



Prison sans Barreaux

1958. 10~11

上映映画解説

No. 55

格子なき牢獄

仏・A・ブレスビュルジェ (1938)

監督 レオニド・モギイ
 脚色 モギイ・ウィルヘルム
 台詞 アンリ・ジャンソン
 撮影 クリスチャン・マトラ
 クロオド・ルノアール
 音楽 ウィル・グロッセ
 —キャスト—

ネリイ……………コリンヌ・リュシエル
 イヴォンヌ……………アニイ・デュコオ
 医師ギイ……………ロジェ・デュシェーヌ
 ルネ……………ジネット・ルクレル

(1938年12月20日東京日比谷映画劇場で封切)

『格子なき牢獄』について

飯島 正

『格子なき牢獄』(38)の監督者レオニド・モギイは、この作品以前に『赤ちゃん』(35)という佳作をつくっているし、その後も『美しき争い』(38)その他問題になる作品もたくさんあるが、いままでにぼくが見たかぎりでは、この『格子なき牢獄』が彼の第一の代表作として後世にのこるのではないかとおもう。

モギイは純粹のフランス人ではない。ロシアのウクライナ生まれ(1899)である。オデッサで法律を勉強したが、1918年に映画界にはいった。キエフでニュース映画や短篇映画をつくり、モスクワにでて科学映画をつくった。1929年フランスにきて、フランス映画界の人となった。そしてフランスに帰化した。その後アメリカやイタリアへ行って映画の監督をしたが、まずフランスで処女作以後数本をつくっているところから、彼もフランスの映画監督者としても、まちがいではないとおもう。

しかし、やはりそれでも純粹のフランスの監督者とはかなりちがったところがあり、それがまた彼の独自

の作風にもなっている。第二次世界大戦前までは、フランス映画には比較的社会問題を取りあつた映画はすくなかった。フランス人は一体に社会問題を取りあつかうことを、演劇でも映画でもあまりこのまなひ。モギイはさすがにソヴェト映画界に育だつたひとだけに、これを手がけた。しかしすでにフランス映画の洗礼を受けているのだから、露骨な主義主張の映画はつくらぬ。処女作『赤ちゃん』は寄宿女学校の集団生活をえがいたもので、社会劇のにおいはほとんどないが、第二作『格子なき牢獄』はおなじ集団生活をえがいても、舞台が女子感化院の内部であるから、当然これは社会劇的な題材であるし、モギイの意図はこれを『格子なき牢獄』とみなしている点にもすでにあきらかである。

—アンニイ・デュコオの扮する女子感化院の監督は、院内の一人の(少女コリンヌ・リュシエル)のわるい性質をなおそうとせずその少女の人格を尊重し、彼女を信頼することからはじまる。裏切られても信頼はすてない。そのためには、自分の恋人をこの少女にうばわれるようなことさえおこる。しかし彼女はそれで少女が真人間になればと、自分の恋まであきらめる。少女は彼女の信頼を裏切らずに、やがて善良な娘になった。—これがごく簡単なあらすじである。

この映画の封切当時、ぼくはつぎのようなノオトを書いておいた。いまそれをとりだしてみた。

「この映画は、まずその舞台が感化院であるという点で、どうしても社会的な要素が映画にはいつてくる。したがって人間的な単純な感情のほかに、社会生活のきしみから生じる問題がおこる。感化院の制度ということにも問題がのびる。

ここにこの映画の根本的な性質がある。『格子なき牢獄』は一見社会劇に見える。しかし、それはやむをえない当然の結果としてそうだったので、それを映画のおもしろさと同一視するわけには行かない。」

当時のぼくは、『格子なき牢獄』を「やむをえない

社会劇」とみたが、これは少々認識不足であったかも知れない。フランス映画の傾向からいえばこういえるのだが、モギイの前身をくわしく知らなかったので、「やむをえない」とみる気にもなったのだろう。さらにいまおもいかえしてみれば、当時はフランスも人民戦線の時代であった。モギイはその点も考えていたことだろう。しかし負けおしみではないが、映画から受ける感じや描写の重点からみると、これは決して社会劇ではないのである。さらに引用をつづけよう。

「もちろんモギイは、感化院のわるい制度をたてなおすことをのぞんだであろう。しかし、映画のモギイはむしろ、わかい娘たちのおおの生活、旧院長や新院長の当然ふむべき道にそったそれぞれの生きかた、をえがいたのであって、あたらしい制度によってどう感化院が改善されたか、を説明したのではない。それゆえ、ぼくたちがこの映画から受ける印象は、問題のきびしさよりも、それにかかりあって発露される人間の生活力のみずみずしさである。」

