

- 山中貞雄の映画
- 山中貞雄の現存する3作品
- 時代劇と伝統芸能
- トーキーの夜明け
- 作品紹介

# IMAGE LIBRARY NEWS

●●イメージライブラリー・ニュース 2000年11月 第6号●●

イメージライブラリー・ニュースは4月・6月・9月・11月に発行の映像に関するミニ情報誌です。バックナンバーについては館内の受付カウンターにご相談下さい。

## 山中貞雄の映画

文・構成／下川久美香

日本の映画史上古典の域に  
はいる山中作品は、歴史的な  
理解に負うだけでなく、一つ  
一つの作品は今もって色褪せ  
ることなく多くの人々に語ら  
れています。ここでは現存す  
る映像作品を中心に、山中作  
品の魅力について考察します。



山中貞雄が映画人として生きた時代、それは1927年から38年というわずが10余年の間であった。映画監督としての山中は、その間に23本の作品を輩出したが、それらはあまり知られていない。現存する作品は『丹下左膳餘話』『百万両の壺』『河内山宗俊』『人情紙風船』の3作のみである。

山中が京都に生まれたのは1909年、映画の世界に身を投じたのは京都の旧制中学を卒業したばかり18歳の時であるというから、山中の映画人としてのスタートは早かった。まず山中作品を語る前に、彼が生きた1920～1930年代の社会的背景と映画界とにふれておきたい。

1925年、男子普通選挙法と治安維持法が制定され、内務省によって全国統一検閲の実施が告げられた。つまり国家検閲を受けなければ映画の公開が行えないということである。その10年間に映画の検閲は、天皇・皇室/軍隊・戦争/社会秩序/エロティシズム/残酷・犯罪の順に払われていたという。乱闘時代劇の花形スターであった阪東妻三郎は、映画製作でまず第一に研究課題にしていたことは検閲に触れないことであつたと語っている。しかしそれでもかなりの検閲を受け、多いもので10～15%がカットされ、制作に携わる者の気を削いだという。

第一次世界大戦以降、慢性的に続く不況や1927年の金融恐慌、1929年の世界恐慌、続く農業恐慌によって庶民の生活は危機にさらされた。彼等の不満は、社会矛盾への批判や封建主義批判

として映画の中で代弁されていった。これらは「傾向映画」と呼ばれ激しい検閲を受けることになった。

それに対して同じく庶民を主人公に据えているのだが、彼等の日々の暮らしの中から些細な事件を取り上げ、人生の悲哀や人情を庶民的な笑いで描く作品が台頭してきた。これらは「小市民映画」と呼ばれ、小津安二郎が描いた家族の姿に誰もが自分を投影した。

山中が映画監督としてのキャリアをスタートしたのはこの時代である。処女作『磯の源太』抱負の長脇差』で評論家・岸松雄より賛辞を受け、岸を通じて山中は小津と深い親交をもつようになる。

現存する作品『丹下左膳餘話』『百万両の壺』『河内山宗俊』『人情紙風船』のタイトルからも想像できる通り、山中の作品は時代劇である。ここではこの3作を通じて、山中貞雄作品のレトリックを垣間見ることが出来る。

山中の描く丹下左膳には、かつて伊藤大輔が日活時代に描いた大河内伝次郎演ずる悲愴感漂う『剣客・左膳』の面影はみじんも見られない。矢場



『丹下左膳餘話 百万両の壺』撮影風景

を営む女房・お藤の尻にしかれ、ごろごろと1日横になって過ごし、孤児のちよび安の教育問題を口論すると女房に負かされ、七毛同然のダメ亭主（こちらも大河内伝次郎主演）である。しかしよく考えてみると「おや、これは何かに似ているな」と気付く。それは小津安二郎の『生まれてはみたけれど』（1932年）ではないか。家長である男の権威は失墜し、代わりに人生の機微が情緒豊かに描かれているのである。山中の左膳はケレン味を廃し、いわば庶民にまげをのせた『時代劇版の小市民映画』であつた。現存する3作品にはそれぞれ『丹下左膳』『天衣紛上野初花（てんにまがらうえのはつはな）』『梅雨小袖昔八丈（つゆこそでむかしはちじょう）』という原作が存在するのだが、山中はそれぞれの作品からモチーフのみを取り出し、原作とは全く違ったキャラクターに仕上げている。丹下左膳の原作者・林不忘の遺族はあまりに原作と違う内容に抗議して、山中の作を林不忘の原作と表記しないこと、タイトルを『丹下左膳』とせず『丹下左膳餘話』としたいきさつは有名である。

