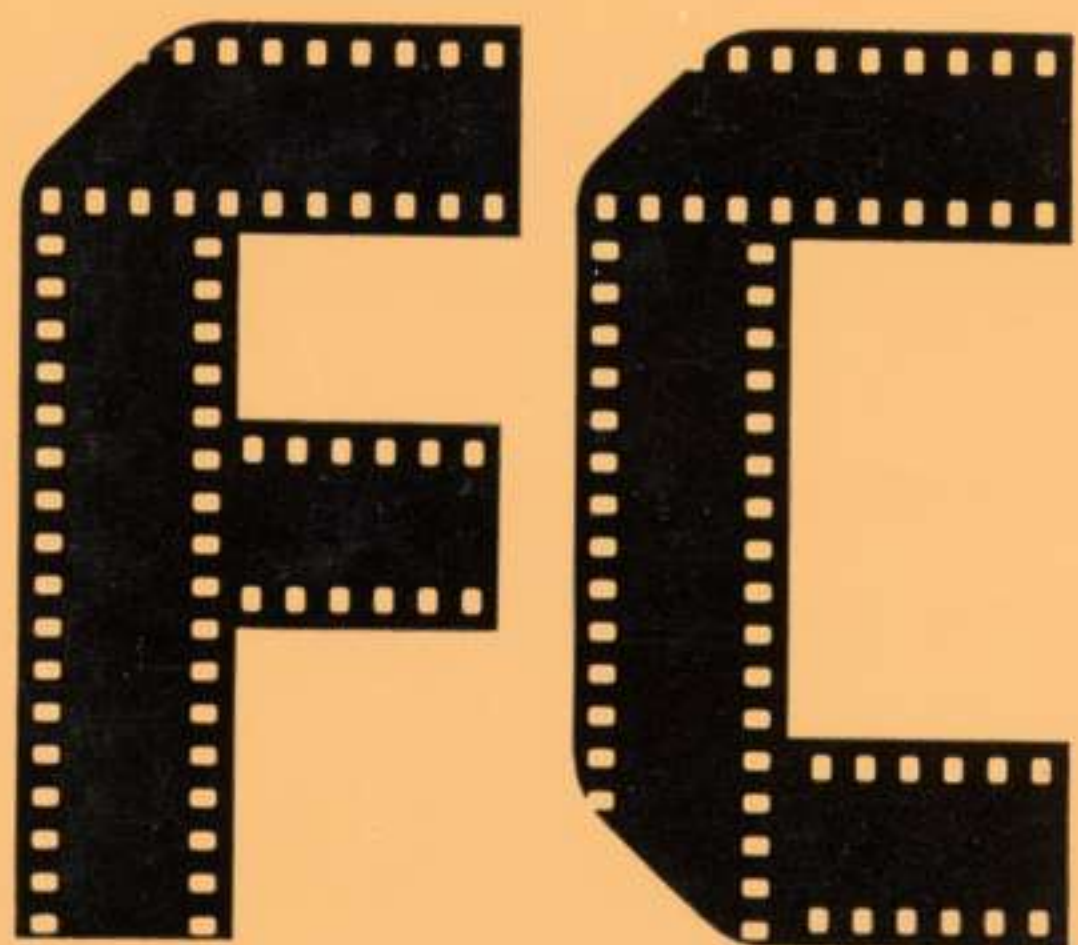


Document Citation

Title	FC. Vol. 23
Author(s)	
Source	<i>FC</i>
Date	1974
Type	monograph
Language	Japanese
Pagination	4-45
No. of Pages	24
Subjects	Shimizu, Hiroshi (1903-1966), Shizuoka, Japan
Film Subjects	



SHIMIZU, Hiroshi
ISHIDA, Tamizo

(1974)

フィルムセンター

昭和49年 8 月28日 東京国立近代美術館フィルムセンター発行

23

監督研究一清水宏と石田民三





石田民三監督



清水宏監督

目	次
回想の清水宏と石田民三……………岸 松雄 (4)	24 団栗と椎の実……………(21)
督監作品目録……………編 集 部 (8)	簪……………(24)
連載論文：比較映画史研究(11)…山本喜久男 (39)	25 サヨンの鐘……………(25)
編集後記……………編 集 部 (46)	26・27 蜂の巣の子供たち……………(26)
上映作品解説……………清水晶, 佐藤忠男	30 小原庄助さん……………(27)
8/28・29 不壊の白珠……………(13)	10/ 1・2 その後の蜂の巣の子供たち……………(28)
30・9/ 2 大学の若旦那……………(14)	3 大仏さまと子供たち……………(29)
9/ 3・4 有りがたうさん……………(15)	4 しいのみ学園……………(30)
5・6 花形選手……………(16)	7 次郎物語……………(31)
9・10 風の中の子供……………(17)	8・9 花火の街……………(32)
11 按摩と女……………(18)	11・14 夜の鳩……………(33)
12・13 子供の四季……………(19)	15・16 花ちりぬ……………(34)
17 京 城……………(21)	17・18 むかしの歌……………(35)
信 子……………(20)	21・22 化粧雪……………(36)
18・19 みかへりの塔……………(22)	23・24 あさぎり軍歌……………(37)
20 歌女おぼえ書……………(23)	25 三尺左吾平……………(38)

*文中のベスト・テンは「キネマ旬報」誌による

回想の清水宏と石田民三

岸 松 雄

はじめに私事にわたって恐縮だが、この原稿の注文を受けたとき私は東京三田の拙宅に近い病院で老人病のひとつである前立腺肥大の手術を受け入院中であった。老いの身の快復遅く、病院ボケしていた私は本来ならおことわりすべきところであるが、さいわい近く退院できるという朗報がもたらされたし、またこのふたりの監督についてはどうしても私が書かなければならない責任のようなものを感じたので、あえておひきうけしたしだいである。

まったく清水宏、石田民三と私との交遊は30年以上に及び、ある時期には共に組んで仕事をしたこともあり、ふたりのことについては何から何まで知っているといってよく、なかには公開をはばかり醜聞さえつかんでいるが、いまここではそれについては触れたくない。なぜなら彼らふたりはすでにこの世を去り、私ひとり老残の身を生きながらえているからである。

★

清水宏は私にとって良友であり、益友であり、悪友であり、ある意味では恩師でさえあった。私の実写的精神の理論は彼を知る以前から研究していたものだが、彼を知り、彼が同じ意見の持ち主であることがわかってからはいっそうの親近感をおぼえた。

清水自身の口から聞いたところによると、こうした実写的精神への試みは、その昔、彼が監督になって間もない大正14年、松竹下加茂において作った「小さな旅芸人」や同じ年蒲田に復帰して撮った「落武者」当時からささやかながらやっていたという。

清水宏は旅を愛する。旅にこがれて旅をする。旅の心は清水宏の感傷を淡く彩る。私もしばしば清水のすすめに従って旅の道づれになった。熱海、箱根は申すに及ばず、伊豆は古奈、長岡、大仁、修善寺、時には鬼怒川から田島を通して会津東山に遊び、花の頃ともなれば1日1000本の吉野山に春の名残りを惜しんだこともあった。

昭和4年の「あひる女」(筑波雪子、渡辺篤主演)、「浮

草娘旅風俗」(筑波雪子石山竜嗣主演)、6年の「人生の風車」(川崎弘子、結城一朗主演)、8年の「泣き濡れた春の女よ」(岡田嘉子、大日方伝主演)、9年の「恋愛修学旅行」(桑野通子、高杉早苗、大日方伝主演)、11年の「有りがたうさん」(桑野通子、上原謙主演)――これらの名作佳品はすべて清水の心のなかにたたえられている〈旅への誘い〉が映像として美しく定着されたものである。

昭和10年に作った「彼と彼女と少年達」も清水好みの傑作であった。いまだから言ってもかまわないだろうが、この話は当時創刊された「文芸」に載っていた石坂洋次郎の売春婦と少年との交流を描いた「風俗」という短篇小说を読んで心動かされた私が清水に一読をすすめたものである。清水はそれをみごとに彼流に換骨奪胎(かんこつだつたい)して自分のものにした。しかもイタズラ好きの清水は脚色者の荒田正男と腹をあわせて、そのころ蒲田撮影所の企画部門に関係していた銜学(げんがく)的なMをからかってやろうと原作をジョルジュ・メナールのものからとったとタイトルに出した。ジョルジュ・メナールなどという作家はもとより実在のはずがない。にもかかわらず学術的なMは、ジョルジュ・メナールとは目下売り出しのフランスの作家であると知ったかぶりをして、撮影所の人びとの嘲笑を買ったことがあった。

ロケーションは伊豆の西海岸松崎に行った。上原謙の「彼」と桑野通子の「彼女」との淡い恋愛風景に点ぜられた突貫小僧と爆弾小僧の「少年達」の描写はいきいきとして、サウンド版でありながらセリフの聞こえない画面にセリフを与えているようだと思われた。なかんずく桑野通子の「彼女」の売春婦がすばらしく、清水自身さえ彼女の魅力のトリコとなった。そしてそれは「有りがたうさん」でも桑野を黒えりの女に仕立て車内の人たちを無視するかのようにタバコの煙りの輪を吐き出させ、さらにその1年後には山中貞雄監督をうならせた「恋も忘れて」では本牧のチャブ屋の女の寂しい夜を演じて圧巻であった。

「彼と彼女と少年達」のころになると清水ははっきり「映画から極力舞台的なしびいを除きたい」と思うようになっていた。それと同時にドラマを狭苦しいセットのなかから解放して、のびのびとした大自然のロケのなかで展開して行きたいと考えた。映画の歴史が実写から始まったことを忘れてはいけない。カメラの眼はありとあらゆるものをその生態のなかにとらえることができる。こうした清水の考えは私の年来の主張とまったく合致する。前に述べた「実写的精神」とはこれである。当然、清水はスターの専横を憎み、無名の俳優を使いたがる。うまいと定評のある俳優を好まない。腹芸などというものを否定する。シロウトの、多少生硬でもいい、その俳優のもつ「感じ」を尊重する。清水がシロウトから育てあげた俳優で成功したのは、及川道子と藤井貢、それに桑野通子と上原謙もそのなかに数えていいだろうが、4人である。だからクロウトでもシロウト臭さの抜けない大日方伝、佐分利信などを清水は可愛いがった。もはや芸というより、その俳優のもつ純粋な感じが大切なのである。後年佐分利信が監督に転向したのは清水の「実写的精神」の影響を受けた結果であるという。

昭和11年1月、松竹は懐しの蒲田から大船に撮影所を移転した。そのどさくさのさいちゅうに清水が川端康成の掌篇「有りがたうさん」の映画化を企て、目下脚本を書いているという噂を耳にした。数日後、当時内幸町の太平ビルにあった第1次「キネマ旬報」の編集部につとめていた私のところへ清水から電話がかかって来た。脚本ができた、すぐ読んでくれとのことである。会う場所はいつものように西銀座の割烹(かっぽう)「滝山」の一隅、まだ暮れるに間のある店内はさすがにガランとしていた。清水が自信満々とカバンからとり出した脚本は鳩居堂の擬った和紙の原稿用紙に鉛筆で大きな字で、キチンと書くのにまどろこしいというように走り書きされていた。読んで行くうちに、たとえば「またも吐き出すタバコの輪」というふうに地の文までリズムに乗っている。読後、感動した私は清水のために成功を祈って祝盃をあげた。

できあがった「有りがたうさん」は、清水の実写的精神のあらわれだった。天城街道を走る一台の乗合バスを中心にさまざまな人生の縮図を描いたオール・ロケーション。だがオール・アフレコのかなしさ、セリフと口が合っていないという欠点はあったが、在来のあまりにおしびい的なメロドラマに対するアンチ・テーゼとしての意義は大きい。しかし清水はふだんから尊大で傲慢という悪い評判が立っているくらいだから同情が少ない。この場合でも、作品としての意義を認める前に、アフレコが合っていないという技術的な欠点だけを責める映画批評家が多かった。さらに不運なことに「有りがたうさん」

封切りの前日に二・二六事件がぼっ発したのであった。物情騒然として人びとは映画をたのしむ心のゆとりを失っていた。

そして翌12年日華事変。山中貞雄、小津安二郎が相ついで出征、小津は還って来たが山中はついに還らなかった。山中の戦病死は清水の戦争を憎む心を強めた。丙種合格の、赤紙の来る心配はなかったが、戦局の進展にともない、在郷軍人会の軍事教練に呼び出されるようになった。しかしそのつどうまい口実をつかって逃げ、憲兵隊にいらまれたこともあった。

昔から清水は「坊主と子供とスポーツマン」が好きだと言っていた。なぜなら彼らはいずれも単純で純粋であるからだ。昭和8年の「大学の若旦那」に始まる「若旦那」シリーズの面白さは、慶大のラグビー選手だった藤井貢を得て、かつて清水自身浜松中学の水泳選手としてあばれまわった当時の体験をもとに実在の人物や事件をたくみにモデルにとり入れたものであった。また少年時代を東京の芝公園近くでござした清水の神明小学校の同級生には後の滝沢英輔監督、俳優の河原崎長十郎などがいた。滝沢が級長、長十郎が副級長、清水は成績は良かったが、手のつけられぬ腕白小僧だったので、いつも教壇にいちばん近い最前列にすわらされた。この青少年時代を通じての餓鬼大将としての体験が、後年の清水作品の上にどのくらいプラスとなっているかわからない。

そこで戦争映画の注文が発せられても清水はなるべくことわるようにし、そのかわりつとめて子供の映画を撮ることにした。坪田譲治が連作していた「善太三平もの」を原作として、12年に「風の中の子供」、14年に「子供の四季」を作ったが、いずれも童心の世界を美しい風景画の構図のなかにみごとにとらえていた。しかし単なる自然の風物のなかだけで子供を描くことをやめて、もっと複雑な社会機構のなかでの子供を描いて欲しい。そうした要望に応えるようにして出来たのが16年の「みかへりの塔」であった。大阪府立修徳学院の一隅に泊まり込み、特殊児童の良化教育の実践記録を映画化したものだ。この時の体験が戦後清水をして「蜂の巣の子供達」を育てる原動力をなしたのである。

「サヨンの鐘」の台湾ロケ先から清水は私の母のところへ羊かんを大量に送ってくれた。甘いものに餓えていた母はいつもながらの清水の心づかいに涙を流してよろこんだ。この時、満映側にあって撮影に協力してくれたのが映画評論家の岩崎昶であった。よく左翼の岩崎が清水の親友であることを不審がるひとがいるが、実をいえば「サヨンの鐘」以前からなのである。

戦争が終わった時、清水は松竹京都撮影所に所属して

いた。台湾ロケで留守中、清水は監督として品性劣等であることを理由に大船撮影所から追放されたのである。しかし、間もなく清水は松竹京都撮影所をやめ、フリーとなった。そして現在の撮影所の機構から離れ、自分の資本で自分自身の手で自分の好きな映画を作ろうと考え、「蜂の巣プロ」を作り、オール・ロケ、オール・アフレコで完成したのが「蜂の巣の子供達」である。出演俳優は戦後清水がひろって来て育てた浮浪児や「みかへの塔」から引きとった子供達、熱海駅の駅員、京都の百貨店の女店員、ちょっと出て来る医者も本職というぐあいに全部シロウトもシロウト、ズブのシロウトばかりである。下関に着いた復員列車を降りた若い兵士が若い女や浮浪児と行きづりの旅をつづけた末、兵士がかつてそこで育った「みかへの塔」に帰るまでの話であるが、そこには依然として「有りがたうさん」の実写的精神が脈々としてつづいている。清水はそれから数年後、この続篇ともいうべき「その後の蜂の巣の子供達」「大仏さまと子供たち」を同じような方法で製作したが、配給をまかせた新東宝との折衝の手ちがいから共に評判にたらずに終わった。その合間に清水は、新東宝で製作も担当するようになった私と組んで「小原庄助さん」や「母情」などを、セットをひとつも使わず、富士の裾野の由緒ある旧家や修善寺の福住旅館にデンとカメラをすえて彼一流の作品を作ってくれた。しかし28年新東宝で「もぐら横丁」を撮ってからは会社の経営状態も悪くなって来たうえに彼自身の健康状態もすぐれず「しいのみ学園」「次郎物語」以外さして目ぼしい作品も発表せぬまま、溝口健二のすすめにしたがって大映へ転じた。大映における清水の仕事はたしかに清涼剂的な役割りを果たしたが、31年に溝口に先だたれ、永田社長との折り合いも悪くなり、結局有終の美を飾れずに退社した。

その後、清水は41年6月23日の深夜、それがついに終の栖となった京都北嵯峨山王町の數奇を凝らした邸宅の一室で、蜜蜂の群れを追って西から東へ移動するひとたちの物語の載った雑誌を読んでいる時に心臓発作におそわれ急死するまで、ついに1本の映画も作っていない。映画の仕事から遠ざかってからというもの、熱海の家を値よく売りはらい、京都に移り住むようになってからは、もっぱら悠々自適の境がいをたのしみ、主治医からも健康の折り紙をつけられていただけに、この突然の死の訪れは、当の清水のほうがおどろいたにちがいない。行年63歳。

清水は世の多くの芸術家がそうであるように、自信過剰、非妥協的、ふとっ腹のようにみえて気が小さく親切的な一面冷淡、短気なくせに女に惚れっぽく、それでいて人一倍嫉妬心が強い。清水の作品はそうした人間的欠陥

を知っている人たちからは感情的と思われるほど不当に評価されて来た傾きがある。しかし清水宏という男ほど、特異な、まことに純粋な映画作家はもう出てこないような気がする。

★

昭和8年ごろ松竹下加茂の井上金太郎が音頭とりになって、山中貞雄、荒井良平、滝沢英輔、秋山耕作、並木鏡太郎、松田定次、石田民三の8人で「監督若衆連中」なるグループを結成した。蒲田の小津安二郎や清水宏に負けない映画を作って行こうという連中で、監督というより職人をもって自負していた。その年の夏、西下した私を囲んでさっそく連中は祇園の乙部のお茶屋に集まった。芸妓をはべらせても唄ひとつうたうわけでなく、ただ酒を飲んで映画談に花を咲かせるだけ。当夜は蒲田で「出来ごころ」を見学して帰った井上金太郎が小津の演出についてワン・カットずつ細かく語ったことをおぼえている。短い夏の夜は明け易くいつしか朝になった。だれひとり酔いつぶれた者はいない。そこでどのくらい飲んだか計算してみたら、酒の全然ダメな並木と松田とを除いた6人と私とで1人当たり2升たいらげたことがわかった。すでに石田は新興キネマにあって鈴木澄子、河津清三郎、松尾文人主演の「妖魔の絵暦」を作り、私の注目していた監督のひとりだった。酒もよく飲んだし、女遊びも好きで、祇園の乙部あたりでは粹なセンスとして知られていた。ある朝、等持院南町の石田の家に行ったら、もうじきヒルだというのに電灯をあかあかとつけて河津清三郎たちと徹夜でおハナをひいている最中だった。飲む、打つ、買うの三道楽そろった粹人監督といわれて当人ははなはだ好い気持であった。趣味は江戸文学の研究と端唄と自分でも書いていた。

ところで昭和9年版の「日本映画俳優年鑑」の附録によれば石田民三は明治34年6月7日、秋田県平鹿郡増田町に出生。秋田県立横手中学校卒業後、東京殖民貿易語学校（のちの殖大）高等科卒業、中央大学中退後、東儀鉄笛主宰の新劇研究所に入り、修業と同時に西野薫の日の本座に加入1年間出演、東亜キネマ俳優部に入社、大正13年石田司郎の芸名にて金森万象監督の「毒牙」にデヴィュ、のち監督部に転じ、大正15年監督に昇進、処女作「愛傷」を発表した、とある。――

後年石田民三が語ったところによれば、「横手の十文字の角の造り酒屋の次男坊だった。次男坊のことを秋田の方言でオンズというので、加戸野恩児というペン・ネームをつくった。弟の五郎の奴ものちに撮影所にはいつて加戸野五郎と名乗った。」

脚色者として加戸野恩児のペン・ネームを使いはじめ

たのは、昭和8年新興での「八州俠客陣」の原案・脚色からで、それ以前、昭和4年東亜で「浮世絵走馬灯」「夕霧の仙太」を撮っていた時には、門野温茶とっていた。加戸野恩児のペン・ネームはその後も、ある時は原案者として、またある時は脚色者としてしばしば使っていたが、昭和12年新興からＪＯに転じ、さらに東宝撮影所に移ってからは加戸野恩児のかわりに大和田九三のペン・ネームを多く使うようになった。大和田九三というペン・ネームの由来はそのころ私たち東宝の脚本部がもっぱら使っていた渋谷の「いとう旅館」の所在地が大和田町93番地だったからである。昭和15年の「闘う男」の脚色者、16年の「春風千里」の原案者、「をり鶴七変化」（前後篇）の脚色者はいずれも大和田九三だった。ところが、17年の「山まつり梵天唄」には原案者として、翌18年の「浪曲志臣蔵」では脚本を書いた者として加戸野恩児のペン・ネームを再び使っている。「山まつり 梵天唄」は私の脚本である。石田とふたりで伊豆の大仁ホテルに籠った。この当時、荻原四朗の「闘う男」「春風千里」「雲月の妹の歌」と立てつづけに映画化してすっかり浪曲づいた石田民三は「山まつり梵天唄」も広沢虎造を使って浪曲仕立てにすることになった。石田の郷里に近い岩木山の梵天まつりをクライマックスに、奥州の金山で行われる不正をただすため黒川弥太郎の新任の奉行が変装して乗り込むというスリラーまがいの他愛のないものであるが、戦意昂扬映画にあきあきしていた一般大衆には大いに受けて文部省から娯楽映画として賞状をもらった記憶がある。大仁ホテルでは意見がくいちがって石田とよく喧嘩した。何日も筆をとらず、口もきかないことがあった。石田は私のことを怒りっぽいというが、そういう自分もなかなか強情だった。脚本ができあがった時、石田が言いにくそうに言った。「ぼくの原作というわけではないけど、保険料を払うつごうがあるので、原案加戸野恩児として欲しいのや」と。正直でいいけれど、石田にはこういったいやに俗っぽい面が多分にある。

石田民三には忘れることのできない恩人がふたりあった。ひとり竹井諒であり、もうひとり渾大防（こんたいぼう）五郎である。

竹井諒は石田と同じ明治34年岩国に生まれ、国学院大学中退後、佐藤紅緑（サトウ・ハチロー、佐藤愛子の実父）の門下となり、白路と号した。大正14年東亜キネマ脚本部に入社、いらい石田の監督としての才に目をつけ、彼のためにあまたの脚本を書いてくれたが、昭和3年、竹井の書きおろしになる仇討物語「雁帰来」は石田の出世作となった。また翌4年の「武骨者」は傾向映画

全盛期だったが、竹井の脚本はいたずらに絶叫することなく、団徳麿の主人公が拳骨で殴られたあと「忠義とは痛いもの」と皮肉な笑いをうかべるだけである。その点、石田の異色な時代劇として臉の裏に残っている。親切的な竹井は東亜キネマ解散後、新興の脚本部に入社して石田と再び一緒となってからもいろいろ脚本のめんどうをみてくれたが、昭和12年ＪＯに移ってからは「花火の街」を脚色し、プロデューサーとしては武田麟太郎の書きおろした「夜の鳩」を石田にすすめてくれたりした。そして終戦後の22年には仕事にあぶれている石田のために東宝と吉本との提携を策し、エンタツ、アチャコ、金語楼主演の「縁は異なもの」を撮らしてくれた。

石田民三の名声を最初に高めたのは、昭和9年の邦枝完二原作「おせん」の映画化であるが、これも時の新興の企画部長渾大防五郎が石田の浮世絵趣味に淫するのを心配して、カメラマンとして名手三木茂を配し、撮影以前に精密にして映画的なコンティが作成されていたのである。これに味をしめた石田はその後も鈴木澄子主演で「文政妖婦伝・姫妃殺し」や「お伝地獄」と、邦枝完二物を次々と手がけたが、「おせん」には遠く及ばなかった。石田の最高傑作といわれる昭和13年の「花ちりぬ」、翌14年の「むかしの歌」も時の東宝京都撮影所の所長だった渾大防が原作者森本薫に依頼して細かいコンティをあらかじめ作っておいたからである。前者は京都弁、後者は大阪弁がそれぞれたくみに使われていた。さすがに故郷を離れ、なが年関西に住みついてその空気になじんで来た石田の演出はすぐれていた。

その後、15年に成瀬巳喜男の原案を私が脚色した「化粧雪」（この題をつけたのも竹井である）を石田が演出したが、「花ちりぬ」「むかしの歌」に劣ると不評だった。このあと「あさぎり軍歌」「三尺左五平」など凡作数本を置きみやげにして石田は映画界を去り、恋女房の経営する京都上七軒のお茶屋「万文」の亭主としておさまり、北野おどりの演出をしたりして余生をたのしんでいたが、昭和47年10月1日、前の年に死んだ恋女房のあとを追うようにして逝った。ガンだったという。行年71歳。

よく石田の演出はその叙情的な点で清水宏に似ているといわれるが、所詮石田の映画からは彼の出発がそうであったように舞台的な臭いが抜けきらない。

石田は鈴鹿野風呂の門下として俳句をよくした。東宝時代に詠んだものに、
手負鴨（ておいがも）浪にまぎれて失せにけり
の秀句がある。

清水宏監督作品目録

＊S＝サイレント，SD＝サウンド，PT＝パート・トーキー，T＝オール・トーキー
＊上記記号の後の数字は巻数を示す

1924年（大・13）

「**峠の彼方**」（松竹蒲田）脚本清水宏
撮影田辺憲次　出演押本映治　東栄子
小林十九二　岡島艶子　7・20　電気館 S・5

「**山男の恋**」（松竹蒲田）脚本吉田百助
撮影小林録三郎　出演藤野秀夫　柳さく子　国島昇　志賀靖郎　8・10　電気館 S・5

「**恋より舞台**」（松竹下加茂）原作脚色南条綾子　撮影浜村義康　出演柳さく子　米津左喜子　木下千代子　小川国松　河村黎吉　10・11　浅草松竹館　S・5

「**白菊の歌**」（松竹下加茂）脚本清水宏
撮影浜村義康　出演国島昇　渡辺篤　仲英之助　河村黎吉　木下千代子　米津左喜子　10・31　浅草松竹館　S・5
「**恋に狂ふ刃**」（松竹下加茂）脚本南条綾子　撮影浜村義康　出演川村黎吉　国島昇　双葉くみ子　12・21　浅草松竹館 S・6

「**村の牧場**」（松竹下加茂）原作脚色野村芳亭　撮影浜村義康　出演志賀靖郎　田中正春　小川国松　河村黎吉　田中絹代　橘喜久子　国島莊一　12・31　浅草松竹館　S・8

