

# ニール・ゴードン・マンローの 1930年代アイヌ民俗誌映画への取り組み

ウエポタラ(悪霊払い)の記録を中心に

Neil Gordon Munro's Engagements to the AINU Folklore Film Making in 1930-ies :  
Largely along the Documentation of UEPOTARA or the Exorcism Rites

OKADA Kazuo

岡田一男

## はじめに

ニール・ゴードン・マンロー (MUNRO, Neil Gordon 1863-1942) が、1930年代に北海道二風谷に定住して地域のアイヌ住民への医療活動と併行して、アイヌの民俗文化について研究し、その中で映画製作を行ったことは、良く知られてきた。しかし、マンローが、何時から映画に関心を持ち、映画製作に携わったのか、また、どのように製作を行ったのかなどについては、実証的に明らかにされたわけではない。1930年12月に二風谷で行われたクマ送り儀礼を記録したマンローの映画については、残されたフィルムの資料批判的研究が<sup>(1)</sup>行われ、製作の過程についての研究も進められたが、クマ送りの映画は、マンローが映画という方法を用いておこなった研究の一部に過ぎない。

マンローの映画製作は、遅くとも1930年から始まり、1930年代の後半までの長期におよんでいると考えられる。マンロー自身が晩年の情熱を最も傾けた映画製作は、「ウエポタラ UEPOTARA」の記録であった。ウエポタラ<sup>(2)</sup>は、英語では、Exorcismと訳されているが、人々に病をもたらす悪霊・悪神を退散させることによって、病を治癒させようとする行為を指す。

マンローのウエポタラのフィルムは、編集された35mmポジプリントと、同じく粗編集された16mmオリジナルポジフィルムが、1970年代初めまで、ウエポタラとは一切表示されぬまま、北海道大学(以下、北大とする)に所蔵されてきた。これらの当時所在が明らかであった北大所蔵アイヌ映像の整理を財団法人下中記念財団EC日本アーカイブズ(以下ECJA/SMFとする)が引き受け、1970年代初めから半ばにかけて、筆者は複製画像を作成して検討する機会を得た。1970



図1 マンローと協力したアイヌ女性たち  
16mmフィルム48670 (北大所蔵)

年代末に、西独国立科学映画研究所 (IWF)<sup>(3)</sup> の協力で、35 mm 複製フィルムが作成され、1980 年代には、IWF や ECJA/SMF が加わった国際学術映像収集活動であるエンサイクロペディア・シネマトグラフィカへの収録が検討された。その延長線上の作業として、岡田は、萱野茂の協力により 1992 年に、マンローの遺稿集である『AINU Creed and Cult』<sup>(4)</sup> の記述に基づいて、萱野茂の意見と解説を加え、ビデオ映像「アイヌ 北海道二風谷における悪霊払いの儀礼 ウェボタラ」と「アイヌ 北海道二風谷における家の新築祝い チセイノミ」<sup>(5)</sup> を製作した。この制作時には、公刊されていたマンローの遺稿集『AINU Creed and Cult』を主な参考資料として用いたが、それ以外のマンローが残した資料の検討は行うことができなかった。今回の「マンロー関係資料デジタル化プロジェクト」では、1970 年代から 90 年代には参照することができなかった、マンローの映画製作に関連の深い資料群がデジタル化され、整理が進んだことによって、マンローのウエボタラ映画製作に関して筆者が推定していた製作年代や製作方法にも、再検討が必要となった。以下、本稿が再検討のために対象とする資料を中心に概略を述べる。

マンローが 1930 年 12 月 25 日に二風谷で行われたクマ送り儀礼を記録した映画「カムイ・イヨマンデ」 原題『The KAMUI IOMANDE or DIVINE DESPATCH commonly called The AINU BEAR FESTIVAL』は、よく知られている。その映画は 16 mm 縮小プリントの形で完成作品として編集され、完成プリントが英国王立人類学協会 (Royal Anthropological Institute 以下 RAI とする) に送られた。この映画は現在、英国映画協会 (British Film Institute 以下 BFI とする) の映像保存施設 (2010 年現在の呼び名では BFI National Archives) に保存されている。マンローは、指導学者であった、RAI のチャールズ・セリグマン (Seligman, Charles Gabriel 1873-1940) に、研究成果をまとめた著書「AINU Past and Present」の草稿や添付用写真と共に、「ウエボタラ」撮影の進捗状況を報告する手紙をたびたび書き送った。マンローの映画製作の時期や方法を再検討する本稿が主に参照する資料群のひとつは、このセリグマン宛書簡資料である。

マンローが手元に残していた映画フィルムは、マンローの没後、当時の北大関係者の有志組織であった北方文化研究会が、マンロー未亡人、木村千代と有償無償の一括譲渡の交渉を行い、北大の所蔵となった。<sup>(6)</sup> 1970 年代前半の筆者の調査時に所在が確認できたのは、16 mm フィルム 5 巻と 35 mm フィルム 2 巻であったが、今回のデジタル化プロジェクトの進行中に、北海道大学植物園・博物館 (通称) の調査で、マンロー自身が撮影したオリジナル 16 mm ポジフィルムが新たに 8 巻確認された。<sup>(7)</sup> この中には、北大所蔵版「Kamui Iomande」の核心部分で、1970 年以來、所在不明だった縮小 16 mm ポジプリント 334068 (北大所蔵) も含まれていた。それらを含め、現在日本国内で所在が明らかな全てのマンロー関連映画が、現在可能な最善のデジタルハイビジョンテレビシネによってデジタル化され、また克明なショットリストが作成された。<sup>(8)</sup> これによって、マンローが映画撮影と平行して行っていた写真との比較も可能となった。マンローは映画撮影の際、自身でも静止画写真を撮影していたほか、彼の指示で平取町の写真館店主、富士元繁蔵も写真の撮影を行った。その写真原版は、富士写真館が保管してきたが、1980 年代前半に創立準備期の国立歴史民俗博物館に収蔵された。それらの写真には、昭和 5 年に行われたクマ送りのほか、ウエボタラやチセノ



図2 沙流川の河原で行われた水神  
に対するウエポタラ  
35 mmフィルム48683 (北大所蔵)



図3 スズメバチの神に対するウエポタラ  
16 mmフィルム48678 (北大所蔵)

<sup>(9)</sup>ミの映画撮影時に撮影された写真が含まれており、映画との比較によって、映画の撮影状況をより詳しく知ることができるものである。

以上のとおり、1970年代から90年代にかけて筆者がおこなったマンローの映画フィルムの整理の段階には参照できなかったマンローのセリグマン宛て書簡と、全映画フィルム、写真を新たな分析対象として用い、マンローが最も情熱を注いだ「ウエポタラ」に関連する事柄を中心に新たに得られた知見を紹介すると共に、マンローの映画制作がどのようにおこなわれたのか、その実態を明らかにする。それによって、クマ送りからウエポタラにいたる、マンローの映画制作の全容を解明するための基礎的な作業としたい。

## I マンローが関わった映画と使用フィルム

1930年から1935-6年頃までマンローが制作に関わった映画について、これまでに確認されているものの所在と、撮影者・使用されたフィルムから整理すると、次のような表となる。

ちなみに表中、16 mm リバーサルフィルムとあるのは、マンロー自身が保有していた、16 mm カメラ、ベルアンドハウエル (Bell and Howell) 製フィルモ (Filmo) で、例外を除いて、彼自身が撮影したオリジナルフィルムである。

また35 mm 白黒ポジフィルムとあるのは、マンローの指揮下に、京都大沢商会から派遣された職業的カメラマンが35 mm カメラ、ベルアンドハウエル・アイモ (Eyemo) で、35 mm ネガフィルムによって撮影したもののプリントである。

16 mm 縮小ポジフィルムとあるのは、上記、35 mm ネガフィルムによって撮影されたものの16 mm 縮小プリントである。

表1

	所蔵	登録番号	フォーマット	時間	総フィート数	主な内容	備考
1	北海道大学	33404	16 mm リバーサルフィルム	04'15"	100 ft-26 コマ	農作業の様子・宗教儀礼に関わる資料・イナウを持って踊る男性(室内)	
2		33405	16 mm リバーサルフィルム	4'07"	98 ft-35 コマ	椅子に座って話をしているフチ・行列する人々(火事のあとの儀礼ウエンホリツパか?)	
3		33406	16 mm 縮小ポジフィルム	11'52"	247 ft-20 コマ	マンロー “Kamui Iomande” (字幕入り)	
4		48670	16 mm リバーサルフィルム	04'13"	99 ft-16 コマ	ウエボタラ (タブカラ・患者の背をたたく・団子作り)・バイオリンの演奏(イムか?)	
5		48671	16 mm リバーサルフィルム	03'26"	81 ft-5 コマ	エカシたちが屋外で儀式をしている	
6		48672	16 mm リバーサルフィルム	03'47"	99 ft	寝そべる猫・芋虫・ウエボタラ(水神に祈るエカシ・7つの関門をくぐる患者)	
7		48673	16 mm リバーサルフィルム	04'22"	102 ft-35 コマ	ウエボタラ (水辺で患者をタクサで祓う・小石で祓う・エカシが加わって祓う・タクサを川に流す)	冒頭の「AGFA」のロゴ部分のみ16 mm ポジフィルム
8		48674	16 mm リバーサルフィルム	04'24"	89 ft-21 コマ	室内での儀式・屋外での儀式 (以上はシンヌラッパを撮影したものか?)・風景(山の斜面を流れ落ちる水、チセなど)	
9		48675	16 mm 縮小ポジフィルム	05'45"	134 ft-7 コマ	マンロー “Kamui Iomande” (字幕入り) 「The Preliminary Service to Benevolent Deities」からフチがトノトを飲み干すシーンまで	
10		48676	16 mm 縮小ポジフィルム	15'29"	367 ft-19 コマ	マンロー “Kamui Iomande” (字幕入り) 冒頭から「Kike-ush-bashui」まで	
11		48677	16 mm 縮小ポジフィルム	07'43"	178 ft-39 コマ	マンロー “Kamui Iomande” (字幕入り) 「Hebere-ai」から「Preparing for the Festival ……being avoided as unlucky.」まで	
12		48678	16 mm リバーサルフィルム	14'37"	344 ft-33 コマ	ウエボタラ (イナウの立てられたイロリの前に座る古老・ルコロカムイへの祈り・便所わきでのお祓い・祭壇・スズメバチの霊に加護を求めるお祓い・患者の着物を取り、水で手や顔を洗う・樹木のウエボタラ・水神に祈る・タクサで祓う・7つの関門をくぐる)・踊るエカシ(1カットはイナウを持って踊る)・踊るフチ・マンロー邸内	冒頭の「AGFA」のロゴ部分のみ16 mm ポジフィルム
13		48679	16 mm 縮小ポジフィルム	10'50"	255 ft-19 コマ	マンロー “Kamui Iomande” (字幕入り) 「Distributing the “sacred flesh”」から「The End」まで	

