

日独合作映画『新しき土』をめぐって(その1)

海老坂 高

『新しき土』の感激

昭和十二年三月十日夜、東京駅の東海道下りホームは、おびただしい数の群衆でうずまっていた。華やいだ雰囲気の中にも、集まった人々のひとりひとりが発散する熱気が異様な密度であたりを包みこんでいた。

男子学生の姿が目につく。六割がたはいるだろうか。しかし女学生、サラリーマン、店員など性別、年齢も職業もさまざまだ。彼らの目的はひとつ。映画スターを一目見ようと集まってきたのである。人々は酔ったような眼差しで一点を注視している。窓ガラス越しに車中に動く、その影を追って、ホームの上を右に左に移動する。歓声とも嬌声ともつかぬ叫びが交錯するなか、駅員や警官の制止を振り切って、あるいは列車の窓にしがみつki、あるいは車中に闖入をこころみる一団もある¹。

大群衆のお目当ては十六歳の新進女優だった。その少女の名前は原節子。この日、原はスターへの道を約束してくれた主演映画『新しき土』のドイツ・プレミアに出席すべく、東京駅を出発することになっていたのである。見送りに集まった群衆にとって、彼我をへだてる薄い窓ガラスは銀幕であったかもしれない。

午後九時三十分、二千人の歓声と悲鳴と怒号がこだまするなか、原と義兄の映画監督熊谷久虎、東和商事の川喜多長政夫妻を乗せた列車は、プラットフォームをゆっくりと動き出した。目的地はドイツの首都ベルリン。汽船、満鉄、シベリア鉄道を乗り継いでユーラシア大陸を横断するには、二週間あまりを要する。旅行者にとっては難儀な行程であるが、それをみずから経験することのかなわぬ群衆にとっては、想像力を刺激する大旅行

であった。見送りの歓声は夢の世界に繋がっていた。

『新しき土』——この映画のことを記憶する人はもはやごく僅かであろう。日本にとっても、ドイツにとっても、初の国際合作映画である『新しき土』（ドイツでの題名はDie Tochter des Samurai. 『サムライの娘』）は昭和十二年二月から三月にかけて、日独両国で相次いで封切られた。監督はアーノルト・ファンクと伊丹万作。主役のドイツ帰りの日本人青年に小杉勇、相手役のミツコに新人の原節子、脇に往年のハリウッドの大スター早川雪洲、ルート・エーヴェラーらを配した、本格的な国際映画である。撮影はリヒャルト・アングストと上田勇が担当しているが、日本側のカメラマンには、後に特撮で名を馳せる円谷英二も参加している。

原一行は関西に立ち寄った後、十二日、下関に到着した。ウスリー丸で大連に向かうためである。下関港でも見送りの群衆が待ち受けていた。一行は大連に入港したときにも大勢の群衆に囲まれている。映画は二月中に朝鮮、満州を含む十七都市二十館で封切られたが、大連（日活館）、奉天（新富座）では東京、大阪よりも三日早い二月一日から上映されていた。ちなみに下関の封切り（朝日館）は三月十一日、すなわち原一行が到着する前日であった。原一行の通過は格好のプロモーションとなっただろう。三月十六日に立ち寄ったハルビンでは、原と熊谷がラジオ放送に出演している。

船が下関の港を離れると、見物客は三々五々、何事もなかったかのように立ち去ってゆく。家族だけがいつまでもハンカチを振っていた。長旅を控えた心細さも手伝ってのことだろう、熊谷は原に声をかけた。

ファンといふものはいつでもこんなものだ。最後まで残るのは家族のもの丈だよ。

オルテガが『大衆の反逆』を発表し、大衆化社会に警鈴を鳴らしたのは七年前のことだったが、映画という大衆娯楽産業を通して熊谷は大衆の浮薄な心理を感じ取っていた。原が日本を離れる三日前の三月七日の東京朝

日新聞に雑誌「話」四月特大号の広告が載っている。

原節子嬢は今誰と恋をしてゐるか？

渡欧を目前に控え、原節子の人気は文字通り沸騰していた。三月十二日の読売新聞神奈川版は原への一方的な「失恋」の結果、死の家出を敢行した青年の遺書を掲載している。

渡獨した節子さんに失恋した男一匹今後何の希望があろう、死んで傷心を清算します。

青年は原の家に押しかけて交際を迫り、家族にきびしく説諭されて帰された。熱情は絶望に変わり、死を決意したという²。アイドルという存在が大衆に及ぼす神話的威力の大きさを感ぜざるをえないが、生まれたばかりの日本の大衆はまだまだウブであった。

この年、『日本文化史』や徒然草の英訳で有名な外交官サンソムの夫人が『東京に暮らす』という本を出版している。英語圏の人々に日本の庶民生活を伝えることを目的としたものだが、庶民の伸びやかな生活をよく活写している。この本を読んでいると、まるで風雲急を告げる内外の情勢などは存在していないかの印象を受ける。大陸問題、不況、軍縮、武力テロと、不安をかきたてる要素には事欠かなかったはずだが、それがただちに庶民感情に繋がっていたと考えるのは早計にすぎる。

当時中学生だった安岡章太郎は、『僕の昭和史』のなかで次のように述べている。

「十五年戦争」という言い方は、戦後になって出来たもので、当時は誰もこんな戦争がこれから十五年間もつづくだろうとは、夢にも思っ
てはいなかった。いや、僕自身の実感からいっても、シナ事変と大東亜戦争は一体のものと考えられるが、満州事変とシナ事変との間には、

ほんの数年間にしろ平和なインタビューがあって、それを戦争とは呼べない気がするのだ。³

当時の新聞や雑誌をめくれば、安岡の回想を跡付けることは容易だ。ファンク撮影隊の北海道での活躍を報ずる「キネマ旬報」昭和十一年春季特別号の巻頭を飾っているのは、アニータ・ルイスとシモーヌ・シモンの見事なショート・パンツ姿のグラビアである。また同年四月十一日号には、映画館の男女席が撤廃になるという記事が載っている。警視庁の「規制緩和」はこれにとどまらない。禁止は非行の抑止にならぬとして、中学生の映画館入場が認められるようになるのも此の頃である。まだ自由を楽しもうとする気分は健在だった。再び「映画に熱中していた」安岡の回想を引用しよう。

