

FIAF東京会議報告

A Report on the 63rd FIAF Congress in Tokyo

映画遺産をそのまま守るための議論

シンポジウム「短命映画規格の保存学的研究」をめぐって

岡島 尚志

Hisashi Okajima

連載:

フィルム・アーカイブ
の諸問題
第61回

この文章の目的は、創立から69年目にして初めてわが国で開催された国際フィルム・アーカイブ連盟の年次会議——第63回FIAF東京会議(4月7日ー12日)のさまざまなイベントのうち、一般に公開され、また、インターネット中継も行われたシンポジウムの内容を報告・検討することである。

東京国立近代美術館フィルムセンター大ホール(定員310名)を主会場に、FIAF加盟会員機関からの出席者を中心に、海外からの参加者だけで160名近い参加者を集めて開催された東京会議は、過去最大級¹のFIAF会議となり、また、4月7日(土)と8日(日)に開催されたシンポジウムは、おそらく日本で行われた映画に関する国際学会合としては史上最大規模のイベントになったと思われる。本論では、このシンポジウムでどのような研究発表がなされたのか、それらはFIAFや世界の映画保存の今後にとってどんな意味を持っているのかを、進行の順を追って説明していこう。

* 以下、紙数の都合からすべての講演者とそれぞれの内容には言及できないこと、文中で敬称を略していることを、あらかじめお断りさせていただきます。

* 会議全体の概要については、前号での紹介をご参照いただければ幸いです。

1. テーマの設定——なぜ「短命映画規格」なのか?

テーマについては、最初にベオグラード開催のFIAF運営委員会会合²で、“short-lived film formats”を扱いたいというフィルムセンター側からの提案がなされ、その後、複数の年次総会と運営委員会会合での議論を受け、さらに内容と言葉の吟味が行われる中で、“archival study”と“searching the traces”という表現が加えられた³。

FIAF会員や関連する領域の研究者に向けて最初に発送された協力要請の手紙(ディスカッション・ペーパー)は次のような内容を含んでいた。短命規格が議論されなければならない理由が説明されているので引用しておこう。

映画の歴史は、とりわけその技術史の観点から見ると、ある技術的フォーマットが、発明／開発され、市場に現れ、類似製品と競争し合い、優勝劣敗の淘汰が行われ、時と共に陳腐化し、改良され、古いものが消え、新しいものが取って代わるという出来事の連続であるということもできます。フィルム・アーカイブは、レイ・エンドモンドソンも述べているように、単に映画の「コンテンツ」を保存しているのみならず、映画の「キャリア」=さまざまなゲージ、素材を持つモノとしてのフィルムを保存し、さらに、それらをとりまく映写や音響のシステムも含む「コンテキスト」も文化財として保存し延命させることを期待されています。

たくさんのフォーマットが短い命の後に使われなくなって、歴史の中に消えていきました。その歴史は、映像をめぐる人類の豊かな想像力の所産の集成であり、不思議な発明にも満ち、時におかしくもあり、興味の尽きないものです。

短命規格と聞いて、まず皆さんが思い浮かべるのは、超大型映画や立体映画のことでしょうか? それとも例えば、グランジュア、シネミラクル、コニカラー、スメル・オー・ビジョン等といった歴史上の稀少フォーマットの名称でしょうか? もちろんそうしたものは議論の中心になるべきですが、それだけではありません。わたしたちは、映画前史、各国の映画発明史も「短命規格」研究にとって重要なテーマとなると考えますし、紙フィルムや玩具フィルムを含むさまざまなアマチュア／「小型」／家庭映画の技術史、パースペクタ・サウンドやセンサラウンド・システムのような映像に付帯する特殊な音の技術史も吟味したいと思います。⁴

こうした野心的とも言えるシンポジウムの内容が、しかし、単に技術史の記述やオブジェクト・アイテムの羅列に終始するようでは、実際にモノとして実体的に映画遺産を収集・保存し

ている会員機関が一堂に会するFIAF会議の議論には相応しくないとの観点から、「フィルム、機材、システムなどを網羅的に調べると、世界中で、歴史上どんな短命フォーマットがあるのか」という設問に加えて、次の点が強調されたのは、むしろ当然のことであつたろう。

- ・それらはどのように保存され、復元されているのか?
- ・保存や次代への継承についてどのような問題を抱えているのか?

