

映画『無法松の一生』再生(Ⅰ)

—映画検閲とその復現検証—

太 田 米 男



はじめに

映画『無法松の一生』は、太平洋戦争最中の昭和18年に製作された。当時、国家総動員体制という国家の存亡をかけた時期であり、映画界も戦意昂場を目的とした国策映画が大半を占めていた、そんな殺伐とした時代に、「無法松」と呼ばれたひとりの暴れ者が、ある家族のために献身的に尽くす。そんな姿を綴ったこの物語は心暖まる娯楽作品として多くの人々に深い感銘を与えた。そし

て、それは時代を越えて、すでに50年を経た今日でも日本映画屈指の名作の一つに数えられている。

この『無法松の一生』は、戦時中の内務省警保局の検閲と、そして戦後、思想の解放と表現の自由を与えてくれた筈の連合軍総司令部 (GHQ) によっても再び検閲が行なわれ、この二重の検閲によって作品の主要なシーンが大幅に切除された。だから現在では完全な形でこの作品を鑑賞することすら出来ない。この二重の映画検閲については、今日でも良く知られた事実となっている。

急迫した時代であったとしても、同じ作品が全く正反対の思想によって二度までも検閲処分を受けたということは、これは悲劇以外の何ものでもない。この受難の事例が、大変ジャーナリスティックな素材であるだけに、軍事政権下での情報統制と云う視点だけでなく、すべてのメディアに対する行政規制の在り方を問い直す格好の題材となっている。

今回、この映画の撮影を担当された宮川一夫カメラマンの資料整理と調査の過程で、映画『羅生門』などのカット・ピース^①と共に、この『無法松の一生』のフィルム・ロールの一部が見付かっている。本来、カメラマン宮川一夫の仕事とその撮影技法を検証することを目的に始まった作業であったが、撮影時に書き込みをされた台本や、稲垣浩監督が描いた絵コンテを描き写したというノートもあり、これには検閲で切除された箇所のカット割りや、そのショットの構図、カメラワークまで示されている。そして、何よりもこのフィルム・ロールの中には検閲で切除され現存しない筈のシーンが含まれていることである。これは日本映画史としての資料的な意義が大きい。

この研究では、宮川一夫カメラマンの貴重な残存フィルムや資料類を手掛かりに、映画『無法松の一生』の復元版の作業を行ない[※]。その過程でまず第一に、その復元箇所を検証を行なう。具体的に切除を命じられた部分を残存資料やフィルム・ピースによって再現検証を行なうことで、映画における表現性の問題、特にショットやシーンが作品の中で、どのような意味を持ち、働きをするのか。そのショットが切除されることで、その映画の意図が如何に変質して行ったかを論述して行く。第二に、この研究の前提となる内務省警保局並びにGHQの検閲についても考察し、それにより、この作品製作に携わったスタッフたちの、時代に翻弄された姿や生き方についても考えてみたい。これらの点を論述する中で、混沌とした時代のメディアとしての映画がどのような働きをしたのかを浮き彫りに出来ればと思っている。

消されたクライマックス

この映画『無法松の一生』は、九州小倉の作家である岩下俊作の小説『富島松五郎伝』を基にして、映画監督でもある伊丹万作がシナリオ化、阪東妻三郎主演、稲垣浩監督で映画化されたものである。製作会社は前年に映画界統合によって新しく生まれた大映（大日本映画株式会社）であった。

喧嘩早く、酒と博打に目がない俥引きの富島松五郎。この松五郎は、その気性の烈しさから「無法松」と仇名された男である。しかし、「すっぱりした竹を割ったような男」と町の親分に呼ばせたように、正義感が強く、相手が陸軍大将であろうが、警察の師範であろうが、自らが正しいと思えば決して屈することがない。そんな市井の一名物男である。その無法者の松五郎が、堀に落ちた少年を助けたことから、その少年の父親である吉岡小太郎陸軍大尉に気に入られ、吉岡家に入りようになる。その吉岡大尉が病死してしまうと、残された未亡人の良子と遺児敏雄のために親身になって尽くすようになる。それはまるで別人のような変わりようで、喧嘩も止め、あれ程好きだった酒も博打も止めて、その母子のために忠犬のように誠心誠意尽くすことになる。映画は、

そのような吉岡母子と無法松の心の触れ合いの時々をピットに描きながらも、明治という時代の風俗や風習をも克明に写して行く。そして、そのクライマックスは、創作太鼓でありながら、この映画によってあまりにも有名にした小倉祇園太鼓のシーンである。

松

「これが祇園太鼓の流れ打ちだ！」

若い衆達は鉦を打つ事も忘れて見て居る。

敏雄、先生。群集が周りへ詰めかける。

「今度は勇み駒だ！」

といふと、松は片肌脱いで打ち続ける。

心が弾丸様な快調の太鼓。絶えず、いづれかの撥は大きく、又小さく、空間を斬って美しい弧を画いて居るが急 湍に激する滝水の如き音は一瞬も息む暇がない。

引用した場面^②は、気弱な少年だった敏雄が立派に成長し、民族学の先生を連れて故郷小倉の祇園太鼓を見に帰って来る。その祇園祭での場面 (S#84) である。もう本当の祇園太鼓を打てる者はいないと言われて、がっかりしている敏雄と先生に、「おれがちょっと真似ごとだけやってみようかな」と山車にのぼる。打ち出す松五郎の撥は、もう滅びたと思われていた祇園太鼓を即座に復活させることになる。このシーンは、立派に成長した敏雄との決別の思いを、祇園太鼓にぶつけることで、老いた無法松の最後の輝きを示す場面である。

両肌脱いだ無法松の筋肉の躍動と、踊る撥、太鼓、そして群集、その合間に岩に弾ける波濤、そして沸き上がる雲。映像は、躍動的なショットの積み重ねで最も高揚させる視覚的なクライマックスとなる。

映画は、この躍動的なショットの積み重ねの後に、回転する車輪、そして松五郎の回想となる映像が走馬灯のように浮かんで消える場面へと続いて行く。花火や風船、運動会や提灯行列での思い出、そして、回転していた車輪が停止することで、無法松の生命が跡絶えたことを察知する。

しかし、シナリオにはこの回想とも幻想とも見えるシーンの前にもう一つのクライマックスが組まれている。この映画の最も重要な場面である。S#85 から S#102 にわたる。吉岡母子への献身的な行為、そのすべてが夫人

