

脚本家・水木洋子と映画『あれが港の灯だ』

内藤 寿子^a

^a 湘北短期大学

【抄録】

映画『あれが港の灯だ』（今井正監督 水木洋子脚本 1961年 東映）は、「李承晩ライン」を舞台に、日本漁船で操業する在日韓国人青年の葛藤を描いた作品である。この作品は、日本と朝鮮半島のはざまで生きるをえない「在日」のアイデンティティーの問題を先駆的にとらえた作品だといえ、現在、高く評価されている。本稿では、『あれが港の灯だ』の脚本を執筆した水木洋子に着目し、映画の製作過程の一端を明らかにした。

【キーワード】

日本映画 水木洋子 李承晩ライン

1. 映画『あれが港の灯だ』のあらまし

映画『あれが港の灯だ』（今井正監督 水木洋子脚本 1961年 東映）は、ひとりの若い漁船員が、「李承晩ライン（李ライン）」の影響を受け、日本と朝鮮半島の間を横たわる海上で命をおとす姿を描いた作品である。

この漁船員は、仲間には「木村秀夫」と名を呼んでいたが、もうひとつ「朴春明」という名前をもっていた。それゆえ、「李ライン」は彼を追いつめていく。一緒に働いていた甲板長が「李ライン」付近で銃撃を受けて亡くなるなど、具体的な被害が出るなか、在日韓国人であることを隠しながら働きつづけることに「木村秀夫」は耐えきれなくなってしまったのだ。しかし、「朴春明」という名前をあかせば、どうなるのか。漁業仲間から排除されるに決まっており、これまでの生活のすべてを失ってしまう。悩んだすえに彼は、船をおりる決意を固める。

だが、かねてから彼が在日韓国人であること知っていた漁撈長は、船からおりる必要はないと擁護し、みずからすすんで漁船員たちに「ヒデがの、本名が朴いう名前じゃけん」「それで、こっちの船に乗りよっては、具合が悪か言うけん、かまわん言うといた。みんな、仲良うやってくれや」と言葉をかけたのだった。この言葉を受け、漁船員たちは、「木村秀夫」が在日韓国人であろうとも、これまでどおりの漁業仲間として受け入れるという態度をとる。

しかし、海上での操業がはじまると、「木村秀夫／朴春明」を取り巻く状況は一変する。彼の行動のひとつひとつが、同船者たちの反感をかっしてしまふ。さらに、「李ライン」付近で、船が韓国の警備船に拿捕されてしまい、武装した警備員が甲板に乗り移ってきたのだ。「木村秀夫／朴春明」は、なんとかその場をおさめようと韓国語で警備員とやりとりをした。だが、このことが引き金となり、「木村秀夫／朴春明」は同船者たちからスパイ視

される。

そして、物語は結末をむかえる。流れ弾に当たりひとり逃げ遅れた「木村秀夫／朴春明」は、置き去りにされた船内で韓国の警備員たちからも「パンチョッパリ（半日本人）」と罵倒され、無抵抗のまま命をおとすのだった。

かならずしも多くはないが、在日朝鮮人や在日韓国人を主人公とする日本映画がある。⁽¹⁾ そのなかでも『あれは港の灯だ』は、みずからのルーツである朝鮮半島と現在の生活基盤である日本社会とのほぎまで翻弄される、「在日」というアイデンティティーの問題を先駆的にとらえた作品だといえよう。

しかし、高柳俊男「日本映画のなかの在日コリアン像」(『環』藤原書店 2002年10月)をはじめ、これまでの研究において、映画『あれは港の灯だ』の意義が多角的に論じられているとはいいがたい。⁽²⁾ それゆえ、本稿では、『あれは港の灯だ』の脚本を執筆した水木洋子に注目し、この作品の生成過程の一端を明らかにしていきたいと思う。⁽³⁾

2. 水木洋子という脚本家

水木洋子(1910年～2003年)は、戦後の日本映画界を代表する脚本家のひとりである。戦前から新劇研究所や菊池寛主催の脚本研究会に参加し、舞台やラジオ向けの作品を執筆していた水木は、ロシア文学者であり映画脚本界の大家・八住利雄(1903年～1991年)のすすめにより、スクリーンの世界に足を踏み入れていった。

現在、確認されている水木洋子の映画脚本は、[資料1]にみられるように41本である。また、映画脚本家として活躍した期間も、実質的には1949年の『女の一生』から1966年の『氷点』までの20年ほどだといえる。これらの数字は、日本映画の量産時代を生きた職業脚本家としては、かならず

しも多いものではない。

しかし、個々の作品の完成度は、映画の専門家からも観客からも大きな評価を受けた。それは、[資料2]にまとめた映画への評価や水木洋子の受賞歴に、端的にあらわれているだろう。

