

ある。

第三、映寫設備問題、映寫は教職員の常識として、必ず知つて居り、實務に慣れて居る可きものとしてよい事である。山形縣師範學校に實例あり、全日本活映教育研究會は昭和三年夏期關西各地で、映寫技術の巡回講習會を開催して、良結果を得て居る。講習會の順序や内容を參考まで示すと次の如くである。

夏期巡回映畫教育講習會順序及内容

一、開會の辭

一、講 演 (午前八時—九時)

映畫教育の實際問題

大毎社員

水野新幸

稻田達雄

一、講 習

講師 交野宗一

(イ) 映寫技術の理論と映寫上の注意 (午前九時—十二時)

(ロ) 映寫機取扱實習 (午前十一時—午後一時)

映寫技術の理論と映寫上の注意 (内容)

- 一、序論——非興行映寫技師——機械とフィルムの種類——術語とスタンダード
- 二、基本的映寫機の構造——アバチュア——間歇運動装置——レンズ——シャッター——マガジン——防火装置——動力
- 三、光學的系統——光源——コンデンサー——レンズ——映寫幕——反射鏡——光の損失
- 四、レンズ——レンズの種類——レンズテーブル——レンズの手入
- 五、映寫に要する電氣——電氣術語——アークと電球——變壓器の使用法
- 六、映寫會場の設備——視覚角度と座席の配置——暗室装置——白晝映寫法——換氣法——映寫室の心得——應急處置
- 七、機械とフィルムの手入法——フィルムの損傷と修理の仕方——映寫機の手入法

映寫機取扱實習 (内容)

アクメ、デヴライ、ホルムス、キノボックス、ロイヤル・ベビー、十六ミリ、バッテリー・ベビー等(一二變更があるかも知れません) 以上

右講習は僅か一日であつたと思ふが、然も熱心な受講生は忽ちエキスパートになら

れた様に聞き及びて居る。斯様な譯で映寫技術を奇術と混同することは、最早過去になつたと言つて差支ないやうに心得える。

教室内の設備の如きは、大改造を要する譯でなく、映寫幕をデイライト・スクリーンにすれば、當座は困らぬ筈である。

序乍ら、一九二一年米國文部當局の調査であるとして、同年二月『教育映畫雜誌』の記す所によると、全米約一萬の學校中、映寫機を有する學校は六千四百餘に上り、右の内三千七百二十迄は小學校であつて、残り二千六百八十餘は小學校師範學校及び以上の學校である、以來約十年近くになるのであるから、現在は非常に増加して居ることと思ふ。その當時、紐育の一圖書館が全國各都市學校監督官に對して、學校映畫の狀況に就いて質問した處が、三十四都市中映畫を學校教育に利用しないものは、三都市に過ぎなかつた、その報告を表示すると、次の如くである。

映畫を學校教育に利用せる例

都市名	何等カノ方法ヲ以テ教育シテ活動寫眞ヲ利用セザルヤ否ヤ	學校集會ニ父兄集會ニ教育ニ使セルヤ	幾分娛樂ト教化トニ使用セルヤ	學科教授ニ利用セルヤモシ然リトセハ何學科ニ利用セルヤ及利用ニ最モ適當ナル學科	フィルムハ購入スルヤ借入スルヤ
ボストン	然リ	學校中心ノ各集會ニ	主トシテ娛樂用	各學年ニ於テ地理歴史文學理科	賃借
シカゴ	同	學校父兄ノ集會ニ	然リ	主トシテ地理科	賃借及購入
クローブラ	同	學校集會ニ	同	否	賃借
デンバー	同	然リ	同	希望アリ	賃借及無料借入
デトロイト	同	同	同	否	賃借
ダラス	同	同	同	否	同
エリサベス	同	學校及父兄集會	同		同
エリ	否	學校中心集會ニ	然リ		賃借
グラント	然リ	同	然リ		同
ラピット	同	同	然リ		同
インディアナ	同	然リ		地理、歴史及市民學ニ於テ最妙殊ニ地理科ニ於テ	同
ボリマス	同	同	然リ		同
カンサス市	同	同	然リ		同



教育映畫概論

一九〇

個人の寄附より基金の支辨を得るもの

一七%

父兄教育會學事改良會各種の學校關係の會より支辨せらるゝもの

一七%

個人の豫金によるもの

七%

斯の如く所要經費の如きも、稔出方法は幾通りもあると言へるのである。されば理想案の映畫教育實行の前提として、約十年前の米國都市に於ける利用の程度位な所は、現在の日本に於ても可能性があるやうに考へられるのである。

第十章 教育映畫關係の文献と解説

本項は文部省囑託上阪克三氏と共同調査したもので、手許に現品のないものは紹介されて居ない、外國語のものには、題名だけで見ると、随分讀書慾をそゝるものがあるけれど、實物は十何頁のパンフレットで、簡明に過ぎ、失望させられたことは二度や三度ではない、而して相當の代價を拂はさせられたり、漁書のこととも樂ではない、左様な譯で、記述に際してその邊に就いて格別の注意を拂つたつもりである。

兒童と活動寫眞 (大正十三年)

海野幸徳  
東京表現社

兒童が映畫に熱狂する事を兒童の本能から論じ、各國の映畫隆盛の狀況を述べ、更に兒童教育と映畫との關係に關し、多方面より是れを觀察し、最後に兒童と映畫の入場人員等の數字的材料を載せて、結局教育映畫の必要を叫んでゐる。もう著述されてから、時を経てゐるので、今日迄大分その間種々の改良、進歩、變化があつたわけである。けれどもこの方面の文献としては必ず挙げねばならぬものである。

少年叢書 映畫篇 (昭和二年)

少年保護協會東京支部

『映畫檢閲と少年保護』、『映畫館の社會的影響調査方法に就て』、『要保護少年と活動

映畫に就て』と言ふ二つの題目に就いて、同協會の講演を筆寫印刷にしたものである。斯ふ言つた方面にはあまり文献が多くないので、これ等は珍らしいものと言はねばならない。教育映畫の大切な一側面であると思ふ。

映畫教育（昭和三年）

文部省社會教育課編

東洋圖書株式合資會社

昭和二年十月文部省主催になる全國教育映畫講習會の際、各専門家に委嘱して行つた講義を速記校正したもので、教育映畫の全般に對する知識を得るに便利である。

現行映畫興行と教育との關係に關する調査概要（昭和三年）

文部省普通學務局

昭和二年四月以降文部省普通學務局社會教育課が全國的に映畫と教育との關係に關

する調査をした調査の一部で、現行映畫興行狀況と兒童生徒の映畫興行觀覽狀況との二調査の概要である。

映畫興行の全體を知るに便利である。

教育上より見たる活動寫眞（昭和三年）

横濱市役所教育課

同市の教育課が教育映畫の研究の參考資料として、各小學校に於て兒童の映畫觀覽の狀態を調査し整理したもの。

一、小學校兒童と活動寫眞

二、教育上より見たる活動寫眞と其の對策以上の二項目に分つて抄録してある。

青少年と活動寫眞（大正十五年）

社會教育パンフレット第二輯

社會教育協會發行

東大助教青木誠四郎氏が府立第七中學校で調査した報告で、青少年が映畫をどう見てゐるかに就いて細い統計によつて、數字的にその關係を説明してゐる。これによると如何に映畫が青少年の生活に影響があるか、的確に解る。

映畫と教化（大正十五年）

仲木貞一、松平覺義

社會教育協會

映畫の效用に就いて仲木氏が述べ、次に映畫の觀方に就いて松平氏が應用的、娛樂的、藝術的の三視點より論じてゐる。映畫の正しい知識を得るに便利である。

映畫教育の諸問題（昭和三年）

東京市教育局社會教育課

昭和二年六月東京朝日新聞社講堂で行はれた同課主催の映畫教育講究會に於ける講演の速記録を整理し、別に映畫の兒童に及ぼす疲勞の調査を附して編んだ小冊子である。この小冊子丈けても、映畫教育に就いては、かなり多方面に種々の問題に觸れてゐるから、良き資料だと思ふ。

映畫問答太郎と其の母（昭和三年）

横濱市映畫研究會

子供の教育と映畫に就いて、親として考へて置かねばならぬ事柄を、一つの對話風に仕組んで、家庭の參考にと發行されたもの。

教育事實としての映畫（昭和三年）

神戸尋常小學校

これは同校に於ける兒童に就いて、兒童等が一般興行映畫に對して如何なる關係を

もつてゐるかと言ふ教育事實の一端を調査し、これによつて、當事者の處理すべき方法を考察する爲行はれた調査報告書である。調査方法や統計の出し方、調査材料の整理等には未だ不十分な點が多々ある様だが、貴重な材料である。

兒童と活動寫眞の話 (昭和二年)

池園哲太郎述

映畫教育研究學會發行

兒童を持つ保護者の映畫に對する注意を述べた、薄いパンフレット。

現代娛樂の表裏 (昭和三年)

附録 教育映畫問題

橋 高 廣

東京 大東出版社

元來民衆娛樂に就いて書いてあるのだが、附録の教育映畫問題は、本文第四章教化宣傳手段としての民衆娛樂の中のこの部分が現今喧しい問題となつてゐる爲著者が獨立したのである。映畫と兒童の問題や檢閲問題等に關しての小論文を八ツ集めたものである。

其外には次の如きものがある。

書 名	著 者	發 行 所
教化事業と活動寫眞	橋 高 廣	教化團體聯合會
英國の映畫政策	邦文パンフレット 通信 百二十二冊	ジャパンタイムス社
説明者講習會講演錄		大日本説明者協會
活動寫眞と教育	中 澤 美 治	大 日 館
活動寫眞の知識	小 路 玉 一	誠 文 堂
映畫による學習の實際に施設	下 野 宗 逸	教 育 書 館

A Guide to the Study, Sources and materials of Educational Motion Pictures. (1923) (By 第十章 教育映畫關係の文献と解説 一九七)

Leon N. Neulen)

教育映畫を取扱ふ準備に關し、映寫機にはどんなものがあるか、參考書はどんなのを読めば良いか、又この方面の雜誌には、更に一般映畫に對する文献だの、年鑑、統計等あらゆるものリストをのせてある。又どう言ふ目的にはこれくの題名の映畫がいつと所謂『映畫案内』とても言つたパンフレットで、その多方面な點が特色である。

A List of Lantern Slides for School and Community use (Bureau of Extension University of Texas)

An Experimental Study of the Effects of Visual Aids in Teaching Geography (By Charles Edward Skinner and Stephen Gottheil Rich)

A Selected and Partially Annotated Bibliography of the use of Visual Aids in Education. (1925) (By Joseph I. Weber)

視覚教育の資料索引で編者はその選擇の標準を科學的内容、實際的價值、定評ある内容の三つに分けてゐる。そして、この方面の、參考書、パンフレット、雜誌等約二千近くの中から選んだと言つてゐる。その内容は各部門に分つてズラリと各著者と題名とを書き並べてある。假令その中には短い雜誌記事までもあるとは言へ、視覚教育に關して、その題目丈け讀んでも價值がある。よき文献索引である。

The Case for the Federal Supervision of Motion pictures (1927) (By Wm. Sheafe Chase)

映畫に對する米國各州政府の取締に對する論究で、中に教育映畫運動や、映畫改善運動に關する事項が少々ではあるが載せられてある。これと同じ様なパンフレットでこんなのである。

International Film Situation (1927) (By Wm. Sheafe Chase.)

Federal Motion Picture Council in America, Inc. New York, N, 8, A.

Catechism on Motion Pictures in Inter-State Commerce. (1922) (By William S. Chase)



映畫の社會的影響に對する檢閲其の他の法規や政策に就いて、これを問答の形式で書いたもので、質疑の數は百三十二あつて、米國では如何なる内容の映畫が檢閲て否認されるかとか、委員制度の檢閲方法案なども卷尾にかゝけて居る。教育映畫運動がたと學校とか教育界とか言つた一區劃の問題でなく、廣く社會を相手として、一般映畫の改善等にたずさわる以上、斯ふ言つた方面の研究は大切であると思ふ。

*The Chronicles of America Photoplays (1927)*

*Bulletin of the Extension Division, Indiana University.*

米國インディアナ州大學で米國の歴史を約五十卷に製作して、これを一年間でどんな風に見せたら良いか、そしてこの映畫を希望、申込のものはどんな手續で申込んだらいいか等に就いての案内を書いたものである。大學のエキステンションの仕事としては實に立派なもので、吾國の大學映畫研究會等とは一寸比較にならぬ。

*The Cinema in Education (1925) (By Sir James Marchant)*

青少年の肉體的及精神的發育に對する映畫の影響を主に國民教育上の見地から、英國の教育家を初め、宗教家、政治家、映畫關係者其の他種々異つた立場の權威者を集めて、實に心理學上から、極く科學的に映畫と青少年との關係を調査研究したものを集めて、その委員會の書記である著者が編整したものである。この方面の三大名著の一つで、その内容はフリーマン氏のその如く非常に學究的な文献である。この調査研究の規約は大體、次の項目によつて行はれてゐる。

- 一、青少年に及す映畫の肉體的、社會的、教育的、道德的影響に就いての調査研究。
- 二、映畫の社會的並に教育的價值及其の可能性に對して現在及將來の映畫の發達如何。
- 三、映畫興行に對して言はれた從來の批難の性質及範圍の研究。
- 四、研究に關する證據等は委員會に報告すること。

この調査研究によつて、青少年の體育、德育に及す映畫の種々な作用が明瞭になり、驚く可き結果を知る事が出来たと云つてゐる。そして、これが對策に對して、種々論じてゐる。この方面に關する世界的文献の一つである。

Comparative Effectiveness of Some Visual Aids in Seventh Grades Instruction. (1922) (By Joseph I. Weber)

視覺教育に關する三大名著の一つで、フリーマン及マーチャントのものと共に推賞されてゐる。本書は著者が行つた視覺教育の各手段に就いての實驗報告と見られるものであるから、著者も序文で次の様に斷つてゐる。

- 一、本文にある種々の實驗に對する結論は、これを行つたと同じ狀況の許でのみ考へられるものである。
- 二、視覺教育手段に對する一般的價値の如何は本文によつて推論し得ると思ふ。
- 三、この實驗の結果は『繪』と言ふものを補助的に使用した場合のみである。

四、經費問題は此處では考へられてゐない。それは或るものによると效果の割合に費用のかゝるものがあるからである。

斯様に著者は此の書が敢て視覺教育に對して決定的のものでなく、その研究の一資料として公にしてゐるのである。であるから映畫の部分でも、映畫を使つて口授する方法や、その質問の仕方、或はそれ等に關する種々の統計的資料を擧げてある。そして、視覺教育の手段は古くからあつたが、寫眞術の發明、發達によつて、この道に新天地が開拓されたと言つてゐる。本書の主なる内容は次記の如くであるが、これを吾々が讀んで、そのメソッドを批判し、検討すれば良いので、模倣する必要はないと思ふ。

イ、視覺教育の實際的價値、即ち見ながら口で教へて行くのが實際教授の効果を早めるか。

ロ、教育實寫映畫と口授とを併用した場合の効果。

ハ、一つの構成された印象を創り起さすのにたゞの圖解がどの位價値があるか。

- 二、抽象的な概念を作り上げる場合の圖表の價值。
- ホ、四つの異つた表現法の效果の比較。

Control of Motion Pictures by Federal Law (By Geo. P. McAfee)

映畫改善論であつて、嘗て柳井内務事務官が警察協會雜誌上に、反譯連載されたことがある。

Fundamentals in Visual Instruction. (1927) (By William H. Johnson)

視覺教育原論とても言ふべきもので、比較的新しく、その内容も至極要領よく、多方面に涉つて書かれてある。全體を三大別してゐる。

- 一、視覺教育の原則と實驗
- 二、種々の教材に就いての視覺教育法
- 三、視覺教育に要する施設。

この外卷末に附録として、此の方面の参考文献のリストを載せてある。手取り早く

視覺教育の概念を得するには好い本である。

How to use Stereographs and Lantern Slides and the Status of The use of Visual Aids in the Intermediate School. (1926) (By George F. Hamilton and Howard Wilbur)

前編はステレオグラフとスライドの使ひ方に就いての一般的注意を擧げてゐるが、實際の經驗から割出した尊い注意書である。後篇は題名の示す通り統計表を掲げてゐる。米國の色々な學校の統計を掲げて、それに短い説明が加へられてゐるが、これには、フィルムより、スライドの方が良く使はれ、尙效果も大である事が解る。

Is the Trend of Motion Pictures Upward? (1927)

By Wm. Sleafe Chase.

International Reform Federation. 發行

Is Visual Instruction a Fad? (1923)

By Joseph I. Weber

第十章 教育映畫關係の文献と解説

The University of Texas Bureau of Extension 發行

視覺教育のやり方に就いての心得を極く簡単に抜書したもの。

Manual of Civics Film Text. (1921)

By C. A. Stebbins.

フィルム・レッスンに就いて教師に與へた一文で、その實例を數々挙げがある。同じくこの方面の書で次の様なものがある。

Film Lessons for the Classroom.

C. A. Stebbins.

x

Film Education and the School

A film Course in Civics.

Motion Picture in Education (1923) (By Don Carlos Ellis and Lora Thornbrough)

映畫教育入門書で、ホリス氏著と同様各般に渡つて廣く、實際的に書かれてある。學校教育に映畫を使用するのは是非に對する各方面の意見を第三、四、五章に澤山擧げてあつて、先づ讀者の批判に供してゐる。そして第六章以下第十章に渡り、教育に映畫を如何に使用するかに就いて色々な場合と程度によつての使ひ方を明快に述べてゐる。

第十一章は映寫設備に關し、第十二章は映畫の將來に就いての著者の意見を述べて結んでゐる。

この本は吾國では左程直接ではないが、アメリカ邊りでは、直接實行する場合の案内書或は手引書として、實際に役に立つ著述だと思ふ。映畫教育を論ずるもの、實行するもの、共に一讀して損のないものと思ふ。よく讀まれてゐるものである。

Motion Pictures for Community Needs (1922) (By Gladys and Henry Bollman)

社會教化上から映畫は如何に利用され、又利用すべきであるかに就いて述べた書物

である。これは著者夫妻がいづれも實際に映畫を使つて、社會教化の爲活躍した貴い體驗から來た記録であるとも見られる。この著書の一番面白く參考になる點は、學校其の他で映畫を使ふ場合のプログラムの組み方に就いて書いたところである。そして最後に映寫施設に關する種々の指導注意が初めて斯ふ言ふ方面に仕事をする人の參考になると思ふ。たゞ今日では少し古く後れた點があるのは仕方がない。

*The Movies: Their Importance and Supervision.* (1915) (By W. P. Lawson)

映畫で御馴染のナショナル・ボード・オブ・レビューから出してゐる檢閲に關する極く一般的なパンフレットで、檢閲の標準等を解り易く書いた點でも參考にすればなる。けれど今では古い文献である。

*Motion Picture Education* (1917) (By Ernest A. Dench)

極く初期の映畫教育文献である。その當時としては、珍重がつたものであるが、今

日ではもう參考にもならない、つまらぬものになつた。それは内容があまり非科學的であるからである。

*Motion Pictures*

*Bulletin of the Extension Division Indiana University* (1927)

學校教育並に社會教化に使用するフィルム・スライド等のリストで一々その内容に就いて説明してある。

*Motion Pictures for Instruction.* (1926) (By A. P. Hollis)

最近の映畫教育に關する文献では、ソーンボローの著書と相並んで廣く讀まれてゐるものである。それはこの書物が映畫教育に必要なあらゆるトピックを持つてゐるからである。

第一章は教育映畫に對する全體的注意で、主に學校教育の場合を述べてある。この

學校教育に對する著者の意見は非常に實際的であり、且つ吾國等の場合も非常に参考になると思ふ。それは極く根本的な、そして映畫教育のスタートを教へてゐるからである。

第二章はフィルム・ライブラリーの映畫リストを載せてある。これはその分類のシステムを學ぶに参考になる。そして、如何に米國あたりの教材映畫が豊富であるかに驚かされる。

第三章は前のフィルム・ライブラリーの各作品に就いて内容説明を加へてある。教材映畫製作者には一寸とその取扱ひが参考になる。

第四章は各作品の内容種別によつて、その使ひ方或は見方と言つた事に就いて述べてある。

第五章はフィルム・レッスンの實例を六つ擧げてある。即ち一教材映畫の教室に於ける使方、即ち説明の仕方、質問の仕方等に就いて詳しく書いてある。それに依つて新しい映畫教授法が考案出來ると思ふ。(本書に一部反譯してある)

第六章は一番大切なところで、實際教授にあづかる人は是非一讀しなければならぬ。これは教材映畫教授法の總論で、有益な注意が數々載せてある。

第七章は、フリーマン、マーチャント、ウイバー三氏の視覺教育に關する研究(三大名著)の拔萃である。

第八章はフィルムの評價法に就いて、カードを作り、その中に一定の評價項目を設け、フィルムの價值を定めて行くやり方を教へてゐる。

第九章は米國各地に於ける教育映畫の配給の中心地を詳しく紹介してある。我國でも斯ふ言つた調べが一覽て出來ると便利だと思ふ。

第十章は著者の教育映畫の將來に就いての意見である。

以上が第一編で、あと第二編は雜と言つた工合で、フィルムのリストや、参考文献の紹介等で埋まつてゐる。

とにかく映畫教育に關して、深い研究ではないが、極く實際的な記述が多分にあるので、直ちに參考になる書物である。そしてその文章も至極簡明でスラ／＼と読み易

5からよ5。

Motion Picture Problem (By Charles N. Lathrop)

一九二二年出版、映畫檢閲制度並にその制度に代る可き制度等の研究をまとめ  
てある、五十餘頁のパンフレットである。

Motion Pictures for School and Community Use

(By Visual Instruction Bureau University of Texas)

Motion Pictures and Motion-Picture Equipment

(By F. W. Reynolds and Carl Anderson)

Moving Pictures in the Church (1921) (By Roy L. Smith)

この方面には比較的文献が少ないので、七十餘頁の小冊子だが一讀は要すると思ふ。  
筆者は映畫通の牧師である。第一『序文』(Preface)をサブ・タイトルと書くなど如何

にも映畫人らしい趣味である。この本はその序にもある通り、初めて教會で映畫を使  
つて見様とする人の手引章として書かれたもので、彼の實際的體驗をこまごまと各般  
に渡つて書いてある。内容の第一は教會に映畫を如何にとり入れるかを述べ、その長  
短を論じてゐる。第二はプログラムに就いて教會向の番組編成法を書いてゐる。勿  
論アメリカでの話である。第三は一般民衆向のプログラムの作り方及びその組織。第  
四は教育的プログラムとして、その標準を次の五つに分けてゐる。 Doctrine, Moral  
Biblical, Missions, Church History. 五つは Y. M. C. A. & Y. W. C. A.  
ボーイ・スカウト、赤十字、諸官公廳より借りる様に教へてある。第五は經費問題で  
ある。これは金のあるアメリカの事であるから、吾國には直ぐ轉用は出来ぬが、その  
方法位は役立つと思ふ。最後の第六には經營一般に就いての注意を述べて、終りに映  
畫會社だの各州大學のエキステンション等、フィルムを配給してゐる場所の一覽をつ  
けて參考に供してゐる。

Picture Values in Education. (1928) (By Joseph I. Weber)

視覚教育の實際家としての實驗報告で、ステレオグラフ、ホトグラフ、ランタン・スライド等の學校教室で使つたやり方を述べ一々挿繪を入れて、極く實際的に説明したものである。

Plan for Motion Picture Study Clubs (By the National Committee for Better Films)

一九二五年版、映畫研究會處理方法を説明したものである。

Religious Possibilities of the Motion Picture (By Herbert A. Jump)

Report of the Committee on the use of the Cinematograph in Education. (Imperial Education Conference) (1924)

一九二四年三月二十六日の英國教育大會に於ける映畫調査委員報告を載せたものである。即ちこれは同大會に於てロード・ゴールル氏を委員長として組織した委員會の

報告で、映畫の教育的價值及びそれが今後の研究問題、諮問事項等を書いてある一種議事録である。國家的に教育映畫問題が如何に堂々と而も重大視されてゐるか、解る。これの附録として、在來行はれて來た帝國教育會議の各種の記録を細かに載せてあるが就中映畫の施設等の事項は詳しく書いてある。映畫の學校教育に於ける是非に就いての論争は非常に參考になるものがある。各決議の結果に就いては吾々と國情を異にするから、不適當と思はれるところも随分あるが、どんな事項が教育映畫問題の中心であり、又それが外國の權威者がどの様に論じてゐるかを見ると非常に面白く讀める。

Scenario Secrets (1926)

By W. H. Young.

