

アート・リサーチセンター1999年度 秋季連続講演会

第3回 「京都の映画の昔と今」

講師：水口 薫（映画研究者）

E-MAIL kaoru828@mbox.kyoto-inet.or.jp

1999年11月20日（土） 於 末川記念会館ホール

1888年（明治21）、アメリカの発明王エジソンは、一本の長いフィルムに連続写真を記録する撮影機キネトグラフを、翌年、動きを再現する「映画」再生装置キネトスコープを発明、1891年に特許申請をしました。1894年に商品化されたキネトスコープは、内部にループ状に繋がったフィルムがあり、その箱の上から覗くことによって動く映像を見ることが出来ました。しかし、一人でしか見ることが出来ない覗き眼鏡式の装置でした。この「映画」を見せる機械キネトスコープは、人気を博し、これらを数台並べたキネトスコープ・パーラーが各地に出現します。まさに現在のゲームセンターのテレビゲームのようなモノでした。

1894年（明治27）、フランスのリヨンのリュミエール兄弟が、動く映像「映画」をスクリーンに映し出す装置シネマトグラフを発明しました。何度も試写会を開き、1895年12月28日、パリの小さな劇場で一般に公開しました。30人位の観客ですが、これは有料で公開、興行として成り立ったのです。「動く絵、映画の誕生」というよりは、「映画館の誕生」といえるかもしれません。不特定多数の人々が同時にスクリーンに映った同じ映像を見ることが可能にしたのです。

観客はスクリーンに映し出される映画に、驚き、感動し、泣き、一喜一憂することが出来るようになり、多くの人が映像を共有し、「映画」が情報として人に伝える手段となったのです。

そして、エジソンのキネトスコープが、一、二分の短い映像の繰り返ししか見られなかったのが、フィルムを掛け替えることの出来るシネマトグラフは、時間の制約が無くなり、多くの事柄を見せることが可

能となりました。ここで大事なことは、この「映画」は単なる時間経過を記録する道具でなく、最初から「演出」がなされたことです。ストーリー、物語性を求められる映像表現、芸術の一つになることができたことです。

世界的には「映画の誕生」はリュミエール兄弟のシネマトグラフの公開された1895年とされています。日本ではどうでしょうか。「日本映画の誕生」は、いつなのか？ また「日本映画の発祥地」はどこなのでしょう？ 1896年（明治29）、1897年という二つの説があります。また「日本映画発祥の地」も神戸、京都、大阪ともいわれます。

1896年に、エジソンのキネトスコープが日本に輸入され、11月25日に神戸の神港倶楽部で一般に有料公開されました。現在、12月1日を「映画の日」として、映画の料金が割引されていますが、これは、神戸でキネトスコープが公開されたことを記念したものです。そこで神戸の人たちは、これを根拠に神戸を「日本映画の発祥の地」としているのですが、現在の世界の「映画生誕」説がシネマトグラフを指すということなので、神戸は「日本映画生誕の地」とは違うことになります。

1877年（明治10）、京都府の留学生8名が、フランスに派遣されました。その中の一人、当時15才であった稲畑勝太郎は、リヨンの工業学校で染色と機織りの勉強をしました。ここでの同級生に、のちに「映画」を発明するリュミエール兄弟の兄オーギュストがいたのです。10年の留学生生活を終え帰国した稲畑は、京都の紡績会社に入り、自分でも会

社を興すまでになりました。

1896年、稲畑はパリの万国博覧会の視察と商用でフランスを訪れ、リヨンで級友と再会、彼らの発明品「映画シネマトグラフ」を見せられます。稲畑は「映画」という映像メディアを「欧米の事情を知らせる最良の道具」と考えました。そして、シネマトグラフ2台と興行権、フィルムを購入、フランス人の映写技師兼撮影技術者コンスタン・ジレルを伴って帰国しました。稲畑が、神戸に着いたのが1897年(明治30)1月10日でした。1月20日頃から2月上旬にかけて、雪の降る夜に、京都河原町蛸薬師東入るの京都電燈株式会社の中庭(現在の立誠小学校の跡地)で、シネマトグラフの試写実験を行いました。帰国途中の船内での試写には電圧の問題などで失敗したのですが、島津製作所の技師に変圧器を作ってもらい、ついに試写実験に成功します。

京都で試写会を開いたとの記述がありますが、確かではありません。2月15日より大阪難波の南地演舞場(現在の南街劇場)において有料で一般公開します。京都では3月1日より「自動幻画」と名付けて公開しました。世界の映画生誕の考えからすると「映画シネマトグラフ」が一般に有料公開された大阪が「日本映画の生誕、発祥の地」となります。