1925年（大・14）

「**小さき旅芸人**」（松竹下加茂）原作脚色野村芳亭　撮影浜村義康　出演米津信子　小川国松　奥野みちみ　3・11　浅草松竹館　S・5

「**篝火の夜**」（松竹下加茂）脚本南条綾子　撮影浜村義康　出演志賀靖郎　国島莊一　橘喜久子　渡辺篤　3・21　浅草松竹館　S・6

「**桃色の棘**」（松竹下加茂）脚本清水宏
撮影酒井健三　出演（時代篇）五味国枝　桑西譲　木下千代子　田中正春(現代篇)
国島莊一　橘喜久子　児島三郎　渡辺篤　米津左喜子　5・9　電気館　S・8

「**激流の叫び**」（松竹下加茂）原作青木優　脚色南条綾子　撮影酒井健三　出演桑西譲　児島三郎　国島莊一　奈古国子　田中絹代　6・22　浅草松竹館　S・7
「**義人の刃**」（松竹蒲田）原作脚色村上徳三郎　撮影佐々木太郎　出演河村黎吉　森野五郎　筑波雪子　橘喜久子　吉田豊作　久保田久雄　7・28　電気館 S・7
「**すたれ者**」（松竹蒲田）原作脚色清水宏

撮影碧川道夫　出演松井千枝子　高尾光子　秋田伸一　小林十九二　8・14　電気館　S・6

「**一心寺の百人斬**」（松竹蒲田）原作脚色清水宏　撮影浜村義康　出演秋田伸一　森野五郎　田中絹代　河村黎吉　松井千枝子　9・25　電気館　S・7

「**虎徹の新れ味**」（松竹蒲田）原作脚色古田弘　撮影佐々木太郎　出演森野五郎　戸田弁流　二葉かほる　五味国枝　佐々木清野　衆議　10・9　電気館　S・6
「**恋の捕縄**」（松竹蒲田）原作脚色清水宏　撮影佐々木太郎　出演奈良真養　田中絹代　森肇　筑波雪子　12・1　電気館　S・8
「**落武者**」（松竹蒲田）原作脚色水田良二
撮影小林録三郎　出演森肇　田中絹代　河村黎吉　坂本武　筑波雪子　木下千代子　衆議　石山竜嗣　12・1　大阪朝日座　S・6

1926年（大・15）

「**惱ましき唄**」（松竹蒲田）原作脚色清水宏　撮影浜村義康　佐々木太郎　出演奈良真養　松井千枝子　河村黎吉　渡辺篤　野寺正一　田中絹代　1・30　電気館　S・7

「**美人と浪人**」（松竹蒲田）原作脚色清水宏　撮影佐々木太郎　出演藤野秀夫　森肇　小林十九二　筑波雪子　2・7　浅草松竹館　S・5

「**孔雀の光・第 1, 2 篇**」（松竹蒲田）原作前田曙山　脚色吉田武三　監督吉野二郎（応援）清水宏　撮影猪飼助太郎（応援）佐々木太郎　出演沢玉英一　吉川満子　木下千代子　衆議　松井千枝子　河村黎吉　森野五郎　森肇　3・6　浅草松竹館　S・6

「**真紅の熱情**」（松竹蒲田）原作清水宏　脚色永富映次郎　撮影佐々木太郎　出演森野五郎　国島莊一　若美多喜子　石河薫　石山竜嗣　3・21　浅草松竹館 S・6
「**京子と倭文子**」（松竹蒲田）原作菊池寛　脚色村上徳三郎　撮影佐々木太郎　出演鈴木伝明　筑波雪子　鈴木歌子　藤野秀夫　小藤田正一　4・22　電気館 S・10
「**裏切られ者**」（松竹蒲田）原作脚色清水宏　撮影佐々木太郎　出演川田芳子　田中絹代　石山竜嗣　小林十九二　奈良真養　6・25　帝京座　S・10

「**妖刀**」（松竹蒲田）原作脚色観音寺綾子　撮影浜村義康　出演奈良真養　田中絹代　野寺正一　尾上梅助　8・22　帝京座 S・6
「**狂怒乱心**」（松竹蒲田）原作脚色観音寺綾子　撮影佐々木太郎　出演森野五郎　河村黎吉　高尾光子　戸田弁流　春海清子　9・18　帝京座　S・7
「**嘆きの薔薇**」（松竹蒲田）原作脚色山村魏　撮影佐々木太郎　出演堀川浪之助　島田嘉七　小島亮太郎　石河薫　久米順子　10・26　浅草松竹館 S・7

1927年（昭・2）

「**三人の娘**」（松竹蒲田）原作松城静子　脚色清水宏　撮影佐々木太郎　出演石河薫　八雲恵美子　佐々木清野　三田英児　石山竜嗣　1・15　電気館　S・8

「**お照とお雪**」（松竹蒲田）原作脚色清水宏　撮影佐々木太郎　出演佐々木清野　松井潤子　小林十九二　三田英児　石山竜嗣　国島莊一　1・22　電気館 S・7
「**狂恋のマリア**」（松竹蒲田）原作脚色清水宏　撮影佐々木太郎　出演柳さく子　市川松之助　4・23　電気館 S・8

「**春の雨**」（松竹蒲田）原作脚色松井千枝子　撮影佐々木太郎　出演三田英児　松井千枝子　結城一郎　水島亮太郎　6・23　電気館　S・6

「**恋慕夜叉**」（松竹蒲田）原作脚色南条綾子　撮影佐々木太郎　出演柳さく子　市川松之助　坂本武　若葉信子　7・29　電気館　S・7

「**恋は曲者**」（松竹蒲田）原作脚色赤穂春雄　撮影佐々木太郎　出演小村新一郎　奈良真養　柏美枝　八雲恵美子　8・26　電気館　S・7

「**炎の空**」（松竹蒲田）原作三上於菟吉　脚色北村小松　村上徳三郎　撮影佐々木太郎　出演柏美枝　奈良真養　小村新一郎　八雲恵美子　8・14　電気館 S・11
「**人生の涙**」（松竹蒲田）原作脚色村上徳三郎　撮影佐々木太郎　出演岩田祐吉　林千歳　藤田陽子　八雲恵美子　岡田宗太郎　奈良真養　11・26　電気館 S・9

「**不景気征伐**」（松竹蒲田）原作脚色赤穂春雄　共同監督斎藤寅次郎　撮影武富善雄　越智健次　出演渡辺篤　吉川英蘭　雲井鶴子　坂本武　11・1　電気館 S・3
「**出世の近道**」（松竹蒲田）原作脚色佐野君三　撮影佐々木太郎　出演渡辺篤　坂本武　糸川京子　国島莊一　12・31　電気館　S・4

1928年（昭・3）

「**愛欲変相図**」（松竹蒲田）原作近藤経一　脚色村上徳三郎　撮影佐々木太郎　出演林原竜一　八雲恵美子　石山竜嗣　藤野秀夫　新井淳　鈴木歌子　2・25　電気館　S・7

「**海に叫ぶ女**」（松竹蒲田）原作脚色清水宏　潤色野田高梧　撮影佐々木太郎　出演水島亮太郎　藤野秀夫　柳さく子　久米順子　岡村文子　3・9　電気館 S・7

「**恋愛二人行脚**」（松竹蒲田）原作清水宏　脚色野田高梧　撮影佐々木太郎　出演渡辺篤　野寺正一　佐々木清野　小桜葉子　小藤田正一　4・22　電気館 S・7
「**踊れ若者**」（松竹蒲田）原作脚色清水宏　潤色野田高梧　撮影佐々木太郎　出演渡辺篤　小桜葉子　若美多喜子　土屋四郎　雲井鶴子　関時男　6・8　電気館　S・7

「**昭和の女**」（松竹蒲田）原作脚色佐野君三　撮影佐々木太郎　杉本正次郎　出演松井千枝子　佐々木清野　飯田蝶子　国島莊一　小村新一郎　6・26　歌舞伎座　S・6

「**幼なじみ**」（松竹蒲田）原作脚色清水宏　撮影長井信一　出演柳さく子　浪花友子　土方勝三郎　鈴木歌子　8・10　電気館　S・7

「**拾った花嫁**」（松竹蒲田）原作脚色清水宏　潤色北村小松　撮影武富善雄　出演　渡辺篤　岡村文子　高松栄子　浪花友子　若林広雄　関時男　9・14　電気館　S・6

「**山彦**」（松竹蒲田）原作脚色清水宏　潤色北村小松　撮影猪飼助太郎　出演河原侃二　日夏百合絵　結城一郎　環奏子　10・20　電気館　S・7

「**美しき朋輩達**」（松竹蒲田）原作壁静　脚色水島あやめ　撮影越智健次　出演小藤田正一　石山竜嗣　高尾光子　12・20　電気館　S・6

1929年（昭・4）

「**森の鍛冶屋**」（松竹蒲田）原作脚色村上徳三郎　撮影佐々木太郎　出演井上正夫　結城一郎　押本映治　田中絹代　日夏百合絵　1・5　観音劇場　S・10

「**あひる女**」（松竹蒲田）原作脚色小田喬　撮影佐々木太郎　出演筑波雪子　石山竜嗣　関時男　渡辺篤　3・9　観音劇場　S・7

「**東京の魔術**」（松竹蒲田）原作脚色村上徳三郎　撮影佐々木太郎　出演岩田祐吉　日夏百合絵　松井潤子　小藤田正一　奈良真養　花岡菊子　3・30　帝国館 S・8

「**ステッキガール**」（松竹蒲田）原作脚色伏見晃　撮影佐々木太郎　出演結城一朗　石山竜嗣　竜田静枝　谷崎竜子　水城邦子　御園百合子　川崎弘子　4・27　帝国館　S・4

「**浮草娘旅風俗**」（松竹蒲田）原作清水宏　脚色野田高梧　撮影佐々木太郎　出演筑波雪子　藤田陽子　石山竜嗣　大山健二　日守新一　5・31　帝国館 S・7
「**村の王者**」（松竹蒲田）原作米府留守　脚色清水宏　撮影佐々木太郎　出演斎藤達雄　花岡菊子　平川竹史　雲井鶴子　菊川蘭子　谷崎竜子　6・7　帝国館 S・4

「**陽気な唄**」（松竹蒲田）原作清水宏　脚色野田高梧　撮影佐々木太郎　出演渡辺篤　田中絹代　大山健二　結城一朗　仲英之助　花岡菊子　8・1　帝国館 S・7

「**観**」（松竹蒲田）原作簡易保険局　脚色水島あやめ　撮影杉本正次郎　出演新井淳　高松栄子　高尾光子　三浦時江　水島亮太郎　8・1　帝国館 S・4
「**自慢の件**」（松竹蒲田）原作石上平造　脚色清水宏　撮影佐々木太郎　出演斎藤達雄　大山健二　木村健児　皐月百合子　月島小夜子　堺一二　8・8

「**不壊の白珠**」＊本文参照　10・17
「**父の願ひ**」（松竹蒲田）原作脚色細田真一　潤色柳井隆雄　撮影佐々木太郎　出演野寺正一　花岡菊子　滝口新太郎　土屋四郎　毛利輝夫　11・8　帝国館 S・4

「**恋慕小唄**」（松竹蒲田）原作清田隆素　脚色柳井隆雄　撮影佐々木太郎　出演筑波雪子　二葉かな子　新井淳　斎藤達雄　辻英子　島田嘉七　11・8　帝国館 S・7
「**恋愛第一課**」（松竹蒲田）原作脚色北村小松　撮影佐々木太郎　出演岡田時彦　及川道子　渡辺篤　新井淳　12・31　帝国館　S・8

1930年（昭・5）

「**紅唇罪あり**」（松竹蒲田）原作清水宏　脚色野田高梧　伏見晃　撮影佐々木太郎　出演竜田静枝　花岡菊子　結城一朗　新井淳　渡辺篤　葛城文子　2・22　帝国館 S・7

「**真実の愛**」（松竹蒲田）原作鶴見祐輔　長田幹彦　畑耕一　西条八十　脚色村上徳三郎　撮影佐々木太郎　出演藤野秀夫　山内光　結城一朗　及川道子　川崎弘子　石山竜嗣　4・18　帝国館 S・18

「**歧路に立ちて**」（松竹蒲田）原作簡易保険局　脚色大久保忠素　撮影佐々木太郎出演結城一朗　川崎弘子　坂本武　鈴木歌子　5・9　帝国館　S・4

「**抱擁**」（松竹蒲田）原作脚色北村小松　撮影佐々木太郎　出演岡田時彦　及川道子　斎藤達雄　6・13　帝国館　S・9

「**海の行進曲**」（松竹蒲田）原作脚色志茂田照　撮影佐々木太郎　出演渡辺篤　青木富夫　川崎弘子　坂本武　8・8　帝国館　S・6

「**浮気ばかりは別物だ**」（松竹蒲田）原作青柳清　脚色伏見晃　撮影佐々木太郎　出演武田春郎　花岡菊子　吉川満子　結城一朗　9・19　帝国館，麻布南座 S・3

「**青春の血は躍る**」（松竹蒲田）原作脚色野田高梧　撮影佐々木太郎　出演高田稔　毛利輝夫　川崎弘子　渡辺篤　小藤田正一　伊達里子　9・19　帝国館他 S・8
「**霧の中の囃**」（松竹蒲田）原作野村愛正　脚色松崎博臣　撮影佐々木太郎　出演八雲恵美子　高田稔　奈良真養　川崎弘子　毛利輝夫　若水照子　11・1　帝国館他　S・9

「**新時代に生きる**」（松竹蒲田）原作脚色吉田百助　撮影佐々木太郎　出演岩田祐吉　川崎弘子　高田稔　武田春郎　光喜三子　日守新一　12・5　帝国館他 S・8

1931年（昭・6）

「**鏡鬼大将**」（松竹蒲田）原作津島対三　脚色野田高梧　撮影佐々木太郎　出演高田稔　花岡菊子　藤野秀夫　新井淳　毛利輝夫　山県直代　1・15　帝国館他 S・8

「**銀河**」（松竹蒲田）原作加藤武雄　脚色村上徳三郎　撮影佐々木太郎　出演高田稔　藤野秀夫　八雲恵美子　山内光　川崎弘子　斎藤達雄　2・14　帝国館 S・15

「**濃緑ニタ夫婦**」（松竹蒲田）原作大橋一郎　脚色池田忠雄　撮影佐々木太郎　出演渡辺篤　月田一郎　竜田静枝　花岡菊子　3・20　浅草松竹館　S・5

「**有憂華**」（松竹蒲田）原作菊池寛　脚色村上徳三郎　撮影佐々木太郎　出演高田稔　及川道子　毛利輝夫　伊達里子　藤野秀夫　結城一朗　4・3　帝国館 S・12
「**そりゃ実感よ**」（松竹蕃田）脚本伏見晃　撮影佐々木太郎　出演関時男　大山健二　伊達里子　4・10　帝国館 S・2
「**かがやく愛**」（松竹蕃田）脚色松崎博臣　共同監督西尾佳雄　撮影野村昊　出演野寺正一　早見照代　小藤田正一　小村新一郎　富士竜子　半田日出丸（文部省映画・5月完成一般興行せず） S・5

「**この母に罪ありや**」（松竹蒲田）原作湯原海彦　脚色伏見晃　池田忠雄　撮影佐々木太郎　出演高田稔　吉川満子　月田一郎　川崎弘子　6・12　帝国館 S・12

「**人生の風車**」（松竹蒲田）原作脚色湯原海彦　潤色野田高梧　撮影佐々木太郎　出演結城一朗　川崎弘子　花岡菊子　坂本武　堺一二　若水照子　8・1　帝劇 S・8

「**青春図絵**」（松竹蒲田）原作菊池寛　脚色池田忠雄　野田高梧　潤色野田高梧　撮影佐々木太郎　出演高田稔　川崎弘子　村瀬幸子　井上雪子　10・31　帝国館 S・12
「**七つの海・処女篇**」（松竹蒲田）原作牧逸馬　脚色野田高梧　撮影佐々木太郎　野村昊　出演岩田祐吉　岡譲二　江川宇礼雄　川崎弘子　村瀬幸子　12・23　帝国館　S・10

1932年（昭・7）

「**情熱**」（松竹蒲田）原作脚色湯原海彦　撮影佐々木太郎　出演日守新一　花岡菊子　山内光　村瀬幸子　2・4　帝国館 S・8
「**七つの海・貞操篇**」（松竹蒲田）原作牧逸馬　脚色野田高梧　撮影佐々木太郎　野村昊　出演岩田祐吉　若水絹子　川崎弘子　岡譲二　江川宇礼雄　2・11　帝国館　S・10

「**満州行進曲**」（松竹蒲田）原作蒲田脚本部　脚色野田高梧　松崎博臣　共同監督　佐々木康　撮影佐々木太郎　栗林実青木勇　作詞大江素天　作曲堀内敏三　出演新井淳　笠智衆　結城一朗　川崎弘子　吉川満子　3・10　帝国劇場 PT・13
「**陸軍大行進**」（松竹蒲田・下加茂）原作桜井忠温　脚色吉田百助　松崎博臣　共同監督佐々木康　石川和雄　松井稔　井上金太郎　渡辺哲二　撮影小田浜太郎

杉本正次郎　青木勇　石村蘇鉄　森尾鉄郎　出演森長二郎　高田浩吉　尾上栄五郎　坂東好太郎　花岡菊子　浦波須磨子　飯塚敏子　大林梅子　5・6　帝国館 SD・18

「**海の王者**」（松竹蒲田）原作脚色湯原海彦　撮影佐々木太郎　出演城多二郎　江川宇礼雄　岩田祐吉　川田芳子　花岡菊子　筑波雪子　6・17　帝国館 SD・10

「**愛の防風林**」（松竹蒲田）原作牧逸馬　脚色池田忠雄　撮影佐々木太郎　出演大日方伝　及川道子　藤井貢　逢初夢子　奈良真養　市村美津子　8・5　帝国館 S・10

「**白夜は明る**」（松竹蒲田）原作久米正雄　脚色野田高梧　撮影佐々木太郎　出演藤井貢　伊達里子　逢初夢子　井上雪子　江川宇礼雄　川田芳子　9・9　帝国館　S・10

「**学生街の花形**」（松竹蒲田）原作藤代千星　脚色野田高梧　撮影佐々木太郎　出演武田春郎　日守新一　坂本武　川崎弘子　大山健二　藤井貢　11・10　帝国館　S・8

「**暴風帯**」（松竹蒲田）原作下村千秋　脚色池田忠雄　撮影佐々木太郎　出演川崎弘子　藤井貢　沢蘭子　江川宇礼雄　逢初夢子　伊達里子　12・1　帝国館 S・10

1933年（昭・8）

「**眠れ母の胸に**」（松竹蒲田）原作脚色野田高梧　撮影佐々木太郎　出演及川道子　藤井貢　村瀬幸子　武田春郎　吉川満子　新井淳　1・20　帝国館 SD・12

「**泣き濡れた春の女よ**」（松竹蒲田）原作脚色陶山密　撮影佐々木太郎　出演岡田嘉子　大日方伝　千早晶子　村瀬幸子　小倉繁　大山健二　5・11　帝国館 T・8

「**港の日本娘**」（松竹蒲田）原作北林透馬　脚色陶山密　撮影佐々木太郎　出演及川道子　江川宇礼雄　沢蘭子　井上雪子　斎藤達雄　逢初夢子　6・1　帝国館　S・8

「**恋愛一刀流**」（松竹蒲田）原作脚色荒牧芳郎　撮影佐々木太郎　出演藤井貢　川崎弘子　石山竜嗣　7・20　帝国館 S・8

「**旅寝の夢**」（松竹蒲田）原案清水宏　脚色荒田正男　撮影佐々木太郎　出演山口勇　山田長正　加賀晃二　若水絹子　市村美津子　8・24　帝国館　S・7

「**大学の若旦那**」*本文参照　11・1

1934年（昭・9）

「**東洋の母**」（松竹蒲田）脚本蒲田脚本部　撮影佐々木太郎　出演岡田嘉子　岡譲二　藤井貢　川崎弘子　上山草人　田中絹代　栗島すみ子　及川道子　高峰秀子　飯塚敏子　江川宇礼雄　2・1　帝国館 T・15

「**恋を知りそめ申し候**」（松竹蒲田）原作脚色源尊彦　撮影野村昊　出演藤井貢　三井秀男　黒田記代　3・8　帝国館 SD・8

「**大学の若旦那・武勇伝**」（松竹蒲田）原作源尊彦　脚色荒田正男　撮影佐々木太郎　出演藤井貢　井上雪子　三井秀男　坪内美子　4・5　帝国館　SD・10

「**祇園囃子**」（松竹蒲田）原作長田幹彦　脚色荒田正男　斎藤良輔　撮影佐々木太郎　出演高田浩吉　飯塚敏子　藤井貢　黒田記代　6・14　帝国館　SD・10

「**大学の若旦那・太平楽**」（松竹蒲田）原作源尊彦　脚色荒田正男　撮影佐々木太郎　出演藤井貢　逢初夢子　武田春郎　光川京子　三井秀男　8・30　帝国館 SD・10

「**金環蝕**」（松竹蒲田）原作久米正雄　脚色荒田正男　撮影佐々木太郎　出演藤井貢　川崎弘子　桑野通子　金光嗣郎　山口勇　藤野秀夫　11・1　帝国館 SD・11

「**恋愛修学旅行**」（松竹蒲田）原作源尊彦　脚色荒田正男　撮影野村昊　出演大日方伝　桑野通子　高杉早苗　若水絹子　横山準　12・22　帝国館 SD・11

「**大学の若旦那・日本晴れ**」（松竹蒲田）原作源尊彦　脚色荒田正男　撮影佐々木太郎　出演藤井貢　高杉早苗　栗島すみ子　坂本武　12・31　帝国館　T・8

1935年（昭・10）

「**東京の英雄**」（松竹蒲田）原作源尊彦　脚色荒田正男　撮影野村昊　出演藤井貢　桑野通子　岩田祐吉　吉川満子　三井秀男　3・7　帝国館　SD・8

「**若旦那・春爛漫**」（松竹蒲田）原作源尊彦　脚色斎藤良輔　撮影青木勇　出演武田春郎　高杉早苗　桑野通子　近衛敏明　上原謙　5・16　帝国館　T・8

「**彼と彼女と少年達**」（松竹蒲田）原作ジョルジュ・メナール　脚色荒田正男　撮影青木勇　出演上原謙　桑野通子　爆弾小僧　突貫小僧　5・30　帝国館 SD・8

「**双心臓**」（松竹蒲田）原作牧逸馬　脚色猪俣勝人　津路嘉郎　撮影青木勇　出演上原謙　高杉早苗　桑野通子　川崎弘子　近衛敏明　8・1　帝国館　T・10

「**恋愛豪華版**」（松竹蒲田）原作脚色源尊彦　斎藤良輔　撮影青木勇　出演高杉早苗　桑野通子　上原謙　斎藤達雄　11・28　帝国館　T・8

1936年（昭・11）*以下トニー

「**若旦那・百万石**」（松竹大船）原作源尊彦　脚色斎藤良輔　撮影青木勇　出演近衛敏明　大山健二　上山草人　武田春郎　日守新一　桑野通子　三宅邦子　1・30　帝国館　8

「**感情山脈**」（松竹大船）原作小島政二郎　脚色荒田正男　中村能行　撮影青木勇　野村昊　出演桑野通子　佐分利信　山内光　三宅邦子　坪内美子　2・25　帝国館　8

「**有りがたうさん**」（松竹大船）*本文参照

「**愛の法則**」（松竹大船）原作海老沢重郎　脚色中村能行　共同監督佐々木康　撮影野村昊　出演桑野通子　三宅邦子　金光嗣郎　近衛敏明　4・29　帝国館 8

「**自由の天地**」（松竹大船）原作脚色源尊彦　斎藤良輔　中村能行　撮影青木勇

音楽伊藤宣二　出演夏川大二郎　山内光筑池まゆみ　水島亮太郎　高杉早苗　桑野通子　水戸光子　上原謙　6・25　帝国館　12

「**君よ高らかに歌へ**」（松竹大船）原作脚色源尊彦　中村能行　撮影青木勇　出演豊田満　近衛敏明　三宅邦子　高峰三枝子　小林十九二　河村黎吉　8・13　帝国館　12

「**青春満艦隊**」（松竹大船）原作脚色鯨屋当兵衛　撮影青木勇　音楽伊藤宣二　出演夏川大二郎　近衛敏明　豊田満　桑野通子　高峰三枝子　三宅邦子　12・10　帝国館　9

1937年（昭・12）

「**恋愛無敵艦隊**」（松竹大船）原作脚色源尊彦　荒田正男　撮影青木勇　出演夏川大二郎　高峰三枝子　坪内美子　三宅邦子　1・21　帝国館他　9

「**金色夜叉**」（松竹大船）原作尾崎紅葉　脚色源尊彦　中村能行　撮影青木勇　出演夏川大二郎　川崎弘子　佐野周二　三宅邦子　佐分利信　高峰三枝子　6・10　帝国館他　12

「**恋も忘れて**」（松竹大船）原作脚色斎藤良輔　撮影青木勇　出演桑野通子　爆弾小僧　佐野周二　水戸光子　7・1　帝国館　9

「**さらば戦線へ**」（松竹大船）原作時田達男　脚色斎藤良輔　長瀬喜伴　共同監督　恒吉忠弥　原研吉　出演笠智衆　日守新一　坪内美子　忍節子　8・24　新宿松竹館　5

「**花形選手**」*本文参照

「**風の中の子供**」*本文参照

1938年（昭・13）

「**新家庭暦**」（松竹大船）原作菊池寛　脚色長瀬喜伴　撮影斎藤正夫　出演桑野通子　高峰三枝子　佐分利信　近衛敏明　1・21　帝国館他　8

「**出発**」（松竹大船）原作脚色清水宏　撮影斎藤正夫　出演田中絹代　佐分利信　上原謙　坪内美子　三宅邦子　4・1　帝国館　10

「**応援歌**」（新興東京）原作脚色斎藤良輔　撮影斎藤正夫　音楽伊藤宣二　出演美鳩まり　逢初夢子　藤井貢　5・4　大阪朝日座　8

「**按摩と女**」*本文参照

「**家庭日記**」（松竹大船）原作吉屋信子　脚色池田忠雄　撮影斎藤正夫　原田雄春　音楽伊藤宣二　出演佐分利信　高杉早苗　上原謙　桑野通子　三宅邦子　三浦光子　9・29　帝国館他　前篇6・後篇6

