

FIAFラバト会議報告

A Report on the 57th FIAF Congress in Rabat

フィルム・アーカイヴと“植民地映画”の関係を中心に

岡島 尚志

Hisashi Okajima

連載:

フィルム・アーカイヴ
の諸問題
第37回

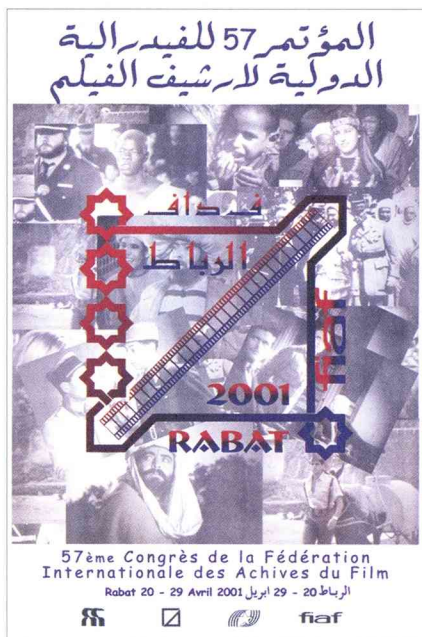
本年のFIAF年次会議は、4月22日から28日まで、モロッコの首都ラバトで開催された。ホストとなったシネマテーク・マロケーヌ(英語名＝モロカン・フィルム・ライブラリー)は、1995年に創立され、翌96年、FIAFに準会員として加盟したばかりの新しいアーカイヴ(本会議総会で正会員に昇格した)で、当然ながらモロッコの映画・映像遺産を安全保管することが仕事の中心となっているが、56年の独立より前に作られた映画については、その内容も含めて常に議論となりやすい。そこで今回は、「植民地映画：借り物の映画遺産」(Colonial Cinema: A Borrowed Film Heritage)と題するシンポジウムが開催されることになった。また、「新しいフィルム・アーカイヴの創設と運営」というワークショップも行なわれて、参加した新興アーカイヴを中心に活発な議論が交わされた。

本稿では、この会議で行なわれた議論の大筋を、私見を交えつつ紹介する(総会での主要決議等は13頁の囲み記事にまとめて列記した)。(HO)

シンポジウム「植民地映画：借り物の映画遺産」

1. 植民地映画とは何か

“植民地映画(colonial cinema)”という言葉は、日本人には馴染みが薄いものの一つである。この言葉を聞いてすぐに思い浮かぶのは、もしかしたらジャック・フェデーの「外人部隊」(1934年)、ジュリアン・デュヴィヴィエの「望郷」(1937年)など、今もこの国の高齢者層に人気の高い1930年代のフランス製初期トーキー劇映画かもしれない。こうした映画は、世界中でフランスの植民地、外人部隊、カスバ、サハラ砂漠、アラブ／マグリブのイスラム教徒などについてかなり固定的なイメージを作り上げることになった。国際的な影響力、知名度という点で同様の植民地(主義的)映画の代表は、ジョゼフ・フォン・スタンバーグの「モロッコ」(1930年)



ラバト総会のポスター

であろうか。ただし、この映画について講演を行なったMOMAのチャールズ・シルヴァーは、実際のモロッコ王国からはあまりにも遠い、映画によるフィクションとしてのモロッコのイメージが、いかに世界中で信じられるに至ったかを示しながら、しかし、一方で、正当にも、「もっとも帝国主義的で、差別的な要素さえ含むこのハリウッド映画が、スタンバーグのユニークな視覚スタイルと後期サイレント映画文化のすばらしさを伝える傑作である」点を強調していた。

植民地を舞台にした「文学的で異国情緒たっぷりな」映画については、今後、F.W.ムルナウの「タブウ」(1931年)、デュヴィヴィエの「白き処女地」(1934年)、「地の果てを行く」(1935年)のような有名作から、あまり知られていない作品にいたるまでさまざまな研究が行なわれていくだろう。シンポジウムの中では、フランスの研究者を中心に、レオン・ボワリエ、アンドレ・ズヴォボダ、カミーユ・ド・モルロン、ジャン・ブノワ＝レヴィら、対象とすべき映画作家の名がすでに数多く挙げられていた。いずれにせよ、日本人が大好きな30年代フランス映画群が、撮られ描かれた国民・民族の側からは嫌悪の対象となっている場合も少なくはないということ——これは、ベルギーの人々が「女だけの都」(1935年)を嫌っているのを例に引くまでもなく、作品の芸術的価値とは別に、われわれが記憶にとどめておくべきことではあろう。

