

日独合作映画『新しき土』をめぐって（その2）

海 老 坂 高

ファンクの記念帳

現在、ドイツ日本研究所（Deutsches Institut für Japanstudien）に興味深い本が保存されている。表紙をめくると、著者からの献辞がドイツ語でペン書きされている。

ささやかなる感謝の印として、渝わらざる尊敬の念を込めてカバヤマ伯に

ファンク博士

この本はファンクが映画の完成を記念して、ドイツのプレス記事を集め、また映画の成り立ちを綴った文章を収めてベルリンで私家出版した記念帳である。ファンクが樺山に贈呈した一部がそのまま残っているわけである。

伯爵樺山愛輔は映画制作の資金援助を行い、また完成した作品の日本プレミアを主催した国際文化振興会の理事長を務めていた。初代台湾総督資紀を父にもつ樺山は一八六五年生まれ。米国アマースト大学留学後、国際通信等の重役を歴任し、大正十四年に貴族院議員となった。国際文化振興会は外務省および文部省所轄下の財団法人として昭和九年四月に発足した、わが国初の国際交流支援機関である。初代総裁には高松宮を戴き、会長には近衛文麿が就任している。ちなみに昭和一十一年度の予算は政府補助金三十万円を含めて五十万千七百四十円であった。¹⁾ ゲッベルスが『新しき土』のために支出した三十万円と比べるならば、そのつましやかな事業規模が知れる。ファンクはこの記念帳の中で、日本政府

の「比較的わずかな補助金」²⁾について言及している。ハンゼンの調査によると、これを裏付ける資料は見当たらないらしい。³⁾ ファンクは「映画の製作に取り掛かったばかりの、不安に満ちた時期に」、「日本側の三人のパートナー（川喜多東和商事社長、大澤義夫J・Oスタジオ専務、そして樺山）は私人だから破産だけは回避せねばならぬが、経済的損失は覚悟の上だ」という樺山の言葉をきいて、力づけられたという。⁴⁾

「キネマ旬報」昭和十二年四月二十一日号の二十四ページに掲載された『新しき土』の宣伝広告（日独の新聞雑誌記事をいくつかコラージュしたもの）のなかに、ファンクが帰国後ベルリンから樺山に送った電報が日本語訳を添えて印刷されている。ちなみに原文は英語である。

東京 国際文化振興會 樺山伯爵閣下

獨逸政府及び公衆は、ゲッベルス大臣に依り最高卓越を以て顕化されたる映畫に對し、深甚なる感銘を抱けるを、日本に於ける我等の最も懇篤なる保護者たる閣下に告げるを喜ぶ。何人も原を悦べり。歐羅巴幾千萬の人士は、遂に、日本の眞実なる印象を把握するを得、爲めに我等協力の窮極の目的は達成されたり。何卒我等の眞摯なる、謝意を、かくも誠實なる援助を垂らし各省に御傳へ被下度、

ファンク ハック

すでに述べたごとく、ゲッベルスはベルリンでの試写会の翌日、ただちに『新しき土』に最高映画賞を与えていた。この宣伝広告には、それを伝える日本の新聞記事も一部印刷されているが、ファンク、ハックが連名で樺山に送った電報は、樺山を通してこの受賞を日本の各省へ伝達する意図の下に発信されたのである。

昭和十一年二月、神戸、京都を経て入京したファンクはただちに内務、外務、鉄道の各省および国際文化振興會に挨拶廻りをおこない、映画制作の協力を仰いでいる。ファンクと入れ替わるようにしてトルコに去っ

た建築家ブルーノ・タウトは、日本国内を旅行する外国人に対して行われる極めて厳重な監視の一端を書き留めているが⁵⁾、数ヶ月の長期にわたり各地でロケを敢行したファンク撮影隊は、内務省から異例の便宜を得ていたはずである。ファンクは『新しき土』のほかに、日本で記録映画『日本スキー発達史』も撮影している。この作品は未完に終わったが、このために北海道定山溪、十勝岳等で大掛かりなロケをおこなっている。ちなみにこれらのロケには鉄道省観光局の石原巖が同行していた。⁶⁾「キネマ旬報」昭和十一年三月一日号は蔵王へ出発する撮影隊の消息を伝えているが、そこからは鉄道省の手厚いサポート振りが窺われる。

一行十四名は廿三日午後十時上野驛發、二十四日午前六時四十七分山形驛着自動車で半郷に向ひ、それより馬^{ママ}櫃で高湯に進み高宮旅館に宿泊、天候の許す限す一行中の外人七名は二十五日スキーで高湯を出發地蔵三寶荒神山付近を撮影更に、熊野嶽、刈田嶽を踏破し東北帝大ヒュッテを根據として松ヶ峰パラダイス付近に密生する樹氷の撮影を開始するが、特に我國スキーの名手十餘名を臨時動員し、雪煙を立て樹氷間を滑降する豪快壮烈な光景を撮影することになってゐる。この画期的事業を援助するため仙鐵局では蔵王の主といはれる下山、松木両山岳部員を特派し一行の案内をなし、冬の蔵王山を記録、全世界に紹介することゝなつた。⁷⁾

樺山の長男でJ・O取締役の丑二は、ファンク派遣の答礼使として昭和十一年秋に渡独し、日本での映画公開が一息ついた、十二年二月十九日に浅間丸で横浜港に帰着している。その間、英米仏の映画会社と『新しき土』の配給について折衝するかたわら、ファンクを監督とする次の合作映画の下交渉もおこなっている。この計画の具体化について、ベルリンでファンクと話し合いを持つことは、原節子一行渡独の重要な目的であった。しかしこの計画は日本側の消極姿勢から実現することはなかった。川喜多長政は武者小路駐独大使主催の晩餐会で、ゲッベルスから

「日獨映畫制作の問題その他で一度ゆつくり話したいから訪ねてこいときそはれ」だが、それに応じなかった。その理由を帰国後、川喜多は自信を持って次のように明言している。

私はユダヤ人の力を知ってゐる。⁸⁾

東京朝日新聞昭和十二年三月六日の第一面には、ニューヨークのラ＝ガーディア市長が「ヒトラー総統は狂信者だ」と非難したという記事が載っている。二年後の世界博覧会には地獄館を特設し、ヒトラーの蠟人形を本尊として陳列しようと呼びかけたという。前年にベルリン・オリンピックが終了して以降、ナチスの人種政策はより露骨なものになっていた。米国への『新しき土』の売込みはついに成功しなかった。欧米の空気を直接知る川喜多はドイツとのこれ以上の提携強化には懐疑的であった。気の遠くなるような手間と巨費を投じた作品ではあったが、川喜多に思入れはさらさらなく、『新しき土』は次のステップへの「捨石」と割り切っている。次の国際映画を撮らせたい意中の監督として挙げられているのはドイツ人ではなく、『我等の仲間』、『地の果てを行く』のジュリアン・デュヴィヴィエであった。⁹⁾

一方ヒトラーみずから樺山丑二に会うなど、ドイツ側はこのプロジェクトの推進に終止、前向きだった。一九三七年十一月五日、ヒトラーはブロンベルク軍務大臣、ノイラート外相、陸海空の各司令官を総統官邸に招集して、今後の外交方針を初めて明らかにしている。陸軍副官ホスパッハ大佐が覚書を残していたことから後世に知られることになったこの重要な会議の席上、ヒトラーは外交問題の最終的かつ最良の解決手段は戦争であると宣言して参会者を驚かせた。その際、英仏攻撃時のソ連への備えに日本をあてる考えも明かしている。だしぬけに予想外の意見を述べて、配下の反応を窺うのは独裁者の常套手段だが、戦争はどう考えても無理という合理的で深刻な反対意見を漏らした軍及び外交の責任者たちはやがて相次いでそのポストを追われることになる。ヒトラーが

欲していたものは専門家の冷静な分析や判断ではなく、盲目の服従だった。世界戦争という大ばくちがいよいよ現実のものになろうとしていた。ヒトラーは「われわれはハナの差で勝つ」と言ったことがある。国の命運を進んでばくちに賭けることができるのは、ばくちで成り上がった者だけだろう。日独防共協定が成立する二ヶ月前の一九三六年九月、総力戦体制を急ぐ総統から国家経済のすべてを委任されたのは、経済のことは何も知らない元空軍大尉のゲーリングだった。

終戦時の海相として時局の收拾に当たった元総理米内光政は、「一代身上」のヒトラーやムッソリーニは「つぶれたところで元々」だが、日本は違うと周囲に漏らしていたという。¹⁰⁾ 近衛文麿を持ち出すまでもなく、当時の日本人には過去の栄光につながる家門を尊ぶ風があった。だがナチスが標榜したのは、首脳陣の顔ぶれからも容易に推測されるように、過去との断絶による新生であった。日本をナチス・ドイツの運命共同体に引き入れる発端となった日独防共協定の仕掛け人が、陸相を父に持つ陸軍生え抜きのエリート、大島浩であったというのは歴史の皮肉かもしれない。ヒトラーが野望を妨げる最大の障害とみなし、その支配に全力を傾けたものは、明治以来、日本陸軍が範と仰いでいた、ドイツ国防軍の組織であった。一九三八年二月四日、ヒトラーは国防軍の直接指揮権を掌握した。もし同じ事態が日本で起こるならば、陸軍は黙っていないであろう。日本陸軍は自らの組織の論理を一般化する想像力を欠いていた。日本陸軍は、ヒトラーがまったく違う世界に住んでいることを理解しなかった。

件の記念帳に発行年の記載はないが、巻末に「ベルリンにて、一九三八年三月二十二日に記す」という文字が見えるので、映画が公開されて約一年後に出版されたと考えられる。ドイツでも日本でも『新しき土』の印象が一般大衆の記憶からすでに消えていた頃ではあるが、この記念帳にはヒトラーの不吉な外交政策の影を認めざるを得ない。

記念帳の総ページ数は百十九。私家版とはいえ、紙質は上等なもので、出演者のポートレートおよびスチール写真が数多く掲載されている。ど

れもとても美しい。表紙はカラー印刷で、富士山を背景に、赤子を抱いた日本髪着物姿の主人公光子と思われる女性が描かれている。¹¹⁾ 表紙の下部に、映画のドイツ語題名Die Tochter des SAMURAI、さらにその下、つまり表紙の最下部に、EIN FILM IM ECHO DER DEUTSCHEN PRESSE（ドイツのプレスにみる反響）という副題が小さな活字で付けられている。Die Tochter des SAMURAIの字体は墨と筆で書かれたような手書き風の独特のデザインで、これは表紙の左上に添えられた、墨書の日本語題名「武士の娘」——これはドイツ語の題名を直訳したもの——に調和するように配慮されている。

記念帳の前半はプレス評の、短いもので数行、長いもので五十行程度の抜粋を並べたものだが、これが、えんえん五十ページ以上を埋め尽くしている。個人的な記念帳としては異様な熱の入れようである。記事の収集には宣伝省が関わっていただろう。賞賛の言葉以外は認められない批評の山は、ドイツが暗に期待を寄せている将来の合作映画の成功を保証しているようにも思われる。もっとも、このような完全に仕組まれた「成功」を日本の関係者が望んでいたか否かは、また別問題ではあるが。

著者は序文でまず、「ドイツ映画の庇護者であられる、我らが帝国大臣ゲッベルス博士」、「帝国外務大臣フォン・リッベントロップ」と「前日本代理領事ハック博士」に謝辞を表している。¹²⁾ ここからファンクの属している政治派閥の概要が知れる。この記念帳が出版される直前の二月四日、ヒトラーは突如として大幅な内閣および軍組織の改造を断行し、戦争への準備を固めた。その結果、日独防共協定締結当時は総統直属の駐英大使にすぎなかったリッベントロップは念願の外相に就任した。発泡ワインで有名なヘンケルの入り婿はついに外交の長にまで上りつめたのである。記念帳の豪華な装丁からはドイツ側後援者たちの権勢が伝わってくる。ちなみに、ここで名前が挙げられているハックは、すでに述べたように、前年暮れにスイスへ亡命している。亡命のきっかけとなったゲシュタポによる拘束は、日本における防共協定のロビー活動が原因だった。協定の推進者であったリッベントロップにとって、ハックの名

