

新映画会社の設立構想とその挫折

——「日映」事件とその歴史的意味——

井上雅雄

はじめに

1. 大映の経営体質
 - (1) 経営者としての永田雅一
 - (2) 大映の経営体質
2. 「日映」の設立構想
 - (1) 計画の生成
 - (2) 計画の具体化
 - (3) 計画の挫折
3. 「日映」事件とは何であったのか
 - (1) 独立プロダクション「日映」の設立と解散
 - (2) 「日映」事件とは何であったのか
4. 「日映」事件の歴史的意味——むすびに代えて——

はじめに

1957年3月、大映専務曾我正史らによって引き起こされた、いわゆる「日映」事件は、計画の発表から解散までわずか35日という短命に終わった新しい映画会社の設立をめぐる出来事である。この事件は、永田雅一に率いられて成長してきた大映の企業経営における問題点を顕在化させるとともに、当時の映画業界に潜在していた問題を照射したという点において、日本映画史上看過できない社会的事件であった。ここでは、この新社計画の生成から破綻に至る経過を立ち入って明らかにするとともに、この事件の発生の根拠とその帰結について検討を加える。このことを通してこの事件が有する歴史的意味について考察すること、これがこの小稿の目的である。

1. 大映の経営体質

(1) 経営者としての永田雅一

大映の企業としての最も大きな特徴は、よく知られていることではあるが、その経営に占め

る社長永田雅一の圧倒的な存在であり、経営意思決定において文字通りのワンマン体制が敷かれていたことである。それは、例えば「永田雅一がワンマンであること、大映は永田のワンマン会社であることは、すでに定評のあるところである。これがよいとか悪いとかということは、大映の場合通りこしてしまっただけで、厳然たる事実であることも承認済みであると云ってよい。大映は永田雅一がつくった会社であり、大映映画は多かれ少なかれ程度の差はあっても、すべて永田社長の個性を反映している。松竹色、東宝色、大映色などと云うが、大映映画の場合は大映色即ち永田色である、と云い得るとおもう。それほど永田雅一の個性は強烈である。」(清水千代太「大映と永田雅一」『映画の友』1957年3月特別号)と言われるものであった。しかし、このことがもたらす経営への負の影響は当然にも大きかった。「大映と云う会社の成功、不成功は殆んどこの永田さんの独裁がその原因になっている」として吉村公三郎は次のように述べる。

「大映ほどマネジカルスタッフが威張っている会社には他にない、それは無意味な程である。社長に対する屈従の意識が妙な心理的なコンプレックスを作りあげるせいだと思う。芸術家や技術者を人格的に尊重せず、一切を『事なかれ主義』の事務的な方法で処理しようとする。[中略] 大映は人情の厚い会社とも言われているが、それは事務屋さんに対してであって、芸術家や技術者や俳優達に対してではない。『大映に居るとスターは殺される』と言われるのもこうしたことが原因になっている。大映で仕事をしていて最も苦痛なのは、このマネジカルスタッフの官僚主義の圧力である。芸術家は本来わがままなものである。ほっておけばとめどがない。しかし企業家として唯、金と権威だけでこれを制御しようとしたって駄目である。将来若し製作面で大映が苦境においこまれることがあったとしたらその原因はまずここにあると思っていいだろう。[大映では] 企画審議会が絶対の権力をもっているが、社長独裁を民主的な形式で確認するオルガニズムである。[中略] [しかし] 大映には強力に——自分の首をかけても自分の企画立案を成立させる人は余りいない。だからしぜん冒険は少なくなり、事なかれ主義に墮し、社長が思い切らないかぎり飛躍はしない。これは永田さんとしても不安なことだろうと思う。この企画は [=を] 新しいものにするために最もよい方法は社長がじかに『もっとよく』芸術家や才あるものとじっくり話合う機会をもつことである。永田社長はもっとよく人の意見をきかれた方がよい。永田さんの悪いくせは人の意見をきく前に自分の意見をのべすぎることである。永田さんに素直に自分の意見をつたえることが、どれ程困難で手練手くだを必要かをご本人がよく考えられることである。そして自分と『映画を実際に作っている人達』の間に『大映官僚主義』が立ちはだからないよう、又マネジカルスタッフの中でも自分の『気にさわることを進言する人』を見つけ出しこの人達の意見を尊重される必要があると思う。」(吉村公三郎「大映と言ふ映画製作会社」『シナリオ』1952年10月号 34～35頁)。

ここには、大映ですでに5本の作品を撮っている吉村の実体験に裏打ちされた永田ワンマン体制の一端が、批判と諫言とともに明らかにされている。このような永田の「独裁」的・権威主義的態度は業界ジャーナリズムの間でも悪名高いものであった。

「永田はその後大分官僚的になって来ている。ジャーナリストが用があっても逢うのに3日かかる。おまけに宣伝部長を通せの、秘書を通せのとうるさいことおびたしい。この反対は佐生だ。誰だろうとわけへだてなく逢って話す。……永田のように逢うだけでも面倒な手続きを要したのでは、つい億くうになってやめてしまう。しかも3日ばかりで逢った途端にやれ何の会だ、かんだといって出かける彼と廊下で立ち話だ。いそがしいのはよくわかるが、時間を指定してあった以上、相手が誰であろうとこういう態度をとるとことは甚だよくない。彼はなり上り者だといわれるのを大変気にしているそうだが、こういう態度をとっている限りはそういわれても致し方あるまい。」(東人西人「業界人物往来」『合同通信 映画特信版』1953年1月8日第389号 11頁)。

「此頃、永田もだいが練れて来たと言う人がある。自分は素養が無いが、学校出は学校出だけの事はあるというように識別が出来るようになると人間は謙虚になるものだが、或いは永田がその境地に入ったかも知れぬ。然しこれは将来を見て居ないとまだ判らぬ。大映の社内は恐ろしく官僚的で鼻持ちならぬという。小僧上りは^マ^マドコでもそうだが、インフェリアル・コンプレックスがあるから尊大なことを好む。こういうことを聞くと、まだまだ至らぬという感を深くせざるを得ない。」(三宅晴輝 1955 137頁)。

