

IV | [特集2] フィルム上映の現状を考える

ディスカッション

映写技師という仕事

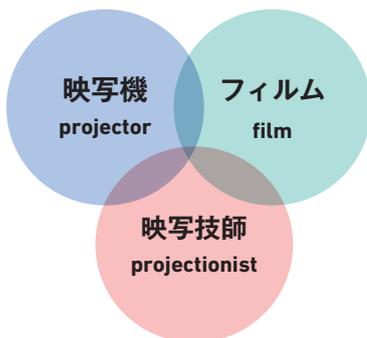
フィルム上映に必要な3つの要素

石井 ディスカッションに先立って、「フィルム上映に必要な3つの要素」ということで少しお話しさせていただきます。まず、上映素材であるフィルムです。映写機を使って映画を映すためのフィルムのことを「プリント」と呼びます。それから、映写機、映写技師、この3つのどれが欠けてもスクリーンに映画を映して見ることはできません。

この3つの円の外側には、映画をつくる人たち、カメラマンや監督、それからフィルムをつくる工場、現像所、あるいは映写機のメーカーもありますし、映写機の整備、メンテナンスを担う人々もいます。さらに、映画館や劇場の関係者や映画祭のスタッフ、上映に関わる人たちが存在します。

この3つの円が重なり合うところは少し色が濃くなっています。フィルムと映写機と映写技師の円がきれいに重なる、中心のところではいい状態で映画を鑑賞することができます。「いい状態」というのは、スクリーンに映った画面がブレたりせず、安定していて、画面の隅々までフォーカスが行き届いていて見やすい。さらにフィルムが元々持っている色や、発色性の良さ、コントラスト、その再現がスクリーン上で完全に行われている。スピーカーの音もほどよく調整されている。それから、座り心地のいい座席、そういうことが相まって、観客は暗闇の中で集中して映画を楽しむことができます。それが、我々映写技師の目指すポイントでもあるし、いわゆる映画業界、映画上映業界の関係者が目指す目標が、この3つの円の中心にある。このことを頭の中にイメージしておいていただくと、これから話される内容が少し明確になるかと思います。

フィルム上映に必要な3つの要素
3 elements necessary for film screening



登壇者

キム・ソンウク [プログラム・ディレクター / シネマテーク・ソウルアートシネマ]

パク・サンヒ [映写技師 / シネマテーク・ソウルアートシネマ]

キム・ヨンヘ [映写技師 / シネマテーク・ソウルアートシネマ]

石井義人 [映写技師 / 映写技師会議 in 福岡・準備会]

神田麻美 [映写技師 / Fシネマ・プロジェクト]

司会: 碓井千鶴 [映画キュレーター]



映画は、いつの時代も「前へ、前へ」と動いてきました。技術的な面ばかりではなく、演出の方法、アクション、俳優の演技のメソッドとか、いろいろな面で前へ進んできた芸術だと思います。そういう芸術であればこそ、フィルムからデジタルシネマへの移行は必然であったかもしれませんが、映写技師にとっては、それはとても大きな変化でした。変化が大きいと新しいものが先に進みすぎてしまって、古いものが置いていかれる。つまり、いまは古いものが少し取り残された状況にあるのだと思います。フィルムを古き良きものとしてノスタルジックに考えるのではなく、デジタルと同じようにフィルムも前へ進んでいくために何をしたらいいのか、何を考えるべきなのか、それが現在の課題だと思います。

きょうの座談会には、ソウルアートシネマの映写技師のパク・サンヒさんとキム・ヨンヘさん、それに日本の映写技師の神田麻美さんと私が登壇します。通常は裏方である映写技師が、前に出て発言することはかなり珍しいことです。

碓井 ここからは、映写技師の皆さんとの座談会となります。石井義人さんから簡単に自己紹介をお願いします。

石井 私は現在、特定の映画館で働いているわけではなく、山形国際ドキュメンタリー映画祭とか、地方の公共ホールを使って行われる上映会など、いまはDVDやブルーレイの上映が多いのですが、仮設の上映現場で映写の仕事をしています。

