

戦後日本映画にみる「原作」について

——その質と量の問題——

(一)

一九四五(昭和二〇)年八月一五日の日本の無条件降伏を境界線として、日本映画は、戦前と戦後の二つに大きく分類することができる。それは「国家主義」と「民主主義」という劇的に変化した体制での映画の製作条件の違いである。その最も重要なことは、日本映画が表現の自由を、二次大戦後に得たことであり、これをもって日本映画を戦前映画と戦後映画に分けるのが妥当であろう。本稿においては、戦後の日本映画を扱うことにする。

戦後日本映画は、このため一九四五年八月十五日以降に製作された作品をもって始まりとする。その記念すべき作品は「そよ風」(監督・佐々木康)である。内容は他愛もない娯楽映画であったが、主演の並木路子が歌った「りんごの唄」は大流行し、映画は終戦直後の暗い世相のなかで大衆の憩いのオアシスの感をもった。この「そよ風」から始まった戦後日本映画は、一九八八(昭和六三)年までの四十二年間に実に一一五一本の作品を製作した。そして、このうち、六〇七一本の作品が原作に依存している。つまり、原作にたいする依存率は五二・六パーセントであり、戦後日本映画の総製作数の半分以上が原作に依存していたという数字を示す。また具体的作品においても、一九五一(昭和二六)年のベネチア国際映画祭でグランプリ、一九五二(昭

衛 藤 賢 史

和二七年、アカデミー最優秀外国映画賞を獲得した「羅生門」(原作・芥川龍之介、監督・黒沢明)や一九六五(昭和四〇)年のカンヌ映画祭で審査員特別賞を受賞した「怪談」(原作・小泉八雲、監督・小林正樹)など、戦後日本映画の水準の高さを世界に評価させた作品は原作物であった。さらに、配給収入の多い作品のなかにも「人間の証明」(原作・森村誠一、監督・佐藤純弥)や「八甲田山」(原作・新田次郎、監督・森谷司郎)のように二〇億円以上の好配収をあげた作品は原作物である。このように、戦後日本映画の質量や収入などの重要な分野に原作が深く関与しているということは、改めて、原作と映画との関係の重要性について考えさせられる。

本稿では、そういった意味で、戦後日本映画と原作との関係を、質と量との関係を中心に述べていくことにする。

まず、量的な関係であるが、(表I)に掲示したのが、戦後日本映画の消長はあるが八系統の製作会社の年次毎の製作本数である。この表から、一九四五年以降、順調に製作本数を伸ばしていった戦後日本映画が、一九五三(昭和二八)年頃から、さらにその量を加速度的に増加させるが一九六〇(昭和三五)年の五六二本の製作数をピークにして、以後ゆっくりとしたペースではあるが、製作本数が減少していったことが分かる。このことから、戦後日本映画は、一九五三年から一九六一年頃までが、量的には最盛期であったことを数字は示している。

この製作本数に原作がどの程度関係したかを(表II)に掲示した。これは、各製作会社の年次毎の製作数から原作に依存した作品数を抜き出した数字であり、製作本数にたいする原作の依存の割合を原作依存率として表末に記した。これをみると製作会社の系統では、東映が一三五八本、次いで松竹が一〇七三本の作品を原作に依存して量的に多いようにみえるが、原作依存率のうえから、新東宝が六一パーセント、次いで松竹の五九パーセントとなり、東映は五七・二パーセントと系統別では四番手となる。また、独立プロダクション系統が三〇・三パーセントと原作依存率に低い数字を示すが、これは作品の種類にドキュメンタリーを多く含むためである。ちなみに、一九八三(昭和五八)年の作品からドキュメンタリー作品を抜き出すと二八本あり、製作本数の六四本から、この種類だけを引いて原作依存率をだすと、二六・六パーセントから三七パーセントにはね上がる。こうした例から考えても、原作依存率の数字以上に原作が関係していることが分かる。さらに、量的に最盛期であったと指摘した一九五三年から七年間にわたって原作依存率は六〇パーセントを超え、一九五五(昭和三〇)年と一九五六(昭和三一)年における、七四・四、七一・二パーセントという数字は驚異的であるし、戦後日本映画が原作に量としても多く依存していることを象徴的に示している。勿論、総製作本数が三〇〇本を切る一九六五(昭和四〇)年頃から、同時に原作依存率も減少している事実は否定しないが、それも一九七八(昭和五三)年頃から回復の兆しがみえ、一九八六(昭和六一)年からは五〇パーセント以上の原作依存率を維持している。一時の不振はあったにせよ、このことは戦後日本映画がこれからも原作に量的にも多く依存するであろうことを示唆していると云えるだろう。

(二)

