

# 戦時下の映画脚本の懸賞と動員

## ——第1回「国民映画脚本募集」と小糸のぶをめぐって

溝渕 久美子

### 1. はじめに

戦時下の日本では国家は様々な懸賞を通じて国民を動員してきた。その代表的なものが「国策標語」の懸賞だろう。例えば、1942年1月に入選作が発表された「大東亜戦争1周年 国民決意の標語」(主催:大政翼賛会・読売新聞社・東京日日新聞社・朝日新聞社、後援:情報局)では東京市の国民学校の5年生により「欲しがりません勝つまでは」という、戦時下での国民生活を国民自身が管理する上で決定的となる標語が生み出された<sup>1</sup>。こうした「国策標語」の技術やそれによって生まれる効果については、当時の広告の専門家から標語の品位のなさや「素人」の参加を批判されていた<sup>2</sup>。しかし、こうした懸賞で重要なのは、「広く全国から」様々な階層の多くの人々によって応募が行われたことである。募集される懸賞標語のテーマは国民生活全般に渡り、標語を国民が作り出すことで、国民が自らの手で戦時下における生活の規範を作っていくと言えるだろう。人々は懸賞に応募することによって自らも政治参加を行う「国民的公共圏」<sup>3</sup>の形成を担ったのだ。

懸賞による国民の動員は映画というメディアにおいても同様に行われていた。そのうち最も多かったものが、劇映画や文化映画の脚本や筋書の募集である。行政や財団法人、新聞社、出版社、映画会社、消費財のメーカーが主催者となり、軍事・防空・防諜・軍人援護・大東亜共栄圏の啓蒙に関わるもの、女性の身体管理に関わるもの、南方政策に関わるもの、「五大産業(鉄鋼・石炭・軽金属・造船・航空機)」の生産増強や人々の勤労意識を育むもの、隣組の組織に関わるもの、出征軍人の家族の慰労となるもの、国語国字に関わるもの、生活全般に関わるものといったテーマで様々なコンクールが開催された<sup>4</sup>。また、映画国策に関わる懸賞論文(映配・映協・日映主催、1942年)の募集や、日本映画を盛り立てていくための「日本映画の歌」の歌詞の公募(日本映画雑誌協会主催、情報局後援、1941年)も行われた。大衆は映画観客としてだけではなく、「日本映画」の担い手として映画をめぐる国民的公共圏を形成していったのである。さらに、こうした懸賞において重要な点は、多くの場合、募集要項を読んで実際に脚本や筋書を執筆できる日本語の能力さえ有していれば、職業や居住地、年齢、ジェンダーなどで区別されることなく誰もが等しく応募することができたということである。したがって、懸賞について論じることで、国家が大衆を映画観客としていかに動員していたかという点だけではなく、大衆を映画の作り手としていかに取り込もうとしていたかという、戦時下の動員の側面を見ることができるだろう。

こうした点を踏まえながら、本稿では第1回「国民映画脚本募集」に焦点を当てる。「国民映画脚本募集」はその名の通り、「国民映画」を製作していくために内務省情報局と大日本映画協会の主催により、1941年から1944年の間に4度にわたって行われた。

1

「大東亜戦争一周年 国民決意の標語 入選発表」、『朝日新聞』1942年1月27日。「戦争完遂の国民的決意を力強く表現し戦場精神昂揚、生産増強、戦争生活の徹底を遂行すべき寸鉄的標語を広く全国から募集した」この懸賞には32万点余りの応募があり、入選作は10点だった。入選者への賞金は100円(公債)であった。

2

筑紫磐井『標語誕生! 大衆を動かす力』、2005年、角川書店、225～229頁。

3

佐藤卓己「ファシスト的公共性—公共性の非自由主義モデル」、井上俊他編『岩波講座現代社会学24 民族・国家・エスニシティ』、岩波書店、1996年、177～192頁。佐藤卓己『『キング』の時代—国民大衆雑誌の公共性』、2002年、岩波書店。

4

溝渕久美子「物語の動員—映画法下における映画原作・シナリオの懸賞制度をめぐって」、『JunCture: 超越的日本文化研究』第3号、2012年、114～124頁。

5  
『朝日新聞』1942年5月5日3頁。

6  
『朝日新聞』1943年5月16日3頁。

第1回、第2回はテーマの限定はなかったが、第3回と第4回にはそれぞれ「生硬な時局便乗を廃し、雄渾な国民理想と健全な国民生活を表現、芸術的価値の高いもの」<sup>5</sup>や「雄渾闊達、国民精神を培ひ国家総力の原動力となるやうな創造的脚本」<sup>6</sup>というテーマが設けられた。田坂具隆、内田岐三雄、北川冬彦、八木保太郎、溝口健二、島津保次郎のような当時活躍していた映画関係者を審査員に迎え、賞金も情報局総裁賞(大賞)が2000円で、当時プロの脚本家や原作者に支払われていた報酬に近い金額のものであった。受賞者の中には、後年「巨匠」となる黒澤明(第1回情報局賞)や新藤兼人(第1回佳作、第2回情報局賞)の名前も見られる。後述するように、この懸賞は国家が行おうとした「国民映画」樹立のための政策の一つであり、戦時下における映画国策を考える上で重要なケーススタディとなりうるだろう。特に第1回の「国民映画脚本募集」は、初の国民映画の脚本募集ということで、この後の回とは異なり新聞や雑誌等のメディアでの宣伝も大々的に行われ、入選作決定の後にはその作品集が出版されるなど、国家が行うイベントとして力が注がれていた。さらに、情報局賞受賞作である「母子草」は1942年に田坂具隆によって映画化され、文部省推薦映画として上映された。「母子草」の作者であり、当時静岡県で小学校に勤務していた小糸のぶは、この受賞をきっかけとして戦中から戦後にかけて作家として活動することになる。

