

〈研究ノート〉

## 映画研究の再検討

——再発見された『武士道』の位置づけを例にして

小川 順子

### 序

二〇〇四年九月十八日から二十六日まで、第四回京都映画祭が開催された。この度のテーマは近年ブームになりつつあるチャンバラに焦点を当て、「京都から世界へ チャンバラ映画」と掲げられた。三つの会場に分かれて多くの映画が上映されたが、中でも「特別上映作品」として東京国立近代美術館フィルムセンターより再発見されたばかりの日独合作映画『武士道』が公開されることになった。そして、公開記念シンポジウムも併せて開催された。この『武士道』の上映は、第四回京都映画祭の目玉として取り上げられた感がある。映画祭に先立って宣伝された新聞記事を二つ例に挙げてみよう。まず、映画祭が開催される地元の京都新聞には、次のように書かれている。

「日本最初の国際合作を発見 一九二六年映画『武士道』日本とドイツが共同製作し、一九二六年公開された映画『武士道』のフィルムがロシアで見つかり、九月の第四回京都映画祭で特別上映されることになった。日本で最初の本格的な国際合作映画とみられる。同映画祭実行委員会と東京国立近代美術館フィルムセンターが十一日発表した。

ロシア国立映画保管所にドイツ映画として保存されていたのを、同センター研究員らが確認した。

「武士道」は二十年代に活躍した賀古残夢と、ドイツのハイント・カール・ハイラントが共同で監督した八十三分の無声映画。鉄砲伝来をモチーフに、日本に流れ着いた外国人が戦乱に巻き

込まれる時代劇。岡島艶子やドイツ人俳優らが出演し、京都の東亜キネマ等持院撮影所で製作された。

国際合作映画としては、原節子さん主演の日独合作「新しき土」(三十七年)がこれまで最初とされてきた。「武士道」はその十年以上も前に撮られたが、公開以降はフィルムムの所在が不明で内容もはっきりしなかったという(共同通信)(京都新聞二〇〇四年八月十一日)

次は、その約二週間後に発行された読売新聞からである。

「日独合作「武士道」を収蔵……一九二五年作

東京・京橋の東京国立近代美術館フィルムセンターが、一九二五年に日・独で合作した無声映画「武士道」写真Ⅱを新たに収蔵した。

同センターは一九九九年から、ロシアに保存されている日本映画の収集を行ってきた。「武士道」はこれまでドイツ映画に分類されていたため、調査が及んでいなかったという。

外国との合作映画は、一九三七年の「新しき土」(アーノルド・ファンク、伊丹万作共同監督)が先駆的作品としてよく知られているが、同センターでは、「武士道」は、日本初の本格的な国際合作ではないか」と評価している。

監督は、独のハインツ・カール・ハイラントと日本の賀古残夢。岡島艶子、明石潮が出演している。日本に漂着した異国船の将校が、彼を客人として招いた大名に鉄砲や火薬を伝える物語になっている。

同センターの常石史子研究員は、「武士道を海外に宣伝する目的で作られた映画。日本の名所を紹介し、腹切りや芸者も描かれているが、意外にちゃんとできている」という。

「武士道」は、九月二十日に、「第四回京都映画祭」で特別上映される。東京での上映は二〇〇五年春の予定(読売新聞二〇〇四年八月二十七日)<sup>①</sup>

京都映画祭公式HPによる確定した情報発信やチラシ等、「武士道」に関する上記以外の情報が出回ったのは、九月以降である。もちろん、実際にフィルムを目にする機会も九月二十日を待たなくてはならなかった。

新聞記事にもあるように、これまで日本と諸外国の合作映画は『新しき土』<sup>②</sup>が最初であると考えられていた。たしかに、これまで数々出されてきた日本映画史の著書においても、『武士道』について言及したものはほとんどないように思われる。<sup>③</sup>

過去に製作された日本映画(とりわけ無声映画時代)は、かなりの割合でフィルムが失われている。断片すらも発見されないものも

未だに数多い。ようやく映画が研究対象としての地位を得始めてから、失われたフィルムが発掘が盛んになりだしたと言えるだろう。

もちろん、その背景には、フィルムを保管できる設備の確立や、劣化したフィルムの再生など、技術的な進歩、あるいはフィルムセンタールのような発掘事業に専心できる部門が設置されたことがある。そのようにして再発掘された映画に対して、我々ほどのように接し、あらたなる研究対象として位置づけ、あるいはアプローチすることができるのであろうか。

本稿では、再発見された『武士道』がどのように紹介され、人々の目に触れたのか。一般の人々も見られる機会を得た第四回京都映画祭における報告に触れながら、二〇〇四年現在での位置づけを確認する。そして、おそらくこれからも再発見されるであろう過去の映画を、研究対象としてどのように扱うことができるかを、『武士道』を例に模索する。未だに資料が整備されていないため、結論は仮説に過ぎないが、これまでの映画研究の方法を振り返り、今後の課題とあわせて、再検討を試みる。

### 発見された『武士道』の紹介

我々が実際の作品を目にする前に、『武士道』についてどのような紹介がなされたであろうか。九月になって紹介された第四回京都映画祭のチラシには、公開年、撮影所、フィルムの種類（モノク

ロ・サイレント）、監督名、長さ（分数）、出演者、そしてきわめて簡単なあらすじが書かれているだけである。次に、詳しいインフォメーションとして得ることが出来るのは、映画評論家・山根貞男氏が『キネマ旬報二〇〇四年九月下旬号（No.113）』（二〇〇四年九月十五日発行）にて、触れた記事である。山根氏は京都映画祭の企画にも関わっており、この映画の上映を挟んで「映画は国境を越える」と題したシンポジウムを催すこととした旨を伝えている。では、この記事において事前にどのような情報を得ることが出来たのか、山根氏の言葉を借りつつ、紹介したい。

『武士道』は当時日本でも公開されていた記録が残っているが、日本にはフィルムが存在していない。このたび、ロシアでドイツ映画として分類されている（日独合作映画のドイツ版であったため）ことをミュンヘン映画博物館からの情報を通して知った東京国立近代美術館フィルムセンター（以後、フィルムセンターと略す）によって発見された。映画祭に先立って、記者発表後、試写が行われ、山根氏はそこで初めて実物を見て「大いに感銘を受けた」そうである。映画解説をふまえて次のように記している。

話の舞台は特定されていない。彦根城を中心に大ロケーションがなされ、姫路城も登場するのはいいが、途中、鎌倉の大仏が出てくるかと思えば、奈良公園で鹿と戯れるシーンもあり、

あげくに吉原までが舞台になる。架空の藩がデタラメにつくられているわけで、外国人と日本人の会話も自由になされる。

合作の経緯はわからないが、ハラキリが重要な要素として出てくることもあって、日本に対する西洋人の好奇心がベースであることは一目瞭然である。それも含めて、実に面白い。デタラメな部分があるので、キワモノめいて見えるが、愚作でも出来損ないでもなく、ときならぬ外国人の上陸によって起こる波紋、隣国との戦、それを通じての火薬と銃器の伝授といったことが、ある時代劇様式のもとに描き出されていく。<sup>4)</sup>

