

FIAFロンドン会議報告

A Report on the 56th FIAF Congress in London

フィルム・アーカイヴの最前線

岡島 尚志

Hisashi Okajima

連載:

フィルム・アーカイヴ
の諸問題
第34回

今世紀最後の国際フィルム・アーカイヴ連盟 (FIAF) 年次会議 (第56回) は、6月3日から9日までロンドンで開催された。ナショナル・フィルム・アーカイヴ (NFTVA) と、インペリアル・ウォー・ミュージアム (IWM) 映画ビデオ・アーカイヴが共同ホストとなって世界から約200人のフィルム・アーキヴィストを迎えたこの会議は、過去10年の中でも、1995年の映画百年記念ロサンゼルス会議と並んでもっとも内容豊かなものとなった (総会のほかに、二つのシンポジウムと複数の特別上映会、ワークショップ、児童教育プログラム、J・ポール・ゲティ・ジュニア保存センター見学会等が公式日程に組み込まれた)。ここでは主にシンポジウムの概要を通して世界のフィルム・アーカイヴの人々が今何を考え、どのように行動しようとしているかを報告する。(H0)

新復元版「ナポレオン」

6月3日のオープニング・ガラではサー・リチャード・アテンボローが歓迎の挨拶を行い、ロイヤル・フェスティバル・ホールで「ナポレオン」(1927年、アベル・ガンス監督) の新復元版上映が行われた (公開上映)。これはケヴィン・ブラウンロウと英国映画協会 (BFI) が、シネマテーク・フランセーズ所蔵の新たなフッテージを加えて復元した5時間半版で、染色についても以前より改善されている。音楽は1980年復元版と同じくカール・デイヴィスによって新しいスコアが用意された。ブラウンロウは「ナポレオンが再びここウォータールー (ワーテルロー) にやって来た」とジョークを飛ばして満場の喝采を浴びていた。

総会

BFI/ナショナル・フィルム・シアター (NFT) を会場に行われた総会では、数年にわたって検討を続けてきたFIAF規約/内規の大幅な改訂と新しい年会費の在り方等に議論が大きく分かれた。

また、チネテカ・デル・フリウリ (イタリア) とベトナム映画協会が新規正会員として会員資格の昇格を認められたが、特に後者はアジアからの新たな正会員という点で、またSEAPAVAA (東南アジア太平洋地域視聴覚アーカイヴ連合) の活動の成果という意味でも大いに歓迎されるものとなった (アゼルバイジャンのバクーにあるアーカイヴも準会員として加盟することが発表された)。

全体としては、FIAFの国際的な広がりと大地域ごとのグルーピングが平行して加速されつつあるという印象が強い。こうした流れの一環として、韓国映像資料院理事長・鄭鴻澤は、FIAF実行委員会 (EC) メンバーとして、ECからの強い意向を受けながら、現在、ソウル、北京、香港、台北、東京といった東アジアのフィルム・アーカイヴを中心としたアジアのグルーピングを模索中である。他の大地域グルーピングについては、SEAPAVAAのほか、ACE (ヨーロッパ)、CLAIM (ラテンアメリカ)、CNAFA (北アメリカ)、ノルディック・フィルム・アーカイヴズ (北欧) といった団体がすでに活動を始めている。

シンポジウム1: 「ラスト・ナイトレート・ピクチャー・ショー」

シンポジウムは同じ会場で二つ行われた。一つは「ラスト・ナイトレート・ピクチャー・ショー」(もちろんピーター・ボグダノヴィッチの「ラスト・ショー」のもじり) で、映画史のおよそ半分を形作ってきたセルロース・ナイトレート・フィルムという素材について、その歴史の研究からアーキヴィストたちのさまざまな経験にいたるまで、多角的に議論が行われた。

こうした議論の場には多くのフィルムや視聴覚素材 (例えば、映写技師のために作られたナイトレート火災を撮影した教育映画) が用いられるが、それらとは別に、FIAF加盟アーカイヴが所蔵するナイトレート・オリジナル・プリントの特別上映会 (会場はすべてNFT1) も行われた (米・議会図書館映画放送録音部所蔵になるヒッチコックの「レベッカ」など)。

