

戦前期日本の映画労働組合の変遷

中村 正明

はじめに

- 1 映画従業員とその実態
- 2 映画労働組合の誕生と展開
- 3 トーキー映画の出現と影響
- 4 反トーキー争議とそのゆくえ

おわりに

はじめに

日本に映画が輸入され、そして最初に公開されたのは1896（明治29）年11月であるから、120周年を迎えたことになる⁽¹⁾。戦時等の一時期を除き、順調良く発展してきた日本映画産業は、1960年代以降、長期にわたる低迷・衰退という危機的状況に見舞われたが、それも脱して、近年では製作・配給・興行において健闘が見られる。当初の「活動写真」から「映画」と呼称が変わって久しいが、昔も今も手近に楽しめる代表的な大衆娯楽である。

さて、日本の映画に関して、映画史・映像論・映画芸術論・映画評論・映画技術論・映画俳優論・映画興行論など、さらには会社史や年鑑・事典類もカウントすると、数多くの書籍や研究論文が刊行されている。しかしながら、話題性という意味では他の産業・業種以上で、むしろ際立っているにもかかわらず、戦前期の日本映画産業における労働運動に関して体系だって書かれたものは管見のかぎり皆無に近い⁽²⁾。

ついては、戦前期日本映画労働運動史の作成を展望しつつ、そのための第一歩として、映画労働組合の誕生から終焉に至る戦前期映画労働組合の変遷を解明することを目的に調査した結果、以下のとおり報告するものである。

なお、本稿は、次のように構成される。第1節では、まず映画労働者の定義とその実態に言及した上で、労働組合の組織率を算出する。第2節では、映画労働組合の誕生と展開について概観す

(1) 神戸において公開されたキネト・スコープを嚆矢とした場合である。

(2) 強いて挙げるなら、1933（昭和8）年9月に刊行された『日本映画労働年報 第一輯』（以下、『第一輯』と略す）が唯一のものと言ってよいほどである。残念なことに、第2輯以下が未刊である。なお、歴史的イベントとして反トーキー争議に触れている日本労働運動史や映画史は数多い。

る。第3, 4節では、トーキー映画の出現がどのような影響をもたらしたのかを確認しつつ、映画労働組合の対応とその後の状況を明らかにする。

1 映画従業員とその実態

戦前期における主要な映画労働組合の1つである日本映画従業員組合が、1933年の「運動方針大綱（草案）」⁽³⁾（以下、「方針大綱」と略す）において、映画従業員とは「映画産業に従事する一切の労働者並に使用人」と定義したうえで、スタジオ関係と映画館関係に区分し、それぞれ職種ごとにその実態を明らかにしている。以下、この節では「方針大綱」を基本にしながら論じることとする（括弧書き部分は、ことわりのない限り、それからの引用である）。

(1) スタジオ従業員の実態

「スタジオ」とは、撮影所または映画製作所をいう。1930年代前半期頃、「我国には松竹蒲田、日活太秦を始め約二十余のスタジオがあり、そこには大凡四千名位の従業員が働いてゐる」とされる。

ところで、「一口にスタジオ従業員と言つてもその労働条件並に生活状態は非常に複雑で」あって、「約半数を占めその中心部隊を形成してゐるのは俳優である。だが大多数の俳優は職業それ自体が持つ華やかさに魅惑されてゐて、労働条件とか待遇とかいつた問題に対する真剣さを欠いてゐる場合が多い」とする。ただし、大部屋俳優らの待遇は劣悪である。俳優以外、具体的には、次頁表1に見られるような10数種の部署・職種に属しており、それらの従業員は俸給生活者もあれば定期昇給制度や解雇手当が無い者もある。

(2) 映画館従業員の実態

戦前期の映画館には、いかなる職種があり、いかなる形態で労働に従事していたのであろうか。次に示すように、館主や支配人の下、多種多様な従業員が存在したのであった。

〈説明者〉スクリーンの脇にいてストーリーや台詞を話す専門家で、一般には活動弁士・活弁・弁士などと言われ、関西では解説者とも呼ばれた。「一館大抵二名から四名位」で、「浅草の一流館になると五名乃至八名位」はいる。「従来数ヶ月から一、二年間無給で給仕代りに働きながら見習ひをして一人前の説明者になつた」が、やがて認可制度が設けられ、試験に合格した者だけに資格が付与されるようになった。

〈楽士〉バックグラウンドとして音楽を演奏する人たちである。洋楽士と和楽士があり、「普通一館に四名乃至十名位ある」とされる。ただし、「一流館になると二十五名位の楽士を使つてゐる」のに対し、「場末や田舎の館では洋和楽士合せて三名位のところもかなり多い」という。館によって相違はあるが、ピアノ・トランペット・クラリネット・バイオリンなどの洋楽器のほか、和楽器の三味線や尺八・鉦・太鼓・笛などの鳴り物があり、ステージの前のボックスで演奏した。

(3) 日本労働組合総評議会日本映画従業員組合「運動方針大綱（草案）」（以下、「方針大綱」と略す）。『社会運動通信』第1,043号・第1,044号、1933年5月3・4日、所収。

表1 1930年代前半期における映画従業員の職種と人員

項目 職場	職種	人員		
スタジオ関係 (撮影所、 映画製作所)	俳優	約 2,000 人	約 4,000 人 ^①	約 33,900 人 ^③
	事務部員	約 2,000 人		
	企画部員			
	ニュース部員			
	脚本部員			
	技術部員 (監督及び助監督、 撮影技師及び助手)			
	現像係及び普通写真部員			
	タイトル係及び美術部員			
	大道具・小道具・大工係			
	トーキー部員及び音楽部員			
	衣装部員			
	結髪部員			
	電気部員			
	自動車係			
門衛・小使・給仕				
雑役係				
映画館関係	説明者	約 5,000 人	約 29,900 人 ^②	
	楽士	約 8,300 人		
	技士	約 4,000 人		
	表方	4,000 人		
	女給	約 8,600 人		

