

平成 20 年度 文化庁
「我が国の写真フィルムの保存・活用に関する調査研究」
報 告 書

平成 21年 3月
社団法人日本写真家協会

1. はじめに

本調査報告書は、社団法人日本写真家協会が文化庁の委嘱による「我が国の写真フィルムの保存・活用に関する調査研究」を受け、有識者による諮問会議を設け、収集調査、保存科学、権利処理等の専門家による検討を得て、物故写真家の遺族の元で保存されているフィルムの管理状況を調査した。さらに、全国各地にある写真専門美術館で保存されているフィルムの管理や利活用の現状、収蔵庫等の規模などについて調べた。また、欧米のアーカイブにおける写真原板の保存、修復、利活用の実地調査を行い、その結果をまとめたものである。

平成19年度に続き本年も物故写真家の遺族の元を訪ね、写真フィルムの保存状況を調査した。戦後から60年余経ったいま、敗戦時から経済成長へと向かった当時の暮らしや風俗を撮った写真が、新聞、雑誌、テレビ放送などのメディアにしばしば登場する。いまや60年という歳月を経た事実が歴史として採り上げられ、時代を考察する上で欠くことのできないものとして写真の存在が重要なものとなっている。

写真が事物を忠実にしかも精緻に記録するものとして登場してから170年になる。この間に撮られた写真の数は膨大で天文学的な数になるであろうことは、誰しも疑う余地はない。

我が国に写真が渡来してからも160年になろうか。発明当初は技術的にも未熟なところがあったが、写真術の発達は日進月歩の勢いで進み、写真に係わる人たちも戦時下で一時制限されていたが、敗戦後の民主化と経済成長で写真熱は急速に増え続けた。21世紀に入つてフィルムカメラの時代からデジタルカメラの時代へと変革すると、誰でも日常的にカメラを利用できるまでになり、写真需要は急激な発展を遂げ今日に至っている。

なかでもカメラで記録された敗戦後から経済成長を遂げた1970年代までの写真は、我が国の発展ぶりを鋭くとらえたものとして、新聞、雑誌書籍などの印刷媒体からテレビ放送などのマスメディアで、歴史の証言として利用されることが日増しに増えている。一言で言えば、この時代がすでに歴史となり、写真が史実を伝える資料として評価されている証と言えよう。

そしていま、その時代を記録してきた一部のプロ写真家のほかに、各地で活躍したアマチュア写真家がとらえた地域の写真が脚光を浴びる時代となっている。それは写真だけではない。家庭用の小型シネカメラでとらえた映画フィルムの発掘も始まっている。これも歴史を回顧または研究する上での貴重な記録と位置づけられているからで、写真フィルムと同様な保存が望まれている。私たちは時代を記録してきたフィルムをどのように集め、保存し、利活用していくかを調査してきた。

とくに敗戦直後から1970年代までをとらえてきた写真家の多くがすでに物故され、その残されたフィルム類は膨大な数にのぼる。しかも高温多湿な気象条件に加え、狭い居住空間で遺族はフィルムを懸命に保管し続けてきた。しかし、遺族も高齢化が進みもはや個人での保管が限度となり、なかには住居の建て替え、移転等でフィルムを廃棄されてしまった例も数多くある。猶予は許されない状況になっている。

写真はいまを撮ることはできるが、過去を撮ることはできない。それだけに時々刻々と変貌する社会をとらえた写真が如何に貴重であるかは、誰しも異議を挟まないはずである。写真は記録的なものに限らない。広告や宣伝といった写真から写真館で写される家庭アルバムにも、時代時代の面影や時代相が見て取れるのも写真だからではなかろうか。歴史的、文化的に貴重と考えられる写真を如何に残し、どのように活用していくかが本調査の目的であるとともに、いま収集保存しておかないと、破棄されたものを取り戻すことは不可能であることを国民すべてに訴えてゆきたい。調査はほんの一部の写真家のものをサンプル調査しているに過ぎないが、保存されている写真フィルムがどのような状態か、活用するすれば何が必要かを知り、それらを保存する施設とその活用の仕組みを国内外で調査研究してきた。

本報告書はその調査結果をまとめたもので、文化的遺産であり文化資産である写真フィルムの保存施設の早急な設立を望むものである。

平成21年3月

調査研究受託団体
社団法人日本写真家協会
会長 田沼武能

目 次

1.はじめに	3
2.本調査の概要	9
2.1. 調査研究テーマ	9
2.2. 調査研究の趣旨	9
2.3. 調査研究の内容	9
(1) 具体的内容及び方法	9
(2) 調査研究計画	9
3.写真フィルムの保存・活用およびその事業に関する基本的考え方	11
3.1. 背景と前提とすべき考え方	11
3.1.1. 立国政策の中核としての「写真」	11
3.1.2. 科学技術と文化芸術が交差する「写真」の価値	12
3.1.2.-1 「日本は世界有数の写真文化を持つ」	12
3.1.2.-2 「日本は世界有数の写真産業（カメラ、フィルム等）を持つ」	13
3.2. 基本コンセプト	13
3.2.1. 「文化遺産」から「文化資産」へ	13
3.2.2. 「物理的経年劣化」遅延と「文化的経年優化・経年有価」	13
3.2.3. 「コーパス（文化遺産の収蔵庫）」および「リソースプール（次世代への文化資産継承機関）」	14
3.2.4. アナログからデジタルへのバトンゾーン	14
3.3. 写真保存センターの機能	14
3.3.1. 文化振興機能	14
3.3.2. 人材育成機能	15
3.3.3. 学術振興機能	15
3.4. 写真保存センターの事業	15
3.4.1. 収集事業	15
3.4.2. 保存事業	15
3.4.3. 活用事業	16
3.5. 「法的な整備」「技術的整備」「事業対象同定」の検討	16
4.調査概要	18
4.1. 平成20年度調査研究実施日程	18
4.2. 調査研究にあたった諮問・調査委員、補助員名簿	19
5.国内調査（結果）	20
5.1. 写真原板の保存の必要性	20

5. 1. 1. 写真原板とは何か	20
5. 1. 2. なぜ保存するのか	21
5. 2. 調査研究の成果	22
5. 2. 1. 記録メディアとしての写真	22
5. 2. 2. 現状の確認と対策	22
5. 2. 3. 写真美術館等の現状	23
5. 2. 4. 海外におけるアーカイブ	23
5. 2. 5. 今後の課題	24
5. 3. 原板の保存状況	25
5. 3. 1. 個人宅における原板保存	25
5. 3. 2. 施設における原板保存	25
5. 3. 2. -1 代表的施設の概要	25
5. 3. 2. -2 施設による原板保存の問題点	26
5. 3. 2. -3 日本写真保存センターに望まれること	27
5. 4. 物故写真家に関する調査結果（詳細）	28
保存されている写真原板の数量	28
保存環境と保存方法、記録等	29
5. 5. 国内調査写真	31
6. 海外調査（結果）	35
6. 1. 調査概要	35
オランダ、イギリス調査活動 2008年8月24日～31日	35
アメリカ、カナダ調査活動 2008年8月31日～9月7日	36
6. 2. 国立メディア博物館 National Media Museum	38
6. 2. 1. 施設概要	38
6. 2. 2. コレクション概要	38
6. 2. 3. 資料へのアクセスと利活用	39
6. 2. 4. 写真のデジタル化	39
6. 2. 5. 運営予算とスタッフ	39
6. 2. 6. コレクション部門のビジョンと運営方針	39
6. 3. 英国王立戦争博物館 写真アーカイブ部門	42
6. 3. 1. 設立趣旨・目的	42
6. 3. 2. コレクション	42
6. 3. 3. 保存	43
6. 3. 4. 利活用	43
6. 3. 5. 諸権利	44
6. 4. ネーデルランド・フォトミュージアム Nederlands Fotomuseum	45
6. 4. 1. 施設概要	46
6. 4. 2. コレクション概要	46

6. 4. 3. コレクション収集と利活用	46
6. 4. 4. 写真原板のデジタル化について	47
6. 4. 5. 運営予算とスタッフ	47
6. 5. ジョージ・イーストマン・ハウス国際写真美術館	47
6. 5. 1. 設立の趣旨と概要	48
6. 5. 2. 非営利団体Charter（運営方針の確立と誓約）	48
6. 5. 3. 米国の美術館・博物館の自主性(Ideological independence)と自然淘汰	48
6. 5. 4. 資金	49
6. 5. 5. Collection Management Policyと利活用規範の徹底	49
6. 5. 6. コレクションの収集と保存	50
6. 5. 6.-1 収集	50
6. 5. 6.-2 寄託(Extended Loan)	50
6. 5. 6.-3 廃棄(De Accession)	51
6. 5. 6.-4 保存のための経費	51
6. 5. 7. コピーライト	51
6. 5. 8. データベースの構築と公開	51
6. 5. 9. 所蔵品の利活用	52
6. 5. 9.-1 利活用の区分及び料金	52
6. 5. 9.-2 商品化、商業目的の制限	52
6. 5. 9.-3 デジタルデータ	52
6. 5. 9.-4 複製作成	53
6. 5. 9.-5 保険への加入	53
6. 5. 10. まとめ	53
6. 6. カナダ国立図書館公文書館 Library and Archives Canada (LAC)	54
6. 6. 1. 設立趣旨と利活用の実態	54
6. 6. 2. 収集条件(寄贈、寄託、購入、その他)	55
6. 6. 3. 写真原板の保存に	55
6. 6. 4. 検索の方法	56
6. 6. 5. 利活用	56
6. 6. 6. 利用料金と課金方法	57
6. 6. 7. 運営	57
6. 7. カナダ保存研究所 Canadian Conservation Institute (CCI)	57
6. 8. 海外調査写真	59
7. 利活分科会報告	63
7. 1. 利活に関する基本的考え方	63
7. 1. 1. 経年劣化遅延と経年優化・有価	63
7. 1. 2. 「コーパス（文化遺産収蔵庫）」および「次世代への文化遺産継承機関」	63

7. 1. 3. 物理的フィルム保存と写真価値の保存	63
7. 2. 利活に関する重要な3つの検討点	64
7. 2. 1. Web上ででの保存・活用の推進	64
(1) 「写真」を保存し活用することの意味	64
(2) 写真の利活用の前提としての保存方法	65
(3) 利活用を前提とした保存のありかた	65
(4) デジタルにアーカイブされた写真の利活用可能性	67
(5) 写真の価値を高める保存と利活用	68
(6) 写真の利活用とアーカイブの価値	69
7. 2. 2. データベースサーバーとシステム開発等について	69
(1) ユーザー視点での利活用	69
(2) サーバーシステムの構築	70
(3) 技術的な検討（データ共有のためのグリッド技術）	71
(4) 技術的な検討（サーバ運用軽減のためのグランド・コンピューティング）	71
7. 2. 3. 利活用と権利処理の関連について	72
(1) 利活用議論の前提（1）	73
(2) 利活用議論の前提（2）	73
(3) 利活用の仕組みを作るために考慮すべき課題（1）	73
(4) 利活用の仕組みを作るために考慮すべき課題（2）	75
7. 3. 利活用に関する結び	76

2. 本調査の概要

「我が国の写真フィルムの保存・活用に関する調査研究」の実施について、次の基礎的な研究を行う。

2.1. 調査研究テーマ

散逸の恐れのある文化、歴史的に貴重な写真原板の収集保存を図り、学術、情報メディア、芸術、教育機関、その他において利活用することを目的とする施設の設置についての基礎的な調査研究を行う。

2.2. 調査研究の趣旨

我が国近現代を撮影した文化的・歴史的に貴重な写真原板の散逸を防ぎ、活用を図る観点から行う。

2.3. 調査研究の内容

(1) 具体的内容及び方法

現状を把握し、保存・活用にあたっての課題を明らかにするため、以下について調査研究を行い、今後の方策を検討する。

(2) 調査研究計画

① 調査会議の実施

調査研究を行うにあたり、写真史、保存技術、権利処理、利活用に関わる専門家による調査会議を実施し、本調査の具体的な活動指針を図るために会議を開催する。専門分野に関しては、分科会を設けて作業を進める。

② 調査委員会の設置と写真原板の保存状況調査

調査委員会が平成19年度に引き続き、写真原板の保管保存状況の確認をする。昭和20年から昭和45年ごろまでに撮影された、物故写真家並びに既に保存されている各地の美術館や博物館、資料館等における写真原板の所在と保管状況、デジタル化、データベース等の調査を行う。

③ 写真原板の収集基準と保存方法

収集基準としては、第1期を昭和20年から昭和45年ごろまでに撮影された、物故写真家の写真で、すでに印刷媒体等で公表されたものとその周辺の写真原板を対象とする。保存方法の調査にあたっては、美術館、博物館等と同等程度の温度、湿度に保てる収蔵庫で保存する。収集時のネガケース等の薰蒸、脱酸化物の除去ののち、新しいネガケースに入れ替え、該当する写真のモノクロ・パライタ紙によるプリント作業を行う。次に、原板またはプリントからのスキャニングによるデジタル化を行い、データベ

ース（基本台帳）の作成を行う。これら一連の作業に関する調査研究を行う。

④美術館や博物館、資料館等における写真原板のデジタル化、データベース等の調査
我が国の美術館や博物館、資料館等における写真原板の保管状況と、デジタル化、データベース等の実態調査を行う。

データベースの標準化と共有化を目指しての調査研究を行う。共有化はインターネットを介しての情報の交換、連携を図り、利活用の方法について調査研究する。

⑤写真原板の保存・活用に関する権利処理や利活用方法

写真原板に対する著作権、使用権等の契約に関する権利処理を明文化する。

インターネット、ウェブサイトを介しての閲覧、利活用に関する調査研究を行う。

⑥海外のアーカイブ調査

先進のアメリカ、ヨーロッパ諸国の施設の実地調査を行う。

事前に収集、権利処理、利用に関する調査票を送付して回答を得た上で、実地調査を行う。

3. 写真フィルムの保存・活用およびその事業に関する基本的考え方

3. 1. 背景と前提とすべき考え方

3. 1. 1. 立国政策の中核としての「写真」

日本政府は現在、「科学技術立国」「文化立国」「知財立国」「観光立国」の4つを重要な政策として推進している。

写真に関して言えばその文化的側面、産業的側面ともども世界有数のもののひとつである。

写真保存センターの設立により、写真に記録されたさまざまな日本文化を世界に向けて配信していくことは、我が国の方針とも合致した重要政策と考えられる。

平成19年度文化庁「我が国の写真フィルムの保存・活用に関する調査研究」報告書（平成20年3月社団法人日本写真家協会受託事業）においては、立国政策の歴史的経緯を踏まえ、次のように述べられている。

「立国」については多様な定義がありうるが、ここで「他国に比して豊かで強いと思われる資源（リソース）を、より魅力的な形（コンテンツ）に仕立て、それを競争力の源泉とすることで国を繁栄させること」とするならば、現在、相対的に優位な日本の資源とは、端的に言えば「科学技術」と「文化芸術」である。この二つこそが日本の繁栄と世界貢献の源になりえるだろう。科学技術は普遍性を持ち、一国で生まれたとしても必ず何らかの形でグローバルに役立つはずだ。一方、文化芸術は国や民族による特殊性を持つが、しかしそれが特殊であるが故に、世界文化に「多様性」という貢献をもたらすものである。つまり、「科学技術立国」と「文化芸術立国」は対をなす。前述のとおり「知財立国」は両者をカバーする（図1）。

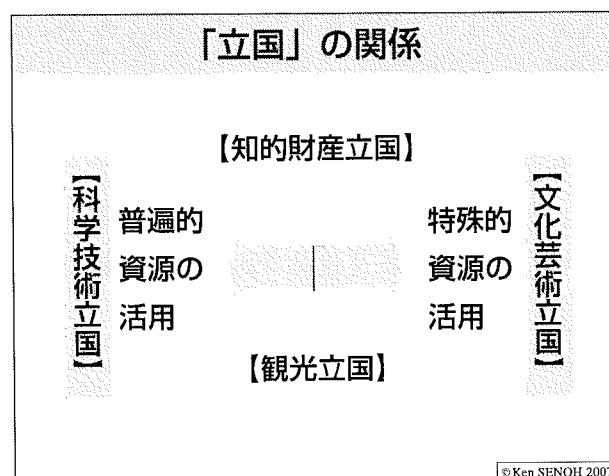


図 1. 「立国」の関係

特に、2002年から始まった「知的財産立国」は、「知恵の入ったモノ」や「知恵そのもの」による立国を目指すものであり、工業所有権（特許、実用新案、意匠、商標）の対象である

技術・デザイン等や種苗法の対象である農林水産資源等と共に、著作権等の対象であるコンテンツ等が広く知的財産としてとらえられている。

知財立国を推進する基本となる知財戦略は、2009年度から知的財産戦略本部において第3期が決定される。その「第3期知的財産戦略の基本方針の在り方について」（知的財産による競争力強化専門調査会とコンテンツ・日本ブランド専門調査会合同提言）において、「写真」が下記のとおり「文化資源のアーカイブ化の推進」の項目に明記されることとなった。

（2009年3月：下線筆者）

.....

- (3) クリエイティブ産業の成長戦略の推進 〈Promotion of Creative Industries〉
〈クリエーターの創作環境の充実と育成〉

○文化資源のアーカイブ化の推進

我が国の文化資源の共有と再評価を図ることにより、新たな創造活動の基盤を構築するため、伝統的な文化財に加えて、アニメ、マンガ、映画、放送番組、音楽、ファッション、デザイン、写真及びこれらの関連資料等の収集保存、研究、公開及びデジタル・ネットワーク化を強力に推進する。〔4. (3) ⑤〕

.....

