

プロキノ研究史がかかえる問題

佐藤 洋

はじめに

1929年から34年にかけて、若い映画青年たちが集まって、映画批評・映画製作・映画上映を展開していた。彼らは貧困と失業の是正を目指し、プロレタリア階級の解放を夢見ている。彼らの集まりが、日本プロレタリア映画同盟（以下プロキノ）である¹⁾。

2010年現在、現存が確認されているプロキノ製作のフィルムは、『山本宣治告別式』/『山宣渡政労農葬』（1929年）/『スポーツ』/『第12回東京メーデー』/『土地』（1931年）/『全線』（1932年）だ。当時、これらのフィルムは労働運動と政治運動を支援する役割を果たした。そして現在でも、1920年代末から1930年代初頭にかけての労働と運動の状況が、カメラで記録された価値はゆるがない。

たとえば、『山宣渡政労農葬』。山本宣治の葬儀に参列する様々な団体、表情、服装等々、視線は四角いスクリーンの中にいくらかでも興味を発見することができる。文字で読めるより多くのことが、映像には記録されている。これはどのように創られた映像なのだろうか。他にもっと残された映像はないのか。プロキノとはいったい何だ？こんな純粋な興味がプロキノの研究を推進してきた。

1. プロキノ研究史概説 —3本の柱—

そのプロキノ研究が本格的になったのは、1960年前後のことである。研究を始めたのは主に1930年代生まれの映画人たちで、自分たちの運動の先達としてプロキノに興味を持つ人々が大半だった²⁾。対して、当時はプロキノの旧メンバー岩崎昶たちも健在だった。研究者に問われれば答えるという形で、プロキノメンバー自身もプロキノの存在を解明した³⁾。その歴史化の作業の中で、プロキノ製作の映像作品が発掘される。オリジナル映像に解説映像がつけ加えられて新版が製作され、1980年5月20日に戦後初めて一般公開された⁴⁾。現在、プロキノ作品として流通するものと同じ形で、映像が復元されたのである。

また、映像のみならず、プロキノが活発に展開した言説レベルの活動、つまり機関雑誌も、プロキノの活動を復元し歴史にする手がかりとして復刻される。1930年生まれ映画史家・牧野守と、映像を復元したプロキノメンバーの集まり「プロキノを記録する会」（1978年結成）によって、『新興映画』『プロレタリア映画』『プロキノ』『映画クラブ』等の紙資料の復元が「昭和初期左翼映画雑誌」として出来上がったのは、1981年である⁵⁾。さらに、プロキノメンバーだった並木晋作が、単行本として『プロキノ全史』を発刊、プロキノの公式史となったのは、1986

年のことだ⁶⁾。

1980年・1981年・1986年、この3つの年号が、映像・紙資料・歴史記述、この3本の柱によって、プロキノの存在と活動を復元し、歴史として解釈したエポックである。

それから30年ほどたった今、プロキノメンバーたちは全て亡くなられ、ましてや1930年代生まれのプロキノ研究第1世代でさえ、映画史家・富士田元彦の逝去を代表に、世代交代が進みつつある⁷⁾。プロキノメンバー個々のパーソナルな資料が発見される可能性はある。未解明なプロキノ地方活動の実態が、地方新聞などの新たな資料から明らかにされるかもしれない。しかし、プロキノの運動を経験した世代からの新たな証言も、それを聞いた研究者たちからの新事実の発表も望めなくなりつつある今、これからのプロキノ研究は必然的に、彼らが残した3本柱と資料の上に立っておこなわなくてはいけない。3本の柱の上に、プロキノの映像と活動の実態がますます詳細に明らかにされ、1920～30年代にそそぐ私たちの視線は豊かになっていくだろう。

2. プロキノ研究の方法論 ―歴史記述の限界―

しかし、本稿で私が主張するのは、プロキノ活動の新しい事実でも分析でもない。研究主体が世代交代しつつある中で、私は、3本柱にそって詳細に研究を深める作業に少し待ったをかけたい。1980年代に準備された3本柱にそって、事実の収集と歴史の細密化をおこなっている、こぼれ落とすものが多いのではないだろうか？

つまり、新世代の歴史研究者として、いかに歴史にアプローチするか、その態度と方法が今まず反省される必要があるのではないか？この問題を本稿は提起する。プロキノの映像が復元された歴史をたどることで具体的に説明しよう。

1980年代の3本柱、その第1の柱として、冒頭で紹介した現存する6つのプロキノ映像がある。プロキノの映像自体も、そして、復元された映像も、映画史・労働史上の貴重な遺産である。研究の余地がある。

だが、1934年のプロキノの活動停止から1980年の一般公開までの46年、その間にこの映像はどのような運命をたどっていたのだろうか。プロキノの活動だけではなく、プロキノがいかに発掘され、歴史になってきたか、そこにも問題がある。つまり、プロキノのオリジナル映像に視線を集中させるだけではなく、1980年につけ加えられた、プロキノを解説する字幕映像にも、その映像がどのように出来上がったかにも、注意が払われる必要がある。