とはいえ、永田に対する評価はこうした否定的なものだけではない。大映の取締役役となった友人北海道炭礦汽船社長の萩原吉太郎は、その人柄について「永田さんは立志伝中の人である。若い時は刻苦勉励、随分苦労されたことと聞く。それにもかかわらず彼には苦労の蔭がない。明朗であり、純情である。これは彼の生家がよかったことと彼の天性のしからしめるところであろう。」(萩原吉太郎 1980 90頁)と述べており、大宅壮一も、「これまでは[永田を]口をきわめてほめる者もあれば、さんざん罵倒する者もあるというふうだったが、近ごろはかれに対して好意的な見方をする人のほうが多いようだ。飾らない、あけばなしの性格や言動が、好感をもって迎えられるのであろう。それにかれは、幼少のときから苦労を積んできただけあって、人生の機微をよく心得ている。……徹底した関西型の商業主義者である点では、小林一三とはあまり変わりはないが、小林とは違ってどこか抜けたところがある。『抜けめのなさ』が小林ほどあくどくなくて、愛嬌があるから愛されるわけだ。」(大宅壮一 1952 280~281頁)と評している。あるいは「陽性のラッパが、どれほど彼の悪評を中和していることか。オッチ

ヨコチヨイのナニワブシ的人間とみられているお陰で、永田は、どれほど得をしているかわからない。」(青地農 1956 181頁)、また「永田雅一はただのわがままな、専制的暴君ではなかった。彼は若いときから、人に好かれるような愛嬌があつて、たとえば藤村男爵のように、引き立ててくれる人に事欠かなかったが、年をとってからは、それが若い者に慕われる美質となった。」(杉森久英 1989 209頁)との評さえある。さらに大映の重役陣との関係にかかわらずながら「大映の重役陣はすべて現業重役で構成されていて資本重役ではないから、職務系統ですべて繋がっている。それだけに下部にいたるまで直属上司に直結の形をとっているが、全ての命令系統は永田社長によって一本化されている。永田社長は苦勞人だけに思いやりが深い。昔からの友人を大映ほど重用している会社はない。そのせいか大映には重役間の派閥闘争が殆どみられず、まづはお家安泰というところだ」(「大映一家の人たち」『合同通信 映画特信版』1955年7月14日号 2頁)と永田の「苦勞人」ゆえの「思いやりの深さ」が、「重役陣の派閥闘争」などを押さえ「お家安泰」をもたらしていると評価している。

もっとも、こうした好意的な評価の反面、先の萩原でさえ「かつて大映に反逆者が出た。その危局に私と藤山勝彦さんとが頼まれて役員となった。取締役会に出席してわかったことだが、永田さんは自分を映画に生きる男だと自負していた。芸術的価値のある映画を製作して社会に貢献することを理想としていた。立派な作品を製作してさえいれば経営的にも成り立って行くと思っていた。或る日の取締役会で私は、『いつも莫大な金をかけて芸術品を製作しようと思うべきでない。大川 [博 東映社長] さんを見習ってまず経営の基礎を固め、その上で一発主義を狙わずに芸術品を製作したらどうか』と忠告したところ、永田さんに、『君は石炭業者だ、何がわかるか。俺は一生を映画に捧げてきた男だ』と反駁された。傍にいた川口松太郎さんが小声で、『言っても無駄だ。私は諦めている』と言うので、それからあまり取締役会に出席せず、破産前数年はほとんど出席しなかった。」(前掲 萩原吉太郎 90~91頁)と語っている。その川口は、自伝的小説のなかで、1950年代末から60年代初めと推定されるが、妻 [三益愛子] から「[会社が] そんなにうまく行ってないのですか」と問われて、主人公に「行ってない。製作から配給一切彼 [永田] が一人で作っていて全くの独裁だ。だから誰も責任を感じない。損をしても社長の責任だと思っている。独裁者の悲劇だな」(川口松太郎 1975 274頁)と語らせている¹⁾。

1) 津村秀夫も、永田について「統率の才に恵まれ役員会を握る力は大きいのですが、残念ながら大映には肝要な大番頭がいない。」大映の「天皇であり同時に首相にも変身し、時には聯隊旗手にもラッパ卒にもなる。中隊長にもなる。まことに千変万化でややこしい。」「一層のことあなたは [天皇の] 椅子をおりて、首相になり切るか、あるいは椅子にとどまって、新たに首相を任命し国政を任せるか、そのどちらかを選ぶべきだ。しかも「社員があなたを畏怖する傾きを生じているのは寒心に堪えない」(津村秀夫「日本映画の新しい年にのぞむ」『キネマ旬報』1953年新春特別号 36~37頁)と述べ、永田が「天皇」「首相」から「ラッパ卒」まですべてをこなし、部下を信頼していないことを揶揄している。

すなわち永田は「明朗」かつ「純情」であり、「オッチョコチョイ」で独特な「愛嬌」があるだけではなく、「ナニワブシ的」な「苦勞人」として「人生の機微をよく心得ている」が、しかし強烈な個性と強固な自信に裏打ちされて他人の意見に耳を傾けることをしない「口あって耳なし」（鈴木晰也 1990 101頁）の「専制的暴君」「独裁者」としての側面を否定できないということである²⁾。

(2) 大映の経営体質

このように毀誉褒貶に満ちた永田について、その企業内での言動を日常的につぶさに目の当たりにしてきたのが、筆頭専務の曾我正史であった。曾我は戦前来の長いキャリアを持つ練達の映画人であり、帝国キネマを皮切りに市川右太衛門プロダクションを経て、1928年5月に片岡千恵蔵がマキノ・プロダクションから独立して自らのプロダクションを立ち上げた際、脚本を書き監督の経験もある有力なスタッフとして「総務部長」（田山力哉 1992 44頁）として招かれる。千恵プロで曾我は、ドイツ映画の巨匠フリッツ・ラングをもじってつけた振津嵐峽（稲垣浩 1978 47～48頁）という芸名で「ごろん棒時代」「快侠・金忠輔」（前・中・後篇）などの監督、あるいは「元祿槍笠」の脚本・監督を手掛けるなど、「経営面だけでなく、製作・脚本・監督などの創作面もやってのけ」（前掲 田山力哉 44頁）、「そのスピーディーで能率的な仕事ぶり」で千恵プロを支える救世主的な存在」（同 53頁）となる。が、千恵プロは病弱な稲垣浩や伊丹万作の退社に加えて千恵蔵自身の病いもあり、1937年3月、スタッフ全員を日活に引き取ってもらうことを条件に解散したため、曾我は日活に移籍する。そして彼が京都撮影所長の任に就いていた1942年1月、日活（製作部門）が新興キネマ、大都映画と合併して大映が創設されると、引き続き大映京都撮影所長として「製作を監督指導し」（睦知足「大映の重役」