このペーパーに対する世界中からの回答、反応を受けて、徐々に議論すべき短命映画規格の範囲を絞り込みながら本格的な準備を進めていったが、それはもちろん同時に適格のパネリスト／レクチャーを思い描きながらの作業でもあった⁵。

最初に決定したのは、ベルギーのジャン＝ピエール・ヴェルシュールで、基調講演の大役をお願いした。自らシネヴェオリュシオンという研究所を主宰して、映画史に現れては消えていったさまざまなフォーマット／システム／プロセスの調査・研究を続けてきた彼の参加がなければ、このシンポジウムは成立しないというのが、われわれのプランの基本にあつたのは言うまでもない。ヴェルシュールとの議論の中では、対象とする技術を当初の計画よりもやや拡張、1960年頃までのものに設定することで合意をみた。これは、「50年代の発明は70年代以降今日までの映像技術の基礎になっているし、50年代以前の発明は第2次大戦以前にすでに用意されていた部分が多い」⁶という彼の技術史観に負うところが大きい。シンポジウム全体のパースペクティブを決める上で、合理

ジャン＝ピエール・ヴェルシュール氏

的な限定の仕方であったと思う。すべては扱えないし、すべてを指向すれば散漫な研究会となるからである(「日本の場合」には別の設定を適用したが、これについては後述)。

2. 基調講演「スペクタクルとしての映画遺産の保存」

ヴェルシュールの基調講演は、映画の規格や機材・装置の研究・保全・発掘に半生を費やしてきた氏らしい、詳細かつ具体的なものであり、このテーマを問うてきた過去の歴史そのものを問い直して、世界のフィルム・アーカイブ関係者——またはFIAFそのもの——に提示するという挑戦的なものでもあった。また、通常想起される「短命に終わったもの」のみならず、市場に出なかった実験段階のシステム(例えば、『サウンド・オブ・ミュージック』[1965年]について、1980年に作られた「コムトラック」と呼ばれる光学式7トラック版)や、逆に、真正性からすると受け容れられないとしても、大きな市場に出されることで、すでに歴史の一部となってしまうフォーマット(例えば、『風と共に去りぬ』[1939年]の“70mm/6トラック・ステレオ音響版”)をどう考えていくべきか、といった新たな問いかけも行った点が注目された。

彼の話に耳を傾け、持参した予告篇など参考クリップを視聴すればするほど、オーセンティックな映画体験を実現することの困難さが実感され、われわれが今日のデジタル時代に(あるいは実のところそうなる遙か以前からすでに)いかにオリジナルから遠い地点にいるか(いたか)が感得されて、絶望的な気分さえなる。しかし、一方で、彼が明かそうとしているのは、われわれに求められるもつとも高潔なモラルともいふべきもの、すなわち、あまねく映画技術史の事実を知り、現在のフェイク性を自覚してのち、はじめて眼前のアーカイビングに必要な現実的相対主義の是認にいたる、というアーキビストにとって不可避の道筋(あるいは少なくとも良心的なアーカイバル・プロトコルのようなもの)なのではないかとさえ思われた。

なお、続く第1セッション午後の部最初のポール・リード(FIAF技術委員会)の講演は、歴史上、優に150を超すと言われるカラー・システムそのものを短命映画規格の象徴的存在として捉えつつ、フォーマット/プロセス/システムといった言葉を再規定しながら全体のテーマを問い直すという意味できわめて重要なものとなって、基調講演が喚起したテーマを補完していたことを付け加えておきたい。自らを映画のテクノロジストと呼ぶリードは、常日頃フィルム・アーカイブ・マネジメントに避けがたく専心腐心する会場の出席者の多くとは一線を画す学者として、デジタル/アナログ=産業/

文化のポリティカルな臨界面⁷⁾に深く触れながらも、科学的でピュアな助言を世界のアーキビストに対して発信し続けている点が貴重である。

3. 第1セッション「さまざまな映画フィルム」

このセッションでは、終日、映画史上に現れたさまざまな稀少フィルムについての研究発表が行われ、チェアはパトリック・ロックニー(ジョージ・イーストマン・ハウス[GEH])が担当した。

最初の講演者は、ドイツ連邦アーカイブ/フィルムアルヒーフのエグベルト・コッペで、スクラダノフスキー兄弟による世界最初の(とも言い得る)映画フィルムに関する詳審極まりない研究の発表である。実体が周知されているとは言い難いスクラダノフスキーのフィルムを案出から改良への過程、バージョンの変化まで詳細に追いながら、その発想の原点に「本の形式になった写真」があることを例証するもので、アーカイブにこそ求められ、また、可能になる類の研究成果を発表してほしいと願ってきた主催者としては、この“トップバッター”起用は正に狙い通りとなり、後続講演者への期待を高めてくれた。

