

FIAFエルサレム総会報告 A Report on the 52nd FIAF Congress in Jerusalem

フィルム・アーカイブ運動——世界の動き A New Trend in the World's Film Archive Movement

岡島 尚志
Hisashi Okajima

連載：
フィルム・アーカイブ
の諸問題
第8回

国際フィルム・アーカイブ連盟の第52回年次総会(FIAF Congress)は、4月16日から22日までの1週間、イスラエルにあるイスラエル・フィルム・アーカイブ/エルサレム・シネマテーク(リア・ヴァン・リア館長)がホストとなって開催された。今回の総会は当初、北京の中国電影資料館をホストとして行なわれる予定であったが、昨年のロサンゼルス総会の席上で突然中国側からの辞退が発表され、代わりに急遽イスラエルが受け入れを了承したものである。参加者は70を越す会員アーカイブからのアーキヴィスト/キュレーターに姉妹機関の代表や特別ゲストを加えて総勢130名あまりを数え、前回の映画百年記念総会には規模で及ばないものの、重要な論議や珍しい上映が相次ぐわめて意義深い会議となった。

以下は本総会の報告を兼ねて、映画・映像遺産の保存をめぐる世界の新しい動きを考察するものである[法律用語等は主に英語から日本語に訳して使っていますが、日本での慣用に照らして不適切な場合があるかも知れません。あらかじめご容赦ください](H.O.)

FIAFの年次総会は、通常、大きく分けて二つのパートで構成されている。一つは「ジェネラル・アセンブリー」で、会員のみ出席が認められ、予算、メンバーシップ、新規事業、規約の改正等の定例議題の審議、各コミッションの研究・出版・継続事業の進捗報告やユネスコをはじめFIAT、IFLA、ICA、IASAといった国際団体との協力に関する報告などが行なわれる。自由討議の場もあり、今年は「FIAFの将来」という特別テーマが議題の一つとして準備された(この特別テーマに関するワーキング・グループの代表は前号のインタビュー記事に登場したホース・プロートカンブ氏)。いま一つは「シンポジウム」で、ここでは年ごとに重要と考えられるテーマを選んで、集中的な議論のためにパネル・ディスカッション、ゲストによる講演、ワークショップ等が行なわれる。今年の場合は、「フィルム・アーカイブの法的権利」(スパイク・リーの映画をもじって“The Rights Thing”と名づけられた)が緊急課題に選ばれた。

本論では、ジェネラル・アセンブリー、シンポジウムの枠組みにこだわらず、全体からみて特に興味深い3つのテーマ——「1. 法定納付制度」「2. FIAPFとFIAF」「3. 新しいアーカイブ・プログラミング」について考察してみよう。



1. 法定納付制度の可能性

あらゆる映画フィルムを失わないための究極的な解決方法としても、また、映画文化遺産の保存により高次の法的根拠を与えるためにも、FIAFはここ数年盛んに、各国アーカイブがそれぞれの実情に合わせて実効力のともなった映画・映像に関する法定納付(legal deposit^{註1})制度を研究し、法制化に向けて努力するよう奨励している(depositの訳語としてフィルムセンターではこれまで「寄託」という言葉を当ててきたが、今回は「納付」と訳す。この日本語が最適であるかどうかについてはここでは一応棚上げしておきたい)。書籍については日本を含む世界中のほとんどの国に何らかの法定納付制度があるが、映画については各国の足並みがそろっていないのが現状である。

映画遺産の網羅的な(exhaustive)安全保護と保存、次世代への確実な継承という仕事にとって、こうした法制度がもつとも有効な手段であることは明白であるが、一方でそれは映画の作り手、出資者、多様な権利者といった納付を期待される人々に経済的負担や事務手続きを要求する可能性を秘めたものでもある。また、制度がないにもかかわらず自国製全トキー映画の75%がナショナル・フィルム&テレビジョン・アーカイブ(NFTVA)の保管管理下に置かれている英国のようなフィルム・アーカイブ先進国の例をみれば、制度がないからといって過去にさかのぼった実際の保存率が低いとは限らないという指摘もあり得ることになる。ただし、現時点で、世界的には、(1)映画保存にはリーガル・デポジット以上に有効な手だてはないという認識があり、(2)英国を含めて立法や既存の制度の改正について積極的なロビイングが開始されてきており、一方、国内的には、(3)日本の映画残存率が世界的に見てもきわめて低く、しかも、(4)網羅的な映画保存を支持する法や規定があいまいで、ましてそうした制度に関する議論さえほとんどない、という事実だけは指摘しておきたいと思う。

