

# 日映時代の坂口安吾をめぐるノート（一）

― 徴用逃れ・日本映画社・上田碩三 ―

小林 真 二

## はじめに

坂口安吾は、戦時下の彼の貴重な拠点だった同人雑誌「現代文学」が昭和十九年一月号をもって廃刊となると、二月に「鉄砲」（「文芸」、「歴史と現実」（「東京新聞」）を發表して以後、翌二十年八月の「予告殺人事件」（同）に至るまで作品を發表していない<sup>(1)</sup>。その理由は主として雑誌の統廃合により發表の場自体が縮小されていたことに求められようが、そのほかに、そうした状況下で数少ない發表の機会を与えられた際の姿勢のとり方も関わっていただろう。河原義夫「安吾、偉なるかな」（『定本坂口安吾全集』月報第二号 昭四三・一 冬樹社）によれば、「新文学」を編集していた河原が昭和十九年暮れに原稿を依頼すると、安吾は快く応じ原稿を寄せたが、それが「宇治の火薬庫に関するエッセイで、しかもその宇治の火薬庫なるものが、いわゆる要塞地帯であった」ために、河原は發禁を恐れ「るるとそのことを説明した手紙を出した」という。要するに検閲を配慮して書き直すよう依頼したのだが、これを受けた安吾は返信（昭二〇・三・二二付）に次のように記した。

こういう時局に雑誌を編輯なさるのもなみなみならぬ御心労のことと拝察。原稿御返送のことについては一向にこだわっておりませぬ。けれども、小生はケンエツというものを念頭にしてお小説を書くために心を用いる気持ちにもなりませぬ。平和な時代がきて何を書いても通用するような時がきましたら改めて書かせて頂くことにしましょう。

以前より、安吾は自らの抱く「祖国愛とか日本的性格というものの自然な發露としての文学を信ずる反面、「人の迷惑」を気にかける」という意味での「時局的な小説など決して書く気持ちがない」と明言していた（「文学と国民生活」「現代文学」昭一七・一一）。その後戦局の悪化に伴い言論への圧力がさらに強められていく中で、時局を配慮せずに書き続けることなどはや不可能な状況が訪れていたわけだが、右のやり取りではそこで信念を曲げて書くよりも沈黙を貫こうとする姿勢を見ることができる。

昭和十九年二月以降約一年半の間作品を發表していないのは、お

そらくは以上のような理由によるものと思われるのだが、ほぼちょうどこれに重なる期間<sup>(2)</sup>、安吾は社団法人日本映画社（以下では日映と略す）の嘱託の職に就いている。

従来、日映時代の安吾の活動やこれを取り巻く状況についてはほとんど研究がなされていない。わずかに言及<sup>(3)</sup>があってもそれらは安吾自身の断片的な回想にほぼ全面的に依拠しており、回想で述べられていることがらが当時の映画界においてどのような意味を持つかについては、関心の外に置かれてきた。これまでそうした研究が等閑に付されてきたのは、（単に怠慢でないとすれば）そもそも安吾が執筆したという三本の映画脚本が残されておらず、映画化もなされていなかったことに起因しよう。つまり、いかに力を注ごうとも安吾の映画界での活動の実態そのものは結局明らかにし得ないからなのだろう。

だが、たとえ活動の実態そのものは結果的にほぼ空白のまま残ってしまいうにせよ、空白を包む〈場〉を明らかにする作業が重要な意義を持つことは疑い得ない。戦後「墮落論」（「新潮」昭二一・四）に代表される評論・小説で注目を集める安吾の思想について考えるためには、本来、それが生成された戦時下の〈場〉のありように対する検証が必要不可欠だろうからだ。また、評伝研究類における未詳部分を多少なりとも補うためにはもとより、日映時代の体験を踏まえて書かれたと見られる「白痴」（「新潮」昭二一・六）について考える<sup>(4)</sup>ためにも、その意義は小さくないだろう。

このノートでは、当時の映画界の状況の調査をもとに、安吾の断片的な回想に検証または補足を施<sup>(5)</sup>しつつ、戦時下の安吾が身を置い

ていた〈場〉のありようの一側面に迫ってみたい。

## I. 日映嘱託就任の背景

従来、安吾が日映嘱託に就いた背景については、「徴用のがれを目的に」（関井光男氏「年譜」奥野健男氏『坂口安吾』平八・一〇文春文庫 ほか）と記されるに留まっていた。今回のノートでは、嘱託在任時代の活動を考えるための前段階として、まずはこの問題について考察してみたい。

