# 図書館資料論 II
## 図書以外の資料（その7）

柿 沼 隆 志

# Library Materials II
## Non-Book Materials (7)

Takashi KAKINUMA

［目　　次］

はじめに
1．《図書以外の資料》の世界
(1)《図書館資料》の範囲の拡大
(2)《図書以外の資料》の概念
(3)《図書》に近似の《図書以外の資料》
(4)《図書以外の資料》の類型
2．《動画資料》
(1)《動画資料》の特徴
(2)《動画資料》の種類
(3) 記録媒体の置き換わりによる《動画資料》の変容
(4)《動画資料》の内容
(ア) 目録類が用いているジャンル名
(イ) 放送番組の類型
(ウ) 本稿の類型化
(エ) 類型 A―劇（ドラマ）
①《演劇》
②《劇映画》
(以上前稿まで)
②《劇映画》(つづき)
③《TV ドラマ》
(オ) 類型 B―芸能・音楽
(カ) 類型 C―美術・工芸・建築
(キ) 類型 D―歴史・紀行
(5) 収集上の諸問題
(ア) 様々な流布の回路
(イ) 図書館における収集・貸出の意義
(以下別稿)
3．《静止画像資料》
4．《録音資料》
5．《文字資料》
6．《電子資料》
7．《博物資料》

（承前）

A ②《劇映画》（つづき）

DVD の目録では劇映画は，その製作国で分類されている。また，TV で放映される映画番組のナビ画面でも，国名と製作年が注記されている。このように，どこの国で製作されたかは，劇映画の内容を示す重要な属性である。これは，文学作品の場合とよく似ていることである。

このように劇映画において《国》が重要な意味を持つのは，それが人々の生活感情を描いていることに因る。人間の生活感情には共通の部分が大きいものの，それに影響を与える人々の生活は，それぞれの社会では異なる部分が大きい。また，感情の表出の仕方も違う部分がある。これらは，「お国ぶり」，即ち《文化》の違いになる。そこで，劇映画を分類する方法として，《国》が採用されることになる。

図書館資料の観点で劇映画を見ると，そこでは人々の暮らしや人情などが描かれているので，それが作品の舞台になっている《国》を知るための様々な情報を引き出せるメディアであることが分かる。一つの作品からは部分的にしか知ることができないとしても，いくつもの作品を見ることによって，それが製作された頃の時代気分や生活状況などが，浮かび上がって来るのである。これも，文学作品の場合と似ている。「AERA Mook」の「わかるシリーズ」の一冊，『アメリカ映画がわかる』では (50)，それぞれの筆者がどのようにそれを読み取ったかが示されている。

それぞれの《国》の文学作品がそれを書いた人たち，作家によって支えられているように，それぞれの《国》の劇映画も，監督をはじめそれを製作した人たちによって支えられている。ところで，劇映画についてこのように述べることは，本来は誤解を招く部分が多いはずである。それは，その誕生の仕方は，文学作品の場合には，編集者などの手助けを受けても，作品の殆どは作家一人の手で作られるのに対して，劇映画の場合はそうでないからである。それでは，監督は劇映画の中でどのような位置を占めるのであろうか。

映画による表現に必要な《もの》は，映像の中に出てくる《もの》と，そこには現れないでその表現を実現する《もの》とに分けることができる。前者は出演者（俳優たち）とその人たちが動き回る背景であり，後者は撮影を可能にする様々な条件を整備する人々（スタッフ）である。最後に延々とそれらの人々の役割と名前が提示される映画作品が目立つようになったが，そのリストは「総合芸術」と呼ばれる映画が，画面に現れない多数の人々による多様な作業によって支えられていることを示している。そして，それらを素材とした作品をまとめ上げるのが《監督》である。それ故，多数の人々がその製作に関わっているにもかかわらず，文学や音楽，美術などの作品の作者と同列に，監督がその作者として特大筆されるのである。

作者には著名な人々とそうでない人々がいる。前者については作家論が語られるように，監督についても監督論が語られ，図書も出されている (51)。その中には《監督》を「作家」あるいは「映画作家」呼ぶものもある (52)。そして，《文学作家》について様々な図書が書かれているように，著名な監督についても，その種のものが出版されている (53)。そして，その監督の代表作群を

