

## 映画とその原作・ 小林正樹の「切腹」と滝口康彦の「異聞浪人記」

Andy Nakatani

小説を読む時と映画を見る時は、その読者と観客にはさまざまな感覚の違いがある。小説と映画は両方とも物語を伝える媒体だが、その媒体には根本的な差がある。それは、例えば、小説の場合、作家の描写に従って、読者は文章を解釈して、ある登場人物の外見を自由に想像する事になる。映画の場合、観客は俳優を見て、その俳優の外見を映画の登場人物の外見に受け取るしかありえない。小説の場合、作家があるイメージを描写して読者がそのイメージの実像を自由に解釈できる。映画の場合、監督があるイメージを設定し、カメラマンがそのイメージを撮影して、観客はそのイメージをそのまま受け取って見る事しかできない。つまり、映画の観客は小説の読者よりイメージによる解釈を消極的にさせられるのである。作家側から見ると、具体的なイメージに間して、映画の作家は小説の作家より、より受け手の感性を支配していると言えるだろう。

本稿ではそのことを探るため、小説と映画の同一作品、小林正樹の「切腹」とその原作、滝口康彦の「異聞浪人記」を比較して、その話の筋とそこから生じるテーマを中心に述べていくことにする。

小林正樹は特に原作の映像化の多い監督なのである。小林氏は22本の映画を監督して、その内の18本を原作から映像化した。さらに、小林氏が精力的に映画界で活動していた戦後日本において、原作から映像化した映画が特に重要な位置を維持していると言えるだろう。1946年から1988年まで、日本映画界は11,551本の映画を製作して、その内6,071本、52.6%の映画が原作に基づいている。その上、同じ1946年から1988年において、「キネマ旬報」誌が毎年選出する415本の優秀な映画の内、270本、実に65.1%が原作に基づいているのである<sup>1</sup>。

1962年に松竹京都によって、小林正樹監督の「切腹」が製作され、橋本忍がその脚本家を担当した。仲代達矢が主演し、三国連太郎や丹波哲郎も出演する。「切腹」は1962年の「キネマ旬報」誌のベスト・テンで三位に選出され、1962年のカンヌ国際映画祭でも審査員特別賞を獲得した。

この「切腹」の原作、滝口康彦の「異聞浪人記」は1958年の「サンデー毎日」秋季特別号に出版されて、第五四回サンデー毎日大衆文芸賞を受けた小説である。「異聞浪人記」は文庫本30頁程度の短編小説である。

「切腹」は「異聞浪人記」を原作にしたものなので、当然二つの作品のテーマは類似している。小林氏は「切腹」のテーマについて「「切腹」は封建制度の制度側からこれに抵抗する人間を描いた<sup>2)</sup>」と述べている。尾崎秀樹が「歴史・時代小説の作家たち」という本で滝口康彦作品のテーマについてこのように述べている、「武士道の義理と意地、たてまえとしての論理と秩序、藩や家、それに名分といった因襲的な枠が人々を疎外し、束縛するのにたいして、人間的であろうとすることからにじみ出た抵抗が、彼の作品の主要なテーマである。<sup>3)</sup>」

その上、滝口氏は「特権階級である武士の世界ばかりととりあげるのはなぜか」という質問に対して、「武士もまた人間である」と答えた<sup>4)</sup>。従って、小林氏は最初の時代劇「切腹」のねらいについて「やっぱり人間——人間を描きたいです。だから時代劇ということを中心とも意識しない。<sup>5)</sup>」と述べている。

このような両作品のテーマについて考察する前に、まず「切腹」と「異聞浪人記」に共通するストーリーの概略を述べ、その後に両作品のテーマについて述べていく事にする。

元福島正則の家臣、津雲半四郎、五十五、六歳ぐらいな浪人が井伊家の屋敷を訪ねて、窮迫な生活を送るよりも、武士らしく切腹を決意し、晴れの死に場所を願うため、玄関先を貸してほしい、と願う。井伊家、家老職、斎藤勘解由は半四郎が切腹ではなく、狂言切腹をしようとしていると思込む。

狂言切腹というのは、浪人が大名の屋敷を訪ねて、切腹すると言って、その大名を脅迫する。その浪人の目的は実際に切腹することではなく、その大名から金か士官を得ることを意図している。

半四郎を脅かすため、勘解由が千々岩求女の話をし始める。以前、千々岩求女と名乗る若い浪人が、半四郎と同じ用で井伊家に訪ねて来た。井伊家家臣は求女が狂言切腹を企んでいることを分かって、求女を無理やり切腹させた。

さらに、生活の糧のために自分の脇差しを売ってしまった求女が竹光の小刀を差していることを見こして、求女をその竹光小刀で切腹させた。井伊家家臣が求女の行動から、求女が武勇のない武士と判断するが求女は重い病にかかっている妻子のため、金を必要としていた。

