

書評

石原香絵著

『日本におけるフィルムアーカイブ活動史』

Kae Ishihara, "History of Film Archiving in Japan"

大西 智子

Tomoko Onishi



美学出版/2018年3月/
四六判/384頁/
定価 3,200円+税

1 はじめに

本書は、石原香絵氏の学習院大学大学院の博士論文を基礎とする、映画フィルム自体を保存対象物として扱う、動的映像アーカイブの専門書である。映画の歴史やアーカイブズの考え方、用語に馴染みのない場合、簡単に読み進めないかも知れない。しかし、この内容の濃さ、重み、石原氏の映画フィルムへの愛と情熱が溢れ、実に面白く、アーカイブ専門家に限らず、一般の映画ファンにも読んで貰いたい一冊。末尾の付録の用語解説、略称一覧、略年表が、読者の知識を補ってくれる。その付録と、スマホを片手に固有名詞を検索し、画像や映画のあらましなどを眺めるなど、寄り道をしながら読まれることをお奨めする。そして「国立映画アーカイブ」*にアクセスし、同サイトのフィルム保存修復の画面を目にすれば、現在NPO法人映画保存協会代表の「石原ワールド」から抜け出せなくなる自分に気づくだろう。

*「国立映画アーカイブ」<https://www.nfaj.go.jp>

2 本書の概要

FIFA（国際フィルムアーカイブ連盟）の70周年マニフェスト「映画フィルムを捨てないで！」では、映画フィルムについて、手で触れ、目視（機器無しでも）出来、動的資料の中では最も寿命が長く、国際標準化されており、旧式化せず、真正性が担保されている媒体として、その秀逸性を挙げている。昨年2018年の春、東京国立近代美術館を母体とするフィルムセンターが独立し、国内6館目の国立美術館として開館した「国立映画アーカイブ（NFAJ）」の新会長岡島尚志氏は、動的映像アーカイブ理解の重要な鍵は、「3C原則：コンテンツ（内容）、キャリア（素材）、コンテクスト（環境）」記録構成要素としての紙以外の素材を知ることであると、長年訴えてきた。

ユネスコで1980年に採択された「動的映像の保護及び保存に関する勧告」は、国際的なフィルム保存に大きく貢献しており、その後特設されたユネスコのRamp スタディーズ（記録・アーカイブズ管理プログラム）に、視聴覚アーキビストが身につけるべき基礎知識の

大枠が示されている。ユネスコの動きを早くから日本に紹介したのは、児玉優子氏である。

まずは、活動映像や音声を記録する「フィルム」のデリケートな特徴を挙げ、映画フィルム発展の歴史について、英、仏、独、瑞、米の動きを中心に紹介。そして明治期に映画が日本に伝来し、産業として発達してゆく過程で、日本人が映画をどのように扱ってきたのかを辿る。日本映画の残存率は、極めて少ない。映画フィルムを守り、保存する専門家の養成もなされてこなかった。関東大震災や太平洋戦争末期の空襲等で破壊、焼失した映画館やフィルムの数々、外国に持ち去られ、もしくは放置された映画フィルムなど、日本は多くの映画フィルムを失った。軍国主義時代の「映画法」や検閲、GHQの存在は、映画フィルムには計り知れない影響を与えた。そして戦後日本の映画収集・保存に乗り出した川喜多かしこを世界に導いたのは、黒沢映画など戦後の名画の数々であった。映画フィルムをいかに収集して保存するのか、国会図書館、国立近代美術館、東京都近代美術館のフィルム・ライブラリーの役割を振り返る。

ユネスコなど国際機関による国際的な映画フィルム保存の動向は、目が離せない。2017年に成立した、「文化芸術振興基本法の一部を改正する法律（2017）」の第9条「メディア芸術の振興」部分に、「保存」の二文字が加えられた。

昨今、新作映画がデジタル映画に切り替わり、需要が激減した映画フィルム製造業や現像業の存続が危機に瀕している。この緊迫した状況に対処するためにも、デジタル化を急がなければならない。しかしながら、今までも磁気テープ等（VHS、ベータ、テープレコーダー他）などの経験により、数十年後の予想図が正しく描けるとは言えず、新技術を導入すれば映画を長期保存出来ると考えるのは楽観的に過ぎる。長期記録保存媒体としてのフィルムの価値を、世界が認めている今、日本フィルムアーカイブの進むべき道を検証する。

3 本書の構成

序章 フィルムアーカイブ活動の歴史を問う

- (1) 1990年代に体系化された視聴覚アーカイブ活動の理論
- (2) 動的映像アーカイブとアーカイブズ機関の関係
- (3) 欧米を中心とするフィルムアーカイブ活動史の研究
- (4) フィルムアーカイブ活動の史的考察
- (5) なぜ映画フィルムを保存するのか
- (6) 日本のフィルムアーカイブ活動の現在地
- (7) 改善策を過去に求めて

