

特別篇:日本のフィルム・アーカイヴ①

川崎市市民ミュージアム・映画部門

川村 健一郎

Kenichiro Kawamura

連載:
フィルム・アーカイヴ
の諸問題
第18回

この連載では、これまでフィルム・アーカイヴをめぐる数々の問題を紹介し扱ってきた。それはFIAFの動きであったり、技術上のトピックであったり、映画保存の歴史をめぐる論考であったりとさまざまではあるが、多くの場合、海外からの情報に基づき、日本の映画保存にとって、近い将来、また長期的にも役に立つと思われる論文あるいはレポートを掲載してきている。「特別篇:日本のフィルム・アーカイヴ」と銘打った今号からは、目を国内にも向け、映画保存に関わる同種機関を紹介し、その沿革、現状を分析するとともに、問題点、将来の構想等をも考察していきたい。

美術館・博物館・図書館・資料館などの映画・映像部門の現場でフィルムや関係資料の収集・保存・修復等に関わる研究員、学芸員の声やこの試みは、同時に、映画保存事業の(例えば英国で顕著に見られるような)特化・専門化による分業とアーカイヴのネットワーク化(分担と統合)への方向性を探ろうとするものでもある。

第1回となる今回は、川崎市市民ミュージアムの映画部門を取り上げる。(H0)

1981年、川崎市は、複製芸術を対象とする「漫画・写真・映像文化センター」構想を打ち出した。この構想が現在の市民ミュージアム映画部門の起源である。複製芸術が大衆文化の形成に大きな貢献を果たしたことを重視し、名称の通り、通常的美術館からは排除されがちな漫画、写真、映像に的を絞り、それによって川崎市の文化事業の個性化が企図されたのである。翌年には、複製芸術一般へと対象をより拡張した形で、写真、漫画、さらに版画、グラフィックデザイン、ポスターを芸術性に力点をおいて扱う「現代美術館」と映画、ビデオ等を扱う「映像情報ライブラリー」とを併せ持つ複合的文化施設「現代映像文化センター」構想へと展開された。構想段階での報告書(1982年3月)によれば、当時、「地方の時代」がさかんに叫ばれていたことと連動して、この新施設は、現代の大衆文化と密接に連携を持ちながら、「地域からの文化発信基地」として機能し、「川崎市の新しい都市イメージの形成の契機」となることを目指すものであった。しかし、1983年には、かねてから計画されてきた、川崎市域の考古・歴史・民俗・美術を扱う「市立博物館」との統合が方針化され、それと「現代映像文化センター」とが一体化した「市民ミュージアム」構想へと結果されることになったのである。

こうした構想の変遷の中で、映画はどのように考えられていたのか。構想の中では、映像

を、記録性と簡便性に基づく「情報」とする考えが支配的である。こうした考えの背景には、「漫画・写真・映像文化センター」構想が立ち上がったのと前後して始まり、現在も市民ミュージアムを会場として行われている、川崎市の映像事業「地方の時代映像祭」が、着実な成果を生んでいたことも関係して、すでに大衆的機能を失いつつあった映画よりも、漫画と並んで、現代文化を代表する放送・テレビを先鋭的に取り込もうという姿勢があったのだろう。映画に対する活動が本格化するのは1984年度に作品の収集を始めてからである。その過程で、映像部門としての役割は残しながら、映画とビデオがそれぞれ個別化していく。

市民ミュージアムは、多摩川沿いの等々力緑地に、1988年11月開館した。映画部門の職員の体制は、専門職員1人、専門嘱託職員1人、アルバイト2人、専門嘱託研究員1人、映画・ビデオを統括する市職員1人の計6人によって運営され、現在もそれに変化はない。作品の収集や上映など実質的な部分は、専門職員、専門嘱託職員が担当し、専門嘱託研究員は特に文献資料について、その鑑定をはじめ、整理方法のガイドラインを与える役割などを担っている。アルバイトは、収蔵作品・寄贈資料の整理、目録化からカタログ、チラシの作成、ときにはモグリまで、幅広く職員の業務をサポートすることになっている。