神田 私は、大学卒業後に映画フィルムの現像所で働いていた時期に、試写室でフィルム映写を学びました。そこを退職してからは、フリーランスとして、主に映画祭やシネマテークで映写の仕事を続けています。

碓井 次に、キム・ソンウクさん、どんなお仕事をなさっているか教えてください。

キム・ソンウク 私は映写技師ではありません。2002年以降、シネマテーク・ソウルアートシネマで、プログラム・ディレクターとして働いています。どうすればフィルム上映を継続することができるのか、日々模索しています。

碓井 パク・サンヒさんとキム・ヨンヘさん、お願いします。

パク・サンヒ 私は2014年から、ソウルアートシネマで映写技師として働いています。今年上映された350作品の中で、フィルムで上映したのは日本映画16作品、アメリカ映画1作品だけでした。上映作品のほとんどがデジタルとなった現在、いろいろな問題を抱えています。

キム・ヨンヘ 私もソウルアートシネマで映写技師として働いています。裏方で静かに働くのが好きな私としては、このように壇上にいることは居心地が悪く非常に緊張しています。1990年頃からアルバイトとして映写の仕事を始め、2003年に資格を取って、2004年にソウルアートシネマの正式な映写技師になりました。

映写技師になるまで

碓井 きょうの登壇者は、上映側の人間がキムさんと私の二人、他の4人が映写技師です。私自身は、韓国の映写技師さんに直接お会いするのは今回が初めてです。キム・ソンウクさんのプレゼンテーションの中で、映写技師の資格試験のお話がありましたが、パク・サンヒさんとキム・ヨンヘさん、なぜ映写技師の資格を取ろうと思ったのか、どういった経緯で映写技師になったのか、お話しいただけますか。

パク 私は、アメリカ、サンフランシスコの大学院で映画制作を学びました。そのときに、映画館でアルバイトをして、映写も少し体験しました。その後、韓国に戻って映画の輸出入に関わる仕事などをしていました。いろいろとうまく行かないことがあって、南米に数ヶ月遊びに行ったときに、また、たまたま映写の仕事に関わる人があって、この道に入るようになりました。資格を取ったのは、ソウルアートシネマの上司が、韓国で映写技師として働くためには資格が必要だということで、2018年に映写技能士と映写産業技師の資格を両方とも取りました。試験を受けて5年も経ってしまったので、細かいところまでは覚えていませんが、試験の内容はレンズの構造から映写機の修理、映写の技術等々、多岐にわたっていて大変でした。

キム・ヨンヘ 私は20代の頃、あちこちを旅して、韓国のいろいろなアートシネマを訪ねて、映画を見て、落ち着かない心を癒していた時期がありました。その後、2002年のソウルアートシネマ創立のときに事務的な仕事で少し携わることとなり、周囲の人から映写をやってみたらどうかと誘われたことがきっかけで、映写をやり始めることになりました。それ以前に働いていた会社が映画祭を開催していて、偶然映写室に足を踏み入れることができました。映写室は、私にとって非常に落ち着ける空間で、ほっとするような雰囲気がありました。それがあまりにも印象深かったので、これが私がやるべき仕事なんじゃないかと思うようになりました。



写真2：左からパク・サンヒさん、キム・ヨンヘさん

フィルムからデジタルへ

碓井 登壇されている皆さんは、フィルムからデジタルへ移行する時期に仕事をされてこられて、その両方に携わる中で、フィルム上映の魅力やフィルムとデジタルの違いなど、身をもって感じられていると思います。キム・ソンウクさんから、上映する側として、フィルムを上映する魅力などお話しいただけますか。