戦後日本映画は、製作総本数の過半数を原作に依存することで発展したといつてよい。しかし、それはあくまでも量の問題であつて、具体的作品が原作に関わつた場合、映画作家たちはそこからどのような創造的刺激を教唆されたのであろうか。それを述べることは当然、原作に依存した作品の質を述べることに繋がるのであるが、何しろ六〇七一本という作品数である。無作為に選ぶことは出来ない。そこで作品の選定方法として、本稿では『キネマ旬報』誌が毎年選出する優秀映画の内から、原作に依存した作品(以下、これを原作物とよぶことにする)を抜き出す作業(表III・参照)からはじめた。一九四六(昭和二一)年三月に復刊した『キネマ旬報』誌は、映画専門の総合的研究誌として、復刊した同年から早速優秀映画の選出を再開した。選出方法は、映画専門家、映画記者などから成る複数の人々の投票方式によるもので信頼度の高い優秀映画の選出を図っており、本稿が一つの方法として優秀映画の規定を、ここに求めたのも、それが理由である。さて、これによると一九四六(昭和二一)年から一九八八(昭和六三)年までの期間に、四一五本の作品が優秀映画として選出されている。このうち原作物は二七〇本選出されている。選出の基準として、一位(最優秀映画と称する)から十位までの順位があり、原作物は、一位二八本、二位二九本、三位二七本、四位二七本、五位二七本、六位三〇本、七位二八本、八位二五本、九位二九本、十位二〇本、と万遍無く各順位のなかに選出されている。また、原作物に多く関わつた映画監督は、山本薩夫十七本、市川崑十五本、今井正十四本、山田洋次十三本、小林正樹十一本などが十本以上原作物で優秀映画を撮つた監督である。これらの監督の作品を含めた優秀映画の総製作数にたいする原作依存率は六五・一パーセントとなる。これは戦後日本映画の

原作依存率五二・六パーセントを大きく上回っている。さらに最優秀映画の原作依存率は六六・八パーセントと選出優秀映画をも上回る数字を示す。このことは、質的に高い秀れた映画の評価を受けた作品ほど原作物に依存する割合が増しているという事実を示していることになる。これは原作の質的問題に関して一つの解答を与えたといつてよいだろう。しかし、この原作という言葉にも一つの問題が生じる。ここまでは、「原作」という総称した言葉で述べてきたのだが、その内訳を点検すると種々の分野から映画は、原作と称して採っていることが分かる。そこで、優秀映画に選出された作品に範囲をしばって原作の種類を、筆者の判断で分類してみることにした。その結果を次に記すが、大体雑把に八種類に分類してみた。

(1) 漫画・劇画から採った種類。

これは、雑誌等に連載されたり、単行本で出版された漫画・劇画を原作とした種類で、アニメーション化、劇映画化の両方を含むものである。

(2) アニメーションから採った種類。

これは、出版が先行せずに、最初からアニメーション映画として撮った種類であり、映画作家が著作権を有しているものである。

(3) 詩集、歌誌から採った種類。

これは、詩人によって発表された詩や詩集、歌詩を原作とした種類である。

(4) 劇曲から採った種類。

これは、舞台で上演されることを目的として書かれた戯曲台本を原作とした種類である。

(5) ノンフィクションから採った種類。

これは、創作ではなく、事実に基づいた事柄で書かれたものを原作とした種類であり、実際は、その書き方の手法により色々な種類に分けられるが、そのすべてを含むものである。

(6) 原案から採った種類。

これは、映画やテレビなどの映像に発表する目的で書かれた脚本を原作とする種類であり、脚本執筆者が著作権を有しているものである。他に適当な呼称がなかったので仮に原案と各付けた。

(7) 小説から採った種類。

これは、雑誌等で連載されたり、単行本として出版された小説を原作とする種類である。

(8) その他から採った種類^③。

これは、(7)までに分類した範疇に属さない種類を原作とした種類である。たとえば民話、説話、民俗学的書物などから原作として採ったものを含む。

この八種類の作品数を調べてみると、(1)漫画・劇画(三本)、(2)アニメーション(三本)、(3)詩集・歌詩(二本)、(4)戯曲(八本)、(5)ノンフィクション(十二本)、(6)原案(三二本)、(7)小説(一九六本)、(8)その他(一本)に分けられる。これを種類別に各製作数を年次毎の表(表IV参照)にしてみると、戯曲、ノンフィクション、原案、小説からの原作物は平均的な割合で映画化されているが、漫画・劇画、アニメーション、詩集・歌詩、その他からの原作物は一九六七(昭和四二)年以降から新たな原作物の種類として優秀映画に選出されている。一九

六七年以降といえ、製作本数が三〇〇本を切っている時期であり、興行として不振に陥った戦後日本映画界が挽回策として原作物なども色々な分野から採り活路を見出そうとしているのが窺えるようである。また種類別の作品数のうち、ノンフィクション、原案、小説からの原作物が十本以上優秀映画に選出されているが、特に小説からの一九六本は圧倒的に多い作品数で、戦後日本映画の主流は、この数字からでも小説であることを立証したことになるだろう。この小説からの原作物は、優秀映画作品での作家別の頻度では、松本清張氏が七本、水上勉氏、遠藤周作氏各六本、谷崎潤一郎氏、山本周五郎氏各五本、林芙美子氏、有吉佐和子氏各四本などが多い順となる。さらに原案は三二本の優秀映画の作品数を有するが、山田洋次氏が十二本と全作品中の三分の二以上を占めているのが注目される。次いで多いのがノンフィクションの十一本であるが、ノンフィクションノベル、エッセー、レポートなど原作の分野が分かれているので少し整理してみる必要性がありそうだ。以上の三種類の原作物は、それぞれ十本以上の作品を有しており、具体的作品をあげて原作物の質的問題を述べることを目的とした本稿において、作品選定の整理が筆者の研究不足でまだ不十分であり、今回の論稿では以下は、作品数が十本以内の種類に限定して具体的作品を出来る限り詳しく紹介しながら、原作物の質的問題に触れる作業を試みていくことにしたい。なお、前記の三種類に關しては、筆者の整理が出来しだい発表することにした。

