

映画『無法松の一生』再生（Ⅳ）

—資料～聞き書き「稲垣浩が語る『無法松の一生』」—

太田米男

この論文も最終回になる。これまで、映画『無法松の一生』に関して、いくつかの観点から検証を行ってきた。(Ⅰ)では、検閲によって切除された箇所を具体的に示すとともに、それによって映像表現の意味が微妙に変化して行った点を論じ、(Ⅱ)では「映画法と映画統制の時代」と題して、映画『無法松の一生』の製作された時代的な状況や社会的な背景を示した。そして、前回(Ⅲ)では、国家統制下で苦悩し、翻弄された映画人たちに焦点をあてた。もちろん、このような短い論文の中では、十分に語り切ることはできない。また、このような歴史的な検証は、何よりも文献や資料類がすべてを決定する。この論文に於いても、「映画検閲時報」や「映画法規則」などの貴重な資料類によって、若干は裏付けを取ることができたが、戦後のGHQに関する占領政策時の資料に関しては皆無に等しく、体験者による聞き書きや日本側から見た文献類に頼るほかなかった。だから、GHQの検閲に関する疑問点もそれを裏付ける決定的な資料がまだ手に入っていないために過ぎない。この先に占領政策時のアメリカ軍の公文書類が日本で公開された時、あるいは新たな資料が発見された時、それらのすべてが明らかになる筈である。

まず、ここで論を進める前に、限られた紙面のために割愛した項目について補足しておく。(Ⅰ)の「《青葉の笛》が聞こえる」と「《無法松》は生き残った」の項である。

《青葉の笛》が聞こえる

GHQによる検閲削除の箇所については、具体的な記録類がないため、詳細に指摘することができない。しかし、現存するフィルムとシナリオを比較し、「映画検閲時報」に記載されなかった箇所が、GHQによる切除箇所であるということを前提にするなら、2、3の箇所について解説を加えることが出来る。

このGHQの検閲箇所として、よく知られた部分は、S#54の吉岡家の座敷の場面の途中からS#57に至る敏雄の少年期最後のエピソード、学芸会で歌う唱歌の練習とその発表の場面である。

シナリオでのS#54、吉岡家の座敷の場面。明日が敏雄の学芸会であると知った松五郎は、敏雄に「何をやるんか」と尋ねる。『青葉の笛』と答えると、松五郎が「イーチーノートニ…」と節をつけて「ちゅう奴ぢやろ」とよく知っている。夫人が驚いて「あら、よう知つとりなさること」と言われて、照れる松五郎を見て、「そりゃ母さん、小父さん言うたら、いつも学校へ来て、窓の外から覗いとるもん」と敏雄にばらされてしまう。次のS#55は、同じ屋敷。今日は特別ということで机を舞台に見立てて、その上で敏雄は唱歌『青葉の笛』を歌い出す。その声が流れて、S#56は学校の講堂での発表会。そしてS#57は帰路。松五郎が敏雄を肩車にして、誇らし気に誉める。このシークエンスのすべてがカットされている。

この箇所の切除の理由は、明治時代によく歌われた唱歌『青葉の笛』が封建的な内容であると解釈されたため

と伝えられている。

明治39年に制定された「尋常小学唱歌」、『青葉の笛』（大和田建樹作詞、田村虎蔵作曲）は、はじめは「敦盛と忠度」の表題であったと記されている。その旧題が示す通り、これは「平家物語」から材を得ている。

一、一ノ谷の軍破れ

射たれし平家の公達あわれ
暁寒き須磨の嵐に
聞こえしこれか青葉の笛

二、更くる夜半に門をたたき

わが師に託せし言の葉あわれ
今わの際まで待ちし筋に
残れるは「花や今宵」の歌

この唱歌は、平家滅亡の哀れを歌ったものである。この鎮魂の歌の中に復讐心を読み取ったのである。

更に、この切除箇所が、練習する敏雄を励ます座敷の場面まで含まれていることは、この箇所の切除が映画の流れから見て不自然にならないようにシークエンスごとカットされたものと推察することもできる。しかし、検閲する側にとっては、作品の流れなどは問題ではなく、この敏雄の少年期最後のシークエンスがすべて切除されたということになると、GHQの検閲にある一定の基準があったのかどうか、大いに疑問を残すことになる。もし、GHQの検閲官による行為なら、彼らが日本映画について、どれだけの理解と厳格さをもって、その作業を遂行したかについては、事実資料のない今になっては正確なところを論証することはできない。

その他の欠落箇所についても、伊丹万作のシナリオと映画を比較して行くと、演出による切除なのか、強制的な切除なのか、若干疑問の残る箇所が出てくる。内容から見て、警保局によるようにも見える箇所が「映画検閲時報」に記録がない以上、GHQによる切除箇所ということになる。しかし、それにしても不自然であり、映画化する時点で、稲垣自らが削除したと解釈した方が妥当ではないか。映画化するにあたって、事前検閲を受けた台本から一切変更がないことが条件となるが、この『無法松の一生』に関しては、稲垣浩と伊丹万作の実績によって許可されたという経緯があり、細部の変更は監督の裁

量に任されていた。

それは、S#30の吉岡家の客間の場面。映画では、吉岡大尉に気に入られ、共に酌を交わす場面である。吉岡大尉が珍しく客の前で横になろうとする。松五郎に対する気楽さのようにも見えるが、夫人はすぐに「あなた、御気分が悪いんじゃないやありませんか」と尋ねる。そのすぐ後に、同じショットのまま大尉が「しかし実に寒いなう」という台詞に続く。この間をシナリオでは、

「あなた、御気分が悪いんじゃないやありませんか」

「違う違う（夫人枕を取りに立つ）おい富島！」

「へい」

「へいじゃないぞ、きさまは軍人なら間違いなく少将迄ゆける男だ。惜しいなあ」

「違ふ」

「違ふ？何が」

「わしは軍人なら大将迄行く」

「はははは、そうか、御免、御免、参った。参った、参った」

夫人枕を持って来て宛がふ。

「しかし実に寒いなう」

この次のシーンは、そのまま呆気なく死んだ吉岡大尉の墓参りの場面に続く。

宮川一夫の撮影台本のS#30のメモには、この一連の芝居をワン・ショットで撮影したことが示されており、編集段階で「中ヌキ」をしたことになる。次に続く吉岡大尉の急死が軍人らしい武勲でなく、病気というあまりに呆気ないものだけに、また松五郎の台詞も他愛もないものだけに、軍部に対する無礼とみるなら理解もできるが反民主主義や封建的発言にあたるとは思えない。その点で、この箇所がGHQによる切除箇所であると考えるのは、ちょっと強引な印象を与える。それよりも内務省や軍部に対する配慮から稲垣自身が警保局での検閲を前に自粛したと考える方が妥当だろう。

