

視聴覚アーカイビング：その哲学と原則

レイ・エドモンドソン著



動的映像の保護及び保存に関するユネスコ勧告採択25周年を記念して

ユネスコ
2004年 パリ

この日本語訳は、財団法人放送番組センターが2006年2月に総務省から受託した「文化資産としての放送番組アーカイブの利活用促進に関する調査」において翻訳したものです。

翻訳 財団法人放送番組センター、Red Ocher Media
監修 映画保存協会

Audiovisual Archiving: Philosophy and Principles
Prepared by Ray Edmondson
©UNESCO, 2004

目 次

| | |
|-----------------------|-----------|
| 第一版の前書き | v |
| 第二版の前書き | vii |
| 編集ノート | ix |
| 謝辞 | x |
| | |
| 1 序論 | 1 |
| 1.1 哲学とは何か | 1 |
| 1.2 視聴覚アーカイブの哲学と原則 | 2 |
| 1.3 視聴覚アーカイブ専門職の現状 | 4 |
| 1.4 直面する課題 | 5 |
| 1.5 歴史的な背景 | 7 |
| | |
| 2 基礎 | 9 |
| 2.1 基本的な想定 | 9 |
| 2.2 収集及び保管業務 | 10 |
| 2.3 価値観 | 12 |
| 2.4 専門職としての視聴覚アーカイブ | 14 |
| 2.5 視聴覚アーキビストの養成 | 18 |
| 2.6 専門団体 | 20 |
| 2.7 制作者と伝播者 | 21 |
| 2.8 考察 | 22 |
| | |
| 3 定義と用語 | 24 |
| 3.1 正確さの重要性 | 24 |
| 3.2 用語と名称 | 24 |
| 3.3 主要な概念 | 34 |
| | |
| 4 視聴覚アーカイブ | 42 |
| 4.1 その登場 | 42 |
| 4.2 活動の範囲 | 45 |
| 4.3 類型学 | 46 |
| 4.4 世界観とパラダイム | 53 |
| 4.5 視聴覚アーカイブの主要概念 | 57 |
| 4.6 支援者と支持基盤 | 64 |
| 4.7 管理と自律 | 66 |
| | |
| 5 保存：本質と概念を考える | 71 |
| 5.1 基本的要素：客観と主観 | 71 |
| 5.2 劣化、旧式化、マイグレーション | 73 |
| 5.3 コンテンツ、キャリア、コンテクスト | 75 |
| 5.4 アナログとデジタル | 79 |
| 5.5 作品の概念 | 83 |

| | | |
|----------|--------------------------------|-----|
| 6 | マネージメントの原則 | 85 |
| 6.1 | はじめに | 85 |
| 6.2 | 方針 | 85 |
| 6.3 | コレクションの構築：選択、収集、除外、廃棄 | 86 |
| 6.4 | 保存、アクセス、コレクション管理 | 89 |
| 6.5 | 記録業務 | 92 |
| 6.6 | カタログニング | 93 |
| 6.7 | 法的問題 | 94 |
| 6.8 | 孤立したアーカイブはない | 96 |
| | | |
| 7 | 倫理 | 97 |
| 7.1 | 倫理綱領 | 97 |
| 7.2 | 実践における倫理 | 98 |
| 7.3 | 組織としての問題 | 99 |
| 7.4 | 個人としての問題 | 102 |
| 7.5 | 権力 | 106 |
| | | |
| 8 | 結論 | 108 |
| | | |
| 付録1 | 用語集と索引 | 109 |
| 付録2 | 比較一覧表：視聴覚アーカイブ、一般アーカイブ、図書館、博物館 | 112 |
| 付録3 | 再構成に関するステートメント | 113 |
| 付録4 | 参考文献 | 115 |
| 付録5 | フォーマット変更と旧式化 | 117 |

第一版の前書き

1. オックスフォードコンサイス辞典の定義によると、「哲学」とは、「知恵または知識、特に、究極の現実、あるいは物事の原因や原則一般にかかわる知恵や知識を愛すること」とある。人類に関する記録を収集・保存するその他の様々な分野と同じく、視聴覚アーカイブも、この「原因や原則一般」に基づいている。それについて公の場で吟味し、一般に広く認知させるためには、きちんと体系化する必要がある。

2. この体系化の必要性は、近年、様々な国際フォーラムにおいて、視聴覚アーキビストが自らのアイデンティティ、理想像、専門団体への参加について考え始めたことで幾分受け入れられるようになった。業務の理論的な基礎や倫理を検討したり、訓練や外部からの信頼に関する具体的な問題に取り組むためには体系化が不可欠である。本稿は、このような体系化の必要性を求める声に応えたもので、視聴覚アーカイブの哲学に関する初めての刊行物である。

3. その直接的な背景には、最近5年間における視聴覚アーカイブの理念ネットワーク (AVAPIN: Audiovisual Archiving Philosophy Interest Network) における意見・著述交換の展開がある。AVAPINは、音声・映画アーキビストや視聴覚アーカイブの理論的基礎の確立に関心を持つ60人強で構成される非公式のネットワークである。自己の関心のために個人レベルで参加している人々のネットワークではあるが、メンバーの殆どは、何らかの形でアーカイブに関する専門団体に個人あるいは組織レベルで関与している。私自身、AVAPINの招集者を務めており、勤務先であるオーストラリア国立フィルム&サウンドアーカイブ (NFSA: The National Film and Sound Archive of Australia) が事務局を担当し、郵送通信費を負担している。

4. 1993年後半、オーストラリア公共サービス委員会シニア・エグゼクティブ・フェローシップ賞を受けることができたため、翌94年ヨーロッパに赴き、このような議論についての著述に専念する機会に恵まれた。この作業には、AVAPINのメンバーであるスヴェン・アラーストランド、ヘレン・ハリソン、レイナー・ハバート、ウォルフガング・クラウエ、ディートリッヒ・シュラー、ロジャー・スミザー、パオロ・ケルキ・ウザイという、「1994年フィロソフィー・ワーキング・グループ」のメンバーたちが参加してくれることになった。議論を重ね、何度も草稿に手を加え、グループの各メンバーがそれぞれ尽力して最初の論文がまとめられた。1994プロジェクトは、4月、5月にイタリアのボローニャで開かれた国際フィルム・アーカイブ連盟 (FIAP: International Federation of Film Archives) 総会のセッションに端を発し、7月末にはテキストの最終稿があった。その後、9月にドイツのボーゲンゼーで開催された国際音響アーカイブ協会 (IASA: International Association of Sound Archives) と国際テレビアーカイブ連盟 (FIAT: International Federation of Television Archives) の共同会議における3つのワークショップで、この草稿の検討が重ねられた。この議論は記録され、その後も情報が加えられ、それを基礎にして改訂が進められた。その結果できあがった第二稿が1995年カナダのトロントで開かれた映像アーキビスト協会 (AMIA: Association of Moving Image Archivists) のワークショップにおいて討議された。

5. 本稿は、ユネスコの賛助により、アーネスト・J・ディック (カナダ)、アネッラ・メンドーザ (フィリピン)、ロバート・H・J・イゲター・ヴァン・キューク (オランダ)、パオロ・ケルキ・ウザイ (アメリカ)、ディートリッヒ・シュラー (オーストリア)、ロジャー・スミザー、ヘレン・ハリソン (イギリス) からなる編集グループの監修を受け、「1994年フィロソフィー・

ワーキング・グループ」のオリジナル・メンバーからのコメントも参考にしたものである。協力者たちは個人レベルで様々な貢献を加えてくれたが、彼らの専門家としてのバックグラウンドのおかげで、視聴覚アーカイブの主要専門団体の考えを網羅することができた。また、ワンダ・レザー、及びポール・ウィルソン氏から受けた詳細にわたる草稿へのコメントと、論文作成中に受けたNFSAや、本稿に関わったそのほか多くの仲間たちの洞察・意見に大いに感謝するところである。

6. 1994年9月以降、この第一、第二稿は、非公式ながら次第に国際的に回覧され、一部はそれぞれの言語に翻訳された。一方で草稿は、NFSA、アセアン文化情報委員会（ASEAN-COCI: Association of South East Asian Nations-Committee on Culture and Information）、ニュー・サウス・ウェールズ大学（オーストラリア、シドニー）、ジョージ・イーストマン・ハウス映画保存学校（アメリカ、ロチェスター）が共同開発したトレーニング・カリキュラムにも組み込まれることになった。第二稿の一部は、ヘレン・ハリソンがまとめた実用書、“Audiovisual archives”（ユネスコ1997年）の中に採択された。ユネスコによる本稿の出版は、議論を集大成し、より多くの人の目に触れさせるための重要なステップであると考えられる。

7. 視聴覚アーカイビングの分野に成文化された理論的基盤を整えるという意味で、この出版は「発せられた最初の声」であるに過ぎず、「最終的な声」ではない。本稿が何らかの形で受け入れられ、また論議をかもすことになれば、その価値が認められたことになる。視聴覚アーカイブの実践、及び経験、また個人やグループの知的貢献により、理論はさらに整えられていくであろう。新しい分野の原則を定義していくという作業は、長期間にわたる過程である。願わくは、将来、より広範でかつ優れた視聴覚アーカイビングの理論が集大成されれば喜ばしいことである。

8. このような論文の本質でもあるのだが、研究や考察には必ず何らかの限界があり、それが更なる反応や洞察を刺激してくれることになれば望ましい。指摘があれば専門的に討議され、将来改訂版に反映されるだろう。これは成熟した哲学が発展していくための過程のひとつである。このようなフィードバックを受け取ることができれば嬉しい限りである。そのため下記に私の連絡先を記しておきたい。

9. 5年をかけて取り組んだ本稿を出版するにあたり、財政的、実務的支持を与えてくれたオーストラリア公共サービス委員会、NFSA、FIAF（特にブリュッセルの事務局）に感謝を述べたい。そのおかげで、1994年プロジェクトと第一稿を実現させることができた。また、第二稿に多くの洞察、考察の貢献をしてくれたAVAPINの同僚たち、忙しい合間を縫って時間とエネルギーを注いで編集を助け、出版に貢献してくれた前記の専門分野の同僚たちにも謝辞を述べたい。結局のところ、これは多忙な人々による愛の労作であった。最後に、本稿を出版するためのビジョンとサポートを与えてくれたユネスコにも感謝する次第である。

レイ・エドモンドソン

1998年4月、キャンベラにて

第二版の前書き

1. 「これは、視聴覚アーカイビングという業務の理念・哲学的基礎を成文化する初めての試みである。恐らくその不完全さがすぐさま露呈したり、改変が必要になったりすることは、驚きに値するものでもなければ、この試みに携わった誰をも責めることでもない。この目論見の目的のひとつは、議論や論争を刺激し、更なる分析を促し、考察を見直すことにあるからである。」

2. 第一版から引用したこの締めくくりの言葉は、まさに的中した。視聴覚アーカイビング、つまり視聴覚遺産の収集、保存、管理、資料の有効な利用は、独自の専門職としての資格をつくり出したといえよう。この業務のように活力のある分野においては、仮定は常に確かめられ、新たな展開が暗示されるものでなければならぬ。フィードバックは公式、非公式に世界の隅々から届けられ、第一版は実際の運営と倫理問題だけでなく、意見を述べるための参照として役立つことが実証された。テキストの改訂・加筆にあたり、これら総てが考慮に入れられた。公式に謝辞を述べるにはあまりにも広範にわたるが、総てのフィードバックに感謝している。哲学的概念についての議論が視聴覚アーキビストたちの間でより自然に仕事の一部となりつつあるのは、とりわけ喜ばしいことである。

3. 第一版の完成後、数年の間に視聴覚アーカイビング界の様相は大きな変化を遂げた。デジタル化とどう取り組むか、またそれに関連した技術的变化は、これまでなじみのあった媒体の存続に大きな疑問を投げかけ始めたのだ。かつては不安定で使い捨てのものと考えられていたナイトレート・フィルムが、その保存用コピーを複製するために使われたアセテートよりも長持ちしている。視聴覚アーカイビングの大学院レベルのトレーニング課程が設置され、国によってはこの専門職に就くために必修とされているところもある。このような様々な展開が、哲学的問題を考える必要性を生み出したのである。

4. 第一版は、ユネスコから、英語、フランス語、スペイン語で出版された後、ポルトガル語版がポルトガル・ライブラリアン・アーキビスト・ドキュメンタリスト協会 (Associação Portuguesa de Bibliotecários, Arquivistas e Documentalistas) によって翻訳・出版された。英語版は既に絶版となり、他の言語版もやがて絶版を余儀なくされる場所に近づいている。第二版がその状況を補い、より多くの人々の目に触れることを願っている。

5. 第一版と同様に、多くの専門家からなる国際レファレンス・グループが様々な段階の原稿に目を通し、彼らのアドバイスや意見を受けるという恩恵に恵まれた。スヴェン・アラーストランド、ルーデス・ブランコ、デイヴィッド・ボーデン、パオロ・ケルキ・ウザイ、デイヴィッド・フランシス、ヴェルヌ・ハリス、サム・クーラ、イレーン・リム、岡島尚志、フェルナンド・オソリオ、ロジャー・スミザーの諸氏には、個人として協力を仰ぎ、彼らの様々なバックグラウンドは、この分野の主要専門組織の見解を網羅すること、また、地理的、文化的な多様性を網羅することを可能にした。無報酬にもかかわらず、多忙なスケジュールの合間を縫って時間を割き、貴重なアドバイスを頂いた諸氏に深く感謝するものである。また、視聴覚アーカイブ協会調整協議会 (CCAAA: Coordinating Council of Audiovisual Archive Associations) のコーディネーターであるクリスピン・ジュウィット氏からは最終稿への貴重なコメントを、ユネスコのジョイ・スプリンガー女史にはこのプロジェクトのリエゾンをお願いすることができたことを感謝する。本稿は、ユネスコ、

及びCCAAAの協賛を得て出版された。この分野の先頭に立つ団体として最近設立された本協議会は、それ自体が、こういった変化や成熟の証しであるといえよう。

6. 1980年10月27日、ユネスコの総会は、動的映像の保護及び保存に関する勧告を採択した。これは、視聴覚アーカイビングの文化的、法的認知という点で重要な国際的進歩であった。本稿は、この勧告の中にあげられている原則に負うところが大きい。出版が勧告採択25周年の年と一致したのは時機を得たものといえよう。

7. テキスト中の意見、間違い、遺漏は、総て私の責任である。以前と同様、本稿のようなテキストはいつになっても「最終稿」にはならない性格のものであり、コメントやフィードバックを大いに歓迎するところである。連絡先は、次の通りである。

レイ・エドモンドソン

2004年4月、キャンベラにて

連絡先：

Ray Edmondson
Archive Associates Pty Ltd
100 Learmonth Drive
Canberra ACT 2902
Australia

電話：61 2 6231 6849
ファックス：61 2 6231 6699
携帯電話：0413 48 68 49
E-mail：ray@archival.com.au

編集ノート

AV か Audiovisual か：本稿では略語であるAVを使わず、audiovisual（視聴覚）を使っている。視聴覚アーカイビング界では、両方とも使用されているが、ここでは全体を通して統一を図るため、ひとつに絞ってそれを基準とした。

媒体、記録、資料：一般的には、audiovisual document（視聴覚記録）という用語が、audiovisual media（視聴覚媒体）、またはaudiovisual material（視聴覚素材）よりも好まれて使われている。もちろん、内容によってそれぞれが使われる場合もある。多くの人にとってこの用語は相互に入れ替えが可能な単語であろうが、その意味するところは、微妙な差異がある。さらに、document（ドキュメント）という用語は、意図をもって記録したものであるという意味で使われ、フィクションの反対語としての事実という意味で使われているのではない。

ウェブサイト上のさらなる情報源

本稿では、様々な専門機関、国際協会、個々のアーカイブが参照されている。これらの多くは情報満載のウェブサイトを持っている。また、機関誌やニューズレターなどの様々な出版物を発行し、簡単に加入できるメーリングリストも運営している。これらのサービスをチェックする価値は充分にある。

これらの情報源やネットワークへの入口として便利な2つのサイトを以下に紹介する。

- ・ ユネスコ・アーカイブ・ポータル(http://www.unesco.org/webworld/portal_archives)
ここには世界規模、地域レベル、国別の組織やアーカイブへのリンクが多数はられている。また、これから開催されるイベントのカレンダーもある。出版物やリソースの調査には便利である。
- ・ 視聴覚アーカイブ協会調整協議会 (CCAAA: Coordinating Council of Audiovisual Archive Associations) ウェブサイト(<http://www.ccaaa.org>)
CCAAAは、ユネスコと公式に連携する国際機構のフォーラムである。個々の機構のウェブサイトは、このサイトのリンクから辿ることができる。

謝 辞

下記の国際レファレンス・グループのメンバーは、本稿の準備にあたり、草稿に目を通してアドバイザーを務めた。

各メンバーの所属先を掲載したが、メンバーはあくまでも個人としてこのプロジェクトに参加したことを強調しておきたい。

スヴェン・アラーストランド (Sven Allerstrad)

アーキビスト。1987年よりスウェーデン国立録音映像アーカイブ所長。1993年よりスウェーデン・アーカイブ・ソサエティ役員。1995年よりスウェーデン国立図書館役員。IASA事務局長（1991 - 1996年）、会長（1997 - 1999年）。

ローデス・ブランコ (Lourdes Blanco)

プレヒスパニック、及び現代美術のキュレーター、ライター。ベネズエラ国立図書館コンサベーションセンター、及び視聴覚アーカイブの前所長、「世界の記憶」ユネスコ・ラテン・アメリカ・カリビアン地域委員会メンバー。

デイヴィッド・ボーデン (David Boden)

アーカイブ・アドミニストレーター。オーストラリア国立フィルム&サウンドアーカイブ保存技術サービス部長。2002年よりSEAPAVAA運営会議メンバー、財務担当。

パオロ・ケルキ・ウザイ (Paolo Cherchi Usai)

アーキビスト、ライター、大学講師。1994年よりジョージ・イーストマン・ハウス（ニューヨーク州ロチェスター）映画部シニア・キュレーター、及びL. ジェフェリー・セルズニック映画保存学校長。1982年よりポルデノーネ無声映画祭創立者、及び役員。FIAF執行委員会メンバー。

デイヴィッド・フランシス (David Francis OBE)

アーカイブ・コンサルタント。1990年までイギリスの国立フィルムアーカイブのキュレーター。2001年まで米国議会図書館映画放送録音部長、英国キネマトグラフ・テレビ・ソサエティ名誉会員。ジャン・ミトリ&メル・ノヴィコフ賞受賞。FIAF名誉会員。

ヴェルヌ・ハリス (Verne Harris)

アーキビスト、アーカイブ関連のライター。反アパルトヘイト運動の記録を集めた独立アーカイブである南アフリカ歴史アーカイブの代表。ヴィトウォーターズランズ大学のアーカイブ講師。1993年より南アフリカ国立アーカイブ副所長。

サム・クーラ (Sam Kula)

著述家、アーカイブ・コンサルタント。AMIA会長（2002 - 2004年）及び役員。FIAF、FIAT、ユネスコ、及びICAの研究会の前役員。1988年までカナダ国立フィルム&テレビアーカイブ所長。

アイリーン・リム (Irene Lim)

シンガポール国立アーカイブ、視聴覚アーカイブ・展示部門シニア・アシスタント・ディレクター。2000 - 2002年SEAPAVAA運営委員会メンバー。現在、ナンヤン技術大学で情報学修士課程に在学中。

岡島尚志 (Okajima Hisashi)

ライター、大学講師、批評家。東京国立近代美術館フィルムセンターのフィルム・キュレーター、及び企画・普及部長。2000年より日本映像学会メンバー及び常任理事。

フェルナンド・オソリオ (Fernando Osorio)

視聴覚アーカイビング、及び保存学の教師。メキシコの国立保存・修復・博物館学校の写真保存学教授。カサ・ラム芸術センター内マニュエル・アルヴァレス・ブラヴォ・コレクションの保存部長。フルブライトーグラシア・ロブレス奨学金受賞者 (1994 - 1996年)

ロジャー・スミザー (Roger Smither)

ライター。アーキビスト。1990年より帝国戦争博物館フィルム&ビデオ・アーカイブのキーパー。FIAF倫理綱領編者 (1998年)。FIAFカタログ委員会メンバー (1979 - 1994年)、FIAF運営委員会メンバー (1993 - 2003年)、事務局長・副会長 (1995 - 2003年)。

訳注：各氏の所属、役職は2004年4月現在のものである。

1 序 論

1.1 哲学とは何か

1.1.1

人類の活動はいずれも、何らかの真実にまつわる価値、想定、知識に基づいてなされるものである。「息をしなかったら呼吸困難におちいる」というような、たとえ正確さを期さず直感的に感じられることであっても、この基本は変わらない。同様に、どんな社会も、法律や憲法などに成文化されている共通の価値観、または共通に適用される決まりごとによって機能する。これらは、そこに明確に表現されていなくても、こういった価値観に基づいて、その土台とも応用ともなっていくのである。

1.1.2

理念・哲学とは、この価値や想定という問題をさらに一步おし進めて、「なぜ?」「このことの基本となる原則や本質は何なのか?」「私が一部しか見えないものの全体像はどのようなものか?」というような問いかけをし、理路整然とした体系または世界的な視点からその答えを考えていくことだ。宗教、政治体制、法学などは、哲学の一表現とっていいだろう。また、我々が一般的に「専門」と呼ぶ活動分野でもこれは同じである。例えば、医療には、生命を尊び、人々が当然あるべき姿としての健康を認識するという哲学的な基本がある。

1.1.3

哲学は力強いものである。なぜなら、それが創り出す理論、世界観、規範が、行動や意思決定、構造や関係性の基盤となるからだ。視聴覚アーキビストは、司書、学芸員、その他の収集専門家と同様に、世界の文化的記憶の存続、利用可能性、解釈に関してある種の権威を発揮する(詳しくは第7章を参照)。それ故、自分たちの業務に関わる理論、原則、想定、現実を認識することは、自身のためだけでなく、社会全体のために意義を持つことになる。

1.1.4

理論化することは、この専門分野について探り、理解するための手段であり、それが本稿の目的である。視聴覚アーキビストは、その責務を果たし、原則と業務を守るための活発な議論を展開するために、その哲学的基盤を理解・反映しなければならない一方、柔軟性のないドグマに陥らないように気をつけなければならない、というのが出発点と

なる。そうでなければ、アーカイブ活動は、問題意識の低い直感や、あいまいな方針による独断的で統一性に欠けるものになる危険性をはらんでしまう。このようなアーカイブは信頼性がなく、予見できず、当てにならない場所となってしまう。

1.2 視聴覚アーカイビングの哲学と原則¹

1.2.1

1990年代に入ってようやく、下記に述べるようないくつかの理由から、視聴覚アーカイビングに成文化した理論的基盤を整えることが必要ではないかと考えられるようになった。まず第1の理由として、世界の記憶の一部としての視聴覚媒体の重要性が高まるにつれ、主に伝統的な公文書館の領域を超えた、営利目的または準営利目的の場におけるアーカイブ活動が急速に拡大していったことがあげられる。このために高額な資金がつき込まれたが、明確に定義された普遍化した業務基準がなかったために、必ずしも望ましい成果をあげたとはいえなかった。一方、長年にわたって蓄積された視聴覚アーカイブの実務経験は、この頃までに整理・総括されていたため、その活動の受益を最大に高める可能性について、また、その機会を失うことによって生じる結果について警告するための基盤となる土台を築き上げていた。

1.2.2

第2の理由として、視聴覚アーカイブに携わる人々は、職務に関する明確なアイデンティティを長い間持たず、他の収集活動に携わる専門家、政府、視聴覚業界、一般社会からその専門性を正しく認識されていなかったという点があげられる。また、そのような認識を受けるために不可欠な基準にも欠けていた。すなわち、この分野独自の価値観、倫理、原則、認知を定義づける理論的な組立てがなかったのである。それ故、その地位は理論的にも戦略的にも脆弱なものであった。一般的なイメージやステータスも明確ではなく、その結果、核になるものが何もない状態であった。様々な視聴覚アーカイブ機関²や個々のアーキビストが、方針や決めごと、手順などを整えてはいたものの、その基本となる理論にまで立ち返って熟考するという時間に欠けていたのが実情だった。このような個々の専門家のニーズに応える目的で作られた組織³の登場は、そのような中

¹ 分野の活動を定義する「視聴覚アーカイビング」の用語に関しては、第3章で、この論文の中で使われている他の用語とともに検討する。

² 本稿では、「協会」「連盟」は通常、視聴覚関連のみの業務にたずさわる国際的な NGO（非政府組織）を指す。例えば IASA(国際音響・視聴覚アーカイブ協会)、FIAT(国際テレビアーカイブ連盟)、FIAF(国際フィルム・アーカイブ連盟)、AMIA(映像アーキビスト協会)のことである。内容によっては、IFLA(国際図書館連盟)、ICA(国際文書館評議会)内の関連する委員会や、地域団体である SEAPAVAA(東南アジア太平洋視聴覚アーカイブ連盟)のような団体も含む。これらの諸団体は、CCAAA(視聴覚アーカイブ協会調整協議会)に代表を送っている。

³ AMIA、SEAPAVAA、SOFIA(フィリピン映像アーキビスト協会)などを指す。

にも変化が起こっている兆しであった。

1.2.3

第3の理由は、実務家を養成するための公式の基準や課程がないことが重要な問題として浮び上がってきたことである。そのため、ユネスコにそのプロセスを進めることが促され、その結果、視聴覚アーカイブの役割、及び法的な現状、スタッフのトレーニング・カリキュラムの開発についてのレポートが出版⁴された。こうして生まれた養成課程⁵の数々は、実務を教える方法に加え、理論的なテキストや参照項目を必要とし、現在いくつかのプログラムが設置されている。

1.2.4

第4の理由として、いわゆる「情報スーパーハイウェイ」が広がっていくにつれて、急速に進む技術革新が従来の想定を揺るがすことになったことがあげられる。「複合的なメディア」のアーカイブ⁶が、古い映画、テレビ、音声のアーカイブを補足し、時にそこから進化して、そのあり方や目的をますます多様なものに拡大していった。

1.2.5

視聴覚アーカイビングの包括的な理論的基盤を整えることが必要ではないかという考えは、その他の理由と相まって、1993年初頭にAVAPIN（視聴覚アーカイブの理念ネットワーク）を設立する原動力となった。また、この分野の理論や哲学に関する検討が、専門的な文献の中に顕著に増加することにもなった。世界初の視聴覚アーカイブが出現したのはほぼ1世紀前のことであり、1930年代頃からアーカイビングという意識が生まれてきたと言われてはいるものの、持続的な成長は基本的には20世紀後半に入ってからのものであった。従って、まだ未成熟で急速に発展し続けている分野であり、リソースや技術的なレベルに関して、世界の地域によって差があるのが実情である。

1.2.6

⁴ この出版物は、Curriculum development for the training of personnel in moving image and recorded sound archives [動的映像およびサウンドアーカイブにおける人材トレーニングのためのカリキュラム開発] (1990)、及び Legal question facing audiovisual archives [視聴覚アーカイブをとりまく法的問題点] (1991) である。

⁵ 1973年に国際的な集中夏期講習タイプのコースやワークショップが FIAF によって手がけられ、継続して開催された。それ以降、他も追従してこの方法を採用した。例えば、1995～7年には、東南アジアで3年単位のセミナーが、ASEAN - COCI の賛同により開催された。連盟や個々のアーカイブが管理する短期のワークショップやセミナーはますます数を増やしている。本稿をまとめている時点で、常設の視聴覚アーカイブの大学院レベルのプログラムが、イースト・アングリア大学（イギリス）、ジョージ・イーストマン・ハウスのL. ジェフェリー・セルズニック映画保存学校、ニューヨーク大学、カリフォルニア大学ロサンゼルス校（全てアメリカ）、チャールズ・スタート大学（オーストラリア）で開設されているという情報を得ている。チャールズ・スタート大学のコースはインターネットを使った通信講座である。

⁶ 「複合的(multiple)メディア」という用語は、音、映像、テキスト、グラフィックが混在するデジタル素材からなるマルチメディアと混同しないために使っている。

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のそれぞれの概念を創り出した草分け世代の展望は、時間的経過と実績、試行錯誤によって磨かれ、淘汰され、検証されていった。現在の視聴覚アーキビストが、未だ開拓者であることに変わりはないが、より大きなサークルを持ち、時代や状況が加えてきた、より複雑な仕事や新たなニーズに直面している。21世紀に入ってますます変化し、常に進歩し続けている視聴覚環境にあって、我々が挑戦しなければならないことは、これらのニーズに応えていくことである。

1.3 視聴覚アーカイビング専門職の現状

1.3.1

急速に拡大している要望に直面し、アーカイブの諸連盟（現在、その多くが養成のための委員会を持っている）とCCAAA（視聴覚アーカイブ協会調整協議会）は、世界各地の個々のアーカイブやグループのために方針や基盤を整え、小規模なワークショップやセミナーを開催する努力を続けている。最も問題になるのは経費、及び資格と豊富な経験を有する指導者の確保である。このような人材を一定期間、雇用先から解放して養成・訓練業務に当たらせることが難しいのが現状である。

1.3.2

視聴覚アーカイビングが学問の一分野として捉えられ始めたのは、ここ数年のことである。大学院レベルの課程はまだ少ないが、数が増える傾向にある。通常の場合、これらは1年ないし2年のフルタイムの課程で、その後に業務実習が続く。アーカイブ諸機関に大学院レベル修了者が増えていることをみても、雇用需要は今後も高いと予想される。

1.3.3

視聴覚アーキビストの地位を公に認めるという、困難でありながら必要不可欠な問題については、諸機関が見直しを始めている。短期間での解決は望めないかもしれないが、他の専門職において見られたとおり、この分野でも欠かせないステップである。

1.3.4

この分野に関する文献は、ハウツーもの手引書、多くのケーススタディ、学術論文、様々な技術関連の情報源を含めて着実に増加している。その多くはアーカイブ関連団体、ユネスコ、各アーカイブのウェブサイトを検索して読むことができるか、少なくとも存在を確認することができる。

1.3.5

しかし、このような成長と拡張が、各政府や雇用機関から公式に専門職として認められることにつながっているかという点、残念ながらその兆候は見られないのが現状である。一般の公文書館、図書館、博物館が、それぞれの分野で資格を持ち、かつ経験を積んだ専門職によって運営されているのに対し、視聴覚アーカイブの分野は、然るべきバックグラウンドを持たない人たちによって運営されていることが多い。

1.4 直面する課題

1.4.1

多くの国で、いや、恐らくは殆どの国で、映画や録音は保存に値するものであり、その維持のためにはそれに適した保存庫やその他の施設が必要であることを今さら訴える必要はなくなっている。たとえ、そのための資金は与えられなくても、少なくともリップサービスでは、この議論は認められている。資金不足の問題をここで軽くみるわけではないが、その他にも様々な課題が登場していることに言及する必要があるだろう。その殆どについて後に詳しく触れるが、取りあえずここでは、順不同に大まかなグループにまとめて要点を述べておきたい。（著者には将来起こることを言い当てる力はない。恐らくいくつかの問題は、他に比べてさほど問題ではなくなるだろう。）

1.4.2 デジタル化：

「あなた方のコレクションはもうデジタル化しましたか？」これは、しばしば政治家や事務当局、その他アーカイブの予算を握る立場にある人々からアーキビストたちに寄せられる質問である。この質問自体、またその根底にある推測は、しばしば誤った情報に基づいたものだが、メディア業界のデジタル技術への移行は、アーカイブ業務のあり方、アクセスの要望、戦略決定の総てに大きな影響を与えているのも事実である。

1.4.3 旧式化：

デジタル化の必然的な帰結として、フォーマットが急速に旧式化するというジレンマが生じている。アーカイブは、デジタル保存の未知の部分に取り組む必要がある一方、過去の古いフォーマットを保存し続け、アクセスの需要に応える必要性も抱えている。

1.4.4 アーテファクトとしての価値：

映画フィルム、レコード盤、その他のキャリア（carrier：支持体）は、かつては、代替がきき、廃棄できる消耗品と考えられ、そのように取り扱われていたが、最近では、まったく異なった考え方と取り扱いを必要とするアーテファクト（artifact：人工物）として捉えられ始めている。この変化により、例えば、現存しているナイトレート・フィルムに新たな価値を授け、映写の基準、資格、技能に関する見直しが求められている。

1.4.5 発展途上国：

視聴覚アーカイビングは、伝統的に主として欧米における問題点だけに注目し、発展途上国の現状を殆ど無視してきたということが次第に意識され始めている。欧米で使われる設備、基準、技術は、発展途上国では入手が困難であり、そこではもっとシンプルで安価な、維持可能な解決法が見出されなければならない。この隔たりを埋め、リソース、技術、知識を共有しあうことが、この専門分野において取り組むべき大きな課題となっている。

1.4.6 地域化と拡散：

古くからある国際的なアーカイブの連盟に地域を基盤にした機関が次々と加盟している。この現象は、視聴覚アーカイビングの役割や問題点について再考を促す大きな契機とも考えられる。さらに、アーカイブ関連の様々なイベント、例えば、ヨーロッパで行われている無声映画祭などは、この分野とその可能性をより複雑なものにしている。

1.4.7 マーケティングとアクセス：

様々なスタイルのアクセスの提供は、公的資金によって賄われる視聴覚アーカイブの明らかな存在証明であり、また、しばしばその存在を政治的に正当化することでもある。これこそがアーカイブの存在意義であり、この専門分野の位置づけは、それをどう上手く処理できるかにかかっている。アーカイブが収益をあげ、自分たちのイメージを意識し、有料利用方針を導入していくことへの圧力は、文化遺産保存の独立採算制に対する期待が高まる時代に突入していることを暗示している。市場の傾向や決定要因も、倫理的、経営的な課題をつきつける新たな要素となっている。

1.4.8 法令：

世界の多くの視聴覚アーカイブは、図書館、公文書館、博物館などと異なり、その役割や権限などに関する法的な基準や憲章、その他の権威による制度的な裏打ちに欠けている。従って、何らかの要求や変化に対して脆弱であり、その永続性が保証されたものではない。

1.4.9 倫理的な課題：

アクセスに関する政策からデジタル技術の応用によって歴史を塗り替える可能性まで、視聴覚アーキビストは、あらゆる場面で倫理的なジレンマや圧力に直面することが増えている。

1.4.10 インターネット：

現在、サービスが拡大し、研究の手段にもなっているインターネットは、コレクションの選択、収集、保存といった問題に加え、アーカイブの理念に関わることから倫理的な

問題まで、新たな課題を投げかけている。

1.4.11 知的財産：

新しい技術や、流通とアクセス手段の多様化によって、古い映像や音声に新たな商業利用の機会が生まれている。一般市民のフリー・アクセス権は、法的規制が拡大し複雑化するにつれて次第に狭められており、政府も企業の圧力に対応する形で著作権保護の期間を延長している。それに符合するように、CDやビデオの海賊版の増加がみられる。

1.5 歴史的な背景

1.5.1

図書館、公文書館、博物館という概念は、古代から引き継がれたものだ。記憶を蓄積し、ひとつの世代から次の世代へ継承していくことは、人間社会が持ち続ける欲求である。20世紀は、新しい技術様式による記憶、すなわち音声録音と動的映像によって特徴づけられる。これらの記憶の保存と、それに対するアクセス可能性は、先の3つの伝統的機関から生み出された新しい原則に拠っている。新しい種類の記憶を保護し、保ち続けるための視聴覚アーカイビングの哲学と原則は、これらの基盤の上に成り立っている。視聴覚アーカイビングにおける哲学、すなわち、何がなされ、何がなされず、それは何故なのかは、これらの基本的な原則と価値がもたらす結果なのである。

1.5.2

本稿は、私がいうところの「収集」(collecting)「保管」(custodial)の専門職に関する哲学、原則、職務について、また、公文書館、図書館、博物館が社会において果たす役割と責任について書かれた多くの貴重な著述、議論、論争に加わるものとして捉えられるかもしれない。もし本稿が読者をこの広い世界へ誘うことができたなら、それだけでも、私の意図の幾分かは叶えられたことになるだろう。

1.5.3

この後の章では、まず視聴覚アーカイビングの価値観と原則について考察し、定義的な概念と用語について考えていきたい。その後、実際の組織におけるこれらの応用に関して述べ、視聴覚媒体の性質について触れる。最後に、この専門分野の倫理的基盤について、個人的なレベル、組織的なレベルから考えていく。

1.5.4

しかし、本稿は必ずしも公平で客観的な議論と言えるものでもない。昔ながらの収集業務における決めごとが熱情、権力、政治から逃れることが出来ないのと同様に、それら

は視聴覚アーカイビングからも払拭できない。記憶を保護しようとする欲望は、それを抹消したいという欲望と共存している。「誰も、どのような権力も記憶を抹消することはできない」⁷と言われるが、これまでの歴史が示してきたとおり、また、過去100年の変化をみても分かるように、記憶は歪められたり、操作されることもあり、その記憶を格納する“もの”としての媒体も、放置や意図的な破壊に対して悲しいほどに脆弱なのである。

1.5.5.