### i 徴用

徴用制度とは、『国史大辞典』第九卷（昭六三・九 吉川弘文館）によれば「日中戦争から太平洋戦争にかけて、戦争の長期化・総力戦化が必然的となった時期に、昭和十三年（一九三八）三月制定の国家総動員法とそれにもとづく翌年七月の国民徴用令によって実施された、国民の職業・年齢・性別を問わない強権的労働力政策」を指す。施行当初は国民職業能力申告令による要申告者に限り、国の行う総動員業務の範囲で徴用されていたが、昭和十五年十月に情勢の緊迫化に伴い改正され、要申告者以外の者であっても徴用でき、政府管理の工場・事業場その他の施設において行う総動員業務にまで適用できることになった。十六年十二月には第二回改正が行われ、それまでの徴用対象は十六才以上五十才未満の特定の技能者・職業者であったのを、十六才以上四〇才未満の男子と十六才以上二十五才未満の一般女子にまで広げ、厚生大臣の指定する工場で行う総動員業務にも適用できることになった。十八年七月の第三回改正では

ついに事業主へも徴用が及ぶこと等が決定され、文字通り「根こそぎ動員」の状況が呈されようとしていた。

安吾は「昭和十八年の秋から徴用という奴が徹底的に始まってきた」（「わが戦争に対処せる工夫の数々」）と回想しているが、指定工場での徴用実施状況の統計（「民間工場徴用実施状況」）を見ると、確かに昭和十八年秋に被徴用者数は飛躍的な急増を示している。同年には五度（第十五・十九次）にわたって徴用が行われたが、二・五・六月のそれでは一度につき三万六、七千人程度であったのに対し、八月には六万三千人が、十一月には十九万六千人が徴用された。まさに「未曾有ノ徴用」であって、のちに当局自ら「以後ハ資源ハ極度ニ涸渴」したと認めたほどであった。（『警視庁勤労行政概況』昭一九・七）。

被徴用者の拡大は当然ながら被徴用者層の拡大をもたらしした。東京勤労訓練所入所者の年齢状況調査によれば、十八年十月までの平均は二十代半ばであったのに対し、翌十一月以降突如として三十代前半から半ばにまで達している。また、同学歴状況調査によれば、十八年十二月以降、それまで皆無だった専門学校・大学卒業者へもついに徴用が及んでいる。これらはいずれも、安吾の属する年齢および学歴層への徴用の急速な接近を示すものといえる。

## ii 徴用逃れ

被徴用者は、労働内容・時間・賃金などにおいて「一般労働者よりも劣悪な労働条件におかれたことは明瞭な事実であった」といわれる。事実、ある被徴用者は「なんといっても徴用というのは人間

扱いではなかった。まあ奴隷だった。：徴兵のほうがまだずっとよかった。徴用というと「徴用ツ子」といつて子供までバカにしたものだ」と回想に記している（加藤佑治氏『日本帝国主義下の労働政策』昭四五・二 お茶の水書房）。

したがって人々が徴用の回避を望むのは自然の趨勢であったが、一般労働者は徴用検査で不正を働くよりほかに有効な手立てをもちなかったため、次善の策として自発的に軍需工場等に就職する者が少なくなかった。「軍作業庁及軍需会社法指定工場、軍管理・監督・利用（調弁）工場ニ従事中ノモノ」は「選抜ヲ為サザル」という規定（「徴用選抜適格者要項」）により、上記の職場に就いていれば改めて徴用される恐れはなかった。そして、徴用を受ければどの地域でどのような職務に就くかは当局の指示に全面的に従わねばならなかったが、自発的に就職すれば希望する地域において多少なりとも職務の種類を選択して勤務できたためである（J・B・コーヘン氏著・大内兵衛氏訳『戦時戦後の日本経済 下巻』昭二六・三 岩波書店）。

一方、支配相にある者には大きな「抜け道」が残されていた。「就業上ノ位、身分ノ枢要ナル関係ニ在ルモノ（例、会社重役、取締役、課・係長等）」等は徴用に際して「考慮ヲ要スルモノ」と定められていたのみならず、さらにもう一段階、これに準じた「考慮」を経た上で「選抜ナス」との規定まであった（「徴用選抜適格者要項」）ため、実際には容易に徴用を逃れえたのだ（加藤氏前掲書）。その上、前記のような自発的就職を組み合わせることも可能であったため、ある程度の実力者やその縁故者であれば、表向き一応は軍

