

フィルムセンター所蔵の小型映画コレクション

9.5mm フィルム調査の覚書

郷田真理子

1. はじめに

私はすでにこの世にない父と我兒に何時にてもこの小型活動映畫を通して會ふことが出来ます。靜かに考へる時は實に偉大なる發明と今更の如く感服せざるを得ないのであります。更け行く夜半、自室を暗黒にして、映寫機のスイッチ一つで、忽ち前面の白壁に投じられたる光芒に浮び出た人物は物凄き幽靈の姿ではなしに、慕はしき父の笑顔であり、いつも變らぬ愛し子の通學姿であります。すなわち、明暗境を異にする世界の家人が永久にその心を失はぬものは、實に小型映畫があるためであります。家庭にこの設備を持つがためであります。この點でよくお考え願いたいことは、標準型活動がいくら發達しても、小型映畫の領域とは、大いなる隔りがあるといふ一事であります。(吉川速男著『アルス最新寫眞大講座 第15卷 小型映畫の寫し方』1935年)

「小型映画」(small gauge film)とは、一般的に35mmフィルムより幅の狭いフィルムを総称した言葉である。戦前に出版された小型映画の入門書の一つである『小型映畫の知識』(北尾鏝之助・鈴木陽著、創元社、1932年)では、小型映画の特徴を次のように説明している。撮影や映写が簡単であること、フィルム幅が狭く経済的であること、誰もが扱える不燃性¹⁾であること、反転現象²⁾サービスがあること、家庭用販売フィルムが充実していること。つまり、商業映画のように大がかりなプロのスタッフは必要なく、映画館のような設備がなくとも、家庭で誰でもできることが小型映画の強みであった。「小型映画」はそうした特性から、時に「アマチュア映画」³⁾と同義に使用されることもあり、16mm、9.5mm、8mmは最も普及した、代表的な小型映画のフォーマットである。

日本の小型映画およびアマチュア映画の歴史⁴⁾は1924年に伴野文三郎によって9.5mmのカメラが輸入されて以来、本格的にはじまった。1926年には初の9.5mmのアマチュア映画団体が生まれ、国産のフィルム、カメラや映写機も次々と生産された。⁵⁾ 9.5mmが興隆した1930年代前半には全国に団体の数は50以上となり、フィルムの取扱店は500箇所以上もあった。⁶⁾ 9.5mmから8mmへと主流のフォーマットを変えながら、2012年3月に富士フィルムがシングル8フィルムの生産をやめるまで⁷⁾、日本の映像文化のなかで長く息づいていた小型映画は、日本映画史や技術史を考える上でもかかせない存在といえるだろう。

フィルム・アーカイブにおけるアマチュア映画の収集・保存の取り組みは、1990年代に入ってから活発

になっており⁸⁾、フィルムセンターでも90年代から9.5mmや8mmの小型映画のフィルムを本格的に受け入れはじめた。そうした動きを象徴するように、1997年には「アマチュア映画」をメインテーマとして、第53回国際フィルム・アーカイブ連盟(以下FIAF)年次総会がコロンビアで開催された。総会の内容については岡島尚志による「FIAF カルタヘナ総会報告 FIAFの新しい挑戦:保存対象としてのアマチュア映画」(『NFCニューズレター』14号、1997年)に詳しい。その中でまず指摘されたのは、フィルムに関する情報が少なく、どこに何があるかという特定の難しいアマチュア映画を網羅的に保存するには、その数が膨大すぎるという問題である。さらに収集やカタログニングの難しさ、公的アーカイブと地域単位のアーカイブとの連携の必要性などが議論された。

このとき示された問題点は現在でも共通した課題であるが、その後徐々に日本においても地域の映像アーカイブの取組みは増えており、近年の傾向としては、地域やテーマに根ざしたフィルム保存活動のなかで、小型映画の重要性が注目されるようになってきている。例えば、2010年にフィルムセンターで特集された「発掘された映画たち2010」⁹⁾では、フィルムセンターをはじめ、立命館大学アート・リサーチセンター、京都府京都文化博物館、NPO法人映画保存協会などが小型映画から復元されたフィルムを上映し、小型映画のもつ文化的な価値を再認識する機会となった。また、文献による最近の研究成果としては映画保存協会の『戦前小型映画資料集』(2010年)があり、小型映画史や戦前における小型映画の販売店や販売フィルム、主要文献のリストがまとめられている。

このように小型映画の保存や研究は、徐々に活発になってきてはいるものの、教育映画やテレビ制作など商業的に多く使われた16mmに比べると、9.5mmや8mmフィルムを用いた無名のアマチュア映画やホームムービーは、まだ調査・研究が充実しているとは言いがたい。理由はいくつか考えられる。第一に、冒頭に引用した吉川速男の言葉からもわかるように、アマチュア映画の多くは極めて個人的なものであるという点である。だからこそ何にもかえがたい魅力があり、貴重なものといえるのだが、そのぶん踏み込むことが躊躇されるプライベートな領域であるということは、収集、保存、活用を活動の柱とするフィルム・アーカイブにとっては見えない壁となる。それを乗り越えるには、寄贈者や関係者と密な信頼関係を築くことが必須であるが、ホームムービーはフィルム・アーカイブが認知する以前に、家族の記録として家庭内で完結しており、撮影者や所有者がいなくなった後にフィルムはいらないものとして捨てられてしまうという不幸な結末を迎えることもある。第二に、前述のFIAF総会でも問題とされているが、ほとんどのフィルムに撮影した時期や場所、誰が撮影し誰が映っているかといった情報がないという点である。これらを明らかにするためには、寄贈者や撮影者の証言と映像を照らし合わせていくことが不可欠であるが、フィルム・アーカイブにもちこまれた際に、必ずしも関係者の記憶と照合できるとは限らない。しかしどんな理由があつたとしても、こうした無名のフィルムは時代や人々の生活を捉えたかけがえのない記録であり、フィルム・アーカイブにとっては無視できない保存対象である。あるフィルムに、重要な行事や今は失われた場所や風俗がうつっているということがわかれば、それは貴重な資料となるだろう。

フィルムの内容を明らかにして価値を見だし、公開・活用につなげるためには、内容調査の前提と

して、フィルムの現物調査を綿密に行うことが肝要である。とくに何の情報もないアマチュア映画にとって、ラベルやメモ書き、そして画面上のクレジット情報は、内容を特定する重要な情報である。例えばホームムービーの場合、箱に撮影年と子供の名前と七五三と書いてあるだけで、同じ撮影者の他のフィルムに何の情報がなかったとしても、映っている子供の年代など内容からある程度の予測ができることもある。しかしこれらの情報が一切ない場合、抛り所となるのはフィルムそのものとなる。アマチュア映画の多くは撮影したフィルムがそのまま上映フィルムとなるリバーサルフィルムで、複製のない唯一無二の原版である。それゆえフィルムには製作者による何らかの痕跡が多く残っている。フィルムの接合跡、汚れや傷、カビやムラ、フィルムの厚み、技術的な加工、どんなに細かいことであっても、フィルムを特定するためのヒントとなり、復元の際には当時の技術を知るための重要な手がかりとなる。こうした調査過程の細かい記録を蓄積していくことは、今後も小型映画を受け入れていくための厚い基盤となるだろう。

