

# FIAFストックホルム／ヘルシンキ会議報告

## A Report on the 59th FIAF Congress in Stockholm and Helsinki

### フィルムをフィルムとして残すことの意味

#### シンポジウム「褪せゆくカラー映画—保存と復元」を中心に

岡島 尚志  
Hisashi Okajima

連載:

### フィルム・アーカイブ の諸問題 第47回

第59回国際フィルム・アーカイブ連盟(FIAF)会議は、スウェーデン映画協会シネマテケット(Cinematket-Svenska Filminstitutet、ヤン=エリック・ピリンガー館長)とフィンランド・フィルム・アーカイブ(Suomen Elokuva-Arkisto、マッティ・ルッカリラ館長)によって、6月1日(日)から7日(土)まで共同開催された。現在FIAFには約70か国から130を超える公的なフィルム・アーカイブが加盟しているが(正会員は84、今総会前の数字)、今回は世界情勢のさまざまなマイナス要因にもかかわらず、約40の国から200人あまりの参加があった。

6月2日、3日は、「褪せゆくカラー映画—保存と復元」と題したシンポジウムが開催された。そこでは、ナイトレート・フィルムの劣化、アセテート・フィルムのピネガー・シンドローム、ディメンショナル・インスタビリティ(縮み、歪み、断裂等々フィルムという素材の持つ不安定さ)などと並んでどのアーカイブにとっても深刻な、カラー・フィルムの褪色の問題が総合的に議論された。4日は引き続きストックホルムで、恒例となった「映画第二世紀フォーラム」を行ない、その後、ヘルシンキへ移動、5日に地域会合、6日、7日には総会を開催した。

本稿は、今会議の概要を上記シンポジウムを中心に報告し、特に重要と思われる議論を紹介するものである。(H0)

#### 2国共同開催

スウェーデンとフィンランドの国立フィルム・アーカイブは、ノルウェー、デンマークの同類機関とともに、「ノルディック・アーカイヴズ」という地域グループを構成して共同事業や情報交換などにも余念がない。それぞれ人口は少ないが経済的には豊かな国で、自国映画製作本数は日本などに比べればはるかに少ない。一方で、早くから自国映画に対する公的な支援が大きいのという特徴として共通している。いずれにしても、北欧／スカンジナビア／ノルディック諸国のフィルム・アーカイブが、映画保存機関として長い伝統を誇り、世界でも最も優れているとの評価は、現在ゆるぎないものとなっている。

そうした高水準のアーカイブ二つが共同で開催した今回の会議は、議論のレベルも高く、きわめて有意義なものとなった。

#### ベルイマンのFIAF賞受賞

2003年度のFIAF(映画保存)賞は、6月2日の朝、イングマール・ベルイマンに贈られた。贈賞セレモニーは、シンポジウム開始後に、急遽それを中断して(監督の来場に合わせる)行なわれた。「ロサンゼルスにアカデミー賞を受け取りに行かず、カンヌへも賞を取りに行かなかった方が、今日はこの賞を受けるために島から出てきて来てくださいました」(スウェーデン映画協会CEO、オーセ・クレーヴランド)と紹介されて姿を現したベルイマンに、イバン・トルヒーヨ・ボリオFIAF会長は、「世界の少なからぬフィルム・アーカイブがあなたのような優れた映画監督の作品を上映することで、自らの仕事を前進させてきました。私たちのフィルム倉庫でもっともよく口にされる名前のひとつ—それがあなたのお名前なのです」という言葉と共に賞牌たる銀のフィルム缶を手渡した。1か月半後に85歳になるこの偉大な巨匠は、穏やかな微笑を浮かべながら次のような答礼の挨拶を行なった(英語・大意)。「(フィルム・アーキヴィストたる)みなさんは、情熱によって結ばれた人々です。そこにあるのは、1秒間24コマ、18コマ、16コマ、あるいは14コマの光による魔法のため

の情熱の仲間になったような気がしています。」なお、本賞は、これまでマーティン・スコセッシ(2001年、ニューヨーク映画祭にて)、マノエル・デ・オリヴェイラ(2002年、サンセバスチャン映画祭にて)に贈られたが、映画祭ではなくFIAF会議期間中での贈賞は初めてのことである。

#### シンポジウム「褪せゆくカラー映画—保存と復元」

ベルイマンの登場という嬉しい不意打ちによって中断した今回のシンポジウムは、しかし、予定通り6月2日と3日の2日間で20あまりの研究発表、質疑応答などを滞りなく消化した。以下は、そこで発表された講演の内、とくに興味深いものの抜粋である。

