

映画の復元

『何が彼女をそうさせたか』(1929) に関して — (Ⅱ) —

太田米男

映画の復元プロジェクト

ポルデノーネ無声映画祭で上映される映画の中には、国際的な協力関係で復元された例も少なくない。フランスやイギリスの映画博物館などが互いの所蔵フィルムを集めて、より完全な映画に仕上げるといった共同作業が進められている。国際的な共同事業として「映画の復元」を促進し、各国の映画研究者の交流と映画アーカイブ間のネットワーク、その内容の充実を示唆するのが、この映画祭の目的の一つでもある。

私たちが携わった映画『何が彼女をそうさせたか』の復元に関しても、ロシアのゴス・フィルモフォンドで修復されたフィルムが発見され、日本語字幕に復元したものを、ドイツの音楽家による伴奏付きで完成披露したということで、表面的にも国際的なプロジェクトを促進する映画祭の主旨に叶ったものと歓迎された。

このような特殊な目的を持った映画祭で、世界各国のフィルム・アーカイブの関係者や映画研究者が集い、情報を交換し、映画が一国や一企業の財産であるというだけでなく、世界共通の文化遺産であるという認識の上で、ますます国際的な共同事業が進められて行くものと考えられる。この意味でも、日本から多くの人々が参加し、世界のフィルム・アーカイブの状況を知り、次代に映画芸術をどのように伝えて行くかを真剣に考えるべき時期に来ていると言えるだろう。

特に、IT 革命や電子映像技術の刷新が進む今日、映画によるデジタル化の発達は、フィルムの修復にも重要なツールとなってきている。しかし、映像におけるデジタル利用は、まだまだ発展途上にあり、デジタル

の国際的な規格化も進んでいない。まして世界的に統一された映像の規格は、唯一 35mm フィルムだけであり、映画 100 年の歴史の中で蓄積された膨大な量の映画フィルムのすべてをデジタルに変換するなどには不可能である。だから今日、デジタル化された映像も、映画フィルムによって保存するのが世界的な常識となっている。

日本におけるデジタル・アーカイブへの狂騒は、あくまで映画や映像ソフトをどのように見せ、どのように活用するかが目的であって、保存については考えられていない。目まぐるしく変化する映像機器の発達が、



関連企業のエゴも働き、映像アーカイブのフォーマットを規定するには災いとなっている。

新しい映像のツールは、ますます進歩する。その時々で新しいメディアに活用すれば良いが、今はまず映画（オリジナル原版）を残すことである。

このポルデノーネ無声映画祭のような映画研究者が集う催しに参加して、映画への思いを新たにするのは、国々の文化や芸術に対する認識の相違である。

映画は、その国の歴史や政治経済、文化や生活習慣、風俗、思想や価値観、何よりも国民性や民族性、作家の感性を如実に表すものであることは、今さら語るまでもない。映画は、その国の文化度を計る鏡である。電気製品とテクノロジーが極端に発達し、“エコノミック・アニマル”と呼ばれ、量産されたプラスチックの仮面を被った怪物の日本人。「顔を持たない日本人」という印象は、営利だけを追及し、芸術文化への意識の低い国民であるというイメージにほかならない。

このような国際的な場では、日本人の映画に対する意識の低さが恥ずかしくなるほどに露呈してしまうものだ。

映画『何が彼女をそうさせたか』も、ロシアだからこそ残り得たのであって、この映画を製作した帝国キネマが700本以上の映画を製作しながら、たったの一本の映画も残せず消滅させている状況を見る時、それを単に映画に対する意識の違いと簡単に片付けられない本質的な問題を孕んでいると考えざるを得ない。

特に、このポルデノーネ無声映画祭の最も大きなプロジェクトとして、数年前から続いている〔グリフィス・プロジェクト〕を目の前にする時、冷水を頭から浴びせられたような衝撃を受けた。

〔グリフィス・プロジェクト〕というのは、もちろんアメリカ映画の父と呼ぶべきD.W.グリフィスの映画群の復元プロジェクトである。

D.W.グリフィスは、生涯で450本以上の映画を作っている。そのほぼすべてのフィルムが現存しているのである。これは驚嘆せざるを得ない。もちろん、その理由が営利を目的にしたものであっても、100年近い時空を超えて、今日でもグリフィス映画のすべてが観賞できるというのは奇跡としか思えない。

その保存された理由もアメリカらしくて面白い。20世紀初頭のアメリカには、映画の著作権もなければ、映画が無断で複製されても権利を守るべき法律がなかった。特に、エジソンの映画特許会社（ザ・トラスト）の特許権の横暴から映像ソフトの所有権を守るためにも、映画のすべてのコマをペーパー・プリントにコピーし、議会図書館に登録させた。これは、映画の内容を写真という印刷物（著作物）にして登録し、権利の所在を明らかにするためであった。権利を守るためには、映画のコマのすべてをペーパー・プリントするという、気の遠くなるような作業のお陰で、90年以上も遡る20世紀初頭のグリフィス映画のすべてが残り得たと言える。

この議会図書館のペーパー・プリント・コレクションからグリフィス映画が復元され、これが上映されている。これが、〔グリフィス・プロジェクト〕である。^①

1950年代半ばから始められたペーパー・プリントからの復元事業は、地味な作業でありながら、20世紀の文化記録である映画の復元と保存の重要性を示した世界的な映画の復元プロジェクトの規範となっている。

〔グリフィス・プロジェクト〕の映画祭での特集は、私たちが参加した1999年には1909年の下半期に限定したグリフィス映画のすべてが上映されていた。このプロジェクトが見られるだけでもたいへん価値のある映画祭と言える。

ナイトレート（硝酸塩）のフィルム・ベース（ニトロ・セルローズ）は発火性があるために、ほとんど現存しない日本映画に対して、ポルデノーネ無声映画祭では、このようなペーパー・フィルムから復元された映画やナイトレートのネガ・フィルムから直接プリントされたフィルムが上映されている。スクリーンに浮かび上がった映像が、何と美しく鮮明なのか。その黒と白の映像の鮮やかさと表情豊かに動き回るヒーローやヒロインたちの姿を目にする時、改めて映画の偉大さに感動を感じる。

日本での映画の復元

諸外国では、さかんに映画の復元が進められているが、日本でも漸く映画の復元作業が行われ始めている。

「映画の復元」が話題になり、最も意義のあった復元例は、1992年に国立フィルムセンターで行われた『忠次旅日記』（1927年作品）である。伊藤大輔監督、大河内伝次郎主演の『忠次旅日記』は、戦前の日本映画の最高傑作として誉高い名作であり、伝説のように語り継がれた幻の映画とされてきた。

発見されたフィルムは、個人コレクターが他の作品の断片と繋ぎ合わせ、全く別のタイトルをつけて所有していたものだった。その別作品となった全フィルムから『忠次旅日記』の部分だけを再構成して復元されている。幸い、伊藤大輔監督が保管していた活弁台本が残存していたお陰で、ほぼ正確に復元され、3部作の後半部の大半が日の目を見た。^②

