

特撮映画技師 松井 勇伝

—日本映画界最初期の特撮技術の開拓者— (一)

高橋 修

一 問題の所在

「私の父である松井 勇（一八九四～一九四六）がもう少し長生きしていれば、『ゴジラ』（一九五四年）の撮影は円谷英二（一九〇一～七〇）に代わって任されていたのかもしれませんが。日本映画史にその名を刻むことも出来たでしょう」と、松井孝夫氏は語りながら一冊のアルバムを取り出した。そこには数々の第二次世界大戦前における特撮（特殊撮影・トリック）映画の撮影状況や宣伝スチール写真、また、映画関係者の書簡等が貼付され、それは従来 of 映画史では全く紹介されてこなかったものばかりであり、まさに貴重資料の宝庫であった。

「このアルバムや父に関する記録類は東京千駄ヶ谷の自宅ロッカーの隅に入れていたものです。戦時中、空襲で家が焼かれた中で奇跡的に残っていました」

その中の一つに松井 勇を中心に設立計画のあった松井キネマ株式会社のパンフである『銀幕の黎明』が現存している（資料⁹）。詳細は後述するが、年代は一九三四年（昭和九）と目される。その一部を次に紹介しよう（図1—①）。

本社は国家的見地に立脚し、吾が映画界に黎明の鐘を打つべく生れたり。故に一会社の利害に拘泥せず、広く一般映画界に貢献せんとす。由来撮影不可能とされた如何なる場面でも、特殊の特許技術に依りて、容易に之を引



图 1-①



图 1-②

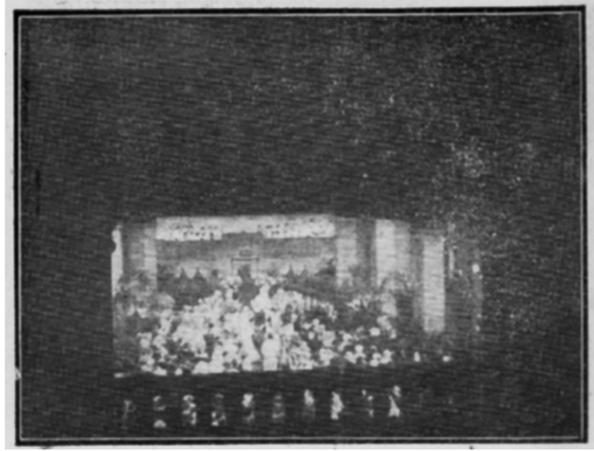


図1-③

受け製作す。然かも本社は優秀なる特作品を続々、世界市場に提供せんとす。総て日本の映画界向上の為に、努力する事こそ本社の使命なり。銀幕の黎明は近づけり！日本の映画界興隆の為に！

松井 勇の略歴は次のように述べられている。

松井 勇氏は十数年前渡米、数年間紐育に於て学窓に字引を枕とし、後映画に興味を持ち「アメリカ」の映画「ツリック」の権威ポメロイ研究所に、親しく「ツリック」を学び「トーカー」を研究し、十有余年の永きに渉り実務に就いて究明し、帰朝するや其新発見を以て特許権を獲得したのである。氏の研究により得たる特殊の技術が、如何に日本映画製作上に、大なる貢献を将来するかは、識者達によつて非常に期待されてゐるのである。

彼が米国で学んだ「特殊の技術」は写真入りで具体的に解説がなされている。

(図1-②) これは映画劇の一場面で、斯かる大場面を撮影するとしたら、「セット」を作るだけでも莫大な費用を要する事となりませう。外国映画を見ますと、斯かる大場面は常に見

る処で、外国映画の実に金がかゝつて居ると驚嘆される所以であります。殊に「トーキー」映画の場合、「マイクロホン」は何処に置いてあるかと、皆さんは不思議に思はれて居る処でせう。次の写真を御覧になつたら、如何に技術の優秀なる事は分明になるでせう。対照して見て下さい。上の写真(図1—③)実際に撮影した部分の写真です。而して黒い部分は絵なのであります。これが松井氏の技術による、背景の一部を絵画を以てする特殊の撮影方法なのです。これは一例に止まります。此方法に依れば、日本映画は如何なる雄大なる建物でも、座敷でも、風景でも自由に出来ます、而して「セット」の費用も削減されるのです。然かもこれによつて「トーキー」の録音は完全に行はれる事になるのです。なぜかと申しますと、今迄「マイクロホン」を近づける事の出ないために、録音に困難であつたものが、俳優の傍まで自由に近づける事が出来る事になるからです。

右はガラスワークによる合成手法である。

この写真(図1—④)も同じく「フィルム」の一駒を引延ばしたものです。無論市街の建物や通行の人や車は実物であります。而して動いて居る事は申すまでもありません。(中略)これは特殊な「トランスペランシー・システム」に依つて撮影したからであります。市街の実写背景の既成「フィルム」に、劇を演じて居る部分を撮影所内で、撮影したものです。斯くして撮影したなら「トーキー」の録音も撮影所内で然かも設備のある所で出来る訳になります。従つて「ロケーション」の必要もなく、例へば日本に居る俳優で撮影所内に居ながら「ロンドン」の市街で芝居を演じた様にも撮影が出来ます。

「トランスペランシー」とはトラベリング・マット(自己マット)技法による合成撮影の方法で、後述のとおり松井 勇の特撮技術を特徴付けるものである。ダンニング・ポメロイプロセスとも呼ばれる。

右に引用したのは『銀幕の黎明』からの一部に過ぎないが、これだけでも松井 勇の特撮技術の一端が窺い知れよ



図1-④

う。彼がアメリカで学んだ「ポメロイ研究所」のポメロイとは、ウィリアム・A・ウェルマン監督『つばさ』（パラマウント、一九二七年）で第一回アカデミー賞技術効果賞を受賞した人物であり、松井 勇は同時期に直接、彼から特撮技術を学んだ、ただ一人の日本人である。いわば当時、世界最先端の特撮技術を学び、それを日本に移入し、実際に映画を製作したのが松井 勇だったということになるのである。

これだけの、少なくとも映画技術史的視点からみても興味深い活動を行った人物でありながら、従来の映画史からは完全に忘却された存在となっている^③。その主たる理由として、彼は戦前・戦中に活動しており、しかも活動の場が個人による独立プロダクションを主体としていたため、関連資料が僅少であること。彼のフィルモグラフィにある資料の中、その殆どが現存せず（もしくは存在が確認されず）、作品そのものの検証が極めて困難な状況にあること等が挙げられる。特撮映画史という視点に限定しても、従来は戦後以降に、もしくは円谷英二の事績に関心の比重が置かれ^④、戦前の人物・作品については右に挙げたのと同様の理由から、未解明な部分が多いのである。

一方で近年は、全国の資料保存機関や映画関係の民間団体が戦前の映画をアーカイブの視点から収集・保管し、さらにデジタル技術の駆使による修復活動を進展させつつある。このことを踏まえ、これまで注目されてこなかった作品・映画関係者に焦点を当てた成果も提起され、当該分野の研究は新しい段階に突入した。⁴⁾

現在、クールジャパン戦略の一環として、特撮を含めた映像・アニメ・漫画・ゲーム等を「MANGA」と総称し、日本を代表する文化産業と位置付け、その活用によりインバウンドの促進や地方創生への有効化等が国レベルにおいて企図されている。その拠点として「MANGA ナショナル・センター」の設立が検討され、散逸の危機にある特撮映画をはじめとした「MANGA」資料をアーカイブとして収集・保管することで、文化発信機能を持たせるものとしている。⁵⁾

特撮をはじめとした所謂サブカルチャーを日本文化として対外的に情報発信していくのであれば、その歴史を正確に把握することこそ喫緊の課題である。本稿で取り扱う松井 勇の事蹟究明は右の課題に正面から答えるものといえよう。そのための素材となるものが冒頭に掲げた松井孝夫氏所蔵の一連の資料群である。便宜的に「松井 勇関係資料」と名付けるが、これら戦前の個人映画プロダクションに関する資料群に接し得たことを奇貨として、本稿ではこれまでの映画史では触れられなかった映画人 松井 勇の事蹟を裏証的に明らかにすることとしたい。「松井 勇関係資料」の基礎的分析をとおして、戦前の日本映画の歴史、就中特撮映画史に対して新視点をもたらすことをその目的とする。

