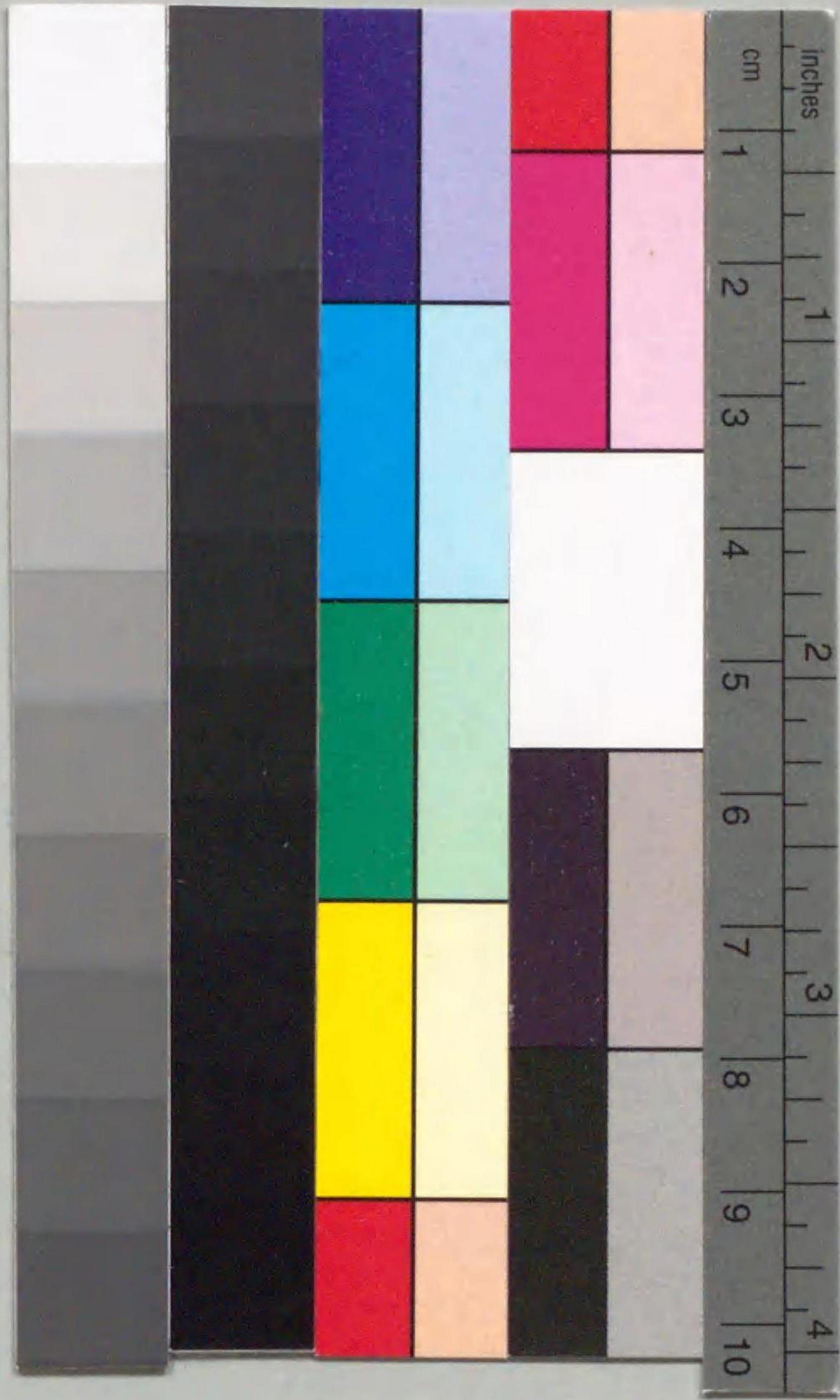


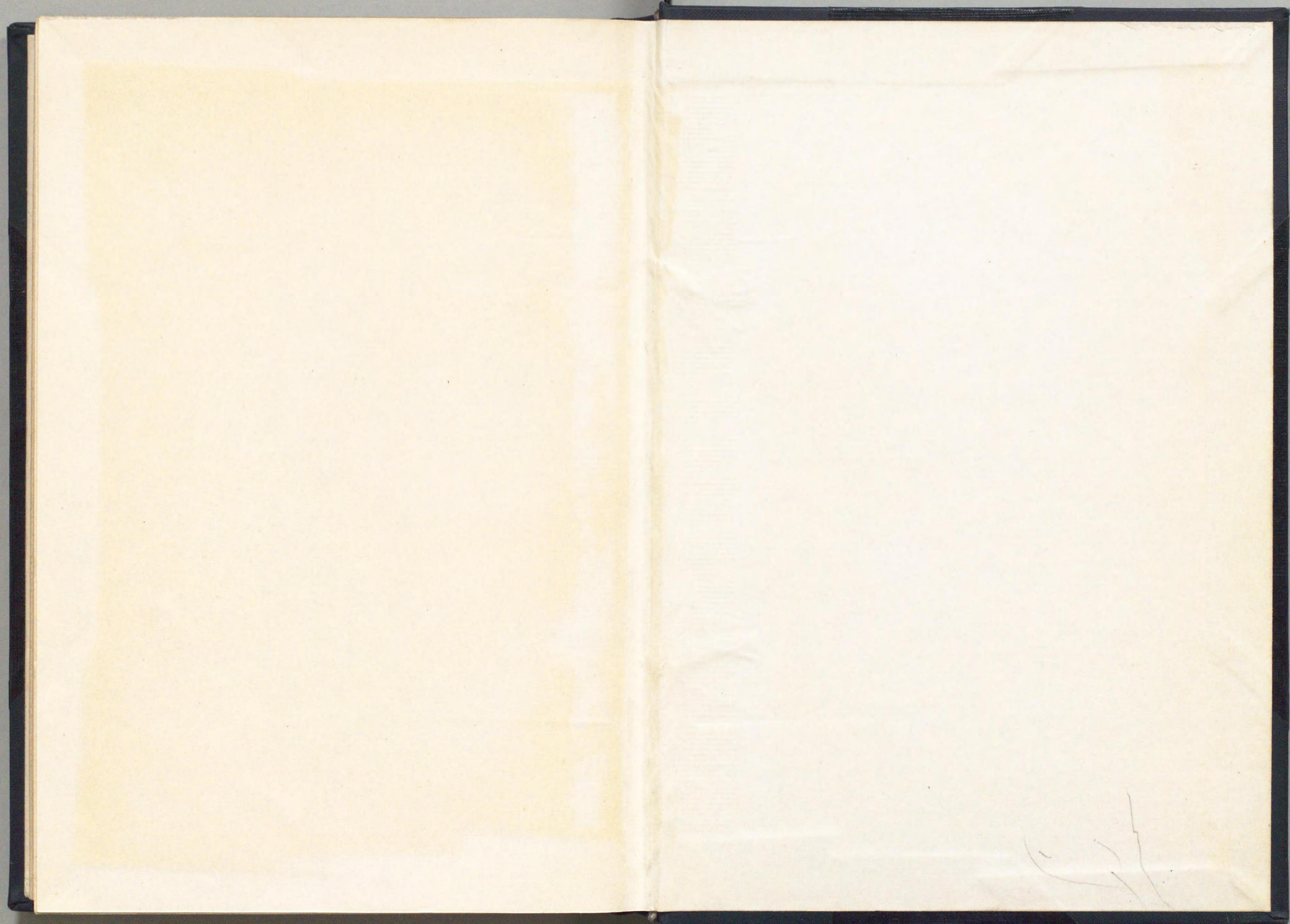
778.04

1731s



00229441





伊丹万作著

伊丹万作著  
國際情報社出版部板

134

128

國際情報社出版部板



キミ子に獻ズ

778.04

I 731A

丹波抄



229441

## 序

昭和十二年に私の最初の本が出てからもう五年経つ。そして、その五年の間に雑誌などに筆を執つたものがたまつて、また一冊の本を形づくる程の分量に成つた。しかし、進んで出版しようと思ふ程内容に自信があるわけでもなかつたので、其の儘に過ぎてゐたところ、大日本映畫協會の多根・谷山兩氏の熱心なお勧めに接したので急にまとめてみる氣に成つた。

此の前の時もさうであつたが、今度も亦出版の前に控へて私は非常に臆病な氣持ちに襲はれてゐる。殊に紙不足の現状を想ふ時、私の氣持ちはいよ／＼萎縮せざるを得ない。そのくせ、始末の悪いことには、出版する以上は悪い紙を使ひたくないといふ氣持ちも亦人並みに持つてゐるのである。たとへつまらない本でも、自分が出すとなると鼻紙同様の紙で辛抱する氣には仲々成れないものである。その爲、多根・谷山兩氏にいろ／＼、我儘を言つたが、兩

氏は自分の事のやうに心配して、良い紙を持つてゐる人を探して迄下さつた。有難かつた。

此の本に集めた小文は、殆どいづれも病床で筆を執つたもの許りなので、書名も「静臥雜記」と題した次第であるが、ただ最初の一二篇だけは病臥以前のものである。

矢張り病臥以前の文章で、映畫と藝術院のことを書いたものがあつたが、表現が多少現在の時勢に調和しない傾きがあつたので削ることにした。

其の他にも部分的には二三削つたものがあるが、全體として此の程度の削除ですんだことは、自分としては寧ろ喜んでいい位に考へてゐる。

尙、二三年前の「シナリオ」誌に載つた「一咳一語」は、成る可く残し度いと思つたが、是は頁數の關係からどうしても割愛しない譯に行かなかつた。

以上の取捨を経て、尙且嚴密な意味では今の私の意見と言へないものも間々有るが、しかし是は考へ始めると切りのない問題であるから姑く此の儘にして置く。

此の前の本は志賀直哉先生の序文によつて分不相應な光彩を添へていただいたが、二度も御願ひすることは餘り圖々しい氣がしたので今度は御遠慮申し上げた。

装幀は私に好みがあり、或る高名な美術家を煩はしたい希望を出版者に申し入れて置いたが、残念乍ら其の方の承諾を得る事が出来なかつたさうで、やむなく自分でやつた。

病床の中でも版を彫つたり摺つたり、一週間位は毎日装幀のことに掛り切りで、身體にもこたへたが楽しくもあつた。

今後、健康が許すならば、こんな風でなくもつとままとまつた理論的な本を書いてみたいと思つてゐるが、しかし、それよりもつと望ましいことは、現在第一線で働いてゐる同業の人達が、努めて映畫の理論を探求し、どしどしそれを發表して呉れることだ。

昭和十七年十二月八日

著者

## 静臥雜記 目次

序

### 感想及私論

隨時有感	三
時代映畫の演技について	一〇
人間山中貞雄	二二
病床に映畫界を想ふ	一九
映畫の普及力とは	四六
芒々録	五〇
寸言抄	六四
——賞金の行方——秃頭・醫務室——シナリオ賞のこと——蝗の大群——演出といふこと——二つの印象——偶感二題——無題	

感想	八一
「シナリオ論」中の諸問題	九六
思	一二六
企畫審議會のこと	一三五
「無法松の一生」について	一四三
カットの意味	一五一
「無法松の一生」餘談	一五八

### 手記及批評

日記風の病床雜記(1・2・3)	一六三
覺書	二〇七
シナリオ時評 1	二二四
(藝道一代男——みかへりの塔——目出度きは光琳屏風——指導物語——明け行く土)	

2 ..... 二二八  
 (女教師の記録——わが愛の記——郡司大尉)  
 3 ..... 二四〇  
 (蘇る土——カバチエツポ——渡邊舉山)  
 4 ..... 二五三  
 (八十八年目の太陽——ルドランの畫集)  
 5 ..... 二六七  
 (碑——野武士)  
 6 ..... 二七九  
 (元祿忠臣藏——次郎物語)  
 7 ..... 二九三  
 (父ありき——白い壁畫)  
 8 ..... 三〇四  
 (大村益次郎——南海の花束——生活の河——元祿忠臣藏後篇——  
 大原幽學)

9 ..... 三一八  
 (梅里先生行狀記)  
 10 ..... 三二四  
 (達摩寺の獨逸人——母子草)  
 11 ..... 三三七  
 (靜かなり——カバチエツポ決定稿——山を守る人々)  
 私の讀んだシナリオに就いて ..... 三五〇  
 洛北通信(1・2・3・4) ..... 三五九  
 批評に就いて——失望 ..... 三五九  
 同時性の意味 ..... 三七〇  
 アフレコとは何か ..... 三七六  
 古い手帖から ..... 三八六



感想及私論



隨時有感

隨時有感

私の奉職して居る會社の名稱と組式が變つた。それにつれて人事や方針も變つた。數日以前改組に関する報告演説の如きものが行はれたが私は少々遅刻したので演説の一部は直接、他の一部は間接に之を聞いた。そして何處の會社の幹部も同じ様な事を言ふものだと思つた。

N・G

實は今度の演説の中にも吉例に依つてN・Gに關する深刻なる申渡しが有つたが、從來の例に依ると何處の會社當局もN・Gに關する全面的責任者を監督だと考へて居る様で有るか  
ら先づ是を取り上げて見る。

演説の要領を搔抓んで紹介すると「此の重大時局を切り抜ける爲には各員が一致協力してあらゆる無駄を省かなければならぬ、例へばフィルムN・Gを出すことなどは第一番に排撃しなければならぬ。」と言ふにある。

右の内無駄を省くと言ふ趣意に關する限り、我々は全面的の支持を惜まない者である。併し乍らそれは些かもN・G排撃の方針を規定する理由とは成り得ないのである。

何故ならばN・Gと言ふものは映畫の製作には絶対に缺く可からざるものである。絶対に缺く可からざるものは取りも直さず必需品であつて、必需品は決して無駄では有り得ないから。

苟くも映畫製作を職業として居るものがN・Gを無駄と考へるやうなことは、全く自分の職業を理解して居ない證據である。

例へほんの少しでも撮影現場を視察した經驗の有る者ならN・Gを出さないで撮影しろと言ふやうな非常識なことは言へる譯がないのである。N・Gを無くすることは必要なものを無くするので有つて、決して無駄を無くすることではない。衣笠氏の表現に據れば「N・G

が映畫を作つて居る」のである。

原則としてはN・Gは主として監督者の藝術良心を満足せしむる爲に、即ち表現を更に完璧に近づける爲に存在するもので有り度い。

しかし我國に於ては左様な本質的なN・Gは憎む可き贅澤沙汰として遠の昔に封じられて仕舞つて居る。其の結果、現在わづかに命脈を保つて居るのは「何とかして見物の怒らぬ程度」に近づける爲のN・G丈けである。

見物を怒らせて仕舞つては商品としての資格は維持して行けない。即ち現在我々が舌打し乍らも己む無く出して居るN・Gは會社の信用を繋ぐ上に於て恐らく必要の最少限度で有り、従つて夫れ等のN・Gには商品製作上の意味は有つても、藝術的意味は消失して仕舞つて居るのだ。

恐らく製作關係者の中で監督自身N・Gの痛さを身に應えて居る者は無からう。従容迫らざる態度でN・Gを出し得る監督などは現在ではゴシップ以外には有り得ない。N・Gを最少限度に止める爲に、鏤骨碎身することが、日本では重要な監督術の一項目ですらある。

従つて監督自身の出すN・Gなどといふものは何時の場合でも極めて稀である。

會社が最も大切にするスタア諸君などはN・Gを出す率から謂へば恐らく筆頭に近きものであらう。續いて設備の不完全に起因するN・Gなども亦馬鹿に出来ない。

我々は未だ曾て俳優を銓衡した覚えもなければ設備に關する相談を受けた記憶も無い。従つて是等のN・Gに關する責任は負ひ度く無いのであるが、奈如せん、其の責任は無造作に我々の肩に掛つて來る。

扱て私がかういふ事を言ふのを、若しも時局に對する認識不足のせいだと考へる人が有るならば、それは見當違ひである。

成程今は金を積んでもネガの買へない時である。會社がN・Gに目をつける氣持ちは甚だよく判る。しかし本來N・Gが無駄なものなら、會社の方針は成功するだらうが、若しも私の主張する通り、是が必要品で有つたら最早時局の重大さとは關係の無いことだ。N・Gが若しも無駄なもので有るならば、時局の變化を俟つ迄も無く、既に平時に於て我々は之を驅逐して居る筈である。

會社は或は商品價値を抛擲してもN・Gの絶滅を命ずるかも知らない。併し、夫れならば思ひ切つて製作を中止した方が良し、第一製作者が生きて居る人間である限り、其の心迄抛擲する事が出来ないのをどうしよう。

### 朝令暮改

良き能率と、良き政治的結果とを目標として撮影所の内部に改組や人事移動が行はれるのは己むを得ないことでは有るが、しかし、かう謂ふことは餘り度重なると喜劇めいて來る。

半月も會社に御無沙汰して居ると、すつかり椅子が變つて居て、一々人に訊ねないと掛りが判らなかつたりするのは少々滑稽である。しかし夫れ丈けなら滑稽な丈けで、我々は餘り痛痒を感じないが、寫真一本毎に製作方針が變つたり、時によると撮影の途中で製作や上映の方針が變るのは大いに痛痒を感じる。今に従業員達が「何、一日もすれば又變るよ。」と言つて現在の制度を尊敬しなく成つたら、どうする心算だらう。

鹽

矢張り演説の一部に「鹽を舐めても此の非常時局に打ち克たなければならぬ」といふのが有つたさうで、従業員達は氣にして居るやうである。

是は氣にする譯が有る。我々の會社ではそんなことは絶対に有るまいと思ふが、今迄の所謂低劣なる映畫會社では何か事が起れば、鹽を舐めるのは従業員丈けに決まつて居たものだ。

たとへ夫れが會社首腦部の經營の失敗、或は犯罪等の爲に惹起された事態で有つても、危機を切抜ける爲には何時も従業員丈けが鹽を舐めさせられた。

つまり鹽と言ふものは何時の場合にも従業員丈けが舐めるもので有つて、會社の上の方の人は大概砂糖を舐める規則に成つて居たから折角の演説ももう一つぱつとしなかつたのであらう。

映畫従業員は鹽を舐める訓練丈けは十分に行届いて居るので有つて、其の忍耐力は私が保

證しても良い。

しかし、もう是迄に大分懲りて居るから、上の方の人も一緒に舐める心算かどうかを確かめてからで無くては、おいそれとは舐めなく成つて居るかも知らない。

(昭十二・十・キネマ旬報)

## 時代映畫の演技について

近頃時代映畫不振の聲を耳にすること實に頻々たるものが有る。そして是は此の儘にして置いていいのか、とか、或は又、是は一體どうすればいいのかなどといふ質問を投げ掛けられることが一再に止まらないのである。そしてかかる場合、僕は大概黙つて笑つて居るのであるが、其の理由は僕の議論嫌ひのせいも有るし、一つには同じ事を二度繰り返して説くことが煩はしいせいでもある。

僕は嘗て、昭和八年四月の大阪朝日新聞に、「時代映畫の存在理由に就て」といふ拙文を發表した。後に拙著「影畫雜記」の中にも採録したが、時代映畫といふものの存在に對する僕の認識の基本は一應右の拙文の中に盡されて居る譯で有つて、それより數年後の今日、部分的には無論加筆修正の必要を認めるが、論旨の根本に於ては今日の僕の考へ方は殆ど當時

と一貫して居る。今試みに其の中の一部分を抜萃して見る。

「——文學は元より演劇にしる、映畫にしる、いつの時代を通じて、凡そ其の當時の現在に取材した作品が基準に成るのが原則的でもあり、同時にまた極めて自然な現象でもあると私は信ずる。言ひ換へるならば、現在に取材した作品を基準として居る場合を指してのみ、健全なる發達の過程に在る藝術界の姿だと言ひ得る。

作家や製作者達が自分の周圍を取り巻いて居る豊富な現實の諸相に背を向けて、殊更に自分達が一度も觀もしない、住みもしない遠い過去の物語りをする——或は過去の姿を借りて物語りをする。そして見物や讀者達が喜んでそれらを迎へるといふことは、それ自身が既に特殊な性質を帯びて居る。

殊に見物や讀者が現代の人間である以上、現代に取材した作品こそ、最も強い共感共鳴を彼等に要求する權利を持つて居なくてはならない譯である。かかる見地から觀る時、量に於ても、質に於ても時代映畫が現代映畫に拮抗し得たり、時に凌駕したり、或は大多數の觀客層を獲得したりすることは、理解し難い現象として片附けるか、乃至は健全なる發達の過程

を踏み外して居るものと解釋する他はないのである。(以下略)

それから御苦勞にも、僕は時代映畫が何故受けるかといふ原因に就て種々考察を行つた擧句、次の様に一文を結んで居る。

「——以上で私の考へ得る範圍で時代映畫の存在理由を述べ盡したやうに思ふ。

私は今自分自身で、その餘りにも薄弱な存在理由に驚いて居る次第である。これ丈けの存在理由しかないものが、現在の如く股賑を極めるといふことの裏面には、どうしても私に理解し難い何かがあるのであらう。

しかし、私は敢て其の理由を知り度いとは希はない。何故ならば、私自身は飽く迄もそれを過渡期の變態的な一現象と信じて居るから。」

と言ふやうな譯で、是に依つて見れば、現在の時代映畫の不振(取りも直さず現代映畫の振興であるが)は、宛も僕の所説を實地に裏書して呉れて居るやうなもので、僕たるもの大いに先見の明を誇つて然る可きであるが、奈何せん、自分自身が時代映畫で店出しをして仕舞つて居るから、其の飯の種が不振と有つては、先見の明を誇つて居る間に舌の方が乾上つ

て仕舞ふ。此所らあたりの微妙な關係といふものは誠に酌めども盡きせぬ味がある。

因みに僕が右の拙文を物した當時は宛も時代映畫の全盛時代で、我々時代映畫の監督達は兩方の肩にプロペラを附けて風を切つて歩いて居たのである。従つて僕の筆法も亦少々極端では有るが、あれ位に言はなければ當時としては文章の効果が無かつたのである。

しかし現在に於ては最早や時代映畫に對する否定的言説を強調する必要は毫も無い。寧ろ今や其の正反對の傾向が望ましい時期に到達して居るとさへ考へられるのである。

と言つて僕は今更時代映畫が往年の黄金時代を復活せんことなどを望んで居る譯ではない。時代劇が幅を利かせて居る映畫界などと言ふものは一度經驗すれば澤山である。泥臭くて一向に感心したものではない。

では一體今後の時代映畫はどう成ればいいのか。

僕の獨斷によると、若しも日本の映畫界が健康で有るなら、其の作品全體に對する時代映畫のパーセンテージは二十或は三十パーセント迄で澤山である。夫れ以上は多過ぎる。

何故と言つて多いから多いのだ。不服の有る人は先づ多く無いと言ふ證據を擧げて見て貰

ひ度い。

では次に、是からどういふ風な時代映畫を作つて行けば良いか。實を言ふと此の問題は僕には容易に判らない。判つて居ればこんな處へ書くより先に、こつそりと自分で、さういふ寫眞を作つて大いに儲ける筈である。

處が夫子自身當時一向に儲からない處を見ると、先づ此の男には時代映畫は判らないのだと斷定して差支へない。

判らない男が極めて漠然たる所感を述べるのだから、若しも誰かが夫れを眞に受けて損をした處で、夫れは飽く迄も我方の責任では無い。

其處で、僕一個の考へを概念的に言ふならば、現代映畫はリヤリズムを基調とし、時代映畫はロマンチズムを基調とすることが良いと思ふ。勿論其の反對の場合も有り得るし、又無くてはいけないが、そんなことを一々言つて居ては切りが無いし、賢明な讀者諸君には煩しい許りで有らう。

幸にして日本の映畫界も近年僅かの間に、先輩諸氏の努力と、新進の方々の精進とに俟つ

て、或程度迄リヤルな物の觀方をする段階に到達した様で有るが、此の既得の能力を新しき足場として、更に其の上に新鮮なロマンチズムを築く事は、自然に期待の持てることであるし、一つの楽しい豫想として是を將來の時代映畫の上に置くことは無理な考へ方では有るまゝ。

リヤルな物の觀方といふことは時代劇の場合、多かれ少なかれ、正しい歴史の把握を條件とする。正しい歴史の把握がロマンチズムと結び付いた場合、極端にロマンチズムの勝つたものと、一方極端に歴史性の勝つたものとの間に、其の結び付きの工合に依つて數種の段階が考へられる。