そこで本稿ではまず、フィルムセンター所蔵の小型映画の中から9.5mmフィルム、8mmフィルムの概要を紹介し、後半では9.5mmフィルムを対象を絞り、具体的な検査作業の過程で明らかになったフィルムの物的な痕跡のいくつかを検証したい。そのことを通じて、これまで復元されたフィルムを別の角度から再発見できるとともに、文献を読み、映画を見るだけではわからない、アマチュア映画の奥深い世界の一端を知ることができるだろう。

2. フィルムセンター所蔵の9.5mmと8mmフィルム

本章では、現在フィルムセンターが所蔵している9.5mmと8mmフィルムの概要を示す。フィルムセンターが所蔵している9.5mmと8mmは、多くが個人の寄贈によるものである。寄贈を受けたフィルムについては、技術スタッフがフィルム検査を行い、フィルムの基本的な情報を記した調査カードを作成、フィルムの映像からクレジット情報や内容のわかる静止画像を記録(コマ抜き)する。そしてこれらのデータをデータベースへ入力後、寄贈手続きを終えて所蔵フィルムとなる。

9.5mmフィルムは1922年にフランス・パテ社が開発、日本では翌年1923年に伴野文三郎が映写機を輸入し販売を始め、1924年にはカメラも販売を開始した。8mmフィルムは2つの時代にわかれる。はじめに登場したのはレギュラー8(エイト)またはダブル8と呼ばれるフォーマットで、1932年にイーストマン・コダックが発売、日本では小西六写真工業が1938年、富士写真フィルムが1953年にレギュラー8のフィルムを発売している。レギュラー8の特徴は、撮影時は16mm幅のフィルムを装填し、幅半分を片側ずつ往復撮影した後、現像後に真ん中で割いて8mm幅とする方式であった。もうひとつのフォーマットは、同

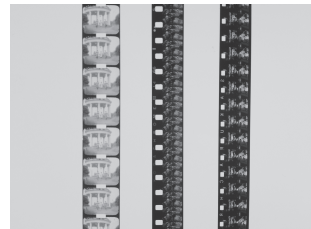


図1 フィルム(左から9.5mm、レギュラー8、スーパー8)



図2 カートリッジ(左から時計回り9.5mm、レギュラー8、シングル8、スーパー8)

じく8mm幅であるがパーフォレーション¹⁰⁾の形が異なるスーパー8(コダック・さくらなど)、シングル8(富士フィルム)で、1965年に誕生した。カートリッジ式で撮影がより簡便になった。スーパー8、シングル8ともにフィルムの規格は同じであるが、フィルムカートリッジが異なるため、それぞれ専用のカメラが必要である。

所蔵フィルムの内訳を表で示すにあたり、種別はフィルムセンターのデータベースにおける名称に依拠した。ホームムービーは撮影者等の身辺を実写により記録したものであることから、日本文化・記録映画に類別している。また、筆者により各種別を以下ふたつのカテゴリーに大別した。

・販売用フィルム

(家庭での鑑賞用に販売されていた、劇映画や文化・記録映画の縮小プリント)

※縮小プリントとは、商業作品を小型映画のフォーマットに縮小したフィルムのこと。本編よりも短く編集されている短縮版も多い。

・アマチュア作品・ホームムービー

(劇・ドキュメンタリー・アニメーションといった作品の形になっている、アマチュア作品。のちに商業映画監督となった監督のアマチュア時代の作品。日本文化・記録映画の種別に含まれるアマチュア作品はほとんどがホームムービーである。)

2013年1月現在、寄贈手続きが終わってフィルムセンターの所蔵となっている9.5mmと8mmの本数は以下の通りである。

表1 フィルムセンター所蔵9.5mm、8mmフィルム本数

種別	カテゴリー	9.5mm	レギュラー8 (ダブル8)	スーパー8 (シングル8)	9.5mm+8mm (合計)
日本文化・記録映画	販売フィルム	48	27	42	75
	アマチュア作品*	291	409	157	857
日本劇映画	販売フィルム	43	0	1	44
	アマチュア作品	0	32	24	56
日本アニメーション・テレビ映画	販売フィルム	33	1	1	35
	アマチュア作品	6	5	18	29
外国文化・記録映画	販売フィルム	110	10	10	130
外国劇映画	販売フィルム	166	9	132	307
外国アニメーション・ニュース映画	販売フィルム	65	4	9	78
合計		762	497	393	1653

*ホームムービー

この表から明らかなように、全体の半数以上をアマチュア作品が占めており、その中でも、ホームムービーの数が圧倒的に多い。その中には、衣笠貞之助監督や五所平之助監督の撮影風景を写した8mmなど、映画史資料としての価値をもつものもあるが、多くはよりプライベートなホームムービーである。

フィルムセンターが最初に所蔵した大規模な小型映画コレクションは、1992年に寄贈を受けたアマ

チュア映画作家・荻野茂二のコレクションである。フィルム総数は9.5mmと8mmを合わせて400本以上¹¹⁾、年代は1928年から1984年と半世紀以上にわたり、ひとりのアマチュア作家の体系的なコレクションとしても貴重なものである。このコレクションについては、佐崎順昭の「新収蔵作品研究 小型映画作家・荻野茂二作品について」(『現代の眼』No.454、1992年)に詳しい。荻野茂二に次いで大きなアマチュア映画コレクションは飯田東吉の撮影した200本以上のフィルムである。その中の「映画日記」と題されたシリーズは、1929年の第1巻(9.5mm)から、1966年の第52巻(スーパー8)まで、家族の成長が記録されている。その他はほとんどが旅行や行楽の記録であり、主要な日本の観光地が網羅されている。

日本劇映画に類別されたアマチュア作品は、荻野茂二によるものが大多数であるが、中には七里圭や石井聰互(現・岳龍)といった商業映画監督のアマチュア時代に撮影した8mm作品も含まれる。日本アニメーションのアマチュア作品は、荻野茂二の9.5mm作品のほか、8mm作品のうち22本は、熊沢半蔵¹²⁾の作品である。熊沢半蔵は和菓子屋の主人であり、浅草を舞台にしたアニメーション作品を多く残している。

