

## マキノ映画『三朝小唄』(1929年)復元調査報告

富田 美香 (立命館大学文学部助教授)

大坪 秀夫 (株式会社IMAGICAウエスト  
フィルムプロセス部課長)

映画の成立条件には、投影、再現、写真、の三要素があるが、映画文化の成立にも三つの要素がある。その一つめは、コンテンツとも称される映像情報であり、二つ目がその映像情報を納めるフィルムやテープ、ディスクなどの記録媒体であり、三つ目がそれらの生成から受容にかかわるあらゆるコンテキスト——カメラ、映写機、録音機、再生機、映画館、宣伝材料、製作資料、技術、観客等々——である<sup>(1)</sup>。

この三つが揃ってはじめて映画が立ち現れてくるのであり、そのような映画文化をアーカイブや研究対象とする際には、映像情報にとどまらず、映像と媒体とコンテキストのそれぞれの関連性を調査する必要があるであろう。映像情報をおさめたフィルムは、それ自体がまず一次資料であり、それは映像情報のみならず、当時使われていた技術の痕跡などさまざまなコンテキストを含んだ文化資源である。

日本映画の歴史の中で、戦前作品に関して現存している作品は1割にも満たず、その1割の中でも9.5mmの短縮版や16mm版から35mmにブローアップや復元された作品が多い。日本における映画復元は、東京国立近代美術館フィルムセンターによる1991年の小宮富次郎コレクションの復元上映を契機とし、その後、フィルムセンターを筆頭に国内のフィルム・アーカイブが協力をして、溝口健二の『滝の白糸』(1933年)や伊藤大輔の『忠次旅日記』(1927年)など、欠落していた名作が次々と復元されている。

本稿は、映画復元という試みがこの14、5年間で軌道に乗りつつある国内の状況を前に、マキノ

映画『三朝小唄』(1929年、人見吉之助監督)の映画復元にまつわる調査を通じてあきらかになった、フィルムに内包される様々なコンテキストを報告するものである。なお、『三朝小唄』のフィルムの出自や作品分析については、拙稿「「場」への回帰——『三朝小唄』という装置」<sup>(2)</sup>を参照されたい。

## 1. フィルムからみる映画『三朝小唄』の技術と表現

## 状態

まずフィルムの材質であるが、『三朝小唄』のフィルム・ベースの素材は可燃性で、パーフォレーションはネガ目である。フィルムの状態は、エマルジョン面とベース面の両面に縦キズがあり、縮み具合は縦と横幅の1%程度であったため、復元工程でプリントする際に困難を要することが明らかになった。最終的には、キズを消す為にウェット・ゲートの光学式プリンターで、縮みに対応できるようにピンを削ったムーブメントを用いて焼き付けをおこなった。フィルムの欠損状態は、所々に目切れや目の欠損(図1)があり、裂け目や、薬品によると思われる変色(図2)、カビの付着(図3)、エマルジョン面がはがれた乳剤剥離(図4)なども一部あり、カビの付着によって乳剤面が侵され、画像が失われた部分もあった。フィルムの強度としては問題なく、可燃性フィルム自体の修復作業はやりやすいものであった。

フィルム缶の中には、1962年の読売新聞と1982年の毎日新聞がクッション材として入っており、また、製作当時には存在しなかったスコッチテー

『三朝小唄』 フィルムの状態と表現技術

	<p>図1 目の欠損</p>		<p>図6 オーバ ー・ラッ プ</p>
	<p>図2 変色</p>		<p>図7 タイトル ダブリ</p>
	<p>図3 カビ</p>		<p>図8 ひげ</p>
	<p>図4 乳剤剥離</p>		<p>図9 同一カッ ト内にみ られる手 現像の 差</p>
	<p>図5 ケラレ</p>		<p>図10 減力法</p>

ブによる補強跡も見つかっている。1929年という古いフィルムながらも比較的良好に保存できた理由の一つには、これらの手当てが大きかったと思われる。

### 撮影技術

この『三朝小唄』の映像は、素材の各ロール頭についているカントリーリーダーの長さが16コマであることから、当時主流であった一秒間16コマのスピードで撮影されたと推測される。