1939年（昭・14）

「**居候は高軒**」（松竹大船）脚本荒田正男　撮影斎藤正夫　出演川崎弘子　高峰三枝子　夏川大二郎　吉川満子　1・14　帝国館　8

「**子供の四季・春夏の巻**」*本文参照

「**子供の四季・秋冬の巻**」*本文参照

「**女の風俗・第一話お蝶さんの日記**」（松竹大船）原作脚色清水宏　撮影斎藤正夫　出演飯田蝶子　徳大寺伸　春日英子　大塚向代　日守新一　3・25　帝国館他 8

「**花ある雑草**」（松竹大船）原作泉本三樹　脚色清水宏　撮影斎藤正夫　音楽伊藤宣二　出演田中絹代　上原謙　佐分利信　三谷幸子　6・15　帝国館他　9

「**桑の実は赤い**」（松竹大船）原作脚色清水宏　撮影厚田雄春　音楽伊藤宣二　出演田中絹代　上原謙　水戸光子　三宅邦子　川崎弘子　9・14　帝国館他　9

1940年（昭・15）

「**私には夫がある**」（松竹大船）原作脚色源尊彦　長瀬喜伴　撮影厚田雄春　音楽伊藤宣二　出演田中絹代　桑野通子　上原謙　斎藤達雄　2・1　国際劇場他 9

「**債子**」*本文参照

「**ともだち**」（大日本文化映画製作所＝松竹）脚本清水宏　撮影厚田雄春　音楽伊藤宣二　出演横山準　李聖春　高里コンパル　7・20　邦楽座他　2

「**女人転心**」（松竹大船）原作脚色石田三智雄　撮影猪飼助太郎　音楽伊藤宣二　出演笠智衆　木暮実千代　徳大寺伸　日守新一　朝霧鏡子　9・5　国際劇場他 9

「**京城**」*本文参照

1941年（昭・16）

「**みかへりの塔**」*本文参照

「**歌女おぼえ書**」*本文参照

「**団栗と椎の実**」*本文参照

「**暁の合唱**」（松竹大船）原作石坂洋次郎　脚色斎藤良輔　撮影猪飼助太郎　音楽伊藤宣二　出演木暮実千代　佐分利信　川崎弘子　近衛敏明　6・12　10

「**誓**」*本文参照

「**女医の記録**」（松竹大船）脚本津路嘉郎　撮影森田俊保　音楽伊藤宣二　出演田中絹代　佐分利信　森川まさみ　11・23　11

1942年（昭・17）

「**兄妹会議**」（松竹大船）脚本秋山耕作　斎藤寅四郎　撮影森田俊保　音楽浅井肇　出演佐野周二　三浦光子　斎藤達雄　日守新一　川崎弘子　近衛敏明　7・16　9

1943年（昭・18）

「**サヨンの鐘**」*本文参照

1945年（昭・20）

「**必勝歌**」（松竹京都）原作田坂具隆　脚色清水宏　岸松雄　共同監督マキノ正博　田坂具隆　溝口健二　撮影三木滋入　竹野治夫　行山光一　斎藤穀　出演松竹オール・スター　2・22　9

1948年（昭・23）

「**蜂の巣の子供達**」*本文参照

「**明日は日本晴れ**」（えくらん社＝東宝）脚本清水宏　撮影杉山公平　音楽伊藤宣二　出演水島道太郎　三谷幸子　国友和歌子　日守新一　御庄正一　12・7　8

1949年（昭・24）

「**娘十八噓つき時代**」（えくらん社＝松

竹）脚本関沢新一　撮影古山三郎　音楽伊藤宣二　出演佐分利信　折原啓子　日守新一　三谷幸子　2・4　9

「**小原庄助さん**」*本文参照

1950年（昭・25）

「**母情**」（新東宝）脚本清水宏　岸松雄　撮影横山実　出演清川虹子　黒川弥太郎　浦辺粂子　飯田蝶子　望月優子　6・28　9

1951年（昭・26）

「**その後の蜂の巣の子供達**」*本文参照

「**桃の花の咲く下で**」（新東宝）脚本清水宏　岸松雄　撮影鈴木博　音楽服部良一　出演笠置シヅ子　大山健一　日守新一　柳家金語楼　清川玉枝　花岡菊子　3・24　8

1952年（昭・27）

「**大仏さまと子供たち**」*本文参照

1963年（昭・28）

「**もぐら横丁**」（新東宝）原作尾崎一雄　脚色吉村公三郎　清水宏　撮影鈴木宏　音楽大森盛太郎　出演佐野周二　島崎雪子　森繁久弥　千秋実　若山セツコ　5・7　11

「**都会の横顔**」（東宝）脚本清水宏　撮影遠藤精一　音楽松井八郎　出演池部良　有馬稲子　木暮実千代　森繁久弥　沢村貞子　丹下キヨ子　伴淳三郎　7・8　8

1954年（昭・29）

「**第二の接吻**」（滝村プロ＝東宝）原作菊池寛　脚色成沢昌茂　撮影三村明　音楽服部良一　出演三浦光子　青山杉作　東山千栄子　高峰秀子　池部良　1・9　10

1955年（昭・30）

「**しいのみ学園**」*本文参照

石田民三監督作品目録

＊凡例は前記と同じ

1926年（大・15）

「**愛傷**」（東亜等持院）原作米山露花　撮影大塚周一　出演原駒子　団徳麿　阪東太郎　8・12　大阪パーク劇場 S・6

「**剣闘**」（東亜等持院）原案脚色前出胡四朗　撮影大塚周一　出演光岡竜三郎　雲井竜之助　9・9　パーク劇場　S・6

「**雄剣**」（東亜等持院）原案脚色藤原忠　撮影大塚周一　出演光岡竜三郎　原駒子　雲井竜之助　10・21　パーク劇場 S・6

「**悪鬼**」（東亜等持院）原案脚色前出胡四朗　撮影大塚周一　出演片岡左衛門　阪東太郎　華村愛子　12・16　パーク劇場　S・7

1927年（昭・2）

「**毛谷村六助**」（東亜等持院）原案脚色前出胡四朗　撮影大塚周一　出演光岡竜三郎　原駒子　1・4　浅草大東京 S・7

「**雷冤**」（東亜等持院）原作脚色吉岡長

「**次郎物語**」*本文参照

1956年（昭・31）

「**何故彼女等はそうなったか**」（新東宝）原作竹田敏彦　脚色清水宏　撮影鈴木博　音楽斎藤一郎　出演香川京子　池内淳子　高橋豊子　浪花千栄子　三ツ矢歌子　2・5　9

「**人情馬鹿**」（大映）原作川口松太郎　脚色清水宏　撮影高橋通夫　音楽米山正夫　出演角梨枝子　菅原謙二　滝花久子　藤田佳子　船越英二　根上淳　4・18　10

「**母を求める子等**」（大映）原案沢木吉男　脚本清水宏　岸松雄　撮影高橋通夫　音楽斎藤一郎　出演三益愛子　小山栄治　品川隆二　川上康子　三宅邦子　8・8　10

「**霧の音**」（大映）原作北条秀司　脚色依田義賢　撮影坂坂操一　音楽伊福部昭　出演上原謙　木暮実千代　川崎敬三　藤田佳子　浪花千栄子　坂本武　11・21　9

1957年（昭・32）

「**踊子**」（大映）原作永井荷風　脚色田中澄江　撮影秋野友宏　音楽斎藤一郎　出演京マチ子　淡島千景　船越英二　田中春男　藤田佳子　阿井美千子　2・12　11

1958年（昭・33）

「**母の旅路**」（大映）原作川口松太郎　脚色笠原良三　撮影秋野友宏　音楽斎藤一郎　出演三益愛子　佐野周二　仁木多鶴子　藤間紫　金田一敦子　9・21　10

1959年（昭・34）

「**母のおもかげ**」（大映）脚本外山凡平　撮影石田博　音楽古関裕而　出演根上淳　淡島千景　見明凡太郎　南左斗子　村田知栄子　清川玉枝　入江洋佑　3・4　10

治　撮影大塚周一　出演光岡竜三郎　原駒子　1・26　パーク劇場　S・6

「**勇肌**」（東亜等持院）原案脚色前出胡四朗　撮影大塚周一　出演阪東太郎　華村愛子　2・21　神戸有楽館　S・7

「**剣戟の双竜**」（東亜等持院）原案脚色上月吏　撮影大塚周一　出演雲井竜之助　都さくら　4・8　パーク劇場　S・7

「**小猿七之助**」（東亜等持院）脚本光岡貞明　撮影大塚周一　出演阪東太郎　華村愛子　5・20　神戸有楽館　S・7

「**剣戟女難(前篇)**」（東亜等持院）原作吉川英治　脚色吉岡貞明　撮影大塚周一　出演雲井竜之助　華村愛子　原駒子　7・1　神戸有楽館　S・12

「**剣戟女難(後篇)**」7・15　同上 S・15

「**愛闘**」（東亜等持院）原案脚色竹井白路　撮影森谷初三郎　出演華村愛子　団徳麿　9・23　浅草三友館　S・6

不 壊 の 白 珠

松竹蒲田1929年作品

原 作……………菊池 寛
脚 色……………村上徳三郎
監 督……………清水 宏
撮 影……………佐々木太郎

<キャスト>

水野俊枝……………八雲恵美子
妹 玲子……………及川 道子
弟 史郎……………滝口新太郎
母……………鈴木 歌子
成田省三……………高田 稔
片山広介……………新井 淳
長女よし子……………高尾 光子
長男広一郎……………小藤田正一
次女なみ子……………藤田 陽子
片山竜子……………伊達 里子
片山みつ子……………谷崎 竜子
沢田……………小村新一郎

10月17日封切（黒白10巻）

<かいせつ>

原作は菊池寛の通俗小説である。菊池寛の原作による映画はメロドラマが大部分であるため、芸術作品本位に記述される映画史にはあまり表面に出てこないが、溝口健二の「慈悲心鳥」、五所平之助の「新道」、田坂具隆の「心の日月」、山本嘉次郎の「受難華」など一流監督の大衆的なヒット作品がずいぶんあり、映画史的にも決して黙殺するわけにはゆかないものがある。それらのフィルムがほとんど失なわれている現在としては、清水宏監督のこの作品が保存されていたことは貴重である。菊池寛の恋愛小説は、従来の通俗小説が主として義理人情のしがらみとか、身分違いの恋とかいうところに葛藤を設定して泣かせるものであったのに対して、主として男と女のエゴイズムの食い違いというところに悲恋や葛藤を設定して波乱に富んだストーリーを展開していったところに新らしきがあったと言えよう。いわば菊池寛は、新派的な自我否定の

枝の妹玲子を知り、その無邪気さと美しさに心ひかれて結婚を決意した。俊枝は悩みを押えて式に出席するが遂に卒倒し、介抱しようとする成田に対して憎悪の目を向けるのだった。2人が旅行に出た後、傷心の俊枝は媒酌人の片山に助けられて我家へ帰った。片山は俊枝の会社の専務であったが、早く妻を失なって残された子供と暮らしており、ひそかに俊枝を思っていることを打ち明けた。

成田は新婚の一夜を明かしたものの、式場での俊枝の事を思うと心が重かった。帰京後、快活で素直だと思っていた玲子は、浮気で遊び好きであることに気づいた成田は、淡い失望と淋しさを感じた。玲子は友人沢田が自動車を持ち、ダンスホールを経営しているので親しくなり、日々にその交際を深めていった。

俊枝を思う片山の心はいよいよ固く、避暑先の軽井沢から彼女を呼び出した。子供達から女中と間違えられたり、親類の娘達から白眼視されたりしたが、片山の真剣な態度に心をほだされて結婚を決意した。玲子と成田の間は決裂するに及び、俊枝は心をくだいてそのとりもちに努力するが無駄であった。

成田が遠く欧米の地へ旅することになった。多数の見送り人の中には玲子の姿は見えなかった。しかし俊枝は、過去のいまわしい思い出を忘れて成田を元気づけるのだった。



<あらすじ>

俊枝と成田はお互いに恋心を感じていたが、ふとした事から成田は俊

「怪我功名仇討譚」（東亜京都）原作さざ波楽天 脚色水野富彦 撮影小柳京之助 出演和田君示 鈴香直子 7・31 日本館 S・3
「大食漢地獄往來」（東亜京都）原作さざ波楽天 脚色水野富彦 撮影小柳京之助 出演和田君示 封切は封切館不詳 S・3

「裏切小天狗」（東亜京都）原案脚色小国比沙志 撮影小柳京之助 出演市川竜男 小坂照子 小川雪子 9・19 日本館 S・7
「切られお富」（帝キネ）原案脚色忍川三一郎 撮影厨子与三 出演鈴木澄子 市川玉太郎 実川延実12・19常盤座 S・10

1931年（昭・6）

「海援隊長坂本竜馬(京洛篇)」（帝キネ）原案寿々喜多呂九平 脚色石田民三 撮影立花幹也 出演市川百々之助 結城重三郎 2・25 常盤座 S・8

「風流一代男」（帝キネ）原案脚色上島量 撮影菊地圭三 出演河津清三郎 淡路千夜子 4・22 大阪弁天座 S・8

「仇討日本晴義の巻・伊賀の水月」（帝キネ）原案脚色上島量 撮影谷口禎 出演明石緑郎 草間実 7・1 常盤座 S・10
「風流奴舞」（帝キネ）原作脚色山内英三 撮影谷口禎 出演吉頂寺光 望月礼子 8・19 神戸相生座 S・7

「笹野名槍伝・折助権三」（新興）原案脚色山内英三 撮影池田専太郎 出演市川玉太郎 松浦築枝 11・5 常盤座 S・7
「地雷火組」（新興）原作大仏次郎 脚色石田民三 撮影鷺田誠 出演河津清三郎 鈴木澄子 松浦築枝 結城重三郎 草間実 11・28 相生座 S・10

1932年（昭・7）

「花吹雪さむらひ仙太」（新興）原作脚色渡辺三郎 撮影谷口禎 出演阪東扇太郎 吉頂寺光 泉清子 3・24 弁天座 S・6
「大江戸聞の歌」（新興）原作川端克次 脚色八尋不二 撮影二宮義曉 出演阪東扇太郎 望月礼子 5・22 弁天座 S・7
「益満休之助」（新興）原作直木三十五 脚色八尋不二 撮影厨子与三 出演河津清三郎 阪東扇太郎 泉清子 8・13 弁天座 S・9

1933年（昭・8）

「妖魔の絵巻」（新興）原作大仏次郎 脚色上島量 撮影谷口禎 出演鈴木澄子 河津清三郎 1・22 電気館 S・10
「恋慕吹雪」（新興）原作佐々木味津三 脚色竹井諒 撮影谷口禎 出演鈴木澄子 木村正二郎 阪東扇太郎3・16電気館 S・9
「八州侠客行」（新興）原案脚色加戸野恩児 撮影谷口禎 出演木村正二郎 衣笠淳子 草間実 4・27 電気館 S・8
「南蛮加留多・いのちの火花」（新興）脚本山内英三 撮影谷口禎 出演尾上菊太郎 五十鈴桂子 6・30 電気館 S・10
「焰魔地獄」（新興）原作長谷川伸 脚

色上島量 撮影鷺田誠 出演尾上菊太郎 徳川良子 小金井勝 10・11 電気館 S・10
「弥太五郎懺悔」（新興）原作脚色加戸野恩児 撮影高橋武則 出演小金井勝 松本田三郎 五十鈴桂子 10・12 電気館 S・10
「おさだの仇討」（新興）原作岡本綺堂 脚色上島量 撮影高橋武則 出演鈴木澄子 松本田三郎 12・20 京都夷谷座 S・10

1934年（昭・9）

「おせん」（新興）原作邦枝完二 脚色山内英三 撮影三木茂 出演鈴木澄子 市川正二郎 松本泰輔 5・31 電気館 S・9
「前科もの二人女」（新興）原作長谷川伸 脚色山内英三 撮影川崎常次郎 出演鈴木澄子 森静子 7・31 電気館 S・10
「仇討妻恋坂」（新興）原作加戸野恩児 脚色山内英三 撮影川崎常次郎 出演月形竜之介 大谷日出夫 森静子 鈴木澄子 小金井勝 9・13 電気館 S・9

1935年（昭・10）

「お江戸春化粧」（新興）原作加戸野恩児 脚色上西敏夫 撮影川崎常次郎 出演大谷日出夫 鈴木澄子 小金井勝 1・26 電気館 SD・10
「明治十三年」（新興）原作川口松太郎 脚色上西敏夫 加戸野恩児 撮影川崎常次郎 出演鈴木澄子 坂内永三郎 3・28 電気館 SD・10

「お伝地獄」（新興京都）原作邦枝完二 脚色竹井諒 加戸野恩児 撮影川崎常次郎 出演鈴木澄子 尾上栄五郎 団徳磨 6・13 電気館 SD・11

「梧桐の唄」（新興）原作脚色石田民三 撮影川崎常次郎 出演森静子 尾上栄五郎 10・10 電気館 SD・8

「妖炎菩薩」（新興京都）原案脚色加戸野恩児 撮影川崎常次郎 出演尾上栄五郎 鈴木澄子 11・29 新富座 SD・9

1939年（昭・11）

「春色五人女」（新興京都）原案脚色八尋不二 撮影川崎常次郎 出演鈴木澄子 森静子 毛利峰子 1・10 電気館 SD・8
「姐妃殺し」（新興京都）原作邦枝完二 脚色民門敏夫 撮影川崎常次郎 出演鈴木澄子 尾上栄五郎 毛利峰子 2・21 電気館 SD・10

「五月晴一本槍」（新興京都）原作土師清二 脚色八尋不二 南町四六 撮影高橋武則 出演市川男女之助 大谷日出夫 森静子 国友和歌子6・12大阪朝日座 T・8
「海道百里」（新興京都）原案脚色八尋不二 民門敏夫 共同監督滝沢英輔 堀田正彦 撮影高橋武則 尾座本一義 出演市川男女之助 鈴木澄子 森静子 9・1 電気館 SD・11

1937年（昭・12）

「花火の街」*本文参照
「夜の鳩」*本文参照
「東海美女伝」（東宝）原作村松梢風 脚色白浜四郎 加戸野恩児 撮影上田勇 (以下 p. 47へ)→

「松前鉄之助」（東亜京都）原案脚色薬師平八郎 撮影古泉勝男 出演光岡竜三郎 市川紅花 9・30 三友館 S・8
1928年（昭・3）

「赤垣源蔵」（東亜京都）脚本泉柳吉 撮影岩藤隆之 出演光岡竜三郎 市川花紅 楠武夫 平塚泰子 1・9 三友館 S・10
「断腸の叫び」（東亜京都）原案脚色竹井諒 撮影小柳京之助 出演雲井竜之助 瀬川路三郎 沢村勇 1・15 神戸有楽館 S・10
「赤城屋騒動顛末」（東亜京都）原案脚色松屋春翠 撮影小柳京之助 出演阪東太郎 若葉阿佐子 2・29 パーク劇場 S・5

「脱出復讐記」（東亜京都）原案脚色竹井諒 撮影小柳京之助 出演沢村勇 若柳みどり 3・20 京都中央館 S・6

「俠恋巴草紙」（東亜京都）原案脚色薬師平太郎 撮影小柳京之助 出演沢村勇 都さくら 横山運平 5・11 三友館 S・6

「雁帰来」（東亜京都）原案脚色竹井諒 撮影小柳京之助 出演沢村勇 片岡左衛門 都さくら 6・21 パーク劇場 S・7
「三十六計」（東亜京都）原案脚色吉岡貞明 撮影小柳京之助 出演和田君示 山本日出子 浅野新一 7・26 パーク劇場 S・3

「新版牡丹燈籠」（東亜京都）原案脚色内田徳司 撮影小柳京之助 出演春日八郎 浅間昇子 8・15 パーク劇場 S・7
「狂恋呪文(前後篇)」（東亜京都）原案脚色平岡良一 撮影小柳京之助 出演浅間昇子 吉頂寺光 10・26前 10・31後有楽館 S・12

1929年（昭・4）

「武者」（東亜京都）原案脚色竹井諒 撮影山中虎男 出演団徳磨 浅間昇子 1・9 パーク劇場 S・7

「浮世絵走馬燈」（東亜京都）原案門野温茶 脚色吉岡貞明 撮影上村貞夫 出演原駒子 吾妻三郎 8・1 三友館 S・6
「夕霧の仙太」（東亜京都）原案脚色門野温茶 撮影岩藤隆司 出演雲井竜之助 原駒子 鳴門史郎 9・6 三友館 S・8

「仇討浄瑠璃坂(後篇)」（東亜京都）原作直木三十五 脚色竹井諒 出演市川寿三郎 原駒子 11・1 三友館 S・10
「鼠賊忍術斬」（東亜京都）原案脚色小野三郎 撮影金森清太郎 出演和田君示 田垣輝太郎 小島一代 11・9有楽館 S・3

1930年（昭・5）

「女来也(前篇)」（東亜京都）原作吉川英治 脚色竹井諒 撮影金森清太郎 出演原駒子 春日八郎 阪東国太郎 1・15 三友館 S・7

「女来也(後篇)」2・28 日本館 S・8
「名槍血陣譚」（東亜京都）原案脚色竹井諒 撮影金森清太郎 出演東正次郎 藤島和子 片岡左衛門 5・21 日本館 S・8
「清川八郎」（東亜京都）原作三上於菟吉 脚色石田民三 撮影山中貞男 出演青柳竜太郎 原駒子 6・20 日本館 S・12

大学の若旦那

松竹蒲田1933年作品

原作……………源 尊彦
脚 色……………荒田 正男
監 督……………清水 宏
撮 影……………青木 勇
”……………佐々木太郎
撮影補助……………生方 敏夫
”……………古山 三郎
”……………長岡 博之

<キャスト>

藤井実……………藤井 貢
父 五兵衛……………武田 春郎
妹 なみ子……………坪内 美子
” みや子……………水久保澄子
藤井の叔父村木……………坂本 武
なみ子の夫若原……………斎藤 達雄
番頭 忠……………徳大寺 伸
半玉 星千代……………光川 京子
芸者 お舟……………若水 絹子
柔道部主将堀部……………大山 健二
ラグビー選手三宅……………日守 新一
” 大河原……………山口 勇
” 北村……………三井 秀男
その姉たき子……………逢初 夢子
待合の女将……………吉川 満子

11月1日封切（黒白10巻）

<かいせつ>

サイレント末期からトーキー初期にかけて、松竹蒲田撮影所が得意としたカレッジもののひとつである。東京の老舗の商家の若旦那が大学のスポーツの花形選手で、女の子にはチャホヤされ、それを嫉妬する学生なんかは軽く朗らかにとちめてしまう。恋のサヤアテや昔気質の親とのトラブルなどがいろいろあったあと、ライバル校との対抗試合で大活躍して青春の終りを飾る。この趣向はそっくり、30年後に東宝で加山雄三主演でつくられた「大学の若大将」シリーズに受け継がれている。ヒーローをちやほやする女たちが、芸者やレビュー・ガールから女子学生に変わって全体に風俗が新しくなっ

ているだけのことである。

このカレッジものは、源流をたどればアメリカ映画のカレッジものに行きつく。とくに19年の喜劇映画「ロイドの人気者」などは、直接間接に日本のカレッジものに大きな影響を与えている。スポーツで女の子の人気者になるということは、そういう風俗自体がアメリカから伝わってきたことであり、ラグビー部の練習や試合のユーモラスな展開などは「ロイドの人気者」などでひとつのパターンとして完成していたものである。下級生が「フレッシュマン！」と呼ばれてこき使われるところまで、この映画にはアメリカのカレッジ・スポーツ映画への憧れがしみ込んでいる。いや、それ以上に、主役の藤井貢が丸顔でくったくのない陽気なタイプであるところまで、ハロルド・ロイドばりであると云える。

もちろん日本映画である以上、いかにアメリカ映画の的であろうとしても、アメリカ映画そっくりではあり得ない。芸者が女学生に変装して大学構内にやってきたために主人公が部を除名されるなどというところが日本的なところであるわけだが、若旦那のお気に入りの芸者がじつは若旦那の家の店の番頭の徳大寺伸といい仲で、そのために番頭が悶々としているあたり、

日本化の最たる部分である。女の子のためのトラブルの解決として男同士が殴ったり殴り合ったりする場面が再三出てくるのは当時の日本の青春もののルーティンであるが、これはかつての日本の学生

生活のなかにあった鉄拳制裁という蛮風の反映であると同時に、やはりいくらかは西部劇などの影響であったかもしれない。

<あらすじ>

藤井はラグビー部に欠かせない選手だったが、父親はスポーツに理解がなかった。藤井の唯一の楽しみは半玉の星千代とデートすることだったが、その関係が部に知れわたり、退部させられる羽目に落ち入り、父はこれを喜んだ。藤井も公然と星千代と逢うことができるようになったが、妹のなみ子と結婚した友人の若原と一緒に料亭に行った時、番頭の忠一が星千代に想いを寄せ、主人の息子である藤井に気がねしていることを知って、それかぎり星千代と別れた。

その後藤井は後輩北村の姉でレビュー・ガールのたき子に好意を寄せたが、今度は父が怒った。学校では大事な試合を前に猛練習を続けていたが、藤井のいないチームは淋しかった。父は女と別れさせるため藤井の復部を願ったが、たき子はその邪魔をした。

しかし、北村の友情とたき子の自己犠牲により、藤井は過去を一切清算してラグビー部に戻った。かくて藤井の活躍は母校を勝利に導いたが、たき子の別れの手紙は藤井を悲しませるのだった。



有りがとうさん

松竹大船1936年作品

原作……………川端 康成
脚 色・監督……………清水 宏
撮 影……………青木 勇

<キャスト>

有りがとうさん……………上原 謙
黒襟の女……………桑野 通子
売られゆく娘……………築地まゆみ
その母……………二葉かほる
行商人……………山田 長正
”……………仲 英之助
娘の友達……………忍 節子
その父……………堺 一三
酌婦……………和田登志子
”……………雲井ツル子
朝鮮娘……………久原 良子
ヒゲの男……………石山 竜嗣
狩猟家……………河原 侃二
旅役者……………浪花 友子
”……………小池 政江

2月27日封切（黒白10巻）

<かいせつ>

この映画を当時のヌーベルバーグというのはちょっといすぎかもしれないが、天下泰平の松竹大船にあって、ここにはそれまで誰も試みたことのない新しい「映画づくり」への野心が見られる。清水宏にいわせると、俳優の演技が中心となる映画を作ったら、自分は島津保次郎や五所平之助、小津安二郎らにはかなわないから、今までの撮影所の常識から離れた別の要素を中心にしたものを作ってみせる、という意欲のもとに生まれたのがこの映画である。

原作は伊豆にゆかりの深い川端康成だが、原作といっても原稿用紙5枚程度の超短篇。南伊豆をまわるバスの運転手で、何かにつけて「有りがとう」を連発するところから、「有りがとうさん」というあだ名で親しまれている青年を中心に、そのほかの登場人物としてはバスを降りる客と、バスがすれ違ったり

追い越したりする人々だけ、それらのスケッチを通して、美しい伊豆の風景とはうらはらな貧しい村人たちの哀観を浮き彫りにしようというねらいである。

セット撮影というものはいっさいなく、バスの中の撮影にしても、スクリーン・プロセスといったような特殊撮影も排して、撮影所のバスを一部改造したのを言際に現地に走らせながら撮影した。上原謙もこの映画のためにわざわざ運転を習い、カメラの前では彼自身がほんとうにバスを運転している。こうしたことが清水宏の「実写精神」などといわれて、評判になったが、そのために撮影が制約を受けたり、撮影効果がいま一息あがっていないと思われる点もないではない。

