

# FIAFとは何か?

連載：  
フィルム・アーカイヴ  
の諸問題  
第2回

「フィルム・アーカイヴ(映画の保存所)」とは、映画フィルムを破損・散逸から救済し保管し、必要な保存、修復、復元処置を施して、適切な情報化と公開事業を行ないつつ、これを文化遺産として、また、歴史資料として安全かつ適正に次世代へ継承させることを責務としている機関・団体のことである。そして、世界中のこうしたフィルム・アーカイヴを結びつけている非営利・非政治の国際団体が「国際フィルム・アーカイヴ連盟」すなわち「FIAF」(Fédération Internationale des Archives du Film=フィアフ)である。現在、62の国・地域から105以上の会員アーカイヴが加盟しており(登録はパリ、事務局は在ブリュッセル)、その加盟機関数は年々増加している。会員には、正会員(1つの国・地域を代表するに足るアーカイヴだが、必ずしも1国1アーカイヴである必要はない)、準会員(近い将来正会員になることを前提とする会員)、賛助会員(同前提を持たない会員)の3つのステータスがあり、後2者は執行部を含む運営委員会(Executive Committee、以下EC)の審査によって加盟承認を受ける。準会員は最低2年間を経過した後、希望すれば昇格のための申請を行なう。これはECの審理を経て総会に諮られ、出席した他の正会員による無記名投票で過半数の賛成を得て正会員となる。日本からFIAFに加盟しているのは東京国立近代美術館フィルムセンターのみである。

1938年6月18日、ジョン・アボット=アイリス・バリー夫妻(米、ニューヨーク近代美術館、以下MOMA)、フランク・ヘンゼル(独、帝国フィルム・アルヒーフ)、オーウェン・ヴォーン(英国映画協会、以下BFI)、アンリ・ラングロワ(仏、シネマテーク・フランセーズ)といった映画保存の「神話」的なパイオニアたちがパリに集まり、ささやかな国際団体として船出したFIAFは、翌39年にはニューヨークで、40年にはベルリンで「総会」を開催した。戦争による中断を経て、46年からは年に一度の総会を開催し、現在に至るまで各国の会員機関をホストとして、これを継続している。88年にはパリで50周年記念総会が、また昨年はイタリアのポローニャで第50回記念総会が行なわれた。戦後、日本については、故川喜多かしこ夫人(フィルム・ライブラリー協議会、現川喜多記念映画文化財団)が、ラングロワらとの交流を通じてFIAFの会議に参加した時期があるが、ラングロワと彼のシネマテーク・フランセーズが仲間とともにFIAFを脱退したのにもない、以後、FIAFとの公式な関係は継続されなかった(シネマテーク・フランセーズ他はその後、復帰)。日本のフィルムセンターは、前号でも述べたように、89年にオブザーヴァーとして加盟、その後の規約改正にもなって準会員となり、93年には正会員となった。総会には90年のハバナ総会以降、毎年、出席している。

51回目となる本年の総会は、「映画の都」ハリウッドのあるロサンゼルスで、「映画の最初の百年/これからの百年」を総合テーマに「映画百年記念総会」と銘打って、4月23日から4月30日まで開催された。例年は1国1アーカイヴがホストを務めるのだが、映画百年記念でしかも場所がロサンゼルス地区(メイン会場はサンタモニカのホテル)であるということもあって、アメリカ西海岸の3つのFIAF正会員「カリフォルニア大学ロサンゼルス校/映画テレビ・アーカイヴ(以下、UCLA映画テレビ・アーカイヴ)」、「アメリカン・フィルム・インスティテュート/国立映画ビデオ保存センター」、「映画芸術科学アカデミー/アカデミー・フィルム・アーカイヴ」が共同でこれに当たることになった。<sup>注1</sup>

80近い会員アーカイヴからの代表団、および関係する映画会社、企業、大学、研究所等からの参加者で総勢約300人を数えた史上最大の記念総会の概要報告を中心に、今、世界の映画保存運動に何が起きているのかをレポートする。(H.O.)



アカデミー・フィルム・アーカイヴ内マーガレット・ヘリック・ライブラリー

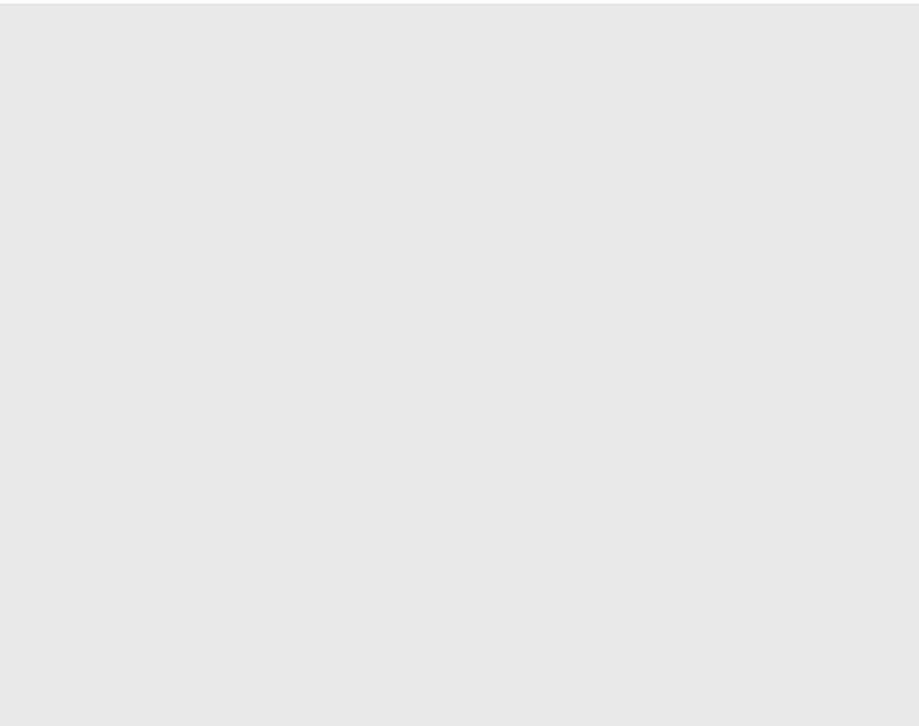
# FIAFはどこへ行くのか?