これは、日本映画の歴史的な事件となった。映画の修復と復元、フィルム・アーカイブの問題を真剣に考える機運を起し、その意義と重要性を一般にも知らしめる大きな契機ともなった。

最近の例では、無声映画時代の傑作の一つ、溝口健二監督の『瀧の白糸』の復元例である。東京国立近代美術館フィルムセンターと京都府京都文化博物館、大阪のプラネット映画図書館が、それぞれのフィルムを持ち寄り、より完全なものに仕上げている。それぞれが所蔵していたフィルムには冒頭がなかったり、ラストがなかったり、またスクラッチ傷が多く鮮明さに欠けていたり、この映画の完全な復元版が熱望されていた。これは、日本でも漸く映画復元の重要性が認知され、具体的な方策として動き出していることの現われでもある。^③

映画の復元については、オリジナルに戻すことが目的であり、復元者の意図や作為が加わらないもの、純粹に修復することだけが復元作業と考えられてきた。だから、衣笠貞之助監督の『狂った一頁』は、特異な例と言える。

『狂った一頁』（1925年作品）は、衣笠監督の生前に、監督邸の蔵の米びつの中から発見され、当時たいへん話題になった。この無声映画に監督自らが、効果音付きのサウンド版を製作し、岩波ホールで公開している。復元版を製作するにあたり、改めて見るとどうしても気になる箇所が出てくるものである。衣笠監督は自らの手で、一部にハサミを入れてしまった。^④

これは余談になるが、復元の協力を戴きに、岩波ホールの高野悦子さんを訪ねた時、『狂った一頁』の話となり、「…手を加えた映画は、すでに別作品であり、オリジナルではない。あれは岩波版だ」と非難された経験を挙げながら、復元の難しさについて助言して下さった。

この他にも、幾つかの復元例を挙げることができるが、映画の復元での最も重要な点は、デュープ・ネガ（フィルム原版）を作成することであり、これまでのフィルム・ライブラリーの保存映画は、大半が映写用のポジ・フィルムであった。ポジ・フィルムは、あくまで映写用プリントであり、コピーに過ぎない。当然、映写すれば傷も付き、劣化もする。この点で、映画の復元とは、如何に保存用のネガ・フィルムを確保するかに係っている。

戦禍や火災でオリジナルのネガ原版が消失したり、上映用のプリントも破損して、多くの映画が散逸している。特に、戦前の映画フィルムは、先述したようにニトロ・セルローズ（ナイトレート）が原料の可燃性フィルム・ベースであった。ニトロ・セルローズは綿火薬と呼ばれるように発火性があり、保存がたいへん難しい。これが、一部を除き、日本の戦前映画の大半を消滅させている理由ともなっている。

昭和25年（1950）の京都、松竹下加茂撮影所のフィルム倉庫の火災では、フィルム缶の蓋が、打ち上げ花火のように空高く舞い上がり、戦前の松竹映画の傑作や名作が消えて行ったことは、映画界の中では有名な話となっている。また、東京・京橋の国立フィルムセンターの火災も、このナイトレート・フィルムの発火によるものと判断された。

可燃性から不燃性への変換という作業は、映画会社にとって財産の確保につながったにも関わらず、今日のように新たなメディアが生まれ、映画作品がテレビやビデオなど、第2、第3使用として、再び活用されるなどとは想像も出来なかった。だから、オリジナル（ネガ）原版は可燃性で危険だという理由で廃棄されたのがほとんどである。また、不燃性に変換するにも高額であり、作品を限定したり、復元されたものも16mmフィルムの画質の劣ったものになっている。

また戦争中は、兵器として火薬代りに活用するため

に、可燃性フィルムを供出させた経緯もあり、映画会社ばかりの責任とも言えない。しかし、その実態はあまりよくは知られていない。

どのような理由があるにせよ、これまでの日本映画が散逸してしまっている事実は、国も会社も、映画を芸術作品として扱うという認識も薄く、映画は娯楽のための消耗品で、保存などという発想すらなかったことだ。

近年になり、映像メディアの拡大で、映画や映像が20世紀の証言者として歴史的にも重要な意義をもつようになり、劇場用映画だけでなく、個人が撮影した小型映画やビデオの作品も、新たな付加価値を持つようになった。映画会社やテレビ局だけでなく、個人所有の映像の発掘までもが盛んになって来ている。

戦前の映画の場合は、映画会社よりも、個人コレクターが保存している作品に貴重なものが多く、35ミリ映画のほか、16ミリ映画や8ミリ映画、パテ・ベビーと呼ばれる9.5ミリ映画からの復元が活発になって来ており、断片ではあっても貴重なものは保有しようという機運が生まれつつある。

デジタル・アーカイブが推進されようとしているのも同様の意義をもっている。デジタルという新しいメディアが「映画の復元」のためのツールならばいいが、コンピューターに保存すれば劣化しないと言う過信だけで、貴重な映画フィルムを処分しかねない。これまでの日本映画やテレビ映画などの大半がすでに散逸している現状を見ても明らかのように、次の時代にどのような価値が生まれるか知れない、この貴重な財産を次の世代に残す方法は意外と考えられていないのが実状だ。

デジタル・アーカイブにおいても、そのオリジナル素材となったビデオ・テープや映画フィルムを保存することが重要である。新たに、より精度の高いデジタル・ハードが誕生し、再び復元することになるかもしれないからだ。

「映画の復元」は、単に過去の映画を発見し、映画が見られる状態に修復するというだけでなく、保存のためのネガ・フィルムと映写用のポジ・フィルム、そして復元を行う素となったオリジナル原版的保存義務を明確にすることである。ナイトレートのフィルムの組織が破壊されても、ベースと色素が残存する限り、次の時代に復元、再生される可能性がある。復元者にと

っては、どのように消滅を食止めるのかを探る手がかりとしても、オリジナル素材の状態を克明にレポートして置くことが重要だろう。それが復元者の義務でもある。

復元のための企画書

「映画の復元」にも様々な方法があった。我々が携わった『何が彼女をそうさせたか』も、ロシアでの発見から数奇な運命をたどっているが、復元の方法においてもまた特殊な経緯をたどっている。特に国や公的な機関が映画の復元を行うことはあっても、全くの私財を費やして行った例はなく、この点から言っても、我々が復元に携わった経緯をまず報告しておくことも意味がある。

映画『何が彼女をそうさせたか』の復元を行なったのは、私と京都府京都文化博物館の元映像資料室長の水口薫氏であった。水口と私は、すでに伝統芸能の記録や映画の復元など幾つかの仕事を共同で行っていた。^⑤

彼から無声映画の傑作『何が彼女をそうさせたか』が、大阪の実業家の手でロシアより里帰りしていることを教えられていた。水口が京都文化博物館を退職したことであり、「二人で、この映画の復元を申し入れよう」ということになった。それは、『僕らの弟』（1933年）の復元を終えて、映画の復元に対する関心と、復元方法に自信を持った、すぐ後ことでもあった。^⑥

