

令和元年度

**文化関係資料のアーカイブの構築に関する調査研究事業
(散逸の危機にある映画関連の非フィルム資料)**

実施報告書

令和2年3月31日

特定非営利活動法人 映像産業振興機構

(目次)

1. 事業の目的	3
2. 事業の期間	4
3. 事業内容	4
(1) 調査対象の検討	4
(2) 調査研究の実施内容	4
(3) 課題項目別実施期間	4
4. 事業結果報告	6
(1) 調査の詳細	
A. 台本等の収集整理と比較検討	6
B. 東映太秦映画村の未整理資料調査	17
C. KADOKAWA の未整理資料調査	18
D. スタッフインタビューの実施とビデオ記録	19
E. ヴェネツィアでの資料の調査確認	21
F. 『羅生門』本編映像の研究のための再編集	22
(2) 保存	
A. 資料の修復	23
B. 資料の保存	23
C. 資料のデジタルアーカイブ化	24
D. 本編映像・記録映像のデジタル保存媒体以外での保存	24
(3) 活用	
A. 資料性向上のための方策	25
B. デジタル化した台本の利活用に関して	25
C. 証言記録映像の活用検討	31
D. 再編集本編映像の活用検討	31
5. 総括	32

1. 事業の目的

本事業は、歴史的・文化的価値のある我が国の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ものである。

今回、黒澤明監督作品『羅生門』をその対象とする。

『羅生門』（らしょうもん）は、芥川龍之介の短編小説「藪の中」と「羅生門」を原作にし、1950年（昭和25年）8月26日に公開された日本映画である。

本作は日本映画として初めてヴェネツィア国際映画祭金獅子賞とアカデミー賞名誉賞を受賞し、黒澤明や日本映画が世界で認知・評価されるきっかけとなった。また、『羅生門』の脚本・撮影・美術などは日本の芸術文化として世界で研究され、現在も世界各国の研究者による書籍の出版やシンポジウムが開催されている。

2008年には米アカデミー協会の全面的サポートを受け、映像とサウンドを修復した「デジタル完全版」が公開された。

本作は歴史的・文化的に日本映画を世界に届けた、最も重要な作品である。

しかしながら本作は、間もなく公開から70年を迎えるが、存命の関係者も少なくなり、当時の資料が散逸・消失の危機に瀕している。様々な芸術分野の専門スタッフ（監督、脚本、撮影、美術、音楽等）の力を結集して作られる映画は、関連する非フィルム資料の種類（絵コンテ、シナリオ、デザイン、楽譜等）も広範に及ぶことから、モデル事業的に特定の映画1作品について調査研究を実施することで、そもそもどのような枠組みでのアーカイブ構築が可能なのかを検討し、散逸・消失の危機にある関係資料の調査方法を検討した上で実施し、その資料の適切な保存方法の実証調査及び活用方法等について検討を行うこととした。

2. 事業の期間

令和2年2月3日から令和2年3月31日

3. 事業内容

(1) 調査対象の検討

映画関連の非フィルム資料について、どのような枠組みでアーカイブ構築が可能なのか、映画関係者、学識経験者、学芸員等複数の有識者の意見を踏まえ、本事業における調査対象の検討を行った。

(2) 調査研究の実施内容

本事業の調査対象には、国立映画アーカイブ研究員、『羅生門』の権利を所有する株式会社 KADOKAWA (以下、KADOKAWA) アーカイブ担当、黒澤明研究家等の意見を踏まえ、以下のノンフィロム資料・関係者を選定した。

- A. 製作当時のスタッフ・キャストが所有・旧蔵する台本等の資料。具体的には三船敏郎、橋本忍、野上照代、宮川一夫等が使用した台本等の資料。
- B. 映画資料所蔵館等に所蔵されているが未整理となっている資料
- C. 『羅生門』の権利を所有する KADOKAWA に所蔵されている資料
- D. 製作当時の関係者の証言
- E. ヴェネツィア国際映画祭事務局等に所蔵されている可能性のある当時の関連資料
- F. 『羅生門』本編映像

(3) 課題項目別実施期間

業務項目	実施期間(令和2年2月3日～3月31日)									
	2月					3月				
製作当時のスタッフ・キャストが所有・旧蔵する台本等の資料の検討	⇒	⇒								
映画資料所蔵館等に所蔵されているが未整理となっている資料の検討	⇒	⇒								
KADOKAWA に所蔵されている資料の検討	⇒	⇒								
製作当時の関係者の証言の検討	⇒	⇒								
ヴェネツィア等に所蔵されている可能性のある当時の関連資料の検討	⇒	⇒								
『羅生門』本編映像の検討	⇒	⇒								
製作時のキャスト・スタッフ所蔵及び旧蔵の台本等を収集整理し比較検討を実施する		⇒	⇒	⇒	⇒	⇒	⇒	⇒	⇒	
東映太秦映画村の未整理資料を調査し『羅生門』関連資料を収集整理する			⇒	⇒	⇒	⇒	⇒			
KADOKAWA に残されている資料を整理調査する							⇒	⇒	⇒	
製作当時の関係者の証言をビデオ映像で記録する			⇒	⇒			⇒	⇒	⇒	

ヴェネツィアへ出張し現地に残されている当時の資料を調査確認する					⇒	⇒				
本編映像を本映画研究の視点で再編集する。		⇒	⇒	⇒	⇒	⇒	⇒	⇒	⇒	
傷みの状態に応じて修復を施す					⇒	⇒	⇒	⇒	⇒	⇒
脱酸化もしくは保存箱で保存する									⇒	⇒
デジタルアーカイブ化する						⇒	⇒	⇒	⇒	⇒
有形の記録媒体に保存をする						⇒	⇒	⇒	⇒	⇒
解説をつけて資料性を高める									⇒	⇒
画面タッチ式で閲覧出来るようにする									⇒	⇒
証言記録映像の展覧会等での活用検討									⇒	⇒
再編集本編映像の展覧会での活用検討									⇒	⇒
本事業の成果報告を行う								⇒	⇒	⇒
報告書を作成する										⇒
その他	⇒	⇒	⇒	⇒	⇒	⇒	⇒	⇒	⇒	⇒

4. 事業結果報告

(1) 調査の詳細

A. 『羅生門』製作時のキャスト・スタッフ所蔵及び旧蔵の台本等を収集整理し比較検討を実施した。(2020年2月3日～2020年3月19日)

<主要スタッフ使用台本の読み解き&比較研究の意義>

従来の映画研究に於いて、特に日本映画の研究に於いては、台本の精査から創造の秘密にアプローチする手法を使つての研究は意外に少ない。

台本を使った研究アプローチには、大きく二通りある。

①初稿(原作から始める場合もある)から決定稿までの内容の変遷を追うもの(本事業の場合、原作、『羅生門物語』、決定稿を比較)と、②～④主要キャスト・スタッフが撮影現場あるいは準備段階で実際に使用した台本の分析である。

前者は初稿からの差異分析を行う事で脚本家・監督の作品意図がどう変遷したのかを研究する手法である。

後者は映画の撮影現場で何が起こったかを認識或いは推量することで映画撮影の実際や創造の秘密に迫る手法である。後者の場合は、当然ながら、メインスタッフの使用台本が一番その目的に適う事が想定される。

『羅生門』に関しては、いくつかのキャスト、スタッフの使用台本が現存しているが、その中でもスクリプター(記録)の野上照代と撮影の宮川一夫の使用台本が、撮影現場での役割と使用台本への書き込み等で重要な資料となる可能性を秘めていた。言うまでもなく、スクリプターは撮影現場での撮影内容を詳細に記録する役目であり(これに限らずアフレコや編集でも活躍する)、撮影は監督の意図をくみ取り具体的に映像化するのが役目である。

