閉館直前のテアトル蒲田、左は2019年8月末閉館した蒲田宝塚

松竹キネマ蒲田撮影所
～ジオラマの記憶～

岡　茂光

「まえがき　～映画館が消えた日～」

二〇一九年九月五日はこよなく映画を愛した蒲田の人々にとって忘れられない日となった。この日、蒲田西口の「テアトル蒲田」が閉館したことによって蒲田から映画の灯が消えたのだ。かつては浅草六区、新宿映画街と並ぶ都内有数の映画の街として君臨した「キネマの天地」蒲田は、今や昔の物語となってしまった。

昭和の映画黄金時代に何故、蒲田に浅草、新宿と並ぶ映画街があったのだろうか？　何故、蒲田の街は今も大勢の人たちでにぎわっているのだろうか？その理由をたどると、大正一一年（一九二二）、蒲田が村から町に移行したお祝いの日の初代町長の祝辞に見出すことができる。「今や、流行は三越からは古くなり流行は蒲田からと言われています。これはひとえに『松竹キネマ蒲田撮影所』のお蔭であります」。すなわち、蒲田の街の繁栄の源は「松竹キネマ蒲田撮影所」であり、この街の発展は常に映画とともに歩んできたことは明らかだ。

今でもＪＲ蒲田駅のシンボル曲として使われている「蒲田行進曲」は昭和四年（一九二九）に公開された松竹蒲田一〇周年記念映画「親父とその子」の主題歌として紹介されたものである。曲の一節を紹介しよう。“春の蒲田　花咲く蒲田　キネマの都、　青春燃ゆる　生命（いのち）は躍る　キネマの天地・・・・・”。親しみやすい歌詞と軽快なメロディ。この曲は蒲田撮影所の所歌として口ずさまれたばかりか全国津々浦々に広がっていった。

蒲田は日本有数の映画の街であり、さらに歴史を紐解けば近代映画発祥の地、「キネマの天地」であることは昭和半ばまでは日本全国に周知の事実として認められていた。しかし、今はどうだろうか？　大田区に生活している人の中にも蒲田に撮影所があったということを知らぬ人が多いのは、哀しいかな事実である。このまま、歴史のかなたに蒲田の繁栄の基礎を築いた「松竹キネ

松竹キネマ蒲田撮影所　ジオラマ

昭和初期の浅草六区映画街　　絵葉書

マ蒲田撮影所」が消え去って行くにはあまりにも切ない。

蒲田の歴史、文化の共有と伝承を目的とする「蒲田モダン研究会」としては我が街の誇る歴史文化遺産「松竹キネマ蒲田撮影所」を伝える意義があるのではないか。そこで、松竹（株）が制作し大田区に寄贈し大田区郷土博物館が所蔵する撮影所のジオラマを通じて当時の新しい映画つくりに青春を傾けた若者たちが生き生きと輝いていた映画の街・蒲田を描いてみたい。

「創業者・大谷竹次郎」

松竹の創業者である大谷竹次郎は明治一〇年（一八七七）、一卵性双生児、松次郎の弟として京都で生まれた。両親が芝居小屋を営んでいた関係で子供のころより商才に長けた彼は一八歳の時に新京極の芝居小屋「阪井座」を手中に収めた。時に明治二八年（一八九五）、これが今でも日本の映画演劇をリードする（株）松竹の記念すべき創業の年である。その後、関西の演劇界の寵児として腕を振るった大谷兄弟は明治三五年（一九〇二）「松竹合名社」を設立し京都随一の興行師となっていった。

兄弟の次なるターゲットは関東に向けられ、その責任者として大谷竹次郎は東京に仕事の場を移した。辣腕家としての彼の名が注目を浴びたのが関東歌舞伎の最大の牙城であった「歌舞伎座」を掌中に収めた時のことだった。丁度そのころ東京の最大の盛り場である浅草では新たな娯楽として活動写真（映画）が多くの庶民の注目を集めていた。呼び込みの声が響き渡る。「さあさあ、浅草っていやー、なんてったって観音様と活動写真だ！もうすぐ始まるよ、入った、入った！」。浅草六区は人の波、大勢の人たちが映画館に吸い込まれていく。商売人として研ぎ澄まされた嗅覚を持つ大谷竹次郎が活動写真に対して強い興味を示したのは当然のことと言えよう。「歌舞伎の次は活動写真（映画）だ！」。

