

美空映画（1955. 7 – 1958. 6）の特徴

——戦うひばりの誕生——

斎藤 完

The Characteristics of the Movies of Hibari Misora
(1955. 7 – 1958. 6)

SAITO Mitsuru

(Received September 28, 2012)

1. はじめに

本稿に先行する「美空ひばりの普及と映画の関係（1955. 7 – 1958. 6）」では、対象期間における美空の圧倒的な人気、普及媒体としての映画の有効性、そして演技の比重が増していることなどを明らかにした。

それでは映画に映し出された彼女はいかなるものであったのか。

「美空映画（1952. 7 – 1955. 6）の特徴」（斎藤 2011）で指摘した特徴は維持されたのか、あるいは破棄されたのか。まず、松竹優勢時代前期の特徴を、続いて同後期の特徴がこの時期（東映優勢時代）に現われているか否かを見ていく。

そののちに、この時期に特徴的な要素を具体的に検討していきたい。

2. 東映優勢時代における松竹優勢時代前期の特徴

まずは、子役時代の路線が当該期間においてどのようになったかを見てみたい¹。

㊸作品冒頭での家族状況、㊹家族状況の変化、㊺家族状況に起因する行動

表1に明らかなように、血の繋がった親がいないという冒頭の設定は依然として継承されている。しかしながら、それが家族状況の変化、さらには家族状況に起因する行動に結びつくことは大幅に減少している。もはや「家族」を軸としなくても物語が展開できるようになったと換言できようか。拙稿「美空映画（1952. 7 – 1955. 6）の特徴」（斎藤 2011）で指摘したように、恋愛のプロットが増えたことも無関係ではないだろう。

㊻物語の展開上、必然的な歌唱場面

この時期に特徴的なのは、まず肉親との再会の契機としての歌唱場面がなくなったことである。すでにこの兆候は「松竹優先時代後期」でも見られており——1952年11月、美空15歳のときに封切られた『リンゴ園の少女』を最後に行っている——恋愛のプロットの増加と家族状況

¹ 「初期美空映画の特徴」（斎藤 2010）において出演率が2割以上の作品を「美空映画」としてそれら进行分析したが、本稿でも同様の基準を用い、出演率が2割に満たない『唄祭り 江戸っ子金さん捕物帖』『力道山物語 怒濤の男』『旗本退屈男 謎の決闘状』『旗本退屈男 謎の紅蓮塔』『ロマンス誕生』『丹下左膳』は分析対象から除外した。

の変化が物語の展開と連動しなくなったことを考え合わせると、必然的な結果だと言えるかもしれない。

経済行為としての歌唱場面は相変わらず継続している。路銀を稼ぐ必要、あるいは追ってから身を隠すために旅芸人一座に加わるなど、苦境に立たされたときに一時的に歌う場合（①②③⑥⑦）と、歌う（踊りを含む）ことが職業、あるいは職業の一部になっている場合（①③⑨⑫⑭⑮⑲⑳㉑㉒㉓㉔㉕㉖㉗㉘㉙㉚㉛㉜㉝㉞㉟㊱㊲㊳㊴㊵㊶㊷㊸㊹㊺㊻㊼㊽㊾㊿）がある。のちに東映専属になると「べらんめえ芸者」シリーズをはじめ、芸者役が役柄の定番の一つになるのだが、『㉞恋愛自由型』をその嚆矢として見ることもできる²。

歌を通じて他人だった人（たち）との距離が縮まり、円滑な人間関係が形成されるのは7作品にみられるが、この時期の特徴と言えるのは、恋愛対象となる人との交流が図られるということが多いということである（⑤⑬⑳㉒㉓㉔㉕㉖㉗㉘㉙㉚㉛㉜㉝㉞㉟㊱㊲㊳㊴㊵㊶㊷㊸㊹㊺㊻㊼㊽㊾㊿）。ほかは子どもとの交流（①②㉑）などとなっている。

【表1】松竹優勢時代前期的特徴の有無

		㉔作品冒頭での 家族状況	㉕家族状況の変化	㉖家族状況に起因 する行動	㉗物語の展開上、 必然的な歌唱場面		
					再会	経済	交流
① ぶり袖俠艶録	家族なし				○	○	
② たけくらべ	両親と姉						
③ ジャンケン娘	母のみ	父の出現					
④ ぶり袖小天狗 (二役)	お澄	父、叔母					
	小夜姫	父、弟					
⑤ 笛吹若武者		両親（離別状態）	兄出現→誤解とける	恋愛断念→恋愛復活			○
⑨ 歌え！青春はり きり娘（二役）	トミコ	母、弟	父の出現	父母の復縁を図る			○
	本人	不明			○	○	
⑩ 銭形平次捕物控	死美人風呂	養父、義姉	実父の出現	実父の元へ			
⑪ おしどり囃子		両親			○		
⑫ 恋すがた狐御殿 (二役)	まるや	不明			○		
	ともね	母、妹					
⑬ 宝島遠征(二役)	人形師	不明					
	桃太郎	養祖父母					○
⑭ ロマンズ娘	ルミ子	両親					
	本人	不明			○		
⑮ ぶり袖太平記		父、祖母	祖母の死	濡れ衣で追われる			
⑯ ぶり袖捕物帖 若衆変化		兄のみ					
⑰ 鬼姫競艶録		父のみ					
⑱ 銭形平次捕物控 まだら蛇		父のみ					
⑲ 大江戸喧嘩纏		兄夫婦					
㉑ ぶり袖捕物帖 ちりめん駕籠		兄のみ					○
㉒ おしどり喧嘩笠		養母			○		

