

FIAF北京会議報告

A Report on the 68th FIAF Congress in Beijing

映画保存が創る新たなアニメーション史

岡田 秀則

Hidenori Okada

連載:

フィルム・アーカイブ
の諸問題
第82回

この4月23日から28日まで、第68回を迎える国際フィルム・アーカイブ連盟(FIAF)の年次会議が北京の中国電影資料館で行われた。アジアでの開催は2007年の東京会議以来5年ぶりとなった。その中で開催されたシンポジウムについて報告する。

同じ「研究発表」といっても、学術的な映画研究者の多くが行うものと、フィルム・アーキビストのそれとではかなり様相が違う。映像や文献資料をもとに実証的な言葉を連ねてゆく点に変わりはないが、フィルム・アーキビストはその先を分析することにはあまり重きを置かず、むしろ具体的な事物に即していることを重んじる。“語る”のは、そこで取り上げられている事物そのものであり、いつもアーキビスト当人は一歩後ろに控えている。

ひとつひとつの発表は、各人の関わった具体的なプロジェクトが背景になることが多い。それは復元事業であったりカタログリングであったりデータベースの構築であったり展覧会の開催だったりするが、どの国のプレゼンテーションも、その唯物論的な態度にはあまり変わらない。だがそれでいて、どこかで眼の快楽を信じているのもフィルム・アーキビストだ。最後には、そこにいる聴衆を視覚的に驚かせることを忘れない。そこが刺激的なのだ。

FIAF北京会議のシンポジウムのテーマは「世界のアニメーション映画」。筆者にとっては1999年のマドリッド会議以来、13年ぶりの海外のFIAF会議での研究発表である。北京は春の盛り、街路を歩くのも心地よい陽気だ。ただどこでも視界が悪く、遠くは白っぽく霞み、柳の木から飛ぶ綿毛が絶えず宙を舞っている。会議の公式ハンドブックをめくると、

シンポジウムの各発表の欄には、筆者が聞いたこともない人名や主題が並んでいる。アニメーションは偶然の介入を許さない100%の人工物だが、それがアーキビストの唯物論とどのように邂逅するのだろうか。

越境する／しないアニメーション

4月23日と24日の二日間にわたって開催されたシンポジウムでは、フィルムセンター主幹の岡島尚志による基調講演‘Animation – Art, Entertainment and a *Light Thing*’に続いて、計21の発表が行われた。基調講演では、すべての議論の前提として、アニメーションとは何か、とりわけ世界のアニメーション史を正しく記述することは可能なのか、さらに映画保存の中でアニメーションがいかなる位置を占め、独自性を持っているのかという問題が提起された。ここからは、発表の順序にこだわらず、いくつか注目すべき発表を取り上げてみたい。

まず、ホストである中国電影資料館からは4つの発表が行われたが、その大半は同館のアニメ分野におけるアーカイビングの事業展開を紹介するものである。特に、2011年に上海アニメーションの重鎮である銭家駿チエン・チアチンが他界したばかりの中国は、国産アニメーションの独自性を顕揚することに力点を置いた。上海美術電影制片廠が生み出した名作『小蝌蚪找妈妈(おたまじゃくしがお母さんを探す)』(1960年、特偉・銭家駿共同監督)は、迷子になったオタマジャクシの群れが母蛙を探すという童話をもとに、彩色された水墨画風のタッチが国際的にも評価されている古典中の古典だ。

固有性と混溶性——映画の歴史から切り離すことのできないこの指標は、当然ながらアニメーション映画史においても有効である。筆者は日本の作家大藤信郎について発表を行ったが、大藤も素材の選択において江戸文化から生まれた千代紙を素材にしてデビューし、そして生涯にわたって東洋の主題に執着した。この半ば意図的なオリエンタリズムは、晩年の彼がカンヌやヴェネチアの映画祭に『くじら』や『幽霊船』を出品した際の『武器』としても機能した。だが、同じカートゥーン性との訣別であっても、日本のコンテキストの中で孤独な道を歩まざるを得なかった大藤と、そもそも『美術電影』として組織的に発達した中国の