2) もっとも、これらの永田評は会社経営者としての評価であって、映画製作者＝プロデューサーとしての評価はまた別である。永田は、蒲田調・大船調といった松竹映画の製作理念・製作路線を作り上げた城戸四郎とは対照的に、映画界に若い頃から身を浸すことで体得した映画製作についての独自の嗅覚・感性をもとに、本人は明示することこそなかったものの、芸術的であってしかも大衆に受け入れられる映画を作りたいという考えを抱いていた。盟友溝口健二は言うまでもなく、本数は少なかったものの黒沢明、吉村公三郎、豊田四郎、成瀬巳喜男、小津安二郎など外部の監督たちに積極的に製作の機会を提供したのも、永田のそのような考えをあらわしている。むろん時代感覚のズレや興行的失敗も少なくなかったものの、永田のプロデューサーとしての力が侮りがたいものであったことは看過してはならない。実際にも、ジャーナリズムでは「永田氏のプロデューサーとしての勲は、映画の興行性と芸術性をはっきりと結合させようとする悲願にかかっているようだ。いい映画を作れば、それは必然的にヒットすることを彼は肉体的によく知っている。しかも、その『いい映画』に対する判断も、長い経験といまの時代にずれないような感覚を持つようとする努力で支えられている。」「イーストマンカラー天然色を、大映カラーとしてここまで育て上げたのは、プロデューサーとしての永田氏の功績の一つといえる。これだけ取り上げて見ても、彼のプロデューサーとしての本質的なものに向けられている眼の鋭さを見逃せない。」（『邦画社長論 最短距離を歩く男 永田雅一』合同通信 映画特信版。1957年1月1日号 3頁）と、その評価はきわめて高い。

『キネマ旬報』1953年4月上旬号 122頁), その後終戦を経て, 単に「撮影所のことは, ピンからキリまで知っている」(同)というだけではなく, 取締役製作局長, 常務, 専務として大映の経営の実務全般を担うことによって永田を支えてきた。したがって, 大映における曾我の存在は「永田がラッパを吹き乍ら, アメリカやヨーロッパを飛び回っていても, この女房役がガッチリ社内を押さえている限り, 先づお家は安泰^{ママ}」(同 122~123頁)と言われるほど大きかった。

しかし, その曾我によれば, 大映の経営内部の指揮命令や意思疎通のあり方は, 永田に特異な行動のためにきわめて問題の多いものであった。いささか長いが, 曾我の述べるところを聞いてみよう。

「大映と云う会社は, 社長を中心に重役幹部が打ち寛いで話し合うと云う場が全然ない会社である。」「永田社長は毎朝9時15分頃に出社する。この時間は非常に正確で又規則正しい。……まず本社の部長が出頭し, 相前後して重役が集る。扉を開けると, 社長の叱咤怒号する声が部屋に跳ね返っている。社員は直立不動の姿勢をとり, 重役は社長の机の周囲の椅子にそれぞれのポーズで坐り, 毎朝の如くこの叱咤怒号乃至は愚痴を鉛のような重苦しい雰囲気の中で聞かされるのである。時には明るい社長の笑い声を聞くときもあるが, その時の社員諸君の顔の何ん^{ママ}と嬉しそうなことよ。彼等が社長の話の区切りのチャンスを敏感に掴んで退出すると, 重役と社長との間に事務連絡が行われるのであるが, その頃になると必ず客の来訪を秘書室から社長に取り次いで来る。『客を待たせてあるから要点を早く』と社長に急ぎ立てられて十分に意を盡して話も出来ないという状態が連日である。来客との会見が終わると外出であるが, 私には社長が何の用事で誰と会いに行くのか一切分からない。仕事の関係上早く社長の決裁を得なければならぬ事があって, 社長が帰社したら連絡するよう秘書室に言って置いても連絡して来ない, 来客だろうと待っているといつの間にか帰られて待ち呆けとなる。大体専務とか常務重役が社長と会って話をする事が, 気易い雰囲気の中にスムーズに行われぬという状態で, その会社の日々の業務が円滑に運営されるという事はあり得ない。」

「[社内の会議のなかでも] 最も無意味な会議は重役会である。そもそも重役会と云うものは会社運営の根本方針や, 収支の予算, その他新しい計画をそれぞれの立場から自由に協議決定する機関でなければならない。[しかし] 大映の重役会は社長の報告会である。社長の報告を全重役がただ易々^{ママ}諸々と承る会議である。又实际的に重役会に持ち出される事項は, 殆どが既に決定している事で今更とやかく云っても変更や中止ができない状態になっている。撮影所の拡張に伴う建設工事, 機具^{ママ}機械の購入にしても我々が知らない中に社長と現場の間に進行する。現場の人達は当然本社の重役会で協議されたものと思っているから, それぞれの担当重役に相談に来たり連絡したりするが, 本社の重役は誰も知らされていないので, その都度トンチンカンな応答が繰り返されるという事が頻繁である。私自身が記憶する限りに

於ても、東京撮影所の従業員^{ママ}のためにアパートが建設される時、重役の知らない間に社長が東京撮影所の全員集合に於てこれを発表し、我々は撮影所の従業員の口から初めてこれを聞かされた。又大沢善夫さんの東京現像所が設立される時も、大映から一部出資と大映の所有する地所がこのために提供されたのだが、この時も私は外部の人達から聞いて知った。……このような事は一々細かく記憶を呼び起せば枚挙にいとまがない。例えば社長が国内〔京都撮影所や各支社〕を旅行する時、〔旅程など〕私達には一切知らされない。直接に現地と連絡すると見えて、現地から我々の所へ打合せて来たりするが、初めの間は社長から専務が何事も相談されたり、聞かされたりしていないと云う事は、部下に対して如何にも見てもない事であり、又そのような醜態を部下に知られたくないと云う気持ちが動くので、承知しているような応答をしてその場をゴマ化したりしていたが、最近は些か捨て鉢気味で、『俺は知らないよ』というようになった。社長が外国に旅行する計画があつたりする場合も例外なく、私は社外の人か、社員から先に聞かされるのである。このような度毎に私はほんとうに砂を噛むような、索漠たる気持ちにさせられたのである。」(曾我正史「『大映』叛乱軍始末記」『特集文芸春秋 映画読本』1957年6月号 36~38頁)。