短命規格フィルムの“代表”とも言い得る1齣5穴パーフォレーション・フィルム、いわゆる“ジョリー=ノルマンダン・フィルム”コレクションの調査・復元は、フィルモテカ・エスパニョーラとシネマテカ・ポルチュゲーザの共同プロジェクトとして行われてきたが、その研究主査を勤めたカミーユ・プロット=ヴェレンス(現在はシネマテーク・フランセーズに移籍)の発表も、さらにフランスCNCアルシーブが所蔵するポケット・クロノ・ゴモン(幅15mm)、オザファヌ・シネリュクス(幅23mm)、エディソン(幅22mm)等を含む稀少ゲージ・フィルムに関するエリック・ロワのプレゼンテーションもまた、同様の文脈にあって、映画規格の統一・標準化が行われる以前のフィルム文化の多様性を大いに知らしめることができた。

ユニークなのは、オーストリア映画博物館のパオロ・カネッペレによる、ドイツ語圏の映画館で戦後1970年頃まで本篇上映前に行われていたスライドショー、通称“シュプレヒシュトライフェン”に関する報告である。これは、音だけが入った黒味フィルムを上映し、スクリーン上には旧式のガラス・スライドによって、禁煙のお願いや次回上映作品の広告が映し出されるというシステムで、「これこそはデジタル復元ができない、しても意味がない」、「フィルムとスライドのまま残すべき映画文化形式」であることが強調されていた。

こうした映画技術史やフォーマットの研究となると欧米日の三極に集中することが避けられな

いが、そんな中で香港電影資料館の洪^{ハン・ユンセン}源による発表は好ましいものとなった。1962年から64年までの短期間に香港で行われた白黒映画への手彩色(鮮やかなピーム光など)に関する研究で、復元された当時の武侠映画等の例も部分上映された。

4. 第2セッション「日本の場合」

シンポジウム2日目の午前は、日本の短命映画規格を取り上げることとし、そのチェアはフィルムセンターの入江良郎が担当した。

東京で開催するシンポジウムである以上、日本の短命映画規格を取り上げるのは当然のことだが、対象があまりにも広く大きくなり、議論の拡散を招くことが予想されたので、今回は「日本独自の特殊な家庭用フィルムや戦前の稀少な日本映像技術史」に話題を限定し、戦後のカラー・フィルム、サウンド・システムの発達史やビデオ⁸⁾以後の新しい映像技術については考察から外すことにした。それによって排除される対象のうち、アーカイブ的な観点から言及が必須であると判断される二つのトピック——大型映画と小型映画については、日本の特殊性を強調する形で、第1セッションに議論の場を確保することとした。大口孝之による「日本の特殊大型映像」と八尋義幸による「日本の小型映画の現状と保存 8mmフィルムを中心に」がそれである。博覧会やテーマパークで用いられては消えていった大型映像を扱った前者の貴重な発表の内容に関しては、ミュンヘン映画博物館のシュテファン・ドレスラーによる3D(立体)映画史の研究発表についても多くを割いている講演者自身の記事⁹⁾があるので、こちらもご参照願いたい(古今東西の立体映画プロセスを網羅したドレスラー講演は、「さまざまなフィルム」セッションの独立した特別枠として、4月7日・9日の各午後9時から行われた)。

当セッションの劈頭を飾ったのは、「1930年代中葉の日本家庭に普及した紙フィルムの上映について、その原理や映画史的コンテクストを考察する」¹⁰⁾板倉史明(フィルムセンター)と松本夏樹(映画史家・コレクター)による講演および映写プレゼンテーションで、日本独自の短命メディアのひとつ、辻本秀五郎の発明にかかる紙フィルム「レフシー」についてその原理や歴史、また保存の方法論に触れながら、映画技術と印刷技術との類縁性を強調して大いに刺激的なものとなった。映画保存はモノとしてフィルムを保存することだという鉄則が、コンテンツ至上主義に傾きやすいデジタル・シフトの大波の中で揺らぎかねないことに危惧を抱いているFIAFとしては、まさにこうした研究こそが意を強くするものとして歓迎されており、続く「日本最古のアニメフィルムと玩具映画」(松本