²芸者に関連する役どころとしてはこれまでに、舞妓になるために修行する少女役（『母を慕いて』）、舞妓役（『月形半平太』）、芸者に扮する目明かし（『㉔かんざし小判』）があるが、芸者役になるのは『㉞恋愛自由型』が初めて。

³丸数字は本稿に先行する「美空ひばりの普及と映画の関係（1955.7-1958.6）」における表3のそれに対応している。

②④ 怪談番町皿屋敷		不明				
②⑤ 大当たり三色娘		不明				
②⑥ 青い海原		養父				○
②⑦ ふり袖太鼓		父				
②⑧ ②⑨ ひばりの三役 競艶雪之丞変化 (三役)	雪之丞	(幼少期に) 父母	父母の死	復讐劇		○
	闇太郎	不明				
	お園	夫、子				
③⑩ 娘十八御意見無用		姉夫婦				
③⑪ おしどり駕籠		不明				○
③⑫ 大当たり狸御殿		不明				○
③⑬ かんざし小判		兄のみ				○
③⑭ 恋愛自由型		姉夫婦				○
③⑮ 花笠若衆(二役)	吉三	養父	養父の死と実父出現	お家騒動解決に出る		
	千代姫	実父				
③⑯ 女ざむらい只今参上		父のみ				○

3. 東映優勢時代における松竹優勢時代後期的特徴

①恋愛のプロット

「松竹優勢時代後期」において、準備段階を経たうえで恋愛のプロットが常態化したことはすでに指摘したとおりである（斎藤 2011: 153）。

当該期間である東映優勢時代を見てみると、ほとんどの場合で美空本人が恋愛の当事者として位置づけられている。さらに、恋愛中の美空が別人から思いを寄せられたり（⑫⑮⑳）、美空の恋愛相手が横恋慕されたり（⑤⑪⑬⑭⑯⑳）、美空自身が恋をしていなくても思いを寄せられたり（⑲⑳⑳㉑）と、以前よりも恋愛のプロットは複雑化している（「⑮美空以外の恋愛」において「◎」で表わしている）。

付言すると、『④ふり袖小天狗』や『⑤笛吹若武者』では望んでもいない年配の男との「縁組」が進められたり、『⑫恋すがた狐御殿』では「どのようなことがあっても、人間に肌身を許してはいけませんよ」という台詞が美空（狐の娘役）に向けられていたり、『⑲ひばりの三役競艶雪之丞変化前篇』では悪者に性的暴行を受けることがほのめかされたり⁴、『⑳娘十八御意見無用』ではキスがほのめかされたりなど、この時期には性に関する描写も見受けられるようになってきた。

②時代設定

「松竹優先時代後期」では、時代劇と現代劇はほぼ交互に製作されていたが、この時期ではその比重が時代劇にかなり傾いている。表では時代劇21本、現代劇7本、不明3本だが、不明は「狸御殿もの」や日本の昔話に基づいた話であり衣装や髪形やセットなどはおおむね時代劇に準じている。また美空映画に加えなかった作品のうち、時代劇は4本であるのに対し、現代劇は2本であることも加味すると、その差が大きいことがより明確になるだろう。

③服装（男役／異性装）

『⑭ロマンス娘』という例外を除き、異性装は時代劇に特有なことであり⁵、その数は15作

⁴美空映画ではないが『⑳丹下左膳』でも性的暴行の危機がほのめかされている。

品にもものぼることから美空ひばりの時代劇の特徴でもあるとも言える。男役として男性の衣装をまとう(13⑳㉑㉒)というよりも、あくまでも女性が男性の服装をまとうというものが大勢を占めている。

㉑歌唱場面における「松竹優勢後期」的特徴

東映優勢時代でも「鼻歌」と「娯楽」⁶としての歌が多く見られた。「鼻歌」としたが、移動中——歩きながら、乗り物に乗りながら——口ずさむことがほとんどである。ほかには遊びながら(③⑭⑮)、風呂に入りながら(⑮)、髪をとかしながら(⑯)、将棋を指しながら(⑳)歌を口ずさむこともある。娯楽として歌うのは家族や友人などと内輪で楽しむ場合が減少し、公的な場で娯楽(踊りのための歌など)を「無償」で提供するという場合が増えている。

