

山田洋次の最初の長編映画『下町の太陽』（1963年）

メタデータ	言語: jpn 出版者: 明治大学文芸研究会 公開日: 2020-07-30 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: シェアマン, スザンネ メールアドレス: 所属:
URL	http://hdl.handle.net/10291/20965

山田洋次の最初の長編映画 『下町の太陽』（1963年）

スザンネ・シェアマン

日本映画史における山田洋次の位置は偉大であるが、その重要さは十分論じられてきたとは言えない。車寅次郎（寅さん）を主人公とする代表作『男はつらいよ』シリーズ（1969年～1995年）は、映画研究でしばしばマイナーと見做されている喜劇ジャンルに属していることに加え、一般向けのシリーズ物のため、研究対象とは見なされてこなかった。さらに、『男はつらいよ』は全50作である以上、猛烈なファンも多く、こうした資料が膨大であることも、研究の妨げの一つかも知れない。

寅さんシリーズの知名度に凌駕されがちだが、山田監督の「その他の映画作品」は40本近くもある。さらに山田監督は、一本（『霧の旗』1965年）を除いて全ての監督作品の脚本を執筆した。それ以外にも、他の監督のために脚本を書いたり、テレビの仕事や舞台演出も手がけており、あたかも「山田洋次」には影武者が一人か二人付いていると思ってもおかしくないほどである¹⁾。

本稿は、このように偉大な存在であるにもかかわらず、従来の研究で看過されてきた山田洋次の出発点を探るべく、初期の長編映画『下町の太陽』（1963年）を中心に調査する。『男はつらいよ』（1969年）の以前に、山田洋次監督は14作も製作したが、本作は処女作の『二階の他人』（中編、1961年）と、『男はつらいよ』を連想させる先行作品である。ハナ肇主演の馬鹿シリーズ『馬鹿まるだし』、『いいかげん馬鹿』、『馬鹿が戦車でやって来る』（三作とも1964年）の間に製作されており、山田洋次監督の出発点と見做しても良いと思われる。

はじめに

1931年、大阪府豊中市生まれの山田は、幼い時から父親の仕事の関係で満州に育ち、敗戦後は家族と共に山口県に引き揚げてきて、父親の失業などで経済的に苦しい時代を体験した。1950年に東京大学の法学部に入学、1954年の卒業後に松竹に入社した。

「私は引揚者であったため、大学時代いつも食うや食わずの生活でしたから、辛うじて松竹に入社し、まず食券をもらい、食堂にいて山盛りのどんぶりごはんを見たとき、ああこれで食いはぐれることはなくなったとほっとして、とても幸福な気持ちになったことをよくおぼえています。」⁽²⁾

同期の大島渚、一年先輩の高橋治、一年後輩の吉田喜重と田村孟など七人は、1956年1月『7人』（2号で廃刊）という同人誌を作り、松竹助監督室創刊の『シナリオ集』で監督になることを表明していた一方、山田は助監督や脚本執筆に励み、監督になることは視野に入っていなかった。「だいたい監督になれるような力には自分にはない⁽³⁾」と思った山田は、脚本家を目指すことにした⁽⁴⁾。その修業期間を次のように回想している。

「私の書きおろし、というケースは滅多になく、たいがいは大先輩の脚本家が手早く書きあげた脚本を監督や会社が気にいらなくて、私が書き直しを命じられる、といったようなことでした」⁽⁵⁾。

とはいえ、たとえば『抱かれた花嫁』（1957年、番匠義彰監督）の脚本を大幅に書き直しても⁽⁶⁾、山田はこうした仕事に長らくクレジットされていなかったが、徐々に脚本家として社内で認められてきた。主に野村芳太郎（1919-2005、1920年代の松竹蒲田撮影所の所長、野村芳亭の息子）の助監督をし、1958年からは野村と共にサラリーマン喜劇や松本清張作品の映画化の脚本を執筆した。山田はこうしたコラボを監督になっても辞めず、野村の代表作であろう『砂の器』（1974年）にも貢献した。

