

1950年代の労働映画と労働組合文化運動

鈴木, 不二一 / Suzuki, Fujikazu

(出版者 / Publisher)

法政大学大原社会問題研究所

(雑誌名 / Journal or Publication Title)

大原社会問題研究所雑誌 / 大原社会問題研究所雑誌

(巻 / Volume)

707・708

(開始ページ / Start Page)

20

(終了ページ / End Page)

43

(発行年 / Year)

2017-10-01

(URL)

<https://doi.org/10.15002/00014281>

1950年代の労働映画と 労働組合文化運動

鈴木 不二一

はじめに

- 1 労働映画をどのように捉えるか
- 2 1950年代の労働映画
- 3 労働組合による自主製作映画
- 4 サークルの時代の揺らぎと映像メディアの転換
むすびにかえて

はじめに

本稿は、1950年代における労働組合文化運動が映画とどのように向き合っていたか、とりわけ「労働者の仕事と暮らしを描く映像作品」にどのように関わろうとしたかを考察する。まず第1節では、議論の前提となる労働映画の概念について、暫定的な整理を行なう。次いで第2節では、1950年代の労働映画を概観する。第3節は、労働組合による自主製作映画の主な作品を産業別組合ごとにとりあげ、その特徴点を分析する。第4節は、1950年代末のサークル運動の揺らぎとテレビの登場による映像メディアの転換という状況変化の中で、労働組合の映画運動の基盤をなしていた映画サークルが直面した危機について述べる。最後に、簡単なまとめといくつかの残された課題にふれて、むすびにかえる。

1 労働映画をどのように捉えるか

「労働映画」には、いまのところ明確な定義が定まっているわけではない。しかし、この四文字の喚起するイメージは、意外とはっきりしている。この言葉を聞いて多くの人が思い浮かべるのは、労働運動とそのイデオロギーを正当化し、支持者を広げることを目的に製作された、一連の左翼メッセージ映画に属する作品群であろう。こうした映画は、1920年代末のプロレタリア芸術運動に端を発している。その中心的担い手は日本プロレタリア映画同盟（プロキノ）であった。プロキノの運動は1930年代半ばに弾圧によって解体し、以後10年ほどの空白期が生じる。しかし、戦後初期の民主化と労働攻勢を背景に、その伝統は復活し、戦後労働映画の独自の発展が開始された。そして、1950年代末まで、この系譜に連なる左翼メッセージ映画が数多く作られた。

しかしながら、労働にまなごしを向けた映画は、このような作品に限られるものではない。左翼メッセージ映画を狭義の労働映画とすれば、これ以外にも、さまざまな問題関心から「労働者の仕事と暮らし」を描く映像作品が、19世紀末の映画導入以来、日本でも数多く作られてきた。それらも広い意味での労働映画と捉えることができる。にもかかわらず、狭義、広義の労働映画全体を視野に入れた上で、「労働を映像化する」⁽¹⁾ 営みが日本でどのように展開され、現在にいたっているのかは、あまり明らかではない。フィルモグラフィなどの基礎的な資料の整備すらほとんど手つかずの状態である。断片的な情報を集成し、解釈を加え、それぞれの時代の発展傾向を実証的に明らかにしていく作業は、まだ緒についたばかりといわなければならない⁽²⁾。一方で、存在すら忘れられた作品群がフィルム劣化による消滅の危機に瀕している。

こうした状況をふまえて、筆者の属するNPO法人働く文化ネットでは、労働映画の発掘・保存・普及事業に取り組んでいる。その一環として、2014年10月には、労働映画の社会的認知の促進と、研究の基礎固めを目的に、「労働映画百選選考委員会」（主査：故河西宏祐早稲田大学名誉教授）⁽³⁾を組織し、労働研究、映画研究、映画制作の専門家による検討を行なった。委員会は、まず、19世紀末から今日までに生み出されてきた膨大な映像作品の中から、「労働者の仕事と暮らしを描く映像作品」を抽出して作品目録（約1,300本）を作成した。次に、日本の労働映画の豊かな伝統と多様な広がりをも明らかにするために、代表的な作品100本を選び、解説を加えた。その成果は、『日本の労働映画百選』（働く文化ネット2016）としてまとめられている。この研究は、その後、委員の1人であった佐藤洋を研究代表者とする研究会（全労済協会公募研究）によって引き継がれ、日本労働映画の歴史的考察と、100年余の歴史の中で生み出された労働映画1,468本の目録を収録した報告書が発刊されている（佐藤洋編著2017a, 2017b）。

本稿では、この2つの研究成果をふまえながら、次の規定を満たすものを労働映画と考えている。

- (1) 労働者の仕事と生活の実態を直接の描写対象とするもの〈広義の労働映画〉
- (2) 規範的労働理念の説得、普及・浸透をはかろうとするもの〈狭義の労働映画〉
 - ①労働者の仕事と生活の維持改善をめざす運動とその指導理念を描くもの
 - ②労働倫理や労働に役立つ有用な知識の説得、普及・浸透をめざすもの

上記のうち、〈狭義の労働映画〉の①に、「労働者とその運動」を描く映画を独立させたのは、発生的にはそのような映画が労働映画のルーツであり、また歴史的意味もあることに留意したため

(1) フランス南西部ポワティエ市では、ポワティエ大学、ポワティエ映像学校などが中心となって、“Filmer le travail”（労働を映像化する）と題する映画祭を2009年以来毎年開催している。7～10日間にもおよぶ、ヨーロッパでも最大規模を誇るこの労働映画祭では、フランスのみならず世界各国の労働映画が幅広い視野から選択され、上映・研究されている。毎年プログラムの1つにフランス以外の国の労働映画特集があり、2018年2月の第9回労働映画祭では日本の労働映画がとりあげられる予定である。

(2) 先駆的な研究としては、電産10月闘争の記録映画『われら電気労働者』（1947）を発掘し、労働史の視点から分析を加えた故河西宏祐の業績がある（河西1980, 1986）。その後、篠田徹は、社会科学的研究概念としての「労働映画」という用語をはじめて提示し、労働政治学の立場から検討を加えている（篠田1999a, 1999bなど）。また、最近では、佐藤洋が労働研究と映画研究を接合する視点からの実証研究を積み重ねている（佐藤洋2006, 2010など）。

(3) 研究委員として、篠田徹（早稲田大学教授、労働政治学）、井坂能行（岩波映像顧問、映画制作・研究）、佐藤洋（共立女子大学講師、映画研究）、清水浩之（映画祭コーディネーター、映像制作・研究）の各氏の協力を得た。

である。②のカテゴリーに入る労働映画としては、戦前の国威発揚を目的とした産業映画や、戦後労働改革促進の手段として映画を活用するために製作された民主主義啓蒙映画、あるいは労使協調や生産性向上の重要性を説く映画など、労働運動以外のさまざまな主体が製作した作品群が考えられる。

2 1950年代の労働映画

(1) なぜ1950年代に注目するのか

いま、政治史、経済史、社会史、文化史など、さまざまな分野で、1950年代に対する関心が高まっている。1950年を出発点とするその後の10年は、主要工業国において、第2次世界大戦後の混乱期に終止符が打たれ、冷戦体制のもとで、戦後社会が本格的な安定と発展への端緒を切り開いた時期である。この10年間を1つの時代として捉えることの積極的意義は、この時期が過渡期としての性格を色濃くそなえ、その前の戦後初期の社会が持っていたさまざまな可能性の多くが、あるものは消え去り、あるものは後景に退き、次第に1つの方向に収斂していく過程そのものだからである。時代区分としては不明確な1950年代という時期にあえて焦点をあてることによって、その後に確立された戦後の秩序を歴史的に相対化する地歩を得ることができる。「異なる社会」としての1950年代は、忘れかけていた戦後社会の可能性をあらためて想起させ、いまとこれからを生きるわれわれに豊かな示唆を与えてくれるものといえるだろう。

とりわけ、労働映画においては、1950年代に注目することの意義は大きい。映画自体が史上最高の繁栄を謳歌したこの時代は、労働映画にとっても全盛時代である。数多くの作品が生み出された。それらの作品の企画、製作、上映の過程には、独立プロを含む映画産業の各企業のみならず、労働組合や社会運動団体、映画愛好サークルなど、さまざまな主体が直接・間接に関与していた。なかでも、労働組合自らが製作の主体となる「労組自主製作映画」と呼ばれた作品が数多くみられたことが、この時代の大きな特徴の1つである。

(2) 戦後初期労働映画

労働組合の関与のもとに多くの作品が製作されたことは、戦後初期の労働映画でも同様であった。その中心にあったのは、産別組合の映画活動に関する協議体組織、労働組合映画協議会（労映）であった。1946年4月、GHQ民間情報教育局（Civil Information and Educational Section, CIE）は労働組合の教育部、文化部代表者を集めて、「労働組合員を啓蒙教育し、労働組合の発展を計る為に映画の持っている機能を最大限に活用する」ためには、労働組合自らが製作した映画をもとに映画活動を展開する必要がある、そのための協議機関を作ってはどうかという提案を行なった。この提案を受けて、同年6月に労働組合映画委員会が発足し、8月には労働組合映画協議会と改称した（佐藤洋2006）。参加した産別組織は国労、全通、電産、炭労、海員、日教組、全織、全鉱、全日通、私鉄、全銀連、日映演などであった（坂齋1976）。

労映は、国労10月闘争を記録した『驀進』（1946）を皮切りに、『われら電気労働者』（1947）、『少女たちの発言』（1948）、『戦標船改E』（1948）、『号笛鳴り止まず』（1949）、『海に生きる』（1949）

など、「労働者の職場生活および労働運動を記録的に映像化する」（佐藤洋 2006）作品を生み出していった。劇映画の製作も何度か企画された⁽⁴⁾が、実現したのは日教組（日本教職員組合）との提携による『白雪先生と子供たち』（1950）のみであった。そして、この最初にして最後の劇映画が公開された1950年に、労映は「機関紙映画クラブ、映画サークル、共同映画の三つの組織へ機能を分散させて発展的に解消し、四年たらずの歴史を閉じる」（佐藤洋 2006）。

労映の作品の背景には、さまざまな意図や期待、思いが交錯していた。第1は、「労働組合員を啓蒙教育し、労働組合の発展を計る為に映画の持っている機能を最大限に活用する」ことをめざす指導者の意図である。第2は、自分たちの仕事と暮らしの実情、生活心情を正確に描き、広く伝えてほしいという組合員の期待である。第3には、映画の制作を担う監督、脚本家、カメラマンなど、さまざまな創作者たちの思いがある。それはひとことでいえば「良い映画を作りたい」ということであった⁽⁵⁾。

