

ドイツの映画保存⑥(最終回) ポツダム映画博物館

入江 良郎

Yoshiro Irie

連載:

フィルム・アーカイヴ
の諸問題
第44回

(承前)

ドイツで最も「古い」映画博物館

ポツダム映画博物館 (Filmmuseum Potsdam) は、ドイツの数ある映画博物館の中では、唯一旧東側にあった施設である。同博物館が設置されたのは1979年のこと。1981年には歴史的な映画機材を集めた展示でオープニングを飾り、やはり1984年に西側(フランクフルト)でオープンしたドイツ映画博物館とともに、ドイツにおける映画博物館の先駆となった。

その建物は、もともとは17世紀にブランデンブルク選帝侯フリードリヒ・ヴィルヘルムによりオランジェリーとして建てられ、その後もプロイセン国王ヴィルヘルム一世、二世らの厩舎として用いられた歴史を持つ、現存するポツダム最古の建造物で、その中に常設展示室、企画展示室、上映スペースとカフェ、オフィスが含まれている。

そのエントランスで来館者を迎えるのはドイツの《国宝級》映画資料ともいべきスクラダノフスキー兄弟のピオスコープ。いわゆる「ノスタルグランド・フィルム」の歴史に関わるコレクションの目玉的存在ともいえる、この異形の機械(フィルム幅は64mm)を使った一般興行の日付がリュミエール兄弟のシネマトグラフのそれよりも早い1895年「11月1日」であったことは、しばしば映画の生誕をめぐる議論にも波紋を投じてきた。デュッセルドルフ映画博物館にはそのレプリカが飾られており、ベルリン訪問時に開催されていた技術博物館の映画機材展でもスクラダノフスキーの業績を紹介する特別なコーナーが設けられていたが、オリジナルのピオスコープを目にすることができるのはここだけである。

もともと、博物館の常設展示(面積は400m²以上)の主題は、地元バーベルスベルクの映

画史を顕彰するものであり(「映画都市バーベルスベルク[Filmstadt Babelsberg]」)、1912年にギド・ゼーバーが映画スタジオ(ピオスコープ社)を移して以来、UFAや戦後東ドイツのDEFAといった歴史的な撮影所が興亡を繰り返してきた欧州最大の「映画都市」の歩みを、写真や衣裳、小道具、フィルムクリップ等でたどる内容となっている。マレーネ・ディートリヒやリリアン・ハーヴェイといった《ディーヴァ》のドレッシング・ルームにはじまり無声映画時代からの映画人たちを紹介したコーナー、バーベルスベルクにおけるプロパガンダの歴史や、ここから生み出されたお伽話・神話・伝説の主題を取り上げたコーナー、そしてハンス・アルバースを顕彰したコーナーへと至る展示は、規模としては国内の映画博物館の中では最も小粒だが、そこには他のどの映画博物館とも抵触することのない強力なコンセプトがあり、スターたちの衣裳をドレッシング・ルームの再現の中に見せるという趣向も、(既に見てきたフランクフルトやデュッセルドルフのそれと異なり)ポツダムならではのものである。

年間4回程度が開催される企画展示では、国内の他の映画博物館との交換や協力も活発で、独自企画としてはこれまでにDEFAスタジオの美術・衣裳デザイン(Szenenbilder und Kostüme der DEFA)やアスタ・ニールセン(Asta Nielsen)、ロミー・シュナイダー

(Mythos Romy Schneider)、レニ・リーフェンシュタール(Leni Riefenstahl)等に関する企画を開催している。ちなみに、2000年にフィルムセンターで開催された展覧会(東京ドイツ文化センターとの共催)「フリッツ・ラング:映像とそのイメージの原型(Fritz Lang - Filmbilder Vorbilder)」はポツダム映画博物館が中心となり、フリッツ・ラング生誕100周年を記念して開催された同名展がもとになったものである。