山田が助監督として野村と共同脚本を務めた2番目の作品『モダン道中・

この恋待ったなし』(1958年)は、サラリーマンの旅先の東北と北海道を背景に軽い喜劇である。本作では、他の映画を(パロディーとして?)引用(導入部は黒澤明の『生きる』を模倣している)したり、オフのコメントで映像とのコミカルなギャップを作ったりするなど、山田洋次監督のユーモアの萌芽がすでに見られる。さらに、ヒロインのユリ(岡田茉莉子)が北海道ロケにて散歩している途中、熊が来ることを恐れて、相手役(佐田啓二)に「シッ」と黙らせる瞬間に、BGMも止まる。その後、主人公がホテルに入ると、オフの声が「ここまでロケーションで、これからセットです」というようなコメントをすることによって、『モダン道中・この恋待ったなし』はメタ映画の要素もある。

このように、山田は助監督時代に多くの喜劇製作を経験したが、「私自身ももし監督になるとすれば、喜劇などは絶対に撮れないだろう。私が撮れる作品は、どちらかといえばしんねりむつつりしたメロドラマのようなものであろう⁽⁷⁾」と、今となっては不思議に思えるほど特に喜劇には自信がなかったようである。

ヌーヴェル・ヴァーグ

一方、監督志望の強い大島渚は、同人誌の『シナリオ集』で「鳩を売る少年」の脚本を発表し、それは1959年に彼の監督デビュー作(62分の中編映画)となった。

松竹は1952年に、二本立てを目指して5巻物(約50分)のシスター・ピクチャー(SP)と呼ばれるB級映画をスタートした。主に大船撮影所で製作されたこれらの映画は、最初の3年間で全製作本数の約25%も占めたが、興行的な効果が十分得られなかった⁽⁸⁾ために、1957年と1958年に中編映画はほとんど製作されなくなった⁽⁹⁾。しかし、1959年に会社の方針が変わり、その年の約30%は再び5巻以下の作品となった。対外的にはSPはすでに1953年末に終了した⁽¹⁰⁾が、社内では相変わらずSPと呼ばれていた。今回は若い監督だけではなく、1950年代前半の松竹の圧倒的な売り上げに大きく貢献した『二十四の瞳』(1954年)の木下恵介や『君の名は』(3部作、1953年、1954年)の大庭秀雄といったベテラン監督も中編映画を発表したので、本来の趣旨は製作費の節約にもあった可能性が高い。

社会批判的なメッセージを含むタイトル『鳩を売る少年』で大島は本作を

企画し、脚本を執筆したが、会社側は題名を『光と雲』に変更した。それに反対して大島が『怒りの街』や『悲しみの街』といった別のタイトルを提案したところ、『愛と悲しみの街』で妥協にいたったが、印刷された台本には『愛と希望の街』となり、会社側の勝手な決定に大島は不満を覚えた⁽¹¹⁾。

このように題名を改めて、製作会社が興行価値を重視することは当然だが、実は、その時期に松竹は経済的な困難を極めていたのであった。1950年代前半に、松竹は圧倒的なヒット作品を多く世に送り出し、『君の名は』などで興行的にトップを占めていた⁽¹²⁾が、1955年以降は事情が変わり始めた。当時の社長であった城戸四郎が、撮影所の所長として1920年代以降作っていた蒲田調・大船調は1950年代には古く見えてしまったという背景がある。それだけではなく、主に女性観客に支持を受けていた松竹は、テレビの普及によってその観客の多くをテレビに奪われたため、他の制作会社よりも早く観客数が減ったのである。松竹の利益金は最上の1953年下期の9億円から徐々に減り、1959年には極端に下落し、1960年上期にはついに8億円以上の赤字になった⁽¹³⁾。その裏に、松竹が1959年3月開局のフジテレビに、東宝と大映とともに出資した⁽¹⁴⁾こともあるが、社長の城戸四郎は責任を感じて1960年3月に辞任した⁽¹⁵⁾。

