マキノ雅弘監督『色ごと師春団治』をめぐる—考察
（追悼 港道隆教授）

<table>
<thead>
<tr>
<th>著者</th>
<th>森 年恵</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>雑誌名</td>
<td>心の危機と臨床の知</td>
</tr>
<tr>
<td>巻</td>
<td>12</td>
</tr>
<tr>
<td>ページ</td>
<td>105-123</td>
</tr>
<tr>
<td>発行年</td>
<td>2016-02-29</td>
</tr>
<tr>
<td>URL</td>
<td><a href="http://doi.org/10.14990/00002822">http://doi.org/10.14990/00002822</a></td>
</tr>
</tbody>
</table>
私の好きなトマトサラダを食べたいです。
マキノ映画には、図会の映画、力強い動体を伴う場面が多く、躍動的な印象が強い。その映画に献身した作品を挙げると、初期の代表作『浪人街』第一話「驚きの物語」と続き『決闘シーン』で有名な『血燃高田馬場』（一九三七年、稲垣浩と共同監督、東映会社を東宝から東映に変わって撮影、略した『次長土三志』）（一九五七年、『九六三年』、初演五十物、後の作品で人気を博した『闇虎の映画』（一九五六年）、『九七一年』など多数の作品で役者たちが思いを繋ぎ、観客を満足させることができる『殺陣師階段』）（一九五六年、『九六六年』）などのオペレッタ作品で役者たちが歌い踊り、動的映像を裏切ることができない。

しかし、個人の作品に光を当てると、そういった作品にマキノノらしき作品群とは趣の異なる映画が存在することが分かる。

（三）桂春治傑伝

本作品の主人公、春治のモデルは、既存の落語の数を破り、独自のスタイルを作った男将として有名な初代（代目）桂春治（一八七八年～一九三四年）である。その生涯や芸歴について書かれたものでは数多く、代表的なものを紹介しておく。

春治は小川春治研究家に伝わる、彼の事跡がり、彼の高座が、いかに彼特有の敬語やスタンスジョーク、派手な衣装などによって彩られ、爆発の人気が得たかを伝えている。その相撲絵の落語を正岡は「私は、生まれてから見ぬ」（一〇年）と見解している。

春治の死から一〇年が経過した時期に発表されたこの文章
（四）《色ごと師春団治》あらすじ

春団治は、飛鳥を落とす勢いの上方落語家である。しかし、マキノ作品の成立過程を遡る前に、物語のおよそを示すため、

春団治は、また馬鹿を落とす勢いの上方落語家である。しかし、マキノ作品の成立過程を遡る前に、物語のおよそを示すため、

春団治は、飛鳥を落とす勢いの上方落語家である。しかし、マキノ作品の成立過程を遡る前に、物語のおよそを示すため、

春団治は、飛鳥を落とす勢いの上方落語家である。しかし、マキノ作品の成立過程を遡る前に、物語のおよそを示すため、
「五」原作小説「桂春団治」

「桂春団治」である。春団治が死去したのが一九四四年なので、その死から一七年が経過していた。多くの落語ファンの記憶に残り、数々の逸話が残っていた春団治の生涯がこの作品を通してはじめて物語となって一般読者に届けられた。出版界から好評を得て直木賞候補に上げられた。長谷川は、大阪を生まれて、出身地を舞台にした作品『法善寺横町』など大阪を舞台とした多くの作品を書いた人気作家である。劇作家でもあったが、人生をとてはやった春団治は、『殺陣師段平』（一九五〇年）と、それをリメークした『人生とうぶ返り』（一九五五年）が、長谷川の戯曲を原作とし、映画や舞台でも原作とされる作品は、一九五一年昭和二六年）に長谷川幸延が雑誌『オール読物』に発表した中編小説「桂春団治」で、転新なアイデアと才能によって春団治が大看板に余裕ぶっていく様子は、死に至るまで描く。春団治を取り巻く女性たち、特に子どもを生んだおとみひとの関係が物語の軸になるが、背景に、上方落語の衰退、漫才人気の勃興、レコードやラジオ放送の誕生というテノロジーの発達などのさまざまな時代の変化が描かれている。