## The First 100 Years...The Next 100 Years

岡島 尚志

Hisashi Okajima

「ほんの数人で始まったFIAFが100を越す会員アーカイヴを抱えるこれだけ立派な国際団体に成長したのを目にすることはうれしかぎりです」——これは、名誉会員の一人、イエジー・テブリッツが、今回のFIAF総会で最初に語った言葉である。ワルシャワのフィルム・アーカイヴ代表として1948年から1971年にいたる最長期間、冷戦にともなうアーカイヴ間の対立やラングロワ脱会事件といった危機的状況の中で、変わらずFIAF会長を務めたのち、ポーランドからオーストラリアに亡命、80年に故国に戻ったという波乱万丈の映画史家であり、フィルム・アーカイヴ運動のバイオニアの一人である氏は、昨年のポローニャ総会に続いて今年も出席し、われわれのような新参者に「栄光のアーカイヴ伝説」がまだ生きていることを教え、感動を与えてくれた。氏のみならず、アイリーン・パウザーやハロルド・ブラウンなど、FIAFの先達たちに、今後のFIAFの在り方についてさらに積極的に発言してほしいと願うのはみな同じだが、一方で、FIAFが、良い意味でも悪い意味でも、かつてのような理想家とマニアックスたちだけのものではなくなくなってしまったことも確かである。実際、FIAFの周囲には、その拡大と軌を一にして、単なる映画好きや研究者には解決不可能な問題が山積していくばかりである。さまざまな点でFIAFの歴史にあってターニング・ポイントとなる重要な国際会議となった今回の総会を振り返りながら、映画保存の諸問題を整理してみよう。



シンポジウム「アーカイヴ間の国際協力」(中央がクライド・ジヴォンス)

### アーカイヴ間の国際協力

映画保存運動を世界中に拡げることが最重要課題の一つであるとの認識で一致しているFIAFは、近年、アジア、アフリカなど十分な映画保存が行われていない国も多い地域のフィルム・アーカイヴ作りを支援したり、技術指導を行なうことに力を注いでいる。BFIの保存機関ナショナル・フィルム&テレビジョン・アーカイヴ(以下、NFTVA)に開発途上国などからフィルム・アーキヴィストの卵を集め、集中的に映画保存の基礎を教える「FIAFサマー・スクール」などはその好例であるが、<sup>注2</sup>最近ではさらに一步進んでワガドゥグ(ブルキナファソ)にアフリカ初の映画保存施設シネマテーク・アフリケヌを設立するのにフランスが中心になって協力したり、<sup>注3</sup>97年にオープンする予定の香港フィルム・アーカイヴにイギリスが中心になって技術指導を行なったりしている。

そうしたFIAFの新しい「<sup>チャレンジ</sup>挑戦」の基礎になるのはアーカイヴ間の地道な国際協力である。NFTVA代表のクライド・ジヴォンスが司会したシンポジウムは、この問題をさまざまな観点から議論した。パネリストは、各々、ブリュッセル、ミュンヘン、キャンベラ、ロンドン、ワシントンDC、ボゴタ、東京(筆者)からの出席者で、映画の原産国への返還(repatriation)の重要さとそれにともなう国際協力の在

り方などを中心に論議が進められた(筆者は、フィルムを物理的に運び続けることが、映画が他の映像メディアから差別化され得る最終的特性となり、それがフィルム・アーカイヴのアイデンティティに深く関係していることを強調しつつ、日本の通関問題等にも触れた)。映画が「旅する」メディアである以上、国を越えた復元プロジェクト(cross-national restoration)やサーキュレーションの問題と共に、この返還問題は必ずついてまわるものである。発見国としては保存スペースの制限からも、保管費用の負担の面からも、でき得る限り早急に原産国に返還し、自国の「ナショナル・シネマ」の保存に専心したいと願う。一方、原産国はもともと自分たちの国の映画である以上、返還してほしいと願う。ここまでは完全に利害が一致しているのだが、実際に動きはじめると費用の分担に関することを含めて双方にさまざまな問題が起きる。しかも、被返還国側のアーカイヴが発見国の保存施設に比べて著しく低いレベルにある場合、返還することが映画の恒久保存というFIAFの趣旨に沿わなくなる可能性も生じかねないのである。こうしたアーカイヴ間の国際協力について、フィルムセンターはここ数年、学術的な色彩の濃い映画祭レベルではかなりの貢献をしてきたが、それでも、長年にわたって受けてきた恩恵に比べてまだ十分とは思われていないという事実はある。