稲畑が連れてきたジレルは、日本各地の風物を撮影、フランス本国のリュミエール社に送っています。リュミエール社は、世界各地にカメラマンを派遣し、撮影、そのフィルムを配給、上映していたので、100年前の日本の映像、「稲畑の家族」「京都の四条小橋」などの風景がリュミエール社に現存しています。柴田常吉が歌舞伎の九代目市川團十郎と五代目尾上菊五郎の「紅葉狩」を1899年に撮影、1903年に公開したものが、日本人が撮影した最初の映画、最古のものとされていましたが、最近ではリュミエール社に残る1897年に柴田常吉の撮影した「東京の風景」が最古のものと考えられています。

稲畑は、シネマトグラフの公開後、興行としては手を引きます。演劇、映画、興行というものは卑しい職業、低く見られた時代ですので、後に貴族院

議員、大阪商工会議所会頭になる稲畑のような実業家にはふさわしくなかったのでしょう。稲畑は、留学生の一人、横田寿之助とその弟でX線透視術などを見せ物としていた横田永之助に、シネマトグラフの事業を任せます。興行権を譲り受けた横田永之助は、横田兄弟商会をつくり、親類縁者10人程で、楽団、声色弁士の巡業隊を編成して、全国を回りました。上映したのは輸入したリュミエール社やパテ社の記録映画や劇映画のフィルムでした。横田商会と改め、1904年、日露戦争が起こるとその記録映画を撮影、上映を行うようになりました。戦争報道というものがリアルであり、関心事であることは、昔も今も同じでした。他の映画興行者も競って現地撮影、上映をします。活動写真と呼ばれた映画は、最先端の見せ物として地位を築いて行きました。地方では寺や神社の境内で見せていましたが、街では芝居小屋を借りて上映興行を行っていました。都会には映画専門館が出てきます。外国映画や記録映画だけでは、足りず、日本でも劇映画を製作することが必要となってきました。

劇映画製作が必要になった横田は、当時芝居と映画を併映していた関係で知った芝居小屋千本座の座主牧野省三(1878~1929)に白羽の矢を立てます。日本人の手によって撮影された劇映画は、それ以前にもいくつかあるのですが、カメラマンが一人で取りしきって、芝居をそのまま撮影したものでした。千本座は上京区千本笹屋町(千本通一条上る、現在のスーパー西友ストア)にあった芝居小屋で、若当主牧野省三は、母が女義太夫をしていたので、小さい頃から芝居を覚え、演出をしていました。横田からの映画製作の依頼を受け、1908年(明治41)、左京区の真如堂で「本能寺合戦」を撮影しましたが、牧野省三は採算が合わないといふ数本で映画製作をやめます。横田の再度の願いに、「菅原伝授手習鑑 車曳」を北野神社で撮影、続いて千本座の舞台役者であった尾上松之助(1875~1926)を使って千本座の裏、大超寺境内で「碁盤忠信源氏礎」(1909)を撮影しました。これが日本映画のスーパースター第一号尾上松之助のデビュー

となる作品でした。

尾上松之助は、身のこなしも軽く、歌舞伎、浄瑠璃、講談、立川文庫の英雄、豪傑などから弥次喜多道中の三枚目、喜劇の役柄まで演じています。特に「兇雷也」などの忍術で消えたりする映画は老若男女、幅広い人気を博し、見得に目をむくところから「目玉の松ちゃん」の愛称で親しまれました。松之助映画の人気とともに製作本数は増えていき、同時に三本が撮影されることもありました。このような時に、牧野省三は口立てという脚本なしの口頭で粗筋を言い演出をしていきました。役者たちも昼間は衣装を換えて映画の撮影をし、夜には舞台上で芝居を演じるという日々を送ったのです。

尾上松之助は生涯に1000本の作品に出演したと言われます。牧野省三はその大半を演出、プロデュースするのですが、当時の映画のフィルムは短く撮影の途中にフィルムを入れ替えなければなりませんでした。その間撮影はストップし、役者はじっと動かずに待っているのですが、小用や水飲みとその場を離れる役者がいたりします。その役者が戻らないままに撮影が始まり現像してみると人が突然消えていたことから忍術映画・特撮技術が生まれたと言われています。また雪の場面には紙を切った雪を降らせるのですが、雪を入れた籠が役者の頭の上に落ちてしまい、そのまま撮影されたフィルムが映画館で上映されてしまいます。情を誘う場面が笑いの喜劇場面となってしまう、困った映画説明者と映写技師が牧野省三にこの部分を切ってもよいかと尋ねたことから編集・モンタージュを学んだと言うような映画製作の逸話が語り継がれていますが確証はありません。ただ日本映画の黎明期に失敗と経験から映画製作の技法を生み出していったのは事実であり、牧野省三も明治維新以降、衰退した都にあって伝統の中、新しいことを好み、技術や文化において取り入れ、独自の発展させた京都人の一人でもありました。

