

FIAFソウル会議報告

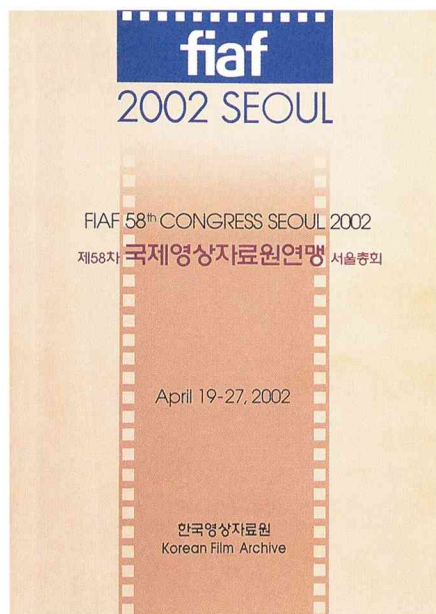
A Report on the 58th FIAF Congress in Seoul

アジア諸国における映画保存：困難と希望

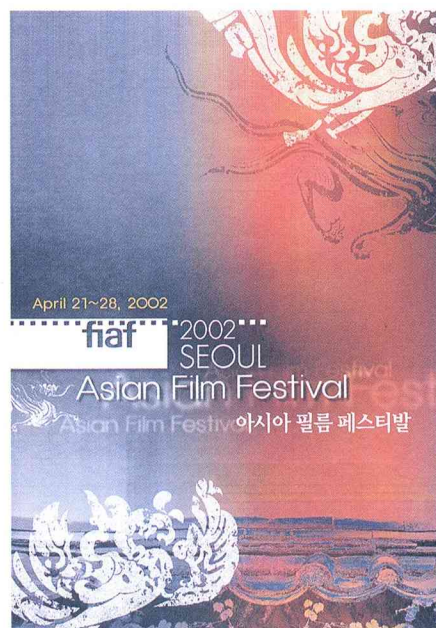
岡島 尚志

Hisashi Okajima

連載：
フィルム・アーカイヴ
の諸問題
第42回



FIAFソウル会議公式プログラム



アジア映画祭公式プログラム

第58回国際フィルム・アーカイヴ連盟(FIAF)会議は、4月21日から27日まで、ソウルで開催された。アジアのFIAF会員からはこれまでもバンコク、北京などがホスト・アーカイヴとして同会議誘致の名乗りをあげたが、いずれも実現には至っていない。本稿は、このアジア初のFIAF会議の概要をそのシンポジウムを中心に報告し、特に重要と思われる議論を紹介するものである。(H0)

アジアで最初の会議

ソウルの町は、ワールドカップ・サッカー開催の直前でもあり、“FIFA”の文字には敏感に反応するが、当然ながら“FIAF”のことを知る人はほとんどいない。会場となった世宗文化会館内のホールも、同時期開催されたアジアのフィルム・アーカイヴによる映画祭も、むしろ静かな熱気ともいふべきものを運びながら、参集した世界のアーキヴィストたちを迎えた。熱気の元は、いうまでもなく、「アジアで最初のFIAF会議」を成功させようという韓国映像資料院(KFA)の意気込みであつたにちがいない。上記アジア映画祭の方は、一般にも公開され、ウズベキスタン、ラオスなどを含むアジアの14の国・地域から24本の長篇と6本の短篇が集められて上映が行なわれた。いずれも貴重なアーカイヴァル・トレジャーであり、フィルムセンターからは「忠次旅日記」(1927年)と「滝の白糸」(1933年)が、映画復元の成果の一つとして出品された。