具体的には、①松井 勇についての伝記的基礎事実、②彼の特撮技術を特徴づけるグラスワーク及びトランスペラシシーの映画技術史的意義、③以上を明らかにした上で、円谷英二の事蹟と比較対照させながら松井 勇が果たした役割を戦前の日本映画史・特撮史に位置づけることを試みるものである。

二 松井 勇の生涯

松井孝夫氏との出会いは二〇〇八年に遡り、筆者が山梨県立博物館の近世史担当学芸員として勤務していた時であった。同氏の先祖は江戸幕府の旗本であったことから、面識を得るようになり、会話を続ける中で、父君の松井勇について話題が及び、「松井 勇関係資料」の調査が実現したという次第である。⁽⁶⁾

表1はその成果で、当該資料群の内訳を一覧目録としてまとめたものである。冒頭で紹介した「二冊のアルバム」とは資料番号1のスクラップ帳に該当する。そこに貼付、或は挟み込まれていた資料については、頁順に配列し、以下1・1・2……と枝番を付与して一覧化している。資料番号2（以下「資料2」のように「資料」に該当番号を表記）以下資料23までについては、資料1のスクラップ帳に貼付されず独立した資料として現存するものである。

資料1は市販のスクラップ帳の表紙に「Transparency Picture of Makino Talkie Co. Sept.1936 Samuel Matsui」と手書きされている。一九三六年（昭和一一）当時は、松井 勇が自身の映画製作会社「興亜映画社」を立ち上げ、マキノトーキー株式会社製作『忍術猛獣国探検』の製作に深く関わっていた時期にあたり、当初、資料1は本件に関連する写真アルバムとして作成されたものであった。それが後のある段階で、関連資料を年代順に貼付するようになり、松井 勇の映画人生を総覧できるように編集されて仕立てられたのである。

その詳細について具体的に述べると、一〜四頁は本来、アルバムの目次欄であったが、一九三六年以前の出来事、すなわち大正期の米国留学や一九三一年（昭和六）の特許取得関係資料が年代順に配列されている。一九三六年以降の出来事は二〇〜三九頁にかけて、年代的には一九三九年（昭和一四）に興亜映画社で製作した『渡洋爆撃隊』関係資料、一九四二年（昭和一七）の満州映画協会での映画製作関係資料がこれも概ね時間軸に沿って昇順に配列されている。

表1 「松井 勇関係資料」一覧目録

資料番号	表題	年代	作成→宛所	数量	備考
1	「Transparency Picture of Makino Talkie Co. Sept. 1936 Samuel Matsui」(スクラップ帳)			1冊	
1-1	(特許第九〇七一八号 特許証 写真)	昭和六年(1931)三月廿日	特許局長官中松真卿→松井 勇	1枚	1頁に貼付。
1-2	(ボメロイ寄せ書き写真)	(1928年12月)		1枚	1頁に貼付。
1-3	(特許第九〇二八一号 特許証 写真)	昭和六年(1931)二月十六日	特許局長官中松真卿→松井 勇	1枚	2頁に貼付。
1-4	PASSPORT	(1923年)	→Isamu Matsui	1冊	3頁に貼付。
1-5	日本帝国海外旅券	大正十二年(1923)四月十三日	日本帝国外務大臣従二位勲一等伯爵内田康哉→松井 勇	1枚	4頁に貼付。
1-6	(特許料納付関係書類)	(1936~1938年)	特許局→松井 勇	葉書5枚 并 封筒1枚	4頁と5頁の間に挟まれていた。
1-7	昭和五年特許出願公告第五〇二七号 第七十一類 三、写真雑「トランスベランシーシステム」ニヨル写真撮影方法	公告 昭和五年(1930)十二月十七日	松井 勇	1枚	4頁と5頁の間に挟まれていた。
1-8	(『忍術猛獣国探検』 宣伝・撮影写真)	(1936年)		16枚	5~12頁に貼付。
1-9	(封筒)	(1936年)	千鳥興業株式会社	1枚	8~9頁の間に挟まれていた。
1-10	(『忍術猛獣国探検』 宣伝)	(1936年10月23日)		1枚	13頁に貼付。『パークキネマニュース』切抜。
1-11	忍術猛獣国探検 (宣伝ちらし)	(1936年)	マキノトーキー株式会社	1枚	14~15頁に貼付。
1-12	(『忍術猛獣国探検』 撮影写真)	(1936年)		3枚	17~18頁に貼付。
1-13	(『忍術猛獣国探検』 フィルム写真)	(1936年)		1枚	19頁に添付。
1-14	(『渡洋爆撃隊』 撮影写真)	(1939年)		5枚	20~21頁に貼付。
1-15	(封筒)	(1939年4月)	海軍省副官→興亜映画社 松井 勇	1枚	22頁に貼付。本来は1-16を封入していた。
1-16	航空機同乗映画撮影ノ件 回答	昭和十四年(1939)四月十二日	海軍省副官 一宮義之→松井 勇	1冊(2枚)	23頁に貼付。
1-17	(封筒)	(1939年7月)	霞ヶ浦海軍航空隊副官 青山茂雄→松井 勇	1枚	24頁に貼付。本来は1-18を封入していた。

表1 「松井 勇関係資料」一覧目録(続き)

資料番号	表題	年代	作成→宛所	数量	備考
1-18	(映画撮影許可書類ノ件ニ付書簡)	(1939年7月)	霞ヶ浦海軍航空隊副官→松井 勇	1枚	25頁に貼付。
1-19	(『渡洋爆撃隊』撮影写真)	(1939年)		1枚	24～25頁に挟まれていた。
1-20	(ハリウッド特撮映像ノ撮影様子写真)			11枚	26～31頁に貼付。
1-21	(松井 勇ノ映画撮影様子写真)			1枚	31頁に貼付。
1-22	(写真)			2枚	32頁に貼付。
1-23	(戦争記録映画製作ノ要望ニ対スル荒木貞夫文部大臣ノ答弁報道)	昭和十四年(1939)三月十二日		1枚	34頁に貼付。新聞(誌名不明)切り抜き。
1-24	(『雁南飛』撮影案)	(1942年カ)		1枚	35頁に貼付。
1-25	(満州映画協会製作作品ノ特殊撮影検討案)	(1942年カ)		1枚	37頁に貼付。
1-26	(登記簿送付ニ係ル木村峻書簡 井 株式会社日本録音器製作所ノ登記簿)	昭和十七年(1942)七月十日	木村 峻→松井 勇	1枚 并 登記簿1冊 并 封筒1枚	38頁に貼付。
1-27	珙瑯バット製作方依頼ニ関スル件	康德九年(1942)十一月二十日	満州映画協会→満州生活必需品株式会社	1枚	39頁に貼付。
1-28	(写真)			1枚	38～39頁に挟まれていた。
1-29	「本格的な空中戦を描く劇映画『渡洋爆撃隊』」(『国民新聞』切抜)	昭和十四年(1939)一月十一日		1枚	40～41頁に貼付。
1-30	「米国トリック界の権威ボマレー博士の愛弟子松井氏が『トランスペランシイ』『グラス・プロセス』のトリックをマキノ『忍術猛獣国』より見参」(『映画毎日新聞』切抜)	昭和十一年(1936)八月二十八日		1枚	43頁に貼付。
1-31	「世はもはやトリック時代だ 株主諸君は一読せられよ」(『帝国通信』切抜)	昭和九年(1934)五月二十四日		1枚	44頁に貼付。
1-32	「トリック映画の撮影に新機軸 七年研究の松井勇氏が二つの特許出願」(『東京日日新聞』切抜)	昭和六年(1931)三月十六日		1枚	裏表紙に貼付。
2	(手帳)	(1924～1930年)	(松井 勇)	1冊	別稿にて紹介・翻刻済。註8参照

表1 「松井 勇関係資料」一覧目録(続き)

