

山本明コレクション資料にみる 『どっこい生きてる』（1951）上映促進運動の実態

鷺 谷 花*

1. 「五一年綱領」と文化闘争

日本占領開始直後の1945年10月、GHQ/SCAPによる政治・思想犯釈放の指令により、獄中にあった徳田球一、志賀義雄らが出獄し、46年1月には、1940年以降は中国大陸に亡命し、中国共産党の拠点延安で活動していた野坂参三が日本に帰国した。戦前の指導者たちの復帰により、合法政党として事実上の再建を果たした日本共産党は、大日本帝国による侵略戦争に一貫して反対し、「非転向」を貫いた唯一の政党としての権威をもって、急速に支持を集めて党勢を拡大した。

再建初期の段階では、日本共産党は、GHQ/SCAPを「解放軍」とみなし、占領体制下の「平和革命」を志向する路線をとった。この時点では、GHQ/SCAPと、日本共産党及びその指導下にあった全日本産業別労働組合会議（産別）は、比較的良好な関係にあったが、1947年2月1日の「二、一ゼネスト」計画が、マッカーサーの指令により中止を余儀なくされて以来、双方の関係は緊張したものとなる。米国とソ連の東西対立の深刻化もあり、GHQ/SCAPは、日本共産党に議会制民主主義を逸脱する革命志向があるとして、警戒を強めていった。48年8月、第三次東宝争議への仮処分執行に際して、米軍地上部隊が出動し、東宝砧撮影所をロックダウンして長期ストライキ中だった労働組合を強引に解散させたことは、日本共産党-産別会議の影響下にある労働運動・社会運動に制圧的な方針へと、占領政策が転換しつつあることを示す事件となった。

1949年9月にソ連が原爆実験成功を公表し、10月には中国大陸の国共内戦における優勢を確立した中国共産党が中華人民共和国の建国を宣言すると、米国を中心とする資本主義・自由主義諸国と、ソ連・中国を中心とする社会主義諸国の対立はさらに深刻化し、1950年6月に

* わしたに はな 大阪国際児童文学振興財団

は朝鮮戦争が勃発した。こうした情勢下、ソ連の主導により47年10月に結成された国際的共産主義運動の情報連絡機関コミンフォルムは、各国の共産主義・労働者政党に対し、帝国主義勢力に対する武力闘争を呼びかけるに至った。

1950年1月6日付のコミンフォルムの機関紙『恒久平和と人民民主主義のために』に掲載された論文「日本の情勢について」は、占領下日本での「平和革命」は可能だとする日本共産党の従来の見解を厳しく批判し、アメリカ帝国主義との「決定的な闘争」を要求した。この「コミンフォルム批判」への対応をめぐり、日本共産党内部では、当初は「批判」を受け入れ難いとする「所感」を発表し、その後自己批判を行い「批判」を受け入れた多数派の「主流派」（所感派）と、当初よりコミンフォルムへの支持を表明した「国際派」の対立が深刻化した。

党中央での分派対立と権力闘争を抱えつつ、日本共産党は、アメリカ帝国主義と「これに奉仕する国内の売国政府」としての民主自由党吉田茂内閣に対し、強硬な対決姿勢をあらわにしていく。50年3月、日本共産党中央委員会は、「ポツダム宣言に違反して、日本が植民地化され、軍事基地化されつつある」との現状認識を示し、「ポツダム宣言にもとづく公正な全面講和」「主権の回復」「全占領軍の撤退」「民主民族戦線政府の樹立」などの要望を実現すべく、「全国の愛国者」に対して、地域的な集団を組織し、「大同団結して民族の敵と勇敢にたたかう」ことを呼びかける新綱領「民族の独立のために全人民諸君に訴う」¹⁾を、機関紙『アカハタ』紙上に発表した。

一方、GHQ/SCAPは、日本共産党はソ連と連携しつつ、反米的、反占領軍的な傾向を強めていると判断し、共産党の非合法化も視野に入れた強硬な対策に転じていった。占領当局は、50年6月に日本共産党中央委員及び機関紙『アカハタ』編集委員の公職追放を指令し、さらに7月には、『アカハタ』の無期限停刊を命じると共に、各業界に向けて共産党員及び同調者の職場追放を勧告し、通称「レッド・パージ」を開始した。当初は新聞、通信、放送機関を対象とした「レッド・パージ」は、その後政府機関、民間企業へと規模を拡大し、年内に職を失った労働者は約2万人とされる。

党組織全体の非合法化という危機に直面した日本共産党では、徳田球一書記長をはじめとする「主流派」党幹部が地下に潜行し、さらに徳田、野坂、西沢隆二らが中国へ脱出して「北京機関」と呼ばれた在外指導部を組織するなど、非公然活動への傾斜が強まっていった。1951年2月の第四回全国協議会（四全協）では、「人民の武装闘争が革命にとって必要である」ことを強調し、各地区で中核自衛隊を組織し、占領体制に対する解放闘争を展開するという「軍事方針」が決定された。

51年10月に開催された第五回全国協議会（五全協）では、四全協の「軍事方針」を発展させた「綱領——日本共産党の当面の要求」（通称「五一年綱領」）が決定された。「五一年綱領」