シンポジウムのテーマは「アジア映画——昨日・今日・明日」ということになり、韓国はもちろんのこと、広くアジア諸国のアーカイヴ代表やスポークスマンが、欧米や日韓からの学者・評論家などを交えながらトーク・セッションを行ない、各国の映画保存の状況や歴史を分析してみせた。後者の招待ゲストの中には、蓮實重彦、トニー・レイズ、ジョアン・バナーディといった多彩な顔ぶれが含まれていて、そこでの議論に、多くの場合アーキヴィストには望みがたいような内容の広がりを与えていた。その内、蓮實重彦氏の講演「アジア映画——特殊と普遍」(Le cinéma asiatique, singulier et universel／仏語)は、モーパッサンの「脂肪の塊」を原作にした映画が、過去に、フランスはもちろん、ソヴィエト＝ロシア、アメリカから日本

(溝口健二、島耕二)にいたるまで国籍・地域・民族などの枠組みをはるかに超えた多様な現われ方をしてきたことを示しながら、シンポジウムのテーマに新しい視点を提供し、かつ、例年のFIAF会議の議論からは得られない新鮮な刺激を参加者たちに与えていた。

シンポジウム全体として、何よりも重要なのは、これまでこうした映画保存の国際舞台たるFIAF会議のような場にはあまり(あるいは、ほとんど)登場したことのないアジアの国々——シンガポール、ラオス、フィリピン、インド、イラン、モンゴル、ウズベキスタン、スリランカ、タイ、ベトナムなどのアーカイヴ関係者が真摯な主張を行なって自らの存在感をしめしつつ、同時に、かかえる問題点を率直に吐露したことであろう。精緻な統計と周到な分析に基づく高度な発表(例えば台湾の代表によるもの)も少なくなく、有意義であり、韓国映像資料院は、このシンポジウムの内容をいずれ出版する予定とのことである。

いずれにせよ、まず、今回の会議を成功に導いた韓国映像資料院・鄭鴻澤理事長のリーダーシップとそれを支えたスタッフの努力に衷心から拍手を送りたい。

アジアのフィルム・アーカイヴ

アジア映画の保存については、1996年に中

韓国映像資料院の鄭鴻澤理事長

国電影資料館によって、北京でかなり大規模な会議が開催され(報告は、本誌第11号・第12号に掲載)、また、2001年1月には、香港で香港電影資料館の新館開館を記念して、同種のシンポジウムが行なわれたりしたが、今回はそれらの内容をさらに深化させるとともに、アジア外のアーキビストたちにアジアの映画保存の現状を知らしめるという点で大きな成果を上げたといつてよい。アジア各国のレポートを総括すれば、至極当然の結論ではあるが、次のようなアジアの映画・映像保存事情が浮かび上がってくるのではないだろうか。

1. 総合的なアーカイヴ

日本など一部の国・地域を除けば、アジア地域の映画製作は歴史が比較的に短いため、テレビやラジオといった後発メディアの保存と映画保存とを切り離して考えることがアーカイヴとして合理的ではないとする傾向がみられる。東南アジア・太平洋地域の映画・映像等の保存を促進しようとする国際機関であるSEAPAVAAが、保存対象をフィルムともテレビとも限定して謳わず、自らの団体名の中に「視聴覚アーカイヴ(audio-visual archive)」という言葉を入れていることも、こうしたアジア的なメディア史の実相を反映していることなのだろう。

総合的なアーカイヴで映画・映像の保存を行なっている好例はシンガポールである。かの国における映画遺産の保存は、国家遺産評議会(NHB)傘下にあるナショナル・アーカイヴズ・オブ・シンガポール(NAS)で行なわれているが、これなどは「国立公文書館」と訳すことも可能なように、文書などを保存対象リストの第一項目にすえながら、総合的な保存機関としてうまく機能している代表的な例であろう。ここではシンガポールに関するものなら(公的私的を問わず)あらゆる歴史資料が——文書はもちろん、写真、映画、ビデオ、書籍、印刷物、政府関係ファイルなど——一堂に集められ保管され公開されている。これは、日本が、「映画+テレビ+……」＝「映像」と呼んで安心してしまったり、欧米がアーカイヴ名称の変更時にメディア名を加算していくのとも異なるアジアの実情の現れであるともいえるだろう(ちなみにMOMAの映画部は80年代に映画ビデオ部となり、昨年、映画メディア部となった)。