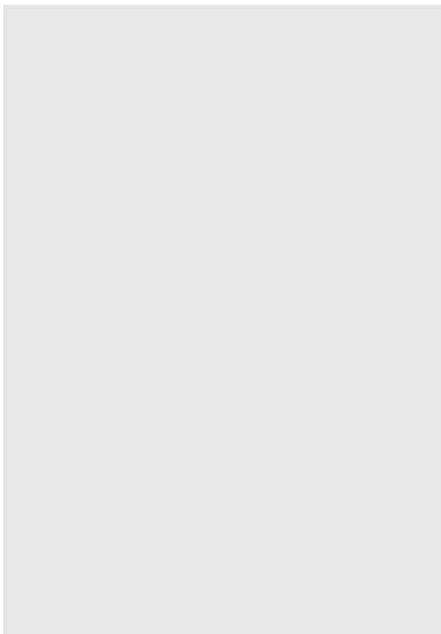
この協力問題とは別に、ホルヘ・ニエト(コロ

イエジー・テブリッツ(左)

ンビア)は、予算不足に悩むラテン・アメリカ諸国が同地域内のアーカイヴでチームを作り、定期的に話し合いの機会を作って協力し合っていることを報告したが、こうした大地域ごとでまとまって映画保存を進めていくという動きは、昨年あたりから議論が始まった「地域別 FIAF (regional FIAF) 構想」の一環として、将来の FIAF の方向性を暗示するものだろう。

## 映画保存の地域差

フランス国立映画センター(以下、CNC)アールシーヴ代表のミシェル・オベールは、アフリカ諸国の映画保存を CNC から支援してきた経緯もあって、今回はこうした国際的な映画



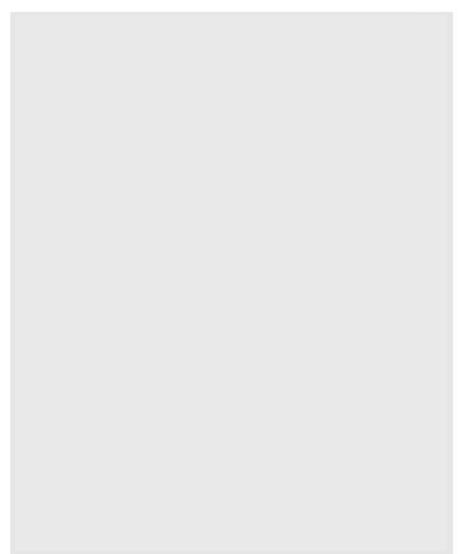
ミシェル・オベール新会長

保存運動の広がりを概観する講演を行ない、「グレート・チャレンジ」と題するシンポジウムを主宰した。彼女の基調講演は世界をアジア、オセアニア、ヨーロッパ、アフリカ、北アメリカ、南アメリカの6地域に分け、OHPを使いながらフィルム・アーカイヴ事業の現状を統計的に比較するもので、アーカイヴが官立であるか民間によるものであるか、予算はどのくらいでそのうち映画保存に支出されるのはどのくらいか、アーカイヴのスタッフ数がどのくらいで、そのなかで占める技術系職員の割合はどのくらいか、映画の法的寄託(legal deposit)制度があるか、カタログリングはどの程度行なわれているか、公開事業はどれだけ行なわれているか等々がグラフで示された。予想されたこととはいえ、あらゆる面でヨーロッパ諸国が圧倒的な規模で映画保存事業を行っており、その国民もアーカイヴによる豊かな映画文化を享受できていることが判る。アーカイヴが行なう年間の非営利上映回数を単純に比較してもヨーロッパはアジアの約7倍であることが示された。人口もその増加率も突出しているアジア、アフリカなどでいかにアーカイヴ/シネマテークが機能していないか、映画保存も非営利

の上映事業も不十分であるかがいまさらながらによく分かった(アメリカの場合は、保存を含めた映画文化自体の在り方が一局集中=アーカイヴ集約型ではないので、単純には比較できないが)。

この講演はいずれ出版される予定もあり、詳細なデータはそちらに譲るとして、それに続いたいくつかの国のアーカイヴ・レポートも衝撃的である。ここでレポートを発表したのは、ロシア、ハンガリー、マケドニア、キューバの代表たちで、それぞれ映画保存どころではない国の内情と、その中でどのように映画遺産を守ろうとしているかが報告された。世界で最も膨大なコレクションを抱えながら、「われわれの歴史は禁止の歴史である」(ロシア代表)という発言も出るほどに、必要なアーカイヴアル・ワークが行なわれず、ソ連邦の解体と経済基盤の悪化から外部に対して十分な非営利事業ができないでいるロシア・ゴスフィルムフォンドの苦衷、同じく深刻な経済危機の中でフィルム・ストックや必要な器材を入手できないでいるハンガリーの窮状などが訴えられた。「バルカン半島で最初の映画上映が行なわれた国マケドニア」の誇り高いアーキヴィストからは、経済的な苦勞とは別に、「国際的に高い評価を受けたマケドニア人監督によるマケドニア映画のフィルムが旧ユーゴスラヴィア内にある返還されない」といった複雑な例も紹介された。優れた映画の伝統を誇りながらアーカイヴどころではなくなっているキューバに対して、他のラテン・アメリカ諸国(主としてウルグアイ?)が援助をはじめた話などは、こうした中で数少ない明るい話題として受けとめられていた。