需工場等に就職し、その実無きに等しい軽微な職務に就くことで、  
実質的に徴用を逃れることは充分可能だったようである。<sup>(7)</sup>

こうした状況下で、文学者たちはどのように振舞ったのか。近年、

神谷忠孝氏・木村一信氏編『南方徴用作家―戦争と文学―』（平八・

三 世界思想社）に代表されるように、報道班員としての徴用に関  
する研究は進められつつあるが、一般的な徴用とその回避の状況に

関する総合的な研究の存在は寡聞にして知らない。ここでは、中村

武羅夫「文学者はいかに働いているか」（『新潮』昭一九・一二）

を手がかりにごく簡単に概観を試みておく。中村によれば、十九年

に入ってから三十代の文学者の「生産職場」への転職が急増したが、

このうち約八割が志願に、残る約二割が徴用によった。彼らの多く

は「労務管理」に、次いで「文化厚生」に従事し、残る「極めて少

数が真の工員」として働いていたという。中村は志願による転職の

理由を、昭和十八年後半以降顕著になった作品発表舞台の縮小と作

家の「国民的良心と忠誠心」の反映としているが、後者については

文字通りには受け止めがたく、実際には近辺に迫ってきた徴用を（

実質的に）逃れるために転職した者が大半を占めたであろうことは想

像に難くない。「真の工員」として激務に就かされたのは徴用組で

あったはずで、彼らはそれを恐れて（縁故を頼るなどして）「労務

管理」や「文化厚生」等の比較的軽微な労働で済む職場に自ら就き、

「生産職場」従事者という免罪符を得ようとしたのに違いない。

安吾は徴用逃れをめぐる数種の回想を残しているが、発表時期

によって内容は少しずつ変化を見せている。まず「魔の退屈」（「

太平」昭二一・一〇）では、徴用もまた天命と捉え「天命次第どの

工場へも行く」<sup>(9)</sup>つもりであり、徴用出頭命令に従って受けた検査で  
も身体が悪いふりをするなどの「ジタバタはしなかった」が、結果  
的に不採用に終わったと記す。またその一方で、これとは対比的に  
「例の徴用逃れ」で麻生鉦業に入った友人たちの姿を描きもする。  
あたかも自身は徴用逃れの意思を持たなかったかのような叙述を行  
うわけだが、日映嘱託就任の背景については触れていない。

次に、「わが戦争に対処せる工夫の数々」（『文学季刊』昭二二・  
四）では、「現代文学」の仲間だった太井広介が縁故をもつ麻生鉦  
業「なら徴用が逃れるというので井上友一郎が先ず社員となって九  
州へ、ついで平野謙、荒正人と俄か石炭社員ができたが、<sup>(10)</sup>どうも  
坂口安吾という呑んだくれだけは社の風紀に関するといつて入れて  
くれな」かった。が、「尤も入社しないでよかった。私は日本映画  
社の嘱託になったが、こゝは一週間に一度、それも十五分だけ顔を  
出すと、月給をくれるからで、石炭屋はこうはいかないだろう」と  
記す。明記は避けられているものの、文脈に従えば徴用を逃れるた  
めに<sup>(11)</sup>麻生鉦業入りを望んだが果たせず、やむなく日映嘱託となった  
ということになる。

徴用逃れを狙った就任だったことを明確に認めるのは近藤日出造  
との対談「やアこんにちわ―日出造見参」（『週刊読売』昭三〇・

一）に至ってからで、「嘱託といっても徴用逃れなんだ」と述べて  
いる。また、没後発表された「世に出るまで」（『小説新潮』昭三

〇・四）にも「徴用のがれに日映につとめていた」と記している。

発表時期が後になるにつれ徴用逃れのためであったことを明示す  
るようになるわけだが、こうした回想内容の変化が何を意味するの

か、たとえば背後にこの問題をめぐる一般の認識の変化が伏在するの否か等については現段階では不明である。ともあれ、若園清太郎『わが坂口安吾』の、「彼は兵隊にとられて戦地に行くことを怖れていなかったが、徴用されて軍需工場の工員になったり、土方人足となってエタイの知れぬ土地へ連れて行かれることをひどく毛嫌いして」おり、日映の「嘱託となって、ブザマな徴用だけは逃れ」ることができたという証言や、周囲の諸状況を考慮すれば、日映嘱託就任の背景の一つに安吾の徴用逃れの意図があったことは確実と思われる。