言い換えると、記憶を良心的に、また客観的に保存することは、本来、政治的で価値重視の行為なのである。記憶の支配はできないとしても、アーカイブを管理しない政治力などは存在しない。従って、実質的な民主化は常に、「〔市民が〕アーカイブとその構成、解釈に関与し、アクセスできること。⁸」という本質的な基準によって計ることができる。

⁷ 「炎で書籍を抹殺することはできない。人々は死に絶えても本が死ぬことはない。誰も、どのような権力も、記憶を抹消することはできない。...この戦いでは、書籍が武器である。人類の自由のために、常に書籍を武器とするよう、常に努めるべきである。」フランクリン・D・ルーズベルト『アメリカの書籍販売者へのメッセージ』1942年5月6日 Franklin D. Roosevelt, *Message to the booksellers of America*, 6 May 1942

⁸ ジャック・デリダ (Jacques Derrida) , *Archive fever: a Freudian impression* (University of Chicago Press, 1996,p.4,n. 1)

2 基礎

2.1 基本的な想定

2.1.1

本稿は、必然的にいくつかの想定に基づいて書かれている。ここではまず、それらについて明確にしておきたい。

2.1.2

ここでは、諸機関や連盟の代表者としての声ではなく、個々の専門家がそれぞれに考える視点を反映しようと試みた。（諸機関や連盟の公式な代表としての意見を反映するためには、もっと別の複雑なプロセスを必要とするだろう。）従って、ある機関が特別に支持していない限り、これら諸機関の「公式」見解を代弁するものではない。

2.1.3

また、本稿は、視聴覚アーカイビングをひとつの専門分野と考えるユネスコのスタンスを取っている。この分野には、いくつかの連盟や様々なタイプのアーカイブ機関が存在しており、**複合性かつ多様性を内包する専門分野**として考えたい。（この分野に働く同僚の中には、映画、テレビ、音声のアーカイビングはそれぞれ異なった分野であるとする考え方を持つ者もいることをここに記しておきたい。）

2.1.4

今後、学問的に、あるいは公式の認知を要していることは別として、ここでは視聴覚アーカイビングをひとつの独立した専門職として捉えていきたい。というのは、アーカイブ学や図書館学、博物館学のような、他の収集・保管業務と非常に似通ったところがあるにも関わらず、視聴覚アーカイビングは、**その特別な一分野としての地位が確立していないからである**。これに関しては、後に2.4項で詳しく考察する。

2.1.5

アーカイブ関連の連盟は、視聴覚アーカイビングの哲学と原則について、より深く考えたり、議論するために適した場である。しかし、多くの視聴覚アーカイブやアーキビストたちは、様々な理由からこれらのグループに所属していないのも事実である。本稿は、このような機関や個人の視点、意見も考慮しており、彼らにとっても意義のあるものである。

2.1.6

理論や原則に関する議論は、世界情勢が変化し、新旧様々な組織がその変化に適合しようとしているのと期を一にして進められている。原則も実務も、このような発展によって検証されるべきであり、実際、その方向で進められている。

2.1.7

本稿のねらいは、できる限り「実際の事例は何か」を記録することであり、理論または構成概念を作り出したり、強要するものではない。あくまでも記述であって、規定ではない⁹。視聴覚アーカイブの哲学は、他の収集専門職（collecting professions）と多くの共通点を持つが、これらの分野から機械的に類似点を見つけるよりも¹⁰、**視聴覚メディアの本質からこれらを生み出すことが論理的である**。同様に、視聴覚による記録は、それが「何であるか」によって語られるべきであり、「何でないか」によって語られるものではない。伝統的に使われてきた、「非図書」（non-book）、「非文字」（non-text）、「特殊資料」（special materials）という用語は、収集専門職がよく使う語法であるが、これらは適切ではない。同様に、図書や往復文書のファイルを「非視聴覚」資料と表現することも理に適っていないのではないか。ある種の記録を「ノーマル」または「スタンダード」とみなし、それ以外の記録をスタンダードなものに関連付けて定義し、より劣ったものだと推論する考え方は理に適っていない。

2.1.8

この分野は、独自の言葉の使い方や用語集を持っている。（これは第3章でとりあげる）「視聴覚的語法」（AV speak）は、時代や状況が変化しつつある現在、ダイナミックに発展・進化している。フィルム、シネマ、オーディオビジュアル、プログラム、レコーディングのような単語は、コンテキスト、あるいは国によって、大きくそして微妙に異なる意味や含みを持ち得るのである。

2.2 収集及び保管業務

2.2.1

大まかにいえば、視聴覚アーカイブは、収集あるいは保管の専門職であると規定されるもののひとつである。名称は国によって様々であるが、それらの業務の中には下記

⁹ 以降の倫理的原則を立てる中では、記述を越えて、あるべき行動基準についての価値判断をしている。ここを例外として、他の箇所では記述的取組みに基づいている。

¹⁰ このアイデアをさらに深く考察することもできる。ヴェルヌ・ハリスは、「メディアの性質から生まれてくる哲学という言い方を聞きたい。どの記録も、それ自体が物事を語るわけではない。それが『語るもの』というのは、個人や、機関、話法によって仲介されたものだ。従って、視聴覚に特有の仲介によって生まれた哲学というべきだと思う。」と述べている。

が含まれる。

- ・ 図書館学、司書業務
- ・ アーカイブ学
- ・ 資料保存学
- ・ ドキュメンテーション
- ・ 情報科学
- ・ 博物館学、芸術学芸員業務、その他

無論、これは総てを網羅したリストではない。

一般の認識

2.2.2

一般の認識は単純さを求める。従って、アーキビストは、公文書を管理し、書類やファイルを探し出して提供する人ということになる。司書は、図書館の貸し出しカウンターの後ろにいて、書庫から図書を出し入れする人ということになる。サウンドアーキビストやフィルムアーキビストは、まだ、このような明確なイメージを与えられていない。

2.2.3

専門家にとって、政府や官庁が、あるいはお互いの中で自分たちをどう定義するかは重要なことかもしれないが、定義の細かいポイントは、恐らく小さなサークルの中だけの問題だろう。視聴覚アーキビストはひとつの大きなグループ全体として、対外的イメージが地味だという問題を抱えている。専門家のサークルにおいても、その他の「アーキビスト」と区別して認識される必要性和権利を持つのであって、意味論の犠牲になってはならない¹¹。

2.2.4

これらの専門職のアイデンティティは、時に、ある機関の特質や名称、哲学などと密接に関連してその組織のレベルで表現されることがある。例えば国立図書館、公文書館、博物館などである。あるいは、組織の中の部門のレベルで表現されることもある。ここでは、専門職はその他の業務と共存しながら、そのコンテキストの中で独自の尊厳と哲学を保っている。アートギャラリーや博物館の中にある図書室や、様々な機関の中にあ

¹¹ 1998年、視聴覚アーカイビングの新しいコースに名称をつける際、ニュー・サウスウェールズ大学の情報・図書館・アーカイブ学専門大学院 (University of New South Wales' School of Information, Library and Archive Studies: SILAS) と、オーストラリア国立フィルム&サウンドアーカイブ (National Film and Sound Archive of Australia) は、視聴覚管理 (audiovisual management) という名称を採用した。名称をめぐるジレンマを完璧に解決する方法ではないにしても、新たなコースに別のタイトルをつけることで、SILAS が当時既に設置していたアーカイブや図書館司書のコースとの混乱を避け、同じ地位を持つ第三の学術分野を創設することには役立った。

る記録アーカイブ、営利団体の社内文書アーカイブなどがその例である。

2.2.5

加えて、専門家は様々な環境の中でひとりの従業員として、個人の技術、知識、哲学をその環境に適合させながら活動している。職務上の自律性、すなわち、いかなる状況においても自由に専門職としてのアイデンティティと誠実さを表現し、個人の技術を適用して倫理的に、かつ責任をもって行動することは、置かれた場所によって難易度に差があるにしても、誰もが求められることである。

2.3 価値観

2.3.1

視聴覚アーカイビングは、一般の収集専門職と基本的な価値観を共有する。また、ユネスコの「無形文化遺産保護条約」(Convention for safeguarding the intangible cultural heritage, 2003)、「世界の記憶：記録遺産保護の一般ガイドライン」(Memory of the World: General guidelines to safeguard documentary heritage, 2002)、「動的映像の保護及び保存に関する勧告」(Recommendation on the safeguarding and preservation of moving images, 1980)のような記録や文化財の保護と利用可能性に関連したプログラム、勧告、協定とも、基本的な価値観は同じである。従って、この専門職に特有の価値観について下記にいくつか述べておく。詳しくはさらに第7章で取り上げる。

2.3.2

視聴覚による記録は、他の記録やアーテファクトに劣らず重要である。場合によっては、それらよりも重要であることがある。比較的歴史が浅く、大衆的な特徴を持ち、急速に変化する技術に対して脆弱であることによって、その重要性が損なわれるものではない。従ってその保存と利用可能性は、その重要さに見合っ保たれるべきである。

2.3.3

視聴覚アーキビストは、多くの責務の中で、自分たちが管理する資料の真正性を保ち、その完全性を保証することを求められる。破損や検閲、意図的な改変から資料を守らなければならない。アーカイブにおける選択、保護、利用可能性は、一般市民のために客観的な方針によって管理されるべきであり、現在蔓延しているポリティカル・コレクトネス (political correctness) のような、政治的、経済的、社会学的、思想的な圧力によって左右されるものであってはならない。過去は過去であり、既にあったこと、固定されたものなのである。それを後で変更することはできないのである。

2.3.4

視聴覚による記録は、その性質からみて、失われがちなものである。従って、その収集や保存活動には、慎重さと迅速性が求められる。

2.3.5

著作権の所有と活用が大きなビジネスになる環境においては、視聴覚アーキビストは、これらの法的権利と、誰もが公共の記憶にアクセスすることができる権利とのバランスについてよく考えなければならない。後者には、公表された作品を確実に後世に伝えるための権利も含まれ、これは必ずしも前者には抵触しない場合もある。この価値観は、図書館に納められる書籍や印刷物に適用される法定納入 (legal deposit) の概念が支持するものであり、視聴覚アーカイブの分野にも、次第にその考え方が拡がりつつある。

2.3.6

小規模でまだ歴史の浅い専門職が世界規模の産業と関わりあっているため、視聴覚アーキビストの間には国際意識がある。地方、あるいは国レベルの視聴覚作品に関する活動が国際的な遺産というコンテキストの中で捉えられる。また、「先進国」と「発展途上国」では、リソースや機会に不公平さがあるという歴史的なコンテキストも充分認識している。その結果、世界の様々な地域で視聴覚による記憶が失われているからだ¹²。

2.3.7

視聴覚アーキビストの仕事の多くは、監督を受けたり、正当性が自明のものとされるものではないため、利害の抵触が起きる可能性を無視することができない。各個人の倫理観と誠実さが、この専門職には必要である。その要素は、説明責任、透明性、清廉潔白さ、正確さなどの明確な基準である。

2.3.8

視聴覚アーキビストは、商業ベースと非商業ベースの両方のコンテキストの中で仕事をすることになる。これらは相互に排他的な関係にあるのではなく、アーキビストはしばしば、文化的価値をとるか、商業的利用の必要性を取るかの判断をしなければならない。商業ベースの組織にも視聴覚アーカイビングを重視している所がある。企業資産の保護は、それぞれの関心のありよう如何なのである。もちろん重視しない組織もある。コンテキストがそれぞれの倫理と実務上の問題点を生み出すのである。

¹² 2000年に開催された IASA/SEAPAVAA 共同会議で採択された「シンガポール宣言」の中で、次のように述べられている。「IASA および SEAPAVAA は、世界のどの国においても適切で平等な視聴覚アーカイビングの技術とインフラストラクチャーが発展する原則を支持する。21世紀の視聴覚記録は全ての国家および文化を平等に正しく反映したものであるべきで、20世紀に見られた多くの国々でこれらの記録が確保されなかった失敗を繰り返してはならない。この原則は、この2つの連盟の存在理由でもある相互協力と励ましあいの展開とも一致するものである。」

2.3.9

視聴覚アーキビストは、他の収集専門職と同じように、資料の収集と利用において、規則や関係性、所有権が曖昧な領域で仕事をする事になり、個人のプライバシーや秘密を遵守することが求められる。当然、信用を獲得する能力と、秘密を厳守することが期待される。

2.3.10

視聴覚アーカイビングの分野は、作品や業績が保護されている業界の華やかさや注目度を共有することは殆どない。資金も少なく知名度も低く、その割には時間とエネルギーが要求される職務である。従って、仕事の達成感が自分への報酬だと考えられるような、この仕事を天職と思うことが出来る人が働く職場である。

2.4 専門職としての視聴覚アーカイビング

2.4.1

視聴覚アーカイビング分野の専門職としての地位を確実なものにするため、収集・保管の実務に適応する形で用語を定義していく必要がある。仮の定義として、自らが以下についてその特徴を明らかにすることを提案する。

- ・ 知識体系、文献
- ・ 倫理規範
- ・ 原則と価値観
- ・ 用語と概念
- ・ 世界観またはパラダイム
- ・ その哲学の成文化
- ・ 理想的な実務のための技術、方法、標準、最善事例
- ・ 標準設定と問題解決のための協議の場
- ・ 訓練と資格認定の標準
- ・ 責任：各人は、それぞれの分野を最適化するために**個人の**時間を注ぐ

定義からすると、プロは、その仕事で報酬を得る。それに対しアマチュアの定義は、その仕事や業界が好きだから働くというものである。ただしアマチュアであっても、プロと同じレベルで、同様の熱意を持って働く者もいるだろう。

2.4.2

本稿が示していくように、視聴覚アーカイビングは明らかにこれらの要素によって定義

づけられる。中には、資格認定基準のように、誕生したばかりの要素¹³もあるが、これらの要素を考察する前に、まず、歴史的なポイントや認識について数点述べておく必要がある。

2.4.3

視聴覚アーカイビングは、様々な機関の中にその端緒を見出すことができる。今も昔も、この分野で働いている人々は自分たちの仕事を、代替がないということから、その母体となる専門分野や親機関の観点に基づいて認識し、解釈している。これらの専門分野には、図書館学、博物館学、アーカイブ学、歴史、物理と化学の教育、放送業界・映画・音声録音に必要な管理・技術能力などが含まれる。あるいは、全くこのような公式の教育がなく、独学や熱中者という経歴の人もある¹⁴。その専門の所属先を問われたとき、視聴覚アーキビストたちは、自分たちの公認資格・学歴にまで遡って答えなければならないことがある。もちろん、それを有していればの話であるが。あるいは、音声／映画／視聴覚／テレビのアーキビスト、または保管者などと答えるかもしれない。中には、その専門的地位の証拠として、自分たちが所属、関連している連盟などの名前をあげる者もいるだろう。

2.4.4

このように視聴覚アーキビストは、全体としても個々の専門分野でも、明確で決定的な自分たちのアイデンティティを持つところまでには至っていない。大学を卒業し、責任ある地位にありながら、自分たちは、司書でもなければ、一般的なアーキビストでもなく、博物館学者でもない、ということだけが分かっているだけだ。これは、これらの分野の公的な資格を持っている人たちにもあてはまる。「フィルムアーキビスト」とか、「サウンドアーキビスト」という呼び方で自らのアイデンティティを表現することが多いが、これは「そう見られている」アイデンティティを述べているに過ぎない。

2.4.5

新しい分野が、誰からも認められる専門職となり、何か他の職業の一部ではなくなる、またはそう見られなくなるのはいつのことだろうか。外部からの定義づけがまったくない状況にあっては、自らの認識と断言に頼らざるを得ない。すなわち、我々は我々が思うところの者であり、それをここに示すものだ。パワフルな業界の中にあって、視聴覚

¹³ 認定基準は、学歴資格とは別のものでありうる。例えば、芸術品補修や資料修復の分野では、大学のコースが出来る以前に、既に専門業界が独自の資格試験を設けていた。視聴覚アーカイビングでは、その逆のコースをたどっている。

¹⁴ 参考までに、著者は、1968年、当時の雇用者であるオーストラリア国立図書館でフィルム・アーカイビングの責務を負ったときに、図書館司書の大学院レベルのディプロマを取得した。しかしながら、視聴覚アーカイビングの理論と実践は、自ら学んだものである。より正確な言い方をすれば、長年の仕事を通じて発見したことである。

アーキビストは自分たちの声を届け、関連専門職の中のひとつの独立したグループであることが認知されるべき立場にある。

2.4.6

その過程のひとつとして、視聴覚アーカイビングは独立した専門分野ではないとする個人や他の専門家グループからの反応に対応することがあげられる。この議論は論拠のあるものであり、真実を求めることを目的とすれば、双方に有益で明確な効果をもたらすだろう。新しい専門分野において、状況の変化は必然的なことであり、古い類推は今あるパラダイムと一致しないことを、はっきりさせておかなければならない。対応者は、反論者に今あるパラダイムに新しい証拠を加えていく方法で議論することもあるだろう。また、これらの意見は直接議論することで表明されることもある。時に「新参者」は、「正統派」からの逸脱として捉えられ、そのような論調で議論されることもあるだろう¹⁵。視聴覚アーキビストは、自分たちのパラダイムを客観的に論議し、その反応を自分たちのためにきちんと価値評価すべきである、とここでは考えたい。必然的に、政治や原則が関わってくることは避けがたい。

テーマの専門性¹⁶

2.4.7

他の収集専門職と同じく、主題と媒体の両面における専門化は、視聴覚アーカイビングの世界においても伝統的にみられる特徴で、今後もこの傾向は続くと考えられる。個人の興味も関係し、組織のニーズや目的にもかなっているからである。故に、映画、音声、テレビ、ラジオのアーキビストは、これらの用語に自分たちの専門のアイデンティティを見出すことになる。また、媒体やプレゼンテーション、あるいは技術分野で特別の技能を持つこととあわせて、特定の主題分野を専門にする個人もいる。このような専門化は、選択と必要性の問題である。この分野に必要とされる知識は幅広い上に急速に拡大しており、何もかもこなせる専門家という存在はあり得なくなってきている。

2.4.8

多くの例があるが、ここでは説明のためにいくつかをあげる。サウンドアーキビストは、

¹⁵ 例えば、J. エリス編集の *Keeping archives* (D W Thorpe/Australian Society of Archivists, 1993) 中の「特別なフォーマットの記録の管理」という章の中では、「媒体の分離」対「総合的公文書館」というアプローチについて考察しており、「フィルムアーカイブ」「サウンドアーカイブ」「サウンドアーキビスト」というような用語が常に括弧つきで使われている。これに関しては、「これらは、ほぼ別箇の分野であり…アーカイブ管理や司書業務と[オーバーラップする]」と記述されている。

¹⁶ 何度も議論に上ってくるテーマに、視聴覚アーカイブの長と副長の適切な評価あるいは資格という問題がある。このような地位につく人材は、この分野で専門的な知識と経験を有する者であるべきであり、関連学部の学位を持つか、技術者、歴史家、学芸員、主題専門家の出身であるゆえ、事務処理に対しても適切なフレームワークを持っているべきだ、という意見である。このような専門知識や経験を持たない事務系の職員がアーカイブ長に任命される傾向に危惧を示している者もいる。

自然界の音、民族学的記録、オーラルヒストリー、または音楽のあるジャンルを専門とするだろう。フィルムアーキビストは、長編劇映画を選択することもあれば、ドキュメンタリー、あるいはアニメーションを専門にするかもしれない。ラジオやテレビでは、ドラマ、ニュース、時事問題、コマーシャルが専門となるだろう。フィルム補修、現像と焼付け、オーディオとビデオのプレイバック、シグナルプロセッシング、オプティカル技術による復元、デジタル技術による復元、機材メンテナンスなどが、その他にも数多くある技術的な専門分野である。サービス提供、コレクションの収集、管理、プレゼンテーションやマーケティングといった機能的、経営的なスキルも、また別のレベルの専門と言える。

認知

2.4.9

この専門職が、関連する学会、政府、産業団体から公に認知されることは、この分野の成熟度を測る重要な要素であるが、未だその達成に向けて努力が続けられている段階にある。例えば、それぞれの国の官庁においてこれが認知されるまでは、視聴覚アーキビストは、最も近い職務に当てはめて等級化される¹⁷。状況は様々であるが、その結果、この業務の複雑さや責任の度合を過小評価した不当な等級序列になる可能性が出たり、視聴覚アーキビストには適合しない資格や不必要な資格を求め、有望な新人を締め出す結果になったりする。

文献及び知的基盤

2.4.10

25年前には、1人の視聴覚アーキビストが持つ専門書は、書棚のごく少しのスペースを占めるだけであつたらう。恐らく数冊の手引書と技術研究書程度しかなかったに違いない。それが今日では、一個人が総てを読破しきれないほどの文献が出まわっている。歴史、理論、実務における様々な問題が、研究書、手引書、必携ガイド、技術データベース、学位論文、ユネスコのガイドと基準、その他様々な専門誌やニュースレターなどに掲載され、議論されている。後者の中には、主なアーカイブ連盟の出版物が含まれている。

2.4.11

インターネットの普及にともなって、様々なカタログ、ウェブサイト、データベース、その他の情報源がインターネットのアクセスを持つ人々のもとに簡単に届くようにな

¹⁷ 誰もがお気に入りの逸話を持っているだろうが、私のお気に入りを紹介しよう。1913年にオーストラリア政府は、初のオフィシャルな映画カメラマンを任命した。これはそれ以前には存在すらしなかった職業である。その人にどのような等級を与えたか。答は簡単だ。測量士と同じ給料を払ったのだ。その根拠は、両者とも三脚を使う仕事をするから、という理由だった。

り、知識の増大を促す結果となった。さらに、主なメーリングリスト¹⁸は、専門家たちのコミュニティ感や意識を高め、緊急性のある情報の共有や問題解決に大きく貢献している。

2.4.12

収集専門職全般に関わる膨大な文献や知識の基盤は、当然、視聴覚アーキビストたちも利用することができ、共通する技術やニーズの参考になる。資料保存、カタログギング、コレクション管理といった分野がそれに該当する。視聴覚アーキビストは、自分たちの経験が、マイクロフィルムの保存やオーラルヒストリーの録音などのような、他の伝統的な収集業務に適合する場合、これらの情報源に貢献を加えることもある。

2.4.13

現在、映画、テレビ、ラジオ、録音といった広い分野の研究は、視聴覚アーカイブのリソースやサービスに大いに依存している。関連文献の中で重要な位置を占める研究書や専門誌¹⁹に投稿・貢献するアーキビストも益々増加している。

2.4.14

しかしながら、この豊かな知識は、総ての人々に平等に利用されているわけではないことを認識しなければならない。これらの殆どが英語で書かれたものであるため、英語以外の言語を使う専門家たちは不利な状況にあるといえよう。

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課程があることは、専門職であることのひとつの証である。収集専門職においても、世界各国の伝統のある大学にコースが設けられており、ディプロマや学士、修士レベルの学位は、多くの機関の専門ポストに就くための必要条件とされている。このような資格は、専門家の様々な協会のメンバーになるための要件としても考慮されている。これらの協会は、この専門職をめぐる認知、議論、開発のフォーラムとるほか、メンバー全体のためのサポート業務も果たしている。

2.5.2

もともと視聴覚アーキビストは、現在とはまったく異なる環境の中で育ってきた。様々

¹⁸ その数も専門もコンスタントに増加を続けている。この中にはアーカイブの連盟や様々な専門団体によって運営されるメーリングリストも含まれている。おそらく最大規模で最も利用度の高いものはAMIAのメーリングリストで、多くの投稿が毎日ある。(http://www.amianet.org)

な経歴を持ち、必ずしも収集業務における公認の資格を持っているわけでもなく、業務上必要なことは職場で学ばせられてきた。多くの場合、アーカイブの実作業に必要な実務に重点がおかれ、理論面は殆ど無視されてきたのが実態である。断続的な短期コースやワークショップが、ある程度公式の職務上のトレーニングとして与えられ、今でもこの傾向は残っている²⁰。このようなトレーニングやワークショップは、必要なニーズに応えるものではあるが、その本質からいっても、総合的な専門職としての土壌になるわけではない。

2.5.3

このニーズに応じているのが、1990年代の中頃から次第に増え続けている高等教育レベルでの視聴覚アーカイビングのコースで²¹、1年ないしは2年の期間で大学院レベルの理論と実務のトレーニングを行うものである。同時に、司書あるいはアーカイブ学のより幅広いコースにおいて視聴覚の要素が取り入れられ始めている。というのも、図書館、公文書館、博物館のコレクションの中で、それが次第に重要な位置を占め始めているからである。この分野への入門者は、このような公式の資格を持っていることで雇用者の目に有利に映ることは既に明らかである。視聴覚アーカイブの専門職に就くためにこのような資格が必要になるのは、もはや時間の問題だといえよう。

2.5.4

どのような形で習得するにせよ、総ての視聴覚アーキビストに必要な「基礎知識」と考えられるより広範な知識がある。それらは下記を含む：

- ・ 視聴覚媒体の歴史
- ・ 様々な視聴覚媒体の記録技術の知識
- ・ コレクション管理の戦略と方針
- ・ 保存とアクセスのための技術的な基礎
- ・ 視聴覚アーカイビングの歴史
- ・ 媒体に関連した物理と化学の基礎
- ・ 近代史の理解

¹⁹ FIAFが管理するPIPデータベースには、世界中の200以上のフィルム・テレビの専門誌の索引がある。

²⁰ 1973年、FIAFはベルリンで東ドイツ国立フィルムアルヒーフの主催による夏期講習を開催した。これはユネスコあるいはその他の連盟・機関の後援であれ、個々のアーカイブが身内のあるいは外部のスペシャリストを活用してイニシアチブをとったものであれ、この考え方は今日も脈々と引き継がれている。

²¹ 1990年に、ユネスコの研究、*Curriculum development for the training of personnel in moving image and recorded sound archives*（動的映像録音アーカイブの要員トレーニングのためのカリキュラム開発）が、高等教育レベルのコースのモデル・カリキュラムを設定することとなった。その結果生まれた殆どのコースは「キャンパス・ベース（通学コース）」であったが、現在では1つだけインターネットを使った通信教育を提供しているコースがある。

2.5.5

他の専門職と同様、幅広く多方面にわたる基礎教育は、後に専門化するときの土台となり、視聴覚アーキビストが自らを収集専門職一般の中に位置づけていくために役立つ。歴史の知識は、「なぜ自分はこの仕事のために訓練をつんでいるのか」という問いに答えるためにも、視聴覚媒体がどのような社会的意義を持つかを理解し、評価できるようにするためにも、必須の知識である。媒体の技術的な性質は、一般的な技術的トレーニングの必要性を生む。さもないと、自分たちが扱っている保管物について理解することも、それを他者に説明することもできなくなるだろう。近代史の知識、特に自国の歴史の知識は、個々の映画、番組、録音を評価するための枠組みとなる。批評を的確に把握し、それらについて判断をくだせる能力は、諸々の知識を統合することに役立つだろう。

2.5.6

視聴覚アーキビストの養成は、情報科学とアーカイブ学、保存と博物館学に共通する分野と重なっており、これらの分野のコースは視聴覚アーキビストの武器の一部になると考える人もいるだろう。それ以外では、各分野に特有の要素は、その分野の中で処理していかななくてはならない。技術が収束するにつれて、既に確立されている収集・保管専門職も、それに適応していかななくてはならない。この業界は伝統的に保守的で、初期の段階では技術的变化には消極的である。

2.6 専門団体

2.6.1

視聴覚アーカイビングは、それぞれがひとつの統括的な国際的な連盟を持っている他の収集・保管の専門職に比べると、まだばらばらの状態である²²。国際的なフィルムアーカイブの連盟 (FIAF)、テレビアーカイブの連盟 (FIAT)、音声アーカイブとアーキビストの連盟 (IASA)、映像アーキビストが個々に加入する団体 (AMIA) はどれも、それぞれ独自の発展の歴史がある。これとはまた別の役割を果たす地域ベースの連盟もある。例えば、SEAPAVAA、ヨーロッパ・シネマテーク協会 (ACE)、音響録音コレクション協会 (ARSC)、北米フィルムアーカイブ協議会 (CNAFA) などがそれにあたる。あるものは諸機関のためのフォーラムであり、あるものは個人のアーキビストのためのもので、両方を兼ねるものもある。この分立には様々な理由があるが、最も大きな理由は、業務に

²² 国際文書館評議会 (ICA)、国際図書館連盟 (IFLA)、国際博物館協議会 (ICOM) は、ユネスコに認知されている3つの伝統的な収集専門職の NGO である。視聴覚アーカイビングの分野では、ユネスコは現在、FIAF、IASA、FIAT、SEAPAVAA と交流がある。これらは AMIA、ICA、IFLA と共に CCAAA のメンバーになっている。

対する見方が変化し続けていたことにある。かつては、それぞれ別の媒体と考えられ、それぞれの分野の専門家が集まる固有の機関が必要だったが、時が経つにつれ、その間に共通の要素が見つけられ始めたのだ。アーカイブの世界における技術変化と進化によって、違いではなく共通項を認知するような方向修正がなされたのである。

2.6.2

これらの諸団体は、議論、協力、発展のための場となり、視聴覚アーカイビング分野のアイデンティティの一部を担ってはいるものの、個々のアーキビストを資格認定する役目を果たす連盟・協会はまだ存在しない。このことは既に議論に上っており、現にある連盟・協会がその役目を果たすようにすればよいとか、視聴覚アーカイブ協会調整協議会（CCAAA）が仕組み生み出せば良いなど、様々である。世界中の専門家の声を代表するような総合的な団体の果たすべき役目やあり方は、まだこれから探っていかなければならないが、多様性を含む利点を損なわずに、これまでの分立がもたらす限界を突き破っていく努力は続けられている。

2.7 制作者と伝播者

2.7.1

コレクションや活動内容にもよるが、視聴覚業界の様々な分野と密接な関係を保って存在している視聴覚アーカイブもある。資金も豊富でパワフルな存在であるこの業界と、その権力や富を共有しないにしても、これらの存在があつてこそ、アーカイブが存在するのである。

2.7.2

他の業界と同様に、放送、レコード、映画、その他の関連業界の構造は、単純明快でも均一でもなければ、定義することも容易ではない。従って、どんな体系をもってしても独断的で不完全である。下記は、あくまでもガイドとしての記述である。

- ・ **放送局及び伝播者**：テレビ局、ラジオ局、ネットワーク。地上波、ケーブル、衛星その他を問わない。
- ・ **製作会社**：長編劇映画、録音、ドキュメンタリー、ラジオ、及びテレビシリーズの制作者
- ・ **レコード及びビデオ会社**：商業ベースのCD、DVD、ビデオの制作者と販売者
- ・ **流通業者**：「仲介者」- 映画、音声録音、ビデオ、テレビシリーズのマーケティング、販売、レンタルを扱う業者
- ・ **展示者**：映画館

- ・ **インターネットベースのプロバイダー**：音楽やビデオ映像のダウンロードを提供する
- ・ **小売店**：レコードやビデオの販売店やレンタル店
- ・ **製造業者**：機材や消費財の製造・供給者
- ・ **プロダクション施設**：専門施設（大小問わず）
- ・ **支援基盤**：フィルム現像所から広報、コンピュータ製造業からIT専門家、映画広告スライド制作者から映画館の座席製造業まで、ありとあらゆる業界支援サービス
- ・ **政府機関**：支援、財政的後援、プロモーション団体、検閲や規制を行う管理権威団体、トレーニング団体など
- ・ **連盟やフォーラム**：職業別同業団体、専門家の協会、組合、圧力団体など
- ・ **“アマチュア”業界**：プロではない映画やビデオ制作者、番組プロデューサー、シネクラブなど
- ・ **文化団体**：文化グループ、雑誌、ジャーナル、映像祭、大学など

アーカイブは、これらのカテゴリーのいくつかにあてはまるだろう。

2.7.3

別の視点から業界を見ると、次のような技術や職務（関係の深い順に記載）からなっているとも考えられる。

- ・ クリエイティブな活動（アーティスト、作家、映画監督など）
- ・ プログラミング（内容及び編集方針）
- ・ プロモーション（マーケティング、販売、ブランディング）
- ・ 技術的業務（エンジニアリング、オペレーション）
- ・ マネージメント（プロダクション、プランニング、方針など）
- ・ 支援業務（事務、財務）