鬼頭麟兵は「水木洋子の世界」(『水木洋子 人とシナリオ』シナリオ作家協会 1995年)において、水木洋子じしんの言葉を引き、その作品世界を「女の個の世界」と「社会問題」の2系統に分類し、「“女の個の世界”を探ったのは、成瀬巳喜男監督との組合わせの仕事が多い。“社会問題”を追求したのは、今井正監督とのコンビが多い」との指摘をおこなっている。このような分類は、同時代の映画評から現在にいたるまで、水木洋子の脚本を語るときの常道である。けれども、「女の個の世界」を探ることと「社会問題」を追求することは、切り離しえない関係なのではないだろうか。

たとえば、「占領時代の落とし子である混血児の問題」を描いた『キクとイサム』は、戦争という「社会問題」を追求した作品だといえる。(図版1参照) 祖母のもとで貧しいながらも愛情に満ちた生活をおくっていた姉・キクと弟・イサムは、映画の最後には別れさせられてしまう。養子縁組が決まり、イサムはアメリカ合衆国へと向かうことになるのだ。

しかし、イサムの旅立ちは、「混血児」を差別する日本社会から黒い肌の子どもを歓迎する平等なアメリカ社会へ向けてのものではなかった。養子縁組を斡旋する紳士は、祖母にもキクにもイサムの幸福な未来について語る。だが、スクリーンに一瞬映しだされる子どくさんの養家の写真は、養子とは名ばかりで、イサムは労働者として縁組みされているのだと観客に伝えるのである。

一方、キクは、老いた祖母を助けながら、育った土地で農業を継いでいく決心をする。歌や踊りがうまく、豊満な体を揺らして明るく振る舞うキ

クの姿は、鬼頭をはじめとする評者たちから「混血児の悲劇をユーモアをたたえながら描きだすことに成功した」といった映画への賞賛を引き出した。

けれどもわたくしは、キクがお洒落に目覚め、嬉しそうに鏡と向き合うふたつの場面——飾り櫛を買うために屋台の雑貨屋に立ち寄る場面と、隣家の鏡台でこっそり化粧を試してみる場面——に、「ユーモア」と呼ぶにはあまりある「女の個の世界」の淵を見てしまう。まとめあげた直毛を飾るための櫛は、キクの盛り上がった縮れ毛のなかには埋もれてしまう。装うことの楽しさを抑えられない手つきで、キクは白いクリームを何度も顔に塗る。が、満足そうなキクの表情と同時にスクリーンに広がるものは、黒い肌と白いクリームが描きだす鮮やかな段差なのだ。

11才のキクは、明るさや無邪気さに価値がおかれる子ども時代の終わりにさしかかっている。「混血児」ではなく「混血女」として、「美醜」「優劣」といった「女の価値」の格付けとキクも無縁ではいられなくなる。そのとき、彼女が直面するであろう出来事は、「混血児」に対する蔑視といった「社会問題」には還元されえない、「女を生きることの困難さ」なのではないか。

「混血児」は、どのように生きていけばよいのか。「混血児」の生きる場所は、どこにあるのか。もちろん映画『キクとイサム』は、このように強く問いかけてくる。だがその底流には、「女を生きることの困難さ」への思いが流れているのである。

映画『キクとイサム』でさまざまな賞を得たことも関係し、この作品は水木洋子の代表作のひとつと目されている。しかし、水木じしんは、この作品を最高位とみなす認識に大きな違和感をもっていたようだ。

一例をあげれば、「水木洋子『もず』『婚期』を語る（聞き手：日本映画ペンクラブ）」（『映画評論』

1961年3月号）では、つぎのような発言をしている。「『婚期』や『もず』を書かれると同時に『キクとイサム』をやってほしいですね」という問いに対し、「『キクとイサム』はそんなにいいですかね」と口火を切った水木は、自作に対する「社会派」という安易な解釈へのいらだちを表明した。

社会派、社会派と市川崑さんが私のことをからかうのです、私は感覚派と言ってからかうのだけれども、だけれども、社会派という言葉の中にずいぶん軽蔑が入っていますね。一つの公式でもって片づけようということから言われるのでしょうか。だけれども、そういうものが一級作品じゃありませんよ。社会的なテーマをとると大へんにそれがいいものであるかのような錯覚ね、ほんとうに小さなテーマをとらえていても、どれだけ深く追及しているかということ忘れて、そういう幅の広がりみたいなものにだけ幻惑される傾向というのは、テレビでも放送でも映画でもあると思うのですね。だから、そういう軽蔑の言葉も逆に出てくるのじゃないかというふうに思うのですよ。安易なヒューマニズムで解決しながらも社会とのつながりのあるものを露出したテーマをとっていると、これが芸術作品であり、いい作品であるというような評価の仕方、私はこれは足をひっぱると思うのですよ。

