平成30年度文化庁委託事業

# 「アーカイブ中核拠点形成モデル事業」

（撮影所等における映画関連の非フィルム資料）

# 報告書

# 第１章　事業概要

# 平成30年度文化庁委託事業
# 「アーカイブ中核拠点形成モデル事業」
## （撮影所等における映画関連の非フィルム資料）
# 報告書

## 【実施概要】

## 第１部：事業の目的について

「アーカイブ中核拠点形成モデル事業」は、文化関係資料のアーカイブ化推進において中核となりえる大学や所蔵館、機関等を国(文化庁)が拠点として委託し、一定期間集中的に取り組みを進めることにより、当該拠点を中心としてアーカイブ整備を効率的かつ効果的に促進することを目的としている。

本年度事業は、撮影所における映画関連の非フィルム資料を対象として、歴史的・文化的価値のある貴重な文化関係資料が散逸・消失することのないよう、アーカイブの構築に向けた資料の保存及び活用を図るための望ましい仕組みの在り方について調査研究等を行う。さらに中核拠点の形成を図るためのネットワーク化を推進することにより、分野全体のアーカイブ共同利用の促進等を行う。

かかる取り組みに資するべく、本年度事業では、調査研究を行うための中核拠点を京都太秦として事業を推進する。

## 第２部：事業の内容について

**◆ネットワークの構築等**

京都及び関西地区における映画の撮影所等に保管されているシナリオ、ポスター等の映画関連非フィルム資料のアーカイブに係る中核拠点の形成のため、本事業の中核となる複数の団体を選定し、ネットワークの構築、情報交換を行うほか、調査研究、利活用方法、試験的展示会方法を検討する。

・中核団体の選定
・検討委員会の選定・開催

**◆調査研究の実施**

京都及び関西地区における映画関連非フィルム資料について、アーカイブ手法の検討、データベースの管理・運用・利活用等の調査研究を実施し、成果の報告を行う。

・非フィルム資料の所在に関する情報収集
・非フィルム資料の収集・保存・展示方法に関する検討
・散逸・劣化が進む資料に関する保管・修復方法の検討
・分野共通の資料整理・データ化手法の構築

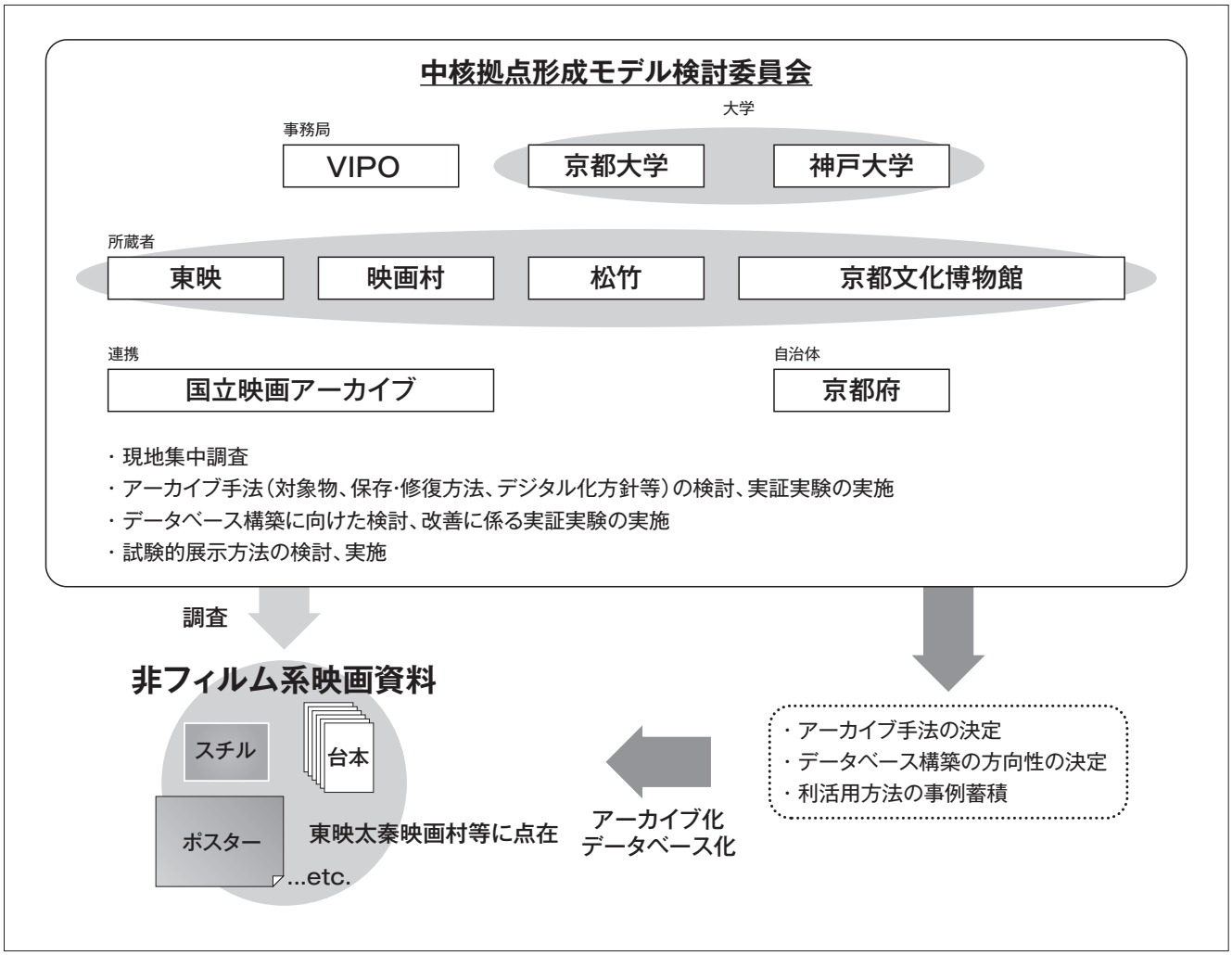
**◆利活用方法の検討及び試験的展示会の実施**

調査研究の成果を踏まえ、映画関連非フィルム資料の利活用方法を検討し、その一例として、所蔵館等において非フィルム資料の展示を行い一般に公開する。

## 第 3 部 : 目指すべき方向性について

産学官が連携して京都太秦を中心とした映画関係資料のアーカイブ中核拠点を形成し、歴史的・文化的価値の高い映画関係資料の所在情報を把握、活用する自立した仕組みを構築し、京都から国内外に向けて日本の映画文化を発信するため、非フィルム系映画関係資料のデジタルアーカイブを構築し各アーカイブとの連携を促進する。

**図 : 事業イメージ**



# 第２章　事業報告

# 京都非フィルム資料アーカイブ事業　現状と目標

| | |
|---|---|
| **現状** | ●京都太秦には東映、松竹の撮影所があり、これまで保存の対象とされてこなかった歴史的・文化的価値のある映画関係資料が多数存在する。<br>●保存・維持するための仕組みが構築されていないため、整理・利活用の目途がない状態にある。 |

▼

| | |
|---|---|
| **目指すべき方向性** | 2020 年に向けて、産学官が連携して京都太秦を中心とした映画関係資料のアーカイブ中核拠点を形成し、歴史的・文化的価値の高い映画関係資料の所在情報を把握、活用する自立した仕組みを構築し、京都から国内外に向けて日本の映画文化を発信するため、非フィルム系映画関係資料のデジタルアーカイブを構築し、国立映画アーカイブとの連携を図る。（※３年予定） |

## 【平成 30 年度の事業イメージ】

①現地集中調査……京都にある台本・ポスター・スチル等、非フィルム系映画関係資料の件数、保存状態の確認や既存データベースの問題点等の洗い出し。

②検討会議 ……集中調査の結果を踏まえた実証実験・展示（利活用方法）についての議論。

③実証実験 ……台本・ポスター・スチル等の保存・修復、デジタルアーカイブ、 データベースの改善等。

④実証展示 ……実証実験で保存・修復した資料の試験的展示。

# 映画村資料室沿革

**■昭和 50 年（1975 年）11 月 1 日　東映太秦映画村オープン**

同時に「映画文化館」が開館し、映画の殿堂もスタートする。映画村の設立趣意書に「日本の映画文化資産の保存、継承、発展をはかり、併せて文化観光都市京都に新しい観光資源を提供するユニークな娯楽教養施設である事を目的とする」とある。

経営上の理由によりハリウッドのユニバーサルスタジオ的な撮影所公開事業に取り組む事になった東映京都撮影所の映画人達が遊園地的なものだけでは無く文化的なものを強く指向している事が読み取れる。

映画の殿堂は、映画評論家・滝沢一氏の発案で映画関係者 1,200 人にアンケートを取り、京都映画記者会に選考を委嘱。物故映画人牧野省三氏ら 22 名決定。

この顕彰事業が映画村に対するマスコミの大きな反響を呼ぶ。

（その後、数年置きに顕彰者を追加する）

**■昭和 53 年（1978 年）4 月 1 日　「映画資料館」（現扮装写真館）オープン**

１階は東映映画ミニ劇場や戦前の映画雑誌、ポスターを展示する。

２階が資料収納庫。当時の企画部長三村敬三氏を中心に、積極的に映画資料の収集を図る。

資料提供者として判明しているのは、御園京平氏（映画資料収集家）、奥田久司氏（元大映プロデューサー）、原健策氏（俳優）。

**■昭和 58 年（1983 年）3 月 1 日　映画文化部発足**

部員は最大時で 11 名を数える。企画部長・三村敬三氏。

**■昭和 60 年（1985 年）4 月 1 日　「映像文化センター」オープン**

「映画資料館」で収集保存してきた映像関連資料（図書雑誌 6,000 冊、映画スチル、ビデオ等）と台本、ポスターをここに移す。

一般の希望者が利用、閲覧出来るシステムにする。

**■平成９年（1997 年）3 月 20 日　「パディオス」オープン**

「映像文化センター」が解体され、組織も廃止になり、台本や雑誌は「扮装写真館２階」（元映画資料館２階）に移し、ポスターやスチル類は「映画文化館３階」に移す。これ以降、映画文化館を始めとする映画資料室の所轄は「管理部」、「企画制作部」、「管理部」と変遷し、専従者も減少し、概ね１名から２名体制の中で運営を行ってきた。資料の公開は一般向けにはしておらず、業界関係者、学術関係者に絞り込んでいる。2018 年 11 月末日で、専従者１名の退職が決定しており、専従者がいない現況である。

以上

2018 年 11 月 11 日作成　東映太秦映画村管理部長　河西央氏

## 映画村資料収集の実態について

●1978 年頃から三村企画部長を中心に積極的な資料収集を行っていた。

●一般からの寄贈とは別に、閉館した映画館、映画会社の関西支社、映画関係団体から資料の提供を受け入れていた。

●映画倫理機構から審査済みのポスター・台本・スチルを毎年定期的に提供されていた。

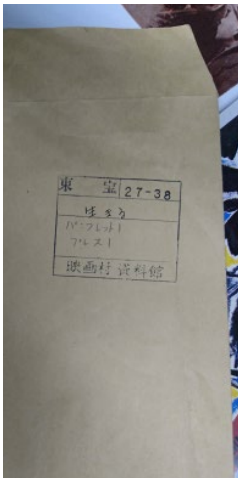
近年は、ポスターのデータ審査への変更やスチル審査の廃止（大蔵映画を除く）により、台本のみの提供となっている。（年間 200 冊程度）

## 東映太秦映画村　所蔵状況

**◆映画文化館資料室：ポスター管理棚**

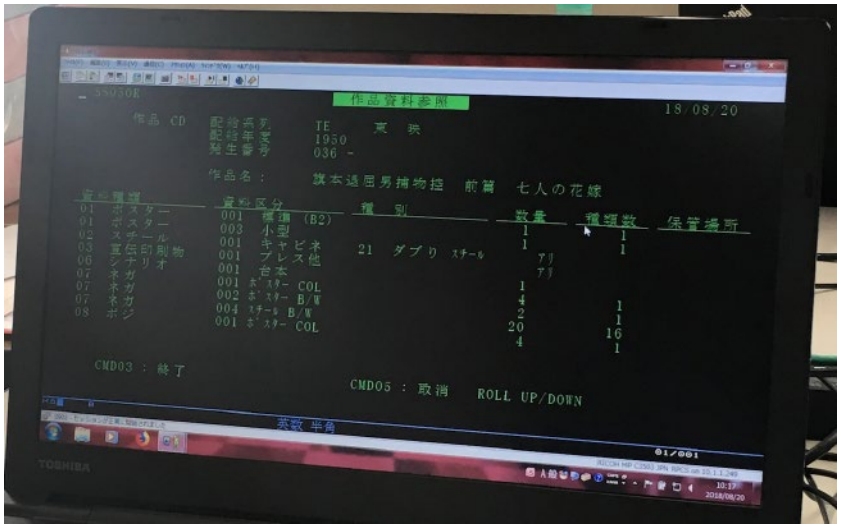
◆映画文化館資料室：人物別資料管理表

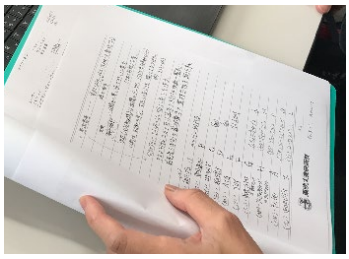
◆映画文化館資料室：プレス管理棚




◆元映画資料館資料室：台本管理棚

## 映画村データベース ―― AS/400 管理画面





## 映画村データベース ―― AS/400 調査結果

東映太秦映画村にて運用されている作品データや資料などを管理しているデータベース（AS/400）を調査した結果、以下のような問題点が見受けられました。

**■運用開始から約 40 年、最新の改修から 10 年以上が経過したシステムのため、現在一般的に使用されているデータベースと比較した場合に拡張のしやすさなど柔軟性に欠けている。**

例） 初期設計の文字数以上が登録できないため、途中で切れてしまっているタイトルなどが存在する。

**■【作品データ】【資料データ】【人物データ】など、それぞれのデータが独立した構造となっているため、データの連動性に乏しい。**

例） それぞれを個別に登録しているため、登録時に関連付けが間違っているデータなどが発生している現在の一般的なデータベースであれば、作品に紐づけた状態で資料等の登録を行うため、不整合が発生することはない。

例） データ検索する際にも、まず【作品データ】画面にて作品を検索、『管理番号』を把握。その後、管理番号を【作品資料データ】画面にて入力するという手順を行っている。

**AS/400**

| 作品データ | 資料データ | 人物データ |
|---|---|---|
| 管理番号 | 管理番号 | 管理番号 |
| 作品名 | 資料種別 | 人物名 |
| よみがな | 保管枚数 | よみがな |

**現在の一般的なデータベース**

| 作品データ | 資料データ | 人物データ |
|---|---|---|
| 作品番号 | 管理番号 | 人物番号 |
| 作品名 | 作品番号 | 作品番号 |
| よみがな | 資料種別 | 人物名 |
| | 保管枚数 | よみがな |