2.8 考察

2.8.1

視聴覚アーカイブの業務活動が始まって1世紀が経った現在において、なぜ、この専門職のアイデンティティや、哲学と理論、公式のトレーニングや認知についての問題が表面化してきたのだろう。情熱的な個人主義者によって切り開かれた分野であるが故に、公式の見解や構造を持たせる方向への世代的変化は非常に遅々としている。しかし、機関としてのアーカイブが発展するにつれて、直感や個性、個人的なアーカイブ、

職務のなかにおける訓練、やるに任せる方式で業務を行ってきた時代は、単に自らを限定するだけのものであり、終わりを告げている。今や情熱的な「個人主義」の時代は終わって、情熱的な「個人」の時代へと変容を遂げつつあるのだ。それぞれが一致協力することによってのみ、視聴覚遺産のたゆまない保護と利用可能性を確実にするために必要な、安定した、かつ確固としたアーカイブ機関を築くことができるのである。

3 定義と用語

3.1 正確さの重要性

3.1.1

視聴覚アーカイビングには独特の概念や用語があるが、これらはしばしば誤って使われたり、正確さに欠けていたりするため、意思疎通や情報交換が常に明快であるとは言い難い。この章では重要な基本的用語について考え、定義と原則を提案したい。

3.1.2

頻繁に使われる用語集は付録1にまとめた。さらに詳しい用語集は別の出版物として発行されている。それぞれの言語によって用語は一致したり、異なったりする。総ての概念、特に抽象的なものは、必ずしも正確に翻訳できるとは限らない。読者は、概念を分析し、十分な注意を払って日々の業務に当てはめていく必要がある。

3.1.3

専門用語や学術用語は、意図的であれ無意識であれ、何らかのメッセージ性を持つ。言葉には含みや感情を喚起する力があり、人それぞれに異なった解釈をすることがある。例えば「アーカイブ」という言葉が社会の中の様々なグループによってそれぞれ違った意味合いを持つことを考えてみよう。それぞれの言葉から読み取られることを十分に理解した上で慎重に使うことが望ましい。

3.2 用語と名称

3.2.1 公文書館、図書館、博物館

3.2.1.1

本稿のタイトルは、この専門分野のことを「視聴覚アーカイビング」(audiovisual archiving)と記述している。この2つの単語が意味することは何だろう。以下に「視聴覚」という形容詞について検討を加えていきたい。また、「アーカイビング」という進行形が使われている点についても注意を払いたい。

3.2.1.2

archive (アーカイブ) という英語は、「公共の建物」「記録」という意味のラテン語

のarchivum（アーキヴム）、及びギリシャ語でarchon（アルコン：執政官）がいるところという意味のarcheionに語源をさかのぼる。ともに、「源」「力」「始まり」という意味をもつarcheから発生した単語である。中国語でアーカイブは「資料館」といい、「所有物を整理して置くホール」という意味になる。それぞれの漢字は他にも様々な意味を持ち、それを知ることで理解を深める一助となるだろう。従ってこの近代的な用語は様々な含蓄を持ち、個々の文化や言語によっても様々な意味合いを含むのである²³。

例えば：

- ・ 公的記録や歴史的な書類保管・整理されている建物、あるいはその建物の一部。貯蔵庫、博物館
- ・ ファイリング・キャビネットや箱のような、実際の書類が保管される容器
- ・ コンピュータのディレクトリのように、コンピュータ上の記録が保存されているデジタルのロケーション
- ・ 非現用である個人、家族、企業、コミュニティ、国家その他の活動、権利、要求などに関連すると見なされる記録、または書類そのもの
- ・ 書類を収集、保管する責任を有する機関または団体

3.2.1.3

record と document という用語については後に検討する。動詞としてのarchiveも様々なニュアンスの拡がりをもつ。例えば、記録を貯蔵所、場所、倉庫に置くこと。記録を保護することと、その組織。記録を維持し、再生すること。記録が保管されている場所や組織の管理などである。

3.2.1.4

従って、「視聴覚アーカイビング」は、視聴覚記録の保護と修復、それらが保管されている場所の管理、これらの機能を働かせることに責任をもつ団体に関する総ての局面を含む分野ということが出来よう。この分野が発展するにつれ、独特のニュアンスがこの言葉に含まれるようになっていった。同様に、保存（preservation）と利用（access）も共に重要な意味を持つようになってきた。

3.2.1.5

これらを背景として、収集と保管に関わる専門職に欠かせない2つの用語、図書館（library）と博物館（museum）について述べておくことも重要である。それぞれが独自の意味の世界を持っている言葉である。ギリシャ・ローマの伝統においては、library

²³ このセクションで参考にしたのは、*The Concise Oxford Dictionary (1951)*、*The Macquarie Dictionary (1988)*、*The Oxford paperback Spanish Dictionary (1993)*、*Roget's Thesaurus (1953)*。エイドリアン・カニンハム（Adrian Cunningham）のエッセイ *Recordkeeping in Society* (ed. Michael Piggott et al, 2004, Wagga Wagga, Charles Sturt University Press に収録) は、歴史の黎明期からのコンセプトの成長を追っている。

は図書を置いておく場所という意味のラテン語の *librarium* から派生し、また、*museum* は女神たちの座す所、または学ぶ場所という意味のギリシャ語の *mouseion* から派生したラテン語である。近代における「図書館」の概念は恐らく、書斎、あるいは単に書籍だけでなく様々な形式の刊行物の参照情報源ということになる。また、「博物館」の概念は、文化的、科学的、芸術的価値を有するものを保存、研究、展示する場所というものである。

3.2.1.6

我々の視聴覚の分野が、図書館、博物館ではなく（ただし3.2.4を参照のこと）、一般用語としての「アーカイブ」と最初に同定したのは歴史的必然性からである。しかし、これら3つの用語は、強力で喚起的であり、国際的な専門職、基準、精神、文化の保護、信頼性、継続性などとの関連性を示唆している。

3.2.2 キャリアとメディアに関する記述

3.2.2.1

視聴覚アーカイブの所蔵品、あるいは動的映像や録音のコレクションを物理的に支持している物体を述べるために様々な用語が使われている。新しいものもあれば、組織独特、あるいは国独特のものもある。主要なものを次にあげる。

3.2.2.2

それぞれの物体は、ディスク、テープ、フィルム、カセット、そのほか何であれ、一般にキャリア (*carrier*) と呼ばれる。使われている材料の種類、例えば塩化ビニール製のレコード盤や写真フィルム、ビデオテープなどを指すときには、媒体 (*medium*) と呼ぶ。ありとあらゆるサイズ、様々な形態の媒体を含む一連のものを指すときは、フォーマット (*format*) と呼ぶ。

3.2.2.3

フィルム (*film*) は、物理的には送り穴 (*パーフォレーション*) のあるナイトレート、アセテート、またはポリエステル製の細い帯で、連続する映像、及び／またはサウンドトラックを記録したものを指す。また、スチール写真に使用される様々なタイプの透明なネガ、あるいはポジのこともフィルムと呼ぶ。

3.2.2.4

テープ (*tape*) は、磁気コーティングしたポリエステルの細い帯で音声、及び／またはビデオ情報を含むものをいう。オープンリールとカセットのフォーマットに幅広く使われる。

3.2.2.5

ディスク (disc / disk) は、1世紀以上にわたって発展し続けている音声や映像のキャリア、及びフォーマットで、78回転のSPレコードから今日のデジタル・コンパクト・ディスク (CD) やデジタル・ビデオ・ディスク (DVD) に至るフォーマットを指す。

3.2.2.6

キャリアの中には、通常使われている名称や登録商標を持つ略語、例えばCD、CD-R、DVD、VCD、VCR、コンパクト・カセットのような名称で知られているものもある。

3.2.2.7

相互に関連性のある、技術的に同一なキャリアのグループが全体を構成しているもの、例えば、1本の長編劇映画のネガがいくつかのフィルムリールで構成されているような場合、エレメント (element)、あるいはコンポーネント (component) と呼ぶこともある。

3.2.3 概念を表す用語

3.2.3.1

動的映像、及び録音された音声を概念的に説明する方法はいくつかある。これらも、ある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、すなわち「視覚と聴覚に向けられたもの」は、あらゆる種類の動的映像、及び録音された音声を総て網羅する便利な用語として使われることが多くなっている。含まれる意味には多少幅があるが、我々の分野においてはアーカイブや専門職グループの名称に使われている。個々に発展してきた映画、テレビ、サウンドのアーカイブは技術の発展とともにますます共通点を見出すようになっており、これらをまとめるための用語として、ユネスコが採択している。

3.2.3.3

documentは、もともと書かれた言葉を示していた。すなわち、情報、証拠、創作、その他の知的活動の記録を指していた。20世紀に入り、視聴覚関連作品の分野では、実際の出来事、活動、人々、場所を事実として捉えたものを含むようになった。ドキュメンタリー (documentary) といえば、映画、テレビ、ラジオ番組のひとつのジャンルを示している。ユネスコの「世界の記憶」プロジェクトでは、視聴覚によるものを含む記録には2つの要素があるとしている。すなわち、情報の内容そのもの (content) と、それ

を記録しているキャリア (carrier) で、ともに重要であるとしている²⁴。

3.2.3.4

record (記録) は、総ての媒体やフォーマットに関係してくる用語である。アーカイブ学においては従来、業務処理、意思決定、過程、責任についての永続的な証拠という意味で使われ、殆どの場合、一点限りの原本で存在する。これとは別に、音声記録 (sound recording: グラムフォンレコード、フォノグラフレコード、レコード) を短縮したレコードという用語も、名詞、動詞ともに、頻繁に使われている。

3.2.3.5

感光乳剤を支持する透明な硝酸セルロース・ベース (写真フィルム) を指していたフィルムという用語は、次第にその意味が広がり、キャリアが何であれ、動的映像一般、あるいは長編劇映画のような特定のタイプの作品を指すようになってきた。テレビ業界でも、フットage (footage) とかフィルミング (filming) といった映画用語が使われる。シネ (cine)、シネマ (cinema)、モーション・ピクチャー (motion picture)、ムービング・イメージ (moving image)、スクリーン (screen)、ビデオ (video) など、同じジャンルに関する用語は様々ある。

3.2.3.6

音声 (sound) は、周囲の空気の振動を我々の耳が捉えることで生まれる。これは、録音可能であり、また、再生することによって感覚を再現することができる。

3.2.3.7

放送 (broadcast) は、空中伝送かケーブル伝送かに関わらず、テレビとラジオの放送を示す。これらのメディアは、ライブ性・同時性で共通している。例えば、ニュース、時事情報、電話による視聴者参加、インタビューなどの番組は、ポピュラー音楽の録音や長編劇映画、ドキュメンタリー番組などの意図的な作品とは異なった性格を持つ。

3.2.3.8

ビデオ (video) は、テレビ受信機の画面あるいはコンピュータのスクリーンで見ることができる電子動画 (写真動画ではなく)、あるいはその関連媒体、またはフォーマットであるビデオ記録や、ビデオテープ、ビデオカセットを指す。

3.2.3.9

²⁴ document と documentary の用語についての詳しい論述は、*Memory of the World: General Guidelines to Safeguard Documentary Heritage* (UNESCO, 2002) を参照のこと。
<http://www.unesco.org/webworld/mdm>

非図書 (non-book)、非文字 (non-text)、特殊資料 (special materials) やこれに類似する用語は、図書館、時には従来の公文書館の分野で、視聴覚のキャリアを示すために使われる。視聴覚アーキビストの観点からは、これらの用語は有益とは言えず、それどころか使われ方によっては、見下した、あるいは不愉快な言い方となる。(2.1.7 参照のこと)

3.2.4 組織を表す用語

3.2.4.1

視聴覚アーカイブは、組織または組織の一部であるということから考えると、組織そのものが用語によって定義されるとみなされる。この用語は、時に中立的なもの(すなわち組織、機関・協会、基金など)を指すこともあるが、むしろ、公文書館や図書館、博物館などの専門的な用語を指す場合のほうが多い。これによって、組織(または該当する部門)の本質を示したり、そこに付随する価値を喚起させる効果を持つ。

3.2.4.2

国によっては、視聴覚アーカイブを、フランス語で「図書館」を示す *bibliothèque*、あるいはスペイン語の *biblioteca* から派生したある種の用語で呼ぶこともある。従って、フィルムアーカイブのことを *cinémathèque*、*cinemateca*、*sinematek*、*kinemathek*、また、サウンドアーカイブのことを *phonothèque*、*discoteca*、視聴覚メディア全体を対象にしたアーカイブを *médiathèque* と表記することもある²⁵。

3.2.4.3

これと同様に、博物館 (*museum*) という用語も、アーカイブによってかなり使われている。例えばヨーロッパにはいくつかの映画博物館 (*film museum*) がある。総てがそうとは限らないが、その中のいくつかは、衣装、小道具、歴史的な機材などの物品の展示やコレクションに重点を置いているところもある。

3.2.4.4

大規模な組織では、時に視聴覚アーカイブをコレクション (*collection*) と呼ぶこともある。これは文字通り、一群の物品、あるいは記録が集められたものという意味である。内容によって、この用語はいくつかの意味を持つ。その一例が、アーカイブのフォンド (*fond*)、すなわち有機的な全体を構成する相互に関連する一群の記録とは対照的に、ある方針にそって個々に選ばれた物品という意味である。組織にとっては、この用語は組織そのものよりも大きな組織、または概念に従属する点を強調するものである。

²⁵ 初期のフィルムアーカイブの1つであるパリのシネマテーク・フランセーズは、1930年代にこの様式に基づいたと考えられる。

3.2.5 組織の名称

3.2.5.1

公的に収集を行う組織の名称は、下記のような重要な役割を満たすものである。

- ・ 名称によって、その機関は、専門的な特徴、ステータス、使命、その他の属性を明確にすることになり、特質が表現される
- ・ 名称は、情報を与え、その機関を見つけるための手がかりとなる（電話番号案内、ウェブサーチなど）
- ・ その機関を国内、あるいは外国の同様の機関と区別し、その「領域」を明らかにする
- ・ 専門的な価値観、信頼性、威信などの無形の特質を思い起こさせる
- ・ シンボリックでいかにもそのものを示し、その支持者、典型的な関係、歴史など、そこに込められた情感に価値付けられる
- ・ 従って、機関の名称は、機関の「ブランド」であり、その「アイデンティティ」を表明するものとして重要な価値を持つ。名称を登録することは、長期的な意義を認識し、うかつな変更を避けることに役立つ

3.2.5.2

従って、これらの機関の名称は、次のような特徴を持つことが多い。

- ・ 明快でユニーク、かつ自己説明的
- ・ 翻訳しやすく標準的なパターンを踏まえている（次項参照）
- ・ 安定している。変更はまれで、たとえ変更があったとしても、漸進的である。もちろん、合併、役割またはステータスの変更といったような、組織の特徴やステータスに抜本的な変化があったときは例外である

3.2.5.3

標準的なパターンは、専門分野を示す用語（図書館、公文書館、博物館）と、修辭句（音声、映像、視聴覚など）、あるいはこの両方を一語にしたもの（cinemateca、phonogrammarchivなど）に加え、ステータスを定義するもの（州立、国立、大学など）、及び／または国名あるいは地域名からなる。

例：

- ・ シネマテーク・フランセーズ Cinémathèque Française
- ・ 国立映画・ビデオ・サウンドアーカイブズ（南アフリカ）
National Film, Video and Sound Archives
- ・ UCLA フィルム&テレビジョンアーカイブ
UCLA (University of California, Los Angeles) Film and Television Archive

- ・ オーストリア録音資料館 Österreichische Phonogrammarchiv
- ・ ノルウェー国立図書館・音響映像資料館
National Library of Norway/Sound and Image Archive
- ・ ゴスフィルモフォンド（ロシア） Gosfilmofond of Russia
- ・ ニュージーランド・フィルムアーカイブ
New Zealand Film Archive /Kaitiaki o Nga Taonga Whitiāhua²⁶ (NZFA)
- ・ マレーシア国立アーカイブズ/国立視聴覚資料記録保存センター
National Archives of Malaysia/ National Centre for Documentation and
Preservation of Audiovisual material
- ・ オランダ映画博物館 Nederlands Filmmuseum
- ・ 国立レコードアーカイブ(イタリア) Discoteca di Stato
- ・ 米国議会図書館映画・放送・録音部
Library of Congress: Motion Picture, Broadcasting and Recorded Sound
Division (MBRS)

組織の名称は他の名称と同じく、しばしば省略されて使われる。響きが良かったり、覚えやすい頭文字などの場合は短縮形が便利である。当然、短縮形はフルネームが存在することを示し、それを探すことを促すものでもある。

3.2.5.4

アーカイブの中には、映像バンクやその他の組織と同様、企業名またはブランド名を冠にしていたり、過去の貢献者などの個人名を掲げているものもある。

例：

- ・ ウォルト・ディズニー・アーカイブズ (Walt Disney Archives)
- ・ ジョージ・イーストマン・ハウス国際写真映画博物館 (George Eastman House/
International Museum of Photography and Film)
- ・ スミソニアン学術協会 (Smithsonian Institution)
- ・ フィルムワールド (Filmworld) [映像ストックライブラリー]
- ・ アーキメディア (Archimedia) [視聴覚アーキビストのための教育プログラム]
- ・ メモリアブ (Memoriav) [スイス視聴覚アーカイブの連盟]
- ・ スティーブン・スピルバーグ・ジューイッシュ・フィルムアーカイブ (Steven Spielberg Jewish Film Archive)
- ・ スクリーンサウンド・オーストラリア (ScreenSound Australia) [国立の映像音声アーカイブ]²⁷

²⁶ このマオリ語のタイトルを直訳すると、光の宝の守護者という意味。

²⁷ 公共機関に企業ブランディングを使うことの危険性については、拙著 *A case of mistaken identity*:

企業名、あるいはブランド名は、特に商業ベースのアーカイブの場合、母体組織によって管理されていることが多い。また、記述的な名称を考えるのが難しい場合や、意図的にコントラストを与えるために使われることもある。個人や企業ブランドの持つ欠点は、それ自体では内容が自明でないことで、説明とイメージづくりが要求される²⁸。

3.2.6 保存とアクセス²⁹

3.2.6.1

保存 (preservation) とアクセス (access) は、コインの表と裏の関係である。便宜上、別々に考察していくことにするが、相互に深く関連しあっており、アクセスは保存の本質的な一部分を構成すると言えるだろう。実際、保存の最も広範な定義は、アーカイブの学芸的な機能の総てを含むといっても言い過ぎではない。

3.2.6.2

保存には永久にアクセスできるという保証が欠かせない。保存すればそれで終わりというものではない。そのものにアクセスできなければ、保存の意義はまったくないからである。しかし、この2つの言葉には幅広い意味が含まれており、状況によっては異なる意味になりやすい。さらに、視聴覚媒体とその技術が比較的脆弱で不安定であることと、利用に関わる法的、商業的な込み入った事情により、これらの機能は視聴覚アーカイブの管理と文化の中核を構成することになる。

3.2.6.3

従って保存は、視聴覚による記録を最上の状態で未来永劫利用できることを確実にするために必要な総てのものと言えるだろう。可能性として、非常に多くのプロセス、原則、取り組み方、設備、活動を含む場合もある。この中には、キャリアの保守、修復、決定版の再構成、視覚、及び／または音声内容の複製とプロセッシング、適切な保管環境におかれたキャリアの管理、旧式の技術・機材・上映環境の再現またはエミュレーション、これらの活動を支えるための調査と情報収集が含まれる。

3.2.6.4

その一方、アーキビストの間ですら、この「保存」という用語は、慣習的にコピー

Governance, guardianship and the ScreenSound saga in Archives and Manuscripts (Journal of the Australian Society of Archivists, Vol.30, No1, May 2002, P30-46)

<http://www.latrobe.edu.au/screeningthepast/firstrelease/fr0902/refr14c> を参照のこと。

²⁸ ブランドの立ち上げ、及び管理についての参考資料は多数ある。まずここから探索を始めるとよい。
<http://www.brandchannel.com>

²⁹ カレン・F・グレイシー (Karen F Gracy) の博士論文 *The imperative to preserve: competing definitions of value in the world of film preservation* (University of California, Los Angeles, 2001) と、特にその中で述べられている用語『保存』の定義について、参考文献としたことを特記しておきたい。

(copying)、または複製 (duplication) の同義語として広く使われている³⁰。残念ながらこの使い方は、危うくなっているキャリアから新しいコピーを作ればそれで終わり、という誤った考え方を定着させることになりがちである。コピーを作ることは終点ではなく、まさにそこから事が始まるのだ。保存は単独の処置ではなく、決して終わることのない管理業務である。どのようにすれば音声記録や映画を良好な状態で長期にわたって残すことができるかは (残っていればの話だが)、その一連のプロセスが代々におよぶ管理体制のもとで、どれほど高い水準で厳しく行われるかによって決定される。既に保存済みとなったものというのは存在しない。せいぜい、将来のために現在保存中というのが正しい。

3.2.6.5

この「保存」という用語の誤用は、そこに含まれる実務的なことを無視したものなのだが、これは営利のための利用につながりかねないため、アーキビストは気をつけてその意味を伝えなくてはならない。例えば、DVDやVHSカセットに「デジタル・リマスター版」とよく書かれているが、これは、単なるコピー以上の複雑な過程があったことを示唆している。家庭用の8mmフィルムからDVDにコピーしてそれを「保存」というサービスも、単なる方式変換以上の過程があることを意味している。

3.2.6.6

従って、アクセスという用語が持つ内容も広い。アクセスとは、アーカイブのコレクション、サービス、知識を、どんな形であれ利用することを意味している。この中には、コレクションの中の音声や動的映像をリアルタイムで再生することや、それらの情報源やテーマに関するレファレンスが含まれる。アクセスは、積極的でもあり得るし (組織が率先して行う場合)、対処的 (利用者に請われた場合) でもあり得る。次の段階として、利用者の要請に応じて、選ばれた資料のコピーを提供することもある。

3.2.6.7

積極的なアクセスは創造性次第である。ラジオやテレビでコレクションを定期的に放送することもあるだろうし、公開上映もあるだろう。アーカイブ外にプリントや音声のコピーを貸出すこと、一部だけが残っていたり、痛みの激しい映画や番組の再構成版をつくること、資料の一般利用を高めるために、所蔵品をもとにした製品 (CD、DVD、ビデオなど) を制作すること、資料をデジタル化してオンラインでのアクセスを可能にする

³⁰ 皮肉なことに、これは初期の頃のフィルムアーカイブが、一般大衆の注意を促すために放ったキャンペーンに負うところが多い。このキャンペーンでは、危険な状態にあるナイトレート・フィルムを保存 (救う) する唯一の方法は、アセテート・ベースのフィルムにコピーすること—「ナイトレートは待ってくれない」—という単純かつ明快なメッセージだった。当時、このキャンペーンは必要かつ有効なものであったが、現時点では、現状はもっと複雑であることが分かってきており、それに応じてその複雑さを伝えるのも難しくなっている。古くからあった考え方は、なかなか変更しにくいものである。

こと、ありとあらゆる企画展、講義、プレゼンテーションなどが考えられる。これらの活動において、資料の解釈や有効な利用を進めるキュレーターの役割は非常に重要である。アーカイブ資料のいい加減な利用や誤用は、低品質のコピーの放送や販売、テレビのドキュメンタリーで古いフッターを間違ったスピードで再生するというようなよくある間違いを引き起こし、その資料の価値を下げ、その本質や重要性に対して誤った見方を生み出す結果となってしまう。

3.2.6.8

視聴覚アーカイブは、恐らく他の収集機関以上に商業レベルの著作権管理をしっかりと踏まえた上でアクセス・サービスを築かなければならないだろう。パブリック・アクセスの規定には、著作権所有者に事前に使用許可を得ておくこと、また、しばしばその結果生じる対価に関する条件が含まれる。多くの映画や録画・録音物は、収益をあげる様々な可能性を含んだ商品であることが多い（この収益は、必ずしもアーカイブにもたらされるものではなく、著作権所有者に対しての支払いである！）。アーカイブは、これらの諸権利を侵害しないように注意を払う必要がある。この分野は入り組んでおり、技術革新とともに、ますます急速に複雑化し、アーカイブは定期的に法的アドバイスを求める必要がある。

3.2.6.9

保存とアクセスについての見方は、非商業ベースのアーカイブと商業ベースのアーカイブとは異なったものとなる。非商業ベースのアーカイブは、自分たちのコレクションを文化的価値のあるものと捉え、これらを保存することやアクセスを提供する意義、文化的価値、利用者のリサーチの要望などによって優先事項を決定しがちである。一方、商業ベースのアーカイブは資産管理という形で運営され、保存の優先度は市場からの要請、例えばCDやDVDの発売日程や、ケーブルテレビの放映日程などによって決定される。

3.3 主要な概念

3.3.1 視聴覚遺産の定義

3.3.1.1.

視聴覚記録 (audiovisual documents) 、すなわち下記3.3.2に定義される録音・映画・番組等は、視聴覚遺産 (audiovisual heritage) と称される、より広義の概念の一部である。この概念の意味と対象は、文化や国、また組織によって異なるが、その本質は関連する物品や情報を収集し、関連技能を育成することによって視聴覚アーカイブに収容された録音・番組・映画がコンテキスト化されるようにしなければならないということ

である。下記の定義を提案する³¹：

視聴覚遺産は下記を含むが、下記に限定されない：

- ・ 主たる目的が一般への公開であるかどうかにかかわらず、動的映像、及び／または録音で構成される録音・ラジオ・映画・テレビ・ビデオ、その他の製作物
- ・ 技術的・産業的・文化的・歴史的、その他どのような視点で捉えるかにかかわらず、視聴覚記録に関連する物品、資料、作品、及び無形物。これらには、映画・放送・録音産業に関連する資料・台本・スチール写真・ポスター・広告・原稿、及び技術機器や衣装などのアーテファクトが含まれる³²
- ・ これらの媒体の再現と公開³³に関連する技能、及び環境を永続させるという概念
- ・ 写真・地図・手書き資料・スライド、及びその他のビジュアル作品など、非文字あるいはグラフィック資料で、それ自体として選ばれたもの

3.3.1.2

総てではないにしても、殆どの視聴覚アーカイブが、例えば、地理的条件（例：国、市、地方の文化遺産）、時間的な限定（例：一時代としての1930年代の遺産）、もしくはテーマや主題による特定（テレビ誕生前の社会現象としてのラジオ遺産などがこれに含まれる可能性がある）を付与するなど、独自の要素を介して、この定義をそれぞれの状況に合わせて解釈している。

3.3.2 視聴覚媒体・記録・資料の定義

3.3.2.1

これらの用語には、多くの定義と想定が存在し、解釈は様々ながら、（a）映画、と電子的な動画、（b）音声付スライド・プレゼンテーション、（c）様々なフォーマットの動的映像と録音、（d）ラジオとテレビ、（e）スチール写真とグラフィックス、（f）テレビゲーム、（g）CD-ROMマルチメディア、（h）スクリーンに投影されるもの総て、（i）前記総て、を網羅するとみなされている。以下にその定義をいくつか引用しておくが、他にも数多くあることは間違いない。このことは、単にこの概念がいかに幅広いものであるかを示す例であって、それを裏付けるものでも、これに対して何らかのこ

³¹ 初出 *Time in our hands* (National Film and Sound Archive of Australia, 1985)、及び Birgit Kofler による改訂 *Legal questions facing audiovisual archives* (UNESCO, Paris, 1991, pp 8-9)の定義による。

³² (b) 項の第二の部分については、Wolfgang Klaue による次のような定義もある：台本・原稿・楽譜・デザイン・製作ノート(production paper)・スチール写真・ポスター・広告素材・報道資料・検閲資料・技術機器・セット・小道具・アニメーション映画で使用した物・特殊効果・衣装など、視聴覚媒体の製作・録音・送信・配給・展示及び放送によって生じた素材をこれに含む。

³³ Klaue はここで、製作・リメイク・発表（後略）としている。

ントするものでもない³⁴。

3.3.2.2

このような定義が対象とする範囲は、動的映像、及び／または音声を伴うあらゆるものから、音声を伴う動的映像、もしくはオーディオ・スライド・ショーに至る総てである。それぞれのコンテキストによって、こうした定義が役に立つ場合もあるが、理論的、実際的問題として、視聴覚アーカイブの定義は、現実に即し、それ自体で視聴覚媒体の性質を明確に述べるものでなければならない。

3.3.2.3

media (媒体)、material (マテリアル)、documents (記録) といった用語は同義的に用いられがちである。しかし、単純な意味においては、媒体とマテリアルはキャリアを示唆している可能性が極めて高い。ユネスコが記録 (document) という用語を使用する場合は、このようなキャリア、及びある意図をもって作成された内容という両方の意味を含む。

3.3.2.4

従って、視聴覚記録の専門的定義として以下を推奨する。

³⁴ 定義 1

[視聴覚媒体は]

・ 視覚的記録 (サウンドトラックの有無を問わず) であって、その物理的な基盤や使用された録画プロセスに関係なく、フィルム、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、ビデオソフト (ビデオテープ、ビデオディスク)、光学的に読めるレーザーディスクのいずれかであって、(a) テレビもしくはスクリーンへの投影、もしくはその他の手段によって、公衆に視聴されることを意図し、(b) 公衆に利用可能とすることを目的としたもの。

・ 音声記録であって、その物理的なベースや使用された録音プロセスに関わりなく、磁気テープ、ディスク、サウンドトラック、もしくは視聴覚記録、光学的に読めるレーザーディスクのいずれかであって、(a) 放送もしくはその他の手段によって一般に受信されること、あるいは、(b) 一般に利用可能とすることを目的としたもの。

これらすべての資料は文化的資料である。

かかる定義は、可能な限りさまざまな形式、及びフォーマットを網羅することを意図している。(前略) 動的映像 (中略) は視聴覚素材の伝統的な形式であって、基本的形式として、1980年のユネスコの勧告に明白に記載されている。(中略) 実際のところ[それらは]必然的に録音も含むことになる。(Kofler, Birgit: *Legal questions facing audiovisual archives* Paris, UNESCO, 1991, pp10 – 13 より)

定義 2

・ [視聴覚作品は] 耳と目の注意を同時に喚起するものであって、関連しあう一連の映像とそれに伴う録音が適切な素材の上に記録されているものである。

(世界知的所有権機関 *Glossary of Terms of the Law of Copyright and Neighbouring Rights* より)

定義 3

・ [視聴覚遺産] は製作、配信、あるいは放送されたものか、前記でない場合には、一般に利用可能とされたフィルムから成る。(中略) [フィルムは] (記録の手段および、当初、もしくは最終的にそれを維持するために使用された支持材の性質いかに問わず) ある支持材の上に固定されたもしくは蓄積された一連の動的映像であり、音を伴っているかどうかに関らず、投影されたときに、動きがあるという印象を与えるものである (後略) (ストラスブールで開催された欧州評議会で作成された *Draft Convention for the Protection of the European Audio-visual Heritage* の初期本文より。著者によるフランス語の原文の現時点での翻訳)

視聴覚記録は、キャリアに具象化された再現可能な映像、及び／または音声からなる作品であって³⁵、

その：

- ・ 記録、送信、認知、及び理解には通常、技術的な装置を必要とする
- ・ 視覚的、及び／もしくは音声内容は、リニアな連続性を持つ
- ・ 目的はかかる内容を伝達することであって、この技術を他の目的に使うことではない。

3.3.2.5

作品 (works) という言葉は、意図した知的行動の結果全体を示唆するものであって、総ての映画、ビデオ、もしくは録音が意図した知的内容あるいは目的を持つとは限らないという議論も成立する。例えば、街頭の音を録音した場合、その内容は偶発的なものである。(逆の議論も成立する。つまり、このような記録を行うために、カメラもしくはマイクを置いたという行為の意図性が、知的目的の十分な証拠たり得るという議論である。)

3.3.2.6

視聴覚作品は通時的に、すなわち時の流れの中でのみ作成、及び認知し得るという概念は定義が難しいものであり、利用者が内容の再生順を選択できるウェブサイトやCD-ROMの一部として認知され得る作品の場合には特に難しい。とはいえ、映像や録音は、どのように短いものであっても、本来リニアなものである。瞬時に知覚することはできない。

3.3.2.7

明確な定義が不可能という前提に立って言えば、前記の定義は、伝統的な音声録音、ビデオ録画、動的映像(音付き、またはサイレント)、ならびに放送番組を絶対的に含むことを意図している。そして、それは公表されたかどうかに関わらず、総てのフォーマットを含む。また、使われている媒体(紙、マイクロフォーム、デジタル形式、グラフィックス、投影スライドなど、技術上の差異もかなり存在するが、その区別は技術的というよりむしろ概念的なものである。)にかかわらず、文字資料そのものは絶対的に含まないということも意図している。また、新聞や放送を含む、いわゆるメディアという用語の意味も含まない。ニュースを含むテレビやラジオの番組は、当然、視聴覚媒体の定義の中に含まれる。

3.3.2.8

もちろん前記2つのグループの中間に、あまり自動的に視聴覚アーカイブの収集対象

³⁵ 作品が1つないし複数のキャリアで作られている場合もあり、また、1つのキャリアが複数の作品を含んでいる場合もある。

となるものとして認識されない素材群が存在する。それらが前記の定義を完全に満たすかどうかは、各自の判断によるところである。このグループに含まれるのが、写真、マルチメディア／CD-ROM、ピアノロール（自動ピアノの巻き取り譜）、オルゴール、及び従来型のテープスライドである。CD-ROM、テレビゲーム、ウェブサイト、その他のデジタル作品は、本質的にその構造が非リニアであり、オーディオもしくはビデオファイルから内容を再生するときに、順序を入れ替え、無作為に選ぶことができるという機能がこれら技術の標準的な性質となっている。しかし、たとえそうであっても、結果として視聴されるそれぞれの動的映像や音声は、どのように短いものでも、それ自体は連続したものであり、部分の配列においても、意図的であろうとなかろうと、やはり連続しているのである。

3.3.2.9

文化的な違いも認識する必要がある。例えば、中南米の一部では、視聴覚という用語は、非常に幅の広い非文字の視覚媒体を意味することが多い。そこには、そのもの自体として集められた、あるいは3.3.2.4（前記視聴覚遺産の定義も参照のこと）に定義された視聴覚記録との関連で収集された地図、写真、写本、ウェブサイトなどの画像資料なども含まれる。逆にヨーロッパではより狭義の意味で使われる。