FIAFは1992年～93年に1回目のアンケート調査を行ない、その結果は'94年のポローニャ総会でクライド・ジヴォンズ(NFTVA)から発表され、また昨年のロサンゼルス総会ではミシェル・オベール(仏・国立映画センター/アルシーヴ・デュ・フィルム、以下CNC)が中心となって他のサーヴェイと共に分析が加えられ、これらをまとめたペーパー/ドシエの作成も予告されていた。そして今回のエルサレム総会では、CNCのヴァンサン・レタンが中心になってまとめた最新の調査結果がそのスタディ・ペーパー^{註2}とともに発表されるに至った。オベール＝レタンのFIAFアンケートは世界の約50カ国のアーカイブに送付され、その内26カ国から回答があり、これに過去のデータや他の文献資料の援用データを加えることで、46の国・地域については大まかな状況を把握することが可能になった。次頁の表1～3およびそれに続く若干の解説はレタンのペーパーと発言をまとめ、アレンジしたものである[国名はアルファベット順]。

レタン・ペーパーの内容

表1：法定納付制度の有無

調査対象の有効サンプル(国・地域数)	46
(1)法定納付制度がない国・地域(あっても機能していない国を含む)	20(オーストラリア、オーストリア、バングラデシュ、ベルギー、ブラジル、イギリス、ギリシャ、ハンガリー、インド、インドネシア、アイルランド、日本、オランダ、ニュージーランド、ポーランド、ポルトガル、スウェーデン、スイス、台湾、トルコ)
(2)法定納付制度がある国・地域	26

表2：カテゴリー(2)の内訳

(A)製作者等が経費を負担する法定納付制度の国	12(デンマーク、フィンランド、フランス、イタリア、ボリビア、コロンビア、マケドニア、メキシコ、ノルウェー、ロシア、ベネズエラ、セルビア)
(B)公的機関が経費を負担する法定納付制度の国	5(ブルガリア、チェコ、イラン、スロベニア、カナダ)
(C)公的機関が製作援助を行なった映画に関してのみ法定納付を義務づけている国	3(アルゼンチン、スペイン、イスラエル)
(D)「完全な」法定保管を義務づけている国	2(中華人民共和国、朝鮮民主主義人民共和国)
(E)その他(制度について不詳の国を含む)	4(エジプト、アメリカ合衆国、ルーマニア、大韓民国)

表3：カテゴリー(A)の具体例

フランス	製作者等はニュープリント(ポジ1本または中間原版(インターネガ等)1本を製作者自身の経費負担でCNCに納付する(1978年に法制化、1992年に現在の制度に改正)。1995年実績で長篇300本、短篇200本が納付された。
デンマーク	製作者等はニュープリント1本を必ず含むポジプリント2本を製作者自身の経費負担で納付する(1964年に法制化)。1994年実績で632本が納付された。
フィンランド	製作者等はポジプリント1本かつ中間原版1本を製作者自身の経費負担で納付する(1984年に法制化)。1994年実績で長篇4本、短篇30本が納付された。
イタリア	製作者等は複数のポジプリントを製作者自身の経費負担で納付する。ただし、国から製作資金援助を受けた場合はさらに複数のニュープリントかつ/または複数の中間原版の納付を要求されることもある(1965年に法制化)。65年以降、実質上すべてのイタリア映画が納付されている ^{註3} 。

(A)はいわゆる「古典的」法定納付制度と呼ばれるもので、書籍の場合と同様、納付行為を行なうものがその経費を負担することになっている。実績としてこの方法による場合が(少なくとも資本主義社会では)、納付率の点でも、保存という観点から見た納付素材の質という点でも最良の結果をもたらしている。この制度が実施されるようになってからのアーカイブ(法によって指定された保存機関)に対する自国映画納付率は70~80%程度に達すると見積もられている。表3にあげた以外では、ベネズエラが1945年、メキシコが1949年にそれぞれ法制化している。

(B)は、国またはその指定を受けたアーカイブからの要請に基き、要

請する側が必要な経費を負担するという条件で(日本語表現に抵抗があるかもしれないが)「強制的に納付(mandatory deposit)」を行なうという制度で、潜在的な効力としては(A)と同様、すべての自国映画遺産をカバーすることが可能なはずである(因みにイランでは1978年から施行されている)。

(C)は、いわゆる政府などが製作する狭義の「スポンサード・フィルム」に限らず、製作のために国等公的機関から何らかの資金援助を受けたすべての映画を強制納付の対象とするという制度で、当然ながら網羅的ではないが、理論上、国等からの製作資金援助体制が充実していればいほどそれに比例して納付率が上がるということになる。この場合の納付フィルム等に関する経費負担は(A)と同じく製作者側となる。スペインでは1964年に制定されたこの“entrega obligatoria”のおかげで、1965年以来多くの自国映画が納付されてきたが、本制度の指定保存機関フィルムoteca・エスパニョーラからは、その実効性の面でかなりの限界があることも指摘されている。例えば、資金援助が製作の前に(別の言い方では「納付前に」)行なわれてしまう場合や、現像代等の納付素材作製費が受け取る援助金よりも高額になってしまう場合には、製作者は納付を躊躇してしまうのである。スペインやイスラエルのアーカイブでは、こうした経験を踏まえて法定納付制度は製作支援制度と切り離れたほうが良いと指摘している。