上映する催しや，DVDなどで作品集が刊行されることもある。チャールズ・チャップリンの作品集や，2003年9月から刊行開始の小津安二郎作品集[54]などはその例である。これは，文学者の個人全集と同じように，監督の作風を知るための重要な資料でもあり，その監督の作品の愛好者には〈宝物〉である。

映画作品の直接の素材は，映像について言うと，フィルム（今日ではビデオ・テープやDVDなどの場合もある）に記録した各場面（シーン）になる。映画の作者は，先ずその全体（ラッシュ）を見て，それらの中から適切と判断した場面を選び繋げる作業，即ち《編集作業》に入る。

編集作業によって映画作品が作られるので，それは《作者》である監督の仕事であるはずである。ところが，浦岡敬一によると，映画技術の発展につれて“作業，処理方法が多様化し”，“編集という職種が生まれた”という[55]。確かに，浦岡が挙げる“映画編集の基本”とその実例を見ると[56]，映画の編集がその構造への深い理解と熟練が必要な専門的作業であることを納得できる。監督によって編集担当技師への任せ方が異なるのは，この専門性への評価の置き方や考え方の違いなどによるのであろう。

劇映画の殆どは商業映画であるので，封切時の時代風潮や上映の条件などによって，企画当初の予想される内容とは異なったものになることがある。劇場での上映時間を短くするために，監督としては入れておきたい場面をカットするのもその一例である。そのような劇映画が，DVD版やTVの放映では，劇場での上映時や初めてのDVD化の時とはやや違う内容で提示されることがある。「ディレクタースカット版」などと銘打って刊行されるものなどがそれである。1943年にサム・ウッド監督で映画化されたE. ヘミングウェイの『誰がために鐘は鳴る』の場合には，1991年の目録では[57]VHD版とLD版にそれぞれ収録されたものの上映時間は130分であるのに対して，2003年9月19日にNHKのBS-2で放送された版は，「ワールドプレミア上演版」とナビ画面では注記された本編163分のものであり[58]，前2者のディスク版よりも33分も長尺であった。これは，文学作品の初出とその後に刊行されたものとが必ずしも同一でないことを，想起させる。文学作品と同様に，劇映画の《動画資料》についても，どのような《版》かについて厳密に扱はなけらばならない時期に来ているのである。

作品の優劣を決定するのが画像である点では，映画は絵画と似ている。しかし，絵画などと決定的に違うのは，現実の光景から映像をカメラを通して切り取るのが，監督本人ではなくてその意を受けた撮影者（カメラマン）であるということである。これが，同じ映像作品でありながら，撮影者が作品の作者となる《写真》と異なる点である。映画で監督が大きな存在と見なされるのは，撮影があくまでも監督の意を受けて行われるためである。もちろん，監督は〈画コンテ〉や場面の絵などで，撮影したい画面を示し，時にはカメラを覗いて確認する。それにもかかわらず，映写される《動く画像》を現実世界から切り取って来るのは，カメラマンである。渡辺浩は，何人もの名監督の名作で撮影監督を勤めた宮川一夫を通して，監督によって異なる方法に対応して，それぞれが想定しているイメージを具体化し映像化するカメラマンの仕事を描き[59]，カメラマ

ンが作品の死活を握る重要な存在であることを示している。

カメラマン以外にも，演劇の大道具や小道具などのような，映像効果を左右する要素が映画には存在する[60]。しかし，映画が演劇と全く異なる点は，演劇では舞台という固定した場で幕と場毎に小道具を含む舞台装置が変わることがあるのに対して，映画では演技の行われる場所を屋内外で自由に選び，演劇の場合よりも多彩な装置や小道具などを使うことである。その屋内外も作り物の場合と，現実に存在するものが混合して用いられている。映画で描かれている時代が製作している時と違う場合には，時代考証が欠かせない。それを軽視した映画は，観客にその時代の人々の生活様式を誤解させる原因にもなる。遠景に電柱が写っている時代劇の一場面に，鼻白んだという感想を耳にしたことがある。《劇映画》が，描かれた時期・時代を《動く画像》で示してくれるとは限らないことにも留意すべきであろう。

映画技法の一つに《特殊撮影》がある。実写では不可能な光景を作り出すための技法で，例えば津波の襲来の場面はミニチュアを使ってそれらしく見せる。この特殊撮影の技術が高く評価された映画が『ゴジラ』であり，それを担当した円谷英二の名は広く知られるようになった。彼の携わった作品を通じてその技法を解析した一書は[61]，映画への理解を深める助けになる。またそこに列挙された作品のリストは，実際の映像を通じてそれを理解するために役立つ。

