

## 戦後初期地方文化運動と政治組織

——「全大阪映画サークル協議会」の事例から——

立 本 紘 之\*

は じ め に

戦後史研究の領域において、「1950年代」研究が盛んになって久しい。中でも当該期の各種サークルの刊行物・記録映画・ドキュメンタリーなどを軸に、生活・社会の「記録」とそれを生み出した民衆による闘争の姿を示した鳥羽耕史の研究<sup>1)</sup>や、戦後「サークル誌」復刻の進展を踏まえた上での、地域の文化サークルを軸とした民主・反戦運動の持つ意義を実証的に示した道場親信らの研究<sup>2)</sup>などに代表される文化の領域を対象とした諸研究は、敗戦後と高度経済成長の狭間の時代だと考えられてきた「1950年代」を問い直し、新たな当該期日本社会像を我々の前に提示したのものとして大きな画期性を持つものとなっている。

しかし「1950年代」の多様性・多くの可能性を指し示す上記研究が進展した陰で、戦後史におけるファクターの内、学術研究の対象としては忘れ去られたかに思われるものが存在する。それが日本共産党と、同党の分裂・再建をめぐる問題である。

厳密に言えば上記した諸研究においてもこの問題には断片的に触れられており、さらに近年では埼玉県所沢地域に焦点を当て、共産党の影響を受けつつも地域住民・党員医療関係者らが自律的で多様な運動を展開したことを示した鬼嶋淳の研究<sup>3)</sup>や、国際共産主義運動と言う観点から、戦前戦後を通じた日本を含む東アジア地域における、有名無名のコミュニストの歩みと交流、それを通じた個人の「歴史的経験」に焦点を当てた黒川伊織の研究<sup>4)</sup>など、戦後共産党を射程に入れた新たな研究も生まれてきてはいる。

しかしながら戦後の社会運動における同党の功罪の内、「罪」の部分（大衆運動の引き回し・続発した党内抗争等）が1960年代以降強調される傾向があったこと及び、同党の「50年問題」が個人・組織へと与えた影響の大きさなどが相俟って、「1950年代」史に共産党を位置付ける

---

\* たてもと ひろゆき 法政大学大原社会問題研究所 兼任研究員

ことは困難なものとなっているのが現状である<sup>5)</sup>。

またそれにさかのぼる 1940 年代後半の共産党影響下の運動に関する研究、とりわけ上記のような進展を見せた文化領域の研究が 50 年代のそれほど進んでいないのも、戦後社会運動史を考える上での大きな問題となっている。

例えば文学の領域における個人作家研究などは存在している。しかし戦後初期の文化運動組織・運動総体について触れた研究となると、党とそれに近い文化団体（日本民主主義文学会他）のフォーマルな語り以外では、中野重治を軸とした竹内栄美子の諸研究<sup>6)</sup>がわずかに存在するのみとなっている。こうした現状は、近年の戦前期プロレタリア文化運動研究の進展<sup>7)</sup>を考えると、今後の大きな課題となるべきものではないだろうか。

そこで筆者は本稿において、戦後初期の地方文化運動組織と同組織に影響を及ぼし得た政治組織（日本共産党）との関係・距離などを、地方映画サークル運動組織（＝「労働者文化運動」とやや異なるタイプの文化運動組織）の関連資料<sup>8)</sup>を参考に検討することとしたい。

具体的には、戦後の関西地域で長らく映画サークルその他の地域文化運動に携わった山本明（元「全大阪映画サークル協議会」委員長）の旧蔵資料群である、「山本明氏旧蔵コレクション」（以下「山本明コレクション」と表記）を主たる研究対象とする。

そして同資料群所蔵の「全大阪映画サークル協議会」（大阪映サ協）の内部資料及び、山本明個人の資料を元に、1945（昭和 20）年～1955（昭和 30）年頃の時期の地方映画サークル運動に対して政治組織はどの程度影響力を行使し得たのか、また映画サークル側は政治組織・運動にどの程度距離を持ち、どの程度自発的にコミット出来ていたのか、などの点を追っていく。

そうすることで本稿では、戦後共産党影響下の諸運動がいわゆる「一枚岩の前衛党」運動に本当に忠実だったのか否か、また当該期の文化運動確立過程で培われた運動の形が 1950 年代後半以降「唯一前衛党」神話が揺らいでいく時期の諸運動にどう影響を与えたか、などを見すえた形で、戦後文化運動に関する試験的一考察を試みたい。

## 1. 戦後初期大阪の文化運動と政治組織

本稿は、戦後映画サークル協議会の資料を中心に考察を進めて行く形となるが、そもそもの「サークル」運動は、さかのぼると戦前期プロレタリア文化運動にその起源を持つ<sup>9)</sup>。

1931（昭和 6）年 6 月、当時の文化運動の理論的主導者であった蔵原惟人が、全日本無産者芸術聯盟（ナップ）の理論機関雑誌『ナップ』に「プロレタリア芸術運動の組織問題」を寄稿（古川莊一郎名義）し、その中で工場・農村に「文化サークル」を作ることを提起した。

そして蔵原は続けて、文化サークルとは左翼的傾向の文化だけでなく、「菊池寛や講談倶楽部の愛読者」のようなブルジョア芸術愛好者も含めた幅広い形で出発し多くの人々を組み入れ、

その中でブルジョア文化の階級性・反動性を曝露する「注意深い、執拗な闘争」及び、政治的な宣伝煽動を行い、左翼陣営に近づけることを目的とする、との定義付けを行っている。

同論文では文化運動団体の横断的組織化（プロレタリア科学研究所など従来ナップ傘下ではない組織も含める形の）も提唱され、同年11月日本プロレタリア文化聯盟（コップ）が結成される。そして文化サークルはこの新団体コップの下で着々と結成が進み、1932（昭和7）年末段階で全国のサークル員4,500人以上<sup>10</sup>と、非合法共産党の影響下にある組織としては極めて大きな規模を持つ運動へと発展していった。

戦前期の文化サークル運動はその後、1930年代中盤の共産党運動終焉と前後して組織的な活動を停止することとなる。そして迎えた戦後に再建された共産党では1945年12月、機関紙『赤旗』に「文化サークル組織方針」を党の決定として掲載する<sup>11</sup>。

そこでは「民主主義社会の建設」に必要な「大衆の文化的啓蒙」・「文化と慰安」とを求める「大衆の文化的欲求」の2つの観点に基づいて、「文化サークルを組織し、大衆の文化的啓蒙をはかると共に、党および組合の拡大強化に資する」ことを目指すよう訴えられている。

またこの際作られるサークルは閉鎖的なものでなく、「意識の低い者でも自由に参加し得る」ようなものが望ましく、総合文化的サークルから次第に個別的なもの（文学なら文学サークル、演劇なら演劇サークルのような形）へ発展させていくことが求められていた。

さらにこの組織方針の重要な点として、「党の細胞」が直接・間接的に指導をする形のサークル結成・運営が要求されていることが挙げられる。サークル結成拠点（工場など職場）に、党の細胞がない場合は組合が指導に当たるよう述べられてはいるが、最終的に組合の上部機関たる党の指導を前提としたサークル建設であるというのは、戦後の文化サークルを考える上で重要な出発点だと言えよう。

この組織方針を定めたのは共産党「宣伝煽動部」である。同号の別記事に共産党の「第四回党大会」後の「中央委員拡充」の記事が存在するが、「中央専門部員責任者」の「アザプロ部」（宣伝煽動部）の欄に「宮本〔顕治〕」「蔵原〔惟人〕」の名が存在する。つまり、1945年12月の党による文化サークル組織方針は、戦前期に蔵原が提起し、蔵原検挙後は宮本によって受け継がれた戦前期プロレタリア文化運動における文化サークル方針を、戦後の党が継承したことを意味しているのである<sup>12</sup>。

「山本明コレクション」所蔵資料の内、現段階で作成年が判明している中で最も古く、かつ1945年の日付を持つ唯一の資料が、この「文化サークル組織方針」であるというのは、この後の大阪映サ協の活動を考える上で非常に興味深い。

そして上記のような共産党文化方針確定を受ける形で、統一的文化運動組織「日本民主主義文化連盟」（文連）が翌1946（昭和21）年2月末<sup>13</sup>に結成される。同組織は、「地方文化運動の促進」を活動目標の一つとして掲げ、

現在全国各地にほうはいとして起りつつある文化運動を、正しく、健全に発展させるため、全国各地に、文化団体地方協議会の結成を促し、これと恒常的に緊密な連絡をとつていく。<sup>14)</sup>

旨を組織文書で明らかにしている。ここで重要なのは「地方協議会」という組織である。文連の地方組織結成に際しては、加盟の各団体（新日本文学会・民主主義科学者協会など）が持つ地方支部を糾合する形で結成されたこの「地方協議会」を作る代わりに、「聯盟自体としては地方支部をつくらない」方針が取られていた。

この地方協議会の結成が早かった事例として、「大阪地方協議会」が挙げられる。同協議会は他の協議会に2年余り先立つ1946年6月に結成されている<sup>15)</sup>。結成に際して協議会が作成した文書では、戦後大阪の文化人が「各々の専門領域に於て先づ結成を始め」た後、協議会へと発展した旨が語られている<sup>16)</sup>。

