

おもちゃ

玩具映画とフィルム・アーカイブについて

太田 米男

松本 夏樹

はじめに

松本夏樹所蔵の貴重な玩具映画フィルムのコレクションが本学に寄贈された。「玩具映画」とは言っても、8mmや16mmのような小型映画やアマチュア用のフィルムではなく、実際に劇場で上映されたと同様の35mm映画フィルムである。劇映画の一部や再編集されて家庭用に販売された映画フィルムのことである。

玩具映画フィルムは、1～3分程度の短いもので、映画作品としては成立しない。しかし、短い映像の断片であっても、大正から昭和初頭の風俗や風物を記録し、時代の証言者としての価値は高い。また、玩具映画を楽しんだ当時の一般家庭の生活風俗を研究するためにも貴重な研究素材の一つとなり得る。

昨年(2001年)の京都映画祭において、阪東妻三郎生誕百年を記念した特集の一環で、「阪妻玩具映画集」が上映された。その玩具映画集の中に、松本所蔵の「お好み安兵衛」(32、東隆史監督)らも含まれていた。また、会場には、昭和初頭の一家庭の再現セットを組み、玩具の映写機などの展示も含め、松本による玩具映画の実演も行った^①。蓄音機の音色と、襖に写る揺らめく映像から、タイム・スリップしたような錯覚を起こすに充分な程、昭和初頭の時代風俗をも味わってもらった。

この玩具映画の展示と実演、そして玩具映画集の上映は、たいへん好評で、例えば、「阪妻玩具映画集」からは、断片的な映像であっても阪東妻三郎の殺陣の様々なバリエーションや躍動感に満ちており、当時のチャンバラ映画の勢いと作品的なレベルを知る上でも、また散逸した

映像作品の断片であるだけに、映画史的な意義でも高く評価された。

この催しによって、これまで一部のコレクターや愛好家たちの趣味でしかなかった「玩具映画」フィルムが俄かに注目され、映像による歴史的なアプローチの重要性が再認識された瞬間でもあった。

この論考は、松本コレクションの寄贈リストの作成と内容調査と共に、映画フィルムの復元と保存の問題についても言及しようとするものである。

玩具映画とフィルム・アーカイブ

大正中頃から昭和40年頃まで、手回し映写機で見る「玩具映画」によって、家族団欒で映画を楽しむという習慣があった。大正期は、まだ上流家庭での高級な娯楽であったが、昭和に入ると、一般家庭にも普及し、身近な楽しみとなる。

映画史的に見れば、大正末から昭和初頭のトーキー化の始まり、戦争へと向う昭和10年頃までの時期を「日本映画第一次黄金期」と呼んでいる。この映画隆盛期に共鳴するように、この時期が「玩具映画」の最も普及した時期でもあった。

新聞やレコードなど大量生産による複製品の販売は、生活文化の大衆化を進め、家庭生活にも大きな変化をもたらすことになる。大衆文芸や新劇、流行歌の勃興期となる大正時代から昭和の初頭が、日本の「モダニズムの時代」であったことは、映画界の隆盛と玩具映画の普及にも大いに関連を持っていると言える。

時代風俗的に見ても、家族団欒で見られる「玩具映画

(家庭シアター)」は、当時として、たいへんモダンなものであったことは想像も容易い。

戦争の時代は、娯楽には公益性が認められず何もかもが中断するが、戦後にも家庭で映画を楽しむ習慣は続く。昭和 30 年代の中頃からテレビが普及したすと玩具映画は完全に廃れてしまうが、この終戦から昭和 30 年代半の時期が、「日本映画第二次黄金期」と呼ばれ、映画スターたちのブロマイドや映画フィルムのコマは、町の駄菓子屋の店頭にも溢れることになる。

この戦後の映画興隆期は、劇場の設備も整い、昭和 33 年には観客動員数 11 億人を突破、映画は家庭で楽しむよりも、大勢が集まる町の映画館に殺到することになる。だから、「玩具映画」は戦前ほど普及することにはなかった。

総天然色カラー・大型ワイド化などの技術革新が進んだ戦後映画からすれば、音響も持たない玩具映画は、すでに時代遅れの感があった。また、玩具映画を楽しむ対象世代が、小・中学の低学年世代であったため、他の玩具や文具類と同じくセルロイド製品で火傷を起こす危険もあり、社会問題化した「セルロイドの禁止」にも、玩具映画の衰退に追い討ちを掛けることになる。

当時の映画フィルムのベース素材は、硝酸セルローズあるいはニトロ・セルローズ（綿火薬）と呼ばれ、自然発火する恐れがあると危険視されていた。

今回の寄贈フィルムも、大半が今から 50~70 年前のナイトレート・フィルムと呼ばれる可燃性の硝酸セルロイド・ベースのフィルムである。

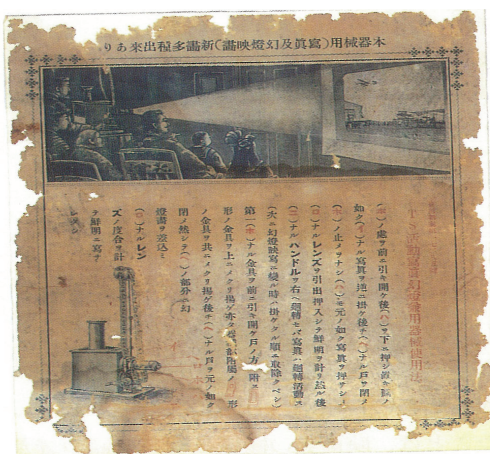
ナイトレート・フィルムは、放置しておくとも自然発火すると言われているが、それまでに「加水分解」という組織破壊を起こしてしまい、コールドールのようになったり、脆く粉のようになって崩壊してしまう^②。松本コレクションの中には一部、すでに「加水分解」が始まっているものもある。

しかし、これまで、どのように加水分解したり、また何度程度で自然発火するのか、意外と知られていないのが実情だ。大量にあれば静電気などで自然発火する怖れもあるかもしれないが、その点でも良く分かっていない。

何よりも残念でならないのは、可燃性で危険だと言う理由だけで、戦前戦中の、ほとんどの日本映画の名作や傑作が廃棄されてきたことである。

欧米の国々では、映画を自国の文化遺産として、大切に保管し、活用されている。例えば、チェコなどは自国映画の 90%以上を保存していると自負している^③。国情の違いもあるとは言え、その違いはあまりにも大きい。

例えば、国際フィルム・アーカイブ連盟 (FIAPF) という組織があるが、この FIAPF は、第二次世界大戦の戦禍から、映画フィルムを守るために、国や民族を超え、理解のある人たちが集まって、ヨーロッパを中心にして



上図 大正時代の玩具映写機・外箱の説明図。
ループ状フィルムとガラス種板幻燈の兼用タイプ
右図 「子供園」第12巻第7号、小學館、1932年10月号。P4~5。玩具映画が家庭教育の一面を持っていたことが分かる

始められた。すでに、60年以上の歴史を持っている^④。現在では、世界で100以上の施設や団体が加盟しているが、わが国は東京国立近代美術館フィルムセンター(NFC)一ヶ所だけしか登録されていない。このNFCも、1993年に加盟し、まだ10年を満たさない。映画の修復や復元、保存に関する分野に置いて、諸外国からはあまりにも大きな遅れを取っているのが現実だ。

ヨーロッパの都市が戦場となり、破壊された瓦礫の山から再建して、今日の美しい町並みを保てているのは、FIAFなどと同じ意図と精神の流れの中にある。このFIAFの歴史の50年の差が、国民の映画や文化に対する意識の差となり、国家や行政の文化政策の差にもなっている。

映画の復元プロジェクトについて

昨年(2001年)の秋、イタリアで開催された第20回ポルデノーネ無声映画祭では、初めて日本映画の特集が生まれ、我が国でもなかなか見る事が出来ない珍しい日本の無声映画の多くが上映された。

世界で幾つか存在する無声映画祭の中で、ポルデノーネの映画祭は、世界中の映画史家や研究者、アーカイブ関係者、愛好家が集い、最も重要で信頼された映画祭として定着している。

これまで、この映画祭で日本映画が上映されたのは、大正期の新派悲劇「二人静」(作者不詳)と、「何が彼女をそうさせたか」(30、鈴木重吉)の2作品だけであったが、今回は40本以上の日本映画が一举に上映された。

「日本映画を見たければ、外国のシネマテークへ行った方が良い」と言われるほど、日本映画の旧作は、海外の方が見やすい環境になっている。現地のジャパン・ソサエティーや国際交流基金の助成と援助を受けやすくなっていることもある。しかし、サイレント映画となると事情は違う。今回は、国立フィルムセンターやマツダ映画社の協力で、それらのライブラリーから厳選された貴重な初期映画の多くが上映された。

