

ノンフィルムの森① シネマテーク・フランセーズ(上)

岡田 秀則
Hidenori Okada

連載:
フィルム・アーカイブ
の諸問題
第67回

平成20年度文部科学省学芸員等在外研修プログラムに基づき、フランスとイタリアでの研修を終えたフィルムセンター研究員の報告を連載する。研修の主なテーマは、非フィルム資料の収集・保存・管理・公開と、フィルム・アーカイブにおける情報技術の活用との二つであるが、まずは非フィルム資料(Collection Non-film)のアーカイビングについて、各地の取り組みを紹介する。

なぜ「ノンフィルム」か？

これまで、フィルムセンターはその活動のさまざまな分野で各国のフィルム・アーカイブや専門家との協力関係を深めてきた。国際的な上映企画をコンスタントに行っているのはもちろん、シンポジウムや日常の連絡を通じて最新の情報を交換し、映画保存の実務のクオリティを高めてきている。今世紀に入ってからはフィルムのデジタル復元にも着手し、いまや「進んだ外国」に学ぶべきことはかなり少なくなったと

言える。そんな中、海外での実践を具体的に学ぶ必要のある最後の大きな領域が、非フィルム資料のアーカイビングではないだろうか。

もちろんフィルムセンターには、すでにスチル写真・ポスター・プレス資料・シナリオ・技術資料・図書・雑誌など、現在までに蓄積されてきた莫大な非フィルム系コレクションがあり、近年は徐々に整理が進められている。御園京平コレクションをはじめとする、個人寄贈による大型コレクションもフィルムセンターの誇りとなつてすでに久しい。ただ、もともと日本ではこうした資料の収集が個人のコレクターによって支えられてきた経緯があり、むしろフィルムセンターの登場は遅まきだったと言わねばなるまい。よって、こうした資料の取り扱いについて、何らかの規範となり得るアーカイブ的方法論が欠けていたことも事実である。また、フィルムに比べて社会の視野から外れやすいこうした資料をいかに「可視化」するか、その公開への取り組みも不十分であり、それを学ぶことも将来の事業展開を考える助けとなる。

その意味で、1992年に映画文献資料図書館(Bibliothèque du Film、通称BiFi[ビフィ])を設立して17年を経たフランスは、それらを学ぶのに最適な国の一つであったと言えるだろう。2007年にシネマテーク・フランセーズに合流してますます陣容を充実させたBiFiの活動をメインに、さらに他の映画保存機関の取り組みにも触れることで、こうした「ノンフィルム(Non-film)」遺産の現在を知り、またその活用を通じて「ノンフィルム文化」がいかに成立しているかを感得することが、この研修の主眼とな

ったわけである。

シネマテーク・フランセーズの現在

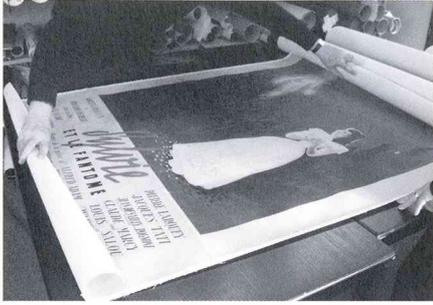
シネマテーク・フランセーズは、1936年に伝説的な映画蒐集家アンリ・ラングロワらが創立した、いわゆる「1901年法」によるアソシアシオン組織である。現在は、2005年に新設されたパリ・ベルシー地区に本拠地(上映ホール・展示室・図書室・資料閲覧室・教育用アトリエとホール・事務所など)を構え、パリ南西の郊外にフィルム保存部(通称サン=シール Saint-Cyr)を、セヌ川をはさんでベルシーの対岸にある国立図書館フランソワ・ミッテラン館内に映画技術部を置いている。2007年の統合を経て現在の職員数は200名以上を数えるが、うちノンフィルム部門だけで60名以上が働いているのは、世界的にも例外的な規模といえよう。

ただ、歴史を振り返ってみれば、集めるだけ集めた資料を整理する余裕もなく、積み重なるに任せていた時代が長く続いたことも事実だろう。例えば1980年代までは、研究者が貴重な初期映画の雑誌を閲覧しようとしても、パリでは整理が進められていなかったため、創立者のレイモン・ボルドのもとで早くから整理を進めていた南仏のシネマテーク・ド・トゥールーズに行くしかなかった時代もあったという。