教科書は学校のロッカーに入れっぱなしにして、鞆の中には「キネマ旬報」、「新映画」、「映画の友」、「スタア」など、新刊旧刊の映画雑誌を取りかえ引きかえ、ぎっしり詰めこんで、往きかえりの電車の中でも熟読した。当時は、トーキー初期の全盛期である。ルネ・クレール、ジャック・フェーデ、ジュリアン・デュヴィヴィエ、ジャン・ルノアール、それにジョン・フォード、ウィリアム・ワイラー、アルフレッド・ヒッチコック、日本では内田吐夢、溝口健二、熊谷久虎、山中貞雄、等々が次々と名作、秀作を送り出していた。アーノルド・ファンクと伊丹万作の共同監督による日独合作映画「新しき土」が出たのも、ちょうどその頃だった。映画そのものは、たしか富士山が爆発して、原節子が足袋はだしのまま噴煙もうもうたる火山に登って行くというようなトンチンカンなものであったが、ファンク博士に見出された原節子はたしかに美人であった。⁴

日本は「五大国」のひとつに数え上げられるほどの軍事大国になっていたが、映画に関する水準は或いはそれ以上だったかもしれない。日本の映

画ファンの鑑賞眼は欧米から続々輸入される数々の名作によって鍛えられていた。名匠が相次いで力作を発表すれば、ただちに敏感に反応する目の肥えた観衆が存在していたとってよい。ドイツ宣伝省の意を体して来日したファンクにとって、これほど手ごわい相手はいなかったかもしれない。

ファンク

東和商事は、海外提携による映画製作の構想を、以前から温めていたらしいが、日独合作映画の計画が動き出したのは昭和十年のことである。ドイツ政府は日独親善を促進するために映画製作を思い立った。監督には、国際的知名度のあるファンクに白羽の矢が立った。ファンク夫人の回想によると、この人事は、当時、経済的苦境に陥っていたファンクを救うことになったという⁵。その夏、渡独した川喜多長政はベルリンでファンクに会い、すぐさまファンクを契約下に置くテラ映画社と合作映画について具体的な話をまとめるに到った。

昭和十一年一月八日、マルセーユを出港したファンクは撮影陣とともに二月八日、神戸に入港した。まだシナリオは完成していないものの、ドイツ側の出演者として女優のルート・エーヴェラーが同行していた。

ファンクは日本文化に関しては、ずぶの素人だったが、待ち受ける日本人はファンクの作品をよく知っていた。処女作『スキューの驚異』、『聖山』、『銀界征服』、『死の銀嶺』のサイレント映画から、近作の『モンブランの嵐』、『白銀の乱舞』、『SOS氷山』、『モンブランの王者』にいたるまで、山岳を主題とした一連の映画は、多くの観客を魅了し、いわゆる映画ファンのみならず、山岳家、スキューヤーを始めとする一般スポーツマンにまで、幅広い支持を集めていた。山岳映画の名匠ファンクの来日に、マスコミが大きな関心を寄せたのも当然だった。二月十一日の東京朝日新聞は「山嶽映畫王入京」という見出しを掲げ、東京駅頭で歓迎の花束を手にしたファンクの大きな写真を載せている。

二月十日午後三時四十五分着の特急富士で入京したファンクを待ち受けていたのは、駅を埋め尽くす大群衆であった。ファンクを喜ばせたのは、

外務省、映画各社幹部や花形スター陣の形通りの出迎えではなく、むしろ自分の意志で集まってきた民衆の歓迎であったろう。『新しき土』の熱狂はすでに始まっていた。あるいはこのときファンクは興行的成功を確信したかもしれない。

「キネマ旬報」昭和十一年三月一日号は、はやくもファンクを囲んだ座談会「アーノルド・ファンクと語る」を掲載している。配給元の東和商事としては宣伝戦略上の一行事にすぎないが、映画ファンにとっては、日独合作という未踏の領域にファンクがどう挑むのかという話題はエキサイティングなものだったろう。ファンクはすでに日本に向かう諏訪丸船上で、シナリオの第一稿「東の風・西の風」を書き上げていた。これは当時欧米で広く読まれていたパール・バックの同名作品を下敷きにしたものだった。

座談会の冒頭、ファンクは、「現在のドイツには藝術的自由はない」という思い切った発言をしている。ひょっとしたらファンクは、日本人出席者のうちに、ドイツからは失われてしまった自由な雰囲気を感じ取ったのかもしれない、あるいはまた、日本の映画水準の高さに敬意を表して、これから作られる作品の出来についてあらかじめ逃げ道を用意したのかもしれない。批評が完全に統制されているドイツとは異なり、政府のお墨付きは、日本で芸術の評価を獲るパスポートにはならなかった。事実、『新しき土』は公開後、日本でさまざまな批判にさらされることになる。

ドイツにならって、日本でも映画産業の本格的な統制が始まるのは、「映画法」が施行される昭和十四年十月以降のことである。ファンクが来日した頃は、公開前の検閲こそ厳しく実施されていたが、それ以外は自由競争の時代であった。映画会社の設立、合併、解散は日常茶飯のことだったし、各社は配給系統をきびしく監視し、スターの確保にしのぎを削っていた。

このような状況下で『新しき土』のキャスティングは難航した。ファンクは来日後、もっぱら平河町の萬平ホテルに陣取って、日本映画の鑑賞研究にいそしんだ。そのなかで『人生劇場』の小杉勇と『忠治賣出す』の伊丹萬作が、それぞれ主演者と協同監督の最右翼候補として浮上してきた。

