美空ひばりの映画『青空天使』（1950 年）について

太　田　米　男

映画『青空天使』: 昭和 25（1950）年 5 月 20 日封切。製作 : 太泉映画、配給 : 東京映画配給。9 巻 2,237m。82 分。白黒。原作 : 伏見晃、脚本 : 山下与志一、監督 : 斎藤寅次郎、撮影 : 友成達雄、照明 : 秋山清幸、録音 : 沼田春男、美術 : 北辰雄、音楽 : 万城目正、演出補佐 : 曲谷守平。出演 : 美空ひばり（マリ子）、入江たか子（母美也子）、花菱アチャコ（安吉）、清川虹子（その女房）、横山エンタツ（留吉）、伴淳三郎（日野原）、清川玉枝（その妻）、川田晴久（楽団指揮者）など。

映画「青空天使」の美空ひばり

はじめに

引揚げ途中、母とはぐれた少女マリ子は、同じ引揚者の親切な青年に助けられ、彼の牧場で世話になるが、唯一残された母の手帳に書かれた知人の名前を頼りに、母を尋ねて歩く。しかし、消息はつかめず、とうとう最後の一人、母を初恋の人というお人好しの安吉を訪ねる。安吉は、不憫に思い、マリ子を引き取るが、…。その周りには、妬みやエゴ、欲の皮の張った者たちばかり。マリ子は、たらい回しのように誰からも見放され、孤児収容所に入れられることになる。しかし、そこで天性の歌唱が認められるや、今度は逆に、天才少女出現と持て囃され、その利権をめぐって、大騒ぎとなる。…引揚げ母娘のすれ違いを一つの柱に、その周りを取り巻く人々の欲と人情を笑いと風刺を交えて描いている。

この『青空天使』は、美空ひばりのデビュー2 年目の作品である。『悲しき口笛』が大ヒットし、超売れっ子となった美空ひばりは、映画デビューから、この『青空天使』までの 1 年間に、14 本の映画に出演している。この『青空天使』と次の『東京キッド』で、その人気は決定的なものとなる。小学生でデビューし、話題と

み伝説を生ながら、戦後の映画界や歌謡界の女王として君臨して行く。この映画『青空天使』は、美空ひばりの少女時代の貴重な劇映画の一つである。

美空ひばりを逸早く見出した喜劇の神様、斎藤寅次郎監督は、ひばりの映画デビュー作『のど自慢狂時代』以来、彼女主演で何作かの映画を作っている。正確には、『青空天使』までの 14 本中、8 本の映画を手がけている。特に、この『青空天使』では、戦後世相を反映させ、引揚者たちの再会や別離、戦後復興での成金たち、社会現象化した「素人のど自慢」という流行などを題材にして、天才少女歌手と評判になった美空ひばりの境遇をも、ちゃっかり掴んで、こじんまりとした喜劇映画に仕上げている。お人好しの花菱アチャコ、抜け目のない横山エンタツ、成金で好色な伴淳三郎、男勝りな清川虹子や清川玉枝など常連の喜劇役者たちが脇を固めていて、美空ひばりという話題性がなくても、喜劇映画として充分に楽しめる佳作の娯楽作品に仕上がっている。

この美空ひばりの映画『青空天使』が、すでに散逸していたとは意外な気がする。東映株式会社の前身である太泉映画や東横映画作品は、東映自身も一切保存して居らず、ネガ原版はおろか、映写用プリントの 1 本も残存していない。『青空天使』のタイトルは歌のヒットもあり、良く知られているが、映画自体は、すでに消滅させていた。国立フィルムセンターや京都府京都文化博物館にも現存せず、映画『青空天使』は幻の映画になっていた。

この幻の映画が、大阪のとある映写技師の手元に保管され、偶然の出合いとなった。現存したフイルムは 16mm で、当時公共団体や巡回映画会社などへ販売されたものの 1 本と考えられる。著作権は切れているにしても、東映や関係者にも確認した上で、「映画『青空天使』復元委員会」としてプロジェクトを立ち上げることになった。今、その準備途上にある。

この貴重なフイルムの発見によって、美空ひばりの少女時代の逸話や、終戦間なしの世相を知る貴重な資料となり、「喜劇の神様」とまで呼ばれた斎藤寅次郎監督の再評価につながる絶好の機会をも与えてくれたものと考えている。

この論文では、戦後映画黄金期となる 1950 年代のはじまりを告げる映画界の状況や世相などにも触れながら、資料的な意味もあり、映画『青空天使』の解説や内容の具体的な分析を行うことを目的としている。

喜劇の神様、斎藤寅次郎

映画『男はつらいよ』（山田洋次監督）の「フーテンの寅」こと車寅次郎の名は、当時松竹の会長だった城戸四郎が、名付け親であると言われている。城戸四郎は、社長や会長を歴任し、「蒲田調」や「大船調」と呼ばれた軽喜劇や小市民映画を基調とした松竹映画のスタイルを築き上げた名プロデューサーであった。城戸四郎は、その松竹調の具現者であった小津安二郎や斎藤寅次郎たちと共に歩んだ。その意味で、喜劇映画の主人公の名に「寅次郎」と名付けたのは、「喜劇の神様」とまで呼ばれた斎藤寅次郎への敬意を持ってのことだったのだろう。[①]

斎藤寅次郎が、如何に社会の風潮や世相を敏感に受け止め、皮肉やユーモア、馬鹿馬鹿しいまでの大らかな笑い、キワモノも交えた喜劇映画として仕上げ、娯楽に徹した天才的な映画監督であったことは、多種多様な作品歴からも証明することが出きる。低俗な笑い、ナンセンスと蔑まされても、それが本望と言った態度で、軽い喜劇映画を撮り続けてきた。

喜劇映画といえば、まず斎藤寅次郎の名を浮べるほど、斎藤の寅さんは、日本映画を代表する「喜劇の神様」であった。

斎藤寅次郎は、昭和元年（1926 年）に『鈍急之進』で監督デビュー以来、喜劇映画なら時代劇や現代劇というジャンルを越えて製作してきた。『活動狂』(28)、『果報は寝て待て』(28)、『チンドン屋』(28)、『鵜の目鷹の目』(29)、『色気たっぷり』(29)、『愛して頂戴』(29)、『未完成の恋』(29)、『全部精神異状あり』(29)、『好きで一緒になったのよ』(30)、『あら！その瞬間よ』(30)、『恋は借金狂いの戦術』(30)、『色気だんご騒動記』(30)、『精力女房』(31)、『この穴を見よ』(31)、『女は強くて独りもの』(31)、『何が彼女を裸にしたか』