上映スペース(135席)には、ドイツ映画博物館やデュッセルドルフ映画博物館と同様に無声映画用オルガン、ヴェルテが設置されていて、上記の建築とともに博物館の目玉となっている。専ら外部からの借用プリントに依存しているという上映活動も極めて活発で、18:00、20:00、22:00の3回の他に、土・日曜には16:30の回、また水曜日の14:00と土・日曜日の15:00には子供向け映画(Kinderfilme)の上映が加わる(展示と上映、ともに休館日は設けられていない)。訪問時(2001年8月)には連邦資料館フィルムアルヒーフの協力による「プロイセン(を舞台にした)映画」の特集(Preussenbilder im Deutschen Film)や企画展示の関連上映のほか、ミロス・フォアマンの特集(Regie: Milos Forman)、バーベルスベルクのプロデューサー、トマス・ヴィルケニングの作品集(Werkschau mit Filmen des Babelsberger Produzenten Thomas



ポツダム映画博物館外観

Wilkening)、スイス映画の特集(“Grüezi” – Filme aus der Schweiz)などが行なわれていた。とくに企画展示関連企画や子供向け映画など、プログラムの中にソビエトや東ドイツ、チェコスロバキアといった旧東欧諸国の映画やアニメーションが多く含まれている点は、ドイツのフィルム・アーカイヴの中でもひとときユニークである¹⁾。

ドイツで最も「若い」映画博物館

ところで、これまで見てきたように複数の映画機関が自国映画遺産の保存を分担するシステムは本来、連邦制を背景とする旧西ドイツ側で発達したもので、それとは対照的に国立アーカイヴによる大規模かつ一元的な映画保存・公開事業を展開していた旧東ドイツにも映画博物館があったというのは一見意外だが、実のところ、開館当初のポツダム映画博物館の展示活動は、まさに国立フィルムアルヒーフのコレクションに依存するもの(見方によっては国立フィルムアルヒーフの展示事業を代行するもの)であった。その後国立フィルムアルヒーフとの合意のもとに始められた博物館独自の収集活動も、映画機材やセットなどの模型類に対象を制限したものであり、東ドイツ時代のポツダム映画博物館は、まさに国立アーカイヴの《隙間》を埋めるような存在として機能してきたようである。

ところが、1990年の国家統合とともに東西二つの国立アーカイヴが統合されたため、東独国立フィルムアルヒーフのフィルム・コレクションはもちろん、関係資料も大部分が連邦資料館へと吸収されたことも、既に見た通りである。一方、それまで共和国(国立ポツダム＝サンサーン宮殿庭園[Staatliche Schlösser und Gärten Potsdam-Sanssouci])に帰属していた映画博物館の組織は、1991年以降ブランデンブルク州の管轄下に移されて、いわば独立独歩を余儀なくされるわけだが、言い換えれば、現在ポツダム映画博物館が所蔵するコレクションの多くは、実に1990年以降の収集活動によるものなのである。ポツダム映画博物館をして、スタッフたちが「最も若い映画博物館」と呼ぶのはそのためであるが、その大きな例外は国立フィルムアルヒーフからそのまま引き継がれた1,000点を越える映画機材コレクションであり、その質量は、やはり2,000点以上の映画機材を持つドイツ映画博物館と双璧をなすものとなっている(ただし冒頭で触れたピオスコープはマックス・スクラダノフスキーのエステイトに含まれるため、これについては連邦資料館の出展というかたちがとられている)。尚、ポツダム映画博物館の常設展示はこれまでに、UFAとDEFAの歴史に関する常設展示が

1983年に加わり、1994年には新たに上記の「映画都市バーベルスベルク」をオープンして現在に至っているが、1992年に会期を終えた映画機材の展示は、保存施設に場所を移して予約による観覧を広く受け入れており、いまま映画博物館の隠れた目玉となっている。

ポツダム映画博物館のメインスタッフは29名。現在の主なコレクションの規模は表1の通りである。

この他にも、ハンス・アルバースやツァラー・レアンダーに関するコレクション、ヘニー・ポルテンのエステイトに加え、コンラート・ヴォルフとのコンビで知られるカメラマンのヴェルナー・ベルクマン、プロダクション・デザイナーのアルフレート・ヒルシュマイヤー、監督アルベルト・ヴィルケニングなど、とくにDEFA関係の映画人を中心とする大型のコレクション、エステイトが多く含まれているのが特色である。