前述の党による文化サークル組織方針が推奨する方向（総合→個別）とは真逆の流れだが、45年下半年期～46年頃の大衆運動の自然発生的な高揚（党運動の相対的立ち遅れ）を考えると、大阪地方協議会結成の流れ（個別→総合）の方が自然な流れと言えようか。

ちなみに大阪地方協議会の結成大会（46年6月9日）では、来阪する中野重治（作家、同年の5月まで文連「理事長」<sup>17)</sup>）の講演・「関西新音楽家協会合唱団」の合唱に加えて、「アメリカ文化映画」と「ソヴェート劇映画（初封切）『罪なき罪』オストロフスキー作」の上映が予定されていた<sup>18)</sup>。文化団体イベントとしてスタンダードに近い（講演の他の演目が共産党系団体の特色でもある演劇ではなく、むしろ無産政党系文化イベントに近い合唱・映画という形<sup>19)</sup>）演目ではあるが、協議会の初イベントで「映画」が上映されていること、しかも米ソ両国の映画が同時上映されていることは非常に特徴的であろう。

また共産党の影響を強く受けた文化団体 文連の地方協議会のイベントかつ、文連理事長・民主文学の大物作家 中野重治を招いたイベントにおいて、米ソ両国の映画を同時上映するという点は、当時の共産党の「平和革命」路線や、アメリカに対する見方<sup>20)</sup>をもうかがうことが可能な、この時期ならではの演目として注視すべきではないだろうか。

翌1947（昭和22）年に入ると、『文化革命』を筆頭に『民衆の旗』・『働く婦人』など文連の機関誌刊行が本格化し、戦前期のコップ時代（『プロレタリア文化』・『大衆の友』・『働く婦人』）と同様の雑誌による多様な啓蒙体制も充実の途を見せ始めていく。

しかしその一方で同年の「二・一スト」中止以降、政権こそ中道左派連立の時代に突入するが、社会運動を取り巻く雲行きは次第に怪しいものになっていく。

そうした空気を反映してか、例えば文連兵庫地方協議会の通信紙『文連通信』では、47年の秋頃の同紙「編集後記」<sup>21)</sup>で、「文連は左翼だという批評」に対し、「文化の持つ政治性」を

否定しないとの前提に立つ旨をまず述べる。その上で「失はれ奪はれた勤労者の文化的水準の高揚」こそ「文化革命の意義」であり、そのためには「凡ゆる民主的な文化団体」「進歩的な文化人」を糾合し「勤労者の生活の中に文化の花」を咲かせる努力を行う旨表明している。

「左翼」であることを弁解・説得しなければならない空気が生まれ、45・46年当時のような高揚感に満ちた様子からは一步後退している様子がこの「編集後記」からはうかがえる。またこの文章では同時に「ブルジョア的反動文化陣営の一条乱れぬ団結」に対しての羨望を述べたくだりが存在する。つまり、高揚の年だった45・46年を越え「一步前進・二歩後退」を余儀なくされた民主戦線を取り巻く現状に対する焦燥感のようなものが、地方文化運動にも生まれていたことがこの資料からは見て取れるのである。

以上のような状況の下で、日本共産党とその影響下の社会運動の中に生じた変化は、やがて1940年代終盤の中央・地方の文化運動にも波及していくことになる。

## 2. 「全大阪映画サークル協議会」結成前後の状況と当該期の政治組織

前章で文連の「大阪地方協議会」を軸に戦後初期文化運動の生成・発展過程を見てきたが、映画関連の運動がこの中に組み込まれるのはもう少し先の時期となる。

関西における映画関連運動組織は、1948（昭和23）年6月の「関西労働組合映画協議会」（関西労映）の結成をその端緒とする。「労働組合映画協議会」（労映）自体は既に46年6月に結成され、当初の委員会組織から同年8月に協議会組織へと改組され活動を展開していたが、その関西地方の協議会である関西労映の機関紙『勤労者の映画』創刊号では、

映画が組合員の啓蒙教育や又組合の強化発展の為に、我々の予想以上の大きな役割を果す事は、最近漸く各組合に認められるに至った。関東では既に各労組文化部が中心となつて労映を動かし又組合自身の力で映画を製作してある。<sup>22)</sup>

旨が述べられた後、「労映の結成」の意義（労働戦線の分裂を狙う資本家に対し、文化面からの固い統一を図る）と必要性（組合員自身の文化性の高揚）が訴えられている。

敗戦、そして文化運動の高揚の時期と、「映画の役割」が労働組合へと認められるまでの間にタイムラグがあったことがこの文章からうかがえると共に、労働組合が主導する形での映画製作（国鉄労組制作『鷲進』他）と、それによりもたらされる「組合の斗争」を宣伝する効果がある程度周知のものとなったことが示されている。

こうした映画運動の波が関西にまで到達したことを示す、関西労映結成と機関紙創刊だが、同組織の協議会幹事・機関紙編輯兼発行人として山本明の名があり、山本は設立総会での経過

報告も行っている<sup>23)</sup>。また山本は文連大阪地方協議会にも所属しており、「大阪映画サークル協議会」設立準備の際にも文連代表として参加している<sup>24)</sup>。

つまり、労映の「地方協議会」を作るのに際し、既に文連で他に先駆けて地方協議会組織を軌道に乗せていた大阪地方協議会の関係者が主導する形で、運営に大きく参画していたことが資料から明らかになるのである。

そう考えると前掲の関西労映機関紙引用文にある、映画の役割が「漸く各組合に認められるに至った」という言葉は、文連関係者の心境を反映したものであろう。結成大会で既に演目として映画上映を行っている文連大阪地方協議会であるから、映画の重要性は同組織内では既に認識されていたと考えるのが妥当である。組合運動の領域にまで至る映画運動に、文連関係者の参画の形でようやく取り掛かれたという喜びがこの引用文から見えてこよう。

結成後の関西労映では、映画・幻燈画の貸し出し・鑑賞会<sup>25)</sup>や、「文化（映画常識）講座」と題してマスコミ・映画関係者（北川鉄夫・伊藤武郎ら）を招いた講演会<sup>26)</sup>を行うなど、結成の意義にのっとった活動を展開していく。そしてこうした関西労映の活動の延長線上に「全大阪映画サークル協議会」は誕生していくことになる。

ここで当該期の社会状況に目を向けてみると、1949（昭和24）年1月の第24回衆議院選挙で、日本共産党が35議席獲得の大躍進を示していた。片山・芦田両内閣での政治不信の影響で、社会党からの得票の受け皿となった部分などが大きいこの躍進ではあるが、同年10月の中華人民共和国建国と並んで、共産党にとっては確実に追い風が生まれていた。

一方共産党・東側勢力の躍進は日本の占領体制にも強く影響を与え、いわゆる「逆コース」と呼ばれる右転回が発生、労働局面における「レッド・パージ」の波が日本社会を覆い始めていた。映画関係においてもその流れは例外でなく、49年4月に始まった第三次「東宝争議」は映画産業、ひいては日本の労働運動全体にも影響を及ぼす一大争議へと発展していく。

そうした空気の中、関西では49年12月9日に「全大阪映画サークル協議会」（大阪映サ協）が結成されることとなるが、その結成過程は少し複雑な経緯をたどっている<sup>27)</sup>。

大阪映サ協の設立準備会は、労組の映画サークル・関西労映の代表を発起人とする形で同年3月10日に第一回、19日に第二回の会合が開かれるも、結論に達せず会の席上、「東京よりの来阪」を待ち再度準備会を持つことのみが決定された。

同年8月15日「桜井委員長」ら三氏<sup>28)</sup>を招いて第三回準備会が開かれ、再度発起人を決定し直し、同月18日に第四回の準備会が開かれた。その席上で次回準備会の日程を決定した後、「全大阪映画サークル協議会の準備を進めるが、本日集まつてゐるサークル代表は北大阪が全部であるから北大阪サークル協議会を一日も早く結成する」旨が決定された。

以上の経過を経て同年9月9日に「北大阪映画サークル協議会」が結成され、機関紙も創刊（10月14日）された。その後北大阪映画サークル協議会第五回代表者会議（11月2日）<sup>29)</sup>の席上

議長 山本明より、「映画サークル協議会全国大会」の報告を踏まえて、「全大阪映画サークル協議会」結成の必要性が出席者へ訴えられた後、その方法として以下の2つすなわち、

- ① 現在の北大阪映画サークル協議会を全大阪映画サークル協議会とし（実質的には現在はそのようなつてい）各地区協議会を作るか
- ② 先に、北大阪、南大阪等の地区サークル協議会を作り、その上に全大阪映画サークル協議会を作るか

のどちらがよいかについての研究が要請され、最終的に「北大阪映画サークル協議会を全大阪映画サークル協議会に切り替え」<sup>30)</sup>＝①の形が選ばれ、12月9日大阪映サ協は結成された。

なお49年12月末時点での大阪映サ協加入サークル数は、学校5・居住地（青年会含む）17・職場71の計93サークルとなっている<sup>31)</sup>。組織人数の面でも「南海サークル」180人・「日立造船設計サークル」160人・「住友倉庫サークル」105人など職場サークルが圧倒的ではあるが、「北野高校サークル」・「大手前高校サークル」などの学校サークル及び、「北田辺青年文化の会映画G」・「市営住宅サークル」などの地域サークルの名が見られるのが特徴的である。この点が労働組合サークル協議会組織である「関西労映」と大阪映サ協の違いであろうか。