(D)は、ソ連、東独等旧共産主義国家ではかつて一般的に行なわれていた制度で、現在は少なくとも上記の2国で存続している。これらの国では映画撮影所そのものが国家の管理下にあり^{註4}、そこで製作されたあらゆる映画は一定の期間を経た後、オリジナル・ネガを含む全素材を国立のフィルム・アーカイブに移管することが法律で義務づけられている。

(E)の内、エジプトでは検閲のために映画等が納付され、それらが最終的にアーカイブの保存用納付資料となるようになっている。ルーマニアと韓国については映像に関して何らかの法定納付制度があるようだがその詳細は今のところFIAFとしては把握していない(後者では1995年に法制化が行なわれた)。世界の中でもきわめて例外的な制度をもっているのがアメリカである。ここでは作品等が著作権の保護対象になるためには著作権登録が必要条件となっており、その手続きの中で米国著作権法の強制的納付要請(mandatory deposit requirements)の対象となり、議会図書館(The Library of Congress)がその指定保管機関となる。1978年1月1日以降、国内で「出版」されたあらゆる「作品」でコピーライト表示のあるものについて、また、アメリカがベルヌ条約の批准に同意した1989年3月1日以降についてはコピーライト・ノーティスの有無を問わず、強制的納付要請の対象となることが決まっている。ここで映画に関していう「納付されるべき素材」とは、ある映画の「〈最良版best edition〉の完璧なコピー1本に、その内容を叙述したコンティニューイティ、撮影台本、プレス・ブック、シノプシスといった資料を添えたもの」と定義されている。クライド・ジヴォンズはこのアメリカ方式を模倣する必要はないと断わりながらも、早急な立法をめざす英国にとっては「興味深くユニークな例」とであると述べている。^{註5}

他に、法定納付制度自体はないが特殊なスキームによって網羅的な映画保存を実現しているトルコのような国もある。この国では映画テレビ協会に属する団体の、事実上すべての自国映画ネガが自発的にフィルム・アーカイブへ納付されているが、それは、アーカイブ自体が映画をテレビ放映するチャンネルを兼ねており、ということはここを通過し納付されない限り映画が放映されない(=発表の機会が減る、あるいは、製作者に放映権料が入ってこない)という仕組みになっているからである。

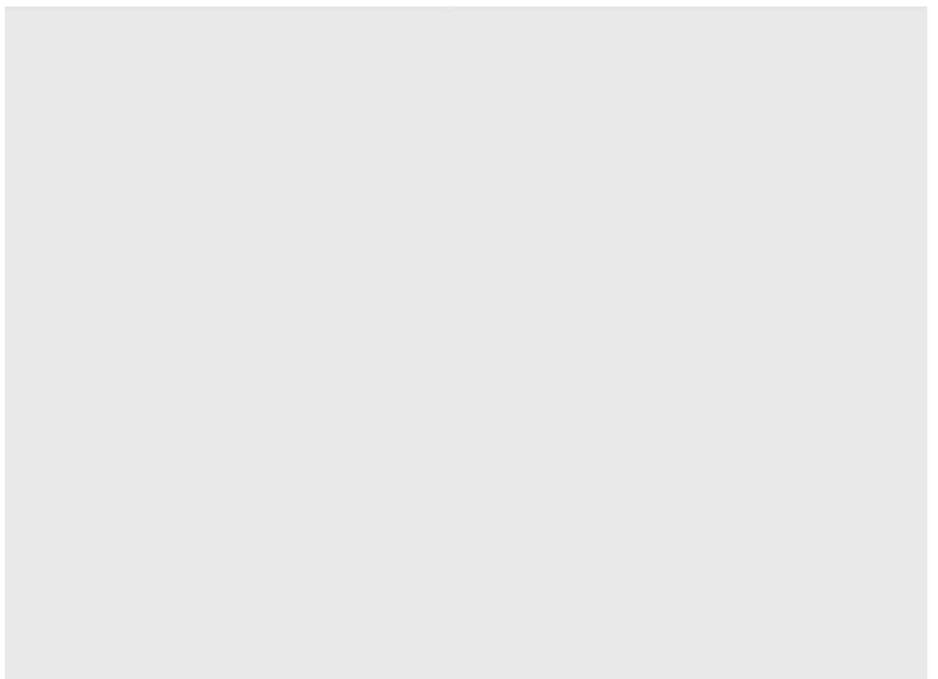
さらにレタンは、こうした制度を考えていくときにポイントとなる要件として、(1)網羅性(どこまですべての映画を網羅し得るか)、(2)素材の質(納付されるコピー等が「最良版」で、かつ保存性が高いかどうか)(3)実効性(納期の締切を含めどこまで制度が効力を持ち得るか)(4)アクセシビリティ(一般への視聴サービスや複製許可の範囲、それにもなう手続き等をどうするか)などを挙げて考察を進めている。(3)については罰則規定の必要も指摘しており、現にフランスでは納付が行なわれなかった場合、約1,000万円以下の罰金料となるケースもあるとしている。

