

## はじめに

### — 映像アーカイブと情報メディアの革命 —

インターネットの発展がもたらしたもの

デジタル化の進展とインターネットの発展は、情報メディアに革命的ともいえる変革をもたらした。その革命の根幹をなす動力は、インターネットが有する双方向性であるといえる。

テレビ、新聞、雑誌といった伝統的マスメディアは、送り手から受け手へと情報を一方向に送ることを基幹としていた。それに対し、Wikipedia（ウィキペディア）やYouTube（ユーチューブ）のようなインターネット上のサービスにおいては、受け手と送り手が双方向で結ばれているために、受け手の側から送り手のもとへ情報を取りにいくことができる。また、従来の受け手が送り手となって情報を送ることもできる。

本書が扱う題材である映像アーカイブに対しても、こうしたメディアの転換は大きな影響を及ぼしている。

際立った変化の一つは、多くの映像アーカイブがサイトを開設し、オンラインでアクセスできるようになったことである。今から20年ほど前、すなわち20世紀の終わり頃までは、映像アーカイブの所在はわずかに発行されるカタログやリストなどの印刷物によってしか確かめられなかった。それが今では、世界中にどのような映像アーカイブがあるかをいながらにして探ることができる。その上、場合によっては、オンラインで所蔵資料の検索もできる。このことについて、映像プロデューサー Sheila Curran Bernard（シーラ・カラン・バーナード）と映像リサーチャー Kenn Rabin（ケン・ラビン）は次のように記している。

15年前には、リサーチャーやプロデューサーは、どんな映像資料があるか確かめに、アーカイブを直接訪ねなければならなかった。それが今では、リサーチャー

はどんどんオンラインで調査ができるようになっていく。インターネットを使えば、テキスト、音楽、高解像度の写真や動く映像など、かつてないほどのさまざまな資料を見つけることができるのだ<sup>1)</sup>。

しかし、映像アーカイブに生じた変化はそれだけではない。

20 世紀の中頃までは映像を記録することができるのは、高価な撮影機を所有するごく一部の人がとだけだった。ところが、今日では、スマートフォンの普及によって、夥しい人びとが日々、映像を記録するようになった。記録するだけではなく、インターネットを通じて個人が映像を配信することも盛んになった。カメラや編集機器（PC とソフトウェア）の劇的な発達によって、10 年前には膨大な費用と時間を要し、かつ専門家でなければ作成できなかった類の特殊効果が、比較的簡単に施せるようになっていく。歴史上の出来事を記録した映像資料を活用したコンテンツも次々に創られている。

まさに、映像のビッグバンともいうべき事態が生じており、映像コミュニケーションの革命は日々加速しつつあるといえる。そして、それと同時に、映像に対するリテラシーもますます重要なものとなりつつある。このような時代には、映像アーカイブの意義と機能もかつてないあり方が求められているといえるだろう。

## 映像アーカイブをめぐる研究の現状

映像アーカイブの研究に関しては、Sam Kula（サム・クーラ）や Ray Edmondson（レイ・エドモンドソン）の論考<sup>2)</sup>が国際的に知られている。日本においては、映像アーカイブについての本格的な研究は、児玉による伝統的アーカイブズとの対比による考察や石原によるフィルムアーカイブの沿革についての詳細な論考がある<sup>3)</sup>。また、映像アーカイブに関して、個々の施設や機関については優れた調査報告がなされている<sup>4)</sup>。

一方、伝統的なアーカイブ（文書館）やデジタルアーカイブに関する研究、メタデータの研究、著作権の研究の中でも、映像アーカイブについて、一部言及されており、それぞれの領域で優れた研究が数多く産み出されていることは

いうまでもない。ところが、そうした映像アーカイブに関してなされた論考の多くは、伝統的なアーカイブ（文書館）に関する研究の延長上で行われたものがほとんどである。日本においては、映像アーカイブに関して、さまざまな研究領域を俯瞰しつつ、その特性と意義を包括的に分析し考察した研究は、多く現れていないのが現状であるといえるだろう。