3. 1. 2. 科学技術と文化芸術が交差する「写真」の価値

上記のように、現在日本が他国に比し充実している資源（リソース）を魅力的な形（コンテンツ）に仕立て、それを競争力の源泉とすることは極めて重要な政策となる。その基幹をなす「科学技術」と「文化芸術」の両面を同時に担うのが「写真」である。

写真保存センターを写真における「文化資源のアーカイブ化」における中核として位置づけられる基本的な考え方、つまり、写真保存センター設立の意味は次の2点である。

3. 1. 2. -1 「日本は世界有数の写真文化を持つ」

写真は非言語表象文化として、また「元祖メディア芸術」として、日本文化の発信に極めて有効である。写真は、無形文化（イメージ自体の文化価値）と有形文化（イメージメディアとしての希少価値）の双方について文化財であり、その保護活用は、日本の文化度を示すものとして極めて重要である。

日本の写真文化を支えるのは、1億と言われる「写真愛好家」の存在である。世界的に極めて優れたプロフェッショナル写真家に加え、アマチュア写真愛好家1,000万人がいるばかりではない。さらに、近時、携帯電話のカメラ機能を使う人々が普及・定着し、いわゆる「ケータイ写真人口」は国民の大多数に及んでいると言われる。この約1億人の写真人口を持つ国は極めて稀である。

これらを鑑みれば、日本が写真文化によって「文化立国」「知財立国」に資すること、また、世界の文化に寄与することは当然であると言えるであろう。

3. 1. 2. 2. 「日本は世界有数の写真産業（カメラ、フィルム等）を持つ」

一方、日本は世界有数の写真産業（カメラ、フィルム等）を持ち、その科学技術（研究開発から製造まで）は世界最高レベルである。

産業としても、銀塩フィルムカメラ79万台+デジタルカメラ1億37万台の生産を担い、その輸出金額は1兆8,000億円におよぶ（2007年度）。これだけの産業を持つことを踏まえれば、日本が写真産業を振興し、「科学技術立国」「知財立国」に資すること、また、世界経済に寄与することは当然であることは言をまたない。

以上の二点を踏まえれば、ここに写真の保存（活用）拠点を設立することは、現在、科学技術立国、文化立国、知財立国、観光立国を推し進めている日本が政策を遂行するにあたって極めて重要な施策となりうると考えられる。

文化立国・メディア芸術としての国際文化発信を進めるにあたり、また文化立国・知財立国のコンテンツ振興を展開をしていくにあたり、「コンテンツとしての保存・発信」「コンテンツリソースの確保」「次世代コンテンツ人材育成の学習材」等の意味について重視し、個人保存、民間事業としての困難性を踏まえた公的事業として設立は極めて重要である。この点をさらに政策として訴えていくことが肝要であると考える。

3. 2. 基本コンセプト

3. 2. 1. 「文化遺産」から「文化資産」へ

文化資産のアーカイブ化はともすれば、文化遺産として「保存」が主たる目的となってしまうことがある。つまり、とかく文化遺産だから価値があるという論理であった。文化資産は有形であれ無形であれ、いったん消失した場合、復元が極めて困難であるからである。存在すること自体に価値を認めるものが文化遺産である所以である点は明らかである。

しかしながら、より重要なことは、今後の文化立国に資するための「活用」の重視である。つまり、今後の文化芸術の新規創出を促す「資産」としての意味も強調しなくてはならない。多くの文化芸術と同様に、同時代のみならず、その後に続く世代にとって大きな創造性を喚起する源であること、またインスピレーション・リソースとしての文化芸術は単に「遺産」としてだけでなく、「資産」として意味づけることが極めて重要であること等を踏まえるべきである。その意味で、保存は活用のための手段と言う側面もあると言えるだろう。

以上から、「遺産」ではなく「資産」としてのコンセプトを明快にすることが極めて重要なとなる。

3. 2. 2. 「物理的経年劣化」遅延と「文化的経年優化・経年有価」

写真フィルムの物理的劣化は避けられないものであるので、それを止めるのではなく、できる限り遅らせることが保存の基本的な方針となる。その一方で、利活用を有意義に行うためには、保存対象として集められた写真原板等が年月を経るにつれて価値が向上していくものとして社会に提示していかなければならない。

すなわち、フィルムの保存（経年劣化遅延）と写真価値の向上（経年優化＆経年有価）の両面を踏まえるとき、従来世代の文化遺産としての保存（コンテンツ＆メディア）を進め、世界に誇るメディア芸術である日本の写真（記録文化・芸術文化）の劣化を遅延させ、デジタル化への布石を打つことが重要であると考えられる。

3.2.3. 「コーパス（文化遺産の収蔵庫）」および「リソースプール（次世代への文化資産継承機関）」

また、次世代への文化資産としての活用（コンテンツリソース）がなされるためには、フィルムの保存（経年劣化遅延）と写真価値の向上（経年優化＆経年有価）の両面を踏まえることが重要である。一方、文化財の保存活用は多様なコンセプトでとらえられる。例えば、「コーパス」（文化遺産の収蔵庫）、「アーカイブ」（公的文書所蔵庫）、「殿堂（Hall of Fame）」（古典的作品の収蔵展示所）、「リソースプール」（次世代への文化資産継承機関）等、である。

写真保存センターは、「コーパス（文化遺産の収蔵庫）」ならびに「次世代への文化資産継承機関」としての意味が重要となると考えられる。

3.2.4. アナログからデジタルへのバトンゾーン

文化財、特に記録文化は、現在の価値付けが難しく、その時に判断が行われるべきものである。したがって、絶えず判断可能な状態においておくことが現在の責務であろう。

また、文化遺産としての保存（コンテンツ＆メディア）は当然のことながら、文化資産としての活用（コンテンツリソース）も同時に重要であり、両者を文化芸術立国の両輪として位置づけられなければならない。

さらに、別の角度から利活用について考えると、「物理的なフィルムを保存・活用すること」と「著作物としての写真価値を保存・活用すること」の二つの側面を同時に達成することが必要である。そのためには文化遺産としての写真が収集・保存されてからそれらが文化資産として活用されるに至るまでの間を、いわば「糊代」あるいはアナログからデジタルへの「バトンゾーン」としてとらえることが肝要である。そのとき、「収集事業、保存事業、活用事業」を行う事業機能と物理的スペースが必要となる。

3.3. 写真保存センターの機能

具体的な写真保存センターの機能については、今までのところ下記の通り、「文化振興」「人材育成」「学術振興」などが考えられている。

ただし、これらは現時点において考えられ得るものであり、確定ではない。追加機能については柔軟的に今後も検討を続けていきたいと考えている。

3.3.1. 文化振興機能

原板（フィルム等）の収集・保存（デュープ化）、原板修復・再生

デジタルアーカイブ構築とインターネット発信等を通じた利活用

写真関連諸施設のハブ機能（既存アーカイブ、他の写真関連美術館・博物館等との連携）これらが今まで述べてきたコンセプトを体現する基本機能となる。また、他の写真関連諸施設が連携し、お互いの相互補完関係を進めつつ相乗効果を持つようになるためには、そのネットワークのハブ機能として、写真保存センターへの期待は大きい。

3.3.2. 人材育成機能

次世代写真家育成への学習拠点提供

保存や修復技術者（コンサバター）の養成

写真専門キュレーターの育成

既存キュレーターへの写真対処の研修等

現在のところ、これらの人材育成における中核を担う機関はない。写真保存センターは、その意味で、これらを促進し、文化芸術立国における基本機能を司ることが求められる。

特に長期にわたる経済不況が予測される中で、地域の文化サービス事業は内需拡大として期待される。それを支える人材育成は、極めて重要である。

さらに、アジア諸国のケイパビリティ拡充に資することとなる。すなわち、文化外交の大きな一翼を担うことになりうるのである。

3.3.3. 学術振興機能

人文・社会系研究（文化、歴史、地理等）への資料提供等貢献

写真関連科学技術の開発

写真の大きな特徴として、文化芸術のみならず、その記録性から、人文・社会系（文化、歴史、地理等）の学術研究に重要な貢献が期待されることが挙げられる。つまり、写真保存活用として、学術貢献が期待されるのである。

またその一方で、既存フィルムの修復あるいはデジタル化等を進めていくことは、広く、テクノロジーの発展を促進することになる。特に、従来から世界の先端をいく写真産業を持つ日本にとって、この開発促進は、大きな産業的な意味につながることが期待される。

3.4. 写真保存センターの事業

上記の機能に基づき、事業は「収集事業」「保存事業」「活用事業」を事業として展開することが望ましい

3.4.1. 収集事業

本事業については、調査分科会の報告を起点として、さらに具体的に検討を継続する。

3.4.2. 保存事業

保存事業における基本コンセプトは次の3点となる。

「劣化遅延」（100年ベストエフォート）

「復元」（活用リソース化、コンテンツ化）

「より安全なメディアへの移行」（デジタル化、デュープ化）

劣化防止あるいは不燃化のために、デュープ（クローン制作）、紙焼き等、あるいはデジタル化（ウェッピンデクス）等を行うことが必要になる。その場合に措置を講じができるような機能を事業として体現することが強く求められる。

3.4.3. 活用事業

単に文化遺産の保存を行うことだけでなく、将来の文化芸術の振興に役立たせるためには文化資産として積極的に活用することが必要となる。そのための活用機能を事業として展開すべきである。

国際的な発信

ネットを通じたデジタル素材の「展示」「利用促進のインデクス化」

原板等の活用貸与

3.5. 「法的な整備」「技術的整備」「事業対象同定」の検討

収集・保存にあたっては、「法的な整備」「技術的整備」「事業対象同定」の3つがなされなければならない。

前述の平成19年度文化庁「我が国の写真フィルムの保存・活用に関する調査研究」報告書において、法的整備について、規約、契約書、解説文、さらに運用解釈、運用内規等の整備が提言され、これらのプロトタイプが提示された。

また、技術的整備についても、保存条件とルール、収集・保存プロセス標準化等の整備に関し、標準とすべき考え方とその指針等が作成された。

今年度は、ウェッブサイトの発信・活用に関して、「発信形態等について」「データベースの方向性」「法的整備」の観点から利活用分科会が検討を行った。詳細については分科会報告を参照いただきたい。

なお、今後は、これらに関する経営・運営形態の可能性検討がなされる必要がある。

他方、事業対象の同定と具体的には保存必要量の推定については、「我が国の写真フィルムの保存・活用に関する調査研究」報告書において、予備調査を基にして当面まず取り組むべき保存必要量（1945-1970）の推定根拠が示された。これを基に想定保存必要量（最大想定量等）の検討を行っていくことになった。当該報告書において提示された指針案は下記のとおりである。

.....
【何を】写真における「マザー」の認定は、基本的にフィルムとする。

【どのくらい】枚・カット・スリーブ等、写真のサイズによって異なること、また一連のカットのうち、どのコマが作品として使用されるのかはケースバイケースであり「印刷されたカット=唯一の作品」とは同定できないこと、等々を踏まえ、写真家のとらえた一連の写真群を「チャンク（塊）」として単位化することが適切であることが分かった。ただし、保存の際の物理的な分量を算定する等の実務的な検討のため

に、今後は、「チャンク」の標準的な分量を決定することが求められる。

【どのように】法的な面を軸として検討した結果、「寄贈」を原則とすることが望ましいことが分かった。以後、これを原則とした運用指針等を整備していくことが求められる。

.....

そして、保存必要量の予測、想定保存必要量（MAXを算定）、当面の保存必要量（第一期1945-1970年の約50万チャンクによるスタートを想定）について検討を加える課題が示された。

この報告書に基づき、今年度調査を行ったが、しかしながら諮問委員会での最終合意には至らなかった。

ただし、遺族の元に残されているフィルムは35mm判から6×6判、4×5インチとサイズの異なるもののが多々あるものの、量的には35mm判が圧倒的であったことから、撮影されたフィルム量を計算するには35mm判で概算することが適当であり、使用された画像1点ではなく、ネガホルダー1本分を1単位として保存量を推定することが妥当ではないか、と事務局案が示されつつある。

数量を「点」とすると、フィルムを1コマごとに切り離すことになり、収集後の整理や保存作業をする上で手間がかかること、ならびに紛失や散逸が起こりやすいことから、保存を必要とする画像（1コマ）の周辺を含めたネガカバー1本分（36コマ）を1単位として計算することが適当と考えられるためである。

ちなみに、この事務局案を使用すると、施設の規模については、収蔵庫1,500m³、閲覧・展示室1,000m³、管理・事務室800m³の計3,300m³としたとき、収集する写真原板は1945年～60年代までを第1期として10万点が収納可能となる。

とはいえたながら、いったん提案された「チャンク」概念について、それを「本」としてネガカバー1本分（36コマ）を1単位として計算することに関しては、諮問委員会における審議が未了であり、今後検討を継続することとしたい。

以上、写真フィルムの保存・活用およびその事業に関する考え方を整理した。

（文責：座長 妹尾堅一郎）

4. 調査概要

4. 1. 平成20年度調査研究実施日程

実施時期	計画事項			出席者
	諮詢会議／分科会	国内調査	海外調査	
平成20年 4月				
5月	第1回諮詢会議			諮詢委員 調査委員
6月		第1回調査委員会 JCII日本カメラ博物館 調査活動2回（5件）		調査委員
7月		第2回調査委員会 土門拳記念館（酒田市） 田淵行男記念館（安曇野市） 入江泰吉奈良市写真美術館 調査活動6回		調査委員
8月	【第1回分科会】 権利、利活用合同	飯田市美術博物館 大阪市立近代美術館準備室 調査活動2回	イギリス オランダ	諮詢委員 調査委員
9月		岐阜県ミュージアムひだ (高山市) 調査活動2回	アメリカ カナダ	調査委員 調査委員
10月	【第2回分科会】 権利、利活用合同	第3回調査委員会 調査活動1回		諮詢委員 調査委員
11月	【第3回分科会】 権利、利活用合同	調査活動3回		諮詢委員 調査委員
12月	第2回諮詢会議	調査活動2回		諮詢委員 調査委員
平成21年 1月	第3回諮詢会議	第4回調査委員会		諮詢委員 調査委員
2月 3月		第5回調査委員会 報告書作成、提出		調査委員

4.2. 調査研究にあたった諮問・調査委員、補助員名簿

北村行夫 (権利処理)	虎ノ門法律事務所・弁護士
妹尾堅一郎 (知財マネジメント)	東京大学特任教授
金子隆一 (写真史・収集)	東京都写真美術館専門調査員
久保走一 (保存科学)	千葉大学名誉教授
武山政直 (メデイア社会論)	慶應義塾大学教授
関口智嗣 (ネットワークアーカイブ)	産業技術総合研究所情報技術研究部門研究部長
高岡美佳 (流通システム)	立教大学准教授
塩沢一洋 (ネットワーク著作権)	成蹊大学教授
多田亜生 (利活用)	元岩波書店編集者
瀬尾太一 (インターネット権利)	日本写真著作権協会常務理事
早川与志子 (海外調査)	明治大学法学部講師
高橋則英 (写真史)	日本大学芸術学部教授
吉田 成 (収集指導)	東京工芸大学教授
白山眞理 (収集調査)	日本カメラ博物館運営委員
山口孝子 (保存科学)	東京都写真美術館保存科学専門員
高井 潔 (収集調査補助)	日本写真家協会会員、日本大学芸術学部講師
小池 汪 (収集調査補助)	日本写真家協会会員、桑沢デザイン研究所講師
今駒清則 (収集調査補助)	日本写真家協会会員、大阪芸術大学芸術学部教授
田沼武能	日本写真家協会会長
松本徳彦	日本写真家協会専務理事

5. 国内調査（結果）

5. 1. 写真原板の保存の必要性

仮称「写真保存センター」が、第一義的に収集しようとするものが「写真原板」であり、その中にはネガフィルム、ゼラチン乾板、コロディオン湿板ネガなどがあることは、昨年度の調査のなかで明らかにしてきた。さらにどのようなものを収集すべきなのか、という選定基準についても昨年度の報告書のなかで、基本的な問題の在りかを示すことができた。

本年度の調査のなかでは、収集の対象とする写真原板とは何か、どのようなものこそが原板と言いうのか、という問題の調査を行った。そこからは「写真」独自の問題が浮かびあがり、それゆえの必要性ということがより鮮明にすることことができた。

5. 1. 1. 写真原板とは何か

「写真原板とは何か」という問い合わせをなぜ改めて行うのかというと、写真原板にはいくつかの段階が考えられるからである。

カメラに装着されて何物かを撮影した撮影原板がまず挙げられる。これには、ネガ状態のものとポジ状態のものがある。モノクロ写真的場合は通常のネガフィルムやゼラチン乾板そしてまれではあるがポジフィルムがある。カラー写真的場合は、ネガフィルムとポジフィルムがともに一般的に存在する。

この撮影原板のすべては間違いなく写真原板であるわけだが、その中にはいわゆる写真を複写したものが含まれている。これは撮影原板であるが、第1次的なものとして考えることは写真の場合は適当ではない。

写真と極めて近い映画では、カメラに装着されて撮影された「オリジナル・ネガ」、オリジナル・ネガから製作されたポジ・フィルムである「マスター・ポジ」、マスター・ポジをもとに製作された「デュープ・ネガ」、オリジナル・ネガまたはデュープ・ネガから製作されたポジ・フィルムである「上映用ポジ」などの段階がある。映画はこのような諸段階があり、このネガ、ポジの過程を繰り返すことが映画製作の本質である。そして映画の場合、写真の撮影原板にあたるオリジナル・ネガが残されることはほとんどないということである。それは、映画の場合、撮影そのものよりは撮影されたネガをもとに編集するという行為にこそ、その著作物としての存在理由がある。それゆえ、平成21年度に指定される映画における重要文化財第1号である「紅葉狩り」（明治31年10月撮影）のフィルムは、オリジナル・ネガから数度の段階を経て1927年に製作されたデュープ・ネガフィルムであるが、現存するものとしてもっともオリジナル・ネガに近いものとしてその文化財としての価値が確定されている。

それに対して写真の場合は、「いつ・どこで・誰」が撮影したか、ということにこそ存在理由があり、さらに著作物としての存在理由があると言ってよいだろう。それゆえ、つねにそこに立ち返るように撮影原板を第一義的に考える思想がつかかれ、プロの写真家のみならず、家庭においても撮影原板が大切に保管されてきているのである。

つまり映画におけるカメラに装着されたフィルムと写真の撮影原板のもつ意味は、同じネガフィルムであっても異なっており、写真における複写ネガ／ポジであるインター・ネガ／ポジは第2次的なものとして撮影原板と区別されなくてはならないのである。

そして撮影原板こそが第一義的に写真原板とするべきである。もちろん複写したネガ／ポジに価値がないわけではないが、そこには必ず何らかの理由をもって写真原板のとして価値づける必要がある。

5.1.2. なぜ保存するのか

写真原板を保存する必要性の根源はどこにあるのであろうか。それは言い換えれば、写真原板の絶対性はどこにあるか、ということになる。

前章で述べたように、写真原板は「いつ・どこで・誰」かが撮影したということによって成立している。それは、そのフィルムなりガラス乾板なりがカメラに装着されている時間と空間の中である人間がレンズのある方向に向けてシャッターを切ったものであるから、歴史の瞬間に直接的に立ち会った「証拠」そのものであると言えよう。

たしかに映画などの動画と比べれば、写真はスチール（静止）画像であるから、その情報量という点では劣ると言うことができよう。だが写真は、撮影された現場とつねに直結する撮影原板によって保証されることによって、情報量でははかりしれない記録性が発揮される。

写真における撮影という行為が、つねに「いつ・どこで・誰が」という条件の中にしか成立しないことは自明ではある。だがこの自明なことによって写真は他のメディアとは異なる絶対性を有しているのであり、それゆえの証拠能力（記録性）によって私たち人間にとてかけがえのないものであると言えよう。

仮称「写真保存センター」は、「ネガフィルム」というかたちによって写真画像を保存し活用しようとしている。その理由は、「ネガフィルム」こそが、第一義的に歴史の現場にカメラとともに存在していたからである。写真画像は、印画紙に焼き付けられたり、印刷されたり、近年ではデジタル画像に変換されたりしている。そしてそこから私たちはさまざま情報を引き出し、分析し活用をしている。だがその記録性は何によって保証されているのか、といえばネガフィルムを含めた「撮影原板」に他ならない。つまり「撮影原板」という存在がなければ、写真はその証拠能力を発揮できないと言っても過言ではないだろう。

歴史に立ち会ってきた「撮影原板」が物理的にも社会的にもその存在が危惧されている現在であるからこそ、それを体系的に保存する機関が必要とされるのであるのだ。

金子隆一（写真史家・東京都写真美術館専門調査員）

5.2. 調査研究の成果

「日本写真保存センター」の構想は、戦後日本で活躍されてきたプロ・アマチュアを含むあらゆる分野の写真家が、時々刻々と変貌する状況をさまざまな方法で表現してきた。その残された写真フィルムを長期に保存し、利活用することを目的にした施設を設立するための調査研究を行ってきた。

5.2.1. 記録メディアとしての写真

調査では、敗戦直後から昭和30（1970）年代にかけて活躍された写真家が撮った写真フィルム（写真原板、モノクロネガやカラーフィルム）が、現在どのような状態で保存管理されているかを、写真家の遺族の元を訪ねて調査をした。

写真フィルムには、原爆の惨禍や空襲で被災した焦土の中から、復興に向けてたくましく生きてきた人々の日常や、時を重ねるごとに変貌していく都市の光景、農漁村などに伝わる風習や祭事、伝統芸能、自然景観などと、著名人の肖像や時代を反映しているファッションや広告宣伝、産業写真、家族写真などさまざまなものがあった。こうした日々を記録した写真是歴史的資料として、新聞雑誌、テレビ放送などのほか、学術論文や教科書、辞典などの媒体に多数使用され、写真の記録メディアとしての機能を存分に発揮していた。

写真是撮られた時点での評価はさほどでなかったものが、時を経ることによって社会的、文化的な価値が生まれてくることが多い。それ故に、撮影時に利用された写真以外のコマ（フィルム）においても新たな評価が生まれ、いわゆる経年有価といった現象が起こっている。

こうした写真の発掘は、写真家が存命のときには比較的早くフィルムを見つけ出すことができるが、写真家が亡くなると、フィルムはおろか著作権者の連絡先すら掴めなくなる。利用したくても所在不明で利用できないケースが非常に多い。

そこで私たちは物故された写真家の撮影された写真フィルムの所在確認と、収集を行い散逸を防ぐことが大事であると考えている。フィルムを整理し、利活用ができる体制作りすなわち、アーカイブを作ることが急務であると考える。

5.2.2. 現状の確認と対策

写真フィルムは大変デリケートな性質のものである。わが国のように高温多湿な環境ではフィルムを長期に保存することは至難である。空調設備の設置費用やランニングコストも大変なことから、一般的には常温のままで保存されている。この高温多湿な状態が長く続くとフィルム類の大半がダメージを受け使用不能になる恐れがある。