しかしながら、野上の台本も宮川の台本も今まで本格的な読み解きや撮影技術分析は行われていない。従って、当然ながら両者の台本の比較研究も行われていない。

そもそも、主要スタッフの台本の比較研究は『羅生門』に限らず、日本映画研究に於いては皆無と言ってよいであろう。

本事業では、野上・宮川台本それぞれの読み解き・分析と両者の台本の比較研究手法の3点に関して実証調査を実施した。

1) 野上台本の読み解き

柚売りが森の中を歩く有名な1連のシーン4～6の15カットと野上シナリオの対応表を作成

2) 宮川一夫の撮影技術分析

同じくシーン4～6の世界を驚愕させた宮川の撮影技術についての解説

3) 野上・宮川台本比較研究

多襄丸（三船敏郎）が真砂（京マチ子）をレイプするシーン 28 を比較し、決定稿になかったカットの追加や撮影されなかったカット、撮影されたが編集でしようされなかったカット等が見えて来ることを検証する。

①シナリオ『羅生門』の誕生まで

脚本家を志す橋本忍は伊丹万作に師事していたが、伊丹が逝去した翌年の 1947 年初頭に芥川龍之介の『藪の中』をベースに『雌雄』を書いた。

ペラ 93 枚、映画にすると 40 分から 45 分程度のものであり、習作の部類と言っていいかもしれない。

1947 年秋、伊丹万作の 1 周忌が行われた際、伊丹の遺志により橋本忍の面倒は同じ伊丹門下の監督佐伯清がみることになり、後日、橋本は自身の書いたシナリオを佐伯に預ける。

佐伯清と黒澤明は東宝で共に助監督であり仲も良かった。黒澤明は佐伯清の監督デビュー作『天晴れ一心太助』（1945 年）に脚本を提供している。

因みに、この映画は黒澤明の盟友となり『羅生門』のプロデューサーでもある本木荘二郎のプロデューサーデビュー作でもあった。

1948 年のどこかで、橋本忍は佐伯清に自分が預けたシナリオ達を黒澤明に読んで貰えないかと依頼し、佐伯清はこれを気安く引き受ける。

黒澤明が『雌雄』をどこでいつ読んだのかははっきりしないが、橋本忍は 1949 年の浅春の頃（3 月頃）、本木荘二郎からの『雌雄』を映画化したいとの一枚のハガキを受けとり、初めて黒澤明と会う。当時、黒澤明は東宝争議後東宝との契約を打ち切り、本木荘二郎等と結成した映画芸術協会として松竹、大映との本数契約をしていた。

『雌雄』は大映と契約していた時代劇映画の候補として選ばれたのである。

黒澤明は橋本忍に、「これ、ちょっと短いんだよな」と言って、書き直しを依頼する。

ここで『藪の中』に『羅生門』を付け足すというアイデアが出された。橋本忍は一人で書き直しに挑み『羅生門物語』として完成させる。

しかし、この出来に黒澤明は満足せず橋本忍との共同での決定稿完成作業を希望したが、橋本忍の持病の椎間板ヘルニアが悪化して止む無く断念し、黒澤明が伊豆の旅館に籠り一人で完成させた。しかし、黒澤明が完成させた決定稿の題名は未定であったことが最近の研究で判っている。

映画の題名が『羅生門』と正式に決まるまでの変遷はこれからの研究課題である。

あらすじ

原作「戯の中」	橋本忍脚本「羅生門物語」	決定稿『羅生門』
<p>数の中で発見された男の死体を巡り、検非違使に尋問された証人4名（木匠・旅法師・放免・婦）の証言、当事者3名（多襄丸・真砂・武弘の死霊）の告白がなされる。</p> <p>木匠は、自分が男の死体の第一発見者であり、遺留品は一筋の繻と女物の箱だけで、馬と小刀は見えていないという。旅法師は、男が殺された前日に、この男と馬に乗った女を見かけたと言った。放免は男の衣服を奪、弓矢を持ち、馬に乗った盗人・多襄丸を捕縛した。婦は、死体の男の名は若狭国府の侍、金沢武弘であり、女は自分の妻の真砂で、自分の娘であると証言。多襄丸は、男を殺したのは自分で、最初殺すつもりはなかったが、女を手籠めにしたあと、女に誘われたので男の繻を解き決断して男を殺したと告白する。清水寺に来た女は、手籠めにされたあと、自分の小刀を使って夫を殺し、自分も喉を刺すつもりだったが死にきれずに身に寄せたと懺悔した。巫女の口を借りた金沢武弘の死霊は、妻は盗人に自分を殺すようにけしかけたまま、襦をみて逃げた。藪の中に一人残された私は妻が落ちた小刀を使い自刃した。</p>	<p>梅雨原の羅生門。僕からは幼児の声も聞こえる。石段に仙売が腰を下ろし考え込み、地獄だ！とつぶやく。雨降りて飛び込んできた下人が興味を示す。仙売は山中の死体を巡る10日前の検非違使庁での体験を語り出す。</p> <p>7人の子沢山の美しい仙売は、赤に染る薪を取りに山へ入り、偶然、死体を発見。検非違使庁に呼ばれた証人として、死体の最初の発見者は自分であり、その状況や周辺のことを語る。旅法師は前日、関山から山科への途中で死体の男（金沢武弘）が月毛の馬に女（真砂）を乗せて通るのを見たと言った。放免は前夜、栗田口の橋の上で、服を着替えたという男を見つけた。盗賊・多襄丸であると判断し捕縛したと証言。真砂の母と名乗る老婆は、死体の男は娘（真砂）の夫人で若狭の国府の侍であると証言。前日の朝、若狭へ出発する二人を見送ったと述べて、多襄丸への怒りと娘の探偵を喚起する。捕縛された多襄丸は、全てを自白すると聞き肯る。前日、武弘夫妻に出会い、馬上の真砂の顔を見た瞬間、奪おうと決意したと語る。多襄丸は武弘に、古塚から掘り出した太刀などを林に埋めてあり、急にカネが入用になったので安く買いたいと持ちかける。武弘は話に乗る、多襄丸の袋をついて林へ入る。杉の木の下に来た時、多襄丸は背後から武弘を襲い縛る。多襄丸は真砂のもとに駆け戻り「お連れが急所だ」と騙し現場に連れて来る。多襄丸の意図に気づいた真砂は短刀で多襄丸に刺す。つわり短刀は落ち、手籠めにされる。真砂は多襄丸に、二人のうちどちらか死んでほしい。生き残ったほうに連れ添うと言え。多襄丸は、武弘の殺害を決意。太刀で決闘。その間、真砂は逃走。武弘は23台目にも多襄丸に刺される。真砂は清水寺に身を寄せているところを放免により捜し出され、検非違使庁で告白する。武弘が多襄丸と林の中へ行った後、もしかしたら、夫は多襄丸を殺し、品物を奪おうと考えていたのではないかと疑う。多襄丸が戻り、林の中の武弘が縛られている現場につれていかれる。武弘の策略が失敗し、その復讐として武弘の眼前で手籠めにされるのだと察知し、武弘に二人で死のうと迫る。武弘が真砂の眼を避けたため、真砂は失望し多襄丸の前に身を投げ出す。多襄丸が真砂を手籠めにして去ったあと、真砂は武弘の繻を解こうとするが、武弘の眼に軽蔑の色を見る。女の浅ましさを見たと言ふ言葉にも逆上、短刀を武弘の胸に刺す。その後、自殺を試みたが、死にきれない。多襄丸と真砂の証言が異なり、困った放免が巫女を検非違使庁に連れてくる。巫女が呼び寄せた武弘の死霊が自分の死の経緯を語る。多襄丸の軟弱な言い分を自分の手持ちの砂金も少ないことを考え、話に乗ろうと考え、真砂を山道に待たせ、多襄丸について行く。途中まで進んだところで、多襄丸に向かい突然、「欲しいのは太刀弓矢か？自分の喉は節穴ではない」と言い出し、多襄丸を先に林から追い出すべく相談をもちかける。驚く多襄丸の手に砂金を渡し、自分が騙されたように自らを縛らせる。縛られた途端、多襄丸が欲しがっているのは月毛の馬だと気づき、強が失敗したと感づき、やがて多襄丸が真砂を連れてくる。真砂は短刀で多襄丸に切りかかるが、窮乏のあまり逃げようとするがつかまる。武弘は閉じていた眼を開いた際、真砂の顔が多襄丸の首を抱いているのを見て、衝撃を受ける。しかし、真砂ばかりを憎めない、この災難を機に今以上の夫婦愛が生まれるであろうと思いつき、多襄丸が去るのを願う。多襄丸は真砂に謝り、武弘と別れて妻になってほしいと告白する。真砂は「どこへでも連れて行って」と言い、二人で立ち去ろうとしたとき、「あの人を殺して」と狂ったように叫ぶ。着くなった多襄丸は武弘に「あの女を殺すか、助けるか」と問う。真砂、逃げだす。多襄丸、転倒しながら道が見失い戻り、武弘の繻を切り立ち去る。武弘、唖然しながら、落ちていた短刀で自刃する。</p> <p>羅生門で、仙売は3人（多襄丸、真砂、死んだ武弘）とも自分勝手な、嘘をついていると言う。下人は、自分勝手は当たり前だと言う。藪の上から赤ん坊の泣声、下人、赤ん坊の着衣を剥く。仙売が止め、言い争いとなり、下人を殴る。仙売は薪を売った銅銭を床にたたきつけ、持っていけと叫ぶ。下人去る。仙売、赤ん坊を抱いて帰っていく。雨が上がり、西日が射す。</p>	<p>平安の頃、京の都の激しい夕立の羅生門の中で、仙売と旅法師が、雨宿りで飛び込んできた下人の前で、今見てきた恐ろしい話を語り出す。3日前に山に薪を切りに行った仙売が山中で、若狭の国府の侍・金沢武弘の死体を発見する。発見者の仙売と3日前に美しい妻をつけた侍を見た旅法師が検非違使に呼び出された。また放免によって捕らえられた盗賊の多襄丸と、死んだ侍の妻真砂も検非違使庁に引き込まれる。</p> <p>しかし、多襄丸と真砂の証言が全く異なっていた。多襄丸は真砂の美しさに魅了され、甘言で武弘を騙して嫁に引き込み縛り上げ、短刀で刃向かう真砂を手籠めにした。真砂から、どちらか死んでくれと懇願され、決断で武弘を刺す。多襄丸は、自分と武弘は男らしく正々堂々と戦った末に倒れたと言った。真砂は多襄丸に辱めを受けた自分を殺してくれるよう夫に懇願したが、聞き入れてもらえず、錯乱自失して夫を刺し殺してしまい、自殺を企てたが、未だ死にきれないと言った。巫女の口を借りた武弘の死霊は、また違った証言をした。妻は多襄丸に夫を殺してくれと言う。多襄丸は自分に、妻を殺すか助けるかを聞いてきたが、答えをためらう間に妻の真砂は逃げ去り、多襄丸も繻を切って姿を隠した。自分は、妻の短刀で自殺した、という。羅生門で話を聞いていた下人は、3人の自分勝手な行動に、仙売の行動にも驚きを持ち、仙売も一部始終を見ていたのではないかと迫る。仙売は、自分は関わりたくなかったと認め、検非違使庁での証言とは異なり、多襄丸と武弘の死因は真砂のけしきかけによる醜態なものであったと語るが下人は信用しない。人間不信に陥った3人に赤ん坊の泣声が聞こえる。下人が赤ん坊の着衣を剥く。仙売が止め、言い争いになる。下人は去り、仙売は赤ん坊を引き取ることを決意。旅法師は人を信じていけないと感嘆する。</p>