▶シンポジウム全体の流れを決める恰好の役割を果たしたのは、両日の開始時に約30分ずつ行なわれた、ボブ・ギット(UCLA映画テレビ・アーカイブ保存部長)のプレゼンテーションで、これはフィルム・クリップをふんだんに使いながら初期カラー映画の歴史を概説し、特にハーバート・カルマスらによる3色テクニカラーの復元を詳述するものであった。かつてテクニカラー映画復元の功績で英アカデミー賞を受賞したギットのこうした“ショー”は、世界各地ですでに有名で、彼としては毎回少しずつ内容を変えたりもしている(実際、第1日目の方は1990年にフィルムセンターが彼を竹橋の東京国立近代美術館に招いて行なった時のものと大きな違いはなかった。内容は「フィルム・アーカイブの4つの仕事」をご参照ください)。中には、“ネガはテクニカラー、プリントはEK”の一例『ナバロンの要塞』(1961)の抜粋もあって、そこでは、夏の昼間にしか見えないシーンが、ギットらによる復元過程で実は完全な夜のシーンであったことが判明したなどという興味深い報告もあった(日本でも初公開当時、前者が上映されたかどうかは不明)。

▶ミッシェル・エッジ(英マンチェスター・メトロポリタン大学)は、カラー・フィルムがなぜ劣化し、褪色するのかというテーマで講演した。YCM各染料の褪色の特長、ロイコ染料



スウェーデン映画協会シネマテケット(左)と  
フィンランド・フィルム・アーカイブのパンフレット



とダーク・フェイディングの関係などが説明された。フィルムセンターとしては、今後、こうした化学者、写真化学者による最新の研究成果について、国内の同分野研究者からも情報を集めるべく努力する必要がある(エッジらは、歴史的フィルム・ストック素材の収集、分析、データベース化なども行なっているようだ)。

▶米ロチェスターにあるIPI(米ロチェスター工科大学イメージ・パーマネンス・インスティテュート)の研究者ピーター・アデルスタインは、「映画フィルムという有機物には素材の変化が避けられない」として、その減成を4つの要素、(1)ベースの安定性、(2)色彩の安定性、(3)保管のマクロ環境、(4)保管のマクロ環境、に分類しつつ説明した。

▶ポール・リード(FIAFテクニカル・コンサルタント)とノエル・デスメット(ベルギー王立シネマテーク)は、ゲヴァルトカラー(1950年代)やアンスココラー(1940年代)の復元過程で、ケースに応じて作られる/用いられるカラー・セパレーションとその作業チャートを、写真化学的修復とデジタル修復の両面で提示した。セパレーション・レジストレーション用ソフトなどはまだ市場に出していない、デジタル機器・ソフトの価格は下がりがつつあるがフィルム修復専用でデザインされていない、といった問題はありますが、カラー・フィルムの修復にとって、写真化学的なセパレーション作成とデジタル技術の組み合わせは最良の結果をもたらし、特に、褪色の度合いが深刻なものほど、デジタルによる結果は(その工程がリアルタイム環境にあることも含めて)明白となることが説明された。将来、デジタル修復がさらに低廉となり、セミオートメ化も推進されれば、アーカイヴにとってきわめて有望な方法となることは間違いないだろう(参考のため本誌別冊「フィルム・アーカイヴの仕事:再定義」[ポール・リード講演]もご参照下さい)。

▶グローヴァー・クリスプ(ソニー・ピクチャーズエンタテインメントの修復部門ヘッド)は、ニューヨークのシネリック社(Cineric Inc.)が開発した、コンピュータと写真化学の両技術を複合的に使用した独自のカラー復元方式などによって、褪色した多くのフィルムの色彩(特にネガ褪色)が、全面的なデジタル復元に比べればはるかに安価で復されていることをフィルム・クリップで披露した。「EKプリントの褪色の特長は、イエロー・ハイライトとブルー・シャドウの部位でより目立つ」としながら

彼が見せた“ビフォー&アフター”の映像集は、そこに現れるキム・ノヴァックからランドルフ・スコットまでの様々な肌色の差がきちんと再現されている点を含めて、大変説得的であった。なお、シネリック社の主要スタッフは、1982年のアメリカ映画「トロン」の視覚効果チームであったという。