そして適度にロマンチズムの濃度を持つものに興行映畫としての適格性が期待され、歴史映畫としての純粹性が強調されるに従つて夫れはより文化映畫的色彩を帯びて來る。

藝術的に秀れた作品が孰れのジャンルから多く輩出するかは輕々には論斷し難いが、少くとも後者の道の多難な事は想像に難くない。

それは廣い意味で經濟的困難が付いて廻ることが豫想されると、今一つには餘りに正し



く民衆に歴史を知らせ過ぎるといふことは、大衆教化に關する政府の方針と、必ずしも一致しないから、此の方面から來る困難も相當に豫想されるのである。

此の間も友人から聞いたことで有るが、日本の飢饉で最も被害の甚大で有つた記録は、不作の年には無く、反つて豊作の爲米の値が下り過ぎた年に在る相だ。例へば、こんな事實を知らせる映畫が若し有つたとしても、政府の方針が是を許可するとは容易に考へられない。

で、要するに歴史映畫といふタイトルを考へることは誰にも出來ることでは有るが、實際の發展性に對する見通しをつける段に成ると、種々な理由から容易に樂觀は許されない状態に在るのである。さう成つて來ると矢張り適度の歴史性、適度のロマンチズムが程良く調合されたものが結局最も生き伸びて行く力を持つのではないかと考へられる。

扱て此處迄書いて紙數を調べて見ると、既に與へられた紙數の半ば以上を經過して居るのに、御註文の演伎の事には未だ一言も觸れて居ないことが判つて心細く成つた。其所で大いに周章て氣味に、極簡単に演伎のことに觸れて置くが、――

いきなり結論を言へば、時代映畫の演伎といふ特別なものの存在を僕は認めて居ない。又認め度くない。映畫には唯一つ映畫的な演伎といふものが有ればそれで澤山だ。他のタイトルは要らないと思つて居る。

現代映畫と時代映畫の演伎を比較して、若し差異が有る様に感じたならば、それは生活様式（言葉の形式をも含む）と演伎を混同して考へて居る者である。時代映畫である以上、其所には儼として限られたる生活様式が有る。時代映畫の俳優も監督も、此の限られたる生活様式から一步も踏み出す譯に行かぬ。此の制肘が一見演伎の本質的な差であるかの如き感を興へることは有り得ることである。

又、餘りに長く時代映畫のみを専門にやつて居ると、固定した生活様式が身體に染み込んで仕舞つて、現代ものを手掛けた際、何となく古色蒼然たる趣を呈することも有り勝ちのことである。と同時に、現代劇専門の俳優が、たまに時代劇に出演した場合、變に氣障な青つぽい感じを露出して、一向にそぐはぬ事も有る。

併し理想から言へば、時代、現代いづれの映畫を通じても融通無碍に仕事の出來ることが望ましいので有つて、その出來ない者は監督としても俳優としても、共に未だ到らざる者

である。無論其の克服は至難な業である。至難な業では有るが、是非とも克服しなければならぬ問題である。違つて居るのは飽く迄も生活様式に關聯した末梢的な演技で有つて、決して演技の本質では無いから。又、外部から我々の仕事を批評して、もつと時代劇らしい演技をやれとか、發聲法をやれとか言ふ註文を出す人が有る。

一體時代劇らしいと言ふのはどういふ事なのか。誰か昔の人の動作や發聲法を觀て來た人が居るのか。かういふ人達は歌舞伎俳優のやつて居ることを見て、昔の世界を知つて居る様な錯覺に陥つて居るのでは無いのか。

昔の人が幾ら馬鹿だと言つて、二六時中變な作り聲で話をしたり、恐ろしく直線的な動作をしたりする譯が無い。

凡そ、かういふ風に、時代映畫には何か特殊な演技が有る可き筈だと頭から決めて掛つてゐる、概念的な物の考へ方が、今迄日本の時代映畫を長く畸型兒にして居たのである。

映畫は皮膚の脂から毛穴迄も寫す。

映畫に出て來る人物は寒い時は鼻から白い息を出し、少し運動をすれば呼吸の音迄聞こえ

る。

映畫の最も映畫たる所以は、其の具體性である。現實に對する酷似性である。而も是は映畫の本質であるから現代、時代いづれの映畫を通じても些かの變りもない。映畫の本質を忘れて映畫の演技論は成り立たない。而も此の本質は時代映畫だからと言つて少しも其の要求を遠慮はしてくれないのである。

其處で我々の執る可き路は一つである。つまり、映畫を所謂時代劇らしくすることは所詮出來ない相談である。然る上は時代劇を映畫らしくするより他に方法は無いではないか。

此の點を多少でも眞面目に考へたならば、今頃滑稽な目張りなどを入れてレンズの前へ出られる筈は無いのである。

扱て、時代映畫の演技と現代映畫の演技との間には何等本質的の差は無いし、又有つてはならないといふ結論丈け述べたやうな結果に成つて甚だ物足り無いが、孰れ是に關しては何時かの機會に詳述することとして、尙序だから此の際一寸附け加へて置き度いことは、各社共時代劇部と現代劇部との區別を一日も早く撤廢して貰ひ度いことである。此の制度は各部

門に亘つて畸型的専門家を養成し、同時に人件的にも時間的にも多くの不経済を敢てして居るのであるが、一向に夫を怪しむ者が無いのは私の兼々了解に苦しむ所であった。

何度も言ふ通り、兩者の差は凡て生活様式の相異に關係して居るので有るから、其の方面の専門家を一人二人置けば、それで十分に事は足りる。全スタッフを劃然と二分したりするのはどう考へても分類狂の仕業としか思はれないのである。以上。(昭・十三・七・日本映畫)

## 人間山中貞雄

人間山中貞雄

平安神宮の廣場は暑かつた。紙の旗を一本づゝ持った我々は脱帽して其處に整列してゐた。日光は照りつけ汗がワイシャツの下からにきく／＼と湧いた。前面の小高い拜殿の上には樂隊がゐて、必要に應じて奏樂をした。注意して見ると、樂隊のメンバーはアフレコ・ダビングで豫ねて馴染みの顔ばかりである。

それから神官の行事があつた。續いて君が代の齊唱、バンザイの三唱など型通り行はれたが、その間、出征軍人山中貞雄は不動の姿勢で颯爽——、と云ふ字を張り込みたい處だが、さう云ふ無理をすると此の一文が嘘になる。どう見てもあれは颯爽と云ふ柄では無い。鐘であつたら正に寂滅爲樂と響きさうな恰好で立つてゐた。

それからトラックやら自動車やらに分乗して「歡呼の聲に送られて」と、〇〇の聯隊の近

所まで送つて行つたのはつい昨日の事のやうな氣がする。

入營から何日か経つて面會を許された日があつたので、女房の拵へた千人針を持つて行つて見た。いろんな人が入り替り立ち替り面會に来るので、その下士官室は大變混雜してゐた。山中自身も尠からず應接に忙殺されてゐる形であつたので、長くは居ずに歸つたが、此の日の山中は元氣が良かった。

暫くの間に兵營生活が身につき、彼自身も本當の一兵士に還元した安心と落付きとがあり、従つてのび／＼した自由さを感じられた。

此の日以來私は山中を見ない。然し何時かは（それも餘り遠からぬ將來に於て）必ず再會出来ること云ふ確信のやうなものを私は秘かに抱いてゐた。それにも關らず、あつけなく山中は死んで仕舞つた。

或朝淺間山の噴火の記事を探して居て、山中陣没の記事にぶち當つた、腹立たしい程のあつけ無さ。淺間山なんぞは未だ幾らでも噴火するだらう。しかし我々は最早や再び山中の笑顔を見る事が出来ないこと云ふ事は、實感として何か非常に不思議な出來事の様には思はれてな

らない。それは我々を悲しませるよりも先に人間の生命の可能性の限界を、身に突きさして示すやうである。

私が初めて山中に會つたのは、慥か、都新聞の小林氏の主催にかゝる茶話會の席上で有つた。時期は丁度山中が其の出世作と目されて居る一聯の作品を出して居た頃だらうと思ふ。迂濶にも其の時の私は未だ山中の名聲を知らず、従つて其の作品を知らぬ事は勿論であつた。只彼と小林氏との間に交される談話に依つて、此の人が寛プロの山中と言ふ人だと言ふ事を知つたに過ぎない。特に紹介もされなかつたので其の日は直接口はきかなかつた。

それから間も無く山中貞雄の名前が繁々と耳に入る様になり、どんな寫眞を作る人か一つ觀て置かうと言ふので初めて觀たのは小笠原壹岐守であつた。作品としては特に感心した所は無かつたが、兎に角拾何巻かの長尺物を退屈させずに觀せたのは相當の腕達者だといふ印象を受けた。それから後も山中の作品は成る可く觀る様に心掛けては居たが、結局三分の一或はもつと見逃して居るかも知れない。其の乏しい經驗の範圍で言ふならば、私は概して山中の作品を人が騒ぐ程には買へなかつた。

彼の作品が實にスムーズに美しく流れて居る事は定評の通りである。併しそれは私の志す道とは必ずしも方向が一致しなかつたのでさ程心を惹かれなかつた。彼の作品が才氣に満ちてゐる事も亦定評の如くである。併し私は出来ればさういふ所から早く抜け出し度いと思つて居たし、又彼の才氣と雖も決して天啓の如く人の心を照す様な深いものでは無かつた。斷つておくが私は決して山中の作品を貶す爲に病中を忍んで迄筆を起したのでは無い。後、直接山中の人間と相識るに及んで其の人間と其の作品とを比較検討するに、どうも作品の方が大分人間に敗けて居る様に思はれてならない。従つて其の人間に對する比例から言つても彼の作品を此の程度に貶す事は此の場合絶體に必要なのだ。

私が初めて山中と口を利いたのは何時の事か、幾ら考へて見ても思ひ出せないのであるが、いづれにしてもそれは監督協會創立當時其の方の必要から何時とはなしに心安くなつたものに相違ない。従つて我々の交際は何時も集會の席上に限られて居て、更に進んで互の居宅を訪問するとか、或は酒席を共にするとか言ふところ迄は遂に進展しなかつた。

だから私は彼の私生活の片鱗をも知らない。又長鯨の百川を吸ふが如き彼の飲みつぷりに

も接した事がない、にも關らずほんの二度か三度會ふうちに私はすっかり山中が好きになつて了つた。

「好漢愛す可し」此の言葉は私の山中に對する感情を言ひ得て妙である。

監督協會の成立と共に日本の監督の九十パーセントを私は新しい知己として得たし、此の中には随分偉い人も好きな人もあるが未だ山中程愛すべきは居ず、山中程の好漢も居ない。私の觀た山中の人間の良さや味は其の作品とは何の關係も無い。私はあの春風駘蕩たる彼の貴重な顔を眺めながら神経質な彼の作品を思ひ出した事は一度も無い。

大體彼の顔はあまり評判の良い方では無い。私も最初は彼の顔等てんで問題にもして居なかつたのであるが、何度も會ふうちあの平凡極まる顔が實は無限の魅力を藏して居る事に氣が付き始めた。またしても引會ひに出すが監督協會の他の人々の中にも随分佳い顔や好きな顔が無いでは無いが山中の顔の如く長期の鑑賞に堪え得る者は極めて少い。ことに依るとあの顔は山中の人よりも作品よりも上を行くものかも知れない。近頃見飽きのしない顔ではあつた。

思ふに山中の本當の仕事は盡く將來に残されて居たとやつても過言では無からう。自分の知る範圍において其の人柄や性質から彼の仕事の本質を推定する時、過去に於ける彼の仕事の如きは決して彼の本領だとは思はれない。もしも些かでも作品に人間が現れるものならば、彼の作品はもう少し重厚でなければならぬ。稚拙でなければならぬ。素朴でなければならぬ。もう少し肉太でなければならぬ。もう少し大味でなければならぬ。又彼の京都辯の如く、大市のすつぽん料理の如く、彼自身の顎の如く、こつてりした味がなくてはならない。そして彼が出し切れなかつたこれらすべてのものは、もしも天が彼に借すに相當の歳月を以てしたならば彼は必ず作品の上にこれを美事に盛り上げて見せたに違ひない。併しそれならば過去に於て彼が描いて見せたようなあまりにも才氣に満ちた傾向の作品といふものは一體彼の何處から出て來たのか、いふまでもなくそれは彼の胎内から生れ出たものには違ひ無い。一見單なるお人善しの様にも見える彼の一面に非常に鋭いものが藏されて居たり、そのまゝ佛性を具現して居る様な彼の顔に、どうかした拍子に煮ても焼いても食へない様な圖太い表情が現れたり、或は又チラとこす辛い色が彼の眼を横切つたりする事がある。

つたのと同じ様な現象だと解釋すれば、敢て異とするには當らない。

唯、何故特にそんな傾向の作品許りが現れたかといふ疑問に對しては、多分彼の環境がさうさせたのだらうと答へる他は無い。

山中は餘りに若くして監督に成つた。周囲は彼に對して先づ面白い寫眞を、併してかゝる寫眞のみを彼に要求したに違ひ無い。

若い彼が一プロダクションの監督として、出發に間も無い頃を生き伸びる爲には、何としても面白い寫眞を作る他は無かつたらう。處が幸か不幸か彼にはさうした才能があつた。かくて彼の才能は迎へられた。實際はかゝる才能は彼の天分のほんの一部分にしか過ぎなかつたのだが、周囲は（恐らくは彼自身も）それに氣附かなかつた。彼の才能の或る部分だけが擴大され酷使された。

そして彼は死んだ。

私の山中に關する感想は略々以上で盡きる。要するに彼の如きは（皆、他人事だと思つてはいけない）才能有る人間が過渡期に生れた爲、其の才能を畸型的に發達させられた一例で

あつて悲劇的と言へば悲劇的であるが、丁度さういふ時に會したればこそ我々同時代の者は才氣喚發する彼の一聯の作品に依つて楽しませられたとも考へられる。  
さもあらばあれ、凡ては終つて了つた。

「恥かしい、もう娑婆の事は言はんといてえな。」と、どつかの雲の上で山中が顎を撫でて辛がつて居る聲が聞えるからもうこれ位で止す。私の粗野な文章は或は死者に對する禮を缺く處があつたかも知れない。併しかゝる駄筆を弄したのも一にそれに依つて山中を偲ぶよすがともならうかと思つたからである。(昭・十三・十二・シナリオ山中追悼號)

## 病床に映畫界を想ふ

### 映畫人會館株式會社のこと

會での私に執つて映畫監督協會及び映畫各部門の横斷組織と其の聯繫は楽しい夢の一つであつた。處が幸にも監督協會は私の健康な間に先輩諸氏の御蔭で殆ど是といふ苦勞もなくして成立し、其の基礎も略々安定したかの様であつた。

續いて私は俳優協會の結成に手を着け始めた處が思はざる障害の爲一時進行が停滯して居る間に病氣に成つて仕舞つた。

然るに其の後急速に氣運が熟すると共に、勿論多數の隠れたる努力が有つたことと想像するが、映畫各部門の横斷組織が次々とすつかり出來上つて仕舞つた。尤も其の内容的完成迄

には未だく問題が有ることと思ふが、兎も角も私の夢は是で一應其の外見を整へたと言ふ可きであらう。最早此所らで私は次の夢の實現に就て考へ始めてはいけないであらうか。

次の夢といふのは映畫人會館株式會社設立の空想である。私がかういふものの必要を痛感した動機は矢張り協會の爲に良い事務所や、良い集會所が欲しいと思つた事から始まる。

それともう一つは一映畫會社の色彩を全く持たない試寫室及公開用映寫場と言ふもの存在は從來とても屢々要望せられたし、今後其の機會は益々多く成るに違ひないから、傍それに備へると同時に、日本に於ける映寫場の最高標準を確立し度い氣もある。

其他社交室、娛樂機關、圖書室などの設備は勿論であるが大體の目的は先づそんなものである。併し右の内集會だけでも百パーセントに會館を利用すれば其の便益は蓋し大したものであらう。ところで會館の建築費並に維持費であるが、どうせ貧乏な映畫界のことだから寄附などに頼つて居てはとても實現の見込みはない。矢張り何か商賣を持たなくてはなるまいが、さうなると何時か小林一三氏が文藝會館の相談を受けて立てた案の様に貸事務所を主な營業とする株式會社にするか、それとも稍大衆層を覘つたホテル業、或はいつそ全日本映畫

及洋畫の自由配給を主旨とする映畫館などはどうであらう。未だ其の他に映畫場、集會場等の賃貸料等も収入の内には入るが、どうせ是等は大した儲けには成るまい。やつて見れば是だけの仕事でもおいそれとは行かないもので、若し順調に出來上つても六七年先の事に成るだらうが、誰かやつて呉れる人はないものだらうか。私が元氣で有れば無論走り使ひの役は辭せないのであるが、この身體では當分見込みが無いので志の有る人の出現を俟つ次第である。

先づ最初に各社の頭株數氏の賛成を得て仕舞へば後の仕事はずつと樂に成ると思ふ。願はくばかかる時節に株の爭奪戰を演ずる様な舊式な精神は、さらりと放擲して、國の文化面に役立つ仕事に就ては互に虚心坦懷に話し合ふ様であつて貰ひ度い。それ位の襟度がなくては今日の實業家として恥しくはないだらうか。時も好し、聞けば近頃各社の間に映畫事業聯合會とか言ふものが出來たさうだが、何卒今度は往年の五社協定の如き陰慘非文明な闇相談は止めて、もつと明朗な方面へ積極的に乗り出して貰ひ度いものである。

話が少し軌道を外れたやうだが、最後に此の夢の株式會社の株は全映畫從業員が譬へ一株



でも良いから必ず持つことにして一人残らず株主に成らないと面白くない。

扱、是ですつかりプランは出来た。しかし是では夢らしい所が足りないから、もう一寸附加へ度い、愈々敷地が決つて會館の建築に掛る時は、どうか建物の前にほんの少し空地を残して置いて貰ひ度い。

其所は芝生に成る筈である。芝生の中には花崗岩の臺が据ゑられ、其の上部にはブロンズの浮彫が嵌め込んである。

そして其處には珠江の濁流の中で片手にアイモの撮影機を高く捧げ乍ら死んで行つた同盟のカメラマン、花房ボンの最後の姿が刻まれて居るのである。

### 五所君の再起と「木石」

五所君は私の爲には同業者である上に同病者でも有るので其の動靜は新聞などの上で特に注意を拂つて居る。然るに再起が傳へられて既に一年程にも成るかと思ふが今迄の所では未だ具體的に撮影が進行して居る様子が見えない。或ひは未だ豫後が十分でなく其の爲延び延

びに成つて居るのではないかと私はしきりに氣を揉んでゐるのであるが、しかしそれは必ずしも私が同情深い爲ではない。何故かといふと現在の私は必ずしも自分の再起の可能を疑つては居ないが、しかし未だそれに對して明確な豫想を持ち得る所迄は來て居ない。かういふ際の私に執つて今の五所君の姿は一體何を意味するだらう。それは決して單なるひと事では有り得ない。五所君よ。許せ。私は何時の間にか君の一步一步に將來の自分の運命を賭けて居たのだ。

従つて私の五所君に對する氣持は普通ではない。それはどうでもかうでもうまくやつて貰はなければならぬといふ、多少長屋の應援團式の氣持に近いものさへ有るかも知れない。だからシナリオが決まつて雑誌に發表された時も、何はさて置いて讀んだ。そして先づ良かったと思つた。舟橋聖一原作伏見晁脚色の「木石」である。企畫も悪くないし、題材や作中の世界も新鮮味が有つて良い。シナリオの出來も先づ全體としては良い印象を受けた。たゞ部分的の缺點を擧げるならば「木石」女史の娘が二桐といふ若い醫學士のアパートへ飛び込んで來るのがいかにも簡單で而も唐突な感じがした。恐らく必要な一場面か、幾臺詞かが作

者に見落されて居るのであらう。

しかし私が言ひ度いのはそんなことではない。實はあのシナリオの中には、人はどうか知らぬが私の神経では心に黒いしみが残る程厭な處が一つある。

それは他ではない、「木石」女史追川初の遺言によつて、其の軀を二桐が解剖する件だが、解剖その事は良いとしても、しかしその解剖の目的の半分が女史の處女性を解剖醫學的に證明する爲と言ふのはどうも困るのである。

無論解剖室は見せはしない。しかし解剖を終へた二桐が研究室に歸つて來ると其所に居た友人が矢張り處女だつたかと言ふ意味のことを訊ねる。二桐は肯定の答をする。かう成るといつそもう厭らしく成つて來る。

しかし問題は其處迄來ない前に在る。

一體生活の上でも藝術の上でも觸れていい問題と濫に觸れて貰ひ度くない問題とが有るものだ。例へば或人物の處女性に就て露骨に言々したりすることは、どんな理由が有らうとも出來る丈けは慎しむ可きことで有らう。

シナリオ「木石」の作者（無論原作を含めて）が木石女史の處女性に就て何故あんなに無遠慮に喋々するのか、私には不可解であるが、若しも其の意圖が木石女史の人間としての偉大さを證明する爲だとすればそれは蛇足である。

木石女史の偉大さは思慕する恩師の苦衷を見兼ねて自分の處女としての名譽を犠牲にし、恩師の秘密の兒を引受け、是を自分の娘として養育し、而も二十年間父親の名前を人に明かさず押し徹した性格の立派さに在るので、既にその立派さがシナリオに依つて十分に語られて居る以上、此の映畫の觀客の誰が彼女の處女性を疑つたり問題にしたりするであらう。況や「木石女史」の育てた娘襟子の婚約者たる二桐醫學士に於ては尙更のことである。

然るに木石女史は臨終に及んで二桐に向ひ私が死んだら貴下一人の手で解剖をして下さい。貴下にだけ私の身體の清淨なことをはつきり知つて貰ひ度いと言ふ意味のことを言ふ。そして二桐は彼女の死後其の屍を解剖するのである。

一體死後解剖に依つて迄自分の處女を證明し度がる様な、偏執狂的な四十四歳の女の心理が既に私には理解し難いものだが、二桐も幾ら遺言とは言へ、此の場合馬鹿正直に刀を揮つ

て屍體の祕密の個所を解かなければならぬものだらうか。かういふおろかなことをさせるものが、もしも科學だと思つて居るなら恐らく科學が泣くであらう。

誰か眞に處女でない者が死に臨んで解剖による證明を要望するであらうか。

若しも眞の科學精神が其所に存在したならば木石女史の臨終の情況を綜合して、解剖の必要を認めずと斷定するに違ひない。解らないことを解らせる爲に解剖を行ふのは科學精神であるが、既に解つて居るのに死屍にメスを加へようとする此の物判りの悪い精神は是は何で有らう。

尤も此の解剖が無いとシナリオが成り立たないといふなら又他に考へ様も有るが、私には決して左様は考へられない。唯、無反省に「木石」女史の氣まぐれな遺言に盲從して居る以外に何の意味も無い様に思ふ。

それなら寧ろ「木石」女史にこんな下らぬ遺言をさせることは見合せた方が良い。その方が女史も人間として更に立派に成るのではないかと思ふ。

さてどうも少し放言が過ぎた様だが、それにも拘らず一向要領を盡さないもどかしさを感

じるが、私の眞意は飽く迄も五所君の成功を祈る以外餘念は無い。此の一文が多少何かの参考にでもなれば私の望外の幸福である。

### 監督の試験

映畫法が實施せられて我々も登録を要することに成り、先日二十何年目かに履歴書を書かされたり、手札型の寫眞を撮らされたりした。

我々はものぐさな生れつきで、幾つに成つてもかうした形式張つた面倒の趣味を解し得ない。其の爲何時しか現在の様な職業に成り下つたやうな譯であるが、だん／＼かういふことに成つて來ると、もう映畫界にも寝そべつて居られなく成り、ものぐさ男の棲む世界は愈々狭められて來た感じが深い。

扱て其節主として諸届の様式などを示す目的で臨時に印刷されたい「技能證明書發行規定並ニ申請者ノ手續及心得」といふものを貰つた。讀んで見ると是は映畫法の所謂細則といふものの一部だらうと思はれたが、中には稍不審に堪へない字句や條項も有つた。

