



United Nations
Educational, Scientific and
Cultural Organization



Memory of the World

AUDIOVISUAL ARCHIVING

PHILOSOPHY AND PRINCIPLES

視聴覚アーカイブ活動
その哲学と原則

レイ・エドモンドソン(著)

第3版 2016年



本書は、2017年度学習院大学人文科学研究所の若手研究者研究助成「視聴覚アーカイブ活動の基本原則に関する研究：UNESCO『視聴覚アーカイブ活動—その哲学と原則』（第3版）を中心に」において、レイ・エドモンドソン著『AUDIOVISUAL ARCHIVING: PHILOSOPHY AND PRINCIPLES, Third Edition』（UNESCO 2016年）の全文を日本語に翻訳したものです。



AUDIOVISUAL ARCHIVING: PHILOSOPHY AND PRINCIPLES, Third Edition 2016 by Ray Edmondson
©UNESCO 2016

Coordinators: Iskra Panevska, Ito Misako
Graphic Designer: Prang Priyatrak
Cover Photo: ©George Eastman Museum ©Fabricia Malan
TH/DOC/CI/15/039

凡例

AVか視聴覚か：視聴覚アーカイブ活動の分野ではどちらも同じ意味で使用できるが、本書では何れかに統一したく、全体を通して略称のAVではなく視聴覚 (audiovisual) を優先して使用する。

媒体・素材・資料：この3つもほとんど同じ意味で使用されているが、ニュアンスに若干違いがある。本書では原則として視聴覚媒体 (audiovisual media) や視聴覚素材 (audiovisual material) ではなく、視聴覚資料 (audiovisual document) を優先する。ただし、この用語の選択はコンテキスト (コンテキスト) にもよる。また、資料/ドキュメントはフィクションの対義語としてではなく「意図的に作成された記録」の意味で使用する。

図書館・公文書館・博物館：本書では原則として集合的に記憶機関と表記する。

本書は多様な専門職団体や国際組織、そして個々の[視聴覚]アーカイブを紹介する。その多くがウェブサイトを開設し、機関誌やニューズレターなどを出版し、気軽に参加できるメーリングリストを提供している。

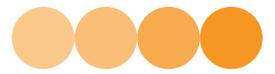
視聴覚アーカイブ機関連絡協議会 (CCAAA) [www.ccaaa.org] はUNESCOと公式な協力関係にある国際的な非政府組織である。CCAAAのウェブサイトに参加団体へのリンクが掲載されている。

[英語のイタリック表記には原則として傍点を付した。ただし見出しや引用文献の書誌情報などはその限りではない。なお、本文および脚註の[]内は訳者による補足である。]

目次

要旨	3
序文	5
第3版のための前書き	6
第1章 序論：基本原則	
1.1 哲学とは何だろう	7
1.2 視聴覚アーカイブ活動の哲学と原則	7
1.3 専門職としての視聴覚アーカイブ活動の現状	9
1.4 現在の主要な課題	9
1.5 歴史的なコンテキスト	11
第2章 基礎理論と歴史	
2.1 基本的な前提	12
2.2 記憶専門職	13
2.3 価値観	13
2.4 専門職としての視聴覚アーカイブ活動	14
2.5 視聴覚アーキビストの養成	16
2.6 専門職団体	18
2.7 製作者と情報伝達者	18
2.8 格差の解消	19
2.9 省察	19
第3章 定義、用語、概念	
3.1 正確さの重要性	20
3.2 専門用語と命名法	20
3.3 主要な概念	25
第4章 視聴覚アーカイブ：類型とパラダイム	
4.1 歴史への登場	30
4.2 活動範囲	32
4.3 類型	32
4.4 世界観とパラダイム	36
4.5 視聴覚アーカイブの主要な視点	38
4.6 支援者、支持基盤、アドボカシー	42
4.7 ガバナンスと自律性	43
第5章 保存とアクセス：特質と概念の探究	
5.1 基本事項：主観と客観	45
5.2 劣化、旧式化、マイグレーション	46
5.3 コンテンツ、キャリア、コンテキスト、構造	48
5.4 アナログとデジタル	51
5.5 作品の概念	52

第6章 管理の原則	
6.1 はじめに	54
6.2 方針	54
6.3 コレクション構築：選別、取得、除外、処分	54
6.4 保存、アクセス、コレクション管理	56
6.5 ドキュメンテーション	58
6.6 目録作業	59
6.7 法的義務	59
6.8 孤立した〔視聴覚〕アーカイブはない	60
6.9 「デジタル格差」という総称	60
6.10 環境インパクト	61
第7章 倫理とアドボカシー	
7.1 倫理規程	62
7.2 倫理の実践	62
7.3 組織の問題	63
7.4 個人の問題	65
7.5 アドボカシー	67
7.6 権限	68
第8章 結論	69
付録	
付録1：用語集と索引	70
付録2：視聴覚アーカイブ、公文書館、図書館、博物館の比較表	71
付録3：再構成の声明書	72
付録4：文献目録	73
付録5：形状の変化と旧式化（一部の形状に限る）	75
国際レファレンス・グループ紹介	76
著者紹介	76



要旨

なぜ我々は我々がすることを行うのだろう。なぜ我々は我々の方法で我々がすることを行うのだろう。

〔第1章〕専門職としての視聴覚アーカイブ活動は、変遷する実務やテクノロジーのコンテキストの中で、常に上記のような問いかけを必要とする。いとも簡単に我々の心を奪う一時的な迷いとあいに緊張を保ちながら、哲学は不断の見直しによって専門職を導き、形成し、疑い、刺激して発展させる。

現在の主要な課題といえば、デジタル化や形状の旧式化である。「コレクションのデジタル化はもう終わったのか」というありがちな質問をする者は、技能・テクノロジー・予算の増大をともなうパラダイムシフトがこの分野にもたらした複雑さや、変化についていける／ついていけない〔視聴覚〕アーカイブの格差の広がりやをまるでわかっていない。アナログ時代のテクノロジー——驚くことにいくらか復活している——や技能を保存し続けながら、危機に瀕したアナログ作品のマイグレーション^{*1}にも、次々と押し寄せる新しいボーンデジタル^{*2}作品にも対応するのは至難の技である。

〔第2章〕視聴覚アーカイブ活動は既存の専門職の支流に位置するのではなく、それ自体が一つの専門職である。本書はこの命題に取り組む上で、他の記憶専門職になぞらえた理論を作り上げて押しつけるというより、実際に何が起きているかを記録する——要するに規範的というより記述的であろうとする。歴史的に、アーカイブズ学の分野に敬意を払いもせずに「アーカイブ」の看板を掲げたのは、実用的な理由——つまり、それが信頼の置ける堅実な言葉だからである。

〔第3章〕用語や概念の明確な定義は何より重要である。フィルム、テープ、レコード、デジタル、アナログといった用語は、正確な意味に加えて幅広いニュアンスを持つ。視聴覚アーカイブには多様な組織記述子^{*3}があり、名称、つまりブランドも組織を記述し、位置づけるだけでなく、その性質や価値観を漠然と連想させる。視聴覚遺産、視聴覚資料、視聴覚アーカイブ、視聴覚アーキビストのような概念の広い定義は、時間をかけて議論するに値する。視聴覚資料は直接受容されるのではなく、媒介として常にテクノロジー装置を必要とする。また、視聴覚コンテンツにはリニアな時間の持続——つまり時間とともに受容される特徴がある。

保存という用語はしばしば誤用されるが、専門職における正確かつ基本的な保存の概念は、「最も完全度が高い状態にある視聴覚資料の恒久的——つまり永続的——なアクセス可能性の確保に必要なことの総体」である。保存は独立した作業ではなく、とりわけデジタルのコンテキストにおいては、これまで以上に先の見えない管理上の任務の一つである。未だかつて保存されたものなどなく、ただ保存され続けているだけである。また、保存自体が最終目的ではなく、アクセスを目的としない保存は無意味である。

〔第4章〕正式な始まりのないまま、視聴覚アーカイブ活動は多様な組織環境から生まれた。ようやくその存在が目に見えるようになり、国際団体が発展したのは1930年代である。組織ごとの独立性こそ異なるが、現在では多くの営利／非営利目的の団体が視聴覚アーカイブとして存在する。そこには政府／準政府の組織、放送事業者・製作会社・大学の一部門、コミュニティアーカイブ、オンラインアーカイブなどが含まれ、時に範囲を限定して高度に専門的な主題を扱い、または特定のメディアに焦点を絞る。映画、放送、音声記録からオンラインの電子メディアに至るまで、国家の概要を幅広く網羅する視聴覚のあらゆる範囲を包含する視聴覚アーカイブもある。

記憶機関および専門職には必ずパラダイム——興味の対象となる素材の世界観——がある。この世界観によって、例えば情報、記録、歴史、芸術としての素材の意義ある選別、記述、編成、アクセス提供が行われる。この世界観を決定づけるのは、素材の物的な形状やデジタル・フォーマットだけではない。記憶機関は一般的に紙、デジタル、視聴覚を横断的に収集するが、視聴覚アーカイブは映画、テレビ、楽曲や交響曲などの作品を主に情報、芸術、記録と分けて受け入れるのではなく、これらすべてを一体として同時に受け入れるのが特徴である。

〔第5章〕1880年代の発明とマーケティング以来、視聴覚メディアは絶え間なく進化してきた。現在のデジタル・フォーマットとテクノロジーはその最新の姿に過ぎない。所蔵するコレクションを保存して利用できるようにするため、視聴覚アーカイブは旧式のキャリアやテクノロジーを維持しながら新しいテクノロジーに追いつき、両者の技術基盤を維持してきた。コンテンツはアクセス可能性（利用しやすさ）を維持するために新しい形状へと変換されるが、

古いキャリアもアーティファクト^{*4}、または情報として価値があるので維持すべきである。コンテンツと(オリジナルの)キャリアの結びつきは深い意味を持つだろう。

デジタル・フォーマットは単にアナログ形状に置き換わるのではない。問題はもっと複雑で、未来は両者に開かれている。どんな技術的な予測も疑ってかかろう。唯一の、そして確かな手がかりは蓄積された経験である。「究極の」フォーマットなどおそらく存在しない。

[第6章] コレクション管理は「業務」の概念の上位にあり、目録作業とコレクション制御方式の基盤となる単独の知的な実体であるばかりか、視聴覚アーカイブのコレクションのアクセス提供を決定づける著作権や特許法の基礎概念でもある。このアプローチは実務の管理のみならず利用者のニーズにも応える。コレクション管理には維持管理の詳細、優先的なコンテンツのマイグレーション、ドキュメンテーション^{*5}、目録作業を含む広範な実務の領域が含まれる。

視聴覚アーカイブにはコレクションの構築、保存、アクセス、管理を統制する公表された健全な方針が必要である。方針はアーカイブ業務の〈法の支配〉である。方針は[視聴覚]アーカイブの任務とも、またUNESCOや視聴覚の専門職団体などが確立した外部の関連する基準点とも調和させるべきである。

[第7章] 他の記憶機関と同様に、専門的な倫理規定の順守は実績ある専門家が天職を追い求める証しである。利害の衝突の可能性その他、起こり得るジレンマに対処するには、良心を磨く必要がある。

[第8章] 人類史における国際的な視聴覚記憶の重要性を考えると、保存業務は当然それにふさわしい注目を浴び、多くの人材・予算を得ていると思われるだろうが、実際はそうではない。世界中でこの業務に携わる人材はやっと5桁ほどである。小さくも献身的で粘り強いこのコミュニティは重責を担っ

ているにもかかわらず、まだ十分に認知されていない。専門職として理解されなくても、世界の視聴覚アーキビストは大きな力を持っている。この力をどう使うかによって、未来の人々が現世の何を知るのか、その大部分が決まるだろう。

訳註

*1 マイグレーション: 旧式になった(なりそうな)メディアや形式/フォーマットのコンテンツを、新しいメディアや形式/フォーマットへと移すこと。

*2 ボーンデジタル: 初めからデジタルデータとして作成されたコンテンツ。アナログ素材をデジタル化したデータではない。

*3 記述子(ディスクリプタ): ある情報や概念を分類したり索引づけしたりする際に、一貫して用いると決められた語句。

*4 アーティファクト: 人の手によって作られたもの。人工物、人造物。

*5 ドキュメンテーション: 何かを実証するために情報を文書として残すこと。

序文

視聴覚遺産は私たちの文化的な財産の大きな一部を占める。20世紀から21世紀までの文化の一次記録は、映画作品、放送番組から音声記録やビデオ録画に至るまで、世界中で無数の形態に記録されている。地理的な境界も言語の壁も越え、伝統的なアーカイブズや資料を補完する音声と映像の遺産は大切な存在であり、臨場感に満ち、私たちを夢中にさせる性質を持っている。また、視聴覚素材なくして歴史教育は成り立たない。こうした理由から、視聴覚遺産の保護と保存は極めて重要である。

UNESCO世界の記憶プログラムの一環として出版される本書『視聴覚アーカイブ活動——その哲学と原則』は、視聴覚アーカイブ活動に理性と理論基盤を与える。この度の改訂版は、この分野の実務者が直面する今日的な課題にも対応している。

視聴覚アーカイブ活動の分野は記憶機関や産学界に広く知られ、コレクション構築、保存、アクセスなど、管理について幅広い方針を掲げている。しかし視聴覚アーカイブと視聴覚アーキビストにとって、視聴覚資料の数の増大や、資料作成に使用されるテクノロジーの急速な旧式化は難題である。そこでこの第3版は、映像や音声のアナログからデジタルへのマイグレーションや保存とアクセスの概念の拡大によってもたらされた問題に挑んでいる。

UNESCOが2015年に採択した「デジタル形式を含む記録遺産の保護およびアクセスに関する勧告」に沿って、記録された世界の人々の集合的記憶を保護し、あらゆる人々にアクセスを提供するのが世界の記憶プログラムである。我々の豊かな文化的財産を保存するために蓄えられた視聴覚アーカイブ活動の専門家の知恵と知識が、現世および後世に資する情報源となるように、本書を役立てていただきたい。



UNESCOバンコク事務所
所長 キム・グワンジョ

第3版のための前置き

コンサイス・オックスフォード英英辞典は、「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 [原因や原則——とりわけ究極の現実、あるいは物事の最も一般的な原因や原則——についての知恵や知識への愛]」と定義する。人類の記憶を収集・保存する他の活動に同じく、視聴覚アーカイブ活動の根底にも確かに「一般的な原因と原則」がある。それを隈なく公表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。

1998年、その必要性についての視聴覚アーカイブ活動・哲学研究ネットワーク (AVAPIN) の議論をきっかけに、本書の初版が生まれた。初版の反響は2004年の増補改訂版に生かされた。後継書として全面的に増補改訂したこの第3版の内容は、視聴覚アーカイブ活動の今日的な実情を鑑み、専門家から成る国際レファレンス・グループによる省察や経験に基づいて磨かれた。第2版は英語からフランス語、スペイン語、ペルシア語、ドイツ語、日本語、マケドニア語、ポルトガル語に翻訳された。国際レファレンス・グループには既にこうした各国語版の作成に携わった者も参加している。

過去20年のあいだ、視聴覚アーカイブ活動の分野は一つの専門職へと成長し、いまそのアイデンティティを確固たるものにしていく。記憶機関、情報産業、視聴覚産業、大学でも広く認識されるようになり、現在では世界のいくつかの大学院と学部のコースが研究拠点となっている。同じ時期に出現したデジタル・テクノロジーは、アーカイブ活動の分野に新しいパラダイムとかつてない複雑さをもたらした。これまでの確かな根拠、つまり前提が、異なる現実にとって代わられたのである。

本書の内容の改善や討論に尽力してくれた国際レファレンス・グループの皆に感謝したい。CCAAA 諸団体とのつながりに加え、皆の幅広い専門性や組織的な経験がこの作業に生かされた。ジョーイ・シュプリンガー、イスクラ・パネヴスカ、ミサコ・イトウはじめ、過去から現在に至るUNESCOの仲間

にも感謝したい。UNESCOの支援なしに本書の出版は実現しなかった。そして最後に——何名かは第2版に氏名を記載したが——世界中の数多の同僚たちに謝意を表したい。長年にわたり著者の元に次々と届いた様々な助言や反応が、本書をここまで育ててくれた。

初版や第2版でも述べた通り、本書の——ましてやこのような活力ある専門職における——取り組みに終わりはない。読者のご意見・ご質問は常に歓迎する。当然ながら誤植や遺漏も含め、本書の全責任は著者自身にある。

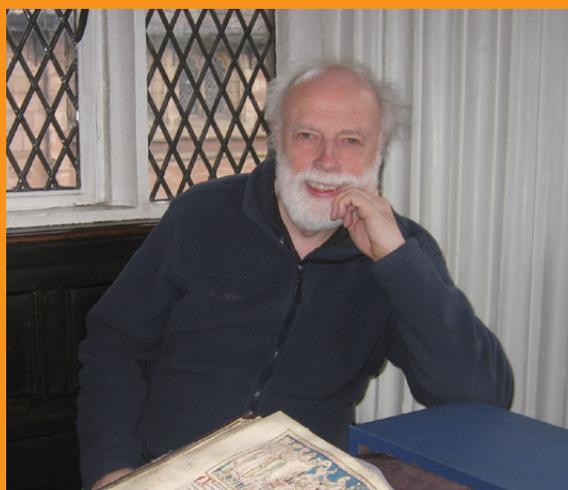
著者 レイ・エドモンドソン (Ray Edmondson) の連絡先

住所: Archive Associates Pty Ltd,
100 Learmonth Drive Canberra ACT 2902,
Australia

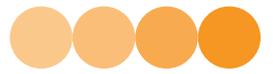
電話: 61 413 48 68 49

Fax: 61 2 6231 6699

E-mail: ray@archival.com.au



著者近影
© UNESCO



第1章 序論：基本原則

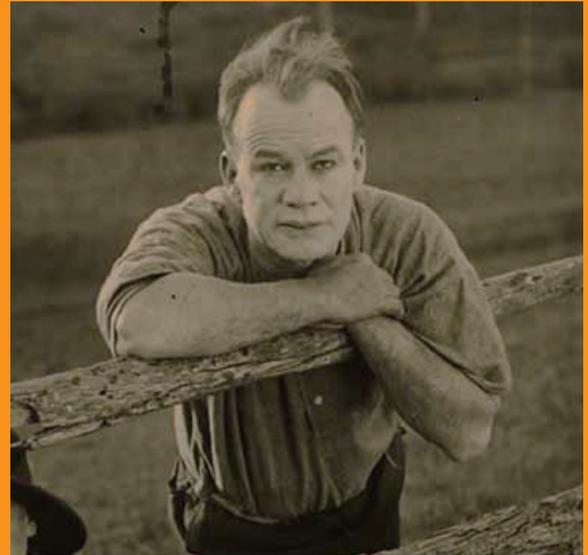
1.1 哲学とは何だろう

1.1.1 たとえ無意識の理解であって、言葉にすることがなくても、人間のあらゆる営みは何らかの価値観、前提、真実の知識に基づいている（「息をしなければ呼吸困難に陥るだろう」）。同様にどんな社会も通常は、法律や憲法として成文化された共通の価値観や、一般に適用されている規則のおかげで機能している。法律、憲法、規則もやはり価値観に基づき、条文に特筆されていなくても、価値観自体とその適用の強調には変わらない。

1.1.2 哲学は「なぜ?」、「〇〇の基本原則や特質とは何だろう」、「一部しか見えないが全体像はどうなっているのか」と問いかけ、論理体系や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歩前に進める。宗教、政治体制、法制度も哲学の一表現である。このことは我々が一般的に「専門職」と呼ぶ活動分野にも当てはまる。例えば、命の尊厳や個人の福利を正しく望ましい状態として認識するのは、医療実践の哲学的な基盤である。

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や博物館学者（ミュージオロジスト）といった記憶専門家に同じく、世界の文化的記憶の残存、アクセス可能性（利用しやすさ）、そして解釈にある種の権限を行使する（第7章参照）。専門家のためだけでなく広く社会のためにも、自らの職務に影響する理論、原則、前提、現状を知るのは極めて重要である。

1.1.4 理論化とは、この専門分野を探究して理解する手段であり、探究と理解こそまさに本書の目的に他ならない。権限行使の責任を負う以上、その大前提として専門家は自らの哲学基盤を理解し、熟考し、凝り固まった独断に陥ることなく、原則や実践を定義づけする議論や討論に心を開く必要がある。さもないとその活動は、ただの直感や気まぐれな方針による、恣意的で一貫性に欠ける行為へと貶められてしまう。アーカイブズ機関は本来、頼りになる、ブレない、確固たる場所のはずである。¹⁾



失われたオーストラリア映画『Joe』（1923年）
© National Film and Sound Archive of Australia

1.1.5 ここで我々が何を知りたいのかを二つの質問形式で表してみよう。「なぜ我々は我々がすることをを行うのだろうか」。「なぜ我々は我々の方法で我々がすることをを行うのだろうか」。実践、テクノロジー、政治の変遷のコンテキストに照らして、この二つの問いを絶えず投げかけよう。哲学は専門職の発展を導き、形成し、時に疑い、抗議する。そして、いとも簡単に我々の心を奪う一時の迷いを振り払い、不断の見直しによって専門職を発展させていく。²⁾

1.2 視聴覚アーカイブ活動の哲学と原則

1.2.1 ようやく1990年代以降、我々はこの専門職のために成文化された理論基盤を整える必要があると気づいた。そこには[主に四つの]理由があった。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がなくなり、[視聴覚]アーカイブ活動が急速に発展したこと。この発展は、従来のアーカイブズ機関を越えた商業目的／半商業目的の領域において最も顕著だった。ところが定義づけされて広く認知された職業上の指標がなかったばかりに、つぎ込まれた莫大な資金も虚しく、必ずしも満足のいく成果は得られなかった。だからこそ次のことが理解されるようになった。長年蓄積されてきた視聴覚アーカイブの実践経験を体系化すれば実りある成果が得られる。その機会を逸してはならない。

1) 視聴覚アーカイブ活動という一分野を定義する用語については、本書で使用するその他の用語とともに論じる（第3章参照）。

2) 「アーカイブズについて我々の対話はあまりに实际的過ぎてうまくいかない。大半において、動的映像アーカイブは目的論の真空地帯に存在する。存在するのはいいとして、なぜ存在するのか、まともな洞察にはお目にかかれない……我々の存在理由を積極的に考えるためこう尋ねたい。アーキビストとして我々は、自らの実在化を目指して前に進めるだろうか」2015年4月、FIAFシドニー会議におけるリック・ブレリンガーの発言。

1.2.2 第二に、視聴覚アーカイブに携わる者が長らく専門職として明確なアイデンティティを持たず、他の記憶専門職、政府、視聴覚産業、一般社会から正当な評価を得られず、正当な評価を得るのに欠かせない指標、つまりこの分野に内在する価値観、倫理、原則、認識を定義づける理論体系も持たなかったこと。そのため知的にも戦略的にも脆弱だったこの分野に世間が抱くイメージや社会的地位は向上せず、中身も空洞だった。視聴覚アーカイブの専門職団体³⁾や個々の〔視聴覚〕アーカイブが方針、規則、手順を策定してきたものの、基本理論に立ち返って熟考する時間はほとんどなかった。ただし変化の兆しとして、個々の専門家のニーズに応えようとする専門職団体の登場があった。⁴⁾

1.2.3 第三に、実務者養成の正式な基準・課程の不足が深刻な問題として浮上し、UNESCOに作業設定を促したこと。結果として視聴覚アーカイブの役割、法的な状況、職員研修カリキュラムの開発についての出版物が刊行された。⁵⁾ 養成課程を設置するとすると実技を教える手段に加え、理論的な教科書や指標も必要となった。そして現在までに複数の養成プログラムが設置されてきた。⁶⁾

1.2.4 第四に、いわゆる「情報スーパーハイウェイ」の発展につれ、急激なテクノロジーの変遷が過去の常識を揺るがすようになったこと。「複数のメディア⁷⁾」を扱う〔視聴覚〕アーカイブが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の役割を補完し始め、時にそこから進化していった。この分野は組織形態や力点の置き方の点で幅広い多様性を見せ始めた。

1.2.5 専門文献によって理論に基づいた哲学的な議論の認知度が上がると、この関心の高まりが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はほぼ一世紀前に出現し、この分野の自己形成は1930年代以降に進んだとされる。しかし持続的な成長は基本的に20世紀後半以降の現象である。よって、この分野は急速に発展する若い分野であり、資金・人材・技術力は世界中でかなりばらつきがある。



不適切な収蔵は劣化と隣合わせ © Maria Teresa Ortiz Arellano

3) 本書において「協会(association)」や「連盟(federation)」といった用語は、原則として視聴覚関連業務だけに携わる CCAA 加盟団体、つまり IASA(国際音声・視聴覚アーカイブ協会)、FIAT/IFTA(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(動的映像アーカイブ協会)、SEAPAVAA(東南アジア太平洋地域視聴覚アーカイブ連合)、ARSC(音声記録コレクション協会)、FOCAL International(Federation of Commercial Audiovisual Libraries(国際商業視聴覚ライブラリー連盟))を指す。コンテクストによっては IFLA(国際図書館連盟)や ICA(国際公文書館会議)の関連委員会も含む(日本語では CCAA 加盟団体を「専門職団体」と記述)。

4) AMIA、IASA、SEAPAVAA、フィリピンのフィルムアーキビスト・ソサエティ(SOFIA)などを指す。

5) *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年)と *Legal Questions Facing Audiovisual Archives*(視聴覚アーカイブが直面する法的問題)(1991年)を指す。

6) FIAPは短期の「サマースクール」型の国際的なコースやワークショップを1973年に初めて手がけて以来、それらを継続してきた。FIAP以外の団体や個々の(視聴覚)アーカイブも短期ワークショップやセミナーを開催してきた。例えばFIAT/IFTAは2001年にメキシコで開催された「音声と視聴覚アーカイブの国際セミナー」を協賛した。本書の執筆時点で著者が把握す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に、ジョージ・イーストマン博物館の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MIAP(動的映像アーカイブ活動と保存)、国立台南芸術大学の音像記録与影像維護研究所、アムステルダム大学(動的映像保存とプレゼンテーション)、チャールズ・スタート大学(視聴覚アーカイブ活動)などがある。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)と区別して使用する。マルチメディアは通常、デジタル素材の音声記録、動的映像、テキスト、グラフィックの組み合わせを指す。

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った個別の概念を確立した先駆世代の構想は、時間、経験、試行錯誤を通して価値を高め、修正され、試されてきた。今日その活動の輪は一層広がっている。未だ先駆者でありながら、視聴覚アーキビストは、時代や状況によって加わった極めて複雑な任務や新たなニーズに直面している。大幅に変化し、弛まぬ進歩を続ける21世紀の視聴覚環境の中で、どのように任務を遂行し、そしてニーズに応えていくのが課題である。

1.3 専門職としての視聴覚アーカイブ活動の現状

1.3.1 急速に拡大するニーズに直面した専門職団体や視聴覚アーカイブ機関連絡協議会(CCAAA)は、世界各地の個々の[視聴覚]アーキビストや[視聴覚]アーカイブとその団体のために方針や心構えを策定し、参加可能な様々な短期ワークショップやセミナーの開催に努めている。最も高いハードルは予算の確保である。資格と経験を有し、雇用先から一定期間自由になる指導者の確保もまた難しい。

1.3.2 以前より目立つ存在になってきたとはいえ、視聴覚アーカイブ活動は学問の一領域としては新参者である。それでも選択肢は増えている。まだ少ないが増加傾向にある専門的な大学院レベルのプログラムは、主として1年ないし2年の通年制またはそれと同等の内容で、その後には実習が続く。2015年にAMIAが立ち上げたようなオンライン研修の諸科目がこうした課程を補足する。視聴覚アーカイブ活動はまた、教科や選択科目としてアーカイブズ学や図書館学の課程に幅広く取り入れられている。

1.3.3 専門職団体はいまも、視聴覚アーキビストの正式な認定という避けては通れない壁におつかっている。即時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、この分野の資格制度の整備もいつかは必要となるだろう。

1.3.4 この分野には以前から文献数が多いが、現在も着実に増加している。「ハウツー」本、本格的な事例紹介、機関誌、学術論文、社史、技術的な情報源と実に多様で、オンライン照会やCAAAA加盟団体などのウェブサイトを検索すれば、その多くにアクセスできるか、少なくとも所蔵の有無は確認できる。しかし英語以外の言語となると文献不足は深刻で、例えばラテンアメリカのスペイン語・ポルトガル語圏の[視聴覚]アーキビストは、作者や出版社に翻訳を催促しなければならない。

1.4 現在の主要な課題

1.4.1 全てではないがほとんどの国では、保存に値する動的映像や音声記録の存命に向けた適切な管理の必要性をいまさら訴える必要はなくなっている。実際に予算が与えられずとも、少なくともリップサービスの上ではその妥当性が認められている。現実の資金不足は深刻だが、検討課題は他にもある。ほとんどのコンテキストは後述するとして、ここでは便宜上、[12の] 要点を順不同に並べるので着目してほしい。

1.4.2 [1] デジタル化：どうやら政治家や役人、そして[視聴覚]アーカイブの予算を握る人々は、[視聴覚]アーキビストに「コレクションのデジタル化はもう終わったのか」と尋ねるものらしい。この単純な質問も、そこに内在する前提も無知に由来し、要点を欠いている。デジタル・テクノロジーは視聴覚アーカイブの枠組みをすっかり作り直し、以前に増して多様な技能とテクノロジーが必要とされている。そればかりか、この変化についていけない/ついていけない[視聴覚]アーカイブの溝も深まっている。視聴覚のアナログ素材のデジタル化と、ボーンデジタル作品の作成から保存に至る管理の道筋は全く異なる。アナログ素材をデジタル化する際はオリジナル形式にもう一度立ち返って作業する選択肢があるが、ボーンデジタル作品にその選択肢はない。一度つまずいたら、ボーンデジタル作品は即刻失われてしまうだろう。

1.4.3 [2] 旧式化と「レガシー・フォーマット」：デジタル化の当然の帰結として、フォーマットがこれまで以上にはやいタイミングで旧式化するというジレンマが生じ、[視聴覚]アーカイブは、デジタル保存の未知の部分への挑戦を強いられている。テクノロジーの選択肢が消滅する中で、過去のレガシー（使われなくなった）・フォーマットを保存しつつ、同時にアクセス要求にも対応し続けねばならない。

1.4.4 [3] アーティファクト（遺物）の価値：映画の上映用プリント、SPレコード、LPレコードなど、かつては代替がきく廃棄可能な消耗品として管理されていたキャリアが、現在では全く異なる考え方と取り扱いを要するアーティファクトになっている。こうした考え方の変化により、例えば残存するナイトレートフィルムとその映写基準・資格・技能のような、かつてない案件が生じた。映画館がデジタル方式に移行し、フィルム上映は瞬く間に専門的で[視聴覚]アーカイブ特有の体験になりつつある。

1.4.5 [4] 途上国：視聴覚アーカイブ活動は伝統的にかんりの部分を欧米の指針に倣い、途上国の現実にほとんど意識を向けてこなかった。前者が入手できる設備、基準、技能も後者は入手できないかもしれない。後者はより簡素で、安価で、持続可能な解決法を見つけねばならない。両者の溝を埋めて資金、技能、見識を互いに共有するのをもまた、専門職の抱える難題である。ヨーロッパや北米で発展した基準、規則、勧告は他国にも有効で、可能な範囲で適用される。しかしここに言語の壁が立ちただかる。つまり、専門的な文献は翻訳されない限り使ってもらえない。

1.4.6 [5] 地域化と拡散：地域に根づいた諸団体やグループは、古くからある国際的な専門職団体の役割や方針を補足し、再考を促している。さらに〔視聴覚〕アーカイブ関連のイベントとして、例えば無声映画祭などが増加した。この分野は可能性を広げるとともに、より複雑で目立つ存在になりつつある。

1.4.7 [6] マーケティングとアクセス：公的資金で運営される視聴覚アーカイブ活動にとって、多くのアナログ／デジタル形態によるアクセス提供は目に見える存在の証であり、しばしば政治的な正当性にもなる。アクセスは専門職の存在理由でもあり、その社会的地位は大方の場合、アクセスをいかにうまく提供するかにかかっている。そしてどうやら現代の傾向として、文化遺産保存の独立採算性への期待は一層高まっている。この期待がアーカイブズ機関に利益を出すよう要求し、自らのイメージを意識させ、戦略として「有料利用」を導入させる圧力となり、市場の流行や影響力が倫理的・経営的な課題をもたらしている。コレクションの「利用価値」を考慮に入れて持続的な洞察力を養おう。

1.4.8 [7] 法律：主たる記憶機関と違い、世界の多くの視聴覚アーカイブには役割、雇用の確保、任務を定義する法的根拠や設立趣意書がなく、同等の権限もない。批判や変化に耐性のない視聴覚アーカイブがこれからも存続するなど幻想に過ぎないのだろうか。記憶機関を存続させるには適切な法令、法律、長期的な方針を制定する必要がある。制定作業においてUNESCOの規范文書は国際基準として有用である。

1.4.9 [8] 倫理的な課題：アクセスの駆け引きから、デジタル技術に備わっている歴史を塗り替える能力まで、何事においても視聴覚アーキビストはこれまで以上に倫理的なジレンマや多様な圧力を感じている。

1.4.10 [9] インターネット：インターネットはアクセス業務や調査研究を様変わりさせ、可能性を広げるばかりか、倫理上、表現上、実務上のジレンマを機関内部にもたらした。かつて手書きカードや印刷された目録に根気強く目を通していた研究者も、現在では全てがインターネット上に見つかると思込み、ネット検索で見つからなければ存在しないも同じである。インターネットはデジタル・コンテンツの創作、収集、蓄積の新形態を可能にする。例えば創造的な「マッシュアップ」〔第3章註38参照〕は新しい作品——だろうか。

1.4.11 [10] 知的財産：新しいテクノロジー、頒布、アクセス手段の多様化によって、古い動的映像や音声記録に商機が訪れた。複雑化した法規制が広まるにつれ、公共のフリーアクセス権は次第に狭められている。政府も企業の圧力を受けて著作権の保護期間を延長しているが、並行して音楽や映画の海賊版は増加している。〔視聴覚〕アーカイブは、たとえ著作権者の意向に反しても公共記憶の一部として視聴覚作品を保存する権利を持つだろうか。それとも明らかにパブリックドメインの、またはクリエイティブ・コモンズの下に入手可能な作品を優先的にデジタル化してアクセス可能な状態にすべきだろうか。

1.4.12 [11] オープン作品：オープン作品とは、様々な理由から知的所有者が不明確な映画作品、放送番組、録音・録画を指し、その数は計り知れない。かつては著作物だったとしても現在は著作権者を断定できないか、または著作権者と連絡が取れなくなっている。一見したところオープン作品は法的に使用不可、ましてや商業利用は不可である。こうした状況下、多くの国の議会がオープン作品の周辺問題に取り組んでいる。オープン作品もアーカイブズ機関が保存すべきであり、保存の目的はアクセス提供にある。こうした作品は、モラルに反せず法的にも問題ない方法で取り扱う必要がある。

1.4.13 [12] テクノロジーと技能の保存：視聴覚メディアの物語は、部分的にはテクノロジーによって語られる。最大限のテクノロジー——または関連する十分なドキュメンテーション——の保存は、次世代に向けて物語を確実に伝えるために〔視聴覚〕アーカイブが果たすべき義務である。これと並んで、実務の上で古いテクノロジーおよび関連技能が可動状態で維持される必要がある。具体的に何が必要かは〔視聴覚〕アーカイブによって異なるだろう。（例えば）デジタル代替物ではなく、アナログレコードを聴く

体験やフィルム上映で映画を鑑賞する体験は、効果的な公共アクセスの提供になる。⁸⁾

1.5 歴史的なコンテキスト

1.5.1 公文書館、図書館、博物館の概念は古代から引き継がれてきた。現在も、人間社会だけが記憶を蓄積して次の世代へと継承する意志を持ち続けている。20世紀はまさに記憶の新しいテクノロジー形態、つまり動的映像と音声記録によって特徴づけられる。保存とアクセス可能性は現在、この三つの伝統的な機関を合わせた新たな領域と、それを実践する機関に委ねられている。これこそ現在進行形の歴史と視聴覚アーカイブ活動の哲学と原則、つまり新たな種類の記憶を守り、持続させるための哲学と原則の土台である。視聴覚アーカイブ活動における哲学——何をするのか／何をしないのか、そしてその理由——は、こうした基本原則や価値観に基づいている。

1.5.2 記憶専門職の哲学、原則、実践について、また社会における記憶機関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先行研究に敬意を表しながら、本書はそこに新たな一頁を加えたい。本書が読者をその広い世界の入口へと誘うことになれば、著者の目標は幾分かは達成されるだろう。

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の定義づけ、そして概念と用語の定義づけを探究する。次に、用語の定義を機関内でどう適用するのか、その点を視聴覚メディアの特質に関連づけて論じる。この分野の倫理とアドボカシー（権利主張）の基盤に関しては、個人レベルだけではなく組織レベルでも、最後のところで考察する。

1.5.4 とはいえ本書の議論がすべからく客観的で分析的というわけではない。歴史ある領域に由来するだけに、視聴覚アーカイブ活動は情熱、権力、政治と分けては考えられない。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している。いかなる者も、いかなる権力も記憶は抹消でき

ない⁹⁾）とはいうものの、歴史が——この100年間に、これまでになく劇的に——示してきた通り、明らかにアーカイブズ機関の記憶は歪められ、操作されてきた。そして記憶のキャリアは、周囲の無関心や意図的な破壊に対して悲劇的なまでに脆弱である。

1.5.5 換言すると、誠実で客観的な記憶保存は本来、政治的で価値観をとまなう行為である。「記憶の支配はともかく、アーカイブの支配がない政治的権力は存在しない。実効性のある民主化は、つねにこの本質的な基準において、つまり、アーカイブへの、その設立や解釈への参加とアクセスにおいて測られる¹⁰⁾」。