実は、半四郎は求女の義父なので井伊家に訪ねたのは復讐のためなのである。半四郎は求女の事件の首謀者、沢渦彦九郎、松崎隼人正（「切腹」の場合、矢崎隼人）、川辺右馬助を倒して、それぞれの鬻を取る。三人とも鬻が伸びるまで自宅に隠れ、半四郎はその三人の鬻を証拠として井伊家家老職、斎藤勘解由に井伊家家臣の武勇の矛盾しているところを証明する。

「異聞浪人記」の場合、半四郎は寛永年間（1624-1643）に井伊家に登場する。「切腹」でも、半四郎が井伊家に寛永七年五月十三日にやって来るのである。二つの作品で、時代的に明確な設定を表しているので、ここでその時代背景を簡約し、歴史的人物と作品の登場人物との関係を説明していくことにする。

1598年に豊臣家の相続人、豊臣秀頼がまだ幼いころ、秀吉が亡くなり、優勢な大名が国の権力を狙った。その中から徳川家康が立ち上がり、国の大名が豊臣派と徳川派に分かれて、1600

年に関ヶ原で家康が国権を得た。家康は1603年に正式に将軍となったが豊臣家がまだ大坂城で反抗していた。1615年に大坂の冬の陣と夏の陣で家康が豊臣家を押しえた。それ以来、徳川家が250年間、国権を所有していたのである。1616年に家康が亡くなり、その後継ぎは秀忠で、秀忠の後は徳川家光だった。

フィクションの登場人物、津雲半四郎が井伊家にやって来た時、徳川家光が将軍の位置に座っていたのである。

1615年に、大坂城の夏の陣の後、反乱を防ぐため、家康が武家諸法度と言う武士の守るべき法律を設立した。この十三法の内の一つの法では城の建築は禁じられ、城普請の場合、幕府に知らせを必要とした。

幕府は大名が武家諸法度に違反する時、改易で処置した。大名が改易されると地位をなくし、藩邸が縮小されるか移動されるか家を滅ぼした。1600年から1652年まで、197大名が改易された。平和の時代になり、改易の件も増え、浪人の数が増えた。

大名は親藩、譜代、外様に分かれ — 親藩大名が徳川家の親族であり、譜代大名が昔から徳川に仕えてきた大名である。譜代大名が信頼され、幕府の官僚を任された。外様大名は関ヶ原以前、安土桃山時代から、豊臣や織田家に仕えていた大名である。従って、徳川幕府にとって、外様大名の信頼性は低かった。

井伊家は井伊直政が1575年から家康の家臣を仕えたため、江戸時代から有力な譜代大名として幕府の官僚を勤めたのである。津雲藩四郎が井伊家にやって来た時、井伊直孝が井伊家の主であった。

「切腹」と「異聞浪人記」の話の中、津雲半四郎は歴史的英雄人物福島正則の家臣なのである。福島正則は豊臣秀吉の従兄弟であり、1578年から秀吉の重大な家臣であったが1600年に関ヶ原で正則が徳川家康に仕えた後、四九万八千石の外様大名となった。正則は大坂冬の陣で豊臣恩顧のために敬遠され、江戸城の留守居を命じられたのである。1619年に、広島城修築許可の手続き不備で改易され、四万五千石の藩に移された。

福島正則の改易によって、津雲半四郎は浪人になり、寛永年間に井伊家にやって来ることになったのである。

「切腹」と「異聞浪人記」でフラッシュバック（“過去”の話）の構造の仕組みを使用しているのだが「切腹」の構造はより複雑である。「異聞浪人記」の場合、半四郎が井伊家にやって来る“現在”の話のなか、三つのフラッシュバックの話の筋を含んでいる。一つ目の話は千々岩求女が井伊家にやって来て切腹をするという話であり。二つ目の話は、半四郎の身の上話となる。そして、三つ目の話は半四郎が沢瀉彦九郎、松崎隼人正、と川辺右馬助を倒す話となっている。

「切腹」でもこの三つの“過去”の話の筋を伝えるのだが「切腹」の場合、“現在”から“過去”、“過去”から“現在”への切り替えがより数多くあることが明らかなのだ。例えば、半四郎と沢瀉彦九郎の戦いで、「異聞浪人記」の場合、一回だけの切り替えになるのだが「切腹」で

はこれが二回の切り替えになっている。このシーンの“過去”の話のクライマックスで、一回井伊家で話している半四郎の“現在”に戻り、それでまた再び、半四郎と彦九郎の過去の戦いに戻る。映画の媒体では観客が意識を集中できる時間が小説より短いので、こういう切り替えが観客によりドラマを感じさせる役割を果たしているのである。

その上、「異聞浪人記」で、津雲半四郎が井伊家にやって来る“現在”の話が「切腹」の場合に“過去”の話になる。「切腹」が始まると霧に囲まれた鎧と兜の五つの連続ショットが見える。霧が去り、次に、井伊家覚書のショットが見え、斎藤勘解由の声が聞こえる。覚書の内容を読んでいる。寛永七年五月十三日、何も異状がない、ただある浪人が表玄関に訪ねる。このように、津雲半四郎が井伊家にやって来たことが観客に紹介される。覚書、そして鎧と兜のシーンは「異聞浪人記」に含まれていない。

