

アルケイアー記録・情報・歴史
第四号 二〇一〇年三月 三一―五六頁
南山大学史料室

アーカイブズ概念の拡張のために

永井英治

To Extend the Concept of Archives

NAGAI Eiji

archeia: documents, information and history

No.4 March, 2010 pp.31-56

Nanzan University Archives

アーカイブズ概念の拡張のために

永井英治

はじめに

アーカイブズとは業務上作成された文書記録を保管する施設^①またはその文書記録自身をいうと、アーカイブズ学は教える。私もそのように説明するが、この定義は今日の日本社会で使用されているアーカイブズ／アーカイブという語の意味とは必ずしも一致しない。^② 試みに Amazonなどでアーカイブに関する書籍を検索すれば、アーカイブズとアーカイブズ学に関わる書籍のほか、やや古い写真を集めた写真集とみられるものが「アーカイブ」と銘打っていることに気付く。いっぽう、CINEでアーカイブと入力すれば、多様な分野で「アーカイブズ」が構築され、そのための方法が議論されていることがわかる。

アーカイブズ学が第一に考えるアーカイブズの定義は、概念規定としては重要であるが、そこから抜け落ちてしまうものが少なくないのである。アーカイブズ概念を拡張すべきか否か、業務文書の保管という意識も十分に定着していない段階で、このような議論が適切であるか問題であるかもしれない。しかし、多様なアーカイブズが模索

されている現実には、業務文書の保管・公開に限定されないアーカイブズが求められていることを示すと考えることもできよう。

多様な分野でアーカイブズが構築されているのは、それぞれに理由があると考えられるが、さしあたり、資料保存と利用³⁾という視点から考えたとき、そこにどのような可能性が求められているかを検討することは、多様なアーカイブズのあり方を多少とも包括的に考えるひとつの方法となる。もとより、ひとりの人間が考え得るアーカイブズは限られているが、試みる意味はある。このような希望的観測の下、以下、文書アーカイブズではないアーカイブズが求められる事情とそのようなアーカイブズに求められる機能について、考えたい。

一 展示評からーやや側面からのアプローチ

近年、歴史学系の学会誌において、博物館等を対象にした展示評が掲載されるようになった⁴⁾。展示図録が、担当した学芸員の学術業績として評価される(べき)ことは共通認識になっていると思われるが、同じように展示そのものが業績とされるためにも、相互批評は不可欠であろう。もちろん、博物館における展示が学芸員の「業績」のためだけに行なわれると考えるのは、博物館本来の目的から逸脱していようが、学芸員の専門的な研究成果を展示という形で示すことは、学芸員のモチベーション喚起においても重要である。また、博物館そのものの「実績」が問われる今日、展示という「業績」は学芸員の業績であるにとどまらず、博物館の業績でもある。相互批評は、博物館における展示の在り方を考えていくためにも必須の作業であり、来場者数という数値でのみ「実績」を問う安易な発想に対して、専門的見地からの「評価」方法を鍛えていくためにも踏み込んでいかなければならない作業と

考えられる。

ところで、展示評は、常設展・企画展を問わず対象とされるが、展示期間が限定される企画展の場合、展示が終わってから展示評が発表されることが多い。これは、展示評が学会誌に掲載されるまでの時間を考えればやむを得ないことであるが、展示評を読んで、その展示を見にいこうと思いつても見られないことになる。そもそも、展示期間のうちに、保護の観点から展示物の入れ替えが行なわれることもしばしば見られる。中には、単に展示品を入れ替えるにとどまらない変更が行なわれている場合もある。見学者の反応によって変更する場合、展示を作るものは学芸員だけではないという意識があり、そこには、誰が展示を作ることができるのかという根本的問いが存在している⁽⁵⁾。常設展においても、全面的なりリニューアルに至らないまでも展示物の入れ替えや小規模な変更が行なわれることがあり、展示が固定されたものであると考えることの方がむしろ実態から乖離することになるう。

このように、展示評の対象は、批評者が見学したある時点での展示に限定されるのであり、それは多くの場合、展示評が発表された段階で存在しないものとなっている。もちろん、批評者は、自分の批評が何に対するものであるかを明らかにするため、批評の対象について解説した上で批評を行なうから、展示を見ていないものにも批評の妥当性は判断できる。しかし、限られた字数の中で言及できないこともあろうし、批評の意図が正確に伝わらない場合もある⁽⁶⁾。とすれば、展示評という言説の場を共有できるのは、批評者と、批評される学芸員、そして展示を見学した不特定者という限定された人々になりかねない。最低限、批評者と批評される学芸員との間のやりとりによっても、次に向けて機能する効果は期待されるが、展示評をめぐる空間は広がらないことになる。

それでも展示評という行為が行なわれ、展示の在り方や博物館の在り方をめぐる議論を深化させることは重要であるが、ここでは、再現不能な展示、検証不可能な部分を持つ展示評という観点から、異なる方向での議論を考え

てみたい。それは、再現不能な展示を対象とする展示評という、検証不可能な部分を不可避に持つ行為に対して、「改善」を試みる方法はあるのか、また、そのような方法をとることが果たして有効であるのかという問題である。すなわち、アーカイブズの発想は、このような状況を「改善」することができるのか、あるいは、アーカイブズの発想が、その場限りの一回性を本質とするような対象を取り込むことで対象そのものに変化を生じさせないかということである。¹⁾

