

関東大震災記録映画群の同定と分類

—— NFC所蔵フィルムを中心として

大澤浄

映画史的欠落としての関東大震災記録映画

日本映画史において、関東大震災記録映画はきわめて重要な位置を占めている。大正12(1923)年9月1日に発生した関東大震災を記録した映画は、当時、全国各地の公会堂や学校、映画館などでセンセーショナルに上映され、義捐金募集や講演といったイベントと併せ、記録映画¹⁾のマス・メディアとしての潜在力を一躍知らしめた。日活(1912年創立)、松竹(1920年に映画製作開始)といった大資本が映画製作に進出し、フィクション映画が産業として勃興しつつあった1920年代初めに、現実の出来事を生々しく記録するという映画のもう一つの重要な特質が、社会において再び脚光を浴びたのである。

しかし、関東大震災記録映画(以下、単に「震災記録映画」と表記)が具体的にどれだけの映画史的重要性を担ったかに関しては、ほとんど考察されていないのが現状である。その最大の理由は、当の震災記録映画フィルムがほとんど残存しておらず、また、わずかに残存しているフィルムに関しても、基礎的な調査が十分になされていないためである。それら残存フィルムの多くを所蔵している東京国立近代美術館フィルムセンター(以下NFC)の研究者として、筆者は、これらフィルムの調査を優先的になすべき課題と考える。

そもそも震災記録映画は、当時何本製作されたかあきらかになっていない。たとえば田中純一郎は、日本の記録映画の代表的な通史書である『日本教育映画発達史』において、震災発生直後、「各社のカメラマン達は、この時とばかり一斉に立ち上がった」と記している。²⁾しかし、田中がそれに続けて挙げた例は、当時「決死的撮影」と喧伝された文部省版と日活版の2作品のみであり、その他に何社のカメラマンが何本の記録映画作品を撮影したかについては、一切記述していない。

関東大震災発生から80周年の2003年、関連する記録映画が5本上映された。³⁾ 東京大学文化資源学研究室と東京大学21世紀COE「生命の文化・価値をめぐる〈死生学〉の構築」研究拠点の主催、ならびにNFCの協力による、第3回文化資源学フォーラム「関東大震災と記録映画—都市の死と再生—」(会場:NFC小ホール)においてである。これらは、返還や寄贈といった、さまざまな経緯によってNFCに収蔵された映画であり、同フォーラムは、現存する震災記録映画が初めてまとめて上映された、貴重な機会となった。

しかし、同フォーラムにおいて、当時のNFC研究員の常石史子が震災記録映画の発掘の経緯を解説したように、「震災映画は複製に次ぐ複製がとりわけ激しく繰り返された、カオティックなジャンルのひとつ」であり、「震災直後に実際に何種類の記録フィルムが撮られたかということくらいは確定できそうなものだが、乏しい文献資料の残存状況に鑑みるとそれさえきわめて難しい」⁴⁾のである。同じフォーラ

ムで、NFC主任研究員のとちぎあきは、「関東で10数社、関西でも10社弱が震災ものを作ったという資料があります」と指摘した。⁵⁾ とちぎによると、この資料は、「日本文化映画略史」と題された、村治夫による戦時中の講演採録である。当該箇所を以下に引用しよう。

その後関東大震災の実写映画を撮影し、また震災を題材にした映画劇をつくって一躍成金となった小プロダクションがあります。主なるものが関東に十数社、関西に十社弱ですが、之が以後教育映画や宣伝映画の製作をはじめているので、宣伝教育映画の製作が盛になったのは震災後であります。⁶⁾

とちぎも(「震災記録映画」ではなく)「震災もの」と慎重に述べているように、村の挙げた数字は、「小プロダクション」の製作による実写映画(記録映画)と劇映画を併せた数である。⁷⁾ 関東大震災発生直後に、被災地で正確に何本の「記録映画」が製作され、全国で公開されたかは、現在も不明のままである。

本稿では、常石ととちぎの先駆的調査を引き継ぎつつ、今後、映画史のみならず災害史・メディア史・地域史等の広範な隣接分野における、関東大震災のさらなる研究のための基礎的研究として、現存するNFC所蔵の震災記録映画フィルムの調査を行う。

現存する震災記録映画フィルムのカタログニングの現状と課題

上述のフォーラムから約10年が経ち、その間に新たに震災記録映画フィルムが各地で発見された。筆者が調査した限りでは、2013年3月末現在、少なくとも10本⁸⁾の互いに内容が同じではない震災記録映画のポジ・フィルムが現存しており、このうち8本はNFCに所蔵されている。次頁の表1は、それらを(NFC以外で所蔵されている2本のフィルムも含めて)所蔵年度順に並べたものである。なお、表中の「番号」および「略称」は、本稿で対象フィルムに言及するときの便宜のために付けている。

NFC所蔵の8本のフィルムのうち、ネガ原版が存在するのは②文部(デュープ・ネガ)のみであり、その他はすべて寄贈されたポジ、または他者所蔵の現存ポジから複製されたポジである。表1の「備考」欄にあるように、①返還、③猛火、④伊奈、⑤大寶、⑦帝都、⑧日活の6本のフィルムは可燃性ポジが存在している(た)。⑥兵阪については、元々存在していた35mmポジ(その後廃棄されたとされる)が可燃性であったか否かは不明である。今回の調査は、基本的にそれらから不燃化されて作製されたポジを対象に行ったが、後述するように、必要に応じて可燃性ポジの調査も追加した。

NFC所蔵の8本のフィルムは、メイン・タイトル画面の存在するもの(4本)と無いもの(4本)に分かれている。メイン・タイトルの存在する4本に関しては、それをそのままフィルム・タイトルとし、無い4本に関しては、従来NFC内で用いられてきた呼称に「(仮題)」を付けている。そのうち、①返還、④伊奈、⑤大寶に関しては、収蔵の経緯や寄贈者の名前から、⑧日活に関しては、フィルム冒頭のクレジット・タイトルに『関東大震災実況』(1923、日活)の撮影所名(日活向島)と2人の撮影者の名前(高阪利光、伊佐

