定したキャリアで、どんな再生技術であろうと完全性をモニターできる。人の目が読み取れない磁気テープやコンピュータファイル上のオーディオ録音やビデオ録画の完全性は、関連する技術によってのみモニターできる。それらを探し出すことと、それらの現存を知っていることは、リスクを伴ってますます複雑になる技術の維持にかかっている。そのリスクを受け入れられるだろうか。その技術は、明らかに避けようのない旧式化の波の中でどれくらい長く生きながらえようか。

5. 4. 7 デジタルドメインへのマイグレーションは、アナログキャリアと関連技術とのつながりを途絶させるものである。コンテンツはその物理的なコンテキストと意味合いから分離される。キャリアを手にとったり点検したりする触覚でもオリジナル技術による再作成でも、物理的な側面の経験はもはやない。その程度にまで知覚的、審美的経験は消滅する。

5. 4. 8 アナログのオリジナルとデジタルコピーの違いを感知するよう教える能力もまたそうである。どのようにして未来の人々は、その違い——視覚的質感であれ、音質の繊細さであれ——を知るであろう。彼らがそれを知ることは、どれくらい重要であろうか。

5. 4. 9 この点について、視聴覚アーカイブは学問として見なされるレベルに達しなかったという主張もあろう。例えば、信頼に足る博物館なら、おそらくギリシャ彫刻のローマ時代のコピーをギリシャ時代のオリジナルかのようにごまかすことはしないし、ルーブル美術館が『モナリザ』のデジタルコピーを展示して、それをアナログのオリジナルと同等と見なすこともなかろう。ではなぜ視聴覚アーカイブは、例えば染色ナイトレートフィルムのアセテートコピーやデジタルコピーがオリジナルとどう違うか丁寧に説明することなしに映写して満足できようか。視聴者はそのような違いに関心がないという意見もあるかもしれない。しかしおそらく視聴者は、違いがあることに気づいていないし、なぜ違いが問題視され得るのかもわかっていない。博物館のように、最低限の学問的基準を打ち立てて一般市民を積極的に教育することは、アーカイブの責任である。さもなければ、我々は研究者がすべての関連情報にアクセスできる権利を侵害し、阻止していることになる⁷⁷。

⁷⁷ 「どれほど精巧につくられた複製のばあいでも、それが「いま」「ここに」しかないという芸術作品特有の一回性は、完全に失われてしまっている……「ほんもの」という概念は、オリジナルの「いま」「ここに」しかないという性格によってつくられる」ヴァルター・ベンヤミン（著）『複製芸術時代の芸術作品』（晶文社クラシックス 1999）より（ジュリアン・H. スカッフの「Art and authenticity in the age of digital reproduction」

[<http://www.digitalartsinstitute/benjamin/>]（リンク切れ）における引用による。「オリジナル」、「コピー」、「代替物」、「シミュラクル（オリジナル

5. 4. 10 従って、デジタル化の最大の課題は、技術でも経済でも、いずれの問題でもなく、学問、教育、倫理の問題であろう。研究者と観衆はコンテンツ／キャリアの関係について教育を受け、十分な情報を入手し、自らがみたもの、聞いたものを正確にコンテキスト化する権利を持つ。これを実現するために、〔視聴覚〕アーカイブとアーキビスト自身がおそらく多様なメディアの性質と質感の違いを十分に知っていなければならない。そして、彼らの価値体系の一部に無意識にコンテキスト化しようとする欲求がなければいけない。

5. 5 作品の概念

5. 5. 1 いかなるコレクションの管理も、その構成要素を定義する論理的・概念的根拠に基づいていなければならない。物理的には、視聴覚コレクションは多くの個別のキャリアから構成されている。知的かつコンテンツ的には、論理的な基本単位は**作品**という概念である。

5. 5. 2 個々の作品——単独の知的実体——という概念は、視聴覚アーカイブでは伝統的に、目録とコレクション管理システムの基本的「構成要素」として最も広く使用されてきた。個々の作品はタイトル——必要なら更に公開・制作年月日等の副次的識別子——によって一意的に識別され、このアンカーポイントにすべての従属する情報がリンクされる。これには例えば、関連するキャリアの在庫情報、状態の情報や、コンテンツ分析、取得手続きや著作権情報の詳細、出所情報、関連資料の所蔵に関するデータ、精査及びコピー作成の記録、アクセス用やデュープ用に作成された複数のコピーに関する詳細等が含まれよう。個々の作品について集積される情報の量は、利用可能な資金と優先順位によって決まる。この概念は、**番組・録音・録画、フィルムを独自のものとして受け止め**、その認識に基づいて情報を組織化するという、視聴覚アーカイブの能力の実務的な現れである。この考え方は利用者のニーズも実務的コレクション管理のニーズもうまく満たしているようである。

5. 5. 3 もちろん議論の余地はある。作品には様々な形態があり得る。例えば交響曲、ポップソング、長編映画、テレビ・ラジオ番組の一話、ニュース映画、テレビ・ラジオコマーシャル、オーラルヒストリーの記録等である。一方、建物の安全監視システムの24時間ビデオ録画記録が知的な意味で作品と言えるかどうかは、意見の分かれるところであろう。蓄音機、映写機、衣装等の器物は視聴覚メディアではないが、多くの〔視聴覚〕アーカイブでコレクションの一部分を構成し、同様に、意識的な知的創作物でもある。

5. 5. 4 個々の作品の概念は、図書館における一般的な目録作成及び資料組織化の実務の基本単位で、著作権法と特許法においても同様に基本的概念である。**フォンド**の概念という異なる考え方が、文書のアーカイブズにおけるコレクションの構造を支配している。この考え方は個々のドキュメント（往復書簡の一通等）を他のドキュメントに密接にリンクしたものとして認識し（同じファイル内の一連の書簡の一部、あるいは関連ファイルのうちの一つのファイルとして）、個別に識別したり取り扱ったりすることはない。**作品**は、常にではないがしばしば公表される、あるいは公表され得る。一方、通常**フォンド**は非公表である。視聴覚アーカイブは公表・非公表資料の両者を収集し、両方の要素を使用する。

5. 5. 5 従って〔視聴覚〕アーカイブは、自らのニーズに合わせて幾分手を加えるとはいえ、図書館的な概念と規則に基づいてコレクションの目録を作成する。同時に、アーカイブの根底にある在庫リストは、関連資料をより大きなまとりにグループ化し、コンテキストにリンクする（5. 3. 7 参照）。これらのより大きなグループ分けは、例えば、同じ契約上の義務やアクセス制限を負う特定の寄贈者・制作者からのコレクションであったり、特定の監督または撮影所や放送ネットワーク、あるいは政府省庁の**全作品**であったりする。〔作品とフォンドという〕両方の概念を管理し、個々の作品間のそのような関係性を記録することは、現在はコンピュータによるコレクション管理システムに助けられている。

第6章 運営の原則

「なきコピー」の概念は、ベンヤミン、ジャン・ボードリヤールの他が著作の中で探求している。

6. 1 はじめに

6. 1. 1 他の組織と同様に、視聴覚アーカイブは管理上の原則・手続き・思想を通してその任務を実行する。一つとして同じアーカイブはないが、原則は常に公表されているわけではない。本章では基本原則の考察からはじめることにする。

6. 2 方針

6. 2. 1 あらゆる〔視聴覚〕アーカイブは方針を持つが、常に同じくらい詳細にわたって明瞭化、成文化されているとは限らない。それも成文化されていたらの話である！方針やそれに則った手続きの基礎が成文化されていなければ、決定が恣意的になり、一貫性を欠き、説明責任が果たせなくなる危険性がある。方針は、助言にもなれば制約にもなるもので、その両方が必要とされる。成文化された選別・取得・保存方針がないと、アーカイブの支持者は、アーカイブがコレクションを的確に集めていること、あるいは保存していることに対する信頼の根拠を見いだすことができない。アーカイブは、方針を明瞭に表現する過程によって自らに課す文化的・知的な厳格さ、そしてその的確さを試されている⁷⁸。

6. 2. 2 従って、〔視聴覚〕アーカイブ運営の重要な領域——コレクションの構築・保存・アクセス・コレクション管理——には、意識的な方針の基盤があつて然るべきである。方針はまた、すべての職員が理解し、実践の場で順守するようなアーカイブの思想にとつて欠かせないものでなければならない。つまり、方針とはアーカイブ業務の「エンジン」であり、「法の原則」である。しかし残念ながら、現実には常にそうとは限らない。なぜなら、本質的に作り物の、アーカイブの営みに馴染まない、有益かつ明瞭というより曖昧で不明瞭な方針を打ち出すのは、実に容易いことである。このような方針は、広報活動に利用されることはあっても、**本当の**方針を表すことはない。この二面性は、知的にも倫理的にも悪質な結果をもたらし得る。

6. 2. 3 方針とは、〔視聴覚〕アーカイブの立場・考え方・意図を論理的かつ適切に説明するものである。明瞭に記された方針の典型的な構成要素には次のようなものがある。

- ・アーカイブの権限またはミッション・ステートメント〔使命記述書〕への言及
- ・関連する外部機関または基準点（ユネスコや視聴覚アーカイブ活動の諸連盟が制定したもの等）の援用
- ・関連諸規定の説明
- ・上記の基盤に立って、アーカイブの意図・立場・選択肢を説明するもの
- ・曖昧にならないように詳細までしっかりと、しかし職員用の指針（これも方針同様に公開文書とされるべきである）を別途策定するのに十分な簡潔さも同時に備えていること