3.3.3 視聴覚アーカイブの定義

3.3.3.1

恐らく歴史的な理由によるが、現在、簡潔かつ標準的な視聴覚アーカイブの定義として使われているものは存在しない。FIAT（国際テレビアーカイブ連盟）、FIAF（国際フィルム・アーカイブ連盟）、及びIASA（国際音響アーカイブ協会）の規約には、このような団体の多くの特質や入会の条件が記されているが、制度としての定義は全く提供していない。SEAPAVAA（東南アジア太平洋地域視聴覚アーカイブ連合）の規約（1996年）は、視聴覚、及びアーカイブの双方を、その加入資格との関連で定義している。引用に値すると考えるため下記にあげる。

第1条（b）：本規約における視聴覚とは、動的映像、及び／または録音であって、フィルム、磁気テープ、ディスク、または既存もしくは今後発明が予定されているその他の何らかの媒体の上に記録されているものを指す。

第1条（c）：本規約におけるアーカイブとは、視聴覚、及び関連資料を収集、管理、保護し、アクセスを提供すること、またはそのコレクションを利用することに重点的に取り組んでいる組織、または組織の一部門を指す。この用語には、前記の4つの機能に従事する政府、非政府団体、営利・文化団体 が含まれる。[本規約における]規則は、加入の可否を判断する上で、本定義を正確に用いることを規定する。

3.3.3.2

従って、これまでの状況を改める意味でも、以下の定義を提言する：

視聴覚アーカイブとは、視聴覚記録、及び視聴覚遺産のコレクションの収集、管理、保存とその促進により、コレクションへのアクセスを提供することを法律で定められている、もしくはその義務を負う組織、あるいは組織の一部門である。

3.3.3.3

本定義は、3.2.6、及び「保存はそれ自体が目的ではなく、恒久的な利用可能性という目的のための手段である」という考えにも関連するものである。また、視聴覚遺産の収集、管理、保存、推進、アクセスの提供という機能が、単に多くの付随的な行為のひとつではなく、行為の焦点であることを明確に述べている。ここで重要な意味を持つ単語は、「及び」であって、「もしくは」ではない。つまり、アーカイブとは、前記のうちどれかではなく総てを行うものであって、アーカイブとは、保存とアクセスの両方に適した一連のフォーマットで資料を収集する、もしくは収集を目指すことを示唆している。

3.3.3.4

本定義は、独断的な説としてではなく、見識を持って適用されていく必要がある。例えば、保存機能を持った視聴覚アーカイブと、映画、ビデオもしくは音声を頒布するライブラリーでアクセスは提供するものの、保存する意図は持たないというところでは、大きな違いがある。実際には、後者は、時間が経つにつれて、前者へと進化しうる。収集物が貴重もしくは稀少ということが分り、意識が変化する可能性もあるからだ。また、個人のコレクションは組織ではなく、組織とみなされるべきでもないが、前記の定義に従って管理されるのであれば、実質的にはアーカイブと呼ぶことができる。

3.3.3.5

視聴覚アーカイブを類型論的にとらえると（次章参照）、前述の定義によっても、強調点の異なる多くの種類の視聴覚アーカイブがあることが分る。例えば、視聴覚アーカイブの中には、映画、ラジオ、テレビ、録音など、個別の媒体に特化するものもあれば、複数の媒体を対象とするものもある。同様に、幅広い内容を扱っているところもあれば、関心領域を絞っているところもある。最後に、視聴覚アーカイブは、所有が官民いずれであってもよく、また営利・非営利の別を問わない。ここでのポイントは、**焦点は機能にあるのであって、その方向性を決める方針にあるのではない**ということだ。例えば、企業の視聴覚アーカイブには、一般に開放せず、“社内”の利用者にのみサービスを提供するという企業方針によって、制限を設けているものもある。また逆に、公的もしくは法人アーカイブの中には、非営利の場合には利用を認めるが、営利組織には認めないという選択を行っているところもある。いずれのケースでも、アクセスの機能その

ものは同じなのだ。

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、現場や文献では一般的に使用されているが、専門機関、ユネスコ、もしくは実務者の間ですら、合意された定義として用いられているものはないようだ。従来から、これらの用語は、主観的、かつ、柔軟な概念として、明らかに人によって意味するところが違っていた。すなわち、公的な資格というよりは、個人のアイデンティティ、あるいは認識の表明である。

3.3.4.2

この点を明白に物語る例として、AMIA（映像アーキビスト協会）では、「関心を持ついかなる個人、機関、組織、もしくは企業」に加入を認め、それ以上の資格を要求していない³⁶。IASA（国際音響アーカイブ協会）の正規会員の資格は、「音声もしくは視聴覚記録を保存するアーカイブやその他の機関で専門家として仕事に携わっている個人、もしくは前述した当協会の目的に深い興味を持つ個人」に対して開かれている³⁷（アーカイブという用語についてこれ以上の定義をしていない）。SEAPAVAA（東南アジア太平洋地域視聴覚アーカイブ連合）では、「連合の目標を理解し、その規則に従うもの」に対して個人の会員資格を提供している。入会希望者は、所属組織の詳細、履歴書、正規（法人）会員からの紹介状を提出しなければならない³⁸。FIAT（国際テレビアーカイブ連盟）は個人に資格を設定しておらず、FIAF（国際フィルム・アーカイブ連盟）では個人会員を受け入れていない。

3.3.4.3

現在では、教育機関が映画・動的映像・視聴覚アーカイブ課程の卒業生を送り出している。まだその数は比較的少ないが、毎年増加している。これら卒業生にとって、アイデンティティは個人的認識であると同時に正式な資格の問題となる。

3.3.4.4

かかる状況に鑑み、以下の定義を提案する：

視聴覚アーキビストとは、正式な資格を持つ個人、もしくは同等とされた個人、もしくは、視聴覚アーカイブにおいて専門的なレベルで、そのコレクションの構築、管理、保存、アクセスの提供、もしくは、利用者へのサービスの提供を行っ

³⁶ 出典：AMIAの2002年加入資格規則書

³⁷ 出典：1995年12月8日採択されたIASA規約

³⁸ 出典：1996年2月20日に採択されたSEAPAVAA規約、及び規則

ている個人である。

3.3.4.5

現役の視聴覚アーキビストの経歴は様々である。学者もいれば、長年仕事をしながら専門知識を身につけた人もいる。しかし、将来的には、正式な資格を持つ人の割合が現場で増加していくことが予想され、他の収集専門職で長年行われてきたような、連盟による個人の実務者の正式認定をどうするかという問題を今後解決していかなければならない。論理的に考えれば、修士号もしくは同等の経験を持つ者というのが最低限の資格になるだろう。

3.3.4.6

ここで我々は、広く使われている専門的 (professional) という言葉の意味と向き合わなければならない。それは、司書、伝統的なアーキビスト、学芸員にとっては、関連する学術的資格であり、それぞれの専門家協会から認定され、会員として認められる資格を意味することになるだろう。しかし、それほどには成熟していない視聴覚の分野においては、アーカイブ活動が行われる総ての分野における判断や質的決定を含む、訓練、経験、責任のレベルの相対評価を意味することになる。

3.3.4.7

視聴覚アーキビストは、一般のアーキビスト、司書、学芸員と同様に、その機会、嗜好、専門知識に適合する専攻が何であれ、それを追求し、それに応じて自分のアイデンティティを明確にすることが可能になろう。従って、視聴覚アーキビストは、例えば理論、歴史、及び技術知識の共通基盤を共有しつつも、音声、映画、テレビ、放送、マルチメディア、あるいは関連資料を収集するアーキビストとしてのキャリアを迫及する道を選択することになる。

3.3.4.8

また、視聴覚アーキビストは、運営、推進、管理の業務分野を選ぶかもしれない。管理部門と視聴覚アーカイビングのような職業的専門分野が、別々の技能で、お互いに排除し合うものかどうかについては永遠に議論のあるところだ。アーキビストから管理職を出すことと、管理職からアーキビストを出すことはどちらが容易なのだろうか。著者を含め、現場にいる多くは、管理、推進、資金調達、運営の執行技能は、視聴覚アーキビストの世界観とプロの技能に欠かせないものであり、分けて考えるものではないと信じる。収集の専門家によって運営される収集組織が最大の成功を収めていることを示唆する証拠は数多く存在する。

4 視聴覚アーカイブ

4.1 その登場

4.1.1.

視聴覚アーカイビングに正式な始まりがあったわけではない。幅広い情報収集機関、大学やその他の研究所の援助を受けたところもあったが、資料の拡大とともに自然に出現したものである。そして視聴覚メディアそのものの人気の高まりに多少の遅れをとりつつ、ほぼ並行して発展した。音声、映画、ラジオから始まり、その後にテレビのアーカイブがはっきり区別され、各メディアの固有の性格や関連する産業の特徴を反映する傾向があった。1930年代以降は、それぞれの国際的な専門団体が設立されたことにより、個性がより明確になった³⁹。また、一般的な公文書館の国際組織や図書館、博物館といった組織にも次第に認識されるようになった。

4.1.2

専門職グループとしての視聴覚アーキビストにも正式な始まりがあったわけではない。この分野の発展にともなって、様々なバックグラウンドを持つ人々が互いに引き付けられていった。収集や管理の専門家、学者、映画・放送・録音業界、科学や人文科学の世界などである。それぞれの分野において正式な資格を持つ人もいたが、その数は少なかった。こうした人々に共通する背景として、失われたものや消滅したものを集めるという感覚、その流れを止めようとする動機、時には使命感があったようである。

4.1.3

20世紀初頭においては、音声の記録や動的映像に何らかの恒久的な価値があるとはまったく認識されていなかった。こうした発明は、科学を追及する好奇心や試みの結果であるとも言えるが、急速な発達の要因は大衆娯楽メディアとして利用されたことである。

4.1.4

その頃の収集機関によって、視聴覚資料の価値を印象付けるごく初期の試みがなされ

³⁹ FIAF、FIAT、IASAはそれぞれ映画、テレビ、音声のアーカイブの代表だが、相対的な役割はより複雑である。FIATは事実上テレビ業界の機構である。FIAFは非営利目的の映画とテレビのアーカイブのためのフォーラムであり、公的機関あるいは文化の守護者としての自治的な役割を担う。IASAのメンバーには音声のみならずその他の視聴覚メディアに関わる組織もあげられる。複数の連盟に属するアーカイブもある。ICAとIFLAは一般のアーカイブ活動や図書館との連携のある視聴覚アーカイブのためのフォーラムである。

た。例えば 1899 年、ウィーン学士院では民族誌のサウンドアーカイブを構築した（意識的に作られたサウンドアーカイブとしては恐らく世界初のものであり、今日でも活動を続けている。）⁴⁰。同じ頃、ロンドンでは大英博物館が動く映像（moving images）を歴史的記録として収集する試みに着手し、ワシントンでは米国議会図書館が、映画映画の著作権登録の方法として初期に導入されたペーパープリントの処理に手を焼いていた。

4.1.5

当時の英国の新聞が、あるジレンマを記録している。「映画が印刷物でも図書でもないことは誰でも言えるが、それが何であるかを答えられる者はいなかった。映画を受け入れる枠組みは設けられていなかった。真の問題は、映画をどの枠組みで受け入れるべきかが誰にも分らないことであった。」（The Era、1896 年 10 月 17 日付け）

さらに数ヵ月後には、The Westminster Gazette（1897 年 2 月 20 日付け）がこう記している。「…動く写真（animated photographs）の収集がスタッフたちを一層混乱させたおかげで、大英博物館の版画室の展示は、陳腐でまとまりのないものとなった。…デューラー、レンブラントなど大家の聖地である展示室の品位を落としている。…スタッフたちは苦し紛れに目録を付けた。『プリンスのダービー』『ブライトンの浜辺』『ホワイトホールのバス』等々。まるで演芸場の観客の心をつかもうとするような作品の数々…こんなくだらない収集は不条理ではないか。」

4.1.6

視聴覚媒体は、20 世紀初頭の図書館や公文書館、博物館が想定した作業仮説に適合するものではなく、少数の例外はあるものの⁴¹、全体としては文化的価値が認められていなかった⁴²。1978 年、フィルムアーキビストの先駆者であるオーストラリア国立図書館（National Library of Australia）のロッド・ウォレス氏は 1950 年代を回顧して以下のように表現した。

「歴史的な資料に対する当時の人々の態度はかなり違っていた。特に映画に関してだ。初期の頃は関心を注ぐ人もなかった。私たちは変わり者という目で見られ、それを口に出す者すら多くあった。映画業界の人で満席になった劇場で、ライブラリーによって復元された古い映画を上映した際に、ある男性が、そんなものは捨ててしまえばよかったと私に言った。そして多くの人が彼の発言に賛成したのだ。」

⁴⁰ 開設時から記録の永続性をアーカイブに保管し、リサーチに必要な書類を作成・保管しプログラムを続行することを目的とした。つまり 3.3.3.2 の視聴覚アーカイブの定義と一致している。

⁴¹ 1919 年以降の映像を断定的に収集した英国の帝国戦争博物館（Imperial War Museum）など。

⁴² 図書館や公文書館の本流にある人々が視聴覚素材を無視した大きな要因は、文書に対する偏った見方であった。カナダのテリー・クック（Terry Cook）やジョアン・シュワルツ（Joan Schwartz）らがこう

4.1.7

伝統的な収集機関とは一線を画すフィルムアーカイブは、1930年代までにヨーロッパと北アメリカにおいて顕著な形で出現したが⁴³、サウンドアーカイブは多様な組織によってフィルムアーカイブとは別の発展経路を辿った。第二次世界大戦後は、地域ごと、そして組織ごとに、ゆっくりと動きが広まっていった。そして段階を追うにつれて視聴覚媒体の文化的価値が徐々に妥当性を獲得し、広く受け入れられるようになった。1920年代以降のラジオの発展により、番組の同時収録やシンジケーション番組など、それまでにはなかった保存可能なジャンルの素材が生まれ、1940年代以降はテレビの普及に伴い、動的映像の素材においても同様の動きがあった。さらにそれまで忘れ去られていた映画撮影所のライブラリーのコンテンツが再び世に出て、消えていく映画遺産を保存することの重要性を当時の人々が実感するようになった。録音フォーマットが変化したことや、フィルムの材料が硝酸セルロースから酢酸セルロースへと変化したことで、古い素材の残存可能性や将来におけるアクセスの可能性に関する懸念に拍車がかかった。

4.1.8

一見、無関係にも、全く敵対関係にあるようにも思える視聴覚アーカイブによる断固とした活動により、著作権が他人に渡ってしまうのではないかと恐れていた映画やテレビ、そしてレコード製作者が、最終的には予期せぬ収益を上げる結果となった。こうしたことは、まずテレビのネットワーク、後に商業用オーディオやビデオの配給業者が世界の映画やサウンドアーカイブから富を掘り当てたことに端を発し、視聴覚資料保存の経済的論拠を実証して見せたところから始まった。

4.1.9

下記に示す活動領域のように、今日の展望は非常に複雑である。視聴覚アーカイビングは多種多様な組織によって行われており、ケーブル、衛星、そしてインターネットなど流通形態の拡大に伴って発展を続けている。法人資産を保護することの商業的価値を理解する制作会社や放送ネットワークの数が増え、組織内に独自のアーカイブを設置するようになった。

4.1.10

視聴覚アーカイビングの歴史は国ごとに大きな開きがあり、完全な調査や記録がなされているとはいえない（本稿の範囲を超えた課題である）。地理的、文化的に多様な、例えば、オーストリア、イギリス、中国、インド、アメリカそしてベトナムなどの国々

した現象を調査している。

⁴³ アーカイブの先駆者としては、1917年に始まったオランダ中央フィルムアーカイブ（Netherlands Central Film Archive）や1930年代に登場したFIAFの創設メンバー4機関などがあげられる。

には古い伝統を持った組織や計画がある。その他の様々な地域では、組織や取り組みの歴史が浅かったり、こうした取り組み自体が始められていないこともある。現在までのところ、北アメリカとヨーロッパの視聴覚遺産は保存とアクセスという点において他の地域を上回っている。

4.1.11

この分野の発展が均一でない理由は様々である。その国の政治的、歴史的、経済的な状況や、メディア産業、気候上の問題（熱帯においては視聴覚媒体の劣化が速い）、そして文化的な理由などである。文化財保護の価値が支持され、そこに政治的な意思が一致することによって視聴覚アーカイブが発展する。しかし、その始まりは、殆ど勝算が見込めないにもかかわらず、熱心な先駆者の存在が不可欠であったし、その状況は現在も変わらない。幸いなことにそうした先駆者は出現し続けている。

4.2 活動の範囲

4.2.1

視聴覚アーカイブは、全体として、その他の収集機関とほぼ同様の活動範囲をカバーしている。後にアクセス可能であるという当然の想定と意図のもとに、コレクションの構築、記録化、管理、保存を中心的な機能としている。

4.2.2

コレクションの範囲や性格は方針によって決められる。成文化されていることが望ましいが、文書などなくとも方針は常に存在する。収集の範囲は、主題、媒体の種類、技術的要素、出所、年代、ジャンル、著作権の状況などの要素によって決められることが多い。記録化、日常業務、物理的な管理、アクセスの手配などの仕組みはそれに基づいて整えられる。管理責任はアーカイブに帰するが、コレクションそのものがアーカイブの管理する建物に収められるとは限らず、保管は外注に出されることもある。

4.2.3

保存もまたアーカイブの任務だが、例えば複製の作成など、一定の作業や工程は専門業者に外注することもある。こうした際には、アーカイブが設けた一定の基準を満たしていることを確認するための品質管理体制を適用することもアーカイブの責務である。

4.2.4

このような作業を取り囲む形で、個々のアーカイブの方針、優先順位や状況を踏まえ

て、様々なプログラムが構築される。こうしたプログラムはアーカイブの本質的特性を表しているとも言える。以下にリストの一部を示す。

- 一般の人々が調査をするための設備、図書館、サービス
- 一般上映、公開のための保存設備やプログラム作り
- オンラインカタログ
- オーラルヒストリー・プログラム
- 専門家育成プログラム
- 収集に基づいた商品のマーケティング
- 出版プログラム
- 外部での公開や展示のための媒体や展示品の貸し出し
- 公的イベントプログラム：講演、公開、映画祭、展示
- 公共施設：ショップ、カフェテリア、集会所

4.3 類型学⁴⁴

4.3.1 注釈として

4.3.1.1

視聴覚アーカイブ機関は、様々な規範、類型、利害を含んでいる。それぞれの組織が独自の存在であり、いかなる類型も恣意的で人工的だということは認めつつも、この分野の概要を理解するために、分類は有効な手段である。

4.3.1.2

分類方法のひとつとして、それぞれのアーカイブがどこに「位置づけられる」のかについての参照ポイントを以下に掲げる。

- 非営利か営利か
- 自律の度合い
- 社会的位置づけ
- 利用者
- 媒体の範囲と機能
- 特徴と強調点

4.3.1.3

⁴⁴ このセクションではグレース・コック (Grace Koch) の論文 *A brief typology of sound archives* (Photographic Bulletin No 58, June 1991)、および論文中の情報源、そしてパオロ・ケルキ・ウザイ (Paolo Cherchi Usai) の *Burning Passion* (British Film Institute, 1994) を引用している。

この類型学のカテゴリーは、いかなる専門団体の会員資格とも一致していないが、団体に加入するに当たり適格かどうかを見分ける際に考慮される要素も含んでいる。専門団体に属さないアーカイブも多数存在する。

4.3.2 非営利か営利か

4.3.2.1

視聴覚アーカイビングは、商業的な潜在的価値の有無に関わらず、資料の本質的な価値を保存するという文化的な動機付けによる動きとして始まり、「時代遅れのもの」や、明らかに価値のない映画や録音物、録画物を廃棄するという通常の商業的価値観と、時に対立することもあった。他の分野における文化財保護と同様、経済的に自立することは不可能であり、公的機関や助成団体の資金に頼りながらも、基本的に利他的な価値が最も重視された。

4.3.2.2

非営利のアーカイブは、次第にその他のモデルによって補完されていく。すなわち、ライセンス、セグメント化、コレクション自体に再度目的を持たせることなどの方法、アーカイブ自体や母体組織による著作権の管理などを通じて、コレクションから利益を生む自立可能なアーカイブである。そうしたアーカイブの典型は、レコード製作者や映画撮影所、テレビ局などの大きな製作組織である。懐古番組のための素材の販路が拡大したことで、かつては放置されていた資産に価値が出るようになった。

4.3.2.3

政府が管轄する国立アーカイブは非営利モデルの典型であり、ラジオやテレビ局の組織内アーカイブは営利モデルの典型である。前者は経済的な見返りに関わらず、社会に貢献するという利他的な目的のために存在する。後者は何らかの利益を生み出すという展望のもとで資産運用を行っている。こうした展望や価値観の違いが、資料収集の方針、アクセスから保存までの基準や方法に反映されている。

4.3.2.4

こうした違いはアーカイブ界や専門団体の構成の基本にも反映されている。例えば、FIAF（国際フィルム・アーカイブ連盟）は営利団体をメンバーとして受け入れていないが、IASA（国際音響アーカイブ協会）とAMIA（映像アーキビスト協会）は営利団体と非営利団体の両方を受け入れている。しかし、どちらのアーカイブも視聴覚遺産の存続を保障するという任務に携わっているため、共通点と連携がある。個々のアーキビストが長いキャリアの間に両方のタイプのアーカイブを経験することもあり得るが、2つの異なる価値観から生まれる問題や対立は、専門家の間では重要な論点である。

4.3.2.5

この2つのアプローチは相容れないものではない。非営利のアーカイブは、助成金が増額される以上のスピードでコレクションやプログラムが増えていくという現実直面している。そのため非営利アーカイブも商業活動を行ったり（著作権の売買やコレクションを利用したCDあるいはDVDの販売など）、助成金を補う形でスポンサーを募るなどしており、こうした行為を通して有用な事業のスキルや展望を学ぶことができる。一方の営利アーカイブは母体団体の組織内教育を徐々に行うことで選択方針に利他的な要素を取り入れることができるだろう。

4.3.3 自律の度合い

4.3.3.1

あらゆる意味において独立した組織と言えるアーカイブがある。法的にも独立組織として規定され、確かな財源を持ち、議会や役員会、そして母体となる団体に独立して報告することが可能なように憲章や管理制度が整えられ、職務の遂行にも専門的な裁量を与えられているところである。逆に大きな組織に付属する組織として資金面でつながり、専門的な裁量に制限のあるアーカイブもある。殆どのアーカイブはこれら両極の間のどこかに位置する。

4.3.3.2

自律性はアーカイブに不可欠な属性であり、アーカイブが効果的かつ倫理的に機能するためには最低限の自律が与えられなくてはならない。自律性の度合いは明白でないことも多い。明らかに独立しているように見える組織が、実は大きな組織に従属していて、法的あるいは実務的な自律を殆ど持ち合わせていなかったり、逆に、大きな組織に従属するアーカイブが様々な権限を与えられ、事実上は独立していることもある。

4.3.4 ステータス

4.3.4.1

この言葉は軽蔑やエリート主義的な意味合いで使われるものではない。あくまで実用的な側面を表す用語であり、アーカイブの権限に欠かせないもののひとつである。

4.3.4.2

地理的ステータスはアーカイブがカバーする、または代表する領域を定義する。国立アーカイブは、一定の地域レベルで活動している地方のアーカイブよりも広域をカバーしているが、詳細さや収集、サービスの面で欠けるところがあるかもしれない。国レベルでのコーディネーターや指導者などの役割を兼ねることもある。

4.3.4.3

政府や準政府のアーカイブの多くは**公式**のステータスがある。そうしたアーカイブの役割や権能は、立法や行政手続など何らかの形で政府によって認められている。資金調達の手段（政府から毎年確実に助成金が支給される）、責務のあり方、または市民による審査という点でステータスが浮き彫りになることもある。法定納入やその他の制度的な手続きの恩恵を受けることもある。

4.3.4.4

アーカイブは、時間とともに社会的な位置づけと権威を**蓄積**していく。組織が発足してから年数や質、そしてコレクションに対する評価、活動範囲、一般的な知名度やその組織に関わる指導者などの組み合わせによるものである。より広い専門職の領域においてそのアーカイブが担っている役割や、その分野一般においてどう受け取られているかにもよる。

4.3.5 利用者

4.3.5.1

アーカイブを定義するのは、アーカイブがサービスを提供する社会一般の人々である。前記の営利または非営利という二分法は、まさにそれに当たる。例えば、放送ネットワークの組織内アーカイブは、組織における制作の需要や母体の方針に対応し、組織内の実務的な作業や日々の制作にある程度組み込まれている。素材は、著作権の管理を考慮しつつも、利益追求という動機を反映して、より多様な利用者へ供給される。他の問題との衝突（例えば再販戦略など）を避けるためにアクセスを拒否することもある。

4.3.5.2

非営利のアーカイブは、文化や公共の利益のために活動しており、利用者の範囲は多岐にわたる。例えば、大学を拠点とするアーカイブは大学関係者の需要に応えるためにカリキュラムに対応したコレクションを構築し、サービスを提供することになる。他には視聴覚関連の制作業界や文化の鑑賞、調査、観光事業などの需要に応えることもある。アーカイブが大きくなればなるほど、また領域が広くなればなるほど、要求に応じるべき利用者の幅も広がるだろう。

4.3.6 媒体の範囲と機能

4.3.6.1

現在、収集機関の殆どが幅広い媒体を所有しているが、多くの視聴覚アーカイブ（そしてそれらの専門団体）は、現実に即して、また同時に概念上、文化的に、映画やテレビ、ラジオあるいは音声に専門化していった歴史を持つ。視聴覚媒体が技術面では収束しているのに対し、実務面あるいは専門的な領域という観点では、むしろ拡がり

を見せている。フィルムの修復や復元は、アセテートのディスクや初期の録音テープなどの聴覚素材の復元とは技術を異にする。京劇の歴史に通じることと、テレビが登場する以前のハリウッドのアニメーションについての知識はまったく異なる領域なのだ。

4.3.6.2

アーカイブは、その活動の焦点や専門分野だけでなく、設備や機能によっても大きな違いがある。アーカイブの中には、最先端の保存庫に加えて、オーディオ、ビデオ、フィルムの加工ラボラトリー、専門の劇場や講堂、大容量デジタル蓄積システム、一般用の資料室などを備えた巨大なものもある。その一方でこういった設備を切望しつつも、その一部のみを備え、あるいはまったく持たないで、収集物の保管や複製の作成その他の業務を外部の専門業者や、他のアーカイブあるいはその他の組織に委託する小さなアーカイブもある。後者においてはアーカイブの水準を維持するための品質管理体制を構築する必要がある。

4.3.6.3

各アーカイブは、それぞれ固有の経済的、政治的、文化的背景のもとで発展したため、対象範囲と機能は現実であり、理想でもある。ある国の国立機関が単独でカバーする領域が、別の国では複数の機関にわたることもあり、組織内と同様に、組織間にもテリトリーをめぐる争いが存在する。

4.3.7 特徴と強調点

4.3.7.1

単純化しすぎではないかという批判を恐れず、性格と強調点の違いによってアーカイブを分類する方法を以下に述べる。中には複数のグループにまたがるアーカイブもある。方針に沿った入念な取捨選択を経て発展したものもある。個人や法人のコレクションを買収することから始まったものもある。創設者の好みでコレクションやアーカイブが特徴付けられるものもある。

4.3.7.2

放送アーカイブ：ラジオやテレビの番組、及びコマーシャルの録画・録音の中から、放送や制作のリソースとして（また企業の資産として）保存するために選ばれた資料がコレクションの中心である。特別な例外を除けば、多くが主要ネットワークから小さな公共ラジオ局やテレビ局に至るまでの放送機関の一部門であり、程度の異なる独立性を有している。コレクションの中には、番組に関連する文書の記録や台本といった補完的なものの他に、インタビューや音響効果などの未編集の「素材」も含まれることがある。

4.3.7.3

プログラム・アーカイブ：映画やテレビのアーカイブの中には、研究され、厳選されたプログラムを自らが所有する劇場や展示室でパブリック・アクセスの方法として公開することで特徴付けられるものもある。公開の内容は、作品紹介の講演や、無声映画に生演奏を付けたり、プログラムノート（解説）などの要素があり、画質やプレゼンテーションの良さを重んじる。こうしたアーカイブの多くが古いフォーマットを映写する設備を整え、それらが制作された時代の雰囲気をつくりだすことができる劇場を有することから、商業用の映画館では不可能になりつつある映写技術や作品のもつコンテキストの重要性を教育することができる。芸術の一形態としての映画を強調することが特徴的である⁴⁵。

4.3.7.4

視聴覚博物館：こうした組織が重要視するのは、カメラや映写機、蓄音機やポスター、広告、チラシ、衣装、記念品といったアーテファクトの保存と展示であり、映像や音声教育あるいは娯楽目的で一般公開することである。録音や映画が出現する前触れとなった幻灯機や視覚的玩具といったものには歴史的なコンテキストも含まれる。視聴覚博物館の中では映画博物館が目立ったグループでさらに増加中であり、そのほかに放送メディアや録音の記録を重視するものがある。非常に多くの充実したコレクションや展示もある。視聴覚アーカイブの多くは、社会一般では使われなくなった技術を維持していることから、生きた視聴覚博物館と言える。

4.3.7.5

国立視聴覚アーカイブ：幅広い団体が含まれるが、その多くが大規模な国家レベルの活動を行っており、記録や保存の義務のほか、国内の視聴覚遺産の全体あるいは重要な部分に一般市民がアクセスできるような制度を整える義務を負う。大半が政府による資金援助を受けており、世界でも有名な映画やテレビ、音声の多くのアーカイブがある。法定納入（legal deposit）の制度が敷かれた国であれば、こうしたアーカイブが資料を引き受ける場合が多い。アクセスサービスは多岐に渡り、展示会、マーケティング、専門的なサポート、私的なりサーチサービスなどの全体を含む。専門的な技術やアドバイスのサービスが含まれる場合もあるが、こうしたサービスは補足的なものであり、国内の他の機関の視聴覚アーカイブと協調して活動することもある。その役割は国立図書館や公文書館、博物館と類似している。国立視聴覚アーカイブが他

⁴⁵ Cinémathèque Française（シネマテーク・フランセーズ）という語の語源の重要性を受けて、そうしたアーカイブは全てではないがよくシネマテークやビデオテークなどと呼ばれる。しかし、最近ではこうした語はアーカイブそのものではなく、キュレーターによって選ばれたレパートリー・スタイルの上映プログラムを提供する組織によって使われている。

の機関に付属していることもあれば、独立した機関として発達し、自立している場合もある。

4.3.7.6

大学、及び学術的なアーカイブ：音声、映画、ビデオ、あるいは総合的な視聴覚アーカイブを所有する大学や研究機関は世界中に無数にある。学問のコースの需要から創設されたものもあれば、組織が置かれた場所の地理的特性や地域社会の継承物を保存するためのものもある。両方を行っている組織もある。時を経ることで、国全体あるいは世界規模で認められる機能を持つまでに発展した組織もある。様々な資金源を確保し、大規模な保存や復元、教育プログラムを行う組織もある。「企画上映」の進路をたどり、その分野で高い専門性を築いた組織もある。しかし、その他の組織は依然として小規模であり、得意分野に集中し、そこにおいて専門性を追及している⁴⁶。

4.3.7.7

主題を絞った、あるいは専門に特化されたアーカイブ：このグループにもまた数多くの様々なアーカイブが含まれている。一般的な視聴覚遺産を扱うというよりも、はっきりした専門分野に焦点を絞っていることが多い。テーマや主題、地域性、特定の時代、特定の映画やビデオまたは音声のフォーマットなどである。あるいは、特定の文化のグループや学問の一分野、または研究分野かもしれない。例えば、オーラルヒストリーや民俗音楽のコレクション、民族資料などである。より大きな組織の一部門であることが多いが、中には独立したアーカイブもある。個人や学術研究に貢献することに重点を置いているのが特徴である。

4.3.7.8

撮影所アーカイブ：大手の映画製作会社の中にはアーカイブのユニットや部門を組織内に設置して自社の作品を保存するという自覚的な取り組みをしているところがある。多くの放送アーカイブと同様に、その潜在的な目的は企業としての資産運用だが、こうしたアーカイブでは映画や番組、そして録音・録画物の修復や復元に資金を注ぐことで商業的に採算が取れることもある⁴⁷。

4.3.7.9

地域、都市、地方のアーカイブ：国家レベルに準じた活動をするアーカイブは少ない。政府の地方分権計画など特定の政治的、管理的状況から設立に至ったものが

⁴⁶ これらは視聴覚素材のコレクションとは異なり、アーカイブを構築する意図を持たない大学の一般的なあり方である。

⁴⁷ 有名な例として、10年前にデジタル・ベースの修復がなされた1973年のディズニー映画「白雪姫」がある。この投資は映画を再販することにより回収された。修復のコストは公共機関には手が出せないほどであっただろう。

多いため、それに対応して方針が限定されがちである。地域社会の関心や支持を集めやすいという特有の利点があり、その地方を基盤としない国立アーカイブや専門的なアーカイブにはまねのできない形で地域社会の活動に関わることができる。その結果、非常に貴重な個人所有の資料がこの種のアーカイブに集まることもある。こうしたアーカイブは、その意図に共鳴した図書館や文化・教育団体、あるいは地方自治体など様々な団体に組み込まれている。

4.3.7.10

公文書館、図書館、博物館一般：恐らく最大のカテゴリーであろう。かなりの量の視聴覚資料を永久に保存しようという意図を持って蓄積している組織が多い。こうした資料は、時に既存のコレクションやファンドに欠かせないものとして獲得されることもある。しかし、視聴覚部門がないことや、専門のスタッフ、必要とされる設備が置かれていないこともあり、長期的には保存とアクセスの面でジレンマが起り得る。

4.4 世界観とパラダイム⁴⁸

4.4.1 はじめに

4.4.1.1

様々な収集専門家を決定的に特徴づけるのは、興味を潜在させた大量の資料に直面したときに発揮される独特のものの見方や理論的パラダイム、世界観であり、こうした特徴を備えているからこそ、資料の選択や記述、編成、そしてアクセスの提供などを有意義に行うことができる。共通点はたくさんある。中でも、コレクションの構築、収集物の管理や保護、利用者へのアクセス提供のための訓練などが基本的な要素である。しかし、唯物論や功利主義を超越した文化的な動機付けや倫理的価値観、希少な収集物に殺到する需要に応えるための管理においては、個々の収集専門家の個性が現れる。

4.4.1.2

伝統や歴史に影響を受けることはあっても、こうした世界観は収集物の物理的なフォーマットによって左右されるものではない。図書館、公文書館、博物館、そして視聴覚アーカイブの総てが、紙ベースのフォーマットや視聴覚フォーマット、またコンピュータベースのフォーマットで収集を行っているし、例えば、収集物のやり取りをインターネットで行うことも増えている。単純化しすぎではないかという批判を承