教育映畫が一般に興味が少ないと批難されるのは、その製作者が映畫の内容方面ばかり氣にして、その表現形式に就いて無智であるからである。この本はその弊を救ふ



に役立つと思ふ。この方面の映畫シナリオを書くもの、或は實際製作に當るものは一讀すべしものと思ふ。

*Selected Pictures for the Family Program, Junior Matinees...1926—1927 (Selected by National Board of Review of Motion Pictures)*

*Social Influence of the Moving Picture (By H. A. Jump)*

僅か十三頁のパンフレットであつて、社會教育方面から見た活動寫眞のことが簡明に説明してある、一九二一年出版。

*Teaching Citizenship via the Movies (1918)*

By Ina Clement

Municipal Reference Library City of N. Y. 發行

市民教育に映畫を使う場合、どんな映畫を使つたらいいか、又どんなところに申込んだらいいかに就いて、各フィルムを種別して載せてある。實際家の手引である。

*1000 and One—the Blue Book of Non-Theatrical Films (annual) (The Educational Screen. Chicago U. S. A.)*

エジュケーショナル・スクリーン誌が毎年發行する、教育映畫の總目錄である。その内容は實に澤山あつて、それを各部門に分類して、各フィルムには一二行の説明とその發賣所が索引でわかる様に出來てゐる。教育映畫の分類の研究や、實際教育映畫殊に教材映畫の製作に従事する者には非常に便利ナリストである。これは同誌の附録として呉れるのである。

*The Stereograph as a Visual Aid. (By Joseph I. Weber)*

このパンフレットはテキサス州大學發行のもので、僅か八頁たらずのものであるが、よく學究的に書かれてある。殊にこれが心理的立場より、ステレオグラフの効果と説明してある點が參考になる。そして最後にステレオグラフの教案とても言ふか、實際のやり方の實例を二三擧げてあつたりして、見かけによらぬいいものである。

Use and Care of Motion Picture Film. (1921) (By Chas. Roach)

フィルムを取扱ひ方を極く初歩的なところから書いたパンフレットで、フィルムのおぎ方、巻き方、發送の取扱等圖入りで説明してある。極く平凡なもの。

Visual Instruction Hand Book (1925) Visual Instruction Association of America

アメリカの視覺教育研究團體として有名な V. I. A. の各メンバーが一筆づゝ書いた五十餘頁のパンフレットで、結局同團體の紹介宣傳をしてあるものである。

Visual Education. (1925)

By H. W. Norman

The Extension Division of Indiana University. 發行

視覺教育一般に就いて、非常に多方面に渡つて、短いが良く書いてある。視覺教育で權威ある同大學發行のパンフレットだけに、實際上の注意が澤山ある。

Visual Education (1924) (By Frank N. Freeman)

一九二二年シカゴ大學が斯界の權威者十三名の手を煩して行つた各學校に於ける主に映畫教育に關しての實驗研究報告を記載したもので、十三名の人々が各々異つた題目の許で立派な報告、統計等を提出してゐる。従つてその内容は極く學究的なもので書物の分量も一寸と大部である。この方面の研究としては唯一のものであるから、どの人もこれを參考書として、すゝめてゐる。研究者は必讀すべきである。

Visual Aids in Education. (By Joseph L. Weber)

視覺教育の極く簡単な教科書で、一問一答と言つた工合に八つの極く初歩的な質問に對して筆者が丁寧に答へてゐる。今その質問を抄録すると次の如くである。

- 一、視覺教育の意義は。
- 二、視覺教育に關する文献。
- 三、視覺教育の分野とその各特質。

- 四、視覺教育のやり方、その選び方、その評價の仕方等。
- 五、この方面の指導者は誰れか。
- 六、教師の指導法。
- 七、一般興行映畫に對する教育的手段。
- 八、視覺教育の文化的意義。

Visual Instruction Through Lantern Slides and Motion Pictures (By N. L. Hoopingarner or G. S. Wahrwein)

テキサス大學のブレットマンであつて、一九一七年出版、教室内に於て幻燈を使用する場合のことがよく説明してある。

The White List of Pictures Children Will Like and Fifteen Selected Programmes for Children's Performances.

The Canadian Council on Child Welfare.

所謂『兒童映畫デー』のプログラムの參考實例を挙げたもの。そしてこの方面に役立つフィルムを紹介が、説明付きて載せてある。

The Educational Screen (1922—Monthly)

\$ 2.00 a year

The Educational Screen, Inc.

5 South Wabash Ave. Chicago, U. S. A.

アメリカで唯一の映畫教育雜誌。内容は、最初映畫教育に關する論説が二三種、時によると連載する事があるが、次に其他の雜誌や書物に記載されたこの方面の參考記事の抜録。次はニュース。一般映畫の批評紹介。それから一寸と面白いのが、映畫の審査表である。一般映畫に對して、各委員が教育上の見地から審査する。それを表にして毎月載せる。更に外國の映畫教育に關する動靜がある、これが非常に便利である。あとは學校方面専門の記事等がある。いつも斯う言つた編輯で何年か通してゐる。近

年幾分質も落ちた様に思はれるが、捨てがたい雑誌である。他にこの種の専門のものがない爲、よく讀まれてゐる。

雑誌 映畫教育 (昭和三年三月創刊、月刊)

大阪毎日新聞社

## 教育映畫概論

(本文終)

## 附 録

『映畫脚本の書き方』

## 第一 映畫劇の素質

ミュンスターベルヒの説||デイミック曰く||リットン曰く||パッタ  
|ソン曰く||サーチャント曰く||バーチ曰く||グリーン曰く||フリー  
ブルグ曰く||フオックス曰く

映畫劇を書く上に於て必要なものは、他の藝術同様想像力が豊富である事であるが、映畫劇には映畫劇特有の約束を知らなければならぬ。その約束を心得ないものは作曲家が記號を知らないと同様でトーマス・グレイと云ふ農夫は詩の形式を知らない爲に、數節の詩を作ると、八ヶ年の長歲月を要したと云ふ事は有名な話である。それであるから先づ映畫劇の根本に就ての觀察をしてからでないこと映畫劇を作る上に於ても、無駄骨を折らなければならぬ。之に關する詳しい研究は、獨逸ランゲのダス・キノ、米國で出版されたユーゴー・ミュンスターベルヒのゼ・フォトプレーイー・エ・サイコロヂカル・スタツデイ（久世昂太郎氏の譯本が大村書店より發行されてゐる）等によつてするがよい。今ミュンスターベルヒの説の一部を此處に抄録して見る。

ミュンスターベルヒは映畫の三つの要素を數へてゐる、曰く繪畫、曰く劇、曰く光りの音樂。活動寫眞の本質的要素は一々場面が繪畫的であることである。したがつて繪畫としての純粹性を傷けるものはことごとく拒否される、中の人物が聲を出す必要はない、物音もいけない、階子段から落ちたり雨が降つたりする音は繪畫には不必要である。（中略）映畫の基本をなすものはどこ迄も繪畫的性質である。しかしそれだけでは寫眞とかはりがない、それが一貫した意味をもつために劇がある。ともかくも其劇的な筋の運びが如何に舞臺劇と異つた仕方にて發展せられなければならなくても、劇的な

筋は必要である。それのないものはムービング・ピクチュアであつてもフォトプレイではない。従つてそれは當面の藝術的考察の對象とはなり得ない。さて第三に光りの音楽とは何であるか、活動寫眞は今迄幾度も言つた様に元來心理的投寫の藝術であるから、その獨自性は人間の心理に依存し、注意、記憶、想像、觀念聯合等が重大なものになるのであるが、最後にこれらを統一して、一つのまとまつたものとするに最も與つて力あるものは情緒である。そしてその情緒を助けるために實際音楽を伴ふのは必要なことであるが、あのめまぐるしい明暗の交錯、非現實的な光線が、繪畫の獨自の世界へ人間の心理をひき込んで行くことも見逃せない事實である。

以上の孫引によつても知られる通り、活動寫眞は繪畫的である、即ち視覺化（ヴィジュアルイゼーション）と云ふ事が、作家には想像力に次いで必要なものである、換言すれば、映畫劇作家たるものは有形無形森羅萬象を繪心を以つて見る事である、ピクチュア・アイズの明いて居るか盲目であるかは作家の生死問題であるやうに思はれる。（フリーブルグのアート・オブ・フォトプレイ・メイキングを精讀すればよい）以下諸家の映畫劇觀を紹介するが、素讀すれば、必らず映畫劇の根本的概念を得られることを信ずる。

### 一、ホウアード・デイミツク曰く

小説を読むと云ふことは、印刷物に依つて或連続した心像を認識するので個人的に相違する例外があつても、大體に於て十中の八九は同じ印象、その小説の内容が、具體的若しくは抽象的に、連続した繪畫風に残るものである。そして個人的の相違と云ふものは、多くは抽象的な部分であつて、心像の中で、容易に、明かに、外形的に表現出來ないものを、習慣的に映畫劇の中へドン／＼入れて仕舞ふ、映畫劇作家として初心者のもも繰返して居る失敗で、演劇脚本をいかに澤山通讀した所で、心像の取扱ひ方に氣をつけなければ、映畫劇は作れない。

舞臺劇と違つて映畫劇は全然眼に訴へて、見る人に理解して貰はねばならぬ條件附のものである。舞臺劇では假定想像や過去の話を科白で運べばそれで済むが、映畫劇では凡ての心像を現在の事像として、眼に見える現象、いや現實として、事件として表現する關係上、現在の事實として取れ入れられるものである、客觀的、物理的に證明して見せなければならぬ。

是れは劇的作品を通じての話であるが、凡そ劇を書くとき云ふことは、一般的から、特種的へ、理性的に展開させる事である、即ち色々な事件を並べて見て夫々の事件を原因として夫々の結果がある。

劇的事象は論理的に進行しなければならぬ、だから見た所如何にも突發的な、危険があつたとしてもそれは自然で問題を起すことなくして見る人に受け入れられる様でなければならぬ。出て来る人物にしても、その境遇に於て、その行爲、他人との交渉はさうなるのが當然であると見えなければならぬ。映畫劇に於ても此の原則は守らなければならぬ。スクリーンに表現しなければならぬ特別の制限があるから、それだけ特別の用意が必要である、字幕等に依つて多少補はれることがあるが、客觀的であると云ふことは忘れてはならぬ一條件である。所が反對に實際映畫劇を其儘に舞臺劇にして、なるかと云ふとならぬものが澤山あるので、劇的でないものも映畫劇化することが出来るのである。(この點が映畫劇に小説物語などと云ふ別名がある所以でないかと考へて居るが世俗には映畫劇とは云つて居つても、その實は小説を繪畫化した映畫劇に存在する譯で、内容必ずしも一から十迄劇的でないものがある。

前に述べた様に映畫劇は眼のみに訴へる形式によるもの、視覺の問題である、どうしても畫面に表現しなければならぬもの、客觀的に行かなければならぬものである、畫面のシーンは次から次へ出て来るシーンで、それ自身が説明詳解して行かなければならぬものである、だから客觀的と云ふことは如何にして、完全に、解說的に、演劇的に、事件の内容を細大となく眼に見えるものにするのが、その技術であるので、映畫劇の第一要素は客觀化である。(トーカーは預りとする)

## 二、グレース・リットン曰く

物語は技術の最古のもの、一つで、その初めは技術としてではなく、慰みにやつたものである、身體を非常に使つて疲れた時に、自分達がかつてやつた事の物語を繰返して靜かに休養したものである。その物語の内容は何かと云ふと、他の種族との戦争、野獸を捕へるための奮戦であつて、それ等の戦争に参加した、年長の戰士は、日暮れてテントの前に、若い勇士を自分の周圍に集め、過去の経験を不十分な言葉をヂェスチュアで補ひ乍ら話をする、當時の言葉と云へば、單純なもので、名詞、動詞形容詞の三單詞に過ぎなかつたであらうが、それが基本になつて物語が出来たと云ふのは、子供に話をする場合に人形を使つて話すとよく了解される様に、手振りが與つて力あつたものに相違ない。

話の上手な人は、自分の心にハッキリと見える事柄を人に示さなければならぬ場合になれば、聽いて居る人の想像力によつて、幻影を描く様に、言葉で繪を描くことを心得て居る、此處である、映畫物語を書く人は、此の要領を知らなければならぬ。その言葉で繪描くと云ふ道具を正確に用ひたものが成功するのである、之を換言すれば、繪畫化される言葉でなければならぬのである、従つて映畫物

語にはそれ自身の單語があるが、その單語を自由に使ふ人がないので、新しく單語を作つて、自由自在に使ふ様になつたら、よい映畫物語が出来らう（つまり繪畫に翻譯の出来る言葉で綴つた物語でないといふのが悪いので、映畫のために始めから執筆された映畫劇が、製作の際に撮影監督によつてスツカリ、よいにしろ、悪いにしろ、解體されるが多きは、權威のある映畫劇作家とは謂はれず、その原因の一部は繪畫化されぬ文字で書かれたためであるかも知れず、此の名作が映畫劇にならぬとは驚嘆する前に一應その邊のことも反省して見る必要がある、私は此の項に對する實例は可なり澤山見せられた。）

### 三、フランシス・バッターソン曰く

スクリーンのために物語を書くことは藝術である、と同時に一種の科學である。藝術家であると同時に職人でなければならぬ。理論に關する知識が根本で、それでこそ建物も強固なものとする。そして實際經驗に依つてその知識が得られる（舞臺劇の作家が、舞臺裏の實情に通ずる必要があると云ふのと同様である）それで初心者はやつて見て覺えるより、外に習得の方法はない、映畫劇の場合、書くばかりでなしに製作して見ないとそのコツが理解されない、映畫劇はスクリーンに出る迄は客觀的

實在性がない、スケッチ風の劇なら一寸書齋で朗讀して見ても會話なども實在的でよめるが、映畫劇ではフィルムになる迄はものにならない、と云ふのは、繪畫を仲介として表現される藝術であるからである。その繪畫なるものが、筋書では暗示的ではあるが、製作される迄はないものである。そしてまた繪畫になる迄に撮影監督、俳優の手續を煩はさなければならぬものである。

で映畫劇のテクニクは知らなければならぬ。映畫劇には映畫劇用の言葉がある、カメラの言葉があるのであるから一映畫作家として立つ覺悟の人は、カメラの力とその制限を心得て居なければ彼が取扱ひ得る材料の見極めがつかない譯である。

もとより映畫劇は第八藝術、新しい藝術であるが、古い藝術と共通點を澤山持つて居る、パントマイムから、動作に依つて思想現表の技術をかりて居り、繪畫から、繪畫的構圖布置と云ふものをかりて居り、彫刻から、線の甘味、群像の組立と云ふものをとり、演劇から、脚色、動作による性格の示現の要素を持つて來て居る（其處で映畫劇の根本的藝術的研究となれば、演劇默劇、繪畫彫刻等につて各個の研究を十分にしてからでなければならぬものであると日頃感じて居るが、墨色が生命の如き文人畫と表現派の繪、そして表現派の映畫、それからアトタイトルと文人畫と斯う結び付けて考へる時に、格別異様の面白味を私は覺えるのである）



#### 四、イーブス・サーチヤント曰く

テクニクと云ふのは、機械的形式の法則を並べるものではない、形式の法則などはテクニクの一部である、大したものではないのである（映畫劇の書き方で、スツカリ撮影の實際用としても不都合のない様に出来てゐるが、カメラ・ウアークの注意書が作家自身の自慢で、内容が全然空虚、平凡であるものなどがよくあるが、この一句は味ふべきである）作曲家で記號を知る必要があるのと同様であるが、それよりも肝心の創造的方面に於て少しもテクニクが働いて居ないのがある。作家は自己のアイデアを明確に、最も巧妙な方法で表現しなければならぬ、だからテクニクと云ふことは熟練した、十分な動作に依つてアイデアを表現したりアイデアの組合せ配列を上手にやると云ふ事である。又世間の多くの人は、ナニ映畫劇とは、いくばくかのシーンを並べて、適當な文字をその間にに入れて綴つたものであると云ふ人もあるが、そのシーンの配列の巧拙に就て理解のない人であるといはねばならぬ。以上で見ても映畫劇のテクニクは複雑で、多面的であることが知れると思ふ。映畫劇のテクニクは演説も同じ事で、『此の上王様の暴虐に服従しなければならぬのなら、その前に私は死ぬ』と云ふのを、『自由を與へよ、然らざれば死を與へよ』又は『自由か死か』と斯うなれば、その

印象の程度が違ふ、と同じ様に、同一のアイデアでも、最も良好の結果を齎す所の表現方法を選ばなければならぬ、其處が書物などで教示されない六づかしいアートの問題である。

グリフィスなどに言はせると、映畫會社としては、所屬の俳優にアテ込んで書いて呉れたものがよいさうだ。

今日は昔の様に、映畫劇は文學的に上手である必要はない、獨創的なプロットが必要である。（グリフィスの言葉は所謂コンマーシャル・フィルムを製作する場合の話であつて、一般の場合などは考へなくともよいことである、サーチヤントの言つて居る事は、職業としてやる作家の研究方法をより多く話して居るが、映畫劇作家として上手になるには想像力を十分延びるだけ延びさせ、擴げさせることにあると云ふ結論で、やゝともすれば、シナリオの形式を取れば、それで映畫劇の作法の最後であるが如く心得る早合點者を戒めて居る所が面白いと思ふ。

#### 五、マーゲリット・バーチ曰く

映畫劇作家を志すもので、ピクチュア・アイを父母から貰ひ受けて居ないものは、殆ど望みはないと云ふのは、スクリーンに表現される繪畫を、自分の心の眼で、動かして見ることの出来ない人は、

映畫劇作家としての資格はないと云ふ事で、人間の心には、誰でも心的なものを繪に描いて見る傾きがあるものである。(小説などを讀む場合に、本文の前に先づ挿繪を見るのが人情である) だけれど、其繪畫に描いて心眼で見るとはさき／＼には自らまた階段があるのでその人の天才凡才非才に依つて別れる譯である。だから、心的繪畫をどれだけシナリオの中に、本當の肉眼で見える繪畫にして置くことが出来るか、作家の技倆と云ふことになつて、演劇作家よりも、もつと映畫劇作家には緊要な問題である。

物語が十分出來て、明かにそのポイントが見える迄、繪畫化を初めてはなぬ。そのポイントが人生にタツチして居るかどうか、即ち人生に觸れて居るかどうかと云ふ問題を考へることである。取扱つた問題が實生活から來て居ることが必要と云ふことである。それからポイントを物語るシーンを選び之に依つて物語を組立てるのである。

## 六、エリノーア・グリン曰く

映畫劇と云ふものを最も簡單に定義するならば、言葉の代りに、ピクチュア・アクションで語る物語である。俳優のやる所作で話すものである。作家の思想、モチヴスは俳優のアクションから生れて來る。そして字幕と云ふ僅少の文字を挿入して映畫劇が出来る。だから活動寫眞の主題全部が映畫劇と云ふ譯でない。畫報もの、教育的ものは別で、此點からして映畫劇と總稱して居るが、一つの物語を話す近代的方法位は考へられる。と云ふと雑誌の小説は記述の會話で、映畫劇に直ちになりさうに思はれるけれど、小説にはアクションにならぬ言葉が多い、映畫劇は眼のみに訴へるもの、飽く迄も眼の物語である。だから映畫作家は常にアクションと云ふことを忘れてはならぬ。

舞臺劇なら、人物が舞臺へ出て、『事務所から此處へ來るのに二時間もかゝつた。身動きもならぬ人出の中を縫つて來るのだから随分と手間取つた』と經驗を話せば濟むが、映畫劇では、そのことを繪畫で示さなければならぬ。事務所を出る、町を歩く、人出の光景それを縫つて歩く所と、アクションを詳しく進めて行くことになる。それだから脚色もアクションで話さなければならぬ。全く映畫劇はアクション、ヂエスチュア、顔面表情、スポークン・タイトルに依る對話、補助的タイトル等に依つて描いた繪物語である。對話や解説的の文字は小説家、舞臺劇作家の考ふべきことで、映畫劇作家はアクションを道具に使つて書かなければならぬ(グリン女史はフェーマス・プレイヤー・ラスキイ社の爲めに常に映畫劇を執筆し、作法に就て特別の著作がある)

## 七、ヴィクトー・フリーブルグ曰く

映畫劇を批判するのに舞臺劇の標準でやるのは間違つて居る。映畫劇には音が無く。言葉が無い。丁度彫刻に色なく、音楽が眼に見えないのと同じである。だから映畫劇に限らず種々な藝術上の問題を考へたり、取扱ふ人々はその限度を、缺點としてなくその特質として見る必要がある。映畫劇は音のない繪の芝居である。俳優が解説的アクションの連続に依つて、人間の性格描寫をやる所は舞臺劇から來て居り默劇からも來て居り、假面劇、ページェントからも來て居る、繪畫からも血を享けて居る、眼に見える動作で記録したり、思想感情を傳播する。だから映畫劇は繪畫的動作の單なる組合せに過ぎないが、その澤山の動作が心理的に連絡あり統一あるやうにする所に、製作がある。そしてスクリーンに寫して繪畫的美が味はされるのである。映畫作者は繪畫のコムポジションを心得て居り新しいタイプの繪畫美を發揮する。彫刻の祕訣は映畫劇作家に必要である。繰り返しは音楽でエムフアシスの方法で、映畫劇にもそれに等しい要領がある。小説家の祕法を受けて居る。小説家は人物を何處でも出したり入れたりするやうに、カメラは何處でも忠實に主人を出したり入れたりすることが出来る。全く映畫劇は從來の藝術が持つて居ない獨特の力を有つて居る。自然の不思議なモーショ

ンをスクリーンに自由に持つて來る。超自然的なことを、吾々の眼前に何の苦もなく見せて呉れる。獨特な世界を持つて居る新しい藝術である（フリーブルグ氏はコロムビア大學活動寫眞講座の先生で米國でも先生の評論は重要視されて居る）

## 八、チャールズ・フォックス曰く

映畫劇作家の大資産は、凡てのものを眼に見えるものにする、その力である。然も容易にハツキリとである。それは實際一種の習慣であつて、心的繪畫を創造する力である。繪畫で説明する人は、尤もよく想像力と云ふものを發達させなければならぬ。一性格、一場面、一事件を多く繪に描いて讀むのでなければならぬ（リンドセイは此の場合に、記號的に描くのと、繪畫的に描くのととは違ふと云つてゐるが、味のある言葉である）紙に書きつける前に、かゝんとする事柄を明かに心裡に描いて居らなければならぬ。一場面を書いて居る時に、スクリーンの上に動いてゐるその人物なり、光景なりがチャンと見えなければならぬ。實際にその人物が動いて居るのでなければならぬ、着物から、背景から、持物から、動作の癖なりが、明確に見えるのでなければならぬ。だから作家たるものは、觀察力を十分養つて、自分の想像力を豊富な上にも豊富にする必要がある。（フォックスはフォックス映畫

劇研究所長であつて、『禁斷の果實』の作家であり、一箇年で修了する映畫劇作法の通信教授をやつて居たが、以上の一節は第六講の一部で、觀察力の修養に就てはどうするかと云ふ細かい問題も續いて書いて居る、しかし現在はその研究所はない。

此外、デンチ、ポールの二氏も映畫劇作法書の中で何とか言つて居るが、今迄紹介したもの以上に於て、變つたことも言つて居らないから省略する。兎に角にも、映畫劇は繪になる言葉で綴つて置かなければ物にならぬ、繪畫を連続的に並べ、その間に論理的連絡があり、繪を繪で説明する要領が何よりも大切である。動的繪畫展覽會である。其處から純映畫劇チャールス・レイのオールド・スイムミン・ホールの如き無字幕など云ふ問題が生まれて来るが、あれだとして絶對の無字幕と謂へるか否か問題である、落書とか手帳等を使つて確に字幕代用と見られるシーンがあつた様に記憶する。其處へ行くと日本従來の映畫劇には、科白(スポークン・タイトルなどでは満足せず)を豫期して、キヤメラマンも同じシーンを機械的に無理に長く撮つたのがあつたやうだが、藝術的價値ある映畫作家の思ひもよらぬ所で(單に娯樂用ならば仕方ないであらうけれど)今後映畫劇作家として打出でんとする人々の大に注意すべき重要な點である。

## 第二 脚 色 論

脚色とシナリオ〓人生は闘争である〓研究参考書目〓「禁斷の實」の

解剖〓脚色の力とは何ぞ〓前提錯綜解決とは〓因果律から見た實例

〓脚色に疑問の形式〓數珠式とケーブル式〓脚色の三角圖解〓脚色

の色揚げ法

## 脚色とシナリオ

脚色すると云ふことは、映畫劇を作る上に於て、最も緊要な、創造力を要する大事な部分であつて脚色は物語そのものである、脚色がなければ物語はない、劇は成立ないと言はれる程であるので、その脚色に就て更に肝要な點は、原因結果の法則を外にして、動作、行爲、事件はないものであると云ふ事、因果律が脚色とは深い關係があり後に説明する積りだが脚色研究の價値がある所以である。それで實際、組織的に經營されて居る撮影所で使つて、右から左へ役立つ映畫劇となれば、四の部分から出來上つて居る。

一、シノツプシス で、解り易い形式で、脚色中の凡ての行動を書いたもの日本、で時々懸賞募集される映畫劇筋書に相當するものと思ふ、大きい筋の要點をつまんでかいたもので、會話や不必要な説明などは除いてあるもの、謂はゞ短かい物語風の形式である、けれど出て來る人物は明らかに書いて置くのである、さもなければ後になつてシナリオを書く時に不都合を生じて來る。

二、役割 是は映畫劇に限つた譯ではなくて、劇に出て來る人物のリストで、必要の程度で並べる、即ち一番必要な人物を第一に、之に次ぐものを第二と云ふ順序である。

三、場割 演劇の場合だと極めて簡單であるが、映畫劇になると、ヴァイタグラフ社「マイ・ワイルド・アイリツシュ・ローズ」(松竹輸入「愛國の歌」全七卷)の如き三百二十六の場面がある、之を撮影の實際から、巧く取扱ふには、室内、屋外、野外の三系統に別けて、仕事の手順を極めるに大切なものである。

四、シナリオとコンテイニユイター シナリオは物語風のシノツプシスを映畫の姿に變へる脚色の全部で、事件の展開、交錯をアクションによつて綴つたものである。であるから、シナリオはスクリーンに映ずる順序に、字幕、手紙、電報等必要な文句迄も全部書き入れて、一讀して映畫の全體が解る様に書いてある。

故にシナリオは映畫劇の脚本として、シノツプス、役割、場面プロット等全部書き備へてある。けれどもこれだけでは撮影の實際には間に合はないので、このシナリオを更に實際撮影の時に便利な様に、又同時にシナリオに指定した事件や動作を更に細く分解して、スクリーンに映ずる一畫面々々が撮影され、監督され、演技され、編輯される通りに全卷何百場面を一々書きつけた紙上の映畫劇即ちコンテイニユイター(普通、撮影用臺本と言はれて居る)がなければならぬ。