川崎市市民ミュージアム外景

作品収集は、前述の通り、すでに準備室段階から着手されており、先行する他施設との棲み分けを考慮しながら、①戦後の独立プロダクション製作作品②第三世界の映画作品③サイレント映画作品④アニメーション映画作品⑤川崎市を写した作品の5つの収集方針が策定された。このうち、①③④は準備室及び開館直後の段階で、ある程度まとまった形で収集を達成することができ、特に①については、その後も漸進的ではあるが徐々にコレクションを増やしていった。②の第三世界という呼称の中に考えられていたのは、アジア、中南米、アフリカ、東欧であるが、映画の歴史が長く、国際的な成果も多い東欧を除いて、現在もまったく収集は果たされていない。とりわけ、アジアについては、アジアフォーカス・福岡映画祭と連動した福岡市総合図書館、また収集活動は行っていないが、国際交流基金アジアセンターの活動との差異化のため、これから積極的な収集を行うことはあまり望ましいとはいえないだろう。⑤についても、自治体映像が中心で劇映画はほとんど考慮されていない。①とも関連することだが、独立プロ作品の収集は、確かに、メジャー作品に比べて散逸の可能性の高いことに動機付けられていたが、一方で市民ミュージアムが東京近郊にあることから、映画の商業的価値の侵害という点で、メジャー作品の購入が極めて困難な状況にあったことも事実である(ただし、現在は撮影所が川崎市と比較的近く、その関係者も多く川崎市に在住している日活のみ購入が認められることになった)。それ故、⑤に該当する、大島渚の「愛と希望の街」などは、収集対象とすることができず、川崎市が登場するといっても、もともと幅広く作品の収集を行えないのが現状である。開館後、後述する上映活動の中から、日本では未紹介の海外の優れた作品を時宜にあわせて収集することになり、それによって収集の枠を広げながら、現在に至っている。

現時点での収蔵本数は、35mmが約220本、16mmが約300本である。また、それ以外に、16mmで、日本ニュースを1～264号、戦後昭和21年から再スタートした日本ニュースを1～312号、さらに市政ニュースを42号分収蔵している。35mmは、独立プロ関係の日本映画が159本で、東欧の作品が25本(チェコ・アニメーションを加えて37本)、その他はケン・ローチ監督作品、ジョルジュ・ド・ボールガール製作作品など外国映画である。16mmは、独立プロ作品(ドキュメンタリー含む)として64本、アニメーションが99本、フランス、ドイツ、アメリカなどのサイレント映画が82本、川崎市関連の自治体映像が約50本となっている。

これらのフィルムはみな地下の収蔵庫に収められている。市民ミュージアムは、全部で9つの収蔵庫を持っており、その総面積は収蔵庫前室(151.38m²)も含めて2,433.93m²である。フィルムを収蔵している第8収蔵庫は217.35m²で、民俗・考古・歴史・美術が占め

る第1～4収蔵庫がすべて400m²以上あるのに対し、その半分の面積であるだけでなく、漫画・写真・ビデオとも共同の収蔵庫で、フィルムは、互いに相性の悪い紙資料と同居しながら、その一部を占めているにすぎない。ちなみに、設立当初は借用資料保管庫とするはずだった第5、6、9収蔵庫は、現在では第5だけがその機能を果たし、第6は漫画の資料保管庫、第9は大半を漫画、ごく一部を写真、映画、ビデオが雑誌等関連資料の保管庫としている。