すなわち曾我によれば、大映にあつては、第1に、永田と会社重役との間での日常的な意思疎通が、「気易い雰囲気の中にスムーズに行われる」ことはなく、朝の打ち合わせは社長による役員への「叱咤怒号乃至は愚痴」の場に化し、日常業務に必要な情報の交換が行われず、第2に、経営の重要事項に関する「協議決定」の場であるべき「重役会」は、「社長の報告を全重役がただ易々諾々と承る」だけの「社長の報告会」であり、「最も無意味な会議」として、本来の機能を果たしていない、そして第3に、それゆえに会社重役たちは、他社への出資や撮影所拡張工事あるいは社員寮の建設から社長の国内外の出張旅行・外出予定に至る会社の経営政策・施策措置や社長の行動スケジュール等の情報を、部下や外部から知られることになり、その結果「日々の業務が円滑に運営され」ない、というのである。これでは、たとえ会社の各部門・各部署が、その持ち場ごとに必要な当面の業務・作業をルーティンとしてこなすことができたとしても、変化する市場環境への適切な対応を通して企業間競争に打ち勝っていくために、役員が会社全体の動きを把握した上で日常業務の合理的な遂行を指揮し、チェックすることはもちろんのこと、各部門の業務の効率化やそれを阻む問題点を改善することなどはできなかったにちがいない。大映において、その日常的な業務運営に支障をきたすほどの社長と重役との間のほとんど異常ともいふべき意思疎通の極端な欠如が、永田の人格的特性と相まった「独裁」的・「官僚主義」的・「権威主義」的態度によるものだとすれば、その抜本的な変化を期待することはほとんど不可能だったというべきであろう。曾我正史が「砂を噛むような、索漠たる気持ち」をかかえ、「このまま割切れない自分を大映に置く事は、後三年を出でずして部下の信頼を失い、遂には主張も信念も失った無気力な自己の醜骸^{ママ}を晒すであろう事を考えると、

大映にとっても又私自身に取っても何等かの転換を計らなければいけないと、決意するようになった。」(同 40頁) とするゆえんである。

2. 「日映」の設立構想

(1) 計画の生成

1957年3月25日、『毎日新聞』朝刊は「映画界に切込み旋風 俳優、監督引抜く 日映 今秋“電撃の第一弾”」(『毎日新聞』1957年3月25日朝刊 7頁) というスクープを掲載する。「不況にあえぐ映画界をしり目に突然資本金8億円の大映画会社が来月25日帝国ホテルで盛大な設立披露会を開き名乗りをあげる。」「“第七番目の会社”は東京雅叙園社長、大阪千土地興行取締役松尾国三氏が社長になる予定の日映株式会社。最近極秘に大蔵省の認可を得たもの。」と続く記事は、「業界内でもほとんど知られなかったのは、松尾氏らが外部の妨害をさけて、極秘に事を運」(同) んだからだとしている。

曾我正史によれば、このほぼ半年前の1956年9月27日頃、千土地興行株式会社社長の松尾国三が、同社の株主総会終了後、松竹の大谷会長・城戸社長と面会し「8億6千万円の資金を以って映画の製作、配給業務を開始したいとの計画を提案して、……両氏の賛成を求めたが、両氏からは相当強い反対を受けたようである。」(前掲 曾我正史『「大映」叛乱軍始末記』44頁) とされ、曾我は「会見直後この事を松尾氏から聞いた時私は大して驚きもしなかった。何故ならば既成会社の首脳としては反対するのが常識的であり、当然であるからである。」(同) と記している。松尾が1954年から社長を務める千土地興行社は、基本的には松竹グループの興行会社であることから、松尾は大谷らに映画の製作・配給に乗り出す計画をあらかじめ告知したのであろうが、しかし競合企業が増えることに賛同を得られなかったのは、曾我の言うように当然であった。そもそも松尾がこの計画を構想するようになったのは、一つには、千土地興行が大阪歌舞伎座の土地・建物をはじめ「莫大な」(同 40頁) 資産を所有しながらも、それに見合う収益が上がらないためにその経営改善策の一環としてであり、いま一つには、自らが所有・経営する映画館の興行経験から既存製作・配給会社による映画料=フィルム賃借料が高すぎ、興収の40%程度がその適正水準だとする持論を実現する試みとして、であった。すなわち「より良き映画を、映画館側の経営安全料金に引き下げて配給したいとの理想」を「実現させる為には、映画製作面に於ける徹底的な合理化を実現せしめなければならない。」(同 41頁) というのが松尾の構想であり、その背後には製作業界の活況にもかかわらず全国の映画館の過半——ほぼ8割が赤字経営にあえいでいるという興行界の厳しい現実があった。以上から明らかのように、「日映」構想の最大の特徴は、興行館が一定の収益を確保し安定的に経営を維持できるに足る映画料の作品を提供する、ということにあったのであり、そこには高い映画料で作品内容を問わず強制的に上映させるブロック・ブッキング・システムへの批判が内包されて

いた。「上映する劇場」の視点を「製作の第一根本に於て実行に移そうという『日映』の理想は、立派なものである。」(『前途多難の日本映画界』『合同通信 映画特信版』1957年3月31日号 1頁)と評されたゆえんである。

曾我は、その松尾とは「古くからの知己であるが、その交際範囲はそう深いものではなく、ほんとうに人間と人間が触れ合うような機会はこれまでには無かった。」(同 40頁)。が、松尾が千土地興行の経営者として就任後いくばくもなく直面した労働争議の「見事な」「解決ぶり」を知って以降、「機会ある毎に共に語り合う仲に発展し」(同)、その後個人資産で育英会を設立したことを知るに及んで、曾我の松尾に対する「信頼感はますます深められ」(同)る。そして1956年7月「前後に松尾氏から映画事業に対する抱負を打ち明けられ」(同)、「ひとつ真剣に研究してみてくださいか」との「相談」を受けて、「製作面の合理化の研究に焦点を合せ、間もなく製作配給に関する私の診断書を作成して松尾氏に提出した」(41頁)のであった³⁾。曾我の考えによれば、「現在の映画会社には実際に必要とする製作費以外の経費にあまりにも無駄が多すぎる。一作品に要する直接の製作費を平均2千5百万円としても、1か月平均3,4本(52本の月平均)と見て1億750万円である。本社総経費、間接費、営業費、フィルム費、宣伝費等は製作直接費の約倍額を計上すれば充分である。」(同 43頁)という。その上で曾我は、「新しく誕生する会社は、その老舗的信用と歴史的基盤に於て、既成会社に比較して不利な点は免れないかも知れないが、それを補って撮影所に於ける能率的な配置、組織機構の簡素化に依る人員の適正配置等に依って、既成会社が行おうとしても行い得ない絶対的合理性をその経営方針の中に強力に織り込み得る強みを持つ事が出来る。私が一流会社に比肩し得る作品

