

非常時の少年たち(1)

—— 映画『僕らの弟』をめぐって ——

太 田 米 男

昭和8年・日活京都(太秦)作品／監督：春原政久／原作
脚色：依田義賢／撮影：内田耕平／配役：紀先生＝南部
彰三、高瀬茂平＝佐藤圓治、妻あさ子＝須藤恒子、おば
さん＝阪東三江紫、だんご屋のおかみ＝花野園子、高瀬
房一＝中村英雄、弟信一＝西村五男、妹房子＝村山行代

はじめに

昭和8年(1933年)に製作された『僕らの弟』という映画がある。この映画は、日活京都(太秦)撮影所で製作されたサイレント映画であり、これまでの日本映画史には登場することもなかった《名もない映画》である。

物語は、昭和初頭の不況時代を、健気に生きる子供たちを主人公にしている。母を病気で亡くし、父は四国へ出稼ぎに出て、残された三人の子供たちは、社会の荒波にさらされる。小6の長男が妹や弟の世話を見るが、弟があまりにも幼いために兄は心配で学校へも行けない。それを担任(訓導)の知るところとなり、同情した訓導は校長の許可を得て、少年に弟を連れて登校するように勧める。机を並べての勉強や体育の時間を、級友たちも《僕らの弟》と応援する。

さらに物語は、父が出稼ぎ先で倒れ、仕送りが途絶えるどころか医療費の負担までも、子供たちに強いることになる。そこで、兄弟は互いに力を合わせて、豆腐の行商をして父を助け、再び家族が一緒に暮らせるようになるというものである。

《いじめ》どころか、犯罪の低年齢化が社会問題になっている昨今では想像も出来ない、学校内での師弟愛や



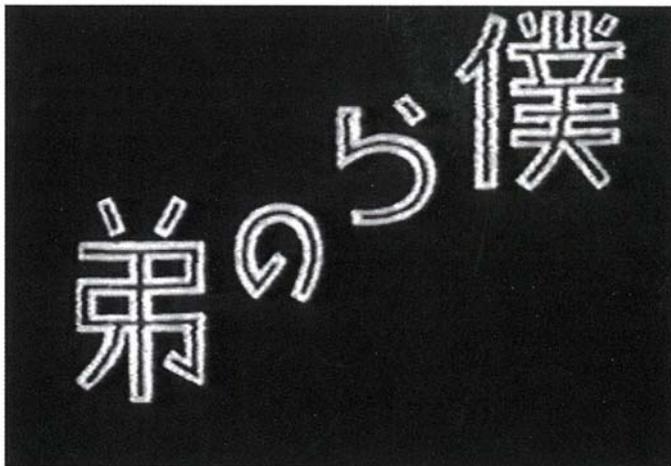
映画『僕らの弟』の一場面。高瀬房一役の中村英雄

友情をテーマとした孝行少年たちの美談である。

この映画は、当時の日活京都の現代劇部が得意とした社会主義的リアリズム(傾向映画)の流れを汲む社会派映画の一つであった。

脚本は、『雨月物語』(53)や『近松物語』(54)、晩年の『千利休・本覚坊遺文』(89)などで有名なシナリオ・ライターの依田義賢(よだよしかた)。世界的な監督として名を成した溝口健二と出会う前の作品であり、師・村田実監督の下でのシナリオ修業から一本立ちした頃の作品である。また依田にとって残存する唯一のサイレント作品でもある。監督は春原政久。彼にとってもデビュー第一作にあたる。

この映画『僕らの弟』については、資料や記録らしきものもなく、その存在すら知られることがなかった。もう10年ほど前になるが、京都でこの映画が見つかり、『幻のフィルム発見』として一部の報道機関によってニュー



メイン・タイトル

スになった。60年近い歳月を経て発見された、このフィルムは、これまでの日本映画史が見逃して来た一つの時代を見直す貴重な機会を与えることになった。

この論考は、映画『僕らの弟』の発見と復元の経緯をドキュメントする中で、一つの映像作品が《非常時》と



四国へ出稼ぎに発つ父を見送る三人の子供たち
左より妹役の村山行代、弟役の西村五男、兄役の中村英雄

呼ばれた時代を、如何に生き、如何に歩んで行ったかを、歴史的な観点から浮き上がらせることを目的としている。

幻のフィルム発見

《幻のフィルム発見》と題してテレビ報道されたのは、昭和62年(1987年)9月16日、NHKニュース630の京都発のトピック。担当は、当時京都支局の館谷徹ディレクターであった。

内容は、「…京都の向日市にある女子校の西山高等学校で創立記念の新館建設のため旧館を整理中に、階段下の倉庫から16ミリのフィルム4巻が発見された…」というものである。

その発見の経緯をドキュメントしている。

フィルム発見者の小松明教諭へのインタビュー。

「…今年、創立60周年を迎えます。このフィルムに学校の創立に関わる映像が記録されていないかと調べてもらおうと、大変貴重な映画だと判り、驚いているんです。本校は(京都西山)光明寺派の学校でして、以前はお坊さんを養成する学校でした。伝導活動や布教のために映画を活用していたと聞いています…」

それも完全な形で発見された意義を訴えたのは、映画評論家で、すでに故人となられた荻昌弘氏。

「…このような完全な状態で、劇映画が一本きちんと発掘されるという例は、最近では本当に珍しいことです…」と、その発見の重大性を唱え、さらに「…この春原政久監督の処女作は、封切当時一ヵ月も続映され、大変好評だった。(中略)…これは昭和一桁代の大きな都会のいわば場末と呼ばれた地区の、生活の貧しさというものをたいへん正直に描いているところに心をうたれた…」と、内容面についても重要な意義をもつものと荻は評価した。

このフィルムのクレジット・タイトルに、著名な脚本家《依田義賢》の名前があったことから、この発見が大変なスクープになると感じた館谷ディレクターは、早速依田にも取材し、コメントを求めた。