日本映画最初の監督でありプロデューサーとし

ての手腕は、後に俳優、監督として活躍する息子のマキノ正博、小林弥六、池田富保、内田吐夢、井上金太郎、辻吉郎、衣笠貞之助らを育て行きます。牧野省三は、「ヌケ、ニスジ、三ドウサ(動作)」と言いい、撮影・現像、脚本・大衆性を持ったストーリー、演出・役者の演技を重要視していました。その才能を発揮して、日本映画の製作を軌道に乗せた牧野省三は、「日本映画の父」と呼ばれています。

横田商会は、吉沢商会の東京目黒撮影所に遅れること二年、1910年、日本で三番目の撮影所を二条城の南西(現在の中京中学校)に建てます。撮影所と言っても露天に舞台の書き割りを配置した上に天幕を張ったもので、撮影するときは幕を開け自然光で行いました。1912年、北野天満宮の南、一条通天神筋(現在の十如寺の北側御前通一条下る東側)の法華堂撮影所に引っ越します。ここにはグラス・ステージが設けられました。

この年、横田商会は、全国百館ほどの活動写真館・映画館を奪い合う経営では成り立たなくなる危機感から、吉沢商会、Mパテー社、福宝堂とトラスト(独占的企業統合)を成立させ、合併して日本活動フィルム株式会社、日活となります。法華堂撮影所も日活関西撮影所となり、東京には向島撮影所が建設されました。映画製作において、京都は旧劇と呼ばれる尾上松之助を中心とする時代物、東京は新派、現代物という棲み分けがなされます。

松之助の出る時代物映画・旧劇は、濫作され、量による映画の質の低下を批判する評論家もいました。しかし忍術で消えたり現れたり、空を飛ぶ松之助映画は人気がありました。牧野省三は、松之助の台頭を牽制する意味もあって、関西歌舞伎から中村扇太郎や市川姉蔵を迎え入れ、松之助映画との二部制のもと若手の小林弥六監督らで映画製作を進めました。単純、低俗と言われても、現在でもテンポのよい活劇が人気があるように、松之助映画はスジもおもしろく、本来は一秒钟18駒で撮影するところを8駒で撮った映像は逆に速い立ち回りに見え、観客は満足していました。そこに娯楽

映画の本質があるのでしょうか

日活は、1918年(大正7)老朽化した法華堂から北区大將軍一条町の日活大將軍撮影所(現在の大將軍小学校北隣)に移転します。牧野省三は、映画の中の松之助を真似て屋根から飛び降り、怪我をする子供が出たことで、悪影響を考え忍術映画の製作を思いとどまります。しかし、館主たちの儲かる忍術映画の要求に応えなければなりません。屋根に登ったり飛び降りたりしない代わりに、蝦蟇やナメクジなどの妖怪変化、動物の登場する忍術映画を作りました。息子の正博、満男も着ぐるみの猿や狸になって出演しました。牧野省三の旧劇映画に対する疑問、危機意識の中、この忍術映画も人気を得ます。

牧野省三は、新しい映画を創作すべく、1919年、ミカド商会を設立、独立を画策しますが日活に引き戻されてしまいます。しかし、1921年、興行用劇映画を一切撮らない」ということで、日活京都撮影所長を辞めて、等持院境内に牧野教育映画製作所を設立しました。金森万象、沼田紅緑、井上金太郎、二川文太郎、内田吐夢らの若者が馳せ参じ、子供の教育上役立つ道徳的なテーマや歴史的偉人の映画を製作していきました。

変革の波は東京で起こっていました。日活向島撮影所では、まだ女形を使っていましたが、1918年、田中栄三がイタリア映画やアメリカ映画の影響を受けた、短いカットやクローズ・アップ、人工光などを取り入れた革新映画、原作トレストイの「生ける屍」を監督します。1920年、松竹キネマが設立され、小山内薫の下に俳優学校を作り、東京蒲田に撮影所が建設されました。村田実、牛原虚彦、島津保次郎らの若い監督が新派現代劇作品に女優を起用します。また脚本家伊藤大輔は、現代劇でヒット作を手がけていましたが、女形を使っていた旧劇、時代物にも女優を起用するよう指示した「清水次郎長」(1922)、「女と海賊」(1923)の脚本を書き、それは新時代劇と称され、松之助旧劇と時代劇との違いを見せています。

