



赤西蛎太

1959. 11

上映映画解説

No. 62

赤西蛎太 9巻

1936年日活・千恵プロ作品

原作……………志賀 直哉
脚本・監督……………伊丹 万作
撮影……………漆山 裕茂
録音……………塚越 成治
音楽……………高橋 半

— キャスト —

赤西蛎太……………片岡千恵蔵
原田甲斐……………原 健作
青鮫鱒次郎……………上山 草人
按摩安甲……………杉山昌三九
松前鉄之助……………瀬川路三郎
伊達兵部……………林 誠之助
鱒 平……………梅村 蓉子
政 岡……………毛利 峯子
小 浪……………阪東国太郎
浅利貝之丞……………矢野 武男
可児 才蔵……………赤沢 力
興津綱之進……………柳 恵美子
亀千代君……………比良多恵子
妾 お磯……………香住佐世子
侍女若芽……………滝沢 静子
老女沖ノ石……………濃美秀一郎
多古七兵衛……………杉野 寿一
鞍馬平馬……………市川友三郎
木須長兵衛……………富士咲 実
鯖崎 半平……………市川吉之助
海老名勘十……………月田 三郎
菅野小助……………芝田 新
伊達安芸……………葛木 香一
織田外記……………鳥居 正
角又鯨之進……………志村 喬

門 番……………川崎 猛夫
入船屋鮎右衛門……………関 操
奥 方……………東 栄子
1936年6月18日富士館、帝都座、神田日活、麻布
日活館で封切

【略筋】

江戸づめの伊達の家中に、赤西蛎太という、ぶおとこで病弱の、だが気のいい侍がいた。しかしこの男は、伊達家のお家騒動にそなえて国許から江戸へ派遣されたスパイであった。1年ばかりたって証拠の書類もあつまったので、赤西は国許にかえろうとしたが、主人の伊達兵部が彼の実直をみとめてかえしてくれない。そこで家中にスキャンダルをおこせば、国にかえられるだろうというので、美人で評判の侍女の小波に恋文を書いた。ところが小波が彼に色よい返事をしたので、計略は失敗。2度目の手紙は老女の手におわたって返還され、これも失敗。赤西は老女に面目がないという置手紙をのこして、邸を脱出した。これをきいた原田甲斐は、赤西をあやしいとにらみ、追手をむけたがおよばなかった。そのうち伊達騒動となり、やがてそれも解決したが、宿さがりをしていた小波のもとに、ある日赤西がたずねてきた。

『赤西蛎太』と伊丹万作

清水 晶

「赤西蛎太」が作られたのは昭和11年である。満洲事変の落し子である満洲国が世界各国の容認するところとならないで、日本は国際連盟を脱退するなどようやく多難な道に踏みだしてはいたが、まだ日華事変も始まらない頃で、その後の血みどろな時代に較べれば、まだまだ暢気な時代だった。

その頃の時代映画を代表する監督として、まず思い出されるのは、伊丹万作と山中貞雄の2人である。山中は日華事変勃発後間もなく華北戦線に病歿し、伊丹

は胸を病んでの長い闘病生活から終戦直後再び起つことなく、ともに故人となったこの両巨匠の名は、今日ではよく一対として引き合いに出されるが、この2人の作風はある意味で対照的であり、またそれだからこそ、2人それぞれの作風が相競って、時代映画の水準を大きく引き上げることになったのである。

昭和7年、22才の処女作「抱寝の長脇差」でたちまち識者の注目するところとなった山中貞雄の特質は、画面構成の美しさと、画面転換の流麗にあった。無声映画時代の彼は字幕一つ一つにこりにこって、リズムカルな話術のたくみさを誇り、トーキー以後は、「雁太郎街道」に見るような、「まげをつけた現代劇」といわれた、スマートな小市民的ペースの戯作を経て、「街の入墨者」「河内山宗俊」「人情紙風船」の示すような詠歎と虚無の人生観照へと移って行ったが、画面の流れるようなリズムは最後まで崩れを見せなかった。

