

中川信夫監督の映画『亡霊怪猫屋敷』  
——あるいは映画を通しての橘外男考——

守安 敏久

宇都宮大学共同教育学部研究紀要 第73号 別刷

2023年3月



# 中川信夫監督の映画『亡霊怪猫屋敷』

——あるいは映画を通しての橘外男考——

守安 敏久<sup>†</sup>

映画が市場に送り出されるにあたって、監督よりもスター俳優よりも、ワンマン製作者の強烈な個性と指導力の独自カラーこそが、注目と反発を同時に引き起こしながら、一時代を牽引することがある。例えば昭和五十一年『犬神家の一族』（監督Ⅱ市川崑）から映画製作を開始した角川春樹（角川書店）は、出版との連動、テレビCMでの映画宣伝、ヒロ

イン発掘と主題歌発売など、資本を投下したメディアミックスを大々的に推進して「角川映画」の時代を刻んだ。製作者が映画のカラーを先導していったその先駆け事例として、ここでは昭和三十年に五代目社長として新東宝に乗りこみ、独自の「エロ・グロ」大衆娯楽路線を確立した大蔵貢<sup>みくら</sup>を挙げおきたい。社長であり製作者である大蔵貢は、日本で初めて天皇を題材とした映画を次々製作したり、夏場の怪談映画を定番化したり、エロティシズム路線を推進したり、独特な新東宝カラーを打ち立てた。大資本を投下した角川春樹とは真逆で、経営が傾きかけた新東宝のなかで、大蔵貢は緊縮財政を徹底し、監督には早撮りとフィルムムの節約を指示した。スター主義をとらず、企画次第で観客動員が決まるという立場をとり、脚本や演技、映画題名にまでうるさく口をはさんだという。その大蔵貢が唯一認めていた監督が中川信夫である。明治三十八年生まれの中川信夫は、昭和九年に市川右太衛門プロダクションで監督となつて以来、無声映画からトーキー映画に至るまで、映画の歴史とと

もに歩んでいる。中小の映画会社を渡り歩いた中川信夫の監督作品は、チャンバラ時代劇、ドタバタ喜劇から文芸作品まで幅広いが、とりわけ大蔵貢時代の新東宝で撮った『怪談累が淵』（昭32）、『亡霊怪猫屋敷』（昭33）、『東海道四谷怪談』（昭34）などの怪談映画と、ダンテさながらの冥界巡り『地獄』（昭35）で、日本映画史に屹立している。

中川信夫は小説家・橘外男の原作を二度映画化している。『亡霊怪猫屋敷』（昭33、原作Ⅱ橘外男『亡霊怪猫屋敷』）と『女吸血鬼』（昭34、原作Ⅱ橘外男『地底の美肉』）である。ちなみに石川義寛監督による映画『怪猫お玉が池』（昭35、原作Ⅱ橘外男『私は呪われている』）も同じく新東宝作品である。橘外男は、『ナリン殿下への回想』（春秋社、昭13）で第七回（昭13上半期）直木賞を受賞。その作風は幻想怪奇で、人外魔境物、人獣交婚譚、日本怪談、満州物、実録風小説から自伝小説まで、多岐にわたっている。ときに性的残虐に傾きながら、恐怖をかきたてる心霊描写にも特徴がある。それは新東宝の「エロ・グロ」大衆娯楽志向と怪談映画の系列にぴたりとはまる作風である。

本稿は、新東宝という映画会社と製作者・大蔵貢にも論及しながら、映画『亡霊怪猫屋敷』を通して監督・中川信夫の映画の資質を解明する

† 宇都宮大学 共同教育学部（連絡先：t-moriya@cc.utsunomiya-u.ac.jp）

ものである。さらには映画と原作との交響・共振を通して小説家・橋外男の作家的資質を考察する手掛かりともしたいと思う。

## I 新東宝と大蔵貢

まずは新東宝の創設経緯から見ていこう。<sup>(3)</sup> 昭和二十年の終戦後、東宝では十二月に従業員組合が結成され待遇改善のストライキを打つが、その後方針の相違からやがて三組合に分離する。東宝は第三組合員を中心に第二製作部を立ち上げ、昭和二十二年三月、新東宝映画製作所が発足する。製作のままならない東宝に代わって製作する外注的な子会社である。労働争議が長期化するなか、東宝の会社側は昭和二十三年四月、従業員の大量解雇を通告。反発した組合側が砦撮影所を占拠したことで、撮影所周辺を二千名の警官と米軍が取り囲み、「空には飛行機、地に戦車、来なかったのは軍艦だけ」と言われる大規模な争議に発展する。東宝は、新東宝映画製作所を製作部門として支援すべく、資本金を全額出資し、昭和二十三年四月二十六日に「株式会社新東宝」を設立する（佐生正三郎社長）。東宝の争議中も新東宝の製作は順調だったが、争議が終結すると、製作と配給をめぐって、東宝と新東宝の間で確執があり、昭和二十五年三月の協定後は、東宝と新東宝は別個のライバル会社となる。

新東宝は設立以来、『野良犬』（監督Ⅱ黒澤明、昭24）、『宗方姉妹』（監督Ⅱ小津安二郎、昭25）、『雪夫人絵図』（監督Ⅱ溝口健二、昭25）、『西鶴一代女』（監督Ⅱ溝口健二、昭27）、ヴェネチア国際映画祭国際賞受賞）などの力作を生み出す。しかし新東宝は直営館が少なく、契約館も主要繁華街から外れており、ヒット作を製作しても利益が伸びず、慢性的な経営危機が続いており、社長も代わっていった。