東京では、国立フィルムセンターが『忠次旅日記』を復元し、その責任者の佐伯知紀氏からも、「関西の映画だから、関西で復元すべきだ」という後押しも得ていた。

京都国際フィルム・フェスティバルの運営委員でもあった水口が、メセナで資金を集めて復元を行うという企画書を作成して、1996年の春、大阪十三にある山川暉雄氏の会社を訪ねた。

山川にとっても、ロシアからの里帰りを果したものの、国立フィルムセンターでの復元を断られ、この映画を少し持て余すようになっていた時期とも重なり、渡りに舟の心境だったのかもしれない。私たちの提案は、幸運にも快諾を得ることができた。

我々が示したプランは、三つの段階を踏んでいた。

まず第一段階として、復元をするための予備調査の

段階。ロシアより譲渡されたフィルムが、どのような状態なのか、まずは映画の内容を把握し、字幕台本を作成しなければならない。

二段階目は、具体的な復元作業として字幕原稿の作成とその撮影。現像所で新たに作成したデュープ・ネガに新たな字幕を加えて完成させる段階。

最終段階として、完成した復元版の映画を生伴奏付きで披露上映する計画であった。活弁による上映も考えられたが、声色を使った映画の解説にどうしても違和感を感じ、出来る限り音楽伴奏だけの上映にしたかった。この案については、水口と私は同意見だった。

さらに、一般の映画館でも上映できるように、[サウンド版] ができればと考えていた。この作業には、それ相応の資金が必要であり、二人にとっては、荷の重すぎる大きなプロジェクトと言えた。

考えて見れば、新たに俳優を使って撮影する訳ではないが、仕上げ作業としては、映画製作と全く同じ工程をたどることになる。当然、資金が必要になる。見積書を携えた企画書は、あくまでも復元までで、サウンド版の予算は組まなかった。どちらにしろ、メセナとして資金を調達することが条件であった。

作業の違いもあり、映画『何が彼女をそうさせたか』復元版製作委員会と映画『何が彼女をそうさせたか』復元版上映委員会に分け、私と水口がそれぞれの担当に分かれて、復元プロジェクトをスタートすることになった。

資金面での調達は水口に任せ、私は見こみ発車という全く先の見えない状態で、復元のための予備調査に入った。これにも最小限の資金が必要になったが、本学の助成（塚本学院教育研究補助費）を得ることで、ある程度までは行けるという目算があった。それに加え、我々にとって幸運だったのは、京都市が京都映画祭を開催すべく準備しており、同じ講座を担当する中島貞夫教授が、映画祭の総合プロデューサーに就任したことだった。完成すれば、まず完成披露する場があり、京都市からは多少の助成も得られることになっていた。これはたいへん頼もしい助っ人であった。

まだ、ロシア版の映画『何が彼女をそうさせたか』の内容を知らない私は、怖いもの知らずの強引さで、映画の復元をスタートさせた。

ロシア語版『何が彼女をそうさせたか』

ロシアから譲渡されたフィルムを、大阪の現像所（IMAGICA＝現IMAGICA ウェスト）に入れてもらい、まずテレシネ（ビデオ化）し、そのビデオ・テープを使って検証することにした。

これは、出来る限り原版に手を触れないためである。映画の復元の条件は、様々な方法があるために、復元者の判断に頼るところが多い。時が変われば、また別の方法が見つかる可能性があるからだ。まだ今日では費用の点で折り合わないにしろ、デジタルによる復元の方法もある。そのためにも、次代の人たちが復元できるように、オリジナル原版には手を触れず、保存しておくことが復元者の責務である。これは、映画『僕らの弟』の復元から得た教訓でもあった。

テレシネされたビデオ・テープから全カットの画面をプリント・アウトすることが、まず最初の作業となった。

それは、思いのほか、気の遠くなるような作業だった。場面も字幕も、ロール頭にマークされたロシア語のリーダーも、巻分けのマークもすべて写真プリントにした。全部で、1000カットに近い数の写真プリントを起こすことになった。その結果、漸く映画『何が彼女をそうさせたか』の全貌が現われてきた。

山川のように、この映画への思い入れがなかった私は、そのとき初めて、この映画の状態を知って、愕然とした。

ロシア版のフィルムには、欠落箇所があまりにも多かった。冒頭のタイトルだけでなく、ラストのクライマックスが丸ごとなく、中ごろにも欠落箇所が認められ、およそ上映できる代物ではないということが分かってきた。

「汽車、線路。その果てしない道を行く彼女。汽車の通過を待つ場面、汽車の走る真横でパンを齧っている彼女。そのカメラ・アングルの効果…」と若い日の中川信夫監督の言を引用して、佐伯知紀が示した「線路が斜めに走り、汽車が斜めに走ってきて、その横をすみ子が登場するという鋭角的な構図だった…^⑩」トップ・シーンもなく、また、あまりにも有名な「燃える火炎と、火の粉の吹きすさぶ空に、“何が彼女をそう

させたか？”の火焰文字が現われる」というラストのシーンもない。まして字幕タイトルのすべてがロシア語であった。

里帰り披露上映された時に、どれだけの人たちが、このロシア語版の『何が彼女をそうさせたか』を理解できたのだろう。歴史的な傑作であるというだけの希少価値でしか見なかったのではないだろうか。

私は、その時まで、ロシアからの帰還フィルムが、どのような状態のものかは知らなかった。もし、あらかじめこのフィルムの状態を知っていたなら、復元の申し出を止まったかもしれない。それは、映画作品として致命的な欠陥フィルムだったからだ。

公開当時は、傑作と評判が高くても、時代が変わり、社会状況が変わると、その鮮度も薄れる。当時、なぜ人々の心を捉えたのか、どうして社会現象にまでなるセンセーションを巻き起こしたのか、それすら理解出来ない。傑作と呼ばれた古い映画を見て、よくそのような印象を受けることがある。それは、時の流れが人の心を風化させ、歴史的な遺物にしてしまうからだ。

それでも、私に復元をさせる原動力となったのは、この映画が日本映画の傑作の一つであり、映画の歴史を研究する上で、格別の教材であることには変わりなかったからだ。

この映画のオリジナル脚本は、キネマ旬報の「日本映画シナリオ古典全集」の第二巻に掲載されている^⑧。具体的な復元作業は、「残存フィルムと、シナリオとを比較し、ロシア語となった箇所日本語の字幕を加えれば良い」と、当初はそのように安易に考えていた。

ただ、ロシア版では字幕箇所が少なくなっていることに、少し不吉な予感も感じていた。シナリオの字幕箇所が298ヶ所に対し、ロシア語版のそれは165ヶ所しかなく、130ヶ所以上も少なくなっていたからだ。

すべてのカットをファイルにして、コピーを取る。そのコピーから個別の作業に入った。まずは、ロシア語字幕を翻訳してもらおう。一方、私はロシアで修復されたというフィルムの状態と、手を加えられている箇所がないかどうかを検証することであった。