表1 現存する関東大震災記録映画フィルム一覧

番号	略称	タイトル(仮題)	NFC所蔵の有無 (収蔵年度)	公開/ 検閲記録	長さ(fps)	備考
		メイン・タイトルの有無と内容	形状	カラー	製作/監督、撮影	
①	返還	関東大震災 返還映画(仮題)	有(1967)	不明	13分(18fps)	1967～68年の米国からの(GHQ 接收)返還映画の中の1本。可燃性ボジからの復元。
		無	35mm	白黒	不明	
②	文部	関東大震災大火実況 (タイトルと同じ)	有(1971)	有	64分(16fps)	文部省から管理換されたデュープ・ネガ原版からNFCでボジを作製。
		無	35mm	白黒	文部省/白井茂	
③	猛火	大正拾貳年九月一日 猛火と 屍の東京を踏みて (タイトルと同じ)	有(2001)	有	10分(16fps)	個人寄贈の可燃性ボジからの復元。ハヤカワは大阪天正寺の教育映画製作会社。 ハヤカワ芸術映画製作所 /見ノ木秀吉、岡田社
		無	35mm	白黒	不明	
④	伊奈	関東大震災 伊奈精一版(仮題)	有(2003)	不明	16分(16fps)	伊奈精一遺族寄贈の可燃性ボジからの復元。当時朝日新聞のニュース・カメラマンだった伊奈が、個人で撮影したとされるもの。
		無	35mm	染色(黄)	/伊奈精一	
⑤	大寶	関東大震災 大寶寺版(仮題)	有(2003)	不明	12分(16fps)	浄土宗大寶寺住職寄贈の可燃性ボジからの復元。
		無	35mm	染色(黄、赤)	不明	
⑥	兵阪	東京関東地方 大震災惨害実 況 大正十二年九月一日二日 三日 (タイトルと同じ)	有(2003頃)	不明	26分(16fps)	兵庫県篠山町(現在は篠山市)所持16mmボジからの複製。同町には1980年頃、兵阪新聞社関係者から35mmボジ3巻が寄贈され、そこから16mmボジが作製された。第一報、第二報、第四報と3部に分かれている。ウェブ上では、18分(24fps)の速度で公開されている(http://edu.city.sasayama.hyogo.jp/video/kantodaisinsai.html)。
		無	35mm	白黒	兵阪新聞社	
⑦	帝都	帝都大震災 大正十二年九月 一日 (タイトルと同じ)	有(2003頃)	不明	31分(16fps)	桜映画社寄贈の可燃性ボジ4巻からの復元。染色フィルム(ただしインタータイトルのみ白黒)の1巻と白黒フィルムの3巻から成る。
		無	35mm	染色(赤)、白黒	不明	
⑧	日活	関東大震災実況(仮題)	有(2005)	有	20分(20fps)	2004年頃に山形市の映画館から寄贈を受けた大阪・プラネット映画資料図書館所蔵の可燃性ボジから複製したもの。染色部分と白黒部分が混在している。
		横浜大震災火災惨状	無	有	20分	
			16mm	白黒	横浜シネマ商会/相原隆昌、佐伯永輔	ヨコシネディーアイエー(前身は横浜シネマ商会)ならびに横浜市中心図書館所蔵。長さは、当時市役所に提出された梗概に基づき、横浜開港資料館主任調査研究員・平野正裕氏が再構成したビデオ版のもの。
		東京大震災後の状況	無	不明	3分	個人から寄贈を受けた東京都江戸東京博物館所蔵のパテ・ベビーフィルム。
			9.5mm	白黒	伴野商店(販売)	

山三郎)が記されていることから、フィルム・タイトルを付けている。

すでにこの時点で、4本の震災記録映画フィルムは、タイトルすら不確定である。そして、メイン・タイトルの存在する残りの4本に関しても、実は、映画本篇の内容がそのタイトルと一致しているか疑わしい。なぜなら、それら4本のフィルム・タイトルと製作者のうち、公開や検閲の記録を確認できるものは②文部と③猛火のみで、⑥兵阪と⑦帝都に関しては、文献上の資料が存在していないため、たまたま冒頭に付けられているタイトルをフィルム全篇のタイトルとしてよいか、確かめようがないからである。⁹⁾

さらに述べると、8本のフィルムのうち、②文部と③猛火を除く6つは、全篇通して一貫したルック(見た目)——カラー、撮影露光の強さ、インタータイトルのデザインや字体等——を保っておらず、複数の異なるフッテージが混在している可能性がきわめて高い。そして、それだけではなく、互いに「同一」と思われるショットを、多数重複して共有しているのである。



図1 ②文部のショット85(左、白黒)と⑧日活のショット76(右、赤い染色)
※なお、画面上部にある「TCR」とその後の数字は、タイムコード・リーダーである

たとえば、図1に見られるように、現存する②文部と⑧日活には、全く「同一」のショットが確認される。

ここで言う「同一」とは、ショットの構図(カメラの位置)、カメラの動き、そして被写体の動き(撮影日時)が同じだと視認できる場合を指している。¹⁰⁾ 冒頭のクレジット・タイトルを信用する限りでは、別のカメラマンによって撮られたはずの2つのフィルムは、あきらかに同一のフッテージを含んでいる。この奇妙な事態の理由には、2通りの可能性がある。一方のフッテージを、もう一方がそのまま再利用(借用/盗用)したか、両作品が、共に別の同一のフッテージを再利用(借用/盗用)したかである。

先に引用した常石の言葉にもあるように、実は、関東大震災直後、震災記録映画の無断複製がなされていた。当時の大阪毎日新聞の広告欄には、大阪キネマ撮影所製作の『関東震災実況映画』という映画の宣伝が掲載されているが、そこには「事変と同時に技師を派遣せしは当所のみ他所の如く複写にあらず」と宣伝文句が書かれている(図2)。

既存映像の複製ではない、オリジナルの撮影場面が存在することが作品の宣伝文句として謳われていることは、それ自体、当時の状況について示唆的である。つまり、既に完成し公開されていた震災記録映画を複製し、メイン・タイトルやインタータイトルを変えたり、場面を再編集したりすることによって、別の新たな「震災記録映画」が作られ、公開されていたと思われる。このような事情を考慮すると、村の挙げた「関東に十数社、関西に十社弱」という数の内実も疑わしくなってくる。

事態の究明をさらに困難にしているのは、現存する震災記録映画フィルムが、製作公開された1923年頃以降、現在に受け継がれるまで、どのような歴史的変遷を経てきたかほとんど不明だという点にある。たとえば、NFCに現存する②文部、④伊奈のフィルムは、製作者である文部省と伊奈精一(家)によって保管されていたものであるが、その他のフィルムは製作者の手を離れ、さまざまな個人や団体に受け継がれ、保管されていたものである。一番古い①返還でさえも、震災当時から40年以上が経過してようやくNFCに収蔵されたフィルムであり、その他の多くのものはここ10年くらいに収蔵された、来歴の不明なフィルムばかりなのである。