▶スウェーデン映画協会を中心とする人々が、FICA(Film Conditioning Apparatusの略でフィカと読む)方式についての説明を行なった。マクロ式保管を旨とする多くのアーカイヴとは異なり、フィルム・ロールのマクロ環境を最適化して冷凍保管しようとするこの方式は、開発したスウェーデンを除けば、英インペリアル・ウォー・ミュージアム(IWM)、独連邦資料館フィルムアルヒーフ(最新フィルム庫は、本年10月、ホッパーガルテンに開所予定)のみで一部採用されるに留まっているが、「少なくともCTAカラー・フィルムの長期保管については今あるベスト・ソリューション」との評価もある。十分に時間をかけてフィルムを冷却し湿度も減じた後、化学作用の少ないコンテナ(特注袋)に入れて、中の空気を抜いて封印するというもので、低温低湿に平衡馴化するための一時保管棚(プリコンディショニング・キャビネット)、真空封印機(バキューム・シーラー)、収納袋(フォイル・バッグ)という3点セットによって成り立っている(このセットで約4万ユーロ)。早くから採用しているIWMでは、こうしたFICAバッグに入れられたフィルムが、すでに20年の間、冷凍環境に置かれている。FICAに代表されるフィルムの長期保存システム(あるいはフィルムを永久保存しようとする意思そのもの)は、上映やさまざまな利用・アクセスが電子的あるいはデジタル的に行なわれれば行なわれるほど(フィルム自体の使用頻度が低下するという点で)、その意味を増すとも言い得るだろう。その鍵の一つになるのが、上映形態としてのE/Dシネマである。スウェーデン映画協会が主導するヨーロッパ・デジタル・シネマ・フォーラム(EDCF)の事務局長、論客ラッセ・スヴァンベリは、過去30年間に起きた映像メディア機器の大きさ、重さ、価格さらには製作スタッフ数の減少・低下を例示して、その先にあるE/Dシネマの将来を語った。なお、彼によれば、Eシネマは「あらゆる電子的、デジタル的な公の場所での上映を包括する概念」、Dシネマは「そうしたEシネマのハイエンド形態」と定義され、それらの急速な拡がりの可能性は、むしろインド、ブラジル、中国などで高くなるという。

▶日本からは、「日本のカラー映画復元」と題して、ユニカラーなど戦後の国産カラー・フィルム開発の歴史と代表的な作品、その復元の経緯などを説明する講演を行なった。参考上映した外型反転フジカラーのテスト・フィルム(1950年作。セイフティ・ストックにプリント済み)を見たポール・リード氏が、アンスココラーの色との類似を指摘したのが興味深かった。



ここで、当シンポジウムでほかに興味を引いた点を、フィルムセンターの保管状況を念頭に置きながら、吟味してみよう。

[ナイトレートの寿命]

高温多湿の環境下で、劣化の速度が増すことは経験的にも良く知られているが、IPIの行なった加速エイジング・テストよれば、20°C・50% RHの環境で保管した場合の、フィルム・ベースの寿命は、下記のような年数となること分かった(表1参照。当然ながら染料の安定度は、また別の問題となる)。ポリエステル<sup>ナイロン・ベース</sup>の寿命が長いことは常識だが、可燃性ナイトレート・ベースの予測値に大きな幅が見られ、またトリアセテートの寿命が以外に短いことは興味深い。実際、ナイトレート・フィルムは製造中止となった1950年代から50年程しかもたない(粘性を帯びたり、気泡を出す段階を経て、固形化し、最後には粉になってしまう)といわれてきたが、21世紀を過ぎた今も、状態の良いものは十分に良好な状態で残っている。ただし、劣化はあるところまでは緩慢であるが、(自触媒現象の起きるポイントから以降)突然速まってしまうことが知られており、取扱いには十分な注意を要する。

表1

ベースの種類	予測寿命
ナイトレート	10~500年
トリアセテート	40~60年
ポリエステル	1,000年以上

[マクロ環境とマイクロ環境]

フィルムセンター相模原分館は、MOMA、BFIなどの大多数のアーカイヴと同じように、上記でいうところの「マクロ環境」(カラー・フィルム及びマスター素材は5°C、40% RHに設定された保存庫に入庫)による保管の立場に立っている。その場合、フィルムの保管だけを考えた場合、最適な環境さえ実現できていれば、純理論上、コンテナ(フィルムを収納する缶、容器)は要らないという意見がある。結論からいえば、コンテナは、フィルムを運ぶのに便利であり、仕分け、分類に有益であり、また、物理的な損傷からフィルムを保護するのにも役立つので、実効上はやはり必要であるが、一方



スウェーデン映画協会のある建物フィルムヒュッセ(フィルムハウス)

で、そのコンテナ素材自身のフィルムに対する化学的影響や、密閉された内部の環境(マイクロ・クライメート)も十分に考慮しなければならない(コンテナ素材には、伝統的に防錆処理をした鉄、アルミ、プラスチック類(ポリプロピレン等)、中性仕様の厚紙などが使われるが、化学的影響のみを考えればガラス容器が良いという極端な意見さえ一部にはある)。マクロ式保管を旨とするアーカイヴに、定期的にフィルムの検査をすること、あるいは少なくとも時々缶を開けてみることの必要性が指摘されるのはこうした理由による。したがって、アーカイヴとしては、上映と保管との間に相容れぬアポリア(上映によってフィルムの損傷リスクが高まる、といった古典的な矛盾)があるとはいえ、上映という行為が、フィルムの状態確認のみならずマイクロ環境の健全な開放(酢酸ガスのリリース等)をももたらす点も考慮して、上映を必要以上に(あまりにも単純に)敵対視すべきではないだろう。