映画統制の功罪は、実は切除を命令されたり、制限を加えられたりすることもさることながら、権力に対する恐怖のために、映画会社や作家自身が、自らの手で作品を枯らしてしまうことである。この箇所の撮影中、稲垣が始終「このままだと検閲でやられるんやがなあ」と呟

いていたことを宮川は記憶している。完成した作品は、外圧との闘いと内面の葛藤による妥協の産物である。だからこそ、戦後の『無法松の一生』の再映画化に、稲垣を駆り立てたものは、検閲による切除という無念の思いと、それを自らが食い止めることが出来なかったという自責の念があったのではなかったか。

《無法松》は生き残った

映画『無法松の一生』が、満身創痍と形容できるような検閲削除に会いながら、またシークエンスが丸ごと切除されても、ドラマとして成り立つのは、シナリオライターとしての伊丹万作の才能はもちろんのこと、このシナリオの構成が、年代記風に一つ一つのシークエンスを積み重ねて行く構造を持っていたからにはほかならない。幸いにも、この構造によって『無法松の一生』は生き残ったと言える。この伝記的に綴った年代記風の構成法は平坦で盛り上りの少ないドラマの典型例として「団子の串刺し」と軽蔑的に呼ばれることがある。しかし、フランス映画の名作『舞踏会の手帖』、また戦後のイタリア・ネオリアリズムの作品群、日本では溝口健二の最高傑作『西鶴一代女』などが、この構成法の代表的なものであり、逆説的に言うなら、この平板な構造という弱点は、それだけにシークエンスごとに完結した力強いドラマツルギーとビビッドに表現された人物たちの存在感を必要とする。社会の変化という大きなうねりや時代の流れの中の間人像を隈無く描き切ることで、ドキュメンタリー的なリアリズム作品に、このスタイルを持った傑作が多い。この『無法松の一生』も年代記風のスタイルを持ち、個々のディテールがしっかり描き込まれているために、そのシークエンスごとの大幅なカットに会っても、それに耐え得るだけの力を持っていたということである。これは、伊丹万作と稲垣浩の作家としての非凡な表現力の賜物である。

映画『無法松の一生』の検閲によって削除された箇所が、これまで検証してきた通り、シナリオにあってフィルムにないものだけなら、その箇所がGHQの検閲によるものということになる。しかし、シナリオにはなく映画

にはあるということになると、GHQの検閲箇所については軽率に指摘できない。

例えば、S#79、敏雄の中学生時代。無法松との関係が微妙に変化する。これは映画のシークエンスとしても重要になる箇所である。撮影台本では、駐車場。敏雄が気にしているから「ぼんぼん」とは呼ばず「吉岡さん」とでも呼んでくれと夫人に頼まれる。松五郎は失恋でもしたかのように「吉岡さん？へい。だが何だか初めて会ふ人みたいじゃな」とつぶやく。その次の場面S#80はシナリオでは熊本高校入学のため、敏雄を見送る駅のプラットフォームの場面になっているが、シナリオにはこの駐車場で場面(S#79)はなく、汽車に乗った敏雄との別れのシーンとなっている。撮影台本では、さらにS#79イとして町のシーンが加えられている。

敏雄の荷物を乗せた俵を引く松五郎。

その前を敏雄と未亡人が歩く。

松五郎何か考へる顔である。

「吉岡さん…吉岡さん…」

口の中で言う。みる。

何かもう二人からだんだん遠ざかってしまふやうな寂しさがこみあげてくる。

だぶって…

見送りのシーン(S#80、シナリオでもS#80)につながる。映画ではさらに「吉岡さん、吉岡さん」とつぶやきながら歩く松五郎の疎外感に追い打ちをかけるように、「気をつけろ」と自転車がぶつかりそうになる。避ける松五郎の仕草に老いを感じさせるとともに、俵引きが過去の職業になろうとする時代背景をも表現し、また所詮は吉岡家にとって松五郎は他人でしかなく、もしかするともう松五郎を必要としないのではないかという無法松の孤独感、その心情がよく出た説得力のある描写であった。

この撮影台本での改訂は、伊丹万作全集に掲載されたシナリオとは異なり、伊丹がクランク・インする前に加筆したものである。これは補足になるが、伊丹万作全集に収められたシナリオは、昭和17年1月号の「映画評論」に発表されたものが定本となっている。これは決定稿となった撮影台本とは若干異なっている。

また別の箇所になるが、S#50イの湯屋の場面で、松五郎が敏雄の手を取り、湯の中で泳ぎを教えるシーン。これも撮影時に補充された場面である。シーン・ナンバー(S#)の後にイとかロが入っている場合は、撮影時または撮影前に加筆されたものである。

このように映画『無法松の一生』には、検閲によって切除された箇所だけでなく、シナリオになく、撮影時に加えられた箇所があることは、それを証明する文献や資料類がない限り、軽率にGHQによるカットであると言い切ることはできない。

このように映画検閲による切除の箇所を具体的に検証してみると、この映画『無法松の一生』で伊丹万作が、そして稲垣浩が描こうとしたものが、決して献身的な美談や英雄を描こうとしたのではないことは明らかになってくる。ともすれば、政治的な事件や有名な出来事を羅列し、ストーリーだけに終始する歴史ものの多い中で、このような名もない市井の一人物の生き方を克明に綴ることで、富島松五郎は庶民としての明治時代を象徴する典型的な人物の一人になったのである。