日活の好意により小杉の出演はすぐに決まった。しかし伊丹は、映画会社との契約において比較的自由がきく立場にいたにもかかわらず、持ち味のシナリオに自信が持てないという理由で、再三、参加要請を固辞した。最終的には伊丹が折れて、協同監督に就任することになるわけだが、伊丹の危惧は不幸にも的中する。製作が進行する中で、ふたりの監督の見解はいよいよ相違し、事態は収拾がつかない所までもつれた。ついにはファンク版、伊丹版を別途製作することで、決着をはかることになった⁶。

伊丹にとっては気の毒な事件であった。撮影中の苦労は想像するに余りあるし、きびしい制約の中でやっと完成させた、伊丹版『新しき土』の評判も芳しくなかった。すでに一流監督としての名声を確立していた伊丹にとっては、痛恨の出来事だったろう。伊丹は文筆活動も旺盛だったが、『新しき土』についての言及はないようだ。

なぜドイツ側は伊丹の起用を強硬に主張したのだろうか。ファンクがストーリーを極力切り詰める監督であることは、すでに定評となっていた。その欠点を補うため、かつて『死の銀嶺』ではG. W. パプストが共同監督に就いて、成功を収めた。先の座談会でも、このことは話題に上り、ファンクは次のように答えている。

パプストは三週間しか一緒に働かなかった。自分は十ヶ月働いた。従ってパプストのやったのは僅かな場面だけです。しかしパプストには短い期間だったが学ぶ所があつた。自分は他の人達から學んだことの中でパプストから學んだことが一番いい。⁷

ファンクの云い振りから推して、伊丹への協同監督の要請はファンク自身から出たものではないだろう。おそらく獨逸宣伝省の意向と思われる。「東和商事合資会社社史」も、伊丹の出馬を望んだのは「ファンク側」であるという書き方をしている⁸。伊丹には、『死の銀嶺』におけるパプストの役回りが、期待されていたのではなからうか。後日、宣伝相ゲッベルスは、武者小路駐独大使の晩餐会の席上、ファンクを前にして、次のような批評

を口にした。

此の次の映画にはもっと確りした脚本を準備し給え。一貫して纏った力強い筋が映画には一番大切なのだ。美しく変った景色や風俗の異った人間の陣列も一度は観衆の興味をひくが二度と繰り返すべきではないよ。

川喜多長政によると、ファンクは「側から苦い顔して此の言葉を聞いてゐた」という⁹。

ファンクは小杉の相手役として、日活所属の原節子と同時に、シナリオを書き直してでも田中絹代を使いたいという、強い希望をもっていたが、田中を保有する松竹の許可を得られず、実現しなかった。その他の配役でも、日活は、市川春代（小杉の妹役）、中村吉次、高木永二を貸し出した。原の父親役には、日本側出資者のJ・Oと関係が深かった早川雪洲が起用された。

原の抜擢に関しては、神戸入港後、ただちに京都へはいったファンクが、おりから『河内山宗俊』の撮影を見学し、出演していた原に惹きつけられたことになっている。この邂逅には当然、日活の配慮が働いていただろうし、出演者の顔ぶれをみるならば、日活が会社ぐるみで協力している図が見てとれる。原の起用をめぐるでも、ファンク側と日活とのあいだに駆け引きがあったとしてもおかしくはない。

座談会「アーノルド・ファンクと語る」に出席している日本の映画人が一番興味をもったのは、ファンクの芸術的センスではなくて、彼の持ってきたズーム・レンズだったろう。当時、日本には入っていなかった、この機械は、一万三千円という、とてつもなく高価なものだった。この頃、高松宮が注文していたメルツェーデス・ベンツの新型モデルに匹敵する価格である。映画の入場料が五十銭の時代である。このレンズをファンクは二台もってきていた。

ファンクにもこの辺の事情は解かっていた。

日本の撮影術（フोटグラフのこと）からわれわれはとても學ぶことがある。日本の靜寫眞がヨーロッパでいつでも一等を取ることは日本人は知らない。ところが映畫の撮影の方は普通の寫眞ほど一般に進歩してゐないでせう。それはお金がないからでせう。日本の映畫に於てはレンズを買ふ金も、レンズを巧く使ふ時間もないでせう。ファンクの所で育つたカメラマンの幸福はいゝ先生がゐたといふのぢやなく、長い時間を與へた先生がゐたからである。あなた方に或る課題を出して例へば二週間のうちに日本の火山を撮つて來いと云つても、碌なものゝ撮つて來られない。三ヶ月の間に撮つて呉れゝ、ばいゝと云へば、私は何も云はなくても、貴方がたはいゝ寫眞を待つて來る。^{ママ}10

ファンクはこの時点で、子供の結婚相手は親が決めるという『新しき土』の基本プロットを固めていたようだ。座談会の最後に、ファンクに促される形で、内田岐三男は、そのような因習的婚姻制度が外国で日本の代表的なものだと受け取られては困る、と発言している。この問題は、日本の知識層にとって一番気にかかる部分だった。封建の遺制を強調することは近代化の遅れを指摘されるようで、耐えがたい侮辱を感じたのだらう。自信の薄皮につつまれた劣等感、他者のまなざしに過敏に反応するようである。正宗白鳥は次のような伶俐な觀察を「思出すまゝに」（昭和十二年六月九日）のなかに書きとめている。

日本では、「日本的なるもの」高調の今日でも、何かにつけて、西洋人に恥かしいと反省することがあるやうだが、歐米人は、「こんなことをしては東洋人に對して恥かしい」と反省したりなんかしないやうだ。¹¹

アーノルト・ファンク（Arnold Fanck）は一八八九年ライン・プファルツのフランケンタールで生まれた。ファンクの少年時代は宿痾との戦いに費やされた。療養のために小学校時代をスイスのダヴォスで過ごし、そこで山の魅力に開眼した。チューリヒ大学で自然科学を修めた後、第一次世

界大戦中はドイツ参謀本部諜報部に所属した。ファンクが合作映画の監督に選ばれた理由は、あるいはこの辺にあるかもしれない。

人類史上初の総力戦となった第一次世界大戦の無残な敗北、戦後の天文学的なインフレと社会主義の台頭——不穏な社会情勢に揉みくちゃにされて疲れきった人々に、ファンクはダイナミックな自然美によって慰藉を与えた。生活と思想を根底から覆すような環境の激変を体験した人間に向かって、圧倒的な説得力をもって語りかけうるものは、気の利いた人間世界のストーリーではなく、いかなる社会変動からも超然と屹立する自然の世界だった。