への恋心であったことに松五郎は悩むようになる。その心を打明けようと吉岡家を訪ねる。しかし、結局何も話せず、「わしの心は汚ない。奥さんに済まん」と平伏して、逃げるように去ってしまう。その後は、再び酒に溺れ、そして、山裾の夜道で松五郎は行き倒れてしまう。走馬灯のような思い出が去来するのは、この次の場面（S# 102）となる。

昭和18年10月の内務省警保局編「映画検閲・認定時報」③（検閲番号21,869）の『無法松の一生』切除について記載された一部を引用する。

一、第九巻巻末ニ於テ吉岡家ノ居間ニテ写経中ノ未亡人ヲ松五郎ガ訪ネ来ル箇所切除（十四米）（風俗）

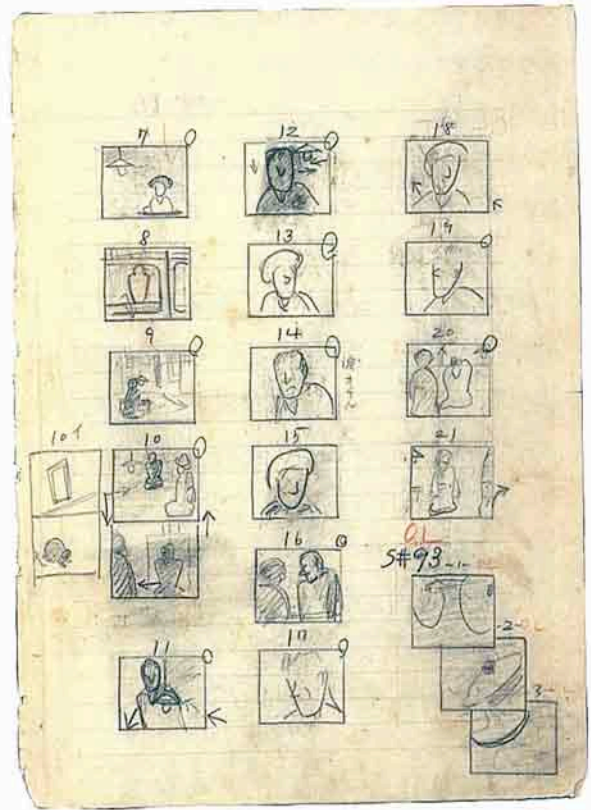
一、第一〇巻吉岡家ノ居間ニ於テ於五郎ガ未亡人ニ対シ今マデ未亡人ヲ思慕シ居タル気持ヲ告白スル箇所及ビ松五郎ガ居酒屋ニテ微吟シナガラ酒ヲ飲ム箇所並ニ松五郎ガ雪中ニ行キ倒レル箇所ハ右各画面ニ付随スル記声部分自D1至D12ト共ニ切除（二〇一米）（風俗）

この検閲時報に示された場面がS#85からS#102の頭の部分にあたる。この部分は、悪名高い「映画法」に基づき、その監督官庁にあたる内務省警保局の検閲によって切除が命じられて、消滅している。だから、今日現存するフィルムには、このラストの重要な場面が丸ごとなくなっている。この部分215メートル、7分50秒である。

“わしの心は汚ない”

稲垣浩監督の絵コンテから宮川一夫カメラマンが書き写したというコンテ・ノートが手元にある。フィルム・ロールには、この場面は含まれていなかったが、このノートには検閲によって欠落したクライマックスの重要な場面の絵コンテも克明に描かれている。

「稲垣さんは画が全部出来ていて、カットごとの時間まで計算されていた」と宮川が語るように、稲垣の演出スタイルは、映画の時間的な流れ、構成を主にして、まずフレーム内の構図（コンポジション）によるモンタージュを考えながら、人物の動きや出入りによる空間処理、そしてカメラワークへと煮詰めて行く。だから、宮川は配光（照明）に専念し、光と影による人物の表情の変化



絵コンテ S #90-S #93

や感情表現を、レンズを通して見つめて行くことになる。

この場面、松五郎の夫人への告白の場面（S#86～S#92）^④について、台本と絵コンテを照らし合わせて見る。カット割りのケイ線は絵コンテと宮川の記憶を頼って記してみた。

86 吉岡家居間

①～③未亡人が机に向かって写経をしている。

87 仕切り戸〔玄関と台所との土間を仕切る戸〕

④下部、戸が開き、下駄を履いた足が関を跨ぐ。

88 居間

⑤未亡人ゆっくり顔を上げる。

筆を置く。

顔を向ける。

89 台所

⑥土間に松五郎が立っている。

未亡人の視線を避ける。

90 居間

⑦未亡人

「まあ松五郎さん、お珍しいこと。さあ此方へお上りなさい」

91 台所

⑧松、悄然佇立。

未亡人の声

「さあどうぞ。其所は冷えますから、此方の火の所へおいでなさい」

松、上る。

92 居間

⑨未亡人、座蒲団など用意。

⑩松、先づ仏壇に一拝し終り、向き直る。(インサートとして、⑩①②③④⑤⑥⑦⑧⑨⑩⑪⑫⑬⑭⑮⑯⑰⑱⑲⑳㉑㉒㉓㉔㉕㉖㉗㉘㉙㉚㉛㉜㉝㉞㉟㊱㊲㊳㊴㊵㊶㊷㊸㊹㊺㊻㊼㊽㊾㊿)

未亡人、火鉢の火を掻き立て乍ら
「さあもつと火の側へお寄りなさい」

①松、②未亡人の顔を見る。

③未亡人、松の顔を見る。

④松、あわて、眼を伏せる拍子に大きな涙が一つはふり落ちる。

⑤未亡人

「松五郎さん、あなた、どうかせられたのですか。」⑥何かあったんですか

松、うつむいたきり無言。

「松五郎さん、仰有って下さいませんか、もし私達に出来る事でしたら——」

松五郎

「奥さん。——わしは帰ります。——もう、お眼に⑦かかることはあるまい」

⑧「どうしてですか、言うて下さい、どうして、そんなことを——」

⑨「奥さん——」

松、ちっと焼きつく様に見る。⑩未亡人急に何かに撃たれたやうに

はっと息を殺す。

問——

「わしの心は汚い」

二人——

「奥さんに済まん」

松五郎、急に未亡人の前に平伏する。しかし、直ぐに立⑪上る。

呆然と見送る未亡人を後に、風のやうに去る。

凍りついたやうに端座して、一点を凝視していた未亡人、急に激しく歎息し始める。

93 車輪 (O, L)