桑野通子は清水宏が好んで使ったスターの一人だが、洋装ではベスト・ドレッサーの名が高かった彼女を、ここでは黒えりの和服姿で登場させるという趣向を見せている。

それにしても、まだ伊豆急も開通せず、マイカーのドライブ族の影も形もなかった40年近く昔の南伊豆の自然は、それだけでも今見る感慨深いものがある。

<あらすじ>

村の待合室の前に定期乗合自動車が客を待っている。若い娘を売りに行く老母や、うらぶれた黒襟の女が乗りこんで自動車は動き出す。乗合馬車に追いつくと馬車は道端に寄った。運転手は「有難う」と言って感謝する。村人はこの丁寧で親切

な青年を「有難うさん」と呼んだ。

山道に揺られながら娘は制服姿の運転手に眼をすえ、ヒゲをはやした保険の勧誘員はあやしげな眼で娘を見、黒襟の女に皮肉を浴びせられる。この女は、いくら働いても減らない借金のために他の土地へ行くのだった。乗合はいろんな人とすれ違う。やがて朝鮮の労働者の一行に出合うが、この人達は伊豆の山での仕事を終えて信州の山奥へ、新しい道作りに移住する途中だった。すれ違った乗合のバスには、東京見物から帰ってきた父娘がいて、あんたも東京にいったらレビューを見なさいとすすめられても、売られてゆく娘の耳には寂しいものだった。

車は峠で一休みした。谷間に石を投げながら有難うさんは、お母さんに手紙だけはかならず出すようにと娘に忠告した。車は再び走り出したが、間もなく旅役者の女が死にかけている東京の老父のもとに、幼い子供1人を乗合に託した。車が終点近くに来ると娘は好きな有難うさんの後姿を見て泣き出した。黒襟の女は、有難うさんが独立して商売するため貯めた金で、女1人が助かることをささやいた。彼はじっと考えた。

翌日もまた街道筋は上天気。坂を越えて村へ向う乗合の中に、娘の明るい顔が見える。そしてすれ違う馬力や人々に有難うさんの元気な声が明るくはざむのだった。



花 形 選 手

松竹大船1937年作品

脚 本……………鯨屋当兵衛
 “……………荒田 正男
 監 督……………清水 宏
 撮 影……………猪飼助太郎
 セット……………江坂 実
 “……………穂 貞一
 音 楽……………伊藤 宣二
 “……………島田 康

10月9日封切（黒白8巻）

＜キャスト＞

関……………佐野 周二
 森……………日守 新一
 木村……………近衛 敏明
 谷……………笠 智衆
 隊長……………大山 健二
 門附の女……………坪内 美子
 “ 子供……………爆弾 小僧
 “ “……………長船フジョ
 田舎の子供……………突貫 小僧
 “……………葉山 正雄
 “……………アメリカ小僧
 ハイキングの女……………水戸 光子
 “……………小牧 和子
 “……………東山 光子
 “……………森川まさみ
 “……………榎 美佐子

＜かいせつ＞

清水宏の演出は、他の監督たちにくらべて、ひどく風変わりなものであったようである。八尋不二は彼の演出の現場を見たときのことをつぎのように書いている。「その時はたしか名作と評判の高かった『子供の四季』を撮っていたのだと思うが、僕ははその仕事振りを見て驚いた。清水は全然助監督に任せっぱなしで、僕達とばかり喋舌っているのである。そして撮影はどんどん進行した。『用意！ハイッ』とも『はい、スタート』とも言わないのである」（時代映画と五十年）より）

清水宏の撮影の仕方について、どのような記録は他にもいろんな人が

記している。自分でもつまらないと思っているような作品のばあいには助監督に平気でまかせていた、とも伝えられたが、「子供の四季」のような代表的な力作ですらそんな調子で撮っていて、しかも結果としてはすべてが清水宏の個性の躍如たる作品になっていたというのは面白い現象である。もちろん、現場であまり口やかましいことを言わないということや、号令をかけないということでは、演出をしないということではない。クレールのように、精密なコンティニューティさえ書けばあと現場は助監督にまかせてもそれは自分の作品だと明言している巨匠もいる。清水宏も、いくら現場の指揮をしていないように見えても、かんどころはちゃんと指示して演出していたはずである。

ただ清水宏のばあい、細部にこだわらず、また監督の意図をスタッフがのみ込むのに苦労するような凝った演出効果をねらうことがほとんどなく、ごく単純なテクニックだけを使ったことで、そういう演出が可能だったのである。そして、そのこだわりのないリラックスした現場の雰囲気、ゆとりと遊びを生み、俳優たちから名演技をせねばならぬという意識を取り去り、そのかわりにその場の雰囲気にとけ込むというのびのびした態度をつけ加え得たのであろう。それは半ば人柄による演出というものであったかもしれない。

「花形選手」は内容から言えばまことにたあいのないものであるがそ

ういう彼の、一見きわめて単純平凡な、それでいて無類にリラックスした味は、清水宏の作風の長所をたいへんよく示していると云えよう。

＜あらすじ＞

ある街道を大学の秋季演習の学生隊が行軍していた。その中には陸上競技の花形選手関もいる。追い越されたハイキングの女学生の一人が目ざとく関を見つけた。後から女学生たちはトラックで追い越して河畔の十字路で待ち受けていたが、学生隊は駆け足で通り去った。村の子供が一行を歓迎し学生の教練をまねる。

学生隊の木村が腹痛を訴えはじめて、隊長の命令で谷が看護人として残される。部隊はある村にたどりついた。小娘をつれた美しい門づけの女が彼らの目をひいた。その唄が遠のくとラジオからニュースが流れてきた。

関は門づけの女を追って呉服屋の自転車を拝借するが途中でパンク、仕方なく谷も木村と共に馬車の荷台に乗りこんで門づけの女を追い越すのだった。すると小娘が彼らの方に近づいてきたので関は柿をやった。うまそうに食べる娘に女の素性を聞くが姉でも母でもない娘は首を横に振るばかり。部隊は村で方々に分れて民宿する。木賃宿には例の女が病気になった小娘の看病をしていた。一杯機嫌の学生達の大騒ぎの中で関たちは女の話に耳を傾むけた。



風 の 中 の 子 供

松竹大船1937年作品

原 作……………坪田 譲治
 脚 色……………清水 宏
 “……………斎藤 良輔
 監 督……………清水 宏
 撮 影……………斎藤 正夫
 美 術……………江坂 実
 “……………岩井 三郎
 音 楽……………伊藤 宣二

＜キャスト＞

父親……………河村 黎吉
 母親……………吉川 満子
 善太……………葉山 正雄
 三平……………爆弾 小僧
 おじさん……………坂木 武
 おばさん……………岡村 文子
 幸介……………末松 孝行
 美代子……………長船タヅコ
 曲馬団の少年正太……………突貫 小僧
 “ の親方……………若林 広雄
 医師……………谷 麗光
 馬丁……………隼 珍吉
 佐山……………石山 隆嗣
 金太郎……………アメリカ小僧
 刑事……………仲 英之助
 巡査……………笠 智衆
 赤沢……………長尾 寛
 執達吏……………河原 侃二

11月11日封切（黒白10巻）

ベスト・テン第4位

＜かいせつ＞

清水宏が映画監督きっての子供好きであることは定評がある。松竹大船が企業的に好調の波に乗りきった“古きよき時代”に、自然を愛し、田舎を愛する彼が屈託なくのびのびと作り続けた作品では、子供と坊主とアンマがつきものなどといわれたものだが、この映画は子供2人を主役にすえて、自ら子供と一緒に遊ぶような気持ちで作り上げた、清水宏ならではの代表作の1つである。原作は児童文学で鳴らした坪田譲治。坪田の児童文学の主人公の名はいつ

も善太と三平にきまっているが、映画でも同じ名で、兄の善太を松竹の子役の中では一番兄貴格の葉山正雄、弟の三平を歴代の子役の中でもひときわすぐれたあどけなさで人気のあった爆弾小僧（後に横山準と名乗る）が演じ、降って湧いた家庭の不幸にもめげずに、無邪気に明るく生きぬく童心の世界を展開する。中でも、叔父さんの家に預けられた三平がわが家恋しさに高い柿の木に登って家の方を眺めていたり、川をタライに乗って流されたりするあたりの、いじらしい子供心の表現や牧歌的情緒はまさに清水宏の独壇場といつてよからう。主演の2人の子役のほかにも、ユニークな個性と無類の達者さで「生れてはみたけれど」「出来ごろ」などの小津作品に活躍して来た突貫小僧や、アメリカ小僧、末松孝行、長船タヅコなど多数の子供を動員し、画面の真ん中に真直ぐにのびた道をはさんで左右シンメトリックな構図の中で、いつも子供たちがかけずりまわっているといったようないかにも清水好みの画面がくりかえされる。

＜あらすじ＞

子供たちの世界に夏休みがやってきた。5年生の善太と1年生の三平は仲のよい兄弟であり、ターザン気取りの三平にとって、2年生の金太郎なんか問題ではなかった。しかし金太郎が言うには三平の父は会社を潰になり、警察に連れていかれると言われてはくやしく、善太にも母にも聞いてみたが判らない。果して父



は会社を辞めたが、新しい会社を作るためだと三平は考えた。しかし巡査が戸籍調査にきた時の三平の驚きは大変だったが事無きを得て安心。しかしその後で、三平が道案内してきたお客が父を同行していった。

金太郎の父佐山は三平の父の会社の株主であり、佐山の策動している会社のつとりに会社幹部は対策に奔走していたのだが、金太郎はそのことを耳にして三平達にあんな悪口を言ったのだった。父は私文書偽造の嫌疑を受けていたのであった。

4、5日終つとおじさんが来て、手助けのできる善太を残して三平をおじさんの家へ連れていった。三平はおじさんの家の幸介や美代子とはなじまないで、我家恋しさに柿の木に登ったり、タライに乗って流されたり、明日は母の住む町へ行くという曲馬団の一行にもぐりこんだりしてはおばさんもほとんど手をやいて、ついに母のもとに連れていった。母は善太と共に町の病院に住み込もうとしていたが、三平はどんなことがあっても離れまいと決心した。

支配人の赤沢は執達吏と共に差し押え物件を運んでいった。善太も三平も母親を慰める術をしらない。ある夜三平がいたずらに続んでいた父の日記の中から一通の書類が表われて、これが父の無実を示す証拠となったのだった。晴れて父も帰ってくるだろう。三平の好きなターザンのように絶叫する日が来たのであった

按摩と女

松竹大船1938年作品

監督……………清水 宏
撮影……………斎藤 正夫
音楽……………伊藤 宣二
美術……………江坂 実

＜キャスト＞

三沢美千穂……………高峰三枝子
徳市……………徳大寺 伸
福市……………日守 新一
研一……………爆弾 小僧
大村真太郎……………佐分利 信
鯨屋 主人……………坂木 武
女中 お菊……………春日 英子
” お秋……………京谷智恵子
按摩 金造……………油井 宗信
” 亀吉……………飯島善太郎
” 喜多郎……………大杉 恒雄
ハイキングの学生……………近衛 敏明
” ……磯野 秋雄
” ……広瀬 徹
” ……水原 弘志
ハイキングの女……………榎 美佐子
” ……三浦 光子
7月7日封切（黒白8巻）

＜かいせつ＞

清水宏が脚本と監督を担当した作品であるが、脚本はほとんど腹案で、精密に書かれたものではなく、気の合ったスタッフと俳優たちとでロケ地の温泉場に行き、その場でほとんど即興的に撮影していったものであろう。ストーリーはきわめて単純であるし、さまざまな人物が登場するにもかかわらず、それらの人物がからみ合って意外な場面が展開するということはない。徳大寺伸の温泉場の旨の按摩さんが、高峰三枝子の東京から来た謎の女に惚れて、彼女をスリだと勘違いして逃がしてやろうとするが、じつはそうではなかった、という簡単なお話に、ピクニックに来ている学生たちのグループ、女学生たちのグループ、東京のサラリーマンらしい人、など、

いろんな人物がからむ。しかし、それら脇の人物たちは、ほとんどたんなる通りすがりの人物たちであって主人公2人と多少のやりとりはあるけれども、そのやりとりが主人公たちの行動を左右することはほとんどないのである。佐分利信の東京から来ている客など、ただ子ども連れで宿でござろろして、ちょっと女主人公と親しくなるというだけの役割で、佐分利信ほどの大スターが出て以上もっと何か重要なお芝居があつてよさそうなものなのに何もない。まるで佐分利信がその温泉場にぶらりと現れたから、風景の一部分ぐらいのつもりでちょいと出てもらった、みたいな撮り方である。そしてじつは、こんなぐあいに大スターを芝居を封じて旅の風景の何気ない一部分のような存在にしてみようというところに清水宏の作風のユニークさがあった。こういう撮り方のためには、計算された演技を必要とする複雑なストーリーや厳密なシナリオはむしろ邪魔で、俳優たちがその風景の気分を心ゆくまで呼吸してられるような、ごく簡単なアイデアによる即興演出、即興演技のほうがいい、という考え方がそこにある。だからこの映画は、ストーリーはあるけれども、ほとんど

清水一家の温泉旅行における記念写真集みたいな性格をもっており、そのリラックスした気分がまことに好ましい。俳優たちも名演技を示そうとしているというよりも、むしろ旅行でジェスチャー



るような楽しい気分を出している。雨の風景の中に高峰三枝子が傘をさしてたたずんでいるところなど、清水宏のお好みのスナップ・ショットふうの風景画で、おなじようなショットは後年の「小原庄助さん」にも見出される。

＜あらすじ＞

新緑の頃、名物按摩の徳市、福市が山の温泉場に来た。2人のカンはずきもので、先を歩く人の数や性別は勿論のこと性格、職業までもかきわけられるのだった。宿につくと東京から来ている女が徳市を呼んだ。女はいつもそわそわして何物かを恐れている様であったが、徳市はいつか淡い恋心を覚え、見えない目を見張って女に気がつけていた。しかし、この温泉宿に泊り合わせていた少年連れの若い男が次第に女と意気投合させ、日1日と帰る日を延ばすようになり、徳市の心はおだやかでなかった。そんなある日、この宿に頻々と盗難事件が起こり、次第に他の宿にも波及した。徳市は東京の女が犯人に違いないとにらみ、手が廻ったから一刻も早く女と共に逃げ去るのだが、自分を犯人と間違えていると知ると初めて事情を打ち明けるのだった。女は妾であり、その生活から逃げようと執拗な旦那の元から逃げているのだった。女は再びあてない旅に出、見えない目で見送る徳市の心は寂しかった。

子供の四季

松竹大船1939年作品

原作……………坪田 譲治
脚色・監督……………清水 宏
撮影……………斎藤 正夫
” ……厚田 雄春
音楽……………伊藤 宣二
美術……………江坂 実

＜キャスト＞

父……………河村 黎吉
母……………吉川 満子
祖父……………坂本 武
祖母……………岡村 文子
善太……………葉山 正雄
三平……………爆弾 小僧
牧夫 皿山……………関口小太郎
” 釜原……………飯島善太郎
” 鍋川……………大杉 恒雄
老翁……………西村 青児
俊一……………日守 新一
春夏の巻・1月28日封切（黒白9巻）
秋冬の巻・2月2日封切（黒白9巻）
ベスト・テン第6位

＜かいせつ＞

「風の中の子供」と同様、清水宏監督による坪田譲治の児童文学の映画化。主人公である兄弟の名前が善太と三平で、演ずるのが葉山正雄と爆弾小僧、その両親が河村黎吉と吉川満子という配役まで変わらない。ただ「風の中の子供」が夏休みの間だけの出来事だったのに対し、この映画は題名の示す通り春夏秋冬の四季にわたって、封切りも春の巻と夏の巻で1本、秋の巻と冬の巻で1本というふうに、2篇に分けて上映された。それだけに、牧場を自営していた父親の死、祖父の家に引き取られてからの訴訟沙汰など、善太と三平を悩ます“大人の世界の事件”は幅を増し、善太も三平もここでは無邪気に遊んでばかりもいられないで、牛乳の配達や集いに健気に働かなければならなかったりするが、結局のところ、子供心が大人同士のもの

のごとを明るい解決に導く基本型に変わりはない。日華事変は年を重ねても、清水宏だけに許された童心の牧歌の世界である。

＜あらすじ＞

春夏の巻——善太と三平はお土産をたくさんもって馬を飛ばした。柳の木の下には大好きな隣村の小野老人が待っていたが、彼らの祖父であることは知らなかった。というのも10数年も前に彼たちの両親は老人の反対を押し切って結婚して、今では牧場を営んでいた。しかし、ある時子供達が怪我をした事からこの間柄は円満になり、祖母がたずねてきたり、一家でむこうの家を遊びにいたりした。ある日祖父は、自分が経営する織布工場へ孫達を連れて行って自慢そうに紹介した。突然の孫の出現に自分の子供を小野家の相続人にしようとひそかに計画していた老翁は、そのうさばらしに病床にある善太、三平の父の所へ行って、以前貸した大金の返済を迫った。激怒した父は病気が悪化し、ついに町の病院へ入院することになった。善太と三平は集金と配達を手伝ったが、入院費のために牛を売らなければならなくなり、淋しく牛が去って行くのを見送った。父の重態の知らせで病院へかけつけた兄弟に、人間は強く正しく生きなければならぬ、人より得をしようとしてはいけないと力をこめて説得させた。そして力強く軍歌を唄って帰る子供の声を聞きながら、父は静かに息をひきとった。

秋冬の巻——父の死後、母と兄弟

は小野老人のもとにひきとられた。父の死の不幸も薄れて幸福な日々を送ることになったのも束の間、突然大事件が持ち上った。というのは、小野老人へのあてつけに今では小野の会社の経営者の一人となっている老翁が、会社の青山への立替金、13年間の元利合計の莫大な金額の返済を迫ったのである。老翁を信用して経理にまでよく目を通さなかったのも悪かったが、今まで恩になった老人にこのような仕打ちをかけた老翁の悪口を言っても始まらず、敗訴のため老人一家の家財道具は勿論のこと、善太や三平が毎日遊んでいた木馬やブランコにも執達吏の手で封印が張られた。老人と老翁との仲は完全に決裂してしましたが、子供達の世界は美しく続いていた。善太と三平は老翁の子供で腕を怪我して外に出られない金太郎を訪れては一緒に遊んでやった。子供心にも金太郎は父親の彼たち一家への仕打ちを知っていたので、善太と三平への感謝の気持ちで胸がいっぱいだった。そして善太と三平の遊び道具にまで封印をさせた父への憎悪が激しくつり、ついに父に対して悪魔のように罵るのであった。さすがの老翁も非を悔い始め、一時の嫉妬からとはいえども子供達の世界までメチャクチャにしつつある自分の行為に目覚め、ついに小野老人と和解するにいたるのだった。やがて子供達の世界に一層明るいものが戻ってきた。



信

子

松竹大船1940年作品

原作……………獅子 文六
脚 色……………長瀬 喜伴
監 督……………清水 宏
撮 影……………厚田 雄治
美 術……………江坂 実
音 楽……………伊藤 宣二

＜キャスト＞

小宮山信子……………高峰三枝子
細川頼子……………三浦 光子
関口校長……………岡村 文子
保坂教頭……………森川まさみ
吉岡先生……………高松 栄子
岩崎 “……………大塚 君代
松原 “……………松原 操
手塚 “……………忍 節子
梅沢 “……………出雲八重子
秋山 “……………雲井ツル子
細川源十郎……………奈良 真養
細川夫人……………吉川 満子
お佳さん……………飯田 蝶子
チャー子さん……………三谷 幸子
児玉初枝……………春日 英子
近藤ミチ子……………なぎさ陽子
泥棒……………日守 新一

4月9日封切（黒白10巻）

＜かいせつ＞

獅子文六の原作による女性版「坊ちゃん」とも云うべき小説の映画化である。獅子文六は本名岩田豊雄で新劇のフランス現代劇紹介者、劇作家、演出家として活躍したが、いっぽう、獅子文六の筆名で多数のユーモア小説を婦人雑誌や新聞に執筆した。その特色は、その時代々々の最先端に行く風俗を描いたことと、それにともなう、新しい時代にふさわしい新しいものの考え方をする若者を活躍させたことである。ものごとを合理的に割りきって、古い感情にしばられることなくズバズバ行動してゆく人間というのは、戦後には映画などでもひとつのルーティンになって珍らしくなくなったが、

戦前に、しかもメソメソジメジメした悲恋小説などを主体にして編集されていた婦人雑誌などを発表舞台にしてそういう登場人物を活躍させたのは画期的なことであった。その意味で戦前の獅子文六は通俗作家でありながら一種の前衛的な存在であったとも云えるのである。

この作品では高峰三枝子の扮する女学校の体操の先生が、因襲的で権威主義的な女学校で、そんな周囲の状況にはおかまいなくズバズバ思うとおりの行動をしていって、金持の娘の生徒のひねくれた性格を改めさせ、教師たちの卑屈さに活を入れ、学校を明るくしてゆく。いわば戦後の今井正監督の名作「青い山脈」の先駆をなす作品だったとも云えるであろう。

この明朗快活な先生に高峰三枝子を起用しているのは意表をついた配役である。というのは、彼女は当時の松竹の通俗メロドラマを背負って立つ女優の一人であり、憂いをふくんだ沈痛な面持ちなどでファンの涙をしぼったスタアだったからである。また一面、彼女は、当時としては数少ない近代的な知性を感じさせるお嬢さんスタアとして尊重されたが、この作品では、夜中にしのび込んだヘナチョコの泥棒をとっておさえる九州出身の猛婦であり、くったくのないさわやかな明るさをつねに身邊にただよわせてこの役を演じている。

＜あらすじ＞

小宮山信子が九州から父の従妹のお佳さんを頼って上京したのは、あ

る私立女学校の体操教師として奉職するためだった。お佳の家は芸者置屋で信子はここから通勤し、芸者見習のチャー子に弁当を作ってもらっていた。学校では九州弁丸出しの信子に悪意を抱く頼子がいたが、父が学校の実力者であることからどの教師も放任していた。ある日チャー子が忘れた弁当を学校に届けたことから下宿先が判明し、校長の命令で寄宿舎の舎監となった。信子を慕う生徒の中で児玉初枝は、信子の舎監としての歓迎会の夜、幽霊となって信子をおどかしたのは頼子であったと告げる。その夜、信子はあやしい物音を聞き、格闘のあげくつかまったのは頼子ではなく男の泥棒だった。

ある日曜日信子は寮生を引率してハイキングへ出かけた。しかし頼子は単独行動して先に帰ってしまい信子も生徒たちも頼子を詰問した。さすがの頼子も生徒たちの言葉に打ちめされ、教室で自殺を図った。病院で意識を回復した頼子は、家庭の冷たい事情や、学校での特別扱いを受ける淋しい境遇を切々と告白して信子に自分の非を詫げるのであった。校長をはじめ先生たちはこの事件が及ぼす学校への悪影響やら、頼子の父の御機嫌うかがいを心配したが、頼子の父は逆に娘の行為を詫びて信子に感謝するのだった。頼子はすっかり明朗な生徒に戻り、芸者になりたくないというチャー子のこともお佳の娘とすることで万事解決。



団 栗 と 椎 の 実

松竹大船1941年作品

監 督……………清水 宏
撮 影……………森田 俊保
音 楽……………伊藤 宣二
美 術……………江坂 実

＜キャスト＞

お父さん……………大山 健二
お母さん……………若水 絹子
秋雄……………大塚 紀男
平吉……………横山 準
庄平……………大藤 亮
三郎……………末松 孝行
源六……………古谷 輝男

5月29日封切（黒白3巻）

＜かいせつ＞

30分ほどの小品の児童映画であるが、まことに清水宏らしい良さにあふれた佳品と云うべきであろう。清水宏は、大作よりもむしろ小品にすぐれた作品が多く、ささやかな作品であればあるほどいいという珍らしい作家であった。彼はよく、軍人と坊主と子供が好きだと云っていたという。軍人が好きだというのは軍国主義が好きだということではない。その証拠に彼は軍国調の映画にうち込むということはなかった。軍人が好きだということは単純な人間が好きだということである。この「団栗と椎の実」で大山健二の演じているお父さんなど、まさに清水宏好みの単純な人間の典型であろう。憶病な養子の少年を励まして木に登らせて自分はさっさと家に帰ってくる。本人は少年にスパルタ教育をほどこしている気なのだろうが、あとで雨が降ってくるとあわてて傘を持って迎えに行く。まことに単純な善人である。坊主が好きだというのも、利いたふうなお説経が好きだということではなく、たとえば良寛さまのような無邪気な人間が好き、ということと以上2つのことは共通する意味

京 城

1940年朝鮮総督府鉄道局映画

製 作……………大日本文化映画製作所
監 督……………清水 宏
撮 影……………厚田 雄治
音 楽……………伊藤 宣二
録 音……………森 武憲
編 集……………浜村 義康
製作担当……………高橋 忠男
封切日不詳（黒白3巻）

＜かいせつ＞

朝鮮が日本の植民地であった時代には、朝鮮総督府鉄道局の依頼で撮った映画である。日鮮一体といったスローガンがしきりと言われていた時期であり、国策宣伝映画には違いないが、清水宏はそういうイデオロギー的な要素をいっさいぬきにして、ただ風景だけを撮っている。それも観光映画ふう絵ハガキのような風景を撮るのではなく、人々の生活と風俗にだけ興味を示しているところがいかにも清水宏の作品らしいところである。

団 栗 と 椎 の 実



みかへの塔

松竹大船1941年作品

原作……………熊野 隆治
 “……………豊島与志雄
 脚本・監督……………清水 宏
 撮影……………猪飼助太郎
 音楽……………伊藤 宣二

＜キャスト＞

院長……………奈良 真養
 草間先生……………笠 智衆
 保母……………森川まさみ
 喜雄……………横山 準
 信一……………古谷 輝雄
 岡本……………緒方 喬
 朝田先生……………日守 新一
 保母……………忍 節子
 正雄……………大塚 紀男
 川辺先生……………西村 青児
 保母……………岡村 文子
 春男……………津田 晴彦
 河野先生……………河原 侃一
 保母……………雲井つる子
 水野先生……………近衛 敏明
 保母……………草香田鶴子
 鈴木先生……………大山 健二
 保母……………出雲八重子
 功司……………末松 孝行
 津村先生……………仲 英之助
 保母……………高松 栄子
 夏村保母……………三宅 邦子
 多美子……………野村有為子
 多美子の父……………坂本 武
 信一の母……………吉川 満子
 正雄の母……………若水 絹子

1月30日封切（黒白12巻）
 ベスト・テン第3位

＜かいせつ＞

200名以上の特殊児童を、広大な敷地の中に建てられたいくつかの家に分宿させ、それぞれ1人ずつの教師と保母をつけて、「お父さん」「お母さん」と呼ばせながら、家庭的雰囲気の中で教化をはかり、基礎教育から簡単な職業教育まで施す学園を描いた異色作。永年特殊児童の教化事業