その背景には、東ドイツの崩壊に伴い閉鎖された多くの映画館、消滅したDEFA、職を失った映画関係者たちから放出される膨大な資料の受け皿として、ポツダム映画博物館がフルに活躍したという事情がある。博物館が得意とする映画機材の分野も同様で、それまではマーケットが東ドイツ内部に限られていた関係もあり、コレクションの収集も専らアマチュア用機材を中心とするものであったようだが、この時期に消滅した映画会社からは20年代から30年代にかけての映画カメラや30年代から40年代にかけての編集器や焼付機が次々と掘り起こさ

表2

入場券、写真、ポスター、出版物、音声記録媒体などの利用：1日20マルク≒1,131円
映画フィルムの上映、ビデオの利用：1時間毎に15マルク≒849円
展覧会のための貸し出し：素材毎に保険見積金額の5%
学術利用のための貸し出し：素材毎に5マルク≒283円
コレクションや図書についての調査も含めた文書による案内：1時間毎に30マルク≒1,697円
写真やポスター、その他のコレクションの探索：1時間毎に30マルク≒1,697円
データベースによるデータの探索：データ処理設備5分間の利用につき10マルク≒566円
文書資料の複製：1枚につき20マルク≒1,131円
ポスターの複製：1点につき80マルク≒4,526円
模型、映画機材の写真複製：1点につき100マルク≒5,657円
写真、プログラムの複製：1945年以前70マルク≒3,960円
1945年以降50マルク≒2,829円
印刷または電子的記録媒体による出版：3,000冊まで30マルク≒1,697円
5,000冊まで50マルク≒2,829円
25,000冊まで70マルク≒3,960円
50,000冊まで90マルク≒5,091円
100,000冊まで120マルク≒6,788円
150,000冊まで180マルク≒10,183円
300,000冊まで240マルク≒13,577円
300,000冊以上350マルク≒19,800円
電子式複写：ドイツ工業規格A4、1枚につき0.20マルク≒11円
ドイツ工業規格A3、1枚につき0.20マルク≒11円

表1

写真：600,000点	衣裳：100点
ポスター：12,000点	機材：1,000点以上
シナリオ：2,000点	模型：100点
スケッチ：6,000点	図書：9,000冊

れたという。

前回取り上げた《統一アーカイヴ＝連邦資料館フィルムアルヒーフ》と同様、ここには東西国家統合後の余韻が深く残されており、いまなお再構築のさなかにあるという印象が強いが、かつてポツダムとベルリンをまたぐ10箇所に分散していたこともあるという博物館のコレクションは、1995年にはようやくポツダム市内パッペルアレーにある現保存施設への統合を完了している。温湿度環境については現在でも生活用冷暖房以上の設備は設けられていないものの丁寧に収納されこつこつとナンバリングを施されたコレクション、そして「アクセス Ver.7」を使った簡易型とはいえよく構築されたデータベースを見ると、物品と情報双方の管理には十分手がかかっており、予算上の問題を切り離して考える限り、極めて高度なアーカイヴィングが実現されているという印象を受けた。また、映画資料の修復部門を持っているのもポツダム映画博物館の特色であり、映画機材を含むコレクションのメンテナンスや修復に力が注がれている。現状では、図書資料も同じ保存施設内で管理されているが、その公開が緊急性を帯びていないように見えるのは、既に地元の映

画大学、コンラート・ヴォルフ映画テレビ大学 (Hochschule für Film und Fernsehen Konrad Wolf/HFF) の図書室が機能しているためである。ちなみにコレクション全般へのアクセス料金は表2の通りであるが、自慢の「低料金」は連邦資料館の料金体系をかなり意識しているようである(事実、連邦資料館の半額に設定された項目が見られる)。