ロシア版の『何が彼女を…』は、ゴス・フィルモフォンドですでに復元されていた。東京で披露上映された折に招待されたウラジミール・マリシェフ館長が、

「連邦で上映された4本のフィルムから、より完全な1本にまとめた」と報告している^⑨。

ロシアで復元されたものは、完成後に上映されていない。これを証明するのは、プリント・アウトしたコマを検証すれば明らかで、ある一定間隔おきに、カウントが表記されている。何を目的で挿入されているのか分からないが、20数カットごとにカウントが刻まれていた。映像の流れの中で、そのようなコマを入れる理由がなく、明らかに復元するための表記と推察できた。

ロシア語字幕が翻訳され、「日本映画シナリオ古典全集」に収められた『何が彼女をそうさせたか』のシナリオとを比較検討して呆然とした。全く異質なものに思えたからである。映像の流れからは、もちろん内容を読み取ることはできるが、字幕の入る箇所やセリフなどの内容が噛み合わない。ロシア版が、ロシア語に翻訳される折に、彼らに理解できるように意識されている可能性があるということである。

単に、シナリオの字幕を映画の画面に加えれば復元が出来る、安易に思っていた私は、もしかすると、我々には手の負えない代物かも知れないと言う不安感が脳裏をかすめるようになっていた。

今になって理解できることは、映画評論家の袋一平が単身ソビエト連邦へ渡り、一般に公開した時にロシア語に翻訳して上映している。だから、当時のソビエト連邦の政治的状況に合わせて解釈されているのは当然と言えば当然である。

内容もさることながら、膨大な量のフィルムを保管しているゴス・フィルモフォンドのフィルム倉庫の中から、どうして『何が彼女をそうさせたか』だけを、それも素早く発見できたのか。満映から接収したという日本映画が整理も付かず放置に近い状態の中で、このフィルムだけが意外に早く発見されたのは、フィルム巻の冒頭に、ロシア語で『何が彼女をそうさせたか』の題名が表記され、内容もロシア語だったからだろう。

日本映画シナリオ古典全集

キネマ旬報の「日本映画シナリオ古典全集」に納められたシナリオが、撮影台本（決定稿）ではなく、企

画時に書かれた準備稿ではないかという疑問もあった。

このキネマ旬報のシナリオが準備稿なら、これを元にして、製作の段階で手直しを加えられている公算が大きい。もし、撮影の段階で変更されてしまったシナリオなら、ロシア版の映画と噛み合う筈もない。

当時の映画評（キネマ旬報）には、「…における彼女」という字幕の挿入による断片的事件の接続と展開（鈴木重三郎）と指摘されているように、「…における彼女」のタイトルで、それぞれのシークエンスが始まると、そのスタイルの特徴を明記している⁹⁰。この点においても、シナリオにはそのような字幕タイトルはなかった。

ロシア版のフィルムには、幸運にもたった一コマだけ日本語の字幕が残っていた。そのコマには「新太郎との楽しい生活に入った一彼女」とあった。これは、当時の映画評が指摘する「…における彼女」の表記を証明するものでもあった。

これらの調査から出た結論は、キネマ旬報の「日本映画シナリオ古典全集」のシナリオが撮影用の決定台本ではなく、準備段階の台本であるということ。言い換えれば、鈴木重吉監督の演出によって完成された映画は、ロシア版ともキネマ旬報掲載のシナリオとも、全く違ったものになっているということである。

復元作業として、このキネ旬のシナリオに添って日本語の字幕に戻すことは、よりオリジナルと違ったものになってしまうことになる。

また、ロシア語から翻訳されたものには、ロシア人に解るように意識されていると思える箇所も多く、これを鵜呑みにも出来ない。

例えば、県会議員邸を市長邸に変えられてあったり、劇団を解雇された手紙では「俳優雇用局は本書にて、今後数ヶ月に渡り、貴方に職を提供できないことをお知らせいたします。なぜなら、約 2000 人の失業中の俳優がいるからです…」(千村裕子・訳)。この件のシナリオには、「ツゴウデキヌ」の電報の文面を示すのみである。これは、当時のロシアの状況に照らし合わせて翻案されているからだろう。

このように、ところどころに当時のロシア人たちに

理解できるような字幕となっていたり、また説明的に字幕が加えられている反面、明かに字幕を外したと思える箇所も数多く見受けられた。

これらの調査によって、このまま復元することは、本来の映画『何が彼女をそうさせたか』と明らかに異なったものとなる。

そこで、山川に「このフィルムの冒頭で“これはロシア版からの復元である”と明記してはどうか」と提案した。

その時の、山川の返事は簡単だった。

「ロシアにこだわることはない。日本映画だから日本語でいい」。

山川は、「資本家側の都合で、どう公開したら儲かるか検討中との流言ありと聞く」の記事にも、一笑に付した。

実は、この暴言に励まされたのは、私の方だった。祖父へのあこがれと映画への思いで、復元を決意した山川の真意も、彼が実業家であるという理由だけで誤解を受けた。復元の方法をどのように悩んでも、出来たものには、必ず批判を受けるに決まっている。岩波ホールの高野悦子さんのアドバイスも、覚悟をきめる決断となった。

今できる限りの資料を集め、できる限り完成度の高い復元になるようベストを尽くすこと。その結果は復元できた作品から判断してもらえばいい。あくまで 1997 年版である。新たにフィルムが発見されれば、その時に完全版を復元すれば良い。

しかし、復元は創作ではない。限られた時間のなかで、この復元を完成させるには、「忠次旅日記」のような“活弁台本”と呼ばれる上映解説用の台本を発見するか、あるいは撮影台本を発見することが、この事業を完遂させるためのすべてに関わっていると言えた。

小説化された『彼女』

70 年もの歳月は、多くのものを消し去っている。この映画に携わった人たちもすでに、この世の人ではない。映画が幻となっていたように、撮影所は消滅し、

この映画の製作会社であった帝国キネマは、その痕跡すら残していない。だからこそ、創設者の孫の山川暉雄は、ルーツをたどることに執念を燃やした。映画も資料も何もかも消滅し、彼に残された帝キネの栄光は母や祖母から聞かされた幻影の栄光でしかなかった。

特に、日本は大きな戦争を越えている。焦土と化した土地を逃れるだけで、家財のすべてを失った人たちも多い。山川家も同様だった。帝キネの末裔とはいっても、現在の会社は彼が一代で築き上げたものだった。

映画会社すら、そのような状況では、個人が保管できる範囲も限られている。辛うじて残った資料は、博物館や記念館に寄贈される場合もあるが、多くは散逸したり、廃棄されていることが多い。この映画のカメラマン塚越成治の資料もすでに処分されていた。戦後の大映で技術部長に就任していた塚越の名の入った映画シナリオが大量に流出し、古本屋に山積みされていたこともあった。

帝キネから新興キネマと続いた映画会社は、戦時統合で大日本映画株式会社となった。戦後、大映株式会社と改名し、『羅生門』や『雨月物語』など国際的な評価を得た作品を立て続けに発表し、日本を代表する映画会社となった。しかし、その大映も、1971年に経営破綻して倒産。経営者が変わり、大映の資産は引き継がれたものの、その移管までの間に資財や資料の多くが散逸している。