しかし、半世紀もの歳月は記憶を風化させる。依田には、映画『僕らの弟』の内容について詳細な記憶はすで

になくしていた。

「…日本の激動期の子供たちの姿を伝えようとしていることは分かっているのですが、初というか、深みがないというか…」と、他人ごとのような返答を行なっている。

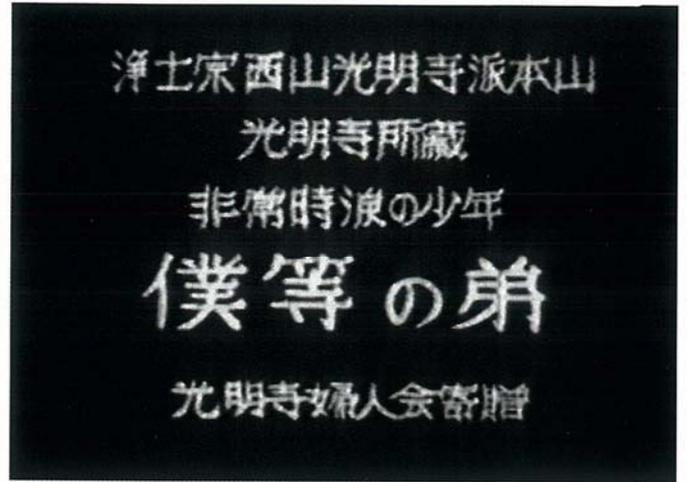
依田は、溝口監督の『浪華悲歌』『祇園の姉妹』(36)で脚光を浴びた。赤裸々なまでに人間のエゴをえぐる台詞と描写で、日本映画に初めてリアリズムをもたらしたと絶賛された。依田は台詞で表現するトーキーで頭角を現した作家であった。だから、このサイレント映画は未熟な習作としか映らなかった。

のちに館谷ディレクターから伺ったことだが、依田は内容面だけでなく、冒頭の字幕に《浄土宗西山光明寺派本山光明寺所蔵・光明寺婦人会寄贈》と共に『非常時涙の少年、僕等の弟』というタイトルが入っており《非常時涙の少年》という副題が付けられていたことに関しては、全く記憶がなかった。その点を追求されて行くと、依田は次第に不快感すら、あらわにしたとのことだった。

昭和初頭当時の若き日の依田は、左翼的なピラを配っていたことで、憲兵に逮捕された。拷問を受けた末に、漸く放免されたものの、不運にも勤めていた銀行を解雇された。^①それだけに底辺の人々を描くことへの同情をもち、彼自身が左翼的な主義と主張を持っていた。決して、軍国少年の孝行譚を美化して描こうとしたのではないという信念が依田にはあった。依田は、あきらかに軍国時代に迎合したような『非常時涙の少年』という副題がつけられた事情に関して、取材が進むにつれ、露骨な不快感を示し、最後には「これは私の作品ではない」とまで言い出したという。

館谷ディレクターは、ともあれ「…学校の倉庫の中に人知れず、半世紀もの間眠っていた4巻のフィルムの、今回の発見は、図らずも戦前の映画の水準を改めて伺い知る材料になった…」と締め括った。

しかし、荻や館谷の力説にも関わらず、『非常時涙の少年』が日活の作品リストにも存在せず、当時の宗教的映画や教育啓蒙（啓発）映画の製作を既存の映画会社に委託する例も多く、この『非常時涙の少年、僕らの弟』も、そのような映画群の一作と判断された経緯がある。また、



のちに加えられたと思われる冒頭のタイトル

この報道が関西ローカルであった点で思うような反響も得られないまま、再び《幻のフィルム》として人びとの前から姿を消すことになった。

このフィルムは現在、京都府に寄贈され、京都府京都文化博物館の地下の倉庫に保管されている。^②

傾向映画の時代

この映画『僕らの弟』が描いた時代背景となった昭和初頭という時代を整理してみる。

大正デモクラシー後に、新しい時代への幕開けとなる近代化の潮流が興り、社会風俗を描く純文学や、新聞連載による時代小説などの大衆文芸が盛んになる。また欧米の影響を受けた新劇運動やレコードの大量販売による演歌や流行歌の普及など、それらの素材を劇化する映画界は、未だかつて経験したことがないほどの活況を呈していた。

ただ大正12年（1923年）に起こった関東大震災によって経済不況に見舞われ、昭和元年（1926年）の渡辺銀行の倒産を皮切りに、次々と金融機関の破綻が起こる。特に昭和4年（1929年）の世界大恐慌に至って、経済不況は極限的な状況に追い込まれる。失業者が巷にあふれ、経済的にも政治的にも、慢性化した社会不安を促す最大の原因となった。

思想的には、ロシア革命後の社会主義思想が、一般に浸透する時期でもあり、無産者階級を中心としたプロレタリア運動が急速に広がって行く。

昭和3年(1928年)に、わが国で初めての普通選挙が行なわれ、理想とした自由と平等が目前に、今にも手の届くところにあった。大正デモクラシーで政治をも動かす市民の力と自由さを知った人々の意識は、経済破綻とは関係なく、モガ・モボ(モダン・ガール、モダン・ボーイ)を出現させ、エロ・グロ・ナンセンスの流行を生み出す。それは幻想であれ自由への刹那的な謳歌であった。

経済不況と自由思潮。狂乱した世相は、政治的な反動を生む。急激に変動する時代の流れは、尾翼を失った飛行機のようにダッチ・ロールを始めた。

翌昭和4年(1929年)、前年の普通選挙で京都から選出された旧労農党の代議士、山本宣治が暗殺された。彼山宣は、治安維持法に反対し、無産者階級を代表し果敢に活動する象徴的な存在であった。その遺体が京都へ戻り葬儀に参列するだけで赤のレッテルを貼られかねない騒然としたなかで、16ミリフィルムに記録。映像メディアが武器になることを示そうとしたのは、プロキノ(プロレタリア映画同盟)などのアマチュア映画集団であった。^③