復元されたプロキノ映像が、プロキノのオリジナル映像と1980年につけ加えられた解説映像の両方で成り立つことが象徴するように、私たちが目にするプロキノの映像も活動も、1929～34年に活動したプロキノそのままではない。1980年代にいたって3本の柱によって歴史になったプロキノの姿でもあるからだ。

そこでプロキノ研究史を調査すると、1934年の活動停止後、プロキノの映像がはじめて映写されたのは、1955年6月28日である。その日、映画理論家の今村太平・栗原章子を中心になって、東京の岩波映画社の一室で、映写がおこなわれた⁸⁾。盟友だった映画ジャーナリスト時実象

平を、1955年6月19日消印の葉書で今村はさそっている⁹⁾。

「さて、小生27日に上京、28日后一時から岩波で、プロキノのフィルム試写して貰うことにしました。よかったですらきて下さい。岩崎稔のとった「アスファルト」とかいうのもある由、保管者が偶然出て、やっってもらうことにしました」

当日の映写の詳細はわからないが、それから9年後の1964年、今村が映写会の様子を思い出して書いている。今村の映像に対する感性は抜群で、その記憶力は信頼に足りる。今村が思い起こす映像のレパートリーは、『スポーツ』を除いて現存する映像と完全に一致する。つまり、1980年に復元された映像は今村が1955年6月28日に映写した映像を何らかの起源にすると仮定できるだろう¹⁰⁾。

その後のプロキノ作品映写史を簡単にまとめると次のようになる。

1, 1958～1960年(正確な上映年月日は特定できていない)戦艦ポチョムキン上映促進の会によって、『山宣渡政労農葬』『第12回東京メーデー』『大地』が上映¹¹⁾。

2, 1959年10月4日 記録映画研究会10月例会で上映。「10月14日(ママ)の夜、幸運にもわたしは貴重な珍しい記録映画を見た。記録映画研究会の「プロキノの映画を見る」会で、1929年の「山宣葬儀(京都と東京)」と1921年(ママ)の戦前最後の「第12回メーデー」と、もう一つ、いまいうところのセミ・ドキュメンタリーに近い手法で、土地会社による土地取り上げへの反対斗争を描いたものの部分とを見たのである」¹²⁾。

3, 1966年8月27日記録映画作家協会「世界の記録映画を見る会第3回・日本」にて「山宣葬儀」上映¹³⁾。

4, 1975年5月29日作家協会創立20周年記念映画の夕べで、「プロキノ作品(昭和4山宣葬,メーデーなど)」を上映¹⁴⁾。

5, 1976年11月21～27日ライブチヒ国際記録・短編映画祭で『山宣葬』『山宣渡政労農葬』『スポーツ』『第12回東京メーデー』『土地』『全線』を上映¹⁵⁾。

映像作品の内容から判断して、1955年～80年の間に 何度か映写が行なわれた作品は、いず

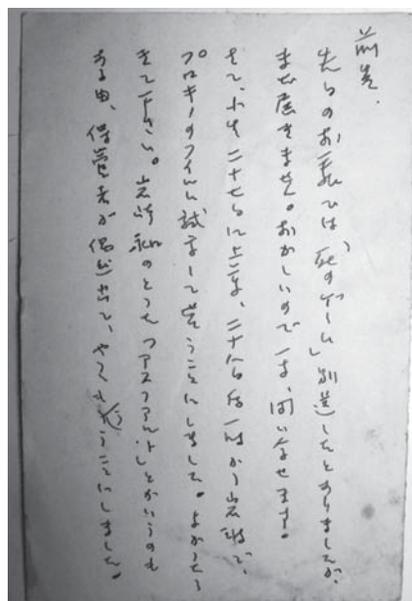


図1 今村太平から時実象平宛て葉書(1955年6月19日消印)

れも今村映写版を起源と考えられる¹⁶⁾。そして、1960年前後に、プロキノの映像は山本宣治の伝記劇映画『武器なき斗い』（山本薩夫監督、1960年）や朝日ニュースなどに利用されているが、いずれも、現存する『第12回東京メーデー』からの引用である¹⁷⁾。

この事実は、プロキノメンバーたち自身ではなく、今村や栗原によって1955年になってはじめてフィルムが発掘・映写・保存されたことを意味する¹⁸⁾。さらに、この事実が今日まで明らかにされてこなかった歴史、プロキノ史から排除されてきた歴史を自覚することは、プロキノを研究するその行為自体が、1950年代から1980年代にかけての映画運動の政治的な影響を強く受けていることを明らかにする。映像が発掘され保存され、現存する1980年版が復元された経緯が、偶然に明らかにされなかったのではない。プロキノ史から偶然に排除されてきたのではない。そこには理由がある。

