

特別レポート ベルギー王立シネマテークの現在

岡田 秀則
Hidenori Okada

「シネマテークを救え！」

冷たい小雨の降る3月21日午前11時。ブリュッセル市東部のヴィヴィエ街にある王立シネマテークの第2保存庫で、政府のシネマテーク予算計画に抗議する緊急記者会見が行われた。暖房もなく、保存庫の未使用スペースに木の椅子を並べただけの会見場に集まった記者、テレビのクルー、映画関係者は約150人。日本でもヒットした『ト・ザ・ヒーロー』(1991)の監督ジャコ・ヴァン・ドルマル、『イゴールの約束』(1996)やカンヌ国際映画祭パルム・ドール(大賞)受賞の『ロゼッタ』(1999)で一躍著名になったダルデンヌ兄弟など、この国の著名な映画関係者も軒並み駆けつけていた。

ことは、昨年秋に約束されていた2001年のシネマテーク運営交付金6,100万ベルギーフラン(約1億9,000万円、映画博物館の予算を含む)が、年が改まって交付されず、映画の保存・復元経費はおろか職員給与まで未払いの状態になったことに始まる。2月下旬には、国営サベナ航空の経営危機など政府の深刻な財政難が伝えられる中、シャルル・ピケ科学政策大臣はシネマテークの予算を通常予算からではなく国営宝くじの収益から出すと言明した。映画関係者は一様に色めきたち、国内の各紙も貴重な文化財の保存は宝くじとは馴染まないとして一斉に反対の論陣を張る中、3月13日にはシネマテーク評議会会長のジャン・ゴドー(元国立銀行総裁)が抗議の辞任、副会長であるベテラン監督アンドレ・デルヴォーがマスコミを通じて積極的にシネマテークの危機を語った。16日にはひとまず総額の25%の小切手を実質的な責任者であるガブリエル・クラス館長に手渡されたものの、「後見」を失ったシネマテークは直訴する省庁を持たず(ベルギーには文化・芸術を専門に担当する省庁が存在しない)、依然として財源問題の決着がつかぬまま記者会見の当日を迎えた。

会見の冒頭、クラス館長は涙を浮かべながら来場者に「事件」のいきさつを語り始



3月21日の記者会見の様子

め、予算がストップすることの具体的な弊害を淡々と述べた。彼女はその弊害を示すデモンストレーションとして、経年変化のため固着したロベルト・ロッセリーニの『イタリア旅行』(1953)の1リールを取り出してその端を引っ張ると、フィルムはビリビリと叫ぶような音をたてて剥がれていった。最後に館長は、新作の撮影でローマ滞在中のマーティン・スコセッシ監督から届いた激励のメッセージを読み上げ、デルヴォーが「闘いは始まったばかりです」と語ると、来場者は2分以上続いたのである長い拍手でそれに応えた。

マーティン・スコセッシ監督の手紙

私は、この機会を借りてベルギー王立シネマテークへの支持を表明したいと思います。私はベルギー政府に対して、シネマテークが適切な予算を受け、映画の保存と復元への努力を維持できるように促しています。これは、地球上で最も素晴らしいコレクションの一つとして、保護され、あらゆる博物館や美術館と同様の配慮と敬意をもって扱われるに値するものです。

映画は芸術です。映画は生きた、何物にも代え難い私たちの文化遺産です。映画は守られ、保存され、敬意を払われる必要があります。世界で最も重要なコレクションの一つであるベルギー王立シネマテークの、単なる存続だけでなく、その繁栄をも確かなものにしましょう。

翌日の全国紙はこぞってこの会見を取り上げ、「映画を愛して死ぬというのか?」(「ル・ソワール」紙)、「4分の1を支払っても何も解決しない」(「ル・マタン」紙)といった見出しを掲げた。その結果、政府が2002年以降のシネマテークの運営経費は再び通常予算から支出すると確約したのは、3月27日のことである。

《シネマテーク》と《フィルムアルヒーフ》

この事件はベルギーの国家財政の問題から導かれたものだったが、実はシネマテークの存立基盤を脆弱にしているのはそれだけではない。この国の「宿命」とも言えるフランス系(ヴァロン)とオランダ系(フラマン)との民族対立は、この国の政治・経済・文化などあらゆる側面に影を落としており、この点を素通りにしてあらゆる全国的な組織は成り立つことができない。

シネマテークは、この国で言うところの「二共同体」(bicommunautaire)組織である。

18 CULTURE

Doit-on mourir de trop aimer le cinéma?