**■システムのハードウェアとしての老朽化**

調査資料：角川アスキー総合研究所

## 映画村データベース　――これからの展望

今後のデータ利活用などを考慮した場合、まず必要なのはデータ整理となります。そのためにも以下の３点を対応することが必要となります。

**・タイトルが切れてしまっているものを修正（約 2,200 件）**
**・管理番号の不整合を修正（約 200 件）**
**・人物データの確認・整形（件数不明）**

これらの作業を行うことで、次期管理データベースを構築した際には、**運用コストが現在の半分以下**になることが想定できます。

## 映画村データベース　――作品別資料件数リスト作成

今回、調査結果として作品別資料件数リストを作成しましたが、数日の時間を要しました。現在の一般的なデータベースであれば、準備から数十分後には同様のフォーマットにて出力可能なものですが、今回はAS/400 から『作品データ』『資料データ』をそれぞれの形で出力後、プログラムを作成し、結合・整形を行っております。

また、結合・整形作業の中で、『資料データ』で確認できるデータ件数と『作品に関連づけた状態でのデータ件数』を比較したところ、データ件数に差異が発見されました。確認を行ったところ、管理番号が誤って登録されているデータが存在することが分かり、作品データが持っている管理番号に紐づかないデータ約 200 件を発見しました。それ以外にもタイトルが途中で切れたものなども確認されました。そのため利用用途と指定された作品次第では、実用性の低いデータとなってしまっております。

**AS/400**

| 作品データ | | 資料データ |
|---|---|---|
| 管理番号 | ≠ | 管理番号 |
| 作品名 | | 資料種別 |
| よみがな | | 保管枚数 |

← 手動で管理番号を入力するなどの作業により
管理番号が一致しないデータが存在している

## ■会社別所蔵資料総数（映画村データベース　AS/400）

| ID | 会社名 | 会社コード | タイトル数 | 資料総数 | | 台本 | | ポスター | | スチル | | プレス | | その他資料総数 | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | | | | 資料総数 | 作品数 | 台本数 | 作品数 | ポスター数 | 作品数 | スチル数 | 作品数 | プレス数 | 作品数 | 資料総数 | 作品数 |
| 1 | アルゴ | AP | 123 | 224 | 73 | 68 | 68 | 44 | 20 | ／ | 17 | ／ | 38 | 121 | 28 |
| 2 | ATG | AT | 13 | 112 | 13 | 13 | 13 | 21 | 5 | ／ | 8 | ／ | 13 | 73 | 13 |
| 3 | 千恵プ | CH | 16 | 51 | 10 | 0 | 0 | 0 | 0 | ／ | 10 | ／ | 0 | 29 | 9 |
| 4 | シネセゾン | CS | 6 | 20 | 2 | 2 | 2 | 7 | 2 | ／ | 2 | ／ | 2 | 13 | 1 |
| 5 | 大映 | DE | 1,627 | 17,244 | 1,474 | 1,064 | 1,064 | 1,065 | 617 | ／ | 1,239 | ／ | 1,189 | 5,463 | 747 |
| 6 | 大都 | DT | 798 | 152 | 113 | 0 | 0 | 0 | 0 | ／ | 101 | ／ | 26 | 187 | 47 |
| 7 | 独立 | EN | 4 | 18 | 4 | 0 | 0 | 0 | 0 | ／ | 0 | ／ | 4 | 4 | 1 |
| 8 | エース | EP | 7 | 12 | 6 | 1 | 1 | 5 | 4 | ／ | 0 | ／ | 6 | 13 | 3 |
| 9 | GAG | GG | 108 | 439 | 86 | 65 | 64 | 8 | 8 | ／ | 3 | ／ | 53 | 82 | 14 |
| 10 | ヘラルド | HE | 105 | 929 | 99 | 76 | 75 | 169 | 65 | ／ | 46 | ／ | 81 | 315 | 55 |
| 11 | ヒーロー | HR | 6 | 11 | 6 | 2 | 2 | 9 | 5 | ／ | 0 | ／ | 0 | 6 | 1 |
| 12 | 独立 | IN | 8,305 | 15,697 | 3,072 | 2,196 | 2,172 | 897 | 525 | ／ | 251 | ／ | 1,862 | 3,823 | 630 |
| 13 | JOY | JY | 10 | 181 | 10 | 8 | 8 | 26 | 8 | ／ | 9 | ／ | 10 | 36 | 5 |
| 14 | 甲陽 | KO | 24 | 1 | 1 | 0 | 0 | 0 | 0 | ／ | 0 | ／ | 1 | 1 | 1 |
| 15 | KSS | KS | 78 | 74 | 49 | 29 | 29 | 16 | 14 | ／ | 4 | ／ | 17 | 39 | 4 |
| 16 | 河合 | KW | 391 | 49 | 48 | 0 | 0 | 0 | 0 | ／ | 41 | ／ | 7 | 59 | 10 |
| 17 | 極東 | KY | 268 | 2 | 2 | 0 | 0 | 0 | 0 | ／ | 0 | ／ | 2 | 16 | 7 |
| 18 | マキノ | MK | 748 | 814 | 299 | 0 | 0 | 2 | 2 | ／ | 261 | ／ | 68 | 493 | 86 |
| 19 | マキノ・トーキー | MT | 70 | 14 | 13 | 0 | 0 | 0 | 0 | ／ | 8 | ／ | 5 | 20 | 5 |
| 20 | 日活 | NK | 4,040 | 18,482 | 2,757 | 1,193 | 1,191 | 1,885 | 971 | ／ | 2,170 | ／ | 1,240 | 9,872 | 1,298 |
| 21 | PARCO | PA | 3 | 7 | 2 | 0 | 0 | 2 | 2 | ／ | 0 | ／ | 1 | 4 | 1 |
| 22 | 松竹富 | SF | 75 | 965 | 69 | 53 | 53 | 162 | 46 | ／ | 38 | ／ | 51 | 195 | 21 |
| 23 | 新興 | SK | 974 | 1,931 | 956 | 8 | 8 | 1 | 1 | ／ | 371 | ／ | 952 | 1,768 | 234 |
| 24 | 新東宝 | ST | 713 | 14,291 | 649 | 103 | 103 | 369 | 278 | ／ | 710 | ／ | 471 | 1,992 | 223 |
| 25 | 松竹 | SY | 4,879 | 32,872 | 2,943 | 1,112 | 1,102 | 5,673 | 1,009 | ／ | 2,407 | ／ | 1,587 | 9,967 | 1,591 |
| 26 | 東亜 | TA | 742 | 596 | 183 | 1 | 1 | 0 | 0 | ／ | 157 | ／ | 43 | 396 | 67 |
| 27 | 東映ア | TC | 33 | 289 | 27 | 24 | 24 | 56 | 20 | ／ | 16 | ／ | 23 | 92 | 14 |
| 28 | 東映 | TE | 3,191 | 31,597 | 3,139 | 2,159 | 2,154 | 14,508 | 2,896 | ／ | 2,905 | ／ | 3,009 | 30,295 | 2,338 |
| 29 | 東宝 | TH | 3,069 | 42,565 | 2,641 | 1,340 | 1,324 | 6,360 | 1,256 | ／ | 2,004 | ／ | 1,899 | 10,054 | 1,393 |
| 30 | 帝キネ | TK | 1,169 | 424 | 229 | 0 | 0 | 0 | 0 | ／ | 191 | ／ | 62 | 481 | 122 |
| 31 | 東活 | TO | 90 | 5 | 5 | 0 | 0 | 0 | 0 | ／ | 0 | ／ | 5 | 9 | 2 |
| 32 | 東宝東 | TT | 27 | 682 | 27 | 21 | 21 | 113 | 26 | ／ | 25 | ／ | 26 | 102 | 16 |
| 33 | 東映Ｖ | TV | 80 | 90 | 21 | 18 | 18 | 3 | 3 | ／ | 2 | ／ | 11 | 86 | 35 |
| 34 | 宝塚 | TZ | 78 | 1 | 1 | 0 | 0 | 0 | 0 | ／ | 0 | ／ | 1 | 5 | 3 |
| 35 | 独立 | UN | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 0 | 0 | ／ | 0 | ／ | 0 | 0 | 0 |
| 37 | ユーロ | YS | 39 | 34 | 10 | 5 | 5 | 1 | 1 | ／ | 0 | ／ | 8 | 12 | 3 |
| 38 | 全勝 | ZS | 204 | 3 | 3 | 0 | 0 | 0 | 0 | ／ | 0 | ／ | 3 | 15 | 9 |
| 39 | 独立 | イ2 | 1 | 3 | 1 | 1 | 1 | 0 | 0 | ／ | 0 | ／ | 1 | 1 | 1 |
| | | 計 | 32,115 | 180,882 | 19,044 | 9,563 | 9,504 | 31,402 | 7,784 | ／ | 12,996 | ／ | 12,777 | 76,139 | 9,038 |

※「その他資料」：ビデオ、シナリオ、ネガ、ポジ、ＤＶＤ、ＢＤなどが含まれる
※2018年8月20日時点

## 映画村データベース ── AS/400 の機能性（検査の理由）について

**■データ検索入力について**

1996 年迄

東映配給作品のみ、スタッフ・キャストでの作品データの検索が可能。

他社作品は作品タイトル名でのみ検索が可能。

1997 年以降

東映太秦映画村の映画資料室の専従者減少後、作品タイトル名のみでのデータベース検索形式となる。

**■データ検索出力について**

例）“高倉健”で検索

・『冬の華』（78 ／東映）は、スタッフ・キャストで検索が可能。

・『駅』（81 ／東宝）は、作品名でしか検索が出来ない。

・『鉄道員』（99 ／東映 )、『ホタル』（01 ／東映 ) は、作品名でしか検索が出来ない。

## 調査作業内容について

**■第１回集中調査・３日間　（事務局５名、アルバイト３名）**

（映画村保管シナリオ･ポスター･スチルの検数および映画村データベース有効性チェックと問題点の洗い出し）

8/20（月）　全体の状況把握、台本、プレス、スチルの状態確認。戦前ポスターや主要タイトルの特定、写真撮影。

8/21（火）　東映ポスター検数、写真撮影。

8/22（水）　プレス、スチルの主要タイトル特定、写真撮影。

**■第２回集中調査・５日間　（事務局５名、アルバイト２名）**

（映画村保管のシナリオ・ポスター・スチルの仕分け )

9/10（月）　台本検数、写真撮影。

9/11（火）　独立系映画、東映ポスター他枚数チェック。

9/12（水）　戦前ポスター特定、写真撮影。

9/13（木）　プレス主要タイトル（戦前）確認、写真撮影。松竹、新東宝などポスター検数。

9/14（金）　プレス主要タイトル（戦後）確認、写真撮影。大映、東映 ( 追加 ) ポスター検数。

**■追加調査・２日間　( 事務局１名、アルバイト２名 )**

10/4（木）　ポスター検数　東宝、松竹、大映、日活、アニメ、ＴＶ、小型他の洋画を除くすべて。

10/5（金）　ポスター検数　大型ポスター他、戦後のスチルの主要タイトルのチェックおよび写真撮影。

# 映画村資料　ポスター検数（結果）

## ■ポスター検数（A）

| | 東映 | 東宝 | 松竹 | 大映 | 日活 | 新東宝 | 独立 | TV時代劇 | TVアニメ他 | 戦前その他 | 再上映・大会 | 非在庫 | 各種 | 不明 | 計 |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 大型 | 1,131 | 573 | 350 | | 124 | | | | | | | | | | 2,178 |
| B2/小型 | 4,321 | 2,953 | 3,378 | 1,028 | 1,731 | 365 | 1,334 | 144 | 92 | 92 | 112 | 59 | 521 | 190 | 16,320 |
| 合計 | **5,452** | **3,526** | **3,728** | **1,028** | **1,855** | **365** | **1,334** | **144** | **92** | **92** | **112** | **59** | **521** | **190** | **18,498** |

## ■映画村データベース数（B）

| | 東映 | 東宝 | 松竹 | 大映 | 日活 | 新東宝 | 独立 | TV時代劇 | TVアニメ他 | 戦前その他 | 再上映・大会 | 非在庫 | 各種 | 不明 | 計 |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 合計 | **14,567** | **6,360** | **5,673** | **1,065** | **1,885** | **369** | **1,483** | **0** | **0** | **0** | **0** | **0** | **0** | **0** | **31,402** |

## ■差異（A－B）

| | 東映 | 東宝 | 松竹 | 大映 | 日活 | 新東宝 | 独立 | TV時代劇 | TVアニメ他 | 戦前その他 | 再上映・大会 | 非在庫 | 各種 | 不明 | 計 |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 合計 | **-9,115** | **-2,834** | **-1,945** | **-37** | **-30** | **-4** | **-149** | **144** | **92** | **92** | **112** | **59** | **521** | **190** | **-12,904** |

# 映画村資料　台本検数（結果）

## ■会社別台本総数（検数結果＆映画村データベース数対比表）

| 会社名 | 検数結果 | データベース数 | 差異 |
|---|---|---|---|
| 東　映 | 1,965 | 2,159 | -194 |
| 松　竹 | 1,104 | 1,112 | -8 |
| 東　宝 | 1,319 | 1,340 | -21 |
| 日　活 | 1,307 | 1,193 | 114 |
| 大　映 | 1,033 | 1,064 | -31 |
| 新東宝 | 102 | 103 | -1 |
| 独立他 | 2,702 | 2,592 | 110 |
| 合計 | 9,532 | 9,563 | -31 |