このコンテイニユイターはカメラの位置から、畫面の大體の長さ、色等を初め、アクションの

初めから終りまで、細大漏さず書きつけてあるので、これなくては實際撮影の仕事は出来ないのである。尙シナリオ、コンテイニユイターの形式は本書第九映畫劇の形式に載せてあるのを見れば、はつきりすると思ふ。(バッターソン著シナリオ・アンド・スクリーン参照のこと)

### 人生は闘争である

以上の次第で、一口に謂はれる實際的の映畫劇を書く上に於て、何をさておき、脚色の豫算がつかなくては筆は執れない。脚色の要素は闘争で、取らうとする人、取らせまいとする人が出て來なければならぬ。人生は闘争であると哲學者でない人も謂ふ、映畫劇のプロットはスクリーンに描かれる人生である、脚色は闘争の記録と云ふことにならう。取らうとする人と取らせまいとする人とは、人と人との場合で、自然と人、社會と人、主人公も女主人公も共に運命に對して闘ふ、善魂と悪魂、遺傳、人は永久に戦争をして居るとも云へる、その闘争が芝居になるのであるが、主人公が一人や二人で芝居にならぬ事もないであらうが、興味は薄い、どうしても二人の女に男一人、男一人に女二人でなければ劇的興味が濃く出て來ない、つまり芝居は直線では單純過ぎ、三角關係でないと物にならない。所で、人生は闘争であることを度々繰返した關係上此の實社會の一部を借用すれば、忽ちにして

一大映畫劇が出来るかと云ふとさうは行かない。實世間は常に、映畫劇の、好適の材料ではないのである。で、材料を探る時の注意、アリストートルは巧いことを言つて居る。『不可能性のものらしく見えて、その實可能性のものよりも、可能性のものらしく見えて、不可能性のものを選べ』と云つたのは、世間になささうな事件の様に見えて、事實あると云ふものよりも、世間にありさうに見えて無いことを取扱つた方が面白いと解釋される、又ムールトンと云ふ人は『小説は事實よりも眞である』と云つて居るが、題材を選択する時、プロットを取扱ふ際には一寸思ひ出してよい至言である。

### 研究参考書目

そして映畫劇作法を研究するには、既にある映畫劇に就て、脚色の分解をやるのがよいと謂はれて居る。米國で發行して居る映畫劇通信教授の方法でもさうである、脚色分解の参考書には The Standard Photoplay Plot Chart (Charles Donald Fox) Ten Million Photoplay Plots (Wycliffe A. Hill) The Thirty-Six Dramatic Situations (Georges B. Polti) 等があつてフォックスとボルチは三十六に劇的境遇を分類して居り、ウィックリフは三十七に分類して居る(拙著映畫劇と演劇参照)そしてフォックスはエグネス・エイヤース出演パラマウント社セル・ビー・ドミール監督『禁斷の實』を材料と

して、解剖方法を丁寧の説明してある。それから類似のないアイデアを蒐め、新聞や小説ばかりを讀まずに、哲學、思想問題、歴史、科學に關したものを、教育に關するもの等一般的知識の吸収を怠らずその一方、撮影上のテクニク、タイトル、セツト、映畫劇の種別による特色の研究、映畫俳優の個人的研究等に氣を配つて居たなら、必ず映畫作家として成功すると信ずる。

### 「禁斷の實」の解剖

參考迄に「禁斷の實」の梗概を紹介すると次の通りである、

哀愁と歡樂の都、紐育の片ほとりに涙の生活を送るメリー、マドックは、人格の卑しい夫に繋かれ、味氣ない身の上を、かこつてゐた。一方金と歡樂に浮々と世を送るゼームス・マロリーと云ふ資産家があつた。同家に訪れてゐたネルソン・ローヂヤースと云ふ若者は西部の石油會社の社長であつたが、商用を帯びて、來て居たのであつた。マロリー夫人は美しい都の乙女を撰んでローヂヤースの相手役にしやうとした。然し撰ばれた乙女は齒痛の爲に宴會に出られなかつた。やがて、綺らびやかに輝いた宴會の席上に現はれた一人の美女があつた。それこそは身代りとなつて、列席した雇女のメリー・マドクであつた。ローヂヤースは忽ちにメリーの美しさに堅く其の胸を捕えられ

て了つた。やがて夜は更けて宴は果て、メリーは冷たい我家に歸つた。ローヂヤースが再びメリーを見んとする思ひに駆られた時マロリー夫人はメリーの家に訪れた。夫の無情に限りなく憤りを感じた彼女はやがて又マロリー家に現れた。メリーの夫ステイブ・マドックはマロリー家の給仕頭をして居た、惡漢ギウセツプにすゝめられてマロリー家に夜盜に這入つた。彼は却てローヂヤースに捕えられて了つた。メリーはやがて我家へ歸つた。ステイブはローヂヤースを脅して大金をせしめんとした。ローヂヤースはステイブに金を撰ぶか、或は金を捨てて妻を撰ぶか男らしく解決をしろと言つた。人格の腐つたステイブは妻を捨てて金を採つた。是を知つたギウセツプはその金の半分を要求した。二名の惡漢の間には鬭争が開始された。やがてステイブはギウセツプの兇手に仆ほれた。立歸つて來たローヂヤースはステイブの死骸を發見してギウセツプを取り押えて其の筋の手に渡した。メリーは今や自由の身となつてマロリー家に引き取られた。風薫る春の朝、悲しき想出の薄らいたメリーの前に跪いた男はローヂヤースその人であつた。そして右の概略を脚色の立場から解剖して見ると左の如くである。

(一)物語の女主人公は酒吞親父に嫁入り、失望して大家のお針さんに雇はれる。

(二)丁度其時都から若いお客様があり、石油會社合併の關係上大家の主人はその青年の機嫌をとる

必要があつた、それが物語の女主人公の仕合となる。

(三)青年はなか／＼思ふ様に行かず、大家の主人公も弱つて細君に助けを求める。

(四)細君は青年を出来る丈長く引張つて置かうと御馳走政略に出て、宴會の夜に市一番の美人娘を相手にしやうと約束した。

(五)青年は澁々乍ら、兎に角にも笑ひ乍ら滞留する事になる。

(六)宴會の數時間前に、美人娘は差支があつて來られないと知れる。

(七)細君はお客様を失望させることを心痛して居たら、丁度お針さんが美人である上に、氣品も賤しからぬ所があり、代理をさせる事にした(女主人公野心を起す)

(八)スツカリ着飾つた物語の女主人公は青年即ち物語の男主人に出會ふ、其處で少々以心傳心が開始される。

(九)女主人公も青年の立派な人格に心が動く、併し青年から心を動かして來るとは思つて居ない。それは結婚して居るからで、心ありげに、又さあらぬ態にあしらつて居たのである。

(一〇)女主人公は夜更けて汚い我家に逃げ歸る。

(一一)其處では泥酔して狂氣の如くなつた良人が、彼女を亂打し、その上に稼いだ金まで持つて逃

げた事が思ひ出され、良人とその夜の青年と、同じ人間であり乍ら、斯うも違ふかと考へる(反抗心を起す)。

(一二)青年はお針さんに懸想し、細君に今一度會はして呉れと頼む。

(一三)細君は青年客の要求を退けやうとしたが駄目である。

(一四)良人の方はもつと引張りつけて置けと細君に言ふものだから、細君は再びお針さんを頼み、その週間の終りまで居り、青年は愈々歸る豫定であつた。

(一五)物語の女主人公は泥酔漢の良人の傍に居たくないし、お金は必要だし、引續き市の美人娘と化けて居た。

(一六)女主人公は良人に洗濯仕事で一週間家に歸らぬ事を言つて、大家へやつて來た。

(一七)いよ／＼仕事順調に運び、細君はもう一息の所だからと給仕頭を雇入れる。

(一八)給仕頭は女主人公の良人である仲間に出遇ひ、市の美人娘のダイヤモンドに盗心を動かして委細を話す(但し仲間なる良人は市の美人が妻であることを知らないのである)

(一九)給仕頭の一昧はパーティの進行して居る間に仕事をしやうと計り、給仕頭は家に歸つて泥棒の仕度する。



- (二〇) 今や、青年はお針さんを思ふ様になり、戀と云ふものになりかけた。
- (二一) お針さんも青年の眞味の愛情に動かされて、此上偽つて居る事が出来なくなる。
- (二二) それかと云つてお針さんも自分の感情を隠す事が出来なくなり、もう左様な事は仰被らぬやうに居間へ逃げ込む。
- (二三) 青年は愈々得意になり、獨りで笑ひ、必らず成功するものと思ふ。
- (二四) その間、酔拂ひの女主人公の良人は忙しげに泥棒の仕度をして居る。
- (二五) 給仕頭の合圖に依つて忍び込む。
- (二六) その案内に依つて、お針さん實は自分の女房の居る部屋へ入る。
- (二七) 先づ入つて、美しい下衣を一枚取り出す、そしてにくらしげに齒をむき出して笑ふ。
- (二八) 寢床の方へ行きかけて、氣が變り、化粧臺の所へ立ち止まる。
- (二九) 寶玉をかき集めて、それから寢床の方へさして、
- (三〇) しかしそれ丈ではまだ物足らず、眠つて居る人の顔に、薄暗いランプを向ける。
- (三一) ランプの光に寝て居た娘は眼をさまして見れば、泥醉漢の良人がニヤ／＼、さげすむ様な顔付で自分を見て居る。

(三二) 良人は驚き、黙つて居る女房を見て、「これが洗濯かい」

(三三) 良人の寶玉を見て、取り返さうとする。

(三四) 取り返さう、やるまいと鬭争が続く。

(三五) 家人が眼をさまし、物音のするお針さんの部屋へ、皆が寄つて来る。

(三六) お針さんは良人を隠さうとする、主人と細君が入つて来る。

(三七) 事情を物語つて、お針さんの良人は逃がして貰ふ。

(三八) お針さんの良人は階段を降りて来ると、ストーヴの前の大椅子で居眠りして居る青年の顔が見えた。

(三九) 女房や家族のものが書齋の方へ来ると、泥棒は青年に捕へられて居る。

(四〇) 事情を明かさなければならぬ様になり、泥棒は女房を訪ねたと告げ、青年はお針さんに事實を確める。

(四一) 青年は驚きもせず、又輕蔑の風も見せず、良人と別れると云ふ。

(四二) そして彼女を責め、涙乍らお針さんは告白した。

(四三) 青年は併せて主人夫婦の仕打に憤怒して其家を去る。

- (四四)女房もお閑が出て良人と一緒に歸る。
- (四五)その後給仕頭もお針さんの家に落合ひ、女房に、あの青年に一萬弗を早速持つて來いと脅迫状を無理にかゝせる。
- (四六)女房は兩人に氣付れぬ様に、手紙の裏に「お出なさるな」となぐり書きして置く。
- (四七)裏書きの文句で青年も疑問を抱き、金を持つて家を出る時に、二三時間歸らぬ様だつたら、警察へ知らず様に注意して置く(救助する下心と勇敢なる行爲)
- (四八)青年はやつて来て、今後は斷じて女房を苦しめないならば、注文の金をやると、金を與へてやる。
- (四九)それから給仕頭と親父とで金を分配する事になつた。
- (五〇)すると親父は金は俺が貰ふから、お前は女房をつれて行けと云ひ、女房は怒り出す。
- (五一)親父も笑ひ出し、カルタで勝つたものが金を全部とる事にする。
- (五二)親父も賛成して金をテーブルの上に置き勝負を始める。
- (五三)二人が勝負の間に氣付かれない様に、金入から金を抜き取る。
- (五四)給仕頭が勝つて金の所へ來る。

- (五五)金が無いので怒り出し格闘となり、親父は殺され、給仕頭は逃げる。
- (五六)女房は其の間に辛じて逃げた。
- (五七)格闘の物音で近所の人々や警官も來る、血の流れた跡で給仕頭は發見され、悄然として自白する。
- (五八)女房は發見され、青年が入つて來たので、例の金を手渡す。
- (五九)青年はお針をいたはり、目出度大團圓。
- だから、右の様に梗概を事件中心で書いて行き、夫から一事件をもう一段細かく割つて行けば、撮影用のコンテイニユイターが出来るのであつて、始めからカメラマンの仕事まで記入して詳しいものを書くより、斯様に事件を具體的に書き列ねて行くのも、映畫劇創作を練習する一方法かも知れない。

### 脚色の力とは何ぞ

是れからシナリオの部に屬する狹義の脚色に就て研究して見たい。前節に於て、因果律の事を一寸話したが、事件が澤山あつて、それが連続して居ると云ふだけでは脚色と云ふことにならない。其等

の事件が因果律に依つて、論理的につながつて居るのでなければならぬ。脚色の力は因果律の上に土臺を置いて意志の働き、そしてその反動であるとも解釋される。だから脚色するといふことは、鬭争や苦悶に發端して解決すべき問題を提出するとか、又は錯綜させるのでなければならぬ、さうなれば見て居る人は、問題はどうか解釋されるのであらうか何れが勝つたらうか、苦悶の末どうか決心するだらうか『氣がより』の状態に置かれる、それが脚色の力の現れである。劇作家が常にストラツグルが必要だと云ふのは此處である、『氣がより』の状態に置くと云ふことは心理學的のトリツクであつて映畫劇では續いて出る繪畫で漸次解説されて行くものである、繪畫展覽會よりも、映畫劇の方が人氣がある、平民的に好かれると云ふ一つの理由は陳列名畫が靜的であるのに對して、映畫の方は動的であつて、その次には解いて明らかに見せて呉れる謎を、見物にかけると云ふ事でもあつて、謎を解く、それは面白いと云ふことになる。だからアクションの内でも、見物の興味をひきつけ、絶えず好奇心をそより、疑念を強く強く起させ、同情を失はぬ様に、そしてショツクを與へる、單純には動いて居らず、何かしら意味があり、その後に出て来るアクションの條件となるもの、即ち次のアクションの原因となるもの、斯うしたアクションが本統のドラマチック・アクションであつて、脚色とは親類になる譯である。

所が、映畫劇の客観性と云ふ所から、事件が物理的でなければならぬと考へる人があるかも知らぬが、心的であつたとて差支はない、取扱ひ様に依る、一性格との鬭争の相手が抽象的でも、道德的にもよい、場合に依れば抽象的なものを具體化した人間を使つてよろしいグリフェイス監督リ、アン・ギツシユ主演『ブローケン・プロツツム』の如き、慘酷とやさしみとの鬭争である、もとよりかゝる場合には、人間の心の法則に従つて動いて居らなければならぬ。論理的でもなければならぬ。脚色の尤もシンプルな形式は、古い例だが、人が木に登る、彼に石を投げつける。墜落する。であつて、アリストーリーは、ビギニング、ミツドル、エンド、即ち映畫劇では適譯ではないけれど前提 (Premise) 錯綜 (Complication) 解決 (Resolution) と普通に云つて居る。

### 前提錯綜解決とは

前提は、前置であり、豫め次に來るべきことを言ふ、脚色の内意を暗示的に漏らすものである、ブレイ・メイキングの著者ウキリアム・アーチャーはアリストーリーの形式で同書を記述して居るが、同氏は斯う云つて居る、上手な劇作家は、前置で、自分が取扱ふ材料を巧く操り、コナして居る。即ち經濟的に注意力を働かせて、明かに見物に十分に飲み込ませる。之に反して拙な作家となると、前置

をサラリと見た位では、誰が主人公になるのか知れずに次のシーンになる、幾何學の基本定義を知らずに、次へ進むと薩張り解らなくなるのと同じ理窟で、アノ人はどうした人であらう、何故彼處へ來たらう何時左様なことがあつたらうとなる、芝居よりも見物同志で質疑應答を始める結果になる。

次に、前提の直接的結果として、紛紜、錯綜があるのだが、それは論理的に、因果律に依つて自然に、當然の結果として生れて來るのであつて、前提に依つて劇の相場は極るものである。見物が心をひかされるか、されないかその全部は前提の如何にひつかゝつて居るのである。それで錯綜する、所謂ストラツグル、コンフリクトで、個人的や集團的のものがあるが、營業用映畫劇では、『戀』の問題を要求するさうで、戀は一般的、世界的であるからかも知れない。そして鬭争の畫面は、直にクライマックス、エンドになる、最高潮の事件と巧く組合せられて居なければならぬ。登場人物の心的道德的苦悶に對して、畫面的背景は、矢張り調子が揃つて居なければならぬ、つまり脚色の基調と背景の基調とが一致して居ることが必要である、上手なセツトは、その演技の内容までを助けることになる解決は脚色の終點、延び切つた所である。

### 因果律から見た實例

脚色上因果律の大切な事は前述の通りで、今ピネロ作「ハウス・イン・オーダー」を解剖して見ると左の通りで、ダカラは因果の關係を示す爲に用ゐてあるから、其積りで一讀され度い。

ニーナ(第二の妻)を最初の妻と比べると、家政方針の點でも優れたものとは思はれない、ダカラファイルマーの不満は大きくなるばかり。ダカラ家政をとらせる爲に、最初の妻の妹ヂェラルディンやその身内の者を家庭に引入れる。ダカラニーナは失望と侮辱を感じる。ニーナは先妻の子供の面倒を良く見る、ダカラヂェラルディンの身内の者は彼女に目をかけて保護して遣る。ダカラニーナは彼方の同情を得やうと努力する必要はない。ファイルマーやその身内の者が絶えず先妻と比べて氣に喰はぬ事を云ふ、ダカラニーナは一生が失敗であり結果は悲惨なものになると云ふ感が大きくなる。ダカラファイルマーの弟で男氣のあるヒラリーが訪ねて來て、事情を察しニーナに好意を持った、ダカラ出來る事なら助けて遣り度いと思ふ。ダカラ事實は嫌ひであつても先妻に敬意を示すやうにして和解に努めなさいとニーナに勸告する。寛大な心からする努力も全然失敗する、ダカラニーナは何かにつけて自分の邪魔をする自惚の強い身内の者に復讐してやらうとする。ダカラ心にはムシヤクシヤして居ても、まだファイルマーを愛して居るのだと思ふ。ニーナは偶然古い手紙を見附出して先妻の名譽に關し、その子供の嫡嗣なる事を知る、ダカラ身内の者やファイルマーを凹ましにかゝる

思ふ存分凹まして遣らうと決心する。ヒラリーが彼女のやり方を手温いと注意する、ダカラ手紙を彼に渡して保管させる、秘密が保たれて身内の者からの新規な侮辱がその極に達する。ヒラリーはニイナの貞節を認め、死んだ女の事などは思ひ止まらせる爲に何とか方法を考へねばならんと思ふダカラ例の手紙をフィルムマーに見せる。フィルムマーは今は最早、先妻を崇拜すると云ふ事がなくなり、それにニイナの貞節を知るに至つた、ダカラ家庭の一切を整頓する。ダカラニイナは家庭の一番大切な人となり萬事圓滿、目出度し〜。

### 脚色に『疑問』の形式

前にも述べたが『氣がゝりの状態』と云ふ事であるが、是は脚色の心核で、その心持をつゞけさせる爲に『疑問』の形式をとる。そしてその解答を手の届きさうな、手の届かない所へ置く、作家は材料は前提で並べて見せた所で早速は回答が出て来ない様にして置くことである、ドラマチック・アクションと同様に、常に興味を去らせない様にするのである、この極端な行方をしたものは、然も餘り上手でないものは連続探偵活劇であらう、對立して争つて居るものがある、何れか一方を早く弱くすれば、忽ち勝敗は決するから、相當の時間だけはバランスを保たせて鬭争を続けさせると云ふことになる。

それから又、『氣がゝり』が、是れからの事に引かゝるもの、即ち何か起るだらうと云ふのと、反省的に過去にかゝるものがある、此の場合は前提の中に既に一種の秘密が封じ込まれて居るのであるが映畫劇の方になると、舞臺劇と違つて、スクリーンのは凡て現在であるから、過去反省と云ふのは困る、舊惡が露見する、カットバックで自分が乗つて居る自動車運轉手の後頭に、丸く白毛が密生して居る所があつたのを發見し、その時に自分が昔誘拐された時の悪漢の一人の頭に同一白毛があつた事を思ひ出す位なればよいが、少し長い物語を挿入したとなれば、本筋の事件はそれが爲に美事中斷されて、切れた所から今一つの物語なり芝居が始まつた事になる、慎むべきことであると思ふ。

成程、氣がかりの状態がつゞけられて居るのは居るが、觀客の頭に、此の疑問の解けるのは單に時の問題であるに過ぎない、所謂解決は時であると知られて居ては、それまでのお楽しみと云ふことになつて、無理に延ばして居るものとしか受取られない、是は拙なるものである。又悪い實例をとるが連続ものに、一ツ追駈がある、障碍物を次から次へと配列して、その追駈を曲折する。無實の罪で死刑になる叔父を助ける爲めに、眞犯人を捕へたことを知らせに行刑所へ行き度い、自動車を操縦して汽車踏切へかゝる、汽車通過で踏切が閉ざされて居る、漸く踏切つて行手を見れば橋は洪水で落ちて

居る、此處暴風雨、廻り路するか、又は冒險的自動車の飛び越え、差詰ダンカン君か、死んだリード君の役割である、その内に自分の時計が遅れて居たのを發見する、死刑執行の時間切迫、途中で警察へ飛び込み、電話にかゝる、受信の場所には生憎警官が居らぬ、ベルは動くが警官はまだ無關心で居る、警官不取敢行刑所へ行けば鐵門は閉ざされて居る、夫からまだ種々な手数を煩はして、そしてヤット間には合ふ是れだけでも立派に芝居になる、のみならず一般の見物は拍手喝采大騒ぎをやるハラ／＼させることが少し込み入つて居ると云ふに過ぎず、少し頭のある観客にはよく知れて居る話で、故意に時間を取らして居るのがかへつて厭になると思ふ。併し其處が面白くて活動寫眞を見ると云ふ人もあるので、左様なものが映畫劇の長所の全部であるやうに考へられ、追驅専門作家は感心したものでない。

惡漢に對する探偵の追撃、戀に對する追従から極附ハツピイ・エンディングの外に、日本舊劇お家騒動は重寶紛失の探索、ドミューの『良人をかへるな』は衣裳、と云つたやうに、無生動を脚色に使ふ、それで引かけて解決を引摺つて行くことがある、眼に見える爲めに、映畫劇では特に此の方法が重寶がられる、矢張連續ものによくある手である、即ちよくある脚色である。

次に偶然の出來事を使ふが、是れは脚色と一致しない、偶然の出來事は骸骨で、プロットで肉を着けなければ人間にならない、更にアイデアを入れて生命のある人間になる、だから如何に豫期しない事件の様であつても、更に因果の法則により、論理的に當然であることが、自然に説明せられるものであることを要する、演劇では驚愕させるがそれは解説されることがいと云ふ事になる。

尙、解決が、前提から錯綜へ行くのが必然的であつたと同様に、錯綜から解決へ行くプロセスが、それまでに展開した事件から生れて來なければならぬ筈であつた、當然の歸結であることは勿論であるが、商業映畫には營業政策の上から、無理にもハツピイ・エンディングにした映畫が、米國あたりには多くないかと思ふ。

### 數珠式とケーブル式

フリーブルグのフット・オヴ・アクトプレイ・メイキングは、大體が一種の繪畫論に出發して、映畫劇の外形から内容に論及して居るが、その第十三章は『脚色の組織』と題して、脚色の研究が發表されて居る。繪といふものは、靜的でも動的でも、ユニチイ、バランス、エムフアシス、そしてリズムの法則に依つて出來て居たら、見る人に最も満足と與へるものである。脚色だとも同様、出發點から終點まで、一ツの筋の通つた、即ち組織立つたムーヴメントを含むで居なければならぬ。原因と結

果、行動とその結末、錯綜と解決、夫々の間にバランスが必要である。場合に依つては『氣がゝり』の度合を強烈にしなければならぬ。そしてそれが爲めには、前提に於ての心的情緒的リズムで大團圓へ持つて行く時のことを思惑の中に入れて置かなければならぬのである。さあエンドが来たからと、さう急調に變換することは無いのである。