注①『日本映画労働年報 第一輯』では、1933年3月現在、主要撮影所従業員数を3,051人とする。

②『日本映画労働年報 第一輯』では、映画常設館の関係従業員を説明者5,300人、楽士6,500人、技士4,200人、女給8,900人、表方4,100人としている(合計では29,000人となる)。

③「運動方針大綱(草案)」には、一方で「総数は約三万五千名位と推定」と述べており、職種個別の累計数「33,900人」と合致しない。

出典：総評日本映画従業員組合の1933年「運動方針大綱(草案)」より作成。

表2 映画館従業員の収入実態

職種	月収	備考
説明者	20～200円	個人的技能偏重のため差異は甚だしい
楽士	35～150円(洋楽士) 17～70円(和楽士)	説明者と同様、技能によって高低がある
技士	40～60円(配給会社からの派遣者。 別に10～20円の手当)	直営館の技士は50～80円
表方	20～50円	ピラ撒きの手当は1～2円
女給	1日あたり0.50～0.80円	日給制が多い

出典：総評日本映画従業員組合の1933年「運動方針大綱(草案)」より作成。

〈技士〉「一館平均二、三人位で」あるが、「一流館になると四人乃至六人位のところもある」という。なお、「普通数ヶ月の見習ひ期間を経て一人前の技士になる」とされた。

〈表方〉「一館二人乃至四名」で、下足係（観客の履物整理）と写真の掛持ち（他館へのフィルム運搬役）に分れる。さらに、「女給と共に、ポスター張やピラ撒きもする」上に、「大抵開館一、二時間前に出勤して、女給と共に館の掃除をし、閉館後は戸締りをしてゐる」ことから、「女給と同じく勤務時間は最も長い」のが実状である。

〈女給〉「一館四名乃至七名」だが、「一流館になると七、八名から二十名位居り、中には三十五、六名もゐる館もある」など格差は大きい。「仕事は出札、改札、案内の三種」に分れ、出札（入場券販売）と改札（入場券の半券もぎり）は各1名が多い。なお、「出札掛りは現金を取扱ふため、館主又は事務員等の親戚関係者が多い。小さな館になると、館主又は妻君が出札掛りをやつてゐる所もある」といい、「高級館になるとサービスのためかなり多数の案内人を使用してゐる」とする。

〈その他〉一般事務員のほか、冬季の暖房用のためのボイラーマンや夜警を置くところもあった。加えて、館内の売店や休憩中に客席の間を縫ってお菓子や飲み物を売る販売員たちもいた。売店は「仲店」、売り子は「売人」と言われ、館の従業員ではなく多くは請負制（出来高制）で不安定な立場に置かれていた。

以上のように労働形態は複雑で、規模・立地条件・興業方法（上映回数や営業時間）等も加わり、待遇に大きな開きがあった。ちなみに映画館従業員の収入実態は、前頁表2のとおりである。

1930年代前半期の時点における映画館従業員の職種別人員数は表1を参照してほしいが、トータルすれば全国では約2万9,900名となる。日本の映画常設館が1,500館ほどあったから、1館平均20人程度の従業員がいたことになる。

（3）映画従業員の労働組合組織率

次頁表3は、1933年末頃の「主要映画労働組合の組織一覧」である。この中に示した各映画従業員組合の組織人員をもとに、それぞれの最少値を合計すれば3,602名、最大値を合計すれば7,870名となる。この数値をもとに、映画従業員の労働組合組織率はどのようなものであったのか、算出を試みることにする。問題は、分母となる映画従業員の総数をどう確定すべきかであるが、次の3種類の数値が見つけれられる。

- ①約3万5,000人とした場合（出所：日本映画従業員組合「運動方針大綱（草案）」1933年）。
- ②スタジオ従業員約4,000人、映画館従業員約29,900人の合計約33,900人とした場合（出所：①と同じ）。
- ③スタジオ従業員3,051人、映画館従業員約29,000人の合計約32,051人とした場合（出所：『日本映画労働年報 第一輯』）。

これらにより算出すると、映画従業員の労組組織率は最小値で10.3%、最大値で24.6%となる。しかし、映画労働組合共通の問題として「映画従業員の大半は、映画館従業員中の説明者、楽士であつて、技士、表方、女給等の大部分およびスタジオ関係従業員の殆ど大部分は、未組織状態にあ

表3 主要映画労働組合の組織一覧（1933年末頃）

地域	労組名	所属	結成日	組織人員 ^A
関東	・日本映画劇場従業員組合	日本労働同盟 ^B	1932年9月24日	150 ^イ ～500 ^ウ 名
	・日本映画従業員組合	総評	1933年4月30日	365 ^ウ ～800 ^キ 名
	・日活日興従業員組合	単独	1933年11月25日	120 ^ウ ～150 ^キ 名
	・全国映画劇場従業員組合	全労	1933年12月14日	471 ^ウ ～1,360 ^ア 名
	・全関東映画演劇従業員組合	単独	1933年12月30日	450 ^ウ ～800 ^ア 名
中部	・中部映画同人組合	単独 ^C	1931年7月2日	352 ^ウ ～459 ^ア 名
	・豊橋映画従業員組合	単独	1931年10月29日	10 ^ウ 名
関西	・敦賀映画従業員組合	単独	1931年10月16日	20 ^ウ 名
	・関西演劇映画従業員組合	関西労働総連盟 ^D	1931年11月	70 ^キ ～120 ^イ 名
	・泉州映画従業員同盟	単独	1932年2月	95 ^ウ ～96 ^キ 名
	・松竹興行従業員組合	総同盟	1933年4月10日	150 ^キ 名
	・全日本映画従業員組合	単独	1933年5月17日	759 ^ウ ～2,000 ^イ 名
	・大阪映画従業員組合	日本労働総連盟 ^E	1933年5月20日	60 ^イ ～105 ^ウ 名
	・神戸興業従業員組合	総連合	1933年5月	70 ^ウ ～200 ^キ 名
	・大阪映画従業員組合	全労統一全国会議 ^F	1933年10月16日	75 ^ウ ～250 ^イ 名
中国	・映画演劇同盟	総同盟	1933年11月20日	350 ^ウ ～800 ^ア 名
	・呉映画従業員組合	総同盟	1932年9月17日	35 ^ウ ～50 ^キ 名

