

# 美空映画（1958. 7 – 1963. 12）の特徴 1

## ——現代劇編——

斎藤 完

The Characteristics of the Movies of Hibari Misora 1  
(1958. 7 – 1963. 12)

SAITO Mitsuru

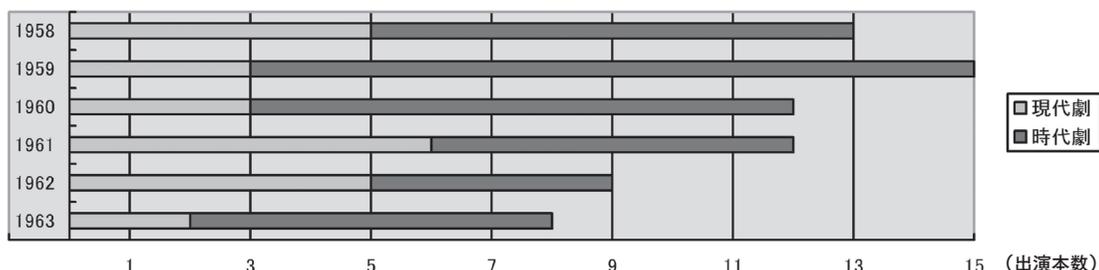
(Received September 25, 2015)

### 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（1958. 7 – 1963. 12）」（斎藤 2014）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。

ここではこの時期の映画、なかでも現代劇に映し出された彼女はいかなるものであったのかを明らかにしたい。

東映専属時代に美空が出演した映画作品は全部で60本。時代劇が39本で、現代劇が21本である<sup>1</sup>。時代劇に偏りがあるのは「時代劇は東映」だからなのであるが、いま一度、1958年から63年のあいだにおける時代劇／現代劇の出演本数の経緯を見てみたい。



全体的には時代劇の割合が高いのだが、1961年と62年は現代劇の割合が高くなっている。

これには東映の企業戦略が関係している。

東映は1957年、「東映娯楽版」と銘打った二本立て興行が大当たりし、映画会社の興行収入のトップを独走することとなった。その勢いは1960年になっても衰えなかった。

第二〇期総収入六〇億〇七六五万円（前年同期比一六・六％増）、第二一期総収入六七億五三四三万円（前年同期比二〇・六％増）と、每期決算ごとに記録を更新しているが、第二二期（60年3～8月）決算では、これらの記録を破る創業以来の最高記録を打ち立てた（時事通信社 1962：142）。

<sup>1</sup>美空が東映専属になったのは1958年8月18日なのだが、本稿においては従来の調査との兼ね合いから同年7月（下半期）以降を対象とし、『ひばりの花形探偵合戦』も調査した。

第22期の総収入は71億2320万円で、翌第23期の総収入は若干減少するものの70億4700万円と依然として高水準を維持していた。こうした状況下、さらなる飛躍を期待して構想されたのが、現代劇部門の充実であった。現代劇部門は当初「第二東映」と呼ばれていた。

第二東映を考えた第一の理由は、時代劇は大いに受けているが、現代劇はもう一步の人氣がわいてこない。これは現代劇が時代劇のカゲにかくれる傾向もあるので、現代劇の発展にはもう一系統が必要と思った（時事通信社 1961：138）。

これは1960年1月に発表された60年度の経営方針の「十大施策」の二番目として、大川博社長が発表したものである。しかし、「60年3月第1週を期して発足した『第二東映』は、業界から台風の“目”として、その趨移を注目されたが、第一東映とのダブリや、テレビ映画を再編集したセット作品（二本立て用）の不評から予期に反して伸び悩んだ（時事通信社 1962：143）」<sup>2</sup>。そこで、1961年2月には第二東映を「ニュー東映」と改称し、本格的なテコ入れが試みられた。具体的には「企画作品の傾向」と「配給本数」を見直しながら、「スターの育成強化」を図ることであった。

現代劇は、梅宮辰夫と水木襄を、とくに今年は表面に押し出し積極的に売り出す。高倉健、江原真二郎、中村賀津雄ら若手主役陣を働かせることはもちろんだが、片岡千恵蔵、鶴田浩二、美空ひばりらベテランをも現代劇強化のため活躍させる（時事通信社 1962：144）。

