

ノンフィルムの森⑤ シネマテーク・ド・トゥールーズ

岡田 秀則
Hidenori Okada

連載：
フィルム・アーカイブ
の諸問題
第73回

(承前)

薔薇の街のシネマテーク

煉瓦造りの建物が並び、その色あいから「薔薇の街」とも呼ばれるトゥールーズは、約43万の人口を数えるミディ=ピレネー地方の中心都市である。周辺自治体を合わせると人口は100万人強、日本ならば仙台市や北九州市ほどの規模になるが、うち10万人近くを学生が占めるという巨大な大学都市でもある。首都から遠く離れたこのピレネーの麓にシネマテークを創設したのはレイモン・ボルド(1920-2004年)という人物だが、彼はかつてシネマテーク・フランセーズを率いたアンリ・ラングロワを国内でもっとも厳しく批判した人のひとりであった。長く『ポジティブ』誌の編集委員を務めた批評家であり、映画史家としても数々の著作を残したボルドが、シネマテークという土俵の上でラングロワの「情熱主義」と相容れなかったことは想像に難くない。また、ラングロワの他界後、1983年に著した『シネマテーク(Les Cinémathèques)』でも、ボルドはフランスのシネマテークの未来像についてやや悲観的な意見を述べている。

だが、両者ともに鬼籍に入ったいま、そんな対立の空気もすっかり過去のものとなった。シネマテーク・フランセーズの職員の方々にトゥールーズにも行く旨を伝え、それは素晴らしい、一度は訪問する価値のあるシネマテークだ、と口々に言う。今は国内シネマテーク間の連携が図られ、ノンフィルム資料の共通データベースさえ構築されている。そんな中でこの「フランス第二のシネマテーク」の価値をどこに見出すべきか、また、そしてボルドの物質的・精神的遺産はどう継承されているのか。筆者の課題はそれをつかむことにあった。

1997年にオープンした現在のシネマテークは、市の中心街のトール通り、ルネッサンス期の門をくぐった中庭のさらに奥にある。ここには220席と39席という二つの上映ホールと図書室があるが、展示室がないため、受付のあるホールが展示コーナーとして活用されている。訪問時には1910年代アメリカ映画のフランス版ポスターが飾られていた。

螺旋階段の上の2階が図書室である。国内シネマテーク共通の分類法によって図書が並

べられているのはシネマテーク・フランセーズの項で述べたが、このいちばんの強みはフランスの歴史的な映画雑誌であろう。とりわけ地方雑誌についてはパリのシネマテークを軽く凌駕しており、南西部の、例えばボルドーの業界誌『シュド=ウェスト・スペクタクル(Sud-Ouest Spectacles)』や『ラ・ヴォワ・デュ・シネマ(La Voix du Cinéma)』などが所蔵されているのは、ボルド自身の収集の成果でもあるが、彼がいかに地方在住のコレクターと緊密な関係



シネマテーク・ド・トゥールーズの門

ルネッサンス期に建造された煉瓦造りの門。1997年からサン=セルナン大聖堂に近い市の中心街を拠点としている。



シネマテークの建物 上掲写真の門の奥にある



図書室(2点とも)

映画雑誌が充実しており、特に南仏のローカル誌は他の追随を許さない。壁画(右写真)に記されている文字は革命歌「インターナショナル」の歌詞。かつてフランコ政権のスペインから亡命してきた社会主義者の集会所だったためである。

を結んできたかも物語る。図書室では各雑誌を解説した文書も作成されており、閲覧の参考にすることができる。

ここで驚いたのは、オープン前の改築中に発掘されたというフレスコ風の壁画だ。絵はわりと新しく、よく見ると革命歌「インターナショナル」の歌詞が書いてある。尋ねてみると、トゥールーズはフランコ政権のスペインから亡命してきた社会主義者の拠点で、ここは彼らのかつての集会所だったという。結局、シネマテークはこの壁画をそのまま残すこととした。2万人以上のスペイン系人口を数えるこの都市ならではのエピソードである。

夕闇が迫ると、その日の上映作品、黒澤明の『蜘蛛巣城』のために仕事を終えた人々や学生が集まり、中庭に列を作り始めた。その空気は、映画愛好者の「聖地」としての威容を示すパリのシネマテークとはかなり趣が違ふ。ガロンヌ河の岸辺やキャピトル広場を散歩するのと同じように人々がここに集い、映画になじんでいるその親密さは、シネマテークを“市民の共有財産”と見なす精神的風土がなせるものだろう。