芥川原作・脚本「羅生門物語」・決定稿「羅生門」における人物と場所比較

		芥川龍之介原作		橋本忍脚本		決定稿	映画本編
		「藪の中」	「羅生門」	「雌雄」 (推定) ※1	「羅生門物語」	「羅生門」	「羅生門」
総人数		8人	2人	8人	12人	9人	9人
多襄丸		○	—	○	○	○	○
真砂		清水寺に来れる女	—	○	○	○	○
金沢武弘		○	—	○	○	○	○
杣売		木樵	—	木樵	○	○	○
登	旅法師	○	—	○	○	○	○
場	放免	○	—	○	○	○	○
人	下人	—	○	—	○	○	○
物	巫女	○	—	死霊の巫女	○	○	○
赤ん坊		—	—	—	○	○	○
真砂の母		媼 (おうな)	—	○	○	—	—
杣売の妻		—	—	—	○	—	—
杣売の子供達		—	—	—	○ ※2	—	—
老婆		—	○	—	—	—	—

(注) ※1 「雌雄」は「複眼の映像—私と黒澤明」(橋本忍、文藝春秋、2006) 27～37頁の記述に基づく推定。

※2 子供は7人だが、本資料では1人とカウント。

		芥川龍之介原作		橋本忍脚本		決定稿	映画本編	
		「藪の中」	「羅生門」	「雌雄」 (推定) ※1	「羅生門物語」	「羅生門」	「羅生門」	
総シーン数		—	—	(不明)	146シーン	56シーン	54シーン ※3	
場 所	検非違使庁の庭	○	—	○	25	15	15	
	羅生門	—	○	—	16	7	7	
	樓の上・内	—	○	—	4	—	—	
	梯子	—	○	—	2	—	—	
	駅路	○	—	○	10	3	3	
	山道	山路	—	○	18	4	4	
	林の中	—	—	—	47	21	21	
	藪の中／竹藪	○	—	○	—	—	—	
	石橋付近	栗田口の石橋の上	—	栗田口	1	2	1	
	※4	真砂の部屋	—	—	—	2	—	—
		柚売の家	—	—	—	2	—	—
		朱雀大路	—	○	—	5	—	—
		洛中の道	—	—	—	3	—	—
		清水寺奥の院	—	—	○	—	—	—
	川の辺	—	—	○	—	—	—	
	池の畔	山裾の池	—	○	1	—	—	
	その他	—	—	—	10	4	—	

(注) ※3 決定稿から削除されたシーンは、「S13 橋のたもと」および「S56 道」。

※4 場所名は、原作については文中から読み取れる場所、脚本についてはシーンタイトルに準拠。

以上

ストーリー比較

	橋本脚本『羅生門物語』	決定稿『羅生門』
1. 原作にない人物	○下人（芥川『羅生門』にはある） ○赤ん坊 ○袖売の妻 ○袖売の子供達	○下人（芥川『羅生門』にはある） ○赤ん坊
2. 原作にない話・場面	○羅生門の樓上の赤ん坊の姿 ○羅生門を舞台にした下人、袖売間の会話・口論 ○羅生門を舞台にした赤ん坊（捨子）救済 ○山麓の袖売の家と一家の暮らぶり ○真砂の部屋における武弘・真砂の新婚の様子 ○金沢武弘が国元の若狭から京へ来た理由の独白 ○武弘が多襄丸に案内される途中で画策する模様	○羅生門を舞台にした下人、袖売、旅法師間の会話・口論 ○羅生門を舞台にした赤ん坊（捨子）救済 ○武弘殺害の模様を目撃したという袖売の話
3. 原作を応用、改編した場面	○原作全体の要旨を羅生門での袖売、下人の会話に挟んだ	○原作全体の要旨を羅生門での袖売、下人の会話に挟んだ
4. 羅生門物語にない人物	—	—
5. 羅生門物語にない話・場面		○武弘殺害の模様を目撃したという袖売の話（※1） ○羅生門の場面に旅法師が加わっている。
6. 羅生門物語を応用、改編した場面		○ラストの赤ん坊の扱いを巡る袖売と旅法師の会話 ○死体発見日が10日前から3日前に変更 ○多襄丸が真砂を手籠めにする情景描写
7. 羅生門物語からカットした人物		○真砂の母（姥嬢） ○袖売の妻 ○袖売の子供達
8. 羅生門物語からカットした場面		○羅生門の樓上の赤ん坊の姿 ○山麓の袖売の家と一家の暮らぶり ○検非違使庁の庭に置かれた武弘の死骸の様子 ○真砂の部屋における武弘・真砂の新婚の様子 ○若狭へ出発する二人を見送る真砂の母 ○金沢武弘が国元の若狭から京へ来た理由の独白 ○多襄丸が見る夢（夢枕に立つ天女のような女性） ○放免が清水寺から真砂を連れてくる場面 ○武弘が多襄丸に案内される途中で画策する模様（※2）