無秩序な収蔵 © Fabricia Malan

8) ナイトレートフィルムが安全に公開上映できる場所は世界からほとんどなくなった。現在(視聴覚)アーカイブに存在するのは新しくても60年以上前のナイトレートで、ゆっくり縮み、縮むにつれて上映の可能性はなくなっていく。それでも上映可能であれば、後に作成されたコピーではなく「本物」を(視聴覚)アーカイブで目にできる。これはライブの舞台芸術鑑賞や、博物館の価値あるアーティファクトの慎重な展示と同じく、消えゆく記憶への公共アクセスの有効な形態である。著者はナイトレート上映を目にしたので断言できるが、その優れた画質は後のコピーに正確に移行できない。転染式テクニカラーのようなオリジナル・テクノロジーは、ナイトレート時代を経て廃れてしまった。ナイトレートの視覚的な特徴はアセテートとは別のものである。

9) 「炎で書物は抹殺できない。人々が死に絶えても本は死なない。いかなる者も、いかなる力も記憶は抹殺できない…… この闘いにおいて書物は武器である。人類の自由のため書物を武器としようではないか」フランクリン D. ルーズベルト著 *Message to the Booksellers of America* (米国の書物販売者へのメッセージ) (1942年5月6日) より。

10) ジャック・デリダ著 *Archive Fever: A Freudian Impression* (University of Chicago Press 1996年 p4 n1) (参考: 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 2017年 p7 註1))。

第2章 基礎理論と歴史



現代的な映画フィルム収蔵庫と保存施設 © George Eastman Museum

2.1 基本的な前提

2.1.1 本書は必然的に特定の前提に基づいている。その前提をまず明らかにせねばならない。

2.1.2 本書は専門職団体などを代表して公式な意見を述べるのではなく（それにはおそらく、本書とは別のもっと複雑な作業が必要となる）、むしろ個々の専門家の考えをまとめようとする。よって、特にそうであると断らない限り本書はいかなる組織の「公的」な見解でもない。

2.1.3 本書はUNESCOにしたがい、視聴覚アーカイブ活動は一つの分野であり、その中でいくつかの専門職団体や多様な種類のアーカイブズ機関が活動していると考え。そして、視聴覚アーカイブ活動を内部に多元性と多様性を持つ一つの専門職と見なす（同輩の中に、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の活動を伝統的に異なる分野と見なすような、異なる考えを支持する者がいるのは承知している）。

2.1.4 学術的に、また公式にどれだけ広く認識されているかは別として、本書は視聴覚アーカイブ活動自体を一つの専門職として扱う。アーカイブズ学、図書館学、博物館学といった他の記憶専門職と密接な関係にあるけれども、本書は視聴覚アーカイブ活動が既存の専門職の支流に位置するとは考えない（2.4参照）。

2.1.5 専門職団体は、視聴覚アーカイブ活動の哲学と原則に踏み込んで議論するにふさわしい場である。しかし多くの視聴覚アーカイブや視聴覚アーキビストが種々の理由からこうした団体に所属しないのも事実である。妥当な考えの持ち主なら、本書は専門職団体に所属しない個人や団体にも同様に適合する。

2.1.6 世界的に状況が変化し、新旧の専門職団体がその変化を受容する時代にあって、理論と原則の議論もまた進行中である。こうした進展の中で原則も実務も常に試されている——試されるべきである。

2.1.7 可能な限り実際に何が起きているのかを記録するのが本書の意図であり、理論や構成概念を生み出して強要するわけではない。「こうあるべき」と規定するのではなく、ありのままを記述する。¹¹⁾ 視聴覚アーカイブ活動の哲学は、他の記憶専門職と共通点も多いが、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特質から生じるものとして哲学を考える方が論理的である。¹²⁾ 視聴覚資料とは何でないかより、何かの記述にこそ価値がある。記憶専門職が視聴覚資料を「非図書」、「非文字」、「特殊素材」といった伝統的な用語で記述するのは論理的ではないだろう。同様に、図書や書簡のファイルを「非視聴覚」の素材と記述するのは——つまり、ある種の資料を「正規」、「標準的」として、関連付けて定義されるそれ以外の資料の地位を低く見積もるのは——非論理的である。

11) 倫理的な原則を明示する上で、本書は、望ましい行為に関してだけは価値判断を超えて記述しているが、それを除けば記述的アプローチを採用している。

12) この考えはさらに発展させられる。ヴァーン・ハリスは「メディアの特質から哲学が生まれるという考え方を問いたい。記録は自ら語らない。記憶の（語り）は個人、組織、対話などに媒介される。だからこそ、視聴覚特有のメディアから哲学が生まれる」とする。まさに我々が扱うメディアそのものから哲学的な断定が生じるという説は、マーシャル・マクルーハンの「メディアはメッセージだ」という古典的な主張に反する。デジタル視聴覚資料の登場以降、過去一世紀以上かけてアナログメディアが形成してきた哲学と原則に見直しが必要なのはそのためである。

2.1.8 この分野には自らの専門用語と語彙がある(第3章参照)。「視聴覚用語」は時間・状況の変化にともなって進化する活力ある語彙である。film、cinema、audiovisual、programme、recording、digitalといった言葉の意味は豊かで、コンテキストや国によって微妙な違いがある。

2.2 記憶専門職

2.2.1 視聴覚アーカイブ活動は記憶専門職の一つである。命名法は国によって異なるが、記憶専門職には以下が含まれる。ただしこれは網羅的なリストではないので注意してほしい。

- 図書館学／司書
- アーカイブズ学
- 資料保存学
- 情報管理学
- 情報学
- 博物館学／芸術分野の学芸員とその小派

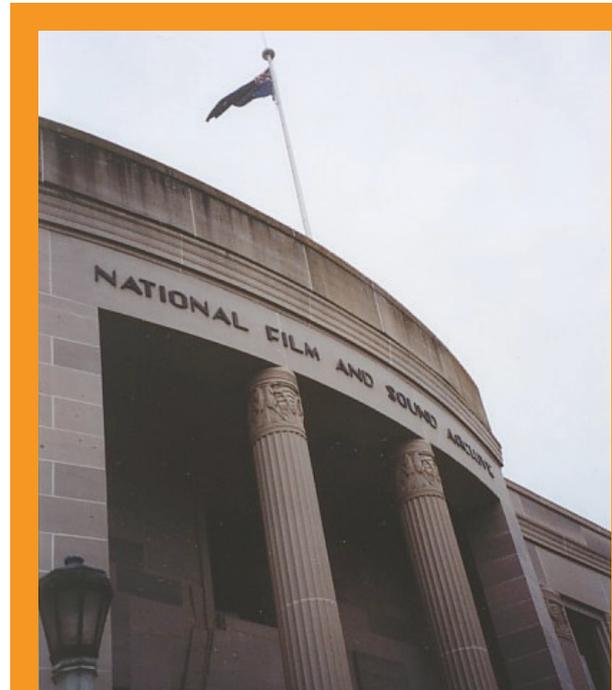
一般的な認識

2.2.2 何事も単純に理解したいと思う公衆にとって、アーキビストはアーカイブズに気を配り、書類やファイルを探し出す人で、司書は貸出デスクにいるか、書棚に本を並べる人である。しかしサウンドアーキビストやフィルムアーキビストとなると、まだそこまで具体的な独自のイメージはないだろう。

2.2.3 専門家たちが自らを政府や行政に対して定義づける、またはお互いに定義づける方法も重要だが、細かい定義は仲間内の問題かもしれない。視聴覚アーキビストの誰にとっても、社会的な地位や認知度の低さは問題となる。専門家仲間内では、視聴覚アーキビストは意味論の犠牲にならず、アーキビストから区別される権利を持つ。

2.2.4 こうした専門分野のアイデンティティは、時に組織の特徴、名称、哲学と密接に関連づけて組織レベルで表明される。国立の図書館、公文書館、博物館がこれに相当する。場合によっては下部組織や部署レベルの定義もあり、一つの専門性が別の専門性と共存するが、それでも自らの完全性と哲学をそのコンテキストにおいて維持する——美術館や博物館内部の図書室、種別を問わない機関内アーカイブズの手稿コレクション、営利企業のアーカイブズ部門などがこれに相当する。

2.2.5 加えて、専門家は様々なコンテキストにおいて一人の実務者として自らの技術、知識、哲学を関連づけ、業務を遂行する。専門家の自律性とはつまり、どんな状況でも専門家として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の獲得を意味する。誰もが容易に達成できるわけではないが、誰もに関連がある。



オーストラリア国立フィルム&サウンドアーカイブの柱廊式玄関
© Ray Edmondson

2.3 価値観

2.3.1 視聴覚アーカイブ活動は記憶専門職と基本的な価値観を共有する。「デジタル形式を含む記録遺産の保護及びアクセスに関する勧告」(2015年)、「無形文化遺産の保護に関する条約」(2003年)、「デジタル遺産の保護の憲章」(2003年)、「世界の記憶：記録遺産保護のための一般指針」(2002年)、「動的映像の保護及び保存に関する勧告」(1980年)といった記録遺産／文化遺産の保護とアクセス可能性に関するUNESCOのプログラムや規範文書(勧告、憲章、条約)も共有する。以下はこの専門分野を特徴づけるいくつかの価値観である。なお倫理的な側面は後述する(第7章参照)。

2.3.2 視聴覚資料の価値は、他の資料やアーティファクトに劣っているどころか、コンテキストによっては勝っている。歴史が比較的浅く、大衆性を兼ね備え、急激なテクノロジー変化に対して脆弱だからといって重要性は弱まらず、本来は保存とアクセス可能性(利用しやすさ)にふさわしい予算・人材が与えられて然るべきである。この活動の経済的負担の重さや困難を、予算・人材を与えない口実にすべきではない。

2.3.3 視聴覚アーキビストの数ある責務の中でも、管理する資料の真正性と完全性を担保する役割は特に重要である。つまり〔資料を〕破損、検閲、意図的な改変から守らねばならない。公益のための選別、保護、アクセス可能性は政治的、経済的、社会的、思想的圧力で律するのではなく、客観的な方針で律するべきである。当然ながら不動の過去の改変は許されない。

2.3.4 上記のような当然と思われるようなことでも、多くの視聴覚アーキビストの実務上の現実と必ずしも合致しない。社会には、常に歴史を上書き、または検閲したいと考える勢力、初期作品を改変して過去を超越したいと考える創作者（「ディレクターズカット版」や「再リリース版」などがこれに該当する）、既得権、政治的公正についての一般概念が存在する。特質として大抵の視聴覚資料は短命だけに、確実に取得して保存するなら、〔視聴覚〕アーキビストは最終的な成果物の移管を受け身の姿勢で待つのではなく、製作の流れに積極的に助言し、（許される範囲で）関与すべきだろう。

2.3.5 著作権の所有と利用が大きな商機になる環境にあっても、公共記憶の合法的な著作権と普遍的なアクセス権とのあいだでバランスを取るのが視聴覚アーキビストである。後者〔アクセス権〕には、必ずしも前者〔著作権〕の許可を得ないで公表された作品の残存を確実にする権利も含まれる。この価値観を支持するのが法定納入の概念である。法定納入は、図書館が収集する書籍などの印刷メディアに広く適用されてきた。これが現在では徐々に視聴覚資料を含むデジタル資料へと広がっている。

2.3.6 視聴覚アーキビストの専門分野は比較的小さく、歴史も浅いが、世界規模の産業に関与している。だからこそ、それにふさわしい国際感覚、つまり国や地域レベルの視聴覚作品を国際的な遺産というコンテキストで捉える感覚を備えている。また、「先進国」と「第三世界」のあいだの資源や機会の不均等な配分の結果、世界中で視聴覚遺産が失われてきた歴史的なコンテキストを理解している。¹³⁾

2.3.7 視聴覚アーキビストの業務の多くはチェックするのも正当性を立証するのも難しいが、利益相反の可能性が極めて高く、個々人の強い倫理観や品位に支えられている。専門職には説明責任、透明性、誠実さ、正確さの全てが期待される。

2.3.8 視聴覚アーキビストは商業的／非商業的なコンテキストで仕事をする。この二つは相互に排他的ではなく、〔視聴覚〕アーキビストはしばしば、資料の商業利用という使命と、その文化的な価値判断とを両立せねばならない。視聴覚アーカイブ活動を重要視する営利組織もある——企業の資産保護は実際のところ、見識ある自己利益である。一方で、視聴覚アーカイブ活動の優先順位が低い営利組織もある。後者のコンテキストは、組織内の倫理や実務上の問題を生じさせる。

2.3.9 視聴覚アーキビストによるコレクション素材の取得やアクセス提供といった活動は、他の記憶専門職と同様に規則、関連性、所有者が必ずしも明確ではない。プライバシー尊重や守秘義務が求められる領域だけに、信頼性や守秘能力が期待される。

2.3.10 視聴覚アーカイブ活動の分野が保護する作品は、産業界が生み出している。産業界は高い注目度を誇るが、視聴覚アーカイブにその華やかさはない。時間と労力を要する仕事にもかかわらず豊かな財源はなく、知名度が高いわけでもなく、それでも業務の達成を自らの報酬と捉え、これぞ天職と信じて惹きつけられる意欲的な人材は絶えない。

2.4 専門職としての視聴覚アーカイブ活動

2.4.1 既存の記憶専門職がそうであるように、視聴覚アーカイブ分野の専門的な地位を主張するには専門用語を定義する必要がある。そこで仮に次のように定義して、この専門職の独自性を示したい。定義の上では、専門家（プロ）は業務から報酬を得る。アマチュアは純粋にその業務や分野が好きで働く。しかしプロ並みのやる気で同等に働くアマチュアもいる。

- 専門知識体系と文献
- 倫理規程
- 理念と価値観
- 専門用語と概念
- 世界観またはパラダイム
- 哲学の成文化
- 技能、手法、基準、最善の実践方法の規程
- 議論、基準の設定、そして問題解決の場
- 養成と資格認定の基準
- 関与：各自この分野の最善の利益について考える

13) 2000年のIASA/SEAPAVAA 合同会議で採択された「シンガポール宣言」に次のようなくだりがある。「IASAとSEAPAVAAは世界のあらゆる国において視聴覚アーカイブの技能と基本的施設が適切かつ公平に発展するような原則を支持する。21世紀の視聴覚記憶は全ての国と文化を正確で公正に反映すべきである。世界各地で記憶が守られなかった20世紀の過ちを繰り返してはならない」。相互支援と励まし合いを啓発するこの原則は、両団体の存在理由／レジデンートルに合致する。

2.4.2 本書が続いて述べる通り、視聴覚アーカイブ活動は上記の構成要素によって明確に定義される。¹⁴⁾ 一つか二つ——資格認定基準の可能性が高い——は準備中かもしれない。構成要素について具体的に論じる前に歴史と認識について触れておく。

2.4.3 視聴覚アーカイブ活動は多様な組織環境から生まれた。そのため実務者が母体となる領域や親組織の観点から業務を解釈するのは自然の流れだった。そこに含まれるのは、図書館学、博物館学、アーカイブズ学、歴史学、物理学、化学、経営学の正式な訓練によって得られる様々な能力や、放送・映画・音声記録の分野のテクニカルな技能などである。中には正式な訓練を一切受けていない熱心な独学者もいる。¹⁵⁾ 自らの専門が何か問われたら、視聴覚アーキビストは(もしあれば)正式な資格証書に頼るか、または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、コンサバターといった名称で自らを識別するかもしれない。加盟している専門職団体の名称を挙げて専門家としての地位を示す者もあるだろう。

2.4.4 つまり視聴覚アーキビストとは集会的にも個別にも、明確で明白なアイデンティティを持つにはほど遠い。〈フィルムアーカイブ〉という名称の採択という歴史的な出来事さえ、専門的というより現実的な判断から生じた。¹⁶⁾ アーカイブズ学とは無関係に、この名称が堅実さと保護を意味するから選んだのである。同様に、大学教育を受けて責任ある地位にある多くの実務者は、たとえ司書やアーキビストや学芸員の資格を持っていても、自らが司書でも一般的なアーキビストでもなければ博物館学者でもないと自負している。頻りにフィルムアーキビストやサウンドアーキビストといった名称で自らを呼ぶのは、自認するアイデンティティの表明に他ならない。

2.4.5 では、この新たな分野はいつになったら正当な専門分野になり、何かの内部に留まるのを、またはそう見られるのを終えるだろうか。外から定義してもらおう状況にはないので、結局は内側の認識を外に向けて主張せねばならない。つまり我々が信じ、発言し、行動で示して我々を作り上げる。視聴覚の著作物が爆発的に増大するこの世界で、視聴覚アーキビストはその他のあらゆる専門分野とは別の名称で呼ばれ、認識されるべき位置づけにある。

2.4.6 まずは、視聴覚アーカイブ活動を独立した専門分野として認めようとしないうちの既存の専門職団体や専門家の反発に対処しよう。真実を求める正当な討議なら、両者の存在をより明確にする有益な結果になるだろう。新しい専門職[視聴覚アーキビスト]の側は必然的に現状を変える。そして古いアナロジーは新しいパラダイムに合わない主張する。相手側は既存のパラダイムに合う新たな証拠を持ち出して反論するだろう。思想が直接討議に入り込むかもしれない——つまり、〈新派〉は時に〈正統派〉から逸脱した存在として議論されるかもしれない。¹⁷⁾ こうした思想も考慮に入れて、視聴覚アーキビストは自らのパラダイムを客観的に擁護すべきである。原則論だけでなく駆け引きも避けられない。

主題専門主義¹⁸⁾

2.4.7 他の記憶専門職と同様に、主題とメディアの両面の専門化こそ、これまでの視聴覚アーカイブ活動の特色であり、個人の嗜好からも、組織のニーズと目的を満たすためにも、今後もきつとそうである。フィルムアーキビスト、サウンドアーキビスト、ラジオアーキビスト、テレビアーキビストといった呼称に専門家としてのアイデンティティを見出すのはそのためである。特定の対象、複数のメディア、展示または技術領域に専門性を持つ者もいる。こうした専門化は嗜好や必要性に起因する。知識の範囲は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。

14) 資格認定基準は学術資格とは別のものだろう。例えば芸術分野や資料保存分野の専門家の団体は、大学の課程が開設されるより前に資格認定試験を開始していた。どうやら視聴覚アーカイブ活動の分野では順序が逆である。

15) 参考までに、著者は勤務先のオーストラリア国立図書館がフィルムアーカイブ活動を担っていた1968年に大学院レベルの司書資格を取得した。しかし視聴覚アーカイブの理論と実務は自己学習——より正確には長年にわたる勤務経験——を通して発見した。

16) ペネロペ・ヒューストン著 *Keepers of the Frame* (BFI pp2-3) によると、1948年、英国映画協会(BFI)国立フィルム・ライブラリー(NFL)のキュレーターだったアーネスト・リンドグレンは「若く活力があり躍動的で、未来を熱望し過去に耐えかねている映画界において、〈アーカイブ〉という言葉には恐ろしい響きがある」と述べた。ヒューストンはNFLから国立フィルムアーカイブへの8年後の改称にも触れた。ライブラリーは書籍を連想させる言葉であり、当時の多くのフィルム・ライブラリーは営利を目的としていた。往々にして不安定で困難な映画産業との関係維持のため、(視聴覚)アーカイブは自らが利益を追求する存在ではないと証明せねばならなかった。そのため堅実さと保護を意味する名称が選ばれた。

17) 例えばオーストラリア・アーキビスト協会の手引き *Keeping Archives* (2008年版)の「other stuff[その他]」と題する最後のセクションは、デジタルや視聴覚(記録)などに紙幅を割き、音声記録の章では視聴覚アーカイブ活動を「哲学や実践の違い」がある「新しい領域」と表現する。視聴覚アーカイブ活動の倫理にも触れる同書は、あらゆるメディアを収集する機関の「トータルアーカイブズ」的なアプローチに対しては有益で実用的な助言に満ちている。

18) 視聴覚アーカイブの代表や副代表にどのような資格認定・証明がふさわしいか討議が重ねられてきた。こうした役職には職業的な専門家、つまり関連する学位を有する者、技術者、歴史学者、学芸員、または特定領域の専門家として経歴を持つ者が就くべきである。だからこそ相応の職務基準は欠かせない。「専門家」と「管理者」は相互排他的ではない。

2.4.8 事例は少しで事足りるだろう。サウンドアーキビストは自然音、民族学的資料、オーラルヒストリー、音楽の一ジャンルを専門とするかもしれない。フィルムアーキビストはジャンルとしての長編劇映画、ドキュメンタリー、アニメーションを専門とするかもしれない。放送の分野にはドラマ、ニュース、時事問題、コマーシャルがある。映画フィルムの補修、焼き付け、現像、音声・ビデオ再生と信号処理、アナログ復元・デジタル復元、機材メンテナンスは、数多ある専門技術の一部である。サービス提供、取得、コレクション管理、上映、マーケティングの機能や管理の技能となると、また別の専門性が問われる。情報テクノロジーとデジタル化の技能は、これらの多くと重複している。

2.4.9 こうした専門性が花開くのは、経済事情など諸条件が満たされる場合だけである。途上国には正式な視聴覚部門を持つ記憶機関がほとんどなく、視聴覚アーキビストの雇用もない。視聴覚アーキビストは「伝統的な」アーキビストの陰に隠れたままである。そして伝統的アーキビストは大抵、視聴覚コレクションを管理するノウハウを持ち合わせていない。

認知

2.4.10 関連する学会、政府機関、業界団体からの公認は専門分野の成熟の証しになるが、その意味で視聴覚アーカイブ活動は道半ばである。関連する国の行政サービスから専門分野として認められるまでは、例えば最も近い——と推定される——指標に合わせねばならない。¹⁹⁾しかし状況は大きく異なるため、視聴覚アーキビスト本来の業務の複雑さや重責が過小評価されかねない。そこでは不適切で必要のない公式な資格が課される（それによって有望な人材を締め出してしまう）といった不調和も起こり得る。

文献と知識の基盤

2.4.11 1970年代まで視聴覚アーキビストの専門的な文献は、せいぜい数冊の手引きと技術寄りの研究書だけで、書棚の僅かなスペースを占めるに過ぎなかった。それが今日では基本文献が急増し、歴史、理論、実務の幅広い問題が多様な単行本、マニュアル、要綱、技術データベース、学位論文、UNESCOの

手引きや基準、専門誌、ニューズレターの中に記録され、討議され、もはや全てを一人で習得し得る容量は超えている。専門誌やニューズレターには、主要な専門職団体の刊行物も含まれる。

2.4.12 インターネットの拡大によって目録、ウェブサイト、データベースその他資料が——インターネットにアクセスできる者には——即座に利用可能になり、知識は大いに成長した。さらにいくつかの主要なメーリングリストは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してきた。²⁰⁾

2.4.13 記憶専門職全体の膨大な文献や知識基盤は、もちろん視聴覚アーキビストにも利用可能であり、明らかに共通する技能やニーズもある。その好例が資料保存、目録作業、コレクション管理である。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・録画の保存のような——これまでの専門職より経験豊富な領域である。

2.4.14 映画、放送、音声記録、デジタルメディアの知識など幅広い分野が現在、視聴覚アーカイブの資源とサービスに深く依存している。視聴覚アーカイブの職員は以前に増して論文を執筆し、機関誌に寄稿して、²¹⁾それがいまや膨大な一つの独立した文献ジャンルを形成している。しかしこの豊かな知識は誰にも平等に利用可能なわけではない。多くが英語で書かれているので、英語を使わない専門家は不利である。さらに、インターネットへのアクセスも世界に一律に広まっているわけではない。

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の存在は専門職の証しである。記憶専門職にも世界各国の大学に伝統あるコースが設けられ、多くの組織が卒業資格や学士・修士レベルの学位を専門ポストに初めて就く者の必要条件としている。こうした資格は専門職団体の入会基準でもある。専門職団体は専門職に認定、討議、発展の場を提供し、会員の利益を全面的に支援する。

2.5.2 もともと視聴覚アーキビストは現在と全く異なる環境で成長してきた。様々な経歴を持つが、必ずしも記憶領域の公的な資格を持っていたわけではなく、むしろ大部分の者は〔視聴覚〕アーカイブ運営の

19) 誰にもあると思うが私のお気に入りの逸話はこれだ。1913年、オーストラリア政府は初の公式映画カメラマンを任命した。それまで存在しなかったこの仕事はどこに分類されたかという、答えは簡単。どちらの仕事も三脚を使うという理由から、映画カメラマンには測量技師と同額の給与が支払われた。

20) その数も専門性も着実に増している。(視聴覚)アーカイブの専門職団体が運営するメーリングリストの中でおそらく最大規模で投稿数も最多なメーリングリストは毎日数十件の投稿があるAMIA listservである。

21) FIAFが運営するPIP(Periodicals Indexing Project)データベースには、世界中の映画・テレビ関連の200以上の雑誌が索引づけされている。

実作業への対応を求められ、理論面にほとんど注意が払われない状況下で実務から学ばざるを得なかった。いくらか公式な職員研修として提供される断続的な短期コースやワークショップは現在も続いている。こうした取り組みは常に切実なニーズに応えようとするが、本来的に専門職の基礎を総合的に学ぶ場ではない。

2.5.3 総合的に学びたい者のニーズに応えるのが、1990年代中頃から増加してきた視聴覚アーカイブ活動の高等教育レベルのコースである。こうしたコースで理論と実務を1年ないし2年教わって修士の資格を得る。同時に幅広い図書館学、アーカイブズ学、文化資料保存学のコースにも視聴覚が構成要素として取り入れられつつある。それも視聴覚素材が記憶機関のコレクション全体の中で重要性を増しているからである。未来の雇用者の目から見て、この分野の入門者が公的な資格取得によって優位に立つのは明らかである。視聴覚アーカイブの専門的な職業に就くためにこうした資格が必須になるのは、時間の問題だろう。

2.5.4 しかしこの分野は公平ではない。ほとんどの養成コースは先進国で実施されているため高額で、途上国の参加者には敷居が高いだろう。不均衡の緩和を目指すプログラムもあるが、次世代の専門職養成のためには費用対効果が高い入口が必要である。途上国では視聴覚産業からの要請がなく、記憶機関内部に公式な視聴覚の部局がなく、必要な技能に気づかぬまま状況が悪化してしまうかもしれない。多くの記憶機関は未だ紙の記録の管理方法を確立する段階にある。

2.5.5 公式／非公式に全ての視聴覚アーキビストが獲得する「基本装備」と考えられる広範な知識には下記が含まれる。

- 視聴覚メディアの歴史
- 視聴覚アーカイブ活動の歴史
- 現代史の理解
- 多様な視聴覚メディアの記録技術の知識
- メディアに関連のある物理と化学の基礎
- デジタルの概念とテクノロジーの基本的理解
- 保存とアクセスのためのテクノロジーの基礎
- コレクション管理の戦略と方針
- 知的財産の法的／概念的理解
- アドボカシーと倫理の理解

2.5.6 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土台となり、そのおかげで視聴覚アーキビストは自らを記憶専門職の一つとして位置づけられる。社会における視聴覚メディアの重要性を理解し、自己を評価する——〈なぜこのような研修を受けているのか〉という問いに答える——には、歴史的な背景が欠かせない。メディアの技術的な特質から、全員が技術研修を受ける必要がある。そうしないと自らの商売道具に馴れず、それを他者に説明できない。現代史全般、とりわけ自国史の知識なしに個別の映画、放送番組、録音・録画は評価できない。批評を正しく理解して判断を下す能力が、こうした知識を結びつけてくれるだろう。

2.5.7 視聴覚アーキビスト養成には情報学、アーカイブズ学、保存学、博物館学と重なる部分がある。これらの現行のコースが視聴覚アーキビスト養成の一端を担うとする考えもあるだろう。しかし内部において、この分野だけの構成要素に取り組む必要もある。テクノロジーが合流するにつれ、既に確立されている記憶専門職もこの流れに適応する必要がある。



フィルム・インスペクション © George Eastman Museum

2.6 専門職団体

2.6.1 国際的な統括団体の一つずつ持っている記憶専門職に比べると、視聴覚アーカイブ活動は散漫な状態にある。²⁴⁾ 国際的なフィルムアーカイブの連盟 (FIAP)、テレビアーカイブの連盟 (FIAT)、商業的なストックショット・ライブラリーの連盟 (FOCAL)、サウンドアーカイブとアーキビストの協会 (IASA と ARSC)、動的映像アーキビストが個々に参加する協会 (AMIA) があり、いずれも起源が異なる。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) のように、異なる役割を持つ地域主体の団体もある。これらは〔視聴覚〕アーカイブの、アーキビスト個人の、そして双方についての議論の場である。

2.6.2 この散漫さには様々な歴史的要因があるが、最大の理由と考えられるのは積年の認識の変化である。かつてはメディアごとに区別され、独自の組織として分類され、別の専門知識を必要とした組織のあいだに、時が経つにつれ共通項が見出されるようになった。そのため個々の専門職団体は視野を広げた。²⁵⁾ 内部のテクノロジーの変遷や進化によって、〔視聴覚〕アーカイブは違いよりむしろ共通点に焦点を定めるようになったのである。

2.6.3 こうした諸団体は討議、協力、発展の場を提供し、視聴覚アーカイブ活動という分野のアイデンティティの一部になっているが、〔視聴覚〕アーキビストの資格を認定する団体は未だ存在しない。もしや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し、視聴覚アーカイブ機関連絡協議会 (CCAAA) が仕組みづくりを促すかもしれない。世界の専門職の代弁者たる CCAAA の統括団体としての本領発揮はこれからである。多様性という利点を失わず、長年の散漫な状態に起因する限界を克服する道が探られている。

2.6.4 UNESCO は2006年に世界視聴覚遺産の日を制定した。毎年10月27日のこの記念日は、UNESCO の名称の下に視聴覚アーカイブ活動を宣伝し、特別イベントを催し、その業務や必要性に光を当てるグローバルな機会である。CCAAA が情報を取りまとめ、特設ウェブサイトの世界中のイベントを掲載している。

2.7 製作者と情報伝達者

2.7.1 コレクションの特質や活動内容にもよるが、視聴覚アーカイブは業務上、様々な視聴覚産業と密接に連携している。産業側の富や地名度は共有していても、間違いなく関連産業あつての視聴覚アーカイブである。

2.7.2 その他の産業と同様に、放送、録音・録画、映画の関連業界の構造は一樣ではなく定義は難しい。どのような体系に則っても独断的で不完全なので、下記はあくまで参考として載せる。〔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だろう。

- **放送事業者と情報伝達者**：地上放送、ケーブル放送、衛星放送その他種別を問わないラジオ・テレビ局とそのネットワーク
- **製作会社**：長編劇映画、音声記録、ドキュメンタリー、ラジオ・テレビのシリーズ制作
- **レコード会社やビデオ会社**：販売用 CD・DVD の作成や販売
- **配給会社**：「仲介」業——長編劇映画、録音・録画、テレビ・シリーズのマーケティング、販売、貸出し
- **興行**：映画館
- **インターネット上のサービスプロバイダー**：音楽や映画のダウンロードやストリーミングの提供
- **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と販売
- **製作設備**：大小の専門施設
- **サポート基盤**：ハードやソフトのサプライヤ、出版社、広告代理店など広範な産業支援サービス
- **政府機関**：支援・財政援助・広報団体、検閲と規制を管轄する省庁、養成所
- **協会やフォーラム**：業種別団体、専門職団体、労働組合、ロビー団体
- **〈アマチュア〉産業**：プロではない動的映像やプログラムの作成者、映画クラブ
- **〈文化〉セクター**：文化団体、雑誌・機関誌、映画祭、大学

2.7.3 別の視点として、技能や職務から産業を次のように記述してみよう（関連の深い順に記述する）。

- 創作活動（芸術家、作家、映画監督など）
- プログラミング（コンテンツや編集方針）
- 広報宣伝（マーケティング、販売、ブランディング）

24) 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) の3団体は UNESCO が認める伝統的な専門職のための非政府組織である。

25) 国際サウンドアーカイブ協会 (IASA) は「国際音声視聴覚アーカイブ協会」へと拡充され現在に至るが、IASA という略称は維持された。

- 技術サービス（エンジニアリング、オペレーション）
- 管理（制作、プランニング、方針）
- 支援サービス（事務、経理）

2.8 格差の解消

2.8.1 視聴覚遺産の管理能力は世界に均一に広がっているわけではない。簡単にいうと、経済については「先進国」と「途上国」に差があり、情報テクノロジーについては「デジタル格差」が存在する。²⁶⁾ 格差とは経済の問題だけではなく、政治、教育、アドボカシー、コンテキスト、ものの見方が合わさったものである。

2.8.2 危機に瀕する遺産は実に膨大な量になる。例えば、世界中でコレクションに含まれる旧式の磁気録音テープやビデオテープ全てをデジタル化するような業務は、既に機を逸したかもしれない。恵まれた先進国の環境下でも、こうした作業に必要な可動機材や技術者は多くは残っておらず、途上国の状況はさらに厳しい。可動状態の古い機材、部品、技術者までも確保し続ける途上国のアーカイブズ機関はほとんどない。

2.8.3 とりわけ高額なインフラ構築や、供給が不足または停止しているような技能や設備が求められる場合、先進国に適用できる解決策も途上国には適用できない。制約のある条件下での資源不足は、豊かな国や地域の基準と比較するとなお深刻さが増す。無力感や不安感は怠慢や停滞につながるだけだろう。だからこそ異なるパラダイムが求められる。

2.8.4 先進国にとっての「最善の実践方法」は先進国のコンテキストから発生したものであり、とりあえず脇に置くべきだろう——途上国の制約的な状況においては、時間を稼ぎ、物事を前に進めながら別の方策を探る必要がある。制約があるなら焦点を絞って優先順位を設定し、より迅速に決断を下し、与えられた条件下で最善を尽くさねばならない。たとえ最良の設備が入手できなくても、危機に瀕したキャリアが複製できるなら低品質でも構わない——何もしないよりましである。例えばコレクションの現物を配置換えしてセキュリティを改善し、資料を見つけやすくするような作業なら、ほとんどお金をかけず、いつでも試みることができる。

2.8.5 国際協力があるとならば、大違いである。プロジェクト用の外部資金、技術、知識を与えてくれる他の〔視聴覚〕アーカイブ、専門職団体、UNESCOとの連携にも期待できる。その意味で完全に孤立したアーカイブズ機関などない。²⁷⁾ 私的交流や「物語」が意味を持つ領域だけに、この点はもっと開拓できる。先進国のどのアーカイブズ機関にも始まりがあり、立ち上げ期はほとんどが小規模で貧弱だった——こうした自らの歩みを忘れてはならないだろう。

2.9 省察

2.9.1 視聴覚アーカイブ活動という専門職の始まりから、アイデンティティ、理論・哲学、公式な訓練や資格の問題が表面化するまでに一世紀もの長い時間かかったのはなぜだろう。情熱ある個人主義者が開拓してきた領域なだけに、公式な理論やその構造に絶大な信頼を置くこともなく、世代交代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つれ、直感、自己認識、個性に頼った活動は終わり、現場での研修を経て「為せば成る」方式で業務を遂行するような時代は過ぎ去った。もはや情熱的な個人主義者の時代は終わり、情熱的な個人の時代に入っている。視聴覚遺産の保護を継続し、アクセス可能性の確保に必要な、安定性の高い、確固たるアーカイブズ機関を築くには、そのような個人々の一致協力が欠かせない。

26) デンマーク、スウェーデン、ノルウェーなど経済的に豊かな国では全人口の94%以上がインターネットを利用しているが、ミャンマーや東ティモールなどでは僅か1%強である (Wikipedia 2015年9月25日参照)。

27) UNESCO世界の記憶は、あらゆる視聴覚アーカイブが目するに値するプログラムである。経済的な支援には例えば大英図書館の「危機に瀕するアーカイブズのためのプログラム」がある。「アルバニアン・シネマ・プロジェクト」は専門家のネットワークを巻き込んで特定のアーカイブズ機関を多面的に支援する国際プロジェクトの好例である。

第3章 定義、用語、概念



ウルグアイ国立ラジオ局の歴史的なオーディオアーカイブ © Fabricia Malan

3.1 正確さの重要性

3.1.1 視聴覚アーカイブ活動は独自の概念や専門用語を持つが、正確さをあまり気にしない使用—または誤用—も少なくない。コミュニケーションがうまくいかないのはそのためである。本章では、極めて重要な指標となる概念や専門用語を考察し、多くの定義や原則を提案する。

3.1.2 専門用語の一部を本書の付録1に列挙している。それとは別に本格的な用語集も刊行されている。全ての定義が矛盾なく一致するわけではない。専門用語は言語によって異なり、あらゆる概念—とりわけ抽象概念—が精緻に翻訳されるとは限らない。概念分析の上でも、日常業務に適用する上でも、読者には本章のトピックを慎重に検討してほしい。

3.1.3 たとえ意図しなくても専門用語や命名法の影響力は大きい。言葉にはニュアンスがあり、感情に訴える力がある。分野が異なれば〈アーカイブ〉という単語も多くの違った意味を持つように、ある言葉が何を意味するかは人によって異なる。その用語が何を意味し得るかをよく理解し、慎重に扱うのが賢明である。

3.2 専門用語と命名法

3.2.1 公文書館、図書館、それとも博物館？

3.2.1.1 本書は対象とする専門職を書名にある通り

視聴覚アーカイブ活動と表記する。この二つの単語〔audiovisual と archiving〕はそれぞれ何を意味するのだろうか。修飾語の視聴覚 (audiovisual) については後ほど検討するとして、先に能動語のアーカイブ活動 (archiving) に着目しよう。

3.2.1.2 アーカイブ (archive) という単語は、〈公共の建物〉や〈記録〉を意味するラテン語のアルキウム (archivum) と、逐語的に〈アルコン (archon) [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 (archeion) に由来する。いずれも〈起源〉、〈権力〉、〈始まり〉といった複数の意味を持つアルケ (arche) という単語から派生した。

3.2.1.3 中国語で公文書館は档案馆 (档案馆 dàng àn guǎn) である。清王朝時代、1680年頃に初めて使用された。それぞれの漢字には数え切れないほどの意味があるが、一部を知るだけでも理解が深まるだろう。「档」は木製の棚を、「案」は小さなテーブルから派生してファイルを、「館」は劇場または集約的なコレクションを保持する機関を意味する。

3.2.1.4 [アーカイブズという] 現代用語は言語や文化圏ごとに多様な意味を持っている。²⁸⁾ 以下に一部を載せる。

- 公的記録や歴史資料が保持され、編成される建物またはその一部：例えばリポジトリ (貯蔵所)
- ファイリングキャビネットや箱のような物的資料を保持する容器や入れ物