『丹下左膳餘話 百万両の壺』『河内山宗俊』『人情紙風船』の3作で共通するのは、（置き換え）と（取り戻す）というキーワードである。「丹下左膳餘話」では百万両の地図が盗み取られた「こけ猿の壺」をそうとは知らずくず屋に出し、源三郎がそれを（取り戻す）ために江戸中を尋ね歩くのである。婿養子の源三郎は、この仕事に託つて可愛い娘のいる矢場に通うのだが、実は「こけ猿の壺」はそこに引き取られた孤児のちよび安が金魚を入れている壺であるという話である。くず屋に出す際の源三郎夫婦の会話では「あんな壺、三文の値うちもない」といい、くず屋に出すと「あんな壺でも十文でひきとって行きましよ」となり、くず屋はちよび安に「金魚を入れるのに丁度いいよ」と「ただ」でくれてやり、町中には「壺を一両でひきとる」旨の貼紙が出され、最後に源三郎は「百万両の壺」のありかを知るのだが、秘密にしたまいつまでも矢場に通うために「10年かかるか20年かかるかわからない」と女房に言い訳をしつつ、いそいそと浮気に出てい

くのである。

「ここでは「壺」という相対的な価値を持った物が「金（小判）」という絶対的な価値に（置き換え）られることで、騒動が起こるのである。そのトランスレートに関わる役が、茂十と当八のくず屋の「こぼこ」コンビである。彼等は『河内山宗俊』では侍姿の「こぼこ」コンビとして、図らずも偽物と本物の「置き換え」役を演じ（取り戻す）行為に加担しているのである。

しかしストーリーは「金（小判）」をめぐる話でありながら、「金（小判）」そのものが主題として扱われているわけではない。山中の映画にはテレビの時代劇ドラマでよく見るような山吹色に輝く「金（小判）」の山が登場することはない。その存在は、登場人物の会話や、それがすれあわずかな音だけで、無意識のうちにそこに存在することを見る者に分らせてしまう。また、登場する人物は「金（小判）」に翻弄されながらも、単純に「金（小判）」に（置き換える）ことのできない意思を持っている。これが崇高な意思というわけではなく、単なる意地であり同情であり愛着であり見栄であったりと、人が誰でも持つ感情なのである。その意思を（取り戻す）ため、「金（小判）」は等価であるとは思えないような（置き換え）が行われ、あっさり別の手へと渡ってしまうのである。

最初に述べた通り、山中貞雄が映画監督として生きたのはわずか7年であった。山中は『人情紙風船』が公開された日に召集令状を受け、戦地に赴き戦病死する。わずか29歳であった。

文／構成 狩野志歩

## 山中貞雄の現存する3作品

山中貞雄は監督としてデビューしてから23本もの作品を残したが、そのどれもが話題となった天才である。残念ながら現在私達が見ることのできるのはたったの3本である。しかし、その3作品は特に名作といわれ、山中の作品世界を垣間見ることができる。

### 「丹下左膳餘話・百万両の壺」

1935年／92分

**あらすじ** 伊賀柳生の城主・対馬守は、弟源三郎が婿養子に行く際引き出物として贈った、家宝のこけ猿の壺に百万両の金のありかを示した図面があることを知り、あわてて壺を返してくれと頼むが、自分の婿入りうす汚い壺一つしかくれなかつた兄を恨んでいた源三郎は、屑屋にたまたま売ってしまおう。後に壺の秘密を知った源三郎は、妻にせかれ江戸中を探し回る。一方壺は長屋に住む七兵衛の息子、ちよび安が屑屋からもらって金魚入れにしていた。七兵衛は通いの矢場で巻き込まれたいざこざで命を落としてしまう。残されたちよび安を頼まれたのが、矢場の女将お藤とそこに居候している丹下左膳であった。百万両の壺を巡って、左膳・お藤対源三郎夫妻の大騒動が始まるのであった。

