

# 玩具映画プロジェクト報告

太 田 米 男

## はじめに

本学藝術研究所共同研究「玩具映画および映画復元・調査・研究プロジェクト」も、5年目を迎えた。これまで、無声映画の断片を収集し、修復復元という地味な作業を進める中で、漸く450本以上の玩具映画フィルムを集めることができた。その一部を機会ある毎に映画祭や博物館などで紹介し、少しずつ内外で知られるようになってきている。

これまで、ブリキのおもちゃ映写機で見る「玩具映画」は、その名称から、映画コレクターや愛好家たちの「趣味の世界」と思われてきた。また20秒から長くても4分ほどの短い映像の断片では作品的な価値もなく、映画史的な意義でも着目されてこなかった。斯くいう我々もまた、このプロジェクトを進める中で、玩具映画の復元が想像以上に重要な仕事であることを再確認することとなった。

今年4月に開催された「国際フィルム・アーカイブ連盟 (FIAF) 東京会議2007」で、日本における短命に終わった玩具映画の復元プロジェクトとして発表した。世界映画史の初期映画には、各国でフランスのSF、アメリカの西部劇、イタリアの史劇、イギリスのドキュメンタリーなど個性的な映画が生まれたが、日本の場合についてみると、剣戟（ちゃんばら）映画である。

これまで、日本の時代劇映画は戦後の黒澤明以降とされ、戦前の映画では溝口健二、小津安二郎、成瀬巳喜男といった現代劇作家しか紹介されていなかった。しかし、今回の発表によって、日本には初期映画に剣戟映画という豊富で未発掘の金脈があることを参加した世界の映画史研究者に印象付けることとなった。

更に当プロジェクトに関しても、日本の初期映画、ナイトレート（ニトロ・セルローズ）フィルムの復元という、歴史的にも意義深く特徴ある取組みとして、少なからぬ評価と反響を得ることもできた。

このFIAF東京会議の成果により、我々の活動は新たな段階に入った。そこで、再度このプロジェクトの意義を理解して戴き、それによって協力者を増やし、今後の研究を進める為にも、これまでの活動の中間報告を行っておきたいと思う。

## 玩具映画について、再び

玩具映画については、本学藝術研究所報告などで、何度となく説明してきた（紀要『藝術25』所収「玩具映画とフィルム・アーカイブ」165-179頁、2002年他）が、ここでもう一度簡単に説明する。

映画（シネマトグラフ）が、稲畑勝太郎によって日本に輸入されたのは、1897（明治30）年であった。その10年後の、1907（明治40）年に、玩具映写機が初めて輸入される。当時は、フィルムも輸入品で、ループなどの短い映像であった。その後、玩具映画は、映画館で上映される劇映画とは別の発展を続けるが、ブリキ製の軽便な国産映写機が作られ、いつの頃からか、劇映画の断片が切り売りされるようになった。

日本映画の第一次黄金期と呼ばれた大正から昭和の初頭（1920～30年代）は、剣戟映画の全盛期であった。尾上松之助を始め、阪東妻三郎、市川右太衛門、大河内伝次郎、片岡千恵蔵、嵐寛寿郎、林長二郎（長谷川一夫）など、時代劇スターたちの絶頂期にあたる。ブリキの玩具映写機が最も普及した時期でもあり、多く

の時代劇スターたちの映画や写真が切り売りされた時期でもあった。駄菓子屋の店頭には、フィルムのコマが景品として使われ、そのコマを集めた「フィルム・ブック」も販売された。

玩具映画といっても、一般庶民が楽しめる玩具ではなかった。その頃の日本は、1923（大正12）年の関東大震災、1929（昭和4）年に世界恐慌、1931（昭和6）年に満州事変勃発と次々暗雲が漂い、不況にあえいでいた。だから、玩具映画といえども裕福な家庭の贅品であり、一般の子どもたちの手には簡単に届くものではなかった。

前述の通り、玩具映画は35mmフィルムであり、本当の意味で玩具ではない。本物の映画の一部である。だから、Toy Filmという呼び方は正確ではないかもしれない。当時から、玩具映写機やToy Movieと呼ばれていたが、Toy Filmという言い方はこれまでなかった。

著作権がいち早く整備された欧米では、劇映画をパテ・ベビー（9.5mm）や16mmなどの小型映画にして市販されることはあっても、35mmの劇場用映画がそのまま切り売りされることはなかった。つまり、欧米のToy Filmはあくまで玩具専用フィルムであり、日本のものとは本質的に違ったものである。2003年にヨーロッパでの玩具映画の専門家でもあるニコラウス・ヴォストリー氏（オーストリア国立フィルム・アーカイブ）を訪ねた折、彼は当玩具映画プロジェクトの独自性を高く評価してくれた。

このプロジェクトの正確な名称は、「玩具映画および映画復元・調査・研究プロジェクト（Toy Film & Film Restoration Project）」である。あえてToy Filmとしたのは、活動の主目的を玩具映写機などの機材面や時代風俗的な研究よりも、映画フィルムの復元に重きを置き、その独自性を強調する為であった。