以上をまとめると、震災記録映画のカタログングの困難さは、次の3点に起因している。

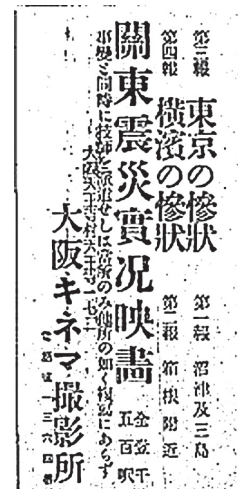


図2 『大阪毎日新聞』1923年9月9日付、広告欄

- 1 各フィルムの、公開時の「オリジナル」の形を示す資料の不在
- 2 各フィルムが、2013年3月末現在までの約90年間で、どのような変形(削除)や改編(再編集)をこうむったかを示す資料の不在
- 3 各フィルムが、複数のルックを混在させていることが多く、また、互いに同一のショットを数多く含むため、直ちに独立した「作品」として扱うことができないこと

本稿では、以下に、主に最後の3番目の調査課題に焦点を当て、これまでNFC内でも十分に行うことができなかった、各フィルムの全ショットの比較調査を行い、震災記録映画フィルムの同定と分類を試みる。その際、今回並行して実施した、前者2点に関する調査——当時の新聞記事や検閲記録等の文献調査および寄贈者への聞き取り等——の成果を合わせて考察する。

NFC所蔵の震災記録映画フィルムの物質的調査

まず、50頁の表1のNFC所蔵の震災記録映画フィルムについて、フィルムの物質的なレベルでの調査を行った。具体的には、使用フィルムの製造元、編集時のフィルム・セメントの跡、ショット間におけるフィルムの色味の差異、パーフォレーションに観察される「ネガ目」と呼ばれる部分の形状——オリジナル・ネガから世代を重ねて複製されたフィルムには、各世代のネガのパーフォレーション跡が重ねて転写される——などである。記述の煩雑を避けるため、その調査過程の詳細を記すのは控えるが、③猛火と⑦帝都に関しては、重要な事実が得られた。

③猛火に関しては、全篇を通じてショット間でフィルムの種類や色味に変化は見られず、またプリント時に生じる傷が少ないことが観察された。したがって、オリジナル・ネガから比較的若い世代のポジであり、「作品」としての統一性が強いと推測される。

⑦帝都のフィルムに関しては、非常に奇妙な事実が確認された。表1の「備考」欄に記したように、このフィルムは4巻に分かれており、最初の1巻が染色フィルム、後の3巻が白黒フィルムである(ここでの巻の順番は、缶表に4-1、4-2等と記載されている順番である)。最初の1巻と後の3巻の違いは、カラーだけでなく、その「内容」も全く異なる。1巻目には、震災直後と見られる東京で発生した火事や、人々が集まり避難する様子が映っている。後の3巻は、震災発生からやや時間が経過した時期に撮影されたものと見られ、半壊し鉄骨がむき出しになった三井ビルの内外観が主に映されている。実はメイン・タイトルも2種類存在し、1巻目冒頭には「帝都大震災 大正十二年九月一日」、4巻目冒頭には「震災ト三井大正十二年九月廿六日撮影」というタイトルが映っている。そして2巻目と3巻目のフィルムには、4巻目と同一のショットが多数存在している。つまり、2巻目から4巻目は、缶表の記載のように作品の順番とみならず、同じ「作品」の3つの異版とみならず方がより正確に思われる。

実写画面を見る限りでは、最初の1巻と後の3巻は別々の「作品」に見える。だが奇妙なことに、4巻を通じて、インタータイトルのデザインは同じなのである(次頁の図3)。

装飾の模様が同じであること、また、縦書きと横書きの違いはあるが、共にカタカナを使用しているこ

と「上野」の文字が似ていることが確認されるだろう。再度フィルムを調査したところ、全巻を通じて、インタータイトル部分は(染色されていない)白黒のフッテージであり、実写フッテージとフィルム・セメントで接合されていて色味が

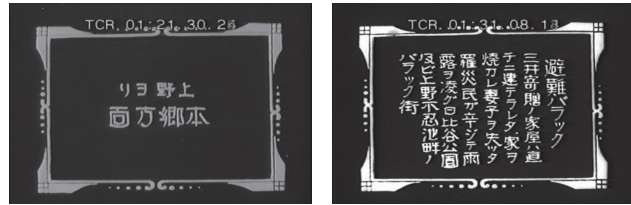


図3 ⑦帝都のショット60(1巻目、左、白黒)とショット117(3巻目、右、白黒)

異なっていることが判明した。つまり、実写部分が赤く染色されている⑦帝都の1巻目は、インタータイトル部分だけは(残りの3巻と同様に)白黒の別のフッテージが、後から挿入され編集し直されているのである。ここから次のような状況が推測される。震災直後の東京を撮影し染色された実写フッテージと、1923年9月26日頃に半壊した三井ビルを撮影した白黒フッテージとが存在し、製作者あるいは配給・興行者や個人が、後から同じ(白黒の)インタータイトルを両方に挿入したのではないだろうか。

NFC所蔵の震災記録映画フィルム全ショット比較調査

だがこうした物質的調査は、それだけでは震災記録映画フィルムの同定と分類を結論づけるには至らない。すでに前節の⑦帝都の調査に「内容」の考察が混じっていたように、フィルムそのものの物質的特徴は、あくまで各ショットの「内容」の異同の調査と合わせて考察する必要がある。

以上の予備的調査を踏まえて、いよいよ震災記録映画フィルム全ショットの比較調査に進む。始めに、8本のフィルムが互いにどれだけ同一ショットを含んでいるかを調べる。次に、それら同一ショットの分量や配置、またインタータイトルのデザインや字体等を考慮し、各フィルム間の関係性を考察する。

調査にあたっては、きわめてプリミティブだが、もっとも確実と思われる手法を用いた。すなわち、8本のフィルムの全ショットを静止画像にキャプチャーし、一つ一つのショットについて他のフィルムの各ショットと同一かどうか、肉眼でしらみつぶしに比較検証するという方法である。筆者が計測した各フィルムの全ショット数(およびインタータイトル数)は以下の表2の通りである。