春団治は、厳しい修業で本格の上方落語を身につけていたが、話術中心の東京落語にくらべ、雛子の力借りる上方の型に足を感じていた。そこで、型通りの「まくら」に趣向を加えるため、時事ネタを使うようになった。まくらが評判をとって伸びるにつれ、ねたが短くなることもあって、従来の型が壊
春団治は、後に五年の間に大看板に出世していた。その一方で、漫才人気が落語に影を落としつつあった。落語家が不平に思っても、春団治は落語家を марш足からくる『落斧語』だとはしゃぐ。春団治は、漫才家が落語に影響を受ける_samplingからくる『落斧語』だとはしゃぐ。春団治は、漫才家が落語に影響を受ける_samplingからくる『落斧語』だとはしゃぐ。
春日座は、長年にわたって多くの小説や映画作品を発表し、多くの読者に愛される存在です。本稿では、春日座の歴史を紹介するとともに、その魅力を深く理解するために、春日座の創設者である小松香喜の生い立ちについても考察します。

春日座の創設者は、小松香喜と名乗る作家です。彼は1895年、江戸生まれで、小説家としても活動しました。春日座は、彼の作品を通じて広く読者に親しまれ、小松香喜の影響力が深いです。

春日座が発表する作品は、戦前の日本の社会を象徴するものであり、特に昭和時代の社会状況を鋭く捉える点で注目されています。春日座の作品は、読者を共感させ、社会的課題を提起する役割を果たしています。

春日座の作品は、時代劇、近代劇、戦争小説など、多種多様な形式で表されています。特に、時代劇でさえも、社会の変化や、社会に問うた内容が常に取り上げられています。

春日座の作品を読むとき、読者は時代の変化を捉え、社会の課題を深く考えることができるでしょう。春日座は、読者に深く響き、社会を捉えるための一つの重要なアングルを提供しています。
治に春団治は、「何泣いてるねん。断家やないか笑うところとこと。
治をおたまが救う件が挿入される。舞台は、そのおたまと入れ
違いに登場する会社の役員から力松の死を唐突に知らされる。
春団治は、「もったいことあるねん」と呟き、「考えこんでうず
まってしまえ。まるで力松の死によって初めて人間の寿命が
有限であることを気付いたかのようにある。力松の喪失への思
いよし、自身の死への自覚が焦点が当たっており、知らせの
唐突さとあいまって、春団治にとっては、物語全体にとっては、
力松の存在感がマキノ作品に比して小さいことがうかがえる。
木村恵吾監督作品

（七）

「あの世とこの世つな道」として使われ、この名
消える。差し押さえのシーンでは、電車で高座に通っていると

舞台の初演から四年後の一九五六年、木村恵吾監督によって
東宝で映画化され、「世にも面白い男の話・春団治」が公開
された。春団治は森繁久彌、田村亮太が舞台の力松に相当する
力松を演じた。他に、おたまに淡島千景、ときに八千草薫、お
りゆうに高峰三枝子を起用しており、当時の東宝映画のスター
が総動員された感がある。

この映画での力蔵と春団治は、同じ家の一階に力蔵、二階に
春団治が住んでいる。舞台と異なり、映画の序盤から力蔵の胃
病が示唆されている。ときの元に春団治を戻そうと、力蔵の機転
で、春子を人力車に置き去りにするエピソードは舞台と同様で
ある。その後、家に戻った春団治が、再びおりゆうのもとに戻
ろうとする。力蔵が身を引いたおたまの代わりと言って春団
治を捌りつける。このシーンは舞台に存在せず、力蔵が単なる
使用人ではなく、春団治に意見する対等な力関係にあることが
印象付けられる。しかし、力蔵の存在感は、これを頂点として
弱まり、力蔵が春団治から離れる決意をし、ときを実家のある
京都まで送ると告げるのを最後にして、ラストシーンまで画面から
この木村版映画は、舞台とほぼ同じエピソードのつながりで、春国治と小西の関係を構成されており、春国治を取扱い、決断の女たちとの関係、男優陣がなされる。横たわる春国治から春国治の雪が抜け出すことを表
現する。これ以降、舞台と同じく、画面面を自由に動く雪が春国治と小西は、舞台を出て外に出ようとするが、カーテンの中、射を打たれて寝室へと舞い戻る。舞台では笑いを取る演出だが、木村監督の演出では、笑いよりも、むしろ死に切れない春国治
の苦悩を感じさせる。おたまが到着し、春国治に語りかけるもの
の、春国治は口が動かず、思いを伝えることができず苦し
む。