話を戻しここで大阪映サ協結成までの過程を整理してみる。東宝争議を始めとする映画産業、民主文化の危機的な状況及び、東京（48年1月）を始めとする「映画サークル協議会」結成の動きの影響を受ける形で、大阪でも「映画サークル協議会」結成の動きが起こる。しかし即時結成とはいかず、「北大阪」の労組映画サークル・労映を中心に「北大阪映画サークル協議会」が発足、後に同組織を全大阪にまたがる組織に「切り替え」る形で大阪映サ協は誕生した。

そして以上の一連の流れの中心に位置していた一人が、大阪映サ協の委員長を務めることになる山本明である。当該期の彼のメモノートには、協議会の経過・出席者名などを記したメモに交じり、「映画サークル」と題された以下の文章が記載されていた。

映画と他産業部門の勤労者、地域的な勤労人民とを結びつけ、映画を人民のものとする動脈となることが、映画サークルの役割である。

(略) 特に重要なのは次の二点である。

- ① サークルが正しい党指導の下に、民主的な行動的な組織として発展できるならば、労働組合の戦線統一運動、地域的な文化斗争、人民斗争等を発展させるテコの役割をつとめることができる。
- ② サークルが受身の映画団体に墮するならば、全国組織が結成された今日、今まで地域的に現われた、プレイガイド的、興行企業の御用組織的偏向が全国化し、サークルは大企業

と結んだボスが支配する組織、反動、タイハイ映画の貯水池、支配階級が人民をグ味化する有力な組織に転化するだろう。サークルは極めてゆるい組織であるだけにこれに対する党の政策は特に重要である。<sup>32)</sup>

おそらく党の文章（『アカハタ』・『前衛』等に記載されたもの）からの抜き書きと思われるが、こうした文章を大阪映サ協結成の関連メモと同じ時期に書き留めるところに、委員長 山本が大阪映サ協に対する党の方針の反映を考えていた形跡が見えてくるのではないか。

つまり映サ協という「協議会」組織（文連から続く地方文化運動の遂行主体組織）の結成に際し、「受け身の映画団体」（構成員・民衆の求める、例えば「映画割引」などがメインの団体）でなく、「正しい党指導」の下「党の政策」で引き締められた「民主的な行動的な組織」となることを協議会中軸の人間が意識していたことが、山本のメモからうかがえるのである。

こうして文連から続く「党指導」を前提にして結成された大阪映サ協であるが、前章で見た45年～47年の文化運動関係者の文章からもうかがえるように、戦後初期の日本社会は極めて短期間で情勢が大きく変化するものであった。

そんな中で記された山本の49年のメモノートの中には、「組織方針（アカハタ 1945. 12. 19 日号）」との書き込みが存在する。つまり前述した文連初期の文化サークル「組織方針」が、山本始め文化運動関係者の中では現在進行形の理論として位置付けられていたのである。

以前筆者は戦前期プロレタリア文化運動の研究において、1930（昭和5）年の蔵原惟人論文（佐藤耕一名義）が、情勢が大きく変化した後の1932年段階でもなお、下部構成員の文化運動からの離脱を戒める論拠として使われ続けていた点を指摘したことがある<sup>33)</sup>。

「逆コース」・「レッドパージ」の波が到来し、ソ連からの引揚を描く映画「帰国（ダモイ）」を「反共宣伝映画」だとしてボイコットする運動の要請文が、大阪映サ協の機関紙の一面を飾る<sup>34)</sup>ような1949年になってもなお、「平和革命」を共産党関係者が強く信奉し、文連地方協議会結成大会で米ソ映画が同時上映される空気に包まれていた1945・46年頃の運動方針が使われ続けるというのは、上記した戦前期の例と全く同じではなかろうか。

要するに大阪映サ協は、文連から続く「協議会」組織が、運動高揚期の理論に支えられた形で共産党の「指導」を疑いなく受け入れ、「逆コース」のただ中に船出した組織だと言える。

そしてこのような形で49年末に出発した組織は、間もなく「指導」機関に由来し、ひいては日本の社会運動全体を揺るがす大問題に直面することになる。

### 3. 「50年問題」<sup>35)</sup> 発生後の大阪映画サークル運動と政治組織

1950（昭和25）年1月のいわゆる「コミンフォルム論評」に端を発する共産党内「所感派」



（徳田球一・野坂参三ら）・「国際派」（宮本顕治・志賀義雄ら）の対立，そして同年6月朝鮮戦争の勃発とほぼ時を同じくする共産党の事実上の非合法化（党幹部公職追放・機関紙発刊停止）は，この後5年余りも続く日本共産党（以下1955年7月までの事柄に触れる際の「党」とは，「所感派」指導部が結成した，日本共産党臨時中央委員会（臨中）とそれに連なる組織を指す旨をあらかじめ断っておく）及び，その影響下の社会運動を襲った受難の始まりであった。

こうした事態勃発直前＝1950年初頭の大阪映サ協は，2月より機関紙『全大阪映画サークルニュース』を書記局刊行から教育宣伝部刊行の形に切り替え，さらに刊号をリセット（1月号No.10→2月号No.1）し，謄写版から活版に変更するなど華々しいスタートを切っていた。

ところがこの機関紙は，No.3を4月30日に刊行後，翌No.4の刊行が7月28日に遅れ<sup>36)</sup>，『全大阪映サ協ニュース』となったNo.5の刊行は同年12月20日のこととなる。

同号の「書記局より」<sup>37)</sup>に記された，全国映画サークル協議会（全国映サ協）機関紙である『シネフロント』の月一回刊行への変更，地方機関紙刊行の推奨という「全国幹事会の決定」も少なからず影響しているとは思われるが，この刊行間隔の空きは，共産党非合法化とそれに伴う諸運動の混乱とも無縁ではないと思われる。

とはいえ機関紙上，あるいは大阪映サ協の内部資料などを見る限りにおいては，この時期の党内分裂に関する件をうかがい知ることは出来ない。1950年の山本明のメモノート<sup>38)</sup>を見ても同様で，わずかに「9月16日」の会議メモの中に「分派の問題—京都」との一文があり，会議で話題に上ったことが推測できるのみに留まっている。

一方で同年の山本のメモノートには，「細胞の文化活動」と題して，

文化サークルは大衆の自主的組織であるが，細胞はサークル組織の先頭に立ち，あるいはその組織に協力し，またその中に積極的に参加して，これを正しい方向に発展させる。<sup>39)</sup>

との文章が記されている。共産党「細胞」の活動状況の把握が以前よりも困難になった中，行動原則を心に留めようと苦慮している大衆団体関係者の姿がうかがえよう。

1950年における映画サークル活動の困難さに関しては，同年12月3日に開かれた，全国の映サ協関係者による会議を記録した山本のメモに，「サークルノ活動ウイテル，活動ガ状セイニテキシテキナイ，テンカンキニキテキル」<sup>40)</sup>との一文が存在することからも見て取れる。急激に変化した社会情勢に適した行動方針が至急必要となるような「テンカンキ」を迎えていたのが，運動高揚期とは全く異なる1950年の映画サークルを取り巻く情勢だったのである。

ただこの時期に，大阪映サ協は50年3月の163サークル・3,450名から，同年9月には381サークル・5,417名へと組織を大きく成長させている<sup>41)</sup>。その背景として大阪映サ協の内部文書では，「きけ わだつみの声」（東横映画，1950年6月公開）上映運動の効果が強調されており，

「よい映画」がサークルの拡大に寄与した事例として、創立間もない大阪映サ協のありように大きく影響したと考えてよいであろう。

また大阪映サ協が50年6月に出した「新段階における運動方針」では、「よい映画を安く」見せる運動だけでなく、アメリカ映画（退廃的な物）ボイコット・民衆的映画上映・民族映画防衛を方針として掲げている<sup>42)</sup>。ここにはもはやかつて文連地方協議会が米ソ映画を同時上映した時のような空気は存在せず、同時に「受身の映画団体」でなく「行動的な組織」への脱皮の意図が強く感じられるものとなっている。

以上のような流れの中、創立から2年目を迎えようとしていた大阪映サ協（及び全国の映画サークル運動）は、以後「よい映画」上映促進・後援によりサークルの数的拡大を図る方向に力を注ぐ行動的組織に変化し、組織としての活路をそこに見出そうとしていく。

言うなれば「50年問題」の勃発と共産党非合法化によって、映画サークルは党細胞「指導」という原則が固定化し切る前に党との距離が生まれた結果、早期から自律的な団体として組織を確立出来たとも言えるだろうか。

そして、上記の運動方針に表れた「民衆的映画」・「民族映画」に関しては1951（昭和26）年以降に、新星映画社・前進座制作「どっこい生きてる」（51年7月公開）を皮切りとして、キヌタプロダクション制作「母なれば女なれば」（52年1月公開）、新星映画社・前進座制作「箱根風雲録」（1952年3月公開）、近代映画協会制作・北星映画配給「原爆の子」（52年8月公開）、新星映画社制作・北星映画配給「真空地帯」（52年12月公開）などいわゆる「独立プロ」作品群が銀幕を彩ることで、防衛・後援すべき映画像が徐々に具体化され始める。

これらの優れた作品が次々と世に送り出され、映画サークルが上映促進を呼びかける運動を行うことで「民族映画」の売り上げに貢献すると共に、映画サークルの望む方向へ歩を進めていくことが可能になったのである。