調査をした物故写真家のフィルムに想像以上の劣化（ビネガーシンドローム）が見られた。これはフィルムの組成からくる経年劣化もあるが、それ以上なのが保管場所の問題である。遺族の多くが木造住宅で、しかも保管場所が空気の流通のよくない締め切った納戸や押入、高温多湿の影響を受けやすい物置といったところであった。その上、写真集などに使用した大事なフィルムということもあって、フィルムを桐箱や缶に詰め込み、厳重に封をしたり、ビニール袋にシールして保存されていた。空気の流通を遮断するような格好で保存されてい

たものに、劣化が多数見つかった。

ビネガーシンドロームは高温多湿による加水分解で発生し、劣化を止めることのできないやっかいなものである。フィルムが変退色するだけでなく、支持体が脆弱化しボロボロになって使用不能になってしまう。鉄筋住宅においても一部に劣化が見られた。

空気の流通がよい場所に保管されていたフィルムや、こまめに利活用されていたフィルムについてはおおむね良好な状態であったところから、空気の流通がフィルムには如何に大事であるかが分かった。このビネガーシンドロームの問題は新聞等でも大きく報じられ多くの写真家の関心事となった。

私たちは一刻も早くそうしたフィルムを、温湿度の安定した施設に移して保存することを提唱している。さらに、劣化の始まったフィルムについては早急に高品質のプリントを作る、デジタル化するということで、画像の延命を図るなどの対策をとる必要を訴えている。

5.2.3. 写真美術館等の現状

我が国には東京都写真美術館のような写真専門の美術館は、東京以外に酒田市の土門拳記念館、奈良市の入江泰吉奈良市写真美術館、鳥取県岸本町の植田正治写真美術館などの個人美術館のほか、写真を常設的に展示室している館として、東京、京都の国立近代美術館、横浜美術館、川崎市市民ミュージアム、島根県立美術館、周南市美術博物館、北海道立釧路芸術館、東川町文化ギャラリーなど全国に10カ所ほどある。また、写真の寄贈や寄託を受けている美術館や博物館、郷土資料歴史館、図書館、大学などを含めると全国に100を超える施設がある。しかし、これらの施設では写真作品の収集と展示が主で、「写真原板（フィルム等）」の収集保存については、個人美術館を除いて行っていない。

5.2.4. 海外におけるアーカイブ

フランスでは文化省所轄の写真文化遺産保存局が行っている。写真原板は1851年に歴史建造物委員会が、写真家に依頼して撮影した歴史的な建造物や遺跡、景観などのガラス原板を約60万点保存している。ほかに、ポートレートで名高いナダールスタジオの1850年代以降の16万点、19世紀末のパリの街を撮ったアッジエの乾板4,000点などを収集し、温度17～20℃、湿度40～50%の収蔵庫で保存している。20世紀のフィルムに至っては数百万点以上あって整理中であるという。写真原板は技法の種類やサイズで区分し、撮影内容をカテゴリー化して分類整理されている。スタッフは館長以下20名が政府職員、ほかに多くの臨時雇用者もいる。貴重な写真原板については修復とデジタル化が行われている。

パリには文化省管轄の保存局以外に、国立図書館やヨーロッパ写真館など数カ所でも保存や修復が行われている。

アメリカでは、ワシントンDCの米国議会図書館が知られている。この館の印刷・写真部門には、写真のプリントや原板が約1,400万点あり、このうち約1,100万点の資料がデジタル化されネット上で閲覧できる。保存されている写真はアメリカの歴史に重点が置かれている。主なものに1930～40年代の農業政策の実態を写した農業安定局（FSA）の写真、約17万点のネガフィルム、10万7,000点の黑白プリント、そして1,600点のカラーポジフィルムがある。

タルボットのカロタイプや、フェントンのクリミア戦争、19世紀末のピクトリアル時代のスティーグリッツやスタイケンの作品、さらにはアーバスやアヴェドンなど現代作家の作品に至る、芸術的価値の高い良質の写真を多数保存していることも特徴である。収集は大半が寄贈である。写真原板やプリントのデジタル化も進められているが、オリジナルの原板も合わせて保存している。

イギリス、ブラッドフォードの国立メディア・ミュージアムは、写真、映画、テレビのほかにIMAXなどのニューメディアも収集している。

収蔵は写真に係わる機材から作品に至るさまざまな資料を350万点以上集めている。写真発明者の一人であるタルボットの6,000点のネガとカロタイププリント。コダック社が寄贈した20万点の写真や器材。「デイリー・ヘラルド」社の1910～1960年代に撮影した300万点のネガとプリント。世界最古の王立写真協会が収集した27万点以上の写真、6,000点の機材、13,000冊の書籍などがコレクションされている。

館は7階建てのビルで、常設展示室のほかに2つの企画展示室や映写室があり、入館料が無料のため常に多くの入館者で賑わっている。資料は教育や研究、調査、出版などの使用については原則無料。商業目的な利用に関しては料金を徴収している。館の運営費の80～90%が政府予算350万ポンドで、ほかに特別基金、収益事業、スポンサーからの寄付と、企業や個人、写真家などからの寄贈で運営されている。

ほかに、2003年に写真家たちによって設立されたオランダ・ロッテルダムのネーデルランド・フォト・ミュージアムや、1997年に新設されたカナダ国立図書館公文書館、ジョージ・イーストマン・ハウス国際写真博物館なども調査した。（海外調査参照）

5.2.5. 今後の課題

欧米では早くから写真の記録性、芸術性について評価をして、歴史的、文化的な写真を大量に収集し活用している。フィルムの収集保存に止まらず、原板の修復や劣化したフィルムの再生作業なども行い、専門技術者の養成や歴史研究などの研究者を育てる機関としての役割も果たしている。

こうした機能をもったアーカイブを設立することで、欧米をはじめ、アジア諸国との文化交流を促進し、人材の育成や技術支援なども行い、メディア芸術におけるアジアの中心的な拠点になるよう、国を挙げて取り組む必要性がある。

松本徳彦（日本写真家協会専務理事）

5.3. 原板の保存状況

5.3.1. 個人宅における原板保存

個人宅の保存状況は、各々の家庭環境によって異なるが、概すれば平成19年度調査と同様であった。即ち、一般家屋の不安定な温度湿度に起因する原板劣化の進行、密着や掲載誌などの資料と原板との未整合による内容特定困難、一部もしくは全ての廃棄処分などである。個人としては異例だが、写真家が生前に美術館クラスの収蔵庫を自宅に作り、遺族が継承している例もあった。しかし、建材から発生するガスや家庭用空調機使用が原因と思われる原板劣化が確認され、個人保存の限界を証左するものとなった。個人保存における問題は日本全国共通のこと、時間が経過するにつれて原板保持は難しくなっている。

置き場所に困り、時には劣化による臭気に悩まされながらも、遺族が写真原板を大切にしている理由は、これが「遺品」であることと、時には、社会的・経済的行為が営まれる素材であることがある。この二つの理由から、当初は日本写真保存センター構想に賛成ではあってもさほど興味を示さない遺族もあった。しかし、調査の過程で、現在問題ない写真原板も適切な環境になければ劣化が避けられないことを示すと、参加及び協力の意識が強まった。

遺族は、何よりも撮影者の仕事を尊び、永続的な原板保持を求めている。そして、日本写真保存センターに、写真撮影者を尊重し、写真と社会を結び付ける機関であることを期待している。

5.3.2. 施設における原板保存

5.3.2.1 代表的施設の概要

個人の写真家を顕彰する施設の先駆けである土門拳記念館（山形、酒田市写真展示館）は、作品、密着、原板を分けて、温度の異なる収蔵庫に収めている。全密着を作成し、複製技術の発達とともに時々に最適と思われる原板複製を作り続け、デジタル複製化も計画中である。学芸員は不在だが、遺族が運営する株式会社土門拳写真研究所と連携して写真内容の把握に努めている。調査結果を内部用データベースに反映させることが今後の課題となっている。

藤本四八の撮影原板を収蔵している飯田市美術博物館（長野）では、写真関係専用収蔵庫ではなく、図書室に備えた専用キャビネットに原板、密着、ワーキングプリントなどを保管している。劣化の進んだ乾板は、最大限に復元するためにデジタル複製し、複製制作後の原板は安定環境に保管して使用しない。学芸員は写真専門ではなく、他の美術分野と同時進行で整理を行っている。展覧会出品用の作品を制作した写真原板については、内部用データベースを作成済みである。

財団法人日本カメラ財団（東京）では、名取洋之助、菌部澄、稻村隆正、佐伯啓三郎、鈴木八郎など複数作家の原板を収蔵している。原板、密着、ワーキングプリント、作品は、すべて写真収蔵庫に保管されていて、写真専門の学芸員が調査、整理にあたっている。

包材などは予算に従って順次適切な材質のものに移し替える予定であり、展示作品を中心に画像付の内部用データベースが作成されている。写真原板のデジタル密着、原板のデータベース作成が進行中である。

前田真三の原板は、生前同氏が設立した写真ライブラリー「丹渓」（東京）にある。写真家の子息が事業を継承し、事務所内のキャビネットに全ての原板と密着が収められている。写真集などを制作の度にデジタル化を進めているが、使用しない写真原板はそのままになっている。写真貸出しが業務であり、独自の写真内容分類とその運営方法がある。

以上の他に、田淵行雄記念館（長野）、奈良市写真美術館（奈良）、東京都写真美術館（東京）、福島県立美術館（福島）について調査が行われた。

5. 3. 2. -2 施設による原板保存の問題点

地方美術館では、地域出身作家顕彰の一環として、作品や資料とともに原板を保管している。当然のことながら、自治体や財団法人など、各施設の運営団体により予算規模や職員数が異なる。施設設備は写真専用ではないものもあり、ほとんどの施設における主目的は作品展示である。既存の施設に収蔵の場合には、作品は収蔵庫に入れても原板の置き場所は工夫によって確保される場合があった。原板をどのような環境に置くべきかという知識はあっても、予算やスペースの問題で実行できない場合もあった。写真専門の施設は環境が整っていた。

各施設に収蔵されている原板は、おおむね良好でいつでも使える状態で保管されていた。カラーの原板は変色が著しい。原板複製は、本来の画像を再現することを目的としている。日進月歩の技術を生かした複製作成のために元となる原板を重視し、劣化原板であっても捨てずに保管していた。

個人宅に保存の写真原板は、時には現像済みフィルムがロールのままという場合もあるが、多くは、さまざまな材質のスリーブ、ネガケース、箱、という三段階の包材に収められている。材質やコンディションによっては、このいずれもが劣化進行の要因となるのは平成19年度報告書の通りである。一方、包材のどれにも、内容や撮影年月日、掲載誌などの情報が記入されている可能性がある。原板保持のためには包材を安全な材質のものに変更することが望ましく、施設で収蔵の場合には第一にそれが実行される。しかし、原板に特に問題がなく、データベースが作成されていない場合には、記載された情報で内容を特定するために、箱の変更に留める例もあった。

担当者は丁寧に仕事を重ねているが、写真の専門知識を持たない学芸員が兼務している例や、たまたま配属された事務職員が長年携わっている例もあった。原板の扱いや整理方法についての情報収集などは、担当者の熱意と努力に負うところが大きい。展覧会や貸出しのために写真内容の特定が進められているが、撮影日誌や書き込みのある密着など付帯資料がない場合にはテーマや撮影年月日の解明が難しい。また、ドキュメンタリーの場合には写真内容を正確に把握するための裏づけ調査が必要であり、歌舞伎や寺社など専門知識を必要とする内容もある。長期間活躍した作家ほど写真内容が多岐にわたる傾向があり、全容把握には知識と時間が必要である。

データベースについては、写真作品の基本台帳という概念で作られることが多い。形式はさまざまで、数十年前から継続している紙カード形式や、コンピューター入力であっても担当者の使用する機器（ウィンドウズ、マッキントッシュ）やソフト（独自ソフト、エクセル、桐などの既成ソフト）で異なり、千差万別であった。入力データ項目もさまざまであるが、一枚単位の作品と連続したフィルムが多い原板とでは、データベース構築の手法は異なるだろう。

原板の密着やワーキングプリントを新たに作成の際は、写真専門業者に任せているところが多い。施設内の暗室で技術者が作成している施設もあった。

原板は写真のベースであり、画像が引き出されてプリントとなるが、そのテクニックによって写真の印象が全く異なる。劣化したコンディションの悪い原板の画像も、プリントによってよみがえることがある。しかし、出版物が仕事の場であった写真家にはオリジナルのプリントがない場合が多く、印刷むらや経年変化のある写真集はプリント見本にならない。写真原板からどのようなプリントにすべきかは、遺族や弟子に助言を求める例が多い。

トリミングして発表されていた作品を原板通りにプリントすることや、生前発表していない原板を使用することについては、各施設の担当者で見解が異なった。写真プリントについての考え方は、利活用の方向性とともに今後の課題となると思われる。

写真使用には、被写体に対する配慮が欠かせない。特に、個人の肖像や寺社については、使用許可を得るのが難しいケースがある。

5.3.2.-3 日本写真保存センターに望まれること

写真原板保存のためには、温度湿度が適切に管理された専用収蔵庫で保持し、保管のための充分な人材を投入することが重要である。写真原板の個人宅保存には限界があり、専用施設として適切な機関がない現在、日本写真保存センターの早急な設立が必要である。

日本写真保存センターは、単館として写真原板を収蔵するのみならず、来るべき写真原板収蔵施設ネットワークの統合機関としての役割を果たすことが期待されている。調査したそれぞれの施設は、原板の保持・保管についてどのようにすべきかの明確な基準や専門知識を学ぶ場がないことに困惑し、手探りで作業を進めていた。各地域が郷土の写真によるアーカイブス構築を進めつつある中で、日本写真保存センターには、原板収蔵にあたっての保持・管理モデル作成、データベースにおける共通項目の考案、各地の写真原板収蔵施設担当者の研修機関としての役割が期待されている。そして、写真原板が時代を記録する「史料」であるという認識を社会全体で共有する教育・普及事業をも包含し、日本全国のコンテンツ・リソースを有効に運用する施設であることが望まれている。

白山眞理（日本カメラ博物館運営委員）

5.4. 物故写真家に関する調査結果（詳細）

保存されている写真原板の数量

日時	調査対象者	著作権者	住 所	モノクロ	カラー
6/29	濱谷 浩	片野恵介	神奈川県大磯町	7,950本 7,200齣	33,900齣 4,200枚
6/30	菌部 澄 名取洋之助 稻村隆正 中村正也	JCII 〃 〃 〃	東京都千代田区 〃 〃 〃	11,268本 1,170本 2,218本 未整理	4,289本 21箱 22箱未整理
7/2	土門 拳	土門拳記念館	酒田市	118,070齣	12,300枚
7/6	渡辺義雄	渡辺一雄	小金井市	180本 3,250枚	250本 4,200枚
7/9	田淵行男	田淵行男記念館	安曇野市	120,000点	
7/20	入江泰吉	奈良市写真美術館	奈良市	40,000枚	37,000枚
7/21	杉村 恒	東京都写真美術館	東京都目黒区	2,215本	15,979齣
7/26	小関庄太郎	小関庄兵	福島市	3,600本	
8/6	藤本四八	飯田市美術博物館	飯田市	約40,000枚 20,188齣	約20,000齣
9/23	古瀬浩資	古瀬俊巳	東京都大田区	2,600本	35,800齣
9/24	細江光洋	岐阜県ミュージアムひだ	岐阜県高山市	3,393本	18,400枚 4,268本
10/2	佐藤 明	佐藤恭江	東京都目黒区	16,000枚	32,000枚 約77,000枚
11/2	山本建三	武田洋子	大津市	60冊 12,500枚	100,000枚
11/14	林 嘉吉	林 陽一	長野県佐久市 埼玉県川口市	未整理	100,000枚 約10,000本
11/26	前田真三	前田 晃	東京都港区	1,000本	235,000齣
12/3	森 白汀	森 信正	佐世保市	約78,000枚	カラー含む
12/4	比嘉康雄	比嘉信子	沖縄市	2,080本	24,920齣

(注)

フィルムの数量は、35ミリ判、6×6判、4×5インチ判とサイズが異なるところから、

35ミリと6×6判については、36枚撮りを1本（フォルダー）として計算し、

マウント入りのスライドは1齣単位で表記しています。

さらに、4×5インチ判については1枚単位で表記しました。

未整理の段ボールに入ったものは、1箱単位で記入しています。

保存環境と保存方法、記録等

写真家名	濱谷	蘭部	名取	稻村	中村	土門	渡辺	田淵	入江	杉村	小関	藤本	古瀬	細江	佐藤	山本	林	前田	森	比嘉
建物構造																				
木造(F)	1							1				2						1		2
鉄筋(F)		地	地	地	地	1	1		地	3			8	3	2	3	9	3	1	
空調設備	空	空	空	空	空	空		空	空	空		空			空		空			
保管場所	専	専	専	専	専	専	和	専	専	専	和	専	洋	専	貸	洋	洋	洋	倉	和
押入							○				暗									暗
棚	○	○	○	○		○	○	○	○	○	○	○	○	○					○	
タンス	桐											木								
木製引出							桐					○			プ	プ	○	○	プ	
ロッカー	○					○		○					○	○	○	○	○	○	○	
包材																				
紙箱	桐	ト	ス	ス	○	ス	印	ス	ス	ス	印	ス	○	○	ス	28		60	42	
紙袋					○		○		○		○		○			○		○	○	
プラスティック													○				○		○	
缶													○			○		○	○	
新規入替	○					○	○	○	○			○	○	○			○		○	
整理方法																				
テーマ名	○	○		○		○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	
日付			○	○		○	○					○			○		○	○		
通し番号	○	○			○					○	○				○		○	○	○	
テーマ毎				○	○	○	○		○			○			○	○	○	○		
バラ												○								
使用済		○	○				○	○							○					
ノート	3		△		○					○	○	27				手	6			
コンタクト	○	○		○	○	○		○		○	○	○	3	○		○			31	
ファイル(冊)								○												
バラ							○						○							
ネガ一緒									○				○	○						
台帳	○				○		○	○	○		○	○						○		
保存状態						○		○												
良好		○								○		○							○	
良	○		○	○	○		○	○	○			○		○	○		○	○		
不良											○			○			○			
シンドローム	○							○			○		○	○		○	○	○	○	
検分結果	隔	良	良	良	良	良	良	良	良	良	良	隔	良	隔	注	良	注	注	注	隔

(注)