### iii 日本映画社

日映の沿革を『昭和十八年映画年鑑』（昭一八・一二 日本映画雑誌協会）を軸にして記すと次のようになる。

昭和十五年四月、内閣情報部の主導の元ニュース映画の一元化が図られ、朝日・大毎・東日・読売・同盟の各ニュース映画部門を統合し社団法人日本ニュース映画社が成立。十月、文化映画部を設立し文化映画の制作にも着手、翌十六年四月の文化映画協会の統合に伴い社名を社団法人日本映画社に改称。十二月、東宝文化映画部・十字屋映画部・松竹文化映画部・富士スタジオの各部員を接收、朝日・東日・読売各社から文化映画技術員と器材の移譲を受け、文化映画制作態勢を大幅に強化。翌十七年九月、昭南の南方総支社以下、マニラ・バンコック・ジャカルタ・台北・香港・ビルマ・セレベス・北京・新京の各海外支社を設立、いわゆる「大東亜共栄圏」における映画工作態勢を整える。

このように政府主導で民間会社の吸収を繰り返すことにより、日映は人材・機材ともに映画界のトップに君臨した。当時の技術部長白井茂は、のちに「劇映画系以外の人材は各会社のベテラン級を全部この社に集めてしまったといっても決して過言ではない。一時は社員一千名を越えた、映画製作会社としては世界でも類を見ない大きさのものであったのである」と記している（『カメラと人生―白井茂回顧録―』昭五八・五 ユニ通信社）。こうした体制のもと、日映はニュース・文化・劇・啓発宣伝・戦争記録・教育映画を制作し、このうちニュース・啓発宣伝・長編戦争記録映画と「共栄圏」各地における各種映画の制作を独占、またこれ以外の映画でも常に他社をリードし続けた。

沿革にもすでによく表れているように、日映は一言でいえば「吾国唯一の国策映画製作機関」（伊藤恭雄『日映理事・ニュース局長』）映画の「大東亜会議」を要望（『日本映画』昭一九・一）であり、社長の古野伊之助自ら、社の「使命を極めて端的にいえば、映画の持つ国家的使命の遂行であって、それ以外に何んにもない。それだけが日本映画社の存立目的」だと明言<sup>12</sup>していた（座談会「日本映画社の使命」『映画旬報』昭一七・一一・一一）。また、そうした性格は社の広告などを通じ一般にもあからさまに示されていた。

勝利の日へ！ 思想戦の尖兵 日本映画社は突撃する 枢軸も反枢軸も今や挙げて映画謀略に鎬を削っている。この秋！日本映画社は大東亜の盟主日本の国策を共栄圏に浸透すべき重大使命を担って、その全機能を挙げて「国策映画」の製作に敢闘し

つ、ある

〔映画評論〕 昭一九・六

日映が政府情報局主導の国策映画機関<sup>13</sup>であつたことは、徴用逃れを望む者にとつては非常に重要な意味を持った。先に挙げた「徴用選抜適格者要項」には、「官公吏及官公署ニ就職中ノモノ」は「選抜ヲ為サザル」という規定があるのだが、この適用範囲は必ずしも厳密ではなかつた。例えば『古川ロッパ昭和日記』には、徴用令を受けた者が国民徴用援護会とロッパ一座の連絡員（身分上は援護会嘱託）となることで回避に成功した例（昭一九・一・六の項）が記されている。また、軍慰問団組織への加入を促された踊り子たちが「愚図／＼していれば、工場へ徴用されそうだから、一つそ行きたい」と語る例（昭二〇・三・八の項）も見える。つまり、必ずしも官公署ではなくその関連機関であつても、就労者は徴用を免れることが可能だったわけである。日映がこの条件に叶うことは明らかであるため、ここに安吾が日映に入った背景の一端を見出すことができるだろう。ただし、むろんこれだけでは日映側が安吾を受け入れた事情は全く見えてこない。

#### iv 文学者による国策的映画原作・脚本への協力

昭和十六年秋に情報局の川面隆三が発し、急速に映画界全体に広まった「映画は弾丸である」というスローガンはよく知られるが、当時映画のもつ弾丸としての威力Ⅱ宣伝力は、文学のそれを遥かに凌駕すると考えられていた。この認識は、たとえば当時の最も優れた映画理論家の一人であつた今村太平による比較考察によつても裏

付けが与えられていた。今村によれば、「種類の単行書や雑誌・新聞は最大でも数百万部しか発行されないのに対し、一本の映画は容易に数千万人に見せることが可能である。また、文学は文盲者や文学的教養の無い者は享受し得ないのに対し、映画は国民全体が等しく享受し得る。さらに「東亜十億民衆に対する啓蒙強化指導」という役割を考えれば、彼らが「一つの言葉でその意思を通じるようになるには、長い年月が必要である」に対し、映画ならば「老幼婦女文盲種族の如何を問わずに呼びかけることができる」というのだ（『戦争と映画』昭一七・一 第一芸文社）。

