

---

## 研究ノート

# 平成17年度 国立歴史民俗博物館 民俗研究映像「AINU Past and Present—マンローのフィルムから見えてくるもの」：映画フィルムの資料批判的研究に関連する研究ノート

---

## Research Notes

内田順子

### はじめに

平成17年度の民俗研究映像として《AINU Past and Present—マンローのフィルムから見えてくるもの》（以下《AINU Past and Present》とする）を制作した<sup>(1)</sup>。

スコットランド出身の医師ニール・ゴードン・マンロー（1863～1942年）は、1891年に来日した。考古学に関心を寄せていたマンローは、医療の傍ら日本の先史時代の研究に取り組んでいたが、しだいにアイヌ文化研究へと移行していった。1932年からの晩年の10年間は、北海道平取町二風谷に居住して、結核などで苦しむアイヌの人々を無料で診療しながら研究をおこなった。

マンローが残した資料は、現在、大英博物館、ピットリバース博物館、国立スコットランド博物館、英国王立人類学協会、北海道開拓記念館、国立歴史民俗博物館などに保管されている。国立歴史民俗博物館（以下、歴博とする）には、マンローが撮影指揮した熊送り儀礼の映画フィルムのほか、アイヌ民族の様々な儀礼、文物、人物を撮影した写真のネガが保管されている。

歴博が保管している映画フィルムは、可燃性の35ミリポジフィルムで、「オリジナル」と言われるものである<sup>(2)</sup>。アイヌ民族の熊送り儀礼に関する内容であるが、脈絡なく繋がれているカットもみられ、作品として仕上げられた状態ではない。いつプリントされたのか、どのような意味で「オリジナル」なのか、そうした資料批判的な研究が行われたことはこれまでなかった。マンローが残した映画に関する資料（フィルム、写真、手紙など）を手がかりに、マンローのフィルムがたどった歴史を明らかにする目的で調査・研究を進め、その成果を《AINU Past and Present》にまとめた。この作品では、マンローが残した記録が現在のアイヌ文化の伝承にとってどのような意味をもつか、という問題についても考察している。

本稿では、フィルムの資料批判的研究のうち、作品の中では割愛せざるを得なかった事柄を研究ノートとしてまとめておく。

### I 歴博の35ミリ可燃性フィルム

歴博では、劣化フィルムなど、保存に問題が見られる映画フィルムについての対応策が平成16年度に検討された。問題が指摘されたフィルムの中に、昭和初期のアイヌ民族のイヨマンテを撮影した35ミリの可燃性ポジフィルム4巻があった（写真1）。フィルム缶に添付された紙に書かれた情報によると、それが、「マンロー」という人物による撮影であり、「ポジ原板」であり、「未編集」

であること、そして、「オリンピア映画社」という企業が何らかの関係を有していること、などが読み取れた(写真2)。これらのフィルムが、どのような経緯で、いつ歴博に収蔵されたのか、歴博には、その記録が残っていなかった。

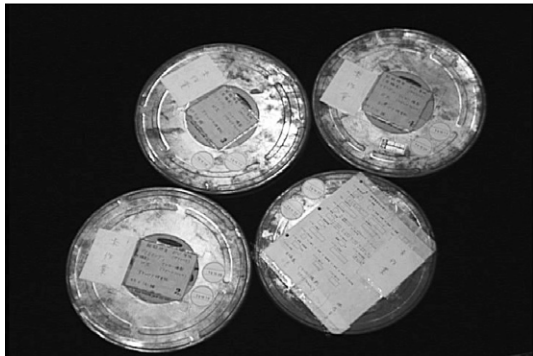


写真1 歴博の35mmフィルム4巻

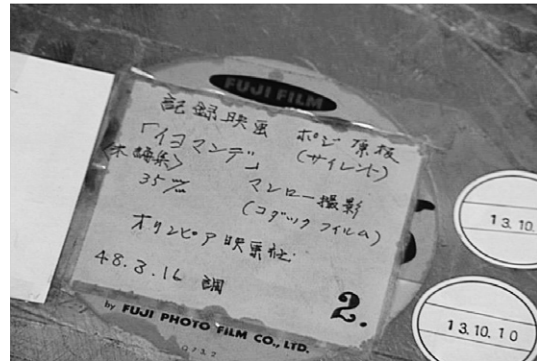


写真2 フィルムの蓋の記録

オリンピア映画社とは、正式には「東京オリンピア映画社」といい、1965年に『イヨマンデー 秘境と叙情の大地で』という作品を製作した。この作品は、1966年、教育映画祭(日本映画教育協会主催)で特別賞(社会教育部門)を受賞している。この作品のナレーション等の解説では、マンローが昭和初期に撮影し、そのまま編集されずにあったフィルムを使用した、と述べられている。