こうした戦略を背景に、美空の現代劇への出演本数は増加したのである。

その後について付言すると、第25期決算（61年9月～62年2月）の総収入は63億3500万円へ急落し、「こうした業績下降は、ニュー東映創設による量産化のシワ寄せにあったことは動かぬ事実とされ」た。そして、61年11月の全体会議で「映画界の非常事態に対処する今後の製作・営業方針を検討した結果、本流の東映系統とニュー東映系統を合体して、時代劇と現代劇をまぜあわせた一系統にすることを決定し（時事通信社 1963：145-146）」<sup>2</sup>、同年12月第1週から実施された。ここに現代劇充実路線が終結する。

さて、以下に東映専属時代における現代劇の特徴を、「松竹優勢時代前期の特徴」、続いて「松竹優勢後期的特徴・東映優勢時代の特徴」に照らし合わせつつ見ていきたい。なお、本稿における表中の丸数字は（ならびに文中の丸数字も）「美空ひばりの普及と映画の関係（1958.7 - 1963.12）」（齋藤 2014）の表2に対応している。

## 2. 東映専属時代現代劇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なようになったのかを見てみたい<sup>2</sup>。

㊤作品冒頭での家族状況、㊦家族状況の変化、㊧家族状況に起因する行動

<sup>2</sup> 「初期美空映画の特徴」（齋藤 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『風の野郎と二人づれ』『銀座の旅笠』は分析対象から除外した。

表1に明らかなように、依然として血の繋がった親のいずれかがいないという設定は多くの作品に継承されている。しかしながら、20作品中13作品において家族状況は変化せず、変化があった場合においてもその変化に起因する美空の行動が話の中心になるわけではない。「美空映画(1955. 7 - 1958. 6)の特徴」(斎藤 2012)で指摘したように、話の核はもはや恋愛になっているのである。『魚河岸の女石松』『ひばりの母恋ギター』に見られる「父の出現」によって、家族愛が主題となる、さながら子役時代の映画のようなストーリー展開はこの時期においては例外的な存在と言えよう。

#### ①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、経済行為としての歌唱行動である。これは「べらんめえ芸者シリーズ」に負うところが多い。全7作において、美空は「お座敷を務めて」おり、それが即ち経済活動としての歌唱行動になる。流しの艶歌師から芸者に転身した『ひばりの母恋ギター』での歌唱も同様にみなすことができる。

その一方で、肉親との再会の契機としての歌唱場面は、前時期（東映優勢時代）と同様に皆無であった。また歌を通じて他人との交流が生まれるのは『希望の乙女』のみに留まっている。

【表1】松竹優勢時代前期的特徴の有無

	④作品冒頭での 家族状況	⑤家族状況の変化	⑥家族状況に起因 する行動	①物語の展開上、 必然的な歌唱場面		
				再 会	経 済	交 流
② ひばりの花形探偵合戦	母のみ					
③ 希望の乙女	家族なし(叔父が養育)				○	○
⑥ 娘の中の娘	父と弟(母は他界)	父の後妻候補現る	ひばり応援、 弟の戸惑い			
⑫ 東京べらんめえ娘	父	駆け落ちの姉現る	ひばり姉を助ける			
⑳ べらんめえ探偵娘	姉	べらんめえ芸者	父		○	
㉒ べらんめえ芸者	父				○	
㉕ 続べらんめえ芸者	母と叔母				○	
㉙ 続々べらんめえ芸者	母				○	
③⑩ 風流深川唄	父と義母				○	
③④ べらんめえ芸者罷り通る	母				○	
③⑧ 魚河岸の女石松	養父母	実父現る	実父の危機を救うが 養父母の元へ			
③⑨ べらんめえ芸者佐渡へ行く	不明				○	
④③ べらんめえ中乗りさん	父					
④⑦ べらんめえ芸者と 大阪娘	小春 母	妹現る	父に会いに行く		○	
	真弓 父	姉現る	母に会いに行く			
④⑨ 民謡の旅・桜島 おてもやん	不明					
⑤⑩ ひばりの母恋ギター	母	母他界し父の消息 知る	父に会いに行く		○	
⑤① 三百六十五夜	父					
⑤② ひばりの佐渡情話	両親	弟(悪)が帰って 来る	紆余曲折して弟改心		○	
⑤③ べらんめえ芸者と丁稚社長	母				○	
⑥⑩ 民謡の旅・秋田おばこ	不明	最後に敵会社社長の 恩人の令嬢とわかる	結婚を許される		○	