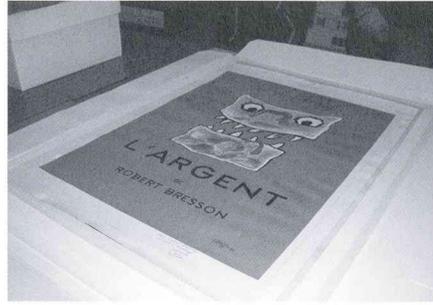
そこに風穴を開けたのが1992年のBiFiの設立であった。設立から間もなくシネマテーク・フランセーズ、国立映画センター(CNC)本部、CNCフィルム・アーカイブ、国立映画学校(FEMIS)という国内4機関のノンフィルム資料がそこに集められ、本格的なカタログリングが開始された。以来十余年、きわめて厳密に構築された内部用データベース「シネドック(Cinédock)」や、その後開発された資料出し入れ管理データベース、寄贈品管理データベース(寄贈者・寄贈手続き進行状況・寄贈品容器・寄贈品内容という4つのデータベースを連結したもの)などを通じて、莫大な資料の大半が検索・閲覧可能な状態になっている。現在は、シネマテーク・ド・トゥールーズを含めた国内5機関にまたがる共通のデータベース「シネ・ル・スールス(Ciné-Ressources)」を持つまでになっているが、これは「シネドック」と違ってインターネットで一般に公開されている。BiFiはいまや遠隔地からもその偉容を確認できる“映画資料の砦”となった。



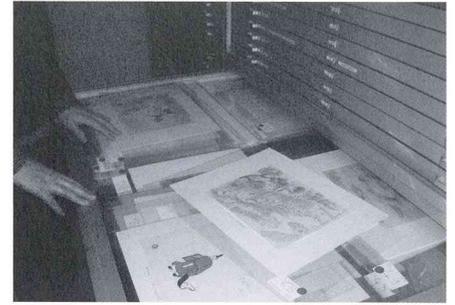
シネマテーク・フランセーズ(パリ・ベルシー地区)
2005年にシャイヨー宮より移転、2007年にはBiFiを統合してフィルム部門・ノンフィルム部門の両者を兼ね備えるようになった。



『乙女の星』(クロード・オータン=ララ監督、1946年)ポスター
かつて折り目だった部分は傷みやすいため、修復した上で裏打ちを施している。裏打ちは和紙とコットンの二層になっている。



『ラルジャン』(ロベール・ブレッソン監督、1983年)ポスター
著名なポスター画家レイモン・サヴィニャックの作品だが、公開当時、配給会社によって使用を拒否された幻のポスター。



水谷浩による溝口健二4作品のデッサン
『近松物語』『楊貴妃』『新・平家物語』『赤線地帯』製作時の152枚のデッサンが1961年にシネマテークへ寄贈されている。

映画芸術の中の芸術

現時点では、図書室の文献、写真室のスチル写真の一部、国立図書館で保管されている技術資料を除いて、ほとんどのノンフィルム・コレクションはパリ市北端にある民間の美術品専用倉庫(通称:シュニユー Chenue)と他の小規模な保管室で保管されている。ペルシーへ移転する際、当初はその地下室で保管する計画があったが、セヌ川に近く湿気が多いこと、さらに保管室の容積不足が明らかになってきたため、やむなく民間の倉庫を借りる決断が下された。

シュニユーの倉庫でシネマテークに割り当てられた約1,000平方メートルの空間は、ポスター、デッサン、映画人資料、未整理資料などの種別によって分けられている。デッサン室にある一つの棚の引き出しを開けると、大小さまざまな手描きのデッサンが収められている。それぞれの引き出しには美術監督や衣裳デザイナーの名が書かれており、その一枚一枚は劣化に強いプラスチックのシートで守られている。ラザール・メールソン、マックス・ドゥーイ、レオン・バルザック、ルネ・ルヌーといったフランス映画界を率いた美術監督の仕事はもちろんだが、『メトロポリス』などフリッツ・ラングの傑作群を造形したオットー・フンテをはじめ、ドイツ・イタリア・ソ連・イギリスなどの美術監督の作品もふんだんにあり、日本からは溝口健二の右腕水谷浩や、大映撮影所の重鎮柴田篤二のデッサンも収められている。