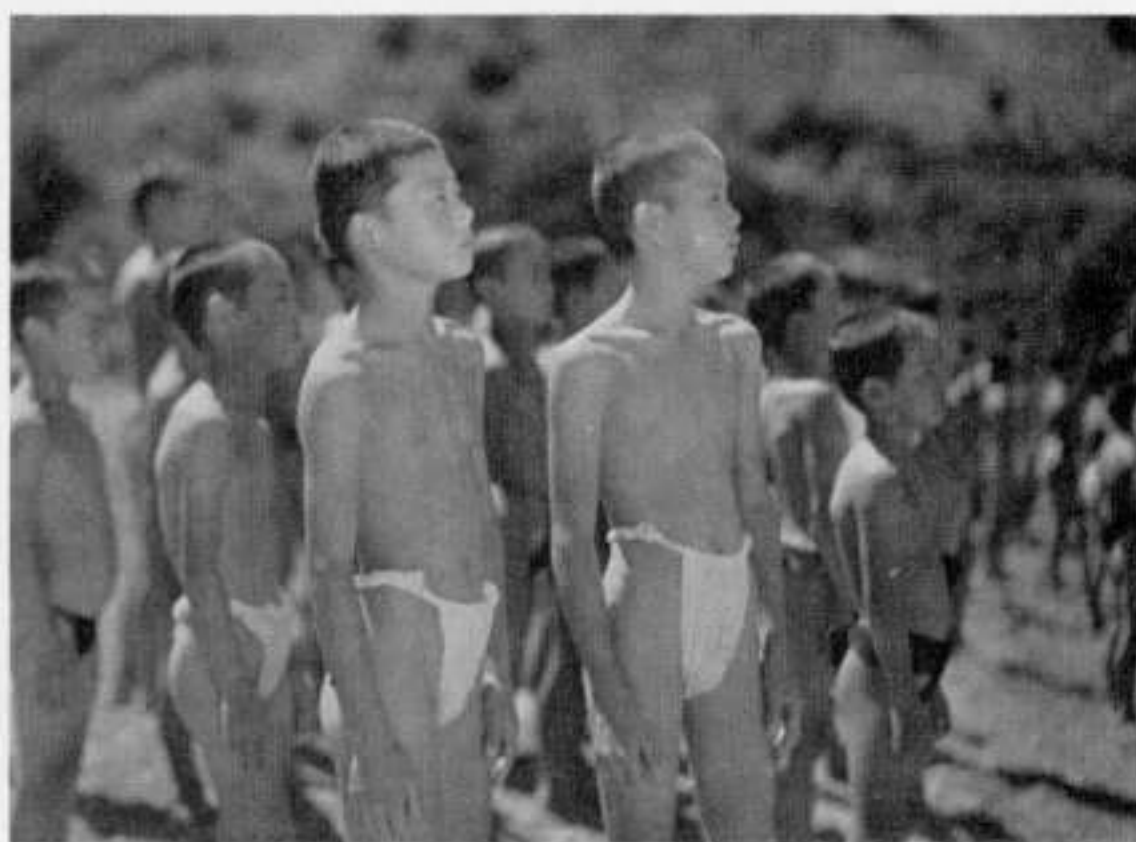
にたずさわって来た熊野隆治の手記にもとづく豊島与志雄の小説の映画化。知能の面でも、性癖の上でも欠陥のある特殊児童たちが生みだすさまじまの波乱の末に、水不足の解決策として山の池から学園までの水路を作る集団労働に新しい喜びを見出すまでを描く。爆弾小僧改め横山準をはじめ、アメリカ小僧改め古屋輝雄、大塚紀男、津田晴彦、末松孝行など、松竹大船の子役陣を総動員したほか、多数の子役をエキストラとして出演させ、各家庭の教師や保母にも多彩な顔触れをそろえた。

水路が完成し、開かれた水門から流れ出る水に、工事にたずさわった者一同が歓喜するというシーンは、キング・ビダーのアメリカ映画「麦秋」に先例があり、このすぐ前にも倉田文人監督の「沃土万里」のラストもやはり同じである。

本来きびしくなければならぬ主題に対して、清水宏の子供好きと屈託のない楽天主義が描写をいささか甘いものにしているきらいはあるが当時の松竹としては珍しい社会性のある野心作であった。戦後、清水宏は自ら手に入れた広大な土地に戦争孤児を収容するが、そうした構想もこの映画から芽ばえたものかもしれない。

＜あらすじ＞

200名に余る特殊児童を収容するこの学院では、全児童を16の家庭に分け、その各々に1人ずつの教師と保母をつけて家庭的雰囲気の中で教育することを望んでいた。寝小便する子、盗癖の直ら



ない子、教師の他の子供への愛を嫉妬する女の子、算術の時間になると頭が痛くなる子、汽車の只乗りがうまい子、人にかみつく癖のある子など、どの子も問題児童ばかりである。新入生の多美子もまた食事がまらずいって食べないで、自分で働くことをいやがってすねてばかりいる。稀に晴れて退院してゆく生徒があると、教師や保母たちは初めて自分たちの苦勞が報いられる思いであった。

そんなある日退院児童の1人岡本が学院を訪ねてきた。店が休みで帰ってきたという彼を、学院長はじめ教師や保母たちは喜んで迎えたが、世間の冷たい眼に耐えきれず逃げ帰ったことを知って悲嘆する。岡本もまた共同生活することになる。

その頃学院には井戸が1つしかないもので水不足に困っていた。院長の発案で学院の裏山にある池から水を引くことにした。教師たちの指導の下に水路建設の仕事が開始されたが思いのほかの難工事で、怪我をしたリ脱走者が出たりした。中には家庭に逃げ帰って作業の苦しみを父母に訴える者が出て、学院は父兄の非難のまともになりもした。

しかし作業はたゆむことなく続けられ、水門が開かれて勢いよく水が流れこむのを見た児童たちは、自分たちの力を身をもって知り、歓声をあげて喜んだ。

歌女おぼえ書

松竹大船1941年作品

脚本……………長瀬 喜伴
 “……………八木沢武孝
 監督……………清水 宏
 撮影……………猪飼助太郎
 考証……………岩田専太郎
 音楽……………伊藤 宣二

＜キャスト＞

歌女……………水谷八重子
 平松庄輔……………藤野 秀夫
 “ 庄太郎……………上原 謙
 妹 縫子……………朝霧 鏡子
 弟 次郎……………津田 晴彦
 梶川……………河村 黎吉
 綾子……………春日 英子
 紋緑……………富本 民平
 鐘之助……………仲 英之助
 鯛十郎……………水原 弘志
 宿のお内儀……………飯田 蝶子
 おたね……………三好 栄子
 医者……………日守 新一

3月16日封切（黒白11巻）

＜かいせつ＞

ファースト・シーンが、田舎の道や山や林の中の道を歩いてゆく人々の長い長い移動撮影であるような映画を、清水宏はいったい何本つくったことであろう。ただし、その旅は芭蕉や西行の旅のように世を捨てた反俗的なものではなく、その流れをひく股旅映画のようにパセティックなものでもない。清水宏は、ただ、自然の風物のなかをのんびり歩いてゆくという気分がひたすら好きだったようである。

もっとも、そういう旅のシーンから始まる「歌女おぼえ書」が清水宏らしい作品かという、必ずしもそうではない。新派の女王である水谷八重子を主演に迎えて撮った完全に新派調のルーティンの作品である。清水宏は、余人に真似のできない彼独自のユーモア随想調とでも言うべき作風をはっきり持っていないが、

会社の要請があれば、かなり通俗的なメロドラマや喜劇もどんでん撮った。この作品も清水宏が本領を示したものと云えないであろう。ただし、はじめの林の中の移動撮影をはじめ、清水宏らしい好みはいろんなところに見出すことができる。たとえば、薄幸な女の苦難の一生という新派ごのみのストーリーでありながら、悪役らしい悪役はおらず、はじめに一見敵役のようにして登場するドサ廻りの男の役者たちや、ヒロインのいじめ役のようにして登場する梶川という金持なども、結局、おしまいには、たいして腹黒くもなければ意地悪でもない人物であることが分るようになっている。清水宏は敵役や悪人を描くことが嫌いで、悪人や敵役を描くということが減多になかった。人間性の悪というものは彼の視野の中には存在しなかったらしい。そのことは彼の作風を一面では底の浅いものにもしたが、また一面では無類に気分のいい、あっさりしたさわやかなものにもした。

旅の女役者である女主人公のお歌は、奇妙な縁で没落した茶の間屋の息子と結婚することになり、彼が東京の大学へ行っている間、彼の妹の女学生と、弟の小学生をあずかってめんどろをみることになる。なくなった主人の妾ではなかったかと疑われる立場にいたお歌にこの義妹義弟はじめなつかないが、まもなく彼女のまごころが通じて親しくなる。この過程なども、ふつうの新派劇ならもっとオーバーにドラマチックな

趣向を重ねるところだが、いともあっさりとして処理して、むしろ男の子たちの遊びの生態などをのんびり楽しんでいる風情である。

＜あらすじ＞

名もない旅役者の歌女、紋緑一行は信州の山中で足止めをくらった。宿では浜松の茶間屋の主人平松の歓迎宴が開かれ、親方連中は芸者が来ないといって大騒ぎ。これを聞いた紋緑は一稼ぎしようといやがる歌女を宴席で踊らせた。翌日宿の支払いに困った紋緑らは、歌女を女中代りに置いていこうとするが、それを見かねた平松は、一時歌女を預かろうと浜松に連れていく。平松の親切と裏腹に、店の者や周囲の者は役者上りの歌女を白眼視した。唯一の頼みの平松はそんなある日急死した。東京の大学へ行っていた庄太郎が戻って店を整理すると、借金だけが残って店の者は四散した。歌女は庄太郎の情で家にとどまらせられたが、自分は姉弟をあづかるから学業だけは続けるよう庄太郎にすすめた。彼はそんな歌女に、帰ってきたら結婚しようとして東京へ出かける。世間の眼が冷たい中で、外国の商社から大取引が持ちこまれ、各間屋を回って廻って見事成功させる。庄太郎が卒業して帰る日、許婚者の綾子を思って身をひくが、庄太郎の必死の探索に、一度は戻った役者稼業から彼のもとに戻るのだった。



簪

松竹大船1941年作品

原作……………井伏 鱒二
脚 色……………長瀬 喜伴
監 督……………清水 宏
撮 影……………猪飼助太郎
音 楽……………浅井 肇
美 術……………本木 勇

<キャスト>

恵美……………田中 絹代
お菊……………川崎 弘子
片田江先生……………斎藤 達雄
納村……………笠 智衆
広安……………日守 新一
奥さん……………三村 秀子
老人……………河原 侃二
太郎……………横山 準
次郎……………大塚 正義
宿の亭主……………坂本 武
番頭……………松本 行司
徳さん……………油井 宗信
恒さん……………大杉 恒雄
女中……………寺田佳世子

8月26日封切（黒白8巻）

<かいせつ>

ひなびた温泉場への気軽な旅。これが清水宏のたいへんお気に入りのモチーフであることは「按摩と女」でよく分る。学生の軍事教練を扱った「花形選手」でさえ、そのパリエーションのようなものだった。ところで、その清水宏の趣味にぴったりの小説家が存在した。田舎の生活などをユーモラスに描く独特の作風で注目された井伏鱒二である。井伏にもひなびた温泉場風俗を扱った作品がある。とすれば、この2人の結びつきはきわめて自然で、むしろ少なすぎる感じさえもする。あまりに似た作風で、かえって結びつきにくかったのかもしれない。余談だが、現在活躍中の劇画家のつげ義春にも田舎の温泉場を扱ったファンタジーがたくさんある。そのつげ義春の出世作のひとつであった「山椒魚」は、

井伏鱒二の名作「山椒魚」のパロディのような作品であった。小説の井伏鱒二、映画の清水宏、劇画のつげ義春という、いずれ劣らぬ、それぞれの分野の主流をはなれたところで珠玉のような作風をうちたてた作家たちが、ともに、ひなびた温泉場ものの作品を、心のふるさとのようにひっそりと作っているのは興味ぶかい。また「按摩と女」の高峰三枝子の役もそうだったが、この「簪」の田中絹代の女主人公も、都会でのトラブルを逃れて温泉場に来たことになっていて、温泉は体の疲れを休めるだけでなく、心の垢も洗い流してくれるところであるように描かれている。しかも、「按摩と女」でもそうであったように、この作品のばあいも、彼女たちの都会でのトラブルの内容は具体的には何も描かれていない。これも清水宏らしいところである。なにしろ清水宏は、ややこしいことがいっさい嫌いで、万事気楽に、人生を風景のように眺めて楽しむ主義であったようだ。だから彼の佳作はすべてノートブックにすらすら鉛筆を走らせて描いたスケッチのようなものにすぎないが、難しいこと、複雑なことを一切ぬきにしたスケッチであればこそ、気どりのない、てらいのない、自然な憩いの気分の流露感もまたかくべつであると言わなければならない。

<あらすじ>

恵美とお菊は身延山への参詣を済ませて、その夜下部温泉へ泊った。この宿には学者の片田江や足の不自由な帰還兵の納村

たちが、初夏の頃から逗留していた。朝風呂の中で例の如くノビノビしていた納村が、突然悲鳴を上げた。湯の中に簪が落ちていて納村の足にささったのだ。客たちは、各々宿の主人や風呂番の不注意を挙げて大騒ぎ。主人は名誉の戦傷者に再び怪我をさせてしまってすっかり恐縮するしまつ。

しかし納村は、簪が風呂の中に落ちていたとははなはだ情緒的だとばかりのんびり構えている。そして翌日、落し主から簪を粉失したから探してくれと手紙が届き、主人は事情を説明して納村の所へ詫びに来るよう返事を出した。

逗留客は暇があることをいいことに、簪の落し主をあれこれ噂するのであった。東京からわざわざ詫びに来た恵美に対して、納村は恐縮し、大騒ぎする客にささか迷惑顔。恵美は感る人に世話を受けて暮してきた今までの日陰者の生活から、何とか抜け出そうと考えていたため、この機会にゆっくり温泉に逗留し、将来を考えようとした。

歩行訓練をする納村も、それを助ける子供たちとの生活、それに人のよい片田江や広安たちとのふれあいは、恵美の心に明るさを取り戻させた。お菊が心配して帰京を促しにやってくるが、恵美にとって彼らとの生活が全てであった。

夏も終りに近づいて逗留客は帰って行き、恵美はただ1人残った。



サ ヨ ン の 鐘

松竹下加茂1943年作品

提 携……………台湾総督府・満州映画協会
脚 本……………長瀬 喜伴
"……………牛田 宏
"……………斎藤寅四郎
監 督……………清水 宏
撮 影……………猪飼助太郎
音 楽……………古賀 政男
美 術……………江坂 実

<キャスト>

サヨン……………李 香 蘭
武田先生……………近藤 敏明
村井部長……………大山 健二
その妻……………若水 絹子
サブロ……………島崎 澄
モーナ……………中川 健二
ナミナ……………三村 秀子
ターヤ……………中村 実
豚買……………水原 弘

7月1日封切（黒白9巻）

<かいせつ>

この映画が作られた1943年は、太平洋戦争のさなかで、台湾は日本の領土であり、日本政府の命に従う台湾総督府の統治下におかれていた。中国の現在の「東北地方」には、満州国という日本の傀儡（カイライ）国家が作られ、満州映画協会という日満合弁の独占的な映画会社が映画政策の推進にあたっていた。

この「サヨンの鐘」は、台湾総督府と満州映画協会と松竹の合作という珍しい作品である。具体的にいうと、台湾総督府は台湾ロケーションに関するいっさいの指導、斡旋を担当し、満州映画協会はこの作品の企画に協力するとともに、看板スターの李香蘭を主演させ、松竹は製作スタッフと共演俳優を提供するというわけで、台湾ロケで大部分のシーンが撮影され、一部のセット撮影だけ松竹京都の撮影所で行なわれた。

李香蘭は今さらいうまでもなく現在のタレント参議院議員山口淑子だ

が、当時は満映の商業政策上、彼女が日本人であることはヒタ隠しにされていて、あくまでも満映が育て上げた日本語のうまい北京生まれの満人スターということになっていた。日華事変下、「白蘭の歌」「支那の夜」「熱砂の誓い」などの日満ないし日華親善をテーマとする合作映画に長谷川一夫と共演、その甘い歌声と相まって、大陸進出の夢にかられていた当時の日本では熱狂的な人気を得ていた国際スターであった。この映画はその彼女を台湾の高砂族の娘に仕立てて、当時でいうところの高砂族の“皇民化”をうたいあげようとしたものである。高砂族の部落、通称「蕃社」において日本人の巡査は学校の先生でもあり、軍事訓練の教官でもあり、ときに医者でもあり、土木作業の監督でもあったということや、太平洋戦争下、兵力の補助として、高砂族にも義勇隊の召集制度が設けられたということは、今から見ると嘘のような“歴史的事実”である。こうしたことが抵抗なく受け入れられるように教化して行くことがいわゆる“皇民化”であり、それが果たしてこの映画のように義勇隊の令状を心から名誉あるものとして受け取ったり、日本人の巡査が応召するのをこんなにも献身的に送ったりするまでになったかどうかは、大いに疑問のあるところだが、それをこのように描かなければならないのが当時の“国策”であったわけである。

<あらすじ>

村井部長と武田巡査はこの蕃社の



蜂の巣の子供たち

蜂の巣映画＝東宝1948年

製作・脚本・演出……清水 宏
製作同人……古山 三郎
" ……関沢 新一
" ……杉山 新一
" ……大庭 勝
" ……高田 輝子
" ……山本 茂樹
" ……高村 安治
" ……林 文三郎
撮影……古山 三郎
音楽……伊藤 宣二

＜キャスト＞

復員者・島村……島村 修作
引揚者・夏木……夏木 雅子
叔父貴という男……御庄 正一
晋 公……久保田晋一郎
義 坊……千葉 義勝
豊……岩本 豊
丹 波……中村 忠雄
寛 市……平良善代志
源之介……谿 由夫
弘 之……三原 弘之
清……川西 清

☆

8月24日封切
ベストテン・第4位

＜かいせつ＞

清水宏は、昭和10年代に松竹大船の大監督の1人であり、商業価値の豊かなメロドラマや喜劇をこなすいっぽう、ロケーション本位の即興的な風俗スケッチ映画や子供を主役にした素朴な情感のあふれた秀作も発表して一流中の一流の地位を占めていたが、戦後、映画界のこせこせした生活が嫌になって、悠々自適の生活をしていた。そして、もともとの子供好きから、浮浪児たちをたくさんひきとってめんどろをみていた。

この映画は、清水宏が、私財を投じて、素人のスタッフと出演者で、自分が育てている元浮浪児の少年たちを出演させてつくった、オール・

ロケーションの長篇劇映画である。もちろん、製作費は極端に切りつめられており、画調は素人っぽく、演技も生硬であるが、風景と人間が自然に調和している眺めや、ことに自然のなかで生き生きと動きまわる子供の純真さを描いては第一人者であった清水宏の映画感覚は冴えており、こんな映画のつくり方もあったのかと人々を驚かせた。

極端に安い製作費によって、商業的な配慮をぬきにして、本当に作りたい映画をつくりたいように作る、というやり方は、独立プロ運動の中でつねに模索されてきたものであるが、これはその製作方法の徹底において、のちの新藤兼人の「裸の島」に匹敵するものであろう。清水宏はこのあと、新東宝、大映などと契約して、喜劇や、母もの、人情もの、子どもものを多数撮っているが、商業映画はあまり力まずにごくあっさりつくるのが常だった。そして、1952年にもういちど、自分の蜂の巣プロダクションで、「蜂の巣の子供たち」から成長した子供たちを主演させて、おなじやりかたで「大仏さまと子供たち」をつくった。これは浮浪児たちが奈良の町に住みついて、いたずら小僧的なユーモラスな生活をしながら仏像と親しんでゆくというもので、大仏さまの掌で居眠りをするというような、のんびりとした夢をたのしんだものであった。

＜あらすじ＞

島村は復員したものの、帰るべき家もなければ親兄弟もなかった。そ

して下関駅にただぼんやりとたたずむだけだった。構内には浮浪児達がたむろし、入って来た列車めがけて何かにありつこうと襲いかかるのだった。そんな子供達の中に、1人の女が茫然として立っていた。引揚者の夏木だった。彼女も修作も浮浪児達も、皆同じ様な立場にあったので何となく心が通いあうものがあった。

ところが、叔父貴という男がこの浮浪児達を操っていて、コソドロやカッパライをさせてはピンハネをやっていたのだった。そんな浮浪児達の可哀そうな境遇を感じながらも、後髪をひかれる思いで放浪の旅に出た。彼は旅の途中、薪を割ったり土方をやったりして食いつないだが、例の8人組の放浪の旅としばしば一諸になった。彼らは次第に修作から離れ難い親近感をおぼえるのだったが、親方の叔父貴にとって修作は、邪魔な存在だった。ある日、彼は修作を脅迫するが、逆に修作にのされてしまうのだった。叔父貴も改心し、一行の旅は楽しいものだった。山陽線沿いに、歩いたり汽車に乗ったり野宿をしたりの旅だったが、広島市の近くまで来た時に豊は、母を恋慕いながら病気になるて死んでしまう。しかし、偶然に出会った夏木が仲間に入り、一行には再び明るい笑顔がもどった。



小原庄助さん

新東宝1949年作品

製作……岸 松雄
脚本……清水 宏
" ……岸 松雄
監督……清水 宏
撮影……鈴木 博
美術……下河原友雄
音楽……古関 祐而

＜キャスト＞

杉本左平太……大河内伝次郎
妻 おのぶ……風見 章子
おのぶの兄 正太郎……坪井 哲
おせき婆さん……飯田 蝶子
伴 幸……川部 安一
紺野青造……田中 春男
和尚……清川 莊司
茂作老人……杉 寛
娘 おりつ……宮川 玲子
情夫 哲男……鮎川 浩
小 六……鳥羽陽之助
吉田次郎正……日守 新一

☆

11月8日封切
ベスト・テン第10位

＜かいせつ＞

「小原庄助さん、なんで身上つぶした。朝寝朝酒朝湯が大好きで、それで身上つぶした。ああもともとだあ、もともとだ」という、有名な民謡にヒントを得ているが、小原庄助なる人物の言い伝えと直接関係がある話ではない。戦後、農地改革によって、地方の農村の地主層はいっせいに土地を失って没落したが、こうした地主の一人を主人公にした世相スケッチ映画の佳作である。大河内伝次郎の演じるこの人物が、土地を失って没落したにもかかわらず、昔ながらの朝寝朝酒朝湯が大好きで、おまけに、これも昔ながらの旦那衆として村の世話役的なことは止めようとしめない。それで、ついには残された家屋敷も売り払ってしまわなければならない

くなる。風見章子の妻は、そんな夫にハラハラして腹も立てるが、いままさらクヨクヨしてはじまらないではないか、という、夫の悠々たる達観ぶりを、さいごには改めて見直すことになる。

この小原庄助さんというのは、どうやら監督の清水宏自身によく似ているようである。彼は山林地主で終生生活には困らなかったが、全く欲がなく、自分の財産で浮浪児たちを養って映画をつくったり、その映画も、細部にこだわらず、のんびりと大まかに俳優たちを自然の風景の中に遊ばせておいてその気分を即興的にキャッチしてゆくような作風であった。

脚本の岸松雄は、もと批評家であり、清水宏の昭和10年代のわずかな佳作を、このナイーブなさわやかさの故におおいに推賞し、個人的にも親交を結んでいた人である。のちに脚本家に転じたが、清水宏との結びつきはたいへん自然であり、批評家時代に彼が清水宏の長所として賞めていた要素のすべてをこの脚本に書きこんだ観がある。

清水宏は決して大作力作や大問題作はつくらなかった。ただ、いかにも軽い気分で、ロケーションを大事にして人情味とユーモアの豊かな映画をつくった。この映画も要するにユーモラスで小じんまりとした人情ものであるが、オール・ロケーションによる風物の味わいの豊かさは格別である。

もと剣劇スタアであり、戦争中にはもっぱら海軍の高級将校役だった大河内伝次郎は、

戦後、現代もので風格の大きさでは類のない好演技をいくつか残したが、これはその代表的なひとつである。

＜あらすじ＞

杉本左平太は村一番の先祖伝来の家屋敷や田畑を持っていたが、毎朝湯、朝酒の生活をおくり、村人が「小原庄助さん」と呼ぶのを甘んじて受けていた。村人は次から次へと寄附金やら頼み事をした。左平太は生来の人の良さからこれらの人々に、彼の財産を惜しむことなく分け与えた。しかし、いくら莫大な資産家でも、そんな状態がいつまでも続くはずはなく、紺野から金を融通してもらうようになった。そんな彼の生活を、妻のおのぶは小言もいわず夫の言う通りになっていた。ある日庄助さんは次期村長選挙に出馬してほしいと村民からたのまれた。一方、村の文化的発展を提唱する吉田次郎正も立候補することになり、しぶしぶ承諾した庄助さんも選挙戦を展開することになった。その結果最初優勢を保っていたが時勢の流れには勝てず、次郎正さんが当選してしまった。庄助さんの財産も使いはたしてしまい、すっかり売りつくした日に強盗が入り、庄助さんは「遅かったよ、もう少し早ければ間にあったのに……」とつぶやくのだった。やがて杉本家の門に「小原庄助さん、何でしんしょうつぶした、朝寝朝酒……」の文句をはりつけてわが家を後にした、その後を追う女の姿は女房のおのぶだった。



その後の蜂の巣の子供たち

蜂の巣＝新東宝1951年作品

脚本・監督……………清水 宏
撮 影……………古山 三郎
録 音……………西尾 昇
音 楽……………伊藤 宣二

＜キャスト＞

蜂の巣の子供たち……………岩本 豊
"……………久保田晋一郎
"……………三原 弘之
"……………千葉 義勝
"……………中村 貞雄
"……………川西 清
"……………裕 由夫
"……………平良喜代志
"……………若林 令子
"……………麦田シゲ子
大庭……………大庭 勝
原田先生……………原田 三夫
熱海市長……………宗 秋月
学校の先生……………谷 紀男
平田青年……………馬場 信衛
叔父貴……………御庄 正一
源公……………船山源之助
雑誌記者……………田島エイ子
小林真気子……………日守 節子
尾崎泰江……………大辻 名名
2月12日封切（黒白10巻）

＜かいせつ＞

清水宏は助監督時代、他の助監督たちのようにせつせと働かないので有名だったそうである。助監督というのは監督の見習いなんだから、こせこせ動きまわったりしないで、監督のそばにいて仕事を見ていればいいのだ、というのがその言い分だったそうである。その悠々とした生き方は監督になってからも変わらず、会社に頼まれれば通俗メロドラマも気軽に作り、いっぽう、とくべつに大芸術映画を撮るといふ気負いも見せずに、さりとした撮り方でピクニックのスケッチのような映画をつくらせて、そこにユニークな詩情を見せた。自分の思い通りの映画をつくら

うとして、会社やスタッフや俳優たちを相手にして粘りに粘る巨匠たちとは、清水宏の態度はまるで違っていった。ごく気楽に映画作りを愉んでいるような仕事ぶりで、こまかいことにはあまりこだわらなかった。しかし、徹底的に粘って完全主義の仕事をする巨匠たちとはまた違った意味で、清水宏の映画づくりもわがままなものであったと云えよう。なぜなら、映画づくりという仕事を、監督の気分のままに行ない、気分をフィルムに定着する作業にしたのだからである。

