

# デジタル・シフトとフィルム・アーカイブに関する国内外の論調

岡島 尚志  
Hisashi Okajima

連載:

## フィルム・アーカイブ の諸問題 第60回

はじめに

映画をめぐる多くのことが不確定で急速に変わろうとしているように見える現在、映画を文化として保存し次世代に継承することを責務とするフィルム・アーカイブの近未来もまた、不透明なものになっている。ここでいう「不確定で急速に変わろうとしている」最大の原因は、常識的にいえばデジタル技術による革新力ということになる。その意味で、ポール・リードとマーク=ポール・マイヤーが何年もかけて編纂した映画修復事典<sup>1</sup>のデジタルに関する項目が「印刷機を止めてくれ」という見出しになっているのもよく理解できる。まさに日進月歩、秒進分歩の世界だからである。

この文章では、フィルム・アーカイブをめぐるそうした変化と不確かさについての国内外の新しい情報や意見をいくつか吟味し検証してみたいと思う。それは、(品詞の統一を無視した)キーワードで整理すると、A(アーカイブ)をめぐる、C(シネマ)、D(デジタル)、E(エレクトロニック)、F(フィルム)の考察ということにもなる。か。

なお、本論ではD(デジタル)シネマという言葉、トーカー・ゼーターヴァーデットの定義、「35mmフィルムと同等またはそれ以上の画質を生み出すことのできる完全なデジタル配信・映写システムを示す用語」<sup>2</sup>として使っており、また、「Eシネマのハイエンド形態をDシネマ」とするEDCF(ヨーロッパ・デジタル・シネマ・フォーラム)の用語法にも依っている。

デジタル対フィルムの十年

まず冷静に考えてみるべきは、映画百年と言われた1995年をとりあえずデジタル元年と位置づけるとして、「<sup>ひとむかし</sup>一昔」が過ぎた2006年現

在、映画というメディアがどの程度のデジタル・インパクトを蒙ったか、という点である。95年、ロサンゼルスで行われたFIAPF映画百年記念会議で、パネリストの一人となって登壇したブラン・フェレン(ディズニー社副社長・当時)は、「(映画を含むメディアに)大きなデジタル・シフトが10年で必ず起きる」と予言した。彼の謂が正しいことを証明するかのように、音楽と写真の世界には、過去10年で明らかに巨大な産業的変化が訪れた。それは、例えば「ポッドキャスト」が、昨年<sup>3</sup>の新語大賞<sup>3</sup>に選ばれたことにも象徴的に表れている。確かに音楽はダウンロードされ、格納され、携帯されるものになったし、写真もプロ、アマを問わずノンフィルム化が劇的に進行した(デジタル技術の本性でもある多機能化に、生活感覚が追いつかないための言辞矛盾も進行し、例えば「電話を読む」ことは日常の風景となってしまった)。

映画はどうか。音楽と写真で起きたことが映画に起きない理由はまったくない。国内の映画製作に起きているデジタル・シフトを具体的に示す例として、以下のような最近の文章を挙げることができる。

(日本の映画製作現場では)撮影は、35mmフィルムでおこない、ネガ・フィルムからキーリンクでデジタルビデオに変換し、デジタルジグリングしてノンリニアシステムで編集、プロツールズで録音、MA・DB後、音ネガをおこして、フィルムコンポーザーでカットリストを出し、ネガ編集した画ネガとサウンドネガ合わせをして、タイミング、クリーニング、プリントして完成作品を作成している一環システムが多くなってきている。<sup>4</sup>

筆者の宮澤誠(日本大学芸術学部映画学)科教授は、自身の専門であるフィルム編集にかぎらず、映画製作のあらゆる技術パートに知識があるだけに、その叙述には「現場的な」説得力がある。文中で氏は、「(近年の経験として)技術としてはまだまだ一環システムが確立していなかったのでフレームコンバート、サウンドリファレンス、カラーコントロール等に手探りの状態であった」と指摘しながらも、E/Dシネマの将来を明るいものと感じ、デジタル技術の導入によって「演出表現の幅が広が」り、それが「演出家、監督としてのオリジナリティーの拡大