劇映画の中には，文学作品や連載漫画などを原作とするものが少なくない。『戦争と平和』(トルストイ）や『それから』(夏目漱石）などは前者であり，シリーズものの『釣りバカ日誌』は後者である。これは，作品の人気が高かったり，広く知られているために，たくさんの観客を動員しやすいためである。かつて石坂洋次郎の作品群が次々と映画化されたも，時代の雰囲気に合ったその通俗性に因るところが大きかったのであろう。ところで，その舞台を見聞することによって，作品をより深く知ろうとする試みに，《文学散歩》がある。野田宇太郎が文学作品についてその著書でしたように，劇映画についてそれをしたのが川本三郎である[62]。彼の描く，映画の舞台となった土地とその時代相を通じて，読者はそこに挙げられた劇映画の意味をさらに読み取ることも可能になる。

同様な試みに，映画化された石坂洋次郎の作品についての特集がある[63]。これは，文学作品と劇映画との違いを考える際に参考になる。その場合には，野田宇太郎の文学散歩を読む場合と同様に，それらの著作を理解するためには，取り上げられている劇映画を見ておきたい。そのためにも，図書館ではそのような劇映画の《動画資料》を，ある程度は揃えたい。

劇映画の中には，『戦争と平和』(トルストイ原作）のように，何回も映画化される作品がある。児玉数夫が挙げている再映画化された劇映画（「リメイク映画」）のタイプを整理すると，それは，有名な文学作品，ベストセラー，ヒットした映画作品になる[64]。そして，児玉が挙げている製作年代別の作品群を見ると，同名あるいは異なった題名で，たくさんのリメイク映画が生み出されていることが分かる。ちなみに，シェイクスピア原作の『ロミオとジュリエット』は，同書によると，1908年から1970年までで20作を数える[65]。2003年度のヴェネチア映画祭で監督賞（銀獅

子）を受賞して話題を呼んだ『座頭市』(北野武監督・主演）も，ヒットした勝新太郎主演の『座頭市』のリメイクであった。

『戦争と平和』のような作品が映画化され，リメイクされる理由は，作品が有名であることの他に，それが長編小説であることもあろう。そのような小説を読み通すには，持続的な集中力とかなりの余暇時間が必要である。そのような小説を読むのに慣れていない読者にとっては，文章では想像がつかない部分まで具体的に示してくれて，登場人物が生き生きと動き回る劇映画は有り難い。しかも，それを鑑賞するには，映画では圧倒的に少ないエネルギーと時間で済むのである。

しかし，劇映画は原作の一部を映画化しているに過ぎない。また，予想する観客の嗜好に合わせ，あるいは監督などの考えによって，誇張や省略，変更が行われる。これらのことは，原作の読者になる可能性のない観客に，そのメッセージのある部分を観客に伝えるために行われることである [(66)]。そこで，原作そのものと劇映画は別物であることをわきまえていれば，劇映画も原作の世界を知る参考になるのである。図書資料と関係のある図書館資料として，目録による関連づけがされてもよいのではないか。

図書で劇映画の表現法を記述する場合には，引用の映像は静止画や線画になるために，その説明は不十分になる。望ましい引用である動く映像が可能な著作物は，動画による表現，即ち《動画作品》か，あるいは説明部分は文章で引用部分が動画という《パソコンで読む作品》になる。前者は放送作品が一般的であり，『映画を見る眼―映像の文体を考える―』(小栗康平）のようにテキスト同時発売で放映されたシリーズもある（NHK 人間講座，2003年 6 月～ 7 月期)。

監督論の放送作品も作られており，それらが文学作品の作家論と同様に収集・蓄積され，NHK アーカイブズのような施設に限定されずに，図書館で自由に視聴できることが望まれる。映像作品については著作権処理が困難なものが多く，自由な視聴を妨げていることが多いという。人類共通の財産でもある映像作品のメッセージの発信を妨げている条件を緩和するために，全地球的な著作権関係法規の根本的な改正が急がれる。図書のメッセージの流通に比べて，制約の多すぎる映像作品の置かれた現状は，問題が多過ぎる。