6. 2. 4 優れた方針は生きたドキュメントである。それは適切な調査と利害関係者との協議の成果であり、実用性及び妥当性を保つために定期的な更新を必要とする。

6. 3 コレクション構築：選別・取得・除外・廃棄処分

6. 3. 1 コレクション構築とは、4つの異なる手順を集約した用語である。

- ・選別（取得につながる調査や判断を含む知的手順）
- ・取得（キャリアの技術的かつ物理的な選択・契約交渉と取引・搬送・詳細調査と在庫リスト作業等を含む実務的手順）

⁷⁸ 比較の基準点は多くある。収集機関はたいいていの場合、方針をウェブサイトに載せているので、組織の既存の方針を幅広く比較研究することは、方針の策定作業に着手する方法として悪くない。方針には（第7章で議論するように）倫理的な側面がある。それは例えば、国際博物館会議（ICOM）倫理規定の3.1や3.2で注目を求めている。[<http://icom.museum/ethics.html>] [→ <http://icom.museum/the-vision/code-of-ethics/>]

- ・ 除外（選別方針の変更等、後の状況に基づく判断手順）
- ・ 廃棄処分（倫理に反することなくコレクションからキャリアを取り除くこと）

〔視聴覚〕アーカイブは上記4つすべてに独立した方針を持つこともあれば、4つを1つに集約した方針を持つこともある。

6. 3. 2 包括的な収集・保存が理想的かもしれないが、実際的にも予算的にもたいていは不可能である。産業が生み出すものと、〔視聴覚〕アーカイブの予算規模は何ら関連しない！従って、何を収集して何を収集しないかという価値判断を下す必要がある。選別と取得の判断は主観的なため、決して容易ではない。未来の視点で現在を見据えることはとてもできない。しかしながら、その判断は受け身の結果ではなく、有意義に行うことが賢明であるし、方針に則って行われることが不可欠である⁷⁹。

6. 3. 3 出発点の1つに**喪失の原則**⁸⁰がある。つまり「特定のアイテムの喪失がなぜ悔やまれるかを説明するような根拠が形態、コンテンツ、あるいは対外的関連にあるとしたら、それこそが保存を行うべき**事例**である」⁸¹ということである。難しい判断を下すための基準点より、軽率な廃棄への戒めのほうが大きい。こうして、しっかりした根拠と十分な情報に基づいて、説明可能な選別判断を下すという難しい任務が生まれる。これは、視聴覚アーキビストが長けていることを期待されるキュレーターが責を負う領域である。領域によって包括的であるったり、選別的であるたりする必要があると思われるコンテンツ、重要度の見込み、期待される使途に関連する技術的なフォーマットやコストに変化が生じるのである（例：同じコストなら、あなたは質の高いフォーマットで選択的に取得するか、それとも質の劣るフォーマットで包括的に集めるのか）。

6. 3. 4 従って、実際のところ視聴覚アーキビストは、個々の質的判断を適用しなくてはならない。これは専門性とスピードが重視される任務である。彼らは視聴覚メディアの芸術・技術・歴史に関して自らが持つ知識、主題専門知識、個人的な考え方、そして実務的な制約に影響を受けよう。現在は見過ごされている良い資料は、将来考えが改まったとしても二度と取り戻せないかもしれないのであるから、責任は極めて重い。つまり、印刷された文字と違い、視聴覚ドキュメントは唯一無二のコピーでしか存在しないことがあり、考えを改める時まで残存しているとは限らない！

6. 3. 5 選別・取得方針は多くの基準点に適合させることができるが、中でも一般的かつ重要なのは**内国製作物**⁸²という概念である。内国製作物のどの部分が、そして何パーセントが保存されつつあろうか。この問いに確かな答えを出すには、製作物自体が組織的に記録されなくてはならない。ほとんどの国立図書館が作成する全国書誌〔ナショナル・ビブリオグラフィ〕の概念に相当するものとして、国によっては——未だに比較的数量は少ないが——視聴覚アーカイブが、内国製作物のナショナル・フィルムグラフィー、ナショナル・ディスクグラフィー等を作成することがある。コンピュータ・テクノロジーのおかげでデータベースが連結し、それによって多くの組織の目録作業に合理化の可能性が生まれた。これによって、将来的なドキュメンテーションの包括性への期待が高まっている。しかしながら、視聴覚アーキビストは**すべて**の領域の内国製作物に十分に注意を払っているわけではなからう。

⁷⁹ サム・クローによる『Appraising moving images: assessing the archival and monetary value of film and video records』（Scarecrow Press 2003）は、選別・取得のための有用な標準手引書である。この著作の書き出しに「アーカイブズにおいて本当に重要なものはコレクションの質に尽きる。それ以外のことは維持管理なのである」とある。

⁸⁰ 筆者の記憶では、これを最初に発表したのは国立フィルムアーカイブ（ロンドン）創設時のキュレーターのアーネスト・リンドグレンであるが、出典を示すことができない。

⁸¹ 筆者による強調点である。多くのアイテムに保存の事例があろうが、すべてが同じ優先順位というわけではない。

⁸² ほとんどの国が調印したユネスコの『動画的映像の保護及び保存に関する勧告』（1980）[<http://www.unesco.org/009/004/026.pdf>（日本語、仮訳）]を参照のこと。この勧告は内国製作物を「その製作者または少なくとも共同製作者の1が主たる事務所または常居所を当該国の領域内に有する動画的映像」と定義する（仮訳では「内国製作物」となっているので注意されたい）。

6. 3. 6 内国製作物の概念を含みつつ、それを凌駕する補完的な概念は、より幅広いあらゆる国の**視聴覚遺産**という用語で呼ばれると考えられるものである。孤立した国は存在せず、動的映像と音声記録の総体は、より一層広大な国際的融合体として、あらゆる国において配給され、放送されてきた。この資料の存在は、国の文化や公的記憶に強い影響を与え、内国製作物にコンテキストを提供し、そしてそれゆえに、恒常的なアクセス可能性の擁護論がある。多くのアーカイブは自らの任務を、より大きな遺産の中に定義された一部を保存し、アクセスを提供することと考えている。この国際的な概念は長い間、世界中の、例えば主要な図書館や美術館の選別・取得方針の標準的な特徴であった。

6. 3. 7 もし〔視聴覚〕アーカイブが直接的または間接的に法定納入の制度の受益者なら、受け入れられるすべてを受け入れるべきであろうか。もちろん法的条件次第で選択の余地はないかもしれないが、資料を無差別に受け入れることで、資料を保存するという終わりのなき義務を負うのかもしれない。しかしながら、もしアーカイブに断る権利があれば、選別方針を適用することができる。法律は、保存を確実にするためのアーカイブの**権利**——極めて重要な原則⁸³を認め、アーカイブは保存に値するものについて**判断**を下してきた——これは専門的な責務である。アーカイブが間接的な受益者でしかないなら——例えば、国によっては、視聴覚アーカイブが試験においても専門性においても実質的な保管場所であるが、その一方で、公式な法定納入の受益者は国立図書館または国立公文書館かもしれない——その過程によって一層複雑さが増す。

6. 3. 8 時の経過と共に、そして取得の基盤に関係なく、除外と廃棄処分**の判断**は必要であろう。これには多くの理由が考えられる。例えば、ある特定の作品の優れたコピーを取得することになれば、劣ったコピーは取り除かれることがある。また、そのアーカイブの機能または選別方針が変わることもあろう。さらに、選別判断が後知恵で見直されるかもしれない。理由は何であれ、除外の判断が当初の選別決定と同じくらい——場合によってはそれ以上に——重要になることには変わらない。それは注意深く記録し、〔視聴覚〕アーカイブの最高権威によって認可を受ける必要がある。同様に、廃棄処分過程も注意深く管理し、倫理的に落ち度のないものにする必要がある。除外された資料の売却等の方策は、一貫していないイメージを与え、アーカイブの信用を損ないかねない⁸⁴。

6. 3. 9 たいいていの場合、視聴覚アーカイブは資料を作成するよりむしろ収集する——しかし、例外なくそうでなければならないという必然性はない。アーカイブが直接あるいはアーカイブの主導によって録音・録画物を作成することは、一目でそれとわかるギャップを埋める役目を果たすかもしれない。アーカイブが主導する録音・録画の最も一般的な形態は、オーラルヒストリーまたはビデオヒストリーのインタビューである。〔視聴覚〕アーカイブがどの程度「収集家」なのかと同時に、どの程度「制作者」たるべきかの討論は興味深い。もちろん、放送された番組をテープに録音・録画することによる作成もまた一般的な実践であるが、これはまさに取得の一形態である。

6. 4 保存、アクセス、コレクション管理⁸⁵

6. 4. 1 恒久的なアクセスこそ保存の最終目標である。即ち、これがなくては保存には保存それ自体を除いて何の目的もない。保存にもアクセスにも実務上の制約はあるかもしれないが、人為的な制約があってはならない。これは国連の「世界人権宣言」(1948)と「市民のおよび政治的権利に関する国際規約 [B 規約]」(1966)に一致する。誰もがアイデンティティを持つ権利を有し、それゆえ記録された遺産——視聴覚遺産を含む——にアクセスする権利を持つ。これには、それが存在することを**知る**権利や、それがどこにあるかを知る