山中貞雄の現存する3作品の中で最も古く、若干26歳の時の作品である。公開当時、時代劇の英雄・丹下左膳の描き方を巡って賛否両論わきおこった。



大河内伝次郎の当たり役・丹下左膳は片目片腕の怪剣士で、咳を切つて豪快な立廻りを見せることで有名なヒーローである。伊藤大輔の映画化以来次々と続編が作られた。その続編を任された山中貞雄は、これまでの丹下左膳のイメージを一変、パロディともいえる程軽やかな喜劇としてしまった。骨組みとなつていて設定は、アメリカ映画の『歌呼の崖』という父子の愛情物語からヒントを得ているといわれている。また『逆手の話』といわれる技法も特徴的である。これは、前のカットで否定した事柄を次のカットで肯定してしまう方法で例えはちよび安が近所の子供にいじめられて、寺子屋に行くのをいやがるのを無理矢理に送り出した後のシーンで、左膳とお藤のセリフ、「あの子泣かされているんじゃないかしら」「気になるならお前、寸行つて見て来いよ」「あんた行つておく

れよ」「俺ア厭だ」「あたしは行かないんだから」「俺も行かん」というやりとりの次のカットで、ちよび安をいじめる子供の頭をコツンとする左膳。というような微笑ましいシーンの中に山中の描きたかつた小市民のリアリテイがちらりばめられているのである。

### 「河内山宗俊」

1936年／82分

**あらすじ** 遊び人河内山宗俊はふとしたきっかけで広太郎という若者と仲良くなり、毎日つるんで遊ぶようになる。広太郎の姉お浪は、甘酒を売ってほそほそと生計をたてながら、家に帰つてこない弟を捜し歩く毎日。ある日広太郎は吉原で幼馴染みの三千歳と再会するが、三千歳が森田屋に身請けされると聞き、二人は心中をはかる。しかし失敗し、生き残つた広太郎は森田屋に追われる羽目となる。弟の代わりに三百両を求められたお浪は身売りをすることを決意する。お浪を取り戻すべく河内山と森田屋の用心棒金子市は捨て身で戦うのだった。

山中が『街の入墨者』に次いで前進座と組んだ2本目の作品である。前進座は、当時の封建的だった歌舞伎の世界に反発して活動していた劇団で、彼らはカットの長さに合わせてセリフを調節したり、長廻しのロングショットも耐えられる、映画という新しいメディアに対応できる演技ができた。

河内山と金子市のマドンナ的存在のお浪は原作にはない役柄である。アメリカ映画からの影響が強かった山中は、『悪人』（ジョン・フォード監督）の、男たちが可憐な娘のために命をかけて戦う、という設定を利用した。ちなみにお浪は当時売出し中の原節子（16歳）を起用。普段は遊び人の男たちが、命をかけてお浪の為に戦う掘割でのラストシーンは圧巻。



### 「人情紙風船」

1937年／86分

**あらすじ** 江戸深川の貧乏長屋に住む浪人の海野又十郎は仕事を得るため、唯一の頼みの毛利三左衛門という侍のもとへ毎日足繁く通うが、父親の恩義も忘れられ邪険に扱われる。毛利三左衛門は木場の老舗白子屋の娘お駒を家老の息子に嫁がせる為の手引きを依頼されている。又十郎と同じ長屋に住む髪結新三は、賭博で金が尽きてしまい、白子屋に借金を頼みに行くが、番頭忠七に冷たく断られかねてから睨まれていた源七親分の子分にさんざん痛めつけられてしまう。頭にきた新三は縁日の晩お駒を誘拐し、丁度隣に住む又十郎をかばうためお駒をかくまう。白子屋をはじめ、三左衛門、源七は大慌てである。結局五十両でけりがつき、長屋の連中は酒盛りをはじめ。そこへ又十郎の女房おたきが帰宅して、人々が又十郎が誘拐の片棒をかついだと噂しているのを耳にする。そこまで落ちぶれたかとおたきは心中を決意し、内職用の包丁を取り出すのだった。新三も源七親分に呼び出され、死を覚悟しながら橋へ向かった。



この作品の撮影が始まったのは、日中戦争が勃発した年であった。

鬱陶しい梅雨時、長屋で暮らす一人の住人の自殺から物語は始まる。お通夜にかこつけて大家に酒を用意させて酒盛りを始める住人たち。士官を夢みて、三左衛門にひどい扱いをうけながらも耐え忍ぶ又十郎と武士の女房のブライドを捨てきれず、黙々と紙風船の内職をするおたき。金持ちにバカにされ、ヤクザに脅されている新三。そして最後はやるせない死で終わる。お陰で長屋の人々は今日も夕夕酒が飲めるのである。