14		48680	16 mm 縮小ポジフィルム	16'39"	396 ft-20 コマ	マンロー “Kamui Iomande” (字幕入り)「Somegood folk condemn the Ainu ...」から囲炉裏付近でトノトが振る舞われるシーンまで	
15		48681	16 mm 縮小ポジフィルム	10'50"	256 ft-10 コマ	釧路発掘関係の映像と見られるもの(草葺屋根の家・馬・草地・発掘跡地?・発掘現場・発掘品を見るマンロー・丘陵地帯・水辺)・祭壇・熊の頭蓋・アイヌたち(撮影地不明。挨拶・子熊の檻・踊る人々)	
16		48682a 48682b	a.16 mm リバーサルフィルム b.16 mm 縮小ポジフィルム	1'42" + 9'08"	a.34 ft-16 コマ b.219 ft-14 コマ	a. イヨマンテ (二風谷でなはい。祭壇とエカシ・シントコ・熊に杯を献げる・熊にトノトを献げる)・女性ふたり (糸の準備・ひとりが何か背負って往来する) b. マンロー “Kamui Iomande” (字幕入り)「The Shinot “Amusement”」から「Stage Set For The Drama ……Festival nusa are in course of preparation.」まで	a, b の2種のフィルムは1ロール化されている。
17		48683	35 mm 白黒ポジフィルム	14'35"	884 ft-9 コマ	スズラン・草原・ウエポタラ (水神に祈る・7つの閨門をくぐる・タクサで祓う・タクサを流す・患者の上衣を脱がして振る・水辺で顔を洗う)・集落の様子・アットゥシ織り・あいさつ・イナウをけずるエカシたち・祭壇で祈るエカシたち・チセノミ(カムイノミ・矢を天井に放つ・踊り)	
18		48684	35 mm 白黒ポジフィルム	17'57"	1092 ft-6 コマ	チセノミ (祈るエカシ・踊り)・ウエポタラ (室内囲炉裏端・女性用便所脇で祈るエカシ・タクサで祓う・イナウで祓う・祭壇で祈るエカシ・患者の上着を脱がせる・患者囲炉裏端・蛇の姿勢でお祓い(屋外・屋内)・トスによる呪い・患者の背をたたく・難産の呪い)	
19	歴博	1	35 mm 白黒ポジフィルム		716 ft-11 コマ	クマ送り	
20		2	35 mm 白黒ポジフィルム		709 ft-11 コマ	クマ送り	
21		3	35 mm 白黒ポジフィルム		403 ft	クマ送り	
22		4	35 mm 白黒ポジフィルム		614 ft-15 コマ	クマ送り	
23	柏木氏所蔵	1	35 mm 白黒ポジフィルム		512 ft-14 コマ	クマ送り	
24	RAI-BFI	1 ~ 5	16 mm 縮小ポジフィルム			マンロー “Kamui Iomande” (字幕入り)	

---

この表からは、次のようなことが見えてくる。

1. 北大所蔵映画は、マンローが映画に関わった全期間をカバーしているのに対して、歴博およびBFIの映画は、1930年末に撮影されたクマ送りとそれに関連して撮影されたものに限られる。
2. 北大所蔵映画には、マンローが指揮して、職業的カメラマンが撮影したものだけでなく、マンロー自身が撮影したものが多く含まれている。これに対して、歴博所蔵の映画は、全て職業的カメラマンが撮影したものである。

クマ送り映画の撮影には米国、コダック（Kodak）社製、イーストマン・パンクロマティック可燃性35mmネガフィルムが、ウエボタラ映画の撮影にはドイツ、アグファ（Agfa）社製パンキネ可燃性35mmネガフィルムが使用された。マンロー自身が撮影した難燃性16mmリバーサルフィルムは、コダック社・アグファ社製が入り混じっている。ごく一部国産フィルムも見られる。新たに、北海道大学植物園・博物館で所在が確認されたフィルムの外箱などから、35mm映画のみならず、16mmフィルムの購入・現像など、全てが、大沢商会を通じて手配されたと考えられる。

先行するクマ送り映画に関する調査で指摘されているように、大沢商会と、同社が極東総代理店を務めた米国の映画機材メーカー、バルアンドハウエル社担当社員であった熊沢甚之助は、マンローの映画製作に深く関与した。その関与がマンローが映画に関わった全期間を通じてのものであったことが、セリグマン宛て書簡中のウエボタラ映画製作の進捗状況の報告から明らかとなった。<sup>(10)</sup>

次章では、マンローの映画制作の背景について、大沢商会との関わりや人類学における映画の活用という状況を踏まえつつ、今回のプロジェクトで参照できた、セリグマン宛書簡（RAI所蔵）のうち、映画制作に関する情報を紹介し、考察してゆく。

## II マンローの映画制作の背景

### II-1 人類学における映画の使用

マンローはなぜ、映画を制作したのだろうか。筆者は、当時の人類学研究における映画の使用の影響が背後にあったと考えている。人類学者の映画による記録は、ほとんど映画誕生と同時にスタートした。英国の人類学者、アルフレッド・コート・ハドン（Haddon, Alfred Court 1855-1940）は、1898年のケンブリッジ大学によるトレス海峡調査に、映画カメラ一式を携行した。<sup>(11)</sup>以来、多くの人類学調査や僻地の探検に映画カメラが携行されるようになった。無声映画期の様々な試みは、ロバート・J. フラハティ（Flaherty, Robert Joseph 1884-1951）のイヌイットの記録「ナヌーク（極北の怪異）」（1922）や、引き続くポリネシアにおける「モアナ」（1926）でドキュメンタリーと<sup>(12)</sup>いう概念を打ち立てるに至った。

日本の、後の民俗学者で、これらの動きに注目し、自ら撮影機を入手して使用を試みた人物と

---

しては、1925年、赴任先の英国から米国経由で帰国するにあたってシネコダック 16 mm 撮影機を購入し持ち帰った澁澤敬三と、同年より中学生としてパテベビー 9.5 mm 撮影機に親しんだ宮本馨太郎があげられる。澁澤と宮本は1930年代しばしば民俗調査旅行を共にしている。さらに北海道大学の動物学者で、農学部博物館主任であった八田三郎は、1925年に日本で開催された汎太平洋学術会議に向けて、当時の白老アイヌ集落において「クマ送り」儀礼を含む大規模なアイヌ民族の生活の再現記録を 35 mm カメラと職業的カメラマン宮崎潔を動員して行い、英語版を先ず製作し、その成果を翌1926年、日本語版にまとめ、東京丸の内の日本工業倶楽部で行われた学術啓蒙団体、啓明会の講演会で公開している<sup>(13)</sup>。

マンローが、この八田三郎の映画作品とどのような接点があったかは、定かでない。しかし、既に1916年に、前年白老で見学したクマ送り儀礼について『The Ainu Bear Festival』<sup>(14)</sup>と題して日本アジア協会で講演しているマンローが、わざわざ英語版の製作された八田のアイヌの記録映画や、当時の一線アイヌ研究者を集めた講演会に無関心・無縁であったと考えるのは不自然であり、考えづらい。むしろ、八田の試みには、大いに刺激されたのではなかろうか？

## II-2 大沢商会とベルアンドハウエル社

大沢商会とマンローとの具体的な関わりを述べる前に、大沢商会と、同商会が極東総代理店を務めた重要な提携先であるベルアンドハウエル社について触れておこう。大沢商会は、継承会社である大沢商会グループが存在するものの、映画産業から撤退しているが、1920年代から1970年代なかばまでのおよそ半世紀、撮影機をはじめ、主要映画製作機材を輸入に頼った日本の映画産業に対し、世界標準的な映画関連機器を供給する輸入商社として、大きな影響力を持っていた<sup>(15)</sup>。

1890年に、創業者、大沢善助が柱時計の製造で出発し、1895年より米国の機械の輸入をはじめ、1897年に大沢商会を名乗り、輸入商社として様々な機器や高級品の輸入を手がけていた。なかでも1928年にその極東総代理店となったベルアンドハウエル社との提携は、映画界との大きな結びつきを作った。ベルアンドハウエル社は、1907年に映写技師であったドナルド・ベル (Bell, Donald J.) と、アルバート・ハウエル (Howell, Albert S.) によって米国イリノイ州のウィーリングに設立された、シカゴに本社を置く映画機材製造会社である<sup>(16)</sup>。設立当初は、35 mm 映画フィルム用の映写機部品を製造していたが、35 mm 映画フィルム作成用のパーフォレーターや、35 mm 撮影機本体、フィルムプリンター、映写機など、いろいろな映画機器を製造し、サイレント映画産業の初期の発展に寄与した。1923年に同社は、16 mm 小型撮影機フィルムの原型を製作した。ついで25年、その発展型として35 mm 小型撮影機アイモを世に送り出した。

1923年にフィルムが発売された背景には、その前年、1922年にフランスでパテ (Pathé) 社が9.5 mm 白黒リバーサルフィルムと、そのための撮影機パテベビーを発売し、対抗して米国では、翌23年、イーストマン・コダック社が、16 mm 白黒リバーサルフィルムの発売を開始、そのための撮影機シネコダックを発売した。マンローが映画に目を向けた頃、アマチュア向けの小型映画の

実用化が始まっていた。

1930年代になると、大沢商会の企業活動は、輸入商社にとどまらなかった。写真部を持ち、映画関係のスタッフを抱えていた。写真部を中心に1933年、京都にいちやくトーキー映画の貸しスタジオ、ゼーオー（JO）スタジオを建設して、映画の発声化に積極的に取り組んだ。その延長線上で、大沢商会は、東宝映画撮影所の創立にも加わった。

### II-3 大沢商会とマンローの協力関係

マンローと大沢商会の協力関係は、残されたフィルムでは、「Kamui Iomande」が最初である。このフィルムは1930年12月25日に行われたクマ送りを扱っており、その16mm版の冒頭クレジットタイトルには、J. OSAWA & COMPANY, KYOTO, JAPANと社名が付されている。この作品は、例外を除き、大沢商会の派遣した二人のカメラマンによって撮影された。そのありさまは、当日撮られた撮影風景や関係者の記念写真から辿ることができる。大沢商会のベルアンドハウエル社担当社員、熊沢甚之助が、チーフカメラマンとして同僚の第二カメラマンとともに、取扱商品である35mmアイモ・カメラ2台を使用して撮影にあたった。熊沢甚之助の立場を明快にあらわしているのが、仔熊の檻の前で撮影された関係者の記念写真である（図4）。



図4 1930年12月下旬「クマ送り」撮影にあたっての記念写真（貝澤耕一所蔵）

この写真の登場人物の全ては特定できていないが、当時の映画界の慣習に忠実に従って撮影された記念写真の構図が、見て取れる。向かって左側に、二風谷側の四名、すなわちアイヌ集落の中心人物で、祭りの指揮を執った貝澤シランペノ夫妻とマンロー夫妻、一方、右側の撮影関係者、三名である。より重要な人物ほど画面中央に位置して立っている。熊沢は画面中央にマンロー博士夫妻と並んで立ち、アイモ・カメラを抱えて、この撮影にあたって自らがチーフカメラマンであることを示している。