28) *The Concise Oxford Dictionary* (1951年)、*The Macquarie Dictionary* (1988年)、*The Oxford Paperback Spanish Dictionary* (1993年)、*Roget's Thesaurus* (1953年)、「The Chinese Encyclopaedia」(2015年8月13日参照)などを参考にした。スー・マケミッシュ他編 *Recordkeeping in Society* (Wagga Wagga, Charles Sturt University Press 2004年) 記載の〈アーカイブズ機関〉にまつわるエイドリアン・カニンガムの小論は、この概念の発展を有史以前まで遡る。

- コンピュータで作成した文書を保存するフォルダのようなデジタルの置き場
- 私人、家庭、法人、コミュニティ、国家その他の実体ある活動、権利、主張などに関する非現用（実務上、必要とされる期間を満了した）とおぼしき記録と資料そのもの
- 資料の収集と収蔵を担う機関や組織

3.2.1.5 続いて記録(record)と資料/ドキュメント(document)という用語に移る。動詞のアーカイブする(to archive)もやはり同様に資料を容器に入れる、棚に置く、貯蔵庫に収蔵する、保護・組織化・維持・検索・保持する機関や場所の管理など様々な意味合いを含む。

3.2.1.6 つまり視聴覚アーカイブ活動という用語は、視聴覚資料を保護、検索、収蔵する場所の管理と、こうした機能を担う組織のあらゆる側面を網羅する。この分野の発展につれ、そしてこの分野で保存とアクセスという用語が特定の意味を持つようになるにつれ、視聴覚アーカイブ活動という言葉自体も特定の意味合いを持つようになった。

3.2.1.7 こうした背景を踏まえ、記憶専門職の核心近くでそれぞれ異なる意味を持つ二つの名称、つまり図書館(ライブラリー)と博物館(ミュージアム)にも同じく言及すべきだろう。古代ギリシャ・ローマ時代に遡ると、図書館の語源は本を保持する場所を意味するラテン語のリブラリウム[librarium]であり、博物館はミューズ[芸術などを司る女神たち]の祠堂または学堂を意味するギリシャ語のムセイオン[mouseion]を語源に持つラテン語である。現代的な図書館の概念はおそらく本に留まらず、多様な形式で公表される情報源へと広がっている。博物館の概念は歴史的、科学的、美術的な価値を有するモノ資料(器物)を保持・研究・展示する場所である。

3.2.1.8 我々の分野が自らを認識するための[欧米における]一般用語として、図書館や博物館ではなく「アーカイブ」を選択したのは、必ずしも論理的ではなく、むしろ歴史的な経緯による(2.4.4、3.2.4参照)。とはいえ、三つ全てが力強く喚起的で、専門職、基準とエートス(基本的性格)、文化保護の精神、信頼性・連続性を示唆する用語である。

3.2.2 キャリアとメディアの記述子

3.2.2.1 視聴覚アーカイブのコレクションや収蔵品には動的映像や音声記録が含まれる。これら物的なモノ資料の記述に使用される用語は幅広い。徐々に

発展してきた用語も、限定された組織や国だけが使用する用語もある。主な事例を以下に挙げよう。

3.2.2.2 個々の物的なモノ資料はディスク、オープンリール、フィルムリール、カセットテープ、フロッピディスク、フラッシュドライブ、ハードドライブなどの違いを問わず包括的にキャリアと呼ばれる。使用される特定の種類の素材——アナログレコード、写真フィルム、ビデオテープなど——はメディア(media/medium)である。通常コレクションには多様なサイズ、外形、構成——つまり多様な形状(formats)を持つあらゆるメディアが含まれる。デジタルファイルのフォーマットという用語は情報がファイルにエンコード(符号化)される特定の方法を指す。

3.2.2.3 フィルムはナイトレート、アセテート、ポリエステル製の細い帯に送り穴があり、連続的な映像および/またはサウンドトラックを保持するモノ資料である。スチル写真に使用される様々なタイプの透明なネガやポジもここに含まれる。

3.2.2.4 テープは音声および/またはビデオ情報を保持する磁気がコーティングされているポリエステルの細い帯である。テープにはオープンリールやカセットなど多様な形状がある。

3.2.2.5 ディスク(discまたはdisk)は、音声および/または映像のキャリアである。SPレコードからCDやDVDに至るまで、一世紀以上のあいだに開発された数多くの形状がここに含まれる。またコンピュータで何世代も使用されてきたフロッピディスクやハードディスクのような多様な形状もある。

3.2.2.6 キャリアはCD、CD-R、DVD、VCD、VCRまたはコンパクトカセットのように、大抵はお馴染みの略称や商標登録された略称で呼ばれる。

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——例えば長編劇映画の何巻かの画ネガ——は、構成要素(エレメントまたはコンポーネント)と呼ばれる。

3.2.3 概念の記述子

3.2.3.1 概念的に動的映像や音声記録を記述する方法はいくつかあるが、この場合も特定の用語のニュアンスは国、言語、機関によって異なる。

3.2.3.2 視聴覚(audiovisual)——(視力と聴力に導かれる感覚)は、あらゆる種類の動的映像と音

声記録を同時に意味する便利な単語であり、使用頻度が高まっている印象がある。多少のニュアンスの違いはあるものの、この分野のアーカイブズ機関や専門職団体の名称にも使用されている。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それぞれ出自が異なるが、テクノロジーの変遷にともない次第に多くの共通性が見出されてきた。こうした活動を結びつけるための用語として、UNESCOも視聴覚を採用した。

3.2.3.3 資料／ドキュメントは従来、書かれた言葉——情報、証拠、創作活動、知的活動の記録——に使用されていたが、20世紀になると意味が広がり、特に視聴覚に関しては、実際に起こった出来事や活動、実在の人物や場所の事実報告も意味するようになった。ドキュメンタリーは映画作品や放送番組の一種である。UNESCO世界の記憶プログラムは、視聴覚資料も含む資料に二つの構成要素、つまり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する。コンテンツもキャリアも重要である。²⁹⁾

3.2.3.4 記録／レコードは関連用語であり、いかなるメディアや形状に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「取引の持続的な証拠」という意味があり、しばしば唯一無二のオリジナル資料の形態で存在する。³⁰⁾ それとは別に音声記録の短縮形[レコード]としてもお馴染みである。また、名詞にも動詞にもなる。

3.2.3.5 フィルムは、当初は写真乳剤の塗布された透明な硝酸セルロース[ナイトレート]ベース(写真フィルム)を意味したが、次第に動的映像全般、そしてキャリアの種類を問わず長編劇映画のような特定の種類の作品にまで意味が広がった。テレビの現場でも、フッテージや撮影[filming]といった映画的な専門用語が使用される。シネ、シネマ、映画、動的映像、スクリーン、ビデオなどの関連用語は、度合いは異なるものの同じ領域を共有している。

3.2.3.6 音声のそのままの意味は、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。記録もできれば、その感覚を再現／再生もできる。

3.2.3.7 放送は、ラジオ・テレビの空中伝送やケーブル伝送を意味する。放送にはメディアとして実況

の即時性——例えばニュース番組、時事問題、視聴者の電話参加、インタビューなど——がある。この即時性はポピュラー音楽の録音物、長編劇映画、ドキュメンタリー番組のような企図に基づいて制作される作品にはない特徴である。

3.2.3.8 ビデオは、テレビまたはコンピュータのモニタに表示、または壁面などに投射される、(写真光学に対して)電子的な動的映像を意味する。関連するビデオ記録、ビデオテープ、ビデオカセットなどのメディアや形状の短縮形としても使用される。

3.2.3.9 デジタルは、コンピュータでアクセス可能なファイルとしてフォーマット化された2進コードの情報の個々の不連続な表現である。物的な実体の理想的な抽出といえるかも知れない。

3.2.3.10 アナログはある意味、デジタルの逆である。モノとしてのSPレコードの表面の溝、磁気テープの電界強度の変動、フィルム乳剤に不規則に分散する感光材料のように、キャリアの中または上に連続的な信号として記録される。

3.2.3.11 コンテンツはアナログまたはデジタル形態の音声・視覚・文字情報としてキャリアに存在する。大抵の場合、別のキャリアへとマイグレーション可能である。しかし、コンテンツとキャリアのあいだには付随的な関係もあれば、不可分な関係もある。

3.2.3.12 特殊素材、非図書、非文字その他これらに類する用語は、視聴覚キャリアを識別するため、図書館や、場合によっては伝統的なアーカイブズ機関、または〈トータル〉アーカイブズ用語として使用される。視聴覚アーキビストの観点からすれば、有用というより(コンテクストによっては)むしろ見下されたような不快感をともなう用語である(2.1.7参照)。

3.2.4 組織の名称

3.2.4.1 視聴覚アーカイブは通常、組織、または組織の一部とわかるような名称で認識される。一般的な名称(例えば組織、協会、財団など)もあるが、多く用いられるのは公文書館(アーカイブ／アーカイブズ)、図書館、博物館のように専門性を特定できる名称である。組織(または組織内の関連部局)の

29) 資料／ドキュメントとドキュメンタリー遺産という用語の詳細は *Memory of the World: General Guidelines to Safeguard Documentary Heritage* (世界の記憶: 記録遺産保護のための一般指針) (UNESCO 2002年) [<http://unesdoc.unesco.org/images/0012/001256/125637e.pdf>] を参照のこと(2017年12月28日参照)。

30) 記録／レコードとは、〈作成され、受け入れられ、維持された証拠としての情報、法的義務、事務処理を遂行する団体や個人による情報〉(『キーピング・アーカイブズ』第3版 2008年 p120) を指す。

特質を明言する後者には、関連する価値観を喚起する効果がある。

3.2.4.2 視聴覚アーカイブは国によって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することもある。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、フォノテークまた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。³¹⁾

3.2.4.3 博物館という名称の採用例も多い。ヨーロッパには複数の映画博物館があり、全てではないが一部は衣装、小道具、歴史的な機材といったモノ資料やアーティファクトの収集・展示に注力している。

3.2.4.4 視聴覚アーカイブは上位組織内部の管理上の実体として、コレクションとも呼ばれる。コレクションはまさにモノ資料の一群やひとまとまりの資料を指すが、コンテキストによっては別の意味も連想される。アーカイブズの出所（フォンド）、つまり全体を構成する一連の有機的な関連記録とは違い、方針に則って個別に選別されたアイテムという意味である。コレクションと呼ぶと組織自体というより、むしろ上位組織や上位概念に従属するような印象を与える。

3.2.5 組織の名称

3.2.5.1 公共の記憶機関の名称には次のような重要な機能がある。つまり名称とは〈ブランド〉、アイデンティティの表明、価値の高い財産である。正式名称の登記には、長期的に重要性を認め、無分別な改変を防ぐ効果がある。

- 組織の専門的な特徴、地位、使命その他の属性を表明し、記述する
- 組織を知らしめ、伝達して見つけてもらうきっかけとなる（住所録やウェブ検索など）
- 国内外の同種機関に対して自らの「領分」を主張し、位置を示す
- 専門職としての価値観、責務、名声など漠然とした性質を喚起する
- 象徴的で、受益者に〈所有され〉、価値づけられる関連性、歴史、情感を現す

3.2.5.2 以上のことから、組織名は次のような特徴を持つ傾向にある。

- 明確で、唯一無二で、自己説明的である。
- 翻訳可能で、標準的なパターン（以下参照）にしたがっている。
- 永続性があり、滅多に変更されず、変更されるとすれば——組織の特徴や地位が根本的に改変（例えば合併、役割・地位の変更）されるのでない限り——役割が増大するときである。

3.2.5.3 標準的なパターンとしては、専門的な名称（図書館、公文書館、博物館）と限定子（音声、映画、視聴覚など）またはそれらをつないだ一語（シネマテカ、フォノグラムアルヒーフ）に、地位を定義する用語（州立、国立、大学など）および／または国名・地域名を組み合わせる。以下に例を挙げるが、組織名もやはりしばしば省略される。耳に馴染みやすく、記憶しやすい頭字語などの略称は便利である。略称があれば正式名称があるわけで、正式名称を知るきっかけにもなる。

- 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（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・ゴスフィルモフォンド
- Ngā Taonga サウンド & ヴィジョン(ニュージーランド)³²⁾
- マレーシア国立公文書館 国立視聴覚素材ドキュメンテーション & 保存センター
- 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 映画放送録音物部 (MBRS)

3.2.5.4 個人名（過去の寄贈者など）にちなんで命名された〔視聴覚〕アーカイブもある。以下に例を挙げる。

- ウォルト・ディズニー・アーカイブズ
- ジョージ・イーストマン博物館／映画部門
- スミソニアン協会

31) 最も歴史の長い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名称を1930年代に生み出した。

32) 正式名称はニュージーランド・フィルム・テレビ・サウンドアーカイブ(New Zealand Archive of Film, Television and Sound Ngā Taonga Whitiāhua Me Ngā Taonga Kōrero)である。2012～2014年にニュージーランド・フィルムアーカイブ、テレビジョン・ニュージーランド・アーカイブ、サウンドアーカイブ Ngā Taonga Kōrero(マオリ語で「光の宝の守護者」の意)の合併によって誕生した。

● スティーブン・スピルバーグ・ジュエイス・フィルムアーカイブ

3.2.5.5 上記のように、[視聴覚]アーカイブは様々な理由から企業名やブランドを使用する。親組織からの強要もあれば、説明的な名称を考案し難い場合もある。伝統的な方式と意図的に対比させる使用方法もある。企業名は自己説明的でないため説明や宣伝が必要であり、それが難しい。Memoriavは、スイスの視聴覚アーカイブの協会のブランドである。由緒あるオランダ映画博物館は2010年に4団体が合併してアイ協会 [アイ映画博物館] となった。アイ「Eye」は建物の目の前を流れる運河のオランダ語名「Ij」の英訳である。1999年、オーストラリア国立フィルム & サウンドアーカイブはスクリーンサウンド・オーストラリアと改称したが、5年後に元の名称に戻った。³³⁾ ブランド戦略や位置づけの理論や実践についても多くの文献がある。³⁴⁾

3.2.6 保存とアクセス³⁵⁾

3.2.6.1 保存とアクセスは表裏一体である。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考えられるほど、両者は相互に依存している。保存の定義を最大限に広げれば、現在と過去の[視聴覚]アーカイブのキュレーション機能・技能のほとんど全てがそこに含まれる。

3.2.6.2 アクセス可能性(利用しやすさ)を恒久的に確保するには保存が必須となるが、保存はそれ自体で完結するのではなく、アクセスが目的になれば保存しても意味がない。用語としては、保存もアクセスも定義が幅広く、専門性や状況次第で意味が違って来るだろう。さらに視聴覚メディアとそのテクノロジーには他に比して脆弱で劣化しやすい特質があり、アクセス可能性は法的にも商業的にも複雑である。そのため保存・アクセス機能は視聴覚アーカイブ運営やその文化の中心に位置する。

3.2.6.3 以上のことから視聴覚分野における[保存の]一般的な定義は次のようになる。

● 保存とは、「最も完全度が高い状態にある視聴覚資料の恒久的——つまり永続的——なアクセス可能性の確保に必要なことの総体」を指す。そこには膨大な作業、原則、振る舞い、設備、活動が含まれる。活動にはキャリアの保全と復元、決定版の再構築、視覚および/または音声コンテンツのコピーの作成と現像、アクセスまたは保存用の代用物を作成するためのデジタル化、適切な保管環境におけるキャリアの維持/メンテナンス、旧式の技術処理・機器・上映環境の再作成やエミュレーション(別の装置やソフトウェアで作動させること)、こうした活動を支援する調査研究と情報収集などが含まれる。

3.2.6.4 デジタル保存には様々な定義が提案されてきた。一例を引用しよう。

● デジタル保存とは、「メディアの破損やテクノロジーの変遷といった困難にかかわらず、形状を変えたコンテンツとボーンデジタルのコンテンツに確実にアクセスするための方針、戦略、行為の全体」を指す。デジタル保存の目標は、信頼できるコンテンツの長期にわたる正確なレンダリング[生成/表示]にある。³⁶⁾

3.2.6.5 しかし歴史的な理由から、この用語[保存]はアーキビストたちのあいだでさえ単なるコピー作成や複製の同義語として広く使用されている。³⁷⁾ そのため残念ながら、危機的な状態にあるキャリアから新たにアナログ・コピーまたはデジタル・コピーを作れば問題が解決するかのような誤解が広まってしまふ。しかし実際のところ保存は始まりに過ぎない。それは単一の作業ではなく、むしろ終わりのなき管理業務である。録音・録画や映画が、管理体制下で——仮に生き残るとして——どれほど長く生き残るかは、その保存作業がどれほどの質の高さと厳格さで遙か未来へと継承されていくかにかかっている。保存に完了はない。ただ保存されつつあるに過ぎない(!)。

3.2.6.6 保存という用語の誤用は、保存が本来持っている重要かつ実用的な意味を蔑ろにし、[視聴覚]アーキビストが意思の疎通を図る上で障壁となる。と

33) 改称とその後の名称回復については著者の博士論文 *National Film and Sound Archive: The Quest for Identity* (University of Canberra 2011年) に詳しい。

34) 多くの失敗が知られているだけに、将来に向けて名称変更は慎重な検討に値する。頻繁に引き合いに出されるのは、2001年に「コンシグニテ」³⁵⁾と改称され、世間の非難を受けて翌年に元の名称に戻った英国ロイヤルメール・グループの事例である。

35) 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 2001年) の「保存」という用語の深い考察に厚く感謝する。

36) 米国図書館協会が2007年に公表したデジタル保存のメディア定義(長さの異なる3種(ロング、ミディアム、ショート)の定義がある)。

37) 皮肉にもこの原因はフィルムアーカイブの初期のキャンペーンかもしれない。危険な状態のナイトレート³⁶⁾を保存(つまり救済)する唯一の手段はトリアセテートへのコピーであり、「ナイトレートは待ってくれない」という力強くわかりやすいメッセージが公衆を感化した。当時は的を射た効果的な訴えだったが、真実はより複雑だとわかった現在、伝達はかなり難しくなった。古い考えはなかなか消え去らない。

いうのも、その用語が商業利用されるからである。例えばDVDのパッケージやインターネットのダウンロード・サイトによく使われる「デジタルリマスター版」という語句は、品質の落ちる標準コピーより幾分ましな作業が施されたかのような印象を与える。また、8mmフィルムのホームムービーをDVDにコピーして「保存する」という営利サービスは、単なる形状変換ではない何かを提供しているかのような印象を与える——そう誤解されてもおかしくない。

3.2.6.7 アクセスという用語もこれに類似して、大きな意味の広がりを持つ。

● **アクセスとは、[視聴覚]アーカイブのコレクション、サービス、知識のあらゆる利用形態を指す。例えば所蔵する動的映像や音声記録のリアルタイム再生、関連する情報源や所蔵品の主題領域の参照もここに含まれる。**アクセスには（機関が率先して実施する）積極的アクセスと（利用者の求めに応じる）対処的アクセスがある。次の段階として、利用者の求めに応じて指定された素材のコピーを提供することになるだろう。

3.2.6.8 想像力さえあれば積極的アクセスの可能性は無限に広がる。コレクション素材の放送番組での定期的な紹介、公開上映、上映用プリント、録音・録画、デジタルパッケージなどの機関外貸出、不完全版しか現存しない映画作品や放送番組の再構築、コレクションを元にした商品制作（CD、DVD、ダウンロード）による素材の入手可能性の向上、デジタル化、オンラインの素材提供、展示や講演、あらゆる種類のプレゼンテーション——こうした活動を通して素材を解説し、コンテキストを提供するキュレーターは常に欠かせない存在である。[視聴覚]アーカイブ素材が仲介されない利用や誤用——例えば低質なコピーの放送・販売や、テレビのドキュメンタリー番組でよく起こる古いフッターの映写速度の間違い——は、素材の価値を貶め、その特徴や秀逸性の受容を歪めてしまう。³⁸⁾

3.2.6.9 視聴覚アーカイブはおそらく、他の記憶機関以上に著作権管理という商業的な現実に近いところでアクセスのサービスを構築せねばならない。公共アクセスの提供には、しばしば事前に著作権者

の許諾が必要となり、料金の支払いも——頻繁に——求められる。映画や録音・録画の多くは利益を生み出す高い潜在能力を持つ商品であり（必ずしも[視聴覚]アーカイブではなく著作権者の利益である！）、権利を侵害しないよう注意を払う必要がある。著作権は複雑な領域で、しかもテクノロジーや法制度の変遷にともない益々難しくなっている。[視聴覚]アーカイブは定期的に法律の専門家に助言を求める必要がある。

3.2.6.10 非営利／営利の[視聴覚]アーカイブでは、保存やアクセスの考え方も異なる。前者にはコレクションを文化的な作品と捉える傾向があり、文化的価値や研究者の要求が保存やアクセス提供の動機になる。また、こうした発想は優先順位づけにも大きく影響する。後者にとって保存やアクセスは資産管理と強く結びついている。そのため保存の優先順位は商品の発売日や番組の放送日など、マーケティングの都合に左右される。

3.3 主要な概念

3.3.1 視聴覚遺産の定義

3.3.1.1 視聴覚資料——この後3.3.2で定義するように映画、番組、録音・録画など——は、視聴覚遺産より広義の概念である。この概念のニュアンスや範囲は文化、国、機関によって異なるが、視聴覚アーカイブは本質的に、関連する様々なアイテム、情報、技能の収集または育成によって所蔵する映画、番組、録音・録画をコンテキストに当てはめる必要がある。そこで以下の[4つの]定義。³⁹⁾を提案したい。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。

● [1] 録音、ラジオ、映画、テレビ、ビデオ、デジタルその他の動的映像および／または音声記録を構成する作成物。公衆向けの拡散が主目的かどうかは問わない。

● [2] 技術的、産業的、文化的、歴史的その他いかなる視点で捉えたかを問わず、視聴覚資料に関連のあるモノ資料、素材、作品、無形物。ここには映画・放送・音楽業界に関連のある文献、台本、スチル写真、

38) 倫理的で正確なアーカイブ素材の再利用について十分な長さのある興味深い討議がいくつかある。例えばインターネットのマッシュアップはフッターのクリップをコンテキストから切り離して新しい作品を創作し、目的を作り変える。これは本当に新しい作品だろうか。オリジナルの作成者の意図は損なわれるだろうか。

39) *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年)に掲載され、ビルギット・コフラー著 *Legal Questions Facing Audiovisual Archives* (UNESCO 1991年 pp8-9)において修正された定義に基づく。

ポスター、宣伝材料、手稿といった素材や、技術装置、衣装といったアーティファクトが含まれるだろう。⁴⁰⁾

- [3] こうしたメディアの再現⁴¹⁾や上映に関連する旧式化した技能や環境を永続化するような概念。
- [4] 写真、地図、手稿、スライドその他視覚作品など非文献またはグラフィック素材で、それ自体として選別されたもの。

3.3.1.2 全部ではないにせよほとんどの視聴覚アーカイブは、自らのパラメータ [限定要素] を通してそれぞれの状況に適合した定義を持つ。例えば地理的な条件（「ある国・都市・地域の遺産」など）、時間的な限定（「1930年代の遺産」）、主題やテーマの専門性（「テレビ前史の社会的現象としてのラジオ遺産」）が上記の定義に加わる。

3.3.2 視聴覚メディア/資料/時間基準（タイムベース）メディアの定義

3.3.2.1 こうした用語には定義や仮定が多く、(a)～(i)を網羅して様々に解釈される。(a) アナログもデジタルも含む動的映像 (b) 音付スライドやパワーポイントのプレゼンテーション (c) 様々な形状の動的映像および/または音声記録 (d) 放送 (e) スチル写真やグラフィック (f) ビデオゲーム (g) スクリーンに投射される全て (h) コンピュータのモニターに表示される全て (i) 以上の全て。また参照した定義を何例か以下に記すが、他にも沢山あるに違いない。いかに認識が多様かを説明する事例提供に留め、[著者の] 裏書きやコメントは添えない。⁴²⁾

3.3.2.2 範囲は映像および/または音声を含むあらゆるものから、入念なパワーポイントのスライドやインタラクティブなゲームにまで広がっている。それぞれのコンテキスト次第では、この定義は有用かもしれないが、哲学的かつ実務上の用語において視聴覚アー



資料が棚から溢れ、維持管理とアクセスが損なわれる © Fabricia Malan

40) ウォルフガング・クラウエは(2)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、製作ノート、スチル写真、ポスター、宣伝材料、報道資料、検閲資料といった視聴覚メディアの作成、録音・録画、伝達、配給、展示、放送に起因する素材や、技術的装置、セット、小道具、アニメーション映画に使用されたモノ資料、特殊効果、衣装といったアーティファクトが含まれるだろう」。

41) ここでは製作、再製作、上映を指す。

42) 定義1:[視聴覚メディアとは]

– 視覚記録(サウンドトラックの有無を問わない)で、物的なベース或使用された録画方式を問わず映画、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)テレビまたはスクリーンに上映する方法その他の手段で公共受容が意図されている、(b)一般公開が意図されているもの。

– 音声記録で、物的なベース或使用された録音方式を問わず磁気テープ、ディスク、サウンドトラック、視聴覚記録、光学式レーザーディスクのような(a)放送その他の手段で公共受容が意図されている、(b)一般公開が意図されているもの。

これら全ての素材は文化的である。この定義は、可能な限りの形式と形状の網羅を意図する。動的映像は視聴覚素材の古典的な形式を構成し、UNESCO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。ビルギット・コフラー著 *Legal Questions Facing Audiovisual Archives* (UNESCO 1991年 pp10-13) より。

定義2:[視聴覚作品とは]適切な素材の上に記録された一連の関連映像とそれに付随する音声から構成され、耳にも目にも同時に訴えかけるものである。世界知的所有権機関(WIPO) *Glossary of Terms of the Law of Copyright and Neighbouring Rights* より。

定義3:[視聴覚遺産とは]製作、配給、放映または一般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、または組み込まれた一連の動的映像で(記録方式が何であれ、当初または最終的にそれらを保持する支持体の特質がどうであれ)、音声の有無にかかわらず、上映された時に動く印象を与えるもの (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が提起した *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著者による)。

カイクが欲するのは、実務の現実に即しながら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 媒体／メディア、素材、資料／ドキュメントといった用語はほとんど同じ意味で使用されることが多い。とはいえ、メディアや素材は意味が単純なだけに、キャリアを指す可能性が高い。UNESCO が使用したように、資料／ドキュメントはキャリアおよび意図的に作成されたコンテンツという意味を含む。

3.3.2.4 したがって視聴覚資料の専門的な定義として以下を提案したい。

視聴覚資料とは、キャリア⁴³⁾に組み込まれた再現可能な映像および／または音声から成る作品であり、

- 通常その録音・録画、伝達、受容、解釈にはテクノロジー装置が必要であり、
- 視覚および／または聴覚のコンテンツにはリニアな時間の持続があり、
- 別の目的のためのテクノロジーの使用というより、むしろコンテンツの伝達が目的である。

3.3.2.5 作品という用語は、熟考をとまなう知的活動によって生み出された実体を意味する。全ての映画、ビデオ、音声記録に熟考をとまなう知的コンテンツや意図があるわけではない。例えば街頭録音のコンテンツは偶発的である（その逆、つまり意図的な行為は——録音・録画のために撮影機やマイクを設置する行為だけでも——それ自体が知的意図の証拠として十分である）。

3.3.2.6 視聴覚作品は通時的——つまり時間の経過——によってのみ作成され、受容される。しかし仮にその作品がウェブサイトの一部として受容される場合、利用者はコンテンツの再生順序を選べるので、定義は難しい。とはいえ、どれだけ短くても動的映像や音声記録はリニアであり、瞬時には受容できない特質を持つ。

3.3.2.7 明晰な定義はどうやら不可能である。不可能を前提とすれば公表の有無にかかわらず、この定義は断じてあらゆる形状の従来の音声記録および／または動的映像（サウンドトラックの有無を問わない）や放送番組を意図的に含む。一方、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、映写スライドなど、技術的というより概念的なテクノロジーの違いもかなり大

きい）を問わず、文字素材自体を断じて除外する。メディアという用語から連想される一般的な意味（放送だけでなく紙やデジタルの新聞も含まれる）も除外される。ニュースを含む放送番組は、もちろん視聴覚メディアの範疇に含まれる。ウェブサイト、電子ニュース、電子ジャーナル内の音声記録や動的映像コンテンツも同様だろう。

3.3.2.8 これら二つのグループ [含まれる／除外する] のあいだに当然ながら、自動的に視聴覚アーカイブの主要な関心事とは見なされにくい素材や作品の範囲があり、この範囲に写真、マルチメディア、ピアノロールや機械が奏でる音楽、伝統的なテープ・スライド方式の〈視聴覚〉まで含まれる。これらが上記の定義に十分見合うかどうかは個々の感じ方次第かもしれない。コンピュータゲーム、ウェブサイトその他のデジタル創作物は、構造からして定義上はノンリニアである。オーディオ・ファイルや映像ファイルの〈シャッフル〉再生またはランダム化はこのテクノロジーの標準である。たとえそうでも、結果として生まれる動的映像と音声記録の断片は、いくら短くてもそれ自体リニアのままである。意図してもしなくても、断片の連なりもまたリニアである。

3.3.2.9 文化的な多様性も意識する必要がある。例えば、ラテンアメリカの一部において視聴覚という用語はかなり幅広く、それ自体として、あるいは3.3.2.4 が定義する視覚資料の関連素材として収集される地図、写真、手稿、ウェブサイトその他の映像も含む非文献視覚メディアまでも意味する（3.3.1.1 の視聴覚遺産の定義も参照のこと）。片やヨーロッパではもっと限定的である。

3.3.3 視聴覚アーカイブの定義

3.3.3.1 視聴覚アーカイブの簡明かつ標準的な定義が現在のところ見当たらないのは、おそらく歴史的な理由からである。FIAT/IFTA、FIAP、IASA の規約にはそれぞれの団体の特徴や入会特典が多く記述されているが、組織的な種別の定義は載っていない。SEAPAVAA の規約（1996年）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。大切なので以下に引用しよう。

「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、ディスクその他の既存の、またはこれから発明されるメディア全てに記録される動的映像および／または音声を意味する」

43) 一つの作品が一つないし複数のキャリアから構成されたり、一つのキャリアが複数の作品を含んだりする。

〔第一条 c:本規約における〔視聴覚〕アーカイブとは、視聴覚とその関連素材のコレクションの収集、管理、保存、アクセス提供、コレクションの利用に焦点を当てる組織または組織内の一部門を意味する。この用語にはこれら4つの機能〔収集、管理、保存、アクセス提供〕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。〔本規約に基づく〕規則は、会員資格の判定において本定義の確実な履行を規定する〕

3.3.3.2 以上のことから、議論の出発点として次の定義を提案したい。

視聴覚アーカイブとは、視聴覚資料のコレクションや視聴覚遺産を収集、保存、普及し、それらへの管理されたアクセスを提供するための法令その他の権能を持つ組織または組織内の一部門である。

3.3.3.3 この定義は先述の3.2.6を参照している。前提として保存はそれ自体を目的とせず、あくまで目的に至る手段であり、目的とは永続的なアクセス可能性である。そして視聴覚遺産を収集、管理、保存して普及させ、多数の付随的な活動の一つとしてではなく、間違いなくアクセスを提供する機能に焦点を絞る。重要な意味を持つ単語は、またはではなくおよびである。つまり〔視聴覚〕アーカイブはこれらの一部ではなく全てを実施する。そして保存とアクセスの両方に適切なあらゆる素材を収集するか、または収集を望む。

3.3.3.4 この定義は独断的な考えではなく、洞察力を持って適用する必要がある。例えば保存機能を持つ視聴覚アーカイブと、保存ではなくアクセス可能性に最も興味を持つ小売業、流通業、ストックショット・ライブラリーは同じではない。しかし実際のところ後者も時を経て進化を遂げれば前者になれる。なぜなら収蔵品が貴重な、または唯一無二の存在になると評価が変わるからである。同様に私的コレクションも——コレクションが定義に則って管理されるなら——事実上は〔視聴覚〕アーカイブである。

3.3.3.5 この定義の範囲内の視聴覚アーカイブの類型（次章参照）によると、種別や重点の置き方は多様である。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、個々のメディア——映画、放送、音声記録など——に特化した視聴覚アーカイブもある。幅広いコンテンツを網羅することもあれば、そ

れぞれ興味あるテーマを重視し、専門化することもある。さらに公共団体もあれば私設団体もあり、営利／非営利目的の違いもある。ここで重要なのはその団体を導く方針ではなく、機能のどこに焦点を絞るかである。例えば〈社内〉の利用者だけに奉仕する方針に基づく企業の視聴覚アーカイブは、一般公開を制限する。一方、アクセス提供の対象を非営利目的に限り、商業利用を認めない公共の〔視聴覚〕アーカイブや機関内の〔視聴覚〕アーカイブもある。どちらもアクセス機能には変わらない。

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普通に使用されるが、専門職団体、UNESCO、実務者の内部にさえ納得いく定義はどうか存在しない。もともと主観的で移ろいやすい概念であり、人によって意味が明らかに異なる。つまり正式な資格ではなく、個人のアイデンティティの表明や自己認識なのである。

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、機関、組織、企業〉にも開かれ、それ以上の資格は求めない。⁴⁴⁾ IASAの正会員は〈音声や視聴覚資料を所蔵、管理、保存するアーカイブズ機関などの組織や企業の業務に関与し、IASAの目的に専心する個人〉に開かれている（アーカイブズという用語は定義されていない）。⁴⁵⁾ SEAPAVAAは〈当連合の目的に賛同し、その規律にしたがう〉者に会員資格を与えている。⁴⁶⁾ FIAT/IFTAの入会希望者は興味関心と職歴の詳細を提出せねばならないが、会員の個人資格には制限を何も設けていない。FIATは個人会員を受け入れていない。

3.3.4.3 動的映像アーカイブ活動や視聴覚アーカイブ活動において現在、大学の修士コースが輩出している卒業生のアイデンティティは自己認識でもあれば正式な資格でもある。この状況に対して次のような定義が提案される。

視聴覚アーキビストとは資格要件を正式に満たす者、認可を受けている者、または視聴覚アーカイブで管理されるコレクションの構築、保存、アクセス提供や顧客への奉仕に専門家のレベルで従事している者である。

44) AMIAウェブサイト(2015年10月16日参照)

45) IASA規約(2015年10月16日参照)

46) SEAPAVAA規約(2015年10月16日参照)

このコンテキストにおいて、専門的なアーキビストの広い意味での定義は「関連する専門職団体の会員資格を満たす大学卒業程度の適切な資格を持つ者」である。⁴⁷⁾

3.3.4.4 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おそらく、この分野には正式な資格を持つ者の割合が増し、専門職団体は実務者の正式な資格認定の問題に直面するだろう。なぜなら、その他の記憶専門職においてもかなり時間が経ってから、修士号やそれと同等の経験が論理的に最低限求められる資格となったからである。

3.3.4.5 ここで、広く使用される専門職という用語と向き合おう。司書、伝統的なアーキビスト、博物館学者にとって、専門職といえは関連する学歴、認定された資格、専門職団体への入会資格などの意味合いがある。こうした仕組みを持つほどには成熟していない視聴覚アーキビストにとって、この用語は[視聴覚]アーカイブ運営のあらゆる領域において下される判断や決定を含む同レベルの研修、経験、責任などを指し示す。

3.3.4.6 視聴覚アーキビストは従来のアーキビスト、司書、博物館学者と同様に、自らを機会、嗜好、専門知識にふさわしいそれぞれの専門性で識別できる。よって、例えば理論、歴史、技術的な知識の共通基盤を共有しつつ音声、映画、放送、デジタル、ドキュメンテーション、または——機関によっては——その全てのアーキビストとして実績を積み道を選ぶだろう。

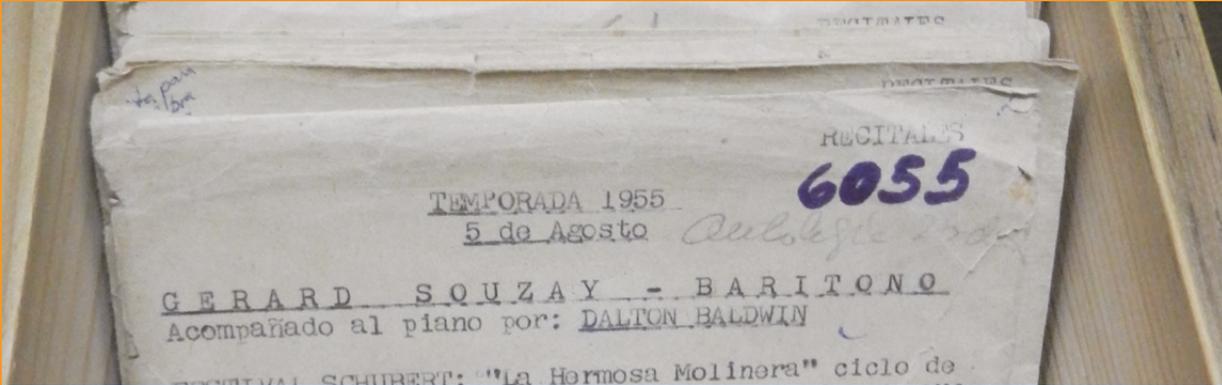
3.3.4.7 管理、普及、運営の領域を選ぶ視聴覚アーキビストも中にはいるだろう。「運営と視聴覚アーカイブ活動のような専門分野の技能は違うのか」、「一人が両方の技能を持つことはできないのか」——この討議には出口がない。[視聴覚]アーキビストから運営管理者を輩出するのと、運営管理者から[視聴覚]アーキビストを輩出するのとでは、どちらが容易だろう。運営、普及、資金調達、事務的な経営管理の能力は、視聴覚アーキビストの世界観や専門職が持つ道具一式の一部であり、分離できない。この分野の多くの人々は(著者も含め)そう考える。記憶機関は専門家に運営されて初めて最大限の成功をおさめる——その証拠は十分にある。



維持管理の好例としての一貫したラベルと番号付与 © Fabricia Malan

⁴⁷⁾ 例えばオーストラリア・アーキビスト協会は、認可を受けた大学のアーカイブズ学の卒業資格に加え、フルタイムのアーキビストとして1年の勤務に相当する経験を、それ以外の大学の卒業資格の場合は2年の職務経験を要求する(*Keeping Archives* 2008年 p14)。

