

特別レポート MoMAの新映画保存センターについて

入江 良郎

Yoshiro Irie

本誌第12号で報じたように、ニューヨーク近代美術館(MoMA)は1996年6月20日に念願のフィルム専用保存庫を竣工し、1894年のエディソンのキネトスコープ素材からアンディ・ウォーホル、クリント・イーストウッドにいたる約14,000本のコレクションをニュージャージー州フォート・リーの老朽化した貸倉庫より移転させた(映画ビデオ部はマーティン・スコセッシ・コレクションによるレトロスペクティブ“Scorsese at the Movies”を開催して映画保存センターの完成を祝った)。セレスト・バートス映画保存センター(The Celeste Bartos Film Preservation Center)と名付けられた、真新しいフィルム保存庫を訪ねた(1997年4月28日)。

MoMAのビルがそびえるマンハッタンからペンシルベニア州ハムリンのセレスト・バートス映画保存センターまで車で約2時間、ハドソン川を渡ってからは眺めが一転、緑が深まり続け、小動物の姿を見ることもできるセンター敷地まで、かなり刺激的な環境の落差を比較的短時間のうちに味わうことになる。

このような立地環境は、建物が密集する都心での汚染大気や災害時の影響をあらかじめ回避するという映画保存の原則に一致するとともに、白黒フィルムを専門に扱うジョン・E・アレンなど東海岸の現像所からも遠くない距離にあるという、映画復元に欠かすことのできない条件をも満たすものである。

木々に囲まれた広く少々殺風景ともとれる38エーカーの恵まれた敷地内に、距離をとって並べられた不燃性フィルム保存庫(28,000平方フィート)と可燃性フィルム専用保存庫(7,900平方フィート)の白く直線的な地上部分が見える。二つの保存庫をつなぐ舗道はこれらの建物

に両側から挟まれるかたちで美しい円形を描いていて、それに沿って人や小型の運搬車が行き来するようにレイアウトされている。

前者の不燃性フィルム専用棟は正確には事務室や、フィルムとビデオの映写設備を兼ねた会議室、フィルムの検査・補修作業室、スタッフのためのラウンジをも完備したメイン・ビルであり、地上部分にしつらえられた大きな窓が特徴的である。ここでは2層フロア18の保存室でカラー・ネガ、カラー・プリント、白黒マスター、白黒ネガ、白黒プリントで8mmから70mmに及ぶ約9,000本のアセテート・フィルムを収蔵しているほか、さらにノンフィルム・マテリアルのために3つの保管室が設けられており、約400万点のステル写真ははじめ、ポスター、プロダクション・ノート、書籍、逐次刊行物といった大量のコレクションとともに、1,000本の作業用ビデオテープが保管されている。所蔵マテリアルの保存に充てられた、両棟合わせて計58の小部屋はフィルムのサイズ、タイプ、フォーマットに従って、独立した音湿度管理ができるように設計されている。

ここまでの第一印象を言えば、立地条件から半地下式に作られた建物の外観、フィルム缶を1缶ずつ収納できる専用棚の形状まで、フィルムセンターのフィルム保存施設(相模原分館)との共通点多く見られる。言い換えれば、FIAFに集約される近代的な映画保存の傾向を共有する2つの“若い”フィルム保存施設は、同一製品の新旧モデルともいべき外観を備えているように思える。

保存センターで原則的に採用されている温湿度設定を見ると、カラー・フィルムについては36°F(2.2°C)、白黒フィルム及びナイト



セレスト・バートス映画保存センターのメイン・ビル

レート・フィルムは45°F(7.2°C)、ステル写真等は55°F(12.8°C)、相対湿度はすべての部屋で30%RHに設定されている。因にこれらの数値は、フィルムセンター相模原分館の場合(白黒フィルムについては摂氏10°C、湿度40%RH、カラー・フィルム及びマスター・ポジやネガ類については摂氏5°C、湿度40%RH)よりも低めに設定されているが、もっともこうした比較はそれ自体が世界的に見てソフィスティケートされた水準にあると云うべきだろう。