⁴⁸ このセクションを準備するにあたり、J. エリス (J. Ellis) 編の *Keeping Archives* (D W Thorpe/Australian Society of Archives, 1993) を参照した。

知のうえで巻末の付録2に比較の例を提示した⁴⁹。ここに述べたコメント以上の検証が記されている。

4.4.2 図書館

4.4.2.1

従来的には図書や印刷物の収蔵庫である図書館も、あらゆる形態の情報を供給している。図書館が扱う情報の殆どが、頒布を目的に企画・出版されたものであり、「知らせる」「説得する」「心を動かす」、または「楽しませる」ために、意識的に創られたものである。図書館には、基本的に図書、定期刊行物、パンフレット、録音・録画、地図、写真、ビデオなどが揃っている。たとえ何百という図書館に同じ図書があったとしても、それぞれの図書館が揃えるものの内容は、その図書館の利用者、責任と運営方針、選択能力いかんによって館独自のものとなっている。出版者、著者、主題、日付、出版地などによって、目録や書誌がきちんと整備されているため、情報管理やそのアクセスが可能である。

4.4.3 公文書館

4.4.3.1

公文書館は、社会的あるいは組織的な活動の記録の蓄積を扱う場所である。従来、これらは殆どが未発表のオリジナル資料であったが、今日ではその内容はより複雑になっている。公文書館の関心は、発表の意図の有無にかかわらず、「ある活動の集合的な形跡」としての記録にあり、「それだけで終結する個々の作品」としての記録ではない。資料はコンテキストの中で扱われる。記録作成者、活動、その他の記録への繋がりを考慮することは非常に重要であり、コレクションはそうして構築され、管理され、利用される。例えば、公文書館に保管されている交信ファイルは、ある特定の政府によって、特定の状況下で、特定の時間に作られた、特定の連続ファイルの一部かもしれない。それを知り、コンテキストに照らし合わせて資料を使うことは、それを完全に、かつ的確に理解するうえで不可欠である。目録ではなく、索引やリストなどの検索のためのツール類が利用者の手がかりとなる。

4.4.4 博物館⁵¹

4.4.4.1

博物館は、書類や出版物そのものではなく、「もの」を扱い、それを収集、研究、記録作成、展示するところと言える。博物館では、「保存」が技術と専門性の中心にあり、

⁴⁹ 同じ情報源の中にアーカイブと図書館、博物館の重要な違いが表で説明されている。付録2に視聴覚アーカイブとの比較を示した。

⁵¹ ICOM（国際博物館会議）は、博物館を「学習、教育・娯楽を目的として、人間とその環境の実質的な証を取得、保管、研究、伝達、展示する、社会とその発展に貢献し、また公衆に開かれた、非営利で恒久的な施設」と定義している。<http://icom.museum/definition.html>

教育目的のために、管理された状況下で、「もの」をコンテキストにあわせて展示する技術を持っていることが、その存在意義である。展示を効果的にするために視聴覚技術を使用する例が増えている。

4.4.5 視聴覚アーカイブ

4.4.5.1

必然的に、視聴覚アーカイブは全体として前記の3つの概念の総ての面を持っていることは明らかだ。例えば、そこで扱う資料は公表されたものかどうか分らないが、その区別がいつも明確あるいは重要であるとは限らない。「オリジナル」（フィルムのコピーあるいはマスター・レコーディング）という概念にも意味がある。カタログと在庫管理の技術は、図書館、博物館、公文書館と同様、視聴覚アーカイブにとっても不可欠である。技術を基盤にしたメディアであるため、技術と作品を切り離して考えることは不可能であり、博物館学も関係してくる。アクセスの仕組みと方法は、個人に対してであれ、大小のグループに対してであれ、多様である。また媒体の特質から生じる特有の性質もある。（次章参照）

4.4.5.2

同様に、この入り交ざった状態の中において、旧来のそれぞれの専門職とはそれほど関係ないものもある。例えば、アーカイブ学における記録の概念、原秩序（記録作成者が並べていた資料の順序）、フォンドの尊重（出所の異なる資料を混在させてはならない）などは、視聴覚アーカイブにとっては制約的なものであり、そのニーズに対応するものでもない。また、図書館学における情報の収集管理の概念にも限界がある。アクセスサービスの経費は非常に高額となるため、無料で利用できるという公文書館や図書館における伝統的な考え方は実行不可能で、著作権管理の実務や運営面においても複雑さを招く。

4.4.5.3

これらの比較は示唆に富むものであり、研究に値する。ひとつの仮定で説明しよう。これら4つの機関の目的に総て合致するテレビ番組があるとする。図書館では、情報、歴史記録、知的あるいは美術的作品としてとらえられ、公文書館では、ある組織の記録の一部、プロセスの結果を示すものの一部を成し、また、博物館では展示可能な芸術品あるいはアーテファクトとして適合しているとする。どの見方も、それぞれのコンテキストにおいて正統かつ適切な概念である。同じ作品を様々な違った視点、それぞれの専門領域の世界観から捉え⁵²、それ相応に扱っているのである。視聴覚アーカイブも独自の世界観、つまりこれらを総合した概念から捉える。そして、それは当然、

⁵² ロシアの偉大な映画監督兼理論家のセルゲイ・エイゼンシュタインは、映画のことを「複合芸術」であると考えた。

他の領域と同様に正統かつ適切なものである。

4.4.6 視聴覚アーカイブのパラダイム⁵³

4.4.6.1

視聴覚アーカイブが他の領域と違うのは、前記に仮定したテレビ番組を、他のものの一面としてではなく、それ本来のものとして捉えるという点である。従って、情報や歴史記録、芸術、あるいは組織の記録としてまず捉えるのではなく、それらを総て含み、それ以上のもの、つまりそのテレビ番組それ自体として見ていくのである。そして、その事実即して手法やサービスが決まる。ちょうど何世紀も前に、印刷された書物の特質が、現在我々が知るところの図書館における判断基準の基礎となったように、視聴覚媒体の特質とその作品は、視聴覚アーカイブにおける第一の判断基準である。

4.4.6.2

この点をさらに理解するために、例えば、定期刊行物、ポスター、写真、台本などといった印刷物も収集する視聴覚アーカイブが、それらをどう扱っているかについて考えてみよう。多くのアーカイブにおいて、こうした印刷物はそれ自体としてではなく、それらが関連する録音・録画記録、映画、番組の価値を拡大するものとして捉えられている。映画のポスターに視聴覚アーカイブが価値や重要性を見出すのは、その映画に関連したものだからである。美術館⁵⁴における美術品とすれば、その価値はまったく別のものになるだろう。

4.4.6.3

このパラダイムが実際に機能する範囲は、それぞれの状況と、どの視聴覚アーカイブを選択するかによって違ってくる。大きな図書館、公文書館、博物館と同じような独立性と地位を備えたものであれば、単一メディア、複合的メディアを問わず、パラダイムが機能する範囲をよく示せる立場にある。なぜなら、そのようなアーカイブにある視聴覚記録は、図書館や博物館のものと同様の文化的価値があると見なされるからである。より大きな組織の一部としての視聴覚アーカイブは、このパラダイムと所属する組織の世界観の間に順応できる場を見出している。他の記録と同様、視聴覚記録にも組織の一部としてではなく、それ自体の性格があるが、問題は、その組織的なコンテキストがどこまで全体の性格を反映できるか、あるいは反映すべきなのかという

⁵³ このパラダイムは著者自身の分析から出たものであるが、議論に値する他の見解や概念的構造の可能性を除外するものではない。この分野に触れた最近の著書にジャック・デリダ(Jacques Derrida)/バーナード・スティグラー(Bernard Stiegler)著の *Ecographies of television* (Polity Press, 2002) がある。

⁵⁴ これは、例えば図書館が、文明の産物や、稀少な本や写本の芸術的価値を軽視しがちである以上に、視聴覚アーカイブが芸術的な次元を無視するというのではない。それよりもむしろ、コレクションを形作り、優先順位をつけるあるパラダイムを示している。

ことである。(より大きな組織の一部となっている図書館、公文書館、博物館のプロたちも同様の問題を抱えている。)

4.5 視聴覚アーカイブの主要概念

4.5.1 顕著な特徴

4.5.1.1

総ての職業にはそれ特有の世界観、つまり、専門とする主題と、その主題にとって特に重要な事柄に対する独自の視点があり、それによって、その分野において社会一般とは違った存在となっている。こうした違いは微妙なときも、はっきりしているときもあり、視聴覚アーカイビングも例外ではない。以下に述べる違いを考えるにあたり、読者には、他の収集専門職の観点と比較しながら考察していただきたい。

4.5.2 視聴覚産業

4.5.2.1

業界… 視聴覚アーカイブは収集・保管を目的とする機関に分類されており、それらの特徴である社会的責任と公共サービスの精神を意識したものである。しかし、程度の差はあるが、もうひとつの別の世界、すなわち国際的な視聴覚産業とその文化という世界にも属し、スタッフをその業界から採用し、業界用語を使い、そのニーズを満たしている。業界の企業家的な精神とメディアへの情熱を反映している。しかし同時に、特に民間企業に属する視聴覚アーカイブの場合は、収益を上げることや親会社にとって重要な課題を満たすことなどが、社会奉仕という利他的な目的よりも必然的に優先されることもあるだろう。

4.5.2.2

その歴史 例外はあるが、経験からいって、視聴覚産業は現在の制作課題に没頭するあまり、企業の歴史をじっくり考え、過去の作品を文化的・歴史的観点から考察する時間や資源、傾向が殆どないことが多い。また必ずしも、公共のアーカイブ機関と関心が合致するわけでもない。保存するには手遅れになってしまってから、その資産価値が理解されることもしばしばである。従って、視聴覚アーカイブとアーキビストたちは、その状況と思潮に関わらず、一般市民の記憶を保存し、大衆文化(ハイカルチャーに対して)へのアクセスを保つためにより広範囲で長期的なビジョンを提供しなければならない。

4.5.3 組織の文化

4.5.3.1

視聴覚媒体の失われやすくもろい性質、視聴覚アーカイビングという仕事の先駆的な雰囲気、頻繁におこる経営資源の欠如と雇用の不安、技術面・組織面での急速な発展、仕事の大きさに見合った数の視聴覚アーカイブとアーキビストが存在しないことなどが重なって、「限られた時間内に大量の仕事をこなさねばならない」という使命感と緊急性が生じている。彼らは常に、取らなかった行動を含めて、自らの限界の結果に直面しており、社会を説得し、市民の態度を変え、より仕事のしやすい環境を形作っていく必要性を感じている。

4.5.3.2

まだ若い分野である視聴覚アーカイビングは、業界内の地位、認知度、基準のある訓練方法、認定・支持組織の整備面で、他の職種に追いつこうとしている段階にあり、そこに従事する人たちは一種の情熱的な使命感を持っている。視聴覚アーカイビングは、一般的には、富や名声と強く結びついていると見なされている業界に共存しているものの、これまでのところ、そうしたものにつながる道にはなっていない。その一方で、出版業界のように安定した伝統的な法的環境や、国立図書館や公文書館のような官僚的な制度にもあやかっていない。視聴覚アーカイビングは、それぞれの知的所有権の管理に没頭するこの業界において、絶えず変動する商業的・法的な流れの中で営まれているのである。

4.5.3.3

そのため、「**多芸・多才であること**」が視聴覚アーキビストの特性のひとつになっている。公式・非公式を問わず、個人的な関係に大きく依存する分野であるため、人間関係のスキルは不可欠である。また、「政治家」や「弁護士」としての技術もしかりである。ショービジネスの環境内で仕事をするためには、ショーマンシップの創造力、つまり、創造的、興行的に考え、表現するプレゼンテーション能力、番組プロデューサーや映画制作者のように考え、共感できる能力が求められる。それを自ら楽しめる人でなければ、視聴覚媒体というもの、あるいはその作品の創作、利用、収集に経験を積んでいる人たちと意気投合しにくい。

4.5.3.4

こうした資質が、収集専門職における伝統的で学術的な文化を補完する。例えば、一般的な技術知識、及び視聴覚媒体と視聴覚アーカイビングに関する歴史的な知識は、個人の専門分野に関わらず必要とされる基礎知識である。商業的に極秘の情報が絶えず取り扱われ、アクセスや収集取引の額が膨大な金額になることがあり、常に判断力が求められ、重要なサプライヤー（例えば個人コレクター）の多くが組織よりも個人ベースでの信頼を求めるこの世界では、倫理に対する敏感で周到なアプローチが不可欠である。

4.5.4 保存

4.5.4.1

「保存」の核心については前章 3.2.6 で述べた。「保存」と「アクセス」の間に生ずる緊張関係は、殆どの収集機関にあてはまることである。その大小にかかわらず、アクセスはリスクとコストを伴う。しかし、アクセスすることができない「保存」に意味はないのである。一般的な組織の機能において、保存業務は「余分」な職務であると認識されているなかで、視聴覚アーカイブにとっては、概念的にその機能の「中心的」な職務ということができる。

4.5.4.2

視聴覚媒体は技術に基づいているため、実際の保存業務は視聴覚アーカイブの総ての機能とつながりを持ち、日々の活動に欠くことのできない部分である。アーカイブにおける認識と意思決定は「保存」を中心に行われる。資料へのアクセスは、その規模を問わず、技術的、コスト的な結果が伴う。アクセスの形態は、棚からカセットを取り出すことから、保存素材から新しいフィルムプリントを作り、その映写のために映画館を数時間使用することまで、様々な形がある。どのような形態を取るにせよ、保存されている作品の寿命を受け入れ難い⁵⁵リスクに晒すものであってはならない。コスト面の要求が満たされない場合は、それが可能になり優先順位が十分に高まるまでアクセスが延期されることもある。

4.5.4.3

実際、技術を基礎にしているために、視聴覚アーカイブはしばしば、「特別な技術的知識と設備を備えたセンター」として他と区別される。つまり、総ての視聴覚形態が修復、再現できるように、旧式の技術とプロセスが、常に保持されている場所として捉えられる。アーカイブは、映画フィルムの在庫や設備の予備品など、より広い意味での業界インフラに依存しているので、前記のような捉えられ方が今後長期的にどれだけ有効かは分からない。アナログかデジタルかの選択肢がより多様になり、フォーマットが拡散していくなかで、アーカイブは直面する倫理的、及び経済的命題の両方に対処しなければならない。もちろん、旧式のフォーマットによる視聴覚資料は増え続けており、それらは惰性的に保管、維持、複製されるため、今後しばらくは現状が続くであろう。さらに、保存業務に関係する審美的な技量、歴史的知識、倫理的判断力は、視聴覚メディアにとって不可欠な特質であり、今後も常に必要とされる⁵⁶。

⁵⁵ 「受け入れがたい」というのは比較的な概念である。視聴覚アーカイブの中には、アクセスのメカニズムについて、絶対的なニュアンスに傾きがちな、厳しい規則を持つところもあるが、絶対的なものなどありえない。あるのはリスクの度合いだけである。アクセスに伴うリスクをどう管理するかはアーカイブそれぞれが決めることであり、その規則は、技術的、金銭的なもののほかに、時の政治的・戦略的な考え方によっても決定されていく。そして、それらはまた、時間とともに変化していくのである。

⁵⁶ これは倫理的・実証的な議論が現在も進行中の分野である。デジタル技術によるクローンが、果たして、

4.5.4.4

「保存」が仕事の中心であることから、当然、視聴覚アーキビストは技術的センスを持った人たちである。それは、様々な技術的な装置を使いこなすために、また、様々な状況下で、保管が不適切であったり、設備を正しく使わなかったら、それがコレクションの素材にどのような結果をもたらすかを理解するために、常に美学と技術の両面から思考できるということである。つまり、アーキビストたちが映画やテレビを観たり、録音を聞いたりするとき、テレビ画像の中のデジタル加工品、録音された音の強弱の範囲、フィルムプリントの視覚的品質と状態をプロとして把握できているということだ。

4.5.5 立証的アプローチ

4.5.5.1

視聴覚アーカイブは、収集、コレクション管理、記録作成、及びサービスの提供に関する手法と原則については、理論的にも実際にも、視聴覚媒体の性質とそのコンテキスト（物理的、美学的、法的）から生じる方法を用いている。従って、その手法と原則は、他の収集を目的とする専門職のアプローチとは、その程度や種類において異なる場合がある。それは当然のように思えるかもしれないが、視聴覚アーカイビングがこうした専門職から派生したという事実は、視聴覚アーカイビングの実際面において**機械的な**推定を行った結果、異なった（そして時々矛盾した）想定が適用されたことを意味している。

4.5.5.2

その単純な例⁵⁷をあげれば（今ではそのようなことはないと期待するが）、書籍を扱う司書が、フィルムはタイトル・フレームか缶の上を書いてあるとおりにカタログに載せなければならないと主張しているようなことである。フィルムアーカイブのカタログ編集者は、フィルムには名前がよく似たタイトル・フレームが添付されたり、間違っただけの中に入れられたりすることがよくあるので、あくまでその内容を調べた上で目録を作成しなければならないということを長く訴え続けねばならなかった。最初からタイトル・ページが付いているものしか扱ったことのなかった人たちにとっては未知の領域だったのである。

4.5.5.3

後になって、最初の原則に立ち返る必要性に気付くことがある。多くの場合、まだこ

オリジナルのアナログ作品の真の代替品として受け入れられるのか。デジタル複製技術は視聴の原体験（ある作品を最初に鑑賞した体験）を再現できるのか。デジタル・メディアの長期的限界は何なのか。

⁵⁷ 著者の経験では、図書館の場合、16mmフィルムのコレクションをデューイ分類番号によって物理的に行おうという試みも一時期あった。もちろん、ビデオカセットやCD、DVDのほうがそうしたアクセス志向のシステムへの統合は簡単である。実際の本に近い形をしているからである。

のことが浮かび上がってくる過程の中にあるに違いない。例えば、コレクションをどのように組織化し、記述するかについては、アーカイブ学と図書館学では異なったアプローチをとるが、視聴覚アーカイビングでは両方が採用されてきた。しかし、今では多くの視聴覚アーカイブは、それぞれの特徴は取り入れながらも、基本的に異なった前提を基盤にし、その運用の仕方も違っている。今ではコレクションをカタログ付の在庫とみなし、管理と内容記述は別の業務として捉えるアプローチが一般的である。

4.5.6 コレクションの構築

4.5.6.1

図書館や博物館、一般の公文書館と同様に、視聴覚アーカイブも様々な方法で資料を収集し、評価選別の方針とそれを具体化する仕組みを開発して取り入れている。その方法は購入、交換、寄贈、場合によっては法定納入制度というやりかたもある。しかし、コレクションの構築にはそれ以外のユニークな面がある。それは、任意の寄託（視聴覚アーカイブが作品を保管するが、その著作権や作品そのものの所有権はもたないという仕組み）、放送された番組の録音・録画、あるいは新規の録音・録画制作、また、商業的な価値があと数十年というよりも、数週間でなくなってしまうようなものを見つけて収集する能力などで、こうしたことを通して、コレクションの構築が行われる。隠されていそうな場所に「宝探し」に行くような組織化された行動が、古い資料を探し出す上で最も実際的な場合もある。視聴覚アーカイブは与えられたものを受け入れる受け身の姿勢ではなく、積極的にコレクションを選択することも必要なのである⁵⁸。

4.5.6.2

コレクターを含む個人は、資料の重要な発掘源である。それ故、こうした個人とのつながりは非常に大切である。視聴覚業界自体は、個人同士のつながりに大きく依存している。細心の注意を要する事柄が多く、信頼関係が簡単に損なわれてしまいかねないこの世界では、個人的関係を作り上げてそれを維持し、信頼を醸成する能力は不可欠である。資料の所有権と使用をめぐる倫理的問題が持ち上がることはよくあることで、細心の判断を要する。

4.5.7 コレクションの管理

4.5.7.1

その性質上、視聴覚キャリアは高価な上、外的環境に対して脆弱である。限られた財政資源の範囲内ではあるが、視聴覚アーカイブは、湿度と室温が調整された様々な保管環境を備え、収集と同時に素材を検査し、その後も定期的に保存資料の状態をモニ

⁵⁸ このパターンは視聴覚アーカイブの組織的な状態と母体組織の方針に依存する。選択にはほとんど関わらず、あまり積極的に活動しないことが求められるところもある。例えば、政府系アーカイブは、他の政府組織から強制的に資料の移管を受けることもある。

ターする方法をとっている。それぞれの媒体が特定され、資料がその形、状態、サイズによって分けられている様々な在庫管理のシステムと一体になって、視聴覚アーカイブをまとめる全体のシステムを作り上げている。個々のキャリアについての詳細な技術情報を蓄積することは、時間が経つにつれて変化する素材の状態をモニターし、必要に応じて適切な保存措置をとっていく上で不可欠なことである。この場合、キーになる単位は、タイトルによって分けられた**個々の作品**にリンクしているキャリア⁵⁹である。このアプローチは、その概念と適用において、物理的にも概念的にも、視聴覚媒体の性質から発生したものである。

4.5.8 アクセス

4.5.8.1

視聴覚メディアの性質上、そのアクセスの種類には実際のものであり、可能性としてのもので存在する。つまり、一対一の照会、研究や検索の要求に対応するといった受身的なものから、一般公開、上映会、放送、制作のマーケティングなどの積極的な活動まで、様々なアクセス方法がある。そして、それに必要な技能や知識も同様に幅広い。技術、コレクション、主題、歴史に関する詳細な知識が求められる一方で、学芸的、企業家的、興行的、創造的な能力も必要とされる。総ての基礎になるのは著作権と契約法の知識である。いかなる視聴覚アーカイブにおいても、その収蔵品にどこまでアクセスできるかは、著作権、配給権、放送権の所有者の法的権利によって決定される。

4.5.8.2

普通の市民が、放送される番組を録音・録画したり、インターネットからのダウンロードによって簡単に著作権を軽視する時代にあつて、また、世界的に海賊版がはびこっている時代において、資料の多くを保存しているアーカイブが、ひたすらこうした権利を遵守しなければならないのは皮肉なことである。実際、コレクションの使用目的は多様化しており、権利者が専有する権利に抵触しないよう、常に許諾を得なければならないことが資料へのアクセスを不自由にしている。多くの場合、特に古い資料については、所有権を確定することは困難であり、不可能な時もある。このような場合アーカイブは、映画や録音資料の一般使用を許可する上で、一定のリスクを負わなければならない。

4.5.8.3

図書や原稿は「ざっと目を通す」ことができるが、録音、映画、ビデオグラムはもと

⁵⁹ 「キャリア」とは、テープリール、フィルムリール、ディスク、カセットなど、個々の物理的な単位のことである。1つの作品が多くのキャリアから成り立っていることもある。例えば、一本の映画には、画ネガ、音ネガ、マスターポジ、上映用プリントなどいくつかの要素が含まれている。そしてこれらの要素が、複数のキャリアからなっていることもある。その一方、複数の作品がひとつのキャリアに含まれている場合もある。CDの中に個々の曲が録音されているのはその例である。

より、アーテファクトでさえ、「目を通す」ということはできない。そのため、カタログ（時に非常に詳細なものもある）による**知的な管理**が、しばしば、利用者にとっては最も効率的な方法となる。カタログ編集は労働集約的でコストがかかるため、コレクションの多くはいまだに貧弱なカタログしか作成されておらず、視聴覚アーキビストのコレクションに対する知識の蓄積は、代替情報源として不可欠である。知識を持ったアーキビストが突然辞めたり死亡したりすると、そのアーキビストの知識も共に失われるということに多くのアーカイブは気がついたが、それではどこまでカタログをレベルアップすればいいのか、そのコスト面での妥当なバランスを見出すことは常にジレンマを伴う。視聴設備の使用、視聴ための素材の搬出入には高いコストがかかるため、多くの場合、「無料のアクセス」は不可能である。

4.5.8.4

情報に対するアクセス制限は今の時代の現実かもしれないが、視聴覚アーカイブにとって、それは決して意図するものではない。様々な新技術によって、カタログデータベース、映像、音楽をオンラインで検索できる新たな可能性が広がっている（もちろん権利処理が可能であればの話ではあるが）。そして、これがまた新たな需要を生んでいる。伝統的な文字によるカタログ編集の性格が変わり、アイコン、映像、音楽がそのままカタログに登録されるようになってきた。また、複数のカタログデータベースの同時検索も可能である。これらのシステムがさらに洗練されてくれば、視聴覚アーカイブにおけるカタログ編集とアクセス業務の両方に大きな影響を与え、利用者の視野は拡大し、より多くの選択肢が提供されるだろう。

4.5.9 コンテキストとのつながり

4.5.9.1

ある映像や音楽が何を目的に構想されたのか、そのコンテキストを知ることは、作品を鑑賞する上で非常に大切である。しかし、それは視聴覚アーカイブにとって満たすことが最も困難な要求でもある。

4.5.9.2

調査する記録文書のファイルがハードコピーでもマイクロフォームでも、あるいはデジタル形式であっても、文書の内容や重要性を理解する上で殆ど差がないのは、ある書籍のハードカバー版を読むか文庫本を読むかの違いと同じようなものだ。文字資料の完全性や情報価値は異なった状況下で様々な種類の形式でアクセスされても概ね保たれる。それに対し、視聴覚媒体はコンテキストへの依存度が高くなる。高い。

4.5.9.3

例えば、長編映画や劇場用ニュース映画を、電灯のついた部屋に置かれたテレビや視

聴ブースで見るのと、その映画が製作された頃からある映画館で35mmフィルムで上映されるのを見るのとでは、経験はまったく異なったものになる。この映画は前者ではなく、後者の状況を想定して作られたものだ。それは映像や音響の質の問題だけではない。採用されている技術、その鑑賞体験の環境も重要な要素である。このためアーカイブは今もなお蓄音機やレコードプレーヤーを所有し続けているのである。同じ作品をCDにコピーして現代のシステムを使って再現しても、それは模倣にすぎず、オリジナルの技術を使って鑑賞する経験の代わりはつとまらない。

4.5.9.4

動的映像、及び録音された音声の保存とそれへのアクセスは、最終的には複製あるいはマイグレーション（migration：保存内容を他のキャリアにコピー、あるいは移し変えること）を伴う。コピーを作ることは、資料の価値を保つ上で中立的な措置とはいえない。一連の技術的判断と物理的行動（例えば手作業による補修）が作成されるコピーの品質と性格を決定する。そのようにして下される判断と、実施する作業の選択と品質によって歴史が歪められたり、失われたり、都合よく変えられたりすることが実際にある。ある世代（ジェネレーション）から次の世代へのコピーを作る際、そこに関わった様々なプロセスや採られた選択を記録して次の世代に伝えていくことが、その作品の完全さを保つ上で非常に重要になる。公文書館の概念であるフォンドと原秩序尊重の視聴覚版と言えよう。視聴覚媒体の復元や再現にも同じ論理があてはまる。様々な選択肢がきちんと文書に記録されて、初めてその「新しい」バージョンもコンテキストに照らし合わせて公平な判定を受けることができるのだ。一方、作品を作った人たちが、オリジナルを改訂する場合⁶⁰、その改訂版についての記録を収集し、保存する必要性も出てくる。

4.6 支援者と支持基盤

4.6.1

どの視聴覚アーカイブにも、他の収集機関と同様に本来的な支持基盤が存在する。その人たちにとって、そのアーカイブの成功が重要であり、また、アーカイブ側もその人たちに対して一定の説明責任を負っているようなコミュニティである。その構成はそれぞれのアーカイブに特有のもので、もちろん、そのアーカイブを管轄する当局あるいは組織も含まれるが、このコミュニティは常にそれよりも範囲が広い。成功しているアーカイブには様々な無償援助、スポンサー、後援者などがつき、より大きなコミュニティの中で、それが持つ価値観や情緒、あるいは理想を代弁することもあるだ

⁶⁰ 例えば、ジョージ・ルーカスが最初のスターウォーズ3部作を新撮と技術効果によって改変したこと。

ろう。従って、この支援コミュニティにはアーカイブの利用者、寄付者、ボランティア、専門家の団体、現在または将来的なスポンサー、学会、映画・放送・音楽業界関係者、友の会組織、同業施設、文化団体、そして政治家や様々なタイプのオピニオンリーダーたちも参加しているかもしれない。つまり、そのアーカイブが奉仕する「支持基盤」全体の部分集合とでもいうべきもので、アーカイブがうまく機能することに積極的な関心を持つ人々・組織の集まりである。

4.6.2

視聴覚アーカイブは、助成金や政府からの支援を受ける対象としては、他の旧来機関よりも優先順位が低い場合が多く、自らもそれを認めている。視聴覚アーカイブが必要とするものの正当性と重要性は必ずしも自動的に認められるとは限らないため、それを獲得するためにはかなりの説得力が必要である。ロビー活動は、他の技能と同様に学習して習得するものであり、根本的には自らのチャンスを創造し、相手の立場を完全に理解することを伴うものだ。相手の優先課題の中に含めてもらえるだけの説得力のある力強い理由を説明できるだろうか。課題ではなく、将来的な解決方法を相手に提供できるだろうか。こうしたことが必要となる。

4.6.3

支援コミュニティは広報活動によって拡大していく。広報がアーカイブの存在と使命をより多くの人々に知らしめるからである。視聴覚アーカイブはメディア業界に結びついており（視聴覚アーカイブ自体がニュースである）、ラジオやテレビのインタビュー、新聞の社説、雑誌の記事やインターネットなどのあらゆる手段が無料で利用できる。興行的手腕はアーカイビングの一部であるが、はっきりと効果的に主張できるのは、ほかならぬアーキビストたちであろう。専門知識、信念、そして何よりも情熱と意気込みを伝達するのは彼ら自身だからだ。広報技術も学習可能である。それは使用される媒体特有の長所と短所に関する理解とともに、簡潔・明瞭なコミュニケーションに関する根本的で常識的なルールに基づいている。

4.6.4

「友達が多いほどいい」という有名なセリフが連載漫画「ピーナッツ」⁶¹の中にある。この自明の理をアーカイブは無視してはならない。「友達の輪」は、一見したよりも大きいかもしれない。様々な国際的な組織とその会員が含まれているかも知れず、その中には特定のニーズや目的に賛同する権威のある個人たちがいるかもしれないのだ。このような形で運命的な影響を受けたアーカイブは数多くあり、手紙や嘆願書などの手段によって賛同を集めることで施設の閉鎖や降格、あるいはコレクションの廃棄を

⁶¹ チャールズ・M・シュルツ作の連載漫画の、永遠に自信を持ってないヒーローであるチャーリー・ブラウンが、折りにつけ言うセリフ。このセリフとチャーリー・ブラウンは多くの読者にとって同義語である。

免れたのである。インターネットの利点は、電子メールを使うことにより必要とするものを迅速に幅広く伝達でき、その応答も同様にスピーディーなことである⁶²。

4.6.5

当然のことと思うかもしれないが、支援者も支援されていかなければならない、言えなければ相互の交流を深めていかなければならない。単なる市場調査のような質問をするのではなく、継続する相互関係を築いていくということである。知性と熱意を持って支援してくれるこうした「友人たち」には、ありきたりのニュースレターやプレスリリースを送るだけでは不十分であるし、満足してもらえない。彼らが大切に思われているということを知らせなければならぬ。重要な案件については、可能な諮問体制を設けて、彼らの意見を取り入れる必要がある。彼らの考え、そして批判を仰ぎ、耳を傾け、そして真剣に捉えることが必要だ。「友人たち」への投資が十分な報酬をもたらすことはこれまでの経験が示している。それは、あらゆる施設が陥りやすい島国根性や自己満足から身を守る最も確実な方法であり、アーカイブの存立そのものにとって不可欠なものかもしれない。

4.7 管理と自律

4.7.1 実際的なコンテキスト

4.7.1.1

殆どの国において、企業、慈善団体、その他の非政府組織は、説明責任、透明性、自律性、及び管理能力に関して定められた法的な条件に従わなければならない。組織の目的、構成、権限の基本構造は組織の定款に定義されている。最終的な権威と説明責任は、通常、その組織のステークホルダー（利害関係者）を代表するある種の役員会あるいは評議会に帰する。

4.7.1.2

公共セクターに属する収集機関も同様の体制を持つことが望ましい。例えば、国立図書館、博物館、公文書館の任務、法的能力、性格は、立法府あるいはそれに準じる機関が定める法的手段によって規定され、管理の仕方もその中で定義されるということになる。これによって、その収集機関は公的権威に対する説明責任を負う一方で、その使命の履行について、安定性と職務上の自治権を確保できる。この取り決めには、その機関に対して特定の公的責任と認知を与える法定納入制度のようなものも含まれ

⁶² ケーススタディの好例は、2003年から2004年にかけて、オーストラリア国立フィルム&サウンドアーカイブ（スクリーンサウンド・オーストラリア）を守るため、様々な擁護団体、個人、政治家、メディアが連合したものである。

る。その他のレベル、例えば、大学の図書館やアーカイブであれば、最高権威である評議会、あるいはその他の大学管理組織が定めた同様の取り決めが存在するだろう。

4.7.1.3

視聴覚アーカイブの歴史はまだ比較的浅いこともあって、その存在基盤の定義と状況は他の施設に比較して明確さと安定性の面で劣っているかもしれない。他の施設と同等の法的な認知度や国レベルの自律性を享受しているところはまだ少ない。視聴覚アーカイブの多くは、本質的にそれが属する母体組織の意向によって存続・運営されており、最終的には職務的な自律性の保証は殆どないかゼロなのである。非営利のアーカイブの大部分は、この両極の間のどこかに位置している。営利目的のアーカイブは、通常、より大きな企業の一部であり、その企業の管理体制に左右される。つまり、最終的には、実質的な自律性は殆どないことを意味する。

4.7.2 最低限望まれること：一定の自律性

4.7.2.1

多くの視聴覚アーカイブにおける管理上の取り決めが理想とは程遠い状況にある中で、基本的に必要不可欠なものリストはあるだろうか⁶³。また、何故このような状況なのだろうか。以下はこれまでの経験を踏まえて示す最低限の必要条件である。

4.7.2.2

アーカイブは、認知可能な組織として存在していなければならない。すぐに何のことがわかる名称、物理的な場所、組織構造、スタッフ、コレクション、備品や設備のインフラを持っていなければならない。また、それ自体が法人であっても、より大きな組織の一部であっても、組織体としての位置づけが必要である。こうした基本要素なしには、支援者たちは自分たちとの具体的な結びつきを見出せない。

4.7.2.3

視聴覚アーカイブには、その性格、目的、使命、位置づけ、説明責任を定義した一般に公表される管理規程がある。それが利用者、支持者、及びスタッフにとってその信用度を測る判断基準となる。これらは議会、企業役員会、評議会、大学評議会などが作成し、こうした最高権威の重みを加えたものである。