戦争の激化につれ映画の宣伝力への注目がさらに高まると、以前よりすでに指摘のあつた国策的映画の原作および脚本の貧困は危急の問題として浮上してきた。その主たる解決策として講じられたのは文学者への協力要請であつた。主立った動きは次の通りである。

昭和十八年八月、大東亜文学者大会において「特に低調な中国映画の向上には文学者の積極的協力が必要」との理由から「日満華映画文学合作社」の設置を決定（『映画旬報』昭一八・九・二二）。十一月、文学報国会シナリオ分科会の設置を決定（翌年六月創立）。同じ頃、大映社長菊池寛は主題の「固い」作品が増える中ではそれを巧みにストーリーに盛り込む力量が必要とされるが、「現在の脚本作家の才能ではどうにも賄えない」とし、ストーリーを提供してくれるよう「文芸作家に特別依頼の手紙を出」す（菊池「優れたる脚本を望む」『映画旬報』昭和一八・一一・二二）。十九年一月、「映画の質的向上を促し、特に決戦下国民思想の啓発指導と国民慰安とにおける映画機能を強化せしめ更に大東亜文化の進展に寄与せ

んとする目的のもとに、映画製作の実際的研究に当ると共に優秀な映画原作を製作者に提供する」という目的で映画文学委員会（中村武羅夫委員長）が発足。三月までに大日本映画協会に映画原作十篇を提供することを目指し、十六名の文学者に執筆を委嘱（「文学報国」昭一九・一・二〇）、結果的には六篇<sup>(15)</sup>が提供された（「日本映画」昭和一九・五・一）。

一方、個別の文学者による協力状況の把握はまだ甚だ不十分な段階にあるものの、目に付いたところを記せば以下の通りである。

\* 菊岡久利：台湾に赴き、台湾の志願兵鼓舞を目的とする映画の原作に関与。

\* 北川冬彦：シンガポールで宣伝映画と戦記映画の脚本制作に協力。

\* 尾崎士郎・富沢有為男・牧野吉晴：溝口健二（松竹）から支那派遣軍をめぐる宣撫的軍事映画「蘇る山河」の原作を委嘱される（結局映画化は果たされない）。

\* 久保田万太郎：文学報国会シナリオ分科会幹事長に就き、文学駐在員として上海に赴任。

\* 今日出海：陸軍報道班員兼映画班長としてフィリピンで映画製作・工作に関与。

\* 大宅壮一・武田麟太郎：ジャワ軍政幹部宣伝部に属し、芸能文化指導所で映画製作の指導協力に当たる。大宅は満映にも関与。

\* 小林秀雄・菊池寛・木村毅・尾崎士郎・丹羽文雄：映画関係者らと共に総勢十三名の「大東亜共同宣言劇映画文化映

画筋書」（社団法人大日本映画協会主催、情報局後援）の選者に参加。

\* 高見順：南方向け映画脚本選定委員会に参加。

このほか、作家名は明かされていないものの、青山光二（当時社団法人映画配給社勤務）「文芸時評 映画界にある作家へ」（「文学報国」昭二〇・三・一）には、「最近、私の最も親愛する数名の作家が、映画界の一部に流れ込んで来た」、「れっきとしたフランス文学者がある会社の嘱託になって、文化映画の脚本を書いている」等と記されている。

以上はむろん氷山の一角に過ぎないが、いずれにせよ当時文学者による国策的映画原作・脚本への協力が活発に行われていたことは確かであり、安吾の日映嘱託就任がこうした状況下で成立していることには注目を要しよう。

## V 上田碩三

「魔の退屈」には、日映の「専務と私には多少私事の関係がある」との一節がある。三本の脚本執筆を除くと、安吾の仕事は「一週間に一度顔をだしてその週のニュース映画とほかに面白そうなのを見せてもらって、それから専務と会って話を十五分ぐらい」するだけで、「そのうちに専務もうるさがって会わなくてもいい、ような素振りだから、こっちもそれを幸に、一ヶ月に一度、月給だけを貰いに行くだけ」になったという。こうした給料泥棒と称すよりほかないような破格の待遇や、出社時には常に専務だけが安吾と交渉をもったかのような表現は、確かに両者の間には浅からぬ「私事の関係」

が存在した<sup>(16)</sup>ことをうかがわせるに充分である。

当時日映には数名の専務がいたが、「焼夷弾の降りしきる頃」(未発表原稿)の記述により、安吾の指す専務の姓は「上田」であることが判明する。日映関係資料を参照すると、これに該当するのは上田碩三のみである。