歴博に収蔵されたフィルム缶の蓋に、この製作会社の名前があることから、これら4巻のフィルムは、東京オリンピア映画社が作業したフィルムである可能性は高い。マンローが撮影したフィルムが「未編集」の「ポジ原板」として残っている、ということなのだろうか。

この「未編集」のフィルムを、東京オリンピア映画社の完成作品と比較して見ると、完成作品には使用されていないカットが、いくつか残っていることが確認できた。そうすると、歴博のフィルムにしか残っていない昭和初期の人々の姿、風景が存在する可能性があることになる。ただ、歴博に保管されていたのはポジフィルムであり、撮影ネガがどこかに存在する可能性も残っている。現存する関連フィルムとの比較ができれば、歴博のフィルムの位置を明らかにすることができるだろう。そのようなところから、歴博のフィルムと、現存する関連フィルムについての研究がスタートした。

## Ⅱ マンローの映画についての先行研究

マンローの映画に関しては、下中記念財団エンサイクロペディア・シネマトグラフィカ日本アーカイブズ(以下、ECJAとする)による収集事業がすでに行われている。1970年代、ECJAはアイヌ民族の儀礼や文化を記録した古い映画フィルムの収集に着手し、1990年代には、北海道大学が所蔵するマンローの映画の一部をビデオ化して頒布している。

ECJAでこの事業を担当していたのは岡田一男氏である。岡田氏以上に、マンローの映画について把握している人物はほかになく、2004年の秋、同氏を訪ねた。いくつかたいへん重要なことを

---

教えられたが、ここでは、映画研究の核となった以下の2点についてまとめておく。

第一に、マンローのイヨマンテの映画の各バージョンについての情報である。岡田氏が当時把握していたマンローのイヨマンテには、再編集版を含めて以下のものがあるということだった。

a. マンロー自身が編集した版

“The KAMUI IOMANDE or DIVINE DISPATCH commonly called The AINU BEAR FESTIVAL”, 16 ミリ, サイレント, 字幕解説付き, 53 分。英国映画協会 British Film Institute (以下, BFI とする) 所蔵

b. 英国王立人類学協会 Royal Anthropological Institute (以下, RAI とする) による再編集版

“The Ainu Bear Ceremony”, 英語によるナレーション入り, a にあった字幕は削除され, その分短くなっている。約 30 分。

c. 北海道大学所蔵版

“The KAMUI IOMANDE or DIVINE DISPATCH commonly called The AINU BEAR FESTIVAL”, 16 ミリ, サイレント, 字幕解説付き。a と同じ作品だが, 熊送り儀礼の中心となるショットが欠落しており, 完全版とは言えない状態のもの。

d. 東京オリンピック映画社による再編集版

『イヨマンデー秘境と叙情の大地で』1965 年, ナレーション・音楽入り, 27 分。

e. 東京オリンピック映画社による『イヨマンデー秘境と叙情の大地で』の英語版

“Iyomande: The Ainu Bear Festival”, 1970 年, ナレーション・音楽入り, 26 分。カリフォルニア大学バークレー校からビデオ販売。

これらの情報によって、歴博の未編集のポジフィルムと比較研究を行うべき関連作品の所在が確認できた。これらの各バージョンの相互比較はまだ行われておらず、岡田氏の知人で、北海道大学スラブ研究センターに 2004 年当時在籍していたトム・ボグダノーヴィッチ氏がそのことに興味をもって、写っている内容の比較をはじめたところである、と教示を受けた。また、岡田氏との対話から、各作品の相互関係については、映画の内容の分析だけでなく、フィルムそれ自体の精査が必要であることが確認できた。

第二に、マンローの映画について何かを行う際のアイヌ民族との関係についてである。岡田氏は、1970 年代に、二風谷の萱野茂・貝澤正両氏の連名による手紙を受け取った。そこには、「マンロー先生の映画をまとめるときには、必ず二風谷の我々アイヌと共にすすめてもらいたい」とあったという。撮影地である二風谷の方々の協力なしにフィルムに写っている場所や人物について正確に知することは難しく、現地の協力が得られるならば映画の内容を見ていただきたいと考えていた私にとって、その必要性をいっそう強く感じさせる話であった。写っている内容の分析に必要な情報を得たい、ということ以上に、写っている人たち自身、また、その直接の子孫であるアイヌにとっての、残された映画の現在的な意味を考えてみたい、と思ったのである。というのは、これによって、学術資料としての価値ばかりでなく、映画の意味の多様なありようが見えてくると思われたからである。

