

書評と紹介

井上雅雄著

『文化と闘争』

—東宝争議1946-1948』

評者：岡田 秀則

かりにも日本の映画史を学ぼうとするなら、東宝争議という事件に触れないで済ますことはできない。東宝砧撮影所の仮処分が強行される様子を表した「来なかったのは軍艦だけ」というキャッチフレーズとともに半ば神話化された、占領期でももっとも著名な労働争議の一つである。これまで、争議に関わった多くの映画人による回想が残されているだけでなく、すでに1970年代の後半には石川梶子の編集による研究資料集が、そして1980年代には東京大学の社会科学研究所から資料集が公開されている。

日本の映画言論における1990年代は、日本映画史の研究が格段の進歩を遂げた10年間だったと総括して差し支えないだろう。占領期の映画状況についても、平野共余子の「天皇と接吻」を筆頭とする優れた研究に恵まれ、15年戦争期から連なる、緊張に満ちた「国家」と「映画」の接近に多くの研究者が注目した。ところが、映画史研究の側から、この大争議と真っ正面から向き合った研究だけは現れなかった。それは、東宝争議が「キャッチフレーズ」では到底捉えきれない複雑なテーマであることに、この時代

の映画史に関心を寄せた誰もが気づいていたからである。とはいえ、もしこのままの状態が続いたら、この争議はいくつもの矛盾した複数の記述を残したまま、曖昧さの中に埋没してしまうだろう。そんな中、映画研究とは異なる視座から、1990年代にすでに本書の執筆準備に取りかかっていた著者には、遅ればせながら大きな敬意を払わなければなるまい。

本書「文化と闘争-東宝争議1946-1948」は、この足かけ3年にわたる大争議のはじまりから収束までの経緯を、膨大な一次資料の渉猟を経て読み解いた本格的な研究である。だがその一方で注目すべきは、本書が、労働争議に関する「研究書」という説明では収まりのつかない多様な側面に踏み込んでいることだ。それはまず、この時代の日本映画が担っていた産業としての構造を的確に把握しようとする姿勢である。例えば、当時の映画関係者が、興行が安価な外国映画に乗っ取られ、日本の映画産業が衰退してしまうのではないかという危惧を抱いていたことは、この争議の背景としても従来ほとんど論じられたことがない。こうした現場の心理を抜きに、もっとも闘争的な第一組合＝日映演が、個々の作品製作の予算的・日数的コンディションにこだわり、数々の分裂を乗り越えて争議終結まで最大の勢力を誇れたことは説明できないだろう。他にも、従来信じられていた闘争の像を覆すほどの大きな発見がここで明らかにされている。長年、筆者にとって、闘争終結にあたって仮執行後の2か月間に両者があっさりと合意点を見出したことは考えにくく、いかなる文献を読んでも10月19日の唐突な争議解決は不思議に感じられていた。それを読み解く鍵として、日映演委員長の伊藤武郎と会長田邊加多丸の間

で10月2日にいわゆる「ボス交」が行われ、ぎりぎりの合意に達したことを突き止めたことは、本書の「クライマックス」と呼ぶに値する研究成果だろう。本書を通読しながら、伊藤が常に闘争の中で現実的対応を求め、組合員たちとの強固なパイプ役を勤めてきたことを把握しているだけに、その誠実さの延長として、多くの組合員をさしおいて幕引きを決めたこのような大胆さもまた、十分に理解し得るのである。

だが、それにもまして本書の魅力となっているのは、引用される当時の争議文書の中から立ち上ってくる、闘いの“クロニクル”としての豊かさである。そのエッセンスは、個々の「場面」の背景を解説する90ページ以上の長大な注記の中にも溢れている。作家大佛次郎の晩年の著作に、1871年のパリ・コミューンを担った有名無名の人々を「主人公」に、普仏戦争のフランスの敗北、コミューンの成立から政府による弾圧に至るまでの一部始終を描いた「パリ燃ゆ」という長大な作品がある。フランス本国における歴史研究の成果を活かしながら、娯楽小説で培った筆力でぐいぐいと読者を引っ張ってゆく「パリ燃ゆ」は、“ドキュメンタリー文学”とも呼ぶべきジャンルの、日本における金字塔であろう。筆者が本書を通読してまず想起したのは、この「パリ燃ゆ」であった。大佛の場合は、登場人物たちにカギカッコつきの「台詞」を語らせていわば“大河小説”の趣を与えているが、本書で労使双方の肉声を雄弁に伝えているのは、両者から提出されるおびただしい数の文書である。

映画史をひもとけば、昭和初期のマキノ映画や日活での争議をはじめ、戦前にも数々の撮影所で労働争議が闘われていることが分かる。ただ、東宝争議がそれと異なるのは、映画が国家的なくびきからようやく解放されたこの時期、国民的な映画監督が、敏腕プロデューサーが、一線級のカメラマンをはじめとする映画

の技術者が、そして大スターから大部屋級までのさまざまな階層の俳優が、それぞれの立場で積極的に闘争の前面に出ていることだ。さらに、映画という特殊な生産物の流通をつかさどる配給・興行スタッフの発言も大きな意味を持っており、本書はその声も産業構造の分析に役立っている。本書で強調されている通り、入場者数の伸び悩みが苦しい経営に直結する立場であるにもかかわらず、劇場側に多くの第一組合支持者がいたことは、「労働だけの」争議ではない東宝争議の分析にあたって欠くべからざる重要事項である。