ところが、大谷竹次郎の野望を耳にした歌舞伎役者は強く反対した。当時の大看板、五代目中村歌右衛門はこう諭した。「竹次郎さん、映画みたいな下賤で安っぽいものに手を出しちゃいけません。私らの歌舞伎の名が汚れてしまいます」。この懸念は当を得たものだった。当時の活動写真に関わる人間など、所詮は世間の落ちこぼれ、半端者だと考えられていたからだ。しかし、竹次郎の新事業への挑戦は揺ぎなかった。彼は先を読む自分の目に自信を持っていた。「今の活動写真は陳腐で古くさいのは間違いないことや。しかし、わてがその流れを変えて見せるんや。庶民が喜ぶ立派な娯楽になりまっせ」。

「苦難の船出・窮地の竹次郎」

大正九年（一九二〇）、大谷竹次郎は自分の信念に沿って精力的に動いた。新事業を立ち上げるべく築地に「松竹合名社」を設立した。その時に掲げたスローガン、「東洋のハリウッド」！男・竹次郎の胸の高まりが感じられる。

竹次郎の凄いところは、稀有壮大なスローガン実現のための具体的な諸施策を打ち出したことだ。監督、俳優等の質を高めるために設立したのが「松竹キネマ研究所」。校長には当時の新劇革新の旗頭として知られた小山内薫を迎え入れた。次に本場ハリウッドから最新機材の導入と人材を招聘した。その中心人物として期待されたのがアメリカでも名前が売れていたカメラマンで監督もこなすヘンリー・小谷だった。

映画会社として不可欠な撮影所として最終的に選ばれたのが蒲田だった。大宮、鶴見、吉祥寺等の候補地と比較した結果、都心からの交通の便、既存建物の活用の観点で蒲田東口にほど近い六千坪の土地が東洋のハリウッドの地とされた。こうして大正九年（一九二〇）六月中旬に「松竹キネマ蒲田撮影所」の看板が掲げられ映画製作がスタートした。

「松竹キネマ蒲田撮影所」正面入口

当時の新聞、雑誌には概ね次のような記事が掲載された。「蒲田の泥だらけの地に松竹は撮影所の看板を掲げた。何が東洋のハリウッドか？」。蒲田は元来水はけが悪く水質の極めて悪い地であり、ひと雨降ろうものなら泥田、撮影所内の人呼んで「蓋なしの池」はメタンガスの悪臭が漂っていたという。

更にヘンリー・小谷の日本到着が遅れるという不測の事態。大正九年（一九二〇）一一月一日、歌舞伎座を舞台に山田耕作指揮の大オーケストラ演奏を幕開けに開催した特別試写会「島の女」は観客から失笑が漏れるほど酷い作品となった。一方、小山内薫指揮のもとに撮影がスタートした「路上の霊魂」は小山内の急病により大幅に完成が遅れた挙句、作品内容は難解で一般受けしなかった。

映画に手を出すことに批判的だった歌舞伎俳優からは「それ見たことか」と嘲笑され、松竹株主たちからは映画は所詮金食い虫、損するばかりと強く批判された。一八歳で芝居経営を始めてから順風満帆に演劇界を牛耳ってきた男が初めて味わう大きな挫折だった。

「女優の松竹の萌芽」

松竹を語る場合「女優の松竹」と言われることが多い。それは松竹蒲田～大船時代に百花繚乱の女優を輩出したことにもよるが、その源は第一回作品「島の女」に見ることができる。

松竹が「島の女」で起用した川田芳子は日本映画史上初の映画専門本格女優だった。それまで日本の映画は歌舞伎に倣って出演者は男に限り女は出演を許されなかった。しかし実際は舞台と違って役者の顔がクローズアップされる映画に出てくる白塗りの女形は決して見栄えが良いものではなかった。世間は日本人形を思わせる川田芳子に目を奪われた。彼女は松竹蒲田の中心女優としてその後も活躍し蒲田、女塚に「川田御殿」と称された豪邸に住んだ。

川田芳子　　ブロマイド

ジオラマはヘンリー・小谷の汚名返上とばかり取り組んだ「虞美人草」の撮影風景を描いている。この作品で主演を演じたのが栗島すみ子。彼女は映画初出演ながら監督の厳しい指導に耐えながら見事に役を演じきった。この作品は基本的には新派の流れをくむ悲劇なのだが中国の時代劇的色合いも加えている。