マキノ省三のプロデューサーとしての才覚は、時代劇を見すえ、次から次へと若い才能を見つけだし開花させたことでした。牧野教育映画製作所は、写実な表現の「実録忠臣蔵」(1922)を製作すると女形役者であった衣笠貞之助を監督に起用、興行映画へと手を伸ばし、翌年にはマキノ映画製作所へと発展をしていきます。新進気鋭の脚本家寿々喜多呂九平、俳優阪東妻三郎の起用による「浮世絵師・紫頭巾」「鮮血の手形」(1923)がヒットしますが、阪妻独立後はスター不在となり、日活、松竹などによる上映館の締め出しなど、興行的にもマキノ・プロダクションは苦しい状態となりました。ついで若い脚本家山上伊太郎、俳優市川右太衛門の入社で、マキノ御室撮影所(天授ヶ丘)は息を吹き返しますが、またスターは独立して行きます。嵐長三郎(寛寿郎)、片岡千恵蔵の発掘、息子マキノ正博を監督起用した「浪人街」(1928 昭和3)は、暗い時代の変化を求める若者の心情が描かれキネマ旬報ベストテン第一位となりましたが、その牧野省三も1929年、52才でこの世を去っています。

1923年(大正12)の関東大震災は、京都の映画にとっての転換点のひとつでした。壊滅状態になった東京の日活向島撮影所現代劇部から監督の村田実、溝口健二らが京都へ移り、松竹蒲田撮影所のスタッフの松竹下加茂撮影所への進出は、京都を映画生産地として、さらに発展させます。

そして旧劇の尾上松之助が死んだ1926年(大正15)もひとつの転換の年でした。この年、監督衣笠貞之助は、前衛的な映画「狂った一頁」を発表しました。精神病院を題材に、川端康成、沢田晩紅、犬塚稔のシナリオで、簡潔な映像がめまぐるしく変わるフラッシュバックを使い、字幕が映像を中断するのを避けた純粹に映像表現を追求した無字幕映画として製作されました。これには戦後の怪獣映画「ゴジラ」(1954)の特殊撮影を担当する円谷英一(後の英二)が参加しています。「十字路」(1928)はドイツ表現主義の影響を受けたゆがんだセットなど前衛的な時代劇の実験映画でした。真上からの移動撮影や横スライドでの場面転換など、意表をつく

手法は衣笠の後の作品「忠臣蔵」(1932)、「雪之丞変化」(1935)でも効果をあげています。

時代劇を変えた男、時代劇を作った男と言われる監督伊藤大輔は、小山内薫の下で、演劇、映画を学び、松竹蒲田時代は脚本家として高い評価を得ていましたが、監督、演出を望んで、帝国キネマを経て日活大將軍撮影所に来ました。新人大河内伝次郎のデビュー作「長恨」(1926)、「忠次旅日記」(1927)、「新版大岡政談」(1928)、「丹下左膳」(1933)と伊藤美学の反逆とニヒリズム、反体制時代劇のヒット作を生み出します。伊藤映画の代名詞となる名前をもじった移動撮影(いどうだいすき)、御用提灯の波、リズムカルで軽妙なセリフ字幕には心地よさがありました。社会主義的イデオロギー傾向のある傾向映画の「斬人斬馬剣」(1929)では、白馬隊と黒馬隊の短い映像が交互に現れるフラッシュバックや黒駒一つを挿入したり、サイレント映画の剣劇シーンを迫力のあるものにしました。伊藤はトーキー時代になるとスランプに陥ります。戦後、阪妻との「紫浪人罷通る」(1946)「壬将」(1948)や「下郎の首」(1955)は市井の将棋指しの孤高の姿、反逆、反骨の精神を描いて復活しています。

1927年、松竹下加茂から美少年林長二郎(美男スターの草分けのちの長谷川一夫)が犬塚稔監督の「稚児の剣法」でデビューします。戦前、戦後を通じて衣笠監督の「地獄門」(1953)など多くのヒット作に出演、二枚目スターの代名詞となる活躍をします。

マキノで育ったスター、市川右太衛門、嵐寛寿郎、片岡千恵蔵や入江たか子らは独立して自分のプロダクションを持つようになり、御室から双岡、太秦一帯にマキノ御室、スターのスタジオが林立し、1928年、太秦へ移転した日活は、1940年、大日本映画株式会社、大映となって行きます。

