

第72回FIAFボローニャ会議 報告

A Report on the 72th FIAF Congress in Bologna

映画体験の未来

——デジタル・シミュレーションと映画館の再生

大傍正規

Masaki Daibo

6月22日から28日までの七日間、第72回国際フィルムアーカイブ連盟(FIAF)会議がイタリアのボローニャで開催された。本稿では、25日から26日の二日間にわたり「映画復元」(Restoration)をテーマに開催されたシンポジウムでの議論を中心に、その概要を報告する。

赤煉瓦と柱廊の街・ボローニャが世界に誇る映画の復元と保存のための複合施設「チネテカ」(Fondazione Cineteca di Bologna)では、傘下の修復ラボ「リマジネ・リトロバータ」において、近年のFIAF映画復元サマー・スクールを運営するとともに、来年には映画館「モデルニッシモ」(1915年建造)の再生^{レストレーション}を完了させるなど、FIAF加盟機関の中でもとりわけ「映画復元」の分野で主導的な立場を担ってきた。1994年の第50回FIAFボローニャ会議以来、22年ぶりにホストを務めるチネテカが、デジタル時代にふさわしい「映画復元」の新たな方向性をいかにして打ち出すのか、そのかじ取りに注目が集まっていた。



▲図1 シンポジウム会場のエンツォ王宮

なお今回のFIAF会議も22年前と同様、今年で30周年を迎えた復元映画祭「チネマ・リトロバート」(会期:6月25日～7月2日、概要を本号16頁で報告)と部分的にスケジュールが重複した形で開催され、会議参加者は映画復元をめぐる各国のアーカイブ機関が直面している喫緊の課題に耳を傾けながら、彼らの最新の復元の成果を目にする機会にも恵まれた。

「馬は馬であり、馬はラクダではない」

シンポジウム(図1)初日の第一セッションでは、FIAFの創立(1938年)以来、80年をかけて取り組んできた従来型のフィルム複製が、デ

ジタル技術の向上で必ずしも最善の選択肢であるとは言えなくなってきた今—フィルム複製は本来的に画質の低下を伴い、褪色や損傷等による物理的瑕疵もそのまま転写されてしまう—過去10年間で一段と洗練されてきたデジタル技術を活用することにより、「過去の映画体験をいかにして未来に引き継ぐか」(New Life For Cinema's Past)という最重要課題をめぐる活発な議論が交わされた。

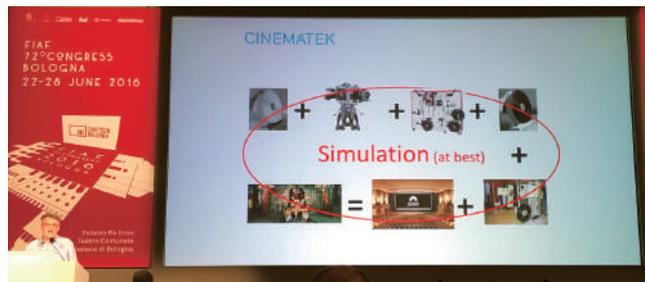
まずはチネテカ時代からチネマ・リトロバート(1986年開催)や、リマジネ・リトロバート(1992年設立)の生みの親として、長いあいだヨーロッパにおける映画復元を牽引してきたニコラ・マッツァンティ(現ベルギー王立シネマテーク館長)が基調講演「デジタル対アナログ—馬は馬である」において、映画保存の前提となる「複製」や「復元」といった言葉の本質に今こそ向き合うべきだとして、次第に曖昧化してきたデジタル/アナログの境界界のものに注意を促した。馬(エドワード・マイブリッジの馬)=フィルムと、ラクダ=デジタル(馬とは似て非なるもの)のメタファーで会場を笑いつつみながら、画の構成要素や色域といった観点からアナログ映像とデジタル映像の根本的な違いを浮き彫りにしつつ、今日のデジタル復元は、映画制作の根幹にある「フィルム複製システム」のデジタル・シミュレーション(図2)にすぎず³、むしろフィルムのように「複製」できないからこそ「復元」せざるを得ないのだ、とデジタル/アナログの同一性に疑いを示した。

その一方で、「映画復元の未来」をめぐるパネル・ディスカッションにおいて、デイビッド・ウォルシュ(FIAFテクニカル・コミッション委員長)は、「馬」が死に絶えてしまうリスクにいつ

でも対応できるよう、「フィルム映写時のルック(見た目)をデジタルデータ上でシミュレートし、可能なかぎり真正な映画体験を再現できるよう備えておくべきである」として、今後も高度化してゆくデジタル技術に対して楽観的な見通しを示した。実際、アナログフィルムがかつて成し遂げたことを、デジタル技術が完全にシミュレートできるようになるのは、それほど遠い時期ではないだろう。しかし、それを実現するには、映画フィルムが実際に入手できなくなるまでに—もちろんフィルム映写(フィルム撮影)特有の画の美しさを理解する映画(撮影)監督や、アーカイブ機関によるフィルム製造各社へのロビー活動は続けられている—映画フィルムの物質的特徴について、膨大な量のデータを収集、蓄積しておく必要がある。