玩具映画フィルムを一括りに呼んでいるが、①玩具会社が映写機のサービスにつけた映画フィルムの断片、②映画の一部を再編集したもの、③専用で作られたもの、④後に骨董店やコレクターたちが既成映画を玩具

映写機用に使ったフィルムなどの種類がある。

玩具映画のジャンルは時代劇が中心だが、新派もの（現代劇）や戦争映画、ニュース映像、アニメーションも多い。また海外の映画もある。チャップリンやロイドの映画、ミッキーやポパイ、ベティ・ブーブなど人気キャラクターのものも残っており、大正から昭和初頭の風俗を記録し、時代や社会を反映させた傑作映画や人気映画が数多く含まれている。

特に、「軍神もの」と呼ばれた国策映画（戦意昂揚映画）群のオリジナル原版やプリント類は、終戦当時、映画界が軍部と密接な関係があったところから、GHQの戦犯追及を恐れ、機密文書などと共にすべて焼却処分されてしまったが、玩具映画や小型映画として市販されていた為に残存しているケースもある。これらの発掘作業だけでも重要な活動といえることができる。

玩具映写機は、戦後にも販売され、テレビが普及する1960年代頃まで続いた。しかし、玩具映画はサイレントであり、サウンド付きで撮影も出来る小型映画に、やがてその主役の座を譲ることになった。

## 玩具映画プロジェクトの流れ

日本で映画復元の機運が生まれたのは、1990年代に入ってからである。無声映画の最高傑作と呼ばれながら残存しないとされた『忠次旅日記』（1927年、日活京都、監督：伊藤大輔）が、東京国立近代美術館フィルムセンターによって復元され、欧米での映画復元や保存の状況が伝わったこともあり、一気に映画復元が活発になった。ロシアで見つかった『何が彼女をそうさせたか』（1930年、帝国キネマ、監督：鈴木重吉）は、本学でも復元に協力し、1997年の日本映画100年を記念して発足した京都映画祭プレイベントで復元版完成披露上映を行った。この上映会は新聞各紙でも取り上げられ、大勢の人々が鑑賞した。これを契機に、京都映画祭では内外の復元映画を上映するなど、「復元映画」を一つの柱として発展している。

第3回の京都映画祭（2002年）は、阪東妻三郎生誕100年ということで、「阪妻特集」をメイン・テーマに開催した。ロシアから里帰りした『狼火は上海に揚る（春江遺恨）』（1944年、大映：中華電影、監督：稲垣浩）など阪妻映画を集め、初期映画として「おもちゃ映画集」も上映した。それらは短い映画の断片だが、阪妻の殺陣や剣戟時代を検証する上で最適の素材であるということで、この試みは大いに注目された。

この「おもちゃ映画集」の協力者の中に、本学非常勤講師の松本夏樹（共同研究者）が居り、同じ頃、松本から本学に玩具映画フィルムの寄贈の話が進められていた（前掲、紀要『藝術』25参照）。丁度、本学に博物館が創設された時期と重なり、映画関係のコレクションとして、「玩具映画」が選ばれた。実演も行う玩具映画の研究者である松本夏樹と映画復元を目的とした我々がチームを組み、玩具映画プロジェクトを立ち上げることになった。京都映画祭の総合プロデューサー中島貞夫が、大阪芸術大学博物館初代館長に就任、藝術研究所所長を兼務したことで、「玩具映画」への理解もあり、このプロジェクトを容易に発足させることができた幸運もあった。

玩具映画フィルムを集める上で、松本のほか幾人かの映画コレクターたちの協力は不可欠で、その内諾を得ることが発足の条件であった。映画コレクターや愛好者の心理として、寄贈が期待できないケースも予測されることから、一旦借用し、その複製原版（DN＝デュープ・ネガ）を作成、プリントの1本をオリジナルと共に返却するという手法を取った。作業費用は割高になるが、複製原版を得られることで、映像を収集できる。また、今後の協力体制を築く上でも、提供者に利点がなければならぬと考えた。

欧米では、オリジナル、複製ネガ、プリントの三点セットで保存することが映画復元の常識となっている。しかし、オリジナル素材は、70～80年を経ているため、フィルム・ベースが溶け出している。まずは歴史的な映画を消滅から守ることが先決であり、たとえ当プロ

ジェクトがオリジナルの収集を諦めたとしても、オリジナルがコレクターたちの手元に残るので、我々は映像の保存、それも不燃性の35mmフィルムで保存することを優先した。

これらの短い映像群は、その時代の風俗と世相を知る貴重な資料である。プロジェクトの活動は、終戦直後の焼却でオリジナル原版を失った為に忘れられた日本映画史の小さな穴を埋める作業でもある。今後更に内容が充実すれば、これまでと違った大正・昭和史が見えてくるかもしれない。