7  
P・B・ハーイ『帝国の銀幕—十五年戦争と日本映画—』、名古屋大学出版会、1995年。加藤厚子『総動員体制と映画』、新曜社、2003年。

8  
第1回の『母子草』(小糸のぶ脚本、田坂具隆監督、松竹、1942年)、第3回の『野戦軍楽隊』(田邊新四郎原作、野田高梧脚色、マキノ正博監督、松竹、1944年)。

9  
古川隆久『戦時下の日本映画 人々は国策映画を観たか』、吉川弘文館、2003年、157頁。佐藤忠男『増補版日本映画史2』、岩波書店、2006年、26頁。小野民樹『新藤兼人伝』、白水社、2011年、96～97頁。

しかし、「国民映画脚本募集」は映画国策のプロセスとしてこれまでほとんど注目されてこなかった。後述するように、当時内務省が「国民映画」を製作しようとした手段として、国民から広く作品を募る方法と、松竹や日活といった主要映画会社に囑託と助成を行いその上でコンクールを行うという方針があった。ピーター・B・ハーイや加藤厚子らの戦時下における日本映画と映画国策に関する体系的な研究では<sup>7</sup>、国家と映画会社が直接関わる囑託映画には注目が寄せられるものの、国民が関わる「国民映画脚本募集」の方は「国民映画」樹立のための方策の一つとして記述されるのみであった。全4回のうち第2回以降このコンクールは大々的に宣伝されることもなくなり、結果として映画化に至った作品は2本のみだからだ<sup>8</sup>。また、第1回に情報局賞を受賞した黒澤明や入選した新藤兼人の名前には触れられるものの、情報局賞を受賞した小糸のぶや入選作の「母子草」という作品は看過されているものもある<sup>9</sup>。これらの文献では、「国民映画脚本募集」は後の「巨匠」たちの戦時中のキャリアや若き日の才能の片鱗として扱われるのみである。

だが、本当に「国民映画脚本募集」は映画史的に検討する価値のないイベントなのだろうか。黒澤明や新藤兼人だけではなく、第1回「国民映画脚本募集」の入選作のうち唯一映画化された「母子草」と作者である小糸のぶにも注目することによって、国民が映画を製作するという点から戦時下の動員の問題や、「国民映画」そのものを再考することはできないだろうか。この懸賞が行われた当時、小糸のぶは同じく情報局賞を受賞した黒澤よりも上位の受賞者として扱われていた。また、映画「母子草」も文部大臣賞映画を受賞するなどして話題作となった。その上で「母子草」や小糸のぶの経歴や応募の動機、書かれた作品、審査のポイントに関わる言説を分析すると、小糸自身が必ずしも「国民映画」を製作するという国家の目的に積極的にコミットしたわけではなく、むしろ作家として世に出るために自分の書きたいテーマに沿って書いたことが

審査員に評価されたという、いわば動員におけるパラドックスのようなものが浮かび上がってくる。そもそも懸賞とは、職業作家として活動する契機や書き手の「力試し」の機会、多額の賞金を得る手段などとして機能し、懸賞のテーマやそれが行われる文脈によって様々なインセンティブが存在する<sup>10</sup>。つまり、この「国民映画脚本募集」が多様な人々から作品を募る懸賞であるため、作品投稿のインセンティブも多様であり、応募者が必ずしも映画国策に積極的に関わるだけではなく、こうした懸賞を自らの目的のために利用するという側面もあったのだ。しかし一方で、「国民映画脚本募集」というイベントにおいて、応募者が動員を行いたい国家の思惑を裏切ったり、上手く利用したりする可能性があったにも関わらず、それが映画国策の一環であるがゆえに、応募者や受賞作品は「動員」という枠組みに回収され、「国民映画」の文脈で語られることとなった。こうした点は映画製作会社によって製作された「国民映画」の製作過程からは見えにくいものであり、この時期の「国民映画」というものを考える上で視野に入れるべきものである。

以下では、戦時下の「国民映画」樹立がどのような目的とプロセスで行われたかを確認し、第1回「国民映画脚本募集」の公募から受賞作「母子草」の映画化を追っていく。さらに、受賞者である小糸の経歴や、「母子草」という作品、それを取り巻く様々な言説を分析し、戦時下の日本での映画に関わる動員の側面を明らかにしていく。

## 2. 戦時下における「国民映画」と「国民映画脚本募集」

1939年の映画法施行以降、脚本の事前検閲や上映作品や上映時間の制限などを通じて、映画に対する様々な統制が行われてきた。こうした中、情報局は新たな映画国策の方針として1941年から「国民映画」の製作を行うことを決定した。国家は「国民映画」という概念を設け、国民全体のための映画を模索し、それを国民に提示しようとしたのである。この政策の中で、「国民映画」は「高邁なる国民的理想を顕現し国民生活に根ざし之を豊醇ならしめ深い芸術味を持つと共に延いては国策遂行上啓発宣伝に資する如き映画」と定義された<sup>11</sup>。この「国民映画」樹立の中心的人物となった情報局の不破祐俊は「国民映画」を次のように詳細に説明している<sup>12</sup>。第一に「国民的性格」を持つことが必要で、どのような構想や題材を持つ映画であっても、日本の歴史や国土が育んだ「日本人の生活感情」や「日本人のほんとの心の美しさ」を掘り下げるべきであり、そうすることによって「国民文化の健全な進展を意図する高い指導性」を持つことができるという。第二に「国民すべてに愛され、理解され、国民すべてに深い感銘を与へる」という「『国民のために』といふ性格」を持つべきであると述べる。つまり、映画製作会社のように、知識階級や女性、子供といった社会階層やジェンダー、年齢などを意識した上で特定の観客層に向けて映画を作るのではなく、映画を「すべての国民のもの」にすることが課題となったのである。

このような「国民映画」を製作していくため、情報局では二つの政策を行うことにした。一つは主要製作会社に国民映画の製作委託を行うというものであった。もう一つが本稿で取り上げる一般から脚本を募集する「国民映画脚本募集」である。「国民