現在、数年後のその機関の姿を想像するの、最も難しいのがポツダム映画博物館かも知れない。ポツダム映画博物館では年間10万人平均の入場者を集めているが、そのポツダムから比較的近いベルリンのポツダム広場では、ドイツ・キネマテークが新たにベルリン映画博物館をオープンさせ、老舗のコミュニアル映画館アルゼナルも全面的にリニューアルを果たしたばかりであり、このことがポツダム映画博物館(とその上映スペース)に及ぼす影響を懸念する声がある一方にあるのも事実である。しかし、実際にポツダム映画博物館に足を踏み入れ視察を進めていくと、そこには外界のノイズを忘れさせるほどユニークな世界が構築されているばかりか、スタッフたちがそととささやく将来構想の中には思わず興奮を禁じ得ない秘策も含まれていて、フィルム・アーカイヴの大胆なイノベーションについてはそれまでもドイツの各地で目にしていたものの、正直なところ今現在、最も大きな変貌を遂げる可能性を秘めているのはポツダム映画博物館にほかならないという思いにとらわれる。その今後の展開は、いくつものフィルム・アーカイヴの活動の上に立脚するこの国の映画保存の行方を占ううえで、ある種シンボリックな位置を占めるものだと言っても過言ではない。

おわりに

本誌前号で伝えられたように、今年のFIAFソウル会議では、新たにデュッセルドルフ映画博物館のFIAF加盟が認められ(資格はアソシエート)、これによりドイツのFIAF加盟アーカイヴは実に6機関を数えるに至った。

本集中連載では、これらを含む7つのフィルム・アーカイヴ、映画博物館を紹介してきたが、一口に欧米映画大国の先進アーカイヴといっても、大は100人以上のスタッフと15万タイトルに近いフィルム・コレクションを抱える連邦資料館フィルムアルヒーフから、小は6名の専門職員で運営されるミュンヘン映画博物館やフィルム・コレクションが4,000本クラスのデュッセルドルフ映画博物館までそれぞれの規模は様々であり、また映画の復元に情熱を傾けるミュンヘン映画博物館から、フィルム以上に関係資料の収集と展示に重きを置くドイツ映画博物館やポツダム映画博物館まで、それぞれのポ



連邦資料館フィルムアルヒーフが展覧する「ピオスコープ」

リシーも各機関のイメージを大きく左右するほど互いに異なっていることが判る。

連載の冒頭で述べたように、ドイツのこのような映画保存のスタイルは、大規模かつ中央集権的なシステムを持つフランスやイギリス、ロシアのような他の映画多産国とは対照的であるが、ここでは、比較的小規模なドイツの各機関が抱える問題点についてもあえて触れながら、しかし《総体》としてのドイツの映画保存が決して他に引けをとらない映画大国ならではのスケールを実現しているばかりか、いまなお新たなモデルの構築に向けて変容を繰り返している様子を眺めてきた。

日本の映画保存運動は、これまでもそのモデルを欧米の先進アーカイヴに求めてきたが、そのモデルは実に多様であり、そこに新たな《日本独自のモデル》を加えることは我々自身の課題である。しかし、間違いなく今後ますます重要となるのは、映画保存の問題を個々の機関レベルにとどまらず《日本の》映画保存というトータルな枠組みの中で捉える視点であろう。ドイツの映画保存が改めて教えてくれているのも、他の映画保存大国と同様、「フィルム・アーカイヴィング」という言葉が本来含んでいる業務の広さと多面性にほかならないからである。■

註

- 1 ポツダム映画博物館の入場料金は2〜10マルク≒113〜566円。ガイド・ツアーは予約制で1人につき1マルク≒57円。予約制の映画技術に関する展示はガイド・ツアー付きで3マルク≒170円(割引が2マルク≒113円)。映画の鑑賞料金は各回8マルク≒453円(割引は6マルク≒339円、子供は3マルク≒170円。水曜日〜金曜日の5時の回[Blue Hour]は5マルク≒283円)。なお、本連載中の通貨は全て訪問時のドイツマルクで統一(日本円への換算は2001年10月31日現在の1マルク=56.57円)

* 人名・機関名等の片仮名表記、日本語訳については、本集中連載を通じ、足立ラベ加代氏(フンボルト大学日本文化研究センター)のひとかたならぬ御協力を得ました。記して感謝します。

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・アーカイヴ連盟 (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.momart.go.jp/>

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45号
(2002年10月-11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:

2002年10月1日

* 無断転載を禁じます。

NFC NEWSLETTER

Bimonthly

(Volume VIII No.4 October-November 2002)

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)

Addr.: 3-7-6 Kyobashi, Chuo-ku, Tokyo 104-0031, Japan

Tel.: 03(3561)0823

Designed and Produced by

Insho-sha

Date of Publication:

October 1, 2002

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