王立シネマテークの危機を報じる「ル・ソワール」紙(3月22日)

通常日本で紹介される場合はフランス語の名称(Cinémathèque Royale de Belgique)から「シネマテーク」と称しているが、オランダ語による正式名称(Koninklijk Belgisch Filmarchief)も有しているこの機関では、二つの共同体の間にあらゆる意味での平等が維持されていなければならない。そして、こうした「二共同体」組織は常に解体の危機に直面している。ともすると別々の予算を持った二つの組織に分裂しようという姿勢になりがちで、互いに争った挙句に一つの全集を半分ずつ分配してしまった図書館の例があるように、はなはだ非効率的なシステムに陥ってしまうことも多い。従って、この国ではそうした分裂を食い止めるための努力が不断に行われねばならず、シネマテークの維持もまたその例外ではない。この国のジャーナリズムは、シネマテークの危機を芸術行政の問題というだけでなく、「国民統合の危機」としても捉えている。いかなる理由であれ、その喪失は、そのまま両共同体の共存の証を一つ失うことになるのである。

ともあれこうしてシネマテークは、逼迫する政府財政に抗して強力な世論で守られようとしている。製作の世界でも、一昨年の『ロゼッタ』のパルム・ドール受賞は国民的な話題(フランス系が主であろうが…)となり、二人の監督をたちまち芸術界の英雄にしてしまった(当時の政府の若年失業者救済策が、失業した主人公の女性ロゼッタになぞらえて「ロゼッタ・プラン」と命名されたほどだ)。こうして映画が、かくのごとく国民的な関心事たり得る国のシネマテークとは、果たしてどういう組織なのか。ヴァン・ドルマルやダルデンヌ兄弟が記者会見の場で「シネマテークの子供たち」と呼ばれていたように、シネマテークが観客を育て、ひいては映画産業を育てるというフランス直伝の発想はここでも継承されていた。しかし、それだけでは所蔵本数約100,000本(短篇等も含む)、タイトルにして約44,000という数字は説明できない。一年に少なくとも約3,000本、多い年は6,000本ものプリントを受け取るこのシネマテークは、約1,000万人というこの国の人口規模に照らし

合わせれば異常なほど充実した施設と言えるだろう。それを成立させたものとは一体何だったのか。

ジャック・ルドゥーの《遺産》

ベルギー王立シネマテークは、ブリュッセルの中心にある総合芸術施設パレ・デ・ボザールの中に設けられた映画博物館(上映施設と展示)、カタロギング・センターを最上階に持つ5階建ての第1保存庫、記者会見の行われた第2保存庫、ナミュール市にある可燃性フィルム専用の保存庫、そして白黒フィルムの復元専用の現像所、計5箇所の施設からなる。かつての立体駐車場を改造した第1保存庫、そしてフィリップ・モリス社のタバコ倉庫であった第2保存庫には、まさに手作りの「映画保存のシステム」を感じ取ることができる。

この世界最大級のシネマテークを持つベルギーには、プリント納入を義務づける法的寄託(dépôt légal)の制度はない。この絶え間ないコレクションの増加は、ひとえにシネマテークと国内の製作・配給会社との信頼関係によっている。1938年の創立時には映画コレクターの集まりに過ぎなかったこの団体が、かくも豊富なコレクションを備えるようになったのは、他国にはほとんど類例のない独特のシステムのおかげである。それは、ベルギー国内配給権の切れたほとんどの外国映画がシネマテークに寄贈されるというもので、いわゆるハリウッドの大手会社の新作も例外ではなく、続々とカタロギング・センターに納入されている。そしてこの信頼の上に、シネマテーク育ちの監督・スタッフが作った国産映画が寄贈されていることも言うまでもない。

1950年代から長年にわたって各方面に働きかけ、このシステムを確立した人物の名はジャック・ルドゥー*という。「情熱」を「システム」に転化させる、このルドゥーの活動なくして、現在のシネマテークは存在しない。数々の「シネマテークの子供たち」を語る前に、クラス館長以下すべてのシネマテーク職員は「ルドゥーの子供たち」なのである。

シネマテークの《権利》と配給会社

しかし、コレクションの膨大さに比して予算が思いの外少ないという点も指摘しておくべきだろう。従ってこの巨大なシネマテークは、所蔵フィルム1本当たりの予算が最も少ないフィルム・アーカイヴである、という言い方もまた可能である。復元の順番を待つフィルムが絶えず後に控えている現状を象徴していたのが、例えばクラス館長が記者会見で引き裂いた『イタリア旅行』であろう。とはいえ、限られた予算で最大限にフィルムを守ろうとする知恵、それこそがこの小国のシネマテークが持ち得た最大の美德であるように思われた。その知恵の一端を、彼らが映画配給界と

