

「FIAFサマースクール2007」報告(下)

板倉 史明
Fumiaki Itakura

連載:

フィルム・アーカイブ の諸問題 第64回

これまで2回にわたって連載してきた「FIAFサマースクール2007報告」の最終回。今回はイマジネ・トロバータ(チネテカ・ディ・ポローニャの一部門である現像所)におけるフィルム復元の実習を報告する。

フィルム復元の実習

2か月間の遠隔地学習と1週間の連続講義を終えたサマースクールの参加者は、7月10日から7月28日までの計14日間(週末のぞく)にわたってフィルム復元の実習に従事した。この実習は、28名の参加者が5つのグループ(各グループ5-6名)に分れて、各グループがそれぞれ1本のフィルムを復元してゆくというものである。現像所スタッフの指導のもと、写真化学的(アナログ的)な復元工程だけでなく、デジタル的な復元作業も体験することによって、フィルム復元の全体像を把握することができる内容となっていた。

筆者はイタリア、アメリカ、ブラジル、南アフリカ、ノルウェーから来たメンバーと共に、1919年のイタリア映画『運命の波濤』*La Contessa Sara*の復元を担当した。ジブシーの女が老齢の将軍と結婚して裕福な生活を送るが、やがて年の離れた夫に魅力を感じなくなり、若い大佐に恋してしまうというメロドラマである。主演はイタリア映画のディーヴァとして名高いフランチェスカ・ベルティエリ。また監督のロベルト・ロベルティは、マカロニ・ウェスタンの監督として有名なセルジオ・レオーネの実父である。元素材は染調色がほどこされた可燃性の上映用プリントで、スペイン語のインタータイトルが挿入された版であった(2巻もので計約1,250m、不完全。なおフィルムセンターもまったく来歴の異なる本作の可燃性フィルム[部

分]を収蔵しており、1991年の「発掘された映画たち—小宮登美次郎コレクション」で不燃化したフィルムを上映している)。

(1) ナイトレート・フィルムの調査

フィルム復元は、アナログ/デジタルを問わず、元素材のフィルムを徹底的に調査することからはじまる。フィルムを手動のビューワーで回しながら、どこに破損箇所があるのか、どこにつなぎ目(スプライス)があるのか、何年に製造されたどのメーカーのフィルム・ストックなのか、フィルムの端(エッジ)に何か情報は記されていないだろうか、といった情報を丹念に拾ってゆくのである。

よく知られているように、サイレント映画の多くは、染料でポジフィルムのベース部分(透明な部分)に色をつける染色(tinting)の技術や、化学変化によって乳剤の色を変色させる調色(toning)などの方法によって色が付けられていた。そのため、各ショットの末端部分には染調色の色を指定するための記号や文字が手書きされていることが多い。『運命の波濤』のフィルムを調べると、たとえば「205-V-seppiarosa」とエッジ部分に記載されているが、これは、「シーン205番は、セピア色で調色し、ピンク色で染色すること」が指定されているのである。これらの情報をショットごとに書き留めてゆき、一覧表を作成した。そのほか、英語版のインタータイトルを作成するために、スペイン語のインタータイトルをすべて書き出す作業もおこなった。

(2) フィルム補修とクリーニング

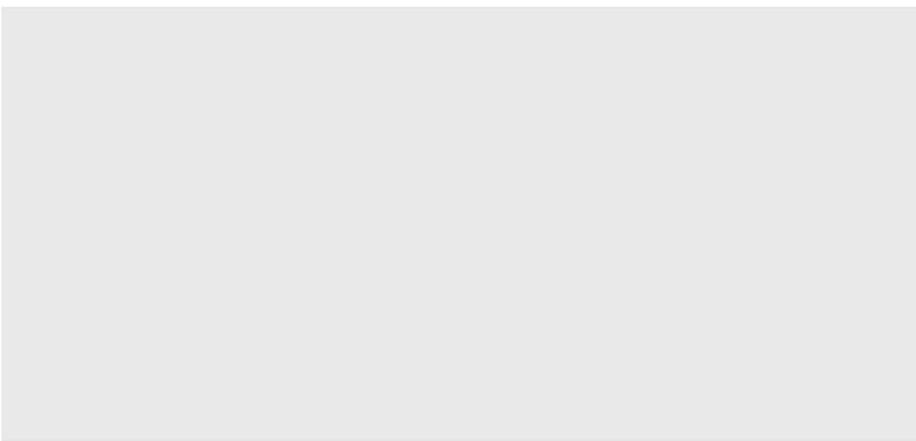
復元を必要とするフィルムは、パーフォー

ションが破損していたりフィルムが裂けていたり、何らかの形で物理的な損傷を受けていることがほとんどである。そのようなフィルムをプリンター(焼付機)で安全に走行させるためには地道なフィルムの補修作業が必要であり、かつ鮮明な映像を複製するためにはフィルムに付いた汚れやカビを除去するためのクリーニング作業が必要となる。2日間かけて、各メンバーは可燃性フィルムの補修作業に従事し、その後、超音波クリーニングマシン(Lipsner Smith社製)でクリーニングをおこなった。