※映画村映画文化館の展示物約20冊は除く

## ■台本：主要作品存在状況

| 会社名 | タイトル | 存在確認 | コメント |
|---|---|---|---|
| 東映 | 新諸国物語　紅孔雀　第一篇<br>那智の小天狗 | ○ | 使用済　キャスト他書込有<br>シミ |
| 東映 | 越後つついし親不知 | ○ | 決定稿　未使用 |
| 東映 | 日本侠客伝 | ○ | 決定稿　未使用 |
| 東映 | 網走番外地 | ○ | 決定稿　未使用　表紙捺印 |
| 東映 | 昭和残侠伝 | ○ | 決定稿　未使用<br>キャスト名のみ書込 |
| 東映 | 博奕打ち　総長賭博 | ○ | 改訂版　使用済　書込色々 |
| 東映 | 緋牡丹博徒 | ○ | 改訂稿　未使用 |
| 東映 | 仁義なき戦い | ○ | 決定稿　未使用　表紙捺印 |
| 東映 | トラック野郎　故郷特急便 | ○ | 決定稿　未使用　表紙書込 |
| 東映 | 不良姐御伝　猪の鹿お蝶 | ○ | 決定稿　未使用 |
| 松竹 | 秋刀魚の味 | × | |
| 松竹 | 続男はつらいよ | × | |
| 松竹 | 復讐するは我にあり | ○ | 決定稿　未使用 |
| 松竹 | 砂の器 | ○ | 準備稿　未使用 |
| 東宝 | めし | × | |
| 東宝 | ゴジラ | ○ | 決定稿　未使用 |
| 東宝 | キングコング対ゴジラ | ○ | 決定稿　未使用　表紙捺印 |
| 東宝 | 砂の女 | ○ | 決定稿　未使用<br>表紙シール貼付 |
| 東宝 | フランケンシュタイン対<br>地底怪獣バラゴン | ○ | 決定稿　未使用　表紙汚れ<br>表紙破れ |
| 東宝 | ルパン三世<br>カリオストロの城 | ○ | 決定稿　未使用<br>表紙シール貼付 |
| 東宝 | 影武者 | ○ | 決定稿　未使用　表紙捺印 |
| 東宝 | 乱 | ○ | 決定稿　未使用　30 |
| 東宝 | 海底軍艦 | ○ | 決定稿　未使用 |
| 東宝 | モスラ　ＭＯＴＨＲＡ | × | |
| 日活 | 銀座の恋の物語 | ○ | 決定稿　表紙捺印有　未使用 |
| 日活 | キューポラのある街 | ○ | 決定稿　表紙捺印有　未使用 |
| 日活 | 伊豆の踊子 | ○ | 決定稿　表紙捺印有　未使用 |
| 日活 | にっぽん昆虫記 | ○ | 決定稿　表紙捺印有　未使用 |
| 日活 | けんかえれじい | ○ | 決定稿　表紙捺印有　未使用 |
| 日活 | 大巨獣ガッパ | ○ | 決定稿　表紙捺印有　未使用 |
| 大映 | 土俵祭 | ○ | 撮影台本　とじ　シミ変色 |
| 大映 | 雨月物語 | ○ | 準備稿　未使用　書込みなし |
| 大映 | 祇園囃子 | ○ | 第二稿　タイトル変更<br>書込みなし<br>「金色衣装」にシール貼付 |
| 大映 | 地獄門 | ○ | 改訂版　未使用 |
| 大映 | 山椒大夫 | ○ | 決定稿　未使用 |
| 大映 | 偽れる盛装 | × | |
| 大映 | お遊さま | ○ | 決定稿　未使用　表紙書込 |
| 大映 | 噂の女 | × | |
| 大映 | 花の白虎隊 | ○ | タイトル変更　決定稿<br>未使用 |
| 大映 | 近松物語 | ○ | 改訂稿　未使用 |
| 大映 | 楊貴妃 | ○ | 決定稿　表紙書込 |
| 大映 | 新・平家物語 | ○ | 決定稿　キャスト名書込 |
| 大映 | 祇園の姉妹 | ○ | 1956年の作品　決定稿<br>おのみち子　勝新太郎 |
| 大映 | 忠臣蔵 | ○ | 決定稿　未使用 |
| 大映 | 薄桜記 | ○ | 決定稿　未使用 |
| 大映 | ぼんち | ○ | 決定稿　未使用<br>キャスト名書込 |
| 大映 | 不知火検校 | ○ | 2冊　1冊は未使用　決定稿<br>使用済　書込色々 |
| 大映 | おとうと | ○ | 決定稿　未使用 |
| 大映 | 悪名 | ○ | 決定稿　未使用 |
| 大映 | 座頭市物語 | ○ | 撮影使用済　書込貼込など |
| 大映 | 兵隊やくざ | ○ | 決定稿　未使用 |
| 大映 | 大怪獣ガメラ | ○ | 80年代のガメラ　タイトル<br>変更の書込　他未使用 |
| 大映 | 大魔神 | ○ | 改訂稿（多分最後）<br>書込貼込色々　使用済 |
| 大映 | 痴人の愛 | ○ | 完成稿　未使用 |
| 大映 | 大菩薩峠 | ○ | 決定稿　キャスト等書込 |
| 大映 | 眠狂四郎多情剣 | ○ | 決定稿　タイトル変更書込<br>キャスト他書込　貼込多<br>使用済 |
| 新東宝 | 西鶴一代女　（花ごよみ女一代） | ○ | 決定稿　未使用<br>イタミ背テープ補修　シミ大 |
| 新東宝 | スーパー・ジャイアンツ<br>人工衛星と人類の | ○ | 改訂稿　シミ大　表紙捺印 |
| 独立 | 絞死刑 | ○ | 準備稿　表紙貼付有 |
| 独立 | とべない沈黙 | ○ | 決定稿　使用済　書込色々<br>表紙貼込 |
| 独立 | 雷電 | ○ | 決定稿　未使用 |
| 独立 | サソリ　女囚７０１号 | ○ | 決定稿　未使用　表紙捺印 |

※2018年11月14日時点

# 第 1 回検討委員会報告　議事録

**第 1 回検討委員会**
**【日程】**平成 30 年 11 月 14 日（水）
**【場所】**東映太秦映画村会議室

**【出席者】**
**検討委員：**
山口　記弘（株式会社東映京都スタジオ代表取締役社長）
永島　聡　（松竹京都撮影所製作部部長）
木下　千花（京都大学大学院人間・環境学研究科准教授）
森脇　清隆（京都文化博物館学芸課映像情報室長）
岡田　秀則（独立行政法人国立美術館国立映画アーカイブ主任研究員）

**オブザーバー：**
河西　央　（株式会社東映京都スタジオ管理部長）
髙橋　剣　（東映株式会社京都撮影所スタジオ事業部長製作部美術センター室長）
須田　建太朗（京都府商工労働観光部ものづくり振興課創業地域産業戦略担当副課長）
丸山　倫　（京都府商工労働観光部ものづくり振興課創業地域産業戦略担当主事）

**文化庁：**
伊野　哲也（文化庁参事官（芸術文化担当）付参事官補佐）
戸田　桂　（文化庁参事官（芸術文化担当）付芸術文化調査官）
森　考平　（文化庁参事官（芸術文化担当）付映画振興係長）

**事務局：**
特定非営利活動法人映像産業振興機構
増田　哲也（株式会社京都スターブックス代表取締役）

**【欠席者】**※事務局より別途説明
**検討委員：**
堀口　政浩（東映株式会社執行役員秘書部長経営戦略部長グループ戦略室長）
板倉　史明（神戸大学大学院国際文化学研究科准教授）

**■平成 30 年度進捗報告**
事務局より別紙報告

**■検討委員会における要点議事録**
**山口：**調査の基幹となるデータ整理と保存状況調査をしていただき感謝する。京都太秦映画村（以下、映画村）としては映画資料の散逸を防ぐ努力をし続けたい。
**岡田：**修復内容の経緯は？
**事務局：**調査物を見せてアドバイスを受けた。国立映画アーカイブ（以下、映画アーカイブ）と同様です。
**岡田：**病気治療と同様、どこまで回復させるかレベルを相談して決める必要がある。基本はホチキス・テープ類を使用してはいけない。修復はホチキス・テープ関係を優先推奨したい。
**森脇：**所在情報を相互で確認し合うことは重要だ。データベース修正・整形を優先すべき。京都における収集については三村映画文化部長と京都文化博物館（以下、文博）で資料を補完し合っていた。同撮ポスターは文博より借出した物も多い。
**文化庁：**担当者レベルで持つ情報について共有し活用させる中核拠点を形成したい。そのモデルケースを各地で活用するのが狙いだ。映画村における調査は本事業におけるスタートとなるので認識を共有して意見を伺いたい。
**森脇：**問題点は映画村だけではなく、文博も共通のもの。タイトル共通化、オリジナルと複写の分類、複数版の台本整理など。データ共有のためにはタイトルを統一することから始めたらどうか。
**事務局：**タイトル共通化は他分野でも同様の問題で承知しています。あいまいタイトル検索で実績のある角川アスキー総合研究所に対し、本課題を踏まえシステム構築する予定です。
**文化庁：**タイトル共通化よりも拠点における約束事やスタンダード・共有のためのルール化等の認識を優先してほしい。
**木下：**タイトルにおける正確さとデータ検索の確実

性は別な論点。戦前作品は検閲記録に残っているものが正しいとの共通認識だ。戦後の共通化は現状厳しい。

**岡田：**日本版「ナショナルフィルモグラフィー」は見果てぬ夢だ。タイトル共通化できないことは逆に日本映画文化の奥深さの良い点である。本事業ではタイトル共通化には踏み込まないほうが賢明だ。

**岡田：**映画アーカイブで「全国映画資料館録」を2010年、15年に発刊している。アンケート形式で非フィルム資料所蔵情報をまとめた。各館それぞれの個性や強みが分かり活用するための価値が見つかる。映画村では東映・東横のほか、新東宝が多数所蔵されており日本最大である。その強みを意識して修復・公開・展示計画をすべき。

**永島：**松竹撮影所では資料すべて大谷図書館に移管しているため貴重なポスターや台本等は所蔵しておりません。これまで資料保存に尽力された太秦の映画人の諸先輩の成果に対して、敬意を表したいし、京都にとって重要である。拠点形成のため目的意識をさらに高めていただきたい。

**木下：**成果発表や展示などの発信について具体的にどのように活用するのか。ビッグタイトルカテゴリーは研究者にとって必要ない。研究者には網羅的に収蔵されていることが必要である。網羅性を精査するためにもデータベースの改修は必要である。

**事務局：**多元的に利用価値を追及します。学術的研究、展示会、一般利活用等。映画資料所在地オンラインの目的は、第１フェーズで所在館のネットワーク化。第２は研究者やキュレーターに開放して展示会や研究のために役立てていただきます。さらに映画製作関係者が活用できるようなアーカイブを目指します。最後には一般開示したいが、権利許諾の問題等で議論を深める必要があります。

**岡田：**著作権を保有している会社も活用できるようにしてほしい。

**髙橋：**京都には過去の作品製作に携わった大先輩のスタッフが多くいらっしゃる。その方々の生の声を残すのも資料保存の役割ではないか。

**山口：**映画関連書籍6,000冊所蔵している。かつて助監督が利用していたが現在は活用されてない。制作者や研究者のために映画書籍も活用したらどうか。

**岡田：**6,000冊所蔵されていれば「映画図書館」と呼べるほど日本では最大規模だ。

**木下：**制作者が参考にシナリオを読むことは自然なことなので告知をすれば利用者は増えるだろう。

**事務局：**今年度の事業方針について意見をお聞きします。データベースについては、切れたタイトル修正、管理番号の修正、人物データ整形まで、今後のデータ活用のためにやらなければならないことがわかりました。委員のご意見はいかがでしょうか。

**岡田：**共有情報を加速させるために早めに取り組む必要がある。AS/400からの脱却を支持します。

**永島：**松竹大谷図書館（以下、大谷図書館）のデータベース連携も可能性があります。

**木下：**各館のデータベースが連携することは大変意義のある素晴らしいことである。そのためにもAS/400からの脱却は必要。京都大学は東映との提携の一環としてデータベース管理について東映との新しい枠組みを検討したいと考えている。

**事務局：**次回委員会までには、東映と京都大学でデータベース管理について計画を披露してください。

**木下・山口：**承知しました。

**事務局：**映画村データベースの運用を拠点において管理されるとのことですので、AS/400の脱却に向けた追加作業を進めたいと考えますが、委員の皆様いかがでしょうか。

**委員：**意義なし（全員）。

**事務局：**展示についてご意見をいただきます。映画村より展示に関してお聞かせください。

**山口：**映画村の映画文化館２階を一部改造します。京都府「アーツ・アンド・クラフツ展」と同時開催すると相乗効果があって良いと思います。

**京都府：**「アーツ・アンド・クラフツ展」京都府全域で開催します。映画村では時代劇にスポットを当てる予定ですが詳細はこれからです。２月１週目か２週目の土日の予定です。

**岡田：**実証成果を発表するにはセミナーやワークショップで理解を深めてもらったらどうか。

**事務局：**映画村で展示して文博でセミナー実施するアイディアもあります。

**森脇：**文博別館は平日空いている。週末に開催する

事前 PR にもなるのでは。

**事務局：**平日に文博で展示とセミナー・ワークショップを開催、週末は映画村で展示という案で検討します。展示内容につきましては後日お知らせしてご意見をいただきます。引き続き修復について議論いただきます。現在台本３冊、ポスター３枚を修復する予定です。9 月 14 日に京都造形芸術大学歴史遺産学科の大林賢太郎教授に調査していただきました。修復のアドバイスもいただきましたが、古文書同様の修復内容と見積でしたので、今回は映画アーカイブ紹介の業者に見積り依頼しました。

**岡田：**プロの修復家は高額でしっかりと修復をされる。映画資料は古文書レベルに合わせる必要はなく適切な保存が大切です。新東宝や 40 年代東横映画作品は貴重。特に戦前作品はすべて修復に優先すべきです。

**山口：**委員の皆様が貴重といわれるものは修復していただけるとありがたい。新東宝作品の台本の錆が目立っている。

**事務局：**それでは、戦前の東横映画を中心に修復アイテムを増やすことを検討します。その他、要望やご意見はございますか。

**永島：**映画最盛期を体験している大御所が 90 歳代を迎えている。京都太秦にも多くいらっしゃるが、その人々への支援や後世へ向けた利活用はできないか。

**髙橋：**過去の映画で描かれている生き生きとした風景（八坂神社、浅草ロック、吉原大門等）を台本とともに映像も検索できると良いと思う。

**岡田：**アーカイブ事業は収集領域と範囲を決めるグランドデザインが必要。本会議でさまざまな問題が提示された。その中ですぐに実行すること、３年までにやるべきことを見極める良い機会となったのではないか。

**木下：**アーカイブ人材不足が全体の問題なのでは。外部支援できる仕組み作りができないか。

**山口：**資料収集をしていた時期は映画村最盛期の頃だったので現実の対処を検討したい。

**全員：**現在そこにある危機の「散逸・消失」を第一目標として事業を強化していきましょう。

## ■ 第 1 回検討委員会における要点

**● AS/400 データベースの修正について**

・ 共有情報を加速させるために本年度中に実施する。

**●映画関連書籍 6,000 冊のライブラリーについて**

・ 制作者・研究者・一般に向けた公開・活用法を検討する。

**●展示会・展示内容について**

・ 京都府アーツ・アンド・クラフツ展連携を確認する。
・ 太秦を拠点とする松竹作品の展示について企画提案する。
・ 展示内容を企画提案→後日委員承認を得る。

**●セミナー・ワークショップによる発信強化について**

・ 京都文化博物館での実施を企画提案→後日、委員承認を得る。

**●実証実験（修復）について**

・ 戦前作品を中心にアイテムを増やす。

## ■ 検討委員ヒアリング要点

**板倉　史明（神戸大学大学院国際文化研究科准教授）**

・ 非フィルムアーカイブオンラインは賛成。
・ 将来、海外アーカイブデータベースとの連携が必要。
・ テキスト管理している小規模館にデータベース作成サポートが必要。
・ 整理に困っている団体向けにセミナーやワークショップをすべき。

→AS/400 データベース修正は加速すべき。
→セミナー・ワークショップ開催は賛成。
→実験アイテム数増は歓迎する。

**堀口　政浩（東映株式会社執行役員秘書部長経営戦略部長グループ戦略室長）**

・ AS/400 データベース運用について前向きに取り組みたい。
・ 展示会での映画村映画文化館の使用について全面的に協力したい。
・ 京都大学とのアーカイブ事業について連携を拡大したい。