玩具、人形からボタン、カフスまで市場にまわった多種多様なセルロイド製品の例や死者まで出したセルロイド工場の事故の話、危険とみなされて転写処置をしないまま捨てられたり、銀を抽出したのち焼却されたり、単に投棄されたりしたフィルムの事例、1910年代にすでにナイトレートを保存するフィルム・アーカイヴ設立の動きが見られたという研究報告、各アーカイヴがその問題に気付いて対処法を確立していった経緯、ナイトレート問題自体がア

ーカイヴ設立の基本的理由となったケース (仏・CNCアルシーヴ・デュ・フィルム)、メキシコで起きたフィルム・アーカイヴ史上最大の火災事故 (1982年3月24日、シネテカ・ナショナルの倉庫)、FIAFが「ナイトレートは待ってくれない」を標語にしたこと等、さまざまなエピソードが、ナイトレート素材の開発の歴史を追う講演や映画史家デイヴィッド・ピアスによるアメリカ無声映画の散逸と残存に関する精緻な研究の発表などと混在することになったのは実に喜ばしい (ピアスにはすでに「The Legion of the Condemned – Why American Silent Films Perished」という優れた論文がある。Film History [Vol. 9 No. 1 1997] 所収)。

パオロ・ケルキ・ウザイが、ナイトレート・フィルムの匂いについて天才的な調香師 (ザ・ノーズ) が「樟脳とシナモンとネロリ油とふくろうの松果腺のエッセンスなどが混じっている」と語ったという冗談のような話を引用しつつ、ナイトレート・オリジナルへの思い入れをアーキヴィストの (時にセクシュアルな追想にまで発展する) フェティシズムとして面白可笑しく話したり、ドミニク・バイニが「映画はナイトレート・フィルムに明らかに、その美学的価値や記録の価値から、ついに素材そのものの価値 (マテリアル・ヴァリュー) を重視する時代になった」「(オリジナルを残さなければ) 映画復元は単にフェイクを作る仕事に過ぎなくなる」と語ったのはいつもながら過激にFIAF的であった。二人は、本格的なデジタル時代を迎えたことを踏まえつつ、むしろだからこそアーカイヴにはフィルムが大切であり、今後はそれを「ミュージアム・アイテム」として取り扱うべきなのだという点で一致していた。そこには「デジタル技術はフィルムの匂いまでは運べないが、匂いもまたフィルム文化の一部なのだ」というアーキヴィストらしい主張がある。

また、同じく過激な無声映画史「界」のヒーロー、ケヴィン・ブラウンロウが2色テクニカラー方式による「レッドスキン」(リチャード・ディック主演、1929年) の美しいプリントを見せながら「古い映画だから傷が多い」などの言い方に代表される「古い映画だから〜だ」という言い訳のような説明は文化的、社会的な「病」であると言明したのも強い印象を残した。

こうした発言にもまして感動的だったのは、アーネスト・リンドグレンの右腕として1938年からNFA (現NFTVA) の映画保存・復元を担ってきたハロルド・ブラウンの回想である。彼は、映画の保存・復元についてわれわれが現在知っているほとんどのことについて——ナイトレートの劣化・分解からビネガー・シンドロームまで

—仕事の中でそれらに気づき、自ら実験を行い対処法を考案していった、いわば「フィルム・アーカイブの生き字引き」である。一瞬にしてフィルムを削りアセトンで塗ってフィルムを繋ぐ技を誇りにする彼が廃品まで利用して自分で組み立て、事実上どんなフィルムも扱うことが可能で、「メリー・ポピンズの機械のような」と形容される「マーク・フォー」と呼ばれるプリンターも展示されて興味を引き、「ここからフィルム・アーカイブ運動が始まったんだ」と感慨深げに見えるアーキヴィストも少なくなかった。