⁸³ ユネスコの『動的映像の保護及び保存に関する勧告』はこの概念を正式に記している。

⁸⁴ これは ICOM 倫理規定のセクション 4 が強く指摘している。世間にはコレクションは「恒久」という思い込みがあり、大規模な除外や処分はアーカイブの総合的なコレクション構築体制の有効性や完全性に疑問を抱かせる。

⁸⁵ 『世界記憶遺産プログラムの一般ガイドライン』[<http://www.unesco.org/webworld/mdn>]と FIAF 倫理規定[<http://www.fiafnet.org/uk/members/ethics.cfm>] [リンク切れ→ <http://www.fiafnet.org/uk/members/ethics.html>] [日本語訳は東京国立近代美術館フィルムセンター ニューズレター 23 号に掲載]を参照のこと。本節はこれらを部分的に改作したものである。

権利も含まれる。続いて保存とアクセスの実践についての基本原則のいくつかを、本稿の別のところで指摘した点も引きながらまとめて記す。

6. 4. 2 **注意深いドキュメンテーションとコレクションの制御**——「維持管理の良さ」——は保存の前提である。労働集約的な任務であるが、意外にも、必ずしもそれ自体にお金がかかるわけではない。この実践には、個々のキャリアのレベルにまで至る在庫リストの作成が伴う。手作業のこともあろうが、コンピュータ化された形態[※]が望ましい。個々のキャリアの性質と状態を記録したりラベルに表示したりすることで、確実に管理し、検索で取り出せるようにすることは「維持管理」の重要な側面である。きちんとしたドキュメンテーションとコレクション制御は時間と規律を要するが、これによって不意な損失や二度手間が省かれる。(5. 3. 7も参照のこと)

6. 4. 3 **収蔵環境**——温度・湿度・光・大気汚染・動物・虫・物理的な安全性を含む——は、可能な限り収蔵されているキャリアの寿命を長く延ばすような状態に設定すべきである。「理想的な」条件は、対象となる素材の種類によってまったく異なる。例えば紙・フィルム・磁気・音声ディスクの様々な種類によっても、温度と湿度の最適レベルが異なる。残念なことに、ほとんどの〔視聴覚〕アーカイブ機関は理想に満たない条件の運営を強いられているため、時間をかせぐ——入手可能な手段の範囲で実施し、将来に向けて設備の改善を試みる——のがやっとということも度々である。天井の雨漏り・窓の破損・基礎の不安定さ・火災報知／消火システム・災害対策・環境モニタといった要素すべてに関連性がある。きちんとした管理と監視の実践は、理想に満たない条件においても適用し得る。

6. 4. 4 **「転ばぬ先の杖（予防は治療に勝る）」**という古い格言は、視聴覚キャリアの真理である。劣化と取り扱いによって起こり得る損傷を防ぐ実践と技術は、いかなる復旧作業より遥かに優れ、そして安価である。きちんとした収蔵、取り扱いと配架の手順、高い安全性、送付時の注意等が予防策として必要となる。

6. 4. 5 **オリジナルのキャリアの保管**とその完全性の保護とは、情報が一切失われることなく、保存とアクセスのための将来の選択肢がすべて可能なまま確保されていることを意味する。多くの〔視聴覚〕アーカイブが、コピーの作成後にオリジナルを廃棄し、後にそのコピーが品質でも寿命でも劣ることが判明したかつての未熟さを今になって悔やんでいる。オリジナルの処分は、どれだけ多くのコピーが作成されていようと、決して軽々しく実行してはならない。

6. 4. 6 **コンテンツのマイグレーションまたは再フォーマット**は、アクセスに有効なばかりか必須なことも度々である。しかしながら、コンテンツのマイグレーションには保存戦略としては相当の注意をもって当たるべきである。マイグレーションは、オリジナルのキャリアが不安定になったときに必要である。しかし、それはしばしば情報の損失や将来の選択肢のリスクを伴う。使用したコピー技術が時代遅れになると、将来的には予想外のリスクに直面するかもしれない。この戒めは、写真的複製のような比較的古い技術にも、もっと新しい技術——デジタル化等——にも当てはまる。新しい保存用コピーは、できる限りオリジナルの完全なレプリカにするべきである。つまりコンテンツには、いかなる改変も加えるべきではない。

6. 4. 7 短期的なアクセス要求を満たすために**長期的保存をリスクに晒すこと**は、どうしても避けがたい衝動で、駆け引きのために必要なことも時にはあるが、できることなら避けるべきリスクである。複製されたアクセス用コピーがないなら、通常は「ノー」と言うことになるが、脆弱なオリジナルを回復不能な損傷に与えるよりは望ましい戦略である。

[※] MARC 形式やその他、図書館／公文書館の分野の専門的な非政府組織によって推奨される標準化されたコンピュータ・フォーマットは、組織化されたデータの入力と操作、そして他組織とのデータ交換を可能にする。入手可能な市販のシステムは多数あり、特に視聴覚アーカイブ機関のために設計されたシステムも中にはある。代替策として、ユネスコ自体も WINISIS という無料ソフトを提供しており、個々のアーカイブが自由に入手できるソフトに基づいて独自のシステムを開発できる。実用的で適切な場合、多言語によるデータ入力が可能であり、適切であれば、国際的なアクセスやデータ交換に有効である。

6. 4. 8 **フリーサイズは何にも合わない**。つまり、異なるタイプのキャリアは異なる保存環境のみならず、異なる取り扱い・管理・保管方法を要求する。それぞれに特有の注意を払うことになる。合意された国際標準——例えばデジタルデータの移行の基準——の開発は、しばしばテクノロジーの変化に遅れをとるが、合意された標準が存在するなら従うべきである。

6. 4. 9 オリジナルのコンテンツ並びにそのキャリアには、適切な環境においてアクセスすることが望ましく、実現可能で、問題を十分に乗り越えられるなら、「本物」への**物理的なその場でのアクセス**に勝るものはない。しかしそれは、地理的、管理上、そして技術的な問題で実現できるとは限らない。オリジナル原版またはマスターテープのような保存用コピーは、視聴に適さない技術フォーマットかもしれない。従って、アクセス用コピーの取得や作成が保存用コピーの負担を減らし、かつ、その他の限界を克服することになる。これはコレクションの**並列化**として知られる。理論的には、すべての保存用コピーにアクセス用コピーが自動的に用意されることが望ましいが——**慣性効果**と共に単に経済的な理由からも——ほとんど不可能である。

6. 4. 10 フォーマットが益々多様化する中で、作成される**アクセス用コピー**はなくてはならない代替物である。定義の上では、それらは紛失や損傷の場合にも取り替え可能なはずであるが、金銭的な価値は大きく異なる。例えば 35mm のニューブリントの作成には DVD 化よりはるかにコストがかかり、その収蔵も管理も同様である。フォーマットの多様化に伴い、利用者が視聴しているコピーがその作品のオリジナル・フォーマットとどう違うのかを完全に理解できるように、コンテキストの説明を提供する必要性が生じている。適切な保護すれば——理論的には——アクセス用コピーは——物としてであれ、電子的であれ——どこにでも送れるし、どこでも使用できる。コレクションのデジタル化やブロードバンド・アクセスが進展すれば、その「どこか」は、コンピュータのスクリーンやスピーカーの数だけ増えよう。瞬時のデータベース検索とダウンロードによって、あらゆる恩恵がもたらされるが、テクノロジーによって押し付けられる品質と環境の限界もある。

6. 4. 11 データベース検索によるアクセス可能性が限界に達したら、残るは、いつも通り**人的要素**——コレクションに精通した〔視聴覚〕アーカイブのキュレーターのガイダンスとアドバイス——である。これに置き換えられるものは何もない。つまり彼らは、いかなる目録もデータベースも取って替わることのできない深い知識と水平思考を作り上げているのである。この知識は訪問利用者にも遠隔利用者にも伝えることができるが、ただし、人と人との相互作用に依存している。

6. 5 ドキュメンティング

6. 5. 1 他の収集機関と同様、自らの取引について説明責任を果たすことができ、信頼され、そしてそのように見られるように、取得、アクセス及びその他の業務処理に関わる記録を残すことにおいて、視聴覚アーカイブは高い基準を守らねばならない。複雑なアーカイブのコレクションには正確な管理記録が不可欠である。視聴覚メディアの特性のため、視聴覚アーカイブがコレクションに対して**内部的に行ったこと**もまた、正確に記録を残す必要がある（5. 3. 7 も参照のこと）。

6. 5. 2 識別の時点で、個々のキャリアの技術的特性と状態は適切に記録されなければならない。これは保存用コピーにとって特に重要なことである。ロール状のテープの音声信号やビデオ信号の劣化、あるいはロール状のフィルムの染料の褪色を経年的に測定するには、明確な概念と用語、そして記録を残す際の正確さと一貫性が求められる。思い違いは——例えばあるフィルムストックの識別を誤ること、そしてその結果、取り返しのつかない損傷を与えるような処置をすること——深刻な結果につながり得る。多くの〔視聴覚〕アーカイブは、この情報を効率的に記録できるよう、情報をコード化する効果的な仕組みを作ってきた。

6. 5. 3 個々のキャリアの入庫や内部での移動、そしてそれらを外部に貸し出す仕組みは、正確に管理しなくてはならない。それぞれの収集機関によって、資料の種類が異なれば、紛失に対する寛容さもおそらく変わろう。視聴覚アーカイブは一般にまったく寛容ではない。なぜなら、所蔵するオリジナルネガのリールやマスターテープの紛失について、もしそれが所有者のフィルムや番組の完全性を金銭補償で示談にするとすると、所有者に対して受け入れられる説明を行うことは難しいからである。代わりのないものを置き換えることはできない。