第1の指導者の意図は、当時の文脈からすれば、作品の内容をイデオロギー色の強い左翼的思想宣伝映画の方向に誘導するものであった。この場合の指導者の意図は、映画製作のスポンサーである労働組合と労映だけでなく、労働組合の上部団体、さらには文化工作の手段として映画運動を利用しようとする政党の意思など、さまざまな主体が関与して形成される。労映の運動は、日本共産党の文化政策の影響を強く受けていたとはいえ、党の統制が一律に貫徹したわけではない。民主主義を基本原理とし、大衆運動として組織されている戦後日本の労働運動にとって、機能的自律性は組織活力の源泉である組合員の支持・協力・参加を獲得するための生命線である。組合員と直接接する現場の担当者ほど、このことに敏感な傾向がみられた。

そこで、第2の組合員の期待に応えることが、労映の進める運動にとって、大きな課題となってくる。多くの活動家や現場の指導者たちは、組合員を啓蒙し、「正しい考え」に導くという発想ほど、内発的な民主化と働く者の倫理形成を阻害するものはないという自覚を持っていた。戦後民主主義は、数年の経験のうちに、このような自覚を育てるまでに成長していたのである。

しかし、文化運動の実践は、組合—組合員関係の民主的運営とは別次元の重要な問題を考慮しないわけにはいかない。それが、第3の創作者の思いである。映画の創作活動は、高度な専門的知識・技能をそなえた専門家を集団として組織することなしには不可能である。そこで、労働組合と映画人たちの相互交流・相互理解促進が、映画運動の推進にとって重要な課題となってくる。

組合—組合員—創作者というトライアドの関係を視野に入れながら展開されていた労映の運動は、結果からみれば、「1つのメッセージを啓蒙するにとどまって、映画にうつる人、つくる人、みる人が、何を感じて生きているかを軽視する嫌いが強い」（佐藤洋 2016a）映画を生み出す傾向を強め、さらには組合員の意思から遊離した幹部請負的企画・製作運営を批判されるようになる。かくして、労映は活動の最後の時期には、次第に勢力を減退させていった。

(4) 労映が関与し、映画化にはいたらなかった劇映画の企画としては、国鉄を舞台にした『炎の男』（東宝争議のきっかけの1つともなった）、電力産業の職場生活を描く『流雪』などがある。

(5) 井上（2007：390）は、東宝争議に関わった映画作家や関係者たちが「組合を支え、闘いを担った根拠」を語った言葉には、「いずれの証言にも、「いい映画」「質の高い映画」を作り出したいという希求が脈打っている」と述べている。この指摘は、佐藤忠男（2006：206）の「多くの作家たちは容易に単純な思想宣伝映画に走ることはなく」という記述とも共鳴する。

しかしながら、同時に、この時期は労映内部から、その弱点を克服する動きが生まれていた時でもあった。それを端的に示す作品が海員組合の企画に応じて製作された『海に生きる——遠洋底曳漁船の記録』（1949）である（佐藤洋 2016b）。遠洋底曳漁船乗組員の生活を同行取材によってリアルに描いたこの記録映画には、イデオロギー的主張はまったく登場しない。海上労働に携わる自分たちの姿を正確に描き、一般の観客にもその思いを伝えたいという組合員の期待によりそいながら、カメラは揺れる船上での迫力ある映像を捉えることに成功している。そこには戦前・戦中に戦場カメラマンとして経験を積んだ記録映画作家の腕の冴えをうかがうことができる。

ほぼ同じ時期に、国労の企画によって製作された『号笛鳴り止まず』（1949）は、もう1つの興味深い事例である。戦前から戦後にかけて、劇映画と記録映画にまたがる多くの作品を残した浅野辰雄監督によるこの作品は、「鉄道ドキュメンタリーの隠れた名作」と呼ばれている。映画の製作は、1948年5月企画決定（国労第4回定期大会）、9月脚本第一稿提出（第8回中央委員会）、12月撮影開始、1949年1月完成、という工程で進んだ。実は、この時期には、国労内部で民同派、革同派、共産派の三者間のしのぎをけずる主導権争いが展開されていた。国労執行部の改選により作業が一時「行悩み状態」となったと、機関誌の記事は伝えている⁽⁶⁾。しかし、同記事によれば、脚本の検討段階で最も苦勞したことは、イデオロギー問題ではなく、「複雑多岐にわたる数千の職場と仕事の状態を、どうして限られた百七十万円の金と与えられた四巻のフィルムに収めるか」ということだった。組合員には「俺たちの職場も俺たちの作業状況も写してくれ」という希望があることは承知の上で、対象職場を絞り込むこととし、最終的に、機関区と機関車乗務員、操作場と連結手を取りあげることにしたという⁽⁷⁾。浅野辰雄監督は、当時の先端的な映画技法を駆使して、鉄道労働者の映像的表象をフィルムに焼き付けた。その迫真の表現は、いまでも色あせていない。

映像は、眼前に展開する事物・事象を、時には制作者の意図を超えて、すべて映し出し、記録する。たとえ、特定の主義・主張や理念を正当化し、見るものを教化することを目的に作られた作品であっても、そのイデオロギー的外皮の下には、迫真の映像が隠れていることがしばしばある。例えば、戦前の芸術映画社が残した一連の記録映画（『機関車C57』『或る保姆の記録』など）は、その典型である。それらは、政府や軍が国威発揚を目的に企画し、発注したものであったが、芸術映画社に集った記録映画作家たちは、眼前にある職場や人々の暮らしを凝視し、映像化することに徹した。そうすることによって、臨戦体制期と戦時下の人々の実像を後世に伝えられると信じて、仕事に邁進した。これは意図的な、時代を映像化する実践の例であるが、意図せざる結果として、貴重な映像記録が残ることもある。このことは、過去の映像記録を歴史化し、現代的示唆をくみとろうとする上で、忘れてはならない重要な論点である。

(6) 「国鉄労組記録映画紹介 号笛鳴りやまず」『国鉄文化』第13号、1949年1月、50-51頁。

(7) 映画製作の決定は、1948年5月30日～6月2日にかけて奈良で開催された第4回定期大会で行なわれた。この決定を受けて、国労本部は新世界映画社に製作を委嘱し、脚本は労映が担当することとなった。同年9月28日、第8回中央委員会（金沢）に脚本第一稿が提出され、大筋の承認を受けた後、労映製作団と国労映画製作委員会との間で数回にわたる検討が加えられ、12月6日完稿、同月8日撮影開始、1949年1月に映画が完成した。

(3) 1950年代の労働映画概観

表1、表2は、1950年代の労働映画を概観するために、主な労働映画のタイトルと製作者を一覧表に整理したものである。「労働組合が関与した作品」「一般公開の劇場映画」「記録映画、教育映画など」の3区分に分け、また、時期についても、50年代前半（1950～54年）50年代後半（1955～59年）に分けて示している。

なお、この表に示した作品以外にも、この時期の労働組合は大会、中央委員会の記録、あるいは1年間の闘争経過など、組織内向けの記録映画を残しているが、これらは文化運動の一環として映画製作に関与した作品群とは性格が異なるので、別項を設けて扱うこととする。

一見してわかるように、1950年代、とりわけその前半には、労働組合が製作に関与した多くの労働映画作品が作られた。そのピークは1953～54年であった⁽⁸⁾。

1949年から50年代の初期にかけて、戦後初期の労働攻勢はいわゆる逆コースの中で後退し、共産党派の指導者たちの多くがレッドパージによって企業を追われた。産別会議の中では共産党派に対抗する民同派が勢力を伸ばし、1950年には日本労働組合総評議会が結成される。産別会議の時代から総評の時代への転換がおとずれようとしていた。

1950年代初期の総評系組合の指導部は、産別会議時代の政治主義的な文化運動への抵抗感から、文化運動や教育活動に対して、概してあまり熱心ではなかった。産別会議と文連（日本民主主義文化連盟）の主導する職場サークル運動は急速に退潮し、朝鮮戦争下の文化運動は沈滞する。しかし、1953年から54年にかけて、草の根からサークル運動の新しい波が起こってくる。その背景には、「幹部闘争から職場闘争へ」という運動路線の転換があった。総評の運動も、高野実事務局長の指導のもとで「にわとりからアヒル」への転身をとげ、国民運動的連帯が強調されるとともに、「家族ぐるみ、地域ぐるみ」の苛烈な労働争議が展開された。

一方、1950年代の映画界では、東宝争議の敗北とレッドパージによって企業を追われた映画人たちが独立プロダクションを設立し、既存の枠組みの外で映画製作活動を展開するようになる。独立プロダクションは、大手映画会社からの委嘱を受けて製作を行なうと同時に、労働組合との連携・協力による作品も多く手がけるようになっていった。

1950年代に労働組合が関与した労働映画作品には、次のような特徴がみられた。

第1に、劇映画が多くなった。日教組の企画による『白雪先生と子供たち』（1950）、『やまびこ学校』（1952）、『ひろしま』（1953）、炭労北海道地本の協力による『女ひとり大地を行く』（1953）は、とりわけ一般の映画ファンの間でも評判になった。

(8) 労働省も、50年代初頭に労働組合の教育文化活動が、視聴覚教材、とりわけ映画の製作と活用に熱心に取り組むようになったことに注目した。例えば、同省編纂の『資料労働運動史』1953年版は、全国組合が自主映画製作への取り組みを活発化させていることが「今期の特筆すべき」動向であるとして、各組合の具体的事例を詳細に記録している（830-851頁）。また、この頃は、世界的にも労働組合の映画活動が活発化していた。国際自由労連（ICFTU）は1949年の結成から5年を経た1954年に、国際労働映画研究所（International Labour Film Institute）を設立した。各国の労働組合が製作した映画の目録を作成し、それらをフィルム・ライブラリーに集約することも、その任務の1つであった。また、各国労働組合の映画活動促進と相互交流のために、同研究所主催による国際労働映画祭も開催された（ICFTU1999:12.）。その第1回は、1954年9月にハンブルクで開催され、日本からは海員組合の『北洋に働く人々』が出品された（海員組合1963:863）。