先行研究をふまえて、2004年11月当時に研究の柱として考えていたテーマは以下のとおりであった。

- a. マンローのフィルムがたどった物としての歴史—どのフィルムからどのフィルムが作られたのかについての資料批判的研究
- b. 各作品の編集上の特徴
- c. 映画に写っているイメージがもつ意味—アイヌ自身にとっての
- d. 写真と映画—写真として残されたイメージと、映画として残されたイメージの質の違い

dについては若干の補足をしておきたい。歴博は、マンローの映画だけでなく、関連する写真資料を所蔵している。イヨマンテが映画で撮影された時、同時に写真でも記録されていたことがわかる資料である。この写真には、映画の撮影風景なども含まれているので、映画分析の際の情報源としても重要なものである。だが、単なる「情報源」としてだけでなく、映画と写真の本質的な違いに関わる問題系を、これらの資料から考察できるのではないかと考えていた。たとえば、写真に写された人たちとその子孫にとって、写真という媒体でそのイメージにふれることと、映画という媒体でふれることとの間に、どのような違いがあるのか、あるいは、ないのか、という問題である。マーガレット・ミードの時代から、すなわち、民族学研究に映画が主要な手段として用いられるようになった当初から、映画による記録の傍らには、いつも写真が伴われていた。映画撮影現場の記録としての写真の実利的な利用以外に、映画と写真の質的な違いを考察することができるのでは、と考えていたのだが、これについては、《AINU Past and Present》の中では深めることができなかった。

《AINU Past and Present》で扱うことができたのはaからcについての事柄であるが、そのうち、aについては、ビデオ作品としてまとめるには複雑すぎる情報が多くあったので、その情報の大部分は割愛せざるを得なかった。以下にそれらについてまとめる。

### Ⅲ 「東京オリンピック映画社」について

東京オリンピック映画社『イヨマンデー秘境と叙情の大地で』の主要な製作スタッフは以下の通りである。

監修	金田一京助・鷹部屋福平
企画・製作	柏木 剛
考証・構成・脚本	尾形青天

このうち、金田一京助・鷹部屋福平両氏はすでに他界されているが、企画・製作担当の柏木剛氏、考証・構成・脚本担当の尾形青天氏からお話を伺うことができた。

まず、2004年12月、企画・製作担当の柏木剛氏を訪問した。以下は氏からの情報である。東宝争議で仕事を失った人たちに、氏が協力する形で、アニメーションなどの特殊撮影を行う「株式会

社ピープロダクション」をつくった。ピープロダクションの代表取締役は、東宝で線画の仕事をしていた鷺州富雄氏であった。そのピープロダクションの商事部門を担当する「ピープロ商事株式会社」を姉妹会社として設立した。柏木氏はその代表取締役であった。そこに尾形氏がアイヌの熊送りのフィルムをもってきた。金田一氏もそれを残したい、ということで、柏木氏が資金を提供し、ちょうど東京オリンピックだということで、「東京オリンピア映画社」の名称で制作することになった。

柏木氏が提供してくれた映画の公開時の新聞報道のひとつ、日経新聞（1966年8月12日夕刊）によると、「その貴重なフィルムが、監修者金田一京助博士によって長い間秘蔵されていた」とあるが、どのようにしてマンローのフィルムが金田一氏の、また、東京オリンピア映画社のもとへ至ったのかについては諸々の記述・口述があり、定かでない。

たとえば、マンローについて伝記的な作品を記した桑原千代子氏は、アイヌ口承文芸の第一人者でマンローとも親しかった久保寺逸彦氏の言葉として次のように書いている。

金田一先生の所にあるのは、マンロー先生自身が贈られたコピー・フィルムとオリジナル・フィルムで、オリジナル・フィルムは東映教育映画部に籍をおく北海道出身のある画家が、終戦後長崎の米進駐軍のスーベニア・ショップの店先に積んであったのを、職業柄これは！と目ざとくみつけ出し、買ってきて映写してみたらアイヌ風俗ばかりで、これは自分たちの手に負えないと、金田一先生の所へ相談に持ち込んだものだとの事です<sup>(4)</sup>。

桑原氏は、同書の別のところで、その画家および金田一氏等と同席したとき、フィルムの出所について質問し、曖昧な返事をする金田一氏の言葉を次のように記述している。

それはねえ、ある日曜日の朝、玄関の戸を開けてみますとねえ、不思議な事があればあるものですね、このフィルムの一山が石畳の上に置かれていて、暫く辺りを見廻しても誰もいないんですよ<sup>(5)</sup>。

他方、柏木氏が1966年当時『朝日文化映画の会』に執筆した文章には、次のようにある。

マンロー先生から金田一先生へと渡ってきた経路の詳細は不明ですが、金田一先生の手に直接入ったのは、かつて往年の名カメラマンとして、伊藤大輔演出になる「丹下左膳」や高峰秀子主演の名作「馬」などの撮影で知られている人、唐沢弘光氏より金田一先生に贈られたからです<sup>(6)</sup>。