(三)

漫画・劇画を原作として優秀映画は三作品である。この種類での戦後作品での最初の映画化は一九四六（昭和二一）年の「へんきな父さん」（原作・麻生豊、監督・マキノ正博）であり、つづいて一九四八（昭和二三）年には「サザエさん」（原作・長谷川町子、監督・荒井良平）

が登場する。ともに新聞連載の四コマ漫画からの映画化であり、四コマ漫画のエピソードをスケッチ風につないだ作品で上品な劇映画に仕上げている。しかし、一九七六（昭和五一）年の「嗚呼！花の応援団」（原作・どおくまんプロ、監督・曾根中生）や一九七八（昭和五三）年の「博多つ子純情」（原作・長谷川法世、監督・曾根中生）十位選出）になると、劇映画化という同じ手法でありながら上品さはカケラもなくなる。この両作品で描写されるのは人間の欲望の思いつたデフォルメである。漫画や劇画では、絵にして述べるという作業で中和される作中の登場人物の大仰な行動も、生の人間が演じた場合通常グロテスクに陥ることが多い、曾根監督は、原作の劇画の大仰な行動を生々の人間が徹底的にグロテスクに演じさせることにより、その徹底性が生の人間の実在感を希薄にする効果で、劇画と同様な中和作用を映像上に表現することで風刺的な人間喜劇を描こうと試みているようだ。この映像上の実験により、グロテスクとデフォルメの接点にある原作が漫画・劇画であることを示唆しており、質的に高度な作品に映像化できうる原作を、この種類から得たといつてよいだろう。また同じ劇画の原作でも、原作の画をそのままスクリーン上に投影する作業を試みた作品が、この種類で最初に優秀映画に選出された一九六七（昭和四二）年の「忍者武芸帳」（原作・白土三平、監督・大島渚）十位選出）である。この作品は映画的手法としては、大島監督が一九六五（昭和四〇）年に製作した「ヘンボギの日記」と同じ手法をとる。「ヘンボギの日記」は韓国の少年少女の生活をスチール写真に撮り、画面上にこの動かないスチール写真を連続したカットとしてつなぎ、「ユンボギの日記」の朗読がモニタージュスされながら、この連続した写真がフィルム構成によって、あたかも動いているかのように見せようとすると実験的な短編映画で「少年の初心と貧しい現実に対する怒りと、処女作以来めつたに見せなかつた抒情性が渾然となつて、まさに『映画詩』と呼ぶにふさわしい好短編となつている」作品であり、

大島監督はこの「動かない映画」を撮るといふ手法で白土三平氏の原作を一切のアレンジを施さず、劇画の原作を生形の形で映像上に再現しようとして試みている。しかし、劇画の一コマが一カットという構成により約四千カットから成るこの作品は、あまりに目まぐるしく画面が変化していくので映画的には成功したとは云いがたい作品となったが、方法における実験は評価したい。

アニメーションを原作とした優秀映画は三作品である。一九八四(昭和五九)年の〈風の谷のナウシカ〉(原作・宮崎駿、監督・宮崎駿)七位選出)、一九八六(昭和六一)年の〈天空の城ラピュタ〉(原作・宮崎駿、監督・宮崎駿)八位選出)、一九八八(昭和六三)年の〈となりのトトロ〉(原作・宮崎駿、監督・宮崎駿)一位選出)であり三作品とも宮崎駿氏による原作である。特に〈となりのトトロ〉は、日本映画史上で初めて最優秀作品となったアニメーション映画であり、この種類が単に低年齢を対象に製作される映画の分野から、優秀映画として鑑賞する作品として位置を得たことでも特記できよう。この作品は、昭和三〇年代の日本の平均的な田舎を舞台にして、かつて日本の田舎ではどこにでも見られた日常的なスケッチのなかに、二人の姉妹の少女とトトロとよばれる森のファンタスティックな生き物が交流するストーリーを基本的構成にした映画であるが、原作・監督の宮崎駿氏が「僕が今度やりたいことは、日本の風土なんです。原生林じゃなくて、自分たちが育ってきた囲りなんです。雑木林とか、ついこの間まであったもの。その中に生きていた時には評価したわけじゃなくて、(当時は)貧乏だと思ってた(日本の風土をね)」と語るように、主人公の姉妹の周辺の自然が一木一草にいたるまで正確な種類を指摘できるほど丁寧に描きこまれた美術デザインを背景に「自分の根っこは何だっけ云々、ああ、その辺にある(自然だ)」と。そういうものの美しさを今、はつきりと認めたいと思う。梅雨どきに蒸し暑くつてカビが生えたり、夏は暑くつてしようがなくてホケーツとしてしまっ