その日本映画特集のプログラムの中に、玩具映画やパテ・ベビー(9.5mm)からの復元フィルムも含まれており、その復元のクオリティーに対し、映画祭のディレク

ターであるデヴィッド・ロビンソン氏が、「…私たちにとって驚きなのは、この素晴らしいフィルムが9.5mmパテ・ベビーから復元されたものです…」と絶賛したと伝えている。(国立フィルムセンター常石史子のレポート)^⑤

しかし、裏を返せば、パテ・ベビーでしか残存出来なかった我が国の映画文化の貧困さへの痛烈な皮肉とも解釈できる。

玩具映画やパテ・ベビーからの復元に頼らなければならない日本映画の状況は、ヨーロッパの「アーキヴィスト」たちには信じがたいことだろう。

常石レポートでは、さらに、ヨーロッパでの新たな復元プロジェクトを紹介している。

「…単発(プログラム)の中での出色は、なんといっても『ミッチェル&ケニヨン』というプログラムである。イギリス、ノースウエストで、とある写真店の倉庫から780本にのぼるナイトレート・フィルムが発見された。これが1900年前後のシネマトグラフで、3年がかりの大プロジェクトによる復元の結果お披露目になった。1本ずつ解説を加えながら3分程度のフィルムが28本上映されたが、その画質のあまりのすばらしさに、底知れぬフィルムの生命力と復元に賭ける人間の意思との奇跡的なコラボレーションを見る思いがした。…」と感想を述べている^⑥。

多くの国々が協力して映画の復元プロジェクトが進められているが、我々が参加した1999年の驚きも、「グリフィス・プロジェクト」であった^⑦。20世紀初頭の、今からおよそ90年以上前のD.W.グリフィスの作品450本近くがほぼ完全な形で復元されているプロジェクトだが、今回の映画祭でも上映が続いており、ただただ感嘆するのみである。

「グリフィス・プロジェクト」もそうだが、1990年のヨーロッパ共同体(EC、現EU)の初めての首脳会議、マーストリヒト条約(欧州連合条約)決議におけるMEDIA(視聴覚関連産業育成促進会議)プログラムの事業計画の一つとして、ヨーロッパの映画遺産を守ろうという「リュミエール・プロジェクト」がスタートした。EUが資金援助を行い、ヨーロッパのフィルム・アーカイブ間での情報交換と共同事業として映画の復元を行う

というプロジェクトである^⑧。このような大小のプロジェクトが世界の各地で行われている。

これを日本の状況に当てはめた時、果して、このようなプロジェクトが可能なのか。35mmフィルムを捨てて、新たなハイビジョン開発に躍起になった結果が、パテ・ベビーや玩具映画からでも映画を復元しなければ、先達たちが築いてきた文化を伝えることすら出来ない状況になっている。これが、わが国の現状である。このポルデノーネ無声映画祭を紹介しようとする意図もここにある。

さらに、常石レポートが伝えるのは、「…ヨーロッパでの評価がもはや神話的な域に達している溝口健二はともかく、伊藤大輔は国内的には押しも押されぬ巨匠でも海外ではいまだ未知の作家の部類に入ると考えられ、『忠次旅日記』と『長恨』『御誂次郎吉格子』と併せた今回の上映は、遅まきながら伊藤大輔を「発見」してもらおう好機となったことと思う。…」^⑨

世界的な巨匠としての存在は、作品が残ればこそその評価である。伊藤だけでなく、内田吐夢や衣笠貞之助、伊丹万作、山中貞雄など数多くの映画監督たちの作品が散逸しているために正当な評価を得られていない。もし、これらの監督たちの映画が残っていれば、日本映画が世界映画史の中で、もう少し違ったものとして位置付けられていただろう。日本映画がクロサワ、ミゾグチ、オズ、オオシマ、キタノと言った戦後映画監督たちの評価に留まっているのは、先達たちの映画フィルムを残せなかった日本人と日本の映画人たちの責任でもある。

映画の復元と保存への努力は、もちろん機会ある度に、日本映画が観られる場を作ることである。これは、決して海外だけの問題ではなく、映画会社も利権に捕われず、若い世代に日本映画を観る機会を与えることである。その機会によって、次の時代の映画人や良き観客を育てることにもなるのだから…。

日本映画が消滅した理由

日本映画の保存の状態が良くないことは、海外の国々と比較をすれば歴然とすることだが、これを果たして映画に対する文化意識の違いとして諦めて良いものか。

既述したように、チェコなどは自国映画の90%以上を

保存しているという。それも35mmフィルムである。また、「リュミエール・プロジェクト」や「グリフィス・プロジェクト」など、各国の映画の保存対策はたいへんアクティブに行われている。

では、日本の戦前の映画が、果してどれだけの比率で残存しているのか。きっと5%にも満たないのではないか。名作や傑作として、歴史に名を残した映画すら、完全な形で残っているものは数少ない。

例えば、D.W.グリフィスと同時代の監督、マキノ省三の作品がどれだけ残っているのか。コンビとして大スターとなった尾上松之助は生涯に千本以上の映画に出演したと言われているが、残ったフィルムは数えるまでもない。日本映画の最も偉大な監督である筈の伊藤大輔の戦前作品も、完全な形で保存されているものも少ない。傾向映画の始まりと言われる『下郎』も、丹下左膳をヒーローにした『新版大岡政談』も、戦前の「七人の侍」と呼ばれていた傾向映画の傑作『斬人斬馬剣』も『一殺多情剣』も現存していない。また、天才監督と呼ばれ、若くで他界した山中貞雄の作品も、わずか3本しか残っていない。もっと大きな数字を上げれば、『何が彼女をそうさせたか』を制作した帝国キネマの作品は、およそ10年ほどの操業期間に700本以上の映画を制作したと言われているが、完全な形のフィルムはもちろん、断片ですら数本しか残っていない有り様である。

残存した映画でも、例えば小津安二郎の作品は数多く残っている方だが、これらもすべてオリジナルではない。当時のフィルムは可燃性であって、保存するためには不燃性ベースのフィルムに変換しなければならなかった。もちろん膨大な量である。そこで、制作会社の松竹は、資金の関係から保存ネガ・フィルム(原版)を全て16mmマスター・ポジ・フィルムにプリントして保存することにした。名作も傑作もすべて16mmでの保存である。これは、劇映画として再び大劇場で上映するほどの商品的な価値がないと考えられたからだろう。まさか、今日のようにメディアが多様化し、再び、旧作が活用されるとは思いもしなかったからにほかならない。

映画フィルムが不燃性に移行するのは昭和30年代中頃で、だから、それ以前の松竹映画のすべての35mmネ

ガ・フィルム（原版）は存在しない。これが現実である。

正確な数字は上げられないが、戦前の日本映画の残存率は数%をも満たないかもしれない。

もちろん、これは故意ではないだろうが、撮影所の火災も考えられる。帝キネの長瀬撮影所は不審火で消滅し、もちろんその段階で保管フィルムのすべてが灰になっている。戦後の松竹下加茂撮影所の火災も、京都で作られた戦前の名作、傑作をすべて灰にしている。

個々の散逸した理由も今では明らかにはならないが、映画を製作した会社は、大半が倒産したり、合併を繰り返して、社史すら編纂していない会社も多い。当然、離散した時にフィルム原版も散逸している。

日本映画が消滅した理由は、戦争が最も大きな原因であることは間違いない。しかし、戦禍だけではない。

「フィルムは弾丸である」として娯楽を目的にした民需に廻さないというのが、軍部の映画界統制の理由となっていた^⑩。映画フィルムが軍需品であり、軍部からの配給制を採っていた。

フィルム乳剤は銀の化合物から出来ており、現像の廃液ですら、処分すると多少の賃金を得ることが出来た。だから、新しい生フィルムと交換する形で、使用済のフィルムを供出させている。名作やヒット作など、さらに収益を見こめる作品は、会社も除外しただろうが、生のネガ・フィルムと使用済のネガ・フィルムを物々交換として、供出させている可能性が大きい。これは、銀の抽出だけでなく、フィルム・ベースが綿火薬と呼ばれたセルロイド製であったことも、その理由と考えられる。

「ふうせん爆弾」を真剣に考えた時代である。発火性があるとされた可燃性セルロイドが、戦時下における貴重な武器の一つと考えたとしても不思議ではない。

ロシアに接収されたという満映（満州映画協会）のフィルム群は、鉄条網の下のバリケードとして放置されていたという。火を付け、侵入を防ぐつもりであった。ロシア軍は、泥に塗れた貴重なフィルムの汚れを落とし、大切に持ち帰ったという^⑪。