資料番号	表題	年代	作成→宛所	数量	備考
3	(ハリウッド映画関係者寄せ書き)	(1928年12月)		1冊	「試写室から 浪子オリエンタル映画」(映画評)(『時事新報』1932年5月25日切抜)貼付。
4	『キネマ旬報』327	(1929年)四月十一日号		1冊	益田 甫「映画国巡礼手帳」掲載。
5	昭和五年特許出願公告第四五一号 第七十一類 三、写真雑 背景ノ一部ヲ絵画ヲ以テスル写真撮影方法 并 意見書	公告 昭和五年(1930)十一月十二日	松井 勇	1綴	
6	『キネマ週報』55	昭和六年(1931)四月三日		1冊	森 岩雄「煉瓦と花束」映画製作上の革命 松井 勇氏の仕事、「日本映画撮影のトリックに大革命 理想的な二重写し 松井 勇氏の新発明」掲載。
7	(今後ノぶらんノ件ニ付書簡)	(1933年カ)十二月廿四日	森 岩雄→松井 勇	1枚 并 封筒1枚	
8	爆撃飛行隊(宣伝)	(1934年)		1枚(2頁を継ぎ合わせ)	雑誌(掲載誌不明)からの切抜。
9	『銀幕の黎明』	(1934年カ)	松井キネマ株式会社	2冊	
10	松井キネマ株式会社 創立趣意書 起業目論見書 収支予算書 定款	(1934年カ)	松井キネマ株式会社 創立事務所	3冊	
11	忍術猛獣国探検(宣伝ちらし)	(1936年)	マキノトーキー株式会社	1枚	
12	トリック撮影依頼ノ件	康徳八年(1941)八月十九日	株式会社満州映画協会 娛樂映画部長 牧野満男→松井 勇	1枚 并 封筒1枚	
13	(履歴書送付ノ件ニ付書簡 并 履歴書)	(1942年)九月廿五日	石川雅工→松井 勇	3枚 并 封筒1枚	
14	(請求書・領収書送付ノ件ニ付書簡)	昭和十九年(1944)八月四日	間野熊太郎→松井 勇	1枚 并 封筒1枚	
15	(映画報告団特殊映画部幹事担任ノ件ニ付依頼状)	昭和十九年(1944)八月二十一日	映画報告団結成準備委員長 城戸四郎→松井 勇	1枚 并 封筒1枚	
16	研究部の歩み 理研科学映画研究部	昭和二十年(1945)二月	(松井 勇)	1冊 并 封筒1枚	
17	証明書	昭和二十一年(1946)四月一日	財団法人 大日本相撲協会→松井 勇	1枚	

表1 「松井 勇関係資料」一覧目録（続き）

資料番号	表題	年代	作成→宛所	数量	備考
18	身分証明書	昭和21年(1946) 5月24日	日本大学総長 呉 文炳→松井 勇	1枚	
19	Transparency Process		Samuel I Matsui	1冊	
20	(写真アルバム)			1冊	
21	(松井 正写真)			1枚	
22	(カメラ写真)			1枚	
23	(松井 勇写真)			1枚	

※目録記載にあたっては資料の原表記を重視したが、筆者が命名・考証・推測した箇所は（ ）に入れて表記した。

一方で、松井 勇に関連する新聞報道記事の切抜については裏表紙側から逆に、すなわちアルバム裏表紙・最終頁四四から四〇頁へと遡りながら、年代的に古い順の記事より貼付されている。いずれの記事も彼の生涯の転機となる出来事で、映画プロダクション設立や代表作製作にまつわるものから成っている。

右に見た資料1の資料配列方針に基づくのであれば、松井 勇の生涯は誕生→米国留学期（一八九四～一九三〇）、日本帰国・特許取得・映画製作開始期（一九三〇～三四）、映画製作会社設立構想期（一九三四～三六）、興亜映画社の活動期（一九三六～四一）、満州映画協会での活動期（一九四一～四三）、晩年期（一九四四～四六）に区分することが出来る。そこで本稿では、この区分ごとに事績をまとめながら、彼の生涯を明らかにすることとしたい。

それに加え、先述のとおり、松井家の先祖は江戸幕府の旗本であり、一八世紀以降は代々甲府勤番士の任にあっていた。一般的に幕府崩壊後の甲府勤番士の子孫の活動について具体的に検討した研究成果は乏しく、松井氏のように現代に至るまで詳細にその足跡を追えるのは稀有な事例である。かかる意味からも歴史研究として重要な意義を有することから、松井 勇の生涯を追う前段階として、まず彼の先祖についてその概略を述べることから始め

たい。

①松井氏の先祖（近世〜近代期）

『寛政重修諸家譜』によれば、松井氏の初代は松井正勝（宗左衛門・正覚・源左衛門・宗左衛門、一六四四〜一七一六）である。五代將軍徳川綱吉の將軍就任以前、すなわち館林藩主であった時代に江戸屋敷において猿樂衆として仕え、綱吉が將軍に就任してからは、彼の長男である徳松付きとして延宝八年（一六八〇）に江戸城西の丸に入った。天和三年（一六八三）徳松が五歳で夭逝してからは、幾分の紆余曲折を経て、綱吉の御成・饗応の際の囃方を務める廊下番に、元禄一五年（一七〇二）に綱吉の親衛隊補助ともいうべき御近習番に就任。宝永六年（一七〇九）綱吉死去後は非役である小普請入りとなった。綱吉は將軍就任時に館林藩の家中の多くを幕臣として主要部署に据えた他、特に能を好んだことから、能役者を奥向きの番に取り立てた点に人材登用の特徴がある。松井正勝もその一人で、彼の技芸の才能が旗本への道を開いたといえよう。

二代は正宣（喜太郎・源左衛門、？〜一七二八）で、享保九年（一七二四）に甲府城及び城下を守衛する甲府勤番士に任命された。以降、近世期にあつて代々の松井氏は甲斐国の甲府に居住するようになり、三代の正知（織部・惣左衛門、一七〇一〜五六）、四代の正吉（惣次郎、一七三三〜？）、五代の正房（鉄蔵、一七七二〜九六）、六代の正寿（力蔵・宗左衛門、？〜一八五九）、七代の惣次郎（生没年不詳）と続き、八代の正勝（力蔵、一八四一〜？）において江戸幕府は終焉を迎えた。近世後期における松井氏の禄高は廩米三五〇俵、居宅は追手小路御薬園の南隣（現甲府簡易裁判所の南側にある中央公園付近）に立地していた。

八代の正勝は慶応元年（一八六五）七月二九日、父の家督を相続し、幕府崩壊まで甲府勤番士として四年間勤めた。明治新政府の時代に入ると、旧徳川將軍家は静岡藩七〇万石の一大名となり、それに伴って旧旗本の一部もその

家臣に編入され、静岡（駿河）に移住することとなった。松井正勝もその一人である。彼は明治元年（一八六八）五月九日に武蔵（江戸）に戻り、同年一〇月二十七日に出仕して御用人支配に、続いて二等勤番組に編入され、詳細な時期は不明ながら静岡（駿河）に移住。以後、中泉奉行支配下、浜松勤番組支配下、掛川勤番組の支配下となり、一八七一年（明治四）の廢藩置県を迎えると勤番組は廢止され、松井正勝は浜松県貫属士族となった。

松井正勝は養子を含めて四男二女の子が居り、長男正寿は安政七年（一八六〇）に、次男正（正太郎）は文久三年（一八六三）にそれぞれ誕生している。そしてこの正こそが松井 勇の父にあたる人物なのである。彼は一八八〇年（明治一三）に陸軍教導団に編入され、以後、職業軍人としての道を歩む。丸亀連隊から豊橋連隊へと所属し、大隊長を勤めた。一九二四年（大正一三）死去。

以上から、松井家は代々武士、軍人を輩出する武人の家系であったことが読み解けよう。このことが松井 勇の生涯に大きな影響を及ぼす。

②誕生と米国学期（一八九四〜一九三〇）

松井 勇は一八九四年（明治二七）三月二十七日に愛知県豊橋で生まれた。

「祖父の正自身は軍人でしたから、息子の勇にも軍人をさせたかったようです。ですが、勇は軍人になることに反発し、二〇歳を過ぎた頃、一九一三年（大正二）にアメリカ留学を希望します。その費用は正の妹で、勇には叔母にあたる登久（とく）が出しました。資産家に嫁いだったので、大金を出すことが出来たようです。一九二四年（大正一三）に祖父の正が亡くなったため、一時帰国しています」

米国学時の松井 勇を知る手掛かりとして資料2（以下「手帳」）が挙げられる。ハリウッドで学んだ特撮技術の掌控であり、既に別稿にてその大部分を翻刻・紹介済みである。「手帳」一頁は一時帰国後、再び渡米する一九