販売フィルムについてみると9.5mmの外国映画の本数が多いのは、フランスのパテ社などが販売していた映画が日本に輸入されていたからだと考えられる。またコレクションの中には、海外赴任していたという寄贈者の家族が外国で購入したフィルムもあり、外国の風景がうつっているホームムービーも併せて寄贈されている。

これまで、フィルムセンターでは9.5mmや8mmフィルムの重要な作品を紹介するため、35mmフィルムへブローアップ¹³⁾して復元、上映を重ねてきた。¹⁴⁾なお、復元の倫理から考えれば当時の映写環境で上映することが最も好ましいことであるが、保存の観点から見てフィルムの多くが複製のない原版であること、アマチュア作品の場合、小型映画関係の機械や備品が充分でなく再現が難しいことなどから、より多くの人が鑑賞でき、保存形態としても安定している35mmフィルムへの複製という形をとっている。

フィルムセンターが、アマチュア作品の9.5mmや8mmを35mmにブローアップして復元した作品は表2に示す14本である。(表2)

『あこがれ』は、五所平之助監督の同名映画の撮影風景である。劇場版が失われているため、本番中の演技が撮影されているこの8mmが唯一の記録である。¹⁵⁾『カムイ 熊神』の撮影者・川喜田壮太郎は陶芸家・川喜田半泥子の息子であり、ブローアップされた本作のほか、父の陶器作りを取めたホームムービーなどもフィルムセンターに所蔵されている。『東京行進曲』に関しては次章で詳しく述べる。

映写機と共に家庭用に販売されていた、商業映画の縮小プリントの存在も、フィルムセンターにおいて重要な役割をもっている。劇映画、文化・記録映画、アニメーション映画などの縮小版は、家庭用に本編を編集した短縮版も多いが、とくにネガやプリントの残されていない戦前の映画においては「幻の映画の発見」となることもあり、これまでも時折注目されてきた。たとえば伊藤大輔監督の『斬人斬馬剣』

表2 9.5mm、8mm から 35mm にブローアップしたアマチュア作品のリスト

映画題名	製作年	監督	カラー	サウンド	復元原板	内容
東京行進曲	1929	服部茂	白黒	レコード トーキー	9.5mm	当時の流行歌『東京行進曲』に合わせて東京の町並みが映し出される。アマチュア作品ながら販売されたほど話題になった
街	1930	荻野茂二	白黒	サイレント	9.5mm	街の風景を実験的なショットを多用してとらえた前衛映画的作品
母を迎へて	1931	荻野茂二	白黒	サイレント	9.5mm	田舎から上京した母に東京案内。東京日々新聞主催の「生きた広告映画」に応募された松坂屋をPRする作品
三角のリズム トランプの争	1932	荻野茂二	白黒	サイレント	9.5mm	3つのアニメーション。幾何学模様による一種の絶対映画。
FELIXノ迷探偵	1932	荻野茂二	白黒	サイレント	9.5mm	FELIXという猫のアニメ・キャラクターを使った人形アニメーション。
FELIX DETECTIVE [フランスコンクール出品版]	1932	荻野茂二	白黒	サイレント	9.5mm	「FELIXの迷探偵」を仏国での国際コンテスト提出用に仏語タイトルを付けたもの。
百年後の或る日	1933	荻野茂二	白黒	サイレント	9.5mm	パテーベビーに熱中していた荻野茂二が百年後の自分に案内され未来世界を見聞し火星旅行に出発する。
RIVER	1933	荻野茂二	白黒	サイレント	9.5mm	川の生々流転を描いた作品。
AN EXPRESSION (表現)	1935	荻野茂二	カラー	サイレント	9.5mm	天然色(キネマカラー)作品。三角形と円形の交錯した一種の絶対映画。
RYTHM (リズム)	1935	荻野茂二	白黒	サイレント	9.5mm	水の模様を幾何学的に構成した一種の絶対映画。
PROPAGATE (開花)	1935	荻野茂二	白黒	サイレント	9.5mm	幾何学模様で植物の成長を表現した一種の絶対映画。
水の幻想	1976	荻野茂二	カラー	磁気トーキー	スーパー8	様々な水の様子を捉えた作品。
あこがれ [スタジオF版]	1935	川喜田壮太郎	白黒	サイレント	レギュラー8	五所平之助による松竹作品『あこがれ』(1935年)の伊豆、下田港口現場で撮影された8mmフィルム
カムイ 熊神	1938	川喜田壮太郎	カラー	サイレント	レギュラー8	1938年に北海道・白老を訪れた川喜田が、アイヌ民族のイオマンテ(熊送り)の儀式を撮影したもの。

や小津安二郎監督の『突貫小僧』などの映画は、ネガも上映用のプリントも残っていなかったが、個人が所有していた縮小版の9.5mmフィルムがあったことで、復元につながり、現在の私たちが見ることができるのである。こうした9.5mmの縮小プリントからは表3に示す29本のフィルムを35mmフィルムで上映できる形にブローアップしている。(表3)

表3 9.5mm から35mm にブローアップした販売フィルムのリスト

映画題名	製作年	監督	製作会社	カラー	サウンド	復元原板
国歌 君が代*	1931	大藤信郎	千代紙映画社	白黒	サイレント	9.5mm
地雷火組	1927	池田富保	日活	白黒	サイレント	9.5mm
突貫小僧	1929	小津安二郎	松竹キネマ（蒲田）	白黒	サイレント	9.5mm
右門捕物帖 三番手柄	1930	辻吉朗	日活（千恵蔵映画）	白黒	サイレント	9.5mm
石川五右エ門の法事	1930	斎藤寅次郎	松竹キネマ（蒲田）	白黒	サイレント	9.5mm
奥様ごらん 亭主受難の巻	不明	不明	中村教育映画社	白黒	サイレント	9.5mm
感激時代	1928	牛原虚彦	松竹キネマ（蒲田）	白黒	サイレント	9.5mm
坂本龍馬	1928	枝正義郎	阪東妻三郎プロダクション	白黒	サイレント	9.5mm
赤誠の歌	1927	長谷川清	朝日キネマ	白黒	サイレント	9.5mm
忠臣蔵 後編	不明	不明	不明	調色	サイレント	9.5mm
月形半平太	1925	衣笠貞之助	聯合映画芸術家協会 （等持院撮影所）	白黒	サイレント	9.5mm
月形半平太 [レコードトーキー版]	1925	衣笠貞之助	聯合映画芸術家協会 （等持院撮影所）	白黒	レコードトーキー	9.5mm
天国その日帰り	1930	内田吐夢	日活（太秦）	白黒	サイレント	9.5mm
本壘打	1931	熊谷久虎	日活（太秦）	白黒	サイレント	9.5mm
漕艇王	1927	内田吐夢	日活（大將軍）	白黒	サイレント	9.5mm
血煙荒神山	1929	辻吉郎	日活（太秦）	白黒	サイレント	9.5mm
弥次喜多 伏見鳥羽の巻	1928	池田富保	日活（太秦）	白黒	サイレント	9.5mm
斬人斬馬剣	1929	伊藤大輔	松竹キネマ（京都）	白黒	サイレント	9.5mm
和製喧嘩友達	1929	小津安二郎	松竹キネマ（蒲田）	白黒	サイレント	9.5mm
マリチャンノエホン	1930	不明	日本キネマ商会	白黒	レコードトーキー	9.5mm
おもちゃの汽車	1931	西倉喜代次	不明	白黒	レコードトーキー	9.5mm
小馬	1930	不明	日本キネマ商会	白黒	レコードトーキー	9.5mm
文福茶釜	1932	大石郁雄	伴野文三郎商店	白黒	レコードトーキー	9.5mm
感激時代	1928	牛原虚彦	松竹キネマ（蒲田）	白黒	サイレント	9.5mm
みかん船	1927	大藤信郎	大藤信郎プロダクション	白黒	サイレント	9.5mm
國宝映画 日露戦争 回顧録	不明	不明	不明	白黒	サイレント	9.5mm
農園のミッキー	不明	不明	不明	白黒	サイレント	9.5mm
チャップリンの洋服屋	1916	Charles Chaplin	不明	白黒	サイレント	9.5mm
ロイドの偽役者	不明	不明	不明	白黒	サイレント	9.5mm