(注)

※1 決定稿シーンNo. 53（林の中C）真砂にそそのかされた多襄丸、武弘の死闘。

※2 橋本脚本シーンNo. 123～126 武弘が多襄丸の後を行きながら画策する部分。（最もわかりにくい箇所でも標準監督も困ったのでは？）

※ 網掛け部分が決定稿と羅生門物語の比較部分です。

② 野上照代氏『羅生門』シナリオ分析解説

『羅生門』は、雨降りしきる羅生門の下、杣売と旅法師の二人が3日前に起った事件で参考人として検非遺使庁に呼ばれ、そこで見えてきたことを雨宿りに来た下人に語るるところから始まる。杣売は「……三日前だ……俺は山へ薪を切りに行った」と話し始める。

ここに示す野上照代氏の使用した『羅生門』シナリオの2ページは、この杣売が山奥深く行くところで、このシーケンスは、女の市女笠を発見するところまで続く。

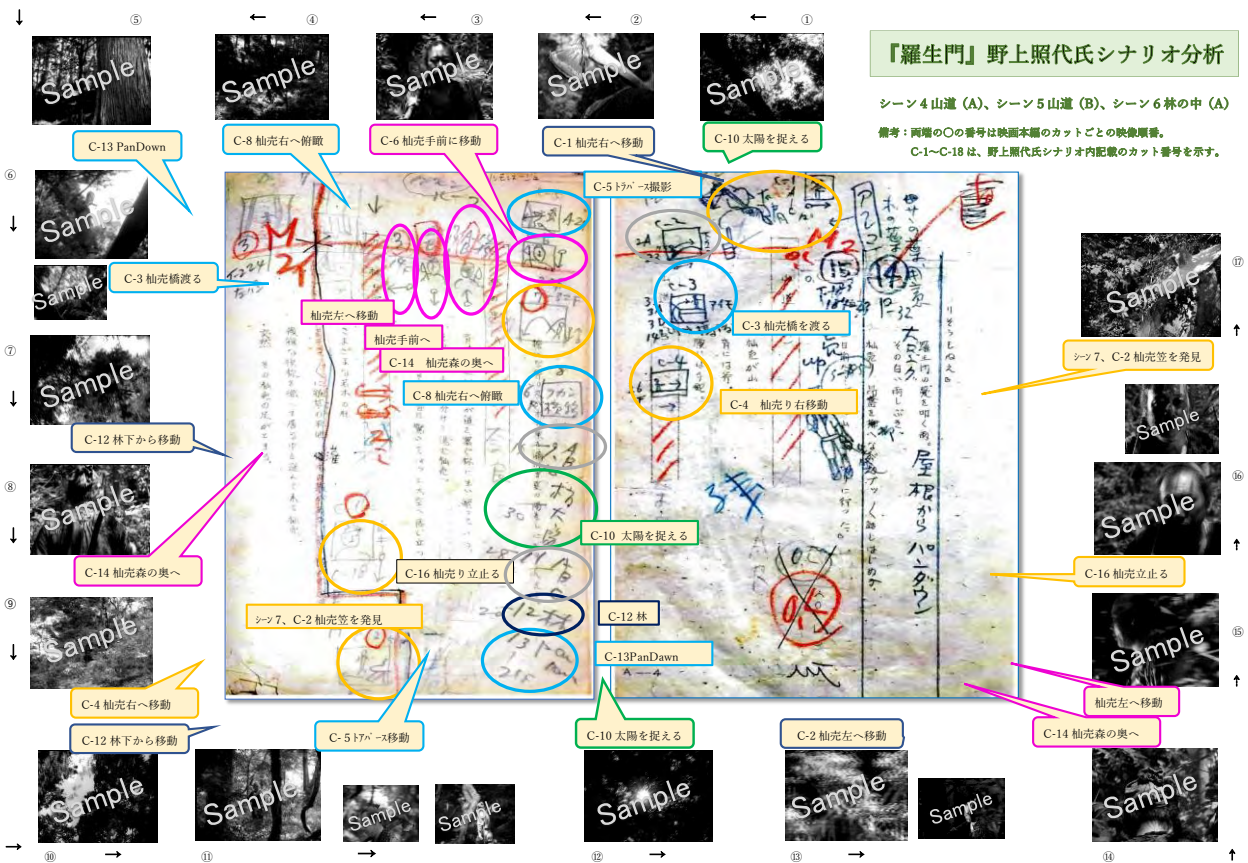
この杣売の山行きの一連のシーケンスは、山道から徐々に山奥深い藪の中に分け入る場面で、宮川一夫の撮影と、黒澤明の編集に加えて、早坂文雄のボレロを基調とする音楽が掛け算の効果を発揮し、杣売の山行きのモンタージュは、『羅生門』の導入部として屈指の名場面となっている。

野上照代氏のシナリオの、シーン4山道(A)からシーン5林の中(A)のページには、カットナンバー(C1~C18)が記載され、最初に杣売が、山道を斧を担いで右方向に進むところから始まり、徐々に藪の中(シナリオ上では林の中)に入り込み、右に左に、奥へ手前にと縦横に杣売の歩くその姿が、的確なマンガや矢印で移動方向などが記載されている。

撮影は奈良の山奥で行われているために、撮影順番は現地の状況に合わせた順で撮影されていて、映画の編集後の順番とは異なる。

また、撮影していても使用されなかったカットもあると思われる。その撮影画面を記録したこの野上照代氏シナリオは、傑作『羅生門』の創造の秘密を伝える第1級の資料となっている。

野上照代使用台本 シーン4~6のページ



③ 世界が驚愕した『羅生門』の映像と宮川一夫の撮影技術

『羅生門』の冒頭、杣売が森の中で武弘の死体を目撃したことを回想するシーンが描かれる。杣売が斧を担いで輝く太陽と生い茂った草木の中を汗まみれで進む様子が絶妙なカットの積み重ねで描かれる。

世界を驚愕させた映像である。




















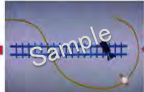


この一連のシーンは、監督黒澤明の創造的な要求に宮川一夫がその創意と撮影技術をもって応えた映画史上に残る映像である。

特に注目すべきは、丸太橋を渡り鬱そうとした木々の合間を縫って歩くシーンである。森深くに入る杣売の姿を、左から右へのロングショットによる横移動後に正面に迫り、続いて身体の左側を見せながら左へ遠ざかる背面に繋がるカットはワンカットで撮影された。

このカットは、奈良・奥山の森の中で撮影されたが、森の中にカメラ移動用のレールを敷設し、杣売がそのレールを跨いで歩く様子をレール上でカメラを移動させながら追いかけてワンカットで撮影された。

撮影初期に宮川一夫の技術によって作られたこの映像表現に大変喜んだ黒澤は、その夜宴会で大いに盛り上がったという。

世界映画史上に残る傑作『羅生門』の誕生はこの時に約束されたと言える。

シーン1(冒頭)	シーン2(山道)	シーン3(山道A)	
冒頭で杣売の姿が初めて登場し、 気配が不安げな様子を見せ、 斧を担いで歩いている様子。	山道の奥深く、 木々の間を縫って歩く様子。	山道の奥深く、 木々の間を縫って歩く様子。	杣売の 歩む姿
	カット5(C-5)  カット3(C-3) 		杣売の 歩む姿
 	杣売が丸太の橋を渡るシーンをワンカットで撮影    カット3(C-3)の映像 杣売が歩く姿を、正面、横顔、後ろ姿、の順にワンカットで撮影        カット5(C-5)の映像	 	完成 映像の 映像
	    カット5の撮影は森の中にレールを敷き、カメラがレールの上を移動しながら、レールを横切って歩く杣売をワンカットで撮影した		杣売 歩む 映像