キム・ソンウク フィルム上映の魅力がわからないという人に、これを伝えるのは非常に難しいかなと思います。私はフィルムから映画に入っているの、逆にデジタルの映画の魅力があまりわからないとも言えます。デジタルは、魅力というより長所が多い。映写も容易で安価にできるので、小さな町でも映画を上映する可能性が広がるという長所があります。最近では、フィルムで映画を上映すると、「贅沢だなあ」と言われることがあります。予算がたっぷりあるからこういうことができるんだらうと。それは全く違います。フィルムで上映することによって映画館で行われていることの本質を理解することができます。誰が映画を上映(映写)しているのか。いま隣に座っているこの二人の映写技師がソウルアートシネマで映画を上映しています。誰がフィルムを持ち込んだのかを聞かれる場合もあります。デジタルの場合はボタンを押すだけで、誰が映写技師なのか聞かれることはありません。

私はフィルムの上映を、フィルム上映を経験している世代よりも全く経験していない若い世代に見てもらいたい、彼らにこそ必要だと思います。彼らは映画を十分鑑賞する前にデジタルを先に知ってしまったのです。私はそのような若い人たちにフィルムの魅力を感じてほしいのです。

碓井 パク・サンヒさんとキム・ヨンヘさん、映写技師の立場から、フィルム上映の魅力やフィルムとデジタルの違いなど、感じられることがありますか。

触れることができる「モノ」——手作業の面白さ

パク 35ミリフィルムの場合は、上映の前に最初から最後まで全部回してチェック(検査)します。デジタルの場合は全部見たりはしません。デジタルの場合、トップと真ん中と最後までみたいな感じでチェックしますが、フィルムの場合は、すべてを手作業でチェックします。画面のフォーマット、音の状況、フィルムだけではなく映写機のチェックも手作業で行います。フィルムを映写機にかけると、フレームフレームひとつひとつが動き出し、映画が生きついてくるのを感じることができます。デジタルの映写は映画が終わったら終わりですが、フィルム上映は終わった後もフィルムを全部巻き戻して缶に入れてと、上映後の作業があります。

フィルム上映が50年代の高級なクラシックカーを運転するようなものとしたら、デジタルの上映は自動で動く電気自動車を運転するようなものかもしれないという人がいました。フィルム上映は面倒臭い作業が多いのですが、その分、やりがいも大きい。自動運転の車は景色を見ることはできますが、それは、高級クラシックカーのギアのある車を運転する楽しみとは違う体験になるでしょう。

キム・ヨンヘ 映写を始めた頃は、映写技術が未熟だったので、主に上映する映画のフィルムの検査や補修をやっていました。それが結構面白い仕事だと気づいて、だんだん自分で勉強するうちに、さらにその面白さを感じるようになりました。難しい補修とか、編集作業を経た映画を上映したときの満足感、やりがいというのは言葉では表せないほど大きなものとして残っています。デジタルの場合、そのような感覚を味わうことは少ないように思います。個人的には、そういうことがフィルムとデジタルの差じゃないかと思えます。

神田 私が思うフィルムとデジタルの決定的な違いは、触ることができるかできないかというところ。いま、パクさんが時間をかけて補修されたお話をされましたが、フィルムは「モノ」としてあるので、自分の手で補修することができます。映写機も調子が悪いときは、ある程度自分で調整することができますが、デジタルの場合は、何か不具合があっても自分で対処することはほとんどできません。そういう意味で、個人的には、具体的にモノが存在する安心感をフィルムには感じます。

最近、カナダのアニメーション作家・ノーマン・マクラレンの作品をフィルムとデジタルの両方で見る機会がありました。その作品は線画でしたが、フィルムの方は線が滑らかに動くのがとてもきれいな作品に感じたのに、デジタルは1フレーム、1フレーム投射するからか、分断されているというか、滑らかな動きが全くなくてびっくりしました。デジタルとフィルムのどちらが良いかという話ではなく、私が映写をする中で一番気を付けているのが、作り手の意図したものを映写によって損なっちゃいけないということなので、やはり、フィルムでつくられた作品はフィルムで上映すべきだろうと思います。

デジタルの良さは何か。DCPの上映については、DCIという機関が上映に関する規格を決めていて、光の強さや再現する色空間とか、そ

ういう細かいところをプロジェクターの方でも調整するようになっていきます。作り手もその基準に合わせてつくっているんで、作り手と映写の基準が合っていれば、実際はきちんと調整できている映画館は少ないのですが、作り手の意図したものがそのまま出せるということが、本来のDCPの良さです。