劇映画の重要な要素として俳優がいる。出演者は，演劇と同様に，主演者とそれを支える助演者，その他の出演者とに分かれる。監督の中には主演の俳優に同じ人を多く使う人がいる。小津安二郎の場合には原節子と笠智衆であり，黒沢明は三船敏郎である。しかし，俳優は一般にいろいろな監督の作品に出演する。それは，大衆向けに製作される劇映画では，集客力のある俳優の出演が不可欠であるからである。「スター・システム」などの言葉がそれを象徴している。そこで，映画全盛期には，専属契約で人気俳優を他社に出演させないことなども行われた。現在では著名な俳優についての図書やビデオの作品集も出されており，動画資料を収集する際に留意する必要がある。

A③《TV ドラマ》

動画作品の目録を見ると，かなりの数の TV ドラマが刊行されていることが分かる。もちろん，

2003年がTV放送50年に当たるように，映画の半分の歴史しか持たないTV放送に載ったTVドラマの数が，劇映画よりも少ないようにも思えるのである。しかし，映像娯楽としての位置が映画と入れ替わってからは，毎日多数の放送局から送り出されるTVドラマの数は，むしろ劇映画を大幅に上回っている。そして，映画館で見る点で《非日常性》を持つ劇映画に比べると，身近な場所に置かれたTV受像器に映写されるTVドラマは，その《日常性》によって親しみやすい存在となっている。しかも，毎週決まった曜日・時間に放送される連続ドラマは，視聴者の生活の一部ともなり，ものの考え方や行動に大きな影響を与える存在ともなっている。

作品としてのTVドラマを見ようとする時に立ちはだかる障壁は，図書と違って容易にはそれが入手できないことである。「放送」とは「送りっ放し」のことなのだと揶揄されることもあるように，そこに載せられた《メッセージ》は，記録し公開しない限り，それを視聴した者以外には届かない。しかも，それは視聴者の記憶の減退とともに，忘れ去られて行く。この状況を変えたのがテープや円盤による記録方法であり，一般の人々に作品を入手しやすくしたのが，前述の録画機器とメディアである[(67)]。

しかし，この方法も，一般の人々にとっては，それが普及する以前の作品については役立たない。それを視聴できるのは，再放送かあるいは現在のメディアに記録されたものについてである。ところが，映画の場合と同様に，製作した放送局にも《原盤》がないことがあるという。VTR（ビデオテープによる録画機）が発明される前は，映画フィルムに記録された作品以外の生放送の作品は，記録されない音楽の生演奏と同様に，雲散霧消してしまったのである。しかも，VTRが実用化した後でも，業務用テープが高価であった頃は再度利用したので，長谷川一夫主演の大河ドラマ『赤穂浪士』のように，人気のあった作品であっても殆ど残っていないという。現在はメディアが安くなったために，放送局ばかりでなく一般の人々も，気に入った作品を記録して何時でも視聴できるようになった。

TVドラマの記録が簡単にできるようになっても，放送当時は見なかったもの，見ることのできなかったものを見たくなることは多い。また，視聴したものであっても，もう一度見たいこともある。そのような需要を当て込んで，再放送が行われることもある。それを何時でも見られるように録画する人もいる一方で，刊行物として出されたものを購入する人もいる。その作品を確実に入手する方法は後者であり，それは印刷された外装などによって，作品への愛着心を満足させてくれるものでもある。こうして，人気のTVドラマのメディアが続々と刊行されるようになって来た。

記銘度の高いのが連続ドラマである。人気もあり，評価された『ふぞろいの林檎たち』のように第1部，第2部共にDVDで発売されたものや[(68)]，日本語吹き込み放映で，第22巻まで刊行されている『刑事コロンボ』[(69)]は，その例である。しかし，人気があり，名作と評価されている連続ドラマ『岸辺のアルバム』（山田太一作）は，2003年の目録にはないように，入手できる作品が限られていることは，文学作品や劇映画の場合と同様である。『岸辺のアルバム』については，

著作権処理の問題が片づいていないためと仄聞したが，確認していない。

何れにしても，TV ドラマが劇映画と同様に，図書館の《動画資料》の一角を占める存在になるであろうことは明らかである。

(ｵ) 類型 B—芸能・音楽

録画技術が発明されるまでは，歌謡曲や，ポピュラー音楽，民謡，邦楽，歌舞伎などは，その音声部分を記録したレコードが使われていた。その発明後にそれらを内容とする《動画資料》が刊行されるようになったのも，自然の流れである。歌謡曲やポピュラー音楽のものが多いのは，愛好者の数が多いためである。歌や演奏を聴くためには，手軽で安価な《録音資料》で済むはずなのに，《動画資料》が求められるのは，愛好者にとっては歌手やグループの熱唱する姿も貴重な状景であるからである。そこで，人気の高い（あるいは高かった）歌手，演奏者の曲はしばしば放送され，《動画資料》も刊行される。故人となった美空ひばりや，解散したビートルスなどはその二例である。