第一章 フィルムアーカイブ活動の原点を求めて

- (1) 映画フィルム…19世紀末の開発から20世紀初頭の規格統一まで
- (2) ボレスワフ・マトウシェフスキ…世界初のフィルムアーカイブズ論とその先見性

- (3) 1910年代のヨーロッパに出現したフィルムアーカイブと2つの国際組織
- 第二章 軍国主義時代の映画フィルム
 - (1) 内務省による映画の取締と「映画法」の制定
 - (2) 文部省による映画の振興と「映画法」
 - (3) 大毎フィルム・ライブラリー……フィルムアーカイブの初期形態
 - (4) 戦時下の映画フィルム
- 第三章 日本映画の網羅的な収集はなぜ実現しなかったのか
 - (1) 映画フィルムの危機……GHQによる占領期
 - (2) 映画フィルムと法廷納入制度の連関
 - (3) 日本映画の貯蔵庫……国立国会図書館から国立近代美術館へ
- 第四章 川喜多かしこと戦後日本の〈映画保存運動〉
 - (1) 前史……1950年代
 - (2) 萌芽期……1960年代
 - (3) 成長期……1970年代
 - (4) 転換期……1980年代
 - (5) 成熟期……1990年代
 - (6) 〈映画保存運動〉の半世紀
- 第五章 わたしたちの文化遺産としての映画フィルム
 - (1) 映画が文化遺産として認められるまで
 - (2) 映画の文化遺産登録に向けて
 - (3) デジタル時代の映画復元
 - (4) デジタル時代を生き抜く映画フィルム
- 終章 映画フィルムは救えるか
 - (1) 日本のフィルムアーカイブ活動の現状を問い直す
 - (2) 先人たちの積み上げてきたもの
 - (3) 映画保存の未来を拓く

付録

あとがき

4 各章の紹介

第一章

著者は、フィルムアーカイブの概念について、日本アーカイブズ学会の「登録アーキビストに関する規定」の専門科目履修要件として、視聴覚資料の研究も例示されていることを挙げると共に、アーカイブズ学の「原形保存の原則」を念頭に、映画フィルムを収集・保存して利用に供するものとして述べている。アーカイブズの「原形保存の原則」が、フィルムという媒体にとって、いかに「難題」なのかを理解できる章である。

「ナイトレートフィルム」は、温度上昇による自然発火、燃え尽きるまで絶対消えないという厄介な特徴をもち、世界中の映画館や保存庫の火災原因である。後の納入義務や収集活動が、思ったほど定着しなかったのは、フィルムの性質も一因である。世界初の写真技法開発、1880年の米国イーストマン社（後のコダック）による写真技術を応用したナイトレートフィルム誕生に伴う映画フィルムの市場独占化、リュミエール兄弟による映写機シネマトグラフの開発、燃えにくいアセテートフィルムの誕生までを述べている。

ポーランド出身の映画撮影技師、マトウシェフスキの功績を紹介。同氏は、著書「Keepers of the Frame」で、映画の歴史情報源としての役割や「評価選別」を重視し、フィルムの保存を目的とした保管所設立を訴えた。また博物館、図書館、公文書館等に映画フィルムを取得対象とすることを提案し、世界初のフィルムアーカイブ論を提示したとして、その先見性が研究者から評価されている。

スイスで新たな映画保存の運動が起き、その拠点にイタリアが選ばれ「国際教育映画協会（IECI）」が設立すると、ファシズムの代名詞であるイタリア首相のムッソリーニの私邸に収集フィルムが置かれた。誰もが簡単にアクセス出来ない、公共性に欠けた状況にあり、当時、政治がフィルムアーカイブに与えた影響を示す。またIECIに新渡戸稲造（元国連事務次長）が理事に、イタリア大使であった吉田茂がのちに同職を引き継ぎ、戦前の日本映画界と政界等のつながりを感じさせる部分は、大変興味深い。IECIは、イタリアがエチオピア侵攻を国際社会から非難され、国連脱退をきっかけに解体の憂き目に遭った。その後、1935年～36年のわずか1年の間に、英（National Film Archive）、米（MoMAのフィルムライブラリー）、独（帝国フィルムアルヒーフ）、仏（シネマテークフランセーズ）の4つの映画アーカイブズ施設が設立された。続いて、スイスに「International Film Library」設立。そして政治に影響を受けない「中立的な国際映画センター」を目指す人々の努力の甲斐あって、1938年に国際フィルムアーカイブ連盟（FIAF）が誕生。その後のFIAFと、日本人の関係について触れ、日本が欧米のフィルムアーカイブ活動に追いつこうとしたと解説する。

第二章

戦中に映画界が直面した様々な拘束と、日本が軍国主義に向かってゆく様子を紹介し、皮肉にも、この映画界にとって危機的な時代に、フィルムアーカイブ活動の種が蒔かれたと論じる。