またこの時期（1951年11月）大阪映サ協では規約改正が行われている。49年12月創立当時の規約では、「目的及事業」の項第四条に、

- ① 良い映画を安く見る運動
- ② 映画サークルを通じた趣味と教養の向上
- ③ サークル運動を通じた民主的映画製作の条件整備
- ④ 「民主的諸団体」と提携し「日本ノ文化ヲ守リ私達ノ文化ヲ打チ立テル」

ことを掲げている<sup>43)</sup>。

一方51年11月改正後の規約では、「目的及運動」の項第四条に、

- ① 良い映画を安く見る運動
- ② 試写会、映写会、撮影所見学等により「鑑賞力を高める」運動
- ③ 講師派遣、移動映画等により「単位及び地域の自主的な活動を援助」

- ④ 民主的書籍のあっせん
- ⑤ 機関紙・刊行物の出版事業
- ⑥ 「われらの映画」制作支援・宣伝
- ⑦ 観客組織の統一・拡大強化推進

を掲げている<sup>44)</sup>。

新規約の方が「運動」内容が細かく分けられている（旧規約で「事業」を説明する第五条に記載の項目が第四条に統合された結果）のはもちろんだが、旧規約にあった「日本文化防衛」・「民主文化建設」の条項が第三条に移って「運動」（事業）から外れると共に、「民主的諸団体」との提携という文言が消えているのが特徴的である。

厳密に言えば、新規約③の「単位及び地域の自主的な活動を援助」が旧規約の「民主的諸団体」との提携に相当すると言えぬことはない。ただ旧規約によると、大阪映サ協は文化運動団体の一翼として「日本文化防衛」・「民主文化建設」を図るのに対して、新規約では、組合・社会運動支援のため映画装置・作品利用を促進する方向へと運動のあり方が変化している。

この変化の背景としては、「今年春までかなり順調に進んで来た映画サークルが、この夏以来ふるわなくなってきた」と内部向け文書<sup>45)</sup>に記されたような事態に対する危機感＝前述した「状セイニテキシテナイ」活動の「テンカン」を望む動きの勃興が考えられるだろう。

また50年問題に伴う党分裂の影響を受けて、文連が事実上の活動停止状態に陥った状況<sup>46)</sup>を考えるとこの方針転換は、分裂の影響を被らない形で合法面に残された映画サークル運動が、「指導」を行う上部組織（党・文連）を失いながらも、自律的かつ独自に「状セイニテキシテ」いる運動の形を選び取った結果なのではなかろうか。

当該期の非合法共産党機関誌『内外評論』には、「どっこい生きてる」などの成功を挙げつつ、そこに表れた「民族文化を守り、維持し、解放する力」を全ての愛国的国民と結び付けることを目指す文章<sup>47)</sup>や、文化運動・サークル運動を含む「大衆団体の独自の合法的活動の拡大と強化に、もつと、強い指導を与えなければならない」と記された文章<sup>48)</sup>が見られる。映画・文化方面での党の立ち遅れを「新綱領」（51年綱領）の制定を機に挽回し、「指導」再開を希求する党の目論見が垣間見える。

こうした党方針を、当時どの程度大阪映サ協関係者が知り得たのかは、「山本明コレクション」からは判然としない（『内外評論』誌などは同コレクションに存在せず）。さらに党が上記した方針を規定したとして、当時の映画サークルにそれを実行できるような党とのつながりがあり得たかどうかを実証する資料もこの時期の「山本明コレクション」資料には存在していない。あくまで50・51年段階では党と映サ協の関係は断ち切られたままであり、大阪映サ協は独自の方針で運動を展開していたと考えるのが自然であろう。

#### 4. 独立回復後の大阪映画サークル運動と政治組織

1952年4月に「サンフランシスコ講和条約」が発効、日本は独立を回復した。そしてそれは同時に、共産党「弾圧」の根拠となった「ポツダム政令」(団体等規制令)の失効も意味するものであり、党機関紙『アカハタ』は同年5月1日より刊行を再開している<sup>49)</sup>。

党中央の分裂状態・地下潜行状態の完全回復にはあと数年の時を必要とするが、水面下では前年10月決定の「51年綱領」を「国際派」幹部の大半が承認したことに伴い、51年後半から52年前半にかけて「国際派」幹部の党復帰が進んでいく。

以上のような形で統一運動組織体としての広汎な影響力を回復し始めた共産党は、映画運動にも関連する重要な決定をこの時期行っている。それが「日本映画の発展と繁栄は日本民族の解放・平和・民主のもとに——日本共産党・当面の映画政策——」(1952年4月)である。

『映画物語——このみち』と題された小冊子の形態で刊行されたこの偽装文書<sup>50)</sup>では、前述した独立プロ作品の成功を取り上げつつも、「企業内の運動」と結びつかぬ運動の「幅の狭さ」を生んできた「映画の党勢力」の自己批判及び、「一部の進歩的映画愛好者やいわゆるファンの集いから、広汎な勤労大衆の生活や斗いからうまれる文化要求を組織する方向に発展」したにもかかわらず「戦線統一」出来ない「映画サークル運動」への批判が展開されている。

そして同文書は、日本共産党が「民族的国民的映画運動の発展を党の任む」とし全党を挙げて闘う旨が謳われる形で文章が締めくくられた後に、「映画関係委員の任務」が提示されるという誌面構成となっている。

党が改めて映画製作・映画サークルの双方に「指導」を再開する旨を高唱する文書であるが、前述したように、創立三周年を目前に「下降線」<sup>51)</sup>を描きつつあった大阪映サ協を始めとする映画サークル運動にとっては、大きな可能性を秘めた文書ではあった。

事実大阪映サ協の三周年記念総会を目前にした、今後の「活動方針」説明文書では、「サークルの目的と性格」が改めて問われ、サークルの単純な数的拡大の希求から生じていた「割引活動」偏重へ疑問が呈されると同時に、機関紙による教宣活動や「各職場、地域での、映画に対する要求を基礎として全大阪映サ協の具体的な目標を作り上げる活動」が、今後の活動目標として掲げられる形となっている<sup>52)</sup>。

「映画に対する要求を基礎」としての目標設定という文言には、前述した「当面の映画政策」の影響が強くうかがえる。50・51年と自律的な活動を選択し、「指導」機関が明確に存在しなかった大阪映サ協に再度政治組織の影響が及んできたと考えてよいだろう。

独立プロ作品の隆盛にもかかわらず、数的行き詰まりが長らく続いていた映サ運動にとって、ある意味絶妙なタイミングと言えるかもしれない。まして協議会中軸人物が心中に抱きながら、情勢変化により創立間もなく得られなくなっていた「指導」である。

実際の党機関との接触をうかがわせるような資料は、この時期の「山本明コレクション」の中にも存在しない。映サ協はあくまで党も高く評価する民主映画を共に後援し、党の映画政策の線に沿った形で活動方針を提起し、ある程度自律的な活動を展開していたに過ぎないという点は断っておかねばならない。しかし大阪映サ協、ひいては映画サークル運動総体にとって、独立回復直後の「当面の映画政策」の提唱は大きな転換点となったのである。

大阪映サ協における転換の動きは翌年も引き続く。その一つが、1953（昭和28）年3月の「関西映画観客団体連絡会議」の結成である。大阪・神戸・京都など関西の12の映画サークル協議会が一堂に会する連絡会議である同会議結成に際して出された案内文には、

今後この連絡会議を強化し、映画製作者や映画商社、座館及び、文化的な諸団体との連繫を深め、より一層運動を深めたいと考えております。<sup>53)</sup>

という記述が存在する。ここに表れた「文化的な諸団体との連繫」との文言は、51年の大阪映サ協の規約改正で後景へ退いた「民主的諸団体」との提携が形を変えて復活したものと考えられる。そしてそれは同時に「連繫」を取り得る文化団体の回復も意味しており、文化運動の統一的運動が徐々に回復してきたことを物語るものでもあろう。

この点は、当時50年分裂の影響で二派に分裂していた文学運動雑誌（党中央＝『人民文学』・『国際派』宮本顕治系列＝『新日本文学』）において、党中央寄りの立場に立つ『人民文学』の側が評価する独立プロ映画に対しての『新日本文学』誌上での批判文<sup>54)</sup>が、52年後半から53年にかけて全く見られなくなることからも見て取ることが出来る<sup>55)</sup>。

加えて53年は、「大阪府」が映画の「団体割引を実質的に禁止するような統制の強化」<sup>56)</sup>を税制上講じたことにより、サークルの特徴かつ、長年の懸案の一つでもあった割引面での変化が生じ始めた年でもある。翌年にも入場税の国税移管問題が発生するなど、「安く見る」ことへの障害となる行政の施策に対応することは映画サークル喫緊の課題であった。しかし同時に割引に頼らない安定したサークル作りの模索の一つとして、再度統一を回復し始めてきた文化運動との「連繫」がこの時期掲げられたのではなかろうか<sup>57)</sup>。

こうした「連繫」の延長線上に位置する活動として、大阪映サ協は翌1954（昭和29）年に入ると、キャンプ・ピクニック等のイベントを主催し、職場サークル・労音サークルとの交流活動を行うなど、映画サークルの枠を超えた活動を試みていく<sup>58)</sup>。この点に関しては関西映画観客団体連絡会議の運動経過報告でも、