前をここで挙げることは意味のあることだったろう。¹³⁾

昭和十一年夏、米国ヨセミテで開催された太平洋問題調査会議に出席した、犬養内閣の元外相、貴族院議員芳澤謙吉は、帰途、欧州に立ち寄った。パリを経てベルリンに入った芳澤は、十月十五日、ナチ党外交部にリップントロップを訪ねている。日独防共協定が調印される一ヶ月前のことである。芳澤がシベリア経由で帰朝の途にあるという、リップントロップは「明年ごろ日本に行きたいと考えて」いるが、ソビエト政府が通過を許すだろうか、と意味深長な受け答えをしたという。¹⁴⁾リップントロップの来日は実現しなかった。

記念帳には外交上の役割に加えて、内政上の効果も期待されていたかもしれない。当時ベルリンに在住していた米人ジャーナリスト、ウィリアム・シャイラーの証言によれば、三十年代の中ごろまでは、ドイツの映画館で上映されるドイツ映画に対して、しきりに野次が飛ばされていたという。外国映画の輸入は厳しく制限されていたが、ゲッベルスが許可を与えた僅かばかりのハリウッド製二級品に、ひとびとは殺到した。¹⁵⁾すでに述べたごとく、マスコミは宣伝相ゲッベルスの指令のもと、『新しき土』を賛美する作業に総動員されていた。かつて自由主義的新聞の雄として世界に盛名を馳せたベルリーナー・ターゲブラット紙の記事（一九三七年三月二十四日）も、記念帳の目立たない場所¹⁶⁾に収められている。もっとも同紙はすでにナチ化されていたのであるが。ユダヤ系社主のハンス・ラッハマン・モッセはナチ政権発足直後に追放され、パリに亡命していた。¹⁷⁾ 国家権力から離れた自由な芸術批評は文字通り封殺されていたが、このような人性に反した統制を国家規模で貫徹するには、あらゆる種類の暴力装置を必要とする。ファンクは記念帳の緒言に、「わがドイツの批評家諸氏にこの小著をささげる」と書いているが、全国の新聞雑誌からあまねく収集され、列挙された映画評のおびただしい抜粋は「わがドイツの批評家諸氏」にとっては無言の威圧となっただろう。

『新しき土』が公開される直前に店頭に並んだ「セルパン」の昭和十二年二月号に、「ナチスの藝術批評禁止案」が掲載されている。¹⁸⁾「セルパ

ン」編集部の欄外注釈によると、ナチスは前年の十一月二十七日に「藝術批評禁止法」を公布し、全世界で「藝術批評を文化の最高の機能であると信じつつある文化人の間に多大のセンセエーションを惹起した」が、いかなる理由でこのような「無謀なる批評の壓迫を平然と行はんとするか」を検討する資料として、この講演を訳出したという。

これは国立文化院の第四次年会で行われたゲッベルスの講演である。例によって、どうとでもとれる美辞麗句の類に満ちているが、言いたいことは次の一事である。「僕の天才が一朝の蜚蜚批評家によつて苦しみ苛まれ、一部は、のみならずそのために身を碎いたと云ふことを一指も觸れずに許したこと」¹⁹⁾は二度とあってはならない、総統はどうか「僕の天才」を選別する決定権を私に与えていただきたい。要するに、ヒトラーの御意に召せば、あとは国立文化院総裁を兼ねる宣伝相が総統の権威のもと、この方面に関しては恫喝と金銭的誘惑ですべてを片づけてゆく、ということだ。講演の最後にゲッベルスは、「藝術家謝恩」財団に二百万マルクの給与をふるまい、「作家のための養老疾病扶養」に着手したが、それは手始めに過ぎない、と付け加える。人の弱みにつけこむ質の悪さは比類がないが、露骨で浅ましいご都合主義的駆け引きはナチスの政策一般に通底する。もともと、それはナチズムの特徴というほどのものですらない。もともと独裁制に際立った特徴などあるはずはなく、月並みな組織管理術の破廉恥な乱用が見られるに過ぎないからだ。

日本人がこのようなペテンを鵜呑みにしていたとは到底思えない。「セルパン」は「ナチスの藝術批評禁止案」に続く誌面で「映畫をめぐる」という特集を組んでいるが、そこにドイツの名前を見つけ出すことは難しい。九鬼英造の一九三七年版「歐米映畫人名簿」は三十名を取り上げるが、ドイツ人はグスタヴ・ウチッキイだけである。しかもそのコメントの調子は、はなはだそっけない。『ジヤンヌ・ダルク』はなんと鈍重なトオキイであつたことか。が、あの不逞の野心はザラにはない。²⁰⁾ 澤村勉の「歐米のシナリオ・ライター」は最後に申し訳程度にドイツに触れている。

ドイツでは、ナチ以後、「モナリザの失踪」「未完成交響楽」「たそがれの維納」の浪漫作家ワルター・ライシュをイギリスへおくり、「会議は踊る」のロベルト・リイブマンはアメリカへ渡つて沈滞し、ただ一人「あかつき」「ジャンダアク」のゲルハルト・メンツエルが、ナチ御用シナリオ・ライターとして気骨のある活躍振りを見せてゐるばかりである。²¹⁾

「セルパン」は続く三月号で「歐米の映畫雑誌」という特集を組んでいる。そのなかでドイツを担当した岩崎昶は、はなはだ筆の乗らぬ調子で書いている。

映畫政策論といつても、ナチの天下だから、要するに宣傳相ゲベルスの演説などをお筆先のやうに担ぎ上げる以外のなにものでもないのだが。（略）なにしろ、御存知の通り、藝術に対する『ハイネの批評』を禁止するために、人民共には『鑑賞』だけは差し許すが、『批評』は許さんといふナチの國である。映畫ジャーナリズムが盛んになる餘地はないわけである。政府の免状を受けられた批評家の公認映畫批評と官許映畫理論を読んで我慢するほかはないのである。²²⁾

日本ではファンクの脚本家としての評価は低かった。魅力的なストーリーがなければ、日本人は劇場に足を運ばないだろう。『新しき土』を名作に数え上げるものはいなかった。ヒットしたのは初の国際映画という話題性ゆえであり、二番煎じの結果は火を見るより明らかだった。しかしドイツでは事情が違った。ゲッベルスのお墨付きをえたファンクは第二の国際映画制作を任されていた。作品の芸術的価値を基準とする日本側スタッフと、国家の認証を基準とするドイツ側スタッフとの間には、越えがたい溝があった。熊谷久虎はドイツから帰国後、「キネマ旬報」昭和十二年十二月一日号で、計画頓挫の真相を打ち明けている。それによると、ファンクは『外交官の娘』というストーリーをまとめあげたが、

熊谷はその内容が「概念的で、そのうへ平凡」であることに嫌気が差したという。ドイツ側の提示した条件は、プロデューサー兼脚本がファンク、監督はイタリアのガローネと熊谷、というもので、まさに映画の三国同盟版だった。熊谷はファンク以外のドイツ「第一級の人」にシナリオを任せてはどうかという提案をして、ファンクの怒りを買った。²³⁾

この頃小林秀雄は「宣傳について」という文章を発表している（昭和十二年十一月「夕刊やまと新聞」）。そのなかで、「宣傳は民衆が考へても居ない事を、どんな宣傳技術を凝らした処が、民衆に考へる様にさせる力はない」²⁴⁾と断言している。小林は宣伝には容易に惑わされない「民衆の黙然たる鼻」の正しさを信じているが、それはジャーナリズムが政治を揶揄することがまだ許されていた当時の日本社会の精神状況を反映しているだろう。獨逸第三帝国のようにジャーナリズムの国家統制が個人の領域にまで食い込んでいる独裁国家においては、民衆はもはや事実に触れて常識を養うことはできないし、ましてや宣伝を批評することもできないのである。

日本プレミア

一般公開前日の昭和十二年二月三日、帝国劇場で行われたプレミアは史上空前規模の試写会として映画史に記憶されるべきものであった。秩父宮をはじめ九宮殿下臨席のもと、招待された独、英、米、伊などの外交官は百名を超えた。貴顕一千余名が見守る中、会は午後八時に始まった。樺山理事長、山本日本映画協会会長、川喜多東和商事社長が相次いでスピーチをおこなった後に、いよいよファンクが登壇し、万雷の拍手を浴びた。スポットライトのなかで製作の苦心談におよびつつ、各方面への謝辞を述べる時間は、ファンクにとって最も満ち足りた一瞬であつたろう。もっともファンクの心境は複雑だった。学生時代から「映画評論」で活躍し、戦後は制作にも関わった辻久一が川喜多長政から直接聞いた話によると、この夜もっとも面白くなかったのはファンクだったという。なぜなら当夜、上演されたのはファンク版ではなく、伊丹版だっ

たからである。²⁵⁾

当夜、伊丹版が上映された背景には、政府レベルでは英米を中心とする国際関係への配慮があったであろうし、川喜多個人にとっては、伊丹版の欧米への売り込みというビジネス上の懸案が絡んでいただろう。

帝国劇場でのプレミアの翌日四日から、帝劇、大勝館、武蔵野館（以上東京）、京阪神と名古屋の松竹座、名古屋八重垣座、仙台日の出映画劇場、横浜オデオン座、横須賀松竹館の、全国十一の劇場で『新しき土』は一斉に封切られた。外地の封切はこれより早く、大連日活館、奉天新富座は二月一日、京城若草劇場、平壤偕楽館は二月三日だった。また少し遅れて、甲府中央館（十一日）、盛岡中央劇場（同）、仁川愛館（十七日）、大邱万鏡館（二十日）、釜山寶本館（同）でも上映された。二月の興行は十七都市二十館にのぼった。

第一週に使用されたのはすべて伊丹版である。第二週から初めてファンク版が公開され、好評のためさらに一週続映された。ファンク版の優越は誰の目にも明らかだったから、興行成績を考えるならば、これは賢明な選択だったろう。もっとも第一週に伊丹版を見てしまった観客からは不評を買った。当時は一週間が通常の上映単位であり、期間が延長されるのは余程の人気作に限られていたから、全国規模の三週にわたる続映は未曾有の出来事であった。この三週間だけで観客動員は東京二十三万人、京阪神二十八万人に達した。

各映画館はのきなみ開館以来の売り上げ記録を更新し、日本での興行は大成功を収めた。ロードショーが終わった二月下旬、松竹は歌舞伎座を使って『風雲の欧羅巴』を添えた二本立て興行を五日間にわたっておこなった。五十銭均一で評判の作品が見れるというので、連日超満員の盛況であった。ちなみに歌舞伎座の五十銭開放はこれが初めてだった。

万事において記録づくめの興行ではあったが、それは洋画に限ったことであり、日本の映画界全体を見渡せば、観衆の吸引力という点で都市知識階層を有力顧客とする洋画は邦画の敵ではなかった。邦画ではこの年、大作『大坂夏の陣』が大ヒットし、『新しき土』を上回る興行成績を

あげている。

さてファンクは待ちに待った自作の上映開始（十一日）を見届けて、二月十二日、九ヵ月滞在した日本を後にする。翌日の東京朝日新聞は「離愁の雨よ、恍惚的なニッポンさらば」という見出しを掲げて、「巨匠アーノルド・ファンク博士」の退京の模様を伝えている。ファンクは午後零時三十分東京発の列車に乗り込んだ。「ホームを圧する万歳の聲に送られて横浜に向ひ、午後三時郵船秩父丸でアメリカへ向かつた。」共同監督伊丹は横浜港でファンクを見送ったが、格別、言葉は交わさなかったらしい（秩父丸船上での記念写真には伊丹もうつつている）。