マンローは、熊沢を非常に信頼していた。マンローのセリグマンに宛てた1933年8月24日付け書簡（RAI所蔵 MS249/5/7）での記述では「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、経験豊とかで何かと人助けを厭ない人物です。」<sup>(17)</sup>と記している。マンローは、熊沢がした経済的に撮影が行える配慮を具体的には記さなかったが、マンローの35mmフィルム撮影に使用されたネガフィルムの選択は、それを裏付けるものである。先行する内田順子らの調査において明らかになっているようにクマ送り映画に使用されたのは、イーストマン・コダック社製の可燃性パンクロマチックフィルムである。その多くが1926年製であることが、ポジフィルムの端に焼き込まれているネガフィルムのキーコード、すなわち製造年を



示す記号から判読されている。「クマ送り」が撮影されたのは1930年12月25日であるから、映画界の一般常識としては、使用フィルムが古すぎる。ちなみに、1926年と言えば、長瀬商店がイーストマン・コダック社の総代理店となって本格的にイーストマン・コダック社製フィルムの輸入を開始したその年である。映画人（当時の呼び名では活動屋）は、フィルムを「生もの」に例えるくらいで、鮮度を非常に重視する。古いフィルムはいかに保存が良くても敬遠される。そこで考えられるのは、熊沢らが、マンローの経済状態に配慮して、彼らに可能な協力をしたということである。慎重にフィルムの鮮度をテストして、売れ残っていた、商品価値の落ちた古いフィルムを、技術的に大丈夫と判断して、「クマ送り」撮影に投入したのではなかろうか。また、彼らの用いたアイモ・カメラは、日中装てん用スプールに入れた100ftのネガフィルムを使用するが、この形で販売されている商品としては割高なフィルムを使わず、割安な長尺フィルム、おそらく1000ftロールを切り分けて使用している。このことは、使用されたネガフィルムの一部がフィルムの頭と尻が逆に撮影されていることから伺われる。ネガ編集者の利便性から見れば、全ての撮影フィルムが頭から撮影されている方が作業性は良いのであるが、撮影前のフィルムを何回も巻き戻すと細かい埃などがつきやすく、取返して巻き戻しを避けたものとも考えられる。

そしてウウェボタラ・チセノミを撮影した35mmネガフィルムは、大沢商会取扱のアグファ社製のPANKINEであった。コダック社製フィルムと異なり、PANKINEなどアグファ社製フィルムは、製造年代を確認できるキーコードを持たない。一般的にパンキネは、1935年以降に市場に出たフィルムという。のちに詳述するが、マンローの手紙から、多くの撮影が1934年夏に行われたことは明らかであるが、今度は、フィルムの使用が、いささか早すぎる観があるのだ。新しすぎるフィルムもまた、リスクがあるので、一般的には映画界では敬遠される。そこで考えられるのは、市場投入を前にした、自社取扱の新製品のテスト撮影あるいは、商品見本の様な形で、安価に提供した可能性である。

マンローは、カメラマン派遣という人材派遣だけを大沢商会に頼ったのではなかった。彼自身が使用した16mm撮影機、16mm映写機など、主要機器は大沢商会が扱うベルアンドハウエル製品であった。そして、16mmフィルムの入手や現像手配でも、大沢商会の協力を得ていたことが、セリグマン宛ての手紙と、没後北大に譲られたフィルムの外箱の記載から明らかとなった。

マンローにとって、大沢商会との関係は、彼が使用した16mmフィルモ・カメラの入手から始まり、積極的に撮影を続けた1935年ごろまで、少なくとも5年にわたる長期のものであった。次章で詳しく検討するが、映画制作の進捗状況について言及したセリグマン宛の手紙からは、マン

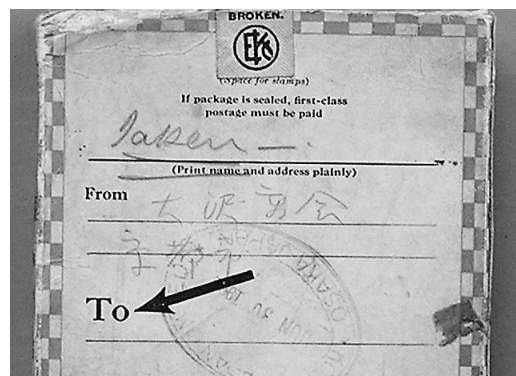


図5 イーストマン・コダック社16mmオリジナルポジ48670(北大所蔵)外箱  
大沢商会と記されている

ローの次のような姿が浮かびあがる。マンローは1930年代に時代をはるかに先行した映像人類学的な試みを行おうとして、16mm映画機材を保有し、自らの研究の記録を試みつつ、当時の日本の映画技術の最先端の可能性を自らの試みに振り向けようと努力したのである。その姿勢は、先行してアイヌ民族の生活を職業的カメラマンに記録させた八田三郎の試みとも、アマチュア機器での民俗記録に終始した同時代人、澁澤敬三や宮本馨太郎の仕事とも明らかに異なるユニークな取り組み方であった。

### III 撮影時期の検討 ウェポタラ・チセノミを中心に

これまでに所在が確認されているマンローによるウェポタラ・チセノミ関係のフィルムは、次のようになる。その全てが、北大の所蔵である。

35mmポジフィルム 2巻

48683 (14分35秒)・48684 (17分57秒)

16mmリバーサルフィルム 5巻

33405 (4分7秒)・48670 (4分13秒)・48672 (3分47秒)・48673 (4分22秒)・48678 (14分37秒)

16mmフィルム5巻のうち、もっとも長い48678は、マンロー自身による粗編集が行われたと考えられ、ウェポタラの主要なシーンがまとめられている。他の4巻は、新たに北大植物園・博物館で所在が再確認されたもので、それぞれおよそ長さ4分、100ftスプールに収納されており、未編集の状態である。48670は、35mmフィルムの撮影時に補助的に撮影されたものである。48672および48673は、マンロー邸に近い沙流川の河原、ポロモイ付近で行われた水神に対するウェポタラの儀礼を記録しており、35mmフィルムによる撮影に先行して、マンローが自ら撮影したものと思われる。また33405の後半には全過程がピンボケ状態でフォーカスが当たっていないが、悪神に対抗する行進、ウェンホリツパが記録されている。新たに確認されたフィルムは、マンロー自身にとっては不満足なものであったかもしれないが、彼によるアイヌ民俗文化の記録が、どのように行われたのかを考察する上では、きわめて貴重なものである。

ウェポタラに関してマンロー自身は、もう一つの業績である、クマ送り儀礼のフィルム制作と比べ、学問的にははるかに重要と捉えていた。そして、その取り組みの始まりは、クマ送りとほぼ同時であったが、遂にその完成を見なかった。ウェポタラについて、マンローは、彼が映画制作と関わった全期間を通じて関わった。これまでは、資料の分散と、所在不明のため、撮影時期の検証は、不十分であったが、ウェポタラに関する映像制作の過程を検証するうえで不可欠の作業である。

#### III-1 ウェポタラ撮影着手の時期について

マンローの手紙で最も早くウェポタラ撮影に言及するのは、1931年2月10日付け書簡(RAI所蔵 MS249/5/1)においてである。そこには、「ekashiが巫女状態を誘発させる儀式も含め、作用中のそれらの映画を私は持っています。あいにく、それは光が6月の状態の半分しかない時季に、

薄暗い部屋の中で撮られました。<sup>(18)</sup>」と16mmカメラによって、室内撮影が行われたことを記している。口径の大きいレンズを使ったが、光量不足に悩まされたことも記している。この手紙が書かれるおおよそ1ヶ月前の1930年12月25日にクマ送りは挙行されたのだが、「ウエボタラ」をその後で撮影し、関西まで現像に送り、その結果の確認までを1931年2月上旬までに行ったと考えるには無理がある。『室蘭毎日新聞』（昭和5年12月3日）によれば、マンローは、秋から二風谷に入り、アイヌに関する研究をしていたとあり、クマ送りの撮影以前に、ウエボタラの撮影が行われていた可能性も考えられる。

このマンローが言及する記録が、現存するフィルムの、どの部分にあたるのかを検討すると、図6の冒頭の3ショット、ウエボタラの主要な協力者であった貝澤イソノアシ・エカシが、囲炉裏端で、囲炉裏の神であるカムイフチに、チェホロカケブ・イナウを捧げる、ウエボタラの儀礼を始めるにあたっての祈りの場面ではないかと考えられる。その撮影時期は、1930年秋であろうか。ちなみにマンローは、保有していたベルアンドハウエル社製16mmフィルム・カメラの製品型番を書き残していないが、当時売り出されていた機種は、フィルム70A型で、その発売開始は1929年である。



図6 ウエボタラ開始にあたって囲炉裏の神(カムイフチ)に加護を祈る  
16mmフィルム48678 (北大所蔵)

ただ、1932年12月16日の火災との関連が気になる。マンローは、二風谷の仮住まいで火事に遭い多くの物を失った。1933年1月10日付け書簡(RAI所蔵 MS249/5/6)では、「頭上では、屋根が煙越しに炎を上げていました。火の塊でした。Kimura嬢は小型のシネカメラを持ち上げていて、私はいくつかの物と衣服とを取って内部を入り口へと向かいましたが、あの猛火から逃れるのは際どい状態だったので、それらを忘れてしまいました。そして戻ることは不可能でした。」と木村チヨが16mmカメラを辛くも救ったことを記し、1933年1月3日付け国立スコットランド博物館(以下NMSとする)所蔵のGoto氏宛書簡(NMS所蔵 MUN1.1)でも「家は全焼でした。Kimuraさんが持ち出した小型のシネカメラ以外に、なにももってくるできませんでした。」<sup>(20)</sup>と16mmカメラ以外の焼失を述べ、さらに1933年2月26日付け釧路考古学研究会宛書簡(NMS所蔵 MUN1.2)では、「私のアイヌ Kamui Iomande のシネフィルムをお見せしたかったのですが、他の全てのフィルムとBell and Howellのプロジェクターとともに燃えてしまいました。」<sup>(21)</sup>とフィルム、映写機が失われたことを嘆いている。

ところが、「Kamui Iomande」の16mmポジプリントは、北大所蔵版として現存しており、英国に送られた16mmポジプリントより、プリント作成の完成度が低いことから、より作成時期が

早いものであると考えられる<sup>(22)</sup>。35 mm 原版や字幕素材は、京都大沢商会にあったとすれば、被災後に再度プリントをとって組み上げることは不可能ではないが、考えづらい。確かに多くのフィルムが焼失したと思われるが、これらのオリジナルフィルムやプリントの現状と、マンローの書簡の記述との詳細な照合が、今後の課題として残されている。

### III-2 マンロー自身の撮影 1934年夏の大沢商会撮影班招致まで



図7 ピントが合わず、露出も不適切だが、  
ウェンホリッパの画像と考えられる  
16 mmフィルム33405 (北大所蔵)