『アーカイブズ学要論』には、「アーカイブズが取り扱う対象は、アーカイブズ分析のための第一のキーワードたる『文書』」であり、「アーカイブズとは『組織あるいは機関を運営する実務活動』に関する『文書』を『体系的に集成して蓄積する』ものである」<sup>5)</sup>と記されている。こうした文書館の伝統に即した場合、映像アーカイブおよび映像資料に対する評価はどのようなものになるのか。

映像アーカイブの研究者として高名なサム・クーラは「(1898年には映画が世界中で上映されていたにも関わらず)映像は、アーキビストやキュレーターから『ビナイン・ネグレクト (愍<sup>いんぎん</sup>に無視)』され、その結果、1930年以前のあらゆる映像はインキュナブラ (引用者注 揺籃期の印刷本。ここではきわめて貴重な稀覯書の意で用いている) とみなせる状態になっている」<sup>6)</sup>と述べている。

イタリアのアーキビスト Maria Barbara Bertini (マリア・バルバラ・ベルティーニ) は、2008年に著した『アーカイブとは何か』において「近年ではいわゆる『新媒体』、すなわち写真、映画、音声のアーカイブズが注目され、関心が高まっている」<sup>7)</sup>として、次のように記している。

いわゆる「新史料」について

この新しい呼び名は本質的に書き込み可能な新しい媒体上に写真、映画、録音記録という三つの異なった技術の発展によって最近十数年に作成された文書の類を表している。こうした種類の史料への公の関心は比較的最近のものである一方、プライベート・コレクションにおいて作られたアーカイブズは既に長い時を経て存在する<sup>8)</sup>。

こうした表現は、映像資料と映像アーカイブが、伝統的な文書館を中核とし

たアーカイブズ学の側から意識されたのは「近年」であって、新奇な存在であることを物語っているといえる。一方、映画フィルムを保管する場所としてのアーカイブが必要であるという考えは100年以上前に映画が誕生した直後から存在していた。また、1930年代には、ヨーロッパやアメリカで、さまざまな形態による映像アーカイブが設立された。ベルティーニがいう「プライベート・コレクションにおいて作られたアーカイブは既に長い時を経て存在する」という対象は、そうした映像アーカイブ群を指すとも考えられる。

しかし、そうした映像アーカイブが存在していたにもかかわらず、伝統的なアーカイブズ学の側から「慇懃に無視されて」きた理由は、いろいろと考えられる。

一つは映像アーカイブ成立の事情やその後の発展の経緯による。そもそも映像資料の保存が始められるようになったのは、伝統的な文書館のように組織の記録を公的に残すためではなく、映画フィルムが重要なものとみなされず放置されたまま消失していくことを心配した人びとの発意によるものだったのである。

もう一つは、映像という映像アーカイブが扱う資料が生成され始めたのは、19世紀末のことであり、文書、書物、博物といった古くからある情報資料に比べればはるかに「新しい」こと、そのため、文書館、図書館、博物館といった伝統的な機関の側では映像に対する知見が少ないことによる。さらに、そうした理由に加えて、映像という資料が、文書、書物、博物といった、伝統的な情報資料からは、かけ離れたさまざまな特性を有していることにもよる。『『伝統的な』アーキビストは、視聴覚コレクションを管理する専門知識を持たないことが多い』<sup>9)</sup>といわれるが、それは必ずしも保存に関してだけでなく、映像資料の利用、記述、諸権利、同定や検証といった事項にも及ぶものであろう。

また、映像アーカイブは、公的なアーカイブであっても企業内のアーカイブであっても、映像制作者によって頻繁に「使われるアーカイブ」である。映像アーカイブに収蔵された映像資料を利用した映像コンテンツが、日々、生産され、その映像コンテンツがまた新たな映像資料となって映像アーカイブに収蔵されるというサイクルがある。