清水宏は、自分でひきとった浮浪児たちを出演させて「蜂の巣の子供たち」を作ったのち、その子どもたちと一緒に伊豆で農場をやった。相当な山林の資産を持っていた清水宏は、生活には困らず、ひきとった子どもたちといっしょに悠々と暮しながら、その日々をスケッチ的に映画に撮った。これもまた浮浪問題についてのメッセージ映画というよりもむしろ、自分の好きな生き方で悠々と暮している自分の気分についてのメモのような映画と云うべきであろう。この映画は前作「蜂の巣の子供たち」で有名になった子どもたちのその後についての報告というかたちをとっており、前作どうよう、独立プロ作品というよりも、むしろ、ほとんど清水宏の個人映画である。その意味でこれは、1960年代のアメリカで盛んになったアンダーグラウンド映画のなかの一傾向としての、私的な生活をドキュメンタリーともフ

ィクションともつかない気ままな撮り方で撮ろうとする一群の作品のさがけであったとも云えよう。

＜あらすじ＞

蜂の巣の子供たちは伊豆山麓に居を構えて自給自足の生活を営んでいる。ある日婦人雑誌の記者田島が訪ねてきて子供たちの座談会を開き、その記事が発表されるやいなや世間の反響を呼び、子供たちの世話をしたいという問い合わせや、蜂の巣に収容を望む浮浪児が訪ねてくることが多くなった。

女子大生の真気子と泰江も夏休みを利用して手伝いにやってきたが、結局彼女たちの親切も自己満足を得るだけのもので、子供たちにとって有難迷惑だった。そうした間にも子供たちは原田先生の親切で植物や動物についての勉強もし、自力で教室を作りたいと希望した。それを聞いた熱海市長はアヒルの子をもって手伝いに来た。自分のお母さんは海にいと信じていた義坊の母が逢いにきた。自分で思っていたほどきれいな人でなかったのも母の許に帰らず、今でも海にいと信じていた。晋一の昔の仲間正公と次郎がやってきたが、ここでは遊んで暮らせると思っていたら毎日働かなければならぬとわかり、子供たちのものを盗んで逃げたが、晋一は大阪まで行って連れ帰り、心を入れかえた2人をまじえて、完成した教室には元気な笑い声が聞こえるのだった。



大仏さまと子供たち

蜂の巣＝新東宝1952年作品

脚本・監督……………清水 宏
撮 影……………古山 三郎
音 楽……………伊藤 宣二
録 音……………西尾 昇

＜キャスト＞

豊太……………岩本 豊
源治……………裕 由夫
"……………千葉 義勝
清次……………川西 清
丹公……………中村 貞雄
一雲……………久保田晋一郎
"……………三原 弘之
節子……………日守由禰子
良平……………宮内 義治
二世……………歌川マユミ
復員……………島田友三郎
その妻……………福島 敬子
未亡人……………赤堀 綾子

10月23日封切（黒白8巻）

＜かいせつ＞

製作「蜂の巣」として、とくに誰がどの役割りというわけでもなく、製作同人の名前が16名並べられている。清水宏が脚本と監督とプロデューサーを兼ねていることは言うまでもない。古山三郎はカメラマンである。関沢新一は助監督でのちにシナリオ作家になった。この作品では古山三郎が他社に行くことになって、カメラも担当したという。彼はプロのカメラマンではない。ここらに清水宏のアマチュアリズムの面目や躍如としている。伊藤宣二は作曲家。大久保忠素はもと松竹のベテラン監督でありプロデューであった人物であって、清水宏にとっては先輩にあたる。清水宏の友人だった小津安二郎や斎藤寅次郎は、この大久保忠素の助監督出身である。いささか奇人だったらしく、戦前に映画界を失脚していた。その後、後輩の清水宏の家に出入りして、蜂の巣プロでは子どもたちの世話をみて勉強なども教

えていた。

昭和27年、また現在のような修学旅行の団体などに占領される以前の静かな奈良で、清水宏は古美術の鑑賞を愉しみながらこの作品を製作した。例によって、ストーリーはあると云えばあるが、子どもが大仏さまの掌の上で眠ってみたいと思うという単純なアイデアを軸にして、あとは即興的に、気分のおもむくままに童心を貫でているような、のんびりした自由な撮り方である。子どもたちはもちろん、俳優は素人ばかりである。素人に演技させることによってとくに熱心だった監督としては、エイゼンシュタイン、デ・シカ、ロベール・ブレッソンなどがいるが彼らはいずれも、職業俳優には見当らない外見的なりアリティや、境遇や人柄のタイプとしての面白さ多様さを素人に求め、その意味で、素人を起用するといっても、その選り好みはたいへん厳しく、イメージに合った素人を発見するまでに非常にたくさんの人と会っている。ところが清水宏のぼあいは、その点、それほど凝った選択などせず、ちょっとした知り合いで気の合った人に気軽にでももらったようである。うまい演技やびつりのタイプということより、気心の知れた同士の間の親しい気分をこそ何よりも尊重し、その気分を巧みに画面に写しとることに自信を持っていたのであろう。映画をそういう個人的な交遊の気分の表現にしようとした点でも清水宏は来るべきプライベート・フィルム時代を



先取りしていたと云える。

＜あらすじ＞

戦災を受けなかった奈良に集まってきた浮浪児の中で、豊太と源治とは各寺院の案内人の説明を覚えて、参観客の多い時には案内人の手伝いをして生活していた。彼らに説明の文句を教えたのは、元浮浪児で今は東大寺の末寺の小坊主になっている一雲だった。そのうちに丹公と清次という後輩もでき、この2人がお客の金を盗んだ時、豊太は探しまわってお金を取りかえて持主に返しに行った。

彼らの仲良しはバス・ガールの節子と、万年落選彫刻家の良平だったが、そんなある日源治は、古道具屋の店先にあった子供の仏像が縁となって、それを買ったおばさんに貰われて行くことになった。豊太は源治と別れて淋しかったが、相変らずラジオの訪ね人の時間はかかさず、帰って来ない父の消息を知ろうとする希望に生きていた。

やがて良平は東京にひきあげることになった。源治と別れ、今また良平とも別れなければならない豊太の寂しい気持を察してか、1人ぼっちの豊太も連れていくことにした良平だった。

いよいよ東京に発つ前夜、豊太は以前から願っていた、大仏さまの掌の上で寝てみたいことを一雲に打ち明け、一雲も最後の頼みを快くひきうけ、2人一緒に寝るのだった。

し い の み 学 園

新東宝1955年作品

原作……………山本 三郎
脚本……………清水 宏
監督……………清水 宏
撮影……………鈴木 博
音楽……………斎藤 一郎
美術……………鳥居塚誠一
助監督……………石井 輝男

＜キャスト＞

渥美かよ子……………香川 京子
田中先生……………島崎 雪子
山本先生……………宇野 重吉
〃 文子……………花井 蘭子
〃 有道……………河原崎建三
〃 照彦……………岩下 亮
村田三吉……………竜崎 一郎
〃 鉄夫……………毛利 充宏
久男……………渡辺 司
時雄……………新倉 一夫
照子……………葉山 葉子
みつ子……………大野佳世子
作郎……………松井 晴志
節子……………林 三重子

6月28日封切（黒白11巻）

＜かいせつ＞

清水宏は、非行少年、浮浪児、他家にあづけられた子どもなど、不幸な境遇にある子どもたちについての映画を好んでつくった。この作品では小児マヒ後遺症による肢体不自由児の教育の問題を扱っている。こうした不幸な子どもたちのことは、テレビ時代になるとドキュメンタリー番組などの絶好の素材として積極的に取りあげられるようになるが、テレビ以前においては滅多に取りあげられることはなかったものである。清水宏は児童福祉に関する映画のこともすぐれた開拓者であり、実践者であった。彼は、この種の題材をとりあげるにあたって、問題の深刻さをえぐる、という立場は殆んどとろうとしなかった。また、こうした子どもたちの生き方や、周囲の大人

たちの生き方をとくに深く追求するというわけでもなかった。彼はただひたすら子どもたちの可愛らしさを描いた。この意味では、不幸な子どもたちを描く態度も、幸福な子どもたちを描く態度も、基本的には変りがなかったと云える。いわゆる童心主義の世界であり、子どもというものには天使のようなものだ、という、作者自身の気持を繰り返し表明しつづけるにとどまっているとも云えるだろう。そこが彼の限界であった、ときめつけることすら可能であるかもしれない。じじつ、この作品も、傑作というほどのものではないし、いわゆる力作、問題作というものでもない。力まずに、甘いメンチメンタルなヒューマニズムで軽くさらりとまとめた小品である。しかし、子どもたちに、いわゆる子役の臭味のない素直な演技をさせて、そこから気持ちのいいあっさりとした可愛らしさを引き出してきてみせる清水宏のユニークな世界はここにもさわやかに息づいている。肢体不自由児の子どもを持った宇野重吉の父親が、小児マヒに利くという治療法を求めてしまいに山の中の巫女さままでも訪ねて頭を棒で殴られてびっくりするという、ペーソスのなかのユーモアの点描なども清水宏らしいタッチである。

母親の花井蘭子は、かつて時代劇の娘役などで、いつもひっそりとうらめしげな表情をしている役どころのスタアであったが、この作品のころから、やさしい気のいい母親役で地味だが貴重な存



在になっていた。

＜あらすじ＞

大学の心理学教授山本には2人子供がいたが、不幸にも2人共小児マヒにおかされていた。夫妻は全力をあげてその治療に当たったが効果はなかった。

長男の有道はピッコだと馬鹿にされ、ある日など友人のいたずらで盗人の嫌疑をかけられたため、遂に学校へ行くのもいやがるようになるのだった。弟の照彦が小児マヒにかかったのもその頃だった。山本は文子に励まされて全財産を投げうち、このような子供たちのための「しいのみ学園」を創ることにした。山本の教え子渥美かよ子もかけつけた。学園の教育法は、まず劣等感を排除させることだった。

ある日学園の記事を見たという夫婦がきて、小児マヒの子を厄介者を置いて行くようにして帰った。鉄夫というこの子はいじけた子であったが次第に明るくなった。鉄夫は父母に手紙を書いたが返事がなくて淋しそうだった。その頃電車ごっこをして倒れた鉄夫は危篤におちいった。鉄夫の手紙、手紙というウワ言を聞いたかよ子は偽の手紙を書き、父母のものと信じた鉄夫は喜びながら息をひきとった。子供たちとかよ子はその初七日に鉄夫への別れの手紙を書き、学園の歌を唄いながらポストまで出しに行くのだった。

次 郎 物 語

新東宝1955年作品

原作……………下村 湖人
脚本……………清水 宏
監督……………清水 宏
撮影……………鈴木 博
美術……………鳥居塚誠一
音楽……………斎藤 一郎
助監督……………石井 輝男

＜キャスト＞

お芳……………木暮実千代
お浜……………望月 優子
お民……………花井 蘭子
俊亮……………竜崎 一郎
春子……………池内 淳子
朝倉先生……………中山 昭二
次郎……………大沢 幸浩
後の次郎……………市毛 勝之
恭一……………友山 幸雄
後の恭一……………渡辺 四郎
俊三……………池原 章三
後の俊三……………渡辺 五雄
お延……………阿部寿美子
祖父……………杉 寛
祖母……………賀原 夏子
勘作……………永井柳太郎
正木の祖父……………一条 務
正木の祖母……………藤村 昌子
お鶴……………渡辺 政江
後のお鶴……………多勢まゆみ

10月25日封切（黒白11巻）

＜あらすじ＞

原作者の下村湖人は教育者でありとくに青年団運動の指導者としての長い実績を持っていた。小説「次郎物語」は、小説、あるいは読物として書かれたというよりも、教育者である湖人が子どもの成長の過程というものを読者とともに考えるために書いたものであると言っていいであろう。内容的にはたぶんに自伝的な要素を含んでいると云われている。はじめは主人公の次郎の幼年時代を描いた第一部だけで完結する予定であったが、好評のまま、主人公の成

長を追って第5部まで書き継がれ、湖人の死によって未完のままになった。第1部の発表が昭和16年、第5部は昭和29年である。小学生、中学生、高校生にわたる広い層の読者を得て、長く読み継がれている。

最初の映画化は、原作の第1部が発表されるとすぐの昭和16年の日活で、島耕二の監督になるものであった。清水宏と島耕二は、昭和10年代にともに、子どもを主人公にして童心あふる抒情的な佳作を競いあった間柄である。ついでに言えば、この島耕二作品では、お民は村田知栄子、お浜は杉村春子という配役で、映画史に残る名作のひとつに数えられている。もちろん内容は原作の第1部だけである。

清水宏と島耕二の作風を比較すると、どちらも、もっぱら童心を清く美しく謳いあげる童心主義、田園風物をリリカルに謳う抒情派というところが大きく共通しているが、清水宏のほうより淡彩であり、子どもたちとともに遊んでいる風情であり島耕二のほうはいくらかドラマティックな構えが強いと云えるかもしれない。「次郎物語」などは清水宏としては自家薬籠中の題材と思われたが、案外、きちんとした構成を少年ながらに性格の成長発展をたどるドラマティックな展開を必要とするところが苦手だったのか、佳作ではあるが、もうひとつ押しの利かない弱さを感じられて、清水作品としては当時あまり評判にならなかったもののひとつである。もちろんそれでも

田園風物の美しさや、田舎の旧家のたたずまい。そこでの人々の生活など、今日ではほとんど再現の困難な風俗的リアリティを持っていて貴重な作品であることは云うまでもない。

＜あらすじ＞

分教場の小使をしている勘作、お浜のもとに病弱な次郎が預けられてから7年、わが子より可愛い次郎を村一番の旧家本木家へ返さねばならなかった。生みの母民子と祖母は次郎が少しもなじまないのは、お浜が陰で入れ智恵するからだと思われ、恭一や俊三よりも厳しく躰けようとするが、祖父と父は何かにつけて次郎をかばうのだった。

次郎が小学校に入ってから間もなく祖父は死に、屋敷を人手に渡した一家は町で小さな酒屋を開き、次郎だけは民子の実家正木家へ預けられた。やがて病に倒れた民子も正木家に帰るが、次郎の心からの看病は民子の誤解をとき、駆けつけたお浜に詫びながら息をひきとるのだった。本家に帰った次郎は、新しい母のお芳になじめずお母さんと呼べなかった。お浜の娘お鶴が女中として住みこむようになったのもその頃だった。

修学旅行に行った次郎は、旅先の宿でお芳が自分に気づかう深い愛情の印を見つけて心うたれた。次郎は土産物を抱えて急いで家に帰り、「お母さん」といってわが家へ駆け込むのだった。



花 火 の 街

東宝=J. O. スタジオ1937年作品

原作……………大仏 次郎
脚 色……………竹井 諒
監 督……………石田 民三
撮 影……………上田 勇
音 楽……………深井 史郎
美 術……………高橋 庚子

<キャスト>

是枝金四郎……………小林重四郎
お節……………深水 藤子
お千代……………竹久千恵子
門田馨……………原 健作
忠太……………瀬川路三郎
大内田良平……………清川 莊司
刑事 吉公……………深見 泰三
支那人 劉……………石川 冷
七十二番館の老婆……………滝沢 静子
馬丁……………石川 秀道
唐物屋……………岩居 昇
古着屋……………杉 昌三
乾分A……………八幡震太郎
〃 B……………光明寺三郎
1月7日封切（黒白10巻）

<かいせつ>

J・Oスタジオと東宝が提携した第1回作品である。J・Oスタジオは昭和8年3月に京都市太秦に設立された撮影所である。これをつくった大沢善夫は、京都で貿易商社大沢商會を経営していた。はじめ大沢善夫は、トーキーの将来性に注目し、アメリカの録音装置などを輸入して日活へ販売する計画であったが、日活側が計画を変更して破約したので貸スタジオに方針を変えた。しかし不況時代でもあり、これを借りて作品をつくるプロダクションも容易には現われそうもなかった。そこで自主製作を行なうようになった。おなじころ東京の砦に設立されたP・C・Lスタジオでも、おなじような経過をたどってトーキー映画の自主製作がはじめられていた。そしてJ・OスタジオもP・C・Lスタジオも、

ともにその作品を上映する映画館に困った。そのとき、新たな劇場資本として登場してきたのが東京の有楽町界限に続々と大きな劇場をつくりはじめた東宝であり、やがてP・C・LスタジオとJ・Oスタジオは東宝と結びつき、こうして映画の製作配給会社としての東宝が出現することになるのである。したがって、J・Oスタジオの人々はやがて東宝に吸収されることになる。監督では石田民三や今井正がそうであり、石田民三の助監督だった市川崑もそうである。この「花火の街」の脚色を担当している竹井諒もやがて東宝に移って中心的なプロデューサーの1人になる。

原作は大仏次郎の明治ものでありおなじような時代と題材を扱った作品には他に村田実と谷口千吉によって再度映画化された「霧笛」が有名である。

主演の小林重四郎は昭和4年に日活に入社して以来、時代劇専門に活躍してきた俳優であり、サビの利いた低音のセリフで凄味を利かせる中堅演技者だった。異人屋の女お千代を演じる竹久千恵子は、のち、東宝の山本嘉次郎監督の「馬」で東北の農村の母親を好演しているが、石田民三作品では「夜の鳩」の盛りをすぎた水商売の女のゆううつな演技なども印象に深い。

<あらすじ>

維新後没落した士族の一人是枝金四郎は、横浜の居留地の片隅で自暴自棄の生活を送っていた。そんな頃に自分と同じ境遇で、今では古道具

商をやっている士族の娘お節を知った。お節には外国留学の準備のために横浜の外人屋敷に住んでいる門田馨という恋人がいた。しかしその青年と華族の令嬢との縁談がまとまって、彼の洋行が決定したのを機会にお節と手を切るように周囲の人々は勧告した。未来に野心を持つ彼は、意を決してお節に合ったもののついに打ち明けないままに、旅立つのであった。

金四郎はお節の不幸な境遇を知って、何とか彼女を助けてやりたいと思っていたが、ふとして犯した罪で入牢し、更生を誓って出てきた時には泥沼の如き生活にあえぐお節の姿を見るのだった。金四郎に彼女を会わせてくれたのは、ひそかに彼のことを思う妾のお千代で、一途な2人に共鳴してのことだった。

金四郎は船問屋の番頭となり、せまいながらも一軒の家を借り、お節と門田との間に出来た子供と知りながらも溺愛し、親子3人の幸福な日々が続いた。と、突然お節の前に門田が現われ、面会を拒否された門田は金四郎の所へ行った。家に帰った金四郎は、お節と門田がヨリを戻したと誤解して家を出た、お節はやっとなつかんだ幸福を逃がすまいと、ホテルのパーティーに門田を訪ねて短刀で切りかかった。港の空に花火が上った。——お千代はどこかで幸福に暮らしているだろう金四郎とお節の話を静かに語るのだった。



夜 の 鳩

J. O. スタジオ1937年作品

脚 本……………武田麟太郎
（「一の西」改題）
演 出……………石田 民三
撮 影……………玉井 正夫
演出補助……………中村 正
音 楽……………深井 史郎

<キャスト>

さきよ……………竹久千恵子
おしげ……………梅園 竜子
おとし……………五条 貴子
おふじ……………林 喜美子
おはま……………岡田 和子
おつね……………葵 令子
村山……………月形竜之介
藤井……………深見 泰三
豊太郎……………浅野進二郎
新吉……………沢井 三郎
福寿し……………石川 冷
源さん……………長島 武夫
客 A……………大崎時一郎
B……………冬木 京三
C……………大塚 康宏
老人……………高堂 黒天
5月11日封切（黒白8巻）

<かいせつ>

昭和10年代の一時期、一部の映画批評家などによってシナリオは文学であるという主張が展開されたことがあり、その主張の一環として河出書房から「シナリオ文学全集」全六巻が発行されたことがあった。そしてその第5巻は「文壇人オリジナルシナリオ集」と銘うたれ、丹羽文雄高見順、武田麟太郎ら、当時の売れっ子の新進の小説家たちに書きおろしのシナリオの執筆を依頼したものであった。小説家が自分でシナリオを書くということは、古くは谷崎潤一郎、近くは安部公房などがいて必ずしも珍らしいことではないが、1冊の本を新進の小説家たちのオリジナルシナリオ集として企画することが可能であったということは、当時

いかに、シナリオを書くということに小説家たちが生新な夢を抱くことができたかを物語る事実である。結局のところ、こうして書かれた何本かのシナリオも必ずしも撮影所には迎えられず、活字で読まれただけに終わったので、ハリウッドのように小説家たちが続々と撮影所に乗り込むということにはならなかった。ただそのとき、わずかに映画化されたのが、武田麟太郎のこのシナリオであった。

武田麟太郎は都会の下町の庶民の生態を描いた風俗作家であり、カフェの女給とその情夫とか、1杯飲み屋の女中と主人とか、昭和10年前後の銀座の裏通りや浅草の劇場街などにうろろしている人種を活写した小説に佳作が多い。たがし、その作風は通俗的な人情ものからは遠く、したたかなリアリズムに裏づけられた文学であった。庶民の生活のなかにある小さな嘘や悪、嫉妬、無念、猥雑さ、愚かさなどを、じつにキメこまかく、精密に描き出すことによって、市井の些事のごく何気ない積み重ねの中から、ある悲痛なまでの人生のいとおしさを見出そうとするのである。そういうモチーフを受け継いだ小説家に織田作之助がおり、織田作之助の作風から多くを学んで自分の作風をつくりあげた映画監督に川島雄三がいる。その意味で、武田麟太郎のシナリオを映画化したこの「夜の鳩」は、戦後の川島雄三の市井ものにつながるものであると言うこともできるだろう。

<あらすじ>

小料理屋「たむら」のおきよといえ、浅草界隈では評判の娘だったが、それも今は昔の夢、容貌も衰え始めて、昔の客も妹のおとしや手伝いのおしげに人気は移っていった。気位の高いおきよはそんな毎日に耐えきれず、なにかとつらくあたるのだった。それに加えて、兄嫁のおつねは格式高い「たむら」を当世風の大衆の経営方針で経営し、兄豊太郎がまかせきりに暮らしている不甲斐なさにも腹が立つのだった。

おきよが昔から心ひそかに思っていた劇作家の村山が、妹おとしと観劇に行く約束を知った彼女は、妹をだしぬいて村山に会いに行くが彼の心はすでに離れていることを知る。妹との折合いも決定的となった。一方手伝い女のおしげは義父に妾になることをせめたてられ、あわれな母との間に立って思い悩んでいた。義父の横暴に甘んじている母を見るにつけ、義父の伝言をもって会いにくる母をなじってみてもおしげの心は暗くなるばかりであった。

一の西の夜、藤井は村山の名をかたっておきよを呼び出した。おきよはワラをもつかむ思いで出かけるのだったが、まんまと藤井の罠にかかって、とりかえしのつかぬことになるのだった。女たちの悲しさを知ってか知らぬか、浅草はお西さんの賑わいにつつまれていた。



花 ち り め

東宝京都1938年作品

原作……………森本 薫
演出……………石田 民三
撮影……………町井 春美
音楽……………伊藤 宣二
演出補助……………市川 崑

＜キャスト＞

あきら……………花井 蘭子
種八……………水上 怜子
とみ……………三条利喜江
春栄……………江島 瑠美
おしげ……………成瀬富士子
メ若……………石井千恵子
三千代……………里見 良子
お清……………伊井 吟子
お豊……………三城 玲子
雛子……………藤田 久子
小蝶……………水上加代子
光勇……………浜田 照子
里菊……………酒井 光子
おちよぼ……………土壬 滋子
阿母はん……………浜路 良子
吉弥……………堀越 節子
まつ葉……………一ノ瀬あや子
都……………林 喜美子

6月15日封切（黒白8巻）

＜かいせつ＞

トーキー時代の到来とともに名乗りをあげた新会社、東京のPCL、京都のJOは、1937年、東京に吸収されて、それぞれ東宝東京撮影所、東宝京都撮影所と看板を変えることになったが、主力は東京に置かれていた。これに対し、新興キネマから移って、JO改め東宝京都撮影所の製作の実権を握った渾大防五郎は、少ない持駒の中から何とかして異色ある作品を生み出そうと、斬新な企画や新人の抜擢に工夫をこらした。

この映画もその現われの一つで、当時まだ20代の若さで将来を嘱望されていた文学座所属の新進劇作家森本薫を抜擢して作り上げた異色中の異色作である。描かれた時間は幕末

の風雲急な元治元年7月17日の宵から翌7月18日夜半までのまる1日あまり、場所は京都祇園の料亭「まつ由」から1歩も外に出ることなく、登場人物はすべて女ばかりで、男は宴席の声や街の斬り合いなど、すべて「声だけ」で1人も姿を見せないが、それでいて攘夷だ倒幕だとさわがしい世の動きを女たちの見聞や反応だけで浮き彫りにするという放れ業をやったのけた。出演者の中で花井蘭子は後年大スキのびたが、この当時はまだ新進の域を出ず、スター不在といってもいい思いきったキャストだった。

森本薫は、今でも文学座の代表的なレパトリーとなっている「女の一生」や、映画監督とバレリーナの複雑な家庭を描いた「華々しき一族」、北里博士を主人公とする「怒濤」など数々のすぐれた戯曲を発表、この後、やはり石田民三監督の「むかしの歌」や、家城巳代治監督の「激流」のシナリオも書くなど、その豊かな才能には大きな期待が持たれていたが、終戦直後の1946年、35才の若さで惜しくも病死した。

助監督に市川崑の名が見えるのも珍しく、またこの映画には関係ないが、今井正もこのJO改め東宝京都撮影所で渾大防五郎の新人抜擢によって監督に昇進した1人である。

＜あらすじ＞

元治元年7月17日の夜、祇園にある「まつ由」にも新しい日本誕生の不安と焦燥の影が忍びよっていた。廓で生れて舞妓から芸者となり、それから「まつ由」

の女将になったとみは、2階から流れてくる佻しい酒宴のさんざめきを聞きながら、次第に没落してゆく「まつ由」の事に思いをはせ、尊皇攘夷だと騒ぐ男共の主義主張のために弱い女達の生活まで崩壊されて行くことに、負けてなるものかと感情的な反撥がこみ上げてくるのだった。しかし、とみが祇園の生活に執着と愛情を断ち切れないでいる時、娘のあきはたしかに変化しつつある時代の流れに、新しい夢に胸をふくらませながら飛びこもうとしているのだった。祇園に生まれ育ってそこで一生を終えることはあきらにとって耐えきれぬことだった。無意識のうちに時代に目覚めようとするうら若い娘心に、長州の士が熱して語ったことばは一層拍車をかけ、事ごとく母と対立するのだった。市井の家庭にあって夫との不和から祇園に戻りたいと願うまつ葉という女、容貌がよくないためお爛番ばかりしている都、男運が悪くてどん底に転落しながらも、なお男ゆえに薄幸に悶えて酒との日々を身をやつす種八という女もいる。これら様々の女の姿が転換期の一時の「まつ由」にあった。明けて7月17日、どんよりした雲をゆさぶるような砲声が一発、祇園の町は戦争の惨禍から逃げゆく人々で混乱した。とみは理由もなく新撰組に連れて行かれた。あきは騒音を耳にしながらか涙をうかべ、母との楽しかった生活を思った。