6. 5. 4 コピー作成、保管、復元のすべての業務において、何を行い、どんな選択を行ったか記録を残すことは、長期的に作品の完全性を保存するために不可欠である。後を引き継ぐキュレーターたちは、過去になされたことに基づいて活動のための自らの選択を行う必要があろう。つまり、より良い解決法が利用可能になったなら、過去の選択を元に戻す必要があるかもしれない。**資料と写真の保管**の原則と倫理は、視聴覚アーカイブ活動にも関連性を持つ。常に主観的選択が伴い、他の者なら同じ課題に対して異なる選択をしたかもしれないことから、この段階を疎かにすることは将来の研究の可能性を減じさせること、あるいは放棄することになる。⁸⁷

6. 6 目録作成

6. 6. 1 目録作成は作品のコンテンツに関する知的記述であり、正確で一貫性のある規則に則って記述する。他の収集機関のように、視聴覚アーカイブにおいても目録はアクセスの主たるツール、即ち調査研究の出発点である。図書館では、目録作成と受け入れ／登録作業はしばしば統合されている。これらの作業は視聴覚アーカイブでは分かれていることが多く、受け入れ作業の後に目録作成が続く。というのは、キャリアが在庫管理に取り込まれるまでは、キャリアへのアクセスが容易にならないからである。受け入れ後も長い間、作品の目録作成を行わないこともある。その理由は実際的なもの、即ち優先順位の問題である。目録作成のリソースは、需要が最大と思われるコレクションの範囲に集中している。

6. 6. 2 図書館・博物館と同様に、視聴覚アーカイブにおける目録作成は専門的な分野である。目録は国際的で専門的な標準に則って作成され、作業は適切に訓練されたスタッフによって行われることが望ましい。これらの基準は通常、視聴覚ドキュメントのニーズと性質、そして利用者のニーズにあわせて修正を施し動的映像と音声録音のために FIAF、IASA、AMIA、FIAT 等の団体によって策定された目録規則に則っている。従って、重点、標準、情報項目の幅と内容には差異がある。アーカイブはしばしばこれらの国際的基準点に加えて、さらに自らの特定の機関のニーズや、自国の言語、文化的要求等自国のコンテキストに適応させよう。

6. 6. 3 目録作成は、様々な収集専門領域を包含する補完的な専門職と表現されることがある。目録作成には多くの文献があり、実務者は職業人生の最後までこの分野で全うすることもあるが、これは視聴覚アーカイブ活動の他の分野にもあてはまる現象である。同様に、個々の目録担当者は——彼らは知的記述を準備するために資料を視聴せねばならないのであるから——自らのコレクションに関する深い知識を身につけることができる。

6. 6. 4 視聴覚の分野内にはそれぞれに歴史的起源を持つマニュアル、ミニマムデータ、メタデータ標準があるが、これら様々な目録規則を調和させることこそ、世界中の目録担当者が協力して取り組まねばならない継続中の任務である。

6. 7 法的義務

6. 7. 1 視聴覚アーカイブは、契約法及び著作権法の枠組みの中で業務を行う。アクセスと保存業務は、著作権所有者の法的権利による統制と制約をある程度受ける。一般的に、アーカイブは関連する著作権所有者の同意なしにコレクションの中の資料を公衆に展示したり活用したりする自由は有しない。

6. 7. 2 〔視聴覚〕アーカイブは「法の支配」を守り、著作権所有者の法的権利を尊重する義務がある。権利の所有者が明確にされている場合は（そして近年作成された資料においてはこれが通常であるが）、この義務に従うことにやっかいな問題は正式にはない。しかし、歴史をさかのぼると状況はより不明瞭になる。権利の販売、再販売に伴って、製作会社の解散に伴って、資料の作成者の死去と第三者への財産の継承に伴って、確信をもって現在の権利所有者を証明することは次第に困難になる。明確な権利主張者がいないこともあれば、権利主張者がいるが所有権の確かな証拠がないこともある。アーカイブは利害関係者の利益を巡るこのような曖昧さを取り扱わね

⁸⁷ オーストラリア文化財保存協会（Australian Institute for Conservation of Cultural Material (AICCM)）の倫理規定と行動基準は、これら問題に関する多くの事例の一つである。[<http://www.aiccm.org.au/aiccm/publications>] [リンク切れ]

ばならず、利害関係者の価値観と権利主張者の価値観が異なることもある。

6. 7. 3 この点において、〔視聴覚〕アーカイブは自らの使命に立ち返らねばならない。使命にはコレクションへのアクセス提供によって公益に資する義務が含まれていることが多い。権利所有者がはっきりしない場合はアクセスを留保することで安全策を取るアーカイブもある。手間をかけた真つ当な権利者探しの試みが失敗に終わった後、資料をアクセス可能にすることによって、リスクを承知で賭けに出るアーカイブもある。後に異議を申し立てられたら——そのようなことはめったに起こらないようであるが——アーカイブが公益のために妥当な行為を行ってきたこと、そして、アクセスによって生じたいかなる収益も権利者に返還する用意があることが、アーカイブの抗弁である。

6. 7. 4 複雑さが増している分野にあって、すべての〔視聴覚〕アーカイブは慎重な態度を取り、地雷の埋まっていそうな場面に踏み込むには法律上の助言を求める。しかしアーカイブは、視聴覚産業の仕事のあり方を知っていること——そして彼らが築いてきた人間関係——に基づくあらゆる方向からの判断に自信を持つ必要もある。

6. 8 孤立したアーカイブはない

6. 8. 1 それは自明の理——まさにすべての視聴覚アーカイブは持ちつ持たれつ**なのである**。視聴覚アーカイブは、サービス、助言、精神的支援において相互に、そして国際組織に依存している。大規模な機関でさえネットワークを築き、設備と専門性を共有する必要性を見出している。費用効率の良い形で他の機関にサービスを提供することができるよう、専門性を高めるアーカイブもある。孤立する**余裕**はどこにもない。アーカイブは特に——会議や視察から互いに得た——アイディアの横断的流れによって成長するのである。

6. 8. 2 〔視聴覚〕アーカイブと目まぐるしく動く視聴覚産業の間にも、相互依存の関係がある。それらは互いを必要としている。異なる優先順位と世界観を持つ両者は、時には不平等な関係——アーカイブが甚だしく劣勢にある——に見えるかもしれない。しかし、アーカイブには関係を深め、産業界の検討課題に影響を及ぼす——そして自らの価値と関連性を示す——役割がある。

第7章 倫理

7. 1 倫理規定

7. 1. 1 専門職の倫理は、その根本にある価値観と動機から生じる（第2章参照）。中には、その分野自体に特有のものもあれば、より広く一般的に認められた生活や社会の規範に基づくものもある。その職業の従事者の指針とするため、あるいは利害関係者を安心させるため、声明書を作成して自らの倫理基準を体系化するのが専門職の特徴である。専門職団体は倫理基準の拘束力を強めるため、懲罰の仕組みを持つことが多い——医療及び法律分野がそのわかりやすい例である。

7. 1. 2 視聴覚アーカイブ活動を含む収集専門職の範疇で、倫理規定は国際的なレベルで、あるいは国内、組織レベルで存在する。個人や団体の振る舞いを扱い、共通するいくつかのテーマに重点を置くそれらには、以下が含まれる。

- ・コレクション資料の完全性の保護とコンテキストの保存
- ・アクセス、コレクション構築、その他取引における誠実さ
- ・アクセスの権利
- ・利害の対立と私利
- ・「法の支配」の順守と方針に基づいた意思決定
- ・完全性、誠実さ、説明責任、透明性
- ・守秘義務
- ・卓越性の追求と職業人としての成長

・自律性、注意義務、職務上の付き合い

読者には、主要な諸機関とその会員の現行の規定⁸⁸を参照することで、上記の問題を探究することを推奨したい。いかなる視聴覚アーカイブの組織的な規定を構築する上でも、これらすべてが基準点として関連性を持つ。どこにも見受けられるこれらの問題について、ここで一般的に論じるのは不可能かつ必要性がないため、本章では視聴覚アーカイブ活動に特有の要素に焦点を絞りたい。

7. 1. 3 今もって倫理規定を正式に採択した視聴覚アーカイブの連盟は1団体だけである。FIAFの規定 [http://www.fiafnet.org/uk/members/ethics.cfm] は1998年に採択され、FIAF会員に順守が義務づけられている。その他の連盟はそれぞれ、倫理に関する諸問題について方針を採択してきた。

7. 2 実践の場における倫理

7. 2. 1 成文化された規定は国際的なものも、組織固有のものも、一般的な指針を与える枠組みである。それさえあればあらゆる状況が予測できるということではなく、バランスのとれた価値判断が必要で、ジレンマに対して出来合いの解決法を教えてくれるわけでもない。専門家はその他の倫理問題と同様に判断を下す責任を受け入れる特徴がある。