につながり、面白い作品、新しい作品の誕生に大きく貢献するであろう」と結んでいる。デジタル・シフトはEシネマ=“エコノミック”シネマとして日本の製作現場に着々と根を張りはじめたというのが、氏の感想である。

それでも、デジタルをめぐる映画の動きは、鑑賞体験的な側面からみると、音楽や写真よりも緩慢であるのは事実のように思われる。生演奏を聞くことは代理不能な“本物”の音楽鑑賞法であるが、そもそも複製メディアたる映画においては、真正なハイエンド体験が映画館で“最良コピー”を視聴するということになり、その部分に限ってのデジタル化は、欧米並どこでも主流となるには到っていない。もともと、映画の場合、いずれは製作機材から配給形態まですべてが総取替式的に変わる可能性は高いとの観測もあり、その点は、絵筆・絵具を変えない自由を保持しやすい絵画や、伝統楽器を維持することがむしろ当然と考えられている音楽などとは事情が違ってくる。

アメリカのシネコン系ホームページ<sup>5</sup>を見ると、「町で一番の視聴覚インフラを持つ公的な場所」——“best seat in town”とか“best meeting venue in town”といった表現が見られる——としての映画館<sup>6</sup>が、新作上映のほか、会議やセミナー、コンサート会場として(時には教会の代替としてさえ)多目的な社会機能を果たすべく、新たな取組みが始まっていることが分って興味深い。その視線の先に映写のハイブリッド化、さらには全米をシネコン・チェーン内ネットワークでつなぐ計画を含むフルデジタル化が見据えられていること、一方で、それが思ったほど簡単には進行していないことが分る。

そんな中、新しい動きの一つとしてすでに昨年末、新聞でも報道<sup>6</sup>されたのは、映写光源分野で世界トップシェアを誇る日本企業の試みで、計画では、デジタル映写機生産トップの子会社(米・カリフォルニア)を通して、2,000スクリーン以上を擁する全米大手シネコン・チェーンに2KのDLPプロジェクターを向こう2年間ほどの間に無償提供していくという<sup>7</sup>。これが奏功し、アメリカの他のシネコン・チェーンを刺激することになれば、影響が世界に広がっていくことも充分考えられる。なお、「デジタルシネマ 世界で普及加速」と題する日本経済新聞5月12日の記事(夕刊・3面)は、国内外のデジタル映写機設置台数を示しながら、そうした動

向の最新アップデートを試みているので、参考のためにご一読をお奨めしたい。

一方、DCI (Digital Cinema Initiatives) などによるDシネマの産業的な規格策定<sup>スベシフィケーション</sup>であれ、FIAFのようなフィルム優先派内での論議<sup>シネマ</sup>であれ、基本的に「映画にはハイエンド技術が必要であり、民生用技術よりも格段に優れていなければならない」<sup>キャンブ</sup>8とする人々、特に4K支持者の声は、日に日に力を増してきている。その背景には、「4Kと2Kとの争いをクレバーに解決した圧縮スキーム」<sup>9</sup>との評価もあるJPEG2000など、裏付けとなる着実な技術の進歩がある。

日本でDシネマを推進するデジタルシネマ・コンソーシアム(DCCJ)理事長・青山友紀氏に対するSKIPシティのインタビュー(「Viplaヴィプラ」誌に掲載)10中には、氏が「(映画は)深い感動を期待するエンターテインメントの王様であり、従ってテレビをターゲットとするHDTVの技術では不十分である」と以前から確信しており、DCCJ設立にあたって「映画フィルムの培ってきた文化的・技術的財産を損なうことなく継承し、今後の映画の発展を担うプラットフォームとなりうるデジタルシネマ技術」を目指すことを理念として掲げたという発言があり、これは映画=フィルム側のアーキビストであるわれわれから見ても十分に首肯できるものであると思う。

