

# 観衆の歴史に寄り添う場所 ——タイ国立フィルム・アーカイブの新しい博物館

岡田 秀則  
Hidenori Okada

連載：  
フィルム・アーカイブ  
の諸問題  
第65回

今回は、タイにおける映画保存事情と関連事業の展開を、タイ国立フィルム・アーカイブの施設訪問についての報告とともに紹介する。

「影絵」から「映画」へ

人口600万人の大都市バンコク(クルンテープ)からハイウェイを西へ飛ばして1時間弱、眼下に見えるのはもはや熱帯の緑に囲まれたのどかな風景だ。政情不安の中にも経済的な安定を取り戻し、高層ビルが無秩序に林立するバンコクとはくっきりした対照を見せている。1月19日午前、ナコーンパトム県サラヤーにあるタイ国立フィルム・アーカイブ(หอภาพยนตร์แห่งชาติ、National Film Archive of Thailand、略称NFAT)を訪れた。ハイウェイを逸れて左折すると、やがて文化省芸術局が管轄する広大な

敷地が見えてくる。もともとここは木工、彫金、漆など工芸十種の専門家の養成や美術工芸品の修復などを目的とする場所であり、立ち並ぶのはほとんどが工芸関係の建物である。その敷地の一部を割り当てられているNFATは、決して肩身が狭いという感じはしないが、やはりこの地で「映画保存」という仕事の置かれた立場を考えさせられる。だがこれも、NFATの創立者であり現在も所長であるドーム・スクウォン氏らが、長年の努力の末に勝ち取ったひとつの“砦”なのだ。

タイ語で、映画のことを「ナン」(หนัง, nang)という。これはもともと「皮革」を指す言葉である。マレー半島から伝わったといわれるタイの伝統的な影絵芝居では、水牛の革をなめして彩色したものが使用されていたため、その芝居も「ナン」と呼ばれた。そして、長い年月のあとタイに持ち込まれた映画も、同じく投影の原理でスクリーンに写されるために「ナン」と呼ばれるようになるが、そのことは、タイの民衆に初めて映画を見せたのが日本人だったという史実と大きな関係がある。バンコクで、日露戦争の実況映画の興行に成功した日本人渡辺知頼は、1905年にタイ(当時はシャム)初の常設映画館を開いて成功を拡大し、ついにはチュラロンコーン国王(＝ラーマ5世)から「ロイヤル・ジャパニーズ・シネマトグラフ(Royal Japanese Cinematograph)」の勅許を得るほどの人物になった。そこから、映画は最初「ナ

ン・オープン(日本の影絵芝居)」と呼ばれ、後に「オープン(日本)」が取れて「ナン」だけが残ったという<sup>1)</sup>。ここからタイの映画史は始まった。

1984年に設立されたNFATは、最新のデータ(2008年2月)によればニュース映画60,000本、記録映画6,000本、劇映画1,200本のほか、関連資料としてスチル写真8,000枚、ポスター2,000枚、図書1,500冊、ロビーカード2,500枚、脚本600冊(いずれも概数)を所蔵する国立のフィルム・アーカイブである。所蔵フィルムの大きな特徴は、コレクションの大半を占めるニュース・記録映画がすべて16mmという点で、後述の通り、劇映画も一時期は35mmではなく16mmで製作されるのが主であった。筆者が訪問した際には、タイ王室局から派遣された20名ほどの研修生が映画のアーカイビングを学んでいた。王室局には王室の海外渡航や行事などを記録したフィルムが多数あり、プミポン国王のバトロネージのもと、保存庫を作ってアーカイビング事業に乗り出すという。