ついに臨時の時が訪れ春国治と力蔵が舞台を抜けて通りに出る
と、すれ違いに春子とときが到着して門をくぐる。春国治
は、「黒い化粧」を元に去っていく。「もう二」を始ま
らって去って終幕した舞台と異なり、映画の場面は法華寺に移り、
冒頭シーンで登場した端役の女性が妻を抱き、夫らしき男と
歩いているシーンで終幕する。

この木村版映画は、舞台とはほぼ同じエピソードのつながりで、
春国治の人生のリアリティである。それは必ずしも、原作の
人物像、あるいは現実の春国治の人物像に忠実という意味ではな
く、木村監督の演出によって描き出される人物の男性としての
春国治の実在感である。たとえば、春国治の性的嗜好が色濃く
打ち出され、女性の肌を触る行為が何度も繰り返される。春国治
久弥という俳優の特徴もあって、性描写が全体に厚いである。春国治
の実在感である。たとえば、春国治の性的嗜好が色濃く
打ち出され、女性の肌を触る行為が何度も繰り返される。春国治
久弥という俳優の特徴もあって、性描写が全体に厚いである。
小説桂春団治《春の風》は、角川書店より一九二二年五月に刊行された。作者、長谷川敬治によって、雑誌小説に大幅な加筆が行われたものである。雑誌小説は現在入手困難なため、現在手に入る長谷川敬治の小説はこの作品である。しかし、この作品を舞台や映画の原作と見なすことはできない。その事情を整理しておこう。

まず、『オール読者』発表の小説が原作となって、松竹新喜劇版の舞台が制作され、それが木村版映画の原作となっている。つまり、舞台の映画化という形で映画が制作されている。『オール読者』の執筆年代を考えると、むしろ、小説が舞台と映画から影響を受けている可能性もある。長谷川敬治は、小説桂春団治のあとがきにこう記している。

小説桂春団治は、春団治の生誕から死まで、未亡人を始め春団治にまつわる様々な人からの聞き取りをふまえて、著者が伝記風にまとめたフィクション小説である。型破りな春団治の人物を、当事の大阪北と南の花街界隈の風景や風物描写を背景に、具体的な様子や様々な逸話や道話を絵を出して成功した。小説は、一四歳の春団治が、奉公先の主人の娘である一二歳の千代に恋愛を抱く場面から始まる。女性関係に奔放である小説には、長屋の隣に住む浪花郎で人気を博した日吉川秋水と春団治の関係が描かれている。互いに、落語が浪花郎がで鎧を削ったのが、どちらか抱え車屋を先に雇うかで、火花を散らす件がある。二人の関係は「喧嘩友達」と称される。

さらに、力松は春団治より三歳下に設定されている。小説の力松は、出番の少ない舞台では異なり、控えめながら春団治の落語家としての大成を願って様々な行動に出る。春団治がある芸者に入り込み、芸がおろそかになると危惧したときは、姉に止められた感がある。
力。いろいろ苦労さんがやってなあ、いずれ、あの世では
入るように願む、春団治の人生への積極的関与を示す。

雑誌小説では、一人の人形像として描かれていなかった力松にこ
れだけの役割を演じさせているのは、舞台と映画の影響と考え
られる。

それに対応して、他人に耳を貸さない春団治も、力松の言う
ことだけは、一聞かなければ気がかな。あいつに、梶桜放され
たら、わしはそれ限り拝礼されるか合いなあ……」と聞
き入れたとされる。力松は、地理的、目的地にだけではなく、精
神的にも春団治を導く役割を担っている。