注A 組織人員については、出典に示す各種資料のうちの最小値と最大値を採用した。

B これは、全労から1932年5月に分裂した国家社会主義を方針とする日本国家社会労働同盟が、同年11月に改組したもの。

C 結成当初から全労に加盟していたが、1933年（日付不明）中に全労を脱退した。

D これは、大阪市内に本部を置き、無産大衆党系の小さな労働団体であった。のちの1934年5月に全労大阪連合会に合同した。

E これは、純向上会（大阪砲兵工廠の職工らで結成した「向上会」から分裂結成）が1931年に改称したもの。なお、大阪映画従業員組合は、1934年に組合名から「大阪」を削り、「映画従業員組合」となる。

F 全労から1931年11月に分裂結成された左派の全労俱樂部排撃闘争同盟が、さらに33年3月に改組し全労統一全国会議となった。

出典：ア『日本労働年鑑 昭和九年版』、イ『労働年鑑 昭和九年版』、ウ『昭和八年労働運動年報』、エ『昭和八年社会運動の状況』、オ『昭和九年版社会運動団体現勢一覧』、カ『日本映画労働年報 第一輯』の数値を採用した。ただし、それぞれ調査時期に若干のズレがある。

る」⁽⁴⁾ としていることから、スタジオ従業員を分母にカウントせずに映画館のみの労組組織率を計算すると、最小値で12.1%、最大値で27.1%となる。

以上のようにして算出した数値は、強ち誇大ではない。たとえば、労働や社会運動の専門紙に「現在全国に三万と称される映画従業員中、組織されてゐるもの約六千、組織率二〇%を示し、他産業の組織率と比較して好成績である」⁽⁵⁾ とか、「映画従業員の総数は、全国を通じて約二万二千人で、組織されたものはその約一割三分と言はれてゐる」⁽⁶⁾ との記事を見付けることができる。さらに、『日本映画労働年報 第一輯』では、常設館従業員数2万9,000人に対して労組組織者数が

(4) 「方針大綱」（『社会運動通信』第1,044号、1933年5月4日、所収）。

(5) 『労働週報』第353号、1934年8月31日。

(6) 『社会運動通信』（以下、『社通』と略す）第1,352号、1934年5月18日。

5,091人であるとしているから、17.6%となる。

いずれにしても、この頃の日本全体の労組組織率7.5%（1933年）と比較すると映画労働者の組織率は非常に高かったと言える。

2 映画労働組合の誕生と展開

映画労働組合は、いつ頃誕生し、どのような展開を見せたのかを概観する。最初に、職業団体が誕生してから映画従業員組合が出現し、分裂・合同・新設等で乱立する時期までを取り上げる。続いて映画労働戦線統一に向けた数々の動きに始まり、やがて戦時体制下において映画労働運動が終焉するまでの時期という、2つに区分する⁽⁷⁾。（この節、文末の「戦前期の映画労働組合変遷図」を参照）。

(1) 職業団体時代から組合乱立時代まで

映画労働組合の前史として、大正中期から後期にかけて次のような職業団体が誕生した。弁友会（1917（大正6）年結成）、東京説明者協会（1922年結成）、映画芸術員親交会（1922年結成）、黎明会（1924年結成、300名）、帝都説明者協会（1925年結成）等、いずれも東京における組織である。これらは、共済・親睦を目的とするものであったが、黎明会については「会の性質は従来の団体よりも進歩的自由主義的色彩に富んだもので、綱領にも『連帯責任を根本として我等の生活権擁護と向上のために諸機関に向つて邁進する』と言ふやうな文句を掲げた。生活権擁護を掲げた最初の職業団体としては之を以て嚆矢とするもので、それゆえ「何と言つても『黎明会』の存在だけは後の映従組合発達の先駆を為し、映画労働運動史の上に大きな足跡を残した」⁽⁸⁾と評されている。

大正末期、ようやく映画労働組合の出現となる。「従来の職業団体の範囲を更に超えて映画従業員の階級的組織が結成される機運となつた」のが、1925（大正14）年7月「我国最初の階級的映画従業員組合として」設立をみた全国活動常設館従業員組合（東京）で、「楽士、表方を中心として約百名を擁してゐた」⁽⁹⁾という。

昭和期に入る。全国活動常設館従業員組合は、1926（昭和元）年12月に全国映画従業員同盟と改称した。相前後して関東一般俸給者組合に映画支部が設置され、同じ政党を支持する両組合は1928年5月に合同し全国映画従業員同盟の名称を引き継いだ（250名）。この後、しばらくの間、映画労働界は分裂・抗争を繰り返すこととなる。普通選挙制の下で衆議院選挙を闘う無産政党の変転の影響を強く受けたからであった。28年6月、全国映画従業員同盟から東京映画従業員組合（150名）が分裂結成され、それは、程なくして関東俸給者組合の下部組織となる。さらに、全国映画従業員同盟は、29年12月に2度目の分裂があり、一方はやがて30年12月の関東映画従業員