表1 1950年代の主な労働映画（1950～54年）

労働組合が関与した作品(下線を引いた作品は一般公開されたもの)	一般公開の劇映画	記録映画, 教育映画など
<p>「春雪」(1950/87分) 松竹大船(協力:私鉄総連東急労組)</p> <p>「白雪先生と子供たち」(1950/89分) 大映東京(企画:日教組)</p>	<p>「暁の追跡」(1950/90分) 新東宝=田中プロ, 監督市川崑</p> <p>「有頂天時代」(1951/89分) 新東宝, 監督毛利正樹</p>	<p>〈教〉「働くもの・権利」(1950/20分) 日本映画社(民間情報教育局)</p> <p>〈教〉「働くもの・苦情処理」(1950/30分) 日本映画社(民間情報教育局)</p>
<p>「曠野の誓い」(1952/68分) 第一プロ映画 (協力:国鉄労働組合, 日本国有鉄道)</p> <p>〈記〉「風雪との闘い」(1952/20分) 日本映画新社(企画:国労北海道四地方本部)</p> <p>「山びこ学校」(1952/105分) 八木プロ=日教組/北星(企画:日教組)</p> <p>〈記〉「1952年メーカー」(1952/20分) メーカー映画製作委員会</p>	<p>「自由学校」(1951/105分) 大映東京, 監督吉村公三郎</p> <p>「どっこい生きてる」(1951/103分) 新星映画=前進座, 監督今井正</p> <p>「馬喰一代」(1951/114分) 大映東京, 監督木村恵吾</p> <p>「ホープさん サラリーマン虎の巻」 (1951/89分) 東宝, 監督山本嘉次郎</p>	<p>〈教〉「手工業」(1951/16分) 岩波映画(社会科教材映画大系)</p> <p>〈教〉「新しい歩み」(1951/19分) 東宝教育映画(企画:労働省労働教育課)</p> <p>〈教〉「ゆうびん」(1951/18分) 内外映画社(社会科教材映画大系)</p> <p>〈記〉「鉄道に生きる」 (1951年/30分)松崎プロダクション</p>
<p>「進一とその家族」(1953/30分) 労働映画プロ(企画:国労文教部)</p> <p>「赤い自転車」(1953/104分) 第一映画=全通映画製作委員会</p> <p>「女ひとり大地を行く」(1953/現存132分) キヌタプロ(協力:炭労北海道地本)</p> <p>「ひろしま」(1953/104分) 日教組プロ</p> <p>〈記〉「1953年メーカー」(1953/13分) 記録映画製作協議会</p> <p>〈記〉「京浜労働者」(1953/45分) 記録教育映画製作協議会 (協力:総評神奈川県評, 同加盟組合)</p>	<p>「生きる」(1952/143分) 東宝, 監督黒澤明</p> <p>「魚河岸帝国」(1952/103分) 新東宝, 監督並木鏡太郎</p> <p>「おかあさん」(1952/98分) 新東宝, 監督成瀬巳喜男</p> <p>「三等重役」(1952/98分) 東宝, 監督春原政久</p> <p>「本日休診」(1952/97分) 松竹大船, 監督渋谷実</p> <p>「ラッキーさん」(1952/84分) 東宝, 監督市川崑</p>	<p>〈短劇〉「白旗ぢいさん」 (1952/16分)内外映画社</p> <p>〈記〉「糸は乙女とともに」(1953/23分) 日映新社(企画:都築紡績)</p> <p>〈教〉「いのもの町」(1954/19分) 東京映画技術研究所(企画:社会科教材映画大系審議会)</p> <p>〈記〉「教室の子供たち学習指導への道」 (1954/29分) 岩波映画(企画:文部省視聴覚課)</p>
<p>〈教〉「北洋に働く人々」(1954/20分) 内外映画社(企画:海員組合)</p> <p>「ともしび」(1954/97分) (企画・協力:日教組)</p> <p>「若い人たち」(1954/118分) (企画・協力:全銀連合)</p> <p>〈記〉「立ち上がる女子労働者」 (1954/25分)全織同盟</p> <p>〈記〉「松川事件真実は壁を透して」(1954/162分) 松川事件記録映画製作委員会</p> <p>〈記〉「1954年メーカー」(1954/20分) 記録映画製作協議会</p> <p>〈記〉「1954年九州炭田」(1954/20分) 記録映画作家協議会(企画:炭労九州地本)</p>	<p>「蟹工船」(1953/109分) 現代ぶろ/北星, 監督/出演山村聰</p> <p>「思春の泉」(1953/88分) 新東宝=俳優座, 監督中川信夫</p> <p>「吹けよ春風」(1953/83分) 東宝, 監督谷口千吉, 脚本黒澤明</p> <p>「プーサン」(1953/98分) 東宝, 監督市川崑</p> <p>「黒い潮」(1954/113分) 日活, 監督/出演山村聰</p> <p>「この広い空のどこかに」(1954/111分) 松竹大船, 監督小林正樹</p> <p>「太陽のない街」(1954/140分) 新星映画/独立映画, 監督山本薩夫</p> <p>「どぶ」(1954/111分) 近代映協, 監督新藤兼人</p> <p>「鶏はふたたび鳴く」(1954/118分) 新東宝, 監督五所平之助</p>	<p>〈記〉「佐久間ダム3部作」 (1954-58/総集編96分) 岩波映画(企画:電源開発)</p> <p>〈記〉「つばめを動かす人たち」 (1954/23分) 日映科学(企画:日本国有鉄道)</p>

表2 1950年代の主な労働映画（1955～59年）

労働組合が関与した作品(下線を引いた作品は一般公開されたもの)	一般公開の劇映画	記録映画, 教育映画など
<p>〈記〉「日鋼室蘭197日の斗い」(1954/25分) 日本記録映画作家協会(企画:総評)</p>	<p>「市川馬五郎一座顛末記 浮草日記」(1955/106分) 山本プロ=俳優座/松竹, 監督山本薩夫</p>	<p>〈短〉「野をこえ山をこえ」(1955/23分) 岩波映画(企画:東京電力)</p>
<p>〈短劇〉「白い機関車」(1955/50分) 自由映画人連合会(企画:国鉄機関車労組)</p>	<p>「警察日記」(1955/111分) 日活, 監督久松静児</p>	<p>〈教〉「煤煙の街の子どもたち」(1956/30分) 東映教育映画部</p>
<p>〈記〉「1955年メーデー」(1955/25分) 日本記録映画作家協会(企画:総評)</p>	<p>「ここに泉あり」(1955/150分) 中央映画/松竹, 監督今井正</p>	<p>〈記〉「働く少年のねがい」(1956/20分) 三井芸術プロ, 企画:文部省</p>
<p>「こぶしの花の咲くころ」(1956/105分) 独立映画/松竹(協力:電産労組)</p>	<p>「サラリーマン目白三平」(1955/100分) 東映東京, 監督千葉泰樹</p>	<p>〈短劇〉「夜間中学」(1956/44分) 日大芸術学部映画学科</p>
<p>「仲間たち」(1956年/30分) 自由映画人連合会(企画:全国労働金庫協会)</p>	<p>「女中ッ子」(1955/142分) 日活, 監督田坂具隆</p>	<p>〈TVドラマ〉「どたんば」(1956/89分) NHK</p>
<p>〈記〉「流血の記録 砂川」(1957/56分) 砂川闘争記録映画製作委員会</p>	<p>「ニコヨン物語」(1956/95分) 日活, 監督井上梅次</p>	<p>〈記〉「造船日本の誇り 汗と火花」(1957/44分) 企画・製作:日本生産性本部</p>
<p>〈記〉「ボタ山の絵日記」(1957/39分) 新文化プロダクション(協力:炭労九州地本ほか)</p>	<p>「サラリーマン出世太閤記」(1957/88分) 東宝, 監督笈正典</p>	<p>〈記〉「黒部峡谷3部作」(1957-61/40+55+46分) 日映新社(企画:関西電力)</p>
<p>〈教〉「船を動かす人たち」(1957/32分) 共同映画社(企画:海員組合)</p>	<p>「満員電車」(1957/100分) 大映東京, 監督市川崑</p>	<p>〈記〉「荒海に生きるマグロ漁民の生態」(1958/33分) 日本ドキュメントフィルム</p>
<p>〈記〉「雪と闘う機関車」(1958/29分) (製作:国鉄機関車労働組合)</p>	<p>「喜びも悲しみも幾歳月」(1957/162分) 松竹大船, 監督木下恵介</p>	<p>〈記〉「技能と経験」(1958/20分) 第一映画社</p>
<p>〈記〉「稲と機関車——労農提携の記録」(1959/31分) (製作:国鉄機関車労働組合)</p>	<p>「怒りの孤島」(1958/108分) 日映/松竹, 監督久松静児</p>	<p>〈記〉「五十万の電話」(1958/20分) 岩波映画(企画:日本電信電話公社)</p>
<p>〈記〉「失業 炭鉱合理化との闘い」(1959/40分) 炭労映画製作委員会</p>	<p>「月給一三,〇〇〇円」(1958/99分) 松竹大船, 監督野村芳太郎</p>	<p>〈記〉「黒い炎」(1958/50分) 大映東京(企画:北海道炭礦汽船)</p>
<p>〈短劇〉「海の恋人たち」(1959/63分) (企画:海員組合)</p>	<p>「この天の虹」(1958/106分) 松竹大船, 監督木下恵介</p>	<p>〈記〉「海に築く製鉄所」(1959/短縮版57分) 岩波映画(企画:八幡製鉄)</p>
	<p>「裸の太陽」(1958/85分) 東映東京, 監督家城巳代治</p>	<p>〈記〉「海壁」(1959/60分) 岩波映画(企画:東京電力)</p>
	<p>「一粒の麦」(1958/109分) 大映東京, 監督吉村公三郎</p>	<p>〈TV〉「年輪の秘密」(1959-60) フジテレビ=岩波映画, 演出:羽仁進, 土本典昭, 長野重一ほか</p>
	<p>「素晴らしき娘たち」(1959/100分) 東映東京, 監督家城巳代治</p>	
	<p>「闘争の広場」(1959/80分) 新東宝, 監督三輪彰</p>	
	<p>「にあんちゃん」(1959/101分) 日活, 監督今村昌平</p>	
	<p>「荷車の歌」(1959/145分) 全農映/新東宝, 監督山本薩夫</p>	
	<p>「人間の壁」(1959/146分) 山本プロ/新東宝, 監督山本薩夫</p>	

(注) 作品名の前の〈 〉内の略号は、作品区分を示す。無印:劇映画, 記:記録映画, 短劇:短編劇映画, 教:教育映画, TV:テレビ番組。

(出所) 佐藤洋編(2017a)『日本労働映画の百年——映像記録にみる連帯のかたちと労働者福祉・共済活動への示唆 第Ⅱ部 資料編』所収の「日本の「労働映画」目録」(清水浩之)により作成。ただし、「労働組合が関与した作品」については、いくつかの作品を追加した。

第2に、それらの作品のうち、一般の興行館で上映されたものも多かった。この表の中で下線を引いた作品がそれである。

第3に、戦後初期の労映の作品にみられたような、労働者の職場生活を記録的に映像化する作品のウエートは相対的に下がった。

第4に、記録的労働映画作品のテーマとして、労働争議や反戦・平和・民主主義の運動の啓蒙・宣伝を目的とする作品が増えた。これらの闘争映画や運動映画は、労働組合や運動団体が組織する映画製作委員会方式で作られることが多かった。『1952年メーデー』(1952)、『日鋼室蘭 197日の闘い』(1955)、『流血の記録 砂川』(1957)などの作品がそれである。

労働組合の関与する映画が、一般公開の劇映画の分野に進出したことは、指導者の意図、組合員の期待、創作者の思いという3つの考慮要素に加えて、新しい課題をいくつか提起することとなった。第1に、組合員以外の観客にも理解され、共感を呼ぶような普遍的テーマ設定が求められるようになった。第2に、興行的採算性への考慮も必要となった。第3に、多くの観客をひきつけられるようなテーマ設定、映画作りも要請されるようになった。それは、作品の面白さ、驚き、感動がより重視されるようになったことをも意味する。