## 玩具映画コレクション

2005年までの「玩具映画」のリストは、藝術研究所報告『研究調査報告書』第5号（2005年）に掲載している。ここでは、追加フィルムの一部を紹介する。



映画『月形半平太』の一シーン、沢田正二郎

- ①『月形半平太』（1925年、連合映画芸術家協会、監督：衣笠貞之助、主演：沢田正二郎）。直木三十五が提唱した連合映画芸術家協会の第1回作品。当時人気絶頂だった新国劇の沢正が映画に出演し、剣戟にリアリズムを持ち込んだ。
- ②『地雷火組』（1927年、日活京都、監督：池田富保、主演：大河内伝次郎）。河部五郎が主演した大ヒット連続活劇映画（伝次郎の出演箇所のみ）。
- ③『宮本武蔵』（1929年、千恵プロ、監督：井上金太郎、主演：片岡千恵蔵）。千恵蔵初の宮本武蔵。但し吉川英治の原作ではない。
- ④『剣士桂小五郎』（1933年、阪妻

プロ、監督：宇沢義之、沖博文、主演：阪東妻三郎)。

⑤『源三郎異変』(1934年、松竹下加茂、監督：大曾根辰夫、主演：林長二郎)。これは前後篇。必殺剣鬼の巻か。⑥『文武太平記』(1935年、寛プロ新興、監督：吉田信二、主演：嵐寛寿郎)。⑦『丹下左膳余話百万両の壺』(1935年、日活京都、監督：山中貞雄、主演：大河内伝次郎)。残存する山中3本の内の1本。オリジナルは残存するが、欠落した箇所がここには含まれている。

現代劇では、⑧『天晴れ三段跳び』(1932年、日活京都、監督：木藤茂、主演：南部章三)。ロス五輪で、南部忠平が金メダルを獲得し、それが映画になった。⑨『爆弾三勇士』(1932年、日活京都、監督：木藤茂、主演：島津元、宇留木浩)。最も有名な軍神ものの一つ。朝日新聞は肉弾三勇士、毎日新聞は爆弾三勇士とメディア合戦で戦争を煽った。与謝野鉄幹が歌詞をつけ、画面に字幕が流れる。⑩『支那事変：壮烈！蘇州河肉弾突破』(1938年、朝日新聞社?)。朝日新聞社制作の『東亜の黎明』の一部ではないか。当時、新聞社は記録映画だけでなく、再現劇の映画も作っていた。



『支那事変』のラストの万歳シーン

記録映画では、⑪『関東大震災』(1923年、タイトルなし)。赤く染色され、火災の町中を避難する人たちを写している。⑫『上海事変』(1932年、記録)。⑬『支那事変：娘子関占領』(1937年、記録)。事変の記録は多く残っているが、玩具映画の場合は、ラストで必ず兵隊たち全員が万歳を行う。⑭『ベルリン国際オリンピック第1報』(1936年、記録)。ナチス・ドイツでの大

会。開会式典でのヒトラーの姿も見える。

国産アニメの⑮『マーボーの大競走』(不詳)。⑯「のらくろ二等兵・教練の巻」(1933年、横浜シネマ、原作：田河水泡、作画監督：村田安司)。「のらくろ」の第1作。戦争での出世物語。作品を集めると、のらくろは元帥にまで昇進する。

外国映画では、⑰『ロイドのスピーディ』(1928年、パラマウント：監督：テッド・ワイルド、主演：ハロルド・ロイド)。乗合馬車が疾走し、電柱とぶつかって、ロイドが投出される。特撮合成ではなく体当たりで演じている。⑱『つばさ』(1927年、監督：ウィリアム・A・ウィルマン、主演：チャールズ・ロジャース)。航空映画の古典。第1回アカデミー受賞作。

外国アニメでは、⑲『ミッキーの猛獣狩り』(1937年、ディズニー)。⑳「ブル君の脱線航空兵」(不詳)など。

以上の作品が集まってきているが、その他にも、間違いなく尾上松之助や市川百々之助でありながら題名不詳作品がある。特定できないが貴重な映像であることは間違い無い。

16mm映画もある。長尺のものは費用の点で復元できないが、これまでも、美空ひばりのデビュー2年目の映画『青空天使』(1950年、大泉、監督：斎藤寅次郎)や円谷英二の初特撮監督作品の『海軍爆撃隊』(1940年、東宝映画、監督：木村莊十二)の復元協力があり、これらのプリントもコレクションに加えている。

パテ・ベビー(9.5mm)や8mmフィルムなどの小型映画、また95年前の珍品と言える17.5mmという特殊規格フィルムは、我が国で小型映画の唯一の専門ラボであった育映社最後の復元作業(16mm化)となった。これも、一部は35mmに復元できている。「明治天皇御大葬」、「乃木將軍の葬儀」、「飛行機の初飛行」、「祇園祭山鉦巡行」の4本。山鉦巡行が、ネガのナイトレートであり、その素材から1913(大正2)年のものと特定できた。90年前の貴重なフィルムである。日本で現存する最古のフィルムかも知れない。縮みはあるものの確かに残存している。このことは、フィルムの寿命の