終戦直後、戦争を鼓舞する映画や軍部に協力した国策映画などは証拠隠滅のために処分されたことも考えられる。

GHQ（連合国軍総司令部）によって、非民主主義映画や戦争を鼓舞する映画の廃棄を命じられた時も、そのリストの中に「軍神もの」や「事変映画」と呼ばれた国策映画（プロパガンダ映画）の大半が含まれてなかったことが、それを証明している。

この非民主主義映画も、原版1本とポジ・フィルム4本を内務省に提出させ、余剰フィルムは全部、GHQによって焼却された^⑫。

ポルデノーネで露呈した日本映画の保存状態について、どうすれば今後の映画や映像ソフトの保存の指針になるかという点においては、今となっては、玩具映画や16mmフィルム、パテ・ベビーからでも復元して、原版となるものに最も近い形で保存すると言う地道な努力が必要になるだろう。

なぜ今、フィルム・アーカイブか？

35mmの映画フィルムの規格が定められたのは、エジソン研究所の研究者だったウィリアム・K・L・ディクソンが、KODAKのジョージ・イーストマンに、キネマトグラフ用のロール・フィルムを依頼したことに始まる。画面の大きさ横1インチ、縦3/4インチで、両側にフィルムを送る穴（パーフォレーション）をあける。イーストマンは、写真用KODAKカメラの70mmロール・フィルムを半分に割って、この条件で作られたのが、35mmフィルムである。1891年のことである。すでに110年以上の歴史を持つ。このように長く、世界中に浸透し、国際的に統一された規格は、20世紀の奇跡というほかない。

当時、エジソンは、35mm映画の規格特許を武器に世界独占を目論んだ。その特許権を管理する映画特許委託会社（ザ・トラスト）である。独占配給が作品的な質の低下をもたらすと、のちに独占禁止法によって、ザ・トラストは解散させられる。この独占企業が、特許を放棄したことで、35mmフィルムは世界中に広まり、今日の映画の規格を決定したと言える。

現在、デジタルの発達によって、フィルムがなくなると錯覚している人たちがいるが、これは世界のフィルム・アーカイブの状況を知らないからである。膨大な量の映

画ソフトをデジタル方式に変換するには莫大な資金が必要になる。これから作られる映画は別に、これまで保存されてきた映画フィルムを廃棄して、世界的にも定まっていないデジタル方式に変更するなどということは、ソフトを保存して来なかった日本人だけの発想である。

デジタル技術の発達によって、映画もデジタルを活用し保存しようという動きが生まれてきている。実際に、ハリウッド映画で、デジタル処理をしていないものがないほど、その技術は映画のツールとなっているのも事実だ。しかし、いざ映画の保存ということになると、まだまだ問題が多く残されている。

その最大の問題は、ハードの規格である。特殊効果のためのツールであれば、別に共通した規格は必要ないが、保存となると、これまでの映画フィルムよりも、よりクオリティーが高く、世界的に活用できる共通したシステムが必要になる。現在は、まだデジタルには、統一した規格がないため、それぞれのメディアに使用する度に変換しなければならない。それなら国際的に共通した映画フィルムのままで良いということになる。

画質の問題については、現在のところ映画フィルムに勝るものはない。その保存の問題についても、フィルムの方が保存性は高い。ハードの問題と重複するが、デジタルと言っても、なにで保存するか、どこに保存するか、データだけでは保存にはならない。結局、デジタルと言っても、テープやディスクでの保存となり、その耐久性は保証されていない。

もちろん、フィルムにも傷や退色、ベース素材の変質と言った問題が残る。「ビネガー・シンドローム」という不燃性フィルムの酢酸セルローズ（アセテート・ベース）の組織破壊の問題も起こっている。そして、現像の廃液処理などの環境問題もある。しかし、フィルムに色素が残る限り、その時代で最も高度な先進技術でスキャンして修復することは可能である。

デジタル技術はますます進化するだろう。デジタル配信や上映システムにも活用されるだろう。しかし、現在のところ、画像の情報量や国際規格、耐久性など、フィルムの方が保存性が高いことが分かっており、映画やデジタルで作られた映像も、まずはフィルムで保存すると

というのが、国際的な常識となっている。

著作権の問題においても、デジタル情報の著作権はまだ確立していないが、一旦フィルムに起こすことで、映画としての権利が明確になる。

D.W.グリフィスの映画が、ザ・トラストと著作権の問題で戦うために、すべてのコマを著作物である写真（ペーパー・プリント）にして議会図書館へ提出して利権の保護を求めた。これに習って、デジタルをフィルムに起こしておくのも、結局は権利を明確にし、ソフトの保存につながるとも言える。

画質の問題、国際的な規格とハードの問題、著作権の問題、保存の問題、そして経済的な問題も含め、多面的に考えて、今のところ、映画や映像はフィルムで保存するのが、最も適しているというのが、FIAFの見解である。

現実には、テレビ映画でも、世界をマーケットにするアメリカでは35mmフィルムで製作している。『ER』も『X-ファイル』も、すべて映画フィルムで製作しているのは、ソフトの保存も考えてのことである。

映像ソフトとしての玩具映画フィルム

映画からテレビへ、ビデオからDVDへと、この百年余りの映像メディアの技術的進化の加速度には驚くべきものがあるが、生物進化と同じく、そこには当然傍系となり、あるいは駆逐されて消滅し忘れ去られた数々の存在がある。玩具フィルムもそうした存在の一つである。

明治30年（1897）にリュミエール兄弟のシネマトグラフやエディソンのヴァイタスコープが日本に渡米し、公開上映された。当初は、上映作品も映写機もすべて輸入品であり、劇場公開用であったが、やがて国産映画が製作され、35mm映写機も作られ販売されるようになった。しかし、小学校教員の初任給が8円ほどの時代に、映写機が250円、上映時間90秒ほどの映画フィルムが30円という高価なもので、一般には普及する筈もなかった^⑧。

それでもシネマトグラフの輸入元で、日本最初の映画撮影所を作った吉澤商店は、博文館発行の雑誌『寫真画報』に「活動寫真器械（映写機）とフィルム」の広告を載せているが、その宣伝写真の映写機には、短いフィルムの両端をつないでループ状にした、通称「たすき」と

呼ばれたエンドレス・フィルムが掛けられているのが見られる^④。

当時は、映画館で上映されたフィルムが1コマずつ切られて袋入りで売られることも多く、京都のシネマトグラフ興行で成功した横田商会は、地方巡業先でも1コマ2銭、1フィート（16コマで上映時間1秒に相当する）37銭で売ったという^⑤。

大正時代になるとドイツや英国から高級玩具としての家庭用手回し映写機が輸入され、これを真似た安いブリキ製の国産品も作られるようになった。当初は数秒間の映像を繰り返し見るエンドレス・フィルムだったものが、映画館や巡業先での切り売りフィルムのやや長いものを掛けてみるようになり、やがてこれをブリキ缶や紙箱に入れたものを玩具映写機とセットで販売するようになった。

しかし、劇場公開フィルムの断片では映像として面白みに欠け、筋も通らない。しかも本数に限りがあるため、昭和初期には玩具映写機メーカーが入手したフィルムを独自に編集し、再プリントしたものを量販するようになる。そろそろ各家庭に普及しはじめた電灯を光源にできることもあって（電気がなかった明治期の地方巡業ではライムライトやアセチレン灯を映写機の光源とし、家庭用映写機はガスランプや石油ランプを光源とした）、こうした安価なブリキ製手回し映写機による玩具映画は全国的に広がっていった。

主な玩具映画のメーカーには、「ライオン」、「キング」、「孔雀」、「朝日活動」、「ハグルマ」、「大毎キノグラフ」などがあり、戦後にも「プリンス」、「マルサン」、「コンドル」などがあった。特に、昭和初期にはこれらのメーカーは玩具製造業の一画を成す程であった^⑥。

玩具映画フィルムの内容は、子供に人気のチャンバラ映画、阪東妻三郎、市川右太衛門、大河内傳次郎、林長二郎、嵐寛寿郎、片岡千恵蔵らの立ち回りハイライト・シーンや、チャップリン、ロイド、デブ公ことロスコー・アーバックルの米国喜劇、『ミッキー・マウス』、『ポパイ』、『ベティ・ブープ』などの外国アニメと、『のらくろ』、『のんきなトウサン』、『冒険ダン吉』、『正ちゃん』などの国産アニメ、さらに陸軍演習や「天皇観兵式」といった記録映画もある。特に、アニメは劇場公開ものを短く再編

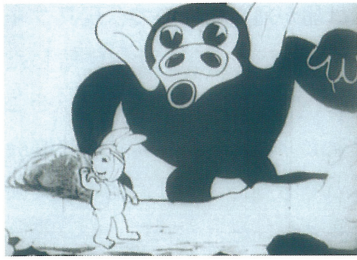
集したものでは筋が通らないので、玩具フィルムの規格30尺、50尺、100尺などに合わせて完結した作品をメーカーが独自に製作するようになったが、そこに登場するミッキーや冒険ダン吉が、原作者にも映画会社にも何の断りもないものであったことは、他の玩具映画用プリントの場合と同様であった。