以上のような事情は、労働組合が関与した映画作品の内容にさまざまな影響を与えることとなる。この点については、次の節で、各組織ごとに、具体的に検討する。

次に、一般公開の劇映画、記録映画、教育映画などの分野の中の労働映画作品について、簡単にみていくこととしよう。

一般公開の劇映画のうち労働を描いた作品としては、独立映画運動の中から生まれた『どっこい生きてる』(1951)、『蟹工船』(1953)、『太陽のない街』(1954)、『どぶ』(1954)などの作品が、この時代を代表する。独立映画運動が退潮した50年代後半にも、この系譜に連なる作品としては、『一粒の麦』(1958)、『荷車の歌』(1959)、『人間の壁』(1959)などが作られた。

また、戦前の小市民映画とは異なる戦後サラリーマン映画の開始を告げる作品もこの頃に登場した。『ホープさん サラリーマン虎の巻』(1951)、『三等重役』(1952)、『ラッキーさん』(1952)、『プーさん』(1953)、『サラリーマン目白三平』(1955)、『サラリーマン出世太閤記』(1957)などである。

さらに、一般公開の劇映画の中に、失業問題、炭鉱の過酷な労働と暮らし、格差社会の底辺、あるいは労働争議などに目を向ける作品が現れたことも、この時代の特徴であろう。『ニコヨン物語』(1956)、『市川馬五郎一座顛末記 浮草日記』(1955)、『にあんちゃん』(1959)などの作品である。

一方、記録映画、教育映画の分野でも、新しい動きがみられる。行政官庁、経済団体、企業など、さまざまな主体が、産業や企業の実態の記録的映像化、あるいは「規範的労働理念や有用な知識の普及」をめざす教育映画を企画するようになったことである。とりわけ、1950年代後半に活発化する企業PR映画の製作は注目すべき動きであろう。また、1955年に設立された日本生産性本部が『造船日本の誇り 汗と火花』(1957)という産業映画を製作していることもこの時代を象徴している。

記録映画製作会社は競って企業のPR映画を受注することとなった。記録映画作家たちは、発注者である企業の意向を受け止めながらも、社会的問題関心の投影や、実験的な映像手法による映像イメージの革新など、さまざまな挑戦を試みた。東京電力の企画を受けて製作された、黒木和雄監

督の『海壁』（1959）は、その代表作の1つである。こうした動きは、1960年代の新しい記録映画の潮流の先駆けをなすものであった。

さらに、日大芸術学部映画学科の学生が実習用として企画した『夜間中学』（1956）も注目すべき作品である。公立夜間中学教師余寧金之助（児童文学作家・翻訳家、瀬田貞二のペンネーム）の児童小説『郵便机』を水木洋子が脚色し、『ゴジラ』映画で有名になった、日大芸術学部出身の本多猪四郎監督がメガホンをとった。昼間は郵便局で働きながら夜間中学に通う主人公の少年と昼間部の生徒との交流を描いたこの短編劇映画は、1990年代の山田洋次監督による『学校』シリーズにまで連なっていく系譜の先駆けをなすものといえるだろう。こうした作品が作られたことも、1950年代の労働映画を象徴する出来事であった。

以上要するに、1950年代の労働映画は、テーマと内容の幅を格段に広げ、また関与する主体も多様化する中で、多くの作品を生み出していった。とりわけ、労働組合が関与する労働映画は、今日からは想像できないほどの存在感を持っていた。そこで、労働組合がどのような映画製作活動を行っていたかを、個々の作品に即しながら、次にみていくこととしよう。

3 労働組合による自主製作映画

(1) 先駆者国労の劇映画への挑戦

主要な産別組織の中で、国労は最も早くから映画製作と映写活動に取り組んだ組合である。1950年代に入ると、広く一般の人たちに鉄道事業を支えている組合員の仕事と暮らしの実像を伝え、理解を広めるために劇映画製作への意欲を高めるようになった。

その最初の試みが、新しく作られた独立プロ、第一映画プロダクションの第1回作品として企画された『曠野の誓い』（1952／68分）への協力である。なお、この映画には国労の働きかけにより日本国有鉄道も協力者として名を連ねている。監督は記録映画を多く手がけてきたベテランの京極高英である。

映画は、北海道の雪原を舞台に、機関区で働く国鉄労働者とその家族の悩みと心情を、いくつかのエピソードを交えながら描いている。主人公の機関士は、一人娘に冬オーバーも買ってやれない生活苦にあえいでいる。コンビを組んでいる機関助士も、恋人と結婚する見通しを持たず、支給された寒冷地手当の低水準に不満をぶつけていた。そんな折に、機関士の妻が家計補助の内職を探しに街にでかけた留守に娘を事故で失ってしまう。傷心をいだきつつも日々鉄道を守る仕事を続ける主人公は、ある日峠の先の原始林の中の小屋に暮らすアイヌの少女が病気で重体になっていることを知る。娘は機関車が通るといつも小屋の前で手を振って迎えてくれることから、機関区の間でマスコットの存在になっていた。少女を救うために、機関区の仲間たちは局長にかけあって、小屋に近い寒駅で機関車を止める許可をとる。主人公の運転する機関車に乗せられた少女は、無事に札幌の病院に運ばれ、一命をとりとめる。この喜びは娘を失って気まずい間柄となっていた主人公と妻の間に希望の光をなげかける。

厳しい北海道の自然の中で鉄道を守る労働者たちの仕事と暮らしの実情を伝えると同時に、機関区の仲間たちの連帯の根底にはヒューマンイズムが流れていることを伝えようとした映画のねらい

は、組合員たちの間でもおおむね好意的に受け止められたようである。しかし、機関区の職場生活と暮らしを描きながら、同時に少女を救うエピソードも盛り込むという構成は欲張りすぎて、結局どちらの面でも中途半端に終わる結果になっているとする辛口の批評も寄せられている⁽⁹⁾。

翌年、国労は第1回目の劇映画自主製作に挑戦する。国労文教部が企画し、労働映画プロに製作を委嘱した短編劇映画『進一とその家族』(1953 / 30分)がそれである。監督は中川順夫、音楽を三木鶏郎が担当している。この作品は、事故にあつて操車場の転轍手から構内踏切の警手に配置転換をさせられた主人公、機関士になることを夢に持つその息子、2人を見守る主人公の妻の3人家族の日常生活を通して、国鉄職員の仕事と暮らしへのさまざまな思いを描いている。『号笛鳴り止まず』の製作の際に企画担当者を悩ませた「複雑多岐にわたる数千の職場と仕事の状態」をふまえながら、組合員全体や一般の観客も共感しうような作品をどのようにして組み立てるのかという問題に、この映画はホーム・ドラマ小品という設定の中で1つの答えを見出そうとした。

この時期の国労は記録映画の自主製作も手がけている。国労北海道四地方本部(釧路、旭川、札幌、青函)が企画し、日本映画新社が製作した記録映画『風雪との^(ママ)斗い』(1952 / 20分)がそれである。脚本・演出を『進一とその家族』の中川順夫が担当したこの作品も、鉄道を守る労働者の実像を広く一般に知らせることをめざしている。「氷点下三〇度を超える厳寒の中に」「北海道の動脈を守っている」国鉄労働者の「風雪との斗い」を描くこの映画は、職業的アイデンティティの表象化をめざす試みでもある。地方組織でもこのような自主製作映画への挑戦が行なわれていることは、国労の組織的力量と同時に映画製作に対する意気込みの強さを示すものともいえる。

しかしながら、1954年以降の国労は、広く一般観客を対象とした劇映画や記録映画を残すことはなかった。後に、内部向けの情報誌『国労時報』(No.322, 1959年3月31日)の「文教特集号」は、「映画製作について」という項を設け、その冒頭で次のように述べている。

「現在の(視聴覚)活動の中心は、フィルム貸出事業による映写活動にかたよっていて、映画製作の面ではみるべきものがない。本部は、特に昭和32年百万円、昭和33年百五十万円と、予算には計上したが、予算を削減されて、遂に自主製作することが出来なかった。このことは文教予算が予算削減のやり玉にあがると云うことだけでなく、労働組合の映画製作ということが如何に困難であるかを物語っている。……その理由をあげてみると、一つには労働組合の製作した映画の出来栄が良くなかったこと、二つに映画製作が素人の考えている程やさしくないこと、三つには視聴覚教育がまだ自主映画製作にまでたかまっていなかったことなどがあげられる。」

ここに指摘されている困難は、いずれの組合の自主製作映画にも共通している。その克服は、国労の組織力と経験をもってしてもたやすいことではなかった。

(2) 職業的アイデンティティの映像化を追求した機関車労組

機関車労組(国鉄機関車労働組合)⁽¹⁰⁾も、この時代に映画製作と熱心に取り組んだ組合の1つである。その特徴は、連帯の基盤である職業的アイデンティティの表象化をつきつめることによ

(9) 『「曠野の誓い」に対する反響』『国鉄文化』通巻29号、1951年3月号、56-57頁。

(10) 機関車乗務員独自の交渉権獲得をはじめとする職能的利害の追求をめざして、国労組織内の職能別協議会の1つである機関車協議会が独立して、1951年に結成された。その後、1959年に国鉄動力車労働組合と改称した。

て、一般の観客にも共感をさそうような普遍的映像表現を追求したことにある。職業的アイデンティティは、社会的連帯（社会的分業）と個人の人格的要請（能力の発揮）の2つの契機の総合の上に成り立つ。機関車労組が、自主映画製作にあたって、職能的誇りを核とする連帯を、個人から職場へ、職場から地域へと広げ、さらには国民的共感の獲得につなげていく道を模索したことは、きわめて自然な成り行きであったといえるだろう。

最初に手がけた作品は、「機関車労働者の職場を一般大衆にも知ってもらおう」という意図のもとに企画され、自由映画人連合会の協力を得て製作された短編劇映画『白い機関車』（1955 / 50分）であった。この作品は雪国新潟を舞台に、機関助手を兄に持ち、機関士になることを夢見る少年の目を通して、蒸気機関車に寄せる人々の思いを表象化しようとしている。タイトルになっている「白い機関車」とは、地域で毎年開催される「雪のコンクール」への参加作品として主人公の少年が提案した機関車の雪像のことである。クラス全員が総出で完成した「白い機関車」の上で手をふる子供たちの前を、「雪のコンクール」審査員の1人である少年の姉を乗せて、その婚約者の機関士、機関助手の兄が運転する蒸気機関車が通り過ぎるシーンで映画は終わる。