フレーム内で中央付近が明るく、画面の上下左右の端に行くほど暗くなっているカット（図5）や、シャドウのディテールがなかったり、バックのピントが甘いのが目に付くが、これは当時のカメラのレンズの性能を物語っており、当時の感度ASA20～30程度の低いフィルムしかなかった撮影の苦勞が伝わってくる。ちなみに現在ではASA500のフィルムもあり、室内でもノーライトで撮影することが可能であり、感度も高いため、比較的絞って撮ることも出来、前後のピントが合いやすくなっている。

また、二つの場面がオーバー・ラップして切り替わるカット（図6）では、おそらく現在の人には出来ないであろうカメラ・テクニックが使われている。最初の絵のオーバー・ラップの始まりを決めておき、そこからカメラの絞りを徐々にしめていき、しめきるまでカメラを回すという、いわゆるフェード・アウトを一回目の撮影でおこない、次にそのカメラ内のフィルムをオーバー・ラップの始まりまで巻き戻し、そこから次の絵を徐々に絞りを上げて撮影し、先ほどフェードした位置まで指定の絞りに戻す、といういわゆるフェード・インを行い、カメラ内でオーバー・ラップをおこなう技法である。オーバー・ラップは、今では前の絵と後の絵があれば、ラボの内側で簡単にできてしまうが、当時はこの一連の作業は想像力とカンがなければとても出来ないカメラマンの大変なテクニックであった。

### ポスト・プロ技術

タイトルダブリといわれる、下の絵に白のタイトルが重なっているカット（図7）では、下の絵はだいたい止まっているのにタイトルだけが揺れる部分が若干あり、ここでは我々が「ヒゲ」と呼んでいるネガフィルムの編集テクニックが使われているのではないかと思われる。これは、下絵のネガフィルムにタイトルネガの端だけを貼り付けてポジに焼き付ける方法（図8）で、まだオペイカルが普及していなかった当時おこなわれていた画期的な編集技術である。

同一のカットでありながら画面の明るさが異なっている部分があるのは（図9）、手現像で現像されたためと思われる。下のコマのほうが上のコマに対してコントラストもあり、画質も良好である。今のラボではすべて自動現像機で現像液の温度や処理時間が管理され、連続的に処理されるため、均一な仕上がりが保証されるが、当時はまだ商業ラボはなく、撮影所内の現像の技術者が撮影部門と連携し、手現像で処理していた。当時の現像法は枠現像といい、木の枠にフィルムを巻き付けて、深い桶にいれた処理液につけ、時間と温度とセーフティランプで確認しながら、カンと経験で順につけていく方式である。木枠に巻きつけるフィルムの長さは最大200フィートが限度であるため、200フィートごとの現像のムラが、明るさやコントラストの違いとなって現れたと思われる。それを裏付けるものとして素材のフィルムはポジフィルムながら繋ぎ目が多数存在している。

その他、現像されたフィルムをさらに濃く仕上げたり、薄く仕上げたりする減力法を用いた形跡（図10）もうかがえる。この技術は一旦現像されたネガフィルムを薬品を用いて再処理する方法であるが、手現像のためスムーズにフェード・アウトしていない。

このように映像や素材から当時の技術や技能、さらには工夫や知識、そして映画にかける情熱のようなものが伝わり、まさに映画は手作りであることを実感させられる。『三朝小唄』の復元作業においても最新の技術を駆使すれば、完成した当

時の品質よりも高い品質を再現することも不可能ではないだろうと思われるが、それによって失ってしまう技術の痕跡や隠されてしまう知識の集積を、考えなくてはならない。当時の技術・知識を素材や復元された映像からいかに読み取り、そしてそれをいかに残していくかが重要であり、この二つの相容れがたいテーマを克服してこそ、復元の意味するところではないかと考えている。

## 2. フィルム『三朝小唄』の文脈

### フィルムの出自

三朝町にマキノ映画の『三朝小唄』プリントが寄贈された理由は、ロケーション撮影への三朝町の協力体制と歓待への感謝<sup>(3)</sup>としてである。寄贈されたプリントは、『三朝小唄』本編に加え、本編で使用しなかった映像をまとめた、いわゆるサービス映像2巻である。フィルムは、パテ社のヴァンセンヌ工場製のフィルムが用いられ、本編はマキノ専用のフィルム缶に入っていたが、サービス映像はイーストマンのフィルム缶におさめられている。サービス映像は、同一映像の1巻が2巻寄贈されており、撮影隊がこのサービス映像の寄贈を重視していたことが偲ばれる。