長さフィルムでの保存の重要性を十分に証明している。

## 復元作業

玩具映画の復元に際しては、紆余曲折があった。2002年に寄贈された松本夏樹フィルムの内、当初は半分が復元できなかった。劣化が著しく、オプチカル・プリンター（光学焼付機）を通すことができなかったからだ。当時、我々もラボ（現像所）の人たちも、ナイトレート・フィルムの劣化に関しての知識も経験もなかったことにも原因があった。

1950年代の半ばに、不燃性のアセテート（三酢酸セルロース）フィルムができると、映画会社はヒット作や商品価値のある映画は不燃化を進めたが、そうでない映画は全て廃棄処分された。特に無声映画は、音声帯（サウンドトラック部）がない為劇場で上映できず、またナイトレート（ニトロ・セルロース）は自然発火する危険性が指摘され、消防法で大量所持が禁止された。1950年の京都松竹下加茂撮影所のフィルム倉庫の火災は、「打ち上げ花火のように、フィルム缶が空に舞った」との証言もあり、ナイトレート・フィルムの危険性を強く印象付け、映画会社はこぞって廃棄を早めた。

今に残る無声映画の殆どは映画コレクターや愛好家たちが保存してきたもので、日本の無声映画の残存率は5%にも満たない。保存状態も決して良好とはいえないが、紙に包むなどの工夫をして、湿度の低い冷暗所に保管されたフィルムは、比較的良好である。

保管状態が悪かった玩具映画の劣化は凄まじい。フィルム・ベースの収縮、パーフォレーション（送り穴）の破損、フィルムの亀裂・歪み・縮み、映写傷（スクラッチ傷）、退色、カビ、乳剤剥離、ベースが溶ける組織破壊など、ありとあらゆる劣化の状態を示している。中には接着剤がなく、糸でつないだフィルムもあった。

復元は、大阪のIMAGICAウエスト（現像所）に依頼したが、このプロジェクトの継続を条件に、オプチカ

ル・プリンター（光学焼付機）を改造してくれた。作業を進めていくうちにフィルムが機械に通らなかった理由も判明した。パーフォレーションにネガ目とポジ目があり、映写機用のポジ・フィルムの場合は、パーフォレーションが少し大きめに設計されている。本来玩具映画にはネガ目はないはずだが、それが含まれていた。再生フィルムだったのだ。

戦時中のフィルムは軍需統制品で貴重だった。撮影済のフィルムは回収され銀乳剤を洗い流して、廃液から銀を取り、フィルムに再度感光乳剤を塗布して再生した。玩具映画の場合は、短くて済むので、廉価な再生フィルムを使用したのだろう。

今回のラボでの作業も、フィルムに縮みがあり、ネガ目では機械に通らないので、レジストレーション・ピン（画面固定用のピン）を研磨、後には、レジストレーション・ピンを外し、クロー・ピン（掻き落しピン）だけで復元する方法も考案された。また、モノクロ・フィルムの染色や調色（トーニング＝銀乳剤との化学変化による着色）なども試み、乳剤が退色し薄茶けたフィルムに黒色をトーニングして映像を再現させる技術で、これら一連の復元作業で職人の執念とも言うべき技巧の極致を見せてもらった。

このような現場スタッフの努力により、松本フィルムも含め450本の内、数本の劣化フィルムを除き、全て復元することができた。450本の玩具映画は450種類の劣化の状態を示し、我々はあらゆる劣化状態からの修復を体験した。この修復技術は、世界に誇れると確信している。

## 映画の復元と保存に関するワークショップ

当プロジェクトが提案して、第5回京都映画祭記念事業「映画の復元と保存に関するワークショップ」を開催した。大学や博物館での研究会や学術的なシンポジウムはこれまで何度も行われているが、ラボ内で行うワークショップは前例がない。

急激なデジタル化の波で弱小のラボが倒産し、大阪のIMAGICAウェストが日本で唯一の映画復元専用ラボとなってしまう現状を前に、我々は危機感を抱いた。映画復元と保存への理解を広め、その人材確保が直面する緊急課題と位置付けた。映画復元に関しては、実際にフィルムと対峙し、手に取って見なければ、本質的には理解できない。そこで、ワークショップは作業場で、専用の機材と専門の技術者から直接指導を受けながら、映画修復を体験してもらう内容にした。

海外には、アメリカのUCLAやジョージ・イーストマン・ハウスなどのように、映画復元と保存を教える学校や研究機関があり、勿論専用ラボもある。しかし、日本には、まだそれらを教える機関も専門講座もない。このワークショップをその第一段階と考えた。