は、「現在、日本の国民は、日本の歴史はじまって以来、かつてなかったほどの苦しみにおちいつている。戦争と敗戦は、国民に破滅をもたらした。終戦後、日本は、アメリカ帝国主義者の隷属のもとにおかれ、自由と独立をうしない、基本的な人権をさえうしなってしまった。現在、わが全生活——工業、農業、商業、文化等はアメリカ占領軍当局によって、管理されている」²⁾との宣言に始まり、占領体制と吉田内閣を打倒するべく、武装闘争の可能性を含む「国民の真剣な革命的闘争」が必須であるとして、「民族解放民主統一戦線」の強化と発展を呼びかけた。四全協及び五全協の「軍事方針」を受けて、各地区に軍事委員会が組織され、中核自衛隊、独立遊撃隊による武装闘争の準備が進められた。51年後半には、武器の強奪を目的とする警察官及び米兵の襲撃や、「火炎ビン闘争」といった街頭闘争が実行された。

武力闘争と並行して、組織的な文化闘争も推進された。1951年1月に、日本共産党臨時中央指導部は、「文化闘争における当面の任務——全国文化工作者会議の報告と結語——」（以下「当面の任務」と題する講話を発表し、各地域で組織的な文化運動に従事する党員文化人は、党機関の指導に従属しつつ、民族独立のための地域人民闘争を強化する「文化工作」を展開することで、アメリカ帝国主義の日本民族隷属政策の一環としての「帝国主義的文化反動」に対抗しなければならぬと主張した。一方で、「文化活動における大衆路線の確立」が喫緊の目標として掲げられ、その拠点としての全国の文化サークル組織の運動方針は、次のように説明された。

大衆の中での文化活動の基本組織としての文化サークルを、真に大衆的な基礎の上に再組織しなければならない。それと同時に、サークルの自主性とサークル指導の目的意識性との統一を確立し、サークルの極端な専門化をふせぎ経済的政治的闘争と密接に結びついた総合的運営を実現しなければならない。さらにサークル活動を一経営・一居住に閉じこめておくのではなく、地域人民闘争を発展させるための文化工作活動に出勤するよう指導することが必要である。³⁾

この「当面の任務」は、一方では「党機関の指導の確立」、一方では「大衆路線の確立」という、両立困難な複数のミッションを同時に要求し、さらには党内の「分派主義者」「不純分子」との闘争と追放までが盛り込まれていた。道場親信は、「誠実に実践しようと思えば矛盾に引き裂かれ、最終的に判断停止と党の指示への服従になだれ込む——そして政治的引き回しの——方向ヘインセンティブが働く論理構成が抜き難く刻印されている」⁴⁾と指摘する。そのうえで、道場は、「五一年綱領」以降の混乱した状況から、逆説的に多様な文化運動の実践が生まれた可能性についても、次のように言及している。

党の指示を待ちこれに黙住する待機主義に立たないのだとすれば、自立した小集団—— 工作者集団—— の多様な文化／政治運動を斉放させる GO サインともなる。実際、ここから多様な文化運動の実践が各地で展開されていくことになるのであるし、共産党にシンパシーをもつ芸術家や作家、知識人たちも、民衆の文化的欲求・エネルギーと「民族解放」の政治力結集の課題とを結びつけることを夢想しながら、この時代の多様な文化活動に介入し、意味づけを行っていたのである。⁵⁾

当時、党中央機関が、全国の文化闘争組織にくまなく指導を伝達し、それが滞りなく実行されるように監督することは、実際には困難であった。先述したように、占領当局及び日本政府の日本共産党に対する制圧方針は強硬化しており、党主要幹部の多くが地下に潜行し、あるいは中国に亡命する一方、党中央部の分派闘争による混乱も続いていた。文化サークルをはじめとする全国の小集団及び、その間を往来する「文化工作者」たちは、錯綜したミッションと指導体系の混乱に翻弄されつつも、道場のいう「多様な文化運動の実践」に携わっていった。

「コミンフォルム批判」以降の「文化闘争」の中でも、最大規模のプロジェクトのひとつとなったのが、映画『どっこい生きてる』の自主製作だった。『どっこい生きてる』製作及び上映運動は、共産党員もしくはその指導を受ける立場の文化人と、全国的な文化サークル組織が連携した「文化闘争」の大規模な実践例であったのみならず、「自由労働者」—「ニコヨン」とも称された失業対策事業の就労者— の労働組合が、「レッド・パージ」で職場を追われた共産党系の組合活動家の参加にも後押しされて展開していた闘争とも連携していた。

2. 「自由労働組合」の運動

1945年の大日本帝国の敗戦、そして崩壊は、深刻な経済の混乱をもたらした。戦後の失業問題に関する官側の基本資料である労働省職業安定局『失業対策年鑑』の昭和26年度版は、「終戦後におけるわが国の企業経済は、対外的には領土の喪失、海外市場の閉鎖、対内的には絶大なる戦争消耗により生産機構、設備の殆んどを荒廃に帰した結果、企業活動の全面的麻痺状態を現出し、生産実績は戦前の一〇%以下という状態であった」⁶⁾と、敗戦直後の経済危機を概括する。しかも、そのような危機的な経済状態に陥っている日本内地に、復員軍人、及び旧植民地・占領地に在住・滞在していた日本人が一斉に引き揚げてくるという事態は、破局的な失業問題の到来を予測させるものだった。しかし、敗戦直後からの急激なインフレーションの進行下、多数の国民が厳しい生活苦に直面する一方、雇用市場の状況は、予測よりも比較的安定的に推移した。