《動画資料》の優れた点は，このような物故した歌手や解散したグループの歌や演奏を，録画当時の姿を見ながら聴けることである。これは，それらの人たちが活躍していた時に生まれていなかったり，聴き逃したりした人たちにとっては，印象的な出会いにもなる。しかし，刊行されている《動画資料》の曲目，演奏は限られているので，TV 放送のレギュラーあるいは特集番組が，その不足を埋めるものになる。

音楽の中には，人々の間から自然発生的に生まれ，同じ社会の人々の間で歌われて来たものもある。民族音楽 [70] は，その民族の文化の一部を成すもので，それらの人々の生活感情などを理解するための大切な資料である。19世紀から20世紀初めにかけて主流となった「国民主義音楽」にはそれが強く投影されている。しかし，例えば西欧楽派に分類されるチャイコフスキーの音楽にもロシア民謡が使われるなど，それについての資料は音楽の理解に役立つところが大きい。特に，民族音楽は民族舞踊と一体となったものが少なくないので，《録音資料》だけでなく，《動画資料》も図書館資料として欲しいものである。刊行されたものの他に，NHK などが放送する世界各地の民族舞踊・音楽も，《動画資料》として館内利用ができるように録画したい。

音楽の中には，クラシック音楽のように，精巧・緻密な構成を持つ音楽がある。その演奏や歌唱には，長く厳しい訓練を経て，その音楽的な才能を開花させた人だけが可能な厳しさが必要である。これは，歌謡曲などの場合にも部分的には当てはまるが，曲の複雑さや長さが格段に違う上に，曲の種類，多数の楽器による合奏など，その幅広く奥深い音楽世界は，それ以外の音楽の世界と大きく異っている。

このようなクラシック音楽の作品は，録音技術の発達によって，《録音資料》に記録され，《図書館資料》として収集･提供されるようになった。その後，録画･再生機器の商品化と普及によって，演奏の模様を記録したメディアが刊行されるようになった。その誘因には，生活が豊かにな

るにつれて演奏会の聴衆が増加し，TV 放送で演奏会の中継が行われていることがある。演奏会に行けない愛好家にとっては，演奏の状景をいくつもの視点から，時にはクローズアップの目で見るのは，行けない不満が和らぐことでもある。また，管弦楽曲などでは，演奏している楽器を見ることで，曲の構成などを知る手がかりが得られる。さらに，いくつかの楽章に分かれている曲では，楽章の番号やその内容を示している字幕は，鑑賞に役立つのである。

クラシック音楽の中でも，《動画資料》の威力を発揮するジャンルは，やはり歌劇や歌曲などであろう。歌の曲では，言葉の響きは音楽の重要な要素であるために，それらは原曲で歌われるものが殆どである。母語であっても歌詞の意味が分かり難いので，外国語の歌詞は，それを少し学んだ程度では全く理解できないのが普通である。大まかな筋は知っていても，歌詞や台詞が分からなければ，不十分にしか鑑賞できない。そのもどかしさを取り除いてくれるのが，それらの字幕が入っている《動画資料》である。

歌劇も，演劇と同様に，異なる演出で上演されることがある。歌手や演奏者，指揮者も変わるので，必然的に刊行される《動画資料》や放送の録画にも，特に有名な曲の場合には，複数の版が生まれる。一方，音楽史的に重要であっても，聴く人の少ない曲は，《動画資料》が刊行されないこともある。それを，NHK などが放送することがあるので，音楽史の参考資料としても，採録しておきたいものである。

クラシック音楽の場合も，人気の高い作曲家や曲，演奏家・楽団などがある。指揮者として一世を風靡したカラヤン指揮の管弦楽曲と歌劇などの演奏や，イタリア歌劇の指揮では格段の人気を誇るムーティの演奏などは，その例である。