不審と言へば私は迂濶にも未だ此の登録の目的自體を十分に了解して居ないのであるが、しかし考へて見ると大體登録などといふことは夫自身に價値を具へて居るものではなく、運用の如何によつて良くも悪くも成ることだし、それに映畫法といふものが政府の良き意志の顯れであることは間違ひないのだから、根本の問題では政府を信用することとし、此所では直接自分の職業に關聯した問題に就いて一二の不審を述べるに止める。

先づ最初に右の規定を讀んで一寸興味深く感じたのは、我々の職名が監督でなく演出者と成つて居ることであつた。

私の病臥以前の知識では、演出といふ語を公然と使用して居るのは東寶一社に限られた現象で、他社は全部監督であり、現に我々同業者の全面的な集りである「日本映畫監督協會」の名稱を見てもちやんと監督に成つて居る。だから一般の用例に従ふことを主旨とするならば現在では未だ監督の方が穩當ではなかつたかと思ふ。尙演出といふ職名は他の藝術部門にも在り、而も其の仕事の性質は、互にかなりの徑庭が有るので私はあまり此の呼び方を好まない。併し世間に其の用例が普及した場合には敢て異を建つるにも及ぶまいと思つて居た

が、まさか、新語の使用などでは恒に世間より二三年遅れて居る筈の官廳から逆にリードされようとは思ひも設けなかつた。

處で愈々其の演出者の試験であるが、「昭和十四年十月一日現在ニ於テ、業トシテ演出ノ業務ニ従事シツアルモノ、又ハ嘗テ業トシテ演出ノ業務ニ従事シタルモノ」と言ふから要するに昨年十月一日迄に一本でも半本でも演出した者は原則的に一切試験を免除され、それ以後に於て演出者たらんとするものは一切試験を免れることが出来ない。まあ言つて見れば十月一日にびたりと遮斷機が降りたやうなものである。

遮斷機の後から來る連中から言へば、是程不公平な話は無いだらうが、しかし悲しいかな彼等には發言權も何も無いから問題に成らない。反對に遮斷機の前に居る手合にとつてはこんな有難い御布令は無譯だから、無論どれも是れも皆勿體ながつて女房共々に互に手に手を執つて悦んで居る始末である。

假に是が全部一律に試験——といふことにでも成つて見るがいい。四十面提げて今更試験勉強も悲しいが、第一に私などは確實に落第する自信がある。だから私には言はないが

内心此の規定は實に好い規定だと感心して居る。  
次に、では是から演出者たんとする者には一體どんな試験が課せられるか。今其の課目を紹介して見ると、

#### 第一次審査

第一次考查 脚本考查（提出シタル脚本ニ付之ヲ行フ）

第二次考查 第一次考查ニ合格シタル者ニ付左ノ順序ニ依リ之ヲ行フ

(一) 性格考查（志操、性格、才幹、判断等ニ付之ヲ行フ）

(二) 學科及常識考查（國語、國史、國民常識等ニ付口頭又ハ筆記ニ依リ之ヲ行フ）

(三) 演出者トシテ必要ナル知識考查（脚本、コンチニユイテイ、フィルム、裝置、衣裳、演技、扮裝、撮影、照明、録音、現像、編輯、美術、文學、演劇、映畫ニ關スル法規、映畫事業等ニ付口頭又ハ筆記ニ依リ之ヲ行フ）

(四) コンチニユイテイ考查（コンチニユイテイヲ作成セシメテ之ヲ行フ）

#### 第二次審査

試作品考查（第一次審査ニ合格シタル者ヨリ第一次審査合格後又ハ第二次審査不合格後一年以内ニ製作シタル試作品映畫ヲ提出セシメテ之ヲ行フ）

大體以上の通りであるが、右の内一番最初の脚本考查の條項に（提出シタル脚本ニ付之ヲ行フ）と有るのは、技能證明書發行規定第二條の中に（前項ノ申請書ニハ左ニ掲グ書類及ビ技能審査手数料三圓ヲ添付スベシ）といふことが有つて、其の後に、一、履歷書 二、寫眞 三、健康證明書 が指定され、四番目に、演出ノ業務ニ従事セントスル者ニ在リテハ本人ノ作成シタル脚本 と記されて居る是を指して居るのだ。さて凡そ法文といふものは昔から味もそつても無いものと決つて居て、苟も個人の主觀や感想などといふものは、其の何處を探しても見當らないことは只今の引用に依つても明かな通りである。といふのは一應は尤もらしい言葉であるが、實は皮相の見解なのであつて、少し注意して讀むならば枯木寒巖の如き法文の裡にも、立法者の精神、主觀が脈々と鼓動して居るのが聞えて來るから面白いのである。

では右の審査條項の中に立法者の主觀がどういふ風に現れて居るかと言ふと、私には是等の規定の間から次の様な立法者の言葉が聞えて來るのである。

「演出者の資格を決定する第一條件は良きシナリオが書けるか否かに在る。シナリオも書

けない様な演出者は是からは仕様がなと思ふ。だから自分は今度の審査規定にもシナリオの作成能力を特に重視するたて、まへを執つた。シナリオが良ければ第二次審査以下を受けさせるが、シナリオの悪いものは後の考査は受けさせないでどしどし落とす方針である。元來演出者の資格審査といふものは深く考へ始めたら其のむづかしさは際限のないものであるが、シナリオが書ける位の者なら一番間違が無いと思ふから差當り審査の方法としては是が良いと考へて居る。」

少くとも是丈けのことを規定がしやべつて居る譯であるが、以上の中に私の創作した部分は殆ど無い。處で、今度は是に對する私の不審を述べる順序だが、正直に言へば、最初私は、是はシナリオ作家の試験と間違つてやしないかと思つた。所がシナリオ作家の試験など、まだ有りはしないのだから間違ふ理由がない。其所で私は考へ込んでしまつた。しかし幾ら考へてもシナリオの創作はシナリオ作家の仕事であり、演出は演出者の仕事だといふ事實は動かない。尤も自らシナリオを書く演出者も往々にして無いことは無いが、それは飽く迄も一人で二職を兼ねて居る例外の場合と解す可きで、其の爲二つの仕事の本質を混淆して

考へてはならない。

さて私は本來ならば此處でシナリオ創作の仕事と演出の仕事の本質を比較論議しなければならぬ處であるが、今は其の自由を有しないので一切之を省略するが結論を言へばシナリオの仕事の本質は徹頭徹尾創作活動の上に基礎を置く可きものであるが、演出の仕事の本質は寧ろ綜合で有つて、創作的であることが必須では無い。嚴密に言へば無論演出の仕事の或る部分は創造で有らう。併しそれは文筆による創作などは全く性質を異にした別種の創造作用である。

要するに演出家たるには必ずしも所謂創作的才能を必要としないことは既に幾多の實例が之を證明して餘りが有るのである。阿部豊は曾てゴルフ場で私に向ひ「今更原稿紙に向つて一字一字私はあなたを愛しますなんて、そんな面倒臭えこと、可笑しくつて書けねえよ。」と言つた。是は一場の放言に過ぎないが、しかし此の言葉の裡には不用意の中に、なまじつかな文筆の才能などには頼らない、純粹な演出家阿部豊の軒昂たる精神が窺はれて、聞いて居る私は爽快であつた。演出者の試験にシナリオが要ると聞いたたら、好漢阿部豊は何と言ふだ

らう。

阿部豊に限らない。内田、田坂、溝口、熊谷等、近年の日本映畫を背負つて立つ是等の名演出者の中に獨力でレベル以上のシナリオの書ける者は一人も居ない。しかしそれは彼等に執つて何の不名譽でもない。何故ならば彼等は演出者であつてシナリオ作家では無いから。幸にして是等の名演出家達は生れる時期を失しなかつたからうまく其の處を得たが、假にもう少し遅く生れて來て此の第一次審査の第一次考査に引かゝつたらもう仕舞である。或は枕を並べて全部討死といふことに成るかも知れん。つまり演出者としての資格も才能も十分に持つて居るので有るが、商賣違ひのシナリオの才能が無かつた爲演出者に成れないと言ふことに成つて來ると是はどうも少々話の筋が通らなく成る。

演出者はシナリオの一本位書けなきや仕様がなない。といふことは座談としては成り立つ語かも知れない。座興としては誰だつてそれ位の事は言ふだらう。併し法文が座談の近くへ降りて來てしまつては困る。

私はかう考へて居る。シナリオも人間一生の仕事として背負ひ切れない程の重みが有れ

ば、演出の仕事も亦同様であると。此の意味に於て演出者の試験の第一關門にシナリオを課することは演出といふ仕事の獨立性を全く無視すると同様の結果には成らないだらうか。尤も一時的便法として、若しくは参考資料としての意味に於てならば、多少理由を認め得ないこともないが、それならば試験の末尾に於て之を課し、及落の決定に及ばず重量をうんと軽減させる可きであらう。しかし出来るならば左様の便法によらず、今少し演出の本質に觸れた審査の方法を研究案出することが肝要なことは言を俟たない。若しも將來に於て更に改制の機會が有るならば、此點を十分に考慮され度いものである。尙第二次審査等にも一二不審の點が有つたが、最早紙數が超過した様だから割愛して筆を擱く。妄言死罪。

(昭十五・四・改造)

## 映畫の普及力とは

現在の映畫はまるで植物の様だ。それは歩かない。此方が出掛けて行かねばならぬ従つて我々病人には全く無關係のものだ。

何年か前松竹座を除いては未だ京都中の映畫館にも映畫會社にもトオキイの再生裝置が無かつた時、本願寺の大谷さんの御邸の一隅にはちやんとトオキイの映寫室が有りウエスタンの再生機が据わつて居た。

本願寺は寺であるが、所謂寺ではない。試みに其の事務所を覗いて見よ。規模から言つて大都會の市役所位はある。何故こんなことを知つてゐるかといふと、私は映寫室を探して迷宮の様な本願寺中をさまよひ歩いたのである。

こんな所にトオキイの映寫室位あつても我々の家に犬小舎が置いてある程の感じしかな

い。しかし本願寺さん程のクラスは日本の中に何パーセントも有りはしないからトオキイといふものは家庭を單位とする場合其の普及率はゼロに近い。

しかし映畫は元來館を單位として成長を遂げて來たものであるから、何もわざわざ家庭の中に迄侵入して行かなくても毎日館を掃除して待つてさへ居れば老若男女が何處からともなく賽錢を持つて集つて來る仕組みに成つて居る。

處が館を單位としての映畫企業が餘りにも高度の發達を遂げて仕舞つた現在では最早館以外で映畫を観ることは全く不可能(と言つてよからう)と成つて仕舞つた。

かくて我々病人は朝は新聞に目を通し、晝は新刊書を読み、夜はラヂオのスキッチを捻り、興至れば蓄音機の塵を拂つて古今の名曲を娛しむことも出来るが、映畫だけは未だ其の匂ひすらも嗅ぐことが出来ないのである。して見ると他のものと比較して映畫の普及力とは一體何を意味するのかと今更其の言葉の空虚さに憫れてしまふのである。

特定の場所へ行かなければ觀られないといふ苛酷な制限が映畫の本質であるかどうかは未だ疑問として置きたいが、残念乍ら現在の所では映畫の普及率は新聞雜誌やラヂオの浸透性



には及びもつかないのだといふ簡単な事實に今更私は眼を見張つて居るのである。

尤も將來に於ては此の問題は多分解消する筈である。といふのはテレビと映畫の結合を豫想することは現在に於ては最早單なる空想とは言ひ切れないからである。そして、さうなつた曉一般の家庭に於て居乍ら映畫を觀賞する風景を想像することは楽しいといふよりも寧ろ少々空恐ろしい感じをさへ伴ふ。我々日本人の大部分は家庭といふ文字の内容に靜寂の觀念を要求して居るやうだ。ラヂオで其の觀念はかなり破壊せられたが、此上更に映畫の様な濃厚な娛樂が家庭の靜かな時間を攪拌し始めたら、其の時こそは我々が從來の家庭といふ言葉の概念を改めなければならぬ時かも知れない。然し特殊の場所に於て觀せるものと家庭の内部に於て觀せるものとは選擇や檢閲の標準が違つて來ることは當然で有るから、其の意味では日本の家庭は昔乍らの清淨を保つて有らう。何よりも嬉しいことは其の時代の病人達の生活がずつと楽しくなることだ。どうも私は少し早く病氣をし過ぎたやうだ。

そんな時代が來たら映畫館は不要に成りはしないかといふ心配は一應尤もだが、しかし其の心配は要らない。第一に映畫は館で觀るのが一番面白いものだ。私は或る時試寫室でフエ

ーデの女だけの都を唯一人で孤影悄然として觀賞した經驗が有るが面白くもかしくもなかつた。第二に前述の如く檢閲の關係から、館へ行けば家庭で觀られない映畫が見られる。第三に畫面の大きさや鮮明度等我々の觀賞欲を満足せしめる諸條件に於て館と家庭では著しい徑庭が有ることが豫想される。だから映畫館の經營者は決してびくびくすることなく安心して現在の業務に精勵するがよろしい。

要するに映畫はテレビと結び付いた時初めて十分なる普及力を獲得するので有つて、現在はまだ半分しか可能性を發揮して居ないものと考へられる。(昭十五・五・朝日グラフ)

病氣になつて、一番困ることは、女中の無いこと、看護婦の無いことである。

女中のことは大概の家で経験すみの事と思ふから省略するが、看護婦が殆ど皆無に近い状態は國民保健の上からどうであらうか。

それも傳染性を持たない患者だと未だ幾らか機會も有るが、呼吸器患者が看護婦を手に入れることは、今は全く絶望である。どの看護婦も申し合はせた様に、呼吸器病の方は御免蒙りますと言ふ。簡単な消毒と豫防法を怠らなければ、呼吸器病を恐れる理由は無く、そして看護婦がそれ位の教育を受けて居ない筈はないと思はれるのに、是はどうしたことか。

さうかと思ふと、發病當時、暫らく居た看護婦などは、私が幾らやかましく言つても、私の部屋から出て、直ぐ其の手で宅の子供を抱くので私は随分神経を惱まされた。しかも、そ

れで一等看護婦だといふのだから、どうも看護婦の教育には、何か根本的な缺陷が有るのではないかといふ印象を受ける。

近頃は結核撲滅の叫びが盛んである。其の爲に御内帑金迄御下賜あらせられたやうに洩れ承つて居る。此の様な際に看護婦が右の様な状態では何としても困る。或は入院したらいいではないかと言ふかも知れない。しかし何年かかるか豫測の出来ない病氣に平然として入院して居られる程我々は富裕でない。さうかと言つて施療の御厄介に成る程貧窮でもない。

芒々

其の施療の病院といふのは申し込んで入院迄には半歳位待たなければならぬさうだ。

録

それに病院は殆ど例外なしに食物がまづい。あんなまづい、そして營養に乏しいものを食つて結核の癒るわけがない。結核闘病の勝負の分れ目は營養にあることは、誰も知る通りだ。病院といふものはあんな高い金を取つて、どうしてあんなまづいものしか食はせられないか、是は經濟上と道德上の二様の意味に於て現代の不思議である。従つて破産を望まない者や、榮養不良に成ることを望まない者は、どんなことが有つても病院に丈けは這入らない方がいい。

すると残された方法は自宅療養の他には無く、自宅療養と成ると或る期間はどうしても看護婦が要る。然るに其の看護婦が居ないと成ると、已むを得ないから家族の者が家事の暇々に病人の世話をすることに成る。病人の濕布を取り替へて居ると飯の焦げる臭がして來るといふ始末に成つて來ると、もう一々消毒だの何だのと言つて居られないことに成り、かくて全國に於ける傳染の機會は無限に増加して來る勘定に成る。

近頃我々の生活圏から不必要な外國語を放逐する運動が盛んであるが。是に關聯して思ひ出されるのは例のパパ、ママの問題である。數年前、何とかいふ大臣がパパ、ママといふ詞を禁止しようとしたが、當時の世間、殊にヂヤアナリズムの反對の爲に御流れとなり、其の大臣は物笑ひの種にされてしまった。此のやうな風俗に關する事を、政治的な力で直線的に解決しようとしたことは、方法として少し考への足りない點もあるが。しかし其の趣意は決して悪いことではなかつた。

私は、今の日本の文化が舶來語を驅逐して成り立つなどとは固より考へて居ないが、父母の呼稱に關する限り、之はランプやエレベエタアとは少し譯が違ふ様に思ふ。兩親などといふものは、何も近世に成つて外國から輸入されたものではない。殊更に自國語による美しい呼び方を中止して、今更國籍不明の呼び方を採用する理由が何處に在るのか私には少しも判らない。我々の周圍は唯さへ外來語がうんざりする程有るのだから、せめて兩親に對する呼稱くらゐは純民族的に行つたらどんなものであらう。

一體子供が自分の兩親を外國語で呼ぶ國が世界の何處にあらう。若し有れば、それは獨立の能力を失つた植民地の被壓迫民族の子供に決まつて居る。我々の子供にアンナンやカンボヂヤの子供の眞似をさせることだけは止めようではないか。

我々はもう少し自分の國に、自國の言葉に、自國の文化に、自國の歴史に、愛と誇りと尊敬とを持ちたいものだ。新體制がどうの民族意識がかうのと口先だけで人眞似をしても、家庭でパパだのママだのやつて居たのでは、滑稽な猿芝居としか思へない。

民族精神などといふと大きな問題のやうだが、其の足場は常に日常生活の上に在る。父祖

の觀念を引去つた後の民族意識などは、恐らく空疎な呪文に過ぎないであらう。パパだのママだの言ひ乍ら大きく成つた子供が、両親に對し、惹いては我々の民族に對して、果して我々と同質の感懷や神聖感を抱き得るかどうか。そんなこと迄も危ぶまれてならない。我々の兵士が彈丸に當つて死ぬる時、誰も彼もが「ママ！」などと口走るやうに成つたら、其の時は恐らく我々の祖國が滅びる時であらう。

國民に對する眞の國語教育とは一體何であらう。第二音以下のガギグゲゴは、東京語では通鼻音に成るといふやうな事を幾ら教へても、パパやママがインテリの家庭に氾濫して居る現狀では、國語教育の精神的効果は無に近いと言はなければなるまい。

僭越と言はれるかも知れないが、我々映畫の徒も、學校以外の國語教育の一部を進んで受け持つ丈けの自信と熱情を要求される時が既に來て居ると私は思ふ。

自分がインテリの一人であり乍ら、インテリを小馬鹿にしたり、からかつたりする評論家

が事變以來急に増えたが、是は蝟が自己の足を食ふ話にも似て淺ましい感じがする。インテリである以上、インテリであることに自信と誇りを持つ以外に、インテリの生き方は無いではないか。

インテリには實踐力が無いなどと言つて、頭からインテリを小馬鹿にするのは、あれは左翼の悪い癖であつて、未だに其の下らぬ迷信から脱け切れない連中が今頃迷つて出たといふ感じがする。インテリに實踐力が有るか無いか、一遍維新の歴史を讀んで見たら、とくと合點が行くだらう。明治末期以來、インテリが實踐（主として政治面）から遠ざかつて仕舞つたのは、遠ざかつたインテリの恥よりも、寧ろ遠ざけた政治家の恥だ。インテリの血を湧かせる丈けの演説一つ無かつたのが、明治から昭和に掛けての日本の政治だ。

高度の政治性といふものは、何處迄インテリを引摺る力を持つかと言ふ問題だと考へても、大した間違ひは無いだらう。何時の時代に於ても國民の中堅層として、指導的役割を受け持たせる可き階級は、インテリを措いて他に在る可き道理はない。國民として、社會人としての良心を性格化した形に於て把持して居る、國民中の倫理的標準層が即ちインテリなの

だ。

今度の新體制の運動も、何處迄インテリの心を掴み得るか、従つて、インテリが何處迄眞劍に立ち上るか、といふ點で、あらましの成果が決まるだらうと私は思つて居る。

近頃の人は、昔の人の様に馬鹿々々しい賣藥の廣告に釣られはしない。其の代り、近頃流行の科學的な廣告には直ぐに引懸かる。そして、利きもしない榮養劑を幾らでも買ひ込む。其の間に進歩は少しも無い。

唯、だまし方とだまされ方の様式が幾らか複雑に成つた丈けだ。

「自分こそ昔から愛國者であつたのだ」

悲壯な顔をして、こんな意味のことを叫ぶ人が事變以來随分目に付くが、誰でも隣の家族のことよりは、自分の家族の事が氣に成る様に、愛國心とは要するに自己保存の本能の一つなのだ。御互に本能を特別に自慢し合つたつて始まらないから止したらどうだらう。

芒々

シエクスピア位は一通り讀んで置き度いと思つて、坪内逍遙譯の全集を買つてあるが、どうしても讀む氣がしない。其の主な原因は、どうも、逍遙の、あの時代がかつた臺詞の文體に在るらしい。

録

逍遙自身は勿論、世間にはあれを名譯と認めて居る人が随分多いらしいが、反譯を通じてシエクスピアを知り度いと思ふ側にとつては、譯文の上に逍遙といふ歌舞伎臭い劇作家が絶えずのさばり出て來ることは實に迷惑千萬なことである。

若しもあれが、例へば志賀直哉氏の文章の如き、平明な現代語で譯されて居たら、シエクスピアは、もつとく我々に親しいものに成つて居たのでは無からうか。さう考へると、皮肉なことに、シエクスピアの普及を妨げて居るのは、實に坪内逍遙だといふ變なことに成り

さうである。

右が若しも言ひ過ぎであるならあやまつてもいいから、兎に角、現代語譯のシエクスピア全集は一日も早く出現して欲しいものだ。

最も安心で、確實な興行價值といふものは、結局、藝術的價值以外に有りさうには思へな

5。

近頃、巷に於て耳に觸れる歌聲は、最早軍歌、愛國歌の類許りに成つた様だ。しかし、其の爲に日本の國が非音樂的に成つたやうな印象は少しも受けない許りか、寧ろ其の反對である。

一時大衆を風靡したやうな低劣無慚、輕跳浮薄、俗惡卑猥な惡流行歌が一扫された丈けで

も、聽覺的に清潔な、住みよい國に成つたやうな氣がするのは私一人では有るまい。處で茲に一考を要するのは、取締り當局が音樂的に無智な爲（恐らく音樂の専門家が置いてないのだらう）歌詞は大分面目を一新したが、メロディだけは元の儘で、或は輕薄低調であり、或は徒に感傷的なものが未だく／＼蔓つて居る。殊に所謂歌謡曲といふものの、殊に男の歌手のあの情無い鼻に掛つた歌ひ方はあれは一體何だらう。

芒  
私、日本を一番好きに成るのは萬葉を讀む時である。そして日本を一番厭に成るのは歌謡曲といふものを聞く時である。だから、假令、浪花節を聞くことは有つても、歌謡曲だけは絶対に聞かないことにして居る。

々  
録  
ダミヤあたりの唄ふシャンソンとかいふものも随分暗い、絶望的なものだが、未だ日本の歌謡曲程亡國的では無い。少くとも音樂的に、そして發聲學的にはダミヤあたりは健康と言つていい。何故なら、あの聲は人間の生活の中に實在する聲だからである。日本の歌謡曲の發聲法は、あそこに丈け游離して有るもので、我々の實生活の何處を探しても有りはしない。若し有れば軟派の不良が女に泣きごとを言ふ時にでもあんな聲を出すのであらうか。あ

んな中性の様な聲で臆面もなく軍歌など唄はれると、膚が鳥毛立つ思ひを禁じ得ないのは私許りでは有るまい。

何時か近衛さんが出馬を断られた時、其の理由として、自分には經濟のことがよく判らない、自信が無いからといふことを言はれた。其の後半年か一年で再び首相として立たれた所を見ると、此の短い間に經濟の勉強をせられたのであらうか。

我々は政治と經濟を別物だとは思つて居ないし、新體制といふことの正味の大部分は、矢張り經濟の問題だと考へて居るが、政治家の多くは政治といふものを經濟などとは一緒にならない、何か観念的な、ひどく高踏的なものやうに考へて居るのではなからうか。

無遠慮に言へば、我々は炭や米の問題を他にして何處に政治が有らうと思ふ者だが、政治家自身は、國民の日常生活に關する様な低調な問題は下々の者に任して置いて、自分は、何か斯うむづかしい本を讀んだり、或は洋服を着替へたり、或は人を待たせて置いたり、或は