4.7.2.4

⁶³ 最近まで、国際フィルム・アーカイブ連盟 (FIAF) の会員になるためには、高度の組織上の自治が条件とされていた。2000年にこの姿勢が幾分緩和され、新たに設けられた倫理規定に従うことが正式の条件となった。しかし依然として、会員になるためには、どの程度職務的な自治を得ているのかを示すかなりの情報の提出を要求されている。

視聴覚アーカイブには、少なくともコレクションの構築、保存とアクセス活動に関して成文化し、公表した運営方針がある。これらは管理規程に基づいており、状況の変化に対応してスタッフ、及びステークホルダーと協議し、定期的に検証、改訂される。これらの方針は実務において遵守され、アーカイブの仕事はこれに照らし合わせて報告、説明が行われる。方針主導の文化がなければ、アーカイブが自らに都合のいい形で、説明責任も負わない方法によって、そのコレクションを形成し、管理してしまう危険性がある。

4.7.2.5

アーカイブは、所有するコレクションの形成・管理を統括する。コレクションの選択、収集、記述、保存活動、及びアクセスの提供における職務判断は最終的なものであり、それがより高い権威によって書き換えられることはない。この保証があるため、アーカイブの支援者たちは、職務上の基準が守られていることに信頼を置くことができるのである。

4.7.2.6

メディア業界、他のコレクション機関、国内、及び国際的な専門職のフォーラムなど、視聴覚アーカイブと、そのステークホルダーとの交渉はアーカイブのスタッフが代表して行う。アーカイブには、それが属する母体組織の役員会あるいは CEO（代表）に直接つながるルートがあり、そこに対する報告義務があることが望ましい。これはコミュニケーションの明確さを確保するため、またアーカイブが専門家集団、及びステークホルダーに結びつくために不可欠である。

4.7.2.7

視聴覚アーカイブは、成文化され、誰もが手に入れることができる倫理的、哲学的基準をもっている。その形態は既存の職務基準の遵守を宣言したものや、アーカイブ自身が新たに作成したものである。支援者もスタッフも、そのアーカイブの運営にあたって何が価値基準になっており、どういう場合に説明責任を求めることができるのかを知る権利がある。

4.7.2.8

視聴覚アーカイブには、「手の届く範囲にある」資金があり、運営上の優先順位は外部のスポンサーや権威、親会社（組織）ではなく、アーカイブ内の職務上の判断によって決まる。（これは、アーカイブが数多くの資金源、スポンサー、助成金を出す団体などに依存している環境下では明らかに難しくなる。こうした組織や団体が自らの条件や優先事項を押し付けてくるかもしれないからである。）

4.7.2.9

視聴覚アーカイブが独自の役員会あるいは評議会の管理下でない場合は、少なくともそのアーカイブが、支援基盤の意見やニーズを汲み取り、支持層の信頼を維持しているような効果的な代表諮問機関や同様の諮問組織を有している。

4.7.2.10

視聴覚アーカイビングの分野において職務経験を有する重役、あるいは役員チームが、そのアーカイブの指揮を執る。これによって、アーカイブが適切な準拠枠によって管理されることが保証される。

4.7.3 その他

4.7.3.1

前記に加えて、アーカイブにその自律性、継続性、及び成長を保証する追加的な特徴があればさらに理想的である。

4.7.3.2

視聴覚アーカイブには、立法府による法令、規約、認可状、団体条項、あるいは同等の証書によって定義された法人格を与えることができよう。そのような文書が継続性、安定性、説明責任を果たせる管理に最大の保証を与える。規程が注意深く改定されていけば、アーカイブを管理する役員会や評議会が適切な技術を持ち、アーカイブの利益を代表する人々によって構成されることが保障され、また、永遠の継承（アーカイブが閉鎖された場合には、同様の使命を持った他の組織がコレクションの管理権を受け継ぐことによってその保護を確実にすること）に大いに役立つだろう。

4.7.3.3

確実に十分な資金がすぐ手の届くところにあり、アーカイブがその職務上、完全に自由に使えればもちろん理想的であるが、恐らく実際にはあり得ないであろう⁶⁴。しかし、資金の大部分をそうした条件で政府機関から調達し、条件付きでその他のスポンサー資金や助成金をそれに上乗せすることができれば、多くのアーカイブはその理想の状態に近づくことができる。

4.7.3.4

これと同様にアーカイブがその方針を完全に自由に決定し、実行できれば理想的である。多くのアーカイブは、この自由を持っていると感じたいところだが、現実には、

⁶⁴ AMIA のサム・クーラ会長は、これを生き生きと表現している。「『俺に金をよこしたらさっさと消え失せろ』というセリフは、アナーキーなアーキビストには似合うかもしれないが、権力の回廊ではあまり歓迎されないだろう。」(AMIA Newsletter #61, Summer 2003, page2)

方針を発表することは簡単でも、その実施には多くの言外の条件がついていることがあり、発表されたことと実行されていることが同じだとは限らない。

5 保存：本質と概念を考える

5.1 基本的要素：客観と主観

5.1.1

この章では視聴覚媒体の特徴的な性質について考察する。それは視聴覚アーカイブそのものの、及びその職務を形成するものである。

5.1.2

視聴覚媒体とは、フォーマットの新旧を問わず、社会認識のなかにしっかりと埋め込まれ、独自の特徴を持った物理的な**キャリア（支持体）**のことである。音や映像は磁気テープ、またコンピュータのハードドライブといった目で見ることが困難なキャリアでも記録できるが、音や映像の媒体というときに、世界的に認識されているアイコンといえば、レコード盤や送り穴のあるフィルムだろう。同様に、それに関連した技術にも、よく知られた一目でわかるアイコンが存在する。蓄音機、スピーカー、フィルムリール、映写機とその光、角度をつけたスクリーンなどがそうである。

5.1.3

同時に、これらの物理的なフォーマットが形づくる動的映像と音声は、「**形あるものとしての存在**」がない。動的映像は、実際には、「残像」現象によって頭の中でそのように認識されているにすぎない。つまり、一連の静止画像が一定の頻度を超えて連続的に示されることを動的映像と認識しているのだ。同様に、音というものも、我々の聴覚器官にぶつかる一連の空気の流れであり、それらに我々は意味づけをして、例えば音楽、演説、雑音などというふうに解釈しているのである。

5.1.4

視聴覚媒体は、個人の視力や聴力といった主観的な経路を通して認識される視覚的・聴覚的現象として、写真や絵画のような静的視覚媒体と一定の特徴を共有するが、記号を知性的に解釈することでコミュニケーションする、文字ベースのメディアとは本質的に異なる⁶⁵。キャリアと視聴者の間に技術が介在することによって認識は可能になる。

⁶⁵ ここでは記号論と記号学の複雑さは追求しない。視聴覚作品は、その内部の記号と慣例を発展させたが、それがあまりに普通のことになってしまったため、我々はそれに気がつかない。例えば、初期の映画は、静止したテイクやショットが連続したものだだった。それらを集合・並列させる「編集」という作業と、カメラの移動によって異なった角度からの視点を与えられるようになったことが初期の映画文法の発展には大きな要因であった。ウンベルト・エコー、フェルディナン・ド・ソシュール、その他の著作を参照されたい。

ディスクやテープをいくら見ても何も聞こえないし、フィルムを手にとってみても、巻いてあるものをほどいても、映画を観ることはできないのである⁶⁶。

5.1.5

視聴覚キャリアの多くは、その物理的・化学的な要因のため、不適切な温度・湿度管理、大気汚染、カビなどの様々な種類の腐朽、歪みに対して脆弱である。それによって物理的な完全さが損なわれ、キャリアが保持している映像や音声情報の質に悪影響を与える。キャリアの中には驚くほど長持ちするものもあるが、数十年、あるいはそれ以下で使用不可能になるものもある⁶⁷。そのためアーカイブは、コレクションの保存にあたって、低温・低湿度で安定した環境を整えることによってキャリアの寿命を最大限に延ばして時を稼ぎ、品質の低下を最小限に食い止めるよう努力している⁶⁸。

5.1.6

キャリアよりもさらに脆弱なのが記録（レコーディング）と再生（プレイバック）の**技術**である。視聴覚の分野では技術はすぐに時代遅れになる。フォーマットは常に変化しており、例えばキャリア自体はまだ十分に使える状態であっても、その内容にアクセスするために必要な再生技術が時代遅れになってしまうことがある⁶⁹。視聴覚産業が見捨ててしまった古い技術をどう維持していくかは、アーカイブ全体が抱える問題である。

5.1.7

なかでも視聴覚キャリアは、環境的にも、これまでのキャリア以上に存続が難しくなっている。視聴覚キャリアを製造する業界自体の目的は、「保存」の価値観と実用性に常に調和しているとは限らない。大量のコピーを作る業界では、保存の重要性が必ずしも認識されているとは限らない。例えば、大量のフィルムがリサイクルされ、SPレコードが道路建設の穴埋め用に使われてしまった。磁気キャリア（音声あるいはビデオテープ、コンピュータディスク）は簡単に再利用（上書き）できるので、プログラムの存続は常に経済的、現実的な理由によってリスクに晒されている。

5.1.8

⁶⁶ 他の視聴覚キャリアと違って、映画は静止画像の連続であることから、「人間の目で読める」キャリアである。しかし、その連続運動を認識するには、やはり映写機などの装置による助けが必要である。

⁶⁷ キャリアの寿命は、CDやテープのように数年のものから、SPレコードのように半永久的に使えるものまである。上質の紙、カンバス、絹、羊皮紙のようなより伝統的な素材は、大きな損失もなく、何世紀にわたって保持されるようだ。

⁶⁸ 保管業務や保管に必要な環境、一般的なコレクション管理など、保存に関して書かれた書物は数多くある。

⁶⁹ 一部の例外としてフィルムがある。35mmフィルムの上映は廃れたことがない。それよりも小さなものになると、多くが時代遅れとなり、専用の映写機やビューアーを見つけることが困難になっている。

整理が行き届いた良好な環境のもとで保存されているコレクションでも、常にモニタリングを行うことが望ましい。きちんと調整されていない保管庫ではビネガー・シンドローム（トリアセテートの加水分解による劣化。酢酸臭をともなう。）などの劣化現象が伝染しやすく、近接するキャリアに連鎖反応を引き起こす。同様に、倉庫内の温度や湿度の異常が放置されれば、コレクション全体が被害を受ける。カビや細菌類はキャリアの有機質の部分に発生する。視聴覚媒体はそのままでは長持ちしない。その保存のためには意識して行動することが必要である。そしてそれを長期的に行うためには、通常、組織的な活動が伴う。

5.2 劣化、旧式化、マイグレーション

5.2.1

キャリアの劣化や避けることができないフォーマットの変化により、映像や音声のコンテンツを存続させ、アクセス可能性を保ち続けるためには、最終的にマイグレーションを行うしかない。これは過去 70 年以上にわたって視聴覚アーカイブが行ってきた複製計画の経験に基づいている。ナイトレート・フィルムのコンテンツをトリアセテートあるいはポリエステルベースのフィルムに移し変え、音声を劣化しつつあるディスクやテープから新しいアナログあるいはデジタルのキャリアにコピーして、古い技術がまだ操作可能な間に、時代遅れになったキャリアから現在のキャリアにマイグレーションするのである。

5.2.2

この一見単純な原則はジレンマに満ちている。キャリアの寿命と、技術が商業的に有効な期間が合致しないことがしばしばあるのだ。実際には、マイグレーションの過程には映像や音声の一定の損失、歪みなどが伴い、オリジナルの視聴体験と同じにはならない。予想が常に当たるとは限らず、決定は必然的に不十分な知識に基づいたものとなる。

5.2.3

アーカイブは、こうしたジレンマに様々な方法で対応してきた。良好な環境でコレクションを保管・管理することで、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たのである。旧式の技術と技能を保持することで、キャリアへのアクセスを継続させ、マイグレーションの時期を延ばすための「時間を稼ぐ」のである。慎重なアプローチを採ったことで、実務経験を通して知識を蓄積する時間を稼ぎ、これが戦略の変化につながった。

5.2.4

このジレンマの典型的な例は、ナイトレート・フィルムの保存に対するアプローチの変化である。ナイトレート・フィルムは1890年に産業用フィルム・ベースの標準として採用された。可燃性という欠点はあるが、写真乳剤の支持体として丈夫で柔軟性があり透明で、値段も比較的安かったのである。長期にわたる安定性については殆ど分かっておらず、恐らく大丈夫であろうと推定されることもままあったが、それが問題として認識されることもなかった。後に、それが化学分解する傾向があることが分ると、フィルムアーカイブは、難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り始めた。当時、このフィルムの寿命は数世紀あると思われていた。

5.2.5

1950年代、フィルムメーカーは、現実的かつ経済的な理由から、ナイトレートからトリアセテートへのマイグレーションを積極的に進めた。その結果、ナイトレート・フィルムはまもなく「危険物」と見なされるようになり、関連機関や政府も乗り出してパニック寸前まで行き着き、残っているナイトレート・フィルムを総て処分することが求められるようになった。2000年までにナイトレート・フィルムは総て化学分解するという知識が広まり、保存すべき文化遺産を見つけてコピーすることが緊急の課題になっていった。実際的な面からも、政治的な面からも、アーカイブやフィルムメーカーが保有しているナイトレート・フィルムは、アセテート・フィルムへのコピーが終わったら、貯蔵のコストを避けるために、処分することが奨励された。

5.2.6

今ではそうした処分が間違いであったことが分っている。1980年代になると、トリアセテート・フィルムにも自己破壊性、すなわち「ビネガー・シンドローム」があることが明らかになってきた。そして、ナイトレート・フィルムが良好に保存・管理されれば、当初思われたよりもはるかに寿命が長いことも分ってきた（100年以上経った今でもなお良好な状態にあるリールがある）。フィルムプリントの技術改良が続いたことで、今では10年前には不可能だったことも可能になっている。処分を免れたナイトレート・フィルムが、20～30年前にそれからコピーされて作成されたトリアセテート・フィルムよりも良い状態にあることもしばしば見受けられる。ナイトレート・フィルムの保存性に対する一般の理解と、ごく最近までアーカイブが誠実に訴えてきた「ナイトレートは待ってくれない」というメッセージは変更される必要がある⁷⁰。

5.2.7

⁷⁰ ロジャー・スミザー (Roger Smither)、キャサリン・A・スロウィーク (Catherrine A Surowiec) 編の *This Film is Dangerous* (Brussels, FIAF, 2002) は、ナイトレート・フィルムのあらゆる面を考察した700ページの概要書であり、この分野ではこれまでで最も信頼の置ける書物である。

それ故、視聴覚アーカイブは常に「惰性」を管理する必要がある。一方で視聴覚アーカイブは、現実的な必要性和一般的な認識に押されて、常に最新、かつ時流にのっているフォーマットにアップグレードしていくことを迫られている。多くのアーキビストによって今よく問われる質問は、「コレクションのデジタル化は終わりましたか？」である。しかし、もう一方では、大量のコレクションを繰り返しマイグレーションしていくことは物理的に不可能になるだけでなく、学芸的にも経済的にも意味をなさないのである。アーカイブは、コレクションの物理的な有効性と、それへのアクセスとメンテナンスを可能にする古い技術をどう維持していくかという課題のバランスをうまくとっていく方法を考えなければならない。現在のデジタル・フォーマットでアクセス用コピーを作りながら、旧式のフォーマットで保存用コピーを維持していくのはそれと同じ考え方のひとつである。

5.2.8

視聴覚アーカイビングは、これまでの歴史において、絶えず変化していく市場の現実に対応してきた。アーカイブは、グループとして視聴覚産業発展のための方向性の決定に強い影響力をもつだけの規模がない。それでも提案したり、推奨することはできるし、キャリアやシステムの改良、歴史的な技術へのサポートを維持することに同調的な企業の方針作成などにアーカイブの関心や懸念が採り入れられることもある。しかし、経済的・法的な力に限界があるアーカイブやアーキビストは、最終的には、様々な変化にできるだけうまく対応していくことしかできない。この現実には、アーカイブの将来計画や要員訓練に大きな負担と不安定さをもたらしている。フォーマットの発達は、市場の動向によるのであって、アーカイブの価値観から来るのではない。そのような急速な歴史的変化は必要としないばかりか、必ずしも最善のシステムが市場を支配することにはつながらないとも言えるのである。

5.3 コンテンツ、キャリア、コンテキスト

5.3.1

視聴覚媒体には、他の記録と同様に2つの構成要素がある。音声あるいは視覚的なコンテンツ（内容）と、それを保持するキャリア（carrier）である⁷¹。この2つは緊密に結びついており、可能であれば、その両方にアクセスできることが重要である。保存あるいはアクセスを目的にして、あるキャリアから別のものにマイグレーションすることは必要であり、便利なことかもしれない。しかし、その過程で決定的に重要

⁷¹ *Memory of the World: General Guidelines to Safeguard Documentary Heritage* (UNESCO, Paris, 2002) セクション 2.6 に記述されている「ドキュメント」の定義はより完全なものだ。参照されたい。

な情報やコンテキストが失われかねない。

5.3.2

コンテンツのマイグレーション、そして再利用がますます容易になるにつれて、この関係の重要性が曖昧になりがちである。アーカイブ・コレクションの利用者の多くは、自分たちにとって便利なフォーマットで映像や音声にアクセスしようとする。例えば、35 mmの無声ニュース映画のフッテージがあったとしよう、それはテレビのドキュメンタリーに使われる前に何度もフィルムやビデオによるコピーを重ねたものかもしれない。放映された素材の画面比率や再生速度が間違っているかもしれないし、コンテキストが不正確でオリジナル素材とは比較にならないほど見づらいかもしれない。それでも、その番組の制作目的には十分かなっているのだ。そればかりか、古い映画とはこういうものだといわんばかりの粗く色褪せた画像、異常に速い動き、そして、さらにアーカイブ的に見せるための特殊効果として、傷やその他の細工を電子的に加えることさえある。

5.3.3

従って、フォーマットの変化は、コンテンツの変化をもたらすことがある。映像や音声の品質が失われれば、それは内容が変わることを意味する。マイグレーションの過程でコンテンツが操作されれば、その作品本来の性格を変えてしまいかねない。音声の「増強」、モノクロ映像をカラーにすることなどがその例である。映画から作られたビデオの映像は、もとになった映画の映像とは質感が異なるし、その逆もまたそうである。画面比率1 : 2.35 で撮影されたシネマスコープ映画は、それがテレビやビデオリリース用に1 : 1.33 にフォーマット化された時点で別の作品になる。実質的に視覚的コンテンツの半分が失われ、その文法や視覚的構成を崩してしまうからだ。

5.3.4

視聴覚キャリアは、他の物品と同様にアーテファクトであり、“もの”としての特質はマイグレーションできない。新しいキャリアに「近づける」のが精一杯である。1950年代以前に例を求めれば、銀を豊富に使ったフィルム・エマルジョン（乳剤）、化学薬品をベースにした染色、旧式のカラー技術である2色式シネカラーや染色転写式テクニカラーなどがあげられよう（これらはオリジナルプリントを上映しない限り正確には体験できない）。シュラックや塩化ビニール製のレコード盤とそのパッケージは、耳と目の両方で感知できる“もの”である。レコードに関する主要な情報は、物理的にキャリアの中に刻み込むことができよう。ある映画の由来や、その制作、編集、現像の仕組みは、そのアーテファクト自体を調査することによってのみ、完全に理解される。

5.3.5

オーディオテープ、ビデオテープ、フロッピーディスクのような磁気媒体は、フォノグラフシリンダー、ディスク、フィルムよりも、“もの”としての価値は低いと言えるかもしれない。「人間には読み取れない」という意味では、そう言えるかもしれないが、それは程度の差である。前記の磁気媒体は、そのフォーマットの代表として価値があり、消費者向けにデザインされたものであれば、フォノグラフシリンダーなどの旧式の媒体と同様に視覚的・触覚的なアーテファクトとしての価値を持っている。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、この二分性は有効である。キャリアは、ハードディスクやフロッピーであり、コンピュータの特性とソフトウェアを介在して我々が見たり聞いたりするものがコンテンツである。今後何世代にもわたって変化していくソフトウェアとハードウェアによって、現在我々が認識している視聴覚コンテンツは微妙な、あるいは劇的な変化を遂げるかもしれない。

5.3.6

アーカイブやコレクションの世界では、学芸員の専門的ノウハウがいつも十分にあるとは限らないのが現実である。そういう状況下では、マイグレーションが終わったあとにオリジナルのキャリアやパッケージを廃棄することで、その資料の重要な来歴やその他の情報が失われることが起こり得る。例えば、オリジナルのフィルムに日付が記されているかもしれないし、記述的情報がオリジナルのテープボックスあるいはテープリールに貼られたラベルに書かれているかもしれないのだ。

5.3.7

視聴覚作品は、社会から遮断された真空の中で作られるわけではない。ある一定の時代と場所の産物であり、そのコンテクストを踏まえて、初めて完全に鑑賞できる。エジソンシリンダーを使った録音は、そのオリジナルの技術、つまりアンプを用いない蓄音機で再生するのが最善の鑑賞方法である。1930年代に作られたトーキー式映画なら、大きな劇場で35mmフィルムを映写機で映写し、音響は現代のシステムではなく、その時代のシステムを使って鑑賞するのが一番いいのだ。また、1930年に制作されたラジオ番組なら、そもそも当時存在しなかった小さなトランジスターラジオではなく、家庭の雰囲気の中で、マントルピース型やキャビネットラジオで聴くのが一番である。もちろん、オリジナルのコンテクストを再現することが不可能か、少なくとも非現実的である場合は多い。それは、今から50年、75年、100年前に生きていた人々と、現代の我々とは人生の経験が違うからというだけではない。たとえ視聴者に当時の状況を説明して準備を施し、オリジナルのコンテクストを再現したとしても、それが現在との差を縮めることにはならないからである。

5.3.8

オリジナルの技術が使えるかどうかは、コンテキストの再現にとって不可欠であり、時の経過とともに、アーカイブは深いジレンマに直面する。再生（プレイバック）技術が時代遅れになれば、スペア部品の供給は減少し、やがて中止されるのでメンテナンスはさらに難しくなっていく。装置を動かし続けるためには、アーカイブは、他の装置から部品を取り外して使用したり、自前で部品を製造するなどの方法をとらなければならない。これで時間は稼げるが、それにも限度がある。映写機や電気を使わないで機械的に音を出す蓄音機に使われている比較的シンプルな技術はほぼ永久に維持できるのに対し、電子テクノロジーはそれができない。大規模で複雑な産業のインフラがあるかどうかにかかっているからだ。つまり、オーディオ、及びビデオの記録／再生ヘッド、CDプレーヤー用のレーザー部品を製造することは、現在の視聴覚アーカイブの能力範囲を超えている。

5.3.9

古い技術は、それを使いこなし、維持していく技能がなければ使い物にならない。いったん産業の主流から外れてしまうと、そうした技能を見つけることは非常に困難になる。個人のマニアか視聴覚アーカイブでしか必要とされない領域になるのだ。従って、こうした技能を自前で育成したり、アーカイブの幅広い支援基盤のなかから、それに熟練した人々のネットワークを作っておくことがアーカイブにとってひとつの戦略となる。限られたインフラしかもたないアーカイブのために、マイグレーションや復元作業を行う設備や技術を持った特殊なサービス会社があり、その数はまだ少ないが増え続けている。また、大きなアーカイブの中には、自前の技術的インフラを使って、より小さなアーカイブにこうしたサービスを提供しているところもある。このような相互依存が、前記で述べたジレンマを解決する唯一の方法になってきているようだ。

5.3.10

コンテキストが完全に再現できないという難題は、もうひとつの対照的な現実との間で緊張関係を生まざるを得ない。現代的な環境の中に置かれた視聴覚作品は、しばしば新たな方法で自己主張するようになる。「オズの魔法使い」や「忘れられた人々」をシェークスピア劇と比較してみるとよい⁷²。これらの映画や演劇も、今日では、それを書いた作家が意図した、いや想像したものとかけ離れた状況とコンテキストのなかで鑑賞されている。現代の観客は、コンテキストの背景なしに、自分たちの好きなように受け入れているのである。これらの作品は、ある程度まで、新たな独自のコンテキストを作り上げ、新たな意味付けとともに、現代の観客に語りかけているのだ。

⁷² 「オズの魔法使い」 (*The Wizard of Oz*, 1939年、ヴィクター・フレミング監督)、「忘れられた人々」 (*Los Olvidados*, 1950年、ルイス・ブニュエル監督)

5.3.11

根本的な意味において、コンテンツ（内容）は、キャリア（支持体）とコンテキスト（作品が作られた状況や背景）によって形作られる。ウェブサイト内のコンピュータ・グラフィックスは、オンライン媒体が持つ可能性と同時に、その限界も利用する。ポピュラーソングの長さが3～4分なのは、それが標準的なエジソンシリンダーあるいはSPレコードの再生時間だったからだ。トーキー式ニュース映画が12分以上続かないのは、それが当時の標準35mmフィルムリールの上映時間だったからである。長編映画やアニメーションに出てくる多くのギャグは、映画館の中の映画に精通した観衆に向かって俳優たちが直接語りかけるという手法をとっている。このコンテキストの外では、こうしたギャグは何のことかわからなくなる⁷³。同様に、録音された音声の内容は、中心に穴のあるディスク（レコード、CD、DVDなど）の物理的な性質によって変わってくる⁷⁴。この例は多数あるので、読者はそれぞれの経験から考察して欲しい。

5.3.12

無知であることは、恥ずかしいのと同時に深刻な結果ももたらす。出所の怪しい話であるが、ある学者が「戦艦ポチョムキン」（1925年）にセルゲイ・エイゼンシュテインが観客の潜在意識に向けたメッセージを挿入したと論じる学術論文を書いたという。この説は間違った推定に基づいていた。この学者が見落としたのは、そのメッセージがフィルム現像所に濃淡の指示を伝えるための数コマのフラッシュ・フレームであったことである。もしこの学者が見たプリント、あるいはビデオがどこから来たか、そして1920年代のフィルム現像所がどんな方法を使っていたかを理解していれば、この間違いは犯さなかつたはずだ。オリジナルのキャリアからあまりにもかけ離れてしまったために自分が見ているものを的確に解釈できなかったのだ。

5.4 アナログとデジタル⁷⁵

5.4.1

本稿をまとめている時点で、視聴覚アーカイビングの分野において最も論争を呼ぶ遠

⁷³ 古典的な例は、ワーナー・ブラザーズ、ダフィー・ダックのアニメーション、*Duck Amuck*（1953年、チャック・ジョーンズ監督）である。この中のギャグは全てフィルム・ストリップの物理的性質、カラープロセス、アニメーション媒体そのものに基づいている。

⁷⁴ ビートルズのベストセラー・アルバム *Sergeant Pepper's Lonely Hearts Club Band*（1967, EMI）のオリジナルレコード盤には、レコードプレーヤーのアームを持ち上げない限り何度も回転を続けるサウンド・ステイキングが中央に含まれている。レコード媒体とターンテーブルの構造をもてあそぶことは、このレコーディングが常識破りだったことを裏付けている。しかし、CDやカセットに移されてしまうと、このサウンド・ステイキングの意味がまったく失われてしまう。

⁷⁵ UNESCO 出版の *Charter and Guidelines on the preservation of digital heritage* (<http://unesco.unesco.org/images/0013/001300/130071e.pdf>) を参照されたい。

大な議論はデジタル化の影響である。アナログのオーディオとビデオのテクノロジーは段階的に廃止され、デジタルに取って代わられる。映画制作にはますますデジタル技術が使われるようになっていく。これは撮影用フィルム自体の死を意味するのだろうか？何もかも総てがコンピュータの大容量蓄積システムに保存されるデジタル・アーカイビングの時代を迎えようとしているのだろうか？もし、デジタルからデジタルへのコピーが損失なしにできるのなら、保存に関する総ての問題が永久に解決されるのだろうか？これは究極の技術なのか？総てがデジタル化され、いつでも好きなときにコンピュータ・サーバーから取り出せるのであれば、将来、視聴覚アーカイブなどそもそも必要なのだろうか？こうした問いは、その他のものも含めて現実の問題である⁷⁶。

5.4.2

視聴覚アーカイビングという分野の歴史を考察すれば、技術上の予見に対しては、総て疑ってかかるべきであることを学べるはずである。我々が持つ唯一確実な指針は、経験の蓄積である。「究極のフォーマット」というものが存在することはないであろう。過去の経験に基づけば、それが何であろうと、今はそれを想像することすらできなくても、デジタル媒体の後にまた何かが現れるはずだ。しかしながら、今起こっているデジタル化の波は、そのチャンスや課題を含めて、哲学的な基盤の考察を我々に求めている。

5.4.3

アーカイブは、いわば慣性的にこれまでに作られてきた様々なフォーマットのキャリアを、それぞれに必要な技術や技能とともに、あらゆる歴史的なフォーマットのまま大量に管理していくことになるだろう。たとえ明日、視聴覚産業が完全にデジタル化され、キャリア不要になったとしても、このことは変わらない。時の経過とともに管理上の問題はより複雑になり、マイグレーションのための計画はさらに大きくなっていくかもしれない。しかしそれと同時に、我々はコレクションのアーテファクトとしての価値や、業務のなかの博物館的なものにより注意を払うようになっていくだろう。アンプを使わないでとった録音をオリジナルの技術を用いて聴くこと。無声映画を正しい音楽効果を使った環境で鑑賞すること。現代、これらの体験を楽しむためには、ますますアーカイブ、あるいは関連施設が必要になってきている。アーカイブの持つこうした可能性と責任は今後大きくなっていくだろう。

5.4.4

⁷⁶ デジタル化と将来のフィルム保存の困難さと寒々しさについての分析は、パウロ・ケルキ・ウザイ (Paolo Cherchi Usai) 著 *The death of cinema: history, cultural memory and the digital dark age* (London, British Film Institute, 2001) に記載されている。

アナログからデジタルへのマイグレーションの過程ではコンテンツの一部が失われる。デジタルからデジタルへのマイグレーションでは、**理論的には損失がないこと**になっているが、実際にそうであるかどうかは分らない。世界中のアーカイブと図書館は、想像を絶する量のデジタルデータを保存するというコレクション上の課題に直面しており、それをさらに長期的に保存するとなると、現時点において、疑問に答が追いつかない状態である。デジタル資源が、他の技術的な資源と同様、極めて不平等に分配されている世界のなかで、長期的に何が信頼に値し、何が可能なのかは、まだ分らない。ソフトウェアとハードウェアの進歩、商業的価値対公共の利益、経済的な持続可能性とリスク管理などの問題が待ち受けている。

5.4.5

ますます多くの視聴覚アーカイブが、コレクションにアクセスする方法として、オンラインでも、CD、VCD、DVD、その他のデジタル・キャリアでも、デジタル技術を用いるようになってきている。それが多くの利用者が求める形態だからである。オーディオ、ビデオを問わず、今、その存在を脅かされている磁気キャリア上のアナログのコンテンツは、アクセスと保存の両方の目的で、デジタルへの移行が進んでいる。デジタル技術は、音声コンテンツと映画やビデオ映像の復元に使われている。それと同時に、フィルム、塩化ビニールあるいはシュラック製のレコード盤など、より安定したアナログ・キャリア上の資料は、アクセスも保存もアナログのまま残っている。

哲学的課題

5.4.6

視聴覚アーカイブが総てのアナログ資料を完全にデジタル化したとき、そこに出現するデジタル世界では、歴史の記録が始まって以来 20 世紀までに作られてきたほぼ総ての記録資料の原型であった「人間が読める記録」とその「保存」という関係を絶たれてしまう。フィルムによる記録、シリンダーやレコードによる機械的な録音も比較的安定したキャリアであり、その機能の完全性は、再生技術とは関係なくモニターできる。オーディオやビデオの磁気テープ、コンピュータファイル上の音声録音や画像録画は「人間が読めない記録」であり、関連技術を介さなければモニターすることができない。こうした記録が削除されないで存在し続け、それらを修復して存続させていくための知識を持つことは今後ますます複雑化し、リスクを伴う技術を維持していかどうかにかかっている。このリスクは受容できるものなのか？そしてその技術は、この無情とも言える旧式化の時代の流れにいつまで耐えていけるのだろうか。

5.4.7

デジタル領域へのマイグレーションは、アナログ・キャリアとその関連技術との結びつきを失くしてしまう。コンテンツは、物理的なコンテクストとその意味合いから分

離される。キャリアを手で触れたり、吟味したり、オリジナルの技術を使って再現する体験といった身体的な経験はもはや存在しない。その意味では、感覚的・美的な経験は消滅するのだ。

5.4.8

従って、アナログのオリジナルとデジタルのコピーの違いを認知する能力もなくなる。視覚的な質感であれ、音質の微妙な違いであれ、その違いを将来の世代はどうやって知るのだろうか？また、それを知ることはどれほど重要なのだろうか？

5.4.9

この意味で、視聴覚アーカイブはずっと以前に一流文化施設としての地位を失ったと主張するものもある。例えば、きちんとした美術館がローマ時代に作られたギリシャ彫刻の模倣作品をオリジナルのギリシャ彫刻として偽ることなどはあり得ないし、ルーブル美術館がモナリザのデジタル・コピーを展示し、アナログのオリジナルと同様に扱うこともないというわけだ。それではなぜ、視聴覚アーカイブはオリジナルとの違いを注意深く説明することなく、例えば染色されたナイトレート・フィルムから作られたアセテート、またはデジタル・コピーを映写して満足しているのだろうか？視聴者はその違いに興味がないと言えるかもしれない。しかし、恐らく視聴者はそんな違いがあることすら知らないし、その違いが重要だということも理解していないだろう。最低限の学識的な標準を設け、積極的に一般大衆を教育することは、美術館と同様にアーカイブ自身にかかっているのである。それがなければ、我々は、こうした疑問に答えようとする研究者が総ての関連情報にアクセスできる権利を無意識に妨害してしまう⁷⁷。

5.4.10

従って、デジタル化の最大の課題は、技術的あるいは経済的なものではなく、学識、教育、倫理的なものであるのかもしれない。研究者も視聴者も、コンテンツとキャリアの関係について教育・告知され、正確なコンテキストのもとで作品を観たり、聴いたりする権利を持っている。それを達成するためには、アーカイブとアーキビストたちも様々な媒体の性質と構造を完全に理解しなければならない。そして、習慣的にコ