石井 パクさん、キムさんがおっしゃっていたフィルムを扱うときの作業、検査や補修などについて少し説明します。通常、送られてきたプリントを直接映写機にかけることはありません。その前に手作業でフィルムを触って、フィルムが損傷していないか、正しく映写機にかけられる状態であるかを確認し、もしそうでなかったら補修をします。これは全くの手作業です。そのような作業をしてフィルムを見ているときに、ふとした瞬間に、フィルムに乗っている映像がものすごくきれいだなと思うことがあります。作品そのものが美しい作品であるとかではなく、何気ない、記録映画の白黒のプリントとかでも、たまたま自分の手の中に収まったフィルムの1コマがすごく美しいと感じることがあります。これが私の原点というか、フィルムの持っている一番いいところかなと思うんです。その1コマをどうやってスクリーンに投じて、音を出してお客さんに届けるか、そこにある種の使命感を持っている。つまり、フィルムというのは、私自身の自分の仕事に対する使命感をかき立てるような、そういう秘めたるパワーを持っているような気がします。それが、個人的な思いではありますが、フィルムの持っている魅力かなと思います。

デジタルについては、正直何が良くて何が悪いのか、よくわからないです。デジタルは、技術の進歩とともにこれからもどんどん変わっていく、進んでいく、改良されていく、美しいものになっていく、そういうものだろうな。すごく自分を迷わせるメディアのひとつかなと、そんなふうに思います。

映写技術の継承

碓井 日本でも、韓国でもフィルムのチェックが同じように行われているというのは、当然と言えば当然かもしれませんが、とても嬉しくなりました。映写機にかける前の作業、映写機にかけること、その後の片付け、フィルム映写にはいろいろなプロセスがあると思いますが、そういった



映写にまつわる技術はどのように継承されてきたのでしょうか。

神田 日本では1933年に映写技師の免許制度が施行されますが、フィルムの不燃化と光源がカーボンアークからクセノンランプに移行したことによって映写が危険物を取り扱う技術ではなくなり、国家資格制度はなくなりました。免許は各都道府県の管轄になってしばらくは続きましたが、映写のために必須なものではなくなりました。

石井 日本で映写技師になるために資格がいるのかと聞かれることがあります。そういうものはありません。資格免許証すらないです。それでもなんとかやっけてこられた。日本でも免許が必要な時代はあって、免許があれば仕事につながるんじゃないかと考えられた時代もありましたが、私たちが映画館に通い出した頃には、すでにそんな状況ではなく、むしろ映写を面白そうだと思った人が体験してみる、アルバイトで始めてみる、それがいまに至っている。つまり、日本では、映写機を回しているほとんどの人たちの経歴は免許から始まったものではない。たまたま映写を始めて、そこから何を学んで何を生かして繋げていくかというのは個人個人による。優れた先輩の映写技師に出会い、いろんなことを教わることができた、若い映写技師を育てたいという映画監督とか映画関係者に出会ったとか、そういう出会いが我々にとって技術の継承の出発点だったのかなと思います。

碓井 韓国では資格制度がありますが、資格を受ける前の技術を磨いていく段階ではどのようにして習得の機会を得るのでしょうか。

キム・ヨンヘ 日本と状況はあまり変わらないと思います。映写の技術に関して特別に技術を教えてくれるようなアカデミーみたいなところはありません。映画館に就職して、先輩から後輩へ技術を伝えるという感じで、昔ながらのやり方で習うのが普通です。私は資格を取るためにマルチプレックス(シネコン)の映画館に就職しました。そこには特自の教育プログラムが存在するのを知っていましたから。本当はそこで資格を取って、1、2年働いていろんなことを得てからアートシネマに移りたいと思っていましたが、やはりマルチプレックスのやり方と、アートシネマのやり方が違うことがわかったので、資格を取ってすぐアートシネマに移りました。技術の習得については、先輩から習うことが第一で、その他にKOFICが主催する映画技能向上の教育プログラムを通じて、いろんな技術を少しずつ習得してきました。それから、映写機器類にトラブルが発生するたびにメーカーの技術者から様々な知識や技術を習得しています。メーカーからはメンテナンスや修理行程についてもいろいろな技術を教えてもらいました。