建物構造：木造か鉄筋か。保管場所の階数。空調設備の有無。

地=地階、空=空調設備アリ 未記入=ナシ

保管場所：専=専用の部屋、倉=貸金庫・倉庫、和=和室、洋=洋室、暗=暗室

押入。本=本棚、戸=戸棚、棚=金属製の棚

タンス（材質）、木製引出、ロッカー（金属製）

包 材：フィルムを入れた箱や封筒、プラスティックケース、缶類など

ス=ストレージボックス、ト=事務用トレー箱、印=印画紙の箱、

桐=桐箱、ブ=プラスティックケース

新規入替=古いネガケースを新しい無酸性のものに交換してあるもの

整理方法：テーマ名の記入。ネガカバーにテーマや撮影日時、通し番号の記入のあるもの

テーマ毎=テーマ毎に分類整理されているもの

バラ=箱や紙袋などで未整理のままのもの

使用済み=写真集等で使用したものを別の袋、箱で整理

ノート=台帳やノート、日記等での撮影記録のあるもの（冊数）

コンタクト（密着プリント）の有無：ファイルブックに貼られたもの（冊数）

ネガ一緒=フィルムと照合のできるファイルに入れられたもの

台帳の有無。リ=リストのあるもの 手=手帳

保存状態：良好=良く整理されていて良好と判断されたもの

良=比較的、良いと判断されたもの

不良=保存環境のよくないもの。カビやホコリ、汚染等のあるもの

シンドローム=ビネガーシンドローム（劣化）、酢酸臭のあるもの

検分結果：良=良好、注=注意を喚起したもの、隔=隔離が必要なもの

数 字：ファイル冊数

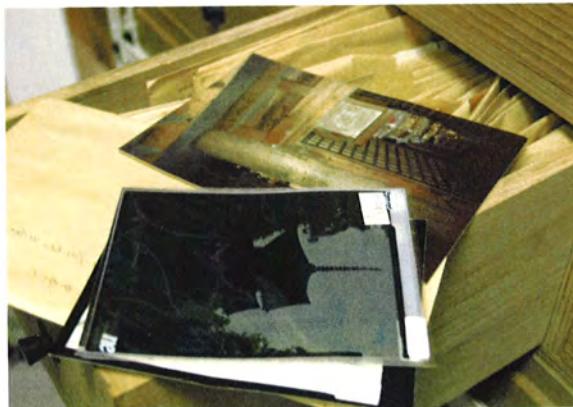
5.5. 国内調査写真



紙箱に収められた迎賓館のポジフィルム 渡辺義雄



桐箱に収められた4×5原板 醋酸臭のするものがあった 濱谷浩



桐製の抽出に整理されている六大寺大観のモノクロネガ 渡辺義雄



テーマ毎に整理されたコンタクトプリント 濱谷浩



銀鏡現象が始まった乾板 田淵行男



プラスチック製の抽出に収められたカラーフィルム 林嘉吉



新しいポリエチレン製のホルダーで整理 田淵行男



撮影対象が書かれた紙封筒で保存 林嘉吉

金属製の棚に積まれた細江光洋のフィルムと作品
ミュージアムひだの収蔵庫



テーマと撮影日が記入された印画紙の箱でネガを保管
小関庄太郎



フィルムの空き箱に分類して保存されているポジフィルム
細江光洋 ミュージアムひだ



手作りのネガホルダー 小関庄太郎



画像が貼り付けられたネガ整理カード 土門拳記念館



展示用の拡大されたコンタクトプリント 土門拳記念館

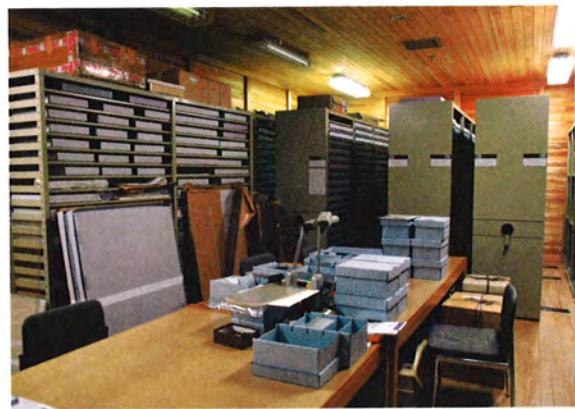
ガラスケースに収められたネガファイル
土門拳記念館



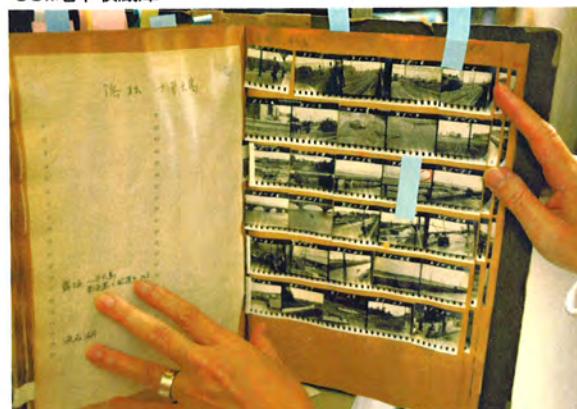
貸し倉庫に撮影年ごとのフィルム入りの箱が積み上げられている 森 白汀



事務用トレーで整理されている菌部澄のネガホルダー
JCII地下収蔵庫



可動式のファイリング棚と作業台
入江泰吉奈良市写真美術館



菌部澄の撮影記録メモが添付されたコンタクトプリント
JCII地下収蔵庫



無酸性のストレージボックスで保存
入江泰吉奈良市写真美術館



寄贈された藤本四八のフィルム
飯田市美術博物館



マンションの一室を占めるフィルムと資料
山本建三



フィルムからデジタル化したDVD
飯田市美術博物館



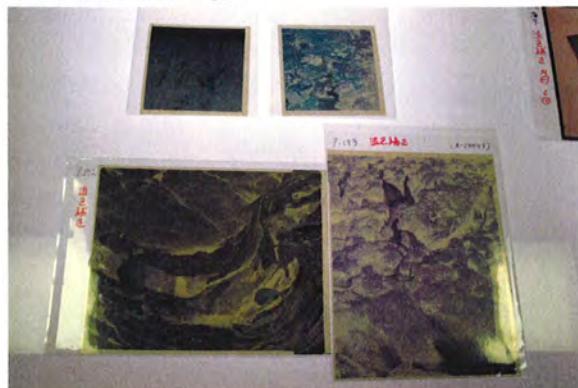
4×5 ネガと密着を収めたホルダー
山本建三



前田真三の10万点に及ぶカラーフィルム
フォトライブラリー丹渓



フィルム専用のバインダー式ホルダーで整理されている
佐藤 明



劣化したフィルム フォトライブラリー丹渓



不要なフィルムを処分し、
られた作品整理棚 佐藤
明 タジオ脇に設け



ビニール製のスライドホルダー、劣化が見られる 古瀬浩資



使われなくなった暗室にフィルムや密着が置かれている
比嘉康雄



ビニガーシンドロームで溶け出したフィルム 古瀬浩資



カラースライドはテーマ毎に整理されて
いる 比嘉康雄

6. 海外調査（結果）

6. 1. 調査概要

オランダ、イギリス調査活動 2008年8月24日～31日

高橋則英 TAKAHASHI NORIHIDE

早川与志子（富岡）TOMIOKA YOSHIKO

日付	便名	出発到着宿泊	訪問先	面会者
8/24	JL411	成田 12:45 アムステルダム 17:45 Dikker En Thi Js Fenice		
25	列車	アムステルダム発 ロッテルダム着 Dikker En Thi Js Fenice		
26	列車	ロッテルダム発 アムステルダム着 Dikker En Thi Js Fenice	Nederlands Fotomuseum Wilhelminakade 332, NL-3072, AR Rotterdam, Netherlands	Mr. Frits Gierstberg, Head of Exhibition Mr. Martijn van den Broek, Co-ordinator Picture Research Mr. Herman Maes, Senior Photograph Conservator
27	BA0427 列車	アムステルダム 09:50 ロンドンヒースロー 10:05 ブラッドフォード着 Midland		
28	列車	ブラッドフォード発 ロンドン・ユーストン着 Holiday Inn Kings Cross	National Media Museum Bradford, BD1 1NQ, United Kingdom	Mr. Paul Goodman, Head of Collections & Knowledge Mr. Brian Liddy, Curator, Collections Access
29		ロンドン Holiday Inn Kings Cross	Photograph Archive, Imperial War Museum Lambeth Road, London SE1 6HZ All Saints Annexe, Austral Street, London SE11 4SL	Mr. David Parry, Acquisitions Curator Photograph Archive,
30	JL402	ロンドン 19:00		
31		成田 14:45		

アメリカ、カナダ調査活動 2008年8月31日～9月7日.

山口孝子 YAMAGUCHI TAKAKO

吉田 成 YOSHIDA AKIRA

日付	便名	出発到着宿泊	訪問先	面会者
8/31	JL10 JL5988 CO8794 CO2516	成田 12:00 シカゴ 09:30 シカゴ 13:15 ロチェスター 15:50 ピッツバーグ 13:20 クリーブランド 14:15 クリーブランド 15:20 ロチェスター 16:22 Strathallan Hotel Rochester	(山口)	
9/ 1		ロチェスター Strathallan Hotel Rochester		
2		ロチェスター Strathallan Hotel Rochester	George Eastman House International Museum of Photography and Film 900 East Ave. Rochester, NY 14607 USA	Mr. Grant B. Romer Director, Advanced Residency Program In Photograph Conservation Mr. Wataru Okada Collection Manager Mr. Joe R. Struble Assistant Archivist
3	AC7405 AC0450	ロチェスター 10:00 トロント 10:49 トロント 12:10 オタワ 13:10 Sheraton Ottawa		
4		オタワ Sheraton Ottawa	Library and Archives Canada The Preservation Centre	Mz.Suzanne Page'-Daze' Tours and Visits Coordinator

			At 625 Boulevard du Carrefour in Gatineau, Quebec	Mz. Janet Kepkiewicz, Collection Manager Art, Photo and Philatelic Records Mr. Eric Boudreau, Team Leader Preservation & Imaging Services Mr. John A. Grace, A/Director, Conservation Treatment
5		オタワ Sheraton Ottawa	Canadian Conservation Institute 1030 Innes Road, Ottawa, Ontario	Mr. Greg Hill, Conservator Works on Paper Mr. Tom Strang, Senior Conservation Scientist
6	JL5473 JL9	オタワ 06:15 シカゴ 07:30 シカゴ 12:15		
7		成田 15:00		

6.2. 国立メディア博物館 National Media Museum

Bradford, BD1 1NQ, United Kingdom

調査日 2008年8月28日

面会者 Mr. Paul Goodman, Head of Collections & Knowledge

Mr. Brian Liddy, Curator, Collections Access

6.2.1. 施設概要

イギリスの国立メディア博物館の前身は、1983年に設立された国立写真・映画・テレビ博物館（National Museum of Photography, Film and Television）である。ロンドンの科学博物館やヨークの国立鉄道博物館を擁する国立科学・産業博物館グループに所属し、ロンドンから北に約280km離れたブラッドフォード市に位置している。

1996年から改装のため一時閉館し、1999年に再開館した後、2006年11月より現在の名称となったが、改装された施設は前面がガラス張りの7階建てビルで、写真、映画、テレビの常設展示室、2つの企画展示室、IMAXシアターを含む3つの映写室などがあり、年間70万人以上の入館者を集めている。

イギリスでは1970年代に写真の博物館を設立する構想が生まれ、科学博物館とヴィクトリア&アルバート博物館がその担当の候補となり、最終的に科学博物館の一部門として国立写真・映画・テレビ博物館が誕生した。芸術作品としての写真は多くの美術館、博物館が収集するところであるが、それとともに写真や他のメディアをサイエンスとしてとらえ国立の博物館を設立するということに、イギリスの写真に対する高い見識を伺うことができた。

6.2.2. コレクション概要

収集するコレクションは写真、映画、テレビの各部門のほか、TVゲームなどのニューメディアも含め多岐にわたるが、科学博物館の一部門ということで、テクノロジーの観点から機材のコレクションが中心となっているのが特徴である。

写真部門についても、カメラを中心とした機材のコレクションが非常に充実しているが、歴史的に貴重な写真作品も多数が収蔵されている。写真術の発明者一人であるウイリアム・ヘンリー・フォックス・タルボットの初期の6,000点のオリジナルネガやプリントを含むコレクション、コダック社が寄贈した20万点の写真や1万点の機材を含むコレクション、デイリー・ヘラルド社が1910～1960年代に撮影した300万点のニュース写真のネガやプリントを含むコレクションなどがある。

また世界最古の写真協会として知られる王立写真協会が収集した27万点の写真、6,000点の機材、13,000冊の書籍を含む歴史的なコレクションも2003年に収蔵しており、写真コレクション全体の資料総数は350万点に上る。収集するコレクションは写真、写真機材、映画（機材のみ）、テレビ、そしてメディアミュージアムと改称してから加えられたニューメディア（TVゲームなどを含む）などである。

写真のコレクション全体の資料総数は350万点に上る。主要なものとしては17のコレクションが挙げられるが、6,000点のネガやプリントを含む W.H.F.タルボットのコレクション、

20万点の写真や1万点の機材を含むコダック社のコレクション、1910～1960年代の300万点のネガやプリントを含むデイリー・ヘラルドのコレクション、2004年に収集した27万点以上の写真、6,000点以上の機材、13,000冊の書籍を含む王立写真協会のコレクションなどがある。

6.2.3. 資料へのアクセスと利活用

専門的には外部の大学や研究機関とも連携し、資料の調査研究などへの活用を図っている。館内のリサーチセンターでの調査研究については基本的に誰でも利用可能であり、特別な紹介状なども必要としない。商業目的の使用など限られた場合のみ費用を徴収することになるが、研究や教育などの目的による調査や出版などへの利用は基本的に無料である。

メディア博物館では教育と研究に力が注がれており、訪問した日も引率された児童のグループを多く目にすることはできた。税金で運営される国立の博物館ということで、映画の上映については料金をとるが、入館が無料であることも好ましいことである。

6.2.4. 写真のデジタル化

資料のデジタル化については、2年ほど前にスタッフを充実させ、データベースを構築中である。現在までに350万点の資料のうち、1%がデジタル化されているだけであるが、今後5年間のうちに5%のデジタル化を目指している。基本的に画像は50MBのTIFFフォーマットで作成しており、科学博物館、鉄道博物館と共同で開発したアイベースと名付けられたデータベースに入力している。インターネットでの公開も計画しているが、現在は外部からのアクセスはできない。

6.2.5. 運営予算とスタッフ

博物館の運営は、政府予算、特別基金、収益事業、スポンサーからの寄付などで賄われているが、80～90%の運営費は政府からの補助である。科学博物館グループは政府の文化・メディア・スポーツ省の所管であるが、グループ全体で政府から2,800万ポンドの予算が計上され、そのうち350万ポンド程度がメディア博物館に充てられている。収集予算は限られているため、メーカーや個人、写真家からの寄贈が主となっている。

コレクション部門(Collection Team)の主要なスタッフは、部長1名のもとに、コレクション管理責任者1名、コレクション管理・運営・アクセス(Collection Care/Management/Access)の副部門に、コレクション・マネージャー1名、コレクション・アクセスキュレーター1名とそのアシスタント1名、コンサベーター1名、コレクション・フォトグラファー1名。コレクション調査開発(Collection Knowledge/Development)の副部門には、王立写真協会キュレーター1名(現在は空き)、写真キュレーター2名、写真機材キュレーター1名、映画キュレーター1名、テレビジョン・キュレーター1名とその下にアシスタント4名、ニューメディア・キュレーター1名など合計18名と、ボランティアのスタッフ約20名からなる。

6.2.6. コレクション部門のビジョンと運営方針

コレクション部門(Collection Team)責任者であるグッドマン氏による、ビジョンと運

當方針に関する覚書は、博物館コレクションの目的と運営に関し大変参考になるので、その抜粋を以下に引用する。

The Collection Team
Vision and Operational Philosophy (incorporative Insight)

Paul Goodman, Head of Collections and Knowledge, National Media Museum March 2008

1. Top level priorities and corporative governance.

According to the MA code of ethics, the definition of a museum is as follows;
'Museums enable people to explore collections for inspiration, learning and enjoyment. They are institutions that collect, safeguard and make accessible artifacts and specimens, which they hold in trust for society'

<中略>

2. The Museum's Mission

To be the most admired museums in the world and thus be a source of pride to the public, our sponsors and our stuff.

Inspiring (innovations), engaging (understanding) and motivating (learning) the widest audience about the development of the modern world and its relevance to the future, through the best use of our collections.

3. The Collection Team's Mission Statement

The Collections Team aims to facilitate physical, intellectual and emotional access to the National Collections of photography, film and television, and related knowledge, under controlled conditions without prejudice, and aspire to the most professional and cost-effective care, management and development of these collections according to best and most current practice and in line with defined policies.

4. Operational summary

The NMeM aims to engage with, inspire and educate a range of audiences using its collections and knowledge to create and support an accessible and authoritative public program.

The Collection Team is responsible for five key areas of operation:

Collection Care
Collection Management
Collection Development
Collection Access and Outreach
Collections Knowledge and Research

These are currently delivered through a variety of ways:

Provision of a high quality collections and research environment to sustain these activities
(Insight) Developing the best techniques possible to secure and look after the Collections
Harvesting and dispensing specialist knowledge and expertise Opportunities to use the

Collections for research and study, learning development, nostalgia and reminiscence Community engagement (e.g. the establishment of a volunteers scheme; a flourishing events program) Partnership with external like-minded and relevant stakeholders and institutions.

<中略>

5. Insight Core Philosophy

Insight: The Collection & Research Centre is open to everyone wishing to gain access to the Collections of the National Media Museum.

This criterion of access -physical, intellectual, social and cultural- without prejudice but under controlled conditions is fundamental to the philosophy of the Centre.

It serves five main purposes.

Collections Management

Collections Access

Research and Study

Learning Development

Nostalgia and Reminiscence

Insight offers facilities in a research environment for the care and management of all the Museum's Collection.

It provides the infrastructure (both intellectual and physical) to enable staff, the general public, specialist researchers and the educational sector to use and understand these Collections.

It is the main focus for research on the visual and audio-visual media and will include navigational tools and access to a range of paper- and computer-based reference sources.

The majority of the National Media Collections (over 90%) are housed under one roof, and insight has been specifically designed to facilitate and encourage public access to these original images and artifacts.

<中略>

Insight aims attract external researchers, students, members of public, school groups and non-academics, as well as established academics, although the ambience within will be that of 'the inner shrine', conductive for scholarly activity.

<中略>

7. Operational Philosophy

7.1 The Collections Team will be responsible for defining and implementing policies and procedures which reflect best current practice in the areas of collections care, management, access, development and knowledge.

This will be achieved through consultation with internal and external stakeholders.

