

## ドイツの映画保存④

## ミュンヘン映画博物館

入江 良郎

Yoshiro irie

連載:

フィルム・アーカイブ  
の諸問題  
第41回

(承前)

## ボン無声映画祭とアーカイブ予備軍

昨年の欧州視察では、コブレンツにあるドイツ連邦資料館の施設を訪問するかたわら、ボンで毎夏開かれる無声映画祭(Bonner Sommerkino)<sup>1)</sup>に通うチャンスに恵まれた。ヨーロッパではサマータイムという悪条件(?)にもかかわらず屋外上映が盛んで、ボン大学の中庭を入場無料で開放したこの映画祭もその好例と言えるが、さらに驚かされるのは、そのなんともくだけた鑑賞環境と、実際のプログラムの充実した内容のギャップ(?)である。約10日間の会期は、2月のベルリン映画祭でお披露目されたばかりの「メトロポリス」(1927)デジタル復元版(9月には第3回京都映画祭でも公開)で幕を開け、その後も連夜にわたりMOMA(ニューヨーク)、NFTVA(ロンドン)、スウェーデン映画協会(ストックホルム)、スロヴェニア・キノテカ(リュブリャナ)、フィルモテカ・エスパニョーラ(マドリッド)、フィルムアルヒーフ・オーストリア(ウィーン)など世界の主要アーカイブが提供するレアで上質なプリントに、ヨアヒム・ペーレンツ、ギュンター・ブーフヴァルト、アリオージャとサブリナのツインマーマン父娘、ニール・ブランドら、一流《無声映画伴奏者》がパフォーマンスを競うという贅沢さ。

それが可能となるのも、一方にはユーザー・プリントの整備が進んだ各国アーカイブの優れたコレクションの運用体制があり、他方には主催者側のハイ・レベルな受け入れ態勢があつての話であり、ここボンの場合には、実務に当たっている地元のコミュニアル映画館、ボン・キネマテーク(Bonner Kinemathek)の働きを見逃すわけにいかない。同キネマテークは2,000本のフィルム・コレクションを持つ一種のアーカイブ予備軍でもあり、当然映写業務にも

イニシアティブを発揮しているのでフィルムの取り扱いには信頼が厚い。映写機は仮設ながら、映写スピードの切り換えはもちろん、2枚羽根と3枚羽根のシャッターを使い分け、画面中の人物の動きとフリッカーの度合い、画面の明るさに最良のコンディションを見出してゆく。アパーチャー・マスクも4種類用意されていて、もちろんその全ては無声映画(フルフレーム)用なのだが、これも各プリントの画郭のわずかな個体差に対応するためのものであるという。このボン・キネマテークでは、かつて日本のACTミニシアターの映写を担当していたという若い日本人女性が働いていて、映画祭でも映写から会場整備まで忙しく駆け回っていたのにも驚かされたが、実はもう一人、この映画祭の番組編成を担当し毎夜の司会を務めているのが、映画祭を育ててきたボン・キネマテークの創立者にして、現ミュンヘン映画博物館ディレクターのシュテファン・ドレスラーである。

## ミュンヘンの伝説的な映画復元とアーカイヴァル・スタンダード

ミュンヘン映画博物館は、ドイツの映画専門機関の多くが展示に大きな情熱を傾けるなかでは珍しく、専ら上映活動と映画復元の分野に独自の存在感を見出してきたアーカイヴである。所蔵フィルムは約5,000タイトル。とくに映画復元の実績が国際的に知れ渡っている

ため想像しにくいだが、写真、ファッション、操り人形・仮設遊園地、楽器といった個性的な展示部門が同居する市の博物館(Münchner Stadtmuseum)に所属している関係もあり、専門職員6名という組織規模は、ドイツ国内ではほとんど最小のクラスである。

映画博物館の設立は1963年(FIAFへの参加は1979年[現資格はアソシエート])。初代ディレクターはダグラス・サークの「夏の嵐」(Summer Storm, 1944)、「奇蹟」(The First Legion, 1951)などに関わり、ハリウッドとのコネクションを持つ映画プロデューサーのルドルフ・S・ヨーゼフである。当初は上映と展示の双方を視野に入れた運営を行なっていたが、現在のように映画の復元で知名度を高めるようになるのは、左翼系映画雑誌Filmkritikを発行していた映画批評家のエノ・パタラスをディレクターに迎えてからであり、その最初のきっかけとなるドラマは、ロシア・ゴスフィルモフONDとのプリント交換の中から生まれた。ソビエト映画をコレクションすること自体は、発展途上期にあるフィルム・アーカイブやシネマテークでは決して珍しいことではないが、やがてパタラスの収集熱はクラシック集めの域を離れ、スターリンの葬儀を写した公式記録など次第に珍品探しへのめり込んでいくうち、ゴスフィルモフONDのコレクションに戦前の貴重なドイツ映画がいくつも保管されていることをつぎとめたという