この後、松五郎は居酒屋に入り浸るようになり、遂に冬の夜雪中に行き倒れてしまう。この引用場面について、宮川の撮影台本にはカット割りも撮影時の絵コンテもあまり記されていない。S#86の写経する未亡人の3ショットの絵コンテと、他には対座する二人(C#20)のショットのみである。ただし「注」として「ライト」のことが記されており、「電気、動く件」とメモされている。

「照明が楽しくて、初めはカメラマンより照明マンになりたかった」と言う位に、宮川はライティングを面白がった。光のバランスや角度、光量がフィルムの濃度に置き替る。現現場から始め、フィルムの不思議を知ったカメラマンならこそ、仕上げの状態から逆算して撮影に生かして行けた。

この場面での撮影設計(カメラ演出)には、光による陰影が重要な要素として生かされている。画面の中に電灯を取り入れることで、暗部に対する不安感を生じさせて効果的である。特に、C#11で松五郎が火の側に寄る時、電灯の傘に触れてしまう。電灯を背にした松五郎の表情は薄暗くて夫人には良く見えない。そして、電灯がかすかに揺れる事でより不安感がつる。このシーンは、松五郎の告白の場面であり、松五郎の切羽詰まった思いが表情に出過ぎてしまう。夫人には松五郎の感情の吐露をここでは受け留めることはできない。松五郎の表情が抑えられないことで、どのように反応して良いのか分からないと言ったむつかしい受けの芝居が要求されている。松五郎が去った後、初めて夫人の感情が込み上げてくるリアクションによって、この場面での重苦しさが堰を切って沸き出して来る。この場面は、一見松五郎主体のシーンに見えるが、松五郎の表情の陰影処理と、また電灯の揺れる不安感によって、夫人の抑圧された感情が蓄積され、松五郎が去った後、夫人が初めて感情を表出させた時、観客は夫人の思いに同化することになる一管であった。

このシーンでの検閲切除の理由は、「無学文盲の市井無頼の徒が、大日本帝国陸軍の将校の未亡人に恋慕の情を抱くとは、もつてのほかである」⁶⁾と言うものであったというが、それ以上に銃後を守り、国民の鑑となるべき軍国夫人が下賤の男に惹かれることの方が許すべからざる行為であったに違いない。理由はさて置き、この重要な場面を丸ごと削除されたのである。

ワン・シーン、46 ショット、 ワン・カット

次の(S#102)場面、走馬灯のように去来する映像のシーンも検閲によって一部が切除されている。

車輪の回転、花火、子供たちの乱舞、風船、運動会、提灯行列、喧嘩、俵、雪。それらのショットの積み重ねはすべてオーバーラップし、二重三重に重なり、多い所では四重にも重なって現われては消えて行く。その合間合間に明滅するように現われては消える吉岡夫人の表情があった。しかし、この部分は無残に断ち切られている。

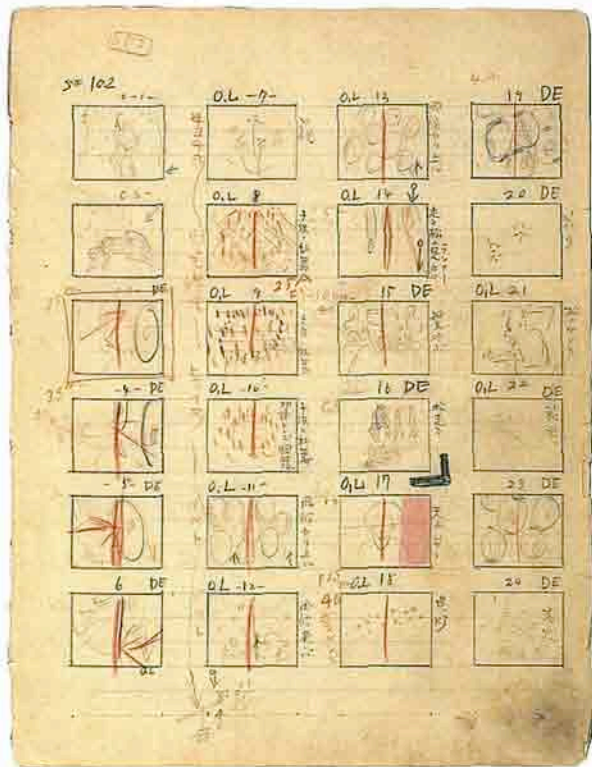
このオーバー・ラップの繰り返しは、今日の技術から

すれば、それ程むつかしい手法ではない。しかし、当時は露出計もなければ、オプチカル・プリンターもない時代に、これらの処理をすべて勘に頼ってカメラ操作だけで行なわれている。白が基調になる雪のショット、花火や提灯行列のように黒が多いショットなど、露出度も異なれば、画面への現われも異なる。これらのショットの積み重ねが計算されて、重複し流れるように展開して行く。

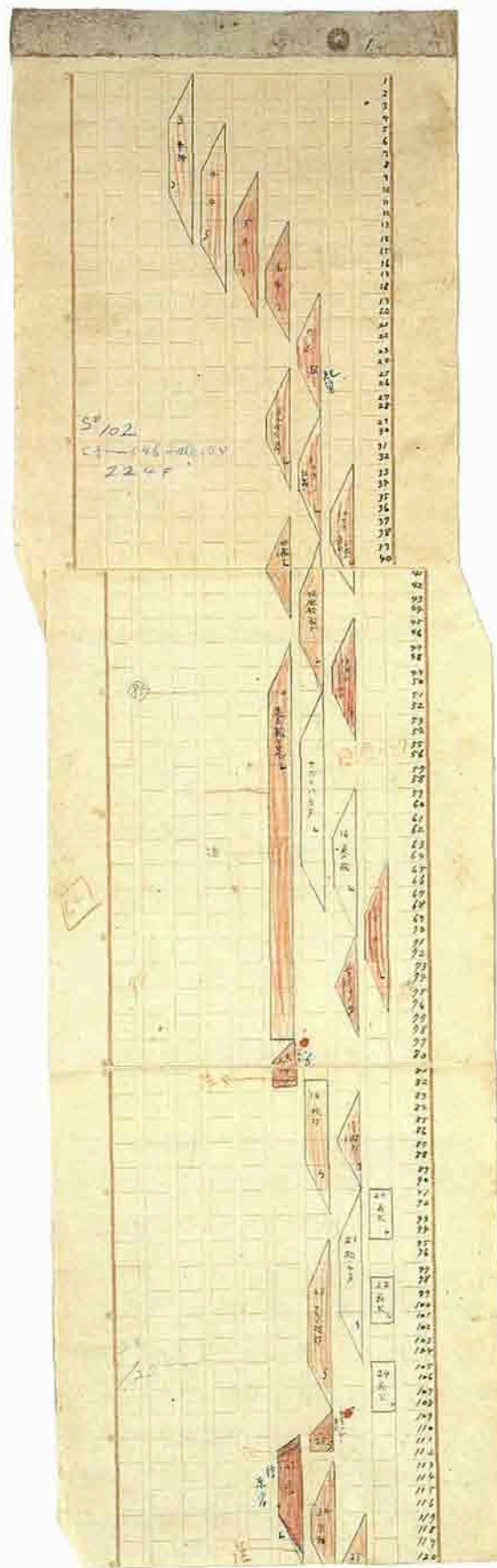
2月の撮影開始からクランク・アップする8月までの半年間、宮川はマガジンにフィルムを入れたまま持ち歩