④『羅生門』シーン28後半部の台本と映像分析

『羅生門』のストーリー半ば、シーン28で語られるのは多襄丸の回想によって、多襄丸に捕らわれた武弘の無様な姿を真砂が見るシーンで始まる。

果敢に多襄丸に短刀で立ち向かう真砂であったが、ついに多襄丸の腕力に屈し貞操を奪われるシーンが展開する。

このシーンでは、目の前で妻が犯される姿を見る夫(武弘)、犯されながらも無意識に男を求める様な仕草をする妻(真砂)、そして後のストーリー展開に重要な物となる真砂が持っていた短刀の行方が描かれる。

決定稿では、多襄丸に貞操を奪われる真砂の手から短刀が離れるカット(カット27)から、捕らわれた身の夫がなすすべもないままに見つめるカット、そして貞操を奪われながらも夫の前で男を求める様な仕草を見せる真砂(カット29)、続いて悲痛な表情を見せる武弘のカット(カット30)へと続く。

真砂の手から短刀が落ちて地面に刺さる様子は決定稿には書かれていないが、撮影中に追加されたことが野上の台本に書かれている(カット28)。

短刀が真砂の手から離れた後の血を吹きそうに見開かれた武弘のカットは撮影されていない。

また、男を求める様に多襄丸の背中に手をはわせる真砂を見て悲痛に眼を閉じる武弘のカット(野上台本のカット30)は撮影されたが本編では使われていない。

すなわちこのシーンでは、多襄丸に刃向かうことを諦めた真砂の様子がメインで描かれており、その様子を見つめる夫(武弘)の様子は描かれていない。

野上の台本から、黒澤自身が執筆した決定稿に対して撮影現場でどの様に変更したのか、また編集においてどの様に映像を選択したのかが明確に分かる。

宮川の台本の空白部には一部のシーンに関するコンテが書き込まれているが、カット No. の記録や、台詞・ト書きにはほとんど書き込みがない。しかし本シーンに関しては撮影されなかったカットの台詞に赤線が引かれている。

黒澤が意図する映像を撮影するためだけに集中していたであろうことが想像出来る。



『羅生門』完成台本と、記録・野上照代使用の台本、撮影・宮川一夫使用の台本、完成映画を、シーン28を例に比較する。

シーン28の後半部										
武を閉、悲痛に眼 肉がピクピクおる。	つめ の白 のそ のう が、 真砂 また	○汗まみれのついで たにへばりつた水 干まみれのついで	肉もり上った筋 ○もり上った筋	中。多裏丸の背 る。多裏丸の背	○接吻をつづけ る。多裏丸の背	の眼。 見開かれた武弘に 血を吹きかけた武弘に		刀が落ちる。	真砂の右手が短 ら、ポロリと短	完成台本の台詞・ ト書き
カット30	カット29	る日 かけ		カット28	カット27					野上 台本に 記
撮影されず 使用されず			撮影されず	刀落ちる						完成 映画の 映像
		撮影されなかったカットの 台詞に赤線が引かれている								宮川 台本

B. 東映太秦映画村の未整理資料を調査し『羅生門』関連資料の収集整理を行った。(2020年2月3日～2020年3月3日)

今回、現場に関わる資料としては、大きく二箇所＝映画の撮影が行われた、かつての大映京都撮影所（太秦）の資料が大映の倒産時及びその後の京都撮影所閉鎖時に、その多くが寄贈され保存保管されていると考えられた「東映太秦映画村」と、『羅生門』の権利を所有する「KADOKAWA」で、関連資料の検索・収集整理を行った。そして、これまでには未発表であった多くの資料を収集することが出来た。

その中でも最も貴重な発見と言えるのは、以下、①の映画芸術協会の原稿用紙で綴られた手書きの『羅生門』の台本で、これまで伝えられてきた経緯から推察するとプロデューサー本木庄二郎の筆によるものと考えられるものである。

また②は、この手書きの台本が大映側の責任者に渡り、①をもとに起こされたものではないかと考えられる梗概である。

この流れが検証できれば、これまで類推されてきた創作の過程がさらに明確になるであろう。

①映画芸術協会の原稿用紙にまとめられた手書きの『羅生門』台本



②大映株式会社の原稿用紙にまとめられた「制作意図」と「梗概」

③1950年8月24日（公開の二日前）東京・帝国劇場に於ける初披露の「特別有料試写会」で配布されたパンフレット

④翌年のヴェネツィア国際映画祭金獅子賞受賞による凱旋ロードショー時（1951年10月12日～）の劇場パンフレット（有楽町スバル座）

C. 『羅生門』の権利を所有するKADOKAWAに残されている資料の整理調査を行った。（2020年3月18日）

一方、KADOKAWA社内においては旧・大映から引き継がれた多くの写真資料が残されていた。既知の写真も多くあったが、今回見つかった以下のものは、羅生門オープンセットの建築過程、また黒澤演出の代名詞の一つのように伝えられ、本作でもひととき印象に残る「雨降らし」の撮影技術の一端が垣間見られるものとして大変、貴重なものである。

また、宣伝用に撮られた各キャラクター用の宣伝用特写写真のために俳優たちがポーズを取っている1枚も、実にユニークな写真と言えるだろう。

大映時代からKADOKAWAと引き継がれる中、LD、DVD、4Kデジタル完全版制作、ブルーレイと特典収録版等を作成して定期的に映画資料を活用してきているが、未デジタル化の貴重な映画資料がまだ多く存在していることも判明した。

これらの映画資料のデジタル保存も今後、必要であると思われる。

①『羅生門』オープンセット建築風景写真

②作品スチール&撮影風景メイキング写真

左端に野上照代氏かと思われる制作風景写真。

有名な「雨降らし」の実際がわかる貴重な写真

主要俳優の宣伝用特写スチール撮影風景

京マチ子の撮影所でのオフショット写真

③宮川一夫カメラマンのカメラテスト用記録ノート（表紙）

④画コンテ（描いたのは黒澤監督ではなく、助監督と思われる）

D. 製作当時を知る貴重なスタッフとして、記録の野上照代、録音部の紅谷愼一にインタビューを敢行し、その証言を4Kビデオ映像で記録した。(2020年2月19日,2020年2月20日)

70年前の作品だけに、今も撮影当時を語ることのできる証言者はほとんどいない。

その中で黒澤映画の伝承者とも言える野上照代氏と、当時は録音助手であったが、その後日本映画界の録音技師の第一人者となった紅谷愼一氏のインタビューが叶ったことは、本事業において、この上ない幸運であった。

インタビューの詳細報告は記録された動画に譲ることにし、当報告書では写真とインタビュー内容のみを記す。

①記録・野上照代氏インタビュー (2020年2月20日 ご自宅にて。インタビュアー／榎田寿文、岡田秀則)

インタビュー時写真 (左から、野上照代氏、榎田寿文、岡田秀則)



インタビュー内容 (概要)