たとえば、書評という行為を例にすれば、書評の対象である書籍は、モノとして固定されている。収録されている論文（テキスト）は、過去に発表されたものの再録であったり、新稿であったりする。初出時の体裁を変更しないか、大きく修正するかは、著者の見解によってまちまちであるが、最低限、誤字脱字の修正などは行なわれている。そして、それは、将来においても、改版などを契機に行なわれるものと考えてよい。したがって、固定されているとはいえ、それは特定の条件下においてであって、永久不変のものではない。書評において、おそらくは慣例として、初版が対象とされていると思われるが、たとえば、再録された論文などは、書評の対象となっている書籍に収録されたものが論評されるのであり、論旨や事実認識に変更が生じても著者が明示していれば、非難されるものではない。書評という行為は、いわば、「約束事」の世界で成り立っているのである。

しかし、書誌情報やテキストの異同について、歴史研究者が分析対象としての史料に対峙する場合と同じ姿勢で臨むことになれば、何に対する批評であるかを厳密に確定しなければならない。それが要求されないのは、「約束事」の世界における振幅の範囲内として処理可能と判断されるからであり、要するに研究者が共有している「今」、流通している／共有されているテキストという「約束事」の上に書評という行為が成立しているからである。展示評が、たとえば歴史学の世界で今後どのような位置を占めるかにも拠るが、批評の対象がどこまで明示されるか、あ

るいはその必要の有無が議論されるか、現状では未知数である。

翻って辺りを見廻したとき、モノに固定され確定されているとは言い難い情報は数多く、歴史学もまた、そのような情報に注目するようになっていくが、一方で歴史学は、モノに固定されず確定されない情報について慎重な姿勢を崩さない。あるいは、そのような情報を収集し分析する方法論に習熟していないということかもしれない。民俗慣行について、伝承について、文字に記録された時点を歴史学は重視し、そこから遡ることが現実であっても、「……ということが、このとき記録された」という叙述から踏み出すことに消極的なのではないか。かつて歴史学にこのような姿勢を読み取り、「文献」重視の姿勢を批判した学問の形成が想起されよう。

では、モノに固定され確定された情報は安心できるのか。テキストが不変ではないことは、先に見た通りであるが、それでも、「約束事」が成り立つほどには、ある段階、ある瞬間において、暫定的に確定されたテキストは存在する。それすらも否定した場合、人文科学研究はおそらく存立し得なくなる^⑧。では、ここで判断停止になるのか、「文字」から離れてしばらく考えてみたい。

二 映画の保存と利用

映画については、作品研究と、映画が製作され受容される背景の分析という二つの視点から研究が行なわれている。両者は必ずしも交錯しないとされるが、映画の存在そのものが重要な史料となることは否定されない。もちろん、失われてしまった作品を主題として研究を行なうことは不可能ではないが、作品の背景を研究するにあたって、それがどのような作品であるかを考えることなく、背景を論じることはできない。したがって、映画研究は作

品が保存されていることが必須と言えようが、近代日本において製作された映画の保存状況が劣悪なことはほぼ共通認識とされている。そのような中、映画フィルム収集保存活動の一環として、劣化したフィルムの復元作業も試みられている。この復元は、オリジナルそのものは保管しながら、複製をデジタル修復するものであり、「現状」の保存と「本来そうであった／あるべき姿」の整備がなされる。利用が期待されるのは修復された画像であるから、この方法であれば、保存と利用の双方を担うことができる。しかし、個人レベルでは、そうはいかない。

映像商品がビデオテープからDVDに切り替えられていくとしたとき、画質の向上をアピールしたためか、DVD化に際して、フィルムの傷の修復や退色した色の復元が謳われたことがあった。現在、ブルーレイが同じことを繰り返しているようであるが、この種の作業は、作品を鑑賞するためには喜ばれることであるが、歴史的な分析の対象として考えたとき、一定の留保が必要であるように思われる。

歴史研究者が過去を分析対象とするとき、現在の高みから論じるだけではない。むしろ、分析対象と同じ地平にたつて、それがどのように受け取られていたかを理解するべく努力し、一方で、やはり現代に生きるものとして、現代の地平から論じることを免れないし、そのことに自覚的であるべきであろう。とすれば、映画もまた、受容されたその時代において、どのような条件で鑑賞されていたかを議論の埒外に置くことはできない。ここで述べる条件とは、観客がもっていた嗜好や知識、社会的条件に限らず、映画がどのような環境で上映されたかという映画に付随する物質的な条件のことである。⁽¹⁰⁾

度外視できない問題であるかもしれないが、スクリーンの大きさを別にすれば、現在、DVDに収録された映画を鑑賞する際の環境は、鑑賞者にとってよほど快適であると考えられる。そのような判断をする根拠は私自身なのであるが、周囲の雑音を気にすることなく、前列や隣の客を気にすることなく、映画に集中できるのは、平日午後

の観客のわずかな映画館でなければ、もはや家庭でしかない。シネマ・コンプレックスに押されて、単独の映画館は減っている。

映画の中には、監督の志向により科白がかなり聞き取りにくいものがある。現実の生活でも、人間は選択的に音を聞き取っているが、必要な音が必ずしも聞き取れない場合もあり、聞き取りにくい科白はリアル志向の結果とも考えられる。しかし、そのような場合でも、ノイズをも大きくしてしまうことを我慢すれば、科白が明瞭に聞き取れる音量にすることもできる。聞き直すこともできるし、場合によっては、日本映画に日本語の字幕を付けて観ることもできる。

私が映画館で映画をよく見ていたのは主に一九八〇年代、場所は地方都市であったが、新聞の映画評に映写のピントが甘い映画館のことが書かれていた。そのような記事を読んだためであったかもしれないが、実際にスクリーンの映像がシャープに見えない映画館もあった。さらに遡れば、途中でフィルムが切れてしまい、しばらく映写が中断されたことも経験している。

これに比べれば、現在、DVDで映画を鑑賞する際の環境は、かなり快適であるといつてよい。しかし、過去の映画を論じるとき、それがどのような環境で上映され、鑑賞されていたかを想像することは困難になってきている。立ち見で苦労した記憶は過去のものとなりつつある。