そのような政治的混沌とした時代にも、娯楽を求めた人たちによって、映画界は不況知らずの黄金時代を迎えていた。未だに活動写真・チャンバラ映画を朝な夕なに生産。営利を目的とした京都の撮影所でも、社会主義的な傾向をもった映画が作られる。イデオロギー映画とも呼ばれた《傾向映画》が生まれたのも昭和初頭である。

伊藤大輔が『長恨』『忠次旅日記』(27)など、そのはしりとなる傑作を次々に発表。娯楽と蔑まれたチャンバラ映画に思想性と政治的な主張を込めて、権力への抵抗と反逆の映画を創出。『斬人斬馬剣』『一殺多生剣』(29)の《傾向映画》の監督・伊藤大輔は、俄に時代の寵児となった。^④

現実社会を反映する現代劇映画に於いても、溝口健二や内田吐夢が担う。溝口の『東京行進曲』や『都会交響楽』(29)、内田の『生ける人形』(29)、田坂具隆の『この母を見よ』(30)、鈴木重吉の『何が彼女をそうさせたか』(30)など、続々と傾向映画の傑作が世に出て、商業映画の撮影所でも政治的な主張を持った映画が作れるという幻想が生まれた。

この傾向映画は、それまでの日本映画が持ち得なかった思想性を持ち、為政者に対する対立姿勢という明確な主張が込められていた。

時代劇映画の場合は、権力の対象が徳川幕府とすることで一つのカモフラージュがあったにせよ、体制との対立構造を持ち、底辺からの視点で描こうとした点で、現代劇も時代劇も同様の思想を持っていた。

依田義賢の師である監督の村田実は、映画の近代化に尽力した指導者的な存在であったが、傾向映画に発展する新劇運動の影響による《純映画運動》を推進させた中心人物であり、社会主義リアリズム映画の監督たちの精神的な支えともなっていた。^⑤

アマチュア映画サークルで活躍していた若い日の依田が、その研究会で審査に招かれた村田と出会い、主張を持った映画に興味を示したことは当然と言える。前述したように依田は銀行(住友銀行西陣支店)を解雇され、知人を頼って映画界に入った。^⑥昭和5年である。その依田が入った撮影所が、村田、溝口、伊藤などがある社会主義的リアリズム=傾向映画のメッカ、京都の日活太秦撮影所であったことは、決して偶然ではない。

映画の黄金時代は、技術革新の時期でもある。昭和6年は、松竹蒲田作品『マダムと女房』という国産オール・トーキーの出現で、映画界に画期的な変革をもたらせた年であった。しかし一方、流行語にもなった「大学は出たけれど」職のない、世の中は空前の失業時代、世情不安と失業対策は満州開拓という名目で大陸に向かわせ、中国侵略を始める帝国主義の原動力となる。抗日戦線との衝突から所謂《満州事変》が勃発したのが同じ昭和6年。《満州国》という傀儡の国家政権を打ち立てて、列国との覇権争い。大陸侵略は清朝再興、新天地・満州開拓の名で大義名分化し、軍国国家全体主義への暗雲を湧かせる素地が作られていた。

満州事変を機に、映画も次第に内務省の検閲が厳しくなり、表現の自由が制限されるようになる。検閲カットが要求されて作品の体を持ち得ない映画も出てくる。この厳しい思想統制によって傾向映画は急速に下火となって行く。

そして、昭和8年(1933年)、《満州国》建国の承認を

めぐって日本は孤立し、国際連盟を脱退。以降、戦争への大きなうねりの中に巻き込まれて行くことになる。

映画『僕らの弟』が描いた時代背景は、経済恐慌から軍事政権下への過渡期の時代。戦争の前夜であった。

青春の頃

この映画の監督は、春原政久（すのはらまさひさ）である。春原の初期の代表作『愛の一家』（41）は、文部大臣賞や第一回山中賞を受賞している。特に、山中賞は天才監督と呼ばれ、早逝した山中貞雄に因んで設立され、有望な新人監督を選出した。黒沢明や木下恵介も受賞。当時の春原は、のちの日本映画を背負って立つ人材として嘱望された監督であった。

戦後の東横作品の『七色の花』（50）や『風そよぐ葦』（51）、東宝の『三等重役』（52）、新生日活では『フランキー、ブーちゃんのあゝ軍艦旗』（57）など数多くの喜劇映画を演出。特に『三等重役』は評判もよく、東宝喜劇のドル箱となる社長シリーズのきっかけとなった。

戦後の日本映画は、海外での高い評価と相まって文芸作品や芸術性の高い作品が評価され、喜劇映画は少し低く見られていた。自ずと春原の評価も、その活躍の割りには、中堅の喜劇映画の監督という位置付けとなっていた。

その春原政久が映画界へ入ったのは、依田とほぼ同時期である。思想的には、依田ほど明確なものではなかったにしろ、春原は苦学の道を歩みながらも、念願の日活京都に入った。

キネマ旬報の《日本映画監督全集》の春原政久の項を見ると、「…1906年、長野県北佐久郡（現・佐久市）に生まれる。小諸商業を出て、水口薇陽の日本映画俳優学校に六期生として二年間学び、28年卒業。29年、京都の日活太秦撮影所に助監督として入社…」。^⑦

この辺りを、猪股勝人の《日本映画作家全史》では、「…小諸商業を卒業後、上京して、水口薇陽の日本映画俳優学校に学ぶ。先輩に八木保太郎、小杉勇、島耕二らがあり、仲間には館岡謙之助、佐分利信などがいた。同校を卒業後、昭和4年日活京都の助監督として採用され