⁷⁷ 「ある芸術作品の最も完璧なコピーにもひとつだけ足りないものがある。時と空間に占めるそれ自身の存在、今この場所にあるのはそれだけであるというユニークな存在...オリジナルの存在は、本物という概念を理解するための必要条件である」 (ヴァルター・ベンヤミン著 *The work of art in the age of mechanical reproduction*) から、ジュリアン・H・スカッフが *Art and authenticity in the age of digital reproduction* の中で引用したもの。

http://pixels.filmtv.ucla.edu/gallery/web/julian_scaff/benjamin/benjamin1.html

「オリジナル=original」、「コピー=copy」、「サロゲート(代理)=surrogate」、「シミュラクル(似物)=simulacrum」についてのそれぞれの概念は、ベンヤミン、ジャン・ボードリヤール、その他が著作の中で探求している

ンテキストを求める姿勢が彼らの価値観の一部になることが必要である。

5.5 作品の概念

5.5.1

いかなるコレクションの管理も、それを構成している要素を定義するにあたっては、論理的・概念的な基盤の上に立つことが必要だ。視聴覚コレクションは、物理的には個別のキャリアから構成されている。一方、知的、及び内容的側面からいえば、論理的な基本単位はその**作品 (work)** という概念である。

5.5.2

個々の作品（単独の知的存在）という概念は、視聴覚アーカイブにおいては、カタログやコレクション管理システムの基本的な構成要素として伝統的に最も広く使用されてきた。個々の作品は、タイトル（必要によってはさらには発売・制作年月日などの項目）によって識別され、そこにその他の総ての情報が連結している。そうした情報には、例えば、関連キャリアの状態や在庫情報、コンテンツの分析、収集時の処理や著作権の情報、出所情報、関連資料の保有に関するデータ、検査、及び複製の記録、アクセス用に作られた複数のコピーの詳細などが含まれる。作品ごとに蓄積される情報の量は、利用可能な資料がどれだけあるか、また、何を優先するかによって決まる。この概念は、「番組、録音・録画、映画を、それ自体として知覚する」という、アーカイブ本来の立場を実際的に表現したものである。このアプローチは、コレクション管理の実務、及び利用者のニーズを適切に満たしているようだ。

5.5.3

もちろん、議論の余地はある。作品には様々な形態がある。例えば、交響曲、ポピュラーソング、長編映画、テレビやラジオ番組の一話、ニュース映画、テレビやラジオのコマーシャル、オーラルヒストリーの記録などである。一方、ビルの24時間安全監視システムのビデオが知的な意味で「作品」と言えるのかどうかは議論の分かれるところだろう。蓄音機、映写機、衣裳などは視聴覚媒体ではないが、多くのアーカイブのコレクションの一部を構成しており、やはり意識的に作られた知的作品である。

5.5.4

個々の作品という概念は、著作権や特許法における基本的な概念であるとともに、図書館において一般的な目録作成や蔵書構成の実務上の基本となる単位である。別の考え方として、フォンド尊重の概念がある。これは公文書館の収集構造に用いられ、個々の記録（例えば文書による交信の中の一通など）は同じファイル上にある多くの手紙

のひとつ、あるいは関連ファイルをまとめたグループのなかのひとつとして、その他の記録と緊密な関係にあるとみなされ、個々に独立したものとしては認識されず、扱われない。「作品」は、その殆どが発表されたものか、発表可能なものであるのに対し、「フォンド」は通常、発表されない。視聴覚アーカイブは発表されたもの、未発表のものを問わずコレクションの対象とし、その両方の要素を使用している。

5.5.5

従って、視聴覚アーカイブは、幾分そのニーズに応じて修正されているが、図書館を基礎にした概念と規則を用いてコレクションの目録作成を行っている。同時に、視聴覚アーカイブの基礎をなす在庫目録が、関連資料をより大きな全体集団にグループ分けし、そのコンテキストに結びつける(5.3.7 参照)。こうした大きなグループ分けは、例えば、同じ契約上の義務やアクセス上の制約を共有する特定の寄付者や制作者からのコレクションであったり、ある特定の監督の作品、スタジオ、放送ネットワーク、政府、官庁が制作したものであったりする。両方の概念を管理し、個々の作品間のそうした関係の記録作成には、コンピュータ化された管理システムが用いられている。

6 マネージメントの原則

6.1 はじめに

他の組織と同様に、視聴覚アーカイブも運営管理上の原則、手続き、及び文化を通して、その任務を実行する。アーカイブは、それぞれが異なり、諸原則が常に公式に宣言されているわけではないが、この章では諸原則の中の主なものを考察する。

6.2 方針

6.2.1

総てのアーカイブに方針があるが、それらがいつも皆、同じように詳しく、明確に成文化されているわけではない（中にはまったく成文化されていないものもある）。方針とそこから生じる手続きが成文化されていかなければ、意思決定が任意に行われてつじつまが合わなくなり、説明責任が果たせなくなる危険性がある。方針は、指針と制約の両方をもたらすが、両方とも必要なものである。成文化された選択・収集・保存の方針がなければ、アーカイブの利用者は、そのコレクションがきちんと収集・保存されていることに信頼を置けなくなる。方針を発表するという過程は、それ自体がアーカイブの文化的、知的な厳格さに加え、その適正さを内部的に試すものである⁷⁸。

6.2.2

コレクションの構築、保存、アクセス、及びそれらに関する管理など、アーカイブ業務の主要な分野には、意識的に設けられた方針の基盤が必要である。同様に、方針はアーカイブの文化にとって不可欠のものでなければならず、そのためには総てのスタッフがそれを理解し、遵守する必要がある。方針はアーカイブのエンジンであり、その行動を規定する法律なのである。しかし、残念ながら、現実には常にそうであるとは限らない。方針が想像の産物であったり、アーカイブの運営に組み入れられないものであったり、明白かつ有益であるべきものが、曖昧で不明確なものになってしまうことはよくあることだ。このような場合、アーカイブの方針としてPRに利用されているかもしれないが、本当はどうなっているのかが外部に分かることはない。この二

⁷⁸ 比較参照するポイントはいくつもある。収集機関はしばしば方針をそのウェブサイトに載せている。様々な既存施設の方針をこうして比較研究することは、方針を発展させていく上で良い出発点になる。また方針には倫理的な側面がある（第7章参照）。例えば、国際博物館会議（ICOM）の倫理規定 3.1 および 3.2 に記されているもの。（<http://icom.museum/ethics>）

面性は、知的にも倫理的にも静かに進行し、最終的には悪い結果をもたらす。

6.2.3

方針は、アーカイブの姿勢、展望、及び目的を示す論理的かつ説得力をもった説明書である。明確な方針の典型的な内容を以下に示す。

- ・ アーカイブの目的あるいは使命の宣言
- ・ 関連する外部の権威者あるいは基準の援用（例えばユネスコあるいは視聴覚アーカイブの諸団体によって規定されたもの）
- ・ 関連諸規定の説明
- ・ 前記の基盤に基づいた、アーカイブのねらい、姿勢、選択についての説明
- ・ 曖昧でなく、簡潔な細目。そこからスタッフ用に別のガイドライン（方針と同様に一般に公表される文書）を作るのに十分足りるようなもの。

6.2.4

良い方針は生きた文書である。適切な調査とステークホルダーとの協議の結果生まれたものであり、その実用性と妥当性を保つために、定期的書き換える必要がある。

6.3 コレクションの構築：選択、収集、除外、廃棄

6.3.1

コレクションの構築は、以下の4つの手続きをまとめた総合的な用語である。

- ・ 選択（収集に向けて行われる調査・判断を含む知的なプロセス）
- ・ 収集（専門的、物的な選択、契約上の交渉、及び取引。輸送、キャリアの検査と在庫管理などを含む実際的なプロセス）
- ・ 除外（選択方針の変更など、収集後の状況に基づいた判断プロセス）
- ・ 廃棄（コレクションからキャリアを取り除く倫理的プロセス）

アーカイブは、この4つ総てに別々の方針を持つこともあれば、ひとつの方針書の中に4つを集約していることもある。

6.3.2

包括的に収集・保存することが望ましいかもしれないが、それはしばしば実際問題として、あるいは財政的に不可能である。視聴覚産業が生み出す作品の多さと、アーカイブの予算の大きさには何の関係もない。従って、何を収集し、何を収集しないかの価値判断を下すことが必要になる。選択と収集の判断は主観的なものであるため、そ

れは常に難しい判断となる。未来の目を持って現在を見ることはできない。しかし、その判断は怠慢の結果ではなく、意識的に行われるべきである。そして、それが方針に則って行われることが不可欠である⁷⁹。

6.3.3

出発点のひとつが「損失の原則」⁸⁰である。「もし、ある特定のものの形態、内容、あるいは外部との関連が失われた場合、将来悔やまれる結果をもたらす理由があるのなら、それを保存する根拠となる。」⁸¹これは難しい決断を下す際の判断基準というよりも、軽率な廃棄を戒めた警告である。選択にあたって、しっかりとした根拠を持ち、十分な情報に基づいた説明可能な判断を下すことの難しさを示す状況を表している。これは、学芸的な責任の分野であり、視聴覚アーキビストが得意とする領域のはずだ。どんな内容で、どの程度の重要度を持ち、何に使われるのかによって、技術的なフォーマットとコストを変えるためには、分野によって包括的なアプローチをとったり、選択的なアプローチをとったりする必要があるかもしれない。（例えば、同じコストで、より質の高いフォーマットを選択的に収集するのか、あるいは品質的にはやや劣るフォーマットを包括的に収集するのかということである。）

6.3.4

従って、実際には視聴覚アーキビストが個別の質的判断をしていくことになる。それは専門知識と時間が鍵を握る困難な仕事である。アーキビスト達は、自分自身が持つ視聴覚媒体と専門分野についての芸術的、技術的、歴史的な知識、個人的な見解、実際面での制約などの影響を受ける。それは重い責任を伴う仕事である。今、見落としした素材は、将来判断を見直すことになっても、そのときにはもう取り戻すことができないかもしれない。印刷された文字と違って、視聴覚による記録のコピーはひとつだけかも知れず、考え直す前にその寿命が尽きているかもしれないのだ。

6.3.5

選択と収集の方針には様々な判断基準があるが、共通した重要な基準のひとつは「国内製作物」(national production)⁸²の概念である。国内製作物のどの部分、及びど

⁷⁹ 選択と収集のために役立つ標準ガイドはサム・クーラ著、*Appraising moving images: assessing the archival and monetary value of film and video records*, (Lanham, Scarecrow Press, 2003)である。冒頭には次のようにある。「アーカイブにおいて、唯一、本当に大切なことはコレクションの質である。その他のことはハウスキーピング(管理)のようなものである。」

⁸⁰ 著者の記憶では、最初にこれを発表したのは、ロンドンにある国立フィルム・アーカイブの初代キュレーター、アーネスト・リンドグレン氏(Earnest Lindgren)だが、それを証明するレファレンスが見つからない。

⁸¹ 著者の意見である。保存に値するものは沢山あるが、全てが同じ優先順位を持っているわけではない。

⁸² ほとんどの国が調印しているユネスコの提言、*Recommendation for the safeguarding and preservation of moving images* (動的映像の保護及び保存に関する勧告)を参照されたい。国内製作物の定義は、「製作者、あるいは共同製作者のうち少なくともひとりが、その国に属する領土に本部ある

の程度の比率が保存されているのか。この問いに対する信頼できる答えを得るためには、国内製作物そのものが体系的に記録されていなければならない。殆どの国立図書館が作成している全国書誌に相当する全国レベルのフィルムグラフィーやディスコグラフィアーを作っている視聴覚アーカイブはいくつかの国に存在するが、まだその数は少ない。コンピュータ技術は、様々なデータベースを連結する。つまり、機関同士の膨大な目録作成の作業を合理化できる可能性を開いた。これによって将来のドキュメンテーションがより包括的に行える見通しが出てきた。しかしながら、視聴覚アーキビスト達は国内製作物の総ての分野を完全に把握していないかもしれない。

6.3.6

国内製作物を含み、さらにそれを超えた補完的な概念が、国ごとの視聴覚遺産と呼ぶべきものである。どの国も孤島ではない。どの国で配給あるいは放送される動的映像や録音であっても、その内容は全体的にますます幅広く、国際的になっている。このことが、一国の文化や国民の記憶にインパクトを与え、国内製作物はそのような状況下で作られる。従って、常にそこへアクセスできることが重要だ。多くのアーカイブは、この大いなる遺産の確固たる部分を保存し、そこへのアクセスを供給することが使命だと考えている。この国際的な概念は、既に長い間、世界中の主要な図書館や美術館で採用されている選択と収集方針の標準的な特徴となっている。

6.3.7

もしアーカイブが直接的、あるいは間接的に法定納入の受益者になるのであれば、法的に対象となる総てのものを受け入れるべきであろうか。もちろん、法的な条件によっては選択の余地はないかもしれないし、資料を無差別に受け入れれば、それを保存する継続的義務も負うことになるかもしれない。しかし、アーカイブに拒否する裁量が認められていれば、選択方針を適用できる。アーカイブが保存を確実に行うための**権利**を法律は認めてきた。これは極めて重要な原則⁸³である。そして、アーカイブは何が保存に値するかという**判断**をしてきた。それは専門家としての責務である。もし、アーカイブが間接的に受益者になるだけであれば（例えば、いくつかの国では国立図書館と国立アーカイブのみが法定納入の正式の受益者であり、実際には、視聴覚アーカイブが資料と専門的ノウハウを保管する場所となっている。）、事情はかなり複雑になる。

6.3.8

時間的経過とともに、何を基準に収集したのかとは関係なく、削除と廃棄の判断が必

いは本宅を持って制作された動的映像」となっている。

⁸³ ユネスコの *Recommendation for the safeguarding and preservation of moving images* (動的映像の保護及び保存に関する勧告)はこの概念を擁護している。

要になることがある。その理由は様々である。ある特定作品について、さらに良いコピーが収集できたために、質が劣る現在のものを処分するからかもしれないし、アーカイブの使命や選択方針が変わったのかもしれない。あるいは選択の判断が後日見直されたのかもしれない。その理由が何であれ、削除の判断は、最初の選択の決定と同じ程度に、むしろそれ以上に重要である。その判断は注意深く記録され、アーカイブの最高権威によって承認されなければならない。同様に、処理の過程も細心の管理を必要とし、倫理的に非難の余地がないものでなければならない。廃棄処分が決まった資料を一般向けに売却することは混乱を招き、アーカイブの信頼性を傷つけかねない⁸⁴。

6.3.9

多くの場合、視聴覚アーカイブは資料を収集するのであって、創造するのではない。しかし、常にそうでなければならない理由はない。記録資料の制作をアーカイブが直接、あるいはアーカイブの主導で行うことによって、明らかなギャップが埋まることもある。アーカイブ主導で作られる記録資料のなかで最も一般的なものは、録音あるいはビデオによるオーラルヒストリーである。アーカイブが「コレクター」であると同時に、どこまで「プロデューサー」であるべきかは、興味深い議論である。もちろん、放送された番組をテープに収録することもよくあるやり方であるが、これは実際には「収集」の方法に過ぎない。

6.4 保存、アクセス、コレクション管理⁸⁵

6.4.1

永久に資料にアクセスできることが保存の目標である。それがなければ、保存することに目的はなくなる。保存にもアクセスにも、実際面での制約はあるが、人為的な制約があってはならない。これは国際連合の「世界人権宣言」（1948年採択）と「国連人権B規約」（1966年採択）に合致する。総ての人にアイデンティティを知る権利があり、従って、彼らの「記録遺産」にアクセスする権利がある。その中には視聴覚遺産も含まれる。それが存在していることを知る権利、そしてどこにあるのかを知る権利も含まれている。以下は、保存とアクセス業務の基本原則を、これまで本稿で述べてきた要点をまとめながら記したものである。

⁸⁴ 国際博物館会議（ICOM）の倫理規定セクション4がこの点を強く主張している。一般的にコレクションは「恒久的なもの」との思い込みがあるため、大規模な素材の削除および処分は、アーカイブのコレクション構築体制全体の有効性と完全性に疑問を投げかける。

⁸⁵ ユネスコのガイドライン *Memory of the World* (<http://www.unesco.org/webworld/mdm>)を参照のこと。また、このセクションで部分的に引用した FIAF の倫理規定も参照されたい。
(<http://www.fiafnet.org/uk/members/ethics.cfm>)

6.4.2

入念な記録、及びコレクション管理：「アーカイブ内のハウスキーピング（管理）がうまくいっていること」は保存の必要条件である。労働集約型の仕事であるが、それを除けば、それ自体は必ずしもコストのかかる業務ではない。個々のキャリアに至るまでの在庫目録の作成が必要となる。手書きでもよいが、コンピュータ化されていることが望ましい⁸⁶。それぞれのキャリアの性質と状態を、ラベルと書類に記し、それらがきちんと管理され、検索できるようにすることは「ハウスキーピング」の重要な一部である。きちんと記録をとり、コレクションを管理することは時間と規律を要するが、それによって不必要な損失や二度手間を防ぐことができる。（5.3.7も参照）

6.4.3

保管環境：温度、湿度、照明、大気汚染、動物、虫、物理的な安全性などを含め、保管されているキャリアの寿命が最大限になるように調整されるべきである。理想的な条件は、保管されている素材によって大きく変わってくる。紙、フィルム、磁気テープ、オーディオ・ディスクにはそれぞれ違った最適温度や湿度がある。残念ながら、殆どのアーカイブは理想以下の条件で運営しなければならない。そのため、現在可能な方法で業務をこなし、将来、諸設備が改良されるまでの間、時間を稼ぐことが重要になってくる。天井の雨漏り、割れた窓ガラス、不安的な基礎、火災報知・防止システム、災害対策、環境モニタリングなど総てが関わってくる。理想的な条件になくても、優良な管理・監視の実行は可能である。

6.4.4

「**予防は治療に勝る**」という古い格言は視聴覚キャリアにとっても自明の理である。品質の劣化や取り扱い上の損傷を未然に防ぐ活動や技術は、それを修復するプロセスよりもはるかに望ましくコストもかからない。なかでも、適切な保管、取り扱い、配架の手続きを守り、安全性を確保し、輸送には細心の注意を払うといったことが重要である。

6.4.5

オリジナル・キャリアを保存し、その完全性を保つということは、いかなる情報も失われることなく、保存とアクセスに関する将来の選択肢が総て開かれているということの意味する。多くのアーカイブが、コピーを作ったあと、オリジナルを早まって

⁸⁶ MARC やその他、図書館やアーカイブ分野の専門の NGO に推奨されている標準コンピュータ・フォーマットを使うと、データの組織的な入力や操作、データ交換などを他の施設との間でできるようになる。こうしたシステムは数多くあり、視聴覚アーカイブ専用で作成されたものもある。他の選択肢としては、ユネスコの無料ソフトウェア、WINISIS がある。個々のアーカイブは、これを自由に入手して独自のシステムを開発することができる。多言語によるデータ入力は、それが実用的で適切な場合は、国際的なアクセスやデータ交換を進める上で便利である。

処分してしまい、後になってコピーの質や耐久性が劣っていたことが判明したため、今になって後悔している。たとえ何本コピーを作っても、オリジナルの処分は決して軽率に扱われてはならない。

6.4.6

コンテンツのマイグレーションとフォーマット再変換は、アクセスに有効であるだけでなく、しばしば必要である。しかし、コンテンツのマイグレーションは、保存戦略としては相応の慎重さをもって当たるべきである。マイグレーションはオリジナルのキャリアが不安定になった時に必要となる。しかし、それはしばしば情報の損失を伴い、将来の選択肢を閉ざしてしまうばかりか、そのコピーに使われた技術が時代遅れになった場合は、予想外のリスクを招き入れてしまう。この慎重な姿勢は、写真的な複製など比較的古いコピー技術にも、デジタル化のような新しい技術にもあてはまることだ。新しく作られる保存用コピーは、できる限り、オリジナルの完全な複製であるべきで、コンテンツにはいかなる変更も加えられるべきではない。

6.4.7

短期的なアクセス需要を満たすために**長期的であるべき保存をリスクに晒すこと**は、常に誘惑的で、時に政治的に止むを得ないことだ。しかし、できることなら避けるべきリスクである。複製されたアクセス用コピーがない場合は、「ノー」ということのほうが、脆弱なオリジナルを回復不可能な損傷を受ける危険にさらすよりも、通常は望ましい戦略である。

6.4.8

ひとつの方法で総てを充足することは難しい。異なったタイプのキャリアは、異なった保管環境を要求するだけでなく、取り扱い方法、管理、及び保存の仕方も異なってくる。それぞれが特有の注意を必要とする。例えば、デジタルデータの移行に関する国際的な基準の開発は、しばしば技術の変化に遅れをとるが、合意された基準が既に存在する場合は、それが遵守されるべきである。

6.4.9

オリジナルのキャリアとそのコンテンツにアクセスすることが望ましく、しかもそれが適切な環境において可能であれば、**物理的に、かつその場で「本物」にアクセス**できることが望ましい。しかしそれは、地理的条件、保存あるいは技術的な点を考慮すると、実際には難しいことが多い。オリジナルネガやスタジオ・マスターテープなどの保存用コピーは、視聴に適さないフォーマットになっているかもしれない。従って、アクセス用コピーを収集したり作ったりすることは、保存用コピーが酷使されないよう、またこうしたその他の限界を克服するために行われるのである。これはコレ

クシヨンの**並列 (paralleling)** と呼ばれている。理論的には、総ての保存用コピーにアクセス用コピーが自動的に用意されることが望ましいが、これまでの**惰性**、及び単に経済的な理由から殆ど不可能である。

6.4.10

フォーマットがますます多様化する中で作成される**アクセス用コピー**は必要な代替物である。それらは、紛失したり、損傷を受けた場合には、当然取り替えが可能であるが、ものによってその経済的な価値は大きく異なる。新しく 35mm プリントを作り直すのは、DVD よりもはるかにコストがかかるし、その保管も管理も同様である。フォーマットの多様化が拡大するにつれて、コンテキストに関する説明もますます必要になってくる。利用者が視聴しているコピーがオリジナル・フォーマットとどう違うのかを完全に理解させる必要があるためだ。アクセス用コピーは、適切な保護を施せば、理論的には、物理的であれ電子的であれ、どこにでも送ることができ、また、どこでも使用することができる。コレクションのデジタル化が進み、ブロードバンド・アクセスが発展すれば、デジタル技術の持つ品質と環境の限界を伴いながら、瞬時のデータベース検索とダウンロードに付随する総ての利便が可能になり、コンピュータのスクリーンとスピーカーがますます活躍の場に登場するだろう。

6.4.11

データベース検索によるアクセス可能性の限界の先にあるのは、いつものことながら「**人間的な要素**」、すなわちコレクションに精通したアーカイブ・キュレーターたちの指導とアドバイスである。これにとって代われるものは決してない。彼らには、どんなカタログもデータベースも代替できない深い知識と水平思考が備わっているのだ。この知識はアーカイブを訪れる利用者にも遠隔地の利用者にも伝達できるものだが、個人的なコミュニケーションに依存することになる。

6.5 記録業務

6.5.1

視聴覚アーカイブも、他の収集機関と同様、コレクションの収集、アクセス、その他の処理において、説明責任を果たし、信頼に値する組織であることを示すために、常に高水準の記録業務を維持する必要がある。コレクションの複雑さゆえに、アーカイブ内における綿密な記録業務は不可欠である。また視聴覚媒体の性格上、視聴覚アーカイブがそのコレクションを**内部**でどう扱っているかについても綿密に記録される必要がある。(5.3.7 も参照)

6.5.2

個々のキャリアの技術的な性質や状態は、検査による確認が終わった時点で適切に記録されなければならない。保存用コピーにはこれが特に重要である。テープロール中のオーディオ、及びビデオ信号の減衰、フィルムロール中の退色などを時間経過にそってモニターするためには、その記録にあたり、明確な概念と用語、正確さと一貫性が要求される。もし、フィルムの特定を誤り、回復不可能な損傷を与える処置を施してしまったら、それは深刻な結果をもたらす。こうした情報を効率よく記録するため、多くのアーカイブは情報のコード化システムを開発している。

6.5.3

個々のキャリアのアーカイブ内での移動、出入庫のシステムも厳密に管理されなければならない。資料の紛失や損失については、その種類によって、どこまで容認するかは、収集機関ごとに異なった基準を持っている。一般的に言って、視聴覚アーカイブはそれを殆ど容認しない。オリジナルネガのリールやマスターテープを預かっている間に紛失、あるいは傷つけ、映画や番組の商業的価値に影響を及ぼしたら、それについて所有者に納得のいく釈明をすることは難しい。代替できないものは代替できないのである。

6.5.4

コピー、保存、修復といった総ての業務において、何が行われ、どのような選択がとられたのかを記録することは、その作品の完全性を長期にわたって保つために必要不可欠である。将来のキュレーターは、自らがとる選択を過去に何があったかに基づいて決める必要があるかもしれない。もし、過去にとられた選択よりも優れた解決法が可能になっていれば、過去の選択を取り消す必要性も出てくる。**物、及び写真の保存**の原則と倫理は、視聴覚アーカイブにもあてはまる。常に主観的な選択が行われ、同じ仕事を別の人間が行ったら、異なる選択肢をとるかもしれない以上、このステップを無視することは、将来の調査の可能性を狭め、あるいは否定することである⁸⁷。

6.6 カタロギング

6.6.1

カタロギング (cataloguing) は、綿密で一貫性のあるルールに従って作品の内容を記述する知的な作業である。その他の収集機関と同様、カタログは視聴覚アーカイブのアクセスのための主要なツールであり、調査研究の出発点である。図書館においては、

⁸⁷ オーストラリア文化財保存協会 (AICCM)の倫理規定および行動規定は、この問題における多くの参照例のひとつである。

カタログニング、収集、及び登録のプロセスは統合されている場合が多い。しかし、視聴覚アーカイブでは、これらはしばしば分離されている。カタログニングは、収集の次に行われる作業である。キャリアは、在庫管理の下で購入されるまで、簡単にはアクセスできないからである。アーカイブが作品をカタログ化するのには、それを収集しただけで後になることもある。その理由は実務的なものだ。優先順位の問題なのである。カタログ化される作品は、コレクションのなかで特に需要が高い分野に集中する。

6.6.2

視聴覚アーカイブにおけるカタログニングは、図書館や博物館と同じく、専門的な領域である。カタログは国際的な専門基準に従って作成され、その作業は適切な訓練を受けたスタッフによって行われるのが望ましい。これらの基準は通常、国際フィルム・アーカイブ連盟 (FIAPF)、国際音響アーカイブ協会 (IASA)、映像アーキビスト協会 (AMIA)、国際テレビアーカイブ連盟 (FIAT) などの団体によって、動的映像や録音物用に開発された目録規則に従って必要な変更が加えられる。その理由は、視聴覚による記録の性格とニーズ、及び利用者のニーズに適合させていくためである。従って、どこに力点をおくか、何を標準とするか、またデータ項目の範囲と内容には差異がある。アーカイブはしばしば、こうした国際的な基準に特定の機関のニーズやその国の言語や文化が要求するものなど、その国のコンテキストに適応するよう、さらに変更を加える。

6.6.3

カタログニングは、様々な収集の規律を包含する細分化された専門分野ということができるとも知れない。カタログニングには独自の広範な文献があり、実務家たちは、職業生活の総てをこの分野に捧げるかも知れない。こうした状況は、視聴覚アーカイビングにおけるその他の分野についても同様に言えることである。従ってカタログ編集者達は、的確な記述が出来るように資料を見たり聴いたりする必要があり、コレクションに関する非常に詳細な知識を深めることができる。

6.6.4

それぞれが歴史的経緯を持つ視聴覚分野の様々な目録規則と、マニュアル、ミニマムデータ、メタデータ標準の発展の調和を図ることは、世界中のカタログ作成者が継続的に協力して行っている仕事である。

6.7 法的問題

6.7.1

視聴覚アーカイブは、契約、及び著作権法の枠組みの中で運営されている。アクセス

全般と保存に関わる活動の一部は、著作権所有者の法的権利によって管理・制約される。一般的には、著作権所有者の合意なしに、アーカイブが保管しているコレクションを公開したり利用したりすることはできない。

6.7.2

アーカイブは「法の支配」を尊重し、著作権所有者の法的権利を遵守する義務がある。権利の所有が明確に確立されている場合（最近の資料は通常そうである）は、この義務を果たすにあたって特に複雑な問題は生じない。しかし、古いものになると事情はそれほど簡単ではなくなる。制作会社が解散したり、創作者の死亡によって、その資産が別の個人の手に移るなどして権利の売買が繰り返されたりすると、現在の権利所有者を明確に確定することが困難になってくる。権利所有者が名乗り出ないこともある。アーカイブは、これらステークホルダーの利益を守るため、こうした曖昧な状況にも対処しなければならない。そして、彼らの価値観は権利所有者のそれと同じとは限らない。

6.7.3

そこで、アーカイブはその使命に立ち返らなければならない。それは多くの場合、アーカイブのコレクションへのアクセスを提供することで社会全体の利益に貢献する義務を含んでいる。中には、所有権の所在が明確でないときにはアクセスを提供しないという慎重なアーカイブもある。その一方、正しい権利所有者の発見に一定の努力をし、結果に結びつかなかった場合にだけアクセスを許可するといった、計算されたリスクを取るアーカイブもある。その結果、後になって異議を申し立てられた場合には（そういうことは殆どないようだが）、アーカイブ側は、あくまでも社会に対する利益還元という観点において合理的に行動した結果であり、アクセスを許可したことによって生じた金銭的な収益は総て正統な権利主張者に返却する用意がある、と弁明することになる。

6.7.4

ますます複雑になるこの分野において、総てのアーカイブは潜在的な地雷原を慎重に渡っていけるよう、法的なアドバイスを求めることが必要である。しかし同時に、視聴覚業界がどのように機能するかについての知識と、構築した人脈に基づいて、アーカイブ自身がバランスの取れた判断を下す自信を持つこともまた必要である。

6.8 孤立したアーカイブはない

6.8.1

明白なことであるが、総てのアーカイブは相互依存の関係にある。サービス、アドバイス、及び精神的支援を通じて相互に、あるいは、それぞれが所属する国際的団体に依存している。大規模なアーカイブでさえ、施設や専門知識を共有するためのネットワークを構築する必要がある。アーカイブのなかには特化したところもあり、その分野で他のアーカイブにサービスを安く提供できる。どのアーカイブも島のように完全に孤立する余裕はないのだ。学会や会議の場で、あるいはお互いの施設を視察することによって、様々なアイデアを交換しながらアーカイブは成長していく。

6.8.2

また、アーカイブと、変化が著しい視聴覚産業との相互依存関係もある。両者はお互いを必要としている。時にこの関係は、異なった優先課題と世界観を持つ2つの分野間の不平等な関係、つまり、「アーカイブ側が一方向的に不利な関係」に見えるかもしれない。しかし、アーカイブは、この関係を育み、視聴覚産業の課題に影響を与え、自らの価値と重要性を示す役割を担っているのである。

7 倫 理

7.1 倫理綱領

7.1.1

職業上の倫理は、その根底にある価値観や目的意識から生まれる（第2章参照）。それらは、その職業分野に特有のものもあれば、一般的な社会通念に基づくものもある。その職業に従事する者の指針として、またステークホルダーへの保証として、倫理基準を成文化している。専門家団体は、しばしば倫理基準に拘束力をもたせるために懲罰メカニズムを導入しており、医療や法曹などがその明らかな例である。

7.1.2

視聴覚アーカイブを含め、収集という専門職において、倫理規範は国際的、国家的、制度的レベルにおいて存在する。それらは個人としての行動、及び組織としての活動を規制するものであり、共通のテーマが浮かびあがってくる。それには以下の点が含まれる。

- ・ 収集される資料の完全性を保護し、そのコンテキストを保存すること
- ・ アクセス、収集といった行為における誠実な姿勢
- ・ アクセスの権利
- ・ 利害の相反と私的利益
- ・ 「法の支配」の尊重と方針に基づいた意思決定
- ・ 高潔、誠実、責任、透明性
- ・ 守秘義務
- ・ 優れたものに対する探求心と専門家としての成長
- ・ 自律、注意義務、職務上の人間関係

読者には、主要な専門団体とその会員に関わる最新の規約を参照しながら、これらの諸問題を検討するよう推奨したい⁸⁸。視聴覚アーカイブの制度的な規範を策定する上で参考になるはずである。これらの諸問題について一般論を論じることは、この場では不可能かつ不必要であるため、本章では視聴覚アーカイビングに特有な問題に焦点をあてたい。

7.1.3

⁸⁸ ICOM(<http://www.icom.org>), ICA (<http://www.ica.org>), IFLA (<http://www.ifa.org>) のウェブサイトには国際的基準および、博物館、資料館、図書館など国内機関の基準が掲載されている。

現在のところ、倫理綱領を正式に採用している視聴覚アーカイブ連盟はひとつしか存在しない。FIAF の綱領は 1998 年に採択され、会員はこれに従うことを義務づけられている (<http://www.fiafnet.org/uk/members/ethics.cfm>)。その他の連盟は、個別の倫理問題について、方針を提示するにとどまっている。

7.2 実践における倫理

7.2.1

国際的、あるいは特定の組織固有の基準であっても、成文化された綱領は一般的な指針を示す枠組である。それは総ての状況を予測し、またバランスのとれた価値判断を必要とするジレンマに対して既成の解決策を提供するものではない。倫理的問題や、その他の状況においても、自らが判断を下す責任を持つことこそ、専門家として相応しいことである。

7.2.2

組織レベルで綱領が意味を持ち、尊重されるためには、それがアーカイブにとって中心的なものであり、積極的に推進されて組織全体に浸透していなければならない。そのためにはスタッフを教育、監督、監査する仕組みが不可欠であり、綱領を個々のスタッフに徹底させるような事務的手続きが必要である。一部の機関では、全スタッフに綱領を読ませてその内容を議論し、それを遵守することを書面で誓約させ、既に存在する利害あるいは将来予測される利害の対立を報告するよう義務づけている。このように能動的に執行されない限り、制度上の綱領は形骸化し、御都合主義に陥り、宣伝にのみ利用される危険性がある。

7.2.3

個人的なレベルでの倫理規範は、最終的には個々人の信念や良心に委ねられる問題であり、これを管理することには限界がある。それは個人を雇用する組織、あるいは所属する職業団体がどの程度倫理基準を遵守しているかとは無関係である。個人が葛藤に苦しむことは避けられず、それは危険であり、孤独でもある。個人は時として人に支持されない立場をとったり、内部告発をしたり、雇用喪失（あるいはそれ以上）の危険に身をさらさなければならない⁸⁹。

⁸⁹ アーキビストが所蔵資料を破壊から守るという至上の職業的使命のために命や自由を犠牲にした例が記録されている。また身近な話としては、著者も多くの同僚たちと同様、より小さな倫理的ジレンマと格闘してきた。その内容は、論文 *You only live once: on being a troublemaking professional* (*The Moving Image, Vol 2 No 1, Spring 2002 pp175-184*) に記載されている。業務過誤について当局あるいは公の注意を引く行為にあたる「内部告発」は原則として法的には保護されているものの、実際はその限りではない。事例の記録機関の 1 つに Whistleblowers Australia (<http://www.whistleblowers.org.au>)がある。

7.2.4

我々がどれほど否定しようとも、過去の保存、及び過去へのアクセスは、ある価値観、そして特定の観点の主張にほかならない。つまり、これは本質的に政治的活動なのである。専門的な議論でも明らかだが、この1世紀における文化遺産の故意的な破壊の記録は、様々な動機から、これまで保存されてきたものを弾圧、あるいは破壊しようとする人間が常に存在することを示している。アーキビストは常に、選択、アクセス、及び保存の政治に立ち向かい、それがもたらす倫理的な疑問に答えなければならない⁹⁰。「過去」の存続は、「現在」の思うがままなのである⁹¹。

7.3 組織としての問題

7.3.1 コレクション

7.3.1.1

前章のポイント、及び FIAF の綱領に列記されている原則（その多くが視聴覚アーカイブにあてはめることができる）に加え、コレクションの倫理上の管理はいくつかの問題点を提起する。

7.3.1.2

コレクションの構築は永続性が前提であり、資料を軽率に削除すべきではない（6.3.7を参照）。削除の決定は、アーカイブの理事会、評議会、あるいはそれに相当する機関が行い、個人のキュレーターが判断すべきではない。処分するには、手続きとして、まず余剰資料の受け入れに関心のある他の収集機関の権利や需要を考慮に入れるべきであろう。その段階を踏まえた上で、削除資料を公式に売却する場合には、売却の動機あるいは経緯に対して誤った認識が伝わるのを防ぐため、十分な公式説明が必要である。この過程で関係者が個人的な利益を得たり、利益を得ていると認識されたりすることがあってはならない⁹²。

⁹⁰ ユネスコが発行している *Memory of the World, Lost memory – libraries and archives destroyed in the twentieth century* (1996) は衝撃的な読み物である。資料の保存およびアクセスの政治に関する南アフリカの体験は、会議「政治的圧力とアーカイブ記録」で基調演説として発表されたヴェルヌ・ハリス (Verne Harris) のエッセイ *The archive is politics: truths, powers, records and contestation in South Africa* (University of Liverpool, Liverpool (UK) July 2003) に掲載されている。

⁹¹ 「アーカイブは過去の永続的な記念碑ではなく、その時の社会の判断に常に従属する脆弱なものである。一時的なものでも絶対的なものでもなく、アーカイブが伝える意味は操作され、まちがって解釈され、弾圧されている。過去のアーカイブは、変化する現在の創造物でもある」(ジュディス・M・パニッチ *Liberty, equality, posterity? Some archival lessons from the case of the French Revolution*, *American Archivist* Vol 59, Winter 1996, p47.)