付け加えるならば、フィルム保存の根幹ともいべき温湿度の設定は、FIAF保存委員会が推奨する数値(ナイトレート・フィルムについては4°C、相対湿度50%RH、白黒セーフティ・フィルムについては16°C以下、相対湿度35%RH、カラー・フィルムやダイアセテート・フィルムについては-5°C、相対湿度30%)¹⁾を参照しつつ、各地のアーカイヴが気候などの地域的な環境や経済的な条件にかなったレベルを模索している。MoMAの場合、FIAFスタンダードとANSI(米国国家規格)との妥協点が探られたと言われ、またフィルムセンターの場合、富士フィルムの技術者を含む専門家による調査委員会が組織されたが、こうした点では我が国がフィルムの製造や現像所などの映画関連分野を含めて、予算や人員を得られる限りは国際的に見ても高度な保存が望めるだけの豊かな技術的背景を持つという事実にも改めて気付かされる。無論、これをアメリカや日本のように突出した自国映画の製作本数を誇ってきた世界有数の“映画大国”が負うべき映像遺産の規模という別の観点と切り離して考えるわけにはいかない。その点、MoMAの所蔵フィルムの総数(約14,000本)は一見多いようにも、(MoMAの知名度やNFCの所蔵フィルム数約18,000本と比較した場合)意外に少ないようにも受け取れるが、これがアメリカ合衆国内の他の同種機関(議会図書館映画放送録音物部、ジョージ・イーストマン・ハウス映画部、アカデミー・フィルム・アーカイヴ、UCLA映画テレビ・アーカイヴ、パシフィック・フィルム・アーカイヴ等)と分担された数字であることは強調するべきであろう。MoMA(映画ビデオ部)のスタッフ数(32名)をNFCのスタッフ数(11名)と比較すると、近年急速にコレクションの規模を拡大してきた



不燃性フィルム保存庫の内部

我が国の映画保存が将来的に抱える負担の大きさ(あるいは1本あたりのフィルムに割かれる時間の不足)は深刻である。これは保存という局面に関する限り、その対象を無差別に網羅しようとする意味では美術館よりはるかに図書館に近い性格を持つフィルム・アーカイヴが真剣に取り組むべき課題である。

そしてもちろん、MoMAそのものがFIAF創立メンバーの一つとして常に指導的な役割を果たしてきた伝統あるアーカイヴなのであり、この施設の目玉ともいべき(そしてNFC相模原分館との最大の違いなのだが)可燃性フィルム専用保存庫の存在は、そのことを最も顕著に物語るものである。ここには1935年に創立されて以来、初代映画部長アイリス・バリーの先駆的な収集によって散逸から免れたエディソン社やD・W・グリフィスあるいはバイオグラフ社作品など、MoMAのコレクションを特徴づけるとともに羨望の的ともなってきた可燃性オリジナル素材の数々が収容されることになる。この意味で、保存センター内のあらゆる扉にバイオグラフ社が製作した映画のタイトルを掲げるという贅沢な趣向はMoMA映画ビデオ部のアイデンティティーを象徴するものである(可燃性保存庫には*His Trust*、*His Trust Fulfilled*など、その他*The Trail of the Books*=映画関係資料専用の保存庫、*Through the Breakers*=機械室、*Those Awful Hats*=職員用のロッカー、といったタイトルが見られる)。

およそ5,000本にのぼるMoMAのナイトレート・コレクションは、34の小部屋(1部屋あたり約100万フィートのフィルム)に分割保管され、不燃化処理を待つことになる。このうちサイレント映画の不燃化はほぼ完了したと言われるが、スプリンクラーによる消火とともに火災の被害を最小限に抑えるために防火壁で細かく仕切られた棚やブローアウト・ハッチなど、フィルム・アーカイヴの発生以来永年にわたって蓄積されてきたノウハウを注ぎこんだ「世界最新の可燃性保存庫」は、不燃化後も可燃性オリジナルを破棄しない原則をとるMoMAの姿勢に具体的な裏付けを与えるものとなるだろう。