昭和三十年十二月二十九日、富士映画社長で全国に劇場も持つ資産家

の大蔵貢が、五代目社長として着任する。明治三十二年十一月、長野県西筑摩郡吾妻村という山奥の村で貧しい木地師の父のもとに生まれた大蔵貢は、一代で財をなした人物である。<sup>(3)</sup> 上京して十三歳で無声映画の活動弁士となった大蔵貢は、人気弁士となって、さらには劇場経営にも乗り出す。弁士として観客に身近に接したおかげで、「どのような映画が当るか、はずれるか」を素早く見極める能力を体得し、さらに「土地柄にマッチした番組編成と料金、そして宣伝」を成功の秘訣とする。やがて大蔵劇場チェーン三十館を経営するまでになるが、折しも映画はトーカーの時代へと変革が進み、弁士・音楽師・囃子方の人員整理を手荒く断行したりもする。その後、日活の常務・代表取締役を経て富士映画社長となっていたが、負債がふくらんだ新東宝から乞われて、昭和三十年五代目社長として、再建に取り組むことになる。

大蔵貢社長就任時の新東宝は、「資本金七億二千万円に対して負債約八億」「毎月三、四千万の赤字」という状態だったという。大蔵貢は「一にスピード、二にもスピード、三は即ちタイム・イズ・マネー」を標語に掲げて、スピード重視で、製作費の節減にも大ナタを振う。社長業に加えて、企画、経理、営業、宣伝まで陣頭指揮をとる。映画の脚本は必ず自身で検討、改訂し、オリジナル物は、原案から題名まで決めていった。どの作品にも「明るい楽しさ」とともに、犠牲愛や愛国精神の「愛と魂の尊さ」を求める。『怨霊佐倉大騒動』（監督Ⅱ渡辺邦男、製作Ⅱ大蔵貢、昭31）、『軍神山本元帥と連合艦隊』（監督Ⅱ志村敏夫、製作Ⅱ大蔵貢、昭31）はこの精神に基づいて、良好な興行成績をあげた。

『軍神山本元帥と連合艦隊』の延長上に、大蔵貢は従来の日本映画の常識を覆す大作を企画する。これまでせいぜい御簾の蔭から声を聞かせる形で描かれることの多かった天皇を主役に据え、明治天皇を真正面か

ら嵐寛寿郎に演じさせたのだ。その『明治天皇と日露大戦争』（監督＝渡辺邦男、総指揮＝大蔵貢、昭32）は、日露戦争をめぐる天皇の苦悩と仁慈を描き、日本映画史上空前の大ヒット作となった。カラー、シネマスコープの大作で製作費は公表二億円。二千万人の観客動員で、六億三千万円の配給収入をあげ、昭和天皇・皇后両陛下、皇太子はじめ、岸首相など政財界人も多く鑑賞に訪れたという。<sup>34</sup>これに気をよくした大蔵貢は『天皇・皇后と日清戦争』（監督＝並木鏡太郎、総指揮＝大蔵貢、昭33）、『明治大帝と乃木將軍』（監督＝小森白、製作総指揮＝大蔵貢、昭34）、『皇室と戦争とわが民族』（監督＝小森白、製作＝大蔵貢、昭35）と続いて天皇の映画を製作したが、期待したほど客足は伸びず、「天皇陛下を商売道具にした」との揶揄も生んだ。<sup>35</sup>

大蔵貢は「名企画なくして興業の成功はあり得ない」との信念を持ち、名監督やスターに依存する危険性を説いている。『四谷怪談』（監督＝毛利正樹、製作＝大蔵貢、昭31）が好調で、新東宝はお盆興行で「怪談大会」を定番化していくが、「お盆になると日本人は古来の習慣で墓まいりをする、その精神的な面をキャッチしたもので、この種の企画はもちろん適役でなければならぬが必ずしも人気スターに頼る必要はない」と自ら解説している。<sup>36</sup>その「怪談大会」の重要な一翼を担ったのは、『怪談累が淵』（昭32）、『東海道四谷怪談』（昭34）など中川信夫の監督作品である。

また新東宝は、大蔵貢社長就任後、『女真珠王の復讐』（監督＝志村敏夫、製作＝星野和平、昭31）で主演の前田通子が日本映画女優初のフルヌード（後姿）を披露するなど、大衆向けのエロティシズム路線を進めていく。海女映画、女侠客映画などが製作されるが、エロティシズム路線といっても、妖艶な女性の姿態こそ強調されるが、濃厚な恋愛描写が

あるわけではない。大蔵貢自ら考案したと思われる映画題名で、『人喰海女』（監督＝小野田嘉幹、製作＝大蔵貢、昭33）、『海女の化物屋敷』（監督＝曲谷守平、製作＝大蔵貢、昭34）、『九十九本目の生娘』（監督＝曲谷守平、製作＝大蔵貢、昭34）、『女体渦巻島』（監督＝石井輝男、製作＝大蔵貢、昭35）などの作品が公開されていくが、かなり「虚仮威し」的で、題名ほど実際の映画内容は煽情的ではない。毒々しい宣伝ポスターとも併せ、大蔵貢は独特の大衆誘引力を新東宝映画に吹き込んでいったといえよう。