「日本に於けるニュース映画の草創も上田氏の発案によるもので、電通ニュース映画という体のものが大正三年に始められ、満洲事変当時の電通ニュース映画は斬界の独壇場であった」(「人物素描・九 上田碩三」)。「映画旬報」昭一七・六・一と評される手腕等が認められ、上田は昭和十一年、電通通信部の同盟通信社への合流に際し同社の常務理事・編集局長・内信局長に就任する。十五年四月、同盟通信社ニュース映画部門が日本ニュース映画社(日映の前身)に統合された折には読売の正力松太郎から社長に推され、結局果たされなかったが次期社長の含みをもって専務に就任したといわれる(不破祐俊・奥平康弘・佐藤忠男「回想 映画法」『戦争と日本映画 講座日本映画4』昭六一・七 岩波書店)。安吾も「墮落論(続墮落論)」(「文学季刊」昭二一・一二)に「専務(事実上の社長)」と記すように、日映の実権を握っていたと目される人物である。

上田は社の重役の中では珍しく映画制作理論に高い関心を寄せ、月に一、二度社の主要スタッフ二、三十人を集め日映映画研究会を開いていた。その第一回(昭一八・五・一二)の基調報告で囑託の今村太平は、戦争記録映画は「事件」に偏して「人間」を描いていないと指摘し、「人間」をよく描き得ている戦争記録文学に倣うべ

きだと提案した。これに対して上田は、文学的表現の映画への応用の必要性は一応認めつつも、「文学の表現法と違い、映画には色々の制約がある」、「文学の手法そのものを持って来ても駄目だ」と慎重な構えを示していた(『第一回日映映画研究会記録 戦争記録映画の表現について(一)』)。

ところが、座談会「国内態勢強化と日本映画社の使命」(「映画旬報」昭一八・一一・一一)で脚本と企画の貧困を嘆くと共に「新しい人」を起用する必要を訴えた頃にはすでに上田の考えは改まっていたものと見え、座談会「決戦下の映画について」(「新映画」昭一八・一二)では、一転して文学性の導入、具体的には小説家の起用にきわめて積極的な姿勢を示している。シナリオの充実を問題にする菊池寛に対し、上田は「小説家には映画のシナリオはできませんか」と問い、一旦話題が変わった後にも再び「小説家の人達が乗り出せば」と提案する。菊池は小説家にはストーリー提供は可能でもシナリオは書けないであろうことや、ストーリー提供に限っても純文学作家にはもともと難しく、これを得意とする大衆文学作家にしても大家は既に疲弊してしまっていることを挙げ難色を示すのだが、上田は納得しない。「やはり芸術的ということになると小説家ぢやないですか。シナリオ・ライターとしては・・・、シナリオに芸術味を持ち込むといふことは小説家が上手じゃないですが」と、菊池の反論に全く耳を貸さぬ体でこだわり続ける。菊池と城戸四郎がさらに、小説家といえどストーリーを一つ案出することがいかに難しいかを説明すると、ようやくシナリオやストーリーの提供に関しては黙するものの、しかし小説家の起用そのものはあきらめず「



何か芸術的なもう少し表現が加わったら」、「会話とかちよつとした言葉とか、今の小説家に加ってくれば・・・」といった発言を繰り返す。ためには「映画の表現の芸術性は、演出家の領域です」(城戸)、「会話なんか脚本家の領分です」(菊池)とたしなめられてしまうのだが、最後まで「シナリオ・ライターはシナリオ・ライターでよい。監督は監督で思うようにやってよい。だが、それをもう一つ芸術家というものが目を通すということはどうですか」と執拗に食い下がっている。

安吾の日映嘱託就任が、社の実権を握っていた上田が小説家起用への執心を見せたこの座談会からほどなく成立していることは、おそらく偶然の符合ではあるまい。しかしながら、現在までのところ当時の安吾が映画制作への熱意を抱いていたという痕跡は見当たらず、そればかりか必ずしも熱心な映画ファンだったというわけではないように見える。とすれば、上田にとって起用する小説家が安吾であるための理由乃至事情はどこにあったのだろうか。現段階でこの疑問に対する完全な解答を示すことは到底不可能なものの、以下に一つの仮説を示しておきたい。