1、大映入社前

板万会について／橋本忍、佐伯清について

2、大映入社後から『羅生門』に至るまで

スクリプターの修行について

一本立ちまでの経緯

一本立ちしてからの作品について

3、『羅生門』の準備

参加の指示について

台本を読んで

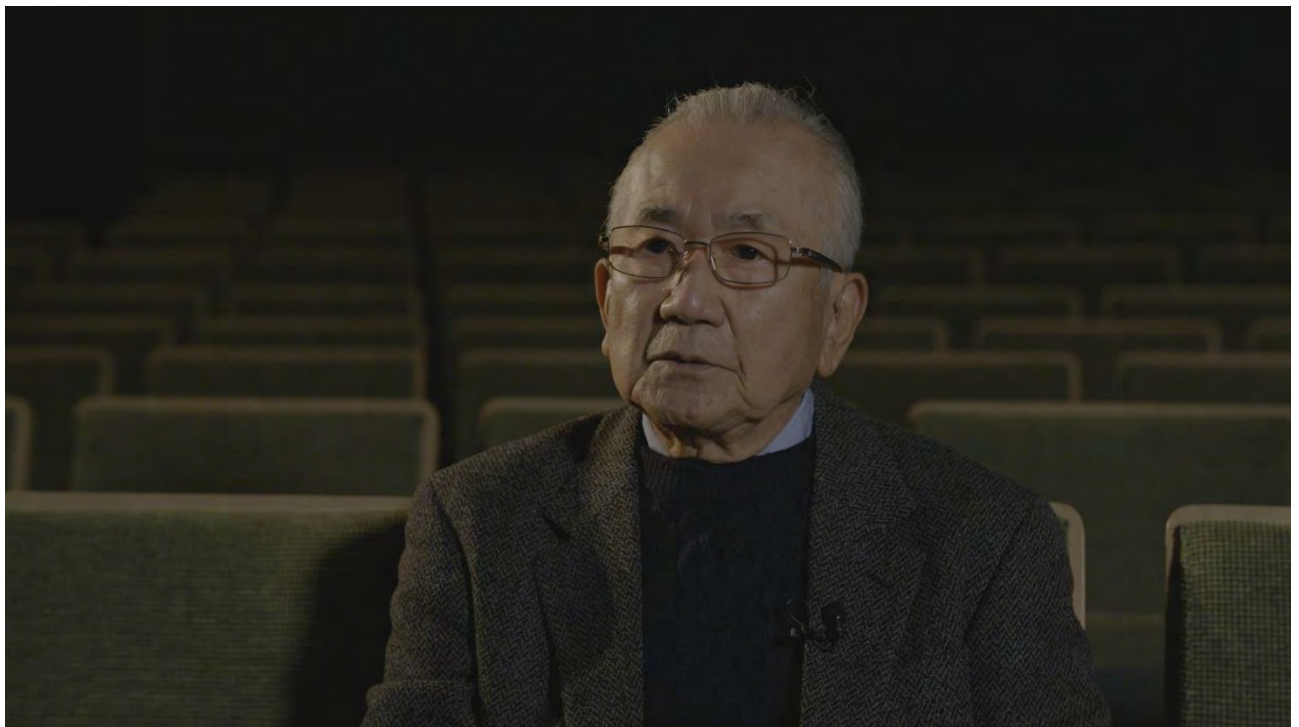
黒澤監督との初対面

ロケハン

- 4、『羅生門』題名の変遷について
- 5、『羅生門』撮影について
黒澤明と宮川一夫（画コンテ→作画りについて）
鏡の使用について
（前出した）野上氏の台本の読み解きについて
キャストとその仕事について
スタッフとその仕事について
- 6、『羅生門』の編集、ポスプロについて
- 7、ヴェネチア映画祭グランプリの反響について
- 8、その後について

②録音部・紅谷愷一氏インタビュー（2020年2月19日 国立映画アーカイブ相模原分館にて。
インタビュアー／槇田寿文、岡田秀則）

インタビュー時の紅谷愷一氏



インタビュー内容（概要）

- 1、大映入社
録音課について／録音課の仕事、先輩たち

- 『羅生門』までの作品について
- 2、 『羅生門』の準備
 - 黒澤監督の印象
 - 参加の経緯
 - 台本のイメージ
 - スタッフミーティングについて
 - 3、 『羅生門』撮影（録音側から見た）について
 - 本作での紅谷氏の役割
 - 大映ではロケの同録が初めてだったことについての感想、困難な点
 - 野外アフレコについて
 - 4、 『羅生門』撮影（録音以外）について
 - カメラポジションや構図はどのように決められたか
 - 鏡の真相
 - ロウソクで作ったフィルター
 - 墨汁の雨
 - その他、黒澤監督の発言、逸話に関して
 - キャストとその仕事について
 - スタッフとその仕事について
 - 5、 『羅生門』の編集、ポスプロについて
 - 6、 ヴェネチア映画祭グランプリの反響について
 - 7、 その後について

E. ヴェネツィア国際映画祭事務局等と連絡を取り、現地へ出張し現地に残されている当時の資料の調査確認を行った。（→新型コロナの影響により実施できず）

特記：『羅生門』のヴェネチア映画祭金獅子賞出品及び受賞時のアーカイブ資料調査について

本確認作業においては、現地 Archivio Storico della Biennale - ASAC を訪問し、当時の資料調査をする予定でありましたが、現地入り当日（2020年2月24日）、乗り換え地のフランクフルト空港において、現地担当者 Michela Campagnolo 氏より新型コロナウイルスの影響により Archivio Storico della Biennale - ASAC が閉鎖となる旨のメールを受け取り、ヴェネチア入りを断念せざるを得ない状況となりました。このため、国立映画アーカイブ岡田及び映像産業振興機構榎田は、同日、フランクフルト発羽田行きで帰国しました。

以上、ご報告申し上げます。

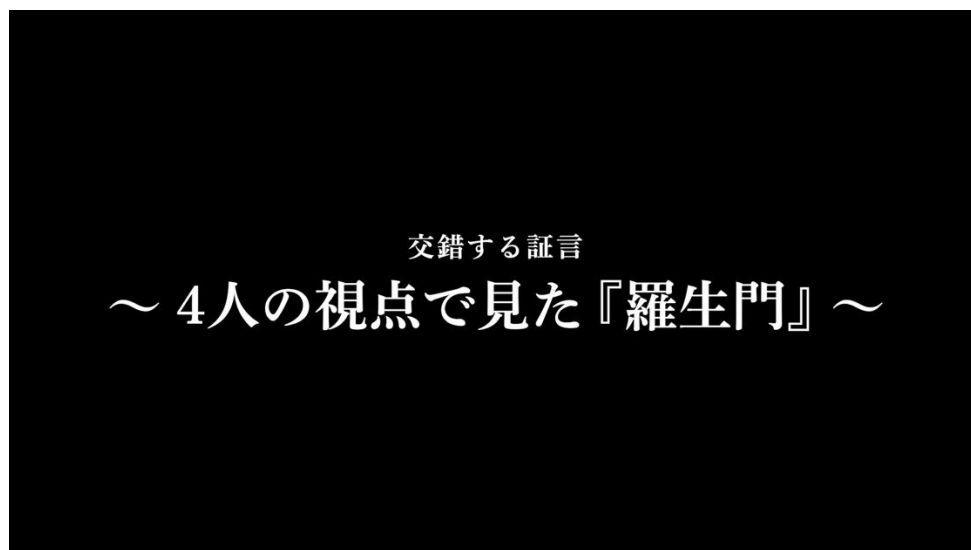
F. 『羅生門』本編映像を本映画研究の視点で再編集、以下の映像を制作した。(2020年2月3日～2020年3月19日)

以下の写真のように、映画『羅生門』の劇中の登場人物四人＝杵売り、多襄丸、武弘、真砂、それぞれの証言に基づくシーンをシンクロさせ、その食い違う証言を並列に現出させることで、本作のテーマをリアルに体感させる8分18秒のプレゼンテーション映像を制作した。

上映時間88分に亘る『羅生門』のテーマが一瞬にして理解できるのはもちろんのこと、4者4様の視点を映画的空間において、より立体的かつ奥行き深く見せ、その結果、藪の中＝迷宮を観るものに印象付けるという黒澤監督×宮川カメラマンの計算され尽くした撮影技法を浮き彫りにする意味でも、極めて価値のあるプレゼンテーション映像になったと思われる。