第8収蔵庫内の可動棚は全部で38あり、そのうち漫画が10、写真が11、映像(ビデオ含む)が17を使っているが、漫画・写真で使用している棚の方が横幅がおおよそ五割ほど広い。フィルムについては、35mmの場合、棚1段に2,000ft巻で高さ6巻分、幅6巻分を収めており、棚が1つにつき6段あるので、映像で使用している棚すべてを映画が使用し目一杯詰めたとしても、35mmフィルム3,672巻分のスペースしかない。もちろん、この棚には上記の通り約300本の16mmフィルムやビデオのマスター・テープも収められているので、これはまもなく満たされてしまう数字といえる。

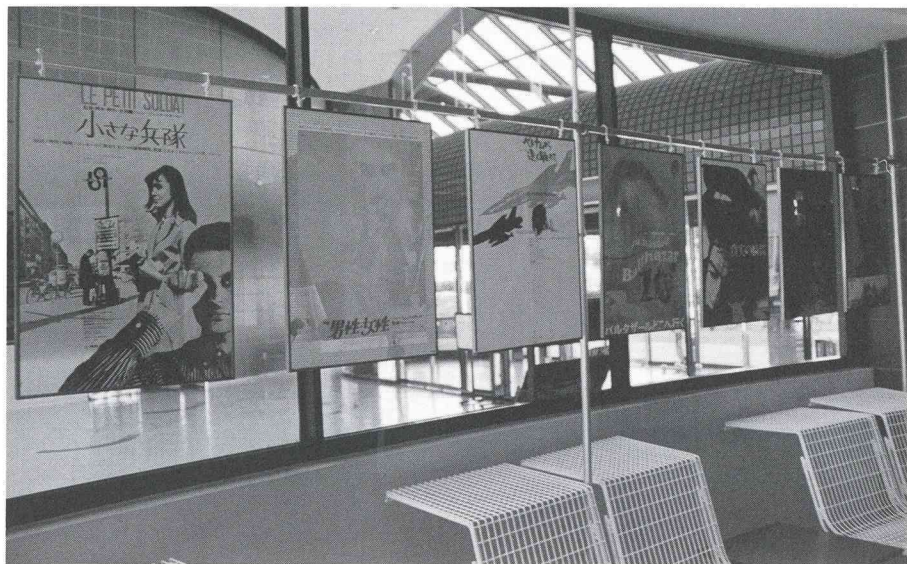
第8収蔵庫の温・湿度は18℃、50%で一定に保たれているが、他施設と比べてかなり高めである。市民ミュージアムが、ネガではなく、ポジ・プリントを新たに焼いて購入し、それを保管していくことを原則としているからともいえないが、やはり大きな原因は他資料との混在状態にある。設計段階から、第8収蔵庫だけは、温・湿度管理を他収蔵庫と別系統にすることになっていたが、写真とフィルムは同室という考えはその時点ですでに前提だった。それに漫画が加わり、漫画・写真・映像の収蔵庫となったのである。こうした事情は複合施設故の弱さである。他の収蔵庫は、部門ごとに1室与えられているが、収蔵庫管理が資料種別による区分というよりは、部門ごとの縦割り管理になっていることも改めて考え直す必要があるだろう。

フィルム以外の映画関連資料は、基本的に

第9収蔵庫に収められることになっているが、収蔵スペースの少なさから、とても収まりきらない状態である。キネマ旬報を網羅的に収集している他、映画芸術、映画評論などの映画雑誌を収蔵しているが、これらの大半も寄贈されたものであり、まだ整理途上にあつて、一般に向けた公開とは程遠い状況にある。コレクションの中で、スタッフ及びその遺族の方から寄贈していただいた資料には、久保一雄の2,000点近くに及ぶセット・デッサン(ロケハンのときの写真帳なども同時に寄贈された)、演出時に使われ、書き込みも多く含まれた神代辰巳の台本約80点などがあるが、これらもいまだ公開するには整理が行き届いていない。