(7) 参考までに、『第一輯』では、映画従業員組合の発達史として、次の4つの時期に区分している。①前期職業団体時代、②第一期、初期組合発生時代、③第二期、分裂抗争時代、④第三期、トーキー発達に依る組合興隆乱立時代（筆者注。1933年8月の刊行時点まで）。

(8) 『第一輯』20-21頁。

(9) 『第一輯』22頁。

組合（450名）誕生に帰着する。

その後、映画労働組合の乱立が3年近く続いた。まず中間派の全国労働組合同盟（全労、1930年6月結成）の動きが活発化する。1931年1月には傘下の関東合同労働組合が映画支部の成立加入を承認し、3月に京都で関西映画説明者同盟、7月に名古屋で中部映画同人組合（350名）が結成される。12月には大阪化学一般産業労働組合の結成とともに傘下に全映画同盟が設置される。この間、全労は組織分裂という痛手を受ける。6月に労働戦線の統一が成り日本労働倶楽部の誕生となった⁽¹⁰⁾が、反対する左派が全労倶楽部排撃闘争同盟（排同）を11月に結成したのである。この排同に、12月、全国映画劇場従業員組合（全映、250名）が加入した。これは、関東合同労働映画支部が独立し改称したものである。ところが、全映は程なくして排同解体を標榜するようになり、翌32年6月には排同を離脱し単独の東京映画同人組合と合流した上で、7月には全労加盟の道を選ぶこととなった。

多くの映画労組が名称の如何を問わず地方的労働組合であった中で、名実共に全国組織として確立されたのが32年9月結成の全労全国映画従業員組合協議会である。これは、全映など全労系4組合により誕生したもので映画労働戦線統一の先駆けとも言えるが、結集した各組合が解体されずに残ったため、結局のところ、全労内における映画関係労組の連絡調整機関に過ぎなかった。

全労のライバルともいべき日本労働組合総連合（総連合、1926年1月結成）においては、31年9月に兵庫県映画従業員組合が結成され、それが発展して12月全国映画従業員組合（485名）に改組された。このほか、関西労働組合総連盟の支援を受け、31年6月に300名の弁士が結集して大阪府映画解説者組合が結成されている⁽¹¹⁾。

一方、右翼派の日本労働総同盟（総同盟、1921年10月友愛会改称）では、1931年7月、大阪連合会の中心的組織である大阪合同労働組合の傘下に映画演劇同盟が設置され、活動を開始した。また左翼派においては、32年3月アナキズム系の黒色映画従業員組合が東京で結成されているが、実態は有名無実に近かった。同年2月には、大阪南部において単独の泉州映画従業員同盟が結成されたが、「関西地方に於ける唯一の左翼的イデオロギーの組合と見られてゐる」⁽¹²⁾という特色があった。

1933年5月、神戸市に本部を置く総連合全国映画従業員組合を中心に、京阪神に所在するいくつかの労組が大同団結し、単独の全日本映画従業員組合（1,500名）が結成された。

(2) 戦線統一時代から労働運動の終焉まで

1931（昭和6）年7月に結成された映画演劇同盟は、33年11月に至って、ようやく総同盟大阪合同労働組からの独立を決定した。同月、合法左翼である日本労働組合総評議会（総評、1931年4月結成）傘下の日本映画従業員組合（前身は関東労働者組合映画支部）から委員長ら一部の組合員

(10) 1931年6月、右翼派と中間派によって「日本労働倶楽部」（当時の労働組合員数の7割を占める）が結成された。1年後、「日本労働組合会議」へ発展的に改組された。

(11) 『日本労働通信』では、大阪府映画解説者組合を「茲に日本最初の映画解説者の組合の出現を見るに至つた」（第988号、1931年5月31日）としている。しかし、この組合に先立って、前年（1930年）10月に東京説明者向上会、また31年3月6日には京都で関西映画説明者同盟が結成されているのである。したがって、これらは労働組合ではなく職業団体であると見なしたため、このように結論付けたのであろう。

(12) 『第一輯』154頁。

がその左翼の方針に反対して脱退し、日活日興従業員組合を結成した。

この頃は、トーキー対策で重要な時期であるにもかかわらず、映画労働戦線は四分五裂以上のものであった。こうした中から、戦線統一を図る2つの動きが出てきた。

まず、1933年12月、中部映画同人組合（全労を脱退し単独）の提唱に対して合法左翼から右翼派まで幅広い賛同を得て、全国映画演劇従業員組合統一協議会の設置が決定された。ただ、これに参画した映画演劇同盟（800名）においては、内部で戦線統一派と総同盟残留派の対立が生じ、翌34年2月には戦線統一派が映画演劇同盟から脱退して全日本映画演劇従業員単一組合期成同盟（150名）を結成するという事態も発生した。

一方、全労は、33年10月の第4回大会で「映画資本の攻勢を徹底的に粉碎」するため「全国映画従業員組合協議会はこの発展改組して、強力なる単一映画従業員組合を結成すること」⁽¹³⁾を決定した。前年9月結成の「協議会」という緩やかな組織では十分に機能しなかったからと思われる。やがて12月、全国映画劇場従業員組合の結成となった。すでに全労には東京に同名の全国映画劇場従業員組合（元・関東合同労組映画支部。排同を離脱し全労加盟）が存在したが、あらためて全国的な単一体として再発足（849名）したのであった。

さて、全国映画演劇従業員組合統一協議会は、34年5月に至って発展的に全国映画演劇従業員組合会議に衣替えした。ところが、わずか半年後の11月、この組合会議は内部対立から解体を声明するとともに、直ちに意見の異なる総同盟系を除いた新組織設立を決定した。そして12月、単一の全日本映画演劇従業員組合が結成された。組合員は、映画労組史上最大の3,000名であった。これには、全労や総同盟から一切の参加が無かった。