マンロー自身による16 mmカメラによるウエポタラの記録は、1930年以降も、また1932年暮れの二風谷の仮住まいの火事以降も、断続的に機会があるたびに、撮られていたものと思われる。マンローは、遺稿集の中の「UEPOTARA」の項で、ウェンホリッパという悪神に対抗する村人総出の儀礼について詳述しているが、新たに所在が確認された16 mmリバーサルフィルム33405(図7)は、その記述に対応する画像と考えられる。

マンローはまた、その撮影状況を記したものと考えられる手紙を書き送っている。1934年3月28日付け書簡(RAI所蔵 MS249/5/12)には、撮影日時や、場所の記載がないが、「あの函館での恐ろしい火事の夜、アイヌの家が1つ焼けました。屋根が吹き飛び、炎が後を追っていましたが、幸いなことに、他の家々は離れていました。翌朝、iwen horripaすなわち邪悪なkamuiに対抗する武装行進があったのですが、それは複雑すぎて一言では説明のできないものです。私は、あらゆる撮影や調査の場合にしなければならないように、支払うべきを支払って足場を得た後、カメラと小さなシネマを手に取りました。しかしながら、骨折り損のくたびれもうけだったのでとっています。それはとても大掛かりで極めて興味深いものでしたが、強風がまだ非常に強かったので、私の体はひどく揺れ、カメラをしっかり支えていられないほどでした。手は、手袋がなくて、とても冷たくなっていたので、凍っているのではないかと思いましたが、少し擦ると血行が戻ってきました。こうしたIwen horippaはよくあることではないので、それゆえに、写真を手に入れたいと切望していたのですが、その写真が大いに良いものになるかどうかは疑問です。」<sup>(23)</sup>

ウエポタラ関連のこれまで確認されているマンロー自身による撮影は、一つの例外を除き、1934年夏に一部が行われた大沢商会撮影班招致以前に撮られたものと考えられる。彼は大沢商会撮影班招致に先立ち、1934年初夏に自邸庭先に映画撮影用のアイヌ・チセ(家屋)をわざわざ建てさせた(後述、IV-1を参照)。大沢商会撮影班に撮影させたとき、3台目の補助カメラとして、マンロー所有の16 mmフィルムカメラも動員され、このとき撮影された動画が48670(北大所蔵)なのである。この例外をのぞき、折角建てられた撮影用のチセが16 mmカメラによる撮影には使用されていない。

また、マンローは、自ら撮影したウウェポタラの重要シーンを48678（北大所蔵）に粗編集しているが、このフィルムに言及した手紙をセリグマンに送っている。この手紙は、1934年10月3日付け（RAI所蔵 MS249/5/16）で、「これは、呪術宗教的活動を動いている状態で見せてくれますし、本当に素晴らしい映画です。それを撮って以来、私の小型のBell and Howell製カメラで、極めて興味深い宗教儀式の映画を3本撮っています。フル・サイズ映画のほとんどのシーンは、特に動きを見せる目的で演じられたものでした。しかし、儀式は、自然に取り掛かれるときにとらえる方がずっと良いので、徐々にそうしているところです。その映画のうちの2本は、防御や悪魔祓いをする中で樹木が信仰されていること、また邪悪な呪力を吸収するために川の石を使うことなどを含めて、極めて多くの情報を知らせてくれます。もちろん、こうした本物の儀式は毎日あるわけではないですが、私はアイヌの友人たちに気を付けてもらっており、いつ機会があるかを彼らが知らせてくれるのです。」<sup>(24)</sup>

この文言からマンローが、1934年夏までに16mmカメラによる撮影をまとめており、なおかつ、35mm撮影の結果の一部をしる、確認していると読み取れる。

48678には、マンローが自ら撮影したウウェポタラの次の3つのシーンが確かに含まれている。

1. 廁の神の助けを借りて悪霊退散を図る呪術。
2. 樹木の神に悪霊退散を助けてもらう呪術。
3. 沙流川河畔ポロモイ付近で撮影された河原で水の神に悪霊退散を祈る呪術。

このうち、廁の神の助けを借りて悪霊退散を図る呪術に関しては、16mmフィルムによる撮影では、男性用便所わきでの儀礼（図8）が記録されており、また35mmフィルムによる撮影では女性用便所付近での儀礼（図9）が記録されている。



図8 廁付近でのお祓い  
16mmフィルム48678（北大所蔵）



図9 女性用便所での祈願  
35mmフィルム48684（北大所蔵）

樹木の神に悪霊退散を助けてもらう呪術（図10～13）は、16mmフィルムによる撮影しか確認されていない。このシーンはマンロー邸内の庭先で撮られたものかもしれない。

河原で水の神に悪霊退散を祈る呪術（図14～16）は、行われる機会も多かった様で、何回も繰り返し撮影が試みられている。また35mmフィルムと16mmフィルムの双方で撮影されている。粗編集された16mmフィルム48678（北大所蔵）と35mmフィルム48683（北大所蔵）について、草の束でつくった七つの関門に火を放ち、それを患者にくぐらせる儀礼のシーンは、別時期に行われたものと考えられてきたが、始めたら途中で止めたり、繰り返させたりできない儀礼を、マンローが職業的カメラマン2人とともに別アングルから、他のカメラマンが、フィルム交換などでカメラを回せないとき、自ら16mmカメラで撮影した可能性も排除できない。今後、慎重に検証されるべきと思われる。

これに対して、あらたに所在が確認された、未編集16mmフィルム48672・48673（北大所蔵）も河原での儀礼を記録したものであるが、48672（図16）では、エカシが着帽して、服装に違いがあり、異なった時期の撮影であることは、明らかだ。



図10 立ち木の神に対するウエポ  
タラ 第一の木に祈る  
16mmフィルム48678（北大所蔵）



図11 第一の木の周りを回りながら  
お祓いをする  
16mmフィルム48678（北大所蔵）



図12 第二の立ち木に対して祈りと  
お祓いを繰り返す  
16mmフィルム48678（北大所蔵）



図13 第三の立ち木の脇で 刀を振  
るって悪霊を脅す  
16mmフィルム48678（北大所蔵）



図14 水神に対する 草束の関門に火を放つ  
16 mmフィルム48678 (北大所蔵)



図15 同様の場面 女性たちの着衣が似ている  
35 mmフィルム48683 (北大所蔵)

マンロー自身による16 mmフィルム撮影は、1934年初夏、35 mmフィルム撮影を前にしてさかに行われた。1934年6月16日付け書簡(RAI所蔵 MS249/5/15)では、「先日、shinnurapaすなわち死者のための礼拝を伴う特別なkamui nomiの間、2日間のほとんどをあちこちうろつきながら過ごしていました。私の16 mm機で、いくつかの映像を撮り、また写真も何枚か撮りましたが、屋内のほんやりした光の中で撮ったものは良くないかもしれません。しかし、1.8レンズを使っていたので、何か写っているはずです。映画カメラマンがようやく到着したので、私は今、悪魔祓いのための呪術宗教的儀式など、一連の映像の段取りをつけている最中です。その後で、かなりたくさんの方々を撮ろうとしています。そのうちのいくつかは、儀式舞踊のように非常に興味深い踊りです。私のなじみのekashi(今80歳)、Rennuikeshが、ここでは知られていない儀式舞踊をいくつかするために、網走からやってきました。もちろん、現像して、プリントしたり字幕を付けたりするには、時間が掛かることでしょう。私は映写機を持っておらず、たとえ持っていたとしても電光がないので、リール・ワインダー、拡大鏡、そして懐中電灯を使って、ゆっくりフィルムを調べていかなければならないでしょう。とにかく、フィルムが大丈夫であればいいと思っています。今回は、昨秋いくつかまづい映画を撮ったときよりも、もっと良い人が付いてくれています。映像が進行している間に、静止写真も撮っていきます。」と、ようやくカメラマンが到着したことを記しているが、ここでさらに重要な



図16 画像のピントがぼけている  
エカシは着帽  
16 mmフィルム48672 (北大所蔵)

のは、彼自身の16 mm撮影についての記述が、以前より確認されていた、あるいは新たに所在確認された16 mmオリジナルフィルムの内容理解を助ける記述が含まれていることだ。



図17 マンロー邸付近で踊る古老 A  
16 mmフィルム48678 (北大所蔵)



図18 マンロー邸付近で踊る古老 B  
16 mmフィルム48678 (北大所蔵)

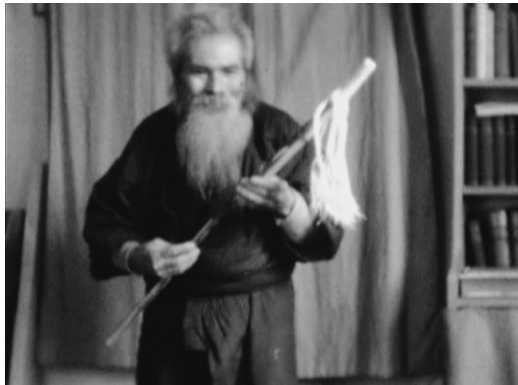


図19 イナウを持って踊る古老 A  
16 mmフィルム33404 (北大所蔵)



図20 古老 B 風貌は似るが別人物  
と思われる  
16 mmフィルム33404 (北大所蔵)

新たに所在確認されたフィルムには、上述の手紙の内容に対応する、室内および屋外でのシヌラップと思われる 16 mm フィルム 48671・48674 (北大所蔵) が含まれている。従来から確認されていた粗編集済み 16 mm フィルム 48678 (北大所蔵) の中で、地元のアイヌではない古老が登場して、マンロー邸付近と思われる屋外でイナウや刀を持って踊っているシーン (図 17・18) があるが、それと対応する人物が未編集 16 mm フィルム 33404 (北大所蔵) にも登場し、マンロー邸の書斎と思われる室内でイナウを持って踊っている (図 19・20)。網走から招いたレンヌ・エカシという手紙の記述は、興味深い。1992 年に、48678 の画面を見た萱野茂は、踊りそのものについては、二風谷のものではないので、良くわからない。人物は、キタミ・エカシではないか? と指摘した。しかし、マンローの記述と画面が一致するなら、レンヌ・エカシということになる。

これら屋内・屋外のシーンは、いずれも複数ショットがあり、踊っているのが同一人物か別人物か、なかなか判断がつかない。レンヌ・エカシとキタミ・エカシの二人という可能性もある。似たような画角と場所で同時期に撮られながら、いずれにおいても、エカシの服装に違いがあるのだ。

「昨年秋のま<sup>(26)</sup>ずい撮影」というのは、1933 年 10 月に釧路地方で行われた 35 mm 撮影—16 mm 縮小プリント 48681 (北大所蔵) が現存—を指すものだろうか。35 mm 撮影の場合のみ職業的カメラ