【表2】松竹優勢時代後期的特徴の有無⁷

	㉑恋愛のプロット		㉑時代設定			㉑服装		㉑歌唱場面	
	㉑美空外	㉑美空	時代劇 ⁸	現代劇	不明	異性装	男役	鼻歌	娯楽
① ぶり袖俠艶録		○	○					○	
② たけくらべ		○	△						
③ ジャンケン娘	○			○				○	○
④ ぶり袖小天狗		○	○					○	○
⑤ 笛吹若武者	◎	○	○					○	○
⑨ 歌え!青春 はりきり娘	○	○		○				○	○
⑩ 銭形平次捕物控 死美人風呂			○			○		○	
⑪ おしどり囃子	◎	○	○					○	
⑫ 恋すがた狐御殿	◎	○			○			○	○
⑬ 宝島遠征		○			○	○	○	○	○
⑭ ロマンス娘	○	○		○		○		○	○
⑮ ぶり袖太平記		○	○			○		○	○
⑯ ぶり袖捕物帖 若衆変化		○	○			○		○	○
⑰ 鬼姫競艶録			○			○		○	○
⑱ 銭形平次捕物控 まだら蛇			○			○		○	
⑲ 大江戸喧嘩纏		○	○			○		○	
㉑ ぶり袖捕物帖 ちりめん駕籠	○	○			○		○		
㉒ おしどり喧嘩笠	◎	○	○					○	○
㉓ 怪談番町皿屋敷	○	○							
㉔ 大当り三色娘	○	○		○				○	○
㉕ 青い海原	◎	○		○				○	
㉖ ぶり袖太鼓	◎	○	○			○		○	

⁵『㉑大当り狸御殿』は厳密には時代劇ではないが、ここでは衣装や髪形やセットなどの類似性から時代劇に準じたものとみなしている。なお、『⑭ロマンス娘』では若衆の姿に扮した美空が舞台上で「やくざ若衆祭り唄」を歌っている。

⁶「娯楽」として歌うのは直接的な経済行為ではなく、人を楽しませる(あるいは自分自身が楽しむ)ために歌うことを指している。

⁷二役あるいは三役のうち該当するものがあれば「○」としている。

⁸『たけくらべ』は「△」として時代劇に区分している。

㉘ 競艶雪之丞変化 前篇	◎		○			○	○		○
㉙ 競艶雪之丞変化 後篇	◎		○			○	○		
㊀ 娘十八御意見無用	◎	○		○				○	○
㊁ おしどり駕籠	○	○	○					○	
㊂ 大当り狸御殿	○	○			○	○	○	○	
㊃ かんざし小判		○	○			○		○	○
㊄ 恋愛自由型	◎	○		○				○	
㊅ 花笠若衆		○	○			○		○	○
㊆ 女ざむらい只今参上	◎		○			○			○

4. 東映優勢時代における新機軸

美空の主演作品を論じた先行研究（板倉 2009、小川 2006、鷺谷 2006）のすべてが時代劇——順に「異性装時代劇」「チャンバラ映画」「女の活劇」——に焦点を当てている。時代劇出演が特徴的となるのは東映との関係が深くなってからというのが通説だが、いま一度それを検討してみたい（斎藤 2011：150）。

「美空映画（1952.7 - 1955.6）の特徴——恋するひばりの誕生——」において、以上の指摘をしたうえで時代設定、ならびに異性装について分析をおこなった。本稿においても同様に分析したのは上述のとおりである。

東映優勢時代ではさらに格闘場面、つまり立廻りについてみたい。

本稿の副題では「戦うひばりの誕生」としたが、立廻り、ないしはそれに類する行為は、『牛若丸』『ひばり姫初夢道中』『ひばり捕物帖 唄祭り八百八町』『山を守る兄弟』『ひよどり草紙』『大江戸千両囃子』『歌まつり満月狸合戦』など、前時代でも確認することはできる。だがこれらは、歌舞伎を意識したような緩慢な動きが加えられていたり（『ひばり捕物帖 唄祭り八百八町』『歌まつり満月狸合戦』）、大人の援助が必要であったり（『ひばり姫初夢道中』『ひよどり草紙』）と、『正義のヒーロー』として闘い、勝利することを許された特権的な女性スター（鷺谷 2006：268）にふさわしいような「強さ」が強調されることがない場合がほとんどである⁹。

いずれにせよ、美空の格闘場面が格闘場面として評価されるようになるのはこの東映優勢時代である。『キネマ旬報』における初出は『鬼姫競艶録』に対するもので、評者である小菅春生は作品に対しては低い評価を与えつつも、「ひばりの立回りのうまさと、犬の噛みあいが一興（1957：168）」としている。同映画に関しては『読売新聞』（1956.12.27朝刊）でも映画評が掲載されていて、「美空はキレイ、立回りも剣にノビはないが腰が座っていて女優としては上の部の出来」としている¹⁰。

『読売新聞』（1958.4.4夕刊）には殺陣師・中村幹二郎による「剣豪美空ひばり 柔かですどい」という記事が掲載された¹¹。

⁹ なお、『牛若丸』での立ち回りは剣術修行での場面で、『山を守る兄弟』では刀を持った立廻りではなく短銃の遣い手という設定である。『大江戸千両囃子』にのちの「強さ」を見てとることもできるが、立廻りの末に人質にとられてしまい、ほかの三人（東千代之介、大友柳太朗、大江美智子）に比べて弱く描かれている。

現在、日本の女優の中でだれが一番立回りがうまいかと問われたなら、私はためらうことなく美空ひばりちゃんだと答えよう。東映の足立伶二郎さんも「おそらく日本一だろう」といっておられるそうだから、これは決して私一人の“ほめすぎ”でもなさそうだ。

私が初めてひばりちゃんの殺陣をつけたのは去年の正月映画「鬼姫競艶録」のときだが、前髪に男装したひばりちゃんはサッソウたる立回りをやって私を驚かせた（中村1958）。