…」。^⑧

しかし、実際には小諸商業在学中に兄が病気になる、苦しい家計を助けるために学校を中退。上京して、ある弁護士の下で書生として働いた。

大正12年（1923年）に水口薇陽（早稲田大学演劇部出身）が、のちに東宝の副社長になる森岩雄と共に創設した日本映画俳優学校を開校。その時分、大学が10円以内という時に、この俳優学校は25円という破格の月謝であったため、春原は試験さえ受けることが出来なかった。

この日本映画俳優学校は、後に日活系の一大人脈を形作る多くの人材を輩出している。小杉勇、島耕二、八木保太郎、見明凡太郎、佐藤圓治、南部彰三など、他に松竹蒲田に入った佐分利信もいた。彼らは後に監督になった者が多いことを見ても、この学校が俳優の養成だけでなく、確固とした映画理論をベースにし、映画製作の実践的な指導を行っていたことが伺える。講師には、森岩雄をはじめ田中栄三、小山内薫、帰山教正、栗原喜三郎、青山杉作、近藤伊与吉などが名を並べていた。^⑨

関東大震災で東京の撮影所を壊滅させたように、この学校も機能を停止。一時京都の撮影所に場所を借りて運営している。

故郷に帰った春原は、やはり映画への思いを断ち切れず、震災の余波が収まると、すぐに上京。少しでも映画に近付きたいと小学校の映写機の操作を手伝ったりもした。しかし、生活が覚束なく、結局故郷に引き揚げざるを得なかった。不況の余波は長野へも押し寄せる。農作物や地場の産業に乏しく、また次男坊、三男坊は不況の煽りをもろに受けて深刻であった。生活に追われ、夢を失いかけた春原を見兼ねた母が、兄の病をきっかけにある宗教に入信していた関係で、布教を兼ねて上京し、水口校長に直談判に行った。春原の映画への熱意のほどを説き、結果小間使いとして働く代わりに、授業料は免除ということで入学の許可を貰った。^⑩

この時期、俳優学校も京都から戻り、東急の五島慶太などの資本援助を得て、再建。人手を必要とした幸運もあった。正規に入った生徒が1年半で卒業して行く中、春原は数年の間、秘書のような立場で学校に残った。

日活京都に入った事情も、「…卒業後仕事もなく、卒業

生が寄り集まって、何とか仕事を…。その時に、岡田嘉子の一座が九州を廻るといので、その一座に加わった。1ヶ月の興行を終えた帰路、東京へは帰らず、先輩の小杉勇を頼って、途中の京都で降りた…」^⑩

当時の京都は、日本のハリウッドと呼ばれるほどの活況を呈していた。特に、日活撮影所は時代劇部と現代劇部が合流し、互いに競い合っていた。時代劇部には、池田富保、辻吉朗、高橋寿康、伊藤大輔、志波西果など。現代劇部は村田実、溝口健二、阿部豊、三枝源次郎、田坂具隆、伊奈精一、内田吐夢など、錚々たるメンバーが揃っていた。^⑪

小杉勇の世話で、春原は日活京都へ入る。小杉が現代劇の俳優であった関係で、三枝源次郎監督に付き、映画人としてスタートを切った。

猪股勝人の《作家全史》には、日活入社後の春原について、こう記されている。

「…（春原は）助監督に採用され、真面目に働いた。可もなく不可もない働きぶりで、きらきらした才能を認められるというタイプとは根本的に異なる土の中に埋もれた名石のような人柄だった。それでも8年に至り、先輩熊谷久虎と共同で『青春の頃』を監督して、かくれたよさを認められ、同年正式に監督に昇進、俳優学校の先輩八木保太郎の脚本で、新聞少年を主人公とした『僕らの弟』でいい味を出した。当時としては珍しく、浅草の封切館で1ヶ月も続映した…」^⑫

失意の底に

何故、映画『僕らの弟』に《非常時涙の少年》の副題が付けられていたのか。今になれば、すでに想像の域を出ない。しかし、この映画の内容を検証し、この映画の時代や社会背景との関係を考察することによって、映画史としては空白になった、《非常時》の時代を、この映画が浮かび上がらせてくれるかもしれない。それほど大層なものではなくても、この映画についての幾つかの事実を検証することによって、映画のもつ《時代性》というものを再考する手掛りにはなる。まず、映画が描いた《時代性》、さらに映画が作られた《時代性》、そして映画を

何時見るかという《時代性》である。

この《時代性》を論述して行くためには、永い歳月の間に変質してしまった小さな誤りを修正することから始めなければならない。

まず、この映画の脚本を「…日本映画俳優学校の先輩八木保太郎が後輩春原のために書いた」という記述は、キネ旬の《日本映画監督全集》にも、猪股勝人の《日本映画作家全史》にも同様に表わされている。しかし、実際には、映画のクレジット・タイトルに《依田義賢》の名が刻まれている以上、依田の脚本であることは間違いなく、この点については再三指摘してきた通りである。

キネ旬の《監督全集》では、「…『青春の頃』というライ病に関する医学ドラマを、師・熊谷久虎と共同で監督、これが認められて同年監督に昇進、第一作『僕らの弟』を撮る。父親が九州の炭坑へ出稼ぎに行つて事故にあい、残された二人の子供に仕送りが来なくなり、子供たちは新聞配達をしながら健気に生きるという《毎日新聞》の記事を、八木保太郎が映画俳優学校の後輩・春原のために脚本化したもの…」^⑬

猪股の《作家全史》の記述も、すでに示したように八木保太郎の脚本と記されている。

何故、春原の経歴に誤った記述がなされているのか。ここで幾つかの推理が働く。

まず一つはごく簡単なミス。記述ミスが考えられる。キネマ旬報や他の雑誌類のスタッフ欄にはよく誤植があったり、また準備期間に発表されたものが、実際の製作段階で変更され、のちのちまで誤つて伝えられる場合もある。あるいは依田の第一稿に八木が手を入れたということも考えられる。後輩の春原のために他の作家の脚本に手を加えた。しかし、作家間の礼儀から映画のクレジットには名を入れることを辞退したのではないか。あるいは、また別の理由があったのか。…