松竹の創業者で会長の大谷竹次郎(1877-1969)の二人の息子、大谷隆三と大谷博が社長に着任し、彼らの下で松竹ニューヴェル・ヴァーグが本格化した。大島の『青春残菊物語』は1960年6月に公開されて、ヒットとなったので、会社側の依頼で大島は引き続き同年8月に『太陽の墓場』を発表した。吉田喜重は同年6月に『ろくでなし』でデビューし、篠田正浩の『乾いた湖』は8月に公開された。さらに10月、大島の四本目の作品、安保闘争を描いた『日本の夜と霧』が吉田の『血は渴いている』と共に公開されたが、公開三日後に、政治家の浅沼稲次郎(社会党)はテレビ・カメラの前で右翼の少年に殺された。その流れで松竹は『日本の夜と霧』と『血は渴いている』の上映を中止、大島は松竹を退社、吉田は助監督に戻された。松竹ニューヴェル・ヴァーグはまるで本当の波のように、極めて短い間しか存在しなかったのである。混乱のせい、1961年上期に改めて赤字を出した松竹は、相談役になっていた城戸四郎を1961年9月に復帰させ⁽¹⁶⁾、大谷隆三と大谷博は権力を失った。

デビュー作の『二階の他人』1961年

津波のようなこの時期について、山田洋次は次のように述べている。

「私のまわりの同世代の連中が威勢良く監督になってどんどんデビューして行きましたが、私は相変わらず会社の注文の脚本ばかり書いていたような気がします」⁽¹⁷⁾。

しかし、監督になるには、脚本の執筆は「必要条件」であったことを、山田も記憶している⁽¹⁸⁾し、脚本の執筆能力を高く評価⁽¹⁹⁾した城戸四郎に山田の活動が注目されたはずなので、無駄ではなかった。城戸四郎の復帰後、山田はいよいよ中編の『二階の他人』で監督デビューを果たす。やはり56分の中編で「興行成績なんかアテにしない」⁽²⁰⁾低予算のシスター・ピクチャーであった。野村芳太郎は多岐川恭の推理小説を推薦し、脚本にも参加し、推理の筋より滑稽な箇所を指摘したのである。喜劇に自信がなかった山田は、「一生懸命推理小説風に脚本を書きましたが、どうしてか結果的には喜劇的なものになってしまいました」⁽²¹⁾と述べている。原作にも推理の要素は少ないが、野村・山田の脚本で物語の論理性が増して、さらに親の老後の問題をめぐる筋が加えられ、より豊かな内容となった。

物語は以下である。東京郊外に家を建てた若い夫婦は、ローン返済のために賄い付きで2階を貸しているが、家賃を払わなかったり、心中すると疑念が生じたりして、下宿人と様々なトラブルが起こる。さらに、田舎から母親が訪れてきて、兄弟の誰のところに住むかをめぐって家族の喧嘩になってしまう。

自分に驚いた山田は、「私の内にある、怠惰で、ふざけ好きで、軽率な精神構造に気がづかなかったのではないか」⁽²²⁾と自問自答している。山田監督が学生時代には寮で、若い社員の時には下宿をしていて⁽²³⁾、1950年代の厳しい住宅状況を体験したことは、物語にインパクトを加えたことだろう。『キネマ旬報』で福田定良が『二階の他人』を高く評価しているのである。「観客の俗悪な笑を狙う喜劇的な演技を抑えて、さらりと演出しているところが良い。(中略)はるかに庶民喜劇の水準を超えたもの」⁽²⁴⁾である。さら

に、フェデリコ・フェリーニの『白い酋長』(Lo sceicco bianco, 伊 1952年)と比較し、山田の作品を「よりゆたか」⁽²⁵⁾として褒めている。夫婦はそもそも他人である上に、母親を互いに押し付け合う兄弟は他人行儀で冷たい関係である一方、二階の他人は風呂を作ってくれるなど、家族よりも優しさを示す描写で、本来のテーマは「他人」であると指摘している⁽²⁶⁾。「ふつうの庶民喜劇には求めてもえられないようなまじめさが感じられた」⁽²⁷⁾。

現実的には厳しい状況を軽いタッチで描いたところは、後の山田作品に類似している。山田監督自身は、当時まだ自分の表現力やコツを掴んでいないにも関わらず、結局「僕の映画」になっていることに驚いたと回想している⁽²⁸⁾。