そして、「映画の中身も素晴らしく、まさに珍品と呼ぶにふさわしい」と評し、『ラストサムライ』(二〇〇三)に通じるものがあると感想を述べている。<sup>6)</sup>

この記事から受ける印象は人それぞれであろうが、その可能性は後に触れるとして、次に二〇〇四年九月十八日発行、すなわち京都映画祭当日より販売された公式カタログでの紹介を見ていきたいと思う。ここでは、フィルムセンター研究者である常石史子氏によって、入手の経緯や『武士道』製作当時の状況、映画の詳しいあらすじ紹介と解説がなされている。

『武士道』入手の経緯を説明した後に、「『発見』を待ち望まれていた映画とはとても言えず、実際にフィルムに接してはじめて『こん

な映画が作られていたのか』と驚いた、というのが真相である」と記している。また、日本検閲時と発見されたフィルムの長さを比べ、ほぼオリジナルに近いことに言及し、「日本検閲で切除されたという記録はないので、日本版はあらかじめ別の形で編集されていたのかもしれない」と報告する。

日本を題材にした「エキゾティズム映画」は、映画の草創期から各国で頻繁に製作されていたらしいが、この『武士道』が製作されるまでは、それらの映画は日本人も出ていなければ、日本で撮影されてきたわけでもなかった。<sup>7)</sup> その点において、本作品は監督も俳優も「日独合作」であり、実際に日本で撮影が行われている点において、「かなり本格的な国際合作である」。そして、当時の様子を次のように述べている。

『武士道』の製作開始を報じる記事(大阪朝日新聞京都付録 一九二四年一月二二日)には、「欧州第一流の大会社で欧州全国に互り約四千の常設館を有している」ウーファとの共同製作であり、「忠孝と武士道を海外に紹介する大映畫」と誇らしげに報じられているが、実際はウーファ傘下のハイントツ・カール・ハイラント・フィルムが製作に入ったようである。ヨーロッパ配給も結局はウーファでなくドイツ・ノルディッシェ・フィルム・ユニオンによってなされた(一九二六年にベルリンで検閲通

過)。日本では「すでに独逸ではハイランド氏が公開し多大な好評を博したのである」(京都日日新聞 一九二六年五月三十一日)などと報じられている。<sup>(8)</sup>

続いて、日本での実際の製作状況を説明している。一九二四年十一月に製作が開始された時点での監督には、賀古残夢の他に日本映画の父と呼ばれる牧野省三をはじめ、当時の日本映画界を支えた監督名が挙げられていた。彦根城に、他の作品と合同ロケーションを行った辺りまでは順調であったが、吉原のセットを組む段階で頓挫し、一時製作中止。漸く完成にこぎつけたのが翌一九二五年の一月であった。しかし、ここで別の問題が発生する。それは東亜等持院撮影所において東亜キネマ側とマキノ映画側との内紛が起こり、牧野省三をはじめとするマキノ映画一党が東亜と分離、天授ヶ丘(御室)に新たなマキノ映画撮影所を設立して独立するのである。そのため、撮影所スタッフも分かれ、『武士道』製作開始に名の挙がった面々のなかで賀古残夢だけが東亜にとどまったという。この背景を踏んだ上で、常石氏は次のように説明を付ける。

公開時の宣伝資料は「世界最初の大時代劇 二年越し漸く完成 稀代の明畫!! 遂に諸君の眼前に現はれたり!! 見よ……絶世の國寶映畫を!!」「撮影日数満二ヶ年撮影費三十萬補助出

演二千人」と華々しいが、完成から公開まで一年五ヶ月もの時間を要した——つまりおクラになったのはこの内紛による部分もあつたのかも知れない。<sup>(9)</sup>

山根氏と同様、物語について「鉄砲伝来をモチーフ」にしていることに言及し、時は一五四三年、場所は種子島、漂着した外国人はポルトガル人と特定。前述した新聞記事でも触れているように、本作品が「日本紹介」目的のため、実際の舞台は明らかにされず、ただ「彦根城を中心に、姫路城、鎌倉の大仏や奈良公園など国内のさまざまな景勝地が登場し、徒歩圏でつなぎ合わされている」と解説する。

映画を見た人ならあらずじが当然分かるが、公式パンフレットの性格上、より詳細な物語の内容を綴っている。後の資料比較のため敢えて紹介されたあらずじを引用したい。

嵐で航路を外れた異国の船が大名・頼朝の国に漂着し、頼朝が将校のマヌエルを城に招待する。庭を散策中、頼朝は家臣の礼之助に、弓で小鳥を射落とすように命じる。射損じた礼之助は侍の面目にかけて切腹しなければならぬ。マヌエルが取り出した小銃に頼朝以下一同は仰天し、頼朝は礼之助に「あの武器を作れば切腹を免除する」と告げる。礼之助の身を案じる許

嫁の静香は、マヌエルにその身を捧げても武器の秘密を聞き出そうとする。ある日マヌエルは、酔っ払った侍二人に迫られた芸者を助ける。頼朝は二人に切腹を言い渡すが、マヌエルの嘆願で一人は命を助けられる。釣りに熱中するあまり、頼朝とは犬猿の仲である西田の領地に迷い込んだマヌエルは、難破して海辺に打ち上げられたエヴァを救うが、二人とも西田の城に連れ去られてしまう。西田はエヴァに着物を着せ、好色な目を向ける。エヴァは西田の城を逃れて吉原に逃げ込むが、結局連れ去られてしまう。客人を救うため、頼朝は一軍を派遣し、両家の間に大掛かりな戦が始まる。戦は頼朝軍の勝利に終わり、マヌエルは頼朝に礼として鉄砲の秘密を教えた。無事救い出されたエヴァは、マヌエルに吉原の遊女と誤解されて嘆いている。マヌエルは礼之助と吉原に向き、エヴァが純潔であることを知る。かくしてマヌエルとエヴァは結ばれ、日本の伝統的な祝言をあげて、二人揃って元の世界へと帰ってゆく。<sup>10)</sup>

あらすじを読んでも推測できるとおり、「ハラキリ」や吉原(芸者)を物語のなかに取り込むために、やや唐突な展開がなされている。「武士道」というタイトルは、映画の冒頭で筆によって描かれる形で示され、すぐ後にドイツ語題名「鉄の掟」というカットが挿入される。「ハラキリ」にこだわったのも、おそらく「武士道」理