この映画の製作が昭和8年(1933年)。その前年、日活は震災以降、京都に併設していた現代劇部を整理して、東京へ戻す計画を進める。トーキー化のための人員整理。200人の従業員の削減で端を発した労使の対立は日活争議に発展し、泥沼化。撮影所内は混沌とした状態にあった。その結果、監督の村田実、内田吐夢、田坂具隆、伊藤大

輔など、中心となっていた監督たちの脱退を招くことになる。¹⁵

昭和8年に、東京多摩川にトーキー専用の撮影所を建設。翌9年に現代劇部は、東京に移転。春原も東京へ帰る。依田は契約者となり、京都に残った。

さらに師である村田も東京に去り、残された依田は追い討ちをかけられるように結核を患った。この時期の依田は、失意の底にあった。このどん底の状態から溝口健二との出会いで光明が射し、そして昭和11年（1936年）第一映画の『浪華悲歌』『祇園の姉妹』で花を開かせるのである。

失意の底にあった依田は、映画『僕らの弟』の完成したものを見ていない。映画『僕らの弟』についての私の質問に対しても、「…豆腐を売って歩く子の話は、近所の子がモデルになっている。ただ、この時期、現代劇部が東京へ移る、ややこしい時期で実際のところはよく覚えていない…」¹⁶

のちに『浪華悲歌』で一躍流行作家となるほどの脚光を浴びる。その前の苦難の時代。その時代の忘却は、依田にとって精神の浄化作業であったかもしれない。当時の依田は、京都の北木屋町に住んでいたが、映画『僕らの弟』の舞台は、大阪の湾岸の工業地帯である。そうなると《豆腐を売る子》の話は、依田の記憶違いかもしれない。記憶の風化は精神の浄化でもある。依田は、この失意の『僕らの弟』の時代の記憶を、ぼっかりと欠落させていた。

記憶の風化

キネマ旬報の文章の中に、依田の件だけでなく、幾つもの誤った記述を発見することが出来る。

まず、九州の炭坑。映画では四国。二人の兄弟は、三人。新聞配達ではなく、豆腐の行商。短い文章の中に、4つもの過ちを指摘することが出来る。

この事実関係を知るために東京の春原を訪ねた。依田の記憶が、近所の少年をモデルにしたこと以外は定かではなかったように、春原もまた、この映画についての記憶を風化させていた。



豆腐の行商をする房一

東京の閑静な住宅地である世田谷の赤堤に、春原政久監督を訪ねたのは、すでに依田が幽明を異にした翌年の平成4年（1992年）の初夏だった。実は、この映画の復元や調査を決意させた理由も、またここにあった。この機を逃さない思いが私を駆り立てた。60年もの歳月を経て、漸く我々の前に姿を現わしながら、再び博物館の倉庫に眠らせておくことは耐えられないことであった。まして、その唯一の当事者の証言できる機会を逃してしまふ。時は、確実に去って行く。日本映画の黄金期に活躍した作家たち、例えば伊藤大輔、稲垣浩、成瀬巳喜男、豊田四郎などの巨匠だけでなく、戦後世代の三隅研次、増村保造、加藤泰たちすら亡くなって行く中で、戦前の混迷期という空白の時代は永遠に失われて行く。それが、私を急かせた。

初めて出会う春原は、ゆうに80歳を越え、入退院をくり返していた。恰幅のいい、精悍な監督時代の写真からイメージしていた私は、頬のこけた別人のような老人に対峙していた。記憶も定かでなく、家族の人たちも心配して下さったが、昨今の記憶がなくても青春時代の記憶は逆に鮮明に蘇ることもある。

フィルムからプリント・アウトした全カットの写真を示しながら質問する私に、青春時代の映像をプレイ・バックさせるように、春原は記憶の糸をたどった。

「…良く憶えていないなあ…。ただ、この映画は評判が良くてねえ、最後に東京の撮影所へ合流したのですが、すごい新人監督が来るって評判になったんですよ…」¹⁷

結局、春原はこの映画『僕らの弟』の内容についての

記憶を蘇らせることはできなかった。しかし、《脚本・依田義賢》のタイトルについての質問には「…これは確か八木保太郎の脚本だと思っていたが…」と、依田の脚本に疑念を持ちながらも、「…タイトルに依田さんの名が出ているなら、依田さんの脚本でしょう。私はてっきり八木が書いて呉れたものと思っていた…」

この証言は重要である。この映画についての記憶は怪しいものであっても、彼が日本映画俳優学校の時代については鮮明に記憶を蘇らせたし、「一何らかの事情があって依田のタイトルになったのではないか」という念を押しつけた質問にも、「…そんなややこしい事情などなかった。タイトルが依田さんなら依田さんですよ」と、きっぱりと答えた。

映画史を検証することの難しさは、資料が散逸してしまうことである。『日本映画監督全集』も『日本映画作家全史』も、資料調査は勿論、存命者にはインタビューによってまとめられて行った。その過程で記憶が誤っていれば、そのまま活字となって伝わってしまう。それを証明するものは、今回のようなフィルムや文献資料などの裏付けとなる証拠の発見である。

今回の、たった一本の映画の発見ですら、事実と活字の違いは指摘された。出稼ぎ先が九州であるということも、兄弟が二人という記述も、また新聞配達で父を助けるという点でも、同様の問題を孕んでいると言える。

作品が散逸し、資料類も少なく、記憶だけが頼りの映画史の発掘には落とし穴がある。また、記憶には枝葉が付き、事実が歪められている場合もある。たかだか100年という映画の歴史ですら、事実の証明は並大抵のことでない。今回の偶然の発見によって、少なからず映画史発掘の方法論に修正を加えねばならないことを示唆しているのかもしれない。