複雑化する著作権等諸権利の問題、多様化するメディア状況、今日の映画業界の経済的事実なども深く関わり合い、またいい意味での伝統的な映画人気質や映画ファンの「映画愛」的メンタリティからはかなり遠いこうした制度論議は、しかし、映画文化遺産を十全に保存していくためには避けて通ることができないものであり、また、最終的には著作者・製作者・諸権利者の利益にもなるという視点を持つことが求められているのである(フィルムに適正な長期保存には多額の費用を要するが、これを公的な保存機関側が負担することで生じる製作者側の経済的メリットの大きさは強調してもしすぎることはないだろう)。

2. FIAPFとFIAP/プロデューサーとアーカイヴ

イスラエルと米カリフォルニア州で弁護士資格を持ち、映画・テレビに関する著作権問題を専門とするトニー・グリーンマンが法律の専門家の立場から、フィルム・アーカイヴの仕事の中で、国の違いを越えて起り得る法的な問題点を整理し総括する基調講演を行なった。彼は、そうした問題点を大きく次の3つの範疇に分類している。

1. 納付されたフィルム等資料(もの)に関する



リア・ヴァン・リア(イスラエル・フィルム・アーカイヴ館長/左から2番目)

アーカイヴの諸権利と納付者の諸権利について;

2. 納付された資料に含まれる内容に関するアーカイヴの諸権利と原作者およびその継承者の諸権利について(著作権の基本原則は、その資料が上映、保存目的の複製、貸与等の行為が行なわれた時にアーカイヴの諸権利に影響を与える);

3. 演技者を含む他の関係者の諸権利と納付者ではない原(権利)所有者の諸権利について。

こうした原則論の検証を踏まえて、各国のフィルム・アーキヴィストは、関係団体と協議しながら映画保存に関する国レベルのフレームワーク作りを行なっていく必要があるが、い

までもなく国によってはプロデューサー、権利保持者、著作権者等とアーカイヴとが良好な関係を持っていない場合も少なくない。

国際映画製作者連盟(FIAPF)^{註6}のアシスタント・ディレクターで弁護士のアタリー・ピアスコフスキは、プロデューサーの権利を守る国際団体の法律家という立場からフィルム・アーカイヴとプロデューサーがどのような関係を持つべきかについて講演した。彼女は、「プロデューサーたちとフィルム・アーカイヴの間にはかつて困難な関係があった」と前置きした上で、次のように述べた(以下、「」内は発言の要旨)。

「昔は保存や管理について無責任な製作者もいて、多量のフィルムを台無しにしてきたという事実もあるが現在は違ってきている。とはいえ、彼らの多くがまだフィルム・アーカイヴの重要性には気付いていない。また、アーカイヴが保存と共に上映事業を行なう以上、その動向にプロデューサーが深い関心を払うのは当然で、自分たちのフィルムがどう使われるのかについてパラノイア的に心配している人々もいる。映画が本来市場を流通するものであり、プロデューサーにとってはその権利が唯一の財産である以上、それも当然のことだ。劇場興行のみの時代は終焉し、より広範な使用が想定される新しい時代に入った現在、われわれはそれにふさわしい新しい協議のフレームワークが製作者、配給・興行者、アーカイヴの間で必要になってきたという認識に立っている。特にわれわれは次の3点について関心を持っている——(1)知的所有権(知的財産権)に関する国際的な取り決めの遵守について(ガット、ベルヌ条約、WIPO、WTO等さまざまな国際会議で討議され、決められたことをアーカイヴが十分に尊重してほしい)、(2)各