唐沢弘光は日活で伊藤大輔監督と組み、時代劇撮影の第一人者と言われる人物で、後にPCL（ピーシーエル Photo Chemical Laboratory）、東宝で仕事をした。戦後は教育映画やテレビで活動した。

フィルム入手の件については、柏木氏の紹介で、演出・構成を担当した尾形氏にもお話をうか



がうことができた。尾形氏は、アイヌ民族とその文化に惚れ込んでいる画家で、昭和30年代に金田一氏と知り合い、金田一夫妻の肖像画などを描いたこともあった。以下は尾形氏による。

マンローの映画を撮影したのは、「東宝映画」、撮影の当時は「PCL」と言っていたところのカメラマンだった。マンローはイギリスのアカデミーに作品を送ったが、編集済みのフィルムが東宝に残った。後年、東宝争議のときに、東宝の関係者がこれを持ち出したのではないかと推測している。

尾形氏は、第二次大戦中、東宝の「航空教育資料製作所」<sup>(7)</sup>の仕事に従事した経験があり、戦後は、東宝の『コタンの口笛』(1959年)にも関わった。また、東宝教育映画部の唐沢弘光氏から、原始的な生活を撮った映画フィルム—それが熊送りとは言わなかったが—がある、という話を聞いたこともあった。1948年の東宝争議の際には、フィルムをどうしようかとみんなで頭をしばったことがあり、東宝教育映画部の関口敏雄氏が金田一氏のところにフィルムを持っていったのではないかと推測している。

尾形氏が、関口・金田一両氏の会合に同席したとき、2人はすでに面識があるような話し振りであったが、フィルムを誰があげた、というような話はなかったという。ただ、尾形氏は総合的に見て、マンローのフィルムは東宝教育映画部にあった、と考えている。

東宝の教育映画部は、太平洋戦争中に軍事教材映画を製作していた東宝の航空教育資料製作所の人材を活かして活動を始めた部門で、1948年の東宝争議で東宝から切り離され、東宝教育映画株式会社として独立させられたが、数年で解散に追い込まれた。

柏木氏と関係のあった鷺州富雄氏は東宝の航空教育資料製作所の図形造形線画部で仕事をしていた人物であり<sup>(8)</sup>、また、尾形氏が交流をもっていた唐沢弘光氏や関口敏雄氏も、東宝教育映画部で仕事をしていた。鷺州、唐沢、関口の各氏もすでに鬼籍に入っており、正確なところは不明のままとなった。マンローのフィルムがどのようにして金田一氏の、また、東京オリンピック映画社の手にわたったのか。フィルムの出所を曖昧にしなければならない事情があったのだろうか。ともあれ、マンローのフィルムが東宝に伝えられていた可能性はある。以下に述べることも、その可能性を傍証するものであろう。

#### Ⅳ マンローの映画制作に協力した大沢商会(J.OSAWA)

東宝映画株式会社は、東京のPCLと、京都のJOスタジオなどが合併して、1937年に設立された。JOスタジオは、1933年、京都の太秦にアメリカの録音システムを導入したスタジオとして設立された。のちに、東宝の京都撮影所となるスタジオである。

JOスタジオの設立に関しては、大沢商会に触れる必要がある。後に東宝の社長となる大沢善夫は、1927年1月に大沢商会の取締役に就任し、1928年に渡米した際、ベル・ハウエル社との間に、日本総代理店の契約を結んだ。1931年には、ベル・ハウエル社製の16ミリ映写機を京都市内の小学校に納入し、視聴覚教育の促進に取り組んだほか、トーキー製作に必要な機材一式を買い入れて、1933年に本格的なトーキー映画への道を開くJOスタジオを完成した。1934年にJOスタジオは大沢商会から独立して別法人となった<sup>(9)</sup>。

マンロー自身が編集し完成させてイギリスに送ったフィルムの冒頭には、JOスタジオが作られる以前の大沢商会の名が見られる(写真3)。また、歴博が所蔵する写真資料の中には、映画撮影

時に撮られたと見られるスチールがあり、カメラマンが使っている撮影機が、ベル・ハウエル社製のアイモ（35ミリ用撮影機）であることも確認できることから（写真4）、撮影から編集に至る作業で、マンローが大沢商会の協力を得ていたと見て間違いのないものとする。



写真3 N.G.Munro “The KAMUI IOMANDE or DIVINE DISPATCH commonly called The AINU BEAR FESTIVAL” の冒頭部分(BFI蔵)



写真4 左端に、三脚でアイモを構えるカメラマンが写っている(歴博蔵)