舞台や先の映画と異なり、力松が胃癌で入院すると、春団治
は何度も病院を訪れ、力松と言葉を交わす。そのいくらかを次
に紹介する。

「こんどの世でも、わてはあなたの偽夷かしてもらいませ」

「もうじき、あんたは自家用自動車や。もう、わてらの手古
に合わせんになりはるゃろ」

「お前の生きているうちは、わしは自動車なんて乗らんぞ。
それが力松の葬式で焼香しながら、次の言葉を口にする。

「お前の前の役く僕に乗せて貫こうぞ。」

「お前の役く僕に乗せて貫こうぞ。」

そして力松の葬式で焼香しながら、次の言葉を口にする。
（九）テレビ版「初代桂春団治」

小説の出版とマキノ版映画の間に、NHKでは、一九六四年四月四日から一九六四年四月二日の間に三十八回に渡って大阪放送局制作の「お好み新喜劇」という番組を放映し、一九六四年十月の九日、一六日、三三日の三回にわたって「初代桂春団治」を放映した。松竹新喜劇の舞台を忠実に再現したように見えるシリーが、舞台と異なる部分があり興味深い。まずは、座長の渋谷天外が演じてきた桂春団治を藤山観美が演じていることが注目点である。後にマキノ映画で演じ、さらに後には「笑顔桂春団治」と演題を変えた彼の代表作の一つにならない作品だけが、このテレビ版が藤山の春団治初演である。本作品だけが、このテレビ版が藤山の春団治初演である。「色事師」としての春団治よりも、娘を思う気持ちが強く描かれている印象がある。

次に、映画作品として木村版映画を受け継いだ映画が臨終シートで行われている。日本家屋の続きの間、玄関、庭と家屋の前を通る道という構成は、明らかに木村版からヒントを得たものであった。いずれの作品でも、幽霊と人間の重なり合いの映画は、観客を夢に浸ることができるとされる。両作品とも、幽霊が現れる場面では、映画と比れて精巧さが劣るもの、二重の力が現れる場面では、映画とは異なった表現の工夫が見られる。最後に、観客に残された印象は「笑顔桂春団治」のTemperatureという名の番組で、観客がホームシアターを楽しみながら、観客がホームシアターを楽しみながら、観客がホームシアターを楽しみながら、観客がホームシアターを楽しみながら、観客がホームシアターを楽しみながら、観客がホームシアターを楽しみながら、観客がホームシアターを楽しみながら、観客がホームシアターを楽しみながら、観客がホームシアターを楽しみながら、観客がホームシアターを楽しみながら、観客がホームシアターを楽しみながら、観客がホームシアターを楽しみながら、観客がホームシアターを楽しみながら、観客がホームシアターを楽しみながら、観客がホームシアターを楽しみながら、観客がホームシアターを楽しみながら、観客がホームシアターを楽しみながら、観客がホームシアターを楽しみながら、観客がホームシアターを楽しみながら、観客がホームシアターを楽しみながら、観客がホームシアターを楽しみながら、観客がホームシアターを楽しみながら、観客がホームシアターを楽しみながら、観客がホームシアターを楽しみながら、観客がホームシアターを楽しみながら、観客がホームシアターを楽しみながら、観客がホームシアターを楽しみながら、観客がホームシアターを楽しみながら、観客がホームシアターを楽しみながら、観客がホームシアターを楽しみながら、観客がホームシアターを楽しみながら、観客がホームシアターを楽しみながら、観客がホームシアターを楽しみながら、観客がホームシアターを楽しみながら、観客がホームシアターを楽しみながら、観客がホームシアターを楽しみながら、観客がホームシアターを楽しみながら、観客がホームシアターを楽しみながら、観客がホームシアターを楽しみながら、観客がホームシアターを楽しみながら、観客がホームシアターを楽しみながら、観客がホームシアターを楽しみながら、観客がホームシアターを楽しみながら、観客がホームシアターを楽しみながら、観客がホームシアターを楽しみながら、観客がホームシアターを楽しみながら、観客がホームシアターを楽しみながら、観客がホームシアターを楽しみながら、観客がホームシアターを楽しみながら、観客がホームシアターを楽しみながら、観客がホームシアターを楽しみながら、観客がホームシアターを楽しみながら、観客がホームシアターを楽しみながら、観客がホームシアターを楽しみながら、観客がホームシアターを楽しみながら、観客がホームシアターを楽しみながら、観客がホームシアターを楽しみながら、観客がホームシアターを楽しみながら、観客がホームシアターを楽しみながら、観客がホームシアターを楽しみながら、観客がホームシアターを楽しみながら、観客がホームシアターを楽しみながら、観客がホームシアターを楽しみながら、観客がホームシアターを楽しみながら、観客がホームシアターを楽しみながら、観客がホームシアターを楽しみながら、観客がホームシアターを楽しみながら、観客がホームシアターを楽しみながら、観客がホームシアターを楽しみながら、観客がホームシアターを楽しみながら、観客がホームシアターを楽しみながら、観客がホームシアターを楽しみながら、観客がホームシアターを楽しみながら、観客がホームシアターを楽しみながら、観客がホームシアターを楽しみながら、観客がホームシアターを楽しみながら、観客がホームシアターを楽しみながら、観客がホームシアターを楽し
マキノ雅弘／『色ごと師春団治』