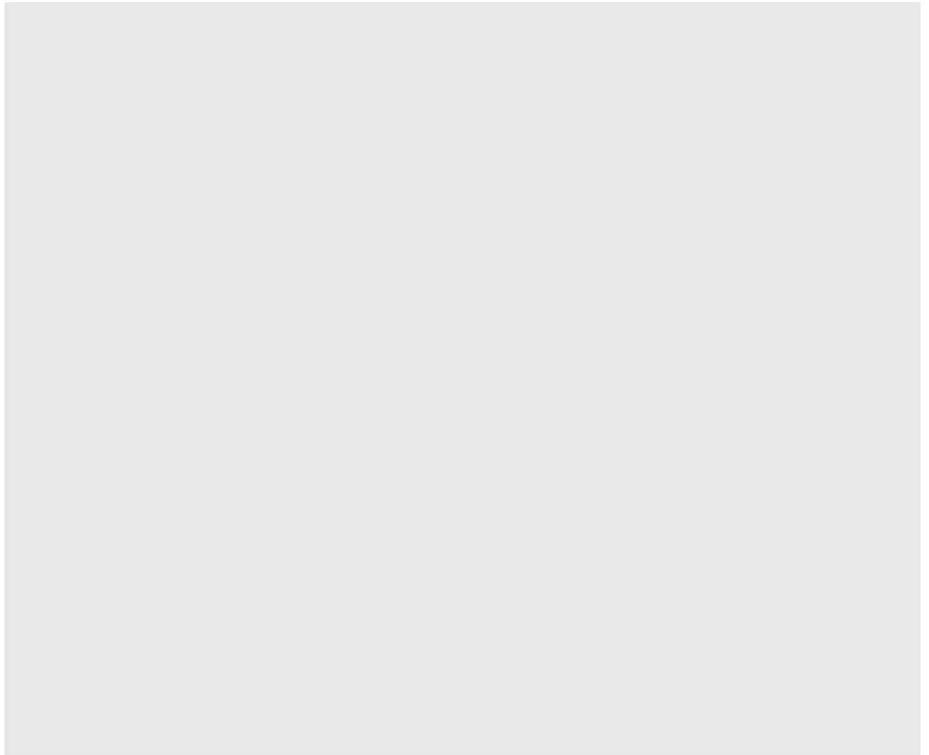
国の法定納付制度の在り方について(われわれはその対象を自国映画のみに限るべきだと考えている)、(3)アーカイブの敷地外上映について(所蔵するフィルムを敷地内で非商業上映することに関しては1970年代半ば[1974年]にFIAPFとしていくつかのアーカイブに対して原則的な了承をし、その旨は各国のFIAPF加盟団体にも通知した)。こうした要素を整理して各アーカイブと権利保持者との間で話し合いが行なわれるべきであり、FIAPFとFIAPFとの取り決めも(契約モデルのアウトライン審議を含めて)行なわれるべきであろう。もちろん権利者たるわれわれは要求するだけでなく、例えばアーカイブが発見したり復元した作品のプリントを使用する場合、必ずそのアーカイブを明記するといったことが求められるだろう。こうした積み重ねの中で両者の信頼関係が増していくのである。いづれにしても、〈もの〉としての(=フィジカル)フィルムに発生する権利と知的所有権は二つの別のものであることは強調しておきたい。」

彼女の見解に対してFIAPF側からは「これまで真摯な話し合いの場が持たれることの少なかったFIAPFとFIAPFだが、FIAPF総会に出席してくれたことは高く評価したい」「お互いの不信感を取り除くのに良い機会だ」という好意的前提のもとにさまざまな(かなり批判的な)意見が出された——例えば、「最近(製作者が)フィルムを大切にしているというが、この10年間に作られた映画でさえ(アーカイブの外では)粗末に扱われあるいは失われてしまうことさえあるという事実を認識すべきだ」「アーカイブでの上映は非商業を旨とし、映画を芸術として歴史記録として正当に認知させるためにやっているのだし、納税者へのサービス提供は多くのアーカイブにとって義務でもある」「アーカイブ上映の入場料が映画保存のために回される以上、われわれの活動には正当性がある」「例えば、慎重な映画史的調査や優れた美学的才能に基いて断片を再構成し、インテグラルなバージョンを作り上げていく復元という仕事には大いにクリエイティブな側面があり、その意味でフィルム・アーカイブは一種〈第2のプロデューサー〉としても認知されるべきだ」といった具合である。(なお、日本の著作権法が「制限」条項の点で優れているという指摘もあった)。

「映画保存という目的のためにフィジカルに保持しているフィルムを、アーカイブ/シネマテークの敷地内(on the premises basis)のみで非商業上映するという線まではわれわれとしては認める。また、いくらフィジカルな所有権がアーカイブにあっても、違法なフィルム・コピーを持つことはあくまで違法だと考える」というFIAPF側の主張に対する、イタリアのアーカイブから出された意見などは事の複雑さを物語っていて興味深い——「わが国の配給業者は通常、時が来れば、他にないものであれ何であれ、自動的に外国映画のフィルムを破棄してしまう。破棄にもそれなりの経費が必要

なので業者によってはそのまま捨ててしまうが、それがフィルム・アーカイブに集まってくる。われわれは文化遺産としてこれらを捨てない。権利者はこれを違法だというが、映画保存の立場からいえばこうした違法は誇りでさえある……。」グリーンマンは法律家として、著作権と(フィジカルな)所有権を峻別する必要を強調しつつ、「(コピーを)受け取ること自体にはなんら違法性はない」と付け加えた。なお、前述のレタン・ペーパーによれば、法定納付制度の対象を自国映画のみならず「輸入された外国映画」にまで公式に広げていることが分かっている国は、制度のある調査サンプル26カ国中、ブルガリア、中国、フランスなど8カ国に及

フィルム量は発表されている資料によれば9億1,800万フィート(17万時間以上!)にも及んでおり、(数字が正確だとして)一アーカイブの所蔵量としてはフランス(ボア・ダルシー)のCNCやロシアの Gosfilmofondなどを抜いて世界一なのであるから、事態は想像するだけでも深刻である。一年365日、一日4時間ずつ見ていって116年以上かかるという想像を絶した量のコレクションの各フィルムが、ナイトレートの劣化、ビネガー・シンドロームをはじめとするさまざまな保存上の問題に加えて、ますます複雑化する著作権上の制約を受ける可能性を持っているからである。彼女は、最後に「映画遺産の保存に貢献してきた