こうした苦悩する国々のアーカイヴに混じって、MOMAのメアリー・リー・バンディ(映画ビデオ部長)がレポートを行なったのは興味深

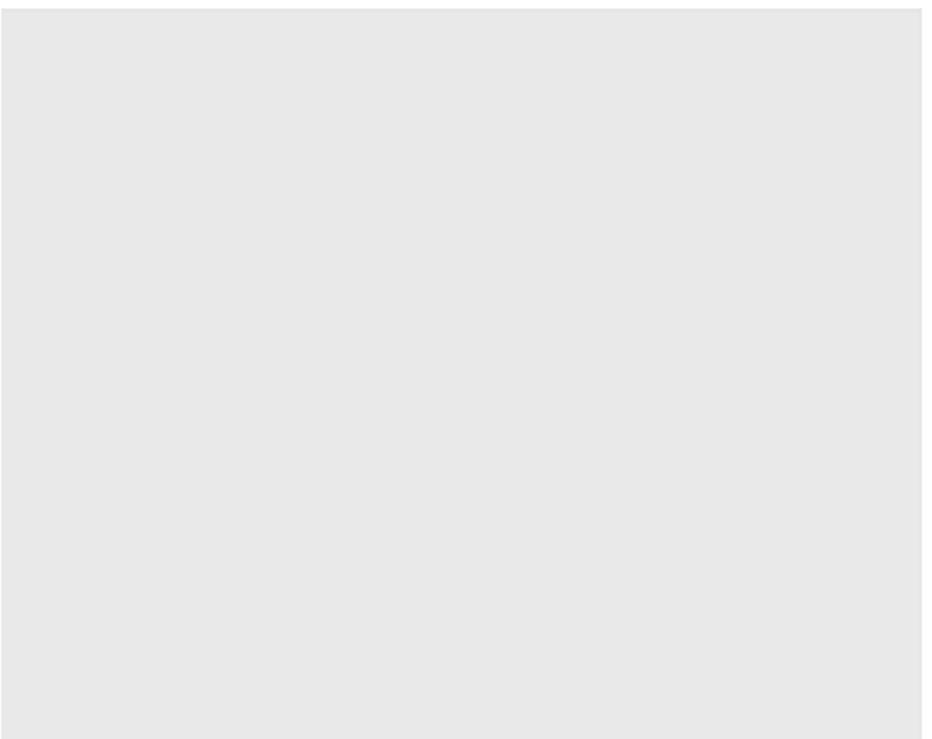


マイケル・フレンド(アカデミー・フィルム・アーカイヴ所長)

かった。それだけアメリカの人々は自国映画の保存に、現在、危機感を持っているわけで、彼女は、米芸術振興基金(NEA)やニューヨーク州の映画保存助成金が軒並みカットされている状況の中で、どのようなアクション・プランを考えていけば良いかを語り、話の最後を「(ステルス技術の)“忍者”ジェット機1機分のお金があればすべては解決するのです」と結んだ。スタジオとアーカイヴの新しい協力関係の模索を含めたアメリカの映画保存のための新「ナショナル・プラン」については、いずれ機会があれば紹介したいと思う。

## 新しいテクノロジー

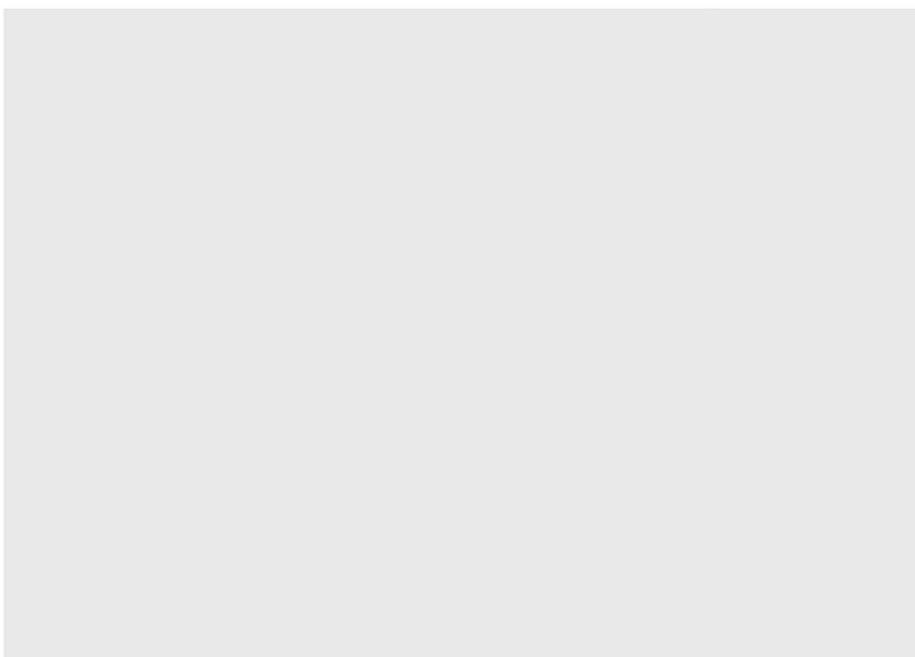
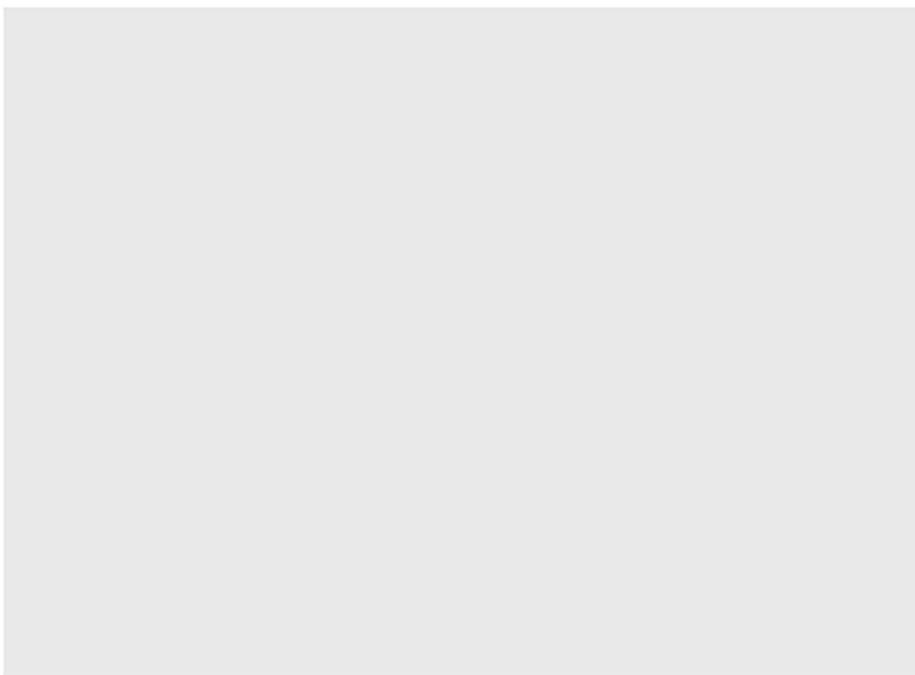
こうした地域格差があり、パソコンやムビオラ/スティーンベックはおろか、フィルム・ストックの代金にも困っているアーカイヴがある一方で、映画の保存、復元、情報化、教育など