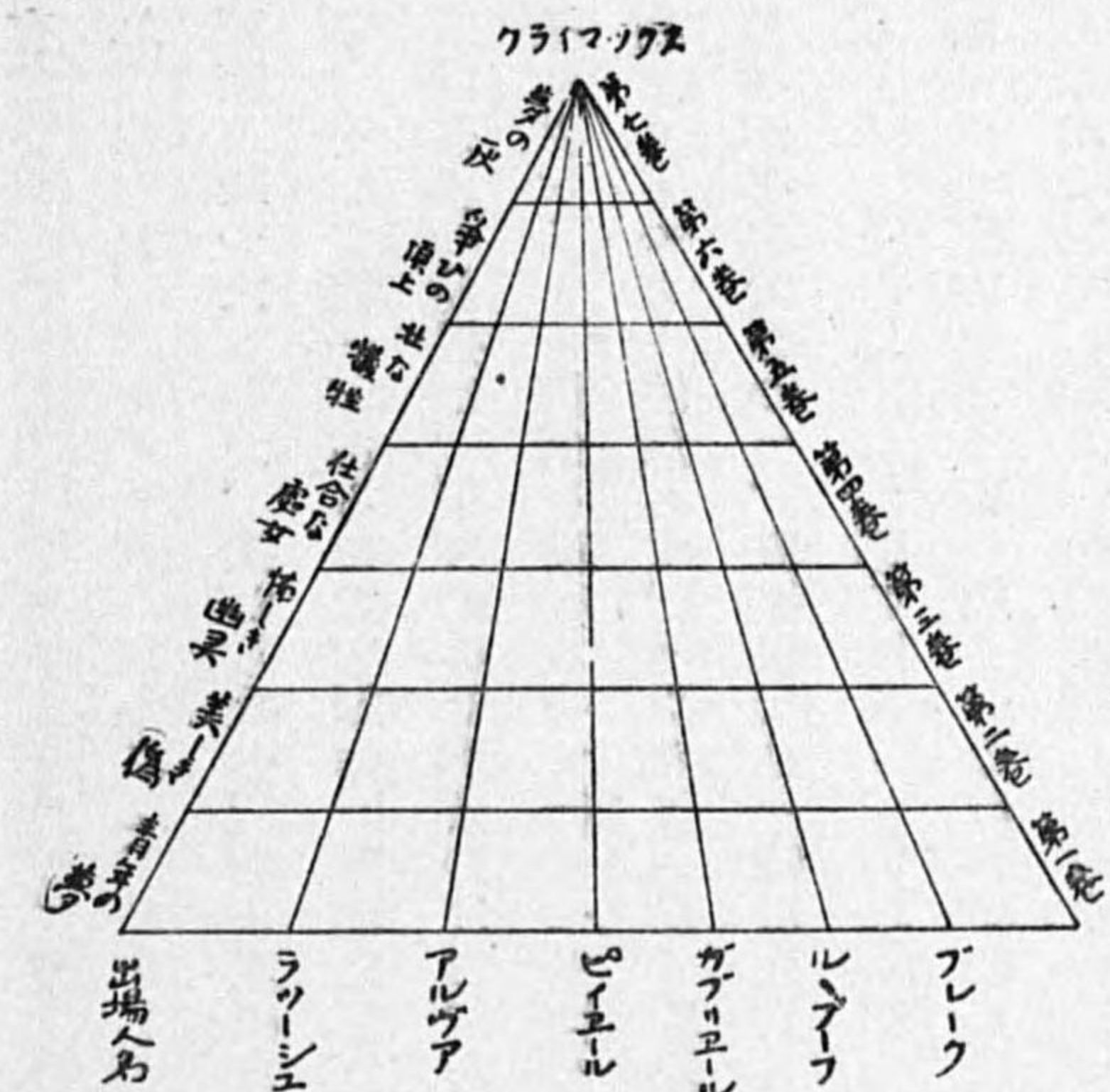
そこで統一と云ふことは言ふ迄もなく、劇の各部が、その一部としての一部でなく、全體の一部でもなければならぬと云ふ所にあるので、勿論スクリーンの場面は常に變化して居ても、五卷の映畫なら、五卷の映畫を通じての印象を攪亂してはいけないと云ふことである。それでプロットに二色ある數珠式 *Beadingplot* とケーブル式 *Cableplot* との事で、數珠式の方は事件が澤山ある、けれど事件と事件の間に論理的關係はない、だから事件の順序を換へたからとて、又は一ツ二ツ省略したからと云つて、劇其のものゝ内容に影響のないものである。之に反してケーブル式は種々な劇的要素がシツクリと組合せられ織りなされて居つて、それこそ一本の糸を抜いても、全體の力を弱めると云ふのである。珠數式の好實例はチャップリンがその昔よく演つたスラップスティック喜劇で、種々な喜劇的な畫面が連続して居つて畫面の主人公が常に同一主人公であるが爲めに統一されて居ると云ふに過ぎないのである。映畫劇が本統の作家を抜きで、キヤメラマンと、ディレクターと、そして明敏な頭の所

有者のカッター、即ちフィルム・サーヂヤン（外科醫）が寄つて作られるものも之が爲めと謂はなければならぬ。ケーブル式の實例には、フリーブルグは『ヴェニス商人』を擧げて居る。種々な動機原因と云つたものが、次から次へ、右と左にと並んで居るばかりでなく、お互が確かりと結合して居る。そして統一があるので、劇作の困難な點である。

映畫劇の前提は、觀客の心を引張つて、その中心人物に同情を寄せさせ偏見や反對を起させない様にダン／＼と脚色を發展させて行くべき筈のものであるのだけれど、前提の長さに就いては、舞臺劇よりもモット注意して、ハツキリと早く要點を掴ませ、劇が進行して居る間忘れさせない程度である事が必要であつて、舞臺劇では一時に五六人の人物を紹介する事が出来るが、スクリーンでは精々二三人、それ以上は混雜の虞あり、何れも紹介的字幕で出て来るのだが、その二三人もそれが劇的關係に就て觀客によく呑み込まなければならぬ。姉妹、妻君、良人、戀人知人、踊仲間、斯うズラリと並んで居て、戀人が姉娘に對して一寸手先に接吻を呉れた位では、スキートハートであることを認めさせるのは困難である。舞臺劇では、幕間に依つて、時間の経過を知らせるのに都合がよいが、映畫劇では『此間二十年経過』など、拙中の拙の字幕を使はないとすれば、グリフィスのイントレランスが四ツの時代を取扱つて居る時の様に、カット・バックが有利である。

脚色の三角圖解

以上は前記一章の極々の大意であつて、ケーブル・プロットは面白い言葉であり、ヘンリー・アル



バート・フキリツプスは其著フキリチューア・フォ  
ト・プレイの第七十二頁に、三角形で映畫劇『ピ  
イエール・ル・グラン』の説明をして居るが、脚色を  
實際的に解説したものと見られる。別圖の如きもの  
で、水平線上に立つ各人物は、自己の震動線の上を  
歩いて、大團圓へ行くので、巻が進むに従つて、各  
人物お互の關係は濃密になり、三角の頂點へ達して  
ゼ・エンドになるのだが、圖で見てもよく知れるや  
うに、各部と頂點との關係も明かで、斯様な關係か  
らしてか劇は事件をそれから進展させるのでなく、  
進展したものを縮めて行くものだと云ふ人もある。

要するに、ケーブル・プロットと言ひ、此の三角形解説圖と言ひ、よい資料であると思ふ。

脚色の色揚げ法

ウキツクリフの説に依れば劇的境遇は三十七種、細別三百二十四種、そして一種を更に十變化させ  
得るものだと云つて居るが、脚色の色揚げ、變化工夫の一種として、作家が心得て置いて損のない話  
である。

第一 脚色が古びた場合(一)セッティングをかへる(二)時代をかへる(三)人物の社會的階級をかへ  
る(四)見地をかへる(五)プロットを轉倒的に模様換へする(六)取扱ひ方を新しくする(七)新しい問題  
にする(八)新しみを混入する。

第二 演技的價値が薄弱になつた時(一)一人物に焦點をあつめる事(二)主人公になる人物の仕草や  
事件を殖やしてやる事(三)性格の内容を複雑にする事。

第三 脚色に永續性が缺けた場合、(一)敵對する人物を更に加へる事(二)障礙物を加へること(三)  
問題を加へる(四)觀客の心にある疑問を強める事(五)中心となつて居る疑問の解決を遅らせる事(六)  
中心の疑問を早く強烈にする事(七)早く中心疑問に對する、直接間接の參考事項を觀客に紹介する事



第四 脚色に眞實性が不足した場合(一)行動に動機を與へる事(二)原因を強める事(三)結果を減少する(四)突然の事件、暗合と云つたものを除去する事(五)夢、嘘、過失等の終結でなく、論理的に當然の終結であるやうにする事(六)解決を前の鬭争の組織的結果であらせる事。

第五 脚色が薄弱な場合(一)人物と人物との關係を濃厚にする事(二)三人分の人物の仕事を一人で代表する事(三)鬭争解決の數を増加する事(四)事件のタイムを短縮する事。

第六 脚色のカメラ價值がない場合(一)耳に訴へるものなるべく眼に訴へるものにする事(二)形、意匠等、線よりも色彩的にする事(勿論スクリーンの上に現はれる結果である)(三)言語思想の代りに動作を増す事(四)原理、議論の所は行爲にして見せる事。

第七 動作に於て缺けた場合(一)もつと靜的なものを動的にする事(二)現在の靜的なものを分解する事。

第八 繪畫的價值に缺けた場合(一)セッティングをかへる(二)グループをかへる(三)他の人物を加入する(四)衣裳をかへる(五)道具をかへる(六)他の物的動作をかへる。

甚だ非藝術的の記述であるが、實際的の所が色々便利な様に思ふ。

### 第三 題材の選擇

映畫劇の將來Ⅱ哲學者と劇作家Ⅱ歴史的に見た題材Ⅱ映畫劇化の要領Ⅱ題材選擇方法Ⅱ遠慮すべき題材

## 映畫劇の將來

映畫劇と演劇と比較して見て、映畫劇の爲に特別な記述をされさうに思はれないものは題材の問題であらう。演劇には何千年の歴史がある、映畫劇には約廿年の歴史が漸くあるばかりである、然も先天的に表現の不自由がある爲に、映畫劇は演劇に追付くのに頗る困難を感じて居る。モーション・ピクチュアと云はれた時代は、汽車が衝突したり、絶壁から自動車諸共人間が墜落したりするのを取扱つたので、チームと云ふものが殆ど無かつたかも知れない、その時代が過ぎてピクチュア・プレイ、フォトプレイ、フォトドラマの時代になつて、チームが如何だと云ふ事がやかましくなつたが、まだ迎も演劇程とは言はれないやうだ。映畫劇が第八藝術としての輕重を問はれる一理由は其處にあるやうな氣がする。米國出版の映畫劇作法の諸著を涉讀しても、極めて手輕に取扱つて居り、題材論は宗家の演劇方面から借用するのが便利である様に思ふ。演劇は其時代の影であると云ふ事が眞ならば、映畫劇は米國現代の影である、デュマフィスは演劇は性格情熱嘲笑を描いたから、それでお仕舞ではない、見物に何か考へさせるものを残さなければならぬ、サムシング・ツー・シンク・オヴァが必要である、即ち何か演劇に意味が欲しい。世界共通の眞理が含まれて居て欲しいのである。誠實がベスト

ホリシイなら、其事を見聞させるのである。見物の經驗に依つて會得される様に仕向けるのである。所が米國の活動見物の中には『吾々は考へたり、字幕を讀みにピクチュア・ハウスへ行くのではない食後の時間を愉快に過し度い爲である、考へることは一日の仕事で澤山である、その上に金を拂つてまで考へる材料を供給して貰ひ度くない』と云ふのがある。この傾向は確に米國の現代人にあるので觀客の要求を無視して製作に従事されない映畫業者は、映畫劇作者に對しても、考へさせるものよりも、樂しませるものを要求する。すると映畫劇は演劇よりも多くの民衆に接觸する關係上、内容、アイデア、チームにしてからが、餘りに高尚過ぎず通俗的なものを選び度がる。映畫劇が今後に大なる期待があるのも其の邊からでなからうか、アメリカものがやゝもすれば甘い、薄ッぺらな、ハッピー・エンディング専門、喜劇を重大視する風潮がある譯も、映畫劇がデモクラチック藝術で、安價娛樂なる爲に外ならず、コンマーシヤリズムに囚はれて居り、映畫劇か讀む脚本として不向で、是非ともスクリーンに映寫されなければ、眞の味が出ず、スクリーンの映寫は資本家の手を経由しなければならぬからである。映畫劇作家と云ふ船は、製作者の風に帆かけるのでなければ走れるものでないと云ふ事がある。作家が自力で走る様にならなければ、チームの選擇は甚だ不自由なものである。映畫劇がコンマーシヤリズムから自由になつた時に、映畫劇の見物が演劇並に向上した時に、

映畫劇は面目を一新するであらう。どうしてもテーマの點から見れば映畫劇は之からの藝術である、人間ならば、君春秋に富むと言はれて大におだてられる所である。

### 哲學者と劇作家

ゼ・エンドの字幕が消えて、見物がア、よかつた、面白かつたと云ふだけで映畫劇作家は満足すべきでない、何かを興へて欲しい、それが映畫劇の意義である。主題、テーマ、アイデアは人間生活の永久の法則、眞理を意味する。その眞理や法則は哲學者は抽象的に記述するが、劇作家は如何に細少な部分でも具體的にして、觀客の眼や耳から心の内部へ送り込むものである。劇評家はよく三時間の芝居を短い文章で書き表はすが、それはテーマを約述した場合である、即ちマクベスを此の手法で行けば、高位の人が自分の野心を遂げんが爲に大罪を犯し、野心は實現したが悦樂の代りに、罪の苛責で死が来るの如きで、ハムレットは、英雄的斷行を要求されて居るドリーマーが、よい思索力を持つて居ながら、決行しかねて、終に他人の卷添ひで滅亡すると云ふ事になる。此の場合マクベスの方は眞理が表面に出て居らず、ハムレットの方は一種の眞理の説明になつて居る、歸納的と演繹的との差別がある譯で、沙翁は先づ命題を選び、それから物語の形式、命題の概念を現はすのに都合のよい人

物を描へたものとも考へられるのである。更に歸納的な實例としてイブセンの「人形の家」を擧げるそれに就てイブセン自身が作意を語つて居る「現在の社會では女性が女性として居られない、何處までも男性の社會である、法律は男が作り、裁判は男の見地から裁決される」と云ふ根本思想であつて發端は手形偽造問題の如く見えるのが、それから諸種の事情や、ノラの行爲に依つて、現社會が男性萬能であることが結論として出て来る。

けれど、演題をストロイ・プレイ、キャラクタープレイ、プレイ・オヴ・アイデアと三大別した時に前二者には根本の題目はない様であるが、それは執筆前に根本題目を豫想してかゝらぬだけの話で、主題がないと云ふのではない。だからきまつたテーマのない性格劇は、目的のない物語で、假令實社會から採つた材料であつても、散漫に流れ、統一、單一化と云ふことがなくなる、さりとて常にお定りの題材ばかりを取扱つて居つては、習俗的になつて、新し味がなくなつて仕舞ふ。それぢや新しいテーマがザラにあるかと云ふと、さうあるものでなく、たまたま珍らしいテーマがあつたと思へば、殆ど十分な説明が出来ない場合がある、即ち餘りに奇抜で特種的なものである場合である。舞臺に上せて見物に見せた所で、見物の注意を喚起せず、見物の情緒的反應が起らない、題材が見物の經驗から駆け離れ過ぎて居るとか、印象が不透明である場合もあらうし、何かしら見物が心的に求めて居るも

のがあるのに、それを與へない故もあらうと思ふ、劇作の場合、見物の研究は餘程重要視される、殊にコンマーシャルリズムに絶對的權利を握られて居る映畫劇に於ては、出来る丈一般的、世界共通な題材を要求し、人種問題を取扱つたものなどは、それ丈市場が狭いと云ふ理由で歓迎されない。つまりノヴェリチイは要求するが、製作映畫の販路が縮小されるノヴェリチイは喜ばない。題材はラブ・アフエアに過ぎないが、バツクグラウンドを牧場にしたたり、海洋にしたたり、紐育の中心地にしたたり、メキシコにしたたり、時代を換へたりすると、所謂西部劇、海洋劇、歌劇情話、メキシコ劇、コスチューム・プレイともなるのである。後に述べる積りであるが、映畫劇の分類位多種多様なものはない。

### 歴史的に見た題材

今一つ『シリアスドラマ』のタイプに就てヘンダーソンの説を引用する、其一、希臘悲劇は個人と運命とのさくべからざる闘争を取扱ひ、其二、エリザベス時代マロー、沙翁に依つて代表する悲劇は運命は其性格自身である、天國も地獄も同時にその人間の手にある。ハムレットは自分で何とも制御出来ない力と戦つて負けたのである。其三イブセン。ハウプトマンの時代で、個人と社會との闘争古い習慣に對して、又は頑強境遇に對する個人の意志との闘争遺傳とかで、近代社會劇なるものは内

容が知識的で、根本は人道主義から來て居る云々で。其一は眼に見えぬ偉大なる運命の力は、神の形で舞臺に現はれ、第二には人物が多く貴族になつて居り、其三に至つて始めて吾人が往來でも出會ふ事がある人が劇中の人物になつて居り、それだけ吾人の生活にビタリと來る、それならその通りなものを映畫劇でもと云ひ度い所だが、音や、暗黒が、カメラで記録されないのと同様に、内部的なコンフリクトは活動寫真的でない、舞臺ではドラマナツクでもスクリーンでは表現に困難な場合がある併し中でも沙翁劇はシーンの數が多くて、映畫劇化するには都合がよいと云はれて居る。そして舞臺劇に、ナチュラリズム。シムボリズム。ローマンチズム等がある様にそれ等を映畫化した時にそれ等のイズムもある道理で、ナチュラリズムの題材としては、社會は永久の戦争であるの思想から個人と多數との戦闘、生物學的に男女同等の思想から從來の如く女をローマンチックな理想から引卸して人間並に扱ひ、遺傳と境遇は人間の運命を決定すると云ふ事を好んで使つて居る。ローマンチズムでは、ローマンチックな冒險談、傳説、センチメントを題材とし、ローマンチック悲劇にはダンヌンチイオの『春曙の夢』の如く熱情的ながあり、メーテルリンクの『タンタチールの死』の如く想像的なもある、メーテルリンクの場合は、ムード・アトモフスイアーが中心材料である。シムボリズムは『青い鳥』『ハンネレ』『シャントクレア』『サンクンベル』等で代表して居る。それから近代

劇と云はれるものには、我儘な女性、僧侶らしい男性(實は偽善者)、僧侶、戀と信仰、結婚生活(良人と妻との關係)、離婚問題、家庭問題(家庭と職業、金との關係、戀とか結婚との關係等)、愛蘭劇の如き寓意的哲學的神祕的とか、郷土史に關したるもの、農民に關したるもの、戀の絶對の力(死の如く何者にも打勝つ)名譽、社會批評(法律の前に貧富關係、資本家と労働者、人種性慾問題等)が取扱はれて居る(チャントラーの近代劇概観参照)で題材の選擇は劇作の最初に於てなさるべきものである

### 映畫劇化の要領

前節に於ては餘り舞臺劇のテーマに就いて記述し過ぎたが、現在の映畫劇中には、第一映畫劇の爲に始めから書卸したものと、第二小説物語、舞臺劇を映畫化したものがある。第二の場合には果して映畫化出来るものであるかどうかの見當をつける事が何よりも必要で、映畫劇の本質が了解されてさへ居たら何でもない事で、ヴィジュアルリゼーション、兎に角にも眼に見えるものにする事が肝要である。それで例のフリーブルグはコロンビア大學で講義の際、次の如き法則を指示して居る。

- 一、出來事や人物の性格で、活動寫眞化されないものは省く事。
- 二、出來事やセツティングなどで中心の劇的境遇に多少關係あるものは現在の中心人物が代表する事

にする。

- 三、出來得る場合には、省略するよりも變更するがよい。

- 四、見物にもつと明白に、もつと生々とした印象を與へる爲に、原作に何かを加へる事。

以上は主題内容の變更である。

形式的には、事件の順序を變へる、年代順にしたり、同時のを連続的に、連続的のを同時的にする力の入る場所を變へる爲に、キャラクターや、アクション、セツティングを他のものと置換へる事もある。そして出來る事なら、かゝる手数は省き度いのであるが、小説や舞臺劇をスクリーンにかける場合には止むを得ない場合が多い。之を營業上から見ると、既に廣告されて居るものを映畫化するの大した廣告をせずとも世間の評判となる利益があるが著作権の問題を考へてかゝらねばならぬ。それで帝劇で封切つた「改造」の如き、原作小説「ゼ・インサイド・オブ・ゼ・カップ」とは全然違つた内容のものだが原名を使ふ、原作者が世間に知られて居るからであつて、際物師的なやり方である。尙何處から割出した話か知らぬが、米國では、三四百頁の小説なら、五巻物になると云つて居る。

## 題材の選擇方法

以下グリンの實際的題材論を紹介して見やうと思ふ。

テーマと云ふのは作家がそれから一の作を完成する土臺で、中心の概念情緒と云つたものからテーマが育て上げられるのである、題材の例を示せば、怠惰な悪事を働かせる。可憐な妻君に油断するな友達を持つには友達にならなければならぬ。人世の幸福は善事をなすにある等で、種別的には(一)冒險物語に於て見る様な劇的境遇に基くもの(二)戀と義務との苦悶、野心、憎惡の如き、概念に基くもので、目的劇、問題劇と稱するものである(三)國家に對する義務禁酒の如き社會問題の討論(四)特別な境遇が主人公に與へる結果(五)性格、偶然の出來事、情緒等で、書いた映畫劇で向け口の多いのは結婚問題の如く、あらゆる階級の人々の心情に訴へるもので、何かの形式で戀の分子が含まれて居ないと賣口は悪い。と云ふのも映畫劇が安價娛樂であるためで、その極端なものになると、面白味と云ふことに重きを置き、プロットや、働きが如何にも巧妙に出來て居つても、技巧的で人間的でないといけない。だから一つの題材を選べば、見物の感情を動かして自然であるやうな境遇に於て取扱ふ事が必要である。佛蘭西の小説家ルドヴィック・ハレヴィが吾々は洗練された、遊び疲れた、潔癖性の

人ばかりの爲に小説をかくてはならぬ、洋傘を小脇に挟み、新聞の中へ鼻を突き込んで歩く人のために書かねばならぬ、窓から見た、苦しさに馬車に乗る肥満した女のためにかゝなければならぬ、つまりブルジョアのためばかりでなく、プチブルジョアの爲に、時に馬鹿の爲にかゝなければならぬと云つて居るが、映畫劇もさうである市井生活から題材を採るのも、見物が親しみを感ずるからで、従つて餘り個人的經驗の範圍に屬するものは取扱はぬがよい。それかと云つて作家自身が興味を感じない問題は取扱ひ得ないこと勿論で、事件のある場所の選定なども鳥渡したことなく、作家の氣持には大變な影響がある。そして題材はありふれないもの。グロテスクなものとは限らない、實生活から發見さるべきである。

ハッピー・エンディングは必要だ、凡そ人生に信仰、希望、愛の三つの中、何れがなくとも物足りないもので、愛の力は一番偉大である、しかし誰でも希望を持つて生きて居り、それあるが爲に生活苦を辛抱して居る、そして見物に行つて希望の實現するのを見たがる、だから悲劇的大團圓は氣受けないけれど脚色悲劇的分子を必ず除去すべしとは言はぬ、繪姿が消えてから希望や幸福が 實感として残ればよい(我々日本人はもう飽々して居るが、例のコンマーシヤリズムからは止むを得ぬものか)

チームは繪畫的要素を含むで居ること、自分の知つて居る人を劇中の人にし、カメラウアークの如き技術上の末端に囚はれチームの事を忘れてはならぬ。書いて居る間は他の作品のことを考へるな一畫面に澤山の人物を出すな、殺人の如きは避ける事等である。

遠慮すべき題材

それから初心者の手がけぬがよいと云ふものに左の如きものがある。

- 一、不可能、非實行的な題材、それから撮影費を巨額に要するもの、自動車や家を焼く位の程度ならまだしも列車の粉碎、戦艦の破壊等で常にカメラで撮影しなければならぬもの、セットにしたところで大道具の手で出来るものと云ふ事を目安にして居る事である。
- 二、子供や動物を中心にしたもの、子供役者や動物役者が左様に容易に得られないからである。
- 三、コスチューム・プレイと稱するもの、衣裳の考證や製作費で故障がある。
- 四、検閲官の好まぬもの（検閲標準をよく讀むことであるが）不文律、犯罪、自殺方法を教ふるもの、暴動、リンチング、青少年の眞似さうな悪戯、殺人機、誘拐の如きである。此外、舞臺ではやられるが映畫劇では不可とされるもの（活動見物には小兒が多い理由からである）婦人の裸體、飲酒泥

酔して病妻を殴打するなど、殺人の詳細なシーン等。

五、見物を壓迫する主題、活動は娛しみに行くのに苦痛を與へられるからである（米國式の極端かと思ふ）だから死を取扱つたものなどはよくない。

六、法律や宗教の威信を傷けるもの。

次に初心者是好題目と思ふか知らぬが、各會社の脚本部では古臭い題目が十九種ある。

- 一、お極りのヂブシーに誘拐された子供がロケットからその兩親の許へかへる。
- 二、子供の爲に夫婦別れが中止されたり、離別して居たのが再び夫婦になる。
- 三、娘一人に男二人、一人の男は悪手段で戀敵をなきものにしようとして發見されて、今一人の男と娘は結婚する（此の三角關係はウキリアム・アーチャーの云ふエターナル・トライアングルで、さう古臭いとばかりは言へず、之あるがために芝居がある位、結果は取扱者の腕の問題であらうと思はれる）

四、富める家の不具の小兒と、家は貧しくも壯健な小兒との對立させたもの。

五、細君の親類の人を、良人が戀人と思つての嫉妬。

六、解雇された勞働者が、先の主人に危害を加へる積りで出かけて、却て主人公を救助する様にな

り、又以前の職に就くといふ筋。

七、戀におちた二人が、幼少の時に別れた切りになつて居た兄妹である事を發見する（日本の講談や、舊劇にも澤山ある）

八、両親などが不賛成の結婚が赤ん坊が出來てから許される。

九、惡戯好きの少年。

一〇、トリツク寫眞應用の物語。

一一、極めて特種的な影響や、特別の原因から來るものを題材としたもの。

一二、泥棒が忍び込み小兒の爲に仕事を果さず却つて其家に雇はれる。

一三、脱獄囚、人の着物を盗むで逃げ出し、又他の惡徒の群に入る。

一四、英雄的であることが好きなために、他人の罪を脊負ふ主人公。

一五、小兒の靴一足位で作つた芝居。

一六、著名な犯罪から物語を組立たもの。

一七、友達なく、家なく、金のない淋しい人間（それは要するに頭腦の働かない人）

一八、一生懸命に働く青年が、事業に成功して遂に主人公の娘と結婚する。

一九、なすべき義務があり、多くは惡人を捕縛すべき役目にあり乍ら、その惡人の娘と戀するもので、初めからイントランスの如き長篇に志さず、短いものから仕上げて行くがよい。聖書物語は一般的でない。それから寓話、労働問題、性慾問題も需用がない云々。