10

例えば、文学の場合、懸賞とは作家予備軍にとって腕試しの場であり、自らの社会的位置づけを証明する記号を獲得する手段であった(紅野謙介『投機としての文学活字・懸賞・メディア』、新曜社、2003年)。また、日本統治下の台湾では『改造』等の懸賞小説への応募と当選は、現地の「文学青年」にとって内地の「中央文壇」への「回路」として機能していた(和泉司『日本統治期台湾と帝国の〈文壇〉—文学懸賞がつくる〈日本語文学〉』、ひつじ書房、2012年)。

11

小糸のぶ、黒澤明、森田龍男、田辺新四郎、藤戸三四、島津保次郎、内田岐三雄、北川冬彦、不破(俊祐)課長、松浦(晋)情報官、飯島正他「情報局国民映画脚本入選作品座談会」、『日本映画』1942年2月号、76頁。

12

不破祐俊「映画法解説」、大日本映画協会、1941年、125～130頁。

13

加藤、前掲、127～128頁。

14

不破、前掲、129頁。

15

小糸のぶ、黒澤明、森田龍男、田辺新四郎、藤戸三四、島津俊次郎、内田岐三雄、北川冬彦、不破(俊祐)課長、松浦(晋)情報官、飯島正他「情報局国民映画脚本入選作品座談会」、『日本映画』1942年2月号、76頁。

16

このうち『熊沢蕃山』に関しては、板垣鷹穂が「新体制に基く製作機構の変化のため、この企画は実現するに至らなかった」と書いている(板垣『芸術観想』、青葉書房、1943年、117頁)。

17

不破、前掲、130頁。

18

不破、前掲、129頁。

19

不破、前掲。

20

不破俊祐「国民映画の樹立」、『日本映画』1941年7月号、14～16頁。

映画」製作には、情報局からの経済援助と、題材に対する指示がなく国民映画の製作という目的のみが提示されたこと、製作目的が「国策」であったことという、従来の委嘱製作や脚本募集と異なる3つの特徴があった<sup>13</sup>。

映画会社への製作嘱託は松竹、日活、東宝、新興、大都、東京発声、興亜の7社に対して行われた。脚本執筆に500円、映画製作に2000円の助成を受け、1作品あたり内務省情報局から2500円が支給された<sup>14</sup>。企画から製作を通して「特定の題材を選ぶのではなく、国民映画といふ大きい一つの考へ方を以て製作を懲逸したといふことは、未だ曾て例がなかつた」という声が上がったように<sup>15</sup>、特定のテーマの指示があったわけではなく、「国民映画」という理念を具体化することが課題であった。こうした映画会社への製作嘱託によって生まれた第1回の「国民映画」は、『父ありき』(小津安二郎監督、松竹)、『将軍と参謀と兵』(田口哲監督、日活)、『川中島合戦』(衣笠貞之助監督、東宝)、『大村益次郎』(森一生監督、新興)、『元禄忠臣蔵』(溝口健二、興亜・松竹)である。『熊沢蕃山』(大都)、『お鏡祖母さま』(東京発声)は企画されたものの製作には至らなかった<sup>16</sup>。完成した映画は最終的にはコンクールという形式で、飯田心美、飯島正、板垣鷹穂、津村秀夫、大塚恭一、山根銀二、岸田國士、碧川道夫ら国民映画審査委員がその年の国民映画を決定した<sup>17</sup>。このうち、情報局総裁賞は該当作品がなく、情報局賞(賞金1500円)に『父ありき』と『将軍と参謀と兵』が輝いた。また、佳作(賞金500円)は『元禄忠臣蔵』と『大村益次郎』に授与された。このように審査によって優劣がつけられたものの、このコンクールは不破自身が「要は受賞の如何よりも製作者の職域奉公を以て本旨とするものなり」とあらかじめ述べていたことからわかるように<sup>18</sup>、映画産業の動員そのものに重点が置かれたものであった。しかし、「国民すべてに愛され、理解され、国民すべてに深い感銘を与へ」<sup>19</sup>はずのこれら「国民映画」の興行成績は振るわなかった。情報局の伊奈信男はその原因が国民にあると考え、「国民が映画といふものに対する考へ方を、もう少し改めて、たゞ映画を見て楽しむといふだけでなく、映画によつて自分達自身を向上させて行くことになれば映画もよくなり、従つていゝ国民映画が輩出すると思ひます」と、観客となる国民自身の変化を望んでいる。大手製作会社への「国民映画」製作嘱託は、1943年5月に情報局が発表した「国民映画選奨要綱」によつて、事前検閲を通過した脚本の審査を受け、そこで選定されたものが「国民映画参加作品」として製作されるという方法に変化するものの、その後も継続されることになる。

そして、国民映画樹立のためのもう一つの方法が、国民から広く脚本を募集する「国民映画脚本募集」であった。1941年5月17日に懸賞募集を発表し、内務省の不破祐俊はその際「時局下映画及演劇に課せられたる使命は極めて重大である。然るに映画及演劇にとつて最も重大なるべき脚本の貧困は今日より甚しきはない。依つて情報局は広く優秀なる脚本を募集し、国民映画、国民演劇樹立促進の一助とすることとなつた。それは安易なる時局便乗的なものであつてはならない。高邁なる国民的理想を顕現し、芸術的価値の於て高く、且又国民生活に欲びと潤ひと力とを与へるものでなければならぬ」と<sup>20</sup>、懸賞の目的を述べた。この懸賞における「国民映画」は①国民全体のための映画、②日本人の伝統的性格を正しく反映した「国民的性格」を持つこと、③「国民すべての生活感情にうつたへて、国民すべてに深い感動を与へることが必要」と定義

された<sup>21</sup>。映画法施行以降行われていた他の映画脚本募集とは異なり、「**■**国精神宣揚と国運発展を芸術的に表現するもの」(東京市皇紀二千六百年記念事業部主催、皇紀二千六百年記念映画シナリオ募集、1939年)、「時局下における内鮮一体の姿を象徴するもの」(朝鮮総督府主催の映画脚本募集、1939年)、「明朗質実な、物質は簡素な、精神は健在な、新しい国民生活体制を具体的に現すこと」(中山太陽堂主催、生活新体制映画筋書懸賞募集、1940年)といった具体的テーマの指示はなかった。1941年5月20日には、不破自身がラジオ放送を通じて懸賞募集の宣伝を行った。1941年9月30日に応募を締め切り、2か月後の1941年12月2日には当選作が発表され、そのわずか3日後には1941年12月5日入選者に対する授賞式が帝国劇場で開かれた。