---

マンがついたと考えれば、釧路地方での可能性が高い。マンローは同じ手紙の別段に釧路行きへの不満と受け取れる記述をしている。

### III-3 1934年初夏の35 mm撮影について

35 mm フィルム 48683・48684（北大所蔵）のウエポタラの撮影については、使用されているネガフィルムがパンキネ（PANKINE）であることから、まず1935年以降であるかと考えられた。PANKINEの由来について詳しい文献にはあたれていないが、1935年にベルギーのGevaert社が製品を開発し、まもなくドイツのAgfa社が感度を倍にしたものを発売した。なお、この両社は1964年に合併している。

しかしながら、マンローの1934年5-6月に書いた手紙<sup>(27)</sup>は、当初、マンローが期待した熊沢甚之助は、多忙で参加できなかったものの、6月中旬には代わりのカメラマンによって、撮影が行われたことを強く裏付ける。この撮影を期して、1934年初夏にマンロー邸内には、撮影用のチセ（家屋）が建てられた（後述、IV-1を参照）。ウエポタラの儀礼とあわせて35 mm フィルム 48684（北大所蔵）では、チセノミ（新築祝い）が記録されているが、これは、その撮影用チセの完成を祝ったものである。

35 mm フィルム撮影の多くが1934年に行われ、しかも正規販売が開始されていないアグファ製のPANKINEが使われたのは、あくまでも推測であるが、アグファの総代理店であった大沢商会に、事前に試供品の形で送られてきたテストフィルムが使われた可能性が考えられる。セリグマン宛の手紙で、助成金獲得という目的もあったが、マンローは再三、フィルムにまつわる出費について経済的な悩みを記している。経済的利益を追求する商社の社員たちが具体的に協力できるのは、売れ残った商品や試供品を安価に提供することなど、可能性は限られていたであろう。それでもマンローにとっては、現像料やプリント代金が重くのしかかったのである。

マンローが二風谷に居住した当時は、村に電気が通じていなかった。しかし当初、マンローは16 mm カメラだけでなく、16 mm プロジェクター（映写機）をも保有していた。しかし、火事で映写機を失い、以降は、手動のリールワインダーでフィルムを送りながら、拡大鏡で画面を覗いて、内容を検討するという不自由を強いられた。そして1934年12月8日付け書簡（RAI所蔵 MS249/5/17）では、35 mm ネガフィルムで撮られたフィルムのポジを縮小16 mm プリントではなく、映写機無しでも見やすい、密着35 mm ポジプリントでワークコピーを起こしたことが記されている。これは現存の35 mm 撮影したフィルム 48683・48684（北大所蔵）が35 mm ラッシュェプリントの形で残っている事と符合する。同じ手紙の中で、彼は自分の撮った16 mm フィルムによる画像とそれらを統合するため、縮小16 mm プリントを作成する必要性にも触れている。さらに1935年4月5日付け書簡（RAI所蔵 MS249/5/19）でも、35 mm ポジプリント作成に要した大きな出費を悔やんだ記述があり、ウエポタラの35 mm 撮影が1934年の夏に、かなりの分は撮られたのだと考えて良さそうだ。

### III-4 35 mm撮影における、1934年1935年分の境界について

しかし、1935年にも大沢商会スタッフを招いての35 mm撮影は継続されていた。1935年6月10日付け書簡（RAI所蔵 MS249/2/3）では、著書の原稿作成の進捗を報告する中で「この知識は自然療法の知識と同様に急速に姿を消しつつあるので、余地を見つけなければなりません。あらゆる呪術宗教的活動の詳細を提供することは、最も重要なことかもしれません。そのうちのいくつか、例えば、罹病中の悪魔祓いのためのとても重要な一連の儀式は、今まだ撮影しているところ<sup>(28)</sup>です。」とし、1935年9月3日付け書簡（RAI所蔵 MS249/5/22）には、「明日、Uepotaraの撮影<sup>(29)</sup>をするところです。静止画の写真家も一緒です。」と記している。

このことから、写真撮影が一緒に行われたシーンの一部は、1935年9月に行われたと見るべきであろう。マンローの現存するウエボタラ関連35 mmフィルム48683・48684（北大所蔵）の2ロールのうちどの部分が1934年に撮られたのか、また1935年には何が撮られたのであろうか？これについては、特にマンローはセリグマン宛ての手紙では書き残していないが、チセノミの後に繋がれた、難産のときの諸儀礼が1935年秋に撮影されたのだと思われる（図21・22）。



図21 難産の時のウエボタラ  
屋外から女性たちが臼をつき  
ながら産婦のもとへ  
35 mmフィルム48684（北大所蔵）



図22 難産の時のウエボタラ  
中央の梁から吊った綱を握る産婦  
35 mmフィルム48684（北大所蔵）

それは、1934年6月に撮影されたと考えられる35 mmフィルムの内容と、その撮影時に補助的に撮られた未編集16 mmフィルム48670（北大所蔵）によって裏付けられる。一連のチセノミの宴とウエボタラの呪術は、新築されたチセの囲炉裏端に人々が集まって、エカシが蛇の姿神（キナスッカムイ）を燃やすことをもって終了したことを示している。それはまた同日の35 mmフィルムによる撮影が一段落したことでもあった。16 mmフィルム48670（北大所蔵）の引き続き画像は、撮影の一段落したあとの解放感のあふれた状景となる。マンローのバイオリン演奏を真似る「イム」の女性たち（図1参照）や、マンローの助手をつとめていたJensuke = 善助と思われる男性が、蛇の神のイナウと思われるもので女性たちと戯れたり、楽しげに一緒に列を作って行進する真似などが記録されている（図23・24）。マンローの手紙や遺稿集からすれば、この男性が善助であることは、ほぼ間違いない。しかし2008年に、この画像を見た二風谷のお年寄り達からは、これは善



図23 善助と思われる男性  
蛇の姿神のイナウで、女性たちをからかう  
16 mmフィルム48670 (北大所蔵)



図24 善助と思われる男性と女性たち  
行進の真似事  
16 mmフィルム48670 (北大所蔵)

助さんではないという意見があった。これら16 mmフィルム48670の画像には、マンロー自身が写っているショットもあって、本撮影終了後の部分はマンローの撮影とは言えない。

1936年以降のマンローの手紙の中から映画撮影に関する言及は消え、1936年4月7日付け書簡(RAI所蔵 MS249/5/28)では、「もし映写機を借りられれば、軽井沢で *uepotara* などの映画をアレンジできるかもしれません。この映画は約3000フィートあるのですが、もしかすると2000にまで、切って縮めなければなりませんし、字幕も付け加えなければなりません。この映画は、適当な論文と一緒に、Asiatic Society of Japan (日本アジア協会)に見せたいと思っています。その会員たちからは、とても多くの親切を受けたのです。その後で、〈熊祭〉の映画をそうしたように、R.A.I.にそれを贈られれば嬉しいと思っています。」と仕上げに言及するようになる。<sup>(30)</sup>

マンローは、ウエポタラの完成をいろいろと構想し、切望しつつも、ついにはかなわなかった。映画の仕上げには、予想外に金がかかる。マンローは、かなりの量の16 mmフィルムを自ら記録したが、それとの統合を図るため35 mmネガフィルムから16 mm縮小ポジプリントを作成することも実現できなかった。次第に困窮して1938年11月3日付けProf. Takabeya (鷹部屋福平教授)宛書簡(NMS所蔵 MUN1.20)では、16 mmカメラを売却したことを告げている。この時代には、主に輸入品であった16 mmフィルムの入手自体が厳しくなっていて、同時代に16 mmフィルムで民俗を記録していた澁澤敬三が、瀬戸内海の塩飽諸島で最後の撮影を行ったのが、1937年5月であった。<sup>(31)</sup>ごく僅かではあるが、国産16 mmフィルムの断片が、48682(北大所蔵)には、含まれている。

セリグマン宛て書簡群とマンロー没時に彼の手元にあった16 mmフィルムの所在確認と引き続く動画像のデジタル化によって、これまで1933-34年に撮影されたと推測されたウエポタラへのマンローの取り組みは1930年から1934年までの長期にわたる、マンロー自身の16 mmカメラを使用した記録を下敷きに、35 mm撮影が少なくとも1934年初夏と1935年初秋の2回にわたって行われたものであると明らかになった。

#### IV マンローの映画制作の詳細 撮影体制と新技術への意欲

マンローの映画や写真への取り組みは、自らも16mmカメラやライカを保有して、映画や写真の撮影を行いながら、35mmカメラと共に京都、大沢商会の熊沢甚之助ら撮影スタッフを招き、写真撮影や写真原版（ガラス乾板など）の管理に隣接する平取町の写真館主、富士元繁蔵を参加させるなど、人的にも技術的にも重厚なものであった。それだけの記録体制をマンローが組んだからこそ、その体制について詳しい記述は遺さなかったが、「クマ送り」にしる、「悪霊払い」にしる、どのように記録したかを、ある程度たどれるのである。本章では、RAI所蔵のセリグマン宛て書簡、国立歴史民俗博物館所蔵の写真、北大所蔵の35mmフィルム48683・48684、未編集16mmオリジナルフィルムにもとづいて、マンローのウエポタラ撮影がどのように行われたのかを検証する。

##### IV-1 家屋(チセ)

マンローの1934年5月17日付け書簡（RAI所蔵 MS249/5/14）によると、「私は、いくつかの生き残っている儀式や多くの呪術宗教的な儀式も含めて、約15のとても興味深い踊りを撮る手筈を整えたのですが、そのために今、充分に広くて1面半が採光用に開いているアイヌ家屋を1軒建てているところです。映画カメラマンは20日にここに来るものと思います。静止写真は、本や記事の図版用に重要ではあるものの、こうした特徴的なものを実物どおりには撮ってくれません。しかしながら、どうなるか様子を見ることにしましょう。」<sup>(32)</sup>と、撮影用の家の築造を述べているが、同年5月27日付け書簡で、「以前の方が会社に縛り付けられているので、お互いに残念ながら、映画撮影を延期せざるを得ませんでした。しかし、別の人が来る場所です。」<sup>(33)</sup>と撮影は延期になったこと、熊沢甚之助の都合がつかなかったことを示唆している。さらに同年5月28日付け書簡には、「今準備している大掛かりな映画撮影— 呪術宗教的活動や踊りのものです。」<sup>(34)</sup>と、ウエポタ



図25 1930年12月 熊送り撮影のための家屋  
太陽光を利用するため屋根の草葺きの一部と壁面の一部が開いている。  
写真（歴博所蔵 F-387-2-15-220部分）



図26 1934年初夏 マンロー邸内に  
撮影用家屋を新築  
招かれた古老の踊り  
写真（歴博所蔵 F-387-2-6-86）

ラ・チセノミの現存する35mmポジフィルムに符合する記述をしている。新たな撮影用のチセは、マンロー邸内の庭先、沙流川の岸辺に近い場所に、四角いチセの一面半を取り除いた形で建設された<sup>(35)</sup>。照明用の電灯のつけられない状態では、太陽光による採光は、最も妥当な方法と言える。1930年暮れの「クマ送り」撮影時のチセについては、チセの外観の写真、図25が残っている。それを見ると、チセの屋根と壁面の一つが大きく開いて撮影を可能にしている。それと較べると、「ウエポタラ・チセノミ」の場合は、自邸庭先に撮影の便を改善したチセを用意した(図26)。