当時の新聞や雑誌情報をもとに『三朝小唄』のロケーション撮影を含めた制作経緯を整理すると(【表1】参照)、寄贈された本編フィルムは、報道された8月の帝国館封切で使用されたフィルムではなく、7月11日に倉吉日本館で公開されたフィルムと思われる。そしてこのときのフィルムが、ニュー・プリントではなく、当時の地元紙に記された以下の記事、

「地方のファンから待ちに待たれているが各地で引っ張り風の該フィルムは容易に地方廻りとならなかったが愈々各般の交渉を終り本社倉吉支局後援のもとに本月中旬初め倉吉町活動常設館日本館と三朝劇場の二ヶ所同時に山陰封切をなすに決定した」<sup>(4)</sup>

にみられるように、6月に関西圏で公開された際のフィルムが回ってきた可能性が高い。さらに、

当時の一般的な興行状態からすると、7月11日に公開された倉吉日本館と三朝町の三朝劇場にそれぞれプリントが提供されたとは考えにくく、おそらく同一のプリントを交互にかけていたと思われる。また、可燃性フィルムに刻まれた映写キズの状態から判断するならば、このプリントが8月1日の鳥取の帝国館で用いられ、その後三朝町に寄贈された、と推定するのが妥当であろう。




尚、三朝町での公開場所となった三朝劇場は、1929年当時を知る三朝町の方々に聞き取りした結果、当時の三朝町には、油屋旅館の敷地内に掛け小屋的な芝居小屋が一軒あったのみであり、そこで旅回りの芝居や女相撲などが催されていたということから、その芝居小屋で行われたと推定される。その後、三朝町には劇場もでき、『三朝小唄』を新劇場や町内の旅館内で鑑賞した体験を持つ方々も多い。その際には、地元の芸者衆が三味線を弾いて「三朝小唄」を唄う、という小唄映画特有の形態が守られ、旅館内では主人や女将が弁士をするなどし、映画『三朝小唄』のフィルムは、町の文化資産として小唄映画の形態もふくめて受け継がれていたのである。

### ロケーション撮影とフィルム・コミッション

制作スケジュールを確認すると、三朝町でのロケーション撮影は5月17日から22日までの6日間であるが、21日に慰労会をおこない、22日に三徳山の撮影を行っている為、実質的な撮影期間は17日から21日までの5日間と思われる。三朝町でのロケーション撮影を、『三朝小唄』のシーン構成に即してまとめると(【表2】参照)、ロケーション撮影の場所は、以下10箇所である。

1. 「三朝橋」(背景の旅館街の位置から、現在の三朝橋ではなく、当時の抜け段橋に、「三朝橋」と書いて撮影したと推定される) シークエンスの①シーン1、シークエンス⑤のシーン3～4
2. 「温泉本通り」 シークエンス②のシーン3、シークエンス⑥のシーン2、シークエンス⑦のシーン1

【表1】 映画『三朝小唄』(1929年)制作過程

	月日	内容
制作開始	5月3日	人見吉之助監督の次回作が「みささ小唄」と内定報道(5)される。
	5月9～10日	10日から来鳥して数日間ロケーション撮影、帰途に鳥取帝国館で舞台挨拶をおこなう、というスケジュールが報道される。 <sup>(6)</sup>
	5月13日	「三朝小唄」の撮影に着手し、セット撮影の一部を済ませて来鳥と報道される <sup>(7)</sup> 。
	5月14日	15日から「三朝小唄」六巻の撮影が始まり、16日の綱引きも劇中場面として撮影、とする報道や <sup>(8)</sup> 、三徳山を配して十六日から花湯の綱引きも高燭電気を利用して撮影し、晴天五日間に亘り三朝ロケ撮影が行われる、とする報道 <sup>(9)</sup> が出る。
三朝町でのロケ撮影	5月16日	十六人ほどの撮影隊 <sup>(10)</sup> が午後5時3分倉吉着の列車から、数台の自動車に分乗して三朝温泉に到着。夜の綱引きを撮影すると報道される <sup>(11)</sup> 。
	5月17日	午前中から、三朝町での撮影開始。撮影した内容は、岡島と秋田の三朝川でのシーンと橋上での語らいシーン、その後に三朝名物のジンショの光景をおさめ、第一日目は終了 <sup>(12)</sup> 。
		