第4章 視聴覚アーカイブ：類型とパラダイム



視聴覚キャリアを補足する紙資料 © Fabricia Malan

4.1 歴史への登場

4.1.1 視聴覚アーカイブ活動に正式な始まりはなく、その起源は拡散的である。多様な収集機関や学術機関などの下で既存の業務を拡大するように自然発生したアーカイブズ機関もある。視聴覚メディアの流行や拡散の勢いには遅れを取りながらも、それらとともに発展してきた。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、そして後発のテレビアーカイブはメディアごとに産業の特徴を反映し、当初は機関として互いに異なる傾向にあった。1930年代以降、各メディアの専門性を代表するような国際団体が設立してアイデンティティが目に見えるようになると、⁴⁸⁾ 一般的な公文書館、図書館、博物館の国際団体からも次第に認知されるようになった。

4.1.2 専門家の一団体としての視聴覚アーキビストにも、やはり正式な始まりはなかった。この分野が発展するにつれ、収集・保存、学術、映画・放送・レコード産業、化学、芸術など多様な分野から人材が引き寄せられた。中には出身分野において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。失われたものを集めるといふ心意気が共有され、その動機は時に、まるで伝道師のような熱意につながった。

4.1.3 20世紀初頭には、音声記録や映画が何らかの持続的な価値を持つとは考えられていなかった。部分的には科学的な好奇心や実験の成果として発明されたが、それらの急速な発展は大衆娯楽メディアと

して利用された成果である。

4.1.4 当時の保管機関にも、視聴覚素材の価値を印象づける兆しはあった。例えば1899年、オーストリア科学アカデミーは、民族学的な音声記録の収集を目指してウィーンにフォノグラムアルヒーフを設立した（おそらく意図的に設立されたサウンドアーカイブとして現存する世界最古の機関である）。⁴⁹⁾ 同時期のロンドンでは、大英博物館が歴史記録として動的映像の収集を試み、ワシントンでは、米国議会図書館が初めて映画の著作権登録のために持ち込まれたペーパープリントに手を焼いていた。

4.1.5 英国の刊行物に当時のジレンマが残っている。

「映画は印刷物でも図書でもない——実際のところ、それが何でないかは誰もが指摘できるのに、何であるかを指摘できる者はいない。まだ分類先があてがわれていないので、どこに分類すべきか誰も決められない。真の問題はそこにある」(The Era 1896年10月17日)

さらに数ヶ月後のウェストミンスター・ガゼット(1987年2月20日)に次のような記事が掲載されている。

「.....大英博物館の版画室に動く写真が押し寄せている。そのせいで日々の業務はかなり混乱し、職員は当惑するばかり..... デュラー、レンブラントら巨匠の展示室の品位が低下してしまう..... [そこで職

48) 通常 FIAF、FIAT/IFTA、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、相対的な役割は複雑である。FIAT/IFTA は実質的にテレビ事業者の団体である。FIAF は公共機関と文化の守護者として自立した役割を追求する非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はなく、その他の視聴覚メディアに関心を持つ機関がしばしば含まれる。(視聴覚)アーカイブは複数の団体に属しているかもしれない。ICA や IFLA は、一般的なアーカイブズ活動や図書館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。

49) 設立時から録音物の永続性を目指し、研究支援のためのドキュメンテーションや計画推進を信念としていた。これは3.3.3.2の視聴覚アーカイブの定義に合致する。

員は] 不本意ながら *The Prince's Derby* [皇太子のダービー]、*The Beach at Brighton* [ブライトンの浜辺] *The Buses of Whitehall* [ホワイトホールのバス] のような大衆的な活動写真の見物客を大いに喜ばせる魅力を持つ場面を目録に加え……まさか本当にこんなくだらないものを集めるなんて、どうしようもなく馬鹿げている]

4.1.6 視聴覚メディアは20世紀の公文書館、図書館、博物館が想定していた作業には容易に当てはまらない。例外はあるが、⁵⁰⁾ その文化的価値はほとんど無視されていた。⁵¹⁾ 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、ロッド・ウォレスは、1978年の時点で1950年代を次のように述べた。

「当時は世間の歴史素材に対する態度が現在とはかなり違っていた。映画界ではとりわけ、それが顕著だった。当初、大多数の人々は無関心を決め込んでいた。我々は頭がおかしいと思われていたし、何度もそう罵られた。当館が救済した古い映画を上映した際、ある男が全部ゴミ置き場に捨てるべきだったと発言したのを私は決して忘れない。なにしろ、満場の業界関係者たちがその発言に賛同したのだから！」

4.1.7 いかなる分野でも「世界初」の主張は仮説とするのが無難である。フィルムアーカイブは伝統的な記憶機関とは別に、最初ヨーロッパと北米に出現し、それが1930年代までに目につく現象となった。⁵²⁾ 一方、サウンドアーカイブはまた別に多様な形態で進化していた。両者を合併する試みは現代のオーストラリアで実現した。⁵³⁾ その運動は第二次世界大戦後——組織ごとに、バラバラに——世界中に広がった。視聴覚メディアの文化的価値は徐々に段階を追って正当化され、広く理解されるようになった。ラジオは1920年代から現在まで、同時録音や生放送番組も含め、保存可能な全く新しいジャンルの素材を生み出して発展してきた。動的映像では1940年代以降に大衆化したテレビが同様の役割を果たした。テレビによって、映画会社の資料室に忘れられていたコンテンツに大衆の目が向かい、失われつつある映画遺産の保存の重要性に注目が集まったのである。音声記録の形状が変化し、フィルムのベースがナイトレートからトリアセテートに移行すると、資料の残存

や将来のアクセス可能性(利用しやすさ)に対する懸念が増した。

4.1.8 自らが著作権を持つ素材の保護に関して、第三者の手に渡るのを恐れる大抵の製作元、つまり映画会社、テレビ局、レコード会社は無関心だった——真っ向からの対立すらあった——が、視聴覚アーカイブの粘り強い活動の成果として、実はそこから思いがけず大きな利益がもたらされた。始まりとして、まずテレビ局のネットワーク、次に消費者向けの音声やビデオの販売会社が、世界のフィルムアーカイブやサウンドアーカイブからお宝を発掘し、視聴覚保存の経済的な論拠を示したのである。

4.1.9 後述の類型学が示すように、今日の状況は極めて複雑である。視聴覚アーカイブ活動は幅広い種類の機関内に存在し、ケーブルテレビ、衛星放送、インターネットなどによる頒布の可能性も広がり、その発展は留まるところを知らない。企業資産の保護という商業価値を理解し、機関内に〔視聴覚〕アーカイブを設立する製作会社や放送事業者も増えている。

4.1.10 視聴覚アーカイブ活動の歴史は国や地域によって大きく異なり、綿密な調査研究と記録には遠く及ばなかった(それは本書の目的を越える作業である)。世界中で同時に生まれたのではないその活動は、戦後のヨーロッパや北米では着実に成長したようだが、東南アジア、オーストラリア、アフリカ、ラテンアメリカでは——こうした地域にも映画、ラジオ、テレビ、そしてオーディオ制作の長い歴史があるにもかかわらず——1970年代以降まで本当の意味では本格化しなかった。〔視聴覚〕アーカイブが早期に設立された中国、ベトナム、メキシコ、そしてラテンアメリカのその他の国や地域のように、当然ながら例外はあった。

4.1.11 この差異は、予算・人材のレベル、そして環境や政治状況の違いだけでは十分には説明できない。これは主として時間——自覚、アドボカシー、支援、そして政治的意思を成長させる時間——の問題でもある。意識は北半球の文化的景観においてより容易に、そして早期に発展したようである。そして発展度は一様ではない——多くの国では、この仕事はまだ本当の意味では始まっていない。これまでも常にそうだったように、これからもこの仕事は献身的な先駆者を必要とするだろう。

50) その名称通り1919年以来戦争の記録映画を収集する英国の王立戦争博物館など。

51) 図書館や公文書館の主流な考え方から視聴覚素材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。この現象についてはカナダ人のテリー・クックやジョン M. シュワルツが“Archives, Records and Power: The Making of Modern Memory” (*Archival Science* 2, 2002年 pp1-19他)などで論じている。

52) 最古の(視聴覚)アーカイブには1917年設立のオランダ中央フィルムアーカイブや1930年代に生まれた FIAF 創設4機関がある。

53) オーストラリア政府が1935年に設立した The National Historical Film and Speaking Record Library が今日のオーストラリア国立フィルム & サウンドアーカイブの先駆である。

4.2 活動範囲

4.2.1 視聴覚アーカイブの活動内容の範囲は、全体としては他の記憶機関とほぼ同じである。コレクション構築、ドキュメンテーション、管理、保存の機能が中心にあり、こうした機能の帰結としてコレクションのアクセス可能性が意図される。

4.2.2 コレクションの範囲と特徴は「方針」——文書化されているのが望ましいが、されていなくても方針は必ず存在する(!)——によって定義されるだろう。コレクションの範囲を定義する多くの構成要素の中に主題、メディアの種別、技術的な種別、出所、時代、ジャンル、著作権の状態がある。実施されるのはドキュメンテーション、維持管理、物的・仮想的管理、利用の調整である。〔視聴覚〕アーカイブはコレクション管理の責任を担うが、それは必ずしも〔視聴覚〕アーカイブが監督する建物内に保管されているわけではなく、外部委託もあり得る。

4.2.3 保存は〔視聴覚〕アーカイブの責任だが、複製のようなある種の活動や作業は専門業者への委託もあり得る。その際に自ら定めた基準が守られるよう品質管理体制を敷くのも〔視聴覚〕アーカイブの責務である。

4.2.4 視聴覚アーカイブ活動の周辺にあるその他多くの活動は、個々の〔視聴覚〕アーカイブ、方針、優先順位づけ、状況によって異なるが、全て本質的な特徴の表れである。以下はその一部に過ぎない。

- 来館者用研究施設、図書室とそのサービス
- 来館者向けの上映・展示施設とそのプログラム
- 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モノ資料(器物)の貸出
- 来館者向けの企画(講演会、上映、映画祭、展示会)
- 来館者用の設備(ショップ、カフェ、交流の場)

4.3 類型

4.3.1.1 視聴覚アーカイブには様々な組織モデル、類型、利害が含まれる。各組織が唯一無二の存在で、いかなる類型も多かれ少なかれ恣意的で人工的になるのはやむを得ない。それで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。



1973年の東ベルリンで開催された第1回FIAFサマースクール
© UNESCO

4.3.1.2 分類方法として、いかなる〔視聴覚〕アーカイブでも〈位置づけられる〉指標を以下に〔6件〕列挙する。

- [1] 非営利／営利
- [2] 自律性の度合い
- [3] 地位
- [4] 利用者
- [5] メディアの範囲と機能
- [6] 特徴と力点

4.3.1.3 この類型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が、確かに入会の際に適性を判断するヒントにはなる。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 [1] 非営利／営利

4.3.2.1 視聴覚アーカイブ活動は文化的動機から起こった運動である。つまり潜在的な収益性の有無とは関係なく、素材に本質的な価値があるから保存するのであって、それは実際のところ、〈時代遅れ〉で価値があるとは思えない映画や録音・録画の廃棄を駆り立ててきた優勢な商業的エートスの妨げになる。他の分野における文化保護と同様に、この分野でも非営利活動は経済的に自立できず、公的または慈善的な財源に頼っている。それでも基本的に利他的なこの価値観が現在も重要視されている。

4.3.2.2 非営利型の〔視聴覚〕アーカイブは次第に別の型に補完されつつある。つまりライセンス供与、セグメント化、二次利用など、自らが、または母体組織が著作権の管理を通してコレクションから利益をあげる自給自足型である。レコード会社、映画会社、テレビ局など組織内のアーカイブズ機関が典型例で

ある。レトロスペクティブ素材のための販路が増大し、かつては見向きもされなかった資産にも再び価値が見出されている。

4.3.2.3 政府が管轄する国立のアーカイブズ機関は非営利型の典型例である。一方、放送事業者の機関内アーカイブズやストックショット・ライブラリーは、営利型の典型例である。前者は利他的な目的から公的には賞賛されるが、経済的な見返りはなく、アクセスも無償提供する。後者は利益を生み出すため、または対価を得るため資産管理に専念する。こうした考え方や価値観の違いは選別方針やアクセス提供だけでなく、保存の基準や手法にまで及ぶ。

4.3.2.4 こうした違いこそ、この分野と専門職団体の構造基盤である。例えばFIAFは営利団体を会員として受け入れないが、IASAとAMIAは営利／非営利問わず受け入れる。どちらの種別の〔視聴覚〕アーカイブも、視聴覚遺産の残存を確かなものにするという重責を担い、共通項を分かち合い、連携もしている。〔視聴覚〕アーキビストは長いキャリアのあいだに双方の機関を行き来するかもしれない。それだけに二つの異なる価値観から生まれる問題や緊張感について議論するのは重要である。

4.3.2.5 この二つは全く相容れないアプローチではない。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成長するコレクションやプログラムと闘っている。それゆえ、商業活動（著作権のマーケティングやコレクションのコンテンツ販売）に着手し、助成金収入の不足を補うためスポンサーを探し、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。一方、営利目的の〔視聴覚〕アーカイブは、親組織への内部教育の作業を穏やかに進めれば、選別方針を実行する上で利他的な考え方をある程度は導入できるかもしれない。

4.3.2.6 デジタル保存の導入によって、非営利の視聴覚アーカイブの問題は深刻化した。デジタル保存は全く新しいレベルの資金源を恒常的に必要とする。場合によっては、その維持のため自ら収入源を得る戦略を打ち立てねばならない。基本的には、これまで以上に大規模な人材・資金基盤が永続的に必要になった。

4.3.3 [2] 自律性の度合い

4.3.3.1 あらゆる意味で独立したアーカイブズ機関もある。つまり法的に独立性が規定され、安定した財源を備え、趣意書があり、審議会や理事会、または支持母体に対して説明責任を果たせるだけの独立

したガバナンス制度、そして専門職として機能を遂行する確固たる決定権も持っている。一方、母体の下部組織として財源を得て、明らかに専門職としての決定権を制限されている機関もある。ほとんどの機関は、これら両極のあいだのどこかに位置する。

4.3.3.2 自律性は極めて重要な性質である。アーカイブズ機関が効果的・倫理的に機能するには、専門職として最低限の自律性が欠かせない。その度合いは必ずしも明白ではなく、一見したところ独立しているのに実は上位組織の一部門で、法的にも実務的にも自律性をほとんど持ち合わせていない機関があるかと思えば、逆に、親組織の一部門でも実はかなり独立性が高かったりする。

4.3.4 [3] 地位

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のではない。あくまで実用的な記述子としてアーカイブズ機関の活動の責任範囲に欠かせない。

4.3.4.2 地理的な地位は、アーカイブズ機関が網羅する、または代表する領域を定義する。国立のアーカイブズ機関は、地域レベルで活動する機関より収集・サービス範囲が広いが、きめの細かさは期待できないだろう。国立機関には国立レベルにふさわしいコーディネーター的、または指導者的な役割もあるかもしれない。

4.3.4.3 政府や特殊法人のアーカイブズ機関の多くは公的な地位を持つ。つまりその役割や機能は、法令も、実務的な経理上の取り決めも、何らかのかたちで政府に認められている。この地位によって予算（政府から毎年確実に支給される補助金）を調達し、説明責任を果たし、そして場合によっては公開審査も受ける。法定納入制度があれば、義務づけられた制度の恩恵を受けるだろう。

4.3.4.4 アーカイブズ機関には、組織の設立年数、コレクションの本質と評判、活動範囲、一般的な知名度、主導者の人格などの組み合わせにより、時を経て地位と権限が生じる。おそらく他のもっと広い専門職の世界においてアーカイブズ機関が担う役割や、その分野一般における評判にも左右される。

4.3.5 [4] 利用者

4.3.5.1 〔視聴覚〕アーカイブを決定づけるのはサービスの提供先たる公衆である。まず明確に定義できるのは、前述の[1] 非営利／営利の二分法である。例えば放送ネットワークは、何より内部の番組制作のニーズや親

組織の戦略にしたがうので、機関内アーカイブズは組織の日々の制作や技術のワークフローにある程度組み込まれている。素材は利潤追求の動機に基づいて利用者に幅広く供給されるだろう。同様に、放送局にありがちなのは著作権の統制である。極端な話、アクセス提供が他の計画（例えば商業的な二次利用の戦略など）とぶつかれば、アクセス提供を控えるかもしれない。

4.3.5.2 非営利の〔視聴覚〕アーカイブの動機は文化的価値や公益の価値に基づく。この分野の利用者の範囲は幅広い。例えば大学を拠点とする〔視聴覚〕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通じて意識的に学術的な利用者の要求を満たす。視聴覚資料を作成する産業、文化理解、調査研究、観光などのニーズに応える〔視聴覚〕アーカイブもある。機関の規模が大きくなり、対象範囲が広がるほど、さらに多様な利用者の要求に応じる必要が生じるだろう。

4.3.6 [5] メディアの範囲と機能

4.3.6.1 今日の記憶機関のほとんどが幅広いメディアを所持するが、ほとんどの視聴覚アーカイブは（関連する専門職団体も）実務的に、概念的に、文化的に映画、放送、音声記録に特化した歴史を持つ。視聴覚メディアが技術的に集約されてきた一方、実務やテーマの専門性はどちらかといえば拡散されてきた。映画フィルムの補修や復元は、レコードのアセテート盤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。京劇史の専門知識は、テレビ以前にハリウッドで製作されたアニメーション映画の知識とは異なる分野である。

4.3.6.2 〔視聴覚〕アーカイブは、活動の焦点や専門知識だけでなく設備や能力においても多様性に満ちている。最先端の収蔵庫、音声や映像を処理する現像所、特別仕様の上映施設や講堂、大容量デジタル・ストレージ、来館者用の調査研究施設などを備えた大規模な〔視聴覚〕アーカイブもある一方、こうした設備を切望しつつもほとんど、または全く持たず、コレクションの保全またはデジタル化といった作業を外部業者、別の〔視聴覚〕アーカイブ、他機関に委託する小規模な〔視聴覚〕アーカイブもある。後者の場合、自ら設定した基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 〔視聴覚〕アーカイブはとりわけ経済的、政治的、文化的な状況下でそれぞれ進化してきたため、その範囲と能力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。ある国立機関が単独でカバーするところを、別の国では複数がかoverするかもしれない。組織間にも組織内にも駆け引きは存在する。



重みは拡散されるが、破損のリスクが高いSPレコードの平置き収蔵

© Fabricia Malan

4.3.7 [6] 特徴と力点

4.3.7.1 単純化し過ぎは覚悟の上だが、以下は〔視聴覚〕アーカイブを特徴と力点の違いから〔11の型に〕分類する方法である。中には複数の種別にまたがる〔視聴覚〕アーカイブや、当初は小規模でも秩序立った方針に基づく選別と取得を経て成長した〔視聴覚〕アーカイブや、重要な個人／法人のコレクションの取得がきっかけとなった〔視聴覚〕アーカイブ、そして創設者の嗜好によって形成されたコレクションやその特徴をいまに残す〔視聴覚〕アーカイブもある。

4.3.7.2 [a] 放送アーカイブ：主に選別されたラジオおよび／またはテレビ番組やCMの在庫を収蔵する。（通常は企業資産としての）保存、そして放送や制作の資源とするのが目的である。親組織には公共機関もあれば営利企業もある。特例を除き、多くは主要ネットワークから小規模な公共放送局にわたる放送事業者の一部門であり、独立性の度合いも様々である。コレクションには台本や番組資料など付随する素材だけでなく、インタビューや音響効果などの〈未編集〉素材も含まれる。多くの放送アーカイブはインターネットを活用してポッドキャスト、ダウンロード、オンデマンド・ストリーミングを提供する。

4.3.7.3 [b] プログラミング・アーカイブ：機関内の上映施設、劇場、リスニングルームで実施される綿密に調査研究／キュレーションされた文化・教育目的の一般公開企画に特徴づけられる。こうした企画は大抵、専門家の解説に始まり、古いオーディオ・テクノロジーや旧式化したフィルム形状を観客に経験してもらう内容である。音声の展示なら楽曲、ラジオ、歴史的録音物を、映画上映なら最良のアナログ／デジタル素材を求めて生演奏を組み合わせた無声映画の上映を企画できる。プログラミング・アーカイブなら、フィルム映写やアコースティック録音

のような消えゆく技能を育成できる。芸術形態の一つとしての上映施設の重視も特徴的である。⁵⁴⁾

4.3.7.4 [c] 視聴覚博物館：重視するのは撮影機、映写機、蓄音機、ポスター、宣材、チラシ類、衣装、記念品といったアーティファクトの保存や展示である。また教育や娯楽を目的に一般公開されるコンテキストの中で映像や音声の展示も重視する。歴史的なコンテキストを与えるため、多くが音声記録や映画が出現するより前の幻灯機や視覚玩具といったアーティファクトも扱う。このカテゴリーの中で目立つ集団を形成するのが映画博物館であり、他には放送メディアや音声記録に重点を置く集団がある。中には大規模で壮麗なコレクションやその展示もある。大抵の視聴覚アーカイブは旧式化しつつあるテクノロジーを維持しているので、ある意味、視聴覚博物館でもある。

4.3.7.5 [d] 国立視聴覚アーカイブ：幅広い団体が考えられるが多くが大規模で、国家レベルで運営され、予算は政府に依存し、一国の視聴覚遺産の全体または主要部分を記録・保存し、公衆にアクセスを提供する権限を持つ。世界でも最大規模で名の知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がここに当てはまる。法定納入制度がある国の多くで国立視聴覚アーカイブが資料の納入先になっている。アクセス提供は一般向けの展示、マーケティング、専門家支援、個人研究サービスと多岐に渡り、専門性の高い技術サービスや助言サービスも含め、全方位を網羅している。国内の他の視聴覚アーカイブ活動のサービスを補足し、連携も盛んである。役割は国立の記憶機関と類似し、何らかの母体の下位機関もあれば、同様の地位と自律性を帯びた独立機関もある。

4.3.7.6 [e] 大学の／学術的な〔視聴覚〕アーカイブ：サウンドアーカイブ、動的映像アーカイブ、視聴覚アーカイブを持つ大学や学術機関は世界中に無数にある。創設の理由は大学の課程のニーズ、地域性やコミュニティの遺産保存、またはその両方の場合もある。時を経て全国的／世界的に知られるような充実した活動へと発展した機関もあれば、多様な資金源や重要な保存、復元、アウトリーチ・プログラムを発達させた機関、そして〈プログラミング〉の道を追求し、その領域で高い専門性を築いた機関もある。時に小規模なままでニッチな役割に焦点を絞り、専門性を極める機関もある。⁵⁵⁾

54) この用語の語源と思いきシネマテーク・フラシセーズの運営上の力点を踏襲するフィルムアーカイブは、全てではないにせよ伝統的にシネマテークと呼ばれる。しかし最近この用語は(フィルム)アーカイブ自体ではなく、名画座スタイルのキュレーションされた上映プログラムを提供する別組織を指して使用されている。

55) 大学の一般的な特色として(視聴覚)アーカイブ的な企図を持たない視聴覚資源のコレクションがあり、これらとは区別される。

56) よく知られるのが1990年代の先駆的なデジタル復元の事例である。ディズニーが1937年に製作した『白雪姫』の再リリースは復元費用を回収できた。そのため、多くの製作会社が以後このパターンを繰り返した。公共機関にとって復元費用は法外な金額になるだろう。

4.3.7.7 [f] テーマを絞った／専門的な〔視聴覚〕アーカイブ：この種別に含まれるのは、ありきたりの視聴覚遺産を扱うのではなく、むしろ明確に、時に高度な専門分野の重点的な取り組みを選んだ、多様な数多くの機関である。テーマ／主題、地域性、特定の時代、特定の動的映像またはオーディオの形状に、特定の文化団体、学問領域、研究分野に関連する素材に絞る機関もあるかもしれない。オーラルヒストリーや民俗音楽のコレクション、そして民族誌学の素材の場合もある。多くは上位組織の一部門だが、中には独立機関もある。個人研究や学術研究に対するサービス提供に重点を置くのが特徴である。

4.3.7.8 [g] 映画会社の〔視聴覚〕アーカイブ：例えば映画業界の中には、アーカイブユニットやアーカイブ部門を機関内に設置し、自社作品の保存に自覚的に取り組んできた大手製作会社もある。多くの放送アーカイブと同じように、その目的の上位に通常は企業サービスにおける資産管理というもっと大きな目標がある。こうした機関内アーカイブズは場合によっては潜在的に採算が取れそうな映画、番組、録音・録画の復元や再構築にかなりの資金・人材を投入する。⁵⁶⁾

4.3.7.9 [h] 地域／市／地方の〔視聴覚〕アーカイブ：国立レベルより下位のレベル〔地理的に狭い範囲〕で活動する〔視聴覚〕アーカイブも数多い。設立のきっかけはおそらく特定の行政または政治状況——政府の地方分権制度など——にあり、それぞれの目的に応じて焦点を絞る。地元コミュニティの関心や支援を結集できるという利点があり、敷居の高い国立〔視聴覚〕アーカイブや、専門的な〔視聴覚〕アーカイブとは関連づけられないような活動に取り組める。結果として、価値のつけられないほど貴重な個人所有の素材がこうした機関で注目を集め、活用される。運営するのは図書館、文化・教育団体、地方自治体など趣旨に共鳴する幅広い機関である。

4.3.7.10 [i] コミュニティの〔視聴覚〕アーカイブ：おそらく民間所有、または地元の歴史協会その他の市民団体が所有するコレクション素材に関連するグループ分けや横の結びつきがある。特徴は実に幅広い。そしてデジタル化された動的映像や音声記録は、より大きな収蔵品のネットワークへの組み込みが容易である。コミュニティには様々な形態があり、例え

ば私的なホームムービーの残存に関心を持つ層が新たなネットワークや保存戦略を生み出している。⁵⁷⁾

4.3.7.11 [j] オンラインのデジタル〔視聴覚〕アーカイブ：物的な貯蔵庫は持たないが、多様な情報源からオンラインにコレクションを構築している。情報源には一般から募ったデジタルファイルも含まれる。取得方法に限界があるので、コレクションの主題やテーマにはこだわらるが、収集対象とする映像や音声の技術的な品質にはさほどこだわらない。こうした〔視聴覚〕アーカイブの課題は長期的な持続性だろうか。⁵⁸⁾

4.3.7.12 [k] 記憶機関全般：多くの機関が永続的な保有を意図して相当量の視聴覚素材を蓄積しており、おそらく以上の中で最大のカテゴリーである。記憶機関では視聴覚素材を形成されたコレクション、または出所（フォンド）の切り離せない一部として取得する。しかし視聴覚部門がない機関や、専門職員どころか視聴覚を扱う設備さえ持ち合わせていない機関もある。そのため長期的には、資料の保存と素材のアクセス可能性のあいだにジレンマが生じる。

4.4 世界観とパラダイム

4.4.1 はじめに

4.4.1.1 様々な記憶専門職の決定的な特色は、自らの興味の対象となり得る大量の素材に対する特定のものの見方、パラダイム、世界観である。これらが意義深い選別、記述、編成、そして素材へのアクセス提供を可能にする。標準的な構成要素としてのコレクション構築、コレクション素材の管理と保全、利用者へのアクセス提供の規範に共通点は多い。そこには機械的または実利的というより、遥かに文化的な動機や倫理観があり、乏しい資源を巡る管理上の競合がある。違いが表れるのはこうした機能への取り組み方である。

4.4.1.2 歴史や伝統の影響を受けてきたとはいえ、本質的にこうした世界観は素材の物的な形状やデジタル・フォーマットには左右されない。[1] 図書館、[2] 公文書館、[3] 博物館、[4] 視聴覚アーカイブは総じて、例えば紙や視聴覚の形状、そしてデジタル・フォーマットを収集している。さらにどの機関でも素材の電子的な送付や取得が増えている。比較表を巻末の付録2に

示したが、当然ながらもっと多くの検証が必要であり、単純化し過ぎは承知の上である。⁵⁹⁾

4.4.2 [1] 図書館／ライブラリー

4.4.2.1 伝統的に図書館は書かれた・印刷された文字の貯蔵庫だが、あらゆる形状の情報を提供している。図書館が扱う素材は多くの場合、出版物および／または頒布を目的に考案され、意識して「知らせる」、「説得する」、「心を動かす」、「楽しませる」ために創作される。図書館のコレクションの基本単位は、出版された一点ごとの書籍、定期刊行物、パンフレット、録音・録画、ウェブサイト、地図、図画、デジタルファイルなどである。たとえ多くの図書館に同じ書籍があっても、それぞれの図書館のコレクションに利用者、責任、運営方針、選書能力によって唯一無二の特徴がある。情報管理やアクセス可能性は、目録や書誌が丁寧に整備されているかどうかにかかっている。重要なデータ項目は出版者、著者、主題、出版年、出版地などである。

4.4.3 [2] 公文書館／アーカイブズ

4.4.3.1 公文書館は、社会的／組織的な活動において蓄積されたアナログ／デジタルの記録を扱う。伝統的にはほとんどがオリジナルの未公表素材だったが、今日ではそうとも限らず複雑化している。公文書館が関心を向けるのは単独の作品よりむしろ、公表の意図の有無にかかわらず活動の残滓の集合体としての記録の特質である。公文書館の素材はコンテキストにおいて編成される——つまり、作成者や活動その他の関連記録との結びつきを最優先に考え、それに基づいて手元の資料を構築し、管理し、アクセスを提供する。例えばある書簡ファイルは、特定の状況や時期に特定の政府機関が作った特定のシリーズの一部かもしれない。この知識に基づいて公文書館全体を正しく理解するには、素材をコンテキストの中で使用する必要がある。きっかけとなる入口を利用者に提供するのではなく、検索手段である。

4.4.4 [3] 博物館／ミュージアム⁶⁰⁾

4.4.4.1 博物館は資料や出版物というより「モノ資料」そのものを扱い、それらを収集、調査研究、ドキュメンテーション、展示する。中心的な技術領域は保

⁵⁷⁾ 事例としてホームムービー・センター[<http://www.centerforhomemovies.org>] (2017年12月28日参照)の国際的な「ホームムービーの日」(<http://homemovieday.jp>)がある。

⁵⁸⁾ 例えば9.11デジタルアーカイブ[<http://911digitalarchive.org>] (2017年12月28日参照)やMASEプラットフォーム[<http://www.mase.es>] (2017年12月28日現在メンテナンス中)がある。

⁵⁹⁾ 図書館、博物館、公文書館と視聴覚アーカイブの簡易的な比較表が付録2にある。

⁶⁰⁾ ICOMは博物館を「社会とその発展に貢献するため、有形／無形の人類の遺産とその環境を、研究、教育、楽しみを目的として収集(取得)、保存(保全)、調査研究、普及、展示をおこなう公衆に開かれた非営利の常設機関」と定義する(参考:「イコム規約」ICOM日本委員会による日本語訳)。

全であり、統制された状況下でコンテキストに合わせて教育目的で公開・展示する技能こそが根本的な存在意義である。視聴覚テクノロジーは展示用に頻繁に利用される。

4.4.5 [4] 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明らかに上記3つの概念の全側面を網羅している。例えば、扱う素材は公開された／未公開のものがともにあり、必ずしもその区別が明確または重要とは限らない。むしろ〈オリジナル〉(フィルム原版やマスター録音・録画)の概念にこそ意味がある。目録作業と在庫管理の技能は、図書館、博物館、公文書館と同様に視聴覚アーカイブにも不可欠である。テクノロジーのメディアを扱うため、テクノロジーを作品から切り離して考えるのは概念的に不可能で、つまり博物館学の領域にも関係がある。個人に対しても、規模の異なる団体に対しても、アクセスの機能と手段は多様である。加えて、メディアの特質に起因する独自の特色がある(次章参照)。

4.4.5.2 視聴覚アーカイブという混合体には、上記3つの歴史ある専門職とあまり関連性のない側面もある。例えば記録、原秩序の尊重、出所原則というアーカイブズ学の考え方は、視聴覚アーカイブの制約にこそなれ、必ずしもニーズに合うものではない。情報管理やコレクション管理という図書館学の考え方には限界がある。アクセス提供はかなり高額になるので、公文書館や図書館において伝統的に普及している無料の公共アクセスの倫理も当てはまらない。著作権コントロールの実務や駆け引きはもっと複雑である。

4.4.5.3 こうした比較は示唆に富み、学ぶに値する。例として、仮説を挙げて説明してみよう。あるテレビ番組の正当な収蔵先として全部で4種の機関があるとする。その番組は図書館では情報、歴史記録、知的／芸術的な創作物になり、公文書館では特定の組織の記録、行政手続きの産物の一部になり、博物館では展示可能な芸術作品またはアーティファクトになる。同一番組が異なる視点、つまりそれぞれの専門職の世界観で捉えられ、相応に扱われる以上、どの概念もそれぞれのコンテキストにおいて正当、合法的、適切である。視聴覚アーカイブもまた、その番組を正当で適切な自らの世界観——つまり、上記の総合的な領域によって捉える。

4.4.6 視聴覚アーカイブのパラダイム⁶¹⁾

4.4.6.1 上記の仮説のテレビ番組を何か別のものの一側面としてではなく、それ自体として捉えようとするのが視聴覚アーカイブの姿勢である。裏を返せば、第一に情報、歴史記録、芸術作品、組織記録としては捉えない。視聴覚アーカイブはそれら全てと同時にそれ以上の何かを合わせたものをテレビ番組として捉える。その事実が視聴覚アーカイブの手法やサービスに影響する。視聴覚メディアとしての作成物の特徴こそ、視聴覚アーカイブの第一の判断基準である。これは何世紀も前、現在我々が知る図書館の第一の判断基準が書籍の特徴だったのと同じである。

4.4.6.2 定期刊行物、ポスター、写真、台本など紙素材も収集するこれら視聴覚アーカイブがいかに資料を扱うかを事例として詳しく説明しよう。多くの〔視聴覚〕アーカイブはこうしたアイテムをそれ自体としては見なさず、関連する映画作品、放送番組、録音・録画の価値の拡大に役立つものと見なす。映画ポスターは関連する映画フィルムのおかげで視聴覚アーカイブにおいて価値が上がり、重要になる。これは美術館における芸術的な価値とは全く別だろう。⁶²⁾

4.4.6.3 実務上このパラダイムが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／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や地位を備えた自律性ある視聴覚アーカイブこそ視聴覚資料の展示に最適な場所である。なぜなら、そこでは視聴覚資料が年上の従兄弟たち〔図書・モノ資料・公文書〕と同等の文化的地位を与えられるからである。組織内の視聴覚アーカイブは、このパラダイムと親組織の世界観のあいだのどこかに居場所を見出す。他の資料と同様に、視聴覚資料も明らかに組織的なコンテキストに左右されることなく全特徴を留めている。つまり、問題はそのコンテキストがどこまで特質を反映できるか／反映すべきかである(組織内の図書館、公文書館、博物館の専門家も同じ問題に直面している)。

4.4.6.4 社会における持続性：記憶機関の世界観は、収集する素材の物的な形状やデジタル・フォーマット(4.4.1.2)によって決まるのではない。同様に、物的で技術的なインフラによって決まるのでもない。視聴覚アーカイブの特徴としては、テクノロジーの所有や

61) このパラダイムは著者の分析から生じたが、他の見解や概念構造が示され、討議される可能性は決して排除しない。それも間違いなく追求に値する。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・スティグレル著 *Ecographies of Television* (Polity Press 2002年) (参考: 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年))がある。

62) だからといって視聴覚アーカイブは芸術的な側面を無視するわけではない。(例えば)アーティファクトや貴重本・手稿の芸術的価値を無視しがちなのはむしろ図書館だろう。ここではコレクションを形づくり、優先順位をつける特定のパラダイムを指し示す。

保存が期待されるだろうし、社会経済体制の中で、移ろうテクノロジーと周囲の利用者の期待に鋭敏に対応する必要がある。〔視聴覚〕アーカイブは物的な場所かもしれないが、仮想的な場所でもあるべきだ。サービス、利用者、ネットワーク、協力、利害関係者の常に進化する環境において、〔視聴覚〕アーカイブは目立って人を引きつけ、提唱する存在である。このことが予算・人材基盤の適正化にも影響するだろう。インターネットによって視聴覚コレクションの可視性とアクセス可能性は著しく向上した。現代は、インターネット上にないものは存在しないと思いついでいる。

4.5 視聴覚アーカイブの主要な視点

4.5.1 特色を定義する

4.5.1.1 あらゆる専門職には独自の世界観——自らにとって大切な対象や問題についてのものの見方——があり、この点において一般社会の中で差別化される。特徴的なものの見方は時に曖昧でもあり、明確でもある。視聴覚アーカイブも例外ではない。以下の通り〔8つの〕独自性によって、視聴覚アーカイブとそれ以外の記憶専門職を比較検討し、違いを理解しよう。

4.5.2 〔1〕視聴覚産業

4.5.2.1 産業…… 視聴覚アーカイブは記憶機関の世界の一部であり、その世界を特徴づける社会的責任と公共サービス精神を自認している。しかしそれは——程度の差こそあれ——もう一つの世界、つまり国際的な視聴覚産業の一部でもある。視聴覚産業から職員を採用し、業界言葉で話し、業界のニーズを満たし、企業家精神と視聴覚メディアに情熱を抱くと同時に、とりわけ営利組織の内部の視聴覚アーカイブの場合、公益に資するという利他的な目標よりも、(例えば)収益増や親会社の優先事項への従属がどうしても優先される。

4.5.2.2 そしてその歴史。いくつか特筆すべき例外はあるが、経験則として、視聴覚産業は新作の製作スケジュールを第一に考えるばかりに、社史をめくると、そして文化的・歴史的観点から過去の作品を見るような意向も、時間も、資金もほとんど持ち合わせていない。必然的に公共の〔視聴覚〕アーカイブの興味関心には一致しないし、匹敵しない。資産価値は大抵の場合、手遅れになるまで理解されない。よって、公共記憶を保存しようとするなら視聴覚アーカイブや視聴覚アーキビストこそが——組織の立場やエートスにかかわらず——幅広く長期的

な展望を示し、普及させねばならない。そうでなければ〔ハイ〕カルチャーではなく〔ポップ〕カルチャーにアクセスできなくなってしまう。視聴覚アーキビストの抱える課題と緊張感は相当なものである。