(3) インターネガの作成(焼付・現像)と編集(字幕挿入)

フィルム補修とクリーニングが完了した可燃性フィルムをステップ・プリンター(CTM社TAI)に装填し、不燃性フィルムの白黒インターネガを作成する(なお、元素材は染調色フィルムであるが、今回は「デスメット・カラー」(後述)という方法を使って復元するため、白黒のネガを作成する)。このステップ・プリンターは、フィルム全体にフィルムと同じ光の屈折率を持つ溶液を浸してキズを消す「ウェットゲート・プリンティング」(トータル・イマーション)の機能が付いているほか、若干縮んだフィルムでも安全に走行させることができる機構がついたアーカイブ仕様のプリンターであった。私たちはまず、異なるコントラスト(焼度)のテスト・ネガを複数作成したうえで最良のコントラストの白黒映像を選びだし、その後フィルム1巻のネガを作成した。

さらに、先述したようにフィルムはスペイン語のインタータイトルが付されている版であったので、英語に翻訳した新しいインタータイトルのネガフィルムを作成し、そのフィルムを(3)で



サマースクール参加者と現像所スタッフの集合写真

作成したネガにつなぎ込む作業をおこなった。

(4) デスメット・カラーによるポジプリントの作成

ここでは(3)で作成したインターネガから上映用プリントを作成するのだが、そのときに「デスメット・カラー」と通称されている方法で復元した。「デスメット・カラー」という名称は、考案者の名前であるノエル・デスメット(ベルギー王立シネマテーク)に由来するが、これは染料や化学薬品をもちいずに、現像所で一般的に使用されているカラー・プリンターとカラーフィルムを活用することによってサイレント期の染色と調色の色彩を復元する方法である。具体的には、染調色がほどこされた元素材から白黒のインターネガを作成し、そのネガから、元素材の調色部分の色をカラープリンターのフィルターによってカラーフィルムに焼き込む。その後、その同じカラーフィルムに「フラッシング」という技法を使って元素材の染色部分の色を重ねて焼き込むのである。デスメット氏はこのサマー学校の練習のために約1週間ほどボローニャに滞在し、参加者に直接指導してくれた。デスメット氏の丁寧なレクチャーのあと、その方法をもちいて(3)で作成したネガフィルムから上映用プリントを作成した。テストを何度もおこなって元素材の色彩にもっとも近い色を選び、1巻のポジプリントを完成させた。

以上が写真化学的(アナログ的)な復元の練習であったが、以下の練習では同じ元素材に対してデジタル的な復元方法の訓練がおこなわれた。

(5) デジタルスキャナーの操作

一般的にフィルムのデジタル復元のプロセスは、スキャニング→画像・音の修復→フィルムへのレコーディングの順序で進むが、イマジネ・リトロバータでは、スキャニングと画像・音の修復作業をみずからのおこなっている(レコーディングは外注)。スキャニングの実習では、シンテル社の「diTTo」というスキャナーに実際に触れることによって、フィルムの装填の仕方やスキャンの仕方などの初歩的な操作方法を教わった。

興味深かったのは、イマジネ・リトロバータでは可燃性フィルムを直接デジタルスキャナーにかけてスキャンせず、可燃性フィルムをいったん不燃化して(つまり元素材が上映用プリントの場合は、そこからインターネガを作成して)、その不燃化したフィルムをスキャンしている点であった。そのおもな理由は、(1)劣化した可燃性フィルムを走行させるとスキャナーに引っかかってしまい、大切なフィルムを破損してしまう危険性があるほか、(2)劣化した可燃性フィ