昨年の特徴は従来上から作られていたサークルが自由を求める職場の声からたのしい集いを作りたいと云う動きの中で関西の観客団体が発展して来た。その中で皆んなが手をつなごう

という気持が結集され全国的なつながりが出来ようとしている。<sup>59)</sup>

と述べられているように、当該期の映画サークル運動の大きな特徴の一つとなっている。前述した「連繫」の対象がさらに広がったことをうかがわせると同時に、野外・郊外での集会活動を共産党影響下の「サークル」が頻繁に行えるまで情勢が変化したことをも感じさせる。

また54年は「日本共産党」が再度「映画運動の指針」を提起した年でもある<sup>60)</sup>。52年の時と異なって表紙偽装のない冊子での刊行となったこの方針書は、「思想的理論的統一」の元に展開される「国民映画運動」遂行を訴え、「党勢力」の誤りを自己批判する形となっている。

そして映画サークルに関しては、「五二年の映画綱領で決定された基本方針、大衆化の諸原則」を前提に、職場・地域に密着した運動を民主的組織の下で行うよう訴えられている。

サークル運動関連は基本的には52年の方針から大きく変化する部分はないといってよいが、要所所で「セクト主義」（独立プロの劇映画偏重傾向なども含めて）を戒める表現が見られるところに今回の方針書の特徴は存在する。

方針書によって再度映画への「指導」の意思を明確にした党であるが、この時期水面下では前年の朝鮮戦争休戦、スターリン・徳田球一の死去などを受けて、再統一への道筋は党中央の志田重男・「分派」の宮本顕治を軸に着実に作られ始めていた。

要するにこの時期党は本格的な表舞台への復帰と、大衆的な党の再建に向けての方針転換を模索していた最中であり、「映画運動の指針」に表れた「セクト主義批判」などはこのような情勢変化に合わせた党の方針転換の影響を強く受けているのである。

だが一方で独立プロ「偏重」がこの時期問題化したというところに、50年分裂以後の映画サークル運動を成り立たせてきた基本条件が大きく変化し、映画サークルが運動の形を新たに模索する必要が生じたことを意味している。

この問題は例えば、「太陽のない街」（54年6月。新星映画制作・独立映画配給）上映促進運動に際し、「なぜ“太陽のない街”だけ特にとりあげる必要があるのか」「独立プロだつたら支持しなければならないのか」などの疑問が会員から挙がったことが、当該期の大阪映サ協の内部資料に記されていることから見て取れる<sup>61)</sup>。

これまで疑われることなく「よい映画」だとされてきた独立プロ作品群（しかもプロレタリア文学中の傑作として名高い原作の映画化）への疑問がサークルの内部から出てきたという点に、サークルの多様化（≡前述した野外交流イベントなどを通して映画サークルへ接近してきた会員層には、「よい映画」に対する観点などの面でこれまでの会員と異なる、容易に埋めがたい相違点が存在）及び、セクト性をめぐる問題の顕在化が見て取れよう。

つまり、既存の価値観の枠を超えた多様な会員を抱えた状態で、映画サークルは来る党再建と想起される「指導」に向き合う必要が生じていたと言えるのである。

以上のような変化と問題の萌芽を抱えながらも、1955年を迎え日本の社会運動及び、映画サークル運動は新しい段階へ歩を進めていくことになる。

## 5. 「六全協」以後の大阪映画サークル運動と政治組織

1955年7月に開催された「日本共産党第六回全国協議会」（六全協）によって、正式に党の地下潜行・分裂状態は解消された。共産党の影響を受ける形で成立・活動してきた文化団体もまたこれ以後、共産党・党運動が確かに存在することを前提に新たな活動を模索しなければならない形となった。

大阪映サ協は55年の年頭には「一万をこえ」る会員数に達し<sup>62)</sup>、事務所増設も果たす<sup>63)</sup>など、一時期の停滞から脱しようとしていた。そして同年9月に結成六周年を迎えるに当たり、大阪映サ協は、今後の運動を行う上での改善点として以下の3点を掲げている<sup>64)</sup>。

- イ この会に集っている会員の最も主要な、そして共通した要求をたえず明らかにさせておくこと。この要求を達成する立場を固く守り、第二義的な要求や部分的な要求と区別すること
- ロ 殆んどの会員がなつとくできるやり方で運動をすゝめること
- ハ 以上の点で系統的に改善してゆけるような運営にすること

この改善点が提起された文書は、「六全協」後に出されたものである。周年記念のタイミングであったのはもちろんだが、大阪映サ協が「新しい運動のあり方」を検討しようとしたのは、映サ協を取り巻く情勢変化＝大阪映サ協の歴史とほぼ軌を一にする党運動・社会運動の混乱が総括されたタイミングに合わせる形での映サ協運動総括と、新たな一歩に向けての模索の現れだと考えるのが自然ではないだろうか<sup>65)</sup>。

こうして新しい形<sup>66)</sup>でスタートした大阪映サ協だが、翌1956（昭和31）年には常任委員会が二度も出席者不足で「流会」（8月・11月）となり<sup>67)</sup>、会員数も徐々に低下の一途をたどる<sup>68)</sup>に至り、組織運営の面で出鼻をくじかれる形となる。

その一方で、六全協以降緩やかに組織再建が進んだ共産党では、「50年問題」後初の党大会となる第七回党大会を目前に、党の中央文化部が「映画党員」間の情報連絡誌『映画月報』を発刊（1958（昭和33）年3月）<sup>69)</sup>するなど、文化・映画運動方面への組織的な影響力の再拡大を目論む動きを見せていく。

ここで改めて分裂期の党（+「国際派」）と映画のスタンスを、少し異なる角度で振り返ってみる。先に少し触れたが、党分裂期に文学運動もその影響を受け『人民文学』・『新日本文学』

の二雑誌に分かれ、51年頃を中心に激しい抗争を繰り返していた。

この両誌掲載の映画広告（雑誌の裏表紙・表3部分に掲載）を比較してみると、『人民文学』は第5号（51年5月）で早くも「どっこい生きてる」の広告を掲載し、その後も「箱根風雲録」・「山びこ学校」・「原爆の子」・「女ひとり大地を行く」など北星映画配給の独立プロ作品を中心に、同誌第5巻第9号（54年9月）までの間に計23本の映画広告（作品名のみ記載のもの含む）を掲載している。

一方『新日本文学』（1946年創刊）に映画広告が掲載されるのは、第8巻第6号（53年6月）の新星映画配給「双頭の鷲」（ジャン・コクトー監督作品）で、『人民文学』より2年遅い。またその後も『人民文学』で紹介された映画の内『新日本文学』に掲載されたのは、「蟹工船」・「にぎりえ」・「ここに泉あり」・「太陽のない街」の4本と少なく、55年までの間に掲載された映画広告も計12本（作品名のみ記載のもの含む）で『人民文学』の約半分となっている。

前述した独立プロ作品への批判なども合わせて考えると、総じて『新日本文学』（＝「国際派」宮本顕治系列）側の独立プロ作品に対する低評価、映画運動後援への消極性が見て取れよう。このことは逆に『人民文学』（＝党中央）側の独立プロ作品に対する高評価、映画運動後援への積極性も意味し、『人民文学』の刊行期間の短さ（50年11月～55年2月）に比べての映画への積極性は、まさに党中央の映画方面へのまなざしと軌を一にするものと考えられよう。

なぜここで改めて文学雑誌における映画の扱いについて述べたかと言うと、「六全協」以後の再建党で実権を掌握し、その後の共産党運動を長きにわたって主導したのが、『新日本文学』に連なる文化運動主導者だった宮本顕治その人だからである。

つまり六全協後の宮本主導の党再建は、『新日本文学』が示していた映画への消極性が再建党の映画へのスタンスに反映され得るということの意味するのである。事実党再建が優先された結果ではあるが、上記『映画月報』によって映画運動「指導」を再開するのは、六全協から3年近くが経過した1958年のこととなる。

また、党分裂期の指導部により三度（52年・54年・55年<sup>70)</sup>）出されていた映画関係黨員への運動方針書であるが、六全協後の党が映画を含んだ文化政策を正式に提起したのは、これまた時間を経た1957（昭和32）年1月の第10回中央委員会総会<sup>71)</sup>となる。

そしてこの新文化政策の公表に当たっては、「一九五〇年を中心とするわが党の過去の文化政策、文化活動に事実と経験と理論にもとづいた正しい批判と評価をあたえる」<sup>72)</sup>ものである旨の『前衛』編集部の前言が付与されている。

そう考えると、文連時代から映画サークル関係者が心中に抱いてきた「指導」というあり方の復活は、党再建後も早期には期待出来ないものだったのではなかろうか<sup>73)</sup>。つまり、56年以降停滞を見せ始める映画サークル運動は、これまで通り自らの手で自主的な改善を図らなければならない状態が続いていくのである。



以上のような状況の中、日本社会は紆余曲折を経つつも闘争から経済の時代へと歩を進めていくが、その時代における映画サークル運動及び、政治組織の動き・組織との関係に関しては本稿の領域を超えるものとなろう。

## おわりに

以上本稿で見てきたように、大阪における戦後文化運動は、他地域に先駆けた文連大阪地方協議会の立ち上がりという特徴を持っていた。「平和革命」が疑うことなく信じられていた時代に、「地方協議会」という文化団体糾合組織がいち早く根付いていた大阪では、その後難航しながらも大阪映サ協という映画サークル「協議会」組織を49年に持つに至る。