シンポジウム(パネリストの面々)

んでいる。外国映画を強制納付の対象としない国では配給業者とアーカイブとの間で自発的寄託契約を結ぶという方法が一般的で、スペイン、フィンランド等では大量の輸入映画が寄託・寄贈され続けているという。

そんな中、「ベルギーのように圧倒的に外国映画の配給が多く自国映画の製作が小規模な一方で、アーカイブへの信頼がきわめて高い国では、大量の外国映画フィルムが(法定納付制度がないにもかかわらず)自発的に集まってくる。昨年だけで2,700あまりの作品が寄託・寄贈された。デポジットの対象を自国映画のみに限定するという考えはわれわれの伝統と現実にそぐわない」と発言したのはベルギー王立シネマテークのガブリエル・クラエスである。実際、ジャック・ルドゥーらによって創立されたこのフィルム・アーカイブが所蔵している

FIAPFアーカイブ/シネマテークでの上映は、(1)敷地内、(2)最少限の広報、(3)小規模な上映会、(3)低料金(時として会員制)、(4)新作を避ける等、これまでの基本原則に従って行なわれる以上は無条件に認められるべきだ」と述べたが、これに対しては法律の専門家からも「その方向でロビイングを進めるのが妥当だろう」という意見が出された。配給契約期限が切れ、捨てられたりしたフィルムが長年にわたってアーカイブにあり、経費(公的な資金からの支出であることが一般的)をかけて嚴重に保管され(しばしば保存処理され、復元さえされ)てきた場合、権利保持者はこれに対して破棄や返還の命令を含めた権利主張を行なうことができるのか、主張が正当だとしても破棄や輸送の経費は誰が負担するのか等、今後こうした問題は国内外の公的な場で議論

を深めていかざるを得ないだろう。その意味でも、デイヴィッド・フランシス(米議会図書館M/B/RS)の「大変な時期だと感じている人も多いだろうが、逆にいえば、アーカイブの権利(archival right)というものを広く認知させるためには今が最適な時だ」というコメントは時宜を得た説得力のあるものであったと思う。

これらに関連して注目すべきは、権利者情報データベースについてのFIAPFのプロジェクトである。ある映画作品の現在の権利保持者が誰なのかについて調査することはしばしば大きな困難をとめない、時として訴訟の火種となることもあるが、これは映画の著作権情報が国際的なレベルで集中管理されていないこ

われわれアーキヴィストというのはかなり変わった人種ではないだろうか——何しろ大衆に奉仕し、作家に奉仕し、プロデューサーに奉仕しているのだから」「残念ながら映画を文化として適切に保存したいなどと心の底から考えている映画会社はわたしの知る限り世界にまずない。保存をするとしてもそれは経済的なメリットのためである場合がほとんどである」「エコロジー運動とフィルム・アーカイブ運動は、それが一握りの人々によって始められたという点でも良く似ている。前者が世界的な運動となったようにFIAFも映画保存運動をさらに拡大させていかなければならず、そのために重要なのは(アーカイブの権利)というコンセプトを広く

in the Moon”が人気を集めていた)。

こうした地域色豊かな作品の紹介とは別に、今回はプログラミング&アクセス・コミッションの主導による新しい形の映画番組作りの試みが人々の目を引いた。ドミニク・パイン(シネマテーク・フランセーズ)、イーディス・クレイマー(パシフィック・フィルム・アーカイブ)らのアイデアで始まったこのプログラム、「光と影の思考——失われたフィルム、甦ったフィルム」「Film Reflections: Films Lost and Recovered」は、「完成された映画の完全なバージョンを通じた映画史」ではないもう一つの映画史の可能性を予見させ(なおかつ、フィルム・アーカイブの仕事に対する認知度を上げることにも貢献し得る)、新しいアーカイブ・プログラミングの形式を示唆するものであった。

「もう一つの映画史」とはこの場合、映画の権威的な「正史」に対する、例えばB級映画史、カルト映画史などのような「裏の歴史」を示しているのではない。すなわち、西洋中心主義から見たアジア映画史側の不満を代弁するような「改訂」映画史でもなく、「忘れられた映画作家」や「陽の当らない名画」を賞揚するような映画史でもない。そこにおぼろげながら輪郭を描きつつあるのは、フィルム・アーカイブだけが提示できる体の映画史のことであり、世に出なかったフィルム、未完成なバージョン、発見された断片、題名が分からず、インタータイトルもないフィルム、捨てられたアウトテーク、劣化した素材などに新たな文化的価値、あるいは、時としてカルト的な価値を見出し得るという視点に基いたものなのである(さらにここにはフィルム・アーカイブという「世界のすべての記憶」についてのフィルムが加わる)。上映された作品の一部を書き出してみよう——建国以前のイスラエルを無名の外国人カメラマンが撮影したフッテージ、発見されたムルナウ映画「サタン」の数十秒、冷戦時代初期に企画され禁止され未完成に終わったドヴジェンコの遺作「さよなら、アメリカ!」(1949～50年)、D.G.ファルケの9分しか残っていない「シュリ・クリシュナの生誕」(1918年)、1905年～1915年に作られた可燃性フィルムの断片を集め、劣化した映像もそのまま編集してしまった「リリカル・ナイトレート」(1990年)、フィルムの性(さが)を笑いに昇華した手塚治虫の「おんぼろフィルム」(1985年)^{註7}、20年間にわたって数え切れないほど多種多様な35mmフィルムを集め、それを延々撮影したモーガン・フィッシャーの「スタンダード・ゲージ」(1984年)、84分中48分しか残っていないボゼーギの不幸な(?)傑作「河」(1928年)、未完成で不完全なシュトロハイムの「クイーン・ケリー」(1928年)、アンリ・ラングロワという人物の(伝説と現象)を追いかけるエドガルド・コザリンスキーの「市民ラングロワ」(1995年)、ジャック・メニが作った2本のフィルム・アーカイブについてのドキュメンタリー等々……。