「切腹」の井伊家覚書としての始まりが観客に映画よりも小説の読者の感覚を味わせる。さらに、井伊家覚書が歴史的記録として映画に時代小説の史実的な感覚も味わせると言えるだろう。

井伊家覚書のシーンを「切腹」の話しに付け加えて、歴史とは一方的に権力を持つ者によってのみ残されていくというテーマを伝えるのである。半四郎が井伊家に訪ねてきたのは覚書の記録として紹介されているのだが「切腹」の終わりではその覚書に記録されている内容と、寛永七年五月十三日に井伊家であった異常な事件との間の異なりがあることが解る。半四郎がやって来て、千々岩求女に対して井伊家が取った残酷な扱い方を問いただしに来る。沢潟彦九郎、矢崎隼人、川辺右馬助の鬻を証拠として井伊家家臣の矛盾している事を指摘する。井伊家家臣が半四郎を囲み戦い、半四郎がマスケット銃に撃たれると同時に自分の腹を切る。彦九郎が切腹し、隼人と右馬助が切腹を下命される。これが実は“事実”なのである。しかし、「切腹」の終わりでは、また、井伊家覚書が出てくるが“事実”と異なって彦九郎、隼人、と右馬助が病死したと記録され、半四郎との戦いで死んだ井伊家家臣も病死したと書かれている。半四郎が狂気な症状を示しているとも書かれ、半四郎と求女の切腹の始末の仕方が江戸中の噂になり、幕府にも世間にも井伊家の武門を誉れる。

滝口康彦も「異聞浪人記」で歴史とは一方的に権力を持つ者によって記録されると言うテーマを表現している。福島正則の改易について、

「その時のいきさつを、一書にはこう伝えている。——本多上野介正純につきて広島之城池を浚うべき旨を申す。申し上ぐべき由を答えられしが、御上京の事繁きにまぎれてそのことなかりしに、広島之城普請の事を聞こし召し怒らせ給いしに、正純其時驚きて正則の書簡を出されしに、証文の出しおくれとて、聞き召し入れられざるとなり……。」<sup>6)</sup>

と滝口氏が書いている。

「異聞浪人記」の話の中、この“一書”が記録されている歴史となっている。滝口氏はこの“一書”に残されている歴史に対して福島正則の改易の“事実”を説明する、「思うにこれは、権謀術数にたけた本多正純の肚裡にすでに福島家改易の企みがあり、故意に城普請に関する正則の書簡を手もとで握りつぶしていたものであろう。」<sup>7)</sup>と。

滝口氏は福島家の改易の“事実”とその歴史の間の異なりを比較しているのである。

二つの作品、「切腹」と「異聞浪人記」では、歴史とは一方的に権力者によって記録されていると言うテーマが表現されているのだが、そのテーマに微妙な違いがある。

「異聞浪人記」の場合、大大名である、福島正則の改易の事件が徳川幕府によって歴史に一方的に記録される。その改易が個人としての津雲半四郎の人生に重大な影響を及ぼす。従って、「異聞浪人記」では、二つのテーマの解釈がなされている。一つは大大名である福島正則の徳川幕府による改易。それは大権力による弱小権力への干渉、抹殺であり、二つ目は福島家の改易によって浪人となった津雲半四郎が、個人として権力の象徴となる井伊家に戦いを挑むと言う二重構造のテーマになる。

しかし、「切腹」の場合、斎藤勘解由が津雲半四郎の事件を井伊家覚書に一方的に記録することによって、直接にある個人の事件を、権力側の都合のいいように記録したことをテーマとして絞ってきた。従って個と権力との間の闘いがより明確にされている。

「切腹」はそのため象徴的な鎧と兜シーン、そして覚書シーンで始まって終わるのである。そこでつぎに、原作にはないが映画では重要な象徴として表現される鎧兜シーンについて述べることにする。

観客が「切腹」で一番最初に見る鎧兜が権力、あるいは封建制度の象徴なのである。その鎧兜は陳列されているだけでなく井伊家の尊像なのである。「切腹」の脚本家、橋本忍は「切腹」のシナリオで、鎧兜が井伊直政のものだとはっきり指定している。シーン16で斎藤勘解由が鎧と兜の前に正座し、「御先代様に申し上げます…庭先を浪人者の不浄の血で汚すことをお許し下さいませ<sup>8)</sup>」と井伊家の権力の象徴に祈るのがそれである。