てのが、人間の精神形成にも非常にいいんじゃないかって。要するに民族精神・根幹というのはそうゆうもので培われるものではないかと。風土のいいとこだけじゃなくて、マイナスと思ってるものを含めてね」という、宮崎駿氏の提出する主題に沿って、少女たちの無垢の精神が、自然という教科書のなか、感動という学習を学ぶことによつて豊かな感受性を成長させ、その過程で自然の象徴的存在のトトロと交友することによつて少女たちの精神の内に定着する。それは少女たちの精神の根幹となり、さらなる成長を促すであろう予見を、この映画を観る人々に確実に伝達し得るだろう作品になっている。映画作家が主題を正確に把握し、作品として正確に映像上に伝達できた場合の映画の視覚性、具体性における説得力の強力さの問題を考察しようとする際に例としてあげられる作品であるだろう。同時に、表現能力において、生の人間を出演させる通常の劇映画と比較して多少緻密な面を欠けるアニメーション映画においても、映画作家の視点の高さが良き原作に恵まれた場合、このような質的に秀れた高水準の作品を製作できる可能性を種類として生み出した意味においても評価できるだろう。

詩集や歌詩を原作とする優秀映画は二作品である。一九六七(昭和四二)年の〈智恵子抄〉(原作・高村光太郎、佐藤春夫、監督・中村登)六位選出)は、高村光太郎氏の詩集を映画を構成する核にして、それに佐藤春夫氏の小説を併せて組み込んだ作品である。高村夫妻の愛情を作品の縦糸にして、詩集の珠玉の言葉でみられる妻の精神の内的崩壊にいたる心理を横糸にして映像上には表現しにくい心理劇を創る試みをしている。従来、この種類は「歌謡曲映画」と称して流行歌の詩と題名を貸りて、内容はオリジナルな構成に組み立てた映画の種類がそれに当たり、戦後日本映画の興行面での重要な分野を受け持つ種類であったが、この作品で質的にも秀れた映画を製作できる種類である可能性を示した。また一九七七(昭和五二)年の〈幸福の黄色いハ

ンカチ) (原作・ピート・ハミル、監督・山田洋次) 一位選出) は山田監督が「有名なフォークソング『幸福の黄色いリボン』がヒントになっているが、この唄のオリジナルがピート・ハミル氏が五年程前『ワシントンポスト』紙に書いたコラムなのである。従って私達はこの映画を製作するにあたって、ピート・ハミル氏と原作権について交渉した」と語っているように、実際はエッセーが原作となっている。しかし、映画作家として山田監督が作品化への触発をうけたのは、アメリカのフォークソンググループ「ドーン」が創作した歌詩からである。

ある事情で人を殺した男が獄中から妻に手紙を書く「もし自分を待つてくれているなら庭の木の枝にリボンを下げていてくれ、リボンがない時は会わずに去る」と、バスで帰った男の眼に木の枝に結ばれた無数の黄色いリボンがとびこんできた、という歌詩が、この作品のシーン⑧の「折から吹き出した風に、まるで軍艦旗のマストのように、ハタハタと黄色いハンカチがはためいている。勇作、吸いよせられるかのように車から下り、茫然とその光景をみる。車の中からポストンバッグをとり、勇作に渡す欵也。言葉を交わしたくとも、何を言っているか分からない三人である。(中略)黄色いハンカチの竿に向かつて歩いて行く勇作。竿の近くから、洗濯物を抱えた女性、光枝が出て来る。急ぎ足に近づく勇作。気がついた光枝、洗濯物を手にしたまま茫然と立ちつくす。勇作、光枝の傍に立ち、何か一言二言語りかける。エプロンを顔にあてて泣き出す光枝。その光枝をうながして家の中に入っていく勇作」のクライマックスのシーンを生みだしていくのである。このシーンは作品のなかで最も重要な場面であり、山田監督の作品群の根幹をなす人間が生きていくということの重さ、さらにその渦中の存在する人間の辛さを支える信頼性や愛情への洞察力に満ちた視点が、このシーンで凝縮して表現しようとしている。歌詩からうけた触発が映画作家の具象的イメージを生みだしたという意味でも、また内容は当然映画の構成を組むためにかなりの変革を強いられ、概略と主題

において歌詩に依存したという意味でも、この作品は、歌詩からの原作とすべきであろう。この種類を原作とした場合、原作が散文形式であることから映画作家がうける触発は筋からではなくて行間から滲む主題からであるし、そこから内的イメージが様々に湧出し、映像として具象化しようとする。映画作家の個性が生みだすイメージの具象化作業での補助としての原作、いわば不定形の原作とも云えるのではないだろうか。