映画デビューの栗島すみ子は撮影スタッフに囲まれて城門前で懸命に演技を続けている。美しさに加え人懐っこい笑顔、たちまちのうちに彼女は日本初のアイドル女優として「日本の恋人」とまで呼ばれる存在となった。彼女の人気は驚異的、今でも都内唯一のブロマイド店である浅草「マルベル堂」によれば当時すみ子の写真は毎日三千～四千枚飛ぶように売れたという記録が残っている。

この時期に芽生えた「女優の松竹」は日本初の国際女優と言われた田中絹代、小津安二郎とのコンビで伝説の女優

日本の恋人　栗島すみ子
ブロマイド

となった原節子をはじめ高峰三枝子、岸恵子、久我美子、有馬稲子、岡田茉莉子、香川京子、倍賞千恵子、岩下志麻等、まさにキラ星の如き大女優が松竹を住処として大活躍した。

「窮地を救った野村芳亭（ほうてい）」

松竹が掲げた使命のひとつが映画の近代化である。しかし、会社が利益を挙げなければ先に進むことはできない。ここで大谷竹次郎は松竹蒲田の飛車角であったヘンリー・小谷と小山内薫との契約を解除した。前者はあまりにも高額な給料が会社内で波紋を広げたこと。後者は小山内の考えが芸術に偏りすぎて大衆娯楽としての映画との肌合いの違いが歴然だったことによる。

大谷竹次郎、人生最大の危機を救ったのが松竹キネマの理事として竹次郎の個人的相談役をしていた京都出身の野村芳亭だった。彼は竹次郎にこうアドバイスしていた。「バタ臭い（小山内薫）のはあきまへん、片仮名（ヘンリー・小谷）も要りまへんなー」。

この言葉に野村芳亭の映画つくりの方向性が表れている。すなわち、彼は従来の活動写真が好んだ新派風の味付けでお客の心に訴えかけようとしたのだ。

当時、上京して浅草で芝居小屋を経営していた芳亭は竹次郎の頼みを受けて自らがメガフォンを執り「夕刊売り」のタイトルの作品をたった一日で撮り終えた。この作品は親思いの夕刊売りの少年の美談であり大衆の心をつかむヒットとなった。

野村芳亭は次々とヒットをとばせたのだが、その中でも最も有名な作品が「母」であった。川田芳子、五月信子、栗島すみ子、蒲田三大女優をそれぞれの持ち味を生かした「生みの母」「育ての母」「義理の母」として起用した作品は大ヒットを記録した。

このとき、映画進出は松竹より先んじていた日活が女形を廃止し、すべて女優に切り替えたと言われている。

松竹キネマの経営状態は回復し竹次郎も愁眉を開いた。しかし、彼の胸中は複雑だった。何故なら、収益は改善し危機を脱したとはいえ今作っている映画は竹次郎が目論んだ近代映画とは異なるものであったからだった。

「切り札・城戸四郎登場！」

大正一二年（一九二三）関東を襲った未曾有の大地震（関東大震災）の影響を直接被った蒲田撮影所は倒壊した。大谷竹次郎は京都の下賀茂に急遽借り撮影所を設け、蒲田の大半の所員は関西の地で映画製作を続行した。この大災害

が文字通り「災い転じて福となす」、竹次郎がかねてから見込んだ男、城戸四郎の映画現場登場となった。

城戸四郎は日本における西洋料理の先駆けとされる「精養軒」創業者の北村重威の孫として生まれた。一高から東大へと進んだエリートだが文武両道に秀でた熱血漢だった。一高時代は野球部の主将としてチームを纏め京都の雄、三高と京都で激戦を制し肩車に担がれて町を練り歩いた。「天下の北村四郎ここにあり！」、彼の叫び声が京都にこだました。

当時の「精養軒」の本社は築地にあり、松竹本社とは目と鼻の先だったことで大谷竹次郎は店の常連だった。竹次郎は城戸四郎を一目見た時から惚れ込み、彼独特の熱のこもった強引な口説きで松竹キネマに入社させることに成功した。城戸四郎はもともと、銀行入社が内定し、のちには新聞記者として活躍することを夢見ていたので竹次郎の口説きに屈したのは誤算だったに違いない。しかし四郎はこう決意した。「映画というものは現在社会的地位が低い存在だ。だから自分の手で映画の存在意義を知らしめて高くしていきたい」。その後、四郎は竹次郎の縁戚に婿養子となり城戸姓を名乗り、竹次郎の右腕として松竹ばかりか日本映画の近代化の担い手として活躍していくこととなった。

