

IV | 特集2 | フィルム上映の現状を考える——採録:日韓映写技師ミーティングin福岡

フィルムでみる映画について

松本圭二 | 福岡市総合図書館 文学・映像課 映像管理員

『ゴビを渡るフィルム』

『ゴビを渡るフィルム』という短編ドキュメンタリーは、2001年のアジアフォーカス福岡国際映画祭で紹介された映画で、オリジナルはアナログビデオのベータカムSPである。そのビデオを35ミリフィルムに焼いた。(日韓映写技師ミーティングでは、その35ミリ版の福岡での初上映が行われた)。英語タイトルの「Vanishing Trade」(失われゆく隊商)が示しているように、すでにモンゴルでは、2000年代初頭に、ラクダに映写機材一式やフィルムを乗せて移動映写をするというスタイルが消えつつあったことがわかる。しかしながら移動映写自体は、おそらく無くなっていないだろうし、いまの日本でもしぶとく生き続けている職業である。監督はこの作品を、フィルムで撮りたかったと言っていたが、モンゴルという国は、いち早くフィルムからビデオに移行した国で、この作品以外にも、当館ではビデオで製作されたモンゴルの劇映画なども6作品収蔵している。

ゴビを渡るフィルム

A Vanishing Trade

2001年 / 35ミリ / カラー / ドキュメンタリー / 23分 / モンゴル 日本語・英語字幕付き

監督: D・ツェンドルジ、T・サラントヤル 出演: ハラフー・ジャージャー

原題を直訳すれば、「消えゆく商い」となる。本作はモンゴルにおける移動映写技師の姿を追ったドキュメンタリーだが、2000年代の初め頃にはその仕事がすでに失われつつあったことがわかる。主人公の映写技師、ハラフー・ジャージャーはラクダに映写機材一式とフィルムを乗せ、遊牧民が暮らす場所まで映画を運んでゆくのだ。



『ゴビを渡るフィルム』

ビデオをフィルムに焼く——ネガをつくる

2020年を最後に終了したアジアフォーカス福岡国際映画祭。その発足(1991年)当時の理念、それは初代ディレクターの佐藤忠男氏の理念でもあるが、フィルムで撮られた作品も、ビデオで撮られた作品も同等に扱う、差別化しないというものだった。それはとても尊い理念であり、その理念を、私たちのアーカイブも共有すべきだと考えた。つまり、フィルム作品もビデオ作品も同じように保存し、上映すべきだと。私たちは「アーカイブ権」という権利を取得する際に、著作権者と契約を交わすが、その契約書もまた、フィルム作品とビデオ作品は同じ内容だった。つまり、ビデオ作品も半永久的に保存し、上映できるという契約になっている。

ただ、私は保存技術者なので、フィルムとビデオを同じように、半永久的に保存することなど無理であることを知っている。フィルムとビデオは全く違うメディアなので、物理的に不可能なのだ。ビデオは、薄くて黒い磁気テープに記録された情報にすぎない。そこで私がやったことは、ひとつのビデオ作品から、様々なフォーマットのビデオやディスクにコピーするということである。バックアップをつくるということ。つまり保存というより、情報管理に近かった。そしてコピーされた映像というのは必ず劣化する。映像も音声もオリジナルより良くなるということはありません。