藝術家はマーケットの事など考へなくともよいのだが、前にも述べた様に資本家の手を借りなければ、折角の映畫劇も製作に至らない、グレート・スケールの劇場に對して小劇場運動があるなら、映畫劇も一卷五百でも六百でもよい、獨立したフィルム・アートの眞價を發揮するものを製作したらと思ふが、スチルキヤメラ趣味がムーヴィングの時代に轉化し、映畫劇作家が社會的に今日以上に認められて來なければ駄目である。（と執筆當時は悲觀したものであるが、最近小型撮影機の普及によつて、素人ムーヴィ流行し始め愈々面白い時代になりつゝある）



## 第四 性格の表現

俳優とその役柄||眼に見える性格||カメラで記録||衣裳で性格表現||登場させる人物は

俳優とその役柄

一年三百六十五日名優中心主義で、役柄の如何に拘らず、その會社の看板役者が主役を演ずるのならば、性格の研究など愚劣な話であるが、如何なる大根役者(米國ではハム・アクターと言ふさうで)でも、役者自身の性格と全然同一の人物を演らせたら必ず誰よりも巧くやるかも知れたものでなく、上手な役者は持役の人柄になる、殊に活動ではその精神を眼に訴へる様にして見せる、持役が第二の自己になる、劇全體からして、自分の役の位置關係、その持役、人物の思想感情を十二分に合點してその境遇にあつて、その性格の人なら、さうあるのが當然、自然であると思はせるが、精神的な魅力があつてこそ、その役者は、與へられた劇中の人物を描寫したと云へるので、役割は一見した所、登場人物のキャラクタに相違ないけれど、實はキャラクタ・オヴ・ポテンシヤリチーズで、如何なる心の持主でドンな人であると云ふ以上に、何が出来る人であると云ふことを簡単に説明したものであるべきだとまで云ふ人がある。斯様な譯で、キャストの研究は決して無駄な事ではないので、第一直接關係の役者、製作者、撮影監督等とは何れも別種別様の離れられない深い關係があり、アイデアがよくても、俳優が駄目ならば拙作になり、製作者が製作費を節約すれば思ふ様にならず、監督が不精

で不熱心であつても是亦駄目になる、何れは協同作業になるのだけれど、どうしても作家の脳味噌を絞つて作つたプロットを運んで呉れるのは、登場人物なので、主人公ばかりでなく、副主人公、又は『大勢』の單語で葬られる數々の雜兵に至るまで、主人公と何とか結び付いて居る。作家の作意を體現する上に於てはなければならぬもので、生きて居る補助道具であると云ふと、人格無視の非難があるやも計られないが、先づ生きた小道具であることが多いのである。

眼に見える性格

劇中の人物は個性がハッキリとして居つて、生きた人間で勿論イキをしてをり、實在する人であつて欲しく、脚色はその人物が展開すれば出來て來るものである。即ち人物の性格は、事件が進展すれば、するに従つて表示されて行くもので、與へられた境遇に置かれて、何か事件に出會へば、その時に性格が眼に見えて來るやうにならなければならぬ、老人には老人通有の頑固さがあるが、十人の老人が凡て同様の頑固さであるとは言へない、いづれは多少の差異がある筈で、斯うした性格の差異、一種特別の人物である事を字幕でアツサリと形付ける人があるが之は映畫劇作家としては不忠實な話でそれは何等かの手段を以て、眼に見える様に演出させなければならぬものである。映畫劇作家の困

難とする所だが仕方がないところである。繰返して言ふが、彼は斯うした性格の男であつたなぞと所謂紹介字幕（イントロデュッシング・サブタイトル）で胡魔化してはいかぬ、必ずアクチングで、同じ頑固爺でも違つた所がある筈で、その違つた所をスクリーンに出して見せる必要がある。そして主人公になる人はどうしても度々出現させるやうにし、その他の人物は何か特別の事件で、主人公と特別関係のある場合に出すに限る一度出た切りで後を出ぬ人があつてもよろしいが、一度の出場は何かしらの意義のあるものでなければならぬ。

前に言つた様に、人物の個性は明確でないと、折角スクリーンに出ても、その人の行動には根據がなくなる、プロットの研究で言つたやうに、因果律が怪しくなる。作家の創造した人物はプロットに依つて動く前には、どうあつても人物が極まつて居ないとハツキリと人物が浮き出て來ない。成程、呉服屋のポスターにある女の繪は美人には相違ないが、その笑ひ、その愛嬌に生きた所が乏しい時がある、美人の個性がどうかして居るからであらうと思ふ。

ヂャン・ポールは言つて居る。性格は眼の前に生きて現はなければならぬ、その聲を聞き、その上に眼に見えなければならぬ、丁度夢に見たやうに性格が心の上に記録されなければならぬと、ならぬが澤山使つてあるから強制するやうに聞えぬでもないが、幻影として人物を描き得ないで、創作に

取りかゝり、書いて居る内には何とか人間が一人出來上るだらうは心細い話である。今から言へば昔だが、映畫劇の初步のものには、きまつた性格を持つた人は出ないで、人間が出て動いて、それで芝居になるのがあつた、つまり出て來る人物が、極つた目的や意義を持たないで、現在と雖も、お笑ひ専門の喜劇にはあり勝で、それが存在するから存在價值がある様なものゝ、藝術的の立場からは、遠からず驅逐さるべき性質の映畫劇である。

### キヤメラで記録

次に、性格の表現と云ふこと、俳優アクチングに依るのだが、映畫劇では別して困難な問題で、俳優の側から言へば演出の研究になるのである。之が小説や舞臺劇なら、性格の解剖を、長い解説的な記述や、第三者をして喋らせることと云ふ方法もあるけれど、映畫劇では度々言ふ通り何とかして眼に見えるものとしなければならぬ、字幕を使つての解説は拙なるもので、奨励すべき方法ではない。

例へば、嫉妬深い人は、疑ぐり深い人よりもつと活動寫眞的である、何故かなれば嫉妬深いのはアクションで表現することが大抵出來るが、疑ぐり深いのは心の外側へは出て來ないことがあつて、キヤメラでは記録することが出來ない。此處が大に注意すべき點で、同じ心的作用でも、繪畫化され

るものがあるから、物心の関係、ボディとマインドとの関係、即ち心理學的研究が必要にもなるので、一つの物的表現（生理的表示）は、その人の心的變化を現はしたものの具象したもの、シームボライズしたものである、それで映畫劇では、本人が思つた通りになることが、見る人にその通り認められなければならぬ、少しの解説も加へないで、確實に認められなければならぬ、演出法の時の表情、ジェスチュア、ボディ・アクション、眼玉の動かし方に、的確な意義や意味を含ませて居るやうにしろとか云ふことがあつたが、さうした生理的表現が続いて、その人物の性格を表示するといふことになるのだから、随分面倒な仕事になるのである。

### 衣裳で性格表現

衣裳が性格表現の補助になることは言ふ迄もないことで、ド・ミールの『何故妻を變へた』『スージの眞心』などは、それで芝居が出来て居ると言はれる位である。又第三者のその人に對する態度に依つたり、セツティングに依つたりしても性格を出せる、けれど生理的の缺陷、不具者といふことで直にその人の性格を出して居ると早合點してはならぬ、成程不具者であるからその屬性が普通人と違つて居ることは認められても、性格の全部と見ることは出来ない。鳥渡取違へ易い問題で、彼奴は眼

付が悪いといふ丈で、直に、彼奴の性格を表はして居ると言へないのと同じ事である。斯う云ふ譯で取扱つた性格が、巧くアクションで反譯され、キヤメラで記録されるかされないかで、大體脚本の相場は決定されると云つてよからうと思ふ。

で、うるさい様であるが、性格のタイプはその人のやる事柄、その人のアクションで現はれて来るもの、もつと突き込んで言へば、俳優が、役柄を十分理解して、解説する時に、ハッキリと見えて来るものである。例のフリーブルグが『精神の描寫』と云ふのも此處であつて、新しい象徴主義論も生れて来る。即ちフリーブルグは、スクリーンの上の性格描寫に就て次の如く述べて居る。

*The author director-painter-sculptor may turn symbolist, devising new symbols for cinematic expression, or investing old symbols with new meaning in the delineation of character.*

所が、現在日本人のシンボルが、どの位世界人に依つて理解されるかは大問題大疑問であつて此點のみから見ても日本映畫劇が世界的に乗り出す可能性は先づ絶望に近いものと謂へる。

ロダン作ル・パンストールを一寸見ても、足先、手先、唇、頭のかしげ方で考へごとをして居るのがよく解るが、アノ要領が映畫劇性格表現の際に必要なので、姿見の鏡の中に、郷里に居る婚約の男の顔を見たり、窓から外を見て居る間に、いつしか自己の野心や、希望を現實そのままの繪にして

出す程度の、心的経過を眼に見せるのは樂だけれど、複雑した心理状態となると、繪畫彫刻の方面から何か借用して來なければならぬものらしい、名畫のコムポジションをそのままにラスト、シーンとして、その氣持を出すなどは考へた遣り方である。松竹キネマの作品で、ミレーのアンゼリユースをのまゝのラスト・シーンかあつたと思ふ。

### 登場させる人物は

以上餘りに、抽象的な記述に過ぎたが、是れからアメリカ式の實際的な方面に及んで紹介して見た  
5。

よい映畫劇を書きたいなら、自分の創造する人物の生活をよく呑み込むで居なければ、見る人に自分の描かんとした人らしく見えるものでない。だから描寫せんとする人物と共に泣き、喜び、笑ひ、悲しむのでなければ、情緒のない性格が出來上る、そして性格の描寫の態度は公平で、善にもあれ惡にもあれ、その行動には動機のあることが大切で、道德的同情があらねばならぬ道德的同情があつて始めて見る人も、夫々の人物から人間味を感じるのである。

其處で興行用映畫となれば、見物の研究が必要になる、誰だつて大學教授の参考にと映畫劇をかく人もなからうが、一般日本人は下ノ程度の鑑賞力があるかが問題になる、お客様のレベルである。勿論一見識を以て試作する研究的藝術的作品は別問題である。次では、創造する人物の住む世界、都會にするか、田舎にするか、時代の事なども考へなければならぬ。

主人公に對して、女主人公の問題で米國あたり映畫劇の發達しない時には可憐な少女が出れば事は足り、第二期に至り、女主人公としては、妖婦タイプに生れたが、不自然非實在といふ所から流行が廢れ、近頃は現代の娘さんか、夫人でなければならぬと相場が極まつて居る、馬鹿でなくて無邪氣で勤勉で、獨立心が強く一種の理想を持つて居る、快活で、娘以上、一個の主婦以上に何かある女と云ふのがよいとされて居る。斯う限定するのは實に妙な話だと思ふが、もし脚本を書いて映畫會社へ買つて貰ふとすると、止むを得ないのであらう。場合に依つては、浮氣なキツス位は演せてもよく、煙草を吸はせたり、ダンスをやらせることもよい、ダンスは近頃大流行で、誰も見て喜ぶからである。

以前は若い女主人公が結婚すれば是でロマンスのピリオッドはもう流行らず、結婚に續いて來る問題を取扱つたのがよい、人が羨望する様な女房は持ち度い。人から妻君のことを何とか彼とか褒めそやされたい、けれど浮氣沙汰などは眞平、結婚して一人の母となつても舊時代の母性とは違つて居る、それから女として、人間として何かを考へて居ると云つた性格を選ばなければならぬ。

犯罪を中心としたもの、悪漢を主人公とした劇は、實際檢閲で問題となるから始めから手を染めない方が宜い。夫かと云つて出て来る人物がどれもこれも美德のバーソニフィケーションで一つの缺點もない、理想そのものを並べた様でも亦困る。私の經驗によると懸賞で少し道徳的な題材を提示すると其等の理想を、一人で注文通りに具備した人が出て活躍し、映畫劇の形が出来たのがよくあつた。内務省が民力涵養に關する映畫筋書を募集した時の話である。何しろ實在する人間味が必要である。夫から人物の數であるが、見物に強く印象するのは、先づ五人から十人止まりで、場合に依つては五人以上は不可である。そして年齢の違つて生活様式の變つた人達を寄せるとよいが、それが爲めに混雑を來し、紹介して居る内にエンドに近づくやうで迷惑な話である。で、變つた性格を寄せてヴァリエチイを見せるのは樂だけれど、主人公の性格を變化させて見せるのは餘程の手腕を要し、ミリュイの關係などに就て細い注意がいる。ローン・チャネイの出演した『ミラクル・マン』の如き一例である。

だから作家たるものは、實社會を常によく觀察して、變つたキャラクターがあれば手帳に控へ、人物の印象を鮮明にして他日に備へ一方小説や舞臺劇脚本を耽讀してヒントを得るに努力して居ることは勿論の話で、性格表現が單純な手取早いアクションで出来るかどうかを絶えず考究して居ることで

ある。見物の想像通りに動く人物は面白がられず、吳々も字幕を使つて性格を描寫することは慎まなければならぬ。そして性格の變化、境遇や感化に依つて當然變化してもよいと思ふのだが、如何なる場合、如何なる事件があつても、萬代不易終始一貫もチトをかしい話で、從來性格を變化させる爲に使ひ古されたものはと云ふと月並な神様佛様の力、宗教の善美。靈魂不滅、未來で夫婦になる式。惡は亡び善は榮えるものと云ふ原則から來て居るものである。一寸した事だが、人物の名なども直ぐ記憶されるものであるやうにすることも必要で、名は體を表はす筆法で家族合せの名をそのままに使用したりしても痛み入るが、漠とした言葉だけれど、時代の影の宿した名であつたらよいと思ふ。要するに映畫劇では、一性格があれば、それをプロットで動かし、出来る丈、及ぶ限り、眼に見えるものしななければならぬ處に、小説や舞臺劇とは違つた大なる不自由と大苦心があることになるのである。

## 第五 タイトルの研究

説明者とタイトル Ⅱ 映畫名の附方 Ⅱ 日本の映畫名觀 Ⅱ 日本の字幕如  
何 Ⅱ 字幕の使ひ方 Ⅱ 各種字幕の意義 Ⅱ インサートの研究 Ⅱ 西洋映畫  
名觀

## 説明者とタイトル

映畫劇西洋ものに對する説明者の位置は、兎角の議論はあつても、存続を確認すべきものであると考へて居るが、日本もの新派、舊派に於ける、所謂カゲセツ、科白に對しては多少の研究の餘地を發見する。之を映畫劇根本論から言へば、矛盾して居る、言葉のないのが映畫劇であるのに、日本の映畫劇では始めから、科白を豫想し、敢てシーンを單調にしてまでも、その時を計つて居る、そしてモノトナスな畫面をガラ／＼と長く撮て居る。更に舞臺劇の側から見ると、映畫劇を新興藝術の候のと空威張りしても駄目である。まだ日本映畫劇は舞臺と臍の緒が切れて居らぬぢやないかと言はれても首を横に振る譯には行かない、日本映畫劇は舞臺劇の代用品、金紗お召に對するメリンスであると思はれさうである。斯様に映畫劇のそも／＼が科白を豫定してかゝつて居るのだから、字幕などに力瘤を入れて居るらしく見えても、その實眞の力瘤は入つて居ないかも知れない。僅の注意を拂つたばかりで通り過ぎて居る。けれど説明のない國では、タイトルをプロットや、シイノツプシスと同様頗る大切なものとして取扱ひ、米國のアニタ・ルース女史の如きはタイチリストの大家として認められて居る、丁度新聞記事のミダシをつける専門家があつて、新聞社が重寶がつて居るのと同じ事である

さてタイトルを大別すると、メイン・タイトル(畫題)とサブタイトル(字幕)との二つになつて、サブタイトルは更に Descriptive title(叙事幕) Explanatory title(解説字幕) Introductory(紹介字幕) Spoken title(會話字幕) Time-Elapse(表時字幕)等に細別されると思ふが、此外内部的に使はれるテクニクとしては、リリース・タイトル。ウォーキングタイトル等があり、インサート(Insert)なる單語で代表する挿入文字、即ち手紙の文句、電報、小切手、遺書、デツテル等も使ひ方に依つては準字幕の待遇をすべきもので、無字幕映畫と稱するものが、このインサートを巧に利用して居るのを見る時は、その感を深くするものである。

## 映畫名の附方

メイン・タイトル、映畫名に就いては、日本の斯業者でも大に頭を使つて居る。會社の幹部が寄合つて協議する事も珍らしくなければ、松竹キネマの『海の呼聲』の如く懸賞もやる、又大に金も使つて居る譯である。之に就てルース女史は四條件を擧げて居る、(一)物語にピッタリとあてはまつて居ること(二)出演俳優にもふさはしいものであること(三)好奇心をそゝり興味あるもの(四)簡潔明白であること、『(三)と(四)』とは他の映畫劇製作法講述者も言つて居る。



いづれにしても、まだ映畫を見ない先から、大團圓を透し見されるものでは面白くあるまいし、劇の内容を畫題で説明するものでも困らうと思ふ。ハッキリとして、短くて、誰にも解り、そして何となく人を引きつける力があつて、暗示的に何だか面白さうだと思はせるものであればよい筈で、ハッキリ、短くて、記憶され易いのが、廣告でもする場合がよい、是は内務省民力涵養映畫で、營利的でないから差支ないが『飲酒をやめて蜜蜂になつた人』と云つたものを、米國式の電燈看板として常設館が出すとしたらどうであらう、餘り長いから却つて記憶されやうと言ふ人があるかも知れぬけれど大きな文字を使つて新聞廣告する場合は大變であらう。

### 日本の映畫名觀

大正十一年中東京で公開された映畫の種類は五千以上であつて、右の内日本映畫の題名に就て概觀すると、舊劇方面は舞臺劇に臍の緒がつながつて居るだけに、その畫題も正直にそのままであるのが多い『大石内藏之助山科妻子の別れ』『關取千兩幟』『水戸黄門記』の如きで推して知る可く、新派劇に至つては既に舞臺劇として演ぜられたものは例に依つてそのまま、『月魄』『酒中日記』『琵琶歌』『二人靜』の如きであり、新しく映畫化され、原作が新聞小説なれば是亦そのままである『火華』の如き

で、その心理は門外漢の知る所でないけれど、かく命名する腹の底には、少しの廣告に依つて、既にある記憶を呼び起し、大なる廣告をする積りがあるので、日本が内地用の爲めだけに、舊派新派映畫が作られて居る間は致方なからう。それでは映畫劇の爲にかゝれた映畫劇の名はと云ふと『此父此母』『白蓮紅蓮』の類で、何れは美文資料か、禪林句集の親類筋、さもなければ『愛は輝く』『野に咲く白百合』『別れ行く』『花咲くまで』と云つた、今から十七八年前の新體詩の題にもあるらしいものや『何々情話』『何々物語』『戀の夜嵐』『岩と浪』『狂ひ獅子』『孝の輝』の如き平凡なものであつて、最近無理解な亂作に陥つた感のある各種宣傳廣告映畫の題に至つては、官廳の報告書出版物の題名そのままである『文化事業』『市設市場』『道路』『下水』『河港』『交通道德』『新潟鐵工所』等の如きで、もつとアップ・ツー・デートでオリヂナルで、そしてアトラクチヴであつても差支なからうと思ふ、營業者の如く誇張はせずとも一思案や二思案はあつて然るべしである。之に反して西洋ものゝ譯名と來ては、運命、秘密、呪、毒、鬼、魔等の文字が頗る澤山に使はれ、喜劇映畫の題名の如き思切り巫山戯散らして甚だ自由に題を選んで居る。尙著作權の問題がやかましくなれば、メインタイトルもなかなか物議の種をまき兼ねないので『巖窟王』に對して何だか新聞記事もあつた様だが、『散り行く花』に對する『散りにし花』の如きは問題にされるかも知れたものでない。要するに日本映畫のタイトルは

美しいと云ふ感じを與へるのに急であつて、暗示的な味が乏しい様に見える、其處へ行くと外國ものは、暗示的から一步進めて疑問的になり、影、眼に見えぬ、覆面したと云ふ文字を使ひ、餘程挑戦的になつて居る。今後の映畫作家の大に努力すべき一方面である。但し新聞廣告、ピラには文案者の頭に驚嘆する珍文句が多い様である。

### 日本の字幕如何

親切な説明者が居て呉れる場合に、サブタイトルは何だか無駄な様な感じがあるのは、誰しもの事であらう、日本映畫の新派は其點に於て迷つて居るとも言へる、説明者がサブタイトルを棒讀みにする、中學の國語の先生とどれだけの差がある。間が抜けたものである。さうなると日本映畫の新派で字幕は無用の長物以上に、大に邪魔になる、併し説明の仕方が革新されたら違つて来る筈のもので、現在を根據として話である。

で、日本映畫でも、昔からその必要をよく認めて居た字幕は、紹介字幕と表時字幕、即ち『松平遠江守』此の間二十年経過』式のものであつて、一ツ書置のことナニ〜と來れば、インサート位の氣轉はきいたものである。けれど表現の形式に至つては雜然たるものがある。片假名、平假名、毛筆又活字、裝飾的文字、各會社獨特表現派の繪畫味を加へた文字等で、都會人には讀めて田舎人には皆目讀めないものもある。それかと思ふと、茶盆の彫刻模様よろしきアートタイトルがある。何れは、線畫入り動的タイトルなども考案されやうと思ふが、是等に就いては日本は日本として、特別の研究が必要である。

一體日本映畫のサブタイトルは横か縦か一行何字位で、凡そドノ位の尺數を與へる。視覺との關係を考へ、一目見た所では先づ六字位しか讀めぬとなれば、長いサブタイトルに對しては、相當讀み了る時間を與へてやらねばならず、全體として劇の調子、畫面の工合等に依つても書體やデコレーションをも注意しなければならず、横文字では一字一秒一呎と計算して居る人があり、日本映畫では、俳句の一節を一米突として居る人もあるとかで、その間の關係を科學的に説明して居る人がない様である。勿論廻轉速度は普通での話で、注文の宣傳映畫は字幕を馬鹿長にしたり、書入日の常設館が急廻轉をする場合などは例外である。何しろ映畫劇を獨立して存在せしむる爲めには、從來は餘りに無關心で、研究不足と云ふの外はない、百人一首に標準かるたがある、日本映畫は字幕にも何かあつて欲しく、淺薄な解決を與へないで將來の問題として殘して置く方が興味がある。そして字幕論をつゞけ度。

## 字幕の使い方

フリーブルグ氏は言つて居る。如何に大膽な天才作家と雖も、全然スクリーンの上に文字の力を借らずに、藝術味ある映畫劇は作れるものでない、従つて映畫劇に文字挿入を絶対に否認する程の過激派ではない、用ひられた文字が映畫劇の純清を汚さず、組織的に織込まれた場合はよい。例へば放蕩息子が家出して、何年か漂泊の後、懐しの我が家に歸つて見れば、老いたる父はあらず、門口には『かし家』の札がかゝつて居たとする、此の時の『かし家』札は僅の文字、その内容は何とも言へない味がある。劇的に生きて居る。此要領の文字は確に映畫劇の一部であつて、劇的情緒を深刻に高潮するもので、然もそれが活動寫眞術では表現出来ないものである場合などは、映畫劇から切離されないものにある。繪畫の畫題があつて観る人の印象を助ける様に、映畫にサブタイトルがある爲に、畫面の美しさを増すものである。斯様に考へて來ると、字幕の作用は小説の小標題とよく似て居り、字幕にある文字の數は、小説全體と比較すれば極めて僅かなものである。喜劇の場合などは、隨分心理的に滑稽な感じを起させる、『良人何處へ?』『イヤ一寸病氣の友人を見舞に』と軽く字幕があつて、その次の畫面に、良人なる人がレストランへ來て、若い女にでも戯れて居るのが出たら『病氣の友人』は

若い酒場の女であるので、見物は失笑せず居られないと思ふ、一例に過ぎないが『病氣の友人を』は大にきいて居る字幕である。そして斯うした場合には、その人物の言葉として、果して適當かどうか、統一されて居ることが肝要である、又字幕の文字を動かして、會話の實感を起すことも面白い方法である。

## 各種字幕の意義

サブタイトルはサブヘッドと云つたり、リーダーと云つたりする程に、次に來る畫面の誘引、前提であるべきであるが、メインタイトルが出る、キャストが出る、それから字幕では如何にも文字ばかりがつゞくと云ふので、エヂソン會社の如きは、第四畫面迄サブタイトルを使はぬと云ふが、全くシヴィリゼーションやグレート・クエッションの場合の如く、長い文句があつては、活動見物は文章を読みに行くのでないと皮肉を云ふ人も出て來るし、更に説明者に東洋權利附の由來などを前説さずには活動狂ならぬ見物には迷惑な話である、だから是非ともキャストに續いて出す必要がある場合には、親子の關係を示す程度の、簡単なものに限る、ユニヴァーサル社は此の筆法と云ふが、氣を附けて見て居らぬので實際は何とも言へない。吳々も云ふ様であるが、アクションで示すことが出来る

ものは、字幕で言ひ表はさぬがよろしい。つまり映畫化されないギャップを補つて行くのが、叙事字幕で、表時字幕が時の経過を示す爲に用ひられるのに對して、叙事字幕は空間の切斷を連絡するものであるとも言へる。仙臺驛出發のシーンがあつて、次には東京の下宿屋に於ける場面を出す時は『雪雄は東京にて』と云ふ字幕を先にすれば、自然と上野驛へ着いて下宿屋で行李の綱を解いた事が解る映畫を節約するには都合のよい字幕である、次に解説字幕で、映畫中のアクションがハッキリしない場合に説明する爲に用ひられ、アクションが高潮して、所謂ビッグ・シーンとなる場合など、迂濶に字幕を入れると、劇的氣分を打壞し邪魔になる。是等は字幕が二ツのシーンを連絡し、畫面の裏を流れて居る意味や、畫面の氣分を出す手傳が過ぎた實例であつて、字幕はシーンの連絡と同時に劇全體との釣合も考へなければならぬので、ロマンチックな劇なら、その字幕も何處かしら詩的であるのは當然である。バーチは

