

〈論文〉

# 「ラッパの王国」一炊の夢～日本映画の栄光と悲惨

中川 滋弘

## プロローグ

ベスト映画についてのアンケート調査がにぎやかにおこなわれている。主催者や調査対象者も異なれば、とりあげる映画も全世界や国別、言語別などアトランダムである。にもかかわらず不思議な現象がある。1950年代の作品に評価が集中するのである。かりに上位ベスト50に絞ってみるとたいがいのアンケートで1950年代には二桁の作品がならぶ(表a)。

全世界を対象にした映画のなかで選ばれる日本映画はほとんどのアンケートで共通して『東京物語』(1953年)、『七人の侍』(1954年)、『羅生門』(1950年)、『雨月物語』(1953年)ということになる。半世紀以上も前の映画だ。日本人監督にはオズ、クロサワ、ミゾグチしかいないかのようなありさまである。オーシマもキタノも登場しない。

これは映画人口(映画館入場者数)が増加してピークを迎え、急降下する歴史と奇妙に符合している(表b)。おそらく映画は誕生から半世紀をかけて質量ともに成長し続け、そのあと急激に衰退したのだろう。総合芸術の名前どおり既成芸術の到達点から出発したから成長するのも速かったが老化も速い、いわばドッグイヤー産業だったのかもしれない。

メディア産業全体の市場規模で見るともともと成長が鈍い業種になったが、ほかのメディアが2000年代に入って軒並み前年割れに陥っているなかで映画は低空安定飛行を続けている。ネット・ビジネスを擁して驚愕の急成長を遂げたニューメディアの「通信」に至っては10年間で倍增半減のアップダウンである(表c)。

量から質に目を転じて、今日に至るまでテクニックや洗練度は進化し続けているのだが、映画芸術としての独自のスタイル

や原型は50年代に完成してしまったようだ。

トップランナーのつもりが周回遅れだったと気づいたときには後の祭り、もはや回復は望めなかった。映画を駆逐したテレビ、テレビを陳腐化させたネットのみならず、これは国家、産業、企業、個人すべてがこなう宿命でもある。

映画の盛衰を忠実になぞるかのように、かつて東証一部上場メジャーの一角を占め後発ながら日本一を謳歌した映画会社があった。他社に先駆けてアカデミー、ヴェネツィア、カンヌを征し、株主配当6割を誇った大映である。

「企業の寿命は30年」という俗説があるが、創業から30年目で倒産した会社だった。経営者の5大道楽といわれる映画、プロ野球、競走馬、新聞、政治に手を染めた男は無一物からテッペンを極め、真逆さまに奈落に落ちた。旧式ラジオのラッパのように一方通行で雄弁に語るが他人のいうことには耳を貸さない、というところから「ラッパと呼ばれた男」永田雅一のジェットコースター人生をふりかえることで日本映画の栄光と悲惨を考える。

## 千本組若衆

映画の黄金時代は誕生から第2世代目、すなわち両次の世界大戦のあいだとその後にやってきた。ハリウッドでタイクーン(大君)と呼ばれた大立者たちは貧しい東欧系ユダヤ移民である。かれらアシュナケージはシチリア系マフィアよりも屈曲した歴史を背負っていた。プロデューサーとして君臨してからもワズブで構成されるニューヨークの金融資本家には経営権を握られていた。

(表a)

オールタイム・ベストシネマ50 (同位カウントのため50本以上の場合もある)									
対象映画	BFI (英国映画協会) 全世界映画			IMDb 全世界	Empire誌 非英語圏	AFI (米国映画協会) アメリカ映画		キネマ旬報 日本映画	
審査員	評論家、配給業者		監督	読者	読者	スタッフ、俳優		評論家	読者
実施年	2002年	2012年	2012年	2000年	2014年	1997年	2007年	1999年	2009年
1910年代	1本	0本	0本	0本	0本	1本	1本	0本	0本
1920年代	5	6	3	0	3	0	1	0	0
1930年代	7	3	4	2	3	6	7	1	2
1940年代	7	3	2	5	3	8	9	2	3
1950年代	15	12	15	10	11	11	12	17	15
1960年代	13	15	19	5	6	11	9	14	6
1970年代	5	7	9	7	3	10	7	9	8
1980年代	3	1	4	4	5	2	2	6	11
1990年代	0	3	2	17	4	1	1	5	4
2000年代	0	2	0		12	0	1		3
ベストワン映画	市民ケーン	めまい	東京物語	ゴッド・ファーザー	七人の侍	市民ケーン	市民ケーン	七人の侍	七人の侍
アメリカ	19本	14本	18本	40本		1位市民ケーン	市民ケーン	七人の侍	七人の侍
フランス	12	13	10	10	12本	2カサブランカ	ゴッド・ファーザー	浮雲	東京物語
日本	6	5	3	1	7	3ゴッド・ファーザー	カサブランカ	飢餓海峡	生きる
イタリア	5	6	10	2	6	4風とともに去りぬ	レイジングブル	東京物語	砂の器
ロシア	5	5	5	0	3	5アビ・アのロレス	雨に唄えば	幕末太陽伝	浮雲
ドイツ	3	1	1	2	6	6叔の魔法使い	風とともに去りぬ	羅生門	二十四の瞳
イギリス	2	1	3	5		7卒業	アビ・アのロレス	赤い殺意	飢餓海峡
その他	2カ国4本	7カ国7本	5カ国8本	なし	12カ国16本	8波止場	シンドラーのリスト	仁義なき戦い	赤ひげ
日本映画	東京物語 5位	東京物語 3位	東京物語 1位	七人の侍 9位	七人の侍 1位	9シンドラーのリスト	めまい	二十四の瞳	天国と地獄
	七人の侍 11位	晩春 15位	七人の侍 17位		千と千尋の神隠し 10位	10雨に唄えば	叔の魔法使い	雨月物語	泥の河
	羅生門 13位	七人の侍 17位	羅生門 18位		東京物語 16位				
	残菊物語 24位	羅生門 26位			羅生門 22位				
	雨月物語 27位	雨月物語 50位			ゴジラ 30位				
	山椒大夫 45位				となりのトトロ 41位				
				生きる 44位					