(31)、『チャップリンよなぜ泣くの』(32)、『可愛い後家さん』(32)、『女は寝て待て』(32)、『スットン狂』(32)、『和製キング・コング』(33)、『しっかりせよと抱き起こし』(33)、『噫薄情』(35)、『子宝騒動』(35)、『馬帰る』(35)、『わたしのラバさん』(36)、『人生は六十から、老いて益々旺なり』(36)、『幽霊が死んだら』(36)、・・・。何処かで聴いたような言葉がそのまま映画の題名になっている。

戦後の映画でも、『アジャパー天国』(53)、『あっぱれ五人組』(53)、『かっぱ六銃士』(53)、『大岡政談びっくり太平記』(53)、『腰抜け狂騒曲』(53)、『ハワイ珍道中』(54)、『お父さんはお人好し』(55)、『親馬鹿子守唄』(55)、『かくし子騒動』(56)、『産児無制限』(56)、『優等落第生』(56)、『恋すれど恋すれど物語』(56)、『一丁目一番地』(58)、『誰よりも金を愛す』(61)、『私は嘘を申しません』(61) …。流行語や世相を現した言葉が、そのまま映画のタイトルになっている。

美空ひばりのデビュー当時も、『野球狂時代』(48)、『のど自慢狂時代』(49)、『あきれた娘たち』(49)、『おどろき一家』(49)、『憧れのハワイ航路』(50)、『向う三軒両隣』(50)、『戦後派親父』(50)、『青空天使』(50)、『東京キッド』(50) …。タイトルだけでも、当時の世相が判るようである。

昭和元年に監督デビューして以来、昭和 37 年(1962 年) で現役を引退するまでの 37 年間に 206 本の映画を監督している。喜劇映画を禁止された戦争の時期もあり、ほぼ年平均6〜7本という超多作監督であった。特に、日本映画の第1次黄金期と呼ばれた昭和初頭のデビュー当時には、年 10 本以上の映画を撮り続け、戦後の黄金期であった1950年代にも10本近い映画を撮り続けている。トーキーという技術的に手間の掛かる作業で、年に 10 本というのは、超多忙な監督人生を過ごしたことになる。

世の中の様々な出来事や話題、流行など、「戴きッ」という軽い乗りで、風刺を利かせ、喜劇映画という作品に反映させているのは、映画職人としての誇りを持った斎藤寅次郎の真骨頂でもあった。だからこそ「喜劇の神様」という称号を得ている。

今日的な視点においても、時代や社会の風潮を巧みに捉えた斎藤喜劇は、当時の時代風俗や世相を知る貴重な映像資料にもなり得る筈である。

斎藤寅次郎は、小津安二郎の1年先輩として同じ松竹に入社し、共に大久保忠素監督の弟子としてスタートしている。同じ松竹の所属であり、同じ釜の飯を食った中である。のちに小津安二郎は世界的な名声を得るが、一方斎藤寅次郎は、今日映画史的には忘れられた存在となっている。

小津安二郎は、斎藤の1年後の 1927 年に『懺悔の刃』で監督デビューし、斎藤と同じ 1962 年、遺作『秋刀魚の味』まで、生涯で 54 本の映画を作った。無声映画時代の小津安二郎は、アメリカ映画などの影響を受け、モダーンで、カットも多く、製作本数も多かったが、戦後になると、その映画手法はロー・アングルで、40mm レンズ1本、画面は動かず、カットだけを繰り返す。イマジナリー・ラインと呼ばれる視線の一致も、日本人は顔を向き合わせて会話をしない、海など同じ方向を向いて話をするというストイックなまでのスタイルを作り出した。この小津の独特な映画手法は、世界映画史的な観点で捉えれば、特異なスタイルを持った映画監督として孤高を築き、国際的に評価されるようになった。

これに対し、斎藤は207本の製作本数。小津に比べ、ほぼ4倍の映画を作っている。斎藤は多種多様な技巧によって多彩な作品群を並べた。しかし、器用な職人監督は、その多様なスタイルのために器用貧乏のように思われたのか、芸術性においては評価されることはなかった。また、斎藤映画は、再上映される機会もなく、特に戦前映画のほぼすべてを散逸させていることは、その評価の差とも考えられる。

斎藤寅次郎と小津安二郎の作品の残存率を例にあげれば、その理由も明らかになるが、世界的な評価に関しては、特に顕著に現われている。黒澤明は、すべての作品が残っている。また、小津安二郎や溝口健二も、戦前の傑作と言われた映画の主要な作品はほぼ残存している。これに比べ、伊藤大輔や内田吐夢、伊丹万作

など日本映画の重要な監督たちが海外で評価されていないのは、映画が保存されていないからに他ならない。

喜劇や娯楽映画を低く見る傾向があったとは言え、時代を映す鏡としての映画の意義を考えた時、斎藤映画は彼が生きた時代の一側面を確実に記録してきた筈である。この斎藤映画を散逸させていることが残念でならない。

その思いもあって、斎藤寅次郎監督作品を保存し、広めようという動きが、遺族近辺の人たちによって進められている。「どうして、こんなに面白い映画を作った監督の映画が観られないのか？」という疑問である。

日本映画全般に言えることは、サイレント映画や過去の映画について、観賞する機会があまりにも少ないことである。テレビやビデオでの映画観賞が多くなったとは言え、白黒画面であり、サイレント映画というのは、特定の映画祭や国立フィルムセンター以外では、観賞することが皆無と言っても良い。この斎藤寅次郎の映画が、保存され、上映されていれば、必ず特定の新しいファンが生まれている筈である。

映画を学ぶ者にとって、過去の映画から学ぶことは重要である。特に、無声映画は、映像だけで表現しなければならないために、その芸術性や、あるいは表現技術はトーキー時代よりも大きな発展と遂げたと言われている。だから、無声映画時代を過ごした監督たちは、トーキー時代になっても、セリフには頼らず、映像で表現することに全精力を傾けた。その映画手法においては、セリフに頼らない見せ場やクライマックスを提供し、その演出手法においても豊かな表現力を持っていると自負していた。