解の代表とされていたからであろう。この点について常石氏の見解は、「武士道」の意味合いが、「主君への絶対服従という点でしか捉えられていないことに大いに疑問は覚える」とのことである。だが、映画全体については、映像に現れる西洋の剣と日本の刀や、着物を着せられたエヴァのアクロバティックな動きなど、生身の「異文化交流」が行われていて「不思議な面白さ」があるとコメントを述べている。また、「この壮大な試みが実現したのは、ドイツ側監督、ハインツ・カール・ハイラントの個人的なイニシアティブによるところが大きいのではないかと想像される。ハイラントは、ヨーロッパ人にとって未知な国を舞台にした冒険映画を主に手がけており、日本についても『日本の仮面』(一九二一―二二)なるフィルムを製作・監督した経験があった<sup>11)</sup>と報告している。フィルムセンターの調査の結果、宣伝文句とは裏腹に、ハイラント監督はドイツで有名なウーファ所属の有名監督でもなく、『武士道』出演の二俳優と三人だけで映画を製作していた極小プロダクションの監督であるそう<sup>12)</sup>だ。

公式パンフレットに『武士道』公開記念シンポジウムの案内が出ており、次のような予告が付されている。「はるか昔から、さまざまな国のあいだで映画の合作が行われ、世界の映画人が活発に交流していた。日独合作映画『武士道』(一九二六)の発見は、その事実を映画ファンの眼前にあらためて差し出す事件であろう。たしか

にリュミエールのシネマトグラフによって明治の日本が撮影されて以来、日本と世界は映画を通じて交流してきた。草創期ハリウッドの人気スター早川雪州から始まって、多くの日本人が海を渡って活躍し、あるいは海外の映画と日本映画は相互に影響を与え合ってきた。そうした流れは現在に至るまで途切れることがない。そこで、「映画は国境を越える」と題したシンポジウムを催し、映画による交流の歴史と現状を多様な角度から語る。」出席者は司会の山根貞男氏、稲賀繁美氏、アレキサンダー・ベネット氏、常石史子氏、富田美香氏の五人で、それぞれの簡単なプロフィールがのせられている。<sup>(12)</sup>

二〇〇四年九月二十日、京都文化博物館別館において映画『武士道』、『奇傑ゾロ』の上映、そしてシンポジウムが二時間開催され、最後にもう一度映画『武士道』の上映となった。

これらの情報を何らかの形で知った映画ファンが、『武士道』とはいかなる映画であろうかと、それぞれの期待を胸に会場に足を運んだと思われる（無料ではないのであるから）。筆者もその一人であるが、二〇〇〇席用意されていた会場は、上映及びシンポジウムの間、ほぼ満席であった。試写に立ち会ったのがどのような人々であったのかは分からないが、おそらく会場に集まった人々は初めてこの映画に接したといえる。一九二六年の公開時に見ていた人あるいは製作に何らかの形で関わった人がいれば、かなりの高齢になっている

であろうし、そのような貴重な意見が聞けるのであれば、フィルムセンターあるいは映画祭の実行委員会がすでにインタビューを行っているであろう。

映画『武士道』は、紹介されているとおりドイツ版である。無声映画であるため台詞は映像の合間に「文字」で挿入される。常石氏が触れたように「日本版」が「別の形で編集」というのも、この台詞の文字部分の違いを指摘していると思われる。この度は挿入された台詞のドイツ語に対する日本語の翻訳を、映画公開用に字幕として付けて上映された。日本版が未だ発見されていないと報告されているわけだから、当時の日本公開時の模様や字幕、あるいは活弁士たちがどのように説明をしていたかは想像するしかない。当日は、ドイツ人のギュンター・A・ブーフヴァルト氏によるピアノ伴奏とあわせて鑑賞することになった。

映画のあらすじは先に引用したものとほぼ同じであるが、実際、鑑賞後に確認すると、少し説明をはしりすぎている点を感じられた。映画では、礼之助の許嫁・静香を最初から「芸者」と紹介している。そして、マヌエルが助けた芸者がその静香であった。しかし、映画を見る限り静香は腰元であり、芸者でもなく吉原とも関係がないように見受けられる。ただし、荒唐無稽な物語が映画で展開されるのは、今でも同じであるし、劇映画がそもそもフィクションであるため、その事に目くじらを立てて批評しては、映画が成立し

ない。ここで敢えて断り書きを入れたのは、西洋人が持つ日本のイメージのほとんどが「ハラキリ」「ゲイシャ」であるといった点が、『武士道』をも含めた、映像に現れる西洋人の日本イメージとして繰り返されると、富田氏が公式パンフレットの中で指摘していたからである。<sup>13)</sup>

富田氏は「映画に先立つ日本イメージ」として、十九世紀末の万国博覧会からの流れを解説し、「いわば、ジャポニズムとともに広く普及した日本的なるイメージとは、自分たちの文化とは違う異文化を求めた欧米の欲求と、その欧米の希望に応える異文化としての自文化を売り込む日本側とが、互いに補強しあつた日本文化像と言えるだろう」と述べている。同氏は続いて、そのように作られてしまった「日本的な記号」が「富士山、大仏、日本庭園、武士、芸者、茶屋」などであり、それらのモチーフが出てくる合作や協力映画を「国辱映画<sup>14)</sup>」と位置づけている。もちろん、『武士道』もその中の一つとして数えている。

第四回京都映画祭の後、筆者の知る限り、パネリストであった稲賀氏がシンポジウムの様子を振り返って、発表したもの<sup>15)</sup>以外は、十二月下旬の現在まで、『武士道』についての新たな見解なり、報告、研究は見出されていない。

### 『武士道』をめぐる当時の報道

いささか冗長になってしまったが、再発見された『武士道』については、以上のような情報と見解が示された。もちろん、映画を見た人がその映画を評し、その事について発言しようとなると、完全なる客観的な意見はあり得ない。必ず主観が混じってしまう。その時に、どれほどの情報が作用するのであろうか。

「発見を待ち望まれていた」わけではないと紹介された『武士道』は、製作ないし上映当時において、どのように扱われていたのであろうか。日本初の合作と報道されたのなら、なぜ話題にならなかったであろうか。当時の資料から、『武士道』の位置づけを探ってみた。

常石氏が記していたパンフレットによると製作が報じられた記事は一九二四年十一月であった。その当時他の記事にはどのように報じられていたのか。

製作発表ではないが、大正十三年（一九二四）十月に第一号が発行された『東亜グラフィック<sup>16)</sup>』に「東亜キネマ製作リスト」と銘打たれた中に、「目下製作中のもの!!」としていくつかの作品が列挙されている。そこに、「長野健太原作、H・Kハイランド、賀古残夢監督 日獨俳優合同時代劇『種ヶ島』全八巻 カール・テテング、ロー・ホール、島田嘉七、生野初子共演」の文字が見いだせる。題名が『種ヶ島』で発表されていた。同年の『キネマ旬報』十月二十一日号でも、次のような製作予定の記事が見られる。