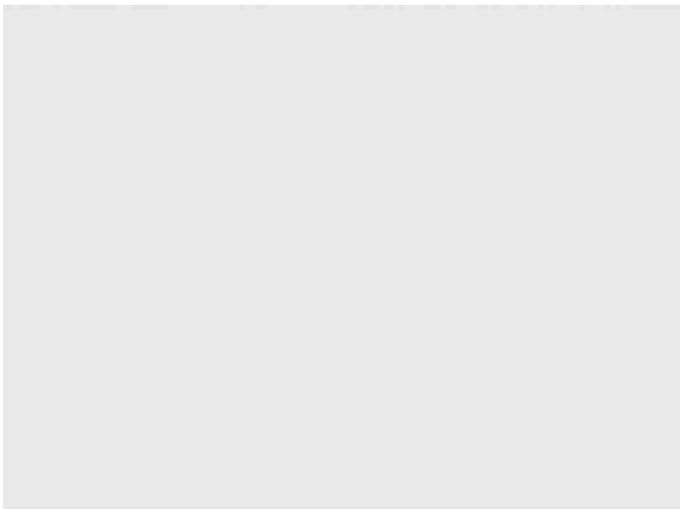
NFATは文化省芸術局が管轄するタイ国立公文書館の傘下であり、19名の常勤職員を擁している。FIAP(国際フィルム・アーカイブ連盟)には1987年に準会員となり、その後はSEAPAVAA(東南アジア太平洋地域視聴覚アーカイブ連合)の会員としても積極的な活動が続けているが、大学など教育機関における映画研究がほとんど行われていないタイでは、研究の面でもNFATの役割は重要である。ドーム



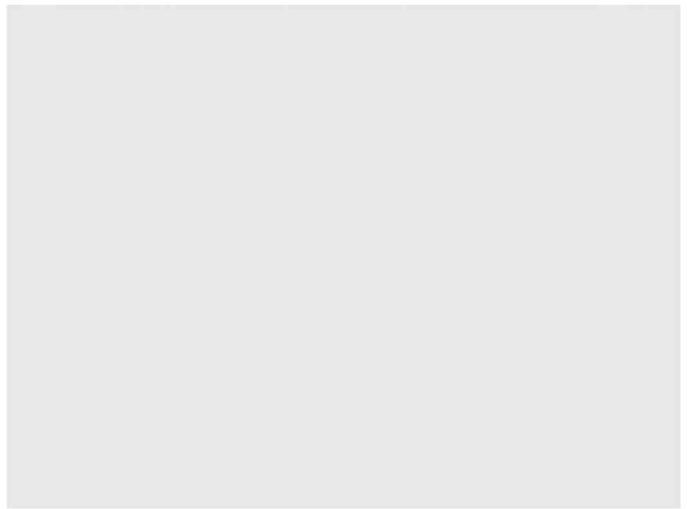
昔の撮影所の建築を再現した新しい映画博物館の正面



まもなくオープンする上映ホール



手回しの映写機を操作するドーム・スクウォンNFAT所長



昔のフィルム検閲スタンプなどを解説するチャリダー・ウアバムルンジット氏

氏が同志のチャリダー・ウアバムルンジット氏とともに率いるタイ映画基金(มูลนิธิหนังไทย、Thai Film Foundation)は、映画史に関わる書籍を刊行したり、定期的に「ナンタイ(หนังไทย、タイ映画の意)」という雑誌を発行するなど、ほとんど孤軍奮闘でタイ映画史の研究を進めている状態だ。

#### 「作る」から「見せる」まで

NFATの最近の大きな話題は、タイ映画博物館(พิพิธภัณฑ์ภาพยนตร์ไทย、Thai Film Museum)と、それに隣接する上映ホールの建設である。オープニングは2009年の予定で、正式には開館は告知されていないのだが、筆者が訪問した時には約120席の上映ホールは竣工に至っていた。博物館の方も事実上開館しており、すでに事前予約によって土曜日のみ観覧することができる。展示品にキャプションなどの説明文はないが、「タイ映画保存の父」と呼んでも差し支えないだろうドーム氏が自らガイドを務めるという贅沢な環境で館内を回ることができる(10名までのグループに限る)。ここで、小規模ながら小粋なこの博物館の特色をいくつか述べてみたい。

博物館の建物は、独立した2階建てである。鮮やかな黄色とアーチ状のデザインで目を引く正面の壁は、かつてバンコクの中心部にあったシークルン発声映画撮影所の入り口を縮小して再現したものである。その前には、この国に映画カメラを初めてもたらし、初の映画監督にもなったサンバサート殿下(チュラロンコーン国王の弟)の銅像が飾られ、現在に至るまで王室と極めて深い関係を持ってきたタイの映画史を象徴するものとなっている。1922年にタイ国鉄の総裁としてニュース映画部を創設したチュラロンコーン国王の子息カムペンベツ親王、『魔法の指輪』(1929年)で映画監督にもなったプラチャーティポック国王(=ラーマ7世)、そして現在もタイ映画界を牽引するベテ