広義の植民地主義という切り口で映画を見ると、ことはヨーロッパ対アフリカに代表される宗主国対植民地という構図にとどまらない。オ

ーストラリアの白人対アボリジニ、アメリカ人対メキシコ人(例えば、アラモの戦いを巡って、あるいはパンチョ・ビラの描き方を巡って…)、カナダの開拓物語など、研究対象は限りなく広がっていく。この文脈では、D.W.グリフィスの映画に描かれたネイティブ・アメリカンもまた、植民地(主義)映画の重種と考えることが可能になる。植民地映画に不可欠な二つの要素を、神秘主義(ミスティシズム)と領土の征服・制圧のビッグ・ストーリーであるとする立場に立てば、グリフィスの“レッドマン”映画以降の多くの西部劇さえ、植民地映画の一形態であるとみなすこともできる。もちろん、こうした議論のすべてがアジアの映画についても当てはまるわけで、日本でもそうした研究のアプローチは増えていくだろう。

2. フィルム・アーカイヴにとっての植民地映画

重要なのは、こうした植民地映画が、政治的評価や歴史認識の議論とも、被写体となった国民や民族のアイデンティティの問題とも別に、想像以上に“面白い”あるいは“興味深い”という点である。その範囲もきわめて広く、上に記した著名な劇映画などは、植民地映画という広大なジャンルの中で、目立ちはするが、ほんの一部を形成するに過ぎない。むしろ、植民地映画の主流(?)は、実写フィルム、軍の撮影による映画、ニュース映画、観光映画(トラヴェローグ)、教育映画、啓蒙・教化映画などである。ニュース映画や観光映画の多くは植民地で撮影され、宗主国で上映されたので、当然、エキゾチシズムの要素が明白であり、珍しい現地の風物を紹介し、人々を遠い異国への旅に誘うように作られている。一方で、教育映画、啓蒙・教化映画は植民地の人々に向けて作られているから、悪く言えば押し付けがましい。むしろ、どちらにも差別的な視線・表現、さまざまなミスユースや、いわゆる“やらせ”、わざとらしさなどを感じる瞬間は少なくない。後者を代表するものの一つで、ほとんどシリーズといっても良いほどのものが、「衛生思想啓蒙」の映画である。顕微鏡撮影によって、病原菌や寄生虫を



FIAF会議閉会式のI・トルヒージョ FIAF会長(右)とM・A・バヤヒア シネマテーク・マロケーヌ館長

見せ、それらがさまざまな病気や死の原因であることを教え、石鹸による手洗いを奨励し、公衆衛生の重要性を説くというスタイルでできあがっていることが多いようだ。ヨーロッパのアーカイヴ関係者や研究者が注目している後者の今ひとつの“ジャンル”が、キリスト教の「布教映画」「宣教師映画」である。研究者にとっては、時代による布教映画の変遷や、スペイン、ポルトガル、ベルギーなどの国の違いで布教のスタイルが大きく異なるといった点も興味の対象となるようだ。

フランスのCNC(国立映画センター)アルシエ・デュ・フィルムには、こうした植民地映画の一大コレクションがあり、エリック・ルロワらは、これを撮影地域別、時代・年代別、テーマ・トピック別などで分類してタイポロジー分析を施すという発表を行なった。彼の分析からは、例えば——撮影地域はマグリブ諸国が約半数を占める、生産本数は1920年代がピークで次いで50年代に再び増加する、ミッション映画は第一次世界大戦後から30年代の後半まで数多く作られている等々、フランス植民地や植民地映画に関するさまざまな事実が判明する。この発表は、モロッコ側がつけたと思われるシンポジウムのタイトル「借り物の映画遺産」をもじるかのように、「共有された文化遺産(a shared cultural heritage)」という講演名で行われたことも含めて、もっともアーカイヴらしい高度なものであった。