2006年9月2日から15日までの2週間に及ぶ長期的な講座で、前半は講義と演習、後半は選抜された受講者が実際のフィルム修復と復元を体験した。一企業での開催ということで、国立フィルムセンターは主催者に名を連ねなかったが、強力なバックアップをしてくれた。京都府京都文化博物館、プラネット映画資料図書館、(株)IMAGICAウェスト、本学玩具映画プロジェクトが主催者となり、東京国立近代美術館フィルムセンターのほか、NPO法人映画保存協会、(社)日本映画撮影監督協会、(社)日本映画テレビ技術協会京都支部、富士フィルム(株)、報映産業(株)、(株)IMAGICA、NPO法人京都映画倶楽部、京都映画祭実行委員会などの協力を得た。

チラシなどに、メイン・イメージとして、劣化したナイトレート・フィルムの写真を使い、映画の復元と保存の必要性を訴えた。この写真があまりにも生々しかったために、現在のフィルムも同じような劣化を起こすのではないかと危機感を持った人たち30名(定員)が集まった。

実際に、写真のような状態になれば、復元どころではない。ナイトレートは危険だという判断から廃棄されてきたが、海外の映画博物館やアーカイブでは、劣

化の進行状態も研究した上でナイトレートも保存している。コピーしたから原版を廃棄するという、日本のこれまでの対応には納得できない。危険物だから廃棄するのではなく、対処の仕方も研究する必要がある。



劣化したナイトレート・フィルム、硝酸ガスで缶の鉄が酸化し付着

当プロジェクトは、玩具映画の収集だけでなく、ナイトレート・フィルムのサンプルを残し、劣化の進行を観察することも重要な研究の一つと考えている。

95年前のナイトレート・フィルムと対面すると、危険だという妄信のため、廃棄されてきたことへの疑問だけでなく、本来はもっと豊かであったはずの日本の映画芸術と映像文化への思いに至る。それは悲劇以外の何ものでもない。

以下、ワークショップの内容を、簡単に記しておく。

初日(9.2)は、講義。①「映画の復元について」(大阪芸術大学：太田米男)、②「海外の映画保存と日本の現状」(東京国立近代美術館フィルムセンター：とちぎあきら)、③「映画復元の事例報告」(京都府京都文化博物館：森脇清隆)。

2日目(9.3)は、講義。④「映画フィルムの特性」(富士フィルム：山領貞行)、⑤「映画修復と復元の方法」(IMAGICAウェスト、大坪秀夫)、⑥「デジタル修復について」(IMAGICA：越智武彦)。

3日目(9.4)は、講義。⑦「撮影者からの提言」(日本映画撮影監督協会：森田富士郎)、⑧「映画保存の里親制度について」(NPO法人映画保存協会：石原香絵)。社内見学とフリートーク。



オプチカル・プリンターによる講習風景

4 - 5 日目 (9.5 - 7) は、定員を 9 人に絞り、IMAGICA ウェストの専門技術者の指導で現場研修 (演習)。<sup>⑨</sup>「映画フィルムの修復作業」、<sup>⑩</sup>「オプチカル・プリンター作業」、<sup>⑪</sup>「カラー・フィルムの復元」など。

2 週目 (9.9 - 15) は、実習。<sup>⑫</sup>玩具映画フィルムを各自が修復・復元を行う実際の作業を体験。復元を完成させた成果物 (複製フィルム) をテレシネ (ビデオ化) し、簡易DVDにして、修了書と共に贈呈した。

この長期ワークショップに、業務を離れて協力してくれたIMAGICAウェストの森原信隆社長と技術スタッフには深く感謝している。受講生も、映画保存に関する理解や意識も高く、一般の方から大学院生まで、熱心に耳を傾け、真剣に作業してくれた。今回は、準備期間もなく、十分に広報できなかったが、この講座の話聞きつけ、留学中のフランスから急遽帰国し、参加してくれた受講生もいた。このような熱心な受講生の存在は、この取り組みへの大きな励みとなった。

今後も、このワークショップを継続する計画である。ラボになるべく迷惑をかけないように短期集中型で行う方法を思索中である。

## 『海軍爆撃隊』の復元

このような活動を行っているとは有難いことに協力者も現れる。『ゴジラ』で有名な円谷英二の初特撮監督作



映画『海軍爆撃隊』のシーン

品『海軍爆撃隊』の16mmフィルムの提供を受けた。「フィルムが溶け出し、映写機にも掛からない、復元できないか」という申し出だった。2006年のことである。

このフィルムが、残存する唯一のものであることを所有者は知らなかった。映画は、映画会社が管理し、保管しているものと多くの人は思い込んでいる。しかし、映画会社の保管は意外とずさんな場合が多い。帳簿には記載されていても、原版やプリントが劣化していたり、所蔵していない場合もある。この『海軍爆撃隊』も、そのような一本であった。調査する過程で、このフィルムが東京国立近代美術館フィルムセンターにも、製作した東宝にも残存しないことが判った。

『海軍爆撃隊』が製作された前年の昭和14年に映画法が制定された。映画会社の許可制、監督・撮影・俳優の登録制、映画検閲はもちろん、シナリオの事前検閲、輸出入の規制が始まり、映画の具体的な統制に入った。そして、製作の翌年の昭和16年、太平洋戦争が勃発する。この映画は、当時の中国国民党の首都重慶への爆撃を描く戦争国策映画である。それまでの陸軍主導型の戦闘ではなく、長距離爆撃という航空爆撃機の必要性を訴えた映画で、翌年の真珠湾攻撃を匂わせている。