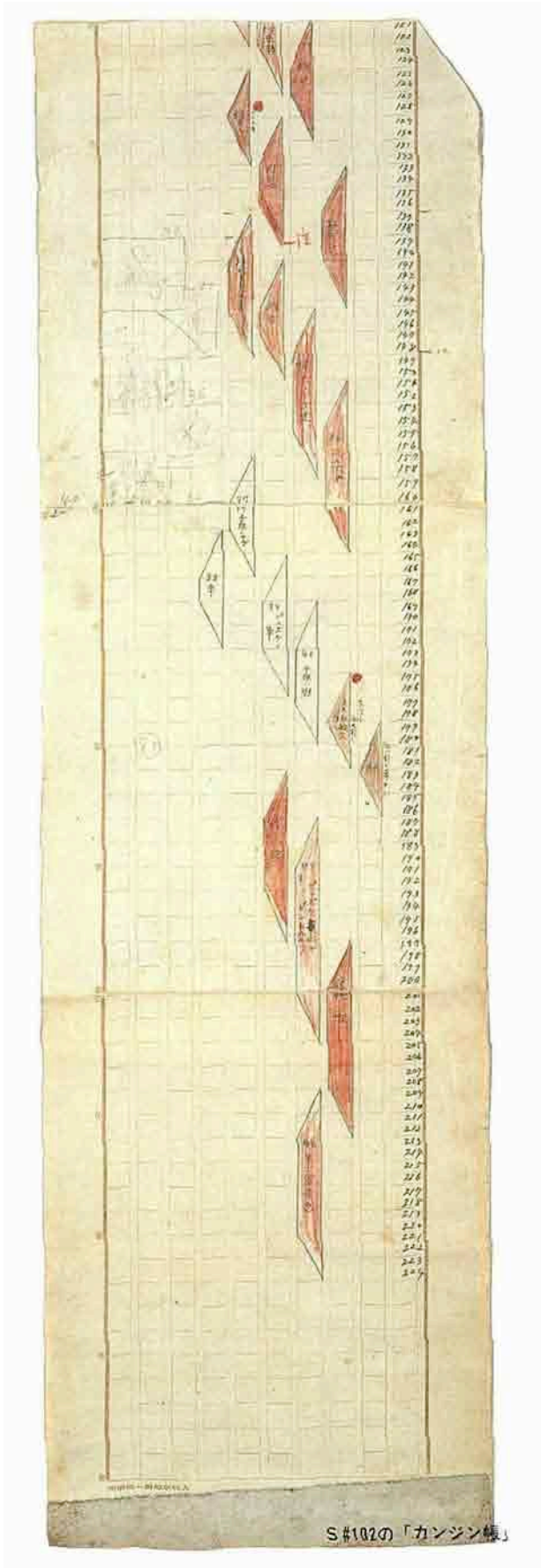


撮影台本と絵コンテ・ノートと「カンジン帳」



S#102の絵コンテ

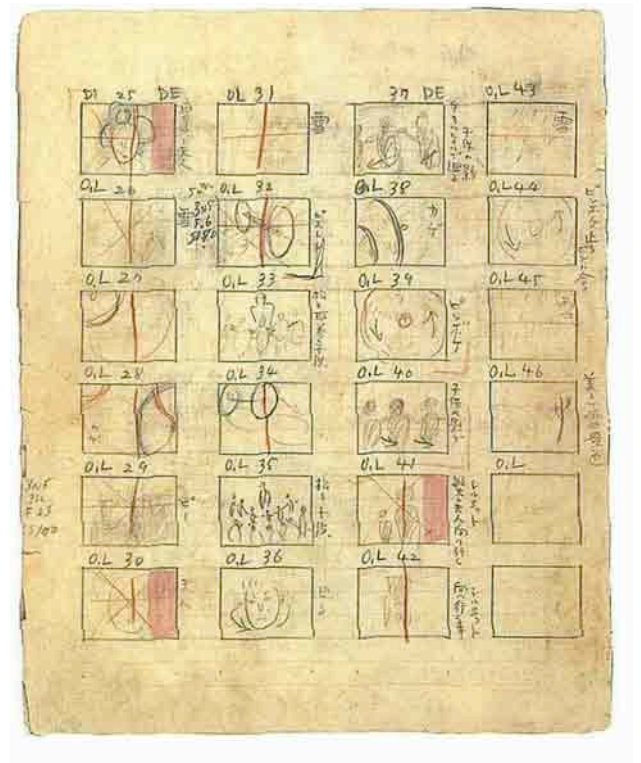




いた。いつも携帯した撮影計画表にはフィート数が書き込まれ、いつも、その表を頼りにして撮影した。フィルムのスタート位置にパンチを入れ、撮影計画表の示すフィート位置まで繰り込んで、そのショットの部分だけをフェード・イン、フェード・アウトの撮影を繰り返す。そして暗室で巻き戻しては保管した。すべてが撮影計画表に頼らなければならない。だから、稲垣と宮川は、この巻物のように長い計画表を、歌舞伎の勧進帳に肖って、また大切なと言う意味でも肝心、「カンジン帳」と名付けた。

この半年もの間、巧く撮影出来ているのかを確かめられないまま、不安をいつも持ち歩くことになる。だから現像が上がり、巧く行った時の思いは一入であった。224フィート、2分30秒そこそこの長さではあるが、46ものショットが繋がったワン・カットになっている。46ショットものオーバーラップのワン・カットは世界でも例を見ない、それは計算し尽くされたワン・カットであった。

また、本編部分は、ミッチェル・カメラが使用されたが、合成部分はサイレント映画時代のベルハウエル・カメラが使われた。モーターだけでなく、クランクで手回しでも使えること。何よりも、このベルハウエル・カメ