映像史的な意義だけでなく、風俗的な検証や資料価値としても計り知れない筈である。特に、喜劇映画の生命は、時代や社会に対する諷刺や笑いである。映画の時代性という点でも、その鮮度が大きな意味を持つ。だからこそ、映画が時代を映す鏡となり得た。

この映画『青空天使』をはじめ、『のど自慢狂時代』や『悲しき口笛』などにおいて、斎藤寅次郎が、美空ひばりを逸早く発見したことについても、終戦直後の復興時に、登場した美空ひばりが「時代の寵児」となる逸材であることを、その多くのアンテナを張りめぐらせ、その五感で見抜いた結果だったのだろう。

斎藤寅次郎監督と美空ひばり。右は入江たか子。

昭和の歌姫・美空ひばり

美空ひばりには自伝[②]もあり、伝記や評伝類も優れたものが数多く残されている。竹中労の「美空ひばり」[③]、本田靖春「『戦後』―美空ひばりとその時代」[④]、大下英治「美空ひばり―時代を歌う」[⑤]など。その共通した見解は、太平洋戦争後の焼け跡からの復興と共に、「戦後」という価値観の変化、新しい時代という「戦後」の体現者として、天才少女歌手の登場から国民的歌手として不動の地位を得るまで、美空ひばりの歌と歌声が、それらの日々と重なり、高度成長する日本の繁栄と庶民の精神的な成熟を具現化した存在としてオーバーラップさせている。不世出の歌姫という華やかな一面だけでなく、暴力団との癒着という裏の面に関しても、戦後の混乱から、日本人と日本の社会が成熟して行くための過渡期として、時代の必要悪と好意的に解釈している。

もちろん、ここで再度「美空ひばり論」をまとめようとするのが目的ではない。ここでは、映画『青空天使』と、その周辺の美空ひばりについて検証するのみである。

美空ひばり、本名加藤和枝。昭和 12 年 5 月 29 日、横浜市に生まれた。滝頭国民学校（滝頭小学校）入学

当時から、その歌唱の天分が現われ、父の出征の時、「九段の母」を歌い、壮行する人々の涙を誘ったという。その哀愁を帯びた歌唱は、決して子供の歌う声質ではなかったという。

9 才の時、父は娘のために「美空楽団」を作り、芸名「美空和枝」と母が名付けた。

美空ひばりのデビュー以前の伝説的な逸話は、当時始められた NHK の「素人のど自慢」出演でのことである。完璧なほどの情感を込めて、当時ヒットしていた「悲しい竹笛」を歌った少女に対し、審査員たちは、鐘一つ鳴らさなかった。「悲しき竹笛」は、わが国最初の接吻映画として話題になった大映作品『或る夜の接吻』の主題歌であり、西条八十作詞、古賀政男作曲で、奈良光枝と近江俊郎のデュエットで、ヒットしていた。審査員たちが鐘を鳴らさなかったのは、子供が大人の歌を歌うキワモノといった解釈だった。「可愛い魚屋さん」や「赤とんぼ」を期待した審査員たちにとって、ひばりの歌う歌は、大人が歌うかのごとく哀愁や情感を込められており、これをキワモノと決めつけたのである⑥。後に伝説の一つになるが、この事例が示すように、この天才少女の出現を、始めから好意的に受け入れられた訳ではなかった。特に、児童福祉の面から、この少女を取巻く大人たちへの警鐘だったのかもしれない。

美空ひばりがデビューした当時は、小学校へも行けなくなっていた。6 年生ではほとんど学校へは行かず、教育上の問題になっていた。義務教育の立場から学校へも行けない程の多忙さは子供には異常である。芸能界にはアイドルやスターをめざすあまり、本人よりも親や取巻きの者が、私欲や物欲を貪ろうとする。ひばりの場合も、いつも付きっ切りの母親は批判の対象だった。再三登校するように促されたが、年間に 10 本以上の映画に出演し、舞台やレコード録音など、超売れっ子の宿命でもあった。

学校や教育委員会側から、労働基準法の観点に立っても、このままでは小学校を卒業させることはできないということになり、特別に補講授業を受けさせることになった。

映画『青空天使』は、5 月 20 日に公開されているが、作品の完成は、4 月 17 日。特別補講を受け、小学校を遅れて卒業し、精華学園中等部に入学。その直後に製作されている。5 月にひばり初めてのハワイ公演が迫っており、駆け込みで製作されている。

斎藤寅次郎の描く『青空天使』は、このような多忙なひばりの境遇をもちゃっかりと、そのドラマの背景に取り込んでいる。その意味でも、映画『青空天使』から、美空ひばりの当時の状況を伺い知ることが出きる。

にも関わらず、自伝や評伝類の中で、映画『青空天使』について触れられているものはあまりにも少ない。

竹中労の「美空ひばり」においても、『青空天使』に関して触れている個所は、「…不況の中で、ひばりが歌う一連の明るいリズムだけが現実にヒットをつづけた。それまで地下水のように小さな五体に眠っていたものが一気にほとばしって、スター誕生のきらびやかな虹を中天に描いた。「ひばりが歌えば」「青空天使」「東京キッド」そして「越後獅子の歌」と、ひばりは速い足取りで栄光の階段をかけ上がっていった。…」と記すのみで、映画『青空天使』については通りすぎている。⑦

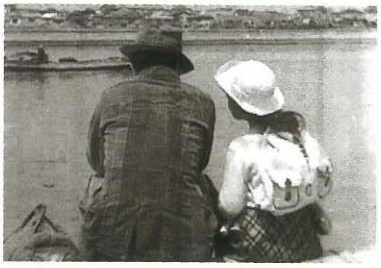
「ひばりの自伝」や妹の勢津子さんがまとめた「姉・美空ひばりと私」⑧、「姉・美空ひばりの遺言」⑨にも、映画『青空天使』の周辺については描かれていない。他の評伝も同じで、駆け足で、スターへの階段を駈けあがる途上の作品と位置付けている。

確かに、「悲しい口笛」でのスター誕生や「東京キッド」の大ヒットに挟まれ、歌と映画で多忙を極め、学校での補講や内外部からの批判など、小学生の少女にとって異常な境遇にあり、心痛めることも多かったと言える。その中で、短期間に製作された映画『青空天使』は、それこそひばり人気にあやかった映画であったかもしれない。しかし、このような短期間に駆け込みで作られた映画には勢いがある。当時のひばりの境遇をちゃっかり掬い取る意味で、ビビッドにドラマの中に反映されている。