日本の知識層からの再三にわたる忠告を無視する形で、ファンクが日本の守旧的な家制度にこだわったのは、旧世界秩序の徹底的な破壊を、身をもって体験していたせいかもしれない。現代日本人の意識がどうあれ、文明開化が旧き日本の姿を変えていく中で、変わらざる不動の定点である家制度が日本人のアイデンティティを証明する、ということなのだろう。映画の中でファンクは、西洋流の「個の自由（Individuelle Freiheit）」を持ち出して、婚約を破棄しようとする輝雄の姿勢を、ゲルダによって批判させている。ヨーロッパで「あなたは自由を誤解して学んだ」と。

日本の知識層はあいかわらず西洋の最新式の機器に熱い視線を注いでいるが、それは文明の利器が社会を発展させるという信仰の上に立ってのことだろう。しかしファンクが好んで自然に向かうのは、西洋文明がもはや進歩を産み出さないというペシミズムゆえなのだ。第一次世界大戦の惨禍をなめ尽くしたヨーロッパ人と、それを傍観していた日本人との間には、人間観・世界観の上で、超えることのできぬ深い溝ができていた。

『サムライの娘』（『新しき土』の独語題名）はその後の彼の人生を決定した。

第二次世界大戦後、ファンクがナチ時代に製作した『サムライの娘』、『ロビンソン』はともに占領軍から上映禁止の措置を受けた。映画監督としての道を閉ざされたファンクは窮迫し、森林労働者として生活を立てねばならなかった。彼の再評価が始まったのは、一九五七年にトリエントで開

かれた山岳フェスティバルで『永遠の夢』（一九三四年）が注目されて以降のことである。

一九七四年九月二十八日、ファンクはフライブルクでその生涯を終えた。

ナチズムと防共協定

昭和十一年十一月に締結された日独防共協定という政治的流れのなかにこの映画を入れて考えるならば、その成功は当然のことも見えるが、当時の日本にはドイツを支配していたナチズムに親近感を覚える下地はなかった。サンソム夫人は日本には欧米に勝るとも劣らない立派な映画館があることを誉めているが¹²、それは国家が国民教化のために建てた施設ではない。ドイツでは宣伝相ゲッベルスが『新しき土』に最高映画賞を与えることによって、国家の意思を国民に伝えた。一方、それがために、日本での興行成績が目に見えて良くなるということは起こるべくもなかった。

たしかに『新しき土』は庶民の関心を引きつけることに成功した。だがそれはナチスへの関心の高まりによるものではなかったのである。「キネマ旬報」昭和十二年三月二十一日号は京極映画劇場の景況調査について次のように皮肉っている。

ナチス魂の宣伝映畫「ヒットラー青年」一本立興行は、開館以來可成りの好調を保って来た京映としてもこんな堅つ苦しい映畫一本で商賣になるなら、洋畫館經營など朝飯前の容易さであろうと思はれる様な大胆不敵な番組である。此映畫は当事者の好み勝過ぎて宣伝のみでは客足は釣れなかつたと云ふ好標本。

暗い世の中を明るくするものは娯樂であって、堅苦しい思想教育ではない。娯樂を輕蔑する知識人だけが思想にすがる。『新しき土』が封切られて九ヵ月後の昭和十二年十一月、日本諸学振興委員会の公開講演会において、登壇した九州帝国大学教授鹿子木員信は、「偉大なる天才を以って、ドイツ民族を指導しつつある」ヒットラーの「遠き目標が、実に我が日本国体の理

念に存する事が伺い知られる」とぶち上げた¹³。しかしヒトラーに対するドイツ大衆の熱気を天皇崇拜から理解しようとする、一部の神がかり的人間の妄言は、彼我の違いを弁える日本の大衆に無視されたといつてよいのではないか。この間の消息について、中島健蔵は次のように述べている。

防共協定を結んでからは、ナチスに対する批判もそう思いきってはできない状況になった。しかし、実は、日本全体として、それほどナチスのドイツを信頼し、かつ尊敬していたとは思われなかった。もちろん政治家や実業家などがドイツへ旅行して、ヒットラーに会ったというと、それが自慢のたねとなり、ヒットラーと一しょに撮した写真を日本に持って帰って見せびらかしたという程度のことは珍しくなかった。しかし、そういう他愛のない素朴なヒットラーびいきの空気が生れる一方、ドイツよりも、日本の方が上だという考えが、例の国体明徴の麻醉にかけられた心の中に存在したのも当然であろう。とにかく、世界中で日本が一番いい国である。日本にまさる国はないというのが、麻醉の効果なのだから、「ドイッチラント・ユーパー・アルレス」（どこよりもすぐれたドイツ）というスローガンを古くからふりまわしていたドイツの優越を認めることは、「国体」に反することになる。¹⁴

正宗白鳥は、昭和十一年に開催されたベルリン・オリンピック観戦のために訪れたドイツで見聞した市民生活を、次のように分析している。

獨逸では、少年團が裸體で運動してゐるのを見た。幾組もの若い女性が裸體で勇ましくボートを漕いでゐるのを見た。ナチスの軍隊に對して、道行く老若男女が、さつと手を伸ばして、ナチス振りの敬意を示すのを見るにつけても、この國民が團結して獨逸國の強大を志してゐることが察せられる。それといたいけな少年までも、ヒットラーの意を迎えてゐることが見透かされるようであつた。專制王に對する服従心の現われには、一抹の憂鬱感が伴ふのである。¹⁵（『郷愁』）

ヒトラーは神でもなく、超人でもない。またドイツの民衆が本気でそれを信じているわけでもないことを、正宗は喝破している。ドイツ国民の自発的な服従は、固有の稟質ではなく、古今東西に共通する人情、すなわち独裁者への「諂諛」に他ならない。正宗はヒトラーに「専制王」の月並みな一例を確認して、暗澹たる思いにとらわれるのである。