3. プロキノ史記述の枠組みを超える

プロキノ史から今村太平の関与を排除させたのは、政治的な理由である。実は、今村太平は1952年頃に日本共産党から除名処分を受けている。1955年共産党の第六回全国協議会がおこなわれ、1950年代前半の政策が転換、その過程で除名や批判をうけた人々の名誉回復もおこなわれ、今村もその対象となるが、今村は形だけの名誉回復に同意しなかった。なぜこのような問題がおき、どうしたらその問題を越えられるのか考えるべきだ、と、今村は密かに、問題を提起しつづけた。

密かに、と言ったのは形容詞ではない。今村自身は、公には、自分の問題を発表することはなかった。だからこそ、この事実は今日まで、明らかにされてこなかったのである。今村たち1910年代生まれの人々の共産主義や社会主義に対する思い入れが、共産党へのあけすけな非難を思いとどめさせたのかもしれない¹⁹⁾。

とにかく、1950年代には、今村に対して組織的な攻撃があった。それには、共産党組織の映画部門の人々がかかわり、彼らの多くは旧プロキノのメンバーだった。この事情は、プロキノメンバーが今村をプロキノ史から排除する理由として十分なものだ。つまり、今村とプロキノ作品の関与は、政治的な理由からプロキノ史の中から排除されている。その政治的な問題が、プロキノ史記述の中に埋め込まれていることを、新世代の歴史家たちは自覚することが大切ではないだろうか。

戦後の映画運動の背後では、次々と共産党の映画綱領が発表されていた。綱領は、リアリズム等の美学的な問題と映画観客を映画サークルとして組織する方針に影響をあたえていた²⁰⁾。それは、プロキノがナック・コップの組織方針については共産党とコミンテルンの政策に導かれていた構図と同じだ。つまり、プロキノ自身がかかえていた美学的・組織的な問題が、戦後に繰り返される中で、プロキノの歴史記述は完成されていったのである。

この政治的な問題を明らかにすることは、定番プロキノ史が語りかける、ファシズムや支配勢力に対する抵抗体としてのプロキノ、映像の記録的価値を、ドキュメンタリー表現の形式に高めるのに寄与したプロキノといった、従来の閉じられた歴史物語を超える視線を提供してくれる。

4. ポストプロキノ期の可能性 ―新しい批評・研究―

たとえば、今村太平とプロキノの中心だった岩崎昶が、1956～7年におこなった有名な記録映画論争がある²¹⁾。実はこれは、先に紹介した除名問題の究明を、今村が求めた論争でもあった。だが、映画の記録性を問いかけることには、歴史的な意味もあった。つまり論争は、1930年代に現在のような表現形式が確立したドキュメンタリー映画の表現特質を、1950年代にあらためて究明するものでもあった。

すなわち、プロキノが崩壊した後の1935年に、今村たちは、全国の大学で映画研究会をつくっていた学生たちを「映画集団」という団体に組織し、研究批評誌『映画集団』を発刊、研究会・討論会もひらいて、映画批評の革新をおこなう。それは、テーマや物語のみを論じがちだった映画批評を、映像の表現形式に即して語り起こす、新しい試みだった²²⁾。それは、プロキノの公式的な映画批評に飽きたらず、映像の表現形式に即して批評する方法論「新技術派批評」を提唱した岸松雄、あるいは記録映画や漫画映画の表現に着目した飯田心美ら同時代の試みとも連動するものである²³⁾。

つまり、プロキノやドキュメンタリー映画の映像は、記録的であるから価値があると公式的に論じたり、映画内容の社会認識力を批評の基準にするような単純な見方をしりぞけ、映像をあくまで表現としてとらえ、その表現としての特質と可能性を明らかにすることに、今村たちの戦前の試みの特徴があった。その試みの延長上に、戦後の記録映画論争はある。特にプロキノは、その映画批評も、現実を批評が変革したか否かを評価基準にして、独自の批評基準を確立できずにいたから、戦前の今村たちの批評の革新も、戦後の記録映画論争も、プロキノにとって重要なものだった²⁴⁾。

しかし、先に説明した今村を組織的に攻撃する政治的な理由のために、記録映画論争は実らなかつた。結果として、論争でも今村が排除され、戦前の今村たち「映画集団」の試みも、戦後の今村の問いかけも無視された。政治的な理由で、今村の関与がプロキノ史から排除されたことは、ポストプロキノ期の今村と「映画集団」の試みを、プロキノ史と関係づけることを拒絶することにもつながったのである。映画批評がいかに新しい形を獲得できるか、その可能性は定番プロキノ史からは排除されてしまっている。