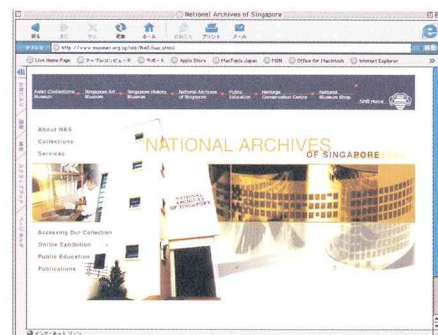
アジアのアーカイヴには、良い意味でも悪い意味でも、当初から総合的なメディア・アーカイヴとして始まるケースが少なくない——良い意味とは、まさに視聴覚文化遺産の保存を業務の中心にすえた総合的なアーカイヴとして設立され運営されているという点であり、悪い点というのは、その裏返しで、各メディアについての専門家が不在または育成されていないとい

うことである。

2. 経済的困難

アジアのかなりの国では映画保存に経済的な困難が伴っている——(a)多くの映画が作られれば、保存はその数に比例して大事業となり困難になる。(b)映画保存には空調設備をもった保管庫、そこで働く専任スタッフといった最小限のインフラだけは是非とも必要で、そのための経済的な裏付けを欠かすことはできない。この(a)(b)2つの事実、「経済的に豊かではない国では、今も多くの映画が製作されている」という事実を合わせれば、インド、フィリピン、インドネシア、タイ等、いくつかの国の映画・映像遺産が悲惨な状況に置かれていることは単に論理的な帰結としてさし明白だろう。そうした映画生産国では、映画は消耗される娯楽の一つとしてしか扱われていない場合さえある。さらに、これらの国々では(社会主義国にみられるような)映画製作への公的統制力が弱く、気候も高温多湿であることから、映画保存が適正に行なわれる基本的要件から遠ざかるばかりである。

アジア映画に詳しいトニー・レインズは、「恥ずべきことに、これまで欧米はあまりにもアジアについて学んでこなかった。例えば、映画保存が気候的にも難しいということを欧米のアーカイヴ・コミュニティが認知し始めたのもやっと近年になってのことだ」という前提のもとに、映画評論家という立場から、「DVDのような簡易で多用途なニューメディアの可能性は、フィルム・アーカイヴの役割、とりわけ保管するコレクションの公開や利用の方法に大きな変化をも



ナショナル・アーカイヴ・オブ・シンガポールのホームページ

たらしつつある」ことを強調した。「われわれの未来はデジタルである。一方、未来は明らかにアジアの時代になる。デジタルの時代はアジアの時代でもあるということを世界のアーキビストはよく考える必要がある」と述べた。

収集したフィルムの8割がカビに冒され、2割がビネガー・シンドロームに罹患しているなどというベトナムからのショッキングな発表さえあったこのシンポジウムでは、しかし、新興経済地域でもあるアジア諸国が、自らの過去の動く姿を、国家レベルで正しく保存できるように、FIAFが今後も可能な限りの協力や啓蒙を続けていくことを確認した。

韓国の映画保存

今回のホスト国である韓国の映画保存は、アジア諸国にとって一つの希望である。それは、映画産業の好況と法的な納本制度の確立とが相俟って、近年、ますます良い方向に向かっていくように思われる。「映画産業の好況」が映画保存の充実した達成とは必ずしも結び