リア・ヴァン・リア(エルサレム・シネマテーク、左)とメアリー・リー・バンディ

を、来るべきマルチメディア社会に組み込もうという動きも活発化してきている。<sup>14</sup>この方面にはアメリカ(特にUCLA)が極めて積極的で、今回はインターネットとデジタル・テクノロジーがフィルム・アーカイヴの仕事はどう変え得るのかについてのさまざまなプレゼンテーションと議論が行なわれた。主会場がソニー・ピクチャーズの撮影所(カルヴァー・シティ)だったこともあって、時としてまるで日本でよく行なわれるコンピュータ見本市のような印象さえ受けた。

傷だらけで歪曲し濃度にも問題があるようなフィルムの情報を大容量のコンピュータにスキャンして記憶させ、カット/コピー/ペーストによって修復していく(クローニングなどの技術)というデジタル・レストレーションのさまを見るのは、伝統的、手仕事の復元に慣れているアーキヴィストたちにとって、大きな驚きであったようである。こうした新しい復元技術は今後ますます開発が進んでいくであろうし、フィルム・アーカイヴの定義そのものを変えかねない可能性を秘めてもいるが、主としてヨーロッパのアーカイヴからは否定的な意見も多く出された。それは彼らの次のような理由によるものである——(1)映画百年の歴史で「新技術」と呼ばれたものが何十年という単位のなかでは保存性に問題の多いことを、アーキヴィストは体験的に良く知っているので今回も保守的にならざるをえない。(2)デジタル技術で修復したコンピュータ情報を保存する媒体の信頼度がまだ低く、過去100年という単位でさまざまな他の映像メディアを見れば、フィルムの保存性の方がむしろ良い。(3)アメリカと違って現像施設や化学系保存技術者をアーカイヴ内に持つことの多いヨーロッパのアーカイヴでは、さまざまな意味でデジタルへのシフトが簡単でない……。こうした意見、感想に対して大方のデジタル技術者が誠実に解答し、「今後も当分は映画フィルムが最も高品位のイメージ・メディアであり続ける」、「正しく必要なピクセル/レゾリューションを選択・設定しなければ、今のところデジタル復元は金と時間がかかりすぎる」といった意見も聞かれ、「素晴らしいデジタル情報はみなフィルムにダウンロードして保存しよう」などというジョークか本心か分からないような発言もあったが、中には「フィルム・アーキヴィストはデジタル技術を新しい技術だから信用できないというが、19世紀の化学に基づいたフィルム技術の方が、実は新しい技術であり保存性も低い」、「10年以内にはフィルムからノンフィルムへ、アナログからデジタルへの移行はかなり進み、100年後には絶対にフィルムなど存在していない」といったように堂々と「フィルムの死」を予言する人々もいた。そうしたデジタル派の話の中でアナログ派アーキヴィストを一番喜ばせたコンピュータ・ジョークは、次のようなものである。「原始人が岩に文字を彫った。中世人が紙に絵を描いた。現代人がテープに情報を残した。未来人が遺跡を発掘した結果、紙はボロボロになってかろうじて判



シド・チャップリン(左)主演の「ベター・オール」(チャールズ・ライズナー監督、1926年作品)  
UCLA映画テレビ・アーカイヴによる復元前(上)と復元後(下)

読できる程度だったが、テープは何の意味もない磁気の粉になってしまっていた。しかし、岩の文字だけはしっかり残っていた……。」いうまでもなく、映画フィルムは紙と磁気テープの間に発明されたものである。