この映画のねらいと、製作の経緯について、機関車労組の担当者は次のように語っている。

「労賃という職場の姿をうつしていこうということで、はじまったわけですが、映画については、ぜんぜん知識のない者ばかりの集まりですので、最初から大きな仕事をしようとしても、失敗した場合には、あとでこまるので、短編から入っていこう。そして、それをかならず成功させて、つづいて、第二、第三と私たちの手による映画を、つくっていくことにしようときめたのです。／それから、自由映画人連合会の協力をえまして、スタッフは組合が半分、映画人が半分という構成をしたわけです。そして、本部からは直接私（藤原勇教官部長）が現地にまいりまして、製作委員会代表として、むこうのすべての責任をもちながら、一緒に仕事をしてまいりました。その結果は、四巻の映画で、300万円であがったわけです。／それから製作するにあたって、製作委員会がいちばん、頭を悩ました問題は、どういう形で職場の考え方、姿を一般の人にわからしていくかということであったわけです。そのため、一人よがりの自己満足ですてて、一人の子供を中心において、その物語のなかで、さりげなく、私たちの考えを出していく、という方法をとっていったわけです。」⁽¹¹⁾

『白い機関車』は、組合員からは好評を得たが、「既存の配給会社通じての売り込みには失敗した」。そこで、労働組合自らの手による映画製作をめざす方向で検討が重ねられた結果、1955年7月の定期大会で「撮影機、照明器具一式を購入する予算として、約50万円」が承認され⁽¹²⁾、同年秋にベルハウエル社製16ミリ撮影機フィルモ70DR⁽¹³⁾を購入した。

最初は、「撮影機をどのように利用したらよいか、明確な方針はなく」、まず手始めの試みとして、「第21回中央委員会」（1956）、「第7回全国大会」（1957）という会議ものの映画が作られた。

(11) 「座談会 労組映画の課題は何か」『全電通文化』通巻第5号、1955年6月号、5-6頁。

(12) 林（1959）。

(13) フィルモ70DRは当時の代表的16ミリ撮影機の1つで、NHK放送博物館収蔵の実機説明書には「NHKテレビが放送を開始した1953年当時から、機動性が重視されるニュース取材や番組などのロケでは、かなり長期間にわたって使用された16mm映画カメラ。スプリング駆動で故障が少なく、電気の無いところでも使用できる軽小型の手持ちカメラとして、1980年頃まで使用された」と記されている。

翌 58 年には、25 万円の製作費が予算化されたが、「会議もの」だけに予算を使うのはもったいないと考え、「機関車労働者の実態を描いた」「PR ものを作ろうという計画」が立てられた。検討の結果、「真黒な機関区と対照的な雪」を主題とすることが決められた。「厳寒における機関車労働者の労苦は一般にばかりか、私たちの組合員の中ですら知らない人が多い」ことから、その映像化を通して職能的連帯を確かめることもできるのではないかという判断もあった。

こうして作られたのが『雪と闘う機関車』(1958 / 29 分)である。この作品は、北海道北部の豪雪地帯で雪と闘い、列車の安全運行のために日夜奮闘する機関区の鉄道員たちの仕事の様子を描くだけでなく、機関区コミュニティに暮らすその家族や、鉄道輸送を日々利用する乗客たちの姿をもリアルに映し出している。完成した作品は、機関車労組の地域組織などを通じて自主上映されたほか、1958 年参議院選挙のキャンペーンにも活用され、全国で約 40 万人がこの映画を鑑賞したという⁽¹⁴⁾。

次いで、翌 1959 年には、鹿児島県の火山灰地を舞台に、機関車労組と農民たちとの交流を描く『稲と機関車——労農提携の記録』(1959 / 31 分)が製作された。この作品は、『雪と闘う機関車』が「職場の実体を知らず、単なる PR 映画にとどまった」ことの反省の上に、「職場から一步外へ目を向け」「労働者の基本的な問題について提起しよう」と意図したものであった。しかしながら、『稲と機関車』は地域の上映会では広範な共感を得られず、また組合の上映担当者からも「理屈がかっていて上映しにくい」という意見が出されるなど、必ずしも成功を収めたとはいえない結果となった。

『雪と闘う機関車』『稲と機関車』の 2 つの作品は、文字通りの労組自主製作映画である。『雪と闘う機関車』は、教宣部の 2 人のスタッフが組合所有の 16 ミリ撮影機 1 台を駆使し、1958 年 2 月末から 3 月はじめにかけて、約 8 日間の早撮りで 2,200 フィートの映像をフィルムに収め、それを半分に縮める編集作業も専門家の助言を得ながら教宣部のスタッフ 1 人がやりとげた。構成を担当した谷恭介は、『機関車文学』掲載の作品が芥川賞候補になった、労働者文学の旗手の 1 人だった⁽¹⁵⁾。『稲と機関車』も、ほぼ同じスタッフによる小規模予算、小人数による手作り映画であったが、登場人物の多い日常活動の再現記録映画として構成されていたことから、職場の組合員や地域の農村青年団員の出演・協力のもとに撮影が進められた。その過程で、職域の組合員の連帯感が強化されるとともに、地域を結ぶつながりが形成されたことも大きな収穫であったと総括されている。

(3) 海上労働者の仕事と暮らしの映像化をめざした海員組合

上述したように、海員組合が企画した『海に生きる』(1949)は、労映作品が組合員の仕事の実像と交々の思いを観客に正確に伝えることに労働映画の基軸を移していこうとする時代を代表する作品であった。1950 年代に入って、海員組合はこの系譜に連なる作品を 2 つ作っている。『北洋に働く人々』(1954 / 20 分)、『船を動かす人たち』(1957 / 32 分)の 2 作品である。

(14) 『雪と闘う機関車』の迫真の映像は、鉄道映画の名作として、鉄道ファンや記録映画関係者からも高い評価を受け、日本デジタルコミュニケーションズ『DVD 鉄道映画名作集 1』にも収録されている。

(15) 「行賞規程第六条」(『機関車文学』4 号掲載)が第 42 回芥川賞(1959 年下期)選考の候補作品となった。なお、この回には川上宗薫、なだいなだほか 8 人の作品が選考対象となったが、受賞作はなかった。

『北洋に働く人々』は、海員組合の企画をもとに内外映画社が製作を担当している。この映画は、出航してから3ヶ月も戻らない独航船に乗って、北洋の鮭鱒と蟹の漁獲作業に従事する漁業労働者の厳しい労働実態を、船上撮影によってリアルに描き出した短編記録映画である。この作品は、前述したように、1954年9月にハンブルクで開催された第1回国際労働映画祭に出品された。

『船を動かす人々』は、同じく海員組合の企画により、共同映画社が製作し、『日鋼室蘭197日の斗い』（1954）の菅家陳彦が監督した短編教育映画である。フィリピンからラワン材を日本に運ぶ貨物船に船員たちの働く姿を通して、世界の海に羽ばたく日本の貨物船の実態を教えるための学校教材として製作された。

こうした教育映画の製作と併行して、海員組合は劇映画の製作にも乗り出している。すなわち、1952年11月の定期大会では、「興行的価値のある長編劇映画を製作すること」とし、そのため組合員のカンパを求めること、映画製作委員会を設けて具体的取り組みを進めることが決議された。この決議を受けて、シナリオの募集、映画会社との交渉が進められたが、経過は順調に進まなかった。シナリオ作家やプロデューサーの急死など、企画の進捗をさまたげる不幸な出来事が続いたこともあるが、企画の実現が進まなかった最大の要因は、組合のねらいと映画会社の求める興行的採算性との折り合いがなかなかつかないことである。

大会決定後6年を過ぎた1958年になって、組合は労使共同製作による「海事思想普及映画」製作案を船主協会に提案し、その賛同を得て、桜映画社に製作を委嘱することとなった。映画のテーマは、1年の大半を海と陸に別れて暮らす船員とその家族、恋人との間の、波浪を越えた信頼と絆を描くことに決まった。タイトルは当初『愛よ波を越えよ』とされていたが、最終的に『海の恋人たち』と改題され、木村莊十二監督のメガホンのもとで59年末に完成した。この作品は、文部省と東京都教育委員会選定、機関紙映画クラブ推薦を受けて、翌1960年に松竹系映画館で一般公開された（海員組合1963, 867頁）。

企画の決定からその実現まで、8年の歳月にわたる取り組みを持続させた海員組合の粘り強さは、この組合独特の組織力と執行力の底固さをうかがわせる。同時に、この事例は、労働組合の問題意識を劇映画という器に盛り込み、なおかつ興行的採算性をも確保することがいかに困難であるかを如実に示すものでもあった。

(4) 炭労自主製作映画が描く炭鉱コミュニティの実像

1950年代には、炭鉱を舞台にする映画が数多く作られた。なかでも、炭労北海道地本が組合員1人33円のカンパを募って300万円の資金を拠出し、キヌタ・プロと共同で製作にあたった『女ひとり大地に行く』（1953／現存132分）は、この頃の炭鉱映画を代表する作品といえるだろう。記録映画作家亀井文夫が、『母なれば女なれば』（1952）に続いて監督した第2作目の長編劇映画である。

映画は、行方不明となった夫を追って北海道にわたり炭鉱労働者となった母とその息子の姿を中心に、戦前、戦後の20年間にわたる炭鉱労働者の苦難にみちた生活史を描いている。1952年6月に北海道地本の大会で映画製作の決定が行なわれると、地元だけではなく、全国の炭労組合員が、この映画の製作に期待し、その進捗状況に注目した。炭労本部発行の週間『炭労新聞』はこの映画

に関連する動向を逐一記事にして全国に伝えた。職場作家石田政治、松岡しげると新藤兼人の協力によって作られたシナリオ第一稿が完成すると、その概要を紹介し、このストーリーは、さらに現場の声を入れて決定稿とするので「意見や希望をどしどし送ってほしい」と訴えている。

正木（2013）は、この映画が2時間を超える長尺物となり、オリジナルはその倍の4時間以上に達していた背景には、こうした「現場の声」の反映があるのではないかとして、上映当時の映画評論にある次のような指摘を引用している。

「労働者自身の生活を映画に描き出すために、こういう問題もある、こんな事件もいれてほしいというかたちで、映画のストーリーを労働者みずからがつくりだしている。そのストーリーは機関紙に発表され、大衆的な検討が加えられ、なんども改められて決定稿となり、それをもとにしてシナリオが書かれた。」（山内 1953）

「新藤兼人がこれほど冗漫なシナリオを描くわけではないように推測される。これだけの素材をあつかっても、もっと省略し、凝縮したはずである。ところがこの映画は、炭鉱の生活を背景とする労働者のあらゆるエピソードを取入れようとし、映画は膨れ上がるばかりで、どこに力点があるのかわからない。」（滋野 1953）

炭労は、資金カンパだけでなく、撮影地の設営や、スタッフの宿舍の確保、さらには会社による撮影妨害に対する団体交渉も含めた労使関係上の対応など、全面的にこの映画の製作に協力する活動を展開したのであり、スポンサーである炭労と組合員の声は製作者たちにとって無視しえない重みを持つものであったことは想像に難くない。