事情とは大きく異なっている。

その一方、白ロシアのユダヤ系一家が、1936年のエジプトでアメリカのフライシャー兄弟の影響を色濃く受けたアニメーションを製作していたという挿話は、逆にアニメーションというジャンルの「越境性」を強く意識させる。フランス国立映画・映像センターのエリック・ル・ロワの発表は、このエジプト・アニメーションの創始者フレンケル兄弟の数奇な生涯をたどるものだった。話の始まりは、1994年にパリ郊外で亡くなった叔父ダヴィド・フレンケルの遺品を整理していた甥が、可燃性のアニメーション・フィルムを発見したことだった。フレンケル兄弟は20世紀の初頭、ユダヤ人迫害や日露戦争への徴兵を逃れるために白ロシア(ベラルーシ)からパレスチナへ移住した。やがてエジプトに落ち着いた兄弟はアニメーション作りに開眼、1936年に陽気な男「ミシュミシュ」をメイン・キャラクターとするエジプト初のアニメ作品を発表する。昼は中国家具の製造、夜はアニメ製作に精を出すという生活の中、地元の観客から支持を得たばかりか戦時には政府からプロパガンダ作品も受注した。ところが1951年に土地を追われてフランスに移住、それでも主人公の名を「ミッシェ」と変えながら映画を作り続けた。エジプト時代の作風はアメリカン・カートゥーンの影響が濃く、とりわけベティ・ブープ風のキャラクターが微笑ましいが、必ずしも原画の水準は高くない。だが逆にそのことが、新芸術によって生き抜こうとする流浪の一家の重みを感じさせ、忘却に追いやられていた「アニメーション・ディアスポラ」の存在を印象づけるものとなった。

その他にも、各アーカイブの魅力的なコレクションに触れる発表が相次いだ。アニメの原画やセル画の保存を主題とするシネマテーク・フランセーズの発表は、ポール・グリモー作品をはじめとする同館所蔵のセル画の保存を取り上げた。とりわけ注目すべきは、まだ20歳だったルネ・クレマンが作ったアニメ作品『ガリアの国のカエサル』(1933年)の切り抜き原画である。フランス映画界の巨匠として認められる前、『左側に気をつけろ』(1936年)やいくつかの短篇に携わったことが知られるクレマンだが、古代ケルト人とローマ人の戦争をアニメーションにしていた事実はフランスでさえ知られていない。なお、クレマンのアニメ作品はこ



フィルムセンター主幹岡島尚志による基調講演

れひとつだけである。

ほかにも、英国映画協会のジェズ・スチュワートによる、英国アニメ界を半世紀にわたって牽引したジョン・ハラスとジョイ・バチラー夫妻のコレクション、ラウル・セルヴェ作品ほかベルギー・アニメーションの流れをマグリットやデルヴォーなど同国の現代美術の文脈で捉えたベルギー王立シネマテークのヴィクトル・デ・ヴォフトの発表、スロヴェニアの漫画・アニメ研究家イゴール・ブラッセル(国際アニメーション映画祭「アニメテカ」の創立者でもある)による戦後ユーゴスラヴィア期スロヴェニアの人形アニメーション製作など、各地のアニメーション史を掘り起こす地道な調査の成果が開陳された。その静かな道のりは、こうした国際的な発表の場においては華やかさへと反転し、やがて新たな“世界アニメーション史”の記述の礎となるだろう。

知られざる作家たち、そして原点へ

そしてアニメーション芸術の大国カナダからは、シネマテーク・ケベコワーズのマルコ・ドゥ・プロワが、アニメーション芸術の本山ともいえるNFB(カナダ国立映画庁)が設立される前、フィルム上に直接彩色する抽象アニメーションに単身挑んだカナダ人ゴードン・ウェバーの業績を紹介した。本職は建築学の教授で、ノーマン・マクラレンの教えを得たというウェバーの作品は、レン・ライを思わせる躍動感ある色使いによって会場を魅了した。また、2010年にフィルムセンターで3D映画の講演を行ったミュンヘン映画博物館ディレクターのシュテファン・ドレスラーは、日本ではほぼ『伯林大都会交響楽』(1927年)の作り手としてのみ知られるヴァルター・ルットマンの初期抽象アニメーションを取り上げた。しかし、中でも今回最大の驚きだったのが、ポーランドの“ノン・カメラ主義”作家ユリアン・アントニシュと、その仕事のアーカイビング事業を紹介するポーランド国立フィルモテカの発表である。絵を描く手の動きと連動して直接フィルム上に描かれるアントニシュの作品自体の魅力もさることながら、手造りの機材自体が金属製の彫刻やオブジェのような視覚的魅力を発散している。アニメーションであり、サイエンスで