ルムは非常に汚れているため、精密機械であるスキャナーを傷めてしまうから、というものであるが、さらに本質的な理由は、(3)デジタルスキャナーは基本的に現在市販されているフィルム・ストック(すなわちアセテート・ベースやポリエステル・ベースのフィルム)の特性に対応した設計になっているため、ニトロセルロース・ベースの可燃性フィルムを直接スキャンしても最良のクオリティをもつスキャニングができるとは限らないからだという(この点については今後、技術的観点からさまざまな議論が可能であると思われるが、将来的に可燃性フィルムの素材特性に対応したアーカイブ仕様のスキャナーが生まれる可能性もあるだろう)。

(6) 画のデジタル修復

スキャンしてデジタルデータ化された映像は、さまざまなソフトウェアによって修復が施される。ここでは、ダ・ヴィンチ・システム社のリヴァイヴアル(Revival)という画像修復システムをもちいて、パラ消し、タテキズの除去、フリッカーの除去、画面の揺れの軽減など、デジタル画像修復の基礎的な作業を実体験することができた(あらかじめコンピューター上で修復のレベルや数値を設定する自動修復機能だけでなく、実際に手作業でひとつひとつのキズを消してゆく細かな修復作業もおこなった)。非常に有益だったのは、デジタル修復ソフトが得意とするキズや、手作業でも修復が難しいキズなどが存在することも理解できたことである。デジタル復元は高度に専門化された分野であるために、技術的な問題については現像所のスタッフに全面的にお任せすることがほとんどであるが、それでもなお、各アーキビストが画像修復ソフトの特性を実際に学ぶことによって、より具体的に建設的な議論を現像所のスタッフと交わすことができるはずである。

(7) デジタル・カラーコレクション(グレーディング)

キズやパラ消しなどとならぶ、デジタル修復におけるもうひとつの重要な作業は、褪色したり変色した映像を“もともとそうだったであろう”色彩にできるかぎり復元するカラーコレクションの作業である。ここでは、アップル社のファイナル・カット・プロと、アシミレイト社のスクラッチというシステムを使ってカラーコレクションの実践をおこなった。作業者の色彩感覚と、コンピューター上に表示される数値化・グラフ化された情報をうまく融合させながら、モニター上に映し出される映像の色味を“もともとそうだったであろう”色彩に近づけてゆくことが求められる。カラーコレクションの倫理として強調されていたのは、セカンダリー・カラーコレクション(映像の一部分だけに色補正をかけること)は、原則として

おこなわないということであった。セカンダリー・カラーコレクションを抑制しなければならない理由としては、おそらくそこに復元する者の好み、つまり選択と排除が含まれることになり、復元の恣意性が生まれてくるからであろう。

(8) 音のデジタル修復

トーキー作品の場合、修復するのは映像だけではない。参加者たちはデジデザイン社のプロ・トゥールズというソフトをもちいて、音のデジタル修復も体験した。指導した担当者は、オリジナルの音のフォーマットは基本的に変えるべきではないが(たとえばモノラルをステレオにしてはいけない)、サウンドトラックへの音の記録方式は、元素材がデンシタイプの場合はエアタイプで記録したり、ドルビーSR(光学式でノイズリダクションも付加されている)で記録することに問題はないと指摘していた。なお、イマジネ・リトロバータでは、通常フィルムから抜いた音はDTRS方式かDAT方式で保存するが、磁気テープの音を記録するにはDATがベストだともいっていた。また担当者は、一般的に1960年代のイタリア映画は、当時イタリアで普及していた録音機器の特性から生み出される共通する音の特徴があることも指摘していたが、このことは、各時代の録音技術の特性を映画技術史的な観点から解明し、その研究成果を音の修復に役立てて行く必要性を示唆している。

5つのグループが以上のような8項目の実習を体験したあと、最終的に完成したそれぞれの復元フィルムの上映会が開催され、各グループが苦労した点や良くできた点などを語り合った。

このようにしてFIAFサマー学校2007の約3か月間にわたる全日程は終了し、最後に修了式が開催され、各参加者に修了証が授与された。

おわりに

初めてテーマをフィルム復元に特化した今回の「FIAFサマー学校」は、理論面と実践面がともに充実した密度の濃いものであり、アナログ復元の基礎だけでなく、デジタル復元の最前線をも吸収することができた。また、28名の参加者が約1ヶ月の時間を共に過ごすことによってアーキビスト同士の交流も深まり、普段知ることのできない各国のアーカイブ事情などを直接聞くこともでき、大きな刺激となった。この経験を、今後のフィルムセンターの活動に最大限活かしてゆくつもりである。

最後に、一ヶ月間、公私ともにサマー学校参加者のケアをしてくれたイマジネ・リトロバータのスタッフの皆さんに心からの感謝を捧げたい。■ (フィルムセンター研究員)