モノとしてのフィルムに対する理解をさらに深めるには、英国映画協会(BFI)のチャールズ・ファレル(コンサベーション・ディレクター)が中心となり、現像所の技術者や、フィルム専門家ブライアン・プリチャード(映画フィルムの技術的側面に焦点をあてた浩瀚な書物を刊行)⁴らを招いて2012年に組織された「フィルムアーカイビングの未来」(FoFA: Future of Film Archiving)グループが、最近になって公表した活動報告が示唆に富む⁵。たとえば2012年度の報告が提起する「リバース・エンジニアリング」の概念を、すでに生産終了となった富士フィルム株式会社の撮影用・上映用映画フィルムに適用し、同社がかつて非公開としていた技術情報にアクセスを試みたり、フィルムそのものを直接検査してその物質的構造を明らかにしようとする発想は、きわめて有効であろう。実際、複雑な構造をしているカラーフィ

ルムについては、同社が保管している製造時期の異なるフィルムタイプごとの分光特性やセンシトメトリー(コントラストや感度)をはじめ、現存するプリントそのものに残されたLAD(現像所にお



▲図2 マッツァンティの基調講演

けるフィルムの濃度基準値)やステップ・ウェッジ(段階チャート)等の情報を収集したり、状態の良い公開当時の上映用プリントを長期的に保管しておくことが求められる。これらの資料・データやピンテージプリントが、将来的にデジタル・シミュレーションを行う際に活用されることを見越して長期的に保管されていれば、フジカラーの公開当時の色彩を未来に引き継ぐことも決して難しくはないだろう(富士のフィルムストックに限らず、この試みはあらゆるストックのニュープリントを作成する際にも応用可能である)。

次の第二セッションでは、「映画コレクションの未来—保存とアクセス」をテーマに、UCLA映画テレビアーカイブの新収蔵庫、フィルムアルヒーフ・オーストリアの可燃性フィルム収蔵庫、シネマテーク・スイスやタイ・フィルムアーカイブの建設中の収蔵庫、韓国映像資料院の坡州保存センター等、FIAF加盟機関が近年建設した(ないしは建設中の)アーカイブ施設が紹介された。ここでは、長いあいだフィルム収蔵庫の建設を進めていたシネマテーク・スイスが、その途中でデジタル保存にも乗り出そうとしたところ、政治家を説得して新たな資金を獲得するのに4、5年を要したというエピソードが披露されるとともに、「これからは車の両輪のように、最初からフィルム収蔵庫とデジタル・ストレージの導入を進めてゆくべきである」と訴え、会場からも共感する声が多く聞かれた。

新たな潮流——映画館の再生^{レストレーション}

シンポジウム二日目の第三セッションでは、「映画館の未来」をテーマに、映画館の再生と、映画遺産の新たな上映形態という、近年ブームとも言える賑わいを見せている取り組みが紹介された。

「映画の父」リュミエール兄弟の『ラ・シオタ駅への列車の到着』(1895年)で知られるフランスのラ・シオタでは、彼らが1899年にシネマトグラフを上映したと言われる世界最古の映画館「エデン座」が、1995年の閉館を経て、「再生された映画館で復元された映画を」をスローガンに再オープンした(2013年)。パリでは、ゴーモン・パテグループが映画館「レ・フォーヴェット・ゴーモン・ゴブラン」(1900年当時、その地ではカフェ・コンセルが上演されていた)の跡地に、復元された映画や、無声映画時代から現在までにいたる「古典的映画」だけに上映作品を絞ったシネコン「レ・フォーヴェット」(Les Fauvettes)をオープンした(2015年)。

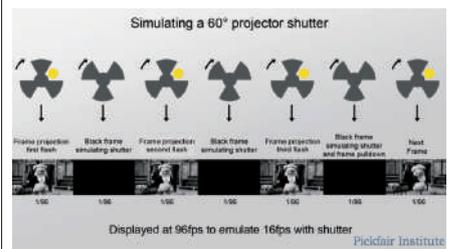
その他にも、フィルモテカ・エスパニョーラの「シネ・ドーレ」(1923年建造)の復元(2014年)をはじめ、シネマテーク・スイス(ローザンヌ)による全876席を擁する「シネマ・キャピトル」(1929年建造)の再利用(2010年)や、モロッコにおける映画館「タンジェ」(1938年建造)を守る近年の運動など、明確なコンセプトに基づく映画館の再生と保存活動が、新しい映画体験の場を作り出すことに成功している。

こうした流行は、デジタル上映の浸透に対する反動とも言える。映画を観る体験はやがて自宅にいながらにして大画面かつ高画質・高音質で視聴可能なゴーグル型端末を装着し、映画館と同様の暗闇の中で個人的に没入する形に取って代わられるかもしれない。しかし、それでも大勢の観客と一緒に映画を楽しむ体験を未来に引き継ぎたいと考える人々がいる。映画が公開された当時の歴史的コンテキストを保持しようと努める、フィルムアーカイブの存在もある。歓楽街から映画館が完全に姿を消してしまえば、街の活気が失われてしまう。欧米では、そうした事態を憂慮する自治体等が、長い歴史を持つ映画館を保存の対象とみなして、財政支援さえ行う時代に入ってきた。デジタル時代の映画館は、かつての映画文化を守り抜く最後の砦となっているのだ。