あり、アーティファクトであるアントニシュの遺品(1987年に45歳で死去)は、実際に、美術系の大学と協力してアーカイビングが進められているという。また、技術史を取り上げた発表として、フィルムセンターのとちぎあきらの『日本の《レコード・トーキー》アニメーションの復元』も注目された。ディスク式トーキーが試みられたアニメーション作品を復元する際の実践的な問題が述べられ、復元された大藤信郎のレコード・トーキー作品『村祭』(1930年)の上映にも喝采が送られた。

そこからさらに遡り、プラクシノスコープを開発したエミール・レイノーや、その次世代形式といえるフォノスコープ(phonoscope)を発明したジョルジュ・デメニーなど、映画以前の技術に遡ってアニメーションの理念的検討を促す発表も目立った。後者はフランス国立スポーツ研究所(INSEP)のジュリアン・ファローによるもので、直径40cmのガラス製ディスクをクランクで回し、複数の写真画像をアニメートできるというフォノスコープの映像が「アパリション」(「幽霊」の意)の名称で35mmフィルム上に再現されたが、もうひとつの映画誕生の瞬間を目撃するような鮮烈な印象を残した。

会議中、夜はシンポジウムと同じ大劇場を会場として、一般の市民も入場できる上映イベント「珍宝級世界動画電影展映」が連日行われた。実際、客席にFIAF関係者は目立たず、若年層を中心とする北京市民が大半だったことは、かえってこの企画の成功を物語るものだろう。この上映には各国アーカイブ自慢のコレクションが並んだが、日本の作品も、『茶目子の一』(1931年)は爆笑を沸き起こし、デジタル復元版のワールド・プレミアとなった政岡憲三の『くもとちゅうりっぷ』(1943年)、大藤信郎の代表作である色彩絵巻『幽霊船』(1956年)も大きな拍手で迎えられた。

新鮮な主題に恵まれ、各アーカイブのスリリングな「切り札」に出会うことのできたこのイベントだが、アニメーションのシンポジウムでありながら、アニメの現在性の核には触れることなく、「ピクサー」「スタジオジブリ」はおろか「ディズニー」の名さえほとんど出てこなかった。その事実は奇妙にも見えるが、商業性を超えて、アニメーション映画の多様性を強調してやまないFIAFという組織の性格を象徴しているのかも知れない。その底流にあるのは、映画フィルムそのものと、その作品へ至る無数の資料を守ってきたアーキビストたちのプライドに他ならない。もちろん日本からの発信も、フィルムセンターの誇りである日本の初期アニメーションを中心に着実に続けられてゆくだろう。(フィルムセンター主任研究員)



東京国立近代美術館フィルムセンターは、国際フィルム・アーカイブ連盟(FIAF)の正会員です。FIAFは文化遺産として、また、歴史資料としての映画フィルムを、破壊・散逸から救済し保存しようとする世界の諸機関を結びつけている国際団体です。

National Film Center (NFC) of The National Museum of Modern Art, Tokyo is a full member of the International Federation of Film Archives (FIAF). The Federation brings together institutions dedicated to the rescue and preservation of films, both as elements of cultural heritage and as historical documents.

東京国立近代美術館ホームページ
http://www.momat.go.jp/



フィルムセンター携帯電話用
ホームページ
http://www.momat.go.jp/nfc/k/

お問い合わせハローダイヤル
☎03-5777-8600

「NFCニューズレター」第104号
(2012年8月-9月号/隔月刊)

発行・著作:

独立行政法人 国立美術館/東京国立近代美術館©
編集:

東京国立近代美術館フィルムセンター
〒104-0031 東京都中央区京橋3-7-6
☎03(3561)0823

制作:

印象社

発行日:

2012年8月1日

*無断転載を禁じます。

NFC NEWSLETTER

Bimonthly

(Volume XVIII No. 3 August - September 2012)

Published and Copyrighted by

The National Museum of Modern Art, Tokyo ©
(Independent Administrative Institution National Museum of Art)

Edited by

National Film Center

(The National Museum of Modern Art, Tokyo)

Add.: 3-7-6 Kyobashi, Chuo-ku, Tokyo 104-0031, Japan

Tel.: 03-3561-0823

Designed and Produced by

Insho-sha

Date of Publication:

August 1, 2012

*No part of this publication may be reproduced or

reprinted without the approval of the publisher.