指導者の意図、組合員の期待、創作者の思い、一般の観客の共感、興行的採算性という、労働組合自主製作映画をめぐるさまざまな力のせめぎあいは、『女ひとり大地を行く』の場合には、指導者の意図と組合員の期待に強く牽引される結果になった。それは、創作者の自由を制約する方向に働いたと思われる。けれども、炭鉱コミュニティの仕事と暮らしをめぐるさまざまな問題や事件を盛りだくさんに映像化したこの作品は、作品としての冗長さを生む一方で、1950年代の炭鉱コミュニティに住む人々の心性も含めて、貴重な労働史的記録を今日に伝えてくれている⁽¹⁶⁾。

炭労が1950年代に製作に関わった映画としては、劇映画のほかに、北九州における炭田復興と石炭増産のために苦闘する炭鉱労働者たちの姿を描いた『1954年九州炭田』（1954 / 20分）、九州北部の炭鉱地域の小学校長期欠席児童の生活と、彼らを学校に復帰させるために力を注ぐ教職員、地域の人々の活動の記録、『ボタ山の絵日記』（1957 / 39分）、エネルギー転換の中の生産合理化に揺らぐ炭鉱労働者の雇用と労働組合の闘争を描いた『失業 炭鉱合理化との闘い』（1959 / 40分）の3本の記録映画がある。

『ボタ山の絵日記』は、炭労による自主製作映画ではなく、映画製作委員会の中心的組織の1つとして炭労九州地本が参加し、新文化プロダクションによって製作された作品であるが、この映画

(16) 正木（2013）は、「この映画には、前出の滋野辰彦の指摘にあるように、夕張炭鉱の坑夫の視点からの断片的歴史、炭鉱の労働、炭住の生活、炭鉱の子どもたちの社会との関係などがモザイク状に描かれてはいても、そこに生きる人間個々の描写も甘かったり、物語的にご都合主義的が過ぎたりもする。が、現在、日本中から炭鉱も炭鉱労働者の姿もほとんど見るのできなくなった今、たとえ断片であっても、炭鉱の現場で映画として無数の問題をとらえてくれていたことは、私たちに1950年代の炭鉱の生活、労働、闘争について想像と思索をなす手掛かりとなってくれないだろうか」と述べている。

は、当時の炭労の運動が、地域福祉の領域にも広がりつつあったことを示す貴重な記録である。簡単に内容を紹介しておくこととしよう。

脚本・演出の徳永瑞夫は、八幡製鉄労働組合の文化部長を務め、レッドパージで退職した後、映画界に転じ、記録映画を中心に数多くの作品を残した。『ボタ山の絵日記』は、1954年から57年まで、4年近くの長期間にわたる綿密な取材活動をもとに作られている。

映画は、子供たちの作文をもとにした5つのエピソードによって、貧困家庭の長期欠席児童の生活の様子を描いていく。炭鉱の木版画家千田梅二の作品が各エピソードのタイトルの背景を飾り、絵日記をひもとくように話が展開していく構成には、当時の炭鉱における労働文化の香りがただよう。

エピソードの4番目の「ザリガニ」は、食材としてザリガニをとる子供たちが、「能力に応じて」とったザリガニを公平に分配する様子を描いていて、とりわけ興味深い。この場合の公平性とは家族員1人あたりのザリガニの数を等しくする方式、いわば「必要に応じてとる」原理にもとづく分配である。最後のエピソード「色鉛筆」は、娘に入学祝いのランドセルを買ってあげられない失業中の父親が、町で色鉛筆を買い求めて入学祝いとする話である。「貧困問題が解決される日がきつとやってくる。その日がくるまで、娘よ、強く美しく育ってくれ」と述べる父親の言葉で映画は終わる。

貧困の中にある子供たちを見守り、支援する地域の人たちのさまざまな取り組みを紹介するこの作品は、そうした取り組みの中心に炭労をはじめとする地域の労働組合がいたことについて貴重な記録を残している。

(5) 日教組の自主製作映画——教育映画から平和運動の啓蒙宣伝へ

職場生活と労働組合運動の記録的映像化を出発点とすることが多かった戦後労働映画の中で、日教組の映画製作活動はそれらとは若干異なる独自の道を歩んだ。

1947年6月8日に結成された日教組は、3つの運動目標を掲げていた。すなわち、(1)教職員の資質の向上、(2)教育及び学術研究の民主的振興、(3)民主主義文化の興隆、である。そして、三番目の柱である「民主主義文化の興隆」のための方策として、教育映画の活用に注目する。機関誌の中のある論説は、「われわれは今こそ、教育映画は製作者だけがつくるのではなく、われわれも製作するのだという考えを持たなければならない」（高萩1948）と述べている。この方針の具体化として、『清らかに美しく』（1949年、21分）と『白雪先生と子供たち』（1950／89分）が作られた。

『清らかに美しく』（1949／21分）は、日本映画社と日教組による提携作品で、中野区立第六中学校の生徒たちが、学校の周囲に自分たちの力で柵を作ろうと決意し、周囲の大人たちをも動かしていく姿を描いている⁽¹⁷⁾。

『白雪先生と子供たち』は、日教組と労働組合映画協議会が募集した劇映画筋書きの当選作「太

(17) 日本映画社の高木俊朗は、『白雪先生と子供たち』の原作者森岡昇の勤務する中野六中が「6・3制教育の重要な問題が数多く見いだされる」ことに着目し、現地取材にもとづいてシナリオを書き上げた（『教育新聞』第1号、1949年4月11日）。

陽はこどもの上にも」(中野六中教諭森岡昇執筆)を、『夫婦善哉』『大阪の宿』の八住利雄が脚色し、原節子主演の『女医の診察室』を手がけた吉村廉監督により映画化したものである。東京の郊外にある小学校を舞台に、主人公の女教師(原節子)とクラスの子供たちとの交流のエピソードを通して、子供の自律心を育てていこうとする彼女の願いが次第に受け入れられていく様子を描いている。それは、当時の日教組に結集する教師たちの教育復興構想の核心にも通じるテーマであった。

原作者の森岡昇は、この映画のねらいを次のように述べる。「平凡な子供の社会生活を客観的に明確に」描きたい。「先生にいけないといわれても、メンコをやり、パチンコに興じ」、しかし「悪い遊びだと自認した後、自律的態度で止めるような子供に頼もしさを感じられる」(森岡1948)。

また、日教組の意向を受けて企画にあたった大映企画担当の土井逸雄は、「子供を扱った今までの映画は、悪い子を良くするとか」「あまりに悪い点を強調し過ぎ」、「この映画を企画するにあたって、普通の学童と先生をとりあげ、その裏にある社会を描き、教室で解決できない問題を先生と子供たちが解決していく先生の闘いがテーマになっている」と語っている⁽¹⁸⁾。

未来の芽をはぐくむ最前線に立つ教師たちがめざしていたのは、上からの教化のお題目を国家主義から自由主義イデオロギーにすげかえた、形だけの改革ではなく、内面的品位の倫理に根差した主体的民主化の担い手を育てることであった。この映画をみていると、敗戦後4年数ヶ月、まだ復興したとはいえない東京の街を駆けまわる子供たちの元気と笑顔、それを見守る先生たち、大人たちのやさしさは、感動的である。

また、もう1人の主人公ともいべき小学校とその前にある池の様子も丁寧に描かれている。ロケ地は品川区にある戸越公園の池にのぞむ区立戸越小学校で、いまでもこの映画が撮影された頃の面影が残っている。

その後、50年代に日教組が手がけた劇映画には、「生活綴方」に力を注ぐ教師たちを描く『山びこ学校』(1952 / 105分)、広島で被爆した少年少女の文集「原爆の子」をもとに映画化した反戦映画『ひろしま』、(1953 / 104分)、寒村の中学校を舞台に教育の反動性に立ち向かう教師と生徒たちの姿を描く『ともしび』(1954 / 97分)がある。

これらの作品は、独立プロの最盛期の作品として、広く話題となった。とりわけ、『ひろしま』は興行的にも成功を収め、1955年第5回ベルリン国際映画祭で長編映画賞を受賞するなど、海外での評価も高かった。

佐藤忠男は、『ともしび』を高く評価し、「正面から学校教育の反動性を批判攻撃するために作られた映画として、おそらく日本映画史上に画期的な作品だったといえるだろう」と述べている⁽¹⁹⁾。

(6) 青春映画の中に組合の主張を盛り込むいくつかの試み

1950年代の日本は若かった。そして、組合運動の中でも、若い組合員たちの活躍が文化運動を含めて日常の取り組みを支える大きな力であり、映画観客の中で若年層の占める比率も高かった。さらに、新しい日本の担い手としての若い人たちへの期待も加わって、青春映画は、多くの観客の

(18) 『教育新聞』1949年10月27日。

(19) 佐藤忠男(2006), 215頁。

共感を得るための有効な枠組みであった。

全銀連合（全国銀行従業員組合連合会）は1954年5月の大会で自主製作の劇映画に取り組むことを決定し、近代映画協会と提携して『若い人たち』（1954 / 118分）を作った⁽²⁰⁾。監督に吉村公三郎、脚本を新藤兼人・棚田吾郎が共同執筆し、撮影を宮島義勇、音楽を伊福部昭が担当するという、堂々たる布陣であった。この作品は、タイトルから予想されるような青春モノではなく、若い女子行員たちの目を通して旧態依然の銀行職場の実態を描き、旧弊を打破するためにも組合運動が重要であることを訴えようとしたものであった。しかし、組合の主張はそれほど全面に出ているわけではない。ある座談会の中で全銀連合教宣部の担当者はこの映画のねらいと製作の経緯について、次のように語っている。

「大会で映画の製作を決定して、本部の中に映画委員会をつくって、映画の製作をはじめたわけです。／銀行マンといえば、一般には高級サラリーマンだということを宣伝されていますが、職場の実態は根強い封建性でみちているのです。そういう実態を訴えたいということ、もう1つはベースアップ闘争の中で、職場の封建性をあばきたてていくということで、映画をいかに作っていくかを、からませて職場闘争を発展させていったわけです。『若い人』の製作というものは、職場のいろいろな問題を、一般の社会にぶつけてみる意味で社会性をもったと思っています。／資金の面では、近代映画協会と1,200万円（ずつ費用を）折半したのです。全銀連の組織人員は12万人ですので、一人百円ずつカンパをし、映画を製作するという事になったのです。／それから、この映画を成功させるためには、みな一人ひとりがかねらずみること、家族の人にも、となりのひとにも、よびかけていく、そして自分たちの職場をよくしていただくと同時に、この映画を成功させるという運動を、文化運動の大きな（課題として、）運動をおこしていったのです。」⁽²¹⁾

労働組合は単に製作資金を負担するだけでなく、映画の成功を支えるために、さまざまな努力を行っていたことがわかる。その意味で、問題意識が共通する限りは、労働組合は独立プロにとって有益なパートナーになりえた。なお、この映画は、銀行職場の日常を丁寧に描いていることを評価されているが、この点でも労働組合の担当者や組合員との意見交換は映画製作者にとって有益な示唆を与えるものだったと思われる。