映画『青空天使』に関するエピソードについては、唯一池田憲一の「愛燦燦と…美空ひばり物語」に記されている。

タイトル
太泉映画のマーク

S.1 ③
母をたずねて…
途方に暮れて…



S.1 ⑤
残された母の手帳には…

S.3 ①
安吉を訪ねる…

S.3 ②
母美也子の写真

S.7 ⑤
女房おしげの嫉妬

「…この頃のひばりは、既にスターの座を獲得しており、ロケ現場などでは一目見たいと集まった人々を整理するのに大わらわ…（中略）母親役の入江たか子とひばりが京都駅で別れるシーンがあります。ホームでひばりが顔を見せると早速黒山の人だかり、到底別れのシーンを撮れる雰囲気ではありませんでした。監督の斎藤寅次郎は一計を案じ、カメラをそこに据えたままで、別の車両で撮影するという離れ業をして、ロケを済ませています。…」⑩

これは、作品分析の中で触れるが、主演の美空ひばりと入江たか子が唯一共演する駅のホームでの場面でありながら、このエピソードにあるように、同一の画面の中で、ひばりと入江が同時に撮影されることはなかった。スチール写真には抱き合ったりしたものが残っているが、互いの多忙さもあって、映画では一切同一画面に登場することはなかった。

映画『青空天使』誌上試写

この映画『青空天使』は、入江たか子と美空ひばりの演じる引揚者母娘のすれ違いを一つの柱として描いている。大陸からの引揚げは、戦争が終わったと言う安堵感よりも、再会と別離という新たな状況と混乱を巻き起こした。この過酷な運命を背景とした引揚げ母娘の物語は決して喜劇の題材ではない。この映画は、引揚者母娘の物語が柱にはなっているが、実際は彼女たちを取巻く人々の群集劇であることが判る。この群集劇として脇を固めたのが、一線の芸達者な喜劇俳優たちである。このアンサンブルの妙を生かし、斎藤寅次郎は、彼一流の喜劇映画に仕上げた。新派悲劇のヒロインが多かった母美也子役に入江たか子、お人好しの親爺、安吉役に花菱アチャコ、抜け目ない安吉の義理の兄に横山エンタツ、好色の癖に気の小さい成金の日野原に伴淳三郎（クレジットには、ばんじゅん）、男勝りな清川虹子と何故か合気道の達人の清川玉枝、そして楽団の代表川本に「あきれたボーイス」で一世を風靡した川田晴久など適役揃いである。

残存した映画とシナリオ（決定稿）をもとにして、

この物語を再現してみる。

台本の表紙には、「太泉映画『青空天使』改訂」という表記と、審査室受付として、「4 月 17 日、No.50-208 の（A）、担当小林」という印が押され、その袖に、「終了後の部分改訂」とメモ書きされている。

製作意図は、「たがいに求め合う引揚者母娘をめぐり、欲と人情を主題に明朗なる笑いと諷刺のうちに描くもの」と示されている。

この映画の内容を確認する上で、このシナリオが最も重要な資料になるのだが、映画の欠落個所が演出上での変更個所なのか、削除された個所なのか断定できない点も残すことになった。

まずは、この映画を再現してみる。

R#1（残存の 16㎜ プリントは 2 巻もの。62 分。）

タイトル

東京映画配給株式会社配給

（太泉映画のマーク）

製作：太泉映画株式会社

青空天使

原作：伏見晃　脚本：山下與志一

（以下、スタッフ…キャスト…最後に）

演出　斎藤寅次郎

S.1～S.5　麗らかな春の日差し

桜の咲く公園。母が残した手帳を見つめ、マリ子（美空ひばり）と今井青年は途方に暮れている。

「とうとう最後の一軒になったね。…これじゃ、とてもお母さんの消息も判りそうもないし、これで駄目だったら、また牧場へ帰ろう…」　S.1

と、最後の頼みの「石坂安吉」を訪ねる。　S.2

小さな食堂。「豆腐ならいらんで…」と押し売りに間違えられるが、マリ子が差し出す母の古い写真を見て、懐かしがる安吉（花菱アチャコ）。しかし、安吉も母美也子の行方は知らない。　S.3

今井は、マリ子を牧場に連れていった経緯を話す。S.4

安吉は同情し、美也子が初恋の人でもあり、またマリ子を不憫にも思い、引き取る事を約束する。今井は安心して牧場へ帰って行く。　S.5

S.6～S.14　女房おしげの嫉妬と、成金日野原の欲の皮

マリ子を引き取ったと聞いて、女房のおしげは嫉妬する。「…お前さんは、私と一緒になる前に、こんな女と…。そんな子を家に置いたら承知しないからね…」　S.7

マリ子を家にも置けず、仕方なく義理の兄の留吉（横山エンタツ）のところへ連れて行く。留吉は、日野原という成金のお抱え運転手をしている。　S.8

留吉は日野原の外出で時間がないため、安吉はガレージの隣の留吉の家にマリ子を預ける。　S.9

留吉は、花屋に勤める美也子という未亡人（入江たか子）を日野原の妾にしようと画策している。美也子が、引揚げ、途方に暮れていた時に、留吉が娘の勤める花屋に紹介したという経緯がある。ここではまだ美也子がマリ子の母親であることを誰も知らない。S.10

留吉が家に帰ると、安吾が置いて帰ったというマリ子がいる。「お世話になります。どうぞ宜しく」と、マリ子。「（ビックリ）小さい癖にマセた事を云う子だね」仕方なく、留吉は日野原の奥方に頼むことを思いつく。　S.11～S.12

日野原の妻辰子は、「まだ小さいじゃないか、これじゃ役にも立たないね。…こういう子は、よく手くせの良くない子があるんでね…。（マリ子に）正直でなきゃいけないよ。嘘を云ったり、物を取ったりしたら、家にはおかないからね」と、ぼやきながらも小間使いとして置く事を承諾する。　S.13

金庫の前の座敷で、机に札束を並べ勘定している日野原。そこへ給仕にくるマリ子が粗相をする。　S.14

この件は、演出上の変更がある。

シナリオでは、息子の恒雄が入ってきたのを機に、自分のポマードや香水を無断で使っていることを諭すと、「おかしいよ、いい年して…毎日花を買ってくるんだもの。ママに…」と、逆に口止め料を無心をする恒雄。