*『国歌 君が代』は16mmからのレコードトーキー復元版もあり

3. 9.5mmのフィルム調査から アマチュア映画作家たちの製作風景

パテーベビーの名で親まれた9.5mmには、幸いにして『ベビーシネマ』や『パテーシネ』、『アマチュア映画』といった雑誌¹⁶⁾や、数々のアマチュア映画の入門書が残されており、当時の技術や製品、歴史など詳しく知ることができる。しかし実際に9.5mmの撮影・上映がどのように行われていたのかは、文献だけではわからない。オリジナルの映画フィルムそのものを調査し、文献と照らしあわせてはじめて技術的な背景を確認でき、アマチュア作家たちの飽くなき努力やこだわりが見えてくる。この章では、35mm

にブローアップもしている『東京行進曲』(服部茂、1929年)と『AN EXPRESSION』(荻野茂二、1935年)の2作品を、9.5mmフィルムの現物調査と文献を通して具体的に検証する。

レコードトーキーの上映—『東京行進曲』服部版と飯田版

2012年、アマチュア映画作家・服部茂の『東京行進曲』という9.5mm作品がご遺族より寄贈された。この作品は、1929年の流行歌『東京行進曲』¹⁷⁾(作詞西條八十、作曲中山晋平、唄佐藤千夜子)のレコードにあわせて作られたレコードトーキー作品である。レコードトーキーとは、サイレントフィルムの上映時にレコードを再生して音をつける方法で、9.5mmでは「パテートーキー」¹⁸⁾と呼ばれ、レコードを指定したフィルムが販売されていたほか、個人のアマチュア作家が既存のレコードに合わせてつくった作品もある。服部茂の『東京行進曲』は後者であるが、アマチュア作品でありながら大変な評判を呼び、複製プリントが販売されることになった異例の作品であった(現在のミュージッククリップのようなものに近いが、当時それは画期的だった)。

「斯様にして出来上がった私のトーキー第一回作品『東京行進曲』は、試寫の際大澤詔風兄より興行價值満點と云ふ折紙をつけられフォトグラフィーが拙劣に拘らず、アイデアが鮮新な爲めか、當時の小型映畫界に非常にセンセーションを巻き起こしました。各地から盛んに映寫を申込みれ又、當時の會員諸兄からフィルムの分譲を申出られる向が多くプリントしてお頒ちしました。そのコピー百本に及ぶに至り私のフォトグラフィーの駄作を感じ頒布を止めてしまつた次第です。」(服部茂「私が九ミリ半トーキーを作つた頃」『パテーシネ』全日本パテーシネ協会 1935年9月号)

このような経緯で複製のとられた百本のうちの1本が、すでにフィルムセンターには所蔵されていた。それが2006年に飯田雅三氏より寄贈をうけた9.5mmフィルム(以下、飯田版)と『東京行進曲』のSPレコード(図3)であり、2008年にはこれを元素材としてレコード音声入りの35mmフィルムにブローアップし復元している。¹⁹⁾しかし今回新たに寄贈された、服部茂の『東京行進曲』のフィルム(以下、服部版)の調査をし、飯田版との比較ができたことによって、当時のレコードトーキー映写についていくつかの背景がみえてきた。

9.5mmのレコードトーキーには当時、映写機とレコードプレイヤーをつないで機械的に同期させる方法と、手動でスタートを合わせてそれぞれを再生させる方法があった。服部氏は後者の方法で制作している。

「出来上がったフィルムの最初のタイトルの或る一齣に赤色で、スターテングポイントを付けました。その赤色に染まった畫面が

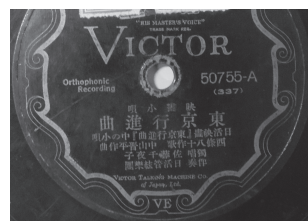


図3 『東京行進曲』SPレコードのラベル(飯田雅三氏寄贈)



図4

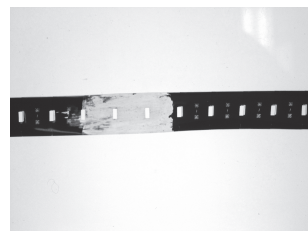


図5

スクリーンに現はれたらレコードを始める様にいたしました。](服部茂『『東京行進曲』に就て』『ベビーシネマ』東京ベビーシネマ倶楽部 1929年11月号)

図4は、服部版に確認できたスタートマークであり、記述の通りタイトル部分の2コマが赤く染められていた。隣のコマには乳剤面を削って書かれた「ST」(スタート)マークがあることもわかった。一方、図5は飯田版のスタートマークで、数コマ乳剤面を削った上から水色の塗料が塗られていた。服部版とスタート箇所は同じ位置ではなく、販売時からついていたものでもなく、所有者(飯田東吉)があとから加えた跡であり、飯田が自身のレコード再生環境にあわせて同期させたものとみられる。なお、飯田雅三氏寄贈によるレコードトーキー作品の9.5mmフィルムでは、他にも同様に乳剤面を削って色を付けたスタートマークが見られた。

現在のように編集機がなかった時代、レコードトーキー作品を製作するには、曲の1フレーズごとに秒を測ってコマ数を換算するなど、編集も一苦労であった。²⁰⁾ 服部自身は、『東京行進曲』の曲に合わせた編集について、以下のように述べている。