ナイトレート・フィルムは、1951年の製造中止以来、あるいはその前から多くのアーカイブにとっては原版またはそれに最も近い貴重な素材として、もしくはリアセテートへの転写複製という膨大な業務を強いる対象として保管されてきたものであり、基本的には、転写後も廃棄しないことを建前として保持されてきた。実際、ナイトレートこそは今日の(とりわけ欧米諸国の)フィルム・アーカイブの仕事に正当かつ緊急的な根拠を与えてきた最大の“功労者”であり、限られた生命(ライフ・エクスペクタンシー)しか持つことのできない美しくも危険な(水の中でも燃焼をやめない)“お荷物”でもあった。コダックの発表にしたがって、世界のフィルム・アーカイブは、今世紀内に不燃化を完了すべく努力を続けてきたわけだが、実際に2000年の今日を迎えた時点では、いまだ大量の未転写ナイトレート・フィルムがアーカイブに残されているという現状の一方で、多くのナイトレート素材が、その保管環境さえ良好なら、さらに延命可能であることが分かったのも事実である。転写後は廃棄すべきだとの意見が根強い一方、今後も真のオリジナルとして保管できるものは保管していこう、との意見に賛成する人が多かった。

なお、事務総長ロジャー・スミザー(IWM)が中心になって進めてきたナイトレート・フィルムに関する総合的な研究書の出版は、このシンポジウムの内容も取り入れる形で今年中に実現する予定である(書名は“FIAF Nitrate Book—This Film is Dangerous”)。

シンポジウム2:フィルム・アーカイブの未来学

このシンポジウムは主にデジタル技術のアーカイヴァル・ワークへの応用を議論し、最新の成果を、DLPプロジェクター(1,024ドット×768ドット)などを使いながら説明しようとする試みである。

映画史は、無声からトーキーへ、白黒からカラーへ、ナイトレートからアセテート、ポリエステルへ、アカデミー・レイシオからワイド・スクリーンへとといったいくつもの大きな変化を経験してきたが、「技術変革が行われる時代はいつでも、映画の保存や復元にとって最悪の時代であり、現在は何度目かのそれにあたる」とマイケル・フレンドは言う。いうまでもなくわれわれが今体験している変化はデジタル技術との遭遇であり、フレンドに同調するFIAFテクニカル・コミッション・コンサルタントのポール・リードらは、

「フィルムは上映すれば傷つく可能性があり、上映しなくても長い年月の中では劣化を止めることは不可能で、また、より高度な保存復元は高コストが避けられない。永久に保存するためには複製が避けられず、複製は必ず幾許かの情報欠損(世代間劣化)を伴う。デュープのためのフィルム素材は、とりわけアーカイブが必然的に頻繁に取り扱うことになる白黒映画の場合、1950年代後半に製造された複製用ストック(例えば白黒ファイングレインのEK5302タイプ)以降、真に飛躍的な向上、改良は見られていない」と主張した。デジタルの場合、その技術的進歩は日進月歩であり、スキニングの限界も前進を続けている。「結局、完全な保存をしようとするれば、冷凍して保管するか、デジタル技術を使う以外にはない」(フレンド)というのが彼らの結論である。

こうした正当で未来志向にあふれた議論に対して、今回のシンポジウムでは初めて決定的な反論が出なかった。ペーター・クーベルカが、「わたしはデジタル技術が優れたものであることを十分認めるが、それでも、やはりメディアを変更することは保存や復元ではないと思う。ローマの遺跡の周りには数えきれない土産物屋があって、そこでは古代ローマの彫刻の石版を売っている。いかにすぐれた技術であろうと、それがメディアを変えるものであるならば、それは結局そうした石版を作り出すものにすぎない」と、趣旨には毎回変化のない(FIAFらしいと言えばいかにもFIAFらしい)理想主義的発言を繰り返した程度である(ただし、筆者も含めてFIAFアーキヴィストの多くは彼を心から敬愛しているが)。これは1995年のロサンゼルス会議から考えると、明らかに時代の変化を示すもののなのだろう。一方で、復元の倫理や対経費効果、デジタル情報の保管媒体の耐久性といった検討課題や、複製の容易さへの憂慮、フィルム・インフラや各種周辺機器・器材の存続への危機感、新たなアーカイブ設立の意思を沮喪させる可能性、アーカイブ間の保存技術格差の拡大など、議論を継続すべき問題は、5年前と少しも変わっていないのも事実である。結論はともかく、ここでは前出のリードがデジタル復元に関して語る中で使った“authenticity is increased”という表現が妙に気になったことを記しておきたい。なお、彼は12月の国際映画シンポジウム「フィルム・アーカイブの仕事:再定義」のレクチャー/パネリストとして来日する予定である。