S.10 ②
花屋に勤める美也子

S.10 ③
画策する留吉と好色な日野原

S.13 ①
マリ子は日野原家の小間使いに…

S.14 ①
成金の証明

S.14 ②
ちょっと魔が差し懐へ…

S.14 ④
風が吹き込み札が舞い上がる

まんまと小遣いをせしめ、恒雄が飛び出して行く時、お茶を運んできたマリ子とぶつかり、茶碗を割って叱られる。

映画では、金の勘定をする日野原が、ちょっと魔が指したのか、札束の一つを懐へ入れるところを肩に手を置かれ、観念して両手を差し出すと、それは恒雄であり、ほっとするが、同じく口止め料を取られる。その時、給仕のマリ子が障子を開けると、突風が吹きこみ、札束が部屋全体に舞い上がり、パニックになる。舞い散る札を取ろうする日野原や恒雄だけでなく、留吉や辰子も入ってドタバタとなる。明らかに、視覚的効果を狙った見せ場として、斎藤の演出の巧みさが表わされた一場面である。

S.15～S.23　マリ子の生活と放送局の取材

マリ子の身を心配する安吉。　S.15

日野原邸では、マリ子が台所で、食事の支度の手伝いをしている。「これ、あんたのよ。いつもの通りぺぺと二人分だからね…」　S.16

裏庭の犬小屋の前で、マリ子は犬のぺぺと一緒に食事を取る。　S.17

シナリオでは、犬の餌皿を分けて食べるようになっているが、映画ではそこまではせず、一緒に食べるまでに抑えている。

座敷では、日野原が辰子に、放送局から家庭訪問の取材依頼があり、これで上流の仲間入りが出来ることを告げている。「それじゃ美容院へ行かなきゃ、帰りに銀座で…羽織とハンドバッグも…」。「ラジオにハンドバッグはいらないだろう。この頃お前、金使いが荒いぞ。…第一お前なんか、何を着たって引き立ちぁしない。無駄だ…」「なにッ…」と夫婦喧嘩になるが、辰子の方が強く、簡単に亭主を投げ飛ばしてしまう。びっくりして見ているマリ子。　S.18

取材当日の応接間。腕に大きな包帯をした日野原と晴れ着の辰子、恒雄が神妙に取材を受けている。

「可哀想な引揚げ孤児をお世話されていると伺いまして、その様子を全国の視聴者に聞かせるのは、非常に

教訓的な意義があることだと存じまして…」。マリ子が呼ばれ、質問を受ける。「マリちゃん、こちらでどう云うことを教えてもらったかね」、「はい、人間はいつも正直にしなければならないということです…」、「そうだね…」。マリ子は正直に、犬と一緒に食事をしていることなどを話してしまい、日野原の善意の化けの皮が剥がれてしまう。 S.19

留吉も大目玉を食らい、マリ子は放り出されることになる。迎えにきた安吉に手を引かれて、孤児収容所に連れて行かれる。 S.20～S.23

（このS.20～S.23は、映像では欠落個所が多く、すぐにマリ子が安吉に連れられて孤児収容所に入って行くところに繋がっている。）

S.24～S.33　日野原の企みと孤児院での生活

留吉の発案で、日野原は辰子のいない間に、花を注文し、美也子を呼びつけて誘惑することを企む。S.24

孤児収容所では、みんなと馴染めずマリ子が一人淋しくしている。(映画では、マリ子の持ち物を盗む少年を逆に馬乗りになり、泣かせてしまう気の強いところを描いている。) S.25

日野原邸では、留吉が夫人を送って戻り、日野原はまず女中に映画でも行くようにと小遣いをやって放りだし、美也子がやってくるのを待つ。 S.26

花束をもって美也子がやってくる。座敷に誘い、日野原は美也子を口説こうとするが、なかなか留吉が出て行かない。その時、辰子がハイヤーで帰ってくる。日野原が美也子に迫ろうとした時、辰子が入ってきて、「何です！このざまは…どうもおかしいと思って帰ってきたら案の定…」

S.27～S.29

孤児収容所では、種痘のため、孤児たちが集められている。女の先生が管に、「大人しく種痘を受けること、その代わり、今日は慰問の音楽団がきてくれます。…」と伝える。みんな大喜びする。

庭では、青空楽団が演奏している。その中でも、マリ子は音楽に魅せられている。

S.15 ②
今ごろマリ子は…気掛かりな安吉。

S.17 ①
仔犬と一緒に食事をするマリ子。

S.31 ②
孤児院に楽団が来て、マリ子はスカウトされる。

S.34 ④
歌のレッスン。

S.35 ③
マリ子を想う母、美也子。

S.42 ①
神棚のように重ねた座布団に座らせ、「金をもうけさせて下さい」。

S.46 ①
芸名は春野スミレ…。

S.47 ④
舞台、キャバレー、放送局と、多忙な日々…。

S.47 ⑤
歌いつづけるマリ子…。

S.61 ②
声が出なくなる。

S.69 ④
脱税がばれ、借家暮らしとなる日野原。隣は、マリ子でもうけ損なった留吉家族。

S.70 ①
アチャコ歩きで、マリ子を再び孤児院へ。

「今度はみなさんから…」と、楽団の団長の川本（川田晴久）が呼びかける。 S.30

ここで、映画は切れているが、シナリオではマリ子は我を忘れて歌い出す。そして、天性の歌唱が認められる。

続いて、欠落個所だが、川本が安吉を訪ね、マリ子を預りたいと頼む。安吾も「孤児収容所にいるより、その方がなんば仕合せか…」と、喜んで承諾する。 S.32

花屋に日野原と留吉が訪ねるが、美也子はすでに辞めている。 S.33

R#2

S.34～S.39 「春野スミレ」のスター誕生

青空楽団の事務所で、ひばりが川本の伴奏で「ひばりが唄えば」を歌っている。 S.34

ある小さな酒場では、美也子がマダムに、「馴れないからきっとお邪魔でしょうけど、お友達のよしみでお願いします」「あなたのような綺麗な人が手伝って下さりゃ。きっと繁盛するわ…。あなた、たしか子供が一人あったわね…」 S.35