ラのムーブメント（駆動部）はオブチカル・プリンター（光学焼付機）にも使用される程精度の高いものであり、フィート数も逐一確認することも出来れば、フェード・イン、フェード・アウトも自由に出来た。この場面だけではなく、同一のショットの中で、途中から回転のスピードを変えて、コミカルな動きを作ったりして、芝居部分にもベルハウエル・カメラが活躍した。宮川はカメラというメカニズムを使って、正に手作りのようにして映画撮影を行なった。

宮川はカンジン帳を抱き締めるようにして「これが僕の原点」と言い切る。いつも変わったことをする。いつも新しいことにチャレンジする。これが宮川一夫の真骨頂であり、このチャレンジ精神によって今の名声を得たと信じている。特に、「始めに稲垣さんとコンビを組めたことが幸いした」と、いつも語るように、宮川の撮影修業の上で、稲垣の存在は大きかった。稲垣浩は、台本とは別に克明に描かれた絵コンテのノートをいつも携行した。その絵コンテには、カメラ・サイズ、アングル、撮影処理や秒数まで正確に記入されていたと言う。だから、宮川は撮影の現場では光による陰影処理（配光）とカメラ・ワークに専念すれば良かった。

この撮影計画表（カンジン帳）と絵コンテを見れば、一瞬浮かんで消える夫人の姿が記されている。カンジン帳と絵コンテではショット・ナンバーが少し異なっており、運動会での松五郎の走るショットが絵コンテよりも2ショット多く撮影されている。絵コンテに沿って示すと、17ショット目の笑う夫人（79～82）、25ショット目の日本マゲの夫人（109～112）、30ショット目のハイカラな夫人（125～132）、そしてもう1ショット、41番目の向こうへ行くシルエットの夫人と敏雄（175～182）。（）内の数字はカンジン帳に記されたフィート位置である。

これら4つのショットが、内務省の検閲によって切除されている。時間にしては僅かなものであるが、半年間持ち歩いたワン・カットの中のショットである。この苦労が何の理解もなしに一刀両断に切られてしまった。

特に映画のショットは前後の構成によって全く意味の異なったものとなる。宮川は平井輝章のインタビューに答えている。「彼女への慕情を示すそのカットが全部削ら

れたんで、まるでストーリーの総まとめみたいな、つまらんことになってしまった」⁶⁰と。この走馬灯のような映像の洪水は、秘められた松五郎の夫人への思慕が切なく果敢ない一瞬の夢として多くの思い出の中に押し流されて消えて行く。それが瞬時であればある程、見る者の心に残像としていつまでも焼き付けられる。その巡る映像の中に込められた作者たちの松五郎への熱い思いが何ら意味を持たないものになってしまった。

検閲番号 21, 869 号

『無法松の一生』の検閲については、様々な逸話が残っている。出来上がった作品を見た検閲室長が、無法松が未亡人を尋ねて行くシーンで、「これは夜這いではないか。こんな映画を誰が許可したのかッ」と激昂して許可した検閲官を叱たし、検閲官がこれの芸術性などを説明しようとしたが聞き入れなかったという⁶¹。真相はどうか、結局のところ完成作品に鉤が入り、合計10分43秒が切除された。以下、内務省警保局による検閲切除を命じられた箇所について、『映画検閲・認定時報』からすべてを引用しておく。

映画検閲・認定時報 第十号⁶²

自昭和18年10月1日 内務省警保局

至昭和18年10月30日

制限ノ部

◆無法松の一生 第一号（大映）

（検閲番号21,869）

制限事項

一、切除 二九四米

一、フィルム

一、第七巻将棋ヲ止メタル後「ぼんさん」ガ松五郎ト未亡人トノ関係ヲ

邪推シ松五郎ヲ指差シ笑フ箇所ハ同画面ニ附随スル記声部分自 D45

至 D47 ト共ニ切除（四米）（風俗）

……①

一、第九巻松五郎ト熊吉トガ居酒屋ニテ酒ヲ飲ム画面中熊吉ガ松五郎

ニ嫁ヲ貰ヘト薦メル箇所及ビ松五郎ノ家ヲ未亡人ガ訪ネ来ル画面中

松五郎ガ壁ニ掲ゲタル美人画ノピララ巻キ取ル箇所ハ自 D12 至 D25

及ビ自 D33A 至 D42 ト共ニ切除（七二米）（風俗）

……②

一、第九巻巻末ニ於テ吉岡家ノ居間ニテ写経中ノ未亡人ヲ松五郎ガ訪

ネ来ル箇所切除（一四米）（風俗）

……③

一、第一〇巻吉岡家ノ居間ニ於テ松五郎ガ未亡人ニ対シ今マデ未亡人
ヲ思慕シ居タル気持ヲ告白スル箇所及ヒ松五郎ガ居酒屋ニテ微吟シ
ナガラ酒ヲ飲ム箇所並ニ松五郎ガ雪中ニ行キ倒レル箇所ハ右各画面
ニ附随スル記声部分自 D 1 至 D12 ト共ニ切除 (二〇一米) (風俗) ……④
(但シ太鼓ヲ叩ク前ニ松五郎ガ居酒屋ニテ酒ヲ飲ム箇所ハ残存)

一、同巻松五郎ノ幻想画面中未亡人ノ顔ノ大写ニテ表レル箇所切除 (三
米) (風俗) ……⑤

二、説明台本

一、切除フィルムノ記声並ニ説明ニ相当スル辞句抹消 (梗概ハ訂正)

備考

本映画ハ全一〇巻トシテ申請セシトコロ第一〇巻目ニ於ケル切除
箇所ガ二〇四米ニ及ビ残余部分ガ八九米トナリタル為メソノ残余部
分ヲ第九巻目ニ繰り入レ全九巻トシテ処理セルモノナリ

①の部分は、シナリオのS#68にあたる。夫人が駐車場
に訪ねて来て、中学生の敏雄が師範学校との喧嘩に巻き
込まれたことで松五郎に相談する。松五郎は敏雄が喧嘩
する程の若衆になったと喜ぶ。その後の部分である。

ボンサン、松の袖を曳き未亡人の行った後を指し、
小指を示し、首の所を水平に手をやり、横目を使い
乍ら人差し指で松をつつき「キキキキ」と、変な笑
ひ声を立てる。松、しばらくそれを見てゐるが、急
に表情が厳しく引き締まると、いきなりボンサンの
横面をはり飛ばす。ボンサン、あつげにとられるが、
見る見るべそをかく——。 (以上9秒)