戯曲を原作とした優秀映画は八作品である。一九四九(昭和二四)年の「静かなる決闘」(原作・菊田一夫、監督・黒沢明)七位選出)、一九八二(昭和五七)年の「蒲田行進曲」(原作・つかこうへい、監督・深作欣二)一位選出) ともに現代戯曲を原作として、舞台という限られた空間の中では表現できない野外での行動やカットバック方式による空間の瞬間的移動という映画ならではの方法論を多用して、原作を凌駕しようと試みている。また一九五四(昭和二九)年の「近松物語」(原作・近松門左衛門、監督・溝口健二)五位選出)、一九五八(昭和二三)年の「夜の鼓」(原作・近松門左衛門、監督・今井正)六位選出)、一九五九(昭和三四)年の「浪花の恋の物語」(原作・近松門左衛門、監督・内田吐夢)七位選出)、一九六九(昭和四四)年の「心中天網島」(原作・近松門左衛門、監督・篠田正浩)一位選出)、一九七八(昭和五三)年の「曾根崎心中」(原作・近松門左衛門、監督・増村保造)二位選出)、一九八六(昭和六一)年の「鍵の権三」(原作・近松門左衛門、監督・篠田正浩)六位選出) は近松戯曲をすべて原作とした作品である。封建体制下の厳重な身分制の規制のなかで、愛と義理の狭間に翻弄されながら散っていった男女の愛の悲劇を描いた世話物を題材にしている。この近松戯曲の世話物での共通した主題を六本の作品はそれぞれの映画作家が、個性的な異なる映像上の細工を擁して表現しようと試みる。溝口監督は「大経師昔暦」からの映画化であ

る「近松物語」で背信へと追い込まれていく、おさん、茂兵衛のどうしようもない状況を緻密な構成で組み立て、一シーン一カットの長回しの手法は息のつまるように緊張感を強いる描写力と相まって演劇の様相を濃く滲ませている。今井監督による『堀川波の鼓』の映画化である「夜の鼓」では、江戸期の下級武士の生活をあたかも眼前で見ているかのように真実感のある描写を映像上に再現して、姦通した妻を切らねばならない破目に陥った夫のやむない状況を通じて封建制度への批判を強く印象づけようと図っている。また内田監督は「冥途の飛脚」からの映画化である「浪花の恋の物語」で、今井監督と同様に、当時の大坂の世相を真実感のある描写で映像化して、世間の掟に背いてまで貫こうとする梅川、忠兵衛の愛を現代人の観客によく納得させようと綿密にその状況を組み立てていこうとする。そのうえで、一転して大和への道行は映像上で歌舞枝の舞台を再現して様式的に描写することによって、兩人の愛情の普遍性を表現しようと試みている。さらに篠田監督の『心中天網島』からの映画化である「心中天網島」では、小春、治兵衛の心中を封建体制下での問題よりも普遍的な愛の形で表現しようとする。特に大長寺での灼熱の愛の営みの描写は、美と光惚とエロティシズムに満ちた描写力を有しており、純粹愛としての愛の情念の燃焼を映像上でよく表現しえたといつていいだろう。また映像技法の手法として黒子を登場させたり、極端に単純化したセツトの設定などで様式的な、いわば演劇的空間美を映像上に具現化したセツトと図っている。これは、真実感のある描写という正統的な映像方法による演出で近松戯曲の主題を表現しようとした溝口・今井監督の手法とは対極にあり、同様の近松戯曲の映画化でありながら映画作家の個性によって多様な表現方法の可能性のある問題も含んでいる。

以上四種類の原作物について、それぞれの種類の優秀映画として選出された具体的作品の紹介と質的問題を述べてきたが、これらの種類が有する形式による作品間の相似性は若干であるが認められよう。た

とえば、漫画・劇画からの作品は、原作のもつ虚構性ゆえに許される非現実的行動をいかにデフォルメ化できるかが、劇化作業での質的問題に関しての基本的条件となっているであろうことや、詩集、歌詩からの作品にみる、映画作家の個性が生みだすイメージの具象化作業での補助的手段としての原作であることなどがそれである。が、しかし、その大部分が近松戯曲からの原作である、戯曲からの作品にみる時間と空間を超える具象的映像手段をもつ映画世界のなかで、その利点を十分に活用した多様な映像的表現でみせる、限られた空間の中で上演される演劇とは異なった表現方法に、原作物を映画化した場合の質的に重要な問題、つまり原作の種類を問わず、映画作家が原作から啓示される触発こそが、原作と映画の質的關係を述べる場合に考えられる最大の要素ではないだろうか。

(注)

- ① この日本映画を戦前映画と戦後映画とに分ける、映画の表現方法における規制は、一九一七（大正六）年八月一日付で取締規則が発令実施される。その内容は、(一)国体及君主の尊厳を侵す場合。(二)姦通、自由恋愛等わが国の良風美俗に反する場合。(三)接吻、寝室等に於て見物に猥褻な観念を起させる場合。(四)放火、殺人、強盗等、見物に犯罪の動機を与えるような場面。等を、部分的なものは切除し、全体にわたるものは、その映画公開を禁止した。田中純一郎『日本映画発達史(1)』中公文庫（昭和五〇）P.406
- ② この製作本数を調べるために次の参考文献を使用した。
キネマ旬報刊『日本映画戦後一八年総目録』（昭和三八）
キネマ旬報刊『キネマ旬報』（昭和三九〜平成元—二月下旬号）
なお、原作物の抽出も同時に利用した事も併せて記しておく。
- ③ 選出された優秀映画は、一九八二（昭和五七）年「遠野物語」（原作・柳田国男、監督・村野鐵太郎）八位である。この種類は一本だけであり、種類