敗戦後の日本における本格的な失業危機は、アメリカ政府が財政均衡によるインフレ収束を

重視した日本の経済復興政策「経済安定九原則」を指令し、1949年2月に、「九原則」の実施の監督のためにジョセフ・ドッジが来日し、「ドッジ・ライン」と呼ばれる一連の財政金融緊縮政策を開始して以降に到来した。「ドッジ・ライン」に即して実施された金融引締めは、中小企業に対する融資の梗塞を、超均衡予算～政府支出の大幅削減は、政府の発注を請け負うセクターの縮小を、行政整理・企業合理化政策は、大規模な人員整理を、必然的に引き起こすものだった。

一連のインフレ抑制・財政安定政策の実施の不可避の結果としての、賃金切り下げ、労働強化、大規模解雇などの事態に対し、本来労働者の利益を守って抵抗すべき労働組合は、党派対立や、占領政策が社会運動に対して制圧的な方針へと転換したことなどの要因により、大規模な組織的行動を阻まれていた。1949年には、下山事件、三鷹事件、松川事件と一連の怪事件が続いた際に、政府機関やメディアによって事件の「思想的背景」が示唆され、三鷹事件及び松川事件では共産党員、労働組合員が逮捕された（後に全員無罪）ことも、労働組合運動の停滞を招いた。加えて、1950年7月以降の「レッド・パージ」は、失業者数を増大させたのみならず、職場の組合活動家を狙い打ちにすることで、労働組合をさらに弱体化させた。

「経済安定九原則」～「ドッジ・ライン」の実施に伴う大規模な失業の発生に対し、日本政府は、「強力な失業対策を樹立し、社会不安の除去と経済安定興隆に寄与」⁷⁾する目的を掲げ、49年5月に緊急失業対策法を成立させた。同法の定めるところにより、都道府県及び市が事業主体となって実施された失業対策事業（以下「失対事業」）では、「現に定職がなく家計の維持を失業対策事業の就労による収入に依存せざるを得ない」失業者を、公共職業安定所の紹介を経て、道路・罹災地・河川・公園などの整備作業をはじめとする公共土木事業に日雇で就労させ、同職種の最低賃金に相当する日当を作業終了時に現場で支払うという方式が取られた。当初の失業対策事業の日当が、東京都区内で240円だったため、失対事業で就労する日雇労働者に対して「ニコヨン」の呼称が定着し、その後、主に屋外の土木作業に従事する日雇労働者全般を称する語となったことが、現在は定説となっている。

労働省職業安定局によれば、失対事業の求職者の登録人数は、1949年5月の約10万名から、同年末には約23万名、翌50年6月には42万名と、爆発的に増大していった⁸⁾。職安に出頭してもその日の仕事の紹介を受けられず、「アブレ」る労働者の人数も日々増えてゆき、失対日雇労働者の組合が各地で結成され、「職よこせ闘争」と称された求職闘争が頻発するに至った。

同時代の、労働運動・社会運動が総じて弱体化する傾向の中で、新たに組織化された失対日雇労働者が各地の職業安定所や庁舎でくり広げた「職よこせ闘争」は、突出して激しい抗議行動として世間の耳目をひいた。『失業対策年鑑 — 昭和二十六年度版 —』は、49-50年度の闘争の状況を次のように総括する。

……二十四年度以降における日雇労働者の「職よこせ闘争」「職安闘争」こそは、その最も強烈の度を示したものであり、戦後における失業情勢の深刻化と相俟って、一時は社会不安を惹起する状況であり、仕事にアブレた日雇労働者は一部の過激分子に指導、煽動されて、公共職業安定所、その他の官公庁に対して破壊的な暴力闘争を展開し「完全就労」「賃金値上げ」をはじめとして広範囲な政治的要求を提出し、延いては地域闘争にまで発展し屢々警官隊と衝突し、負傷者を出し、検挙人員数においても治安上の重大問題に発展した⁹⁾。

『失業対策年鑑』の、日雇労働者の闘争に関する記述は、基本的にはそれを失対事業の健全な運用に望ましからぬ事態とみなし、早期の終息を望む官側の立場に即したものと見える。一方、「これにより日雇労働者に対し労働者としての自覚を促したことは確かであり、民主的な労働組合として明確な組織をもつことは、その行動を秩序あらしめるためにも又日雇労働者の経済的利益の増進を図るためにも最も適切なものである」と、日雇労働者が、労働者としての自覚をもち、労働組合を結成する必要自体については認めている。さらに、「一部政党、その他の煽動も確かにあったが煽がれて拡大する火元も確かにあったのである。又労働運動に未経験な日雇労働者の闘争であるから、その途上には幾多の行き過ぎがあったのもまた止むを得なかったことである」¹⁰⁾と、闘争に対しても一定の理解を表明している。

『失業対策年鑑』は、49年2月以降の日雇労働者の組織化の進展と闘争の激化の主要因として、「左翼分子」の煽動要素を強調している。「ドッジ・ライン」の実施に伴う行政整理・企業合理化の過程では、経営者側による労働組合幹部の解雇が公然と行われ、50年7月以降は「レッド・パージ」による解雇者が増加した。49年から50年にかけて職場を追われた労働運動の活動家のうち少なからぬ人数が、再就職先を見つけることができず、失対事業への就労を余儀なくされた。これらの元活動家たちが、日雇労働者による労働運動の急速な拡大に際して、組織作り、団体交渉や争議に際してのノウハウの伝達、左翼政党や労働組合ほか他団体との連携など、重要な役割を担っていたことは確実といえるだろう。