将来、フィルム文化が映画文化総体の中で特殊化し限定的にならざるを得ないとの感想が、好悪、善悪は別にして、すでに世間の一部で優勢な中、それでもフィルムが映画に果たす重要な役割——上映用であれ、中間素材用であれ、撮影ネガ用であれ、バックアップ素材用であれ、デジタル・データ保管用であれ——が今後も残るであろうこと、また、とりわけ最終的な拠り所となる有形長期保存素材としての、あるいは歴史文化財的価値を持つアーティファクトとしてのフィルムを最後まで守るべき場所こそがフィルム・アーカイブであることも論を俟たない。写真・映画フィルムストックの大手製造会社が、「銀塩写真は、その優れた表現力・長期保存性・低廉な価格・取扱いの手軽さと現像プリントインフラが整備されている点等でデジタルに勝る優位性もあり」「銀塩写真を中心とした感材写真事業を継続し、更なる写真文化の発展を目指す」11という表現で、フィルム生産の将来にポジティブな言及をしていることも、アーカイブにとっては心強い。

### ハリウッドの悲観論に抗して

ただし、映画史上にこれまでも何度か起きた大きな技術革新に基づくメディア変容——トーキー化、色彩化、ワイド化等々——などとはかなり異なる、別の決定的な変化が起きつつあるのだと考える人々もいる。例えば、ロサンゼ

ルス・タイムズ紙の連載「ザ・ビッグ・ピクチャー」の中で、パトリック・ゴールドスタインは、アメリカという世界最大の映画国について、多くの具体例や数字を挙げながら、実に暗澹たる現状分析を行っている(要旨)12。

■最近のハリウッド映画の不振は各メジャー・スタジオとも“アルマゲドン”的であり、特に映画館で映画を見るアメリカ人の習慣が継続的な減失傾向にある。

■一方で、映画の家庭内視聴に必要なソフト、ハードの低価格化が量販店などを中心に急速に進行し、また、劇場公開からDVD発売までの、いわゆる“ウインドウ”期間がどんどん短縮している。

■さらに、映画を観る中心層たる十代の若者の多くが映画を「つまらないし、高い」と感じ、著作権が守られるべきだとの意識も薄くなっている。

もちろん、百年にわたって続いてきた映画館へ行くという20世紀由来の素晴らしい儀式的習慣的な大衆文化行動が、たやすく雲散霧消するなどということは、ほとんどだれも考えてはいないが、いささかジャーナリスティックな色彩の強すぎる感もあるこの記事には、しかし、日本でも欧州でもアジアでも、真摯に受け止めて考えるべき点が少なくない。

フィルムセンターは、収集・保存・上映をはじめとするコア事業に加えて、今後「こども映画館」に代表される教育事業を深化・拡充していく計画だが、その背景にあるのが、日本でもアメリカでも進行している若者の映画離れについての危機感であることは言うまでもない。間違いがないのは、バリにしろトロントにしろリュブリャナにしろ、そして東京でも、FIAF加盟の公的なアーカイブ/シネマテークではなべて、これまで以上に上映事業を拡充し教育プログラムに意を注ぐべく努力をしているという事実である。

フィルム・アーカイブの当為をめぐって

一方で、そうしたフィルム・アーカイブ/シネマテークそのものが危機に瀕していることを問題にする論者もいる。オーストリア・フィルムミュージアムの若き館長アレクサンダー・ホーヴァートはその代表の一人で、デジタル時代に入った今、映画に関するミュージアム/アーカイブ/シネマテークは、予想されるあらゆる困難にもかかわらず、これまで培ってきた映画文化に関する仕事の伝統的なスタイルを守り続けるべきだとの結論に向けて、以下のような考えを披露し、一部で注目を受けている。少々長い概要を紹介しておこう。13

■現在、世界の映画文化をめぐって進行しつつあるのはデジタル・シフトであると同時に、ミュージアムやアーカイブの存在に力学的影響を与えるある種の思想転換であり、表層的には「デジタル対フィルム」が議論され、「フィルムとは何か」という設問が与えられ議論されているが、実相としてあるのは「マーケット対ミュージアム」という対立軸である。

■そのような世界にあって、3つのキーワード——コンテンツ14、アクセス、ユーザー——が強調される。これらの用語のもとでは、「モノ」(アーティファクト)が軽んじられ、コレクションが単なるコンテンツとなることで、フィルム・アーカイブは、何でも手に入れようとするインターネットアーカイブ——中間メディア業者=プロバイダーと、特定の好奇心や目的を持たない消費者が、アクセス=プラグインするための「映像銀行」<sup>イメージ・バンク</sup>になってしまいかねない。