軽妙な字幕で謎解きをする右門捕物帖の脚本を書いた山中貞雄は、1932年、「磯の源太 抱寝の長脇差」で監督デビューし、「盤嶽の一生」(1933)

「丹下左膳余話 百万両の壺」(1935)など天才といわれる物語り性のある作品を監督します。八尋不二、三村伸太郎、稲垣浩、滝沢英輔、藤井滋司、鈴木桃作、萩原遼らの若い作家、監督とシナリオ作家集団「鳴滝組」を結成します。共同ペンネームとなる架空の作家梶原金八を名乗り、ダイナミックで現代的感覚の娯楽時代劇作品が作られていきました。しかし、「河内山宗俊」(1936)「人情紙風船」(1937)では笑いの中に人生の悲哀を描いた山中貞雄は、第二次大戦中国で戦病死します。

片岡千恵蔵プロで明朗時代劇を監督した稲垣浩は、吉川英治原作の「宮本武蔵」三部作(1940)で人間形成を、伊丹万作脚本の「無法松の一生」(1943)ではひたむきな人力車夫、「手をつなぐ子等」(1948)「忘れられた子等」(1949)で知的障害児童をテーマに描いています。ここには京都の映画人の人間性がみられます。

1934年、日活京都撮影所製作部長永田雅一は中谷貞頼社長と衝突、会社を辞め、第一映画社を設立しました。ここには、伊藤大輔、溝口健二、山田五十鈴、鈴木伝明らが結集しました。溝口健二は、脚本家依田義賢と組んだ山田五十鈴主演の大阪弁、京都弁を使った「浪華悲歌」「祇園の姉妹」(1936)を監督します。この二作で家庭の為に妾となる少女、男と現実的に接する芸妓など女性の置かれた現代の世相をとらえた日本のリアリズム映画を確立します。戦後もフェミニストとして女優田中絹代で「西鶴一代女」(1952)、「雨月物語」(1953)、「噂の女」(1954)、長谷川一夫、香川京子で「近松物語」(1954)と女性の立場に立って社会の矛盾を描いています。

1925年、阪東妻三郎が作った阪妻ユニバーサル撮影所は、帝国キネマ、新興キネマ、大映第二撮影所と変遷して、戦後は東横映画撮影所、東映京都撮影所となって行きます。また1937年、太秦に移ったマキノトーキー撮影所は、1940年、松竹京都撮影所となり、蚕の社には大沢商会、太秦発声からJ.Oスタジオを経て1937年、東宝京都撮影所が

生まれます。太秦には、「日本のハリウッド」が形成されていき、ここから時代劇の名作、大河内伝次郎の丹下左膳、嵐寛寿郎の鞍馬天狗、市川右太衛門の旗本退屈男のヒーローが生まれて行きました。

日活の撮影所案内係からスタートし、第一映画、新興キネマ、大映の社長にまでなったプロデューサー永田雅一のユニークな点は、溝口の「祇園の姉妹」のあと鈴木澄子の化け猫シリーズ、木村恵吾監督の「歌う狸御殿」(1939)のミュージカル時代劇、戦後も黒澤明監督の「羅生門」(1950)、衣笠監督の「地獄門」(1953)のヴェネチア映画祭グランプリなど外国での受賞作の他、化け猫シリーズ、狸御殿シリーズを復活させヒットさせるように、文芸作品から娯楽作品、ゲテ物と言われる作品まで、ヒットさせる企画力を持ち合わせていたことです。ただその反面放漫経営は大映を1971年倒産に追い込んでしまいました。

京都は戦前から商業映画以外でも映画表現、映像美を求めて、評論活動や研究、映画製作を行う者たちがいました。1937年、衣笠貞之助監督が、時代劇の新しい方向を求めて作った新日本映画研究所では、企画の議論、研究会が行われ、この同時期には、俳優斎藤雷太郎が「京都スタジオ通信」を発行しています。これを改題したタブロイド版の市民新聞「土曜日」は、能勢克男、中井正一が責任編集し、映画欄を清水光、淀川長治らが書いていました。哲学者の中井は、日本初の色彩映画シネ・ポエム、アヴァンギャルド映画「十分間の思索」海の詩」(1932)を、能勢は満開の桜の下を流れる琵琶湖疎水を叙情的に描き、水力発電や友禅流し職人の偉業を称えながらも、産業優先が鴨川の汚染につながることを示唆するドキュメンタリー映像詩「疎水 流れに沿って」(1934)を製作しています。

9.5mmのパテ・ベビー・カメラの愛好会から発展した童映社は、子供向け16mm映画を製作し、子供によい映画を見せたいという母親の希望に月一回の上映会を開催していました。彼らの製作した反戦