街角で、留吉は美也子に似た女性に声を掛け、男に殴られる。 S.36

青空楽団の事務所では、レコード会社の文芸部員がマリ子の歌を聞き、早速吹きこみの話しになる。 S.37

（この留吉の殴られる場面と吹きこみの件は、欠落部分。）

放送局へ行こうとしたマリ子と川本は、雨に降られて、困っている。その時、ビルの前で、日野原を待つ留吉と出会う。レコードの吹込みに行くというので、留吉は二人を車に乗せ、発車してしまう。後から、出て来た日野原は車がないので慌てる。 S.38

ポスターや新聞記事に、「天才少女現る。春野スミレ」の文字が並ぶ。 S.39

S.40～S.45 金、金、金…

青空楽団の事務所に押しかけ、自分に権利があると留吉がマリ子を引き取って行く。 S.40

酒場では、美也子が働いているが、そこへ日野原が入ってくる。美也子は見つからないように、奥の部屋へ逃げる。マダムは日野原が常連で、開店時に資金援助を受けたことがある。美也子は、ここにも居られない。 S.41

留吉の家では、マリ子を神棚に据えるように、座布団を何枚も重ねて座らせ、「たんまり儲けさせて下さい」と、留吉は手を合わして拝む。芸能社から電話があると、「商売繁盛、商売繁盛」と手を擦りながら電話に出る。 S.42

安吉の家では、おしげが「お前さんは、お人好しの馬鹿だよ」と安吉にあたり散し、マリ子で大儲けする留吉を妬む。 S.43

日野原の悪質な脱税がばれ、家も競売に掛けられるというので、辰子は泣き、日野原は頭を抱えている。 S.44

台所では、それを聞いた留吉は、「俺が、この家を買ってやるぞ…お前も、女中に雇ってやる…」。そこへ安吉が押しかけてくる。おしげの手前、「マリ子の儲けを一人占めするな」と言うのが、しかし、留吉は相手にしない。そばと味噌の擦り付け合いの喧嘩となる。 S.45

S.46～S.56　「青空天使」の歌声が聞える

舞台、キャバレー、放送局などで、歌い続けるマリ子。… S.46～S.48

ラジオを聴きながら、川本はマリ子の声が荒れて行くのを心配する。 S.49

町角にも、マリ子の歌が流れる。美也子は、まさか春野スミレがマリ子とは気づかない。 S.50

放送局に来るマリ子。留吉が用を足している間に、マリ子に会うためにやってきた安吉と出会う。「小父さん、会いたかったわ…何処かで、お母さんが聴いていてくれているかも知れないと思って…でも、このままだと、…又今井さんの牧場へ行きたいわ…」 S.51～S.52

牧場の生活が脳裏に浮ぶ。 S.53

日野原の屋敷は、今では留吉が主人となって住み、マリ子が風邪気味で休みたいというが許さない。S.54

ガレージの 2 階では、日野原の家族が住んでいる。辰子は、「ああ、あなたが悪いんだ。ああ、悔しい…」と見据えられると、日野原はすぐに防御の態勢に入る。S.55

屋敷の応接間では、劇場予約の大きな黒板を壁に掛け、留吉の前に大勢の興行主たちが集まり、競りのように出演交渉を迫る。マリ子が堪り兼ねて、「止めて、おじさん、止めて…私は自分の歌を一生懸命に大事にしたいと思っているのに、…おじさんにとっては、わたしはお金が取れたらいい商品なのね。…」 S.56

（S.54 と S.55 は欠落個所。映画では、S.56 の後に、日野原家の場面 S.55 が入っている）

S.57～S.66　歌を忘れたカナリア

東京都地方世話課の表、美也子がマリ子の消息を尋ねにやってくる.。同じ年頃の子を見るとマリ子のことが思い出されて、悲しくなる。 S.57

川本の事務所では、マリ子が「夜になると、喉が痛くなるの。…」と訴える。 S.58

旧日野原家では、留吉と女房のおとくが、マリ子の音楽祭出演の前祝にご馳走を並べ、今では運転手に雇っている日野原の息子の辰雄にも酒を勧める。そこへ川本が訪ねてきて、「マリちゃんを少し休めないと、もし倒れでもしたら…」と訴えるが、留吉に「縁起でもないことを云うな」と、追い帰してしまう。 S.59

「肉親ついに還らず」の新聞の見出し。

プラットホームは、引揚者を迎える人々で混雑している。美也子もマリ子に遭えるのでは思い、やってくるが、再会する家族連れを見ると、余計に我が身の不憫さを深める。 S.60

アンテナが聳える「RADIO TOKYO」のビル。スタジオでは、生放送中。青空楽団のオーケストラが入り、川本が前座を務めている。控え室では、マリ子が出番を待っている。川本の指揮で、マリ子が舞台に立つ。演奏が始まる。しかし、マリ子は声が出ず、気を失ってしまう。会場は騒然となり、マリ子は控え室に運ばれる。 S.61～S.64

美也子は、職安を訪ねるが仕事もなく、北海道へ行くことを決意する。 S.65

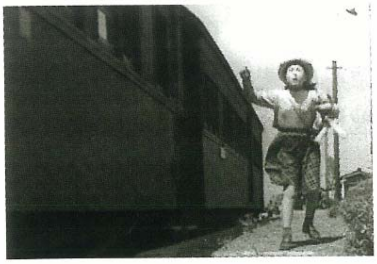
S.78 ③
今井の牧場へ引き取られて…。
ある駅で…。

S.78 ⑥
「マリ子ッ！…」

S.78 ⑲
列車を追うマリ子…。

S.78 ⑳
「マリ子！…」

S.78 ㉓
プラットホームが…。
走り去る列車に―。



S.78 ㉕
「お母さーんッ！」
声が出る。

過労で倒れたマリ子を診療する医師。「当分歌うことは出来ない」と判り、興行主たちは散り散りに引き上げて行く。 S.66

S.67～S.78　再会の時を求めて

マリ子は、病床の中で、今井に手紙を書く。 S.67

安吉の食堂に留吉がやってきて、マリ子を返すと申し出る。安吉とおしげは、マリ子の声が出ない事情も知らず、喜んで引き取る。編されたと判った時は、留吉はすでにいない。相変わらず、「あんたはお人好しの馬鹿だよ」と安吉をなじるおしげ。 S.68