予算に関して、総額はさておくとしても、市民ミュージアムでは、その配分が特徴的で、開館時には上映予算と収集予算が同額で出発しており、予算削減の現在は、とうとう上映予算が収集予算を上回るようになってしまった。これは、特に日本映画について、作品の幅に制約があるため、企画内容によってはメジャーから作品を借り受ける必要があったからだが、当初から映画部門の活動の主体を上映中心に考えてきたことの証拠でもあろう。わずかな収集予算からは、当然フィルムの収集に優先が与えられることになるので、上記の通り、文献資料のために予算を割くことは、困難であり、比較的予算が多くあった開館時を除いて、これらの資料の多くは寄贈に頼ることになっている。こうした資料は主にアルバイトが整理にあたっているが、前述の通り、彼らに与えられる作業は極めて多方面にわたるため、奮闘しても漸進的にしか整理することができないのが実状というところである。先日、数年前に寄贈されたスチール写真50,000点の整理にやっと目途がついたが、これなどは他資料に比べて進展が早かった方といえるだろう。

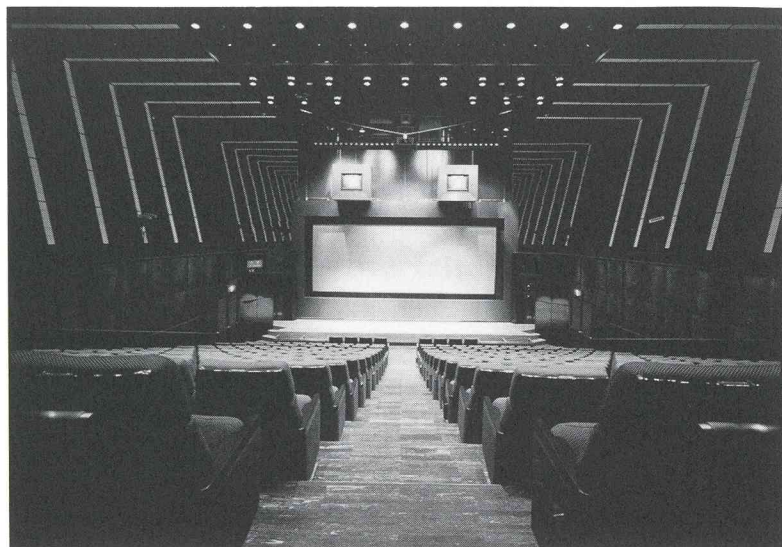
上映予算が収集予算と同額だったということは、肯定的に捉えたと、コレクションに限定されない自由な上映活動を展開できるということの意味する。これまでのプログラムを3つに分



「ATG映画の30年」映像ホール内ポスター展示

類すると、①日本の独立プロや内外のアニメーションなどの収集作品を中心としたもの、②映画会社や他館からフィルムを借り受けて特集上映を行うもの、③日本では未紹介の外国映画を新たに収集作品として加え、その作品を上映したものがある。①としては、「ATG映画の30年」(1991)、「ノンフィクションの物語論」(1992)、「近代映画協会の40年」(1992)、「岩波映画出身の監督たち」(1997)などがあり、いずれも独立プロの意義を検証するべくプログラムが組まれている。アニメーションでは、イジイ・トルンカ、イジイ・バルタ、ヤン・シュワックマイエルなどのチェコ・アニメーションの特集(1989、1990)や「ドイツの新しいアニメーション」(1992)などを行った。②では、「中村登/大船調の冒険」(1993)、「狂った太陽の季節/日活ルネサンス」(1994)、「韓国映画祭」(1996、1997)、などがそうである。③では、「レンフィルム映画祭」(1992)をはじめとして、「まなざしの力/ケン・ローチ回顧展」(1994)、「戦後ポーランド映画の系譜」(1995)、「レトロスペクティヴ/ジョルジュ・ド・ボールガール」(1997)などがある。これらは、地域の映画事業の振興を図るべく、その先導的立場に立って、各地域の非商業上映団体との共催による全国巡回上映を企画したものである。こうした上映活動を通じて、市民ミュージアムは映画文化の「地域発信」を目指してきたといえるだろう。