### 3. 東映専属時代現代劇における松竹優勢時代後期的特徴ならびに東映優勢時代的特徴

#### ④恋愛のプロット

この時期の現代劇において恋愛は必須事項である。美空が恋愛するのは当然のこととして、美空や美空の恋の相手が横恋慕されたり、親に交際を反対されたりなどの障害も盛んに描かれている。横恋慕には美空のみが横恋慕される場合（④⑤⑥⑦⑧）、恋の相手役のみが横恋慕される場合（⑨⑩⑪⑫⑬⑭⑮）、二人が横恋慕される場合（⑯⑰）がある。親の反対では相手の親のみが反対する場合（⑱⑲）、両方の親が反対する場合（⑳㉑㉒）とある（美空の親のみが反対する場合はない）。なお、『三百六十五夜』では非常に珍しいことに美空が横恋慕する役として配役されている。

美空を含まない恋愛模様は20作品中7作品となっており、数のうえでは少ない。

以上の「美空の恋愛」を㉓、「障害」を㉔、「美空以外の恋模様」を㉕として、表2に一覧化した。

付言すると、この時期の現代劇では性に関する描写が以前よりも明確に表されるようになってきた。「べらんめえ芸者シリーズ」のうち3作（㉖㉗㉘）、ならびに『ひばりの花形探偵合戦』『民謡の旅・桜島 おてもやん』『ひばりの母恋ギター』『民謡の旅 秋田おぼこ』で美空は性的暴行を受けそうになり、『魚河岸の女石松』では美空が性に奔放であるとの捏造記事を書かれたりもした。また、『べらんめえ中乗りさん』でひばりは相手役の類に、『べらんめえ芸者と大阪娘』では相手役の唇に自らの唇をつけている（相手はいずれも高倉健）。

#### ⑤服装（異性装／男役）

男装は探偵もの2作品（㉙㉚）で見られる。前者では劇中で船員（マドロス）やベルボーイに変装し、後者ではオープニングでひばり自身が歌う自己紹介的な歌をBGMに新聞記者？姿（付け髭あり）を見せ、劇中でも男性のスーツを着ている。劇中劇『国定忠治』で忠治役を演じる際に異性装をしている場合（㉛）もある。また男装ではないが、魚河岸（㉜）や木場（㉝）で働く作業着として半纏を羽織る姿が男らしさを印象付けていると言えないでもない。

なお、東映専属時代の現代劇において男役は一度も演じていない。

「松竹優勢時代後期」「東映優勢時代」のいずれにおいても検討しなかったが、異性装あるいは男役に関連して、新たに次の「女らしくない」という指摘の有無を表2に加えて一覧化した。

#### ⑥「女らしくない」という指摘

男役は演じず、また男装の機会は少ないが、「女らしくない」あるいはそれに類する指摘は見られる。他人（＝恋の相手役）からの指摘としては『ひばりの花形探偵合戦』の「君はもっと女らしい仕事を選んだらいいんだよ」、『東京べらんめえ娘』の「女だったら早くこの子を抱いたらどうなんだ?」、『べらんめえ探偵娘』の「君はね、もっと女らしくしたほうがかわいいよ」、『三百六十五夜』の「君の性格は男勝りを通り越して、わがままいっぱい男そのものだよ」などが該当する。また自称としては『べらんめえ芸者』の「女はあたまみたいに勝気になっちゃダメ」と『べらんめえ中乗りさん』の「私は男みたいだから」がある。『東京べらんめえ娘』では相手役からの言葉に加えて、新入りの店員（寿司屋）に「兄貴と呼べ」と命じている。