このような状況の中で、果して70年も前の「活弁台本」が残っているのだろうか。何の手立てもないまま、時を過ごす訳には行かない。

この映画の復元に対しての闘志を持つようになったのは、この頃からだろう。困難さが逆に闘志を掻き立てるものである。八方ふさがりのような状況の中で、どうしてもこれを完成させようという思いが蓄積されて行く。

活弁台本などの資料集めの間にも、フィルム（写真カット）や数少ない資料からの検証作業は続けた。

原作の藤森成吉の戯曲は、時代設定やテーマはもちろん同じでも、演劇と映画の表現形態の違いを示している。映画の『何が彼女をそうさせたか』では、数多くの箇所 cinematic アダプテーションが行われている。例えば、戯曲では、第一場は芝居小屋であり、この物語に登場するすみ子や新太郎の境遇を子供芝居の形態

を採りながら紹介している。この芝居小屋の場面も、映画ではサーカスに変わり、その演目の違いもあって、映画的な動きの多い場面構成が施されている。特に、欠落箇所になるが、映画のために加えられたプロローグは、荒涼とした土地を行くすみ子の登場から、映画的な背景とスケール感を意識したものとなっていた。

これらの点から見ても、映画と原作は明らかに異なったものであり、藤森成吉の原作戯曲は、この復元作業には参考にはならなかった。

こうなれば、どうしても活弁台本か、鈴木重吉の演出した撮影台本、あるいは撮影メモでもいいから発見する以外に、復元を完成させる術はなくなった。

山川から、「ロシア版を披露上映した時に、鈴木重吉監督の未亡人と次女の方も見えていた」と教えられた私は、不躰にも直接電話で連絡を取り、早速東京でお会いするという約束を得た。

鎌倉にある鈴木家には、映画『何が彼女をそうさせたか』の活弁台本らしい本や、新聞の切る抜きなど若干の資料も残っているという。踊るような思いで上京し、鈴木監督の次女、志村あき子さんとお会いした。そこで示された資料類が、この映画の復元を完遂させる決定的なものとなった。

几帳面に整理された鈴木監督の仕事の軌跡が、夫人や家族の人たちの手でファイルされている。私が見せて頂いた資料は、もちろん『何が彼女をそうさせたか』に限定されていたが、当時の赤茶けた新聞記事や評論類は、昭和初頭の状況を克明にドキュメントしていた。中でも、活弁台本と思われていたものは、トーキー文庫と呼ばれ、映画から小説化されたものだった。小説化された『何が彼女をそうさせたか』は、映画を克明にたどった内容で、画面説明が細部に渡って表現されている。大衆小説の出版が盛んだった当時、このように小説化された映画本も数多く出版されていたのだろう。新書版より少し大きめの、彩色された装丁の市販本だった^①。

ロシア版の翻訳とキネ旬のシナリオ、そしてこのトーキー文庫を比べながら、どれにも共通して表記されている箇所が、映画にもあった筈であり、映画の画面を間違いのないようにたどって行った。トーキー本には、セリフや場面も、克明に描写されている。その一つ一つの字幕箇所に適合するように確認して行く。そ

れは、ジグソー・パズルを一つ一つ埋めて行く作業に似ていた。

人生は死に至る、いとも苦しき歩みなり

ロシア版の翻訳と、プリント・アウトした写真資料、キネ旬のシナリオ、そしてトーキー本を比較しながら、字幕台本を仕上げて行った。

この物語の骨子は、昭和初頭の不況の時代、社会の荒波に放り出された一人の少女が、苛酷な運命に翻弄されて行く、その変転をたどっている。その一つ一つのエピソードが短編小説のように完結し、その個々の設定の中で、ヒロインすみ子がたいへん活き活きと描かれている。

このような伝記的な構造を持った映画を今までにも幾つかの作品で目にしている。稲垣浩監督の『無法松の一生』がそうだった。日本映画の傑作中の傑作である。『無法松の一生』は、戦前の検閲制度で、重要なクライマックスがカットされ、戦後にも再び検閲カットされるという過酷な運命に会いながらも、今なお名作として生き続けている。これは、何と励みになることか。

映画の構成として、このように短編を羅列したような、年代記風に描かれた物語を、シナリオ作法の本には、“団子の串差し型”と言って、蔑視したように呼ばれることがある。しかし、逆説的に言えば、この一見単純な構成だからこそ、その中に描かれる人物が力強くビビッドに描かれていなければ、ドラマとして破綻してしまう。それだけに演出力や撮影技術の技量が要求される。

もし、この映画が、複雑に錯綜する物語構成になっていれば、一部のシーンの欠落でも、作品の態を成し得なかったかもしれない。重要な場面が欠落しているという、その理由は異なっている、作品の生命が保ちつづけた理由は、この伝記的な物語の構造にあったとも言える。

一度は致命的な欠陥フィルムと思っていた『彼女』が、伝記的構成という作劇法によって、再び息を吹き返した。これは、映画の復元に携わる者には、光明となった。

欠落箇所に字幕解説を加えることで、内容を説明するだけでなく、場面の欠落という致命的な欠陥が、復

元する側にとって、新しい表現形態を試みる知恵を受けられることにもなる。それは、欠落部分にシナリオ的な構成を持った字幕解説を加えることによって、観る人に小説を読むかのようにイメージを広げてもらうという新たな発想であった。欠落部分を字幕によって補おうという発想は、この作品の意図を間違えない限り、許される範囲の復元だと思った。

この映画『何が彼女をそうさせたか』が傑作だからこそ、欠落箇所の字幕解説だけでも、十分に生命を取り戻す筈である。

70年前に作られた現代劇は、今見れば、フィクションには思えない。わが娘の身売りまでに追い詰められた貧困の庶民たちの表情や姿は、当時の人たちには他人事ではなかった。そのリアリティをドキュメントしている。それは、フィクションを通り越えて、歴史的な証言者となっている。

苛酷な運命に翻弄されたすみ子は、まさに化身のように、復元版の中に蘇って息を吹き返す。…

この歴史的な傑作を前にして、我々が行った復元の作業は、永い年月の間に泥や埃がこびり付いたダイヤモンドから、丹念にその汚れを拭き取る作業である。そのダイヤモンドの輝きを取り戻し、今に蘇らせることこそ、復元者の使命であると…。

トーキー文庫の巻頭に記された「人生は歩みなり、そは死に至るまでの、いとも苦しき歩みなり」のタイトルを加え、字幕台本をまとめて行った。

人生は、いとも苦しき歩みなり。されど、人々は生きて行く…と。

息を吹き返した『彼女』

このドラマは年代記風に幾つかのエピソードから成り立っている。まず、欠落箇所のプロローグ。字幕構成を試みた箇所である。

陰鬱な雲が垂れ込めた晩秋。鈍く光った線路が果てしなく続いている。空腹を抱え、とぼとぼと線路伝いに歩いてくる一人の少女すみ子。汽車が通り過ぎる。修学旅行の少女たちが手を振る。みんな幸せそうだった。すみ子は食べるものもなくなった。さらに下駄の鼻緒が切れる。途方にくれるすみ子を貧しい車夫の土井老人が救う。