大蔵貢は「エロ・グロ」映画を製作しながら、モラルには厳しく、「悪は罰せられなくてはならない」という信条があったという。<sup>37</sup>それは怪談映画にも反映されているし、宇津井健が超人となって悪と戦う日本映画初の特撮ヒーロー映画シリーズ『スーパージャイアンツ』全九作（監督＝石井輝男、三輪彰、赤坂長義、製作・企画＝大蔵貢、野坂和馬、昭32～昭34）にも通底しているだろう。

興味深いのは、このような見世物興行さながらの新東宝ラインナップの中に、戦勝国が敗戦国を裁く「東京裁判」の矛盾を描いた『大東亜戦争と国際裁判』（監督＝小森白、総指揮＝大蔵貢、昭34）、関東大震災直後の無政府主義者と朝鮮人の大量虐殺への憤りを描く『大虐殺』（監督＝小森白、製作＝大蔵貢、昭35）といった作品が加わっていることだ。左右両翼の振れ幅のなかで、大蔵貢は大衆の求めるところを探ろうとしていたのだろうか。

昭和三十五年、世界的な不況とテレビの急速な普及によって映画界は下降線を辿っていくが、『映画年鑑（一九六一年版）』（時事通信社、昭36）にも、「新東宝は製作費の安い早撮り映画ばかり製作してきたため、観客の信用を失って、新東宝作品の営業成績は、まれに特殊な映画がヒッ

トすることがあっても、全体的にみるとジリ貧になってきつつある。(中略) 新東宝お家芸の『天皇映画』も、最近では効果がうすくなり、同社もあまり金をかけなくなった」とある。大蔵貢は経営不振からの脱却を図り、松竹、東宝、大映、日活、東映各社に配給提携を申し込むが不調に終わる。新東宝を社名も新東映として第二東映と合併させる交渉も土壇場で決裂し、昭和三十五年十二月一日、大蔵貢は社長辞任に追い込まれた。その後も新東宝の経営は好転せず、昭和三十六年八月三十一日に負債総額七億八千万円で解散した。<sup>⑧</sup> 大蔵貢は昭和三十七年一月、大蔵映画を設立し、やがて低予算によるピンク映画の製作・配給を続けるが、昭和五十三年九月十五日に急性肺炎・心不全で亡くなる。<sup>⑨</sup>

大蔵貢時代の新東宝について、川本三郎『映画史の仇花・新東宝物語』(『中央公論』昭52・11)は、「時代劇、怪談、現代アクション、喜劇、と種類は豊富だったが、考えてみればその後の日本の娯楽映画の代表作、代表的ジャンルは新東宝の映画にもとがあるとはいえないか。日活ロマン・ポルノはいうに及ばず、横溝正史ブームすら新東宝の怪奇映画に源を求めることができる。「女王蜂」シリーズは完全に藤純子主演の「緋牡丹博徒」シリーズの先駆者だろう」と指摘している。大衆の欲望を敏感に汲み取る者は、ときに蔑みを受けながらも、時代を超えて先駆するということだろう。

## II 映画『亡霊怪猫屋敷』

中川信夫監督と新東宝とは専属契約ではなく、年間の本数契約であり、その間他社作品を監督しても差し支えない形であったが、実際は新東宝発足後は、新東宝での監督作が大半であった。<sup>⑩</sup> しかもその代表作の多くは大蔵貢時代の怪談映画である。

映画『亡霊怪猫屋敷』のスタッフ、キャストは以下の通り。製作Ⅱ大蔵貢、監督Ⅱ中川信夫、原作Ⅱ橋外男『亡霊怪猫屋敷』、脚本Ⅱ石川義寛、藤島二郎、撮影Ⅱ西本正、照明Ⅱ関川次郎、美術Ⅱ黒沢治安、音楽Ⅱ渡辺宙明、出演Ⅱ「現代篇」細川俊夫(久住哲一郎)、江島由里子(久住頼子)、五月藤江(老婆(怨霊))、倉橋宏明(健一)、杉寛(慧善和尚)、千曲みどり(平松とよ子)、「時代篇」芝田新(石堂左近将監)、和田桂之助(石堂新之丞)、五月藤江(老母)、北沢典子(腰元・八重)、中村龍三郎(竜胆寺小金吾)、宮田文子(竜胆寺宮路)、國方傳(八郎太)、石川冷(佐平次)、新東宝作品、昭和三十三年七月十三日公開、カラー&モノクロ、新東宝スコープ、69分。

映画『亡霊怪猫屋敷』については、VHSビデオ(日活、昭61)、DVD(ハピネット・ピクチャーズ、平12、分類番号BIJ1302)、DVD(『中川信夫傑作撰』所収、ファイヤークラッカー、平20、分類番号GNBD7488)、DVD(国際放映・ファイヤークラッカー、令4、分類番号HPRR1742)が刊行されている。