東亞等持院通信 松竹加茂に在りし賀古殘夢氏は今回東亞等持院撮影所に入所し第一回作品として獨逸人ハイランド氏と同監督をなして日獨合同劇を完成する事になつた脚本は長野健太氏原作脚色になる『種ヶ島』にて、俳優は等持院俳優と獨逸俳優の合同出演なるが目下俳優不定の爲め出演俳優は未定である。尙完成の曉は獨逸に輸出する爲め特に輸出品丈特に數場面外國向に撮影する筈である、題名も輸出の分は『武士道』と改題する由。<sup>18)</sup>

日本用には「種ヶ島」として脚色が決定していたが、とりわけ輸出を意識したようでのこの時点において『武士道』と改題を表明する。また、輸出の爲に「外國向きに數場面撮影する筈」とも予見されている。すなわち、「ハイランド個人のイニシアティブが大きい」だけでもなく、「国辱」と後に理解される西洋人の日本に対するイメージに合わせさせられたわけでもなく、日本側も意識し、了解のもとに撮影を決定したと読み取れる。

これらの一九二四年（大正十三年）十月の記事を皮切りに、撮影所通信でその成り行きが報告されていく事になる。すでに製作中と宣伝した『東亜グラフィック』に遅れて、『キネマ旬報一九二四年十一月一日号』の「東亞等持院通信」で「賀古殘夢氏と獨逸の監督ハイランド氏の共同監督に成る『武士道』は尙監督中なるが、等持院

側の出演俳優は明石潮氏河合みどり嬢月形龍之助氏島田嘉七氏岩城秀哉氏泉春子嬢生野初子嬢等で技師は橋本佐一呂氏が擔當してゐる」と、具体的な俳優陣が発表され、合作映画の製作が本格的に始まったように思われる。<sup>19)</sup>

だが、大阪朝日新聞十一月二十二日に華々しく報じられるまでに、この製作には暗雲が立ち込め始めていたようである。この指摘は常石氏のパンフレット及びシンポジウムでの報告では触れられていない。だがそれは、おそらく紙面や時間の制限上、そこまで詳らかに述べる事が出来なかつたのであろう。

引き続き完成までの記事を見ていきたい。『キネマ旬報一九二四年十一月十一日号』「東亞等持院通信」によると「賀古殘夢氏は尙日獨合同映画『武士道』を監督中なるがセット其他の都合にて中途にて暫時中止<sup>20)</sup>し、別の作品（『劍を翳して』）に着手し、さきにもちらを完成させていると、報告されている。同雑誌次号一九二四年十一月廿一日号の記事を見ると、「賀古殘夢氏は『劍を翳して』を完成し再びハイランド氏と共に『武士道』の監督に着手、俳優は多少變更され、新加入の岡島つや子嬢及び衣笠英子嬢等が重要な役を勤める事になつた」と、製作再開したものの今度は俳優の變更が起きてゐる。翌月一日発行『キネマ旬報』にて、『武士道』は、沼田紅緑監督の『戦國時代』とともに彦根城にて合同ロケーションを十一月下旬に行い、そのために等持院撮影所全員が駆り出され、

「大々的冒険撮影を斷行し」、兩作品とも完成に近づいていると報告されている。<sup>(22)</sup>

だが、またはや中断となった。『キネマ旬報一九二四年十二月十日号』で、「賀古殘夢氏とハイランド氏との共同監督になる『武士道』は一時中止となつた。未完成のまま全然中止とするか撮影を續けるか目下未定<sup>(23)</sup>」と、暗礁に乗り上げたようである。

年が明けて一九二五年に入ると、『武士道』製作の情報が錯綜してくる。

『キネマ旬報一九二五年一月一日号』では、等持院撮影所で製作されていたはずが、「東亞甲陽通信」(東亞キネマは甲陽撮影所と等持院撮影所を持つ)の欄にて、「一時中止された『武士道』は再びハイランド氏及び賀古殘夢氏の共同監督にて撮影開始され愈々近日完成の運びとなつた<sup>(24)</sup>」と報じ、翌号一月十一日号において、再び「東亞等持院通信」の欄に戻り、「賀古殘夢氏は昨冬以來引續き監督中であつた日獨商會との共同作品『武士道』をハイランド氏と共に尙監督を續ける筈。吉原のセットは素晴らしきものにて出來上り次第直ちに着手する豫定である<sup>(25)</sup>」と報告された。「續ける筈」「豫定である」とは随分弱気なあるいは推し量つたような書き方に思われる。それでも作品は完成したようで、同誌一九二五年一月廿一日号の「近作映画紹介」に以下のような紹介がなされている。

武士道 東亞等持院映畫 原作脚色…長野健太氏、監督…エツチ・ケイ・ハイランド氏・賀古殘夢氏、撮影…橋本佐一呂氏 主要役割—マルコ・バルボア…カール・テテング氏、ル井ザ…ロー・ホール嬢、東堂信行…御園晴峯氏、靜香…岡島艶子嬢、早見勝秋氏…本間直司氏、織機…衣笠英子嬢 「解説」獨逸の監督ハイランド氏と東亞とが共同で製作した日獨合同劇で、輸出向きに作られた映畫である。

略筋—群雄各地に割據して世は麻の如く亂れて居た戰國時代の物語。或る海岸へ漂着したポルトガルの探險船に乗り込んで居たマルコ・バルボアは、其の地の城主東堂信行に招待されて手厚いもてなしを受けたが、マルコの持つて居る短銃の偉力を見た信行は、その製作の方法を教へて呉れるやうに頼んだが、マルコは聞き入れなかつた、信行は家臣山部禮之助に命じてピストルを製作させやうとしたが、成功しなかつた。或る風の日此の海岸ヘル井ザと云ふポルトガルの乙女が漂着した。マルコは彼女を介抱したが、豫て信行とは犬猿の間柄である隣國の城主早見勝秋の家臣のために、二人は城へ連れ去られた。信行は禮之助に命じ二人を助け出さうとしたが、マルコだけは救ひ出したが、娘を助け出すことは出來なかつた。二人の城主の間は斯くして益々險惡と成り、早見の軍勢は東堂城へ攻め寄せた。マルコは火薬と鐵砲の製法を教へたので、その威力によつて早

見方は潰走した。かくしてル井ザも救ひ出され、東京城では間もなくマルコとル井ザ、禮之助と腰元静香の二組の結婚式が挙げられた。城内には晴れやかな平和の色が満ち満ちた。<sup>26</sup>