「切腹」の最後の戦いのシーンで半四郎が井伊家の家臣と戦い、死物狂いで暴れながら、鎧兜の部屋に飛び込んでくる。半四郎が鎧兜を持ち上げて、その権力の象徴の重さを背負って、盾として使う。マスカット銃を持っている侍が部屋に入り込み、半四郎がもう堪らないと言う風に鎧兜を投げ捨て、自分の腹を切ってしまう。半四郎の行動が半四郎の封建制度に対する信念を象徴している。福島家に仕えていた頃、半四郎は封建制度の権利に対する疑いがなかった。主家の改易後にもまだ疑いがなかった。だが求女の死によって半四郎の心が大きく変わる。大小の刀がただの階級の象徴で、飢えや病と戦うには無用だと悟った半四郎は、妻子のため自分の大小を売って狂言切腹をやりようとした求女の行動を尊敬した。半四郎は求女に対する井伊家の家臣の行動に矛盾を感じ、求女を人間扱いしていないとも思った。このため半四郎は、この

最後の戦いのシーンで、封建体制の象徴である鎧兜を抱き、背負ってから、投げ捨てるのである。

さらに、半四郎はマスカット銃を持っている武士が来た時、鎧兜を投げ捨てる。これは銃が鎧と刀の時代における現代化の象徴と言えるのではないだろうか。従って、鎧兜を投げ捨てることは時の進化によって封建制度が時代錯誤していると言う事を象徴的に表現しているともいえるのではないだろうか。

半四郎が鎧兜を投げ捨て、それがバラバラに崩れ落ちるだが「切腹」の最後のシーンで津雲半四郎の事件が覚書に書き直されたように、鎧兜は元通りに組み立てられ、何事もなかったかのように、再び尊像の位置におかれる。

原作に含んでいない井伊家覚書と鎧兜のシーンでは表沙汰にできない事件が発生しても権力者がそれを片づけたり、都合良く記録して立ち直る事ができると言う事を痛烈に表現していると言えるだろう。

さらに、「切腹」の場合、沢瀉彦九郎の話の筋上の役割が原作の沢瀉彦九郎の役割より大きい。「異聞浪人記」の場合、松崎隼人正が求女の介錯をする。求女が切腹する前に、滝口氏が「介錯の際は三方の刀に、手がかかるや否やに、首を打ち落とすのが普通である。それ故、短刀の代りに白扇を用いることもあった。それを扇腹と称したものである。だが、介錯人は白刀を手にしたまま、しばらくは求女の背後に突っ立っているばかりであった。<sup>9)</sup>」と切腹の説明をする。松崎隼人正が求女をしばらくくるしませてから、求女の首を切る。

作者の説明によって普通の介錯と求女の介錯を比較できるようになり、求女の介錯の残酷さが明らかになるだろう。

「切腹」の場合、沢瀉彦九郎が求女の介錯をする。彦九郎自身が求女に普通の切腹と求女に要求する切腹を説明する、「…切腹の儀も世の移り変りに従い、次第に変遷しつつある…近頃は屠腹も単なる名目だけに終わり、三宝の上の短刀に手を伸ばす。そこを見計らい、介錯の者が適当に首を打ち落とす…従って実際には切るのではなく、三宝の上も差料の脇差又は短刀の類ではなく白扇などを置く場合もある。しかし、本日はそのような形式に流れた軽佻浮薄なお手軽ことではなく、総てを古式にのっとり作法通りに行う…<sup>10)</sup>」と彦九郎が指示する。

彦九郎が求女を侮辱し、その上、時の流れの傾向も無視していると言う事が解るだろう。

「異聞浪人記」で鬻が取られたと言う事がばれた後、沢瀉彦九郎、松崎隼人正、川辺右馬助、三人ともはすぐに切腹する。「切腹」では沢瀉彦九郎、一人だけ、切腹することになっている。他の二人は切腹を命令されるまで切腹をしない。彦九郎は鬻をなくした恥を隠そうとしたが、三人の間で、彦九郎の封建主義に対する道德心が明らかに強いと言うことはわかるだろう。

その上、「異聞浪人記」で半四郎が井伊家の三人の家臣を個別に追いつめて戦闘で簡単に勝つのだが「切腹」では二人を簡単に倒して、彦九郎だけはいい勝負の相手になる。シーン66で彦九郎は半四郎に追いつめられるまで待たないで半四郎の家に積極的に行く。そこから彦九郎と半四郎が墓場を通過して、竹林を通過して、風の強い丘の上にある決闘の場、護持院ヶ原に着く。

墓場を歩いて行く事により、象徴的に人間の世界を通り去る。竹林を歩いて、自然の世界に向かう。丘の上にある護持院ヶ原まで行くのは象徴的に半四郎と彦九郎が構造されている社会の枠から出て、封建社会より高い場所で男同士の戦いをするという事を表現するのである。その決闘が始まり、彦九郎は強い相手だが、半四郎には勝てない。

彦九郎は強い武士でありながら封建制度に対する信念も強い。福島家に仕えている頃の半四郎に似ていると言えるだろう。半四郎も強い武士で封建制度に対する信念も強かったのだが、求女の死によって、封建制度に対する疑いが生じた。