映画では、評論家や新聞記事の評価と観客動員数は必ずしも相関関係を持たない。試写会に招待されて比較的快適な環境で作品を鑑賞する評論家や記者と比べて、観客たちは、それとは異なる環境で作品を観ていたのではなからうか。これは、作品が受容された場の問題である。現在の環境で作品を理解することは、作品そのものを理解するためには適切であるのかもしれないが、その作品がどのように受け入れられたかを想像することはできない。そ

それを諦めることは、現在の高みからのみ過去を批評することになる。

映画の修復は、鑑賞を第一とすれば望ましいことである。⁽¹⁾しかし、それはやはり過去の再現にとどまるべきであるが、再現されるべき過去はどこにあるのか。⁽²⁾デジタル・リマスターという作業は、「本来」の「美しい」画面を限りなく追究する行為であろうが、再現すべきオリジナルは存在しない。⁽³⁾フィルム・アーカイブズが直面する大きな問題である。

過去の「再現」が抱える問題と同じように、現在の作品もまた、未来にむけてどのように保管されるかが問われる。二〇一〇年現在、映像商品として流通している映画『スター・ウォーズ』エピソードIV〜VI⁽⁴⁾は、公開時とは異なる画像を組み込んだ作品となっている。CG技術の向上により、かつて表現できなかった部分が改善可能となり、細部にとどまらない映像の変更が施されているのである。作品全体に効果を挙げているものと思われるが、オリジナルがどのような映像であったかを知るのは、不可能ではないが、やや苦勞することになる。

同じような問題をはらむものとして、ディレクターズ・カットを挙げることができる。公開時のさまざまな制約により、妥協を余儀なくされた作品を再編集したもので、多くの場合、作品の時間は長くなる。「作者」の意図は考慮されようが、公開時のオリジナルもまた公表された作品であり、改訂版がオリジナルに置き換えられることは、公開された作品を抹消することになる。作品を創る側はむしろそのような事態を望むのかもしれないが、オリジナル作品に関する議論は検証不能となる。⁽⁵⁾すなわち、人々が観た作品は観られないことになる。

家庭用ビデオテープにせよ、DVDにせよ、あるいは現在進行形のブルーレイにせよ、取り扱いの利便性は高い。とくに、DVD以降、巻き戻しや早送りが必要となり、任意の場面からの自由な見方が可能となっている。字幕の有無、音声の選択も同様である。そして、プレス製造がもたらす恩恵として、低廉な価格が可能となる。このような高い

利便性は、アーカイブズとして考えたとき、保存管理¹⁷⁾とともに重要な利用という場面において威力を発揮することになる。映像記録の利用とは、まず観賞であろうから、観賞が容易であることの意味は大きい。アーカイブズとアーカイブズ学を議論するとき、利用者の視点はなかなか論点とならないが¹⁸⁾、映像資料においては、利用という一面は個人ユーズの次元で既にかなり進んでいることになる。

ただし、映像商品としてのDVDの流通の現状には、危惧すべき一面もある。著作権に関する調整や表現上の問題により商品化が遅れる場合もあるが、商品である以上、需要が見込まなければ販売されない。DVD化されていない作品は、観賞困難となり、研究対象とすることも難しくなる¹⁹⁾。現状では、このような選択は製作会社に委ねられてしまっている。映画フィルム²⁰⁾の保存という問題は、過去の問題にとどまらないのである。

このように、画像の修復は、鑑賞という面では歓迎されるものであっても、何を修復の基準とするかの判断は相当の困難が伴い、また、ディレクターによる「指示」はオリジナルの変更となることに注意しなければならない。個人はこの点でかなり受身とならざるを得ず、それゆえに、フィルム・アーカイブズに期待することになる。

ただし、ここでオーセンティシティの問題を持ち込むべきではないであろう。渡辺裕は、寮歌というやや特殊な題材を用いて、原作者のバージョンと受容され伝承される中で形成されたバージョンがかなり異なるものとなっているにも関わらず、個人においても集団においても矛盾なく複数のバージョンが併存する関係性として把握すべきことを論じ、いずれかに価値を見出そうとしない文化資源学の発想が有効であると指摘している²⁰⁾。

完成された段階を頂点として、オリジナルには劣化が始まる。これに対して、可能な限り劣化を抑制する保存が重要な課題として存在し、劣化した状態を修復し、鑑賞・利用に供するバージョンがつくられる。それは、厳密には修復されたバージョンである。そして、完成された段階から劣化を始めるオリジナルと、それに近似する作品を

観た人々の記憶の中に存在するオリジナルに近いバージョンがあり、作品があるバージョンで鑑賞されることに記憶の中のバージョンが生まれる。

記憶の中のバージョンは、再現不能であり、共有できないが、近似値を共有することは可能であろう。鑑賞された作品の異同をとりあえず無視できる状態の作品を想定し、鑑賞された環境・条件を考慮することである。作品に外在する多様な情報が必要となるが、歴史的な研究を行なうためには欠かせない。ここでも、どのバージョンを論じているかが問われることになる。

今日までに、夥しい映画フィルムの散逸が行なわれてきたことを考えると、保管して、いつか鑑賞するという発想は、もともと映画の利用には想定されていなかった事態であるのかもしれない。フィルムが可燃性であったという物質的条件も作用していよう。とすれば、保存すべき価値を見出すというような、映画への新たな関わり方がフィルム・アーカイブズを構想させるのであり、それによって、映画の利用のあり方も変化する。アーカイブズは外部からの要請に対応するだけの存在ではなく、アーカイブズ自体が直接的／間接的に対象に影響を与える存在であることを自覚したい。⁽²¹⁾