さらに、同様の問題は他にもある。記録映画論争は、映画ジャーナリズムから排除されて論争の場がなくなるが、社会科学の分野で、今村に論争の場を提供したのは、経済学者の大熊信行だった²⁵⁾。大熊もポストプロキノ期に、プロキノがなしえなかつた映画観客論を理論化していた。観客が映画を享受する形態を議論の対象にする享受形態論を発表し、今村と同様に、ポストプロキノ期の言説的な業績を打ち立てた²⁶⁾。

だが、その試みも、プロキノ史との関係を歴史記述の中で獲得することができなかつたのである。今村の同伴者でもあった大熊の関与も排除されたと考えられる。映画観客は、当然、組織され啓蒙され、資本主義・帝国主義への抵抗体になり、社会主義社会への推進者となる、というプロキノの論理は変わらず、映画観客たちの具体的な享受形態や享受能力を問題にするには、戦後もならなかつた。

1950～80年代の映画運動の政治的な影響が、プロキノの歴史記述を限界づけている。

5. プレプロキノ期の可能性 ー小型映画ー

このように政治的な影響が歴史記述の中に入り込むことは、今村らポストプロキノ期の試み・可能性だけではなく、プレプロキノ期つまり、プロキノが確立する以前から存在し、プロキノに影響をあたえた様々な運動や可能性をも、プロキノ史記述から排除することにつながっている。

排除された代表は、小型映画製作の伝統であり、小型映画が確立しつつあった前衛（アヴァンギャルド）映像表現、ホームムービー映像表現の可能性だ²⁷⁾。このプレプロキノ期の可能性については、牧野守が1983年に問題提起をおこない、那田尚史、マーク・ノーネスが、問題意識を発展させている²⁸⁾。

つまり、小型映画はその装置が1920年代半ばに日本で普及し、家庭の出来事を記録するホームムービーの表現形式を徐々に確立した。また、1920年代に日本で紹介された、ルットマンやヴェルトフらの作品のような、物語や筋ではなく、映像表現の可能性を問ういわば前衛映画の表現も、小型映画作家たちによってさかんに試みられていた²⁹⁾。しかしプロキノは、小型映画作家たちが展開していたような、表現の試みを、「観念論」や「プチブル主義」として排除した³⁰⁾。「技術的には高度だが社会認識の欠ける小型映画作家」を批判した³¹⁾。

もちろんプロキノの映像が、労働運動や政治運動を撮影し、不正や貧困・高圧的な政治や経済への怒りを鼓舞する表現を確立したことは評価できる。それは禁じられ、それ以前には思いもつかなかったものなのだから。しかし、小型映画の伝統は、もっと幅広い表現の対象と形式をとらえ、プロキノがなしえなかった様々な可能性を秘めていた。

たとえば、中井正一たちと共に『土曜日』を編集し、小型映画作家でもあった弁護士・能勢克男が、市民運動の中で製作した映画がある。その映画は、不正や貧困・抵抗や運動を表現するプロキノ的なものではなかった³²⁾。能勢が『土曜日の一周年』（1937年）や『飛んである処女』（1935年）で表現したのは、顔見知りの人たち、その動作や振る舞いを記録して楽しむホームムービーの表現形式と、見慣れていると錯覚している日常の様々な事物を、すこしづらして表現して楽しむ、前衛（アヴァンギャルド）的な表現形式を利用した、生き生きとした映像だった。能勢は偶然に小型映画的な映像表現を選んだのではない。能勢の映画表現は、能勢がおこなった消費組合活動と、ミニコミ誌の先駆『土曜日』の編集にかかわっている。プロキノ的映像表現と小型映画的映像表現、そこにある違いは、能勢にとっては、単に映像表現形式の相違だけの問題ではなかった。

つまり、消費者組合を運営すること、読者からの投稿で『土曜日』を編集することは、いずれも、商品・表現の受け手の側に立っての活動である。それは、政治的な目標のもとに、上部からの指令によって成り立っていたプロレタリア文化運動とは、違った原理で成りたつ活動である。当時、柳宗悦らが展開した民芸運動、つまり作り手と受け手の関係を回復する芸術運動にも共鳴していた能勢は、映画運動においても、受け手を重視して映画を革新する活動をしていた。たとえば能勢は、映画観客が観賞会と研究会をおこない、映画製作者と交流して、観客の意見を映画製作に反映させるために、京都映画クラブという組織を1937年につくった。それは、能勢の試みの一例である³³⁾。