音楽は，それを生み出した世界を知ることによって，聴く楽しみが増える。番組の間の埋め草のような NHK の短い番組，『名曲アルバム』の人気が高いのはそのためである。かつてはそれを集めて LD が，そして現在では DVD が刊行されている (71)。似た企画のものに，様々なジャンルの名曲を取り上げた『新　名曲物語』(全 6 巻) がある (72)。

レコードの時代には落語が出されることがあった。話芸である落語は，『こんにゃく問答』のように仕草が大きな要素となっている例はあるものの，その多くは音声だけで分かる部分が多い。『こんにゃく問答』の場合も，演者が仕草の後の話の中でその説明をするので，レコードで間に合ったのであろう。それにもかかわらず，仕草と共に演者の芸風を，物故した落語家たちについても見ることができる点で，《動画資料》はレコードなどに勝っている。上方落語の名人，桂米朝の全集も目録を飾っている (73)。

(カ) 類型 C—美術・工芸・建築

造形美術については，図版を集めた図書や写真などがあるので，《動画資料》の重要性は高くないように見える。しかし，それについての解説文を読むよりも，美術館やそれが建っている現地で，それを鑑賞する視線でそれらを見ながら解説を聞く方が深く鑑賞できることは明白である。

現地に行かずに，好きな時にそれを疑似体験できるのが，《動画資料》による鑑賞である。これに関する放送番組は数多く製作・放送されている。取材も国内外幅広く，世界各地から美術作品を集めて開催される展覧会の紹介番組も毎週放送され，愛好者を楽しませている。ハイビジョン放送を受信できる人たちは，図書の図版よりも大きく，一般放送よりも格段にきめの細かい画像で，美術鑑賞が可能になったわけである。

この関係の放送の内容は，美術史的なものや個々の画家の作風，建築物，それらと歴史・風土との関係など，取り上げ方も幅広い。番組そのものを録画した場合には，それが解説書のような意味合いを持つものが少なくない。刊行されるものは番組の一部であるために，《動画資料》になるはずの貴重な作品が埋没しかねないのである。NHK では，「アーカイブズ」(映像博物館）での公開の他に，何度も再放送してそうなるのを防いでいるのであろう。

(ｷ) 類型 D—歴史・紀行

海に囲まれ，しかも隣国への空間距離が大きい日本では，一般の人々も海外への関心は高い。特に，滅多に行けない土地への紀行番組は，いつも人気が高い。そのような放送番組で人気の高かったのが，NHK が1980年４月から１年間にわたって放送した『シルクロード』(NHK 特集) (74) である。それは，作曲家喜多郎の音楽と俳優の石坂浩二の朗読と共に，今日まで広く記憶されている。この番組を DVD 化したものも刊行，販売されている。

現在では“日本の放送局のクルー（取材隊）が行ってないところはない”と言われるほど，世界各地を隈無く取材し，番組が作られているという。

紀行関係の図書の内容が，その土地の状況の変化によって，書かれた時期の記録としてしか意味を持たなくなって行くように，《動画資料》も同じ運命を辿ることになる。しかし，逆にそこに記録された《動く画像》は，記録された当時の状況を示す貴重な資料に転化するのである。それらの画像や写真などを使い物語る歴史番組は，史料を基に語られる歴史と共通するところがある。それは《動く画像》で編成されているので，強い印象を与えるものである。NHK のシリーズ番組，『映像の世紀』や『日本の映像の20世紀』は，20世紀を締めくくるのにふさわしい番組であった。DVD が刊行されている前者のような《動画資料》は (75)，図書館にふさわしいものである。また，東京裁判の LD も刊行されたことがあるが，歴史に残る裁判の一つの記録として，図書館にあってもよいであろう。

これまで見てきた類型の他に，スポーツや語学，自然科学，漫画映画（アニメーション）など様々な類型がある。世界的に人気の高い漫画映画を含めて，それらを考察すべきであるが，《図書以外の資料》にはこの他に様々なメディアがある。そこで，《動画資料》の収集について述べて，本節を終わりにしたい。

### (5) 収集上の諸問題

#### (ア) 様々な流布の回路

《図書》の内容である《本文》そのものの流布は，近年のようにインターネットなどを通じた流布が可能になるまでは，それを記録した《物体》の流通以外の回路は存在していなかった。ところが，《動画作品》の場合には，それを記録した《物体》の流通以外の回路としてはTV放送があった。そして，TV放送の歴史は長くはないにもかかわらず，個人への流布の点では，《物体》に記録された刊行物としての流布よりも，流通の主流を成している。