3. ポスト植民地主義時代のアーカイヴ間協力

膨大な量の映画を植民地で撮影し、それを保存してきた欧米列強の子孫にとって、また、まさにそのように宗主国の人々によって撮影されてきた被写体の子孫にとって、こうした植民地映画は、多くの議論を生みながら、映画史、歴史学はもちろん、社会学、文化人類学、政治学にいたるまで、いまや、きわめて広い学問分野の対象となりつつある。特に、植民地映画がなければ自国の百年前を見ることができない人々にとって、そうしたフィルムへの思い入れはわれわれの想像をはるかに越えている。例えば戦後独立した今回のホスト国モロッコにとって、映画発明以降、独立に至るまでの自分たちの過去を動くイメージで見ることができるのは、ほとんどの場合、フランスを主とする植民地映画以外にはないのである。首都ラバトにあるウダヤのカスバが百年前にどんな様子だったのかは、リュミエール兄弟商會が派遣した技師たちによって撮影されたフィルムを通じてしか知ることができないし、80年程前のモロッコ手工芸の実際はオランダ映画博物館所蔵のフィルム(1924年)によってしか目にすることができないのである。これらも広い意味での植民地(主義)映画と考えれば、問題はもちろん一人モロッコのものにはとどまらない。日本にしても、現存する最古の日本映画よりも、現存する最も古い日本を撮った映画の方が古く、しかもフランス製ということになる(もともと「コロニアル・シネマ」と

いうテーマにもっとも熱心なのはフランスで、95年の映画百年に際しては、かなり大規模な保存・復元事業も行なわれたのである)。

自分たちの過去を動く映像で見たいという欲求は自然である。これを満たしてくれるのが同胞の手になる映画ではなく、植民地経営にあたっていたかつての宗主国の公私、軍民を問わぬあまたのカメラマンたちによるフィルムであり、しかも、彼らの国のフィルム・アーカイヴがそれらを今日まで大切に保管してきたということ——それは、被植民地の人々にとっては感謝しつつも癪の種を蘇らせかねないような事実かもしれないが、考えようによっては、これほど国際的なフィルム・アーカイヴ運動の理念になかった“後代の協力”の例もほかにないだろう。まさに、植民地映画という映画ジャンル、研究分野の可能性は、フィルム・アーカイヴやFIAFの存在なしには考えられなかったものである。映画保存・復元の技術的論議などが全くないとの批判もあった今回のFIAF会議に相応の意義を見つけるとすれば、やはりこの点であろう。

それにしても、映画という文化は元来、19世紀からの植民地主義をそのまま担ったものなのだというを今さらながらに感じさせるシンポジウムであった。

ワークショップ「新しいフィルム・アーカイヴの創設と運営」

世界の新興アーカイヴの一つ、コロンビアのフンダシオン・シネマテカ・デル・カリベは、パンキーヤのカーニバルを描いた珍しい色彩観光映画を上映して喝采を浴びた。彼らは、収集・保存すべき映像の対象を、首都ボゴタにあるアーカイヴのそれから差別化するために「カリブ海周辺地域」という概念を導入している。こうした動きは、国情によっても異なるが、基本的には大いに歓迎すべきものであろう。一国に複数の映像保存機関があって、事業のポリシーを差別化し、相互に認知し合っ、仕事の重複を避けるという方法論は、アーカイヴ文化の豊かな発展のためにも、もしもの時のリスク・マネジメントとしてもきわめて有効である。

そうした特徴ある保存機関の代表例の一つ、ウェールズ・フィルム・^{リュミエール}TVアーカイヴもまた、製作した啓蒙映画「^{リミエール}光が死にゆくのに抗して」Against the dying of the light/Contre la mort de la lumière^{リミエール}の上映によって、^{ローカル}地域・地方アーカイヴの新たな可能性を如実に示した。いわゆる“英国”の中で文化的・言語的・民族的に異質なウェールズのこのアーカイヴは、自国の映像と言語に徹底的にこだわっており、イングランドのフィルムもスコットランドのビデオも集めず、ひたすらウェールズのものだけを保存対象にしている。この10分ほどの啓蒙映画の趣旨は、「ウェールズの古い映像がどこかにあれば、それは貴重な自国の歴史資料であり視聴覚遺産です。見つけたら、どうかご連絡ください」というもので、ウェールズ各地のコミュニティ・センターなどで上映されて、さらなるフィルム