■すでにこうした思想はフィルム・アーカイブの世界にも影響を与えつつあるが、プログラミング/キュレーションといった言葉が、ユーザー・ドリブン/コンテンツ・オン・デマンドといった言葉のみに代理されてはならない。なぜなら、ミュージアム/アーカイブは、特別

### The Market vs. The Museum

Alexander Howarth  
Open Forum

The following statement was presented during the "Open Forum" session at the 2005 International Digital Cinema Congress in Cologne. It was presented in the context of a discussion on the challenges of digital cinema distribution and the role of museums and archives in the digital age.

Since the digital revolution, the museum and archive have been challenged to find ways to preserve and present their collections in a digital environment. This is a complex task, as digital media is inherently ephemeral and subject to obsolescence. The challenge is to find ways to ensure that digital collections are preserved and accessible for future generations.

One of the key challenges is the issue of access. In a digital world, access is often seen as a right, rather than a privilege. This can be problematic for museums and archives, which often have a duty to control access to their collections. The challenge is to find ways to balance access with preservation and control.

Another challenge is the issue of funding. Museums and archives often rely on public funding, which can be difficult to secure in a digital world. The challenge is to find ways to raise funds to support the preservation and presentation of digital collections.

Finally, there is the issue of presentation. Digital collections often lack the physical context and atmosphere of traditional collections. The challenge is to find ways to present digital collections in a way that is engaging and informative.

Thank you for the opportunity to present and to get your views on the challenges of digital cinema distribution and the role of museums and archives in the digital age. I look forward to continuing the discussion.

Alexander Howarth, Director of the Austrian Film Museum



な時空間であり、元来、批評的、倫理的、教育的な存在であり、時代の思潮、風潮、優勢な思想のみに与することはせず、キュレーター／アーキビストらによって積極的かつ詩的に集められたアーティファクトとその上映・展示によって尊敬を受けるべき場所である。

■ デジタルという言葉を経典的・ダーウィニズムの思想的ツールとして用いる人々は、ミュージアム／アーカイブを、保守的で後ろ向きで“埃っぽく黴くさい”ところだと感じてしまう(彼らの言葉の使い方は、市場の力を社会的ダーウィニズムのツールとして用いる傾向と同じ文脈にある)。しかし、世界の映画保存や研究の基礎を作ったアイリス・バリー、アンリ・ラングロワ、ジャック・ルドゥーエーといったパイオニアたちから現在のわれわれが受け継いだ映画のミュージアム／アーカイブあるいはシネマテークについての思想は、そうした考えとは大きく隔たっている。

論末にウィリアム・フォークナーとジャン＝リュック・ゴダールの名を唱えて、伝統的なフィルム・アーカイブの仕事を顕揚するこの気鋭の論客は、先行き不透明なデジタル時代にあって、映画フィルムを最良の環境で隔離的に保管することのみに徹しようとする一部アーキビストの“新たな”動き(彼の用語では“何もしないこと”)に対しても懐疑的で、それをモノの保守保管と政治的保守伝統主義の言葉遊びから、フィルム・アーカイブの“ネオコン”とも呼んで批判している。なお、筆者は、ホーヴァートの意見を全体として支持するものでは決してないが、少なくとも、その映画とフィルム・アーカイブの歴史的伝統を守ろうとする立場にだけは、賛意を示したいと思う。

#### おわりに

世界のフィルム・アーカイブが歩むべき方向とフィルムセンターの進路は多くの面で軌を一にしているが、それが間違った道ではないことを見極めるためには、世界の映画・映像文化をめぐる多様な思想・技術の正しい評価が決

定的な意味を持つことにならう。そうした方向付けのためには、今後も、映画について、伝統的な芸術学・歴史学的アプローチやメディア論的考察は当然のこととして、最新の映像技術に関する情報から産業経済学的視点に到るまで広い領域での知見を得て、総合的に研究していく必要がある。