ファンクはそれが気にかかっていたのであろう。件の記念帳の序文は、伊丹にあてた感謝の言葉に、少なからぬ紙面を割いている。

親愛なる伊丹さん——あなたは私の撮影の援助者である立場に加え、あなたが考え出したわけでもなく、また本質的に違和感を持たざるを得ないテーマについて御自分の版を製作される決心をされました。そのとき以降、あなたは初めから望みのない課題の前に立たされてしまったのです。あのときのあなたを、今ははっきりと理解できる唯一の人間は、ひょっとしたら私だけかもしれません。そしてとりわけあなたを悩ましたのは、御自分のものではない映画の様式でした。私自身、芸術家ですので、いかなる芸術上の理由から、当時の私を不意打ちにしたこの決定をなされたのかはよく理解できました。もっともそれがあなたに悲劇的な運命をもたらすのではないかと初めから案じていたことも事実であります。といいますのも、当時私がいかにあなたを尊敬していたとはいえ、別種の芸術家気質が産み出し脚本によって固定された様式を、変えることなど到底不可能であろうと見ていたからです。

しかしあなたの本当に実り多きお仕事は本来、私どものドイツ版に存するのだということを私ほど弁えているものはいないと、あなたは確信されているのではないのでしょうか。あなたの援助がなかつ

たら、多くのシーンが不具合に終わったことでしょう。

私の日本の思い出の中でもっとも辛いものは、私の評判を高めるために、かくも大きな犠牲を払ったあなたが、御自分の版の結果にいかなる喜びも見出せなかったことなのです。また日本を離れる際、あなたと手を握り、言葉を交わすことができなかったことなのです。それができれば、芸術家としてばかりではなく、また人間としてのあなたを、私がいかに尊敬するようになったかを、わかっていただけたのではないのでしょうか。言葉による意思疎通がかなわず、またお互いにシャイな性格がわざわいして、私たちはともに心から望んでいたにもかかわらず、打ち解けることができなかったのは残念です。

本書に集めたドイツのプレス評をお読みにになり、貴国のために私が喜ばしい成功を取めたことをお知りになれば、言葉が通じなかったために、あなたにはっきり説明することができなかったことを、あるいはご理解いただけるかもしれません。すなわち、貴国日本をわがドイツの観衆に少なくともある程度合点させるためには、単純化した視点で、数千キロの高さから見下ろさねばならず、日本人の心の襞にわけ入ることは諦めねばならなかったのです。むろん私は芸術家ですから、個人的には共感をもってそれを観察していたわけなのですが。しかし初めて日本人を理解しようとするヨーロッパの多数の観衆に、それを求めることはできない相談なのです。²⁶⁾

この文章を伊丹は読んだのだろうか。他の人々への謝辞とは異なる、引用符つきの公開書簡のスタイルをとっているのも、ひょっとすると伊丹個人宛に送られたかもしれない手紙を下敷きにしている可能性もある。少なくともファンクと伊丹の間が撮影終了後、没交渉になっていることはわかる。ドイツ側に新しい合作の意思があるとすれば、この事態は無視できぬ障害とみられたはずである。

ファンク版の出来が伊丹版をはるかに上回っているという評価は公開

当初より衆目の一致するところだった。内田岐三雄の「二つの『新しき土』」によれば、両監督は持ち寄った同じフィルムからそれぞれ別に編集作業をおこない、機会均等がはかられたという。²⁷⁾ 伊丹には失敗の理由を外部に持ってゆく余地はなかったようである。しかし『赤西蠣太』の名監督がなぜこのような愚作を作ったのか、という謎はジャーナリズムの注目を浴びた。椿正午は「愚痴と言はれ、自己弁護とそしられようとも、君は語る可きだ」と伊丹に呼びかけている。²⁸⁾ 伊丹は沈黙を守ったので、なぞは迷宮入りした。ファンクは伊丹の行動を理解できる「唯一の人間」だと称しているが、この文章を読んでも伊丹の変調の理由はわからない。

かなりの日本の批評家や観客は『新しき土』がディテールを無視していることに抵抗を覚え、それをファンクの日本理解の浅さとして受け取った。例えば、光子が大和家の庭を通りぬけると、そこが厳島神社であったり、輝雄とゲルダが夜の東京をタクシーで見物すると、大阪梅田の阪神電車のイルミネーションが光っていたり、あるいは二人の泊まるホテルが甲子園ホテル（ライト門下の遠藤新設計、一九三〇年）だったりする。観客はこれらの場面で失笑を禁じえなかったようだ。ところがディテールの無視は、日本を深く理解しないゆえの無意識の過ちではなく、むしろ意図的に行ったものだとファンクは主張する。「事実をありのままに描けば誤解は生じない」というのがそこに不満を抱く日本人共通の考え方だろう。しかし「見る」という行為はある立場からの解釈にほかならないから、「見る目が変われば、見られる事実も変わる」のだ。熊谷はドイツの片田舎で中国人に間違われて閉口したという。日本人を見たこともなく、日本という名前すらほとんど耳にした事がない人々に、「単純化した視点で、数千キロの高さから見下ろ」したイメージを提供しようとするファンクの戦略は間違っていない。同じ戦略をもう一度繰り返すことも、あるいはそれほどの外れではないかもしれない。『新しき土』を一度見たからといって、一般のドイツ人の日本観が劇的に変化するわけではないからだ。だが、繰り返すが、日本人は同じ趣向を続けて見たいとは思わないだろう。

先に述べたとおり、まず伊丹版が封切られた後に、ファンク版が公開されたので、ファンクの株はしり上がりに上昇した。東京朝日新聞は土曜の趣味・娯楽欄で二回にわたって『新しき土』の特集を組んでいる。二月六日は「ファンク映畫“新しき土”を見る」という見出しで、伊丹版を取り上げている。

映画の冒頭に伊丹は観客の反発を見越して、ファンク版にはない次の字幕を付け足した。

これは日本を訪れたあるドイツ人が、彼の見聞を基礎にして作った一つの夢である。

批評子²⁹⁾はまずこの「弁解的な字幕」を取り上げ、「さういう夢が夢だけとして」果たして海外で享受されうるものだろうかと疑問を投げかける。ドイツ留学からドイツ人婦人を伴って帰国した青年が幼馴染の日本人の許嫁と結ばれて満州へ移民するという物語は、単なる「夢」として片付けるにはあまりに「概念的で下手に政策的」であり、海外で共感を得ることは到底できまい、というのである。批評子はこの版を、伊丹の助力をえてファンクが完成した作品と見ている。従って、シナリオの拙さはファンクの評価に直接はね返っている。ファンクは「山岳映畫の専門家として獨特の手腕を持つが、普通の映畫監督としては元來高く評価できない人」だから、過剰の期待は禁物だ。では個々の表現はどうかといえば、これもぱっとしない。だいいち、伊丹がそばについていながら、「日本人から見てこれ程非常識に満ちた作品が生れたのは意外」だ。結論を言えば、この映画は実験的な意欲作ではあるが、失敗作ということになる。

このような否定的評価は、二月十三日の「生れ変つた“新しき土”これで全しファンク映畫 ドイツ版を見る」で一変する。批評子はファンク版によって、映画の死命を制するものが編集の「『勘』の力とその構成力」であることをまざまざと教えられたという。二つの版の間に思想

的な異同はないが、いまや作品の優劣は明らかなのである。ファンク版は国際版、すなわち伊丹版にはない、「多くの優れた画面」を加えられて説得力をまし、生まれ変わった。所詮、外国人には日本は描けないのではないかという悲観論は後退する。

国際版の編集者よりもファンク監督の方が幾分でも日本をよりよく説明してゐるといへよう。

批評子は冗長さを指摘しながらも、ファンク版に軍配を上げ、「国際版の惨めな失敗の大半の責任」を伊丹の編集に帰している。伊丹に対する批判の手厳しさは、「同じ日本人として情けない」という意識が働いて、倍加したのではないか。しかしファンクの評価は、もし伊丹の「惨めな失敗」がなければ、もっと慎ましいものになっていたであろう。伊丹の失敗はファンクにとって明らかに有利に働いた。

伊丹は西洋文化とののっぴきならぬ対決に身魂をすりへらした。確かにそうなのだが、逆に相手のファンクは伊丹以上のハンディをかかえながら、なぜ自己をまっとうできたのか。そう考える日本人が当時いたとしてもおかしくはない。奇しくも二つの版が並び立つことによって、日本人は新たな自己理解を迫られたともいえる。

伯林

三月二十六日午前七時四十三分、原節子一行を乗せた列車はベルリンのシュレジッシャ駅に到着した。よく晴れた早朝の駅頭には、ファンク、日本大使館牛場官補夫妻らが出迎えていた。三月十日に東京をってから半月あまりが経過していた。二十八日の東京朝日新聞は、ベルリン特電二十七日発として「節子さん満点」という記事を掲載している。原がドイツ語で「わたしは大変幸福です。何故ならわたしがベルリンから気に入つて貰へるから。」と笑いながら挨拶すると、聴衆は大喜びで、原を何度も舞台に呼び出したという。この記事にはカピトール座の舞台で挨

拶する振袖姿の写真も掲載されている。前年のオリンピック以来、ベルリン―東京間には、世界最長距離を誇る写真伝送技術が確立していた。³⁰⁾ 十日の讀賣新聞によれば、舞台挨拶用に鬘も持参とあるが、この写真を見る限り、使用されなかったようだ。

実は映画のドイツ・プレミアは日本の映画人の到着を待つことなく、すでに二十三日におこなわれていた。川喜多かしこはベルリンに向かう車中で偶然、その新聞記事を見つけて、不審に思ったという。³¹⁾ 川喜多はベルリン到着後、イースター休暇で首都を離れる高官に配慮したためと、理由を説明された。³²⁾ プレミアにはゲッベルスだけではなく、ヒトラーもゲーリングも出席した。ドイツ・プレミアの主演はヒトラーをはじめとする高官であって、遠路はるばるやってきた日本の映画人ではなかった。独逸帝国宣伝相ヨーゼフ・ゲッベルスは三月二十三日の日記に次のように書きとめている。

夕刻カピトール座にて独日合作映画『サムライの娘』の初演。独日協会主催による大々的な公式行事。映画は幻想的な映像を駆使し、日本人の生活と思想について好印象を与えるもの。また筋もまあまあ。しかし耐えがたい長さ。映画の魅力を著しく損なっている。すぐにハサミをいれる要あり、厳格に。その後でさらに独逸芸術家同盟の集まり。独日協会の歓迎の夕べ。³³⁾

カピトール座（Capitol）は収容人員千三百超を誇るベルリン有数の封切劇場である。柿落としは一九二五年十二月二十日、出し物はダグラス・フェアバンクスの『バグダッドの盗賊』であった。ちなみに、この作品には端役ではあるが、日本人俳優上山草人が出演している。翌年二月にはチャーリー・チャプリンの『ゴールドラッシュ』をドイツ初演している。目と鼻の距離にあるベルリン最大の封切館ウーファ・パラスト・アム・ツォー（Ufa-Palast am Zoo）に比べて、その演目はより国際的だった。³⁴⁾ ファンクの山岳映画はウーファ・パラストで封切られてい

る。

おそらく上演前のひとときであろう、カピトール座の中央席に腰掛け、隣席の武者小路大使とにこやかに談笑するゲッベルスの写真が残されている。³⁵⁾ ゲッベルスの表情には満足がうかがえる。原一行を迎えたファンクは、次の国際映画の実現に強い自信を持っていたに違いない。もっともファンクはヒトラーお気に入りの監督というわけではなかった。側近のひとりだった建築家アルベルト・シュペーアによれば、総統官邸では夕方になると映写機が持ち出されたが、ヒトラーは「無邪気な娯楽もの、恋愛もの」を好み、登山映画の上映は皆無だったという。映画の選択に関してヒトラーはゲッベルスに相談していた。³⁶⁾ ファンクの将来はひとえにゲッベルスの意向にかかっていた。