そして、受け手を重視することは、能勢の問題意識の中では、単なる組織の問題ではなく、美の基準ともかかわる問題だった³⁴⁾。たとえば、民芸運動を例に、新しい社会関係（組織）を見出すことと、新しい美の基準を確立することの関係を、能勢は次のように書いた。「工芸に、乃至下手ものに、美的価値を発見することの真の意味は、[中略] 日用の雑器とそれ用ふる者、即ち生活との間の、人間的、社会的関係そのもののうちに、美乃至調和を見ることにあったのではないか」³⁵⁾。小型映画が、家族や仲間内で映画を製作し見せる習慣を築いていたことと、小型映画が、ホームムービー表現形式、前衛映画表現形式を確立し、そこに美を見出したことは、つまり組織の問題と表現の問題は、能勢の中で切りはなし難い深いかわりを持っていた。プロキノがおこなったような、組織化・大衆化それ自体を目的として、啓蒙的な映像を表現することは別の可能性が、小型映画の、能勢の活動中にはあった。プロキノは、あらかじめ決まった社会的な目標へと、映像の受け手を啓蒙する方向に、表現を確立していった。対して能勢は、個人や家族、仲間がどのようにして社会と関わるかを表現した。そのために小型映画を使った。特定の社会的目標へと個人を導く、プロキノの啓蒙的な表現とは反対に、個人の側から社会をとらえる小型映画の表現が、能勢の映画にはある³⁶⁾。

個人が生活の中で映画を見ることはどのような意味と可能性を持つのか。その可能性と意味を守るために観客は集まりを持つことが大切なのではないか。受け手にとって大切なものを表現できる映画の表現形式とは何か？そんな問いと向き合いながら能勢は映画をつくり、仲間や家族に見せるために映写した。その能勢が、プロキノ的な啓蒙的表現形式ではなく、小型映画の表現形式を利用した意味は、もっと深く分析する必要がある。プロキノの啓蒙的な表現は、組織論と観客論を欠いて、いかに多くの人を啓蒙するか、量を目標にした観客組織原理を基盤にしたりしていた。それは、小型映画で表現し、その作品を家族や仲間と見るのとは別種の活動だった。だからこそ、プロキノは自分たちとは異なる「技術的には高度だが社会認識の欠ける小型映画作家」を批判し、排除したのだ。だが、プロキノの製作・組織活動とは別の可能性が、小型映画の製作・上映活動にはあったのである。

けれど、小型映画運動の試みも、定番プロキノ史から排除されている。この事情は、1960年前後に、松本俊夫ら「アヴァンギャルド派」の映画運動が、左翼的な映画運動から排除されていく事情と、軌をいつにしている。松本たちは、プロキノを自分たちの映画運動の先駆と位置づけ、早くも1950年代半ばから映写会と座談会を開いて研究していた。それにもかかわらず、組織的・美学的な方針の違いから、その後、政治的な手段で排除された³⁷⁾。松本たちの運動は、前衛（アヴァンギャルド）映画表現の伝統につらなるものと考えられている。つまり、松本らの戦後の試みが、1920年代の小型映画作家たちの試みと同様の理由で、批判・排除される中で、プロキノの歴史記述は完成していったのである³⁸⁾。戦後の政治的な状況の中で、プロキノが歴史として解釈されていった限界が、プレプロキノ期の可能性を、戦前から戦後にわたって、排除することにもつながっているのである。

おわりに

プロキノの映像が、社会の構造的不正やそこから生まれる貧困、不正や貧困への抵抗・労働

者が協力するさまを表現したことは、素晴らしいことだ。それは、新しい人間、新しい映像表現の可能性を拓けるものだった。しかし、これまで説明してきたような、プレプロキノ・ポストプロキノ期のさまざまな可能性が、プロキノの映像表現・言説に、そして、社会主義社会へ向けて啓蒙をおこなう組織原理にそぐわないという理由で、戦前・戦後にまたがって排除されてきた歴史も、見つめることが大切である。

プロキノ結成の大きなきっかけとなったのは、佐々元十がつくった、千葉県野田醤油工場の労働争議の記録映画だった。佐々が、争議の映画を工場へもっていき、それが工場の労働者たちに大反響を呼んだことは、プロキノ結成の一つのきっかけだったという³⁹⁾。

不正に抗して争議をたたかう労働者たちの、その気持ちを表現したことが労働者の気持ちを盛り上げたのだろう。しかし、それだけではなく、ホームムービーが自分や家族の映像を記念し、それを享受して喜ぶのと同様の論理も、工場で映画を見た労働者たちの中には働いていたのではないか。

本稿が提起したいのは、排除と分裂を乗り越えましょう、という教訓的・倫理的なスローガンではない。そんなことではなく、映像や表現、そして人間の多様で新しい可能性を発見していくためには、定番のプロキノ史が内包している政治的な問題を自覚し、その上にたって歴史を研究していく新しい方法が求められていることを提起したい。

野田工場の労働者たちの中にあつた様々な感受能力を、その多様性を無視して、抵抗の心情をあおり立てることに映像表現をしぼっていったことは、あと知恵ではあるが、結果として、プロキノの崩壊を招いた要因ともなった。