	5月19日	好天に恵まれ、引き続き撮影。内容は、村の青年20～30名に三朝芸者を配して「三朝小唄」を踊るシーン、お久が酔漢に襲われるシーン、橋から川に落ちるシーンなど <sup>(13)</sup> 。
		
	5月21日	三朝温泉旅館では午後7時から岩湯旅館でマキノ撮影隊一行の慰労会を催し、隠し芸など飲をつくして散会 <sup>(14)</sup> 。
	5月22日	午後三徳山の奇景をカメラに納め、全部の撮影を終了 <sup>(15)</sup> 。
		
鳥取	5月23-24日	午前11時半から倉吉町打吹公園の実写し、午後2時17分上井駅発列車で鳥取市に向い <sup>(16)</sup> 、昼夜2回鳥取帝国館で挨拶し、柳妻の奇術や三朝温泉芸者による三朝節など披露 <sup>(17)</sup> 。海岸の場は賀露、浦富海岸にてロケすると報道 <sup>(18)</sup> 。
ポストプロ	5月26日	三朝全村こぞっての援助に感激し、映画完成後直に鳥取市帝国館で封切りの上、プリントを無償で同村に寄贈することにしたと報道 <sup>(19)</sup> 。
	5月末	『三朝小唄』完成 <sup>(20)</sup> 。
公開	6月8日	京都マキノキネマ、大阪南座、神戸ニ葉館で『三朝小唄』公開。
	7月9日	倉吉日本館で1時から試写会開催 <sup>(21)</sup> 。
	7月11日	倉吉日本館及び三朝劇場美麗座で同時に山陰の封切公開 <sup>(22)</sup> 。
	8月1日	鳥取市帝国館で『三朝小唄』を、『ムーランルージュ』と『蜂須賀小六』と併映 <sup>(23)</sup> 。

- ス⑩のシーン1～4
3. 「お祭広場」 シークエンス②のシーン1と2、シークエンス③のシーン3～8、シークエンス④のシーン2
  4. 「岩崎旅館」 シークエンス②のシーン3と4、シークエンス⑤のシーン5
  5. 「大岩」 シークエンス③のシーン1、シークエンス⑤のシーン1～2
  6. 「三朝神社」 シークエンス⑥のシーン1と3～4、シーン9
  7. 「浦富海岸」 シークエンス⑥のシーン5～7
  8. 「三徳川」 シークエンス⑦のシーン1
  9. 「三朝橋」 シークエンス⑩のシーン5
  10. 「大瀬ほうき」 シークエンス⑩のシーン6

このうち、「浦富海岸」と、「三朝小唄」の歌詞で謳われている「大瀬ほうき」を除くと、8.の「三徳川」を中心に半径200mほどの圏内にすべてのロケ地とスタッフの宿泊旅館があり、非常に効率よく撮影がおこなわれたことがわかる。事前に撮影隊がロケーションハンティングを行った記録もなく、スタッフのスケジュールから日程的にも無理であったと思われることから、撮影地の選択やエキストラの確保には三朝町の人々の大きな協力があつたと推察される。

三朝町での聞き取り調査によると、撮影地に選ばれた「お祭広場」は、実際に地元の人々がお祭などをする公共的な空間であり、「三朝神社」や「大岩」は、現在も変わらずに残っている地元の子供達の遊び場であった。このような、撮影効率もよく、物語内容の場と現実の場との文脈が一致するロケーション撮影設定の背後には、地元の人々の参加が強く機能していたと思われる。サービス映像に旅館の人々をおさめ、とりわけ旅館組合長を監督よりも前景に大きく収めたシークエンス⑩のカット12.などは、旅館組合への感謝の証とみてよいだろう。まさしく、現在のフィルム・コミッションの役割を、当時の三朝温泉旅館組合が果たした記録であるといえる。