『キクとイサム』につづく1960年から61年にかけて、水木洋子が脚本を執筆した4作の映画、『おとうと』『婚期』『もず』『あれが港の灯だ』が作られた。そのうち、『おとうと』『婚期』『もず』は、『キクとイサム』の成功がもたらした「社会派」という足枷から、水木洋子を解き放つ作品だといえる。この3作は、おのおのひとつの家族に焦点を絞

り、前掲の水木の言葉をかりれば、そこから「安易なヒューマニズムで解決」できない人間の結びつきと齟齬を描きだしたものである。さらに、個性の異なる3人——市川崑・吉村公三郎・渋谷実——が監督したことも、大きな効果を発揮した。

市川崑は、「銀残し」と呼ばれる特殊現象処理をほどこし、モノクロームに近い淡彩のカラーで家族ひとりひとりの孤独を映像化した。また吉村公三郎は、正月用のオールスター映画らしい華やかな画面で、3姉妹と兄嫁の間で交わされる辛辣な会話を盛りあげてみせた。さらに渋谷実は、お互いに愛情は感じながらも、価値観の違いを埋めることができない母娘の葛藤を、三流小料理屋の1階と2階をつなぐ階段を象徴的に使い表現している。家族という通底するテーマを持つ『おとうと』『婚期』『もず』は、人間関係の普遍性と個別性を観客に伝える作品にそれぞれが仕上がっている。

しかし、これらに対し『あれが港の灯だ』は、今井正が監督だということもあり、製作発表当時から『キクとイサム』に結びつけた紹介や解釈がなされた。

たとえば、『読売新聞』（夕刊 1960年3月30日）掲載の記事のリード文は、以下のようなものである。

「キクとイサム」のトリオ再現

—市川企画*水木脚本*今井監督—

長崎の漁民の不安を描く

昨年度のほとんどの映画賞を独占した「キクとイサム」の市川喜一（企画）水木洋子（脚本）今井正（監督）のトリオが再び実現する。長崎の漁民の間に取材した東映作品「あれが港の灯だ」（仮題）がそれで、この物語から今日の世界が直面している不安を描き、真のヒューマニズムとはなにかと訴えかけたいという。

だが、7段の紙面を使い、大きく報道されたこの記事を最後まで読めば、あるズレに気づくことになる。それは、リード文の内容と、記事で紹介されている水木洋子のコメントとのズレだ。水木は、自分と今井正が組んだ作品に向けられた、「反戦もの」といった「世間の単純な規定にずいぶん迷惑してきた」と語っている。そしてだからこそ、今回の作品では、日韓の政治問題となっている「ラインとか怪船といった目先の現実」よりも、主人公の船員が持つ出生の「秘密」は「安価なヒューマニズム」では「救えなかったという事実を指摘したいのだ。そのためシナリオには大変に苦労した」と明かしているのである。

この新聞記事が掲載された1960年3月末の段階では、『あれが港の灯だ』の第1稿はまだ完成しておらず、記者は水木洋子とのやりとりから映画の内容を判断するほかなかった。しかし、記者の筆を牽引したものは、水木洋子みずから語る言葉よりも、「水木洋子作品＝社会派」というイメージだった。だからこそ、『あれが港の灯だ』を「今日の世界が直面している不安描き、真のヒューマニズムとはなにかと訴えかけ」る物語であるとリード文に要約したのである。

同時期に映画化された4種の水木洋子作品——『おとうと』『婚期』『もず』『あれが港の灯だ』——のなかで、『あれが港の灯だ』は不遇な作品だといえる。『おとうと』『婚期』『もず』は、「社会派」という足枷から脚本家・水木洋子を解き放ったが、『あれが港の灯だ』は、製作発表の段階からすでに「社会派」のフィルターをとおしてみられてしまっていたのだから。

けれども同時に、『あれが港の灯だ』は、水木洋子が、脚本家でもあり企画者でもあるという自持を抱いて取り組んだ作品だった。水木は、つぎの言葉を裏づける行動力で映画を完成へと導いたのである。

脚本家・水木洋子と映画『あれが港の灯だ』

映画が作られてゆく過程も、むかしとはずいぶん変わってきているのだということをもっと知ってほしいのよ。映画会社がどういふものを作るかを考え、監督をきめて座つき作者みみたいな脚本家に書かせる—そんな映画ばかりじゃない。すくなくとも私の場合はプロデューサーや監督さんになにか腹案はないかときかれ、私のテーマを出すことが多い。だから“企画者”でもあるというのよ。⁽⁴⁾

3. 映画『あれが港の灯だ』の生成

千葉県にある市川市文学プラザでおこなわれた展示「水木洋子の海洋作品」(2004年開催)によれば、水木洋子は『あれが港の灯だ』以外にも海を舞台にした作品をいくつか執筆している。⁽⁵⁾ ラジオドラマ『梶子』(1954年 NHK放送)は、山口県大島諸島で雇われていた一本釣り船の漕ぎ手たちの過酷な境遇を描いたもので、のちに『怒りの孤島』(1958年)として映画化された。また、岩手県久慈地方の海女を扱ったラジオドラマ『北限の海女』(1959年)などもある。