ここまでが欠落箇所であり、土井老人に助けられた

ところから映像が始まる。

第1のエピソード。父からの手紙を携えて、伯父夫婦の家を訪ねる。学校へ行かせて貰える事だけを楽しみにした伯父の家での生活は、子沢山の上に、貧しく荒んでいた。そこにはすみ子の幸せはなかった。それどころか、サーカスに売り飛ばされてしまう。

第2のエピソード。サーカスでの生活。苛酷な訓練に耐えるが、父の手紙が遺書と分かり、すみ子は絶望する。そんな彼女を同じ境遇の新太郎少年が励ます。日々の厳しい訓練がすみ子の悲しみを和らげた。ある深夜、銅鑼の鐘を合図に団員たちの反乱が起こる。

第3のエピソード。その混乱に紛れて、すみ子と新太郎は逃げ出す。二人は新太郎の姉の住む町をめざす。しかし、運命が二人を引き離す。疲れたすみ子を休ませ、道を開こうと先を急いだ新太郎は車に跳ねられ、隣町の病院に運ばれる。何も知らないすみ子は、いつまでも待ちつづける…。

第4のエピソード。悪党に利用される彼女。親分佐平に操られ、詐欺の手助けをさせられる彼女。佐平は逮捕され、すみ子は施設に送られる。

このエピソードは、警察署で署長がすみ子に更正を促す場面だけとなっている。明らかに欠落箇所であるが、ロシア版のフィルムには復元のためのチェックらしいカウントがつけられ、その間隔から推察すると、ロシア版ではすでにないものと認識されていたことが分かる。これは推理に過ぎないが、連邦での公開の際にカットしたのではないだろうか。佐平に操られると言っても、この箇所だけが、唯一、彼女が犯罪を行うアクティブなエピソードになっている。一人の少女が世の中の荒波に翻弄されるという物語上、最後には罪を犯すのだが、ここでは翻弄されるだけの方が効果的になるという意図があったのかも知れない。もちろん、これは推理の域を出ない。

第5のエピソード。老人と失業者のための施設。狭い部屋に大勢の人たちが詰め込められ、空腹で泣き止まない赤ん坊にも苛立つ人々。すみ子は疲れきった母親に代わって赤ん坊のお守りをしてやる。枯葉の舞う庭先を見つめながら、新太郎や土井老人のことを脳裏に浮かべる。

第6のエピソード。県会議員邸の女中になったすみ子。ジャズを聴くモダンなお嬢様は、骨の付いた魚は食べない。不運にもすみ子の給仕した魚の骨がお嬢様

の喉につまり、大騒ぎになる。執拗にとがめる夫人の言葉に、ついに爆発。再び、施設に戻される。

第7のエピソード。三年後。琵琶の師匠の小間使いになるすみ子。嵐の日の留守番は心細い。早めに雨戸

プロローグ

土井老人に
すくわれる



エピソード1

学校へ行かせ
て下さい



エピソード2

サーカスでの
生活



エピソード4

補導された
すみ子



を閉めようとした時、向かいの軒下に雨宿りする新太郎を見つける。二人は時を忘れて語り合う。それを見た師匠が嫉妬し、新太郎が帰った後、すみ子に手を出そうとする。

第8のエピソード。逃げる処は、新太郎のところしかない。新しい生活に主婦の喜びを感じるすみ子。しかし、幸せは長く続かない。新太郎は劇団を解雇され、友人への無心も得られず、二人は心中を図る。海辺

に二つの影。深夜の捜索。すみ子一人が助けられる。
第9のエピソード。救われたすみ子は、淪落の女

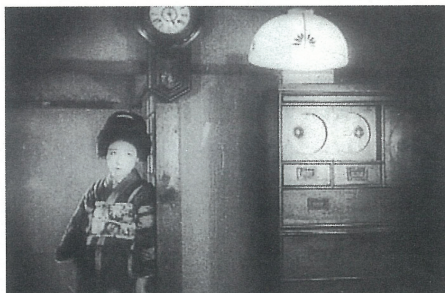
エピソード6

魚に骨が…



エピソード7

琵琶の
師匠宅で



エピソード8

海辺の二人



エピソード9

天使園で



たちの更正施設、天使園に入れられる。新太郎も助かった事が分かり、先に出所するおかくが、手紙を書くことを勧める。神の僕となることを決意したすみ子は一旦断るが…。それを知った園主は神への冒涇と怒りが収まらない。

映像はここまでである。これ以降は字幕構成。

第10のエピソード。日曜日の礼拝堂。園主は信者

たちの前で、すみ子に男への罪の告白を強要する。嫉妬と邪推が、教会までも…。すみ子は、怒りのあまり、聖書を壁の十字架に投げつける…。その夜、教会堂から火の手が上がる。狂気のように踊るすみ子。紅蓮の炎は赤い天使のように空高く舞い上がって行く。燃える炎と火の粉の吹きすさぶ空に「何が彼女をそうさせたか」の文字。

この物語の構成は、先述したように、短編映画を並べたような、一つ一つの異なったエピソードによって構成されている。

この中の欠落箇所は、プロローグと、第4のエピソード、そして第10のエピソードであった。この3ヶ所が、字幕構成で補った箇所であった。

ドラマだとは言え、当時はすみ子と同じ境遇の子供たちがいた。疲弊した農村などは、子女の身売りが他人事ではなかった。その閉塞した時代を反映したすみ子の抵抗を今の観客に伝わるのか。

特に、ラストで「何が彼女をそうさせたか」の文字が浮かび上がった時、すみ子の怒りがカタルシスのように、観客のそれと同化し、この映画の興奮が最も高揚するものでなければならない。

「…幕切れの火事場の空へ、“何が彼女をそうさせたか？”と電気で大書することを考え、その思いつきに興奮した。かつて、その効果に刺激されて脚本を書いた、といったことがあるが、それは誇張と同時に核心的意図でもある。あのラストこそ、一編の画竜の点睛である¹⁹。」と回想した藤森成吉の意図は、鈴木重吉の演出意図でもあった。そのラストこそ、この映画の生命でもあった。

サウンド映画への試み

サイレント映画の復元に関する問題点の一つに、上映時における映写スピードの設定がある。

映画は、1秒間に24コマのスピードで記録され、映写時は1秒間24コマの映像に2度ずつシャッターを切ることで画面のチラツキ(フリッカー)をなくして、スクリーンに映し出されている。これは、トーキーになって確立された国際的な規格である。

サイレント時代には、撮影時も手でクラックを廻し、映写時も手動で行われるために、その時々で撮影スピードや映写スピードが変わり、定まった規則もなかった。

チャップリンやキートンなどの映画の動きがコミカルに見えるのは、演技がデフォルメされているだけでなく、16～18コマ/秒で撮影されたものをトーキー・スピード(24コマ/秒)で映写されているためでもある。