「近代映画のつぼみ」

松竹キネマ本社の経理から蒲田撮影所に到着した城戸四郎は現場を見て声を失った。瓦礫の山、泥だらけの土地、どうしたら良いのか？こうなったら、蒲田に残っている数少ない人たちを同志と思い胸襟を開き話を聞こう。四郎は大道具、小道具、照明係等の現場の人たちと話していくうちに自分の気持ちが高揚し闘志がわいてきた。何故なら現場の人たち全員の意見は説得力に富んだものであり、何よりも嬉しかったのは彼らから映画に注ぐ愛情の深さがひしひしと感じられたことだった。「皆、より良い映画に青春をかけた同志なのだ。よーし、やってやるぞ！」。

酒、ばくち、女、なんでもござれ、風変わりでハチャメチャな男との出会いが日本の映画に革命を起こす端緒となった。その男は監督で名前を島津保次郎という。学歴の全くない島津はエリート学歴の四郎に対し最初は反感を覚えていたが、お互いに江戸っ子「おい、お前」の仲になって酒を酌み交わすまでになるのに時間はかからなかった。

二人の映画に対する意見は一致していた。時代がかった非現実的な内容の作品が映画の本流ではない。日常的に起こる現実的なエピソードを語り、観客の心を和ませるのが、

第四回蒲田映画祭
岡田茉莉子トークショー
チラシ

松竹蒲田男優三羽烏ブロマイド　真ん中が岡田時彦

これからの映画なのではないか。特に、大震災で人々は疲弊している今だからこそ映画を観てホッとした気持ちを味わってもらいたい。

竹次郎には内緒で二人は自分たちで作ったシナリオをもとに制作した「お父さん」を震災後のバラックが立ち並ぶ浅草で公開した。父と娘の日常を温かく見守る筋書き、女優として駆け出しの水谷八重子の可愛さとともに映画は大評判をとった。城戸四郎と島津保次郎は祝杯を挙げ、してやったりと叫んだ。「見ろよ、金ばかりかけなくても人が観たい映画は作れるのだ。映画のテーマは身近なところに沢山転がっているじゃないか」。この考え方が、その後、「松竹蒲田調」そして「松竹大船調」となって日本の映画界を牽引していくことになろうとは、この時の二人は夢にも思わなかったことだろう。

「城戸四郎とディレクターズ・システム」

関東大震災を契機に松竹キネマは蒲田に加えて京都に撮影所を設けた。大谷竹次郎は二つの撮影所の役割を明確にした。京都は時代劇の製作を主とし野村芳亭が所長の任に当たり、蒲田撮影所は城戸四郎所長の下、現代劇を主に製作した。

第四回蒲田映画祭（二〇一六年）にゲストとしてお招きした岡田茉莉子さんの父（岡田時彦）は美男俳優として女性ファンを魅了しただけでなく小津安二郎御贔屓の俳優として松竹蒲田で大活躍した。また、岡田茉莉子さんご自身も東宝から松竹に移籍し看板女優として大活躍、城戸四郎所長に可愛がられた。

岡田茉莉子さんは蒲田映画祭でこのように語っておられた。「城戸さんには非常に良くしていただきました。あのころの松竹は東宝と比べると家庭的で温かい空気が撮影所に流れていました。監督さんを中心とした映画つくりの方針がきちんとして、まとまりが良かったですね」。

これが、城戸四郎が蒲田時代に築いた監督を頂点とした映画製作、「ディレクターズ・システム」である。日本映画初期のころは最初の大スターと言われた尾上松之助はじめ多くの大スターがそれぞれ自分のプロダクションを作り、自分の顔見世映画を監督に指示し作っていた。このままでは映画は何時まで経っても歌舞伎の域を脱出できない。四郎は旧態然とした悪習に風穴を開け日本映画の近代化を促進した。