以上のように、1934年末には、日本の映画労働戦線の主力は、単独の全日本映画演劇従業員組合（全日映演）と全労の全国映画劇場従業員組合（全映）の2系統に集約されることになった。それも束の間、これまで同じ総同盟の傘下にありながら結集されていなかった3労組（映画演劇同盟・松竹興行従業員組合・呉映画従業員組合）が、翌35年1月に合同して全関西映画演劇同盟（900名）を結成した。全日映演と全労全映に次ぐ第3勢力の形成である。結局、総同盟も全労と同様、自派による統一を求めたのであった⁽¹⁴⁾。

ところで、結成後数ヶ月も経過していない頃から、分裂や脱退により全日映演の凋落が始まった。35年9月には組織人員500名にまで激減した。その後も減員が続いたため、単独組合としての運営が困難とみたのか、遂には総同盟へ加盟することとした。

1937年1月に総同盟と全労が合同して全日本労働総同盟（全総）が発足した。11月には、旧全労の全映が関東映画演劇使用人組合（399名）と改称した。また同年3月には関西劇場従業員組合（100名）が結成され日本労働組合全国評議会（全評、1934年11月結成）に加盟したが、同年12

(13) 『全国労働新聞』第58号（1933年11月8日）。

(14) 映画労働戦線の統一に関して、各組合の方針を簡単に評したのものがある（『日本映画労働新聞』第3号、1933年9月1日）。言い得て妙である。

下からの戦線統一論…関東映画従業員組合、泉州映画従業員同盟
 戦闘的統一論…総評日本映画従業員組合
 自己連合体中心統一論…全労系各映画従業員組合
 組合中心統一論…全日本映画従業員組合

月には人民戦線事件の関係で日本無産党とともに全評が結社禁止となった。すでに7月の日中戦争勃発を契機に労働組合活動も困難となり、翌38年以降には各事業所での産業報国会の結成とその運動が推進されていく中で、ほどなくして日本の労働運動は終焉を迎えることとなる。

3 トーキー映画の出現と影響

映画はその誕生以来、永年サイレントつまり無声であり、日本の映画館では観客を楽しませるために、弁士だけでなく楽士も置くようになった。ところが、1927年にアメリカで本格的トーキー映画が出現し、1929年に日本でもそれが上映され始めると、まず「真っ先に生活不安に直面したのが（中略）楽士たちで」⁽¹⁵⁾、ほどなくして楽士整理に対抗するため職業団体の結成（日本ミュージシャン協会）が見られた。その後、追い討ちをかけるがごとく、1931年にスーパーインポーズ（日本語字幕）が登場した。会話と同時に日本語訳が画面の片隅に映し出されるので、洋画を鑑賞するのに便利この上も無く、これによって弁士の必要性も皆無になったのである。

この間、失業の危機を感じた弁士・楽士たちは、それぞれの職業団体に訣別し、あらためて労働組合への結集を開始した。その結果、すでに東京においていくつかの映画従業員組合が存在していたが、京阪神や地方都市にも新たな映画従業員組合が誕生し、乱立状態となったことは、既述のとおりである。

では、トーキー映画はどのように普及していったのであろうか。日本国内の映画館が一夜のうちに一斉にトーキー映画上映が可能になったわけではない。製作する撮影所側もさることながら、映写する映画館側にとっても高額な設備投資が必要となる。一方で映画館は、形態として邦画専門館、洋画専門館、洋画と邦画の混合館等に分かれており（とくに洋画専門館は都会にしかなかつ

表4 トーキー映写機設備のある映画館の推移

年次	項目	トーキー映写設備常設館数 ^①	映画常設館数 ^②	トーキー館の比率 ^① ÷ ^②
1930（昭和5）年		0	1,392	0.0%
1931（昭和6）年		92	1,449	6.3%
1932（昭和7）年		339	1,460	23.2%
1933（昭和8）年		765	1,498	51.1%
1934（昭和9）年		不明	1,538	不明
1935（昭和10）年		1,207	1,586	76.1%
1936（昭和11）年		1,516	1,627	93.2%
1937（昭和12）年		1,701	1,750	97.2%
1938（昭和13）年		1,811	1,875	96.6%

出典：藤岡篤弘著『日本映画興行史研究——1930年代における技術革新および近代化とフィルム・プレゼンテーション』（WEB版、2001年）。なお、項目表記については変更した。

(15) 『日本映画発達史Ⅰ』144-145頁。なお、楽士の動向については、同書145頁に簡潔な記述がある。また、『もう一つの映画史』でも「昭和六年前後、トーキー映画進出のため映画館従業員（主として弁士と楽士）と館側とのいざこざからストライキが全国的に頻発するが、順序からいうと、お払い箱になったのは楽士の方が弁士より早かった」（218頁）と記されている。

た）、また封切館、2番館、3番館という序列（立地や施設規模の違いにより新作上映期日にずれ）もあった。加えて、大手映画会社の直営館、興行会社のチェーン館などの資本別による分類もできる。そのような状況下、国産のトーキー映画⁽¹⁶⁾の出現はトーキー上映設備化を促進した。結局、大都市の封切館から始まり地方の零細映画館へと漸次トーキー設備が普及していったのであるが、かなりのタイムラグがあった（トーキー上映館普及の推移は、前頁表4を参照）。

4 反トーキー争議とそのゆくえ

昭和期に入ってから映画労働運動が盛んになっていくにつれ、労働争議も増加傾向を示した。その件数の推移については、表5のとおりである。さて、トーキー導入に反対する活動の開始・展開・終期等について明らかにしたいが、各映画従業員組合における年度別の運動方針書や経過報告書等の資料が決定的に不足しているため、労働争議に着目することとする。そうすると、以下のような経過が判明する。