スティーヴン・マンバー(UCLA映画テレビ学部)が推進しているヒッチコック・ドシエ・プロジェクトのプレゼンテーションなどもまた、アーカイヴ・コレクションに対する(とりわけUCLA映画テレビ・アーカイヴのような教育機関内組織にとって有効な)アクセスの近未来モデルとして注目を集めた。UCLAの映画学生を使ってヒッチコックの全作品の全カットの時空間を詳細に分析し、可能な限り多くの検索項目を設けてこれに関係するあらゆる文献情報を集め、そのすべてをコンピュータに取り込み、インターネット上で世界中の映画研究者がアクセスできるようにするというもので、これ

までも一部で行なわれてきたテキスト分析やクローズ・アナリシスの方法論を新しいテクノロジーに結合させ徹底したものという感じである。その学問的方法論についての是非、好き嫌いはここでは触れないが、とにかく圧倒されるのは事実である。ただし、今回の総会を欠席したオーストリアのペーター・クーベルカあたりなら、「フィルムを手で触れて学ぶ以外に映画の教育はあり得ない。なぜなら、芸術の教育はその芸術のマテリアルを通してしか実現できないからだ。バイオリンの曲はバイオリンに触れることによってしか学ぶことができないのと同じだ!」と激怒しそうである。一方で、こうしたアクセスの広がりには保存用プリントの使用頻度を下げるとい意味ではアーカイヴとしても価値がないわけではない。どの国でも映画保存には数えきれないほどの問題を抱えているというのに、アクセス要求は増える一方

だという現実を認識しておく必要があるし、その点で新しいテクノロジーが伝統的なアーカイブの仕事と調和し得る可能性はあるだろう。

## 映画作家たちの理解と協力

マーティン・スコセッシ、スティーヴン・スピルバーグ、クリント・イーストウッド、ジョージ・ルーカスといったアメリカを(というよりは世界を)代表する映画監督たちが映画芸術科学アカデミー本部のサミュエル・ゴールドウィン劇場に勢揃いし、映画保存の重要性に作家たちも重大な関心を寄せていることをアピールする会合、「監督たちの夕べ(第1部・第2部)」(Directors Tribute to Film Preservation)が催された(司会はUCLA映画テレビ・アーカイブの館長ボブ・ローズン)。この模様は一部日本のテレビでも放映されたのでご覧になった方もあると思う。<sup>注5</sup> 大監督たちがかつて心酔したさまざまな作品やそれにまつわる思い出を語り、「七人の侍」(1954)、「狩人の夜」(1955)、「アラビアのロレンス」(1962)などの短いクリップ上映も行なわれた。「狩人の夜」の夜のシーンが「E.T.」(1982)に強い影響を与えていることなど、映画ファンとして興味の尽きない話が続いたが、この4人が世界のフィルム・アーキヴィストたちを前に、一番時間を割き、一様に尊敬の念を隠さなかった作家が黒澤明である。4人は、「生きる」(1952)、「蜘蛛巣城」(1957)、「用心棒」(1961)、「天国と地獄」(1963)などの名を挙げながら、口々に「身振りの振り付けに多くを学んだ」、「フレームのパワーがすごい」等々と語り、「ある意味で、今日のハリウッドの『蔭の改革者』(secret innovator)はクロサワさんですよ」という発言も飛び出した。一方で、彼らの「他人には隠しておきたいけれど実は大好きな映画」の告白という「ギルティ・プレジャー」コーナーもあり、「どんな駄作も作家の靈感を刺激し得るし、保存の価値がある」ことが強調された。スピルバーグは「自分の映画については、フィルムを適正

に保管し、常に良好なプリントを上映すべきことを、製作・配給会社との契約に含めている」と発言し、隣でイーストウッドが「わたしが映画を作りはじめた頃にはそんな契約は絶対に無理だった」と語ったのが印象的だった。また、スコセッシが、デジタル技術の進歩と普及に関して、「勝手に変更が簡単にできることは作家にとって由々しき問題だ」と述べたことも重要である。それにしても映画を作ったアーティストたちが、そのフィルムの保存や適正な映写について興味を持ち続け、著作権、人格権の保護のみならず、正当な権利としてフィルムそのものの安全保護を訴え、フィルム・アーカイブを支援し、アーキヴィストの労をねぎらうという瞬間がそこにあったことは大いに評価すべきだろう。

い、若僧。なんだ、こんなものがほしいのか。もってけ!」と言ったというのである。それは、オリジナル・ネガがなくなってしまった「駅馬車」(1939)のオリジナル・リリース・プリントだった——こんなところにも映画保存の難しさ(というか、むしろ悲喜劇)が表われている。

## FIAFの将来

テレビはもちろんデジタル・テクノロジーへの柔軟な対応をも迫られるようになり、フィルム以外の映像メディアを無視できなくなってきているFIAFは、立派なアーカイブを持つヨーロッパ先進諸国などにとっては、世界的な規模での国際協力が必要な事業を除けば、むしろその歴史的使命を終えたのではないかという意

挨拶するボブ・ローズン(右はロベール・ドードラン現会長)