映画の梗概を簡単に述べておこう。妻・頼子の病氣療養のため、医師・久住哲一郎は妻の故郷で医院を開業する。医院の場所は幽霊屋敷ともいわれていた所だ。妻は奇妙な老婆に命を狙われるようになるが、思い当たる節はない。久住哲一郎が檀那寺の和尚に相談すると、屋敷をめぐる江戸時代の因縁話を聞かされる。この屋敷には家老の石堂左近将監が住んでいた。囲碁の対局中の諍いから、将監は竜胆寺小金吾を殺してしまい、若党の佐平次に命じて屋敷の壁に死体を塗りこめさせる。我が子を中心に配して訪ねてきた小金吾の母・宮路を将監は凌辱。宮路は愛猫に、この怨みを言い聞かせ、自害する。愛猫は怨みの怪猫となって将監の母を殺して乗り移る。死者の亡霊や怪猫が跳梁し、乱心した将監との刃傷で

一家皆殺しとなった。久住哲一郎の妻・頼子は佐平次の末裔であり、それゆえ老婆（怪猫の怨霊）に狙われたのだ。医院の屋敷の壁が崩れ、小金吾の白骨死体が姿を現す。その白骨を供養したところ怨霊も鎮まり、頼子も回復する。久住哲一郎も都会の病院務めに復帰する。

原作は橘外男『亡霊怪猫屋敷』（東京ライフ社、昭33）。この小説はもととは、『山茶花屋敷物語』の題名で『少女の友』（昭26・8〜昭27・5）に発表され、そのときの作者名義は「藤崎彰子」であった。橘外男『怪猫屋敷』（偕成社、昭27）、橘外男『亡霊怪猫屋敷』（東京ライフ社、昭33）と改題され単行本化されるが、いずれも「内容は同一である」（谷口基）。

映画『亡霊怪猫屋敷』は、おおよそ原作の枠組みと流れを踏襲しているが、結末に最も大きな相違が用意されている。原作では小金吾の死体が塗りこめられた座敷で、久住の妻・頼子が血まみれで死んでしまう悲惨な結末であったが、映画では白骨供養により、頼子は生きのび、健康も回復して、偶然迷いこんできた猫を飼うことにするという穏やかな結びとなっている。「人のいまわの際の一念」という怨念を信ずる橘外男としては、末裔の女性にまで復讐の矛先が向かうことになったのだが、大衆志向の大蔵貢・新東宝映画としては、病弱な妻を最後に救済しないではいられなかったのだろう。

映画『亡霊怪猫屋敷』は、「現代篇」がモノクロ、「時代篇」がカラーで撮影されている。通例であれば時代が下る「現代篇」の方をカラーで考えそうなものだが、中川信夫のアイデアだという。その移行も、「小手球の花をずっと移動で撮っていくと、モノクロからカラーになるというわけですね。あれも日本でやらないことをやろうということ、中川さんのアイデアです」と、撮影の西本正が語っている。この点、「現代

篇はセピアの単色で無気味に描かれ、因縁話の時代篇は色彩でにぎやかに話がすすめられている。お化け映画の新味をねらった佳作で、中川信夫の労をみとめる」という多田道太郎の同時代評も残されている。「現在をモノクロ、過去をカラー」という撮影は、後に寺山修司監督の映画『田園に死す』（昭49）、映画『草迷宮』（昭54）でも採用された（撮影はいずれも鈴木達夫）。

またこの映画のいくつかの場面で、中川信夫は「画面の外」を類推的に利用しながら、立体的な画面構築を試みている。例えば囲碁の対局中の諍いから、将監が竜胆寺小金吾を殺す場面。碁盤を中心に据えた構図のなかで、諍いから刀を取った二人はいったんその碁盤の構図から外へ消え、将監が決定的な一太刀を小金吾に浴びせる瞬間は画面に描かれないう。碁盤を見据えた空画面の外で叫び声のみが聞えるのだ。致命傷を負って碁盤の画面にころげこんできた血まみれの小金吾の姿を画面が再びとらえ、小金吾はさらなる数太刀で碁盤上で絶命する。血まみれの碁盤と碁石に小金吾の怨念が宿る。

小金吾の母・宮路が将監に凌辱される場面も、宮路が凌辱されるさまは「画面の外」に置かれ、画面は小金吾の亡霊が母に託した血染めの袖切れを凝視する。将監が嫡男の恋仲女中を凌辱する場面、将監と嫡男が刀で差し違える瞬間の描写なども、同様に「画面の外」を類推的に利用している。と同時に、将監と嫡男が刀を交える場面は、小金吾と宮路の亡霊が部屋中に出没し、『マクベス』の亡霊さながら、怪談映画の醍醐味も存分に見せてくれる。つまり「見せないこと」と「見せること」を随所に配合しながら立体的に描き出している。

中川信夫のこのスタイルは、映画『怪異談 生きてゐる小平次』（昭57）のラストシーンできわめて印象的に展開する。旅役者の小平次と太

九郎、そして太九郎の妻おちか。この三人は幼馴染だが、小平次がかねてからのおちかへの恋情を口にしたことから、怒った夫の太九郎が小平次を殺してしまう。生き残ったとも、亡霊になったとも判然としない小平次が太九郎につきまとい、賽の河原に見立てられた河原で対決する。太九郎にも小平次にも冷然と振る舞うおちかは、顔をそむけ、二人の争いを見ようとしない。画面はおちかの後姿を凝視したまま、その「画面の外」で太九郎と小平次は相撃ちとなって死ぬ。その相撃ちの瞬間を捉えないまま、投げ出された死体ばかりが画面に写し出される。ここでも「見せないこと」と「見せること」の力学が、おちかの後姿に仮託されている。