続いて同一ショットの数の調査を実行したが、結果は驚くべきものとなった(次頁の表3、見やすさを

表2 NFC所蔵震災記録映画フィルムのショット数

タイトル略称	長さ	全ショット数	インタータイトル数	メイン・タイトル数
①返還	13分(18fps)	87	8	0
②文部	64分(16fps)	585	106	4
③猛火	10分(16fps)	63	20	1
④伊奈	16分(16fps)	96	12	0
⑤大寶	12分(16fps)	66	7	0
⑥兵阪	26分(16fps)	174	30	3
⑦帝都	31分(16fps)	200	35	2
⑧日活	20分(16fps)	146	18	0

※メイン・タイトルが複数あるものうち、②文部と⑥兵阪は各巻に同一のものが存在している。また、⑦帝都については既述の理由による。

考慮して同一ショットの数が多い順に並べ直している)。

表3 各フィルム間の同一ショット数と全ショット数

略称	⑧日活	①返還	⑤大寶	⑦帝都	④伊奈	⑥兵阪	②文部	③猛火	他フィルムとの同一ショット数	全ショット数	重複ショットの割合 (%)
⑧日活	*	57	52	48	53	46	16	0	126	146	86
①返還	47	*	51	52	42	0	0	0	76	87	87
⑤大寶	39	48	*	38	40	0	0	0	58	66	88
⑦帝都	41	51	39	*	35	0	0	0	56	200	28
④伊奈	37	43	40	36	*	0	0	0	48	96	50
⑥兵阪	44	0	0	0	0	*	0	0	44	174	25
②文部	16	0	0	0	0	0	*	0	16	585	3
③猛火	0	0	0	0	0	0	0	*	0	63	0

※各フィルム間の同一ショット数は、各行(横向き)の数字がその左のフィルム中の数に対応している。たとえば、⑧日活のフィルム中で①返還と同一のショットは57だが、その逆、①返還のフィルム中で⑧日活と同一のショットは47である。2つの数字が異なるのは、それぞれのフィルム内でもショットが重複していたり、同一と思われるショットが複数に細切れになっていたためである。

8本のフィルムのうち、もっとも多く他フィルムと同一ショットを共有していたのは⑧日活であった。全146ショットのうち、実に126ショット(86%)が、③猛火を除く他の6本のいずれかのフィルムのショットと同一だった。続いて注目すべきは、①返還、⑤大寶、⑦帝都、④伊奈の4本である。この4本と⑧日活は、およそ30～50と、互いにかかなりの数のショットを共有しており、同じ系統に属するフィルム群である可能性が非常に高い。それ以外の3本のうち2本、⑥兵阪と②文部は、⑧日活とのみ同一ショットを共有し、③猛火にいたっては他のどのフィルムとも同一ショットを共有していない。実際、常石が指摘したように、③猛火には複数の素材を合わせて編集した形跡がなく¹¹⁾、(メイン・タイトルをふくむ)インタータイトルの字体や装飾も他の7本のフィルムとは異なり、ほぼ全壊した吉原地区にぼつんと立つ大門のショットをはじめ、このフィルムにしか見られないショットで構成されている。前節での物質的調査の結果も合わせると、③猛火は、現時点において独立した作品とみなすことができる。¹²⁾

ここからさらに考察を進めるに当たり、注意すべきは次の二点である。すなわち、⑧日活がこれだけ多くのショットを他のフィルムと共有している点をより詳細に考察すること。そして、⑧日活、①返還、⑤大寶、⑦帝都、④伊奈の5本のフィルム間に世代の上下関係が存在するかどうか考察すること。後述するように、この二点は最終的には分離して考えることはできないのだが、作業の手順として、まずは後者から考察する。

これら5本のフィルムは、単純な親子関係にはない。つまり、ある1本のフィルムが、他のどれかのフィルムを丸ごと包摂してはいない。これを示すには、それぞれのフィルムには他の4本のフィルムにはない実写のショットが1つでも確認されることを指摘すれば足りる。たとえば、⑧日活に関しては、青く染色された冒頭の9つのショット、①返還は市電の線路とそこに集まっている多数の群衆を俯瞰でとらえたショット55、⑤大寶は川を挟んだ対岸の民家が炎に包まれているショット46、⑦帝都は鉄道の線路上を移動する避難民たちをとらえたショット59、④伊奈は被服廠跡で遺体が茶毘に付されているショット

54などがある。実写画面の重なり程度の比較からは、フィルム間の世代関係は不明である。

互いに重複するショットを多数含む5本のフィルムの関係を考察する上でヒントとなるのは、インタータイトル部分である。5本のフィルムには、計9種類のインタータイトルが確認される(表4および図4～11)。

表4 5本のフィルムのインタータイトルの種類と内訳

略称	インタータイトルの種類	インタータイトル数	内訳			
⑧日活	4	18	A (10)	B (5)	C (2)	D (1)
⑤大寶	1	7	B (7)			
①返還	2	8	E (2)	C (6)		
④伊奈	4	12	F (2)	G (1)	H (7)	その他 (2)
⑦帝都	1	35	I (35)			

※④伊奈の項目の「その他」は、実写画面上に文字が記されているタイプのもの(ショット55「壊滅の横濱市 満目盡く灰燼の巷」およびショット87「海軍陸戦隊の應援 軍艦山城・春日」)で、考察においては無視できるものである。

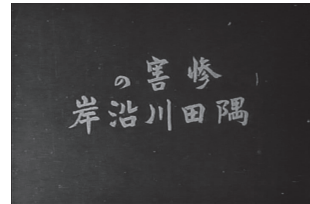


図4 インタータイトルA(⑧日活のショット130、青い染色、無地の背景に勢いのある字が水平を崩して記されている)

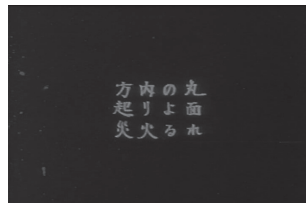


図5 インタータイトルB(左=⑧日活のショット17=赤い染色と右=⑤大寶のショット19=赤い染色、無地の背景に小さく整った字が横書きに記されている)

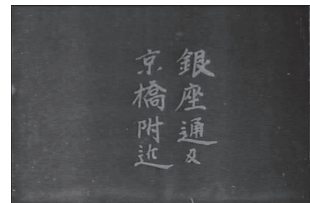


図7 インタータイトルD(⑧日活のショット86=白黒、無地の背景に勢いのある字が縦書きに記されている)