7. 2. 2 「視聴覚」アーカイブの世界で規定に意義や敬意が生じるのは、組織レベルでは規定が中心的で、トップダウンで積極的に推進され、明白に履行されている場合のみである。そのために職員を教育・監督・監査する機能や、個々の職員に規定の適用を自らのものにするような管理上の手順が不可欠であろう。例えば、職員が服務規定を読んで議論すること、その順守を書面で誓約すること、既存の、あるいは潜在的な利害対立を報告することを義務づける組織中にもある。このように積極的に履行しないと、組織の規定は都合の良いときだけ持ち出されるもの、あるいは単なる広報活動の道具として形骸化してしまう。

7. 2. 3 個人レベルでは、倫理的な行動を規制できなくなる限界点があり、その先は個人の品位や良心にかかっている。それは雇用先の組織または所属先の専門職団体が倫理規範をどれくらい順守しているか（あるいは、していないか）とは無関係である。個人のジレンマは避けられない。それには孤独と同時にリスクが伴うこともあり得る。別の次元においては、支持されない立場に身を置いたり、「内部告発者」になったり——別の次元では——職歴（あるいはそれ以上のもの）を危険に晒したりすることさえある⁸⁹。

7. 2. 4 いくらそうではないと望んでも、過去の保存——そして過去へのアクセス——は価値観、ひいては考え方の表明である。言い換えれば、それは本質的に政治的な活動なのである。専門的な論争は、動機は可成り前世紀からの意図的な遺産の破壊の記録と同様に、これまで保存されてきたものを弾圧または破壊しようとする者が常に存在することを説明するのに十分である。アーキビストはこれから、選別・アクセス・保存と、そこから生じる倫理的問題の駆け引きに立ち向かわねばならない⁹⁰。過去が残るかどうかは常に現

⁸⁸ ICOM、ICA、IFLAのウェブサイトが国際的な規定及び博物館・公文書館・図書館分野の国内機関の規定を掲載している。

⁸⁹ コレクション資料を破壊の危機から救うために「視聴覚」アーキビストが命や自由をリスクにさらすこと、即ち正に究極の職業コミットメントを記録した例がある。もっと率直に言えば、筆者が多くの同僚たちと同じく、それほど深刻ではないが倫理的ジレンマと葛藤してきたことは周知のことである。そのいくつかは「You only live once: on being a troublemaking professional [人生は一度きり：トラブルメーカー起こす専門家として]」(2002 The Moving Image 2 [1] pp. 175-184) という小論の中で分析した。「内部告発」——違法行為を政府や世間の目に晒すこと——は現在、国によっては、原則としては法律で保護されているが、実際のところは必ずしもそうでない。事例紹介を記録している多くの組織の中の1つにWhistleblowers Australia [http://www.whistleblowers.org.au/] がある。

⁹⁰ ユネスコの**世界記憶遺産**が出版した『Lost memory - libraries and archives destroyed in the twentieth century』(1996) は衝撃的な読み物である。ヴァーン・ハリスの英国リバプール大学で2003年7月に開催された「Political pressure and the archival record [政治的圧力とアーカイバル記録]」という会議の、近年の南アフリカのアーカイブ界における保存とアクセスの政治的な事象を扱った基調講演が、エッセイ『The archive is politics: truths, powers, records and contestation in South Africa』として掲載されている。

在にかかっているのである⁹¹。

7. 3 組織の問題

7. 3. 1 コレクション

7. 3. 1. 1 前章で指摘した点、そして FIAF の規定に列記された原則（その多くは視聴覚アーカイブ全般にも当てはまる）に加えて、倫理的なコレクション管理はいくつかの問題を提起する。

7. 3. 1. 2 コレクション構築の背後には持続性が想定されているので、資料を軽率に除外すべきではない（6. 3. 7 も参照のこと）。除外の決定は個々のキュレーターではなく、〔視聴覚〕アーカイブの理事会、審議会またはそれに相当する権威が下すべきである。廃棄処分の手順として、まず考慮すべきは、余剰資料を喜んで受け入れてくれると思われる他の収集機関の権利やニーズである。その段階を経た後、除外資料が公売される場合は、動機や手順について無用の憶測を避けるため、公衆に対する十分な説明がなされるべきである。職員はこの手順において個人的な利益を得るべきではないし、ましてやそのような憶測を受けないようにすべきである⁹²。

7. 3. 1. 3 数多のマイグレーションの可能性、そしてコストとコレクションの規模を抑えようという〔視聴覚〕アーカイブに対する政治的かつ実務上の圧力を前にして、寿命が続く限りオリジナル・キャリアを保持することは——いかなるコピーが作成されたとしても——キュレーターの誠実さに関わる根本的な問題になる。早まって処分または廃棄処分することによって、将来の研究の見込み／想定？や、まだ実現していないマイグレーションの可能性が閉ざされることがあってはならない。

7. 3. 1. 4 デジタルメディアの特質が、その行為の痕跡をまったく残すことなく音声や映像を操作して、歴史をねつ造するという、今までできなかったことを可能にする。そのような行為はアーカイブズ活動の確信を打ち砕くもので、許すことはできない。〔視聴覚〕アーカイブは、職員教育を含め、そのような可能性に対抗して予防措置をとる必要があろう。

7. 3. 1. 5 視聴覚産業の特質として、蒐集家やその他の私人が、多くは型破りな方法で、視聴覚資料の残存を確実にする上で主要な役割を果たしている。〔視聴覚〕アーカイブは、貴重な資料を確実に保存するという最優先の利益のため、十分な守秘義務を持って知的・物理的所有権といった正当な権利を主張するような供給者や関係者の相反する利害の調整に尽くすであろう。アーカイブは法の支配を十分に順守し、そのような資料を悪用することはない。

7. 3. 2 アクセス

7. 3. 2. 1 公共の〔視聴覚〕アーカイブは、保存という主要任務の制約の中で、誰もがコレクションにアクセスする**権利**を認める（3. 2. 6 参照）。アーカイブは可能な手段の範囲で規定されたアクセス方針に従い、コンテキストにかなう方法で調査研究の問合せに対応し、積極的にコレクションを公衆に提供するであろう。いずれにしても、著作権や商業的利益の所有者の正当な権利は、全面的に尊重されるものとする。

7. 3. 2. 2 〔視聴覚〕アーカイブは、公衆へのアクセス提供や教育利用のために資料を**復元する**——つまり、損傷や経年の影響を取り除く——だけでなく、不完全な形態で残存した映画・番組・録音物の**再構築**版を作成し、理解しやすくすることがある。それは、複

⁹¹ 「アーカイブズの姿は、朽ちることのない過去の記念碑どころか、むしろ何だか脆弱で、それが存在する社会の判断に永久に左右されるものである。一時的でも絶対的でもなく、アーカイブズがまとう意味は改変され、誤解され、弾圧されよう……過去のアーカイブズもまた、移ろいやすい現在の産物である……」 ジュディス M. パニッチ（著）『Liberty, equality, posterity? Some archival lessons from the case of the French Revolution』〔自由、平等、子孫？フランス革命の事例からアーカイブズが学ぶこと〕（1996 American Archivist 59 p. 47）

⁹² 除外された、あるいは将来処分されるかもしれない資料ばかりを集めた一般アクセス用データベースは、余剰アイテムの取得に興味関心ある組織のための公共サービスを提供するばかりか、あまりに軽率な決定を引き締める効果もあるかもしれない。

数の材料から不完全または断片的な要素を集め合わせて、首尾一貫したまとまりへと再編成することであるが、残存している要素の隙間を埋めるために、時には画像及び／または音声にかなり手を加えることもある。事実上そのような再構築は、現代の観客を対象にした**新しい**制作物で、オリジナルの作品とは大幅に異なることもあろう。

7. 3. 2. 3 そのような作業は、観客が再構築版の特徴を理解できるように、公言された目的・原則・手法に基づいて、高度な技術を備えたキュレーターの手で誠実に実行される必要がある。この情報が間違いなく十分に記録されるように、再構築の声明書を準備する必要がある（付録3 参照）。再構築の要素／元素材⁹⁸の保存が再構築によって**妨げられることはない**。それは引き続きオリジナルの形態のまま保持され、いつでも利用できるものであり続ける。

7. 3. 2. 4 コレクション資料へのアクセス提供において、〔視聴覚〕アーカイブはおそらく、可能な限りコンテキストに関する情報に利用者の意識を向け、オリジナルの形態とコンテキストの理解を助け、真正性を持ったコピーを利用するよう促す。アーカイブは、映像・音声コンテンツのごまかしであれ、その他の方法であれ、意図的な改変をせず、〔改変された〕誤っていると知りながらそのような資料に加担することはなからう。

7. 3. 2. 5 公共展示する環境を考案・提供するにあたって、〔視聴覚〕アーカイブはおそらく誠実にコンテキストを作成する。アーカイブは、提示の基準・様式・環境を時節や流行に従属させようとする市場その他の圧力に抗して、提示された作品の雰囲気や本意に忠実であることであろう（5. 3も参照のこと）⁹⁹。

7. 3. 3 雰囲気

7. 3. 3. 1 〔視聴覚〕アーカイブの雰囲気と文化は、その機能すべての質に影響する。アーカイブは、個々の学識・知的厳密さ・探究心・キュレーターの判断への責任を明らかにして受け入れる能力を尊重するような内部の文化とコミュニティを醸成するように尽くすべきである。それが専門的な人材開発を促し、団体の記憶や組織の歴史を尊重し、保護することになるはずである。

7. 3. 3. 2 〔視聴覚〕アーカイブの取引は、正確さ・公正・十分な協議・一貫性・透明性によって特徴付けられるべきである。アーカイブが知っていながら虚偽の、誤解を招く、不正確な情報の流布に加担することはなく、筋の通った質問を避けることもない。アーカイブはおそらく、その決定や方針姿勢について納得のいく説明を、書面で提示す。