こうしたプレゼンテーションは、言語の壁を越え、映像作品そのものの持つ力をダイレクトに伝えるという意味でも有意義な試みであり、本作品のみならず、今後、他の日本映画においても試みられれば、今後の世界の日本映画の研究者への良き教材にもなるかもしれない。本映像がそのきっかけとなることを望むものである。

プレゼンテーション映像「交錯する証言 ～四人の視点で見た『羅生門』～」



(2) 保存

A. 資料は傷みの状態に応じて修復を施した。

B. 資料は必要に応じて脱酸化もしくは酸化の進行を防ぐ保存箱で保存した。

原稿用紙、台本資料の保存をするため、無酸の「弱アルカリ性保存容器」であるアーカイバル容器を選択し、映画資料のサイズを計測して発注した。

デジタルデータ化と現物資料の保存とを合わせて実行できたのは、今後の映画資料の保存保管体制に向けて有意義な試みであったと考える。



C. 資料はデジタルアーカイブ化を行った。

既に紹介した本木荘二郎のものと推測される手書き台本を含め、橋本忍の生原稿、そして今回の台本研究に活かした野上照代氏の撮影時使用台本、宮川一夫の撮影時使用台本をデジタルアーカイブ化して保存した。

こうした保存作業は、本作『羅生門』に限らず、過去の貴重な日本映画のノンフィルム資料が年々散逸、劣化し、また失われていく状況下において急務であり、今回の作業は、そうした映画資料のデジタルアーカイブ化の必要性を広く周知する意味においても、大きな意味を成すことだろう。

今研究において、新規にデジタルアーカイブ化を行ったコンテンツ一覧は以下の通りである。

- ・『羅生門』橋本忍氏直筆(生原稿)シナリオ
- ・『羅生門』本木荘二郎氏推測(生原稿)台本
- ・『羅生門』記録係・野上照代氏(印刷)使用台本
- ・『羅生門』撮影・宮川一夫氏(印刷)使用台本 A
- ・『羅生門』撮影・宮川一夫氏(印刷)使用台本 B

項番	コンテンツ番号	作品名	文書種類	原稿区分	記述区分	書籍タイプ	PDF Ver.	ファイルサイズ	File Name	ページ数	ページ数内訳	ページサイズ	スキャン日付
1	K12-si-bbs-nmg-00	『羅生門』	シナリオ	生原稿	橋本忍直筆	PDF	1.7	14.2KB	14_207_860_K12SiBbsNmg001	249	表紙: 1, 登場人物: 2, 本編: 236, 白紙: 1, メモ (映画協会原稿用紙整) : 9	8.26×25.82cm	黒澤明デジタルアーカイブ スクリーンショット
2	K12-da-nog-nmg-00	『羅生門』	台本	生原稿	筆者不明 (本木 荘二郎?)	PDF	1.4	175.8KB	175_822_126_K12DaNogNmg001	105	表紙・裏表紙: 2, 中表紙: 1, 制作意図: 7, スタッフ: 1, 人物: 1, 本編: 122, 空白: 1	21.1×29.74cm	1020/03/10
3	K12-da-nog-prt-00	『羅生門』	台本	印刷	記録『野上照代』使用	PDF	1.4	83.8KB	83_825_221_K12DaNogPrt001	122	表紙・裏表紙: 2, メモ: 13, 中表紙: 1, 巻頭表: 5, メモ (スケッチ『伊丹舟屋』等) : 12, スタッフ: 4, 人物: 1, メモ: 1, 本編: 74, 空白: 1, メモ: 8	21.1×29.74cm	1019/12/30
4	K12-da-miy-prt-00	『羅生門』	台本	印刷	『宮川一夫』使用A	PDF	1.6	62.6KB	62_552_029_K12DaMiyPrt001	56	見開き1ページ仕様, 表紙: 2, メモ: 3, 白紙: 1, 巻頭表: 2.5, 中表紙: 0.5, 制作意図: 2.5, スタッフ: 2, 人物: 0.5, 本編: 40, メモ・裏表紙: 2	40×28cm	1014/02/14 作成PDFの受信
5	K12-da-miy-prt-00	『羅生門』	台本	印刷	『宮川一夫』使用B	PDF	1.6	56.2KB	56_152_100_K12DaMiyPrt002	42	見開き1ページ仕様, 表紙: 1, メモ: 1, 人物・本編: 38, メモ・裏表紙: 2	45.01×29cm	1014/02/14 作成PDFの受信



D. 再編集本編映像・証言記録映像はデジタル保存と共に有形の記録媒体でも保存をする
上記4種類の中から3種類程度を実施した。

(3) 活用

(1) (2) の今後の活用に関しては、以下のA～Dに沿った展開を考慮するものである。

A. デジタル化した資料は解説をつけて資料性を高めることとした。

特に台本に関しては、そこに書き込まれた『羅生門』製作時の情報を読み解く研究を行い、今後、『羅生門』創造の過程を解き明かす一助とすることを目指すものである。

また、これらの台本の比較研究を行うことにより新たな映画研究手法の確立を研究していく。すでに(1)調査の詳細の「A」で詳述したように、比較分析により、今まで見えなかった映画現場での撮影の実際までもが類推できることが証明された。

これにより映画研究の新たな可能性が開かれたと言えるであろう。

B. デジタル化した台本に関しては、将来の展示に備え、全ページを画面タッチ式でめくって閲覧出来るようにする等、デジタルの利点を最大利用する。

① 「羅生門」70周年展示方法の試案

◇ デジタルコンテンツ展示方法案

『羅生門』70周年

ターゲットユーザー

- 年代：若者（0代～20代） 0 興味が沸く < 現
中高年（40代～60代） 0 かりやすいUI
- 出身：国内だ6 でな5、海Sの方も含む 0 容易に言語切替可能

日本代<：佐藤さん



<特徴>

- ・26歳
- ・最近昔のN画に興味
- ・可愛1ものが好4
- ・SNSを使17なす
- ・T1ものが好4

日本代<：鈴木さん



<特徴>

- ・55歳
- ・黒澤明好4
- ・目は良5な1
- ・スマホは使2る
- ・ITに強5はな1

海外代<：Iアさん



<特徴>

- ・47歳
- ・N画好4
- ・黒澤明大好4
- ・日本語は不得意
- ・家族と日本に4た

画面イメージ (1/2)

デモ画面



機能】

• デモ処理

- ⇒自動で動画再生、ページめくり
- ⇒動画の音を出力

• タッチを促すメッセージ表示

- ⇒メッセージに動きをつける
- ⇒マルチリンガル対応

• 画面タッチでメイン画面へ遷移

画面イメージ (2/2)

メイン画面



【機能】

- ユーザー操作
 - ページめくり
⇒すべての台本が連動
 - 動画再生
⇒表示中の台本シーン再生
⇒動画の音を出力
 - インデックス機能
⇒選択シーンへのジャンプ
 - 台本の拡縮
⇒台本の拡大・縮小
 - 解説表示
⇒表示言語選択
⇒台本上の特定箇所を協調表示
- 一定時間無操作でデモ画面へ遷移