1925年の内務省令「活動写真フィルム検閲規則」により、全国規模で検閲規則が一元化され、1929年に小林多喜二の「蟹工船」に代表されるプロレタリア芸術運動が盛り上がり、それを危惧した内務省は検閲強化を促した。1930年代以降、小道具の湯飲み柄が「菊の紋章」に似ている、字幕の漢字「こおろぎ」が虫へんに皇と書くことから、字幕をカタカナに書き換えるように命じられるなど、異常な検閲や映画の没収例が続き、検閲は満州事変以降、更に厳しさを増す。1931年、「内閣直系の映画局」「国立映画研究所」が設置提案され、後に「財団法人日本映画協会」設立。会長に元首相、顧問に元内務大臣等、幹部に内

務省警保局長など、政治的権力者が名前を連ね、ついに「映画法」全26条が台頭。内務省が映画検閲、文部省は児童に好ましい映画の認定や推薦、厚生省が映画館の安全衛生を担うとある。その中で、監督、俳優、カメラマンに登録試験が課され、主務大臣が映画を指定し、所有者に対して複写の為一時其の提出を命ずる、いわゆる法定納入^{※※}の導入が始まる。

※※「法定納入」とは、営利・非営利を問わず、あらゆる種類の資料を複数部作成するいかなる団体、個人に対しても、認定された国立機関に一部以上の作品納入を強制的に課するための法的義務づけのことである。

1940年、いよいよ日々谷帝劇内に内閣情報局が設置され、映画、演劇、演芸による国家宣伝を指導監督するようになってゆく。「映画法」第11条の解説には、「長き保存に耐えうるような施設を講ずると共に」という一文が添えられており、軍国主義時代に誕生したフィルムの法定納入制度は、日本の映画を守り残すための戦略の柱になると、著者は提起する。

第三章

戦時中、日本の約500の映画館が空襲によって消失した。GHQは、「映画法」の映画事業に対するあらゆる統制を撤廃する。そして、「映画検閲に関する覚え書き」「非民主主義映画除去の指令に関する覚え書き」などを発令し、封建主義的、国家主義的、軍国主義的な映画上映等を禁じた。民間諜報局の審査により、不合格になった映画は没収。米国映画が人気を博してゆく。その際、全国各地で没収となった作品は、ネガもプリントも内務省の倉庫に保管した。文部省に移管された禁止映画230作品の内176作品は、各製作会社に戻されるが、没収した映画（2488本）は1946年、多摩川岸で米軍によって焼却された。

戦前も永久保存というアーカイブズ機能は存在したが、それが軽視されるようになったのは、戦後の混乱期に始まる。戦争責任の追及を回避したいという官民共通の意識もまた、終戦時の大量書類焼却という現象に象徴的に表われた、と、映画フィルム残存数の少なさの理由を述べながら、戦争によって接収された又は免れたはずの残存映画の行方を気遣う。一例として、接収を免れた旧満映画の大量の映画フィルムが、長春の旧満州赤十字病院のボイラー室に置かれていたが、その行方は判らないようだ。

第四章

幻となった中国からの日本映画返還や、アメリカからの日本映画返還の実現は、実に興味深い。これを機に、日本国内にフィルムセンター設立の動きが出て、フィルムの保存管理について、人々が認識し始めたことが述べられている。実際の缶ラベルと中身と目録の整合性の問題、目録化されていない資料の山、その他、フィルムのみならず、ニュース映画、テレビ番組、図書、ポスターなど、当時のありとあらゆる収集による困惑が見て取れる。

石原氏は、「敗戦時に日本映画をほとんど持たなかった私たちは、それを一本、また一本と取り戻しながら、フィルムアーカイブ活動を段階的に発展させてきたこと、そしてこうした歴史の上に、日本に於ける映画保存の現在がある」と述べる。章中、岡島尚志氏の

写真が掲載されている。日本人初の元FIAF会長であり、今年誕生した国立映画アーカイブ会長である。

戦後、日本をFIAF会員にした功績者「川喜多かしこ」は大阪に生まれ、映画配給会社の「東和」の前身に就職。後に同社社長の川喜多長政と結婚し、海外の映画買い付けに同行し、海外の映画関係者と交流する機会を得た。黒澤明の「羅生門」がベネチア国際映画祭グランプリなどを受賞するなど、海外での日本映画ブームが到来すると、その勢いで日本映画の輸出に乗り出した川喜多夫妻であった。その頃、川喜多かしこのFIAF会議参加を機に、日本の国立近代美術館のフィルム・ライブラリーは国際組織FIAFの会員となった。映画を収集、保存、公開するという、フィルムアーカイブの概念が、日本に取り入れられた瞬間であった。