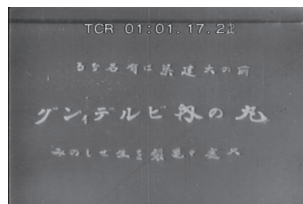
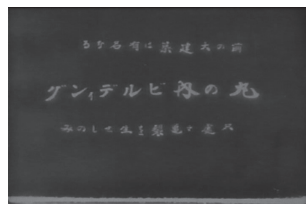


図6 インタータイトルC(左=⑧日活のショット43=赤い染色と右=①返還のショット10=白黒、無地の背景に横書きの字が画面内にバランスよく水平に記されている)

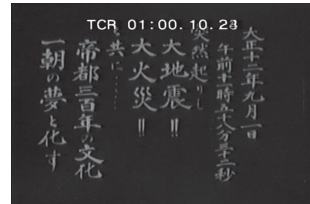


図8 インタータイトルE(①返還のショット1、白黒、無地の背景に縦書きの字がぎざしりと記されている)



図9 インタータイトルF(④伊奈のショット37、黄色の染色、扇形の枠内に横書きの字)

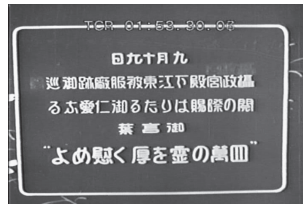


図10 インタータイトルG(④伊奈のショット48、黄色の染色、背景に草木の装飾があり、四角の枠内に横書きの字)

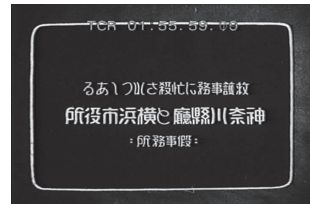


図11 インタータイトルH(④伊奈のショット57、黄色の染色、四角の枠内に横書きの字)

表中のA～Iのうち、A～Hは前頁の図4～11に示した。Iは、53頁の図3で既に示したように、額縁のような枠内に(横書きあるいは縦書きの)字が記されているタイプのものである。また、表4の内訳の括弧内の数字は各種類ごとのインタータイトル数である。

これら9種類のインタータイトルのうち、①返還の冒頭2ショットにしかないE、④伊奈のF・G・H、そして⑦帝都のIは、他のフィルムとは異なる独自のインタータイトルである。残りのA・B・C・DのうちBとCについては、図5と6に示したように、それぞれ⑧日活と⑤大寶、⑧日活と①返還とに共通する種類のインタータイトルである(AとDについては後述)。

⑧日活と⑤大寶に共通するインタータイトルの種類Bのうち、同一のものは(図5を含む)3つであり、さらに述べるとそれら3つのインタータイトルの前後のショットも含めた計13の連続するショットは、両者で順序とカラー(赤い染色)も一致している(⑧日活のショット11～23と⑤大寶のショット19～31。同一のインタータイトルはそれぞれ、⑧日活のショット17、19、22と⑤大寶のショット26、28、31)。少なくともこの部分は、同じフッテージに由来しているとみなしてよいだろう。

また、⑧日活と①返還に共通するインタータイトルの種類Cのうち、カラー(⑧日活は赤い染色、①返還は白黒)の差異以外で同一のものは(図6を含む)2つである。この2つの同一のインタータイトルの間には異なるショットが5つ含まれているが、それぞれのインタータイトルの前後数ショットは、やはり両者で(カラーの差異以外で)同一のショットが、同じ順序で並んでいる(⑧日活のショット40～44、ショット50～55と①返還のショット7～11、ショット17～22。同一のインタータイトルはそれぞれ、⑧日活のショット43、51と①返還のショット10、18)。染色の有無以外が一致しているこれらの部分もまた同じフッテージに由来していると思われる。

以上をまとめると、⑤大寶と①返還は、⑧日活とそれぞれ同一の(インタータイトルを含む)シークエンスを持ち、しかも⑧日活より多くの(同種類の)インタータイトルを持っていることが分かる。では、これら3本のフィルムとインタータイトルが異なる(が同一の実写ショットを持つ)④伊奈と⑦帝都についてはどうだろうか。

まず、既に前節で検討したように、⑦帝都は2つの異なるフッテージ(赤く染色された1巻目と白黒の残り3巻)の両方に後から白黒のインタータイトルが挿入されたフィルムである。さらに⑦帝都が他の震災記録映画フィルムと同一のショットを持つのは、1巻目(全73ショット)のみである。互いに重複する2～4巻目に関しては、「震災ト三井」というメイン・タイトルを持つ独立した「作品」とみなすことができる。¹³⁾ 赤く染色された1巻目を、2～4巻目とは異なる別の「作品」の部分と考えれば、次のような一見奇妙な(不)一致にも理由があると推測できる(前頁の図12、13参照)。

⑧日活と⑦帝都それぞれの連続した3つのショットについて、インタータイトルの前後は同一であることが確認されるだろう。もちろん、他の全ての実写ショットが同一というわけではないが、⑦帝都に関して、このように他のフィルムとインタータイトル以外で連続して同一ショットが続く例は多く見られる。

次に、④伊奈について検討しよう。このフィルムは、黄色に染色された全96ショットから成るが、フィルムの色味は微妙に3つの部分で異なり、映されている内容は前半の東京部分と後半の横浜部分に分けられる。次頁の表5は、それらに他フィルムとの重複ショット数と前頁の表4に記したインタータイトルの種類と数とを付け加えたものだが、前半の東京を撮影した部分にのみ他フィルムとの重複部分が存在して

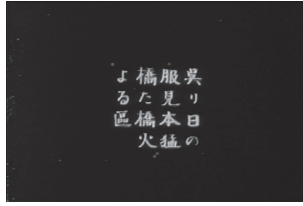


図12 ⑧日活のショット18～20 (赤い染色)

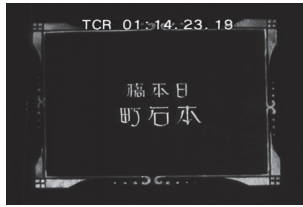


図13 ⑦帝都のショット11～13 (11, 13は赤い染色、12は白黒)

表5 ④伊奈のショット構成

ショット番号	1-36	37-54	55-71	72-96
フィルムの色味	赤味がかった黄色	緑がかった黄色	緑がかった黄色	弱く赤味がかった黄色
内容	被災した東京	被災した東京	被災した横浜	被災した横浜
他フィルムとの重複	全ショット (36)	多数 (12)	無	無
インタータイトルの種類と数 (表4参照)	無	F (2)、G (1)	H (4)、その他 (1)	H (3)、その他 (1)