トーキー映画が出現するまで1秒16コマが標準スピードであったが、玩具フィルムでは高価なセルロイド・フィルムを節約するために字幕でも10コマほど、アニメのセリフ吹き出しシーンも数コマしかなく、手回し映写機で上映するときにはハンドルを廻す手を止める。加熱されてセルロイド・フィルムに引火し燃え上がることもよくあったという^⑦。

劇場公開後の切り売りで見られるように、かつての映画の著作権概念は曖昧であり、また可燃性フィルムであったこともあって、多くの映画が消滅したが、玩具映画フィルムの形で、それらの映画の断片が残存しており、また玩具映画用に製作されたアニメ作品は、国産アニメの原点とも言える劇映画作品とは別の独自の価値を持っている。そうした映像保存・研究の意味でも、年々劣化し消滅しつつある玩具映画フィルムを収集保存することが必要であろう。

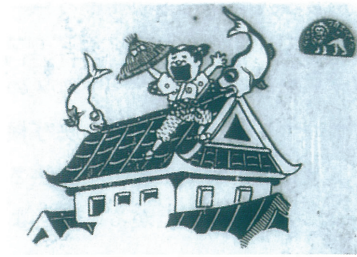
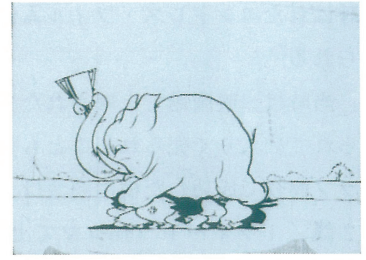
寄贈玩具映画フィルムの概要

既述したように玩具映画フィルムは、オリジナル作品の断片や再編集したものであり、玩具メーカーが製作したアニメ作品ですら、他社が勝手に再プリントして自社タイトルを付けて販売するなどをしているため、個々の作品を正確に記述することはほとんど不可能に近い。さらに、これで遊んだ子供たちがフィルム切れした部分に他の断片を繋ぐ場合もあっただろうし、古美術商が販売するための員数合わせで、別の缶や箱に詰めていたことも考えられる。タイトル部分が切れたり、しかも入れてあった缶や紙箱が既に失われた作品などは、内容はおろか販売元の玩具メーカーの特定すらできないのが実情である。だから、以下の寄贈玩具フィルムの概要は、あくまでも現時点ではメモ以上のものではないことをお断りしておきたい。



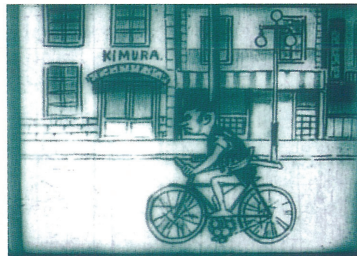
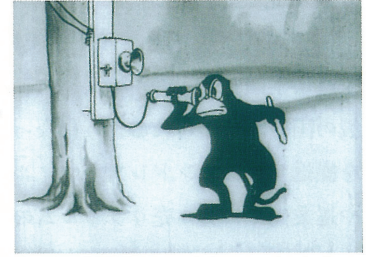
JA-22 「火星飛行」

ウサギが動物たちに見送られて飛行機で出発。入道雲の口の中に呑み込まれて嵐に遭ったりしながら宇宙へ飛び出し、大熊座などの側を通って火星に到着。石を転がし遊ぶ内、石に当たってコブができて怒るゴリラのような火星人が出てきて、ウサギはあわてて飛行機で脱出する。絵も美しく構成の優れた作品。



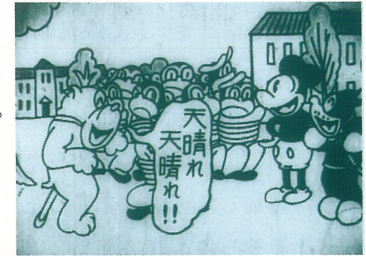
JA-03 「豪傑太郎・世界漫遊記」

城の天守閣の上で見栄を切る豪傑太郎。空飛ぶ鯨に乗って世界旅行に旅立つ。中国では砲撃を受けるが敵をやっつけ、南海では白人の海賊船に会い、これにも勝つ。いかにも戦意を高め、排外主義を子供たちに広める内容。



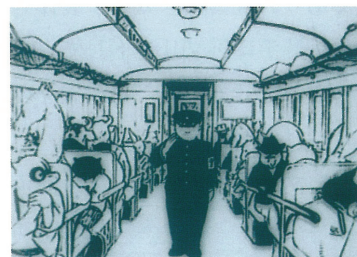
JA-04 「砂煙高田馬場」

大正末に「一心太助」などのアニメを製作していた木村白山の作品。玩具映画としては例外的に「白山漫画」のタイトルがある。自転車で西洋風の街を走る安兵衛。決闘の場所は運動会々場。観客席のモガが「緋鹿子のシゴキ忘れたけど、これあげるわ」とガーターを安兵衛に投げる。勝った安兵衛は審判長からトロフィーを貰う。



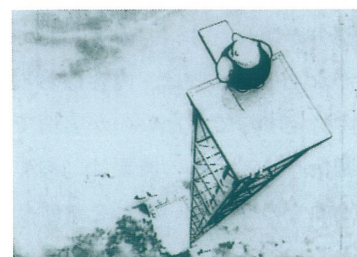
JA-06 「空の桃太郎」

おそらく劇場公開アニメの短縮版。作画者は不明。南水洋で荒鷲の乱暴に悩まされるペンギンたちの相談を受け、桃太郎と猿、犬、雉は飛行機で出発。荒鷲と空中戦となる。道中、鯨の潮吹きで空中給油を行うなど、日本の生命線として南洋を米英（荒鷲）から救うという製作意図が見える。描写も丁寧であり、劇画的シーンが多い。



JA-07 「太郎さんの汽車」

冒頭部分は実写。お父さんがお土産に模型機関車を買って帰ると、太郎さんは楽しみで遅くまで遊び、その夜、夢を見る。ここからはアニメ。車掌の太郎さんは、車内で乱暴する牛と馬を鉄道作業員の猿たちと一緒に退治するが、汽車から落ちる。ここで再び実写となり、夢から醒める太郎さん。実写とアニメをつないだ作品は珍しい。



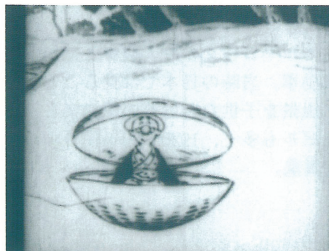
JA-08 「動物運動会2・水泳跳込・白熊・河馬」

JA-09、JA-10と共に劇場公開向けアニメの短縮版。跳び込み競技で華麗な演技を見せた白熊選手に対し、河馬選手は足がすくんで、滑り落ちてしまう。今度は地上の観客が見えなくなる程の超高度に挑戦する白熊選手。大きな水飛沫を上げて見事着水に成功。しかし、観客は大波をかぶり、水浸しとなる。場面変わって動物全員による合同体操。



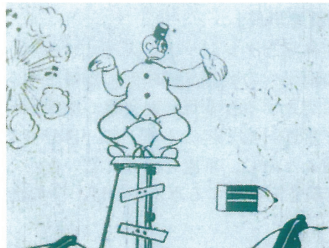
JA-09「動物オリンピック大会」

ラクダ、アヒル、河馬、ブルドッグ、猿の1500m走。猿とブルドッグが喧嘩を始めるが、追いつ追われつのレース展開となる。最後はなぜか象が優勝トロフィーを貰う。象の胴上げを行い、全員下敷きになって終わる。



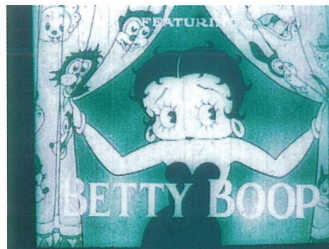
JA-11「豚平と猿吉」

猿と豚が争いを始め、豚はジャングルの王ライオンに助けを求める。ライオンに率いられた動物軍は、大砲を発射、猿は戦車で応戦、ライオン軍の爆撃機が戦車に爆弾投下。猿の味方のモグラ軍が地下トンネルでライオン軍の真下に爆弾を仕掛け、ライオン軍は木端微塵になる。童話タッチの絵だが、救いようのない大戦争が進行する。



JA-12「のらくろ鬼中尉とミッキー・芝居騒動」

芝居小屋へやってきたのらくろ鬼中尉が、観劇中にギャングに会う。突然現れたミッキー・マウスと共にギャングと戦う。人気キャラクターを無理矢理共演させるもののストーリーは雑。もちろんディズニーや田河水泡とは無関係な偽物アニメである。