映画資料特別展ポスター（B2サイズ　W515mm x H728mm）

# 「映画資料特別展」 展示資料リスト

| ポスター／作品名 | 会社名 | 公開年 | 監督名 | キャスト名 | |
|---|---|---|---|---|---|
| 二十四の瞳 | 松竹 | 1954 | 木下恵介 | 高峰秀子 | ※修復 |
| 新・網走番外地　さいはての流れ者 | 東映 | 1969 | 佐伯　清 | 高倉健 | ※修復 |
| 新諸国物語　紅孔雀　第１篇　那智の小天狗 | 東映 | 1954 | 萩原　遼 | 中村錦之助 | |
| 宮本武蔵　二刀流開眼 | 東映 | 1963 | 内田吐夢 | 中村錦之助 | |
| 網走番外地　北海篇 | 東映 | 1965 | 石井輝男 | 高倉健 | |
| 緋牡丹博徒 | 東映 | 1968 | 山下耕作 | 藤　純子 | |
| 仁義なき戦い | 東映 | 1973 | 深作欣二 | 菅原文太 | |
| 新・座頭市物語 | 大映 | 1963 | 田中徳三 | 勝　新太郎 | |
| 若親分　喧嘩状 | 大映 | 1965 | 池広一夫 | 市川雷蔵 | |
| 新・兵隊やくざ | 大映 | 1966 | 田中徳三 | 勝　新太郎 | |
| 眠狂四郎　多情剣 | 大映 | 1966 | 井上　昭 | 市川雷蔵 | |
| 男はつらいよ　寅次郎恋やつれ | 松竹 | 1974 | 山田洋次 | 渥美　清 | |
| 必殺！　主水死す | 松竹 | 1996 | 貞永方久 | 藤田まこと | |
| ギターを持った渡り鳥 | 日活 | 1959 | 斎藤武市 | 小林　旭 | |
| 無類　黒七首（ドス） | 日活 | 1968 | 小澤啓一 | 渡　哲也 | |
| 喜劇　駅前飯店 | 東宝 | 1962 | 久松静児 | 森繁　久彌 | |
| 社長外遊記 | 東宝 | 1963 | 松林宗恵 | 森繁　久彌 | |
| クレージー作戦　くたばれ！無責任 | 東宝 | 1963 | 坪島孝 | 植木　等 | |
| ハワイの若大将 | 東宝 | 1963 | 福田　純 | 加山雄三 | |

| 台本／作品名 | 会社名 | 公開年 | 脚本家名 | 監督名 | |
|---|---|---|---|---|---|
| 折鶴秘帖 | 日活 | 1940 | 伊能大策 | 紙　恭平 | ※修復 |
| グッドバイ | 新東宝 | 1949 | 小国英雄 | 島　耕二 | ※修復 |
| 新諸国物語　七つの誓い　黒水仙の巻 | 東映 | 1956 | 佐々木　康 | 佐々木　康 | |
| 宮本武蔵 | 東映 | 1961 | 成沢昌茂・鈴木尚之 | 内田吐夢 | |
| 網走番外地　北海篇 | 東映 | 1966 | 石井輝男 | 石井輝男 | |
| 緋牡丹博徒 | 東映 | 1968 | 鈴木則文 | 山下耕作 | |
| 仁義なき戦い | 東映 | 1973 | 笠原和夫 | 深作欣二 | |
| 新・座頭市物語 | 大映 | 1963 | 犬塚　稔 | 田中徳三 | |
| 若親分 | 大映 | 1965 | 高岩肇・浅井昭三郎 | 池広一夫 | |
| 兵隊やくざ | 大映 | 1965 | 菊島隆三 | 田中徳三 | |
| 眠狂四郎　殺法帖 | 大映 | 1963 | 星川清司 | 井上　昭 | |
| 男はつらいよ　寅次郎恋やつれ | 松竹 | 1974 | 山田洋次 | 山田洋次 | |
| 必殺！５　黄金の血 | 松竹 | 1991 | 吉田　剛 | 舛田利雄 | |
| 渡り鳥故郷へ帰る | 日活 | 1962 | 下飯坂菊馬 | 牛原陽一 | |
| 無頼　黒七首（ドス） | 日活 | 1968 | 池上金男 | 小澤啓一 | |
| 喜劇　駅前怪談 | 東宝 | 1964 | 長瀬喜伴 | 佐伯幸三 | |
| 社長外遊記／続・社長外遊記 | 東宝 | 1963 | 笠原良三 | 松林宗恵 | |
| 花のお江戸の無責任 | 東宝 | 1964 | 山本嘉次郎・田波靖男 | 山本嘉次郎 | |
| ハワイの若大将 | 東宝 | 1963 | 笠原良三・田波靖男 | 福田　純 | |
| 祇園祭 | 日本映画復興協会 | 1968 | 鈴木尚之・清水邦夫 | 山内鉄也 | |
| 津軽じょんがら節 | ATG | 1973 | 中島丈博・斎藤耕一 | 斎藤耕一 | |
| 廃市 | ATG | 1983 | 内藤誠・桂千穂 | 大林宣彦 | |

| プレス他／作品名 | 会社名 | 公開年 | 監督名 | 補足 |
|---|---|---|---|---|
| 宮本武蔵　二刀流開眼 | 東映 | 1963 | 内田吐夢 | カラーロビーカード２枚 |
| 網走番外地　北海篇 | 東映 | 1965 | 石井輝男 | 白黒大判スチール　２枚 |
| 緋牡丹博徒 | 東映 | 1968 | 山下耕作 | 東映ニュース |
| 仁義なき戦い | 東映 | 1973 | 深作欣二 | Ｂ４版　パンフレット |
| 座頭市血笑旅 | 大映 | 1964 | 三隅研次 | 大映写真ニュース |
| 眠狂四郎　無頼剣 | 大映 | 1966 | 三隅研次 | 大映写真ニュース |
| 無頼　黒七首（ドス） | 日活 | 1968 | 小澤啓一 | 日活映画ストーリー |
| 男はつらいよ　寅次郎子守唄 | 松竹 | 1974 | 山田洋次 | 松竹タイムズ |
| 必殺！５　黄金の血 | 松竹 | 1991 | 舛田利雄 | Ａ４版プレスシート |
| 喜劇　駅前茶釜 | 東宝 | 1962 | 久松静児 | Ｂ５サイズ　プレスシート |
| 社長外遊記 | 東宝 | 1963 | 松林宗恵 | Ｂ５サイズ　プレスシート |
| クレージー作戦　くたばれ！無責任 | 東宝 | 1963 | 坪島孝 | Ｂ５サイズ　プレスシート |
| レッツゴー若大将 | 東宝 | 1967 | 岩内克己 | Ｂ５サイズ　プレスシート |

# 「映画資料特別展」　京都太秦映画村内映画文化館 入館者数

※展示会場：京都太秦映画村 映画文化館２階

2019/2/1（金）～2/11（月・祝）

| | | 入館者数（京都太秦映画村内　映画文化館） | | | 入館者数（京都太秦映画村） | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 平成31年2月 | | 男 | 女 | 合計 | 入館者数 | 比率 | ※天候 |
| 1 | 金 | 38 | 21 | 59 | 363 | 16.3% | 曇/晴 |
| 2 | 土 | 123 | 121 | 244 | 1,574 | 15.5% | 晴 |
| 3 | 日 | 132 | 134 | 266 | 1,907 | 13.9% | 曇/雨 |
| 4 | 月 | 43 | 66 | 109 | 338 | 32.2% | 曇/小雨 |
| 5 | 火 | 26 | 42 | 68 | 584 | 11.6% | 晴 |
| 6 | 水 | 72 | 68 | 140 | 557 | 25.1% | 雨/晴 |
| 7 | 木 | 34 | 53 | 87 | 791 | 11.0% | 曇 |
| 8 | 金 | 58 | 70 | 128 | 1,148 | 11.1% | 曇 |
| 9 | 土 | 115 | 147 | 262 | 1,437 | 18.2% | 曇 |
| 10 | 日 | 318 | 348 | 666 | 3,262 | 20.4% | 雪/曇一時晴 |
| 11 | 月・祝 | 215 | 287 | 502 | 1,500 | 33.5% | 雪/曇 |
| | 合計 | 1,174 | 1,357 | 2,531 | 13,461 | 18.8% | |

# 「京都映画非フィルム資料アーカイブ」セミナー＆シンポジウム報告

**■ 開催概要**
**【日時】**平成 31 年２月６日（水）15:00 ～ 17:50
**【場所】**京都大学楽友会館２階会議・講演室
［同時期開催］ アーカイブ中核拠点形成モデル事業実証展示

## ■ 文化庁挨拶

**戸田　桂　（文化庁参事官（芸術文化担当）付芸術文化調査官）**

**内容：**文化庁ではこれまで保存体制が脆弱だった映画関係資料（撮影所等における映画関連の非フィルム資料※１）が散逸･消失することのないよう、保存および活用を目的としたアーカイブ構築に取り組んでおります。中核拠点形成モデルのネットワーク化を目指し、本イベントでは、映画に興味のある方や紙資料等の修復・保存に関心のある方、またアーカイブを専門に研究されている方等、たくさんの分野の方にご参加いただくことができました。映画非フィルム資料の有効な活用、また機能性について一緒に考え理解を深める場にしたいと考えております。

（※１撮影所等における映画関連の非フィルム資料）：脚本、ポスター、スチル等の非フィルム系映画関連資料

## ■ 第１部セミナー「映画資料の特性を生かした修復・保存について」

【講　師】阿部　祐貴　（株式会社資料保存器材取締役営業グループ）

**内容：**映画の資料修復と保存について、実際に行った処置事例を交えて詳しく解説していただきました。近現代資料のそれぞれの特徴により、紙資料の種類や資料に使用される材料（墨・インク等）によっての劣化が異なり、破損の種類について実例を紹介されました。資料の状態を見極め、どのように修復処置が必要であるか、個人でもできる処置対応法等、保存方法について貴重な話をしてくださいました。

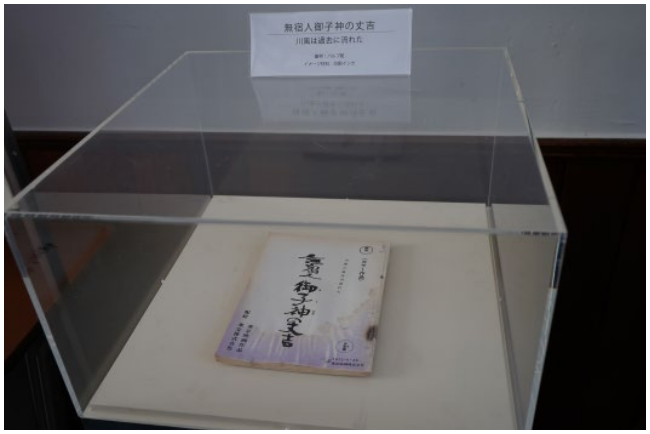
## ■ 第２部シンポジウム「映画資料の保存・修復における今後の展望」

【登壇者】山口　記弘　（株式会社東映京都スタジオ代表取締役社長）
　　岡田　秀則　（独立行政法人国立美術館国立映画アーカイブ主任研究員）
　　谷口　英理　（国立新美術館学芸課美術資料室長）
【進　行】木下　千花　（京都大学大学院人間・環境学研究科准教授）

**内容：**映画関連非フィルム資料の価値について、さまざまな知見をもつ登壇者よりお話しいただきました。山口氏からは、東映京都スタジオの映画文化館所蔵の映画非フィルム資料の歴史について、どのように収集してこられたかを紹介。また岡田氏からは東映の資料が他の非フィルム資料と比べ、どのような特質・価値を持っているのか、さらにはアーカイブする意義などについてご説明いただきました。第２部では、谷口氏とともに、これらの映画アーカイブ事情と美術のアーカイブの性質の違いについて、またそれぞれのアーカイブする上での問題と課題について議論し、映画非フィルム資料アーカイブの将来についての提言を行いました。

## ■ 展示：本事業で修復したポスター、台本の展示

※本事業・台本ポスターの修復処置についての概要パネルも掲示



## ［同時期開催］アーカイブ中核拠点形成モデル事業実証展示「映画資料特別展」

**■開催概要**

**【日時】** 平成 31 年 2 月 1 日（金）～ 2 月 11 日（月）※平日 9:30 ～ 16:30 ／土日祝 9:30 ～ 17:00

**【場所】** 京都太秦映画村映画文化館 2 階

**【内容】** 修復ポスター、修復台本、関連プレス・スチル・ロビーカード・パンフレット等、本事業にて確認された映画非フィルム資料の実証展示を行いました。

## ■ 第２部シンポジウム「映画資料の保存・修復における今後の展望」

**【日時】**平成 31 年２月６日（水）16:00 ～ 17:50
**【場所】**京都大学楽友会館２階会議・講演室

**【登壇者】**
山口　記弘（株式会社東映京都スタジオ代表取締役社長）
岡田　秀則（国立映画アーカイブ主任研究員）
谷口　英理（国立新美術館学芸課美術資料室長）

**【進行】**
木下　千花（京都大学大学院人間・環境学研究科准教授）

**木下：**まず皆様に仕事の内容を、アーカイブ資料に関しましてご説明いただけますでしょうか。
**山口：**私は東映太秦映画村の社長でございます。５年前、初めてアーカイブとの接点がありました。昨年度、社長に命ぜられ、映画村のアーカイブを何とかせねばと考えている今日この頃でございます。
**岡田：**2007 年７月より、非フィルム資料の収集や保存から活用まで、資料部門の室長として映画資料全般を扱ってきました。国立機関としてそうした事業を進めてきたのですが、ある時、自分たちだけのことを考えていてもダメだと思いました。全国には公立・個人・企業などさまざまな形の映画の資料館があり、それぞれどんな資料をお持ちでどんな活動をしているのかを総合的に知らなければ今後の事業展開のために意味がないと思うようになり、全国の映画資料館の方々とのネットワーキングを進めるため、「全国映画資料館録」という冊子を出版したり、毎年開催されている「映画の復元と保存に関するワークショップ」の中で映画資料に関するイベントも組織したりしたことがあります。映画フィルムの影に隠れていた資料の価値というものを考えるようになる時期がやっときたのではないかと思っているところです。
**谷口：**私はこのメンバーの中では唯一映画関係者ではないのですが、本日は、隣接する他分野のアーカイブズに携わっている者として、情報共有しながら（分野間の）違いも見るという立場で参加させていただこうと思っております。私は通常業務では、東京・六本木にある国立新美術館で美術資料室長として図書室とアーカイブズの両方を統括しております。私のいる美術館は英語ではナショナルアートセンターと言い、ミュージアムではありません。なぜなら所蔵作品を持っておらず、全て美術館の外から借りたり持ち込まれたりした作品で展覧会をやっている美術館だからです。その中で、私のいる美術資料室は美術資料を収集しておりますので、美術館の中で唯一、モノが入ってきて蓄積される部署ということになるかと思います。また、館外では全国の美術館会議という美術館が集まった団体の情報資・料研究部会にも属しており、来年度から実施予定の美術関係アーカイブズ資料所在調査にも、プロジェクトの取りまとめ役として携わっております。
**木下：**ありがとうございました。それではまず山口さんにお伺いしたいのですが、映画村の映画資料室の歴史や特色について概要を教えていただければと思います。
**山口：**映画村がオープンしたのは 1975 年の 43 年前です。それまで撮影所だけで 2,000 人以上の社員が働いていました。時代劇、任侠映画、ヤクザ映画などの制作本数が激減し、リストラの一環で出来たのが映画村です。それまでプロデュースしたり、カメラマンだったり、照明マンをしていた者が新天地で営業に回ったり、いろいろな仕事に就きました。映画村スタッフの精神的支柱になるべく、これまでの日本映画を見直して資料を収集して残していこうと、いずれ太秦の映画に繋がっていくものと信じて始めました。おかげさまで映画村は大ヒットして多くの方にお越しいただき、儲かった費用を収集に当てていきました。東映だけではなくいろいろな会社のいろいろな資料を網羅して集めていこうということで、当時、映画産業が傾いていく中で潰れた映画館や配給会社をまわってポスターや資料などを集め、資料を整理していきました。その数ポスターで約２万枚、台本１万冊、スチル 20 ～ 30 万枚程度