戦後、連合国軍最高司令部 (GHQ) が反民主主義映画の供出を要求した時、『海軍爆撃隊』のフィルムはすでに消滅しており、リストからも隠蔽した痕跡があった。GHQの要求により、当時の映画公社は昭和6年から20年までの全作品リストを作成した。そのリスト

(『日本劇映画作品目録』、日本映画公社、1945年9月収録)には『海軍爆撃隊』のタイトルが見当たらない。当然、GHQへの提出目録「連合軍最高司令部の命に依る上映禁止回収目録」(『映連会報』No.3、昭和21年5月15日、映画製作者連合会事務局調査)にも含まれていない。つまり、その時点で既に消滅していたのである。

では、この16mmフィルムがどうして今まで残ったのかという疑問が湧く。調査した結果、今回提供されたフィルムは、海軍省軍事普及部が公共団体や愛国婦人会向けにプリントした16mm縮小版の内の1本と判明した。ある映画コレクターから譲り受け、現在の所有者が保管することになったのである。

『海軍爆撃隊』の発見と復元は、新聞やテレビのニュースになり、円谷英二ファンの注目を集めた。特撮の神様、円谷英二が、初めて特撮監督と字幕に出た幻の映画であったからだ。

この映画の復元までの経緯と、著作権問題が、今後のプロジェクト運営に少なからず影響があると思われるので、少し長くなるが、記録に留めておきたい。

このフィルムは、不燃性のアセテート製のフィルムで、すでに強い酢の臭いをさせて溶け出す加水分解(ビネガー・シンドローム)が進み、消滅までは時間の問題であった。すぐに、製作会社の東宝を訪ね、復元を勧めた。円谷英二の特撮監督第1作のみならず、東宝にとっても、東宝航空映画の第1作という記念すべき映画である。このまま加水分解が進めば、数カ月か1年で消滅する。我々の提示した条件は、復元した映画の複製フィルム1本を貰い、京都映画祭で上映するというものだった。復元の費用はかかるが、製作会社にとっては、複製原版を保存することができ、今後DVDなどの使用も可能になることを力説する一方で、我々はすぐに「映画『海軍爆撃隊』復元委員会」を立ち上げた。京都映画祭からプリント費用、国立フィルムセンターから複製ネガ(DN)・サウンド・ネガ作成の助成を得て、復元に漕ぎ着けた。

この間の映画製作会社側の対応は、「復元は許可する。しかし、権利は製作会社にあり、複製原版からいつでもアクセスできる」という覚書の要求であった。

映画の著作権法は、2003年に改訂され、外国映画の場合は、欧米と同じく公開後70年に延長された。『ローマの休日』(1953年、パラマウント、監督：ウィリアム・ワイラー)が、保護期間に入るか否かで裁判になり、旧法の解釈で、DVD廉価版の販売が許可された。この判例から見ても、『海軍爆撃隊』は、既に保護期間が切れた作品である。旧法では、集団創作物である映画の著作権の保護期間は、公開後50年と定められている。

これに対し、製作会社側の主張は、著作権法補則にある著作者の死後38年までは、映画会社に権利があるという主張だった。木村監督の死後、まだ保護期間が残っているというのが具体的な理由である。

映画監督やスタッフは著作人格権者だが、映画は集団創作物であり、運用しやすくするため、法人である製作会社が権利を独占する。日本映画製作者連盟という団体の製作者は、著作権者と同じ「者」であるが個人プロデューサーではなく、法人を指す。法人の著作者の死後というのは誰にあたるのか。著作権者=法人の死後は、倒産後なのか。個人であれば誰なのか。法律で監督は著作人格権者であり、著作権者ではないと定めている。監督が著作権者になれるのは、ごく個人的な自主製作作品か、あるいは監督が製作者を兼務する場合にしか該当しない。法律の曖昧さが、この問題を複雑にしている。

最終的に、我々は著作権者ではないが、復元した映画の所有者であることを主張し、映画復元委員会は覚書を拒否した。

近頃、著作権の延長が取り沙汰され、その是非が討論されているが、小説の場合も、作家の死後、一部の作家以外、多くの作品が死蔵されることが伝えられている。映画の場合は、小説以上に問題は深刻である。死蔵されている間にフィルムが溶け出すビネガー・シ

ンドロームの危険性があるからだ。現在でも保存状態が悪いフィルムは、1970年代の映画ですら退色し、劣化を起こしている。原版の所有が権利の条件にある欧米では、映画会社も積極的に復元を行っている。しかし、日本は著作権法で原版所有を謳っていないため、保護期間が延びると、映画フィルム自体は保護されるどころか、法律に殺される危険性が大きい。