残念ながら、これらの作品の発案・企画に関しては、水木洋子がどのようなかたちでかかわったのかは明らかでない。だが、『あれが港の灯だ』が作られたきっかけは、水木がラジオで「いくら危険でもさかなをとらなきゃ生きていけないんだ」という、しわがれた漁民の声をきいたことであつたという。水木は、この声を立体的な物語にすべく、みずから足をはこんでシナリオ・ハンティングをおこなう。

「シナリオ調査」(『シナリオ』1961年7月号)と題された水木洋子の一文からは、『あれが港の灯だ』の生成を具体的にたどることができる。ラジオの声に触発され、水木は「李ラインをバックにして、死ぬか生きるかの極限状態に追いこまれた

漁民の、拿捕されたりして命すら危いということを知りて海へ出ていかなければならぬというギリギリの生活を描きたい」との思いに駆られた。その思いは、「いったい漁民の生活だけを追及してもいいものかどうか。李ラインという問題が、現場に行ってみないとどれだけの大きな影響力を持っているのか」という疑問へとつながり、水木は門司、戸畑、博多、長崎などでの調査へ向かった。また、日本の漁業関係だけでなく、職業や階層の異なる在日朝鮮人・在日韓国人たちともたびたび面談し、脚本を仕あげていった。

映画『あれが港の灯だ』の公開は、1961年2月26日である。その日にいたるまでのおおまかな流れはつぎのようなものだ。⁽⁶⁾

1959年6月

水木洋子、長崎を中心とした九州における第1回シナリオ・ハンティング(12日間)。

長崎などで漁業形態や個人船主たちを取材。門司では韓国に抑留されている漁船員の留守家族たちと対面。

1960年1月頃～

在日朝鮮人・在日韓国人について精力的に取材をすすめる。大韓民国を支持するひとびと、朝鮮民主主義人民共和国を支持するひとびとだけでなく、日韓親和会の関係者などとも面談。

1960年4月

水木洋子、長崎を中心とした九州における第2回シナリオ・ハンティング(約15日間)。映画の舞台となる手ぐり網漁(小型の漁船2艘が組になっておこなう漁)の調査が中心。

1960年8月頃

『あれが港の灯だ』の第1稿完成

1960年9月20日～11月18日

長崎ロケ

映画の主演である手ぐり船とカメラ船は、大洋漁業からチャーター。海上保安庁からは巡視船を、長崎県庁からは「怪船」役の船を借りる。撮影用の操業は、使用許可がおり禁漁区でおこなうことができた。撮影で大量に捕獲した魚は換金し、抑留漁船員の家族への救済基金にあてたという。(図版2参照)

1961年12月

『キネマ旬報』(275号)に『あれが港の灯だ』の脚本が掲載。

1961年2月16日

東京の東映本社における試写

1961年2月26日

映画の公開が始まる。下関では、2月26日に有料試写会がおこなわれ、3月7日から公開された。ロケ地である長崎では、3月8日からの公開となった。

映画関係者のあいだで、水木洋子が脚本の完成までに非常に時間をかけることは、よく知られていた。⁽⁷⁾ また、おりにふれインタビューや座談会などで、水木じしんも「寡作」「遅筆」を自嘲する発言をしている。⁽⁸⁾

実際、『あれが港の灯だ』の場合も、上記の日程からわかるように、脚本の完成までに1年以上の時間をかけたものだった。が、『あれが港の灯だ』に関していえば、その舞台の特殊性を考えても、意を尽くした調査と慎重な執筆が必要とされたのである。

現在、日本と朝鮮半島との間に横たわる海に、「李承晩ライン(李ライン)」という名の境界線は存在しない。だが、『あれが港の灯だ』が製作された1959年から61年にかけて、この境界線は、日本の漁業従事者の生活を左右する存在であった。

1952年1月、大韓民国の李承晩政権は「海洋主権宣言」をおこない、朝鮮半島周辺の公海上にお

ける韓国の主権を規定する線を定めた。韓国側からは「平和線」と呼ばれ、日本側からは「李承晩ライン(李ライン)」と呼ばれたこの境界線は、日本の漁業従事者にとって大きな影響を与えた。

なぜなら、「李ライン」を越えた韓国側の海域に、日本漁船が立ち入ることは「海洋主権宣言」により禁止されてしまったからだ。日本政府は海洋自由の原則などに反すると強く抗議したが、韓国政府は国際先例にのっとった措置だとしてこれを拒否した。その結果、「李ライン」付近では韓国側による強固な海上警備がおこなわれ、侵犯を理由に日本漁船の拿捕がつづいたのである。