しかし創立間もなく「50年問題」に直面した大阪映サ協では、これまでのような「指導」を前提とした、文連から続く文化運動の根本が一時的に断ち切られることとなる。

そこで組織のあり方を再考する必要性に迫られた大阪映サ協では、「受身の映画団体」でない「行動的組織」への変容を目論むと共に、当該期に高揚を見せていた独立プロ名作群を背景に「よい映画」によるサークルの数的拡大を希求する路線を選択していく。

こうした大阪映サ協の選択はつまるところ、「民主的諸団体」との「連繫」がかなり困難になる状況に創立間もなく晒された結果、自律的・自主的方針を持つ団体への変容がもたらされたが故の産物だと考えられる。

日本の独立回復後、徐々に日本共産党は統一・合法性を回復し始め、52・54・55年と数度にわたり党の映画政策が公表される。完全な形ではないが文連から続く「指導」原則が復活の兆しを見せる中、大阪映サ協はこの時期サークルの目的を改めて問い直すと共に、職場・地域の「映画に対する要求を基礎」とした、「セクト的」でないサークル活動を目標に掲げる。

党の映画製作方針に近似した形で掲げられた新目標ではあったが、映サ協の活動自体は依然自主的・自律的なものであり続けている。同時期に「関西映画観客団体連絡会議」などを通し「民主的諸団体」との「連繫」も復活の兆しを見せるなど、党の影響を少なからず受けつつも1950年代前半の大阪映サ協は、総じて自主的・自律的な活動を継続出来ていたと言えよう。

その後「六全協」による共産党の統一・合法性の回復とほぼ時を同じくして、創立六周年を迎えた大阪映サ協は、「新しい運動のあり方」を検討し、多様な会員の「最大多数の最大幸福」を追求するスタンスに立つ組織としての自己変革・確立を模索していく。

しかし一方で大阪映サ協の役員活動<sup>74)</sup>・会員数共に明確な停滞がこの時期以後見られるようになり、組織としてサークル活動行き詰まりの兆候に対する対応も迫られることとなる。

さらに1957年頃からは共産党の再建活動が一段落し、「六全協」後初の党大会に前後する形で党として映画運動に対する「指導」を講じ始めていく。この再建党の動きに対する対応も、

映サ協運動にとっての大きな課題となるのである。

物理的な距離は遠い（＝「見えない」党）が、映画運動方針を頻繁に出し、独立プロ作品などを肯定的に評価する、言わば精神的には近い立場の指導部であった分裂期の党とは異なる形の再建党（＝「見える」党だがこれまでの映画政策・映画への態度と異なる方針・姿勢を持つ、言わば精神的に遠い立場の指導部）との向き合い方は一朝一夕で決まるものではない。

加えて、同時期に進行しつつあった「スターリン批判」などに端を発する「唯一前衛」観の揺らぎともあいまって、再建党の存在は非常に悩ましい問題であったに違いない。

1960年代以降の大阪映サ協の運動に関しては、本特集の別論稿の領域となるので本稿では触れない形となるが、その直前の状況として大阪映サ協の活動の不活発化・低調化と、それに対して再建が進みつつあった共産党文化運動という流れがあったことは重要となる。

組織創立後間もなく党「指導」の影響を受けない形での自律的・独自の運動を展開せざるを得なくなった大阪映サ協は、その活動を通し「殆んどの会員がなつとく」できる活動、統一的目標を掲げることが難しいほどの多様なサークル運動の形を確立してきた。

だがその一方情勢に合わせ明確な指針を作り出す形の運動としては不十分な面があり、独立プロ作品の高揚等の外的要因に支えられた数的拡大が一時的に起こるも、長続きしない形<sup>75)</sup>になり、結果として50年代後半に至ってもなお映サ協組織の根本的な改善を図ることが出来ていないような状態を招いてしまう。

こうした状況こそ、「各サークルの運動を援けたり促進するための協議会」<sup>76)</sup>という緩やかな糾合組織の持つ特質を反映したものであり、同時に組織構成員内の意欲ある者によって運動が方向付けされるという特徴を内包することにもつながる。大阪映サ協創立七周年総会の関連資料では、このような組織に起こる可能性として、

例えば映画運動より政治運動に偏った関心の強い役員が、団体の内容にまでそれをもち込むようなことが多いと、こゝから生れる役員も政治活動に偏った関心の強い人が多くなり、会員や団体の性格まで変えてゆくようになります。<sup>77)</sup>

といった「じゅんかん性」及び、それが組織にもたらす弊害について述べられている。1956年の資料に表れたこの文言こそ、大阪映サ協の中軸に位置した人々が「指導」と「自律」との狭間で体得した、実感に基づく教訓を示すものと言えるだろう。

以上述べたことを踏まえて考えると、文化運動の活動可能性として、

- ① 文化人団員の情勢に合わせた「指導」で運動の好循環サイクルを作り出す可能性を選ぶ。
- ② 政治組織の「指導」と距離を取り、自律的な活動によって「最も主要な、そして共通した要求」実現を目指す模索を続ける。

このいずれを選ぶ場合でもそれぞれに問題点はあるのだということが、1950年代までの大阪映サ協の活動と政治組織の関係から見えてくるのである。

また関連資料を見る限り、共産党影響下の運動によくある「引き回し」（党・労組を問わず）を受けた形跡は大阪映サ協には見られない。「運動を援けたり促進する」役に徹して自律的に活動出来ていたとも考えられ得るが、裏を返せば上部団体にとっては引き回す積極的な動機が少なく、非合法化した組織を合法面で「代位」<sup>78)</sup>もしない組織だったとも考えられる。この点は労組との関係も含め今後検討が必要だろう<sup>79)</sup>。

「はじめに」でも述べたように、本稿は戦後文化運動に関する試験的・限定的一考察である。そのため本特集の諸論稿及び、筆者も含めた今後の諸研究により塗り替えられる可能性を十分に秘めたものであり、本稿が戦後文化運動研究進展の礎石となれば幸いである。

そして本稿で示した姿も含む大阪映サ協の実像を明らかにし、当該期の日本共産党の動きと照らし合わせることで党の影響を受けた文化運動の実態解明にも大きく寄与すると思われる「山本明コレクション」は、戦後日本文化運動史・左翼運動史にも大きな影響を与え得る意義深い資料群だと筆者は感じている。本特集の諸論稿に加え、同資料を用いた研究が今後さらに進展することを祈念し本稿を締めくくりたい。

## 註

- 1) 鳥羽耕史『1950年代—「記録」の時代』（河出書房新社，2010年）。
- 2) 道場親信『下丸子文化集団とその時代——一九五〇年代サークル文化運動の光芒』（みすず書房，2016年），宇野田尚哉・川口隆行・坂口博・鳥羽耕史・中谷いづみ・道場親信編『「サークルの時代」を読む：戦後文化運動研究への招待』（影書房，2016年）。
- 3) 鬼嶋淳『戦後日本の地域形成と社会運動』（日本経済評論社，2019年）。
- 4) 黒川伊織『戦争・革命の東アジアと日本の共産主義 1920-1970年』（有志舎，2020年）。
- 5) 加えて何よりも戦前期の日本共産党とその影響を受けた運動に比べ、基本資料となる機関紙誌類の復刻があまり進んでいないことが、戦後共産党とその影響を受けた運動の広汎な研究を困難にしている最大の要因であろう。
- 6) 竹内栄美子『戦後日本、中野重治という良心』（平凡社新書，2009年），同『中野重治と戦後文化運動——デモクラシーのために』（論創社，2015年）他。
- 7) この分野では、昭和戦前期プロレタリア文化運動資料研究会編『昭和戦前期プロレタリア文化運動資料集』（丸善雄松堂，2017年）及び、同資料集をベースとした研究書である、中川成美・村田裕和編『革命芸術 プロレタリア文化運動』（森話社，2019年）に前後する形で、研究書・伝記類・文学作品の復刻刊行などが近年相次ぎ、比較的活気ある領域と言える。
- 8) 近年本稿の対象期間とほぼ同時期の「宮崎映画サークル」機関紙『シネフレンド』の復刻版・関係者回想録が再録された書籍である、矢野勝利編著『戦後文化史「宮崎映画サークル」の全貌一九五〇年代のドキュメント』（鉾脈社，2020年）が刊行された。