<後略>

高橋則英（日本大学芸術学部教授）

6.3. 英国王立戦争博物館 写真アーカイブ部門

Photograph Archive, Imperial War Museum

博物館 : Lambeth Road, London SE1 6HZ

写真アーカイブ部門Office : All Saints Annexe, Austral Street, London SE11 4SL

(写真アーカイブ部門は展示とコレクション部門を分離し1990年に現在の場所に移転)

調査日 2008年8月29日

面会者 Mr. David Parry, Acquisitions Curator, Photograph Archive

6.3.1. 設立趣旨・目的

(組織的にはナショナル・アーカイブの下に入っているが、政府機関との直接交渉を行っている)

- ① 国が所蔵する近代の戦争・紛争に関する写真のコレクション
- ② 英国陸軍と国防省がもつ写真の保管
- ③ 軍事・社会・家族史・メディア研究・戦争写真・大英帝国・英連邦などの研究者に対する情報提供
- ④ 歴史写真のコレクター（プロの管理者）に対する専門的指導・助言

6.3.2. コレクション

- ・1917年第一次世界大戦の最中に設立。第一次世界大戦に関しては、陸海軍の公式写真、第二次世界大戦に関しては、軍隊・情報省などが撮影した公式写真すべてを所有している。1945年以降の空軍関係は全般的に良いが、ところどころ空白があるので、現在その部分を埋めるべく作業中。
- ・現在は、コレクションは15,000件で、合計1,000万点の映像がある。その内40%がカラーで、デジタル写真も急増している。撮影者は、プロ・アマ両方で、国籍はあらゆる国の人たちである。
- ・写真は、20世紀全般にわたり国際的規模である。1914年から朝鮮戦争、二つの世界大戦及び1945年以降の紛争についてはかなり密度の高いものがある。大英帝国及び英連邦があまり関わらなかった紛争（ベトナム、アラブ・イスラエル紛争など）は含まれていない。写真家に関する記述及び写真、機材などの情報は、1850年から今日に至るまで。
- ・19世紀半ばから後半のクリミア戦争、アメリカの南北戦争、インドの反乱、スーダン及びボーア戦争が含まれており、また、軍艦や初期の航空機などもある。
- ・戦争や紛争が与えた市民に対する影響、平和貢献や人道支援など英国陸軍が関わったものなどもある。
- ・現在は、21世紀の紛争で英国が関わる紛争（イラク、アフガニスタンなど）の資料を収集している。

- コレクションの主な撮影者は、クリミア戦争：Roger Fenton, James Robertson 第一次世界大戦：Herbert Baldwin, Florence Farmborough, Frank Hurley, T.E.Lawrence (Lawrence of Arabia), Hubert Wilkins 他 第二次世界大戦：Cecil Beaton, Bill Brandt, Robert Capa, E.G.Malandine H.W.Tomlin 他、北アイルランド：Ciaran MacGowan, 他、湾岸戦争：John Keane, Mike Moore など多数。
- 写真は、政府、軍隊、政府機関、公立・私立研究機関などから、CD、またはデータで直接寄せられる。個人からの寄贈・寄託・借用もあり、個人の場合はプリントが多い。寄贈を希望しない人には、コピーを作つてすぐに返却する。交換や永久借用は行わない。
- コレクションの購入は予算に限界があるので、慎重に検討する。
- データの場合は、写真部門のコレクション・マネジメントの主任の認可が必要。
- 選択の基準は、写真の内容と状態である。内容としては、歴史的意義、著作権問題、希少性など、また、状態については、技術的に細かい審査をする。
- キュレターは全部で7人。

6.3.3. 保存

アナログ写真とデジタル写真の保存についてはそれぞれ別の方針によるものとするが、アーカイブは、所有するコレクションに関して、①映像を正確に確認し記録する ②持続的にコンディション点検を行う ③映像の寿命を延長するために、可能な限りベストな状態を維持する ④原板が損傷した場合などはデュープを作成する。

- 写真、資料などの保存は地下室にある保管庫。温度は17°C (+/-5)、湿度40% (+/-5%) で維持されている。
- すべてに照合番号（保管場所、過去と現在のコレクション、状態など）が付されており、データベースに記録されている。
- 資料は膨大な量で、資料の状態や内容により、カード、ファイル、ボックス、スクラップブックに、年代、国、地域、戦争などの項目で分類されている。
- 基本的には、ロンドンに5年間、その後はケンブリッジ郊外にあるダックスフォードに移管する。そこは保管が主たる目的なので、一般公開はしない。

6.3.4. 利活用

博物館のテーマが戦争という公共性の強い性格であるため、基本的にすべての人たちに対して公開され、収集、保存、管理、貸し出しなどの方針やルールも明確で、利用者側にとって大変利用しやすいシステムになっている。また、ある意味での国家事業を国家予算で運営しているので、財政的に困窮していない点で恵まれていると言える。

- 著作権上の問題がない写真の on line collection があり、誰でもアクセスできる。オンライン・データベース及び写真の発注は、www.iwmcollections.org.uk
- データベースの項目は、①アクセス番号 ②作品番号 ③コレクション名 ④入手方法

- (寄贈など) ⑤寄贈者名 ⑥寄贈者住所 ⑦連絡番号 ⑧通信 ⑨著作権者 ⑩アクセス制限 ⑪題材 など。(館内用の項目はさらに詳細になっている。)
- ・閲覧室での直接受付は予約が必要。月～金午前10時～午後5時まで。時代、項目などで分類されているファイル(写真付き)を自由に閲覧できる。但し、プリント、ネガの保管場所には入れない。また、アルバムは閲覧許可が必要。就学児童は成人の同行者があれば入室できるが、未就学児童は許されない。
 - ・郵便、Eメール、ファックス、電話の問い合わせも可能。大体10日以内に返事をすることになっている。
 - ・すでに4万点がデジタル化されており、現在WWII→WWIをデジタル化するプロジェクトを進めている。これは国家予算で行う。専任の担当者は5～6人、写真家は9人。
 - ・プリントやスライドの作成、スタジオやロケ撮影、写真のコピー、デジタル化などのサービスも提供する。
 - ・複写またはデジタルイメージ使用に関する許可条件は、王立戦争博物館の名前を必ず明記する。また、第三者への権利譲渡は認められない。デジタルイメージの加工、クロップなどは博物館の事前許可なくしては許されない、など。

6.3.5. 諸権利

- ・著作権に関しては、大変厳しく、違反した場合は情状酌量の余地は無いに等しい。2003年10月31日に著作権関連法が改正され、現在はヨーロッパの法律に準ずる。
- ・電子メディアの発展に伴い、データベース、デジタル化、インターネット、カメラ電話など新しいメディアに対する権利について、これまで以上に著作権者の権利は守られる。従って、キュレーターなども写真のデジタル化に関する認可問題など充分に考慮、理解することが求められる。問題が発生した場合、多大な罰則が与えられるという認識が重要である。
- ・著作権は、通常撮影者の死亡した年の最後から70年。Crown copyright(英国政府に帰属している著作権)は50年間。撮影者及び著作権者の死後は、指名された者が著作権を所有する。遺言が遺されていない場合は、最近親者。
- ・博物館は、永久保存のコレクションにある写真については、映像を保存または取り替える場合は複写できる。この複写の著作権はオリジナルと同じ。
- ・許認可に関しては、写真の使用者/出版者が責任を持って処理する。
- ・著作権の終了後は複写、出版は自由である。
- ・インターネット上には著作権者の許可なしには掲載できない。
- ・英國著作権法の定義 ①写真は芸術的作品である ②1989年以前の写真の作家は、映像制作時のネガの所有者である ③1989年以降の写真に関しては、その者が撮影者である ④撮影者というのは、映像を撮るように指示した者である(必ずしもシャッターを押したものとは限らない) ⑤写真の公表とは、複写またはオリジナルを一般に対して公表することである ⑥写真に関する博物館のデータベースとは、映像のデジタル化を含める ⑦インターネットなどの電子的発表は、使用料が無料であったとしても、商業的目的であ

るとされる

- ・諸権利に関して、写真の所有者が個人または私的な場合、必ず同意書、契約書が結ばれる。
- クレジットは、博物館と個人を50/50にするケースもある。
- ・公式写真（Official photographs）の定義 ①英国政府が雇用した写真家が制作した映像はCrown copyrightである ②著作権期間は、同館が所持している写真に関しては、1989年以前に撮影されたものについては制作後50年間。1989年以降に撮影されたものについては、PR用は制作後50年間、公共に開示されない情報関係のものは、制作後125年間である。

早川与志子（明治大学法学部講師）

6.4. ネーデルランド・フォトミュージアム Nederlands Fotomuseum

Wilhelminakade 332, NL-3072, AR Rotterdam, Netherlands

調査日 2008年8月26日

面会者 Mr. Frits Gierstberg, Head of Exhibition

Mr. Martijn van den Broek, Co-ordinator Picture Research

Mr. Herman Maes, Senior Photograph Conservator

6.4.1. 施設概要

ネーデルランド・フォトミュージアムは2003年に3つの国立の写真関連機関を統合して設立されたもので、国立写真センター、国立写真アーカイブ、国立写真修復アトリエ（1975年設立）が母体である。そのコレクションの主体は、20世紀のオランダの写真家の作品であり、それらは国立写真アーカイブに収蔵されていたものが引き継がれている。この国立写真アーカイブは1980年にオランダの写真家たちのアイデアによって設立された機関で、写真家のネガやポジフィルムなどの原板やプリントを収集することを目的として設立されたものである。

2003年に設立された際には、ロッテルダムの中心部に近い国立写真修復アトリエの建物を使用していたが、2007年にマース川河口の中央にある島に建てられた Las Palmas ビルに移り新たに活動を開始したものである。Las Palmas ビルは、海運会社のオランダ・アメリカ・ラインが使用していた大型のビルで、その3分の1をフォトミュージアムが使用しており、ここに1200m²の展示スペースをもつ。

ネーデルランド・フォトミュージアムは写真家の原板を収集・活用するという世界でも例のないユニークなミュージアムで、日本写真保存センターの目指すモデルとなるような機関でもある。

ミュージアムの設立母体となった前記の3つの機関のうち1975年に設立された写真修復アトリエでは、写真家のネガフィルムをより安定なベースのフィルムでディープする事業を行っていた（現在は休止しているが）。ヨーロッパの一小国とも言うべきオランダで、早くから国家が写真の重要性を認識し、収集や保存に力を入れていたのである。

6.4.2. コレクション概要

ネーデルランド・フォトミュージアムは、主としてオランダの写真家の原板をコレクションするユニークな機関であり、そのコレクションの母体は前記のように1980年に設立された国立写真アーカイブである。現在までに Ed van der Elsken らをはじめとする主として20世紀の物故作家130人のアーカイブが収集されており、10%程度はアマチュアの写真家である。合計で400万点の資料であるが、そのうち350万点がネガやポジフィルムなどの原板であり、これらを3℃または14℃の低温収蔵庫に保管している。

6.4.3. コレクション収集と利活用

コレクションは購入によるものもあるが、アーカイブの主要なものはミュージアムと写真家の契約によって収集されている。収集する対象は物故写真家あるいは制作活動から退いた写真家で、現在活動を続けている写真家とは契約を行っていない。収集にあたってはキュレーターの選考に基づき、5人のメンバーで構成させる収集委員会がこれを決定する。

コレクションの活用は、ミュージアムは写真家の作品が使用されるたびに著作権料を写真家に支払うという形で行われる。基本的にはミュージアムと写真家が50/50%の割合で、例年平均して、15万ユーロの著作権料が発生している。

写真家の原板からのニュープリントの作成も行われており、ファイバーベース印画紙で4切サイズ作品の場合300ユーロ、年間100枚程度のニュープリントを作成して提供しているという。

これら収集と利活用に関する、写真家とミュージアムとの間の契約、また写真プリント販売に関しては以下のような覚書が使用される。

- ・ネーデルランド写真美術館（財団）と写真家との契約（2006）
Overeenkomst de Stichting Nederlands Fotomuseum, gevestigd te Rotterdam, 2006
- ・写真の引渡しに関する条件（2006）
Algemene Voorwaarden Nederlands fotomuseum vanaf 15 juni 2006
- ・写真アーカイブ取得に関するネーデルランド写真美術館の付加条件（2006）
Additionele voorwaarden van de stichting Nederlands Fotomuseum ter zake van verkrijging van fotografenarchieven, 2006
- ・ネーデルランド写真美術館のコレクションからのファインプリントの購入（2008）
De mooiste foto's uit de collectie van het Nederlands Fotomuseum zijn te koop
- ・オランダにおける写真使用の際の料金基準（2008）
Richtprijzen fotografie 2008

また館内における写真の保存と展示に関しては以下のようなガイドラインが使用されている。

- ・写真保存と展示のガイドライン（2007）
Standaard richtlijnen bij verkochte foto MB-11514, 2007

6.4.4. 写真原板のデジタル化について

デジタル化された画像によりデータベースを構築している。データベースはウェブサイトと連携して作成されるオンラインタイプのものであり、ウェブサイトのイメージをクリックすることでデータベースを開くことができるが、これは館内の限られた範囲内のことであり、外部から画像と限定的なデータについてのみ参照が行える。

現在までに400万点のコレクションのうち約10%程度、40万点の画像がデジタル化されている。1画像に対して60項目の情報を入力することができるが、画像および付随する文字情報のデータが完全にそろったものは20万から30万点である。

個々のアーカイブの中で、コンタクトシートなど通常は公開されない画像についてもスキヤンし、データベース化しているが、遺族の許諾の如何により公開されるものもあれば、非公開になるものもある。

画像のデジタル化に際しては、以下のオランダ・デジタル写真研究所によるデジタル画像保存の規格（ガイドライン）に基づいて行っている。

- ・オランダ・デジタル写真研究所 デジタル画像保存の規格（2007）
De NIDF-Norm, versie 3.0, Nederlands Instituut Digital Fotografie

6.4.5. 運営予算とスタッフ

ミュージアムの運営予算は年間約300万ユーロであるが、そのうち政府からの補助金が80%、ロッテルダム市の補助金が15%、館の収益事業が5%という割合になっている。

ミュージアムのスタッフとしては、館長1名のもとに、リサーチコレクション部長1名、事務管理部長1名とスタッフ16名、展示部長1名とスタッフ8名、コレクション部長1名とスタッフ10名、保存部門にヘッドコンサベーター1名とスタッフ2名、合計42名である。

高橋則英（日本大学芸術学部教授）

6.5. ジョージ・イーストマン・ハウス国際写真美術館

George Eastman House International Museum of photography and Film
900 East Ave. Rochester, NY 14607 USA

調査日 2008年9月2日

面会者 Mr. Grant B. Romer

(Director, Advanced Residency Program in Photograph Conservation)

Mr. Wataru Okada (Collection Manager)

Mr. Joe R. Struble (Assistant Archivist)

6.5.1. 設立の趣旨と概要

ジョージ・イーストマン・ハウス国際写真美術館（George Eastman House International Museum of photography and Film 以下、GEHと言う）は、故ジョージ・イーストマン氏（George Eastman 1854-1932）のメモリアルとして、写真の展示・教育・研究のため、アメリカ合衆国（以下、米国と言う）ニューヨーク州ロチェスター市に設置された。現在の美術館の本館部分は、イーストマン・コダック社の創始者ジョージ・イーストマン氏の邸宅であった。氏の遺言により、敷地と邸宅は、一度ロチェスター大学に寄贈されたが、後に同大学とコダック社との協力により、1947年に写真美術館として生まれかわった（1949年に一般公開）。後に一般からも莫大な寄付を得て、施設の改良と所蔵品の保存を充実させ、現在のGEHは、イーストマン氏の旧邸宅、アーカイブビルディング（ギャラリースペース・研究スペース・収蔵庫）、及び美しい庭（庭園のキュレーターによって正確に復元）等から成っている。写真術の出発から現代に至るカメラや写真作品のコレクションは、世界一の規模を誇っており、写真歴史研究、写真芸術研究に关心を持つ人々の研究拠点となっている。所蔵品の規模は、写真とネガ400,000点以上、映画フィルム約30,000本、スタイル・プリント500万点以上、機材25,000点以上、文献資料約60,000点にのぼると言われている。ちなみにアーカイブビルディングの研究スペースと収蔵庫は、地下に造られている。総敷地面積は約40,500平方メートルあり、スタッフ数は常勤と常勤の合計約125人である。

6.5.2. 非営利団体とCharter（運営方針の確立と誓約）

GEHの組織と運営を説明するにあたり、まず、米国における非営利団体（Non-profit corporation）の設置形態について知っておく必要がある。

一般に米国では、美術館・博物館を含めた非営利団体は、それぞれ特定の目的と指針を掲げて発足し運営されている。ここで特に重要な点は、各自の非営利団体が、チャーター（Charter）を明示し（注1）、それに基づいて社会に貢献しているということである。例えば、ニューヨーク州で、美術館、博物館を設立する場合、発足時の理事（注2）が公共サービスの指針と目的を打ち立て、州政府教育庁（Education Department）を通じて、新設の申請手続きを行う。発足時の理事は、州政府と教育庁から助言を受けながら綿密に開設・運営の準備を進める。新設の美術館は数年間、仮認定の形で運営を行い、チャーターに沿って社会に奉仕できる体制が充分に整ったことを証明した後、改めてアブソルート・チャーター（Absolute Charter）を受ける。また、アブソルート・チャーター取得後も、税金が免除される機関としての責任を果たす意味から、州検察庁（Attorney General）と教育庁（Education Department）に対して年間報告書を提出する等の義務付けがされている。

6.5.3. 米国の美術館・博物館の自主性（Ideological independence）と自然淘汰

米国の美術館・博物館等の設置形態について考えるとき、この国のユニークな市民活動の背景が留意されるべきであろう。米国では、地方政府への配慮が整備される以前から市民がそれぞれのコミュニティで、学校や図書館等を自主的に運営していた経緯がある。ある意味で、このような政府に依存しない自発性、あるいは独立的市民活動は、フロンティア・スピ

リットの反映であったと言えるのかもしれない。現在でも、非営利団体の大部分は政府によって直接運営されず、市民からの資金援助を主な収入源としているため、美術館や博物館は、各自の趣向や自主性に基づいて社会奉仕を自由に進めることができる。従って、銘々の非営利団体が政府から関与されることなく独自の観点や理念を伸ばし、画一的でない多様性を自然に育むことができる。つまり一般市民や私企業から十分な支持を得られる限りにおいて、美術館や博物館は、各自の自主性を社会に反映し続けることができる。

米国の美術館・博物館が、市民や一般企業からの支持無しでは、存続することができないことは既に述べたが、多種多様な美術館・博物館が数多く出現するにつれて（注3）、美術館同士の競争が非常に激しくなり、結果的に弱肉強食のナチュラル・セレクションが起こる。

米国では貧富の格差が大きいため、経済的に成功し恵まれた者は、社会にある程度還元しなければならないという意識がある。また日本と米国では、税制の仕組みが大きく異なるためか、経済的に裕福な者は、税金を支払うよりも、自ら対象を選んで寄付するという傾向がみられる（注4）。

一般に米国の美術館は、その基金、収蔵品、施設を館が所有しているというよりはむしろ、社会から委託されて管理しているという意識で運営を行っている。資産の管理にあたっては理事会が責任を持って、預かっている資産を効率よく活用する必要がある。また所蔵品は、本来、社会とその歴史に属するものであり特定の美術館に帰属するものではないから、保存と活用をバランスさせながら、チャーターに沿って市民に教育サービスを提供していかなければならず、これが所蔵品管理と利活用（Collection Management）の基本理念ともなっている。さらに、美術館、博物館は、免税認可を受けた教育機関として、社会に奉仕する義務があるので、運営には透明性が求められ、必要に応じて情報公開もしなければならない。

6.5.4. 資金

米国の多くの美術館・博物館は、主にEndowment（基金・基本財産）から得られる収入に依存している。基金は美術館等の運営には直接的に使われず、銀行や委託投資サービスに預けてその収入を得る（注5）。政府から受ける補助金は非常に限られた額であるため、必要資金源の大部分は、基金からの収入だけではなく、市民や一般企業からの寄付金、入館料、出版、ブックストアーやカフェテリアの経営、ワークショップの授業料、巡回展のレンタル料から得られなければならない。なおGEHでは、こうした収入の他、美術館内で3つの学校を運営し、美術館スタッフが授業をすることにより授業料収入を得ている。

6.5.5. Collection Management Policy と利活用規範の徹底

近年、米国の多くの美術館では、所蔵品管理部長（Collection Manager）というポジションが設けられるようになった。以前は、登録事務官（Registrar）を兼任とする美術館も少なくなかったが、時代の変化と共に、所蔵品利活用に関連した法的知識や倫理問題の理解が必要となり、職務内容が専門化された。所蔵品管理部長は、その美術館の特性に合ったCollection Management Policyを策定し、常日頃からスタッフの教育と注意喚起を促し、利活用の自制規範とその励行を徹底させる監視役であるとも言える。また、問題の発生を未然

に防ぐために、全ての利活用は、所蔵品管理部長の承認手続きを踏まずに実行できない体制が整えられている。さらに所蔵品管理部長は、組織図的には、館長の直属となっており、学芸員等が単独の判断で規範から外れた行動を容易に取ることができない仕組みにもなっている。

ちなみに、GEHでは所蔵品管理部長は、館長と6つに分割された学芸部門[Photograph/Motion Picture/Technology/Eastman Legacy/Landscape]との間に位置付けられ、所蔵品管理と利活用の要役としてだけではなく、仲介役としての機能も果たしている。

6.5.6. コレクションの収集と保存

6.5.6.-1 収集

GEHでは、各部門(Collection Department)が、5~10年の収集計画(ロングレンジ・プラン)を立て、収集委員会と理事会の承認を得る。一般に米国の美術館では、作品収集のほとんどが寄贈によるものであり、購入は僅かなパーセンテージである。GEHは、写真美術館としての名が知られているため、様々な立場の人(作家、コレクター、ギャラリー、免税が目的の個人等)が寄贈を希望する。通常、各部門のアシスタント・キュレーターが、その部門を代表し、収集担当者(Acquisition Officer)としての機能を果たす。収集担当者は美術館の収集計画、及びキュレーターの指針を理解してその任に当たる。収集委員会は3ヶ月に1度召集され、キュレーターが候補作品を紹介して提案し、収集の賛否を問う。

また、遺言によって作品、あるいは著作権が寄贈された場合には、遺書のコピーも証拠記録として取り寄せておく必要がある。作品によっては、後に価値が上がる場合があり、そのときになって遺族の一部が権利主張することがある。美術館がコレクション・ケアのために多額の資金を投入して所蔵した後に、所有権を主張されるケースもあるので注意が必要である。さらに相続が成立した段階で、誰が正式な所有者であるかを確認することも必要である。盗難品を美術館が誤って購入した場合にも、作品を返還しなければならなくなることがある。

なお、収集承認を受けるための提案書は収集委員会に送られ、そこでの承認を受けて、寄贈(Deed of Gift)・購入(Bill of Sale)等として所蔵品管理部(コレクション・マネージメント・オフィス)で契約する段階となる。

6.5.6.-2 寄託(Extended Loan)