*We must seek in subtitles that harmony with our picture which causes them to heighten the action, bring out or express its underlying meaning or atmosphere; — all in that unobtrusive way which makes them part and parcel of the effect in toto, when they do not do this they are dead,*

は穿つた一言と云はなければならぬ。

勿論ドラ長い字幕は何に限らず退屈を催させ注意力を浪費させるから、メインタイトルの場合にも述べた様に、短く、要領を得て、性格、劇全體との調子も大に研究して筆を下すべきである。

それから會話字幕であつて、舞臺劇の對話の如くに、アクションと同時に出す譯に行かない、對話があつてからアクションの畫面になるので、嚴密なことを言ふなら、口の動くのや、表情は妙なものである。だから長い對話を忠實に出すよりも、大體は想像力に訴へてと云ふけれど、それは説明者のない國の話であつて、日本は特殊國だけに大なる便宜がある。でも、ハムレットのツー・ビー・オア・ナット・ツー・ビーの如き、強い意味で、短かい、劇の中心とも云ふべき獨白などは、必ずスクリーンに表はすべきものであらう。そして語氣の強弱は文字の大小でも表現される。尙會社は忘れたが、米國映畫で、會話字幕の際に物語る人物の顔をアートタイトル式に字幕の左上に入れたのを見たことがある、成程思ひ付で澤山の人物が出て居て、申上げますを誰がやつて居るか解り難い時には、よく判つてよいと思つた。

## インサートの研究

インサート、即ち挿入文字は使ひ方に依つては、頗るドラマチックになるもので、字幕外にあつて映畫劇構成の上から見遁すことの出来ないものである。新エノック・アーデンではないけれど、船長は行方不明となつて、若き妻は生活難なども手傳つて、遂に再婚する、さうして二人の間に赤ん坊さへ生れる、その際に附箋が澤山ついた手紙、内容は、漂流中を外國船に救助され今は南米の斯うした所に居るが、便船を待つてかへると云ふ意味だつたとすれば、手紙一本の劇的價値は大變なものである。併し手紙の文字は眼で一寸見てもよくよめるのでなければならぬ。餘り長過ぎてもいかぬ。パテ一の映畫は手紙をよく使ふが、澤山の手紙を挿入し、然も發信人が相違して居る場合は、その性格を表はす様な書體にして誰の手紙であるか直ちに知れる様にして置くことである、電信の場合は發信局や、發信人の所を明かにして置くと、筋を運ぶ上に於て利益がある。喜劇で爆薬のデッテルや、毒藥のインサートも夫々に面白く、入學試験合格の電文がその青年の一生を支配するやうに、劇の局面展開には全く重寶過ぎる位である。新聞切抜きは、要點を手取早くツカませる様にして、新聞名なども場合に依つては出す必要がある。それから借金の催促状を持つて泣いて居る場合、手紙をインサー

トにする、自然に人物の名が知れて、紹介字幕は省略される場合もある、まだく上手に使ふならば如何様にも利用される、慎むべきは濫用である。

## 西洋映畫名觀

最後に多少重複の嫌ひはあるが、畫題に就て、グリーン女史の分類を紹介して置き度。

畫題は、映畫劇を書き始める前でも後でも何時極めた所で差支はない。畫題は暗示的であつて欲し、業者は畫題で内容までも評價して仕舞ふ。そしてよい畫題は *short, apt, original, specific, compelling, terse, meaty, epigramatic, easily remembered* であると言つて居る。分類して見ると(一)特種的なもの、勿論獨創的であつて『彼の革命』などの如き、戀を知つて男の性格が一變した物語(二)主人公の名を取つて畫題とするもの、一世紀前の小説に多く、アウト・ツ・デートである、(三)主人公に形容詞を冠せたもの『ブラック・サイラス』の如き(四)ロケーション又は事件のあつた場所から來たもの『海岸の家』又は『千燭の家』等(五)物語の中心とする事物に因んだもの『猿の手』『黒猫』『一片の絲』『赤い手紙』『黒い眞珠』の如き(六)テーマから來て居るもの『愛のある所神あり』『母國のない人』(七)謎の如きもの『生きた死人』『自殺俱樂部』『豚は豚だ』等で、既に此の畫題だけに依つ

ても、映畫劇の種別が自然と出て来る氣がするやうに、劇の内容と畫題とはどうしてもシツクリと意氣があつて居なければならぬ。それで、暗示的タイトルの實例としては、“Don't Change Your Husband,” “The Woman Thou Gavest Me,” “The Valley of the Giants,” “Are You a Mason,” “The Inside of the Cups” 等が列擧され A Love Story,” は平凡 “The Village Convict,” は面白くなさ “Hearts of Darkness,” “Old Wives For New,” は女の見物などに不安の念を抱かせる “In Love With the Ozarina” は煽情的に過ぎる。陰慘な標題で内容の不足を補ふのもよくなければ、『何と何』の『と』の字は避ける方がよく、“A Day of Mars,” “A Trip to New York,” “A Murder in the Rue Morgue” の如きは極端に空想的だから是亦避けるべしと言つて居るが、全部に對して賛成しがたい點もあるやうで、參考迄に例示した譯である。要するに、今後日本の映畫劇が舞臺劇から臍の緒を切つて、ノベツ幕なしに喋る説明者が居なくなり音楽が組織的に伴奏される様になつた暁には、字幕は重要視されなければならぬものであり、大會社が字幕だけを他工場へ製作させる不見識がなくなり、誤字がなくなり、ヤツツケロー・タイトルは絶滅するであらうし、アート・タイトルに就ても、Photographing Flowers and Trees (T. Horace Mc Farland) でも讀むで、應用宜しきを得たら『男・女・結婚』で發見したものよりもつと／＼面白いものが日本でも出来るであらうと思ふ。

## 第六 映畫劇の種別

嚴正な種別必要 種別による特色 Ⅱラ氏説とノ氏説 Ⅱリンドセイ氏の説 Ⅱ探偵劇の要領

## 嚴正の種別必要

映畫の廣告文に出る何々劇は十中八九まで興行者側が考案になるもので、作法からの種別とは多くの關係を持たない、時に女主人公の名を取つて浪子劇、時にスターの名を取つて松之助劇、實に自由自在千變萬化である、所で單に映畫の種別なるものから始めると、之がなか／＼雑多である、先年權田文學士が學童の映畫趣味を調査した時には、喜劇、悲劇、活劇、實寫、史劇文藝物の五種になつて居り、大原研究所大林氏の種類別（多分大阪府警察部の種別と思ふが）では、喜劇及滑稽、活劇、舊劇、新派劇、社會劇、實寫、人情劇、悲劇、正劇、軍事餘談、史劇、藝術映畫、家庭劇の十三種。それから警視廳のにすると日本物、西洋物と大別し、日本物は新派劇、舊劇、教育的實寫、娛樂的實寫線畫の五種、西洋物は問題劇、宗教劇、宣傳劇、歴史劇、教育劇、人情劇、喜劇、滑稽劇、連續劇、探偵劇、冒險劇、著名文學を映畫化するもの、教育的實寫、娛樂的實寫、繪畫の十五種、合計二十種内務省でも嘗ては、探偵物、實寫物、風景物、時事物、學術物、宣傳物、時代物、宗教物、社會物、家庭物、風俗物、連續物、新シキ演出法、歴史物、教育物、人情物、活劇、悲劇、喜劇、笑劇、描畫諷刺物、混合畫、童話物、傳説物、以上二十五種に種別したことがある。

右の内劇のつくものが映畫劇の類別に用ひられるのであつて、隨分煩雜である、歸山教正君は劇の性質に依つて劇（悲劇、正劇、人情劇、探偵劇、社會劇を含む）喜劇滑稽劇、内容に由るものはその都合適當名稱が附せられて居る、例へば歴史劇、宗教劇、お伽劇、人情劇、社會劇、活劇、探偵劇、軍事劇、戰爭劇、教訓劇、思想劇、問題劇、喜活劇、人情活劇、悲活劇、軍事探偵劇、空中大活劇等實に限りがないと言つて居る、そして用ひられた文字には一々特別の意味があつて分類する人にはよく解つて居るのだらうけれど一般的に疑問とせられる事もあらう、人情劇と云ふのからして、人情のない芝居が何處にある、と云へばそれは理窟であつて、何れも比較的何々色彩濃厚であるからとか云ふ事に歸着するのだらうが、何とかプリンシプルがあつて欲しい。形體によるもの、内容によるものゝ如き、一見活狂の一道樂の様に思はれるかも知らぬけれど、是れ臆て、映畫劇と見物との關係を知る上に頗る必要な事であり、地方人と謂はず下町、山の手のお客様又は鑑賞家の趣味性も窺はれるのであつて見れば、科學的とまで行かずとも、相當の注意は拂つて然るべきものである。然らば外國ではキチンと行つて居るかと云ふと決してさうでない、同様に複雑して居る、是れから代表的なものを紹介し乍ら、作法上の注意心得の如きものも併せて記述して見たい。

## 種別による特色

(イ)ドラマ 舞臺で廣く用ひられるドラマはまたフォトプレイの全體に用ひられる譯だが、狹義のドラマは眞面目な目的を以て書かれ、高尚な情緒に訴へるものである、悲劇と同等のものである、いや悲劇はその眞實なものに於ては、もつと／＼高雅な心に訴へるものでアクションよりも性格に重きを置き會話などの面白味は第二位である。ドラマは人生の物語で、戀、憎惡、犠牲、愛國、復讐と云つた根本的な大きな情緒を題材とする、従つて強い印象を與へるが、強い印象、劇的であるが爲めに『死』がよく取扱はれる、けれど單に人を殺す出来事があれば直に大に劇的で脚色上にも甚だよいとは行かない、『死』があつてから後の出来事が劇的である場合のみが、死が劇的に取扱はれたと言へる『死』が行詰り、終局である場合は何にもならない、だから『死』と云ふ出来事よりも、『死』が次の瞬間に差迫つて居る時が劇的に面白いのである、『死』を遁れる爲に凡ての手段を盡して悶搔く其處にドラマチック・シチュエーションが生れて來るのである。人間が何とかして生きて行かうとする、恥を忍び、未亡人が貞操の切賣の如きで『危険』『犯罪』も『死』同様にドラマチックである、勿論單純な犯罪活寫は劇の内容を強烈にするものではない。ドラマは人生の興味あるアトラクチヴなサイドを

表示するもので、人生のゴチれた部分を紹介するものではない、實在的で信用されさうである時に印象は深いので、風變りはよいが非實在的ではない。それからユーモレスクの如く『母性の愛』とか、『母國を思ふ赤誠』などはドラマの好材料で、假令一分間たりとも、中心人物からの興味を失はない様にして、最後まで持行くことが出來たら、そのドラマは成功したものと謂へる。

(ロ)歴史劇 凡ての歴史劇がコスチューム・プレイと云ふ譯でもないが、大抵のコスチューム・プレイは歴史劇であり、歴史的事件の繰り返しであつて、史實に根據を置くは勿論で、史實と相違したものは除去する方がよい。で、史劇に出る場所の如きも、原地氣出の出る地點を選ばう心掛け、セツティングや衣裳の奇抜は、内容脚色の不足を補足しない。

(ハ)問題劇 ドラマの中では少々差別待遇を受くべき筈のもので、解決方法に就ては何等暗示する所なく、生地のみで人生の或種問題を暗示又は提示する劇である、之に反してプロパガンダ劇は觀客に對して、問題の解決法を例示して、左様に解決せんことを強制するものと云へるのである。併し如何に問題劇と云つた所で討論の筆記の様では困る、人生問題を面白く摘出して、並べると云ふよりも寧ろ解剖して見せるのでなければならぬ、もとより解剖の立場は公平で何らに偏傾であつてもいけないのである。問題は容易に解決される、判り切つたものを選ばぬやう、よく取扱ふがセツクス問題



はよからう、學者のみが問題にするのは先づ避けるべく、醫者が銃殺された婦人を死體検案をやる、すると醫者の検案の結果からして、醫者の戀人が下手人であることが判明する場合の如き、醫者としては戀人を犯人としなければならぬ、が、一方私情から云へば生命迄もと愛する女である、かゝる問題は一般的で同じ醫學上の問題でも取扱つて面白いものである。

(ニ)目的劇 即ち宣傳劇であつて、問題の研究よりも、斯の如く解決せよと強ひるものである(日本にも最近大に流行する各種傳染病豫防宣傳劇の如きである)此種の劇は社會的要求がある場合には商業的にも製作されるけれど、さうでなければ駄目で、眞の目的を誰にも理解される様に仕組む事に努力しなければならぬもので、主要人物を觀客によく記憶さして置き、その人物の上に、矯正すべき惡徳の結果を具體的に現して見せるのであるが、禁酒宣傳の如き場合には、畫題に注意し『酒の害』の如く題して、飲酒家が見物に來ぬやう仕向ける事があつてはならぬ。

(ホ)メロドラマ ドラマの形式から言へば、ドラマよりは劣るもので、見た目の面白味が中心である、アクションのアクセントが強いものである、ドラマで何々をせよとせまるとある位の所が、メロドラマの方では殴りつけて無理にやらせるの相違である、動きが激しくドギツイ所から俗受けがする即ち誇張澤山の芝居と思つて居れば間違ひない、少しの不自然位は面白くある爲めにはかまはない、

舞臺の方では會話よりも行爲の芝居と云ひ、スクリーンの方では極端のアクションと云ふことにならう、それだけに檢閲との交渉が多い。

(ハ)正喜劇 コメディ・ドラマの譯語であるが、ドラマ又はメロドラマとコメディと一緒に出来たものである(斯う云へば文字通りに嚴格に分類される芝居は滅多にないのであるが)とも云へるが、先づメロドラマに有情滑稽を加味したと云つた方が適當かも知れない、之を結果から見れば、滑稽的に終つて居るから喜劇、普通のドラマの終局であるがそれに滑稽味があるからコメディ・ドラマになる。要するに分類は困難な位である。

(ト)喜劇 コメディの系統に、この外にファース、ストラップスチックがある。喜劇が總稱的に用ひられぬ場合には、喜劇の最高尙な形式で、普通眞面目な喜劇、又は笑ひの中に涙のある喜劇であるがソサイエティ・コメディ、ポライト・コメディ、パローア・コメディ、ライト・コメディも眞面目な喜劇の系統である。つまり眞面目な喜劇は各場面が至極眞面目に進展し筋を運ぶがアクションが大切に(パターンはアクション・コメディの言葉さへ使つて居る)物語を面白くアクションで語る所に特色がある、従つて尺數をとる。追駆け、珍事件澤山の喜劇は流行らない。喜劇作家はユーモアに對する鋭い感受力が必要で、それを適當な動作に依つて演出することを考へる様に練習しなければな

らぬ。だから喜劇の物語は滑稽で、アクションも滑稽でなければならぬが、滑稽な言葉はアクションで表示出来るのでなければならぬ、解り易く、簡単に出来ることを要する。それから入れる文句（スラング式を云ふ）は短くて、意味の強い、よく繰り返されるがよい。常に意表外に出る事。シーンは短い事。如何に面白いシーンでも長いと飽きが来易い。一卷は大抵六七十場面から百場面以上位である。喜劇では特に内容が健全でよい性質のもので『死』に關係のあるものは避けた方がよし。僮侶は喜劇化しない事。特種な教室、人種問題、信條、政黨に關したのもも避ける事。泥酔者は滑稽には相違ないが、寧ろ悲劇の材料である。シャイロツクの如き人種の特徴を喜劇に取入れぬ事。喜劇の事件にも理由がなければならぬ。

(チ)茶番滑稽劇 フアースとスラツプスチツクで、笑はせ、面白がらせるには人生の誇張した表現も認められるのが此種の喜劇であるが、實生活から離れて仕舞つてもよい事はないのであつて、フアースはコメディの如く巧く書かなければならぬ。馬鹿げた事を取扱へば、益々書く本人は伶俐にならなければならぬ。スラツプスチツクはフアースの最高極端なもので、フアースで人を蹴るのなら、スラツプスチツクでは自分も共に蹴仆し乍ら倒れるのでなければならぬ。その名の起りは實際のスラツプスチツクから來て居る、二枚の板から出來て居るスチツクで叩くと大きな音のするものである。(サ

ージャントより)

### ラ氏説とフ氏説

ライトは作家の立場からドラマ、コメディ、インダストリアルに三大別して、『ドラマの高尙なものはハートに訴へるもの、西部劇は眞のドラマでない心に訴へる面白い芝居は、眞の人間が出て、實際の問題を取扱ひ、その人物がプロットを歩むものであらねばならぬ、問題劇は特に注文がなければ書くものでない、フアースは誇張したユーモアである』などと言つて居る。

フキリツプの説 歴史劇と云ふけれど、祭禮や史的事實の再現であれば、それは、劇界のページェント同様のものである、大仕掛な動的觀せ物である『世界の心』『國民の出生』『文明』の如き然りである。劇界的一幕物に對して、一二巻もの三巻もの等の如く短いもの、それから長尺もの、シリーズシリアルがある。(歸山君は定期作品、特作品、地方興行権利附作品、名優劇等を擧げて居るが要するに以上は形式タイプからの分類である)プレイの人格的分类によると、フアースは誇張したコメディ眞面目さは少し缺いて居り、滑稽であらうとつとめる。コメディは十分同情を以て可笑しさを表はす人間味あり、常識あり、健全で、識別力はあるものである。コメディ・ドラマは滑稽な題材を嚴肅化

したもので、時に劇的クライシスを取入れて居るものである。ドラマは人生の繪畫以上のもの、人生の鏡である。メロドラマは見物が喰べやすい様に、少々やり過ぎて居る。トラヂデイは一番古い形式のものである、アイデアから見ると、チーム・フォトブレイ説教や道德上に關したもので宣傳劇が入る。性格劇。夢幻劇。氣分劇。神秘劇。激動劇。(活劇の如き)諷刺劇。要するに取扱ひ方は、作家が題材の眞の色を識別する手際にあるのであつて、その要領が解らずに創作に取りかゝるならば、劇の内容鹽梅明暗濃淡の要領を得ず、平凡化し、非人格なものになり、結局拙作に終る云々。

### リンドセイ氏の説

リンドセイの説は一種特別で藝術的見地から分類して居るのが面白い、其一最も簡單でよく見られる形式のものは、アクション・フィルム(所謂活劇)である原則として室内よりも野外の追驅けで芝居が出来て居る、物語は信ぜられさへすれば最大急行で進んで仕舞ふ。牧童がある家畜泥棒を追跡する、野を越え、河を渡り、田舎町を横斷し、その速度は段々に急速度になり、終に捕へる、お話はそれでお仕舞。この種代表作品はバアイオグラフ時代グリフィスの舊作『マンス・ヂイニアス』で、今一つの作品はレックス・ビーチ原作『スポイラース』で、同作にはウキリアム・ファーマム、キヤス

リン・ウキリアムなど出演、日本でも封切られた、だから活劇にはバツションとか、性格研究を求めるのは無理である、手短に言ふなら、さも心的興味があるやうに、又は悲劇的要素が充滿して居る様に廣告されても、先づスピード・マニアの要求を満足せしめる爲にあるやうなもので、メトロポリタン塔のエレヴェーターが忙しく昇降して居るのを見て居ると變りはない。

其二、インチメート劇、舞臺の社會劇がよく一室内で、時位を換へて一装置で演了される様に、室内、室外を使つて、野外の大自然を使ふ様なこともなく、活劇より藝術味あり、出演俳優が劇のエンヂンとなつて居る、即ち役者が拙くては見れないもの、言換へれば役者が拙ければ誤魔化しのきかぬものである。代表作品はリ、アン・ギツシュと故ウアーレス・リードの共演になるテニソン原作エノック・アーデンである、つまり吾人の日常生活と何處かで交渉して居るやうに思はれ、一種の親味を感じるの特色である、役者が人形か一種の道具になつて人情そのものを表現して居るものとも謂へる尙メリー・ピックフォードの『勝手口から』の如き、インチメート劇の喜劇化されたものとして見ることが出来やう。

其三、スプレnder劇、インチメートでは室内が劇の世界になつて居るのに對してスプレnder劇は屋外の變化ある風景が舞臺であつて、パノラマ式の所が多いもの、細別すると、フェアリー、クラ

ウド、パトリオチツク、レリヂイアスの四種になり、フェアリー・スプレンドーはお伽氣分のあるもの、平常周囲にある家具玩具などに靈魂あつて少年少女が想像する様に動いたらと云ふ注文通りを行くものである、それには餘程技術を要する、全體人間は嘘をつかれて居ることを知つて悦ぶものではないからで、代表作はマベル・タリアフェロの『シンデレラ』である。クラウド・スプレンドーはパラダイス・ロストに依つて代表され、多衆を取扱ふ、そして人道主義にその根柢を据ゑてかゝるものである。其他の實例には一九一一年グリフィス作『ゼ・パットル』『國民の出生』等で、人間の集團を取扱いた所に特色がある。パトリオチツク・スプレンドーは早川雪洲の『タイフィン』が代表し、或種族の傳説を取扱ひ、母國を愛するシンボルに國旗がよく使はれる、『カピリア』『アントニイとクレオパトラ』の如きも此の系統に屬して居り、ナシヨナリチイが根本で形式上は前のクラウドと全然別物とならぬものである。レリヂイアス・スプレンドーは、歴史の大なる支配力とか、見えぬある力などを見せるには都合のよいもので、群衆の情緒に訴へるのが特色であり、『ゼ・デツス・オヴ・トーマス』が代表的と謂はれて居る。勿論今日の映畫とは比較になるものではないが、精神に於てはよい例とされて居るのである。

### 探偵劇の要領

いづれ項を改めて、日本に於て最も發達しない、喜劇映畫論を試みる心算であるが、その前に探偵ものに就て少し述べて見たい。探偵劇の要領は、探偵小説を読んだ時の氣持を回想すれば自から明白する所であつて、演繹法の所産である、或事實に對して一の推定を下し其處に立脚して問題の解決や事實の真相を掴み出すとするものである、だから普通探偵小説は解くには不可能の如く見ゆる謎を以て、話の發端として居る。男が殺されて、娘は行方不明、寶玉紛失、それから誰が、何時、如何して、何故と所謂六疑問が提出されて来る。そして神秘の雲が深ければ深い程面白い。解決が手の届きさうな所にあつて、容易に手の届かない所に作者の手際がある、冒險、追跡、探偵の返り討等が必ず出て来る。但し犯罪方法の詳細な表示は檢閲でカットされるからよく注意する必要がある。それから惡漢を薄汚くしたり、馬鹿にしたり、貧弱にしたり、嫌惡を催す様な人物にしない方がよい、捕へるものと同等もしくは、それ以上にする所に、謎が濃くなる利益がある。そしてコナン・ドイル、アーサー・ビー・リーヴ、アンナ・キャザリン、グリーン・イー・フィリップス・オペンハイム、エドガアー・エー・ポーの代表的作品をよく讀む必要がある。

## 第七 喜劇映畫論

日本の喜劇映畫 || 喜劇の四大系統 || 夕氏の喜劇觀 || 商業用の喜劇 ||  
今後の喜劇映畫 || 作家たるの資格

## 日本の喜劇映畫

日本人にのみよく解る新派劇、舊劇の映畫は決して乏しくはないけれど、喜劇映畫となると、如何なる譯か、何年目に一本と云ふ調子であつて極めて妙い、むしろ無いと云ふを適當とするかも知れない。日本文學にはウイットはあるが、ユーモアがないと言はれたり、日本人の滑稽な所謂ヂュー・ド・イ・モオ、言葉の上の遊戯と簡易に考へられ、逆も活動寫眞化出来ないものと斷念されて居るのでなからうか、時にスラップスティックを眞似て製作したものもあつた様だが、さて二千呎の爲めに何萬呎のネガを犠牲にするだけの勇氣もなく、不徹底に終つて仕舞ふ、是はもとよりカツティングに依つて作る喜劇を眞似たからの失敗で、昔のキーストンばり、マツクセンネット振り、チャップリン流が、喜劇の全部と考へる人もあるまいが、喜劇映畫は之に限ると思つたのが間違つて居るのぢやないか。嘗てシヨウの叔父さんは一體喜劇を論ずるのに、學者的の何の彼のと討議せず、サーカスクラウンから、稼業のことを勉強するとよいと言つた事があるが、其處で私は寄席の落語が映畫喜劇の材料として如何かと思つて或夜落語を聞いた、イヤ聴くと云ふより人並に笑はされない様に我慢して落語を観た、ピクチュアアイで見た、耳を塞がぬばかりにして落語家が簡素なヂェスチュア、湯呑、扇子、

手拭、袖の端(女性を現はす時など)等に依つて描き出すカリカチュアを見た、なかなか面白いのである、即ち活動寫眞心で落語を見たが随分面白い材料がある。よく行はれて居る落語が二百五六十、近代的なものには六百位あるさうで、此方面に映畫劇材料鑛がある様な氣がしてならぬのである。何にも一卷ものだからと云つて、萬國メートル法式に一千呎なければならぬと云ふ事もあるまいし、五六百呎で試作して見る事もある、不可能事の如くして顧みないと云ふ事は宜しくない、映畫劇作家はこの方面に向つても努力すべきであつて、喜劇映畫に就て特に記述する理由も此處にあるのである。