以上が(I)における補足である。以降は、新たに見つかった文献資料の一部を具体的に示すことで、この論文のまとめにかえたい。

反民主主義映画のリスト

連合軍最高総司令部(GHQ)に依る民主主義映画の奨励条項の通達や、反民主主義映画に対する上映禁止処分などの一連の命令によって、通称「チャンバラ映画禁止令」と呼ばれ、一般的にもよく知られている。しかし、その反民主主義に関する上映禁止映画の回収命令としては、具体的な作品リストが公表されていながら、その内容はあまり知られていない。

このリストは、GHQの指示で映画製作者連合会事務局によって作成され、「映連会報No.3」(昭和21年3月21日発行)に、『連合軍最高総司令部の命に依る上映禁止映画の回収状況報告(2)』の付録として公表されている。

その内容は、「上映禁止映画227種の昭和21年3月15日

現在に於ける回収本数は総数3336本である。尚、連合軍最高司令部の命令に依り回収フィルムの内、原版1本プリント4本を内務省に保管し、残余を米第八軍司令部へ引渡すことになっている」と前書きして、上映禁止映画の回収作品の目録が示されている。

このリストの作品群は、先にGHQの命令に依って作成された昭和6年1月から昭和20年8月までの全日本映画リスト「日本劇映画作品目録」(社団法人映画公社製作局作成)5,544作品の中から選び出されている。227作品が対象となったが、その内訳は大映62作品、東宝51作品、松竹50作品、日活47作品、日本映画社11作品、朝日映画社3作品、芸術映画社1作品、朝鮮映画社1作品、興和映画社1作品、合計227作品となる。

この数字だけでは、このリストの内容も、また性格もよく分からない。『無法松の一生』を製作した大映を例に上げて検証してみることにする。それがどのようなリストであるかが理解できる。

大映は大日本映画株式会社の名の通り、戦時下での映画界統合によって創立された国策会社である。当然、反民主主義映画として上映禁止映画の対象になった作品も多い。昭和17年に創業し、終戦になった昭和20年8月15日までに製作された作品と、上映禁止処分の対象になった作品を照らし合わせてみると、大映という会社が如何に国策会社として機能していたのかが歴然とする。その間に製作された作品数は、63作品。他に未公開の『乞食大将』があるが、これを年度ごとに分けて示してみる。

昭和17年製作(上映順)

封切本数	18作品。	上映禁止映画回収本数
1『維新の曲』(監督:牛原虚彦)		18本
2『虹の道』(監督:伊賀山正徳)		——
3『山参道』(監督:島耕二)		14本
4『大阪町人』(監督:森一生)		17本
5『独眼龍政宗』(監督:稲垣浩)		17本
6『海猫の港』(監督:千葉泰樹)		15本
7『思出の記』(監督:小崎政房)		18本
8『伊賀の水月』(監督:池田富保)		16本
9『八処女の歌』(監督:小石栄一(ほか))		13本

10『お市の方』(監督:野淵昶)	24本
11『江戸の朝霧』(監督:仁科紀彦)	25本
12『新雪』(監督:五所平之助)	19本
13『豪傑系図』(監督:岡田敬)	22本
14『鞍馬天狗』(監督:伊藤大輔)	22本
15『歌う狸御殿』(監督:木村恵吾)	——
16『英国崩るるの日』(監督:田中重雄)	0本
17『あなたは狙われている』(監督:山本弘之)	23本
18『三代の盃』(監督:森一生)	17本

上映禁止作品16種。上映許可を得た作品2種。

昭和18年製作

封切本数21作品。 上映禁止映画回収本数

19『富士に立つ影』(監督:池田富保ほか)	20本
20『成吉思汗』(監督:牛原虚彦ほか)	27本
21『虚無僧系図』(監督:押本七之輔)	22本
22『青空交響楽』(監督:千葉泰樹)	——
23『女のたたかひ』(監督:小崎政房ほか)	——
24『護る影』(監督:西原孝)	17本
25『華かなる幻想』(監督:佐伯幸三)	23本
26『風雪の春』(監督:落合吉人)	——
27『シンガポール総攻撃』(監督:島耕二)	1本
28『宮本武蔵・二刀流開眼』(監督:伊藤大輔)	15本
29『海ゆかば』(監督:伊賀山正徳)	26本
30『マライの虎』(監督:古賀聖人)	16本
31『宮本武蔵・決闘般若坂』(監督:伊藤大輔)	14本
32『我が家の風』(監督:田中重雄)	21本
33『結婚命令』(監督:沼波功雄)	14本
34『奴隸船』(監督:丸根賛太郎)	24本
35『火砲の響』(監督:野淵昶)	18本
36『無法松の一生』(監督:稲垣浩)	——
37『重慶から来た男』(監督:山本弘之)	17本
38『出征前十二時間』(監督:島耕二)	23本
39『海峡の風雲児』(監督:仁科紀彦)	19本

上映禁止映画本数17種。上映許可映画本数4種。

昭和19年製作

封切本数16作品。 上映禁止映画回収本数

40『剣風練兵館』(監督:牛原虚彦)	20本
41『もんぺさん』(監督:田中重雄)	16本
42『菊池千本槍』(監督:池田富保ほか)	24本
43『雛鷺の母』(監督:吉村廉)	29本
44『お馬は七十七万石』(監督:安田公義)	25本
45『父子櫻』(監督:小石栄一)	19本
46『土俵祭』(監督:丸根賛太郎)	——
47『血の爪文字』(監督:千葉泰樹)	20本
48『国際密輸団』(監督:伊藤大輔)	18本
49『高田馬場前後』(監督:松田定次)	31本
50『ベンガルの嵐』(監督:野淵昶)	20本
51『小太刀を使ふ女』(監督:丸根賛太郎)	32本
52『五重塔』(監督:五所平之助)	23本
53『河童大将』(監督:松田定次)	24本
54『肉弾挺身隊』(監督:田中重雄)	1本
55『かくて神風は吹く』(監督:丸根賛太郎)	26本

上映禁止映画本数15種。上映許可映画本数1種。

昭和20年8月までの封切映画8作品。未公開1作品。

上映禁止映画回収本数

56『狼火は上海に揚る』(監督:稲垣浩ほか)	11本
57『龍の岬』(監督:白井戦太郎)	14本
58『姿なき敵』(監督:千葉泰樹)	8本
59『海の虎』(監督:春原政久ほか)	14本
60『紅顔鼓笛隊』(監督:木村恵吾)	16本
61『生ける椅子』(監督:野淵昶)	——
62『東海水滸伝』(監督:伊藤大輔ほか)	15本
63『最後の帰郷』(監督:田中重雄ほか)	12本
未『乞食大将』(監督:松田定次)	0本