4.5.3 〔2〕企業文化

4.5.3.1 脆弱で移ろいやすい視聴覚メディアの特質、視聴覚アーカイブ活動の開拓者としての精神、度重なる資金不足と不安定な雇用、急展開するテクノロジーや組織の趨勢、任務の大きさに比した組織規模の小ささから、視聴覚アーカイブと視聴覚アーキビストは使命感と切迫感を持っている(つまり「やることは多いのに時間が足りない」)。視聴覚アーカイブと視聴覚アーキビストは自ら行動する／行動しない／行動できない理由と常に対峙しながら、周囲を説得し、態度を変えさせ、環境を形づくらねばならない。

4.5.3.2 こうした現実、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、アドボカシー体制を目指す若い分野の使命感、または情熱的な献身となって現れる。一般的に富や名声と強く結びついている産業に属しているにもかかわらず、視聴覚アーカイブ活動は現在のところ富や名声とは縁遠い。国立の図書館や公文書館は、出版業界や政府の官僚制度によく見受けられる歴史ある安定した法的義務を享受しているが、視聴覚アーカイブは、自らの知的財産の支配に熱心な企業によく見受けられる移ろいやすい商業的な法的基盤の中で活動している。

4.5.3.3 視聴覚アーキビストの特徴として多芸多才振りが顕著なのは、このためではないだろうか。社交術が公式／非公式の両面で人間関係に大きく依存する分野だけに、この資質は極めて重要である。政治力やアドボカシーの技能も同様である。ショービジネスの世界で働くにはショーマンシップの創造力——創造的に、起業家的に考えを述べ、番組制作者や映画作家のように思考し、共感を示す能力——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者は、視聴覚作品の特質や創造的・効果的利用、そして収集に尽力する者に共感しないだろう。

4.5.3.4 この資質が記憶機関の文化の伝統的で学術的な構成要素を補完する。例えば基礎技術、そして視聴覚メディアと視聴覚アーカイブ活動史の知識は、個々の専門が何であれ必要である。この分野では商業的な機密情報が常にやり取りされ、アクセスや取得の取引に大金が動き、常に決断を迫られ、多くの重要な供給者(個人の蒐集家など)は組織より個人に信頼を置く。それだけに倫理感には注意深く慎重でいたい。

4.5.3.5 こうした比較的小規模な専門家の分野で、個々の機関も小規模となると、後継者育成は容易ではない。コンテキスト次第ではもっと困難になる。組織内の〔視聴覚〕アーカイブにおいて、親組織の優先事項が後継者育成に影響する場合、それは〔視聴覚〕アーカイブに必ずしも最善の成果にはならない。国によっては政権交代が一連の公的機関のトップ交代を意味し、その結果、機関内のトップ以外の地位にも影響が及ぶかもしれない。あるいは、経済的な問題から技能を持つ人材が別分野の待遇のいい仕事に就くこともある。結果的に〔視聴覚〕アーカイブは技能を失ってしまう。

4.5.3.6 その運動史を見ればわかるように、〔視聴覚〕アーカイブはしばしば開拓者精神を持つ活動家によって築かれてきた。要となる個人は長期にわたって職員を集めて育成し、時には組織の将来の着地点まで見据えていた。しかし常にそうとは限らず、要となる者が何らかの事情で何の備えもなく早逝すると、組織は取り残されてしまう。⁶³⁾

4.5.4 [3] 保存

4.5.4.1 前章で保存は視聴覚アーカイブの中心に位置すると述べたが(3.2.6参照)、保存とアクセスのあいだには多くの記憶機関共通の葛藤がある。アクセスは多かれ少なかれリスクと費用をとらなう。それでもなお、アクセスの見込みのない保存には意味がない。それを〈つけ足された余計な〉機能と考える機関も多いが、保存は概念的に視聴覚アーカイブ機能の主役だろう。

4.5.4.2 視聴覚メディアはテクノロジーに基づく。保存の実際は視聴覚アーカイブの機能全てに作用し、日々の業務と一体化して〔視聴覚〕アーカイブの見識や意思決定を形づくる。つまり多かれ少なかれ、素材へのアクセスにはテクノロジーや費用がついて回る。デジタルもアナログも含め、アクセスの方法は数多く考えられる。⁶⁴⁾ アクセス用コピーが既にあるなら取り出して届けられるが、これから作成するなら間違いなく、利用者側と提供者側が同意できる範囲のデジタル・フォーマットになるだろう。その際、費用負担が発生するかもしれない。何を選択するにせよ、作品の残存を脅かすようなリスクのあるアクセス方法は受け入れ難い。⁶⁵⁾

4.5.4.3 確かな技術に基づいて、全ての視聴覚形状の素材を復元し、可能な限り誠実に再現する必要性から、視聴覚アーカイブはしばしば技術的な専門性と機材の集積所という特徴、つまり旧式の技術や作業を維持・育成する場所と見なされる。〔視聴覚〕アーカイブは、生フィルムや機材部品などの供給を大規模な産業インフラに依存するため、いつまで現状のままにいられるか長期予測はできない。アナログ／デジタルの選択肢が多様になり、形状(フォーマット)も急激に増加し、〔視聴覚〕アーカイブは倫理的な緊急性と経済的な緊急性の両方に直面し、対応を迫られている。増え続けてきた旧式形状の視聴覚素材を保管・維持してコピーを作成する際に、慣性効果が近未来に向けた性急な判断を思い留まらせる。今後も引き続き視聴覚メディアの特徴と不可分なものとして保存業務に関連する審美的技能、歴史的知識、倫理的判断が必要とされるだろう。⁶⁶⁾

4.5.4.4 保存が中心にある以上、当然それに関連する特徴として、視聴覚アーキビストは技術的なものの見方をする。視聴覚アーキビストは常に審美的かつ技術的に考え、多様な技術的機器を使いこなし、不適切な収蔵、機材の誤った取り扱い、誤用がコレクション素材にもたらす直接的な影響を様々な状況において理解している。そこで映画館に行っても、音声記録を聴いても、テレビやDVDを見ても、YouTubeのようなオンラインソースにアクセスしても、テレビ映像のデジタルノイズ、録音のダイナミックレンジ、コンピュータ映像の画質、映画の上映用プリントの状態といった、自らが見聞きする対象の技術的な特徴を本能的に感得する。

4.5.5 [4] 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の特質とその——物的、審美的、法的な——コンテキストに起因する取得、コレクション管理、ドキュメンテーション、サービス提供の手法と原則を論理的かつ正当に用いる。他の記憶専門職のアプローチと度合いも種類も異なるのはそのためである。自明の理かもしれないが、視聴覚アーカイブ活動が記憶専門職から生じたという事実は、次のことを意味する。自動的な推奨によって、視聴覚アーカイブ活動の実践の場で異なる(そして時に相互に矛盾する)前提が実際に適用された。

63) わかりやすい事例はディズニー社である。ディズニー社ほど根本的に文字通り代替の効かない突出した人物を中心に構築された組織は珍しい。1966年のウォルト・ディズニーの逝去により、同社は困難な組織変革を経験した。

64) フィルムのアクセス用コピーを含むが、費用がかかるため、能力ある現象所や対応できる上映設備なしに上映用ニュープリントはまず作成されない。映画館での上映が想定される場合、現行の形状としてはDCP(デジタルシネマパッケージ)が選ばれる可能性が高いだろう。

65) 〈受け入れ難い〉は相対的な概念であり絶対的ではない。つまり利用者が特に重要なアーティファクトや保存されるべきコピーにアクセスしたい場合のリスクの度合いによる。このリスクをどう扱うかは個々の〔視聴覚〕アーカイブ次第である。

66) デジタルのクローンはいつか本当にオリジナルのアナログのアーティファクトを代替するのか。この領域は進行形の、倫理的で実務的な討議を要する。

4.5.5.2 わかりやすい事例として、⁶⁷⁾ 図書を扱う司書はかつて映画フィルムトップタイトルの記述から目録を作成していた（さすがにもう廃れていると願いたい）。フィルムアーカイブの目録担当者なら、フィルムに異なるトップタイトルが接合されている可能性を十分考慮するだろう。缶の中身の入れ違いだっている。通常は表題紙が綴じ込まれたアーティファクトを受け入れている司書にとって、これは全く馴染みのない領域だった。そのため目録作業において映画フィルムが何かを断定するための調査研究の必要性を主張し、根気強く説得せねばならなかった。

4.5.5.3 しばしば第一原則に立ち返って作業する必要性が後から明らかになった。多くは、まだ明らかになる過程かもしれない。例えば、アーカイブズ学と図書館学のコレクションの組織化や記述のアプローチは異なるが、視聴覚アーカイブ活動は両方を試した。多くの視聴覚アーカイブは両者の意図を引きながら、結局は基本的な前提もやり方も異なるアプローチを構築した。そして広まったのが、コレクションを一覧として扱いつつ、目録作業を重ね合わせるアプローチである。そのため維持管理と知的記述は別作業として、時を異にして取り組んでいる。

4.5.6 [5] コレクション構築

4.5.6.1 図書館、博物館、公文書館に同じく、視聴覚アーカイブも一般的に多様な手段で素材を取得し、選別・評価の方針と機構を築いて適用している。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る。コレクション構築には付加的で特徴的な側面があり、中には自発的な寄託（保管先の視聴覚アーカイブは著作権および／または物的素材の法的所有権を持たない）、放送の同時録音・録画、新たな録音・録画の作成、商品寿命が数十年どころか数週間に満たない束の間の素材を見つけ出して追跡する技能も含まれる。古い素材を求めるなら組織的な探索や隠されていそうな場所での〈宝探し〉しかない場合もある。視聴覚アーカイブは受動的な引き取り手ではなく、むしろ選択眼を持つ能動的な探究者でありたい。⁶⁸⁾

4.5.6.2 蒐集家も含む個人こそが素材の主要な源泉であり、だからこそ蒐集家との関係は極めて重要で

ある。視聴覚産業自体が個人対個人の関係に多くを負っている。蒐集家は感性が鋭く、信頼関係は壊れやすい。そこで欠かせないのが、人間関係を築き、持続させ、信頼感を抱かせる能力である。所有権と利用権を巡る倫理的な問題が頻繁に起こるだけに、注意深い判断が求められる。

4.5.7 [6] コレクション管理

4.5.7.1 アナログの視聴覚キャリアの多くは、費用の面でも環境的にも脆弱な特質を持つ。視聴覚アーカイブは経済的に工面できる範囲で温度／湿度が制御された保存環境を維持し、取得に際して素材を詳しく調査し、その後も定期的に収蔵品の状態をチェックする。キャリアを個々に同定・識別する在庫管理的な方式、そして素材を外形・物的状態・サイズによって分類する維持体制は視聴覚アーカイブの一面としてある。状態を継続的にモニタし、必要に応じて正しい保存処理を施すためには、個々のアナログのキャリアの詳細な技術情報の蓄積が欠かせない。そのため、題名によって同定・識別された作品に結びつけられる個々のキャリアは重要な単位となる。⁶⁹⁾ キャリアの概念と適用についてのこのアプローチは、視聴覚メディアの物的・概念的な特質に由来する。

4.5.7.2 視聴覚アーカイブに求められるデジタルファイル用の記録装置や管理構造の知識・技能は、現在も進化の途上であり、結論は先延ばしとなっている。コンテンツや出所の記述はアナログ・キャリアと似ているが、メタデータ管理やファイルの周期的なメンテナンスが欠かせない点ではアプローチが異なっている。ここで焦点となるのは個々のキャリアよりむしろ、その作品をアクセス可能にする環境全体の管理である。例えばキャリアとしてのCDが物的に適切な管理下にあっても、そのCDに記録されたファイルにビットロット（経年エラー）やデータ破損が起きているかもしれない。ファイルが無事に存在していても、それを開くのに必要なハードウェア、ソフトウェア、システムが生きているとは限らない。

4.5.8 [7] アクセス

4.5.8.1 視聴覚メディアの特質上、既に実施されている／今後実施されるアクセスのあり方は多様である。

67) 著者の経験によると、図書館領域ではかつて丸缶に入れた16mmフィルムのコレクションをデュイ十進分類法によって棚に縦置き整理するのが必須条件だった。もちろんビデオテープ、CD、DVDは物的な形態がずっと図書に近いので、図書館のオープンアクセス方式に容易に統合できる。

68) このパターンは視聴覚アーカイブの組織としての設定や親組織の方針による。ほとんど選別をせず、積極的に行動しなくても済む場合もあるだろう。公的な政府のアーカイブズは、例えば他の政府機関から素材の義務的な移管を受けるかもしれない。

69) キャリアとは個々の物的な単位——例えばオープンリール、フィルムリール、ディスク、カセットテープなど——を意味する。場合によっては一作品が論理集団ごとに別れた多くのキャリアから成る。例えば映画作品は複数の構成要素——画ネガ、音ネガ、マスターポジ、上映用プリント——から成る。個々の構成要素は複数のキャリアから成る。逆にCDの個々の楽曲を考えると、一つのキャリアに複数の作品が含まれている。

個別の問い合わせ、調査研究、検索のニーズへの対応のように対処的なアクセスもあれば、一般公開、上映、放送、商品のマーケティングのように積極的なアクセスもある。アクセスのあり方が多様なだけに、必要となる技能や知識も幅広い。一方で技術、コレクション、主題、歴史について深い知識が求められ、他方でキュレーターの、起業家的、表象的、創造的な性格も求められる。所蔵品へのアクセスのかなりの部分は著作権、配給権、放送権の所有者が持つ法的権利に縛られる。そのため、いかなる視聴覚アーカイブも著作権法と契約の知識に支えられている。

4.5.8.2 平均的な市民が生放送の録音・録画やダウンロードによって著作権を軽視し、海賊版が国境を越えて蔓延する時代にあつて、皮肉にも視聴覚素材の大半を保存するアーカイブズ機関は細心の注意を払って権利を順守せねばならない。実務上、アクセスは制約を受ける。なぜなら、場合によっては所有者の複数の権利を侵害するからである。コレクション素材に多方面にわたる利用リクエストが入れば、⁷⁰⁾ その度に許可を得る必要がある。とりわけ古い素材では多くの場合、所有権の立証が難しく、時には不可能である(1.4.12参照)。そうなると、リスクを承知で作品の一般利用を許可して賭けに出るか、または許可しないかを意識的に決断せねばならない。デジタル化に優先順位を付ける際にも配慮が求められる。パブリックドメインまたはクリエイティブ・コモンズの作品のアクセス可能性の促進は理にかなっている。

4.5.8.3 図書や手稿一式は閲覧できるが、映画、ビデオ録画、音声記録はもとよりアーティファクト全般は、図書と同じようには閲覧できない。利用者にとって昔から最も効率的な入口は、知的コントロールされた目録の——時にかなり細かい——記入である。目録作業には人手とお金がかかり、未だ十分に目録化されていないコレクションが多いため、視聴覚アーキビストのコレクションの蓄積された知識こそ目録に代わる重要な情報源である。しかし、これで帳尻を合わせようとしてもジレンマは残る。なぜなら多くの機関が既に気づいているように、職員が予期せず亡くなるか、または退職してしまうと、知識まで一緒に失われるからである。視聴機器の利用や閲覧素材の出庫は時に高額になる。特定の公共アクセスは〈無料〉にできず課金するしかない。これもアーカイブズ機関が直面するジレンマである。

4.5.8.4 現実に情報へのアクセスは制限されているが、この現状はもちろん視聴覚アーカイブが目指す

ところではない。目録データベースや、映像・音声のオンライン閲覧(ただし著作権処理は必須!)の選択肢は用意されている。逆に伝統的な文字の目録の特質が変化し、アイコンや映像・音声も目録入力の一部になっている。さらに、複数の目録データベースの横断検索も可能である。こうしたシステムがもっと洗練されれば、目録作業、アクセスの実践、期待値は大いに向上する。利用者ははるかに広い視野と選択の幅を持つが、それ以上詳しく調べても意味がないと決めつけてしまう可能性もある。

4.5.9 [8] コンテキストの結びつき

4.5.9.1 映像と音声が目録するコンテキストは、資料の正しい理解に大いに関連する。それは視聴覚アーカイブが満たすべき要求のうち、おそらく最も困難なものである。

4.5.9.2 一冊の本をハードカバーで読もうが電子図書で読もうが、どちらも同じ経験と考える人もいるだろう。コンテンツを理解する上でも、求める情報を検索する上でも、アーカイブズのファイルを紙のコピーで閲覧してもマイクロフィルムやデジタル形態で閲覧しても大差ないと考えるのと同じである。多様な環境において幅広い形式の本にアクセスにしても、その本の完全性と情報的な価値はほぼ保たれる。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大きい。

4.5.9.3 例えば、長編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と、その映画の製作された時代に建てられた暗い映画館において35mmフィルム映写で鑑賞するのではかなり異なる経験である。映画は前者ではなく後者の経験を意図して製作された。画質や音質だけの問題ではなく——画質や音質だけでも極めて重要な問題ではあるが——実際にどのテクノロジーが採用され、どのような環境で経験されたのかの問題である。これこそ[視聴覚]アーカイブがSPレコードを蓄音機とともに維持する理由の一つである。同一アイテムをCD化して現代の再作成方式で再生するのは、模倣の試みとしては有効かもしれないが、オリジナル・テクノロジーで再生される録音・録画を見たり聴いたりする体験には代えられない。

4.5.9.4 動的映像と音声記録の保存とアクセス可能性の確保には、究極的にはコピー作成とマイグレーションが必要である。コピー作成は価値中立的な作業ではない。一連の技術的な判断と物的な行為(手作業

70) 単一の作品の台本、音楽、デザインといった側面はそれぞれ所有者が異なるかもしれない。所有権や統制権は期間、地理的な領域、使用するメディアによってさらに分散されるかもしれない。

による補修など)が、成果物としてのコピーの品質や特質を左右する。下された判断と実行された作業の選択や品質次第では、歴史が実際に歪められ、失われ、操作される可能性がある。作品の完全性を保存するならば、コピー作成ごとに実行した作業と選択の記録を次世代に残さねばならない。これはおそらくアーカイブズ学における出所原則と原秩序の尊重の概念に相当する。同じ論理は視聴覚メディアの復元と再構築にも適用される。どのような判断で、どのような作業を選択したか記録されていないと、〈新しい〉バージョンは公正に評価されない。同時に、作品の作成者自らオリジナルに手を加えるなら、⁷¹⁾ 改訂作業のドキュメンテーションの取得や保存の必要性も高まる。

4.6 支援者、支持基盤、アドボカシー

4.6.1 他の記憶機関と同様に、いかなる視聴覚アーカイブにも支持基盤が存在するはずである。つまり[視聴覚]アーカイブの成功を重視し、程度の差こそあれ[視聴覚]アーカイブ側も一定の説明責任を果たす友人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[視聴覚]アーカイブ固有で、管轄官庁や親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[視聴覚]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しているからである。よって、支援コミュニティには利用者、寄付者、ボランティア、専門職団体、現行の/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」、同種の記憶機関、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る。換言すれば、アーカイブズ機関が奉仕する支持基盤全体の部分集合のようなコミュニティである。そのコミュニティは機関の健全性に積極的関心を抱いている。

4.6.2 視聴覚アーカイブの多くは、助成金や政府からの支援を受ける対象として、旧来からある機関より優先順位が低い。少なくとも自らそう認めている。そのため、アドボカシーには技能と説得力が求められ、しばしば基本原則から積み重ねていかねばならない。ロビー活動は習得する技能であり、そこには根本的に自らのチャンスを生み出し、相手の立場を完全に理解する作業も含まれる。相手の優先課題に加えてもらえるだけの説得力ある力強い根拠を説明できるだ

ろうか。課題を提示するのではなく、考えられる解決方法を相手に提示できるだろうか。

4.6.3 支援コミュニティは[視聴覚]アーカイブの存在と使命を公衆に知らしめる広報によって拡大する。視聴覚アーカイブはメディア業界とつながっている——視聴覚アーカイブ自体がニュースであり、ラジオ・テレビのインタビュー、新聞の社説、雑誌記事、SNS、ブログ、電子ジャーナルといったあらゆる手段が無料で利用できる。ショーマンシップは[視聴覚]アーカイブ活動の一部である。やはり誰より知識、信念、そして何より「情熱」を伝達できる[視聴覚]アーキビストこそが明晰に、そして効果的に主張できる。広報の技能も学習可能である。広報の技能とは、とりわけメディア(マスコミ)の長所と短所の理解、そして簡潔で明瞭なコミュニケーションの根本的で常識的なルールに基づいている。

4.6.4 漫画『ピーナッツ(スヌーピーとゆかいな仲間たち)』には「ありったけの友たちがほしい」という有名なセリフがある。⁷²⁾ アーカイブズ機関は、このわかりきった言葉を何があっても無視してはならない。友だちには様々な国際組織やその会員が含まれ、「友だちの輪」は見かけよりずっと大きいだろう。中には特定のニーズや信念に結びつく権威ある個人もいるかもしれない。そして時にこうした仲間から思いもよらない影響を受ける。仲間たちが集まって手紙や嘆願書などによって賛同を集めてくれたおかげで、機関の閉鎖や降格、またはコレクション廃棄を免れた[視聴覚]アーカイブは数多い。インターネットの恩恵を受けて、電子メールやメーリングリストを使えば必要に応じて情報を迅速に幅広く伝えられるし、同様に、反響もすぐに拡散される。⁷³⁾

4.6.5 当然ながら、支援者も支援される必要がある。いい意味で支援者を育成する必要もある。それは単なる市場調査ではない。支援者たちと持続的な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」をどれだけ大切に思っているか、相手に知らせたい場合、ありきたり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る。重要な案件については、なるべく諮問の仕組みを設けて支援者の意見を取り入れる必要がある。率直な意見——そして批判——を仰ぎ、耳を傾け、真摯に検討しよう。過去の経験から明らかかなように、

71) 例えばジョージ・ルーカス監督の最初のスター・ウォーズ三部作の新たなフッテージと効果を加えた改訂版がある。

72) チャールズ M. シュルツの漫画の永久に自信を持ってないヒーロー、チャーリー・ブラウンが折につけ口にするセリフ。多くの読者にとってこのセリフとチャーリー・ブラウンはまるで同義語である(!)。

73) 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を守るための多様なアドボカシー団体、個人、政治家、マスコミの連帯である。著者の博士論文 *National Film and Sound Archive: The Quest for Identity* (2011年) を参照のこと。

「友だち」への投資は十分な報酬をもたらしてくれるだろう。あらゆる施設は偏狭になりがちで、自己満足に陥りやすい。そこから身を守る最も確実な存在が支援者である。アーカイブズ機関の存続そのものに欠かせないといっても過言ではない。

4.7 ガバナンスと自律性

4.7.1 実務上のコンテクスト

4.7.1.1 ほとんどの国において企業、慈善団体その他非政府組織のガバナンス(統治)の構造は、説明責任、透明性、自律性、有能な運営陣の法的な必要条件を満たさねばならない。ガバナンス文書は組織の目的、権限、基本構造を定義する。最高権威や説明責任は通常、ある種の役員会または評議委員会など、その組織の利害関係者の代表に委ねられる。

4.7.1.2 公共の記憶機関も同様の取り決めを持つのが理想である。例えば国立の図書館、博物館、公文書館は大抵、法律またはそれに相当する何かによって定義された任務、権限、特徴を持ち、その中でガバナンスの取り決めも定義される。記憶機関は一方で公的権威に対する説明責任を果たし、他方で使命の遂行にあたって安定した専門職としての自律性を得る。この取り決めには法定納入のような制度も含まれる。法定納入先の機関には、固有の公的責任と一定の認知が与えられる。その他のレベル——例えば大学——の図書館や公文書館なら、最高権威の下にそれに相当する成文化された取り決めがあるだろう。この場合、最高権威とは大学の理事会または統治機関と考えられる。

4.7.1.3 視聴覚アーカイブ運動の歴史は比較的浅いので、定義は不十分で、多くは安定性に欠く状況にある。国立レベルで、法的な認知度や自律性を同等に享受できる〔視聴覚〕アーカイブは稀である。多くの場合は基本的に、上位の権威や親組織の下で運営され、結局のところ専門職としての自律性をほとんど、または全く持ち合わせていない。非営利の〔視聴覚〕アーカイブの大部分はこの二極〔自律性がほとんどないか、全くないか〕のあいだに位置している。営利目的の〔視聴覚〕アーカイブは通常は大企業の一部であり、当然ながら企業のガバナンス制度の支配下にある。つまり本当の意味での自律性はほとんどないも同じである。

4.7.2 最低限の望み：ある程度の自律性

4.7.2.1 多くの視聴覚アーカイブにおいてガバナンスの取り決めが理想からほど遠い中で、必要な基本事項のリストは作成できるだろうか。⁷⁴⁾ 作成できるとすれば、その理由は何だろう。経験に基づく最低限の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せねばならない。実体とはつまり独自の名称、場所、組織の構造、職員、コレクション、設備や機材などのインフラである。独立性ある法人でも、母体の一部門またはプログラムでも構わないが、何らかの組織的な地位は有するべきである。このことが基礎になれば、支援者たちは具体的な関係性を見出せない。

4.7.2.3 視聴覚アーカイブはその特徴、目的、使命、地位、説明責任を定義する公開されたガバナンス文書を持っている。利用者、支持者、職員はこれによって視聴覚アーカイブの誠実さを判断する。ガバナンス文書は最高権威(議会、企業の役員会、評議委員会、大学の理事会など)が発行する。または、ガバナンス文書が最高権威の存在を担保する。

4.7.2.4 視聴覚アーカイブは、少なくともコレクション構築、保存、アクセスといった活動方針について公開文書を持っている。方針はガバナンス文書に基づき、状況の変化に合わせて、職員や利害関係者と協議の上、定期的な検証を経て改訂される。方針は実務の上で順守され、方針に照らし合わせて業務が報告され、説明される。方針主導の文化を持たない〔視聴覚〕アーカイブは、恣意的にコレクションを構築・管理して説明責任を負わない危険がある。

4.7.2.5 視聴覚アーカイブは、自らのコレクション構築・管理を統制する。コレクションの選別、取得、記述、保存、アクセス提供といった活動の中で最終的な判断を下すのは専門家であり、上位の権威もその判断は覆せない。これが担保されなければ支援者たちは専門的な基準の順守を信用してくれない。

4.7.2.6 メディア産業、記憶機関、国内外の専門職団体を含む利害関係者との交渉は職員が代表して担う。所属する親組織の理事会またはCEO〔最高経営責任者〕と視聴覚アーカイブとは、直接つながっている——報告も直接が望ましい。専門職団体や利害関係者の結びつきのためにも、コミュニケーションの明確化は大切である。

74) もともと FIAF 会員規則は入会条件として組織の高い自律性を課していた。2000年にこの姿勢はいくらか和らぎ、個々の加盟機関による新しい倫理規程の順守に焦点が移った。しかし加盟時には依然としてどの程度の専門的な自律性を持つか示さねばならず、そのためにかなりの量の情報を提供せねばならない。

4.7.2.7 視聴覚アーカイブは、誰もが入手できる成文化された倫理的・哲学的基盤を持っている。既存の専門的な倫理規程や声明の順守を宣言する文書もあれば、自ら作成した文書もあるだろう。支援者も職員も、[視聴覚]アーカイブの運営を導く価値観や説明責任の指標を知る権利がある。

4.7.2.8 視聴覚アーカイブは、「アームズ・レングス原則」の資金を持つ。つまり[独立機関ゆえに]業務上の優先順位[支出順序]は機関内で専門的に判断するのであって、外部のスポンサー、権威、親組織が決めるのではない([視聴覚]アーカイブが数多くの資金源、スポンサー、助成団体などに依存している環境下では、外部から条件や優先事項を押しつけられるので、どう考えてもこの達成は難しいだろう)。

4.7.2.9 役員会や評議会を持たない視聴覚アーカイブも、少なくとも親組織を代表する有効な審議会または同等の諮問機構を持たば、支持層の考え方やニーズに順応し、支援者の信頼を獲得できる。

4.7.2.10 視聴覚アーカイブの代表や役員は、視聴覚アーカイブ活動の分野の専門的な経験を有する。このため適切な基準に則った管理を保證できる。

4.7.3 さらにその先へ

4.7.3.1 視聴覚アーカイブの自律性、継続性、成長力を保証する付加的な特徴があれば理想的である。

4.7.3.2 視聴覚アーカイブは法律、規約、憲章、定款または同等の文書によって定義された法人格を別途与えられるだろう。こうした文書が継続性、安定性、説明責任を果たすガバナンスに最大の保証を与える。注意深く考案した文書が統治する役員会や評議会を適切な技術を持つ個人で構成すれば、コレクションの「永続的な継承」が確実になる。つまり閉鎖されたら、同様の使命を持つ他の組織がコレクション管理を受け継ぐだろう。

4.7.3.3 視聴覚アーカイブが専門職として適切に、そして完全に自由に使える安定した「アームズ・レングス原則」の資金があれば、確かに要望通りで理想的だが、実際のところはおそらく無理である。⁷⁵⁾しかしこうした条件下で政府からかなりの予算を得られるし、これに条件付きのスポンサー資金や助成金を加えれば往々にして理想に近づくだろう。

4.7.3.4 同様に、方針を調査研究し、設定し、実行する専門職に完全な自由があれば理想的である。現実には多くの組織がこの自由を享受していると思いたいが、方針としてこれを公表するのは容易でも、実行するには途方もない制約がともなう。方針の中で主張されていることが常に実践されているとは限らない。



オーディオ・ディスクの形状 © UNESCO

75) 元AMIA会長の故サム・クーラ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((アナーキスト)の)決め台詞にはなるが、権力の回廊ではおそらく歓迎されないだろう」(AMIA ニュースレター #61 2003年 p2)

第5章 保存とアクセス：特質と概念の探究

5.1 基本事項：主観と客観

5.1.1 本章では視聴覚メディアの特徴を定義することによって視聴覚専門職と視聴覚アーカイブ自体を理解する。

5.1.2 動的映像も音声記録も主観的な特質を持つ。つまり、客観的な存在ではない。音声は、聴覚に作用する一連の空気の乱れであり、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。同様に、動いている映像は、限界周波数を越える高速で連続して静止画を知覚すると脳が作り出すものである（時に「残像」と間違っって呼ばれる）。こうした刺激の原因は、記録された情報源（例えばSPレコード、電子ファイル、映画フィルム）から適切なテクノロジー（例えば蓄音器、コンピュータ、映写機）に媒介されて目や耳へと伝わる情報である。目視するだけではSP盤は聴けないし、フィルムを巻き取りながら眺めるだけでは映画は鑑賞できない。つまりテクノロジーが重要なつながりとなる。視聴覚資料は知的に解釈されるコードによって情報を伝達するという意味で、文字のメディアとは根本的に異なる。

5.1.3 視聴覚作品の時を超える持続的な伝達は、社会的、経済的、技術的な多くの要因に左右される。その中で【視聴覚】アーカイブが制御できる要因は僅かしかない。例えば1930年公開の映画のお披露目や1946年のラジオ劇は、固有のコンテキストにおける「生（ライブ）」体験である。キャプチャもできないし、繰り返せない。何代も前のオリジナルの観客の生活体験や社会状況から長い時を経て、アーカイブズ機関がどれだけ努力して上映された当時の状況を説明しても、たとえオリジナルの形状で作品を提示しても、2016年の視聴者は「生の」体験を完全に再キャプチャできるわけではない。

5.1.4 保存の開始点としては、その作品の最も完全性の高い「オリジナル」に近いコピーを取得すべきである。視聴覚というコンテキストにおいて「オリジナル」は柔軟な用語である。映画の場合はオリジナル・ネガがそれに相当するだろう。場合によっては何世代か後のコピーかもしれない、必ずしもオリジナル形状と同じとは限らない。デジタルファイルの場合、オリジナルの非圧縮のクローンがそれに相当するだろう。SPレコードの場合、マスターテープか製造段階の原盤がそれに相当するが、多くの場合はプレスされたSPレコードになるだろう。



棚と棚の隙間が狭いナイトレートフィルム収蔵庫
© George Eastman Museum

選ばれる（一つまたは複数の）キャリアには新品同様もあれば、損なわれ、褪色した不完全版もある。さらに多数のバージョンが存在する作品もある。放送時間や検閲の指示にしたがって編集されたテレビドラマや、長編劇映画の〈ディレクターズカット〉版や再加工版も珍しくない。アーカイブズ機関は保存用コピーの選択に判断を下すが、入手できる最良のものに甘んじるしかない。

5.1.5 作品の残存とアクセス可能性（利用しやすさ）は、保存用キャリアやファイルの経年の管理、アーカイブの利用者のニーズに合ったアクセスコピーの作成、そしてその両方に必要なテクノロジーの入手可能性にかかっている。視聴覚テクノロジーは一世紀以上の時を経て絶え間なく発展してきた。そして引き続き、古い形状の再製造の可能性を生み出し、さらに新しいキャリアやフォーマットへのマイグレーションの決断を迫っている。こうした決断は個々のアーカイブズ機関、その仲間や利害関係者のネットワーク、技術的な能力、経済状況に左右される。シュラックや塩化ビニール製のレコードや、フィルムストックのようなキャリアは棚置きで数百年の寿命が期待できる。しかしCDやDVD、そしてカセットテープやビデオテープのような磁気メディアの再生テクノロジーの商業的な寿命となると極めて短い。

5.1.6 今日ではマイグレーションを、まるでである一つのものが包括的に別のものへと——つまり「古い」アナログ形状から「新しい」デジタル・フォーマットへと——置き換わる過程のように錯覚してしまう。しかしコンテンツのマイグレーションは決して完全無害な作業ではない。なぜなら成果物の品質や特徴について、妥協をとまなう決断も含むからである。何れにしてもデジタル／アナログの二分法は間違いで、現実はずっと複雑である。二進コードを使うデジタル記録は少なくとも200年は存在し続けている（例えば〔自動ピアノに使う〕紙製のピアノロールはデジタル記録である）。そしてアナログ・テクノロジーには後退もある一方で、LPレコードのような復活事例もある。記録としての映画フィルムの保存には、アナログとデジタルの両面がある。ゼラチンの中にランダムに配置された粒子から成る映像はアナログだが、写真光学的な毎秒24フレームの速度でのサンプリングは、概念と実践の上ではデジタルである。

5.1.7 視聴覚テクノロジーは社会的な力や市場の力に影響を受ける進化の過程として理解すべきである。そこでは技術的な優秀性が常に勝利するわけではない。テクノロジーには拡大／縮小する分かれ道があり、場合によっては進化の袋小路に入り込む。古典的な事例は、民生用ビデオテープの形状である。1970年代に始まったVHS対ベータマックスの「戦争」では、技術的に優れていたベータマックスが抜け目のないライバルに市場で敗れてしまった。テープメディアは実用面で後にDVDにその座を奪われたが、DVDはビデオテープと違って当初は再生するだけで録音・録画できなかった。

5.1.8 視聴覚テクノロジーの夜明けとともに、進化は1888年に始まった。その年、トーマス・エジソンがフォノグラフを商品化して蝋管方式の音声記録を販売し始めた。すぐに登場したライバルのグラモフォンは円盤方式のテクノロジーで、この二つの方式は1920年代に円盤の形状が勝利するまで人気を競った。グラモフォンは製造しやすく、費用も安く、家庭での收藏に向いていたが、フォノグラフには二つの際立った長所があった。まず、グラモフォンは再生だけだったがフォノグラフは録音も再生もできた。次に、アコースティック録音の能力の限界の範囲ではあるが、ほぼ間違いなくフォノグラフの音質の方が優れていた。グラモフォンには他にも短所があった。例えば、渦巻き状の溝は円盤の中央に向かって進むので、それにつれてSN比（信号対雑音比）が減少する。また、繰り返し再生すると磨耗して音質が甚だしく劣化する。

5.1.9 今日も似たような妥協は続く。例えば映画フィルムは製作にも配給にも使えるメディアだが、実務上の理由からデジタルの代替物に置き換わった。デジタル・テクノロジーは製作、編集、配給、マーケティングにおいて多面的な選択肢を提供し、配給会社は映画館での上映を直轄できるようになった。DCPは伝統的な35mmや16mmの上映プリントより作成費がずっと安く済む。両者の視覚的な肌理は異なるので、デジタル映像に対するアナログ映像の美学は討議に値する。アーカイブズ機関での收藏を考えると、フィルムは比較的风险に耐えられる。徐々に褪色し、縮みその他の劣化が起こるかもしれないが、経験からして数百年の寿命が期待できる。対照的にデジタルファイルは、ビットロット（経年エラー）やソフトとハードの進化その他の脅威に備えて常に管理し、リフレッシュせねばならない。映画フィルムはゆっくりフェイドアウトするが、デジタルファイルはある日突然、しかも完全に消失する。⁷⁶⁾

5.1.10 アナログ／デジタルにかかわらず、形状／フォーマットが進化するにつれ録音・録画／再生テクノロジーも進化する。悪くない状態で残存しても、旧式の、あるいは廃止されたアナログのキャリアを再作成する能力は、使える状態にある関連テクノロジーの残存にかかっている。同様に、古いファイル・フォーマットやキャリアからデータを取り出す作業は時間が過ぎればそれだけ困難になる。市場の一部を席卷しようとするソフトウェア企業が意図的にデジタルの旧式化を操作すればなおさらである。アーカイブズ機関は視聴覚産業が捨て去った旧式テクノロジーの維持という課題に直面している。

5.2 劣化、旧式化、マイグレーション

5.2.1 キャリアの劣化については、今後避けようのない形状変化と相まって、おそらく最終的には次のような結論に至るだろう。映像と音声が残存し、アクセス可能な状態であり続けるには、コンテンツをマイグレーション、つまりあるキャリアから別のキャリアへとコピーまたは移行するしかない。この予測の根拠は過去70年、いやそれ以上にわたって視聴覚アーカイブが経験してきたコピー作成作業の経験にある。コピー作成作業とは例えば、ベースがナイトレートのフィルムからトリアセテートまたはポリエステルのフィルムへとコンテンツを変換する、または劣化しつつあるディスクやテープから新しいアナログ／デジタルのキャリアへと音声のコピーするように、まだ古いテクノロジーが稼働しているあいだに旧式キャリアから新キャリアへと移し替える行為を指す。