この先の見えない陰うつな空気は、当時の世の中を映しているかのようだ。もともと三村伸太郎の脚本では、貧乏長屋の人々のバイタリテイを描いて、希望に満ちたものだったが、山中は一部を改変し、全く印象の異なる作品に仕上げた。

この全編「死」で溢れている作品は、山中にとつての遺作となった。「人情紙風船」を撮り終えた後、召集令状を受け取り、そのまま帰らぬ人となった。日記には、『人情紙風船』が山中貞雄の遺作では「トサビシイ。」と書かれてあった。

山中貞雄  
フィルモグラフィ

1932年  
磯の源太・抱寝の長脇差  
小判しぐれ  
小笠原老鼓守  
口笛を吹く武士  
右門捕物帖三十番手柄・帯解け仏法  
天狗廻状・前編

1933年  
薩摩飛脚・後編  
盤獄の一生  
鼠小僧次郎吉 江戸の巻  
道中の巻  
仁義の巻

1934年  
風流活人剣  
足輕出世譚  
雁太郎街道

1935年  
固定忠治  
丹下左膳餘話・百万両の壺  
関の弥太っぺ (稲垣浩と共同監督)  
街の入墨者  
大菩薩峠・第一篇  
怪盗白頭巾・前編

1936年  
怪盗白頭巾・後編  
河内山宗俊  
海鳴り街道

1937年  
森の石松  
人情紙風船

時代劇と伝統芸能

文／構成 木村美佐子

日本映画史は映画が担った記録媒体としての役割から語り始めることができる。リュミエール兄弟が発明したシネマトグラフが日本に初めてもたらされたのは、1897年、明治時代のことである。この輸入興行にもなつて来日したりユミエール社の技師・ジュールは、京都で歌舞伎俳優の所作事をフィルムに収めた。また、日本で撮影された最初の興行用映画は芸者の座敷を撮影したものとされている。『紅葉狩』は、1899年の歌舞伎座の舞台の記念として撮影された、現存する最も古い日本映画である。このように日本芸能を記録するメディアとして利用されていた映画は、次第に芸能の要素を取り込んで、日本独自の映画ジャンルを築き上げて行くことになる。(時代劇)だ。

シネマトグラフの伝来から、輸入フィルムの巡回上映が行われるようになるが、フィルムの供給が賄いきれなくなると、興行主たちは製作も手掛けるようになっていった。その中の一つ、横田商会(後の日活)から制作を委託された牧野省三は旅役者の尾上松之助を映画に起用した。無声で心理描写のテクニクもない映画の黎明期において、歌舞伎から由来する舞台芝居は簡単に取り入れることができた。豪快な立廻りで悪者をやっつけ、目玉をむいて大見得を切る。題材は、歌舞伎、講談、忍術もの。子供たちは瞬く間に松之助に夢中になった。最初の映画スター(目玉の松ちゃん)の誕生だ。芸能から踏襲したのはそれだけではない。女形が女を演じ、弁士

がスクリーンの袖で調子よく解説の声を振るつた。世界のほとんどの国で無声映画は音楽伴奏のみで上映されていたが、日本では弁士の善し悪しは観客の入りを決める程であった。浄瑠璃などの語りものつきの芝居が発達した素地があったからに他ならない。

しかし、大人にとつてそれは幼稚な見世物に過ぎなかつたし、知識層の多くは蔑視して日本映画を見ようとしなかつた。当時外国では既にグリフィスがクローズ・アップやカット・バックという映像的テクニクを野心的に模索していたのだ。それにも関わらず松之助映画は観客が子供であるからと技術向上を怠つた。撮影台本のない舞台芝居を据え放しのカメラで撮り続け、題材は内容的により単純明快なものに求める。松之助映画の量産は続いたが、次第に他社の時代劇に引き離されていった。日活から独立した省三が興したマキノは新しいスター像を確立する。権力に反逆し、次から次へと敵を斬る、封建時代の題材と歌舞伎の演技技術から解放されたその新しい時代劇は人々を魅了した。依然女形を起用していた松之助映画の時代遅れは否めない。