寄託を受ける場合には、パーマネント(長期、または永久)な寄託にしないことが原則である。米国では、寄託は借用と同じ意味として扱われる。美術館・博物館は寄託を受けた作品を管理する義務を負うが、その利用に制限が発生する。例えば寄託の契約内容によっては展示等の際、その都度、所有者の許可が必要となる。また専門のコンサベーターが何らかの保存あるいは修復処置を施したくても、所有者から拒否された場合には何もすることができない。GEHでは、こうした事由から、寄託は5年を限度とし、5年を経過した後には寄贈に切り替えてもらえるような計らいを取ることを方針としている。

6. 5. 6. -3 廃棄 (De Accession)

美術館・博物館にとって廃棄は、非常に難しい問題である。米国の美術館界では、所蔵品の廃棄に関して、様々な機関から種々の批判を受けた経験や歴史がある。また、特定の所蔵品を売った収益で別の所蔵品を購入した場合、大衆を完全に納得させることは困難である。

米国では、収集前に永久保存を目的とするものと廃棄する可能性が濃いもの (Peripheral Collection) を明確に区別して寄贈の承諾署名をしてもらうようにしている。所蔵品の寄贈を受ける前に、収集と廃棄の可能性の判断をする必要があるが、それには多くの労力と長い時間がかかることを覚悟する必要がある。

6. 5. 6. -4 保存のための経費

作品を収集するにあたり、十分な施設や資金、管理環境があるかどうかを考える必要がある。収集作品が増えれば、保存 (Storage) のための予算が必要となる。米国では、作品を寄贈する場合、寄贈者が保存や管理のための資金的な援助を同時にしてくれるケースもある。老齢の作家やコレクターは、死後、自分の作品やコレクションが美術館・博物館で管理してもらえるように、予めアレンジしておくことも稀ではない。

6. 5. 7. コピーライト

米国では原則として収集 (Acquisition) の段階で、作家自身あるいはその遺族から著作権使用許可を契約書の形で確保する。一部の有名作家の場合には、生前に、著作権を管理するための事務所を設立する場合もあるが、多くの場合、遺族は著作権を継承しても上手く管理できないのが実状である。相続人が複数の場合には、それぞれから同意の署名を貰っておく必要がある。作品の寄贈者が夫婦の場合には、必ず二人の署名が必要である。

作家から寄贈を受ける場合には、著作権使用許可も必ず確保しておく。そうでないと、写真を所蔵していても、美術館のカタログに掲載することも、スキャンすることもできなくなる。

なおコピーライトに関して注意すべき点としては、著作権契約 (Copyright Agreement) と譲渡 (Transfer) との違いである。非独占的・非商業的契約 (Non-Exclusive, Non-Commercial Agreement) というものがあり、Transferの場合には完全に譲渡となり、著作権そのものが美術館・博物館のものになる。Non-Exclusiveの場合には、館内展示と巡回展に関する著作権許可であり、作品の所有権は写真家または著作権継承者に残る。非独占的 (Non-Exclusive) 契約なので、他の美術館も同様の契約を結ぶことが可能である。

6. 5. 8. データベースの構築と公開

米国では、最近になって既成のデータベース ソフトが美術館向けに開発され販売されるようになったが、未だに不十分な点や改良の余地が多く、大きな美術館や博物館では既製品ソフトを購入して独自の改良を施している。しかし、資金的に余裕の無い中小の美術館では、なかなか新しい既製品ソフトへの切り替えや改良を思うように進めることができず、美術館同士のネットワークを利用した連携の体制が未だに充実していない。

データベースの各レコードに添付される画像は、一般にサムネイル（Thumbnail Image）と呼ばれるが、GEHでは、この画像のサイズと解像度を、メモリー量の節約とセキュリティの観点から、比較的小さ目に押さえてある（注6）。

なお、GEHでは基本的にデータベースの公開はしていない。またホームページを利用した所蔵品の公開に関しても、数が膨大であり、さらにコピーライトの問題もあるので、現在では限定した公開に留まっている。カタログが充実した部分に関しては、E-Museumを通して外から見られるようになっている。

6. 5. 9. 所蔵品の利活用

6. 5. 9. -1 利活用の区分及び料金

GEHにおける所蔵品の利活用は以下のように区分することができる。なお、ここに示す料金は一般的な例であり、詳細は別途定められている。

①館内で展示（プリント・スタディルームにおける教育研究のための利用を含む）

* 入館料：大人 \$ 10.00／シニア（60才以上） \$ 8.00／学生 \$ 6.00／子供 \$ 4.00（4才以下無料）。

* プリント・スタディルーム及び図書館は予約が必要であるが、一般市民に無料で公開されている。

②他の美術館への貸出し

* 貸出し基本料金は、3ヶ月以内の貸出で、1作品に対して \$ 100。延長料金は、1ヶ月 1作品に対して \$ 50。

③巡回展（Traveling Exhibition）

* 内容等によって価格が異なる。

④文献の出版・広報

* 75,000以内で 1言語：営利用途 \$ 280～／非営利用途 \$ 120～

* 12ヶ月以内のワールドワイドなウェブ公開や広報等：営利用途 \$ 250～／非営利用途 \$ 100～。

⑤その他（商品化・商業化）

* ポスター、カレンダー、ポストカード、カード、その他のグラフィック デザイン用途：\$ 600～。

* 個人研究用低解像度のサムネール画像は \$ 18。

6. 5. 9. -2 商品化、商業用目的の制限

使用目的の制限にもいろいろあるが、特にTシャツやエプロン、マグカップ等の商品化は、作家とその歴史的功績への配慮から許可しない場合が多い。こうした作品の利用は、美術館としての威厳に関わる問題であると考えられている。

6.5.9.-3 デジタルデータ

美術館は、デジタルデータを作成する費用を利用者に請求して収入を得ることが可能である。収入を得ると同時に、他にも使用可能なデジタルデータが手元に残る。またデータの使用後は、それを破棄する契約を事前にしておくことで無料再販を防ぐ。画像の利用を依頼してくれるクライアント（注7）は、原則として、まず各個人で著作権の所有者に直接連絡を取つて利用許可を得る必要がある。また、利用許可の証明無しでは、美術館は画像を受け渡ししないことになっている（注8）。

今後のコレクション・マネージメントの方向としては、所蔵品そのものの管理と、所蔵品から派生した複製されたデジタル・ファイルの管理を統一しようとしている。これからは、所蔵品の現物とデジタルデータとは同じくらいの価値を持ってくると考えられている。

6.5.9.-4 複製作成

米国では、正式にアーカイブとして認められた美術館・博物館や図書館・文書館等では、保存のために複製（デジタル複製に限らない）を3つまで持つことが許可されている。理想的には危険の分散の目的から、離れた場所で複数の建物の中にデジタルデータを保存することが望ましい。

6.5.9.-5 保険への加入

美術館・博物館が所蔵品の利活用を行う場合には、保険に入っていることが望ましい。利用者が使用目的等を偽った場合や、著作権使用に関する許可状が捏造されていた場合等に有効な自衛手段となる。米国では、美術館・博物館等の非利益団体であっても、法律的に問題があれば、容赦なく訴訟される。例えば、許可された写真とは異なるカットで、類似の写真が間違えで使用されてしまった場合や、不注意から肖像権を侵害して訴えられた場合にも、保険は有効な自衛策となる。

6.5.10. まとめ

冒頭で述べた通りGEHでは、主として、コレクション・マネージャーの岡田洋氏からの聞き取り調査をさせていただいた。そこで再確認できたこととしては、日本とアメリカとでは、そもそも国の成り立ちが異なり、また税制も違うということである。米国の写真美術館、とりわけ世界の写真美術館の草分け的存在であるGEHからは参考にできることは非常に多い。しかし、国のベースの違いを十分に理解した上で、導入できるものを慎重に選ぶ必要があると考える。美術館等の非営利団体が基金を銀行や委託投資サービスに預けてその収入を得る方法は、経済状況に大きく影響を受ける可能性が高く、導入するべきかどうかについては、十分な検討が必要である。

また岡田氏からは説明を受けただけではなく、私たち調査委員から日本写真保存センター設立の趣旨等を説明して、意見の交換も行った。同氏によれば、日本写真保存センターが目指す方向は、GEHの映画部門から学ぶべき点が多いとの助言も頂戴した。また、GEHにおけるコレクション・マネージメント関連の資料もいただいたので、今後さらに、それらの資料

を精査する必要がある。

今回は、GEHにおける所蔵品の利活用を中心に調査したが、収蔵庫やコンサベーション・ラボ等の保存施設の視察等も限られた時間の中で実施した。

(注)

- (1) 日本語としては憲章または定款と訳すのであろうか。内容的には、公共奉仕の誓約書のようなものである。
- (2) 正確には理事として認められる前の発起人。
- (3) 現在、米国内だけでも17,000以上にものぼると言われている。
- (4) 美術館や教育機関への寄贈金額は、免税の対象となる。
- (5) 基金の投資は、経済状況によって大きく影響されることを留意しておく必要がある。
- (6) モニターで鑑賞するのに十分な大きさではあるが、ダウンロードして印刷するとピクセルが現れる程度。
- (7) 例えば、出版社等、デジタル画像の利用者。
- (8) 著作権がまだ有効で、著作権がその特定の美術館に属さない場合。

吉田 成（東京工芸大学教授）

6. 6. カナダ国立図書館公文書館 Library and Archives Canada (LAC)

The Preservation Centre at 625 Boulevard du Carrefour in Gatineau, Quebec

調査日 2008年9月4日

面会者 Suzanne Page¹-Daze¹, Tours and Visits Coordinator

Janet Kepkiewicz, Collection Manager Art, Photo and Philatelic Records

Eric Boudreau, Team Leader Preservation & Imaging Services

John A. Grace, A/Director, Conservation Treatment

調査に訪れたカナダ国立図書館公文書館保存センターはケベックにある。1997年、総工費8,900万カナダドル（1カナダドル＝76円）、4年間を費やし建設された。害虫予防や防埃のために、建材をコンクリート、鉄、ステンレス、ガラスに限定している。カナダの気候が夏冬の寒暖の差の激しいことから、外気の影響を防ぐために、ガラスの外壁とコンクリートの内部との空間が緩衝となる構造である。災害を避けるため、設備関係（電力、水道、空調等）は別棟に設けている。建物面積は32,000m²、1～3階に収蔵庫、4階に設備関係、5階には紙資料・書籍修復、画像・音声修復やデジタル画像処理などの研究室がある。収蔵庫は48室あり、収蔵資料に合わせた温湿度の管理がなされている。

6. 6. 1. 設立趣旨と利活用の実態

国立公文書館は1872年、国立図書館は1953年に設立されていたが、2004年にカナダについての知識を総合的に提供すべく、国立公文書館と国立図書館を統合して一つの機関となった。

1987年に制定されたカナダ国立公文書館法では、カナダの400年の歴史と社会全般を反映するあらゆる資料を保存するため、収集対象とする記録の範囲を定義している。記録とは、書簡、メモ、設計図、図書、地図、図面、絵画、グラフィック作品、写真フィルム、マイク

口資料、録音記録、ビデオテープ、機械可読記録、その他あらゆる記録史料で、その物理的形態や特性にとらわれることなく、またその複製物も含む、としている。

写真は、1850年代以降、2,130万以上の画像情報が保存され、映像に関しては、1897年からドキュメンタリー、無声映画、白黒やカラー「トーキー」などを総合して71,000時間以上の短編、長編フィルムが保存されている。

2005年度にデジタル化された約200万件の資料はネットワークに上げられ、55種類のヴァーチャル データベース展示が加わり、ウェブサイトには3千250万件のアクセスがあった。スタッフは45万件の照会、12万冊およびその他の資料の貸出し、12万冊の収集に対応し、110人のボランティアが支援をしている。図書館および公文書館の総スタッフ数はおよそ1,000名である。

6.6.2. 収集条件（寄贈、寄託、購入、その他）

収集資料の多くは寄贈から成り立っているが、一部は購入である。寄託のシステムはない。ただし、寄贈者の意思によりある年数の非公開や、日記のような個人情報を含む場合には、館の判断である期間を非公開にすることがある。限りある収蔵スペースを考慮し、館の所有に値しない資料は受け取らない。

スタッフが保存上の問題や資料の歴史的価値などを協議し、受け取りの有無を判断する。収集基準に則し、これを満たしていない場合には寄付金を付加されても拒否をする。

6.6.3. 写真原板の保存

各収蔵庫のセキュリティはカード管理で行い、ドアは自動で閉まる。照明も自動消灯システムが使われている。モノクロ フィルム及びマイクロフィルム保管庫は18°C、25%RHで維持し、2,300万枚が保存されている。カラー フィルム収蔵庫は、マイナス18°C、25%RH。写真やアルバム、水彩画、ポスター等を保存する紙資料収蔵庫は、18°C、40%RHであり、歴史的なものから現代のものまで、様々なサイズを保存している。書架は、漏電等による火災を避けるため、手動式である。また、フレーム（木、他の素材）付きの資料に対応する絵画収蔵庫は、18°C、50%RHに設定されている。

カラーであっても資料サイズが大きい場合には、収蔵庫の容積の問題から18°Cの収蔵庫に保存されている資料も多くある。ナイトレート・フィルムは65万枚あり、別の建物に保存されている。

カラーの資料を収蔵庫に入れる場合には、支持体の材質を考慮するが、基本的には24時間かけてマイナス18°Cに下げる。収蔵庫から出す場合には、結露の問題があるため細心の注意を払い、通常は24時間で、映画のフィルムや大きいサイズの資料は48時間かけて18°Cに上昇させる。

保存用のプリントは写真原板から直接の焼き付けはしないで、スキャンニングからデジタルデータ化を進めている。プリントについてはできる限り1枚ずつ中性紙封筒に入れ、複写済みの有無と複写物番号を記す。番号とアルファベットで管理し、写真番号が撮影者を示す。番号検索を行うと、その総数（保存箱の数、アルバムの数）がわかるようにデータ化されて

いる。撮影者に付与した番号がある場合は、それを生かすように整理している。

保存方法については、プリントは中性紙封筒に、ネガ・ポジ フィルムはプラスチックケースに入れ、受け入れ順に収める。同一コレクションは、なるべく分散を避けるために同じ保存箱に収納する。そのため材料ごとに分類できず、乾板と湿板あるいはフィルムとプリントが同じ保存箱に入っている。

すべての資料はバーコードで管理され（建物、収蔵庫、棚等が番号化）、出納もバーコードにより記録し、誰がどこで使用しているのかを常に把握できる。ただし、古くからの写真には整理時の旧番号が残っており、新旧複数の資料番号が付与されている資料も多くある。資料保存の部門には80名のスタッフがいる。

デジタルスチール写真スタジオでは、フラットベットスキャナー、フィルムスキャナー、デジタルカメラを使用して収蔵資料のデジタルデータ化を進めている。基本的には2000dpiで、写真の場合は300～600dpiで提供しているが、要求に合わせて作成もする。デジタルデータは、Rawデータを1台のサーバーに磁気テープで蓄積し、請求に応じてTIFFフォーマットに変換して納める。今後は産業界で汎用性が低い負の面があるものの、入出力で劣化しない、受け取った側のPCに負担がかからないJPEGフォーマットでの納品を考えている。また、スキャン後の鮮明度や名称などの確認作業も必須という。

デジタル画像処理のスタッフは20名で、2007年の1年間でマイクロフィルムから800万枚、写真プリントから25万枚のスキャニングをし、デジタルデータを作成した。

また、所蔵資料のための修復施設があり、資料の安定化のために写真、日記、新聞、地図、絵画、精密図、アルバムなど、あらゆる資料の修復器具が揃っている。

6.6.4. 検索の方法

コンピュータのデータベースは構築されており、職員用と一般用がある。一般用はウェブに公開されているが、一部制限があり、住所やコピーライトがある画像については公開されない。データベースの様式は添付資料を参照。

6.6.5. 利活用

事前に登録カードの作成が必要であるが、資料の閲覧は無料で誰でもできる。通常は、オタワのLACに要求のあった資料を送って請求者に閲覧してもらうが、館外不出や壊れやすい資料に関しては、申請者がケッペクのLACに来館し、職員立ち会いのもとに閲覧する。また、研究等による個人使用としての閲覧者の記録撮影は、手書き資料やコピーライトがないものに関してのみ許可されている。そのため写真資料を撮影する場合には、申請者は所定の書式に記入し、職員はコピーライトの有無を確認する。

研究の裾野を広げる新たな試みとして、研究施設等に現物資料を移送し、閲覧・研究するプロジェクトを立ち上げている。担当者は作品管理部門と協議を重ね、保存上問題のない資料を選択し、プロジェクトを推進していくという。

写真部門の試作的プロジェクトとして、ネガ フィルムから2万枚の画像データをオンライン上に載せ、効果的なフィードバックを得る準備をしている。情報提供を受け取る目的として、イヌイット（カナダの先住民エスキモー）に関する2万5千枚の写真の画像データを載せた先例がある。

6.6.6. 利用料金と課金方法

写真資料を閲覧するだけであれば無料。複製物は作製する媒体によって料金設定は様々で、例えば個人使用の複製プリントは1枚につき7～10ドル程度である。出版に使用する場合は有料であり、出版業者か教育施設かによって料金設定は異なる。

6.6.7. 運営

当初の運営予算は、政府の100%の支出であったが、現在では他機関からのデータベースのアクセス利用料金や、それに相当する資材提供を受けるなど多様化してきている。また、寄贈の際、寄付金を受け、その資料の保存やデータベースの構築費用に充てるという方法もとっている。

さらに、運営を充実させるために、ユタのジェネレーション・ネットワークと提携し、協力体制を築いている。

6.7. カナダ保存研究所 Canadian Conservation Institute (CCI)

1030 Innes Road, Ottawa, Ontario

調査日 2008年9月5日

面接者 Greg Hill, Conservator Works on Paper

Tom Strang, Senior Conservation Scientist

1972年にカナダの動産的文化財に対して最適な保存修復方法を検討し、保存処理や保存科学、保存技術の実践的な研究を行う機関として設立された。CCIの研究はカナダの遺産機関のニーズに合わせて進められ、その研究開発は、①カナダの遺産コレクションの保存へのポジティブな影響、②アクセスのしやすさへの影響とカナダのコレクションの理解、③企業考慮、により優先事項を決定する。また、研究内容はその性質から①基盤研究、②応用科学研究、③取り扱いとその方法開発、④コレクションの保存研究、の4つに分類して推進している。

CCIが支援するカナダの遺産機関（すなわち博物館、美術館、アーカイブ、図書館や史跡）は、保存、研究、通信の主要な役割を確保し、研究、教育、および楽しみの目的のために、カナダの市民に遺産を展示している。CCIは、遺産あるいはコレクションについての責任を持つ連邦、地方政府、および市へも保存と遺産教育プログラムを提供している非営利の地域に密着した組織である。

具体的には、移動ラボプロジェクトとして、カナダ内の各地の美術館・博物館等に赴き、

その館に応じた、あるいは保存科学や処置と防止的な保護を教授する教育プログラムを実施している。さらに（独法）東京文化財研究所と共同研究を行っており、日本とも保存科学の分野で協力関係にある。