映画『亡霊怪猫屋敷』では、荒廃した屋敷に残る「足跡」、不思議な老婆の「影」、障子に映る怪猫の「影絵」、掛軸から染み出す「血痕」など、妖しい「痕跡」が強調され、実体を曖昧にして「見せないこと」で怪異の予感を造型している。恐怖の増幅は効果的な「音」の造型との協働作業でもある。例えば、「現代篇」では降りしきる雨音、裸足の老婆がぴちぴちや歩く足音、怯えて吠え続ける犬の声などが、相乗的な効果音となっている。映画『東海道四谷怪談』では、直助からお岩殺しを唆された沈黙の伊右衛門の背後に不気味な鳥の鳴き声が重く響き渡ったり、伊右衛門がお岩に毒薬を飲ませる場面での湯を注ぐ音、花火の打ち上げ音、赤ん坊の声、宅悦を斬る場面での鈴の音、蛙の鳴き声、花火音など、多声的な音響造型がみごとである。

映画『亡霊怪猫屋敷』「現代篇」後半では、雷鳴がとどろき、強風で護符が吹き飛ばぶなか、床の間の壁が崩れて、塗りこめられていた小金吾の白骨死体が姿を現す。見世物的な大仰さで怨念の死体を「見せつける」わけだが、それと同時に老婆に首を絞められた頼子の行方は「見せない」

まま観客の興味を宙に吊る。そして六年後、夜の病院の暗い廊下を伝って久住哲一郎の研究室を来訪する人物こそは、回復した妻・頼子である。と明かす救済のラストシーンへ接続する。「見せないこと」と「見せること」の拮抗のうちに観客心理が成立し、その構造は類推的な画面構築にも通じていることを中川信夫は知っている。

中川信夫は、エッセイ「お化け映画・その他／私の記録映画論」<sup>15</sup>において、「あまり御都合主義すぎるお化けの登場の多いことは、逆効果なのです。むしろ心理的に、出るか、出るかというところに重点がかかって、必要欠く可からざる時に出すという方法がいいのではないかと思えます」と述べ、さらに「人間の妄想を、具象化したものがお化けだと思いますと、むしろ、現実にはお化けなど存在するわけもなく、お化けを想像し、お化けを見たという錯覚におちいる当人の心理状態が、ストーリーの流れの上に正確に纏めていれば、お化け映画は或る程度その目的を果したというべきでしょう」と説いている。このような中川信夫の思考にも、「見せないこと」と「見せること」の映画力学がうかがえるのではないだろうか。

### Ⅲ 化け猫映画

原作である橋外男『亡霊怪猫屋敷』は、周知のごとく「鍋島の化け猫騒動」を下敷きにしており、それは一般的には大略以下のようなものだ。鍋島家二代藩主光茂が盲目の童造寺又七郎との囲碁の対局で、負けた腹いせに又七郎を斬り殺す。又七郎の母は愛猫に怨みを語って自害。猫はその母の血をなめて怪猫となり、城中で藩主夫人に化けて毎夜光茂を悩ませる。忠臣小森半左衛門が怪猫を退治して鍋島家の危機を救うことになる。これはさらに歌舞伎（三世瀬川如卓、河竹新七など）や講談（桃



川如燕など)となつてさまざまに展開していく。<sup>16)</sup>例えば松林伯円『佐賀夜桜 鍋島猫騒動』(大川屋書店、大11)を見ると、騒動のもととなる困碁の碁盤については、竜造寺家で又七郎の父と養子との間で諍いの刃傷沙汰があり、碁盤の上に父と養子の斬られた生首がふたつながら載るという非業の悪因縁がある。その怨念の碁盤が藩主のもとに持ち込まれて事件につながるというのが発端である。橋外男がこの松林伯円版で読んでいたかは定かでないが、橋外男『見えない影に』(大日本雄弁会講談社、昭32)には父と養子の生首がふたつながら載った『佐賀の夜桜』の碁盤について言及がある。

「化け猫」物ということであれば、橋外男『私は呪われている』(三笠書房、昭33)も、幕末期に非業の死を遂げた主人に代わって、猫の化身が仇をとる話である。<sup>17)</sup>主人と猫の怨念は戦後の現代にまで続き、怨敵ゆかりの人々が引き続き無惨な死に方をしている、という因縁が語られる。

祖先の悪行が子孫に絡み付いて、悪因果の酬いをする、そして今の世のなまなかの学問などでは、到底解釈の付けられぬ理外の理というものが、まだまだ世の中には沢山あるという、因縁と死霊と、生霊の恐い話であった。(橋外男『私は呪われている』)

絡み付く怨念が引き起こす「死」の酬いを、「理外の理」として信じているのが橋外男の立脚点である。既述のように、この小説『私は呪われている』は、新東宝で『怪猫お玉が池』(監督Ⅱ石川義寛、製作Ⅱ大蔵貢、昭35)の題名で映画化された。原作小説も映画も、江戸期の主人の非業の死に、猫がさまざまに化身して敵に酬いていく点は同じで、その怨念が現代にまで続く様相も引き継がれている。細部の相違については詳述