ございます。

映画資料の価値は、僕は二つあると思っています。一つは名作のポスター・古い写真など、現物が持つ価値。もう一つは、映画史あるいは映画作品そのものの研究素材としての価値です。今から四十数年前に集めてきた資料は今ではなかなか集められないもので、ポリシーを持って日本映画の全てを記録していこうという資料がうちの中にあります。ただ残念ながら時代劇が傾き映画村も厳しくなり、ほぼ20年間は管理のみで、新たな資料の追加などはできずにやってきました。我々の諸先輩方が思いを持って集められた資料なので、広くさまざまな方に活用していただきたいと思います。

東映の撮影所の中にも東映のいろいろな資料が眠っております。映画は総合芸術と言われている通り、衣裳とか映画のセットだとかさまざまなものが副産物で生まれますが、この副産物をちゃんと見えるようにしたいですし、広く皆さんにわかってもらえることが出来ればと、何とかしたいと思っているところでございます。

**木下：**ありがとうございます。それでは岡田さんに、どういったものが非フィルム資料として扱われているのかということと、税金で保存したり修復したりする意義を教えてください。また、国立映画アーカイブを含めてさまざまな非フィルムの状態をご覧になっている中で、映画村の映像資料室にどのような特色があるか、他と比べて面白い点があるか、コメントをいただけたらと思います。

**岡田：**早い段階に、しかも十数人というかなりの人員をもって、意図的に資料の収集に乗り出していたことは、今考えると本当にすごいことだと思います。特にコレクションを見て思うのは、東映さんのものだけではなく、総合的な資料館としてはっきり位置付けられていることです。

例えば、1961年に倒産した新東宝が作ったポスターはとてもレアであまり残っていませんが、そのポスターに限って言えば、国立映画アーカイブより映画村さんの方が多く所有しているはずです。それはなぜかというと、フィルムセンターは受け身で収集を行わざるを得なかった歴史がある一方、映画村さんは意図的に映画館からもらってくるという、主体的で力強い収集体制を持っていたからです。これは一例にすぎませんが、映画村資料館の総合性を世の中にどう伝えていくかについては私たちの課題だと思います。

日本には小道具を貸し出す専門会社がありますが、各スタジオが所有している小道具もまた非常に大きな文化遺産だと思います。また、市川右太衛門の『旗本退屈男』の衣装が103点も残っていると聞きましたが、そういうものは保存が大変難しいため、国立映画アーカイブにも衣裳のコレクションはありません。世界的に見ても、衣裳コレクションまで構築できているアーカイブは極めて少ないです。例えば、パリのシネマテーク・フランセーズはアーカイブ界の大先輩で衣裳コレクションを持っていますが、そういう世界的な映画資料館でないとなかなか構築できないタイプのものです。それから撮影所には、映画を作る途中で生まれた資料があります。２年前にハリウッドで知り合った方から、送料さえ出してもらえれば、昔のハリウッド映画の背景画（バックドロップ）をあげるけどどうだ？と言われました。残念ながら送料がなくて諦めましたが、撮影所は、紙資料とせいぜいカメラぐらいで私たちが考えていた枠よりもっと大きな可能性を秘めていて、本当にすごい所だと感じております。

最初の質問に関してですが、映画フィルムさえ残っていれば映画を残したことになるのか、という問題があります。実は映画は作られてきたいろいろな文脈を背負って存在するもので、映画はどのように作られてきたか、作るためにはどのようなものが必要とされ、どういう過程でどういうものが作られてきたか、それがどのように人々に届けられたか、それを検証して物証を残していくことが今後の課題だと思います。

現在は、映画が娯楽のメインストリームだった時代から少し離れ、誰もが映画のことを考え、必ず年間に数本は見たというような時代ではないと思います。しかも撮る方にしても、簡易なビデオで撮れる時代になり、映画という体系全体を見ることが難しくなっている時代のような気がします。だから、そういう時期に、映像文化の原点である映画の総体性・まとまり・かたまりを発掘するための行為として非

フィルム資料の収集活動があると思います。大事なのは、映画の総体を掴みたい、というところです。恐らく美術とか文学などは総体という発想をしないと思いますが、映画は発明されてから現代まで全部記録してある、という意識が業界にも評論にも研究者にもあり、それが映画の面白いところでもあると思います。

**木下：**ありがとうございました。谷口さんは隣接領域の美術ということで、視覚芸術という点で一見似ているようではありますが、例えば、先程から非フィルム資料と言っていますが、美術の場合、そもそも何が主に非フィルム資料になるのか、何を資料として扱っているのかなど、映画と美術の違いをお伺いできればと思います。

**谷口：**ここまでのお話を伺って、美術と映画の違いを感じました。日本における美術のアーカイブズは、端緒についたばかりでモデルにしたりお手本にする事例がまだ足りないこともあり、建築や史学など隣接分野の人文系アーカイブズを参照したりお話を伺ったりして手探りで進めている状況ですので、大変参考になります。お話を伺って、映画だとフィルムアーカイブ、つまりフィルムという作品がまず先にあり、それ以外のものが非フィルム資料とされ、両者が混ざり合うことはないのではないかと思いました。私がしばしば参考にしている建築のアーカイブズについても、文化庁近現代建築資料館の方などにお話を伺っていると、建築にとって作品というのは建物それ自体で、アーカイブズの資料は図面ですとか、それを建てるための建築事務所の中でのさまざまな記録のことで、作品と資料がはっきりと分かれています。しかしこれが美術、それも絵画や彫刻などの伝統的なジャンルには当てはまらない表現形式になりますと、作品とアーカイブズ資料の境界が結構曖昧なのです。私が美術館で扱っている資料は戦後美術に関する資料が多いのですが、特に1950年代後半～1970年代ぐらいにかけて先端的な芸術表現、少しアヴァンギャルドな表現には、作品としてものが残らない表現・芸術行為がかなり多くあります。当時の作家たちは意識的に美術館制度に取り込まれないようにしていたため、いわゆるパフォーマンス、イベント、インスタレーションといった（美術館に入る）形としては残らない形式を選びました。その代わり限りなく作品に近い代替物として、一次資料が残されています。最近の現代アートを扱った展覧会が、資料展かと思うぐらいそれらの資料が大量に並んでいるのはそのためです。かつては（後世の）再制作を展示することが多かったのですが、今はむしろ資料や記録を作品の代替物として展示する流れになっていると思います。

たとえばパフォーマンスなりインスタレーションなりに関して作家が作る構想メモですとか、指示書や設計図のようなもののような芸術行為に先だってあるようなものを展示したり、デジタル化してスライドプロジェクションしたりします。ほかにも、イベントやパフォーマンスなどに先立って作成される、告知チラシなど一過性印刷物なども（展示されます）。そういった一過性印刷物と言われるものは、刊行物というわけではないので失われやすいものでもあります。また、実際に芸術行為が行われた当時、ものが残らないということで現場を撮影したり、音声を録音したりしています。特に多いのは写真による記録ですが、昨今の展覧会では、そういった記録の写真、映像が展示されたり、映写されたりします。あとはイベント会場で配布される薄いリーフレットやパンフレットも書店の流通ルートには乗らないような一過性印刷物、存在や希少性では映画の台本に近いようなものもあります。このように芸術行為の時系列に従ってさまざまな資料が生み出されたわけで、芸術行為の痕跡として残されたそれらの資料が現在の展覧会なり研究なりの基盤となっており、非常に重要なものだということが改めて再認識されつつある現状にあると思います。

**木下：**ありがとうございました。今まで「アーカイブ」という言葉を使ってきましたが、何をもって「アーカイブ」と言い、一方で図書館とは何が違うのか、美術館とは何が違うのか、ということがあると思います。「アーカイブズ」といった時に、必ずしもその概念が皆で共有されているわけではない気がするので、それについてお話しいただければと思います。

**谷口：**それについては、私自身、専門は美術史研究なので、どの程度正しいかは少し自信がないところ

もあります。よくMLA連携などと言われ、MはMuseum（ミュージアム）、LはLibrary（ライブラリー）、AはArchives（アーカイブズ）を指します。すべてモノを蓄積する機能や施設ですが、それぞれに違う特色があり、異なる性格を持っています。私のいる国立新美術館の美術資料室は、M：Museum（ミュージアム）の要素があり、L：Library（ライブラリー）の要素があり、A：Archives（アーカイブズ）の要素があるので、私自身、いわば一人MLA連携のような形で仕事しているのですが、それぞれ依拠する論理が違っているので、そのはざまに立って考えさせられることが多いですね。そして、先程は作品とアーカイブズ資料（つまりMとA）の違いと類似という話をしましたが、ライブラリーとアーカイブズの違いと類似という問題もよく考える必要があります。日本の美術館業界では美術館の図書室というものがかなり定着してきまして、専門図書室を持っている美術館がかなりありますが、独立したアーカイブズ部門を持っているところは殆どありません。海外だと主要美術館には、きちんと独立部門としてアーカイブズ部門を持っているところが少なくありませんが、日本では学芸員かあるいは美術図書室の司書がアーカイブズ資料を扱っているため、自分たちの通常業務（つまりMやL）の論理でアーカイブズ資料を扱ってしまい、そのためにさまざまな問題が起きていると現場で感じることが多くあります。

ライブラリーとアーカイブズの違いを述べてみますと、ライブラリーで扱っている図書資料と言われるものの特徴としては、原則として二次情報で構成されていまして、大部分が冊子体形式、いわゆる本ですね。同じものが複数存在していて、いわゆるマスプロダクション化されたメディアと言っていいのではないかと思います。ミニコミ誌とか映画の台本とか、非常に部数が少なくて書籍の一般の流通ルートに乗らないものは、かならずしもマスプロダクション化された資料とは言えずアーカイブズ資料との境界が曖昧ですが、一般的に図書館で扱うのはマスプロダクション化された媒体と考えてよいでしょう。同じものが複数あると複本とみなされ、一冊しかいりませんと言われてしまうような、そういう世界が図書館だと思います。そして、目録作成、つまりメタデータを採取するときは、原則としてメディア自体に書き込まれている書誌情報を基礎としてカタロギングされます。

これに対してアーカイブズ資料は、原稿や、手書きのメモなど一次情報を含み、特定の組織や個人を出所としている記録の類でそのほとんどが唯一無二のものです。図書館の論理では扱いきれないため、私のいる美術館では、図書資料とは扱いを変えるようにしています。同一物が複数存在する場合も、図書資料とは異なり、個々の来歴の特殊性、つまりどのように伝わってきたかということを重視し、それぞれ異なる扱いをします。この意味で、展覧会の案内はがきですとか、展覧会の記者発表・プレスリリースですとか、作家が作っていた少部数のミニコミ誌といった、一過性印刷物がアーカイブズ資料に含まれることもあります。要は、個人や組織が活動していく上で、否応なく作成したり受け取ってきたりした記録の総体、塊であるところがすごく重要で、「資料群」として扱われるべきものなのですね。そして、目録作成、つまりメタデータの採取に関しては、図書資料とは異なり必ずしも当該メディアそのものに情報が書き込まれているとは限らず、来歴などコンテクスト情報、保管されていた場所での配列、どんな風に整理されていたかといった原秩序の情報も重要になる。

データベースの構造も、図書資料の場合はカード式のデータベースのような感じですが、アーカイブズ資料は、例えば国立公文図書館のデータベースや京都大学の文書館のシステムのように、資料の群としての体系性を表現すべく階層構造になっています。物理的な整理の仕方も、群として扱うことを前提にして行われます。

**木下：**ありがとうございました。私自身も、途中までアーカイブ・図書と、あまりわかっていませんでした。しばしば非フィルム資料の出所として、映画の場合であれば監督であったり、スタッフであったり、あるいはコレクターの方が個人的に所有していたコレクションがあるわけですよね。それを受け入れる時に、大学で受け入れようとすると、受入先は図書館かなと思ったら図書館では重複しているとい

けませんと言われ、リストを作ってくださいと言われ、さらにこれは図書ではないと受け入れられませんと言われます。図書ではないものと分類されたりすることでだんだんこれは違うものなのだと思い、それはアーカイブズという概念を使うとぼんやりとわかってきた感じがします。

岡田さんの方では、今あった図書とは違うものということで、国立映画アーカイブでの事例はありますか？あるいは映画の場合、ポスターや台本とかその間に位置するようなものもあると思いますが、何かお考えがありますか。

**岡田：**確かに私もアーカイブ学であるとか図書館学というものに全く触れないまま現状の仕事に就き、有り難いことに前任者がある程度現場でのレールを敷いてくれていたので、そのレールから外れないように、図書室という確立したフロアがあり、地下に図書・雑誌の類でない特別資料を置く場所があり、ポスターとかスチル写真とかプレス資料とか、そういう分類が最初からある程度できていました。

ただ、そのライブラリーやアーカイブのポリシーの違いというのは、やっているうちに漠然と見えてくるものかもしれないですが、ちゃんとそれを意識化して運営にあたることが出来ていなかった。やはり、今、谷口さんが“美術についても今ようやく”という言い方をしましたが、映画も遅すぎたわけではなくて少しほっとしましたが、映画もアーカイブ論を勉強してからやっている人は非常に少ないと思うので、皆さんがそれぞれの現場でそれぞれの努力をしてきたと思います。確かに複本問題は我々のところでも問題となっておりまして、やはり同じ資料が来やすいという実情はあります。流通しやすいものと、しにくいものはありますからね。その際、どのようにご寄贈主とお話をするか、そういうところでいつも悩みますね。私たちも大きな予算、特に非フィルムはフィルムに比べて予算が極めて少ないものですから、大体寄贈になるのですが、寄贈というのはやはり純粋なご好意ですから、何事にも代えがたいし、しかしそれでも受け入れにくい場合もある。収蔵がいっぱいであるとか、同じものをいくつも持ち過ぎることは出来ないとか、そういう所は悩みになります。例えばポスターは一点ものではなく印刷物ですが、実は非フィルムの華の一つで、地下三階の収蔵庫に入れて特別資料として扱っております。これも、同一のものは貰わないということをポリシー化しています。