二四年から書き始められており、翌二五年四月にニューヨークに到着したとある。「手帳」一頁には、当地に着いた二五年七月に留学費用「一七〇〇円」受取、また、八月には「mineの成績の良なる一報あり」とあり、留学のための金銭的準備と学力試験を受けていたことが窺われる。

「米国の人々は『松井』の発音が難しいから『三井(みつい)』に、また『勇(いさむ)』を省略して『Sam』、もしくは『Samuel』と呼び、それが通称となりました。父は英語上達のためには英語の歌を覚えること、また、子どもと会話することだと話していました。子どもは正直なので、発音がおかしければすぐに反応し、指摘します。それが勉強になったとのこと。また、送金された分だけでは生活できなかったため、皿洗い等のアルバイトをしていました。」

右の話は「手帳」の記載からも裏付けられ、二・九六頁には家庭内掃除・庭園整備のための雇用応募を英訳した文章が書き添えされている。渡米当初の松井 勇は、映画技術の習得を目的としたのではなく、将来の起業のためにニューヨークのコロンビア大学で商業学を専攻していた(資料 1・31・32)。一方で同校は映画学にも力を入れており、また、当地の娯楽文化に接する中、いつしか映画の世界に興味を持つようになっていった。

「手帳」五・七頁には「The mists Covered the distant hills But breeze coming to me Comes with the perfume of flowers. Sam I.Matsui」(丘を包む霧は遙か遠くにありながら、芳しき花の香が漂ってくる)という松井 勇の作による英文が記されている。「手帳」全体を見ると、映画技術に関する詳細な内容が記されるのは同頁以降であり、それが「手帳」の大部分を占めるのである。つまり、この頁は、映画という新分野の世界に志し始めた彼の決意・気持ちを表明したもので、「the distant hills」はそれを学ぶことの不安と困難さを、「perfume of flowers」は未知なる期待の意味を込めたと解せられるのである。

彼のハリウッド行の時期は不明だが、一九二六〜七年（昭和元〜二）頃であろう。根拠として「手帳」に見られる年代記載の初見「July 27. 1927」（五六頁）であること。また、一九二九年の益田 甫（はら）によるハリウッドの映画製作現場レポート「映画国巡礼手帳」（資料4）に「（益田は） トーキング・デパートが出来るまで三年間松井（勇）君が働いてゐたと云ふスペシアル・エフェクト・デパートのスタヂオに案内される。そこはミネチュア・ウォークを専門（専門）にしてゐるスタヂオである。有名なテクニカル・ディレクター、ポメロイ氏の創設した」とあり、一九二九年までの「三年間」となれば、同年を含めると一九二七年もしくは六年頃となる。

松井 勇はこのポメロイの下で特撮技術を学び、当時のステージ内の様子を「手帳」五〇頁に図解で記録している。当時のポメロイは次々と斬新な特撮の技法を開発し、大きな注目を浴びていたが、近年の映画史の中では忘れられた存在となりつつある。⁽⁹⁾そこで彼の生涯の概略について紹介しよう。

ポメロイ (Roy J. POMEROY) は一八九二年にインドで生まれ、後に英国、さらに米国ニューヨークに移住する。そこで舞台美術やショービジネス関係の事業を手掛けて注目を集め、映画プロデューサーであるジェシー・L・ラスキーの招きにより、ハリウッド映画界に参入する。以後、セシル・B・デミル監督『十誠』（一九二三年）ではモーゼの力で紅海が割れる有名な特撮シーンを担当、『ピーターパン』（一九二四年）では役者をピアノ線で吊るして演技をさせるワイヤーワークに挑んでいる。合成技術に関する特許を取得し、先述のとおり、第一次世界大戦の空中戦を扱った『つばさ』でアカデミー賞受賞。空戦の場面をはじめ随所に彼の特撮技術が用いられている。サイレント映画であった同作に対し、ポメロイは機銃の掃射音や飛行機のエンジン音を加える等、音響効果上の工夫を施し、これらの技術が高く評価された。彼はやがて特撮パートだけでなく映画全体の監督・脚本担当を希望するようになり、『戦場の勇士 (Shock)』（一九三四年）等がその代表作である。だが、金銭上の問題で会社経営側と対立し、映画製作か

ら遠ざかるようになった。また、ハリウッドの特撮技術の向上により、彼のそれは先進性を失っていった。こうした出来事が心労として重なり、一九四七年に彼は仕事場において睡眠薬の大量服用により死亡。自殺と目されている。¹⁰⁾

晩年期は不遇であったが、松井 勇が学んだ当時、まぎれもなくポメロイの技術は世界最先端であった。彼から学んだ技術は「手帳」から具体的に窺い知ることが出来る。「手帳」全九八頁の中、直接映画に関する記載は全五二頁分であるが、その内訳として内容的に最も多いのがトランスペランシーの一九頁分、次にミニチュア合成（マスク合成・グラスワーク）の一三頁分、フィルムの特性等について六頁分、現像液についての三頁分、映画製作全体について三頁分、アニメに撮影ついて二頁分、カレイドスコープ（万華鏡）やX線での人体透視画像風の撮影方法について二頁分、オプチカルカメラについて一頁分、その他三頁分である。トランスペランシーという合成技術とグラスワーク等によるミニチュア合成に多くの関心が払われていると捉えられるが、この二点こそが日本帰国後の松井 勇の特撮技術の根幹をなすのである。

③ 日本帰国・特許取得・映画製作開始期（一九三〇～三四）

「手帳」におけるハリウッド滞在時の年代記載で最も下るのが六三頁の「二月九日（昭和五年）」の表記であり、資料5では同年一月一二日に日本の特許庁に特許を出願しているので、その間に帰国したことになる。帰国して早々に特許を出願。翌一九三一年（昭和六）にはそれが認められ、さらに同年には浜松の商家の出身である美恵（一九〇七～九三）と結婚をし、三男二女の子を設けた。松井孝夫氏はその二年後の一九三三年（昭和八）に長男として誕生している。当該期は松井 勇の生涯の中でも最も重要な画期となった頃といえよう。

特許については、一九三二年二月一六日にグラスワークを改良した「背景ノ一部ヲ絵画ヲ以テスル写真撮影方法」で「特許第九〇二八一号」として、同年三月二〇日に『トランスペランシーシステム』ニヨル写真撮影方法」で

「特許第九〇七一八号」としてそれぞれ認められた(資料 1・1・3)。このことは「トリック映画の撮影に新機軸七年研究の松井 勇氏が二つの特許出願」(『東京日日新聞』一九三二年三月一六日、資料 1・32)として報道され、同年の『キネマ週報』五五における森 岩雄の連載「煉瓦と花束」にも「映画製作上の革命 松井 勇氏の仕事」に取り上げられた(資料 6)。

森 岩雄(一八九九〜一九七九)は映画プロデューサーとして幾多の名作を製作し、映画会社経営の近代化に努めた人物である。⁽¹⁾一九二五〜六年(大正一四〜五)に欧米における映画製作の実態を視察し、映画製作の近代化を推進するために、早い段階から特撮技術の導入に多大な関心を寄せていた。その理由として、同記事では、人工的に作り上げた空間の方がその画面の芸術的価値を高め易いこと、実景の撮影には複雑かつ高価な場面も、特撮技術を使えば安価かつ合理的に撮影することが可能であること等を挙げる。それに続けて、次のように述べる。

右に挙げた理由によつて、米・独の大撮影所では盛んに高級トリックを使用して便宜に供してゐる。私はこの事実を文献により、且つ、実際の作品によつて、その大体を想像してゐたが、米国ポメロイ研究所に於て親しく研究を積まれた友人松井 勇氏の教示を得て、更にはつきりした知識を得ることが出来た。

右の記載で注目されるのは、松井 勇は帰国して特許出願をすると同時に、当時にあつて先進的な知見を有していた森 岩雄に注目し、特撮技術の必要性を積極的に訴えていたことが確認される点である。森 岩雄の側にしても、日本映画の質的向上を図るためには、特撮技術の導入が不可欠との立場をとり、それ故に松井 勇によるハリウッドの最先端の技術に重要性を認めていたことが読み解けるのである。この出会いを契機に、森 岩雄は自身の理想を具現化させるべく、松井 勇の知識・技術を活用することを思い立ったのであろう。事実、これ以後の森は松井の映画製作にあたり、何度か支援を図っているのである。