#### ⑦歌唱場面における「松竹優勢後期」的特徴

東映専属時代でも「鼻歌」と「娯楽」<sup>3</sup>としての歌が多く見られた。「鼻歌」には移動中に—

<sup>3</sup> 「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。

一歩きながら、乗り物に乗りながら——口ずさむことがほとんどである。ほかには家事をしながら(②⑥③⑧)、働きながら(③⑥)歌い、あるいは退屈しのぎに歌う(③⑧⑤①)こともある。娯楽として歌うのは公的な場であることが多く、とくに夜の盛り場(居酒屋やナイトクラブ)であることが目立っている(⑥②⑤②⑨③⑧⑤①⑥⑩)。ほかにはインカレのパーティ(②②)、外国人が多いパーティ(③④④⑨)、盆踊り(③⑨)などがある。

この時期の現代劇にはそれ以前にはあまり見ることができなかった歌唱行動がある。たとえば、炎を見ているうちに夢想の世界に入り歌う(③)、歌で互いの気持ちを伝え合う(⑥)、小説の内容を歌で説明する(②⑨)、映画の筋とは無関係に映画のフィナーレを唐突に歌う(③⑨)、歌で心情の吐露する(④③④⑦⑤①⑤⑧)などである。また、歌ではないが心象風景をバレエで表現する作品もある(③)。いずれも中途半端にミュージカル的な歌唱場面を挿入したという印象を受ける。

#### ⑤立廻りの有無：「東映優勢時代」的特徴

それぞれの作品における立廻りの回数を示すとともに、美空が立廻りに積極的に加わったか否かを見てみた。前の時期「東映優勢時代」では時代劇が念頭にあったので立廻りは基本的にチャンバラ・シーンを指していたが、本稿は現代劇を考察するため、立廻りとは「多勢に無勢」の状況下でおこなわれる乱闘(ほとんどがフィスト・ファイト)を意味する。なお、「東映優勢時代」で検討した、クライマックス時の立廻り場面における服装(異性装の有無)は、異性装自体が少ないことがすでに判明しているのここでは問わない。

20作品中ははっきりと積極的な参加が認められるのは、『魚河岸の女石松』『べらんめえ芸者 佐渡へ行く』のみである。「△」を付したのは乱闘に加わってはいるが、消火器を噴きかける(②②)、こけしなどを投げつける(②⑨)、あまり強く描かれていない(②④③)といった場合である。

【表2】松竹優勢時代後期的・東映優勢時代的特徴の有無<sup>4</sup>

	恋愛のプロット			服		女らしく ない	歌唱場面			立廻		相手役
	あ	い	う	異性	男役		鼻歌	娯楽	ほか	数	美空	
② ひばりの花形探偵合戦	○			○		○	○			3	△	高倉健
③ 希望の乙女	○						○		○	1		高倉健
⑥ 娘の中の娘	○	○	○				○	○	○			高倉健
⑫ 東京べらんめえ娘	○	○	○			○			○			江原真二郎
⑳ べらんめえ探偵娘	○			○		○			○	2		木村功
②② べらんめえ芸者	○	○	○			○	○	○		1	△	江原真二郎
②⑤ 続べらんめえ芸者	○	○					○	○				高倉健
②⑨ 続々べらんめえ芸者	○	○	○				○	○	○	1	△	高倉健
③⑩ 風流深川唄	○	○										鶴田浩二
③④ べらんめえ芸者罷り通る	○	○					○	○		2		高倉健
③⑧ 魚河岸の女石松	○	○					○	○		2	○	高倉健
③⑨ べらんめえ芸者 佐渡へ行く	○	○	○					○	○	1	○	高倉健
④③ べらんめえ中乗りさん	○	○				○	○	○		2	△	高倉健
④⑦ べらんめえ芸者と大阪娘	○	○					○		○			高倉健/水原弘
④⑨ 民謡の旅・桜島 おてもやん	○	○	○					○	○			高倉健
⑤① ひばりの母恋ギター	○	○		○				○				平幹二郎
⑤① 三百六十五夜	○	○	○			○	○	○		1		高倉健
⑤② ひばりの佐渡情話	○	○						○		1		天田俊明
⑤⑧ べらんめえ芸者と丁稚社長	○	○					○	○	○	1		梅宮辰夫
⑥⑩ 民謡の旅・秋田おばこ	○	○					○	○		1		山下洵一郎