また、サイレント映画の演技は、セリフがなくパントタイムだけで表現されるために、ついついオーバー・アクションになっている。

これに対し、『何が彼女をそうさせたか』は、決して大袈裟な演技にはなっていない。高津慶子の演技も憂いを含んだ表情も極力抑揚を抑えられている。もちろん、鈴木重吉の演出である。彼は逸早くトーキーを試みたように、サイレント映画の中でも、トーキー化への準備を行なっている。

この映画のように、サイレント時代の晩年は、トーキー化への推移の時期でもあり、24コマ/秒で上映されても良いように撮影されたようだ。

トーキー化の動きは、アメリカではすでに1925年頃から本格化し、日本でもその試みは行われていた。レコードとの同期トーキーも試みられ、映像や音響の技術革新に積極的であった鈴木重吉は、この作品でも、逸早くトーキー化の試みを始めている。「何が彼女をそうさせたか」も、パートトーキーだが、別バージョンのサウンド版が作られている。

前半部は、音楽だけの構成だが、ラストの天使園の場面では、東京大森にあったイーストフォン・スタジオで、高津慶子の生の声を同録しながら再撮影が行われている。

少し横道に逸れるが、当時サウンド版を作るに際して、面白いエピソードがあるので披露しておく。

人の演技は新たに撮影出来ても、効果音も加えなければならない。特に動物などはカチンコに合わせて演技などしてくれない。そこで、声帯模写で有名な江戸屋猫八に依頼し、画面に合わせて動物だけでなく風や波音などの効果音も声色で作ってもらったという裏話もあった^⑮。

もう一つの歴史的なエピソードは、国産第1号のトーキー映画『マダムと女房』(1931年)のサウンドを完成させた土橋武夫・晴夫の兄弟が、この映画のサウンド版の製作に参加している。当時、大阪の松竹座管絃楽団の楽団員をしていた土橋兄弟は東京の大森に呼ばれ、『何が彼女をそうさせたか』の録音に携わった。

この同期撮影に携わりながら、「次の時代はトーキーだ」と感じ、国産トーキーの開発に専念することになったという。意外な発見であった^⑯。

サイレント映画や無声映画という名称は、トーキー化が始まって名づけられたもので、映画が興行され始めて以来、音声のないままで上映されたことはかつてなかった。この点でも、サイレント映画だから無音で上映するというのは極めて不自然である。

我々もサウンド版を作るに際して、音楽や活弁の問題もあり、参考にするためにイーストフォン・レコードを探した。しかし、この大判のレコードも、今日では残存していない。広告には、「松竹座トーキー部第二回作品、全伴奏部分台詞パート・トーキー」と表記されている。(因みに松竹第一回作品は『大都会・労働編』)。「選曲及び音響効果、松本四良。伴奏、松竹座管絃楽団。録音、イーストフォン・システム」。オリジナル音楽ではなく、既成曲で構成され、活弁でのサウンド版ではなかったようだ。

当時のレコードを探しながら、小宮隆さんとの出会いがあった。紹介された時、小宮という名前から、すぐに「小宮コレクション」の小宮さんではないかと連想した。「小宮コレクション」^⑰は、国立フィルムセンターに初期の貴重な映画を寄贈されている。故小宮登美次郎氏は、初期映画のコレクターの一人として有名で、彩色映画や初期のフランス映画などのコレクションは本国にもない貴重なものばかりであった。小宮隆氏は、登美次郎氏の息子さんだった。小宮さんが帝キネの大スターだった市川百々之助の晩年お世話された関係もあり、帝キネの大ファンであったことが、我々の復元に対する理解を深め、支援して戴ける幸運ともなった。

小宮さんから提供して頂いたレコード盤のサウンドは、当時市販された活弁のダイジェスト版であった。レコードの『何が彼女をそうさせたか』は、東京の常盤座の専属弁士であった熊岡天堂による活弁で構成され、物語の流れや雰囲気はよく伝えているが、15分にも満たないものであったため、残念ながら映画の復元に生かせるほどの内容は持っていなかった。

サウンド版を公開するにあたって、活弁での復元は考えられなかった。当時のサウンド版ですら、活弁を廃している。傾向映画への検閲規制の問題もあって

か、アジテーションになり易い活弁を避け、音楽と効果音だけの構成であったことは、明らかに鈴木重吉の演出である。

今日においても、映画を活弁で上映することは、当時の時代性を再現するものではあっても、活弁独特の声色を使った語りは、今の観客には経験もなく、異質な印象を与え兼ねない。また、この映画を懐古的に捉えるのではなく、今日でも説得力を持った映画として鑑賞して頂くためには、音楽だけで構成する方が、純粋に作品の評価につながるのではないかという判断もあった。

日程が決まったスケジュールの中で、我々は飽くまで日本人の音楽家にこだわっていた。しかし、1時間20分もの長尺のサイレント映画に作曲してくれる日本の音楽家を結局は見つけることができなかった。正直なところは、予算の問題で折り合わなかったのも原因だが、サイレント映画に音楽をつける作曲家は日本には存在しない。そこで、サイレント映画の上映が活発なドイツに、この『何が彼女をそうさせたか』を作曲してくれる人がないかと、京都のドイツ文化センターを通して依頼することになった。幾つかの機会にドイツ人によるサイレント映画の伴奏を見聞きしていたため、苦し紛れの選択ではあった。そして、名乗り出てくれたのがギンター・A・ブーフヴァルトだった。

京都映画祭の日程に合わせて決断した結果、ブーフヴァルトに依頼することに決まった。彼から音楽に対する注文を尋ねて来たが、音楽においても、意図が間違っていない限り、作曲者の自由に任せる方がよいという判断を、自分たちの経験から当てはめて考えた。

ブーフヴァルトは、アドリブを加えたピアノ伴奏での上映をイメージして引き受けたのだろうが、京都市交響楽団での演奏が可能なところから、映画祭総合プロデューサーの中島貞夫の勧めもあり、オーケストラ・スコアでお願いすることになった。このような、結構いい加減な流れの中で、音楽伴奏の話は進められて行った。

しかし、結果は悪くなかった。それどころか、日本人よりも日本的だと感じさせるような曲想もあって、満足以上の出来映えだった。特に、クライマックスの音楽は、字幕だけの構成でありながら、すみ子の感情に同化して、興奮を募らせ爆発する、あのラストの「何

が彼女をそうさせたか」まで、一気に盛り上がって行く。

字幕構成による興奮の高まりをラストに集約させることを意図したように、音楽による感情の高揚は、我々の予想を遥かに上回るものだった。生演奏であり、初演という興奮もあったが、この音楽の効果は、映画の復元以上に、この映画の再生に寄与したものと言える。

東京国際映画祭のオープニングでは、『タイタニック』と同じ時間帯での上映でありながら、シアター・コクーンを満員にさせた。著名な映画評論家や映画関係者も行列に加わり、この映画への関心の高さを知らされた。

この音楽の成功によって、サウンド版製作への思いを一気に募らせることになった。

終わりに

当初は、復元までの計画が、ブーフヴァルト氏の協力を得て、ルーマニアのオーケストラによるサウンド版まで完成させることが出来た。サウンド版の製作経緯は、この「映画の復元」のテーマとは逸れるので、ここでは割愛しなければならない。