この懸賞には、全国から多数の作品が寄せられた。応募数は209編(時代劇45編、現代劇164編)に及び、審査に関わった内田岐三雄は「応募者が社会のあらゆる層に亘つてゐた」ことや「店員の方も居るし、職工の方も居るし、或は女給さんも居るし、労働者も」明らかにしている<sup>22</sup>。投稿された作品は、「外国の模倣もなく新しい日本的なものの創造へ真摯な意欲が認められた」と総評されたものの「映画では総裁賞に該当すべきものがない」という判断が下され<sup>23</sup>、情報局賞が小糸のぶ「母子草」、黒澤明「静かなり」、森田龍男「土生玄磧」に授与された。また、佳作には小野勝也「会津幼学所」、新藤兼人「天使の顔」、田邊新四郎「警備隊の人々」、藤戸三四「櫻」、小松葉洲邦「国境の祭壇」が選ばれた<sup>24</sup>。

その後、入選作のうち「母子草」のみが松竹の囑託作品として、情報局から脚本の仕上げと製作にそれぞれ2500円の援助を受けて映画化された。監督は当時「巨匠」としての地位を築き、松竹に移籍したばかりの田坂具隆、主演は風見章子や小杉勇らであった。1942年5月28日には東京・丸の内の邦楽座(現・丸の内ピカデリー)で試写会が開かれ、試写会の2日後には1942年5月30日「文部省推奨映画」として新聞広告が掲載された<sup>25</sup>。また、6月4日に封切られた際には大阪と京都で早朝興行が許可されるなど<sup>26</sup>、映画法下において映画の上映時間も統制の対象となった当時において「国民映画」として特別な計らいを受けていたことがわかる。『母子草』は国内でのみ上映されただけでなく、インドネシア等の外地でも公開された。上映後も、1942年度の日本映画雑誌協会銓衡ベスト10では4位に輝き、同年の文部大臣賞映画として賞金2000円を授与された。

### 3. 「母子草」と小糸のぶ

小糸のぶの「母子草」は以上のような選定のプロセスにより、国民自身が作り出す「国民映画」として選出され、映画化された。しかし、作品の内容や選評に関わる言説、作者の経歴等を見ると、小糸自身が必ずしも国家が設定した「国民映画」の定義や目的にコミットしていたわけではなく、「国民映画」の製作に国民を動員しようとした国家と応募者との間に動員のパラドクスが生まれていた可能性がうかがえる。

まず、「母子草」は「国民映画脚本募集」という懸賞で生まれたにもかかわらず、映画製作会社が情報局から囑託され、助成を受けて製作したような「国民映画」とは

21  
不破、前掲。

22  
内田岐三雄「情報局国民映画脚本入選作品座談会」、『日本映画』1942年2月号、76頁。

23  
「姿消す外国模倣」、『読売新聞』、1941年12月3日、3頁。

24  
田邊新四郎は第3回国民映画脚本募集(1943年)にも応募し、「野戦軍楽隊」で情報局賞を受賞した。この作品は1944年にマキノ正博の監督・製作、野田高梧脚色、李香蘭らの出演により映画化されている。

25  
『朝日新聞』1942年5月31日、『朝日新聞』1942年6月4日夕刊。

26  
『映画年鑑 昭和18年』、日本映画雑誌協会、30頁。

大きく異なるものであった。『川中島合戦』（東宝）や『大村益次郎』（新興）、『元禄忠臣蔵』（東宝）、『將軍と参謀と兵』（日活）などは、国史や修身の教科書に登場する人物や出来事を扱うことで、戦国時代や江戸時代、日中戦争期の国民の歴史を回顧し、歴史上の出来事や「偉人」の人生を「日本人」のアイデンティティの拠り所や現在の教訓とするような、男性主人公の歴史映画であった。また、この中で唯一の現代劇である『父ありき』は、「父」や「父性」をクローズアップし、登場人物が「臣民」を養育する姿を描いた作品であった。それに対し、国民から募集した脚本をもとに製作された「国民映画」、つまり『母子草』は女性を主人公にした、血縁関係と愛情を題材にした母子メロドラマである。主人公の小澤睦子は師範学校の受験の際に見た戸籍謄本から、ともに暮らしている母親のしげが実母ではないことを知って心が揺らぐが、担任の教師から、なぜ彼女が睦子とその弟たちを養育することになったのかを聞かされ、彼女の娘として生きていくことを選ぶ。やがて、師範学校を卒業して小学校の教員となった睦子に、母親と死別した教え子・高山陽子の父親との縁談が持ち上がり、自らも陽子との間に血縁関係にもとづかない母子の愛情を築くことを決意する。一方、出征した睦子の弟の秀一が戦地で負傷した末に盲目となり、息子とのコミュニケーションのためにしげは点字を習得し、深い愛情で彼を支えていく。

母と娘の二世代にわたって血縁関係にはない母子の愛情が描かれたこの作品は、シナリオの段階でも映画化された際にも、戦時下における「実利性」ではなく、その「普遍性」に注目が寄せられた。「母子草」が第1回「国民映画脚本募集」に入選した理由として、「最も普遍的な人の世の愛情」が挙げられている<sup>27</sup>。また、映画『母子草』が文部省の推薦映画となった際には「従来日本映画に於てこの種の題材を扱ったものは少なくない」ものの「母性としての婦人の愛情の美しさ」というテーマが「普遍性に富む」という点が決め手となった<sup>28</sup>。また、新聞等の批評でも、やはり『母子草』が普遍的な題材であることが指摘され<sup>29</sup>、その点が評価を受けている。一方で、作家の中村武羅夫は「義理ある母と子の関係」という主題は「明治以来の家庭小説や、新派や、曾我廼家の喜劇など」で繰り返し扱われてきたものであるため「陳腐極まる」と批判するが<sup>30</sup>、これも『母子草』という作品で扱われる母子ものの題材が「よくある」ものであるという点を指摘しているものとも言える。このように映画化された際に批評家から「普遍的」な母子メロドラマとしての評価を受けた「母子草」は、シナリオの審査の際にも「実利性」を意識しすぎていない点が評価の決め手となった。