また、韓国に抑留されている日本の漁民の処遇は、日本国内における在日朝鮮人・在日韓国人の処遇と関連づけられる結果となった。1965年の日韓基本条約および諸協定の締結により、「海洋主権宣言」が実質上無効になるまで、「李ライン」をめぐる、3国——日本・大韓民国・朝鮮民主主義人民共和国——の政治的なかけひきがおこなわれていたのである。

さらに、「李ライン」の存在は、李承晩政権に対してだけでなく、在日朝鮮人や在日韓国人に対する「憎悪」を、日本社会のなかで醸成させていくこととなった。日本の漁船が「李ライン」付近で拿捕され、数年にわたり漁民たちが抑留されるといふ出来事の頻発は、「李承晩への反感」をかきたて、「朝鮮人は、日本人の税金で学校へ行ったり、日本の米を食べて、その上わるいことばかりしている」「全部おいはらえ」「朝鮮人なんかうちころせ」⁽⁹⁾といった認識につながったのである。

水木洋子が映画『あれが港の灯だ』の脚本を執筆していたのは、このような状況下である。「李ライン」とは、国家間の政治的なかけひきである以上に、個人個人の生活上の利害と感情に結びついた問題だった。

もちろん脚本を書くにあたって、日本の漁民へ

の被害を中心に「李ラインの不当性」を訴えることは可能である。しかし、「被害側＝日本」「加害側＝韓国」という単純な図式にのっとった物語では、「李ライン」の意味を矮小化してしまう。さらに、そのような図式は、「李ライン」への反感を在日朝鮮人や在日韓国人に対する暴力で解消する悪循環と簡単に結びつく。

シナリオ・ハンティングの過程で、水木洋子は、国籍・性別・階層の異なる数多くのひとびとと対面している。脚本の協力者である彼、彼女たちの生活とアクチュアルにかかわる映画になる以上、複数の視点を有する脚本に仕上げる必要があった。その結果、生みだされた主人公が「木村秀夫／朴春明」だったのである。

4. 残された課題——観客の温度差

1961年2月26日から、映画『あれが港の灯だ』は公開された。一斉封切りを伝える新聞広告には、「全日本海員組合特選」や「これはかつて私の見た最高の映画でした 作家・大江健三郎氏評」といった文字が並び、東映の年に一度の大作にふさわしいスタートがきられた。

またこの映画の内容は、主要新聞や映画専門誌でもおおむね好意的に取り上げられた。シナリオ・ハンティングに裏打ちされた水木洋子の脚本への評価も高く、「よく調べられた現実の上に立って切実な今日的テーマを持ち、それを各人物が過不足なく表現している」⁽¹⁰⁾などの賛辞が寄せられた。

だが、日常的に「李ライン」と対峙しなければならない地域では、反応は異なった。ロケ地であったにもかかわらず、長崎では、不入り不評のため1週間で上映を打ち切る映画館が多かった。それは、下関でも同様だったという。⁽¹¹⁾

このような観客の温度差の背景には、いかなる

ものがあるのか。映画『あれが港の灯だ』の受容の問題に関しては、「李ライン」が日本社会にもたらした影響をさらに検証しながら、稿をあらためて論じてみたい。⁽¹²⁾

[注]

(1) 主人公にかぎらず、在日朝鮮人・在日韓国人が登場するおもな日本映画として、つぎのような作品がある。

- 1936年 清水宏監督『有りがたうさん』
 - 1940年 千葉泰樹監督『煉瓦女工』
 - 1958年 森園忠監督『オモニと少年』
 - 1959年 今村昌平監督『にあんちゃん』
 - 1960年 青山通春監督『日本の子どもたち』
 - 1960年 望月優子監督『海を渡る友情』
 - 1961年 今井正監督『あれが港の灯だ』
 - 1962年 浦山桐郎監督『キューポラのある街』
 - 1964年 山田典吾監督『日本海の歌』
 - 1966年 加藤泰監督『男の顔は履歴書』
 - 1968年 大島渚監督『絞死刑』
 - 1976年 山田典吾監督『はだしのゲン』
 - 1981年 井筒和幸監督『ガキ帝国』
 - 1983年 真崎守監督『アニメ はだしのゲン』
 - 1988年 黒木和雄監督『TOMORROW 明日』
 - 1989年 金佑宣『潤の街』
 - 1991年 今井正監督『戦争と青春』
 - 1993年 崔洋一監督『月はどっちに出ている』
 - 1995年 堀川弘通監督『エイジアン・ブルー
浮島丸サコン』
 - 1995年 神山征二郎監督『三たびの海峡』
 - 1997年 呉徳洙監督『在日』
 - 1999年 松江哲明監督『あんにょんキムチ』
 - 1999年 李相日監督『青／chong』
 - 2001年 降旗康男監督『ホタル』
 - 2001年 行定勳監督『GO』
 - 2004年 崔洋一監督『血と骨』
 - 2004年 井筒和幸監督『パッチギ!』
 - 2007年 井筒和幸監督『パッチギ! LOVE&PEACE』
- (2) 先行研究として、高柳俊男「日本映画のなかの在日コリアン像」以外に、佐藤忠男「日本映画史6 危機と模索」(『講座日本映画6』岩波書店1987年)、鶴見俊輔「日本映画に出てくる外人」