影絵アニメ「煙突屋ペロー」(1930)は、プロキノ(日本プロレタリア映画同盟)の上映会でも併映され、この漫画映画の反響は大きいものがありました。童映社の中野孝夫、野村純正、舟木俊一、田中喜次らは、J.Oスタジオの大沢善夫を説得して漫画部を創設させています。下絵描きで入社した市川崑は、企画、原案、脚本、作画、撮影を一人でこなしたうえ、資料のディズニーやポパイを見て勉強し、同じように円谷英二、今井正も仕事をしていました。

政岡憲三は、マキノ映画のセット製作、役者、助監督をした後、下加茂に吞平プロを設立し児童劇映画「海と宮殿」(1927)を制作します。日活太秦撮影所のカメラマン、教育映画部技術主任となり「京大馬術部」を撮影、監督し、漫画映画「難船ス物語 猿ヶ島」(1930)を完成後、退社して、北野紙屋川町の自宅に政岡映画研究所を設立、瀬尾光世らを育てます。松竹と提携して国産初の土橋トーキー・アニメ「力と女の世の中」(1932)を製作しました。松竹下加茂撮影所で衣笠監督の「天一坊と伊賀亮」(1933)の特撮、J.Oスタジオの田中喜次監督「かぐや姫」(1935)では、撮影円谷英二と幻想シーンを手がけています。1937年、京都に日本动画協会を創立、作品は松竹が配給しました。後に松竹动画研究所に入り、ディズニー・アニメに匹敵する叙情豊かなアニメ「くもとちゅうりつぷ」(1943)、瀬尾の「桃太郎 海の神兵」(1944)の影絵アニメ部分を製作しています。

戦前の京都の学生たちも評論雑誌「映画随筆」を発行したり、同志社大学映画同好会は大学の行事やクラブ活動のニュース、記録映画を撮影していました。京都学生映画連盟(京大、医大、三高)は、京都朝日会館での優秀映画鑑賞会の開催やパンフレットに評論を寄稿していました。丸根賛太郎は、京都帝国大学在学中から小論文を投稿、伊藤大輔、伊丹万作の影響を受け、大学を中退して入社した日活での監督第一回作品「春秋一刀流」(1939)は、自作脚本の演出に固執した作品でした。戦争によって夢と希望を実現できずに死んでいった自分と同世代の若者の心情を投影した内容で、

カットバックや時代劇にストラビンスキーの音楽を取り入れた才気あふれるものでした。戦後の占領軍の方針で、時代劇では封建的忠誠心、復讐、剣劇は禁止されます。父性愛を描いた「狐の呉れた赤ん坊」(1945)は、阪妻の演技の新境地と新しい時代劇の方向性を示した作品でした。

戦後に生まれた東映は、戦前からの阪妻・立花・ユニバーサル撮影所の看板を帝国キネマ、新興キネマ、大映第二撮影所、東横映画と変えて、現在の姿となりました。重役俳優片岡千恵蔵、市川右太衛門の主演時代劇は人気がありましたが、この新しい映画会社は専属配給館の無い苦しみを味わっていました。これを救ったのは、同じような苦しみと戦った牧野省三の息子でプロデューサーのマキノ光男でした。マキノ光男と大川博社長は、二本立て興行と新人スター中村錦之助(後の萬屋錦之助)と東千代之介による子供向け時代劇シリーズを営業の柱に持ってきます。父省三が松之助忍術映画で企画したような「真田十勇士」(1954)、ラジオドラマとして人気を博した吉川英治原作の映画化「新諸国物語笛吹童子」(1954)、「里見八犬伝」(1954)「紅孔雀」(1954)と50分以内の善と悪による妖術、忍術で戦う連続活劇は子供たちを魅了していきました。中村錦之助と東千代之介はアイドルとなり配給収入は上がっていき、これにより東映は、大映から賃借していた京都撮影所を買い取るまでになります。

子供向け時代劇ばかりでなく、中国から帰還した内田吐夢監督の「血槍富士」(1955)は片岡千恵蔵主演で風格のある良心的な時代劇でもありました。アメリカでテレビの出現に対抗して大型スクリーン化が進められ、1953年日本でもシネマスコープ映画「聖衣」が公開されると、興行収入一位となった東映は、他に先駆けてシネマスコープを時代劇の「鳳城の花嫁」(1957)で導入します。この年、マキノ光男が亡くなりますが、東映の勢いは弱まるどころか第二東映の新しい配給システムを作り、派手なセット、衣装、荒唐無稽なストーリーとなった市川右太衛門の戦前からの当たり役「旗本退屈男」などの