1950年代以降、日雇労働者をはじめとする低所得者層の生活、労働、社会保障・福祉に関する研究に取り組んできた江口英一は、論文「自由労働組合＝全日自労の生成をめぐって」において、当時の失対事業現場における労働運動の当事者への聞き取り調査を通じて、政府側の資料である『失業対策年鑑』とはまた異なる視点から、初期の失業者・日雇労働者の運動の成立過程を記述している。この調査によれば、1947年に結成された全日本土建一般労働組合（全日土建）の柱となったのが、戦前からの建設職人の組合運動家たちが、職人及び土木建設労働者を組織して立ち上げた東京土建一般労働組合（東京土建）であり、「ドッジ・ライン」以降のデフレ不況下、日雇で働く職人が増加したため、49年夏頃から東京土建内の日雇労働者の

組織としての職安分会が立ち上げられ、公共職業安定所に対する「職よこせ闘争」が開始された。当時の組合幹部の証言によれば、当初の闘争の担い手となったのは職人で、49年秋以降は外地からの引揚者が主体となった。レッド・パージによる被解雇者が運動に合流してくるのは、やや遅れて50年夏頃になったという¹¹⁾。東京土建が失対日雇労働者を組織し、失業反対闘争を展開するという方針は、「当時戦後労働組合運動を指導してきた政党」、すなわち日本共産党の指導によるものでもあったことを、江口の聞き取りに応じて当時の組合幹部が証言している¹²⁾。

『失業対策年鑑』によれば、49年に一斉に結成された多種多様な失業者組織は、年末闘争を経て、五〇年には「当初の少人数の孤立的組織は闘争を通じて次第に人員を増し、又同種の団体は相互に連携をとり共同闘争を行うようになった」¹³⁾。組織名称も、「自由労働組合」「日雇労働者組合」へと統一されていった。49年以来、失対日雇労働者の組織的運動の最重要拠点となってきた東京土建職安分会の幹部の証言によれば、51年初頭には「東京土建傘下の自労分会の役員というか活動家は、1000名以上、1500名位いたと思う。1500名の活動家は号令一下すぐまとめられた」¹⁴⁾という状況だったという。

東京土建は、1950年末から51年初頭にかけて、映画『どっこい生きてる』の製作に全面的に協力した。既存の労働組合勢力の活動が全般的に停滞し、深刻な失業危機に脅かされていた当時の日本社会において、突出して能動的な運動を展開しつつあった失対日雇労働者が、映画による「文化闘争」の最初の本格的な試みとなった『どっこい生きてる』の題材に選ばれ、かつ、実際に失対日雇労働者たちが映画製作のプロセスに全面的に協力したことは、必然的な成り行きだったといえる。

3. 『どっこい生きてる』製作上映運動

『どっこい生きてる』の企画は、元々は「われらの映画」運動の企画のひとつとして始動した。1949年6月に日本映画人同盟の機関紙として創刊された『シネ・フロント』1号の、「われらの映画」製作委員会の発足を伝える記事によれば、「資金、資材の欠ボウ、企画の貧困と内容の低劣さにより、今や日本映画は破たんのふちに追いこまれている。この日本映画会に新しい息吹を与える民主的な“われらの映画”の製作が映画人同盟結成の当初から懸案となっていたが、いよいよ全国の民主的文化人、労働団体に訴えかけ、具体的運動に乗り出すことになった。すなわち各会社の中で商業性のために映画化されず埋れていた優秀な脚本や、大衆の中から生れ出た企画、ストーリー等を集め、映画界の第一線で活躍している映画人で製作委員会を結成し、企画を進めると共に、民擁同〔民主主義擁護同盟〕、産別総同盟等と呼びかけ大衆から集めた金によって製作することになった」¹⁵⁾。既存映画会社の資本に依存することなく、

商業性よりも社会的公益性を重視する企画を、プロフェッショナルの映画人による製作委員会
が主体となって製作し、必要となる資金は大衆からのカンパを中心に調達する。以上が「われ
らの映画」の基本的な方針だった。

「われらの映画」第一弾となったのは、日映演及び映画人同盟の連携による共同製作委員会
方式で製作され、大映の配給により1950年2月に公開された『暴力の街』（山本薩夫監督）で、
続いて劇団前進座の総出演映画の企画が発表された。46年以来、都市の大劇場での公演を打
ち切り、全国の学校、公会堂、工場などでの巡業公演中心の活動を展開してきた前進座は、49
年以降には各地で占領当局や警察、行政の干渉を受けるようになり、映画や幻灯の製作など、
舞台公演以外の活動にも活路を見出そうとしていた。前進座総出演の「われらの映画」として
は、『箱根用水』『歌舞伎王国』『首切り正月』の3企画が発表され、50年9月には第一作は
『歌舞伎王国』に決定し、全国の映画サークルに向けた製作資金カンパの呼びかけが開始され
た。

京都大学人文科学研究所図書山本明コレクションに所蔵されている映画サークル資料には、
1949年以降の「われらの映画」企画・製作・上映に関連する資料が含まれており、企画から
製作、上映へと至る具体的なプロセスや、そこで映画サークルの担った役割を知ることができ
る。たとえば、1950年9月20日付の『われらの映画製作ニュース』（全国映画サークル書記局）
には、9月20日にクランクインし、11月13日に完成試写という『歌舞伎王国』の製作宣伝ス
ケジュールの詳細な予定表が掲載され、映画サークルに対しては、募金や提携映画館への借り
入れの申し込みによる製作資金の調達、チラシ、ポスター配布や巡回スチール展などによる宣
伝活動への参加が呼びかけられている¹⁶⁾。11月には、監督の今井正と前進座の座付作者平田
兼三郎（兼三）による『歌舞伎王国』のシナリオが、全国映画サークル協議会により発行され
ている。しかし、ほぼ同時期に、『シネ・フロント』紙上で、『歌舞伎王国』の製作は延期とな
り、前進座総出演の「われらの映画」第一作の企画は、失対日雇労働の映画『どっこい、おい
らは生きている』に変更されたことが発表される¹⁷⁾。