昭和九年の「文藝春秋」六月号に、朝日新聞ベルリン特派員鈴木東民の「ナチスは日本に好意をもつか」という記事が掲載されている。前年に政権の座についたヒトラー＝ナチスは、一党独裁体制を固め、その人種政策の実行にとりかかっていた。十月、ベルリンで日本人少女がドイツ人少年によって殴打され、顔を負傷する事件が起きた。鈴木は、この事件が単純な個人的問題から生じたものではなく、その底には日本人を含む有色人種に対するナチス・ドイツの敵意があると示唆する。

周知のようにヒトラーは『我が闘争』第十一章「民族と人種」のなかでゴビノー伯の人種論に依拠しつつ、日本文明を、欧州文明の模倣に終始する垂流と位置づけている。『我が闘争』は大久保康雄の訳によって『新しき土』が封切られた昭和十二年に三笠書房から刊行されたが、日本人に関する記述は削除された。ちなみに昭和十五年に第一書房から上梓された室伏高信訳『我が闘争』、昭和十六年に興風館から出版された真鍋良一訳『吾が闘争』全二冊、いずれもこの部分はカットされている。しかし鈴木は早くもこの記事のお終い近くに、その問題の個所を引用訳出している。

日本はそれ自身の文化に欧州の技術だけを採り入れたものだと多くの人は考えているが、実はそうではなくて、欧州の科学と技術とが日本人の特性によって隈どられているのだ。たとえその文化は一定の色彩をもっているにもせよ、その実生活の基礎を成すものは、決して特殊な日本の文化ではなく、欧州とアメリカ、すなわちアリアン民族の偉大なる科学的、技術的事業である。

もし今後、仮に欧州とアメリカとが滅亡して、日本におけるいっさいのアリアン文化の発達が停止したとしても、科学および技術における

日本の今日の隆盛はしばらくは維持され得るかもしれない。すなわち文化の源泉は幾年もたたぬうちに枯渇するが、日本はその独自の力でしばらくはもち堪えるであろう。しかし今日見るがごとき文化は硬化し、そして七十年前にアリアンの文化の濤によって揺り起されたその深き眠りに再びかえるであろう。それゆえに今日の日本の発達がアリアンの文化に起源していると同様に、その過去の黎明期においてもまた当時の日本の文化をよび醒したものは、外国の影響であり、外国の精神であった。その何よりの証拠には、日本の文化は、後には化石し、麻痺するであろう。(Hitler, Mein Kampf. S.318/319)¹⁶

「文藝春秋」の読者のなかには、二年後に「日独防共協定」が締結されたときに、この記事を思い浮かべた者もいたに違いない。少なくとも、ナチス政権発足（一九三三年、昭和八年）当初、在留日本人の反応が好意的でなかったことは確かだ。鈴木は記事の最後に、昭和九年二月十五日にベルリンはウンター・デン・リンデンのホテル・アドロンで開催された、内相フリックの講演「第三国家の人種法制」の消息を伝えている。講演後、ひとりの日本人が質問にたち、ナチスの日本人差別を執拗に追及する一幕があった。この日本人はフリックに、用意してきた七カ条から成る質問書を手渡したが、何の回答も得られなかったという。

フリックのきわめて不誠実な対応は米国の排日移民法同様、日本人に反独の機運を勃興せしめてもおかしくないものだったが、実際にはそのような風潮は起きなかった。この記事からは、ドイツに滞在する邦人市民がナチズム運動の危険性を正確に認識しており、それが日独関係に与えるであろう深刻な打撃を危惧しているさまが、ひしひしと伝わってくる。ドイツのパウハウス運動に魅力を感じて滞独していた竹久夢二——彼が親交を結んでいたのはユダヤ人だった——がナチスに幻滅して帰国の途についたのは、丁度この頃のことである。

もっともナチズムに対する市民レベルの疑念や不安は日本の軍部指導層には無縁だった。この脳天気は無論ナチス外交の老獪さの勝利に帰せられ

るべきではなく、ひとえに軍人流のマキャベリズムのせいである。

「文藝春秋」の昭和十五年四月号には、「日独防共協定」の立て役者であり、ヒトラーが「すばらしい頭脳の持ち主」と称える¹⁷大島浩のヒトラー会見記「勝って兜の緒を締めよ」が載っている¹⁸。ヒトラーが最近日本の諺「勝って兜の緒を締めよ」を知って自戒の言葉にしているとのに接し、大島はその「犀を焼いて物を見るの明」に感心している。幼年時よりドイツ語を学び、豊かな滞独経験を誇る、日本政府きっての親独派将軍の感想はさすがに通り一遍な感激調ではないが、獨逸第三帝国総統の人種政策は大島の英雄崇拜に何の影も落としていないようだ。むしろ月並みな外交辞令に、大島は「現代世界に光被する我が帝国の威武」を誇らかに感ずるのである。西欧に一等国として認められたい渴仰にも似た思いがその背景にはあったであろう。会見の日時は昭和十三年十一月。ここで大島は前年に封切られた『新しき土』については一言も触れていない。

昭和十七年に出版された「東和商事合資会社社史」には『『新しき土』の興行記録』という一章が設けられている。「興行界に空前の記録を樹立した」ことを記念して、封切り当時の状況が概説されているのである。その一部を紹介しよう。

二月四日に全国十五館で「伊丹版」を一斉に公開した。二週目からは「ファンク版」を二週間上映した。計三週間の興行である。大勝館では初日四千四百円、二日目三千八百円を売り上げ、正月興行に比肩する数字をあげた。帝劇では土日は前売りで売り切れ、武蔵野館は四日目に四千九百円という新記録をうちたてた。大阪松竹座は初日からラク日まで大入りを続け、十一日には八千円の記録を作った。東京ではロードショウが終わると、松竹が二月二十六日から五日間、歌舞伎座で五十銭均一料金で公開し、連日超満員の成績を続けた。東和商事が「キネマ旬報」昭和十二年三月一日号に載せた広告によれば、三週間で東京三十二万人、京阪神二十八万人を動員したという。