また、戯曲と映画の比較検討や映画分析は、この「映画の復元」ともまた別のテーマとして、一つの論文になるだろう。紙面の関係から次の機会を待ちたいと思う。

この映画『何が彼女をそうさせたか』が不朽の名作と呼ばれているように、朝日新聞のコラムやテレビ朝日のニュース・ステーションの特集など、マスコミにも数多く採り上げて戴いた。単に過去の傑作に止まず、この『何が彼女をそうさせたか』が現代的な問題を孕んでいるからだろう。例えば、銀行倒産に見られる不況時代は今と同じ背景をもっている。また彼女の境遇はいじめやセクシャル・ハラスメントの問題としても採り上げることも出来、今日的な意味で話題性には事欠かなかった。

この映画『何が彼女をそうさせたか』の復元に携わりながら、思いもかけない出会いと経験をさせて戴いた。その意外な展開に振り回されるというより、未知の展開に私自身が楽しんでいるようでもあった。例えば、日本での上映だけでなく、ドイツをはじめヨーロ

ツパの各国、映画の復元に熱心なアメリカのジョージ・イーストマン・ハウスでも上映の計画があり、私の想像を遙かに越えて広がりを見せている。これも『何が彼女をそうさせたか』が日本映画の歴史的な傑作だという証なのだろう。『彼女…』が自らの道を切り開いているようだ。

この映画の復元に携わりながら、多くの方々の激励やご尽力を戴いた。特に、山川暉雄氏と鈴木重吉監督のご遺族、志村あき子さんには言葉に尽きせぬ程のお世話になった。また、原作者のご子息、藤森岳夫さんには自著である藤森成吉の評伝『たぎつ瀬』を提供して戴きながら、この論文に生かせなかったことを残念に思っている。この紙面を借りて御礼とお詫びを申し上げます。

関係者の方々のご援助が、どれだけの励みになったかは計り知れません。多くの方々からもご協力戴き、御礼の言葉は尽きませんが、添付するスタッフ・ロールの協力者として明記しましたので、ここでは割愛させていただきます。ありがとうございました。

『何が彼女をそうさせたか』1929年／帝国キネマ演芸株式会社
製作／原作：藤森成吉／脚色監督：鈴木重吉／撮影：塚越成治／出演：高津慶子・二条玉子・園千枝子・尾崎静子・間英子・藤間林太郎・濱田格・小島洋々・浅野節・大野三郎・中村蜀琥・牧英勝・海野龍人・片岡好右衛門

『何が彼女をそうさせたか』《オーケストラ・サウンド》復元版
1998年／映画『何が彼女をそうさせたか』復元版製作委員会製作／代表：山川暉雄／委員：太田米男・櫻田明広・志村あき子・福永人士・松田昭男・水口薫・山下秋子／企画：太田米男・水口薫／運営：松田昭男／字幕撮影：渡辺眞・太田米男・山本聡子・寺井隆敏／デューブ復元作業：須佐見成・足立広治（IMAGICA プロセスグループ）／山田編集室／復元調査助成：大阪芸術大学・塚本学院教育研究補助費／復元助成：京都市／特別協力：中島貞夫・山根貞男・K.F.R.デインケルマイヤー（関西ドイツ文化センター）・ロシア国立ゴス・フィルモフォンド／協力：荒川輝彦・井坂能行・井上理砂子・岩波律子・植草信和・大島渚・大場正敏・加藤幹郎・勝又弘子・小池晃・郡山史郎・古賀太・小宮隆・佐伯知紀・島田荘司・杉山平一・鈴木晰也・鈴木みさほ・高野悦子・丹野美穂子・千村裕子・中野理恵・ジョアン・バナデイ・藤森岳夫・降幡賢一・堀江利行・前澤哲爾・宮川一夫・森岡道夫・安田正・山下利昭・山本洋・湯浅さと子・和田展子／作曲・指揮：ギンター・A.ブーフヴァルト／演奏：テイミシヨアラ市バナトゥール管弦楽団／録音スタジオ：ヴィクトリア・シュタン（ルーマニア）／整音：荒川輝彦・桜田佳美・永田稔／整音スタジオ：東映

京都撮影所／復元版責任製作：山川暉雄／復元版字幕脚本
監督：太田米男／製作配給：サンポード株式会社

註

- ①、『映画がつくったアメリカ』R.スクラー。鈴木主税訳。平凡社。1980.9.18。p.75／『映画とは何か』加藤幹郎著。みすず書房。2001.3.15。p.174～179
- ②、映画読本『伊藤大輔』佐伯知紀編。フィルム・アート社。1996.1.26。p.84～87
- ③、NFC ニューズレター28『特集・発掘された映画たち1999』東京国立近代美術館フィルムセンター。「宇賀山コレクションと『龍の白糸』」佐伯知紀。1999.11.1。p.3～5
- ④、『友・Iwanami Hall』no.119。(1975.10.10 エキブ・ド・シネマ第5回ロード・ショー。1979.1.25。p.58
- ⑤、創建一千年記念・壬生寺展。京都府京都文化博物館。1992.11.3～12.6 (撮影：1992.5)／『映画「無法松の一生」再生』(1)～(4)。太田米男。大阪芸術大学紀要“藝術17～20”。(1)1994。p.248～260 (2)1995。p.99～111 (3)1996。p.159～170 (4)1997。p.134～145
- ⑥、『非常時の少年たち—映画「僕らの弟」について』(1)～(2)。太田米男。大阪芸術大学紀要“藝術21～22”。(1)1998。p.182～194 (2)1999。p.175～187
- ⑦、『映画100物語・日本映画編1921～1995』読売新聞社編。「何が彼女をそうさせたか」佐伯知紀。1995.8.13。p.26～27
- ⑧、キネマ旬報別冊『日本映画シナリオ古典全集』第二巻。キネマ旬報社。1966.2.10。p.18～38
- ⑨、『64年ぶりにロシアから里帰りした幻の名作』毎日新聞1994.7.15夕。
- ⑩、『映画紹介『何が彼女をそうさせたか』(10巻、3014米)』。キネマ旬報。358号。1930.3.1。p.114
- ⑪、『何が彼女をそうさせたか』トーキー文庫。宮島敬二編。映画研究会。1930.5.7発行。
- ⑫、『藤森成吉「何が彼女をそうさせたか」の回想』『歴史文学』2号。1975。
- ⑬、『撮影秘話、何が彼女がトーキーになる迄』。大阪日日新聞1930.6.24。／「新商売『声屋』の出現。猫八が『何が彼女』に招かれること」関西日報1930.6.2。
- ⑭、『資料・日本発声映画の創生記—『黎明』から『マダムと女房』まで』。『日本映画史素稿10』フィルム・ライブラリー協議会。1975.3発行。「帝キネ最初の発声『子守唄』を巡って」鈴木重吉。p.85～86／「土橋式の誕生まで」土橋武夫。1974.6.13。p.106～107
- ⑮、NFC ニューズレター89「発掘された映画たち—小宮登美次郎コレクション」。東京近代美術館フィルムセンター。1991.11.2。