む か し の 歌

東宝京都1939年作品

原作・脚色……………森本 薫
監督……………石田 民三
撮影……………山崎 一雄
助監督……………市川 崑

＜キャスト＞

お澤……………花井 蘭子
珊次……………藤尾 純
鉦平……………高堂 黒天
治兵……………進藤英太郎
大亀……………沢井 三郎
車夫……………森野鍛治哉
泰三……………冬木 京三
酒井……………深見 泰三
清水……………菊地双三郎
医者……………大崎時一郎
点灯夫……………石川 冷
太吉……………山田 好良
おそよ……………伊藤 智子
お辻……………三条利喜江
お篠……………山根 寿子
お梅……………江島 瑠美
お伸……………石井千恵子

2月1日封切（黒白8巻）

＜かいせつ＞

「花ちりめ」が、シナリオを書いた森本薫にとっても、監督の石田民三にとっても、記念すべき成功をおさめたのに味をしめて、続いてまた同じコンビによりこの「むかしの歌」が生まれた。「花ちりめ」の幕末動乱の京都から時と場所は移って、今度は維新になった明治10年の大阪、船問屋のいとはん（お嬢さん）がヒロインである。

限られた時間、限られた場所、しかも女ばかりの登場で動乱の世相を浮き彫りにするという斬新な試みに徹した「花ちりめ」と違い、ここではあくまでもオーソドックスな手法のもとに、旧家のいとはんとして何不自由ない身でありながら、家運の挽回しか念頭にない父との疎遠感、妾の子であることを知ってからの、

しっかり者である義母との気まずさ、許婚同様の油問屋の息子とも素直に結婚する気になれない勝気で多感なヒロインのいらだたしさといったものが、当時まだ20代の若さでありながら女を描いては驚くほどデリケートな感覚を持っていた森本薫のシナリオ、関西の女性描写を得意とした石田民三の演出、そして「花ちりめ」以来、上昇気流に乗って、とみにみずみずしさを増した花井蘭子の好演が三位一体となって、情緒ゆたかな佳作に仕上げられた。西南戦争で株の思惑買いに破れて、家が倒産し、芸者となる決意を固めて、島田姿も美しく人力車上の人となる花井蘭子のラスト・シーンなどは、今は亡き彼女自身にとっても忘れられないものであったろう。彼女の異父妹としてまだかけだし時代の山根寿子が見られる。

＜あらすじ＞

頃は明治10年。大阪は船場の船問屋「兵庫屋」のいとはんとして生まれたお澤（みお）は、何不自由なく美しく育った。だが年と共に彼女の性格は尖鋭的な陰を深めていった。彼女には悲しい出生の秘密があり、義母のお辻ともしっくりいかなかった。父の治兵は時代の流れにともすれば流されようとしている店のこと

で頭を悩ましており、彼女のことなど目にはなく、彼女の孤独な慰めてくれるのは三味線だけであった。

油問屋「和泉屋」の息子珊次は、澤の許婚者同様の理性の勝った好青年であった。彼女は彼が好きだったが



化粧雪

東宝1940年作品

原作……………成瀬巳喜男
脚色……………岸松雄
監督……………石田民三
製作主任……………関川秀雄
撮影……………山崎一雄
音楽……………太田忠

＜キャスト＞

勝子……………山田五十鈴
父利三郎……………汐見洋
兄金之助……………大川平八郎
弟孝次……………伊藤薫
善さん……………藤原釜足
その女房……………清川虹子
丸竹の宇之吉……………佐山亮
〃番頭……………深見泰三
医者……………藤輪欣司
八重子……………宮野照子
平次……………三国周
警官……………真木順
A……………冬木京三
B……………石川冷
柳屋昆太楼……………福地悟郎
守衛……………榊田敬治
芸人……………中村福松
特別出演……………一竜斎貞山

2月14日封切（黒白9巻）

＜かいせつ＞

成瀬巳喜男の原作を、岸松雄が脚色し、石田民三が演出した。この3人の組み合わせはまことに自然である。成瀬巳喜男は、市井の片隅に生きる人々の人情を終生描きつづけた監督である。岸松雄は、はじめ批評家として世に出て、まだ無名だったころの山中貞雄にいち早く着目するなど、新進批評家として注目されたが、のち監督を志して撮影所に入り助監督修業ののち監督作品を一本出してから脚本家に転向した。脚本家としては小味な人情物に佳作が多く清水宏監督の「小原庄助さん」や成瀬巳喜男監督が戦後の長いスランプから脱出するきっかけになった「銀

座化粧」などが忘れ難い仕事であった。いずれも、本格的なドラマチックな構成をもって波乱に富んだストーリーを追ったり、人物の性格や心理を深く掘り下げたというのではなく、淡々としたスケッチ調のエピソードの積み重ねのなかに、庶民の生活の喜怒哀楽のデティルをキメこまかく描くというものである。こういう傾向の作品は風俗映画と呼ばれて軽んじられることが多いが、こういう目立たぬ佳作群によって、われわれが、われわれの生活への愛着の自覚をよびまされてゆくことの喜びを軽視してはならないであろう。岸松雄はそういう分野のシナリオの名手であり、その点で、同傾向の清水宏や成瀬巳喜男とたいへん良いコンビであった。そして石田民三もまた、おなじような傾向の作品に何本かの秀作を持つおなじようなタイプの作家だったのである。

この映画は、すでに泥沼のような戦時体制下にあった時代を背景にしているが、物語の中には戦争はほとんど反映してこない。ただ、女主人公の弟の少年が工場に勤めていて、そこが軍需景気でひどく忙しい、というようなセリフに僅かにそれが反映しているだけである。作者たちはこうして、戦時下でありながら、極力戦争と関係のない生活を描き、むしろ戦争によって消滅してゆきつつあった文字どおり古典的な町人情を、寄席という滅びゆきつつある由緒ある庶民娯楽場を支える一家の生活を中心にして描いている。こうい

う態度は、戦時下においてはまさに逃避的として批難されるものであったが、われわれは、成瀬、岸、石田らの逃避的な作家たちのおかげで、戦時下にも脈々と生きていた人情の夢を賞味できるのである。

＜あらすじ＞

勝子は近所でも評判の美しい娘で没落しつつある喜楽亭を人1できりまわしていた。兄金之助は放蕩に身を持ち崩して行方知れず、弟孝次は学校をやめて働いていた。最近の軍需景気から債権者の山八は喜楽亭売却をすすめるが、病床の父を思うと勝子にはできない相談だった。ある日金之助が戻ってくるが、相変らず金の相談だった。思い余った勝子は許婚者の丸竹の宇之吉に相談するが、没落した家の娘には冷たくあしらうばかりで、その上金之助が金を無心しに宇之吉の所へ行ったとあれば、決定的なものとなった。金之助は金策に困って山八の手先となって、喜楽亭を売るために父の実印を盗もうとした。彼は弟を説得させてこっそり持ち出そうとするが、孝次は勝子にみつきり、事なきを得た。

その頃、善さんは名人会に一竜斎貞山を訪ね、喜楽亭の現状を話して出演を依頼した。昔は彼も利三郎に世話になったので、一流芸人と共に喜楽亭への出演を引き受けた。今日の喜楽亭は往時を思わせる超満員。にぎやかな囃子と拍手の中で利三郎は息をひきとるのだった。



あさぎり軍歌

東宝1943年作品

脚本……………八住利雄
脚本・監督……………石田民三
撮影……………山崎一雄
特殊技術……………円谷英二
美術……………島康平
音楽……………伊藤昇

＜キャスト＞

国武辰太郎……………坂東好太郎
〃勝輔……………黒川弥太郎
〃真三……………隆野唯勝
母ひろ……………三条利喜江
妹喜美……………西川寿美
お澄……………花井蘭子
絹枝……………霧立のぼる
末広権十郎……………菅井一郎
村松耕太夫……………市川小文治
娘千恵……………万代峰子
徳川慶喜……………清水将夫
天野八郎……………清川莊司
丸毛……………河野秋武
島屋……………芝田新

4月29日封切（黒白8巻）

＜かいせつ＞

幕末という時代を扱った映画は無声映画時代から時代劇のひとつの華であったが、昭和初期においては勤皇か佐幕かで敵味方に分れて派手にチャンバラを展開するというのがもっともありふれた型だった。ところが日中戦争がはじまり、さらに太平洋戦争に至る時期になると、たんに敵味方に分れて斬り合うというチャンバラを主眼にしたものではなく、もっと高度の歴史劇であらねばならないという考え方が映画界の内側からも出てきて、しきりと、チャンバラでない時代劇がつくられた。そのなかには、内田吐夢の「歴史」や辻吉郎の「海援隊」のように勤皇側を中心につくられたものもあるが、今井正の「沼津兵学校」、稲垣浩の「江戸最後の日」、それにこの石田民三の「あさぎり軍歌」のように、敗れた

幕府側の人間たちの生き方を扱ったものが少なからずあるのは興味ぶかい。そこでは、幕府側の武士たちも、なんなる朝敵ではなく、彼らなりに誠実に生きようとしたのだということが強調されている。ただ、いささか古い考え方にこだわって新しい時代に協調できなかったのだが、その中でも、考え深い者は自ら佐幕思想を脱却して、周囲の無理解に抗して自己変革をなしとげていったものであったということがドラマの主眼として強調されている。

こうした幕末ものの一つの流行はたしかに、時代劇が荒唐無稽なアクションものから向上してより現実的なものになろうとしたということであった。しかし、もうひとつの理由としては、勤皇か佐幕かという日本人同士の内戦という側面で維新をとらえることよりも、佐幕派すらも次第に目覚めて勤皇派や新政府と手を握るようになってゆくという、日本人同士の協調に至る側面を謳いあげることのほうが大切であるという判断があったものと考えられる。「あさぎり軍歌」の主人公である坂東好太郎の元幕臣は、徳川家を大切に思いながら、自分はただ、将来の日本軍のために武器の改良にうち込む人間として描き出されている。個人的な苦しい立場をこえて国家の将来のために武器改良に励むというのは当時の映画によくあった筋立てで、マキノ正博の戦争中の「婦系図」では早瀬主税が爆薬の研究家としてお薦と別れて研究にうち込むことになっ



三尺左吾平

東宝1944年作品

原作・脚色……………三村伸太郎
監督……………石田 民三
撮影……………友成 達雄

＜キャスト＞

三尺左吾平……………榎本 健一
お妙……………高峰 秀子
氏家伝兵衛……………黒川弥太郎
まき……………伊藤 智子
山田伊之助……………横山 運平
伊藤安吉……………志村 喬
原田甲斐……………清川 莊司
市原助次郎……………尾上栄三郎

7月6日封切（黒白7巻）

＜かいせつ＞

エノケンの愛称で昭和10年代に圧倒的な人気を得て、文字どおり当時の日本の喜劇王とも呼ばれるべき位置にあった榎本健一主演の喜劇である。

エノケンは明治37年東京青山の生れ、はじめ尾上松之助に憧れてチャンバラ映画の俳優を志したが、映画界には入ることができず、ついでオペラ歌手になろうとして浅草オペラの柳田貞一の弟子になった。初舞台は大正11年、浅草の金竜館である。おもしろも浅草オペラの全盛期であった。浅草オペラの人気は関東大震災で下火になるが、昭和4年に喜歌劇団「カジノ・フォーリー」に参加、彼はコメディアンとして大いに売り出した。昭和7年に浅草松竹座で「エノケン一座」を結成、昭和8年にPCL作品「青春酔虎伝」で映画初出演、昭和13年に東宝の専属となって、舞台に映画にコメディアンとしては最高的人气者となった。代表的な作品としては、山本嘉次郎監督による「ちゃっきり金太」「エノケンの近藤勇」、斎藤寅次郎監督による「エノケンの法界坊」、中川信夫監督による「エノケンの頑張り戦術」などがあり、珍らしく喜劇ではない人

情ものの佳作に今井正監督の「人生とんぼ返り」などがある。

「三尺左吾平」はすでに敗色の濃い戦争末期の昭和19年の作品であるから、全盛期のエノケン映画らしい大仕掛なにぎにぎしさには欠ける小品であるが、戦意昂揚映画ばかりで気楽に愉める映画が少なかった当時としては大いに受けた作品である。このころ、日本映画の企画を全面的に管理していた情報局は、通俗娯楽映画の作り方にまで干渉し、あまりふざけた映画は作れない状態にあった。エノケンの喜劇というのは徹底的にバカバカしくふざけてみせるところに価値があるのだから、戦争中のとくに後期はエノケン映画としては受難の時代である。したがってこの作品も、エノケン映画としては比較的シリアスに出来ている。初期の人気上昇期のエノケンは、「法界坊」や「近藤勇」など一種の悪役ふうのアクの強い役もやったのであるが戦争がはじまってからはもっぱら善意のやさしいおじさん役になった。

＜あらすじ＞

足軽左吾平の望みは一度殿様を拝顔することである。丈も刀も三尺三寸。足の速いのが自満で、江戸まで3日で駆けるという。伊達家はお家騒動の真最中、家臣は二派に割れて抗争していた。幼君擁立の伊達安吉と氏家伝兵衛、そして江戸の原田甲斐を中心に渡辺金兵衛ら幼君後見人を擁立する一派である。正月無茶者左吾平は酒席で伝兵衛に、後見人の屋敷のしめ飾りを取ったら首をやる

といわれ見事持ってくるが、権勢を誇る後見人の家に悪戯をしたとして切腹の断が下ることになるが、政敵金兵衛の思わぬ口添えで2人は難を逃れる。懇意になった伝兵衛が、ある日左吾平を尋ねて、私は旅に出るから形見に印籠を預かってくれと頼まれる。またお人好しの左吾平は友人からは妹を預かる約束までさせられた。だがこの妹はその頃金兵衛に側室に望まれていたのだ。左吾平は毅然たる応対でこれを断わってやるが、逆に金兵衛に見込まれてしまう。丁度その頃城中では白い平目の話で大騒ぎ、事の起りは幼君の感違ひから仙台には白い平目がいるという話が広まった為である。大騒ぎのかいあって取れた平目を江戸へ届けることになるが、そこで足の早い左吾平に金兵衛から白羽の矢が立つのである。江戸屋敷では原田甲斐らによって幼君毒殺の計画が実行されていた。そして左吾平も知らぬ間に陰謀に巻き込まれていった。江戸から帰ると伝兵衛は切腹していた。それは形見の印籠が原因で、形見という言葉に金兵衛らが、幼君擁立派が動き出すことを察知して先手を打った為だった。その頃安吉は江戸で甲斐らの陰謀を暴こうとしていたが、決め手となる毒殺未遂の証拠がないのだ。ところが左吾平は江戸からの帰り、偶然助けた医者を実は毒殺を調査した者である事を知り、安吉に真相を告げるのである。



連載論文：比較映画史研究（11）

アメリカ映画の影響・無声期

—父性愛映画の影響—

山本喜久男

1. アメリカ父性愛映画の影響の展望

アメリカ父性愛映画の影響を史的に研究する前に、影響以前の日本の父性愛映画やもっと以前からの父性愛のドラマの存在、母性愛映画の影響との対比といったものを簡単にふれておこう。

前章で私はアメリカの母性愛映画の影響以前の母もの映画として、野村芳亭の「母」を挙げておいた。この「母」と同じ映画史的意義を持つ父もの映画として、野村の大正10年8月封切の松竹作品「法の涙」（原作・監督野村、主演関根達彦、栗島すみ子）を挙げておこう。この作品は同年5月封切の野村の「2人の夕刊売」と共にヒットした「いわゆるお涙頂戴ものの家庭悲劇」（『日本映画発達史』327～328頁）である。

同著は「法の涙」についてこう述べている。「正直な人力車夫が、年をとっているので稼業は少なく家は貧しい。女房に先立たれ3人の子供を抱えての生活難で、人力車夫は3人の子供と一しょに投身自殺をするが、子供の1人が死んで外の者は助かる。そして人力車夫は殺人罪に問われて公判廷に裁きを受ける身となるが、今までの善良な行為のおかげで裁判長から同情され、判決は結局無罪となる、という筋。」（328頁）

以上この題材から判じると、黙阿弥の「筆幸」つまり「水天宮利生深川」（1885）で扱っている貧乏士族のやもめの父と赤子との貧乏の身投げ心中事件に似ている。この作品のソースは、筆売りの貧しい浪人、人妻が発狂して赤子を投げだしたことを、黙阿弥が実際に見聞したことによっている。（河竹登志夫「歌舞伎のいのち」1969年、167頁）

恐らく「法の涙」は、お涙頂戴の家庭悲劇のヒット作品という点で、その大衆性のゆえに、「筆幸」の父子心中のパターンの伝統を継承していたと思われる。

これに対して、アメリカ父性愛映画が題材面でもたらした影響は、やもめの父が苦勞して子を成長させ、出世

させるというドラマのパターンを定着させたことである。その社会背景として、農業社会から工業社会への展開、それに対応する教育を受けた新世代の台頭とその台頭への旧世代の犠牲、つまり社会の新陳代謝が考えられよう。つまり、アメリカ父性愛映画がもたらしたものは、このメタポリズムの映画だったのである。（勿論父性愛映画のほかにカレッジもの等もメタポリズム映画の台頭に含まれる。）

又、母性愛映画の影響と比較して、父性愛映画の影響はそれほど日本映画に普及していない。父ものは母ものと比較して、生理的にもドラマツルギーの点でも、地味であり、それだけに通俗的なメロドラマ性に欠如するのだろう。更にアメリカ的な新世代の台頭が当時の日本の家族制度と摩擦を起こす面があり、それがメロドラマでは処理しにくいテーマを含んでいたとも想定されよう。

又、母性愛映画の影響が日本ではかなり普及したのに対し、父性愛映画の影響が小律作品に集中しているのもその特徴の一つである。この点から当時の小律作品の持つモダニズム、核家族化やメタポリズムによる家族制度の変化の正確な見透しを指摘することもできよう。

このような展望のもとで、アメリカ父性愛映画の影響を次の3期に分けることができる。

1. 準父性愛映画「キッド」
2. 「ステラ・ダラス」同系の父性愛映画
3. 「故郷の母」同系のメタポリズム父性愛映画

2. 準父性愛映画「キッド」と「地獄船」

大正10年7月封切のチャップリンの「キッド」The Kid. 1921. について多くを語る必要はあるまい。例によってチャップリンの脚本・監督・主演の喜劇で、相手役は子役のジャッキー・クーガン J. Coogan である。

内容は浮浪者のチャップリンが捨て子を拾い育てる。そして当時5才のクーガンとチャップリンの生活が描かれる。例えば、クーガンがガラスを割り、その後からガラス屋のチャップリンがあらわれてガラスを入れるとい

う珍商売。最後に子は歌手として成功した母にひきとられ、チャップリンも父として迎えられるというもの。

この作品について「アメリカ映画の興隆」のジェイカブスは、第13章「チャールズ・チャップリン：個人主義者」で、「男、女、浮浪者、子供、警官などの人物は、第1次大戦前の道徳映画の伝統的象徴である。浮浪者と子供は社会の捨て子であり、多くを期待せず、かつかつの生活をしており、むさくるしい存在なのに空想のなかに生きている。社会は好戦的警官に化身して、最後に子を母の手にかえし、子の守護天使である浮浪者は子の父になるように求められる。夢が遂に実現するのだ。」とし、ガラス屋商売の一件を「恵まれていない人々を無視する社会への痛烈な告発」（以上 238～239 頁）と、作品の意味を解明している。

「キッド」を準父性愛映画としたのは、このチャップリンの扮する人物の守護天使的役割と、最後に法的な父子関係が生じることを考えての上である。この期のアメリカ父性愛映画の父親役は、 やもめか独身の設定が多い。その意味でも、チャップリンの独身はこの設定に合致する。又、チャップリンが浮浪者でありながら、赤子を育てて行くということ自体、当時の社会へのプロテストたりえたと思われる。例えばグリフィスの「イントレランス」（1916）の現代のエピソードでは、夫が入獄している貧民街の女から社会事業家が赤子を取りあげる不寛容を痛烈に告発しているからだ。以上のような意義をふまえながら、「キッド」の影響を考えてみよう。

最初の影響としては、大正11年5月封切の松竹作品「地獄船」がある。脚本伊藤大輔、監督野村芳亭、主演井上正夫、小藤田正一。内容は井上の主人公がチャップリン同様に、捨て子を見つけ金を取り、子だけ捨てようとするが果さず、最後に汽車にひかせようとするが助けて改心し、育てる。そして7才に成長した子（小藤田）との生活が展開する。例えば、すりをしようとするが子が相手に注意してしまう。ばくちでもうけると子に意見される。結局子の両親が見つかり、主人公は子を陸にあげたまま警察に自首するために船でそこを去っていくというもの。

ところで2人の船での生活は恐らくキング・ヴィダー K. Vidor の大正10年封切の「涙の船唄」The Jack-Knife Man. 1920. によるものだろう。これはミシシッピー河の船に1人で住む老人が捨て子を育てる題材を扱っている。

「地獄船」は「キッド」の影響から生まれた準父性愛映画だが、以上のように「キッド」そのままを日本化したものではない。

例えば、主人公は捨て子の金だけを取り、子を殺そうとするが、無邪気なその笑顔は思わず改心の涙を流す。そして子にばくちやすりを意見され、改心する。この作品では守護天使は子にも化身しているのである。聖性を帯びた子の役割の大きさは後の小津作品にも継承されている。

又、主人公が子を殺そうとして改心し、以後子の幸福のために生きるという転換は、日本の父もの映画の転換を示すものではなかろうか。

「法の涙」の父子心中は「筆幸」につながるものと前述しておいたが、父子心中を父の子殺しとみなせば、それは更に身替り局面における父の子殺し、又は子のための父の自殺という歌舞伎の伝統につながるものではなかろうか。勿論これは伝統の一面を述べているのだが、「キッド」の影響裡にある「地獄船」の冒頭で、主人公が子を殺そうとするくだりは「法の涙」の心中につながるものと思われる。そして以後主人公が苦勞して子を育て、最後に子を親に託して去るという犠牲の愛の物語は、以後のアメリカ父性愛映画の父子のメタボリズムを導入して行く日本の父もの映画の出現を予告している。

「キッド」は以後も多くの影響作品を生みだした。例えば、大正13年5月封切の日活作品「小さき者の楽園」、昭和4年10月封切の日活作品「父」、昭和6年4月封切の河合作品「裏町天国」等がある。ところでこれら作品に共通しているのは、「キッド」以降のクーガンの影響ブームを反映して、クーガンのイメージの子役が主役となっていることだ。

例えば、「小さき者の楽園」（原作三枝源次郎、脚本・監督鈴木謙作、主演宮部のり子）について、「キネマ旬報」大正13年6月1日号の古川緑波の批評は、「和製クーガンと日活が称する宮部のり子嬢を主役に作られたものだが、成程一から十迄クーガン映画の模倣である。原作も『キッド』『勇敢なる孤児』等をそのままに取入れ、脚色・監督も総て『模倣』から一步も出ていない。」としている。

その意味でも本格的な父性愛映画の影響は昭和2年9月封切の「肉体の道」以降に始まる。

3. 「ステラ・ダラス」同系の父性愛映画

「肉体の道」The Way of All Fresh. 1927. 原作ロヨシュ・ビロ R. Biro. ジュールス・ファースマン(脚本も) J. Furthman 監督ヴィクター・フレミング V. Fleming 主演エミール・ヤニングス E. Janings キネマ旬報ベスト・テン5位

内容は、ミルウォーキーの実直な銀行員が公金をシカゴに運ぶ途中、女にだまされて奪われる。新聞が彼の死

を報じてしまうので、世を捨てる。やがて息子は成長し、成功する。なつかしさのあまり彼は帰ってくるが、成功した家族を垣間見て雪の中を去って行くというもので、「ステラ・ダラス」の父もの版といえよう。

「キネマ旬報」同年10月21日号の岩崎昶の批評は、前半の平凡な小市民生活の描写（朝の体操、晩の家庭演奏会）をほめながら、そのメロドラマ性をこう批判した。

『『肉体の道』が『ステラ・ダラス』『ユーモレスク』流のメロドラマに下落する。そしてヤニングスは背中を丸めて、彼の今迄の幾多の傑作のそのままの復習を命じられる。（略）が、それだけに婦人や老人は感動する。製作者の狙い所は立派に成功し、エミール・ヤニングスはそのホーカムによって拍手喝采されるであろう。』

この作品の日本化は昭和4年2月封切のマキノ作品「帰らぬ父」である。脚本瀬川与志、監督稲葉蚊兎、主演荒木忍。

内容は原作をそのままとり入れている。ただし主人公が名を知られた実業家なのは、息子が子供の頃からヴァイオリンに親しみ、成人してヴァイオリニストで成功することの配慮だと思われる。

「キネマ旬報」同年3月11日号の批評(興行価値)は、『『肉体の道』の翻案であるが、荒木忍のエミール・ヤニングス張りでは一寸恐れ入る。全体も筋を追うのみで内面的に優れたケ所を見出せないから、メロドラマとしての面白さも稀薄である。』としている。

「肉体の道」は家庭を捨てた男の罪の報いを扱っており、その点でジュイカブスの指摘した戦前映画の道徳性をこえていないが、ただし平凡な銀行員の父に対して息子が成功者として父をしのぐという設定は、父より偉くなる子というメタボリズムがうかがえる。この点で、「帰らぬ父」は発端の父が有名な実業家ということで父子のメタボリズムが全く稀薄である。

もう一つここで注意したいのは、「肉体の道」及び「帰らぬ父」には、「ステラ・ダラス」式の雪の中での離別場面があることである。雪の中での父と家族との別れといえば、私たちは「佐倉義民伝」の子別れを思い出す。この伝統が、「ステラ・ダラス」の雨中の別離場面と共に、「肉体の道」を通して日本映画に復活するのである、又、前述の「地獄船」で井上が船で小藤田と別れる場面も、伝統的な子別れの見せ場になっていたと思われる。

「肉体の道」につづいて公開されるアメリカ父性愛映画はいよいよメタボリズムをはっきりと示し始める。

4. 「故郷の母」同系のメタボリズム父性愛映画

昭和3年には「故郷の母」の父もの版ともいえる作品が2本公開された。共にやもめの父が苦勞して息子を育

て、大学教育を受けさせる。その甲斐あって成功した息子、それに対し父は死ぬか、息子家族と離別するというもので本格的な小家族の時代を反映している。

このように古いもの＝父が新しいもの＝息子によって置きかえられるという新陳代謝^{メタボリズム}は、工業社会や消費文化の興隆、ホワイト・カラー・エリートの台頭を具現しており、ここに二十年代のアメリカ映画のモダニズムの一翼をになう父性愛映画の特徴がある。

「ソレルと其の子」Sorelle and Son. 1927. 原作ウォリック・ディーピング W. Deeping 脚本エリザベス・ミーアン E. Meehan 監督ハーバート・ブレノン H. Bre-non 主演H・B・ウォーナー Warner 3月封切