三 放送アーカイブズという試みから

近年議論される放送アーカイブズ⁽²²⁾については、散逸・廃棄・消去される放送資料についてのアーカイブズの重要性という議論とともに、「フロア」⁽²³⁾であった放送がストックになることによって、対象が本質的な変化を遂げることについて考えることも要請される。放送初期には、残らないことに美意識が感じられていたことが指摘されてお

り⁽²⁴⁾、放送は本質的に「今」を伝えるものであるという理解は、過去のものとなるものかもしれない。というのは、放送という現象においては「フロー」と理解されるものの、実際には放送の過程においてストックが行なわれており、技術的には放送アーカイブズは可能になっていた現実があるからである。クリヤされなければならない問題は、別にある。

「フロー」であったものがストックになるという変化は、発信する側だけでなく、情報の受け手にも意識の変化をもたらし得る。見逃すということがなくなり、あるいは別の時間に見ることができるようになり、追検証が可能となることは、放送の利用（研究）にとって利便性を増すものとなる。これまで不可能であった研究が可能になる。反対に「リアルタイム」⁽²⁷⁾を共有することの意味は希薄になる⁽²⁸⁾。「フロー」であるがゆえに強制的に「リアルタイム」でしか鑑賞できないという制約が、取り払われるのである。ただし、家庭用ビデオの普及が必ずしもビデオの視聴時間の増加をもたらしていないという指摘は、⁽²⁹⁾「リアルタイム」以外の視聴が、実際には積極的に行なわれていないことを意味する。ここで注意を要するのは、これは個人レベルの利用の問題であり、そこで録画・再生の対象となるのは、利用者個人が録画可能な放送である。個人が利用できるか以前に放送された番組は、もとより対象外である。放送アーカイブズは、それを利用可能にすることに意味がある。

送り手の側は、言質を取られるという意識を持つのであろうか。業務文書のアーカイブズを設置する戦略が、このような意識を逆手に取ったものである側面が否定し難い⁽³⁰⁾ように、言質を取られるというような理解は否定できない。また、同じ機械を相手に話しながら、その向こうが人間である場合と、留守録である場合と、少なくとも私は口調が変わってしまう。何に対して送信されているか、送信がどのように利用されるのか、意識しないことは難しい。あるいは、一回性であることに本質を持つ行為であるから、記録され再生可能となることは、行為の本

質を改変するものであり、保存には同意し難いという意思表示がなされるであろうか。⁽³²⁾ こうした躊躇を公共性の名の下に押し切ることも選択肢のひとつであるが、そのような方法では、ストックすることについて理解を得ることは困難が予想される。⁽³³⁾

小林直毅は、放送が、それを見聞した人々の公共の記録であるという社会的意味付けを持ち、この社会的性格によりアーカイブズが必要と論じている。⁽³⁴⁾ 放送アーカイブズが社会に必要な理由を、放送内容そのものだけではなく、放送がなされた社会の側から捉えているのである。モノはモノ自体として存在しているのではなく、モノが置かれた関係性を無視できないことは理解されるが、この外在的な情報は、「放送内容」の記録だけでは不可能であり、それと結びついた人々の記憶、他のアーカイブズとの連繋によって再現されなければならない。放送の社会的意義を重視する発想では、放送アーカイブズは社会を記録するアーカイブズの一翼を担うものとなろう。収蔵対象を限定するアーカイブズの利用は、特定の関心に限定されないのである。

現段階においてもっとも先端的な放送アーカイブズと言い得るNVA⁽³⁵⁾の特徴として興味深いことは、自らが制作していること、すなわち、利用主体でもあるという点である。これは、博物館が行なう展示と同じ性質を持った作業と考えることができよう。もちろん、館蔵資料だけで展示ができないことも少なくないであろうから、まったく同じというわけではない。アーカイブズが自らの所蔵資料の利用主体でもあるという発想は、「利用に供する」ことを目的とする文書アーカイブズには理解し難いものであるかもしれない。しかし、文書アーカイブズが所蔵史料を翻刻して史料集を刊行することも、他者の利用を補助するともにそれ自体が利用のひとつではないか。あるいは所蔵史料の性格を理解し、より適切な保管方法へフィードバックさせようとするとき、アーキビストによる研究も利用の一形態と理解すべきではないか。このような理解に対して、それはアーカイブズの本来的な業務で

はないとするなら、その考え方を換えればよいだけのことである。誰でも利用できるのであればなら、アーキビストも利用できて当然である。⁽³⁶⁾ 利用できる前提として、保管していること、すべてはここから始まる。

そして、いまひとつ、見過ごすことができないのは、NVAが、きわめて明快な論理で全保存を主張し実践している点である。すべてが保存できないから評価選別する段階があり、すべて保存できるけれども保存しなければならぬのかという問いに対して、すべて保存する技術があり、評価選別のコストをかける必要がないからすべて保存する。デジタルをメインにしたINAであるから可能といえれば、INAにはフィルムもある。違いはおそらく、INAの構想を可能にする費用負担である。⁽³⁷⁾ それは、アーキビストに対する社会的理解の調達の問題であろう。INAが実現している限り、映像アーカイブズの関係者には全保存は議論の前提となる。これは文書アーカイブズとの最大の、そして本質的な相違である。⁽³⁸⁾

この差異を媒体の差異に根差すものとして、文書アーカイブズでは異なる方法を採用することが適切であるとした場合、どのようなことになるのであろうか。それぞれが、固有の領域を持つことは当然であるが、それらによってトータル・アーカイブズが構築されていく場合、分野によって著しい濃淡があることは望ましい状況であろうか。同じ事態を文書アーカイブズで考えたとき、それは見過ごせるものであろうか。評価選別が行なわれる限り、それは当然であるといえるのであろうか。⁽³⁹⁾