を避けるが(例えば原作の背景舞台は池ではなく山)、大きな相違は、映画では百年前の猫のミイラを供養することで、仇敵同士の末裔たる現代の恋人たちが救済されるところだ。橋外男が末裔にまで容赦なく死の酬いを浴びせていったのと対照的である。この点も『亡霊怪猫屋敷』における原作小説と映画の相違に対応している。監督の石川義寛は中川信夫のチーフ助監督を務め、映画『亡霊怪猫屋敷』の脚本も担当しており、この『怪猫お玉が池』で監督デビューとなったが、いささか模倣めいた出来に留まっている。

また映画『亡霊怪猫屋敷』(昭33・7・13公開)とちょうど同じ年、同じく『鍋島の化け猫騒動』を扱った東映京都製作の映画『怪猫からくり天井』(監督Ⅱ深田金之助、主演Ⅱ月形龍之介、南郷京之助、鈴木澄子)も公開されている(昭33・6・29公開)。困碁の対局中の諍いから藩主の手打ちとなった竜造寺又七郎の愛猫が、化け猫となって藩主を追いつめるが、この機に乗じてお家乗っ取りを謀る悪家老が暗躍し、鍋島藩は大混乱となる。行者白竜禪師の呪術と化け猫との対決に加え、お家乗っ取りを阻もうとする忠臣の活躍がからみ、東映カラーのチャンバラ活劇ともなっている。化け猫は退治され、藩主が改心して竜造寺家の存続を図るという結末である。「新興キネマ作品の『佐賀怪猫伝』(37年)、『怪猫五十三次』(38年)などで知られる、猫スターの元祖、鈴木澄子を招いて作られた怪談映画。舞台を中心に活躍していた彼女の映画出演はまさに17年ぶり<sup>18)</sup>」とのこと。化け猫は限取の大仰な歌舞伎風で、床回転や宙乗りの大活躍。怪談映画というよりアクション特撮の趣きが強く、同じ年の同じ題材ながら、映画『亡霊怪猫屋敷』と好対照である。

そもそも「化け猫映画」は日本映画の創成期から製作されており、『嵯峨の夜桜』(製作ⅡM・パター商会、明43)、『鍋島の猫』(製作ⅡM・

パター商会、明45)などが記録に残っている。新興キネマ製作『佐賀怪猫伝』(監督〓木藤茂、昭12)、『怪猫五十三次』(監督〓押本七之輔、昭13)の鈴木澄子や、大映製作『怪談佐賀屋敷』(監督〓荒井良平、昭28)、『怪猫有馬御殿』(監督〓荒井良平、昭28)の入江たか子など「化け猫」スターが人気を博すが、やがて時代劇の退潮とともに「化け猫映画」も衰退していく。

#### IV 橋外男のグロテスク

中川信夫は橋外男原作の映画をもう一本新東宝で撮っている。映画『女吸血鬼』である。製作〓大蔵貢、監督〓中川信夫、原作〓橋外男『地底の美肉』、脚本〓中沢信、仲津勝義、撮影〓平野好美、照明〓関川次郎、美術〓黒沢治安、音楽〓井内久、出演〓天知茂(竹中信敬)、三原葉子(村美和子)、和田桂之助(大木民夫)、池内淳子(松村伊都子)、中村虎彦(松村重勝)、新東宝作品、昭和三十四年三月七日公開、モノクロ、新東宝スコープ、78分。

原作の橋外男『地底の美肉』(東京ライフ社、昭33)は、もともとはフランスを舞台にフランス人を登場人物とした橋外男『青白き裸女群像』(名曲堂、昭25)を、日本を舞台に日本人版に自ら焼き直したもので、物語展開もそのまま引き継いでいる。原作の『地底の美肉』の梗概は以下の通り。昭和三十三年の東京、大富豪・松村重勝のもとに、二十二年前、九州・島原地方への旅行中に突然行方不明になった娘・美和子が二十二年ぶりに帰ってくる。美和子が語るところでは、二十二年前に拉致されて、それ以来地下宮殿に幽閉されていたという。三百四十年続く地下宮殿は「癩病」に冒された「殿様」が支配し、美和子は画家である「殿様」のモデルとされ、かつ凌辱される。同様に幽閉されていた女性

は何人もおり、二十二年の幽閉生活の後、ふとしたすきに地下宮殿から逃げてきたという。折しも高名な画家・竹中信敬の逝去が伝わるが、美和子によれば、その追悼展に出品された「裸女群像」こそは「殿様」の絵だという。地下宮殿の場所が判明し警察が急襲するも、既に火が放たれた後であった。一方竹中信敬の邸宅を調べると、この画家は賈物で、彼が描いたという絵はすべて島原の「殿様」から送り届けられたものであった。なお橋外男はこの作品をほとんど同じ内容で展開の日本版で使った。『双面の舞姫』(偕成社、昭29)と題してまたも刊行している。

映画化された『女吸血鬼』であるが、そもそも脚本(中沢信、仲津勝義)が支離滅裂である。「癩病」の「殿様」という原作設定を憚ったのか、「城主」を不死の「吸血鬼」と設定し直し(しかも「女吸血鬼」でもない)、市中で女性を襲ったりもする。映画では美和子の娘の婚約者(和田桂之助)が主要人物として新たに設定され、地下宮殿での「城主」との対決と、宮殿崩壊が一大見せ場となっている。しかしながら脚本論理の拙さゆえか、恐怖心理の点でも倒錯趣向の点でも、中川信夫の映画には全く精彩を欠いている。