前進座の機関紙『前進座』1950年12月号には、「われらの映画」の企画変更について、『歌
舞伎王国』は、映画撮影所のステージを借りてセットを建設する必要があり、製作費の高騰が
見込まれるため、「カメラ一台あればセットを使わずともロケーションだけでも撮れる映画、
しかも充実した内容をもつ真面目な作品」として、新たに『どっこい、おいらは生きている』
を企画したと記されている。同号では、従来発表されていた、全国映画サークル協議会、日映
演、前進座、新星映画社、北星映画社からなる製作委員会に、青年祖国戦線及び全日土建が新
たに加わったことも報告されている¹⁸⁾。

『どっこい生きてる』は、前進座が総出演し、第三次東宝争議を機に東宝を退社した組合幹
部の伊藤武郎、亀井文夫らが、日映演の支援を受けて1950年2月に設立した独立プロダク

シオン新星映画社が製作、ソ連映画の輸入配給業者だった北星映画社が配給を担当する体制で製作された。監督は、『青い山脈』前後篇(1949年)、『また逢う日まで』(1950年)を立て続けにヒットさせた後、東宝を退社して新星映画社に合流した今井正が担当し、今井、岩佐氏寿、平田兼三、山形雄策が共同でシナリオを執筆した。51年1月発行の『シネ・フロント』は、複数回にわたって開かれたシナリオ検討会には、「おりにふれて映画サークルや自由労働者有志にもでてもらうという慎重ぶり」と伝えている¹⁹⁾。全日土建の組合員は、シナリオ改稿に協力したのみならず、衣装を提供し、エキストラとして出演するなど、撮影に際して全面的に協力した。たとえば、撮影期間中に前進座が発行していた『どっこい生きてる 製作ニュース』第三号には、旧中島飛行機武蔵野工場焼跡ロケについての報告が掲載され、「東京土建の自由労働者は、市役所に交渉して、この映画に出ることを認めさせ、出面もとって、土木課長を見物にひっぱり出して出演してくれた」と記されている²⁰⁾。

全国の映画サークルは、もっぱら製作資金の調達、宣伝活動への協力、上映手段の拡大の役割を引き受けることを求められたが、各地元の映画サークルの構成員は、必ずしも与えられた役割に満足していたとは限らないようだ。たとえば、全大阪映画サークル協議会の機関紙『全大阪映サ協ニュース』第5号(1950年12月20日)に掲載された「北野住人」による投稿は、映画サークルを中心とする「われらの映画」製作運動が、「製作資金の上においてもある程度の成果をあげつつある」ことを認めながらも、現時点での活動には多くの欠陥があると指摘する。製作委員会の姿勢に対しても、「第一作として採り上げられたのが前進座映画だったが「歌舞伎王国」「箱根用水」「首切正月」が宣伝されながら、いつの間にか「どっこいおいらは生きてる」に変更された。いろいろつ〔ママ〕事情や製作条件からやむを得ないとしても、製作にあたる新星プロ前進座の人たちだけで決定されて大衆はあとから変更の報告をうけただけである。「歌舞伎王国」にしろ「どっこい」にしろ、果して大衆の生活や感情が反映し〔ママ〕企画であり、題材であるかどうか。装〔ママ〕作にあたる芸術家たちはもっとけん虚に、せめて題材を選ぶにも大衆の中から、その生活体験や希望を聞くべきである。「われらの映画」はあくまで大衆の映画でなければならない」と投稿者は主張している²¹⁾。

あるいは、『大阪映画の友』(『全大阪映サ協ニュース』改題)1951年1月15日号に掲載された「K・M」による投稿は、「この映画製作の企画の立つまでに十分なる大衆討議にかけて準備に着手することの必要」があったにもかかわらず、「現実的にサークルで行われたことは代表者会議に名をかりた一度の単なる説明会にしか過ぎなかった」うえに、準備された宣伝資料も不足していたことを批判している²²⁾。これらの投稿からは、『どっこい生きてる』の企画・製作に際しては、各地区の単位サークルの構成員の意見を集約し、全大阪映画サークル協議会の代表者会議を通じて取りまとめたうえで、中央の議決機関としての全国映画サークル協議会に伝達し、なんらかの形で「われらの映画」製作に反映させるプロセスが欠けており、決定済みの

説明や指示を上から下へと一方的に伝達される状況に対して、地方の映画サークル内には不満もあってきたことが伺われる。

『どっこい生きてる』製作・上映運動に際しての、全国の映画サークルの動向全体を把握することは困難だが、山本コレクション所収の当時の映画サークル資料の示す限り、各地域の映画サークルは、中央連絡機関としての全日本映画サークル協議会の指示に従い、募金活動、地元映画館との上映交渉、宣伝活動に取り組んでいたようだ。プロデューサーの伊藤武郎によれば「二〇〇〇万くらいかかった」²³⁾『どっこい生きてる』製作資金のうち、「大衆カンパは四百万円で、中にはニコヨンさんがガマ蛙を獲って大学の実験用に売り、寄付してくれたようなエピソードが数々あった」²⁴⁾と、「前進座の歩み」は伝えている。「大衆カンパ」の内訳は、映画撮影の一方で複数班に分かれての地方巡演を続けていた前進座が、公演ごとに観客から一口株主を募ったことによる集金と、全国の映画サークルが、会員からのカンパ、シナリオをはじめとする物販、スチール展や幻灯会の開催などで集めた募金だった。『どっこい生きてる』は51年5月下旬に完成したが、全国映画サークル協議会は、全国の映画サークルに向けた宣伝用のスチールの貸し出しを開始し、また、映画の場面写真を編集した幻灯版を製作し、上映時に読みあげる説明台本を付けて頒布した²⁵⁾。