②の部分は S#82 の居酒屋の場面である。昔からの俵
曳き仲間の熊吉が、「ええ加減で嫁を貰はにやいけんぞ」
と松五郎の身辺を心配する。松五郎は相手にせず、何気
なく壁の美人画のポスターを見る。その絵が夫人の顔に
見える。松五郎が初めて吉岡夫人への思いを自覚する場
面である。映画では、絵の繋がりから、松五郎がポスタ
ーを見るショットから同じポスターが仕事場の壁に掛か
っているショットに続くように編集されている。

切除の箇所⁽¹⁰⁾は、松五郎が「わしも遅かれ早かれ心臓
麻痺ちゅうやうな病気で頓死ぢやらうと思うぢよるがの
——」と言った後、

「縁起の悪いことを言ふな、それよりも松つあん、わしは今
日は真剣で言ふがのー、お前ももうええ加減で嫁を貰はに

やいけんぞ」

松、殆ど取り合わず

「ふ！此の齡に成つてー、人が嗤はいい」

熊、真剣に

「嗤ふ奴は嗤はしとけ！何をお前、未だそんな齡ぢやある
か。お前さへ承知なら、わしや、明日にも上玉をひっぱつて
来るが、なう松つあん」

せりふの終ると一緒に、熊が松のコップに酒を満たそ
うとする。

松、手で蓋をする。

熊、徳利を置いて

「なあ、松つあん、悪いこた言はんがー」

「要らん」

「さう言はんとお前、ちと人の言ふことも考へて見んか、え
え、松つあん」

「うるさいなう。要らん世話を焼かんと、黙つて酒飲め」

松五郎は、じっと正面を睨んでいる。そこには酒の美
人画のポスターが掛かっている。この部分は前述の通り、
検閲で切除された前後の流れが不自然にならないように
編集上、ポスターにパンした、このカットのみ生かされ
ている。しかし、ポスターの絵が夫人に変わる前にカッ
トされ、

それが何時の間にか、徳利を持った吉岡夫人の姿に成
る。

松、駭いて見直す。

絵は忽ち旧に復す。

熊が怪しんで

「松つあん、何をそんなに睨めぢよるんか」

松、亭主に

「大将、その酒の広告、貰うて去んでもええか」

亭主笑つて

「他ならぬ松つあんのことじゃけん、上げてもええが、一体
どうしなはるんか」

「此奴が、さいぜんから嫁とれ嫁とれ言ふて、うるさうて叶
はんけん、わしや其の別嬪を貰はうと思ふぢよるんじや。其
の別嬪なら飯食はすこた要るまいがや、はははははは——」

次の S#83 の場面では、壁に掛かったポスターのアッ

プからカメラが引くと、その場所が駐車場であることが分かる。そこへ夫人が訪ねて来て、敏雄が帰省することを知らせる。松五郎は喜びながらも、壁のポスターが気になる。そして、夫人が「……それで庭まはりなども、少し手入れしとき度いんですけど——」と言った後、⁽¹¹⁾

松、何となく美人のポスターを捲き上げ乍ら

「へえ、そんなら、おっつけ後で行きますねの」

「お願いします。其の先生はね、明日の祇園太鼓を聴く為めにわざわざ御寄りになるんですと」

「祇園太鼓を、へえ（松、捲き上げたポスターを外してしまふ）今時、本当の祇園太鼓の打てる者は小倉には一人も居らんがなう」

「まあ、そうですか、それぢやあ折角なにしても——、あーそれからね松五郎さん」

「へえ」

「あの、敏雄をぼんぼんとよぼんようお願いします」

「ぼんぼんか、あ、さうさうはははは、昔の口癖でつひ出てしまふぢやろうが——さうよ、吉岡さん、吉岡さんだっけね」

「すみません。それでは御願ひします」

会釈して行きかける。

「奥さんー、今夜は寝られまいて」

振り返って

「勿論ですよ、ほほほ」

去る。

松、パラリとポスターを開いて、再び元の壁に掛ける—

（以上。2分37秒）

③と④の部分は、冒頭に説明した箇所である。S#85～S#102の頭まで。7分37秒。

⑤の部分も、同じく前述した、松五郎の人生が走馬灯のように去来する幻想的な場面である。シナリオの表現を借りると、「夫人の笑顔—あっと思う間に消えて—」「夫人の顔だけが馬鹿にはっきり現われたと思ふも束の間」「車輪が—キラキラと美しく廻って—夫人の顔」と表現されているショットである⁽¹²⁾。約7秒。

これら内務省警保局による検閲削除箇所、以上合わせて、10分43秒である。すべて「風俗」という検閲基準による。

摂氏 49℃—自然発火するフィルム

宮川一夫カメラマンが保管していたフィルムは、映写用のポジ・フィルムであった。これは、現像部出身の宮川が、その仕上げの調子を確認するために予めテスト用に焼き付けていたもので、検閲で切除されたフィルムそのものではない。しかし、その切除された場面のフィルムであることには間違いない。

今回の復元作業は、まず第一に保存フィルムの状態を確認し、特に現像所のプリンターに通るか、パーフォレーションの状態のチェックを行なう。この作業は業者に頼るが、歪みもなく機械に通るということで、次に保存用デュープ・ネガ・コピーの作成に入る。そして、その保存デュープ・ネガからラッシュ・プリントを作り、そのフィルムによって検証を行なう。台本や資料を参考にし、また宮川カメラマンの記憶によって修復編集を行ない、そのフィルムを京都府京都文化博物館保存のプリントに挿入する。この復元部分には音声がなく、この沈黙は検閲によって切除された箇所であることを意思表示し、その無念さを自己主張する筈である。

ただ、このフィルムについての問題は、このフィルム・ベース素材が硝酸セルローズと云い、可燃性のフィルムであることである。硝酸セルローズというのは強硝酸の場合はニトロ・セルローズ（綿火薬）と云って爆発性がある。弱硝酸でコロジオン・フィルムの素材となっている。だから、成分の変質によって自然発火を起こすかもしれないという危険な材質のものである。

これまでも、この種のフィルムによって火災事故が起こり、多くの映像財産が焼失している。有名な火災では、昭和25年7月24日に京都の松竹下鴨撮影所のフィルム倉庫から出火したもので、原因は貯蔵されたフィルムの自然発火と言われている。この火災により、松竹下鴨が操業を始めて以来20余年間のすべての製作作品を焼失している。また、最近の例として、昭和59年の東京京橋にあった国立近代美術館フィルム・センターの火災は330本という貴重な映像資料を一瞬にして灰にしてしまった。その出火原因は、漏電の疑いもあったが、フィルムの自然