上田は日映専務のほかに、同盟通信常任理事・編集局長、財団法人日本映画協会常務理事、電通映画社社長などを兼任したが、元来は電通の社員であった。電通では通信員として数々の国際会議にも出席したほか、通信網(殊に外信網)の開拓・整備に力を注ぐなどして「電通をして世界的通信社たらしめた功労者」(『電通66年』昭四三・一二 電通)であり、その手腕は他社をして「カミソリ上田」と怖れさせた(『電通通信史』昭五一・九 電通通信史刊

行会)といわれる。こうした評価の上に(前)社長と姻戚関係にあったことも加わり、昭和二十年七月には社長に就任している。

ところで、社長の座をめぐっては後塵を拝した(上田の次期に就任)ものの、当時社内では後に「広告の鬼」と呼ばれる吉田秀雄がすでに頭角を現していた。この吉田は安吾の長兄献吉と、昭和初頭に始まった地方新聞関係者を中心とする広告研究会「ついたち会」での交流を通じ、たいへん親しい交友関係<sup>(17)</sup>にあった(西部謙治氏「無名時代の坂口さん」とついたち会」『坂口献吉追悼録』昭四一・一〇 新潟日報社)。吉田と電通で同期だった西村二郎氏の言によれば、両者は「本当に心を許した友」であり、「若い頃吉田の道楽に対して真向から文句のいえた」のは献吉だけだったという(「自然の人」同前)。

そして実は、安吾にはかつてこうした両者の関係を用いて友人の就職を成立させた経験があった。昭和十七年初夏、仏蘭西文学(『敵性文学』)者であるために「ペンを折るより致し方がなく、思案にくれていた」若園に、安吾は「ジャーナリズム関係のある親分が児分を探しているんだが、キミ、その男の児分にならないか?」と声をかけ、その気があるなら献吉に会うように勧めた。熟慮の末意を決した若園が献吉を訪ねると、献吉は当時電通常務だった吉田との間を仲介し、ために若園は吉田の「児分」となり、電通を皮切りにジャーナリズム界で働くことになったという(若園「献吉さんと安吾君のことども」同前)。

微用を逃れるために適当な職を求めている安吾と、文学者による国策的映画原作・脚本への協力を希求していた映画界において、昭

和十八年末から殊に小説家起用に積極的になっていた上田と。一つの可能性として、そうした二人が若園のケースと同様、献吉と吉田の交友関係を通じて結びつくことにより、安吾は日映嘱託として上田のもとで脚本を執筆するに至った、という推察が成り立ち得るのではないだろうか。

#### 《注》

(1) 自身の回想によれば執筆自体はしており、「二流の人」を書き上げ、「島原の乱」を書き始めていた（「世に出るまで」）

ほか、「書きかけの小説」もあったが「全部燃した」という（「魔の退屈」）。

(2) 嘱託に就いた時期についてはいくつかの年譜が昭和十九年「二月」としているが、その根拠は明かされていない。もしも仮にそれが渡邊彰編「坂口安吾年譜」（『現代日本文学全集49 石川淳 坂口安吾 太宰治集』昭二九・九 筑摩書房）の昭和十九年の項に「『黒田如水』を『現代文学』一月号に、『鉄砲』を『文芸』二月号に発表。日本映画社の嘱託となる」とあるのを受けての判断であれば問題がある。身近にいた人物が安吾の在世中に作成しただけに、年譜自体の信頼性が高いことは確かだが、一見してわかるように、ここでは「『鉄砲』を『文芸』二月号に発表」したことと「日本映画社の嘱託となる」こととの時間上の関係は全く示されていないからである。

ただし、当時の事情に詳しい若園清太郎が記した『わが坂口安吾』（昭五一・六 昭和出版）の記述の配列を信用すれば、

昭和十九年一月以降二月初旬までの間と推定することは一応可能である。が、同書は後代の資料を豊富に取り入れているため、「二月」とする年譜を参照して記した可能性も否定し切れない。なお、近年では関井光男氏「年譜」（『文春文庫 奥野健男氏』坂口安吾 平八・一〇）は月を明記せず、若月忠信氏「年譜」坂口安吾（『講談社文芸文庫 人間・歴史・風土 坂口安吾 エッセイ選』平九・一）は「二月」としている。

一方、嘱託を辞した時期に関しては関井氏「伝記年譜」（『定本坂口安吾全集 第十三巻』）が関係者の証言に基づき昭和二十年九月二十日頃としている。

(3) 関井氏「伝記的年譜」（前掲）、「編年体評伝・坂口安吾とその時代」（『国文学』昭五四・一二）、デュボア・ブリュノー氏「坂口安吾と映画」（『静修女子大学紀要』平九・三）等  
(4) 「白痴」と映画の関係に着目した論には、田中聡氏「坂口安吾『白痴』論―精神と肉体の葛藤劇―」（『別府大学国語国文学』平六・一二）、ブリュノー氏前掲論、丸川哲史氏「坂口安吾『白痴』及び戦争Ⅱ映画」（『群像』平九・一二）等がある。  
(5) ブリュノー氏前掲論は映画に関する安吾の発言を網羅的に取り上げてコメントを付しており、安吾と映画の関わりを概観する上で貴重だが、根拠が示されていないため恣意的と映るコメントも少なくない。