もとは武器庫だったという後期ゴシック様式のミュンヘン市立博物館正面(右手の棟に映画博物館)

のである。

欧米各地に散らばる様々な素材、バージョンを集め、当時の検閲カードやスコアといったドキュメンテーションの緻密な調査をもとに、初公開時のオリジナルに最も近いバージョンを作り上げるコンピレーションの妙技は、いまなおミュンヘン映画博物館の御家芸となっているもので、ルビッチ、ムルナウ、ラングらに代表されるドイツ無声映画期の古典の復元は、その都度世界の注目を集めてきた。冒頭に触れた「メトロポリス」の復元はF・W・ムルナウ財団、連邦資料館フィルムアルヒーフが中心となり、ミュンヘン映画博物館を含む全独キネマテーク連盟の協力で実現したものだが、コーディネーション／編集を担当したドイツ・キネマテークのマルティン・ケルバーが作業の拠り所としたのも、なかば伝説と化した1986／87年の《ミュンヘン・バージョン》である。

もつとも、これらを《映画保存》というトータルな観点から眺めた場合、ミュンヘン映画博物館のアーカイバル・ワークがバランスのとれたものであったとは言い難いのも事実である。関係資料の整理や公開が半永久的に滞っているのは、慢性的な人手不足の中ではやむを得ないとしても<sup>2</sup>、フィルム・コレクションへの適切な温湿度管理や、基礎的なカタログリングがほとんど行われていなかったと聞けば、誰しも驚きを隠せないに違いない。しかもミュンヘン映画博物館の「復元」はワーク・プリント1本を完成させるところで満足していたため、後のプロジェクトは、皮肉にも度重なる上映で傷み始めたミュンヘン・バージョンから保存用ネガを作成することにも照準を定めることとなった。しかし、長い目で見ればこれらの事実も、《伝統》を持つアーカイヴというものが、常に先進的な側面ばかりとは限らず、ときに《古い》タイプの問題も露呈してしまうということの、ほんの一例に過ぎないのかも知れない。そして、1994年にジョージ・イーストマン・ハウスのヤン＝クリストファー・ホラック（現ユニヴァーサル・スタジオ・アーカイヴ）、1998年にはシュテファン・ドレスラーを新たなディレクターに迎えた映画博物館では、既にアーカイバル・スタンダードへの取り組みが始まっているが、実際に現状を視察して感じるのは、そうした刷新の中にもミュンヘン映画博物館ならではの伝統とスタイルが脈々と受け継がれているという印象である。

#### 《ミュンヘン・スタイル》の現在

上映ホールでは(2001年9月)、R・W・ファスビンダー特集Kino oder Leben: Werkschau Rainer Werner Fassbinderと、東西ドイツ映画からハリウッド映画まで、東西分裂後のベルリンを題材とする作品を集めたVor 40 Jahren:

Bau der Berliner Mauerの2つを柱に、ボンの無声映画祭の一部を巡回させたBonner Sommerkino in München、ドイツ映画博物館(フランクフルト)でも開催されていたギリシア映画の巡回15. Griechische Filmwochen、キルヒ・メディアの協力によるクラウド・キンスキー出演作品の特別上映など、多彩なプログラムが平行し、Midnight Moviesでは「猿の惑星」1968年版などとともに、日本の「うずまき」(2000)も紹介されていた。