- (『講座日本映画8』岩波書店 1988年)、「日本映画に描かれた韓国・朝鮮人」(李英一・佐藤忠男『韓国映画入門』凱風社 1990年)などがある。
- (3)『あれが港の灯だ』には、「木村秀夫／朴春明」と関係をもつ「金玉順」という女性が登場する。彼女の形象については、拙稿「戦後という劇場2〈せりふ〉の響き 水木洋子脚本『あれが港の灯だ』」(『未来』2004年9月)でふれている。
- (4)「私は企画者 活躍する脚本家・水木洋子さん」(『読売新聞』夕刊 1960年11月4日)。
- (5)水木洋子は、長年、居を構えていた千葉県市川市に自宅と資料などを寄贈した。現在、水木洋子邸の管理や資料の整理は、市川市からの呼びかけに応じて集った市民ボランティア団体「水木洋子市民サポーターの会」の手でなされている。2002年に発足したこの会は、水木邸の庭の手入れから残されたメモ類の記録まで、きめこまかい活動を積み重ねてきた。また、市川市と「水木洋子市民サポーターの会」は協力し、水木邸の公開や水木作品の上映、関係資料の展示などを定期的におこなっている。
- (6)水木洋子のシナリオ・ハンティングの内容や日程は、つぎの資料を参考にした。
水木洋子「李ラインの波は今日も高い」(『婦人公論』1960年4月号)
「“李ライン”舞台に人間と民族描く」(『毎日新聞』夕刊 1960年8月26日)
「李ラインを描く 今井正監督『あれが港の灯だ』海上のシーンに苦心」(『朝日新聞』夕刊 1960年9月19日)
「私は企画者 活躍する脚本家・水木洋子さん」(『読売新聞』夕刊 1960年11月4日)
「今井正監督のあれが港の灯だ」(『読売新聞』夕刊 1960年11月18日)
松田純「『あれが港の灯だ』をみて」(『親和』1961年2月号)
水木洋子「水木洋子『もず』『婚期』を語る(聞き手:日本映画ペンクラブ)」(『映画評論』1961年3月号)
水木洋子「シナリオ調査」(『シナリオ』1961年7月号)
- (7)たとえば、山県衛「作家訪問 水木洋子」(『シナリオ』1961年1月号)には、シナリオ研究所の講義において、しばしば水木洋子の脚本の仕上がりの遅さが話題にされているとの記述がある。またこの記事のなかで、山県にこたえて、
- 水木は「初めのうちは1週間で書いてくれと言われたら、徹夜をしても、期日までに書き上げたもんだけれど、それが1ヶ月位、いろいろなところを廻ってるんでしょう。馬鹿々々しくなっちゃってね。それだけの時間をかければ、もっといいものが書けるでしょう。」と述べている。
- (8)田中澄江・水木洋子・和田夏十・楠田芳子が参加しておこなわれた「座談会 シナリオを書く女の眼」(『婦人公論』1957年8月号)において、水木はつぎのような発言をしている。
編集部：お二人ともお仕事の数はすいぶん多いのじゃありませんか。
水木：そうでもないわよ。私は寡作と言われてる、少ないですよ。
田中：水木さんは監督さんやお仕事を選んでいるから。
水木：選ぶんじゃなくて、のろいから待ってて下さる人だけしかやれないの。
- (9)三枝栄子「日本の漁夫を帰してください——李ラインの撤廃を訴える」(『婦人公論』1956年2月)内で紹介されている留守家族の発言より。
- (10)「迫力ある社会ドラマ『あれが港の灯だ』」(『読売新聞』夕刊 1961年2月24日)。
- (11)『映画評論』(1961年6月号)の「読者論壇」に掲載された下関からの映画評より。
- (12)水木洋子の遺品のなかには、6冊の取材手帳をはじめとする『あれが港の灯だ』関係の資料が残されている。これらの資料のうち数点が、市川市文学プラザの展示「日中文化ゆかりの市川の文人たち——水木洋子 アジアへのまなざし」(2008年6月7日～9月23日)において公開されることとなった。わたくしも、「水木洋子市民サポーターの会」の加藤馨会長と石井敏子氏とともに、展示用資料の整理をおこなった。整理の過程で、シナリオ・ハンティング中に手帳に記した内容は、のちに取材メモにまとめられ、シナリオ執筆の資料として使われていることが判明した。たとえば、手帳にも取材メモにも記された「北へ帰る不幸も運命、ここに残るのもパルチア」という言葉は、映画のなかでは「金玉順」役の岸田今日子のセリフとして採用されている。水木洋子の遺品から、「手帳」→「取材メモ」→「箱書きの下書き」→「箱書き」→「第1稿(準備台本)」→「第2稿」→「第3稿(改訂稿)」の順番で、シナリオが完成されていった