放送の特徴は，受信設備を用意する必要があり，作品の放送日時に拘束されることはあるものの，不特定多数が作品を視聴できることにある。また，録画再生機では予約機能を搭載するのが一般であるので，受け手は時間的拘束から解放され，好みの作品の《コレクション》，すなわち《ライブラリー》を個人で持てるようになった。これを，有料，無料の数多くの放送と低廉になった録画用テープとが，後押ししている。

ところで，伝統的な図書館では，古典や名著を蔵書の中核に据えていた。《動画資料》の中心的な存在である《映画作品》にそれを当てはめると，それは「名作」あるいは「名画」などと称えられているものになる。ところが，映画の名作は，単発あるいはシリーズとして，しばしば多数の放送局から放映される。その結果，映画の愛好家が著名な作品の《コレクション》を，上でも述べたように，容易に持つことができるのである。

《動画資料》の流布に関わる太い回路には，この他に《レンタルビデオ店》がある。低廉な賃貸料で，多数の作品を貸出すので，かなり以前から普及している。様々な生活物資に自室を占領されつつある現代人にとっては，レンタルの利用は《動画資料》についても，もっとも望ましい方法と言うことができる。そして，何時でも見られるように座右に置く作品は，ビデオ店で購入するか，放送を録画して入手することになる。《映画》製作社（者）の収入が，映画館の興行収入よりも，ビデオソフトの売り上げとその放映料が上回るようになったことは，その流布回路に占める放送とレンタルの重要性を示している。図書館で貸出す《ビデオソフト》を，購入時に公貸権分について支払うのはこのためであり，図書館への販売を拒否する製作者があるというのも，理解できる。

#### (イ) 図書館における収集・貸出の意義

様々な流布の回路があり，しかも製作者が製作費を回収するのに支障を来すおそれがある無料の貸出を，あえて図書館が行う理由は何か。

《動画資料》が映画フィルムであった時は，公共図書館が収集するのは《社会教育映画》であり，学校図書館では《(学校) 教育映画》であった。しかも，前者の場合でもそれを備える図書館は例外的であり，後者では教師が自作した作品を保管する程度であり，授業などで使う《動画資料》は，地域の視聴覚（フィルム）ライブラリーから借りるのが一般的であった。「図書館法」と「学

校図書館法」が共に視聴覚資料の収集を謳っているにもかかわらず，この状態は長い間変わらなかった。その原因は，映画フィルムが非常に傷みやすく，図書に比べて非常に高価なことである。さらに，それを利用するには，暗幕のある部屋が望ましく（明るい所でも見ることができるデイライト・スクリーンもあったが，映写効果はあまりよくなかった），作品の上映時間の制約があるなど，図書資料の簡便さとは段違いに面倒であった。しかし，これまで見てきた《動画資料》の利点は，図書資料では得られないことである。

簡便で図書資料と同じ程度の価格に下がって来たDVDは，図書資料と同様に，個人利用のための資料となる条件が揃って来た。その一方で，劇映画の多数の名作や，様々なジャンルの動画作品がたびたび再放送され，多数の作品がDVDで発売される傾向はますます強まっている。それにもかかわらず，図書館で収集する必要があるとするのは，廃盤・製造中止される作品がかなり多いためである。放送の場合は見逃しや録画の失敗などで，見落とすことがある。レンタル店の品揃えも，新作優先になり勝ちである。これは，図書館が図書資料を揃える理由と共通している。即ち，《動画資料》についても，知的文化財，情報資料として価値のあるものを収集すべきなのである。そして，現在のように地方財政が困窮し，公共財に回せる財源が少ない時代には，楽しみのために若干の賃料を払える人たちには，レンタル店を利用してもらうことにする。そのためにも，図書館で収集する作品の選択には慎重を期すべきである。