表1: 年代別製作本数とKFAによる収集保存本数の比較

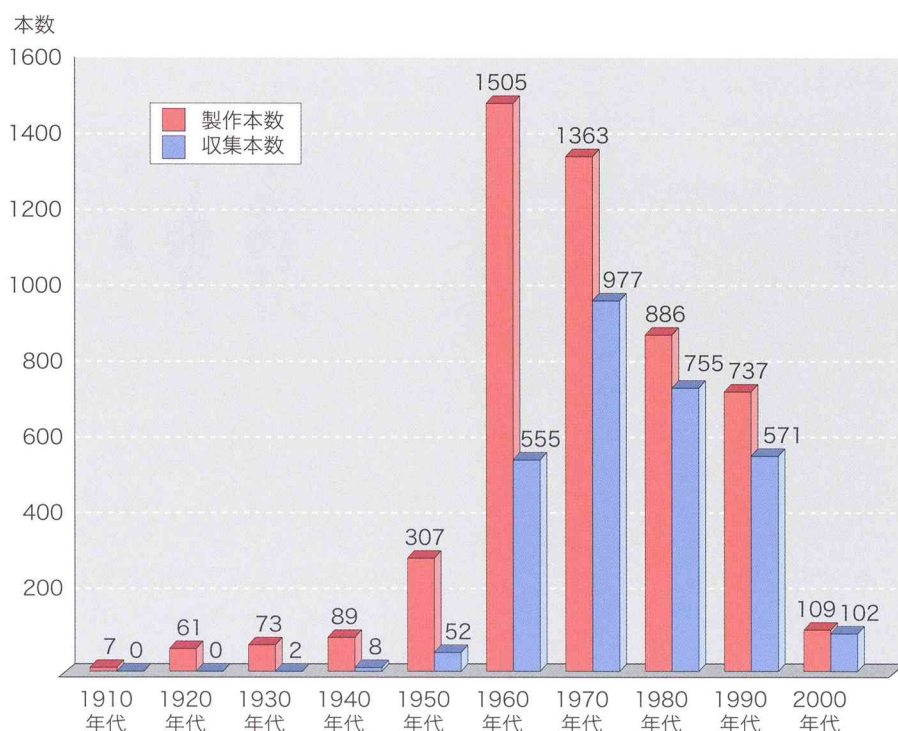


表2: KFAの映画フィルム・コレクション

所蔵映画総計: 12,173本 (重複を含む)	
長篇劇映画 (フィーチャー)	ネガ: 3,315本
長篇劇映画	ポジ: 4,537本
非長篇劇映画 (ノンフィーチャー)	
	ネガ: 1,553本
非長篇劇映画 (ノンフィーチャー)	
	ポジ: 2,768本

表3: 1919年～2001年の製作／保存統計
(長篇劇映画のみ)

製作本数:	5,137
収集本数:	3,022
残存率:	58.8%

表4: KFAのノンフィルム資料

ビデオ・テープ／ディスク:	102,056
録音素材:	128,344
ポスター (含、パネル):	13,015
チラシ、冊子:	4,327
スチル写真 (含、パネル):	94,642
スライド:	3,325
シナリオ:	58,181
映画機材:	199
映画関係図書:	4,586
定期刊行物:	8,992

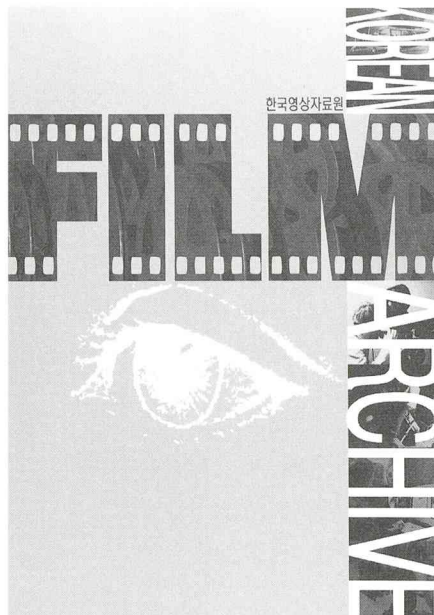
つかないことは、日本を含めた世界中の映画生産国の歴史で明らかであるが、韓国の場合、優れた映画が多く生産されている現在、その最中に網羅的な収集のための法整備が実現したことが何よりの幸運である。これによって韓国映像資料院は、映画保存のための法定納本制度指定機関となり、半ば自動的に製作された映画を受け入れることになった。