マンローの映画制作についてなんらかの資料や情報が、大沢商会に残っていないか、岡田一男氏とともに2005年6月11日に大沢商会を訪ねたところ、社史を提供して下さった。それ以上のことは不明であるという。

マンローはイギリスの人類学者チャールズ・セリグマンに宛てた手紙の中で、熊送り儀礼の撮影に参加していた「Kumazawa」という人物について次のように書いている。

祭の映画の撮影に参加していた友人 Kumazawa から連絡がありました。彼は、80円の月給と彼の旅費および生活費とで、信頼できる映画カメラマンになってくれます。しかも、節制家で控えめ、経験豊かで何かと人助けを厭わない人物です。<sup>(11)</sup>

大沢商会の社史には、最新式ベル・ハウエルのサイレントカメラ、トーキー用プリンター、ゼンキンス・アデラー式録音機など、トーキー映画の制作に必要な機材一式をそろえて1931年に帰国した人物として、「熊沢甚之助」の名前と写真が掲載されている。マンローの手紙にある「Kumazawa」と同一人物である可能性が高いが、詳細は不明である。

しかし、マンローのオリジナルフィルムが大沢商会が提供する技術で制作されたことは、フィルム冒頭の文字情報から明らかである。編集作業後に残ったフィルムが、JO、東宝映画へと引き継がれ、東宝争議をきっかけにして東宝の外に持ち出された、という可能性はあるだろう。残念ながら、大沢商会、東宝映画には、マンローのフィルムについての記録はこれまで確認されておらず、東宝教育映画部の作品を引き継いだ日本映画新社にも、関連する資料や情報は確認されていない。

---

## V 歴博の35ミリポジフィルムについて

### 1 収蔵の経緯

以上のように、マンローのフィルムが東京オリンピック映画社の手に至った経緯については不明な点が多いが、歴博に収蔵された経緯についても、歴博には記録が残っていない。

桑原氏の『わがマンロー伝』によると、マンローのイヨマンテのオリジナルフィルムを文化庁が買い上げ、建設が進められていた歴博に収蔵される、という情報が流れ、歴博に問い合わせたところ、歴博に以下のフィルムが収蔵されたという返事が1982年にあった<sup>(12)</sup>という。

- ・マンロー博士『熊祭り』オリジナル・フィルム 35mmコダックフィルム 3巻 ポジ原板（サイレント）未編集
- ・オリンピック映画社 再編集 16mmフィルム 1巻

歴博の回答のミスなのか、桑原氏による間違いなのか不明であるが、歴博が所蔵する35ミリポジフィルムは計4巻である。

柏木氏は、今回のマンローのフィルム調査の際、保管していた関連資料の一切を見せて下さった。その中に、歴博の35ミリポジフィルム4巻から作られたと見られる16ミリのコピーフィルム1巻があり、このフィルムにメモが添えられていた。そのメモは、マンローのフィルムを歴博に納めるにあたって書かれた「経過説明」であった。「財団法人 日本科学映画協会」のレターヘッドをもつ便箋に手書きで書かれている。以下に全文を引用する。

昭和54年9月30日 経過説明  
「イヨマンテ」16ミリ版（サイレント）  
〈オリンピック映画保存用〉

この映画は35ミリポジであったが 長年月経過したため フィルム状態が不良になり 映写することができなくなった。

たまたま国立歴史民俗博物館にトーキー版「イヨマンテ」を納入するに当り、オリジナルである35ミリ版および このプリントと同じものを納入した。

トーキー版→ソニー PCL  
サイレント版復元作業→育映社  
それらの業務は(社)映像文化製作者連盟に依頼した

歴博には、このメモが記すとおり、東京オリンピック映画社のトーキー版「イヨマンテ」(16ミリ)のほかに、35ミリポジフィルム4巻と、そのコピーである16ミリポジフィルム1巻が納入されて

---



いた。

## 2 フィルムから読み取れること

### ① フィルムのエッジデータ

歴博のマンローの35ミリポジフィルムは可燃性フィルムである。可燃性フィルムは、1950年代まで使用されていたことから、歴博の35ミリポジフィルムは、マンローが映画を撮影した1930年から、1950年代までの間にプリントされたと考えられる。

フィルムのパーフォレーション（フィルム送りのための穴）の外側のエッジ部分には、フィルムの製造会社や製造年、フィルムの種類に関する情報（キーコード）が記される場合があるが、歴博のポジフィルムには、そのポジ自体のキーコードは見当たらなかった。そのため、歴博のポジフィルムの製造年は不明であり、プリントされた年代も、1930～1950年代から絞り込むことは難しい。その代わりに、歴博のポジフィルムのエッジには、このプリントのもとになったネガフィルムのキーコードが焼き込まれている。

