

戦争映画と統帥権の問題

佐藤 忠 男 (Tadao Sato) ¹

日本映画大学 学長

私が映画批評家に志をたてて故郷の新潟の勤めを辞めて上京し、「映画評論」という雑誌の編集部に入れてもらったのが1956年の1月。以来半世紀以上、映画ジャーナリストとして生きてきて、多くの映画人たちや映画史研究者と出会ってきた。そしてさまざまな話を聞いた。計画的にインタビューした人もいれば、パーティの立話などで興味深い話を耳にして、これは後でしっかり確かめようと思いつきながら、それっきりになってしまったような話もある。なにより残念なのは、何人ものあまり世には知られていない映画史家たちと知り合い、彼らから貴重な話を聞きながらそれをノートしてこなかったことであり、せっかく彼らが紹介しようと言ってくれた山田孝三とか田中栄三といったまだご存命だった映画史上の重要人物たちに会わずじまいになってしまったことである。

私はまだかけ出しの映画批評家であり、学歴もなく、大新聞などに所属しているわけでもない。はたして映画批評でメシを食っていけるかどうか、将来ははなはだ不安である。十年ほどもたった頃、あるパーティで批評家の瓜生忠夫さんから、「君はよく持つねえ」と言われて面食ったことがある。若い頃、東大新聞の編集者であり記者でもあったことをよく話題にした瓜生さんとしては、私など、デビューこそちょっと華々しかったけれど、数年もてはやされただけですぐ消えてゆく存在だと心配して下さっておられたらしい。

じつは批評家としてデビュー当時から、新しい映画だけでなく、古い作品やアジアの映画にも関心を持っていて、滅多にない機会をとらえては無声映画の上映とか、日中友好協会がやっている中国映画の上映会にかけつけるというようなことはしていたのであるが、しかしそれでなにか書いて活字になる、原稿料が稼げるというわけではなかったから、どうしてもあとまわしになった。

映画史という研究分野も、日本大学芸術学部の映画科に田中純一郎先生がいらっしゃる、早稲田大学の文学部演劇科によく映画批評界の重鎮だった飯島正先生が迎えられるようになったという時期で、将来自分が職業としての映画史家になれるという期待もまだなかった。しかし、世には知られていない映画史家という人は、当時、1950年代から60年代頃にはたくさんいて、そのひとりの吉田智恵男さんは親友だったし、他にも何人も面識のある人はいた。彼らがたいい、自費出版でパンフレットのようなものを発行しており、とても貴重だと思えるものも少なくなかったが、私としてはいずれ誰かがそれらを大成してくれるだろうから、と、吉田さん以外の方々とはあまりつきあうこともなかった。

新作の批評を書くことが忙しかったことと、それら知られざる映画史家たちの研究があ

¹ sato@eiga.ac.jp

なりに些末なテーマばかりに思えたこと、そしてそれ以上に、その些末な発見の優先権で仲互いばかりしているらしいことを噂に聞いて、「君子危きに近寄らず」と思ったこともある。

しかし私自身、映画史への関心がおとろえることはなかった。黒澤明を手始めに、小津安二郎や溝口健二へとさかのぼって映画作家たちの評伝を書くことをはじめると、これはもうどうしてもサイレント時代からの日本映画史にのめり込んでゆくことになる。しかし映画史を文献的にあさると、どうしてもさまざまな有名無名の映画史家たちの書き残したものの引用だらけになる。先輩のとくに知られざる映画史家たちがこまごました事実の発見者として功を競い合い、それで互いに悪口を言い合っている、といった噂をいろいろ聞いていた私はそれで気が重かった。