以上から当該期間に特徴的であると考えられる格闘場面を検討したい。

まず、それぞれの作品における立廻りの回数（Ⓐ）を示すとともに、立廻りの契機がありながらも立廻りしない場面の有無（Ⓑ）を見てみたい。前者は基本的にチャンバラ・シーン¹²を、後者はたとえば敵に襲われても戦わずに逃げたり、戦うまえに助けられたり、という場合を考えている。

続いて確認したいのは、クライマックス時の立廻り場面における服装である。鷺谷は以下のように述べている。

悪人たちに最後の闘いを挑み、爽快な勝利をおさめるクライマックスの場面では、ほとんどの場合、ひばりは股旅やくざや若衆などの男姿で登場していたことにも注目する必要があるだろう。つまり、美空ひばりが「晴れやかな正義のヒーロー」として闘い、最終的な勝利をおさめる晴れの瞬間には、「男であること」が必須とされてきた（280）。

さらに板倉の次の指摘も検討に値しよう。

「捕物帖」シリーズにおいて、ひばりがクライマックス場面で敵陣に乗り込み、チャンバラの末に事件を解決できるのは、兄や恋人（中略）の助力あってのことであり、換言すれば、社会的な権力を持つ男性の助けを得なければ、女性であるひばりは単独で問題・事件を解決することはできない（66）。

板倉は捕物帖シリーズに限定しているが、本稿では当該期間の美空映画全作品でみてみたい。

最後に検討したいのは、キネマ旬報での林勝俊（1954）の一文——「転換期を何の不思議もなく自然らしく通りすぎたのは、美空ひばりが恋をするに相応しい、若い、ほんとに若い時代劇の相手役、中村錦之助のようなスタアが発見されたからであるように思う」——である。これは松竹優勢時代後期に発せられた見解だが、この「若い時代劇の相手役」を一覧化し、「戦

¹⁰ 署名の「錦」は谷村錦一のことと思われる。ちなみに、『ひばりの三役 競艶雪之丞変化』に対しては「ひばりが最後にみせる殺陣は、どうにも動きがやさしくのろく、テンポも迫力もない」と否定的な評価（瓜生忠夫 1958：194）もあり、常に美空の立廻りが高く評されていたとは限らない。なお、同映画に対して読売新聞は「美空の立回りをうまく見せている中村幹二郎の殺陣に努力のあとがうかがえる」と好意的である。

¹¹ 動きの記憶力のよさと身のこなしのきれいさを具体的に説明し、それらは美空が日舞を習得していることに起因すると指摘している。

¹² 刀に代表される武器を持って戦う場面のことに限定している。そのため、素手で応戦している場合は対象から除いている。

うひばり」との関係をもてみたい。なお、「若い時代劇の相手役」には囲み線をしている。

【表3】東映優勢時代における新機軸

	㉑立廻り数	㉒立廻りなし	㉓服		㉔助力有無	㉕相手役	備考
			♂	♀			
① ふり袖俠艶録	2	○		○	○	東千代之介	剣術の腕比べは立廻りから除外
② たけくらべ		○				北原 隆	
③ ジャンケン娘							
④ ふり袖小天狗	1	○		○	△	東千代之介	美空は東に促されて戦う
⑤ 笛吹若武者		○				大川橋蔵	
⑨ 青春はりきり娘						久保 明	
⑩ 死美人風呂	1				○	長谷川一夫	立廻りはクライマックス時ではない
⑪ おしどり囃子		○				大川橋蔵	
⑫ 恋すがた狐御殿		○				坂田藤十郎	
⑬ 宝島遠征	1		○			川田孝子	本作では美空は男役
⑭ ロマンズ娘						宝田 明	
⑮ ふり袖太平記	1	○	○		△	大川橋蔵	美空が大川の助力に駆けつける
⑯ 若衆変化	4	○		○	○	大川橋蔵	美空は洋装（ドレス）でフェンシング
⑰ 鬼姫競艶録	4		○		△	小笠原童三郎	美空が小笠原の助力に駆けつける
⑱ まだら蛇		○				長谷川一夫	
⑲ 大江戸喧嘩纏						大川橋蔵	火消が立廻りに相当？火消姿＝男姿
㉑ ちりめん駕籠	3		○		○	東千代之介	
㉓ おしどり喧嘩笠		○				鶴田浩二	
㉔ 怪談番町皿屋敷						東千代之介	
㉕ 大当り三色娘						宝田 明	
㉖ 青い海原		○				高倉 健	
㉗ ふり袖太鼓	5	○	○		○	大川橋蔵	
㉘ 競艶雪之丞変化前篇	3	○	○	△			二役格闘。女装雪之丞、男装闇太郎
㉙ 競艶雪之丞変化後篇	2		○	△			同上
㉚ 娘十八御意見無用						高倉 健	
㉛ おしどり駕籠						中村錦之助	
㉜ 大当り狸御殿						雪村いづみ	本作での美空は男役
㉝ かんざし小判	3		○		○	東千代之介	剣道の稽古は立廻りから除外
㉞ 恋愛自由型						高倉 健	
㉟ 花笠若衆	5 ¹³		○		△	大川橋蔵	美空が大川の助力に駆けつける場面あり
㊱ 女ざむらい只今参上	2		○				

㉑格闘場面数

表3 からうかがえるのは、立廻りの場面数が緩やかに増加しているということである。1955年下半期から58年上半期までを半期ごとに場面数の合計を見ていくと、「3→1→10→3→10→9」となっており、ジグザグではあるがその傾向が把握できよう。