第2部の方は、スコセッシはそのまま、ルーカスたちに代わって、ピーター・ボグダノヴィッチ、ノーラ・エフロンらが参加し、クリップでは「深夜の告白」(1944)、「自転車泥棒」(1948)、「搜索者」(1956)なども映された。ボグダノヴィッチの話も刺激的で、4、5年前に「ラスト・ショー」(1971)の音ネガがなくなってしまって慌てたなどと述べた(後で出てきたのかどうかは不明)。「イージー・ライダー」(1969)のオリジナル・ネガにも不安があるというし(なくなった?)、なんと、「タクシー・ドライバー」(1976)のような新しいフィルムについてもすでに音の補修が必要らしい。もっと古い映画については言わずもがなで、作り手自身に保存の気持ちそのものがないことも多かつたらしい——ジョン・フォード邸を訪れたボグダノヴィッチがそのガレージで1本のプリントを見つけ興奮していると、フォード本人が現われて、「お

見もある。会員数は増加の一途にあるが、その多くはFIAFに加盟することで受ける恩恵の方にばかり目が行き、FIAFおよびアーカイブがきちんと確立した国に依存するばかりだという不満も一部にある。現に、映画保存の先進諸国のフィルム・アーカイブは「映画・テレビ・アーカイブ」や「映像アーカイブ」や「映画・サウンド・アーカイブ」や「博物館機能を併設したアーカイブ」へとシフトしつつあり、FIAF自身も、実際にFIAT(国際テレビ・アーカイブ連盟)、IFLA(国際図書館連盟)、ICA(国際アーカイブ協議会)、IASA(国際サウンド・アーカイブ協会)等、姉妹機関との連携を強めようとしてきているが、さらに一歩進んでFIAFがさまざまな映像メディアの保存に関して、それを統括する一つ上の「傘団体」(umbrella organization)となるべきだという考えも浮上してきている。これは、先に述べた「地域別

FIAF」構想と相まって近い将来大きなディベートを生むことだろう。むろん、FIAFには、法的寄託制度の確立、有能なアーカイヴィストの養成、全世界フィルム・アーカイヴ所蔵映画目録の作成<sup>注6</sup>等、やるべき仕事や計画が山積しており、しかも「FIAFは決定をするのが遅いので有名」(J・マヌエル・コスタ/ポルトガル)という不名誉な実績もあり、ミシェール・オペール新体制の前途は、まさに難問と試練の山である。

最後に、こうしたすべてについて、日本とフィルムセンターのでき得る限り積極的な参加と協力が何らかの形で求められていることだけは記しておくたい。(主任研究官)

\* My sincere gratitude goes to Mr. Michael Friend (Academy Film Archive), Mr. Steven Ricci (UCLA Film and Television Archive), and Mr. Gregory Lukow (National Center for Film and Video Preservation at The American Film Institute) for their kindness and hospitality during the whole period of the FIAF Congress in Los Angeles. Hisashi

注1: 機関の名称が長ったらしく複雑に感じられる方も多いかと思うが、それもそのはず、皆何かの「付属機関」なのである。UCLAは言わずと知れた名門大学、AFIはその名の通りアメリカ映画界の協会組織、アカデミーは毎年あのオスカーを授与している団体である。多くのヨーロッパ諸国のように大きな国立アーカイヴが一つあって総合的に自国の映画遺産を管理しようとしているのとは違って、アメリカでは何かの組織に付属した比較的歴史の浅い後発の小組織が映画保存に献身しているというのが実情である。小組織とは言ってもどれも膨大なコレクションと仕事量を抱えた組織であることは、歴史的にも産業規模の点でもアメリカ映画そのものが膨大である以上当然ではある。

注2: 1996年もNFTVAのJ・ポール・ゲティ・Jr・コンサーヴェイション・センターで行なわれる予定。

注3: CNCで職員のトレーニング・プログラムを終え、95年2月に、アフリカ諸国の映画保存のセンターとして本格的に事業を開始した。別名FESPACO。

注4: こうした流れに総合的に対応する意味もあって、FIAFの保存委員会(Preservation Commission)はすでに昨年「テクニカル・コミッション」(Technical Commission)へと改名している。

注5: スコセッシは以前から映画保存に関して誰よりも熱心な監督として知られ、81年の来日時にはフィルムセンターでカラー映画の褪色問題について熱弁を振るったりしたことが思い出されるが、今回はアメリカにおける映画保存運動の「作家側の代表」として、FIAF執行部はもちろん、米議会図書館長ジェームズ・ペリントン、AFI代表ジーン・ファーステンバーグ、アカデミー会長アーサー・ヒラーらとともに映画保存やFIAFの大切さを訴える記者会見を開いたりもした。

注6: このアイデアが初めて提案されたのは、1946年のことだとされる。

注7: 別名イスラエル・フィルム・アーカイヴ(正会員)。なお、イスラエルには、賛助会員として、ステイーヴン・スピルバーグ・ジュエイス・フィルム・アーカイヴという機関があって、近年は精力的に映画保存事業を行なっている。

注8: 各アーカイヴの会費のみで運営され、その会費も国によって貧富の差が大きいため高額にすることを躊躇しているFIAFは、結果として恒常的な財政難に悩まされている。一方でその仕事は質量共に年々拡大の一途を辿っており、会費とは別の独自の資金集め、他の関係国際団体との事務折衝等を行なう専従職員がFIAF事務局に必要であるとの認識から、この新しいポスト、Senior Administratorが生まれた。