また、両者の出会いには作家の益田 甫が仲介したと推測される。まず益田 甫と森岩雄の関係であるが、両者は共に「金曜会」という映画製作の便宜を取り計らう団体メンバーの一員であり、親交があった¹²⁾。次に益田と松井の関係についてであるが、先述のとおり益田は在米時の松井を取材しているから旧知の間柄であり、さらに当時の米国における特撮技術の先進性について報告記事を書いている(資料4)。つまり益井 甫も森岩雄同様に高度な特撮技術が日本映画の発展に資するという点で共通認識を持っていたのである。他方、松井も益田を頼りとしており、それは「手帳」八九・九〇頁掲載の住所録に「Mr.Hajime Masuda Scenario Dept.Japan Cinematograph co Tokyo City」として益田 甫の名が掲出されていることに明らかである¹³⁾。以上、状況証拠ではあるものの、益田を媒介として松井と森の結びつきが形成されたと見做され、これ以後、三者はそれぞれの理想の実現に向け、具体的に行動を起こすようになったのである。

その始めとして、一九三二年(昭和七)にオリエンタル映画社で製作された『浪子』が挙げられる。徳富蘆花『不帰』を原作とした同社初のトーキー作品で、森 岩雄は脚本を、松井 勇はトリックを担当している。この人選は森 岩雄からの推薦があつたのであろう。表2は松井 勇のフィルモグラフィであるが、同作はその第一作目にあたり、また、現在視聴し得る唯一の作品として貴重である。

原作では日清戦争を時代背景としているのに対し、本作は時局に合わせて、同年に起きた第一次上海事変の頃に設定している。作品を実見する限り、松井 勇は戦闘機の空戦シーンを担当していたと目され、トランスペランシーにより実景の空の映像とミニチュア飛行機が飛ぶ様子とを合成した場面が見受けられる(二五分・四四分の箇所)¹⁴⁾。脚本を書いた森 岩雄も松井 勇の特撮技術を前提として、意図的に空戦の場面を物語に組み込んだのであろう。

また、『つばさ』(ファーストトレーディングより二〇〇六年販売のDVD視聴)と比較すると、興味深い点に気付

く。まず撮影に用いられたミニチュア飛行機は、『つばさ』の四七分三三秒・同四五秒の箇所と『浪子』の二四分四七秒の箇所を用いられているの同一である。『つばさ』四七秒三九秒と『浪子』四四分四六秒の箇所も同様である。また『浪子』では四四分五五秒に飛行機墜落の場面があるが、これは『つばさ』一時間一分二三秒目のそれとほぼ同じである。前者は引き気味のアングルで手前に柵が入っているが、後者は幾分、寄りのアングルで柵はない。だが、墜落の描写は明らかに同一である。以上からすると、松井 勇はハリウッドからの帰国時に、ポメロイのスタジオにあったミニチュア・プロップ類、また、未編集フィルム等の譲渡を受け、その活用を前提として、比較的安価にスペクタクルな場面を撮影しようとしていたことが窺い知れるのである。

こうした松井 勇の撮影・製作技術は森 岩雄からの信頼を得たようで、森は松井に対して次の手紙を送っている(資料7)。

啓 其の後は御無沙汰致しました。池永さんのお話はどうなりましたか。又、その後のプランはどうなりました

表2 松井勇フィルモグラフィー

製作(製)・公開(公)年	作品名	製作会社	監督	松井 勇担当
1932年(昭和7)製・公	浪子	オリエンタル映画	田中栄三	トリック
1934年(昭和9)製・公	爆撃飛行隊	J・O太秦発声	根津 新・三枝源次郎	特別効果
1936年(昭和11)製・公	忍術猛獣国探検	マキノ・トーキー	牧 陶六	トランスペアランス(原案? 名義は「マキノ・トーキー特殊映画部」)
1939年(昭和14)製・(未公開?)	渡洋爆撃隊	興亜映画社	松石 理	脚本構成
1942年(康徳9)公	娘々廟	満洲映画協会	水ヶ江龍一	(特別効果)
1942年(康徳9)(未公開?)	望郷	満洲映画協会	不明	(特別効果)
1942年(康徳9)公	瓔珞公主	満洲映画協会	山内英三	(特別効果)
1942年(康徳9)公	雁南飛	満洲映画協会	楊 葉	(特別効果)

※記載にあたっては資料の原表記を重視したが、筆者が命名・考証・推測した箇所は()に入れて表記した。

か。一度お聞かせ下さい。出来得ればすべて一応年内に取りまめたいと存じます。^(と脱之)一昨日、関西より帰りまし
た。何卒右まで貴意を得度 不一

十二月廿四日

森岩雄

松井 勇様

年代は記されていないが、封筒には東京都淀橋区の松井 勇自宅宛てとなっている。淀橋区が発足するのが一九三二年（昭和七）であるから（『角川日本地名大辞典 東京都』七四八頁）、それ以降のもの。本文中の「池永さん」とは一九三三年（昭和八）に J・O・太秦発声映画株式会社を設立し、所長となった池永浩久のことである。⁽¹⁵⁾二人の關係は、同社が一九三四年（昭和九）に製作（担当 池永浩久）公開した『爆撃飛行隊』に松井 勇は「特別効果」として参加している。かかる両者の繋がり、また同年以降の松井 勇は大阪・京都方面を主たる活動現場としていたことからすると、本手紙はそれ以前、すなわち一九三三年のものだと判断される。松井 勇はこの翌年に『爆撃飛行隊』の撮影に携わり、また、独立映画会社の設立を発表したことから、手紙の「その後のプラン」とは具体的にこれらの案件を指すと考えられる。森 岩雄は松井 勇の特撮技術を映画の実製作の場で生かせるよう便宜を図っていたことが右の手紙から読み解けるのである。

④ 映画製作会社設立構想期（一九三四～三六）

『爆撃飛行隊』の概要は『キネマ旬報』四九八（一九三四年）・資料 8 の宣伝ちらしによって知られる。主演の早川雪洲は主人公である海軍航空隊の田中中尉の役。宣戦布告がなされたという時代設定下、無敵艦隊撃滅のために田中中尉等は出撃するも、僚機は次々に撃墜される。そうした最中、彼は敵の航空母艦を発見し、それに体当たり攻撃を仕掛け、壮烈に戦死するという内容である。敵の大艦隊や航空戦などは明らかに特撮技術でなければ描けない場面であ

り、当時としては珍しい特撮を本格的に用いた作品である。資料8のちらしにもわずかではあるが、特撮プールで撮影したと思しい艦船のミニチュア群が確認される。『キネマ旬報』の紹介記事によれば、「J・O・大秦春の大作」として大々的に打ち出された。

本作で特撮技術の実績を世に示してから間もなくの時期に「世はもはやトリック時代だ 株主諸君は一読せられよ」(『帝国通信』一九三四年五月二四日、資料131)と題して、松井 勇による特撮映画の製作会社「松井キネマ株式会社」設立構想が報道された。同社の概要は本稿冒頭で紹介した『銀幕の黎明』(資料9)・「松井キネマ株式会社創立趣意書 起業目論見書 収支予算書 定款」(資料10)に明らかである。両資料とも発行者の名義は「松井キネマ株式会社設立事務所」であり、住所は大阪市西区立売堀北通り一丁目となっている。いずれも刊行年の明記はないが、資料131の報道記事は『銀幕の黎明』(資料9)の文章をそのまま引用しているので、明らかに同時期、すなわち一九三四年(昭和九)発刊と判断されるのである。両資料の執筆者は不明であるが、冒頭引用のとおり、「松井氏の技術」との表記から、松井 勇自身ではなく第三者の筆によることは明らかである。当時、日本では十分にその技術が浸透していないトランスペランシーについて正確な紹介がなされ、また、先述した松井 勇との交友関係から、本文書も益田甫の手によるものと推測される。

日本映画界に「黎明」をもたらすという高い目標を掲げた同社であるが、その実際は如何なるものであったか。資料10に掲載された「収支予算表」には、収入金として三四万七千円が計上され、その内訳として特作品三種貸貸料金及歩金として三〇万二千元、宣伝軍事社会教化映画売上金として四万五千元が挙げられている。支出金として二万九千円が計上され、主たる内訳として年三回の映画製作に九万六千円、宣伝軍事特殊映画製作費に一万八千円他が挙げられている。収支の差額として一二万八千円の利益が見込まれている。