さてここで橋外男の怨霊小説を見渡してみると、『亡霊怪猫屋敷』の頼子、『見えない影に』の外交官夫妻、『私は呪われている』の八千丸など、品性ある主要人物が容赦なく惨殺される場面に立ち会うことになる。読者は通例そういった人物に寄り添い、救済を期待するものであるが(新東宝映画はその方向で作り返えている)、橋外男はむしろ嗜虐的に死へと導いている。恨みを抱いて死んでいった者の無念の魂は、怨敵とその子孫をも捉えて離さない。たとえ品性ある人物であっても、先祖の罪からは逃れられない。橋外男は絶筆となった長篇自伝小説『ある小説家の思い出』(中央公論社、昭35)で、かつて公金横領で拘置所生活をして

いたときの経験を以下のように語る。

未決監の深夜が、如何に凄愴きわまりないかということ、ブチ込まれたその晩から私は、したたかに満喫させられた。(中略)

万象鳴りを静めて、丑三頃でもあろうかと思われる時、……丁度その頃……

「ウウウウウ、アアアアア」

と低い低い不思議な呻きが、切れ切れに耳を打って来る。

到底、この世の声とは、思われぬ。さながら冥府の国からでも、響いて来るような……それが次第々々に、昂まって来る。突然、

「キヤーツ！」

と、魂<sup>たま</sup>げるといふような絶叫が！

身の毛がよだつというか、総身<sup>そうみ</sup>が凍り付くというか！ 私はまだ、こんな恐ろしい叫びを、生まれてから聞いたことがない。(中略)

未決監は、正式の名を拘留所と呼ばれて、刑事被告人や死刑控訴中の、犯人などを收容する。拘留所生活五カ月の経験は、後に私にこれらの声が悉く、死刑控訴中の犯人の監房からのみ、伝わって来る不思議さを教えたが、私は眠られなくて、夜いつまでも眼が冴えてたから、斯ういう魔<sup>ま</sup>され声に幾度何遍、肝を冷やさせられたか知れぬ。

そして、その経験は今日尚私をして、人間には必ず魂<sup>たま</sup>というものがある、残された人間の魂<sup>たま</sup>なり臨終<sup>らいしゅう</sup>の一念<sup>いっぺん</sup>なりは、殺した人間の魂<sup>たま</sup>を——世の中ではこれを、怨霊<sup>おんりょう</sup>と呼んでるのであるが、その怨霊<sup>おんりょう</sup>が何か悩ましてるらしいことを、心から信ぜずにはいられなく、させてるのである。

これは犯人の気のせいなぞという、そんな生易<sup>なまよこ</sup>しい精神作用位のも

のでは、決してないと思うのであるが、臨終の一念とか怨霊なぞといえば、迷信染みて読者は私の頭に、笑い出されるかも知れないが、その笑い出した読者を、深夜の未決監へつれて行って、一度この声を聞かせたいと思うほど私の、動かすことの出来ぬ信念となっているのである。(橘外男『ある小説家の思い出』)

人間には魂があり、苛まれた臨終の一念は怨霊となって酬<sup>たま</sup>いにくる、という考えを橘外男が信じるに至った経緯がここに記されている。そして怨念は物にも宿る。『「霊怪猫屋敷」の血染めの碁盤』『見えない影に』の妖刀、切断器官が縫い込まれた『蒲団』(『オール読物』昭12・9)の蒲団など、これらは怨念に浸された呪物をめぐる怪異の物語である。呪物は怨敵を末代まで追いつめていく。さらに怨念は獣にも宿る。『亡霊怪猫屋敷』や『私は呪われている』においては、愛猫が復讐の使徒となる。人間の怨念が猫に乗り移り、人間に化けた怪猫が怨敵に死の酬<sup>たま</sup>いを与えていく。

橘外男の作品では人間と獣は置き換え可能であり、「化け猫」物だけでなく、さらには人獣交婚譚や、獣人が登場する作品もある。アフリカの森林地帯で半類人猿半人類の全身黒毛の怪人に妻を連れ去られる『博士デ・ドゥニヨールの「診断記録」』(『文藝春秋』昭11・10)、犬の精霊を感じた女性から生まれ、人間と犬の魂を分け持った男の悲劇『怪人シプリアノ』(『オール読物』昭13・4)、南米の秘境で猿語を解し猿人化して猿と行動を共にする男が侯爵夫人を拉致する『死の蔭』(『オール読物』昭13・7)、南米の秘境に地下城廓を見出し、そこに南米狼の顔と人間の胴体をもつ獣人を認める『マトモツソソ深谷』(『新青年』昭14・3)、類人猿の言語を研究する父の助手となった娘エミー

ラが、ゴリラの情欲の犠牲となる『令嬢エミールの日記』（『オール読物』昭14・3）、夫を嫌い淫楽用の犬のとりことなった貴婦人を描く『陰獣 トリステサ』（文潮社、昭23）、南米の秘境で現地人に怖れられる魔物で、人間の姿をしていながら狼そっくりの顔と手足を持つという『魔人ウニ・ウスの夜襲』（『中学時代一年生』昭31・11・12）などの作品群である。