しかし、松竹はこのデビュー作を評価しなかったようで、次の監督作品の企画はしばらくなかった⁽²⁹⁾。その理由として『『小さな花の物語』との二本だては低調の興行に終わった』⁽³⁰⁾からだと、福田は指摘している。シスター・ピクチャーの興行的な成功は、メインの長編作品の成功と連動していたためである。けれども、山田監督は「監督という仕事のおもしろさを知った」⁽³¹⁾ことを記憶にとどめている。

最初の長編『下町の太陽』1963年

『二階の他人』の約1年後、松竹は次の監督作品を山田に任せた。松竹歌劇団出身の倍賞千恵子のデビュー曲『下町の太陽』は1962年に大ヒットとなり、これを主題歌にした歌謡映画を製作する予定であった。美空ひばり主演の『東京キッド』(斎藤寅次郎監督、松竹1950年)や石原裕次郎主演『銀座の恋の物語』(蔵原惟緒監督、日活1962年)のように、歌謡映画は1950年代から1960年代にかけて頻繁に製作されたが、『君も出世ができる』(フランキー堺主演、須川栄三監督、東宝1964年)のようなミュージカルに近い作品や、単に流行歌を使っただけの映画もあった。

「主題歌をタップリ入れた、甘い青春歌謡映画というのが会社の注文でした。ところが私がつくった「下町の太陽」は、主題歌は一カ所⁽³²⁾しか入らない、甘いどころかただただクソ真面目で、どっちかというところ暗い映画になってしまった」⁽³³⁾。

寡夫の父親（藤原鎌足）と祖母、大学受験生の兄と中学生の弟と5人暮らしの町子（倍賞千恵子）は、東京墨田区の荒川駅（現：八広駅）の近くに住み、「美生堂」という化粧品会社の工場⁽³⁴⁾で働いて家計を支えている。職場の同僚で正社員になるために勉強している恋人の道男（早川保）と日曜日に銀座でデートするが、道男と違って町子は下町が好きで、「ここから出る」必要性は感じていない。玩具を盗もうとした弟の仲間を調べている町子は、鉄工場⁽³⁵⁾で働いている青年良介（勝呂誉）を不良仲間の一人と勘違いしたが、結局親しい関係となる。恋人の道男と価値観が違うことに徐々に気が付いた町子は、労働者の良介と恋に落ちる。

下町が舞台であり、倍賞千恵子主演に加え、町子と良介の関係はさくらと博を想起させるため、『男はつらいよ』との関連が気になる人もいるだろう。しかし、植草信和の質問「山田さんご自身は、「貧しい恋人同士」だとか「下町」という場所に惹かれるものがあるのでしょうか？」に対して、山田は「それはないですね。歌の内容からすれば山の手を舞台にするわけには行かないし、自然にああいうお話になったということです」と、この仮定をドライに却下している⁽³⁶⁾。

松竹が予想していた明るい歌謡映画にはなっていないが、下町に住んでいる人々の日常が繊細に描かれている。交通事故、子供の教育、貧困生活、物事の値段、結婚生活、サリドマイド問題など、様々な問題が扱われている。若者の生活スタイルは、当時デビューしたばかりの青山ミチが歌っているダンスパーティなどで描かれている。こうしたパンチのある音楽は、優しい主題歌との組み合わせにより、下町の複雑さや対立と矛盾を暗示させ、作品はより深みを得ている。

「ゴルフウィードー」（主人が接待ゴルフで週末も出勤）について話している女性たちや、主人の依頼で常に化粧をして主人の帰宅を待っている新婚生活の友人に対して、町子は驚き、人生について考えている。恋人の道男が受験に合格して、町子と荒川土手で座り、結婚の約束を求めている。町子は長らく考え込んだ末、二人の間に次のセリフが交わされている。

町子 「もしもよ、道男さん、試験に落ちても、私と結婚の約束するつもりだった？」

道男 「(困るが) いや、そりゃしないよ」

町子 「なぜ？」

道男 「だって、それじゃ君を幸せにする自信ないもの」

町子 「そう」

【模型】飛行機、蚊の泣くような音で飛ぶ。

町子 「ね、愛情だけで結婚は出来ないのかしら？」⁽³⁷⁾

要するに、町子は二人の関係から生まれてくる幸せを理想に掲げ、お金による「安定」を優先しない。「一年間、ロクに友達とも付き合わないで、一生懸命頑張ったんだ」⁽³⁸⁾と言う道男とは、人生の価値観が異なっている。むしろ、町子は人間関係や友達を大切にすることの方に重きを置いているのだ。