多くの懸賞において、入選を狙う応募者たちは、その懸賞で募集されるテーマや主催者、審査員が誰かということを考慮に入れながら題材を選択し、筆を進めていくことになる。そうした応募者の心理はこの第1回「国民映画脚本募集」でも例外ではなく、この懸賞の主催者がコンクールを行う目的に沿った作品での投稿も多数あった。入選者発表後に行われた座談会の講評において、この懸賞の中心人物であった不破祐俊自身が応募作品の内容について、まず始めに「これらの内容は、一般に健康なもの、或は国策的なものが多かつた」と述べている<sup>31</sup>。審査員の一人であった内田岐三雄は応募者が「何か文化映画的なもの、さう云ふものを作品の中に盛り込む、これが非常に良いことではないか、或はさうしなければ今後の行き方はいけないのぢやないかと云ふやうな主張」によって「一種の実利主義に陥つて居るものが相当あつたと思ひます」と<sup>32</sup>、

27

「入選作品選定理由」、『映画年鑑 昭和17年』、1942年、日本映画雑誌協会、3～30頁。

28

文部省推薦映画の推薦理由『映画年鑑 昭和18年』日本映画雑誌協会、1943年、49頁。

29

「新映画評 母子草」、『読売新聞』1942年6月7日、4頁。

30

中村武羅夫『「母子草」を評す』、『日本映画』1942年7月号、30～33頁。

31

小糸のぶ、黒澤明、森田龍男、田辺新四郎、藤戸三四、島津保次郎、内田岐三雄、北川冬彦、不破（俊祐）課長、松浦（晋）情報官、飯島正他「情報局国民映画脚本入選作品座談会」、多根茂編『国民映画脚本集 第1回』、東亜書林、449頁。

32

前掲、450～451頁。

応募者がこの懸賞が「国民映画」を選ぶものであることを過剰に意識したことが、最終的に総裁賞を出すことができなかった理由だとしている。この時の入選者である森田龍男は、蘭方医を描いた自作の「土生玄碩」について、間宮林蔵がモデルの「坂宮林蔵」という悪役を登場させたが、それは間宮が当時国史で重視されている人物だったため名前を改変したキャラクターだということを打ち明けている<sup>33</sup>。また、森田が国史の英雄として土生玄碩を描くために、物語全体を通して登場人物をその善悪による単純な二分化を行ったことに対し、内田岐三雄は「非常に真面目にやつて居るけれど、仕組は座付作者の様な所がある」と評している<sup>34</sup>。また、黒澤明の「静かなり」は、島津保次郎によって「斯う云ふ映画は現在見た場合には肯けるんですが、之がやがて聴て世界が静かになつて、五年、十年経つて見ると、これがどう感じられるかと云ふ不安が有つたんです」と<sup>35</sup>、戦時下の「国民映画」であることを過剰に意識した作品だととらえられた。

33  
前掲、455頁。

34  
前掲、456頁。

35  
前掲、454頁。

一方、小糸の「母子草」は「国民映画脚本募集」において入選を狙ったような作品ではない点が評価された。例えば、応募者が懸賞のテーマを考慮しすぎることを危惧した内田岐三雄は「母子草」に対し、「作者の気持ち素直に出て、美しく「永遠に通ずるものを捉へて居る」と、小糸が作品執筆の際に「国民映画」の懸賞であることを意識しすぎていない点を評価理由に挙げている<sup>36</sup>。逆に、同じく審査員であった北川冬彦は、この懸賞で多くの応募者が「国民映画」であるということを視野に入れていたことによって、従来の懸賞で生まれるような興行価値を意識した作品とは異なる作品が寄せられたとの総評をした上で<sup>37</sup>、「素材や構成の点で時代や生活の意識の強い、もつと何か現在の我々の心を非常に激しく打つもの、さう云ふものを求めた」ため「母子草」以外の作品（黒澤の「静かなり」）を推したと述べている<sup>38</sup>。内田と北川はそれぞれ逆の評価を下しているが、いずれにしてもその評価の根拠となるのが、小糸自身と実際に彼女によって書かれた「母子草」に「国民映画」選定のための懸賞に入選するための打算が働いていないとみなされたことである。つまり、国家の思惑通り「正しく」動員されるような作品は評価されず、むしろ国家の思惑にコミットしていないかのように見える「母子草」の方がその「素直さ」の点から高く評価されたのである。

36  
前掲、451頁。

37  
前掲、451頁。

38  
前掲、452頁。

実際に、小糸の受賞後のコメントを見ると、「母子草」が小糸の個人的な創作の動機に基づいて執筆されたことがうかがえる。受賞後、「母子草」の執筆動機を尋ねられた小糸は「小久保某」という政党の人物が残した「親子の愛に血縁はいらない」という内容の遺書からヒントを得たこと、石橋みつ子による『母の灯』（新興、1941年）の原作を読んで親子の愛は肉親だけではないと考えたことを挙げており、「国民映画」というものに対する見解は全く述べていない<sup>39</sup>。

39  
前掲、451頁。

また、小糸のぶの経歴や読書経験、これ以前の投稿作品などを見ると、彼女自身が「国民映画脚本募集」に合わせた作品を執筆することよりも、以前から通俗的な「母子もの」に強い関心があり、そこに重点を置いた作品を書こうとしていたのではないかと推測できる。1905年に静岡県に誕生した小糸は、「文学少女」として立川文庫や「大人向けの人情本」、現代小説、「隣家のお姉さんから借りた婦人雑誌」、「新聞の続きものの小説」、小杉天外の「魔風恋風」、「旅回りの女役者が座頭の一座」の歌舞伎、島田清次郎の「地上」、菊池寛や久米正雄の作品に触れながら成長した<sup>40</sup>。1923年3月、