五月下旬、帝国海軍の重巡洋艦「足柄」がキール軍港に入っている。ジョージ六世戴冠式の儀礼艦として横須賀を出航した足柄は、英国領各地の軍港に寄港したが、帰り道、一箇所だけドイツにたち寄った。小林司令官、武田艦長以下七名の高級士官はドイツ差し回しの特別機でベルリンへ向かい、レーダー海軍司令長官、ブロンベルグ国防相、ゲーリング空相、ノイラート外相を歴訪している。一方、乗組水兵百五十名ならびに軍楽隊五十名は特別列車でベルリンに向かい、レーテル停車場では在留邦人二百余名ならびにドイツ軍楽隊の歓迎を受けた。駅頭に整列した足柄儀状隊は軍艦マーチを吹奏する軍楽隊を先頭に南下を開始、ケーニヒプラッツを経て、戦勝記念塔を通過し、ブランデンブルク門を抜け、ウンター・デン・リンデンを通して無名戦士の墓まで行進した。三キロの沿道では当日休校となったベルリン全市の小学校児童が日独両国旗を手に堵列し、ブランデンブルク門では群集が軍艦旗を打ち振り、歓呼を持って迎えた。³⁷⁾

「足柄」には臨時の囑託として徳川夢声が乗り込んでいた。その回想に寄れば、艦内の丸窓を通してみると、キール港の海岸通りは、ハーケンクロイツのナチスの旗と日の丸の旗が交互に飾られていたという。³⁸⁾ 映画の中で、輝雄が帰国する船の内部には、これらの旗が飾られていた。

映画のベルリン・プレミアは政治的に見て、まさに新しい時代の幕開けだった。

もっとも、ベルリン市民の熱烈な歓迎を鵜呑みにするのは早計であろう。「足柄」に乗船していた司令部付技術官牧野茂少佐は、英仏海峡のドーバー寄りを夜間航行中、不可解な経験をしている。ドイツに備える英国の防空演習の様子が普通と違う。地上から探照灯が照射されるやいなや、瞬く間に機影を捉えている。電探（レーダー）である。まだ日本ではその存在すらも知られていなかったが、すでにドイツもイギリスもひそかに開発に成功していた。³⁹⁾ ヒトラーは「アメリカの車なんぞメルセデスに比べればボンコツ同然だ」と豪語していた。⁴⁰⁾ ドイツの高度な工業力を自負心の重要な源泉にしていたヒトラーは、日本を同列の文明国と見て防共協定を結んだわけではない。東方の生存圏獲得という大目標がなければ、日本に特別の関心をもつことはなかったであろう。

東和商事が初めて輸入した映画は、ファンクが一九二八年の冬季オリンピックを撮影したドキュメンタリー『銀界征服』であった。⁴¹⁾ 偶然とはいえ、東和とファンクの間には縁があったということだろう。ちなみに、このとき東和が輸入したもう一本もドイツ映画だった。ベルリンに住む世界唯一の影絵映画製作者ロッテ・ライニガーの長篇『アクメッド王子の冒険』である。ドイツに留学し、ドイツ語が堪能だった川喜多長政とドイツ映画界との結びつきは偶然ではない。やがてウーファとの提携成功により、『東洋の秘密』、『アスファルト』、『ハンガリア狂詩曲』、『スピオーネ』、『帰郷』、『パンチネロ』、『ニーナ・ペトロヴナ』、『二重結婚』、『悲歌』の九作品が日本で公開される。とりわけ『アスファルト』は記録的ヒットとなり、三週続映された。さらに『西部戦線異状なし』とならんで「キネマ旬報」第一位の榮譽にも輝いている。

川喜多長政は一九三〇年、かねてからの念願であった邦画の海外進出に着手した。溝口健二の『狂恋の女師匠』を衣笠貞二の『怪盗沙弥麿』、牛原虚彦の『大都会・労働篇』と組み合わせて、オムニバス形式『ニッポン』（カール・コッホの編集）とし、ベルリンとパリで上映したのであ

る。同年には松竹映画『永遠の心』が『樵夫弥吉』の題名でベルリンのウーファ・パヴィリオン劇場で公開されている。しかし観客の評判は期待はずれだった。川喜多かしこの回想によれば、長政は劇場の支配人から、次のように言われたという。

もう日本映画を持ってくるのはやめて下さい。お客さんは床の上に足を折って座る人や二本の棒で食事をする人を見るとゲラゲラ笑って困るのです。⁴²⁾

今やベルリンにドイツ人が作る屋台のラーメン屋が存在することを思えば、隔世の感があるが、『新しき土』の華々しい成功の背後には、このような日本側の少なからぬ試行錯誤が隠されていた。

『新しき土』の関係者で、もう一人ベルリンと因縁浅からぬ人物がいる。それは作曲を担当した山田耕筰である。山田は一九一〇年から一九一三年までベルリン高等音楽学校に留学した経歴をもつ。そのときの体験は自伝『はるかなり青春のしらべ』に詳しいが、『新しき土』の完成した昭和十二年五月に独逸政府は山田を招聘し、その労に報いている。このとき山田は「ながいあいだ憧れていた」ベルリン・フィルハーモニーの指揮台に生まれて初めて立つという栄誉を得た。

戦後に山田は、このときの渡独の思い出話を「放送文化」（昭和三十二年十一月）に発表している。

ヒトラーが政権を握ってからは、ドイツの文化は一切低下した、とは、誰もが言っていることでしたが、それはヒトラーがユダヤ人をあらゆる文化事から斥けたことに原因しているといえましょう。ベルリン・フィルハーモニーもその災厄を受けずにはいませんでした。従ってその頃と同楽団は、質的には確かに優れたものであったとはいえなかったのです。私はその旅で、ベルリンのラジオ・オーケストラをも指揮したのですが、そのラジオ楽団よりはましだとは思

いましたが、遥かに勝れているとは思えませんでした。どこかに、昔のフィルハーモニーに見られたような張りもなく、なにか楽団としてなくてはならぬあるものを欠いているような感じをうけました。⁴³⁾

映画が完成した一九三七年一月に録音された近衛秀麿指揮のモーツァルト「協奏交響曲」K. 297bでソロを受け持っているエーリヒ・ヴェンツケ（オーボエ）、アルフレート・ビュルクナー（クラリネット）、マルティン・ツィラー（ホルン）、オスカル・ローテンシュタイナー（ファゴット）はいずれも戦後のカラヤン時代のメンバーでもあるから、少なくともテクニックの面では遜色があるとはいえない。しかしユダヤ系のコンサートマスター、ジーマン・ゴルトベルクとチェロ首席奏者ヨーゼフ・シュースターは一九三四年に退団に追い込まれていた。なおゴルトベルクは一九三六年春にソリストとして来日し、好評を博している。

山田が指摘している「低下」とは技術面よりもむしろ精神面のことを指すのであろう。ベルリン・フィルはもともと、楽団員と首席指揮者が自主的にすべての運営方針を決定するという独特の名誉ある伝統を誇っていた。しかし一九二九年の経済危機によって財務状態が急速に悪化し、公的な補助金に依存せざるをえなくなったことが、外部からの介入に道を開いた。ナチ政権が誕生すると、文化部門の責任者ゲッベルスは直ちにこの弱点をついてきた。ドイツを代表する名門楽団への経済的締めつけが始まった。ゲッベルスはドイツ楽壇の至宝であるベルリン・フィル首席指揮者ヴィルヘルム・フルトヴェングラーを失いたくなかったため、ことは慎重に進められた。一九三三年十月二十六日にベルリン・フィルはついに国家に接収されたが、まだ楽団員のアーリア化は強制されなかった。しかし一九三五年には楽団の主導権は完全に宣伝相に握られていた。⁴⁴⁾そして山田が指揮壇に立つ頃には、党と国家に奉仕する体制は完全に確立されており、音楽共同体の輝きはすでに昔日のものとなっていたのである。近衛や山田のレコーディングや演奏活動は楽団の自由な発

意によるものではない。日独の政治的接近がなければ、それは叶わなかった。

山田は「ヒトラーが政権を握ってからは、ドイツの文化は一切低下した、とは、誰もが言っていることでした」と記しているが、昭和十二年の渡独直後に山田が発表した文章にはそのような文句は見出せない。一般論として、欧州の楽団の演奏技術が「昔よりずつと下つた」とは述べているが、「伯林フィルハーモニーで二回やつたのは別」という。⁴⁵⁾ 招聘してくれたドイツ政府への手前もあり、舞台裏の話は慎まねばならなかったのかもしれないが、「ユダヤ人をあらゆる文化事から斥けたことに原因している」というのは、山田自身の見解ではなかったはずである。ドイツから帰ってから、山田は繰り返しナチス・ドイツを熱っぽく礼賛する文章を発表しているからである。山田は明らかにドイツでナチズムの空気を胸いっぱい吸い込んで、日本に帰ってきた。昭和一二年十月に発表した「滞獨雜感」には、次のような文章が見出される。

新興獨逸のユダヤ人排撃問題などもやつぱりこの例に洩れない。よその國から見れば、あの問題などは、なんとなく非文化的な行動と見られ勝ちだが、偕て、實際、獨逸の地を蹈んで、その實状に觸れて見ると、獨逸を新たに開放し、獨逸に新たな生命を吹き込まうと精進してゐる總統ヒトラーの考へからすれば、あれもまた止むを得ぬ行動の一つであると言はなければならない。とに角、古い獨逸は、確に、ユダヤ人の桎梏の下に喘いでゐたといへよう。⁴⁶⁾

山田耕筈

おまえのかげに若い日の
春はさみしく消えていく
鉄の菌車糸車
おおtraveller! flyer! sliver!
おおtraveller! flyer! sliver!

今日もおまえと遊ぼうよ
うれしく悲しく遊ぼうよ
♪
明けゆく空に西風が
吹いて咲かせた鉄の花
なんで泣かうぞ歎かうぞ
おおtraveller! flyer! sliver!
おおtraveller! flyer! sliver!
今日もおまえと遊ぼうよ
うれしく悲しく遊ぼうよ

晩年、山田耕筈は自作の歌曲全集を出版するにあたって、それに添える短い解説を執筆している（『山田耕筈著作全集』第一巻526－529ページ）。その中には『新しき土』のために作曲した歌曲三曲も含まれる。ここに引用したのはその中の一曲「野の花よりも——新しい紡績工女の唄 日出子の歌」である。⁴⁷⁾ 市川春代演ずる神田日出子は主人公輝雄の妹で、紡績工場で働く女工である。映画の冒頭近く、日本の鉄鋼生産の現場が写されたあとに、この歌が流れ、当時の主力産業である紡績業の実際の工場内部をカメラは映し出す。それに続いて作業着を着て働く日出子が登場し、同僚に兄の帰国を告げて回るシーンになる。

『昭和史Ⅰ』に掲載されている図表⁴⁸⁾によれば、昭和十年（一九三五年）以降、輸出額、工業物価指数、実質GNP指数、農作物価指数はすべて上向いている。二九年に暴落した農作物価指数は三〇年に上昇に転じ、三六年には二九年のレベルを上回っている。『新しき土』の公開時、景気はピークに達していた。製鉄場のカットは軍需産業の活況を暗示しているが、鉄鋼の需要は世界的に逼迫しており、日本国内の鉄製品の価格は上昇を続けていた。昭和十二年三月二十九日の讀賣新聞は、軍需工業を中心とした労働力不足を背景に、熟練工、理工系大卒者の就職状況が高原状態にあることを報じている。また興行界においても下層大

衆の進出が目覚しく、同月の歌舞伎座の切符は数日前から売り切れ、「インテリ専門の日劇、日比谷劇場、東宝劇場なども連日超満員である」と伝えている。⁴⁹⁾

恐慌期にも三年間で三、四倍増の伸びを記録した人絹は、文字通り輸出の花形であった。紡績工場のシーンは画面も音楽も明るい雰囲気になっているが、現実はどうだったろうか。紡子の速度を高めながらも糸切れを防ぐために工場内はかなりの高温、高湿度を維持する必要があり、労働者の負担は大きかったという。とても歌を歌うところではない。工場法が一九二九年に制定され、女子の深夜業は禁止されていたが、生産性の不足を補うため、精紡機のハイドラフト化、標準動作の採用、恒温恒湿装置の導入などが相次いで図られていた。⁵⁰⁾