町子と道男は他の面でも人生に対しての見方が異なっていることが現れている。デートの時に道男は彼女を銀座に連れて、そこで二人はデパートなどで高い商品を見るのである。父親の給料が「二万…八千か九千円」⁽³⁹⁾の町子は、八万円のステレオの値段に驚くが、道男が彼女のミスを指摘している。本当は八〇万円で、町子の想像をはるかに超える金額だ。デートで二人でも買えそうにない品物を見に行く道男にとってはお金が重要であることは窺えるが、町子の方はお金が必ずしも人生の中心であるとは考えていない。

一方、良介と一緒にいるときは、花やしきなどでボーリングをしたりして、スポーツ好きな町子は心から楽しんでいるのである。そもそも、「町子」という名前は、根がついている印象を与えている一方、「道男」はこれからの道に歩む、つまり出発する人間を意味するのであろう。

それに、「日本橋のトロイカ」の有名な菓子に喜んでいる小母や、石鹼工場の作業と鉄工場の仕事も点描され、下町社会が生き生きと、かつ豊かに描かれている。実は、これこそが山田洋次監督の目的であった。デ・シーカやヴィスコンティ作品⁽⁴⁰⁾のような現実生活に根ざしたネオレアリズモの映画を作りたかったのである。

それに成功しただけではなく、ときに絶望感を与えることもあるネオレアリズモ映画より、『下町の太陽』の後味は穏やかである。その後味は、微笑みを起こすユーモアと人情に溢れている脇役や出来事を繊細な描写することによって生まれてくる。例えば、交通事故に遭って自宅で安静している老人（東野英治郎）のお見舞いに届けられたフルーツは、近所の人々にこまめにチェックされ、その現実感覚は笑いを誘う⁽⁴¹⁾。

特にエンディングの描写は興味深い。通勤の満員電車で、良介は恥を恐れず、女友達と一緒に乗っている町子に対して「おれは真剣なんだッ」と叫ん

だ後、町子は微笑んで、窓の外を見る。その後二人が別々の職場で働いている映像が続き、町子がバレーボールをやっている場面で映画は終わって、二人のこれからの関係は想像力に任されている。

デート帰りの町子は日向ぼっこしている老人達に「どうだった？」と聞かれ、からかわれている。下町だからこそ、情報の伝達は早い。ちなみに、老人達の溜まり場は、脚本で「ウバステ公園」となっているが、映画ではさすがにこの名称はなく楽屋オチに過ぎないが、脚本執筆が楽しかった印象を与えている。

好奇心の強い下町は逆に暖かい。息子が交通事故で亡くなった老人（東野）が狂ってしまって、息子を常に探して回っている姿に対して、近所の人々は彼を優しく扱って、辛い現実を隠している。こうした連帯感、人間は皆一つの家族である、という思想をもたらす山田作品にしばしば現れてくる。

しかし、城戸四郎はこの映画を好まなかった。「この作品のクランクイン直前に、当時の社長の城戸さんから脚本をボロクソにけなされたというようなことがあって、私は撮影しながら「コン畜生、コン畜生」と思っていた。」⁽⁴²⁾ この思い出もあって、山田自身はこの作品を「重苦しい」と感じている⁽⁴³⁾ が、こうした批判は当てはまらないと思われる。城戸は確かに労働者が登場することを好まずに、パイロットとか高級と見做されている職業に従事するヒーローを優先した⁽⁴⁴⁾。そもそも「映画は芸術であるから演説であってはならない」⁽⁴⁵⁾ ことは、城戸の立場であった。

一方、松竹の製作部長白井正夫は、城戸より「やさしい叱り方」⁽⁴⁶⁾ をした。「こういう作品が当たってくれば問題ないんだけれどな」⁽⁴⁷⁾ と言ったことを山田は覚えている。