さまざまな上映映画の中でも特徴的だったのが、「ミディ=ピレネー地方の映画」という定期プログラムである。筆者の訪問時には『アルフレッド・ナカシュ、アウシュヴィッツの泳者』(2001年)という中篇ドキュメンタリーが上映されていた。ジャン・ヴィゴの映画でも知られる水泳選手ジャン・タリスに憧れて競泳界に進み、ベルリン五輪で優勝、1941年にはバタフライ(当時は平泳ぎと未分離)の世界記録を達成するもユダヤ人強制収容所に送られ、それでも生還して戦後のトゥールーズで活躍した男子水泳選手をめぐる作品である。ナターシャ・ローラン館長の紹介に続いてナカシュの親族や監督が挨拶をし、活発な質疑応答が行われていたが、そこからも「地域に根ざした上映」が実地を感じ取れた。



「人力」のシネマテーク

1952年のある日、蚤の市でアルフレッド・ヒッチコックの『リング』(1927年)のフィルムを見つけ、買い求めたのが映画コレクターとしてのボルドの経歴の始まりだという。その後、南フランス一帯のサーカスや巡回上映の主催者に掛け合ってフィルムを手に入れるようになり、同時に評論家として、またシネクラブの主宰者として活動を始める。こうした中、ボルドはロジェ・イカルから仲間のコレクターとともに「シネマテーク・ド・トゥールーズ」を名乗って一般向けの上映会を開いた。現在、シネマテークの創立の日とされているのは、その1958年12月12日である。1964年にはアソシエーション組織として正式に認可され、FIAFには1965年に加盟したが(FIAFのディレクトリには1966年と記されている)、初期のシネマテークの活動はやはりシネクラブの延長であり、フィルムや資料の保存庫もなく、働く人々はすべてボランティアであった。それでも1972年には、近郊のル・ヴェルネに住むフランシス・グロッソという映画狂がシネマテークにたった1フランで自分の土地の一部を売却、彼の資金援助も得て念願の保存庫がようやく完成した。そして、初めての給与つき職員3名が雇用されたのは1981年のことである。やがてボルドは長い病に臥せるが、逝去する直前の2004年、東の近郊のバルマ市に「シネマテーク保存研究センター」が開館し、新しい保存庫であるだけでなくフィルム復元の拠点ともなっている。現在の職員数は30名、うち12名が「保存研究センター」で働いている。

こう記してみると、ラングロワの盛大なアビールを通じて一気に国際的規模に達したパリのシネマテークとは対照的に、トゥールーズは小さな「人力」のたゆまぬ積み重ねによって実績を蓄えてきたという感触がある。1960年代の初めにはまだフィルムの数は300本程度、ル・ヴェルネの保存庫ができた段階でもせいぜい

1,000本程度だったというのが、現在では長短篇合わせて約3万5,000本を数える。1930年代から40年代のフランス映画、アメリカのバーレスク映画といった特徴的なコレクションを誇るが、ソビエト時代からモスクワの Gosfilmofond との結びつきが強く、初期ソビエト映画のコレクションは西欧のフィルム・アーカイブの中でも随一の規模を誇っている。

パリを逆照射する映画の風景

さて、ここでノンフィルム資料に話題を移そう。この映画資料のうち、ポスターやスチル写真の多くはフランス南西部一帯の映画館からの定期的な寄贈によるものである。電話一本でトゥールーズ市内はもちろんボルドーまで車を走らせて資料を受け取りに行くというのが、そんなところにも「人力」を基盤としてきた地域シネマテークの「足腰」の強さを感じさせる。約5万枚のポスターや50万枚のスチル写真のほか、プレスシート、シネロマンなど映画館や観客に由来する資料が充実しているが、フィルム・アーカイブの常として、まだカタログ化に至っていない資料も大量に残されているという。また、近年はポスターの復元にも取り組み、ラ・ロシェル近郊のレ島に住む著名な紙の修復家、キエ工房に発注をしている。