シネマテークの創業者アンリ・ラングロワの同伴者メアリー・メールソンが映画美術界の巨匠ラザール・メールソンの夫人だという映画史的事実を抜きにしても、ラングロワとメールソンのコレクションへの意志には並外れたものを感じざるを得ない。彼らの目には、こうしたデッサンは単なる「映画産業の副産物」ではなく、「映画が生み出したもう一つの美術品」と映っていたはずである。

また、「映画の美術品」と見なされている点では映画ポスターも同様である。ただポスターについては、シネマテークという枠組み以上に、著作物という水準ですでに大きなコンテクスト

が横たわっている。一般にヨーロッパでは、映画ポスターは製作会社が個人のポスター・デザイナーに制作を依頼し、著作権もデザイナーに帰属するという考え方が原則にある(ただしフランスでも大手のゴーモン社は例外)。それはアメリカや日本でポスターが製作会社の著作物と見なされ、おおむねデザイナーが匿名となっているのとは対照的である。その結果、美術分野で著名なデザイナーが映画ポスターを手がける風潮も生まれ、映画作品と切り離してポスターそのものを味わい、評価するという文化も生まれてくる。もちろん、日本でも戦前の松竹で活躍した河野鷹思や東和映画の洋画ポスターを手がけた野口久光、1960年代のアート映画に貢献した粟津潔など、「作家による映画ポスター」の伝統がないわけではない。しかし、ヨーロッパのポスターはより積極的に映画と美術という異文化の橋渡しをする媒体であり、芸術としての純粋性を感じさせるだけではなく、むしろ毎日の暮らしのモードとしての、つまり生活文化としての映画という意識を高めることに役立っている。

これらを管轄するポスター・デッサン・宣伝資料室は、映画ポスターとそのデッサン(約2万枚)・美術デッサン・衣裳デッサン(計約11,000枚)などを管轄している。宣伝資料は長く手つかずだったが、最近ようやく整理に着手

している。ポスターは寄贈と購入によってコレクションの充実を図っており、ヨーロッパでは安定した市場があるため市場価格の調査も行っている。一方でデッサンは、市場に出回りやすいポスターと異なり、描いた本人が保管している例がほとんどであり、美術監督・衣裳デザイナー(あるいはその遺族)との交渉を経て寄贈にこぎつけるのが通常だ。また古典的なポスターについては、裏打ちはもちろん、印刷法の研究を通じて修復にも着手している。近年は、著作権者の許可を得たうえで随時ポスターやデッサンのデジタル化を推進しており、外部からの画像提供の依頼にも対応できるようにしている。

“運動”としてのノンフィルム

さて、ノンフィルム部門の中でも異色の部署といえるのが、ローラン・マノーニ部長の率いる映画技術部であろう。ペルシーの対岸、国立図書館(BNF)の17階に、カメラや映写機をはじめとする映画機材および映画以前の視覚装置が所狭しと並べられている。この部署ではこうした技術資料(約4,000点)のほか、別の場所に映画衣裳(約2,000点)と立体物(約1,000点)も保管している。技術資料は、かつてシャイヨー宮にあった旧シネマテークの地下で保管されていたが、火災の被害を受けたため、1997年にこの新しい国立図書館に移転した。

- 非フィルム資料保存課(Conservation non-film)
 - *電子ドキュメンテーション室(Documentation électronique)
 - *非フィルム資料保存室(Conservation non-film)
- 映画技術課(Conservatoire des techniques cinématographiques)
- 文献管理課(Traitement documentaire)
 - *ポスター・デッサン・宣伝資料室(Affiches, dessins et matériel publicitaire)
 - *写真室(Photos)
 - *印刷物・視聴覚室(Imprimés et audiovisuel)
 - *アーカイブ室(Archives) ※研究者用閲覧室(Espace Chercheurs)も運営
 - *オンライン編集課(Edition en ligne)
- 図書室(Bibliothèque)
 - *図書室
 - *イコノテーク(Iconothèque)
- 収集部(Délégation aux enrichissements)