歴史記述は、過去の事物を復元することに、第一の存在理由がある。しかし、いかに復元するか、歴史を認識する方法を豊かにしていくことにも、大きな存在理由があるはずだ。そして、映画にかぎらず現代性というものは、古典性と相対的に成り立つものである。ただガムシヤラに新しいものを作り出しても、それが本当に新しいものか、未来へつながる現代のものなのか、判断することはできない。過去を古典期として対象化し、その古典性から一歩踏み出すことが現代性を保障してくれる。

残念ながら、1980年代の研究水準を、プロキノ研究は大きく越えることができていない。それを越えて、私たち自身の現代性を確立することは困難なことだろう。しかしその鍵は、プロキノを研究する方法と枠組みにある。プロキノメンバーやプロキノ研究第一世代たちが渦中にあつた政治的な問題、そこから派生する組織的・美学的な問題を、相対化することに鍵はある。その解明から現代のプロキノ研究はスタートするはずである。

現在までの映画運動の多くは、狭い意味での政治性にとらわれてきた。見過ごされている不正や貧困、そこから生まれる悲劇や抵抗を表現することは、美しく新しい。しかし、そこに止まる必要はない。さらに豊かな歴史を未来へと展望していくために、運動の原点として手本にされているプロキノの歴史を、現代的に解明していく努力が求められている⁴⁰⁾。

注

- 1) 近年のプロキノについての研究・上映活動は、次のものである。阿部マーク・ノーネス「日本ドキュ

メンタリー映画の黎明」山形国際ドキュメンタリー映画祭東京事務局編『ドキュメンタリー映画は語る』未来社、2006年所収・アーロン・ジェロー「ドキュメンタリーと政治・理論」佐藤忠男編『日本のドキュメンタリー 2』岩波書店、2010年所収。そして、2009年4月11日に早稲田大学の労働映画上映会で牧野守の解説とともに、2010年3月2日立命館大学の「プロレタリア芸術とアヴァンギャルド芸術」で、能勢克男の映画作品とともに、プロキノ作品が上映された。

- 2) たとえば、全4回の次の座談会は新世代の研究者とプロキノメンバーによっておこなわれた。「連続座談会 プロキノ運動の再検討 第1回 その沿革史的展望 岩崎昶・並木晋作・能登節雄・大島正明・長野千秋・山岸一章・吉見泰・野田真吉」『記録映画』1959年11月号～「連続座談会 プロキノ運動の再検討 第4回 岩崎昶・北川鉄夫・小森静男・古川良範・山田三吉・粕三平・長野千秋・野田真吉」『記録映画』1960年4月号。1936年生まれの富士田元彦は岩崎昶にインタビューしながら、早稲田大学の卒業論文にプロキノ史を書き上げた。富士田元彦「プロキノ・その意義と教訓」『記録映画』1960年8月号。
- 3) 注2の座談会が代表的だが、「座談会 プロキノの活動 岩崎太郎・岩崎昶・厚木たか・北川鉄夫・能登節雄・牧野守」『現代と思想』1975年3月号・岩崎昶『日本映画私史』朝日新聞社、1977年・小森静男「プロキノの頃」『第三次 辺境』1988年1月号などがある。
- 4) プロキノを記録する会編『プロレタリア映画運動のしおり』1980年3月・「プロキノ作品近く日の目」『赤旗』1980年1月4日・「よみがえる戦前の左翼映画」『朝日新聞』1980年5月9日
- 5) プロキノを記録する会編『日本社会主義文化運動資料 10 昭和初期左翼映画雑誌』戦旗復刻出版会、1981年
- 6) プロキノを記録する会編、並木晋作著『[プロキノ] 全史』合同出版、1986年
- 7) 富士田元彦は2009年12月18日に逝去した。拙稿「富士田元彦さんを偲んで」『今井正通信』2010年4月33号所収参照。プロキノ史を書いた卒業論文は、富士田元彦「日本映画史の一考察」『映画周辺』1961年11月号・1962年6月号で紹介され、富士田元彦『現代映画の起点』紀伊国屋書店、1965年にまとめられた。富士田が作成した研究ノートは富士田から託され、筆者が保管している。
- 8) 京都の山本宅に特別に保管されていた山本宣治の葬儀記録映画は、オリジナルの形で戦後も存在した。北川鉄夫が中心になって1950年代初頭にフィルムが復元され映写もされた。この事情については、本論文集掲載の雨宮幸明論文が詳しく記すだろう。山本家版の「山宣葬」は「ドキュメンタリー・ドリームショー山形 in 東京 2006」で2006年10月6日にアテネフランセ文化センターで上映された。このことは安井喜雄から教示を受けた。復元については、北川鉄夫「ものがたり京都の映画 5 山宣葬前後」『京都民報』一九七二年六月二五日号参照。
- 9) 1955年6月19日消印今村太平から時実象平宛葉書
- 10) 畑山義夫・今村太平「堀江林之助のこと」『映像文化』1964年10月10号
- 11) 戦艦ボチヨムキン上映促進の会については、拙稿「映画を語り合う自由を求めて 映画観客運動史のために」『日本映画は生きている』岩波書店、2010年所収に記した。上映日は特定できていないが、栗原章子「[プロキノ]の場合」『世界映画資料』1961年8月28号。に記録があり、また上映促進の会長だった時実象平の遺品の中には、「メーデー」「大地」と記された16ミリフィルムが残されており、

