

サイレント映画脚本の周辺

若 井 尚 子

一、脚本の公募

『活動写真界』（復刻版『活動写真界』第一冊 監修牧野守、国書刊行会、一九九九年九月）の第二号（明治四十二年十月）には、映画脚本の懸賞応募記事が載っている。

児童教育お伽噺 活動写真意匠考案懸賞応募

本社は社会教育の一端に資せん為め、活動写真を応用して最も通俗に、最も近邇に精神修養に裨補する所あらんことを期し、茲に左の懸賞方法を以てお伽噺を募集す

規定

当選一等 参円相当の物品を呈す

同二等 貳円相当の物品を呈す
同三等 壹円相当の物品を呈す

●応募原稿は一行十八字詰二百行以内とす（尤も字体明瞭に出すべし）

●締切期限は十一月十五日とす、本社編集部宛の事

●原稿は本社編集部に於て審査の上十二月発行の紙上に其結果を発表す、尚特に優秀たるものは直ちに之を吉沢商店に托しフィルムに製して活動写真の舞台に上場すべし

●原稿は一切返附せず

東京芝区浜松町一丁目十五番地

日本活動社

『活動写真界』は吉沢商店系の広告雑誌として、明治四十二年六月に創刊された。創刊号にはすでに、「吉沢商店懸賞考案一等賞」の作品として製作された「焼野のきぐす」という映画の筋とその一場面の写真が掲載されている。吉沢商店が脚本部の前身として考案部を設置したのは明治四十二年で、『活動写真界』の創刊年でもある。遡ること六年前に吉沢商店が日本で初めての活動写真常設館である電気館を作ったのはよく知られているところである。

この懸賞応募広告が掲載された第二号から、考案部長である佐藤紅録の名が作品名とともに毎号のように見られるようになる。『日本シナリオ大系』一卷（シナリオ作家協会編一九七三年十月）に収録されている岸松雄氏の「解説」によると、考案部は佐藤紅録（一八七四年～一九四九年、詩人サトウハチローの父）を顧問とし、その弟子たちが部長となった。企画は内外から集め、創作を進めていった。この頃の原稿が厳密に脚本と言えらるものだったかはさておき、企画を考え、構成作りを担ったこの部の働きは、日本映画脚本の胎動と言えるだろう。

佐藤紅録考案部長率いる、吉沢商店系雑誌『活動写真界』誌上では、その後も原稿が公募されてゆくのだが、このような映画脚本懸賞公募はその後も新聞、その他雑誌でも見

られ一般的になってゆく。¹ また、懸賞とは言い切れないかもしれないが、副業の意味合いで脚本の執筆が行われていたことが分かる記事がある。大正四年八月二十八日付の『東京朝日新聞』には、海外映画脚本の一部が書き方の見本として紹介されている。

活動芝居の脚本 ▽活動写真の話（七）

セチ辛くなつて来て、文士諸君も却々苦しさうだから、内職の口を提供する積りで、活動写真の脚本の書き法を茲に一寸紹介する。

▲活動写真の脚本には会話はいらぬ。只小説の筋のやうなものを短く書けばいい、併し小説よりも一層眼先の変ることが必要ではあるが、然ればと云つて、今倫敦で、次は亜弗利加の山中と云ふ様に場所が非常に飛ぶことは活動写真には禁物だ、何となれば活動芝居は大抵町なら町、田舎なら田舎と、一定した場所の近辺で様々にしてフィルムを撮るものだからして、国がどんぐり飛んではとてもやり切れない、例外はあるとしてもまづ国を飛ばさないことを原則とする。

▲よき活動芝居の脚本は場面がどしどし変つて行くにも関わらず、映画さへ見て居れば他の助けを借らずとも自然

と筋のうなづかる、ものでなくてはならない、脚本中に主人公の性格などを細細と記す必要はない、性格などは役者がい、やうにやつて呉れる、写真の説明の助けになるものは「題」と間々に挿入される「小さい題」と必要な場合に映写される手紙や電報だけであるから、「題」や「小さな題」は余程注意深く考へて付けなくてはならぬ、面白く奇抜で新しく、而して内容をよく現すものを選ばなくてはならぬ