ホーヴァートがいうように、フィルム・アーカイブが堅持すべき王道の未来が、フォークナー的な虚無と悲嘆の間に横たわっているとしても、技術と思想の新時代への適応が遅滞なく行われる一方で(すなわち、F&E/Dとのハイブリッドに折り合いをつけながら)、今後も変わらずモノとしての映画が大切にされ、体験としての映画が愛でられつつ永らえるかぎり、われわれの偉大な「F@C(フィルム・アット・シネマ)」という映画文化形式は、続いていくに違いない。■ (フィルムセンター主幹)

\*註に挙げた各ウェブ・サイトのURLは、2006年6月末現在のもの、それ以降の表示・掲出について筆者はいかなる保証もできない。

#### 註

- 1 Read, Paul and Meyer, Mark-Paul (eds). *Restoration of Motion Picture Film*. Butterworth-Heinemann, Oxford, 2000.
- 2 Saetervadet, Torkell. *The Advanced Projection Manual*, The Norwegian Film Institute, Oslo - The International Federation of Film Archives, Brussels, 2006, p. 239.
- 3 <http://news.bbc.co.uk/2/hi/technology/4504256.stm> 他多数。
- 4 「面白、デジタルシネマ」(日本映像学会報第135号、2006年7月1日発行、2頁[展望覧])。
- 5 <http://www.cinememeetings.com/> 等を参照。このアメリカの傾向は、元来、単一の目的=映画上映のために作られたホール=映画館が、興行不振の中で生き残りの意味も含めて、多目的利用の方向に可能性を開き始めたことを示すものとして注目に値する。
- 6 日本経済新聞の12月21日、朝刊・15面の記事。
- 7 <http://www.ushio.co.jp/cgi-bin/press/prog/news.cgi?view+00092>(発表は2005年12月21日)。
- 8 Saetervadet, *op. cit.*, p. 241.
- 9 *Ibid.*
- 10 2005年4月-6月号(vol.10)、4頁。なお、<http://www.skipcity.jp/channel/vpl/index.html> で、内容を視聴することができる。
- 11 <http://fujifilm.jp/information/20060119/index.html> (富士写真フィルムのホームページ、2006年1月19日付より)。
- 12 Goldstein, Patrick. "In a Losing Race with the Zeitgeist." (The Big Picture), *Los Angeles Times*, November 22, 2005.
- 13 Horwath, Alexander. "The Market vs. The Museum," (Open Forum), *Journal of Film Preservation* #70, FIAF, November, 2005. この文章は、昨年の第61回 FIAFリユブリヤナ会議中、彼が6月10日に行って大きな反響を呼び起こした講演を、FIAFの機関誌JFPIに採録したもの。
- 14 内容、中身を意味するこの日本語の「ツ」は、想定される原語に必ずしも"s"が付くことを意味しない。

#### 〈訂正〉

本誌67号(6月-7月号)掲載「水谷浩フィルモグラフィ」  
1929年「彩られる唇」の後に下記の作品情報を追加します。

「不壊の白珠」(松竹蒲田、清水宏監督)★



東京国立近代美術館フィルムセンターは、国際フィルム・アーカイブ連盟(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/>



フィルムセンター携帯電話用  
ホームページ  
<http://www.momat.go.jp/nfc/k/>

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68号  
(2006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:

2006年8月1日

\*無断転載を禁じます。

NFC NEWSLETTER

Bimonthly

(Volume XII No.3 August-September 2006)

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)  
Add: 3-7-6 Kyobashi, Chuo-ku, Tokyo 104-0031, Japan  
Tel: 03(3561)0823

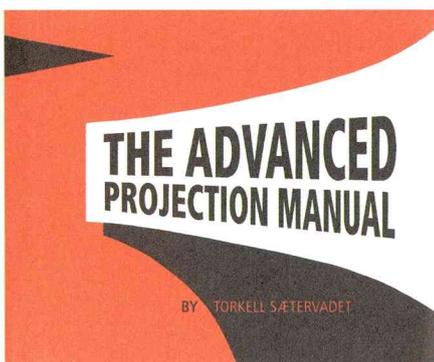
Designed and Produced by

Insho-sha

Date of Publication:

August 1, 2006

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



T・ゼーターヴァーデットの著書表紙