四 音楽の記録化

ここでは、「録音」が音楽をめぐる状況にどのような変化を及ぼしたか、視点と対象の異なる二つの研究によりながら、とくに具体的な録音媒体の扱いに視線を向けて考えてみたい。はじめに、クラシック音楽を対象とした研究⁽⁴⁰⁾から、録音の中でもCD媒体に関わる論点を抽出しておこう。

CDについて指摘される第一は利便性、普及に関わる問題である。安価であること、破損しにくいこと、取り扱いが容易であることといった、記録媒体の物質的条件は、質的問題に影響しない一方で、研究(者)の視点や方法に影響している。このような物質的条件に支えられて、多くの多様な音楽が記録され、演奏能力の有無に関わらず音楽研究が可能となったこと、音楽史が商品においてもジャンルになったことが指摘されている。

これらの指摘で注目されるのは、CD化された「商品」を前提に考えている点であり、記録の共有は「商品」の収集に負っている。その上で、検討を要するのは、次の指摘である。すなわち、あまりに多くの音楽がCD化されたため、すべてのCDを聴くことができない以上、収集さらにはCD化それ自体の意義が失われかねないという指摘である。文書アーカイブズでの全保存を否定する論者には跳び付きそうな指摘であるが、これは「商品」であるCDを個人レベルで収集し利用することを前提とした発想であり、誰かが利用するという発想が欠落している。CDと「ウォークマン」によって、音楽は個人で楽しむものとなったことを嘆く一方で、自分という「個人」のレベルでの利用不可能性により記録の意義を矮小化しているのである。個人が享受できる範囲では記録の意義を認め、個人では処理しきれなくなったとき、誰かが、言い換えれば社会が利用するという構想は生まれない。

次にポピュラー音楽において、録音とライブとの関係がどのように変化したと考えられているか、概観したい。⁽⁴²⁾

これは大きく三段階に区分される。第一段階では、録音はライブの代替物にとどまる。録音された音楽は、ライブの複製という位置付けである。第二段階では、録音された音楽をプロモートする手段としてライブが位置付けられるに至る⁽⁴³⁾。作品は、録音と加工によって作成され、媒体の上に初めて成立する。ライブを重視するミュージシャンはいるが、全体としては、録音された作品を販売する構図の中に収斂する。ライブは録音を再現することも困難となり、再生に近づいていく⁽⁴⁴⁾。第三段階では、録音された音楽をも音源として、新しい音楽が演奏される。「ライブ」が復活するのであるが、同様の作業結果を録音した作品も作成・販売される。

人々がどこで何をきくかを考えたとき、録音が音楽に与えた影響は著しい。というよりも、録音を含めた技術がこの変化を可能にしているのであり、たとえば、プログラマーや使用したパソコンがライナーノートに記されることすら起こるのであるが、このような技術をたとえば楽器の作成技術と区別する必要はないであろう。即興性を重視するジャズでは、再現不可能であるために、いつ、どこでの演奏であるかが重視されるが、このようなジャズにおける一回性の重視は、それが録音され共有可能となることで言及できるようになる。名演という評価は、神話化されるのでなければ、録音されなければ不可能である。

これらの録音は商品化のためにあり、日本であればJASRACを経由した著作権収入のほかは、個人消費が期待されるものである。したがって、すでに記録された音楽資料の収集・保管は、商品カタログを現物で再現することになる。データベースは商品カタログそのものである。

もちろん、商品化されていない音源も保存されていようが、音楽アーカイブズの構築において、商品が占める重要度は低くないはずである。しかも、音楽商品とは異なる流通経路を取って販売された商品もあり⁽⁴⁵⁾、販売されずに配布された媒体まで考えれば、すでに録音された音楽だけでも、それらを収集する作業はどこまで可能であろうか。

途方に暮れているのは、アーカイブズは構築できない。

そして、未だ録音されていない「音」にまで対象を広げることになれば、アーカイブズは自ら記録作業を担うことにもなる。同様の発想は、舞台芸術等に関して実践され始めている。⁽⁴⁷⁾ マルチアングルや3Dなど、技術は進展しているが、どこをどのように記録するか、単にカメラとマイク、技術があればよいというものではない。「アーキビスト」に新たな役割が期待されることになる。

文書アーカイブズの中には、オーラルヒストリーの収集を積極的に行なっているところがある。⁽⁴⁸⁾ そこには固有の事情が存在しているが、アーカイブズは記録する作業に進出しているのである。分野によっては、自ら記録して収蔵資料を作成しアーカイブズを構築しなければならないところもあろう。固有の収蔵対象を掲げるアーカイブズは、そのための方法論を築いていかなければならない。

では、アーカイブズを志向する意識は、何に基づき、支えられているのであろうか。松宮秀治は、世界を収集し公開するミュージアムの思想が近代西洋の文化であることに注意を喚起するが、⁽⁴⁹⁾ ここではアーカイブズは言及されない。松宮が区分するように、限定された収集を秘匿することが非西欧圏の文化であるならば、公開を抑制するアーカイブズも特定の文化の産物ということになる。⁽⁵⁰⁾ アーカイブズこそは、記録による過去の管理を可能にする。アーカイブズを国民国家の文化的統合装置とみるか、市民社会の基盤とするかは、当のアーカイブズが置かれた状況によって、コインの表裏となる。しかし、新たな意義付けは可能である。本稿でみてきたような多様なアーカイブズも「市民」が等しくアクセスするためのものである。松宮の研究やそこで引用された研究が行なわれるために、近代西洋のシステムを出自とするアーカイブズが利用されなければならなかったであろうことに、「市民」のアーカイブズが必要な理由を見出したい。