▲外国知名の文士で活動写真の脚本を書いた人にはコナン、ドイルを初め、チヨージ、シムスやハンリー、ファーンズ等がある、各会社とも脚本の良いのを得るには骨を折つたもので、倫敦に事務所を持つて居る羅馬の活動写真会社は一万円の懸賞で活動芝居の脚本を募集したことがある、良いのは限が無いとして普通の脚本の値を調べて見ると英国では五六円から四五十円迄、米国では三十円から三百円迄ある、何はともあれ、先づ活動芝居脚本の見本を示さう、これはバーガー会社の「ナン」と題する一寸人気ある脚本である。

「ナン」

(一) ナンは市場中の美人で垂る、許りの愛嬌があるの

で父の開いてゐる辻の果物店の看板娘となり店は大繁昌。或日親爺は突然卒倒して死んでしまつたから、此の美しい娘も可哀さうに一人ぼつちとなつて了ふ。

(二) 翌日ナンの情人ヂヨーがやつて来て、ナンに結婚しやうと云ふけれどもナンは承知しない。「私は一人ぼつちで一文無しですけれども、世間からあれ見よナンはヂヨーに不憫がられて結婚したと云はれて残念ですから」と自尊心を以てナンは答へた。でヂヨーは今後ナンを助けてやらうと決心して立去る。

(三) チヨーはナン後援音楽会を組織したが、切符は皆売れて大成功。音楽会に出演したナンの美声は非常な評判となり或る劇場支配人と出演の約束が成立する。

(中略)

(十) ちようど其処へヂヨーが通りか、つて、助けて見ると忘れもせぬ恋しのナン、家に連れかへつて薬などを飲ませる。正氣づいたナンは茲にヂヨーの親切に大に感動し、衷心後悔してヂヨーの妻となることを誓ふ

確かに会話はなく、「只小説の筋のやうなもの」が短く

書かれてある。

二、残らない脚本

このように、映画脚本の胎動を感じる事が出来るのだが、多くのこれら脚本たちは現在残っていない。もしくは発掘、公開されていない。そのことが、映画脚本の初期を知る上で困難となっている。

私たちが初期の映画脚本を見ることが出来ない理由は、当時の撮影システムにある。牧野省三の口立てによる撮影方法については、新藤兼人「シナリオ誕生前後」（『日本映画の誕生 講座日本映画1』岩波書店、一九八五年十月、のちに新藤兼人著『日本シナリオ史』上、岩波書店、一九八九年十月に収録）に記されており、また当時の脚本の扱われ方については『日本シナリオ大系』巻の「解説」でも説明されている。それらをまとめると、①口立てで芝居をつけ、撮影してしまう②サイレント映画制作では、制作時に使用した台本（メモ書きに近い）は編集作業用、さらに上映用に説明者へ渡してしまうといった状況であったため、制作者のもとに台本が残らないという。

私たちが現在見ることが出来る形の整った最も古い日本の映画脚本は、大正七年の天活（天然色活動写真会社）作

品、原作水沢武彦（かどりまのりまさ 帰山教正）の「生の輝き」（『日本シナリオ大系』巻に所収）である。

素人による脚本もあり、大正四年頃には「文士諸君」が「内職」として応募していたかもしれない映画脚本であるので、もちろん脚本執筆者の地位は低かった。監督や原作者の名は載るが、映画にも映画雑誌にも、脚本はもちろん脚本家の名が載ることはない。脚本の代わりに映画の筋が載る。

日本の脚本家の名前がタイトルに初めてあらわれるのは、明治四十四年（一九一一年）の船橋碧川とされている。²

『活動写真界』の創刊号では、海外の作品ではすでに脚本家の名が記されている（「テリースの心」という映画の筋に「ダルニー、リーシエ作」と脚本家の名が記されている）のに対し、日本の製作のものはまだまだ脚本家を示すという習慣はなく、原作者の名が記されることが多い。

このような日本の映画界における脚本家の立場をいち早く指摘したのは、同じく『活動写真界』に掲載された小川未明による「活動写真と文士」という記事で「活動写真には、やはり独特の役者と脚色とが必要である。だから特に活動写真の脚本と役者とを選び養成すべきである」（第三号、明治四十二年十一月）と述べている。また佐藤紅緑も

「活動写真の脚本」という小論を寄せている（第八号、明治四十三年四月）

大正六年になると、帰山教正が『活動写真の創作と撮影法』（大正六年七月初版、十年増補版）を出版し、日本の映画の技術向上、内容の向上を図る。この本では、活動写真の「脚本」を「Scenario」、「脚色者」を「Scenario Writer」と呼称した。その後「シナリオ」、「シナリオ・ライター」という語が定着し、それを追って「プロット」という言葉も、「シナリオ」や「筋」と区別されて使われるようになる。