これにひきかえ、伊丹万作は形式美にとらわれず、一見ほくとつな運びの中に、そ知らぬ顔でちりばめられた知的なギャグの皮肉さに特色があった。彼の代表作といわれる「国士無双」（昭和7年）は、「武士道華やか過ぎし頃」という、人を食ったタイトルに始まって、伊勢伊勢守と名のる名剣士が、突如として現われた同じ名を名のる薄馬鹿の風来坊に惨敗、山にこもって修業の末に、再び相見えてまたも惨敗するという喜劇だが、簡結なタイトルと交錯する画面（これはまだ無声映画だった）が逆、逆と意表をつく皮肉と諷刺の連続の末に、再度敗れたほんものの伊勢守が「正しい者が正しくない者に負けた」とボヤくと、にせものが「それがいかん。正しい者が勝つのではない、いつの世でも勝つ者が正しいのだ」とやりかえし、ほんものがまいて、「そちの申す通りじゃ。ついては勝った者がにせものでいる必要はない。ほんものになってくれ」と、へり下れば、にせものは「いやだ。拙者にはにせもほんものもない。自分があるだけだ」と言い捨てて（勿論、しゃべるのではなく、タイトルだが）、一

目散に恋に走るといった調子である。

このように、底にきびしい批判をたたえたナンセンスな装いは、当時「朗らかなニヒリズム」などと呼ばれ、山中貞雄の流麗な手法が映画の詩的精神とするならば、伊丹万作のそれは映画の散文精神として、その頃は批評家専業だった岸松雄が山中のたくみな技巧に酔うとき、北川冬彦は伊丹のこの散文的な知性を高く評価した。

さて、これだけのことを頭に置いた上で、「赤西蛸太」を見ていただく。伊藤大輔のすすめで、もともとシナリオ・ライターとして発足した伊丹は、その個性の強さと、ほとぼしる知性から、原作をほかに仰ぐことを決してしないで、いつも自分自身のオリジナル・シナリオに拠って来た（この点では、お世辞でなしにルネ・クレールに似ている）が、この映画では珍しく志賀直哉の小説を原作としている。だが、これを見れば、志賀直哉の原作からはほんのプロットを借りただけで、その仕上げはいかにも伊丹ごのみだ。赤西蛸太という、あばた面の醜男^{おぼこ}の、胃弱で、将棋が唯一つの道楽という、田舎臭さを、ほくとつな画面の積み重ねの中に、とぼけたような調子でユーモラスに印象づけて行くところなど、伊丹らしい運びだし、この田舎侍が彼なりに役目を果たして、出奔する口実に美しい侍女につけ文してわざわざ恥をかかしてもらおうとしたら、かえって色よい返事を受取るくだりの逆説的なこっけい味や、赤西の下世話にくだけた描写にひきかえ、同じ千恵蔵1人2役の原田甲斐の登場場面の、笛・鼓入りの殊更に仰山な演出の皮肉などにも、伊丹らしい狙いがうかがわれる。

伊丹は、長い病床生活に入ってから、「無法松の一生」「手をつなぐ子等」などのシナリオを書くかわら映画時評やシナリオ批評に才筆をふるったが、それには一流のコラムニストも顔負けするような鋭い切れ味があった。これについては、さきごろ、彼の門弟が、自分たちの念願として、恩師の作品の保存、上映も勿論だが、かつて出版された3冊の恩師の評論集をぜひ

とも再出版したいと語っていたことから想像されよう。これで見ても、彼は、いうなれば、映画の作家であるよりもむしろ批評家であり、彼の鋭利な頭脳にひらめく人間批判のあれこれを、ナンセンスなスタイルの中にかいさせたいのが、彼の映画であるといっけいはいけないだろうか。この点、すべての夢が映画の画面につながっていた天来の映画作家山中貞雄といい対照である。

この「赤西蛸太」は、千恵プロの作品で、日活が配給した。当時は、千恵蔵のような大スターの個人プロばかりで、そうした個人プロの作品の一括した配給先は長期契約でできていたから、その看板スターと監督の話し合いがつけば、企画の上でかなりの冒険も道楽も出来た。当時はことほど左様に映画事業そのものが世智がらくなかったわけで、今ならこんな映画を作ろうとしても、企画会議を通すのが一苦労であるに違いない。その昔、時代映画に実験的精神がみなぎり、作者の個性がにじみ出たというのも、結局は「いい時勢」だったからだ、私は最近この映画を見直して、つくづく思ったものである。

（11月14日から29日まで、月曜日を続く毎日2時から上映）

国立近代美術館フィルム・ライブラリー