福岡市総合図書館 収蔵庫

ビデオ作品をフィルムと同様に半永久的に保存する、という難題に対して、私は唯一の究極の答えを知っていた。それは、ビデオ作品をフィルムに焼くということ。そのチャンスが2010年に訪れた。当時、大阪にあった「イマジカウエスト」(株式会社IMAGICAウエスト、2018年に株式会社IMAGICA Lab.に統合)は、国内では唯一、ビデオをフィルムに焼く、これを「キネコ」と言うが、そのキネコのサービスをやっていた。しかし、そのサービスを、需要がないのでやめると言う。なぜ需要がないのか。すでにその頃にはデジタルシネマが普及していたから。それで、私はちょっと待ってくれと、やめる前に一本だけキネコに出したい作品があるとお願いした。ただ十分な予算がない。そこでイマジカと交渉して、かなり安い値段で、最後に一本だけキネコをしてもらった。それが『ゴビを渡るフィルム』の35ミリ版だ。フィルムに焼いたことで、何が新しく生まれたか。それは「ネガ」だ。画のネガと音のネガ。ネガというのはネガティブのこと、「原版」、「マザー」とも言う。そこから「ポジ」、つまりポジティブが生まれる。ビデオにも一応マザーと呼ばれるものがあるが、ネガティブは存在しない。そしてネガティブこそが本当の原版/マザーであると私は考えている。つまり、ビデオという物体は母親を持たない、言わば孤児のようなものだと思ふ。『ゴビを渡るフィルム』も、当館が収蔵したビデオは孤児のようなものだった。そしてフィルムに焼いたこと、そしてネガティブを得たことで、やっと母親に出会えた。

フリッカー現象——デジタルで見る映画とフィルムで見る映画

ビデオやデジタルで見る映画と、フィルムで見る映画とは、どこが違うのか。一言で言うなら、「フリッカー」があるか無いか、だ。デジタルシネマにも、厳密に言えばフリッカーはある。だがそれは「光の揺らぎ」という意味でのフリッカーに過ぎない。フィルム映写のフリッカーはそれとは全然違う。揺らぎというより、チカチカとした感じ。視覚に敏感な人ならフィルム映写のチカチカとした感じというのはわかると思う。それは同時にドキドキ感を生むもの—私にとっては—だ。それがフィルム映写のフリッカー現象。ピンとこない方は高速でまばたきをしてみてください。それがフリッカー現象だ。

なぜそんな現象が起きるかという、映写機にはプロペラ式のシャッターがあり、それが常に回転している。35ミリ映写機の場合は2枚のプロペラだ。通常、トーキーの場合、1秒24コマの速度でフィルムが送られるわけだが、その24分の1秒間、ほんの短い間に、シャッターが画の前を横切る。その瞬間は暗闇になる。真っ暗闇が24分の1秒間に必ずあるわけだ。その暗闇のおかげで、映像は定着する。そして私たちは残像としての動く映像を認識することができる。

映像の物質性、あるいは映像の「アウラ」

このフリッカー現象だが、それを古いテクノロジーであるフィルム映写がもたらす欠点と捉えるならば、いまのデジタルシネマはフリッカーを克服した素晴らしいテクノロジーということになるし、ほとんどの人はそう考えるだろう。映像業界の人もそう考えているはずだ。しかし、私はそうは考えていない。フィルム映写に伴うフリッカー現象を、私は欠点ではなく、むしろ美点と考えている。なぜなら、フィルム映写で見るスクリーンというのは、そのフリッカー現象のおかげでチカチカと光輝いて見えるからだ。だからドキドキ、ワクワクする。デジタル上映で見るスクリーンはとても明るくて鮮明で、怖いぐらい美しいが、輝いてはいない。フリッカー現象がないのだから。

私はフィルム映写で見る光輝いているスクリーンにこそ、映像の物質性、あるいは映像の「アウラ」というものが生じているように思う。そしてそのスクリーンに、美しい女優とか、カッコいい男優が大写しされたとき、はじめて「銀幕のスター」なる存在が生まれたのではないだろうか。つまり、銀幕のスターを生んだのも、フリッカー現象ではないかと私は思うのだ。いまのデジタルシネマから、果たしてかつての銀幕のスターと言えるような存在が生まれてくるのか、私はかなり懐疑的だ。