上に述べたようなナイトレートを存続させようとする伝統的なアーキヴィストとデジタル保存・復元に積極的に取り組もうという真摯な人々が同居し、しかもその両者にほとんど無縁なまま十分なフィルム保管設備さえないアーカイブも少なくないというFIAFの現状は、しかし、残念ながらそのまま世界の映画保存の危機的な有り様を映し出しているのだろう。

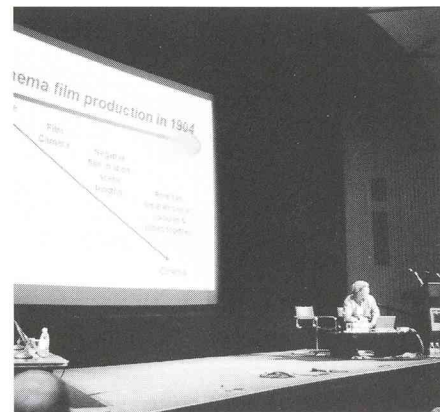
三つのP

こうした活発な議論の底を流れていたFIAFア

ーキヴィストたちの共通した認識を、キャッチフレーズとして述べるならば、今後のフィルム・アーカイブが担うべき仕事は、クライド・ジヴォンズらが言うように、「三つのP」、すなわち、プリザベーション(保存)、プロジェクション(上映)、プロダクション(製作)ということになるのかも知れない。

上映を事業の中心に据えていたシネマテーク/アーカイブが、保存と上映のバランスをとる組織に進化し、さらには保存コレクション——それも特に上映の機会が少ない非劇映画コレクションやノンプロフェッショナル・フィルム・コレクション——に潜在する可能性に自覚的となって自ら製作・出版や同種事業への協力に向かうという動きは世界中で起きつつあるかなり普遍的なものであろうと思われる。アムステルダム オランダ映画博物館やロンドンのシネマ・ミュージアムが協力して製作を始めている観光映画(トラヴェローグ)、探検映画などの集成「エキゾチック・ヨーロッパ」のようなCD-ROMはこうしたシフトの好例として注目に値するだろう。「アーカイブにとって新たに重視すべきことの一つ——それは過去に学びつつ、自身のコレクションをそのフィルムの寿命も含めて価値査定することだ」というジヴォンズらの意見には多くの参加者が首肯していた。ただし、この方向性には、限りある資金・予算とマンパワーの中で、あらゆる意味で映画文化のオーセンティシティを追及することを義務づけられているフィルム・アーカイブが、一方で、どこまでも広いアクセス要求に応えることをも期待されているという、ある種の矛盾も内在している。

6月9日の閉会にあたって、会場のミュージアム・オブ・ロンドンに再び登場したリチャード・アテンボローが、アーカイブの存在価値が今後ますます大きくなることを強調しながら、大いにアーキヴィストたちの労をねぎらうことを忘れなかったのも、彼のような現場から遠い名士にしてなお、アーカイブの重要性とそうした矛盾を抱えながらそこで働く人々の日々の困難さを、同時に十分に認識しているからである。それは、とりわけ英国のアーカイブ関係者にとっては高度に政治的な、そして世界中の苦闘する仲間たちにとっては羨望を禁じ得ない文化的なスピーチと呼べるものであった。



シンポジウム「フィルム・アーカイブの未来学」