「煩惱」The Barker. 1927 原作ジョン・ケニヨン・ニコルソン J. K. Nicholson 脚本ベンジャミン・グレイザー B. Glazer 監督ジョージ・フィツモーリス G. Fitz-maurice 主演ミルトン・シルズ M. Sills 10月封切 キネマ旬報ベスト・テン7位
（この再映画化としてトーキー期に昭和9年5月封切の「フープラ」Hoopla. 1933. がある。監督のフランク・ロイド、主演クララ・ボー。）

「ソレルと其の子」は英国の小説が原作で、映画も英国を舞台にしている。主人公は第1次大戦で武勲をたてた将校だが、帰国してみると妻は家を出てしまう。1人息子をかかえて主人公の苦勞が始まる。田舎町の宿屋の雑用係、ホテルのポーター。職場での上役との軋轢。ポーターの身分ゆえに息子が退校させられる。苦勞の末、息子は立派な外科医となり、父もホテル支配人になる。母が息子を取り戻しに来ても父子の絆は固い。息子は幸福な結婚生活に入り、父は自分の務めは終ったといって安らかに死んで行くというもの。

「キネマ旬報」同年3月11日号の田村幸彦はこの作品をこう賞讃している。（以後の各作品の批評は小津作品のスタイルに関連するところが多いので、特にその部分を引用しておく。）「物語は息子に対する父親の限りない慈愛と献身とを主題としたもので、巻頭“この一篇を我が父並びに世の父君に捧ぐ”とブレノンが断り書をしているのも尤もである。父性愛の映画でこれ程強い感銘を得たものは私の記憶には嘗てない。（略）所謂山場の少しもない、むしろ平々坦々たる描写であるが、父親の気持を実に細かに温い筆で叙して行くところ、見るものを涙させずには措かないであろう。（略）主役のソレル大尉はウォーナーで彼の英国式の容貌なり態度なりが打ってつけの適役であることを思わせる。（略）息子の晴れの手術の日、参観に来て神に成功を祈る辺りなど、その

他全篇を通じて彼の演技は美事である。」

ついで4月1日号の鈴木重三郎は前半がよく、息子の成人以降は力が弱められているとして、「子役ミッキー・マクベーンの子供・ソレルはニルス・アスターの成人するキッドを完全に喰っていた。アスターも泣かせはしたが、それは言葉が泣かせるのであって、ミッキーが父親の外出の際帽子とステッキを持って来て、“いつまでも陸軍大尉でいて下さい、お父さん、たとえ道路掃除人夫になってもね”というシーンよりも感銘は浅く温さも薄い。」としている。興行価値の項でも、「父性愛の物語では先づこの映画の右に出るものはあるまい。母性愛劇『オーヴァー・ゼ・ヒル』に匹敵する。」と述べている。

「煩惱」は戯曲の映画化で、原題どおりカーニヴァル一座の呼びこみを主人公にし、やもめの彼と法律学校で勉強している息子とのできごとを描いている。主人公は息子が傲慢で、学校から訪れる息子との再会をたのしみにし、自分の女との関係をかくすために女にじゃけんにする。彼女は怒って一座の花形を使い息子を誘惑させる。若い2人は真剣に愛しあい、息子は父に結婚許可を求めるが、父は怒り息子と絶交する。息子は結婚し、シカゴの法律事務所で働き、父は自暴の放浪の旅に出るが、最後にもとの一座と女のところに戻り、呼びこみをつづけるというもの。

「キネマ旬報」同年11月1日号の清水千代太はこう批評している。

「カーニヴァル一座のテキ屋をとらえ来って主人公にして、みそっ漕の人生の愛慾のすがたを、凝らず、銜わず、あっさりと描いて見せたのがこの映画である。で、ここにはみそっ漕ながらも人生の横顔がある。単純な物語である。（略）寄席で聞く人情哢の一くさりにしも似たるユーモアがある。（略）彼等の生活は世間並みの道徳では律せられぬ動物的な生活であるかも知れぬ。けれども彼等もやはり愛すべき人間であるかも知れぬ、善き人間であるかも知れぬ。——という気持がこの映画には滲み出ている。しみじみとこの気持が出ているといっては少し抹香臭くなる。しんみりと出ている、では少し涙っぽくなる。しみじみでもなく、しんみりでもなく、勿体げもなしに、この味を出しているのが良いと思う。えらいと思う。（略）僕の知る限りではフィッツモーリスの最大傑作である。」

又、11月11日号の田村幸彦は「これはこの秋のシーズンに提供された数ある外国映画のうちで第1位に置かれるべき傑作である。この映画の持つセンチメントは今迄の映画の表現し得なかった境地を見せてくれる。」と述べている。

ついでトーキー期に入り、昭和7年には「チャンプ」

と「歓呼の涯」が日本公開された。これら作品は小津の無声映画「出来ごろ」と関係があるので、ここでとりあげた。

「チャンプ」The Champ. 1931. 原作フランセス・メリオン、脚本レオナード・プラスキンス L. Praskins ウォンダ・チューチョク W. Tuchock 監督キング・ヴィダー、主演ウォーリス・ビアリー W. Beery ジャッキー・クーパー J. Cooper 7月封切 キネマ旬報ベスト・テン5位

「歓呼の涯」Lady and Gent. 1932. 原作脚本ウィリアム・S・マクナット W. S. McNutt グロトヴァ・ジョーンズ G. Jones 監督スティーヴン・ロバーツ S. Roberts 主演ジョージ・バンクロフト G. Bancroft 9月封切 キネマ旬報ベスト・テン6位

これら作品も又メタボリズムの父性愛映画である。「チャンプ」の物語はこうだ。かつてのボクシングのチャンピオン（ビアリー）が妻と別れ、息子（クーパーは当時9才）とメキシコ近くの町に住んでいる。酒と賭博の生活だが、息子を可愛がっている。賭博でもうけた金で息子のほしがっていた競走馬を買ってやり、レースに出すが敗けてしまい、金を失う。今は富豪夫人となっている別れた妻と再会、彼女は悪い環境に育つ息子が心配で、自分がひきとり教育も受けさせると申し出るがことわられる。主人公は賭博で負け、息子の馬まで失い、とりかえすために夫人から金を借りるが、それも賭博ですり、喧嘩して牢に入れられる。後悔した彼は息子を夫人に託するが、息子は途中で汽車を下りて帰ってきてしまう。そこで主人公は長年の夢の選手権試合に出て、苦戦の末、息子のために賞金を獲得したい一心で相手を倒す。試合後主人公は心臓麻痺で死んでしまう。孤児になった息子は母のもとにひきとられる。

「キネマ旬報」昭和7年7月11日号の和田山滋（岸松雄）の批評はこう述べている。

「映画はいつも“愛”の物語に縛られている。しかも“愛”の物語は、つねに映画の興行価値を獲得する。『チャンプ』——これも亦、一つの愛の物語である。（略）『チャンプ』における父と子との愛情は諸君がこれまで見た父子愛を扱った映画にもまして、深く且つ高いのである。何故なら、ここでは父も子もお互に精一杯の愛し方をしているからである。精一杯の愛し方には、飾りけも見栄も外聞もない。だから浮調子では勿論ない。観客は、この精一杯な、真剣な愛し方に知らず知らず心を搏たれる。」として、「MGM映画としてのみならずアメリカ映画としても近来稀に見る傑作」と述べてい

る。具体的には、競走馬の作劇上の利用の巧さ、窓を開けるとジャズが流れてくる酒場の2階での父子の生活描写の映像、音の扱い方の巧さをほめている。

同誌8月1日号の飯田心美の批評は、俗受けを抑えているヴィダーの演出の節度、科白よりも演技を主とした写实的描写をほめている。

父が命をかけて子のために犠牲になるドラマは恐らくメロドラマの伝統の一つだろう。しかし父が酒と賭博にふけるぐうたら者だが子供を育愛し、子供も又父を愛し、母のところから逃げてくるといった点にこの作品の新しい面目があったのだろう。この父と子は親子であると同時に何よりも男同志の友情みたいなものを持っている。「煩惱」では息子が成人しているために、父子は恋をめぐり対立する。その対立は社会的なものである。父と子との間には法律家と呼びこみとの社会的階層の垣がめぐらされている。そのため父は自分の女のことをかくし、自分の階層の女と息子が結婚するのは反対するのである。こういう男同志の社会的対立は幼い子と父の間には稀薄である。しかし「キッド」の男の子には成功した母がいたように、この作品でも少年は富豪夫人の母のもとにひきとられ、教育を受けることになる。その時父は息子のために闘い、死に至る。このメロドラマの劇作術のなかにメタボリズムが織りこまれているのである。

「歓呼の涯」もボクサーが金庫破りに失敗して死んだマネージャーの息子を育てる物語を扱っている。主人公と子供の関係は「キッド」のそれ同様に赤の他人同志だが、そこに父子の愛情プラス男同志の友情がかし出されて行くわけで、この点に父性愛映画の特徴がうかがえるのではないだろうか。

物語はこうだ。マネージャーの息子を育てるために主人公はボクシングをやめ、つとめ人になり、恋人にも酒場をやめさせる。しかし養育費をかせぐために、時々はリングに立つ。こうして成人した息子がボクサーを志願すると主人公がとめる。そして息子をなぐるが反対にのされてしまう。しかし息子は主人公の恋人から彼がどのように苦労して息子を育てたかを聞かされ、ボクサーを断念する。主人公と恋人は彼を養子にするため正式に結婚する。

「キネマ旬報」昭和7年10月11日号の村上久雄の批評は「バンクロフト映画としてもパ社作品としても本年度の名作であり、今秋の収獲である。」としている。この主人公も又、息子の出世（自分の階層からの上昇）というメタボリズムに生きるのである。

そしてこれら父性愛映画はたしかにジェイカブスのいう第1次大戦前映画の道徳性から出ている。

「愛は性の表現ではなく、精神的結びつきとみなされた。女の愛だけでなく、子、親、友人、仕事仲間などの

愛がより一層讃美された。愛が価値ある時は幸福をもたらした。」（「アメリカ映画の興隆」139頁）

だがここで特に注意したいのは、「チャンプ」の父親と息子との関係である。気ままに酒と賭博の人生を送る父とその小さな仲間でもある息子、2人の間に女である母が現われるが2人は自分たちの生活を守りぬこうとする。2人が守ろうとする世界は、今日のアメリカ映画などによく見られるボーカー仲間の男だけの集団の世界のようだ。その点で「チャンプ」は戦前的な傾向を持ちながら、モダニズムの一面をも示している映画といえよう。

20年代のアメリカ映画は、一方ではいわゆるモダン・ガールという解放的女性の映画が流行し、一方ではカレッジ・ロマンスやティーム・コメディが流行する。カレッジ・ロマンスやティーム・コメディには勿論ロマンスがつきものだが、主人公の世界はスポーツのティームであり、軍隊である。その集団は男の世界である。そこで男たちは、母系的な社会の規律を離れ、野性的で奔放でそして子供じみた男集団の世界を築く。そういう男世界と同じ世界に「チャンプ」の親子は生きているのではないだろうか。そして、小津安二郎の父性愛映画にもこういう世界が生き生きと描かれているのである。

ところで小津の父性愛映画とアメリカ父性愛映画の関係の問題に入る前に、小津作品以外の日本映画におけるアメリカのメタボリズム父性愛映画の影響を考えてみたい。まず各雑誌を調べて気付いたことは、小津作品以外に影響の指摘されている作品が見当らなかったことだ。そこで殆んど偶然に見つけたメタボリズムの父性愛映画、昭和7年の不二作品「アメリカ航路」を検討してみよう。

「アメリカ航路」は原作・脚本村上徳三郎、監督青山三郎、主演渡辺篤、高田稔で、内容はアメリカ航路の火夫をしている父が、身分を船長といつわり息子を大学に出し、自動車を持つような生活をさせている。船長も火夫の秘密を知り、火夫を船長にでっちあげたりするが、やがてそれを知った息子は今迄の生活を恥じる。火夫は事故から船を守るため重傷を負う。帰港した船に息子は恋人と共に父を見舞う。恋人が「お父さん」と呼ぶ声を聞きながら火夫は安らかに死ぬ。息子が恋人に自分の父の秘密を話そうとすると、彼女は初めて船長を彼女の父だと紹介する。その時マストにはするすると弔旗があがるというもの。

「キネマ旬報」5月21日号の友田純一郎の批評は、「この映画は大学生の息子を盲目的に溺愛する一火夫の全身的な父性愛を内容として、それは恰もお涙頂戴映画を随喜渴仰する新興映画観客層を目標に整作された様に

見える。」として、 自家用車を持つ大学生のイメージを非現実的なものと批判している。

恐らくこの作品には、「煩惱」との関連（父が火夫の身分をかくす）や「ソレルと其の子」との関連（息子とその恋人に看とられて死ぬ父）、そして息子が父の階層より上昇するというメタボリズムが認められる。もっともその大時代的メロドラマ性は「チャンプ」のモダニズムの前では古色蒼然としているが。

5. メタボリズム父性愛映画の小津作品への影響

小津作品とそれに影響を与えた作品は次の通りである。

昭和8年9月封切「出来ごろ」原作ジェームス・楨、脚本池田忠雄、主演坂本武、青木富夫、大日方伝、飯田蝶子——「チャンプ」

昭和9年11月封切「浮草物語」原作・脚本池田忠雄、主演坂本武、三井秀男、飯田蝶子——「煩惱」

昭和17年4月封切「父ありき」(トーキー)脚本小津、池田、柳井隆雄、主演笠智衆、佐野周二——「ソレルと其の子」

筈見恒夫の「新版・映画五十年史」は、「出来ごろ」と「チャンプ」、「浮草物語」と「煩惱」の構成が似ているとしながら、「これらのアメリカ映画の素材から、小津は完全に自己の世界を見出している。」(118頁)と述べている。

「出来ごろ」は小津の喜八ものの第1作で筈見の指摘どおり「チャンプ」の影響を受けた作品である。喜八ものに関しては佐藤忠男の「小津安二郎の芸術」(1971)がくわしい研究をしているので是非参照されたい。特にその研究と重複するものはここでは省略しておく。

喜八のモデルが実在したことは、「キネマ旬報」昭和27年6月1日号の「小津安二郎・自作を語る」で明らかにされており、「出来ごろ」の発想に、小津と池田の東京の下町趣味とアメリカ映画嗜好が大きく働いていたことは、「キネマ旬報」別冊・日本代表シナリオ全集2で2人に指摘されている。

「出来ごろ」は、小津の翻案映画のすべてのように、書替えの妙を発揮した作品である。書替えといっても歌舞伎のそれほどのきまりはなく、むしろ翻案から出発した創作といえよう。もっとも「チャンプ」の父性愛の主題、主人公らの環境、性格そして物語の構成等がかなり守られている。

「出来ごろ」もビアリー＝クーパーの父子像を充分に活かしながら、恐らく「チャンプ」よりも厳しいリアリズムのフィルターを通して東京の下町に移植している。

る。ビール工場の職工の喜八が小学生の1人息子と暮らし、女を助けたのはいいが彼女が喜八の弟子分を好きになってしまうので酒びたりになり、子供に泣きながらぶたれてしゅんとしたりする。息子が病気になる、治療費を稼ぐために弟分が北海道行きの人夫となり出発しようとするが、喜八は彼をなぐり倒して自分がその船に乗りこむ。しかしとたんに子恋しさに船からとびこみ、泳いで帰ってくるというもの。

これだけの略筋だけでも、小津の翻案がいかに関日本的作品になっているかわかる。「チャンプ」のチャンピオンのボクサーは職工となり、ボクサーがチャンピオンをかけての死闘の末死ぬのに対し、同じように息子のために金を稼ごうとしながら、喜八は船から逃げてくるのである。アメリカのよく出来たメロドラマを人間洞察の豊か다가長屋庶民像の落語的リアリズムで磨いたというところだ。又、「チャンプ」では富豪夫人が登場し、息子が彼女にひきとられるあたりにメタボリズムがあるが、ここでは飯田蝶子の“かあやん”つまり世話好きな大衆食堂のおかみが登場する。彼女の庶民性、そして喜八が船から逃げ帰ってくるというアンチ・ヒーロー性からは父性愛映画のメタボリズムの威光は発しない。「一人息子」の息子が出世できなかったように、この作品にも楽天的なメタボリズムを許さないきびしさがある。しかし、「チャンプ」の息子が母のところから逃げ帰ってくる見せ場に対し、この作品でも酒びたりの父を息子が泣きながらぶつという父子の情の見せ場をきちんと作っている。こういう点が小津の翻案映画の性格である。又、喜八には次郎という弟分がいて、1種の男集団の友情の世界を呈示している。佐藤はユーモアあふれる男の友情描写をアメリカ映画の影響としているが、そのとおりで、事実小津は昭和3年からアメリカのカレッジものを日本化し、昭和4年には「和製喧嘩友達」を昭和2年封切の「喧嘩友達」McFadden's Flays. 1927は監督リチャード・ウォース R. Wallace で、練瓦運びのアイランドと床屋のスコットランド人に扮するチェスター・コンクリンとチャーリー・マリーのコンビが喧嘩友達の友情譚を展開する映画である。又、小津の処女作「懺悔の刃」も大正12年封切の「キック・イン」Kick In. 1923をヒントにしており、兄弟愛を扱った作品である。

こう見てくると小津の「和製喧嘩友達」や喜八ものに男集団的友情のウエイトが大きいのはアメリカ映画の刺戟によるものと解釈される。(彼は一生独身だったし、作家としても女を描く作品ではなかったという面からの解釈も可能である。)

喜八ものの第2作「浮草物語」が「煩惱」を翻案した

ことは、「キネマ旬報」昭和10年4月1日号の「小津安二郎座談会」で小津が語っている。又、岸松雄の「日本映画様式考」(1937)も、ストーリーに関して、「芯は『フープラ』で、『父帰る』が入って来る、『歎呼の涯』が入って来る。だから出来上った『浮草物語』は五目めしの如きものである、という。もちろん、これは小津安二郎の謙遜にすぎん。」(218頁)と小津の話を伝えている。

「浮草物語」は旅役者の喜八が自分の息子とその母を訪ねる物語で、息子は父を伯父と信じている。喜八の女が嫉いて、その息子を若い女優に誘惑させる。息子と女優が結婚したいという喜八は息子を学校にやり出世させたいと思っているので怒り、息子と殴りあいになる。母はとめに入り、喜八を父だと告げ、父子は和解、喜八は女優をそこに置いて女と一緒に旅をつづけるというもの。

「煩惱」との違いは、息子の母が登場していること、父子の殴りあいの件は「歎呼の涯」をとり入れていること位で、小津は「煩惱」を田園ものに書替えたといえるだろう。この点を小津は「監督になってから田園物というものを1本もやらないので、田舎の物をやりたいと考えていた。目下ストーリィが貧困を極めていて、それについて『煩惱』を思い出して、あれを直そうということになった。」(「キネマ旬報」昭和10年4月1日号)と述べている。又、息子にメタボリズムの威光が乏しいこと、父と子の男集団的な友情描出が主になっていることも「出来ごろ」と同様である。

次に、「父ありき」と「ソレルと其の子」の関係は鳥羽幸信氏の教示による。佐藤の前述書によると、このシナリオは昭和12年に書かれたものだが、それでも「ソレルと其の子」の封切から9年も経ている。小津のアメリカ映画の翻案にはこのように授受に長い期間を経ているものが多い。例えば「戸田家の兄妹」では18年になっている。この期間の長さについては次の2点から考えられる。まず、背景の家族制度の変化、小家族化の進行がアメリカに比べてより遅かったため、背景利用の有効期間が長かったこと。第2に、小津が翻案するアメリカの父性愛及び母性愛映画は日本でも興行価値のあるウエル・メイドの映画であり、芸術的価値も比較的高かったもの(キネ旬のベスト・テン参照)であった。そういう作品

に小津は自分も含めて日本人の嗜好を見出しながら、それを日本化したこと。(これは伝統的な書替えの精神であり、美学でもある。)

ところで、「父ありき」は修業旅行中に生徒が事故死したことで責任感から辞職した元中学教師の父とその子の物語で、「ソレルと其の子」同様、息子の少年期から結婚期＝父の死までを扱っている。父子が別々に生活すること、父の死などは原作品同様だが、ここにもソレルの息子の名声ある医師といったメタボリズムはなく、息子は父のあとをついで中学教師になっている。又、ソレルには女がつきまとうところがあるが、ここでは見事なほど女人禁制ぶりを発揮し、僅かに息子の嫁が登場する程度である。

退役将校のソレルを元中学教師にしたのは軍国主義の当時に対する小津の姿勢とも受けとれるし、何よりもその方が自己の職業や息子の養育に熱心なソレルの律気さがよく表現されている。息子が父と東京で一緒に暮らしたいという、父は「どんな仕事だっていい、一たん与えられた以上は天職だと思わないといかん」と断る。中学教師であるだけに天職という宗教的(或る意味ではプロテスタントの)倫理性がそこに反映するのだと思う。

以上小津の父性愛映画の3作品を見てきたが、それらの原作品のスタイルの影響も無視できまい。前に引用しておいた各作品の日本での批評に示されているスタイルとこれら小津作品のスタイルとの親近性を参照してほしい。当時小津はルビッチやヴィダーのクロース・アップにたよらないショット内演出に強い関心を示していた。(参照「日本映画論」岸松雄著、1935年、29頁。「キネマ旬報」昭和8年2月21日号、岸による小津インタビュー)

これらのスタイルは、日本映画の雰囲気描写につながる飾り気のないインティマシイのリアリズムを育ませるものであったと思う。

小津の場合特にアメリカの父性愛及び母性愛映画との接触は重要である。それらのインティミットな題材とスタイルに触発されて、小津作品のジャパニズムが開花している点を見逃せないからだ。それはちょうどライの作品のベンガリズムの開花にネオレアリズム映画の影響を認めることができるようにである。

出演黒川弥太郎 鳥羽陽之助 花井蘭子
原節子 10・21 日本劇場 T・10

1939年(昭・13)

「母親人形」(東宝)原作長谷川伸 脚
色白浜四郎 撮影玉井正夫 出演黒川弥
太郎 花井蘭子 渋谷正代 1・7 日本
劇場 T・8

「花ちりぬ」*本文参照

1939年(昭・14)

「むかしの歌」*本文参照

「喧嘩鳶(前後篇)」(東宝)原作邦枝完
二 脚色五日市徹 撮影唐沢弘光 出演
長谷川一夫 黒川弥太郎 花井蘭子 山
田五十鈴 7・9前 日本劇場 T・9
7・31後 T・7

「花つみ日記」(東宝)原作吉屋信子
脚色鈴木紀子 撮影山崎一雄 出演高峰
秀子 葦原邦子 清水美佐子 10・21
日劇 T・8

1940年(昭・15)

「化粧雪」*本文参照

「釣鐘草」(東宝)原作吉屋信子 脚色
八住利雄 撮影唐沢弘光 出演高峰秀子
沢村貞子 北沢彪 7・2 日本劇場 T・8

「闘ふ男」(東宝)原案荻原四朗 脚色
大和田九三 撮影唐沢弘光 出演岡譲二
清水美佐子 横山運平 10・23 日劇 T・7

1941年(昭・16)

「春風千里」(東宝東京)原案荻原四朗
大和田九三 脚色岸松雄 山崎謙太 撮
影唐沢弘光 出演榎本健一 中村是好
広沢虎造 1・4 日劇 T・10

「をり鶴七変化(前後篇)」(東宝)原作
角田喜久雄 脚色大和田九三 撮影唐沢
弘光 出演大河内伝次郎 長谷川一夫
黒川弥太郎 4・9 日劇 T・13

「雲月の妹の歌」(東宝)原案荻原四朗
脚色桑原厚生 撮影唐沢弘光 出演天中
軒雲月 高田稔 山根寿子 5・14 日
劇 T・9

「男子有情」(大宝)脚本八住利雄 撮
影河崎喜久三 出演岡譲二 黒川弥太郎
花井蘭子 8・21 東宝系 T・9

1942年(昭・17)

「山まつり梵天唄」(東宝)原案加戸野
恩児 脚色岸松雄 撮影山崎一雄 出演
黒川弥太郎 広沢虎造 花井蘭子 12・
19 白系 T・10

1943年(昭・18)

「あさぎり軍歌」*本文参照

「浪曲忠臣蔵」(東宝)脚本加戸野恩児
撮影山崎一雄 出演黒川弥太郎 月形竜
之介 坂東好太郎 12・29 紅系 T・8

1944年(昭・19)

「三尺左吾平」*本文参照

1947年(昭・22)

「縁は異なもの」(東宝=吉本プロ)脚
本石田民三 撮影杉山公平 出演横山エ
ンタツ 花菱アチャコ 柳家金語楼
1・21 新宿東宝 T・8

編集後記

「監督研究—清水宏と石田民三」を、ここに機を得て開催上映の運びとなりました。映画史の流れの中で、ともすれば忘れ去られ、埋没されるきらいのあるこの両映画作家の残したユニークな仕事を、どうかじっくりと見つめていただきたいものです。徒らに人気に迎合せず、今回の特集や前回の「日本の記録映画—戦後篇」などの企画は、おそらく映画館の手では成し得ぬものであり、国立の映画研究施設であればこそと思う次第です。しかしながら、劇映画と違い、記録映画に対する関心の低さには、特に学生の層の薄さには、些か考えさせられるものがあります。何んでも見てやろうという習慣を若いファンの方々は身につけて下さい。娯楽としての映像のみを追わないで下さい。ナウな映画だけが生活と密着したものとして、他をどうか却けないで下さい。真のファンなら、もっと豊かな抱擁力を持って映画に接していただくよう、切にお願いをしたいのです。

日本で唯一のシネマテークたるフィルムセンターは、映画をこれから見始めようとする方々のためにも、門戸を開放することに努めています。7月から始った「土曜

特集」による映画史上の名作上映は、今後も恒久的に続けられるもので、映画のよさ、楽しさをよく味わっていただくために、大方の心にとけ込む親しめる作品を中心として、各ジャンルから選び抜いた名作で編成されます。土曜日を当てたのは、お勤めの方々が平日は仲々時間の関係で当センターを御利用出来ないことを考えての企えであります。お蔭で非常な好評をいただいています。毎回満員の盛況ですので、何は置いてもお早目に御来館下さらんことをお願いしておきます。

次回の特別企画は「島津保次郎監督特集」で、11月上旬スタートの予定です。

誤字訂正

フィルムセンター No. 20

P. 36左段8行 12年のワーナー、フォックスと——→ワー
ナーをとる

フィルムセンター No. 22

P. 43右段32行 傷ある——→傷める

P. 45右段27行 免罪——→冤罪

編集 東京国立近代美術館
フィルムセンター
東京都中央区京橋3-11
(561) 0823~4

表紙 原弘
表紙写真 有りがたうさん
花ちりぬ

1974年8月28日発行

発行者 岡田 譲

発行所 東京国立近代美術館
東京都千代田区北の丸公園3

印刷所 大塚巧藝社