<sup>4</sup>二役のうち該当するものがあれば「○」としている。

#### 4. 東映専属時代・現代劇における特徴

以上を見てみると、東映専属時代・現代劇の特徴を要約すると次のようになるだろう。

- ・必要不可欠な恋愛のプロット
- ・固定された性（男役なし、異性装ほとんどなし）
- ・戦わないひばり

この時期の現代劇において恋愛のプロットは必須であるが、話の中心にはならない場合もあり、例えばそれは探偵稼業（②⑳）や家族愛（③⑤⑩）であったり、そもそもストーリーよりも音楽やダンスを見せるのが主眼（③③⑨⑥⑩）であったりする。しかしながらこれら以外は恋愛劇であり、さまざまな障害や勘違いを乗り越えてすべてがハッピーエンドに収まるという筋立てになっている（『三百六十五夜』を除く）。

こうした恋愛劇路線は前時期（東映優勢時代）にすでに表われていたことであり、性別が固定されていることも、立廻りに消極的なことも、従来の在り方を踏襲していると言えるだろう。そう考えると、表2②で示した「女らしくない」ひばりは異質に見え、同時期に演じた時代劇での役柄（異性装、男役、戦うひばり）の影響が想起されてくる。しかしながら、ひばりが「女らしくない」と言われる作品のすべてが、「女らしくない女」が「男らしい男」に出会って「女らしく」なるという物語であることを考えれば、前時期の現代劇の流れで理解することができよう。

この「女らしさ」をめぐる問題で新しいのは、ひばりが性的暴行を受けかかったり、あるいは自ら恋の相手役にくちづけをしたりなど、「性」に関わる事柄が従来にないほどに明確に示されるようになったことである。シリーズものとして芸者という役柄を演じたことも無関係ではないだろうが、そもそも芸者役が常役となること自体がそれまでにはあり得なかったことである。おそらくこの東映専属時代に美空ひばりは大人の女優として確立されたことが関係していると思われるが、これについては同時期の時代劇も精査してみないことには断言はできない。本稿に続く「美空映画（1958.7-1963.12）の特徴2——時代劇編——」では、この点も踏まえて同時期の美空映画を明らかにしたい<sup>5</sup>。

<sup>5</sup>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。②ひばりの花形探偵合戦〔1958.08.06〕女私立探偵。恋の相手役とライバル関係にあるが最後は協力して一緒に事件解決する【OPの主題歌（自己紹介的な内容）を車を運転しながら口ずさむ／山道を歩きながら口ずさむ／靴の手入れをしながら口ずさむ／ボートに乗って潮風を受けながら口ずさむ／敵に追われてステージに逃げ込みそのまま歌う】③希望の乙女〔1958.09.10〕歌手デビューを夢見る少女が仲間や恋人の助けで夢をかなえる【牧場を移動しながら歌う／恋の相手役のスックスに感極まって歌う／素人楽団の練習に飛び入り参加して歌う／花屋でバイトしながら歌う／ガソリンスタンドで洗車しながら歌う／楽団との練習で歌う／ライターの炎を見つめているうちに夢の世界に入り歌う／師事を希望する作曲家を慰めるために歌う／作曲家の指導のもと楽団と一緒に歌う／船上チャリティーコンサートで歌う／地方巡業で歌う（4曲）／ボートに乗りながら歌う／恋の相手役の口ききでオーディションで歌う／心象風景がバレエ的な踊りで表現される／大舞台で歌う】⑥娘の中の娘〔1958.12.09〕自立を目指して会社勤めを始めた女の子が理想の男性と会社で出会う【家事をしながら口ずさむ／入社試験に不合格と勘違いしてその落胆した気持ちを歌で表す／居酒屋の座敷で端唄を披露／朝早く出社して掃除をしながら口ずさむ／亡き母に対する思いを歌にする／恋の相手役と歌で互いの気持ちを伝え合う／山道を歩きながらみんなで歌う】⑩東京べらんめえ娘〔1959.03.17〕男勝りな寿司屋の娘が男性との付き合いを経て