（以下別稿）

**注**

(50)『アメリカ映画がわかる』 朝日新聞社 2003年7月。
(51) 杉山平一『映像言語と映画作家―溝口健二から今村昌平まで―』 九藝出版 1978年，中条省平『映画作家論―リヴェットからホークスまで―』 平凡社 1994年など。
(52) 人によって評価は多少異なるものの，優れた映画監督として言及されることが多い人々も存在する。西村雄一郎が「巨匠」として挙げているフェデリコ・フェリーニや溝口健二など16人もその例である（西村雄一郎『巨匠たちの映画術』 キネマ旬報社 1999）。
(53) 映画関係の書誌などには，著名な監督について書かれた多数の図書のデータが収録されている（辻恭平『事典 映画の図書』 凱風社 1989年）。国外でも有名な溝口健二や小津安二郎について書かれた，四方田犬彦編『映画監督溝口健二』（新曜社 1999年）や貴田庄『小津安二郎のまなざし』（晶文社 1999年）は，そのほんの二例である。また，雑誌でも特集が組まれることがある（『東京人』 2003年10月号）。
(54)「最新技術で巨匠再生」『朝日新聞』（2003年8月22日夕刊）。新聞記事でも，作品のDVD化に当たって補修を行ったことが特筆されている。それに協力，監修した当事者へのインタビューを読むと（『東京人』 前掲号 pp.42-45），《映像作品》における〈本文校訂〉の姿が，その作業の中から，浮かび上がって来る。
(55) 浦岡敬一（談），山口猛（編）『映画編集とは何か―浦岡敬一の技法―』 平凡社 1994年 p.8.
(56) 同前 p.20以下。
(57)『ぴあ CINEMA CLUB '91』（洋画篇） 1990年12月 p.498.
(58)『ステラ』（9/19号） 2003年9月19日 p.89.
(59) 渡辺浩『映像を彫る―撮影監督宮川一夫の世界―』（改訂版） パンドラ（発行），現代書館（発売）1997年。また，渡辺によると，撮影すべき《動く映像》を構成する連続する各場面（シーン）のイメージについても，《作者》である監督が作る《画コンテ》も，厳密なものを作って来る監督が

いる一方で，そうしない監督もいるという（同前　pp.34-35)。劇映画の重要な製作指示である《画コンテ》についてさえもラフな扱いが可能なのは，撮影した各場面は作品の素材であるためである。それらの中から必要なものだけを選択し，筋書きに従って撮影順とは無関係に繋ぎ合わせて（編集して），作品として完成させる仕事が監督に残されているからであろう。なお，渡辺の『映画キャメラマンの世界』((岩波新書)　岩波書店　1992年）は，監督の意図を動く映像として具体化する撮影監督の仕事の概要を知る参考になる一書である。

(60) Barsacq, L., Le Décor de Film, 1970, 山崎剛太郎訳『映画セットの歴史と技術』 晶文社　1982, 山口猛編『映画美術とは何か』 平凡社　2000年，など。

(61) 竹内博，山本眞吾編『円谷英二の映像世界』(完全・増補版)　実業之日本社　2001年。

(62) 川本三郎『銀幕の東京—映画でよみがえる昭和—』(中公新書)　中央公論社　1999年。特に時代相に焦点を合わせたのが，『映画の昭和雑貨店』(正，続，続々，続々々，完結編)(小学館　1994-1999年）である。

(63) 五十嵐康夫編『石坂洋次郎　映画と旅のふるさと』(『国文学解釈と鑑賞』別冊)　2003年２月１日。

(64) 児玉数夫『リメイク映画への招待』 時事通信社　1988年　まえがき p.2.

(65) 同前　pp.314-315.

(66) 大木至は，この種の映画50作を取り上げ，映画化による様々な理解の仕方を語っている（大木至『映画になった名著』 マガジンハウス　1991年)。

(67) Ⅱ2.（２)（イ)，(ウ)　本誌 no.40（2002年３月）p.302-304.

(68)『DVD ソフト総合カタログ2003』 日之出出版　2003年１月　p.456.

(69) 同前　p.422.

(70) 小泉文夫が執筆している事典の項目は「民俗音楽」となっているが，小泉はそれを“民族の基層社会の伝承的音楽を意味”し，“職業的音楽家によらない音楽，たとえばわらべうた，民謡，民俗芸能の音楽などを指す”と定義している（『音楽大事典』 音楽之友社　1983年　p.2468)。これは，一般に「民族音楽」と表記される音楽のことであり，同事典の次項目が「民族音楽学」となっていることと，その説明の中で「民俗音楽学」も使われると述べていることを（同　p.2471）考え合わせて，本稿では「民族音楽」を用いることにする。

(71)『DVD ソフト総合カタログ2003』 前掲書　p.736.

(72) 同前　p.724.

(73) 同前　p.720.

(74)『ステラ』 2003年２月14日号　p.39.

(75)『DVD ソフト総合カタログ2003』 前掲書　p.692.

(2003年９月24日受理)