『キネマ旬報』を確かな情報源とみなすならば、おそらく一九二五年一月に映画が完成したと考えられる。だが、『キネマ旬報』の日付より遅れて、雑誌『映画通信』に、『武士道』の記事が見られる。『映画通信創刊号』（大正十四年（一九二五）新年号）にある「東亞通信」の等持院通信に、「賀古残夢氏」と項目があり、「劔を翳して」紹介後「右完全後左を監督に着手」と『武士道』八巻が載っている。内容は、「總指揮・牧野省三氏、脚色・長野健太氏、撮影・橋本佐一呂氏・持田米三氏、舞臺装置・河合弘氏、俳優・カール・テング、ロー・ホール、生野初子、河合みどり、明石潮、岩城秀哉の諸氏、時代・天文十二年、因みに同劇は同氏と獨逸ウーハー會社の監督（ルビワチ氏と共に『アラオの戀』を監督せし）H・K・ハイランド氏と合同監督 種ヶ島への黒船入港とそれに因つて武器鐵砲を我國に傳へんとした島主種ヶ島彈正の麾下に起つた挿話を描けるもの、尚同劇は俳優に多少の變更新加入岡島艶子、衣笠英子の二嬢等、重要な配役をせられたり」となっている。そして同誌一九二五年三月号では、「東亞通信 甲陽撮影所」の欄に「賀古残夢氏 既報の『武士道』の撮影を一時中止したが再び着手」と報じられている。

『キネマ旬報』にては既に一月に完成したかのようであるが、『映画通信』を見る限り、一九二五年三月の段階でまだ製作中のように読み取れる。そして、錯綜しているもう一つの点が、両雑誌とも、『武士道』製作の場が「等持院撮影所」と「甲陽撮影所」と両撮影所にわたっている事である。一雑誌なら記述欄の誤植とも考えられるが、時期は、ずれるとしても二雑誌とも同じ報告となると、『武士道』の撮影が中断、再開を繰り返す間に、いろいろな問題が生じていたと推測せざるを得ない。

しかし、残念ながら一九二五年三月の『映画通信』以降、いまのところ『武士道』製作に関する記事が発見できていない。ただし、『映画通信』一九二五年四月号では、マキノ一党と東亞キネマの衝突に対して「牧野省三氏に等持院撮影場の全權を委任しマキノ映畫の獨立を是認する事に依つて一先解決」とし「マキノ映畫の結果賀古残夢、明石潮一派は甲陽撮影所へ」と報告している。記事から推測するに、マキノと東亞の問題により、製作の場が等持院撮影所と甲陽撮影所とを行き来してしまつたとも読み取れなくもない。だが、一体、『武士道』が正確にいつ完成したのか。それが明らかになつていない以上、『武士道』製作に関わる情報の錯綜（とりわけ二つの撮影所にわたる通信記録）と、マキノ・東亞問題とが直接関わつたものであるとは断言できない。

そして、次に『武士道』の文字が見られたのが、再び『キネマ旬

報』である。一九二六年六月一日号の「各地主要常設館番組一覧表」の「京都の部」をみると「中央館（第二京極）」にて『武士道』（東亞等持院）が六月一日〜七日まで上映された記録が載っている。続いて一九二六年六月二十一日号の同欄、「東京の部」で「キネマ倶楽部（浅草公園）」にて六月四日〜十日まで、「大阪の部」で「パーク劇場（新世界）」にて六月一日〜七日まで上映。七月一日号の同欄「名古屋の部」で「中央館（広小路）」において六月十五日〜二十二日まで上映された記録がある。しかし、同誌の映画批評欄の対象にはなっていない。

あともう一つは雑誌『映画界』一九二六年七月号に「東亞キネマ新映畫」として三枚のスタイル写真と共に映画紹介の記事が見られる。そこには次のように紹介されている。

『武士道』（中段及下段）の物語は或る海邊の村にポルトガルの探險船が漂着したことに始まる。領主の東堂信行は船に乗つて居たマヌエルを城中に招き鐵砲の製作法を知らんとしたがマヌエルはなか／＼云はなかつた、信行の臣、禮之助は鐵砲の研究を命ぜられたが、どうしてもその秘密を知ることが出来ず、苦肉の策として戀人靜歌をマヌエルに近づけた。丁度此時隣國速見家の領内へポルトガル婦人エヴァが漂着しそれを救つたマヌエルと共に城内に捕へられてしまつた。禮之助はマヌエルの高

潔な心に感じて彼を救ひ出し、遂に砲術の教へを受けて速見の軍を惱ましエヴァをも救ひ出して二人の幸福な船出を送つた戀し合つた二人の異國人は遙かに武士道の國を見返つて賞讃した。加古殘夢氏と獨逸人H・K・ハイランド氏監督の東亞では近頃での大映畫。寫真中段はカール・テチング氏のマヌエルと岡島艶子の靜歌、下段右は明石潮の禮之助とマヌエル、同左は家臣切腹の一場面<sup>⑧</sup>。

おそらく常石氏が時を一五四三年と特定した情報源は、『映画通信』にある「天文十二年」であるように思われるが、この辺りも明らかになってはいない。もし、当時の脚本が見つかつていたのなら、それは報告されているだろう。

ドイツ語版の字幕の挿入と日本版が異なるといえるのは、それが「ドイツ語」であつただけではない。発見された『武士道』のあらすじと、日本公開当時の映画紹介でのあらすじをくらべると、人名が変わっていることが分かる。「領主・東堂信行」が「大名・頼朝」に、隣國の「速見家」が「西田」に変更されている。「しずか」の漢字については、あらためてドイツ語から翻訳したときに漢字変換していると思われるので、ばらつきが出たのであろう。日本版『武士道』の日本語字幕では「靜歌」と記載されていた可能性もあるが、フィルムが発見されていない以上、断言は出来ない。「大

名」という日本語は十九世紀末の万国博においてすでに流布しているので挿入されたのであろうが、何故、人名の変更が起こったのかは定かではない。「頼朝」がすでに日本を想起させる人名であったのかも知れない（源頼朝と義経、静であろうか？）。

また、『キネマ旬報』の「近作映画紹介」のあらすじよりも、『映画界』と第四回京都映画祭のパンフレットのあらすじの方が、内容がより近い。日本で公開されたものも、おそらくほぼ同じ映像であったと推測しても間違いはないであろう。

#### ヒエラルキー構造の相似形

今入手できた当時の資料と、二〇〇四年に発見され、第四回京都映画祭にて特別上映と共に紹介された『武士道』の扱い方を比較してみよう。

確かに、『武士道』が完成されたと推定される一九二五年から、上映されるまで一年以上の月日を要しており、何故そのようになったのかは、明らかではない。また、製作が決して順調ではなく、しばしば中止していたことは事実のようである。だが、製作を報じる記事においても、公開時の記事においても、日独合作の「大映画」としてその試みを華々しく報じている。それは、日本側にしてもこの試みを「大企画」と受け取っていたからではないだろうか。

残念ながら、『武士道』の日本公開後に、当作品を批評したもの

が今のところ見つからない。また、監督の賀古残夢も公開翌年の一九二七年には映画界を引退している。そのためか、あまり資料が残っていないように思える。けれども、気になることがある。それは、『武士道』が日本公開後、全く忘れ去られてしまった映画ではないということである。戦後、この映画について詳細は不詳としながらも、言及している記事が二つある。両方とも「キネマ旬報社」から出されたものである。