④ として分類できないので、十本以下の種類で述べる個所から割愛した。
小説の種類の中で次の作品が重複している。

〈破戒〉(原作・島崎藤村)。一九四八(昭和二三)作(監督・木下恵介Ⅱ六位)、一九六二(昭和三七)年作(監督・市川崑Ⅱ四位)

〈細雪〉(原作・谷村潤一郎)。一九五〇(昭和二五)年作(監督・阿部豊Ⅱ九位)。一九八三(昭和五八)年作(監督・市川崑Ⅱ二位)

〈あにいもうと〉(原作・室生犀星)。一九五三(昭和二八)年作(監督・成瀬巳喜男Ⅱ五位)、一九七六(昭和五一)年作(監督・今井正Ⅱ六位)

〈檜山節考〉(原作・深沢七郎)。一九五八(昭和三三)年作(監督・木下恵介Ⅱ一位)、一九八三(昭和五八)年作(監督・今村昌平Ⅱ五位)

〈ピルマの堅琴〉(原作・竹山道雄)。一九五六(昭和三一)年作(監督・市川崑Ⅱ五位)、一九八五(昭和六〇)年作(監督・市川崑Ⅱ八位)

〈人間の条件〉(原作・五味川純平、監督・小林正樹)一九五九(昭和三四)年作(一・二部Ⅱ五位、三・四部Ⅱ十位)一九六一(昭和三五)年作(完結編Ⅱ四位)

〈戦争の人間〉(原作・五味川純平、監督・山本薩夫)一九七〇(昭和四五)年作(一部Ⅱ二位)一九七一(昭和四六)年作(二部Ⅱ四位)一九七三(昭和四八)年作(完結編Ⅱ十位)

〈橋のない川〉(原作・住井すゑ、監督・今井正)一九六九(昭和四四)年作(五位)、一九七〇(昭和四五)年作(二部Ⅱ九位)

〈仁義なき戦い〉(原作・飯干晃一、監督・深作欣二)一九七三(昭和四八)年作(二位、代理戦争Ⅱ八位)一九七四(昭和四九)年作(頂上作戦Ⅱ七位)、一九七九(昭和五四)年作(監督・工藤栄一、その後の仁義なき戦いⅡ十位)

⑤ キネマ旬報刊『日本映画作品全集』(昭和四八) P 260

⑥ キネマ旬報刊『キネマ旬報』(昭和六三・四月下旬号) P 78

⑦ 前注⑥の P 79

⑧ 山田洋次『山田洋次作品集4』立風書房(昭和五四) P 261

⑨ 前注⑧ P 244

⑩ この作品は〈家族〉(一九七〇)〈同胞(はらから)〉(一九七五)の三部作構成にしている作品である。

—平成元年九月三〇日受理—
(本学助教・芸術学)

〈表Ⅰ〉戦後日本映画の製作本数

製作系統 年度	松竹	東宝	大映	新東宝	東映	日活	第二東映	ダイニチ	独立プロ	総本数 (年度毎)
1945(昭和20)	5	1	6							12
1946(" 21)	30	19	27							76
1947(" 22)	33	15	36	13						97
1948(" 23)	43	11	47	21					2	124
1949(" 24)	50	16	49	33	6				2	156
1950(" 25)	50	32	52	35	48				1	218
1951(" 26)	55	29	52	45	26				1	208
1952(" 27)	70	49	53	47	51				5	275
1953(" 28)	75	62	55	56	52				8	308
1954(" 29)	65	68	61	61	100	14			6	375
1955(" 30)	72	67	59	56	105	59			4	422
1956(" 31)	90	96	92	57	104	83			10	532
1957(" 32)	68	89	79	66	106	61			14	483
1958(" 33)	82	80	90	67	105	88			7	519
1959(" 34)	95	76	68	62	102	100			1	504
1960(" 35)	78	79	83	56	104	99	59		4	562
1961(" 36)	69	68	90	31	97	101	70		4	530
1962(" 37)	57	61	69		101	92			11	391
1963(" 38)	56	54	57		100	77			22	366
1964(" 39)	47	48	54		74	62			60	345
1965(" 40)	52	42	47		59	65			6	271
1966(" 41)	52	47	51		65	56			4	275
1967(" 42)	45	44	44		58	52			15	258
1968(" 43)	51	42	52		64	46			6	261
1969(" 44)	43	42	49		60	54			18	266
1970(" 45)	36	52	16		61	18		43	18	244
1971(" 46)	32	42	7		51	2		38	17	189
1972(" 47)	28	44			61	66			18	217
1973(" 48)	25	48			57	71			18	219
1974(" 49)	21	35			57	50			23	186
1975(" 50)	23	28			59	47			46	203
1976(" 51)	24	24			56	52			52	208
1977(" 52)	18	21			47	45			61	192
1978(" 53)	16	19			26	48			59	168
1979(" 54)	12	20			32	46			84	194
1980(" 55)	12	15			28	46			67	168
1981(" 56)	17	20			31	44			67	179
1982(" 57)	15	17			32	44			62	170
1983(" 58)	17	24			29	43			64	177
1984(" 59)	15	18			28	63			81	205
1985(" 60)	13	26			33	61			83	216
1986(" 61)	17	32			34	61			60	204
1987(" 62)	20	27			31	60			64	202
1988(" 63)	22	28			30	35			61	176
計	1816	1777	1445	706	2370	2011	129	81	1216	11551