最後に、以上をふまえて、マキノ版『色ごと師春団治』の特徴を述べておこう。ただし、シーン分析や、その意味に立ち入った考察はもちろんです。本映画以外の舞台、映画、小説と比較した場合の、ストーリー、場面設定上の差異を見ることに目的を限定する。

まず、キネマ旬報の質問に答えてマキノ自身が語ったこの映画のねらいを引用する。

派手に人気があつて女はあるが、家庭はなく、一人ぼっちの春団治を描くというものです。面白く、おかしく、泣かせようというわけです。春団治は古いものは破ったけれど、何も新しいものだけ残さずに、一人ぼっちで死んで行く。そうした何年たっても変わらぬ芸人の生活を捉えて、楽しめる映画にしようとしています。乾杯。

『色ごと師春団治』は、春団治の落語家としての人生を描くことに重点を置き、群像劇、原作や舞台よりシンプルになった。女性関係については、安藤の芸師の娘、おまけの三人と、お団治にほほ等しい設定だが、お団治の性格は、簡素化されている。

他の作品と比べて最大の点は、車屋の力松の存在感である。力松の役を演じた木村三平は、力松と比べて頭の五分過ぎからラストシーンまで、力松が画面に登場する時間がセリフ数も倍立つ。
春団治と力松を演じるのは、それぞれ藤山寛美と長門裕之で
ある。二人の力関係は、この二人の俳優にも表れている。二人
は、一方がスター、他方が脇役といった関係にはない。同時期
の他のマキノ作品にも登場する二人は、主役級のスターという
ように、脇役として光りながら、それぞれマキノ映画に欠かせ
ない存在である。この映画では、藤山と長もの二人が共に
稿 文

力松に託すとまで言う。この言葉に納得したように、力松は春

力松はこの映画で同じ屋根の住人として、つまり何の上下関
係もない同年代の同居人としてまず登場し、のちに抱え夫
垣に変わってから、対等な関係は崩れない。長屋の住人という設
定は、小説に登場する「喫茶友達」の日吉川秋水との関係から
影響を受けた可能性もある。力松の言うことだけは間違えた
という小説の設定が生かされ、力松は春団治に対して、特に女
性関係について、繊り返し読む。ときと春は春団治に、力松

力松を殺すことで妻と暮らすことを望んで京都の二人を訪れ
られた台詞が生かされている。春団治は、自身の一部のような
ものにuebas、自棄酒をあおる飲み屋で、娘と同じ年齢の少女
の床に駆けつけて春団治に、力松は、お前に泣くなよ、団治