韓国映像資料院 (KFA) は、今回の会議にあわせて、保管庫の設備を改善し、世界のアーキヴィストを見学に招待するとともに、これまで蓄積してきたさまざまな映画保存上の統計資料を英語で公開した。表1～表4はそうした情報の一部である (統計は2001年12月1日現在のもの。前頁表1は、10年ごとの長篇劇映画製作本数と保存本数を比較している)。

韓国映像資料院は、ソウル南部、「芸術の殿堂」の建物の中に、事務所としての機能と保管庫としての機能とを二つとも置いているが、なによりも優秀で勤勉なスタッフが、集まってくる映画フィルムの検査、出入庫管理といったアーカイヴァル・ワークに日々従事していることが心強い。

セカンド・センチュリー・フォーラム

シンポジウムとは別に、セカンド・センチュリー映画第二世紀フォーラムと呼ばれる検討会が開催された。来るべき

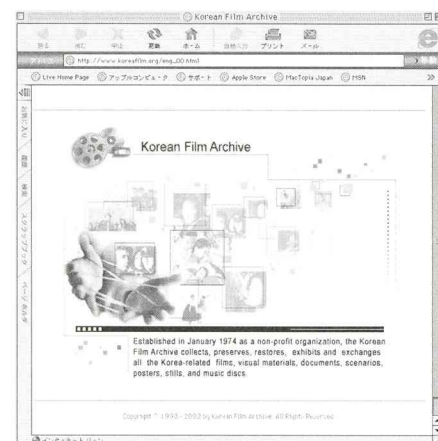


本格的なデジタル時代に備え、フィルム・アーカイヴは何をすべきかを議論しようとするのが、この討論会の目的である。昨年のサチーレ無声映画祭で始まったこの議論の場には、どこかFIAF賢人会議といった趣さもある。なお、サチーレでの討議内容については、拙論「デジタル時代のフィルム・アーカイヴを考える——アーキヴィストたちの視点——」(日本写真学会誌、2002年4月、第65巻・第2号 所収、118頁～120頁)をご参照いただきたい。

今回は、デイヴィッド・ロビンソン (FIAF名誉会員)、ロベール・ドードラン (FIAF元会長) とパオロ・ケルキ・ウザイ (ジョージ・イーストマン・ハウス映画部門／GEH) がパネルとなって、多くの問題提起を行った。以下はその一部の要旨である (主にP・ケルキ・ウザイの発言をもとにしている。分かり易くするために、多少文脈を補足している)。

これまでの映画保存においては、オリジナル・ネガまたはそれにもっとも近い世代のエLEMENTの保存、あるいは修復・復元などが施されたネガの作成が重要で、ヴェーイング・コピーとかショウプリントと呼ばれるポジについては、ネガがきちんと修復され保管されていれば、使用版、消耗品とみなされる傾向が強かった (現存がポジのみの場合、それがオリジナルに最も近い素材にはなるが)。しかし、もしある種のフィルム生産が中止され、時を経て最終的にフィルム製造が行なわれなくなった場合には、どんなことがおこりえるのか。例えば、GEHに、ソヴィエト映画「戦艦ポチョムキン」(1925年)の、驚くほど美しい、傷のほとんどない、おそらく世界でも最良の白黒ショウプリントがある。これはまさに直接オリジナルから製作当時