#### [レファレンス—色彩の決定]

「元々はどんな色彩だったのかについて、アーキヴィストは何を参照するのか、どのように決めるのか」というあらゆる意味でもっとも基本的で重要な質問の一つに対して、前出のデスメットが「まず自分の記憶です」と自信をもって答えたのも、また、同リードがその答えに「可能な限りの調査とドキュメンテーションの重要性」を即座に付け加えていたのも、共に印象的であった。この問題は波紋を呼び、「公開当時のプリントが残っていても参考になるとは限らない。『ファニー・ガール』の場合、残っていたプリントの色彩は皆異なっていた」「存命の技術スタッフに聞くというのが妥当な解決法だが、例えば、複数のアンサー・プリントを前にして、結論を出せなくなってしまう名撮影監督もいた」(クリスプ)、「マムーリアン監督本人は、あのひどいシネカラーでも文句を言わなかった」(ギット)などのコメントが出された。本シンポジウムの企画者アニタ・ファルクは、ある事情で同じ映画にタイミングだけが異なる「監督版」と「撮影監督版」ができてしまった稀有な例を紹介した(スクリーンを2分割して実際に上映。このケースでは撮影監督版の方が暗かった)。

#### まとめ:フィルムという生もの<sup>なま</sup>

今会議のシンポジウムやフォーラムでは、全体の基調としていかにもFIAFらしく、フィルムをフィルムとして残すことの重要性が強調されることになった。しかし、FICAのような長期保管システムへの投資が論じられる一方で、デジタル技術の新たな効用が日に日に明らかになっていくという現実もあり、時には「フィルムはすでに蒸気機関技術のようになりつつある」「われわれはフィルム・アーカイヴなのか、シネマ・アーカイヴなのか、自身のアイデンティティを決すべき時に来ている」といった意見さえ出て、世界のフィルム・アーカイヴが自らの近未来像を描ききれずにいることを如実に示すことになった。そうした議論の中で、「熱と水こそがフィルム保存にとっての最大の敵」という意味では、「フィルムは生ものである、高温多湿を嫌うという点で魚に似ている」という話が一度ならず出されたのも面白い。モデレーターの一人クライド・ジヴォンズは、それを受けて「わが英国の国民食を今後は“フィルム&チップス”と呼ぼう」と言って笑わせたが、彼のいう“チップス”という言葉が、フィッシュ=フィルムの対となるデジタル技術を暗示してまでのものかどうかは、残念ながら、はっきりしなかった……。

そんな中で、11年ぶりの参加となった名誉会員アイリーン・バウザーが、今日のFIAFの伸長と発展ぶりを心から喜んでいて、その姿こそが、連盟と世界の映画保存関係者にとっての何にもまして確固たる達成の証であるように思われたのは、筆者だけではないだろう。■

(フィルムセンター主任研究官)

#### 総会および運営委員会での決議事項(一部)

- ◆新規の正会員 チリ映像協会(略称FUCHIM、サンチャゴ)、アルメニア・フィルム・アーカイヴ(イェレヴァン)
- ◆新規の準会員 アフガン・フィルム(カブール)、ヨリス・イヴェンス・ヨーロッパ協会(ナイメーヘン)、アレクサンドル・ドヴジェンコ・ナショナル・センター(キエフ)、フェデリコ・フェリーニ協会(リミニ)。なお、アフガン・フィルムについては国内事情に鑑みて初年度入会費を免除。
- ◆新規の名誉会員(個人)ロベール・ドードラン、ジャンニ・コメンチーニ
- ◆役員と運営委員の改選  
会長=エヴァ・オルバンツ、事務総長=メグ・ラブラム、財務担当理事=カール・グループ、運営委員=10名選出(内2者は準会員枠)。

- \* ここに記載した団体名の日本語(「協会」「ナショナル」等)は、(どこまでを片仮名にすべきか、漢語に訳すべきか等を含めて)必ずしも適訳であることを保障しません。
- \* 人名の発音とその表記は、本人に確認していないものもあります(敬称略)。
- \* 原音に“v”を含む語の片仮名表記は、日本語への浸透度によって判断した(○「ビネガー」「バキューム」、×「ヴァイネガー」「ヴァキューム」)

# 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.momat.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50号

(2003年8月-9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:

2003年8月1日

\*無断転載を禁じます。

NFC NEWSLETTER

Bimonthly

(Volume IX No.3 August-September 2003)

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:

August 1, 2003

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