一つは、一九六〇年に別冊企画として発行された『日本映画作品大鑑一集』である。大正十四年（一九二五年）の項目に、『武士道』東亞等持院作品」とあり、原作、監督、脚本、撮影、出演者が掲載された後、「封切日不詳 時代劇（ドイツと東亞キネマとが共同で製作した日独合作映画で輸出向きに作られた）」と書かれている。

もう一つは一九八八年に発行された『日本映画テレビ監督全集』の賀古残夢の項目である。そこには「最初の合作映画『武士道』を手がけるなど進取の気性に富み、新しいテクニクの研究にも余念がなかったという」と解説がなされ、作品リストにも『武士道』の文字がある。

前者の記述を見ると、一九二五年に公開された映画が並べられた後に、「封切日不詳」作品が列挙されている。引用された出演者の名前などから推測するに、おそらく過去の『キネマ旬報』より情報を集め、近作映画紹介にとどまったものをまとめて「封切日不詳」

として紹介しているようである。実際の公開年が一九二六年と同雑誌に見出されるが、このような扱いになったのはどうしてなのか。おそらく、後の「映画批評」対象作品ではなかったため、また普通なら近作紹介された映画はすぐに公開されているのに対して『武士道』は公開まで一年以上も日数が経っているので、見落とされたのであろう。もう一つ考えられるのが、一九六〇年は戦後の日本映画ピーク時<sup>33</sup>に当たる。大量生産されている同時代の映画を扱いながら、このような過去の大量作品をまとめようとした試みには、おのずと限界が伴ったのではないだろうか。そして、一九六〇年の段階では、現在と違い、フィルムがビデオに（もちろんDVDにも）変換され、保存される、あるいは家庭用に販売・レンタルされるなどは、誰も思っていなかった時代であったという事である。

ただし前者にも「日独合作映画」と記述され、後者においても「最初の合作映画」と記載されている。それにもかかわらず、多くの「日本映画史」を編纂した人々が、何故この作品を語り落としたのであろうか。もし、筆者の見落とすにすぎないのであれば、二〇〇四年現在の『武士道』再発見のニュースに、これまでは『新しき土』が最初とされていたなどといった記載がなされないであろう。ここに、過去の映画を振り返る点のバイアスが存在しているように思われる。そして、その構造は、当時の記事にも似たものが感じられる。

当時の記事にあり、そして二〇〇四年の段階で指摘されたことの一つが、ハイラント監督の扱いである。当時の記事には「ウーファ」の監督と報じられたり、「ウーファ」との共同製作と謳われていた。その点に関して、常石氏が調査し指摘したのは、「ウーファ」傘下ではあるが、結局極小プロダクションにすぎず、ドイツの公開も「ウーファ」ではなかったという事であった。一見、この指摘は当時の報道の是非をただし、より正しい情報をもたらしてくれたように思われる。しかし「ウーファ」に何故こだわったのかと、うがった見方も出来るのではないか。

「ウーファ」とはドイツ映画を代表する大会社であり、当時も今も歴史的に高く評価される名監督・作品を出している会社である。一九二〇年代はドイツの「表現主義」が日本の映画界にも多くの影響をもたらしていた。歴史的背景をふまえると断言できるわけではないが、表現主義を生み出したドイツであり、しかも「ウーファ」の監督となると、日本側の意識として、ドイツの方を上位に見てあげたがっていたのではないか。だからこそ、「ウーファ」の名前を喧伝することによって、「はくがつく」企画と報じられたのではないか。そして、それを否定したことも、「ウーファ」は大会社で上位であるが、ハイラントは「つまらない」下位の監督にすぎない、という意識が働いていたのではないか。そして入手して見ることの出来た『武士道』が「キワモノ」だったという事の原因になっている。

のではないだろうか。

実際、一九二〇年代の『キネマ旬報』やその他の映画雑誌に寄せられた文章の中には、映画は「芸術」になるべきであり、「娯楽」ではまだまだだ、と言った指摘や、「芸術映画」と位置づけしたものが評価の対象であるべきとした、「芸術」||上位、「娯楽」||下位を前提にしている言説が見られる。

先にも述べたが、『武士道』の作品批評が見あたらないということは、そのまま『武士道』は批評する対象ではない映画であった、とも読み取れる。だからこそ、「最初の合作映画」と言及したものがあつてもかかわらず、大きな枠組みからは語り落とされてしまった。

映画研究、映画批評が始まって以来、その対象となるのは「芸術」作品であり、名作と後に語り継がれる「優れた」映画であるという無意識が横たわっていると思われる。換言すれば、「優れた」映画は批評・研究対象であり、それ以外は語る必要もないと斬り捨ててしまっていたということもある。すなわち「優れた」||上位に対して、「つまらない」||下位という構造が見られる。そしてこの無意識が、『武士道』に対して『発見』を待ち望まれていた映画とはとても言えず」という発言につながったのではないだろうか。「発見」を「望まれる」すなわち収集したいという欲望対象になっているのは、「優れた」名作である。そのようなバイアスが、過去

の映画を発掘していく上で及ぼしている影響を軽く見るのは、いささか危険のような気がする。

このような作品に上下(優劣)をつける無意識を、仮に「ヒエラルキー構造」と名付けておこう。これを念頭に、二〇〇四年のシンポジウムでの『武士道』の位置づけ、評価などを振り返ってみたい。

現在、日本映画の再評価が行われており、一九二〇年代においてすでに日本の時代劇映画の中には、水準の高さを誇った作品が多々製作されているといわれ、それらのフィルムの再発見がニュースとなっている。それに比べて、『武士道』は水準が「高い」とは言えず、現に「映画批評」の対象にもなっていないかった。このような無意識が、そこに現れた日本イメージを、「西洋人」に合わせたものであり、「国辱」として見なされるべきである、との指摘を引き起こしたと考えられる。もちろん、それだけが指摘の裏にあるのではないだろう。当時の資料にも、この映画が「輸出用」として製作を意識され、そのために「数場面」撮影するであろうと予見されたことから、「西洋人」のイメージに合わせたと言える。そして前述したように富田氏も日本人が自らそのようなイメージを引き受け、売り込んでいたと指摘している。

少し、『武士道』評価から離れてしまいが、このシンポジウムの構成員を客観的に眺めてみよう。第四回京都映画祭には、他にもシンポジウムがいくつか催されている。当たり前だが、実行委員会事

務局がシンポジウムの構成員を事前に依頼し、調整して実現している。どのような意図のもとに構成員を選出したかは、明らかでない。ただ、この『武士道』のシンポジウムだけ、構成員がある共通点を持っている。常石氏は東京国立フィルムセンターの研究員であり、この『武士道』発見に携わっているので参加は当然であるとして、他のパネリストはどうであろうか。稲賀氏は国際日本文化研究センターの教授であり、ベネット氏も同センターの助手である。富田氏は立命館大学の助教授。山根氏は司会とはいえ、映画評論家だけでなく東海大学の教授でもある。すなわち、共通点とは「研究者」、言い換えれば「学者」ということである。『武士道』という映画を様々な視点から語ろうという企画意図であろうためか、前述したパネリストは、映画研究者だけに限らず、美術史や武道学などの専門家も顔をそろえていた。しかし、映画が観客に向けてつくられているものである以上、映画の受容者を代表するパネリストはいなかったのであろうか？