バク 韓国においては資格試験があることが技術の継承に役立っていると思います。音響や電気、光源とかレンズ等々、諸々のことについて、実技と筆記試験がなければそれほど勉強しなかつたらと思うます。

碓井 その試験は、ある程度現場でフィルムの映写をしていれば、ちょっと勉強すれば取れるようなものですか。

バク 決して簡単な試験ではありません。映写室で何年か働くだけで自然に受かるような試験ではなく、筆記試験で半分は落ちます。実技

の場合は40人受けて2人合格というぐらいの難関で、競争率も高い。産業技師の資格は、機械の操作なども習得しないといけないので、それが良かったと思います。

人材の育成——フィルムの魅力を伝える

碓井 神田さんは、これまでも映写技術のワークショップを何度もなさっていますし、キムさんも韓国で映写ワークショップを開催されたというお話がありました。今後、映写技術を伝えるための人材の育成について考えておられることについてお話しください。

神田 私がフリーランスとして映写を始めたときにすごく驚いたのが、みんなやり方が違うということでした。初対面の映写技師さんと二人一組で現場に行くと、フィルムの扱いが丁寧な人もいれば、ひどい人もいて、フィルムを床にパットと垂らしたり、映写室でタバコを吸っていたり、いろいろな人がいて、何が正しいのかわからなくなってきたんです。それまでは、現像所でできたてのきれいなフィルムしか扱ってなくて、外に出てみたら、ボロボロのフィルムで、それをかけるためにどう補修をしていいのかわからない。マニュアルもないので、いろいろな技術者と出会って教わっていきました。映写は孤独な仕事なので、映写技師同士も繋がりが薄いんですが、声をかけて少しずつ情報共有をしていきました。そうしてだんだんと、映写技師の横の繋がりができていきました。

そこで得られたものは大きくて、正しいフィルムの扱い方もどうしたら映写のクオリティが上がるのかということも、出会った技術者たちに教えてもらいました。私が教えてもらったことを形にしたい、みんなに伝えたいと思ったときに、上映のデジタル化が急速に進むという事態になりました。コミュニティシネマセンターや国立映画アーカイブの方と、フィルム上映の環境を維持するためには何が必要かという話をする機会があって、そのひとつの方法として映写ワークショップを提案し、始めることになりました。

映写だけではなく、それまで映写機メーカーがやってきた映写機の修理も、ある程度映写技師ができるようにならないと維持できないのでは



日韓映写技師ミーティング 映写ワークショップ

ないかという思いもあって、映写機の修理やメンテナンス、フィルムの正しい扱い方などもワークショップに盛り込みました。ワークショップを受ければ技術が身につくというものではありませんが、映写機やフィルムへの理解は確実に深まっているという実感はありました。

いま懸念しているのは、技術を学んでもフィルム映写の現場が少ないので経験を積んで映写技術を向上させることが難しいというところです。ただ、少し希望もあって、ミニシアターや名画座の情熱ある支配人が、フィルム上映を続けるために若い映写技師を育てているということもあります。先日、ある映画館の支配人が、映写技師として入ってくるスタッフにはもれなく35ミリ映写機の研修を行っていると話されていました。今後はワークショップなどの活動を通してフィルム映画の魅力を知ってもらい、映写技師だけでなくフィルム映画事業を担っていく人材が生まれるといいなと思います。フィルム上映は映写技師だけではなく、キムさんのようなプログラム・ディレクターや見てくれる観客がいないと成立しないものですから。