『新しき土』の成功は宣伝の勝利であった。とはいっても、「ヒットラー青年」の失敗例に見られるように、宣伝が大衆の心に訴えかけないならば、

成功は覚束ない。大衆の心に関心の芽がふかないならば、いかなる大宣伝も無力であろう。

もし『新しき土』の興行的成功が宣伝の勝利であるとするならば、大衆娯楽という視点からみて魅力ある要素を、次々と提供しえたことが成功の主な原因であろう。まず初の国際映画という看板が人々の好奇心を刺激した。マスコミは、著名監督ファンクの来日を一齐に報じ、人々の耳目を聳動した。巨額の制作費、新人原節子の抜擢、豪華な製作スタッフ陣、日独二人の監督の確執、日本縦断の撮影旅行、衣装調製でタイアップした上野松坂屋での「新しき土」展の開催、千人を越える貴顕列席の大オープニング等々、人々の興味をひきつける話題は事欠かなかった。そのクライマックスに、原節子一行の渡独があったわけである。

映画の筋には、満州国を中心とする、日本の外交上の主張が織り込まれている。これを帝国主義的侵略のプロパガンダとして一喝することは簡単だが、この映画を通して、意識的な政治プロパガンダが、日本において、民衆宣撫に功を奏したとは考えられない。当時の日本の庶民感覚からすれば、映画で描かれていることは現状の追認に思えたことだろうし、「ケチ臭い民族主義や防共思想に唾を引かける」¹⁹人すらいたのである。

もっともドイツの側から見れば、事情はだいぶ異なる。第一次世界大戦で敵陣営に加わった日本に対して、戦後、ドイツの対応は芳しいものではなく、両国はこれまで良好な外交関係を築いてきたとはいいがたかった。昭和六年の満州事変の際にドイツは日本を非難する側に回っており、満州国も承認してはいなかったからである。ドイツが独満修好条約によって満州国を正式承認するのは昭和十三年五月のことである。

ドイツは日本と緊張関係にある中国と、緊密な貿易関係を築いていた。ドイツの武器輸出の過半は中国向けだったし、ドイツは中国から希少金属のタングステンを入力していた。ドイツが輸出していたものは武器だけではない。ドイツ国防軍は一九二七年以来、数十名規模の軍事顧問団を中国に派遣していたのである²⁰。

『新しき土』は、ドイツ政府の外交政策が反日から親日へ転換したこと

を国民に告げる役割を担っていた。ファンクに与えられていた課題は、ドイツの新たな友邦を国民に紹介することだったとあってよい。まことにファンクにとってみれば、「現在のドイツには藝術的自由はない」²¹ということだったろう。ファンクに失敗は許されなかった。

昭和十一年二月八日、神戸に入港した郵船諏訪丸から降り立ったファンク一行には、映画製作とは直接かかわりのない人物が加わっていた。「キネマ旬報」昭和十一年二月二十一日号の記事「ファンク博士一行晴の入京」によれば、肩書きは「指揮者」となっているが、音楽家ではない。この男の名はフリードリヒ・ヴィルヘルム・ハック(Friedrich Wilhelm Hack)。ファンクの親友で、日本海軍に武器を納入する貿易商である。一時、戦艦長門に搭載された艦載機、ハインケル He25 を仲介したこともある。

ハックはフライブルク大学で経済学を修めた後、満鉄総裁後藤新平のもとで顧問を勤めた。第一次大戦に従軍、青島攻防戦で日本軍の捕虜になったハックは、福岡の収容所で日本語を覚えた。大戦後、帰国したハックはベルリンに貿易会社「シンツィンガー&ハック商会」を設立すると共に、当地の「日独協会」設立にも尽力し、その理事に就任した。

ハックの来日の目的は、日独防共協定を成立させるためのロビイスト活動だったらしい²²。東和商事は「キネマ旬報」昭和十二年一月二十一日号に、主要キャスト十二名の写真と詳細な筋書きをいれた大型の折り込み広告を掲載したが、ここにハックの名前は見当たらない。

ハックはどんな人物だったのだろうか。NHKの取材陣にファンク夫人は次のように語っている。

私ができることは、もう最高の紳士だったということです。本当に、すばらしい人でした。私は世界中を旅行していますし、多くの人々とも知り合いましたが、ハックほどどこをとってもすきの無い、すべてにおいてすばらしい人にめぐり合ったことはありませんでした。たとえば言うなら、中世の騎士でした。

彼になら何でも打ち明けられると思いましたが、彼なら秘密を必ず

守ってくれると人は信じたでしょう。たいへん口の堅い人でした。すばらしい同僚でした。いや、同僚以上のすばらしい仲間でした。仕事でも表には立たず、裏ですべてを指導し、うまく運んでくれる人でした。²³

ハックが初めて駐独陸軍武官の大島浩と、日独協定問題について会談したのは昭和十年九月十七日のことだという²⁴。この頃、『新しき土』のプロジェクトはすでに動き出していた。川喜多長政がファンクやテラ社との交渉のために、ベルリンにやってきたのは七月のことである。実は日本にいる川喜多に話をもちかけたのはハックだった。ハックはすでに日独協会理事としてゲッベルスに接触し、十万マルクの資金援助をとりつけていた。合作映画の構想は、日独協会の設立者のひとりでもある、在ベルリン海軍武官事務所勤務の酒井直衛とハックの会話から生まれたという。

ドイツ人の監督に日本人の俳優を使って日本映画を製作してもらったらどうだろう、ドイツ人監督の感覚で日本をとらえれば、観客にもアピールするのではないか。²⁵

この酒井のアイデアに共感したハックはすぐに友人のファンクに連絡をとったという。日独双方には協定に反対する勢力が存在し、交渉の前途は難航が予想された。日独合作映画の企画には、文化交流によって政治交渉を側面援護する意図が込められていたかもしれない。ちなみに『新しき土』のドイツ語題名『サムライの娘』はハックの命名である。