少し風邪を引いて見たり、或は和服に着替へて見たり、或は料理を取寄せて見たり、或は洋服に着替へて見たりして居るのが、最も高尚な政治家だと思つて居るのではないかといふ印象を受けるが、恐らく是は私の邪推であらう。

政治が、學問や藝術よりも常に低調であり乍ら、而も強力な所以は、他の何にも増して現實的で行動性に富む爲だらうと思はれる。所が行動を何處かへ置き忘れた政治家といふものは、是は一體何だらう。今迄、日本に政治が無かつたと謂はれる理由は、どうも其の邊に有りさうに思はれる。

一體政治對象としての日本國民は、世にも善良で純真で、政治家に取つて是以上に樂な國柄は滅多にあるものではない。此の安樂さの爲に日本の政治家は鍛へられる機會を持たなかつたので、政治が安易に流れ、惹いては政治家が出ない原因とも成つて居るらしい。此の樂な日本で手を焼く様な政治家は、他の國では、恐らく手も足も出ないのではないかと思はれる。

日本には昔から服装や體裁などを顧慮しないことを、寧ろ一種の美德の様に考へる傾向が一部に有つた。其のせいかどうかは知らぬが、一國を代表する政治家が兎角服装や態度に無神經過ぎるのは、外國の手前どうも工合が悪くて仕様がなない。例へば、我々は映畫や寫眞を通じて、多少とも改まつた場合は、背廣の第一釦は必ず掛けて置くことが禮儀だといふことを見覚えて知つて居る。況やモオニング其の場合に於てをや。

處が外國へも行き、我々よりはそんな知識も豊富な筈の日本の政治家が、外國の使臣などと共に撮して居る寫眞を見るに、其の多くはだらんと前を開けて居る。モオニングでさへも釦を掛けて居ない場合が多い。とても見苦しい。

是は日本の着物に譬へて言ふと、恰も帶や袴の紐の解け掛つて居る位のだらし無さに匹敵するのでは無いかと思ふ。

それから握手だ。外國人は常に眞直ぐに立つて、寧ろ反りかへつて握手して居るのに、日本の大臣は遠くの方から手を差し出して、今にも前へのめりさうな恰好で握手して居る場合

が多い。どうも我々國民は新聞を見る度に、何時も、はらはらさせられて叶はぬ。

こんなことはどうでもいいとは言へない。向ふの服装を採用し、向ふの禮式に従ふ以上、矢張り向ふの標準を見て、醜くない丈けの心遣ひは必要だと思ふ。それが厭なら、いつそ紋付羽織袴に白扇を持つて現れ、日本式の御辭儀をするがよからう。(昭十五・十二・現地報告)



賞金の行方

文部大臣賞がどんな風に処理されるかといふことは我々として一應關心を持つ問題であるが、私は是を製作スタッフの間で分配するのが當然だと信じ、残る問題は分配の割り振り丈と考へて居た。

ところが日活蘆田所長談（朝日）によると「文部省の意向は直接の製作關係者に與へ度いといふのだが、士と兵隊は謂はば撮影所を打て一丸とした力で作つたものだから、撮影所全員の幸福に成る様な方法で使ひ度いと思ふ、以前五人の斥候兵の賞金では撮影所に芝生を造り、士の賞金では所内圖書館の建設資金とした、云々」（概略）と有る。

成程かうした使ひ方も有るのかと一たんは感心したが、少し考へると此の使ひ方に對しては多くの疑惑が起つて來る。

言ふ迄も無く賞金の處理に當つて最も重要な示唆を仰ぐ可きは、授賞者たる文部當局の意見であるが、其の文部當局は既に直接製作關係者へと言ふ意圖を明かにして居るのである。そして此の言葉は別の言ひ方をすれば、藝術作品としての創造に直接參與した者と言ふ意味である。此の意味を十分に諒解するならば會計の事務員や宣傳部員等の一切を含む「撮影所を打つて一丸とした力で」作つたから直接製作者丈に與へることは困難だと言ふ主張には一種の所長センチメンタリズムが感じられて我々の理性は簡單に之を承服し難いのである。

例へば氏は所員を思ふの情切なる餘り「打つて一丸とした」中に原作者が居ることなどは忘れて仕舞つて居る様にさへ見える。そして更に大きな誤りは氏が撮影所と其の所員を不動の存在だと考へて居るらしいことである。言ふ迄もなく撮影所は無くなる事が有るし、所員は絶えず動いて居るものである。

スタッフの内の重要な者が受賞當時既に去つて其の社に居ない場合も有り得るし、其の撮影

所以外から監督や主演者を借て来る場合も有る。(例、殘菊物語)又關係のシナリオ作家がどの撮影所にも屬して居ない場合も有る。(例、「土」の八木隆一郎)

だから我々は所員全體の幸福といふ様な標語に眼がくらんで重要なスタッフが當然與へらる可き榮譽をさへむしり取られる様な場合を見落してはならないと考へるのである。多數の幸福といふ言葉それ自身は美しいが、しかし多數と言ふ言葉を使ひさへすれば少々筋違ひの事でも正當化されると思つたら大變な間違ひである。

此度の賞が最初から撮影所を單位として考へられたので無く、作品を單位として企圖し實施されて居る以上、それは飽く迄もスタッフ本位に處理さる可きで、最初からそれは一會社や一撮影所が私す可き性質のものでは無いのである。

殊に撮影所内の厚生施設や文化施設は誰が考へても會社が自己の責任に於て營業の利潤の一部を以て之に當る可きが當然である。一作品に對する賞金を之に流用するが如きは所謂味噲も糞も一緒にして省みざるものと言はれても仕方が無からう。

此の問題は一日活撮影所の問題では無い。今にして悪い前例を作られると將來に禍根を殘

し、惹いては折角の文部省の意圖が極めて有效ならざる結果に終ることを虞れる。

願くは當事者は尙十分慎重なる考慮を費し、何時如何なる場合に及ぼしても不都合の無い様な處理方法を研究す可きで有らう。(昭・十五・四・七・都新聞)

### 禿頭・醫務室

寸 「大日向村」の映畫が近く出來上るさうだが、此の題材は自分の最も心を惹かれたもの丈に發表が待たれる。(勿論觀に行くことは出來ないのだが、)ところで私の氣に成つてならぬのは翫右衛門の扮する淺川村長の禿頭である。映畫ではどう成るのか知らないが、以前にやつた芝居では淺川村長の若禿を忠實に模して得々として居る様子が、パンフレットの寫眞から察しられた。實地踏査とか事實から學ぶ態度とかは無論結構なことであるが、選擇も無しに事實を模倣し、年齢に相應しくない若禿迄も似せる必要は無い。

淺川村長の禿頭が劇内容と關係が有るなら格別、此場合は單なる模倣だから止める可きである。殊に此の種のリアルな作の演出に於ては人工的な扮裝は成る可く避ける方が、外見か

ら言つても亦演技者自身の都合から言つても得策である。殊に（現在の技術では尙更）禿頭のヅラは劇のパトスを破壊する力を持つて居る。況んやアレが映畫に出て來た場合を考へると、私は怖しい。

若しも幸にして再起の機を與へられたならば、私は日本の撮影所の衛生思想並に設備の普及、衛生的諸條件の改善、殊に呼吸器病豫防の爲に微力を致し度いものと深く心に念じて居た處が、最近東寶撮影所内に醫務室が設置せられたとの報を得てまことに欣に堪へない。聞くところでは同室には醫藥並に看護婦を常備し、且つ診療日を定めて週何回か囑託醫が勤務する由。設置日尙淺いが、既に呼吸器系統の病氣の早期發見其他種々好成绩を擧げて従業員の好評を博して居るさうだが、要するに之は我々の希望の一端が始めて實現した、可成り注目す可き出來事である。

少くとも私は此實例を以て東寶の首脳部達が其の従業員の健康に對して良心的な考慮を拂ふ意思の有ることを實地に示したものと解釋する。既に彼等は一步を踏出した。一步は聽て

二歩と成り三歩と成り、遂には従業員の健康保險制度の確立に迄前進させ度いものである。

（昭十五・十・三・都新聞）

#### シナリオ賞のこと

昨年だつたか「日本映畫」でシナリオ賞制定の企畫が發表された。

寸 前は、是はいいことだと思ひ、實現の日を樂みにして居たのであるが、何時か企畫がお流れになつたと見え、今に到るも實現の氣配が無い。處が、最近人に聞くと、お流れの原因は、映畫作家協會の一部と、監督協會の某氏等が強硬に反對態度を示した爲だといふ。而も、其の反對の理由といふのが面白い。

帖 「日本映畫」の發表した銓衡委員の中に自分達の氣に入らぬ奴が居るから、といふのださうだ。

元々人傳に聞いた事で、是が何處迄眞實であるかは私にも判らないが、若も事實とすれば、近頃こんななさけない話を聞いたことがない。頑是ない小學一年生でさへも、同級生に

氣に入らない奴が居るからと言つて一々學校を休みはしない。映畫のやうな大切な仕事を受け持つ人々が小學生程の分別も無いとしたら問題であらう。又區々たる子女の情に類した言ひ分を探り上げて、折角の企圖を抛棄するとは、日本映畫もどうした事か。一々そんな者に構つて居ないで善しと信ずる所はどしく實行したらどうだらう。如何なる場合にも問題の第一義を忘れて下らぬ末節に拘泥して居たら、有意義な仕事は何一つ出来るものではない。

善いことは萬難を排してもやらうではないか。それよりも先づ善いことに對しては兎も角もやるといふ氣構へを持たうではないか。それに伴ふ弊害や不純物に就ては後で幾らでも對策が考へられるではないか。

此の様な折角の企圖を破壊し、自分達の利益や幸福を拒否して置き乍ら、シナリオ作家の待遇がどうかのうのと絶えず線言を言ふのはどういふ譯だ。

それは兎も角として、私の衷情は、唯、かの企畫が再検討されて復活實施され、日本映畫界の爲に役立つ日の一時も早く來て呉れることを祈る許りである。

## 蝗の大群

(昭・十五・十一・二十五・都新聞)

先頃、某女優のナマを見る爲、十萬といふ大群衆が劇場に殺到して問題を起した。

新聞によつて是を知つた私は、唯何となく蝗の大群を聯想した許りであるが、或る人達の説明によると、政府の娛樂機關に對する考慮が足りないからこんな事態が生じたのださうだ。

私は必ずしも政府の娛樂機關に對する考慮が萬全であるとは考へないが、しかし此の問題を直ぐさまそれと結びつけて仕舞ふのはどうであらうか。第一、娛樂といふ廣い問題と、一女優に對する狭い興味とを混同してしまつては仕様がな。

尙、聞くところによると某女優は日本で生産し、滿支で加工したものだといふ。それを逆輸入して舶來品に見せ掛ることも、商賣とあらば是非もないとして、問題は、その様な品物に引かかる側に在る。

普段からレツテルさへ横文字であれば、逆輸入でも高い金を惜まなかつた日本人根性が、こんな所にまで根を引いてゐる譯で、今時こんなことを書かねばならぬ私は日本人として限りなく不幸である。

キユリイ夫人が生前アメリカに渡つた時、アメリカの大衆は、恰度今の日本の大衆が、某女優に對して示してゐる位の興味を示したらしい。私は概してアメリカは嫌ひだが、右の二つの場合の比較に關する限り、我々の教養はアメリカの前に問題にならない。キユリイ夫人が一聯隊束になつてやつて來ても、今の日本の大衆は振り返りもしないだらう。

一女優に對して異常な興味を示すこともいい。しかし、それならそれに比例して、他の部門に於ける興味の現れ方も、それ相應に發達して居なくては人間として、國民として不具と言はなくてはならぬ。

扱てお仕舞を政府の責任に持つて行きさへすればいゝなら、あらゆる論説の結論は簡単なものだが、それでは、皆で富士山に鼻くそをなすりつけて居る様なものだ。結局國民が互に反省するより仕方がない。(昭・十六・四・一・都新聞)

### 演出といふこと

(1)

觀兵式の實況放送を拜聽する度に遺憾に思ふことは、軍樂隊による君が代演奏と、喇叭手による君が代吹奏とが、何時も同時に重複して行はれる爲に、兩者は互に其の音樂的效果を相殺して、いやが上にも森嚴なる可き一瞬が、聽覺の上では必ずしも所期の成果を完うして居ないやうに感ぜられることである。

國歌の君が代も、軍隊喇叭の君が代も、其の名曲たる點に於ては、互に相譲らざるものはあらうが、しかし、それ等は孰れも全く獨立したメロディであるから、兩者の間に音樂的調和は存在しない。従つて、それ等を同時に重複して演奏することは、いかなる意味からも效果的でないやうに思ふ。

右の事例は、其所に我々の言葉で言ふ演出が無いことを示して居り、單に陪觀の外國人に對する効果丈けを考へても、何となく残念な氣がするのである。

(2)

大分前の話だが、或時、全く素質も素養も無い女優を使はされたことがあつた。最初私はカメラを女優の顔の近くに据ゑた。演技のテストを命じ、さんざんねばつて見たが、彼女の顔は失神した人の様に表情を缺き、而も失敗する度に卑しく笑ふ。迎も見るに堪へないので、今度は全身の寫る位の遠さに迄カメラを退けて見た。

結果は猶悪かつた。前には彼女の顔面の動き丈に遺憾の意を表すれば足りたが、今度は其の範圍が全身に擴大した。彼女のまづさは、爲に數倍して見えた。窮餘の策として、私は彼女を後向きにし、背後から是を撮影しようとして試みた。

結果は一層悪かつた。前面から見て氣付かなかつた、あらゆる缺點が、今はレントゲンを掛けた様に歴々と露れて來た。彼女の醜さは一躍百倍したやうに思へた。

(昭・十六・五・六・都新聞)

## 二つの印象

嘗て後藤文夫氏が撮影を見學した時の感想を何かに書いて居られたが、それによると、今迄氣にも留めなかつた映畫の一カットを撮る爲、かくも長時間に亘る眞劔な努力と、飽くなき追求が爲されて居ることに驚き、歸途に就いてからは、あれこれといろんなことを思ひ較べ、打ちのめされたやうな氣持ちに成つてゐる自分を發見したと有つた。

私は從來政治家の口から、映畫に關して、此の様に率直な、而も謙虚な表現がなされた例を全く知らないで、此の一文はひどく印象に残つた。

寸 言 帖  
しかし、撮影といふものは、何時も此のやうな感動を見る人に與へるものではない。私の友人に、東京市役所に勤めてゐるささやかな役人がある、此の男が初めてセット内の撮影を見て、私に洩らした感懐は、餘りの非能率さに對する怒りに近い言葉であつた。現在の撮影現場に於ける進行形式の不完全、命令系統の不整備、責任の歸趨の不明等の爲、恐る可き時間と勞力の浪費が繰返されて居ることを、此の男は一遍で見抜き、役所であの様な仕事をしたら即日首だと斷言した。

御役所仕事といふ言葉がある、その御役所の人間から此の様な極めを付けられた撮影所仕

事は寔に光榮の至りと謂ふ可きである。

先の後藤氏の感想と、此の男の見解とは一應矛盾するやうであるが、實際を知る者としては、同時に両方の見方を肯定する他はない。

撮影の仕事の中、偶然にか、それとも意識的にか、藝術家の追求の激しさだけを見る機会を持てば、當然後藤氏の感想と成るであらうし、逆に、撮影の仕事の中、特に事務、労働乃至作業的な面の形式的缺點のみに眼を注ぐ機会を持てば、私の友人の見解と成るのは已むを得ない現状なのである。

撮影の仕事が後藤氏に與へた良き印象を失ふことなしに、而も、私の友人に與へたやうな、悪い印象を拂拭することが出来る日は何時であらうか。(昭・十六・五・二十四・都新聞)

### 偶感二題

肥満して居るので有名な女優が、最近所屬の會社を退いた時、彼女の貰つた退職手當は二百圓であつた。十五年間、實直に勤め上げた揚句の果てが二百圓である。

最近私は東京から京都へ引越したが、家具の荷造りと運賃とで五百數十圓を要した。斷つて置くが、私には蒐集癖などは無いから、特別な荷物などは何一つ有りはしない。扱、以上二つの場合の金額を比較考量して見るに、どうも大變よく調和がとれてゐるとは考へにく。

寸 居る。至言であるが、一體近頃は何か譯もなく泣き過ぎる脚本や演技が蔓つて居るやうに  
言 我々は感じて居り、事は決して夜明け前に限られた問題ではないと思ふ。近頃よく演ぜられ  
帖 元祿忠臣藏の劇にしても、前線の將兵達を扱つた劇にしてもよく泣いて居る。あのやうに  
感情の制御が出来ず、直ぐに興奮し、號泣するやうな人間の集りが、どうして一期の大事を  
成し得ようかと怪まれる。恐らく世界の何處を探ねても、今の日本程無暗に泣く芝居をやつ  
て居る國は無からう。

元來日本の國民は、殊に武士の誇りを持つ程の者なら、人前で手放して泣くが如きことは醜體の最たるものとして嚴に斥けて來た筈である。我々の祖先が、悲哀の感情をどう處理し

て来たか、或はどう表現して来たか、少くとも、いかなる表現を美としたかといふことは、卑近な所で、寺子屋でも新薄雪物語でもいい、古典悲劇を一つ二つ見れば判る筈である。そして、更に肝腎なことは、我々の生活感情も、畢竟かかる傳統と影響の範圍外に在るものではないといふことだ。(昭・十六・六・二十二・都新聞)

無題

來客の話に「ドン栗と椎の實」と言ふ少年向きの映畫を、子供に見せ度く思ひ、出掛けて行つたところが、一緒に上映してゐる映畫が非一般用であつた爲、子供を入場させることが出来ず、空しく立ち歸つた由、此のやうなことが實際に在るとすれば随分味氣ない話で、是では一般用を指定した當局の意圖が、途中から行方不明に成つたやうなものである。監督官廳と館の經營者との間で少し工夫すれば此のやうな愚かしい事態を無くすることは譯のないことであらうから、是非當事者の一考を煩はし度い。

x

x

近頃、時計だの安全剃刀の刃だのを食つて見せるといふ見世物がよく現れるやうだが是は廣告を見た丈けでも、虚無的な、救ひのない感じがする。

今更、身體髮膚云々の諭へを引合ひに出す迄もなく、自分の身體だからどんな破壊行爲をしてもいゝといふ考へ方は、陛下の赤子の一人として許さる可きではなく、殊に、それを公衆の前でやつて見せて生計を立てるに至つては言語道斷である。

寸 尙、大東亞建設の意氣に燃える、今日の日本の帝都の中央に於て此のやうな不健康な見世物を興行して平氣で居る紳士達にも深い反省を求めたいし、同時に是を許可した當局も一考の要があらう。

x

x

慾なことは言はない、出版を許可されて居る程度のこと、舞臺の上演を許可されて居る程度のこと、映畫に於ても、之を許可して貰ひ度い、我々はま、ま、子では無い。

x

x

又、そろそろ暑く成つて来た、今夏も各撮影所のスタジオで倒れる人が續出することだら



う、去年某撮影所では二人も気が變に成り、一人は入院後もN、Gのこと許り口走つて居たさうだ。映畫並に狂人製作所！（昭・十六・七・十六・都新聞）

感

想

感

誤植のこと

想

某誌からシナリオ時評を頼まれた機會に本年一月以降雑誌に載つた多くのシナリオを熟讀して見て、誤植の多いのに驚いた。

八田君の「女性新装」等と言ふシナリオは、ラストがオーバーラップでお終ひになつて居る。オーバーラップのラストなどは「隻手の聲」にも敗けない程玄妙不可思議なものであるが、作者の身になれば笑ひ事ではあるまい。併し此の場合には誰が見ても間違ひだなど想像が附くからまだいゝが、途中の絞りやO・L・が間違つて居たらもう判りつこは無い。

此の様な記號の間違ひに限らず、一字一句の違ひで効果が逆轉する場合も決して珍しくな

いから、作者にとつて（是を批評する者にとつても）誤植程恐ろしいものはない。

外國に於ては誤植は特別のことらしいが我國では普通のこととされてゐる。是は我々の用ゐて居る文字が複雑過ぎるせいもあるが誤植に對する考へ方にも多少の開きが有るのでないだらうか。

各雑誌の編輯者達は、會つてみると皆眞面目な人ばかりで、仕事をいい加減に考へて居るやうな人は一人も居ない。だから私は此の人達の良心を疑ふ氣にはなれない。恐らく非常に忙し過ぎるか何か、同情す可き理由が有るに相違無いが、作者が粒々辛苦して探し當てた貴重な一字一字で有る事に思を致し、今後は一層の努力を切望せずには居られない。と、同時に作者の側にも反省を求めなければならないのは、可成りひどい誤字や宛字が見られる事である。

シナリオ作家の道は何處迄も文字に依る表現の上に成り立つて居るのだから、誤字、宛字、脱字等は、矢張り作家の恥である。少くとも雑誌などに發表する場合だけでも、字書を参照して嚴密な校正を施すだけの手間を惜んではならない。

### 映畫の中の藝術家

映畫を作る人、中でもシナリオを作る人は明らかに藝術家である。而も其の様な藝術家達に依つて作られた映畫或はシナリオであるにも關らず、其の中で本當らしい藝術家が描かれた事が殆ど無いのは如何いふ譯であらうか。

我々は普通藝術家がどれ程長く且つ辛棒強い不斷の努力に依つて所期の成長を遂げるものであるか、又それに對する褒美がどの様に遅く且つ少しづつ與へられるものかと言ふ事をよく心得てゐる。

然るに一度び映畫に登場するや否や、藝術家の一切の事情は全く一變してしまふ。映畫に出て來る藝術家は多くの場合藝の修練の過程を無視して一躍認められたり、俄に大家になつたりする。或は悲境のどん底から突然光榮の眞つ只中へ投げ込まれたりする。映畫に出て來る藝術家丈が何故この様な奇蹟を行はなければならないのだらうか。

奇蹟を行つた彼は一部の觀客の尊敬する所となるかも知れないが、その代り此の場合藝術

の本質は全く歪められ、極端に言へば富籤にも近い様な偶然性を持つたものとして大衆に受け取られつつある事を考へなければならぬ。作者が藝道の修練過程を正しく扱はなかつた爲に、藝術そのものが實際よりも遙かに莫迦な仕事の様に見えた例は枚擧に遑が無いが、現在日本で優れたシナリオ作家と言はれて居る八田君や依田君のシナリオに於てさへ、幾分その弊が認められる事は残念である。例へば「女性新装」の末尾に於ても主人公の一躍認められる経路に淺薄なものを感じるし、依田君の「殘菊物語」に於ては大膽にも藝道修練に置き變へるに單なる世間的苦勞を以てしてゐる。そしてこれと同じ様な事は「浪花女」に就いても或る程度迄言へる。

尙是と關聯して私は所謂藝道三部曲なるものを改めて見直してみたのであるが、意外にも、それ等は盡く藝人の世界の人情を描いたものであつて正しく藝道を描いたものは一つも無い事に氣が附いた。併し外國の映畫にも藝道を誤魔化さずに正しく描いた映畫は殆ど無い所から見ても、此の仕事の困難な事は想像される。

世間では溝口、依田のコンビに方向轉換を促す聲が強い様であるが、目先を變へる意味で

はそれもよからう。併し藝道の表現は最早充分だなどと、もしも二人が考へて居るとしたらそれは大變な思はく違ひである。藝道は未だ表現されて居らぬ。従つてそれが表現されるとしたらこれから後であり、それを表現する人としては矢張りこの二人に期待が懸かる。

### 汽車の速度

感

指導物語で機關士が兵隊を教育する中に、速度計を見ないで其の時出て居る汽車の速度を言ひ當てる練習をするところがある。ところが是が兵隊には殆ど出来ない。機關士はいらいらして周圍の景色と動き等から判斷せよといひ、兵隊は一生懸命努力するのであるが何時迄經つても成功しない。

想

機關士は此の不成功の理由を教育期間の短いことに歸して考へ、小説の作者も略々それに同意してゐるやうに見えるが、此のやうな教育の方法自體に間違ひはなかつたであらうか。