当時の映画製作費について一九三三年（昭和八年）の新聞記事「映画驚嘆物語」によれば、米国の大会社製作の普通作品は平均二〇万ドルで、日本円に換算すると四〇万円程度であるのに対し、日本では「せいぐ、一本三萬円程度」で、小会社では「製作費も六七千円程度」の場合もあるとしている。¹⁶つまり米国の大会社による映画製作費は普通規模の作品であっても日本のその一〇倍以上、小会社製作では五〇〜六〇倍もの開きがあったことになるのである。

松井 勇の目論見によれば、日本の大作クラスの作品を年間三本製作することを想定していたことになり、これは日本の映画製作の現実からはかけ離れた数字であった。ハリウッドでの映画製作規模の常識からすれば、松井キネマの目論見は低予算規模の計算となるが、日本の実態はそれよりも遥かに劣悪な条件下で製作していた訳で、これは松井 勇にとつて想定外であつたであらう。

また、世の中に対し松井 勇の技術力を示す機会となつた『爆撃飛行隊』についても、その評判は決して望ましいものではなかつた。『キネマ旬報』五〇七（一九三四年）に掲載された村上久雄の作品評では次のように述べられている。

之はその組立てられた物語、監督手法の方面から見てのつまらなさと共に、飛行機による空中戦を描いた物としても亦児童戯に類すると言ふ、以上を出ない甚だあぢきない映画であつた。（中略）松井 勇による特別効果によるトリックのいくつかが僅かに収穫といへる物だつた。音響効果も甚だ感心しない。

松井 勇が担当した「特別効果」は幾分、好意的に受け止められているものの、作品全体としては酷評であつた。こうした作品であつたことから、大きな話題ともならず、松井キネマへの出資も当初想定よりは集まらなかつたであらう。以上から、松井キネマ株式会社設立構想は頓挫したと考えられるのである。

⑤興亜映画社の活動期（一九三六～四一）

松井キネマ株式会社構想は画餅に帰したが、それでも映画製作会社の設立を諦めた訳ではなく、規模を縮小して「興亜映画社」という個人プロダクションを立ち上げている（名称は類似しているが「興亜映画株式会社」とは全くの別会社¹⁷）。「劇映画製作・輸入及配給関係社名録」（『日本映画年鑑』昭和一六年度版、大同社、一九四一年）には「興亜映画社 東京市麹町区内幸町二一一 仁寿ビル 銀座四一 四一八 代 松井 勇 映画製作配給」と記録されている。

その創立時期の詳細は不明であるものの、資料13によれば、同社社員の一人が「昭和十一年一月ヨリ同十四年十月マデ（三年十ヶ月間）興亜映画社ニ入社 各種トリック・線画・字幕等ヲ従事」していたという興味深い記述がある。このことで少なくとも一九三六年（昭和一一）一月には同社は確実に存在していたことになる。先の松井キネマ株式会社設立構想の時期を勘案すれば、同年初頭もしくはその直前頃に創設したものと判断される。

また、同社の活動として「各種トリック・線画・字幕等ヲ従事」とあることから、表2のフィルモグラフィには掲載されない、また、映画のクレジットにも上らないような特撮技術の下請け的な業務を数多くこなしていたことが読み解ける。したがって表2掲出作品以外にも松井 勇が担当した映画があるということになり、その追及は今後の課題である。

当該期の彼の活動は「米國トリック界の權威ボマレー博士の愛弟子松井氏が『トランスペランシイ』『グラス・プロセス』のトリックをマキノ『忍術猛獣國』より見参」（『映画毎日新聞』一九三六年八月二八日、資料1・30）として報道されている。同作はマキノ雅弘監督（「牧陶六」名義）、出演は団徳磨・島津勝二ほか、松井 勇は「トランスペランシイ」として製作に携わった（資料1・11）。



図2

『キネマ旬報』五九四（一九三六年）に掲載されたあらすじによれば、豊臣秀吉から朝鮮の内情を探索しよう命じられた猿飛佐助と三好清海入道は、忍術により空中を高く舞ったところ、途中で暴風に遭い、アフリカに着陸。彼の地で様々な猛獣に襲われ、命からがら日本に逃げ帰るというものであった。宣伝ちらし・スチール写真類によれば（1・8・11・12）、大坂城のミニチュア、宇宙空間のセットの他、猛獣や異国の風景の記録映像フィルムと様々な反応をする主人公をトランスペランシーによって合成撮影し

たものが確認される(図2)。

同作の宣伝惹句は先の『映画毎日新聞』の他、「在米拾有余年の研鑽功成り日本特許権を獲得せる技術者松井 勇氏が半歳の日子とマキノが社運を培¹⁰して遂に完成を見たるトランスペランシテムに依る真のスペクタクル映画」(『パークキネマニュース』一九三六年一〇月二三日、資料1:10)、「マキノ特殊映画部第一回超弩級 忍術猛獣国探検」(千鳥興業の封筒に押印されたスタンプ、資料1:9)とあり、いずれも松井 勇の特撮技術を全面に押し立てたスペクタクル作品であることで共通する。本作の原案は「マキノトーキー特殊映画部」名義で、その一回目の担当作品であったことが謳われているが、トランスペランシーの活用を前提とした作品内容・性格からすればその実態は松井 勇を中心とした部署だったと判断される。

本作の公開はマキノトーキーが株式会社化した一九三六年九月の翌月である。その記念の意味と話題性を高めることを目的として、また、新規性に富み、スペクタクル性もある内容であることから、製作が実現したものと考えられる。何よりマキノ雅弘は特撮技術にも興味と理解を持っており、『首の座』(一九二九年)ではスクリーンプロセスに挑戦し、それは当時としては早い事例に属していた。トーキーの機械についても独学で学んだとされ、こうした点も与ってハリウッド仕込みの最新の合成技術に関心を寄せたのであろう。¹¹

このように本作は鳴物入りで宣伝・期待されていたにもかかわらず、実際の評判は芳しくはなかった。『キネマ旬報』五九四(一九三六年)に掲載された村上忠久の評を引用しよう。

松井 勇によるトランスペアレんシイを用ひての大トリック映画と言ふ触れ込みだったので、いくらから見ると足るトリックでもあるかと思ひの他に之は全然子供だましの幼稚なトリックが極めて不味く用ひられてゐるに過ぎなかつた。外国の色々な猛獣映画の複写と二人の主人公との不味い現はし方は、徒らに観客の眼を痛めるのみ

で、之では娯楽どころの騒ぎではない。猿飛と三好が複写の為に粒子の荒れて眼の痛くなる猛獣映画を見物してゐると言へばそれでいゝ態の物で、劇映画らしい面白さも、スペクタクル物らしい楽しさも無く、猛獣実写映画としても全体的な編輯方法が甚だ不味い。(中略) マキノ・トーキー特殊映画部もこんな子供だましの仕事では、之から先の期待はかけにくい。

マキノ雅弘のフィルモグラフィには以降、同名義の部署は登場せず、本作をもって消滅したことが分かる。奇しくも東宝で森 岩雄主導の下に「特殊技術課」が設けられたのはこの翌年一九三七年(昭和一二)で、初代課長は円谷英二であった。特撮の専門部署にて映画撮影を行ったのは歴史的には松井 勇の方が先んじていたことになる訳で、その先進性は銘記されるべきである。だが、映画史にその名を残せなかつたのは、本作の作品的・興行的失敗に帰するといえよう。

以後、興亜映画社は暫く雌伏の時を過ごすことになるが、一九三九年(昭和一四)に「本格的な空中戦を描く劇映画『渡洋爆撃隊』(『国民新聞』一月一日、資料1・29)」として映画製作を発表する。当該作品は「軍事普及部の梅崎大佐に原案を依頼し、松井氏が脚本構成、熊谷草弥氏のカメラ、普及部山口少佐が監修して世界空軍史に輝く第一回渡洋大爆撃を映画に依つて再現しよう」と今準備にかゝつてゐるが今月半ばから撮影を開始して五月の海軍記念日迄完成する予定になつてゐる」とある。『忍術猛獣国探検』同様に、軍によつて撮影された既存の第二次上海事変(一九三七年)時の記録フィルムをトランスペランシーによつて合成することで、低予算でスペクタクルな場面撮影を意図したものであった。スタッフとして注意を惹かれるのがカメラの熊谷草弥で、彼は近年注目を集めている『江戸に現れたキングコング』(一九三八年)を監督した人物として知られる¹⁹。松井 勇は本作の製作にあたり、特撮技術に精通した人物を招聘したことが窺え、それだけ興亜映画社として力を入れていたといえよう。