このコレクションの中で、とりわけローカリズムに根ざした映画文化の豊かさを感じさせたのが、1950年代末から70年代にかけてアンドレ・アザイスという地元の画家が描いた、市内の映画館ファサード向けの大型手書きポスターである。日本のように壁面に直接描くのではなく、紙を貼り付ける方式だったため保存が可能になったわけだが、「市民」と「映画」を直接結びつけるこうした資料の存在はこのシネマテークの性質を優れて示しているだろう。

これらノンフィルム資料のデータベースはシネマテーク・フランセーズらと共有の「シネ・ル



図書室所蔵の映画雑誌

雑誌の合本はほとんどしていない。閲覧の頻度が多くなく、司書の目が行き届きやすいためと思われる。



シネマテーク保存研究センター(バルマ市)

2004年に開館。フィルムとノンフィルム資料の保存庫であると同時に、フィルム復元の拠点となっている。

スールズ(Ciné-Ressources)」であり、上に記した事業内容も表面的にはシネマテーク・フランセーズと大きくは変わらない。だが、所蔵品の性質はかなり異なっている。例えば、前述の映画雑誌のほか、映画祭カタログ・ロビーカード・映画団体の資料など、シネマテーク・フランセーズは比較的弱いと思われる分野がここでは充実している。しかし逆もまた真なりで、パリには多数所蔵されている技術資料類(カメラ、映写機など)や映画人の個人資料はほとんどない。これには、両創立者のいにしえの反目も影響しているが、むしろ両シネマテークを取り巻く映画文化の差異が反映していると言える。

フィルムについても状況はやや似通っている。ボルドは、ラングロワがさほど関心を持たなかった教育映画や地方映像(ここでは南西部の記録映画)の収集に力を入れていた。フランスでは1910年代から教育映画の学校巡回上映が組織化されており、北部地方に比べて映画館数の少なかった南仏ではそのネットワークは特に強いものであった。こうした巡回上映は、

アメリカのパーレスク映画など貴重な無声劇映画も援用しつつ1970年代まで続いたそうだが(つまり可燃性フィルムもその頃まで映写されていたことになる)、下火になったため廃棄の危機にあったところをシネマテークに救われたという。所蔵全コレクションの責任者であるクリストフ・ゴートイエ氏によれば、フランスで最初のシネマテークは、1922年にサンテチエンヌに設立された、教育映画を専門に扱う保存所であるという。だが、そのことはシネマテーク・フランセーズの項で記したローラン・マノニ氏の大著「シネマテーク・フランセーズの歴史」(2006年)の、初期シネマテーク史の章にも書かれていない。今後、フランス教育映画史を研究テーマにしたいというゴートイエ氏から、地方性の視点を取り込んだフランス映画史の新たな表情が見えてくるかも知れない。

確かに、パリは「映画の都」かも知れない。だが、パリ周辺だけでフランスの映画を、ましてフランスの映画保存界を理解したと考えるのが早計であったことを、リヨンと、さらにこのトゥールーズで知ることとなった。また、映画文化と

地域住民との溶け合い方の中にも、「フランス第二のシネマテーク」という語では収めきれないフィルム・アーカイビングの新鮮な切り口を見ることができた。小さくとも、パリにいては見えない映画の風景がここではくっきりした像を結んでいた。

かくして、パリ、トリノ、リヨン、トゥールーズとめぐってノンフィルム資料の収集・保存・活用について見聞を深めることができたが、その成果はフィルムセンターの所蔵資料の扱いについても徐々に活かされるだろう。すでに、スチル写真をメインとする資料画像の集積、フランスの映画ポスター事情を踏まえて企画した展覧会「戦後フランス映画ポスターの世界」などで新たな知見は反映されている。日本でも、研究者や好事家たちの愛好品といった固定観念に囚われない、私たちの日々の「生活文化」としてのノンフィルム像を結ぶことはできないだろうか。

(フィルムセンター主任研究員)



『ブローニュの森の貴婦人たち』着色ロビーカード

紙の板(カルトン)に貼り付けられているため「フォト・カルトネ(Photo cartonnée)」と呼ばれる。



『ロバと王女』手書きポスター

1950年代末から70年代にかけてアンドレ・アザイスという地元の画家が描いた、市内の映画館のファサードを飾るための大型手書きポスター。コレクションの地方性を優れて示している。