サービス映像に納められた綱引きと三徳山参詣は、綱引きが撮影初日に撮影され、三徳山では役者が衣装のまま登っていることから、本編用を意識して撮影されたと思われる。町の人々の協力をえて撮影されたシーンだけに、サービス映像に含めて町に返したと考えられる。これらのシーンは、町にとっては、町の伝統行事や文化財を初めておさめた動画映像として、貴重な資産となっており、また、本編のロケーション撮影で収められた三朝町の風景も、町の景観をアイデンティティとして守る政策や町民気質の形成に役立っているのである。

フィルムを復元ということは、物質としてのフィルムや、映像情報を甦らせることにとどまらず、これらの文脈をもよみがえらせ、新たな文脈を生み出すことにほかならない。以上が、三朝町に保存されていたマキノ映画『三朝小唄』可燃性フィルムの復元に際して、フィルムの復元に着手する以前にまとめた拙稿「『場』への回帰——『三朝小唄』という装置」の補遺版であると同時に、このフィルムを生みだした文脈と、フィルムが語る文脈、そしてフィルムが生みだした文脈の3点についてまとめた調査報告である。

#### 【付記】

本稿の第1章は、2005年3月9日に立命館大学以学館2号にて開催したシンポジウム「よみがえる日本映画—映画復元の現在、フィルムとデジタルの融合」（主催：立命館大学アート・リサーチセンター、立命館大学21COE京都アート・エンタテインメント創成研究、共催：京都府、鳥取県三朝町、京都府京都文化博物館）における大坪秀夫氏の報告「IMAGICAウエストの復元活動と取り組み」から、『三朝小唄』に関連する箇所をまとめたものである。

本調査に際し、三朝町の三船積氏、御船政明氏、梶川萬亀子氏、松村喬成氏および三朝町役場の方々から貴重な資料と情報を、また、可燃性フィルムの復元調査では、東京国立近代美術館フィル

ムセンターと株式会社IMAGICAウェストに多大な協力を賜りました。記して深謝申し上げます。尚、本調査をすすめるにあたり、映像のデジタル化と分析については文部科学省21世紀COEプログラム「京都アート・エンタテインメント創成研究」、復元調査については同省オープン・リサーチ・センター整備事業「デジタル時代のメディアと映像に関する総合的研究」、ロケーション調査については同省科学研究費補助金（若手研究(B)）「昭和期京都の映画文化におけるフィルム・コミッション的機能の形成と展開」のサポートを受けた。