発火の疑いが高いと判断された。余談になるが、これを機にわが国でもフィルム・アーカイブの重要性を真剣に考えられるようになった。

この硝酸セルローズ・ベースのフィルムによる自然発火の問題は、フィルム保存のための最大の難問である。

「富士フィルム 50 年のあゆみ(社史)⁽¹³⁾」の年譜を見ても、昭和28年9月からのポジ・フィルムを皮切りに、三酢酸セルローズ・ベース(トリアセート・ベース、TACベースとも言う)の難燃性のものへ切替えが始まっている。30年6月からサウンド・フィルム、32年12月から33年3月までにデュープネガ・フィルムとデュープポジ・フィルム、33年1月からのネガティブ・フィルムの順で難燃性ベースに切り替わって行ったことが記されている。要するに、戦前の富士フィルム作品のすべてが可燃性フィルムであったということである。

このように大変危険な素材でありながら、松竹下鴨の火災の当時、自然発火説に異議を唱える人もいた。硝酸セルローズが、どのくらい温度で変質を始め、何度で発火するのか、具体的な実験データがなかったからである。

日本映画技術協会の機関誌「映画技術」No.10(1950年8月30日発行)⁽¹⁴⁾に『フィルムの自然発火について』の記事がある。この中に、アメリカで発表されたという論文の一部が紹介されている。その実験では、41.1°Cが一番低い発火温度であり、49°Cで他の缶もすべて発火したという。しかし、その報告では、保存状態や成分の変質状態によって何度で発火するのかは定かではなく、それは次の課題であるとして、この実験が決して完結したものではないと記している。要するに、難燃性フィルムに変換する以外に適切な保存方法がないのである。

変換した難燃性のデュープ・ネガは保存用とし、そのラッシュ・プリントによって、カット割りなどの検証を行なった。その結果、これらのカットは、S#15の「日露戦争大勝祝賀の提灯行列」の場面、13.7メートル、30秒と、S#69からS#71にかけての「花火や仮装行列、祭りの夜の学生たちの群れ、そして喧嘩」の場面、82.4メートル、ちょうど3分であった。これらの部分は、戦後GHQによって削除が命じられた箇所である。宮川は、これらの場面の他に、走馬灯のように多重にモンタージュ

されたS#102のロールもプリントしたと記憶しているが、その場面のものは出て来なかった。

国産の映画用フィルムについては、昭和9年に富士写真フィルムが操業を始めている。それまで輸入に頼らざるを得なかった映画フィルムを自国で生産することは映画産業の強化を促進させ、また貿易支出を押えての経済効果があった。そして何よりも日本の自立性を促すためにも純国産のフィルムを供給する必要があった。結果的には、戦争準備のための軍需品として位置付けられる。劇映画だけでなく、教育啓蒙を目的とした文化映画やニュース報道など、フィルムという資材物資の配給を制限することで軍事的に統制されることになる。

アムール河の流血や

戦後のGHQにより再び検閲を受け、切除を命令されたという箇所の一つは先出したS#15の日露戦争大勝祝賀の提灯行列の場面である。シナリオには以下のように説明された部分⁽¹⁵⁾である。

15 提灯行列

日露役大勝利万歳などと書いた万燈や飾り行灯の類がまっ黒な空へせり上る。

画面一ぱいに無数の提灯が湧き溢れる。

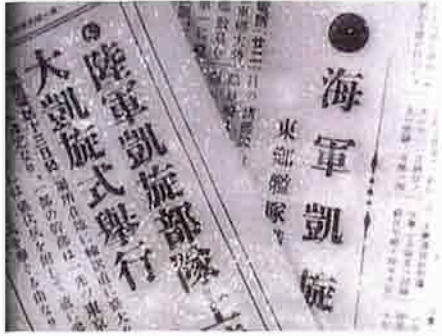
画面の近いところを沢山の提灯が横切る。

無数の提灯が奔流の如く上から下へ――。

(以上、音楽効果だけの方がよい。厭倒的な音楽の洪水)

この部分のフィルムを、コンテ・ノートと照らし合わせてみると、ほぼ絵コンテ通りであった。検尺すると45フィートである。しかし、撮影計画表(カンジン帳)では58フィートになっており、長さが合わない。また花火が何度か重なるが、この花火のショットは宮川のストック・フィルムを使用したものであり、これはダブル・ロールにして再撮影している。ダブル・ロールというのは、撮影済のポジ・フィルムと生のネガ・フィルムを二重に重ねて撮影する方法で、モノクロームでの特殊撮影や合成撮影に良く利用された。カメラによるオプティカル・プリントと考えればよい。そして、この残存フィルムを良

S #15



O.L

④



O.L

⑦



O.L

⑧



O.L

⑨



S #15

残存した検閲切除部のフィルムの一部



S #15の撮影計画表

く調べると、25 フィートからの日露役祝勝の万燈のゲートのショットを10 フィート先行させて重ねてみると、その後のコンテとぴったりと重なる。この場面も、ダブル・ロールの技法が生かされている。これも現像部出身の宮川が、撮影の後にも現像場に入って作業を指示したり、またテスト処理を繰り返していたことが理解できる。

このシーンがGHQによっても切除が命令された箇所であるが、今見ると切除しなければならぬ程の影響がある場面とは考えられない。戦勝描写であるとしても明治という過去の出来事である。日露戦争の祝勝気分がソ連への気使いであったのか、戦争直後の連合国軍にとって、少なからず神経質にならざるを得なかったのかと推察できる範囲でしかない。

同じくGHQによる検閲箇所であるS#69—S#70の場面¹⁰⁾は、保存状態からして良くなく、整理されたものでもなかった。カット順に並んだ箇所もあるが大半がバラバラに繋がっている。この部分については、絵コンテもあり、順序通り再現することが出来る。まず、シナリオからこの場面を引用しておく。このシーンの分析についてはコンテ・ノートとフィルム・ロール、そして宮川の記憶によって画面構成を示すことが出来た。以下のカッ