ラン社会派監督チャトリチャラム・ユーコン殿下など、王室メンバーの活躍抜きにこの国の映画史を把握することは不可能である。

最初に案内される2階では、まず影絵芝居の「ナン」がプリシネマ時代の装置として紹介され、その先に手回しの映写機が置かれていた。そこで来館者が自ら回すことになるフィルムは、シネマトグラフ・リュミエールで撮られた『シャム国王のベルン到着(Berne: Arrivée du roi de Siam)』(1897年)。チュラロンコーン国王とスイス大統領の面会を記録した、タイ映画史のはじめりに位置づけられる45フィートのフッテージだ。それに続く無声映画時代は、いまだタイの映画産業が離陸する前で、公開される映画のほとんどは外国映画であった。そこでは、日本のような活動写真の弁士がいなかった代わりに、ストーリーを載せた小型の冊子を観客が劇場で買う習慣があり、そのような興行関連の資料が特徴的であった。

そして、メインとなる1階の展示では、その後のタイ映画の発展が紹介されている。ただし、映画史上のトピックが時系列的に並べられているのではなく、むしろかつての映画産業の私たちを見せるため、一本の映画が生まれて世に流通するまでのさまざまな「場所」を再現する形式が選ばれている。つまり、作品の撮影現場はもちろん、監督の仕事部屋、衣裳室、字幕作業室から劇場に至るまで、映画が人々のもとに届けられるまでの生きた姿が見られるように工夫されていた。

撮影現場としては、ラット・ペスタニー監督の『地獄のホテル』(1957年)が選ばれている。『怪盗ブラック・タイガー』(2000年)のウイシット・サーサナティヤン監督ら、現代の若手映画人のリスペクトを浴びているラット監督の代表作の一つである。いわゆる「グランドホテル形式」によるワンセット撮影という野心も見せながら、スローペースの物語進行が愛らしいコメディ調の作品だ。そのセット、つまりホテルの受付で

あり、後ろにビール瓶の並ぶバーでもある片田舎の宿屋のカウンターと、それを演出する監督の蠟人形が往年のタイ映画の雰囲気醸し出している。1960年代後半までのタイ映画は、物資不足だった日本軍駐留期から慣習化していた16mmフィルムによる映画製作が主流だったが、外国に通用する映画を意識的に製作していたラット監督は、この『地獄のホテル』も含め、1950年代から35mm映画の復活に取り組んでいた。そのセットの両脇には近年の映画に関するコーナーもあり、有名な怪談をベースに大ヒットを記録した恋愛奇譚『ナンナーク』(1999年、ノンスイー・ニミブット監督)の小道具のほか、タイ前衛映画の最前線、アピチャートボン・ウィーラセータクン監督の小コーナーも設けられていた。後者では、『ブリスフリー・ユアーズ』(2001年)などで使用された衣裳やデッサンなどがさりげなく、しかし、検閲に悩まされるタイきってのフィルム・アーティストを応援するかのよう飾られている。その先には、日本では『東北タイの子』(1982年)で知られるベテラン、ウィット・クナーウット監督の仕事部屋や、硬い木製の椅子を並べた往年の映画館などが再現されていた。後者ではDVD上映でタイのさまざまな歴史的映像の断片が観られたほか、昔のチケットを飾った窓口や支配人室といった劇場の裏方まで再現されているのが興味深かった。

タイ映画史のエッセンスを巧みに凝縮しながらも、人々の映画への思いや映画体験にゆったり寄り添うような場所。そんな“緩さ”も心地良い博物館であった。

#### タイ映画基金の事業展開

映画博物館を去り、再びハイウェイでバンコクへ向かった。行き先はチャオプラヤ川西岸、下町といえるだろウピンクラオ地区のショッピング・センターである。土曜の午後ということで人出はかなり多い。その中にあるシネマ・コンプレ