「松竹蒲田調」

城戸四郎の功績として忘れてはいけないのが「蒲田調」と言われ一世を風靡することとなった松竹蒲田映画がフ

ァンに伝える独特のメッセージである。城戸四郎自身の言葉で松竹蒲田調を紹介しよう。「映画つくりの基本は人間社会で起きる身近な出来事を通じて人間を直視することだ。私に言わせると人間は誰しもが欠点を持ち、いろいろな面を持っている。これが現実の人間の姿であり、その真実を掘り下げるのが映画芸術なのだが、そのいろいろな面を温かく明るい気持ちで見るのと、暗い気持ちで見る見方がある。松竹としては人生を温かく希望を持った明るさで見ようと心がける。結論を言うと映画の基本は救いでなくてはならない。見た人間に失望を与えるようなことをしてはいけない。日常感覚で弱者を温かく見つめるユーモアとペーソスを持ち、お客様にホッとした感じを持っていただけるような作品、それが松竹蒲田調なのです」。

松竹蒲田調を基本とした映画つくりは撮影所が大船に移転しても変わらずに継承され松竹大船調として日本映画の一大潮流となって多くの映画関係者、ファンに支持されていった。

このようにして、昭和初期（一九二〇年代後半）には城戸四郎のリーダーシップの甲斐あって松竹は映画会社として先輩格の日活を追い抜き名実ともに日本映画の盟主として君臨するところとなった。

「蒲田行進曲」誕生

今でもＪＲ蒲田駅のシンボルメロディーとして親しまれている「蒲田行進曲」は昭和四年（一九二九）、撮影所一〇周年記念映画のテーマソングとして誕生した。記念映画のタイトルは「親父とその子」、メガフォンを執ったのは城戸四郎が信頼を寄せていた五所平之助だった。記念映画と言っても仰々しい内容の作品ではなく、一般家庭の親子の情愛と信頼をさりげなく描く、すなわち「松竹蒲田調」の真骨頂ともいえる作品だった。

テーマソングとなった「蒲田行進曲」のメロディは西欧のオペレッタ「放浪の王者」の主題歌である「放浪者の歌」を借用している。作詞を担当したのは当時、松竹の音楽部に在籍していた堀内敬三である。彼は若いころに渡米しミシガン大学で機械工学を学んだ俊英なのだが同時に音楽が大好きで帰国後、同人雑誌を発刊、大正一五年（一九二九）には慶應義塾大学の応援歌「若き血」の作詞・作曲を手掛けた。

「蒲田行進曲」の歌詞には希望に燃えて映画つくりに青春をかける若者の躍動と映画とともに力強く歩む街・蒲田が謳われている。

「虹の都、光の湊（みなと）、キネマの天地、春の蒲田、

花咲く蒲田、白日の夢、あふるる処、輝く緑さえ、とこしえの憧れに、生きる蒲田、若き蒲田、キネマの都」。

「小津安二郎の原点」

日本が世界に誇る名匠・小津安二郎の出発は蒲田撮影所から始まった。小津は大正一二年（一九二三）撮影所助手として入所した。その後、喜劇を得意とし“ほとけの忠さん”とだれからも慕われた大久保忠素監督の助監督として映画を学んでいった。小津は当時を振り返ってこのように語っている。「大久保さんは私にとって唯一の師匠であり、監督がどのような存在であるかを身をもって体験したことが大変役に立ちました」。

大久保監督からユーモアのセンスを吸収した小津安二郎は昭和七年（一九三二）、サイレント映画は無論のこと日本映画史上の最高傑作との呼び声高い「大人の見る絵本生れてはみたけれど」を世に送った。

完成試写会のあとの城戸所長の感想である。「サラリーマン社会を皮肉に見つめながらも、家族の生活を微笑ましく生き生きと描いた小津らしい作品だ。ほろりとさせて、問わず語りにテーマを訴えかける彼独特の作風が完成の域に近づいたね」。本作品以降、翌年の「出来ごころ」、翌々年の「浮草物語」、小津の作品は三年連続キネマ旬報誌のベストワンに輝いた。これは、キネマ旬報史上、戦前戦後を通じて唯一の快挙である。

小津安二郎独特の映画美学に若干触れてみたい。映画の常識は初期に活動写真と呼ばれたごとく絵が動くことにあり、被写体を追ってカメラが自由に動くところにある。ところが小津はカメラが動くという映画本来の特性を敢えて否定し、忍耐強くカメラを固定しながら回し続ける。それでいながら、程よいテンポを生み出すという誰もがまねできない表現様式を蒲田の時代から試み、戦後の大船撮影所時代に世界が感嘆した名作「東京物語」として花開いていった。

「ある日の蒲田撮影所」

ジオラマ画像の中央下の横長の建物が事務棟であり、所長室もここにある。しかし、城戸四郎所長は席を温める暇もあらばこそ、外に出て精力的に歩き回った。そこには出番を待つ人、ベンチで束の間の休息を憩う者、様々である。