キム・ソンウク フィルム映写を持続させることは、現状としては非常に難しいです。福岡に来て「中洲大洋」という歴史ある映画館が来年3月末で閉館するという話を聞きました。映画館が消えると映像も消えます。だから何よりも映画館が存続する必要がありますが、現在の状況は非常に難しい。映画館と映写技師は一心同体です。劇場が無くなって消えてしまった映写技師たちが映画館じゃない場所でフィルムを上映できるように新しい環境をつくらないといけない。最近はそのような機会がたくさんつくられているとは思いますが、映写機を確保し、映写機を操作できる映写技師も育成しないといけません。韓国では簡単なことではありません。

韓国では新しい映画館では映写室が非常に狭く、映写室がないこともあります。福岡市総合図書館の「映像ホール・シネラ」は非常に立派な映写室を備えていて素晴らしいですね。ソウルではこのような映写設備を備えている民間の映画館はありません。昨年、ソウルアートシネマは移転したのですが、映写室を備えられる建物を探すのにとっても苦労しました。映写技師の技術、フィルム上映を維持するためには、同時に映画館の環境と設備を維持する必要があります。

これからは、映写技師をどんどん舞台にあげないといけない。裏方にいるばかりではなく、表に出て存在感をみせて、フィルムや映写の魅力を多くの人に知らせることが大切です。また、きょうのような国を越えての交流も大切だなと思います。

碓井 最後に皆さん、一言ずつお言葉をいただけますか。

キム・ヨンヘ 私は、映写技師として働いてきた年数は長いのですが、途中で空白があって、2年前にまたソウルアートシネマに戻って仕事を続けています。現在、上映するのはほとんどデジタルの作品です。昨日ワークショップに参加して、私は映写技師として一番肝心なことを忘れかけているんじゃないかということを感じました。フィルム上映に関して最も大切に思っていたのはイメージと映像の感覚だったのですが、デジタル上映をやっている、そのようなことを全く気にしてなかったんじゃないかと。もちろん音響のチェックとか様々なチェックはしていますがいつの間にか基本的なことを忘れていたんじゃないかと感じました。今回のワークショップに参加して、その基本を思い出させてもらったことに改めて感謝したいです。

バク 去年の9月23日の「ニューヨークタイムズ」の記事に、ニューヨークで35ミリフィルムを上映する映画館の話がありました。フィルム上映が映画館に与える収益がとても高いと書かれていて、びっくりしました。また映写技師の給料の高さにも衝撃を受けました。何時給40ドル(約6000円)で、残業すればさらに手当がつくというのです。ですから、いつか韓国や日本にも、マーティン・スコセッシとかクエンティン・タランティーノのようなフィルムを愛する監督が35ミリフィルム専用の映画館をつかって、「フィルムの映画が最もホットな文化だ!」というような新しいブームを巻き起こせる日が来るんじゃないかなと、皆さん、そんな希望を持っていきまじょうと言いたいです。

神田 これからやっていきたいのは、映写技術の継承のためにワークショップを続けること、映写に関する技術をマニュアル化することです。やると言いながら、まだできていません。フィルムの魅力をどういう言葉で伝えればよいのか、なかなかうまく言葉にできません。そういう言葉や活動を見つけて広く伝えたい。そして、キム・ソンウクさんもおっしゃったように、国を超えて、いろんな国の方たちと映写について情報共有をしたいです。

石井 我々も何かを探しているんだなということを、今日、皆さんの話を聞いて感じました。フィルムにはわかっていることと、まだわかってないことがあって、フィルムそのものに触れていくことで、そこをもう少し突き詰めていく。それが映写技師にできる、フィルムの魅力を伝えていくことではないのかなとも思います。冒頭で、スクリーンにどんなふうにしている映像と音を届けるか、そこを目標の地点としていとお話しましたが、もう少し根本的なことに立ち返って考えると、僕らが知っていて、まだ気づいてないようなところ、そこがまさにフィルムの持つ魅力で、これはデジタルがどうフィルムがどうという対立項ではなく、フィルムは多分もっと深いところのものを持っているんじゃないのかなと。おそらくそれは100年前からあって、これからもあり続ける、そういうものではないのかなと。そういうものを自分たちで発見しながら伝えていく、そんなことをできたらなと思っています。