この10年あまり、世界のフィルム・アーカイ

スーザン・ドルトン(AFI/ワシントンDC)

とに原因があり、FIAPF加盟の団体にとってもFIAF加盟のアーカイブにとっても不幸な状況を生んでいる。そこでFIAPFは加盟団体傘下にあるすべて映画会社の作品に統一的なIDコードナンバーを付けることを第一歩として、将来的にはあらゆる著作権情報をアクセス可能な公開資料にしようという計画を論議しているのである(もちろん、アップデートなどが簡単でなければならないだろう)。私見では、こうしたアイデアの実現にはFIAFやその加盟アーカイブの協力、とりわけ足並みのそろった各国のナショナル・フィルモグラフィおよびナショナル・ムービング・イメージ・データベースの作成・構築プランが深く関わってくるのではないかと思われる。

このシンポジウムで進行役を務めたあるアーキヴィスト/キュレーターは、「考えてみれば

法的にも認知させることである。本シンポジウムはその出発点(プラットフォーム)に過ぎない」と述べて会を閉じた。

3. 新しいアーカイブ・プログラミング

FIAF総会では、真摯な議論の場とは別に、通例ホスト国の珍しい作品や世界の会員アーカイブが新しく保存・復元した映画などの上映会が組まれるが、本総会でもイスラエル映画のパイオニアの一人でゲーヴァ撮影所の創立者モルデカイ・ナヴォン(1908年～1966年)への特別オマージュ映写会をはじめいくつかの新作上映会などが催された(ナヴォンが製作した作品の中で興行的には大失敗となったが芸術的には高く評価されたという1965年のウリ・ゾハール監督作品「月面の穴」“Hole

を保存するに際して必要とされる知識がとてつもなく広領域であることを示唆しているが、前回と今回の会議はとりわけそのことを世界中のアーキヴィストたちに強く印象づけることになった。バリーやラングロワやルドゥーやリンドグレンやテプリッツらバイオニア世代の「神話的な」活躍によって映画遺産を守り、経験的なメソッドロジーを蓄積してきたFIAFと各国の保存機関は、映画百年を越えた今、新たにフィルム・アーカイヴ・サイエンスの確立へ向けて着実な一歩を踏み出しつつあると言ってよいだろう。■

ガブリエル・クラエス(左)

ヴは競って1910年代、20年代のフィルムを探し、保存し、復元してきた。それは当然、「ベスト・エディション」「インテグラル・バージョン」を追及することとなり、結果として既成の映画史をより強固に定着させることにもなった。映画の「正史」を補強するこうした行為は、同時に「裏の映画史」への強烈な(尊敬すべき)情熱をも引き出していったが、その両者からいつの間にかまったく別の何かがかぼれ落ち、独自の価値を持ち始めたのである。ここに「フィルムの断片」が物語のコンテクストとも作家の意図とも無関係な地点で「つかのまのシネマ(ephemeral cinema)」として突然輝き出すような瞬間が生まれたのである。しかも、これは一見ポストモダン的な志向の典型のように見えて、その実、映画以外の芸術ではすでに古くからある芸術享受の基本的姿勢とも通底しているということが面白い。博物館ではどこかの遺跡で発掘された土器のかげらが(時として復元版のレプリカとともに)展示されるが、本来の姿をととの昔に失い、作り手の名も分からないそのかけら自体にもわれわれは明らかに魅了される。あるいは、作曲家が残した走り書きの楽譜や画家が捨てようとした未完成のデッサンが彼ら彼女らの才能の秘密を語ってくれたりもする。欠落や劣化や不完全さや無記名性や未完であることは、確かにフィルムにとっては不幸だが、そうした断片自身は、われわれが「永遠に腕が失われたミロのヴィーナスや王冠を戴くことのないサモトラケのニケを眺めて残念に思わない」(ホアン・ベナル・ダコスタ)どころか、完全に圧倒されてしまうのと同じ意味の感動的な何かを人々に与えることができるのである(逆にレプリカは完全な形を見せているにも関わらずわれわれを惹きつけることさえできない)。別の言い方をすれば、映画は百年をかけて、もともと持っていた19世紀的な「魔力」を、他の芸術と同じように発散しはじめたのであり、それは皮肉なことにフィルム・アーカイヴの倉庫の奥で「役に立たない」と思われ眠っていたような断片の中からこそより強い磁場を帯びながら立ち現われてきたのである(最近では「映画の廃虚」という言葉も使われているようだ)。そこではジャンルが問われな