韓国映像資料院の紹介パンフレット (左) とホームページ



んど使われた形跡がない。なぜか——だれもエイゼンシュテインのプリントをGEHから借用しようとは思ひもしなかったし (所蔵されていると考えもしなかった)、アーカイヴ上映も敷地内で何回か行なわれたにすぎないからである。FIAFの基本的な考え方として、自国映画第一主義というのがある以上、これは単に「外国映画の美しい上映プリント」にすぎない。さて、この作品のオリジナル・ネガはロシアに保管されている。ただし、その保管環境はあまり良くなく、また、何度もここからプリントが直接作られたため傷も破損もある。ある時代に、その時代では最良の素材と技術を使ってマスター・ポジが作られたが、現在の水準からは必ずしも満足のいく出来にはなっていない。FIAFを通じてこうした情報が世界中のアーカイヴで共有されて、各プリントが比較され、統合されて完全復元版が作成される、ということならば良いが、必ずそうなるとは限らない。第一、だれがそうした国際プロジェクトの資金を用意するのか。結局、GEHのプリントは、「良質の (少しばかりチジミの出始めた) ポジ・プリント、上映可」というカタログング・データとともに倉庫に収まる。白黒デュープ・ネガが、ある日、突然製造中止になる。残されたフィルムはどういう立場になるのか——もっとも美しいプリントで、本国のネガから作るプリントよりもはるかに完全に近い。だから、アーカイヴのモラルとしては上映に使うことができない。さらに、ある日、白黒ポジ・フィルムが製造中止となる。どんなネガからもフィルムを作ることができなくなる。結局、この「ポチョムキン」プリントは博物館・美術館の宝物のような1点ものになる。貸出には美術館の作品貸借で行なわれるのと同じ念入りな契約や高額

な計画の開示などが必要になる。アーカイヴには、普段は、上映に使うこともできない、あるいは、そこからネガやプリントを複製することができない、こうしたプリントが大量に残される。不要だから捨てるという声が大きくなる。使わないものに予算をつけるのはおかしいという声ささる。オリジナルに近いし、その当時のプリントだから捨てるわけには行かない——これがフィルム・アーカイヴにとってのデジタル・ダーク・エージの始まりである……。

フィルム・アーカイヴとデジタル技術の関係に懐疑的な立場をとるP・ケルキ・ウザイが「シネマの死」が目前で起きつつある。われわれは「ゲームの規則」を決めなければならない」と言い、D・フランシスが「明らかにFIAFのミッションやゴールが変わる。フィルム・アーカイヴィングの未来が今始まった(Future starts now!)」と発言したのが何よりも印象的であった。フィルム・アーカイヴの将来を左右するこうした重要な議論は今後もしばらくは続くことになるだろう。

アフガニスタン——ある挑戦

今回の会議で参加者がもっとも強い興味を示した話題の一つは、アフガニスタンの映画保存についてのレポートであった。かの国の映画映像遺産を、映画などを認めないタリバン政権下であって、破壊・散逸から守った人々の話は、すでに一部日本の雑誌等でも報道されているが、シネマテーク・フランセーズ館長ピーター・スカーレットらは、戦局の安定を待つて、そうしたフィルムの保管場所(隠し場所)を訪れ、ビデオ撮影を行なうとともに、持参した発電機を使って、カブールで人々、特に子供たちに映画を見せるという感動的な旅行を敢行したことを報告して、万雷の拍手を得た。スカーレットの調査によれば、4月現在、アフガニスタンの映画保存事情の概略は以下の通りである。