(1) トーキー反対闘争の始期と展開

まず、スタジオ関係について述べる。大資本や中小、さらに俳優プロダクションの撮影所が集中

表5 映画関係労働争議件数の推移

年次	項目			労働争議件数	
	A	B	C	備考	
1926（大正15・昭和元年）	不明	3 ^a	3	aは「自由業者」の争議件数。	
1927（昭和2）年	不明	9 ^b	9	bは「個人経営の商店、活動写真関係者等」の争議件数。	
1928（昭和3）年	不明	不明	不明		
1929（昭和4）年	不明	6 ^c	6	cは「映画弁士」の争議件数。	
1930（昭和5）年	23 ^d	23 ^e	23	dの中に罷業7件。eは弁士争議17件・撮影所従業員争議6件。	
1931（昭和6）年	71 ^f	55 ^g	55	fの中に「罷業・閉館を伴ひたるもの」27件。gは「映画弁士、映画撮影所従業員等のキネマ関係従業員の争議」。	
1932（昭和7）年	180 ^h	115 ⁱ	203	hの中に罷業78件。iは「演劇映画常設館従業員」の争議111件と「スタジオ従業員」の争議4件。	
1933（昭和8）年	31 ^j	69 ^k	68 ^l	jは罷業や閉鎖のみ。kは「演劇映画」の件数。lは上半期のみ。	
1934（昭和9）年	24 ^m	62 ⁿ	—	mの外に「罷業等を伴はざるもの」114件。nは「演劇映画」の件数。	
1935（昭和10）年	24	64 ^o	—	oは「映画演劇」の争議件数。	
1936（昭和11）年	11	18 ^p	—	pは「映画演劇」の争議件数。	

出典：Aは『労働運動年報』各年版，Bは『日本労働年鑑』各年版，Cは『日本映画労働年報 第一輯』からの数値である。

注：なおCにおいては、「昭和元年から昭和六年に至る件数は大原社会研究所のものに依り、昭和七年以降は本調査所計算のものなり」（100頁）と記している（「大原社会研究所」は「大原社会問題研究所」の単なる誤植と思われる）。

(16) 「完全な形のトーキーとして作られた日本映画の最初の成功作は一九三一（昭和六）年の松竹蒲田の五所平之助監督作品『マダムと女房』（『日本映画発達史Ⅰ』330頁）とする。

立地していた京都では、1929年9月の東亜キネマ、10月の阪妻プロダクションや日本キネマ、1930年10月から12月のマキノプロダクション、11月の松竹キネマ、1931年8月から11月の東亜キネマ・東活キネマ、8月帝国キネマ、1932年4月から6月にかけての新興キネマ、8月の日活などで労働争議が発生した。その原因として、前近代的経営や労務管理に問題があり、また国のデフレ政策と不況に見舞われる中で「倒産・経営不振をめぐって争議が頻発」したが、1932年以降、撮影所では大きな争議が見られなくなった⁽¹⁷⁾。上記撮影所における争議の一部は労働組合の支援の下に闘われたが、結果として労組の組織化についてはほぼ結実しなかったのである。

一方、1929年頃から映画館における労働争議が急増していった。昭和恐慌下、多くの産業で経営者側は労働者に対し賃金引下げや解雇を打ち出した。そのような状況を反映して、大衆は映画を含む娯楽の場から遠のかざるを得ず、興行界にも冬の時代が到来した。内務省も映画館での労働争議増加について、「之等争議は映画興業が不況に基く影響甚大にして観覧料を値下げするも尚観客は次第に減少し経営は頗る困難となりたることに原因するもの多き」⁽¹⁸⁾と取りまとめている。

ところで、この不況期において、映画館のトーキー導入が始まったのである。では、各映画従業員組合のトーキーに反対する取り組みが本格的になった時期は、いつ頃からであったのか。その答えとして、危機感を持って闘い出したのは1932年からであるとした。この年の映画関係労働争議件数は、前年と比較すれば、まさしく爆発的な増加ぶりを示した。それについて大原社会問題研究所は「映画常設館争議の増大は一般に事業不振にもよるが、トーキー採用による解雇の増加等にも因るところが多い」⁽¹⁹⁾と分析し、また内務省は「最近トーキーの出現に依り各館とも競つて之を上映するに至り楽士、説明者の剰員を来したる為め解雇者を出し又解雇の虞あるを予知して之に先んじ解雇反対、解雇手当の支給又は其の制度の確立を要求して争議となりたるもの多く」⁽²⁰⁾と記している。結局、1932年が不況を原因とする争議とトーキーを原因とする争議のいわゆる端境期であったと言えよう。

このあと数年間、各映画従業員組合は、系統を問わず、ストライキを含む様々な戦術⁽²¹⁾を駆使して反トーキーの闘いを挑んだが、結果として、トーキー上映設備館が増加していくという流れを喰い止めることは困難で、多くの場合、弁士・楽士解雇の撤回もかなわず、解雇手当や争議費用の支給あるいは増額などの条件闘争として闘われ、最終的に矛を収めざるを得なかったのである。

(2) 寄稿にみる映画従組の将来展望とは

反トーキーの闘いも峠を越えた1935年の夏、日刊の『社会運動通信』に「寄稿 全日映演は何

(17) 渡部徹編著『京都地方労働運動史 増補版』（京都地方労働運動史編纂会、1968年）、1,124-1,143、1,341頁。

(18) 『昭和七年労働運動年報』355頁。

(19) 『日本労働年鑑 昭和八年版』243頁。

(20) 『昭和七年労働運動年報』355頁。

(21) いくつか例を挙げれば、上映を阻止するために映写室での籠城戦術などは穏健な方で、甚だしいのは、1932年9月の広島・帝国館及び太陽館における争議で「催涙瓦斯を風船玉に充填して劇場内に持ち込み開演中之を破壊して場内を大混乱に陥れた」（『昭和八年版労働年鑑』48頁）り、1935年6月の大阪新世界・3館争議では、公衆座において映写機を破壊し7万円もの損害を館主側に与えた（『社通』第1,680号〈同年6月27日〉）というような凄まじいものもあった。