「屑フィルムを長くつないで置いて、レコードを掛けながら、そのフィルムを映寫機にかけます。映寫機から流れ出るフィルムに歌詞の變り目(即ち撮影した場面の變り目になる所)ごとに墨か何かで印をつけてやります。物差しの様に印が付いたそのフィルムに合せて、撮影したフィルムを編輯する方法です。](同)

フィルム検査の結果、服部版は全てのカットに接合跡があり、スタートマークが服部の記述と一致したことから、そのオリジナル原版であることがわかった。また、エンド近くの2カットは水色に染色されており、これは飯田版の複製プリントには反映されていなかった。なお、飯田版ではパーフォレーション付近に、プリントの複製時に素材材がずれて焼きこまれたと思われるパーフォレーションの跡があり(図6)、ここからも複製プリントであることが明らかである。

さらに服部版を調査してから飯田版を改めて調査してみると、とても興味深い発見があった。飯田版は複製プリントであるにもかかわらず、途中数カ所にわたり、カットとカットの間に編集を加えてあり、服部氏の原版には存在しないフィルムの黒みが挿入してあった。そのため、服部版よりも少し尺が長い。後から加えた黒みはおそらくレコードの長さと合わせるための工夫と考えられるが、その一部の黒みにはよくみると画像が映っており、露出がアンダーなホームムービーの断片と察せられた。当時の光量の小さい9.5mm映写機では暗くてほとんど見えなかつただろうと想像するのだが、35mmにブローアップしたものからは、母子の姿や男性三人の談笑風景(図7)などがうつっているのがうつすらと確認できた。画の尺をレコードの再生時間に合わせるための黒み代わりだったのか、あるいは意図的

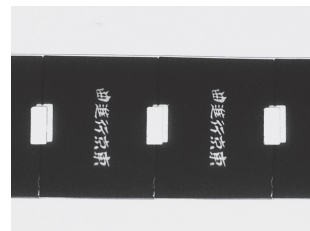


図6



図7

に編集したものだったのか。いまとなっては知ることはできないが、この例は二重の意味において重要である。ひとつは当時の家庭での上映環境を伝える重要な手がかりになること、もうひとつはアマチュア映画の復元について考察できることである。映画フィルムの復元では、映画の公開当時の上映形態を忠実に再現することがひとつの指針となるが、アマチュア映画の場合、単純に正解がだせない。というのも、このレコードトーカーの例からわかるように、必ずしも同じ条件で映写できる環境になかったこと(家庭によって映写機が手回しかモーターかで映写速度も異なったであろう)などを考慮に入れると、この飯田版フィルムもひとつの上映形態を指し示すオリジナルと言えなくもないからである。それは服部版のオリジナル原版があって初めてわかったことであるが、上映の際にもこうした背景を留意できれば、より当時に近い上映を再現できるようになるであろう。

色の表現—荻野茂二の天然色映画

9.5mmフィルムには、当時の劇映画と同じく、染色、調色、ステンシルカラーの技術を利用した色彩映画があった。販売されていたフランス・パテ社製のステンシルカラーによる彩色フィルムは目を見張るほど美しく、現在でも優しい色彩が、ほとんど褪色せず鮮やかに残されている。図8はパテ社製9.5mmの販売フィルムで、ステンシルカラーフィルム(手前)は、通常の白黒フィルム(奥)と異なりラベルが黒地になっている。

染調色は、この頃の小型映画の入門書に項目があるくらい一般的で、専用の染料も市販されており、現像と共に染調色を請け負う業者もあった。自家現像も普通になされていたことから考えると、9.5mmのアマチュア作家たちの中では、染色や調色の技術は身近であり、好んで研究されていたと思われる。

そして、さらに色を求めた作家たちは「天然色映画」²¹⁾の研究を始める。9.5mmの天然色映画をつくる手順としては、まずは白黒フィルムを一コマずつ交互に赤フィルター、緑フィルターで撮影し、現像する。その後の工程には2つの方法がある。映写時に一コマずつ交互に赤・緑のフィルターをかけて二倍の速さで映す方法と、一コマずつ交互に赤・緑に着色し、普通の映写機で二倍の速さで映す方法である。²²⁾

フィルムセンター所蔵の9.5mmフィルムの中で、唯一確認できる天然色の技法を使った作品が荻野茂二の『AN EXPRESSION』である。幾何学模様アニメーションで、1935年にハンガリーで開かれた小型映画の国際コンテストの色彩映画部門で一等に輝いた作品でもある。²³⁾ 荻野はフィルター撮影後、1コマずつ交互に着色する方法で製作しており(図9)、自身の着色方法について以下のように書き記している。



図8

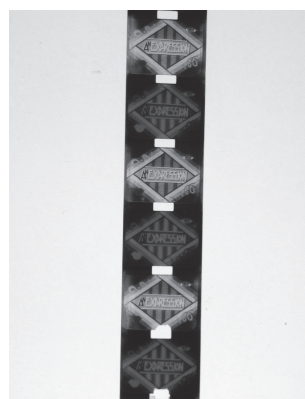


図9 1コマずつ交互に赤と緑に染色されたフィルム

「着色は赤のフィルターにて撮影した部分は赤く着色し、緑フィルターにて撮影した部分は緑にて着色するので、赤緑赤緑と云ふ様に交互に染分した長きヒルムが出来上ります。着色に使用する染料は、何が良いかと申しますと、伴野商店發賣の染色用染料が良いと思ひます。小さな硝子びん入りの錠になつて二十錠入りであります、其の二十錠を一デシリットル(約三オンス半)の熱湯に溶解します、その方法は錠を茶碗の如きものの中に入れ、熱湯を数回に分けてつぎこみ溶解いたします。冷却してから絵畫用平筆の最も小さいものにて一コマ置きに濃度を平均に塗るのであります。」(荻野茂二「天然色映畫に就いて」『パテーシネ』1933年4月号)



図10 伴野商店販売の染料広告
(『パテーシネ』1932年6月号)

こうして出来上がったフィルムを「一秒二十八コマ及至三十二コマ」(同上)で映写する。映写で確認して色が十分に現れていない場合は、以下の記述の通り、その足りない色に応じた塗り直しを行っていた。

「映寫した時白くあらわれるべき部分が、緑色を帶ぶ事があります。それは赤色が薄き爲ですから、赤の部分を少し濃くせねばなりません、反對に赤く見ゆる時は緑を濃くするのであります。黄色の充分に現れない時は、緑か赤の染料に、黄色だけの染料を塗らねばなりません。亦皆が充分現れない時は、緑に青を加へるか赤のかわりに紅を用ひます。」(同)

「天然色映畫であります。黄と紫の色が思ふ様に出ない爲、其の濃度及混合の割合に可成りの苦心を拂いました。」(『パテーシネ』1935年10月号)