女らしくなる【OPに状況説明的なBGM／父とのだんらんのひと時に歌う／失恋を気にしていないことを歌で表現／自己紹介的な内容の歌をBGMにして映画をしめる】⑳べらんめえ探偵娘 [1959.09.23] 女私立探偵。ライバル的な関係にある男性と最後は協力して事件を解決する【OP主題歌(自己紹介的な内容)／唐突に窓から外に向かって歌う／窓辺にたたずみ歌いだす。真情の吐露か?／敵のアジト＝ナイトクラブに潜入するために変装としてステージで歌う／敵の正体を公にさらすために舞台から日舞で登場する】㉑べらんめえ芸者 [1959.12.06] 粋で鉄火な江戸っ子芸者の恋愛劇【OP主題歌(自己紹介的な内容)／お座敷でさのさ／踊りの発表会の稽古／インカレで乞われて一曲歌う／踊りの発表会／夜道を歩きながら酔っぱらって歌う／主題歌をBGMにして終演】㉒続べらんめえ芸者 [1960.03.01] 粋で鉄火な江戸っ子芸者の恋愛劇【OP主題歌(自己紹介的な内容)／お座敷で新内くずし／ナイトクラブで恋の相手役に促されて歌う／海岸を歩きながら歌う／日舞発表会の稽古／踊りの発表会／今どきの芸者?を主題にしたロカビリーをBGMにして終演】㉓続々べらんめえ芸者 [1960.08.07] 粋で鉄火な江戸っ子芸者の恋愛劇【OP主題歌(自己紹介的な内容)／モーターボートを運転しながら歌う／お座敷で日舞と歌／恋の相手役に『婦系図』を教えるために歌う／恋の相手役の親の反対にあい絶望的になって泥酔しナイトクラブで歌う】㉔風流深川唄 [1960.09.13] 老舗料亭の娘。父親の勧めもあり板長と結婚を決めるが、周囲の猛反対にあう。最終的には美空が略奪されるかたちで板長と一緒に【仕事として酔客に唱和】㉕べらんめえ芸者罷り通る [1961.01.09] 粋で鉄火な江戸っ子芸者の恋愛劇【OP主題歌(自己紹介的な内容)／国賓をもてなす席で歌い踊る／国賓とボートに乗りながら歌う／国賓に乞われて歌い踊る／京都の夜景を眺めながら口ずさむ】㉖魚河岸の女石松 [1961.05.31] 魚河岸で働く男勝りの娘。実父が出現するが養父母の元に留まる【OP主題歌(自己紹介的な内容)／留置場で歌って憂さ晴らし／掃除をしながら口ずさむ／夕陽を見ながら口ずさむ／ナイトクラブで敵の情報を得るために歌う】㉗ひばり民謡の旅 べらんめえ芸者佐渡へ行く [1961.08.05] 粋で鉄火な江戸っ子芸者の恋愛劇＋民謡満載の観光映画【OP主題歌(自己紹介的な内容)／路銀に困って民謡リサイタル／恋の相手役の許嫁から出された意地の悪い要求に応じて歌い踊る／櫓のうえで佐渡おけさを歌い、その周りを人々が躍る／脈略なくエンディングの歌】㉘べらんめえ中乗りさん [1961.10.22] 木場の老舗材木商の娘がライバル材木商の妨害と戦いつつ、恋の相手役との恋愛を成就させる【OP主題歌。BGM的に《ひばりの木曾の中乗りさん》／木場の船上で口ずさみながら歌う／祭りで太鼓／木場の船上で口ずさむ／部屋で心情の吐露?／お得意さんの接待で座敷で歌い踊る／BGM的に《ひばりの木曾の中乗りさん》／伐採場を視察しながら口ずさむ／木こり衆が歌う《木曾節》に合わせて踊る／終演時にBGM的に《ひばりの木曾の中乗りさん》】㉙べらんめえ芸者と大阪娘 [1962.02.07] 粋で鉄火な江戸っ子芸者(小春)と突如現れた双子の妹(真弓)の恋愛劇【小春:代役でナイトクラブで歌う／結婚の話題のときに《高砂》を口ずさむ／真弓:大阪から来た恋人と一緒に二人の気持ちを歌で表現／小春と真弓:二人が双子だとわかって唐突に歌い始める】㉚民謡の旅・桜島 おてもやん [1962.05.01] 小さい観光会社の社長がビジネスで九州へ行き、現地で知り合った男と恋愛劇を展開する＋民謡満載の観光映画【OPでBGM的にひばり歌唱の《おてもやん》／OPからそのままひばりが盆踊りのやぐらで《おてもやん》《山鹿盆踊り唄》→夢落ち／話のついでに《おはら節》を一節／外人客たちをもてなすためにひばりの歌でツイスト／旅館の主人と《田原坂》を歌うが理由不明／祭りの歌い手を決める場で《五木の子守歌》／祭で櫓の上から《おはら節》】㉛ひばりの母恋ギター [1962.08.12] 温泉地の流しだったが母が死ぬのと同時に父の生存がわかって東京へ行く。父は最初拒絶するが最後には迎え入れる【OP時に主題歌がBGMとなっている／温泉街をギター片手に流す(主題歌)／リクエストに応じて《斎太郎節》／ナイトクラブで流す／お座敷で都々逸とさのさ(芸者として)／主題歌がBGMとなり心情を表現?】㉜三百六十五夜 [1962.09.09] 社長令嬢。横恋慕するが彼女の恋は実らない【OP時に主題歌がBGMとなっている／ツイストを踊りながら歌う／BGMとしてひばりが歌う主題歌が流れる(役柄とは連動せず)。以下BGMは同様)／好きな男との待ち合わせで手持無沙汰でピアノの弾き語り／好きな男を先回りしているひばりが歌で存在を知らせる／BGMとしてひばりが歌う主題歌／BGMとしてひばりが歌う主題歌／思い出の中でツイストを踊りながら歌う】㉝ひばりの佐渡情話 [1962.10.06] 佐渡島の観光ガイド。島のやくざに言い寄られるがそれを振り切って好きな人の元へと命がけでたどり着く【OPでBGM的にひばりの浪曲／昔話の再現映像でひばりが《佐渡おけさ》を歌って真情を吐露する／BGM的にひばりの浪曲(状況説明)／観光ガイドの余興として歌う／観光ガイドの余興として歌う／歌謡ショーで歌う／BGM的にひばりの浪曲(状況説明)／BGM的にひばりの浪曲(状況説明)／BGM的にひばりの浪曲(状況説明)／BGM的にひばりの浪曲(状況説明)／BGM的にひばりの歌で終演】㉞べらんめえ芸者と丁稚社長 [1963.01.23] 粋で鉄火な江戸っ子芸者の恋愛劇【OPで主題歌をBGM的に／ナイトクラブで余興とし