城戸は通りかかった年老いた大道具担当に声をかけた

「ちょっと君の意見を聞きたいのだが、京都からやってきた田中絹代ってどうだい？ 新作の主役に思い切って抜擢を考えているのだが」。

即座に答えが返ってきた。

「田中絹代ですか、彼女ならやれると思いますよ。なにしろ映画に向き合う姿勢が真面目ですから」。

喜劇王の名をほしいままにした若き日の斎藤寅次郎がスタジオから仕事を終えて出てきた。

城戸四郎はすかさず声をかけた。

「なんだい寅さん、もう撮影終わったの？ばかに早いじゃないか」。

「所長、知ってるでしょう。早いのは僕の取柄っていうことを」。

「早いだけじゃダメなんだよ。お客が来なけりゃ・・・・」

「任せない、絶対当たりますから。今、封切られている『西部戦線異状なし』がすごい人気でしょう。僕の新作のタイトルは『全部精神異常あり』、ね！いけるでしょう」。

「そりゃ、笑えるね。お前、そういうところは天才だね」。

小津安二郎の撮影現場は常に静寂が漂っている。その中で小津安二郎が事細かく演技指導している。よく見ていると、卓袱台の上に置いてある小道具の位置まで自分で決めている。カメラの位置はほかの監督に比べ低い、俗にいうローアングルだ。

「静かだねーここは、ところであんたの作品は専門家の評判は抜群だけど、お客さんの入りが芳しくないんだ。そこを何とかしてよ」。

「そこのところは、もう少しの我慢です。今にたくさん入りますから」。

「そうか、それなら安心、任せたよ。ところで、その低いカメラの位置は役者さんにとって、どうなんだい？」。

「この低い位置は日本座敷に座ることを念頭にしているのですよ。確かに、特に女優さんにとってクローズアップはちょっと辛いかもしれませんが立ち姿は綺麗に撮れますよ」。

城戸四郎は脚本部に必ず立ち寄るのが日課だった。ここには小津安二郎の盟友と言われた名脚本家の野田高悟をはじめ北村小松、池田忠雄、伏見晃等の精鋭が侃々諤々と意見を戦わせている。四郎もその輪に加わり丁々発止と議論を楽しんだ。忘れてはならぬのが男たちに混じって紅一点、日本初の女性映画脚本家の水島あやめである。彼女は松竹蒲田の脚本部に一〇年間在籍して二八作品の脚本を手掛け女性の社会進出の先駆者となった。

「水島あやめの生涯」
因幡純雄著　表紙

美術部には日本初期の映画の巨匠、溝口健二を支えた水谷浩、日本グラフィックデザイナーの草分けで札幌五輪のポスターを手掛けた河野鷹思、映画監督も務めた脇田世根一（よねかず）、日本美術界のパイオニアが新たなデザインの開発に力を傾注していた。

音楽部の部屋からは歌声とともに白熱した議論が聞こえてくる。「蒲田行進曲」を手掛けた堀内敬三、「マダムと女房」の高階哲夫（たかしな）に混ざって髭をたくわえた見慣れない顔がいる。当時、大田区在住の高名な詩人であるサトウ・ハチローである。彼は撮影所の人間ではないのだが折に触れてここを訪れ音楽部の若手との議論を楽しんでいた。

「松竹キネマ蒲田撮影所」はさながら健全な身体と精神を持った人間さながら、伸びやかに行動し、呼吸し成長を遂げていった。素晴らしい空気に満ち溢れた蒲田撮影所には傑作、名作と評価される映画が生まれる素地があったのだ。

画像の右下に見える透き通った建物、グラスステージでは今まさに、城戸四郎の野心作ともいうべき映画の撮影がたけなわだ。グラスステージとは映画初期の頃、照明技術は今と比べはるかに劣るため太陽光線を取り入れて撮影を行うガラスで囲われた特別な建屋である。

「新たなる挑戦　～トーキー技術の完成～」

昭和二年（一〇二七）、ニューヨークのブロードウエーで公開されたのが世界初のトーキー映画「ジャズ・シンガー」だった。画面から憧れのスターの声そして音楽が聞こえてくる。映画に大きな革命が起こる瞬間だった。