ひとつは、「KODAK ▲●」で、これは、風景や儀礼などの実写部分に見られる（写真5）。もうひとつは、「KODAK ◆」で、こちらは、実写部分ではなく、祭壇や儀礼に関する挿図の部分に見られる（写真6）。

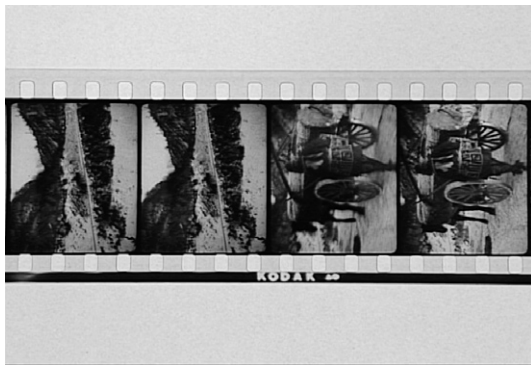


写真5 フィルムの端(下)に「KODAK ▲●」とある(歴博蔵)

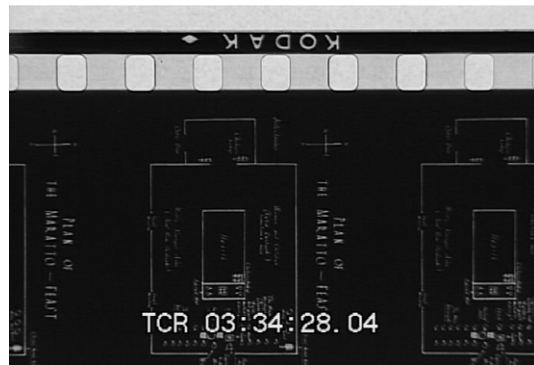


写真6 フィルムの端(上)に「KODAK ◆」とある(歴博蔵)

「KODAK ▲●」は、アメリカのロチェスターで、1926、1946、1966年に作られたイーストマン・コダック社製のフィルムに付されている記号である。マンローの映画の撮影年は、1930年であるので、この記号が撮影ネガのものだとすれば、マンローは1926年製のフィルムを使用して実写部分を撮影したことになる。

もうひとつの「KODAK ◆」は、カナダのイーストマン・コダック社の1931年、1941年製造のフィルムに付されている記号である。マンローは、撮影した翌年の1931年に映画の編集作業をしたと見られるため、挿図の部分は1931年製のフィルムが使用されたと推測される。

## ② フィルムのつなぎ目

ショットとショットは、大きく3種類のつなぎ方で連結されている。カメラ止めによるつなぎ、ネガの段階でのつなぎ、プリントされたポジの段階でのつなぎ、である。

ネガの段階でのつなぎ目は、ポジにはその痕跡として焼き付けられている。歴博の35mmフィルムには、一つは、フィルムの重なり部分を最小限に留め、フレーム内の画像につなぎ目の影響を与えていない、プロの技術と見られるつなぎ方と(写真7)、もう一つは、接着面を大きくとり、フィルムセメントも接着面からはみ出して、フレーム内の画像に大きなダメージを与えている、プロの技術とは思われない、拙いつなぎ方の2種類が見られる(写真8)。



写真7 ネガを切ってつないだショット。コマとコマの境目に細い接合部が見える(歴博蔵)



写真8 ネガの接合部の幅が広く、また、フィルムセメントもはみ出している(歴博蔵)

写真8で示したフィルムセメントがはみ出したネガつなぎのコマは、マンロー自身が編集してイギリスに送った16ミリフィルムの完成バージョン(BFI蔵)にも使用されている(写真9)ことから、マンローの生前に行われたネガ編集作業の痕跡であると言える。技術的に差のある人物が同時期にネガ編集に携わっていたか、あるいは、マンローがイギリスにフィルムを送る前に、少なくとも2度、35mmネガフィルムの編集を行ったのではないかと考えられる。



写真9 N.G.Munro "The KAMUI IOMANDE or DIVINE DISPATCH commonly called The AINU BEAR FESTIVAL" より。写真8と同じ部分が16ミリに縮小プリントされた箇所(BFI蔵)

ネガの段階での各ショットのつなぎ順は、北海道大学および BFI に残っているマンローが自ら編集した 16 ミリフィルムのショットのつなぎ順と同じ部分が存在することから（写真 10-1, 2）、マンローの生前の作業に間違いはないと考えられる。