石巻良夫は著書『欧米及び日本の映画史』（プラトン社、大正十四年十二月）で、その頃の映画界は「脚本難。」で、一時は通俗小説から題材を持ってきていたが、会社が脚本作家（劇壇の新進作家）を迎え、そのうち外国物の焼き直しも加わり今にいたる、と説明している。元々、撮影・上映技術は海外からの輸入と模倣であり、日本の技術が敵うものではなかった。役者は演劇界から呼ばば済んだ。演じる内容は役者が既に知っているか、特に脚本などを読まなくても、口立てなどで監督から指示があった。映画の上映に関しては、活動弁士や説明者によって表現も変わる。しかし、シナリオに目が向き始めたこの頃、日本人が好むも

のを、弁士との兼ね合いも含めて、日本の映画人が自分たちで考えなければならなくなった。

三、脚本の書き方本の出版

このように映画作りを模索していく状況の中で、映画脚本の創作術をまとめた書籍も出版されるようになった。

出口競（出口競）（一八九〇—一九五七）が『映画脚本の書き方』（正光社、大正十一年四月）を出版したのが、国内の最初の映画脚本の指南書であろう。国内の映画の制作については帰山教正著『活動写真の創作と撮影法』が画期的だったわけだが、それは出口も書いているように、「特に脚本に重きを置かれて居るのでは無い」のであった。出口競著『映画脚本の書き方』は大正十三年五月には第六版まで増刷されている。発行元の正光社からは、帰山教正の『活動写真の創作と撮影法』も出版されており、『活動画報』という映画雑誌の発行元でもある。

『映画脚本の書き方』によると、出口の肩書きは、前国活撮影課庶務主任³で内務省映画審査員とあるが、彼の残した著書は学校関連のものが目立つ。読売新聞の三面記者だったころの連載をまとめて、『全国高等学校評判記』（敬文館、明治四十五年六月）を出版した。その後も『最新式

入学案内（米山堂、大正六年十月）や『高等学校受験秘訣』（小西書店、大正八年四月）などを書いており、元々映画に関しては専門家ではない。「十数年間のファンで、新聞に於る映画批評家で、約一年間を活動写真会社の撮影所長代理で納まった」と自身がこの本の中で述べている。本人は謙遜しているが、「序」には「長年映画製作に従事され豊富なる経験を有する詞兄」と大正活映の常務だった志茂成保が書いている。

出口の『映画脚本の書き方』は、海外の翻訳ものではなく、出口が自身の創作、懸賞脚本の審査などを経て得た経験から書かれている。その後の脚本術の流れを追うために橋高廣の序を紹介したい。この本の特徴と、当時の映画制作状況を言い当てていると考えられる。

私が、協調界⁴の懸賞映画劇、国民新聞のそれ、そして内務省の民力涵養に関する活動写真の筋書等を、及ばず乍ら審査した経験に依つて見ると、応募者の中には、まだまだ映画劇と演劇との境界線がハッキリとして居ない人が多い様で、出場人物の性格描写、取り扱つてあるチームの問題、劇的境遇即ち脚色の問題、一面と全体との関係とか、之を物言ふ芝居にして見た所

で、首をかしげざるを得ないものが大多数であった。

／＼然る所、出口君が、私の予て思つて居た様なものを、何時の間にやら、作り上げて私に原稿を見せて呉れた、大急ぎで一通眼を通したところ、手際宜く、手頃に、解り易く、然も實際的に。日本語で書いてある。私は日本語で書いてあるのが何より嬉しい。と云ふのは、英語のは初心のものに映画劇作法を指南したのが、決して少なくない。モーシヨン・ピクチュア・ニュース社発行のデイレクトリに依ると、有名な映画劇作家と云ふのが二百十五人許挙げられて居る、日本に映画劇作家が幾人あるでせうか、心細くないことはない。だけれど本著の発刊に依つて、続出するかも知れない、其の動機を作り得ることを疑はない。

／＼少し古いが第十五番目のゴルドンのは⁵簡明に實際的に作法を説明して居る。出口君の本書はゴルドンのを日本的に新しくした様な感があるけれども其の反訳でも翻案でもない、其処に出口君の創作的努力を認めなければならぬ。そして私の見た範囲で此種著作には、必ず巻尾に映画検閲の標準に就いて一言して居る。本著も其邊までも言及んで居るが、之は寔に当然さうなければならぬ所であつて、検閲制度の現存して居る間