「アフガン・フィルム」という国営撮影所が、

1960年代に情報・文化省の管轄下に作られて、今日まで生き残っている。責任者シディク・バルマク氏は、モスクワの全ロシア国立映画大学(VGIK)の出身で、120人にのぼる彼のスタッフには女性も含まれている。この組織は映画の製作と保存の両方を仕事として担っており、おそらくアフガニスタンに同種の機関は他にないと考えられる。ここでは国内で歴史上製作され[残され]た映画(劇映画も記録映画も)のほとんどすべてを保管している。また、「アフガン・フィルム」はバハレスタン・シネマと呼ばれる座席数600の専用映画館を持っている。カブール市内にはこれを含めて6〜7の映画館があって、現在はすでに昔のように興行を再開している。使用されている35mmフィルム用の映写設備は多くが1970年代のソヴィエト製である。「アフガン・フィルム」のスタジオ設備は古く、動かない映写機材などもあるが、取換部品は供給されていない。保存と修復といったアーカイヴの仕事を考えて場合、問題は多い——コレクションの中心はポジよりもネガであるが、保管庫には空調設備がないのみならず、電気と水の供給は日常的に不安定であり、また、発電機そのものが不足している。保管されているネガの多くはナイトレートであり、実際、1970年代の初期まで[上映にも]ナイトレート素材を使用していたようだ。国内には現像施設がなく、もっとも近いそれはタジキスタンのドゥシャンベにある。映写機、ビデオ、取換部品、編集・録音機材(含、巻返し機、スプライサー)など、フィルム・アーカイヴの仕事に必要なあらゆるものが不足している。シネマテーク・フランセーズは、今後とも彼らへの支援を継続するつもりである(4月26日付のピーター・スカーレットによるペーパーより大意翻訳。[]内は訳者の補筆)

撮影された現地の映像には、危険を冒して文字通り死守されたナイトレート・フィルム等がはつきりと写っており、また、チャップリンやキートンの喜劇に見入り、笑い転げる子供たちの生

総会および運営委員会での決定事項(一部)

- * 独・デュッセルドルフ映画博物館、コルドバのシネマテカ・デ・アンダルシア、ナイジェリアン・フィルム・アーカイヴが、準会員として加盟を承認された。米・ワシントンDCのヒューマン・スタディーズ・フィルム・アーカイヴが連盟を脱退した。
- * 映画保存やフィルム・アーカイヴ運動に貢献した人に贈られるFIAF賞は、昨年10月のマーティン・スコセッシに続き、マノエル・デ・オリヴェイラに贈られることが決定した。贈賞式は、サンセバスチャン映画祭会期中の9月23日を予定。
- * 来年のFIAF会議はストックホルム／ヘルシンキの2都市共同開催となり、カラー映画フィルムの歴史、保存・復元に関する総合的なシンポジウムが予定されている。
- * これまで「FIAFサブスクリバード」と呼ばれてきた寄付者・寄付団体のカテゴリは、英語として誤解されやすいという理由から、今後は「FIAFDナー」と呼ばれることになった。

き生きとした表情が現れて印象的であった。

このプレゼンテーションに呼応するように、FIAF緊急災害等援助基金の創設プランが審議されたが、そうした動きにもっとも積極的だったのは、他ならぬ9・11ディザスターのテロ被害を身近で体験したニューヨーク近代美術館映画メディア部の人々であった……。



インドネシアの映画遺産の一部が危機的な状況にあるとの報告もあり、また、フィリピンの映画保存が遅々として進まないことへの苛立ちに満ちた発言もあり、世界の映画保存は、今も多くの問題に満ちていることが今さらながらに明らかになったが、それでも世界のアーキヴィストたちの努力と連帯によってよりよい映画の保存環境が生まれつつあることもまた間違いない。そうした感を深めたソウル会議であった。■

7階展示室、11月の再オープンに向けてリニューアルへ

フィルムセンター7階の展示室は、5月26日(日)の「資料でみる日本映画史 みそのコレクションより」の終了をもってリニューアルへの準備に入ることとなった。開館以来、この展示室は当美術館の写真部門、デザイン部門の展示場所としても使用されていたが、11月上旬の再オープン以降は映画専門の展示室として生まれ変わり、年間を通じてフィルムセンターの企画のみが行われることになる。今後はポスター、スチル写真といった紙資料だけでなく、映画人の遺品や、カメラや映写機などの機材をも含めたより立体的な展示が予定されている。



好評裡に終了した「資料でみる日本映画史」