フィルム映写というテクノロジーは人間の内面に近い

フィルムはネガティブというマザーから生まれてくる。そしてフィルム映写には一瞬の暗闇、つまり「ダークネス」が存在する。ネガティブとダークネス。いずれもマイナスのベクトルを持つ言葉だが、その二つは極めて人間的な属性であるとも言える。ネガティブやダークネスの部分を持たない人間はいない。つまり、フィルムやフィルム映写というテクノロジーは実に人間の内面に近いのだ。またそれは内面だけの話ではない。よりフィジカルに言うなら、人には睡眠という暗闇の時間が必要だし、目覚めている間も、いまここで話をしている間も、人間は暗闇とともにある。つまり、「まばたき」だ。人間は起きている間に約2万回のまばたきをするという。人間もまた映写機や撮影機のような存在なのかもしれない。まばたきをしながら、人やモノや風景を見つめ、そして脳内に記憶を焼き付ける。

私はフィルムとフィルム映写という極めて人間的なテクノロジーを完全に失ってしまっはいけないと考えている。それは決してレトロ趣味から言っているのではない。

デジタルシネマはハードディスクに入って届けられる。これをシネマサーバーに読み取らせて、プロジェクターで投影するというのがいまのデジタルシネマで、ほとんど人間の手を加える余地がない。これは非常に優れたテクノロジーであるが、これを保存するとなると、どう保存するのがよいのか。10年後、20年後も読み取り、再生することができるのか。相当難しいだろう。現在は、ここからデータだけを引き抜いて、LTOというメディアに記録して保存している。これも保存というより、ビデオと同じで、情報管理に近い気がしている。

フィルムやフィルム映写は、まだ人間の手でどうにかできるテクノロジーなのだ。それを手放した先にデジタルシネマはあるのかも知れない。それが、長年映画保存に携わってきた私の実感だ。つまり、デジタルシネマは、何か困ったことがあっても、人間の手ではどうしてあげることができない、という世界だと思う。壊れてしまったデジタルデータの修復など私にはできないし、データ自体があつという間に消えてしまうかもしれない。つまりデジタルは、映画保存にとって、すごく怖い世界とも言える。

しかしながら、デジタルには、デジタルならではの素晴らしい側面があることも言っておきたい。そのひとつは、小型映画のデジタル化だ。8ミリや9.5ミリの小型映画は、映写機の光源、ランプの光がとても弱いので、部屋を真っ暗にして、小さなスクリーンでしか見るができなかった。しかし、デジタル化された小型映画は、プロジェクターの明るい光源を通して大きなスクリーンでも見るができる。これは小型映画がつくられた当時には考えられないことだった。最後に、9.5ミリで撮影された昭和初期の福岡の映像をデジタルでお見せしたい。（「百道浜海水浴場」(1933年/2分)上映）

福岡市総合図書館フィルムアーカイブ

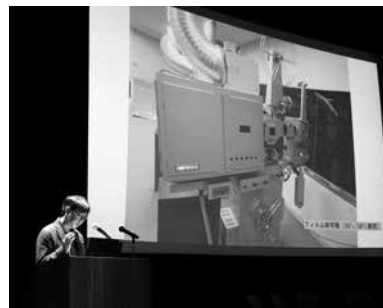
1996年開館

福岡市早良区百道浜3-7-1

ホームページ <https://toshokan.city.fukuoka.lg.jp>

FIAF(国際フィルムアーカイブ連盟)加盟(準会員)のフィルムアーカイブで、アジア映画を中心に約3500タイトルの動画資料(フィルム、テープ、MOVデータ、DCPなど)を保存している。その他に、福岡市内のTV局から寄託を受けた郷土映像資料が約2000タイトル。図書館に併設された「映像ホール・シネラ」は246席あり、映画上映は年間約220日。図書館内には無料上映スペースのミニ・シアターがあり、DVD、BDでの上映活動を日々行っている。またポスター等の紙資料の収集・展示も積極的に行っている。

近年では、著作権処理をしたアジア映画BDの貸出し事業も展開しており、現在10タイトルが利用可能。



松本圭二氏



福岡市総合図書館 外観