山本コレクションには、仙台映画サークル協議会の「どっこい上映促進運動の経過」と題する謄写版刷りの紙片が含まれており、『どっこい生きてる』支援に際しての地元映画サークルの運動の実態を伝える貴重な資料といえる。同資料の冒頭近くには、「“どっこい”製作資金としては前進座が来仙の都度、借用のカンパを訴え、千口位集まっているが、製作促進にはそれ以外の動きを示さなかった」と記され、製作資金調達のための自主的なカンパ集めの動きは鈍かったことが伺われる。一方、51年5月26日の『どっこい生きてる』完成以降、仙台映サ協は上映促進会を結成して、宣伝活動に積極的に取り組み、労働組合の集会や東北大学の文化祭などでスチール展示及び幻灯会を開催して宣伝に努め、また、そこで集めたカンパでチラシ印刷費や幻灯代などの宣伝費用を賄ったと報告されている。

また、全映サ協の方針に従って、促進会代表が、仙台市内の日乃出映画館（日乃出映画劇場）と上映交渉を行った結果、7月6日以降の1週間の二本立て上映が決定し、料金割引に関しても、最低5000名の動員を保証することで、地元の自由労働者への「特別な配慮」を含む割引料金の約束を取りつけた。「われわれは映画館より宣伝費を一文も貰わず、徹底的に大衆カンパを訴えていったため、映画館を完全にわれわれの支配下におくことができたとまで行かなくとも、映画館の方から何らかの形で協力したいと促進会に申出ている位である」と、同報告は締めくくられている²⁶⁾。

この報告に見るように、地元映画館に対する映画サークル組織の交渉能力は、地元の労働組合、学生組織、一般市民に向けた組織的な動員力によるところが大きかった。観客動員運動と、

そこで必要とされる宣伝費用の調達にあたり、幻灯が積極的に活用されたことは注目に値する。仙台映サ協の報告内では、「自由労組は幻燈一本を携えて居住毎に幻灯会を開いてカンパを訴え、その活動の中で安く多くの人を動員しようと宣伝している」と、地元の失対日雇労働者が、幻灯を用いた『どっこい生きてる』の宣伝活動に積極的に取り組んでいたことが記されている。報告は、これらの活動を、「今迄、“映画は観るもの”と考えていた大衆も、“映画は作るもの”と自覚するに至ったことは今後の自主製作の基盤を作ったことになる」と評価している。

こうした幻灯を活用した『どっこい生きてる』の宣伝運動が、51年6月以降、全国的に展開されていたことは、1951年12月26日に札幌市内で起きた「無許可幻燈映写会事件」と称される刑事事件の記録からも伺われる。この事件は、「会社社宅内の私説道路上において、映画「どっこい生きてる〔ママ〕」の宣伝用幻燈の映写会を催し、幻灯機の操作及び画面の説明を行ったことにより、「昭和二十五年札幌市条例第四十九号集会集団及集団示威行動に関する条例第一条、第五条に違反した」として3名が公訴されたもので、「被告人等の右幻燈機映写の所為はせいぜいのところ、街路上での子供の慰安に供せられる紙芝居類似のもので、これにより地方公共の安寧若しくは秩序を妨げるおそれはなかったものと認められ」た結果、1957年7月19日に札幌地裁で無罪判決を受けている²⁷⁾。この記録からは、『どっこい生きてる』の東京公開から6ヶ月を経ても、いまだに各地で幻灯による宣伝運動が行われていたのみならず、占領末期にあたる51年末にも、観客を集めて『どっこい生きてる』を宣伝することが、「集団示威行動」の一環とみなされ、警察による取り締まりの対象となっていたことも確認しうる。

雑誌『ソヴェト映画』52年12月号に掲載された「さかざき・つねろう」の記事「富士よ怒れ！！日本の幻燈活動の展望」は、敗戦後の労働組合はじめ社会運動団体による幻灯の自主製作・上映運動を総括する内容の記事だが、幻灯が大衆的な文化運動組織に普及するきっかけとして、『どっこい生きてる』を嚆矢とする独立プロダクション映画の宣伝活動があったことが指摘されている。

自主映画の製作運動が映画サークル、労働組合その他の民主的な団体の協力のもとにもりあがってくると、映画観客の組織的な動員のために幻灯フィルムの必要さがとなえられ、『どっこい生きてる』『母なれば女なれば』『箱根風雲録』『山びこ学校』などの幻燈化がおこなわれて、それらの映画が公開されるよりもはやく、映画サークルなどの手で大衆のなかへ〔原文ママ〕もちこまれた²⁸⁾。

『どっこい生きてる』は「日本で初めて観客が作った映画」と宣伝されたが、企画決定から製作開始までのプロセスに、観客組織としての映画サークルが主体的に参加する機会は乏しかったことは、先に引用したサークル機関紙への投稿などからも伺われる。仙台映サ協の報告