その気の重さを解決する方法を私はひとつ思いついた。私が自費で雑誌を発行して、映画史関係の論文を広く募集するのである。原稿料は払えないが、それを私が出版して、知られざる研究を公開する。いまなら映画史関係の珍しい本は容易に出版できるが、1970年代頃まではとてもとても、昔の映画や映画界のことなど本にはならなかったのである。だからこの構想を私が発表すると、すぐに大きな反響があった。まっ先に予約購読を申し込んでこられたのは、なんと、東宝の製作担当重役の森岩雄さんだった。早稲田の教授になっておられた飯島正先生が、「実は中学生の頃の『映画日記』があるんだが、載せてくれないかね」とおっしゃったし、溝口健二のプロデューサーだった辻久一さんが、戦争中に報道班員としていた上海で中国映画の検閲をやり、引きつづき川喜多長政の中華電影で上海映画界を管轄していたときのことを記録に残したい、と言ってこられた。そしていちばん評判になったのは、かの満映に発足から解散まで幹部社員として勤めておられた当時東映の重役の坪井与さんが、「満洲映画協会の回想」という、そのまま一冊の単行本になり得る記録を部下をつうじて持ってこられたことだった。これは「映画史研究」に丸々一冊を埋めて発表されると忽ち売り切れになるほど評判を呼んだのだが、そんな貴重なものでさえ、当時は出版社を捜すのが困難なくらい、映画史などは出版的には陽の当たらない分野だったのである。

日本映画史の第一人者として知られていた田中純一郎先生も執筆して下さったし、これで私は映画史研究者として公認された感じだった。ただ意外だったのは、世に知られていないたくさんの本格的な映画史研究者たちが、親友の吉田智恵男さん以外、どなたも声をかけては下さらなかったことである。些末な調査が多いとはいえ、田中純一郎先生が日本で最初に映画が公開された日としている日はじつは一日ずれているということを長年の調査の末につきとめるとか、そのとき使われた映写機はその後どこに行ったかを追跡したりといった映画史家たちの研究の執念には敬服しないわけにはゆかない。だから私は、私の「映画史研究」をそうした人々の饗宴の場にしかつたのであり、それらの収獲から将来私の書く映画史に引用すべき事柄は大いに引用できる関係をつくりたかったのだが、彼らはただひたすら、各自の選んだテーマの孤塁を守るばかりで、映画史の全体的な観点からその主題を誰かと語るという興味は持たないかのようであった。こうして私のもくろみは外れたのであるが、あのたくさんいた知られざる映画史家たちのことと、彼らの追求した主題、その成果などは、いずれ誰かが調べてほしいものである。

さて、以上はじつは前置きであって、ここで私が書いておきたいことは他にある。

私は妻の佐藤久子の助けを借りて個人雑誌「映画史研究」を発行し、日本映画史の未知の部分の資料化にある程度の貢献をしたと自負していたのだが、自負にまかせて、身銭を切る仕事なんだからあまり深入りして大きな損をすることは避けなければならないという姿勢があった。だから本当は、知られざる映画史家たちには、こちらから三顧の礼をつくして執筆のお願いに行くべきであった。もちろんそれは本当に価値のあるものに限るけれどもである。しかし私は、はじめたら早速、業界の有力者たちを少なからず含む多くの執筆者、投稿者に恵まれて、編集者としては割り付けや校正以外殆んど何もしないという立場に安住することになった。本当はこちらが執筆依頼やインタビューに行けば重要な記事が出来ると思って、そんなことをしていたら食えなくなると思って、持ち込み原稿だけで作るという原則を貫ぬいた。依頼された原稿をこなさなければ個人雑誌の発行どころではないという経済的状況だったことは事実だが。

そこでいくつか、重要な記事になり得たことについて記しておきたい。

「映画史研究」という雑誌をはじめると、たしか「キネマ旬報」に発表して間もない頃、知らない人から電話がかかってきた。

その人は元軍人で、軍人時代、陸軍の映画検閲をやっていたという。ウロおぼえだがこの人の言ったことはかなり記憶している。

検閲は自負心を持ってやっていた。検閲が作品をダメにした面もあったかもしれないが、くだらない映画が多く、そのくだらなさをただ意味で検閲が貢献した面もあったかと思う。軍の検閲といっても、そう分らず屋ばかりがいたわけではなく、たとえば、大問題になった『戦ふ兵隊』など、確かに前線の兵隊の苦労ばかり描いているけれども、あの程度の苦労は国民に前線の兵隊たちに感謝する気持ちを引き起すという意味で許可しているという意見もあった。