音楽の担当に山田耕筰が指名されたことは、きわめて自然な人選だろう。昭和十一年にはレジオン・ドヌール勲章を授与され、大日本音楽協会副会長に就任している。山田は名実ともに日本楽壇を代表する位置にあった。当時の二大レコード会社の一方の雄、「コロンビア」のレコード吹き込み出演料リストには、山田の名前が見出せる。ダントツの一位は「佐渡情話」の浪曲師寿々木米若の一万四千円だが、日本人で初のスカラ座デビューを果たした関屋敏子が九千六百円、そして山田は六千五百円である。⁵¹⁾ これは文壇の大御所菊池寛の十倍である。ちなみに山田は昭和四年十二月に歌舞伎座で自作オペラ『堕ちたる天女』を初演した際に、日本初の実況録音盤を製作している。

日本では西洋音楽の大衆化が急速に普及していた。昭和七年、アルトゥール・シュナーベルが演奏するベートーベン後期ソナタ集のレコードが世界中で五百組に限り予約販売された。申し込みをした五人にひとり日本人だったという。コンサートではなくレコードを主体とする日本型鑑賞スタイルがすでにできあがっていた。同年から、レコードの小売価格が崩れ始める。一元五十銭の定価は守られなくなり、秋から一枚五十銭～一元の廉価盤も登場するようになる。当時の公務員の初任給は七十五円であるから、現在の物価水準で考えれば、ディスク一枚が四千

円から千三百五十円～二千七百円になった見当になる。もっとも貧富の差が激しかったことは考慮しなければならない。昭和十一年に助監督としてPCLに入社した黒澤明の月給はわずか二十八円だった。⁵²⁾

価格の低下が普及に拍車をかけたことは間違いない。中古レコード屋が登場するのもこの頃である。『新しき土』の撮影が進行していた昭和十一年、生産枚数は戦前のピークを迎えた。二千九百六十八万枚を超え、売り上げは一千九百二十九万円を記録した。またこの年の九月に発足した日本テレフンケンは、翌月からドイツ音楽を中心とした新譜を次々と発売し始める。レコードばかりではない。蓄音機の生産台数も昭和十二年に二十七万台超と前年比四割増を記録し、戦前の頂点を形作るのである。この年に製作された山本薩夫監督の『お嬢さん』では、九州の離島に赴任した、東京の上流家庭出身のお嬢さん先生のもとに、東京の実家から蓄音機が送られてくる。先生と教え子の女学生たちがレコードに唱和するシーンが印象的である。

作曲家、指揮者として活躍した近衛秀麿は、昭和十一年に「トオキイ音楽は、蓄音機及びグラデオに次いで、将来音楽者の一大関心事であらう」と書いている。

自分自身としては、むしろ藝術的といふよりも、政治的、文化的外交的に見てのトオキイの使命とその自由さに、遙かに多くの興味を感じてゐるものである。かねがね思ふ。なんとかして、日本の伴らざる實情や、近來の目醒ましい文化的進化を、歐米や支那、ロシアに、如實に知らしめたい。その手段としては、トオキイの右に出づるものは、到底あるまい。

その意味からして、現在の日本製トオキイに付けられた音楽が、更に一考の餘地があることを痛感せしめられてゐる。假りに、これらの映畫が、フジヤマとサクラと、日光のテンプルより一步も出ないとしても、音楽をもつて、それらを更に活かす法は、まだまだいくらもあると思ふ。⁵³⁾

近衛に「政治的、文化的外交的」な視点の重要性を痛感させたものは、ドイツを中心とする欧米楽壇での豊富な体験であろう。大正十一年（一九二三年）にヨーロッパへ留学してヴァンサン・ダンディ、マックス・フォン・シリングスに作曲を学び、エーリヒ・クライバー、カール・ムックから指揮法の手ほどきを受けた近衛は、一九三〇年代から欧米で旺盛な指揮活動を繰り広げるようになる。昭和八年（一九三三年）には自ら編曲した「越天楽」をベルリン・フィルで指揮し、その後も共演を重ねている。大戦勃発後は戦費調達のための募金コンサートにもたびたび出演している。その足跡はドイツ占領下のフランスやポーランドにも及んでいる。一九四二年六月にヴィースバーデンで行われたコンサート会場には、日の丸とハーケンクロイツが掲げられた。近衛の演奏会は欧州系の音楽で組み立てられるのを常としていたが、このときは珍しく「越天楽」が演奏されている。しかし評判は芳しくなかったようだ。近衛には帝国文化管理官ハンス・ヒンケルならびに宣伝省とコネクションがあった。⁵⁴⁾

山田は映画音楽に以前から関心を持っていたが、それは「政治的、文化的外交的」なものではなく、純粹に芸術的な立場からのものだった。例えば昭和九年、『会議は躍る』に触発されて筆を執った「トーキーの音楽」において、音楽と映像が融合した新たな芸術形式の創造を呼びかけている。そのためにはまず楽曲としての音楽を離れて、画面と音が「全く不可離不可分の融合體となるやう、眞の音楽心を發揮させること」が必要だと説いている。⁵⁵⁾

実は昭和六年に始まる国産映画のトーキー化は、山田をはじめとする日本の洋楽家に深刻な打撃を与えた。映画伴奏の仕事がなくなったからである。邦楽座の専属だった山田と日本交響楽団も例外ではなかった。映画音楽の開拓には経済的な問題も絡んでいただろう。

山田は『新しき土』の音楽について、ふたつの文章を書いている。「映畫音樂論——フランク博士の「新しき土」に聯關して」（讀賣新聞昭和十一年十月二十七、二十八日）と「『新しき土』の作曲記録」（「音樂評論」

昭和十二年四月）である。前者は作曲前の抱負を語ったもの、後者は作曲後の感想である。作曲は昭和十一年十二月に開始された。山田はこの仕事において、先の「トーキーの音楽」で開陳した、「音楽心」の発露としての映画音楽を創造しようとした。

然らば音楽心とは何か。それは私はリズムであり、又音調的なものでも楽曲として考へられないものの中にも音楽心はあると思ふ。例へば茲にリズムの問題からいへば、畫面に或る運動が起つてくる、その運動は一つのリズムの流れの上につて流されて行く。その映像が畫面から消えたと假定する、その畫面の映像が消えたといふことは必ずしもその一瞬に畫面と共に流れた一切のリズムが消滅したことはない。丁度一つの流れの水面が岩の蔭に流れこんだ時と同じやうに、たゞその姿を見えない世界に隠したといふに過ぎないものだと思ふ。⁵⁶⁾

山田の意気込みが伝わってくる文章である。だがこの情熱と期待はやがて大きな幻滅に変わる。時間の無謀な制約から、一日二十時間執筆、十四日間で仕上げるという突貫作業の末に完成された音楽は、いとも簡単に「編輯と整理の無理解さによつて甚だしく裏切られた」のである。また二つの版が並び立ったために、状況はいっそう悪化した。時間的余裕のない山田は、窮余の一策として、ファンク版に専念せざるをえなかった。伊丹版に関しては、門下の青木爽と伊藤昇に山田の旧作から選曲させて、対応することになった。その録音についても、伊藤に中央交響樂團を使って指揮を担当させている。

そしてファンク版の方は「明治交響曲」の一部分と「あやめ」の一部「青い焰」といふやうな私の舊作以外全部新しく書き上げられたのだ。そして、それは新交響樂團の演奏によつて私自身の指揮杖下に録音されたが、二月の始め、これが上映された時、何を私は感

じさせられたか？日本の俯瞰圖が終つて、田舎家があらはれ、玩具をもつた笑子から、地震に到るまでの音楽は抹消され、船上の輝雄とゲルダの會話のために書かれた音楽も削除され、私の編曲した「荒城の月」をフォアマンが獨奏したものがそれに代へられ、光子の水面の投影から庭の逍遙、宮島の鹿との戯れ、輝雄の歸國を耳にして父の下へ飛び歸へるあのあひだの新作は（ファンク要求するところの最も日本的な創作は）私作るところのワルツ調の「蠶絲の歌」に代へられ、櫻の場面から春の夜にかかる享樂の音楽は勝太郎唄ふところの「東京音頭」とすりかはつてゐたりさへしたのだ。私には怒る勇氣も、泣く力もなかつた。あまりの阿呆らしさにたゞ自失するのみだつた。その上、この映畫の頂點ともいふべき山の場面の音楽は間斷なく鳴りとどろく火山の効果に打ち消されて、折角の美しい録音も全く混濁しきつたものになりきつてゐた。私にはもう全く出る言葉さへなかつたのである。⁵⁷⁾

山田の慨嘆は伊丹のものでもあったろう。伊丹が無理やり腹の底に飲み込んでしまったものを山田は怒氣荒くぶちまける。「新しき土」ははやくも「古き土」になっていた。もっとも山田がファンクとの軋轢をきっかけとして日本と西洋の音楽觀の底にある基本的な相違に気がついたことは、日本の音楽界にとって意義のある経験だったといえるだろう。注目すべきことに、山田は空間をくまなく満たすのが音楽であるという西洋流の発想に異を唱え、日本人の音楽的感性が積極的な意味を認める「噪音」や沈黙を新たな音楽創造に生かすことを提案している。

今日までの映畫音楽の最大の缺點の一つは、音が大き過ぎて、ベタに音楽が畫面についてゐることだ。

このことは「新しき土」の山の場面についてもいひ得る。私は最後の決定權を持つ監督ファンクの命令に従つて音楽を入れたが、私は山の樹木が風に動いたり、山鳴りのする時は音楽は必要でな

く、音を消すことの必要を力説したが用ひられなかった。私は音においても現実と非現実を対比し、樂音と噪音の交響が最も望ましいことと考へてゐる。⁵⁸⁾

『新しき土』の挫折は、映画音楽の未来に向かつて作曲家山田耕筰の目を開いた。欧米映画界では映画音楽はまだ陳腐な領域を出ない。監督ですら音楽の価値がわかる人が少ない。それならば日本において「彼等より一步先じた新しき映畫と音楽との表現が生れ出づる」⁵⁹⁾ 可能性があるとと言える。音楽は画面に並行するだけではなく、さらに進んで画面を牽引するのである。日中戦争の勃発をヨーロッパで知った山田は、この「シネ・オペレッタ」を、海外へ日本文化を伝達する有力な政治的手段として構想するようになる。言葉を解せぬ外国の人々に音楽は雄弁に語るかけることができる。欧州樂旅から帰国して間もない昭和十二年十一月十六日の東京日日新聞紙上で、山田は次のような創作の抱負を語っている。

私は何よりも日本を外國人に認識させることが焦眉の急務と考へ、そのためには映畫を用ふることが最も効果的であるから、日本を主題としたシネ・オペレッタ其の他を製作することが日本を宣傳するのに最も有效適切な手段と考へる。私自身も當分は交響樂曲等の作曲よりも日本を紹介するシネ・オペレッタなどの作曲に微力を盡したいと考へてゐる。⁶⁰⁾

小杉勇と『五人の斥候兵』

映画の冒頭、日本に向かう客船のデッキで日独男女の語り合うシーンでは、セッシュウ（男性の背を高くみせる踏み台）が使われていない。日本人の観客としては、ゲルダと並んだ輝雄はその背の低さが気になるところだろう。日独両民族の懸隔が意識されるシーンである。

主演の小杉は、十一年には大ヒットした『人生劇場・青春篇』（「キネ

マ旬報」一位)で青成瓢吉を演じた、日活を代表するスターであるが、その容貌に関しては、昭和十二年二月六日の東京朝日が「海外に出すにはあのまま」では「誤解を招く恐れあるのみ」と苦言を呈している。欧米の美男俳優に遜色ない、眉目秀麗な二枚目を起用せよというのであるが、これは日本人の平均的な意見だったろう。しかしファンクが主人公の輝雄に求めたものは、農民の出自を感じさせる風貌であり、雰囲気だったはずである。日本人にはヨーロッパの農民をイメージすることすらできなかった。