力松に託すとまで言う。この言葉に納得したように、力松は春

力松に託すとまで言う。この言葉に納得したように、力松は春
木村版やテレビ版から採用している部分もある。先行する作品の諸要素を合わせながら、よりシンプルな設定となっているのがマキノ版である。ガラス戸や戸外から隔てられた臨終の部屋は、木村版を左右逆にした位置関係になってしまっている。家の前の方は、木村版を左に曲がった力松が引かれて現れる（図3）。木村版と同じく、人力車は二重の光点で撮影されるが、真っ白な光点が強調される。

春田治「あ、そうかな。俺、大阪の古い落ち語の形を見ろってな。力松はもう遅いがな。そんなもんは、若い連中が残して。」

図1

図2

図3
内容は舞台脚本と同じであるが、舞台では上記の二人のセリフ内容を春團治一人が語っていた。マキノ版では、春團治に答えて力松が論ずる形に二分することで、二人が分身のような存在であることを強調しているように見える。力松が、この世でもあることを強調しているように見える。

図4

図5

(十二)おわりに

このマキノ作品をさらに詳細に読み解くのが残された課題である。ここでは、小説、舞台、映画作品を比較したことで筆者が気付いた一点を仮説として述べておこう。映画の最後で表現される「芸の創造」の主題についてである。逆に言うと、木村版の映画でこのラストシーンから「芸」の問題が削除され、女性たちを中心にする人々が「ぼんやりし、泣いてくれたなちゃん、か」こういう個人的関係への思いに移行していることについてである。

オール読物と小説で「桂春園治」を発表した長谷川幸延が、松竹新劇の戯曲を書いた後谷天外も、皆関西出身である。長谷川幸延がはじめに原作を書いたとき、戦争を経てすっかりたれてしまった上方落語の世界への愛があり、華
かな人気を誇っていた春国治時代へのノスタルジーがあったことは、全国的な観客を想定し、渋谷天外の方演芸の復興の思いを春国治と同行し、春国治が生きた戦前の上野喜劇の伝統を継承し、いく使いに燃やされていた作家である。そして、法華天外ともに映画脚本を担当した中島貞男の役割である春国治の落語の良さは、東方を名古屋まで、西は岡山まで、それ以上の遠方では、もはや春国治に近い関西人思いを彼が共有する可能性がある。そう考えると、木村版を制作した木村恵吾監督は静岡県出身である。上方落語の復興という題材に重ねて表現したのが、マキノも同様に考え、一説の世話を共有し、彼の世話に将来に希望を託したの可笑しさは理解され、飛行への期待は創られた。ここまでの作業で、マキノ作品の特質はかなりの程度明らかになったが、実は、舞台版の脚本を書いた渋谷天外ともに映画脚本を担当した中島貞男の役割に触れることができなかった。「雅弘」の第一作として、「最も若くれた監督」の世界へスト・テンに入り、その演員にはその前年の、二六年の「青い眼の人形」が監督初作で、改めてに富田進郎である。山田宏一「映画的、あまりに映画的なマキノ雅弘の世界」ワイズ出版、二〇〇八年、二〇〇三年、九月。二〇〇二年、二〇〇三年。二〇〇〇年、二〇〇二年、二〇〇三年。山田宏一「映画的な、あまりに映画的なマキノ雅弘の世界」ワイズ出版、二〇〇八年。
初出、正岡『春国治研究』三峯書院、一九四三年、桂米
朝編『日本の名随筆三編』作品社、一九四四年、二七一、三七頁。

富士正晴『春国治』講談社、二〇〇一年（初出一九六七年）

上友一郎『あかんたれ一代春国治記録』新刊ブロック社、一九六六年、

春国治伝説の元は『すかたん名物男』に拡のところも大きい。

長谷川幸延『春国治』オーレ読物』二二月号、一九五一年、

春国治伝説の元は『すかたん名物男』に拡のところも大きい。

春国治伝説の元は『すかたん名物男』に拡のところも大きい。

春国治伝説の元は『すかたん名物男』に拡のところも大きい。

春国治伝説の元は『すかたん名物男』に拡のところも大きい。