汽車のことに就て何一つ知りもしない私がこんなことをいふのは滑稽かも知れないが、若しも私が機關士なら、あの場合兵隊に景色の動きを見ることなどは要求しないだらうと思

ふ。寧ろ眼など瞑つてもいいから一生懸命汽車の音を聴けと命ずるに違ひない。

速度を知覚する機關として、耳が目よりも遙かに便利、且つ正確なものであることに就いては、十分な心理學的基礎があることは兎も角として、我々は實際の経験で十分にそれを知つてゐる筈である。例へば私達は周圍を全く閉された寢臺車の中に臥て居ても、汽車の音で大凡どれ位の速力で走つて居るか大體の見當は附く。そして、此の大體の見當を訓練して更に精密な知覺に仕立て上げることは必ずしも困難ではない。何故ならば、我々が汽車の中で聞く音響の基調をなすものは一聯の車輪が線路の繼ぎ目を通過する際に發するゴトンといふ感じの音であり、軌道一本の長さは一定して居るから、時速何哩の時はゴトンの音が一秒間に幾つに成るかといふことは直ぐに計算が出来る。此のやうにして最初は時計の助けを借りて練習し、少し見當がついて來たら時計を離し、純粹にテムポ知覺によることとすれば、案外短期間で目的を達し得るのではないかと思ふ。尤も機關車の場合は、いろいろ音響が複雑で有らう事は考へられるが、それにしても同じ軌道の上を走る以上、基調の音に變りはない筈だと思ふ。

我々の五感はその機能が相互に結び合つて居り、視覺丈け、聽覺丈けを切り離して考へることは實際には困難であるが、此の様な場合には、主として視覺的に教育するのと、主として聽覺的に教育するのでは、其の効果が比較にならない位違ふのではないかと思ふ。現在の日本には多くの方面に此の様なことが随分あるのではないだらうか。

### 感

#### 映畫と癩の問題

數年來、映畫を全く觀て居ない私は、作品としての映畫を批評する資格を持たない。従つて私は、映畫「小島の春」を批評することは出来ないが、癩といふものが、あの様な仕方では、あの様な方法で興行されたといふ事實に對しては未だに深い疑問を抱いて居る。そして此の疑問は未だに疑問の儘で心の隅に蟠まつて居り容易に解けようとしなない。そこで次に略々疑問の形に於て是等の問題を提出して置き度いと思ふ。

私の郷里は四國であつて比較的癩患者の多い地方である。そして其の大部分は浮游癩と言ふか、四國遍路乃至は乞食と成つて佛蹟を浮浪して廻つてゐるのが多い。従つて私は幼時か

ら癩を意識したり癩者を見たりする機会が多かつた。例へば――。

少年の一日、私は仲間と共に遠足に出掛けた。三坂峠といふ山地へかかる際の石の地藏さまのある所で休憩を取つた。

私は地藏さまに凭れ、そこら一杯に咲き亂れた卯の花を眺め乍ら片手で無意識に石地藏の肌を撫でて居た。すると、それを見た意地の悪い仲間の一人が私に言つた。

「おい、此所は遍路の休む處ぢやらうが。其の地藏も何遍どす（癩）に撫でられたか判らんぞ。もうお前にはどす、がうつた筈ぢや。どすは空氣傳染ぢやぞ」

私は蒼く成つて其所の小川で手を洗ふやら一人で大騒ぎをやつたが、此の時の救はれない恐怖と不安は未だに忘れることが出来ない。

私の生れた町の側に石手川といふ川があり、此處の堤防にはよく癩患者が野宿をして居た。

或る時私は此の堤防の道幅の狭い所を歩いて居ると、乞食らしい男が、すつかり道を遮斷して寝轉んで居た。近附く儘に顔を見るとそれはもう末期に近い癩患者で、眼も鼻も毛髪も

全く無く、口と鼻腔丈けが無氣味な闇黒を覗かせて居た。顔の色は所によつて勝手に變色したり褪色した様な感じで、部分的な變化が多く、一貫した主色といふものが感ぜられなかつたが、大體の感じは眞珠貝の裏に似て居り、紫や櫻色にテラテラと輝いて見えた。そして全體が火傷の痕のやうに引き吊つて見え、顔といふよりも、寧ろ何か極めて薄い膜を根氣よく張り重ねて拵へた不規則な箱のやうな感じがした。

私は、ちらと見た瞬間、それ等のことを感じると、今度は反射的に息を殺し乍ら、道端の草の茂みの中へ踏み込んで其處を通り抜け、駆け出さん許りにして其處を遠ざかつた。

又、八十八ヶ所の靈場である石手寺の參道には兩側ともびつしりと乞食が坐つて居たが、其の大半は癩者であつた。彼等が參詣人から與へられる小額の銅貨を受け取る爲、絶えず前に突き出して居る手には殆ど五指が無かつた。我々はそれを見るのが厭さに、此の參道を駆け抜けるのが常であつたが、後で生薑を見る度によくその手を思ひ出した。そして石手といふ地名は我々の間では屢々癩の隱語として用ゐられるやうになつた。

此の様な環境に育つた我々が、稍々もの心がついて來るに従つて、否應なしに癩の運命に

感

想

就いて考へさせられたことは少しも不思議ではない。それ許りでなく、我々が人生に就いて、宗教に就いて、戀愛に就いて考へ始めると、癩は何時も思考の隙間々々へ忍び込んで、黙つて首を振つて居るやうに成つた。そして癩は機會のある毎に我々の耳へ口を寄せ、かう言つて囁く。「俺を肯定しないで人生を肯定したつて、そんなのは嘘つばちだよ。」と。かくて、今や我々は癩といふものを單なる肉體の病氣の一種としてのみ理解して居るのではない。寧ろ人生に於ける、最も深刻なる、最も救ひのない不幸の象徴として理解してゐるのである。

どんな不幸な人を連れて來ても、「まア癩病のことを思へばいいぢや有りませんか。」といふ慰めの言葉が残つて居る。しかし、癩病の人に何と言つたらいいか。上を見れば切りがない。下を見なさいと人は言ふが癩者にとつてはその下が無いのだ。寔に、これこそ人生のどんづまりである。即ち癩の問題に觸れることは人生の底に觸れる意味を持つ。

扱て、一應以上の意味を了解した上で、茲に一つの疑問を提出して見度い。つまり、藝術家として、癩を扱ひ乍ら、而も人生の底に觸れることは、なる可く之を避けようとする態度

は正しいことであるかどうか。

次に、藝術家の好むと好まざるとに關らず、映畫といふものは、其の持ち前の表現形式が餘りにも具體的で有り過ぎる爲、癩者の現實を直接且つ卒直に描寫することは最初から全く許されない運命に在る。乃ち癩のあらはれとしての最もシリヤスで、同時に最も本質的な面は當然之を忌避しなければならぬことになる。

感  
是を言ひ換へるならば、癩を扱ふ場合、映畫は、自己の表現能力の特質を、即ち、具體的表現といふ、自慢の武器を使用することをやめなければならぬ。然るに、映畫的題材とは、映畫の表現能力を、力一杯出し切れるやうな對象の謂でなければならぬ。

想  
最初から映畫的表現を封じられ、はらくし乍ら、其處を除けて通らなければならぬ様な題材を擇ぶこと、言ひ換へれば映畫作家として映畫的表現に適しないものを取り上げる事が何故良心的なものであらうか。そして、それが何故企畫の勝利と言はれるのであらうか。

映畫「小島の春」が抒情的で美しいといふことは一體何を意味するのだらう。抒情的で美しい繪を作る事が最初からの目的で有るなら、何を苦しんで癩の様な材料を選ばなければな

らないか。それは凡そ目的からは一番遠い材料ではないのだろうか。

映畫「小島の春」を見て泣いたと言ふ人が多い。私自身も「小島の春」を見れば、或は泣くかも知れないと思ふ。併し藝術の徒としての私は、藝術鑑賞及び價值批判の埒内に於ては人間の涙といふものを一切信用しない。

とは言へ映畫で人を泣かせる事には一應の困難が伴ふ事は事實である。普通の映畫で客が泣く迄に我々が費して居る手續きと思考は大變なものである。

観客の理解と同情と感激とを要求するに足る丈の條件、即ち悲劇の展開に必要なあらゆる境遇、あらゆる運命が手落ちなく描かれ、悲劇的なシチュエーションが充分に用意され、さて其の上で悲劇的な演技が始つてこそ初めて客の涙を要求する事が出来るので有るが、此の映畫に於てはその様なめんどろな手数を仕拂ふ必要は無い。いきなり癩患者（無論初期）が出て來て抒情的な風景の中で家族と別れる場面などをやつて見せれば、それ丈で我々は無條件に泣かされてしまふ。

何故ならば此の場合に於ては、癩患者が癩患者であると言ふ事だけで泣くには既に充分な

のであつて、それは癩者個々の運命とは必ずしも關係を持たない。従つてかかる場合の観客の涙はその理由を作者側の努力に歸し難い部分が多い。

併し、映畫の癩者を見て泣いた人が現實の癩者を見て泣くか如何かは非常に疑問であり、藝術の世界と現實の世界とのこの様な喰ひ違ひは、一般には殆ど問題にならないが、此の種の作品に於てはかなり重要な問題であると思ふ。

### 感

私が嘗て漂泊の癩者を何人となんく見て來た經驗に依ると、現實の癩者を見て同情の涙を催す様な餘裕は、一切これを持ち得ないのが凡人としては寧ろあたりまへだとも言へる。こざかしい理智が何といはふと、私の感覺はあまりにも醜い彼等を嫌惡した。さうして傳染の危険を撒きちらしながら彼等が歩き廻つて居ると言ふ事實を恐怖し、憎惡した。

### 想

彼等が我々の社會を歩いてゐると言ふ事は、癩菌の附いた貨幣を我々も亦握ると言ふ事なのだ。癩者は、彼が無心に生きて居る瞬間に於てさへ、その存在が我々の生存と激しく相刺して居るのである。つまり癩者と普通の人間とは決して相容れない存在なのである。さうして、恐らくは是が癩の現實であり、運命であり、やりきれないところでもある。

癩がそれ自身何等の罪でも無いに關はらず、現實には、此の如く憎悪されずに居られないといふ宿命の怖ろしさに目を塞いで、快く泣ける映畫が作られたといふ事は色んな意味で私を懷疑的にしないでは措かない。

一體藝術的に（しかも抒情的に）癩を扱つた映畫が一本世に出るといふ事はどういふ意味を持つものであらう。それは世の中へ何を付け加へるといふのだらう。

私は右の様な公式主義的な考へ方が好きでは無い。本當の氣持を言へば、藝術家が魂のやむにやまれぬ要求から打ち出したものなら、常識的な意味では、世の爲になどならなくても差支へ無いと思つて居る。

併し癩が題材に取られた場合には、此の様な考へ方は許せないと思ふ。その作品を提出する事に依つて、癩者の幸福に資する點があるとか、或は社會問題としての癩に貢献する確乎たる自信が無い限り、是は藝術家——殊に映畫のやうな娛樂的性格を持つ藝術に携はる者——の觸れてはならない題材ではないだらうか。

もし映畫「小島の春」が、癩に對する、一部の認識を是正し、其の傳染病たることを闡明

する意圖の下に作られたのなら、あの様な（シナリオに依つて判斷する）廻り諄い表現は必要だし、又若し癩者の入園を慫慂する爲ならば、先決問題たる現在の癩院の收容力不足（それは全國の推定患者數の三分ノ一にも足りなかつたと思ふ）の事實を素通りしては全く意味をなさない。

感  
現在東京の錢湯に通つて居る癩患者は推定八十人もゐるさうだが、政府の役人も、映畫製作者も、觀客もその様な現實に背を向けて夢の様に美しい癩の映畫を見て泣いてゐるのである。

想  
一體癩は何所に在るのだ。決してそれは瀬戸内海の美しい小さい島に在るのではない。それは疑ひもなく諸君の隣りに在るのだ。遠い國の出來國を見るやうなつもりで映畫を見て泣いてなんぞ居られる譯のものではないのだ。

我々は個人の運命としての癩をどうすることも出来ない。ただ、もう偉大なる其の暗黒的性格に、壓倒される許りである。それは客觀的には如何なる意味でも救ひがない。さうして此の様にいかなる意味でも救ひの無いものは所詮藝術の對象として適當なものとは考へにく



いのである。

併し、社會問題としての癩は、其の解決が必ずしも至難では無い。先進諸國の例に見ても、隔離政策の徹底的遂行に依つて、癩は殆ど絶滅或はそれに近い状態に達して居る。従つて、現在のところ我々が癩問題に對する唯一の正しい態度は、隔離政策の徹底に依つて癩を社會的に解決し様とする意志に協力する立場をとる以外には有り得ないと思ふ。そして原著「小島の春」に於ては明かに此の様な立場をとつて居る著者の姿を窺ふことが出来るのである。併しシナリオに依つて想像する映畫「小島の春」は癩の解決等と言ふ事よりも小川正子さんの素人臭い和歌の方に多くの關心を示して居るかの様である。

癩の様な、人生の大問題を扱つた場合に、何よりも先づ作者がその解決をどう考へてゐるかと言ふ事を我々が知り度く思ふのは決して無理ではあるまい。もつとも答へにも色々ある。具體的の場合もあれば、抽象的の場合もあり、或は象徴的の場合もある。随分判つた様で判らぬ場合もあるが、作者がそれに關心を持ち、責任を感じ、答へを探す努力を惜まなかつた事さへ判れば、我々はそれで満足する。併し其の反對の場合には、我々は不満を通り越

して其の種の題材の選定を否定する所迄ひつ返さなければ氣がすまなくなる。

併し癩に關する映畫が、たとへどの様に正しく扱はれ、正しく描かれてゐたとしても、私一個人は矢張りそれを見たいと思はないし、その様な題材を劇映畫で扱つて貰ひたく無いと云ふ願ひに變りはない。

以上は最初に述べた如く主として私の懐いて居る疑問であり、従つてはつきりした結論を持たない。私が思考を誤つてゐる所があるなら識者の高教を得て更に是正し度い。

(昭・十六・五・映畫評論)

「シナリオ論」中の諸問題

此所に述べようとする事は、凡て、倉田文人氏の著書「シナリオ論」に使喚されたことを、その考察の動機とする。従つて、是は独自のシナリオ論としてはその成因が、餘りに「他」の要素に充ちてゐる。さればといつて是を批評と名づけるにはまた餘りにも自己を語り過ぎて居る傾向がある。要するに、その意味では、此の一文は、どつちつかずのものであることを諒承されたい。

シナリオは小説よりも構造的か

倉田氏は、其の著「シナリオ論」の中の一項に於て、「小説は、シナリオ（従つて映畫）より、はるかに非構造的である。」と述べてゐる。

私は白狀すると「小説は」と言ひ切つてしまつた氏の勇氣に、少々はらはらせられるのである。「日本の私小説は」といふのなら判る。けれども、一概に「小説は」と言つて仕舞つたのでは、話が大變面倒に成る。言ふ迄もなく、小説の中には「従妹ペット」も「戦争と平和」も「カラマジフの兄弟」も含まれてゐる。恐らく會て人類が示した構造力の限界であらう所の、これ等の諸作を持つ「小説は」果してシナリオよりも、遙かに非構造的であらうか。

元來、シナリオは映畫といふものの、時間的制約、並に表現の具體性を反映して居るから、小説に較べて、其の形式が著しく骨格的で、悪く言へば梗概に近い。そこで構造が容易に露出する爲に、ともすれば小説などより構造的な印象を與へる場合が多いので、果して孰れが眞に構造的であるかは、仲々手輕に斷定の出來ることではないやうに思ふ。

尙、是に關聯して、倉田氏は、嘗て志賀直哉氏の「杳掛にて」を讀み、其の中に現れて居る志賀直哉氏の小説觀と、芥川龍之介氏の作風とを比較考量して、後者の方がシナリオ構成の方法に近いと思つたといふ感想を述べて居る。そして、茲にいふ兩氏の行き方の相違點と

いふのは、芥川氏に於ては、作者の知つて居ることを、屢々讀者に伏せて置く手法を用ひるに對し、志賀氏の場合は、讀者の鑑賞を純粹に保ち度い要求が強い爲、其のやうな手法を好まず、作者と同じ場所で、讀者にも見物させて置くのが好きだと、氏自身が言つて居る。それを指して居るのである。

是に對し、倉田氏は、芥川の作風の方がシナリオ的であることを指摘し、その如何なる點がシナリオ的かといふことに就いては、「讀者に幾度も思掛けない思ひをさせるとか、實は女だつたといふことを最後迄伏せて置いたとかの探偵小説的な手法そのものを言ふのではない。其の様な手法を驅使して一つの作品を組み上げる構成意志を言ふ」のだと書いて居る。つまり氏の言ふシナリオ的とは、構成に關する意識が積極的であることを意味してゐるのである。しかし、其のやうな探偵小説的手法を驅使する側にのみ構成意志を認めて、其の反對の側には頭から構成意志を認めようとしないう倉田氏の論據が何處に在るのかは餘り明瞭でない。

志賀氏の作風が、一見構成が目立たないからといつて、直ちに芥川氏より構成意志に乏し

いなどとは輕々に斷じ得可きことではないし、それに、由來、高度の計畫性といふものは、屢々計畫性が外部からは全く見えなくなるやうな形をとるものである。

要するに此の問題は、芥川氏に於ては、作の構成要素が事件的に外在して居る場合が多いに反し、志賀氏に於ては心理的に内在して居る場合が多いといふ違ひであり、是は多分に作家の質の差に屬する問題であり、構成意志の多少を決定する理由としては、未だ必ずしも適切でないやうに思はれる。

### シナリオの文學化と、其の意味

「シナリオ論」の中で、倉田氏は戯曲と、シナリオの本質を比較し、戯曲の方が言葉に依存する性質が強く、シナリオの方が視覺的表現に依存する性質が強いことを指摘し、従つて、シナリオの表現技術の上にも、もう少し視覺描寫（地の文章と言つてもひどくは違はない）を重視し、同時に、其の向上に力めることの必要を提唱して居る。

一般に演劇と映畫とを比較した場合、映畫の方が、視覺的表現に依存する性質の強いこと

は、常識的な實際論として、恐らく異論のない處であらうが、しかし、シナリオの視覚的表現に關する部分が、(臺詞の部分に比較して)文章の表現としては、實に御粗末で、原始的で素朴であるのは、實は、夫れ相應の理由の有ることであつて、倉田氏の言ふやうに、一概に是をシナリオ作家の怠慢か何かの様に考へて慨くことは當らないと思ふのである。

では、其の理由とは一體何か。私は今、極簡単にそれを述べてみたいと思ふ。

大體、今迄に我々の眼に觸れた限りの演劇、映畫論の凡てを通じて見られる所は、せりふよりもしぐさの方が、より本質的であり、従つてより重要であるといふ解釋であつて、是は、凡そ世界の定説と成つて居るやうである。さうして此の説の根據は、多分に演劇、映畫の發生史並に其の原始形態の追求の結果に在ると思はれるが、成程發生史的には、さうして原始演劇(映畫)論としては、此の説には何等間然する所は無いが、是を其の儘、近代演劇(映畫)論の上に迄、押し進めることは適用の範圍を誤つては居ないか、さうして、其所に從來の演劇(映畫)論の重大な缺陷が有りはしないか、此の點に私は大きな疑を抱くものである。

しかし私は、夫れに就いて、何等の學的研究をも遂げては居ないので、今は唯、疑問を疑問として提出するに過ぎないことを遺憾とするが、實を言へば、此の場合の疑問といふ言葉は、一種の社交辭令であつて、一個の演出者としての、忌憚なき意見を申し述べる段に成れば、疑問どころか近代的内容を持つ演劇、映畫に於ては、視覺的要素よりも、寧ろ、其の中で話される言葉こそは、何よりも重要なのであるといふ考へ方は、私に於ては最早信念と言つてもいい程頑固なものと成つて居る。

處で、私は今茲に縷々自説を論證し、主張する餘裕と興味を持たないから、單に示唆の役目を果す丈けの、二三の例を擧げるに止めるが、第一に我々は、近代的な演劇でも映畫でも、其の臺詞丈けを聞いた場合、形式は判らないが内容は判る。之に反して、臺詞の全く聞えない人が、動き丈けを見た場合には、形式は明瞭に判るが、内容は殆ど判らないに違ひない。又、私は、ト書きの全く無いシナリオを渡されても、演出の出来る自信が有るが、全く臺詞の無い臺本を渡されたのでは、演出はおろか、理解さへも出来ないと思ふ。最等の事實は一體何を物語つて居るのだらう。

尙次手乍ら、映畫は決してトオキイに成つて始めて臺詞を得たのではない。トオキイ以前には字幕に依つて、或は説明者に依つて、臺詞の受持つ役割りを代行して居たのであるから、要するに、原始状態を脱してからの映畫といふものは、純視覺的に自身を表現し得たことは一度も無かつたのである。

扱て、從來のシナリオの視覺描寫が、比較のおろそかにされて來た理由の一つは、右に述べた様な、臺詞と地の文との本質上の差に由來すると同時に、其のやうな現象自體が、臺詞に對する地の文の位置を、自ら説明して居るとも考へられるのである。

次に、地の文が、文學的に閑却された第二の理由として、私は「演劇の具體性、映畫の迫眞性等は、戯曲やシナリオの地の文に於ける文學的描寫を拒否する傾向を持つ」といふ事實を數へたい。つまり、演劇や映畫のやうな、なま／＼しい表現形式を持つものを、文章のやうな抽象的なもので、幾ら豫め規定しようと掛つても、とても追つつくものではないのである。

少し極端な例を擧げるが、誰か、所作事の振りつけを、文章で書ける人が有るかを考へて

見たら、私の言はんとする所は直ちに解るであらう。又、或る一つの場面に對する何十頁の風景描寫も、「ロケーション候補地、何縣、何郡、何村、字何々。」の簡明、的確なるに及ばないことに想到するならば、シナリオの地の文に於ける文學的描寫といふものは、畢竟美しき道化以外のものでないことが判るであらう。さればこそ賢明なる「文學」は、能く自己の能力の限界を知つて、夙に、戯曲やシナリオの地の文からは手を引き、其の部分の仕事を殆ど演出家の手に一任してしまつたのではないだらうか。

いづれにしても、映畫の視覺的分野をシナリオの文章に依つて規定することの困難なことは、倉田氏自身が、同じ本の中の「シナリオの再出發」の項で「シナリオ文學といふものは、讀者の腦裡に、スクリーン其の儘の印象、イリュウジョンを再現させるもので、さうでなければ文學としてのシナリオ價値がないかのやうに考へる向がないでもない。言葉、文字を表現する手段とする文學に、スクリーン其のままの再現など到底出来るものではなく、それを可能だと考へることは、とんでもない自惚れに過ぎないのである。」と、言つて居る通りである。

扱て、次には、此の問題に關聯して、シナリオ文學の問題に觸れてみよう。

シナリオ文學といふことを、意識的に提唱し始めたのは北川冬彦氏が最初であつたかと記憶するが、現在でも未だシナリオ文學などといふことは有り得ないと主張する人々もある。有り得るか、有り得ないかを明かにする爲には、もうそんなに多くの時間を必要としないと思ふが、此の問題を考へるに當つて、我々が先づ何よりも先きに思ひ出さなければならぬことは、近來、雜誌面、其他活字に依るシナリオの發表が著しく多きを加へつつあるといふ現象である。

言ふ迄もなく、從來、精々數十人の關係者の目にしか觸れなかつたシナリオが、新に活字の世界に引き出されたといふことは、明かにシナリオの用途範圍の擴大であり、少くとも、發表形式に於ける文學化であることは、何人も是を否み得ない事實だと思ふ。さうして、もつと肝要なことは、かくして活字の場に坐つたシナリオは、たとへそれが映畫化といふ本來の目的を達しない場合に於ても、一應、廣くシナリオとしての價值批判を問ふ機會を持ち得るといふ事實である。

從來は、完成された映畫の形に於てでなければ、一般の價值批判に訴へる機會の無かつたシナリオが、獨立的に自分丈けの發表の場を持つに到つたといふことは、考へてみると、かなり大きな事件なのである。其所には、あらゆる實際的な條件によつて歪められない、シナリオ本來の正しい姿があるといふことを他にしても、尙且つそれは次の様な重大な意味を持つ。