ファンクは満州に詳しいハックから、かなりの助言を受けただろう。ほんの数秒だが、映画には満鉄の誇る特急あじあ号の雄姿が登場する。鉄道先進国のドイツ人が観ても、なんの感興も催さないシーンだが、日本人観客にとっては心憎い演出である。

昭和十二年二月末、『新しき土』が日本で記録的なヒットを飛ばしている

頃、ハックは、日本国政府より勲四等旭日小綬章を贈られている。日本国政府を代表して、勲章の手交のために駐日ドイツ陸軍武官オットのもとを訪れたのは、ドイツから一時帰国していた大島浩だった。

昭和十二年三月十日、ナチス対外組織部東京支部長ルードルフ・ヒルマンから、ベルリンの本部へ宛てて、一通の報告書が送られた。ハックの滞日中の行動に関し、機密情報漏洩の疑いがあるという告発文である。

ハックはこの四ヵ月後、ゲシュタポによって逮捕されることになる。獨逸第三帝国は党、軍、官僚組織の職掌が重複錯綜し、それが権力闘争の原因となっていた。ハックは統合参謀本部防諜部のラインに繋がっていた。ハックの逮捕は激しい権力抗争を物語る例のひとつであろう。

日本海軍の尽力が功を奏して釈放されたハックは、一九三七年の暮れ、ひそかにスイスに亡命する。やがて太平洋戦争に突入する日本にとって、以後ハックは貴重な情報提供者となった。戦争末期、ハックは終戦工作においても尽力している。戦後、その功績を評価したアメリカ政府は、ハックにアメリカ国籍の提供を申し出たが、無国籍だったにもかかわらず、ハックはこれを固辞している。一九四九年チューリヒで亡くなった。ハックの墓は、親友ファンクも眠る、故郷フライブルクにある。²⁶

甘粕正彦

下関から大連に向かうウスリー丸船上で、川喜多長政は毎日デッキゴルフに興じていた。川喜多の相手をしていたのは甘粕正彦。大杉栄事件のあの甘粕である。大正十五年に出獄した元憲兵大尉は、その後満州国の設立に深く関わり、軍籍は失ったものの、蔭の実力者として恐れられる存在になっていた。彼は果たして偶然この船に乗り合わせたのだろうか。

諜報・宣撫を蔭の仕事としていた甘粕は『新しき土』を見ていたであろう。主人公の輝雄が光子と結婚し、満州で農民となるエンディングは、満州国の発展に身命を賭してきた甘粕にとって、格別の場面だったはずである。昭和十三年十月、満州国訪欧修交経済使節団の副団長として滞在して

いたベルリンで、甘粕は国策会社ウーファを参観している。同道した随員の武藤富男は、甘粕が映画に興味を抱いていると直観したという。甘粕はこの二年半後の昭和十四年十一月、映画産業に深く関わることになる。

満州国では、昭和十一年九月に満鉄との折半出資により資本金五百万円の国策映画会社が設立されることが決定していた。昭和十二年四月二十七日には「満州国映画法」が国務院会議で可決され、同年八月には満州映画協会が設立される。甘粕は汚職で傾いた同協会を立て直すべく、その理事長に指名されるのである。この人事を考え出したのは、甘粕に連れられてウーファ・スタジオを見学した武藤富男である。武藤は帰国後、国務院総務庁弘報処長のポストについていた。以後、李香蘭（昭和十四年に『蜜月快車』でデビュー）を擁する満州映画協会を率いて、甘粕は満州国の文化向上のために、ゲッベルスばりの活躍をすることになる。就任早々、人事改革を断行した甘粕は、続いて施設の改善に熱情を傾けた。満映スタジオについて武藤に語った甘粕の言葉が残っているので、ここに引用しよう。

東洋一とは図体の大きいことだけで、中身はすこぶる貧弱なものです。あなたと二人で、ベルリン郊外にあるウーファのスタジオを見に行きましたね。あちらに一棟、こちらに一棟と分かれ分かれにスタジオが建てられており、大きな映画を作る時にはこれに付設して臨時のものができるだけの余地を残しており、温室のすばらしいのがあって、四季の植物、熱帯植物までも囲われて生育していました。

ところで私たちのスタジオは大きなビルを部屋割して六つ作ってあり、動きがとれません。土地の広いこの国で、スタジオをビルにしたのが失敗でした。しかも通風機の音が絶えずきこえてきて、トーキーの音響効果を妨げています。

大きな建物の外側に金をかけるよりも、建物を安直にして経費を節約し、セットを豊富にし、温室を作り、そうしたスタジオをいくつももち、しかも、新京だけではなく、これを北満と南満とに建て、風物の変化を取り入れ易くすべきでした。

ごらんなさい、せっかく機械でスピードを出しても、流れ作業が手に移るため、機械工業が手工業に落ちてしまうことになり、映画の生産能力があがりません。まず機械を入れて能力をあげることが必須です。²⁸

武藤が機械を日本から取り寄せるべきか、訊ねると、甘粕は「機械のよいのはドイツです。ツァイスのものが最もすぐれています。外貨を得てドイツ製のものに必要なだけ輸入することにします」と答えたという。

甘粕は満映スタジオの効率の稼働を重んじた。また「無味乾燥な国策映画を廃し、民衆が楽しめる劇映画に」²⁹注力した。その姿勢は、獨逸第三帝国宣伝相ゲッベルスとあい通じるものがある。

かつて北京大学に留学していた川喜多は中国に深い思い入れがあった。昭和十三年には『新しき土』に続く国際映画『東洋平和の道』（徐聡主演、鈴木重吉監督）を製作。翌昭和十四年六月には上海に中華電影公司を設立し、その専務理事に就任した。満州映画協会は中華電影公司の出資金百万円のうち二十五万円を負担し、これを支える関係にあった。川喜多と甘粕の出会いは一回限りのものではなくなる。