## 喜劇の四大系統

畫の中で、エンターテイメントの方面を力強く代表するものは喜劇である事は云ふ迄もない。で、喜劇と總稱するものを更に四種に別ける人がある。第一狂畫喜劇(エキストラヴァガンザ)、第二茶番喜劇(パレースク)、第三笑劇(ファース)、第四喜劇(コメディ)であつて、第一狂畫喜劇は、常に不自然な不可能な脚色で、人間の超自然な活動や、左様な人間を主人公にする、つまり一繪畫と一繪畫との關係が事實の如何を問はず、見た目で論理的に連絡して居ればよいと云つた調子でどうやら作家よりも、ディレクター、カッターで喜劇が出来さうである。第二茶番喜劇は、主題としては眞面目な

ものを選ぶが、この取扱ひ方が眞面目を缺き、荒唐無稽であるので、第三笑劇は嘲笑的取扱ひか極端にまで行く、けれど物理的に不可能な所まで極端には行かないものである、即ち出来さうな事に限る譯ではないが、出来さうなありさうな事に土臺を置いて創作されるものである。第四喜劇は喜劇の上品なもの、有情滑稽の洗練されたタイプのもの、嚴密に言へば人生の日常にある、自然の中から、ユーモラスなものを探つて材料としたもので、人間なら誰にも起り得ることなのである。其處に何等狂畫的な所がなければ超自然、不自然な所がないものである。ユーモアは現實そのまゝである、現實である所に價値がある。昔エヂソン會社の作品に此種のものがあつた様に記憶する、それから先年物故したシドニー・ドリユーの家庭喜劇にはよい喜劇があつたと覺えて居る。

そして、一體映畫創作法の内、一番やさしいのは、情緒に訴へるもの、それよりも困難なものは知識に訴へるもの、それよりも尙困難なものは笑はせるものであつて、一度笑はせたからと云つて何時までも同一材料で笑はせるものでなし、奇抜と思へば直ちに模造品が出る、チャップリンに對してウエスト、デブは男女併せて全體二十人近くもあると云つた位であつて、題材の方面ばかりか俳優の方面までがその通りである。だから喜劇だと見送られず、悲劇を作ると同様の細心の注意が必要である、パイを投げたり、大いずボン、ヒゲ、トリツク應用で何でもなく出来る喜劇は喜劇の全體と

思つてはならぬ、甚しいのは追驅けで、手當り次第に、皿や、家具を破壊すれば、それが喜劇と思ふなども、前にも言つたやうに大間違ひである。喜劇のシーンの數は悲劇の二倍位を要し、シーンが短く、アクションの進行が速いし、プロットに動作の多いこと、云ふ條件がある爲に、餘程頭がいる、夫かと云つて何にも喜劇味のないシーンを挿入する譯にも行かず、シーンは笑ひを含んで居らなければならぬ、併し此の傾向で喜劇をやつて居ると、本統のユーモアは出て來ない。

### ク氏の喜劇觀

クリスチー・フィルム社長アル・クリスチーはベター・ピクチュア雜誌創刊號に『未來の喜劇』の題下に、次の如き喜劇觀を發表して居る。

世間は誇張されない映畫を見たがつて居る、ベルグソンは、『或原因から或可笑味が出た時に、其原因が自然だとおもはれ、は想はれるだけ、益々可笑味が強くなつてくる』と云つてゐる。ユーモラスの境遇は、私にも貴下にも共通に起り得る事である、寸法外れの洋袴や、變な靴の時代は過ぎた、觀客は、觀客の實生活に於て經驗し見聞する所のものをスクリーンの上でも見度がつて居る。過去の喜劇に見る如な、奇態なヒゲや、珍妙なメイクアップは、吾々の實生活に於ては見られないから、見て

たへがしなくなつた。但しポンチ繪には見られる。何故かなら、馬鹿々々しいと云ふ感じが先に立つからである、映畫に理性がない、吾人に印象を與へない道理である、現在及び將來の喜劇は教化力があつて欲しい、見物して何か印象が残されなければならぬ。例へば襦衣工場を喜劇の舞臺に使ふにしても、四十臺の機械を動かし、實際の製品を出して見せ、女工の活動を見せる、即ち工場の内部を詳細に紹介するのであつて、娛しみ乍ら何かしら得る所のあるものが今後の喜劇のタイプでなければならぬ。更に之を要約して言へば、知識に、少量の道德味を加へた、好笑でなければ、喜劇の理想的タイプではないのである云々。

### 商業用の喜劇

クリスチーの理想論もさる事乍ら通俗的な商業用映畫となると、概念的の喜劇よりも仕草の喜劇の方が價值あるものとされる。クライマックスに喜劇的の所があつた位では納まらない、クライマックスまで運ぶ途中に笑ひが連続して居らなければならぬ、舞臺劇だと上方辯であるだけでも、關東人にははや可笑しく聞える利益があるが、字幕の少しを用ひて、眞剣にやるとなれば六つかしいに相違ない、だけれど不可能ではあるまい、と云つて手本を右から左へ示す程のタレントの持合せがないが、

何時かはとは私は思つて居る。で、喜劇を書く場合に、中心のプロットは底深く秘めて、それに結び付けた可笑味のある出来事を集めることが必要である。その出来事がよく油をつけた機械の如くスルスルと廻轉して、よくツナがつて居る事が何よりである。

### 今後の喜劇映畫

パッターソンも言つて居る。もうストラップスチック喜劇は厭になつた、我々の要求する喜劇は、性格の喜劇、境遇の喜劇、出来事の喜劇、コスチュームの喜劇の内、境遇の喜劇である、全體コミックの感覺と云ふものは、不釣合の認識にあるので、女嫌ひが突然うら若い美人に取捲かれ、そして急變する所なぞに面白味がある、思ひがけない所に味がある、喜劇だからと云つて作法上相違がある譯のものでない、作家は主人公を茶化してかゝつてはならぬ、やがて觀客の同情が主人公から去つて馬鹿にして仕舞ふ。それで喜劇を言葉の上に組立てやうとすれば、それは活動寫眞的でなくなつて失敗に終る。シヨウのものには立派な面白い對話の上に、寸鐵的警句の上に出来上つて居るのがあつて、キヤメラでは撮れないものがある。

諷刺は喜劇に一段の妙味を加へる、ポンチ畫家の説明の如きものである、一時は喜劇の生命の如く



言はれた時代もあつた『メール・エンド・フェメール』の如きで、パリーのものを映畫化したのである。それから繰り返し、喜劇の笑には役に立つ、一寸した言葉で字幕などでよく出て来る、主人公が小僧を呵る、その通りの言葉で小僧が主人公を凹ませた場合などがあるが、それかと云つて警句の様な言葉の反復で喜劇は出来ないもので、同じアクションの繰返しも又より用ゐられる。動物も喜劇にはなかなか面白い結果が出て来る。ユ社の如き、動物のみの喜劇さへあるやうなのでもよく證明される。次に境遇の急轉換で、今までは人の身の上だと思つたのが、忽ち自己の身上にある場合などを云ふのである。そして喜劇は時代、國民性に依つて違つたものが出来るのが當然である。で、喜劇と言つても根本にモーラル・チームがあるべきである。

### 作家たるの資格

最後にフリーブルグの喜劇論を紹介する。勿論要點と思ふ部分であつて、喜劇作家たるものは、劇作家で、畫家でそしてモーション・ランゲージでお笑ひをかけるカリカチュリストでなければならぬ。チャップリンが偉い喜劇役者に相違ないけれど、喜劇そのものは彼に依つて演ぜられるのでなければ失敗である、喜劇は本統のコメディが問題である。モリエールの喜劇は素人がやつても喜劇になるが

スクリーンの喜劇にはある特定の役者が演らなければ喜劇になぬのがある。喜劇役者、喜劇動物、喜劇的出來事、喜劇的境遇、喜劇的性格、喜劇的背景、それ等は材料に過ぎないのである、所謂面白い喜劇なるものは、是等の材料の組立から生れて来るので、組立の技術者が作家である。だから純粹の喜劇であつても、見物の情緒を昇進させ過ぎてはいかず、餘り理性的であつてもならず見て居る間は笑はせられる、後になつて笑つて損をしたとか、喜び過ぎて恥かしいと云ふ感じを残させない様にしなければならぬ。無定見、遊戯三昧、眞面目を缺く事はよろしくない。

劇作の上に於て最難事は悲喜劇の混合情味であつて、沙翁はさすがに巧いものとされて居る。人生は涙と笑ひとで錯綜して居るものであるから、映畫劇作家はディケンズの小説をよむとよい。それから純映畫劇の立場から言へば、言葉や音はないのだから、その限界を忘れないで劇作に従事する事である、その代り一度の演技は永久であると云ふ大なる利益のある事も忘れてはならぬ。其處である。輕業師的なものなどが出て来るのである。又無生物を生物的に取扱ふ事も出来る事から、滑稽の一要素が増して来る、又スピードも滑稽味の一つである、事件が急速度で展開して行く、其處に可笑味がある。以上色々キネマ獨特のコミカルな分子はあるが、本統の喜劇となれば、喜劇的境遇に、喜劇的人物を置いて、その性格の表現される所に、尤も自然な大喜劇が生れて来る云々であつて、坪内博

士が『わがページェント劇』第六十九頁に於て「昔から耳目本位の物に大した藝術價値の物はない、今の活動寫眞なども、大きに進んでは來たが、まだまだ、藝術價値からいつて、疑問である」と言はれて居るが、この事實を最も有力に證明して居るのは喜劇で、その中でも俗受専門の喜劇、即ちコメディ・オヴ・アクションでないかと思ふ。我が映畫界は之から喜劇の新天地を開拓しなければならぬ時である、同好者のお互が研究して、セミアメリカ喜劇映畫を作つて悦ぶ様では話にならぬ。参考書としては、成瀬無極文學士著『文學に現れたる笑の研究』ベルグソン著廣瀬哲士譯『笑の研究』デョーヂ・メレデス著『アン・エツセイ・オン・コメディ』などが、相當役に立つであらう。

## 第八 背景の説明

シーン・プロット 背景の劇的意義 内部的と外部的

## シーン・プロット

舞臺劇は随分の制限を受けて、矢鱈に背景を換へることを許されないのに對して、映畫劇では頗る開放的で、ステージの方で五幕何場など云ふ、なまやさしい場面では納まらない、少し大きな作品になれば、いづれも何百のシーンになり、背景も、人工的と自然的とを併せて大變な數になるので、場割、シーン・プロットと云ふ事もかなり重要な問題になり、活動寫眞の一大特色と謂はなければならぬ。神様は天地萬物をお造りなされたと云ふが、映畫技術の進歩した今日に於ては、張子の富士山は愚か、金のかけ次第では、ローサンゼルスにヴェニスの水の都を現出し、土耳其の宮殿を造り、支那町が出来たり、矢張紙張子の氷山、ルシタニヤ沈没の光景、汽車衝突の實演、大暴風雨、雷鳴、大雪原も出来て、然も人畜の死傷者を出さない所などは、神様よりは偉いかも知れない、何しろ時代とか場所の制限を超越して居る所が如何にも面白いのである。それで一時は撮影所内に世界各國の自然と風習を移植して得意になつて居たものだが、極極最近にはオリヂナル・ロケーションと云ふ事が唱へられ、スコットのナイトの物語でも製作する時には、早速スコットランドに出張撮影と云ふ風に、歐洲大陸へ米國男女優の撮影を兼ねて廣告旅行するものが非常な増加である。それぢや經費を多額に要

するであらうと、心配性のお方は心配するであらうが、全く大なる資本を要する。結局はお客様が支拂ふので、入場料と云ふものに化けて出る所から、觀客の立場からは一寸考へなければならぬ。この映畫中の大きな夜會は某ホテルを一夜借切りで開かれ、撮影費何萬何千圓、呌數二三十呌、だから普通の入場料では甚だ迷惑かもしれないのである。で、寫眞と云ふ以上、寫眞それ以外には何にもない様だが、表現派がフィルムの世界にある通り、ローマンチズム、シンボリズムもある。もう十年前にもなるが、米國に於て、何でも彼でも實景實景と云ふのに對して一體活動寫眞は黒色と白色の二色を基調とする繪畫藝術である、だからさう自然景ばかりに他頼る必要はない、物語や事件の内容に相應した背景を、二色に依つて描いて使つて差支ないと主張する、映畫界のローマンチズムが現はれて、背景ばかりか、衣裳、小道具まで黒白二色で考案され、それを撮影所外のものに秘密にしたなぞ云ふ話さへあつた位で、米國がその傾向を持続して居たなら、獨逸の表現派映畫などには驚かすに濟んだかも知れない。モーリス・ターナー監督の背景を見て誰かイズムの存在を否定されやう。お伽話に於て特に非現實的な背景の効果を認められる、物語ならむかし〜で濟まされやうが、映畫物語では、昔なら昔の狀景をライフライクに、具體的に表現しなければならぬ。實際、脚色、人物に次いで肝要なのは背景である。よく山水は人物を作ると云ふが、人物を取巻く山水自然が、その人物と没

交渉である場合、どうもアンな所に、アンナ人物は可笑しいと言はせないためには、どうあつても人物と背景とがシツクリと結び付き交渉がなければならぬのである。

### 背景の劇的意義

背景と云ふ文字を用ひると、何だか平凡なものになり過ぎる、映畫劇の場合の背景は、境遇（社會的、職業的の特色）天候、地理的變化、トーン、アトモスフィア、ローカル・カラー、ミリユー、風俗をも含めてのバックグラウンドであつて、脚色上の効果や、性格の表現などには、是非とも背景力を借りる方が、より強く、より鮮明に、スクリーンの上にそれ等のものが表現される譯であつて、古い話だが、その當時は珍談であつたので、ケイリム會社が『馬槽から十字架へ』の映畫を作るために、パレスタインへ出かけたなどもその理由は背景から、効果を十分に收めたためであつたらうと思ふ。だから作家たるものは、一場面を書く毎に心眼を以て、空中に描かれた背景を見る必要がある斯うした所に犯罪が生れて來るのは道理であるとか、自殺しさうな情景であるとか、劇的力を持つた場所を選定する事は映畫劇製作上大事なものである。それが爲にはロケーション・ディレクターもある次第で、或時、此處ならば、人殺しには最適の場所だと獨言を云つたのを通行の警官が聞きつけ、

ディレクターを引捕へ大騒ぎをした滑稽話もある。

嘗てトーマス・インスはコロムビア大學で講演した、この講演の一節に、私は斯う思ふ、今でこそ活動寫眞は、*フンダン*に背景を使つて居るが、背景を全然使ひ果した時には、自然景の代りに、黒幕を使ふ様になるかもしれない、さうした時代が來たとすれば映畫劇は最も有力な一要素を消失したので劇の原始時代、ユーリビデス、ソフォクリースの時代に立歸り、アゼンスのダイオジニアス座を見物して居ると變りが無からうと、全く、その事件が、起りさうな所に、その事件が起れば、劇的印象は何とも言へないものになるのである。

だから、背景は性格を描くとか、物語の筋に沿うて展開する、即ち雪を頂く連山を見渡すとする、次には故郷に安火にあたつて居る老母を聯想すると云ふ風に行くのである。又悲喜情緒の對立に依つて、悲みを際だてたり、又喜びを強めたりする。葬列が婚禮の行列と出會つた様なもの、少し細くなるが、父の葬式に無心の赤坊が笑顔をクローズアップして見せると云ふ調子を背景に依つても出せるのである、又シンボリズムに依つて或思想をも表現する事が出来るのである、例へばマーゲリット・クラーク主演、ターナー監督のプルネルラの如きである。以上は簡略にセッティングの効能を説明したものであつて、映畫劇作家はノー・ヴォイスの不自由を感じるだらうが、背景の使ひ方に依つて、

舞臺劇以上の効果を持ち来るものであることを體得して、創作に従事すべきであり、その人を見んとすれば、その友を見よ、即ちその背景を見よと云ふ事を忘れてはならぬ。燃え残りの蠟燭を點けて老人が部屋へ這入つて来る、机の上に置いて、外へ出て行く、蠟燭は燃えつきて消える、何を暗示する老人の死を象徴して居るのである。頑固な性格の背景に岩石の山を使ふなど、色々な工夫がある筈である。

尙、序作ら特種なセットを撮影所内に作ることは、經費がかかるの理由で同一背景を度々使用すると出来上つた映畫に單調と云ふ結果が出て来る、けれどカメラの距離を違へたり、角度を變へたりすると、或程度迄は單調を脱する事が出来る、この小さな注意さへ怠る事例があるのだから、日本の映畫界の前途を何とか云ふのも無理はない。尤も近頃はよくなりつゝある。

### 内部的と外部的

次に、リツドルの『ペン・ツィ・シルヴァーシート』に依つて、背景の組織に就て記述して見たい。背景は大別して、内部的と外部的となる、内部的は撮影所内のステージに造られるもの、外部的は市街、建物の前面、家屋等で時に撮影所内に造られる事が、満足な地理的條件を具備させるために、

特別の場所へ建造されたり、建物、家屋、庭園、公道、自然景が使はれるのである。特別許可を要する場合に許可を受け、或はロケーション・ディレクターが寫眞を撮つて、再造する事がある（又時に始めから場所を指定して置いて、それに當込んで、シナリオをかゝせる場合もある）そして活動寫眞の發適しない時には、舞臺そのまゝのキャンヴァスを使った事もあつたのである。それで、アート・デパートメントは室内裝飾、建物を取扱ひ、製圖家が居つて青寫眞の設計圖を引き、大會社はそれ丈に六七人の技師が雇はれて居るさうである。附屬とした調査部のあること勿論で、その外、大工、左官、道具師等が居る。そして建物が出来すれば舞臺で云ふ背景師の活動期に入り、續いて室内裝飾が施される、即ち立派な室内裝飾家が必要になつて来るのである。然も何れの工事も、或時間迄に、必ず仕上げなければならぬので、關係者は大に骨が折れる、是は裝飾と關係深く、色彩がスクリーン上に如何に現出するかに就て、冷い色と暖い色とに別けて居る、冷い色とは、ライト・イエロー、ライト・ブリュー、ピンク等、暖かい色とは黄色、赤、ダーク・ブリュー、オレンジ等で、これ等は體て衣裳の色彩がスクリーン上の現はれ方に就ても謂はれる事であつて、心眼で寫眞繪畫を見る時の大體原則として知つて置く可き事である。尙米國ネブラスカ州アプルトン出版會社出版の『セアトリカル・シーン・ペインティング』などを一讀されたら、背景製作に關する一般的知識を得るには便利である

## 第九 映畫劇の形式

一九一〇年代Ⅱ一九二〇年代Ⅱコンチニユイテイの實例

一九一〇年代

題名「ロスト・レター」

梗概

ミルドレット・ノートンはデイツク・ローレンスの許嫁になつた……(下略)

人物

ミルドレット・ノートン

デイツク・ローレンス、ミルドレットと戀に落ちる

デヨーヂ・アダムス、デイツクの戀仇

ナサン

易者

シナリオ

(1)ノートン家の玄関、ミルドレットとデイツク石段で、お互に手を取つて熱心に話合つて居る。

字幕||デヨーヂ・アダムス、戀がたき

前のシーン、デヨーヂは二人に知られない様に入つて来て、木蔭に隠れる、氣色ばみ、凝視めて

居る、デイツクは結婚を申込む、ミルドレットは指環を受取り、二人は嬉しげ、デヨーヂ最初にデイツクに發見される、ミルドレットとデイツクは内に入る、郵便配達が来て、手紙をミルドレットに渡す、デヨーヂは尙様子を窺つて居る、出て来て居たデイツクとミルドレットは内側へ退場、配達退場。

(2)ホール、ミルドレットとデイツク入つて来る、窓が明け放される、デイツク帽子架に帽子をかけた二人で居間へ入る。

(3)(1)と同じく玄関、デヨーヂは窓際によつて、二人の話を立聞く、

(4)居間、二人は窓際に坐る、デヨーヂは窓から覗いて居る、ミルドレット手紙を開く、金が入つて居るので驚く、手紙を走り讀みして、悦ぶ。

(手紙)

もとの場面、ミルドレット手紙をデイツクに渡す。(中略)

(15)第四の場面と同一、……………

字幕||一時間後。

右は一九一三年版ダヴリユー・エル・ゴルドンの示す、映畫劇臺本の一部を見本的に紹介したのであ

つて、キヤメラウアークに關して、何等注文らしい事を記してない所が特色であり、その翌年一九一四年アーネスト・デンチの著、プレイライチング・フォア・ゼ・シネマになると、第何場、室内、何某商店の事務室、主人は雇人と對談が始まる(七分身)と云つた風に、インテリオー、エクステリオー、ロケーションと場面を區別して明記する様になり、キヤメラの注文なども書いてある、けれど筋の書き方は、ゴルドン式で、荒ぼい動作をボキ／＼と書いてあるだけである。同年四月發行ウキリアム・ロイド・ライトのもデンチのと比較して大差なく、字幕の所を「オン・スクリーン」としてある位なものである。夫から一九一五年ホワード・デイミツクのモデルによると、人物や、場面に就ても、多少の解説が加へられて來た、例へば安ッぽい下宿の間とか、臆病なヂェンニーはどうしたとかであつて、やゝ丁寧に書き方に念が入つて來た事は明らかであり、作家はタルボットのブラクチカル・シネマトグラフィを讀めと云ふ事などを書添へてある。

又、同年發行、ウスタース・ヘール・ポールのサムブルに依ると、餘程詳細さを増して見える。

(第一頁に)作家名と住所

(頁の中央)

題名「老愛國者」 一卷喜劇

脚色者名

(第二頁)

「老愛國者」

梗概

人物

主要人物

アルフォンス・デューダツドリ……佛蘭西菓子屋の料理番、年五十五、丈高く、やせて、神經質  
そして滑稽じみた人柄。

ハインリツヒ・パムパーニツケル……獨逸人の美食家、年五十五、肥滿した、氣輕な男。

アドルフ……ハインリツヒの倅、年二十一、好男子。

シエリイ……アルフォンスの娘、年十九、可憐な娘。

其他

給仕人大勢、新聞賣子、田舎の老人等。

インテリオー・セット

第九 映畫劇の形式



第九 映畫劇の形式

アルフォンスの店。

9—10—11—14—15—16—18の場面。

ハイリツヒの店。

5—21—25の場面。(中略)

エキステリオー・シーン。

アルフォンスの店先。

2—7—12—19—24—26—46

ピア・ガーデンの外部。

48—54 (下略)

「老愛國者」

撮影用臺本

第一場面

字幕

アルフォンスの菓子店。

フェード・インで……………デイズルヴ。

第二場面

字幕

……………

第十五場面

字幕

「塹壕の後で」

第十場面と同じで、計算器の下で、娘シエリーは泣いて居る、……………カット・バック

第十六場面

菓子店の内部、アルフォンスはハイリツヒにパイを投げつける……………(中略)

第五十七場面

室外、……………一同手を叩き乍ら、フェード・アウト(ゼ・エンド)

而して、一九一七年發行、バーチの作法に依ると、梗概が頗る簡單で、キャスト、シーンズ・インテリオー、シーンズ・エキステリオーの次に小道具の事が記してあり、簡明な所がよいと思ふ。尤も

一九一六年版でも、サーヂェントの作法書を見ると、場面の順序の次に、カメラの事、即ちクロイズアップとか、ビッグ・シーンとかを明記してある。

### 一九二〇年代

斯の如くして、一九二〇年後のもの、即ち、フキリツプ、ジョン・エマーソン、ハッターソンの諸氏がモデルとして示す所のものを一覽すると、一九一三年時代のものとは逆も比較にならぬ複雑さであり、活動寫眞劇、映畫劇なるものが如何にも科學的に組織されたものであつて、出鱈目の仕事でないがよく解るのである、以下マイ・ワイルド・アイリツシユ・ローズ（原作者デイオン・ブーシコールド脚色者シー・グラハム・バーカー、製作會社ヴァイタグラフ）の一部を少しく詳しく紹介して研究の資料にしたい。

マイ・ワイルド・アイリツシユ・ローズ

——キャスト——

コン、一名シヤウフラウン

ロバート、フオリオット

アルト・オニール その戀人

クレア・フオリオット その妹

モリノー大尉

コリー・キンチェラ 行政官

ハーヴェー・ダツフ 密告者

モーヤ コンの戀人

牧師ドーラン その伯父

兵士、看守、判事、法廷に出る人々、水夫等、

### 梗概

ロバート・フオリオットは（愛蘭土人結社の一員）バリラゲット村に在る自己の所有地スイル・エ・ベツグの邸に、其の妹及許嫁のアルト・オニールと住んで居り、アルトはその家の財産を相続する人である。此の村の行政官コリー・キンチェラは不始末から非常に困つて居る。キンチェラも亦オニールを欲しがつて居る。

キンチェラはハーヴェー・ダツフの密告によつて、ロバートを捕へ裁判にかけオーストラリアの牢

獄へ送らせた。ロバートはダツフが敵意を持つて居る事は知つたが、キンチェラの方は氣が附かない。ロバートに忠實な友達コン（仇名シャウフラウン）は主人の就縛を悲しみ逃亡するやうに勧める。ロバートは妹クレアとアルトに告別する事を許されて居つたから、その約束を破らなければ左様する事は出来ない。ロバートを助ける爲にコンは水夫になつてロバートをオーストラリアへ乗せて行く船に乗り込む。

キンチェラは嫌はれながらも、うるさくアルトに付き纏ふ………そして貧苦の娘二人は牧師ドールンとその姪で戀中のモトヤーに慰められる。

船上では、コンは船が港に近づくのを待つてロバートの逃亡を助け、二人はアイルランド指して引返へす。ロバートの逃亡した事、何れアイルランドに歸着するに相違ないと云ふ通知があつて、モリノー大尉はロバート捕縛の爲に英吉利兵の一枝隊を率ゐてバリラゲットに派遣される。モリノーがクレアに遭つてから戀物語が展開される。