元外様大名に仕えていた食い詰めた浪人半四郎と、譜代大名に仕えている彦九郎を比較すると彦九郎はいかにも安定した地位にいると言えるだろう。

シーン21で半四郎が自分の身の上話をする前に井伊家の家臣に、「……食い詰め浪人の貧乏話でラチもござらぬが、今日は他人の身でも明日は我が身と言うこともある……方々も、何か一つぐらいはその世迷言の中から会得されることもござろう<sup>1)</sup>」と注意する。半四郎は「今日は他人の身でも明日は我が身」と言って、井伊家の家臣に、安定した位置にいる時は武士の節操などを得々と語れるが危機的状況に陥った時、どのような行動をとるかと疑問視する。また、これは、鬻を取られた三人の行動の後の事態を予想したのであろう。原作より映像化で彦九郎を重視したのは役割は、彦九郎自身が言った武勇に対して矛盾している行動を強調するためなのである。

「切腹」ではその原作、「異聞浪人記」に出しているテーマを権力と個に絞り強調するのである。小林正樹と橋本忍は「異聞浪人記」のテーマをこのように解釈し、その解釈によって原作と映像化の間にテーマの微妙なずれが生じる。それは、映画の媒体と小説の媒体の表現方法の違いにも関わるといえるだろう。先述したように映画の作家は小説の作家よりもっと受け手の感性を支配しているということがこのようなテーマの微妙なずれを生じさせたと説明するのがもっともふさわしいと言えるだろう。

「切腹」が「異聞浪人記」に出てくるテーマを絞り強調すると述べた本稿は、英語で書いている未完成な論文の省略した日本語版なのである。さらに、私は「切腹」はこれが製作された'60年代の時代を濃厚に反映していると考えている。特に、1960年に更新された日米安全保障条約との関係は「切腹」のテーマと深い関係を持っているのではなかろうか。そのため私は英語の論文では「切腹」と小林正樹監督が日本映画史の流れの中にどのようにあてはまるかという事も説明するつもりである。

## 註

1. 衛藤賢史, “戦後日本映画に見る“原作”について: その質と量の問題,” 別府大学紀要, 第三十一号, 1990年1月, pp.17-18.

2. 小林正樹, “小林正樹フィルモグラフィ―と自作を語る,” キネマ旬報 12月下旬 1996, p. 121.
3. 尾崎秀樹, 「歴史・時代小説の作家たち」, 講談社, 東京, 1996, p.283.
4. 尾崎秀樹, 「歴史・時代小説の作家たち」, 講談社, 東京, 1996, p.283.
5. 伊東大輔, 小林正樹, 小林勝, “時代劇の運命を握るカギ,” キネマ旬報, 7月下旬 1962, p p.49.
6. 滝口康彦, 「異聞浪人記」, 上意討ち心得, 新潮文庫, 1995, p.20.
7. 滝口康彦, 「異聞浪人記」, 上意討ち心得, 新潮文庫, 1995, p.20.
8. 橋本忍, “切腹,” 日本シナリオ大系・第四巻, シナリオ作家協会, 東京, 1973, p.167.
9. 滝口康彦, 「異聞浪人記」, 上意討ち心得, 新潮文庫, 1995, p.24.
10. 橋本忍, “切腹,” 日本シナリオ大系・第四巻, シナリオ作家協会, 東京, 1973, p.168 – 169.
11. 橋本忍, “切腹,” 日本シナリオ大系・第四巻, シナリオ作家協会, 東京, 1973, p.171



## 「切腹」 シーンナンバー

Scene	シーンタイトル	Total Shots	備考
1	井伊直政	5	
2	井伊家覚書	2	
3	井伊家・江戸上屋敷の門	13	
4	井伊家表玄関	4	
5	御用部屋	4	
6	廊下	2	
7	御用部屋	10	
8	井伊家表玄関	3	
9	御用部屋	9	
10	書院	5	
11	風呂場	0	削除
12	元の書院	14	
13	元の御用部屋	6	
14	書院	10	
15	庭先	2	
16	奥書院	6	
17	書院	2	
18	控え部屋	5	
19	庭先	50	
20	元の御用部屋	10	
21	庭先	23	
22	愛宕下・津雲半四朗の藩邸	11	
23	井伊家庭先	2	
24	千々石陣内の家	10	
25	普請奉行	8	
26	病室	0	削除
27	井伊家庭先	12	
28	書院	5	
29	庭先	36	
30	路地裏の一軒・ 江戸の街のある一角	10	
31	ある裏長屋の一軒	2	
32	同・台所	9	
33	井伊家庭先	1	
330	結婚式	3	シナリオに書かれていない
331	井伊家庭先	1	
34	千々岩求女の浪宅	12	
35	井伊家庭先	1	
36	千々岩求女の浪宅	4	
37	井伊家庭先	1	
38	千々岩求女の浪宅	3	
39	街・質屋	0	削除
40	街・医者の家	0	削除
41	街・人足立場	4	
410	質屋	2	シナリオと違う