映画技術部 小型映画機材

従って、その後シネマテークがちょうど対岸のベルシーに移転したのは単なる偶然なのである。このコレクションのベースとなっているのは1959年、時の文化大臣アンドレ・マルローの資金援助を受けてラングロワが購入した英国人蒐集家ウィル・デイ(Will Day)旧蔵の機材である。映画を発明したのはリュミエール兄弟でもトマス・エディソンでもなく、英国人口バート・ウィリアム・ポールであると固く信じていたデイのコレクションは英国製の機材が中心で、シネマテーク・フランセーズ最初の技術系コレクションとして大きな重みを持っている。そのことは、常設展においてこのコレクションの紹介に一部屋を割いていることから明らかであろう。

これらの機材はシネマテーク独自の予算でも購入しているが、1990年代以降、フィルム素材の管理に専念することとなったCNCフィルム・アーカイブ(後述)からも大量の機材を預かって管理している。つまり「シネマテーク・フランセーズ所蔵のCNCコレクションが国立図書館で保存されている」という複雑な状況が生まれているわけだが、そのような複雑さも諸機関の活動が前進した成果であることは疑いない。

こうした技術資料のカタログ化は1994年に開始され、データは前述の「シネドック」とは別の内部用データベースで管理されている。ここで特徴的なのは、機材だけでなく、マノーニ氏の個人的な調査に由来する各国の機材メーカーのカタログや文献コピーを集めたファイル、視覚装置に関する19世紀以来のパリ市の公文書、そして18世紀以来の特許文書のコピーであり、それらは同氏の研究の並々ならぬ深さを物語っている。いまや世界の映画技術史研究の重鎮として視覚装置の歴史を発掘してきたそんなマノーニ氏が、いま積極的に進めているのは17世紀以来ヨーロッパで人気を博したマジック・ランタン(幻燈)の研究である。折しも、メセナの支援を受けたマジック・ランタンのプレート(約17,000枚)のデジタル化プロジェクト「ラテルナ・マジカ(Laterna Magica)」が進行中であり、マジック・ランタン公演用の原稿・楽譜も集積されている。2008年からは月に一度の映画技術講演会を開催するようになり、



映画技術部 マジック・ランタン

2009年秋にはシネマテークで、2010年にはイタリア国立映画博物館にてマジック・ランタン展の巡回が計画されている。

この部署の事業は拡大のさなかにあると言えるだろう。

また、マノーニ氏のこうした厳密な調査態度は、2006年に発表した大著『シネマテーク・フランセーズの歴史(Histoire de la Cinémathèque française)』にも活かされている。同年のフランスの映画批評家が選ぶ映画書第1位に選ばれた本書の特色は、シネマテーク自らが残してきた文献やラングロワ本人のメモ類まで徹底的に読み込んでいる点である。旧来のような人物証言に重きを置いたラングロワの「評伝」から脱して、その賞賛や批判だけに終わらない綿密な分析に至った同書は、いまだ途上にあるといえる「映画保存史」の研究を確実に前進させている。この例だけでなく、現在のフランスのアカデミズムでは文献に基づく実証的な映画研究が着実に根を下ろしており、つまりは、15年にわたるBiFiのカタログ化活動がついに映画研究を動かし始めたわけである。

さらに、近年新たに設立された独自の部署として、収集部を挙げておきたい。ノンフィルム部門の重鎮マリアヌド・フルリー氏が責任者を務めるこの部署は、映画資料の散逸を防ぐため、受け身ではなく主体的に映画資料の所有者と交渉し、寄贈を促すことを一つの目的としている。この任務のベースにはフルリー氏とフランス映画界との長年にわたる人間関係があり、新設とはいいいながら、ラングロワの伝統をもっとも濃密に引き継いでいる場所であろう。並みいる映画人たちの相談に乗って、資料を廃棄しないようにと説くフルリー氏ならではの仕事は、いまこそ資料整理の態勢が整った現場と見事な両輪をなしている。またこの部署はノンフィルム部門全体を見通せる立場にあるため、常設展(展示品数約440点)の構成も担当しており、オークションなどを通じて立体資料の購入にも携わっている。待っているだけではノンフィルムの収集は手遅れになる、という意識を具現化し、“攻め”のアーカイビングを実践しているこの収集部は、現在のシネマテークのノンフィルムのあり方を象徴する場所と言えるだろう。

次号に続く

(フィルムセンター主任研究員)

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・アーカイブ連盟(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/



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85号
(2009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:

2009年6月1日

*無断転載を禁じます。

NFC NEWSLETTER

Bimonthly

(Volume XV No.2 June-July 2009)

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, 2009

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