日野原の家族は、狭い部屋での生活で、辰子がぼやき、隣の部屋に戻った留吉の家族も、元の木阿弥で、妻がミシンの内職に励み、留吉は手太鼓を持って「金を儲けさせて下さい」と新興宗教さながらのお題目をあげる。薄い壁一つの二つ部屋はドタバタにように五月蝿くパニックのようになる。(視覚的な見せ場にもなっている。) S.69

安吉に手を引かれて、マリ子は再び孤児収容所へ連れて行かれる。門を入ろうとする、その時北海道から上京してきた今井青年が駈け付ける。「あんたは頼り甲斐のない人ですね…マリちゃんは僕が連れて帰ります。…」 S.70～S.72

混雑する上野駅。乗車券を得るために長蛇の列が並ぶ。小さな荷物をもった美也子は淋しそうにしゃがんで待っている。その長い列の後ろの方に、マリ子と今井青年も並んでいる。乗客の列が動きはじめる。S.73

走る列車。マリ子と今井は明るく、「牧場に帰れば、声も出るようになるよ…」と励ます。 S.74～S.75

車中の美也子は物悲しそう。流れる山や川、田や畑…。 S.76～S.77

ある小さな駅。乗り換えようと、今井とマリ子は行く。改札を出ようとしているマリ子を、車内の美也子が気付く。「マリちゃーん」。その時、汽車は動き出す。マリ子も母に気付く。声が出ない。マリ子は列車の後を追う車窓から呼ぶ美也子。ホームを走るマリ子。遠ざかる車窓の美也子。駈けるマリ子。美也子。マリ子…ホームがなくなり、立ち止まる。眼に一杯涙をため、

「お母さーんッ」と声が出る。　S.78

（このカットバックが、映画のクライマックスである。マリ子と美也子のカットとカットの平行した編集で、別れの名場面となる。このカットバックの手法は、『伊豆の踊子』など、使い古された別れのシーンの常套手法だが、美也子とマリ子の再会と別れ、流れる映像の組み合わせは、心理的にも昂揚させ、その末に、マリ子の喉が再生するという場面演出は、映画職人監督の独断場である。前項で示したように、ここで入江とひばりを別々に撮影し、パラレルに繋がれたカットだけで処理されているが、これが映画『青空天使』の最高のクライマックスになっている。）

S.80　牧場での日々

牧場での生活。マリ子が、今井のギター伴奏で、仕事仲間の前で明るく歌う。「ひばりが唄えば」。傍らで、働きながら、それを見つめる美也子がいる。…S.80～S.83

（プラットホームでの再会と牧場の場面が、入江とひばりが一緒に出演するシーンとなるが、とうとう同一の画面に二人が入ることがなかった。忙しい二人のスケジュールの都合だろうが、作品のメイン・キャストである二人が一度も同画面に現れないで演出してしまうというところが、斎藤寅次郎の職人監督、早撮り監督としての技と裁量ということも言える。短期間で製作された作品だが、斎藤の自信と勢いにみなぎっている.。）

まとめ―
映画『青空天使』に描かれているもの

映画『青空天使』は、1950年（昭和25年）の作品だが、この同じ年に黒澤明の『羅生門』が製作されている。

映画『羅生門』は周知の通り、戦後初めて国際的な映画祭（ベネチア国際映画祭）でグランプリを受賞して、日本映画が世界的に高い評価を得る先鞭をつけた。しかし、『羅生門』が国際賞を受賞するのは、1951年で、この年に、対日講和条約が締結されて、日本は独立した。この条約調印に花を添えた『羅生門』の受賞が、敗戦の痛手からようやく立ち直り、日本の文化や精神、日本人であることに自信を回復させるきっかけとなった。

日本映画史においても、終戦から日米講和までの5年間は、マッカーサー統治の時代、GHQ（連合国軍総司令部）の管理下に措かれていた時代である。

朝鮮戦争（1950～53）を堺にして、世界平和から冷戦の時代へ。だから、『羅生門』の出現は、GHQの時代と日本独立から高度成長、日本映画が戦後の黄金期と呼ばれる時代への一つのボーダー・ラインとなっている。

だから、『青空天使』は、マッカーサー統治時代の映画と位置付けられる。この時代の日本映画に共通した大きな特徴は、GHQの事前検閲によって幾つかの制約があり、描けないものがあったことである。時代劇の場合は、チャンバラなど剣を使った殺戮シーンや「忠臣蔵」など復讐に関する題材はもちろん、世界平和をめざした戦後処理に関する「ポツダム宣言」が基本にあったこともあって、殺陣や暴力表現には、特に規制が厳しかった。現代劇においても、戦後の混乱という時代背景にありながら、連合軍の軍隊や兵隊たちを画面に出すことができないこと、英語の看板など街の風景でも、GHQの統治が見えるところは禁止されていた。だから、この引揚者たちや闇成金など、戦後風俗が背景にありながら、それらを正確には描かれていないということもあった。[11]

この映画の主題となっている大陸からの引揚者たちが、ようやくたどり着いた祖国の風景は、どのように写ったのだろうか。英語の看板もなければ、G.IやM.Pもいない、焦土と化した街並みもない、闇米や物資の買出しなども、この映画では、列車に乗り込もうと混雑する風景としか描かれていない。

また、伴淳が演じる成金も、米軍からの物資の払い下げや、闇市での不正収入によるものだったかもしれない。あるいは、朝鮮戦争を前にした軍需景気であったかもしれない。このような成金を生む素地も、画面からは、微塵も感じさせない。

映画には描かなくても、誰もが身を持って感じた状況や感情は描く必要もない。しかし、その状況を知らない世代にとっては、その説明がなければ理解できないことも起こって来る。映画には「描かせない」というプロパガンダがあったことを、改めて理解しておくことも重要である。

しかし、映画は意図するしないに関わらず、画面の中に心情を風景として記録されることもある。様々な規制があったとしても、敗戦から独立までの平和主義の時代、GHQ 時代の社会的な背景や世の中の風潮を、この映画『青空天使』の映像の節々からでも見出すことは出きる。政治的な、あるいは社会的な観点ではなくても、このような喜劇映画だからこそ、庶民の感情や主張を代弁していることも多い。

ここで、もう一度、この映画『青空天使』に描かれている二、三の事柄について整理しておく。

当時流行となった「素人のど自慢」など、明るい音楽が街頭に氾濫し、戦争の閉塞感からの解放感があった。メディアも、まだテレビはなく、ラジオが主流で、音声メディアが街頭に音楽を広める大きな力になっていた。