\* 本連載の第1回(前号)「映画資料・情報の集積と利用に向けて」(佐崎順昭)の後半は、次号に掲載します。

## FIAFの新会員と新EC

●本総会に先だって昨年11月15日～17日にチュニス(チュニジア)で開かれたEC定例会で、英国マンチェスターのノース・ウェスト・フィルム・アーカイヴが新しい準会員として、またフィルモテカ・バスカ(スペイン/サンセバスチャン)他3つのアーカイヴが賛助会員として加入を認められたことが、総会の議事の中で報告された。

●次いで、出席した正会員の投票により、フィルモテカ・デ・カタルーニャ(スペイン/バルセロナ)、チャイニーズ・タイペイ・フィルム・アーカイヴ(台北)、プエルトリコ映像アーカイヴの3つの準会員が正会員として認められた。

●来年の総会は北京の中国電影資料館がホストとなって開催される予定だったが、急遽、エルサレム・シネマテーク(イスラエル)<sup>注7</sup>のホストで行なわれることが発表された。

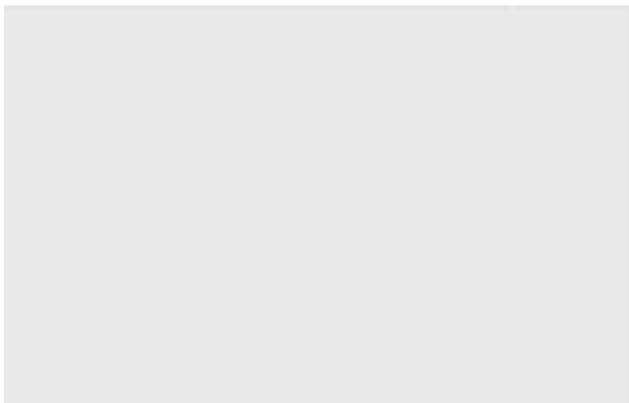
●第50回ノルウェイ総会で予告されていたとおり、今回は執行部を含めたECメンバーの全面改選の時期に当たっており、名誉会員(個人)ヴォルフガング・クラウエによる議事進行の下、現会長ロベール・ドードラン(シネマテーク・ケベックワーズ)、事務総長エヴァ・オルバンツ(ドイツ・キネマテーク)、財務担当理事クライド・ジヴォンズ(NFTVA)の三役をはじめとする全ECメンバーの解任が承認された。

●また、ブリュッセル(ベルギー)のFIAF事務局の新しい指導的ポスト、常勤上級事務長としてすでに今年の1月から委嘱されていたクリスチャン・デミトリウも正式に紹介された。<sup>注8</sup>

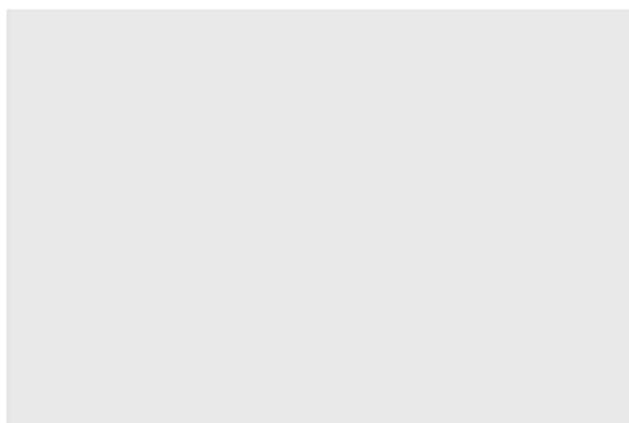
●映画百年から新世紀へと続く大切な時期に、またさまざまな意味でFIAFそのものが大きな変化を求められつつあるこの時期に、世界の映画保存運動の中核として機能していくことを期待されているFIAFは、正会員の選挙によって、会長にミシェール・オペール(CNCアルシーヴ)、事務総長にロジャー・スミザー(英インペリアル・ウォー・ミュージアム)、財務担当理事にメアリー・リー・バンディ(MOMA映画ビデオ部)をそれぞれ選出した。

●この執行部以外の新ECメンバーは次のとおり。ホース・プロートカンブ(アムステルダム映画博物館)、パオロ・ケルキ・ウザイ(ジョージ・イーストマン・ハウス)、ガブリエル・クラエス(ベルギー王立シネマテーク)、ロベール・ドードラン(前出)、クライド・ジヴォンズ(前出)、ホルヘ・ニエト(コロンビア映画遺産協会)、ヴラジミール・オペラ(チェコ人民フィルム・アーカイヴ)、ホセ・マリア・ブラード(フィルモテカ・エスパニョーラ)、ステイーヴン・リッチ(UCLA映画テレビ・アーカイヴ)、イバン・トルヒーヨ・ポリオ(メキシコ・フィルモテカ・デ・ラ・UNAM)。

●四半世紀にわたってベルギー、ブリュッセルのFIAF本部で働いた、FIAFと世界の映画保存運動の陰の生き証人とも言える事務局長ブリジット・ヴァン・デル・エルストの引退が発表された。会員全員の感謝の気持ちを込めた花束とスタンディング・オベーションによって送られることになった彼女は、涙ぐみながら、「寂しいような安心したような複雑な気持ちです。過去25年間にわたって、ジャック・ルドゥーをはじめとするたくさんの驚くべき人々と映画保存の仕事ができて本当に幸せでした」と述べた。



ブリジット・ヴァン・デル・エルスト(左)とクリスチャン・デミトリウ



アーサー・ヒラー(映画芸術科学アカデミー会長)