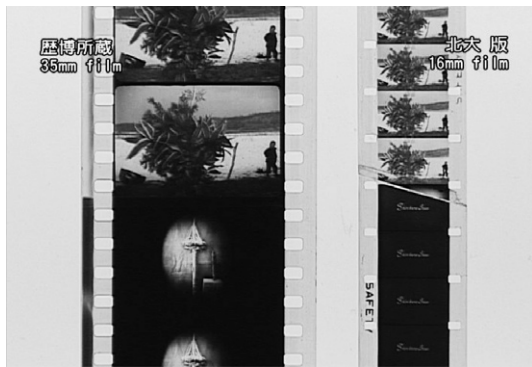


写真10-1

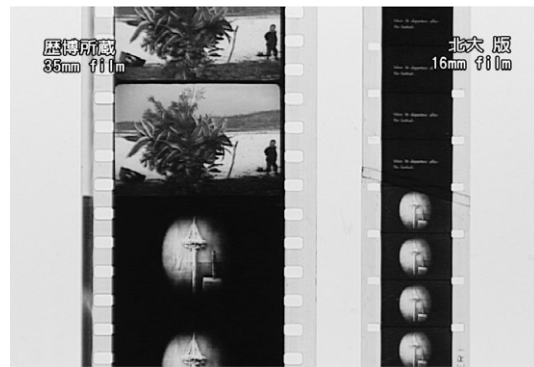


写真10-2

左の 35 ミリでネガ編集でつながれた二つのショットは、16 ミリでは間に説明の字幕が挿入されている。35mmのネガ編集の段階でショットの構成は概ね決まっており、16 ミリにしてから字幕を挿入していったと考えられる。

### ③ ノッチの痕跡

ネガからポジを作るとき、撮影時の露出を補正するために、ネガフィルムに補正のタイミングを示す「ノッチ」を切る。これは、映写用のポジを作る時に行われる作業である。歴博の 35 ミリポジフィルムには、もともとなったネガに付けられたノッチの痕跡が焼き付けられている（写真 11）。このことから、撮影素材をとりあえず見られるようにポジをつくった、というよりも、ある程度人に見せることを想定してネガで編集をし、ネガの濃度差を補正する作業まで行って作られたポジである可能性が考えられる。



写真11 フィルムの端(上部)に、ネガに付けられたノッチの跡が黒くプリントされている  
(歴博蔵)

## まとめ

以上のことから、歴博の35ミリポジフィルムは、マンローの時代にある程度編集が加えられ、人に見せることを想定して構成されたネガのプリントである可能性が高い。その一方で、マンローがアイヌの古老と挨拶する場面では、そのシーンに関係ない人物がフレームに入ってしまったために撮り直しが行われており、このようなNGカットも削除されずに含まれていることから、完成品に使用しなかった部分も含めてフッターとしてまとめておいた、という性格も認められる。

現在のところ、オリジナルネガの所在は確認されていないため、存在が確認されている関連フィルムの中では、歴博のフィルムは、撮影素材にもっとも近いものと言いうことができる（図1）。

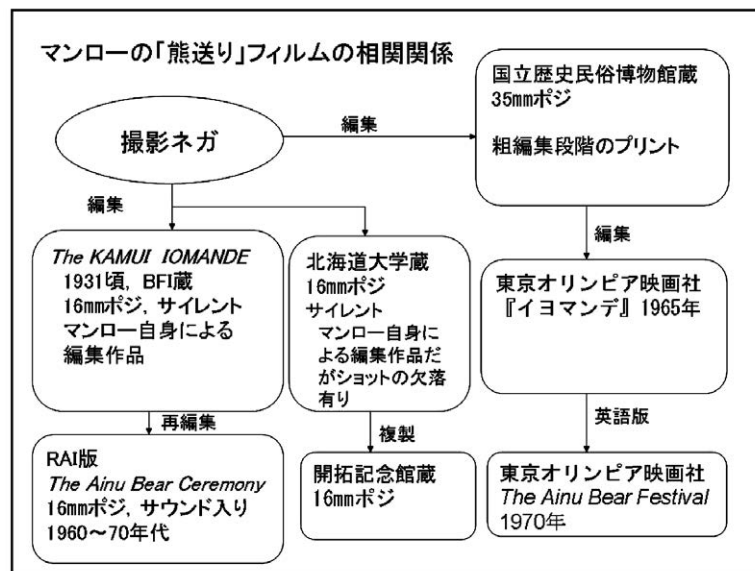


図1

これまでの民俗誌的な映画研究においては、こうした資料批判的な観点から作品の撮影・編集等の制作の諸過程を考察するよりも、写っている内容の分析に重点がおかれていた。しかし、オーストラリア国立フィルム&サウンドアーカイブのレイ・エドモンドソンが、「ある映画の由来や、その制作、編集、現像の仕組みは、そのアーテファクト自体を調査することによってのみ、完全に理解される<sup>(13)</sup>」と述べているように、ひとつの映画についてより深く理解するためには、写っている内容の分析とともに、フィルム自体の精査が必要である。本研究は、そうした観点からの民俗誌映画研究の必要性も明らかにするものとなった。