家庭訪問という番組も、「尋ね人コーナー」などと共に、一般の人たちの関心事であった。ラジオによる視聴者参加番組の一つのジャンルとして人気があったのだろう。

マリ子たちが帰還し、理想郷として現われた祖国を大平原のような牧場として描いている点もまた、中国大陸（満州）にイメージをダブらせていることは明らかである。

戦争孤児や職業安定所などの描写も、戦後の過酷な風俗として理想郷と対比させて描かれている。

この『青空天使』が、敗戦の失意から立ちあがろうと必死に足掻く庶民たちの日々の活力や活気を描き、明るく、テンポの良い調子が、この映画の基調にもなっていることは間違いない。

斎藤寅次郎が、映画『青空天使』で描いているものは、終戦直後の時代や社会の状況として、引揚者たちや内地の人々の生活を活写していると共に、庶民の代表である美空ひばり自身の境遇をも、しっかりと映し出していることである。

彼女の歌手デビューと共に、天才少女出現、スター誕生と、キャバレーやクラブ、舞台やラジオと、その売れっ子ぶりを反映させている。彼女を取巻く大人たちの欲望と人情も、無関係とは言えない。「青空楽団」は「美空楽団」を連想できるし、のど自慢ではなく、スカウトによって発掘され、天才少女歌手誕生は、ひばりそのものであり、「春野すみれ」が「美空ひばり」の語呂会わせのようなものであることもすぐに理解できる。また、当時流行した歌謡映画としての体裁も取っている。意図するしないに関わらず，アイロニーは時代を映す鏡である。

斎藤寅次郎の具体的な演出面に関しては、人の欲望を諷刺し具現化させた札束の乱舞や、当時の住宅事情を反映させ、うさぎ部屋のように隣り合わた二部屋を同画面にして、パラレルに描いた混乱は、金銭欲を新興宗教を混ぜ合わせたスラプスティックな可笑しさがある。また、ラストシーンのカットバックなども映画的な動きのある演出として出色だが、何よりも、神棚のように座布団を重ねた上にマリ子を座らせ、「金を儲けさせて下さい」と拝む場面などに、視覚的にも端的で判り易い、斎藤の演出テクニックの巧みさがよく表わされたものとして印象深い。

この論文の中には、エンタツ・アチャコなどの喜劇役者たちの存在について触れることができなかったが、しゃべくり漫才の間合いが日本映画の調子や流れに影響を与えたであろう点や、戦後の喜劇映画で活躍したコメディアンたちについても、もう少しページを割くべきだったかも知れない。

この忘れられた映画『青空天使』一つを取上げても、映画が様々な事柄を語り、訴えていることを知らされる。一本のフイルムを救うことは、一つの歴史の隙間を埋める作業でもある。映画復元には資金もかかり容易い作業ではないが、一人でも多くの理解者を得て、今はまずこの映画『青空天使』の復元を完遂させたいと切望している。⑫

当時のチラシ。

美空ひばりの映画「青空天使」について・註

① 「日本映画監督全集」キネマ旬報刊。斎藤自身はあまり気を良くしていなかったようで、その後は本名の「斎藤寅二郎」と改名している。

② 「ひばりの自伝―わたしと影」美空ひばり。株式会社草思社刊。1971 年 6 月 18 日発行。／「川の流れのように」美空ひばり。株式会社集英社刊。1990 年 5 月 29 日発行。

③ 「美空ひばり」竹中労。朝日新聞社刊。1987 年 9 月 20 日発行。（第一部、第二部は、1965 年に「美空ひばり」として上梓。第三部は「わが青春の美空ひばり」は書下ろし。）

④ 「戦後―美空ひばりとその時代」本田靖春。株式会社講談社刊。1987 年 11 月 20 日発行。

⑤ 「美空ひばり―時代を歌う」大下英治。株式会社新潮社刊。平成元年（1989 年）7 月 20 日発行。

⑥ 「美空ひばり」竹中労。前出。P.60。「…NHK はついに美空ひばりを生むことができなかった。放送史はじまっていらいのロングランをつづけながら、『素人のど自慢』はあいも変わらず大衆を愚弄する痴呆番組に終始している。」という竹中の主張に説得力があるのは、結局『素人のど自慢』が歌手の登竜門になり得なかったことが証明したことになる。

⑦ 同。

⑧ 「姉・美空ひばりと私、光と影の 50 年」佐藤勢津子。株式会社講談社刊。1992 年 10 月 10 日発行。

⑨ 「姉・美空ひばりの遺言…隠された愛と真実…」佐藤勢津子、小菅宏（編著）。KK ベストセラーズ刊。2000 年 8 月 5 日発行。

⑩ 「愛燦燦と…美空ひばり物語」池田憲一。株式会社エイ・クリエイト刊、星雲社。1998 年 1 月 30 日発行。本文に記述されている京都駅のロケに関して、この『青空天使』は東京の太泉映画であり、列車での撮影や駅のホームの場面は、東京の両国駅や成田駅での撮影と、「スナップ写真帳」（国立フィルムセンター所蔵）には記されていることから著者の勘違いであることは明らか。牧場の撮影を成田で行なわれたことも判っている。

⑪ 「敗北を抱きしめて」（下）ジョン・ダワー。株式会社岩波書店刊。2001 年 5 月 30 日発行。P.229～P.237。

⑫ 校正を行なっている間にも、映画の著作権が 50 年から 70 年になることが、衆議院を通過した。小津安二郎の名作『東京物語』など戦後映画の傑作群が、そろそろ著作権切れの時期になり、その作品を保護する意図がある。海外の著作権に対し、50 年は短かすぎる。しかし、日本には「パブリック・ドメイン」という公的財産の制度がない。映画会社の財産である映画作品を守る意味は理解出来るが、原版を廃棄していたり、焼失させた映画群は、映画愛好家やコレクターが保存している可能性があり、今さら映画会社が著作権を楯にして権利を主張すれば、ますます幻の映画を発見する機会が少なくなり、保存状態が悪い場合、決定的に消滅させてしまう危険性がある。映画『青空天使』にも同様の状況があり、ここに新たな問題が生まれてきている。

※ 映画フィルムやシナリオ、写真資料などは、田井利夫氏や東映太秦映画村映像資料室などの協力を得た。