BFI = British Film Institute

IMDb = Internet Movie Database

AFI = American Film Institute

日本では、小林一三の東宝と大谷竹次郎の松竹がぶつかる狭間で押しつぶされ、引きちぎられ、弾き飛ばされてきた映画・演劇人は数知れない。それでも映画は「インテリがつくってヤクザが売る」といわれたほど、景気のいいころにはヤクザまがいの前近代が日陰で生きることを許されていた。

日清戦争がおわったころ、京都千本三条に『千本組』という任侠道の一家が生まれた。笹井三左衛門という本名は知らずとも荒寅といえば知らぬ人となない侠客が掲げた金看板である。

「千本組は博徒の一家と異なり、季節労働者や日雇労働者

などを束ねる、当時としてはめずらしい「かたぎやくざ」であった」<sup>(1)</sup>。

消防、相撲興行、祭りの仕切りからはじまって、山陰線開通に伴い貨物輸送の中心になった二条駅の荷役、運送、人夫請負。北山杉の材木集荷。市電敷設工事と道路拡張の土建業、と手広く営んだ。おなじ地元で芝居興行をしていた牧野省三とは昵懇だったから長男のマキノ雅弘は「荒寅のおいさん」と慕って、後に監督する『昭和残侠传』や『日本侠客伝』のモデルにしたと述懐している。

マちゃんと呼ばれたマキノ雅弘のほか千本組ではもうひ

(表b)



- 1895 リンネル兄弟シネマトグラフによる有料上映
- 1897 大阪でシネマトグラフによる有料上映
- 1906 誕生
- 1912 日活創立
- 1920 松竹キネマ創立
- 1925 日活京都撮影所入社、長男誕生19才
- 1936 第1映画解散、新興キネマ撮影所長に30才、東宝創立
- 1934 第1映画創立28才
- 1942 大映創立36才
- 1945 敗戦
- 1951 『羅生門』ヴェニス国際映画祭「キミノルター」優勝45才
- 1950 東映創立
- 1959 赤字転落
- 1961 東京スタジオ設立、武州鉄道汚職事件で逮捕、新東宝倒産
- 1964 東京オリンピック
- 1970 ダイニチ映配設立、パリーグ優勝、大阪万博
- 1971 倒産65才
- 1976 永田プロダクション設立70才
- 1985 死去79才

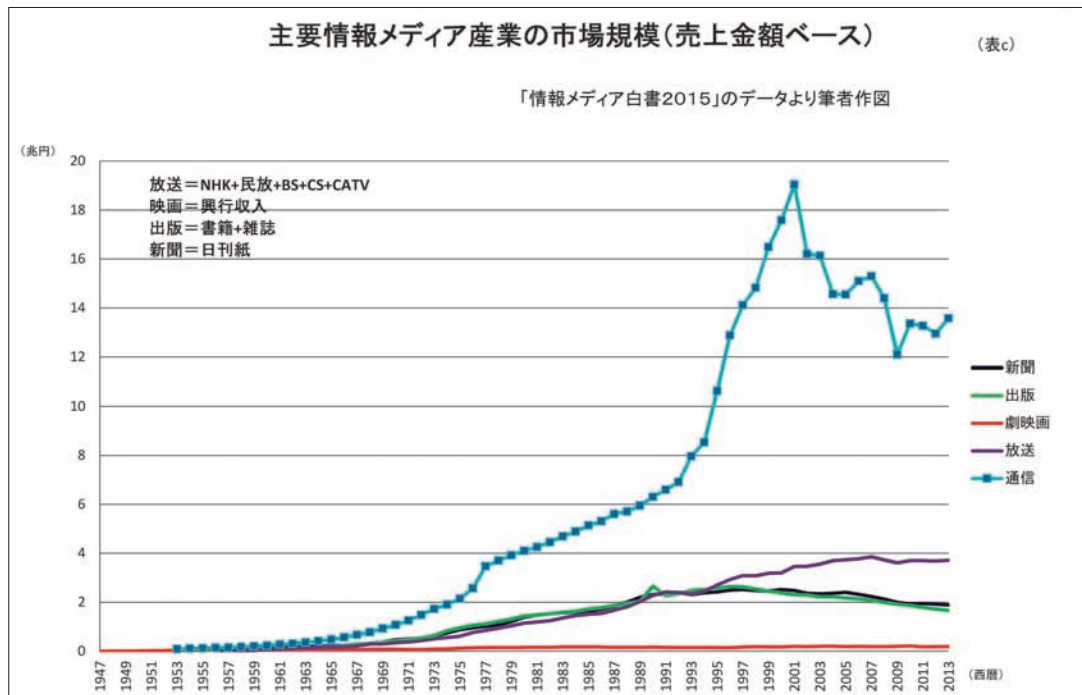
とりのマアちゃんがいた。母ひとり子ひとり、上京したものの勉学放棄で舞い戻り、千本組の若衆になっていた永田雅一である。

時代は大正から昭和に移るころである。京都には日活と松竹の撮影所を中心に弱小プロダクションが蝟集して日本のハリウッドができていた。ロケーション撮影の人よけやエキストラ集めは老舗の日活では千本組が、新興の松竹では会津小鉄に連なる博徒の一家『いろは組』の若い衆がさばっていた。18歳ながら結婚して翌年には子供も生まれようという永田雅一は撮影所の使い走りをするうちに映画で身を固めたいと思うよ