〈表II〉原作に依存した戦後日本映画の製作数

製作系統 (原作依存率)	松竹	東宝	大映	新東宝	東映	日活	第二東映	ダイニチ	独立プロ	総(年度毎) 本数	原作依存率 (%)
1945(昭和20)	3	1	5							9	75
1946(// 21)	12	1	13							26	33.8
1947(// 22)	13	3	11	10						37	38.1
1948(// 23)	16	3	26	17					0	62	50
1949(// 24)	28	9	21	18	5				0	81	51.9
1950(// 25)	25	17	30	25	22				0	119	54.6
1951(// 26)	36	18	27	32	17				0	130	62.5
1952(// 27)	44	22	36	27	28				3	160	58.2
1953(// 28)	49	29	40	40	43				3	204	66.2
1954(// 29)	43	50	32	34	76	8			3	246	65.6
1955(// 30)	56	50	42	42	85	37			2	314	74.4
1956(// 31)	62	65	72	34	80	62			4	379	71.2
1957(// 32)	44	67	57	35	78	46			3	330	68.3
1958(// 33)	51	51	49	34	73	57			2	317	61.1
1959(// 34)	61	40	38	43	62	73			1	318	63.1
1960(// 35)	40	28	45	26	61	76	30		2	308	54.8
1961(// 36)	53	36	43	14	51	70	27		3	297	56
1962(// 37)	27	27	46		43	41			5	189	48.3
1963(// 38)	26	23	36		52	51			5	193	52.7
1964(// 39)	26	16	30		40	44			5	161	46.7
1965(// 40)	24	15	28		36	38			3	144	53.1
1966(// 41)	21	13	28		24	30			1	117	42.5
1967(// 42)	21	17	23		16	26			1	104	40.3
1968(// 43)	19	11	23		12	18			2	85	22.2
1969(// 44)	15	13	24		24	15			4	95	35.7
1970(// 45)	18	23	6		16	7		16	6	92	37.7
1971(// 46)	19	25	4		21	1		14	4	88	46.6
1972(// 47)	20	31			24	1			2	78	35.9
1973(// 48)	15	34			30	6			3	88	40.2
1974(// 49)	14	24			30	9			4	81	43.5
1975(// 50)	11	21			24	10			10	76	37.4
1976(// 51)	19	18			11	15			12	75	36.1
1977(// 52)	14	18			24	16			17	89	46.4
1978(// 53)	15	14			14	20			22	85	50.6
1979(// 54)	10	15			19	21			13	78	40.2
1980(// 55)	10	11			18	18			21	78	46.4
1981(// 56)	15	10			20	14			26	85	47.5
1982(// 57)	11	11			19	16			19	76	44.7
1983(// 58)	9	22			24	14			17	86	48.6
1984(// 59)	10	14			23	14			25	86	42
1985(// 60)	6	17			28	11			24	86	39.8
1986(// 61)	13	22			32	8			28	103	50.5
1987(// 62)	17	21			25	16			32	111	54.9
1988(// 63)	12	22			28	11			32	105	59.7
計 (原作依存率)	1073 (59)	998 (56.2)	835 (57.9)	431 (61)	1358 (57.2)	920 (45.7)	57 (44.2)	30 (37)	369 (30.3)	6071	52.6