むすびに―アーカイブズ概念の拡張に向けて

以上、主として映像・音楽資料について資料保存の表相を経廻ってきた。一度ストックされた情報は、その記録行為が一次的なものであっても、永続的な保存を目指すべきであること、また、制作され受容された段階ではストックされる意識がなかった情報であっても、のちにストックされることで新たな利用の意識が生まれることがあり、一時的なストックまたはフローの状態を永続的なストックに置き換えていくことは、対象に新たな意味を付与する行為であることが確認された。

フローの状態であることを当事者が望む場合、限定された記憶以外に記録の手段を認めないことが、その文化のあり方に結びつくものであれば、研究者の要請のみによって記録することは正当性を得難いが、「文化」「芸術」の言説を盾に記録を商品として独占的に利用する発想が一方にあり、記録の是非は、一概に論じることが困難である。ただし、記録する行為の意義が認められることで、再現不能のまま、消滅してしまう事態を避けられる場合があり、理解を得る努力は必要かもしれない。

フローであること、フローとしてのみ理解されていた情報がストックされ（ており）、利用可能となることで、情報は変化する。情報の性格や受容のあり方の変化は、多くの場面で既に進行している。これをさらに拡大することになるかもしれないが、一回性を本質とするような、再現されない筈の芸術を記録することで、たとえば論評の可能性が広がり、当の芸術にもそれがフィードバックされていけば、過去の記録としてだけでなく、現在形の利用が行なわれることになる。

このような情報を記録し、保管し、利用するための場として、対象毎に分化したアーカイブズが設置・運営され

ており、分野によっては、今後の発展が期待されよう。これらの施設をアーカイブズと呼ぶことは、既にいくつかの分野で定着しつつある。

現状を追認するだけであれば、判断停止に等しいが、アーカイブズという実際に機能している存在を対象とする場合、学術的な理念にそぐわないからと実態を切り捨てれば、アーカイブズ学は現実と乖離してしまう。アーカイブズ概念を広く考えることに有効性が見出せるのであれば、私はそちらを選択したい。あるいは、それはアーカイブズを名乗る必要がないとの批判されるのかもしれないが、幸い(?)なことに日本にはアーカイブズの適切な訳語が存在しない。

それでも、その施設がアーカイブズであってライブラリーではない理由を敢えて求めるなら、代替性の利かない資料を受け容れているという資料の特性と、個別の閲覧が可能であるという機能に求められる。もちろん、このようなアーカイブズにおいても、業務上作成した文書記録を保管することが求められる。

石原一則によって紹介された *institutional archives* と *collecting archives* という区分は、この二つを対比的に理解させるが、*collecting archives* においても、その施設が業務上作成した文書記録は保管されるべきであり、この部分において、*institutional archives* の機能を持つ。そして、それがアーカイブズではなく、図書館や博物館であっても、*institutional archives* の機能を持つべきであり、その一部は、資料受け入れ記録という形ですでに備えられている。このように、*institutional archives* は、組織が備えるべき基本属性と位置付けられるべきであり、その組織が大掛かりであれば、アーカイブズがひとつの施設として独立的に運営されることになるが、それは組織一般の分節化として理解される。現在の日本では、このような文書記録の管理についての意識を期待することはほとんど不可能であるが、このような方向性で考えたい。

本稿では、いくつかの分野について、資料／情報の記録・保管の必要性を考えてみた。フローであるか、「フロー」⁽³⁾と思われている情報を記録することで、新たな利用の可能性が広がるのであれば、これは多様な研究分野におけるアーカイブズが研究対象を拡張する基盤整備の機能を果たすことを意味する。私はここに文化資源学の実践においてアーカイブズの果たす積極的役割を見出すものと考ええる。

文化資源学という発想／理解において、文化資源化するという動詞的「行為」を重視するとき、そこで重要な役割を果たすのは、本稿でみたような広義のアーカイブズであり、文書アーカイブズにはもちろん限定されない。(広義の)アーカイブズという可能性によって、研究という利用の場面が整備されることができれば、共有可能な資料によって研究が可能となる。アーカイブズ概念を拡張する利点のひとつは、この点にあるように思われるのである。⁽³⁾

註

(1) 以下の論述では、便宜上、このようなアーカイブズを文書アーカイブズと呼ぶことにする。文書アーカイブズ「institutional archives」の機能が社会に浸透すべきと考えており、アーカイブズの語義の変化には必ずしも拘らない。

(2) 清水善仁「アーカイブズ編成・記述・検索システム論の成果と課題」『アーカイブズ学研究』第一号、二〇〇九年一月は標準化を指向する立場から、「アーカイブズ」という言葉の氾濫を懸念する。また、安藤正人「アーカイブズを考える―戦争と記録の問題から―」『文化資源学研究』第一号、二〇〇三年は、アーカイブズの語が多様に用いられる現状に対して、本来の語義を知っておくべきことを述べる。私は、

(3) この機能が期待される施設はアーカイブズに限られないが、個別の閲覧要求に対応することと、多様な資料を扱い得る点で、アーカイブズは相対的に有効と考える。
(4) そのひとつ、『歴史学研究』は、第八五四号・第八五五号、二〇〇九年六月・七月で、特集「博物館展示と歴史学―歴史叙述の可能性―」を組んでから、展示評をスタートさせた。