白井の予想通り、『下町の太陽』は当たらなかった。『青春残酷物語』のような作品が当たる時代には、地味な映画なので、その良さは目立たなかっただろう。しかし、『キネマ旬報』で山田和夫はまさしくその平凡さを褒めている。「スクリーンに現れる若世代といえば、ただやたらに動き、しゃべり、走り回るエネルギーな面だけが強調されてきたが、この映画のヒロインは人生と幸福を考え、考え行動する。まずその点がいい。」⁽⁴⁸⁾ さらに、「現実を密着しようとした若い作家たち（山田洋次監督ら）の姿勢を買いたい。（中略）松竹映画の庶民性が巧く生きて主題歌の人気ともマッチし」⁽⁴⁹⁾ たと評価している。しかし、この批評は公開の約2ヶ月後の『キネマ旬報』に載ったため、客足に影響を与えることはできなかった。

「下町の太陽」以後

結局のところ、次に山田は加藤泰とともに野村芳太郎のために脚本⁽⁵⁰⁾を執筆した。しかし、ハナ肇主演この『馬鹿まるだし』（1964年）は、山田が監督することになり、喜劇王の山田洋次の本領が発揮された。当時はまだ喜劇に自信がなかった山田は、その出来を疑っていた。撮りあげた映画を繋いで初めて見るオールラッシュの時に「まったくつながっていない（中略）ちっともおかしくない」とショックを受け「ひどい絶望」⁽⁵¹⁾を感じたことを記憶している。

幸い、観客の意見は異なっていた。「封切の日がきましたが、私はとても劇場に足を運ぶ気にもならず、世田谷の団地の我が家でボンヤリしていたところ、プロデューサーから電話がかかってきました。なにごとかと不安な気持ちで受話器を握っている私に、プロデューサーは「すぐ劇場にこいよ、客がはいっているんだ、そして笑っているんだよ」と興奮しているのです。とても信じられぬ思いで私は新宿の封切館にいったのですが、彼のいうとおりでした。なんと、客が大笑いしながら私の映画を見ている」⁽⁵²⁾ところであった。この作品は「馬鹿シリーズ」に至り、最終的に『男はつらいよ』と繋がっているのである。

まとめ

映画は誰によって作られているか、しばしば議論のテーマとなってきた。フランソワ・トリュフォーのように監督がリードしていると、作家主義⁽⁵³⁾を主張している意見に対して、ドグマ95⁽⁵⁴⁾のように、映画は共同作であり、監督の影響力や重要さを認めないとする意見もある。

山田洋次監督の初期の作品を分析すると、本人は当時まだ気がつかなかったのだが、すでに名監督の山田洋次のテーマや作風が現れている。少なくとも山田洋次監督の場合は、監督の影響力が大きく、その作品に山田洋次の作家性が明快に表出している。

《注》

- (1) ただし、侯孝賢監督の『珈琲時光』（2003年）で「衣裳」を担当したことは誤解であり、同姓同名の別人である。
- (2) 山田洋次『映画をつくる』国民文庫 840、大月書店、1986年、13頁。
- (3) 同、14頁。
- (4) 同。
- (5) 前掲書『映画をつくる』14頁-15頁。
- (6) 前掲書『映画をつくる』15頁。
- (7) 同。
- (8) 増渕健『B級映画フィルムの裏まで』平凡社、1986年、224頁。
- (9) 前掲書『松竹七十年史』822頁-827頁。
- (10) 前掲書『B級映画フィルムの裏まで』276頁。
- (11) 大島渚『大島渚1900』青土社、1993年、72頁（脚註）。
- (12) 『新版戦後キネマ旬報ベスト・テン全史』キネマ旬報別冊、1988年、30頁、36頁、42頁、48頁。
- (13) 『松竹七十年史』松竹株式会社、1964年、33頁。
- (14) 同、433頁。
- (15) 同、967頁。
- (16) 同、968頁。会長の地位を無くし、会長だった大谷竹次郎は社長に、城戸は副社長。
- (17) 前掲書『映画をつくる』14頁。
- (18) 2005年6月、元助監督の鈴木敏夫とのインタビュー「山田洋次監督・自作を語る」で述べている。『二階の他人』のDVDの特典映像より（0：50分から）。
- (19) 城戸一郎『日本映画傳・映画製作者の記録』文藝春秋新社、1956年、252頁。
- (20) 前掲のインタビュー「山田洋次監督・自作を語る」3：30分から。
- (21) 前掲書『映画をつくる』18頁。
- (22) 同、15頁。
- (23) 前掲のインタビュー「山田洋次監督・自作を語る」8：00分から。
- (24) 福田定良「二階の他人」、『キネマ旬報』1962年1月下旬号（303号）、87頁-88頁。
- (25) 同、87頁。
- (26) 同。
- (27) 同、88頁。
- (28) 前掲のインタビュー「山田洋次監督・自作を語る」17：30分から。
- (29) 前掲のインタビュー「山田洋次監督・自作を語る」16：40分から。
- (30) 前掲の福田「二階の他人」88頁。
- (31) 前掲書『映画をつくる』18頁。
- (32) 厳密に言えば、最初のクレジットタイトルとエンディングのあわせて2回挿入される。
- (33) 前掲書『映画をつくる』18頁-19頁。
- (34) 曳舟駅近くに資生堂の石鹸工場があった。Wikipediaの『下町の太陽』、