では、映画の完成後、地元でスチール展や幻灯会などの宣伝活動に取り組むことで、「映画は作るもの」という自覚が観客の間に生じたことが指摘されていたが、『どっこい生きてる』が、映画館で上映される映画を受動的に観るだけの関係とは異なり、自主的・主体的に映画に関わる機会を観客にもたらしたとすれば、それはむしろ映画の完成後の上映促進活動を通じてではなかったか。

『どっこい生きてる』の上映促進活動に活用されたことで、映画サークルや労働組合に普及した幻灯は、その後、文化サークルや労働組合など、各種運動団体が自主的に製作・上映しうる映像メディアとしての存在意義を発揮していく。『どっこい生きてる』に協力した東京土建が、失対日雇労働者の労働組合として全日土建から、分離独立して結成された全日本自由労働組合（全日自労）は、1950年代半ばから60年代初頭にかけて、失対日雇労働者の生活と労働の実態を伝える複数の幻灯を自主製作し、運動の中で活用していった。

『どっこい生きてる』が戦後の独立プロダクション映画運動の嚆矢となり、委員会方式の製作体制や、映画会社や劇団の別を越えた多彩な俳優の出演、地域の映画サークルや労働組合の協力による、商業的日本映画の通常の興行ルートを介さない上映手段の拡大などの手法が、後続作品に影響を及ぼしたことは知られている。しかし、従来は、監督の今井正やプロデューサーの伊藤武郎といった製作関係者の個人的な証言・回想や、前進座の資料によって、『どっこい生きてる』の企画～製作プロセスをある程度把握することは可能だったものの、東京土建をはじめとする新興の労働組合、全国の映画サークルといった、既存の映画会社の外部にある複数の組織の製作への協力や、上映促進運動の実情を伝える資料は乏しかった。山本コレクションの整理の過程で、『どっこい生きてる』の自主製作～上映運動に関連する、募金活動、地元映画館との上映交渉、場面写真展示や幻灯上映による宣伝運動といった、映画サークルの具体的な活動を記録した資料が複数発見された。さらに、全映サ協が製作・頒布した幻灯版『どっこい生きてる』が、各地元の映画サークルや労働組合によって上映促進運動に活用され、占領解除後の社会運動における幻灯の自主製作・上映運動の高揚の重要な伏線となったことも確認された。独立映画プロダクション運動における幻灯の役割については、従来の日本映画史・映像文化史に関連する文献にはほとんど情報がなかったが、そうしたミッシング・リンクの一端が、今回の山本明コレクションの資料の整理・調査を通じて明らかになった。

日本映画史に関する調査・研究のために従来用いられてきた資料は、映画会社や監督、シナリオライターといった「生産者」側の資料か、映画雑誌やファンクラブ会誌の読者投稿などの「消費者」側の資料に二分されてきたといえる。一方、通常の「消費者」の立場を超えて、「生産」へと積極的に関与しようとする組織としての映画サークルについては、戦後日本映画史において重要な役割を担ったことは知られていても、資料の収集・整理・調査は進んでいなかった。関西を中心とする全国の映画サークル及び関連機関の内部資料を豊富に含む山本明コレク

山本明コレクション資料にみる『どっこい生きてる』(1951) 上映促進運動の実態 (鷺谷)

ションからは、日本映画史・映像文化史のミッシング・リンクを探り出す多数の手がかりが、今後も発見されることを期待できる。

註

- 1) 日本共産党中央委員会「民族の独立のために全人民諸君に訴う」、『日本共産党綱領集』日本共産党中央委員会出版部、1962年、88-97頁。
- 2) 「綱領——日本共産党の当面の要求」、『日本共産党綱領集』、98頁。
- 3) 日本共産党臨時中央指導部「文化闘争における当面の任務——全国文化工作者会議の報告と結語——」、『前衛』57号、1951年4月、38-39頁。
- 4) 道場親信「下丸子文化集団とその時代：五〇年代東京南部サークル運動研究序説」、『現代思想総特集 戦後民衆精神史』35巻17号、2007年12月臨時増刊号、40頁。
- 5) 道場「下丸子文化集団とその時代」、40頁。
- 6) 労働省職業安定局・失業対策課編『失業対策年鑑 一昭和二十六年度版一』、1952年、6頁。
- 7) 労働省職業安定局、高齢・障害者対策部(編著)『失業対策事業の歩み』日刊労働通信社、1997年、10頁。
- 8) 前掲書、164-166頁を参照。
- 9) 前掲書、161頁。
- 10) 前掲書、161頁。
- 11) 江口英一「自由労働組合=全日自労の生成をめぐって」、黒川敏雄・佐野稔・西村豁通編『労働組合運動の現代的課題』未来社、1983年、302-303頁。
- 12) 福田真吾(元東京土建初代書記長)及び江沢総磨(元西部土建書記長)の証言「ひとつはやっぱり当時戦後労働組合運動を指導してきた政党の指導でしょう。いわゆる自由労働者は、他の企業内組合では手のつけようがないでしょう。で、少なくとも『土建』の労働者は“じかたび”ということで共通するということ、一番みじかなわけだというそんな点もあって、とにかく組織するのは土建だということになった。『土建』以外にないということです。【中略】もちろん政党に指導されたのだろうけれども、すばらしいと思えましたね。いろいろないきさつは、人間だからあったにしても、やっぱり日雇労働者を組織していったことは歴史に一ページをのこすすばらしい組合だと思いますね」(江口、前掲書、310頁)。
- 13) 『失業対策年鑑 一昭和二十六年度版一』、166頁。
- 14) 江口、305頁。
- 15) 『シネ・フロント』1949年6月1日(第1号)、4頁。
- 16) 『われらの映画製作ニュース』1950年9月20日(第2号)、全国映画サークル書記局。
- 17) 『シネ・フロント』1950年11月30日(第29号)、2頁。
- 18) 『前進座』1950年12月20日(再刊第2号)、1頁。
- 19) 『シネ・フロント』1951年1月31日(第30号)、1頁。
- 20) 『どっこい生きてる 製作ニュース』1951年4月20日(No.3)。
- 21) 『全大阪映サ協ニュース』1950年12月20日(第5号)、2頁。
- 22) 『大阪映画の友』1951年1月15日号、3頁。