小杉は昭和十七年に映画人生の回顧録である『銀幕劇場』を出版している。この本には『新しき土』のホテルでの撮影シーンを収めた写真が収録されているが、本文中での言及はいたって素っ気ない。自分の役柄については、「ヤマト輝夫といふ獨逸に留学した、末頼母しい若者なのであった」と語るのみで、すぐに話題を転じて、

相手の女優さんが原節子。

この映畫で、一番儲けものしたのは、何と云つても、原節子君であらう。

と、貧乏くじを引いたのはおれだと云わんばかりの口調である。この映画全般についての感想はすでに太平洋戦争に突入した時局がら、他人の言葉を引用するかたちで慎重に語られている。まずかつての学友八木保太郎の、

風土、傳統、宗教、思想、政治、經濟、と凡ゆる生活に於いて相違する外國人が、いかに今日の日本を理解、表現するか、更らに云へば、今日のナチス・ドイツ人が現在の日本をどう見てゐるか、強い「思想的内容」と云へば、ナチスの息吹きを感じることだ。

という言葉を引きえている。小杉が感じたものは未知の役柄に挑む興趣で

はなく、国策映画の風圧だったろう。さらに新劇女優山本安英の

素晴らしいレンズをつかつた撮影技術には感心しました。ナチス的な観点による日本の紹介は一面的だと思ひます。

という言葉は「別の意味で、心に止まる」と感想を述べている。演出に日本人の感性が入り込む余地がないならば、関心の向かう先はドイツの卓越した工業技術、ならびにその操作法ということになろう。ズーム・レンズは『イット』（一九二七年）以来、欧米の映画で普及していたが、実物が日本にもたらされたのはこれが初めてだった。カメラマンのリヒャルト・アングストが持参したのは、アスカニアのカメラとその付属レンズだったという。⁶¹⁾

小杉が『新しき土』の撮影で一番感心したのは、アングストのカメラ・ワークだったようだ。

彼れの仕事はつねに計画的で、そして建設的だ。これは、取りも直さず、現在、ドイツが電撃的作戦をもつて、全歐洲を席捲してゐる、あのヒットラー精神そのものだ。この點は、日本の映畫技術者も大いに學ばなくてはならぬと、つくづく今もつて感じてゐるところである。⁶²⁾

『新しき土』の翌年、小杉は『五人の斥候兵』（田坂具隆監督）に出演しているが、この作品は川喜多長政が昭和十三年のヴェネチア国際映画祭に出品し、見事、文部大臣賞を受賞している。戦前に開かれていた唯一の国際映画祭での、邦画初受賞であった。

その粗筋は以下のごとくである。北支のある部落を苦勞の末に占領した、小杉勇率いる中隊が、三分の二の兵を失いながらも、よくこれを守り、曉闇について再び新戦場に向かう。その間の兵士の生活が斥候活動などの戦場の風物を織り込みながら、淡々と描かれてゆく。

昭和十二年十二月三十日の報知新聞の試写評は、「粗雑低俗な軍事物の中で、断然光彩を放つてゐるばかりでなく、映畫として質的にすぐれた諸點を持った作品といへる」と評し、はやくも「十三年度のベスト・テンに入る作品」と激賞している。⁶³⁾ たしかに無精鬚をはやし、埃にまみれた隊長を演ずる小杉は威厳にみち、『新しき土』のときとは別人のような印象を受ける。映画で描かれる戦争がフィクションであるならば、その魅力的な場面は広く海外でも共感を得ることができるだろう。

しかし『五人の斥候兵』の舞台は虚構ではない。日本は中国大陆に侵攻し、実際にそこの住民と干戈を交えていたのである。盧溝橋事件に始まる事變の勃発当時、山田耕筈は滞在先のドイツで、日本に対する民衆の反応が予想外に悪いことにショックを受けた。帰国後、山田は東京朝日新聞（昭和十二年十二月四～七日）に、ドイツの映画館で見たニュース映画の体験談を載せている。

上海の街が映し出される。爆弾が投下される。カティホテルが燃上する。この間にあつて日本軍が勇しく戦つてゐる。かういふ光景は、遠く異境の地にあつて事變の實相を把み得ぬ吾々はもとより、盟邦ドイツの大衆にも皇軍の頼もしさを感じさせ、自から頭の垂る、思ひを起させるものである。が、その次に現れる畫面はどうか？

病み毫けた支那婦人が、瘦せ衰へた老人の肩に縋つて逃げまどふ姿や、流弾に傷ついたでもあらう支那の民衆の眼を蔽はずにはゐられぬやうな悲惨な情景や、支那の老幼がたゞもう途方に暮れて倒れた死屍にとり縋つて慟哭するといふやうな光景のみが、次から次へと映し出されて來るのだ。皇軍の健闘に感嘆の聲をあげてゐた盟邦の大衆は「残忍！」といふ言葉をすら密かに洩しはじめるのだ。⁶⁴⁾

独逸第三帝国の民衆はまだ戦争を体験していない。戦争の凄惨な現実に対して、「残忍」という平時の感覚で応ずるのは当然であろう。日常からかけ離れた極東の戦乱を伝える時事ニュースは、友邦への同情をかき

たてるものではない。ベルリンからブダペストへの車中で出会った紳士は、日中戦争をスペインの内戦に比較したという。会話の詳しい内容は不明だが、山田は失望した。山田にしてみれば、暴支を膺懲する日本の大義を理解してもらいたかったのだろうが、相手はパワーポリティクスの次元で応じた、というところだろうか。いずれにせよ、日中戦争が『新しき土』に描かれた美しい風景や叙情的な歌曲の印象を吹き飛ばしてしまったことは確かである。時事ニュースに目を凝らすドイツ民衆の脳裏に甦ったのは、合作映画の最後に登場する不気味な日本兵の顔であろう。伊丹版ではカットされている、この、満州を守る日本兵のシーンは、日本人が思いもよらなかった、ドイツ人の日本観を描き出しているかもしれない。ヒトラーが政権をとる前のことになるが、昭和六年の満州事変勃発のときには、日本軍の侵略行為が新聞では盛んに指弾され、ベルリンの日本陸軍武官官舎は投石を受けたという。⁶⁵⁾

また山田は、昭和十二年十二月十二日号の「サンデー毎日」に次のように記している。

支那は對外的には自國に都合のいゝやうな誇張した宣傳を大々的に行ひ、日本を中傷し誤解さすことに躍起となり、またそれが功を奏して支那側のニュースは大きな見出しでデカ〜と書きたてられ、日本側のニュースはほんのお座なりに小さく取り扱はれてゐるといつた有様で、つく〜日本の宣傳力の不足を痛感した。⁶⁶⁾

戦争継続による外交上の不利益を心配するのではなく、日本の「正義」を説明する「宣傳力の不足を痛感」していたのは、山田ひとりではなかったろう。戦争はひとびとの意識を着実に占領していた。

『五人の斥候兵』は中国で戦う日本軍兵士の生活を描いている。兵士たちは真率な使命感に貫かれながらも、ユーモアを失わず、よく笑う。兵隊の生活は古今東西、変わらないかもしれず——この映画で日本兵たちは飯盒のご飯をフォークで食べている——、そこに、第一次大戦の記

憶が生々しい欧米人の共感を呼ぶことができたという解釈も可能かもしれないが、映画が公開された昭和十三年といえ、ミュンヘン会談の開かれた年である。ムッソリーニはヒトラーと並んで、欧州政局をめぐる駆け引きで権勢の頂点に立っていた。映画好きの統領^{ドゥーチェ⁶⁷⁾}は欧州の勝者として、極東の友邦日本に花をもたせようと思ったのかもしれない。

昭和十三年九月二十三日の讀賣新聞に、山田耕筈は「戦争交響樂——従軍を前にして」という文章を発表している。

一體戦争はドラマチックなものであるが、ドラマの中には何とも云へないデリケートな叙情面がある。それが戦争にもあるのではなからうか。実際に於て死物狂ひになり鐵砲を打ちまくつてゐるが、やがていつとはなしに打ちやめる。淋しくなつて居ても立つても居られないやうな空寂さに襲はれる。ふと見ると傍らに戦友が倒れてゐる。そしてその傍に秋の尾花が咲いてゐる。こゝでコンヴェンショナルに云へば花を折つて戦友の胸に載せてやりたいといふ氣持になる。ロマンチックな作家だつたらかういふ叙情面を歌ふだろう。⁶⁸⁾

『五人の斥候兵』に共感する精神の根底に流れている感受性とは、こういうものだろう。しかしレマルクの『西部戦線異状なし』を実体験から理解できる観客が『五人の斥候兵』に共感を覚えるとは思えない。チェコスロバキアをめぐる危機が頂点に達していた一九三八（昭和十三）年九月二十七日、ヒトラーは第三軍団に命じて、ベルリンの目抜き通りを示威行進させた。結果は惨憺たるものだった。市民はあからさまに冷淡な反応をもって不戦の意思を表したからである。⁶⁹⁾ 参謀総長ハルダーはひそかに、クーデターをもってしても戦争を断固阻止する決心を固めていた。『五人の斥候兵』にはヨーロッパを覆っている終末思想、すなわちニヒリズムが決定的に欠落していた。昭和十一年、ベルリン・オリンピックを機に渡欧した横光利一が暗澹たる虚脱感をもって体験したのは、まさに、このニヒリズムだった。日本は市民生活を根こそぎ破壊する総

力戦の恐ろしさをまだ知らなかった。戦争は娯楽の対象になりえたのである。

その出来がどうであれ、『五人の斥候兵』を輸入する者は、日本の中国での行為を容認することになろう。『五人の斥候兵』の配給を請け負ったのがドイツのトービス映画社（Tobis Filmkunst GmbH）であったことは、政治的背景からして当然である。

トービス映画社はTonbild Syndikat AG（一九二八年創立）を前身として、一九三七年に発足した。この年の三月、すなわち『新しき土』がドイツで公開された頃、帝国映画会（Reichsfilmkammer）は外国から孤立して不振に陥った国内映画産業の再編国有化に着手した。政府の息のかかったカウチオ（Cautio Treuhandgesellschaft mbH）がトービス、ウーファ、テッラ、バヴァーリアの各社を次々と傘下におさめた。トービスが一九三七年に製作した『支配者』（Der Herrscher. ファイト・ハルラン監督、エーミール・ヤニングス主演）は、「指導者原理」を礼賛して、この年の国民映画大賞を贈られた。⁷⁰⁾ トービスが『五人の斥候兵』を引き受けたのも、防共協定の誼あればこそであろう。

早川雪洲

先ほど紹介した「セッシュウ」という小道具の名前は、それを愛用していた往年のハリウッドのスーパースター、早川雪洲に由来するらしい。旧制海城中学を卒業後渡米し、アルバイトで学資を捻出しながらシカゴ大学を卒業した早川雪洲は、一九一五年（大正四年）、セシル・B・デミル監督の『ザ・チート』に主演して一躍スターダムにのし上がる。雪洲は伝説の美男子ヴァレンティノに勝るとも劣らないアイドルだった。その前半生はアメリカン・ドリームの典型といってよいであろう。雪洲ふんする東洋人富豪が借金のかたに白人の上流夫人の肩に焼印を押すというショッキングな設定は、日本国内に侮日的だという非難の嵐を巻き起こし、雪洲も国賊と難詰された。この構図は二十年後の『ヨシハラ』でも繰り返される。

一九二二年（大正十一年）、雪洲はハリウッドをあとにする。西海岸では排日の機運がこれまでになく高まっており、将来の生活に希望がもてなくなったのである。これを機会に初めての里帰りを果たしている。米国で成功した映画スターを一目見ようと、横浜港には大群衆が詰め掛けたという。しかしその中には帰国を快く思わぬ連中も混じっていた。暗殺計画の噂がまことしやかに駆け巡った。墓参を済ませると、雪洲は帰米を決意する。翌年、初めて訪れたパリでは映画『ラ・バタイユ』に出演している。日露戦争の日本海海戦を舞台にしたこのメロドラマは大ヒットし、パリでは二年近いロングランを記録した。ヨーロッパに足場を築くことに成功した雪洲は、その後、ウィリアム・アーチャーの新作戯曲『サムライ』をもって英国各地を巡演し、大好評を博する。この作品も日露戦争を題材としていた。幸いなことに、在英邦人の受けもよく、雪洲は国威発揚の名誉に浴することができた。