⁹² 削除された資料、あるいは今後処分される可能性のある素材を公のデータベースに載せることは、余剰素材の購入に関心のある機関の助けになり、また軽々しい決断を下すことを戒めることに役立つだろう。

7.3.1.3

様々なマイグレーションの可能性が存在し、アーカイブがコストやコレクションの規模を抑えるような政治的・現実的な圧力に晒されるなか、どれだけコピーが作成されようとも、そのオリジナルのキャリアの寿命が続く限り、それを保持していくことは、キュレーターとしての職務の本質にかかわる問題である。資料を早まって処分したり、廃棄することによって、将来の研究、まだ実現してい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

デジタル技術によって、音声や映像を操作し、その行為の痕跡をまったく残すことなく歴史を捏造するという、かつては不可能であったことが可能になった。そのような行為はアーカイブの本質を侵すものであり、許されるべきではない。アーカイブはスタッフの教育などを通して、そのような可能性に対する予防的措置をとる必要がある。

7.3.1.5

視聴覚産業においては、時に規則に囚われない方法で、コレクターや個人が視聴覚資料の保存に大きな役割を果たしていることがある。アーカイブは、これらの貴重な資料を保存するという至上目的のために守秘義務を尊重しながら、供給者、及び知的・物的所有権などの法的権利を有する者との相反する利害を調整する。アーカイブが法の支配に従わずにそのような資料を搾取することは許されない。

7.3.2 アクセス

7.3.2.1

保存を優先義務とする公的アーカイブ機関は、コレクションへのアクセスに関わる公的権利の存在を認識している（3.2.6を参照）。アーカイブは、可能な限り、研究の問合せに応じ、アクセス方針に従って積極的にコレクションを一般に公開しなければならない。どのような場合においても、著作権など、商業的利益の権利者の法的権利は全面的に尊重されなければならない。

7.3.2.2

アーカイブは、一般のアクセス、及び教育目的のために資料を修復（損傷や時間的経過の影響を除去すること）するだけでなく、不完全な形で残存する映画、番組、録音などを一般に理解しやすくするために再構成版を制作（reconstruction）することがある。それは複数の資料から不完全な断片的な要素をつなぎ合わせて、つじつまの合うひとつのまとまった作品にすることである。残存する要素の隙間を埋めるために、映像や音声にかなり手を加えることもある。そのため、それはもとの作品とは大幅に異なり、実質的には現代の観客を対象にしたまったく新しい製作物と言える。

7.3.2.3

このような制作は、観客が再構成版の性格を理解できるようにするため、公表された目的、原則、方法に基づいて、高度な技術をもつキュレーターが携わるべきである。また再構成に関する説明も準備し、記録されなければならない（付録3参照）。もとなつた素材の保存は妨げられない。それはもとの形で管理され、公開可能にする必要がある。

7.3.2.4

コレクションへのアクセスを提供する際、アーカイブは可能な限り利用者に状況を説明してオリジナルの形式と状態を理解してもらい、いかなるコピーも誠意をもって利用するよう促す必要がある。アーカイブは、映像あるいは音声の内容の改変など、資料が故意に捏造されたり不正確に伝えられたりすることに加担してはならない。

7.3.2.5

一般公開の方針を策定するにあたって、アーカイブは真摯な態度で環境設定を行うことが求められる。公開の水準、方式、環境をその時々流行に従属させようとする商業的な圧力などには抵抗し、その作品が表現している本来の意図に忠実であることが必要である⁹³。（5.3も参照）

7.3.3 雰囲気

7.3.3.1

アーカイブの雰囲気と文化は、その総ての機能がうまく働いているかどうかにかかっている。アーカイブは、個人の学識、知的厳密さと探究心、学芸的な判断能力、及び判断責任といった価値観を促進するような内部文化の醸成に努めなければならない。個人の専門職としての進歩を助け、組織としての記憶や歴史を尊重し、守っていくことが求められる。

7.3.3.2

アーカイブの業務は、正確かつ公正であり、協議、一貫性、透明性が重んじられなければならない。アーカイブは偽りの、あるいは誤った認識に導いたり、不正確な情報を伝達することに加担してはならず、また正当な質問を避けることは許されない。決定や方針について、常に納得のいく説明を文書で行う義務を負っている。

⁹³ これは主としてアーカイブ内の劇場などの上映環境にあてはまる課題であり、正しい画面比率、上映技術および水準、宣伝広告の使用、バックグラウンド・ミュージックといった問題を含んでいる。連盟ベースや個々のアーカイブで有益なガイドラインを策定することが望ましい。例えば、アーカイブの劇場で現代の宣伝広告を上映することは貴重な収入をもたらすだろうが、これはミロのビーナス像に企業ロゴをつける行為に等しい。

7.3.4 関係

7.3.4.1

アーカイブは、この専門分野を推進するために知識や経験を進んで共有し、協力の精神をもって他者の発展、啓蒙に貢献しなければならない。アーカイブが互いに負担を分かち合うことによって、この専門分野全体が向上し、前進するのである。アーカイブは可能な限り、情報の提供、所蔵資料の貸し出し、共同プロジェクトへの参加、スタッフの交流、外部関係者の訪問などを支援すべきである。

7.3.4.2

企業のスポンサー契約が許容される場合は、公正かつ双方に利益のある提携関係として交渉し、合意されるべきである。契約は書面にし、期間を限定して、アーカイブの性格・倫理綱領・目的に沿うものであり、アーカイブにとって有益なものでなければならない。

7.4 個人としての問題

7.4.1 動機

7.4.1.1

視聴覚アーカイビングは利益が上がる分野ではなく、他の収集業務と比べて、昇進、地位、安定性、キャリアの発展などにつながるものではない。これに携わる者は一般的に他の動機を持っている場合が多い。視聴覚媒体への愛情、それを保存し、観賞し、普及させることへの情熱、先駆的な分野に関わることの満足感などである。またこの分野の従事者は、他者の創造、プロジェクト、計画などに積極的に奉仕する姿勢が求められる。

7.4.2 利害の対立

7.4.2.1

この分野にかかわることは、時として利害の相反につながる可能性を持つ。主な例として、アーカイブに資材やサービスを供給する企業に利権をもつこと、収集資料を取引すること、目的が異なる複数の組織に所属すること、アーカイブの収集活動に相反する私的コレクションの構築などがあげられる。社会にそのような認識を与えれば、アーカイブの信用に傷がつく恐れがあり、利害調整が不可能な場合は、個人的な関係や活動を断つことが必要である。まず、アーカイブの名誉が優先されなければならない。

7.4.2.2

その他の利害対立の可能性として、公的な立場という認識を与えながら、個人の資格でアドバイスや評価を提供することがあげられる。組織に所属している個人が、公の場で私人としての立場で書き、教え、発言することは困難である。世間の認識はそうではないからである。そのような矛盾が存在することを把握し、間違った認識を与えないよう注意すべきである。アーカイブの利益が最も重要である。

7.4.2.3

視聴覚アーキビストにとって最大の喜びと責任は、アーキビストとコレクター、あるいは供給者との信頼関係である。そのような信頼関係を悪用したり、組織よりも個人の信用を優先する人が存在することを認識し、組織への忠誠と無私を徹底させなければならない。しかし、現実的にはジレンマは生じる。例えば、アーキビストに贈り物や記念品が善意で与えられた場合、相手の心を傷つけたり気分を害したりしないことは重要である。しかし、そのような場合、アーキビストは上司に事情を説明することが求められる。

7.4.3 個人的行為

7.4.3.1

業務をプロフェッショナルな水準で遂行するという事は、最終的には個人の誇りや信条の問題である。所蔵資料の損傷を避けるために慎重に取り扱うことは、そのような態度にかかっている。ミスや損傷はすぐに報告して処理しなければ、何年間も見逃ごされる危険性がある。

7.4.3.2

アーキビストは、日常の業務を通じて多くの極秘情報に触れることになる。例えば、所有者が公にしたいくない私的コレクションの内容、一般のアクセスが制限されているオーラルヒストリーの録音内容などである。そのような極秘情報については、例外なく守秘義務が遵守されるべきである。

7.4.3.3

スタッフであれば、アーカイブの所蔵資料や一般資料を個人の目的、あるいは利益のために悪用することは容易であるが、こうした行為はアーキビストとして慎むべきである。それは悪い評判につながる。スタッフが公的な財産を特権として利用することは決して正当化できるものではない。

7.4.3.4

視聴覚アーキビストは、先住民に対する文化的、道徳的責任を尊重し、所蔵資料の取り扱いやアクセスについても、その文化的慣習に則って行うべきである。こうした要

求が満たされているかどうかを知り得るのは、多くの場合、アーキビストしかいないのである。これは個人の信条の問題である。

7.4.3.5

アーキビストは、視聴覚遺産の守護者として、管理下にある資料の完全性を尊重しなければならない。アーキビストは、それを傷つけること、検閲すること、偽ること、アクセス権を不当に抑圧することなどによって歴史を捏造したり、原資料へのアクセスを制限してはならない⁹⁴。アーキビストは、他人がそのような行為を働くことも阻止しなければならない。アーキビストは、個人的な好み・価値観・批判的判断と、所蔵資料を組織の方針に沿って保護し発展させることの責任を常に秤に掛けているのである⁹⁵。

7.4.4 ジレンマと不服従⁹⁶

7.4.4.1

権力や特権の維持を目的とするような原則を受け入れる必要はない。また、アーキビストが神秘的で不可知な社会的法則に縛られていると感じる必要もない。これらは組織の中で、人間の意思によってもたらされた決定であり、その正当性が検証されなければならない。その正当性に疑問が生じた場合には、過去にそうであったように、それらはより自由で正当な他の制度に取って代わられるべきである。(ノーム・チョムスキー)

7.4.4.2

アーキビストが指示されたことと、自分自身が、責任があり倫理的だと思う行動が矛盾するケースが生じることは起こり得る。様々なシナリオが考えられる。政治的な検閲（これを破棄せよ。このようなことは起こらなかった。）、経済的圧力（これらのものを保管する資金がない。処分してしまえ。）、戦略的選択、独断的で無知な命令、公正さの欠如、あるいは不都合な資料へのアクセスを阻害、弾圧することなどである。

⁹⁴ これは基本的だが複雑な問題である。一方では、著作権所有者や共同体（例えば先住民など）がアクセス及び利用を正当に管理する法的権利は尊重されるべきだが、ポリティカル・コレクトネス、経済的利益を追求するためなど、目に見えない形で検閲やアクセスのコントロールが行われる場合がある。これらの問題についてはロジャー・スミザー（Roger Smither）の論文 *Dealing with the unacceptable* (FIAF Bulletin #45, October 1992) を参照されたい。

⁹⁵ 視聴覚アーカイブのコレクションには、常に誰かを怒らせる内容の資料が含まれている。アーキビストが価値観、道徳基準、観点に共感できないと感じる資料はほぼ必ず存在する。しかし、人種差別、性差別、温情主義、背徳、暴力、固定観念などは人類の歴史と切り離せない事実であり、視聴覚媒体を含む社会の産物に現れるのは仕方のないことである。重要なことは、この資料を公開することによって、自分はその価値観を支持しているのか、あるいは支持しているように受け止められるのか、それとも自分はアクセスの権利を支持しているのかを問うことである。（前脚注を参照）

⁹⁶ このセクションを執筆するにあたり、ヴェルヌ・ハリス（Verne Harris）の論文 *Knowing right from wrong: the archivist and the protection of people's rights* (Janus, 1999.1, pp 32-38) を参考にした。この問題について、読者にも推薦したい文献である。

また、アーカイブの内情について、これは間違っている、あるいはアーカイブに悪影響をおよぼす恐れがあり、公にしなければならないと個人が判断し、内部告発する事例も考えられる。

7.4.4.3

そのような決断は、アーキビストが直面する最も困難なもののひとつだろう。正しい解決方法は、競合する原則のなかで最も順位の高いものを選び、それに徹することであろう（例えば、ある状況において最も順位の高い原則は、脅威にさらされている所蔵資料の救済かもしれない。）。しかし、状況が複雑な場合、選択は必ずしも簡単ではなく、不服従あるいは内部告発が個人的に甚大な結果をもたらす可能性があることも覚悟しなければならない。また、何人も中立ではない。

7.4.4.4

解答は容易には見つからないが、合理的な対策をとることは可能である。状況を分析し、総ての利害関係者の権利、動機、考えられる条件を検討することによって、本人の動機や懸念が明かになるだろう。無分別な服従や時流に流されることは最も簡単であるが、歴史が示すように、それは往々にして誤った判断である。本音は何なのか？自分を含め、どのような私的利益が存在するのか？自分は誰かを騙しているのか、あるいは何かを隠しているのか？自分は正しい答えを知っていながら、それに直面したくないのではないのか？

7.4.4.5

その上で、その状況において相反する主張を秤に掛けることができる。正しいことと間違ったことの境界は時にあいまいである。「良い」結果は存在せず、その時に得られる情報に基づいて、様々な悪の中から選択することかもしれない。

7.4.4.6

自分が出した結論を尊敬する同僚や友人に相談することで問題がより明確になる場合がある。時として他人のほうが状況を明確、かつ客観的に見ることができ、別の視点から捉えられるからである。その結果、総てにとって良い解決策が見出されるかもしれないが、必ずしもそうなるとは限らない。

7.4.4.7

最後に、こうした内省的な段階を経るにあたって、アーキビストは自分の良心に耳を傾けるべきである。状況に反して自分の判断や直感を信じることは勇気がいる。揺れる疑問を正当化するほうが簡単なのである。しかし、絶対的な答というものはない。同じジレンマに直面し、同じ問題を同じように厳密に秤にかけても、2人のアー

キビストが別々の正しく誠実な答えを出してしまうこともある。我々はみな主観的な人間であり、正しいことの判断は人によって異なる。我々が自問自答できるのは、「専門家として自分はどのような結果ならば受け入れることができるか？どのような結果は自分にとって容認できないか？」ということであろう。

7.5 権力

7.5.1

アーキビストが無力さを感じるのは当然である。政府や官僚主義、あるいは巨大な産業組織は、アーカイブへの影響などは微塵も考慮することなしに大局的かつ戦略的決定を下し、それはアーキビストの作業を大きく左右し難問を増やすのである。しかし、視聴覚アーキビストは、他の収集専門家と同様、社会において大きな力と責任を行使しているのである。

7.5.2

アーキビストは、世界の記憶の保管者であり、執政官（アルコン）である⁹⁷。それは記憶が保管される場所、組織、機構を定義づける存在である。アーキビストは何を救うか、何を捨てるかという生死の選択をする立場にある。アーキビストはまた、どのようなタイミングと形式で存続させるかも決定する。アーキビストは、記憶の保護者であり、その記憶の生命と永続性を見守る守護者なのである。

7.5.3

記憶へのアクセス、その保管と組織化の方法、カタログニングの形式と質、アクセスの方法を決定するのもアーキビストである。公開する資料の優先順位、及び推進するか抑制するかを選択、公開の方法などである。

7.5.4

記憶は、出来事にだけではなく、人間にも内在する。制作者、流通業者、技術者、興行主、管理者、研究者、歴史家、アーキビスト自身などである。アーキビストは、こうした人々のどのオーラルヒストリーが記録されるべきか、どのような関係性が主張されるべきか、どの情報が重要かを決定するのである。

⁹⁷ 「アーカイブの仕事は記憶、生きた記憶のみにとどまらない。アーカイブは外的な場所の痕跡を残すのである。場所のない、つまり外の空間のないアーカイブは存在しない。アーカイブは生きた記憶ではない。それは場所である。だからこそアーカイブの定義において、執政官の政治的権力という意味が重要性を帯びてくるのである。何かを保存するためには、空間の外部性が必要なのである。」 [ジャック・デリダ：*Archive fever in South Africa*] (Carolyn Hamilton ほか編、*Refiguring the archive*, David Philip, Cape Town, 2002)。アーカイブの語源は、執政官の執務室という意味のギリシャ語 *archeion* からきている。執政官は、記録を支配することによって権力を正当化したのである。

7.5.5

総ての人がアーキビストなど収集専門家による権力行使の仕方を容認するわけではない。ナチスは世界の重要な図書を焼却したが、いかなる力もそれを止めようとはしなかった。タリバンは国の文化的記憶を破壊しようとした。「執政官」は、大きな危険を冒し、口実を設けてまでもそれを阻止し、その力を全うした。

7.5.6

どのようなアーカイブにおいても、力関係はその内外に存在し、それが倫理的に行使されるとは限らない。視聴覚アーキビストにとっての課題は、自らの力を自覚し、それが社会や同僚の専門家たち、そして世界の記憶に役立つよう、その力を倫理的に行使することである。

8 結 論

8.1

音声録音や映画が誕生して1世紀あまり、そして放送が始まって1世紀に満たない現在、こうした技術は情報伝達、芸術、そして歴史の記録を支配するようになった。戦争、政治的変革、宇宙探査、地球のグローバル化など、20世紀の激動はこれらの技術によって記録され、伝達され、形成されただけではない。そうした出来事は、この技術なしには起こり得なかったのである。集合的記憶は、肉体的な概念から技術的な概念へと移り変わってきた。視聴覚メディアは、あらゆる場所に入りこんでいる。

「一瞬たりとも他の場所、そして世界が家庭に侵入しないことはない。これは、他人、見知らぬもの、遠くにあるもの、他言語の恒常的な侵入である。」⁹⁸

8.2

この第二版は、第一版と比べて長大である。その間に多くの変化があり、多くのことを学んだからである。このプロセスは今も進行しており、さらに多くのことを発見し、それを共有しなければならない。この版が次の何かに置き換えられるときまでには、視聴覚アーカイブという分野に現在のようなリソースの不平等な配分はもはや存在せず、グローバルな作業がより公平に分担され、支援されることを期待したい。

8.3

視聴覚アーカイブは人類の歴史においてきわめて重要な役割を果たしており、世界の視聴覚的記憶の保存はそれ相応の評価と資金を与えられて然るべきである。しかし現実には、この期待からかけ離れたところにある。全世界でこの業務に携わっている人間の数は多く見積もっても、やっと5桁に手が届く程度である。この献身的で粘り強い小規模なコミュニティの存在は一般に知られておらず、称賛もされないが、極めて重要な責任を負っている。世界の視聴覚アーキビストは、職業的な影響力は小さいかもしれないが、大きな力を持っている。後世の人々が今の時代について何を知るかは、その力をどう使うかにかかっている。

「思慮深く献身的な市民の小さな集まりこそが世界を変える力を持っている。実際にそのような力だけが、これまで世界を変えてきたのだから。」⁹⁹

⁹⁸ ジャック・デリダ (Jacques Derrida) *Echographies of television* (Polity Press, 2002)

⁹⁹ マーガレット・ミード (Margaret Mead)、人類学者、(1901-78)

付録1 用語集と索引

| | |
|---|--------------------------------|
| access (アクセス) | 3.2.6.6、7.3.2 |
| acquisition (収集) | 6.3 |
| analogue (アナログ) | 5.4 |
| archive, archiving (アーカイブ、アーカイビング) | 3.2.1 |
| artefact (アーテファクト [人工物]) | 1.4.4、5.3.4 |
| AMIA Association of Moving Image Archivists [映像アーキビスト協会] | |
| audiovisual (視聴覚) | 3.2.3.2、3.3.1.9 |
| –archive (アーカイブ) | 3.3.3 |
| –paradigm (パラダイム) | 4.4.6 |
| –archiving (アーカイビング) | 3.2.1.4 |
| –archivist (アーキビスト) | 3.3.4 |
| –document (記録) | 3.3.1.4 |
| –heritage (遺産) | 3.3.2 |
| –media (媒体) | 3.2.2.2 |
| AVAPIN Audiovisual Archiving Philosophy Interest Network [視聴覚アーカイブの理念ネットワーク] | |
| broadcast (放送) | 3.2.3.7 |
| carrier (支持体、キャリア) | 3.2.2.2、4.5.7.1、 脚注 19, 5.3 |
| cataloguing (カタロギング) | 6.6 |
| CCAAA Coordinating Council of Audiovisual Archive Associations [視聴覚アーカイブ協会調整協議会] | |
| collecting professions (収集専門職) | 2.2 |
| collection (コレクション) | 3.2.4.4、7.3.1 |
| development (展開、構築) | 6.3 |
| component (構成要素) | 3.2.4.4、7.3.1 |
| conflict of interest (利害の対立) | 7.4.2 |
| content (内容) | 3.3.1.6、5.3 |
| copying (コピー) | 5.2 |
| deselection (削除) | 6.3.8 |
| digitization (デジタル化) | 1.4.2、5.4 |
| disc, disk (ディスク) | 3.2.2.5 |
| disobedience (不服従) | 7.4 |
| disposal (廃棄) | 6.3.8 |
| document (記録) | 3.2.3.3 |

| | |
|--|-----------------|
| documenting (記録業務) | 6.5 |
| element (要素) | 3.2.2.7 |
| federation (連盟) | 1.2.2、2.6 |
| FIAF International Federation of Film Archives 〔国際フィルム・アーカイブ連盟〕 | |
| FIAT/IFTA International Federation of Television Archives 〔国際テレビアーカイブ連盟〕 | |
| film (フィルム) | 3.2.2.3、3.2.2.5 |
| fond (フォンド<出所>) | 3.2.4.4 |
| format (フォーマット) | 3.2.2.2 |
| library (図書館) | 3.2.1.5 |
| loss principle (損失の原則) | 6.3.3 |
| ICA International Council on Archives 〔国際アーカイブ評議会〕 | |
| ICOM International Council of Museums 〔国際博物館会議〕 | |
| IFLA International Federation of Library Associations 〔国際図書館連盟〕 | |
| inertia effect (惰性) | 5.2.7 |
| media (媒体、メディア) | 3.3.1.7 |
| migration (マイグレーション) | 5.2.1、6.4.6 |
| museum (博物館) | 3.2.1.5 |
| national production (国内製作物) | 6.3.5 |
| obsolescence (旧式化) | 1.4.3 |
| paralleling (並列) | 6.4.9 |
| peanuts (ピーナッツ) | 4.6.4 |
| persistence of vision (残像) | 5.1.3 |
| philosophy (哲学) | 1.1、1.5 |
| policies (方針) | 6.2 |
| power (権力) | 7.5 |
| preservation (保存) | 3.2.6.3 |
| profession (職業、専門職) | 2.4 |
| reconstruction (再構成) | 7.3.2.2、付録3 |
| record (記録) | 3.2.3.4 |
| restoration (修復、復元) | 7.3.2.2 |
| SEAPAVAA South East Asia-Pacific Audio Visual Archive Association 〔東南アジア太平洋地域視聴覚アーカイブ連合〕 | |
| selection (選択) | 6.3 |
| sound (音声) | 3.2.3.6 |
| tape (テープ) | 3.2.2.4 |

| | |
|-----------------|---------|
| technology (技術) | 5.3.8 |
| values (価値観) | 2.3 |
| video (ビデオ) | 3.2.3.8 |
| work (作品) | 5.5 |

付録2 比較一覧表：視聴覚アーカイブ、公文書館、図書館、博物館

この表は、4種類の収集組織を単純に比較したものである。実際には、総てあるいは複数の要素を持ち合わせている組織や、このモデルに一致しない組織も存在するだろう。この表の目的は、それぞれの専門分野の制度を一般論として示すことにある。

| | 視聴覚アーカイブ | 公文書館 | 図書館 | 博物館 |
|---------------------|-----------------------------|------------------------------------|---------------------------|----------------------|
| 何を保存するか？ | 映像と音声のキャリア、それに関する文書やアーテファクト | 選別された非現用の記録。形態は問わず、一点限りで発表されたものが多い | 総ての形態における出版物 | 物品、アーテファクト、それに関連する文書 |
| どのように分類されるか？ | フォーマット、状況、ステータスに応じた特定のシステム | 作成者によって確立され、使用された順位 | 決められた分類法（デューイ法、議会図書館法など） | 物の性質、状態に応じた特定のシステム |
| 誰がアクセスできるか？ | 方針、利用できるコピーの存在、著作権、契約などによる | 方針、法律、寄贈者・寄託者の条件による | 方針による。一般あるいは特定の対象 | 方針による。一般あるいは特定の対象 |
| どうやって探しているものを見つけるか？ | カタログ、リストの検索、スタッフへの問い合わせ | ガイド、在庫リスト、その他の文書の検索 | カタログの検索、書棚の閲覧、スタッフへの問い合わせ | 展示の観覧、スタッフへの問い合わせ |
| どこでアクセスを得るか？ | 方針、施設、技術による。施設内あるいは遠隔地 | 管理のもと、機関の施設内 | 図書館の施設内、あるいは貸し出しの場合、遠隔地 | 展示エリア |
| 何が目的か？ | 視聴覚遺産の保存とアクセス | 資料、及びその証拠、情報としての価値の保存 | 資料や情報の保存及び/またはアクセス | アーテファクトや情報の保存とアクセス |
| なぜ利用するか？ | 研究、教育、娯楽、ビジネス | 行動や取引の証拠、研究、娯楽 | 研究、教育、娯楽 | 研究、教育、娯楽 |
| 誰が資料を管理するか？ | 視聴覚アーキビスト | アーキビスト | 司書 | 学芸員 |

謝辞：この表を作成するにあたってJ Ellis, ed. *Keeping archives (second edition)* D W Thorpe/Australian Society of Archivists, 1993を参考にした。

付録3 再構成に関するステートメント

映像、ラジオ・テレビ番組、音声録音などを再構成（reconstruction）する際、一般向けと内部の記録のために下記のチェックリストを参考にして再構成に関するステートメントを作成することを奨める。

定義

再構成は、ある作品の**新しいバージョン**である。不完全あるいは断片的な要素を複数のソースから集めて、新たに完全な作品として編集することで達成される。公の場での発表など、特定のアクセス目的に合わせて映像や音声を大幅に改めたり、編集を細工するなど、元の作品とはかなり異なる場合が多い。再構成は現代の観客を対象にするため、その有益性は時間とともに薄れてゆく。観客の好みが変わり、技術が進化し、新たな素材が発見されたりするからである。

再構成は、修復（restoration）とは根本的に異なるものである。修復では、表面のノイズ、キズ、損傷など、時代による影響を保存用コピーから取除くものの、その内容には一切の手を加えない

再構成に当たって使われた元になる要素の保存は、このプロジェクトによって妨げられない。そのままの形を維持していくことになる。

要素

再構成のステートメントは、プロジェクトの要素を定義しなければならない。

- ・ 目的、目標
- ・ 再構成版の対象となる観客、及び使用
- ・ 性質、状態、受け入れ番号、所有アーカイブあるいはコレクションの名前などを含むオリジナル素材の詳細
- ・ 再構成に到るまでの詳細情報
- ・ 著作権など必要な許可手続
- ・ プロジェクト監督者の経歴
- ・ 期日 — 開始、完成、進捗予定
- ・ 全関係者、及びその役割についてのクレジット
- ・ アーカイブの理事会、評議会、それに相応する機関の承認、及び支持

過程

ステートメントには、総ての技術的、及び芸術的決定、研究、判断、理由など、再構成の過程の正確な記録が記載されなければならない。そのほか、関連の出版物、広報資料、作品なども参考項目として加えられるべきである。いかにして最終的な結果が達成されたの

かが、ステートメントを読むことによって理解できなければならない。

一般情報

再構成版を一般に発表したりコピーを配布する場合、完全なコンテキスト情報を添付する必要がある。

- ・ 作品が再構成であることを明記する
- ・ オリジナルとどのように異なるか説明する
- ・ 再構成の過程を簡潔に説明する
- ・ 歴史的背景を説明する
- ・ ステートメントの存在を宣言し、入手可能であることを表明する

付録4 参考文献

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

Cunningham, Adrian, *Archival institutions* in Michael Piggott et al. (ed.), *Record keeping in Society* Wagga [Australia], Charles Sturt University Press, 2004

Cherci Usai, Paolo *The death of cinema : history, cultural memory and the digital dark age* London, British Film Institute, 2001

Burning passions : an introduction to the study of silent cinema London, British Film Institute, 1994

Derrida, Jacques and Stiegler, Bernard, *Ecographies of television* Polity Press, 2002

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

Harrison, Helen (ed.), *Audiovisual archives : a practical reader* (CII.97/WS/4) Paris, UNESCO, 1997

Curriculum development for the training of personnel in moving image and recorded sound archives (PGI.90/WS/9) Paris, UNESCO, 1990

Kofler, Birgit, *Legal questions facing audiovisual archives.* (PGI.91/WS/5) Paris, UNESCO, 1991

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

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

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

UNESCO, *Recommendation for the safeguarding and preservation of moving*

images (adopted by the General Conference at its twenty-first session, Belgrade, 27 October 1980)

Memory of the World : General Guidelines to safeguard documentary heritage (CII-95/WS-11rev) Paris, 2002

Memory of the World : Lost memory – libraries and archives destroyed in the twentieth century (CII-96/WS/1) Paris, 1996

付録5 フォーマット変更と旧式化

| フォーマット名 | 製造期間 | 現状 |
|------------------------|-----------------|------|
| フィルム | | |
| 70mm IMAXフォーマット・ポリエステル | 1980年代－現在 | 現行 |
| 35mm ナイトレート | 1891－1951 | 廃止 |
| 35mm アセテート | 1910－現在 | 現行 |
| 35mm ポリエステル | 1955－現在 | 現行 |
| 28mm アセテート | 1912－1920年代 | 廃止 |
| 22mm アセテート | 1912前後 | 廃止 |
| 17.5mm ナイトレート | 1898－1920年代初期 | 廃止 |
| 16mm アセテート | 1923－現在 | 衰退 |
| 9.5mm アセテート | 1921－1970年代 | 廃止 |
| 8.75mm E V R | 1970年代 | 廃止 |
| レギュラー8 アセテート | 1932－1970年代 | 廃止 |
| スーパー8 アセテート | 1965－現在 | 廃止予定 |
| アナログ音声 － 音溝キャリア | | |
| シリンダー（紙筒又はソリッドワックス） | 1876－1929 | 廃止 |
| シリンダー（瞬時／ディクタフォン） | 1876－1950年代 | 廃止 |
| Coarse groove盤（78回転） | 1888－1960年前後 | 廃止 |
| 転写盤（プレス） | 1930年代－1950年代 | 廃止 |
| 瞬時ラッカー盤 | 1930年代－1960年代 | 廃止 |
| L Pマイクログループ | 1950年代－現在 | 廃止予定 |
| アナログ音声 － 磁気キャリア | | |
| ワイヤー | 1930年代－1950年代後半 | 廃止 |
| オープンリール リール・ツー・リール | 1935－現在 | 廃止予定 |
| コンパクトカセット | 1960年代－現在 | 廃止予定 |
| カートリッジ | 1960－現在 | 廃止 |
| 音声 － デジタル・キャリア | | |
| コンパクトディスク（CD） | 1980－現在 | 現行 |
| ピアノロール（88音） | 1902－現在 | 衰退 |
| D A T | 1980－現在 | 現行 |

ビデオ

| | | |
|------------------------------------|-------------|----|
| 2 インチ クォード | 1956－1980年代 | 廃止 |
| フィリップス・フォーマット (1/2inch リール・ツー・リール) | 1960年代 | 廃止 |
| Uマチック | 1971－現在 | 廃止 |
| ベータマックス | 1975－1980年代 | 廃止 |
| VHS | 1970年代－現在 | 衰退 |
| ベータカム | 1984－現在 | 現行 |
| 1 インチ A, B, C, D フォーマット | 1970年代－現在 | 衰退 |
| ビデオ 8 | 1984－現在 | 現行 |
| レーザーディスク(LD) | 1980年代－現在 | 廃止 |
| デジタルビデオディスク(DVD) | 1997－ | 現行 |
| ビデオコンパクトディスク(VCD) | 1990年代－ | 現行 |

視聴覚アーカイビング：その哲学と原則

日本語翻訳 財団法人 放送番組センター

Red Ocher Media

監修 映画保存協会 (Film Preservation Society, Tokyo)

発行 2007年1月15日

財団法人 放送番組センター