69-13



69-14



69-15



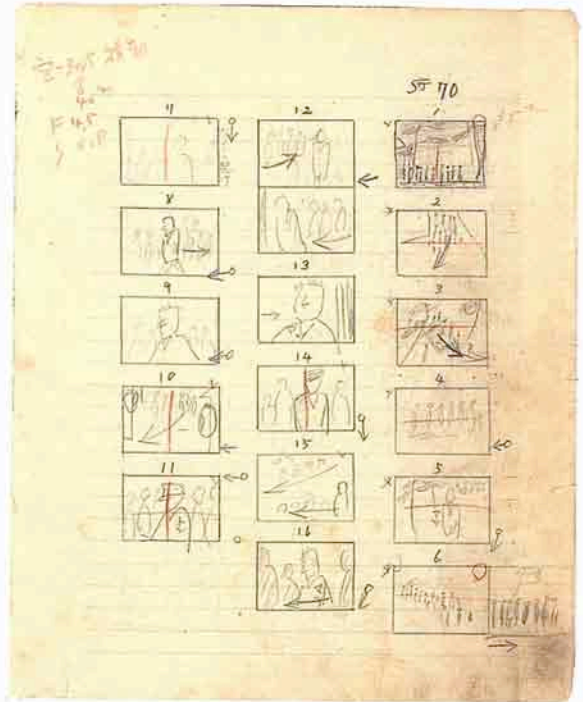
70-①



70-②



残存した検閲切除部のフィルムの一部



S #69-S #70の絵コンテ

ト割りはこれら検証の成果である。

69 提灯行列の街

①夜空に開花する花火

花火 花火

花火 花火 花火

②提灯

提灯 提灯

提灯 提灯 提灯

③ジンタの行列 (アナウレシ、ヨロコバシの曲など) 載いて

④仮装した男女、不知庵、弁慶、自雷也、陸軍大将等——

⑤其の内半數位は三味線を弾いたジンタに合はしてゐる。

⑥其の後から普通の群集が提灯をかざし、万歳を唱へ乍ら行く。

⑦学生の群 (是は四条町の夕嵐のみを唱ふ) 中に敏雄。

⑧行列の流れと逆に、人混みを縫って探し乍ら行く ⑨松五郎。

⑩学生の群と ⑪敏雄。

⑫探し乍ら来る松五郎、⑬敏雄に氣附く。

⑭学生の群と敏雄、⑮松五郎の前を過ぐ。⑯松、後をつける。

70 練兵場入口

①師範の生徒の団が集まり、提灯を振って「アムール河の流血や……」と、唱つてゐる。

一人走って報告に来る。

「おーい」

「おーい、ちょっと止めろ」

などの声かして唱歌が止む。何かかやがや言つてゐるが、誰かが

「敵は街の角迄来たさうぢやぞ！」		
「油断するな」		
「勇敢にやれ！」		
「作戦通りぢや」		
「よし、唱へ！」		
で、	②また	
「アムール河の流血や……」		③
④近附いて来る敏雄らの一団		⑤(後をつける松)
⑦此の方は 「枯れ朽ちたれど橋の……」		
⑧⑨片方は 「東に翔ける鷺一羽……」		
⑩で次第に双方が近づくと、		⑩と、違った歌を同時に唱ふ為、何が何だか判らなくなる。
⑪熱心に見守っている松。		
⑫両軍数間の距離に	⑬対峙し、	⑭～⑯示威運動
⑰誰か後の方の奴が小石を掴んでバラバラと投げる。		
⑱「誰かノ石を投げる奴は」 「卑怯者！」		
⑲これがキッカケとなって両軍もつれ合ふ。		⑳提灯が螢のやうに飛び交ふ。

戦後の思想解放によって自由思想が検閲の基準となり、軍国思想の排除と共に封建的な描写の部分の問い直す作業が行なわれ、この映画『無法松の一生』も、その対象となった。血気盛んな学生たちの対立、さほどの意味もない喧嘩は人生の一つの過渡期でしかない。だから、この喧嘩に於いても、逃げようとする敏雄の前に松五郎が立ちほだかり、「喧嘩はこうするものだ」と、乱闘の中に加わって行く。これは時代に関わらず一成長期の出来事である。GHQもこの乱闘自体については問題にせず、後半部は生かされている。ここでの理由は、「アムール河の流血や」や「四条畷の夕嵐」などと合唱しながら行進するところにある。古い軍歌や唱歌の中に封建性を読み取り、その共通の心情による団結や集団の感情の高揚を恐れたのである。GHQによって切除された有名な箇所である敏雄が学芸会で歌う「青葉の笛」の場面も、同様の理由による。

今回のフィルムには音声がなく、この重要な意図を読み取ることが出来ない。映像と音響（音声）によって映画が表現され形成されている以上、音響的な効果や意味を無視することは出来ない。音響によって画面内の要点や要素の重要度にも変化が起こる。今回のテーマではないので、ここでは音響については触れないが、これは重要なテーマの一つである。

今回のフィルム・ピースの重要な点は、擬似夜景あるいはつぶし、半つぶしと呼ばれる夕景撮影の技術的な側面にあり、正にこの点を意図してプリントされ、今日まで残ることになったのである。（次号につづく）

註

- *この復元作業の研究には、平成4年度塚本学院教育研究補助費の助成を受けた。
- (1)、映画「羅生門」のカット・ピースについては、NHK スペシャルで紹介している。平成5年10月6日放映「カメラも芝居するんや、映画カメラマン宮川一夫の世界」。
- (2)、ここに引用した「無法松の一生」のシナリオは決定稿である撮影台本による。P.73。一般に流通しているシナリオは昭和17年1月号の「映画評論」に掲載されたもので、伊丹万作全集でも、この17年版を定本としている。
- (3)、復刻版「映画検閲時報」全40巻。不二出版発行。第39巻、P.40。
- (4)、撮影台本、P.74-P.77。
- (5)、別冊文芸春秋、昭和62年新春号。日本映画名作劇場第一回「受難の名作「無法松の一生」白井佳夫 P.210。
- (6)、「実録日本映画の誕生」平井輝章、フィルムアート社、平成5年7月発行。P.294。
- (7)、キネマ旬報、昭和36年7月号別冊「日本映画作品大鑑」7、「検閲時代」鳥羽幸信。P.26。
- (8)、前出。
- (9)、撮影台本、P.57-P.58。
- (10)、撮影台本、P.67-P.68。
- (11)、撮影台本、P.70-P.71。
- (12)、撮影台本、P.79。
- (13)、「富士フィルム50年のあゆみ」(社史)昭和59年10月発行。P.72-P.73。「映画四拾年の回顧」(社史)昭和50年8月発行、P.76-P.77。
- (14)、「映画技術」、P.28。
- (15)、撮影台本、P.19。
- (16)、撮影台本、P.58-P.60。