即ち、一般に文學とは、文字によつて其の表現を完成し得るが如き藝術であるが、シナリオが、セルロイドに對する隸屬から獨立し、活字の場に於て一應其の表現を完成（價值批判の機會を持つ意）し得る場合と可能性の有ることを示し始めたことは、シナリオの文學化、少くとも文學への接近現象と解する以外に考へやうはないのである。此の事は文學に於ける戯曲の位置を聯想するならば、容易に納得の行く現象であるが、しかし、戯曲の場合に於ても、それが近代的な意味での文學で有り得る爲には、活字の征服と同時に、それが高度の文學的鑑賞に堪へ得ることが必要であつた。シナリオの場合も同様に、それが堂々と文學の範疇に加へられる爲には、矢張り高度の文學的鑑賞に堪へ得るやうな作品が輩出することが取

り敢へず必要であらう。但し、私の見解では、文學的に高度の作品が輩出する爲には、シナリオが活字の場を持つことが必要であり、シナリオが活字の場を持つ爲には、それが文學的に高まることを必須とする。即ち兩者は互に原因となり、結果となつて推進力を與へ合ふやうな關係に在るので、かかる見地からはシナリオの文學化は既に始まつて居ると考へて少しも差支へはない。

しかし、シナリオが文學的に如何程高まつたとしても、假りに構成に關する面を除外して考へるならば、それは殆ど臺詞の部分に關する問題であつて、地の文の部分とは餘り深い關係はない。

唯、併し、活字の場の獲得によつて、多少ともシナリオの形式に變化が現れるとすれば、それは言ふ迄もなく地の文の部分に於てであらう。何故ならば、臺詞の部分は、完成された映畫を通じて、從來とても、絶えず廣汎な觀客の前に、發表されて來たのであるから、シナリオの活字化に依つて、新に公衆の眼に觸れる部分といふのは、實は地の文丈けなのである。従つて、發表範圍の變化に依つて、影響を受けるのは必然的に地の文に限られる。

然らば、地の文の形式は、どのやうな變化の方向を選ぶであらうか。是に就いては、既に述べたやうに、文章に依る表現といふものは、具體的な事物の記述、或は傳達の方法としては、馬鹿々々しく無能なものである以上、活字化されたシナリオに於ても、地の文が、具體的な描寫と取り組んで、無益な格闘を續けるだらうとは到底考へられない。

私の想像では、恐らく、出来る限り、數少い文字を以て、出来る限り豊富に讀者の想像力を刺戟し得るやうな技術の獲得へと進むのではないかと思ふが、若しも其のやうな技術こそは、正しく文學的技術だとする見解から言ふならば、其の方向も亦文學的の方向だと言へないことはない。

しかし、かくて地の文が面目を一新する時が來たとしても、尙且つ、シナリオの文學的價値の大部分は、依然、其の臺詞の部分に最大の關係を持つ問題であらう。

#### 映畫に於けるシナリオの位置

同じ著書の中、「シナリオの再出發」の項で、倉田氏は、シナリオの位置を説明して、そ

れは、美術的、音樂的、建築的等々の諸要素と相並んで、映畫を組み立てる、文學的な一つの要素に過ぎないと言つて居るが、此のやうなシナリオの位置づけは果して妥當であらうか。

私の考へでは、右に擧げた諸要素の内、自ら映畫を組み立てる意志を内包して居るのはシナリオ丈けであり、其の他の諸要素は、此の點に於て殆ど無意識的であると思ふ。演出の仕事でさへも、其の本質は統一であつて、組み立てには關係がない場合が多い。

シナリオの仕事の、このやうな本質は、十分に認識され、明確に他と區別せらる可きであり、従つて、シナリオを單に、映畫の、多元的な構成要素の一單位たるに止めず、更に根本的な、更に樞要な位置を與へることの方が、考へ方としても、ずつと素直で、自然ではないかと私は思ふ。

### 近代音樂とカメラ・アングル

右の様な項目の下に述べられて居ることは或る意味で一才面白い。殊に一七六頁の、カメ

ラをクロオズ・アツプから突然フル・シインに引く場合、どうすれば心理的にスムーズに行くかといふ方法を具體的に述べた所は、最も傾聴す可き報告だと思つた。

但、最初のオネガアの理論を引例した所は私には理解し難い。尤も私は近代音樂に就いては何も知らないものだが、倉田氏の引例に依ると、オネガアといふ人は、自分のソナタ形式に關する理論を説明するのに建築の様式を喩へにとつてゐる。

何を喩へにとらうと本人の自由ではあるが、時間藝術の構造を説明するのに、空間藝術の構造を引用する以上のナンセンスは餘りないやうに私は思ふ。此の引例の選び方を見た丈けで、私には、もうオネガアの理論の正體が大凡察しがつくやうな氣がする。従つて、倉田氏が、オネガアをシナリオ構造の引例に用ひたことも餘り意味の無いことではないかと思ふ。

### シインの相剋に就いて

倉田氏の著書の全體を通じて現れて來る、シインとシインの相剋の理論に就いて考へてみたいと思ふ。



本の順序から行くと、先づ最初に、それは「シナリオ文學の形式」の中に「映畫の基礎はモニタージュであるといふ。映畫監督、演出の仕事が、モニタージュ、すなはち、カットとカットの相剋にありとすれば、シナリオに於けるそれは、シーンのモニタージュ、場面と場面の相剋による表現にあると、私は考へる。」といふ言葉を以て現れるが、此所では此の言葉は、それ以上に發展しないで終つてゐる爲、我々は其の具體的意味に就いては更に知るこゝとが出来ない。

次にそれが現れるのは「シナリオ構成偶感」中の六二頁である。此所でも氏は、シナリオにはシナリオ的構成が必要であることを力説し、シナリオ的構成とは、要するにシーン・モニタージュによる表現であることを繰り返して居るが、今度は、それを次のやうに敷衍してゐる。即ち「二人の何かじつと見つめてゐる男の顔のカットの次に、皿へ盛られた料理の大寫のカットを接續するとどうなるか、そこには食欲といふ觀念が生れる。これは極めて素朴なモニタージュ理論である。」と言ひ、更に違つたカットの組み合わせの例を挙げ、「此のやうな方法をシーンのモニタージュに取り入れ、シーンとシーンの相剋によつて或る深い觀念を

生み出し、作者の意圖する世界を自由に表現しようとするのである。」と、説明して居るが、此所でも、稍具體的にされてゐるのは、カット・モニタージュの意味であつて、シーン・モニタージュの意味は依然として不明である。

しかし、「構成に於けるシナリオ的表現」の一文に於ては、氏は初めて具體的説明に力めようとして居るやうである。例へば、此所では、シーン・モニタージュを説明する「卑近な例」として、次のやうな見本を示して居る。

即ち、或る喫茶店で、女が山行きを主張するに對して、男は海へ行かうと言ひ争ひ、かくて場面が次に移ると二人が山に來て居る。

右のやうな例に於て、喫茶店と、山と、二つのシーンの相剋によつて「二人の愛の程度が説明され、女の氣持を取逃がすまいと努力して居る男の心理が描かれたのである。」と言つてゐる。

右の引例に對する感想は兎も角として、我々は此處で初めて、氏の主張するシーンの相剋とはどういふものかといふことを知る端緒を與へられた譯である。更に氏は「右に近い例

で、スチヴン・ロバアツの『歡呼の涯』及び、三村伸太郎シナリオ、山中貞雄演出『百萬兩の壺』などで旺んに反復使用された方法、逆説法とでもいふ可き方法がある。」と、いつて後者のシナリオを五頁程採録してゐるが、先の喫茶店の例と、此の『百萬兩の壺』の例とは、全く性質を同じうした二つの例であつて、例としては重複であり、いづれも其の母胎を、「歡呼の涯」に持つものと思はれる。

尙、倉田氏は、シインの相刻には、縦の相刻と、横の相刻があり、右の例は、縦の相刻の例だと述べてゐるのであるが、所謂、横の相刻に關しては後に觸れることとし、今は先づ縦の相刻について考へて見よう。

扱て、氏の所謂縦の相刻に關しては、上述の二つの例しか擧げられて居ないので、實際問題として、我々はそれ等を手懸りとして考へる他はない。そこで、先づ第一に右の例に就いて検討を試みることにするが、倉田氏は、是等を、前後の場面同志が相刻してゐる例として扱つて居るけれども、私の見解によると、是等の例に於て實際に相刻してゐる單位は必ずしも場面ではなく、實は先行する場面の最終の（臺詞）其他と、是に後續する場面（殊に其の

最初の情景）との間に於ける矛盾、衝突に重要な意味が含まれてゐる點を見逃してはならぬと思ふ。此のことは、先の喫茶店の例に於ても、海行きを主張する男の臺詞が最後に來ることが必要であり、若しも逆に山行きを主張する女の臺詞を最後に据えた場合、かゝる場面接合の持つ意味は全く消失してしまふことによつても明かである。

尙、此のやうな場面接合の實例が、ワイプの發明に引き續いて現れ、且つ必ずワイプと結び付いて行はれた點から見ても、是がワイプと密接な、殆ど有機的な關係を持つ手法であることは明瞭で、我々は常識として此のやうな手法をワイプと引き離して考へることに慣れて居ない。又、少し映畫を見慣れた人なら、此の手法が、ワイプとの完全な協力の下に驅使された場合、非常に喜劇的效果が上ることを知つて居る筈である。同時に我々の側から言へば、輕妙な、喜劇的效果を豫想することなしに、かゝる手法を用ひることはないのであつて、若しも、かゝる手法を用ひて、何か眞摯な意圖を表現しようとするならば、恐らく其の結果は慘澹たるものがありはしないかと思ふ。

要するに、是等の例は、或種の喜劇、並に省略的效果を擧げ乍ら、同時に輕快なる場面轉

換を行ふことを主眼とする、一つの手法に過ぎないのであつて、シナリオ構成の原理として、廣範圍に敷衍するに足る基本的な示唆を含むものではないやうに思ふ。従つて、我々は倉田氏が、今少し剴切な引例に努めるか、或は其他の方法で、更に論證の緊密を期せない限り、容易に其の所謂縦の相刻の理論の存在を信することが出来ないのである。

次に、氏の所謂横の相刻であるが、是に就いては、氏は次のやうに説明して居る。即ち、戯曲に於ては、A・B・C等の互に相刻する人物が「波瀾を生み、争鬭に到るには、どうしてもA・B・Cは一場面の中に直接ぶつかつて芝居をしなければならぬ。」けれどもシナリオでは「A・B・C各場面に分散したまゝ行動し、其の場面と場面が相刻して波瀾を豫想させ、争鬭を生じ得る。」と言ひ、此のやうな場面の相刻は、即ち横の相刻の一つの場合だといふのであるが、此の議論の中には、誰しも氣が附くやうに、非常に人の理解を妨げるものが横はつて居る。

即ち、今迄は構成理論として「觀念の衝突」の意味に用ひられて來た「相刻」といふ言葉が、此所では専ら劇的葛藤、即ち、心理や、性格や、利害の衝突の意味に用ひられてゐる。はいいとしても、シナリオ構成單位としての場面が劇的葛藤に参加して、互に相刻し合ふといふのはどういふ意味であらう。此所には、遺憾乍ら用語、或は觀念の混亂があるやうに思はれる。

假に今、或る利害關係から、甲が乙を追跡する場合を考へる。始めに乙の逃げるカットが有り、甲の追跡するカットが是に續く。此の場合、甲乙の利害關係がどんなに鋭くても、亦追跡が如何程激しくても、それは何所迄も劇的葛藤の範圍を出ず、構成理論から言へば、此の二つのカットは些かも相刻しては居ない。

しかし、最初に乙の逃げるカットが置かれ、次に、當然之を追跡する筈の甲が、何等かの理由で逆の方向に逃げるカットが出て來た場合には、是等のカットは構成理論的に相刻して居るのである。而も此の場合に於ける追跡の中斷といふことは、劇的には、少くとも争鬭（相刻）の休止を意味するから、是等の例から考へても、構成理論としての相刻と、劇的内容の相刻とは、全く性質の違つたもので、兩者の間には、殆ど交渉や影響のないことが判る。従つて、兩者は觀念的にも明確に區別せらる可きが當然であり、まして其の使用の範圍

を混淆するが如きは許さる可きことではないのである。

尙、倉田氏は、シインとシインとは、互に直接に隣り合つて居なくても相剋し得るものだといひ、其の例として、シャルル・スパークのシナリオ「女だけの都」から十四頁の採録を試みて居るが、是も具體的な説明に乏しい爲、どのシインが、どのシインと如何に相剋してゐるか判らず、折角の長い引例が殆どその目的を果してゐない感がある。殊に、作中の一僧侶の性格が、美事に生かされて居る例を擧げて、シインの相剋の効果だとしたのなどは些か粗漏な獨斷に似た印象を受ける。

元來、私の考へでは、構成理論としての「相剋」といふことは、其の内容から言つて、多少とも観客を意識に入れて始めて成立する言葉だと思ふ。何故ならば、どんなに矛盾したカットの配置でも、最初から所期の効果を計算に入れてゐる作者、演出者自身の心理に於ては、決して矛盾ではなく、單に必然的な表現過程の一つに過ぎない。つまり「相剋」の剋の字は、主として観客の心理の上に多くの意味を持つ文字であつて、作者側との關係は寧ろ稀薄であるとさへ言へる。

即ち、モンタージュの本質としての「相剋」とは、解り易く言へば、所期の目的を達する爲に、先づ「観客の心理の流れに抵抗すること」更に碎いて言へば「何等かの意味で、観客の豫想を裏切る」やうな過程を指すのである。

然るに、心理の流れに抵抗すると言ひ、豫想を裏切ると言ひ、いづれも、時間差（時間的前後）の觀念と切り難して考へられることではない。つまり、モンタージュといふものは、つきつめて行けば、恐らく時間的性質を伴ふことなしには存在し得ないものだらうと私は考へてゐる。（此のことの論證は、かなり複雑であり、此所には到底盡し難いから他の機會に譲る。）

しかし、問題が映畫に限られた場合は、何等の思考を費す迄もなく、事は甚だ簡單であつて、モンタージュといふものは時間を離れては決して存在しない。即ち、映畫といふものは本質から言つても、それは何時の場合にも縦にのみあるのである。従つて、倉田氏の所謂「横の相剋」といふことは、言葉の意味としても明瞭を缺くし、その示唆する内容に到つては遂に捕捉し難いのである。

本家の「相剋」理論に就いて

演出の仕事がカットのモニタージユであるなら、シナリオの仕事はシインのモニタージユだとする倉田氏の著想は、忌憚なく言へば、餘りにも素朴、且つ性急で、人を納得せしむる根據に乏しいと同時に、その論理が、全く本家（クレシヨフ乃至プロフキン）の説に盲信的に凭れ掛つてゐることは、理論把握の姿勢として、不安極りないものがあるやうに思ふ。凭れ掛つてゐる其の椅子が特別上等の場合は、先づ良いとしても、氏の凭れて居る椅子は、少くとも私には、あまり完全な椅子だとは思へない。

扱て、プロフキンによると、モニタージユといふ言葉は、編輯、或はコンチニューイテイと殆ど同じ意味の由だから、言葉の意味を其の儘に受取つたのでは、モニタージユ論といふことは何等主張の意味を持たない。

然るに、實際に於てはクレシヨフ乃至プロフキン一派のモニタージユ論といふものは、從來の編輯の觀念を一變せしむるに足る程、特徴的な記憶を我々の内に残して居る。その譯は

要するに、相剋の効果を意識した、矯激なカットの配置を主張した點が、此の理論の最も重要な性格を形造つてゐるからに他ならない。普通、それらは「相剋のモニタージユ」と呼ばれてゐるが、要するに、それはカットAと、カットBとが、互に矛盾、衝突した結果、全く新しい觀念Cを生み出す過程を言つたものだ。

しかも、このやうな表現の方式は、何も映畫に限られたことではなく、故寺田寅彦氏が繰り返して説かれたやうに、連歌や俳句に於ては、寧ろ常套的と言つていい程用ひられて居るし、更にもつと手近な例を擧げるならば我々が子供の時から耳に親しい、いろはかるたや、諺の類の中には、無數に「相剋のモニタージユ」の好例がある。

壁に 耳あり

糠に 釘

闇夜に 鐵砲

塵もつもれば 山となる（是は、ある意味で、映畫の省略の手法にも似てゐる。）

紺屋の 白袴

等々、其の例は一々數へるに堪へない程ある。

此の種の警句式のものには語句の冗漫を嫌ふ理由がある爲、其の或るものは、殆ど單語を二つ重ねた丈けの形に迄壓縮されてゐることを注意す可きである。

次に、短詩形の文學、殊に俳句の如く、極端に長さを制限せられた形式のものにあつては、語句と語句との間の相剋の効果によつて、表現の複雑化と、表現能力の擴大を計らなければ殆ど何事もなし得ないだらうと思はれるので、是等の場合に於ては「相剋のモニターユ」を有力なる一つの構成上の基本理論と認めることに少しも不自然を感じない。

併し乍ら、俳句などから見れば、殆ど無制限と言つていい程、自由な長さを許されてゐる所の散文藝術等に於ては、又自ら事情が違つて來るのである。例へば、一篇の小説を、モニターユ論的に、つまり、モニターユ論の最も著しい性格に従つて、語句と語句との相剋に、構成の基礎を置いて、書くといふやうなことは、一寸考へて見た丈けで、到底有り得可きことでないといふことが判る。此のことは、同じく散文藝術の一つであるシナリオに於ても、又それを土臺とする映畫に於ても、略々同様に考へられて差支へ無いことである。

茲で、誤解を避ける爲に、是非ともはつきりさせて置かなければならないことは、私は、表現手法としてのモニターユ（相剋の）を些かでも否定しようとする氣持ちはない。それ所か、寧ろ奨勵したいくらいに考へてゐるのであるが、それは何處迄も表現の技術としてであつて、構成の理論としてではないといふことである。

我々が、實際に仕事をする時の經驗から言つても、互に相剋するやうなカットの繋ぎ方は、作品の全體から見たら、ほんの微量に過ぎず、之に反して、カットとカットが互に矛盾衝突しないやうな注意の下に編輯する分量の多さといふものは、もう比較する丈け野暮なくらゐである。だから、若しも、何處からか、絶対に信憑するに足る、映畫構成の基本原則といふやうな本が出て來たとすれば、其の要項の一つには恐らく次のやうなことが書かれてゐるに相違ないと私は思ふ。

即ち「カットとカットの繋ぎ方は、原則的には、矛盾を避けなければならぬ。」と。

是は、實に呆れる程平凡なことである。しかし、一般的眞實といふものは、多くの場合平凡なものである。始めから仕舞迄、繋がれたカットの大部分が、互に矛盾、衝突許りしてゐ

るやうな映畫を、我々は想像することが出来ない。假りにそんなものが有つたとしても、非常な精神並に肉體的苦痛なしに、それを観ることは出来ないし、第一、そんな編輯は不可能である。萬一、編輯は出来るとしても、其のやうなシナリオを考へ出すことは、人間には不可能だらうと思ふ。

要するに、ブドフキンの映畫モニター論といふものは、其のカット相刻の理論によつて代表される限りに於て、その正體は一著想の域を餘り遠く離れるものではないやうに思ふ。従つてそれは、方法論的奇手を、極端に飛躍させて、正統的な構成論の血統を乗り取らうとした、映畫理論の天一坊ではないかといふやうな感想さへ浮ぶのである。

要するに理論といふものは、二三の或る特殊な場合に於ける眞實を擱んだだけでは十分ではないので、寧ろその反對に、特殊な場合を除いた残りの全部の場合の眞實を擱まなければ人を納得せしむる力を持ち得ない。此のことは「シイン相刻」の理論に就ても同様に言へることと思ふ。

以上で、私の粗雑な考察を終るが、若しも右の中に私の誤解があり、その爲、倉田氏に御迷惑を及ぼした點があるなら、幾重にも御詫びする。

尙、私の、此のやうな妄言には些も顧慮するところなく、倉田氏が、更に深い理論探求を進められることを祈つてゐる。(昭・一六・八・映畫研究)

思

寢臺の上で、何を思ひ病うてみても仕様がなすが、此の度の改革案が發表された時は、矢張り強く殴られたやうな氣がした。自分一個の不安もさること乍ら、それよりも先づ、失業群としての、大勢の映畫人の姿が、黒い集團と成つてぐんと胸に來た。痛く、そして切ない感情であつた。しかし寢て居てはどうしようもない。尤も起きて居ても、大して仕様は無いかも知れぬが、一人でも犠牲者を少くして貰ふやう、方々へ頼んで廻る位のことなら出来る。但し、私が頼んで廻つたとて餘り効果はないかも知れないが、それでも臥た儘考へて居るよりは幾らかましであらう。

最初改革の基本案が發表せられてから、もう二週間以上にも成るかと思ふが、未だに成案の眼鼻が附かず、それ以來休みつ切りの撮影所もある。何も好んで休んで居る譯ではない

が、提出するどのシナリオも許可されない爲、仕事の仕様がななのださうである。此の許可されないシナリオの中に、どうやら私の書いたものも混つて居るらしいので、是は何とも申譯ない話だと思つて居る。

實行案の成立が、何時迄も實現しない理由は、各社の代表が、互に自社の利益を擁護する立場を脱し切れない爲と、今一つには當局の態度が些か傍觀的に過ぎる爲らしい。

各社代表が、利益から離れられないのは、寧ろ當然過ぎることであつて、少しも之を怪しむ理由はない。彼等は一人々々切り離して觀察すれば、恐らく孰れも國民常識豊かな紳士なることを疑はないが、一度、會社の代表たる位置に立たんか、忽ち利益打算の權化と成るであらうことは決して想像に難くない。彼等の背には、多くの重役株主、會社員が居り、而も、彼等の代表する會社は元々利益を唯一の目的として成立したものであつてみれば、彼等が利益を度外視して、眞に虚心坦懐に事を謀るといふやうな事は、實際問題として期待し得可きことかどうか、甚だ疑無きを得ない。

併し既に事が茲迄來た以上、是以上荏苒日を虚しうすることは出來ないから、此の上は官



廳側に於ても今一步積極的に出て、業者と共に悩み、共に計り、具體的な解決策を見出す丈の努力と深切とを示して貰ひ度い。或は既に実行案が有るならば、一刻も早く、それを呈示して指導の實を擧げて貰ひ度い。

事變以來、官廳側の民間に對する指導方式の中には、「禁止しないが、自發的に取り止める」とか、「方法はそちらで考へろ」とかいふ持つて廻つた表現が頗る多く成つた。是は恐らく能ふ限り民間との摩擦を少くする爲の心遣ひだらうとは察せられるが、しかし、民間の側から言へば、此の様な表現の中に反つて何か伶俐過ぎる、親しみ憎いものを感じ取つて居るのではないかと思ふ。

もつと專制的でもいい、もつと獨裁的でもいいから、誰かがはつきり責任を持つて、指導、或は命令して呉れること、そして、其の人の責任に於て示された方針や、保證された自由は、僅かな日數の間にひつくりかへつたりは決してしない所の、安心して凭れ掛つて行けるやうな制度が、今最も要望されて居るのではないだらうか。

尙、今度のやうな重大な問題の討議に當つて、一度も、そして一人も従業員代表が加へら

れて居ないことを誰も怪しみもせず不當とも感じて居ないらしいのは、甚だ不可解であるが、私はそれを憤るよりも前に、寧ろ、反對に従業員側の反省を促し度い氣持ちである。即ち、かかる大事の場合に従業員といふものの存在が、此の様に無視され、而も誰もそれを不思議とも思はない程無關心な空氣を蔓らせてしまつた責任を誰かが負はなければならぬと思つたら、それは結局従業員自身より他にはないといふことを、よく認識して貰ひ度いのである。

思

一體今迄誰が映畫を作つて來たのだ。誰が映畫を愛し、映畫を育てて來たのだ。實質的な意味では、それは盡く従業員のやつたことではないか。殊に事變以來、如何にすれば政府に満足と與へ、同時に自分達も國民として或は藝術家として満足する様な作品が出来るかと言ふ點に關し、眞に良心的に悩んで來た者は、従業員の他には決して有りはしないのだ。而も、自分達の、其の様な純粹な意欲が、多くの場合、板挾みの苦境によつて歪められ、殺されて仕舞ふ悩みに就いて、或は、映畫界の内部に於て、正しい理念から改革の必要を豫見し、政府の意圖を直ちに實踐に移す熱意と理解を持つ者は従業員その他には無いといふことに