2018年に、Jean-Luc Godard（ジャン＝リュック・ゴダール）監督が映像資料を駆使して制作した映画『イメージの本』が、カンヌ映画祭のスペシャル・パルムドールを受賞したことも記憶に新しい。

従来の映像アーカイブをめぐる論考では、このような映像制作と映像アーカイブの間に存在するコンテンツの循環構造の片側、すなわち、映像資料を映像アーカイブが収集し保存する過程のみが、議論され、もう片側、すなわち、映像アーカイブにある映像資料を調査し利用するといった過程については、深く議論されることは少なかったきらいがある。あるいは、仮に議論されるにしても、両者は別個に、すなわち、一方は映像資料を収集し保存する側の視点、他方は映像資料を調査し利用する側の視点から考察されることが通常であったと考えられる。

## 本書の目的と方法

本書は映像アーカイブを考察の対象とするが、映画フィルムの修復法や映像資料の目録作成など、その技術的側面について詳述しようとするものではない。本書は、映像アーカイブを映像メディアにおけるコンテンツ再生産の中核と位置づけてその特性を分析し、映像コミュニケーション革命のさなかにあって発揮されるべき、その機能と意義を明らかにすることを目的とする。

映像アーカイブが伝統的なアーカイブの側からアプローチされることがなかったことの要因には、映像メディア特有の発展過程がもたらす複雑性があると仮定される。映像メディアは、わずか100年あまりのあいだに、映画からテレビへ、そしてインターネット配信へと転換してきた。『映像メディア論』では、それら3者が転換の過程では断絶しつつも、結果として先行するメディアが後発のメディアに包含されるという階層を形成していることを述べた。映像アーカイブに関するこれまでの研究では、こうした映画、テレビ、インターネット配信について、3者の特性に深く言及することなく、論じられてきたといえる。本書では、上記の仮定を検証するために、三つの映像メディアそれぞれの特性および3者の階層性について、随時、参照しつつ、論を進める。

また、映像アーカイブが伝統的なアーカイブ研究の範疇におさまらないこと

の要因には、映像アーカイブが伝統的な文書館、博物館、図書館のいずれとも異なる特性を有し、その収蔵する資料である映像コンテンツも、伝統的な機関のそれらとは異なる特性を有することにあると仮定される。本書は、映像アーカイブおよび映像資料の特性がどのようなものであるかを分析し考察する過程で、文書館、図書館、博物館など伝統的な資料保存機関やそれらの収蔵する資料について触れるが、映像アーカイブをそれらの延長上あるいはそれらの分枝としてとらえるのではなく、それらから独立した存在として比較することによって分析と考察を進める。

さらに、本書では、映像アーカイブにおける映像資料の収集・保存と調査・利用どちらかのための視点に立脚するのではなく、コンテンツ再生産における循環の構造を包括的にとらえ、その全体を、有機的な関係に位置づけて論じる。そして、これら循環構造において、もっぱら収集と保存の側に存在する映像アーキビストだけではなく、もう片方の側すなわち調査と利用の側に存在する映像リサーチャーについても言及する。従来、保存と利用はともすれば相反する行為ととらえられがちだった。しかし、本書では、両者を車の両輪として、映像アーカイブの機能を十全に発揮させる相補的關係にあると位置づけ、どちらをも欠くべからざる営為としてとらえる。

論考の過程では、関連するさまざまな専門領域に言及するが、もとよりこの小著で、アーカイブズ学、情報学、法学などについて詳細に論じることが不可能であり、それらの領域に門外漢の筆者が、専門的な分析を行うべくもない。本書は、それらの領域の表層に投影される映像アーカイブと映像資料の特性について考察する。そのことが、逆に、映像アーカイブと映像資料、ひいては映像メディアと映像コンテンツの本質を浮かびあがらせるものとも期待される。