『AN EXPRESSION』の9.5mmフィルムを調査してみると、全編にわたって同じ濃度の赤や緑ではなく、カットごとに黄身がかっていたり濃い緑色であったりと、濃度が異なっていた。明らかに各カットごとに違いがあるため、褪色による色の変化ではなく、理想の色を表現するための厳密な調整をしていたことがわかる。

フィルムセンターでは、『AN EXPRESSION』を35mmのカラーポジフィルムにブローアップする形で復元している。²⁴⁾ 色の見え方が映写スピードによって異なることは、35mm復元プリントにて確認した。

4. フィルム特定の手かかり

ここまでアマチュア映画作家の製作過程について特徴的な例を挙げたが、その他アマチュア映画の多くを占める、ラベルもクレジットも何の手かかりもないフィルムはどのようにフィルムを特定すればよいのだろうか。その場合、写っている画像から内容を分析する方法以外では、フィルム自体の情報が拠り所となる。例えば35mmや16mmの映画フィルムにはエッジコード(またはエッジマーク)と呼ばれるフィルムストックの製造情報がついており、そこからフィルムの製造年などを特定できる。しかし9.5mmフィルム

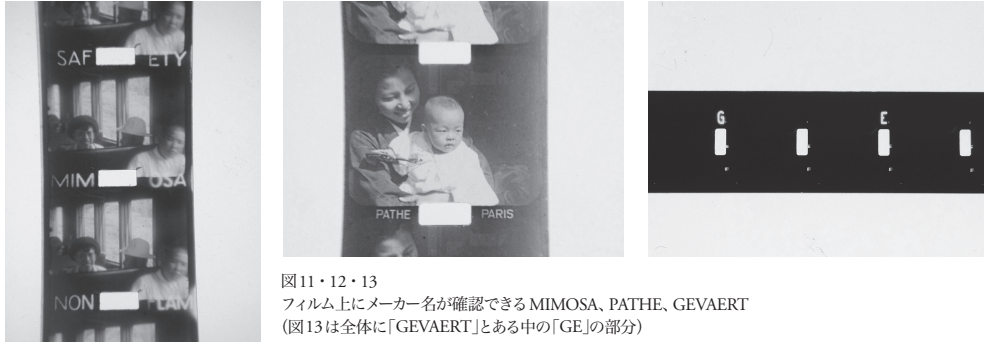


図11・12・13
フィルム上にメーカー名が確認できるMIMOSA、PATHE、GEVAERT
(図13は全体に「GEVAERT」とある中の「GE」の部分)

ムの場合、詳細なエッジコードはなく、一部メーカー名が印字される場合に限られる。そこからわかる情報は些細なものであるが、調査で確認できたものをいくつか記しておきたい。

図11・12・13は所蔵フィルムの中で確認できたフィルム上のメーカー名であるが、所蔵作品の中で一作品しか確認できなかったエッジコードが「MIMOSA」(図11)である。『パテーシネ』1933年8月号に「ミモザ九ミリ半フィルム」(石動弘)と題した、フィルム発売に際してのフィルムの特性を検証した記事があり、「ミモザは独逸のドレスデン市にあり有名な乳剤工場」で、その年にフィルムが日本に入ってきたことがわかる。記事では高い感光度に注目しており、山や海での撮影をすすめている。このホームムービー作品はラベルの情報などからは年代がわからなかったが、日本国内で撮影された内容とMIMOSAというフィルムストックから、少なくとも1933年以降の年代であることが推察できた。

9.5mmのフィルムストックの種類については、パテ社をはじめ、国内外のメーカーが作っていたことが文献などからわかっている。参考までに、今回『パテーシネ』誌(全日本パテーシネ協会1930年～1937年)を調査して、広告で確認できた9.5mmフィルムの種類は、パテ(仏・1922年発売)、ASKフィルム(日・旭日写真工業・1932年初出²⁹⁾)、ゲバルト(独・1933年発売予告)、ミモザ(独・1933年発売予告)、ルミエール(仏・1935年発売予告)、ボーシエフィルム(仏・1936年発売予告)、デュフェイ・カラー(英・1936年発売予告)である。

エッジコードがない場合でも、現像所のつけた印が残っていることがある。日本に輸入された当初はパテ社のフィルムのみであったが、撮影したフィルムをフランスへ送って現像するのでは、とうてい普及は見込めないため、自国で現像することが必要であった。そこで多くの販売店や業者が反転現像を請け負うこととなり、自家現像をする者も多数現れた。しかし、何らかの印や数字がパンチされていることはあっても、どこで現像されたか(あるいは何か他の記号なのか)解明されていないものがほとんどである。フィルムから現像の処方まで特定することは中々困難であるが、珍しい事例があったので紹介する。

図14は飯田東吉撮影によるホームムービー作品のエンド部分に確認できた「理研」という刻印である。「理研」とは理化学研究所のことである。理化学研究所では、感光色素の研究をしていた尾形輝太郎に代表されるように、戦前からフィルムの研究を行っていた。また同研究所の理学士であった石動弘は

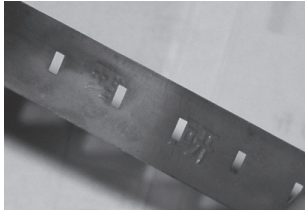


図14 「理研」の刻印

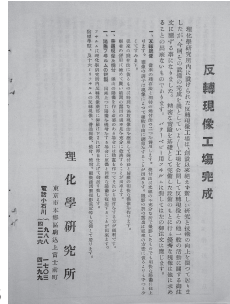


図15

現像の専門家で、小型映画の現像について本を出版²⁶⁾、『パテーシネ』でも新製品のフィルムが出るたびに試験報告を寄稿している。理化学研究所では独自に開発した9.5mmの反転現像液と現像器の販売を行っており、9.5mmや16mmの反転現像も請け負っていた。1929年発刊の『ペビーシネマ』に「反転現像工場完成」という理化学研究所の広告(図15)があ

り、1935年3月号の『パテーシネ』に「理研現像部廃止御挨拶」として反転現像を昭和10年3月20日で廃止すると発表しているのが、現像を行っていたのは1929年から1935年までの間の期間だけだったようである。当時、現像を請け負っていた業者は多数存在していることがわかっているが、このように現像所まで特定できる例は極めて少なく、フィルムの撮影時期を知る上でも貴重な手がかりとなった。