月～木曜日は19:00、21:15、金・土曜日は18:00、20:30、23:00(Midnight Movies)、日曜日は18:00、20:30と、1週間まるまる休映日が無いのも上映活動の活発さを表している<sup>3</sup>。会場の座席数は165、映写スピードの調整はもちろん、初期トーキー用のアスペクト・レイシオ(1:1.2)や磁気サウンドトラックの再生など、ありとあらゆるフォーマットの再現に執念を燃やし、ドイツでも珍しくなったナイトレート(可燃性)フィルムの上映ライセンスを維持しているのも自慢である。状態の悪いプリント、16mmなどの縮小フォーマットは(それが現存するベストである場合を除き)上映対象から外すというポリシーを貫き、上記のファスビンダー特集でも、参考上映のダグラス・サーク作品(「天は全てを許し給う」[1955]、「愛する時と死する時」[1958])が所蔵の35mmプリントであるあたりは(ユニヴァーサルに移ったホラックとのパイプも効を奏しているという)、他の諸地域の野心的なコミュニティ映画館とも、やはり一線を画すスケールというべきだろう。しかしまた一方では、大がかりなりリニューアルを果たしたベルリンのアルゼナル(前号参照)が、いやがおうにも今まで以上に広い観客層を意識し始めているのに比べ、ミュンヘンの映画博物館がシネクラブ的な雰囲気をかたくなに守っていることは特徴的であり、映画人たちの寄付によって客席が新装されたというエピソードや、いわゆるニュー・ジャーマン・シネマのコレクションの多くがミュンヘン映画博物館に寄せられていることから判るように、映画人たちとの親密な信頼関係が、ミュンヘン映画博物館の活動を深く支えている。

ミュンヘン映画テレビ大学(Hochschule für Fernsehen und Film München、HFF



ボン大学の中庭を会場にした無声映画祭

MUC)の一期生であったヴィム・ヴェンダースも自作のネガをミュンヘン映画博物館に預ける一人で、視察の合間にも、計画中のDVDリリースのための打ち合わせが進行しているところであった。話題の中心は唯一ベータ方式のビデオテープのみが現存するという「ハメット」(1982)の《ファースト・バージョン》の復元で(公開版とはほとんどのテイクが異なり、フィルム素材は全て破棄されたことになっている)、ひとまずは再生に必要なプレイヤーの持ち主を親類の中から(!)確保したところだという。

幻のフィルムと言えば、オーソン・ウェルズの最後の伴侶、オヤ・コダールがエステイトの受け皿に選んだのがミュンヘン映画博物館であったのも象徴的である。20世紀最後の目玉とも言えそうなこのエステイトは、晩年の20年間にウェルズが手がけた作品の全素材——「ザ・ディーブ」、「マジック・ショウ」、「ヴェニスの商人」など、未完の作品を含むネガやワーク・プリント、断片を網羅するもので、1995年の永久貸与の後、「ロンドン」(1968-71)、「ウィーン」(1968)、「白鯨」(1971)など、徐々に復元も進行している。

訪問時には、Helena(マンフレート・ノア監督、1923-24)染調色版の復元が10月の公開に向けて大詰めを迎えていた。この作品はホメロスの叙事詩「イリアス」を翻案したババリア・フィルムの超大作で、日本では大正15(1926)年に「阿修羅王國」の題で封切られているが、欧州における公開当時の評価は明らかに同じ時期に作られたフリッツ・ラングの「ニーベルンゲン」を凌ぐものだったという。にもかかわらずこの作品が映画史の中に埋もれていたのは、ひとえに「それがUFAブランドではなかったから」という解説には、今回の発掘と復元が、地元映画史の顕彰にとどまらずドイツ映画史全体の再検証にも波及し得るという自信がうかがわれる。

近年のミュンヘン映画博物館の映画復元は、「メトロポリス」デジタル復元版の例や「リュミエール・プロジェクト」(本誌9号～11号参照)など、地域や国を跨ぐ大型のプロジェクトに組み込まれることも多くなり、アーカイヴ間の交流も活発化して新たな段階を迎えているが、一



オーソン・ウェルズのエステイト(映画博物館のフィルム保存庫)

Okt./Nov. 2001

Rainer Werner Rasch - Michael Causse - Hans Sitt - Jan Tard - Gustav Marthy  
 15. Deutsche Filmwoche - Jugendkino - Kunstfestival - Wie wir leben

Troja am Wörthsee

Kunstfestival - Jugendkino - Kunstfestival - Wie wir leben

「阿修羅王國」復元版の公開を告知した上映プログラム

方では、様々な問題を地域に根ざしたユニークな戦略で乗り越えようとする動きも見られて興味深い。

### 独自のアーカイブ・ネットワーク

「阿修羅王國」復元の出資者にも名を連ねるキルヒ・メディアとの緊密な協力体制もその一つである。ドイツ民放最大手のプロジーベンやSat1など5局を統括し、映画、スポーツなどのテレビ放映権の売買を行なうキルヒ・メディア(Kirch Media)は、ドイツ最大のメディア複合体、キルヒ・グループの中核企業であり、地元バイエルンでは州経済の根幹を担う存在となっている。ウンターフェーリングにある社屋には進んだデジタル復元ラボや、自社の膨大なフィルム・ストックを管理するためのハイテク保存庫も完備されており(温湿度は8℃、40% RH)、実はその保存庫の一角がミュンヘン映画博物館のネガやプリ・プリント素材のために無償提供されているのである<sup>4</sup>。