うになった。荒寅親分の三男でアナーキストだった笹井末三郎の口利きで日活京都撮影所の見習いにしてもらい、翌年には晴れて本採用になった。

その年、8歳年長の溝口健二が痴話喧嘩のもつれから同棲中の愛人に背中を斬られるという事件が起こり、ヤクザが絡んでいたので永田が出向いてケリをつけた。これが縁で溝口と永田の終生変わらぬ友情がはじまり、世界のミゾグチと永田ラッパがうまれることになる。21歳の若輩の身の上で、永田は溝口健二の結婚の媒酌人をつとめている。のちに発狂した溝口夫人の面倒を永田は終生みた。

(表c)



撮影所の案内係りだった永田が度胸のよさばかりでなく計数に強いことを示す逸話がある。日活で大量減首騒動が起きた。昭和恐慌の時代である。闘争委員長を買って出たかれは流れるような弁舌と数字混じりの緻密な分析で大演説を打ち、会社が提示した以上の割増退職金と人員削減という二律背反を両立させて労使双方に感謝された。ラッパ伝説のはじまりである。日活再建で総務部長に抜擢されたかれは札束で他社の看板俳優を引き抜いていった。

そのころ、新興キネマの撮影所長だった白井信太郎は松竹の創業者・白井松次郎と大谷竹次郎兄弟にとっては20才違いの末弟である。双子の松竹兄弟は松次郎が母方の姓を継ぎ、信太郎を養子にしていた。アメリカで映画視察をしてきた信太郎の建言を聞き入れて兄たちは松竹キネマを立ち上げ、信太郎は初代蒲田撮影所長になった。やがて帝国大学卒の城戸四郎が入社して蒲田撮影所長に着任すると信太郎は下加茂撮影所長にまわり、不振だった時代劇部門を挽回したが、ライバル城戸が常務になっても平取締役に甘んじていた。

債務超過に陥っていた『帝国キネマ』を救済するために松竹は傘下に加えて清算し、新たに『新興キネマ』として信太郎を送り込んだ。

当時の松竹にとってライバルは日活だった。その日活に看板俳優を引き抜かれて散々な目にあった松竹は永田をマークした。

城戸四郎は『日本映画伝』で回想している。「日活の永田がいろいろるさいということになった。(略)そこで松竹としてはいっそ永田の独立に協力してやろうということになった。僕はあとの飛ばっちりの来るのがいやだから、引抜きはもともと賛成しなかったが日活を参らせる上においては、これも一法だろうということまで賛成」した<sup>(2)</sup>。

永田が日活を辞めたのは1934年、28歳。溝口健二たちスタッフや俳優を引き連れて『第一映画株式会社』を立ち上げた。おもて向きは「社長と衝突したからだ」と発表する永田に対して、日活側は「永田が松竹から5万円で買収されて松竹系の映画会社をつくったのだ」と反論した。

しかしながら、日本映画史の金字塔『浪華悲歌』と『祇園の姉妹』という収穫があったものの第一映画はわずか2年で解散した。

30歳で永田は新興キネマ京都撮影所長に迎えられた。虎を野に放つくらいなら味方に引き入れて手柄にしよう和白井信太郎は考えたのだろう。

この年、阪急コンツェルン総帥の小林一三に率いられて東宝が台頭してきた。

松竹の看板スター林長二郎に東宝の手が伸びてきた。

## 長谷川一夫「顔斬り」事件

絶世の二枚目・林長二郎は先斗町のお茶屋・菊乃屋の養女で豆千代という芸妓とねんごろになっていた。ところが、白井信太郎に連れられてお座敷遊びを覚えた永田が豆千代に岡惚れした。白井は永田に懇願されて豆千代と長二郎の仲を裂いた。後に豆千代こと荒木文子は永田の三人目の妻となって生涯添い遂げた。

林長二郎は松竹との契約が切れたのを機に東宝入りを決めたことになっている。だが内実は長二郎の母が東宝からの契約金に唆されたとか、松竹と契約している中村鴈治郎の娘を妻にしているものの折り合いが悪かったとか、真相は定かでない。いずれにせよ、白井信太郎には一大事だった。永田は白井の窮地を救おうとした。だが長二郎の東宝移籍は止められなかった。

事件が起きた。「(ミ)ツマメと(ハ)ヤシ長二郎」が大好きな若い女性を揶揄してできたキャッチフレーズ「ミーハー」の語源にまでなった林長二郎の命ともいえる顔が暴漢に斬られて骨まで達する重傷を負った。俳優生命まで失くしかけた長二郎は事件のあと離婚し、師匠であり舅でもあった鴈治郎につけてもらった芸名も返上した。本名の長谷川一夫に戻ったのだが疵は死ぬまで消えなかった。

のちに『西鶴一代女』をつくって溝口健二を戦後の長いスランプから脱却させたプロデューサーの児井英生は語ってい

る。

「噂では本当の黒幕は松竹で、松竹が第一映画倒産で金の世話をしていた永田雅一さんに千円で依頼し、永田さんが千本組にやらせたというのである。しかも松竹が出した千円は永田さんと千本組の上層部がそれぞれうわまえをはね、実行犯に渡ったのはわずか五十銭だったという」<sup>(3)</sup>。

永田雅一は取り調べをうけたが証拠不十分で釈放された。一方で、実行犯・金成漢に傷害教唆したとして有罪になった『いろは組』で松竹撮影所に入出入りしていた松本常保は後年プロダクション『エクラン社』を設立するのだが、『千本組始末記』の著者・柏木隆法の取材にこたえて述懐している。