## 参考文献

- 時事通信社 1961 『映画年鑑 1961』東京：時事通信社。  
時事通信社 1962 『映画年鑑 1962』東京：時事通信社。  
時事通信社 1963 『映画年鑑 1963』東京：時事通信社。  
齋藤完 2011 「美空映画（1952.7 - 1955.6）の特徴——恋するひばりの誕生——」『山口大学教育学部 研究論叢 芸術・体育・教育・心理』第61号：147-155。  
齋藤完 2012 「美空映画（1955.7 - 1958.6）の特徴——戦うひばりの誕生——」『山口大学教育学部 研究論叢 芸術・体育・教育・心理』第62号：153-164。  
齋藤完 2014 「美空ひばりの普及と映画の関係（1958. 7 - 1963. 12）」『山口大学教育学部 研究論叢 芸術・体育・教育・心理』第64号：99-105。
- 

て歌う／歩きながらほろ酔い気分で四人で歌う／商品プロモーションのチャリティイベントで歌う／日舞の稽古／心情の吐露として歌う？／お座敷で歌い踊る／舞台上で日舞の発表会】⑩民謡の旅 秋田おばこ [1963.06.09] 化粧品会社の営業合戦＋民謡満載の観光映画【OPでBGM的にひばり歌唱の《秋田おばこ》／会話の流れで歌いだす／列車で移動中に唐突に《会津磐梯山》を歌いだす／観光しながら詩吟を唸る／桜香水（自社製品）を勧めてから《さくら》を歌いだす／ナイトクラブで余興として歌う／営業キャンペーンの一環として《齋太郎節》を歌う／OPと同様に《秋田おばこ》BGMで終演】