危険を伴う可燃性フィルムの作業は、災害時を想定して嚴重に仕切られた専用の小部屋で行なわれる。こうした十全な防火対策に加えて、この部屋には通常の入出口とは別に、作業テーブルの直ぐ脇にも直接屋外に通じる緊急避難用の扉が設けられているのが特徴である。映画保存のあらゆる局面に関わる経験的な蓄積が保存施設の設計に生かされており、しばしば作業上の動線にいたるまでが洗練されたかたちで建築のレイアウトに反映されていることがうかがえる。このことは、適正な温湿度管理を行なう

フィルム保存施設には欠くことのできない設備である「ならし室」(低温で管理されているフィルムを搬出に伴う急激な環境の変化による劣化から守るために徐々に外界の音湿度に慣れさせる一時保管場所)に広々としたスペースを割いた大胆な間取りにもあてはまる。なおかつメイン・ビルの幅員にまたがる構造上、各保存室と搬出エリアをつなぐ中間地点に位置していて、あらゆる部屋から運び出されるフィルムが必ずこのスペースを通るように配置されている。機能性や設備の面でMoMAが取り入れる仕様の数々は、さながら商業展示スペースで先進的な「モデル・チェンジ」に触れるかのように細部にわたって目を引く。

ナイトレート・フィルムの脆弱さやカラー・フィルムの褪色など化学物質であるフィルムが背負ってきた古典的ともいべき劣化の危機に加えて、1950年代以降永年にわたって流通してきた不燃性のアセテート・ベースをめぐって今後ますます深刻化すると思われる「ビネガー・シンドローム」への対策に工夫が凝らされていることは特に注目される。

本部ビルの作業室に整然と並んだ作業台にはコンピューター・カタログのための端末とともに、スタンド・ライトに似た形状の排気装置が設置されており、それによって作業中のフィルムが放出する酢酸ガスが建物の外部へ直に吐き出される。これは室内に充満した酢酸ガスが伝染的に他のフィルムへと劣化を及ぼすことから生じる配慮である。また、保存室の一部はビネガー・シンドロームに侵されたフィルムのための専用室に充てられており、この小部屋の空気のみは建物の内部を循環するのではなく、外部へと排出されるように設計されている。兆候の認められたフィルムは順次この部屋へ隔離されてくるのであり、既に運び込まれたいくつかのフィルムが酢酸臭を放っている。

こうした努力が示すように、世界のフィル

ム・アーカイヴは数十年来、収集と公開の間に横たわる保存概念の正当な評価を確立することに苦心してきたが、ここで再び強調しなければならないのは、ハムリンの新保存センターをアーキヴィストによる恒常的な検査や記録、補修作業を含めた「保存活動」^{「リセプション」}そのものの中心として位置づけようとするMoMAの姿勢であろう。映画ビデオ部のスタッフのうち、ここでは6名(内2名は非常勤職員)が常駐して業務にあたっているが(もちろん予算や人員の面で見る限りMoMAそのものが必ずしも恵まれた組織であるとは言えない)、それ以上にアーカイヴとしての先進性を典型的に示していて興味深いものの一つが、MoMA本部の映画ビデオ部オフィスやフィルム・スタディ・センターとオンラインで結ばれたデータベースによるコンピューター・カタログの在り方である。ここで注目されるのは、登録の対象となるデータが大きく作品のアイデンティティーに関わる情報と所蔵アイテムに関する情報(蓄積されたレコードとアイテムはバーコードで管理されている)に峻別され、フィルムグラフィーの構築を担当する本部とコレクションの状態管理に専念する保存センターでカタログの作業も分担されている点である。そして、保存センターはコレクションの寿命を恒久的に存続させる責務を負いつつ本部からのアクセスに対してはその都度冷静な判断を下す権限をも委ねられるという、保存と公開が互いに拮抗するより洗練されたバランス関係が築かれつつあるのである。■

*Our sincere gratitude goes to Mr. Steven Higgins, Film Collections Manager, MoMA, for kindly giving us the chance to visit their new facilities at the Celeste Bartos Film Preservation Center in Hamlin, Pennsylvania. HO & YI

註

1 Henning Schou, *Preservation of Moving Images and Sound*, 1st Edition, (FIAF Preservation Commission, 1989).



フィルム検査・補修作業室の設備