「一では誰が元凶だったんですか。『そりゃやっぱり永田や。あいつが一番悪い。(略)看守同士が話しているのが聞こえまして、永田が(略)土下座しよった。“どうか堪忍してくれ、その代わりあんたたちを新興キネマの役員に招いて一生楽させる”と泣きついた』(略)『大阪朝日新聞』(11月29日付)が伝えるところによれば、『新興キネマ所長永田雅一を教唆犯実行者として連行、28日夜にいたり関係者の自白によって事件の全貌が漸く明らかとなり、その黒幕は永田新興所長であることが判明』と公表されている」<sup>(4)</sup>。

しかしながら永田雅一という人物の不思議さはここからはじまる。

戦後、長谷川一夫は東宝のトップスターとして一世を風靡するかわら自らが主宰する劇団『新演技座』で莫大な借財を背負っていた。そのころ永田は業績日本一を誇る大映のワンマン・オーナーとして飛ぶ鳥落とす勢いだった。

長谷川一夫にとって永田は豆千代を奪ったのみか俳優生命をなくすに等しい顔斬りの黒幕である。その永田が大映作品に長谷川を出演させることで借財を肩代わりすると申し出てきた。さらに永田は長谷川を俳優としてのみならず大映の重役として遇した。長谷川も大映時代劇の象徴として会社の繁栄を支えた。

のちに永田は長谷川を誘ってアメリカ映画視察を名目に二組の夫婦で海外旅行にでかけることを企てた。出発直前になって、NO.2の専務によるライバル会社設立事件が起きたた

めに永田の旅行は取りやめになったが、永田夫人と長谷川夫妻は予定通りでかけた。林長二郎のデビュー作『稚児の剣法』の脚本・監督をつとめた犬塚稔は書いている。

「永田の妻女はもと先斗町の芸妓豆千代ではないか、(中略)、長谷川の妻女もその件については聞き知っていたことであるから、三人はともにそれぞれのわだかまりを持った間柄であり、複雑な連想を抱きながらの旅行であったであろうと思うが、永田のこの発想が何を意味し、何を期待したのであるかを、私は今もって疑問のままでいる。とにかく、永田雅一という男は話題の尽きない存在で、日本映画界では稀代の逸物であったと評すべきであろう」<sup>(5)</sup>。

## 大映誕生

1941年、太平洋戦争にそなえて内閣情報局は国産フィルムを軍需で独占し、10社ある映画会社を2社に統合するように迫った。その2社とは松竹と東宝のことだと誰しもが思いこんでいたところ、業界側の対策委員長に指名された永田が想定外の行動に出た。永田は情報局を口説いて第三の映画会社を認めさせた。

城戸四郎は述懐している。「ここにまた、永田の政治性のうまさというものが出来た。要するに松竹、東宝の二つは純然たる民間映画会社だが、この際情報局は、情報局の指令に従って動く半官半民会社を持つべきだ、そして、それを大映にすべきであるという、一つの確信を持って政府に進言した。そこら辺に永田の凡ならざるゆえんがある。僕なぞの到底出来ない手腕である」<sup>(6)</sup>。

こうして翌1942年に、日活の製作部門と新興キネマ、大都映画が合併して『大日本映画株式会社』が創立される。しかし、これが後に怪しまれ、贈賄の疑いで巣鴨刑務所に拘留されるのだが、またしても不起訴になった。

永田は松竹の大谷竹次郎を煩わせて、菊池寛を社長に招いて業界を驚かせた。20年前に『文藝春秋』を創刊した菊池には流行作家だけでは収まらない振幅があった。原作提

供者としてメディアミックスの大衆動員力に気づいた菊池は小説とは桁違いの映画の可能性に着目した。

半官半民の『大日本映画協会』の理事に就任した1935年には自らが芥川賞と直木賞を創設し、第1回直木賞受賞作には舞台の戯曲や映画のシナリオも書いていた川口松太郎の『鶴八鶴次郎』が選ばれた。偶然とはいえ、後に大映で菊池は社長に、川口は専務になる。

菊池の社長就任は新設の大映に箔をつけたばかりでなく、臨戦体制のなかで映画の社会的地位を向上させるために映画界全体が望んだことだった。

本を読まない永田とちがって菊池はシナリオ第一主義を標榜し、社長みずから本読みをおこなった。当時流行していたリアリズム偏重を戒めて「面白くない真実よりも面白い嘘のほうが面白い」といきかせた。

「大映が設立して間もないのに業績を上げ、たちまち黄金時代を築き上げることが出来たのは、永田さんの努力もあったが、菊池さんのストーリー第一主義の映画作りが成功したことに大きな原因があったと思う。戦争が激しくなり、(略)映画会社は統合され、(略)一体的に運営されることになった時、菊池さんは全映画界の企画の責任指導者となり、私はその下で幹事役をつとめることになった。」<sup>(7)</sup>と森岩雄は書いている。

やがて敗戦。勇退した菊池に代わって永田は社長に就任したものの公職追放。だがここでもGHQを口説き落として解除された。業績は上々で株主配当6割という離れ業をやっていたが、誇れるほどの企画は少なかった。そんなときに現れたのが黒澤明である。

軍艦以外は全部きた、といわれる東宝大争議で仕事ができなくなっていた黒澤明は大映に企画を持ち込んできた。1950年のことである。実は前年にも『静かなる決闘』を大映で撮っているのだが、永田は忘れていた。今度の映画もさほど期待もしていなかったが試写を見て担当者をクビにしろ、というほど激怒した。とても商売になるとは思えなかった。

その映画『羅生門』がヴェネツィア国際映画祭でグランプリをとったという連絡が入った。グランプリって何だ?大賞?歳末大売出しの大賞に当たったようなものか?と喋りかきか

新聞記者と珍妙なやりとりをしたというほどに当時の日本人は国際映画祭に無縁だった。黒澤明も多摩川で鯉釣りをしていたヴェネツィアのこなど忘れていたそうだが、『羅生門』がふたりの運命を変えていく。