2019年11月25日に閲覧。

- (35) 新小岩駅にあった大同製鉄（現：大同特殊鋼）の新小岩製鉄所が舞台になっていた。Wikipediaの『下町の太陽』、2019年11月25日に閲覧。
- (36) 植草信和（編）『山田洋次・作品クロニクル』ぴあ株式会社、2005年、38頁。
- (37) 『山田洋次作品集』立風書房、1979年、109頁-110頁。映画のセリフは少しだけ異なっているが、内容は変わらない。なお、【 】内はシェアマンの追加説明。
- (38) 同、110頁。
- (39) 同、65頁。
- (40) 前掲のインタビュー「山田洋次監督・自作を語る」2：40分から。
- (41) ちなみに、当時のりんご一個は100円だった。今と同じ値段なので、当時は贅沢品であったことが窺える。
- (42) 前掲書『映画をつくる』19頁。
- (43) 同。
- (44) 前掲のインタビュー「山田洋次監督・自作を語る」2：00分から。
- (45) 前掲書『日本映画傳』225頁。
- (46) 前掲書『映画をつくる』20頁。
- (47) 同、19頁。
- (48) 山田和夫「下町の太陽」、『キネマ旬報』1963年6月下旬号（342号）、85頁。
- (49) 同、86頁。
- (50) 前掲書『山田洋次・作品クロニクル』69頁。
- (51) 前掲書『映画をつくる』21頁。
- (52) 同、22頁。
- (53) François Truffaut „La Politique des auteurs“, *Cahiers du Cinéma*, février 1955.
- (54) ドグマ95グループに1995年に公表された宣言。

映画資料

『二階の他人』松竹1961年12月15日公開、白黒、ワイド、56分

原作：多岐川恭『二階の他人』（『手の上の情事』で収録）

脚本：野村芳太郎、山田洋次

監督：山田洋次

撮影：森田俊保

キャスト：小坂一也、葵京子、高橋とよ、平尾昌章、関千恵子、永井達郎（永井秀明）、瞳麗子

『下町の太陽』松竹1963年4月18日公開、白黒、ワイド、86分

脚本：山田洋次、不破三雄、熊谷勲

監督：山田洋次

撮影：堂脇博

音楽：池田正義

キャスト：倍賞千恵子，勝呂誉，早川保，石川進，藤原鎌足，東野英治郎，左ト全，菅井きん，青山ミチ

「下町の太陽」（作詞：横井弘，作曲：江口浩司）

下町の空にかがやく太陽は よろこびと悲しみ映すガラス窓
心のいたむその朝は 足音しみる橋の上
あゝ太陽に呼びかける
下町の恋を育てた太陽は 縁日に二人で分けた丸いあめ
口さえきけず別れては 祭りの午後のなつかしく
あゝ太陽に涙ぐむ
下町の屋根を温める太陽は 貧しくも笑顔を消さぬ母の顔
悩みを夢をうちあけて 路地にも幸のくるように
あゝ太陽と今日もまた