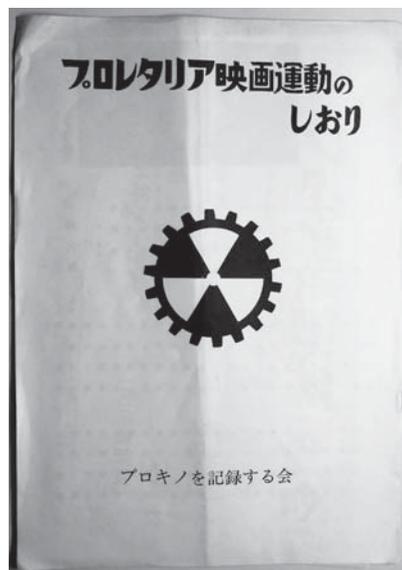


図2 プロレタリア映画運動のしおり
(1980年3月)

その手帳にもプロキノ上映についての記録、栗原の自筆原稿「自主上映促進の参考として「プロキノの道」覚え書」があった。「大地」とは『土地』のことと考えられる。

- 12) 瓜生忠夫「レジスタンス映画における複眼の意味」『映画芸術』1959年12月号。ただし、同会の予告は番組を次のように予告している。「最近発見されたものを上映します。①山宣葬儀記録②戦前最後のメーデー記録③東交市電ストライキ記録④軍事教練記録」『記録映画』1959年10月号。予定された映画作品ではなく、鑑賞した記憶を映写作品と判断した。瓜生が最後に書いているのは『土地』と思われる。

- 13) 記録映画作家協会編『世界の記録映画を見る会 第3回日本(戦前)』記録映画作家協会、1966年

- 14) 引用は、宣伝ビラ「映像にみる民衆の昭和史—作家協会創立20周年の夕べ—」から。他に、『日本記録映画作家協会会報』1975年188特集号参照。

- 15) 『Dokumentar Film in Japan 日本の記録映画』Staatliches Filmarchiv der DDR Berlin, 1976・「日本から40本参加」『赤旗』1976年11月20日・山田和夫編『20世紀のドキュメンタリー ライブチヒ映画祭の25年 1』スタジオ200, 1983, 7~8頁参照

- 16) 映像がたどった細かな経緯については調査中である。たとえば、京都文化博物館に保管されたプロキノ映像は、作品レポーターが現在流通するプロキノ作品と同じだが、解説映像がなく、映像の細部も異なる部分がある。フィルムの再生速度も16コマと24コマの違いがあり、京都文化博物館所蔵版は、「プロキノを記録する会」が復元する前のプロキノ映像と判断できるが、保管された経緯は明らかではない。反転現象によるプロキノフィルムは、オリジナルの一本しか戦前には存在しなかったので(「山宣」を除く)、複製された複数の作品が、現存する映像のオリジナルとは考えられない。一本のオリジナル作品が現存するいくつかのフィルムの出所である。だが、その発掘・保存の過程で、何らかの事情があって、1980年新版プロキノフィルムとは別のヴァージョンが出来上がっていることが予測される。

プロキノの1980年の上映については佐藤忠男「スクリーン労働者論 プロキノの発掘と保存」『月刊総評』1981年8月号所収も記している。

- 17) ただし、朝日ニュース映像690号(1958年10月)に引用されたメーデー映像は、東宝の判断で削除されたという。現存する当ニュース映画に引用部分は存在しない。水野肇・小笠原基生「続 ぶつつけ本番 6」『記録映画』1959年3月号, 30~31頁参照。

- 18) 栗原章子はプロキノメンバーだったが、主要なプロキノメンバーたちからは距離を置いていた。前掲栗原(1961)参照。

- 19) 今村太平の除名問題を、筆者は2010年5月の日本映像学会で「今村太平の除名問題について」と題して公表した。資料としては、中田精三「今村太平氏問題について」共産党中央文化部編『映画月報』1958年9月1日号など。

- 20) 共産党の映画政策の問題については、前掲拙稿(2010)や今村太平の除名問題についての発表で一部明らかにした。

- 21) 記録映画論争は今村の岩崎著作の書評に反論した岩崎の文章で公的には始まった。岩崎礼「今村太平氏に答えて」『時事通信 時事解説版』1956年8月15日号。その後、岩崎礼「記録映画論」『映画評論』1956年12月号・今村太平『現代映画論』平凡社、1957年などを通じて論争がおこなわれ、現在も未解