上映禁止映画本数7種。上映許可映画本数1種。

大映作品の中に新興キネマ作品も含んでおり、上映禁止映画は5作品。未確認の映画1作品。

昭和13年

『柳生二蓋笠』(監督:仁科紀彦) 7本

『男の魂』(監督:曾根千晴) 4本

昭和14年

『熱血の道』(監督:曾根千晴) 7本

昭和 16 年

『男の火華・新門辰五郎』（監督：牛原虚彦）5 本

昭和 17 年

『母よ嘆く勿れ』（監督：深田修造）14 本

未確認作品

『或る病院の出来事』 0 本

上映禁止映画本数 6 種。

以上、新興キネマの作品を含み大映作品は国策会社らしく、ほとんどの作品が上映禁止処分を受けている。上映禁止映画は前述の通り 62 作品、回収プリントの本数は合計 1,052 本にのぼる。表内の——で示した作品は処分を免れ、上映許可を得た作品である。映画『無法松の一生』は上映を許可された部類に入っていたのである。

尚、参考までに「日本劇映画目録」に添付された附表をみると、昭和 8 年から映画法が実施された昭和 14 年までは、トーキーの時代に入り、毎年 400～500 作品が量産されるほどの空前の映画繁栄期にあっていた。しかし映画界統合で新体制に入った昭和 17 年には 87 作品、昭和 18 年 61 作品、昭和 19 年 46 作品、終戦の昭和 20 年には 26 作品にまで落ち込んでいる。製作本数が減り、上映禁止映画がこの時期に集中している。戦後の映画製作がまた軌道の乗っていない時期、各社は既成の作品で急場をしのごうとした。東宝や松竹は、量産期に作った映画を持っていたが、大映は操業期間も短く、上映出来る映画を殆ど持っていない。だから、多少のカットで済むものなら『無法松の一生』を上映に漕ぎ着けたいと考えたとして不思議ではない。特に、戦中に内務省より検閲処分を受けたことはヒューマンな作品としての免罪符的な意味があり、当然上映を許可されるという思いがあったに違いない。

CIE は、戦後日本に対する占領政策の一環として、文化政策を担当した。だから、新たに作られる映画に対しては、一定の基準や方針をもって対応し、覚え書きの形で日本側に通達していた。ただ、これまでの映画史では、反民主主義の既成の映画に対する処分と、新たな民主主義映画の製作の奨励とを混同されてきたように思える。既成の映画や完成した映画に対しては、マッカーサー直

属の軍事幕僚部第二部（G2）の民間検閲局が担当していたのであって、CIE の守備範囲ではない。混沌とした当時の状況からすれば、敗戦で慌々としていた日本人が征服者である進駐軍に対して、CIE も G2 も同じに見えたとしても不思議ではない。しかし、歴史的事実としてみる場合には、その点を明確にする必要がある。

それにしても、このリストについては、いくつかの疑問点が残る。その一つは、戦争へと扇動した軍神ものや戦意昂揚映画、時局映画と呼ばれた軍事的な国策映画があまり含まれていないことである。例えば、大映の前身である新興キネマ作品でも、『皇軍一度起たば』『海軍爆撃隊』『愛国行進曲』『噫！南郷少佐』等、タイトルだけをみても明らかに反民主主義映画の対象となりそうな映画がこのリストには含まれていない。

また、のちにアメリカから返還されたフィルムが、このリストとは関係なく、返還された中には新興キネマ作品も数多く含まれていたが、軍事的な扇動映画は全く含まれていなかった。反民主主義として処分された映画ではない返還映画が、どのような経緯で接收されたものなのか、その事実関係は明らかにされていないが、情報収集のために無差別に接收されたものなら、当時のアメリカ軍人が日本映画に精通していたとは考え難く、当然上映禁止映画のリスト・アップも、日本側で作成したと考えるのが妥当でないか。

ただ言えることは、保存映画のリストを作ったのが日本人であろうがアメリカ人であろうが、その当時には軍事的な国策映画など、すでに存在しなかったと考えて良いのではないか。まして、日本人は映画が娯楽であり、文化や芸術などといった意識にも欠けていた。そのために、如何なる映画も上映を終えると、上映プリントだけでなく原版も含み、保存するなどという意識を映画会社も国も持ち合わせてはいなかった。だから生フィルムの配給に際して、発火性のあるセルロイド・ベースのフィルムを爆弾として再利用するために供出させていたり、また終戦を迎え、軍事的な証拠物件になることを恐れ、秘密文書や重要書類などを大量に焼却処分しており、映画フィルムもまた同様の処置が取られたのだろう。だから、国策映画や戦争便乗映画として思想的に問題のあつ

た映画のフィルムは、GHQに接収される以前に、すでに存在しなかったと推察することは容易い。

「映画『無法松の一生』は二度切られた」というニュアンスの中には、この作品だけが二度も検閲で切られたという印象を強く与える。しかし、映画『無法松の一生』は、反民主主義映画として処分の対象となった訳でもなく、また映画『無法松の一生』だけが悲劇的な運命をたどった訳でもない。その向こうに数知れない過酷な運命をたどった作品群がある。そして、それらの映画の多くは抹殺され、振り返られることもない。映画『無法松の一生』を語ることは、その後に隠れた無数の映画と映画人の運命を語る出発点でなければならない。

資料・聞き書き～ 稲垣浩が語る『無法松の一生』

この稲垣浩のインタビューの採録は、京都府のフィルム・ライブラリー事業の一環として映画関係者を対象に行なわれたものの一つである。昭和57年に行なわれた、この長大なインタビュー・テープの中から、映画『無法松の一生』に関連した部分だけを採録し、掲載することの許可を得た。司会進行役は、映画評論家の故滝沢一と当時京都府のフィルム・ライブラリーの責任者であった江馬道生が行なっている。この聞き書き資料は、この論文を補足する貴重な生の証言である。