脚本家・水木洋子と映画『あれが港の灯だ』

様子がわかる。

[図版 1]

映画の本工房ありす『今井正「全仕事」——スクリーンのある人生』（東銀座出版社 1990年）より。



八位

一九五九年
大東映画

キクとイサム

〈キネマ旬報〉第一位
〈ブルー・リボン賞〉第一位
〈NHKベストテン〉第一位
〈毎日映画賞〉日本映画受賞

●スタッフ／製作Ⅱ角正太郎、伊藤武郎／企画Ⅱ市川喜一／脚本Ⅱ水木洋子／撮影Ⅱ中尾駿一郎／美術Ⅱ江口準次／照明Ⅱ浅見良二／録音Ⅱ安恵重遠／編集Ⅱ河野秋和／音楽Ⅱ大木正夫／助監督Ⅱ橘祐典／撮影助手Ⅱ松田忠彦／美術助手Ⅱ小松乙彦、高木潔／照明助手Ⅱ山本嘉治／録音助手Ⅱ月井正幸／装飾主任Ⅱ金杉正弥／製作主任Ⅱ森谷玄／現像Ⅱ日本色彩映画㈱

●キャスト／キクⅡ高橋恵美子／イサムⅡ奥の山ジョージ／しげ子婆さんⅡ北林谷栄／清二郎Ⅱ清村耕次、妻Ⅱ朝比奈愛子／雑貨屋Ⅱ三井弘次／小野先生Ⅱ織田政雄／新聞社写真員Ⅱ高原駿雄／芝居小屋主Ⅱ中村是好／農協組合員Ⅱ殿山泰司／呼びこみの男Ⅱ多々良純／おかつⅡ岸輝子／松田先生Ⅱ荒木道子／巫女Ⅱ賀原夏子／尼さんⅡ長岡輝子／カメラの男Ⅱ滝沢修／町医者Ⅱ宮口精二／座長Ⅱ三島雅夫／巡查Ⅱ東野英治郎／新聞記者Ⅱ三国連太郎／囃子の青年Ⅱ田中邦衛／村の青年Ⅱ高津住男／祭り見物の男Ⅱ島田屯、女Ⅱ戸田春子／患者Ⅱ小林十九二／座員Ⅱ小笠原章二郎

【図版2】

『長崎新聞』(1961年3月7日)より。

前日より十八歳、4万5千2百2人

「女が生きろ」(146)

平林たい子作
山内豊蔵画

「女が生きろ」は、平林たい子氏の代表作である。この作品は、戦時下の日本社会における女性の苦闘を描いた傑作である。主人公の苦闘は、戦時下の日本社会における女性の苦闘を象徴している。この作品は、戦時下の日本社会における女性の苦闘を描いた傑作である。この作品は、戦時下の日本社会における女性の苦闘を描いた傑作である。

「女が生きろ」は、平林たい子氏の代表作である。この作品は、戦時下の日本社会における女性の苦闘を描いた傑作である。この作品は、戦時下の日本社会における女性の苦闘を描いた傑作である。

「女が生きろ」は、平林たい子氏の代表作である。この作品は、戦時下の日本社会における女性の苦闘を描いた傑作である。この作品は、戦時下の日本社会における女性の苦闘を描いた傑作である。

3月21日公開

江戸ッ子奉行 天下を斬る男

中村錦之助主演

長崎・玄海灘にカメラを据えて…深い感動を呼ぶ今井正の野心大作!

あれが港の灯だ

巨匠 今井 正監督作品

製作・大川博
原作 水本洋子
脚本 水本洋子

山加山中 岸清 安波長 木高岡江
村 藤本山 田花 村津本原
村 藤本山 田花 村津本原
村 藤本山 田花 村津本原

「女が生きろ」は、平林たい子氏の代表作である。この作品は、戦時下の日本社会における女性の苦闘を描いた傑作である。この作品は、戦時下の日本社会における女性の苦闘を描いた傑作である。

「女が生きろ」は、平林たい子氏の代表作である。この作品は、戦時下の日本社会における女性の苦闘を描いた傑作である。この作品は、戦時下の日本社会における女性の苦闘を描いた傑作である。

「女が生きろ」は、平林たい子氏の代表作である。この作品は、戦時下の日本社会における女性の苦闘を描いた傑作である。この作品は、戦時下の日本社会における女性の苦闘を描いた傑作である。