付言すると、美空が参加する、立廻り場面は時代劇に限定されている。現代劇である『㉖青い海原』でも格闘場面はあるが、美空がそれに関係することはない。

⑧格闘なし

戦わずに逃げたり、あるいは戦うまえに救われるなどといった、立廻りの契機に格闘しない場面は逆に減少傾向にある。

しかし、注目したいのが「戦うひばり」と「戦わないひばり」が混在している時期がしばらく続くということである。時代劇だけに限定したとしてもこの混在は明らかで、たとえば存分に格闘する『⑩鬼姫競艶録』や『⑪ふり袖捕物帖 ちりめん駕籠』の後の時代劇『⑫おしどり喧嘩笠』『⑬怪談番町皿屋敷』では戦わず、襲われても逃げ惑ったり、「敵」に簡単に斬られてしまったりと、か弱い女性として描かれている。

こうした混在は一つの作品のなかにもみられる。たとえば『⑭ふり袖小天狗』のように、「鬼娘」と呼ばれるほどの強い娘役（お澄）と病身でか弱い娘役（小夜姫）の両極端な二役を美空は演じている。あるいは『⑮ふり袖俠艶録』では悪の侍たちを相手に大立廻りをする一方で、雲助たちに襲われて逃げ惑ったり、旧知の詐欺師に力づくで連行されそうになったり、「混在」しているというより、むしろ強さに一貫性がない場合もある¹⁴。

⑨（クライマックス時の立廻りにおける）服装

東映優勢時代の前半においては、男装する女性ではなく、女性が女性としての姿で立廻っていることが明らかになった。クライマックスにおける「女装」での戦いは『⑯ふり袖捕物帖 若衆変化』（1956.11.07封切）を最後として、これ以降は（少なくともこの時代では）、男装して戦うのが定番となる¹⁵。

⑩助力の有無

クライマックス場面で男性の助力を得ることによって事件を解決するのは、たしかに「捕物帖」シリーズにおいて定番となっている。

だが、ほかの作品を見てみると、男が美空に加勢するというよりは、クライマックス場面の始めから男（たち）と一緒に戦う、あるいは美空が助けに加わるという場合もあり、少なくともこの東映優勢時代においてパターン化はされていない。

⑪相手役

この時点では、相手役によって④～⑩に特定の傾向を指摘することはできない。

ちなみに時代劇では大川橋蔵と7作品、東千代之介と5作品、現代劇では高倉健と3作品共演している。

5. まとめ

以上から、東映優勢時代における美空映画の特徴を要約すると以下のようになるだろう。

- ・家族を軸とする物語の減少
- ・恋愛のプロットの常態化・複雑化

¹³ 歌いながら格闘する場面あり（初）。

¹⁴ 『⑫ひばりの三役 競艶雪之丞変化 前篇』では三役のうちの一つ役（お園）だけが「戦わないひばり」と設定されており、これに関しては整合性は保たれているため前者のタイプ、一方、『⑮ふり袖太平記』は後者に類する。

¹⁵ なお、『⑫ひばりの三役 競艶雪之丞変化 前篇』『⑫ひばりの三役 競艶雪之丞変化 後篇』で「△」としているのは、格闘場面における「雪之丞」の服装は女装なのだが、雪之丞は女形であるため、女形を女形たらしめているこの服装は「男装」と見なすことができると考えたからである。

- ・時代劇の優位
- ・異性装を特色とする時代劇
- ・時代劇における立廻り場面の増加

これらの特徴のうち、まず注目したいのが恋愛のプロットの常態化ならびに複雑化である。松竹優勢時代後期における恋愛は「あくまでも子役視されることからの脱却、さらには映画女優としての認知を促すものとして機能するに留まっていたとみるべきであろう（斎藤 2011：153）」と指摘したのだが、この東映優勢時代での美空ひばりはより積極的に恋をしたり／されたりする女性として描かれるようになっていく。それはたんに恋愛を映画の主題とする作品——『⑫恋すがた狐御殿』『⑳娘十八御意見無用』『㉓恋愛自由型』——のみならず、ほとんどの作品で美空の恋心（あるいは美空に対する恋心）が描かれ、作品における人物像や行動の動機付けなど、物語と密接な関係になっている場合が多い。

恋愛にもまして、この時代を特徴づけているのは時代劇への出演の増加である。松竹優勢時代後期では現代劇とほぼ交互であった時代劇への出演が、この時代では七割を占めるようになり、まさに「時代劇の東映」が優勢な時代にふさわしい結果となった。これを反映しているのが、『キネマ旬報』の以下の記事である。

毎日新聞の岡本博氏も「ひばりが東映に出ると、その真価が充分発揮される。それは東映のムードと、ひばりのムードが一致しているためで、両者のモチーフがすっかり合っているためである。たとえば東宝の三人娘の一人になって出たひばりはよそよそしく、他人行儀である。東映でのひばりは、家に帰ったようにみずみずしく生々としている」といい、時代劇におけるひばりを高く評価している。ひばりに抱く夢は、映画の場合には時代劇に出たひばりによって満たされるようである（キネマ旬報編集部 1958：69）。