昭和七年（一九三二年）、雪洲は三度目の帰国をする。この年、田中絹代を相手役とし、自らメガホンを握った映画『太陽は東より』を松竹で撮っている。その後は舞台を中心に活躍し、「女人哀詞・唐人お吉物語」、「バッド・マン」、「シラノ・ド・ベルジュラック」などに出演している。野上英之によれば、すでに雪洲の映画俳優としての人気は下り坂で、それが舞台進出の原因という。⁷¹⁾ 昭和十年には、自ら書き下ろした『釈迦一代記』を日劇で公演している。この作品を持って雪洲は自前の劇団を率いて、大阪、名古屋、九州、四国、さらには朝鮮、台湾、中国にも巡業をおこなっている。「キネマ旬報」昭和十二年一月二十一日号に載った『新しき土』の広告には、雪洲の所属が「雪洲劇団」となっている。雪洲の意識を占領していたのは「座長」の二文字であったろう。公演は大当たりだったが、雪洲には巨額の負債が残った。昭和三十三年に発表した自伝『武者修行世界をゆく』には、この劇団の話は出てくるが、『新しき土』には全く触れられていない。雪洲が映画に出演した動機には経済的事情がからんでいたはずである。ともあれ雪洲が脇を固めることにより、この映画は国際的に見て、重厚な配役を謳うことができたといえるだろ

う。しかし雪洲の演技は日本ではほとんど注目を浴びない。中川善之助がかろうじて「言葉の綾を充分心得た雄弁家」の「聲のいいこと」⁷²⁾を評価したぐらいだった。

雪洲をめぐるのは、これより少し前、二度目の帰国をした昭和五年に、日本映画を輸出するための新会社設立の動きがあった。阪急電鉄の小林一三が宝塚にスタジオを作り、資本金四十万円の宝塚映画会社を創立するというものである。⁷³⁾ この会社の中心人物として、ハリウッド帰りの大物スター、雪洲ほど適任の者はいないだろう。しかし雪洲は、ハリウッドに比べれば児童に等しい、この計画を「一笑にふし」たという。⁷⁴⁾ 本邦初の国際映画という看板も、雪洲にとって、はたしてどれほどの魅力をもっていたか、疑わしいところである。

『新しき土』の撮影が終わった昭和十一年末、雪洲は『ヨシハラ』を撮るためにニューヨーク経由でフランスへ旅立つ。「セルパン」昭和十二年三月号には一月二十三日のパリに到着したという記事が見られる（九十七ページ）。モーリス・デコブラのヒット小説を下敷きにした『ヨシハラ』の構想は、時期的に見れば、『新しき土』と平行して進められていた。監督はドイツを追われたマックス・オフルスである。配役は、ロシア士官セルジュ・ポレノフに、多くの女性ファンを持つピエール・リシャール＝ウィルム、芸者コハナにはオーストリア映画『恋は終りぬ (Letzte Liebe)』で大好評を博したばかりのミチコ・タナカ・マインル。

昭和十年ウィーン音楽院オペラ科で学び、翌年オーストリア屈指の富豪であるコーヒー王マインルと結婚した田中路子は、奔放な恋愛遍歴によって戦前のヨーロッパ社交界で最も有名な日本人女性だったが、日独文化交流に多大の貢献を果たした民間人として記憶されてしかるべき人でもあろう。田中は日本からやってくる音楽人にさまざまな便宜を図った。昭和十二年に渡欧した山田耕筰も、ウィーンのマインル邸に二日ほど滞在している。田中はさらに『アジアの嵐 (Tempête sur L'Asie)』（一九三八年）でも雪洲と再び共演している。

当初、雪洲が演ずることになる悪役の苦力には、エーリヒ・フォン・

シュトロハイムが想定されていた。しかしシュトロハイムには先約があり、雪洲の抜擢が決まったのである。この起用は製作者にとってはバクチだった。雪洲はフランスで『ザ・チート』以来の人気を保っているとはいえ、仏映画『ラ・パタイユ』への出演は、一昔前のことである。雪洲にとっては、二万ドルという破格のギャラが魅力でもあったようである。

フランスに到着した雪洲を迎えた製作スタッフは、或る事実に気づき愕然とする。雪洲はフランス語ができないのである。急遽シナリオが書きかえられ、雪洲の台詞は最小限に切り詰められた。このようなハンディにもかかわらず、映画は大ヒットした。雪洲はフランス映画界でも地歩を固めることになった。ただちに出世作『ザ・チート』のトーキー・リメイク版『背信 (Forfaiture)』が製作された。このフランス語題名は、『ザ・チート』のフランス公開時に使われたものである。第二次大戦を経て終戦後までパリにとどまった雪洲は、『マカオ、戯れの地獄 (Macao, L'Enfer du Jeu)』(一九三九年)や『カルティエ・シノワ (Quartier Chinois)』(一九四七年)などに出演している。雪洲が日本へ戻ってくるのは戦後である。⁷⁵⁾

このもうひとつの国際映画『ヨシハラ』は、そのリアリズムゆえに、日本人の劣等感を刺激した。貧しい日本人を主人公にして情交をテーマにするなど、けしからん、というわけである。

昭和三年(一九二八年)に『十字路』を携えて渡独した衣笠貞之助は、ドイツの配給業者から、「日本の知識といえば、富士山、桜、芸者、吉原ぐらゐのもので、この中の一つを題名にしたい」と要望されたという。結局、日本人なら決して考えもしない『吉原の陰』という題名が採用された。この作品は、イギリス、アメリカ、イタリア、スイス、スウェーデンなどドイツ以外の国々でも上映されたが、ベルリン在住の日本人からは「ベルリン最初の日本映画が、ちょんまげ時代の、それも貧乏な、みじめな姉弟の生活のものでは困る」という抗議が相次いだ。一本の輸出映画が国家の体面にかかわるとみなされた時代だった。⁷⁶⁾

さて映画『ヨシハラ』の筋はまだ公開されていなかったが、日本内務省は外務省を通じて製作元であるフランスのルックス映画社に抗議した。昭和十二年三月十四日の報知新聞は、雪洲のインタビューを載せている。

この映画の筋は単にロマンチックのもので、決して毎日的な所はありません私がこの役割を引き受けるに当り前もつてシナリオを調べたのですがスタジオでも別段毎日的なものではないといふ事を保証しましたので私も引き受けたのです

同紙はさらにルックス社の発表した映画の筋の概要を掲載している。

明治の初めハナ子（田中路子）と呼ぶ可憐な乙女の家庭は俄に貧乏となり彼女の父は自殺する、ハナ子は一家を救ひ、二人の弟を勉強させるため身を苦界に沈め吉原の花魁となつた、だがイサム（雪洲）と呼ぶ若き畫家は心ひそかにハナ子を戀し、自分も貧乏のため車夫となつて学費を稼いでゐる、ハナ子が花魁として初店の時あるロシア人の士官が彼女を見染めて熱愛し、ある時重要書類を彼女に託する、イサムはこれを知りハナ子に説いてその書類を奪はうとする、しかしハナ子はその理由を知らずイサムの忠告をしりぞけ、つひにスパイの嫌疑で憲兵隊に捕へられる、イサムはハナ子を助けるためハナ子の危険をロシア士官に告げ、嵐の夜士官と共にハナ子の許に急ぐ途中二人ともつひに疲労して倒れる、その時ハナ子もまたピストルを以て自殺してしまふ⁷⁷⁾

弁明は聞き入れず、主演の雪洲は国賊と非難された。ベルリンでの旅程を終え、パリに移動した川喜多かしこは、雪洲とともに『ヨシハラ』の試写を見ている。「写真は仲々綺麗に出来てゐるが何しろ舞台が吉原で路子さんが桶風呂へ入つたり何かするのだから日本では必ず問題が起こるだろう」⁷⁸⁾ と思ったという。川喜多はこの映画を買わなかった。完成し

た『ヨシハラ』は三映社の手で輸入され『小花』と改名されたが、十二月二日、内務省警保局は、日本の文化をあまりにも低く描いているとして、上映禁止を決定した。すでに日中戦争に突入していた日本には、当時フランスで流行していた極東のエキゾチスムに理解を示す余裕はなかった。

映画は明治時代を舞台としていたが、破れ障子に毀れ提灯という、うらぶれた吉原遊郭の情景は日本人にとって決して過ぎ去った過去ではなかった。最悪期は脱したもの、婦女子の身売り話は依然として新聞の紙面を賑わしていた。昭和十二年二月九日の秋田魁紙は、県保安課が実施した昭和十一年度離郷婦女子調査を掲載している。「國県、社会事業全体をあげて懸命の努力をつゞけ『身売り防止』のお題目を唱えてゐるにも拘らず」、総数は三千八百五十名にのぼり、「今更に当局者を驚かしてゐる」という。その内訳は、女工が千六百二十名で半数近くを占めるが、芸妓百二十六名、娼妓二百四十六名、酌婦三百二十六名、女給百六十六名と、風俗関係も二割を超えていた。⁷⁹⁾

雪洲は昭和三十三年に、自伝『武者修行世界をゆく』を執筆している。しかし『新しき土』のことは全く触れられていない。若くしてアメリカに渡り、アメリカン・ドリームを実現した自由人雪洲にしてみれば、ヒトラーの全体主義は虫の好かない代物だったにちがいない。第二次大戦中、ドイツ占領下のパリにとどまった雪舟は、『白いパトロール (Patrouille Blanche)』（一九四一年）など数本の映画に出ているが、これはおそらく生活のためだろう。しかしドイツ人には決して心を許さなかったと自伝は語る。また一九四九年、ハンフリー・ボカードの熱心な誘いに応じて、『東京ジョー』撮影のため、速やかにフランスからアメリカに渡ることが出来たのも、この用心深さのおかげだともいう。

『新しき土』が完成した昭和十一年の暮れ、雪洲はそそくさとパリへ旅立った。もちろん二ヵ月後に帝国劇場で行われた豪華なガラ・プレミアに出席することはなかった。

つづく

引用・参考文献

- 現代史資料40 マスメディア統制1 内川芳美解説 みすず書房 1973
- 「文藝春秋」にみる昭和史 第一巻 1988
- 新聞集成 昭和史の証言 昭和十二年 第十一巻——盧溝橋事件・三国同盟 本邦書籍 1985
- 米内光政 阿川弘之 新潮文庫 1978
- ニュースカメラマン 激動の昭和史を撮る 藤波健彰著 中公文庫 1980
- ドイツ参謀本部興亡史 下 ヴァルター・ゲルリッツ 守屋純訳 学習研究社 2000
- 武者修行世界をゆく 早川雪洲著 実業之友社 1957
- ヒトラーのテーブル・トーク 1941－1944（上） ヒュー・トレヴァー＝ローパー解説 吉田八岑監訳 三交社 1994
- わが闘争 アドルフ・ヒトラー著 平野一郎、将積茂訳 2001
- 映画ひとすじ 川喜多かしこ著 講談社 1973
- 東和商事合資會社社史——昭和三～昭和十七年 川喜多かしこ編 東和商事合資會社 1942
- 新訂 小林秀雄全集 第4巻 新潮社 1978
- 日本レコード文化史 倉田喜弘著 東京書籍 1992
- 蝦蟇の油 自伝のようなもの 黒澤明著 岩波現代文庫 2001
- 第三帝国の音楽 エリック・リーヴィー著 望田幸男監訳 田野大輔・中岡俊介訳 名古屋大学出版会 2000
- 昭和与生活文化年代記1 戦前 三國一朗編集 TOTO出版 1991
- 技術開発の昭和史 森谷正規著 朝日文庫 1990
- ユダヤ人の〈ドイツ〉 宗教と民族をこえて ジョージ・L・モッセ著 三宅昭良訳 講談社選書メチエ 1996
- 私と満州国 武藤富男著 文藝春秋 1988
- 海軍技術研究所 中川靖造著 光人社NF文庫 1997
- 昭和時代 中島健蔵著 岩波新書 1957
- 昭和史Ⅰ 1926－1945 中村隆英著 東洋経済新報社 1993