——『無法松の一生』は、随分印象深い映画でしたけれども、いろんな意味で思い出がおありだということ……。

稲垣——『無法松の一生』は、あのような暗い戦争の時代にあのようなヒューマンな映画をつくったという、そういう気持ちが自分たちのなかにあった。あれを作るために阪妻も僕も生きるか死ぬかという、そのくらいの真剣な気持ちを持たなきゃならなかった。事実、阪妻という人は不器用な大スターなんだけれども、「これで失敗したら、もう自分は剣戟俳優で終わってしまう。あんたも、失敗したら剣戟監督で終わってしまうだろう。こういう難しいものをやるんだから、どうしても成功させなかつ

たらいかんぞ」ということ言ってくれた。こちらも刺激されて、これに賭けてみよう。当時は、やりたいものをやろうということ以外には考えなかった。やりたいことがやれない時代でしたからね。

——この企画はどこから出たんですか。

稲垣——みんなが目をつけていたんですよ。原作は、岩下俊作の『富島松五郎伝』。直木賞候補ですからね。僕らが日活でやろうとした時は、スターがいなくて、志村喬か、三津田健あたりでやろうかという計画があった訳ですけれども、これは小者で撮るにはちょっとバックが大きすぎる。で、僕が考えていた時は駄目だったんです。新興キネマでは、市川右太衛門でやろうという計画があったらしい。この間、聞いたのですが、東宝でも大河内傳次郎で計画を立てていたが、どうも俾引きの話っていうのは東宝の看板に添わないというので駄目になった。各社でやりたかった。ところがたまたま伊丹万作が日活多摩川にいて、あれに興味を持って脚本を書いた。東京ではできないというんで曾我正史君に渡した。それを曾我君が読んで感動して、それで僕のところへ持ってきた。伊丹が自分で表紙の絵を描いて装丁までした立派な本でしたけれどもね、その本を見てくれて。僕も計画していたけれども、伊丹のシナリオの方がずっと上手く出来ているんで、これでやりたいと申し入れた。ところが主役がいらない訳ですね。その頃ちょうど日活が映画界新体制で大映になった。で、研究材料にしようということになった。その前年に、日活で『江戸最後の日』を阪妻で成功しているんで、阪妻でやったら成功するんじゃないかという思いが浮かんだ。すると阪妻以外の人では考えられなくなった。右太衛門は右太衛門で自分がやれると思って「その本を見せてくれ見せてくれ」と。けれども、もう僕の腹は決まっていた。……僕の昔をふりかえれば、『瞼の母』で転機があって、それから千恵プロの撮影所騒動があって、日活に転じて『大菩薩峠』でまた作家的な転機がありますよね。そして戦争。戦争という一つの試練の中におかれたと。戦時下で作家としては、それに便乗した方がいいのか、それとも自分の信念で作った方がいいのかという、それは大変なジレンマだけれど、何とか自分のものを撮りたいということの方に重点をおい

て、それが『無法松の一生』になったということですね。——時流に流されなかった。それが映画の生命になってますよね。

稲垣——まあ出来上がったものをみるとね。だけど、当時、もちろん僕が戦争に反対である筈はないし、何とか戦争に協力はしたいけれども、それは日常生活の上での話でね。作家として自分を誤魔化しても戦争に協力した映画を撮るといふ、そこまではやれないような気持ちはありましたね。

——阪妻もさることながら、園井恵子というのも偶然にできたキャスティングですか。

稲垣——いや。園井恵子は以前に『宮本武蔵・一乗寺決闘』を撮った時に、吉野太夫に推薦したんですよ。吉野太夫は美人で気品がなくちゃいけない。そうでないと武蔵を説得できないんだと。これは誰かといったら、園井恵子やなあということで、宝塚へ行きましたよ、戦争中。そこで「この人ならいいなあ」ということで内定したんですが、当時、宝塚のスターを引き抜くことは大変だった。結局、その吉野太夫は市川春代に代わりました。まあ、その頃から園井恵子は目を掛けていた。

——その繋がりがあった訳ですね。

稲垣——ただ『無法松——』でも、園井恵子に一本槍に決まった訳ではなかった。まず無法松に阪妻が決まった。その相手役を決めなきゃいけない。奥さん役がいらない。市川春代っていう訳にもいかない。他所から連れてくるとなると誰だ。一番に浮んだのは水谷八重子さん。この人ならびつたりだし、芝居もできる。だが、公演があつて駄目。次は一つ東宝の入江たか子さんと呼ぼう。入江たか子ならいい。ただ入江さんは、向こうでも大河内でやろうという計画があつた訳だから、東宝が空いても貸さんわ。それでもう切羽詰まっていた。そうしたら小夜福子さんが空いている。こりゃ一番いいんじゃないかと。ちょうど小夜さんが結婚間なしで、宝塚を退団した訳だから、これは一番いい。で呼んだ訳だ。ところが「やりたいのはやりたい。でも、これ見てください」と。来た時には、お腹が大きい訳ですよ。これから撮影にかかろうという時に、3月か4月になっている。これでは何ぼ何でも出られません。そこで「私のお友達をば

連れてきました。このお友達なら芝居も出来ますから」と、園井恵子さんを連れてきた。ところがその時、園井さんはアレルギーでね。風邪の薬で顔にできものが出来て。マスクして「これで見てくれ」って。顔を見られない訳だから、ちょっと具合悪い。それでじゃ二人だけで会いましょうと、みんな出てもらって、では「マスクを取ってくれ」と。そうしたら、取りかけたけれども、顔を見られるのは嫌だつて。彼女泣きだしましてね。それで「もう分かった分かった。舞台も見ているし、今更顔をみることはないけれども、ただそれが早く治るものかどうかというのが知りたいだけなんだから、見せてくれ」と。それでまあ、ちょっと見せましたよ。なるほど口の周りにできものが出来て、これは風邪が治ればすぐに治るからということで、あの役は決まった。