昭和三年（一九二八）から城戸四郎は半年もの間、アメ

リカに滞在しトーキー時代の幕開けを確信した。帰国後、彼は松竹の技術力でトーキー映画を作り出すために日本人技術委関係者を探しまわった。しかし、四郎の満足する技術者に巡り合うことはできずトーキー映画の公開は日活に先を越された。

城戸四郎は日活のトーキー映画を観て逆に自信を深めた。何故なら日活の作品は部分的なトーキー映画であり、技術は稚拙極まりなく専門家をはじめ新聞の評価も芳しいものではなかったからである

「灯台もと暗し」を地で行く出会いが突如訪れた。四郎がある日大阪道頓堀の松竹直営館を訪問した時のことだった。映画館の専属楽士の土橋（つちはし）兄弟が独自にレベルの高いトーキー技術を開発していることを知った。四郎はすぐさま蒲田に彼らのために技術開発室を設け松竹独自のトーキー映画製作に着手した。

ジオラマはグラスステージで撮影中の日本初の全編トーキー映画「マダムと女房」の模様を伝えている。監督は五所平之助、主演女優には城戸四郎自ら指名した当時二一歳の田中絹代が務めた。当初のタイトルは「隣の雑音」だったが、よりモダンな感覚、「松竹蒲田調」を打ち出すために「マダムと女房」に変更された。

「マダムと女房」
帽子をかぶって後ろ向きで座っているのが五所平之助監督
和服姿で座っているのが主役の渡辺篤
立っているのが田中絹代

郊外の新興住宅地（田園調布界隈）を舞台にトーキーを意識した効果音が巧みに使われ映画を盛り上げている。天井裏を駆け巡るネズミの足音、猫の鳴き声、騒ぎで赤ちゃんが目を覚まし泣きじゃくる。突如、隣に越してきた家から大音響のジャズ音楽が流れ主人公の作家の頭を悩ます。主人はおっとり刀で隣家に怒鳴り込むがチャーミングなマダムが現れ丸め込まれてしまう。挙句の果てには女房からマダムとの仲を疑われ家庭騒動に発展する。しかし、最後は大流行していたジャズの名曲「マイ・ブルー・ヘブン

「マダムと女房」の撮影風景。手前の後ろ姿の二人が土橋兄弟

田中絹代　当時のブロマイド

（私の青空）」が流れる中のハッピーエンド。見終わった観客は曲を口ずさみながら幸せな気持ちで家路についた。

「マダムと女房」は昭和六年（一九三一）のキネマ旬報最優秀作品として高い評価を得た。

この作品に贈られた称賛の言葉をいくつか紹介しよう。

「この作品で日本映画は明るい未来に大きく踏み出した」。

「初期のトーキー映画が陥っていたセリフと音響過多を排除した城戸四郎の大勝利である」。

「本作品で日本にもトーキーありと世界に胸を張れるようになった」。

城戸四郎の新たな挑戦、世界と互角に渡り合えるトーキー映画の製作は見事に成功し、松竹は近代日本映画の文字通りのリーダーとなって先頭を走っていった。

「蒲田モダン」

「松竹キネマ蒲田撮影所」は蒲田の街の表情を一変させた。街に行けばスクリーンの中で活躍する憧れのスターに会えるかもしれない。栗島すみ子、田中絹代、岡田時彦、実物を一目見ようと多くの人々が押しかけ蒲田駅前、商店街は見違えるばかりに活況を呈してきた。

東口には古くからある日本蕎麦の「増田屋」、中華ソバの「恵比寿庵」、洋食屋の「朝日軒」更には明治製菓が近代的ビルを構え軽食、洋菓子、コーヒーを提供した。西口に目を転じると名曲喫茶の元祖ともいわれる「田園」、屋根に可愛い風車をあしらったパン屋の「赤風車ベーカリー」、男性がついつい足を向けるカフェ、「人形の家」、「タイガー」、蒲田は洒落た空気が漂うモダンな街となった。

時まさしく日本が工業化を目指すころ、都心から便利な蒲田並びに郊外に続々と近代的な会社が設立された。黒澤貞次郎の日本初の国産タイプライター工場をはじめ、大倉陶園、高砂香料、東洋オーチス、各務クリスタル等、いずれもが西欧に追いつけ追い越せを旗印とした会社だった。

「松竹キネマ蒲田撮影所」はその中で、中心的存在として蒲田の近代化に貢献した。そのことは冒頭に述べた蒲田町初代町長の言葉でも明らかである。「蒲田はモダンな街、流行の先端の地」、やがてこの時代の蒲田を表す言葉として「蒲田モダン」が生まれた。