年度ごとの入場者数/上映日数は、88年度 4,979人/37日、89年度 6,804人/45日、90年度 5,830人/46日、91年度 5,347人/42日、92年度 9,224人/49日、93年度 4,463人/26日、94年度 3,113人/19日、95年度 3,998人/30日、96年度 4,785人/33日となっており、今年度(97年度)は現在までのところ、5,393人/33日、平均年間5,000人強である(ちなみに、映像ホールの座席数は270席)。上映日数は他施設と比べて大幅に少なく、また年度によって一つの企画に予算がかかりすぎる場合があって、日数がまちまちである。平日も含め、常設館のように上映活動を行うのが、



川崎市市民ミュージアム・映像ホール

最も望ましく、それであってはいじめて市民への還元及び市民からの認知も果たされると思うが、残念ながら、予算の減額や慢性的なスタッフ不足などで、それも難しい現状にある。しかし、今後は、収集作品を積極的に活用することで、予算の問題をクリアしながら、徐々に上映日数を増やしていきたいと考えている。

市民ミュージアムは今年の11月に10周年を迎え、構想段階から見ると、17年近くがすでに経過しようとしている。一口に17年といっても、すでに述べた通り、構想・準備段階から開館、その後の収集・上映活動に至るまで、映画部門は様々な曲折と変遷を経てきた。開館時の半分にまで落ち込んだ、税収不足による予算減少という実際の条件との直面の中で、市民ミュージアムはやはり曲がり角を迎えているといっている。しかしながら、「地域発信」という思想は、こうした変遷を越えて、現在もなお有効であるように思われる。フィルム・アーカイヴの理念が、網羅的全般的な関心から映画を志向するとしても、それが展開されるのは現実的条件において他になく、そのことはこの理念が各アーカイヴの個別化とネットワーク化

(共同体化)の統制原理として機能することを意味しているからである。有限な手の内からは、自ずと多様化・拡散化する傾向を持たざるをえないアーカイヴの性格を、市民ミュージアムに適用しうるかどうか、つねに問いつつ、個別化された活動を着実に積み上げることが、理念に一步でも近づくことに繋がると考える。

具体的には、まず第一に独立プロ作品のより一層の体系化と研究利用を目標とした関連資料の収集。簡単には定義しがたい独立プロの仕事を分類し、その多様、性格、テーマ等を研究する一助とする。この試み自体が、アーカイヴの理念と関わる際の一つのモデルとなるだろう。なぜなら、「メジャー以外」という独立プロの概念そのものが対象の拡散を余儀なくしており、その定義は選定(個別化)を通じてしか果たされず、またその選定は必ず拡散によって乗り越えられていくからである。しかし、その絶えざる定義の更新こそが、「地域アーカイヴ」としての蓄積となっていくのである。たとえば、戦後、岩波映画製作所をはじめとして数多く作られたPR映画のプロダクションに着目し、その後の日本映画革新の母体ともなった、その営為を、50、60年代を中心に検証し直す。特に50年代の前半は可燃性フィルムで作られていたこともあり、戦後にもかかわらず、すでにフィルムが失われている可能性さえある。プロダクションを軸に、こうした作品を積極的に収集する一方で、高度成長期の工業都市川崎を映像を通して回顧し、現代川崎の起源を探るための遺産として、川崎市域のクライアントの倉庫に眠るフィルムを発掘し、それらをときには「失われたフィルム」の再生へと役立てていく。こうして、PR映画収集の2つの柱は、互いに協同関係を構成しながら、我々にPR映画の再定義を迫り、その蓄積を促していくだろう。

これまでの成果を生かしつつ、その内在化を目指すこの道は、長くはあっても決して不確かなものではないと信じる。

(川崎市市民ミュージアム・映画部門学芸員)

「岩波映画出身の監督たち」シンポジウム風景