たしかにいまおもいかえしてもそうであった。感化院の女監督に信頼されて、外出をゆるされたコリンヌ・リュジェルが、いかめしい鉄門をでてあかるい外光のもと、野道をおどりあがってかけて行く、あのごく簡単な一シーケンスを見ただけでも、そのことはよくわかるのである。

「これは、あたらしい生活に出發するネリイ（リュジェル）にとっても、ここに一生をささげよう決心したイヴォンヌ（デュコオ）にとっても同様である。方向こそちがえ、みんな、生きる力にみちみちている。」

また——
「多少筋のうへの無理もあるが、いまのべたような個人個人の生きかたを中心にしたゆたかな描写によってそれは十分カヴァされている。個性をおもんじ、機械的な集团的演技をしいないモギイの演出力、カティングのたしかさ、主演の二人、およびマクシミリエヌの役をそのままに生きた演技、みなみごとなものであ

る。ひとり、ロジェ・デュシェヌの扮する男の役は、すこし不得要領であるが、むしろこれは、全体の統一に対する捨石であるとみたほうがたしからう。

ことし（1939）封切られた外国映画のうち、これは第一に推すべき名作である。」

1939年の『キネマ旬報』のベスト・テンでは、『格子なき牢獄』が、第一位の『望郷』について第二位になった。だが、あく自身は『望郷』を第一位にしないで、これを第一位としたおぼえがある。それほど当時ぼくはこれに感心したのである。

まえにあげたネリイが感化院をでて野道に行く、あそこは当時みんなが感服したいいい場面なのだが、カティングをまえから仕事にしていたモギイが、わざとながい一つのショットで、なにげなく、しかもあふれるほどの情感をあらわす手腕をもっていることには、実はびっくりしたのである。そういうショットをぼくは当時「あふれるショット」と名づけた。これはむしろ、モギイがカティングを専門にやってきただけに、かえって無意味な「たたみかけショット」に不満をもっているのではないか、ともおもわれた。

それから20年もたった現在、これを見て、どう印象を受けるかはまだぼくはためしていない。しかし上記のような点については、いまでも同感していただけるのではないかとおもっている。

（10月19、22、26、29日、11月 2、5、9、12、16日の9回、毎回2時から上映）

フィルム・ライブラリーの特別鑑賞会で1957年4月以降にとりあげた映画は次のとおり。

第26回 57. 4~5

「舞踏会の手帳」（仏、フィルム・ヴォグ 1937）
監督 ジュリアン・デュヴィヴィエ、主演 マリイ・ベル、フランソアズ・ロゼエ、ルイ・ジュヴェほか

第27回 57. 5~6

「ヨーロッパの何処かで」（ラドヴァニイ映画1948）

監督ゲーザ・ラドヴァニイ

第28回 57. 6~7

「人生のお荷物」（松竹1935）監督五所平之助、主演斎藤達雄、吉川満子

第29回 57. 9

「カリガリ博士」（独デクラ・ピオスコープ 1919）監督ロベルト・ウィーネ、主演ウェルナー・クラウス、コンラッド・ファイト

第30回 57. 10~11

「若い人」（東京発声1937）監督豊田四郎、主演大日方伝、夏川静江、市川春代
再上映 57. 11

「人情紙風船」（P・C・L、前進座 1937）監督山中貞雄、主演河原崎長十郎、中村翫右衛門、霧立のぼる

第31回 58. 6~7

「ビッグマリオン」（英ガブリエル・パスカルプロ1938）原作バーナード・ショー、監督アンソニー・アスキス、レスリー・ハワード

第32回 58. 6~7

「豪傑児雷也」（日活1921）監督牧野省三、主演尾上松之助

「桃中軒雲右衛門」（P・C・L、1936）演出成瀬巳喜男、主演月形竜之介、細川ちか子、千葉早智子）

第33回 58. 7

「湯気な連中」（ソ連、キノコンビナート1934）監督ゲ・アレクサンドロフ、主演レオニード・ウチョーソフ

第34回 58. 9~10

「馬」（東宝1941）演出山本嘉次郎、主演高峰秀子、竹久千恵子、藤原雛太

国立近代美術館 フィルム・ライブラリー