就いて、一度でも官廳側の了解を求めたことが有つたであらうか。

斷つて置くが、私は何時迄も小兒病的に、資本家だの従業員だのと物を對立的にしか見ない程偏執的な人間ではない。しかし、今度の場合は、區々たる利害關係に於てでなく、國民としての良心の把持に於て、資本家と従業員の間には超ゆ可からざる溝のあることを、我々にはつきり知らされたのである。即ち、今度の會議等に於て、一度も従業員側が召集されなかつたといふことは、決して利害關係からでなく、理念の上から、つまり良心層が無視せられたといふ點に於て、深甚なる遺憾の意を表せざるを得ないのである。

次に映畫の質に關して、まことに判り切つたことで有り乍ら、兎もすれば人々に忘れられて居ることが有る。それは他でもないが、映畫の質の大半を規定するものは、その映畫を産み出した社會の一般文化の質だといふことである。例へば、今の社會の一般文化、就中娛樂的性格を持つた藝術、乃至演藝の類を見渡して、何所に映畫が採つて以て範とするに足るものがあるかといふことである。

私は、今度の改革案の發表された日、最早今後は、貴重なる彈丸の效果に比敵する丈け

の、有用にして秀拔なる映畫でなければ作らせないのでといふ意味のことを政府側の意圖として傳へ聞き、實に嚴肅且沈痛なる思ひに沈んで居たところが、偶々耳に流れて來るラジオの歌曲の相も變らぬ低劣浮薄な享樂調に思はず耳を覆ひ度くなつた。

是等のラジオは同じ政府の指導の下に、同じ社會の一文化現象として、現に我等の身邊に存在して居るのである。此の様な歌曲が行はれ、あの様な浪花節が喜ばれ、又人の知るやうな愚劣な歌舞伎、新派万才等が横行して居る、此の一般文化の質の低さを此の儘にして置いて、映畫丈けを特別に引き上げるといふことは果して望み得ることでは有らうか。

映畫を今の純文學の様に、或は又能樂の様にして民衆との縁を斷ち切つていいなら、どんな高い仕事でも出来る。しかし、それでは映畫でなく成つてしまふ。あの様なラジオを聞き、あの様な演藝を喜ぶ人々が、同時に映畫の客なのだ。映畫も浪花節も同じ一つの社會に咲く花なのである。つまり映畫の質を規定する者は、半分はそれを作る人であるが、他の半分はそれを作らせる社會である。従つて映畫を引上げることの本當の意味は、映畫と同時に、其の映畫を支へて居る觀客一般の文化の質を引き上げることではなければならぬ。

少くとも、私の見解はさうであるし、一面、今迄の映畫の歴史はそれを證明して餘りがあると思ふ。此所に此の問題の大きさと、計り知れぬ重量が有り、選ばれた何人かの人々の相談のみを以てしては容易に片付け難い理由が有ると思ふ。是から先、此の問題は一體どう成るのであらう。簡単な問題ではない。

次に量の問題であるが、日本國內で、劇映畫、年四十八本製作といふ數字は決して過少ではないと思ふ。此の中、例年の通りベストテンを選ぶとすれば、尙三十八本の平凡作が残る。少くとも四十八本全部見逃がせない作品許りだといふやうなことは残念乍ら一寸考へない。つまり質本位に考へるならば四十八本大いに結構と言はなければならぬ。

しかし、今迄一本假りに五萬圓平均の撮影費だつたのが、本數が四分の一に成つたから、今後は二十萬圓掛けられるといふ計算は、一寸樂天的過ぎる様だ。我々の知つて居る限りでは、五萬圓で出来る寫眞に、わざと二十萬圓掛けるといふ様な無駄な算術は、映畫事業家の間には存在しなかつたやうに思ふ。

一率に、どの作品もプリント五十本といふ案は、本當か嘘か知らぬが、若し實現すれば、

早晚行き詰るやうな氣がする。プリント數には相當の弾力性を持たせて置くのが常識的だらう。

此所らで映畫の前途に見極めをつけて、そろそろ手を引く事業家が出て來るかも知れぬが、若しそんなことが有つても、此の様な多難な時期に映畫を見捨てる人に對して、五十萬圓だの百萬圓のといふ退職手當は出さないで貰ひ度い。そんな金があるなら、最非犠牲者の方へ廻して貰ひ度い。

思 かう成ると、さなきだに不自由なN・Gが、いよいよ切り詰められて、手も足も出なくなると思ふ。此所迄來れば、各監督はもう今迄の個人主義的なやり方をすっかり改めなくてはいけない。今迄はN・Gの問題は殆ど對會社の問題であつたが、今では、明らかに對同僚の問題と成つて來て居る。此の様な時期に成つても、尙一尺でもがんばつて、自分丈けい作品を上げようとするやうな態度は唾棄す可きだと思ふ。そんなけちな藝術良心は日本人なら捨てるがいい。

作品の不足から街には早くも再上映の氾濫らしい。寫眞は未だに稼いで居るのに、それを

作つた人は路頭に迷つて居たといふ様な皮肉なことが起らなければいいが――。寫眞が何遍上映されても、作つた人には一切關係がないといふのは合點の行かない話だが、是も結局は此方側の不行届きで、今更慌てて見たところで始まらない。

好むと好まざるとに關らず、といふ言葉があるが、今度の改革は實にその言葉の通りだ。官廳自體がさうなのである。何故ならば、根本の問題が映畫の質に發したのでは無く、フィルムの量から出て居るらしいからである。勿論質の問題も重要ではあるが、今度の場合寧ろ結果であつて原因ではないやうだ。問題は深刻である。中小商工業の問題など、知識として概念的には心得て居たが、今自分自身が波の中に置かれた實感に較べると、今迄何も感じて居なかつたとしか言へない。此の様に多くの人間が、時代の波に流される激しさから見れば、偶然的な空襲の災禍など大したものではないといふ氣がする。

(昭・十六・十・映畫評論)

### 企畫審議會のこと

企畫審議會のことはよく知らない。

さういふものが出来るといふ事は聞いてゐるが、詳しい事は何一つ知らない。それに今迄企畫審議會に就いて考へる機會も無かつたので、別に意見も持つてゐない。

それでは何一つ書くことは無ささうであるが、私は多くの場合、意見が有るから書くのではなく、書かされるから意見が出て來るのである。

ところで、先づ企畫審議會のやうなものが何故必要に成つて來たか、其の直接の動機を考へてみると、是からの映畫の企畫は従前通り、映畫企業家達の好みの儘に放流しては置けないといふ考へが基礎となつてゐるやうに思ふ。

言ひ換へれば映畫企業家達への不信が有力な原因と成つてゐると思ふ。

是をはつきり認識すると否とによつて企畫審議會といふものの形や實質が非常に違つて來る筈である。若しも當事者達が此のことを忘れた場合には、企畫審議會は恐らく有名無實の存在と化し、無い方が益しの會に墮し去るであらう。

企畫審議會の誕生が若しも日本映畫の生長に役立つ場合があるとすれば、それは企業家達の精神をリアルに反映したやうな企畫を一掃し、同時に一般企畫水準を一段高いところへ置き換へ得た場合であらう。

企畫審議會が、どのやうな範圍の仕事をするつもりか、全く知るところがないが、例へば企畫といふ仕事の本義に對する解釋奈如によつて仕事の範圍も亦大變に相違して來る。

一般には企畫の意味は不當に狭く解釋されて居り、甚しきは題材の選定丈けを企畫と心得て居る人が少くない。其の爲、往々にして「企畫は良いが作品は失敗である」といふやうな矛盾したことを平氣で言ふ批評家なども出て來る始末であるが、企畫本來の意義は決してそのやうな局限されたものではない。

私は此所で企畫論の講義を始めるつもりはないが、少くとも、題材の選擇といふことが、

撮影所の機能や、人的要素への考慮を缺いてなされた場合の如きは、到底企畫とは呼びにくいことと、今一つ企畫の仕事の生命とも言ふべき點は、製作に着手しない前に、早くも完成作品に對する確乎たる見通しを持つ能力であること丈けは言つて置き度い。

此の事が理解されたならば、作品の失敗を認め乍ら、其の企畫を賞するといふやうなことは、其の作品が「失敗」を目的としない限り理論上到底成り立たないことが判る。

要するに企畫の本質を、極くかいつまんで言へば、それは製作スタッフの編成、及び製作の全過程に對する具體的な見透しを持つた計畫行爲といふことでなければならぬ。

企畫審議會の當事者が企畫の意味をどう解釋するかは知らぬが、その解釋の深淺によつて企畫審議の仕事の幅や深さがうんと違つて來ること丈けは間違ひなからう。

次に企畫審議會が、其の仕事の性質上、何らかの形に於て、取締り機關としての一面を具へることは當然であつて已むを得ないことと思ふ。しかし、取締りの一面のみが強く働いて、單なる企畫の事前檢閲機關に成る位なら寧ろ今から中止した方がよい。何故なら我々は現在既に二重の檢閲を受けてゐる。最初は完成した映畫の檢閲丈けであつたが、近頃は脚本

の検閲も受けて居る。一重の検閲で足らず、二重にして見たが未だ思ふやうに成らないから、今度は三重にしてみるといふ方針なら、それは無駄だから止した方がいいと思ふ。

企畫審議會が第三検閲機關に成らうとは、まさか思はないし、又思ひ度くないが、しかし、審議會の構成メムバアの質に依つては、そのやうな虞れも皆無とは言へない。それに仕事といふものは、當事者達が絶えず熱情を傾けてゐないと、兎角安易道に流れたがるものである。企畫審議の仕事が安易道に墮ちると、當然それは消極的な取締り業に成つてしまふ。そして其のやうな事態から此の仕事を救つて呉れるものは恐らく「人材」の他にはあるまい。結局詮じつめると制度よりも人といふことになると思ふ。

一體企畫審議會といふやうなものが出來るとすれば、それは我々にとつて、かなり多くの關心に値する問題である。それにも拘らず現に私などがそれ程大した關心や期待を持つて居ないのは、一つには私の認識不足のせゐもあらうが、一つには、近頃次から次へと作られて行く新しい制度や機構が、次から次へと期待を裏切つて行つた事實が、少くなかつたことにも依るのではないかと思ふ。

判り切つた話であるが、いかに勝れた制度や機構でも、制度や機構がそれ自體で價值を發揮するといふことは有り得ない。必ずそこには人材といふ要素が加はらなければならぬ。悪い機構の下では、可惜人材も死んでしまふのと同じやうに、然る可き人的要素を得ない場合、いかに優れた機構も死んでしまふのは自明の理である。では、制度と人といづれが大切かと訊かれたら、私は人だと答へる。何故なら制度の不備や缺陷は人で補ふことが出來るが、人の不足を制度で補ふことは不可能だからである。

人材主義といふ言葉が若し有るなら私はそれを主張する。明快な判斷と獨創的な意見を持ち、私心無く、仕事を愛し、仕事に殉じ得る人、さういふ人が一人居ることは、例へば朝から晩迄、前例と首つ引きで、機械的に仕事をする人が三百人居るよりも遙かに日本の爲に成ると思ふ。

しかし、今の日本の官界の組織は、我々の見るところでは仕事を愛するといふことには寔に不向きに出來て居るやうである。例へば、昨日迄映畫の仕事をしてゐた官吏が今日は某縣の警察部長に成つて居たりする。こんなことは我々にとつては正しく驚異である。これでど

ちらの仕事も完全に勤め得たとしたら其の人の能力は神業に近いと言はねばならぬ。

我々民間の者に在つては、今日映画の監督をして居る者が、明日はデパートの食堂の監督に成るといふやうなことはちよつと考へられない。映画の監督は死ぬ迄映画の監督である。しばらく内務大臣をやらぬかと言はれたつて先づ御免を蒙る。我々は映画の仕事をして居る。百圓や二百圓餘計貰つたつて他の仕事に興味は持てない。我々は専門の仕事に對して、限りなき愛と誇りを持つて居る。

日本の官吏が仕事を愛しにくいのは専門性に乏しく、従つて、あちらこちらと融通が利くせぬであらうか。日本では専門家は全部民間に居り、官吏は只其の上に居て取締ることを専門にして居るやうな感じに成つてゐる。

とつ國の例を擧げるのは私の本意ではないが、例へば、ゲツペルスと言へば大昔から宣傳相のやうな氣がするが今でも宣傳相だ。

リツペントロップは昔から外相であり、ゲーリングは十年一日の如く空相である。此のやうな制度が良いか悪いかは知らぬ。只、いづれも歴とした専門家に違ひない氣がすることは

確かだ。

「ゲーリング君、すまんが、君暫らく空相の椅子で辛抱して呉れ給へ、其の内又——」などといふのは少し趣が違ふやうだ。

右は少し漫談めいたが要は、仕事を深く愛する人、仕事をよく判る人でなければ本當の仕事は出来はしないといふことを言ひ度かつたのである。

映画の可愛さといふものは、少しでもそれを育てて見て始めて判る。取り締まつてばかり居たのでは何時迄経つても可愛さは判らない。可愛さの判らない仕事に熱中の出来る道理はない。

企畫審議會がどんなメンバーで構成されるかは全く見當がつかないが、私の只管希望する處は、本當に映画を愛し、眞に映画を知つてゐる人が選ばれること以外にはない。

以上の他、細かい點に互れば、未だいろいろ書くことは有るだらうが、要するに此の企畫審議會の問題は、どちらかと言へば映画政治に屬する問題で、私には少々苦手である。どうしても純粹な興味を感じない。いづれは自分の仕事の上に降り掛つて來る問題に對して、此

のやうな心の持ち方はいけないには違ひないが、しかし、自然に興味が湧いて來ない事實は何とも仕様がなない、結局、自分は何處迄も映畫技術者だと痛感する。

皮肉なことに、我々永久に取締まられることのみを天職と心得て居る人間が、永久に取締まることを天職として居る側のことを論ずる場合、往々にして名論卓絶を吐けば吐く程、それは「誰が鈴を附けに行くか」の喩へ話に似て來る傾向が有る。

どうしてそんな滑稽な結果に成るのか、是は十分研究に値する問題だと思ふ。

(昭・十六・十二・映畫評論)

## 「無法松の一生」について

「無法松の一生」について

「無法松の一生」は岩下俊作氏の「富島松五郎傳」を脚色したもので、企畫は曾我所長の發案である。

私事に互るが、病氣で三年餘り臥てゐる間に私は大變泣き蟲に成つてしまつた。感情が過敏になつて僅かのことに涙を催す。感情の働きが素樸、原始的に還つたやうな一面は必ずしも悪くないと思ふが、其の代り作の批評・鑑賞等に際し、稍もすれば過度に感激してしまふ危険性もある。

最初「富島松五郎傳」を讀んだ時の感激を多少とも病氣のせいにしてしまふことは作者に對して失禮であるが、しかし平素の自分より幾分感激過度に陥つてゐたことは争へない。

仕事に掛つてからも病氣の一進一退に呼吸を合はせてやつて行かなければならぬ爲、此の



シナリオには思はぬ時日を費したが、それにしても、半年も一つの作と睨み合つて居れば、どんな作品でも、多少はボロも見えて来るし、際も見えて来るものだ。殊に最初の感動などは、五六回以上も読めば何處かへ飛び去つてしまつて、此方の心は只管知的にしか働かなくなる。二三月も睨めつくらをしてゐると「自分は一體此の作品の何處がよくて仕事する氣に成つたんだらう」などといふ疑ひすら持ち上つて来る。

「富島松五郎傳」に於ても、私は右のやうな悩みや、闘ひを経験した。しかし、此のやうな興味の減退は、人間の心の働きに「痲痺」といふ現象がある限り、長日月に互る仕事に於ては、或る程度迄已むを得ないことではないかと思ふ。他の人の場合は如何であらう。知り度いものだ。

それと、今一つは、此の題材が今の時勢に於て最上のものではないといふことが次第に強く私の意識を苦しめ始めた。此の仕事をしてゐる間に時勢は幾度か急角度のカーブを切つた。「かういふものも有つてもいいではないか」といふ考へ方は、以前には極普通の考へ方であつたが、私が松五郎を書き上げた時分には、其の様な考へ方自體が反省を要求される所

迄來て居た。一般的問題としては兎も角、少くとも、自分の場合は、「最上の題材」と取組み度い。許される範圍で題材を探し廻るのでなく、沸騰する時代の眞中で堂々と生き、而も自己の信ずる最上の題材を積極的に摺みたいといふ意欲に痛いくらゐる心を締めつけられ始めて居た。

そして、此の意欲は屢々松五郎に對する私の熱意を冷却させる役を勤めた。其の他に未だ肉體的な困難もあつた。

松五郎に取り懸つた時分の私は、経過がやゝ良好で、一日に一、二時間は起きて書くことが出來たが、其の後病勢が思はしく無かつた爲、大部分は臥て書かなければならなかつた。極一部は口述筆記もやつたが、此の方法は私には向かないらしい。一體私は病人にしては、

よくいろんなことを書いて來た方だが、さて一本のシナリオをまとめる段に成ると、其の困難は又豫想以上のものがあつた。どういふ姿勢で書いたらいいかといふ問題丈でも随分苦しめられた。其の他に、我々行動の自由を持たない者が物を書く上に根本的な苦痛は簡單な調査や、資料の蒐集さへも全く不可能なことである。たとへば私が元氣な場合は、小倉の方

言を知り度いと思へば直ぐに小倉へ行くことが出来る。今はそれが叶はないから、誰かに小倉の言葉をよく知つてゐる人を探して貰ふ他はない。しかし其の人が私の目の前に現れる迄には何だかだと一月以上もかゝる。而も其の人は小倉を離れて長日月を閲してゐる爲、どうも記憶が正確でない——といふ風に、現實の事情といふものは決して私の仕事を援助する爲にのみ用意されては居ないのである。

「臥てゐてもシナリオぐらゐは書けるでせう」と誰でもさう言ふのであるが、どうしてもしてどうして、立派な健康體を持たない者に、いいシナリオなど決して書けるものではない。

それはそれとして、一體「富島松五郎傳」とは何であらう。何を書いたものであらう。

實は、最近迄私にはそれが判らなかつたのである。随分變な話だが、事實を其の儘に言ふと松五郎傳の本質がやつと掴めたのは、脚色を終へて數ヶ月経つた此の頃である。つまり私は、よく判らない儘で脚色をしてしまつたことに成る。では、そんな脚色はすつかり改訂しなくては成るまいと言はれるかも知れぬが、其の必要はない。其の譯は、恐らく無意識の内に私が松五郎傳の本質を捉へて誤らなかつた爲であらう。最近迄私は、此の作は「優れた素

材を抱いて生れて來乍ら一度も彫琢の機會に恵まれなかつた人間の素樸な美しさ、或はその悲しさ」を描いたものであらうかと考へてゐた。又、時には、性格的に自己を空しうして他に奉仕する者の美しさといふやうなことも感じてゐた。しかし、今にして見ればそれらは孰れも此の作の本質的なものではない。

今の私の解釋を言ふと、富島松五郎傳は、一つの風變りな戀愛小説であるといふことに盡きる。此の結論は、あつけないくらゐ簡單明瞭である。こんな簡單なことが、どうして今迄判らなかつたのだらうと不思議なくらゐである。

しかし、松五郎の吉岡夫人に對する眞情は常識的な意味に於ける「戀愛」の二字には當て嵌まらないものである。あの作を讀む者は、誰しも松五郎の純粹な氣持を戀愛といふ有りふれた言葉で汚したくない感じを持つに違ひない。その爲に我々は無意識の内に、此の作を戀愛小説と考へないやうな傾向に置かれる。そして、我々は何時しか此の作が戀愛小説であることを忘れてしまふのである。

けれども冷靜に考へてみれば、是は極度に抑壓せられた戀愛の一つの型であつて、決して

外の何物でもないのだ。例へば、敏雄に對する松五郎の献身的な愛情にしても、單に父性の本能丈けでは説明がつかないが、抑壓せられた戀愛が形を變へて現れたものと見れば立派に説明がつく。つまり松五郎の場合、戀愛は形を變へて現れることはあるが、其の儘では殆んど行動にも現れなければ意志表示もされないのだ。ことによると松五郎自身も、十分意識的では無かつたかも知れないとさへ思はれる。そこに此の作の特殊性があり、同時に私の仕事の困難もある。

其の儘の形では殆んど外部に現れないやうな内訥的な戀愛を映畫がどうして表現するか。此の問題は困難でもあつたが、同時に興味も有つた。原作に無いボンサンと言ふ白痴を點綴した理由の中には、右の困難を克服する目的も含まれてゐたのであるが、是は所期の効果を全うし得なかつたやうだ。

無法松の監督には稻垣浩が當るやうに聞いてゐるが確定的なことは知らない。若し彼がやれば私とは十餘年振りの組み合わせで一種の感慨がある。

無法松に成る俳優には誰が適當かといふことはよく訊かれるが、若し現實の條件を一切顧

慮しないで選ぶならば、私は三津田健など適役だらうと思つてゐる。吉岡夫人に適當な人は今ちよつと思ひ當らない。

無法松のシナリオは二つの雑誌から掲載を所望されたが、シナリオとして大した出來榮えでも無いし今の時勢に最上の題材でもないので孰れも辞退した。尙、脚本檢閲で賭博關係のシーンを殆んど削除されたから、何か別の挿話を拵へて嵌めこまなくてはなるまいと思つてゐる。(昭・十六・十二・十一・映畫旬報)

### 追記

右の小文を發表してから一年近くも経つてから氣が附いたことだが、富島松五郎傳はサイラスマナアに非常によく似てゐる。もつとも、自分の知つてゐる何かに似てゐるといふことは最初から感じてゐたが、それが何であるか一向に思ひつかかなかつたので、偶然サイラスマナアを想ひ出した時、私はしこりが除れたやうな氣がした。

サイラスマナアの物語りは、以前英語の參考書によく使はれた本だから知つてゐる。人は

随分多い筈だ。

但し、以上は飽く迄も私一個の感想であつて作者とは関係がない。作者がサイラスマナアを讀んでゐるかどうか、私は知らないが、たとへ讀んでゐたとしても、そのことが直ちに富島松五郎傳の價値に關係するとは思はない。

### カットの意味

誰かカットの意味を正確に説明のできる人があるだらうか。

私は映畫の文獻といふものを一つも持たないので、従來カットが、どう定義されてゐるのか知るよしもないが、恐らく未だ完全な定義はないのではあるまいか。

かつて倉田君がシーンの定義を試みてゐるのを見たことがあるが、私はそれを完全と思はなかつたので、自分でそれをやつてみようとした。ところが直ぐにカットの定義なくしてシーンの定義は有り得ないことに氣づいたのでシーンの定義は一先づお預けにして、先づカットの定義を考へることにした。餘り長くは考へなかつたが、定義を打ち立てるそばから、直ぐに例外の場合が頭に浮んで來てそれを破壊してしまふので、私の定義は結局できずじまひだつた。

その時の経験を思ひ出してみると、カットの定義には二つの手掛かりがあつた。即ち、一つは撮影の條件を基礎に定義を試みる方法、一つは編輯の條件を基礎にする方法である。最初私は撮影の條件を土臺にして考へ始めた。すると第一にカメラの位置が決定的な理由のやうに思はれて來た。即ちカメラの位置を變更することなく、連続的に撮影されたフィルムをカットと考へてみた。

ところが、この定義を成り立たす爲には、我々は移動撮影その他之に類する技術を全廢しなければならぬ。

しかし、よく考へてみると移動撮影の場合、位置を變ずるのは實はカメラを載せた臺であつて、カメラ自體は最初に固定された位置から少しも動いては居ないではないか。

ではアイモなどの場合はどうなる。アイモを持ったカメラマンが歩行し乍ら撮影した例も有る。又、或る必要から、カメラのボディに直接小さな車輪を取りつけて、小さい軌道を走らせ乍ら撮影する場合も有り得る。よろしい、では次のやうに改めたらどうだ。