いることがわかるだろう。

3種類(とその他)のものがショット37以降に散見されるインタータイトルに関しては、⑦帝都のように染色と白黒というほどのあきらかな違いではないが、詳細に見ると実写部分とは色味が異なっており、やはり後から挿入された可能性が高い。実際、①返還と比較すると興味深い比較が見られる。

次頁の図14 (④伊奈)の2番目のショットと図15 (①返還)の3番目のショットは、紛れも無く三越ビルの残骸だが、①返還には存在している直前の「昨日の面影もなき 三越の残骸 右の建物は三井銀行」というインタータイトルが④伊奈には無い。④伊奈が染色されている事実を考え合わせると、④伊奈の「ポジ」を①返還が複製することは不可能である。④伊奈は、逆に①返還からインタータイトルを削除して繋ぎ合わせ、染色して生成したか、①返還と由来を同じくするフッテージから複製し染色して生成したと考えられる。

以上の考察をまとめると、⑦帝都と④伊奈に関しては、何らかの目的でインタータイトルを後から挿入した可能性が高く、実写部分の多くは⑧日活、①返還、⑤大寶の3本のフィルムと同じフッテージ由来していると推測される。

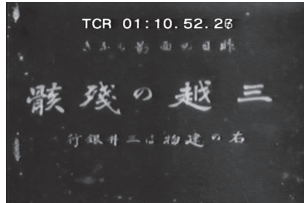
残るは、これら5本の互いに似通ったフィルムと⑥兵阪そして②文部の2本のフィルムとの関係であるが、やはり鍵となるフィルムは、今回調査した8本の中でも、頭抜けて複数フッテージの混成の度合いが



図14 ④伊奈のショット38, 39 (黄色の染色)



図15 ①返還のショット74, 75, 76 (白黒)



高い⑧日活である。表1および表4に記したように、⑧日活には4種類のカラー(3つの染色部分と白黒部分)とインタータイトル(A、B、C、D)がある。このフィルムをショット順に染色部分ごとに整理したのが以下の表6である。

表6 ⑧日活の染色パート別特徴

ショット番号	色	インタータイトルの種類と数	(部分的に) 同一ショットを共有するフィルム
1～9	青	A (2)	無
10～75	赤	A (2)、B (4)、C (2)	①返還、⑤大寶、④伊奈、⑦帝都
76～95	白黒	D (1)	②文部、⑥兵阪
96～118	青	A (4)	⑥兵阪
119～124	黄	B (1)	①返還、④伊奈
125～136	青	A (2)	⑥兵阪
137～139	白黒	無	②文部
140～146	青	無	⑥兵阪

まず判断することができるのは、⑧日活の青く染色された部分(ショット1～9、96～118、125～136)と⑥兵阪との類縁性¹⁴⁾である。それはインタータイトルの種類が同じ(A)ことから裏付けられる。次に、⑧日活の白黒部分(ショット76～95、137～139)と②文部との類縁性も、ほぼ結論づけてよい。ショット76～95には、②文部には見られないインタータイトルの種類(D)が1箇所(ショット86=図7を参照)存在するが、これは実は⑥兵阪の第二報部分のショット89と同一のものである(次頁の図16)。

実際、⑧日活の白黒部分のうち、このショット86(図7)、そして続く3つのショット87、88、89は、他の白黒部分とはフィルムの色味が異なっており、⑥兵阪(のショット89～92)と同一である。この部分に⑥兵阪のフッテージが混在している理由は現在のところ不明である。ただしそれ以外の白黒部分は、ほぼすべて(19ショット中16ショット)が②文部のものと同一のショットである。

⑧日活と②文部の関係は、当時の文献資料からある程度推測することができる。製作公開が早かったのは日活版の『関東大震災実況』である(9月7日京都帝国館公開)。文部省製作の大作『関東大震災大火実況』(5巻5700尺)は、商業映画館ではなく、全国主要都市の公共施設を巡回講演して公開された。最初の公開は震災から1ヶ月以上過ぎた10月10日(京都)で、中国・九州・四国地方を経て12月1日の静岡まで、西日本の計49都市を巡回した。¹⁵⁾ だが注目になるのは、『関東大震災大火実況』の原版が日活に貸与されたという当時の新聞記事である。

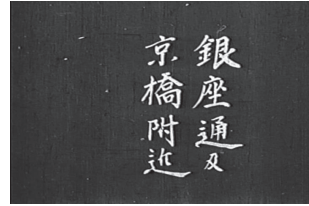


図16 ⑥兵阪のショット89(白黒)

[前略]一方戒厳司令部では今回の震災に際し陸軍側の大活躍振り摂政宮殿下が親しく罹災地を巡視遊ばされ民の困苦を憂慮あらせらるる御仁慈の実況を活動写真に撮影しこれを普く民衆に知らしめたまき希望で該映画の原版を日活に貸与したが[後略]¹⁶⁾

日活版『関東大震災実況』は、初公開後も続報という形で内容や宣伝文句を変えながら、(戒厳令下で映画興行が禁止されていた)東京以外の各地で公開されていた。10月に入り、ようやく映画興行が解禁となった東京で、震災記録映画が多数の観客を集め、センセーショナルな話題をさらっていた。上の記事は、それら震災映画の死体描写等に危惧を覚えて急遽興行を中止にした警視庁が、陸軍や摂政宮(のちの昭和天皇)の威光を映画によって喧伝したい戒厳司令部と対立しているという内容である(結局、数日後に警視庁が日活版の震災記録映画の一部を切除することで再公開となった)。1923年10月初旬以降、日活は文部省の震災記録映画のフッテージを使用することができたのである。このことから、⑧日活は、②文部と同一のフッテージを自由に選択・複製して再編集したものと考えることができる。

そして焦点は、再び赤く染色されたショット10～75の部分に戻る。「戻る」というのは、この部分は、先に考察した①返還、⑤大寶、⑦帝都、④伊奈と同一ショットを多く含む部分であるからだ。だがこの部分に⑥兵阪と同じ種類のインタータイトル(A)が(B、Cと混在して)挿入されていることをどう考えたらよいだろうか(次頁の図17)。

ここでもインタータイトルの種類がヒントになる。⑥兵阪は、表1の備考欄にも記述したように、第一報、第二報、第四報の3つの部分から構成されているが、インタータイトルも各部分でそれぞれ異なり、計3種類が存在している。次頁の図18はそれぞれ、⑥兵阪の第一報と第四報部分のインタータイトルである(第二報のインタータイトルに関しては、図16を参照)。