3) 松尾国三の回想録によれば、「歌舞伎界、ひとすじに歩いてきた私が、なぜ、映画界に足を踏み入れようとしたのか、そのいきさつは、昭和31年の晩春、大映の専務であった曾我正史君の訪問から始まる……。彼は、私に京王電鉄社長の三宮四郎氏を引きあわした。」として「曾我君が言うには、」「三宮さんは以前から、映画に興味を持ち、すでに京王沿線に二つの映画館を持っておられます。ところで、桜が丘に適格な土地があるが、ここに撮影所を建設したい。それは映画産業を誘致することによって、京王線沿線の人口増をはかり、ひいては沿線の土地開発 会社の発展というビジョンを持たれたからです。しかし、私一人では力不足です。どうか、あなたの力を貸して下さい。」と述べたとなっている。これに対して松尾は「私は、一瞬、これはたいへんな相談だ、と思った。」とし、後述のように「しかるべき人の意見を聞きたい……。」として今里広記、大神一に相談することになる(松尾国三 1976 298～299頁)。すなわち、この松尾の記録では、日映構想のそもそもの発端は松尾からではなく、曾我から松尾への働きかけによるということになっており、本文で引用した松尾から曾我への働きかけとは逆となっている。どちらが事実であるかは、確定できないが、本文で引用した曾我の記録は、この問題の決着がついたわずかひと月足らず後の記述であるのに対して、松尾の回想録はそのほぼ20年後に発表された記録であり、この点からすれば松尾の記憶違いの可能性も否定できない。ちなみに、『映画年鑑』1958年版は、この新社構想は別々に映画製作への参入を考えていた松尾と三宮の各々の計画が「期せずして合流したもの」で、「二つの計画を一つに結ぶべく橋渡したのが、大映専務の現職にあった曾我正史であった。というのは、曾我は、松尾の映画製作計画には当初から相談を受けていた。また、曾我は、三宮とも京王電鉄の興行進出から取引関係で親しくなっていた。」(『映画年鑑』1958年版 146頁)と述べて、松尾から曾我へ、というラインを前提としている。

を70%の経費で賄って見せると見えを切った事は決して嘘ではない。」(同 43~44頁)と述べるが、それは、曾我が大映をはじめとする「既成会社の経営の実態に対する材料の蒐集」(同 41頁)とその分析から導き出した新会社の概算の見通しであった。もっとも、そこには新会社の設立を無謀な試みだとする批判を意識した、多分に希望的・楽観的な見通しという側面も否定できない。

(2) 計画の具体化

こうした松尾・曾我構想が具体化に向けて動き出したのは、曾我を通して京王帝都電鉄社長三宮四郎が参加してからのことである。三宮は、「もともとは経理出身」の「石部金吉」といわれたほどの手堅さをもった人だが、五島〔慶太〕門下では後輩の大川博東映社長が映画事業で大いに活躍していることもあって、電鉄の付帯事業として映画事業をかねがね考え、「嵐の中の映画界」『サンデー毎日』1957年4月14日号 6頁)、新たに設立した京王映画株式会社に抛って本社ビル内に2館、笹塚駅に1館を開設して映画興行に乗り出したが、これに加えて沿線の桜が丘に撮影所を含む遊園地を建設する構想を抱いていた。1956年10月下旬、曾我は京王電鉄の「井上専務と、岡本経理部長を某氏に紹介されて会談を持ち、新会社設立の構想を話すと、二人は曾我の「話に大変興味を持ったようで」「三宮社長と相談して何分の返事をする」(前掲 曾我正史 45頁)ということになり、10月29日、曾我は三宮と「初めて会談の機会を持った。」(同)。その席では曾我が「新会社の設立構想に就いて一応説明し、『何か質問があれば答えますから』と言ったが、三宮氏からは大した質問もなかった。」。曾我は、この会談での三宮の印象を「非常に口数の少ない人で、愛嬌もなく、まるで漢文の先生と話しているような感じで、私は此の人が映画企業に乗り出すと云う期待を持つ事は無理だなあと感じた」(46頁)と記している。が、そのほぼひと月後の12月11日の会談を経て翌1957年1月11日の会談において、三宮が曾我に映画事業に参画するとの明確な意思を表明したことを受け、1月14日、はじめて松尾、曾我、三宮の三者会談がもたれる。この会談後、「行動を起すまでは非常に慎重」(同)な松尾が、この新社構想について今里広記(日本精工社長)と大神一(山一証券社長)に「相談」すると、彼らは「三宮氏が映画事業に乗り出す事を決心したと云うが、それは五島慶太氏の諒解を得ているかどうか、此の点をよほど明確にして置かないと危険である」(同)と述べたため、これを確かめるべく1月17日、今里、大神立会いの下、松尾は三宮と会談し、京王の新社計画参画について五島慶太の諒解の有無を質すことになった。言うまでもなく、京王電鉄は五島慶太が会長を務める東急電鉄の子会社であり、既にその東急が関与して立ち上げた東映が存在する以上、京王の新たな映画事業への参画は東映と競争関係に立つことになるから、この質問は当然であった⁴⁾。

4) 松尾の回想録によれば、松尾は曾我の話聞いて「京王電鉄の三宮社長が、沿線の発展と会社の繁栄のため、映画会社をつくることは、事業家としての意欲である。それは私にもよくわかる。しかし、