ニュースの反響

この《幻のフィルム発見》が、テレビ報道されたにも関わらず、映画評論家や映画研究者にはあまり知られなかった。東京の春原監督に取材しなかったように、この放送が関西のみのローカル・ニュースであり、またこの



紀先生役の南部彰三

映画が名作傑作ではなく《名もない映画》であったことにも起因している。

この映画で知られた俳優といえば、紀訓導役の南部彰三ぐらいのもので、他の俳優はあまり知られていない。

南部彰三は、春原と同じく、日本映画俳優学校の出身で、誠実な人柄がそのままキャラクターとなり、スポーツ映画や青春ものなどに、純情で素朴な役柄で人気があった。特に、ロス・オリンピックで金メダルを獲得した南部忠平役（『天晴れ三段跳び』昭和7年）は、名字も同じだけにイメージを重複させて有名になった。晩年は京都芸術家国民健康保険組合の理事を務めるなど、映画人の地位の向上に尽力、厚生大臣賞も受賞している。この映画『僕らの弟』での唯一のスター俳優であった。^⑧

父親役の佐藤圓治は、中堅の俳優として脇を固める存在だったが、『五人の斥候兵』の軍医役、『土と兵隊』の今村准尉、『將軍と参謀と兵』の工兵隊長など軍人役が多



父・茂平役の佐藤圓治。ふさ子と信一に海水浴行きをせがまれる

かった。彼も、日本映画俳優学校、第一期の卒業生で、春原の先輩にあたる。戦中の映画界統合で、日活が大映になり、それを機に、俳優事務に転出、俳優課長や営業調整部などの製作側に回った。^⑩女優三条美紀の実父であり、孫も女優の紀比呂子。芸名の紀は、この『僕らの弟』の先生の名であり、この映画の記憶から名付けたのかも知れない。

南部も佐藤もすでに故人であり、この映画についての証言を得ることが出来ない。

ただ、このニュース報道による収穫と言えば、弟の信一役で出演された吉村（西村）五男さんが、このニュースを見て、名乗り出られたことであつた。

彼は、大正12年（1923年）の生まれで、目玉の松ちゃんこと尾上松之助の晩年の映画にも、赤ん坊の役で出演している。時代劇では、タイトル・ロールに《尾上五男》というれっきとした芸名があつた。この尾上の姓は、勿論尾上松之助から与えられている。出演作品は定かでないが、大正14年に逝去した松之助の映画に出演したというなら、遺作となつた『俠骨三日月』（池田富保監督）にも出演していたのかも知れない。

吉村の父親は、嵐治三郎（本名西村治三郎）と言い、大部屋の俳優であつたが、日活京都（大將軍）撮影所時代は、俳優幹事（演技事務担当）の役職にあつた。その関係から、吉村はよく映画に引っ張りだされたようである。何本もの映画に出演したが、10才になつた吉村は、この『僕らの弟』以降は、勉学に専念するため、映画とは縁がなくなつていった。兄の房一役の中村英雄とは同

年輩でありながら、吉村は小柄であつたために、幼い弟役で十分に通用した。

かすかな記憶の中から、吉村はこの映画について参考となる二、三の証言をしてくれた。例えば、この映画の舞台が大阪でありながら、浜寺での海水浴の場面は琵琶湖で撮られたことや、阪堺電車の車中の場面は撮影所の近くを走る京福電鉄嵐山線（通称嵐電）の車内で撮影されたことなど、少しずつ記憶の糸が解けて行つた。これは、映画の常道だが、全景描写を少ないスタッフで撮影し、芝居の絡む場面は出来るだけ近郊でまとめる。全景を見せず、画面を構成すると、同じ場所での撮影に見える。このような編集技術は、どの作品にも見られることだが、このような撮影をピック・アップと呼び、当時の撮影の一つのテクニックとなつていた。

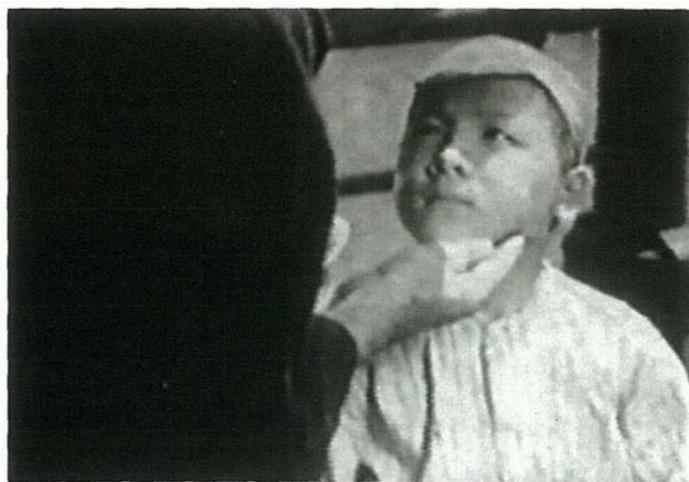
それにしても60年もの歳月は記憶も薄れる。吉村からは、この映画についての確たる証言は得られなかつた。勿論、子役としての出演では製作に関わることもなく、作品の核心にふれる証言を求めることは無理な望みだつた。

吉村も今では70歳を越え、意外な偶然から幼年期の自分と対面することになつた。写實的に記録することが映像の特性に他ならないが、生き生きと動く自らの姿を見ることは、当人であるだけに、不思議な感慨を持つたに違いない。