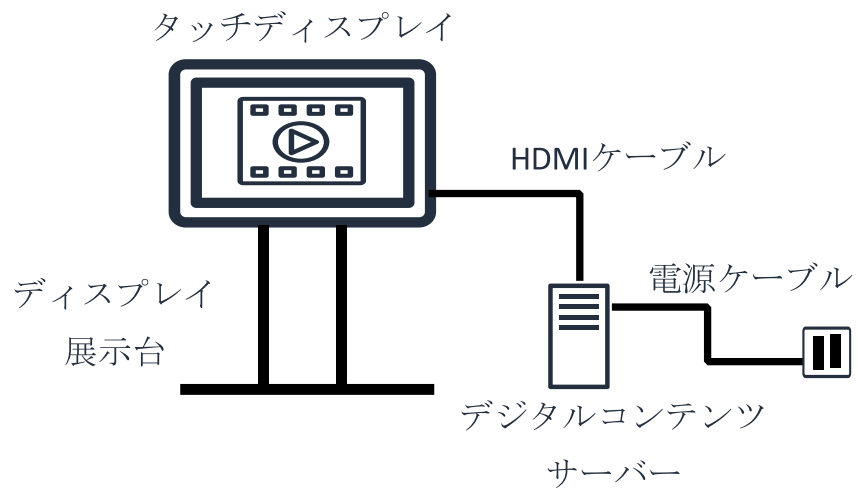


黒澤明監督になっ9 つもりで台本と映像を見よう

『羅生門』(ら5 ようもん)は、1950年(昭和25年)8月26日に公開され9 日本映画である。大映製作・配給。監督は黒澤明、出演は三船敏郎、京マチ子、森雅之、志村喬。モノクロ、スタンダード、88分。芥川龍之介の短編小説『藪の中』と『羅生門』を原作に、橋本忍と黒澤1 脚色5、黒澤1 メガホンを取っ9。舞台は平安時代の乱世で、ある変死事件の目撃者や関係者1 それ8 れ食い違っ9 証言を6 る姿をそれ8 れの視点0 ら描2、人間のエゴイズムを鋭く追及5 9。自然光を生0 6 9 めにレフ板を使

アーキテクチャ構成案

タッチディスプレイで直感的な操作が可能



② ①の案から導き出された今後の課題についての考察



「デジタル展示の考え方」について

～今後の可能性・方向性～

株式会社アイ・ティー・ワン



はじめに

今回、「羅生門」展企画についてお話を御伺いして、日本に於ける映画関連の展示に関し、これまで感じていた一つの思いが有ります。

特に日本映画について、その展示と言えば、まるで美術館で、絵画を見るように静的な展示物を順に見て回る。

これは、研究者にとって新しい発見や自身の研究の再確認と言った意味では十分に価値のある事とした上で、古典と呼ばれる日本映画に、これまで、あまり接点の無かった人々からすると興味の湧かない地味な展示物になってしまう恐れが有る。

海外の研究者やファンによって、現在のIT技術を十分に活用した事例(YouTube等)に於いて表現されている内容は、作品知識が少ない人々が観ても楽しくその作品の素晴らしさを感じることが出来ます。しかし、特に専門的な事実に基づいて居ない解釈の基に作られた表現は、作品そのものの品位を落とし製作者の意図を変えてしまう危険性を含んでいます。

従って、今回のデジタル展示については、特に黒澤明研究に携わってきた専門家の研究内容を基に、IT技術を活用した新しい表現で、観る者が自身で作品の撮影現場に立ち会っているような気分を味わえるインタラクティブな展示を実現したい。



デジタル展示の考え方①

デジタル展示を実施する際の考え方として、下記の5つの基本方針に基づいて構築する。

基本方針

1. 一定の基準に基づく検索機能
2. 柔軟な操作性(表示の拡大・縮小)
3. 表示言語の選択
4. 研究に基づく解説表示
5. 比較対象物(台本・映像)解説の連動機能

また、本システム構築に際して生成するデジタルデータは、貴重な資料である台本と言う紙媒体からの情報の分離となります。デジタルデータとする事によって、下図「デジタルデータの生成から利用までのプロセス」を可能とします。



デジタルデータは、以下の利点を有する

- ・追加的な費用(=限界費用)がほぼゼロで複製・伝達が可能
- ・複数の主体間のやり取りに関連する様々なコスト(=取引費用)の削減

総務書「情報通信白書」令和元年 128頁

3



デジタル展示の考え方②

基本方針に基づいて構築するのは当然であるが、展示する上では楽しく分かりやすく無ければ意味が無い。

ターゲットの明確化

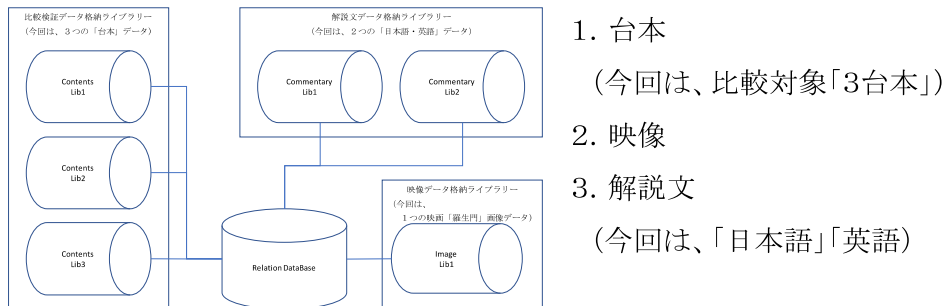
1. 若者(10代~20代) : 興味が沸く表現
2. 中高年(40代~60代) : 分かりやすいユーザーインターフェース
3. 国内だけでなく海外への発信
4. 黒澤明「羅生門」を知らない人にも理解できる
5. 研究者には新たな発見や気づきのヒントを与えられる

デジタル展示のシステムは、イベント会場でのみ使用可能な物ではなく、イベント終了後は、インターネット環境等によって自由に動作参照が可能なシステムとする。

新規の発見や考察を随時更新可能なシステムとする事によって、常に最新の情報を有する展示物から検証可能な学術的資料へと発展させることを目指す。

4

デジタル展示システムについては、データ構成を以下の3つに分類できる。



上記、3要素のデータを入れ替えることによって、様々な作品に関する比較検討の為の展示システム(先に述べた「検証可能な学術的資料」)を提供する事が可能となる。

特に海外に於いて、高く評価されている日本映画の古典は、その分析と貴重な資料のデジタル化とその発信は、日本文化の誇れるコンテンツとして世界に発信していくべきものと考ええる。

デジタルデータとして保管するデータその物の利活用に関して現状の問題

1. 「点」としての存在

データの関連性や所在が、纏まっていない

2. 権利の所在(デジタルデータは、誰の物)

データの利用に際しての権利者や著作権適用等の有無

3. 法規制の明確化

利活用上の規定と法的根拠(罰則も含め)を明確にしたデータ管理

上記は、一例として上げており他に多くの課題を抱えていると思われる。ただ、現状の正規に利用するものは多くの費用を要し、技術的に可能と言う理由で複製した物は、当たり前のようにインターネット上に氾濫している。学術的な研究をする者が多くの資金を必要とし、興味本位で営業利用する者が無断で利用可能な状況にあるのは、大きな問題であると考ええる。

日本の文化的財産を公的機関に於いて管理し広く利活用出来る仕組みを作るべきだと考えます。

C. 証言記録映像は展覧会等での活用を検討する。

D. 再編集本編映像は展覧会での活用を検討する。

5. 総括

一昨年に国立映画アーカイブが設置され、令和が幕を開け、日本の映画アーカイブが新たな一歩を歩み出そうというこのタイミングで、広く日本の文化関係資料のアーカイブの構築、その調査研究の対象に、『羅生門』が取り上げられたことの意味はとてつもなく大きいと考える。

いうまでもなく黒澤明は日本映画を代表する監督であり、『羅生門』は黒澤作品の中でも『七人の侍』と双璧をなす日本映画史上の名作であるが、特に本作は2008年には、KADOKAWA、米アカデミー協会、東京国立近代美術館フィルムセンター（国立映画アーカイブの前身）によってデジタル復元が行われ、その復元作業に対して全米映画批評家協会賞の映画遺産賞を受賞するなど、そのアーカイブ化においても、先んじた作業が行われている象徴的作品だからである。

しかし、映画研究の分野において、そのアーカイブ化は、フィルムそのものだけでは完結せず、付随する非フィルム資料のアーカイブ化も重要となることはいうまでもない。

今回、デジタル復元に続いて、『羅生門』の非フィルム資料のアーカイブ化が一段と進み、それらが利活用への第一歩を踏み出したことは、日本国内において映画資料のアーカイブ化の重要性を広く認知させると同時に、国際的にも、日本映画の文化的発信力を今後一段と高めることに寄与することになるだろう。