だいたいそんな意味のことをその人は言った。私はただ、なるほど、なるほどと聞いているだけで、ではそのことを文章にして書いて下さい、とまでは言わなかった。誇りを持って検閲をして日本映画を良くしてやった、みたいなことを書かれたら読者はどう思うだろう、みたいなことが頭を横切って、一瞬ためらったせいもある。インタビューにしてそんな発言にはこちらでも反論できるようにしておけばいい、と考えたように思うが、そこまでやったら文字起しやら原稿づくりやらがたいへんだ、めんどくさい、とも考えたはずだ。

それで結局、電話で長々、ご意見拝聴だけで終わってしまったのである。しかしこれはインタビューをしておくべきことだった。かつて内務省や警視庁による検閲の外に軍の検閲まであったことは知られているが、その検閲官が実際にはどんなふうに行っていたのかという記録はなにも残っていないのである。当時はまだ、その当事者たちがいた時代だったから、いずれゆっくり、適切な人を捜して聞けばいいと思っていたが、もうそれも無理だろう。

それからしばらくして、いま述べた『戦ふ兵隊』の行方不明になっていたフィルムが発見されるという事件があった。この映画は1939年に東宝文化映画部作品として完成したもので、早速公開される予定で雑誌などに広告も出、試写も行われて、かつてなく戦争の真実に迫ったドキュメンタリーだと批評家たちの間で評判になり、もう批評記事なども専門

誌に出はじめていたものである。かつてなく戦争の真実に迫っているということは、検閲でひどい目にあう恐れもあるということであり、そうなる前に早く見ようと批評家たちは言っていたと伝えられている。それが案の定、上映禁止になったと知らされ、以後、上映禁止が定説になっていた。監督の亀井文夫はそれのごも仕事をしてしたが、二年後の1941年、理由を示されることなく特高警察に逮捕され、約一年、公判もないまま警察署の留置所をいくつかたらい回しにされて取り調べを受けたうえで、映画法という戦時の法律で与えられていた映画監督の許可証を取りあげられて釈放された。そのときの取り調べで特高警察から、「お前の作った『戦ふ兵隊』という映画は、本当は『疲れた兵隊』という内容で、国民に厭戦気分を与えようとしたものだろう。それは国際共産主義連盟の指令によるものだろう？」と言われたそうである。亀井文夫はのちにこの取り調べのことを自伝的な本に書いたので、なるほどそうだったか、と、厭戦的な映画だったから検閲で上映禁止になった、と私も書いた。

この映画は表面上は戦意高揚映画とも見えるように巧みに出来ていたので、敗戦後は上映する理由を失った。だから東宝の倉庫にオクラ入りになっていて公開はされなかった。戦争中にただひとり反戦思想を隠し持って映画を作って警察から迫害された映画監督として一躍ヒーローになった亀井文夫は劇映画にも進出することになった。そして、共産主義者仲間の山本薩夫監督と共同で『戦争と平和』（東宝、1947年）にとりかかる。このとき、オクラ入りになっていた『戦ふ兵隊』のフィルムがとり出されて、中国戦線のドキュメンタリー場面が一部、ドラマの間に挿入されたのである。忘れもしない、中国の田舎道を戦火を逃れた難民たちがえんえんと行列をなして行く場面だ。戦争中にはニュース映画でもこういう中国民衆の苦難の場面はカットされていたので、私など、戦後二年目のこの劇映画ではじめて難民の実際の映像を見てショックを受けたものである。

で、そのあと、このとき倉庫から出したフィルムが行方不明になり、二十年ぐらい後にどこかのスタジオの隅に置いてあったまま発見されるまで、失われた伝説的な名作になっていたのである。この発見の直後、たしか当時日映新社のプロデューサーかなにかだった人から連絡があり、私はこの発見を話題にして公開にこぎつける作業の一環として、東宝の製作担当重役であった森岩雄さんに会いに行くことになった。かつての「上映禁止」のときのことを聞くためである。