「蒲田よさらば、新天地を求めて」

「松竹キネマ蒲田撮影所」が牽引した甲斐あって映画は大衆の最大の娯楽として急速に成長した。それは、大谷竹次郎にとっては嬉しいことだったが、逆に大きな悩みを抱えることとなった。

最初は広大と思われた撮影所だが、一五年の年月の経過、映画の発展とともに手狭となってきた。そして蒲田の工業化に伴って街に工場の騒音がとどろく、そして羽田を離着陸する飛行機のエンジン音が撮影の阻害要因となってきたのだった。

このとき、大船郊外にあった草競馬場の跡地が売りに出されるとの情報を竹次郎は耳にした。広さは三万坪、蒲田撮影所の五倍、今後の松竹映画の発展に十分な規模だった。城戸四郎としては愛着ある蒲田を離れるのは身を切られるより辛かった。しかし松竹映画将来を考えればこの時を逃してはならない。新天地への移転は昭和一一年（一九三六）一月一五日と決まった。

蒲田撮影所との別れの日が来た。閉所式当日は真冬の寒さにもかかわらず城戸四郎の頬は紅潮し挨拶も自然と力が入った。彼はこみ上げる気持ちをこらえ力強く言葉を発した。「この蒲田で我々は絶えず優れた映画を作り続け、蒲田映画と言えば今や日本映画の代名詞となっています。この撮影所長として久しくやってこられたのは僕の無上の喜びとなっている。蒲田の魅力と功績を僕は決して忘れない。苦しいほどの哀別の念を禁じ得ない。しかしながら今度の大船移転は松竹王国の更なる飛躍を意味する。諸君、前進しよう、うち揃って大船に行こう、我々の明日の発展と建設のために。もう一度言う、ありがとう、そしてさようなら蒲田」。

女優の松竹と言われた立役者たち、川田芳子、栗島すみ子、田中絹代、五月信子、水戸光子、高須早苗、皆泣いていた。うずたかく積まれた台本、メガフォン、スチール写真、ポスターに火がつけられた。天高く燃える炎、「蒲田行進曲」の大合唱、一六年間一二〇〇本以上の作品を生み日本の近代映画牽引した蒲田撮影所の時代はここに終了した。しかし、これは大船で始まる松竹の新たな発展の幕開けでもあった。

「アスレチッタ」

記念木柱「蒲田撮影所跡」

「あとがき　城戸四郎は何を想う」

ＪＲ蒲田駅東口から徒歩五分ほど、居酒屋、洋食屋、スナックが軒を連ねる路地の一角に「アスレチッタ」の名前で看板を掲げる娯楽施設がある。ボウリング、ビリヤード、ゲームセンターを目当てに集う若者の背中を追い中に入る。お目当ての木製の記念碑は狭いロビーから二階に上がる階段の陰に隠れるようにひっそりと佇んでいる。

木柱に力強く書かれている言葉が城戸四郎揮毫による「蒲田松竹撮影所跡」。人目を避けるように隅に追いやられた記念碑はあたかも蒲田の賑わいをけん引しながらも今は消え去った映画を暗示しているようだ。この地で撮影所長として腕を振るい日本映画をけん引した城戸四郎、ひときわ思い出深い蒲田の現在、映画館の無くなった街にどのような想いを抱いているだろうか。

大正末期の活動写真草創期から映画の黄金時代の昭和へと映画とともに歩み、発展を遂げてきた蒲田。「キネマの天地」の心意気を見せてくれる日が来ることを信じたい。

「もう一度、天地へ。　蒲田は映画と共にあり！」

参考文献・資料提供：

松田集（映画演劇資料コレクター）

「小津も絹代も寅さんも―城戸四郎のキネマの天地―」　升本喜年

新潮社　二〇一三

「人物・松竹映画史―蒲田の時代」　升本喜年　平凡社　一九八七

「蒲田撮影所とその附近」　月村吉治　一九七二

「大田区史」下巻

「女優・岡田茉莉子」　岡田茉莉子　文芸春秋　二〇一二

「映画雑誌の草創期」　～キネマ旬報　以前・以降～　岩本憲児

「水島あやめの生涯」　因幡純雄

第１回蒲田映画祭のパンフレット
願いは映画の街・蒲田の復活