(6) 清沢例「暗黒日記」（平二・七 岩波書店）の昭和十八年十一月十五日の項にも「今度の徴用は非常に広汎だ」とある。『古川ロッパ昭和日記』（昭六二・一一 晶文社）を見ると、ロッ

パ周辺の演劇・映画人に徴用が及ぶのはこの時期からで、同月十日の項には東宝撮影所内にも「徴用の来る者頗る多く、何十万とかこの秋に出るといふ噂」が流れたと記されている。

(7) 例えば大山康晴『昭和将棋史』（岩波書店 昭六三・一）には、「軍事関係の会社に籍だけを置いて、徴用のがれをした人びとはたくさんいたようだ。私にも、郷里岡山の軍需会社の社長さんが、「大山さん、徴用のことなら、うまくやってあげますよ」と、いつてくれたので、ホッとした思い出がある」と記されている。

(8) 「文学報国」昭和十九年五月一日号には「徴用作家の体験記」と題して、徴用を受けて「生産部面」に出た四人の作家の手記が掲載されている。うち三人（秋月桂太・岡田榛名・野口一陽）の職務は不明だが、林二九太は施盤工として働いていたことが示されている。

(9) 以下には「けれども、仰有る通り働くかどうかは分らないと考えていた」と続く。

(10) 井上は十八年十月（井上「私の麻生時代」・『麻生百年史』昭五〇・四 麻生セメント株式会社）、平野は十九年九月（青山毅「平野謙書誌 第六部 年譜」・『平野謙全集第十三巻』昭五四・一二 新潮社）、荒は二十年一月（荒このみ・植松みどり「年譜・執筆、著作目録」・『荒正人著作集 第五巻』昭五九・一〇 三一書房）にそれぞれ入社したとされる。

(11) 大井「ある旅行の追憶」（冬樹社版『定本坂口安吾全集』月報六号 昭四四・一）は、安吾が麻生鋳業に入りたがった理由

を「井上や荒と私が一緒に勤めているのが、うらやましくなったらし」と推察している。

(12) この発言の約一年半後にも、当時製作局長となっていた伊東が「我が日本映画社は、周知の如く国策会社であるから、製作方針といっても、これを一言で尽くせば、あくまでも国策の線に沿った映画を作るといふ以外にはない」と、ほぼ同趣の発言を行っている（「日本映画社の新使命」・『映画評論』昭一九・六）。

(13) ソヴィエト・イタリア・ドイツなどの映画政策を参考にしたいわれるが、地球（儀）の上に驚が爪を立てる社章の酷似にも見られるように、殊にドイツの国策映画機関ウーファに倣うところが多かったという。

(14) 船橋聖一・丹羽文雄・岡田三郎・片岡鉄兵・竹田敏彦・濱本浩・土師清二・村雨退二郎・大林清・中村武羅夫・甲賀三郎・今日出海・白井喬二・久米正雄・北條秀司・寒川光太郎

(15) 北條秀司「青春維新史」・甲賀三郎「石油」・岡田三郎「開拓者」・竹田敏彦「新しき故郷」・船橋聖一「巖」・今日出海「十二月八日」

(16) 戦後、安吾は「ヤミ論語」を「世界日報」に連載（昭二三・二・二三―七・一二）したが、同紙の「発刊に熱中して他をかえりみなかった」（永井龍男『この人 吉田秀雄』昭四六・七 電通）といわれるのが上田である点も気にかかる。

(17) 「新潟日報」東京支社が電通ビル六階に入っていたのも、こうした二人の交友と無関係ではなかったのかもしれない。なお、

同ビルの七階には『墮落論』や『坂口安吾選集』を出版した銀座出版社が入っていた。

【付記】ノート作成に当たっては公共図書館で閲覧可能な主要資料にはできるだけ目を通したものの、映画界に関する基本的な知識の乏しさ等による不備や誤認も少なくないものと思われる。今後諸家の批判を仰ぎつつ修正を図っていきたい。

なお、今回のノートでは日映嘱託在任時の活動をめぐる考察を行うべく現在準備を進めている。