### 【註】


- (1) 映画文化の三つの要素については、東京国立近代美術館フィルムセンターの岡島尚志主幹からご教示をいただいた。
- (2) 「「場」への回帰——『三朝小唄』という装置」（『アート・リサーチ』2号、105-113頁）。
- (3) 「鳥取を中心の孤児哀話を／マキノが映画化」（『因伯時報』、1929年5月26日）や、ロケ隊の報告として「町人の好意で青年団や芸者が総出で三朝音頭を踊ってくれた」（『今やあってゐるいろいろの映画』、『マキノプロダクション』、1929年7月号）などと記されている。
- (4) 「映画となった三朝小唄／倉吉日本館と三朝劇場で封切」（『因伯時報』、1929年7月3日）。
- (5) 「撮影所通信」（『キネマ旬報』、1929年5月11日号）。
- (6) 「三朝小唄撮影／まきのロケーション」（『鳥取新報』、1929年5月9日）や、「世に出た「三朝小唄」幹部俳優来たりて小唄映画を作成」（『因伯時報』、1929年5月10日）など。
- (7) 「全国を風靡せんとする三朝小唄の映画化／目先の早いマキノで早くも撮影」（『鳥取新報』、1929年5月13日）。
- (8) 「三朝小唄を映画に／マキノプロ」（『大阪朝日山陰版』、1929年5月14日）。
- (9) 「三朝小唄／マキノが映画に／三朝温泉を中心に三徳山を取入れ」（『因伯時報』、1929年5月14日）。
- (10) 「撮影所通信」（『キネマ旬報』、1929年6月1日）。
- (11) 「三朝小唄／撮影一日遅れる」（『鳥取新報』、1929年5月16日）や、「温泉情話悲劇「三朝小唄」マキノプロ一行来着の賑ひ大群衆を押し分け三朝温泉へ」（『因伯時報』、1929年5月18日）など。
- (12) 「「三朝小唄」をカメラに／三朝温泉大賑い」（『因伯時報』、1929年5月19日）。
- (13) 前掲記事「「三朝小唄」をカメラに／三朝温泉大賑い」。
- (14) 「マキノプロ一行慰労会／岩湯旅館で」（『因伯時報』、昭和4年5月23日）。
- (15) 「打吹公園の実写も」（『因伯時報』、1929年5月25日）。
- (16) 前掲記事「打吹公園の実写も」。
- (17) 「マキノ花形一行帝国館にて挨拶」（『因伯時報』、1929年5月22日）、「マキノ俳優挨拶」（『大阪朝日山陰版』、昭和4年5月22日）、「マキノプロの花形俳優／帝国館で挨拶」（『鳥取新報』、1929年5月22日）、「マキノロケーション俳優一行挨拶」（『鳥取新報』、1929年5月23日）、「マキノプロ俳優一行帝国館で挨拶」（『因伯時報』、昭和4年5月23日）。
- (18) 「マキノロケーション俳優一行挨拶」、『鳥取新報』、1929年5月23日。
- (19) 前掲記事「鳥取を中心の孤児哀話を／マキノが映画化」。
- (20) 「撮影所通信」（『キネマ旬報』、1929年6月11日）。
- (21) 「待ちかねた「三朝小唄」倉吉日本館で」（『因伯時報』、1929年7月11日）。
- (22) 前掲記事「待ちかねた「三朝小唄」倉吉日本館で」。
- (23) 帝国館広告（『因伯時報』、1929年8月1日）。

【表2】 映画『三朝小唄』ロケーション・シーン構成


	シーン	映画映像	ロケ地	物語内容
① 三朝温泉	1.三朝橋 T 1.クレジット		現在の恋谷橋(当時抜け段橋)	クレジット
	2.三朝温泉の全景		三朝橋の袂から撮影。	三朝温泉の風景(左から右へパン。右側に木屋旅館)
	3.温泉街の光景		 現在の温泉本通り。	歩く人々
② お久と三浦の出会い	1.お祭りの広場		現在のブランナール(当時は分譲宅地用)	三朝小唄を踊っている町の人々 踊っている三朝小町のお久
	2.広場の脇		現在のブランナール	酔っている温泉宿の若旦那
	3.川岸の道		当時の岩崎旅館前	若旦那がお久にからみ、逃げるお久
	4.三浦の宿		当時の岩崎旅館の庭	三浦、お久を画のモデルに誘う
③ お久三浦の恋	1.川岸の大岩		 大岩	川岸の岩上で髪を洗うモデルのお久と、描く三浦



の 始 まり	2. 若旦那の 部屋		セット	若旦那、お久の写真を貼る	
	3. 川岸の広 場			若旦那、お久の画を置き、見惚れる	
			現在のプランナール	若旦那の妄想(川岸広場の木の根元でお久と戯れる)	
	4. 川岸の草 原			現実のお久は三浦と川岸で睦まじく話している	
			現在のプランナール(当時は分譲宅地用)		
	5. 川岸の広 場	3.と同じ		現在のプランナール	若旦那は穴に落ちる。
	6. 川岸の草 原	4.と同じ		現在のプランナール	三浦、お久を東京へ誘う。
	7. 都会雑踏				お久、東京を歩く想像。
8. 川岸草原	4.と同じ		現在のプランナール	お久、東京行きを固辞する。	
④ お 久 の 父	1. お久の家		セット	飲んだくれの父、妹。若旦那がお久の行状を知らせる。	
	2. 川岸の草 原	③4.と同じ		現在のプランナール	三浦、お久に指輪を贈る。
	3. お久の家		セット	お久、父に怒られる。	
⑤ お 久 と 三 浦 の 恋	1. 川岸の大 岩			お久、若旦那に追っかけられて逃げている。牛に邪魔され、大岩へ。	
			大岩		
	2. 川岸の大 岩			大岩にかかる橋で若旦那が川へ落ちる。	
			大岩の脇道		
3. 三朝橋の 袂				三浦に会うお久。若旦那、父の話をするお久。	
			現恋谷橋附近(当時抜け段橋)		