5. おわりに

今回紹介したのは、全国に多数残存していると思われるアマチュア映画にとっては氷山の一角にすぎない。今後さらに公開や活用に繋げるには、映っている対象や内容を明らかにするために、場所や時代を特定できる知識を持った専門家の協力も必要になってくるだろう。また、データの残し方やカタログリングの方法なども併せて探らなくてはならない。しかし忘れてはならないのは、アマチュア映画の価値は内容だけではなく、フィルムそのもの、撮影から上映までの個人の体験そのものが重要だったということである。冒頭引用した文中で、吉川速男は暗い自室の壁に投影した光の中に、亡き父と会うことができると書いた。彼が標準の映画とは一線を画した「小型映画の領域」があると言うように、アマチュア映画(とりわけホームムービー)には、他人にとっては近よりがたい側面がある。親しかった死者と出会うという心情は個人的で繊細なものであり、関係者以外の者が理解できるものではないかもしれないが、アマチュアのフィルムを保存するということは、このように真剣な個人の体験を内包したものを扱うことであることは留意すべきである。言いかえれば、フィルムが辿ってきた時間や誰かの体験の痕跡が、フィルムそのものに残されているということであり、現在を生きる私たちがその本質に近づけるのもフィルム自体からとなる。だからこそフィルム・アーカイブにとって、フィルムを綿密に調査し、保存することが何にも増して重要であるといえるのであり、これを抜きには公開や活用は考えられないだろう。調査の時点ですぐに判明しないことであっても、関係者への聞き取り、豊富なコマ抜き画像やフィルム上の痕跡といった判断材料を出来る限りそろえ、調査過程を記録しておくことが、フィルムの特特定と内容調査の助けとなるはずだ。今回の調査の事例紹介はその一部であり、これまでの先行研究に加え、今後の9.5mm調査の覚書になれば幸いである。

謝辞

本稿執筆にあたり、神戸大学大学院国際文化学研究所の板倉史明准教授には、執筆の機会と終始丁寧なご指導とご助言頂きました。また、情報提供頂いた株式会社IMAGICAの三浦和己氏とNPO法人映画保存協会の皆様、個人資料を貸して下さった飯田定信氏にお世話になりました。当館所蔵資料の調査にあたっては当館情報資料室研究員の岡田秀則氏、映画室の久保田洋子氏にご協力頂きました。また、ご助言頂いた当館映画室研究員のとちぎあきら氏、大傍正規氏、日々の業務で様々な知見を与えて下さった当館技能補佐員の皆様に、この場を借りて感謝いたします。

註

- 1) 劇場用映画のフィルムベースは1950年代頃まで、可燃性のナイトレート素材が使われてきたが、小型映画は16mm、9.5mmフィルムの登場から不燃性のアセテートベースが使われている。初めて不燃性ベースが使われたフィルムは、1912年に登場した22mm幅に画像が三列並んだエジソンの「ホーム・キネトスコープ」であり、パテ社の28mmの「パテスコープ」も不燃性である。(グラント・ロバン「アマチュア用小型フォーマット」遠藤和彦訳『映画テレビ技術』2012年1月号)なお、特殊な例として16mmのナイトレートベースが存在した報告もある。(イタリアの例。詳しくはSabrina Negri, Luca Giuliani “Do you have any 16mm nitrate films in your collections? The Case of Ferrania materials in the San Paolo Film Collection at the Museo Nazionale del Cinema in Turin,” *Journal of Film Preservation*. April, 2011)
- 2) リバーサルフィルムの現像を指す。現像するとポジ像になるため、そのまま映写が可能である。
- 3) 本稿中では、商業映画と区別してアマチュア映画、商業映画に関わるプロフェッショナルに対してアマチュアと使っているが、「アマチュア映画」という言葉はじつに様々な文脈で登場するため、その定義は極めて困難である。岡島尚志「FIAFカルタヘナ総会報告 FIAFの新しい挑戦：保存対象としてのアマチュア映画」(『NFCニューズレター』14号、1997年)に、アマチュア映画の定義について詳しく論じられているので、ご一読されたい。
- 4) 小型映画とアマチュア映画の歴史については次の資料を参照した。西村正美『小型映画 歴史と技術』(四海書房、1941年)、『日本のアマチュア映画』『キネマ旬報』(No.152、1956年)、『戦前小型映画資料集』(特定非営利活動法人映画保存協会、2010年)、グラント・ロバン「アマチュア用小型フォーマット」遠藤和彦訳『映画テレビ技術』(2012年1月号)、三村喜作『小型映画の発展』『アサヒカメラ教室 第7巻 小型シネ・写真の歴史・用語』(朝日新聞社、1970年)
- 5) 戦前の国産フィルムは、浜松の旭日写真工業が9.5mmフィルムを1932年には販売しており(註25)、小西六写真工業が1938年からレギュラー 8の販売、16mmフィルムについては、小西六写真工業・オリエンタル写真工業が1934年から、富士写真フィルムが1938年から販売をしていた。国産の家庭用映写機としては1927年にエルモ社が手動の16mm映写機を発売している。(参考：『戦前小型映画資料集』特定非営利活動法人映画保存協会、2010年、岡田秀則「日本の映画用フィルム製品総覧」『東京国立近代美術館研究紀要』6号、2000年)
- 6) 団体、取扱店舗数は『パターシネ』(1931年3月号)の「各地協会倶楽部等所在地」と「パターペーパー販売店」の一覧を数えた。
- 7) 2012年3月富士フィルム社のシングル8フィルムの販売が終了、そして2012年12月、コダック社がスーパー 8フィルムのカラーリバーサルフィルム「エクタクローム」の販売中止を発表した。
- 8) たとえばアメリカ合衆国では、1989年に始まった映画フィルムの文化財登録であるナショナル・フィルム・レジストリーに、ケネディ大統領暗殺の瞬間を捉えた8mmのホームムービー(撮影者の名前から『ザブルーダー・フィルム』と呼ばれる)が1994年に登録され、1996年には『Topaz』という日系アメリカ人が戦時中の日本人収容施設での生活を撮影したホームムービーが、『散り行く花』(Broken Blossoms, 1919)や『アウトロー』(The Outlaw Josey Wales, 1976)などの劇映画に混ざって登録されて話題をよんだ。(Patricia R. Zimmermann, “The Home Movie Movement”, Karen L. ISHIZUKA & Patricia R. Zimmermann, “The Home Movie and National Film Registry, The Story of Topaz,” *MINING THE HOME MOVIE*. University of California Press, 2008)
- 9) 「フィルムセンター開館40周年記念① 発掘された映画たち2010」(会場：東京国立近代美術館フィルムセンター大ホール/会期：2010年5月11日-5月27日)内容紹介については『NFCニューズレター』90号、2010年)を参照のこと。
- 10) カメラや映写機でフィルムを送るために開けられた穴のこと。
- 11) 寄贈された荻野茂二のフィルムには16mmフィルムもあり、合わせると480本のコレクションになる。
- 12) 熊沢半蔵は文京区在住のアマチュア作家。1960年代半ばより8mm仲間内で「日本アマチュア・アニメーション協会」を結成、その会員として年一本のペースで作品製作に励み、亡くなる1997年まで作品を作り続けた(『谷中 根津 千駄木』4号、1985年6月)。