の間に確立したシステムから紹介したい。

映画博物館の上映施設は、125席と30席の大小2ホールからなっており、月曜日以外の週6日、夕方より上映を行っている。小さいホールは世界で唯一の無声映画専門ホールであり、6人のピアニストを雇い、すべての上映作品はピアノ伴奏で上映されている。また両ホールの中間のスペースでは映画の発明に至る数々のプリシネマ機材の常設展示が行われており、ほとんどの展示品はボタンを押せばその動きを再現するようになっている。

こうしてシネマテークが日常的に上映する外国映画については、本国の著作権所有者の許諾なしで寄贈されたフィルムも極めて多い。そもそも1年間に入ってくる数千本の映画のすべてについて、製作側の承諾を得ることは不可能である。そしてそうした作品についても、暗黙の「紳士協定」によって、シネマテークは自らの判断で上映を行えるものとしている。この国でシネマテークとはあらゆる商業権を超えた映画の「聖域」であり、これもルドゥーたちが業界に対して認めさせた貴重な権利である。その背後には、「王立シネマテークは保存機関であって、貸出機関ではない」(La Cinémathèque Royale est un organisme de conservation, et non de prêt.)と絶えず明言しているように、彼らの厳格な方針が横たわっていることを忘れてはならない。

その一方で特徴的なのが、クラシック作品のリバイバル上映のため配給会社がある映画の権利を再度取得した時には、その期間中、シネマテークは所蔵プリントを配給会社に提供できるというシステムである。もともと多少の傷がある配給用プリントであり、最終保存用の「アーカイヴァル・プリント」ではない以上、権利所有者に対するこうした運用もまた現実的な選択と言えよう。配給会社が権利を保有している間、シネマテークは他にプリントがあってもその作品の上映を控え、その点もデータベース上で把握する。この措置は、配給側に信頼感を与えることでフィルム寄贈を促す働きもあり、シネマテークと配給業界との弾力的な関係を示す好例ではないだろうか。

鉄壁の映画資料管理

博物館の真上にある資料室に足を踏み入れてみると、決して広くないその空間を最大限に利用して効率的な管理がなされているのが印象的である。ここに17年勤務しているジャン=ポール・ドルシャン氏によれば、書籍35,000冊、雑誌・定期刊行物2,000種、プレス資料(新聞記事の切り抜き含む)70,000点、スチル写真1,000,000枚を所蔵しているという。それぞれの部門に専門の職員が配置されて分類・整理に当たっている他、ポスターや映画祭資料も充実している。映画雑誌については、ベルギー国内のものが網羅

されているのは当然として、書誌学的な知識やFIAFの「世界映画逐次刊行物インデックス」を基に、欧米を中心とした各国・各時代の映画雑誌が丹念に収集され、国外の新雑誌の創刊なども確実にフォローされている。すべての資料は長らくカードにより管理されていたが、1992年に独自の資料検索データベースを開発し(内部向け、前述の言語問題を避けるため英語で構築)、従来のカード検索と併用されている。書籍や雑誌については記事ごとにデータが入力されているため、ある人名や作品名で検索すると、それがどんな書籍・雑誌記事に言及されているかをリストとして即座に見ることができる。また前述のフィルム寄贈のシステムはここにも波及しており、プレス資料やスチル写真は半ば自動的に配給会社から届けられている。

日本の「フィルム・アーキヴィスト」の来訪を知って、早速スチル写真部門の職員から、原題の分からない日本映画のドキュメンテーションを依頼された。帰国後に、天知茂と三原葉子の写っているスチルが石井輝男監督の新東宝作品『黒線地帯』(1960)であることを突き止めてドルシャン氏に報告したが、ここからもシネマテーク資料の底深さと、彼らとベルギー配給界との緊密な関係がかいま見えるだろう。まさに「鉄壁」の語が似合うこの部門における最大の問題はむしろ空間が足りないことで、閲覧スペースもはなはだ小さく、コレクションの重量感にふさわしいスペースの確保が求められている。

大量のフィルムの整理とカタロギング、可燃性フィルムを含む現像作業と現像所そのものの管理、保存庫全体の管理、質の高い上映プログラムの作成、資料の分類・整理、映画史を適切に踏まえた機材の展示、こうしたフィルム・アーカイヴに不可欠な仕事に対して、職員数27人はまさにギリギリの数字と言わねばならないだろう。私たちもスコセッシンなら、「地球上で最も素晴らしいコレクション」に対する、映画保存の《友》としてのエールを常に贈り続けてゆきたい。■

* ジャック・ルドゥーの人物像と業績については、本誌第5号及び第6号掲載のブリジット・ヴァン・デル・エルスト講演会採録「フィルム・アーカイヴとFIAFの存在意義」もご参照ください。



王立シネマテーク第2保存庫