**山口：**寄贈の品が来ますよね。一部は受け取って一部は返すということもあるのですか？

**岡田：**そうですね、どう切り出すのか難しいところですが、限定的にいただかざるを得ないということを早い段階で申し上げなければならない時もありますし、あと、まだカタログ化や整理が全くできていないものがたくさんあるのでリストを作るのが何年後になります、といった事情を理解していただくことなど、いくつか言いづらいことを言わなければならないことはあります。

**木下：**映画村の映画資料室について私が思うのは、最初はいろいろな所から寄贈してもらったり、積極的に映画館に行って引き取ったりして収集してきて、これは図書室なのかなと思っていたのですが、ある意味で収集の方法とかビジョンとかも全部含めて、資料室自体がアーカイブなのかなという気がしてきました。

**山口：**プロデューサーで三村敬三というものがおりまして、彼の意志のもとに作り上げた資料館です。最初から全部揃っていたわけではなく、今ご覧いただいている２階の資料館にプラスしていって、立派に公開できるよう映画村の外に映画サロンを作り、1990年ぐらいからその中で本を閲覧できたり、資料とかポスターも閲覧出来たりすることになりました。早い段階で三村が亡くなって、そこから後退したのだと思います。

**木下：**実は洋画の資料もあるのですね。日本映画だけではなく洋画の資料も映画村の資料室にあって、映画文化館自体が、正面に噴水があってそのまわりにさまざまな世界の名画を並べたレリーフが囲んでいます。世界の映画に後継し、それを残していく試み全部含めて貴重なものだと、しみじみと思います。

**岡田：**理想を求めた場所だということがすごくわかりますよね。

**山口：**うちの撮影セット・オープンセットにあった段ボールを開けてみたら、大映さんとか松竹さんとか、昔のボツ台本や準備稿とかがあって、そういう

ものも集めていたんですよね。

**岡田：**今はシナリオをパソコンで書きますが、昔は手書き原稿から始まり、推敲を重ねて初めて冊子形態の第一稿、第二稿、第三稿、最後に決定稿、最終的には完成稿という「ジェネレーション」がシナリオにはありますからね。

**山口：**さっきはお話をお伺いしながら、映画はまず、最初はタネ探しから始まって企画書を作ったりプロットを作ったりしますが、こういう資料は個人しか持っておらず、会社は捨てていると思うのです。

**岡田：**まさにその通りだと思います。

**山口：**やはり自分で作った思いがあるので、簡単には捨てられないですよね。美術のパースとか、デザイナーは残しますし。

**岡田：**そうなんです。美術の資料は曖昧なところがあって、スタジオの中に置いたままにされるか、美術監督が持って帰るか、この差が大きいと聞いています。持って帰ると残りやすいと。

**山口：**割とうちはキープしていると思います。

**岡田：**それは素晴らしいです。結構無くなってしまう撮影所が多いと聞いています。

**木下：**東映は残っているのですよね。他の会社も残していただければと、研究者としてはしみじみと思います。

**山口：**撮影所や映画村の隅の方に突っ込んであるものがあったりして、テレビの『一休さん』のセル画が出てきたりするんですよ。

**木下：**アーカイブであれ、図書･美術であれ、非フィルム資料あるいはアーカイブ資料なりを修復して残していかなければならないとは何となく思っているわけですが、現状、非常に問題が多いです。現状を見て、何が一番大きな足かせになっているのか、あるいは解決策ではなくても何かあれば順にお聞きしたいのですが。

**山口：**やはり人材の問題とお金の問題の両方、これが一番大きいかなと思います。ポスター自身の価値と文字資料の価値があると思いますが、昔ながらの方法で置かれていますから、便利なデジタル化がされればいいと思います。

今、木下先生にお世話になっていますが、京都にはたくさん大学があります。資料の整理とかアーカイビングを行うアーキビストを大学の方で養成していただけたらと思っております。先生、よろしくお願いします。

**木下：**私はアーカイブズ学をやっている人間ではなく、単に日本映画史の研究者ですが、お金をどこから持ってくるのか、あとやはり人材と人件費が一番大事ということをしみじみと思います。

**岡田：**今後、まだまだ映画は続いていくと思いますが、非フィルム資料を必要と思う人がもっともっといなければならないと思います。人件費も人材もそう簡単に前には進みませんが､仮に進んだとしても、社会の中でそれを求める人をどう作っていくかという問題が大きいと思います。国立映画アーカイブもそういう事業が十分に出来ているわけではなく、まだまだ道のりは遠いです。どのように露出を促進していくかですね。それにはデジタル化が一つの鍵になります。先ほど阿部さんの話に、修復はデジタル化をするためだという話がありましたけど、今、文化庁さんや国立美術館全体から割り振られるお金でデジタル化や資料修復を推進しています。今後は修復を、デジタル化と組み合わせていくのが確実な流れだろうと思います。それがまず一つ。

それから、映画にかかわる仕事をしている人たちの中で、紙資料の保存がもっと教養の一つとして知られるようになればよいなと思いますね。その中には、専門家にしかできないことと、恐らく自分たちだけでも出来ることがあります。自分たちで出来ることはできれば学びたい。国立国会図書館で年１回ぐらい講習みたいなものがありますが、こういう機会がもっと増えたり、それをもっと利用できたりするとよいなと思います。自分たちで出来ることを増やすということですね。神戸映画資料館のワークショップの時も、資料・シナリオ・冊子を入れる箱を、中性紙を使ってみんなで作りました。

**谷口：**たくさんあるのでまとまらないのですが、まずは岡田さんがおっしゃっていたように、啓発と露出促進を行うことで、世に向けて「資料を残していくことが大事だ」と発信することが大切だと思います。日本ではアーカイブズの大切さがあまり世の中に伝わっていないところがあるため、アーカイブズというものが文化的に定着している欧米に、重要な

資料が流出してしまうことがあります。そういった状況に少しでも歯止めをかけるためにも、啓発活動は大事だということです。

併せて資料を使ってどう啓発するのかという点では、特に展示が思い浮かぶと思うのですが、さっき岡田さんが、ポスターは非フィルム資料の華だとおっしゃっていました。しかし、華があるということは逆に華でないもの、つまり展示に向かないタイプの資料もあるということです。アーカイブズの普及活動における一番の問題は、展示に向かない資料がすごく多いということなんですね。特に美術館では、展示に結びつけられないとなかなか価値が認められないのです。私も資料展示をやったことがありますが、やっぱり展示に向いていない資料はダメだと言われてしまって。でも、それは、アーカイブズの本来性とは決定的に異なるとすごく感じるんですね。展示はあくまでも啓発活動の一環として重要なのですが、展示にならないものもある。展示の論理とアーカイブズの論理は違うということを常に意識して、その両輪を持っていないといけないことがあると思います。

もう一つはアーカイブズ学研究者やアーキビストなどの専門家ですね。保存資料の専門家もそうですが、そういった独立した専門性があることを常に認識してリスペクトし、専門家たちに意見を聞いたりアドバイスを受けたりすることが重要です。資料整理をする人たちは、そうした専門家同士を繋いでいくような位置にいるべきなので、自分で全てを解決できなくても、どういう所にどういう専門性があるということを理解しておく必要があります。アーカイブズの整理方法には学問的な蓄積があり、国際標準の目録作成（編成記述）の方法もあります。この国際標準は、作品データベースや図書のデータベースのつくりとは全く違うので、（学芸員や司書が）自分が知っているやり方だけで資料整理を進めてしまうと、重要な情報が損なわれてしまうということもあります。自分が知らない専門性があるということを理解して、専門家にアクセスして連携していくことが大事かとは思います。また、私自身がよくやっていますが、同じ人文学系アーカイブズに関わる者たち、隣接分野で情報共有していくということも大事かなと思っています。

人・金・スペース、これは図書館でもアーカイブズでも美術館でも絶対必要で、MLA の全て場で不足しているのですが、特にアーカイブズが一番足りない状況に置かれていると思います。一番利用者が少なく、お金にならず、永久に利用されない可能性のある資料も含めて整理していかなければならない仕事ですし、それを永続的に維持していかなくてはならない。この永続性という感覚が日本の国民性に合わないのか、日本では中々定着しないんですね。公文書とかも書き換えられたり廃棄されたりするぐらいですので、非常に根深い問題があります。また、映画村や東映などの映画会社のアーカイブズに関しても、経営に関わる組織文書などが本当は一番重要な部分でもあるはずですので、そういったものも残し、時間が経てば研究に活用できるようにしていくことが必要かと思います。

専門家を育てるということでは、現在、資料整理に携わっている人はどの分野も非正規職員が多いですね。私の館では５年任期で人員が交代してしまいますし、予算も単年度です。さっきも言いましたようにアーカイブズは永続性の「永」がポイントなので、単年度予算や数年任期というのは全くそぐわないのです。人が入れ替わることによって生じるロスが多くあります。ただでさえ資料整理には時間がかかり、欧米圏に比べて人がついていないところに、５年間や３年間で蓄積がリセットされて失われる情報が多くあるというのはやはり問題なので、これはなんとか継続していけるようなシステムを作っていくしか、それこそ文化庁やいろんな組織とタッグを組んで作っていくしかないのかなと思っています。

**木下：**ありがとうございました。このような場で連携してなんとかしていかなければということが出てよかったと思います。

# 第２回検討委員会報告　総括

**第２回検討委員会**
**【日程】**平成 31 年 2 月 19 日（火）
**【場所】**東映太秦映画村会議室

**【出席者】**
**検討委員：**
山口　記弘（株式会社東映京都スタジオ代表取締役社長）
堀口　政浩（東映株式会社 執行役員 秘書部長 経営戦略部長 グループ戦略室長）
永島　聡　（松竹京都撮影所製作部部長）
木下　千花（京都大学大学院人間・環境学研究科准教授）
板倉　史明（神戸大学大学院国際文化学研究科准教授）
森脇　清隆（京都文化博物館学芸課映像情報室長）
岡田　秀則（独立行政法人国立美術館国立映画アーカイブ主任研究員）

**オブザーバー：**
河西　央　（株式会社東映京都スタジオ管理部長）
髙橋　剣　（東映株式会社京都撮影所スタジオ事業部長製作部美術センター室長）
須田　建太朗（京都府商工労働観光部ものづくり振興課創業地域産業戦略担当副課長）
丸山　倫　（京都府商工労働観光部ものづくり振興課創業地域産業戦略担当主事）

**文化庁：**
伊野　哲也（文化庁参事官（芸術文化担当）付参事官補佐）
戸田　桂　（文化庁参事官（芸術文化担当）付芸術文化調査官）
森　考平　（文化庁参事官（芸術文化担当）付映画振興係長）

**事務局：**
特定非営利活動法人映像産業振興機構
増田　哲也（株式会社京都スターブックス代表取締役）

**■平成 30 年度進捗報告**
事務局より別紙報告

**■平成 30 年度事業総括**
**山口：**私どもは資料を検索できるようになることがとても大きいと思っています。特に台本は傷みが進んでいる中で補修をしていただき、非常にありがたく思っております。

木下先生にご協力いただいて、今後資料の展開についてご相談していますが、映画村は厳しい状況で資料に手が付けられていません。ですが、多くの人材を使って収集・整理した貴重な財産を、太秦のために生かしていきたいです。木下先生をはじめ研究者の方々に、もっと資料を活用していただいて映画産業に貢献できたらと思っておりますし、映画を文化として高めていくためにも、もう一度資料を見直す必要があると痛感しております。太秦に来る中学や高校の修学旅行生にも映画についてもっと知っていただきたいし、この資料を将来教育にも活用していただいて、映画あるいは映像産業が発達していく取り組みの第一歩になればいいと思っています。

あと、映画全盛期を支えてきた方々が亡くなる中で、資料の散逸を防ぐ努力をしなくてはいけないですし、そのためにネットワークが必要になると思います。今回、この事業のおかげで、国立映画アーカイブ・岡田さんと知り合えることができましたし、いろいろな資料館の方々と映画文化を高めていく取

り組みができればと思っております。

デジタルデータでポスターやスチルが見られれば非常に便利です。まずは一度いろいろなところでやってみて、ネットワーク化ができれば大分効率良くなると思います。課題は非常に多いです。脱酸化していただいた資料も、従来の場所に置いておけば同じようなことになるので、今、対策を検討しています。是非みなさんの力を借りながら、少しでもうちの資料を役立てたいと思っておりますので、ご支援の程よろしくお願い申し上げます。

**事務局：**ありがとうございます。では、堀口さん。

**堀口：**弊社は2010年に映像産業管理委員会を立ち上げまして、当時はデジタルシネマの配給をし始めた頃で、フィルム原版のアーカイブと並行して、デジタルのアーカイブもどうしていくかという方針を検討して参りました。うちは映画だけではなく、テレビ映画の作品も多数ございますので、そういった意味では終わりなき取り組みをずっとしている現状であります。委員会を立ち上げた当初から、映画を作るにあたって、あるいは興行の部分で生まれてくるポスターやスチール等も資料として貴重な意味があるだろうと埋蔵してきました。これについても保存あるいはデジタル化の検討が課題としてありましたが、なかなかフィルム・映像部分だけでも手が回らず、予算がつかない中で細々とやってきたというのが現状です。2016年、京都撮影所でのポスプロセンターの開発をきっかけに、いろいろと整理をしなければならず、京都地区の専門部会を委員会の中で設け、東京からも一人専従の人間を置いて取り組み始めましたが、その人間が退職したため一旦止まってしまったという現状でした。そういった中で、今回、文化庁さん・京大さんにご協力をいただけるということでようやく着手できたという形でございます。今回、修復等を中心に扱っていただき、今後閲覧用のデータ化等にもどんどん取り組んでいければと思っております。よろしくお願い致します。

**事務局：**ありがとうございます。では永島さん。

**永島：**松竹撮影所の永島でございます。東映さんと違って松竹の場合、太秦の撮影所は工場で、それ以外は東京に拠点があるという会社のしくみがあるので、この検討委員会の参加も、私の立場として参加することに、どこかしっくりこないところがありました。松竹の場合は東京に松竹大谷図書館があり、かつ、素材管理スタッフがフィルム資産も含めて旧作を大切に扱っているので、私の立場でこの会議に出るべきだろうかと思っているのが本音でございます。うちの素材管理スタッフ及び大谷図書館スタッフと、先日のシンポジウムセミナーに参加させていただきましたが、ご提案したいこともございますので、改めてご報告できればと思います。