#### IV-2 カメラ

マンローが使用した16mmカメラ、ベルアンドハウエル社のフィルモ(Filmo-70)は、1923年に原型が作られ、マイナーな改造が繰り返され、50年近くも生産が続いた(図27)。1970年代の終わり、テレビニュースがビデオ取材(ENG)に移行するまで、最終型の70DRがニュース現場でさかんに使われた。もはや日本では、あまり見かけないが、アメリカでは現在も学生映画などでよく使われる製作機材だという。マンローがどんなタイプのフィルモを使ったか、それを記録した写真は確認されていないが、1929年頃から盛んに使われた機材は、フィルモ70-Aというタイプであった。後年のタイプのように回転ターレットで交換レンズを次々と交換することは無かった。

マンローは、1931年2月10日付け書簡(RAI所蔵 MS249/5/1)に、f/1.8のレンズを使用したと記しているが、これは、当時としては非常に明るいレンズで、照明設備のない室内撮影に備え得て、高性能のレンズを用意していたのだと考えられる。当時多用されていた標準レンズは、英国テラー・ホブソン・クック社製、焦点距離1インチ、f/3.5であった。

一方、大沢商会の熊沢甚之助らが使用した35mmカメラは、ベルアンドハウエル社のアイモ(Eyemo)である。アイモとフィルモは、形状がよく似ている。というのも1923年に登場した16mmカメラ、フィルモを1925年に35mm用に改造したのが、アイモの始まりだったからだ。1930年暮れの「クマ送り」撮影時には、カメラマンたちが写った撮影風景や関係者の記念写真が

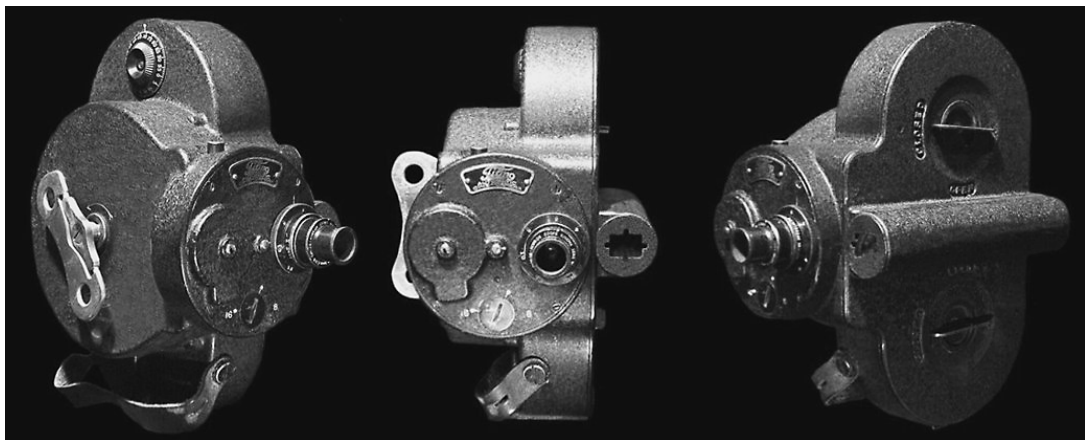


図27 1929年に発売されたベルアンドハウエル社フィルモ70A型  
16mmカメラ 焦点距離1インチ f:3.5の標準レンズがついている  
Roland Schick, Mt. Agassiz Trading Company <http://www.agassiztrading.com/>



図28 熊沢(左)と第2カメラマン  
中央に第2カメラマンのものと  
よく似たアイモ  
(ビデオ「AINU Past and Present」  
画面拡大)



図29 左下の撮影中の熊沢の後ろ姿 カメラに注目  
すると大きなターレット盤が張り出している  
(歴博所蔵 F-387-2-11-19の部分拡大)



図30 熊沢が使用したスパイダー・タ  
イプと類似のアイモ 交換レン  
ズが右外側に垂直に二つ並ぶ  
撮影 Lannon Harley  
オーストラリア国立博物館所蔵

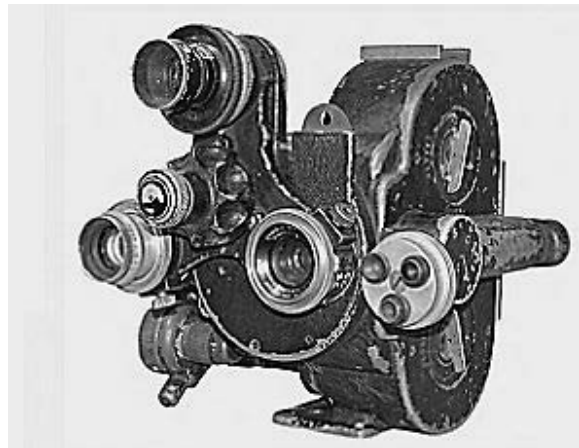


図31 後期型ラージ・スパイダー・タイプ  
のアイモ 交換レンズの一本がカメラの真上にくる  
撮影 篠田雪夫「ムービーカメラ紳士録」[映画  
撮影]1993年 119号、日本映画撮影監督協会

複数遺っている(図28・29)。

図28は、図4の貝澤耕一所蔵の撮影記念写真を部分拡大したものであるが、第2カメラマン(あるいは熊沢の助手)が手にしたカメラでは、狭いターレット盤の中に、3本の交換レンズが収まるようになっている。民俗研究映像「AINU Past and Present」では、これら写真に見られるアイモの形状と最もよく似た、コンパクト・ターレット・タイプのカメラを国立近代美術館フィルムセンター所蔵品から、選んで撮影した。しかし、このカメラは塗装を繰り返すなど、手が加えられており、銘板などから型番などを判別できなかった。後年のよく知られるアイモは、スパイダー・タイプと呼ばれ、図30の様に、3本の交換レンズターレットを、短焦点(広角)レンズを使用しても、交換レンズが写らぬように、広げた形になっている。

当初、このカメラは、レンズを一つしかつけない（シングルポート）タイプであって、1929年に初めて、3本レンズのターレットを備えたコンパクト・ターレット・タイプが現れた。しかし、このタイプは直ぐに問題を起こした。視野の広い広角レンズを使おうとすると交換レンズの先端が写ってしまうのだ。2005年の「AINU Past and Present」製作時には見落としていたが、「クマ送り」の撮影風景を記録したガラス乾板写真の高精度画像ファイル（図29 歴博所蔵 F-387-2-11-19 部分拡大）を再見して、次のことに気づいた。助手のカメラと熊沢のカメラは、同じアイモではあるが、形状が異なるのだ。熊沢が使ったカメラは、交換レンズをつけるターレット盤の中心軸をずらして広げた、スパイダー・タイプと見受けられる。このタイプでは、レンズ・ターレットの中心軸の置き方が、後期型のラージ・スパイダー・タイプと微妙に異なる。ラージ・スパイダー・タイプ（図31）のようにカメラの真上位置に、交換レンズの一つが来ないで、カメラの右側に、ほぼ垂直に二つ並ぶのである。図31のアイモは、型番など不明だが、このようなスパイダー・タイプの実例として引用した。熊沢らはこれらの、当時として最新型のカメラ機材を使用したのである。アイモの様々な新機種を、実際に使用してみることは、このカメラの極東総代理店の担当者としては重要な業務の一環であっただろう。

#### IV-3 カメラの配置

1930年暮れの「クマ送り」の撮影にアイモ・カメラが2台動員され、機動的な撮影が試みられたことはすでに明かにされているが、さらにマンロー自身による16mmカメラ撮影も行われた可能性を示唆する箇所が、北大植物園・博物館で新たに所在が判明した16mm縮小プリント33406（北大所蔵）で確認された。このロールは「Kamui Iomande」の一部で、ほとんどすべてが35mmネガからの縮小16mmポジプリントであり、フィルムのエッジ部分には、「GEVAERT SAFETY」という文字が、白帯のエッジに黒抜きの文字で入っている。ところが4カットのみ、「AGFA NON FLAME SAFETY」という文字が、黒帯のエッジに白抜きではいっているところがある。この4カットは、小熊の檻の脇で、戯れに犬を小熊にけしかけているシーン（図32・33）なのだが、歴博所蔵35mmポジフィルムには存在しないカットで、RAI寄託BFI保存版や、北大所蔵版にはしか入っていない。



図32 仔熊の鋭い爪  
16 mmフィルム33406 （北大所蔵）



図33 吠えるイヌ  
16 mmフィルム33406 （北大所蔵）

このことから考えられる可能性として、マンロー自身が16mm撮影機とリバーサル16mmフィルムで撮影し、16mm密着反転コピーフィルムの形で繋いだ、ということである。マンローは1930年秋から二風谷に滞在し、自ら16mm撮影機でウエポタラを撮影していた可能性もあることから（本稿「III-1 ウエポタラ撮影着手の時期について」参照）、ひとつの仮説として立てられよう。しかし、この4カットはコントラストが悪く、35mmポジフィルムからの縮小フィルムである可能性も残されており、このことの解明は、「クマ送り」映画についての今後の検討課題のひとつである。

一方、ウエポタラとチセノミでは、マンロー自身が16mm撮影機で撮影に加わり、職業的映画カメラマンによる35mm撮影と静止画撮影を組み合わせる映像記録を作成していたことが明らかである。1934年初夏のウエポタラ・チセノミ撮影には、熊沢自身は社用で動けず参加できなかったが、35mmアイモ・カメラが2台用意され、「クマ送り」の撮影における熊沢らの経験が踏襲されたことがカットの積み重ねから伺われる。

1934年からアイモのフィルム・アパーチュアは、トーキーのサウンドトラックを配慮したサウンド・アパーチュアに切り替わったとされる。しかし、現存する35mmプリントは、フルフレームで撮影されており、熊沢らが、1930年に使用したのと同じタイプの機材が使われた可能性が高い。

また、16mmフィルム48670（北大所蔵）は、マンローがより積極的に撮影に加わったことを示す。ウエポタラ・チセノミ撮影にあたってマンローは、2台の35mmアイモ・カメラの間に自らの16mmフィルム・カメラを置き、大切なシーンを撮りもらさぬよう備えた。100フィートフィルム・スプールを使用するアイモ・カメラの撮影可能秒数は、100秒に過ぎなかった。サイレント時代、16コマ/秒でカメラは駆動され、35mmフィルムの1フィートは、16コマであった。しかも1回のゼンマイの巻き上げで走ったのは、その約半分であったから、長回しは不可能で、如何に手際よくカメラ2台を使い回しても、大事な局面で、2台のカメラが両方とも、フィルムの交換をしていたり、ゼンマイを巻いていたりで、回せないと言う状況がありえた。一方で、マンローは「写真のポーズのために途中で止まるように人々に頼んでも、どうしようもありません。」<sup>(37)</sup>と、儀礼や芸能の進行中に、撮影のため進行を止めることを避けようとした。それで彼は、非常用の3台目のカメラとして16mmカメラを使ったのだ。