42	路地裏・津雲半四郎の浪宅	8	
43	千々岩求女の浪宅	34	
44	井伊家庭先	3	
45	千々岩求女の浪宅	26	45・49一つにまとめている
46	台所の部屋	0	
47	表・六畳の部屋	0	
48	台所の部屋	0	
49	表・六畳の部屋	0	
50	井伊家庭先	2	
51	千々岩求女の浪宅	11	
52	井伊家庭先	32	52・55一つにまとめている
53	街・居酒屋	0	削除
54	夜の街	0	削除
55	井伊家・庭先	0	52へ
56	武家屋敷の通り	18	56・59一つにまとめている
57	同・2	0	
58	同・3	0	
59	同・4	0	
60	井伊家庭先	1	
61	井伊家境内	9	
62	井伊家庭先	1	
63	街	0	削除
64	街	0	削除
65	路地裏の道	0	66に含まれている
66	路地裏・半四郎の浪宅	17	
67	墓場	2	シナリオと違う
68	藪	2	シナリオと違う
69	護寺院ヶ原	39	
70	井伊家庭先	1	
700	護寺院ヶ原	4	69の終わりが挿入されている
701	井伊家庭先	10	70のつづき
71	御用部屋	2	
72	庭先	21	
73	御用部屋	2	
74	庭先	27	74・740・742一つにまとめている
740	廊下	0	
741	部屋	0	
742	奥書院	0	
75	御用部屋	11	75・77を結合している
75	奥書院	0	削除
77	御用部屋	0	75へ
78	庭先	3	シナリオと違う
79	奥書院	5	シナリオと違う
80	庭先	4	シナリオの78から
81	覚書	1	
82	井伊直政	3	

### 小林正樹映画表

年	タイトル	製作	原作	脚本	撮影	音楽
1952	息子の青春	松竹大船	林 房雄	中村 定郎	高村倉太郎	木下 忠司
1953	まごころ	松竹大船		木下 恵介	森田 俊保	木下 忠司
	壁あつき部屋	新鋭プロ・松竹配給	B・C級戦犯の手記	安部 公房	楠田 浩志	木下 忠司
1954	三つの愛	松竹大船		小林 正樹	井上 晴二	木下 忠司
	この広い空のどこかに	松竹大船		楠田 芳子	森田俊保	木下 忠司
1955	美わしき歲月	松竹大船		松山 善三	森田 俊保	木下 忠司
1956	泉	松竹大船	岸田 國士	松山 善三	森田 俊保	木下 忠司
	あなた買います	松竹大船	小野 稔	松山 善三	厚田 雄春	木下 忠司
1957	黒い河	松竹大船	富島 健夫	松山 善三	厚田 雄春	木下 忠司
1959	人間の条件・第一部・二部	にんじんくらぶ・松竹配給	五味川純平	松山 善三 小林 正樹	宮島 義勇	木下 忠司
	人間の条件・第三部・四部	人間プロ・松竹配給	五味川純平	松山 善三 小林 正樹	宮島 義勇	木下 忠司
1961	人間の条件・第五部・六部	文芸プロ・にんじんくらぶ・松竹配給	五味川純平	松山 善三 小林 正樹 稲垣 公一	宮島 義勇	木下 忠司
1962	からみあい	文芸プロ・にんじんくらぶ・松竹配給	南条 範夫	稲垣 公一	川又 昂	武満 徹
	切腹	松竹京都	滝口 康彦	橋本 忍	宮島 義勇	武満 徹
1964	怪談	文芸プロ・にんじんくらぶ・東宝配給	小泉 八雲	水木 洋子	宮島 義勇	武満 徹
1967	上意討ち	三船プロ・東宝配給	滝口 康彦	橋本 忍	山田 一夫	武満 徹
1968	日本の青春	東京映画・東宝配給	遠藤 周作	廣澤 榮	岡崎 宏三	武満 徹
1971	いのちぼうにふろう	俳優座・東宝配給	山本周五郎	隆 巴	岡崎 宏三	武満 徹
1975	化石	四騎の会＝俳優座映画放送提携	井上 靖	稲垣 俊	岡崎 宏三	武満 徹
1978	燃える秋	三越＝東宝映画提携・東宝配給	五木 寛之	稲垣 俊	岡崎 宏三	武満 徹
1983	東京裁判	講談社・東宝配給	(原案) 稲垣 俊	小林 正樹 小笠原 清		武満 徹
1985	食卓のない家	MARUGENビル・松竹富士配給	円地 文子	小林 正樹	岡崎 宏三	武満 徹