吉村の長男の泰典氏は、教科書などの出版関係の仕事に従事していた父が、映画に出演していたなど、全く想像すらしなかつた。彼は、幼年期の父との出会いに、浦



海水浴からの帰路、車中の場面



弟・信一役の西村五男（吉村）

島太郎の玉手箱の場面を逆回転で見るような思いで、この映画を見た。この時の思いを、エッセイにまとめている。

「…題名の『僕らの弟』の「弟」が父だった。この役は、準主役といったところなのでびっくり。この時の父は、五、六歳。(中略)…当時、子役として数多くの作品に出たそうな。画面上の父は、顔立ちも仕草も今の二歳の息子とそっくり。役の上で、おみやげなどを貰って跳び上がって喜ぶところなど、ちょうど息子と相重なって、何ともいえない気分。かつて威厳のあった父も、70を過ぎ好々爺となっている。画面上の父を見て、不思議だけれどわが子のように、かわいく思えた…」²⁰

このエッセイに描かれたように、映画を見る人が、それぞれの思いで画面を見つめ、それぞれの人生を投影する。

この映画に映し出された時間は、確実に今と違う時間を映し出している。風俗や姿形だけでなく、すでにない時間を映し出している。

60年の歳月は、一つの人生に匹敵する時間である。この映画の関係者も、すでに故人になられた方が多い。60年という失われた時間は、作品を風化させるには十分な時間であったと言える。

この映画の主役、高瀬房一役の中村英雄も、すでに故人である。

中村英雄は、大正8年(1919年)の生まれ。中村の父は、やはり日活時代劇の俳優中村吉次で、その関係から早くから子役で出演、特に伊藤大輔監督の『忠次旅日記・信州血笑篇』『御用篇』(27)の勘太郎。同じく伊藤のトーキー第一作『丹下左膳』(33)では、ちょび安役で、剽軽な明るさがうけて、名子役として評判をとった。この『僕らの弟』当時は14才。この映画が5週間の続映となったのは、当時としては異例のことで、前半と後半では併映される映画が異なった。特に後半は伊藤の『丹下左膳』で、中村英雄は全く異なるキャラクターを演じ分け、一躍人気スターとなった。その後、『忠勇義烈吉岡大佐』や『軍神橋中佐』(36)など戦意昂揚映画に出演。東宝へ転じ、『幼い英雄たち』(38)に主演、ほかに『上海陸戦隊』『白蘭の歌』(39)などに助演。召集をうけ、近衛歩



兄・房一役の中村英雄

兵第五連隊の衛生伍長としてインドシナに駐進、シンガポールなどを転戦。昭和18年(1948年)、ジャワ島南部の陸軍病院で、マラリアが原因の心臓麻痺で戦病死。享年24歳であった。¹

中村英雄にとって、『丹下左膳』『僕らの弟』の昭和8年は、生涯最も輝かしく華やかな年であったのかもしれない。

非常時日本

映画『僕らの弟』が作られた昭和8年(1933年)は、中国での列国による覇権主義の中にあって中国東北部、黒竜江省・吉林省・奉天省、旧称満州に《清朝再興》を夢見たラスト・エンペラー愛親覚羅溥儀を立て、わが国の傀儡国家《満州国》を建国。その承認をめぐる、日本は国際的な支持が得られずに孤立。国際連盟を脱退することになる。これを境にして、関東軍が暴走、のちに日中戦争を勃発させ、中国大陸に対する本格的な侵略を開始するのである。

すでに示した通り、映画『僕らの弟』が描いた時代背景は、経済恐慌と、国家総動員、軍国主義の大きなうねりの中に巻き込まれる戦争前夜の時代であった。

発見されたフィルムに付けられた《非常時涙の少年》の副題は、当時の為政者たちの教条的な意図を如実に表れている。ただその副題が何時加えられたのか。当時まだ日本国内は非常事態には陥っていない。昭和12年の蘆溝橋事件によって日中戦争に突入し、非常時を迎える。

って行き、映画がプロパガンダとして利用されて行った経緯が如実に表れている。

この映画『僕らの弟』が、社会主義的な思想の持ち主たちによって作られたにも関わらず、作品はひとり立ちして、軍国時代の小国民の英雄美談として解釈されて行った経緯が、この検閲時報のリストを調べて行く過程でも浮かび上がってくる。

脚本を担当した依田が、不快感を表した意味は、この点にあったと言える。

母なき家の母

原作となったのは、大阪毎日新聞の記事である。キネ旬報の広告ページにも、《大毎記事・事実譚》という記載があり、さらにキネ旬の《内外スタジオ消息》(昭和8年8月11日)、《撮影所通信》(昭和8年8月21日)また《映画館景況調査》(昭和8年11月1日)の記事の中で、映画『僕らの弟』についての小さな記事を見出すことが出来る(その中にも脚本が依田であることも記されている)が、他には資料らしきものは発見できなかった。

ただ、この8月21日付の《撮影所通信》の欄には「…春原政久氏は、既報の如く、監督起用第一回作品、大阪四貫島小学校に於る模範児童の事実美談を『僕らの弟』と題し、中村英雄主演、南部章三特別出演にて撮影中。…」という件がある。¹

劇中にも《大阪市西淀川区高見町》という地名が出てくる。主人公たちの居住地名だが、四貫島小学校は此花区にあり、淀川を隔てた西淀川区ではない。

映画は創作である。もし実話であっても、モデルとなった人たちのプライバシーを守るために、登場する人物名を仮名にし、舞台も曖昧にされるのが普通である。実際に映画では、四貫島という地名は出てこない。舞台が、大阪湾岸地域であること以外、具体的に示すものもなかった。

原作となった新聞記事を調べるために、知人の紹介で大阪の毎日新聞社を訪ねた。(のちに別の経路から編集委員の方と知る機会を得て、資料調査部の資料室で、この映画だけでなく様々な事実を教えられることになる)が、

この時は全くの門前払いであった。

戦後の新聞記事は、すべてコンピューターに入り、キーボード一つで検索できるが、戦前のものに対してはマイクロ・フィルムを一枚一枚丹念に探す以外に方法はない。新聞記事を原作にしたと言っても、社会面の記事から三文記事まで、映画になった素材は掃いて捨てるほどあった筈であり、もしコラムに載った小さな記事なら、一旦見過ごしてしまうと、全くの徒労に終わるかもしれない。それを覚悟で調べなければならない。実際のところ、その記者にとって、協力しようにも協力のしようがないというのが正直な気持ちだったのかもしれない。