夏樹、小崎泰嗣[弁士]」、「玩具映画とその保存」(大阪芸術大学・太田米男)、「ベビートキーとその時代」(早稲田大学・草原真知子)も同様の文脈にあって、日本映画史とメディア・アルケオロジーとフィルム・アーカイブという3つの要素を巧妙に繋いで、本シンポジウム中の(とりわけ海外からの参加者にとっては)山場の一つといっても良い、講演「写し絵の保存と伝承」(芝綾子・写し絵研究者)および劇団みんな座による写し絵の実演へと連続していった(写し絵の実演は、それが日本の映画前史を代表している点で、日本を扱う第2セッションと、世界のプリシネマ・アーカイビングを話題として内包する第3セッションとのブリッジとしても機能している)。

第2セッションの中で異彩を放ったのは、岡田秀則(フィルムセンター)による「日本の再生フィルム」である。再生フィルムとは、「使用済みのポジフィルムを映画会社などから買い付け、表面の乳剤を洗い流して銀の精錬業者に売却、残ったフィルムベースに自社製造の白黒乳剤を塗り直して再製品化する」もので、「日本の場合、映画の黄金時代に富士フィルムや小西六といった本格的なフィルム製造企業があったにもかかわらず、映画産業がそれを上回る隆盛を見せたため、その不均衡を解消する手段として」産業的に成立し、「その歴史とは、むしろ、『映画が保存されなかったことの歴史』を証明するもの」¹¹となる。「コンテンツを捨てて、キャリアを再利用する」というフィルム・アーカイブにとってはなんとも皮肉で複雑な気持ちにさせる歴史の一断面についての発表であるが、今後寄せられる反響の中で、他の国でも行われた事実があるらしいことが判明してくれば、映画保存史の研究に新たな一石を投じることもなろう。

5. 第3セッション「モノの映画史」

このセッションでは、コンテンツ／キャリア一体としてあるフィルムを支えるさまざまなコンテクスト——タンジブルな文化財として現存するモノの映画史とそのアーカイビングを考察した。第2セッションからの連続性も考慮して、最初のトピックには映画前史のさまざまな装置(プリシネマ・アーティファクト)とその保存を選んだが、さすがにシネマテーク・フランセーズのローラン・マノーニは、斯界の権威に相応しく、ウィル・デイ・コレクション¹²等の重要性を完璧に説明してくれた。同じ文脈で重ならない部分を、イタリアのアーカイブを代表して述べてくれたのが、トリノ国立映画博物館のドナータ・ペゼンティ・カンパニョーニである。このアンリ・ラングロワ＝マリア・アドリアーナ・ブローロ・コネクションとも言うべき連続したプレゼンテーションは、

FIAFの歴史を考えると興味深いものでもあるが、その二つを統合する形で、プロフェッショナルな立場から非フィルム資料のカタログングについて解説したのが、フィルモテカ・エスパニョーラのロサリオ・ロペス・デ・プラードであった。

ニコラウス・ヴォストリー(フィルムアルヒーフ・オーストリア)講演のクレバーさは、35mmというもともと標準化され長期にわたって広く用いられてきた映画用フィルム・フォーマットが、ゲージとして標準化される1920年代までは、まるで一様ではなかったことを、映写機メカニズムの研究結果とともに詳細に述べた点である。アーキビストが、デジタルに代理できない各フィルム・プリントの個性性を強調するときに、短命規格ではなく、フィルム史の中では、いわば「最長命」規格である35mmフィルムを材にとって語るというのは、実に見事な戦略であると思う。

このセッションの最後は、チェアを務めたUCLAのエルク・フータモによるスピログラフ(スパイログラフ)の説明によって締められた。アーバン社のこの短命映像装置は、日本に現存する最古の製品が保管されており¹³、それを用いての実演も行われたが、第1セッションのP・ロックニーが説明した内容(GEHに所蔵されている28mm、22mmフィルムの復元に加えて、カマトグラフやスピログラフへの言及があった)と重なる部分には、特に興味深いものがあった。

6. 反響と今後の展開

本シンポジウムでは、FIAF会議史上初となるインターネットによるストリーミング中継も試行され、2日間で440のアクセス・ヒット(ユニーク・ユーザー数)を記録した。経済的な理由などから、来日できなかった遠方の会員に視聴の機会が与えられたことの意義は言うまでもないが、さらにはこれがFIAFのプレゼンスを内外に示し、国際的な映画保存運動の現状を啓蒙するという点でも大きな貢献をしたことの意味は大きい。FIAFとしては、これを来年のパリ会議以降も継続していく方向で検討中である。