い。物語は無視される。発達史観が有効性を持たない。作家主義が放擲される。そしてここでは、他の古い芸術と同じように、見る者の美と歴史とその芸術自身についての想像力が試されるのである。



FIAF総会で論議の対象となる事柄は、純粋に芸術的な話題から、法律の知識を要するもの、さらには最新テクノロジーに関するものまできわめて広範囲にわたっている。それはそのまま映画という媒体の複雑さ、あるいはそれ

註1：日本の国会図書館では、書籍以外の著作物を対象とするときも、この用語を「法定納本」と訳している。

註2：Vincent Létang, "Systems of mandatory deposit of films," (Bois d'Arcy: Archives du Film du CNC, 1996).

註3：これには疑問もある。

註4：ただし、大場正敏によれば、近年の中国では独立採算的な経営をする映画会社も現われており、100%すべてのフィルム素材が国に移管されているかどうかは疑わしい面もある、とのことである。

註5：Clyde Jeavons, "Summary of proposals for the establishment and implementation of a statutory deposit scheme for audio-visual materials in the United Kingdom," (London: NFTVA, 1996), p.3

註6：日本映画製作者連盟もこの会員。訳語は「映画年鑑」(時事映画通信社)によった。なお、FIAPF総会の議題等は同書に記載がある(1995年版・96年版ともに57頁参照)。

註7：本作品の上映に関して株式会社手塚プロダクションのご協力を得ました。記して感謝いたします。

その他の話題

- FIAF運営委員会(以下、EC)が、昨年(2019年)の11月30日から12月3日にかけてメキシコのカンクンで、また総会の直前直後にはエルサレムで開かれ、バレンシア(スペイン)、モ・イ・ラナ(ノルウェー)、バランキヤ(コロンビア)、香港、イヴリー(フランス)、プレトリア(南アフリカ)、ラバト(モロッコ)、サラエボ(ボスニア=ヘルツェゴビナ)の各アーカイヴが準会員として新規加盟または準会員に昇格すること、および、サンチャゴ(チリ)にあるアーカイヴが賛助会員として加盟することが承認された。また、4つの準会員アーカイヴの正会員資格申請を討議し、エルサレム総会のジェネラル・アセンブリーにおける会員の投票に計ることを決定した。総会での結果は賛成多数によりバレンシア(スペイン)とカラカス(ベネズエラ)の2アーカイヴが準会員から正会員に昇格することが正式に決議された。
- カタロギング・コミッションを長年にわたって指導してきたハリエット・ハリソン(米議会図書館M/B/RS)の委員長勇退が発表され、後任にはオーストラリアのアン・ベイリス(ナショナル・フィルム&サウンド・アーカイヴ)が選出された。ハリソン夫人は、NFCが開催した「国際映画シンポジウム(東京・1990年)——フィルム・アーカイヴの4つの仕事」にパネリストとして出席、フィルム・カタロギングの方法論などについて講演したこともある。
- プログラミング&アクセス・コミッションの委員長がホアン・ベナル・ダコスタ(ポルトガル)からガブリエル・クラエス(ベルギー)に代わった。
- ドキュメンテーション・コミッションのロン・マグリオツィ(MOMA)が同委員長を勇退することが発表された(新委員長は未定)。
- 全てのサタジット・レイ作品の保存・復元を推進する「サタジット・レイズ・ウーヴル」プロジェクトは、ナショナル・フィルム・アーカイヴ・オブ・インド(NFAI)が中心になって進められているが、NFAIに対してFIAF加盟のアーカイヴが国際的な支援体制をとることが確認された。
- ロンドンにオフィスを置くPIP(Periodical Indexing Projects)は、FIAFに加盟する15のアーカイヴによる任意の寄付によって運営される外郭機関で、各アーカイヴが送ったカタロギング/ドキュメンテーション情報等をマイケル・モルズらが編纂、「International Film Archive CD-ROM」の制作などに当たっているが、近々そのオフィスをブリュッセルのFIAF事務局内に移転することになった(FIAF事務局自体の移転も考慮中)。
- 加盟するすべてのアーカイヴが、同等の発言権を持ち、等しく応分の責任を果たし、より「安定した健康的な」予算状況を保持するために、現在のFIAFが採っている階層的メンバーシップ制を見直し、将来的にすべて単一のメンバーシップのみで構成するべきだという案がECから提出されたが、結論は次回以降に持ち越された。
- '97年の総会は4月13日~19日までコロンビアのカルタヘナで開催されることが確認された。シンポジウムのテーマは「アマチュア映画」についてのものとなる。