- ドキュメント昭和4 トーキーは世界をめざす NHK “ドキュメント昭和4” 取材班 角川書店 1986
- ドキュメント昭和7 ヒトラーのシグナル NHK “ドキュメント昭和9” 取材班 角川書店 1987
- 私の履歴書 文化人10 日本経済新聞編 1984
- 聖林の王 早川雪洲 野上英之著 社会思想社 1986
- 永遠のマドンナ 原節子のすべて 佐藤忠男監修 出版協同社 1986
- 第三帝国の興亡2 - 戦争への道 - ウィリアム・シャイラー著 井上勇訳 東京創元新社 1961
- 近代日本と文化交流 国際文化振興会の創設と展開 芝崎厚士著 有信堂 1999
- 第三帝国の神殿にて 上 アルベルト・シュペーア著 品田豊治訳 中公文庫 2001
- 私が歩んだ道——滞欧二十年—— 田中路子著 大空社 1999
- 日本美の再発見〔増補改訂版〕 ブルーノ・タウト 岩波新書 1939〔1962〕
- 中華電影史話 一兵卒の日中映画回想記 1939 - 1945 辻久一著 清水晶校註 凱風社 1987
- 甘粕大尉 角田房子著 中公文庫 1979
- 山田耕筰著作全集 岩波書店 2001
- 幻のシネマ満映——甘粕正彦と活動屋群像—— 山口 猛著 平凡社 1989
- 哀愁の満州映画 山口 猛著 三天書房 2000
- 昭和東京私史 安田 武 朝文社 1994
- 僕の昭和史Ⅰ 安岡章太郎著 講談社 1984
- 外交六十年 芳澤謙吉著 中公文庫 1990
- Arnold Fanck: Die Tochter des Samurai. Ein Film im Echo der deutschen Presse. Berlin: Privatdruck, ohne Jahr [1938].
- Die Tagebücher von Joseph Goebbels. Tl.1, Aufzeichnungen 1924-41 Bd.3, 1.1.1937-31.12.1939. München - New York - London - Paris 1987.
- Günther Haasch (Hrsg.) : Die Deutsch-Japanischen Gesellschaften von 1888 bis 1996. Berlin 1996.

- Janine Hansen: Arnold Fanck's *Die Tochter des Samurai*. Nationalsozialistische Propaganda und japanische Filmpolitik. Wiesbaden 1997.
- Klaus Kreimeier: Die Ufa-Story. Geschichte eines Filmkonzerns. München/Wien 1992. Frankfurt a.M. 2002.
- Sibylle M. Sturm, Arthur Wohlgemuth: Hallo? Berlin? Ici Paris! Deutsch-französische Filmbeziehungen 1918-1939. München 1996.
- Karlheinz Wendtland: Geliebter Kintopp. Sämtliche deutsche Spielfilme von 1929-1945 mit zahlreichen Künstlerbiographien Jahrgang 1937 und 1938. 2.überarbeitete Aufl. Berlin, ohne Jahr.
- Friedrich von Zglinicki: Die Wiege der Traumfabrik. Von Guckkästen, Zauberscheiben und Bewegten Bildern bis zur UFA in Berlin. Berlin 1986.

注

- 1) 『近代日本と国際文化交流』、92ページ。
- 2) Fanck, S.89.
- 3) Hansen, S.48.
- 4) Fanck, a.a.O.
- 5) 『日本美の再発見』、82－83ページ。
- 6) 『東和商事會史』、96ページ。
- 7) 「フアンク博士 雪の蔵王へ」、9ページ。
- 8) 「日本映畫」昭和十二年十月号、31－32ページ。
- 9) 「川喜多夫妻渡歐日記」六月四日の条によれば、デュヴィヴィエはパリで川喜多夫妻に『新しき土』を見せられて、日本へ行って一本とろうと言い出したという。「自分がやれば、こんな宣傳映画でなしに、もつと萬人の心に觸れる映畫を作る。その方がよほど宣傳効果がある」といったという。
- 10) 『米内光政』、315ページ。
- 11) 『東和商事會史』、102ページに表紙のモノクロ写真が載せられている。
- 12) 7ページ。
- 13) 映画公開直後の「キネマ旬報」昭和十二年三月二十一日号に、ハックに関する

る興味深い記事が載っている。西村正美『『新しき土』ルポルタージュ』、13ページ。西村は来日前に指揮者と紹介されたハックがいつの間にか姿を消したことを訝り、次のような風聞を伝えている。「十一月廿五日、日獨防共協定がヨアヒム・フォン・リッペントロップ氏と武者小路公共大使によって署名調印された。その他にハック博士といふような色をきいた覚えはないのだが、あれは多分その打合せに日本にきたのだらうなどとゴシップがとんだ。どこかへ消へて了つた許りでなく、日本語がうまかつたので、自分は南満洲鐵道株式會社にかつてゐたり、J・Oスタヂオの樺山さんの御尊父とは舊友です、などと云つたのでさう云はれたのだらうが、そう思はれる條件をよくもそなへたことである。」

- 14) 『外交六十年』、162ページ。
- 15) 『第三帝国の興亡 2』、30ページ。
- 16) 41、72ページ。
- 17) 『第三帝国の興亡 2』、28ページ。『ユダヤ人の〈ドイツ〉』、172－173ページ。
モッセはユダヤ系の名門で、大日本帝国憲法の作成に関わったアルベルトもこの一門の出身である。
- 18) 76－79ページ。
- 19) 77－78ページ。
- 20) 86ページ。
- 21) 95ページ。
- 22) 93ページ。
- 23) 「海外見聞記」、6ページ。
- 24) 新訂小林秀雄全集第4巻、303ページ。
- 25) 『中華電影史話』、37ページ。
- 26) 8－9ページ。
- 27) 「キネマ旬報」昭和十二年二月二十一日号、十ページ。
- 28) 「伊丹万作の立場」、「キネマ旬報」昭和十二年二月二十一日号、16ページ。
- 29) 匿名の執筆者は津村秀夫である。
- 30) 写真電送は、昭和天皇即位の大典における報道合戦を機に実用化が一気に進

んだ。昭和五年以降は純国産技術の独壇場となり、昭和七年には東京－奉天間の実験に成功した。ベルリン・オリンピックでは、各新聞社が写真号外の速報にこの無線技術を活用した。写真電送は、科学オリンピックにおける日本の勝利と称賛されたという。『技術開発の昭和史』、17－21ページ。

- 31) 「川喜多夫妻渡欧日記」、三月二十五日の条。
- 32) 「川喜多夫妻渡欧日記」、三月二十六日の条。
- 33) Die Tagebücher von Joseph Goebbels, S.90.
- 34) Die Wiege der Traumfabrik, S.141f.
- 35) Die Deutsch-Japanischen Gesellschaften, Abb. 13.
- 36) 『第三帝国の神殿にて』、上、67ページ。
- 37) 『昭和史の証言11』、270－271ページ。五月二十六日の日付があるが、初出は未載。記者は、足柄に乗船していた同盟通信の皆藤特派員と思われる。
- 38) 『私の履歴書 文化人10』、360－361ページ。昭和三十六年八月「日本経済新聞」連載。夢声はロンドンでウィスキーをしこたま飲んだせいで体調を崩し、キールでは上陸しなかった。
- 39) 『海軍技術研究所』、52ページ。
- 40) 『第三帝国の神殿にて』、上、66ページ。
- 41) 『映画ひとすじ』、25ページ。初出「思い出の名画でつづる東和の歩み」、「東和シネクラブ」昭和三十九年十月－昭和四十四年七月。
- 42) 『映画ひとすじ』、30ページ。初出「思い出の名画でつづる東和の歩み」、「東和シネクラブ」昭和三十九年十月－昭和四十四年七月。
- 43) 「思い出のベルリン・フィルハーモニー」、山田耕筈全集第2巻、630ページ。
- 44) リーヴィー、『第三帝国の音楽』、226－232ページ。
- 45) 「歐洲樂壇の動向——歸朝直後の感想」、山田耕筈全集第2巻、285ページ。初出「讀賣新聞」昭和十二年十一月十七日。
- 46) 山田耕筈全集第2巻、288－289ページ。
- 47) 他の二曲は、北原白秋作詞「青い空見りや」、西條八十作詞「悲しき西風——みつ子の歌」。
- 48) 118ページ。

- 49) 『昭和史の証言11』、174ページ。
- 50) 『昭和史 I 』、124－5ページ。
- 51) 『日本レコード文化史』、183ページ。
- 52) 『蝦蟇の油』、176ページ。
- 53) 「トオキイの音楽」、「セルバン」昭和十一年七月号、64ページ。また近衛は、「來朝したファンク博士一行の連中から、珍らしい話を澤山聞いた」といい、そのひとつとして、日本の商業映画の延べ巻数はアメリカを上回っているが、一作当たりの経費は米国の「何十分、何百分の一」という話を紹介している(65ページ)。ファンク撮影隊の予備知識の一端が知られる。
- 54) Die Deutsch-Japanischen Gesellschaften. S.274ff.
- 55) 『『トーキーの音楽』——楽曲としての音楽を脱せよ』、山田耕筰全集第2巻 255－256ページ。初出「大阪朝日新聞」二月十二日。
- 56) 山田耕筰全集第2巻、273ページ。
- 57) 山田耕筰全集第2巻、276－277ページ。
- 58) 「シネ音楽私見」、山田耕筰全集第2巻、295ページ。初出「サンデー毎日」昭和十三年一月五日。
- 59) 「映畫音楽に就て」、山田耕筰全集第2巻、281ページ。初出「映畫レビュー」十二月四日。
- 60) 「歐洲より歸りて」、山田耕筰全集第2巻、285ページ。
- 61) 『ニュースカメラマン』、77－78ページ。
- 62) 『銀幕劇場』、50－52ページ。
- 63) 『昭和史の証言11』、570ページ。
- 64) 「滯獨雜感」、山田耕筰全集第2巻、291ページ。
- 65) 「ドキュメント昭和9 ヒトラーのシグナル」、80ページ。
- 66) 「歸朝隨想」、山田耕筰全集第2巻、292ページ。
- 67) 川喜多夫妻はムッソリーニが脚本を書いた映画『マリオ』をベルリンのウーファ・パラストで観ている。映画は愚作だが、「映畫の前にヒトラー・ユーゲントとイタリ・ファシスト少年團とが、ユニフォーム姿でステージに並んで歌を唄つたのは美しかつた」という。「川喜多夫妻渡歐日記」、四月十九日

の条。

- 68) 山田耕筈全集第二巻、307ページ。
- 69) 「ドイツ参謀本部興亡史」下、191ページ。
- 70) Die UFA-Story, S.303ff.
- 71) 146ページ。
- 72) 「『新しき土』を見る」、「セルバン」昭和12年4月号94、95ページ。
- 73) 小林一三は「文藝春秋」昭和十年十月号に「映画劇場経営論」を発表している。昭和九年に日比谷映画劇場がオープンして、有楽町は娯楽のメッカになったが、映画はまだ事業としては「惨憺たる光景を呈している」という。しかし日劇（五千人収容）や日比谷（四千人収容）クラスの大劇場が普及してくれば、単価引き下げ効果を期待できる。小林は映画を家庭の娯楽として有望視していた。「文藝春秋」にみる昭和史 第一巻、275－281ページ。
- 74) 140ページ。
- 75) Hallo? Berlin? Ici Paris! S.113f.
- 76) 『私の履歴書 文化人10』、440－443ページ。昭和三十九年四月「日本経済新聞」連載。
- 77) 『昭和史の証言11』、152ページ。
- 78) 「川喜多夫妻渡歐日記」、六月九日の条。
- 79) 『昭和史の証言11』、86ページ。