黒澤組のスクリプターとして終生つきそった野上照代が言ったことがある。一もし『羅生門』がグランプリをとっていなかったら黒澤さんは天皇にはならなかったし、むしろ有能な職人監督として穏やかな生涯を送れたかもしれない。一

「永田さん、あなたはグランプリ・プロデューサーなんだから、興行のようなこまごましたことはわたしたちに任せて世界を相手に名作をつくってください。」

小林一三の甘言にのせられるかのようにして永田は製作第一主義に突き進んでいく。翌年には『羅生門』がアカデミー賞、長谷川一夫主演『源氏物語』がカンヌ国際映画祭撮影賞、翌々年には『雨月物語』がヴェネツィア銀獅子賞、次の年には『地獄門』がカンヌ・グランプリ、『山椒大夫』がヴェネツィア銀獅子賞、さらに翌年には渡米してアカデミー授賞式に出席し『地獄門』で外国映画特別賞と色彩映画衣装デザイン賞のふたつのオスカーを手にした。この年、第一回紫綬褒章も授与された。

このころ小林一三と城戸四郎のあいだで交わされた論争がある。城戸いわく「小林の説に『小売業者が儲けて、はじめて問屋が儲け、問屋が儲けて、はじめて製造元が儲ける』という極めて平凡な三段論法的考え方が述べられているが、われわれをして云わしむるならば、それは正論ではない(略)製作される映画そのものがよくなければ映画館経営者の努力は水泡に帰するものであって、製作者自身が儲けるような映画が、配給者にも喜ばれ、映画館経営者も儲けるのである。故に、映画に関する限り、その内容即ち製作者の才能が重大なものであって、その他は二義的である。即ち、小林さんのいう理論とは正に逆なのである」<sup>(8)</sup>。

労働組合に撮影所を占拠され米軍に出動要請までして鎮圧した小林一三にしてみればリスクな製作よりも顧客第一主義が揺るがぬ信念だった。

製作から興行への流れ通りに資金が支出されるのとは真

逆に、収入は映画館からプロダクションへと廻る。次々に手数料を引いていくからオツリがなくなれば製作者は干上がる。製作、配給、興行の収支の順は、支出は最初だが収入は最後の製作、と支出は最後で収入は最初の興行、では結果は見えている。こうして「つくらないほうが儲かる仕組み」ができた。その後、製作の大映、がつぶれて興行の東宝、が上昇した。3社しか残らなかった邦画メジャーではいまだに東宝の一強二弱状態が続いている。

映画興行は不動産業でもある。街の中心が移るにつれて、古くからある日活、松竹の映画街が場末になるのとは反対に東宝は新しい一等地を買い占めていった。映画館こそが集金装置である。迂遠な製作に財界人である小林の関心は薄かった。

阪急資本の東宝に対し、東京では五島慶太率いる東急が映画に乗り出してきた。マキノ雅弘の年子の弟にマキノ光雄がいる。永田は子供のころから可愛がっていた。戦後、満映の残党を引き連れて新設の東横映画に入った光雄は永田に頼んで大映の撮影所を借りて映画をつくった。いわば第二大映である。それが光雄の死後、東急から大川博が乗り込んできて東映と名を改めた。やがて堀久作のもとで日活も製作を再開し、東宝争議で別れた新東宝を入れて映画界は六社が覇を競う戦国時代になった。

着々と国内の興行網をかためていく東宝とは反対に永田の目は海外に向いていった。映画産業を国際的視野に立って強化するために映画産業振興審議会を設立し理事長に就任、さらに東南アジア映画製作者連盟を結成して毎年アジア映画祭を開催することにした。会長・永田雅一、副会長・ランラン・ショウ、監事・森岩雄。皮切りに香港のショウ・ブラザーズと提携して溝口健二で『楊貴妃』を合作して大ヒット。さらにハリウッドのサミュエル・ゴールドウィンと共同で『ブルーバ』をゴールドウィン・スタジオで製作、フランスのパテ・オーバーシーズとアラン・レネ『二十四時間の情事』、タイのアスピン映画社と『山田長政・王者の剣』と合作を連打した。

国内では『映画製作者連盟(映連)』を結成して会長に就任。映連加盟五社のあいだで1951年には『五社協定』を締

結し、日活が製作を再開してからは57年に『六社協定』として「貸さない、借りない、引き抜かない」を三原則に俳優の専属契約の強化を主導した。これは東宝の藤本真澄に「ケチくさいセクショナリズムだ」と批判されている。それまで年長者を向こうに回して寵児になってきた永田の前に、年少世代が台頭してきたきざしでもある。世代交代のシグナルだったのかも知れない。

永田も藤本も亡くなって大手映画会社が自主製作を回避してから『映連』は映画製作者連盟という名前だけには製作主導のなごりをとどめ、いまだに配給、宣伝、著作権など他部門を部に擁して城戸賞、日本アカデミー賞協会、東京国際映画祭を主催している。ただし、興行だけは川上・川下論争のころから変わらず未だに別組織である。『全国興行生活衛生同業組合連合会』、通称『全興連』。この独立性が映画産業の原点を象徴している。

さて、大映を勇退した翌年、菊池寛は急逝したのだが、その遺志を継ぐかのように永田は菊池が愛好した競走馬と野球にのめりこんだ。菊池は持ち馬に『トキノ(いまの)』という冠をつけていたが永田はそれを継承した。永田の『トキノミノル』は10戦10勝、遂に菊池が成し得なかった日本ダービーを征した。しかしその直後に『トキノミノル』は破傷風で急死してしまう。

6月に『トキノミノル』がダービー優勝、9月に『羅生門』がヴェネツィア・グランプリに輝いたこの年の11月には帝国ホテルに貴顕顯官を招いて大映創立10周年の祝賀会を開催し、周年記念映画『源氏物語』を上映、永田にとって生涯最良の年だった。ときに45才。