実際に軍からの協力も得られ、霞ヶ浦飛行場で飛行機の実景撮影も実施されている（資料 1・14～19）。その時の写真には松井 勇と共に本作の監督として「松石理」の名が資料 1 アルバムに注記されている（資料 1・14）。

だが、このように具体的に製作が進められながらも、本作が実際に公開された形跡は見られない。²⁰製作が中断されたか、完成しても未公開となったことが想定されるが、その理由・事情の詳細は現段階では全く不明である。

⑥満州映画協会での活動期（一九四一～四三）

次に引用する資料 12 は松井 勇の人生にとつてまた転機となった文書である。

満映娛八第八号（娛八ノ第七七号）

〔一九四一年〕
康徳八年八月十九日

株式会社満州映画協会

娯楽映画部長 牧野満男（朱印）

松井 勇殿

トリック撮影依頼ノ件

拝啓 予テ御諒解ヲ得置候劇映画トリック撮影ノ件、本月末日ヨリ開始ノ運ト相成候ニ就テハ、ソレニ間ニ合フ様、御來社相成度、旅費其ノ他雜費トシテ金五百円也、弊社東京支社ニ於テ御領収被下度候。猶、東京御出発ノ節ハ、乍御手数、予メ電報ヲ以テ御報知ニ預リ度、右取敢要用ノミ得貴意候 敬具

満州映画協会（以下「満映」）製作映画にトリック撮影の担当依頼がなされた文書である。差出人の牧野満男はマキノ雅弘の弟であったことから、『忍術猛獣国探検』製作を介して松井 勇と牧野満男との関係が生じ、この依頼につながったものと推測される。また、旅費・雑費として五〇〇円が渡され、同年八月中に渡満したと解し得る。彼の満映時代に関する資料として、資料 1・24・25 が挙げられ、何れも彼が実際に携わった映画作品の撮影プラン

に関するメモ書である。

娘々廟

作り物

昇天

O.K.

棒（パイプ）ブツサシ 大小 十一月七日

ズーム

〃

飛行機

望郷

人形ト馬

筏正面

O.K.

崖 ロング

〃 側面

〃

足元ノ岩

飛行機 正雲

〃

土手 飛行キ

〃 横

〃

馬ノ背

〃（ツイラク）

〃

岩ノ下台

瓔珞公主

小道具

馬ト雲

O.K.

フワン

馬ノ走り

LONG

トップライト 赤

〃

UP

移動車

鏡眼

?

二十八番線 三十番線 各五十寸

右は資料 1:25 である。山口猛氏作成の満州映画協会フィルムモグラフィ⁽²⁾によれば、『娘々廟』は、下界に追放された天女が再び天上に戻るといふ映画である。右に「昇天 O.K.」とあるので、当該シーンが撮影可能か否かを判断し、見通しのついたものは「O.K.」としたのであろう。『望郷』についても同様で、これは全シーン「O.K.」であ

る。ただし、同作は山口氏のフィルムグラフィーに掲載されておらず、未公開（未製作）であった可能性もある。『瓔珞公主』について、山口氏のそれでは一九四一年（昭和十六）に配しながら、一方で「坪井與の記録では昭和十七年の項に収録」と注記している。表2のとおり松井 勇の満映作品はいずれも一九四二年（昭和一七）であることから、同作も当該年作と見做し得る。^(註) 内容は大昔のある国王が重臣の息子達に龍の眼をとってくるよう命じるというものである。右の資料で「鏡眼？」とあるのは龍眼の作成プランで、鏡製の眼を製作しようとしたが、撮影上の問題で「？」としたのであろう。

下段は上記作品の撮影に必要とするプロップの一覧が書き上げられたものである。「人形ト馬」とあるのは、「馬ノ走り LONG」シーンに用いる人形であろう。このことからミニチュア操演特撮も行っていたことが窺える。

資料 1-24 は『雁南飛』における模型飛行機の撮影プランである。トランスペランシーで合成映像を作成するため、手前の模型飛行機には赤ライトを、背景のスクリーンには

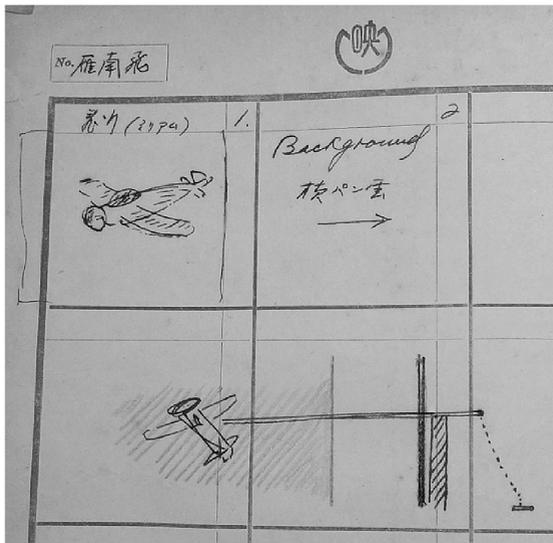


図 3

青ライトを当てることが色鉛筆で指定されている(図3参照)。模型は天井から吊るさず、背景のスクリーンから「棒(パイプ)ブッサシ」(資料1・25)で動かしていたことが読み取れる。背景映像は「Background 横パン雲」と注記されている。飛行機の模型は固定したままで、背景は雲が左から右へ流れる映像が展開されることから、完成画面は飛行機が右から左に向かって飛行する映像が仕上がることになる。「Background 二間四方」とも記され、背景のスクリーンサイズは二間(三・六m)四方であったことが判明する。

満映作品は殆どが現存せず、実態は不明な点が多いが、右の資料はその中での特撮技術の使用法を窺い知ることが出来る稀有な資料である。今後、戦後の中国映画に対する技術上の影響関係を探る上でも貴重な手掛かりとなる。

「父は満州と日本を行き来している中に、日本はもう戦争に負けると感じとつたようです。そのため一九四三年(昭和一八)に自発的に満映を退職しました。戦時中であっても外出時は背広で長髪という恰好でしたので、特高警察にはよく目を付けられていました。自身の会社もいつのまにか解散させたようです」

⑦晩年期(一九四四〜四六)

一九四四(昭和一九)、日本に戻ってからの松井 勇に対し、左のとおり映画報国団特殊映画部幹事への就任を打診されている(資料1・15)。結果は不明であるが、特撮技士として彼の實力は一定の評価を得ていたことが窺える。

映協事第四一三三号

昭和十九年八月二十一日

映画報国団結成準備委員長 城戸四郎

松井 勇殿

拝啓 酷暑の砌、愈々御清穆之段奉賀候。陳者、貴下に映画報国団特殊映画部幹事を御担任願上度候に付、御繁

務中と存候得共、枉て御承引の上、別葉に依り、御内意折返し御一報相煩度、此段得貴意度候 敬具

その後、詳細な時期は不明であるが、松井 勇は理研科学映画に入社している。少なくとも資料16によれば終戦前の一九四五年（昭和二〇）二月には同社に所属していたことは確実である。当該資料によれば、理研科学映画研究部合成班という部署が新規に立ち上げられ、松井 勇はそこに自身の特撮技術の情報提供を行っていることが記されている。

戦後に入ると、翌年一九四六年（昭和二一）同社に所属しながら、日本大学の芸術学科の講師も兼務することとなった（資料18）。また、同時期には、海外留学を体験した語学力を買われ、通訳の仕事もこなしていた。資料17は両国国技館がGHQに接収されたため、折衝役として同所に入入りできるよう日本相撲協会が彼の身分証明をした文書である。

「あの頃は父の顔で相撲見物も出来ました。また、外務省の嘱託として青山の日本青年館接収の際も立ち会ったと聞いています。ただ、この頃は病気がちだったのに加え、一度に様々な仕事を抱え込んでしまったことから、体調を崩してしまったのでしょう。一九四六年（昭和二一）の半ば頃には入院していました。そして同年一〇月八日、駿河台日大病院にて肺結核で亡くなりました」