ところが森さんが言うには、じつはあれは上映禁止ではないんだ、東宝がああ作品を、まだ未完成のものとして、検閲提出を取り下げ、帖簿上も製作しなかった作品ということにしたのだ、というのである。

もちろん検閲には出したのだが、検閲担当の社員が、検閲官の将校から、これを正式に検閲の会議にかけると上映禁止どころではない大問題になる恐れがあるから、取り下げということにしたほうがいい、と、内々の知らせがあったのだという。大問題ってなんですか、と私が聞くと、「統帥権の問題ということで軍法会議になるかもしれないというんだ」と、森さん。「つまり一民間人である映画人が軍を勝手に動かしている。軍隊を動かす権限は本来天皇のものであるのに、というのだ」

私はびっくりしてなんといいか分からなくなった。戦争中には戦意高揚映画といって戦争映画は盛んに作られていたし、東宝はそれがとくに多かった。阿部豊監督の『燃ゆる大空』（1940年）や熊谷久虎監督の『上海陸戦隊』（1939年）などは、プロパガンダ性へ

の批判を別にして言えば相当な力作であり佳作である。それらの作品は軍の全面的な協力なしには出来ないものだったし、その軍の行動を撮影した部分では、直接の号令は軍の部隊の上官がかけていたとしても、兵隊たちはおおむね、監督の要求と具体的な指示で歩いたり走ったり鉄砲を撃ったりしていたはずである。そんなことは当たり前ではないか、と、森さんに念を押して聞いておけばよかった、と、あとで思ったが、そのときは森さん自身がなんだかとっぴょうしもないことを言われて閉口したというような口調だったので、私もそれ以上質問しなかった。

とにかく私は、戦争映画を撮ることが天皇の大権としての統帥権ということとどう結びつくのか理解できなかったのである。だから、『戦ふ兵隊』は上映禁止になったのではなく正確には東宝が検閲から作品を取り下げたのだということは折りにふれて書いたり言ったりすることはあったが、その理由を説明することはできなかったから、この件についてとくに強調することもなかった。

しかし、そのご何度かこの作品を見、授業で学生に話したりするうち、あ、と気づくことがあった。

この映画の半ばすぎあたりに、10分間ほどの「前線の中隊司令部」のシーケンスがある。このドキュメンタリーは漢口攻略の日本軍のある部隊の行動を追っているのであるが、その中隊が小さな丘の上の小さな建物を接收して中隊司令部にしている。と言っても土間に机をひとつだけ置き、そこに中隊長がいて、つぎつぎに入ってくる伝令から報告を聞いてはいろいろ指示を出す。それを横から据えっばなしのカメラで撮っているだけである。なにしろ録音がよくないので、報告も指示もよく聞きとれない。電話で援軍がどうのといったことを言っているようだが、よく分からない。ただ、中国軍の動きが活潑で危機が迫っているらしい感じはする。さいごに中隊長は机の上の書類をぜんぶ片づけて鞆におさめ、それを持ってこの司令部から表に出て、そこに集った数名の兵隊と一緒にどこかへ移動してゆく。

このとき、中隊長が部下に指示した行動が撤退だとすると、前後のつじつまが合う。中国軍が前進してきて、あぶなくなつて、ちょっと移動する。実際の戦闘ではごく普通にあることではないか。この作品では日本軍はただひたすら前へ前へと進んでいるように描かれているが、中国側の戦史では漢口攻略の前の徐州作戦こそ、日中戦争が本格化してから最初の中国軍の勝利だったとされているようだ。実際には勝ったとも負けたとも言えないあいまいな消耗戦だったみたい。それならいっそう、日本軍の部隊が司令部を捨てて撤退するなどという局面はいくらでもあったはずである。しかし、もしそうだとすると、日本軍が負けて逃げる場面を撮ったものだとも言えるかもしれない。それが錯覚かもしれないとしても、そういう錯覚は十分に生じ得る。だとすると、そう理解した検閲官の誰かが「これはけしからん！」と怒り出すことはあり得る。なにしろあの戦争では、日本軍が守っている島、たとえばガダルカナル島でアメリカ軍から大損害を受けて少数の生き残りをやっとなら撤退させたとき、その撤退を大本営発表では「転進」という造語で言ったくらいなのであるから。「転進」でなんだ？ そうか退却のことか、と、すぐに分ったが、それほど当時の日本軍では退却はもちろん、撤退も使ってはならない言葉だった。太平洋戦争もアメリカの反撃で敗色が濃くなってきた時期でもそうなのだから、日中戦争もまだ二年目の、中国軍を徹底的に見下していた段階では日本軍が中国軍の攻撃で「撤退」する様子など、現