40  
小糸のぶ『わが歳月』、フランス堂、1994年、14～21頁。

41

小糸、前掲、51～52頁。

静岡女子師範学校を卒業した小糸は小学校教員として静岡県富士市の鷹岡村小学校に赴任した。3年で退職したのち、結婚と離婚を経て、再び小学校の教員として勤務を始めた彼女は、1932年4月から母校の吉原小学校に転任した。この頃、かつて自分が親しんだ菊池寛や久米正雄らの通俗小説が掲載されていた雑誌『キング』の懸賞小説に、「当時いわれ出していた血液型の問題をからませた、母もののストーリー」の短編小説で応募し、一等に入選する<sup>41</sup>。小糸はそれをきっかけに静岡県の級方教育の研究授業の責任者として活躍を始めるが、1933年に東京へ赴任し、1940年に東京市が募集した「軍事援護映画ストーリー」の懸賞に「大いなる道」で応募して一等に入選した。そして翌年、「1ヶ月余りで百三十枚を書き上げ」た「母子草」で第1回「国民映画脚本募集」に応募し、情報局賞を受賞する。その後、『母子草』の映画化と公開を機に、『モダン日本』で短編小説の連載を持ち、「母子草」も彼女自身の手で小説化してモダン日本社から出版することになった。さらに1943年5月からは『少女倶楽部』からも小説執筆の依頼を受けるようになり、「矢車菊」（1943年5月）、「松葉牡丹」（1943年9月）、「野菊」（1943年11月）、「大空の花束」（1944年1月から5月）などを残した。戦後には女性向け通俗恋愛小説や少女小説の創作を中心に作家として活動することになる。このように、小糸自身が「書くこと」そのものや「母子もの」への興味が高かった人物であり、「国民映画脚本募集」が彼女の作家となる大きな機会として作用したことは間違いないだろう。

42

小糸、前掲、30頁。

また、第1回「国民映画脚本募集」をはじめ、ほぼすべての脚本懸賞では入選者には数十円から数千円の賞金が用意されており、応募の動機において金銭の問題も重要な要素となる。小糸自身の初任給が40円で<sup>42</sup>、1941年当時の教師の初任給も50円から60円であった頃に、賞金の500円はかなりの高額であったはずだ。彼女が1940年に「軍人援護映画ストーリー」の賞金1000円を受けた際には、小学校の同僚から「いいですねえ、ほくたちの給料の一年分以上をいっぺんにもらっちゃって…」と羨ましがられたことを書き残している<sup>43</sup>。また、「第1回国民映画脚本募集」に入選した際には、前年に「軍事援護映画ストーリー」の審査員も務めていた島津保次郎に「二年続けて賞金をもらっていいねえ」と授賞式でからかわれたと語っている<sup>44</sup>。実際に小糸自身がそれを目当てに懸賞に応募したか否かは別にして、このように賞金の問題は懸賞について語る上で欠くことはできないものであると言える。

43

小糸、前掲、62頁。

44

小糸、前掲、65頁。

以上のように、「母子草」という作品や小糸のぶの個人的な経歴に注目すると、多様な人々に関わる懸賞というものが多様な要因で成り立っており、それを動員という目的で国家が主催者として用いた時に、国家と参加者側との間で様々な葛藤を引き起こす可能性のあるものだったということがわかる。「国民映画脚本募集」という映画脚本を媒介にした戦時下の動員を目的に行われたにも関わらず、応募者の側には様々な動機があり、国家の目的と合致する場合もあれば合致しない場合もあった。つまり、戦時下の「国民映画」の懸賞に応募したからといって、応募者の側には必ずしも国家が想定したような映画を作ろうとする意思があったとは限らなかったのだ。その上、作品の内容も国家の思惑に沿った「実利的」なものはその枠組みの中に納まってしまう作品として評価されず、必ずしも国家の意図を十分汲んでいるとは言えない、自分の書きたいものを書いた作品の方がその「素直さ」を評価されるという、「動員」における



大きな矛盾が浮かび上がってくるのである。

しかし、「国民映画」選定という目的で始められた「国民映画脚本募集」に作品を投稿することは、入選や映画化などのプロセスを経て、執筆者や作品が「国民映画」の製作という映画国策に取り込まれることでもあった。最後に、この点を検討しながら、第1回「国民映画脚本募集」とは何だったのかを考えてみたい。

#### 4. 「第1回国民映画脚本募集」とは何か

すでに述べた通り、「母子草」は「国民映画脚本募集」に寄せられた作品であったにも関わらず、「国民映画」を意識しすぎていない点が評価の対象となっていた。だが、映画化と上映を経て「国民映画」としての意味合いをより強く帯び、「映画国策遂行に貢献する」こととなった<sup>45</sup>。文部省推奨映画として推薦された際や、文部大臣賞を受賞した際には『母子草』が「醇正なる国民性の倫理的美点」や「映画に於ける日本的性格を創造」した映画であるとされた。「普遍性」と同時に、それが「日本女性の愛情と教育者としての理想精神」や「戦時下の『国民的感情』」<sup>46</sup>、「日本の性格を帯びたる愛情は遙かに祖国の運命にまで通じ厳肅なる節義を生むこと」<sup>47</sup>、「女性の心にも育む母の感情を通じて、現代に生きる女性の道義と、愛情と、倫理とはいかにあるべきか」<sup>48</sup>を描き出した作品としても映画を推薦する人々や批評家らに語られたのである。ここで使用されている語彙を見てもわかるように、この「国民映画脚本募集」が始まった際に設定された「国民映画」の定義に合わせて作品が流通する側面もあったのだ。そして、この映画を語る上で欠かせない「母子もの」という「普遍」的な題材そのものが、実は「国民映画」の定義と親和性が高いのだと考えられる。先ほども触れたように、作家の中村武羅夫は映画『母子草』の批評で「義理ある母と子の関係」という主題は「明治以来の家庭小説や、新派や、曾我廼家の喜劇など」で繰り返し扱われてきたものであると鋭く指摘した。この中村の批判は「国民映画脚本募集」という「国民映画」の製作に国民自身が関わったイベントを理解するうえで重要なものである。彼が言う「明治以来の家庭小説や、新派や、曾我廼家の喜劇など」の主な受容者層は、女性や労働者といったエリート層ではない人々だからだ。そうした作品と同様の主題が扱われる「母子草」が、国家が主催するコンクールによって「国民映画」に選定されたことは、「国民映画」の宛先が家庭小説やその演劇・映画化作品である新派や、曾我廼家五郎の大衆喜劇の受容者層であるべきだと、主催者である国家や審査員によって再定義されたともとらえられる。