シンポジウムの内容に対する反響は、直後も、また、数か月を経た現在もお極めて良好で、運営にあたったNFCのスタッフや各講演者を喜ばせ続けている。届けられた感想の言葉をいくつか拾ってみると——「真に素晴らしいFIAF会議。すべての参加者が何かを学び、短命映画規格を楽しんだ」(エヴァ・オルバンツ)、「FIAF史上のベストにランクされるもの」(ロジャー・スミザー)、「これまで出席した中で最高のFIAF会議」(パトリック・ロックニー)、「こんなに役に立ち、新たな知見を与えてくれる

FIAF会議はこれまでなかった」(デイヴィッド・フランシス)、「非常にエキサイティングなシンポジウム」(ヨランド・ラシーヌ)、「FIAFに新しい何かを確実にもたらしたと思う」(エルキ・フータモ)、「本当にすごい。このシンポジウムを扱うだけでFIAF映画保存ジャーナル(JFP)の特集号が4つも5つもできる」(パオロ・ケルキ・ウザイ)、「(FIAF会議に参加するのは初めてだが)これまで参加したあらゆる会議の中で最高」(金弘準)¹⁴といった具合で、そのほとんどは絶賛に満ちている。

こうした声に応えるためにも、本シンポジウムの採録出版を実現するとともに、俎上にあがったさまざまな対象に関するさらなる調査・研究と保存への取り組みを、フィルムセンターをはじめとする世界のフィルム・アーカイブにとつての、より自覚的な課題としていかなければならないだろう。

短命映画規格よ、永遠なれ!(Long live our short-lived film formats!)

(フィルムセンター主幹)

註

- 1 発表されている1995年以降の会議記録を見ると、出席したアーカイブ数、国外からの出席者数、国内外総出席者数のすべてで、東京が最大数を示している。
- 2 2004年11月開催。
- 3 「短命映画規格の保存学的研究」という言葉は、FIAFで正式にテーマの英語が決定してから日本語に翻訳されたものである。
- 4 原文(英語・2006年6月8日付)は、FIAF運営委員会、技術委員会、関連研究者等に送付され議論された後、公式なペーパーとして全会員に回覧、さらには「FIAF Tokyo Congress Newsletter 2」や公式プログラム(英語版)、FIAFウェブサイト等にも掲載された。
- 5 今回のシンポジウムには、「The Advanced Projection Manual」の著者テール・ゼーターヴァーデットをはじめ、講演者の候補に名前が挙がりながら、都合で来日できなかった多くの専門家がいた。
- 6 2006年12月14日付、ヴェルシュールから筆者へのEメールによる。
- 7 リードは、この講演で4Kデジタルシネマ・プロジェクターを、35mmフィルムをオリジナルとする映像のみならず、8mm映像の映写にも用いた。また、短命規格というテーマとの関連で、マドリッド・プロジェットの説明も行った。
- 8 FIAFは、映画フィルムのビュリストが多いことで知られており、映画フィルムだけを保存や研究の対象とみなしているように思われがちだが、実際には、その団体名にも含まれている「フィルム」という言葉によって、フィルム以外の映像媒体も、「保存の対象とする」、「そのように意味づける」と、規約の中で以下のように言明し定義している。
By film is meant a recording of moving images, with or without accompanying sounds, registered on motion picture film, video-tape, video-disc, or on any other medium now known or to be invented. (Article 1, Chapter I - Title and Aims, Statutes, FIAF, p. 9.)
- 9 「第63回国際フィルム・アーカイブ連盟東京会議2007報告⑤⑥」、『映像新聞』所載(平成19年5月14日[⑤20面]・21日[⑥9面])
- 10 講演者原稿より引用。
- 11 講演者原稿より引用。
- 12 英国のコクター・ウィル・デイによる貴重な映画前史資料は、BFI/NFA(当時)には収蔵されず、アンリ・ラングロワの手に渡り、後続世代によってアーカイビングが行われた。
- 13 日本カメラ博物館に所蔵。
- 14 ここでの引用は、会議終了後に寄せられた書簡および開催中の発言から集めている。なお、E・オルバンツは現FIAF会長でドイツ・キネマテーク財団(ベルリン)所属。R・スミザーは英国戦争博物館(ロンドン)、Y・ラシーヌはシネマテーク・ケベックワーズ(モントリオール)、P・ケルキ・ウザイは豪国立映画音響保存所(キャンベラ)をそれぞれ代表している。D・フランシスはFIAF名誉会員。金弘準は『薔薇色の人生』(1994年)、『マイ・コリアン・シネマ』(2004年)等で知られる韓国の映画監督(ここでは、本文中既出の人名の所属・肩書・都市名等は除く)。