山口孝子（東京都写真美術館保存科学専門員）

6.8. 海外調査写真

■ イギリス国立メディアミュージアム



イギリス国立メディアミュージアム、年間70万人が利用する
という



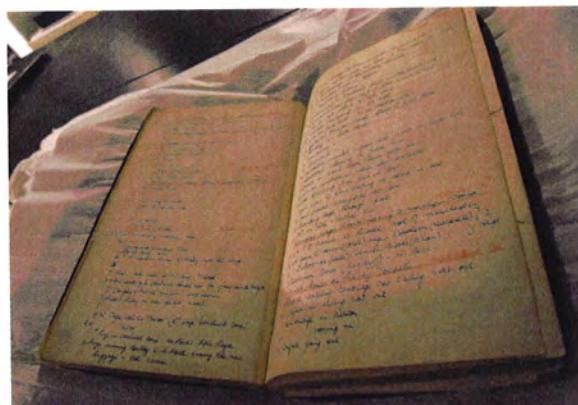
技術の変遷を知る上で必要とする歴史的カメラを多数収蔵している



F・タルボットのカロタイプは圧巻
国立メディアミュージアム収蔵庫



テレビジョンの歴史が分かり易く展示されている



デイリー・ヘラルド社が寄贈した300万点に及ぶ撮影ネガ台帳



写真表現の変遷をテーマを設けて展示している



貴重な1928～1929年の「日本写真年鑑」

■ イギリス王立戦争博物館

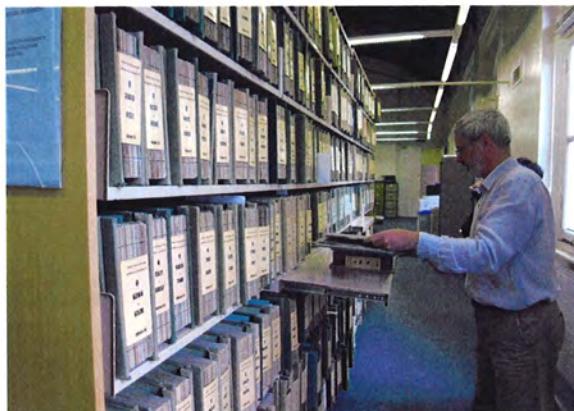


戦争に係わるあらゆる記録を保存するイギリス王立戦争博物館

■ ネーデルランド・フォトミュージアム



ネーデルランド・フォトミュージアムの玄関



龐大な数のプリントとフィルム収蔵庫



ゆったりとした展示室、現代の写真が展示されていた



戦場で写された寄贈アルバム



寄贈を受けたフィルムを保管するホルダー



予約が必要だが、誰でも閲覧することができる



デジタル化は4×5カメラで行っていた

■ ジョージ・イーストマン・ハウス国際写真美術館



ジョージ・イーストマン・ハウス国際写真美術館本館



明るくモダンな新館 地下は収蔵庫やスタッフの作業室



写真やフィルム類の修復作業室



プリント技法の分析をする装置



最大の大きさのダゲレオタイプ

■ カナダ国立図書館公文書館



1997年に新設されたガラス張りのカナダ国立図書館公文書館



家族の肖像が写っている小型のダゲレオタイプ



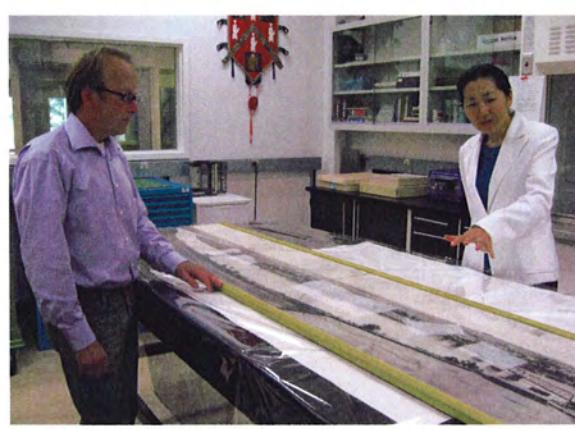
台紙に貼られた肖像写真のコレクション



写真原板の強制劣化試験をする高温高湿装置



歴史的に必要とする欠けたガラス乾板も保存されている



20世紀初頭に数多く制作されたパノラマ写真



収蔵庫の温湿度状況を記録する機器

7. 利活用分科会報告

利活用分科会は、権利処理分科会との合同で3回の会議を実施し、以下のような検討を行った。なお、利活用に関する権利処理については、権利処理分科会が前年度の報告において提示した基本的な考え方を踏まえた上で行った。

7.1. 利活用に関する基本的考え方

利活用に関する考え方として、以下の3点を基本とすることが重要である。

7.1.1. 経年劣化遅延と経年優化・有価へ

写真原板（以下フィルムと記す）の物理的劣化は避けられないものである。そこで、それを止めること（抑止）ではなく、できる限り遅らせること（保持・延命）が保存の基本的な方針となる。

その基本方針の下で保存対象として集められたフィルムは、保持・延命それ自体が目的ではない。そうではなくて、フィルムが年月を経るにつれて価値が向上していくものとして社会に提示していくことを前提とする。すなわち、写真の性格上、今現在において利活用がなされないものであっても、時間の経過と共に、次第に価値が生じてくる可能性が多大にあるからである。すなわち、フィルムの保存（経年劣化遅延）と写真価値の向上（経年優化＆経年有価）の両面を踏まえて、利活用を検討していくことが重要である。経年有価）の両面を踏まえて、利活用を検討していくことが重要である。

7.1.2. コーパス（文化遺産収蔵庫）」および「次世代への文化資産継承機関」

「写真保存センター（仮称）」において、フィルムの保存（経年劣化遅延）と写真価値の向上（経年優化＆経年有価）の両面を踏まえることは、そのままセンターの基本コンセプトに二面性を与えることになる。すなわち、フィルムの保存（経年劣化遅延）は「コーパス（文化遺産の収蔵庫）」としての意味を導く一方で、写真価値の向上（経年優化＆経年有価）は「次世代への文化資産継承機関」としての意味を付与することになる。利活用を進め、「遺産」から「資産」へとコンセプトを転換し、次世代が新たな文化価値を創出するための多様な活動に資するようにすることが重要である。

7.1.3. 物理的フィルム保存と写真価値の保存

さらに、別の角度から利活用について考えると、「物理的なフィルムを保存・活用すること」と「著作物としての写真価値を保存・活用すること」の二つの側面があることを認識すべきである。物理的にフィルムを保存することの意義については、別項で述べられているが、著作物としての写真というイメージ（画像）自体の写真価値を保存することは、そのまま活用を導く。というのも、このイメージ画像の保存は、物理的な保存だけではなく、デジタル化を伴うことを前提にすることになるからである。そこで、デジタルなデータ保存について

の新しい流れ、Web上での利活用、それらに伴う権利処理等について検討を加えることが重要である。

ただし、利活用においては画像のデジタル化によりコピーを作りやすくなることや検索が容易になること等々、利便性が大いに高まるが、それによってオリジナルである写真フィルムが不要になるのではないということについて強調しておきたい。なぜなら、別項でも述べるように、オリジナルとコピーは代替関係にあるのではなく、相互補完関係を経て相乗関係によってそれぞれの価値が高まっていくように工夫がなされるようにすべきである。

7.2. 利活用に関する重要な3つの検討点

利活用に関しては、Webサイトにおける利活用、その場合のデータベースの仕組み、そして権利処理等の問題について深く検討する必要がある。

以下に、主要な3点について、我々分科会の検討結果の概要を述べる。また、それぞれに関する専門家の意見を紹介する。

7.2.1. Web上の保存・活用の推進

他の“コンテンツ”と同様に、今後は写真についてもデジタル化を前提にしたアーカイブのシステム化、ネットワーク（Web）利用化が進展し、それを前提にした活用が進展することは間違いない。

デジタル化とそのデータベース化に関しては、「保存」「保管」「展示」「商用」「使用」などを考慮した「ストレージサービス」の構築が望ましい。

その一方で、写真を文化資産として位置づけ、Webを活用して、日本国内のみならず海外へも発信をしていくためには、写真のデジタル化とそのデータベースの構築、写真画像のサムネイル化とその公開等を推進することが基本となる。

参考になるものとして、現在、世界的に最も進んでいるシステムと言われる「flickr」がある。以下にその紹介と関連する議論を紹介する。flickrは極めて参考となるもので、今後も研究を継続することが必要である。ただし、写真保存・活用センター（仮称）における写真の利活用システム構築を考える場合には、「flickr（という固有のサービス）を使う」ではなく、「flickr的なシステムの活用を構想する」ということに留意すべきである。

★ 写真の利活用におけるWeb利用の可能性 ★

（1）「写真」を保存し利活用することの意味

法制度上、財産は「有体物」と「無体物」に分けられる。民法における「物」とは「有体物」なのであって（85条）、固体、液体、気体としての質量を有するものである。一方、有体物以外で財産的価値を有するものは「無体物」と呼ばれる。近年、とくに無体物のうちで知的創造の結果として生み出されたものを「知的財産」と称する。

では「写真」は有体物か、無体物か。著作権法を見るまでもなく、写真は無体物である。

「写真」を固定するために用いるフィルムや印画紙などは「有体物」であるが、そこに表現された内容たる「写真」は、「思想又は感情を創作的に表現した」（著作権法2条1項1号）著作物という無体物、なかでも知的財産である。

そこでここでは、有体物としてのフィルムはさておき、この無体物ないし知的財産としての「写真」を保存し、さらにそれを利活用することまでを視野に入れて、実現可能な方策を考えたい。以下、この節においては、とくに断りのない限り、「写真」の語をこの知的財産たる表現内容としての写真の意に用いることとする。

（2）写真の利活用の前提としての保存方法

写真を効果的に利活用するためには、その前提としてどのような保存方法をとるのが適切か。

これは、目下、世界的な試行錯誤の中にあると言えよう。保存するからには今後、数十年、あるいはできることなら100年以上のスパンにおいて、利活用の可能性が予測されうる方法が望ましい。

ではそれは何か。21世紀に入り、業務用の写真の多くがデジタル化した現在、過去の写真についてもそれをデジタル化して保存することが、最も将来性を見込める手段といってよいであろう。

これは前述の如く、写真の無体物性にも合致している。すなわち、従来、フィルムや印画紙といった有体物に固定した形態でのみ存立しうる表現形態であった写真が、デジタル化することでそれらの有体物から遊離し、知的財産としての独立性を獲得したからである。したがって、現時点において、知的財産たる写真の保存方法としては、デジタル化することが望ましいと考えられる。

さらに、デジタル化することで、その写真の利活用にもおおいに好影響を得ることができる。

データベース化することで、利活用の可能性と柔軟性を大いに高めることができるからである。そこで以下、デジタル化された膨大な数の写真がデータベース化されることで得られるベネフィットについて、既存の写真データベースを例に、検討する。

（3）利活用を前提とした保存のありかた

写真のデータベースは、すでに大小様々な規模のWebサービスが提供されている。なかでもっとも先進的で、かつ最新の技術や写真文化を日々取り込んで進化していっているサービスが「flickr」である。ここではその先進性と柔軟性を参考とするため、重点的に調査したflickrについて、その概要を述べる。

写真を撮ったら即flickrにアップロードするのがルーティーンとなっている写真家がいるほど、flickrは写真を大量に扱う者にとって魅力的なサービスである。その理由を一言で言えば、flickrが写真を「ケイネンユウカ」してくれるからである。「ケイネンユウカ」はここで造語で、「経年劣化」の反対の意味である。

flickrはWebサービスのひとつで、基本的にブラウザベースで利用できる。したがって、コンピューターの機種を問わず、いまやどのコンピューターにも標準装備されている何らかのブラウザーさえ作動すれば、どのような環境でも使えるのが大きなメリットである。特定のOSや特定のソフトウェアに依存せず、誰でも写真の保存、公開、非公開、共有などが簡単に行えるのだ。もちろん、カメラの機種も問わない。極めてオープンな仕様であり、まさに今般のWeb2.0を代表するWebサービスのひとつなのである。

ブラウザベースですべての機能を使えるが、さらにflickrからは「アップローダー」も提供されている。またサードパーティからもアップロード用のプラグインなどがリリースされている。これらを使えば、ブラウザー単体でアップロードするよりも容易に大量の写真をアップロードできる。さらに、Eye-FiというSDカードを使えば、コンピューターを介すことなく、デジタルカメラから直接flickrにアップロードすることさえできる。このようにflickrに接続して利用するさまざまなソフトウェアやハードウェアの開発のためにAPI (application programming interface・プログラムに対する命令の体系) が公開されているのもまたWeb2.0的である。

したがって、写真家のように多くの写真を扱う者は、撮影した写真をすべてコンピューターに読み込み、不要な写真をリジェクト（棄却）してから、必要な写真をすべてflickrにアップロードしてしまうという使い方をする。そのような作業も「FlickrExport for Aperture」といったプラグインを使えばメニューからそれを選択するだけでよい。ほどなく、それらの写真がflickrのページに現れることになる。

その際、それらの写真1枚1枚について、細かく公開範囲を設定できるのもflickrが普及した一因であろう。すなわち、すべてを非公開に設定すれば、完全にパーソナルなアーカイブができる。アカウントを持っている自分以外からはアクセスされることのない、プライベートなアーカイブである。

また、その公開範囲を、自分が定めた友人のみ、あるいは家族のみ、といった限定で公開することもできる。また、非公開において、イベントの参加者のみとか、担当編集者のみに見せる、といった設定もできる。もちろん、Web2.0全体に公開することもできるし、実際、数えきれないほどのユーザーがそのようにして写真を世界に発信しているのである。

アカウントは原則無料。もし年24ドル95セント、つまり月額200円程度でProアカウントを買えば、容量無制限でflickrに写真と映像を保存できる。それも、撮影した写真のjpegファイルをそのままアップロードできるのだ。

元ファイルをそのままアップロードできるメリットは大きい。事前のリサイズが必要ないし、元ファイルをflickrに保存しておけばアーカイブとしての安心感も高い。また手元の写真専用ソフトウェアのなかにはflickrにアップロードした際にそのURLを保存してくれるものもあるから、それを使うと当該写真のページをそのソフトウェアからダイレクトに開いて必要な写真をダウンロードできる。

アップロードした元ファイルは、flickrの側で自動的に5つのサイズに縮小してくれる。「ラージ」「ミディアム」「スマート」「スクエア」「サムネイル」——。

そのうえ、それらの写真をウェブで表示するためのリンクを含むタグも自動生成してくれる。

それを使えば、flickrに置いた写真をブログに貼るのも容易である。限られたブログサイトの容量を写真で費消することもないし、ブログに掲載した写真からflickrに移動して、写真のコメントを写真のページに記載してもらうこともできる。

(4) デジタルにアーカイブされた写真の利活用可能性

写真の保存に使うだけでも多くのメリットがあるflickrであるが、その本領は、写真を共有してこそ發揮される。写真を世界に公開し、積極的に使ってもらうのだ。

その前提となるのは著作権の取り扱いである。一般的には原則として、写真を使いたい人が著作権者に対して利用許諾を求め、権利者からのOKがあって初めて写真を使える。flickrの原則も当然、著作権のある著作物として、アップロードした本人の利用許諾がない限り、他の利用者は元ファイルをダウンロードできない。

しかしflickrではアップロードした写真にクリエイティブ・コモンズ・ライセンスを適用できる。これはいわば、事前に一括して写真の利用を許諾するものである。その場合、flickrで写真を閲覧する人は誰でも、そのライセンスの範囲内で写真を二次的に利用することが可能だ。デスクトップに貼ったり、プレゼンテーションのスライドの背景に使ったり、ブログに掲載したり、プリントしたり、絵はがきにしてお札状を送ったり——。アップロードした人が宣言した利用方法の範囲内であれば、自由に利用ができるのだ。もちろん、写真のプリントを有償で購入することもできる。

これがflickrの最大の特徴であろう。単に写真を世界中に公開するだけでなく、公開された写真を最大限利用する装置なのである。flickrには写真を使ってもらうための仕組みがいくつも用意されているのだ。

たとえば写真にタグを付けることによって、検索でヒットするようになる。そのタグも、自分以外の誰が書き込めるかを設定できる。写真にコメントを書いた人が撮った写真もすぐに見られる。自分もコメントを書き込んでコミュニケーションできる。撮影されたカメラの機種ごとに写真を一覧する「Camera Finder」を使えば、あるカメラがどのような撮影に使われているかを世界的に見渡せる。flickrのアーカイブをカレンダー表示にして、特定日の写真をピックアップすれば、過去に撮影した写真の元ファイルもすぐに取り出せる。flickrのおかげで、撮影した写真の資料的価値が高まるのだ。

さらにflickrの写真を使った表情豊かなサイトも数多い。たとえば、緯度経度情報を使って地図上に写真をマッピングしたり、文学のフレーズにふさわしい写真を言葉とともに表示したり、自分が今いる場所で過去に撮影された写真をiPhoneで閲覧したり——。

このように、いわゆる「マッシュアップ」によって写真の魅力を引き出すサイトはいずれも美しい。flickrのAPIが公開されていることで、flickrにある写真を他のサイトから呼び出して使えるのだ。

「写真にできること」を広げて個々の写真の魅力を増すとともに、写真という表現方法とその文化を発展させていくflickrは社会的価値も大きい。

(5) 写真の価値を高める保存と利活用

たいがいの有体物は、繰り返し使ったり時間が経過するにつれて消耗し劣化する。とくに従来、写真を撮影する媒体とされてきたフィルムは、撮影後数十年もすると「ビネガーシンドローム」が進み、徐々にぼろぼろになり、やがてそこに定着した写真も消失してしまう。写真保存センターの中心的目的がその救済にあるのは既述のとおりである。

その一方で、デジタルに保存された写真はデータの加工や消去がされない限り不变である。

コピーをたくさん作っておけば、消失のリスクも下げることができる。経年劣化していくフィルム写真に比べて、この点は明らかに優れている。

前述のflickrは、デジタルな写真を劣化しないまま保存・保全するストレッジあるいはアーカイブの役割を持つ。デジタルのメリットを生かしてコピーをひとつflickr上に作ることで、安心を買うことになる。しかし、flickrの真価はその先にある。

2006年12月、flickrに小さな革命が起こった。Proアカウントを持つユーザーが1ヶ月にアップロードできる上限が撤廃されたのだ。それまでは毎月2GBが限界であったため、写真にして約800～1000枚がアップロードできる上限だった。その月の予定などを勘案して枚数をセーブしつつ、選んだ写真だけをアップロードする必要があった。

しかし上限がなくなってから、人々の使い方は変わった。撮った写真はともかくすべてアップロードすればいいのだ。選ばれた写真だけでなく、撮った写真は基本的にすべてアップロードし、必要に応じて公開する。そのあとでブログに載せる写真などを抽出すればいい。こうすることで、「決定的瞬間」が撮影された前後の写真も公開されるから、フィルムストリップを眺めるように、ある写真が撮られた経緯やプロセスもわかる。

写真のセレクトには主観が反映される。でも見る人が違えば、選ばれなかった写真のほうに注目するかもしれない。だからとりあえず全部公開して、人目に触れさせる。写真の評価は、撮影者一人によるのではなく、世界中の目が決めるのだ。

のように、アップロード枚数すなわち公開できる枚数に制限があるとないとでは、その価値は天と地ほどの差がある。容量制限など気にせず、人々にはどんどん写真を公開してもらい、それを世界中の目でお互いに賞賛し、価値を高めていく壮大な仕組み。それがflickrなのだ。

「写真にできること」を増やす。すなわち、人が写真に対してできることと、写真が人にに対してできること。flickrはこのふたつを増やそうとしているのだ。

保存、保全、加工、公開、配布、共有、鑑賞、賞賛、交流、照会、議論、対話、記憶、証明、想像、創造、表現、模倣、再会、恋慕、感動、詠嘆、嘆美、落涙、感謝……。

写真にできることを増やす。flickrがそれを目指すにはわけがある。デジタルな写真は使えば使うほど価値が上がるからだ。flickrで公開された写真は、繰り返し見られ、コメントされ、参照され、リファーされ、その他さまざまなかたちで使われることによって、経年劣化しないばかりか、「経年優化」し、さらに「経年有価」するのである。

前述のとおり、著作物は元来、知的財産であって有体物ではないから、繰り返し使っても消耗しない。それどころか、より多くの人の目に触れ、縦横に使われることによって、人の心に染み渡り、次の創作につながり、新たな著作物が生み出されて文化が豊かになっていく。

それこそ著作権法が目指す「文化の発展」（1条）である。

（6）写真の利活用とアーカイブの価値

以上、デジタル化した写真の「経年優化」そして「経年有価」について、flickrを実例として検討してきた。過去のフィルム写真に関しても、将来にわたってその価値を高めていくためには、同様の仕組みを持った何らかのシステムを使うことが適切であろう。過去の永きにわたって文化、社会、習俗、自然などを写し続けてきた写真が、デジタル化され、アーカイブ化され、データベースとして人目に触れるようになることで、その社会的歴史的芸術的価値が高まっていくものと確信する。