東京国立近代美術館フィルムセンターは、国際フィルム・アーカイブ連盟 (FIAP) の正会員です。FIAP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 (FIAP). 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/>



フィルムセンター携帯電話用  
 ホームページ  
<http://www.momat.go.jp/nfc/k/>

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78号  
 (2008年4月-5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:  
 2008年4月1日

\*無断転載を禁じます。

NFC NEWSLETTER  
 Bimonthly  
 (Volume XIV No.1 April-May 2008)

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:  
 April 1, 2008

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

『地獄のホテル』のセットとラット・ベスタニー監督の蠟人形

ックスを会場に、タイ映画基金が主催する第2回バンコク国際子ども映画祭が開催されている。タイ映画の歴史研究と顕揚を第一の目的とする映画基金だが、近年はそれに止まらないさまざまな事業を展開している。チャリダー氏は、1994年に映画基金が創立されると、プログラム・ディレクターとして1997年にはタイ短篇映画祭を組織し、昨年2007年にはこの子ども映画祭をスタートさせた。映画を見せるだけでなく、子どもたちが共同生活をしながら映画作りを学ぶ「フィルム・キャンプ」などの試みも行っており、この開会式でも同氏は子どもたちに力強く語りかけながら、貫禄ある「映画のおねえさん」というもう一つの顔を見せていた。

映画基金のスタッフは現在7名。ハリウッドで修業した王室の映画監督アヌソーン・モンコンカーン殿下のパトロンエージのもとにはあるが、NFATと異なって、政府組織ではなく在野のNGOである。タイ映画史にまつわるNFATとの共同事業を展開するとともに、現代のタイ社会に映画文化を広めるために活動する事業体であり、一方でアピチャートポン監督の『世紀の光』(2006年)の政府検閲に対して反対運動を起すなど、独自のビジョンを持って活動を続けている。この国では、こうした映画関連の文化事業には公的な援助がなかなか得られなかったというが、この子ども映画祭には文化省からの資金援助が得られ、またタクシン前首相肝煎りのハイテク教育施設「TKパーク」を会場として提供されるなど、状況はある程度好転しているようである。

また昨年9月、映画基金は『傷あと』(1977年)や『ムアンとリット』(1994年)の巨匠、チャート・ソンスイー監督の回顧上映を都心のシネマ・コンプレックスで実施した。フィルムセンタ

ーの協力でアメリカから里帰りした英語のタイ映画『白象王』(1941年)やラット監督の作品など、過去の名作のDVD化にも着手している。とはいえ、個人の熱意に根ざしたこうした莫大な努力が現在のタイ映画の状況になかなか反映されにくいのは、日本や多くの国の現状と同じであろう。例えば、現在のタイには映画製作を教える大学が増え、中には私立のランシット大学のように35mmフィルムで製作実習をさせるという驚くべき大学も現れている。だが、こうした場所で学ぶ学生たちが観られる映画は、巷の映画館にかかっている新作だけであり、タイ映画の旧作や世界のクラシックスから学べる環境はほとんど整備されていない。単館で上映を行うアートシアター(独立系配給会社サハモンコン社経営の「ハウス」劇場)も近年ようやくできたばかりである。

NFATと映画基金は、それぞれ創立以来少数スタッフの超人的な努力によって、車の両輪のようなかたちで日々の活動を続けている。ただ、かつてはバンコク市内にも上映拠点を持っていたというNFATが、現在郊外だけで活動しているのは一抹の寂しさを感じる。NFATは近いうちに、文化省の一部署という現在のステータスから文化省が管轄する半官半民組織に生まれ変わる予定になっており、いま好調のタイ映画とともに、さらなる活動の拡がりが見られる。■ (フィルムセンター主任研究員)

\*執筆にあたっては上記チャリダー・ウアバムルンジット氏のほか、国際交流基金バンコク日本文化センターの吉川竹二所長と内田裕嗣所長の多大な協力を得た。感謝の念を記したい。

註

- 1 石井米雄・吉川利治『日・タイ交流六〇〇年史』講談社、1987年、216-226頁。映画関連の執筆者は吉川氏。