## 用語の定義

本書では、「映像」という語については、『映像メディア論』で詳述したとおり、静止画の連続による「動く映像」（動的映像）として規定する。

ユネスコ（国際連合教育科学文化機関）の「動的映像の保護及び保存に関する勧告」は、「動的映像」を、「支持物に記録された映像の連続（記録の方法

或いは最初のまたはそれに続く固定に使用されるフィルム、テープ又はレコードのような支持物の性質のいかんを問わない) であって、音声を伴い又は伴わず、映写されたときに動的印象を与え、かつ、公衆への伝達若しくは頒布の意図をもち、又は記録を目的として製作されるもの」<sup>10)</sup>と定義している。映像という語は、英語では、Moving Image であり、このように「動的映像」と訳されることもある。一方、著作権の議論においては「現在『映像』という語で理解され、我々が接しているものは、従来、『映画』と呼ばれてきた『影像の、または影像と音の連続』が、伝送形態の多様な形をとって現れているものである」<sup>11)</sup>とされる。本書では、上述のとおり、動く映像について原則として「映像」という語を用い、特に静止画と区別することが必要な場合などには、「動的」あるいは「動く」という語を冠する。

アーカイブという語について、アーカイブズ学では、単数としてのアーカイブは施設や機関を表し、複数としてのアーカイブズは文書史料(群)を表すとされる場合がある。これに対して、「『多様な資料の蓄積・整理』が『アーカイブ』の名のもとでまとめられつつある」<sup>12)</sup>ともいわれ、「伝統的アーカイブズが『アーカイブ』の部分重視し、『アーカイブズ』概念の枠組の中で情報のあり方のひとつとしてのデジタルを考えるのに対し、デジタルアーカイブは、デジタル情報を扱うということに意識が集中しており、アーカイブはその『データの置き場所』とシンプルに捉えている」<sup>13)</sup>とも指摘されている。後者のきわめて広義な概念を用いれば、アーカイブには、文書館だけでなく、インターネット上のレポジトリまでもが含まれるといえる。一方、「映像の世界では、『蓄積された過去のコンテンツ』も、それを収蔵する組織・機関も、国際的に『アーカイブ』と呼ばれる」<sup>14)</sup>という指摘もある。これらのことを踏まえて、本書では、原則として、映像コンテンツを収蔵する機関と資料(群)を包括する概念として映像アーカイブという語を用いる。ただし、特にその収蔵する資料(群)について述べる場合は、映像資料という語を用いる。

アーキビストとは、「アーカイブズに携わる専門家」をいうとされる<sup>15)</sup>が、本書は、場合により、アーカイブについての専門的な研究者を含む意味でも用いる。

映像メディアと称した場合のメディアについては、本書では、もっぱら伝送路および産業としての性格を帯びる語として用い、具体的には、映画産業（制作会社と配給網）、放送事業（テレビ局と放送ネットワーク）、インターネット配信事業（動画配信サイトあるいはプラットフォーム）を指すものとする。映像コンテンツと称した場合のコンテンツについては、映画作品、テレビ番組、動画ファイルなどの具体的な映像情報を指すものとする。

digital の日本語表記には、デジタルとディジタルがあるが、アーカイブに冠せられる場合には、学会名などでもデジタルが用いられているため、本書ではデジタルに統一する。

## 本書の構成

以下、本書では、第1章で、映像アーカイブの意義と多様性について概説し。第2章で、映像アーカイブの起源に立ち返りつつ、類型を考察する。第3章では、映像アーカイブにおける資料の特性を分析し、「発掘」映像の価値について考察する。第4章では、映像資料の利用とコンテンツの再生産について分析し、ニュース映画と「フェイク」映像について考察する。第5章では、映像資料の情報記述について分析し、映像の内容を言葉でどう記述するかを考察する。第6章では、映像資料に関わる諸権利について分析し、映像メディアの3階層との関連を考察する。第7章では、映像資料利用の諸相について分析し、映像リサーチの機能を考察する。最後に第8章では、YouTube と映像アーカイブ、デジタル技術と映像資料の関連について分析し、映像アーカイブの公共性を考察する。