今後、このような状況が続けば、コレクターたちは、映画会社に取られることを恐れて隠し、最悪の場合は、貴重なフィルムが人知られぬまま消滅してしまうことも考えられる。これは大きな文化的な損失である。このことを強調しておきたい。

尚、この『海軍爆撃隊』は、35mmでは復元できず、16mmによる密着焼付による復元となった。ラスト部分は、すでに溶けて、先に簡易復元したものを使うしかなかった。画面を見れば判るが、蜘蛛の巣状に亀裂を起し、歪みのために片ボケ（焦点が合わない）があったり、画ブレ（二重に揺れた画面）にもなった。完全復元とは、残念ながら言えないが、辛うじて消滅から救えたことで納得するしかない。

この復元によって、「ビネガー・シンドローム」と呼ばれる通り、酢酸臭がし出し加水分解が始まると劣化が急速に進むことが良く分かった。その意味では、ナイトレートよりも、不燃性のアセテート・フィルムのほうが緊急に復元する必要がある。現在、映写用フィルムは第三世代のポリエステル（エステル・ベース）時代に入り、100年以上は歪みや縮みが起こらない素材になっている。映画会社も、権利を主張する前に、復元の重要さに一刻も早く気付いて、取り組んで貰いたい。消滅へのカウントダウンはすでに始まっている。

## FIAF東京会議2007

映画の復元や保存に関する規範を示してくれる団体に、国際フィルム・アーカイブ連盟（FIAF）がある。FIAFは、1938（昭和13）年、戦争に向かう時代に戦禍

から映画を守るために、国境を越えて国際的な非営利組織として、パリで設立された。現在は、65カ国以上120以上の施設や機関が加盟している。日本は、1989（平成元）年に、東京国立近代美術館フィルムセンターが加盟し、1993（平成5）年に正会員になった。この50年の差が、映画芸術への理解と見識の差になっている。

今回の東京会議は、第63回目を数え、日本で初めて開催された。この点から見ても、映画保存に関して、世界から余りにも遅れていることを認識せざるを得ない。映画製作本数は世界屈指を誇っても、捨てる映画の方が多いという現実、映画芸術に対する「文化」意識の低さに起因している。

今回のFIAF東京会議のメイン・テーマは「短命映画規格の保存学的研究」であった。セッション1では「さまざまな映画フィルム」、セッション2では「日本の場合（メイド・イン・ジャパン）」、セッション3では「モノの映画史」とプログラムが生まれ、次々に各国の博物館やアーカイブの人たちが発表した。これまで様々な国で映画の機械や映像素材が発明され、多くの規格映画が生まれ、そして消えていった。今回の会議はさながら「短命に終わった規格映画の博覧会」といった場となった。

これまでに生まれた映画規格は500以上に上ると言う。しかし、私たちが知っているのは、フィルムで言えば、70mm、35mm、17.5mm、16mm、9.5mm、8mmなど数えるほどしかない。だが同じ35mmのフィルムでも、エジソンやリュミエールのフィルムの規格は異なっていた。短命に終わった映画規格の対極に長期に生き残った規格がある。短命に終わった規格を知ることが、今後の映像を保存する上で重要なヒントを与えてくれると思われる。

以下に会議の内容を記録しておく。（演題、発表者、所属の順）。

セッション1、①「ドイツ19世紀末のプロード・ゲージ・フィルムとその保存」エグベルト・コッペ（ド

イツ連邦アーカイブ／フィルムアルヒーフ)、②「ジョリー＝ノルマンダン・フィルムの研究と復元」カミュー・プロット＝ヴェレンス (シネマテーク・フランセーズ)、③フランス国立映画センターアルシーフにおける短命映画規格とその保存」エリック・ル・ロワ (フランス国立映画センター・アルシーフ)、④「香港における手彩色サウンドフィルム」洪源 (香港電影資料館)、⑤「映画館におけるスライド映写とその技術」パオロ・カネッペレ (オーストリア映画博物館)、⑥「テクノロジストの視点から見た映画の色彩」ポール・リード (FIAFテクニカル・コミッション)、⑦「日本の特殊大型映像」大口孝之 (映像ジャーナリスト)、⑧「日本の小型映画の現状と保存 8mmフィルムを中心に」八尋義幸 (福岡市総合図書館)、⑨「9.5mmフィルム保存のためのオプティカル・プリンターについて」フランシスコ・ガイタン・フェルナンデス (メキシコ国立自治大学フィルモテカ)、⑩「ジョージ・イーストマン・ハウ

ス所蔵の短命規格フィルムとその保存」パトリック・ロックニー (ジョージ・イーストマン・ハウス)。

セッション2、①「紙フィルムの歴史と保存」板倉史明 (東京国立近代美術館フィルムセンター)、②「日本最古のアニメフィルムと玩具映画」松本夏樹 (映画コレクター、映画史家)：小崎泰嗣 (弁士)、③「玩具映画とその保存」太田米男 (大阪芸術大学)、④「ベーターキーとその時代」草原真知子 (早稲田大学)、⑤「日本の再生フィルム」岡田秀則 (東京国立近代美術館フィルムセンター)、⑥「写し絵の保存と伝承」芝綾子 (写し絵研究者)：劇団みんな座による写し絵の実演。