製作会社に関しても、戦前の昭和16年(1941年)、日活(日本活動写真株式会社)は、映画界統合で大映となり、今日の日活は、戦後復活して幾度か経営者を替えているため、戦前の資料は全く散逸している。

資料もなく八方塞がりの中で、やはり四貫島を訪ね、記憶のある人たちを捜す以外に方法がない。新聞社での経験から、どうしても協力してもらえる方策を練って、まず大阪市の教育委員会からの問い合わせで予備調査をして貰った。

思った通り、資料もなく、力になれないという返事であったが、同窓会や郷土史研究会の方を紹介され、何人かの方から話を聞く機会ができた。

60年もの歳月を経た出来事に、記憶する人も少ない。同窓会長の安田昭逸さんのお宅は、四貫島小学校区の此花区伝法にあり、ビデオにした『僕らの弟』を観ながら当時の記憶を探って戴いた。

安田さんには記憶がなかった。ただ、その中の一人、本母(ほんぼ)紀子さんは、自分もこの映画の主人公と同じように妹を連れて登校した経験があり、この出来事を良く覚えて居られた。当時の小学校や千鳥橋界隈の映像を見ながら、自分たちが見た映画とは違う。また別の映画があるというのだ。

「…確か『母なき家の母』という題名だったと思いますよ。」という。

《母なき家の母》というのは、『僕らの弟』の主人公のように、幼い弟や妹の世話をみる母親代わりの長男や長女のことで、戦時になれば、多くの学校でも《母なき家

の母》を見ることになるが、この四貫島小学校でのニュースが切っ掛けで、この《母なき家の母》という呼び名が一般にも広がって行ったという。

その『母なき家の母』の映画が、実際に四貫島小学校で、本人たちを映した記録映画であるという。主人公の高瀬房一もふさ子も、そして信一も、仮名ではなく本名であり、《もう一つの『僕らの弟』》『母なき家の母』には、本人たちが映っているという。これは大変なニュースであった

また、郷土史研究会の高橋弘さんは、偶然にも当時の教員名簿を持って居られた。戦禍で学籍簿や児童名簿が散逸している中で、教員名簿だけでも残っていたことは幸運であった。映画での受持訓導の名が紀。名簿の中に《紀積(きのつもり)》という名があった。間違いなく実名であるだけでなく、平成7年(1995年)現在、紀先生は94歳で、ご健在であるということも分かった。

(次号につづく)

〔註〕

1. 依田義賢より直接聞く。他にも、《聞書き・キネマの青春》岩本憲児・佐伯智紀編著。リポポート。1988. 11. 21発行。P.234
《溝口健二の人と芸術》依田義賢。田畑書店。1970. 10. 25発行。P.30-31
2. 1970年に京都府フィルム・ライブラリー事業が始まり、フィルム収集と上映を柱に活発な活動を進める。1988年に京都府京都文化博物館が開館し発展。開館と同時期に『僕らの弟』のフィルムも寄贈され、筆者在塚本学院教育研究補助費の助成を受け復元。しかし、復元版はまだ公開されていない。
3. 《日本プロレタリア映画同盟「プロキノ」全史》並木晋作著。合同出版。1986. 2. 1 発行。P.7
《京都の映画80年の歩み》太田垣實。京都新聞社。1980. 2. 10発行。P.94
4. 《日本映画縦断＝1 傾向映画の時代》竹中芳。白川書院。1974. 9. 10発行。P.159
5. 《日活四十年史》坂本正編集。日活。1952. 9. 10発行。P.93
6. 《溝口健二の人と芸術》前出。P.30-31
7. 《日本映画監督全集》キネマ旬報増刊12. 24号。No.698。1976. 12. 24発行。木村威夫。P.224-225
8. 《日本映画作家全史》(上)現代教養文庫928。猪俣勝人・田山力哉。1978. 6. 15発行。P.212-214
9. 《日本映画史素稿 7・資料日本の俳優学校》フィルム・ライブラリー協議会。1972. 7 発行。P.46-70
10. 春原政久監督へのインタビュー。1994. 10. 30。補足として「信濃毎日新聞」1988. 月日不詳。《私の助監督時代》30-31。春原政久(上)(下)
11. 春原政久監督へのインタビュー。並びに「信濃毎日新聞」《私の助監督時代》前出。
12. 《日活四十年史》前出。P.190-193
13. 《日本映画作家全史》前出。P.212-214
14. 《日本映画監督全集》前出。P.224-225
15. 《日活四十年史》前出。P.53-56
《京都の映画80年の歩み》前出。P.115-119
16. 依田より直接聞く。
17. 春原政久へのインタビュー。前出。
18. 《日本映画俳優全集・男優編》'79キネマ旬報増刊10-23号。No.772。1979. 10. 23。奥田久司。P.435-436
19. 《日本映画俳優全集・男優編》前出。吉田智恵男。P.245-246
20. 《第10回・NTTふれあいトーク大賞100選》NTT出版。1996. 1. 19発行。吉村泰典「おじいちゃん」。P.317-319
21. 《日本映画俳優全集・男優編》前出。岡部龍・奥田久司。P.423。《日本の選択 4・プロパガンダ映画のたどった道》NHK取材班編。角川書店。1995. 7. 10発行。P.121-135
22. 《映画検閲時報》内務省警保局編〔復刻版〕第16巻。不二出版。1985. 9. 10発行。P.544
23. 《映画検閲時報》前出。第30巻。P.1372
24. 《キネマ旬報》第480号。1933. 8. 21発行 P.90



映画「僕らの弟」の一場面。舞台となった四貫島千鳥橋界限