全銀連の『若い人たち』と同じ頃に、全通（全通信労働組合）も第一映画と提携して『赤い自転車』（1953 / 104分）を製作した。この作品は、若くて正義感の強い郵便外務員と貯金課に勤める女子職員のカップルを中心に、職場生活の矛盾に取り組む労働組合の姿を描いている。

『春雪』（1950 / 87分）、『こぶしの花の咲くころ』（1956 / 105分）の2つの作品も労働組合が協力した青春映画である（前者は私鉄総連東急労組、後者は電産労組が協力）。しかしながら、前者は、「佳作ではあるが、いまひとつテーマへの突っ込みが足りない」と評され、特に駅を舞台と

(20) 全銀連は、銀行従業員の9割を組織する、都市銀行・地方銀行・特殊銀行労組の連合体として、1947年に結成された。50年代には、産業別横断組織としての機能を強めながら、「ホワイトカラー・ミリタント」と呼ばれる戦闘的な運動を展開していた。しかし、自主映画製作に取り組んでいた54年の統一賃金闘争を境に、大手企業労組の離反が生じ、56年7月に組織を解散した。

(21) 「座談会 労組映画の課題は何か」『全電通文化』通巻第5号、1955年6月号、6頁。

する職場生活の描写は、実際に現場の人々がみると、杜撰さが目立つと批判された⁽²²⁾。また、家城巳代治監督による『こぶしの花の咲くころ』は、今日でも「さわやかな青春映画」（佐藤忠男 2006：250）と評価される作品であるが、電産労組のねらいは紆余曲折の製作経緯の中でほとんどかき消されてしまった⁽²³⁾。

たしかに、青春映画という設定は、映画を興行的採算に乗せるための有効な手段ではあったけれども、労働組合の意図をそこに反映させるのはそれほどたやすいことではなかった。

(7) 闘争記録映画と内部向け活動記録映画

以上のような、一般の観客を意識して、なんらかの意味で普遍的テーマ設定を追求した劇映画や記録映画などのほかに、運動キャンペーンの一環として製作された闘争記録映画がいくつか作られている。これらは、特定の産業別組合ではなく、キャンペーンに参加する組織による製作委員会方式によって製作されることが多かった。

1952年の「血のメーデー」の記録にはじまる「メーデー映画」はその典型であり、『1952年メーデー』（1952／20分、メーデー映画製作委員会）、『1953年メーデー』（1953／13分、記録映画製作協議会）、『1954年メーデー』（1954／20分、記録映画製作協議会）、『1955年メーデー』（1955／25分、日本記録映画作家協会、企画：総評）の4本が作られた。

このほかに、同種の記録映画としては、『京浜労働者』（1953／45分、記録教育映画製作協議会、協力：総評神奈川県評、同加盟組合）、『松川事件 真実は壁を透して』（1954／162分、松川事件記録映画製作委員会）、『日鋼室蘭 197日の斗い』（1955／25分、日本記録映画作家協会、企画：総評）などがある。

なお、こうした運動キャンペーンの一環としての闘争記録映画とは別に、産業別組合などが組織内向けに経過報告の映像版として製作する活動記録映画があった。筆者が確認できた限りでは、国労、機関車労組、日教組、海員組合、全日通、東武鉄道労組などの組合によるそのような活動記録映画が残存している。この分野で最もきわだっているのは、国労の活動記録映画である。「国労奈良大会」（1947）にはじまって、毎年の大会、中央委員会を撮影した膨大な映像記録が1995年にいたるまで、定期的に製作され続けた⁽²⁴⁾。

労働組合によるこうした内部向けの活動記録映像は、資料の性格上、外部の者には所在すら知られないことが多く、現在では散逸し、忘れられているものが多数あると思われる。それらの発掘と保存が望まれるところである。

(22) 『国鉄文化』第22号、1950年3月号、61頁。

(23) 主人公が山の発電所の社宅に暮らしていたという設定と、就職先の町的美容院でストライキを起こすというエピソードはあるものの、物語の主眼はあくまでけなげに生きる主人公の少女を描くことにある。当初の企画『青春の河』は電力産業の職場を描くものであったが、興行的採算の見通しが立たずに挫折し、企画が二転三転するうちに、電産のねらいは影に隠れてしまう結果となった。

(24) 現在では、国労が製作した機関会議・活動記録映画のすべてを収録したDVDボックスが『国鉄労働組合記録映画「足跡」全作品集』（2011）として発刊されており、貴重な労働史の資料を提供している。

4 サークルの時代の揺らぎと映像メディアの転換

労働組合の映画活動は、自主製作映画に尽きるものではない。自主上映会の開催、作品の批評活動、推薦作品の選定⁽²⁵⁾、など、「よい映画を守り、育てる」ための多岐にわたる活動が展開されていた。その実務を担っていたのは、組合の文化運動担当者（教育宣伝部、文化部など）と並んで、職域に組織されている映画サークルであった。自主上映会は地域の興業館などを会場に開催されることもあったが、組合の担当者がフィルムと映写機を持って巡回興業を行なう「移動映写」と呼ばれる方式によることも多かった⁽²⁶⁾。

全電通情宣部主催のある座談会での映画サークル会員の発言は、労働組合映画活動の基盤である映画サークルの実態と、1950年代後半に生じていた問題状況を典型的に指し示すものである。少し長くなるが、次に引用してみよう。

「(1953～54年頃に)映画サークルがあるというので、私も仲間に入れてもらったのですが、入っている人たちが非常に楽しく、単に映画をみるだけという観念ではなく、映画というものを中心にみんながお互いに楽しく話し合ったり、遊んだりする、そういったサークルでした。……会員もだんだんと多くなるにつれ、連絡機関、企画、宣伝、機関紙などの部門にわかれ、それぞれの役員は全会員持ち回りのシステムでした。だから、役員の悩みというものも会員にわかり、活動も円滑で、映画割引鑑賞と同時に、俳優や監督を招き、座談会をしたり、毎月1回「おしゃべり会」でお菓子を食べながら、お互いに楽しかった映画、よかった作品などの批評や感想を、また映画を離れていろいろ職場の悩みの問題を話し合ったり、ゲームやコーラスをしました。また、シーズンにはハイキングに出かけたり、本社厚生課主催のレクリエーション活動のひとつとして、毎月の映画会上映作品の選定に参加し、両者の共催で（上映会を）開くなど、多彩な活動をしていました。それが、そのうちつぶれてしまった、というよりもぼろぼろでしまった。なぜそうなったかというのはいろいろと理由はありますが、要するに会員が増えていけば、いくほど、いろいろな要求が非常に複雑な形で出てきた。単に映画を見たいんだという人も大勢入ってきた。中には、映画をみるだけではつまらない、やはり映画を通じて人間性を高めていきたいという人もいれば、ただ映画をみてゲラゲラ笑ってればいいのだという人もいる。いろいろな人が集まってくることから、ひとつの方向に行けば悩みが出てきて、その上予算の関係で映画会は廃止され、会員が減っていきました。……だんだんと活動がシボんでしまい、完全な停止状態になったわけです。それが3年余り続いた後、(1956～7頃に)……とにかく映画を安く見られれば、ひとつの目的を達せられるということで、そういう人々を糾合して再出発をはかろうということになりました。そこで、地区の(映画サークル)協議

(25) 推薦映画選定と同時に、好ましくない映画への抗議を行なうこともあった。例えば、海員組合は、1957年に松竹映画『喜びと悲しみも幾年月』を「灯台勤務員の生活を描いた秀作」であるとして推薦映画に選定するとともに、日活映画『鷲と鷹』を「船員をいちじるしく歪曲して扱った映画である」と認め、日活に抗議を申し入れた(海員組合1963:867)。

(26) 総評教育文化部が編集した文化運動ガイドブック(総評教育文化部1956)は、「移動映写」という章を設け、「移動映写の活用」と「映写活動の実際」について詳細に解説している。

会を通じて安く割引切符を斡旋し、会員証を発行して、随時映画を安く見られるという活動をはじめました。しかし、再起した映画サークルは、単に安く映画がみられるという組織にすぎなくなり、役員をやっている人の中には、これでは映画サークルではなく、プレイガイドだという悩みが出てきているのです。なにをやるにしても企画のみで、なかなか会員が動いてくれない。例えば、総会をやっても、たいい役員だけで終わってしまう、というのがいまの現状です。」⁽²⁷⁾

1950年代の映画サークルは、映画割引鑑賞、自主上映会、映画批評、合評会、座談会など、映画に関する活動のほかに、サークル会員の親睦・交流をはかるさまざまな活動を展開していたことがわかる。しかし、上記の発言者が所属する全電通の映画サークルの場合は、会員が増えるにしたがって、会員の要求が多様化し、求心軸が失われた結果、活動は沈滞する。座談会が行なわれた頃には、「映画を安く見る」ことを活動の軸に置いて、サークルの再建がはかられつつあった。しかし、その結果、「安く見る」という目的の割引活動に重点が移行し、映画サークルは割引団体化、プレイガイド化の道をたどる傾向を強めた。それは、この全電通の事例に限らず、全国の映画サークルに共通した現象であった。

割引団体としての勢力拡大は果たしたものの、活動の質の面で大きな問題をかかえる映画サークルの現状に対しては、内部からも反省の声があがり、事態を打開するための新しい模索がはじまっていた。そんな矢先に、映画サークル運動を大きく揺るがす事件が起きた。1957年8月の環境衛生法成立を契機に設立された各地の環境衛生興業組合が、映画サークル協議会に対して団体割引の停止を通告してきたことである。この措置によって、各地の映画サークル協議会の会員数は激減する。例えば、14万人の会員数を誇っていた東京映画愛好会連合は1年後の1958年には会員数3万5千人にまで勢力を後退させ⁽²⁸⁾、福岡映画サークル協議会は、同時期に会員数が3万人から3千人へと10分の1にまで減ってしまった⁽²⁹⁾。

映画サークルが深刻な危機に直面する中で、運動の再活性化の道を探っていたこの時期は、サークル運動が全体として転換期に移行する時期でもあった。労働組合の文化運動についてみれば、1955年の国民文化会議設立と翌年からはじまる国民文化全国集会は、労働組合の文化運動にも新しい波がおとずれたことを示すかにみえた。しかしながら、春闘体制の確立と企業内労使関係の成熟化に向かう労働運動の主流は、経営のことがわかる組合役員と、組合のことがわかる労務担当による、相互信頼的な、大人の労使関係を志向し、文化運動とは距離を置く傾向を強めていった。文化運動をも重要な活動基盤として包含する社会運動的労働組合モデルは後景に退き、次第に従業員参加型・社会的労働組合の制度化が労働組合の主要な関心事項となっていく。劇映画『若い人たち』を自主製作した全銀連が大手組合の離反により崩壊の道をたどり、全銀連解散のあとには映画運動も、文化運動も痕跡すら残さなくなったことは、ある意味で象徴的な出来事であったかもしれない。