そもそも、「映画」が「学術対象」として定着したのは、本国では最近のことである。そして、その経緯を見ても、先行研究の多いものは「芸術」作品、あるいは「優れた」名作、監督とされているものに集中している。対象とする映画の中にも「ヒエラルキー構造」がいまだに存在している。

当時の「ドイツ」と「日本」、批評・研究対象となる「映画」と

語り落とされる映画、「発見を待ち望まれ」る映画とそうでない映画など、いたるところに「ヒエラルキー構造」の無意識が横たわるように見えるのは、悪意のある見方であろうか。<sup>34)</sup>

そして、現在の日本の視点から、逆転した「ヒエラルキー」が、『武士道』を「国辱映画」の中に、位置づけしてしまったと見られないか。

#### 視点のずらしと今後の課題

「国辱」という語は、筆者にとっては、国を辱められたという憤りのニュアンスが強く感じられる。しかし、(この場合)日本を辱められたという、一方的な見方だけでなくくってしまっているのだろうか。例えば、『武士道』にはポルトガルの船に乗船し、通訳の役割も果たすマヌエルの下僕として、「中国人」が登場する。そのイメージや扱いを棚上げしていいのか疑問が残る。

稲賀氏はシンポジウムを振り返って「主君の命令(あるいは祖国の勝利)を夫に成就させるために、当の夫にたいする貞淑を犠牲にする静香の行為も、例えば日露戦争の対馬沖海戦に話題を取ったクロード・ファレールの小説『戦争(ラ・バタイユ)』(一九〇九)に「反復される」とし、そのような「日本婦人の貞操観の解釈」や「切腹」を盛り込むことが、共通していると指摘している。そして、一九三〇年代にはすでに外国輸出用に「ヨシワラにフジャマ、ゲーシ



「ヤはやめてはどうか、との苦言が呈されたともいう」と述べている<sup>35</sup>。

当時、すでに「国辱映画」と日本側が思っていたのかは定かではないが、『武士道』製作が開始される一九二四年、クロード・ファレルの『ラ・バタイユ』がアメリカで映画化され、早川雪州が出演している。そして日本でも公開されているが、検閲時にかなりカットされ、日本公開作品は原映画から離れてしまったとの指摘がある<sup>36</sup>。

そのような出来事があったから、「ハラキリ」「ゲイシャ」あるいは「日本婦人の貞操観」などが描かれる『武士道』を、日本側がおそらく「国辱」と評価したとも考えられる。

だが、当時の日本側のスタッフが「輸出用」と意識して、同意の下に、あるいは自ら進んでそのようなイメージを引き受けて、製作されたとも考えられないであろうか。前述の富田氏の指摘からそう解釈できる。また、現在の時代劇映画を見ても、例えば『隠し剣鬼の爪』(二〇〇四)において、「日本婦人の貞操観」(夫の為に自分の操を相手(敵)に捧げる)が、使用されている。すでに、現在の日本人が、「時代劇」の世界においてそのようなイメージを引き受けつつしまっている例として見ることも可能であろう。

二〇〇四年の再発見において「国辱映画」に位置づけられてしまった『武士道』であるが、これに対して疑問符が投げかけられなかったわけではない。稲賀氏は「国寶映畫」と謳われた宣伝文句を引

いて次のように述べている。

国宝映画どころか、あわれ国辱映画の系譜に数えられねばならないのだろうか。しかしだからこそ、国辱映画史を編む義務がわれわれにはあるのではないか。独断的に「すばらしい」映画(たとえばフリッツ・ラングの『ハラキリ』へ一九二〇)と「くだらない」映画を裁断する蓮實映画狂人のご意見にはあえて楯突くことになるかも知れぬが、国辱との価値判断と、映画史的達成とに亀裂の走る瞬間を見届ける努力は無駄ではあるまい<sup>38</sup>。

「国辱映画史」という視点で編まれた作品系譜を、「国辱」ではなく、単にその時代に流布した「日本イメージ」という視点に置き換えてみると、また別の研究が成り立つであろう。これまでの映画研究の方法論をいたずらに批判したところで、もちろん何も生まれえない。それより、そこから視点をずらして、研究自体を見直してみたら、さらに研究が拡がるであろう。

『武士道』については、現段階ではあまりにも資料が少ない。参考資料に挙げている雑誌に当たってみたが、『武士道』に関する記事が出てこなかったのである。ただ、それらも全号揃っていたわけではないので、欠号の中にまだ可能性が残っている。現段階では、筆者が「国辱映画」というくくり方に疑問を挟んでも、そうではない

と断言できるわけではない。当時の社会背景など、考慮に入れて考察し直さなくてはならない。フィルムセンターの持つ資料や発表されていなくても、九月以降収集されたかも知れない資料について、実際に調査もまだ及んでいない。さらなる資料収集や精緻な資料調査がこれからの課題として大きく横たわっている。また、これから再発見される映画に対しても、当時の資料収集の困難さを覚悟して、研究対象としてさらなる映画研究につとめていかなければならないであろう。

### 注

- (1) 著作権の制限により以下、写真を略すことは、ご了承願いたい。
- (2) 「新しき土」一九三七(日)独、J・O・スタジオ) 監督・アーノルド・ファンク、伊丹万作。出演・原節子、早川雪洲、市川春代、マックス・ヒンダー、ルート・エヴェラー 他
- (3) 絶版になっているものに関しては目を通していないので、筆者の見落としがあるかも知れないが、管見の及ぶ限り、現在のところ二点しか確認できていない。一つは、田中純一郎『日本映画発達史II』(中央公論社、一九七六)であるが、「等持院でドイツ人ハイランドと提携した『武士道』という映画を、新入社の賀古残夢の監督で作った」(二八頁)としか書かれておらず、文脈においても重要視されていない。「提携」と「日本初の合作」では、少し意味が違う

ように思われる。もう一つは『講座日本映画 無声映画の誕生』(岩波書店、一九八八)にある。こちらは岡島艶子のインタビューにおいて出てくるのだが、『武士道』についてとりわけ印象が語られているわけではない。