は——無用論の声も聞えるけれど——検閲の際に一部を切除して済む位ならまだしも、折角多大の資本と時間と、そして俳優諸君の努力を加へて、製作したものが公開罷りならぬとあつては、何とも残念至極と云はなければならぬ。それが映画劇作家の少しの考慮に依つて、つまり映画検閲の内容を知つて居る事に依つて、之れは予防し得るのであるから、切に附言の必要を認める。

まず、当時の懸賞脚本の応募者のレベルの低さといったものがある程度読み取れる。まだまだ近い将来続くことが予想される日本の脚本難と応募脚本の低調な状況から、『映画脚本の書き方』が出来あがつたという経緯を述べている。海外ではすでにプロの脚本家やその指南書が多くあること、またその中でゴルドンのものに、出口の書き方が近いことが、この橘の序によつて分かる。さらに注視すべきは、脚本家は検閲制度をよく理解せよ、というメッセージである。これは本書で取り上げられている。全二十講のうち、第七講から九講がそれに当たり、思想問題、犯罪教唆、窃盗教唆などの内容は作つてもお蔵入りになるからさげよ、警視庁の検閲上の問題から皇室や要塞などは写して

はいけない、また早川雪洲などが外国の撮影に参加したことが官憲に嫌われている事実を受けて、そのような国家や国際的な場を描かぬこと、恋愛物、歴史上の偉人、子供の教育上の問題などは、よく考えて書かねばならないことが、細かく例を挙げて述べられている。本書前半は、そうした所謂（脚本上のタブー）にページが割かれていく。これらの講の前には制作費についての講がある。実際に「アルプスの花」という作品の予算表を出して、電車賃が何等の席に何人分、小道具、洋服代、宿泊料など細かく書かれているのである。そうした制作費やタブーを頭にたたきこめると、今でいうところのプロデューサーや企画者が考えることまで脚本を書く人間がすべし、というわけである。

それらを踏まえた上で、実際の書き方の指南が始まるのだが、映画の技術用語に関しても、十二講で、皆が周知のこと、必ず学んでおかなければならないこととして書かれる。

それから撮影に関する用語はここにくわしく説明しませんが、せんでも之も大部分諸君が心得られて居るのであるが、字幕、絞り二十露出、全形、接写（又は大写）いろいろの術語も、若し知られて居らねば、注意して覚える

事です。移動撮影、背面撮影、俯瞰撮影、いろいろあるのです会社によって日本訳の自社に都合のいい術語を造って居るのもあれば、接写の事を（クローズアップ）と云ふ様な具合に、原語そのままに喋舌って居る所もある。然し大体の事は自分の考へをそのまま場面に指定して置けばよいのであります。其の指定が全然無いと云ふ事は脚本としての型式をなさぬものであるから、それだけは心得て居らねばなりません。この幾分が科学的な方面については帰山君の著書が本社から出版せられて居ますから同書を参照し、巻末の友人星野君の標準語について見られたらいいと思います。

この本は他に、流行する題材についてや、旧劇と新劇における書き方の違い（特に台詞の書き方が異なる）などにもふれ、全体的に洗練された内容の高いものになっている。大正末から昭和初期にかけて他にも小林定美著『最新映画脚本の書方』（映画脚本出版部、大正十五年九月）、武田晃著『映画脚本論』（原始社、昭和三年二月）、内田岐三雄著『映画学入門』（前衛書房、昭和三年十月）など映画脚本の書き方を指導する本が出版される。それらは付録や解説に脚本やその一部を載せており、脚本の理想像や創作上

の注意が記されている。その中で繰り返されるのは、映画の技術用語や製作過程を正しく知ることが大切だという教えである。それら用語は例えば出口競の『映画脚本の書き方』の付録脚本『白百合のかほり』では、「逸郎は執られた手を見ると血痕（大寫）」といったように、大写しの指示が脚本上に書き込まれている。また、『必要なる映画の智識』（平山磯二郎著、毎文社出版部、大正十五年十一月）でも、シナリオの実例を取り上げた後、書き込む略字の解説を行っている。