次に野球である。

「『お前らは知らんだろうが、アメリカではプロ野球の球団を持っているといえば、社会的信用は大したものなのだ。大洋ホエールズのオーナーが大洋漁業の社長だといってもアメリカでは魚屋かという程度だがプロ野球のオーナーだといったらたいへん尊敬されたという話がある』<sup>(9)</sup>とラッパを吹いた。菊池寛逝去の翌1948年には社内野球部『大映スターズ』をプロデビューさせ、1958年には『毎日オリオンズ』と合併して『大毎オリオンズ』と改称、やがて大映だけの単独経営に切り替えて

専用野球場を建設した。その『東京スタジアム』のために資本金を立て続けに倍額増資したが開場の前年に大映は無配に転落する。

10年後、『ロッテオリオンズ』に名前をかえたこの球団は悲願のリーグ優勝を果たすものの翌年大映は倒産した。

終戦直後の第一回総選挙に映画界からは永田のほか菊池寛、城戸四郎、堀久作が推挙された。菊池と城戸は辞退したが永田と堀は立候補して落選した。

競走馬審議会とともに籍があった河野一郎を公職追放中から応援していた永田は河野が第一線に戻ってくると岸信介や石橋湛山とも親交を結んだ。岸と石橋が総裁争いをして石橋が勝つと、永田が支持した岸は副総裁になった。まもなく病に倒れた石橋から使いが来て、岸を推すように河野を口説いてくれと頼まれた。こうして岸総裁が誕生し、副総裁には大野伴睦がついた。

岸の退陣後、岸、大野、河野、永田ほか数人が会合して、次期総裁は大野に譲るという念書を交わした。永田は莫大なカネをつぎ込んで大野総裁実現のために動いた。だが総裁公選に勝ったのは池田勇人だった。

「20数年来の悪夢から覚めた」瞬間である。

ここで、映画が黄金時代だったころの永田人脈をまとめてみる。ゴールデンメンバー・オールスターズである。( )内は年齢差である。

永田雅一 1906年生まれ。

大映—菊池寛(+18) 溝口健二(+8) 川口松太郎(+7) 長谷川一夫(-2) 京マチ子(-18) 市川雷蔵(-25) 勝新太郎(-25)

松竹—大谷竹次郎(+29) 白井松次郎(+29) 白井信太郎(+9) 城戸四郎(+12) 小津安二郎(+3) 東宝—小林一三(+35) 森岩雄(+7) 黒澤明(-4) 藤本真澄(-4)

日活—堀久作(+6)

東映—五島慶太(+24) 大川博(+10) マキノ光雄(-3)

海外—サミュエル・ゴールドウィン(+27) ウォルト・ディズ



ニー(+5) ランラン・ショー(-1)

政界一河野一郎(+8) 岸信介(+10) 大野伴睦  
(+16) 石橋湛山(+22)

実業界一萩原吉太郎(+3) (北海道炭礦汽船社長)

右翼一児玉誉士夫(-5)

現代とは比較にならない人脈の広さである。サラリーマンは殆ど見当たらない。

## 寂滅

東映が誕生して専門館獲得のために全プロ2本立て興行を強行し、日活が製作を再開し、東宝も労働争議から立ち直ってきたころ、盟友・溝口健二が永眠した。享年58才。永田は社葬で報いた。

勢いづく東映の攻勢に永田は「大映が上等でうまいカステラをつくっても大衆は東映の安マンジュウを好む」とくやしがあったが溝口を亡くしてからは乱調子を繰り返し、固定客をつかめないまま、やがて東映に首位の座を奪われた。他社も東映につられて2本立て興行、ブロックブッキング・システムを強化していくなかで永田は製作第一主義の立場から、1本立て、フリーブッキング、スクリーンクォーター制を主張する。それは映画会社の経営者としては珍しい撮影所育ちだった永田が理想とする興行形態だったが大衆の支持は得られなかった。

業績不振に陥り、興行形態の試行錯誤を繰り返すなかで本数削減、大作路線に打って出る。量に対して質で勝負しようとしたものの、リスクな賭けだった。

もともと経営資源を川上(製作)に傾注したことで川下(興行)は手薄だった。それでも戦後の復興期には新興の勢いで業界首位に立てたのだが、他社が専門館を囲い込むようになると映画が全盛期を迎える頃には早くも下降線をたどるようになった。

1959年には赤字決算、63年には無配に転落する。資金繰りは逼迫し、転がる石のように手の打ちようがなくなってきた。

1970年、日活の誘いで『ダイニチ映画配給株式会社』(ダイニチ映配)をつくり、両社の作品を交互にあるいは2本立てで

配給することにする。しかし色合いのちがう映画のくみあわせに観客はなじめず、軌道に乗る前に大映は破綻した。

1971年12月21日、1880万円の不渡り手形を出して倒産。東京地裁民事20部は破産法126条1項を適用。負債56億円、資本金40億円、従業員約760名だった。京マチ子がマンションで永田をかくまってくれた。懐かしい溝口健二の世界である。

共同戦線の相手を失くした日活は同年、全作品をポルノ映画にする『ロマンポルノ』構想を打ち上げ、1993年まで生き延びた。

明暗をわけたようにみえる両社だが内実は、徳間グループにひきとられ徳間康快の逝去後はKadokawaグループに買収されて社名を消した大映と、引受先がなかったばかりにつぶれることさえ許されず喘ぎ続けた日活との皮肉なちがいがいったように思える。