	優 秀 作 品 数	原 作 物 数	選 出 順 位										最 優 秀 作 品 (原作物)			
			1	2	3	4	5	6	7	8	9	10				
1946(昭和21)	5	0													安城家の舞踏会 (監・吉村, 原・吉村公三郎)	
1947(// 22)	10	3	○	○									○	安城家の舞踏会 (監・吉村, 原・吉村公三郎)		
1948(// 23)	10	5		○	○			○	○	○				安城家の舞踏会 (監・吉村, 原・吉村公三郎)		
1949(// 24)	10	4	○	○					○	○	○	○	○	晩春 (監・小津, 原・広津和郎)		
1950(// 25)	10	7		○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	晩春 (監・小津, 原・広津和郎)		
1951(// 26)	10	4		○				○	○	○			○	晩春 (監・小津, 原・広津和郎)		
1952(// 27)	10	3		○	○			○						晩春 (監・小津, 原・広津和郎)		
1953(// 28)	10	6	○		○	○			○	○	○	○		にごりえ (監・今井, 原・樋口一葉)		
1954(// 29)	10	7	○	○	○	○	○	○				○		にごりえ (監・今井, 原・樋口一葉)		
1955(// 30)	10	7	○	○	○			○	○	○	○	○		二十四の瞳 (監・木下, 原・壺井 栄)		
1956(// 31)	10	7	○	○	○			○	○	○	○	○		浮雲 (監・成瀬, 原・林芙美子)		
1957(// 32)	10	6	○	○				○	○	○	○	○		真昼の暗黒 (監・今井, 原・正木ひろし)		
1958(// 33)	10	8	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○		米 (監・今井, 原・八木保太郎)		
1959(// 34)	10	8		○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	橋山節考 (監・木下, 原・深沢七郎)		
1960(// 35)	10	5	○	○	○				○					おとうと (監・市川, 原・幸田 文)		
1961(// 36)	10	5			○			○	○	○	○	○		おとうと (監・市川, 原・幸田 文)		
1962(// 37)	10	9	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	私は二才 (監・市川, 原・松田道雄)		
1963(// 38)	10	7		○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	私は二才 (監・市川, 原・松田道雄)		
1964(// 39)	10	7	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○		砂の女 (監・勅使河原, 原・安部公房)		
1965(// 40)	10	8	○	○		○	○	○	○	○	○	○	○	赤ひげ (監・黒沢, 原・山本周五郎)		
1966(// 41)	10	7	○	○	○	○					○	○		白い巨塔 (監・山本, 原・山崎豊子)		
1967(// 42)	10	7	○	○		○	○	○	○	○	○	○		上意討 (監・小林, 原・滝口康彦)		
1968(// 43)	10	5				○	○		○	○	○	○		上意討 (監・小林, 原・滝口康彦)		
1969(// 44)	10	6	○	○		○	○				○	○		心中天網島 (監・篠田, 原・近松門左衛門)		
1970(// 45)	10	7	○	○	○			○	○	○	○	○		家族 (監・山田, 原・山田洋次)		
1971(// 46)	10	7		○	○	○	○	○	○	○	○	○		家族 (監・山田, 原・山田洋次)		
1972(// 47)	10	5	○	○	○	○			○					忍ぶ川 (監・熊井, 原・三浦哲郎)		
1973(// 48)	10	7	○	○		○	○		○	○	○	○		忍ぶ川 (監・熊井, 原・三浦哲郎)		
1974(// 49)	10	5	○	○	○	○			○					サンダカン八番娼館 (監・熊井, 原・山崎朋子)		
1975(// 50)	10	8		○	○	○	○	○	○	○	○	○		サンダカン八番娼館 (監・熊井, 原・山崎朋子)		
1976(// 51)	10	9	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	青春の殺人者 (監・長谷川, 原・中上健次)		
1977(// 52)	10	5	○		○	○	○	○						幸福の黄色いハンカチ (監・山田, 原・ピート・ハミル)		
1978(// 53)	10	9	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	サード (監・東, 原・軒上 泊)		
1979(// 54)	10	9	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	復讐するは我にあり (監・今村, 原・佐木隆三)		
1980(// 55)	10	3						○	○			○		復讐するは我にあり (監・今村, 原・佐木隆三)		
1981(// 56)	10	7	○	○	○			○	○	○	○	○		泥の河 (監・小栗, 原・宮本 輝)		
1982(// 57)	10	6	○	○					○	○	○	○		泥の河 (監・小栗, 原・宮本 輝)		
1983(// 58)	10	8	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	蒲田行進曲 (監・深作, 原・つかこうへい)		
1984(// 59)	10	7		○	○	○			○	○	○	○		家族ゲーム (監・森田, 原・本間洋平)		
1985(// 60)	10	5	○			○	○		○					それから (監・森田, 原・夏目漱石)		
1986(// 61)	10	8	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	海と毒薬 (監・熊井, 原・遠藤周作)		
1987(// 62)	10	5				○	○		○			○		海と毒薬 (監・熊井, 原・遠藤周作)		
1988(// 63)	10	9	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	となりのトトロ (監・宮崎, 原・宮崎 駿)		
計	415	270	28	29	27	27	27	30	28	25	29	20				

〈表IV〉優秀映画の年次毎の種類別数

種 類 年 次	漫 画・ 劇 画	ア ニ メ ー シ ョ ン	詩 集・ 歌 詩	戯 曲	シ ン ド ラ マ	原 案	小 説	そ の 他	計
1946(昭和21)									
1947(// 22)						2	1		3
1948(// 23)						2	3		5
1949(// 24)				1			3		4
1950(// 25)					1		6		7
1951(// 26)						1	3		4
1952(// 27)							3		3
1953(// 28)							6		6
1954(// 29)				1			6		7
1955(// 30)					1	1	5		7
1956(// 31)					1		6		7
1957(// 32)						3	3		6
1958(// 33)				1			7		8
1959(// 34)				1	1		6		8
1960(// 35)							5		5
1961(// 36)						1	4		5
1962(// 37)						2	7		9
1963(// 38)					1	2	4		7
1964(// 39)							7		7
1965(// 40)					1		7		8
1966(// 41)							7		7
1967(// 42)	1		1		1		4		7
1968(// 43)					2		3		5
1969(// 44)				1		2	3		6
1970(// 45)						2	5		7
1971(// 46)						2	5		7
1972(// 47)						2	3		5
1973(// 48)						1	6		7
1974(// 49)					1		4		5
1975(// 50)						3	5		8
1976(// 51)	1					1	7		9
1977(// 52)			1				4		5
1978(// 53)	1			1		1	6		9
1979(// 54)							9		9
1980(// 55)							3		3
1981(// 56)						2	5		7
1982(// 57)				1	1		3	1	6
1983(// 58)					1		7		8
1984(// 59)		1					6		7
1985(// 60)							5		5
1986(// 61)		1		1			6		8
1987(// 62)						2	3		5
1988(// 63)		1					8		9
計	3	3	2	8	12	32	209	1	270