さてウスリー丸で川喜多とゴルフに興じていた甘粕は、数週間後、満州国協和会総務部長に就任し、政治の表舞台に上ることになる。

川喜多は甘粕と別れた後、ソ満国境に近い「白雪にうづもれた土地」³⁰ハイラルでも『新しき土』が上映されているのを目撃し、腹の底から嬉しさがこみ上げてきた。六十万円という巨額の制作費（日本側の負担はその半分）を投じた此の合作映画の興行的成否は、ただちに東和商事の死命を制することになっており、川喜多の心に重くのしかかっていたからである。政府が全面的なバックアップをしているドイツとは異なり、日本での興行リスクは一民間人に負わされていた。

当時、満州国は映画の配給が自由に行われていた。民生部の調査によれば、上映されていた映画のうち、邦画は約十五％、米国映画の四分の一にすぎなかった。『新しき土』封切りの数ヵ月後、満映が設立されると、映画

産業はその統制下にはいることになり、米国映画の輸入はほぼ消滅した。その穴を埋めるべく、東和商事を介して欧州映画がさかんに輸入された。しかし昭和十五年にはいると満映と東和商事の蜜月関係にひびがはいる。「満独間貿易及支払に関する協定」に基づき、満映がドイツ映画を独占的に輸入することになったからである。³¹

川喜多は中国民衆に人気のある上海映画の伝統をうまく取り入れるために、中国人スタッフに思い切った裁量権を与え、満映とは一線を画した経営を行っていた。昭和十七年、中華電影は満映からトップスター李香蘭を借り受けて『萬世流芳』を製作するが、この作品は上海、北京、満州でも当たりをとる。大口出資者である満映内部や軍には川喜多のやり方に不満をもつ人々がいた。この時期、川喜多暗殺の噂が流れた。川喜多は打ち合わせのために、たびたび新京の甘粕を訪れている。³²

『新しき土』の北満辺境地帯での上映はさぞかし川喜多を力づけたことだろう。このとき甘粕にはまだ満映理事長の肩書はない。しかし思想来歴を問わず優秀な人材を求めている甘粕がウスリー号上で川喜多を評価したなら、『新しき土』の満州での上映に、蔭ながら、何らかの便宜を与えた、と考えることもできるかもしれない。

つづく

引用・参考文献

キネマ旬報

日本映画

「文藝春秋」にみる昭和史 第一巻 1988

東和商事合資会社社史 1942

原節子 伝説の女優 千葉伸夫 平凡社ライブラリー 2001

ヒトラーのテーブル・トーク 1941 - 1944 (上)

ヒュー・トレヴァー＝ローバー解説 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 角川文庫 2001

正宗白鳥全集 新潮社 1980

私と満州国 武藤富男 文藝春秋 1988

昭和時代 中島健蔵著 岩波新書 1957

ドキュメント昭和4 トーキョーは世界をめざす

NHK "ドキュメント昭和" 取材班 角川書店 1986

ドキュメント昭和9 ヒトラーのシグナル

NHK "ドキュメント昭和" 取材班 角川書店 1987

東京に暮らす キャサリン・サンソム著 大久保美春訳 岩波文庫 1994

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

ナチズム極東戦略 田嶋信雄 講談社選書メチエ 1997

甘粕大尉 角田房子 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 平凡社 1989

哀愁の満州映画 山口猛 三天書房 2000

僕の昭和史I 安岡章太郎 講談社 1984

Karlheinz Wendtland: Geliebter Kintopp. Sämtliche deutsche Spielfilme von 1929-1945 mit zahlreichen Künstlerbiographien Jahrgang 1937 und 1938. 2.überarbeitete Aufl. Berlin.

注

- 1 「東京朝日新聞」昭和十二年二月十一日朝刊。
- 2 「原節子論」，佐藤忠男。佐藤忠男監修「永遠のマドンナ」，128 ページ。
- 3 「僕の昭和史 I」，34 ページ。
- 4 同上，41 ページ。
- 5 「ドキュメント昭和 4 トーキーは世界をめざす」，124 - 125 ページ。
- 6 「東和商事合資会社社史」，94 - 96 ページ。
- 7 「キネマ旬報」昭和十一年三月一日号，76 ページ。
- 8 「東和商事合資会社社史」，95 ページ。
- 9 「日本映画」昭和十二年十月号，31 ページ。
- 10 「キネマ旬報」昭和十一年三月一日号，76 ページ。
- 11 「正宗白鳥全集」第十一巻，84 ページ。
- 12 「東京に暮らす」，172 ページ。
- 13 「昭和時代」，127 ページ。
- 14 同上，135 - 136 ページ。
- 15 「正宗白鳥全集」第十一巻，45 - 46 ページ。
昭和十二年四月，「中央公論」に発表。
- 16 『『文藝春秋』にみる昭和史』第一巻，206 - 211 ページ。
- 17 「ヒトラーのテーブル・トーク 1941 - 1944」(上)，262 ページ。
- 18 『『文藝春秋』にみる昭和史』第一巻，475 - 476 ページ。
- 19 「技術批評の必要——「新しき土」の他の一面——」。「キネマ旬報」昭和十二年三月一日号の「三脚台」欄。11 ページ。
- 20 「ナチズム極東戦略」，24 - 26，30 - 32 ページ。
- 21 「キネマ旬報」昭和十一年三月一日号，73 ページ。
- 22 「ナチズム極東戦略」，102 ページ。
- 23 「ドキュメント昭和 9 ヒトラーのシグナル」，105 ページ。
- 24 「ナチズム極東戦略」，69 ページ。
- 25 「ドキュメント昭和 9 ヒトラーのシグナル」，83 - 84 ページ。

- 26 同上, 173 - 185 ページ。
- 27 「私と満州国」, 246 ページ。
- 28 同上, 256 ページ。
- 29 「甘粕大尉」, 241 ページ。
- 30 「川喜多夫妻渡欧日記」, 三月十八日の条。「東和商事社史」, 192 ページ。
- 31 「哀愁の満州映画」, 214 - 219 ページ。
- 32 「幻のシネマ満映」, 189 - 197 ページ。