その実例を見てみよう。チセノミの宴が進行して、さまざまな芸能が披露された後、招かれた古老たちが立ち上がり、「タブカラ」を踊るシーンである。カメラAが先ず、タブカラの始まりをやや引いた構図でとらえ（図34）、その左側でカメラBが古老3人を寄った構図で引き継ぎ（図35）、カメラAは、当初より、さらに引いた構図で居並ぶ女性たちも含めた画づくりをしている（図36）。マンローの16mmカメラは、このときカメラAの右側に位置したが、別のフレーミングをしていることに注目したい。彼は、3古老の全身像を捉えるだけでなく、明らかに後ろにつく女性たちがはっきりと判るように構図をとっている（図37）。タブカラが、必ず男性の後ろに女性がついて踊るものだという、アイヌの芸能に対する、より深い知識が、マンローにこういう構図を採らせたのだと考えられる。





図34 タブカラを踊る古老たち カメラ A  
35 mmフィルム48683 (北大所蔵)



図35 タブカラを踊る古老たち カメラ B  
35 mmフィルム48683 (北大所蔵)



図36 タブカラを踊る古老たち カメラ A  
35 mmフィルム48683 (北大所蔵)



図37 マンローがカメラ ABの間から撮影した  
16 mm フィルム48670 (北大所蔵)

同じ、チセの囲炉裏端で撮られたウエポタラのシーンでは、ニトロセルロースフィルム写真（歴博所蔵 F-387-2-10-55）と 35 mm フィルム 48784（北大所蔵）の 2 カット、16 mm フィルム 48670（北大所蔵）の 1 カットがあり、対象に向かって一番左から右に向かって写真機、35 mm カメラ A、マンローの 16 mm カメラ、35 mm カメラ B と配置されたことがわかる（図 38～41）。

マンローは、積極的に 16 mm カメラを動員したが、35 mm 撮影にあたっては、あくまでも補助手段として使用した。図 38 など一連の画像は、霊能者ドスの老女がイムの患者の背中をさするシーンであるが、未編集 16 mm フィルム 48670（北大所蔵）にあつては、前にとりあげた古老たちのタブカラの踊りの、すぐ後に撮影されている。これは 35 mm フィルム 48684（北大所蔵）」と対応するが、35 mm の方では、室内で囲炉裏を囲んだ一同が、ウエポタラを始め、火の神に加護を願ってから、屋外に出て、女性用の厠の前で、便所の神の加護を得て患者に対するお祓いをし、ヌササンに祈り、室内にもどるにあたって上に着た衣服を祓い、今度は、蛇の神のイナウを用意し、それを東側の窓から出して、ヌササンの前で、蛇の神のイナウを手にした古老が病の退散を求め、その



図38 ドスの老女がイムの患者の背をさする  
ニトロセルロースフィルム写真 (歴博F-387-  
2-10-55)



図39 35 mm カメラ A 静止画写真  
より左側から撮影  
35 mmフィルム48784 (北大所蔵)



図40 35 mm カメラ B 静止画写真  
より右側から撮影  
35 mmフィルム48684 (北大所蔵)



図41 16 mm カメラ 2台の35 mm  
カメラの間に位置  
16 mmフィルム48670 (北大所蔵)

イナウを手にヌササンに祈りを捧げ、また室内に戻り、ここで古老が、囲炉裏を囲むと、火の神に蛇の神のイナウを捧げて燃やす。この後、ドスが祈りの言葉を称えた後、一連の過程の終了を目前にして患者の背中をさするのである。ここまでの過程は、16 mm フィルムでは一切記録されていない。あくまでも16 mm カメラは、補助手段という位置づけが明白だ。

#### IV-4 歴博所蔵写真と動画像記録の関連

マンロー関連の歴博所蔵写真は、その多くが8×10.5 cm のガラス乾板写真であるが、「チセノミ」、  
「ウウエボタラ」関連の映画が撮影された時、同一対象を、ほぼ同一方向から撮影した写真の大部分では、ニトロセルロースフィルムが使われている。ここで指摘しておきたいのは、マンロー邸庭先に建てられた撮影用「チセ」の前で撮られた諸シーンだけではなく、沙流川河畔での水神への儀礼や、35 mm カメラの参加がなく、マンローの16 mm カメラだけで映画撮影が行われた立ち木の神への儀礼に関しても、同様である。このことは、1930年暮れの「クマ送り」撮影時に撮られた写真の場合、全てではないが、大部分がガラス乾板写真であることと際だった違いを見せている。

ただし、一部ではあるが、ガラス乾板によるウウエポタラ関連の写真もあり、その理由については、今後の考察が必要である。

また、マンローがセリグマンに送ったプリント写真（RAI所蔵）には、明らかにマンロー自身が撮ったことを示す、「My Photo」とキャプションされたものがあり、それと対応する歴博所蔵のネガは、ニトロセルロースフィルムによるものが多く、写真の撮影者は、必ずしも富士元繁蔵だけでなく、マンロー自身も頻繁に撮っていたと考えられる。ちなみに写真撮影が、どのような機材を使用したのかは不明である。

一方、ウウエポタラの儀礼で、ガラス乾板で撮影されたシーンには、儀礼を終えて着衣を払い、顔を洗うシーンの写真（図42 歴博所蔵 F-387-2-10-62・F-387-2-10-63）があり、16mmオリジナルの粗編集ウウエポタラ48678（北大所蔵）中の連続して繋がれた4カット（図43）と対応する。



図42 ガラス乾板写真の撮影と16mmカメラ撮影が同時に行われた例 ウウエポタラが終わり、顔を洗う  
ガラス乾板写真（歴博所蔵 F-387-2-10-63）



図43 マンローは写真家の右側の位置から撮影した  
16mmフィルム48678（北大所蔵）

映画による記録を積極的に行ったマンローではあるが、静止写真での記録も彼にとっては重要な活動だった。映画は、刻々と変化していく事象を再現して検討するには不可欠であったが、ある一瞬を記録して見せようとするとき、35mmフィルムの画像解像度は不十分で、高い精度をもった写真記録が不可欠だった。そのため、マンローは、ドイツ製の高性能小型カメラ、ライカを保有していたとされるが、現存する静止写真は、大判のガラス乾板あるいは、ニトロセルロースフィルムで記録されている。また、映画で記録する必要の認められない事象も少なくなかった。例えば、儀礼、芸能の過程や、ものの制作工程などは、映画で記録するに値するが、完成品は、静止写真で記録すれば十分であった。それは、マンローが映画では記録しなかったと思われる数多くのアイヌの製作した道具や人物写真の数々を見れば明らかである。何をマンローが最も重視したかについて、彼は書き残していないが、彼にとって文字による記述、静止写真による記録と、映画による記録は、お互いに補完しあう統合された重要な手段であった。もう一つ次章で触れる、音声による記録もまた、マンローにとっては重要な課題であったろう。

#### IV-5 トーキーへの意欲

マンローがアイヌ民俗文化の映画記録に取り組んだ1930年代前半は、商業映画の世界では、サイレントからトーキーへの移行期であった。しかも、マンローが、映画技術の提供者として選んだパートナー、大沢商会は、日本におけるトーキー技術に関して先導的な立場にあった。マンローが記録対象とした儀礼や、宴における芸能には、祈りの言葉や、歌や、かけ声など音声の要素は沢山含まれている。そして雑誌『アマチュア映画』1934年7月号の島崎清彦による記事は、大沢商会も設立に参画している東宝映画が、トーキーによる「ユーカラ」映画化を企画し、監修をマンローに委嘱し、既にマンローが撮った映画の使用についても快諾されたとしている。この企画が「ウエポタラ」の35mm撮影と関連することを証明する事実は見つかっていない。実際に行われた、1934年、35年のウエポタラ、チセノミの撮影は、現実には、トーキー仕様ではなかった。トーキーのサウンドトラック部分に配慮しない、フルフレームの35mmアイモ・カメラで、サイレント撮影のスペックである16コマ/秒で撮影された。マンロー邸が新築された当時、二風谷には、電気が引かれていなかった。そのような環境で映画カメラを確実に駆動させるには、ゼンマイ式手巻きモーターのアイモ、フィルモに代表される小型カメラを使うのは、数少ない選択肢であった。

にもかかわらず、遺された映画フィルムの記録には音声のあることを前提にしたような撮影対象が少なくない。とりわけ、マンロー邸の庭先に建造された撮影用のチセ（家）の新築祝いを記録した「チセノミ」の部分は、その多くを余興の芸能の紹介に充てている（図44）。それは無声であるが、音が聞こえてくるような場面なのである。1992年に、画面をチェックしていた萱野茂が、気持ちよさそうに、画面に合わせて、「フンポ・エー」という、寄りクジラに行き当たった盲目の老女の寸劇の歌を唄いだしたのは印象的だった。

また、新たに所在が確認された16mmリバーサルポジ33405（北大所蔵）では、マンローの書斎で、主要なインフォーマントの一人であった貝澤でかってフチが、カメラの前で喋っているシーンが繰り返される（図45）。喋るという行為以外に目立つものは、何もない。喋っている音声記録され



図44 チセノミにおける余興 寄り鯨  
と盲目の老女  
35mmフィルム48683（北大所蔵）



図45 カメラに喋る貝澤でかってフチ  
16mmフィルム33405（北大所蔵）

ていれば、意味があるが、記録されていなかったら、どういう意味があるのか理解に苦しむ画像なのである。なんらかの音声記録を行って、あるいは音声記録を付加して公開する意図があったか、そのようなトーカーへの可能性を模索していたと推察されるのである。

## V おわりに 民俗誌(民族誌)映画史の中でのマンローの映画制作の位置づけ

民俗誌映画の歴史の中で、これまでマンローは、学術的検討の条件が揃わないことから、正当に評価されてこなかった。評価が本当に定まるのは、彼の遺した映像が、今日から未来に向かって、アイヌ民俗文化の復興に向かって、有効に活用されるようになってからであろう。それは、ある意味では、日本で同時代に熱心に映画の活用を目指した他の人々の作品と同様である。白老のアイヌ集落の暮らしを再現も交えて1925年に記録した八田三郎の映画作品しかり、澁澤敬三や宮本馨太郎のような東京をベースに日本各地で活躍した人々の映画作品もまた、しかりなのである。

本稿では、撮影時期と撮影体制について特に詳細に検討してきたが、これによって、マンローの映画制作のユニークさが、自分自身の16mmカメラによる映画制作と、当時の先端的な映画技術や、職業的な映画人を巧みに組み合わせて使おうとしたところにあることが、具体的に明らかとなった。