総会での討議内容と決定事項

- 数年来、ロジャー・スミザー事務総長(英/インペリアル・ウォー・ミュージアム)を中心に進められてきた会則と内規の細部にわたる改訂作業が完了し、会則10章(全29条)、内規11章(全111条)からなる全文の印刷物が総会で承認された(内規第34条のみ今総会で最終改訂)。そうした変更の一つとして加盟組織の種別は、従来のプロヴィジショナル・メンバーがなくなり、メンバーとアソシエートの2種のみとなった(訳語は今後、メンバーを会員、アソシエートを準会員とする)。このため、プロヴィジショナル・メンバーである全アーカイヴと正会員資格取得を希望するアソシエート、計12機関が、ECによる予備審査を経て総会で一挙に正会員として承認された。
- 執行部の新三役は、会長がイバン・トルヒージョ・ポリオ(継続)、事務総長がステイヴン・リッチ、財務担当理事がカール・グリーブに決定。また、上記の新会則・内規に則って運営委員会委員には、正会員から8名が、また、準会員から2名が選出された。
- 4月8日に逝去された名誉会員(個人)ヤン・デ・ヴァール(蘭/映画博物館元館長、同創設者の一人)の業績を称えて出席者全員による黙祷が行なわれた。
- 英/ナショナル・フィルム&テレビジョン・アーカイヴのキュレーターを経て、先ごろ米/議会図書館映画放送録音物部チーフの職を退いたデイヴィッド・フランシスが、新たに名誉会員に選出された(昨年12月、NFCの招きで来日)。
- 議論と選考が進められてきたFIAF映画保存賞(FIAF Film Preservation Award)の栄えある第一回受賞者は、映画監督のマーティン・スコセッシに決定した。カラー・フィルムの褪色問題への取り組みから始まってフィルム・ファウンデーションの設立などに至るまでの、長年にわたるアメリカの映画保存を推進する活動と、その監督・作家側の旗手としての貢献度が高く評価されたもの。当初計画されたカンヌ映画祭ではなく、10月のニューヨーク映画祭で本人に贈賞されることになる。この賞は、今後、FIAFコミュニティの中からも外からも選ばれて授与されることになるが、内部の受賞者については、来年の韓国ソウル会議で贈賞の予定。

13頁から続く▶

収集に資することになる。ほとんどすべてのナレーションはウェールズ語で、スクリーンには英語の字幕が現れるという念の入れようである。連合王国の外のわれわれにとっては“英国の宰相”たるロイド・ジョージも彼らにとっては、ウェールズ人の代表であり、たとえばヒトラーとともに彼が写っているフィルムはウェールズの自国映画遺産なのである。あるいは“英国の名優”たるリチャード・バートンもまた彼らの血から生まれたスターの一人なのである(「続篇を作るときはナレーションを、ウェルシュたるアンソニー・ホプキンスに『ハンニバル』風でやってもらおうというのはどうですか」という冗談半分筆者の薦めに、先方は真顔で大乗り気だった)。フィルムの最後の言葉は、「これはあなたの財産なので(イツ・ユア・ヘリテージ)」というもので、そのものズバリ、映画保存が自国民全体の問題であることを訴えていて強烈な印象を残す。

「総会での討議内容と決定事項」でも記しているように、FIAF加盟組織の種別は、従来のプロヴィジョナル・メンバーがなくなり、メンバー(正会員)とアソシエート(準会員)の2種のみとなった。今回、正会員となったのは総計12のアーカイヴだが、一国を代表するいわゆる“ナショナル・フィルム・アーカイヴ”的機関よりも、その国では後発で小規模な、しかし、収集・保存のポリシーに特長のある地方・地域アーカイヴなどの加盟が目についた。これは、これまで何度も述べてきているように世界のフィルム・アーカイヴ運動が、「より多くの国・地域で、より広い収集ポリシーで」という新たな次元に入ったことを示している。日本のような映画・映像大国から特徴ある複数のアーカイヴが加盟しても何ら不思議はない状況が生まれつつあるのである。一国内で重複しない収集方針を持ち、映画保存を全事業の中で最優先している公的機関ならFIAF会員になることは可能である。