2011年、文京映像史料館が『チャンバラ・2』『小さな夢』『赤とんぼ』『ついてない』の4作品を16mmにブローアップして復元、プリントは谷根千工房が貸出を行っている。またフィルムセンター所蔵作品以外の作品群については、文京映像史料館がデジタル化を行なっている。

- 13) ブローアップとは、オプチカル・プリンターを使ってフレームを拡大し、サイズの大きいフォーマットのフィルムを作成することである。反対に小さいサイズにすることを縮小と呼ぶ。日本では、もと育映社の技術者であった今田長一氏が9.5mm、8mm専用のプリンターを制作し、35mmフィルムへのブローアップ作業を行っていた。2005年以降、プリンターはIMAGICA ウェストに引き継がれ、さらなる改良がなされて9.5mm、8mmからのブローアップ作業を請け負っている。9.5mmから35mmへのブローアップによる復元作業の技術的側面については、足立広治「映画フィルムの修復現場から(3)『映画の里親』第四回作品霧隠才蔵[パテベーパー版]』の復元作業に当たって」(『映画テレビ技術』No.676、2008年12月号)に詳しい(IMAGICA ウェストのホームページから読むことができる)。
- 14) 小型映画の復元作品の上映については、板倉史明「フィルムセンターにおける復元の新たな展開—アマチュア映画への取り組み」(『NFCニューズレター』90号、2010年4月-5月号)に詳しい。
- 15) 『展覧会映画遺産—東京国立近代美術館フィルムセンター・コレクションより—』東京国立近代美術館、2004年、68-69頁。
- 16) 雑誌の刊行数などの詳細は『戦前小型映画資料集』(特定非営利活動法人映画保存協会、2010年)を参照のこと。これらの雑誌は、フィルムセンター図書室、国立国会図書館などで閲覧できる。
- 17) この歌は溝口健二監督の映画『東京行進曲』(1929年、日活)の主題歌である。
- 18) 販売されていた「パテートキー」フィルムのラベルにはレコードの番号が指定されていた。(図16・大藤信郎『国歌 君が代』)
- 19) フィルムセンターでは、16mmの作品も含めて16作品を、現在の映写環境で再現するため、画をブローアップした35mmに、SPレコードの音をサウンドトラック上に光学録音して復元している。35mmの映写環境では、サウンド付きフィルムは24fps(1秒24フレーム)で再生するため、9.5mmの16fps映写では足りない尺を、一定の間隔でコマ数を増やすストレッチ・プリンティングにて尺をのばして画をブローアップする。さらにレコードは通常の回転数である78rpm(1分78回転)ではなく、80rpmでレコーディングし、フィルムの尺に合わせて微調整を行う。80rpmは16fps映写と機械的に同期できる数字であるが、当時の文献でもトーキー映写に際し80rpmでの再生を指定している。例えば『国歌 君が代』や『黒ニヤゴ』などのレコードトーキー作品をつくったアニメーション作家の大藤信郎は、『黒ニヤゴ』のトーキー映写の調節法についてレコードの回転数を80回転と指定し、それに合わせた手回し映写時のハンドル回転数も指定している。(『パテートキー製作に関する研究会速記』『ベビーシネマ』1930年8月号)
- 20) 例えば大藤信郎は、四拍子を一小節として、一小節ごとの時間を測り編集するようにしたら、レコードの時間を測って合わせるよりもシンクロナイズが上手く言ったと記述しており、編集方法も様々に研究されていたようである。(『ベビーシネマ』1930年8月号)
- 21) 原理としては、一般的に「キネマカラー」方式とよばれる技術と同じである。
- 22) 今枝柳助「天然色映畫製作の實際に就て二つ三つ」『パテシネ』1934年4月号
- 23) 「『表現』は都会の男性を三角の図形によって、田舎の女性を円形によって象徴させ二人が出会うことである動きを表現した作品であり、一齣ずつ緑と赤に交互に染色された色彩映画でもあった。抽象的な図形に有機的な意味を持たせたデザイン感覚は見事なもので、その素晴らしい動きを見ているとあたかも画面から音楽が聞こえてくるようである。」佐崎順昭「新収蔵作品研究 小型映画作家・荻野茂二作品について」(『現代の眼』No.454、1992年)
- 24) なお、フィルムセンターでは30fps(1秒30フレーム)で上映しているが、7階展示室の常設展示で紹介しているテレシネした映像では32fpsにて上映しているので、参照されたい。
- 25) 吉川速男『パテの第二步』(玄光社、1932年)に「これは濱松の旭日写真工業株式会社よりこの程“ASK”の反転用フィルムと陽画フィルムとが売出されるに至ったことであります」とあり、テスト撮影の結果と新製品が販売されることを書いている。
- 26) 石動弘『小型活動フィルム現像法』古今書院、1930年



図16

Film Center Collection of Small Gauge Films

Memorandum Concerning a Study of 9.5mm Films

Goda Mariko

In Japan, the history of small gauge films and amateur films begins in earnest in 1924, when Banno Bunzaburo first imported 9.5mm cameras. While 8mm later became the most popular format and continued to be produced until Fuji Film stopped production in March 2012, small gauge film has played a long and important role in Japan's film culture. Recent film preservation movements rooted in particular localities or themes have continued to draw attention to the importance of small gauge movies. But compared with commercial 16mm film, 9.5mm and 8mm film used by anonymous cinematographers who made amateur films and home movies is a field that has remained insufficiently researched. Given the extremely private nature of amateur films, there is a lack of clarity about how many survive in Japan, and it is difficult to gain the comprehensive grasp of their state such as we have for commercial films. In addition, even films stored in archives frequently lack labels, notes, or on-screen credits; the information needed to identify these films is lacking. When researching the content of these films, a precondition of the research is close inspection and recording of trace evidence in the film itself.

This essay will first provide a brief introduction to the 8mm and 9.5mm films in the National Film Center's collection. The second half of the essay will focus on 9.5mm films and study several of the physical traces left in a few films, which were discovered in the process of careful film inspection. Two films will be discussed in particular: *Tokyo Koshinkyoku* (Hattori Shigeru, 1929), a record talkie (silent film with sound on disc) and *An Expression* (Ogino Shigeji, 1935), which uses the Kinemacolor system. Both have been blown up and reproduced on 35mm film by the National Film Center. By inspecting the original 9.5mm, we can identify the context in which these films were produced and shown. Via this approach, we can rediscover these films, which have already been restored, from a new angle. We can then gain a glimpse of the profound world of amateur film in a way not possible by referring to textual evidence or by seeing the projected images alone.