この質問に対して、三宮は「『最終的には五島さんの所へ挨拶には行くが、現在の京王はいつまでも子供でありませんからどうかご懸念なく』と決意を表明したので、それでは愈々実行に取掛ろうと云う事になり、資本金8億円」は株式を「公募せず」、「発起人」となる「京王三宮氏側がその半額の4億、松尾氏が、今里、大神両氏の応援を得て4億と資本構成の原則が決定した。」(同 47頁)⁵⁾。こうして「日映」株式会社設立に向けて、事態は具体的に動き出す。曾我は「製作開始を9月15日頃に目標を置き、この日を中心にして撮影所の建設計画、製作機材の購入、撮影所の要員計画、芸術家の獲得等、一切の計画を綿密に立て」、「このプランを実行に移すために」「相談相手」として、大映の東京撮影所から「大塚 [昇] 製作部長、亀田 [耕司] 俳優部長、本社から沖津 [一朗] 宣伝部長」に「協力を求め快諾を得た。」(同)。3月1日、松尾、三宮、曾我によって新会社の設立発起人会が開かれ、社名を日映株式会社とする、松尾・三宮を発起人総代とする、松尾所有の矢の倉ホテルを改造して本社とする、設立準備金として1,000万円を計上し、松尾、三宮が各々500万円ずつ負担する、資本金の払い込みは3月29日から開始し、4月8日までに完了する、4月15日に創立総会を開催する、等の会社設立の具体的な方針が決定される(神代一郎「事件背後の真相綴る 日映解散までの35日間の記録」『映画時報』1957年6月号 25頁)⁶⁾。そして「3月中旬」には、京王の岡本経

ことは重大である。しかるべき人の意見を聞きたい……。」(前掲 松尾国三 1976 299頁)として今里・大神に「御同道を願い」、小林中(初代日本開発銀行総裁、五島慶太の公職追放期間東急電鉄社長)を訪ねる。小林は松尾の話「聞き終ったところで、ピシリと一本、釘を打たれ」、「三宮さんは、東急の五島慶太さんの右腕と言われている人だが、その五島さんの内諾は得ておられるのかな」「後日のため、今里さん、大神さんにお立会い願ひ、三宮さんの話に念を押ししてみたがよいと思ひますが」と述べたという(同 300頁)。曾我の記録には小林中は出てこないが、それは曾我がこの会談には立ち会っていなかったためか、または松尾から小林の仲介については知らされていなかったからか、あるいは知らされてはいたが、単純に記録から除外したためか、その理由は不明である。

5) 松尾の回想録は、この点について「小林さんの御注意によって、ご両氏 [今里・大神] に御無理を願ひ、早速三宮さん、曾我君に拙宅に来てもらひ、今里、大神お二人の御列席の上、小林さんの御意向を元に、『三宮さん、あなたは、五島会長の了解は得ていますか』と、問うた。これについて、三宮さんはなんの『ためらい』もなくきっぱりと答えた。『五島会長に、一応の了解は得なければならぬでしょう。しかし、こぼまれる理由もありません』それならば、と、話は本決まりになった。資本金は、とりあえず8億円。三宮四郎 = 4億円、松尾 = 4億円、しかし、私にはそれだけの資力はない。そこで今里さんの案で、『ともかく、松尾はとりあえず1億円を用意する。後、3億円は山一証券で立替えてその株は財界の方々に頼み、割当てで始末する』ということで話は決まった。」(前掲 松尾国三 1976 300頁)と述べている。注意すべきは、三宮の応答が、ここでは「五島会長に、一応の了解は得なければならぬでしょう。しかし、こぼまれる理由もありません」となっており、曾我の記録の「最終的には五島さんの所へ挨拶には行くが、現在の京王はいつまでも子供でありませんからどうかご懸念なく」とは、特に後段の件りが異なっていることである。しかし、このいずれの応答からも三宮の映画事業参画への「決意」が読み取れることは、明らかであろう。

6) 日映の発起人は、松尾、三宮のほかは今里広記、坂内義雄(日本織物工業社長)、大谷竹次郎(松竹会長)、林正之助(吉本興業社長)、太田清蔵(東邦生命社長)、井上周(富士海上火災保険社長)など財界有力者14名から構成されている(『映画年鑑』1958年版 145頁)。発起人を引き受けたことに

理部長が曾我の提供資料を基に作成した会社設立の「目論見書」が出来上がったが、曾我の念頭には、どの時点で大映に辞表を提出するか、そしてどの時点でこの新社計画を公式に発表するか、が問題としてあった。3月23日には大映の株主総会があり、同30日には永田が長谷川一夫妻とともに渡米する予定であったが、曾我は「私が辞任を申出た場合、永田氏は多分渡米を中止するであろう事を私は計算の中に入れた。」(前掲 曾我正史 47頁)という。3月23日、株主総会とその後の重役会等日常業務を終えた後、曾我は永田に面会を申し入れて「辞意を表明すると同時に、新会社を設立する旨を述べ」と、「永田氏の顔は一瞬緊張したが、『君をそのように決意させた事を僕も反省しなければならない。しかし君の辞意を聞くと、もう止める段階は過ぎてきているようだ。僕の渡米は君も知っている通りであるが、留守中必ず種々のデマが飛んで社内が徒に動揺する事は責任上困るから、僕は渡米を中止する。』」(同)と述べ、長谷川夫妻の世話についてはその日の夜に渡米する大沢善夫に依頼するとし、急遽永田は曾我を同行して羽田空港に行き大沢に事情を説明して了解を得る。その後、永田との話し合いで、曾我の辞表は26日の重役会に正式に提出することとなり、「それまではお互い秘密を守る約束をして別れた」(同)が、曾我が「その足で」このことを松尾宅に報告に行くと、「毎日新聞の社旗を立てた自動車が止まっているのを発見して、計画が洩れた事を直感した。」(同)。こうして毎日新聞のスクープが掲載される。

(3) 計画の挫折

1957年3月25日、毎日新聞の朝刊記事を受けて大映では重役会が開かれ、永田から新会社設立を理由とする曾我の辞任が発表されるとともに、翌3月26日には、同じく重役会において曾我に加えて沖津、亀田、大塚の辞表が受理される。重役会終了後、曾我は永田とともに大映本社において記者会見し、千土地興行社長松尾国三を代表とする資本金8億円の「日映株式会社」を設立して映画製作・配給事業に新規参入する旨を発表する。4月15日に発起人総会を開催するが、「新会社の首脳部には京王電鉄社長三宮四郎氏のほか曾我氏が大映本社沖津宣伝部長、亀田俳優部長、大塚製作部長らを引きつけて参加」(『読売新聞』1957年3月26日夕刊 5頁)することも明らかにされた。この後、4月4日に発行された『サンデー毎日』4月14日号は、この新社構想に対する永田の長い談話を掲載する。それは曾我の人格非難におよぶ刺激的なものであり、永田のこの事件についての本音——怒りを如実に示している。