処へ行く」（無署名論文）が4回にわたって連載された。1934年12月の結成時、映画労働運動史上、最大規模であった全日本映画演劇従業員組合が、短期間のうちに脱退や分裂により組合員が激減する状況下、その組織や方針に潜む欠陥や弱点を指摘しつつ将来展望を提起した文章である。おそらく、この組合の幹部による自己批判的総括であろうが、全ての映画従組に共通する内容である。

その最終回で、「従来の如き説明者、楽士を中心とする組織方針の根本的転換を断行することが絶対的条件である」とした上で、「生活防衛運動は単に説明者、楽士が生きのびるための又は手当獲得のための闘争であつてはならぬ、それは併て表方、技士、女給、スタジオ従業員等の広汎なる未組織を獲得し、映従の組織を永久に映画企業内に確保するための運動でなければならぬ」と述べる。そのためには、「説明者、楽士の讖首反対並に手当要求のみに限らず、広汎なる他の従業員の要求をも採りあげねばならぬ」といし、「今日まで映従の主体的勢力として登場してゐた説明者楽士はトーキーの進出によつて必然的に減び行く階級層であることを認識し今後の映従の組織勢力はスタジオ従業員、表方、技士、女給等によつて占められねばならぬ」と明確に示しているのであった⁽²²⁾。

おわりに

本稿は、戦前期日本映画労働運動史の作成を展望しつつ、主として映画労働組合の変遷について詳述したものである。ただし、調査にあたり、系統を問わず多数の労組が存在している（さらには同名あるいは類似名も多い）ことから、まさにジグソーパズルに取り組みような複雑さと困難さに直面したが、当初の目論見は成し遂げたと考える。そこから見えてきたのが、以下のようなことである。

まず映画労働組合の名称（文末「戦前期の映画労働組合変遷図」を参照）を見れば、昭和期に入ってから映画館の「館」の文字が入った組合など1つもない。映画産業における製作（スタジオ関係）・興行（映画館）の両部門をテリトリーとして、その傘下の労働者すべてを組織化の対象としていたのであったが、製作部門での組織化は成功せず、結局、「映画労働運動＝映画館従業員の労働運動」が実態であった。

その映画館における労働運動は、おおむね1930年代前半期が高揚した時期であり、反トーキー争議で全国的に話題を呼びつつも、戦時体制下における労働運動の終焉期に偶然にも差し掛かったという悲運もあるが、わずか10年ほどのうちに消滅して行った。とりわけトーキー化や字幕スーパード導入と入れ違いに、多数の組合員（主として弁士や楽士）が解雇と転職のため華やかな表舞台から去っていった影響は大きい。

この間、抵抗する労組側としても組織力量の向上や強化のために映画労働戦線の統一が図られ、単一化や合同の結果、大きく前進を見た。ただし、日本全体の労働戦線統一の動きよりも2年半ほど遅れた。それは何故だったのであろうか。明確に言えるのが、トーキー映画が急激に普及していく過程において、系統を問わず各映画従業員組合がそれに対して喫緊の対応に忙殺されていたこ

(22) 『社通』第1,690号（1935年7月9日）。

と、加えて戦線統一方針の違いが大きかったことにあると考えられる。

既述のとおり、映画産業における労組組織率は非常に高かった。現代日本の組織率と比較しても全く遜色はない。ただし、各映画従業員組合は、映画館におけるいくつかの職種の中の弁士と楽士を主体とした組織であった。したがって、形態としては広義には職能別組合であり、厳密には複合的な職種別組合であったといえよう。

なお、本稿は、映画産業史（あるいは映画興行史）の検討を欠いたものとなっている。とくに戦前期映画労働者の賃金・労働条件等を追究する場合、映画資本（日活・日本興行、松竹キネマ・松竹興行、新興キネマ、東宝等）の考察が欠かせないものである。したがって、これらについては、今後の調査・研究課題としたい。

最後に次の点を指摘しておきたい。戦前の映画労働者は、「無産階級」ではなく「中間階級」に位置づけられていた経緯がある⁽²³⁾。そもそも機械・金属・紡織・化学における労働者たちと違って直接生産活動に関与しないという意味合いから、そのような扱いを受けたのであろう。とは言え、中間階級と見なされた者たちの中で最も活発な活動を展開していたのが映画労働者であった⁽²⁴⁾ことは、歴史的事実として認識されるべきである。