- (4) 山根貞男「謎を謎として差し出す力」(日本映画時評一九二)『キネマ旬報二〇〇四年九月下旬号(No.143)』キネマ旬報社、二〇〇四年九月十五日発行、一一二―一一三頁。
- (5) 『ラスト・サムライ』二〇〇三、米、ワーナー・ブラザーズ、エドワード・ズウィック監督、出演・トム・クルーズ、渡辺謙 他
- (6) 『ラスト・サムライ』に通じているという意見は、シンポジウムにおいても繰り返し述べていた。
- (7) 日本の風景をただ記録的に撮ったものは存在している。それらは劇作品として構成されたものではない。
- (8) 常石史子「特別上映作品『武士道』新たに発見・修復された鉄砲伝来をめぐる日独合作時代劇」『第四回京都映画祭公式カタログ』京都映画祭実行委員会事務局、二〇〇四年九月一八日発行、一六一―一七頁。
- (9) 同右
- (10) 同右
- (11) 同右
- (12) 『武士道』公開記念シンポジウム 映画は国境を越える』『第四回京都映画祭公式カタログ』(前掲)、四二頁。
- (13) 富田美香「日本、映画、異文化―映画に映る日本の自画像」『第四回京都映画祭公式カタログ』(前掲)、四〇―四一頁。

- シンポジウムでも「ハラキリ」「ゲイシャ」が「キー・ターム」になった。また、マヌエルは明らかに静香に好意を持ったように描かれ、礼之助のために静香が自分の操を捧げるから鉄砲の秘密を教えたいと訪ねてきたことに對し、戸惑い、その申し出を断り、静香を追い返しているシーンがある。このシーンもまたシンポジウムの話題の一つとなっていた。
- (14) 富田美香「日本、映画、異文化―映画に映る日本の自画像」(前述)、四〇―四一頁。
- (15) 同右
- (16) 稲賀繁美「歴史の珍品とその命運―新発見の日独合作フィルム『武士道』(一九二六)をめぐる」『あいだ 一〇五号』二〇〇四年九月二〇日号、二九―三四頁。
- (17) 『東亜グラフィック 第一號』映畫之日本社、一九二四年十月(頁数なし)
- (18) 『キネマ旬報 第一七五號』キネマ旬報社、一九二四年十月二十一日、二三頁。
- (19) 『キネマ旬報 第一七六號』キネマ旬報社、一九二四年十一月一日、三二頁。
- (20) 『キネマ旬報 第一七七號』キネマ旬報社、一九二四年十一月一日、二四頁。
- (21) 『キネマ旬報 第一七八號』キネマ旬報社、一九二四年十一月二十一日、二四頁。
- (22) 『キネマ旬報 第一七九號』キネマ旬報社、一九二四年十二月一日、三二頁。
- (23) 『キネマ旬報 第一八〇號』キネマ旬報社、一九二四年十二月一日、二五頁。
- (24) 『キネマ旬報 第一八一號』キネマ旬報社、一九二五年一月一日、四一頁。
- (25) 『キネマ旬報 第一八二號』キネマ旬報社、一九二五年一月十一日、一三頁。
- (26) 『キネマ旬報 第一八三號』キネマ旬報社、一九二五年一月二十一日、二〇頁。
- (27) 『映画通信 新年号(創刊号)』梅光社出版部、一九二五年一月、三〇頁。
- 原文では、橋本氏の「はし」が違う漢字になっているが、該当漢字が存在せず。同一人物と判断し、あえて「橋」の字を使用している。
- (28) 『映画通信 三月号』梅光社出版部、一九二五年三月、三〇頁。
- (29) 『映画通信 四月号』梅光社出版部、一九二五年四月、九頁。
- (30) 『映画界 一九二六年七月号』グラフィック社(頁番号なし)、ステイール写真は、略す。三枚とも、この度上映されたドイツ版『武士道』中にある場面である。ちなみに上映されたドイツ版に合わせると、「マヌエルと静歌」は静歌が鉄砲の秘密を知る為、マヌエルの乗船している船を訪ねていったシーンで、船室に飾られた鉄砲を見せている場面。「禮之助とマヌエル」は、西田(雑誌上は速見)の領地をうかがう二人の場面。「切腹のシーン」は、酔って静歌に絡んだ二人の侍が、無礼な振る舞いを主君に詫びる為切腹する場面。

(31) 『日本映画作品大鑑一集』(キネマ旬報別冊一九六〇年一月号)、キネマ旬報社、一九六〇年一月、一八二—一八三頁。

(32) 『日本映画テレビ監督全集』キネマ旬報社、一九八八年、五〇四頁。

(33) 正確には、日本映画観客動員数のピークが一九五八年、映画館数のピークが一九六〇年である。

(34) 読売新聞の記事では、この映画が「意外とちゃんと出来ている」と常石氏が語ったと伝えられているが、京都映画祭公式パンフレットにおいては、「発見を待ち望まれた映画ではない」と記している。

そこに、すでに日本の映画保存をめぐる社会環境の位置づけに優先順位をつける無意識が働いているとも読み取れる。

(35) 稲賀繁美「歴史の珍品とその命運—新発見の日独合作フィルム『武士道』(一九二六)をめぐる」(前述)、三三—三四頁。

(36) 『キネマ旬報第一七六號』キネマ旬報社、一九二四年一月一日、三三—三四頁。

(37) 『隠し剣 鬼の爪』二〇〇四、松竹、山田洋次監督、出演・永瀬正敏、松たか子 他。

(38) 稲賀繁美「歴史の珍品とその命運—新発見の日独合作フィルム『武士道』(一九二六)をめぐる」(前述)、三四頁。

#### 参考文献

石巻良夫『欧米及日本の映画史』プラトン社、一九二六  
五味政和『活動写真講義』大日本活動写真学会、一九二六

武田晃『映画十二講』素人社、一九二六

立花高四郎『映画道漫談』無名出版社、一九二六

寺川信『映画及映画劇』大阪毎日新聞社、一九二五

寺川信『映画雑記』改善社、一九二五

根岸耕一『国産奨励と映画事業』日本活動写真株式会社、一九二六

速見清『映画と劇』登美屋書店、一九二五

水野新幸『大阪毎日新聞活動写真史』大阪毎日新聞社、一九二五

水野新幸『映画大観』春草堂、一九二六

吉川速男『活動写真のうつし方』アルス、一九二六

『全日本映画界総覧』成瀬書店、一九二六

『日本映画年鑑 大正十四年』朝日新聞社、一九二六

『文部省推薦映画目録第一輯』文部省、一九二五

#### 雑誌

『映画往来』往来社

『映画改造』映画改造社

『映画教育』映画教育研究会

『映画芸術』映画芸術社

『映画研究』映画研究社

『映画雑誌 シネマ』映画普及社

『映画時代』映画時代社

『映画時代』文藝春秋社

『映画紹介』アカシंच्या出版部

- 『映画随筆』映画随筆社
- 『映画と芝居』ファースト・ナショナル映画会社
- 『映画パンフレット』映画パンフレット社
- 『映画文芸』つみき社
- 『キネマレビュー』関西映画通信社
- 『週間マキノ』マキノ映画配給所宣伝部
- 『世界映画』世界映画社
- 『日活映画』映画世界社
- 『日本映画』キネマ旬報社
- 『フィルムランド』フィルムランド社
- 『リズム』リズム社