——そんなこともあつたんですか。

稲垣——あつたんです。だから、すぐ一本槍で決まった訳じゃない。小夜さんが紹介してくれなければ、園井さんは出られなかったかもしれない。

——そうですね。

稲垣——また、小夜さんのお腹が大きくなかったら、小夜さんになっていたかもしれない。園井さんは、何か運命的にあれに出るような段取りになっていたんですね。まあ彼女もたいへん苦勞して、明治時代のことが分からないから、自分のファンの芦屋にいる小母さんのところへ行って、衣裳だの襟だの簪だのを借りて、あれは全部自前ですよ。……『無法松の一生』の後、会社でほかに出したいものがあつたんで、園井恵子のところへ行つたけれども、僕がいろいろ言わない限りは出ませんということなんで、僕は東京で会って話したことがあるんですよ。そしたら、嫌だつてんだ。僕が上海へ行っちゃうから、「上海に行く間は、映画は撮らないのか」というと、撮らないと…。あの人は易を少しやるんです。僕が上海に行って、もしものことがあつてはいけないから、易をみてやろうって。それでどうだつていいたら、命には別状ないが大変ですと。僕はまあ二月ぐらいで帰ってきましたがあの人が引っ掛かっちゃった。易の通りね。それで帰ってきて、一度会った。そしたら、舞台をやってる。苦楽座やってる訳です。「先生が何かにかかると

ら、是非とも出してください」てなことを話していた。そのすぐ後に、松田定次君が右太さんで『乞食大将』というのにかかるようになって、そのヒロインがなかなか決まらないんですよ。「それじゃ園井恵子はどうだ」と推薦した。園井さんならいいなって言うんで、すぐに連絡とったら、広島へ出発した後だった。向こうも予定組んでいるから、今さら園井君だけを引き戻す訳にもいかない。巡業が終わってからでは映画に間に合わない。それで中村芳子さんに代わった。中村芳子さんも、あの映画はよかったですね。ただ残念だったのは僕が一足早く気付いて、そこで話を決めて、京都で撮影していたら、死なずに済んだんじゃないか。ちょっとの違いで、広島へ行っただけに死んじゃった。……芦屋の小母さんの家へ帰ってきた時は、もう服はボロボロで、それでも玄関口で「助かった助かった」って喜んでいたって。それから疲れが出て寝込んで、ちょうど半月目くらいたって、急に死んだんですね。その中井さんという小母さんが、僕のところへ送ってくれた手紙がありますけれども、悲惨なものですよ。その間の状況を、手にとるように細かく書いてきてくれた。

——被爆された距離は相当近かったんでしょうね。丸山定夫さんもご一緒でしょ。即死ですか。

稲垣——他の人は、みんな死んじゃってますからねえ……。ぱっと出て、ぱっと消えたんだなあ。

——そうですね。先生のおっしゃる通り、あの映画のために生まれてきたような。

稲垣——本当ですね。吉岡夫人だけは、園井恵子の吉岡夫人のほかにはないと違うかなあ。有馬稲子もやったけれども、ちょっと違いますね。

——戦後の『無法松の一生』の場合は、高峰秀子さんですね。

稲垣——まあ顔はデコちゃんだから「自信がない自信がない」と最後まで言っていたけれども、芝居の方で補ってますからね。

——子役の長門裕之さんは、あの時初めてですか。

稲垣——あれはね、沢村国太郎がどうしても自分の俵は役者にしたくないというんだ。一度出たら、その後役者にしなければならぬから、長男じゃなく次男の方を使

ってくれって。次男は小さ過ぎて使えない訳なんだ。僕は兎に角これ一本だけ出させてくれってね。ちょっと気になるのは、京都弁が出るだろうと。まあ出ることは出ているんだけど。

——やっぱり、全部が揃っていたというのは、最初の『無法松の一生』ですね。

稲垣——役者もみんな、いいのが出ているわ。

——あの時代色というのも、もう二度と出ないんじゃないですかね。

稲垣——でないだろうね。……ただ今のはカットされて歯抜けだから、歯抜けのところをいろいろと想像して貰って……。

——話は戦後に飛びますが、戦後すぐのこともありますけれども、やはり印象に残っているのは『手をつなぐ子等』ですね。

稲垣——当時は、僕らも随分悩んだ。時代劇は月に4本しか、製作が許されない。進駐軍のCIEのお達しがある訳です。その4本の時代劇というのも、旧来の時代劇スタイルってのは全く駄目で、その裏返してなければいけない。例えば、国定忠治は英雄であってはいけぬ。大悪党に仕立てると。それから『忠臣蔵』は全く駄目。つまり今まで日本人が憧れていた時代劇のヒーローは、みんな大変悪い奴だったというように、今までとは全くイメージを変えて仕立てなければならぬ。そのように変わった訳です。こっちは、これまで時代劇ばかりを作ってきた。簡単にすれば、股旅ものとか浪人ものとかは撮れるんだけど、それもやたらにチャンバラをやっちゃいけない。女を庇ってならいいが、刀は抜いちゃいけない。それから名君も出しちゃいけない。名君なんてありえないんだ。侍は全部悪い奴だと。庶民の味方をした映画でなくちゃいけない。とか、細かい箇条書きがきた訳なんです。じゃ現代劇でもやってやろうと、現代劇を何本も書きました。それを進駐軍に出すんだけど、検閲ではみんな否決される。ぼくは9本書きましたけれども、9本とも通らない。もう監督としての意欲も、自信も失って、ここで一巻の終わりになるより仕様がないう。千恵さんや右太さんのように役者は現代劇にかわれるけれども、こっちはそう簡単には頭が切り替わらない。そ