通俗娯楽映画の製作本数を増やしていきました。

松竹京都撮影所は戦後の製作方針が時代と合わず不振に喘いでいる間に、1950年、吉村公三郎、新藤兼人、糸屋寿雄が脱退し独立プロ、近代映画協会を設立します。そして、下加茂の撮影所が火災で焼失、戦前からのネガ・フィルムなど、貴重な作品が多く失われてしまいました。

大映は、東宝争議で製作の場を失った黒澤明と「羅生門」(1950)を撮影、ヴェネチア映画祭で永田雅一社長以下、皆の予想しない金獅子賞を受賞します。吉村、新藤らの近代映画協会とは「偽れる盛装」(1951)「源氏物語」(1951)を製作します。溝口健二監督の「雨月物語」(1953)がヴェネチア映画祭で銀獅子賞、衣笠監督の「地獄門」(1953)がアメリカ、アカデミー外国映画賞と色彩賞を受賞します。これは日本映画に海外進出の機会と自信を与えました。溝口健二監督は、脚本依田義賢、カメラ宮川一夫で「雨月物語」「祇園囃子」(1953)「山椒太夫」(1954)「噂の女」(1954)「近松物語」(1954)と傑作を生みだしていきましたが、1956年白血病で他界します。

大映にも若いスター市川雷蔵、勝新太郎が「花の白虎隊」(1954)でデビュー、雷蔵は市川崑監督の「炎上」(1958)、「ぼんち」(1960)などを好演し「眠狂四郎」シリーズでさらに人気を得ます。勝新も「不知火検校」(1960)、「悪名」(1961)、「兵隊やくざ」(1965)で好演、それぞれシリーズ化され、「座頭市」は代名詞のようになっていきました。

東映、松竹、大映は、戦後の京都映画を発展させ、映画文化を繁栄させてきましたが、テレビ・メディアに対しての危機感は薄く、繁栄の奢りの中で次の模索ができませんでした。テレビは、映画が戦前からの作品のリメイクをしてきたと同じように、映画の作品を描き、テレビの特性を生かした番組作りをして、次第に映画の地位を奪いだしていきました。京都の映画がマンネリ化とスターの不在をむかえ、進んだ道はポルノと任侠やくざ映画でした。大奥もの、刑罰ものと時代劇の中にも裸を売り物にする時代と

なり、1958年の映画人口11億人をピークに、観客の映画離れに拍車がかかっていきました。1971年ついに大映は倒産します。東映は、藤純子の『緋牡丹博徒』(1970)『仁義なき戦い』(1973)シリーズのヒットにより、やくざ映画に活路を求め、女性の時代になると主人公が男性から女性に代わった『極道の妻』(1986)シリーズが続くがマンネリ化は否めません。

映画斜陽の時代にも、何か新しいことを模索する映画人が京都にはいました。1960年代、前衛陶芸家八木一夫、京大人文研究所の吉田光邦らは、大学教官、芸術家たちと実験映画製作に新しい波を模索して上映会を行っています。八木は8mmによるキネカリグラフィーを試みたり、走泥社展覧会記録や窯場探訪まで実験映画にしていました。松本俊夫は記録映画『西陣』(1961)ではドキュメンタリーとアヴァンギャルドの融合を試み、関根弘の詩をシナリオに、三善晃の現代音楽、観世栄夫の能を加え、宮島義勇のカメラが西陣の風景と織機の動きに光の艶と深みを与える作品を製作しています。学生時代に実験映画、蒸気機関車記録映画を手がけた高林陽一も、ATGでの『金閣寺』(1976)、『蔵の中』(1981)、京人形師の耽美的なドキュメンタリー『魂遊び・ほうこう』(1986)など商業主義でない京都を見据えた作品を作っています。

京都を出ていった監督大島渚は、松竹大船で松竹ヌーベルヴァークの旗手として、退社後も映画の変革を試みる作品を作り続けていますが、京都での作品『儀式』(1971)では美術の戸田重昌の作る旧家の屋敷で日本の政治風土を描き、『愛のコリーダ』(1978)では、ハード・コア・ポルノを撮影、自立した女を描き、1999年少年隊士とのゲイの時代劇『御法度』では新選組の性と狂気を取り上げています。この年、京都の撮影所では監督篠田正浩が『梟の城』(1999)でCG合成を活用した時代劇に取り組み、市川崑監督は黒澤明、木下恵介、小林正樹、市川崑らで結成した『四騎の会』の幻の共同シナリオをもとに『どら平太』(1999)とそれぞれ違っ