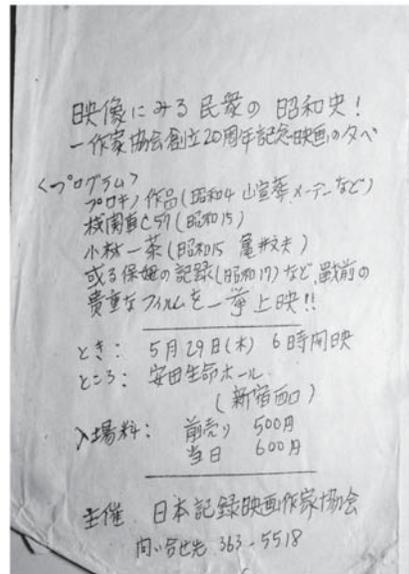


図3 映像にみる民衆の昭和史 (1975年)

決である。

- 22) 今村太平の全体像を見渡すには杉山平一『今村太平』リポート、1991年の他、雑誌『映画集団』もゆまに書房から復刻再版されている。
- 23) 岸松雄の映画批評については、田島良一「岸松雄『日本映画論』解説」『日本映画論言説大系 14』ゆまに書房、2004年参照。飯田心美についてのまとまった論考は管見では知らない。飯田の『キネマ旬報』等での仕事を参照のこと。
- 24) たとえば、佐々元十「映画批評の再認識」『プロキノ』1932年5月号は、プロキノの映画批評の弱点と課題を見い出そうとしている。
- 25) 大熊は自身が編集に深くかかわっていた『時事通信』『連合通信』の紙面を今村と岩崎に提供したと思われる。
- 26) 大熊信行『文芸の日本的形態』三省堂、1937年。参照。戦後に大熊信行『芸術経済学』潮出版社、1974年として増補再刊された。筆者は大熊信行研究会で、2009年6月に「大熊信行の映画論について」と題して講演した。
- 27) 他にプロキノ史から排除された重要な存在として、清水光、加納龍一らが中心となって発刊した『映画随筆』『映画芸術』『映画科学芸術』誌の理論的な試みがある。
- 28) 牧野守「日本プロレタリア映画同盟（プロキノ）の創立過程についての考察」『映像学』1983年9月号・那田尚史「日本個人映画の歴史」『Fs』（1992年から連載）。とくに1996年9月5号はプロキノ特集。Abe Mark Nornes *Japanese Documentary Film The Meiji Era Through Hiroshima* University of Minnesota Press, 2003
- 29) 小型映画の歴史を見通すには、那田尚史「小型映画の歴史と意義」『小型映画の世界全記録』福岡市総合図書館、2001年所収。参照。
- 30) 前衛映画形式を「観念的」「プチブル」と非難した例としては、佐藤敬「前衛映画について」『新興映画』1930年4月号所収が代表的。
- 31) 那田尚史「日本の個人映画の歴史（戦前篇5）手島増次～芸術至上主義者の煩悶」『Fs』1996年9月号、89頁
- 32) 能勢克男と消費組合の関係については、京都生活協同組合編『デルタからの出発』かもがわ出版、1989年。
- 33) 京都映画クラブについては、岡本純「京都における映画運動と伊丹万作」『雁』1973年5号・藤井裕介「消費組合と委員会」『現代文明論』2001年3月2号、この2つの大変にすぐれた仕事が詳しい。
- 34) この問題を考える時に筆者は、藤井祐介のすぐれた論文（前掲藤井（2001））と雨宮幸明が教示してくれた数々の資料に多くを負っている。
- 35) 能勢克男「工芸美の桃源性」『思想』1929年6月号、115頁
- 36) 能勢克男「生活の全体的表現としての映画」『映画随筆』1929年2月号
- 37) 注一の座談会や対談よりも前に、松本たちはプロキノの歴史を研究する会をはじめていた。たとえば、1956年9月1日に教育映画作家協会、日本の記録映画の歴史を聞く会で、厚木たかの話を知っている『教育映画作家協会会報』1956年9月20日17号。共産党6全協後の新しい方向性を模索する試みだった。
- 38) 松本らが被った批判については松本俊夫・佐藤洋「インタビュー 異質なものへの期待から生まれつづける豊かさ」『映画学』2008年21号所収参照。
- 39) 岩崎昶『日本映画私史』朝日新聞社、1977年、17～18頁。佐々元十「野田争議の2日間」『プロレタリア映画』1931年3月号
- 40) 謝辞：今村太平さんの時実象平さん宛葉書を公表するには、今村さん・時実さんの御遺族から大変によくしていただきました。時実勝子さん、村田文子さん、今村和夫さんたちに感謝いたします。今回のシンポジウムを主催して下さった村田裕和さん、そしてプロキノについて話し合ってきた雨宮幸明さん・牧野守さんにも多くを教えてくださいました。安井喜雄さん・入江良郎さんにもプロキノフィルム

についてご教示いただきました。感謝いたします。