## 小林正樹伝

1916. 2. 4	Born in Otaru, Hokkaido	小樽で生まれる
1933-1941	Studies Asian Art at Waseda	早稲田の文学部哲学科で東洋美術を専攻
	Meets Professor Aizu Yaichi	会津八一と出会い
1941	May-Enters Shochiku Ofuna	5月・松竹大船入社
	Dec-Drafted, writes his first script about an intellectual who is drafted	12月・入営が決まる。入営するとインテリアの話「我れ征かん」というシナリオを書く。
1942	Jan-enters military	1月・入営
	April-stationed at Harbin, Manchuria. Serves as border patrol. Writes second script about the border patrol.	4月・満州で国境警備に廻される。国境警備の話「防人」というシナリオを書く。
1944	Transferred to Miyakojima War ends	宮古島に行っている間戦争が終わる
1945-1946	Held in a detention center in Okinawa. Starts an amateur theater group with the other prisoners.	沖縄で捕虜収容所に入れられ、そこで劇団をつくる。
1946	Nov-Reenters Shochiku, eventually becomes part of the Kinoshita group.	11月・松竹大船に復帰、結局木下組に入る。
1948	Questions his own talent as a director after seeing Kurosawa's "Drunken Angel"	黒沢明の「酔いどれ天使」を見てから不安になる。
1952	Directs first film	最初の映画「息子の青春」を監督する。
1956	"I' ll Buy You" Kinema Junpo 9	「あなた買います」キネマ旬報 9位
1959	"The Human Condition, Part I" Venice International Film Festival, San Gerogio Prize, International Critic's Prize, Pastinetti Prize, Kinema Junpo 5	「人間の条件」第一、二部、ヴェネチア国際映画祭サン・ジョルジオ賞、国際映画批評家賞、パシネッティ賞、キネマ旬報 5位
	"The Human Condition, Part II" Kinema Junpo 10	「人間の条件」第三、四部、キネマ旬報10位
1961	"The Human Condition, Part III" Kinema Junpo 4	「人間の条件」第五、六部、キネマ旬報4位
1962	"Harakiri" Cannes International Film Festival Special Jury Prize, Kinema Junpo 3	「切腹」カンヌ国際映画祭審査員特別賞、キネマ旬報 3位
1964	"Kwaidan" Cannes International Film Festival Special Jury Prize, International Critic's Prize, Kinema Junpo 2	「怪談」カンヌ国際映画祭審査員特別賞、キネマ旬報 2位
1967	"Rebellion/Samurai Rebellion" Venice International Film Festival, International Critic's Prize, Kinema Junpo 1	「上意討ち」ヴェネチア国際映画祭国際映画批評家賞、キネマ旬報 1位
	Becomes a member of the Montreal International Film Festival panel.	モントリオール国際映画祭委員会メンバーになる
1968	"The Youth of Japan/Hymn to a Tired Man" Kinema Junpo 7	「日本の青春」キネマ旬報 7位
1971	"Inn of Evil" Italy, ... International Film Festival, Special Jury Prize, Cannes International Film Festival, 25th Anniversary Commemoration Prize, Kinema Junpo 5	「いのちぼうにふろう」伊・タオルミナ国際映画祭・審査員特別賞、カンヌ国際映画祭・二五周年記念功労賞、キネマ旬報 5位
1975	"Kaseki" Kinema Junpo 4	「化石」キネマ旬報 4位
1983	"Tokyo Trials" Berlin International Film Festival, International Critics Prize, Kinema Junpo 4	「東京裁判」ベルリン国際映画祭・国際映画批評家賞、キネマ旬報 4位
1966.10. 4	Dies of heart failure	心筋梗塞でなくなる

※ Compiled from Audie Bock's, Japanese Film Directors and the 1961 キネマ旬報 7月上旬 article “小林正樹小伝” by 白井佳夫