JA-13「日の丸旗之助・大捕物ノ巻」

若様と友だちの旗之助が、高札でお尋ね者の似顔絵を見て、よく似た侍を捕まえようとするが、逆にやられてしまう。城へ帰った二人は父の殿様から若様の叔父だと紹介されたのが例の侍だった。叔父上から魔法の鏡を貰った二人は、お尋ね者の山賊の親分を退治に出かける。親分を追い詰めるが、子分たちに…。(加水分解が起こっている)



JA-14「日の丸旗之助・化物屋敷」

JA-13と同じ「日の丸旗之助」のシリーズ。荒寺へやってきた旗之助が、中を覗くと、化物たちが化け物大会を開いている。いろいろな化物たちが出て、最後に丹下左膳が現れる。旗之助が攻めかかると、親分の一大事と子分の化物たちが攻めかかる。退治された左膳の正体は狸だった。



JA-18「猛獣天国」

鳥打帽の子供が夢で仙人からラッパをもらい、それに乗ってアフリカへ行く。生意気な小僧だとライオンに襲われたり、ダチョウの担ぐカゴに乗ったりした後、原住民から槍を投げつけられ、あわやというところで夢から醒めて終わり。途中ストーリーがつかないところがあるので、玩具映画用のやや長い作品を短くしたものかも知れない。



JA-21「のんきなトウサン・夢の浦島」

大正12年に連載が始まった「のんきなトウサン」はたちまち大人気となった。著作権が曖昧だった当時、勝手にキャラクター商品が出回った。この玩具映画もその一つ。のんきなトウサンは夢で竜宮城へ行くが、その外観は西洋風とも中国風ともつかない。鯛やヒラメの舞踊りはまるでレビューのようで、時代国籍不明なところが面白い。

FA-02「ハッピーフリガン・従軍の巻」

第1次大戦の対ドイツ戦に従軍したフリガンは飛んでくる砲弾を手で跳ね飛ばしたり大活躍。しかし、最後には大爆発。劇場公開された外国アニメの短縮版。

FA-03「ベティ・ブーブ 鏡の国訪問」

アメリカ製アニメの人気者、ベティさんの短縮版。鏡の国に迷い込んだベティさん。登場するトランプの女王や一角獣は「不思議の国アリス」の絵本の挿絵から採っている。玩具映画用の再編集の段階でミスがあり、ベティさんが竜にさらわれるシーンの後に、もう一度さらわれるカットが入っている。

FC-01「チャップリンの黄金狂時代」

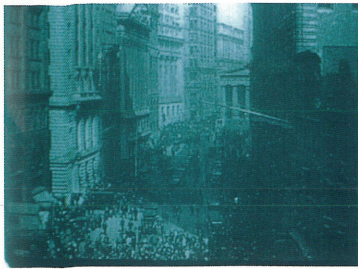
あまりにも有名な作品のスペクタクルシーンを玩具映画にしている。崖ぶちにしーソー状態で引っかかった山小屋の中で、チャップリンのアクロバティックなドタバタ。

FC-02「助けて呉れ、ライオン！ワニだ！」

不明の外国喜劇映画のシーン。2人の水兵がジャングルでライオンから逃れて木に登るが木がしなって、下の水面まで下がると、そこにはワニが口を開けている。慌てて反対側に木をしなせるとライオンがいるという趣向。

FC-03「船火事・前」(原題不明)

原作不明の外国劇映画。船旅をする母親と小さな娘に親切に接する船長。突然、船内に煙が立ち込め、右往左往する船客と船員たち。救命ボートが降ろされるが、船から海に飛び込む人々もいる。玩具映画としては大巻きの3巻もの。赤く着色、一部B&Wの継ぎ部分もある。玩具映画を着色するのは、他社の再プリントを防ぐためでもあった。



FD-01 「大紐育市」

林立するニューヨークの摩天楼群と遥か下の街路を行く人々や自動車。当時の日本では見ることでできなかった大都会の風景を子供たちは茶の間で楽しんだ。すでに解体されたビルも多く、1920～30年代のニューヨークの風景として貴重。



JC-02 「古賀連隊長」

高見貞衛作品とクレジットが入っているが、不詳。日中戦争時の国民への戦意昂揚映画の短縮版であろう。騎馬で敵城に突入する日本軍。迎え撃つ機銃掃射に連隊長は撃たれて落馬。抱え起こす部下に、自分のことは構わず、突撃せよと命じ、軍旗を護れと言いながら絶命する。死によって戦意を鼓舞する軍神ものは、日本独特のもの。



JC-05 「太平洋爆撃隊」

寺田寅彦は随筆集「蒸発皿」（岩波書店、昭和8年）所収「烏瓜の花と蛾」の中で、当時公開された、この映画の空撮による鳥瞰図的シーンに触れている。当時海軍が保有した3台のツエッペリン飛行船と、その側を飛ぶ2人乗り複葉爆撃機の編隊飛行が異様な美しさを持っている。



JC-29 「トラック空爆」（原題不明）

おそらく日本軍の演習ドキュメント映画から再編集されたもの。空爆されて木端微塵になる建物や軍用トラックの本物の爆破シーンは迫力がある。空爆シーンの2人乗り複葉爆撃機からすると、JC-05「太平洋爆撃隊」の別編集ものかも知れない。



JC-03 「国士無双」

昭和7年の千恵蔵プロ、伊丹万作監督作品。共演は高勢実乗、山田五十鈴。キネマ旬報第6位。「あのねオッサン、わしゃかなわんよ」の名セリフで、「あのねのオッサン」と子供たちに親しまれた高勢実乗の道場主が千恵蔵相手に大立ち回りを演じ、本物が偽物に勝てないという知的ナンセンスな傑作。フィルムのコデクションはかなり悪い。



JA-07 「大忠臣蔵」

大河内伝次郎の大石が吉良邸前で叩く山鹿流陣太鼓で、討ち入りのハイライト・シーンへ。映画館のない地方の子供たちも、都会土産に大人たちが買ってきた映写機と玩具映画で、なじみの忠臣蔵の物語を直に目にすることができた。テレビ以前の映像の普及について考える時、玩具映画の存在は極めて重要である。



JC-12「紋三郎の秀」

林長二郎主演。原作は「サンデー毎日」に連載されたもの。松竹京都、渡辺哲二監督作品。二枚目俳優、林長二郎（後の長谷川一夫）が立ち回りで見せる決めのポーズと流し目が見所。



JC-15「河原の決闘」（原題不明）

断片しか残っておらず、オリジナル作品は不明。スピーディーな立ち回りの主人公は、嵐寛寿郎かも知れない。エンドタイトルにライオンのイラストがあるので、玩具映画の製造元はライオンだと判る。

JC-04「御家人桜」

嵐寛プロのクレジットが入っている。嵐寛寿郎演じる着流しの浪人が橋の上で斬った男が川へ真逆さまに落ちる迫力あるシーンが見られる。原作は雑誌「朝日」に連載されたもの。双ヶ丘撮影所作品の文字も見える。



JC-17「侍の立ち回り・捕り物①」（原題不明）

これも同じ断片で、玩具映画の製造元すら判らない。立ち回りの後で御用となり、召し捕られ船で護送される若侍を演じているのは林長二郎か。

JC-08「忍術真田十勇士」

昭和10年、極東映画の短縮版か。猿飛佐助が、城中につかまり、ひどい目にあわされている三好入道を救うべく、庭の石燈に化けて潜入、正体を現し、立ち回り。印を結んだ佐助が出現するオーバーラップのトリック撮影に喜んだ子供たちは、忍者ごっこといえは印を結んで消えたつもりになっていた。猿飛佐助を演じるのは羅門光三郎か。



JC-28「血煙高田馬場」

日活、昭和3年作品。伊藤大輔監督、大河内伝次郎主演の傑作映画の玩具映画用フィルム。韋駄天走りの安兵衛が果し合いの場へ駆け付け、大立ち回りを演じるハイライト・シーン。「イドー大好き」と呼ばれた伊藤得意の移動撮影は、唐沢弘光のカメラ。

JC-11「まぼろし峠・江戸の巻」

市川右太衛門プロダクション。古野英治監督。松竹配給。昭和6年。座敷に座ったままで、斬りかかる敵をバツバツとなぎ倒す圧巻のアクションシーン。船でやってくる官軍のシーンには西部劇を思わせるものがある。同時期に「まぼろし峠・東京篇」が作られている。



JC-26「エノケンの森の石松」

エノケンこと榎本健一主演の喜劇映画の1シーン。クレジットに瀧村和男製作の文字が読める。エノケンのドタバタ、チャンバラ・シーンの後、講談師（浪曲師？）が出てきて一礼して終わる。