セッション3、①「プリシネマ映像装置の保存」ローラン・マノーニ (シネマテーク・フランセーズ)、②「映画規格の考古学的研究」ドナータ・ペゼンティ・カンパニョーニ (トリノ映画博物館)、③「映画関連資料のカタログリングとその問題」ロサリオ・ロベス・デ・ブラード (フィルモテカ・エスパニョーラ)、④「初期可燃性フィルムとその映写に関する研究」ニコラウス・ヴォストリー (フィルムアルヒーフ・オーストリア)、⑤「稀少サウンドフィルムのトレジャー・チェスト」エグベルト・コッペ (ドイツ連邦アーカイブ／フィルムアルヒーフ)、⑥「アーバンのスピログラフについて」エルキ・フータモ (カリフォルニア大学ロサンゼルス校)。

博物館とアーカイブの人たちの発表ということで、珍しい規格を競うような機械や映像素材、施設など、多岐にわたった。分類すれば、①映画誕生前後に各国で発明された機材やそのフィルム規格、②映画の発展期に生まれた機材やフィルム規格、③EXPOなどの大型映像の規格、④アマチュア用の小型映画の規格である。また、別のカテゴリーに分ければ、①映画館などの映写施設や映写装置、②撮影機や撮影機材、③映画フィルム、④音声関係機材、⑤コンテンツである。

私は先述の通り「玩具映画とその保存」のテーマで発表した。松本夏樹が玩具映画を実演した後に、その玩具映画の復元のプロジェクトとして紹介した。玩具映画そのものは短命に終わったが、110年以上の歴史を



上、FIAF会議のポスター。下、講演風景 (フィルム・センター)

持つ国際規格の35mm映画フィルムで製作されたからこそ、玩具映画の映像は70～80年経っても復元することができ、鑑賞することもできる。その意味で、アンチ・テーゼのような発表になった。

時代劇映画を中心に発表したが、国策動画の『海の桃太郎』（1931年、横浜シネマ、作画：村田安司）も紹介した。桃太郎が飛行機に乗り、鬼ヶ島ではなく南洋へ鷲を退治に行く。子供向けのプロパガンダとして、玩具映画の特徴を印象付けることができた。

この東京会議を通し、多くの国のキュレーターやアーキビストたちの弛まぬ努力と情熱によって、人類の映像文化や映画財産が守られ、世界の古典映画を今も見ることができる。この幸せを改めて感じた。と同時に、我々のささやかな活動も、その重要性を再確認し、責任ある使命に身が引き締まる思いがした。

## 今後の展開について

欧米には、映画復元に関する様々な規範がある。その中でも「グリフィス・プロジェクト」が最も尊敬に値する。20世紀初頭のアメリカ映画の父ともいべきD.W.グリフィスの作品が、紙焼きプリントにして議会図書館に残されていた。その映像を復元する事業が「グリフィス・プロジェクト」である。1950年代に始まり、彼の550本近い映画のほぼ全ての映画が、35mmフィルムで復元されている。

もう一つ、「アメリカ映画登録簿」という国家的なプロジェクトについても紹介する。1980年代にビネガー・シンドロームがハリウッドで起こっているのが判った時、マーチン・スコセッシ監督たちの提唱で始まった活動である。年間25本の映画を、国家財産として復元し、議会図書館に完全保存されている。発足から20年を経て、450本のアメリカ映画が、デジタル修復され、35mmフィルムで保存されている。

ヨーロッパでも、1989年にEUが発足した段階から、加盟国間の提携により映画復元が本格化し、多くの映

画が救われている。通称「リュミエール・プロジェクト」と呼ばれている。

我々の活動は、これらのプロジェクトにあやかって、「玩具映画プロジェクト」と名付けた。日本での映画復元と保存を促し、少しでもこれらの偉大なプロジェクトに近付きたいとの思いを込めている。

当プロジェクトは、復元保存だけでなく、複製フィルムの活用も重要なテーマの一つと考えている。そのためにも、様々な機会をとらえて紹介する必要がある。本学博物館での特別展示はプロジェクトの研究成果発表の場になっている。先のFIAPF会議では、博物館の検索システムを活用して映像を紹介した。すぐに作品を検索でき、剣戟シーンの発表には大いに効果があった。

我々は、映画研究者へ映像資料を提供するだけでなく、デジタル素材を様々な分野の研究に活用して貰いたいと願っている。無声映画の上映、映像と音楽のコラボレーション、内外の復元映画祭への出品も考えている。他にも、玩具（Toy）という意味で、学生たちの企画や子供たちを対象にしたイベントができないかも考えている。様々な活用方法をこれからも模索し、微力ながらも「映画芸術文化」を広め、深めていく活動をして行きたいと考えている。

皆さまのご理解とご支援を賜りたく、切にお願いし、拙い報告を終える。