れに僕たちが監督になった時は民主主義の時代だったけれども、それがたまたま戦争に入って、それがたまたま終戦になった。ということになると、何が本当なのか。作る目標を失っちゃた訳ですよ。それで『手をつなぐ子等』に至るまでに東横映画なんかも撮りました。『壮士劇場』とか。だけど進駐軍には評判よくないんですよ。多少その中には『最後の攘夷党』のように進駐軍に機嫌をとった映画もつくりましたけれどもね。僕は帝国陸軍にもあんまり喜ばれない映画をつくってきたのに、何で今さらアメリカの機嫌とらんならんとと思うと情けなくなってきた。そんな時に、たまたま『手をつなぐ子等』にぶつかって。『手をつなぐ子等』の前に、同じように出版された『忘れられた子等』という本を読んで。僕はそれを映画にしたいと弄くっていたら、ちょうど『手をつなぐ子等』を伊丹が書き上げた。それを多摩川で監督する。それじゃ僕の方はやめて、伊丹のそれは同じもんだから、それを撮ってもらった方がいいだろうと思った。結局準備はしたけれども、伊丹が「体力的にこれを映画化する自信がないから、稲垣に任してくれ」ということで僕んところへ来たんです。その頃、うちの長男がたいへん出来が悪くてね。御室小学校で評判の悪い、知的に遅れているんじゃないかと言われて。よく考えてみるとそうじゃないんですよ。女の先生で偏見というか、秀才教育、学校教育に熱心な女の先生で、出来のいい子は可愛がるんだけど、出来の悪い子は乱暴に扱うというようなことで、彼は自信が無くなっちゃたんだね。それが同じクラスで、2年3年4年と持ち上がりになった。いつまでたっても、その先生に虐められて、ますます自信がなくなった。まあ、そういう家庭の事情もありましてね。これは一度そういう映画を作って、親父の気持ちを一つ訴えてみたいと。僕はもう、息子が精薄児だと思いつ込んでいたから。それが『手をつなぐ子等』になっている。だから、自分を偽らないというか、二作目の『忘れられた子等』は、僕のプロダクションでやった。これは新東宝で撮った。その時初めて原作者の田村一二さんにお会いした。この二本の作品、個人教育と集団教育という二つの視点の映画を作りたいと。ついでに長男も鑑定してくれと。そしたら、もうすぐ連れて来いと。で

きましたよ、近江学園へ。そしたら、ちょっと顔みて「こら心配いりません。中学に入ったらちゃんとやります」。もう、ほっとしてね。だから、そういう親がたくさん世の中にいるんじゃないかと思うと、この問題は解決しとかにやならないと。

————これを京都府のフィルム・ライブラリーに戴いて試写した時、うちの係の者が泣いてね、感激して。

稲垣——あれも進駐軍の検閲で、随分問題があったんですよ。戦後の話にしると。新しい時代になって、学校が目覚めたという風に改訂しと。これには伊丹も「戦後の話にするんだったら、俺の名前は削ってくれ」と抵抗をして。僕は僕で「戦後の話にするんだったら、もうこの映画は作らねえ」みたいなね。向こうのガーフィという中佐と大分ディスカッションをしましたよ。最後にはこちらも癪癪を起こして「アメリカは内務省検閲よりもまだひどいですね」って行ってやったら、口を閉ざしちゃったけどね。

————そういうことがあったんですか。

稲垣——ええ。あの中に軍歌が一つ入ってます。「勝ってくるぞと勇ましく」っていう軍歌。戦争に行っている親父が手紙を読むところ。ギターソロで哀愁込めて弾いてもらった。これも問題があつてね。「軍歌を入れちゃこまる。国民がみんな戦争を思い出しすから、これは外せ」と。「だけど戦争に行っていた親父が、国の便りを見て、泣く場面なんだから、これは戦争とは全く関係ないんだ。むしろそういうようなものを入れた方が、今の人たちにも分かるんじゃないか。戦争映画と思われちゃかなわん」と強く言って、これは使いました。何でもない場面なんだけども…。

————東京へ行かれたのは、やはりかねがねの念願を果たされたのですか。

稲垣——争議がありましてね。大映に組合が出来て、僕が闘争委員長やったもんだから、組合をまとめて。そして、いろんな騒動があった。兎に角、僕ら監督の立場が組合の頭にいるというのはおかしいんだと。あくまでも会社と組合との中間に僕らがいなければいけない。そのためには僕ら映画監督は契約者であるべきだ。まだ契約制度がなかったものでね、それで、もうフリーになるよ

り仕様がな。『手をつなぐ子等』の完成とともに、大映を辞めてフリーになった。フリーになったら途端に新東宝の大河内一党から「こっちへ来い」って。それまで大映だから声をかけられなかった。向こうも日活時代の仲間が全部揃っている訳だから、じゃ東京へ行って、新東宝の仕事をしよう。

——東宝の『無法松——』は、阪妻版がいろいろな検閲にあっていたので、伊丹シナリオの完璧版をねらわれた訳ですね。

稲垣——もう、復讐戦をやりたいということ。

——これは最初からグランプリめざして。

稲垣——いや、関係なしに。東宝からはリバイバルは客が入らないというんで、冷遇されたんですよ。——

——企画の当初で？。

稲垣——僕と三船敏郎との信用でやってみるか。だけど、あんまり会社は乗ってなかったです。これは高峰秀子が出なきゃ駄目だという。高峰がアメリカへ旅行したいっていうんで、帰りまでわざわざ待って。で、そこでデコちゃん（高峰秀子の愛称）捕まえて説得した。ただデコちゃんはたった一つ条件があるって。どんな条件かと、こっちも冷や冷やしたんですがね。芥川比呂志さんをご亭主役に出してくれて。それで芥川を出して。まあ良かった訳ですよ。

——ベネチアに出品なすったのは、東宝の方針ですか。

稲垣——そうそう。『無法松——』は当たったからね。東宝は当たるとは思っていなかった。これは（先の『宮本武蔵』がアカデミー賞を受賞した）ボーナスのつもりで。まあ、これを作らせて失敗したら、後でこういうものも頼もう、ああいうものも頼もうという下心があったらしいんですがね。僕の方は、会社が乗っていないから、何とか成功さそうと。そのために、大分伊丹の脚本に補足してます。奥さんの再婚問題も、伊丹の本にはなかった。それから、カラーでありワイドであるってことでも、また別の興味もあって……。これが出来て、東宝はどうも自信がないんで、北海道と仙台で先行封切りして、様子を伺おうということになった。で、三船と僕とプロデューサーと3人でキャンペーンに行きましたよ、仙台まで。

ところが満員なんですよ。北海道もいいんですよ。そして、3日目に羽田へ飛んで帰って、渋谷東宝まで行けないから電話かけて、「どうや」っていったら「もうえらいこっちゃ」って、もう満員で入れない。まあ、そういうことがありましてね。川喜多長政さんがちょうど時期だから、ベネチアに出品しよう。日本での景気を見てあれを送った。だけど向こうへ乗り込んで見たら、向こうの在留日本人には松竹の『檀山節考』の方が評判がいい訳ですよ。大使なんかも、阪妻の『無法松——』を見るから、「あれの方がええなあ」って訳でね。あんまり乗っていない。