前年度を振り返って言うと、この事業の目的をはっきりさせて進めてもらうのがよいのかなというのがシンプルな感想でございます。以上です。

**事務局：**ありがとうございます。では、木下先生お願いします。

**木下：**まず京都にあるいろいろな映画村の資料について、補正・修復に手を付けていただきまして感謝しております。ただ、私としましては、東映と京大が産学官共同の提携を結んでいるということで、その後この資料を大学としてどう関わったらよいのかというのが宿題になり、目的が非常に重要かと思います。この事業全体の最大目標が一般の人に親しんでいただくことだとは重々承知しておりますが、私は研究者なので、研究者として何が出来るのかという思いがありました。やはりさまざまな形で東映にあるような非フィルム資料を活用し、そして還元していくことが研究者としての役割だと思っています。一方で研究者だけではなく、現場の話を聞くと実はいろいろ活用ができ、例えば脚本・美術資料・ポスター等は、クライテリオンとかだとオンライン素材としてそういう資料を使って啓発しているところがあるので、そうすると映画そのものとも結びついて、かつ、広範な方に興味を持っていただける活用法なのではないかと思いました。先ほどの山口様のお話で、修学旅行生の来館が多かったことに気づきまして、例えばこの資料の活用の仕方として、中学生とか高校生に対して古い映画の魅力を教育するのは非常に良いことではないかと思いました。何と言いましても、あまりにも大学生が映画を知らないという現実があるので、修学旅行の時に時代劇のセットを見るだけではなく、勉強にも来ていただけることになると、非常に良いと思いました。

**事務局：**ありがとうございます。では板倉先生。

**板倉：**１年目は、今後２年目３年目の準備期間もしくは思考期間という位置づけになっていると感じました。本事業の目指す方向性の一つである、国立映画アーカイブ等との連携をするにあたり、データベースの特徴を検討して、AS/400の独立性をどのように活用するかが重要です。

修復については、報告書の情報を全国の映画資料館に還元して、マニュアルのような土台として報告書を活用するということが出来ればよいと思っています。どの資料館にも劣化資料は膨大にあるので、報告書に基づいて修復の緊急具合を導きだせれば有効だと思いました。映画のシナリオや資料の劣化度合いを抽象化し、分類して、分析的な視点があると望ましいと思います。あとは国民に対しての情報発信が重要だと感じました。全国の映画資料館、図書館、博物館が、保存･修復方法を確認できるように、インターネット上に動画を発信するなどして、知識や技術といったものを是非知ってもらいたいです。

今回､改めて映画村の映画文化館を視察しました。非常に貴重な資料が沢山あり、さまざまな映画人の資料が充実している素晴らしい映画博物館資だと感じました。東京には国立映画アーカイブ展示室がありますが､「関西にはこの映画村の映画文化館がある」とアピールできるのではないかと思いました。映画文化館だけ入れるような仕組み、映画文化館だけ訪れたいというニーズにも応えられれば、関西地区の映画博物館としてさらにアピールできるのではないかと思いました。

最後に質問ですが、脱酸作業は一般的に何年くらいもつと言われているのでしょうか。

**岡田：**一般的には何年もたせるというより、これ以上の酸化による劣化進行を防ぐための処置ということです。

**事務局：**脱酸後用の容器、保存用のアーカイバル容器にいれていれば100年くらいもつと言われていて、国立映画アーカイブさんも利用されていると聞いています。

**岡田：**予算の範囲内で導入しています。

**事務局：**全国の所蔵館も重要度に応じて導入することを推奨できればよいと考えています。

**森脇：**資料を復元し、長期保存していただいて感謝申し上げます。資料保存の状態については、例えば使用する薬品によって違いがおこるなど、まだ分からない部分が多いのが現状です。この事業では、その状態を実験データとして共有することが必要かと思いました。

また、利活用について、復元から保存、スキャンによるデジタルアーカイブまで、同時に一元的に実施した方がコスト的にも有効だと思います。さらに、映画村を訪れる修学旅行生たちに映画の良さを理解してもらいたいと思いました。京都文化博物館でも発信していますが､なかなか子供たちには届かない。データベースを作っても子供たちが利用しないのが現状なので、今後、検討できたらと思います。

連携については、各組織で働いている人が重要なポイントになります。各所蔵館にとって人材不足は深刻な問題です。データベースを公開制限する大きな理由としては、専門担当者が少ないということがあります。１か月に５～10件くらい資料を見せてほしいという問い合わせがありますが、一人で対応するには限界があります。各館が自立して対応することが理想ですが、現状を見据えたデジタルアーカイブの運用が必要となります。

**事務局：**それでは、岡田さん、お願い致します。

**岡田：**今回の実施報告を聞いて、１年目における一定の結果が出たのではないでしょうか。特にシンポジウムが大変成果がありました。映画資料はフィルムに比べて目立たない世界なので心配もありましたが､全国から多くの人が集まりました｡潜在的なニーズがあり、同じような悩みを抱えている人が全国にいるということが改めてよく分かりました。そういう同業の方々がいる中で、国立新美術館の谷口さんをお招き出来て、別な視点で学ばせていただけたのも貴重な経験だった。修復・保存について建設的な内容になったと感じます。

ただ、利活用については、この先の道筋を作っていかなければいけないと思いました。一般向け、研究者向けそれぞれ違うアプローチがあり、それに見合った利活用の形を作らなければいけない。例えば早稲田大学演劇博物館に日活ロマンポルノのプレスシートが収蔵されています。このプレスシートを前

に研究者が集まってどういう研究をしようかと考えています。資料の塊があり、それに対して、どのような事ができるだろう、と考える時代にきているのかと思います。アーカイブは使う人間がいてこそのアーカイブですが、アーカイブがあることによって有効な使い道を考えられる場が生まれる、そんなこともあるのですね。

事業目的の明確化については、今後、映画資料をプロデュースすることが一つの鍵になるのではないとか感じています。

最後に、映画保存器材さんのプロの方の仕事ぶりや、国立新美術館の活用事例などを各方面と情報共有できたことはよかったと思っています。人材交流においても、茨城県で深作欣二監督資料の保存に取り組まれている方など、熱心な人たちと繋がれたいい機会となりました。2年目は、人的ネットワークの強化を考えながら進めた方がいいのではないかと思いました。

**事務局：**皆様、他に何かご意見、また各委員のお話を聞いてさらに付け加えたいことなどありますでしょうか。

**森脇：**近年プロデューサーやカメラマンの閲覧が増えてきております。プロデューサー、監督、カメラマン、衣装、美術などの制作スタッフにとって、資料をどのようにデータ化したら創作活動に活かせるのか、若い世代のクリエーターの役に立つデジタルアーカイブとは何なのか、今後、議論を深めたいです。利用者の視点からアーカイブを捉え、多角的に検証すれば次世代の利用の幅が変わります。あるいは、作品のクオリティにも関わるかもしれません。その点を検討していただけたらと思います。

**文化庁：**委員の皆様からも、この事業の目的を考える1年だったと思います。昨年11月に委員会が立ち上がるまでの間、どのように「アーカイブの中核拠点形成モデル事業」に即した事業に出来るかという事を考え、太秦にある東映太秦映画村、松竹撮影所が主軸になって資料の拠点形成ができるのではないかというアイデアの元に、京都という場を選んで事業がスタートしました。実際に伺ってみると、松竹撮影所は東映太秦映画村とは違うシステムであり、改めてこの事業の運用の仕方を皆様と考える形になりました。

この事業はアーカイブ化することが目的ではありません。本年度は東映太秦映画村にある資料を調査研究という形で資料の調査研究実証実験をさせていただきました。その結果を踏まえて、次年度ではどのような形をとれるか考えたいです。事業の目的は、散逸・消失の危機にある非フィルム資料の所在地を確認して、その情報を共有する仕組みを作るということで、その部分において2年目は踏み込んで実施したいと考えています。

シンポジウムには各地から来ていただきまして、東映の大川社長の出身地である新潟にも資料があるというお話も伺い、全国には、我々も把握していなかった多様な資料があることが分かりました。全国各地の方々と、年に1回シンポジウムなどの場を設けることは、非常に意義のあることだと受け止めました。そのような中で、2年目ではどういった形で進めてくのがいいか、委員の皆様からご意見をいただきたいと考えております。

# 第2回検討委員会報告　意見交換

**■平成31年度事業方針・施策（意見交換）**

**事務局：**平成31年度事業方針・施策について、事前確認した結果を参考に議論を進めたいと思います。東映太秦映画村継続調査について、データベース推進へのご意見が多くありました。これは、今後の管理体制との連携が必要との考えのもと、東映様、京大様と相談しながら進めさせていただきます。

新規調査について、全国映画資料所有拠点データベース調査、東映京都撮影所における関連資料、拠点拡大について多くご意見が出ました。また、第1回検討委員会にて「非フィルム所在地検索システムの実証実験」に対してご理解をいただきました。

その他について、松竹大谷図書館（以後：大谷図書館）における京都撮影所の作品資料、大泉・砧・調布の調査、海外の非フィルムアーカイブ事情についてなどさまざまなご意見をいただきました。

また自由意見として、資料保存・整理・デジタルアーカイブ化事例研究、アーカイブ共通指針・標準指針の検討、映画資料館の相互交流促進、ネットワーク化、大谷図書館所蔵非フィルム映画目録のデータベース化、大谷図書館所蔵映画スクラップブックの修復とデジタル化、高齢となったスタッフより聞き取りおよび肉声によるアーカイブ化、個人所蔵品のアーカイブ保管といった議案が提案されております。

**永島：**大谷図書館や松竹本社の素材管理スタッフでまとめた二の提案です。

A案は、データベース構築及び運用のモデルとして、大谷図書館の非フィルム資料の所蔵目録データベース化を提案します。本事業におけるデータベース構築においては、非フィルム資料の整理の手本ともなる汎用性の高いメタデータの入力が望まれます。これまで独自に資料のデータ登録を進めている大谷図書館としても、データベース構築事業に加入させていただき、利活用の実証実験などにも参加したいと考えております。

大谷図書館の非フィルム資料の特色としては台本、スチル、プレス、ポスター、スクラップなどの紙媒体資料、松竹作品だけでなく各社の資料を幅広く所蔵しています。目録の特徴は「日本目録規則」と「日本十進分類法」（及び十進分類法を細分類した独自分類）を基に、所蔵目録を作成しております。平成15年以前の登録資料はカード目録による管理、平成16年以降は、図書管理システム（LX3.0）を利用して所蔵データを一括管理しております。図書管理システムはWeb公開しており、現在総資料点数47万点のうち、平成16年以降に登録した資料約12万件と歌舞伎台本など、カード時代の目録の遡及登録を行った資料27,000件が検索可能です。また、年間約8,000件を新規登録しています。現在11,219タイトルの台本の書誌情報について入力が完了しています（簡易入力を含む）。それ以外のスチル、プレス、ポスター等の旧登録資料はカード式の目録の状態のままです。これらの目録を今回の事業において検討された規則を基にデータベース化し、公開したいと考えております。

この意義について、一つ目に、大谷図書館は公開図書館であり、一般、研究者、業界人と幅広くご利用いただいております。データベース運用のモデルとしての結果・成果が結びつくものではないかと考えております。二つ目に、大谷図書館では、すでに資料が整理されております。データベースが公開された場合、検索された資料はすぐに利活用が可能となります。三つ目に、非フィルム資料の場合、資料画像のWeb公開は著作権の問題でハードルが高い場合も多いですが、メタデータの公開は可能です。Web公開に関しては、大谷図書館の図書管理システムでも可能であり、別のデータベースで運用する事も問題ございません。四つ目に、標準的なデータベースが完成すれば、このデータを参照できるため、各館において目録業務の省力化が可能となります。Aの提案では、京都をはじめ全国の非フィルム資料所蔵館がオンラインで接続して目録作業を行うことで、他館が作成したデータを利用し、効率的に目録作業をすることができ、各館において標準的なデータを作成することが可能となり、ネットワーク構築

という点でも、大変スムーズになるのではないでしょうか。

B案につきまして、大谷図書館で公開している松竹の映画宣伝部が作成した4,061冊の映画作品のスクラップ帳のデジタル化のご提案です。松竹映画宣伝部が松竹の映画作品について、新聞や雑誌などに掲載された関連記事を、作品ごとにスクラップ帳にのりで貼り込んだもので、大谷図書館にしかない資料です。合わせて、松竹作品しかないとも言えるかもしれません。関連記事以外にも、スチルカメラマンが撮影したスチル写真や、撮影時のスナップ写真のポジ、また試写会の案内や宣伝ハガキなどが貼り込まれたものもあり、一つの作品の製作から宣伝までを知る事が出来る貴重な資料となっています。現在、戦前～昭和27（1952）年の233冊は、特に傷みが激しいため、1冊ずつオーダーメイドのアーカイバル容器で保存していますが、研究者などの利用ニーズに応える必要があり、今後利用される度に破損が進む恐れがあります。そこで、この233冊のうち、松竹京都製作の80冊について、資料の保護と活用のため、本事業で補修とデジタル化のご提案をいたします。以上でございます。

**木下：**京都の松竹下加茂撮影所はフィルム倉庫が1950年の夏に焼けているので、現存しない映画を伝える意味でも、非常に貴重な資料が含まれています。例えば、『乙女の性典』（50）は、性典ものの走りとして社会学の研究者も関心があり、台本は大谷図書館で読んだことがありますが、こんなスクラップブックがあったとは。

**岡田：**『出世鳶』（52）のポスターをスクラップ帳に貼っています。ポスター単体でも貴重ですから、剥がして活用しないともったいない。

**永島：**現在の作品も台本と同様に、機械的に大谷図書館へ持ちこんでいます。

**事務局：**皆様、A案についてどうですか？

**岡田：**意義あることだが、事業の目的からひとつのプロジェクトを丸ごと抱えることはどうなのかとも思います。

**木下：**サンプル的にやってみてはいかがでしょうか？

**文化庁：**データベース化、アーカイブ化が事業の目的ではありませんが、今回の映画村と同様に、一部をデータベース化、アーカイブ化の先駆例として調査研究の対象とすることはできるかと思います。

**事務局：**B案について、もしデジタル化した場合、画像を含めてオンラインで一般公開できますか？

**永島：**今は、お答えできかねます。著作権法改正をベースにデータベースも活用していただきたいという意味合いでご提案したつもりです。

**文化庁：**利活用方法を考えることも大きな意義があります。今年度修復したものについて、どうやって一般に公開していくか、映画村でも考えていただきたいです。

**板倉：**A案には意義があると思います。映画資料のデータベースのフォーマットを作る、そして全国の資料館にそのフォーマットを提供する目的だと理解しました。同じフォーマットで全国の映画資料のデータベース化が図れるという点で価値があります。全国の学芸員や司書の方が簡単に利用することができれば価値があると思います。AS/400について、どう結びつけるかも含めて検討してほしいです。

**事務局：**標準的なデータベースのフォーマットを作って横展開するための実証・実験的には意味があります。データベースのために入力作業を助けることは今年度事業をベースとすると議論を深めたいです。本日の議論では、非フィルムのアーカイブオンラインをしっかりと作り、全国の映画資料を保存しているところをネットワーク化して順に繋いでいく。その有力なところに映画村さんがあり、大谷図書館さんがあるという考えです。大谷図書館のメソッドが全国の標準になるというのは今後の研究課題となります。