「私の至らなかったことは事実だ。社長としての監督不行届という、致命的な面を暴露するようだが、ここ1年の間にそれをようやく見出したのである。つまりこのころから、私は

ついて大谷は、「発起人参加を松尾氏から頼まれるまでは、この[新社計画の] 具体的プランを知らされず、たんなるプロダクション程度だと思っていたらしく、事業の目論見書を見て、ことの重大さにガク然とした」(『嵐の中の映画界』『サンデー毎日』1957年4月14日号 6頁)という。

曾我という人間に信頼がおけなくなったのだ。社長が信頼しないということは、たいていは社員全体が信頼しなくなることを意味している。彼はこの16年の間に、社名をかたって私腹を増やすといった背任行為に終始して来た事実が、昨年の春あたりから明るみに出て来たのだ。しかも重役というセンス、能力の点でも、まるで欠けているということが、ハッキリわかって来た。会社を辞めたから、どうこういうのじゃない。これはいかんと思っていた矢先の日映事件だけに曾我の退社は当を得ていたかもしれない。だが日映そのものが問題だ。企業的センスもない曾我のような人物を最高幹部にすえる人事が人事なら、資本、経営の面から推して、これで映画ができたなら拍手カッサイものである。不備を衝いたらキリがない。ただ恐ろしいのは、映画企業というものが、かくも生やさしいものだ、世間から見られることである。」(前掲「嵐の中の映画界」9頁)。

「この16年の間に、社名をかたって私腹を増やすといった背任行為に終始して来た事実が、昨年の春あたりから明るみに出て来ていた」という永田のこの非難に対して、曾我は「私がそのような事をする人物であるかどうか、当人の永田氏が誰よりも知っている筈である。これをウヤムヤに葬る事は公人として、社会人として私に傷がつく。」として、「名誉棄損罪として告訴する」(前掲 曾我正史 48頁、なお、曾我は後に永田の謝罪声明を受けて告訴を取り下げる)。この騒ぎを挟んで、新社の株式払込締め切り期日の4月8日、事態は大きく転回する。すなわちこの日、松尾側による4億円の払い込みは予定通り完了したものの、京王三宮側の4億円が払い込まれず、しかも三宮とはすぐには連絡がつかなくなる。翌4月9日、曾我は記者会見を開いて京王側の払い込みがなされなかった旨を発表するが、その日の夕刻、三宮からの連絡によって松尾宅において曾我を交えて三人が会談する。その席で三宮は「金融がつかなくなり、払い込みが出来なくなりました。まことに申し訳ありません」(前掲 曾我正史 49頁)と謝るばかりで「一言も発」せず、松尾・曾我による強い説得に「遂に再考を約し」(同)て別れたものの、しかしそれから「事件解決の4月30日まで、三宮氏は姿を晦ましたまま遂に我々の前に姿を現さな」(同)いという異常な事態となったのである。曾我の推定によれば、三宮の失踪は、彼の映画製作への「意志が変化したものとは考えられない」以上、「彼自身が予期しなかったどうにもならない大きな圧力が加えられた」ために起こったものではないか、そしてその「大きな圧力」とは「五島慶太氏以外には考えられない。」(同 49~50頁)という⁷⁾。

7) 松尾の回想録は、この点について「その夜、心配して私宅につめていた曾我君、そして私の前に三宮さんが、台所の入口から姿を見せた。そして、両手を突いて深く頭を下げた。『まことに申しわけありません。京王の社長を辞任してお詫びします。日映から手を引かせて下さい。』と。三宮さんは、言葉少なに言い残して、その場から立ち去った。やがて、三宮さんは、五島会長と『日映』の板ばさみとなって姿を消してしまっただ。』(前掲 松尾国三 302頁)となっており、曾我の記録にある「再考」のことは出てこない。

この三宮の失踪に関して、曾我は4月9日までの東急内部の動向について得た「情報」を整理しているが、それによれば、3月13日に「東急コンツェルン」の「諸大名」が集う月例定例会終了後、五島が三宮に映画製作進出の噂の真偽を質し、三宮がそれを肯定したのに対して五島は「猛烈に反対」(同 50頁)し、同18日、同じく東急グループの会合後、五島が三宮に東映創設後の苦難の例を挙げて計画断念を迫るが、三宮が拒否したため、五島は「『君は義理があると云うが、30年間に互る俺との義理と昨日今日関係を生じた人への義理とどっちを取るのか』と迫ったものの、三宮は翻意せず、両者は「完全に対立した」(同)。翌20日、東急側は事態の打開を図るべく、三宮と親しい五島昇(東急社長)、高橋貞二郎(白木屋社長)、黒川涉三(東急自動車社長、元東映社長)、木下久雄(東急専務)が三宮と会談し、三宮としても「こままで来たら引くわけには行かないだろう」(同)から、京王としては4億円の出資はするものの三宮自身は「日映」創立後は同社に関係しないという妥協案を作り、これをもって五島慶太の了解を求めることとなった。しかし曾我によれば、この後三宮が「五島氏を訪問しなかったと云う説と、訪問したが、五島氏の諒解を得る事が出来なかったと云う説」があるが、「何れにしても両氏が一致点に到達できなかった事は事実である。」(同)という。ただ、曾我が4月10日の夜、京王側から得た説明によれば、「京王側としては3月27・28日に於て日映に4億の出資をする事を重役会に於て可決している」が、「4月8日に至って事態が急変し払込みが不可能となった。この突然の変化に就ては彼等 [=京王側] も全くその原因真相を知る事が出来ないとの事。」(同 51頁)であり、しかも10日の昼に三宮は「今回の責任を痛感して重役会に辞表を提出した」(同)というのであった。そして4月12日、京王側からする松尾への「払込みも、また融資も出来ない」(同)との連絡を受けて、翌13日曾我が京王に出向き、重役たちに「三宮氏が現れて我々との間に納得の行く話合いの場が持たれない限りは、この問題はいつまで待っても解決しない」と「強調した」のに対して、「三宮氏の意志を代表する柴田弁護士が松尾氏を訪問し問題の善処方に就き協議する事になっている」との「発言」を得て、松尾宅で「柴田氏を待ったが遂に何の音沙汰もなかった。」(同 51~52頁)。