7. 3. 4 関係

7. 3. 4. 1 〔視聴覚〕アーカイブは、この専門職の推進のために知識や経験を自由に共有し、そして協力の精神で他者の発展と啓発の助力となるべきである。この専門職全体が互いに負荷を担うことによって強化され前進することは、アーカイブが甘受するところである。情報提供・コレクション資料の貸出・共同プロジェクトへの参加・職員交流・外部関係者の訪問は、可能な限り促されよう。

7. 3. 4. 2 許容される場合、企業の資金提供は公正かつ双方に有益な相互関係に基づいて協議され、同意されるべきである。合意は文書化し、期間を区切り、その〔視聴覚〕アーカイブの性質・倫理規定・目標と親和性を維持しながら、アーカイブに純受益をもたらすべきである。

7. 4 個人の問題

⁹⁸ これはとりわけ（しかしそればかりではないが）〔視聴覚〕アーカイブ併設の劇場及び関連する上映環境と結びつき、そして、正しい画面比率・上映技術と基準から宣伝上映・上映前の音楽の使用にいたるまでの問題を喚起する。諸団体や個々のアーカイブが役立つように指針を作成できるテーマである。例えば、現代のアーカイブの劇場における宣伝上映は、喉から手が出るほど欲しい収入をもたらすかもしれないが、まともな理由付けがない。例えば、ミロのビーナス像に企業ロゴを付するようなことである。

7. 4. 1 自発性

7. 4. 1. 1 視聴覚アーカイブ活動は利益の上がる分野ではなく、その他の収集専門職と比べて昇進・地位・安定・キャリア開発の絶好の機会がもたらされるには規模が小さ過ぎる。この分野の実務者の多くは他の動機を、例えば視聴覚メディアへの親和性、その保存・理解・普及への情熱、先駆的分野に携わることによる内在する満足感を持つ。また実務者は、他者の創作活動・プロジェクト・行動計画に役立ちたいという思いに動機付けられる必要がある。

7. 4. 2 利害の対立

7. 4. 2. 1 この親和性は、潜在的な利害対立につながり得る。〔視聴覚〕アーカイブに商品やサービスを供給する組織の金銭的利益、収集価値ある資料の取引、目的が対立する複数のグループへの所属、アーカイブ自体の収集活動と抵触する——あるいはそのように見える——私的コレクション構築等、いくつもの方法で対立が発生し得る。そのように認知されてはアーカイブの評判は大きく失墜しかねず、妥当な利害の和解案が見つからない場合、その個人は関連する結びつきや活動を絶つ必要があろう。アーカイブの名声は何よりも優先されなければならない。

7. 4. 2. 2 その他の潜在的な対立に含まれるのは、公式な立場と見なされる可能性があるにも関わらず、個人の立場でアドバイスや査定を与えることである。一個人がある組織と同一視される場合、彼や彼女にとって私的な立場で書くこと・教えること・人前で話すことは難しくなる——私的とは受け取ってもらえないに決まっている。そのような対立とあるがままに向かい合い、そして無用の憶測をどうにか回避せねばならない。繰り返すが、〔視聴覚〕アーカイブの利害が最重要であらう。

7. 4. 2. 3 視聴覚アーキビストと（仮に）蒐集家または業者の信頼のおける人間関係は、アーキビストにとって他にない最大の報酬であり、負い目でもある。それらが悪用される危険があること、そして組織よりも個人を信頼したがる者があることを考えれば、そのような関係性は真の公平さ・組織への忠誠心・私利私欲抜きといった性質を持たねばならない。本当のジレンマは次のように起こり得る。例えば、善意の贈答品や記念品がアーキビストに贈られ、失礼や侮辱を避ける必要がある場合である。そのような場面をアーキビストは上司に相談して切り抜けねばならない。

7. 4. 3 個人の品行

7. 4. 3. 1 任務を専門的な水準で実直に遂行することは、究極的には個人の名誉や高潔さの問題である。損傷を避けるためにコレクション資料を慎重に取り扱うといった多くの任務はここにかかっている。つまり、過ちや損傷は、即座に報告して対処しなければ、何年ものあいだ発見されないこともある。

7. 4. 3. 2 〔視聴覚〕アーキビストは、日常の任務を通じて相当量の機密情報を得る。これには例えば、所有者が公にしたいくない私的コレクションのコンテンツもあれば、公共アクセスが制限されたオーラルヒストリーの録音中の打ち明け話もある。そのような機密性は例外なく尊重しなくてはならない。

7. 4. 3. 3 職員なら〔視聴覚〕容易な行為かもしれないが、アーカイブのコレクションも一般資源も、アーキビストは本当絶対に私的な利用・利益に供してはならない。このことが問題なのは、実際の利益だけでなく、それが伝えるメッセージのためである。即ち、いかなる場合も職員が公共財産の利用に特権を持つべきことは正当化されないのである。

7. 4. 3. 4 視聴覚アーキビストは、先住民に関連するコレクション資料を彼らの文化の規範に合った方法で取り扱い、閲覧に供するという要求を鑑み、先住民に対する文化的・道徳的責任を認識し、順守する。たいていの場合、こうした要求が満たされているかどうかはアーキビストにしかわからない。つまりこれは、個人の誠実さの問題である。

7. 4. 3. 5 視聴覚遺産の守護者として、アーキビストは保護下にある作品の完全性を尊重する。アーキビストは作品を切斷または

検閲したり誤ったかたちで提示したりすることなく、作品に対して不適切にアクセスを制限したり、歴史の歪曲や粉飾のない記録⁹⁴への閲覧を制限するいかなる試みも行うことはない。アーキビストは他者のそのような試みに抵抗する。アーキビストは組織の方針に従って責任を持ってコレクションを保護・発展させる必要性に照らし合わせて、葛藤の中で個人的嗜好・価値観・批判的判断を抑える⁹⁵。

7. 4. 4 ジレンマと不服従⁹⁶

7. 4. 4. 1 権力や特権を持続させるために巧妙に作り上げられた教えを受け入れる、あるいは、不可解で得体の知れない社会的法律に抑圧されていると信じ込む理由はない。これらは単に人が陥りやすい制度内の決定で、その正当性は試されねばならない。過去に度々起こったように、試した結果としてそこに正当性がなければ、より自由でより公正な他の制度に置き換えられ得る。(ノーム・チョムスキー)

7. 4. 4. 2 [視聴覚] アーキビストが、そうするように指示されたことと、責任があり倫理的であると考えることの間に対立を見出すような問題が起こるかもしれない。多くの筋書きが考えられる。例えば政治的な検閲(「これを破棄して、なかったことにしなさい」)、経済的圧力(「これらすべてをとっておく資金はないから捨ててしまいなさい」)、戦略的選択、恣意的かつ無知による指示、「政治的に不公正」または「都合の悪い」資料へのアクセス阻止や抑制等である。あるいは、個人がいくらなんでも間違っている、あるいは潜在的にその組織を損なうことになることから、それを公にせねばならないと見なし、そして自ら自身が「内部告発者」になることを検討しなくてはならないような、そのアーカイブに特定の状況が存在するかもしれない。

7. 4. 4. 3 そのような決断は[視聴覚] アーキビストが直面し得る中でも最も困難なものである。正しい解決法は、競合する原則の中の最高位を選び、それに従うことであると考えられるよう(例えば、脅威に晒されているコレクション資料の救済はおそらく、状況によっては最高位の原則である)。しかし、状況は複雑で選択が正しいという確証はなく、不服従または内部告発が個人にとって深刻な結果をもたらすこともあるため、慎重に検討しなくてはならない。さらに言えば、偏りのない人などいないのである。

7. 4. 4. 4 手軽な答えはないが、いくつかの理論的な方策がある。あらゆる関係者の権利・動機・前提を見定めるために常に状況を分析することによって、個人の動機や懸念は明らかになり得る。何の疑いもなく従い、流れに身を任せることは最も容易な道であるが、歴史が示すように、それは往々にして誤った道である。隠された意図は何なのか。(自らを含め)どんな私利が含まれるのか。自ら誰かを騙したり、隠匿したりしていないか。自ら正しい答えを知りながら、そこから目をそらしていないか。

7. 4. 4. 5 以上のことを行った上でなら、その状況において競合する主張を秤にかけることができる。正否の境界は曖昧かもしれない。「良い」効果はないかもしれない。つまり、入手可能な情報に基づいて、異なる悪の中から選択するだけのことである。

7. 4. 4. 6 自らの結論を尊敬する同僚や友人に評価してもらうことで、問題は明確になり得る。時として他者のほうが状況を明確かつ冷製に見ることができるし、おそらく新たな視点で捉えることができる。お互いにとって有益な創造的解決策が見出されることもあ

⁹⁴ これは基本的かつ複雑な問題である。著作権所有者や(先住民たちのような)地域団体が閲覧や利用を公正に管理する正当な権利は尊重されなくてはならない一方で、他方、検閲と閲覧制限が多くの狡猾な形態—政治的正当性の経済的優位性その他の利害—をとり得る。これらの問題とそれに関連する問題をさらに深めるには、ロジャー・スミザーの記事「Dealing with the unacceptable」(FIAF Bulletin #45 1992.10)を参照のこと。