「カメラの廻轉を中止することなく、固定された一つの位置に靜止し、或は一定の可動範

圍内に於いて運動中のカメラによつて撮影されたフィルムをカットといふ。」

しかし、此處には一見、誰にも直ぐ氣のつく誤りがある。即ち、カメラの廻轉を中止することなくといふのが問題である。例へば一つのカットの中で、今迄居た人間が忽然と消えてしまつたり、今迄草原で有つた所へ家が立ち並んだり、枯木が芽を吹き、蕾を持ち、ついにらんまんの花が咲くやうな畫面は少しも珍しいものではないが、これらのカットはカメラの過轉を中止することなくしては絶対に得られないし、殊に最後の一例の如きに於ては、廻轉を中止する頻度は無數である。とすると、カメラの廻轉を中止することなく、といふ制限はカットの定義に不必要な許りか、はつきりと矛盾することが判る。

では、前掲の定義の中から此の文句文け引き抜いてしまつたらどうなる。さうすると固定された一つの位置に靜止し、或は一定の可動範圍に於て運動中のカメラによつて撮影されたものは全部一カットに成るから、所謂中抜きと言つて、同じポジションのものを何カットもかためて撮るやうな場合、それは皆一カットに成つてしまふ。従つてかやうな定義には三文の値打もない。

かうして撮影の條件による定義はいくら考へても容易に埒があかないのであるが、かりにこの方法によつて完全な定義ができたとしても、撮影時の一カットを編輯の際更に分割して、二カット、三カットに使用したらどうなる。

そんなことは計畫性の不足だといへばそれ迄かも知れないが、實際のことは決してさう計畫通りに計りは進行しないのが常である。編輯を他人任せにする監督のことなどは知らないが、我々の経験では、編輯時のカットが撮影時のプラン通りに収まるなどといふことは極めて稀有である。尙その上に、編輯時の分割を豫期した上で數カット分を一度に撮る場合もある。してみれば、カットの定義も亦、撮影時の條件などに拘泥せず、初から編輯を土臺にして考へた方が賢明ではないかといふことになる。

編輯を土臺にして考へる時、先づ頭に浮ぶ標準はフィルム（ネガ）の繼目である。つまり繼目から繼目迄をカットと見做すことが一應考へられる。

しかし實際に於ては繼目は殆どあてにならない。何故ならばフィルムの現物には構成に係のない繼目が無數にあるからである。

では、「映畫構成の目的を達する爲に避くべからざる繼目」としたらどうか。これなら一應よささうに思へる。

ところが困つたことに映畫は何カットでも繼目なしに繋がつてゐる場合がある。即ち、オーバーラップなどの技巧がカメラによつてなされた場合がそれである。

但しカットの字義に拘泥する人は、間にオーバーラップが幾つあらうと切れ目がない以上、それは一カットだと主張するかも知れない。

しかしオーバーラップやワイプの本質をよく理解して居る人は、それは通例二つ或はそれ以上のカットの末端と末端とをほんの少し重ねたものに過ぎず、要するにカットの變り種ではあつても、決して別物ではないことをよく知つてゐる筈である。即ちオーバーラップもカットの變り目に相違ないのである。

そこで今度は「映畫構成の目的を達する爲に避くべからざる繼目（オーバーラップワイプ等の畫面接續を含む）から繼目迄を一カット」としてみる。

是でいいか。少しもよくない。第一映畫構成の目的を達する爲、避く可からざるといふ表

現が曖昧極まる。オーバーラップやワイプやダブルエクスポジチュアを現像場の處理によつてなした場合、それらのデュープネガを継ぎ込む爲にできた継目は映畫構成上避くべからざる継目と言つても少しも差支へないが、それらは一つの畫面接合に就いて二つづつの継目を作つてしまふ。

即ち「映畫構成の云々」といふやうな曖昧な表現は定義の文章として不適當であるし、尙繼目の下へ括弧をして継目に非らざるものを含めた所などは最も頭の悪さを證明して居る。

未だ有る。オーバーラップは必ずしも畫面全體が變るとは限らない。一部分丈けが變る場合がある。例へば座蒲團は變らないで、其の上の猫丈けが變るやうなオーバーラップがあるが、此の場合、オーバーラップを堺にその前後を二カットに勘定することの可否は頗る疑問である。このやうな例外の又例外が出て來ては、ものの定義は容易なことではない。

而も、この上に、未だ難物の眞打ちが控へてゐる。と、いふのはダブルエクスポジチュアの複雑なもの、即ち四重五重露出のことで、而もそれが規則正しく明滅すれば未だいいが、後からダブツた奴が先に消えたり、或る時は二重になり、或時は四重五重になるやうな場合、

我々のカットの觀念はもう揉みくちやになつてしまふのである。

カットの定義さへこんなにもむづかしいとすれば、文化映畫や記録映畫の定義が容易に片附かないのは寧ろ當然だと思ふ。(昭・十六・十二・映畫研究)

## 「無法松の一生」餘談

(シナリオ後記)

此のシナリオは、最初からあまり自信が無かつたので雑誌の掲載などは辞退して來た。ところが辞退すればする程懇望されるので私は大變心苦しく、且つ恐縮させられた。

その中、私は自分の辞退する気持ちの中に不純なものが混つてゐるのに氣が附いた。それは、さうすることによつて少しでも世間の批判の眼から逃れようとする、ずるい気持ちである。そこでまた考へ直した結果、やはり出して貰ふことにしたのであるが、結果に於て「時代映畫」誌の依田君其の他の懇望を裏切つた形になつて大變濟まなく思つてゐる。

尙、此の拙作の發表を敢てした理由の中には、私が一方で他誌にシナリオ批評を書いてゐるといふことの意味もある。何故かといふと、私は、作家自身が批評をするといふことの意味

味を次のやうに考へてゐる。

即ち、作家の試みる批評は、其の態度が嚴格であればある程、放つた批評の矢は、一本々々激しく跳ね返つて來て、自分自身の軀に突き刺さるのである。

作家が批評に於て他を裁くことは、實は自分を裁くことなのである。作家の批評は、最後に自分が勘定しなければならぬ點に於て、批評家の批評とは大變趣きの違ふものである。批評家の批評に於ては、「酷評」を試みることは、いかなる意味に於ても安易であるが、作家の批評に於ては「酷評」は荊棘の道である。何故ならば、酷評すればする程、彼の支拂ふ可き勘定は多額になるからである。

さて、右に言ふ勘定とは、勿論、批評した作家が今度は自分の作品を發表して自らを被告席に据ゑる意味である。してみれば、此處で私が自作の發表を澁ることは、宛も當然自己の負擔すべき勘定を回避するに似た行爲となる。従つて、是がいかに未熟の作であらうと、今の私は悪びれずにそれを提出しなければならぬ。そして嚴正な批判の眼に曝すより他に道はないと知るべきである。



最初私は、此の作は自分の全力倆を示すに足るものではないと考へてゐた。しかし二三回手を入れてゐる内に、そのやうな考へ方は希望的な自惚れに過ぎないことが、だんく判つて來た。そして今では、私は極めて自然な氣持ちで告白することが出来る。私は私の全力を盡したと。

多分、此のシナリオは、現在の私の脚色技術の限界を示すものと言へるだらう。もしも此のシナリオが拙劣であるなら、それは私といふ作家が拙劣なことを證明する以外に意味はない。

此のシナリオの初稿には賭博のシーンが有つたが、それは脚本檢閲で完膚なき迄に削除せられたので、私は改めて其のシーンを除去し、構成をやり直した。其の爲、今度は初稿に無かつた松五郎の少年時代の挿話を入れることが出来、結果に於ては悪くなつてゐないと思ふ。尙、第二稿に於ては、手を入れない頁はない位に推敲を試みたから、細部に於ては面目を一新した所もある。しかし、推敲が是で終つたわけではない。最初のクランクの日迄推敲は止めないつもりである。(昭・十七・一・映畫評論)

## 手記及批評

年 第 五 冊 第 一 卷

日記風の病床雑記(1)

八月二十日。日曜。二十六度。

降つたり、止んだり。

日英會談決裂。上海工部局英人巡查、維新政府巡警を射殺す。日本映畫九月號届く。

○彼には内容も何も無いといふのか。

では一體誰に内容が有るのだ。我々が此の事變で知つた最も驚く可き事實は誰にも内容などとは無かつたといふことだ。

どうすれば内容が有るやうに見えるか。どうすれば辻褄が合はせられるか。是が全部だ。其の他には何も無い。

八月二十二日。火曜。二十九度、晴、曇、ひる過雷鳴。

ドイツとロシア突如不可侵條約を結ぶ。

○女は顔を洗ふ時の様に両手の間に顔を押し込んでくつくつと笑つた。しかし、直ぐ、激しく断ち切るやうに笑ひ止めると上氣した顔を恐しく眞面目な表情でこはばらせ乍ら、喉頭で痛高い、神経質な咳をした。

理由は判らないが、笑つたことによつて非常な失禮を冒したやうに勘違ひしたらしい。そして其の容子は激しく自分を責め、出来る丈け慎みの色を現さうとあせつて居るやうであつた。

八月二十三日。水曜。二十九度。晴、秋雲。

天津水害甚大。ラヂオ、又故障。

○パンフレット「映畫人」を見て居たら某社の女優に豊臣秀子といふ名前があることを發見した。風見章子などといふ名前のつけ方も同じ類であるが眞面目な態度とは考へられない。恐らく會社の幹部あたりがふさげ乍らつけたものだらう。さうして、かかる命名の心理と置屋の亭主が自家の抱へ藝者にふさげ切つた名前をつける心理と相通するものが無ければ寔

にしあはせである。

殊に豊臣といふ姓は秀吉が時の帝から頂戴した由緒深き苗字だ。苟も常識ある日本人の踏み外してはならない埒を越えたふさげ方である。

八月二十四日。木曜。晴、秋雲。

ラヂオ修繕、颶風南洋に現る。

\*

遠千潟、砂にのこれる波がたの小じわに似たるはつ秋の雲。

八月二十八日。月曜。

平沼内閣總辭職。血の出ない切腹。尾崎青年召集解除、歸京來訪。

八月三十日。水曜。

阿部内閣、組閣決る。小林猷信氏來訪。

丹羽文雄「南國抄」を読む。監督協會より見舞金、事務員が持参。今更金なんぞは要らないからせめて事務員でない人に來て貰ひ度かつた。

九月三日。日曜。曇。

前の草原に軍用トラックが澤山這入つて來た。又出征らしい。今夕七時十五分英獨は交戦状態にはいつた。

九月六日。水曜。曇。

軍用トラックは毎日増えて原一ぱいに成つた。庭のいちじくが熟れた。美味。

タウトの「日本美の再発見」を読む。實用性が直ちに藝術性に變じ、合理性が其儘で裝飾性に成つて居るものが最上だといふのだ。

部屋の中で鉦叩きが鳴く。

九月八日。金曜。曇。

前の軍用トラック出發が近いらしく、兵隊がさわめき乍ら一日忙しさに働いて居た。歐洲の戦争はまるで演習見度いだ。

(1) 記雜床病の風記日

泉鏡花逝く。

○撮影用ライトの脚の長さは誰が決めたのだらう。何の考へもなく外國のものを其儘真似したわけではないのだらうか。自分がかういふ疑を抱くには理由が有る。日本家屋の畳の上に坐つた儘の演技を撮影するにライトの脚が長過ぎる憾みを感じるのは我々には珍しくない経験である。外國の文物を移入する際、彼我生活様式の差を計算に入れなかつた爲、便利を生ずべき筈のものから不便を享受して不得要領な顔をして居るのはよくある圖である。日本の撮影、殊に時代劇の撮影に於ては、普通の半分の長さの脚を併用することが得策であらうと思ふ。

○犬。人間は見えないものに向つてあんなに怒り罵ることは出來ない。

九月九日。土曜。二十八度。晴。

旅客機三重縣で山に激突。慘。

午前十時、前のトラック隊出發。行先は戰雲漠々たる蘇滿國境。兵隊の家族達と附近の町の人總出で見送る。出發の瞬間驟雨沛然として襲ひ、兵も車も雨飛沫に煙る。悲壯言はん方

なし。偶々屋根に干したる蒲團あり。目前に須叟にして、しとどとなる。飛沫は窓より亂入して我が寢臺に及ぶ。家人も亦見送りに出でて留守なれば如何とも成し難し。聽て家人も濡れて歸る。交通を遮断せられて自由を得ざりしと。

ワルソウ陥落の説あり。

○映畫が作家を征服す可きか。作家が映畫を征服す可きか。

映畫は作家の自由なる飛躍を許すことによつて自らも飛躍す可きだ。

若しも映畫が作家を捕へなければならぬとしたら、正しく作家の飛んだ瞬間をこそ捕へる可きだ。

\*

視野を埋めし軍用トラックの出で征きて、ただ秋草の原となりけり

九月十一日。月曜。三十度。

空青く、新秋風聲の日。新粟の赤飯をたく。ワルソウ激戦中。毛絲のスフ七割以上混紡禁

止。

○白砂糖がどしどし御構ひなしに食べられた時は誰も白砂糖の害を説く人は無かつた。

然るに白砂糖が不足して十分に食へなく成ると急に、喧々ゴオゴオと白砂糖の害が説かれ始めた。

九月十二日。火曜。曇。

盛夏の間は流石に草原で遊ぶ子の姿を見なかつたが、此の頃はまた遊ぶ様に成つた。

鏡を翳して子の姿を追ふ。

\*

敵部隊を蹴ちらす吾子の小さき姿に

ほくそえむわれのおるかさはよし。

九月十六日。土曜。

南風、晴。秋風凄じ。

アフリカ分割史など讀む。

突如ソビエトと停戦協定成る。

九月十九日。火曜。二十三度。晴後細雨。

物價引上禁止令出づ。九・一八現在を標準とす。

○墓石の起原には動物達による死骸の發掘を防ぐ爲の重石の意味も有つたのではないか。

九月二十二日。金曜。二十六度。曇。

凡百のわが思歸する所は恒に一つ、曰く「要するに起きなきや仕様が無い。」

ひとり立ちあゆむ日まではなにごと

ものおもはじとねかへりをうつ。

\*

○淺草の二天門藥局といふ所の發送で、また榮養劑×××の大壘が届いた。是で四回にも成るが發送人は不明だ。最初の時包紙に「御作品愛好者より。」と有り、以後無く成つた頃合を見計つては惠投されるが、自分の何が此の厚志に値するかを思ふと寧ろ心苦しく背に汗する許りだ。此の人一人の爲にも早く快く成つて良きものを作らねばと思ふ。しかし、一方にはまた自分に對し多少の恩義を感ず可き位置に在り乍ら、發病以來寄り付かない人もある。

\*

さまざまの人のところを見しことを  
やまひのうさのつぐのひとせむ。

九月二十五日。月曜。快晴。

飛行機舞ふ。秋酣。

○上下のまぶたが蠅取紙に成つたかと思ふ程の眠さ。

九月二十九日。金曜。

昨夜から今朝にかけて雨。ひる頃から晴。百舌の聲を聞く。文春、藤森風雨帖などを需む。  
○近頃美しく感じたことはフランスの文部大臣が従軍したことだ。文部大臣が従軍するといふ國柄も美しいが、それよりも兵役關係が有る程若い大臣が居ることが美しい。  
○フランスからの通信を読むと出征兵士は皆靜かに家族と別れ、日常的な動作の内に應召して行くらしい。日本でも昔の武士は矢張りさうして出陣して行つたもので、軍歌をどなり旗を振つてのお祭騒ぎよりは遙かに立派である。大勢を見送る形式としてならあの方法もいいが、停車場でたつた一人を取り巻いて、あの騒ぎは心理的に本人をいぢめて居る丈けだといふことに誰も氣がつかないのであらうか。第一あゝ派出にやつては防諜の上からも面白く無からう。

十月一日。日曜。二十二度。晴。

飛行機澤山飛ぶ。映畫法成文化す。

○藤森成吉氏が、フランソアズロゼエの藝を指摘して「間」の藝だと言つて居られるのは演技の秘密に觸れた批評で、流石に卓見だと思ふ。

○目に立つ快活はおもねる氣味を含む。  
○唯一人の社會には快活無し。  
○快活は社交なり。

十月二日。月曜。夜十八度。

近頃は夕方から朝に掛けて絶えず太鼓が鳴つて居る。黒猫の子一匹迷ひ込む。

\*

あらくまと子らの名つけしひろひ猫

毛黒髭白ひよろひよろ小猫。

\*

かたくるしき理論のふみは讀めと讀めと  
あたまに入らす病みほうけしか。

\*

おさなとちとめんこする吾子の聲あらく

負けしといさかふをたのしと聞く。

○自分の見る夢は映畫と少しも違はない。ちやんと輪廓が有り、素晴らしい大移動迄有るのは顔負けである。

十月三日。火曜。曇。

「豊太閣の私生活」など読む。

ノモンハンの死傷一萬八千と發表さる。ポオランドといふ國一つ取るに要した死傷の約半分である。我々は一萬八千の死傷者の代償に何を獲たか。「竹槍では矢張り駄目だ。」といふ眞理を發見したのだ。

死傷者の數の多寡などは論ず可き事柄では無い。一人々々が陛下の赤子である。死處をさへ得れば國を擧げて死に赴くとも多いとは言はないのだ。

○ラヂオ演藝、ラヂオ小説等のダイヤログ以外の部分（解説の部分）は千遍一律に小説の地の文其他の文章を其の儘讀み流して居るが智慧の無い話だ。いふ迄も無くラヂオは聞く爲のものであるから是を聞く者は人がしやべる以上は言語を要求してゐるので有つて、文章を

(1) 記雜床病の風記日

要求して居るのではない。

今頃人間の口からである、言葉を聞くのはラヂオに限られた珍現象だ。餘程舊式の政治家でも近頃は話にあるなどは使はない。

どんな文豪の作品でもラヂオで放送する場合は遠慮なくあります、言葉に直して然るべきだ。殊に多くの場合時間は三四十分に制限せられて居り、高々梗概に毛の生えた位のことしかやれないのだから尙更だ。講釋師迄が大衆文藝などを讀んで、であるくとやつて居るのを聞くと悪感を覚えるのは自分の皮膚が弱いせいだらうか。

○漱石の草枕は一種の私小説の形式をとつた作だ。だから此の作を言語を介して表現する場合には主人公（畫家）の聲と地の文の聲とが同一人物によつて演ぜられることが必須條件と考へられる。

然るにラヂオでは畫家のせりふは俳優がやり、地の文丈けはアナウンサーが「山路を登り乍らかう考へた。」とやつた。

○草枕の放送を聞いて居て危く嘖きだしさうに成つた。女が「非人情ですよ。」男が「無論。」



といふ所だ。以前に讀んだ時には氣付かなかつたが、今かうして臺詞を聲にして聞いて見ると草枕は齒の浮く喜劇だ。喜劇を演じて居乍ら自ら喜劇だと氣附かぬ、氣障で半可通の青年が漱石のおかげで何萬人出來上つたらう。自分等も慥にその一人だつたと今頃自覺することは苦い厭な後味だ。

十月八日。日曜。薄曇。二十五度。

日ぐらし、つくづく法師此頃あとをたち、百舌しきりに鳴く。

子規歌集、仰臥漫録など讀みかへす。

同病同郷相憐む故か、是等の書、病床に讀めば趣き殊に深く、度々涙す。但し子規の健啖は驚異といふべし。

○小説の地の文章に現在形をふんだんに用ひる人があるかと思ふと、戯曲、シナリオの地の文章に過去形を用ひる人が有る。いづれも自分の好みに合はない。其の理由は有ると信じて居るが、今は未だその理論を發見して居ない。

西鶴などは過去形の文章の中へ非常に巧妙な現在形をなひ混ぜて使つた人ださうだが、さ

(1) 記雜床病の風記日

ういふ風に技術をマスターして天衣無縫にやるならいいが、文章の苦勞の足りない、いい加減の人が無反省にやつたのはとても醜い。ルナルの「にんじん」も（原物は知らず）反譯の文章は徹頭徹尾現在で書かれてあるが、是は成程現在形でないといけない様だ。理由は判らない。多分散文詩だからと言つて見てはいけないか知ら。

反對にシナリオの場合、一行でも過去で書いてあると自分は其のシナリオが嫌に成る。

此の方は少し丈け理由が解つて居る。つまりシナリオは客觀的に既に生起した事象を記述するものではない。撮影機の活動と同時に生起するであらう所の事象を事前に豫め示唆し、規定し、注文する爲の記述である。即ちシナリオは常に未來の事件や現象を記述するもので、是こそ儼然として動かすべからざるシナリオの本質なのだ。かかる本質を理解する者が、過去形の文章でシナリオを書き得る理由は無いと自分が考へるのは無理であらうか。

十月九日。

子規のカンシヤクは、病人でなければ理解出來ないかも知れない。

○東京中に豚が三十頭位しかなくなつたさうだ。日本もだん／＼自分の作るやうな映畫に似

て来る。

○猫の行動原理——臭ひ無きものは、有つても實在せず。

○クオレの話を毎夕少し宛子供に聞かせることにした。

○キミ子庭の萩を剪りて活く。

\*

大やうにかめにいけたる萩の花の  
たたみすこしく濡らせるもよし

\*

ゆかりの食欲家内驚嘆の的となる。

ゆかり子かもの食<sup>お</sup>すさまは大き船の

腹に石炭つむに似たるかも

十月十日。朝雨。曇。

柳田、「國語の將來」讀む。近頃の文章に何何的といふ的の亂用に對する批判など面白し。

(1) 記雜床病の風記日

此の近頃の的は支那的でなく、英語のチックから來て居ると思ふが、映畫批評家などは的の字御預けでは一行の文章も書けない様なのが大部分ではないか。

午後衣笠・森田兩氏現る。衣笠氏は今朝京都より出て來た由。松茸を貰ふ。

今日はキミ子われもこうとすすきを活く。そつくり永徳なり。思ひ出して永徳・山樂畫集を繰る。

\*

ざつくりとすすきをいけて金<sup>きん</sup>屏<sup>びやう</sup>の

\*

まへにしおけば桃山のことし。

山妻栗を盛る。

枝柿と葉つきいか栗かたみにもりて  
牧谿か繪のころしぬはゆ。

\*

今日も飛行機窓の上をとぶ。

たくましき先ほそつはさ張りつよき

新鋭機飛ふわかぬかをすりて。

十月十二日。木曜。曇後雨。朝十六度。

外務省高等官總辭職。

スクリプタアの矢口君札幌露景先より林檎を送り來る。とてもよく笑ふ娘だつたが――。

\*

よくわらふきみかもはては泪して

まろび足摺り息たえむとす。

山妻梅もどきと菊を活く。最初どうにも物にならず持て餘して居たので、梅もどきの根を一寸剪らせたらず譯なく活かつた。亭主少々得意にて――。

\*

かこちつついもが活けなやむ梅もとき

二寸きらせはひたとをさまりぬ

伊藤より松茸一籠惠送有り。颱風警報出づ。今夜半房總沖通過の見込みと。

\*

颱風の八丈島を襲ひ來と夕かたまけて風ふきつものる。

十月十三日。金曜。快晴。

大河内氏より明石海人遺稿と白描寄贈。

蒲團の覆布換へて清爽。

\*

あたらしきふすまの覆ひのさやけさよ

こはのりつけししらゆふの覆ひ。

寝につくまでに海人の書をあらかた読んでしまふ。度々涙す。身腐り、盲ひ、四肢に感覺無く、喉穴を穿ち、朝夕死の淵をさまよひつつ尙且是丈の遺業を成就す。感嘆の他なし。

\*

かくまでに崩えくされても歌つくるにんげんのさがの切なさを哭く。

(昭・十五・四・日本映畫)

日記風の病床雜記(2)

十月十六日。月曜。二十度。

昨夜より雨をばふり、今日も降り続く。

(2) 記雜床病の風記日  
颱風また奄美大島附近に在り。針路北東。風速三十五米。午前九時半頃うたたね。夢に幸田露伴來訪す。一女兒(孫なるべし)二書生を携ふ。我家の障子を貼りに來りしとなり。余乃ちゆかりをして、右の女兒と共に遊ばしめんとして、種々是を努む。露伴道人に障子を張らしむるなどは帝王も尙及び難き豪華なれど、余は毫も介意せず、寧ろ當然の如く之を傍觀す。但し露伴道人の仕事振りは些も精勵の状なく、感服せざるの甚しきものなり。余偶々寢臺を離るゝことありしが、露伴道人は是を睹るや忽ち仕事を抛擲し、素速く寢臺を占據し、悠々眠りを貪らんとす。また周圍を顧慮することなし。余自己の病名を告げ、以て彼が無謀