**文化庁：**調査研究の対象としては、他のアーカイブ、図書館などにも応用できる仕組みを研究することは一つのメリットです。一般に公開することが可能という点でも、成果を見せることができるので非常に良いと思います。

**山口：**標準化ができると相互利用できるのでよいと思います。素人でも資料保存出来るように標準化できたらよいですね。

**木下：**国立新美術館・谷口さんがアーカイブズとは、アイテムごとにデータベースに入れることとは別の

発想だと発言していました。アメリカ公文書館に行くとファイル別にざっくり整理されています。

**森脇：**世界でデータベースの標準化をやろうとしましたが、なかなか成功していない。一方、ヨーロッパでは、電子図書館ポータル・ヨーロピアナに統一しつつある。標準化は今まで整理したことがない人からすれば、何をすべきか分かりやすいというのは非常に意義があると思います。

**岡田：**国立映画アーカイブの所蔵データベースは独自開発のもので、非フィルムとフィルムデータベースが合体したものになっており、かつ、日本劇映画以外はデータを公開しないというのがポリシーです。しかも自分達の便宜に従ってカスタマイズしています。それぞれのポリシーが違うので、どこまで共通化できるかが課題ですかね。

**森脇：**恐らく中国が一番発達していると思います。画像を出したら勝手に文字を集めて教え合うという技術も出てくるでしょうから、それを待つ手もあるかもしれません。

**事務局：**各拠点によって違いがあるので、その実態調査をしなくてはいけないと考えます。各拠点の状況を把握した上で、シンポジウムを始め各拠点のネットワーク化を推進したい。その中で、各データベース、所蔵拠点のサポートを、同時並行的に考えていくべきではないかと感じました。

**森脇：**せっかく映画村のデータベースがあり、大谷図書館さんがいらっしゃるわけですから、試しにそれぞれの京都作品の情報を繋いだらどうなるのか、やってみてはどうでしょうか。二つのデータベースがどう連携できるか、やってみればいろいろと見えてくるかもしれません。

**京都府：**全国にある映画資料を「見える化」して、その後の展開目的が不明のまま議論されている気がします。

**文化庁：**「見える化」したものの利活用は、これから議論していただくことかと思います。この議論の目的は、アーカイブの中核拠点を形成することです。それぞれ所有されているところで保存・管理・利活用を考えていただくことが大前提で、中核拠点を作ることによって連携の道筋を作っていきたいです。

**事務局：**オンラインデータベースを研究、展示、活用等など、多元的に利用価値追求する旨、委員会で承認決定いただいております。映画資料所在地オンラインの目的は、第１フェーズで所在館同士のネットワーク化。第２は研究者やキュレーターに開放して展示会や研究会のために役立てていただく。さらに映画制作関係者が活用できるようなアーカイブを目指します。ほかに利活用等に関してもっと取り組む必要があるというのが議論の骨子です。

**文化庁：**所蔵地を「見える化」することが、利活用に繋がるのではないかと思います。最終目標はありますけど、両方探りながらやっていかないといけない。どういう利活用をするかは後からついてくると思います。

**岡田：**１年目の結果として、２年目は京都あるいは関西をベースにした独自の事業を行うことと、全国レベルで考えることと二つの道があるのではないかと思いました。

**文化庁：**本日の議論を聞いて、松竹様からのご提案もやりたいという気持ちが出てきています。今年度は、ある程度予算をかけて保存処理をした成果が出せたと思っています。展示もしていただいて、2,500人も映画村に来られたので、関心も一定以上はあるのがわかりました。むしろ一般客向けの利活用方法について、東映さんからもご提案いただきたいです。データベースを使われるのはほとんど研究者の方なので、それを念頭に連携を議論していきたいです。

**文化庁：**京都太秦が映画の中心地で、京都まで来ると資料が見られることなどを発信できる拠点が望ましい姿です。そのためには映画村さんの資料も大切ですし、データベースの制度も大切です。

非フィルム資料の活用方法の一例を提示したいです。まだ想定されていなかった新たな展開ができるのであれば提案していただきたい。

**岡田：**資料を広く一般に使われるようにしたい。例えば、テレビラジオ界の脚本を集めている日本脚本アーカイブズ推進コンソーシアムは、中学生に脚本を書いてもらうという教育的なプロジェクトのために資料を活用しています。何より映画資料が大事であることをみんなに知ってもらうことが一番大きいですね。

**木下：**映画資料を保存してほしい。これからのこと

を考えると、非フィルム資料がどうして大事なのか強い理由があることが必要だと思います。

**森脇：**企業や財団法人、大学などの所蔵、整頓、公開のモデルが見えれば参入しやすいと思います。

**堀口：**アーカイブの主目的は継承だと思います。映画文化館を最初に担当した三村氏の想いとしては、日本映画全部を網羅したい、それを保存して活用してもらいたいという想いがあったと思います。

**山口：**撮影所のスタッフや大学生など、ものづくりをされている方々と連携を強めて積極的に資料を使えるような環境ができればいいです。

**岡田：**全国の映画資料の拠点が集まる機会を作るのは面白い。また、東映京都撮影所に小道具衣装がありますが、非常に印象的でおそらくこの手の物がちゃんと保存されているところは他にないと思います。

**木下：**以前に、京都大学院生が、「日本映画研究へのガイドブック :ResearchGuidetoJapaneseFilmStudies」（ゆまに書房／ 2016）をもとに資料の公開方法についての表を作成しました。今後も協力してゆきたい考えです。

**板倉：**利活用の項目の中にある「時代劇専門データベース新設」のイメージとはどういったものでしょうか。

**事務局：**時代劇の制作情報を集めたデータベースです。小道具衣装のアーカイブにも関連していますが、まだ議論を深められておりません。

**高橋：**これは大変面白いと思っています。国立映画アーカイブさんと太秦とで差をつけるとしたら、時代劇の現物があることです。利活用という面でも、広い見せ方が提案できる切り口ではないかと思います。

**事務局：**辞典のように時代劇を網羅的に分かりやすくカバーして、業者の人も使いやすくするのはよいかもしれないと思っています。

**高橋：**海外からの映画村の集客にも繋がると思います。

**文化庁：**文化庁としては、太秦に世界からの焦点を当てたいと思っています。まずはここにある資料を整理して、公開していくことで資料価値を高め、京都の撮影地を盛り上げたい、それが大きく広まればいいと思っています。

**事務局：**以上の議論は十分に吟味して、次年度以降の事業に反映させるべく進めて参ります。本日は、ありがとうございました。

# 第３章　事業総括

# 平成30年度事業総括

本事業は、映画のノン（非）フィルム資料（映画フィルム以外の映画に関連する資料）に関する、日本ではじめての大規模な調査・研究事業である。映画が誕生して120年以上が経過し、近年では過去の“映画遺産”を大切に守り、継承してゆこうとする認識が社会に広がりつつある。そのことは、2009年に映画フィルムがはじめて国の重要文化財に指定されたという事実からも確認できる。しかし、ノンフィルム資料に関する収集・保存・修復の社会的認知はいまだ低く、国立映画アーカイブをはじめとする全国のフィルム・アーカイブや映画史研究者、一部の映画コレクターの共同体のなかでしかその価値が認められてこなかった。

映画の歴史の全体像を後世に正しく継承してゆくためには、映画作品が記録された映画フィルムの保存だけでなく、それらの映画作品が製作され、複製され、上映されるさまざまな過程のなかで生み出された多様なノンフィルム資料も、確実に保存してゆくことが重要である。ここ数年の間に、ノンフィルム資料の保存・修復・活用に関する社会的関心が高まっており、ノンフィルム資料に関するワークショップやシンポジウムが実施されるようになった。それらのイベントには、フィルム・アーカイブの関係者だけでなく、全国各地のノンフィルム資料を収蔵している美術館・博物館・図書館・資料館などのスタッフも多数参加し、活発な議論が行われている。このことは、これまで各博物館や資料館にとって単なる収蔵品のひとつにすぎなかった資料が、“ノンフィルム資料”というカテゴリーとして再認識され、ノンフィルム資料の資料的な価値と、安全な保管・修復方法の知識や技術を手に入れたいという社会的なニーズが浮かび上がったものと位置づけられる。そのようなノンフィルム資料に対する意識の高まりを踏まえると、本事業はまさに社会の必要性に応答するための調査・研究であるといえるだろう。

京都を中心とする本事業の本年度のプロジェクトは、以下に示すように、大きく分けて３つの柱から成り立っている。１）ノンフィルム資料の横断的データベース構築に向けた検証作業、２）ノンフィルム資料の適切な保存・修復方法を構築するための検証実験、３）ノンフィルム資料の収集・保存・修復の社会的認知を高めるための普及・公開活動、の３点である。

１点目の「ノンフィルム資料の横断的データベース構築に向けた検証作業」については、全国のフィルム・アーカイブや博物館・資料館などが所蔵するノンフィルム資料の情報を集約するデータベースを構築するための基盤整備を行った。具体的には、東映太秦映画村が1970年代から独自に構築してきたノンフィルム資料の電子データベースをケーススタディとして、そのデータベースの情報の特徴（どのような内容なのか、どのような項目に分類され登録されているのか、どのようなフォーマットで管理されているのかなど）を検証し、今後各アーカイブや資料館などがデータベースを共有するための課題や問題点を検討した。このプロジェクトの最終的な目標は、ノンフィルム資料を収蔵する機関・組織の担当者たちが容易にノンフィルム資料の情報を登録し、情報を共有することができるようなデータベースを構築することにあるが、そのゴールにたどり着くための議論のたたき台ができたと言える。各組織がすでに登録・運用しているデータベースの情報をいかに効率的に共有してゆくかという問題を解決するためには、映画についての専門知識と、データベースのシステムに関する専門知識を融合させる必要があり、本事業では今後その点をさらに実験・検証してゆく必要があるだろう。また、ノンフィルム資料を所蔵している全国の博物館・資料館が、かならずしも映画の専門知識をもっているわけではない。そのような組織の担当者でも共有データベースへの情報の登録や閲覧が可能なノンフィルム資料データベースの共通フォーマットを構築することも、今後本プロジェクトで検討すべき課題だろう。

２点目の「ノンフィルム資料の適切な保存・修復方法を構築するための検証実験」については、ノンフィルム資料の保存と修復について実績のある専門業者と連携し、劣化したノンフィルム資料の適切な保存方法と修復方法を実践してもらい、その過程の詳細な報告を受けることを通じて、ノンフィルム資料の適切な保存・修復方法の基礎的な情報を蓄積することができた。具体的には、東映太秦映画村に収蔵されている酸化して破損

しやすくなった撮影台本（脚本）の資料について、長期保存を目的とした補修作業を実施したほか、劣化・破損した状態のことなる映画ポスターの修復作業を実施することで、原資料を破損・改変させずに修復するための方法、補修作業が必要になる適切なタイミング、その作業にかかるコストや作業期間などについて理解することができた。今後の課題としては、今回収集したノンフィルム資料の適切な保存・修復方法のノウハウについて、専門的な内容をよりわかりやすい形に“翻訳”し、ノンフィルム資料を保管している全国の博物館・資料館などの担当者が容易に実践できるような「ノンフィルム資料の保存・修復に関するマニュアル」的なものを作成・共有することも重要であろう。なお、この「マニュアル」とは、かならずしも専門的で費用のかかる保存・修復方法ではなく、ノンフィルム資料の専門的な知識がなくとも簡便かつ応急措置的に活用できる方法の手引書を想定している。

３点目の「ノンフィルム資料の収集・保存・修復の社会的認知を高めるための普及・公開活動」については、上記１）、２）のプロジェクトにおけるノンフィルム資料の管理・保存・修復作業から得ることのできた知見と成果を広く社会に情報発信し、共有するという利活用の波及効果を検証する実証実験であり、これらの活動を通じて、ノンフィルム資料を守る意義と歴史資料としての価値を広く社会に認識してもらうプロジェクトである。具体的には、東映太秦映画村の映画文化館を会場にして、ノンフィルム資料の保存・復元の意義とその具体的なプロセスを紹介する展示会「映画資料特別展」（2019 年 2 月 1 日から 2 月 11 日､観覧無料）の開催と、ノンフィルム資料の専門家やアーカイブズ学の専門家を招聘し、「京都映画ノンフィルム資料アーカイブ　セミナー＆シンポジウム」と題する公開講演を実施したことであった（2019 年 2 月 6 日、京都大学）。展示会には、11 日間という短い期間にもかかわらず、2,531 名の入場者が見学に訪れており、ノンフィルム資料の保存と修復に対する社会的な関心の高さを再確認することができた。またセミナーとシンポジウムは、平日にもかかわらず全国各地から 50 名以上の参加があり、ノンフィルム資料に関する注目の高さを確認することができた。特に注目すべきは、映画業界やフィルム・アーカイブの専門家だけでなく、より幅広く歴史資料の保存・管理を専門とするアーカイブズ学の専門家の講演もあったことで、ノンフィルム資料の管理・保存・修復について、より俯瞰的・包括的な観点から考察することの重要性が参加者全員の共通認識となった点である。議論のなかで今後の課題も数多く提出されたが、特に、ノンフィルム資料のデジタル化に関連する著作権の問題などは、本事業でも今後十分な検討が必要な論点であり、資料の保存と活用のバランスを適切にとってゆく必要がある。

以上のように、本事業における本年度の３つのプロジェクトは、ノンフィルム資料の管理・保存・修復・利活用のそれぞれの観点について一定の活動成果をあげており、さらなる調査・研究の基盤が構築されたと言える。また、今年度の事業成果によって、今後の課題やこれから重点的に進めるべき事項についての見通しも明確にすることができた。特にノンフィルム資料の効率的な利活用を推進するために、ノンフィルム資料を収蔵する全国の組織をネットワーク化し、それぞれが共有できるデータベースのフォーマットを構築する作業は、可能な限り早急に実現することが望まれる。また、今年度は東映太秦映画村のノンフィルム資料をケーススタディとしてデータベース化や保存・修復の実証的調査と検証作業が行われたが、今後はほかのノンフィルム資料を収蔵する機関における事例と比較検討することを通じて、より適切なフォーマットのデータベースを構築することができるだろう。また、ノンフィルム資料の“文化財”としての価値を広く認知してもらうために、インターネット上での成果の積極的な公開や、「マニュアル」の公開なども必要である。

上記に記したような今後の課題に取り組み、これらの目標を実現するためには、本年度における事業成果を基盤として、ノンフィルム資料の長期保存と修復、そして効果的な利活用についての継続した調査・研究が今後も必要である。

**板倉　史明（神戸大学大学院　国際文化学研究科　准教授）**

平成30年度文化庁委託事業

# 「アーカイブ中核拠点形成モデル事業」
## （撮影所等における映画関連の非フィルム資料）
# 報告書

発 行 日： 平成31年3月29日
発　　行： 特定非営利活動法人映像産業振興機構
〒104-0045
東京都中央区築地4-1-1 東劇ビル２階
構　　成： Pepper C.
デザイン： 86Graphics
監　　修： 板倉 史明（神戸大学大学院 国際文化学研究科 准教授）

非売品
不許複製　禁無断転載
©VIPO

本報告書は、文化庁委託業務として、特定非営利活動法人映像産業振興機構が実施した平成30年度「アーカイブ中核拠点形成モデル事業」（撮影所等における映画関連の非フィルム資料）の成果をとりまとめたものです。

従って、本報告書の複製、転載、引用などには文化庁の承認手続きが必要です。