JC-01「お好み安兵衛・花婿の巻」

昭和7年、阪妻プロ製作、東隆史監督作品。高田馬場での仇討ちシーンの阪妻の立ち回り。祭り騒ぎで群集たちが声援を送る。掛声がかかり、マトイが振られる賑やかなシーン。

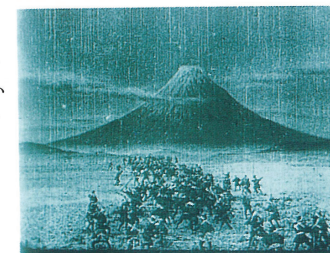


JC-20「奥方お藤の方」（原題不明）

オリジナル作品は不明。立ち回りもない時代劇が玩具映画として販売されているのは珍しい。仮題は途中に挿入された字幕によるが、テロップの背景に、御殿女中風のイラストが描かれている。お藤の方を演じるのは女形であるかも知れない。

JC-14「雪の渡り鳥」

阪妻プロ、宮田十三一監督作品。昭和6年製作。阪東妻三郎演じる旅人が、最初は座敷で、次に表で立ち回り。降りしきる雪の中での殺陣には動と静の対比の美があり、玩具映画のチャンバラ・シーンとは言え、子供たちはそうした美意識を吸収していたとも言える。



JC-27「ドクロ篇・清水次郎長」

次郎長、河部五郎。合成画面の富士山を背景に次郎長一家が敵との大乱闘を繰り広げる迫力あるシーン。「石松の仇、民五郎の素っ首と手前の首を貰って行くぞ」の字幕。この玩具映画はJC-28と共に白木屋百貨店の玩具売り場で販売されたことが紙箱から判る。玩具映画業者と提携して作ったコピー商品が堂々と販売されていたのである。

大阪芸術大学 玩具映画リスト

	分類番号 収蔵番号	種別		玩具映画タイトル 又は仮題『ー』	玩具販売 製造・発売元	オリジナル作品制作 会社・または作者 制作年	始	終	ケース	ラベル	尺数	着色	再プリント 作業工程	備考
		I	II											
1	JA-01・8-020	国産	漫画	お化寺 [全巻]	キング	P・C・L漫画部 大石郁雄他・昭和8年	○	○			53	ブルー	MP-カラーDN- カラーP	「動絵狐狸立引」(うごきえ こりのたてひき) 短縮版
2	JA-02・9-104	国産	漫画	金太郎 [第二巻]	ライオン	玩具用作品	○				10	B&W		冒頭部分のみ
3	JA-03・5-105	国産	漫画	豪傑太郎/ 世界漫遊記	ライオン	玩具用作品	○	○	缶	○	31	B&W	MP-カラーDN- カラーP (白黒調)	缶ラベルに「世界早廻飛行」。 各コマにライオンマーク
4	JA-04・2-106	国産	漫画	砂煙高田馬場 [白山漫画]	孔雀	木村白山作画 玩具用作品	○	○	缶	○	47	ブルー	テレシネ-キネコ カラーP	
5	JA-05・8-007	国産	漫画	底抜けドンチャン	ライオン	玩具用作品	○	○			60	オレンジ	MP-カラーDN- カラーP	
6	JA-06・2-108	国産	漫画	空の桃太郎 [全一巻]	大映キグラフィ	横浜シネマ・昭和6年 作画・村田安司	○	○	缶	○	164	ブルー	テレシネ-キネコ カラーP	
7	JA-07・6-001	国産	漫画	太郎さんの汽車 [全一巻]	ライオン	横浜シネマ・昭和4年 作画・村田安司	○	○			50	B&W	MP-カラーDN- カラーP	冒頭とラストは実写劇映画
8	JA-08・2-113	国産	漫画	動物運動会2 水泳桃太郎・白熊/河馬	大映キグラフィ	横浜シネマ・昭和4年 作画・村田安司	○	○	缶	○	156	ブルー	テレシネ-キネコ カラーP	「動物オリンピック大会」 JA-09の別編集版
9	JA-09・2-115	国産	漫画	動物オリンピック大会 [全一巻]	大映キグラフィ	横浜シネマ・昭和3年 作画・村田安司	○	○	缶	○	83	ブルー	テレシネ-キネコ カラーP	缶ラベルに「動物オリンピ ック陸上」
10	JA-10・2-116	国産	漫画	動物の機械体操 (漫画・体育デー)	大映キグラフィ	横浜シネマ・昭和7年 作画・村田安司	○	○	缶	○	164	ブルー	テレシネ-キネコ カラーP	
11	JA-11・5-117	国産	漫画	豚平と猿吉	大映キグラフィ	横浜シネマ・昭和7年 作画・村田安司	○	○	缶	○	105	B&W	MP-カラーDN- カラーP (白黒調)	
12	JA-12・5-118	国産	漫画	のらくろ鬼中尉と ミッキー/芝居騒動	ライオン	玩具用作品	○	○	缶		29	B&W	MP-カラーDN- カラーP	
13	JA-13・6-008	国産	漫画	日の丸旗の助/ 大捕物ノ巻		玩具用作品	○				60	ブルー	MP-カラーDN- カラーP	前半のみ。加水分解
14	JA-14・5-120	国産	漫画	日の丸旗の助/ 化物屋敷	ライオン	玩具用作品	○	○	缶		31	B&W	MP-カラーDN- カラーP (白黒調)	
15	JA-15・8-005	国産	漫画	冒険ダン吉/重砲連 隊の巻		玩具用作品	○	○			21	B&W	MP-カラーDN- カラーP	
16	JA-16・6-004	国産	漫画	冒険ダン吉/外人征 伐の巻		玩具用作品	○	○			20	B&W	MP-カラーDN- カラーP	
17	JA-17・6-012	国産	漫画	冒険ダン吉/歓迎 野球大会		玩具用作品	○	○			29	B&W	MP-カラーDN- カラーP	
18	JA-18・7-125	国産	漫画	猛獣天国	ライオン	玩具用作品	○	○	缶	○	31	ブルー	MP-カラーDN- カラーP	
19	JA-19・8-006	国産	漫画	桃太郎/鬼ヶ島 鬼良治	ライオン	玩具用作品	○				35	グリーン	MP-カラーDN- カラーP	冒頭部分のみ
20	JA-20・8-002	国産	漫画	『正ちゃん動物地獄』	ライオン	玩具用作品					65	ブルー	MP-カラーDN- カラーP	途中部分のみ。加水分解 各コマにライオンマーク
21	FA-01・6-009	外国	漫画	アヒルのお手柄			○	○			52	ブルー	MP-カラーDN- カラーP	
22	FA-02・9-130	外国	漫画	ハッピーフリガン/ 従軍の巻	孔雀		○	○			30	B&W		
23	FA-03・7-132	外国	漫画	ベティー・ブープ/ 鏡の国訪問	孔雀		○	○	缶	○	51	ブルー	MP-カラーDN- カラーP (フルートン)	
24	JC-01・9-136	国産	実写	お好み安兵衛/花婿の巻 (阪東妻三郎主演)	大映キグラフィ	阪妻プロ・新興キネマ 東隆史監督・昭和7年	○	○	缶	○	104	ブルー	テレシネ-キネコ カラーP	
25	JC-02・7-137	国産	実写	護国の鬼 古賀連隊長 (松本泰輔主演)	朝日活動	新興キネマ・昭和7年 高見貞衛監督	○	○	缶	○	101	B&W	MP-カラーDN- カラーP (フルートン)	
26	JC-03・7-138	国産	実写	国土無双 (片岡千恵蔵主演)	大映キグラフィ	千恵蔵プロ・日活 伊丹萬作監督・昭和7年	○	○	缶	○	103	ブルー	MP-カラーDN- カラーP (フルートン)	
27	JC-04・4-139	国産	実写	御家人桜 (嵐寛寿郎主演)	大映キグラフィ	嵐寛寿郎プロ・新興キネマ 並木鏡太郎監督・昭和7年	○	○	缶	○	103	ブルー	MP-カラーDN- カラーP	
28	JC-05・7-140	国産	実写	太平洋爆撃隊	孔雀		○	○	缶	○	33	ブルー	MP-カラーDN- カラーP (フルートン)	
29	JC-06・7-019	国産	実写	第三師団出動							32	ブルー	MP-カラーDN- カラーP	
30	JC-07・7-142	国産	実写	元禄快挙 大忠臣蔵 (大河内伝次郎主演)	大映キグラフィ	日活太秦・昭和3年 池田富保監督	○	○	缶	○	53	ブルー	MP-カラーDN- カラーP (フルートン)	
31	JC-08・6-017	国産	実写	忍術真田十勇士 (羅門光三郎主演)		極東映画・昭和10年 仁科熊彦・山口哲平監督	○				21	ブルー	MP-カラーDN- カラーP	前半のみ
32	JC-09・8-018	国産	実写	『忍術真田十勇士』 (タイトルなし)		同上					42	ブルー	MP-カラーDN- カラーP	途中部分のみ。JC-08の 別途編集版。フィルム切れ多い
33	JC-10・8-015	国産	実写	平手造西 (大河内伝次郎主演)	朝日活動	日活太秦・昭和3年 志波西果監督	○	○			30	ブルー	MP-カラーDN- カラーP	