76) デジタル映像は幾何学的に並んだピクセルから成る。アナログの写真光学的な映像はランダムにゼラチンの中に浮遊する粒子から成る。

5.2.2 同時に「デジタル化」についての楽観的／大衆的な推測のため、デジタルの残存の厳しい現実には曖昧なままにされている。明らかにデジタルファイルも様々に劣化する——例えば半導体デバイスの漏洩、ソフトウェアの不具合、CDのような光学デジタルメディアの破損などが起こる。データをアクセス可能にしておくには、ファイルやソフトウェアを常日頃からリフレッシュしなくてはならない。「不可逆的な」フォーマットにファイルが圧縮されていれば状況はもっと複雑である。また、ソフトウェアの独占権の所有者が特許権を盾に市場で支配力をふるい、記録されたデータへのアクセスを制限するかもしれない。⁷⁷⁾ こうしたリスクを避けるため、アーカイブズ機関は可能な限りオープンソースのソフトウェアに頼るべきである。

5.2.3 データの残存はエントロピーの概念とも衝突する。それは熱力学第二法則に起因する。

「エントロピーとはシステムの内的な異常の尺度である。デジタル・ストレージのメディアは高度に複雑でよく整理された情報ストレージの手段だが、エントロピーにとっても弱い。印刷、セルロイド、ヴァイナル、シェラックといったメディアはエントロピーが緩慢である。アナログは比較的、放置に対しては耐性がある」

5.2.4 こうした現実には横たわるキャリアの寿命とテクノロジーの商品寿命のズレはかなり大きい。実務上、マイグレーション作業は映像や音声のある程度の情報喪失や歪み、そして視聴体験の変化をとまなう。意思決定は必然的に不十分な知識に基づくことになり、予測がそれに続く経験に一致するとは限らない。

5.2.5 [視聴覚] アーカイブは、こうしたジレンマに様々な方法で対処してきた。例えばコレクションを害のない環境で収蔵・管理し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、旧式のテクノロジーや技能の稼働性を維持する方法を開発してキャリアへのアクセスを引き続き可能にし、可能な限りマイグレーションの時期を先に延ばし、つまり〈時間稼ぎ〉もしてきた。慎重に取り組むことで、余裕を持って実務経験から得られる知識を蓄積し、それによって戦略も変化してきた。

5.2.6 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まつわるアプローチの変化である。ナイ

トレートは燃えやすいが丈夫、柔軟、透明で、しかも比較的安価な写真乳剤のキャリアだった。そのため1890年代に標準的なプロ仕様のフィルムのベースに採用された。長期的寿命はしばしば予測されたが、長期的安定性について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テートフィルムを使って保存用コピーを作成し始めた。その当時、トリアセテートは数世紀の寿命を誇ると考えられていた。

5.2.7 1950年代、フィルム製造会社は実務上の、そして経済的な理由からトリアセテートの使用を推進し、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は「危険物」と認識されるようになった。当時の所轄組織や官庁はパニックに近い反応を起こし、残存ナイトレートの廃棄処分を支持する現象が広がった。[フィルム]アーカイブの常識として、2000年までにナイトレートは全て劣化して分解する説が信じられていたため、ナイトレート遺産を見つけてコピーを作成するのが火急の、そして神聖なる運動となった。実用性からも駆け引きの上でも、[フィルム]アーカイブも映画会社も、トリアセテートにコピーした後で所蔵するナイトレートフィルムを破棄処分して保管費用を減らそうとした。

5.2.8 現在ではこの廃棄処分の過ちが認識されている。1980年代までにトリアセテートは「ビネガーシンドローム」という自己破壊的な劣化を示すようになった。ナイトレートは適切に収蔵・管理すれば当初の予測より明らかにずっと長く(100年以上前のフィルムでも)残せる。フィルムの焼き付けのテクノロジーも改良され、はるかに良い結果が得られる。残存するナイトレート素材の状態が、ほんの20~30年前に作られたトリアセテートのコピーより優れていても不思議はない。さらにナイトレートの寿命について的一般認識——[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長いあいだ悪気もなく宣伝してきた——も変えねばならない。⁷⁸⁾

5.2.9 したがって視聴覚アーカイブは、これからも慣性効果を管理せねばならない一方、最も広く流通している最新フォーマットに〈アップグレード〉し続けるという実務上の必要性や一般認識にも迫られる。近年では多くの[視聴覚]アーキビストが「もうコレクションのデジタル化は終わったのか」という

77) 事例として、アップル社はAdobe FlashのテクノロジーをiPhoneやiPadで禁じている。

78) ロジャー・スミザー編 *This Film is Dangerous* (FIAF 2002年)はナイトレートフィルムのあらゆる側面についての700頁のコンペンディウムであり、現在でもナイトレートに関して最も信頼できる参考文献である。

質問を頻繁に受けている。大量のコレクション素材を繰り返しマイグレーションするのは物的に不可能だけでなく、キュレーション的にも経済的にも意味がない。むしろ〔視聴覚〕アーカイブが解くべきは一層複雑さを増す方程式である。つまり、旧式技術、または〈レガシー（使われなくなった）〉テクノロジーと、それらへのアクセスやメンテナンスを可能にする関連技能を維持する能力とバランスを取りながら、コレクションの物的寿命を延ばす。この方程式を解くため、現代のデジタル・フォーマットでアクセス用コピーを作成しつつも、十全に支援できる古い形状の保存用コピーを残さねばならない。

5.2.10 視聴覚アーカイブ活動は歴史的に、現実の市場の変化に順応してきた。〔視聴覚〕アーカイブが束になっても、発展する視聴覚産業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。ただし提案や奨励なら〔視聴覚〕アーカイブにもできる。せめて企業がキャリアやシステムを改良するように、さらに古いテクノロジーへの限定的な支援継続に同意するように求めている。しかし経済的にも法的にも力が弱い〔視聴覚〕アーカイブや〔視聴覚〕アーキビストは結局、自ら精一杯努力して変化に対応するしかない。この現実、将来の計画や職員研修を考えると大きな負担であり、確信が揺らいでしまう。形状進化は〔視聴覚〕アーカイブではなく、マーケティングの価値観に牽引される。こうした急激な歴史的变化は必要ではないばかりか、必ずしも最良の方式が市場で優位を勝ち取るわけでもない。

5.3 コンテンツ、キャリア、コンテキスト、構造

5.3.1 視聴覚メディアの特質は、マーシャル・マクルーハンはじめ何人もの理論家が探究してきた主題である。マクルーハンはメディアに記録されたコンテンツではなく、メディアそのものに研究の焦点を置こうと提案した。なぜならメディア自体が何らかの役割を担う社会にとって、伝達するコンテンツだけではなく、メディアの特徴もまた影響力を持つからである。マクルーハンの「メディアはメッセージである」というキャッチフレーズは現代用語になった。⁷⁹⁾

5.3.2 3.2.3.4の定義に加え、国際公文書館会議 (ICA) の電子記録委員会は、記録を「機関や個人の活動の開

始時、実施時、完了時に作成また受領され、その活動に証拠を与えるに足る**内容、コンテキスト、構造**から成る、記録された情報である」〔国立公文書館「国際公文書館会議アーカイブズの観点から見る電子記録管理ガイド(1997年)」〕と定義した。⁸⁰⁾ここでは、こうした考え方を視聴覚作品の特徴に当てはめてみたい。

5.3.3 視聴覚資料には他の資料と同様に二つの構成要素、つまり聴覚および／または視覚コンテンツと、それを保持するキャリアがある。⁸¹⁾この二つの結びつきが密接な場合、可能な限り両方にアクセスする必要がある。保存またはアクセスを目的としたあるキャリアから別のキャリアへのコンテンツのマイグレーションには、必要性または利便性があるかもしれないが、作業の過程で重要な情報やコンテキストの意味が失われかねない。

5.3.4 コンテンツのマイグレーションや「二次利用」が益々容易になるにつれ、コンテンツとキャリアの関係の重要性は曖昧になりがちだった。〔視聴覚〕アーカイブのコレクションの利用者は、自らに便利な形態で映像や音声にアクセスを求めため、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テープにコピーされてきた。そのため誤った画面比率や再生速度で放送されるかもしれない。再編集され、再編成され、不適切なコンテキストで使用されてきたかもしれない。オリジナル素材の視覚的な明瞭さからほど遠いかもしれない——それでも番組の制作目的にはなっている。その上、おそらくこうして、粒子が粗く、色褪せ、早送り気味に動くという紋切り型の〈古い映画〉らしさがより増すのだろう——とりわけ傷その他のノイズは、実は〈アーカイブ的〕に見せるための特殊効果として電子的に加えられるのだろう。

5.3.5 したがって形状変化はコンテンツの変化にもなり得る。画質や音質の損失はコンテンツ変化を意味する。マイグレーション作業の過程でコンテンツを操作すれば——例えば音声を〈向上〉させ、モノクロ映像をカラー化すれば——その作品本来の特徴が変化してしまう。映画をビデオ化すれば元の映画の質感が変わる（その逆もまた然り）。画面比率1:2.35

79) マーシャル・マクルーハン著 *Understanding media: the Extensions of Man* (McGraw Hill 1964年) (参考: 栗原裕訳、河本仲聖訳『メディア論——人間の拡張の諸相』(みすず書房 1987年))

80) さらに構造を定義して、「その方法に向けた生来の論理があるに違いない。そこでは、それが含む情報——そして、そのコンテキストを定義する可能性のあるメタデータ——が展開され……」と続く [http://www.jiscinfonet.ac.uk] (2017年12月28日参照)。そして真正性、完全性、信頼性、不変性の品質を付記した。

81) 資料/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* (世界の記憶——記録遺産保護のための一般指針) (UNESCO 2002年) の2.6を参照のこと。

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作品になる。なぜなら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が崩れるからである。

5.3.6 視聴覚キャリアはアーティファクトである。本質的にマイグレーションできないモノ資料(器物)に属するので、新しいキャリアを使って近似させるのがせいぜいである。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、薬剤を使用した染色や調色、旧式カラー技法の二色式シネカラーや染色転写式テクニカラーなどの特徴は、オリジナルのプリントを上映しない限り正確には体験できないだろう。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の多くは、聴くだけではなく見るための、触知できるモノ資料である。キャリアには、ディスクグラフィの主要な情報が物的に刻み込まれている。映画の出所や製作・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。

5.3.7 カセットテープ、ビデオテープ、フロッピディスクなど磁気メディアのアーティファクトとしての価値は、蓄音機用の鑑管や円盤またはフィルムより劣るかもしれない。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、その形状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、旧式の仲間の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。つまりキャリアとはハードディスクまたはフロッピディスクで、そのコンテンツをソフトウェアとコンピュータごとの特徴を介して見たり聞いたりする。今後何世代にもわたって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かもしれないし、劇的かもしれない。

5.3.8 キュレーターに専門的なノウハウが常に十分に備わっているとは限らない。それが〔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る。マイグレーション後にオリジナルのキャリアやパッケージが処分されれば、資料の出所など重要な情報が失われかねない。例えば、オリジナルのフィルムストックのエッジには日付コードがあるし、オリジナルのテープの箱やリールに貼られたラベルに何か情報が記載されているかもしれない。

5.3.9 視聴覚作品は孤立して作成されるわけではない。それはある時代の場所と社会・産業構造の中で生まれ、適切なコンテキストと不変性を踏まえてはじめて十全に(つまり作成時の完全な形態から改変されず)受容される。クリスタルグラスと紙コップではヴィンテージ・ワインの味わいが違うように、エジソンの鑑管を使った録音はオリジナル・テクノロジー、つまりアンプを用いない蓄音機で再生するのが最良である。1930年代のトーキーの長編劇映画なら、大規模な上映施設で35mmフィルムを映写機にかけ、音声は現代の方式ではなく、その時代の方式で再生して視聴するのが理想的である。1930年のラジオ番組なら、(そもそも当時存在しなかった)iPhoneなどのテクノロジーを使わず、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くのが一番楽しい。もちろん、往々にしてオリジナルの視聴のコンテキストは再現が不可能、または非現実的である。その理由は、21世紀に生きる我々と当時の観客の人生経験の違いだけではない。他に方法がないなら説明を施し、観客に予備知識を与え、コンテキストから孤立しないよう埋め合わせる必要がある。

5.3.10 作品の不変性——改変なしのオリジナル形態で存在するか否か——はそう簡単に定まらない。アナログレコードなら、盤面に型押しされているマトリックス番号の情報によって不変性が確かめられるかもしれない。デジタルファイルの場合はメタデータを参照せねばならない。映画作品やテレビ番組は容易に編集、削除、改題できるので、確定はおそらく最も難しい。

5.3.11 オリジナル・テクノロジーの入手可能性はコンテキストの再現に不可欠な構成要素であり、時の経過とともに〔視聴覚〕アーカイブは深刻なジレンマに直面する。再生テクノロジーが時代遅れになればスペア部品の供給は減少し、やがて中止されるため、メンテナンスは一段と難しくなる。そうになると装置を動かし続けるために予備の機械から部品を〈共食い〔取り出して使用〕〉するか、方策を練って自前で部品を製造せねばならない。時間稼ぎにはなるが、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ような比較的単純なテクノロジーならば永久に維持できるが、電子テクノロジーはそうはいかない。なぜなら大規模で複雑な産業インフラの入手可能性に依存しているからである。例えばオーディオやビデオの録音・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の自主製造は、視聴覚アーカイブの現在の能力を超えている。

5.3.12 旧式化したテクノロジーは、動かして維持していく技能がなければほとんど役に立たない。いったん産業の主流から外れると、その技能はまず誰も知らない奥義、つまりマニアや視聴覚アーカイブだけの領域になってしまう。よって、[視聴覚]アーカイブは戦略上こうした技能を内部で育成し、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ぶ必要がある。とりわけ限定されたインフラしか持たない[視聴覚]アーカイブのために、数こそ少ないがマイグレーションや復元作業の設備と技能を維持する専門サービス企業が増えている。加えて、自前の技術インフラを使って小規模な組織にサービスを提供する大規模な[視聴覚]アーカイブもある。こうした相互協力体制がジレンマを解消するほとんど唯一の方策になりつつある。

5.3.13 コンテキストの完全性の維持という難題に挑むには、それとは対照的な現実とのあいだで緊張関係を維持する必要がある。現代の環境の中に表出される視聴覚作品は、しばしば新たに自己主張する。『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。⁸²⁾ 今日では映画も演劇も、作家の意図はもちろん、オリジナルの創造とはかけ離れたコンテキストで広く鑑賞されている。おそらくコンテキストなしに現代の観客に受け入れられ、自ら新たなコンテキストを生み出し、現代の観客に語りかけている。

5.3.14 根本的には、コンテンツはキャリアとコンテキストによって形成される。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はなく限界も利用する。歌謡曲の長さが3~4分なのは、エジソンの鎊管またはSPレコードの標準的な再生時間のためである。トーキー式のニュース映画が12分以上にならないのは、標準的な35mmフィルムの1リール(1巻)の最長上映時間による。長編劇映画やアニメーション映画のギャグには、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手法が多くあるが、このギャグはコンテキストの外では、説明が見つからない。⁸³⁾ 同様に、音声記録のコンテンツは中心に穴のあるディスクの物的な特徴によって形づくられる。⁸⁴⁾ 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ほしい。

5.3.15 無知は恥ずかしいばかりか、深刻な事態を引き起こしかねない。真相は定かではないが、ある学者がセルゲイ・エイゼンシュタイン監督『戦艦ポチョムキン』(1925年)に潜在意識に訴えるメッセージが挿入されているという間違っただ理論を論文に書いたという。学者が見抜けなかったこの数フレームの挿入は、実はフィルム現像所に染色の指示を伝えるためだった。閲覧したフィルム、またはビデオの出所さえ知っていれば、そして1920年代の現像方式を理解してさえいれば、この間違いは起こらなかつたろう。オリジナルのキャリアからあまりにも距離があると、自らが目にしてるものすらの確に解釈できない。



標準1/4インチ(6mm)オープンリール © George Eastman Museum

82) ヴィクター・フレミング監督『オズの魔法使』(1939年)、ルイス・ブニュエル監督『忘れられた人々』(1950年)。

83) 古典的な事例はワーナーブラザーズのダフィー・ダックの漫画映画、チャック・ジョーンズ監督『Duck Amuck』(1953年)である。そこでは映画フィルム片の物的な特質、カラー方式、漫画映画といったメディアそのものの機能に基づくギャグが展開する。

84) 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年)のオリジナル盤の中央には、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・スティングが仕込まれている。メディアの形態とターンテーブルの機能の面白さはこの録音物の斬新な特徴の裏づけになる。しかしこれがCDやカセットやデジタルファイルに変換されてしまうと、サウンド・スティングの意味が全く失われてしまう。

5.4 アナログとデジタル⁸⁵⁾

5.4.1 視聴覚アーカイブ活動の分野で最も広範囲に争われたデジタル化の影響の討議は、次のような疑問を世間にもたらした。「写真光学フィルム片そのものが死に直面しているのか」、「全てをコンピュータの大容量記憶装置に保持できるのか」、「データ損失が起こらなければ、デジタルからデジタルへのコピー作成が究極の解決策なのか」、「全てが自由自在に呼び出せるデジタル・コンテンツになってもなお視聴覚アーカイブは必要だろうか」。⁸⁶⁾

5.4.2 この分野は、あらゆるテクノロジー予測に対する疑念を歴史から学んできたはずである。我々にとって唯一確かな指針は蓄積された経験にはかならない。おそらく(究極の)形状など一つも存在しない。たとえ現時点では想像できなくても過去の経験から予測すれば、別の何かが——それが何であれ——デジタルメディアの後に出現するだろう。しかし、おそらくデジタル化が始まって、我々は難題を与えられただけでなく、哲学の根本を早急に見直す機会も与えられた。

5.4.3 皮肉にも現在の——保存のためでなければアクセスのための——デジタル化の圧力は、現代のデジタル作品を取得して保存する努力をいとも簡単に忘れさせてしまう。それらは当然ながら、オリジナルのデジタル形態で保存される必要がある。フィルムにとって「オリジナルのセルロイドの粒子」が重要なと同様に、ボーンデジタルの動的映像には大切な「ピクセルの美学」がある。音楽は現在ますますCDではなくダウンロードによって広まっているが、そのため取得は複雑になり、新作の取りこぼしも十分起こり得るだろう。

5.4.4 他に理由がないとすれば慣性効果のため、[視聴覚]アーカイブは近い将来、全ての歴史的形状のキャリアから成る大規模コレクションを、それにとりなうテクノロジーや技能とともに管理するようになるだろう。仮に業界が明日にもデジタルファイルベースに完全移行しても、この予測は変わらない。管理の問題はそのうちもっと複雑になり、マイグレーション計画はさらに大規模化するかもしれない。しかし我々は同時に、アーティファクトとしてのコレ

クションの価値や、この仕事の博物館的な側面に注意を向けるのではないだろうか。例えばオリジナル・テクノロジーを使ってアコースティック録音を聴く、または正しい音楽環境で無声映画を鑑賞するといった心躍る体験は、いまや[視聴覚]アーカイブやその関連団体なしには成立しない。こうした可能性や責務は益々拡大するだろう。

5.4.5 アナログからデジタルへのマイグレーションにおいては、データ損失が頻繁に起こる。つまり、マイグレーション作業の過程でコンテンツの一部が失われる。⁸⁷⁾ デジタルからデジタルへのマイグレーションにおいては理論上、データ損失は起こらないが、実際のところ断言はできない。世界の公文書館や図書館は、想像もつかない量のデジタルデータの保存という共通課題に直面している。現時点で長期保存の見通しは、解決策と同じだけの疑問点に満ちている。他の技術資源がそうであったように、デジタル資源も不均等に分配されているこの世の中で、何が長期的に信頼できて実行可能なのかは未だにわからない。この先に、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、経済的な持続可能性、危機管理といった課題が待ち受けている。

5.4.6 視聴覚アーカイブがコレクションへのアクセス提供に向けてデジタル・テクノロジーを以前に増して使用しているのは、デジタル形態を求める利用者の声の高まりからである。旧式化したオーディオやビデオの磁気キャリアに記録されたアナログ・コンテンツのデジタル化/マイグレーションは、アクセス用にも保存用にも、もう何年も続けられてきた。現在では旧式化したフィルムが同じ目に遭っている。同時に映画フィルム、LPレコード、SPレコードのような安定したアナログ・キャリアに記録されたアクセス/保存用の素材は、そのままの形態で維持されている。

哲学的な課題

5.4.7 視聴覚アーカイブが最終的にアナログの視聴覚コンテンツ全てを変換し、完全なるデジタル保存へと移行するならば、人が読み取れる記録——歴史記録の夜明けから20世紀までに作成された資料のほぼ全ての形態——とのつながりは絶たれる。フィルム、

85) UNESCO「デジタル文化遺産保存憲章」と「デジタル遺産保存のためのガイドライン」[<http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001300/130071e.pdf>] (2017年12月28日参照)参照。

86) パオロ・ケルキ・ウザイ著 *The Death of Cinema: History, Cultural Memory and the Digital Dark Age* (BFI 2001年)にはデジタル化と映画保存の未来を果敢に分析する(「身の凍るような分析」と呼ぶ者もある)。

87) これは使用するキャリアや機材に大きく左右される技術的な議論である。デジタル・テクノロジーは潜在的にアナログのオリジナルより高い解像度を持ち得る。アナログからアナログへのコピー作成も僅かとはいえ損失をとらぬ。当然ながら映画フィルムから映画フィルムへの複製も同様である。

蠟管、ディスクの機械的な録音・録画は比較的安定したキャリアで、その完全性はどんな再生テクノロジーとも無関係に検査できる。しかし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やビデオの記録の完全性は、関連テクノロジーがないと検査できない。その取り出しや残存の知識は、リスクをとめない益々複雑になるテクノロジー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。そのテクノロジーは、どう考えても避けようのない旧式化の波の中でどれほど長く生きながらえるだろうか。

5.4.8 デジタル領域のマイグレーションは、アナログ・キャリアとその周辺テクノロジーとのつながりを断絶させる。コンテンツは物的なコンテキストや意味合いから引き離される。キャリアを手にとったり点検したりする経験もなければ、オリジナル・テクノロジーによる再作成の経験もなく、物的な側面はもはや何もない。その意味で、知覚的で審美的な経験は消滅してしまう。

5.4.9 アナログのオリジナルとデジタルのコピーの違いを教える能力も同じである。未来の人々はどのようにその違い——画質や音質の繊細さ——を知るのだろうか。知ることによどの程度の重要性があるだろう。

5.4.10 視聴覚アーカイブは学問として認められなかったとも考えられる。権威ある博物館は、例えばギリシャ彫刻のローマ時代のコピーをオリジナルとは偽らないし、ルーブル美術館は『モナリザ』のデジタル・コピーをアナログのオリジナルと同等の展示品とは見なさないだろう。視聴覚アーカイブは染色ナイトレートのアナログ／デジタルのコピーとオリジナルの違いを丁寧に説明せずに映写して、それで満足できるだろうか。観客は違いを気にしないだろうし、おそらくなぜ違いが問題なのかも理解できない。それでも最低限の水準を設けて公衆を積極的に教育するのは、博物館の、そして〔視聴覚〕アーカイブの責務である。そうでなければ我々は、あらゆる関連情報にアクセスできるはずの研究者の権利を侵害し、阻止するも同じである。⁸⁸⁾

5.4.11 したがってデジタル化の最大の問題は、テクノロジーの問題でも経済な問題でもなく、学問、教育、倫理の問題だろう。研究者と観客はコンテン

ツ／キャリアの関係について教育を受け、十分な情報入手し、自らが目にし、耳にしたものを正確にコンテキスト化する権利を持つ。この実現のため、〔視聴覚〕アーカイブと〔視聴覚〕アーキビストはまず自ら多様なメディアの構造の違いを十分知るべきだろう。価値体系の一部に無意識にコンテキスト化する欲求がなければいけない。

5.4.12 これは学術記事における視聴覚作品の引用方法に最も顕著である。書籍、記事、論文の場合、引用元は出版日、第何版、出版社、頁数など繰り返し個々の著作物の詳細を示し、ウェブサイトを参照したら URL と参照日を示すだろう。しかし視聴覚作品となると大抵は題名だけである。読者は著者がどのコピーにアクセスしたのか、アナログかデジタルか、完全版か、出所は何か、どこに所蔵されているのか知りようがない。こうした情報は極めて重要である。もしそのコピーが視聴覚アーカイブの所蔵資料なら、引用元の正確な個別データを註に示すのは難しくないだろう。

5.4.13 デジタル領域の作品のメタデータはこうした情報のほとんどを含む。メタデータは手作業で加えるか、またはその作品が〔視聴覚〕アーカイブのシステムで管理される中で漸次、自動的に作成される。つまり作品にアクセスする度にメタデータも入手可能になる。しかしアナログ領域において、情報は様々な紙のファイルや目録カード、またはそれに類似する何かに保持されているかもしれず、実際のところマイグレーションの際にメタデータが作成されるかどうかはわからない。

5.5 作品の概念

5.5.1 いかなるコレクション管理も構成要素を定義する論理的／概念的な根拠に基づくべきである。物的には、視聴覚コレクションは多くの個別のキャリアやファイルから構成される。知的／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——単独の知的な実体——という概念は、目録やコレクション管理方式の主要な〈建築ブロック〉として、視聴覚アーカイブでは伝統的に最も広く使用されてきた。個々の作品は題名によって——必要なら公開日や製作年月日など副次的識別

88) 「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(中略)「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 *The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction* (1936年) (参考: 佐々木基一訳『複製技術時代の芸術』(晶文社 1999年 p12-13))。「オリジナル」「コピー」「サロゲート(代理)」「シミュラクル(模倣)」の概念はベンヤミンやジャン・ボードリヤールらが著述してきた。

子によっても——一意的に識別され、このアンカーポイントが全ての従属する情報に結びつけられる。そこには例えば、関連するキャリアの一覧や状態情報、デジタルファイルのメタデータ、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、関連素材の所蔵データ、詳細調査やコピー作成の記録、アクセス用に作成された複数のコピーの詳細が含まれる。集積される個々の作品情報の量は、入手可能な資源や優先順位によって決まる。この概念は、番組・録音・録画、映画をそれ自体として受容し、受容した情報を組織化する視聴覚アーカイブの能力の実務上の現れである。このアプローチは利用者のニーズやコレクション管理の実務を適切に満たしているようである。

5.5.3 もちろん討議の余地はある。作品には様々な形態があり得る。例えば交響曲、歌謡曲、長編劇映画、放送番組の一幕、ニュース映画、ラジオ・テレビCM、オーラルヒストリーの記録などである。一方、建物の安全監視システムの24時間のビデオ録画が知的な意味で作品と呼べるかどうかは意見の分かれるところだろう。蓄音機、映写機、衣装といったモノ資料は視聴覚メディアではないが、多くの[視聴覚]アーカイブのコレクションの一部を成す意識的な知的作成物である。

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業や資料の組織化の実務の基本単位であり、著作権法と特許法においても同様に基本的概念である。文書のアーカイブズにおけるコレクション構築は、出所(フォンド)という異なる概念に支配されている。この考え方は、個々の資料(例えば往復書簡の一通)を他の資料に密接に結びつくものと見なし、(同じファイル内の一連の書簡の一部、または関連ファイル内の一つのファイルとして)個別に識別して取り扱ったりはしない。常にではないが、作品はしばしば公表される/公表できる。一方、出所は通常は非公表である。視聴覚アーカイブは公表/非公表素材を収集し、両アプローチの構成要素を使用する。

5.5.5 自らのニーズに合わせて幾分手を加えるにせよ、[視聴覚]アーカイブは図書館に基づく概念や規則を使ってコレクション目録を作成すると同時に、その土台となる一覧については、関連素材をより大きなまとまりにグループ分けしてコンテキストと結びつける(5.3.7参照)。こうした大きなグループ化の対象となるのは、例えば、共通の契約上の義務やアクセス制限を持つ特定の寄贈者や製作者のコレクション、または特定の監督、撮影所、放送ネットワーク、政府省庁が作成した全作品かもしれない。両方の概念[作品と出所]を管理し、個々の作品の関係性を記録する作業は、現在コンピュータによるコレクション管理システムに頼っている。



カビと劣化を誘引する高湿度の収蔵。 © Maria Teresa Ortiz Arellano

第6章 管理の原則

6.1 はじめに

6.1.1 他の組織と同様に、視聴覚アーカイブもまた運営の原則、手段、文化を通してその職務を実行する。一つとして同じ〔視聴覚〕アーカイブはないが、どのアーカイブも原則を明確に公表しているわけではない。本章ではまず基本原則から考察する。

6.2 方針

6.2.1 あらゆる〔視聴覚〕アーカイブが方針を持つが、持っているだけで、全てが同程度に詳しく明言され、文書化されているとは限らない。方針や、方針に基づく手順を文書化しなければ、決断は恣意的になり、一貫性を欠き、説明責任を果たせない恐れがある。方針は、助言にもなれば制約にもなり、その両面が欠かせない。選別、取得、保存の方針が文書化されないと、何を根拠にその〔視聴覚〕アーカイブが的確にコレクションを集約・保存しているのか支持者からは見えづらい。〔視聴覚〕アーカイブは方針を明らかにする作業を通して、自らの技量だけではなく、文化的で知的な厳密さを試されている。⁸⁹⁾

6.2.2 したがって〔視聴覚〕アーカイブ運営の主要な領域——コレクション構築、保存、アクセス、コレクション管理など——には、周到な方針の基盤があって然るべきである。方針は〔視聴覚〕アーカイブ文化に欠かせない。それだけに、全職員が理解し、実践の場で順守せねばならない。つまり方針とはアーカイブズ機関の〈エンジン〉であり、業務を〈支配する法〉である。しかし残念ながら、現実にはそうなっていない。なぜなら基本的に見せかけだけの、〔視聴覚〕アーカイブの営みに馴じまない、有益で具体的というより曖昧で不明瞭な方針を打ち出す方が断然容易だからである。こうした方針は広報活動の資料にこそなれ、真の方針にはならない。この二面性は、知的にも倫理的にも悪質な結果をもたらす可能性がある。

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には、次のような典型的な項目が含まれる。

- アーカイブの使命またはミッション・ステートメント〔使命記述書〕への言及。
- 関連する外部の権威または基準点（UNESCOや視聴覚アーカイブ活動の専門職団体が定めた倫理規程など）の援用。
- 関連する原則の説明。
- 上記を基盤とした〔視聴覚〕アーカイブの意図、立場、選択の説明。
- 簡潔に短く、しかし曖昧さを回避するのに十分なだけの詳細さ。職員用には別途手引きを作成して提供する（それもまた方針と同じく公表されるべき資料である）。

6.2.4 優れた方針は生きた文書であり、適切な調査や利害関係者との協議の成果である。その実用性や妥当性を保つには、定期的に更新する必要がある。

6.3 コレクション構築：選別、取得、除外、処分

6.3.1 コレクション構築という用語には、下記4点の異なる手順が集約される。〔視聴覚〕アーカイブは4点それぞれ独立した方針文書を持つか、または4点を集約した1つの方針文書を持つ。

- [1] 選別（取得につながる調査や判断を含む知的作業）
- [2] 取得（技術的で物的な選別、契約交渉と取引、搬送、キャリアの詳細調査と一覧作成などを含む実務的作業）
- [3] 除外（選別方針の変更など後の状況に基づく判断作業）
- [4] 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排除する）

6.3.2 包括的な収集・保存が理想的かもしれないが、実務的にも予算的にも大抵は不可能である。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(!)。よって、何を収集するか／収集しないかの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、決して容易ではなく、未来の視点では現在を見据えられない。しかし、その判断は受け身の結果ではなく意図的に行うべきである。また、重要なのは方針にしたがって判断することである。⁹⁰⁾

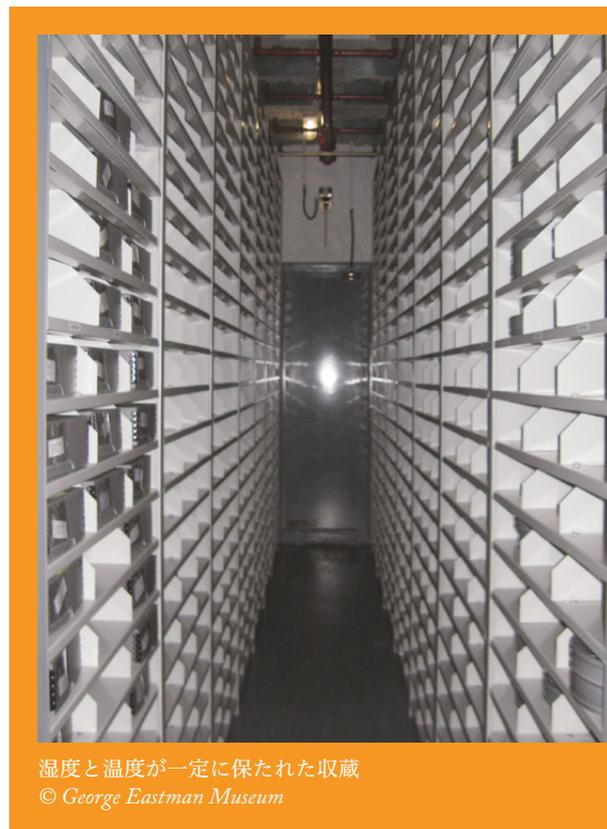
89) 比較の基準点は多くある。記憶機関は多くの場合、方針をウェブサイトに載せているので、組織の既存の方針の幅広い比較研究は方針の策定作業に着手する方法として悪くない。方針には倫理的な側面がある(第7章参照)。例えばICOM倫理規程[<http://icom.museum/professional-standards/code-of-ethics>](2017年12月28日参照)の3.1や3.2が扱っている。

6.3.3 出発点の一つに損失の原則がある。⁹¹⁾つまり「特定のアイテムの喪失がなぜ悔やまれるのか、その点を説明する根拠が形態に、コンテンツに、対外的にあるとしたら、それこそ保存すべき事例である」。⁹²⁾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が重要である。このコンテキストから、確固たる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。これはキュレーターが責任を担う領域だが、視聴覚アーキビストもその領域に長けていることを期待される。領域によっては包括的である必要もあり、選別的である必要もある。

6.3.4 したがって実務の上で視聴覚アーキビストは、個人的に定性的な判断を下さねばならない。これは専門性と速度が重視される任務であり、視聴覚メディアの芸術、技術、歴史についての自らの知識、得意分野、個人的な考え方、そして実務的な制約に影響を受けるだろう。現在は見過ごされている優れた素材は、将来考えが変わったとしても二度と取り戻せない可能性があるため、責任は極めて重い。なぜなら印刷された文字と違い、視聴覚資料は場合によっては唯一無二のコピーとしてしか存在せず、考えを改める時まで残存しているとは限らない(!)。

6.3.5 取得・選別方針は多くの基準点と照合できるが、中でも一般的で重要なのは内国製作物⁹³⁾の概念である。全内国製作物の何割が保存されているだろうか。この問いに正確に答えるには内国製作物自体が組織的に記録されている必要がある。ほとんどの国立図書館が作成する全国書誌〔ナショナル・ビブリオグラフィー〕に相当する概念として、国によっては視聴覚アーカイブが—図書に比べて未だ少ないが—内国製作物のナショナル・フィルモグラフィーやナショナル・ディスコグラフィを作成する。コンピュータ・テクノロジーのおかげでデータベースとデータベースが結びつけられ、多くの組織の目録作業が合理化される可能性が生まれ、将来的には包括的ドキュメンテーションへと期待が高まっている。しかし視聴覚アーキビストが全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いだろう。

6.3.6 内国製作物の概念を持ちながら、それをなお凌駕する補完的な概念に、あらゆる国の幅広い「視聴覚遺産」がある(3.3.1参照)。孤立した国は存在せ



湿度と温度が一定に保たれた収蔵
© George Eastman Museum

ず、どの国の動的映像も、音声記録も、程度の差こそあれ広く国際的に配給され、放送されてきた。視聴覚素材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てきた。恒常的なアクセス可能性(利用しやすさ)の擁護論があるのはそのためである。多くのアーカイブズ機関は自らの任務として、定義の大きな遺産の一部を保存し、アクセスを提供している。この国際的な視野は長いあいだ、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長だった。

6.3.7 [視聴覚]アーカイブが直接的または間接的に法定納入制度の受益者の場合は、受け入れられるだけ受け入れるべきだろうか。もちろん法的な条件次第では選択の余地はないかもしれない。素材を無差別に受け入れて保存するという終わりなき義務が課されていることもあるだろう。もし[視聴覚]アーカイブに断る権利があれば、選別方針を適用できる。法律によって、保存を確実にするための[視聴覚]アーカイブの権利—極めて重要な原則—を認め、⁹⁴⁾保存に値するのは何か判断を下す権利が専門的な責務として定められる。ただし[視聴覚]アーカイブが間接

90) サム・クーラ著 *Appraising Moving Images: Assessing the Archival and Monetary Value of Film and Video Records* (Scarecrow Press 2003年) は選別・取得の有用な手引きである。この著作の書き出しに「アーカイブズ機関においてとても大切なのはコレクションの本質である。それ以外は維持管理に過ぎない」とある。

91) 著者の記憶ではこれを最初に発表したのはBFI国立アーカイブ創設キュレーターのアーネスト・リンドグレンだが、出典を示せない。

92) 著者の強調点である。多くのアイテムに保存の事例があるだろう。しかし全て同じ優先順位というわけにはいかない。

93) ほとんどの国が調印したUNESCO「動的映像の保護および保存に関する勧告」(1980年)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的映像」と定義するとなっているので注意されたい。

的な受益者でしかないなら、作業に一層複雑さが増す。というのも素材も専門性も視聴覚アーカイブが実質的な貯蔵所となっているのに、公式な法定納入の受益者は、国によっては国立図書館または国立公文書館になっているからである。

6.3.8 時の経過とともに、そして取得の基盤に関係なく、除外や処分の判断は必要だろう。理由はいくらでも考えられる。例えば、ある特定の作品の高質な複製を取得すれば、それより劣る複製は除外する。また、[視聴覚]アーカイブ自体の機能や選別方針も変わっていくだろう。選別についても、後から何かに気づいて見直す場合がある。理由は何であれ、除外の判断は当初の選別の決定と同じくらい——場合によってはそれ以上に——重要になるに違いない。除外については注意深く記録を残し、[視聴覚]アーカイブの最高決定機関から承認を受ける必要がある。同様に、処分の作業も注意深く管理し、倫理的に問題ないものにせねばならない。除外された素材を売却したりしては[視聴覚]アーカイブの一貫性のなさが目につき、信用を損ないかねない。⁹⁵⁾