かくして、こうした文書の細部や交渉の駆け引きの分析から、この争議に関わった多くの「登場人物」たちの姿がくっきりと見えてくる。まず、本書の「主人公」と呼べる人物が、争議のリーダーとなった伊藤だ。東宝退社後、独立プロ運動を率いた名プロデューサーが、若き日にいかなる人間味の豊かさや柔軟な発想、高い現実感覚でこの闘争を牽引したかがさまざまな記述から分かる。そして、撮影界きっての理論派カメラマン宮島義勇が、やや血気盛んにはすぎるものの、どれだけ切れ味のいい鋭敏な知性を躍動させたかも活写されている。また、伊藤と宮島という対照的なコンビネーションによる第一組合首脳陣を仰ぎながら、黒澤明や衣笠貞之助、五所平之助、成瀬巳喜男といった日本映画を代表する演出家陣が、それぞれ多少の温度差を持ちつつも、いかにこの闘争に精神的な支持を与えたかも明らかになるだろう（一方で、後の共産党系映画人を代表するドキュメンタリー監督亀井文夫が、この時は無邪気な態度で参加したことも微笑ましく理解できる）。彼らのカリスマ性もまた、第一組合が最後まで「第一組合」であり続けるための必要条件だったはずだ。

また、日映演を脱退して中立派の第二組合＝全映演に与した人たちは、その多くが、目の前の映画が撮れないことに耐えられなかった映画

の「職人」たちであった。電話線を切って日映演の活動を妨害しようとした古沢憲吾（後に植木等主演の『ニッポン無責任時代』などのサラリーマン喜劇で人気監督となり、引退後は国粹思想を喧伝した）はともかく、早撮りの渡辺邦男など、新会社新東宝で活躍することになる「カツドウ屋」たち、そして二度目の分裂で袂を分かった俳優たち（いわゆる「十人の旗の会」）は、言わばこの仕事を愛しすぎたがために組合活動を離れていったのだ。本書が、映画研究の側面でも信頼に値する研究となっているのは、これら映画人たちの誰もが撮影所の「労働」に惚れながら、その愛情の現われが違ったために対立しただけだという点を見抜いたこと、つまりは映画の撮影所が一種の「感情共同体」であることを喝破したからである。その点では、経営側においても印象的な人物が現れていることに気づくだろう。アメリカ仕込みの合理的な経営論と、占領初期の左派に寛容な空気のもと第二次争議までを協調路線のもとに進め、経営のモダニズムを全面開花させようとして挫折した大沢善夫である。本来、映画技術の会社P.C.L.に源流を持ち、旧来の映画界では普通であった「ドンブリ勘定」を一掃した東宝は、もともとこうしたモダニズム経営の先駆であり、大沢こそ「東宝らしさ」をもっとも体現する人物であった。その失脚の後、争議がどれほど泥沼に陥ってゆくかを読めば、大沢の輝かしさは際立つ。こうした一癖も二癖もある人物たちが入り混じって「映画とは何か」という問いを深めてゆく様子は、一本の悲喜劇を観るかのようである。

冒頭で、著者はこの争議の性格を「映画という文化生産に不可避の興行的価値と芸術的価値をめぐる対立」と説明しているが、この言葉は「商業＝芸術」という20世紀の性格を色濃く持つこのジャンルならではの本質的な矛盾を示している。焼け跡社会の中で飢える人間が、「パン」を求めながら、同時に「パン」以外の、数

値化することのできない価値のために闘ったという事実を、争議の一要素としてはっきり位置づけたことは意義深い。しかも本書は、その「芸術」という高貴な「旗」の限界にまで言及している。第一組合は、文化生産に対する意識の極めて低かった社長渡辺鏡蔵以下、第三次争議期の経営陣の無理解にかりうじて対抗するため、「芸術」の旗を必要以上に高く掲げざるを得なくなった。本書がそれを指摘する時に引用される言葉が、日常的なテーマをあえて選びつつ、それを幾何学的な様式性の中に捉えた映画芸術家小津安二郎のものであったことはあまりにも示唆的である。

厳格な研究の書でありながら、ドキュメンタリー文学としての完成度さえ見せる本書は、労働史研究という枠組みを超えて、日本映画史の研究をも前進させた画期的な著書である。そのクォリティは、これまでの日本のフィルム・スタディーズの不備をはからずも露呈させてしまうほどだ。緻密な文献調査ががにわかにはドラマティックな次元へと反転するこのような著作は、今後も現れなければならないだろう。映画史には、東宝争議ほどの社会的トピックとはならなくても、ワンマン社長永田雅一が退陣（1971年）してから徳間書店傘下に入るまでの3年を組合管理で乗り切った大映や、製作費の節減により事実上の組合自主管理を長年維持したロマンポルノ期（1971～88年）の日活など、娯楽と労働の狭間で特異な経営形態を持った企業が存在している。日本映画史の、とりわけ大手会社における労使関係の諸問題が、本書を起爆剤としてさらに広く論じられることを期待する。

（井上雅雄著『文化と闘争—東宝争議1946-1948』新曜社、2007年2月刊、516頁、定価5,700円＋税）

（おかだ・ひでのり 東京国立近代美術館フィルムセンター主任研究員）