※MP=マスター・ポジ、DN=デュープ・ネガ、P=プリント

〔J〕=国産/〔F〕=外国/〔A〕=漫画/〔C〕=実写/〔D〕=記録/〔O〕=有

分類番号 収蔵番号	種別		玩具映画タイトル 又は仮題『ー』	玩具販売 製造・発売元	オリジナル作品制作 会社・または作画者 制作年	始	終	ケース	ラベル	尺数	着色	再プリント 作業工程	備考
	I	II											
34	JC-11・ 9-146	国産 実写	まぼろし峠江戸の巻 (市川右太衛門主演)	大映キノグラフ	右太衛門プロ・松竹キネマ 古野英治監督・昭和6年	○	○	缶	○		ブルー		
35	JC-12・ 6-016	国産 実写	紋三郎の秀 (林長二郎主演)	朝日フィルム	松竹キネマ京都・昭和6年 渡辺哲二監督	○	○			103	ブルー	MP-カラー-DN- カラーP	
36	JC-13・ 7-148	国産 実写	紋三郎の秀	大映キノグラフ	同上	○	○	缶	○	52	ブルー	MP-カラー-DN- カラーP(ブルー-ton)	JC-12の別編集版
37	JC-14・ 4-149	国産 実写	雪の渡り鳥 (阪東妻三郎主演)		阪妻プロ・昭和6年 宮田十三一監督	○	○			105	ブルー	MP-カラー-DN- カラーP	
38	JC-15・ 7-004	国産 実写	『河原の決闘』	ライオン			○			8	ブルー	MP-カラー-DN- カラーP(ブルー-ton)	後半のみ 嵐寛寿郎主演?
39	JC-16・ 8-013	国産 実写	清水次郎長 鱗鱗編 (タイトルなし)		日活太秦・昭和4年 辻吉郎監督・河部五郎					91	B&W	MP-カラー-DN- カラーP	途中部分のみ
40	JC-17・ 7-005	国産 実写	『侍の立ち回り/ 捕り物①』							20	グリーン	MP-カラー-DN- カラーP	途中部分のみ 林長次郎主演?
41	JC-18・ 6-014	国産 実写	『渡し場の茶屋』							72	グリーン	MP-カラー-DN- カラーP	途中部分のみ
42	JC-19・ 8-011	国産 実写	『若侍の立ち回り/ 捕り物②』		羅門光三郎主演?		○			66	ブルー	MP-カラー-DN- カラーP	後半のみ
43	JC-20・ 7-155	国産 実写	『奥方お藤の方』							39	B&W	MP-カラー-DN- カラーP	途中部分のみ
44	JC-21・ 6-010	国産 実写	『娘太夫南蛮渡米 伴天連奇術』							24	オレンジ	MP-カラー-DN- カラーP	途中部分のみ。 加水分解
45	JC-22・ 7-157	国産 実写	『芸者の座敷踊り/前』							67	オレンジ	MP-カラー-DN- カラーP(オレンジ)	途中部分のみ
46	JC-23・ 7-158	国産 実写	『芸者の座敷踊り/後』							107	オレンジ	MP-カラー-DN- カラーP(オレンジ)	JC-22の続き。B&Wの継ぎ 部分あり
47	JC-24・ 7-159	国産 実写	『宿場外れの捕り物』							35	B&W	MP-カラー-DN- カラーP(白黒調)	ネガフィルム
48	FA-04・ 5-001	外国 漫画	『OSSO/木こり』		ヤマニ洋行					51	B&W	MP-カラー カラーP(白黒調)	断片を継いだもの 加水分解
49	JC-25・ 5-002	国産 実写	『ロープウェイ/欧州 動乱と新東亜』							74	B&W	MP-カラー-DN- カラーP(白黒調)	FC-04の続き
50	FC-01・ 7-164	外国 実写	チャップリン黄金狂 時代	大映キノグラフ	ユナイテッド・アーチストズch. チャップリン監督主演 大正14年	○	○	缶	○	102	ブルー	MP-カラー-DN- カラーP(ブルー-ton)	
51	FC-02・ 4-165	外国 実写	助けて呉れ、ライオン! ワニだ!	大映キノグラフ		○	○	缶	○	105	ブルー	MP-カラー-DN- カラーP	
52	FC-03・ 3-166	外国 実写	『船火事/前』							83	レッド	テレシネーキネ カラーP	途中部分のみ フィルム切れ多い
53	FC-04・ 3-167	外国 実写	『船火事/中』							148	レッド	テレシネーキネ カラーP	FC-03の続き
54	FC-05・ 3-168	外国 実写	『船火事後』							122	レッド	テレシネーキネ カラーP	FC-04の続き
55	FC-06・ 3-169	外国 実写	『The Secret Kingdom/前』							30	オレンジ	テレシネーキネ カラーP	途中部分のみ
56	FC-07・ 3-170	外国 実写	『The Secret Kingdom/後』							71	オレンジ	テレシネーキネ カラーP	FC-06の続き
57	FD-01・ 3-171	外国 記録	大紐育市2	大映キノグラフ		○	○	缶	○	78	ブルー	テレシネーキネ カラーP	
58	JD-01・ 5-163	国産 記録	鹿・カモ鹿・花鹿	大映キノグラフ		○	○	缶	○	52	B&W	MP-カラー-DN- カラーP(白黒調)	
59	JA-21・ 5-007	国産 漫画	のんきなトウサン/ 夢の浦島	ライオン		○	○	缶	○	29	B&W	MP-カラー-DN- カラーP(白黒調)	
60	JC-26・ 5-006	国産 実写	エノケンの森の石松 (榎本健一主演)	ライオン	東京東京・昭和14年 中川信夫監督	○	○	缶	○	30	B&W	MP-カラー-DN- カラーP(白黒調)	
61	FA-05・ 5-008	外国 漫画	ポパイの怪投手			○	○			31	B&W	MP-カラー-DN- カラーP(白黒調)	
62	JC-27・ 7-009	国産 実写	ドクロ篇/清水次郎長 (河部五郎主演)	白木屋	日活太秦製作・昭和4年 辻吉郎監督	○	○	紙箱	○	52	B&W	MP-カラー-DN- カラーP	
63	JC-28・ 4-010	国産 実写	血煙高田馬場 (大河内伝次郎主演)	白木屋	日活太秦・昭和3年 伊藤大輔監督	○	○	紙箱	○	51	B&W	MP-カラー-DN- カラーP	
64	JA-22・ 6-003	国産 漫画	火星飛行			○	○			53	B&W	MP-カラー-DN- カラーP	
65	JC-29・ 7-003	国産 実写	『トラック空爆』							13	ブルー	MP-カラー-DN- カラーP(ブルー-ton)	

資料編集協力：平田泰規、漢孝之、 2002.4.1

新しい映画復元プロジェクトのために

近年、映画の復元と保存が活発に語られるようになったのには、幾つかの理由がある。その一つは、昭和30年代に可燃性のナイトレート・フィルムから不燃性のアセテート・フィルムに変わり、安全にはなったが、新たな問題が起こってきたからである。それは、既述した「ビネガー・シンドローム」と呼ばれるフィルム・ベースの組織破壊である。不燃性フィルムは、酢酸セルローズ（トリアセテート）ベースで作られているが、このベースが40年を過ぎ、保存の状態によっては溶け出す症状が現われてきたことである^⑧。だから、映画会社も、財産の確保のために、復元を積極的に行う必要に迫られてきている。

もう一つの理由は、やはりデジタル技術の飛躍的な発達によるだろう。これまでのフィルムからフィルムへと復元する方法だけでなく、フィルムからデジタルにして修復し、再びフィルムに戻す方法が生まれた。このデジタル技術によって、映画の復元も、画期的な修復が可能になってきたからである。

しかし、フィルムをデジタルで復元する場合は、また別の問題も起こっている。映写傷を消し、埃を取る。カラーの場合なら色彩的な補正も要求される。どこまで修復するかという問題が問われるようになった。デジタルなら、モノクロをカラーにでも出きるからである。だから、復元する者のモラルが重要な問題になってきた^⑨。

最低限の復元の条件としては、複製ネガ・フィルム(D.N)と映写ポジ(プリント)を作成するとともに、必ず素となったものをオリジナルとして保存しておくことである。後に、もっと良い条件で復元できる時が再びやって来るかも知れないからである。