註

- (1) 資料番号は表1の資料目録における番号を指す。詳細は本文にて後述。なお、本稿にあつては、資料引用や人名表記に際して原則的に新字体で統一した。現存する人物以外には歴史的人物として扱い、敬称は省略した。読み易さに配慮して、句読点を適宜、加えた。
- (2) 「映画関係人名簿」（『映画年鑑』一九五〇年版、時事通信社、一九四九年）、日本映画史研究会編『日本映画作品辞典 戦前編』五（科学書院、一九九六年）における「スタッフ名索引・附録」、『講座 日本映画』シリーズ（岩波書店、一九八五、八年）、佐藤忠男『日本映画史 増補版』一・二（岩波書店、二〇〇六年）等には松井 勇の名は掲載されていない。菅見の

限り、田中純一郎『日本映画発達史』二（中公文庫、一九七六年、二六六頁）において『浪子』（一九三二年）の製作スタッフ（トリック担当）としてその名が挙げられているのが唯一の事例である。同作については本稿次章において後述。

(3) コロサス・コーオペレイション『大特撮 改訂版』（朝日ソノラマ、一九八〇年）第二部、竹内山本編『完全・増補版 円谷英二の映像世界』（実業之日本社、二〇〇一年）、竹内博『特撮をめぐる人々』（ワイズ出版、二〇一一年）第二章、『平成二四年度メディア芸術情報拠点・コンソーシアム構築事業 日本特撮に関する調査』（森ビル、二〇一三年）等はいずれも調査・研究環境が不十分という困難な条件下にありながらも、資料を博搜して戦前から戦後にかけての特撮映画史を鳥瞰的にまとめ挙げた。その意味において労作であり、貴重な成果である。以下、特撮史の基礎事項はこれら諸論を参照。

(4) 高槻真樹『映画探偵』（河出書房新社、二〇一五年）は戦前に製作された様々な映像アーカイブの保存・修復活動の現状について論述している。また、同『戦前日本映画創生記』（河出書房新社、二〇一四年）、同『日本特撮前史』（日本特撮技術大全）学研プラス、二〇一六年）は、従来、正面から論じられることの少なかった円谷英二の師にあたる枝正義郎の事績・作品や小プロダクション製作による戦前の映画類に焦点を当てて論及している点で注目される。

(5) 自由民主党による「平成二九年度版クルジャパン戦略推進特命委員会提言」(http://www.taira-n.jp/平成29年度版%20クルジャパン戦略推進特命委員会提言.pdf、二〇一八年五月一八日アクセス)等。

(6) 調査は二〇一三年二月二日、一五年二月六日、一八年三月一七日にわたって実施された。本文中の松井孝夫氏の談話はこの時の聞き書きに基づくものである。以下、断りなき限り、「」内表記は同氏の談話である。なお、本調査にあたっては小澤智之氏（株）一蔵ウエディング事業本部ネオス・ミラベル映像室）の協力を得た。同氏とは特撮文化について映像アーカイブを作成・保存する活動を行っており、詳細は拙稿「研究部会開催報告『日本特撮技術に関する映像記録・アーカイブ化の試み―特技監督中野昭慶氏へのオリジナルインタビュー映像をめぐって―』（JINNA会報）八二、二〇一八年）参照。

(7) 以上、松井氏の先祖については、松井孝夫氏からの聞き書きの他、松井家に伝来した「由緒書」・「御届書」・「奉還奉願候書付」・「陸軍教導団編入ノ件ニ付通知」等の近世・近代資料（以上は本稿執筆の二〇一八年五月現在、山梨県立博物館に収蔵されている）に依拠した。松井氏の居宅位置は「懷宝甲府絵図」（山梨県立博物館蔵、歴二〇〇五―〇三―三六五）参照。館林藩主としての徳川綱吉の家臣団については深井雅海『徳川将軍政治権力の研究』（吉川弘文館、一九九一年）第二章、福留真紀『徳川将軍側近の研究』（校倉書房、二〇〇六年）第一部第一章参照。明治初年における静岡藩の動向は樋口雄彦「小普請の軍事的再編と静岡藩勤番組への帰着」（『国立歴史民俗博物館研究報告』二二六、二〇〇六年）参照。拙稿「日本特撮技術の開拓者 松井 勇手帳の紹介」（『山梨県考古学協会誌』二一六、二〇一八年）参照。本稿の基礎的前提となる資料編であるので、御併読いただきたい。なお、校正上の誤りがあるので、この場を借りて訂正する。（二頁）二行目、誤「New Yorak ㄱㄴ」→正「New York ㄱㄴ」。 （一七頁） 図版の文字、誤「ㄱ天井ヨリ」→正「ㄱ天上ヨリ」。 （五三頁） 一行目、誤「art ㄱㄴ」→正「art Smith」。

(8)

- (9) 戦前の米国特撮映画の魅力を技術の視点から紹介した山本 弘『あなたの知らない「レトロ特撮」の素晴らしき世界』(洋泉社、二〇一七年)では、ジョン・P・フルトンの作品が主として紹介され、ポメロイのそれは『十誠』(一九三三年)の一例にすぎない。
- (10) 以上「American Pomeroi Historic Genealogical Association (アメリカポメロイ家の歴史的家系協会)」HP (<http://americanpomeroys.blogspot.jp/2013/02/roy-jobbins-pomeroi-oscar-winner-and.html>) 二〇一七年一月九日アクセス) 世界映画史研究会編『世界映画人名事典 スタッフ編第X分冊』(科学書院、二〇一一年)の「ポメロイ」の項参照。
- (11) 森岩雄『私の芸界遍歴』(青蛙書房、一九七五年)、同『映画製作の実際』(紀伊国屋書店、一九七六年)参照。
- (12) 金曜会については註(11) 森前掲(一九七五年)一三七〜一四四頁、田中純一郎『秘録 日本の活動写真』(ワイズ出版、二〇〇四年)一三三〜七頁参照。
- (13) 「手帳」の住所録に掲出された日本人は他に、日本特殊鋼合資会社社員、通信局技師、東京中央放送局技術部長、『THE MOVIE TIMES』編集者の四名である。
- (14) 『浪子 昭和7年』(https://www.youtube.com/watch?v=e2k3j_QU134) 二〇一八年三月三〇日閲覧)。本文中での場面時間の表記は同サイトに基づいている。
- (15) 池永浩久については註(12) 田中前掲二六五〜二七二頁参照。
- (16) 『新聞切抜一九三三〜一九三四年映画記事』(『映画公社旧蔵戦時統制化映画資料集』二二、ゆまに書房、三〇頁) 所収の一九三三年(昭和八)の新聞スクラップ(誌名不明)。
- (17) 同社は、元は全勝キネマと称し、一九三六年(昭和一一)元市川歌右衛門プロあやめヶ池撮影所長山口天龍を中心に設立。一九四一年(昭和一六)一月に社名を興亜映画株式会社に変更。同年六月に松竹傘下に合流。『日本映画年鑑』昭和一六年度版(大同社、一九四一年)及び註(2) 田中前掲三(一六三〜四頁)参照。
- (18) 以上、マキノ雅弘『映画渡世・天の巻』(ちくま文庫、一九九五年)第六章、一六〇頁参照。マキノ雅弘については山根貞男『マキノ雅弘』(新潮選書、二〇〇八年)、山田宏一『マキノ雅弘の世界』(ワイズ出版映画文庫、二〇一二年)参照。同作については註(4) 高槻(二〇一四年)前掲第九章参照。
- (19) 『日本劇映画作品目録 廿年八月』(『映画公社旧蔵戦時統制化映画資料集』一、ゆまに書房、二〇一四年)、日本映画史研究会編『日本映画作品辞典 戦前編』(科学書院、一九九六年)、朱通祥男編『日本劇映画総目録 明治三三年から昭和二〇年まで』(日外アソシエーツ、二〇〇八年)の何れにも『渡洋爆撃隊』の記載は見られない。
- (21) 山口猛『幻のキネマ満映』(平凡社ライブラリー、二〇〇六年)四二四〜五〇四頁参照。以下、満映については同書を参照。
- (22) 『満州映画作品目録』(『映画旬報』五五、一九四二年)の長畑博司の解説には(六七頁)、同作は康德八年(一九四一)度末段階で撮影が未了であり、公開は当該雑誌刊行の頃であろう、と記されている。したがって製作は康德八年、公開は翌九年

と判断し得る。

キーワード

松井 勇、特撮映画・技術（特殊撮影映画・技術）、円谷英二、ポメロイ、トランスペランシー（ダンニン
グ・ポメロイシステム）