以上実例中C.C.はクロースアップの略字で撮影術語は略字を用いるのが通例となつてゐる。例へば

BS はバスト

MS はミイディアム、シヨット

FS はフルセット又はフレンチ、ステージ

LS はロング、シヨット

RI はアイリス、イン

RO はアイリス、アウト

FI はフェイド、イン

FO はフェイド、アウト

DEX.P はダブル、エキスポチユアー

の如きのもので、これだけの智識あればたいいてい脚本は読むことが出来る。「道具。続き」とあるは再び後場面に使用する道具立の意味。

(以下省略)

この用語たちは、他の映画の技術書にも登場するものである。例として載るシナリオにもこれらの略字や「大写し」などの撮影用語が、台詞やト書きと共に書かれており、シナリオを書く段階で技術の指示も必要であることが分かる。また、引用にある「道具。続き」という語の説明から分かるように、舞台セットの指示も必要のようだ。

脚本指南書だけでなく、『蒲田映画脚本選集』（松竹雑誌社出版、大正十四年六月）など、シナリオを集めた書籍も出版されるようになった。

雑誌にも脚本は掲載された。佐藤雪夫「吹雪の曲」（『映画往来』創刊号、大正十四年一月）、原作徳富蘆花・脚色如月敏の「灰燼」（『映画知識』創刊号、昭和四年五月）などである。映画発展のための論説に、シナリオの雑誌掲載が加わるようになり、代わってそれまで大抵の映画雑誌に見られていた映画の筋紹介が減る。

この頃映画のセナリオが印刷に附せられて発表される

ことが多くなつた。この事については可否の論がいろいろある。併しわたくしはセナリオを雑誌に、或は単行本として発表することは多いに歓迎すべき事だと思ふ。（飯島正「映画雑誌—セナリオ—」『演劇・映画』大正十五年一月）

こうした映画シナリオを出版物に掲載する風潮は、先に述べたような口立ての撮影方法や、脚本メモが制作過程で紛失するといったシナリオ軽視の状況を変え、シナリオに注目が集まるようになったかきつかけの一つになったと考えられる。同じ頃紙面では、脚本家の必要性が叫ばれ、これまでも叫ばれていた日本映画の質の向上や進歩への言及に加わるようになる。

こうした映画脚本の発表が歓迎される風潮の中、指南書にあるような技術用語の習得も含め、シナリオライターの重要度は増してゆく。シナリオというものがようやく歩き始めたころ、映画はシナリオに、単なる脚本ではなく、脚本と台本と企画書が合わさったような、万能性を期待し、多くを求めているように思う。このような大きな期待と万能感が、のちの「シナリオ文学運動」に向かって加熱し、文学、演劇を巻きこんで渦を巻いてゆく一つの起因になつ

ていると考えられる。

【注】

1 『活動之世界』（活動之世界社、大正五年一月創刊、牧野守監修復刻版『日本映画初期資料集成』三〇五、一九九〇年十一月）でも、創刊号から連鎖劇用の脚本を懸賞で募集している。規定や注意を読むと、やはり短いものが好まれるようで、「二十行原稿紙五十枚以上」「四十場五十場と言へば長い様ですが、場面によつては、極めて簡単な筋だけで済みますから脚本の上では余り長くはならない筈です。」とある。賞金は「一等五拾円 二等参拾円 三等貳拾円」とある。

2 船橋碧川「明烏夢の泡雪」。このころ、作り手は考案部や映画会社の名で表記されていたが、実際は説明者の岩藤思雪が撮影監督をかねて執筆したり、福井憲などが書いていたという。（牧野守監修、復刻版『日本映画論言説大系第Ⅲ期』第二十九卷、ゆまに書房、二〇〇六年一月、吉山旭光著 武田允孝編『日本映画界事物起源』シネマと演芸社、昭和八年十二月）

3 国際活映株式会社（大正八年—大正十四年）

4 財団法人協調会（大正八年—昭和二十一年）は、労資協調のため政府と財界によって設立した。映画劇の筋書き募集も大正九年十一月から行っている。関東大震災後の懸賞募集では要項に「可成現代の社会問題又は労働問題に触れ、且震災後の帝都復興を背景とせるもの」（『読売新聞』大正十二年十月三十一日付）と載せ

ている。

5 海外の研究書『Gordon, W.Z. How to write moving picture plays (1915)』を参照す

*引用文のルビは省略し、基本的に旧字は新字に改めたが、固有名称等は適宜ママとした。また、引用文に適宜傍線を加えた。

（立教大学大学院博士後期課程）