- (5) 吉田憲司『文化の「発見」驚異の部屋からヴァーチアル・ミュージアムまで』、一九九九年、岩波書店。
- (6) 批評者は、正確に伝える努力をしなければならぬし、そうする筈であるが、書評に見られるように、著者からの反論に「論旨を正確に読み取っていない」というものは少なくない。
- (7) 博物館や収蔵品を収録した映像や、展示された映像をそのまま商品化してミュージアム・ショップで販売する事例は見られる。
- (8) これは文献重視を意味するものではなく、むしろ、文献を利用することの限界と考えた方が適切であるかもしれない。
- (9) 板倉史明「フィルム・アーカイブにおける映像資料の保存と復元」『歴史評論』第七一五号、二〇〇九年一月。
- (10) 加藤幹郎『映画館と観客の文化史』、二〇〇六年、中央公論新社「中公新書」。
- (11) ここでは想像と表現するが、一定の根拠に基づく推論と言い換えることも可能である。敢えて想像という言葉を使ったのは、想像力に求められる感性を重視したいからである。
- (12) 保存するだけでなく、利用という点においても、画像の修復は重視されよう。
- (13) 東京大学総合研究博物館が行なった小津安二郎作品の修復では、本編に比して良好な状態であったとされる予告編フィルムが参照された。越塚登・澤田研一「『東京物語』のデジタル修復」『デジタル小津安二郎—キヤメラマン厚田雄春の視』展示図録、一九九八年、東京大学総合研究博物館。本稿では、東京大学総合研究博物館 Web ページから参照した。
http://www.um.u-tokyo.ac.jp/publish_db/1999ozu/japanese/08.html
二〇一〇年三月五日アクセス。
- (14) 映画『砂の器』では、撮影監督(カメラマン)がデジタル・リマスターに協力し、作業がはかどったとされる(越智武彦「ラボ デジタル復元について」『立命館大学映像学部現代 GR「映像文化の創造を担う実践的教育プログラム」報告書(二〇〇八年度) 映像文化の創造と倫理』、二〇〇九年、立命館大学映像学部)。ファインダーを覗いた本人の意見は重要であろうが、それに基づく修復の結果は、やはり異なる作品と見なされ得る。デジタル・リマスター「版」という謳い文句は、事態を正確に表現している。
- (15) 『STAR WARS TRILOGY』二〇世紀フォックス、二〇〇四年。
- (16) デイレクターズ・カットが標準とされ、改変される以前のオリジナルの場面が特典として付いている映像商品もある。
- (17) DVD 自体の耐用年数は、不安材料に事欠かない。
- (18) 議論するのがアーカイブズ側の人間であるためかもしれないが、これは、やはり問題である。多くのアーキビストには、利用者の視点で考えるという発想がないのであろうか。
- (19) テレビ CM の利用・研究が、残された「名作」中心となってしまう点について、高野光平「テレビ CM 保存の

- 現状と問題―名作〇〇中心のアーカイブはなぜ生まれたか―
『文化資源学研究』第一号、二〇〇三年三月が論じている。
- (20) 渡辺裕「寮歌の「戦後史」―日本寮歌祭と北大恵迪寮におけるその伝承の文化資源学的考察―」『美学芸術学研究』二七、二〇〇九年三月。
- (21) モノはコレクションとなることで「価値」を生じさせ、意味を変化させる。松宮秀治『ミュージアムの思想』（新装版）、二〇〇九年、白水社、初版は二〇〇三年。
- (22) 先駆的な研究として、テレビ映像資料は視聴者のものとであると論じた平原日出夫「テレビ映像はだれのものか」『歴史評論』第四九五号、一九九一年七月がある。
- (23) ここでいう「フロア」は、事実としてフロアであることよりも、フロアであると思われていることを念頭に置かなければならない。
- (24) 西野泰司「テレビ初期の番組はなぜ残っていないのか―メディアの成熟と文化―」『文化情報学・駿河台大学文化情報学部紀要』第八巻第二号、二〇〇一年二月。
- (25) 牧田徹雄「テレビとメディア・コミュニケーションの変化」『マス・コミュニケーション研究』第六三号、二〇〇三年七月。
- (26) NHKアーカイブスが開設される前提として、一九九四年一月から、放送と同時にすべての総合テレビ番組が記録されていたのであり、この段階から、言葉の意味どおりの「フロア」は存在しない。戸村栄子「デジタル時代の映像アーカイブ―NHKの映像アーカイブを中心として―」『文化情報学・駿河台大学文化情報学部紀要』第九巻第二号、二〇〇二年一月。
- (27) 「フロア」と同じように、「リアルタイム」であることも、事実としてリアルタイムであるか否かではなく、「リアルタイム」であるというフィクションが問題となる。
- (28) 私にはまったく実感が無いが、国際的なスポーツ競技でNIPPONないし日本人選手を応援する際に（無意識に？）生じていると推測される「国民としての一体性」は、どのように変化するのであろうか。
- (29) 牧田徹雄「テレビとメディア・コミュニケーションの変化」(前掲)。
- (30) 著者にはやや不本意であるかもしれないが、藤沢市文書館が設置できた経緯には、このような「戦略」が窺える。高野修「アーカイブズと図書館」『アルケイアー記録・情報・歴史―』第一号、二〇〇七年三月。
- (31) 放送アーカイブズについて論じる場合に言及されることが多いジャック・デリダ+ベルナル・ステイグレル著、原宏之訳『テレビのエコグラフィ―デリダ〈哲学〉を語る』、二〇〇五年、NHK出版で、デリダはインタビュウのやり取りが録画されることに著しい緊張感を見せている。デリダもまた、書かれた文章と話されたことばの違いを強く意識しているのである。また、デリダは、インタビュウの記録の利用に