さらにその時代劇における立廻り場面の割合が増加しているのは前述のとおりである。

しかしながら、立廻りの契機がありながら美空が格闘せず、『正義のヒーロー』として闘い、勝利することを許された特権（鷺谷 2006：268）を行使しない場合も少なからずある。まだ定番の「フォーマット」が確立されていないとみるべきだろうか。クライマックス時の格闘場面で「男」——男の服装ならびに男の助力——が必ずしも必須ではないのも同様であろうか。

いずれにしても、美空ひばりが時代劇スターとして受容される枠組みはこの東映優勢時代に着実に準備されつつあったことは疑いがないと言えよう¹⁶。

参考文献

- 板倉史明 2009 「視線と眩暈——美空ひばりの異性装時代劇」四方田犬彦、鷺谷花編『戦う女たち 日本映画の女性アクション』東京：作品社：56-83。
- 瓜生忠夫 1958 「ひばりの三役 競艶雪之丞変化（日本映画批評）」『キネマ旬報』1009号（通巻）：101。
- 小川順子 2006 「チャンバラ映画と大衆演劇の蜜月——美空ひばりが銀幕で果たした役割」『日本研究：国際日本文化研究センター紀要』第33集：73-92。
- キネマ旬報編集部 1958 「ひばりに対する各界の意見」『キネマ旬報』1017号（通巻）：68-69。

小菅春生 1957 「鬼姫競艶録（日本映画批評）」『キネマ旬報』983号（通巻）：94。

¹⁶ 各作品の詳細は以下の通り「通し番号、作品名〔封切年月日〕役柄【歌唱場面】」と記述する。①ふり袖伏艶録 [55.07.05] お家騒動を解決する腰元。東千代之介とともに悪の一味を滅ぼす。【薬売りの客寄せとして歌う／若君に所望されて歌う／若君を慰めるために歌う／風車売りの客寄せとして歌う／家路を歩きながら歌う／若君に聞かせるために歌う】②たけくらべ [55.08.28] 美登利役。負けん気は強いが暴言や暴力に涙する。子ども時代に別れを告げて花魁になるべく遊郭に入る。【お手玉唄／毬つき唄】③ジャンケン娘 [55.11.01] 仲良し三人娘の一人。友人の危機を救うために尽力する。父が出現し最初は拒絶するものに受け入れる？【友人の踊りの背景として歌う／ファンタジーとして日劇でのステージで歌う／日舞の発表会で踊る／ジェットコースターに乗りながら歌う】④ふり袖小天狗 [55.11.22] 二役。お澄：小夜姫に瓜二つの町娘。「鬼娘」とあだ名されるほど強い。東千代之介に恋心を抱き、彼とともにお家騒動を解決する。小夜姫：悪臣によってお家乗っ取りを企てられる。千代之介に恋心を抱きながら死ぬ。【神社の例祭の演芸会で歌う（お澄）／歩きながら鼻歌（お澄）／道中で口ずさむ（お澄）／恋心が描かれる場面のBGM（小夜姫）／道中で口ずさむ（お澄）】⑤笛吹若武者 [55.12.04] 平敦盛の恋人・玉織姫役。【浜辺を歩きながら口ずさむ／敦盛らのグループに乞われて歌う／関白の屋敷で舞う／敦盛に求められて歌う／敦盛の霊を呼ぶために歌う】⑥江戸っ子金さん捕物帖 [55.12.27] お家再興をめぐる家臣たちの悪事に巻き込まれる姫。【旅芸人に扮して舞台上で歌う／川辺で鼻歌（心情の吐露？）／座敷において若衆姿で歌う】⑦力道山物語 怒濤の男 [55.12.27] 本人役。【さびしく歩く力道山のBGM／相撲の映像のBGM／プロレス修行のBGM】⑧旗本退屈男 謎の決闘状 [55.12.28] 間者として退屈男邸に来るも改心して退屈男の仲間となり悪事解決に働く。