⁹⁵ それなりの規模の視聴覚アーカイブのコレクションなら、必ず皆の目に障るに足る資料を含むはずである! 必ずと言っていいほど、アーキビストはコレクションの中の少なくともいくつかのアイテムの価値・道徳規準・考え方に共感することはなかろう。しかし人種差別・性差別・家父長主義・不道徳・暴力・固定観念その他は、人類の歴史上の事実として視聴覚作成物を含む社会の産物の中に表出する! つまり重要なのは、あるアイテムを閲覧させることでそこに含まれる価値観を自ら認可していると受け取られると思うか、それとも閲覧する権利を自ら認可していると思うかである(前脚注も参照のこと)。

⁹⁶ 本セクションの草稿にあたり、筆者はヴァーン・ハリスの記事「Knowing right from wrong: the archivist and the protection of people's rights」(1991 Janus 1 pp. 32-38)の恩恵を受け、そしてこの話題をさらに探求する読者に推奨する。『Exploring Archives』pp. 66-76に採録

ろう。そうならないこともあろうが。

7. 4. 4. 7 最後に、こうした自己の説明責任を踏まえて、〔視聴覚〕アーキビストは自己の良心に注意を払わねばならない。状況に反して自己の本意や「直感」を信じるのは難しい。要するに、収まらぬ疑念を正当化するほうが簡単なのである。それでもなお、確かなことは何もない。例えば二人のアーキビストが同じジレンマに直面し、同じ問題を同じ厳密さで秤にかけ、適切かつ誠実に考察し、それでも行き着く答えが同じとは限らない。我々皆が主観的な存在で、我々自身が正しいと思うことを求めている。我々が自問できるのは次のことだけである。つまり、専門家として、**自ら**どのような成果なら許容できるのか、**自ら**どのような成果なら**許容できない**のか。

7. 5 権力

7. 5. 1 〔視聴覚〕アーキビストが自らを相対的に無力であると考えるのは、おそらく自然なことである。なぜなら、政府や官僚機構、あるいは戦略的決定を〔視聴覚〕アーカイブへの影響など微塵も考慮せず、より大きなキャンパス上に描く巨大な産業組織は、常にアーキビストの任務を大幅に作り替え、難問を増やす存在である。それでも視聴覚アーキビストは——他の収集専門家と同じように——社会において重い力と責任を担っている。

7. 5. 2 〔視聴覚〕アーキビストは世界の記憶のキーパー、つまり「アルコン」である⁹⁷。彼らは記憶が保持される場所・制度・構造を定義する。彼らは何を救うのか・捨てるのかといった生死にまつわる選択をする。彼らは記憶が存続するタイミングと形態を決定する。彼らは記憶の管理者、つまり望ましい状態や生存能力に目を光らせる守護者なのである。

7. 5. 3 記憶へのアクセス可能性、それを整理・保持する方法、アクセスするための目録作成とその他の記録の形態と質、この作業に与えられる優先度、何を推進するか、または抑制するか、そしていかにそれらを提示するかを選択するのも〔視聴覚〕アーキビストである。

7. 5. 4 記憶は物事にだけでなく、人々……制作者・配給業者・技術者・興行主、そして管理者・研究者・歴史家・〔視聴覚〕アーキビスト自身に内在する。彼らはどんなオーラルヒストリーを記録するか、どんな関係を維持するか、どんな情報が重要かを断定する。

7. 5. 5 誰もが〔視聴覚〕アーキビストはじめ収集専門家の権力行使をおとなしく受け入れるわけではない。ナチスは公に世界の偉大な書物を焼却したが、それを阻止する勢力はなかった。タリバンは国の文化的な記憶の破壊に着手した。大きな危機に晒されながら、「アルコン」は口実を設けてそれらを退け、そして勝利したのである。

7. 5. 6 いかなる〔視聴覚〕アーカイブにおいても、権力関係は外的にも内的にも作用し、それが常に倫理に叶っているともいえない。視聴覚アーキビストにとっての挑戦は、権力を理解して倫理的に利用することである——社会のため、類縁専門職のため、そして世界の記憶のために。

第8章 結論

8. 1 音声録音と映画の出現から1世紀あまり、そして放送の始まりから1世紀弱になり、これらの技術がコミュニケーション・芸術・

⁹⁷ 「……アーカイブは単に記憶すること・人々の現存する記憶・追憶に存在するのではなく、他の人に委ねる、外的な場所に痕跡を刻み込むことにある場所、つまり外的な場所を持たないアーカイブは存在しない。アーカイブは現存する人々記憶ではない。それは場所である——であるからこそアーカイブの定義において、アルコンの政治的権力が重要なのである。従って何かをアーカイブ化するには場所の外部性が必要である」ジャック・デリダ（著）『Archive fever in South Africa』キャロリン・ハミルトン（他編）『Refiguring the archive』（David Philip 2002）。アーカイブ archive の語源はギリシャ語の**アルケイオン** archeion（司令官即ち**アルコン**の執務室）である。記録を支配することが**アルコン**の権力を正当化した。

歴史の記録の中心を占めるようになってきた。20 世紀の激変——戦争、政治的転換、宇宙探査、グローバルベリッジ——はこれらの技術によって記録され、伝達され、形作られたところか、これらの技術なしには起こり得なかったであろう。集合的記憶は身体的概念から技術的概念へと移行してきた。視聴覚メディアはあらゆる場所に侵入している。[デリダ曰く]「わが家に他処を、そして世界的なものを導き入れます……恒久的な闖入……他者から、異邦のものから、遠いもの、異邦の言語などから」⁹⁸。

8. 2 この著作の第2版は、初版より目に見えて大部である。それは、この数年間に多くの変化があり、多くのことがわかったからである。そのプロセスは続いているので、今後も常に未完成品であり続けよう。発見すること、共有することはもっとたくさんある。おそらく現在のこの版が次の何かによって更新される時まで、視聴覚アーカイブ活動の分野は、現在のリソースの不均衡を脱し、グローバルな任務はもっと均等に共有され、支援されていく。

8. 3 「視聴覚保存」人類史において極めて重要なことと考えれば、世界の視聴覚記憶の保存という任務は相応に重視され、資源基盤を持つことを誰もが期待しよう。しかし現実ほど遠い。この職務に携わる人の数は、世界でも5桁の数に届くかどうか、いや、5桁は多く見積もりすぎかもしれない。この小さなコミュニティは、献身的で粘り強いが知名度はほとんどなく、賞賛もされない。しかし、非常に大きな責務を担っている。専門職として、世界の視聴覚アーキビストは実は大きな力も持っている。彼らはあまりそのことを自覚していないかもしれないが、その力を今どのように行使するかが、この時代について子孫が何を知ることになるかを左右するのである。

「少数の思慮深い 献身的な市民の集まりが世界を変えられることを疑ってはならない。実際、そのような市民の集まりだけが世界を変えてきたのである」⁹⁹

⁹⁸ ジャック・デリダ (著) 『Echographies of Television』 (Polity Press 2002) / 原宏之 (訳) 『テレビのエコーグラフィー：デリダ〈哲学〉を語る』 (MIT 出版 2005 p. 130) [註53]

⁹⁹ マーガレット・ミード (1901-78)。人類学者。

付録1 用語集とインデックス

AMIA	Association of Moving Image Archivists
AVAPIN	Audiovisual Archiving Philosophy Interest Network see Preface
CCAAA	Coordinating Council of Audiovisual Archive Associations
FIAF	International Federation of Film Archives
FIAT/IFTA	International Federation of Television Archives
ICA	International Council on Archives
ICOM	International Council of Museums
IFLA	International Federation of Library Associations
SEAPAVAA	South East Asia-Pacific AudioVisual Archive Association

A		D		O	
access	3.2.6.6, 7.3.2	development	6.3	obsolescence	
acquisition	6.3	deselection	6.3.8		1.4.3
analogue	5.4	digitization	1.4.2, 5.4	P	
archive, archiving		disc, disk	3.2.2.5	paralleling	6.4.9
	3.2.1	disobedience	7.4	peanuts	4.6.4
artifact	1.4.4, 5.3.4	disposal	6.3.8	persistence of vision	
audiovisual	3.2.3.2, 3.3.1.9	document	3.2.3.3		5.1.3
- archive	3.3.3	documenting	6.5	philosophy	1.1, 1.5
- paradigm	4.4.6	E		policies	6.2
- archiving	3.2.1.4	element	3.2.2.7	power	7.5
- archivist	3.3.4	F		preservation	3.2.6.3
- document	3.3.1.4	federations	1.2.2, 2.6	profession	2.4
- heritage	3.3.2	film	3.2.2.3, 3.2.2.5	R	
- media	3.2.2.2	fond	3.2.4.4	reconstruction	
- broadcast	3.2.3.7	format	3.2.2.2		7.3.2.2
- carrier	3.2.2.2, 4.5.7.1	L			付録 3
	note 19, 5.3	Library	3.2.1.5	record	3.2.3.4
- cataloguing		loss principle		restoration	7.3.2.2
	6.6		6.3.3	S	
C		inertia effect		selection	6.3
collecting professions			5.2.7	sound	3.2.3.6
	2.2	M		T	
collection	3.2.4.4, 7.3.1	media	3.3.1.7	tape	3.2.2.4
component	3.2.2.7	migration	5.2.1, 6.4.6	technology	5.3.8
conflict of interest		museum	3.2.1.5	V	
	7.4.2	N		values	2.3
content	3.3.1.6, 5.3	national production		video	3.2.3.8
copying	5.2		6.3.5	W	
				work	5.5