（本項文責：利活用分科会委員 塩澤一洋）

7.2.2. データベースサーバーとシステム開発等について

Webにより写真の利活用を推進するならば、データベースサーバーの設置、システムの開発、運営管理等が必須であるが、本分科会における議論では、写真保存・活用センター（仮称）がそれらをすべて自前で行うという前提に立つものは現実的ではないことが強調された。写真以外のコンテンツとの共同利用や共同運営も視野に入れておくことや、あるいは後述するように新しいデータベースの考え方方にそったシステム活用等を含め、多様な選択肢を検討していくことが必要である。

現在特に検討すべきは、「グリッド技術」と「クラウドコンピューティング」と呼ばれる新しいデータベースの流れである。以下に、この観点からの考察を紹介する。

★ データ保存の新しい流れ ★

日本写真保存センターの設立に関する議論を通じて、将来のデータ利活用をデジタルの側面から考えたときにどのような構成が可能かを検討することが必要であった。もちろん、そもそもデジタル化が必要なのか、写真家が保存する原板をいかに長期保存していくかということがより優先すべき議論であることも承知の上で、最先端のITでどのようなことが実現可能であるかを以下に考察する。

（1）ユーザ視点での利活用

これまでプロ写真家の原板は、例えば出版業界が印刷物として出版されることだけであった。

一般の消費者がプロ写真家の原板を借りて、印刷物を作ることなど考えられなかった。その理由としては（1）プロ写真家の原板の存在そのものを知らない、（2）どこで一覧できるかわからない、（3）どのような形で借用できるのかわからない、（4）費用がわからない、などがあげられる。そもそも一般消費者向けに提供することを前提としてないため、宣伝等も行っていなかった。

情報技術(IT)を最も特徴づける性質は「複製コストが限りなく0に近い」ことだと考えられている。この特徴から、IT化(デジタル化)されているものは何度も繰り返し使われることが期待され、目標としても設定される。写真保存センターがデジタル化も同時並行して進めるならば、上記の問題を解消する必要がある。

(1) に対してはもっぱらPRにつとめ、(2) に対して登録データの一覧ができる場(ポータル)を整備するとともに、インターネットから積極的に検索でヒットするように工夫を行うことが必要となる。そのため現在の状況下では、ネットワーク(Web)の活用、システム化が必須となる。写真を文化資産として日本国内のみならず、海外へも発信するためには写真のデジタル化とそのサムネイル公開を推進するのが利活用分科会の基本的な考え方となっている。(3) はDRM(Digital Rights Management)を導入し、利用回数制約付のデジタルデータとして流通させることが必要となる。(4) は小規模な利用料でも徴収できるようにインターネット銀行等での決裁が可能となるようにしておく必要があるだろう。

これまでプロ写真家の原板はデータを素材として提供してきた。例えて言えば産地の路地で売られる野菜であり、利用者は苦労して購入しレシピを見ながら調理してきたことになる。インターネットによりユーザは多種多様となってきたが、従来のデータ生産者の視点だけではそのニーズに応えられない。例えばメニューから選ぶだけの「定食サービス」を求めるもの、設備や道具を借りる「自炊サービス」を求めるもの、専属のシェフを雇ってすべてを最高級に眺える「オーダーメードサービス」を求めるなどの多様なユーザの要求に応えていかなければデータの利用促進には結びつかない。写真保存センターがこうした多様に広がるユーザ視点からのサービスをワンストップで提供することがコンセプトの核となる必要がある。

(2) サーバーシステムの構築

Webにより写真の利活用を推進するならば、サーバーシステムの設置、運営管理が必要であるが、写真保存センターがそれらをすべて運用するという前提に立つ必要はない。また、写真以外のコンテンツとの共同利用や共同運営も視野に入れておくことも重要である。このようなIT環境を実現するには、次のような技術的な要件の解決が必要となる。

★データ提供ポリシーの尊重：

写真データには利用に制限がかからないフリーなものも存在する。しかし、通常データ提供にあたってはその所有者がデータアクセスの許可範囲、データ書式の選択、二次利用の可否、など利用許諾権とその条件を設定・変更する権限を有しているのが一般的だ。一方で、すでに複数のデータ保存機関では、それぞれにポリシーを定めてデータの提供が始まっている。特にプロ写真家が提供する原板の権利と写真保存センターのポリシーがこれらデータ保存機関のポリシと矛盾無く共存するためには既存のポリシを尊重する技術的な手法が必要となる。

★多様なコミュニティの支援：

今後、多様なユーザ視点からの利活用を考えた場合に、共通に利用できるツールや検索な

どの処理フローのテンプレート化を共有、相互利用できるようにする必要がある。これによって、ユーザ層の拡大と利用の促進を図る。

(3) 技術的な検討（データ共有のためのグリッド技術）

グリッド技術とは組織の壁、距離の壁、データの種類の壁などを乗り越える高度なネットワーク利用技術である。このようなグリッド技術が有する基本的な機能は極めて素直に写真保存センターを支援するIT環境構築に適用できることが判明した。ユーザ（コミュニティ）の要望に応じて分散された保存データへのアクセスを適切に実行する事により、ユーザ主導でやりたいことを簡単に実現するIT環境を提供可能となる。

多様なデータの取扱にはデータグリッドを用いる。データを類型に整理することで、統一的な検索や結果の提供が可能となる。この場合でもデータ提供側は基本的にデータの保存方法を変更する必要はない。メタデータと呼ばれるデータのスキーマ（書式やアクセス方法）は、データ所有者から提供され、利用する側で分散管理する。

また、グリッドにおける厳密な認証により利用者を峻別する。実際に誰がアクセスしているか把握できるため、データ提供のポリシーを遵守したきめ細やかな認可を行う。もちろん、シングルサインオン機能によりログイン（認証）をマシン毎に個別に行う必要がない。シミュレーションとの統合はグリッドが最も得意とするところである。特に大規模シミュレーションでは計算サーバの確保やそのサーバに対してデータを直接転送する機能などを提供する。

さらに、グリッドにおいては仮想組織(VO: Virtual Organization)という考えがある。技術的には「実体はネットワークで接続された複数の異なる管理ドメイン（例えばユーザアカウントを付与する組織）に跨った計算資源（コンピュータやデータ）群を束ねた仮想的な管理ドメイン」のことである。異なるVO間ではプライバシは確保され、コミュニティ毎にVOを作り研究や事業の推進を支援する。将来、日々の利用の際にはGOC(Grid Operation Center)を運営しコミュニティからのVO構築依頼対応や実運用支援サービスの 提供が不可欠だ。このVO内ではWEBサイトやポータルサイトを開設して情報の共有を促進する。

この写真保存セータにおいてはWEB2.0で言及されるCGM (Consumer Generated Media) を写真データの活用にも敷衍させる。誰でも身近なデータを発信することが出来れば新たな応用への可能性が期待できる。

(4) 技術的検討（サーバ運用軽減のためのクラウド・コンピューティング）

最近、クラウド・コンピューティング（又は単にクラウド）というキーワードが、新聞、雑誌、Webニュースなどのメディアでよく取り上げられている。クラウドは徐々にビジネスの世界に広がろうとしている。クラウド・コンピューティングがなぜ今注目を集めているのか、データ保存のサーバ運用の観点からクラウドに関してどのような動きが起きているか、これらを中心に述べることにする。

クラウドとはコンセントに差し込めばいつでもどこでも必要なだけ電力が得られるように、情報コンセントに接続するだけで、いつでもどこでも必要なときに必要なだけサービスが得

られるように、情報コンセントに接続するだけで、いつでもどこでも必要なときに必要なだけサービスが得られることを目指している。ここで言うサービスとはデータベースに収められたデータの分析、蓄積された知識の参照、観測装置の操作と測定値の読み取り、会議室における映像や音声の発信と受信など様々である（図1参照）。利用者はどこからどうやって届くのか知らずとも、必要なデータへのアクセスを受けることができ、利用した分だけの料金を支払えばよい。

クラウド技術は、従来のWebに代表されるインターネットの延長上にある技術であり、電気・水道・ガスのような、新たな社会インフラの一員に位置づけられる基盤技術である。庭に掘られた井戸から汲んだ水を利用した生活が、水道会社から提供される水を蛇口から利用する生活に変わるものであり、インフラがなくても生活はできる。しかし、水質の安全性確保、壊れたポンプの修理、枯れた場合の掘りなおしなど、井戸を管理するための作業が不要となるように、セキュリティの確保、保守、システム更新など、情報システムに対する煩雑な作業から開放され、利用することから得られる価値創造に専念できるのである。

Webではテキスト、画像などの静的なデータのリンクを中心であったが、クラウドでは様々な情報資源の処理を複雑に且つ動的に連携させたサービスや、仮想的な組織を容易に構築して情報資源の共有と利用者間の交流が可能となる。クラウド・コンピューティングは、従来の生活をより便利で豊かに、そして信頼性と安全性を提供することを目指した社会基盤の技術である。

(本項文責：利活用分科会委員 関口智嗣)

7.2.3. 利活用と権利処理の関連について

写真の扱いについては、次のような点に配慮することが肝要である。

①写真家にとってリスクゼロ段階をデフォルトとして、順次段階的に開放ができる段階を踏むこと。

②相対取引で決めていたことをネットワーク上で行うためのシステム的な工夫を行うこと。

この場合、保存センター自体の「基準」を作成し、少数の契約モデルで対処していくようになることが必要であるが、その際の判断は、主として次の点においてなされる。

1. 原板による違い（フィルム、印画紙、デジタルデータ等）
2. 製作物による違い（使用媒体）
3. 利用目的による違い（公共利用、商用等）
4. 利用数量による違い

③Webを活用する際も含め、契約モデルを簡易かつ合理的にして利用者にとって利便性の高いものとすべきである。

なお、その他のイシュー（例えば、写真のタイトルは同一性保持権で保護されるが、キャプションは対象外となる等）についても検討をしていくことが必要であり、引き続き、調査研究を継続する必要が確認された。

以下に、デジタル化等を見据え、利活用に関する権利処理のあり方について、基本的考

考え方を紹介する。

★ 利活用における権利処理について ★

(1) 利活用議論の前提 (1)

写真原板の利活用を考える際に、利活用の中心が、著作物としての写真という点にあることを確認しつつも、まずもって、原板は「物」であり、この活用を看過してはならないことを指摘したい。

それは、物としての原板は、後述するデジタル化のもとになるというだけでなく、その前にまず補修をするという意味で現況が分析されなければならないし、さらに原板の組成の歴史的な変遷を分析するという歴史的文化的観点からする意味や、補修を要する現況にある全国に散在する貴重な原板の再現に役立てる手法の確立のためにも必要だからある。

また物としての原板は、著作物としての再現利用にもかかわりを持つ。なぜなら、写真における原著作物とは、原板それ自体ではなく、焼き付けられた写真だからである。すなわち、デジタルデータに対する処理の諸方法・用意された処理技術が、原著作物が用いた焼付けにおける多様な技術に対応しないければ、原著作物の再現は不可能だからである。その意味で、原板は、原著作物と対比され、技術を抽出するものとして意義を有する。

物に関しては、以上にとどめ、以下原板の著作物としての側面に絞って述べる。

(2) 利活用議論の前提 (2)

著作物として考えた場合、客体として利活用に供する素材は、原板の唯一無二性からして、デジタル処理されたデータということになるのは異論のないところであろう。

そうであれば、その利活用は、ネット上で送信されることを想定すべきであろう。

しかしネットは、決して著作物の単なる送信手段ではない。すなわち、ネットにおける著作物の存在および内容の開示があれば、このネットを用いた著作物の送信は、実際的な意味を極めて大きなものにする。

そこで、以下において、利・活用のためのネットを通じた公開を想定し、その仕組みを作る上で考慮すべき事項を列記したい。

(3) 利活用の仕組みを作るために考慮すべき課題 (1)

ここで考慮すべきは、現行著作権法ないし、著作権制度の基本である。すなわち、著作者には、著作者の権利として、その人格の発露たる著作物を人格的にも財産的にも排他的に支配することができるという大原則をいささかも揺るがすことなくこの仕組みを考えるべきである。

①まず、公表権の観点から、公表か否かの決定権は、著作者にある。したがって、想定される利活用のためのネット上の仕組み、これを利活用サイト（略してサイト）と呼ぶとすれば、サイトにおける第一の選択肢は、著作者が、公開と非公開とを選択することであ

である。

著作者（その遺族を含む。以下略。）が、公開すると決定（あるいはセンターに対して公衆への公開を許容）した著作物は、初めて、サイトの公開スペースにアップされる。その場合、flickrなどでは、公開先の範囲を細かに指定できるようであるが、センターのサイトでその考慮が必要とは俄かに思えないが、一応留意点ではある。

もちろん、公開の可否の意思は、将来に向かっていつでも変更しうる。

また、公開に当っては、さしあたりの公開数を限定できることとし、公開作品の変更も可能とする。

更には、それはサムネイルで公開され、またその図像の粒状性については、無断で拡大利用された場合に「使い物にならない」程度であるような技術上の基準を講じておくべきであろう。

またこの基準は、統一的であるべきで、各自の判断によらせるべきではない。品質競争が、この配慮を無にする危険があるからである。

②公開を可とされた著作物は、第2の選択肢に向かう。そこでは、当該著者が対価請求の有無について一定の選択を行なうこととなる。

大きくは、対価請求条件の「全面放棄」と「請求」との二つに分かれる。

全面放棄を選択しない限りは、請求を選択したことになるのであり、これは、次の③に述べる使用目的や態様により、選択肢が細かく分かれる。

③まず目的は、大きく「非収益」と「収益」とに分かれる。

(イ) 「非収益」は、「公益目的」と「非公益目的」とに分かれる。

ここに非公益目的とは、複製するだけの私的利用から、個人のブログ上で公開のようなものから、同窓会などまで幅がある。

しかし、アフィリエイト契約等により、広告収入を得ているブログでの利用やアクセスそれ自体には対価を取らないが営利企業の広告広報において利用する場合は、(ロ)の間接収益に該当し、(イ)には入らない。

公益目的は、一般の公益概念にもとづく。

学校法人医療法人、宗教法人等は、公益法人と区別されているので、これは、公益目的とはいえないとの考えもある。

悩ましいのは、公益法人などの資金獲得目的で行なわれる広報宣伝活動は(イ)に入るが、同じ目的で行なわれる収益事業（たとえばWWF日本委員会のパンダショップなど）の扱いであろうと想像している。

いずれにせよ、このような限界点は、政策論の対象と言えよう。著作権法第38条等における解釈を参考にしつつも、必ずしも同解釈のような厳格性を持つ必要はないと私は思う。

(ロ) 「収益目的」は、それ自体を対価を得る目的ないし対価を得る商品やサービスの中で利用する場合に限らず、上記のとおり、営利活動の手段としての広報・広告・宣伝など広く間接的な収益性も考慮される。

④前項の区分にもかかわらず、非収益利用に関しても対価条件を付与することを可能とする。

その点からすると、収益と非収益の区分には意味がないかに見えるかもしれない。しかし、実際には、WWFの活動に著名写真家が、有償で写真を提供しているような実例は多々ある。こうした現実を踏まえつつ、しかし非収益であれば、無条件に無償許諾するという大方の判断も踏まえると、やはりこの区別は残すべきであろう。

⑤そこで、公開し他人による利用を認める著作者は、次にその対価条件を定型的に提示するのか（以下メニュー型という）個別交渉に任せるかを二者択一で選択する。

もちろん、③の区分に対応してメニュー型か否かを容易に選択できるようにする工夫が必要となる。この観点も考慮した③のカテゴリー分けが必要となる。

⑤対価以外の許諾条件

まずは、「翻案および変更」（変更は、必ずしも、変更時に創作性が付与されないものを言う。）か「それ以外」かに振り分ける。

いずれの場合も、個別の権利ごとに「個別に定める」か「定型条件にしたがう」か、いずれかを選ぶ。が、定型条件の統一フォームといつても、翻案とそれ以外とでは異なるであろうから、その前に翻案かそれ以外かという区別が必要になる。これについては、あるいは個別権利ごとにもっと多数の契約フォームが必要になると考えれば、こうした二分では足りないかもしれない。検討を要する。

もとより、統一フォーム以外の許諾条件（契約条項）を著作者の意向でサイト上に任意に掲げることが認められるべきものと考える。

（4）利活用の仕組みを作るために考慮すべき課題（2）

このように、センターが設定するサイトは、著作物とその利用に関する情報を公衆向けに提示する場所である。

かつて文化庁は、「著作権者情報」とでも言うべき著作権者に関する情報の集中と開示を試みたことがある。

これとの対比で言えば、本サイトにおける情報は、「権利許諾情報」の開示というべきものである。この点で、クリエティブコモンズにおける各種のマークと一脈通じるものがある。しかし、権利に関するマーク表示よりも、「あそこにアクセスすれば確認できる」という情報公開のほうが情報の表示としては利点が多いといえるのではないか。

一つには、現行のマークの分類設計は必ずしも適切とは思えないが、このようなネット上の開示では、隨時分類基準を変化させることができることが出来るし、著作者自身が定立された分類基準のうち自己に適用すべきものを将来に向かって随时変更することができるため、最新の意思に合致したいわば柔軟な運用が出来るからである。

他方、この制度では利用希望者がアクセスするので、センターが権利者として表示したものが正当な権利者以外の者によってなされていないという信頼度が、本サイトの利用可能性ひいては信頼性を左右することは言うまでもない。

しかしセンターに当該著作物ごとの権利の帰属に関する認定責任まで負わせることは無理

があろう。あくまでも自己申告に基づくものであることを宣言するほかない。とはいって、登録者の実名性と実在性(特に所在)を厳格に審査した上で、そういうものに限って登録の機会を与えるとともに、「権利者」から侵害という指摘があった場合には、プロバイダー責任の仕組みに準じた扱いをすべきであろう。尤も、センターに対しセンターの依頼によって写真を寄付した者の場合には、こうした問題が起こる可能性はほとんどあるまい。

なお、権利の帰属に疑義ありと指摘された著作物の場合には、権利関係の決着が付くまでの間、指摘の対象となった著作物をいわば「ニュートラルボックス」とでも名づけるところに移動させ、ネット上での許諾手続きは出来ないが、開示だけは可能にする、などの一定の工夫が必要にならう。この点は、プロバイダー責任法における名誉毀損対策が一見して概ね判断可能なのに比べて、権利帰属の件が大きく異なる点である。

さらに許諾関係を確認するために、許諾のつど、自動的に許諾番号が付せられるべきであり、また許諾を受けた者が著作物を利用する際には、原則として許諾番号を付記する義務を負わせるべきである。これには一定の合理的な例外を認めてよい。

そして、センターでは、この許諾番号にアクセスする誰に対しても、対象たる著作物、著作作者、著作権者等の情報を知らせることが出来るように（権利者の元の情報の一部を利用しつつ）情報を開示するページを用意すべきである。

(本項文責：利活用分科会委員 北村行夫)

7.3. 利活用に関する結び

日本政府は現在、「科学技術立国」「文化立国」「知財立国」「観光立国」の4つを重要な政策として推進している。写真に関して言えばその文化的側面、産業的側面ともども世界有数のもののひとつである。写真保存センターの設立により、写真に記録されたさまざま日本文化を世界に向けて配信していくことは、我が国の方針とも合致した重要政策と考えられる。

また、具体的なセンターの機能は今までのところ「文化振興」「人材育成」「学術振興」などが考えられている。これらは現時点において考えられ得るものであり、確定要素ではなく、今後も考えうる追加機能については柔軟的に考えていただきたい。

いずれにせよ、センターは保存と同時に利活用が基軸となることは言を待たない。

ただし、従来の写真原板をもとにした利活用と、今後のデジタル化を起点としたWeb利活用との併存状況は、おそらく初めてものであり、その点、特に後者の日進月歩のシステム進展により、まだまだ検討を必要とするものであろう。したがって、本利活用分科会の検討は、現状では最善のものであると考えるが、さらに今後も引き続き検討を進めたい。

(本章全体文責：利活用分科会委員 妹尾堅一郎)

禁無断転載

平成 20 年度 文化庁
「我が国の写真フィルムの保存・活用に関する調査研究」
報告書

平成 21 年 3 月
社団法人 日本写真家協会

〒102-0082 東京都千代田区一番町25 JCIIビル 303
TEL : 03-3265-7451 FAX : 03-3265-7460
<http://www.jps.gr.jp>
Email : info@jps.gr.jp