また、作中に登場する富士山のような日本を象徴するアイコンも「母子草」が映画化されることで視覚的に観客に提示され、「映画国策遂行に貢献する」要素の一つとなった。脚本「母子草」は作者の小糸が生まれ育ち、応募当時暮らしていた静岡県が舞台となっており、そのため作品の冒頭と最後を含め5か所のト書きに富士山に関する記述がある<sup>49</sup>。座談会等での脚本の批評を見ると、こうした富士山の扱われ方が「国民映画」的なものであるというような言及は全く見られない。しかし、映画化作品の批評では「この作の中に生きる人人の清らかな心情を象徴するかの如く、富士の霊峰の美しい

45

「文部省推薦 映画母子草」、『職業指導』、1942年7月号、76～77頁。

46

文部大臣賞選出の理由『映画年鑑 昭和18年』。

47

「文部省推薦 映画母子草」、『職業指導』、1942年7月号、76～77頁。

48

「誌上封切 母子草」、『ユーモアクラブ』、1942年5月号、110～111頁。

49

多根茂編『国民映画脚本集 第1回』、東亜書林、1942年、9～46頁。

50  
津村秀夫『続映画と鑑賞』、創元社、1943年、333頁。

51  
小糸、前掲、66頁。現在、『母子草』のフィルムを見ることができないため、シナリオと映画での富士山の登場回数の比較を行うことができないが、この小糸の回想により、少なくとも田坂が意図的に何度も視覚イメージとして富士山を登場させたということはわかるだろう。

52  
小糸、前掲、67頁。

53  
『読売新聞』1941年7月31日、夕刊、3頁。

54  
ハーイ、前掲。

55  
『朝日新聞』1939年5月28日10頁。

姿が作全体の雰囲気醸成に大きな魅力を与えているのを特に注意して頂きたいと思ひます」というように<sup>50</sup>、映画によって視覚化された富士山を強く印象付けている。映画の中に登場する富士山に関しては、監督である田坂が「富士山があんまりきれいなので」視覚イメージとして作品の中に多く取り入れたためである<sup>51</sup>。加えて小糸は、この田坂の判断により、「懐かしい富士山を久しぶりに見て泣いたという手紙を、私は外地にいた兵隊さんたちからたくさんもらった」と後に回想している<sup>52</sup>。日本国内だけではなく外地でも上映され、日本本土を離れている兵士が鑑賞することで慰労の役割を果たし、おそらく小糸も想定していなかった形で映画国策に関わることになったのだ。

第1回「国民映画脚本募集」に参加すること自体が社会貢献としての意味を持ったことも、この事例を考える上で重要である。「国民映画脚本募集」の公募が出た後、日本映画監督協会と日本映画作家協会が監督約300名、シナリオ作家約100名に対し、応募を奨励していた<sup>53</sup>。医者や技術者のような専門職の人々がその分野の知識や技術を持っているように、映画製作者がすでにプロフェッショナルとしてのシナリオ執筆の技術を持っていると考えられ、そのような技術を持っている映画人が「国民映画」のコンクールに参加することは「職域奉公精神」に基づく「国民的義務」とされたのだ。つまり、「国民映画脚本募集」は、映画法と同様に映画というメディアの社会的地位を高め、国家の保護を受ける機会として映画製作者にとらえられたのである。ピーター・B・ハーイは映画産業における統制の内在化によって戦時下の映画統制がいかに行われたかを分析したが<sup>54</sup>、国家が国民に広く募集したはずのコンクールへの参加を映画産業が自ら「職域奉公精神」に基づく「国民的義務」と定義したことは、まさに映画産業における「内在化した」統制が顕在化したものだと言えるだろう。同時に、そこで働く黒澤や新藤のような個人にとつての参加動機は、自分が所属する組織からの指示に従うというものであった。こうした映画産業の積極的な参加は、この懸賞の募集の段階では曖昧なままであった、映画脚本を投稿することの社会的意義を明らかにしたのである。

脚本の懸賞に応募し賞を取ることは、単なる「奉公精神」の表れであることのみならず、特にそれが映画産業の外側にいる女性であった場合、「銃後の女性」の社会参加として扱われた。例えば、1939年に朝日新聞社主催、大蔵省後援で行われた「国民貯蓄奨励脚本」懸賞では女性入選者に注目が寄せられた。カリフォルニア、パラオ、満州からも含め608編の応募もあったこの懸賞では、大蔵大臣賞（一等）に木村外吉「恩愛遮断機」が、佳作の一席に中江良夫「春の表情」、二席に林与茂三「希望の門」、三席に天野清子「エプロンの花嫁」、四席に土屋秀磨「隣の夫婦」が選ばれた。ところが、新聞等では佳作の三席でありながら、「紅一点」の天野清子が「今回唯一の主婦としてまた銃後の女性として家庭生活と貯蓄を描いた」と、家政の運営に関わる「銃後の女性」として社会参加を果たしたことを評価された<sup>55</sup>。さらに、「エプロンと花嫁」は女性の生活指南などを行う婦人雑誌である『婦人朝日』に掲載されることで、映画脚本の懸賞への応募による社会参加が「銃後の女性」のロールモデルの一つとなった。ちなみに同誌には男性の受賞作は掲載されていない。