ザ・リール・シング The Reel Thing

シンポジウム二日目の午後は会場を歌劇場テアトロ・コムナレに移し、映像アーキビスト協会(AMIA)のサポートを受けて組織されている、映像復元に関するテクニカル・シンポジウム「ザ・リール・シング」が開催された(今回はAMIAとFIAFの共催)⁶。二日間の「復元」をテーマとしたシンポジウムが、やや現状の報告と追認に終始していた傾向があったのに対し、このリール・シングでは、映画復元の分野で新たな技術的領域を切り拓こうとする意欲的な発表が見られた。とりわけ20fpsがフレームレートの下限であるDCPにおいて、無声映画時代の一^{フレームレート}般的な映写速度である16fpsや18fpsをDCP上で適切に表示するために、当時の映写機のシャッター開角度60度をシミュレートし、96fps(ハイ・フレームレート[HFR]の技術を援用)に間歇的に黒味を挿入することで、被写体の滑らかな動きを再現したジョナサン・エルランドの試み(「新日フレームレート」⁷、**図3**)や⁷、色彩測定(Colorimetric Analysis)の手法を用いて褪色したアグファカラーの復元に最適なワークフローを構築したアンケ・ウィルケニング(ムルノウ財

団)とバーバラ・フルーキガー(チューリッヒ大学)らによる復元事例などが啓蒙的で、まさに映画復元の未来を実感させる発表であった。



▲図3 シャッター開角度60度のシミュレーション(16fpsの場合は、回転式シャッターの羽が一周するのに要する6フレームの内、羽が光を遮る3フレーム分に黒味を挿入し、1枚の画を3回づつ表示する形で再現する)

今回のFIAF会議では、「馬」か「ラクダ」かをめぐって様々な角度から議論が行われたが、最終的には、それらが共存できる状況を長期にわたって確保する必要があるとの認識で一致したように思われる。しかし、2016年にFIAF加盟機関が映画保存のために使用した生フィルムの使用量が過去最大に到達し、フィルム復権の兆しが見られたとはいえ⁸、2012年からわずか4年間で米コダックによる生フィルム生産量が95%以上も急減したという事実は重い⁹。今後わたしたちは従来のフィルム複製を通じた保存戦略について、改めて優先課題を精査し、映画体験の未来のために、より明確な保存ポリシーを策定してゆかなければならない。

(フィルムセンター研究員)

註

- 井上ひさし『ポローニヤ紀行』(文藝春秋、2008年)には、チネテカ設立の背景から、井上自身による施設見学の模様が描かれており、同書は充実したチネテカ案内書としても読める。
- 基調講演の中で援用された、アナログ・フィルムとデジタル映画の色域の違いを示す図表については、以下を参照されたい。Torkell Sætervold, *FIAF Digital Projection Guide*, Brussels: FIAF, 2012, p. 33.
- マッツアンティによれば、デジタル復元とは「ネガフィルム+撮影カメラ+プリンター+ポジフィルム+映写機+映画館=映画」といったフィルム複製システムの全過程をデジタル技術でシミュレートすることである。
- David Cleveland and Brian Pritchard, *How Films Were Made and Shown. Some aspects of the technical side of motion picture film 1895-2015*. Manningtree: David Cleveland, 2015.
- FoFAグループの活動報告(2012-2015)については、FIAF機関誌の最新号を参照されたい。Journal of Film Preservation, vol.94, 2016, pp.9-24.
- フィルムセンター(NFC)からは、大関勝久(BDCプロジェクトリーダー)、三浦和己(BDC研究員)および筆者が共同で「Long Live Ozu's Colors: Towards a More Reliable Preservation of Color by Utilizing Black-and-White Separation Film」と題し、2012年度に松竹株式会社と共同で実施した小津カラー4作品のデジタル復元と、NFCにおける三色分解白黒ネガフィルム「ETERNARDS」の活用事例について、研究発表を行った。
- ピックフェア・インスティテュートのエルランドは「アーカイブされたフィルムのデジタル映写プロジェクト」を主催し、HFR時代になると映画フィルムの「フレーム」という概念ではなく、「パルス(持続時間のきわめて短い振動)」のような概念で映写速度を捉える方が、その実態をうまく言い表していると指摘している。(http://www.pickfairinstitute.org/projects/digital-projection-of-archival-films最終アクセスは2016年9月1日)。
- FIAFでは、2012年以降に各アーカイブ機関における映画フィルムの消費動向について定期調査を実施している。
- Jon Wengström, "Sustaining Photochemical Laboratory Processes," *Journal of Film Preservation*, vol.94, 2016, p.19.