第五章

デジタル時代の到来と共に、フィルム製造業は深刻な打撃を受けた。2012年、最大手のコダックが破産、後に一部の映画フィルムの製造は継続されたが、富士フィルムも2013年をもってあらゆる映画フィルムの製造を中止することを公表した。映写機の国産メーカーは、トキワカンパニー社となった。フィルムアーカイブ活動は、映画フィルム、映写機、現像所のどれ一つ欠けても成り立たないと石原氏は述べる。

1980年代、NHKの編成局資料部の萩昌朗氏（NHKデジタルアーカイブズの前身誕生の功績者）が著した「フィルムアーカイブ論」は、当時の放送文化研究所の研究成果を根拠に、プラスチックベースに磁性体を塗布、蒸着させた、「磁気テープ」を映画フィルムに代わる新たな記録メディアとして紹介し、その寿命を5000年以上とした。著者は、いつの時代も、たとえ数十年後の予想図であっても正確に描くのは難しいと述べた上で「新技術を導入すれば映画を長期保存出来ると考えるのは楽観的に過ぎる」と問題提起する。またテレビの映像保存と映画フィルムの保存とでは、必ずしも二者の原則は一致しないとも述べている。テレビアーカイブ的な考え方が、映画フィルム保存のそれと同様のようにとらえられることに危機感を募らせ、ユネスコが挙げる視聴覚アーカイブの類型を示し、映画フィルムを扱うフィルムアーキビスト、テレビ画像を扱うテレビアーキビスト、音声記録を扱うサウンドアーキビストの存在を紹介している。

2013年6月、「デジタル映画作品の保存に関する質問主意書」が国会に提出され、2014年度から文化庁による「美術館・歴史博物館重点分野推進支援事業」（映画に於けるデジタル保存・活用に関する調査研究）が始動。收藏環境の改善が進み、修復やデジタル復元なども含めた、「保存」に関する理解が広まっている。2017年「文化芸術振興基本法の一部を改正する法律」が成立し、その第9条「メディア芸術の振興」に「保存」の二文字が加えられた。著者は、この領域に尽くしてきた先人たちが、現状をどう評価し、何を提言し、どのような行動を起こすだろうかと問いかける。そして、長期記録保存媒体としてのフィルムの価値を世界が認めている今、日本フィルムアーカイブの進むべき道を検証し、終章でこれからの課題を挙げる。

終章

石原氏が掲げる、映画保存運動のこれからの課題

- 一. 法定納入制度に代表されるような制度的かつ網羅的な映画収集の仕組みの実現
- 二. ナイトレートフィルムの適切な保存環境を整えることは、フィルムアーカイブ活動の成熟度を測る基準になり得る
- 三. フィルムアーキビストの養成
- 四. フィルムアーキビストとアーキビストの交流による発展

所感

著者は「映画法」の法定納入制度を今後の映画保存のヒントとして挙げるが、以前研究を進められた「図書館」の法定納入制度がフィルム保存に関して辿った歴史や認識との比較において、論じられたものと、私は理解した。確かに「映画法」の強制力は、図書館の法定納入制度には比べものにならない。しかし「映画法」が台頭した背景にある権力や社会背景を考える時、その論点には様々な意見があると思う。石原氏の意図は必ずしも「映画法」大賛成ということではないが、石原氏の本来の意図と読者の理解にズレが生じる恐れがあり、石原氏には本著で、もう少し慎重な表現を選ばれた方が良いと思った。

個人的には、失われた日本の映画フィルムの収集がある一方で、戦時中に日本人が海外で奪った外国映画フィルムの行方が気になった。本来それを持つべき国に返還した例はないかと調べたら、やはりあった。時を超えてその故郷に返還される機会を与えられたことは、アーカイブズの正しい保存と管理の底力を示す。アーカイブズは、時空間を超えて、過去、現在、未来の橋渡しするタイムマシンである。

おわりに

大学1年～2年の頃、ビデオ時代にもかかわらず、図書館で古い映写機とフィルムを借り、定期的に病院の小児病棟で上映していたことを思い出した。丸い缶からフィルムを取り出し、映写機にフィルムを取り付ける作業を子どもたちはジッと見つめ、映写機を恐る恐る触ったりした。部屋を暗くしたときの空気、静寂の中でフィルムが回り始める音、秒読み画像、巻き戻しの最後にフィルムの切れ端が映写機に当たる音、重い病気に苦しむパジャマ姿の子らを膝に乗せて一緒に楽しんだ記憶が本書を読んで、色鮮やかによみがえった。

ミロのビーナスや唐招提寺の如来形立像(重文)のごとく、欠損があっても、ありのままの姿が私たちに語りかける。国立映画アーカイブは、長期保存と再生の可能性を秘めた現物を未来に伝承すべし、と呼びかける。最後に私も呼びかけよう。「映画フィルムを捨てないで!」と。