付録2 比較表：視聴覚アーカイブ、公文書館・文書館、図書館、博物館・美術館

この表は、4種の収集機関のいくつかの比較を一かなり簡略化して一示している。もちろん実際には、こうした構造の複数にまたがる要素を持つ組織も、ここにあげた型にはまらない組織もあろう。ここではそれぞれの専門職に関連する機関の種別を大局的に示すことを目的とする。

	視聴覚アーカイブ	公文書館・文書館	図書館	博物館・美術館
所蔵するのは何？	画像と音声のキャリア、関連するドキュメントやアーティファクト.	選別された非現用記録: フォーマットを問わず、唯一無二の存在で、出版物ではないことが多い.	あらゆるフォーマットの出版された資料.	器物〔モノ資料〕、アーティファクト、関連するドキュメント.
資料の編成方法は？	フォーマット・状態・権利関係等に応じた強制的な方式	作成者が確立し、使用した秩序.	強制的な分類体系 (例えばデューイ十進法や米国議会図書館分類法) .	アイテムの性質や状態に応じた強制的な方式
アクセスできるのは誰？	方針、コピーの入手可能性、著作権、同意書の条件等による.	方針や法規、寄贈者／寄託者の条件による.	方針、公衆または特定のコミュニティによる.	方針、講習または特定のコミュニティによる.
検索手段は？	目録やリストの検索、スタッフへの相談	手引き、在庫リストその他ドキュメントを検索.	目録検索、書棚のブラウジング、スタッフへの相談	展示室での鑑賞、スタッフへの相談
どこでアクセスできる？	方針、設備、技術による. その場、あるいは遠隔地	機関の建物の中、監視下において.	図書館の建物の中、あるいは（貸出の場合）遠隔地	展示スペース.
最終目標は？	視聴覚遺産の保存とアクセス可能性	アーカイブズの、そしてその証拠的価値、情報としての価値の保護.	資料や情報の保存かつ／またはアクセス可能性	アーティファクトと情報の保存とアクセス可能性
訪れる理由は？	調査研究、雇用、ビジネス.	行為や業務の証拠、調査研究、雇用.	調査研究、教育、娯楽	調査研究、教育、娯楽
誰が資料の面倒をみる	視聴覚アーキビスト.	アーキビスト.	司書.	博物館学芸員.

註：この表の概念及びコンテンツの一部は、ジュディ・エリス（著）『Keeping Archives [キーピング・アーカイブズ]』第二版（オーストラリア・アーキビスト協会、1993）から採録した。

付録3 再構築の言明

以下のチェックリストは、再構築ステートメントの作成に推奨される手引きである。再構築の言明とは、一般公衆と内部参照のために、映画、ラジオ・テレビ番組、音声録音の再構成版作成の際になされた作業を記録するものである。

定義

再構築とは、複数のソースから不完全あるいは断片的な要素を集め、首尾一貫した全体へと再構築することによって完成される、作品の**新たな版**である。明確なアクセス目的のため、そして通常は公衆への提示のため、画像かつ／または音声に大きな改変を伴うことや、橋渡しの装置を使用することもある。再構築版は、作品のオリジナル版とは大きく異なる場合もある。それは現代の観衆を意図しているため、時を経て観衆の好みが変わり、技術の進展かつ／またはソースとなる素材の新発見によって、その有用性は低下しよう。再構築は復元とは異なる。復元によって、経年による付加—表面のノイズ・傷・破損等は保存用コピーから除去されるが、いかなる方法でもそのコンテンツが改変されることはない。

再構築の際に使用されるソースとなる素材の保存は、再構築によって妨げられない。それらはオリジナルの形態で保持され続ける。

パラメータ

再構築の言明は、以下のようなプロジェクトのパラメータを定義すべきである。

- ・目的、目標
- ・再構築版の意図する観衆と用途
- ・ソースとなる素材の特質、状態、受入番号、出所となった〔視聴覚〕アーカイブやコレクションの名称等の詳細
- ・再構築のための完全な受入詳細
- ・必要な著作権あるいはその他に得た許諾の詳細
- ・プロジェクトの監督者の特定
- ・時間枠—開始、完成、重要な進捗日
- ・すべての参加者とその役割に関する完全なクレジット
- ・〔視聴覚〕アーカイブの理事会、評議会または同等の機関による言明及び終了の確認

プロセス

言明には再構築プロセスを正確に記録すべきである。それにはすべての技術的・芸術的意思決定、行われた調査研究、なされた判断、その理由が含まれる。さらに関連する出版物、広報資料、商品等への参照のような、それ以外の関連情報も含まれよう。最終的な成果物を、言明を用いて研究し、いかにして完成に至ったかが正しく理解され得るべきである。

情報公開

再構成版コピーの公衆への提示や頒布には、以下の完全なコンテキスト情報を添えるべきである。

- ・作品が再構成であると識別できる
- ・オリジナルとの差異を説明する
- ・再構築プロセスを簡潔に説明する
- ・歴史的コンテキストを提供する
- ・ステートメントの存在を公表し、それが利用できることを知らせる

付録4 厳選図書目録

× Baer, N S, Snickars, F ed. *Rational decision making in the preservation of cultural property*. Dahlem University Press, 2001

× Cunningham, Adrian. Recordkeeping in Society Wagga. Michael Piggott ed. *Archival institutions*. Charles Sturt University Press, 2004

Cherci Usai, Paolo. *The death of cinema: history, cultural memory and the digital dark age*. British Film Institute, 2001
/Burning passions: an introduction to the study of silent cinema. British Film Institute, 1994

ジャック・デリダ、バルナール・スティグレール著. 原宏之訳. テレビのエコグラフィー：デリダ〈哲学〉を語る. NTT出版, 2005

Ellis, J. ed. *Keeping archives* (第二版) Port Melbourne, D W Thorpe/Australian Society of Archivists, 1993

Harrison, Helen ed. Audiovisual archives: a practical reader [CII.97/WS/4] ユネスコ, 1997/Curriculum development for the training of personnel in moving image and recorded sound archives [PGL.90/WS/9] ユネスコ, 1990

Kofler, Birgit. Legal questions facing audiovisual archives [PPGI.91/WS/5] ユネスコ, 1991

Kula, Sam. *Appaising moving images: assessing the archival and monetary value of film and video records*. Lanham/Scarecrow Press, 2003

× National Film and Sound Archive Advisory Committee. Time in our hands Canberra, Department of Arts, Heritage and Environment, 1985

Time in our hands: report of the National Film and Sound Archive Advisory Committee?

Smither, Roger, Catherine A. Surowiec ed. *This film is dangerous: a celebration of nitrate film*. FIAF, 2002

ユネスコ「動的映像の保護及び保存に関する勧告」(ベオグラードの第21回ユネスコ総会において1980年10月27日採択)/Memory of the World: General Guidelines to safeguard documentary heritage [CII-95/WS-11rev] 2002/Memory of the World: Lost memory - libraries and archives destroyed in the twentieth century [CII-96/WS/1] 1996

付録5 フォーマットの変化と旧式化 (selected formats)

フォーマット	製造期間	状況
Film		
70 mm Imax format polyester	1980s-present	Current
35 mm nitrate	1891-1951	Obsolete
35 mm acetate	1910-present	Current
35 mm polyester	1955-present	Current
28 mm acetate	1912-1920' s	Obsolete
22 mm acetate	c. 1912	Obsolete
17.5 mm nitrate	1898-early 1920' s	Obsolete
16 mm acetate	1923-present	Declining
9.5 mm acetate	1921-1970s	Obsolete
8.75 mm EVR	1970s	Obsolete
8 mm standard acetate	1932-1970s	Obsolete
8 mm super acetate	1965-present	Obsolescent
Analogue audio - groove carriers		
Cylinders (replicated wax or moulded)	1876-1929	Obsolete
Cylinders (instantaneous/ dictaphone)	1876-1950s	Obsolete
Coarse groove disc (78 rpm and similar)	1888-c.1960	Obsolete
Transcription disc (pressed)	1930s-1950s	Obsolete
Instantaneous lacquer disc	1930s-1960s	Obsolete
LP (long playing) microgroove	1950s-present	Obsolescent
Analogue audio - magnetic carriers		
Wire	1930s-late 1950s	Obsolete
Magnetic tape reel-to-reel	1935-present	Obsolescent
Compact cassette	1960s-present	Obsolescent
Cartridge	1960-present	Obsolete
Audio - digital carriers		
Compact disc (CD)	1980-present	Current
Piano roll (88 note)	1902-present	Declining
DAT	1980-present	Current
Video		
2 inch quad	1956-1980s	Obsolete
Philips format (half inch reel to reel)	1960s	Obsolete
Umatic	1971-present	Obsolete

Betamax	1975-1980s	Obsolete
VHS	1970s-present	Declining
Betacam	1984-present	Current
1 inch A, B, C, D formats	1970s-present	Declining
Video 8	1984-present	Current
Analog laser disc	1980s-present	Obsolete
Digital Video Disc (DVD)	1997-	Current
Video compact disc (VCD)	1990s-	Current

視聴覚アーカイブ活動：その哲学と原則 日本語改訂版

発行日 2013年12月27日

発行 NPO法人映画保存協会

連絡先 〒113-0022 東京都文京区千駄木5-17-3

info@filmpres.org