21世紀のフィルム・アーカイヴへの模索

今回のFIAF会議の正式な議題やシンポジウムの主題にはならなかった案件で、しかし、一部でむしろより真剣に討議されていたのは、昨年のロンドン会議から引き続いてのテーマ、「フィルム・アーカイヴと映画保存の未来」、それも“近”未来である。FIAFの一部有志は、この問題を総合的かつ緊急に話し合う機会を設けるために、「第二世紀フォーラム(The Second Century Forum)」という研究グループを組織しつつあり、その最初の非公式ミーティングが、10月、イタリアのサチーレ(旧ポルデノーネ)開催の無声映画祭期間中に行なわれることになった。「第二世紀フォーラム」は、議論の前提となる状況分析を次のように規定している(ステイヴン・リッチ事務総長名で会議後にFIAF会員に回覧されたメールによる)。

フィルム・アーカイヴは今後10年から15年の間に、少なくとも二つの未だかつて経験したことの無い難問に突き当たることになる。



ムーヴィング・イメージ・アーカイヴィング

そうした課題は映像保存の形を根本から変えていくことになるだろう。第一の課題は、映像の製作・配給・上映に果たすデジタル技術の役割の拡大が、アーキヴィストはどんな映画を如何にして収集し、保存し、情報化し、上映し、研究していくべきかについて、直接、影響を与えることになるということである。第二の課題は、写真フィルムの主要供給メーカーが複製用生フィルムの製造を減少させる、あるいは完全に停止してしまうという可能性が現実味をおびてきたということである。フィルム・アーカイヴがあたらしい複製エレメントを作るという能力をそがれてしまうということ——それはナイトレート・フィルムの劣化とヴィネガー・シンドロームを加えたよりもさらに大きな危機としていずれ現れてくることになる。いまだ保存用コピーを作製していない作品をコレクションに数多くかかえるアーカイヴは、いったいどうすればよいのだろうか。(後半割愛)

1994年のボローニャ会議では、「夢のような話」といわれた「(一部の複製用)フィルムがなくなる可能性」が、7年後の今日、フィルム・アーカイヴのもっとも根本的な問題として議論されるようになったことになる。

ラバト会議の意義

モロッコの首都ラバトで開催された第57回FIAF会議について、モロッコの映画ジャーナリストは、「アフリカとアラブとイスラムの諸国にとっての初めてのFIAF会議なんです」と胸を張った。確かに、国内外あわせて240人を越える参加者を迎え、連日、真剣な討議を行なうことができたのは大きな成功と呼びうるだろう。特にすばらしいのは、この会議がアーカイヴを持たない多くのアフリカ／アラブ／イスラムの国々の映画関係者にとって大きな刺激となったことである。ナイジェリアの代表が発言の中で、アフリカ各国がフィルム・アーカイヴ設立に向かおうとしていることを強調していたのは、そうしたFIAFの好ましい効果の一つであろう。

会長としての2期目を信任されたイバン・トルヒージョ・ボリオが閉会にあたって、ホストであるシネマテーク・マロケヌ館長アブダラー・バヤヒアの労をねぎらいながら、「アフリカとマグリブの人々にとってきわめて意義深いもの」であることを繰り返し述べていたのが印象に残った。

fiaf

東京国立近代美術館フィルムセンターは、国際フィルム・アーカイヴ連盟(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/>

お問い合わせハローダイヤル

☎ 03-3272-8600

「NFCニューズレター」第38号

(2001年8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：

求龍堂

発行日：

2001年8月1日

*無断転載を禁じます。

NFC NEWSLETTER

Bimonthly

(Volume VII No.3 August-September 2001)

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

Tel.: 03(3561)0823

Designed and Produced by

Kyuryudo Art-Publishing

Date of Publication: August 1, 2001

*No part of this publication may be reproduced or reprinted without the approval of the publisher.