今後の他地域における映画運動史の掘り起こしの活性化及び、本特集で取り上げられた「山本明コレクション」がその先駆けとなることも筆者は祈念したい。

- 9) 以下拙著『転形期芸術運動の道標——戦後日本共産党の源流としての戦前期プロレタリア文化運動』（晃洋書房、2020年）第五章第三節を参照。
- 10) 内務省警保局編『社会運動の状況』昭和八年449頁。
- 11) 「文化サークル組織方針決定 経営・農村に根を下せろ〔赤旗1945年12月19日付〕」（「山本明コレクション」211-05-0004）。
- 12) この点に関しては、前掲拙著「おわりに」第一節も参照。
- 13) 竹内栄美子「戦後文化運動における中野重治——日本民主主義文化連盟のなかで——」（『千葉工業大学研究報告 人文編』No.42, 2005年3月）では、文連刊行の『文化年鑑 一九四九年』（資料社、1949年）に基づき「46年3月1日」を文連結成日としている（2-1頁）。
- 14) 「日本民主主義文化聯盟ノ仕事」（日本民主主義文化聯盟、1946年6月。「山本明コレクション」009-01-0010）10頁。
- 15) 竹内栄美子「戦後文化運動と文連地方協議会」（『千葉工業大学研究報告 人文編』No.43, 2006年3月）2-4頁。
- 16) 「N・M・B 大阪地方協議会結成に当って」（日本民主主義文化聯盟大阪地方協議会、1946年6月。「山本明コレクション」009-01-0012）。
- 17) 前掲竹内栄美子「戦後文化運動における中野重治」2-2頁。
- 18) 「全関西に於ける民主主義文化団体の活動は愈々本格化する〔日本民主主義文化聯盟大阪地方協議会の結成大会の開催案内〕」（日本民主主義文化聯盟大阪地方協議会、1946年6月9日。「山本明コレクション」009-01-0014）。
- 19) 戦前期無産政党系文化イベントに関しては、拙稿「『社会民衆党・社会大衆党の無産者芸術・文化へのまなざし』（『大原社会問題研究所雑誌』740号（法政大学大原社会問題研究所、2020年6月）参照。
- 20) 永原幸男（移動映画連盟 常任理事）が文連機関誌『文化革命』に1948年に寄稿した文章では、GHQが各府県に配置した16ミリ映写機と文化映画（いわゆる「ナトコ映画」。同資料内では「ナチコ」表記）を「組合の文化活動に活用」する提案も出ている（永原幸男「映画サークルの仕事」（『文化革命』通巻第九号（日本民主主義文化連盟、昭和23年6月）、37頁）。  
前述した文連大阪地方協議会結成時の「アメリカ文化映画」上映と同様に、共産党の影響を受けた文化団体のアメリカ・占領軍への肯定的見方と協調関係がうかがえる。
- 21) 『文連通信』第6号（日本民主主義文化聯盟兵庫地方協議会、1947年10月15日。「山本明コレクション」211-05-0013）。
- 22) 「関西労働組合映画協会生る」（『勤労者の映画』No.1（関西労働組合映画協議会、1948年9月1日。「山本明コレクション」009-01-0049））。
- 23) 「関西〔労映設立〕総会」（同上。資料穴開きあり、その部分は筆者推定）。
- 24) 「第1回準備会 4月24日 土 午前10時」（「山本明自筆メモノート」）（1949年。「山本明コレクション」211-05-0001））。
- 25) 「労映事業 1948.6→49.2現在」（『労映』No.3（関西労働組合映画協議会、1949年2月20日。「山本明コレクション」009-01-0050））。
- 26) 「労映 第一回文化（映画常識）講座」ポスター（関西労働組合映画協議会、1948年11月15日。「山本明コレクション」009-01-0057）

- 27) 以下「サークル結成準備会経過」（「前掲〔山本明自筆メモノート〕」）参考。
- 28) 櫻井ヒカル（後に全国映画サークル協議会 議長）のことカ。元資料では残り二名の来阪者の氏名は空白になっていた。
- 29) 以下「第五回代表者会議開く」（『大映協ニュース』No.4（北大阪映画サークル協議会，1949年11月5日。「山本明コレクション」210-01-0004））参考。
- 30) 「全大阪映画サークル協議会 十二月九日結成さる」（『大阪映画サークルニュース』No.9（大阪映画サークル協議会書記局，1949年12月15日。「山本明コレクション」210-01-0009））。
- 31) 『全大阪映画サークルニュース』No.10（全大阪映画サークル協議会書記局，1950年1月10日。「山本明コレクション」009-01-0087）。
- 32) 「映画サークル」（前掲〔山本明自筆メモノート〕）。また同ノートには、「前衛21 地方党運動における文化運動 岡本正」「前衛12 経営内における文化運動 クボカワツルジロウ」とメモ書きがあり、これらの雑誌論文も山本が参考にした可能性がある。
- 33) 前掲拙著 224・225 頁。
- 34) 「引揚者の実態をまげた戦争挑発映画「帰国」ダモイをボイコットせよ！」（『大阪映サ協』No.6（北大阪映画サークル協議会，1949年11月18日。「山本明コレクション」210-01-0006））。
- 35) 以下の章における「50年問題」期の共産党とそれを取り巻く社会の動き等に関しては、福家崇洋「戦後共産党史——レッドパーズから六全協まで」（筒井清忠編『昭和史講義【戦後篇】』上（ちくま新書，2020年））を参照されたい。
- 36) No.4 掲載の「お詫び」では「諸種の都合」とのみ説明されている（『全大阪映画サークルニュース』No.4（全大阪映画サークル協議会，1950年7月28日。「山本明コレクション」201-01-0014））。
- 37) 『全大阪映サ協ニュース』No.5（全大阪映画サークル協議会，1950年12月20日。「山本明コレクション」201-01-0015）。
- 38) 以下〔山本明自筆メモノート〕（1950年。「山本明コレクション」211-04-0078）を参考。
- 39) 同上。
- 40) 同上。
- 41) 「第七回代表者会議 一般報告」（全大阪映画サークル協議会書記局，1950年9月11日。「山本明コレクション」211-01-0007）。
- 42) 「新段階に於ける運動方針」（全大阪映画サークル協議会書記局，1950年6月28日。「山本明コレクション」211-05-0025）。
- 43) 「第一章 総則〔全大阪映画サークル協議会規約〕」（全大阪映画サークル協議会，1949年12月9日。「山本明コレクション」210-05-0037）。
- 44) 「全大阪映画サークル協議会規約」（全大阪映画サークル協議会，1951年11月1日。「山本明コレクション」211-01-0002）。
- 45) 「招請状〔サークル常任委員会の開催通知〕」（全大阪映画サークル協議会書記局 委員長 山本明，1951年9月7日。「山本明コレクション」211-02-0005）。
- 46) 前掲竹内栄美子「戦後文化運動における中野重治」2-3・2-4 頁。
- 47) 民族解放・民主統一戦線と党の統一の発展のために——「新綱領」を提示するに当つて——」（『内外評論』第二卷第十七号，1951年8月。法政大学大原社会問題研究所所蔵），22 頁。
- 48) 「当面の戦術と組織問題について」（同第二卷第廿四号，1951年12月。同上），26 頁。
- 49) 非合法党機関紙『平和と独立』は『アカハタ』の再刊後も刊行を継続していく。なお同紙には

独立プロ映画の撮影動向・批評・座談会などの関連記事が多数見られ、独立プロ映画と党中央の近さをうかがわせる証左の一つとなっている（社会運動資料センター監修『戦後社会運動未公開資料集成』として復刻刊行（五月書房、1999年、2000年））。

- 50) 以下『映画物語 このみち』（日本共産党、1952年4月。「山本明コレクション」210-05-0117）を参照。
- 51) 「経過報告〔全大阪映画サークル協議会結成3年間の活動総括草案〕」（全大阪映画サークル協議会、1952年9月。「山本明コレクション」211-01-0019）。大阪映サ協は1950年10月が会員数のピークで、以後52年8月まで下降線をたどっていたと同文書にはある。
- 52) 「活動方針〔三周年記念総会にあたって検討すべき事項の説明〕」（全大阪映画サークル協議会、1952年。「山本明コレクション」211-01-0074）。
- 53) 「陽春の候となりましたが益々日夜業務に御奮斗のことと拝察します〔関西映画観客団体連絡会議発足の挨拶状〕」（関西映画観客団体連絡会議 議長 山本明、1953年3月20日。「山本明コレクション」009-01-0181）。
- 54) 宇佐美誠一「「どつこい生きてる」を見て」・岡本潤「附加的意見」（『新日本文学』1951年7月号）、佐々木基一「映画時評」（同1952年5月号。「母なれば女なれば」・「箱根風雲録」批判の文章）他。
- 55) ちなみに宮本と共に国際派「分派」に属した文化人党员 蔵原惟人が党中央理論誌『前衛』に分裂後初の寄稿を行ったのも53年10月のことである。分裂直後の同誌50年7月号が、国際派に属した寄稿者の文章を削除（目次には記載があり）して刊行されたことを考えると、党の統一回復は52～53年に着々と進んでいたことがうかがえる。
- 56) 「招請状〔第25回常任委員会の開催通知〕／第二十四回常任委員会報告」（全大阪映画サークル協議会、1953年5月14日。「山本明コレクション」211-02-0020）。
- 57) 53年7月に全関西映画サークル連絡会議の主催で開かれた「全関西芸術懇談会」も、文化団体との「連繫」活動の一例である（「関西の芸術家、芸術団体の皆様〔全関西芸術懇談会の開催案内〕」（全関西映画サークル連絡会議、1953年7月13日。「山本明コレクション」211-04-0067））。
- 58) 「緑の木のかげで歌と踊りの会 納涼ピクニックへ」（全大阪映画サークル協議会、1954年8月8日。「山本明コレクション」210-05-0050）。
- 59) 「第四回総会議事録」（関西映画観客団体連絡会議、1955年2月6日。「山本明コレクション」214-01-0043）。
- 60) 以下『一九五四年 映画運動の指針』（日本共産党、1954年2月。「山本明コレクション」210-05-0122）を参考。
- 61) 「招請状〔第44回常任委員会の開催通知〕」（全大阪映画サークル協議会 委員長 山本明、1954年8月9日。「山本明コレクション」211-02-0044）。
- 62) 「新年おめでとう 委員長 山本明」（『大阪映画の友』No.51（全大阪映画サークル協議会、1955年1月1日。「山本明コレクション」210-01-0065））。
- 63) 「事務所増設御案内」（全大阪映画サークル協議会、1955年1月。「山本明コレクション」210-05-0016）。
- 64) 「はじめに／これまでの協議会の運動の進め方に対する批判とその主な原因について」（全大阪映画サークル協議会、1955年（9月8日）。「山本明コレクション」210-01-0034）。「イ」「ロ」「ハ」の文字は原資料では丸囲み。