『ふたたび不死鳥は翔ぶ』のなかで大映労働組合は映画業界の衰退を分析している。

「ブロック体制の矛盾が拡大しきづまるなかで、大手映画資本は模索を続けてきていたが、その特徴は膨大な経費と危険負担をともなう製作部門からの撤退、その縮小や、分離独立による合理化、下請け化の路線と興行部門に重点を移してきたことである」<sup>(10)</sup>。

従業員を置き去りにして永田は永田プロで『君よ憤怒の河を渡れ』を作った。

大映の取締役だった鈴木晰也は哀惜をこめて書いている。「決定的瞬間に裏切るというやくざ的な発想と思考が、かつては松竹ブロックの一翼になっていた永田をして大映をつくらしめ、いまはここに惜しげもなく大映から去らしめた、というべきであろうか」<sup>(11)</sup>。

## エピローグ

シリーズ映画というものがある。ヒットしたからシリーズ化されるし、シリーズ化することでヒットをながびかせている。だが、

各種ベスト映画のランキング・アンケートにシリーズ映画は登場しない。例外は『ゴジラ』第1作(1954年)だろう。これは原水爆に警鐘を鳴らす黙示録である。

小津安二郎は「ぼくは豆腐屋だから豆腐しかつけれない」といいながら述べている。「永遠に通じるものだけがいつも新しいのであって(略)流行は単なる現象にすぎない。」

1895年12月28日のパリはグランカフェ。この日、リュミエール兄弟がスクリーンでシネマトグラフによる有料上映をおこなった。映画興行のはじめといえる。早くも1897年2月には大阪でおなじ仕組みの有料上映がおこなわれた。

欧米に伍して質量ともに映画大国である日本では「映画」に「フィルム」、「ムービー」、「シネマ」のルビをふってきた。この三つのどれをも「映画」と訳してきたともいえる。そのなかで「フィルム」はもはや維持困難になった。「ムービー」はMoving Picturesの短縮語だから「動画」のことである。そして「映画館で有料上映する動画」が「シネマ」であった。ビジネスとしての芸術である。

大映が倒産してから半世紀ちかく低迷し続けているとはいえ、統計をとりはじめて以来、日本で映画館入場者数が人口を下回ったことは一度もない。いま人口が減り始めたなかで映画館の入場者数がそれを下回ることが起きたら産業は維持できないかもしれない。そのときは「シネマ」もおわって「ムービー」だけが残る。

映画ばかりではない。当たり障りのない番組しか流さないテレビ、差し障りのない記事しか書かない新聞はもはや若者に見放されている。その間隙を突くかのようにしてネットビジネスが隆盛している。

プラットフォームという場を提供し、それを見えないパイプでつないで莫大な装置料と広告手数料を独占しているがコンテンツをつくらせているわけではない。いずれ、すぐれたコンテンツに正当な報酬を支払うビジネスモデルが出てきたら、いまのネットビジネスも空疎な土管業になるかもしれない。

映画が当たっているうちは良かったものの、興行という最大の集金装置を支える直営館と契約館が少なかったことが大映倒産の引き金になった。大映はまだしも、興行どころか配給

機能すらもたないプロダクションに至っては製作が弱体化すれば存立基盤がなくなってしまう。いまだに続く日本映画の病弊である。

しかしながら古来、大帝国のみならず都市国家でさえ生産を放棄して生き延びた国はない。産業も同じである。大映労組が分析したように製作を忌避したのが映画産業衰退の原因だった。

「つくらないほうが儲かる仕組み」は下り坂の証である。いずれ破綻する。その原理からはネットビジネスも逃れられない。

つくり手は受け手のなかからしか生まれえない。いい料理人はグルメである。いい映画を見ていない観客からいいクリエイターは出てこない。

(表b)からもわかるように、日本の映画興行が成長したのは1935年から42年、と1945年から58年の計20年間にすぎない。これは兩次の世界大戦の復興期に重なる。大映はその波に乗って躍進し、引き潮とともに去った。

映画だけではない。先進国が高度経済成長した期間は戦後の30年間程度だった。これは戦後復興が原因で、1980年代以降のグローバルな市場競争をもってしてもいまの低成長から脱却できる気配はみえない。

この大きな流れの中に映画産業も組み入れられている。しかも(表a)(表b)が示すように、産業の量と芸術の質は相関関係にあるようだ。

これからは地球規模で経済の価値観を転換せざるを得なくなるかもしれない。同時に、宗教を含めた文明観も変わっていくだろう。

「最近アニメーターが育ちません。レンズを通してものを見ているからです」<sup>(12)</sup>と宮崎駿は語っている。テレビ、ネットの動画から新聞、雑誌の写真に至るまでいまわれわれはそれと知らずに四六時中、他人が撮ったレンズ越しに世界を見ている。近頃は自分で見た景色でさえもスマホで写して見たつもりになっている。ナルシスが泉に写った美少年に恋した時代から映像の歴史は長い、レンズに縛られた近年の不自然な大量消費文明からは解放されてもいい頃である。

溝口健二はカメラ(宮川一夫)を覗かなかった。ホン(川口

松太郎、依田義賢)も書かなかった。デザイン(水谷浩、新藤兼人)も引かなかった。シバイもつけなかった。しかし映画の主演は溝口健二だった。永田も小津安二郎も「溝口が生きてれば」と嘆いた。ゴダールにとって映画は「ミゾグチ、ミゾグチ、ミゾグチ」だった。映画の顔は監督である。監督不在の映画は映像でしかない。

21世紀になってから15年経つが、いまや「昔の映画の続編やリメイクだらけ。(略)『革新的』で『革命的』なものは生まれなくなった。あまりにも多くのものがすでに作られてしまった」<sup>(13)</sup>。生産と消費の循環が保守化して出口が見えなくなったことで、知らないものは見ない観客がうまれ、そこからは冒険しないクリエイターしか出てこなくなった。