	4.川岸の道			若旦那、2人を見て嫉妬し、縄をかけようとする。
	5. 川岸の道	4.と同じ		若旦那の想像。
⑥ お久と三浦の恋の暗雲	1.大木の根元			語らうお久と三浦。
	2.温泉本通り		温泉本通り脇、三朝神社参道。	元婚約者の弟が三浦を迎えに来る。
	3.大木の根元			語らうお久と三浦。元婚約者の弟登場。お久は離れる。
	4.木々		三朝神社境内。背後の物入れはない。	三浦と元婚約者の弟、少し歩いて別の木のもとへ。
	5.海岸沿い松林		浦富海岸と思われる。	三浦の回想。
	6.砂浜		浦富海岸と思われる。	三浦と元婚約者、歩きながら語らう。

	7. 海岸沿い 松林	5.と同じ	浦富海岸と思われる。	泣く元婚約者	
	8. 元婚約者 宅		セット	病床の元婚約者	
	9. 大木の根 元	4.と同じ	三朝神社の大木(背景に子守 堂)	三浦、元婚約者の弟の懇願 に見舞いを快諾する。	
⑦ お久 の 嘆 き	1. 三角州		 木屋旅館前の三角州	お久と三浦、話をする。お久、三浦を詰って泣き去る	
⑧ 決 意	1. お久宅		セット	お久を倉吉へ売る算段をする父。お久、父を詰る。	
	2. 夜のお久宅		セット	お久、逃げる決心をする。	
⑨ 断 念	1. 三浦の部屋		セット	元婚約者の弟と話す三浦。	
	2. 部屋外		セット	お久、話を外で聞く。	
	3. 縁側		セット	お久、泣きながら三浦に見舞いへ行くようすすめる。	
⑩ 別 れ	1. 車乗り場		 当時の分・油屋前	車に乗る三浦。	
	2. 温泉本通り	4. と同じ	温泉本通り	歩くお久	
	3. 車乗り場	1.と同じ	油屋前	出発する車	
	4. 温泉通り			温泉本通り	三浦の乗った車に会うお久、見送りに乗る。
	5. 橋			三朝橋	橋を渡る車

	6.大瀬ぼうき			別れる二人。見送るお久。
			大瀬ぼうき	
⑪ サー ビス 映像	1.三朝温泉 全景			
	2.対岸から眺 める川岸温 泉街			岡島艶子が宿泊していた木屋 旅館。部屋からは②1や⑦1の 撮影地を眺められる。
	3.温泉本通り			本通り、佐伯別館、木屋旅館、 東京屋、佐伯本館、現岡山大療 養所(当時村営クアハウス)、岩 湯旅館。
	4.旅館			岩湯旅館、岩湯旅館の主人。羽 織姿は、若旦那役の柳妻麗三 郎。
	5.旅館			当時の分・油屋。自動車停留所 であった。現在「旅館中屋」。
	6.旅館			当時の佐伯旅館。現在は木屋 旅館。

7.旅館		当時の東京屋旅館。現在は旅館ではない。	
8.旅館		当時の木屋旅館。	
9.旅館		第一別館	
10.旅館		岩崎旅館。②3でこの前の道が登場する。	
11.旅館		岩崎旅館。	
12. 旅館の人々		中央は分・油屋の主人で当時の旅館組合長。その後ろに人見吉之助監督。	
13.綱引き	【表1】と同じ	現・橋津屋の前。	
14.三徳山		投入堂看板	
15.三徳山		投入堂下岸壁を登る面々	
16.三徳山	【表1】と同じ	投入堂からの眺め	
17.三徳山		尾根を歩く面々	
18.三徳山		地藏堂から眺める面々	
19.三徳山		岩壁を鎖で降りる面々	
20.三徳山		文珠堂	
21.三徳山		かずら坂を降りる面々	
22.三徳山		宿入橋に到着する面々	
23.三徳山		三仏寺本堂を拝む秋田と岡島	