- ついで、必ずしも実効性を期待しないで「監視権」を要求し、野放図な利用を警戒している。誰が著作者であるか、確定したい作品も存在するが、著作者が認められる場合は、意図に反する利用は困難であろう。保管する業務文書が、業務の正当な執行を担保する（したがって、その反対の事態をも裏明証する）文書アーカイブズの利用法とは異なる点である。
- (32) むしろ、このような言説などをまとめて、著作権法上認められている私的利用を拒否することは十分に考えられる。松島恵美「文化活動における著作権―実務における権利と利用の調和と今後の課題―」「アルケイアー記録・情報・歴史」第二号、二〇〇八年三月は、拒否の方法を肯定的に解説している。
- (33) INA（フランス国立視聴覚研究所）は法定納入によって、この難問を解決した。西兼志「INAとアーカイブの思想…鏡の裏箔としてのアーカイブ」「マス・コミュニケーション研究」第七五号、二〇〇九年七月。
- (34) 小林直毅「メディア／アーカイブ研究の展開に向けて」「マス・コミュニケーション研究」第七五号、二〇〇九年七月。
- (35) INAについては、エマニュエル・オーグ著、西兼志訳『世界最大デジタル映像アーカイブ INA』、二〇〇七年、白水社「文庫クセジュ」。
- (36) この利用は、アーキビスト以外の利用に対して排他的であってはならない。
- (37) デジタル情報が記録方式の「進化」によって陳腐化するのに対応するコストを、INAは引き受けている。
- (38) 板倉史明「フィルム・アーカイブにおける映像史料の保存と復元」（前掲）は、全保存を強く主張するが、児玉優子「アーカイブズと動的映像アーカイブ―遠くで近い隣人―」「アーカイブズ学研究」第一号、二〇〇九年一月は、評価選別について「動的映像資料独特の性質に配慮が必要」と指摘するとどまらぬ。児玉の意図は不明であるが、文書アーカイブズと映画アーカイブズが接近すると、やはり評価選別は疑問の余地ない前提となるのであろうか。
- (39) ある組織の特定の活動に関する記録がないという事態を考えてほしい。
- (40) 大崎滋生『音楽史の形成とメディア』、二〇〇二年、平凡社「平凡社選書」。
- (41) CDの基材部分の脆弱性については、ここでは言及しない。また、パッケージを変え、価格を変えて販売される音楽商品が、何も謳わずにリミックスなどの改変を行なう場合があることも、映画に関して述べたことと同種の問題なので再論しない。
- (42) 増田聡『その音楽の〈作者〉とは誰か リミックス・産業・著作権』、二〇〇五年、みすず書房、とくに第一部・第三部。同『聴衆をつくる―音楽批評の解体文法』第八章「複製技術の時代の終焉」、二〇〇六年、青土社。
- (43) 販促活動なので、ライブの採算は度外視される。なお、映

- 画では、入場領収入では制作費を回収できず、パブリシティ
ーなどによって目途が経つ場合があるようである。
- (44) 「打ち込み」が、欠かせない「楽器」となる。
- (45) 渡辺裕が論じた「ソノシート」はその一例である。渡辺裕
「ソノシート」再考「レコードと雑誌の文化資源学」『文化
資源学研究』第三号、二〇〇五年三月。
- (46) 音楽を含む「音」の記録については、加藤修子「音響アー
カイブ論の確立に向けて」安澤秀一・原田三朗編『文化情報
学―人類の共同記憶を伝える―』二〇〇二年、北樹出版を参
照。ただし、加藤の論述も、録音された「商品」の整理・保
存に基本的には依拠している。
- (47) その一例として、立命館大学アート・リサーチセンター
の活動を挙げることができる。その一方で、鑑賞という行為
についての言及であるが、上演芸術を再度見ることが記憶の
中の情報の脱構築とする指摘がある。石淵聡「同じ舞踏作品
をもう一度見ることについて」『舞踏学研究』第三二二号、
二〇〇九年一月。舞台演劇などの記録が利用可能となつた
とき、このような議論はより複雑化することになろう。
- (48) ジョーコ・ウトモ（前川佳遠理抄訳）「過去、現在、そし
て未来の架け橋」『アーカイブズ学研究』第三号、二〇〇五年
一月。
- (49) 松宮秀治『ミュージアムの思想』（前掲）。
- (50) 『歴史学研究』第七八九号、二〇〇四年六月の特集「アー
カイブズの比較史」では、公開性に問題があるアーカイブズ
が紹介されている。
- (51) 石原一則「欧米諸国図書館の文書・記録の保存と利用」『今
日の古文書学 第二二巻 史料保存と図書館』、一九九〇年、雄
山閣出版。
- (52) 永井英治「アーカイブズと文化資源」『アルケイアー記録・
情報・歴史』第三号、二〇〇九年三月。『アルケイアー』第三
号には、シンポジウム記録「モノ・記録・記憶の文化資源化
―南山学園における実践のために」が収録されており、参照
されたい。
- (53) 東京文化財研究所編『オリジナルの行方文化財を伝え
るために』、二〇一〇年、平凡社によれば、芸術や「文化財」
を扱う分野では、アーカイブズ（多くの場合、アーカイブと
表記される）は多様な資料を収集保管する施設ないし行為と
理解されているが、文書アーカイブズについての理解は、論
者にもよるが、十分ではない。institutional archives の機能を
持つことを当然の前提として、アーカイブズ概念の拡張を掲
げる本稿の趣旨は、一定の意味を持つものと考ええる。

To Extend the Concept of Archives

NAGAI Eiji

Abstract

In Japan, the reception of archival administration and science is delayed, but now collecting archives are introduced to multidiscipline fields. Not a few archivists of institutional archives and archival scientist in Japan look critically at this trend.

But in this paper, I appraised the role of collecting archives and considered on the preservation and the application in archives from the view points of flow/stock. As a result, the preservation in archives has an influence on the character of the material but provides for possibilityies of the various applications. So the preservation aimed at the application of the material is important. Limit the concept of archives to institutional archives also limits a possibility of the various applications.