ロバートはラスガロン岬で、合圍の狼火を用意して、自分の通るのを待つて居る事を知つて岸邊に

上陸する。コンは彼と共に上陸し、モトヤーに會ひ牧師ドールンに事の次第を物語る。その間にロバートは妹や愛人と再會する。牧師ドールンとモトヤーはスイル・エ・ベツグの邸で一同に會ひロバートの御機嫌を伺ふ。

然るにハーヴェー・ダツフはロバートの上陸を目撃してキンチェラに知らさうと急ぐ。二人共に氣が氣でない、キンチェラはロバートの所在を確かめ、兵士等に報告せよとハーヴェーに申付ける。ダツフは逃亡者がスイル・エ・ベツグに在る事を突き止めて、モリノーに報告する、モリノーは部下の兵士を率ゐて直ちに邸宅を取巻いたので、ロバートは逃亡する暇がなくて大時計の中に隠れる。モリノーは己が愛する娘の家を搜索したり、その兄を捕へる事を好まぬ所から、「ロバートは此處に居ません」と云ふ事を牧師ドールンの口から言はせて信じさせやうとした。牧師ドールンは餘儀なく嘘を吐くが、ロバートはそれへ出て縛に就く。彼は塔中の獄に投ぜられる。

所が其の翌日、キンチェラはダブリンから「今度女皇は處刑中の全部のフェニアンを赦免された」と云ふ通知に接した。ダツフがロバートの就縛された事を告げる。それからキンチェラはその先きを讀んで見るとロバート・フォリオットも亦自首し出でたる場合は其罪を許されるとある。ダツフはロ

バートの所爲は正にその通りであつたと彼に告げる。此町で赦免の事を知るものはキンチエラ一人であつたから、ロバートを逃がらせ、逃走する所を、ダツフに射殺させやうと目論むだ。彼は獄中でロバートに會ひ、絞罪に處せられさうだと告げる。ロバートはその晩、破獄して自由の身になれと云ふキンチエラの勧めに従ふ。彼はピストルを一挺貰ふ、それで二發打てばコンがラスガロン岬の燈臺に點火するのを合圖に、スクーター漁船からボートを岸へ着けさせるやうになつて居る。彼はコンに手紙を遣りラスガロン岬に居つて二發の合圖を待つやうに頼む。アルトはロバートに會ひに行く、ロバート彼女に委細の話をせず其の夜セント・ブリジツドの廢墟へ袂別に來て呉れるやうにと頼む。

コンはその手紙が讀めない、兵士等の居るのを遠慮して夜になつてスイル・エ・ベツグに行く。クレアが手紙を讀む、そしてロバートが牢獄を逃亡するには、コンが居れば大變援けになると云ふコンの意見に従つて、彼女が信號の燈火を點火する事にする。アルトは廢墟に行つてロバートを待つ。コンは牢獄へ急ぐ、クレアが出懸けやうとする矢先きヘモリノーが現はれる、そこで彼女は……ロバートが破獄した時に追跡の役を果させないやうにとの考から……彼をたらし込んで一緒に連れて行く。

キンチエラはロバートが逃亡の途中必ず通る城壁の影にダツフを配置する。ダツフはロバートを殺す氣で居る。ロバートはキンチエラが渡して呉れた鑿で牢獄を逃げ出す道を堀る。コンは牢獄に來てダツフの居るのを見て、何か計畫があるなと感付き牢獄の廻りの高壁に攀ぢ登る。ロバート外に出で牢獄の廣庭を横切つて木戸を叩き破る。ダツフが發砲しやうとする刹那、コンが上から飛びかゝる、ロバートは脱走する。キンチエラは兵士等と一緒に射撃の音を聞いて、ロバートが殺されたと思ひ北叟笑む。兵士等がコンとダツフの格闘の場所に駆け付ける、コンはダツフをお尋ね者の罪人であると兵士等に思はせる。コンは逃げる。

キンチエラはロバートが逃げ去つたと知つて、ダツフに怒鳴りつけるが、ダツフはロバートがアルトに別れを告げないでは去り得ない事や、その會合の場所がセント・ブリヂツトな事などを知つてると言ふ。二人は大急ぎでかける。

コンは森の中でロバートに追つくが、ロバートはピストルを落してしまひ、合圖をしようとしても出來ない。コンは一策を案じ、ロバートに、急いで濱に行け、合圖は俺がする、アルトの身もひきうけたといふ。二人は上衣と帽子とをとりかへる。

クレアとモリノー大尉とがラスガロン岬に居る、モリノーはまさに戀をうちあげようとする。

アルトは廢墟で待つて居る、キンチュエラとダツフとは彼女を見つけて、物陰にかくれ、ロバートの來るのをまちかまへる。コンは二人の姿を認めたが、大膽に廢墟に向つて進む。キンチュエラは發砲する――が、明かに逸れてしまった。コンはたちどまつて、も一發うたせようとする。二發目がうたれる、コンは頭に丸をうけて昏倒する。キンチュエラとダツフとは彼が死んだと信じてしまふ。

クレアは銃聲をきいて點火し、モリノーに偽をついたことを告白する。モリノーは憤慨してその場を立去り、部下の兵士の所へ急ぐ。

ロバートが濱で今かくとまつて居ると、一艘のボートがスクリーナーからやつてくる。

キンチュエラはしばらくして、見た所死んでしまつて前に横つて居るのは、ロバートではなくてコンだといふ事に気がつく。それで、ロバートがうまく逃げおぼせてしまつたことを悟つた。さあ、めず男はとりがしてしまつたが、アルトは手に入れられると知つて、彼はダツフとはたちかへり、アルトをひきさらふ。アルトは悲鳴をあげる。

ロバートがまさにボートにのりこんで逃れようとする、アルトのかすかな叫びを耳にする。彼はアルトの身に危険が及ぶなら、寧ろ自分を犠牲にしよう決心して、廢墟に向つて踵を廻らす。モリ

ノーは兵士達と一しよになつて搜索を續ける。

ロバートは廢墟について、コンをみつける。全く死んだと思つて居ると、やがてコンは息をふきかへして、キンチュエラは多分アルトを「黒鴨の巢」といふ隠れがにつれて行つたらうといふ。二人はでかける。

キンチュエラとダツフはクーツ・ネストにアルトをつれて行く。キンチュエラはダツフに崖をおりてボートを探させる。ロバートはコンが傷のためにまいつてしまつたので彼を残し、一人でクーツ・ネストにつく。そこで格闘が始まる。ロバートは一發うつが命中せぬ。

モリノーと兵士達は銃聲をきいて、その方向にかけつける。キンチュエラとロバートは絶壁の端で猛烈に闘ふ。ダツフがたち歸つて今やロバートを打たうとする時にコンが來る、ダツフは幽霊がでてきたと信じてしまひ、恐れ怖いて逃げ去る。コンは弱々しくよろめきつゝも、まさにキンチュエラに刺されんとするロバートの身に近よらうとする。ダツフはモリノーの一隊に馳せ入つて、すべてを話す。モリノー等はクーツ・ネストさして急ぎ行く。

ロバートは何とかしてキンチュエラに刺さしめまいと最後の努力をして、二人は絶端に轉つて行く。キンチュエラは上におしとばされるが、必死となつてロバートをつかんで離さず、今やまさに二人とも

一しよに轉落しようとする瞬間にコンがロバートの身體にとどいて、彼をしつかと捕へる。キンチエラが捉んで居た衣はあまりの力に裂けてしまひ、キンチエラは遂に海中に落ち込んで死んでしまふ。コンとロバートは命をとりとめてやれ嬉しやと身體を廻すとモリノーとバツタリぶつかふ。ロバートはどうにもやむをえず身を投げ出してしまふ。するとダツフの告白によつて、彼赦免のことがわかりモリノーにゆるされ、アルトと再び一しよになつて家に向ふ。

クレアはドーラン牧師とモーヤに慰められつゝ、夜中報せを待つて居る。モリノーがコーヒーの水をとり外へ出ると、ロバート、アルト、コン、モリノーの四人のやつてくるのを見つける。彼女はコンの腕の中にとびこむ。ドーラン牧師は何故遅れたかをいぶかりながら、皆と一しよになつて、事の次第を知る。モリノーは再びクレアと結びつき、總てはお互ひの愛によつて消え去つてしまふ。ドーラン牧師はコンとモーヤが石壁の後で幸福に浸つて居るのをみつける。彼は氣難しい不氣嫌さを裝ふが、コンの實に立派な勇士であることを認めて、結婚の承諾を與へる。(終り)

尙最後に撮影用臺本の實例として、ユニヴァーサル社『フレイム・オヴ・ライフ』のコンチニユイテイが手許にあり、然も之れはS T S 同人大野木克三君が反譯して、全七卷の内一卷を『映畫時代』に掲

載された、その二分の一を此處へ抄録することにした、けれど映畫劇作家の筆は必らず此處まで行かなければと云ふ事はない、が、心持は當然之れ以上に出てよいのであつて、撮影の實際を考慮に入れてかゝれない脚本は、如何に立派な文章で綴られてあつても、製作者には金魚である、美しいと喰べられぬと言ふに相違ない、實際コンチニユイテイ作家がよければ、映畫脚本の拙劣さは補足されるかも知れない、併しシナリオ作家がよくて、コンチニユイテイがよくて、撮影監督がよければ、優秀な映畫は出ない筈はない、私のこれまでの記述はどちらかと言へば、映畫劇の内容論の如きもので、表現すべき材料の作り方を説明したに過ぎないのであつて、表現の實際方法は又大に論じなければならぬと思つて居る所である。

### 1 (F・I) — 繪畫主字幕

カール・レムル

プリシラ・デイン出演

### 『生命の焰』

ナショナル・ボード・オブ・レビュー認可 一九二二年登録

ユニヴァーサル映畫製作會社 社長カールレムル (D・I)

第九 映畫劇の形式

三五六

原作 フランシス・ホジソン・バーネット

脚色 エリオット・J・クロスン

撮影 ヴァジルミラー及アルフレッドプリンス

美術監督 E・E・シーレイ

編輯 F・ハットン・ウエカー (D・I)

監督 ホバート・ヘンレイ (F・O)

2 (F・I)——繪畫主字幕——其一 B・W

「多分今の英國では、一八七〇年時代のランチシャイヤ炭山のリツガンの村に於けるよりも、社會の階級對照の研究は、もつと立派になされてゐる事を知る事が出来る。」

3 (F・I)——L・S・うねつた國を越へて、B・W

一人の女中を連れて小さい橋を越へてゆく——遠く前方の山腹に働いてる——他の人々が遠くに見える——(F・O)

4 (F・I)——繪畫説明字幕——其二 B・W

「社會のどん底にゐる……家から追ひ出された人々それは炭坑等で、炭坑の入口で石灰からスレ

イトをより分ける爲雇はれて居る人々である。」

5 C・U・—M・E—石炭破碎機 B・W

手(DISC) 石灰を以て働く

6 C・V——石炭破碎機の景 B・W

男や女達(DISC)働いてゐる

7 石炭破碎機の上 部 B・W

坑夫達(DISC)——石灰の荷が滑臺にて落ちる。

8 破碎機の所 B・W

人々(DISC)働いてる——石灰滑臺にて下り来る。

9 繪畫説明字幕——其三 B・W

「惨忍なる産業組織の奴隷達——彼等は雇主である坑内監督者にとつてはそれが當然のこの様に考へられてゐた——そして此等の女達は日に／＼荒々しく硬ばつたものになり全く人間と見えな

10 破碎機の下 部 B・W

し迄に—

第九 映畫劇の形式

三五七

- 11 女と子供達(DISC)働いてる、  
俯瞰撮影——破碎機の滑臺 B・W  
どん底に住む人々が働いてる——彼等の方へ巡視者達段を下り来る。
- 12 繪畫説明字幕——其四 B・W  
上流社會に於て……金のある貴族的な炭坑の持主は時々自分の炭坑の視察にやつて来る。
- 13 破碎機の滑臺下部 B・W  
男や女達(DISC)が働いてる——一人の男出口へ行く——FGに巡視者達——
- 14 C・U・破碎機の所 B・W  
巡視者達と數人の女達(DISC)——彼等は皆まわりを見る、
- 15 繪畫説明字幕——其五 B・W  
「たとへ貴族の安逸な生活の中に生れてもファীগス・デリックは労働を好んでやつてゐる、そして此の三週間にリツガンの坑夫達は彼が新しい炭坑監督者であることを知つてゐた………」  
「パート・エリス」
- 16 C・U・デリックと持主の B・W

各々に話してゐる

- 17 C・V——破碎機の所 B・W  
デリックと巡視者と女達(DISC)……女達は働いてる——小さい子がわきを見て笑つてゐる——
- 18 C・U——I・E・男や女達の B・W  
女眼鏡からのぞき眼をそらす——物言ふ  
字幕——其六 B・W
- 19 「なんとやくざな者なんでせう……ほらあれ達の本當に汚いことつたら……」  
C・U——I・E・男と女の B・W  
話合つてゐる——
- 21 L・C・U——女達の一人 B・W  
わきを見る——泥まみれの顔——
- 22 C・U——他の二人の B・W  
一人を見上る——哀れな澁面——
- 23 C・V——破碎機



- 鑛總——デリック、炭鑛主と話す——去る——
- 24 C・I・U・E 小さい子の B・W  
わきを見る——
- 25 L・C・U——金持の子の B・W  
上を見る——
- 26 L・C・U そばかすの子の B・W  
石灰の破片を投げる——
- 27 L・C・U——金持の子の B・W  
顔に當る——驚いて顔に手をあてる——
- 28 C・U——I・E・貧しき子の B・W  
上を見る——
- 29 C・U・金持の子の B・W  
拳をふる——
- 30 C・U・I・E そばかすの子の B・W

- せらら笑ふ——
- 31 L・C・U——金持の子の B・W  
わきを見て嘲笑ふ——
- 32 C・U——破碎機の所 B・W  
二人の子各々に見合す——一人わきを見る——
- 33 C・U——壁のところ  
男と女(DISC)——一人の女話す  
字幕——其七 B・W
- 34 「あすこに居るあの女は見掛けはいゝがやつぱりあれだつてあとの連中と同じなのさ」  
C・U・壁の所 B・W  
男と女(DISC)——男わきを見る。
- 36 C・U——ジョーンの B・W  
見廻す——
- 37 繪畫説明字幕——其八 B・W
- 第九 映畫劇の形式

「ジョン・ロウリーにとつても……彼女と同じ仲間の人達の様……貴族と言ふものは美まれもするが……憎むものでもあつた……ブリシラ・デイン」

38 C・U——ジョン B・W

わきを見る——哀れな顔

39 C・U——壁の所 B・W

男と女(DISC)——女眼鏡から見てる——男話かける

40 C・U——ジョンの B・W

わきを見る——下を見る——體を屈めて——スレートの後の車に投込む——

41 C・U——壁のところ B・W

女(DISC)——眼鏡から見てる——

42 C・U——二人の女の B・W

一人わきを見る——

43 C・U——壁の所 B・W

金持の女(DISC)——話す——炭鑛持主近よる——

44 字幕——其九 B・W

「どうしたんでせう、あれ等は私を見てゐるのは……」

45 C・U——壁の所 B・W

男と女(DISC)——男と女(DISC)互ひにわきを見る——

46 C・U——壁の所 B・W

二人の女(DISC)——一人怒つて——他は嘲笑ふてる——

47 C・U——破碎機 B・W

鑛總(DISC)——炭坑主女に向つて話してる——やがてふり向きデリックに話掛ける——

48 C・U——I・E・金持の子の B・W

腕がかゝつて子供後へ急に引かる——

49 C・V——破碎機 B・W

鑛總(DISC)——巡視者話合ふ——デリック立去る——巡視者階段の方へ出掛ける——子供と女達働いてる——各々他の人々を見る——デリック巡視者について行く。——(以下略)

- C. U = Close Up — 接寫
- L. C. U = Large Close Up — 大接寫
- C. V = Close View — 近景
- I. E = Iris Effect — 半絞り
- M. E = Matt Effect — フック付
- E. O = Fade Out — 溶暗
- F. I = Fade In — 溶明
- Disc = Discover — 現出
- F. G = Foreground — 前面(前景)
- B. G = Background — 背面(背景)
- B. W = Black and White — 白と黒
- A. M = Amber — 琥珀色
- D. I = Dissolver Into — 次へ溶流

## 第十 検閲の問題

劇作家と検閲 — 當局者の談

## 創作家と検閲

人生の爲めの藝術、藝術の爲めの藝術、映畫劇の創作だつてその通り、何にも検閲などをと考へる人があるかも知れない、その精進振りは結構としても、一度映畫化されて、公衆に見て貰ふものとなる爲めには、必らず潜らなければならぬ映畫検閲の一鐵門あるを忘れてはならぬ。アメリカの映畫劇作法のドノ書物を見ても、極つて検閲の標準が掲げてある、殊にナショナル・ボードの如きは、スタングードに關したパンフレットを出して居る、映畫年鑑などには世界各國の検閲標準が抄録されて居る。シャールツド氏のベスト・ムーヴィング・ピクチャアなどになると、なか／＼詳細に涉つて、米國各州の標準比較研究までやつて居る、天才肌の作家が多いから仕方もないが、撮影されたものが、一般公開される時には、検閲を通過しなければならぬものであると云ふ事實を知つて居るならば、少し位考へて、筆を執つても、創作心が鈍ることはあるまい、検閲をパスしないものが、即ち藝術的に寶玉であるとも言へまいし、書いたものとしては、相當世間を騒がしたものである、映畫となつて検閲を通過せず、闇から闇への悲しい運命を持つた前例にも乏しくない筈である。

## 當局者の談

大正十四年十月十六日大日本活動寫眞協會の席上、内務省映畫検閲係柳井内務事務官が出席して、『映畫検閲統一の趣旨と其の方針』と題する講話をした、右講話の中から検閲の方針に關した部分を紹介すると次の如くである(同協會發行パンフレットに據る)

映畫検閲の價值判斷の標準として、大體四つの標準を置いて居るのであります、これは第一製作技術、第二娛樂價值、第三教化價值、第四道德的の效果であります。この四つの標準に依つて大體映畫價值判斷をするのであります。それで製作に當られます當業者の方から申しますならば、映畫の興行價值といふものを充分に高めたいといふことに存するので、従つて娛樂價值乃至製作技術といふやうな方面に就きまして、特に力を入れられるのは、これは私は當然と思ふのであります。然し映畫の興行的價值のみを重ぜられまして、翻つてその映畫が何物かの知識を民衆に與へんとする努力、何等かの道德的効果を獲得せんとする努力といふ方面が疎かにされるといふことがあり得るのであります。この點が吾々が検閲に際して最も注意して見る所なのであります、でありまして、吾々の立場からして寫眞の部分々に就き手を入れまして、さうして道德的の效果といふものを消極

的ではありませんが、收むる様に處分する場合があります。この點に就きましては、充分吾々の立場を御諒解を願ひたいのであります。従つて又製作に當られます當業者諸君に於かれましては、映畫の教化的の價値、道徳的の效果といふことには、平素念頭に置いて頂きたいのであります。多少細かくなつて参りまするが、最近の傾向を申し上げますれば、公安上の理由に依りまして、制限を受けるといふやうな寫眞は、當業者諸君の御注意に依りまして、餘程減つて参つたのであります。乍然風俗上の關係で制限を受けるものは矢張従前通り尠くはないのであります。今迄の大體の統計で申しますならば、概して出願件數の約二割位な寫眞は制限を受けて居るやうであります、尤もこのローマンスを取扱つた寫眞に於きましては、これは何うしても戀愛の場面といふものが出ないといふ譯には行かぬのでありまして、勿論吾々もラヴシーンであるから直ちに制限するといふのではありませぬ。乍然不純の聯想を起させるやうな場面、詰り性感を起させるやうな場面に就きましては、これは手を入れて居るのであります。又假令この性感を起させるまでに至らない程度でありまして、これも不必要に長い場面からは、これを短縮して綺麗にするといふ場合もあります。又非常に輕薄な男女の關係を取入れまして、一般の人士に對して、思操の堅固ならざる輕薄なる戀愛を追ふといふやうな傾向を助長せしむるが如き場面は希望しないのであります。又戀愛を弄んで居るといふや

うなものに就きましてはこれは吾々は喜んで見て居ないのであります。尙また姦通を取扱つたものでもあります、これは餘程吾々としても頭を悩まして居るのであります、映畫の場面の進行が姦通の事實に到達する場合は勿論其の事實に到達しないでも其の最後の意思の決定が畫面に現はれた演出に依つてありくと判るといふやうなものは大體許さぬといふことになつて居ります。それから今晚の御會合には、外國社の方も居られるやうであります、王權に關するといふやうな寫眞も大體許さぬといふ方針でやつて居ります。これはレバブリックの國では何でもないのですが、吾々の國とは國體が違ひますので、國民の信念に甚しく背戻して居るといふものに就きましては、その影響を考へまして、面白くないと斯う見て居るのであります。假令それがコメディーでありまして何でありまして、大體許さぬといふ方針にして居ります。その點は特に御諒解を願つて置きます云々

而して検閲標準に就いては、本論に於て詳述してあるから此處には省略する。

## 附録映畫脚本の書き方(終)

昭和四年三月廿日 初版印刷  
昭和四年三月廿五日 初版發行

不許



教育映畫概論 [奥付]

定價金貳圓八拾錢

著者 橘 高 廣

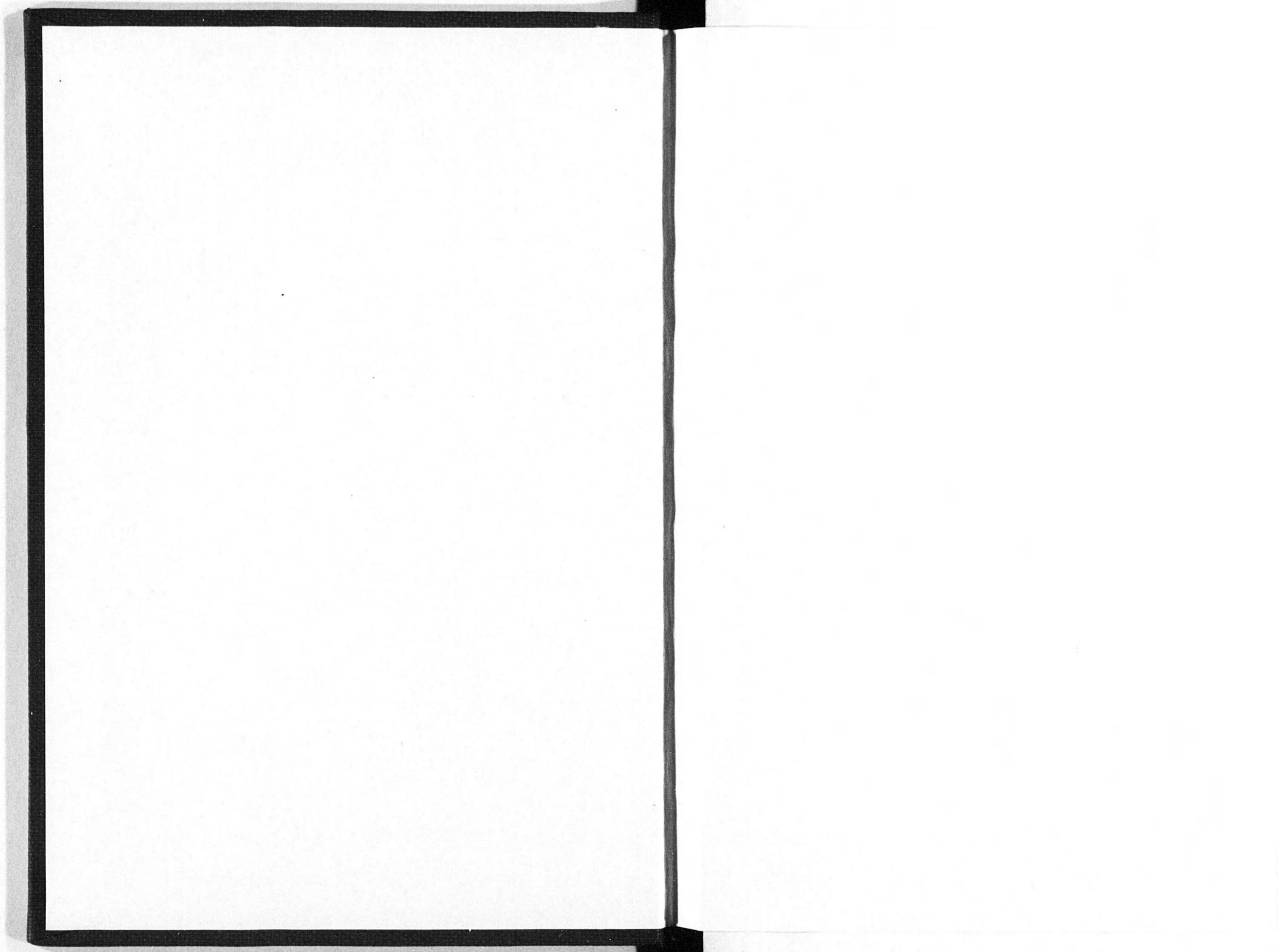
發行者 藤原 惣太郎  
東京市京橋區入舟町五丁目一番地

印刷者 山崎 治兵衛  
東京市京橋區南八丁堀三丁目十番地

發行所 明治圖書株式會社  
東京市京橋區入舟町五丁目一三番 振替東京一八五一三番

賣捌所 東京 林六合館 大阪合資會社 柳原書店  
名古屋 川瀨書店 久留米市 菊竹金文堂 佐賀市 大坪惇信堂

[所刷印社星七 部刷印社會書圖治明]



終