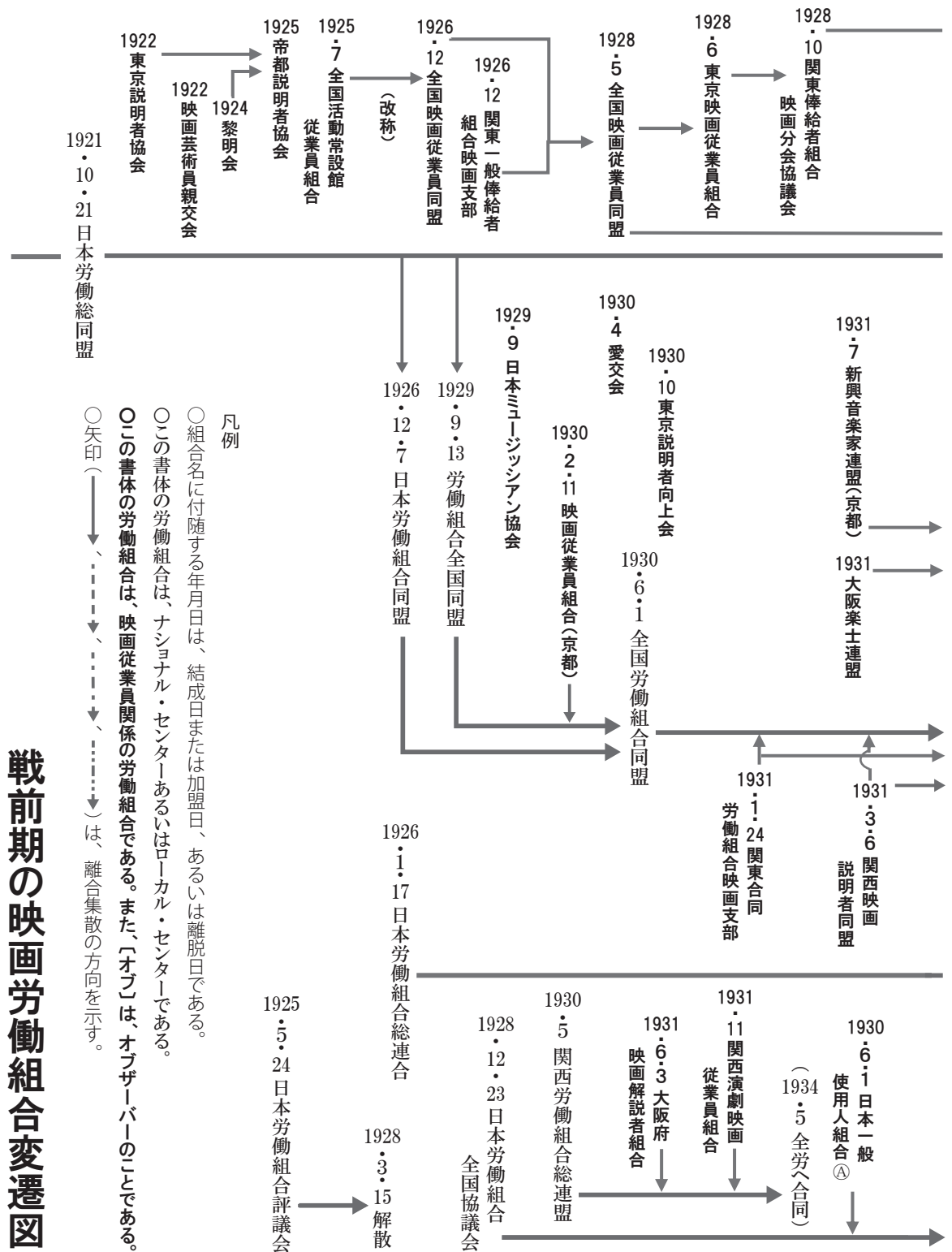
(なかむら・まさあき 大阪大学大学院経済学研究科博士後期課程)

【参考引用文献（図表含む）】

- 〈機関誌紙等〉日本労働総同盟機関誌『労働』、日本労働総同盟機関紙『労働者新聞』、全国労働組合同盟機関紙『全国労働新聞』、日本労働組合総連合機関誌『労働運動』、全日本映画従業員組合機関紙『日本映画労働新聞』、日本映画従業員組合「運動方針大綱（草案）」。
- 〈年鑑・年報・辞典〉大原社会問題研究所編『日本労働年鑑』、協調会編『労働年鑑』、内務省社会局編『労働運動年報』、内務省警保局編『社会運動の状況』、『特高月報』、日本社会運動通信社編『昭和九年版社会運動団体現勢一覧』、政治経済事情調査所編『昭和十年度版本邦社会運動団体総覧』、労働問題研究会編『社会運動組織一覧表 一九三七年版』、労働経済調査所編『日本映画労働年報 第一輯』、田所輝明編『社会運動辞典』。
- 〈労働関係専門紙・労働運動史〉労働問題研究会編『日本労働通信』、日本労働通信社編『社会運動通信』、労働事情調査所編『労働週報』、渡部徹編著『京都地方労働運動史 増補版』。
- 〈映画関係〉田中純一郎著『日本映画発達史』中央公論社、1980年。佐藤忠男著『日本映画史』岩波書店、1995年。吉田智恵男著『もう一つの映画史 活弁の時代』時事通信社、1976年。御園京平著『同時代ライブラリー 21 活弁時代』岩波書店、1990年。藤岡篤弘著『日本興行史研究——1930年代における技術革新および近代化とフィルム・プレゼンテーション』（WEB版）、2001年。

(23) たとえば『日本労働年鑑』では、「中間階級者の運動」や「中間階級者の争議」とする項目が設定され、その中で映画労働者について述べられている（昭和4-11年版）。その一方で、「茲に便宜上中間階級と称してゐるがその指すところは主として俸給生活者である」（昭和9年版）とも記している。なお、田所輝明編『社会運動辞典』（1928年、白揚社）では、中間階級について、「一般に事務員、自由職業者、小売商人、小自作農、下級技術家、教員等を集合的に指すもので、それ等の社会的及び経済的状态は、貴族や地主やブルジョアよりも遥かに下で、一般の労働者よりも、少しく上である」としつつ、「資本主義発展とともに、ミッドル・クラスは急激に没落し、今日に於いてミッドル・クラスは中産階級でなく全く無産階級である」と付け加えている（371頁）。

(24) ちなみに中間階級者による労働争議の総件数のうち、映画労働者の争議件数は1932年・約72%、33年・60%、34年・88%をそれぞれ占めることから見てとれる（『日本労働年鑑』昭和8-10年版）。



戦前期の映画労働組合変遷図