サークルの時代の揺らぎの中で、その再活性化を軸に文化運動の刷新をはかることをめざした谷

(27) 「3つの鑑賞活動（映画、演劇、音楽）への期待と批判」『全電通文化』第18号、1957年9月号、17頁。

(28) 「解決をせまられる映画サークル」『全電通文化』第20号、1958年2月号、56-58頁。

(29) 川述（1959）。

川雁は、九州の地から次のように主張した。

「いまや日本の文化創造運動はするどい転機を味わっている。この二三年うち続いた精算と解体への方向を転回させるには、究極的に文化を個人の創造物とみなす観点をうちやぶり、新しい集団的な荷い手を登場させるほかないことを示した。」「新しい創造単位とは何か・それは創造の基軸に集団の刻印をつけたサークルである。」「にもかかわらず、……とくに北部重工業地帯の巨大な職場で運動はすこぶる低調である。創造よりも鑑賞、鑑賞よりも娯楽へ流れる傾向は、音楽と映画の面でもいちじるしい。」（谷川 1958）

「創造よりも鑑賞、鑑賞よりも娯楽へ流れる傾向」を批判された映画サークル運動は、少なくとも労働組合の中での活動に関する限り、その弱点を十分に克服することはできなかった。新しい道を探る映画サークル運動は、労働組合から地域へとその活動の中心を移し⁽³⁰⁾、自主上映と批評・鑑賞活動のニュー・モデルを探るさまざまな試みが展開されていく⁽³¹⁾。その過程で、映画からテレビへと映像メディアの転換への対応も模索されていったことは注目すべき動きである。しかしながら、労働組合とのつながりを希薄化していった映画運動の流れの中で、「労働を映像化する」営みは次第に影が薄くなっていったものと思われる。今日における労働映画のイメージが古色蒼然たる1950年代の衣をまとっていることは、その推測を裏付けるものとはいえないだろうか。

とはいえ、さまざまな困難にもかかわらず、労組自主製作映画に挑戦し、多岐にわたる映画活動を実務的・運動的に実践した1950年代日本の労働組合の伝統は、なんらかの形で現在にもつながっているはずである。その意味でも、1950年代労働組合の映画運動の経験との歴史的対話は意義がある。

むすびにかえて

1950年代日本の労働組合文化運動が映画とどのように向き合っていたかについて、労組自主製作映画の個別事例を中心に概観し、その運動の背後に働いていた力は何であったかについて考察した。指導者の意図、組合員の期待、創作者の思い、一般の観客の共感、興行的採算性という、さまざまな力を考慮しながら、労働組合自主製作映画を企画・実現していくことは、決してたやすいことではない。この時期の労働組合は、この困難な仕事に果敢に挑戦していった。映像の持つ人々への訴求力に注目したがゆえであろう。

各労働組合の挑戦の帰結は、成功もあれば、失敗もあり、さまざまであった。しかし、組合側担当者、映画製作の専門家や俳優などの創作者、完成された作品をみた組合員、そして一般の観客が、「働く者の仕事と暮らし」について思いをめぐらし、程度の差はあれ、共感の連鎖によってつながるきっかけを見出そうとしていたことはおそらく確かであろう。

映画製作過程への労働組合の関与の度合いが強かった場合、組合指導部の運動理念表出へのこだわ

(30) 映画サークル運動に携わる人たちの中に労働組合員は少なからず存在したであろう。しかしながら、新しい運動をめざす活動家たちの意識の中で、労働組合の存在は次第にフェイドアウトしていったものと思われる。

(31) 佐藤洋（2010）は、映画観客運動史という視点から、50年代末の転換期における映画サークル運動の新しい波を、緻密な実証分析によって明らかにしている。

りや、職場生活の「あれも、これも映してほしい」という組合員の希望が、創作者の自由を制約し、作品の完成度を下げる方向に左右した場合もみられた。しかし、それは、結果として、映画製作当時の労働者状態の細部の事実や労働者の心性に関する貴重な映像記録を後世に残すことにつながる場合もあった。労働史、社会史あるいは労働運動の実践の立場から過去の労働映画作品を考察するためには、作品の質の判断とは別の視点と方法を用意する必要があるだろう。

1950年代労働映画の内実を、当事者の論理に即して内在的に理解し、解明するためには、内部文書などの一次資料を用いた、より立ち入った研究が必要となる。しかし、今回の作業は、運動史の記述や、機関紙誌の記事の中に散見される断片的な情報から基礎的事実を整理するにとどまった。幸いにして、最近では、1950年代映画運動に関する基礎的資料の復刊が相次ぎ（例えば、阪本・佐藤編 2017a, 2017b）、研究環境は整いつつある。それらに依拠しながら、残された課題に取り組むことについては、他日を期すこととしたい。

最後に、50年代の労働映画の理解を深め、現代への示唆をくみとるための視点について、若干の所見を述べてむすびとする。

第1は、1950年代労働映画、とりわけ労働組合が関与した労働映画作品の国際比較である。この時代には、世界各国とも映画に対する労働組合の関心が高まりをみせ、労組自主製作映画を含めて、数多くの労働映画が作られた⁽³²⁾。海外の労働組合自主製作映画と比較して、日本のそれがどのような特質を持っていたかを歴史的に解明することは、日本の労働組合に新しい照明をあてることにつながるだろう。

第2は、機関車労組や炭労にみられるような、機関区コミュニティ、炭鉱コミュニティを基盤に成立する職業的アイデンティティの表象は、他の産業や職業でもみられるのか、という問題である。その解明には、労働映画の図像学的分析など、これまでの労働研究とは異なるアプローチが必要となるだろう。このような研究のフロンティアを切り開くことは、日本の職業意識は会社の中に閉じ込められているという神話を相対化することにつながる可能性もある。

第3は、映画サークル活動を、その外延的広がりの中に存在する、意図せざる働きも含めて分析することである。例えば、全電通の映画サークル会員が語った活動の楽しさ、すなわち「毎月1回「おしゃべり会」でお菓子を食べながら、お互いに楽しかった映画、よかった作品などの批評や感想を、また映画を離れている職場の悩みの問題を話し合ったり、ゲームやコーラスをし……、シーズンにはハイキングに出かけたり」した喜びと楽しさは、人と人を結びつけていくサークル活動の重要な働きの1つとも考えられる。誰でもが関心を持ち、気軽に参加できる映画鑑賞という文化活動は、人々に開かれた交流の機会を提供していた可能性もある。映画サークルの会員たちは、労働映画に限らず、幅広くさまざまな映画を鑑賞し、そのことを話題にしながら社交生活を楽しんでいたという、ごく当たり前の事実を確認しておくことは、1950年代という過ぎ去った時代との対話の中から、現代への示唆を得ようとする時、きわめて重要なことではないかと考える。

1950年代の労働組合文化運動は、労働映画に限らず、サークル活動の楽しさを重要な求心軸にしていた。そのような社交生活を内包し、またそこから運動の活力をも得ていた、この時代の労働

(32) 国際社会史研究所 (International Institute of Social History) の国際自由労連 (ICFTU) アーカイブには、1953年から72年にいたる国際労働映画研究所の関連文書とともに ICFTU フィルム・コレクションが収蔵されている。

組合のあり方は、社会的な広がりや内発的な組織活性化を模索する今日の労働組合にとって、大きな示唆を与えるものといえるだろう。

（すずき・ふじかず NPO 法人働く文化ネット理事）

【謝辞】

本稿をまとめるにあたり、大原社会問題研究所、労働政策研究・研修機構労働図書館、国鉄労働組合、NTT 労働組合資料室、佐藤洋氏には資料収集の面で大変お世話になった。ここに記して謝意を表したい。去る5月26日に逝去された故河西宏祐早稲田大学名誉教授には、労働映画の広さと深さと楽しさを教えていただいた。ここに深謝の意を表するとともに、心よりご冥福をお祈りしたい。

【参考文献】

- 井上雅雄（2007）『文化と闘争——東宝争議 1946-1948』新曜社。
- 海員組合（1963）『全日本海員組合十五年史』全日本海員組合。
- 川述文夫（1959）「二つの組織を」『サークル村』第2巻第9号，1959年9月，25-26頁。
- 河西宏祐（1980）『「電産十月闘争」記録映画発掘の記』『月刊労働問題』，1980年9月号。
- 河西宏祐（1986）『戦後日本の争議と人間——千葉大学教養部の教育実践記録』日本評論社。
- 坂斎小一郎（1976）『映画に生きる』労働教育センター。
- 阪本裕文・佐藤洋編（2017a）『記録映画作家協会会報【復刻版】』不二書房。
- 阪本裕文・佐藤洋編（2017b）『記録映画【復刻版】』不二書房。
- 佐藤忠男（2006）『増補版 日本映画史 2』，岩波書店。
- 佐藤洋（2006）「第一次労働組合映画協議会の位置づけ——独立映画運動の源流としてのその存在」『映画学』第19号。
- 佐藤洋（2010）「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 第3巻』岩波書店，13-41頁。
- 佐藤洋（2016a）「労働映画百選 No.13 鷲進〈解説〉」（働く文化ネット2016）31頁。
- 佐藤洋（2016b）「労働映画百選 No.16 海に生きる——遠洋底曳漁船の記録〈解説〉」（働く文化ネット2016）34頁。
- 佐藤洋編著（2017a）『日本労働映画の百年——映像記録にみる連帯のかたちと労働者福祉・共済活動への示唆 第I部 労働映画についての考察』全労済協会。
- 佐藤洋編著（2017b）『日本労働映画の百年——映像記録にみる連帯のかたちと労働者福祉・共済活動への示唆 第II部 資料編』全労済協会。
- 滋野辰夫（1953）「日本映画批評 女ひとり大地を行く」『キネマ旬報』，No.63，1953年5月上旬号。
- 篠田徹（1999a）「戦後の労働映画」『生活経済政策』No.26，1999年3月号。
- 篠田徹（1999b）「戦後日本のポップ・カルチャーと労働政治」『生活経済政策』No.31，1999年8月号。
- 総評（日本労働組合総評議会）教育文化部（1956）『現代文化講座』駿台社。
- 高萩龍太郎（1948）「教育映画について」『新しい教育と文化』1948年1月号。
- 谷川雁（1958）「創刊宣言 さらに深く集団の意味を」『サークル村』第1巻第1号，1958年9月。
- 働く文化ネット（2016）『日本の労働映画百選』働く文化ネット。
- 林建樹（1959）「動力車労組の映画製作」『映画教育通信』第14号，1959年9月号，14-17頁。
- 正木基（2013）「清水宏，亀井文夫，今野勉の炭鉱表現を読む」（ポレポレ東中野「特集上映〈映像の中の炭鉱〉2013／8／3-9」チラシに所収）。
- 森岡昇（1948）「こども，遊び，映画」『新しい教育と文化』1948年12月号。
- 山内達一（1953）「女ひとり大地を行く——亀井文夫論のための覚書」『ソヴェト映画』，1953年1月号。
- ICFTU（1999）. 'Special 50th Anniversary Edition : How the ICFTU has influenced global developments year after year', TRADE UNION WORLD, No.3, March1999.