多くは人跡未踏の秘境を舞台とし、学術調査にかこつけた真実らしさを装いながら、グロテスク趣味の怪奇譚を子細ありげに語るのが橘外男の方法である。未踏の奥地ならば、そのような不思議なことも起こりえるかのような錯覚に導かれるものの、巧妙に仕組まれたその壮麗なうそ話には不気味な笑いの残響がある。読者は饒舌な文体に山師の口説を感じとることとなるのだ。人と獣が入れ代わり、虚構と現実が交錯するなか、心霊的な恐怖と性的残忍さと黒いユーモアが漂う。醜にして美であり、悲劇にして喜劇でもあるような相反物の一致へと連なるバロック世界、これが橘外男の文学である。それは「近代人の思想にあつては、グロテスクが非常に大きな役割を演じている」と主張したヴィクトル・ユゴーの次のような指摘とそのまま対応しているだろう。

ドラマは、グロテスクなものと崇高なもの、恐ろしいものと道化たもの、悲劇と喜劇とを、同一の息吹のもとに融合するものであり、このドラマこそ、詩の第三期、すなわち現代文学に固有の性格なのである。<sup>(20)</sup>  
（ヴィクトル・ユゴー『クロムウェル・序文』）

### 〔註〕

(1) 宮川一郎インタビュー「『スパーバードジャイアンツ』から『地獄』まで」（『ダーティ工藤編』新東宝1947-1961 創造と冒険の15年間（ワイズ出版、平31））。

宮川一郎は新東宝で企画・脚本を担当。

(2) 『東宝75年のあゆみ』（東宝、平22）、「銀幕の至宝 新東宝の軌跡」（コアラブックス、平21）、映画秘宝編集部『異端の映画史 新東宝の世界』（洋泉社、平29）、ダーティ工藤編『新東宝1947-1961 創造と冒険の15年間』（前掲）参照。

(3) 大蔵貢「わが芸と金と恋」（東京書房、昭34）、大蔵貢「興行」（一）〜（三四）「よみうり演芸館」123〜156、『読売新聞』昭33・7・1〜昭33・8・16夕刊参照。

(4) 大蔵貢「わが芸と金と恋」（前掲）

(5) 並木鏡太郎インタビュー「大蔵になってからの僕の映画は淋しい作品しかなかったな」（ダーティ工藤編『新東宝1947-1961 創造と冒険の15年間』（前掲））

(6) 大蔵貢「わが芸と金と恋」（前掲）

(7) 山田誠二「娯楽の殿堂〜新東宝 怪談映画クロニクル」（映画秘宝編集部『異端の映画史 新東宝の世界』所収、前掲）

(8) ダーティ工藤編『新東宝1947-1961 創造と冒険の15年間』（前掲）

(9) 二階堂卓也『新東宝・大蔵 怪奇とエロスの映画史』（洋泉社、平26）

(10) 大江健三郎「セヴンティーン」（『文学界』昭36・1）には、「他の会社の映画をぜつたいに見ないで、エログロ三本立週間などというのを場末まで追いかける」（『新東宝』という渾名の変り者が登場する。このことを川本三郎は論考の冒頭で言及している）。

(11) 川部修詩「B級巨匠論 中川信夫研究」（『静雅堂』昭58）

(12) 谷口基「戦前戦後異端文学論——奇想と反骨——」（『新典社』平21）所収「橘外男論——（実話）に生き、（実話）に死す——」。このほか『新青年』趣味「第22号（特集Ⅱ橘外男 秘境・冒険）」（『新青年』研究会、令4・5）

- 所収の中島敬治「書誌・橋外男著書目録 生前篇(その二)」も参照した。
- (13) 西本正インタビュ「香港への道 中川信夫からブルース・リーへ」(『季刊リュミエール』第7号、昭62・3)
- (14) 多田道太郎「亡霊怪猫屋敷」(『ギネマ旬報』昭33・9月上旬号)
- (15) 滝沢一・山根貞男編『映画監督 中川信夫』(リプロポート、昭62) 所収、初出掲載誌不明。
- (16) 乾克己ほか編『日本伝奇伝説大事典』(角川書店、昭61) 所収「鍋島の化け猫騒動」の項(原田種夫)
- (17) 谷口基『戦前戦後異端文学論——奇想と反骨——』(前掲) 所収「橋外男論——〈実話〉に生き、〈実話〉に死す——」は、「私は呪われている」は、構造・素材こそ『山茶花屋敷物語』に相似の物語と言えようが、中心とされているものはまさしく猫の(殉愛)であり、本質的には全く別の世界を描いた作品と言うべきであろう」と指摘している。
- (18) 『日本特撮・幻想映画全集』(勁文社、平9)
- (19) 澁澤龍彦は、橋外男『青白き裸女群像・他』「解説」(桃源社、昭44)において、「そこには執拗なグロテスクへの欲求があり、神秘と怪奇への沈潜の趣味があり、そしてまた、あり得べからざる一つの非現実的な状況設定から、一篇のロマネスクを組み立てようとする人工的な物語作者の意志、——要するに、小説を小説たらしめる根本的な条件である遊びの要素がある。これがあってこそ、私たちのロマネスクへの要求は十分に満足されるのである」と指摘している。
- (20) ヴィクトル・ユゴー『クロムウェル序文』(一八二七、邦訳潮出版社『ヴィクトル・ユゴー文学館』第10巻所収・西節夫訳・平13)

(令和四年十月三日受理)





Nakagawa Nobuo's *The Mansion of the Ghost Cat* :  
a Study on Tachibana Sotoo through the Film

MORIYASU Toshihisa