図で示されているように、⑥兵阪の第四報のインタータイトル(ショット116)は、図4の⑧日活のショット130と(カラーの違いはあるが)同一であり、種類はAである。つまり、⑥兵阪の第二報と第四報は、⑧日活と同一のインタータイトル(およびその前後の実写ショット)を持っている。そして⑥兵阪が白黒フィルムで⑧日活が染色フィルムであることを考え合わせると、⑧日活と①返還の関係に関して既に考察したと同様に、⑧日活と⑥兵阪の該当部分もまた、同じフッテージに由来していると推測される。

もともと、⑥兵阪も一貫した「作品」とみなすには問題があり、むしろ⑧日活と同様に異質なフッテ

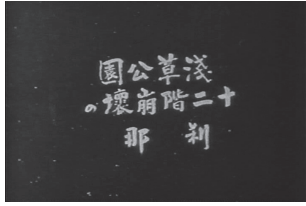


図17 ⑧日活のショット28 (赤い染色)

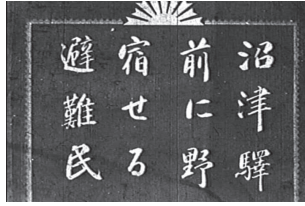
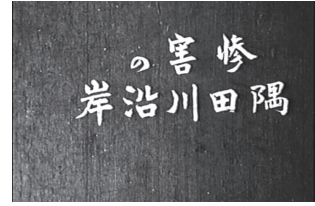


図18 ⑥兵阪のインタータイトル (ショット3=第一報、116=第四報、共に白黒)



ジが混合したフィルムと考えられる特徴がある。一つには、既に指摘したように、巻ごとにインタータイトルの種類が異なっている。また内容が、第一報と第二・四報とでがらりと異なっているのである。各報の内容は、第一報は静岡県の沼津から伊豆までの被災の様子の撮影、第二報と第四報は東京の市街地で倒壊した建築物や犠牲者の遺体などの撮影である。さらに指摘すると、第一報・第二報の巻頭にあったメイン・タイトルは、第四報ではデザインや字体、そして文言そのものも「第四報 東京大震災惨状」と違うものに替わっている(次頁の図19)。

もちろん、これだけで⑥兵阪が異なるフッテージから成るフィルムだとは断定できない。しかし震災直後、関西地方を中心に新聞社や(日活も含む)映画会社が、関東大震災の「実況映画」の速報性を「第一報」「第二報」という形式で競い合っていたことを思い起こすと、「第四報 東京大震災惨状」という製作者の記されていないタイトルを持つフィルムが、他社製のものではないという保証もまたないのである。¹⁷⁾

まとめ

以上の考察をまとめよう。まず、⑧日活、①返還、⑤大寶、⑦帝都(の1巻目)、④伊奈(の前半の東京部分)の5本のフィルムは、互いに多くの同一ショットを持ち、同じ系統のフッテージに由来していると考えられる。そのうち、⑧日活と①返還、⑤大寶は、同一のインタータイトルも持ち、もっとも近い世代のフィルム群である。後の2本、⑦帝都(の1巻目)と④伊奈(の前半の東京部分)は、前者3本と同系統の「実写」フッテージに由来し、それぞれ独自のインタータイトルを付けていることから、当時一般公開された可能性が高い。これらは、どれか一つが世代的に上と確定することはできず、いずれも上位の世代からのフッテージを再編集や改変等することにより、互いに異版を形成するに至ったと考えるべきだろう。さらに、出自を異にするこれら5本のフィルムに、これだけ多くの共通部分が認められるという事実は、その共通素材としてのプリントが、当時非常によく流通していたものであることを物語っているのではないだろうか。この5本のフィルムは、製作・配給・興行の各領域で、複製や削除、接合、再編集等の改変がなされ、その結果出来た多数の異版の中で、今日まで奇跡的に受け継がれてきたものであるだろう。そして、木造家屋が猛火に包まれる場面を生々しくとらえているこれら5本のフィルムが、震災発生直後にいち早く映画館で公開された日活版『関東大震災実況』のフッテージを多く引き継いでいるという推測は十分成り立つように思われる。

その他のNFC所蔵の震災記録映画フィルムのうち、他と重複せず独立した作品としてみなすことが



図19 ⑥兵阪の3つのメイン・タイトル(ショット1、60、115、全て白黒)

できるのは、③猛火である。また、⑧日活と重複部分のある②文部も、前節で文献資料と共に考察したように、ほぼ独立した作品とみなしてよいだろう。その他の3本の部分、⑥兵阪の第一報・第二報部分、⑦帝都の2～4巻目の白黒部分、④伊奈の後半の横浜撮影部分については、現在繋ぎ合わせられている他の部分とは異なる、独立した「作品」とみなしうる場面を有している。

現時点における暫定的な結論としては、NFCが現在所蔵する震災記録映画8本は、2本の独立した(とみなしうる)「作品」、3つの不完全ではあるが独立している可能性のある作品、そして1つの大きな系統に属する互いに類似したフッテージ群に分類することができる。このように、震災記録映画は、日本映画史においてもきわめて多数の異版を生成した特異なジャンルである。それらの「オリジナル」の形に向けて、今後もアーカイブ的調査を進めていかなければならないことはもちろんだが、そうした異版が生成した過程そのものも、映画史的に特筆すべき出来事として考察に値するように思われる。

最後に、今回の震災記録映画フィルムの調査から浮かび上がった課題を述べる。今回の調査では、主にフィルムの物質的特徴と映像的特徴(インタータイトル、構図、カメラの動き、露光の大きさ等)の分析に専念し、それによって多くのことが判明した。しかしフィルムの「内容」のより重要な側面、すなわち、どこにいるどの被写体(人、建造物等)がいつ頃撮影されたか、という点にまで踏み込んで分析するには至らなかった。当時撮影された震災写真や絵葉書、また人々の避難行動の記録やその分析を参照することにより、今後の震災記録映画フィルムの調査には、まだ大きな解明の余地があるだろう。

謝辞

以下の方々に記して感謝申し上げます。NFC所蔵の震災関連フィルムの作成データを提供して頂いた、前NFC主任研究員・板倉史明氏、震災記録映画フィルムの物質的調査に助言頂いたNFC技能補佐員・鈴木美康氏ならびに同研究員・大傍正規氏、『帝都大震災』のフィルム調査データの解析に助言頂いたNFC事務補佐員・宮澤愛氏。