実には当り前にあることでも、絶対に銃後（国内）の国民に見せてはならないと息まく軍人がいたことは十分に想像できる。

この場面はじつはいわゆる「やらせ」で、亀井文夫が現地で出合った将校から、最近経験した戦闘をやって見せようか、と言われ、再現してもらったものなのだと、私は亀井文夫本人から聞いている。これをいかにも偶然そこに居合わせて撮ったかのように見せるために、カメラは約十分間据えっぱなしで撮っている。途中でフィルムを入れ替えたために映像が中断されるが、カメラの位置を変えずに続く、という凝りようで、こんな映像のつなぎかたは映画で見ることはまずないから、本当に偶然居合わせて撮ったものと錯覚できる。録音がとくに悪くて小隊長と兵士たちの伝令や報告がよく聞きとれないのも仕方がないと観る人の多くは思ったであろう。

しかしこれが「やらせ」であることは、試写で見た批評ですでに映画の専門誌の評論では論じられていた。検閲官たちは、戦争のニュース映画などの多くの場面が「やらせ」であることぐらいは十分承知だったに違いない。なにしろ当時のニュース映画では日本軍はどここの村や町でも住民から歓迎されていることになっており、それらは「やらせ」にきまっているのだから。

しかし「撤退」あるいは「撤退らしき様子」を演出で撮ったとなると事情は違ってくる。撤退という言葉は聞きとれないのであるが、机の上の書類をぜんぶ、部下が手伝って隊長の鞆にしまいこむあたりに、もうここにはもどらないし、書類は一枚でも残してはゆけないという気くばりが見える。いったいこれはなんだ、中国軍の反撃で退却する日本軍という、絶対にあってはならない行動を一民間人である映画監督が天皇陛下の軍隊を勝手に動かしてフィクションで演出するとは何事だ、と検閲の将校たちのひとりが言い出したら、これを止めるのは難しい。

これは私の想像であるが、統帥権の問題として軍法会議にかけられる恐れもあると言われたという森岩雄さんの言葉を解釈するにはこれしかない、と、そう聞いてから三十年ぐらいたってから、ふっと気づいたのだ。

もうそれを証明する手掛りはなにもない。せめて「映画史研究」をはじめたときに、陸軍で検閲をやっていたという人の電話に、もう少ししていねいにつきあっておけばよかったと思うばかりである。

亀井文夫は『戦ふ兵隊』を撮っていたとき、自分たち日本人を見て逃げようとした中国人の少年を捕えて、撮影の三木茂に、この少年を撮ってくれ、と言った。三木茂はそれを拒否した。亀井文夫は日本人におびえている中国人の少年の表情を撮ることでこの戦争の真実を暗示したかったのであり、三木茂は少年をあえておびえさせてまでその表情を撮ることは出来ないと主張したのである。そのいきさつを撮影助手だった瀬川順一が見ており、のちに後輩の土本典昭などに繰り返し語ってやまなかった。亀井文夫は陸軍の全面的な協力のもとでプロパガンダ映画として企画されたこの作品になんとか戦争の真実の姿を盛り込もうと努力したのだが、その反戦的な意図は検閲で見破られた。しかし、どうやらその理由は、『戦ふ兵隊』と言って実は「疲れた兵隊」ばかり描いていたということではなかったということである。