時代の風潮に遅れまいとあがきながらも、1926年、松之助は亡くなる。その生涯に出演した映画は1000本近い。日本映画の大衆化に貢献した彼の功績は大きい。その年伊藤大輔が日活に入社。昭和初期、時代劇は伊藤大輔、山中貞雄らの手によって円熟期を迎える。

トーキーの夜明け

文／構成 田中友紀子

1920年代に入ると日本の映画会社もかなりの数となり、日本映画がサイレントからトーキーへと転換していく時期には、大小無数のプロダクションが生まれては滅んでいった。この時代の独立プロダクションには、時代劇映画などのスーパースターたちが、日活や松竹などの大会社と配給契約を結び自由制作を行う、いわゆるスタープロダクションが多かった。阪東妻三郎プロダクション、市川右太衛門プロダクション、片岡千恵蔵プロダクション、嵐寛寿郎プロダクションなどがそれだ、それぞれが小さな撮影所をもち、低予算の時代劇映画をつくっていた。これらのプロダクションは規模が小さいため、才能のある者は比較的簡単にその才能を開花することができた。嵐寛寿郎プロダクションで、22歳で監督になった山中貞雄も例外ではない。伊藤大輔が、片岡千恵蔵プロダクションに『日輪』で彼の助手を務めた22歳の稲垣浩と、中学の同窓で当時同居していた伊丹万作を送り込んだのだ。この自由な体制のものでこのことである。1927年になると、アメリカで最初のトーキー映画『ジャズ・シンガー』が発売され、アメリカがトーキー万能を謳歌し始めると、日本の評論家たちもトーキーを歓迎し、日本の無声映画スタジオは次第に色褪せてきた。このトーキーへの転換期にあつて、日活からは、阿部豊、溝口健二、村田実、内田吐夢、田坂具隆をはじめ、田坂の助手であつた熊谷久虎などの優れた作品が生まれた。忘れてならないのは、松竹に籍をおいた、牛原虚彦、島津保次郎、ヨーロッパから帰国した衣笠貞之助や、この頃忽然と光彩を放つてきた小津安二郎、清水宏である。殊に『和製喧嘩友達』『大学は出たけれど』『会社員生活』の3作品を連続快打した小津の進出は目覚ましかった。また、帝国キネマは、松竹から豊田四郎を迎え、さらに従来からの鈴木重吉や木村莊十二による『何が彼女をそつさせたか』が成功した。後、帝キネの代行会社として生まれた新興キネマは、当時数多く存在した群小プロダクションを応援するなど、トーキー前後の日本の映画界の整理役を果たし、そこに多くの作家が出入りした。やがて1931

年、五所平之助監督による、日本トーキーの最初の金字塔と呼ばれる『マダムと女房』が発表された。

1933年にもなると、日本トーキーも試作の時期を過ぎ、本格的にトーキーの時代へと突入していく。サイレントよりはるかに制作費のかかるトーキーが普及すると、小規模な経営をしているスタープロダクションなどの群小プロダクションは、次々と大手映画会社に吸収されていった。山中貞雄をはじめ、スタープロダクションの制作者たちは大手映画会社でこれまでよりも大規模な作品を手がけることができるようになったが、それは映画界が管理社会化していくことでもあった。トーキーによる産業革命によって、映画会社が堂々とした近代的なシステムの中で動き出した時代であった。



「マダムと女房」

■参考文献・出典■

- 『監督山中貞雄』千葉伸夫編 (実業之日本社)
- 『山中貞雄作品集 全一巻』山中貞雄 (実業之日本社)
- 『日本映画の巨匠たちII』佐藤忠男 (学陽書房)
- 『日本映画監督全集』(キネマ旬報)
- 『世界の映画作家 日本映画史』千葉伸夫、他 (キネマ旬報)
- 『日本映画史I』佐藤忠男 (岩波書店)
- 『日本映画を語る』大島渚、他 (ダゲレオ出版)
- 『講座日本映画1 無声映画の完成』(岩波書店)
- 『講座日本映画3 トーキーの時代』(岩波書店)

## 「下町の太陽」

舞台としての都市空間は、作品のプロット以上の確かな内容を映像へ賦与することがままある。工場と水辺の風景、老人が集う路地、そして電車・機関車。極論すればこれが「下町の太陽」の全てである。

東京オリンピック開催を間近に控え、経済は成長基調ではあったにせよ隅田川沿いにはまだまだ日々の貧しさを抱えつつ、夢と活力を持ち生活する人々の姿が存在していた。倍賞千恵子扮する主人公はここに生き、働き、笑い、後にはしきりに悩むこととなる。