これまで、わが国では、複製ネガやプリントを作れば、可燃性のオリジナルは廃棄されてきた。絵画の場合なら、コピーを作ったからと言って、本物を捨てないだろう。しかし、日本における映画や映像の世界では、実際にオリジナルを捨ててきたことである。これは信じ難い行為である。可燃性フィルムが危険なら、危険物として適正な取り扱いを行えるように対処すれば良かった。

海外の映画保存との比較から、日本だけが取り残され

たように書いてきたが、映画の本場アメリカでも似たような状況が報告されている。

アカデミー賞で有名な「映画芸術科学アカデミー」(アカデミー財団)の一部門「アカデミー・フィルム・アーカイブ(AFI)」所長のマイケル・フレンドの報告では、「…実情はといえば、1960、70年に入ってさえ、スタジオやアーカイブによっては、経済的な理由もあって、35mmナイトレート・フィルムを将来にわたって16mmで事足りると判断し、16mmプリントに転写して済ませたほどだ。1975年頃、一部のニュース映画をビデオに変換してオリジナル・フィルムを捨てるなどという暴挙に出たテレビ局もあった…」^⑩

同じ時期の日本でも、放送素材がフィルムからビデオに移り、倉庫の確保がままならないという理由で、ビデオに変換された大量のフィルムが処分された。今では、映写機すら持っていないテレビ局も多い。80年代のビデオ・レンタルの普及、90年代後半のデジタルによる多チャンネル化によって、映像ソフトが不足し出すと、初めてアーカイブと権利の問題を主張するようになった。NHKですら例外ではなく、1980年代までに大量のフィルム素材が廃棄されている。

デジタル映画の先進国であるアメリカは、デジタルによってフィルムがなくなるのではないかという危機感を逸早く持ったこともあって、映画の復元と保存への対応も早かった。

例えば、マーチン・スコセッシやスティーブン・スピルバーグ、クリント・イーストウッド、ピーター・ボグダノビッチなど、70年代にデビューした著名な監督たちの映画に関しても、保存状態が良くないことが判ってきた。彼らが自作の保存だけでなく、映画を世界の文化遺産として次世代に伝えるためにも、世界のアーキヴィストたちと共に映画の復元と保存の問題について真剣に取り組むようになってきた。

著名な監督たちが呼びかけることで、話題性も生まれ、資金援助やアーカイブ事業に支援する団体や教育機関も増えつつある。

ニューヨーク州のロチェスターに「ジョージ・イース

トマン・ハウス」(GEH)という写真や映画フィルムを専門とした博物館があるが、そのGEH内に「ジェフリー・セルズニック・スクール」という映画の復元や保存を専門に教える学校が出来ている。この学校では、ナイトレート・フィルムの性格や取り扱いについても詳しく教え、優秀な映画のアーキヴィストたちを育てている^①。

ハリウッドでも、アーカイブ機能を持ち、映画会社との協力した学校も増えている。特に、FIAFのメンバーでもあるカリフォルニア大学ロサンゼルス校(UCLA)は、映画テレビ・アーカイブを持ち、ハリウッド映画の保存と活用に貢献している。このUCLA映画・テレビ・アーカイブでの、デジタル利用の成果の一つは「ヒッチコック・プロジェクト」のデータ利用である。すべてのヒッチコック作品をデータ化し、すべてのシチュエーションに対応した作品分析ができるようになっている^②。

フィルム・アーカイブの中には、ロシアのゴスフィルムフォンドのように膨大なコレクションを持ったところも多いが、少ないコレクションでも個性的で価値のあるソフトを持ち、独創的な活用法によって、世界の映画文化に貢献しているところも少なくない。それら先進の国々から学ぶことは多い筈である。

今回の松本コレクションの寄贈によって、映画の復元や保存に関心を持った人たちが集い、わが国における映画の復元や保存を真剣に考え、映画教育の問題も含め、組織的なプロジェクトとして発展させる。今回の玩具映画の研究がまず、その第一歩となることを期待している。

玩具映画とフィルム・アーカイブ 註

- ①、「第3回京都映画祭公式カタログ」、京都映画祭実行委員会事務局、2001.9.15 発行、「玩具映画からデジタル映画まで、映画技術2001～映像機材展～」、P.90。
- ②、「映画テレビ技術」389号、(社)日本映画テレビ技術協会、1985.1 発行、「処理済ナイトレートフィルム(可燃性)の保存と取り扱い」(イーストマン・コダック社刊: The Book of Film Care, No.H23より(要約))高木卓四郎訳、P.75～78。
- ③、「NFCニューズレター」第20号、東京国立近代美術館フィルムセンター、1998.7.1 発行、「FIAF プラハ会議報告、FIAFの二つの課題:「デジタル」と「倫理」、岡島尚志、P.13～16。
- ④、国際フィルム・アーカイブ連盟(FIAF)は1938年の創設。「NFCニューズレター」第2号、東京国立近代美術館フィルムセンター、1995.5.31 発行、「FIAFとは何か?」、岡島尚志、P.2～7。

- ⑤、「NFCニューズレター」第40号、東京国立近代美術館フィルムセンター、2001.12.1 発行、「第20回ボルデノーネ無声映画祭報告」、常石史子、P.11～12。
- ⑥、同上。
- ⑦、大阪芸術大学紀要「藝術」23、大阪芸術大学、2000.11.21 発行、「映画の復元—『何が彼女をそうさせたか』(1929)に関して(I)」、太田米男、P.141～153。
- ⑧、「NFCニューズレター」第9号、東京国立近代美術館フィルムセンター、2001.12.1 発行、「国境を越えた映画復元:『リミューエル・プロジェクト』の成果」、安澤秀太、P.12～15。
- ⑨、「NFCニューズレター」第40号、東京国立近代美術館フィルムセンター、2001.12.1 発行、「第20回ボルデノーネ無声映画祭報告」、常石史子、P.11～12。
- ⑩、大阪芸術大学紀要「藝術」20、大阪芸術大学、1995.11.20 発行、「映画『無法絵の一生』再生(II)—「映画法」と映画統制の時代—」太田米男、P.99。「日本映画史大鑑」、編著:松浦幸三、文化出版局、1982.2.14 発行、P.121。「大映十年史(社史)」、1951.11.1 発行、「十年を顧みて」、永田雅一、P.6。
- ⑪、佐伯知紀談。(参照)「NFCニューズレター」第11号、東京国立近代美術館フィルムセンター、1997.1.7 発行、「特別レポート [I.失われた日本映画をもとめて in Russia] ゴスフィルムフォンドの日本映画—その走り書き的報告—」佐伯知紀、P.3～6。
- ⑫、「映連会報 No.3」、映画製作者連合会事務局、1946.3.21 発行、「連合軍最高総司令部の命に依る上映禁止映画の回収状況報告(2)」付録。
- ⑬、「幻燈」第26号、鶴淵幻燈舗、1909.1 発行、「活動幻燈器械安全酸素瓦斯一式附属甲號定價金貳百五十拾圓」、P.5。「活動寫真畫」、P.11。
- ⑭、「寫真畫報臨時・世界周遊寫真帖」第1巻10号、博文館、1906.6 発行。
- ⑮、「映画史料」第6集、梅村与一郎、凡々社、1962年7月、「活動写真への回想」植原路郎、P.7。
- ⑯、「大阪玩具新報」第288号、大阪玩具新報社、1934年9月号。ライオンの小池商店、キングの愛和商会、孔雀活動カメラ店などの広告や販売フィルム価格が掲載されている。
- ⑰、「シネマで夢を見てたいねん」芦屋小雁、晶文社、1997.9 発行、P.64。
- ⑱、「NFCニューズレター」第15・16号、東京国立近代美術館フィルムセンター、1997.9.1、1997.11.1 発行、「ビネガー・シンドロームの猛威(上・下)」、レス・ポール・ロブリー、翻訳:斎藤綾子、技術用語監修:中村暢夫、P.11～16、P.13～15。
- ⑲、「NFCニューズレター」第20号、東京国立近代美術館フィルムセンター、1998.7.1 発行、「FIAF プラハ会議報告、FIAFの二つの課題:「デジタル」と「倫理」、岡島尚志、P.13～16。
- ⑳、「NFCニューズレター」第21号、東京国立近代美術館フィルムセンター、1998.9.1 発行、「映画保存とデジタル技術:来るべきシネマの千年王国」、マイケル・フレンド、翻訳:斎藤綾子、監修:岡島尚志、P.10～16。
- ㉑、「The L.Jeffrey Selznick School of Film Preservation」、2001年に日本人で初めて石原香絵さんがすべてのプログラムを修了している。
- ㉒、「NFCニューズレター」第2号、東京国立近代美術館フィルムセンター、1995.5.31 発行、「FIAFとは何か?」「FIAFはどこへ行くのか?」、岡島尚志、P.2～7。