- 65) ちなみにこの時期大阪映サ協の常任委員会で、「日共書記長徳田氏の追悼式」への参加要請に関し討議がなされ、「社会的な礼ぎであり、政党政ハをこえたもの」だから、組織を代表し山本明が追悼式に参加する旨決定されている（「招請状〔第61回常任委員会の開催通知〕／第六〇回常任委員会報告／機関紙（誌）編集講座」（全大阪映画サークル協議会 委員長 山本明, 1955年8月23日。「山本明コレクション」211-02-0064））。
- この件から明らかになるのは、大阪映サ協が徳田球一追悼式に参加要請される団体として55年段階でも認識されていたこと、そして映サ協側は無条件に参加を決定するのではなく、「社会的な礼ぎ」と留保した上で参加する形を取っていることであろう。映サ協の党との距離及び、「殆んどの会員がなつとくできる」活動のあり方とは何か、との観点から考えてもこの件は非常に興味深い。
- 66) 創立以来通しの回数カウントがなされていた「常任委員会」も六周年総会後リセット（55年11月「第66回」→12月「第1回」。翌年1月「第1回」）されている。これも新規のスタートに向けた新しい試みの一つであろう。
- 67) 「招請状〔第17回常任委員会の再度の開催通知〕」（全大阪映画サークル協議会, 1956年8月7日。「山本明コレクション」211-02-0086）・「あんない〔第24回常任委員会の開催通知〕」（全大阪映画サークル協議会 委員長 山本明, 1956年11月17日。同211-02-0091）。
- 68) 「一九六五年度会員数増減表」（全大阪映画サークル協議会, 1956年11月25日。「山本明コレクション」212-01-0091）。同資料56年10月末時点で会員数5,651人に減少。
- 69) 『映画月報』No.1（〔日本共産党〕中央文化部, 1958年3月1日。「山本明コレクション」210-05-0104）。
- 70) 「国民映画発展のために 一九五五年指針」（日本共産党, 1955年6月。山本明コレクション）210-05-0124）。
- 71) 「日本文化の擁護と発展のために 日本共産党の文化政策案」（1957年1月21日。公表は『前衛』臨時増刊号（1957年3月））。
- 72) 同上『前衛』臨時増刊号（1957年3月）。
- ちなみに共産党の「党史」を記したフォーマルな出版物に当たる、『日本共産党の40年』（日本共産党中央委員会出版部, 1962年）から、『日本共産党の八十年』（同, 2003年）までのいずれにも、「50年問題」期の映画運動と党の関係に関する記述は存在しない。文学を中心とする運動が、宮本に連なる文化運動の側から記されているのみである。
- 73) 57年11月3日の、映画入会員による「映画サークル・グループ会議」において、六全協以後約二年間は「映画政策面では空白に近い状態」だったと述べられている（国民文化調査会編『左翼文化年報 1958年版』（星光社, 1958年））。党に近い映画関係者ですらそうなのであるから、当該期の映画への党「指導」の実態は押して知るべしであろう。
- 74) 大阪映サ協の「常任委員会報告」に関する資料が、1955年末（前述した常任委員会回数リセット・新規スタート）以降の「山本明コレクション」資料中に見られなくなるのも、役員活動の不活発化を示す一つの証拠と言えるのではないか。
- 75) 註68前掲の「一九六五年度会員数増減表」内のグラフでは、大阪映サ協の会員の数が乱高下しながら低下している様子が示されているが、上映運動などで一時的に引き付けた会員が組織に定着していないことがこの点からもうかがえる。
- 76) 「全大阪映画サークル協議会七周年総会の案内」（全大阪映画サークル協議会, 1956年11月25日。「山本明コレクション」212-01-0090）。

77) 「経過報告」(同上)。なおこの七周年総会後に、大阪映サ協の正式な総会が開かれるのは7年後の1963(昭和38)年となる。この点も同組織の活動停滞を示しているか。

78) 戦前期非合法共産党影響下の諸組織が活動が続ける中、その組織が「党」のように振舞うことを戒める文脈(主に合法無産政党や組合組織等が対象。文化運動団体にも向けられる)でしきりに使われた表現。1928(昭和3)年のコミンテルン第六回大会での「唯一前衛党論」及び、地下潜行状態となった共産党の現状を背景に、大衆団体の果たすべき「役」とその限界とを示すことで、「見えない党」の権威と運動の上意下達構造を維持する意味合いもあった(前掲拙著第五章第一節 他参照)。

戦後「50年問題」期に再度非合法化した共産党と、影響下の諸組織におけるこの「代位」の問題に関しては、今後様々な組織の事例を比較しながら検討していく必要がある。

79) 本稿の対象となる時期の「山本明コレクション」所蔵資料には、職場映画サークル機関紙や、1948・49年頃の「関西労映」関連資料(+53年以降の同組織の機関紙『労映』復刊版)が若干存在するが、労働組合と大阪映サ協の関係・距離を示す明確な資料には乏しい。

大阪映サ協の報告・総会資料などにも、創立当初(～1950年上半期頃)を除いて具体的なサークル名が出ることは多くなく、組織拡大・縮小を会員数でしか把握出来ない。そのため本稿2章で触れた職場・労働者サークルの数的優位がその後も維持されたのか、それが大阪映サ協の活動にどう影響したのか、などをうかがうのが困難である。



## 要 旨

本稿は、戦後初期の地方文化運動組織と同組織に影響を及ぼし得た政治組織（日本共産党）との関係・距離などについて、「全大阪映画サークル協議会」（大阪映サ協）の関連資料を多く含む「山本明コレクション」を用いることで考察するものである。

他地域に先駆けて日本民主主義文化聯盟 大阪地方協議会が発足した、すなわち地方レベルでの文化団体糾合組織と言う運動の形がいち早く根付いていた大阪では、1949年に大阪映サ協という映画サークル「協議会」組織が誕生する。

しかし創立後間もなく共産党の「50年問題」に直面した結果、同組織においては共産党及び、その関係者の「指導」を前提とした文化運動の根本が一時的に断ち切られることとなる。

そのため自律的・独自の運動を展開せざるを得なくなった同組織では、統一的目标を掲げることが難しいほどに多様なサークル運動が確立されていった。

しかしその一方、情勢に合わせ明確な指針を作り出すには不十分なところがあり、独立プロ作品の高揚など外的要因に支えられた数的拡大が一時的に起こるも長続きせず、結果1950年代後半に至っても組織自体の根本的な改善を図れないままの状態になってしまう。

そして1955年の共産党「第六回全国協議会」における、党の分裂・非合法状態の解消と前後する形で協議会の組織停滞・行き詰まりが顕在化し、共産党による明確な形での映画運動への指導も強まっていく。

つまり党員（文化人）の指導を受ける組織というあり方を得られない状況に長らく置かれた「全大阪映画サークル協議会」が情勢変化に適応出来なくなったタイミングで、映画運動への党指導が強化されていく形になるのである。

このことこそ、党指導への従属・自立の如何を問わず、党との関係に起因する問題を党との距離に関わらず内包する、という共産党影響下の社会運動の特色及び、戦後日本映画サークル運動を共産党との関係の観点から考察する意義を共に示していると言えるだろう。

キーワード：全大阪映画サークル協議会、戦後文化運動、日本共産党、50年問題、党指導

## Abstract

This article considers about relationship and distance of local cultural movement organization and political organization (the Japan Communist Party, JCP) by using “the Yamamoto Akira Collection” which contain materials of “the All Osaka Film Circle Council” (Osaka-Eisa-Kyo).

In Osaka where local cultural organization was quickly rooted, Osaka-Eisa-kyo was born in 1949. However, in Osaka-Eisa-Kyo the foundation of the movement premised on the “guidance” of JCP and its affiliates would be temporarily cut off shortly after its founding because of facing “1950 Question”. Therefore, diverse and autonomous movement were established in Osaka-Eisa-Kyo.

Whereas, there was not enough to create guidelines according to the situation. Consequently, it did not last long even though there was a temporary expansion supported by external factors such as the upsurge of independent production’s movies, and even in the late 1950s, the organization could not be fundamentally improved.

Then, before and after the dissolution of the party’s division and illegality at “6th National Council” of JCP in 1955, deadlock of Osaka-Eisa-Kyo appeared. And the guidance of JCP for the movie movement began to grow.

This points to the characteristics of the social movement under JCP including problems caused by the relationship with the party regardless of the distance from the party. Moreover, it also shows the significance of considering the postwar Japanese movie circle movement from the relationship with JCP.

**Keywords:** the All Osaka Film Circle Council, Postwar Cultural Movement, Japan Communist Party, 1950 Question, Communist Party’s Guidance