どうやら映画史は一巡して第1幕のおわりを迎えたようだ。フレームの外側で流れる時間を解き放つことから21世紀の映画ははじまる。『星の王子さま』がいうように「心で見なくちゃ、ものごとはよく見えなくてことさ。かんじんなことは、目に見えないんだよ」。

次の東京オリンピックが終わった2020年代には日本の景気後退と米中逆転が囁かれている。映画の地軸は成熟した北半球から南半球に移るかもしれない。心眼の映画にはニューフロンティアが必要なのだ。

落語からコントへ、長歌から短歌、短歌から俳句へ、映画からテレビ、テレビからネットへと、時間は短縮してきた。インスタント食品の3分の文化からいまや3秒の検索で答えが出る時代になった。だが反対に人間の寿命はのびている。小人は閑居に耐えられない

「永遠に通じるものだけがいつも新しい」といって小津さんは軽みを目指した。食べても減らない永遠のカンヅメがつくれなくなったときにシネマは終わるのだらう。

## 引用文献

- (1) 2013年『千本組始末記』柏木隆法 平凡社 P15
- (2) 1956年『日本映画伝』城戸四郎 文藝春秋社 P116～117
- (3) 1989年『伝 日本映画の黄金時代』児井英生 文藝春秋社 P66
- (4) 『千本組始末記』P349～350
- (5) 2002年『映画は陽炎のごとく』犬塚稔 草思社 P205～206
- (6) 『日本映画伝』P194～195
- (7) 1975年『私の芸界遍歴』森岩雄 青蛙書房 P298
- (8) 『日本映画伝』P163
- (9) 1990年『ラッパと呼ばれた男』鈴木晰也 キネマ旬報社 P93
- (10) 1979年『ふたたび不死鳥は翔ぶ』映演総連大映労働組合労働旬報社P93
- (11) 『ラッパと呼ばれた男』P230
- (12) 2015年『熱風4月号』スタジオジブリ P98～99
- (13) 2006年『ブレードランナーの未来世紀』町山智浩 洋泉社 P283

## 参考文献

### 〈書籍〉

- 1938年『日本映画盛衰記』玉木潤一郎 萬里閣  
1951年『大映十年史』大映株式会社  
1953年『映画道まっくら』永田雅一 駿河台書房  
1958年『映画自我経』永田雅一 平凡出版  
1962年『永田雅一』田中純一郎 時事通信社  
1972年『顔斬り』青山光二 三笠書房  
1972年『大いなる終焉』山下重定 日芸出版  
1974年『時代映画と五十年』八尋不二 学芸書林  
1976年『鞍馬天狗のおじさんは』竹中労 筑摩書房  
1977年『映画渡世 天の巻 地の巻』マキノ雅弘ほか 平凡社  
1977年『風雲を呼ぶ男』杉森久英 時事通信社  
1979年『カツウ屋風雲録』中野節朗 聯合通信者  
1980年『挑戦する経営者』杉森久英 集英社文化  
1981年『大宅壮一全集13』大宅壮一 蒼洋社  
1984年『問答有用1～3』徳川夢声 朝日文庫  
1985年『活動写真がやってきた』田中純一郎 中公文庫  
1987年『私の履歴書一経済人2』永田雅一 日経新聞社  
同『逸話に生きる菊池寛』上林吾郎 文藝春秋社  
1988年『松竹映画の栄光と崩壊』升本喜年 平凡社  
同『空よりの声ー私の川口松太郎』若城希伊子 文藝春秋社  
1989年『森一生 映画旅』森一生ほか 草思社  
1993年『新興キネマー戦前娯楽映画の王国』佐藤忠男ほかフィルムアート社

- 1996年『映画が幸福だった頃』 田中徳三ほか JDC  
 1997年『大映京都撮影所カソドウ屋繁盛記』 星川清司 日経新聞社  
 1999年『日活映画興亡の80年』板持隆 日本映画テレビプロデューサー  
 協会  
 同『菊池寛の仕事』井上ひさし 文藝春秋社  
 2004年『二枚目の疵』 矢野誠一 文藝春秋社  
 2011年『菊池寛と大映』 菊池夏樹 白水社  
 2013年『日活昭和青春期』 松本平 WAVE出版  
 同『映画人・菊池寛』 志村三代子 藤原書店  
 2014年『21世紀の資本』 トマ・ピケティ みすず書房  
 同『地政学の逆襲』 ロバート・D・カプラン 朝日新聞出版

〈雑誌・論文〉

『キネマ旬報』

- 1951年10月秋季特別号「『羅生門』にヴェニス大賞輝く」黒澤明(談)  
 1951年11月下旬号「邦画本数削減論—永田理論その後の反響」  
 1952年7月夏季特別号「日本映画は大映の天下」永田雅一(談)  
 1952年9月下旬号「フレーフレー永田」  
 1975年6月下旬号「永田雅一氏単独会見—3年5ヶ月の沈黙を破って!」  
 1988年～89年「私の永田雅一 日本のザナックを夢見た男の栄光と挫折」  
 『映画年鑑』1953年映画産業振興審議会委員長 永田雅一(談)  
 『月刊シナリオ』1996年4月号 舟橋和郎「私の映画回想録 われら敗れたり」  
 『季刊リュミエール』1992年 藤井浩明「永田雅一と大映」  
 『立教経済学研究』 井上雅雄  
 2011年第64巻第3号「大映研究序説—映画臨戦体制と大映の創設」  
 2013年第66巻第4号「占領下の映画産業と大映の企業経営」  
 2013年第67巻第2号「占領終結前後の映画産業と大映の企業経営(上)」  
 2014年第67巻第3号「占領終結前後の映画産業と大映の企業経営(下)」  
 『日本大学芸術学部紀要』 田島良一  
 2014年第59号「永田雅一の日本映画国際化戦略」