——雰囲気的にはねえ。

稲垣——ええ。大使も領事もね。前の方がええって訳ですわ。『檀山節考』の方は、たいへん力を入れて、「ありやええ映画ですなあ」と。もうこりゃ、帰りに『檀山節考』のグランプリを持って帰るのかなあと思いましたよ。それでも、『檀山節考』の試写の時は、僕らが日本人として整列して、たいへんな拍手を貰ったんだけど。向こうの映画祭ってのは、気にいったところがあると拍手なんですよ。『無法松の一生』の場合は、もうとにかく僕らが勘定して、17、8回、大拍手があった訳ですよ。これはひょっとして、いけるんじゃないかと。町でちょっと昼食なんか食べてたら、新聞を持ってくるんですよ、これ見よってという訳ですよ。これ、君か」って。それで握手しろとかサインしろとかね。はは、これは大分様子が変わってきたぞと思ってね。それで、次の日に『檀山節考』やって、『檀山節考』は、ああいう映画だから、あまり拍手がないんだ。半分くらいから、ぼつぼつ人が立つ。やっぱり分からないのと、何か息苦しい雰囲気だということで、向こうの人はもう実にはっきりしている。ぞろぞろ、ぞろぞろ帰りだした。先の『無法松——』と比較して、これは大分違うんじゃないかと。それから、結果まで1週間ありますからね。もう苛々しちゃうから旅行しよう。スイス旅行を4、5日やって。帰ったら、もう発表ですよ。今日出海さんが理事している。それまで、僕らと晩飯も昼飯も、見物もずっと一緒にしてたんですが、もういよいよ審査間近になって来たら、会えない。ホテルの向こうが海岸で、真っ暗なんですよ。そ

の中に白いのがパーとやってくる。何かなと思って見ていたら、どうも今さんらしい。「お前とは会えないんだ、本当は。会えないんだけども、九分九厘大丈夫だと思っててくれ。それだけが言いたかった」ってね。海岸の真っ暗な中で、向こうは白いタキシード着ているから。「だけど、九分九厘でも、ドンデンがあるからあまり期待するな」ってなことを言われて。それで寝て、明る日の夕方頃かなあ、電話がかかって来た。「川喜多さんのところへ来い」って訳だ。それでプロデューサーと二人で、「油断するな。昨日あんなこと言われたけれども、今日は我慢しろよ、くらいのことやぜ」って。二人で出掛けた。そしたら、川喜多さんはベッドの上に寝巻のまんま壁に凭れて、それから、今さんは今さんで疲れたようにソファで足投げ出して。もうその雰囲気を見ただけで、あかんなと思った。ところが入るなり、今さんが立ち上がって、ぼんつとぶん殴ってきて、「やったぞ！グランプリだ！」って。「兎に角、東京へ電報打て」って。それで、例の電報打った訳ですよ。

——トリマシタ、ナキマシタっていうやつね。

稲垣——ええ。これはまだ実際にグランプリとったという発表がないんだから、公式電報じゃない訳ですよ。まだ分かんないんだから。東京では、すでに祝いの自動車はみんな大船の方に向いておいてあるみたい。新聞社も『『檀山節考』に決まり』、もう全部大船の方へ車を向けて待っていたような時でしょ、東京の方は。…発表のある前に、イタリアの観光映画みたいなのが、一本あるんですよ、それを客席の中に混じって。すると、すぐに降りろって。どうだこうだもない、いきなり発表があって。何を言われているのか、イタリア語で喋られているから、わかんない。手を引っ張られて、舞台上に曳き上げられて…。まあ、グランプリ貰ったより、僕としてはルネ・クレールに祝福された方が嬉しかったね、あの時は。

——クレールが委員長だったんですか。

稲垣——いや、委員長じゃないけれども、お祝いに来ていた。クレールっていったら、監督になりたての時代からのあこがれの先輩だからね。それで、グランプリのトロフィーを抱えて廊下へ行ったら、まあ写真班がいつ

ばいいてね。その時一緒にソフィア・ローレンが女優賞をとって。ルイ・マルが新人監督賞をとった。両方ともでっかいんですよ。グランプリ貰ったのが一番小さいんだよ。そしたらソフィア・ローレンってな、気の利いた女優でね、「階段のところで撮りましょう」って。階段の一番上に僕を乗せて。僕が一番上、グランプリだから。——行かれて良かったですね。

稲垣——良かったです。まあ、行ったから、貰ったようなもんかも分からないわね。正直なところ自信がなかった。だから、最終的には、僕は『檀山節考』のグランプリを抱えて羽田を降りようと思っていた。全く不思議なものです。ああなると日の丸ってのは、妙に意識しますね。兎に角日本人だから、どちらでもいい、グランプリを日本に持って帰りたいんだというね。

——感激されたでしょうね。

稲垣——感激ってのは、その時よりは、エア・フランスで帰りの飛行機に乗ろうと思ってね。待っていると、何とか何とか呼んでいるのは、どうも俺のことを言っているんじゃないかと思ってね。「イナゴキ・シロシ」なんてね、Hを発音しないから。俺かっていったら、そうだって。ちよっと来てくれって。すると、その飛行機までの通路にござと絨毯を引いてあるんですよ。これは君の道だって。「大勢が乗り込みの時には混雑するから、だから先に写真を撮らせてくれ」って。そこで、その絨毯踏んで飛行機に向かう時の写真だとか、タラップで手を上げてグランプリ出すとかね、いろんな写真をそこで撮られて、それでいよいよ出発の時なんかは、他の客たちをとめて、この人はグランプリをとった人だからって。そしたらね、お客さんみんなに、ワーって祝福されて。実際に、その時初めて、「ああグランプリってのは、こんなものかなあ」と思ってね。やっぱりフランス人なんてのは、そういうことを大事にしますね。

——文化とか、文化人なんか大事にしますね。面白い話やなあ…。

(構成・文責／太田米男)

(了)