6.3.9 大抵の場合、視聴覚アーカイブは素材を作成するよりむしろ収集するが、必ずそうである必要はない。[視聴覚]アーカイブが直接、または主導して録音・録画を作成すれば、一目でそれとわかる溝が埋まるかもしれない。[視聴覚]アーカイブが主導する録音・録画の中で最も一般的な形態は、オーラルヒストリーのインタビューである。[視聴覚]アーカイブはどの程度「収集家」で、同時にどの程度「作成者」なのか——この討議は興味深い。

6.4 保存、アクセス、コレクション管理⁹⁶⁾

6.4.1 恒久的なアクセスこそ保存の最終目標である。保存しても使えなければ全く意味がない。保存にもアクセスにも実務上の制約はあるだろうが、人為的な制約はあってはならない。これは国連「世界人権宣言」(1948年)と「市民のおよび政治的権利に関する国際規約 [B規約]」(1966年)にも合致する。誰もがアイデンティティを持つ権利を有し、ゆえに視聴覚遺産を含む記録された遺産へのアクセス権も有する。ここには視聴覚遺産の存在を知る権利や、

どこにあるのか知る権利も含まれる。続いて、本書の別のところで指摘した点も引きながら、保存とアクセスの実践の基本原則をまとめて記す。

6.4.2 注意深いドキュメンテーションとコレクション制御:「優れた維持管理」は保存の前提である。労働集約的な任務だが、意外にもそれ自体に常にお金がかかるわけではない。実務としては、個々のキャリアのレベルにまで踏み込んだ一覧が作成される。これは手作業の場合もあるが、コンピュータ化された形態が望ましい。⁹⁷⁾ 個々の物的なキャリアの特質と状態を記録し、ラベルに表示し、確実に管理し、検索で取り出せるようにするのが「維持管理」の重要な側面である。同様に、ファイルに名称を与える論理的なプロトコル(手順の定め)が欠かせない。これがないとシステム内でデータが見つからないこともある。時間と規律を要するが、不用意な損失や二度手間は、正しいドキュメンテーションとコレクション制御によって回避できる(5.3.7参照)。

6.4.3 収蔵環境:できる限りキャリアの延命につながるような温度・湿度設定で収蔵すべきである。光、大気汚染、虫・動物の害や物的な安全性にも配慮せねばならない。「理想的な」条件は対象となる素材の種別次第である。紙、フィルム、磁気テープ、音声ディスクなど様々な種別ごとに最適な温度・湿度は異なる。残念だが、ほとんどのアーカイブズ機関は理想にほど遠い条件下での運営を強いられ、時間を稼ぐ——入手可能な範囲の手段で将来に向けて設備改善を試みる——のがやっとなのである。天井の雨漏り、窓の破損、安定していない床、火災報知/消火システム、災害対策、環境モニタといった要因全てが互いに関連し合っている。正しく管理・監視すれば、理想に満たない条件でも工夫はできる。

6.4.4 「予防は治療に勝る [転ばぬ先の杖]」という古い格言に視聴覚キャリアの真理が宿る。劣化、または取り扱い時に起こる損傷の予防やその技能は、いかなる復旧作業より遥かに優れている上に安価である。予防策としては、適切な収蔵、取り扱いや配架の手順、高い安全性、送付時の配慮などが求められる。記憶機関が予防を考えるのは利用者へのサービス提供と同等に重要である。

94) UNESCO「動的映像の保護及び保存に関する勧告」は法定納入の概念を正式に記した。まだほとんどの国に法定納入制度はないが、一部の国では保存する権利さえ専門的な裁量(視聴覚)アーカイブに自然に生じる権利ではないと断定する——つまり作品を残すために必要なコピーや何らかの準備を整える権利さえなく、事前に著作権者の許可を得る必要がある。

95) この点はICOM倫理規程の第2章が強調している。一般的にコレクションは(永続的なもの)と仮定されるので、大々的な除外や処分はアーカイブズ機関の全体的なコレクション構築計画の権限や完全性に疑念を抱かせる。

96) 本章は着目すべきUNESCO世界の記憶の「登録の手引き」とFIAF[<http://www.fiafnet.org>] (2017年12月28日参照)の倫理規程に部分的に対応している。(後者の全訳が『NFCニューズレター』23号(東京国立近代美術館フィルムセンター 1999年)に掲載されている)。

97) 実用的で適切な状況であれば、マルチ言語のデータ入力(国際的なアクセスやデータのやり取りを促すのに役に立つ)。

6.4.5 万一の事態に備えて対処方法を整えるのが**災害対策**である。コレクション維持には火災、洪水、地震、電気故障、システム障害、構造崩壊といった危険がある。完璧に運営されている〔視聴覚〕アーカイブでも、こうした災害はいつ起こってもおかしくないし、実際に突然起こっている。それを予測して準備するのは可能である。

6.4.6 **保全やデジタル化に向けた機関内の選別**は、管理の仕組みの主要部分である。一方で、安定化や延命のため保全作業を必要とする資料、あるいはコンテンツを残すためのマイグレーションの必要性が迫っている資料を識別し、優先的に扱うため、アナログ・キャリアの状態を十全にモニタする必要がある。これは——とりわけ磁気テープの場合——時間がかかり、それゆえお金のかかる手仕事だが、放置するのは危険である。この継続的な作業は適切で電子的な在庫管理システムに支えられる。このシステムによってインスペクション（検査）を必要とするキャリアの一覧を日々作成できる。

6.4.7 デジタル化の優先順位も確立する必要がある。例えば、キャリアの物的な状態やデジタル化のための特定の技法があとどれほど先まで続くか試算して、それに基づいて考える。アクセス要求、著作権の状態、潜在的な文化・教育における再利用の可能性も考慮に入れよう。

6.4.8 異なる視点で換言すると、コレクション管理者はデジタル化に関連して、行動を起こすコスト／何もしないコストを天秤にかけなければならない。⁹⁸⁾ 時間は我々の味方ではない。棚置きされた旧式のアナログのキャリアはかなり長い寿命を持つ可能性がある。一方で、デジタル化の作業に必要とされるテクノロジーの寿命はずっと短いだろう。なぜなら維持費がかかるからである。

6.4.9 **コンテンツのマイグレーション／再フォーマット**は、アクセスのために有効だけでなく必須でもあり、オリジナルのキャリアが劣化すれば、または不安定になれば、保存のために避けては通れない。しかし、コンテンツのマイグレーションは保存戦略として相当の注意を持って取り組むべきである。それは情報の喪失や将来の選択肢を狭めるリスクをとまなうこともある。コピー作成に使用したテクノロジーが旧式化すれば、将来的に予想外のリスクに直面するかもしれない。この戒めは、デジタルもアナログも両方の道に当てはまる。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近づけるべきである。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。

6.4.10 **オリジナルのキャリアの保管**とその完全性の保護ため、情報を一切失わないで将来に向けて可能な限り保存とアクセスの選択肢を確保する。かつてコピー作成後にオリジナルを廃棄し、後にそのコピーが品質の上でも寿命の上でも不利と判明した未熟さを、多くの〔視聴覚〕アーカイブは今頃になって悔やんでいる。どれだけ多くのコピーが作成されていようと、オリジナルを軽々しく処分してはならない。

6.4.11 短期的なアクセス要求を満たすために**長期的な保存をリスクに晒す**のは避けたい衝動である。たとえ駆け引き上アクセスが必要になってもリスクはできるだけ避けたい。複製されたアクセス用コピーがないなら通常の答えは「ノー」が望ましい。脆弱なオリジナルに回復不能な損傷を与えてはならない。

6.4.12 **フリーサイズは何にも合わない**：種別が異なるキャリアは、異なる保存環境、取り扱い、管理・保管方法——つまり、それぞれ異なる注意を要する。一致した国際標準——例えばデジタルデータ移行の標準——の開発はしばしばテクノロジーの変遷に後れを取るが、標準があるならそれにしたがおう。

6.4.13 ボーンアナログ作品のための**物的な、現場での〈本物〉へのアクセスに代わるもの**はない。それが望まれ、実現可能で、予算的にも問題ないなら、オリジナルのコンテンツならびキャリアに適切な環境でアクセスできる。しかしその多くは地理的な・管理上の・技術的な問題から実行できない。オリジナル・ネガやスタジオのマスターテープのような保存用コピーのいくつかの技術的な形状は必ずしも視聴には向かない。保存用コピーの負担を軽減し、その他の限界を克服するため、アクセス用コピーを用意する、または作成するのはそのためである。これはコレクションの**並列化／パラレルリング**として知られる。理論上は保存用コピー全てに対して自動的にアクセス用コピーが用意されるのが望ましいが、実際には**惰性効果**や**経済的な厳しさ**もあって、ほとんど不可能である。

6.4.14 形状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。定義上は紛失や損傷の場合にも取り替え可能なはずだが、**金銭的な価値**は大きく異なる。例えば35mmのニュー

98) 「何もしないコスト」の計算機能(!)を提供する会社[<https://coi.avpreserve.com>] (2017年12月28日参照)もある。

プリントの作成にはDVD化よりはるかに費用がかかる。その収蔵も管理も同様である。形状の多様化にともない、利用者が視聴する作品のコピーがオリジナル形状とどう違うのかを完全に理解できるよう説明する必要が生じている。適切に保護すれば、アクセス用コピーは物的であれ電子的であれ、理論的にはどこにも送れるし、どこでも利用できる。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、コンピュータのモニターやスピーカーの数だけ増えるだろう。瞬時のデータベース検索とダウンロードはあらゆる恩恵をもたらすが、テクノロジーの品質と環境の限界は如何ともし難い。

6.4.15 ドキュメンテーションとアーティファクトのコレクション：一般的にアナログ資料やアーティファクトの組織化、収蔵、保全、アクセスの手配は記憶機関が慣れ親しんでいる原則や方式に同じである。しかし在庫管理と目録作業は機関固有で、おそらく視聴覚アーカイブのパラダイムを反映したものになる(4.4.6参照)。つまり、こうしたアイテムは関連する視聴覚作品のために収集される。

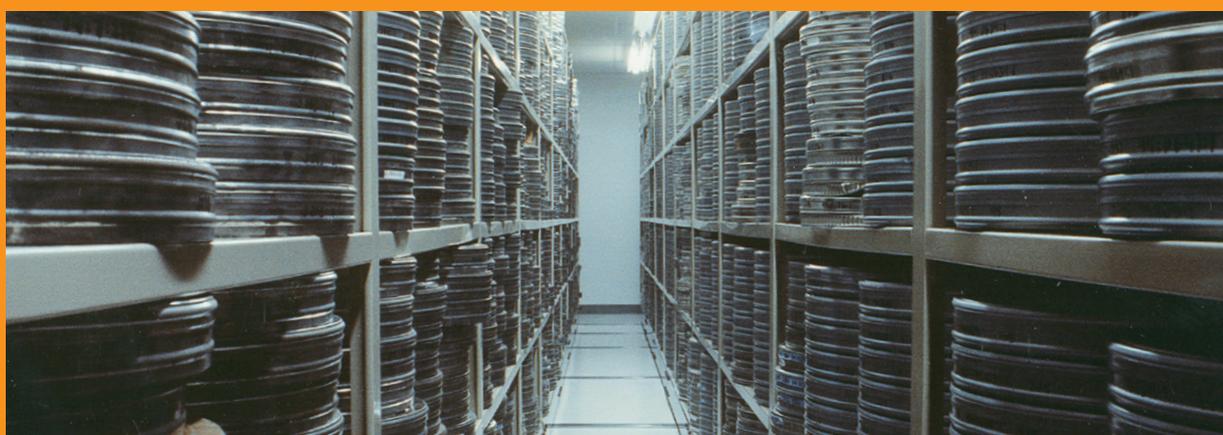
6.4.16 データベース検索によるアクセス可能性が限界に達したら、頼りになるのは、いまま昔も[視聴覚]アーカイブを構成する人——コレクションに精通したキュレーター——の指導と助言だけである。これに置き換わるものは何もない。そこにはいかなる目録やデータベースにも代用できない深い知識と水平思考[既存概念にとらわれない思考]が構築されている。この知識は訪問利用者にも遠隔利用者にも伝えられる。ただし、人と人との相互作用に依存する。

6.5 ドキュメンテーション

6.5.1 他の記憶機関と同様に自らの任務に説明責任を果たし、信頼され、そう見られるように取得やアクセスその他の業務処理の記録を残す際に、視聴覚アーカイブは高い基準を満たさねばならない。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質から、視聴覚アーカイブがコレクションに対して内部的に何をしたのかについても、正確なドキュメンテーションが求められる。

6.5.2 識別した時点で、個々のキャリアの技術的な特徴や物的状態を適切に記録せねばならない。⁹⁹⁾ これはとりわけ保存用コピー作成において重要である。ロール状の磁気テープの劣化、また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、用語、ドキュメンテーションの正確さ、一貫性が求められる。思い違い——例えばあるフィルムストックの誤識別の結果、取り返しのつかない損傷を与えるような処置——は深刻な結果をもたらしかねない。多くの[視聴覚]アーカイブは情報を効率的に記録すべく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、内部での移動、外部貸出の方式は正確に管理せねばならない。機関ごとに、また素材の種類ごとに、損失に対する寛容さもおそらく変わるだろう。一般的に視聴覚アーカイブは、全く寛容ではいられない。なぜなら、唯一無二のオリジナル・ネガやマスターテープを紛失した場合、その映画作品や放送番組はもはや商業的に損なわれ、所有者に納得のいく説明をするのは難しいからである。代替りのないものは置き換えられない。



収蔵庫に整然と並ぶ35mmアセテートフィルム © George Eastman Museum

⁹⁹⁾ 例えば2インチの放送用テープとオフエアーの録画をしたVHSテープから作成したデジタルファイルは、同じコンテンツでも視覚的な特徴は異なるだろう。

6.5.4 長期的に作品の完全性を保存するには、コピー作成、保全、復元の全業務において何をどう選択したのか記録残しが欠かせない。後を引き継ぐキュレーターは必然的に、過去に何がなされたかに基づいて自らの活動を選択するだろう。新たに優れた解決法が利用可能になったら、過去の試みをやり直す必要も生じるかもしれない。**素材と写真光学的な保全**の原則と倫理は視聴覚アーカイブ活動にも関連がある。常に主観的選択をとまなうので、担当者が違えば同じ課題に対する選択も異なるかもしれない。記録残しを疎かにするのは、将来の研究の可能性を減じる、または放棄するも同じである。¹⁰⁰⁾

6.6 目録作業¹⁰¹⁾

6.6.1 目録作業は作品のコンテンツの知的記述であり、正確で一貫性のある規則に基づいて実施される。図書館や博物館と同様に、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、つまり調査研究の出発点である。図書館では目録作業と受け入れ／登録作業はしばしば統合されている。しかしこの作業は視聴覚アーカイブでは大抵分かれていて、受け入れ／登録作業の後に目録作業が続く。なぜなら、キャリアが在庫管理に取り込まれないと、キャリアへのアクセスが容易には可能にならないからだ。場合によっては実際の受け入れ後も作品目録は長いあいだ作成されない——つまり優先順位が異なる。目録作業の予算と人材は、コレクションの中でも最大の需要が期待される部分に集中的に投入される。

6.6.2 図書館や博物館と同様に、視聴覚アーカイブにおける目録作業も専門家の領域である。国際的で専門的な基準に応じて進展する目録作業には、適切な研修を受けたスタッフが従事するのが望ましい。目録作業の基準は通常、視聴覚資料の特徴や利用者のニーズを満たすため、動的映像と音声記録に向けてFIAF、IASA、AMIA、FIAT/IFTAといった団体が策定した目録規則によって修正される。したがって強調点、基準点、情報項目の幅や内容に差異が生じる。こうした国際的な基準点に加え、[視聴覚]アーカイブはしばしば自らの機関の特定のニーズや、言語的／文化的な要求など、自国のコンテクストもさらに適応させる。¹⁰²⁾

6.6.3 目録作業は時に、様々な記憶専門領域を包含する補完的な専門職と見なされる。目録作業に関する文献は多く、職業人生を最後までこの分野で全うする実務者もいる。この現象は視聴覚アーカイブ活動のその他の分野にも当てはまる。個々の目録担当者は知的記述に備えて素材を視聴せねばならず、自らのコレクションについて深い知識を身につけられる。

6.6.4 視聴覚アーカイブはこれまでに増して目録をオンライン公開している。場合によってはGoogleやYahooのような検索エンジンや、記憶機関が特設するゲートウェイからも検索可能である。¹⁰³⁾

6.6.5 視聴覚分野における、それぞれの歴史的起源を持つこうした様々な目録規則の調和、そしてマニュアル、ミニマムデータ、メタデータ標準の進展こそ、世界中の目録担当者が協力して取り組むべき進行形の任務である。

6.7 法的義務

6.7.1 視聴覚アーカイブは契約や著作権法の枠組みの中で業務を遂行する。アクセスと保存は業務上、著作権者の法的権利にある程度の統制と制約を受ける。一般的にアーカイブズ機関は、関連する著作権者の同意なくコレクション素材を一般公開する、または利用するような自由を有しない。

6.7.2 「法の支配」にしたがい、著作権者の法的権利を尊重するのは[視聴覚]アーカイブの義務である。権利者が明確なら(近年作成された素材は通常そうである)、表向きこの義務に関して面倒な問題は生じない。しかし歴史を遡ると状況は不明瞭になる。権利の販売、再販売、製作会社の倒産、素材の作成者の死去、第三者への財産相続などにともない、次第に現行の権利者が誰なのか確認が持たなくなり、「オーファン」作品の数は増え続けている。明確な権利者がいない、権利を主張する者がいても所有権の確認がない、利害関係者と権利を主張する者の価値観が必ずしも一致しない——[視聴覚]アーカイブはこうした利害関係者の利益を巡る曖昧な事象を扱わねばならない。

100) オーストラリア文化財保存協会(AICCM) [<https://aiccm.org.au>] (2017年12月28日参照)の倫理規程と行動基準はこの問題の多くの事例の一つである。

101) アーカイブズ学においては、目録に代わって検索手段がコレクションへの道を提供する。そこには登録簿、手引き、一覧、索引などが含まれるだろう。それゆえ焦点は、個々の作品の知的記述というよりコンテクストに置かれる。

102) IASA目録規則 [<https://www.iasa-web.org/cataloguing-rules>] (2017年12月28日参照)などを参照のこと。

103) 例えばオーストラリア国立図書館のTROVE [<https://trove.nla.gov.au>] (2017年12月28日参照)から国内記憶機関のデータベースを横断検索できる。

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、多くの場合コレクションへのアクセス提供を通して公益に資する義務が含まれる。権利者がはっきりしない限りアクセスを留保して安全策を取る [視聴覚]アーカイブもある。手間をかけた真っ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 [視聴覚]アーカイブもあれば、リスクを承知で賭けに出る [視聴覚]アーカイブもある。後に異議を申し立てられたら——滅多に起こらないだろうが——「公益のため妥当な行為であった」、「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」と抗弁する。

6.7.4 「法定納入」制度——出版素材のコピーを公共機関（通常は国立図書館）に納入する義務——は印刷物の世界に伝統的に適用されてきたが、多くの国で視聴覚アーカイブには適用されていない。重要な原則——つまり、いかなる種類の出版された資料も共通記憶の一部として未来のアクセスのために保存すべきという原則——は、例えば1980年のUNESCO「動的映像の保護及び保存に関する勧告」に支持されている。しかしながら、その実行は度々、政府や視聴覚産業の抵抗を受けてきた。ただしこの原則はまだ有効である。

6.7.5 先住民族の文化と知的財産 (ICIP) とは、先住民族が固有の文化的知識と知的財産を守る権利を指して使われる包括的な法律用語である。多くの国が西欧の法制度による文化規範とその土地の先住民の法律の調和の難しさに気づき、先住民の知的財産権はしばしば保護されないまま残されていた。これが世界知的所有権機関 (WIPO) の目に止まり、多くの宣言の焦点となった。あらゆるアーカイブズ機関はそれぞれの国家のコンテキストに合わせ、この権利の適用を検討すべきである。¹⁰⁴⁾

6.7.6 ラテンアメリカなど世界の多くの場所で公演、放送、販売用の視聴覚作品、インターネット上でアクセス可能な情報に対して検閲が敷かれている。国によって異なるが、場合によってはアーカイブズの取得に対する検閲もある。これはモラルや法律の観点から討議すべき複雑な領域である。

6.7.7 複雑さを増すこの分野であらゆる [視聴覚]アーカイブは慎重な態度を崩さず、地雷を踏まないように法律上の助言を求める。しかし視聴覚産業の業務のあり方を理解すれば、それに基づく——そして、

これまで築いてきた人間関係に基づく——最終的な判断に自信を持てるだろう。

6.8 孤立した [視聴覚] アーカイブはない

6.8.1 当然ながら全ての視聴覚アーカイブは持ちつ持たれつの関係にある。サービス、助言、精神的支援を相互に依存し、また国際組織にも依存している。大規模な機関でさえネットワークを築いて設備や専門性を共有する必要性を見出しているし、専門性を高めて費用効率の高いサービスを他機関に提供している機関もある。孤立している余裕はない。とりわけ [視聴覚]アーカイブは会議やお互いの視察による横断的な意見交換を通して成長する。

6.8.2 [視聴覚]アーカイブは目まぐるしく変遷する視聴覚産業とも相互に依存している。価値観も世界観も異なる両者は、時に不平等な関係—— [視聴覚]アーカイブが甚だしく劣勢——に見えるかもしれない。しかしお互いを必要とする両者の関係を深め、業界の検討課題にまで影響を及ぼし、自らの価値と相互の関連性を示すのは [視聴覚]アーカイブの使命である。

6.9 「デジタル格差」という総称

6.9.1 アーカイブズ機関の相互依存関係において、先進国と発展途上国の「デジタル格差」を埋めようとする努力は極めて重要である。比較すると、先進国の [視聴覚]アーカイブより発展途上国の [視聴覚]アーカイブが毎年失っているデジタル遺産の割合が大きい。なぜならこの状況を変える——つまり機材を新たに購入し、旧式の機材を動態保存し、職員に研修を受けさせ、研究を受けた職員を留める——ための技術、インフラ、資金に乏しいからである。デジタル・テクノロジーの急速な発展とともに格差は縮まるどころか悪化の一途を辿り、それを示す兆候は数え切れない。運動としての視聴覚アーカイブにとって、これは実際的であると同時に倫理的問題である。解決に向けて視聴覚アーカイブは何ができるだろう——それが課題である。

6.9.2 しかし「デジタル」という用語は問題の一部しか表していない。より正確な言葉はテクノロジー格差かもしれない。格差がもっと深刻なのは、コレクション管理用のあらゆるテクノロジーに対する経済的、兵站学的、教育的、技能的なアクセスである。

¹⁰⁴⁾ 例えば国連「先住民族の権利に関する国際連合宣言」(2007年)がある(仮訳:[http://www.un.org/esa/socdev/unpfii/documents/DRIPS_japanese.pdf] 2017年12月28日参照)。



空間効率に優れた可動棚 © George Eastman Museum

6.10 環境インパクト¹⁰⁵⁾

6.10.1 視聴覚アーカイブ活動は化石燃料エネルギーを使用し、有害な化学薬品を扱っている。その意味で温室効果ガスを排出し、リサイクルできない廃棄物も生み出している。倫理的な管理によって環境への影響を最小限に抑えよう。

6.10.2 旧式化した磁気テープの形状からコンテンツを次第に変換していくと、[視聴覚]アーカイブは次にテープを残すか処分するかを選択を迫られる。処分するなら埋め立て地に送るよりリサイクルの道を探ろう。カセットテープやその容器に使われているプラスチックのリサイクル業は産業として成立しているので、分解してリサイクルできる。磁気テープは裁断および／または焼却できる。本当に分解されるか、長期的にどのような影響を及ぼすかは知られていないが、埋め立てるよりリサイクルが好ましい選択だろう。しかし現状では間違いなく環境にやさしい処分方法は見つかっていないらしい。テープを保持するか処分するかを決定を下す際にはこうした現実も考慮に入れよう。

6.10.3 山のような余剰ハードウェアが処分されつつある中で、増大する電子廃棄物 (Eウエイスト) は地球規模の問題である。リサイクルの道もあるが、リサイクルが選択されるのは往々にしてその作業が利益を生む場合である。よって、現実にはおそらくほとんどが埋め立てられる。また、電子廃棄物は発展途上国に輸出され、ハードウェアの多くはそこで銅線などの素材を取り出すために焼却される。別の目的のために作り変えるのでも、再利用されるのでもない。この作業だけでも作業従事者の健康に害を与え、環境に悪影響を及ぼす。

6.10.4 [視聴覚]アーカイブにおいてデジタル・ハードウェアが拡大すれば、消費電力も拡大する。環境面や資金面を考え、最も効率的で安価なハードウェアを選んでシステムに組み込もう。火力発電ではなく「グリーン (環境保護的)」な電力を選択できる場合もあるだろう。再生エネルギーのテクノロジーが急速に発展すれば、[視聴覚]アーカイブも太陽光パネル発電の使用を部分的にでも検討してはどうか。

6.10.5 以上のことから環境に配慮ある [視聴覚]アーカイブが利用可能な選択肢のチェックリストは次の通りである。

- エネルギー使用を最小限に抑える。化石燃料ではなくクリーンな電力を選ぶ。再生可能な電力の選択肢がないか調べる。
- 厳しく選別してより少ないアイテムをデジタル化する。
- ハードウェアを取得し、その動作を設定する際に、エネルギー効率の最も良い方法を選択する。
- サイズが大きく頻繁にアクセスしないファイルはオフラインに保管する。
- 可能な限りリサイクルする。そのため、リサイクル業者の認証情報を確認する。

¹⁰⁵⁾ 本節はAudiovisual Archive Networkのリンダ・タンディックの調査研究を参考にした。

第7章 倫理とアドボカシー

7.1 倫理規程

7.1.1 専門職の倫理は、その根本にある価値観や動機から生じる(第2章参照)。その分野に特有の倫理もあれば、より広く一般的に認められた生活や社会の倫理もある。その職業の従事者の、また利害関係者を安心させるための指針として、文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。倫理規程の強制力を高めるため、懲罰の仕組みを持つ専門職団体も多い——医療分野や法律分野を考えればわかるだろう。

7.1.2 視聴覚アーカイブ活動を含む記憶専門職の範疇には、国際的レベル、国内レベル、組織レベルの倫理規程が存在する。個人や団体の振る舞いについて重要視されるいくつかの共通テーマに以下が含まれる。読者には、主要な専門職団体やその加盟機関の現行の規程の参照、そして下記の問題の探究を推奨したい。¹⁰⁶⁾ いかなる視聴覚アーカイブの組織的な規程の策定においても、これら全てが関連する基準点となる。どこにも見受けられるこうした問題を一般的に論じるのは不可能であり、その必要もないため、本章では視聴覚アーカイブ活動に特有の問題に焦点を絞る。

- コレクション素材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の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く意思決定
- 完全性、誠実さ、説明責任、透明性
- 守秘義務
- 卓越性や職業人としての成長の追求
- 自律性、注意義務、職務上の関係性

7.1.3 視聴覚アーカイブ活動の専門職団体の中では、これまでのところ FIAF、AMIA、IASA が正式な倫理規程を採択している。FIAF の倫理規程は 1998 年に採択され、FIAF 加盟機関に順守が義務づけられている。AMIA と IASA¹⁰⁷⁾ は、それぞれの会員の職場環境に順応した意欲的な規程を採択した。

7.2 倫理の実践

7.2.1 成文化された倫理規程は国際的であっても、組織固有であっても、一般的な指針の枠組みとなる。規程さえあればどんな状況にも備えられるわけではなく、ジレンマに対してバランスの取れた価値判断を下すための確かな解決法にもならない。その他の問題と同様に、倫理的な判断に責任を持つのが専門家の特徴である。

7.2.2 組織レベルで倫理規程に意義を見出し、敬意を払うのは、その規程が組織の中で重要な位置を占め、トップダウンで積極的に推進され、透明性が担保されている場合のみである。ここに職員を教育、監督、監査する機能や、個々の職員が規程の適用を個人の問題として捉えるような管理上の作業が含まれるだろう。例えば職員が服務規程に目を通して検討する、書面で規程順守を誓う、既存の／潜在的な利害対立の報告を義務づける組織もある。組織の規程はそれくらい積極的に履行しないと形骸化して、都合の良い時だけ持ち出されるような、または単なる広報活動の道具になってしまう。

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の問題になる。これは雇用先の組織や所属先の専門職団体が倫理基準をどれほど順守しているか／していないかは別の問題である。個人のジレンマは避けようがなく、孤立する可能性すらあるかもしれない。支持を得られない立場に身を置き、「内部告発者」になり——別の次元では——離職(またはそれ以上)の危険にも晒される。¹⁰⁸⁾

¹⁰⁶⁾ ICOM[www.icom.org]、ICA[www.ica.org]、IFLA[www.ifla.org]の各ウェブサイトに国際的な倫理規程および博物館、公文書館、図書館分野の国内団体の倫理規程が掲載されている。

¹⁰⁷⁾ IASA 倫理規程[<https://www.iasa-web.org/code-ethics>]と AMIA 倫理規程[<https://amianet.org/wp-content/uploads/AMIA-Code-of-EthicsDUPE.pdf>](何れも 2018 年 2 月 2 日参照、後者の試訳は NPO 法人映画保存協会のウェブサイトに掲載されている)。

¹⁰⁸⁾ コレクション素材を破棄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危険に晒す、つまり正に究極の職業義務を果たす記録がある。より率直には、著者も周知の通り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闘ってきた。その一部は“*You Only Live Once: On being a Troublemaking Professional*”(人生は一度きり——トラブルばかり起こす専門家として) (*The Moving Image 2* [1] 2002 年 pp175–184) という小論で分析した。「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法律で保護されているが、必ずしもそのような国ばかりでない。Whistleblowers Australia[<http://www.whistleblowers.org.au>]のように諸事例を記録する組織も多くある。

7.2.4 どれだけ否定しようにも、過去の保存、そして過去へのアクセスはやはり価値観、つまり着眼点の表明である。換言すれば、本質的に政治的な活動である。専門的な討議や、前世紀以降ずっと続いている意図的な遺産の破壊からも明らかなように、動機は何であれ、これまで保存されてきたものを弾圧したり破壊したりする者が常に存在する。アーキビストはこれからも選別、アクセス、保存、そこから生じる倫理問題の駆け引きに立ち向かわねばならない。¹⁰⁹⁾ 過去が残るかどうかは常に現在にかかっている。¹¹⁰⁾

7.3 組織の問題

7.3.1 コレクション

7.3.1.1 前章で指摘した点や FIAF、AMIA、IASA の倫理規程に列挙された原則（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、コレクション管理の倫理はいくつかの問題を提起する。

7.3.1.2 あらゆるコレクション構築の背景には永続性が想定されており、素材は軽率に除外すべきではない。よって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。処分の作業としては、まず余剰素材を喜んで受け入れてくれる他機関の権利やニーズを考慮しよう。その段階を経た後、除外する素材が公売される場合は、動機や作業について不要な憶測を避けるため、公衆に説明を尽くそう。職員がこの作業によって私利を得てはならないし、そのような憶測すら与えぬよう心がけねばならない。¹¹¹⁾

7.3.1.3 マイグレーションの選択肢が数多い現在、[視聴覚] アーカイブの出費を減らし、コレクションの規模を抑えようとする政治的な実務上の圧力を前に、寿命が続く限り——いかなるコピーが作成されたとしても——オリジナルのキャリアを保持するのは、キュレーターの誠実さにかかわる根本的な問題である。迂闊に処分または廃棄して、潜在的な将来の

調査研究や、これから実現するかもしれないマイグレーションの可能性を閉ざしてはならない。

7.3.1.4 デジタルメディアの特質として、痕跡を一切残さず音声や映像を操作し、歴史を捏造できるようになった。アーカイブズ活動の確信を打ち砕くこのような行為は、到底容認できない。[視聴覚] アーカイブは職員教育も含めてこうした可能性に抗い、防止する必要があるだろう。

7.3.1.5 視聴覚業界の特質として、蒐集家や私人が——多くは型破りな方法で——視聴覚素材の残存を確実にするための主要な役割を果たしている。[視聴覚] アーカイブは、貴重な素材の確実な保存を何より優先するため、知的・物的所有権のような正当な権利を主張する供給者や関係者の相反する利害の調整には、厳格な守秘義務で臨むだろう。[視聴覚] アーカイブは厳密に法を順守し、素材を悪用することはない。



放置されて危険な状況にあるアナログレコード
© Maria Teresa Ortiz Arellano

109) UNESCO 世界の記憶の出版物 *Lost Memory – Libraries and Archives Destroyed in the Twentieth Century* (1996年) は衝撃的な読み物である。英国リバプール大学で2003年7月に催された〈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ズ機関における保存とアクセスの政治的事象を扱ったヴァーン・ハリスの基調講演が、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。

110) 「朽ち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のがアーカイブズの姿である。一時的でもなければ絶対的でもなく、アーカイブズが纏う意味は改変され、誤解され、弾圧されるだろう…… 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んだこと) (*American Archivist* 59 1996年 p47)。

111) 全て除外された、または将来処分されるかもしれない素材の公共アクセス用のデータベースは、余剰アイテムの取得に関心のある組織に公共サービスを提供するだけでなく、軽率過ぎる決定を引き締める効果もあるかもしれない。

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範囲内で、公衆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)。よって入手可能な手段の範囲で、規定されたアクセス方針にしたがい、適切な方法で調査研究の問い合わせに対応し、積極的にコレクションを提供するだろう。何れにしても、著作権者や商業的な受益者の権利は全面的に尊重される。〔視聴覚〕アーキビストが直面している課題として、コンテンツへのオープンアクセス〔誰もが無料でアクセス可能な環境〕がある。それを可能にするデジタル・プラットフォームを、著作権を侵害せず用意するのは難しい。情報のオープンアクセスのための法整備をそれぞれの国で実現する方法を探るのは、もう一つの課題である。

7.3.2.2 公衆へのアクセス提供や教育利用のため、〔視聴覚〕アーカイブは素材を復元する——つまり、損傷や劣化の影響を取り除く——だけでなく、場合によっては不完全な形態で残存する映画作品、テレビ番組、録音・録画の再構築版を作成し、理解しやすくする。複数の情報源から不完全、または断片的な構成要素を集め合わせ、首尾一貫したまとまりへと再編成するのが再構築である。残存する元素材の欠損を埋めるため、時には映像および／または音声にかなり手を加える。事実こうした再構築版は、現代の観客向けの新しい作品として、オリジナルの作品からかけ離れてしまうかもしれない。

7.3.2.3 再構築の作業は、観客がどのような特徴を持つ再構築が為されたのか理解できるように、目的、

原則、手法を公表した上で、経験を積んだキュレーターによって誠実に履行される必要がある。この情報を完全に記録として残すため、再構築の声明書を準備しよう(付録3参照)。再構築の作業は元の構成要素の保存を妨げない。それらは引き続き保持され、オリジナルの形態のまま入手可能な状態に置かれる。

7.3.2.4 コレクション素材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、可能な限りその背景にある情報に利用者の意識を向け、オリジナルの形態、コンテキスト、構造の理解を助け、コピーの誠実な利用を促すだろう。誤魔化しであれ何であれ、映像や音声のコンテンツの意図的な改変はせず、誤っていると知ればその素材には加担しない。

7.3.2.5 〔視聴覚〕アーカイブは公共展示の環境を考案・提供する上で、コンテキストを誠実に作り上げるだろう。展示の基準、様式、環境を時節や流行に合わせてようとする市場その他の圧力に抗して、おそらく、展示される作品の雰囲気や本来の意図に忠実であろうとする(5.3参照)。¹¹²⁾

7.3.3 雰囲気

7.3.3.1 〔視聴覚〕アーカイブの風土や文化は、その全機能の質に関連している。〔視聴覚〕アーカイブは機関内の文化やコミュニティを醸成すべく努めるべきである。そこでは個人の学識、知的厳密さ、探究心、キュレーターとしての判断とその判断に責任を持つ覚悟が評価される。こうして専門的な人材開発が促され、組織の記憶が尊重され、保護されるに違いない。



パプアニューギニアのマダン・ラジオ局内にある地元のオーディオアーカイブ © Mick Newnham

112) これは特に(それだけではないが)〔視聴覚〕アーカイブ併設の劇場や関連する上映環境において、正しい画面比率や上映技術と上映基準から、上映前に商業的な宣伝映像やBGMを流すことにまで至る諸問題を喚起する。専門職団体や個々の〔視聴覚〕アーカイブが有効な指針(例えばFIAFの*Digital Projection Guide*や*Advanced Projection Manual*)を作成できる主題でもある。現代の〔視聴覚〕アーカイブの上映施設における商業的な宣伝映像の上映は、喉から手が出るほど欲しい収入をもたらすとしても、コンテキストから外れている。それこそミロのヴィーナス像に企業ロゴを付すのと同じである。

7.3.3.2 全てのアーカイブズ機関に歴史がある。当然ながらそれが出版されていなくても、おそらく全職員が少なくとも沿革くらいは知っておくべきである。なぜその機関が生まれ、これまでどのような道を——時に困難や苦難を経て——辿ってきたのかを知れば、きっと今後進むべき方向に確信が持てるようになる。そのような歴史が出版物として入手できるなら、それは実りある情報源であり、同時にインスピレーションの源泉となるだろう。¹¹³⁾

7.3.3.3 [視聴覚]アーカイブでのやり取りは正確さ、誠実さ、十分な協議、一貫性、透明性に特徴付けられるべきである。虚偽や誤認を招かず、知っていながら不正確な情報の流布に加担せず、筋の通った質問を避けたりしない。決定や方針の姿勢については、納得のいく説明を書面で提示しよう。

7.3.4 関係

7.3.4.1 [視聴覚]アーカイブは自らの専門職の推進のため自由に知識や経験を共有し、協働の精神で他者の発展と啓発を助ける力となるべきである。専門職全体が互いに負荷を担って強化・発展するのは、[視聴覚]アーカイブが甘受するところである。情報提供、コレクション素材の貸出、共同プロジェクトへの参加、職員交流、外部関係者の訪問も可能な限り促されるだろう。