## 参考文献

### PERIODICAL REFERENCES

- “小林正樹,” 朝日新聞、1960年9月11日、p.10.
- “小林正樹という監督,” 朝日新聞 (夕刊)、1964年5月25日、p.9.
- “「怪談」と取り組む小林正樹監督,” 朝日新聞、1964年4月19日、p.23.
- “東京映画と契約,” 朝日新聞 (夕刊)、1967年1月25日、p.10.
- “松竹側が敗訴” 朝日新聞、1967年11月16日、p.15.
- “小林正樹監督が委員を受諾,” 朝日新聞 (夕刊)、1967年12月18日 p.12.
- “キネマ旬報監督賞を受けた小林正樹,” 朝日新聞、1968年1月13日、p.5.
- “「日本の青春」撮影中,” 朝日新聞、1968年2月12日、p.10.
- 小林正樹、“こわかった先生の目,” 朝日新聞 (夕刊)、1969年2月9日、p.21.
- “「映画の味」めざす小林正樹監督,” 朝日新聞 (夕刊)、1970年5月8日、p.9.
- “ドキュメント「東京裁判」,” 朝日新聞 (夕刊)、1979年8月3日、p.8.
- “北海道・映像の世界に探る,” 朝日新聞 (夕刊)、1982年6月22日、p.1.
- “ビデオテープ,” 朝日新聞、1983年5月29日、p.24.
- “「食卓のない家」クランクアップ,” 朝日新聞 (夕刊)、1985年6月28日、p.15.
- “七年ぶり劇映画問う,” 朝日新聞 (夕刊)、1985年10月12日、p.9.
- 小林正樹、“人間の原罪を感じた湾岸戦争,” 朝日新聞 (夕刊)、1991年3月22日、p.7.
- “小林正樹氏死去,” 朝日新聞、1996年10月5日、p.31.
- 佐藤忠男、“探求し続けた「人間の一途さ」,” 朝日新聞 (夕刊)、1996年10月7日、p.9.
- 上野一郎、“小林正樹,” 映画評論 12: 4 (April 1955), pp.32-35.
- 飯島正、“壁あつき部屋,” 映画評論 13:12 (December 1956), pp.100-101.
- 飯島耕一、“小林正樹と「人間の条件」,” 映画評論 17: 1 (January 1960), pp.88-89.
- 飯島耕一、“小林正樹と「人間の条件」,” 映画評論 18: 3 (March 1961), pp.74-77.
- 井沢淳、“小林正樹論,” キネマ旬報、7月上旬1961、pp.52-53.
- 白井佳夫、“小林正樹小伝,” キネマ旬報、7月上旬1961、pp.54-55.
- 小林正樹、“自作を語る,” キネマ旬報、7月上旬1961、pp.56-60.
- 双葉十三郎、“この日本独自の映画芸術に栄光あれ,” キネマ旬報、7月下旬1962、pp.38-42.
- 伊藤大輔、小林正樹、小林勝、“時代劇の運命を握るカギ,” キネマ旬報、7月下旬1962、pp.42-49.
- 白井佳夫、“たかまる独立プロの鼓動,” キネマ旬報、9月上旬1964、pp.17-19.
- 八森稔、“自由に生きる新しい女性像を,” キネマ旬報、12月下旬1978、pp.78-80.
- 小林正樹、浦岡敬一、品田雄吉、“座談会：小林正樹、浦岡敬一、品田雄吉,” キネマ旬報 4月下旬1983、pp.61-67.
- 杉浦孝昭、“小林正樹監督に聞く,” キネマ旬報 10月下旬1985、pp.82-87.
- 佐藤忠男、“小林正樹論,” キネマ旬報 10月下旬1985、pp.88-89.
- 土屋好生、“ヴェネチア映画祭での小林正樹監督,” キネマ旬報 12月下旬1966、pp.110-113.
- 植草信和、“仲代達矢インタビュー,” キネマ旬報 12月下旬1996、pp.114-115.

小林淳、“小林正樹と武満徹が遺した仕事、” キネマ旬報 12月下旬1996、pp.116.  
“小林正樹フィルモグラフィと自作を語る、” キネマ旬報 12月下旬1996、pp.117-122.

#### ENGLISH SOURCES

Barthes, Roland, The Pleasure of the Text (translation, Richard Miller) , Hill and Wang, New York, 1975.

Bock, Audie, Japanese Film Directors, Kodansha International L T D, Tokyo, 1990.

Desser, David, Eros plus Massacre: an Introduction to the Japanese New Wave Cinema, Indiana University Press, Bloomington, 1988.

Japan, An Illustrated Encyclopedia, Kodansha, Tokyo, 1993.

Kodansha Encyclopedia of Japan, Kodansha L T D, Tokyo, 1983.

Nolleti, Arthur Jr., and David Desser ed., Reframing Japanese Cinema, Indiana University Press, Bloomington, 1992.

#### JAPANESE SOURCES

衛藤賢史、“小説と映画における「海と毒薬」、” 別府大学紀要第三十二号、1991年1月、pp.44-45.

衛藤賢史、“戦後日本映画にみる“原作”について・その質と量の問題、” 別府大学紀要第三十一号、1990年1月、pp.17-28.

衛藤賢史、“「廃市」・小説のイメージの映像化への試み、” 別府大学紀要第三十五号、1994年1月、pp.29-41.

尾崎秀樹、歴史・時代小説の作家たち、講談社、東京、1996.

佐藤忠男、日本映画史・第三卷、岩波書店、東京、1995.

佐藤忠男、日本映画史・第四卷、岩波書店、東京、1995.

佐藤忠男、日本映画思想史、三一書房、東京、1970.

佐野眞一、日本映画は、いま、TBSブリタニカ、東京、1996.

図説日本文化史大系・第十卷・江戸時代（下）、小学館、東京、1967.

セシル・サカイ、日本の大衆文学（訳・朝比奈弘治）、平凡社、東京、1997.

戦後キネマ旬報ベスト・テン全史・1946-1992、キネマ旬報、東京、1995.

読売新聞文化部・編集、映画百年・映画はこうしてはじまった、キネマ旬報社、東京、1997.

仲代達矢、役者：Memo 1955-1980、道草文庫、東京、1997.

日本史大事典・第五卷、平凡社、1993.

日本シナリオ大系・第四卷、シナリオ作家協会、東京、1973.

日本大百科全書・第二卷、小学館、東京、1985.

橋本治、完本チャンバラ時代劇講座、徳間書店、東京、1986.

橋本忍、人とシナリオ、シナリオ作家協会、東京、1994.

ぴあシネマクラブ・邦画編1997-1998、東京.

三島由紀夫、葉隠入門、新潮文庫、東京、1967.