## おわりに

本研究は、2004年度から2005年度にかけて行われたが、RAIが所蔵するマンローがイギリスに送った手紙の情報は、映画分析の上で大きな助けとなった。

マンローに関しては、2002年度に開催された「海を渡ったアイヌの工芸—英国人医師マンロー



のコレクションから」(財団法人アイヌ文化振興・研究推進機構ほか主催)が開催され、マンローのアイヌ研究に関する資料を所蔵している機関と本展示の開催館のひとつであった北海道開拓記念館との交流も進んでいた。こうした流れの中で、RAIは本映画研究にも全面的に協力してくれた。RAIが所蔵するマンローの書簡のうち、映画に関する情報の調査をしてくれたのは、トム・ボグダノーヴィッチ氏であった。北海道大学図書館が所蔵するマンローの映画に関する資料の調査では、出村文理氏に多大なご助力をいただいた。2006年度には、マンローの資料を所蔵している日本とイギリスの機関(歴博、北海道開拓記念館、下中記念財団、RAI、ロンドン・スクール・オブ・エコノミクス、国立スコットランド博物館)との間で、マンローのアイヌ研究に関わる資料のデジタル化のプロジェクトが発足した。このプロジェクトでは、二風谷・平取の方々にも引き続きご助力いただいている。マンローの映画についても、このプロジェクトの中でさらに調査を進めることが可能となり、新たに明らかになってきたこともある。関係各位に感謝を申し上げ、新たなプロジェクトの成果については稿を改めて報告することとしたい。

## 註

(1)——国立歴史民俗博物館では、「民俗研究映像」というカテゴリーで、1988年から毎年1作品ずつ、民俗研究の一環として、民俗研究者自らが映像を制作している。《AINU Past and Present—マンローのフィルムから見えてくるもの》(2006年、102分、製作・著作:人間文化研究機構国立歴史民俗博物館、製作協力:東京シネマ新社、制作:内田順子・岡田一男、監督:内田順子・鈴木由紀)は、スコットランド出身の医師ニール・ゴードン・マンローが、昭和の初めに撮影したアイヌ民族の熊送り:イヨマンテに関する映画フィルムについての映像論的研究をまとめた作品である。本作品は歴博より貸し出しを行っている。詳細は[http://www.rekihaku.ac.jp/research/lending\\_dvd.html](http://www.rekihaku.ac.jp/research/lending_dvd.html)を参照されたい。

(2)——桑原千代子『わがマンロー伝—ある英人医師・アイヌ研究家の生涯』1983年、新宿書房、315~318頁。

(3)——「東映」ではなく「東宝」であることは、柏木氏・尾形氏のお話しの他、本稿で以下に述べる東宝教育映画部に関わる各人物からも明らかである。

(4)——桑原前掲書、35頁。

(5)——桑原前掲書、52頁。

(6)——柏木剛「映画『イヨマンテ』の完成まで」『朝日文化映画の会』128号、1966年9月1日、3頁。

(7)——東宝の「航空教育資料製作所」は、太平洋戦争中、当時の陸軍から軍事教材映画や軍需工場向け戦意高揚映画を受注して製作していたが、1945年8月15日を

もって解体された(林穎四郎「日本映画史のミッシング・リンク/東宝の航空教育資料製作所(上)東宝の航空教育資料製作所の生い立ち」『映画テレビ技術』643号、2006年3月、(社)日本映画テレビ技術協会)

(8)——註(7)50頁。

(9)——(株)大沢商会社史編纂委員会編『創業100年史』1990年、32~35頁。

(10)——英文ではthe festival filmとあり、マンローがイギリスに送った映画のタイトルが“The KAMUI IOMANDE or DIVINE DISPATCH commonly called The AINU BEAR FESTIVAL”であったことから、ここでは熊送りの映画のことを指していると見られる。

(11)——当該箇所の英文は以下の通り。“I have heard from my friend Kumazawa, who participated in the photography of the festival film. He can get me a reliable cinema man, abstainer, modest, experienced and willing to help in any way for yen 80 salary a month and his travelling and maintenance.”(チャールズ・セリグマン宛マンロー書簡、1933年8月24日付、RAI蔵)。

(12)——桑原前掲書315~318頁。

(13)——レイ・エドモンドソン『視聴覚アーカイビング:その哲学と原則』(翻訳:財団法人放送番組センター、監修:映画保存協会、2007年、76頁)



---

(国立歴史民俗博物館研究部民俗研究系)

(2008年6月17日受理, 2009年1月27日審査終了)