た時代劇が撮影され新しい映画の試みが続けられています。

この3本の映画に美術監督、プロダクション・デザイナーとして関わった西岡善信は、伊藤大輔、衣笠貞之助、吉村公三郎、森一生、川島雄三、増村保造、山本薩夫、三隅研次、田中徳三、五社英雄、高林陽一、岡本喜八、勅使河原宏、深作欣二と多くの監督たちと仕事をしてきました。映画は、プロデューサー、監督、脚本家、カメラ、美術、照明、録音、大道具、小道具、衣装、メイク、結髪と多くのスタッフによって支えられています。映画美術も戦前の水谷浩、伊藤薫朔、内藤昭、井川徳道、西岡と受け継がれてきました。

今、西岡は撮影所の中の学校、KYOTO映画塾で、塾長として、伝統をふまえて京都の映画を担っていく若者の教育、指導をしています。

京都は、撮影に適した自然や寺院が多くあり、映画を支える裏方、友禅染や西陣織の衣装、日本画、やきもの、時代考証、風俗考証などの美術、小道具、大道具、セットを作る職人の力と技の蓄積があります。源氏物語から始まる文学、歌舞伎、芝居、能、狂言などの伝承芸能、茶道、生け花などあらゆる文化があります。この新しい産業『映画』を支えることができたのでしょうか。

日本映画生誕100年で、それは何処かと問われると、世界の映画史の映画生誕説から見れば、大阪難波の南地演舞場となるでしょう。「日本映画の発祥の地」と尋ねられれば、京都とはっきり言えます。しかし、その日本映画の発祥の地、京都の現状は寂しい状況です。日本のハリウッドといわれた撮影所も、東映、松竹の二カ所となりました。劇場用映画製作も年3、4作品になり、テレビ用時代劇も縮小の傾向があります。映画の未来について、各映画製作会社、テレビ局は模索の段階にあるようです。

フランスのリュミエール兄弟が発明した『映画・シネマトグラフ』をいち早く、日本に輸入した稲畑勝

太郎は、京都の実業家でした。専門家ではありませんでした。彼は「欧米の文化を知らせる最良の道具」と考え持ち帰ったのです。水力発電を導入したのも、市電を走らせたのも、染織にジャガード式織機を導入したのも、京都人の新しいものに対する関心といかに伝統、歴史、文化の中に取り入れていくのか、活用、発展させられるのか考える発想と行動力があつたから出来たことです。

京都映画祭が隔年ではあるが開催されるようになり、日本映画だけでなく、欧米の古い作品、アジアなど世界各地の作品上映も行われています。映画製作、評論、研究活動の助成、映画功労者への顕彰も行われています。

キンダーフィルムフェストきょうと・京都国際子ども映画祭では、世界の子どもを描いた劇場用作品の審査を子ども審査員が行い、運営を子どもスタッフが行っています。動く絵、映画の原理のおもちゃ制作やアニメーション制作、映像制作のワークショップも開催され、子どもたちは映画への興味を広げています。

京都学生映画祭は、若い映像作家たちの発表、交流の場となり KYOTO映画塾では次代の映画人の育成をしています。京都府京都文化博物館には、日本の映画の保存と公開を行うフィルム・アーカイヴがあり、映像ホールで上映される昔の映画を鑑賞したり、映画関連図書、資料の閲覧、研究が出来ます。そして、この立命館大学アート・リサーチセンターのデジタル・アーカイヴでは、映画、演劇関係資料のデジタル化と研究ができる環境を整えられようとしています。

将来の日本映画、京都の映画が、どのようなものになり、どのように発展するのか、予測はむずかしいですが、デジタル化の波はすぐそこに来ています。

映画製作、研究にも新しい発想、視点が求められる時代であり、デジタル化とネットワークによって可能性が見えてきたと思われま

#### 参考文献

- ・稲畑勝太郎君伝 稲畑勝太郎
- ・日本映画の父マキノ省三傳 桑野桃華 マキノ省三傳発行事務所
- ・目玉の松ちゃん 尾上松之助の世界 尾上松之助・中村房吉 岡山文庫
- ・目玉の松ちゃん 父尾上松之助の思い出 中村房吉 青山社
- ・日本映画発達史 田中純一郎 中公文庫
- 映画五十年史 筈見恒夫 鱒書房
- ・日本映画史の研究 塚田嘉信 現代書館
- 活弁時代 御園京平 岩波書店
- 講座日本映画 岩波書店
- ・日本映画史 佐藤忠男 岩波書店
- ・日本映画監督全集 キネマ旬報社