註

- 1) 1923年当時においては、いわゆるノンフィクション映画は「実写映画」や「時事写真」、「出来ごと写真」などと呼ばれることが一般的であったが、その後の術語の変遷を考慮して、本稿では一括して「記録映画」と呼ぶことにする。なお「ドキュメンタリー映画」という呼称は、日本においては、ポール・ローサの『ドキュメンタリー映画』(厚木たかによる1938年の最初の邦訳タイトルは『文化映画論』)が翻訳紹介された1930年代後半以降に浸透したものであり、関東大震災発生当時には用いられていない。
- 2) 田中純一郎『日本教育映画発達史』蝸牛社、1979年、49頁。
- 3) フィルム上映されたのは、NFC所蔵の『関東大震災火災実況』、『関東大震災 伊奈精一版(仮題)』、『大正拾貳年九月一日 猛火と屍の東京を踏みて』、『帝都復興』(糸井浅次郎、小田浜太郎監督、1930年)の4本、ビデオ上映されたのは『東京関東地方 大震災惨害実況 大正十二年九月一日二日三日』である。
- 4) 常石史子「震災映画発掘記」『シンポジウム報告論集 関東大震災と記録映画—都市の死と再生—』東京大学大学院人文社会科学系研究所、2003年、20頁。
- 5) とちぎあきら「大震災が映画表現にもたらしたもの」『シンポジウム報告論集 関東大震災と記録映画—都市の死と再生—』東京大学大学院人文社会科学系研究所、2003年、39頁。
- 6) 村治夫「日本文化映画略史」『映画旬報』64号(1942年11月号)、64頁。
- 7) 実際、たとえば、そのような小プロダクションの一つである朝日キネマ合名社によって製作された宣伝劇映画『春は還る』(トーマス栗原監督、1924年、NFC所蔵)には、震災記録フッターが劇中に挿入されており、職業俳優による劇部分と合わされている。
- 8) 本稿でフィルムを数える時の単位「本」は、通常NFCで用いるものとは少し異なり、ネガやポジ、16mmや35mmなど別々のフィルムでも、共通の素材から複製されたものはまとめて1本と数えている。
- 9) 当時の新聞広告欄からは、類似したタイトルの震災記録映画の存在が認められることを付言しておく。義捐金募集を謳って大阪市の杉本商會が出した販売広告には、「有史以来未曾有の」という形容の後に「東京及關東方面大震災惨害實況活動写真(二千尺)」という映画タイトルが記されている(『大阪朝日新聞』1923年9月9日付、朝刊3面)。また、「元Mカー跡」と所在地が記されている同じ大阪市のマサ商會の販売広告には、「九月一日、二日猛火中撮影 帝都大震災 活動写真映畫完成」という文言が確認される(『大阪朝日新聞』1923年9月16日付、朝刊7面)。
- 10) ショットによっては、テイクの長さ(秒数)が異なり、Aというフィルムでは10秒あるショットが、Bというフィルムでは1秒しかないというようなケースもあるが、その場合でも、1つでも同一と認められるコマがあれば、2つのショットを同一とみなしている。
- 11) 常石、前掲、19頁。
- 12) なお、このフィルムには検閲記録が存在している(と思われる)。1925年7月29日付の検閲番号634には「大阪早川映画商會」の製作者・申請者名で1巻164米の『東京関東地方』という映画が、また同年9月1日付の検閲番号1741には製作者「早川映画商會」、申請者「前島初太郎」の名で2巻307米の『帝都の大震災』という映画が審査を通過している。『映画検閲時報』1巻、不二出版、1985年、37頁および99頁。
- 13) もちろん、既存の異なるフッターに新たにインタータイトルを付けたフィルムそれ自体を別の新たな「作品」とみなす考え方も可能であるし、⑦帝都が実際に「作品」として公開された可能性もある。しかし、本稿の主要な目的は、あくまで震災発生当時に撮影編集されたであろう「オリジナル」版の形を探求し、現存する震災記録映画フィルムを系統的に整理する点にある。
- 14) ここで言う類縁性とは、複数ショット間で同一ショットを共有する程度のことであり、(世代的な親子関係はともかくとして)同系統のフッターに由来しているという意味で用いている。
- 15) 『東京日日新聞』1923年10月6日付、7面。
- 16) 『讀賣新聞』1923年10月6日付、2面。
- 17) 後年の映画検閲記録では、類似したタイトルとして、1925年8月26日に松竹キネマが審査を受けた『東京市街大震災実況』の6本のフィルム(検閲番号1527～1532)や、1926年5月19日に大阪毎日新聞社神戸支局が兵庫県に審査を受けた『東京大震災惨状』(検閲番号なし)などがある。『映画検閲時報』1巻、不二出版、1985年、86頁および同3巻、65頁。

Classification and Identification of the Documentary Films about the Great Kanto Earthquake—— from the NFC Collection

Osawa Jo

Documentary films about the Great Kanto Earthquake of September 1, 1923 have had a lasting influence on Japanese film history. Those films mark a historical turning point, in which Japanese people first recognized the importance of non-fiction films and further, as the moment when the film industry first recognized the viability of making documentaries. Most of the historical footage, however, has been lost, and in-depth studies on the extant films have not been done until now. Thus, those films' importance in film history has long been neglected.

National Film Center, The National Museum of Modern Art, Tokyo, has eight individual "films" documenting the earthquake. It is, however, difficult to identify them as complete "films," since some of them are lacking titles, are compilations of various shorts from different films, or even share the identical footage. This "incompleteness" is of course related to the chaotic circumstances of the films' milieu, as well as the historical conditions of the documentary's production and distribution. Documentary films of the period were often produced and released by multiple production and distribution companies, and they were often re-edited by other producers, distributors and exhibitors. On top of that, few records exist in printed media, which might elaborate the films' subjects, or the basic details of their production. In consequence, identifying those eight films remains something of a historical mystery.

In this essay, I present the result of my initial study on the eight remaining documentary films by classifying and identifying them. This study discloses the imperative information of how two of the films were edited by my careful examination of the filmic materials. I meticulously detailed a shot-by-shot study of the images of each film, and compared those extracted images. Consequently, combining this filmic analysis and the outcome from the research on historical newspaper articles, I am now able to identify the eight "films" as follows: (1) there are two independent "films," and (2) three incomplete parts, which are probably from other different films, and (3) a great deal of short footage that seems to be parts taken from another, as yet unidentified film.