7.3.4.2 企業からの資金提供は公正で、しかも双方に有益な相互関係に基づいて協議され、同意を得るべきである。合意内容は成文化し、期間を区切ること。その合意が[視聴覚]アーカイブの特徴、倫理規程、目標との親和性を有し、[視聴覚]アーカイブに最終的に恩恵をもたらさなくては意味がない。

7.4 個人の問題

7.4.1 動機

7.4.1.1 視聴覚アーカイブ活動は利益を生まない。その他の記憶専門職と比較しても昇進、地位、安定、キャリア開発の絶好の機会を享受するにはあまりに小規模な分野である。この分野の実務者の多くは利益とは別の動機——例えば視聴覚メディアへの親和性、保存・理解・普及への情熱、先駆的分野への関与に対する充足感——を持つ。また実務者は、他者の創作活動、プロジェクト、行動計画の役に立ちたいという思いを動機とすべきである。

7.4.2 利害の対立

7.4.2.1 この親和性が利害対立につながる可能性も秘めている。商品やサービスを[視聴覚]アーカイブに供給する組織の金銭的な利害、収集する価値ある素材の取引、目的が対立する複数の団体への所属、[視聴覚]アーカイブ自体の収集活動に抵触する——またはそう見える——私的コレクションの構築など、対立につながるような要因はいくらでもある。こうしたレッテルを貼られては[視聴覚]アーカイブの評判が大きく失墜するかもしれない。両者の利害に妥当な和解案が見つからない場合、関連する個人的な結びつきや活動は絶つべきだろう。何より[視聴覚]アーカイブの名声を優先せねばならない。

7.4.2.2 潜在的な対立が考えられる領域は他にもある。例えば、公式な立場と見なされる可能性があるにもかかわらず個人的に助言や評価を与えてはいけない。個人が組織と同一視されやすい場合、私的な立場で書き、教え、人前で話すのは難しい——私的とは受け取ってもらえないに決まっている。こうした対立に直面したら、無用の憶測をどうにか回避せねばならない。やはり最も重要なのは[視聴覚]アーカイブの利害である。

7.4.2.3 視聴覚アーキビストにとって(例えば)蒐集家や業者との信頼関係は最大の報いであり、同時に負い目でもある。こうした関係性が悪用される危険、そして組織より個人を信頼したがる者の存在を考えれば、真に公平で、所属組織に忠誠を誓い、私利私欲を忘れねばならない。例えば次のようなジレンマが考えられるだろう。善意の贈答品や記念品が[視聴覚]アーキビストに贈られたとする。受け取れずとも失礼な態度や侮辱的な対応は避けたい。こうした事態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 専門的な水準で実直に任務を遂行するのは、最終的には個人の名誉や誠実さの問題である。損傷を避けるためのコレクション素材の慎重な取り扱いなど、任務の多くはここにかかっている。つまり、過ちを犯したり損傷を与えたりしたら即座に報告して対処しなければ、何年も発見されないままかもしれない。

¹¹³⁾ 昨今の事例にニュージーランド国立フィルムアーカイブの設立を辿ったエマ・ジーン・ケリー著 *Adventure of Jonathan Dennis* がある。また、オーストラリアの国立フィルム&サウンドアーカイブも様々な記事や論文で取り上げられている。そのいくつかは著者が執筆している。

7.4.3.2 [視聴覚]アーキビストは日常業務を通じて相当量の機密情報を知る。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や、公共アクセスが制限されているオーラルヒストリーの録音中の打ち明け話もあるだろう。こうした機密は例外なく尊重せねばならない。

7.4.3.3 [視聴覚]アーカイブのコレクション素材も、一般的な資源も、[視聴覚]アーキビストは絶対に私的に利用してはならず、ましてや、そこから利益を得てはならない。職員なら容易かもしれないが、問題は実際の利益ではなく、外部に与える印象である。職員が公共財産の利用に特権を持つなど、いかなる場合も正当化できない。

7.4.3.4 視聴覚アーキビストは、先住民のコレクション素材を先住民の文化規範に則った方法で取り扱い、閲覧に供する。この要求を受け入れ、先住民に対する文化的・道徳的責任を認識し、順守する。大抵の場合、こうした要求が満たされているかどうかは[視聴覚]アーキビストにしかわからない。つまり個々の誠実さにかかっている。

7.4.3.5 視聴覚遺産の守護者として、[視聴覚]アーキビストは保護下にある作品の完全性を尊重する。作品の切断や検閲、誤った形体での展示はあり得ない。作品に対する不当なアクセス制限もなければ、歴史の歪曲や粉飾のない記録への閲覧制限もなく¹¹⁴⁾、他者がそうすれば抵抗する。組織の方針にしたがい、責任を持ってコレクションを保護・発展させる必要から、個人的な嗜好、価値観、批判的な判断は葛藤の中で抑える。¹¹⁵⁾

7.4.4 ジレンマと不服従¹¹⁶⁾

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たりはしないし、不可解で得体の知れない社会的な法律に抑圧されていると信じ込む理由もない。これは単に人が陥りやすい

制度内の決定なので、正当性を試す必要がある。過去に度々起きたように、試した結果、そこに正当性がなければ、もっと自由で公正な他の制度に置き換える」(ノーム・チョムスキー)¹¹⁷⁾

7.4.4.2 問題は、上からの指示と、[視聴覚]アーキビスト自らの責任や倫理的な考えのあいだに生じるかもしれない矛盾である。多くの筋書きが……例えば政治的な検閲(「破棄して存在しなかったことにしなさい」)、経済的な圧力(「全部取っておく資金がないから捨てなさい」)、戦略的な選択、恣意的で無知に基づく指示、「政治的に不公正」または「都合の悪い」素材へのアクセスの阻止・制限が考えられる。[視聴覚]アーカイブには、いくらなんでもおかしいと個人的に思い、組織を損なう可能性があるから公にせねばならないと判断し、「内部告発」まで検討せねばならない特殊な状況が実在するかもしれない。

7.4.4.3 これは[視聴覚]アーキビストにとって、考え得る最も困難な決断である。競合する中から最上位の原則を選び、それにしたがうのが正しい解決法だろう(例えば、状況によってはおそらく、脅威に晒されているコレクション素材を救済するための原則が最高位となる)。しかし状況は複雑で、それが正しい選択だという確証はない。不服従または内部告発が自らに深刻な結果をもたらすかもしれない、慎重に検討せねばならない。さらにつけ加えれば、世の中に少しも偏りのない者などいない。

7.4.4.4 簡単な答えはないが、論理的な方策はいくつかある。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れば、個人の動機や懸念が明らかになるだろう。何の疑いもなく服従し、流れに身を任せるのは容易いが、歴史が示すようにそのような道は往々にして誤っている。隠された意図は何か。(自分も含めて)どんな私利が含まれるか。誰かを騙していないか。何かを隠していないか。正しい答えを知らながら目をそらしてはいないだろうか。

114) これは基本的に複雑な問題である。著作権者や(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を尊重せねばならない一方で、検閲と閲覧制限が多くの狡猾な形態——政治的正当性や経済的優位性その他の利害——を取り得る。こうした諸問題についてはロジャー・スミザー著“Dealing with the Unacceptable”(FLAF Bulletin #45 1992年10月)を参照のこと。

115) それなりの規模の視聴覚アーカイブのコレクションにはきっと誰かの気に障るような素材も含まれる(!)。(視聴覚)アーキビストは必ずといっていいほど、コレクションの中の少なくとも2、3のアイテムの価値、道徳基準、考え方に共感できないだろう。しかし人種差別、性差別、家父長主義、不道徳、暴力、固定観念その他人類の歴史上の事実、視聴覚を含む社会の産物の中に表出する(!)。つまり重要なのは、アイテムを閲覧に供する際、「アイテムに含まれる価値観」を認めていると受け取られるか、それとも「アイテムを閲覧する権利」を認めていると受け取られるかである(脚注114参照)。

116) 本章のこの話題をさらに学びたい読者に、著者が恩恵を受けたヴァーン・ハリスの記事“Knowing Right from Wrong: The Archivist and the Protection of People's Rights”(Janus 1 1991年 pp32-38)を推奨する。

117) <http://www.thirdworldtraveler.com> はじめ複数のウェブサイト([http://www.thirdworldtraveler.com/Chomsky/Chomsky_quotes.html] 2017年12月28日参照)に引用されているが出典は示せない。

7.4.4.5 以上を通して、その状況において競合する主張を秤にかけよう。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、いくらかましな選択をするだけである。

7.4.4.6 自ら出した答えを尊敬する同僚や友人に評価してもらえば問題が明確になるかもしれない。時として他者の方が状況を明確かつ冷静に見つめ、新たな視点で捉えられる。創造的で双方に有益な解決策が見出されることもあれば、されないこともあるだろう。

7.4.4.7 最後にこうした説明責任を踏まえ、[視聴覚]アーキビストは自らの良心にしたがわねばならない。状況に反して本心や〈直感〉を信じるのは難しい。つまり抑え難い疑念を正当化の方が簡単である。それでもなお、確かな答えなどない。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たとして、行き着く答えが同じとは限らない。誰もが主観的な存在で、自らが正しいと思う道求めている。専門家として、どういった成果なら許容できるのか／できないのか——自問すべきはこの点に尽きる。

7.5 アドボカシー

7.5.1 当然だが敢えて述べよう。報われない人生ではあるが、我々は折り合いをつけている。¹¹⁸⁾ この真理は記憶機関全般に当てはまる。視聴覚アーキビストとして我々は、社会における資金や影響力の優先事項は歪んでいると感じるだろう。重要な事項ほど息苦しくもがいている。我々はこの仕事に価値や権利があって当然と思っているが、だからといって世間の大多数の人も同じと考えたら大間違いである。残念ながら大多数の人にとって、[視聴覚]アーカイブ活動は取るに足らない存在である。我々自身も我々の機関も音を立てて軋む車輪に油を差しながら、日の当たる場所を求めて努力し続ける必要がある。

7.5.2 心理学的研究によると、視聴覚専門家はアドボケートとしては消極的過ぎる。能力がないわけではない——むしろその逆である。ただ、この分野に惹かれた人材の中で概してアドボカシーは不人気で、皆がアドボケート(唱導者)より「守護者」——つまり信用できる、作業重視の、頼りになる裏方の存在——になりたがる。直感的かつ内向的で、政界から距離を置き、敵対関係も回避したがる。



マダン・ラジオ局のオーディオアーカイブに保管されている地元の伝統音楽 © Mick Newnham

118) チェスター・カラスの名著 *In Business As in Life, You Don't Get What You Deserve, You Get What You Negotiate* (Stanford Street Press 1996年)より。

119) 著者がニューージーランド・アーカイブズ&記録協会の機関誌に投稿した記事、「Advocacy and the Power of One」(*Archifacts* 2013年4月)に詳しい。

120) AMIAなどいくつかの専門職団体にアドボカシー委員会がある。

7.5.3 アドボカシーの技能は——技能だけに——習得できる。他者と心を通い合わせ、合理的に、正確に、巧みに説得力を持って論じる以上に複雑な技能はないが、専門家なら当然、執筆し、メディア取材を受け、個別の会合に出席してこの能力を発揮できる。著者の経験からすると政治家やジャーナリストは、ただ雇われただけで深い知識や興味を持たないロビイストより、仕事に情熱を傾ける専門的なアーキビストの話の聞き手がなる。

7.5.4 参照すべき情報源は存在する。中にはゲリラ的な手引きもあるが、¹¹⁹⁾ 少なくとも行動を起こす意志は——専門職団体の助けを借りるにしても¹²⁰⁾——個人から生まれる。

7.6 権限

7.6.1 アーキビストが相対的に自らを無力な存在と考えるのも無理はない。政府、官僚機構、巨大な産業組織がキャンパス上に描く戦略的図は、アーカイブズ機関への影響など微塵も考慮せず、常にアーキビストの任務を大幅に作り替え、困難ばかり増やす。しかしそのような考えでは大局を見失ってしまう。他の記憶専門家と同じように、視聴覚アーキビストは社会において絶大な力を持ち、重責を担っている。

「アーキビストは絶大な権限を持つが、多くのアーキビストがそれを認めるのをひどく嫌う…… それでも権限——出来事やアイデアについて記録を作成する／作成しない権限、ビジネス、政府、人々の求めに応じて名称や題目を与えて記録を順序づける権限、記録を保存し、伝える権限、アクセスの権限、個人の権利、自由、集合的記憶、国家のアイデンティティに影響を与える権限——は伝統的なアーカイブズの視点からすっかり抜け落ちている概念である」¹²¹⁾

7.6.2 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。¹²²⁾ 記憶が保持される場所、機関、機能を定め、何を救うか／見捨てるかの生死にかかわる選択を任せられ、記憶が残存するタイミングと形態を決定する。アーキビストは記憶の管理者であり、記憶の安泰と生存に目を光らせる守護者である。

7.6.3 記憶のアクセス可能性(利用しやすさ)、それを組織化して保持する方法、アクセス提供のための目録作業その他の記録の形態と品質、この作業に与える優先度、何を推進するか／抑制するかを選択、展示方法もアーキビストが決める。

7.6.4 記憶は物事にだけではなく、人々に…… 作成者、配給業者、技術者、興行主、管理者、研究者、歴史家、そしてアーキビスト自身にも内在する。こうした人々がオーラルヒストリーをどう記録し、関係をどう維持し、どの情報が重要かを判断する。

7.6.5 誰もが[視聴覚]アーキビストはじめ記憶専門家の権限を黙って受け入れるわけではない。ナチスは世界の偉大な書物を公けに焼却したが、それを阻止する勢力はなかった。タリバンもISISも国家の文化的な記憶を破壊している。「アルコン」たちは深刻な危機に晒されながら、口実を設けて破壊者を退けた——そして、時に優位に立った。

7.6.6 いかなる[視聴覚]アーカイブも、外的な、または内的な権限とどうつき合うかに影響を受ける。そして、それが常に倫理にかなっていないとは限らない。権限の理解と、その倫理的な——社会のための、類縁専門職のための、世界の記憶のための——行使こそ視聴覚アーキビストの挑戦である。

121) ジョアン M. シュワルツ、テリー・クック著 “Archives, Records and Power: The Making of Modern Memory” (*Archival Science* 2 2002年 pp1-19)

122) 「……アーカイブズの本質は単なる記憶、または人々の現存する記憶や追憶にあるのではなく、引き渡し、外部の場所に残す足跡にある——場所を持たないアーカイブズは存在しない。そしてその場所とは、外部にある。アーカイブズは生きた記憶ではない。それは場所だ——だからこそアーカイブズの定義において、アルコンの政治的権力は極めて重要なのだ。よって何かをアーカイブズ化するには場所の外在性が必要である」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* Springer 2002年)。アーカイブズの語源はギリシャ語のアルケイオン(つまり「司令官／アルコンの執務室」)である。アルコンは記録を支配して権力を誇示した。

第8章 結論

8.1 音声記録と映画の出現から一世紀以上、そして放送の始まりからも一世紀近くが過ぎ、これらテクノロジーがコミュニケーション、芸術、歴史記録を席卷するようになった。視聴覚技術は20世紀と21世紀における激変——戦争、政治的な転換、宇宙探査、グローバル・ビレッジ——を記録、伝達、形成してきた。それどころか、視聴覚技術なしにこうした激変は起こり得なかった。集合的記憶は身体的な概念からテクノロジーの概念へと移行し、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」。¹²³⁾

8.2 この第3版は初版とも第2版とも異なる。なぜなら出版後に次々と変化が起こり、多くを学んだからである。デジタル・テクノロジーへの移行によって保存の実践やアクセスの特質は様変わりし、視聴覚アーカイブの類型は拡張した。要求される技術の範囲が広がり、課題も増えた。視聴覚アーカイブ活動の哲学と原則は今後も完成しないだろう。常に進化し続けるこの分野は、おそらくこの第3版が次の何かに置き換わる頃には現在の人材・予算の不均衡を脱し、グローバルな任務をより均等に共有し、これまでより厚く支持されているだろう。そう強く望む。また、そうなるよう懸命に努力したい。

8.3 人類史において極めて重要な活動なだけに、世界の視聴覚記憶の保存の任務は相応に重視され、安定した人材・予算を得ていると誰もが思うだろう。しかし現実ほど遠い。この職務の従事者の数は世界でも5桁に届くかどうか——いや、もっと少ないかもしれない。この小さなコミュニティは、献身的で粘り強いがほとんど目立たず、賞賛も受けない。ところが担う任務はとても重い。あまり自覚されていないが、実は専門職として世界の視聴覚アーキビストは絶大な力も持っている。その力をいまどう行使するかによって、我々の子孫が現代について何を知るのかが決まるのである。

「少数の思慮深い献身的な市民の集まりが世界を変える可能性を疑ってはならない。実際、そうした市民の集まりだけが世界を変えてきたのだから」。¹²⁴⁾



平置きの箱に収納されたオープンリール
© Fabricia Malan

123) ジャック・デリダ著 *Echographies of Television* (Polity Press 2002年) (参考: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年 p130))

124) マーガレット・ミード(1901-1978)。人類学者。



付録

付録 1：用語集と索引

アクセス access	3.2.6.7, 7.3.2	検索手段 finding aids	6.6, 脚注 101
取得 acquisition	6.3	不変性 fixity	5.3.10
アドボカシー advocacy	7.5	出所 (フォンド) fond	3.2.4.4
アナログ analogue	3.2.3.10, 5.4	形状/フォーマット format	3.2.2.2
アーカイブ活動 archive, archiving	3.2.1	慣性効果 inertia effect	5.2.9
アーティファクト artefact	1.4.4, 5.3.6	知的財産 intellectual property	1.4.11
視聴覚 audiovisual	3.2.3.2, 3.3.2.9	レガシー・フォーマット legacy formats	1.4.3
– アーカイブ archive	3.3.3	図書館 library	3.2.1.7
– アーキビスト archivist	3.3.4.3	損失の原則 loss principle	6.3.3
– 放送 broadcast	3.2.3.7	メディア media	3.3.2
– キャリア carrier	3.2.2.2, 4.5.7.1, 脚注 69, 5.3	記憶専門職 memory professions	2.2
– 目録作業 cataloguing	6.6	マイグレーション migration	5.2.1, 6.4.6
– 資料 document	3.3.2.4	動的映像 moving image	3.2.3.5
– 遺産 heritage	3.3.1	博物館 museum	3.2.1.7
– メディア media	3.2.2	内国製作物 national production	6.3.5
– パラダイム paradigm	4.4.6	旧式化 obsolescence	1.4.3
CD	3.2.2.6	オーファン作品 orphan works	1.4.12
コレクション collection	3.2.4.4, 7.3.1	残像 persistence of vision	5.1.2
映画 cinema	3.2.3.5	哲学 philosophy	1.1, 1.5
コレクション構築 collection development	6.3	方針 policies	6.2
構成要素 component	3.2.2.7	権限 power	7.6
利害の対立 conflict of interest	7.4.2	保存 preservation	3.2.6.3
コンテンツ content	3.2.3.11, 5.3	デジタル保存 preservation, digital	3.2.6.4
コンテクスト context	5.3.14	専門職 profession	2.4
コピー作成 copying	5.2	再構築 reconstruction	7.3.2.2, 付録 3
DCP	4.5.4.2, 脚注 64	記録 record	3.2.3.4
途上国 developing countries	1.4.5	復元 restoration	7.3.2.2
除外 deselection	6.3.8	選別 selection	6.3
デジタル digital	3.2.3.9	音声 sound	3.2.3.6
デジタル化 digitization	1.4.2, 5.4	テープ tape	3.2.2.4
ディスク disc/disk	3.2.2.5	テクノロジー technology	5.3.11
非服従 disobedience	7.4.4	養成/研修/訓練 training	2.5
処分 disposal	6.3.8	価値観 values	2.3
資料 document	3.2.3.3	VCR	3.2.2.6
ドキュメンテーション documenting	6.5	ビデオ video	3.2.3.8
DVD	3.2.2.6	作品 work	5.5
構成要素 element	3.2.2.7		
エントロピー entropy	5.2.3		
環境 environment	6.10		
連盟 federations	1.2.2, 2.6		
ファイル file	3.2.2.2		
フィルム film	3.2.2.3, 3.2.3.5		

AMIA 動的映像アーキビスト協会
 CCAAA 視聴覚アーカイブ機関連絡協議会
 FIAF 国際フィルムアーカイブ連盟
 FIAT/IFTA 国際テレビアーカイブ連盟
 FOCAL Federation of Commercial Audiovisual Libraries [国際商業視聴覚ライブラリー連盟]
 IASA 国際音声・視聴覚アーカイブ協会
 ICA 国際公文書館会議
 ICOM 国際博物館会議
 IFLA 国際図書館連盟
 SEAPAVAA 東南アジア太平洋地域視聴覚アーカイブ連合
 UNESCO 国際連合教育科学文化機関 (ユネスコ)

付録 2：視聴覚アーカイブ、公文書館、図書館、博物館の比較表

本表は4種の収集機関の比較事項をかなり簡略化して示している。もちろん実際に複数、または全てにまたがる構成要素を兼ね備えた機関もあれば、どれにも当てはまらない機関もあるが、ここでは各専門職に関連する機関の種別を大局的に示したい。

	視聴覚アーカイブ	公文書館	図書館	博物館
何を保持する？	映像や音声の作品と関連資料やアーティファクト	選別された非現用記録：形状を問わず大抵は唯一無二で出版されていない記録	あらゆる形状の出版された素材	モノ資料、アーティファクト、その関連資料
素材の編成方法は？	形状、物的状態、権利関係などに応じた強制的な方式	作成者が確立し、使用した秩序にしたがう	強制的な分類体系（デューイ十進分類法や米国議会図書館分類法など）	アイテムの特質や物的状態に応じた強制的な方式
誰がアクセスできる？	方針やコピーの有無、著作権、契約合意書による	方針、法規、寄贈者／寄託者の条件次第	公衆か限定的なコミュニティかは方針による	公衆か限定的なコミュニティかは方針による
検索手段は？	目録、リスト、職員への相談	手引き、一覧作成、その他の検索手段	目録、書棚のブラウジング、インターネット、相談	展示の鑑賞、職員への相談
どこでアクセスできる？	その場か遠隔地かは方針、設備、テクノロジーによる	公文書館の建物内、インターネット	図書館の建物内、貸し出し、遠隔地	展示場所
目的は？	視聴覚遺産の保存とアクセス提供	アーカイブズとその証拠的な・情報としての価値の保護	素材と情報の保存そして／またはアクセス提供	アーティファクトと情報の保存とアクセス提供
訪問理由は？	調査研究、教育、娯楽、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
誰が素材の面倒をみる？	視聴覚アーキビスト	アーキビスト	司書	学芸員

付録3：再構築の声明書

以下のチェックリストは再構築の声明書作成に推奨される手引きである。一般公開のため、そして内部参照のため、再構築の声明書に動的映像やオーディオ作品の再構築版を作成する際の作業内容を記録する。

定義

再構築とは、複数の情報源から不完全、または断片的な構成要素を集め、首尾一貫した全体として作品の新たなバージョンを完成させることである。明確なアクセス目的のため、そして通常は一般公開のため、映像および／または音声に大幅な改変を施し、橋渡し装置を使用する。そのため再構築版は場合によっては作品の「オリジナル」版と大幅に異なる。また、現代の観客を意図しているため、時を経て観客の嗜好が変化すれば、またはテクノロジーが進歩および／または元素材が新たに発見されれば、再構築版の有用性が低下する。

再構築は復元とは異なる。経年によるダメージ——表面のノイズ、傷、破損など——は復元によって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までは改変されない。

再構築は使用された元の構成要素の保存を妨げない。それらはオリジナルの形態のまま保持され続ける。

項目

再構築の声明書に規定すべきは、以下のような項目である。

- 目的、目標
- 再構築版の意図する観客と用途
- 元の構成要素の特質、状態、受入番号、元のアーカイブズ機関やコレクションの名称などの詳細
- 再構築のための完全な受入詳細
- 必要な著作権その他の許諾の詳細
- プロジェクトの監督責任者の特定
- 時間枠——開始、完成、重要な進捗
- 全出演者と配役の完全なクレジット
- [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や終了の確認

作業

声明書には再構築の作業を正確に記録しよう。記録には、実施された技術的・芸術的な意思決定、調査研究、判断、判断の理由全てが含まれる。また関連する出版物、広報素材、商品などの参照情報も含まれる。声明書を用いて最終的な成果物を検証すれば完成に至る経緯が正しく理解できるだろう。

情報公開

再構築版のコピーの一般公開や頒布には、以下のような完全なコンテキスト情報を添えよう。

- 作品が再構築版と識別できるようにする。
- オリジナルとの差異を説明する。
- 再構築の作業を簡潔に説明する。
- 歴史的なコンテキストを提供する。
- 声明書の存在を公表して入手可能性を知らせる。

付録 4：文献目録

視聴覚アーカイブ活動の分野には多様な文献が数多く存在し、急成長してもいる。その範疇は文化や管理から技術や実践の問題まで広がりがあり、以下はそのごく一部に過ぎない。

Australian Society of Archivists *Keeping archives 3rd edition* (2008)

[[キーピング・アーカイブズ] 第3版 (オーストラリア・アーキビスト協会 2008年)の第16～18章は勉誠出版のウェブサイト [<http://bensei.jp/>] に掲載されている]

Benedict, Karen M (著) *Ethics and the archival profession* (Society of American Archivists 2003)

Bradley, Kevin (著) *Riesgos asociados con el uso de los discos compactos (CDs) y videodiscos (DVDs) como medios confiables para el almacenamiento de para colecciones de archivo: estrategias y alternativas* (UNESCO 2007)

Brown, Adrian (著) *Practical digital preservation: a how-to-guide for organizations of any size* (Facet Publishing 2013)

Brownlow, Kevin (著) *The parade's gone by* (Secker and Warburg 1968)

Cunningham, Adrian (著) “Archival institutions”, Michael Piggott 他 (編) *Record keeping in society* (Wagga Wagga/Charles Sturt University Press 2004)

Cherchi Usai, Paolo 他 (著) *Film curatorship: archives, museums and the digital marketplace* (Österreichisches Filmmuseum 2008)

Cherchi Usai, Paolo (著) *The death of cinema: history, cultural memory and the digital dark age* (British Film Institute 2001), *Silent cinema: an introduction* (British Film Institute 2001)

Coelho, Maria Fernanda Curado (著) *A experiência brasileira na conservação de acervos audiovisuais: um estudo de caso* [<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27153/tde-19112010-083724/pt-br.php>]

Danielson, Elena S (著) *The ethical archivist* (Society of American Archivists 2010)

Derrida, Jacques/Stiegler, Bernard (著) *Ecographies of television* (Polity Press 2002)

Edmondson, Ray (著) *National Film and Sound Archive: the quest for identity* (University of Canberra 2011) * 博士論文

Fossati, Giovanni (著) *From grain to pixel: the archival life of film in transition* (Amsterdam University Press 2009)

Frick, Caroline (著) *Saving cinema: the politics of preservation* (Oxford University Press 2011)

Gracy, Karen F (著) *Film preservation: competing definitions of value, use and practice* (Society of American Archivists 2007)

Hackman, Larry J (編) *Many happy returns: advocacy and the development of archives* (Society of American Archivists 2011)

Harrison, Helen (編) *Audiovisual archives: a practical reader* (UNESCO 1997), *Curriculum development for the training of personnel in moving image and recorded sound archives* (PGL.90/WS/9) (UNESCO 1990)

Houston, Penelope (著) *Keepers of the frame: the film archives* (British Film Institute 1994)

IASA TCO series TC03. *La salvaguardia del patrimonio sonoro: ética, principios y estrategias de preservación* (2003) Asociación Internacional de Archivos Sonoros y Audiovisuales (IASA)-Radio Educación, México.

James, Russell D/Wosh, Peter J (編) *Public relations and marketing for archives* (Society of American Archivists, Neal-Schuman Pub. 2011)

Jay, Antony (著) *How to beat Sir Humphrey: every citizen's guide to fighting officialdom* (Long Barn Books 1997)

Kelly, Emma Jean (著) *The Adventures of Jonathan Dennis* (New Barnet, John Libbey Publishing 2015)

Kula, Sam (著) *Appraising moving images: assessing the archival and monetary value of film and video records* (Lanham, Scarecrow Press 2003)

Lanman, Barry A/Wendling, Laura M (編) (著) *Preparing the next generation of oral historians: an anthology of oral history education* (Lanham, Rowman & Littlefield 2006)

McLuhan, Marshal (著) *Understanding media: the extensions of man* (McGraw Hill 1964)

[マーシャル・マクルーハン (著) 栗原裕、河本仲聖 (訳) 『メディア論——人間の拡張の諸相』(みすず書房 1987年)]

Machiavelli, Niccolò (著) *The Prince* (1513)

[ニッコロ・マキャヴェッリ (著) 『君主論』(1513年) * 翻訳出版多数]

National Film and Sound Archive Advisory Committee *Time in our hands* (Department of Arts, Heritage and Environment 1985)

Newnham, Mick (著) *Film Preservation Handbook* (National Film and Sound Archive of Australia 2015) [www.nfsa.gov.au]

Oh, Sungji (著) *Stories of the film archives* (Korean Film Archive 2009)

[オ・ソンチ (著) 李東真 (訳) 『フィルムアーカイブ物語』(韓国映像資料院 2009年) [<http://filmpres.org/preservation/translation02/>]]

Parkinson, C Northcote (著) *Parkinson's law, or the pursuit of progress* (Penguin 1975)

Rodríguez, Perla (著) *El archivo sonoro. Fundamentos para la creación de una fonoteca nacional* (Library Outsourcing 2012)

Schüller, Dietrich (著) “La preservación de la herencia digital” Rodríguez, Perla (編) *Memorias del Tercer Seminario Internacional* (La Preservación de la memoria audiovisual en la sociedad digital. Radio Educación, México 2006)

Slide, Anthony (著) *Nitrate won't wait: A history of film preservation in the United States* (Jefferson, N.C., McFarland 1992)

Smither, Roger/Catherine A. Surowiec (編) *This film is dangerous: a celebration of nitrate film* (FIAF 2002)

Souza, Carlos Roberto Rodrigues (著) *A Cinemateca Brasileira e a preservação de filmes no Brasil*
[<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27153/tde-26102010-104955/pt-br.php>]

Theimer, Kate (編) *A different kind of web: new connections between archives and our users* (Society of American Archivists 2011)

Townsend, Robert *Up the organization* (Hodder Fawcett 1971)

Van Bogart, Jhon *Almacenamiento y manipulación de cintas magnéticas. Guía para bibliotecas y archivos*
(National Media Laboratory 1998)

UNESCO：厳選された規范文書や報告書

動的映像の保護及び保存に関する勧告（1980年）

Lost memory – libraries and archives destroyed in the twentieth century [失われた記憶——20世紀に破壊された図書館および公文書館]（1996年）

世界の記憶——記録遺産保護のための一般指針（2002年）

無形文化遺産の保護に関する条約（2003年）

デジタル遺産の保護の憲章（2003年）

Report by the Director-General on the implications of the proclamation of a world day for audiovisual heritage [事務局長による世界視聴覚遺産の日の宣言の意味に関する報告]（2006年）

Mitigating disaster [災害を緩和する]（2007年）

[アナログ資料のデジタル化と長期保存に関する]「バンクーバー宣言」（2012年）

デジタル形式を含む記録遺産の保護及びアクセスに関する勧告（2015年）

機関誌その他の情報源

CCAAA 加盟機関の発行する以下のような機関誌やニューズレター、ウェブサイト、そして不定期の出版物は、現在を知るための、そして過去を回顧するための情報源として推奨される。

Archive Zones (FOCAL)

IASA Journal (IASA)

Journal of Film Preservation (FIAF)

The Moving Image (AMIA)

上記に加えて、より幅広い記憶専門職や視聴覚・メディア論の分野に以下のような数多くの機関誌があり、目を通すに値する関連論文が掲載されている。

The American Archivist

Archives and Manuscripts

Archives and Records

The Oral History Review

Records Management Journal

SMPTE Motion Imaging Journal

記事、報告、論文を見つけるための有用な入口として、テーマや著者名で検索できるウェブサイト（[<http://academia.edu>] や [<https://www.researchgate.net>]）がある。

付録5：形状の変化と旧式化（一部の形状に限る）

形状	製造期間	現状
映画フィルム		
70ミリ IMAX フォーマット ポリエステル	1980年代～現代	旧式化
35ミリ ナイトレート	1891～1951年	廃止
35ミリ アセテート	1910年～現代	継続
35ミリ ポリエステル	1955年～現代	継続
28ミリ アセテート	1912年～1920年代	廃止
22ミリ アセテート	1912年頃	廃止
17.5ミリ ナイトレート	1898年～1920年代初頭	廃止
16ミリ アセテート	1923年～現代	旧式化
9.5ミリ アセテート	1921年～1970年代	旧式化
8.75ミリ EVR	1970年代	廃止
8ミリ スタンダード(ダブル8) アセテート	1932年～1970年代	廃止
8ミリ スーパー8 アセテート	1965年～現代	旧式化
8ミリ シングル8 ポリエステル	1965年～2010年頃	廃止
アナログ・オーディオ - 溝キャリア		
シリンダー (ワックスまたはモールド)	1876年～現在	存続
シリンダー (ディクタフォン)	1876年～1950年代	廃止
SPレコード (78 rpm など)	1888年～1960年頃	廃止
フォノシート (シートレコード)	1930～1950年代	廃止
アセテート盤 (ラッカー盤)	1930年代～現在	存続
LPレコード (マイクログループ)	1950年代～現代	復活
アナログ・オーディオ - 磁気キャリア		
針金	1930年代～1950年代後半	廃止
磁気オープンリール	1935年～現代	旧式化
カセットテープ	1960年代～現代	旧式化
カートリッジ	1960年～現代	廃止
オーディオ - デジタル・キャリア		
CD (コンパクトディスク)	1980年～現代	継続
ピアノロール (88 鍵)	1902年～現代	存続
DAT	1980年～現代	廃止
ビデオ		
2インチ (4ヘッド)	1956年～1980年代	廃止
フィリップス・フォーマット (1/2オープンリール)	1960年代	廃止
Uマチック	1971年～2000年代	廃止
ベータマックス	1975年～1980年代	廃止
VHS	1970年代～現代	旧式化
ベータカム	1984年～現代	旧式化
1インチ A B C D フォーマット	1970～2000年代	廃止
8ミリビデオ	1984年～2000年代	廃止
アナログLD (レーザーディスク)	1980～2000年代	廃止
DVD	1997年～現代	継続
ビデオCD	1990～2000年代	廃止

国際レファレンス・グループ紹介

本書の準備段階において、以下の国際レファレンス・グループのメンバーが個々の能力の範囲で査読や監修に協力してくれた〔肩書きは出版時のものであり、変更されている可能性がある〕。

アルブレヒト・ハウフナー（ドイツ）

視聴覚アーカイブ活動の分野で国際的に活躍するコンサルタント、教育者。南西ドイツ放送ラジオ音声アーカイブ代表時代に世界でも先駆的なデジタル大容量ストレージを導入。IASA 事務局長（1996–2002年）。2004–2005年にIASA 教育研修特別賞受賞。

石原 香絵（日本）

NPO 法人映画保存協会代表、博士（アーカイブズ学）。L. ジェフリー・セルズニック映画保存学校卒業。SEAPAVAA–NFSA 保存賞受賞（2012年）。日本アーカイブズ学会登録アーキビスト。

アイリーン・リム（シンガポール）

シンガポール国立公文書館主任アーキビスト、SEAPAVAA 事務局長。南洋理工大学理学修士（情報学）。シンガポール国立大学学士（日本史学）。

ヴァイオレット・マタンギラ（ナミビア）

ナミビア大学アーキビスト、博士（アーカイブズ学）。元ジンバブエ国立公文書館視聴覚アーキビスト。南部アフリカの視聴覚アーカイブ活動特有の解決策を専門に研究する。

ミック・ニューンハム（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 コンザベーション & リサーチ主任、SEAPAVAA 会長。AMIA、FIAF、ISO の技術関連のワーキンググループに貢献。ASEAN、UNESCO、ICCROM のコンサルタントも務める。

ベネディクト・サラザール・オルガド（フィリピン）

視聴覚アーキビスト、映画修史家、フィリピン大学図書館情報学部助教授（アーカイブズ学、視聴覚アーカイブ活動、デジタル保存）、AMIA アウトリーチ委員会代表。フィリピン国立フィルムアーカイブ初代代表。数多くの受賞歴を誇る。

ペルラ・オリビア・ロドリゲス・レセンディス（メキシコ）
メキシコ国立自治大学図書館情報学研究所所員、放送番組プロデューサー、作家、教育者。メキシコ国立フォノテカ創設者の一人。

カルロス・ロベルト・デ・ソウザ（ブラジル）

ブラジル視聴覚保存協会副会長。元シネマテカ・ブラジレイラ代表。元 FIAF 目録委員。シネマテカ・ブラジレイラの歴史を扱った論文で博士号取得後、ブラジル映画の初期音声について研究する。

著者紹介

レイ・エドモンドソン

視聴覚アーカイブ活動のコンサルタント。元オーストラリア国立フィルム & サウンドアーカイブ代表、同アーカイブ名誉キュレーター。1968年以來この分野で活躍を続け、その実績を称えられて1987年にオーストラリア勲章（OEM）を受勲。国際的にも複数の専門職団体から同様の賞を受けた。1996年以來 UNESCO 世界の記憶プログラムに携わり、アジア太平洋地域委員会のチェアを務めた（2006–2015年）。現行の UNESCO の一般指針や手引書の執筆者でもある。現在も視聴覚アーカイブ活動について執筆し、教鞭をとり、講演を続けている。論考の数々はウェブサイト（[<https://www.academia.edu>]）や [<https://www.researchgate.net>]）に掲載されている。

翻訳：石原 香絵、児玉 優子

編集：香坂 弓 (the Pleiades)

編集協力：井上 齊

連絡先：〒113-0022 東京都文京区千駄木 5-17-3 NPO 法人映画保存協会 info@filmpres.org

発行日：2018年3月11日

Film Preservation Society

5-17-3 Sendagi, Bunkyo, Tokyo 113-0022 JAPAN

Tel +81343307733

Email: info@filmpres.org

www.filmpres.org

www.facebook.com/filmpres/