映像アーカイブは、その生成の過程がさまざまであり、初期においてはアーカイブ（文書館）を母体とするものよりも、むしろ、博物館・美術館や図書館から派生した施設や機関が目立つ。また、個人のコレクションから生まれて公的な機関として発展した映像アーカイブもある。国際フィルムアーカイブ連盟（FIAF）の加盟機関にも、「フィルムミュージアム（映画博物館）やシネマテークといった呼称が混在する」<sup>16)</sup> のである。映像アーカイブは多様性の産物であるといえる。



その多様性を具体的に示すために、本書では、「世界の映像アーカイブ」と題したコラムを各章の後に設けた。いずれも、筆者が近年実際に訪れた映像アーカイブである。もちろん、これら以外にも重要な映像アーカイブは数多くある。また、筆者自身も制作者あるいは研究者としてだけでなく、一般利用者として訪れた場合も含めて、数多くの映像アーカイブを訪ねている。本書では、それらの中から特に本文に関係の深いアーカイブを選んで紹介する。



映像アーカイブ論  
— 記録と記憶が照射する未来 —

---

目 次

はじめに ― 映像アーカイブと情報メディアの革命 ―	i
----------------------------	---

第 1 章 映像アーカイブの意義と多様性	1
----------------------	---

1-1 映像アーカイブとは何か	1
1-2 映像資料の利用と映像アーカイブにおけるコンテンツの再生産	6
1-3 記録と記憶を保存する場としての映像アーカイブ	8
〈コラム〉 世界の映像アーカイブ (1)	12

第 2 章 映像アーカイブの生成と類型	13
---------------------	----

2-1 映像アーカイブの起源と発展	13
2-2 映像メディアの転換と映像アーカイブの拡大	18
2-3 映像アーカイブの類別と典型	22
〈コラム〉 世界の映像アーカイブ (2)	31

第 3 章 映像アーカイブにおける資料の特性	32
------------------------	----

3-1 映像アーカイブにおける資料の存在形態	32
3-2 映像アーカイブにおける資料の閲覧形態	37
3-3 映像資料の二次的機能と「発掘」映像の価値	40
〈コラム〉 世界の映像アーカイブ (3)	45

第 4 章 映像資料の利用とコンテンツの再生産	46
-------------------------	----

4-1 映像資料を利用したコンテンツの制作	46
4-2 映像コンテンツの再生産構造	50
4-3 ニュース映画と「フェイク映像」の判定	53
〈コラム〉 世界の映像アーカイブ (4)	61

第 5 章 映像資料の情報記述	62
-----------------	----

5-1 映像資料におけるメタデータ概念モデル	62
5-2 映像資料の時間的空間的規格と「異なり」の発生	68

5-3 映像の内容を言葉でどう記述するか	70
〈コラム〉 世界の映像アーカイブ (5)	75
<b>第6章 映像資料に関わる諸権利</b>	<b>76</b>
6-1 著作権における映像（映画）の特殊性	76
6-2 映像メディアの3階層と著作権	80
6-3 映像資料における諸権利の輻輳	86
〈コラム〉 世界の映像アーカイブ (6)	92
<b>第7章 映像リサーチャーの機能</b>	<b>93</b>
7-1 映像資料の探索と映像リサーチャー	93
7-2 映像資料の利用と許諾交渉の諸相	99
7-3 パブリック・ドメインおよびフェア・ユースの概念と映像資料	103
〈コラム〉 世界の映像アーカイブ (7)	107
<b>第8章 映像アーカイブの進化と課題</b>	<b>108</b>
8-1 YouTube と映像アーカイブ	108
8-2 デジタル技術が映像資料と映像アーカイブに与える影響	111
8-3 映像アーカイブの事業性と公共性	114
〈コラム〉 世界の映像アーカイブ (8)	119
<b>終わりに ― 過去を制する者が未来を制する ―</b>	<b>120</b>
<b>注</b>	<b>125</b>
<b>参考資料</b>	<b>148</b>
[英文および仏文・著者名アルファベット順]	148
[和文・著者名五十音順]	150
[映像コンテンツ（映画、テレビ番組など）]	152