ウエポラタの撮影時期についてであるが、これまで1933-34年に撮影されたと推測されていたが、マンロー自身が16mmカメラを使用して記録をしていたのが1930年から1934年までの長期にわたっていること、そして、1934年初夏と1935年初秋の少なくとも2回にわたって、当時の映画の先端的技術に明るい大沢商会の協力のもと、職業的カメラマンによる撮影がおこなわれていたことが明らかになった。そして、1934年5月には、撮影のための採光の優れた撮影用チセをたて、職業的カメラマンによる撮影に備えていた。マンロー自身による16mmでの撮影は、35mmでの撮影の補助的手段としておこなわれていたことも明らかになった。こうしたマンローの姿勢は、先行してアイヌ民族の生活を職業的カメラマンに記録させた八田三郎の試みとも、また、マンローとほぼ同時期に、アマチュア機器での民俗記録をおこなった澁澤敬三や宮本馨太郎の仕事とも明らかに異なるユニークな取り組み方であった。

一般的に職業的な映画人やテレビ関係者の民俗誌映像への関与には、否定的な側面も少なくなく、<sup>(38)</sup>反対者も多い。たとえば、映像人類学を発展させたフランスのジャン・ルーシュや、エンサイクロペディア・シネマトグラフィカを提唱したドイツのゴットハルド・ヴォルフは、それに強い拒否反応を示していた。<sup>(39)</sup>

確かに、民俗学・人類学などの十分な知識を持たない映像関係者が主導権をとって、お飾りに学者を参加させるタイプの「映像作品」の危険性は、指摘されて当然ではあるが、必ずしも全面的に否定されるものではない。適切な映像専門家の支援や参加は、研究者が事象の観察に集中し、撮影に対する過度の負担を軽減できるからだ。映像の専門家と、如何に上手く協同作業ができるかで、良い質の民俗誌映像の制作も実現できるし、要は使いこなせるかどうかという問題なのである。そ

の点で、マンローの事例は、非常に参考になるだろう。

研究者自身が映像技術を習熟することは、非常に重要だが、民俗誌映像専用の映像技術というものがあるわけではなく、自らの必要をみたしてくれるものを次々と現れる新技術からどう選び出して行くかは、常に変わらない民俗誌映像制作に携わる者に必要なスキルである。マンローは、無声映画から発声映画への過渡期に、研究に新しい技術を取り入れようと苦闘を続けた偉大な先人であった。

加えて、マンローは被写体となった人々と築いた人間関係に関しても、偉大な模範であった。北海道、二風谷のアイヌコミュニティに、70年以上の時を経ても伝承されている、彼の明るい想い出はその証である。マンローの未来に向かって遺そうとしたアイヌ民族文化の記録が、今回のデジタル化プロジェクトによって、より容易に、多くの人々に活用されてゆくことを願ってやまない。

## 註

(1)——ビデオ「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。以下ビデオ「AINU Past and Present」とする)、内田順子「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」(『国立歴史民俗博物館研究報告』第150集、2009年)を参照。

(2)——従来ウエポタラと表記してきたが、本稿では『萱野茂のアイヌ語辞典』(1996年、三省堂)の表記に従った。

(3)——Institut fuer den Wissenschaftlichen Film gemeinnuetzige GmbH, Goettingen (当時の名称)

(4)——Neil Gordon Munro, 1963, Columbia University Press, New York and Routledge and Kegan Paul, London

(5)——1992年 制作：財団法人下中記念財団・東京シネマ新社

(6)——出村文理氏のご教示と北大附属図書館北方資料室保存資料による

(7)——加藤克氏のご教示による

(8)——紙幅の関係で本報告書には掲載することができなかった。

(9)——従来チセイノミと表記してきたが、本稿では『萱野茂のアイヌ語辞典』(1996年、三省堂)の表記に従った。

(10)——内田、註1前掲書。

(11)——『FIRST EVER CAMBRIDGE FILM』2006年、

Screen Media and Cultures, University of Cambridge  
<http://www.screenmedia.group.cam.ac.uk/film.html>

(12)——John Grierson 『New York Sun』1926年2月8日号

(13)——八田三郎「白老コタンのアイヌの生活」(活動写真)『財団法人啓明会第十八回講演集』1926年、東京啓明会事務所 八田の英語版プリントは後に、啓明会講演会の報告者の一人でもあったジョン・パチェラーの所蔵になり、彼の離日にあたっては、1939年10月、マンローの北大医学部講堂での映写講演会を熱心に進めた児玉作佐衛門に譲られている。この英語版プリントは、後年、児玉の遺族から国立東京近代美術館フィルムセンターに寄贈されている。

(14)——講演録全文『The Japan Advertiser』1916年4月30日号

(15)——『創業100年史』1990年、(株)大沢商会社史編纂委員会編

(16)——『The Incomparable B&H Filmo』2003年、TFG Transfer <http://www.tfgtransfer.com/filmo.htm>

(17)——原文は以下の通り。“Now work remains and I shall do what I can. 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.” (August 24<sup>th</sup> 1933, MS249/5/7, RAI)

(18)——原文は以下の通り。“I have a film of these in action, including the ceremony of inducing the mediumistic state by an ekashi. Unfortunately it was taken in a poorly lighted room in the time of year when the light is only half what it is in June.” (February 10<sup>th</sup> 1931, MS249/5/1, RAI)

(19)——原文は以下の通り。“Overhead, flaming through the smoke was the roof, a fiery mass. K. had lifted a small cine-camera, I had taken a few things and clothes to the entrance inside, but it was touch and go to escape from that inferno so I forgot them and it was impossible to go back.” (January 10<sup>th</sup> 1933, MS249/5/6 RAI)

(20)——原文は以下の通り。“It was a complete wipe-out. With the exception of a small cine-camera which Kimura got out, not a thing was saved.” (January 3<sup>rd</sup> 1933, MUN1.1 National Museums of Scotland = NMS)

(21)——原文は以下の通り。“I hoped to show you my film of the Ainu Kamui Iomande but it was destroyed with all other films and my Bell and Howell Projector.” (February 26<sup>th</sup> 1933, MUN1.2 NMS)

(22)——註1 ビデオ「AINU Past and Present」参照

(23)——原文は以下の通り。“An Ainu house was burned on the night of that terrible fire at Hakodate. The roof blew off and a blaze followed, but fortunately other houses were distant. The following morning there was an iwen horripa or armed procession against evil kamui, too intricate an affair to describe in few words. I took my camera and small cinema, having duly paid my footing, as one has to in the case of all photographing and examinations. I fear, however, that the game was not worth the candle. It was a very large and most interesting affair, but the gale was still so strong that my body was swaying so that I could not hold the cameras steady. My hands, without gloves, were so chilled that I feared they were frozen, but a little rubbing brought back the circulation. Such Iwen horippa are not common, hence I was anxious to get pictures, but I doubt whether they will be much good.” (March 28<sup>th</sup> 1934 MS249/5/12 RAI)

(24)——原文は以下の通り。“This one is really a fine film, showing magico-religious operations in action. Since I took it I have taken with my small Bell and Howell camera three films of most interesting rites.

Most of the scenes on the full-sized film were enacted specially for the purpose of showing action. But it is much better to get the rites when they are undertaken naturally and I am gradually doing this. Two of the films are most informing, including the worship of trees in defence and exorcism and the use of stones from a river to absorb evil magic &c. Of course such genuine rites do not occur every day, but I have Ainu friends on the look-out who let me know when there is an opportunity.” (October 3<sup>rd</sup> 1934, MS249/5/16 RAI)

(25)——原文は以下の通り。“The other day, I spent most of two days hanging round during a special kamui nomi with shinnurapa or service for the dead. I took some cinema pictures with my 16 mm instrument and some photos, but those indoors in dull light may not be good. But with a 1.8 lens, something ought to show up. My cinema man at length arrived and I am now in the midst of arranging a series of pictures, magico-religious ceremonies for exorcism &c. then I am taking quite a lot of different dances some of them of great interest as ritual dances. My old ekashi (80 years now) Rennuikesh, has come from Abashiri to do some ritual dancing unknown here. of course it will take time to develop and print and do the titles. I have no projector, and there is no E. light if I had, so will have to go over the films slowly with a reel winder, a magnifying glass and an E. torch. Anyhow I hope the films will be all right. I have a better man this time than last autumn when some films were poorly taken. I am also taking still photos while the cinema pictures are on.” (June 16<sup>th</sup> 1934, MS249/5/15, RAI)

(26)——註25参照 1934年6月16日付け書簡 (RAI所蔵 MS249/5/15)

(27)——註25参照 1934年6月16日付け書簡 (RAI所蔵 MS249/5/15)

(28)——原文は以下の通り。“since this knowledge is fast disappearing, as also is that of natural remedies. It would be most important to provide details of all the magico-religious operations some of which I am still photographing, e.g., a series of very important ceremonies for exorcism in disease.” (June 10<sup>th</sup> 1935, MS249/2/3, RAI)

(29)——原文は以下の通り。“P.S. Tomorrow I am photographing Uepotara, doing the cinema part, with

---

a photographer for the stills.” (September 3<sup>rd</sup> 1935, MS249/5/22, RAI)

(30)——原文は以下の通り。“If I can borrow a projector in Karuizawa I might be able to arrange the film of Uepotara &c. This is about three thousand feet, but must be cut down, perhaps to two thousand; and titles added. This I wish to show, with a suitable paper to the Asiatic Society of Japan from the members of which I received so much kindness. After that I should be glad to present it to the R.A.I. as I did that of the Bear Festival.” (April 7<sup>th</sup> 1936, MS249/5/28, RAI)

(31)——中山正剛(編集)『柏葉拾遺』1956年、柏窓会

(32)——原文は以下の通り。“I have arranged to take about fifteen very interesting dances including some ritual survivals, and also some magic-religious rites, for which purpose I am now erecting an Ainu house large enough and with one and a half sides open for light. I expect my cinema man here on the 20<sup>th</sup>. Still pictures do not do justice to such features, though important for book or article illustration. I shall see, however, how things go.” (May 17<sup>th</sup> 1934, MS249/5/14, RAI)

(33)——原文は以下の通り。“I was obliged to postpone cinematography, my former man being tied up by the company, to our mutual regret. But another is coming. Just as well since the old ekashi could not come then.”

(May 27<sup>th</sup> 1934, MS249/5/14, RAI)

(34)——原文は以下の通り。“What with the rush of reports and papers and the big cinema photography now being prepared for – of magico-religious operations and dances,” (May 28<sup>th</sup> 1934, MS249/5/14, RAI)

(35)——1992年に、註5制作時、萱野茂の案内で、マンロー邸のどの辺に撮影用チセが建てられたのかを確認した。

(36)——註1ビデオ「AINU Past and Present」参照。

(37)——原文は以下の通り。“It is hopeless to ask the folk to stop in the middle to pose for a picture.” (Feb 10<sup>th</sup> 1931, MS249/5/1, RAI)

(38)——ポール・ホッキングズ・牛山 純一編『映像人類学』1979年、日本映像記録センター

(39)——Gotthard Wolf “Der wissenschaftliche Dokumentationsfilm und die Encyclopaedia Cinematographica” 1967

(下中記念財団、国立歴史民俗博物館共同研究員)

(2010年9月27日受付、2011年2月21日審査終了)