- 23) 伊藤武郎, 山内久「独立プロデューサー」, 『講座日本映画 5 戦後映画の展開』, 岩波書店, 1987年, 113頁。
- 24) 「前進座の歩み」, 『劇団前進座公式サイト』, [<http://www.zenshinza.com/infomration/rekishihistory.html>], 2002年更新, 2018年1月3日確認, ※2001年1月刊『グラフ前進座——創立70周年記念』より引用。
- 25) 『大阪映画の友』1951年6月1日号(第10号)には、「映画の封切りに先立って、「どっこい生きてる」の幻燈が出来た。全国映サ協では各サークルで利用される事を望んでいる(二五〇円ですから、現金前納で事務局え〔ママ〕お申込下さい)」との記事が掲載され、全国映サ協が『どっこい生きてる』幻灯版を製作して、各地域の映画サークル協議会に配給し、そこから地元の単位サークルに頒布されたことが伺われる。
- 26) 『どっこい上映促進運動の経過』(1951年)。
- 27) 最高裁判所事務総局『刑事裁判資料第一四八号 労働関係刑事事件判例集(第七輯)』, 1960年6月, 513-515頁を参照。
- 28) さかざき・つねろう「富士よ怒れ!! 日本の幻燈活動の展望」, 『ソヴェト映画』1952年12月号(第3巻第12号), 36頁。

要 旨

GHQ/SCAPによる日本占領の末期の経済政策及び労働政策の方針転換は、職場からの日本共産党員及び同調者の追放を促した。一方、日本共産党は占領当局及び日本政府に対する強硬な対決姿勢へと転じ、党の指導下にある文化人及び全国の文化サークルに「文化闘争」を呼びかけた。「文化闘争」の一環として、1950年末から1951年春にかけて製作された映画『どっこい生きてる』(今井正監督)は、一般に流通する商業的日本映画の製作・流通システムに依拠しない自主的な製作・公開を志向し、委員会方式の製作体制や、映画会社や劇団の別を越えた多彩な俳優の出演、通常の興行ルートを介さない上映手段の確保などの手法によって、以降の独立プロダクション映画運動に大きな影響を及ぼした。『どっこい生きてる』の製作には、映画の主題である「ニコヨン」と通称された失業対策事業で働く労働者が組織的に協力し、また、全国の映画サークルが募金による資金調達や上映促進運動などの役割を担った。従来、『どっこい生きてる』の製作～上映プロセスに、映画サークルが具体的にどのように関与したのかについては不明点が多かったが、山本明コレクションに含まれる各地の映画サークルの内部資料には、『どっこい生きてる』に関連する資料も含まれており、募金活動、地元映画館との上映交渉、観客動員増のための宣伝運動といった、映画サークルの具体的な活動の実態が明らかになった。また、全国映画サークル協議会が幻灯版『どっこい生きてる』を製作・頒布し、各地の映画サークルや労働組合が幻灯上映による宣伝活動を展開していたことも確認された。独立プロダクション映画運動において幻灯の担った役割については、従来の映画史文献ではほとんど言及されてこなかったため、日本映画史・映像文化史のミッシング・リンクを解明する手がかりが、山本明コレクション資料の調査を通じて得られたといえる。

キーワード：映画サークル、幻灯、独立プロダクション、労働運動、失業対策事業

Abstract

The change of direction of economic and labor policies by GHQ/SCAP in the last years of the Japanese occupation prompted the expulsion of Japanese Communist Party members and sympathizers from their workplaces. On the other hand, the JCP took a hard-line confrontation stance against the occupation authorities and the Japanese government and called for “cultural struggles” among cultural workers and cultural circles (“bunka-saakuru”) under the leadership of the Party. As part of this “cultural struggle,” a film *Dokkoi Ikiteru* (*Still I Live On*) was produced between the end of 1950 and the spring of 1951. This film was made with the goal of establishing an independent production and distribution system outside the existing commercial film industry. *Dokkoi Ikiteru* depicts lives of people commonly known as “nikoyon,” who were working in the Unemployment Relief Public Works Program (URPW) which started to provide the unemployment with daily outdoor jobs since 1949. URPW workers union cooperated systematically in the production of *Dokkoi Ikiteru*. Film circles (eiga-saakuru) across the country also cooperated in fund-raising and promotion campaigns for *Dokkoi Ikiteru*. Previously, there have been scarce documentations about the involvement of film circles. However, the Yamamoto Akira Collection includes materials related to the activities of film circles in the production and distribution of *Dokkoi Ikiteru*, such as fundraising, negotiations with local movie theaters, and publicity campaigns. It was also confirmed that a “gentô” (lantern-slide) version of *Dokkoi Ikiteru* was made and used for publicity activities by film circles and labor unions around the country. The Yamamoto Akira Collection provides several important clues to the missing link in the history of Japanese film culture such as a role of gentô in the independent film production movement.

Keywords: Film circle, Lantern slide, Independent film production, Labor movement, The Unemployment Relief Public Works Program