【宴で歌を披露／退屈男の命令により歌う】⑨歌え！青春 はりきり娘 [55.12.28] 二役。トミコ：美空ひばりと瓜二つのバスの見習い車掌。貧しいながらも元気に働き、両親の復縁に奔走したり、恋の予感に胸をときめかせたりする。本人：縁あってトミコと知り合い、歌を教え、トミコの同僚の結婚披露宴で歌を披露する。【上司に求められて歌う（トミコ）／テレビ番組（本人）／歩きながら歌う（トミコ）／映画撮影で歌う（本人）／歌のレッスン（本人・トミコ）／家族に歌を披露する（トミコ）／結婚披露宴で歌う（本人・トミコ）】⑩銭形平次捕物控 死美人風呂 [56.02.11] 父の行方を探るために銭形平次に弟子入り。あとでひばりの正体が姫だとわかる。【道中で口ずさむ／道中で口ずさむ】⑪おしどり囃子 [56.05.11] 恋人を追いかけて旅をする町娘。恋人の親の仇を討つ手助けをする。【路上で弾き語りをする／男を探し旅する場面のBGM／恋人の思い出のなかで踊る／道中で口ずさむ】⑫恋すがた狐御殿 [56.05.17] 二役。ともね：狐の化身。妹狐の受けた恩を返すために笛師のもとに行くが、次第に恋心を抱き相思相愛になり、最後は二人は天国で一緒になる。まろや：笛師の亡き妻。【回想シーンで舞う（まろや）／回想シーンで散歩しながら口ずさむ（まろや）／回想で箏を弾く（まろや）／笛師が歩くときのBGM（まろや）／祭りで歌う（ともね）／待つ身の心情を吐露？（ともね）／遊びで歌いこの歌に合わせてほかの登場人物が楽しげに踊る（ともね）／叶わぬ恋への心情を吐露（ともね）／台詞に節付け？（ともね）／叶わぬ恋への心情を吐露（ともね）／天国にのぼっていくことをほのめかす歌舞（ともね）】⑬宝島遠征 [56.07.20] 桃太郎役。【山中を歩きながら口ずさむ／村の祭りで歌う歌が盆踊り的な踊りの音楽となる／歌と踊りで恋情を表現／馬上で口ずさむ／鬼の宮殿にてアラブ風の踊りを踊る／歌で恋情を表現する／唐突にジャズを歌う／アラブ風の剣をもって舞う／船上で歌う】⑭ロマンス娘 [56.08.15] 二役。ルミ子：仲良し三人娘の一人。デパートでアルバイトをする。気になる男性に恋の予感。本人：ミュージカル・ショーで歌う。【盆踊りのやぐらの上で歌う（ルミ子）／ミュージカル・ショーで歌う（本人）／サイクリングしながら口ずさむ（ルミ子）】⑮ふり袖太平記 [56.10.09] 旗本の一人娘。秘宝を奪おうとする一味と対決する。【乳兄弟（＝のちの恋人）に乞われて歌う／入浴中に口ずさむ／酒を飲むふりをして歌う／芝居小屋に身を隠し出演して歌う／道中で口ずさむ】⑯ふり袖捕物帖 若衆変化 [56.11.07] 老中の妹が目明しとなって事件を解決する。【OPの主題歌（状況説明的な歌詞）／踊りの代稽古で歌いながら所作を指導する／髪をとかしながら口ずさむ（心情の吐露？）／夢のなかで当ても歩きながら口ずさんで真情を吐露する？／敵の館のダンスホールで歌う／祭りで歌う（状況説明的な歌詞）】⑰鬼姫競艶録 [56.12.28] お家の窮地を救う姫役。幕府転覆の陰謀も暴く。【将軍に舞を披露する／同様に歌を披露する／歌いだす理由は不明だが歌声に犬が聞き惚れる／野生に戻りかけた犬を歌で大人しくさせる／天守閣から外を見ながら歌を口ずさむ／父に命じられて歌う】⑱銭形平次捕物控 まだら蛇 [57.01.03] 父を救い出すために銭形平次に協力する町娘（途中まで船頭姿＝男装）。【船を漕ぎながら口ずさむ／船を漕ぎながら口ずさむ／船を漕ぎながら口ずさむ】⑲大