博物館の自前のフィルム保存庫はどうかといえば、徐々に改善の兆しが見られるものの、コレクションの内容に見合ったレベルに達するにはもう少し時間がかかりそうである。そして、さらなる問題となるのは可燃性素材の保管先であるが、そこに救いの手を差し伸べたのはフィルムアルヒーフ・オーストリアである。もちろん、映画博物館側の自助努力が全くなされていないわけではなく、例えば、ミュンヘンはヒトラーが活動の基盤とした土地であるだけに、博物館前の広場にも地下防空壕が張り巡らされていて、この防空壕を可燃性フィルム保存庫に転用するための働きかけも続けられているようであるが(訪問直前の9月11日に起きた対米同時多発テロは、こうした地道な努力にとっても歓迎されざる出来事であった)、いずれにしても、これらはドイツ映画研究所やドイツ・キネマテークが連邦資料館に可燃性フィルムを集めつつある昨今の傾向とは対照的であり、その背景には、実は連邦資料館が進めるナイトレー



キルヒメディア内のハイテク保存庫(左が映画博物館ディレクターのシュテファン・ドレスラー)

ト・フィルムの破棄という極めて微妙な問題も横たわっている……。

ミュンヘン映画博物館の歩みは、いくつもの先進的なアーカイヴが林立する国の中で、小さなローカル・アーカイヴがいかにその存在価値を高め、またいかに独自のポリシーを確立しているのかを示す好例である。しかし、これはドイツ国内アーカイヴ間の関係が年々その密度を増しつつあることとも一向に矛盾するものではないどころか、ポリシーの多様性はむしろドイツ全体の映画保存運動の柔軟性を保ち、さらなるバランスへと導く鍵であるように思われる。そしてもう一方の観点に立てば、ミュンヘン映画博物館が追求する独自のスタイルは、そもそも他の国内同種機関の活動が安定しているはじめて可能となるものであり、従ってそこに見るべきはあくまでもトータルな、ドイツの映画保存のスケールである。

そのことの理解を深めるためにも、次号では国内最大規模を誇る国立機関、連邦資料館フィルムアルヒーフのケースを取り上げることにしたい。(次号に続く)

註

- 2001年8月9日～19日。映画祭は地元のフェスティヴァル(Bonner Sommer)の一環で、ボン映画文化援助協会とミュンヘン映画博物館、ボナー・キネマテークの共催。尚、最後の2日間はボナー・キネマテークのあるアロート・ファブリック(Brot-fabrik)に会場を移している。
- 例外的な近年の展示企画となったのは、1997年に市立博物館の企画展示スペースで開催されたアーノルト・ファンクと山岳映画に関するBerge, Licht und Traum: Dr. Arnold Fanck und der deutsche Bergfilmで、アーノルトの孫マティアスより寄贈されたペーパー類が基となったが、これはほぼ25年ぶりの開催であったという。また、図書室も閉鎖中で、いまのところ開室の日処は立っていない。
- 入場料は8マルク≒453円、ミュンヘン映画センター(Münchener Filmzentrum e.v.)、映画博物館の資金調達を行なう後援組織)の会員は6マルク≒339円(年会費30マルク≒1,697円)。なお、本連載中の通貨は全て訪問時のドイツマルクで統一(日本円への換算は2001年10月31日現在の1マルク=56.57円)。
- 新聞などで報じられた通り、キルヒメディアはサッカー・ワールドカップ放映権への過剰投資などが響き本年4月8日、ミュンヘン地裁に破産の手続きを申請した。

\* 人名・機関名等の片仮名表記、日本語訳については、足立ラベ加代氏(フンボルト大学日本文化研究センター)の協力を得た。

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

☎03-5777-8600

「NFCニューズレター」第43号

(2002年6月・7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:

2002年6月1日

\* 無断転載を禁じます。

NFC NEWSLETTER

Bimonthly

(Volume VIII No.2 June-July 2002)

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:

June 1, 2002

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