このような例と同様に、小糸のぶ自身も女性であるがゆえに、受賞作を発表する記事や批評では「銃後の女性」として「国民映画」に関わったことが強調された。入選作

を発表する雑誌記事では「入選者中の紅一点は国民学校の女教師」と小糸に焦点を当てた報道がなされた<sup>56</sup>。映画監督の伊丹万作は「今の日本の銃後の一女性の手によって、このやうな感動的なシナリオが書かれたといふことは、また格別のことである。私はシナリオ批評といふ業を超えて国民の一人として、この作者に心から礼を言ひ度い気持ちである」と讃え<sup>57</sup>、小糸の入選が「銃後の一女性」の社会参加という意味合いを担うことになった様子もうかがうことができる。

加えて、小糸の入選は「国民映画脚本募集」というイベントそのものにおいても重要な役割を果たした。映画『母子草』公開後に、「応募志望者の好参考資料」として『国民映画脚本入選集』という形で出版された作品集には、映画のスクール写真とともに入選者の表彰式を映した写真も収録されている<sup>58</sup>。ここで小糸は同じく情報局賞を受賞した黒澤明や森田龍男らとともに椅子に腰かけた姿で写真にいたが、そこにいる受賞者のうち小糸だけが賞状を受ける姿を取めた写真も掲載されている(図1)。また、小糸の作品のみが映画化されたことも含め、職業映画人ではない小糸が他の入選者たちとは異なる扱いを受けており、すでに助監督としてのキャリアのある黒澤よりも上位の入選者であるかのようにも見える。しかし、小糸は、これ以前に行われたいくつかの小説や筋書の懸賞で入選した経歴を持つものの、「シナリオと云ふものを書いたことはないし、人様のものを余り読んだこともなく、実は夏休み頃にシナリオ研究と云ふ本を少し読んで」シナリオの執筆を始めた「素人」であり、彼女自身も受賞後の座談会でこの点を強調している<sup>59</sup>。

56

『情報局募集 国民映画脚本入選発表』、『知性』、1942年4月号、25頁。

57

伊丹万作『静臥雑記』、国際情報出版部、1943年、336頁。初出は『日本映画』、1942年3月号、26～28頁。

58

多根茂編『国民映画脚本集 第1回』、東亜書林、1942年。

59

小糸のふ他「情報局国民映画脚本入選作品座談会」、『日本映画』、1942年2月号。さらに彼女は別の場所でも「母子草」の執筆について綴ったエッセイの中で、「素人の私」「素人の書いた拙いシナリオ」その「素人」性を強調している(小糸のふ『『母子草』原作者として』、『日本映画』、1942年6月号、40～42頁)。

(図1) 第1回国民映画脚本募集の表彰式の様子(多根茂編『国民映画脚本集 第1回』、東亜書林、1942年)

こうした写真や対談が第1回「国民映画脚本募集」の成果発表である作品集に収録されたことの意味は明らかだろう。この映画脚本の懸賞が、「素人」の女性が映画産業内でキャリアを築いていた男性と対等に審査を受けることができる場であることや、

彼らと同等のもしくは上位の扱いを受ける機会となり得ることを示したのである。収録されたシナリオは題材やテクニックの点で「応募志望者の好参考資料」となり、小糸の言葉や写真は国民の懸賞への投稿をうながすことになったのだ。言いかえれば、映画脚本の懸賞というものが、募集要項を読むことと作品執筆のための日本語能力があれば、階級や職業、居住地、年齢、ジェンダーなどでの区別なく、誰もが参加できるイベントであることを国家が改めて人々に示したのである。ちなみに、翌年の第2回「国民映画脚本募集」では、第1回の応募総数209編より5割多い315編の脚本が寄せられた<sup>60</sup>。

## おわりに

以上のように、本稿では第1回「国民映画脚本募集」に焦点を当てることによって、戦時下に行われた映画脚本の懸賞がいかなるものであるかを検討してきた。先行文献でこの懸賞に触れられる際、黒澤明や新藤兼人に言及されることがほとんどであった。しかし、本稿では唯一映画化された「母子草」や小糸のぶに注目して、作品や原作者の経歴や回想、作品をとりまく様々な言説を分析することによって、国家が主導になって行われた懸賞というものが国家と参加者をはじめとする関係者の間で様々なずれや思惑の一致、動員のパラドックスを引き起こす可能性を持ちながら、それらが「国民映画」という映画国策に取り込まれていく経緯を示すことができた。

多くの戦時下に行われた映画脚本の懸賞は、応募要項を読んで実際に作品を執筆できる日本語のリテラシーさえあれば、社会的な階層や職業、ジェンダー、居住地、年齢などを問わずに誰もが応募できるイベントであった。懸賞とは応募者にとって社会的名声や賞金を得るチャンスでもあり、そこには受賞した際の喜びも発生するため、情動の問題も関わっているだろう。参加者はそうした動機に基づいて、懸賞の趣旨や審査員が誰であるのかなどを考慮しながら、入選を目指して作品を執筆していく場合もあれば、自らの書きたいものに重点を置く場合もある。しかし一方で、映画国策のプロセスの一つとしての懸賞は、参加者や作品の多様性はもちろん、応募のインセンティブでさえも「動員」に回収していくこととなる。その上、いかなる執筆者もそのバックグラウンドではなく、作品そのものによってすべて平等に審査の対象となり、映画製作者として映画国策に関わっていくというチャンスが国家から与えられた。それは、作品の投稿を行う人々にとって、「社会参加」や「平等」の感覚を得るという大きなインセンティブともなったのである。このように、映画脚本の懸賞は戦時下の映画国策や公共性の構築のプロセスを考えていく上でも重要な事例であり、より密接に国民生活や身体の管理に関わるテーマのもの（財団法人戦時物資活用協会主催、1941年）や、「内鮮一体」に関わるもの（朝鮮総督府主催、1939年）といった、具体的テーマが設定されたものについてもそのテーマの文脈にそって検討していく価値があるだろう。