脚本家・水木洋子と映画『あれが港の灯だ』

[資料1] 水木洋子脚本（映画）リスト

製作年度	タイトル	監督	共同脚本	その他
1949年	女の一生	亀井文夫	八住利雄	
1950年	また逢う日まで	今井正	八住利雄	
1951年	せきれいの曲	豊田四郎		
1952年	安宅家の人々	久松静児		
1952年	おかあさん	成瀬巳喜男		
1952年	丘は花ざかり	千葉泰樹	井手俊郎	
1952年	求婚		井手俊郎	映画化されず
1953年	ひめゆりの塔	今井正		
1953年	夫婦	成瀬巳喜男	井手俊郎	
1953年	愛情について	千葉泰樹	井手俊郎	
1953年	あにいもうと	成瀬巳喜男		
1953年	にごりえ	今井正	井手俊郎	
1953年	夕刊小僧			映画化されず
1954年	山の音	成瀬巳喜男		
1955年	浮雲	成瀬巳喜男		
1955年	女の一生	中村昇		
1955年	ここに泉あり	今井正		
1956年	驟雨	成瀬巳喜男		
1956年	夜間中学	本多猪四郎		
1957年	あらくれ	成瀬巳喜男		
1957年	純愛物語	今井正		
1958年	怒りの孤島	久松静児		
1958年	裸の大將	堀川弘通		
1959年	キクとイサム	今井正		
1960年	おとうと	市川崑		
1961年	婚期	吉村公三郎		
1961年	あれが港の灯だ	今井正		
1961年	もず	渋谷実		
1962年	にっぽんのお婆あちゃん	今井正		
1962年	その夜は忘れない	吉村公三郎		
1964年	甘い汗	渋谷実		
1964年	怪談	小林正樹		
1966年	氷点	山本薩夫		
1969年	悪霊			未発表
1970年	南国お洒落旅行			未発表
1975年	灯の橋			未発表
1976年	妖婆	今井正		
1976年	あにいもうと	今井正		リメイク
1976年	おとうと	山根成之		リメイク
1982年	ひめゆりの塔	今井正		リメイク

[資料2] 水木洋子脚本（映画）へのおもな評価

タイトル	映画への評価	水木洋子の個人賞
女の一生	キネマ旬報ベストテン第7位	
また逢う日まで	キネマ旬報ベストテン第1位	
せきれいの曲		
安宅家の人々		
おかあさん	キネマ旬報ベストテン第7位	
丘は花ざかり		
求婚		
ひめゆりの塔	キネマ旬報ベストテン第7位 日本映画興行成績第1位	第1回菊池寛賞
夫婦		
愛情について		
あにいうと	キネマ旬報ベストテン第5位	
にごりえ	キネマ旬報ベストテン第1位	
夕刊小僧		
山の音	キネマ旬報ベストテン第6位	
浮雲	キネマ旬報ベストテン第1位	
女の一生		
ここに泉あり	キネマ旬報ベストテン第5位	
驟雨		
夜間中学		
あらくれ		
純愛物語	キネマ旬報ベストテン第2位	第4回北海道新聞映画賞最優秀脚本賞
怒りの孤島		
裸の大将	キネマ旬報ベストテン第9位	
キクとイサム	キネマ旬報ベストテン第1位	NHK日本映画特別賞 毎日新聞社第14回映画コンクール脚本賞、ブルーリボン脚本賞、第6回北海道新聞映画賞最優秀脚本賞、文部大臣賞受賞、日本放送協会・放送文化賞受賞
おとうと	キネマ旬報ベストテン第1位	
婚期		61年度キネマ旬報脚本賞
あれが港の灯だ	キネマ旬報ベストテン第7位	
もず		
にっぽんのお婆あちゃん	キネマ旬報ベストテン第9位	
その夜は忘れない		
甘い汗	キネマ旬報ベストテン第8位	64年度キネマ旬報脚本賞
怪談	キネマ旬報ベストテン第2位 カンヌ映画祭審査員特別賞	
氷点		
悪霊		
南国お洒落旅行		
灯の橋		
妖婆		
あにいうと	キネマ旬報ベストテン第6位	
おとうと		
ひめゆりの塔		

※ [資料1] [資料2] の作成にあたり、『戦後キネマ旬報ベスト・テン全史 1946—1992』（キネマ旬報社 1993年）を参照にした。

脚本家・水木洋子と映画『あれが港の灯だ』

Some Essential Features of Yoko Mizuki and the movie “Are ga minato no hi da (That is the port light)”

NAITOU Hisako

[abstract]

The movie “Are ga minato no hi da (That is the port light)” was open to the public in 1962. The supervisor of this movie was Tadashi Imai, and the scenario was written by Yoko Mizuki . This movie is a work that described the conflict of the young person of Korean residents in Japan who operates with a Japanese fishing boat near the “Rhee Sing Man Line”. It can be said that this work is a work that catches the problem of the identity of "Korean residents in Japan" , and is being evaluated high now. In this text, it paid attention to Yoko Mizuki who wrote the scenario of “Are ga minato no hi da (That is the port light)”, and a part of the film-making process was clarified.

[key words]

Japanese Film, Yoko Mizuki, the“Rhee Sing Man Line”