実際のところ本作品は展開としてはシンプルなものとも言えよう。しかしながらそこには監督山田洋次が捉えた、高度成長期の日本社会が抱え込んだ混乱や矛盾が巧妙な形でビルトインされているのである。

例えば、浅草の賑わいの描写から長屋の前の水たまりに至るまで、作品の折々に表出する「水」の気配はすなわち下町の反映に他ならない。さらに路地の適度な狭陰感や密な人間関係を表現する仕掛けは題材としての場所の印象を強調する。ここでは表層でのストーリー展開とは全く別の次元で、作品に与えられた舞台としての下町が明快かつ緻密に描かれている。

1963年の東京という作品設定は制作時には同時代的であるが、場としての下町を精細に取材を積み重ね、現実感を伴って当時の墨田曳舟の街を表現している。このことから時代と東京の置かれている状況を逆に適切な形であぶり出す結果となり、それゆえに2000年の現在においても、我々は内包されている多くのメッセージを時代を超えてこの作品から読解することが可能になっている。

本作品は1962年に倍賞千恵子の歌った同名曲を基に企画された映画であるが、演出上ではそのことは全く制約となっていない。山田洋次の監督第二作品であり、「男はつらいよ」シリーズとはまた異なるスピード感を味わうことが出来る。

そして私にとっては、映像作品の形成において舞台たる街が自律的に語り出し、観客のそれぞれの中に見る度毎に「下町の太陽」の新たなイメージを紡いでいくという点で非常に興味ある作品のひとつなのである。(小笠原伸・映像学科助手)

### 作品データ

1963年 86分  
監督／山田洋次  
俳優／倍賞千恵子 他



### 編集委員

板屋 緑一 映像学科 教授  
下川久美香 狩野 志歩  
木村美佐子 田中友紀子

イメージライブラリー・ニュース 第6号 2000年11月発行

武蔵野美術大学 イメージライブラリー  
〒187-8505 東京都小平市小川町1-736  
TEL/FAX 042-342-6072  
禁無断複製・転載



## 作品介绍

# シネマ 將軍

## 「サルバドル」

まずノンフィクションの定義について考えてみたいと思います。

ノンフィクションとは「事実」に基づいた記録と言う意味です。広辞苑には「事実」は真実の事柄とあります。では「真実」とは何でしょうか。「真実」とは「偽り」の無い事、仏教用語での「真理」の意だそうす。確かに映画にしる小説にしる、全く「偽り」の無い表現をする事は可能だと思います。只々目の前の「事実」のみをひたすら客観的に描けば良いのですから。しかしそれは実際上不可能です。何故なら起こった客観的「事実」を全て伝えようとするればその作業量たるや膨大な物になるでしょう。その結果、本当に訴えようとしたかった「真実」が暈けてしまう。そこで人は伝えるべき「事実」についてある程度の選択を行わざるを得ません。その際の判断基準は、その「事実」が果たして「意味」の有る物かどうかです。その行為は言うまでも無く主観的なはずす。これは「事実」その物がその人の立場によって変わると云う事を意味しています。また主観的である以上、客観的妥当性を求める「真理」からは外れてしまう。従って「真実」も然りです。以上の理由から「事実」は本当の意味での「事実」では無いと言う事が明らかだと思います。

「事実」はただ当事者が企図する所の、事の本質を鮮明化する為の選択的手段の一つに過ぎない。その事を考える時、この映画は非常にその事をはっきりと打ち出している。誰がこの国に破壊と混乱をもたらしているのか。主人公であり、また実在する報道写真家の切り口は厳しく、選択的「事実」を通した本質をひたすら追い求める。過去、ノンフィクションを掲げた戦争映画は数多く存在しました。中でも「キリングフィールド」は最も有名になった作品の一つだと思います。しかし、内容的には他の作品同様、本作の様な視点を最後まで持ち得ていません。

その様な中でこの作品は「事実」という言葉のみが持つ重みと、その使い方次第では最も危険な存在となりうる、と言う事を考えさせられる作品です。

(片山理・空間演出デザイン学科助手)

### 作品データ

1986年 アメリカ 122分  
監督／オリバー・ストーン  
俳優／ジェームズ・ウッズ  
ジェームズ・ベルーシ 他