斎藤完 2010 「初期美空映画の特徴について：役柄とパターンに関する一考察」『山口大学
教育学部 研究論叢 芸術・体育・教育・心理』第60号：127-139。

斎藤完 2011 「美空映画 (1952.7-1955.6) の特徴——恋するひばりの誕生——」『山口大学

江戸喧嘩纏 [57.01.09] 火消の組頭の妹。兄のもとにやってきた若者と恋をする。【歩きながら口ずさむ／心情の吐露として歌う？／豆まきで歌う】②⑩旗本退屈男 謎の紅蓮搭 [57.01.15] 商家の娘。無理な縁談から逃げるために男に扮し、退屈男に救われる。【退屈男を慰めるために歌う】②⑩ふり袖捕物帖 ちりめん駕籠 [57.01.15] 老中の妹が目明しとなって事件を解決する。【OPの主題歌 (状況説明的な歌詞) / 歌いながら日舞を舞う / 唐突に歌う (理由は不明) / 道中で口ずさむ / 若君と遊ぶなかで歌う / 庭を散策しながら口ずさむ】②⑩ロマンス誕生 [57.05.15] 本人役。【キャバレーのステージで歌う】③おしどり喧嘩笠 [57.05.22] 無理な結婚から逃げる旅の娘。途中で知り合った男に救われ最後は夫婦になる。【OPの主題歌 (状況説明的な歌詞) / 鼻歌？唐突に歌う / 流しに扮して三味線をかき鳴らす / 座敷で三味線をかき鳴らす / 日舞を舞う / 道中で口ずさむ (状況説明的な歌詞)】④怪談番町皿屋敷 [57.07.13] お菊。【青山播磨の最期のBGM】⑤大当り三色娘 [57.07.13] 仲良し三人娘の一人。家政婦をしながら日舞の研鑽を積んでいる娘がふとしたきっかけで恋をする。【湖面を見ているうちに幻想の世界で歌い始める / 日舞の発表会で日舞を舞う / 夜の公園で好きな男性といるときに唐突に歌う / 水上スキーをしながら歌う】⑥青い海原 [57.07.30] ホテルの酒場で働く娘。降りかかった不幸による生活の困難を歌によって凌ぐ。途中から最初は険悪な関係にあった男性と恋仲になる。【酒場でいきなりミュージカル状態に / 自転車に乗りながら口ずさむ / モーターボートに乗りながら口ずさむ / 海を見ながら歌う。状況説明的かつ心情の吐露 / キャバレーでのステージ出演 / チークダンスを踊る / 別れを歌う】⑦ふり袖太鼓 [57.09.01] 叔父に城を乗っ取られた姫役。最後は父親の仇を討つ。【歌詞で美空の境遇を説明 / 旅芸人に扮して関所を通るために歌う / 河原で鼻歌？心情の吐露？ / 歌詞でハッピーエンドを説明】⑧ひばりの三役 競艶雪之丞変化前篇 [57.11.17] 三役。雪之丞：両親の仇を討つために女形に扮している女性。闇太郎：雪之丞の敵討ちを手助けする義賊。お園：雪之丞の母親。悪人に手籠めにされて自殺する。【お座敷で日舞を舞う (雪之丞) / 舞台上で踊る (雪之丞) / 一節歌って聞かせる (雪之丞)】⑨ひばりの三役 競艶雪之丞変化後篇 [57.11.23] 三役。雪之丞：両親の仇を討つために女形に扮している女性。闇太郎：雪之丞の敵討ちを手助けする義賊。お園：雪之丞の母親。悪人に手籠めにされて自殺する。【舞台上で踊る (雪之丞) / 舞台上で踊る (雪之丞) / 浪路の死を悲しむ雪之丞のBGMとして (雪之丞) / 舞台上で踊る (雪之丞)】⑩娘十八御意見無用 [58.01.03] 当世気質の女学生。最初は険悪な関係にあった男性とさまざまな誤解を経ながらも最後には恋仲になる。【歌で子供にアルファベットを教える / 乗馬しながら口ずさむ / 唐突に歌う (物語に連動せず) / 時間つぶしに歌ってあげる / クリスマスパーティの余興として / 余興として？歌う】⑪おしどり駕籠 [58.01.15] 弓場女。相思相愛の男がいるが互いに素直になれない。彼を追って旅をする。【心情の吐露 / 歌で客の呼び込み / 道中で口ずさむ～歌詞の内容は心情の吐露か / 歌で自分の存在と真情を伝える / 歌で客の呼び込み / 道中での口ずさみ～歌詞内容で物語の説明】⑫大当り狸御殿 [58.02.26] 狸の若殿。町娘と結ばれる？【馬上で口ずさむ / 歌い踊りながら恋愛を表現 / 感情の吐露 / 町娘が美空を思うときのBGM / ハッピーエンドを歌う】⑬丹下左膳 [58.03.18] 町道場の娘。百万両の秘密を封じ込んだ壺を巡る騒動と道場の乗っ取り騒動に巻き込まれる。【軒先で鼻歌 / 父に乞われて歌う / 毬つきに合わせて歌う / 道中で口ずさむ】⑭ひばり捕物帖 かんざし小判 [58.04.01] 老中の妹が目明しとなって事件を解決する。【OPの主題歌 / 状況説明的な歌詞 / ミスコンの舞台上で歌う / 酒場で歌い踊る / 川端を歩きながら口ずさむ / 帰り際に口ずさむ / 座敷にて芸者姿で舞う / 舞台上で舞う / 歌で物語の終わりを説明】⑮恋愛自由型 [58.04.30] 当世気質の女学生。姉夫婦は置き屋を経営。当初は姉夫婦に批判的だったが、芸者に対する世間の評価に憤って芸者になる。【OPの主題歌 / 「闘争」を意味して口ずさむ / 脈略なく歌いだす / 日舞を舞う / お座敷で歌う / 突然歌いだす / 湖畔で口ずさむ / ハイキングで口ずさむ】⑯花笠若衆 [58.06.03] 二役。吉三：大名の息女だがわけあって侠客に育てられる。その大名のお家騒動を解決する。千代姫：吉三の妹。吉三も思いを寄せる男と恋仲になる。【OPの主題歌 / 立廻りながら歌う / 将棋を指しながら口ずさむ / 花火を見ながら口ずさむ / 道中で口ずさむ / 夢のなかの道中で口ずさむ / エンディングの歌 (状況説明的な歌詞)】⑰女ざむらい只今参上 [58.06.29] 商家の娘。勤王の志士となって活躍する。【OPの主題歌 / 子供達に歌を教える / 風刺唄をうたって親をからかう / 湖畔に佇みながら口ずさむ / 歌うことで芸人に扮する / 一座の舞台上で歌舞 / 別れを歌であらわす / 父を思い笛を吹き歌う / 求められて宮中で舞う】

教育学部 研究論叢 芸術・体育・教育・心理』第61号：147-155。

谷村錦一？ 1956 「正月映画 下 ひばりがうまい『鬼姫競艶録』」『読売新聞朝刊』12月27日。

谷村錦一？ 1958 「スクリーン イタについての中年増 美空の『競艶雪之丞変化』」『読売新聞夕刊』11月18日。

中村幹二郎 1958 「よみうり演芸館63 剣豪美空ひばり 柔かですどい」『読売新聞夕刊』4月4日。

林勝俊 1954 「八百屋お七 ふり袖月夜（日本映画批評）」『キネマ旬報』947号（通巻）：49。

柳真沙子 1958 「ひばりの十年とその役割」『キネマ旬報』1017号（通巻）：64-68。

吉田司 2003 『ひばり裕次郎 昭和の謎』東京：講談社（講談社+ α 文庫）。

鷲谷花 2006 「オルタナティブな読みの可能性へ《女の活劇》の系譜論」斎藤綾子編『映画と身体/性』東京：森話社：268-310。