こうして当初予定していた新社の創立総会の4月15日を迎える。が、以上のような事態になってしまったため、「創立総会を急に報告会に変更し」、松尾が発起人に対してそれまでの経過を報告した後、発起人会は「三宮氏が現れて納得出来る話合いが行われない限りは飽くまで現状を維持し、これを解体しない」ことを「申合わせ」(同 52頁)るものの、その日の「夕刻京王側は記者会見をして、京王側は三宮氏の辞任を受理した。随って京王電鉄としては、日映と一切関係なき旨を発表」(同)する。この京王の発表を受けて松尾・曾我は「もうこのように不甲斐なき彼等を相手にする事を断念し」、松尾は「交友のある元文部大臣太田耕造氏を通じて直接五島氏に面会を求め、局面の打開に当たることを決意し、」五島と「交渉を持ったが、遂に何を求める事が出来なかった。」(同)。しかし、それからしばらくの後、松尾のところに「かねてから親交のあった『東映』常務の伊勢憲三郎氏(故人)、太田耕造先生(元文部大

臣) から連絡があった。『三宮氏を連れて出る。そして、スジを通して、あやまらせるから、記者会見の手配をしてほしい』(前掲 松尾国三 303頁) というのである。これを受けて松尾は曾我と相談し、「記者会見に於て三宮氏を謝罪さす事に依って一切の結末を綺麗につける事」(前掲 曾我正史 52頁) とし、4月30日記者会見が開かれ、「太田耕造氏、柴田弁護士に伴われた三宮氏が、我々の前から姿を消してから20日ぶりにその姿を現し」「新聞報道関係者を前にして、我々に対する謝罪文を読みあげて、一言も発せず倉皇として我々の許を去った。」(同) のであった⁸⁾。かくして松尾・曾我による「日映」設立計画は、挫折する。それは、計画を正式に発表してから35日目のことであった。

3. 「日映」事件とは何であったのか

(1) 独立プロダクション「日映」の設立と解散

1957年5月13日、「日映」発起人会の解散式が執り行われる。当初計画は頓挫したとはいえ、すでに大映から本社事務部門を中心として20余名が退社して新社計画に参加していることもあり、松尾と曾我は、5月16日、ひとまず資本金1億円をもって独立プロダクション「日映株式会社」を設立する。曾我は当初構想の全プロ製作・配給体制確立への意欲を表明するものの、実際は「怒りの孤島」(久松静児, 松竹配給)、「悪徳」(佐分利信, 大映配給)の2本を製作しただけで、資金難と松竹・大映との配給契約交渉の不調とによって、1958年1月、「日映」プロは解散する。その後、曾我は、折から再び拡大路線を採用した松竹の要請によって製作強化を図ることとなった歌舞伎座プロに相談役として迎えられ(その後外国映画輸入・配給会社NCCに移籍)、旧日映プロの社員29名も歌舞伎座プロに年間契約で移籍することとなった⁹⁾。1957年春、日本映画界を騒がせた「日映」事件は、こうして終結するが、それが示唆するもの

8) 松尾はこの記者会見の様相について、より具体的に述べている。太田耕造による連絡を受け取って「私は三宮さんが無事でいてくれたか、と心の重荷を一度におろした気持ちであった。記者会見の場は、『日映』の本社。私の経営する日本橋矢の倉ホテル。三宮さんは、太田耕造先生と同道で姿を見せた。まさに、27日ぶりの対面である。その表情は、憔悴し切って、痛々しいほどであった。三宮さんは、あらかじめ、しつらえられた席に着くと、用意された“声明文”を読みあげた。『私は日映の筆頭発起人として参加をし、80万株を引き受けましたが、やむを得ない事情で払い込みができず、松尾氏や他の発起人の方々に、非常に迷惑をかけました。私はその責任を痛感し、京王帝都電鉄の社長を辞任し、今日まで謹慎しておりました。『日映』の今後の処置については、松尾氏が、私の心境を推察して処理下さるというので感謝しています』私は『お聞きの通りであります。したがって、いろんな噂もありますが、賠償金などの要求はしません。穏便に解決をします』私の言葉が終わらぬうちに、三宮さんは私の手を握って涙……涙であった。」(前掲 松尾国三 303頁)。

9) 日映に参加した社員のうち、大映東京撮影所の企画部長市川久夫は、日映プロ解散後、東宝の藤本真澄の勧誘を受けてプロデューサーとして東宝に入り、その後テレビ部に転じて時代劇の製作等に携わり、東宝退職後「鬼平犯科帳」のプロデューサーとして活躍する。

は決して小さくはない。以下、改めてこの事件の生成の根拠とこの事件の破綻の要因を吟味するとともに、この事件が示唆する歴史的意味について検討を加えてみよう。

(2) 「日映」事件とは何であったのか

まず第1に、「日映」事件の生成の根拠について吟味してみよう。「日映」事件を生み出した最大の要因は、すでに触れたように永田によるワンマン経営を特徴とする大映の経営体質にあり、それが経営意思決定をはじめとする大映の企業経営に大きな影響を与えて曾我の退社を引き起こしたのであったが、しかし実はそれに加えて大映内部における派閥間の確執の存在にも留意する必要がある。改めて指摘するまでもなく、大映は戦時下、映画臨戦体制の確立を奇貨として、永田雅一の主導の下、日活（製作部門）、新興シネマ、大都映画の3社が合併してできた会社であるが、そのために大映にあってはこれら旧3社出身者間の確執がながきにわたって伏流のように存在していた。創立以来16年、戦後だけでも12年の歳月を重ねながら、しかし旧3社社員の間には「絶えず縄張り争いのトラブルがあった。」（市川久夫 2002 42頁）のであり、また永田自身、東京撮影所所長として自らが率いていた新興シネマ出身者への思い入れも強かったのではないかと推定される。そして曾我をはじめ日映計画に参加した社員の多くは、旧日活の出身者であった¹⁰⁾。したがって「日映」事件は、視点を変えれば、寄合所帯である大映内部の派閥対立の顕在化という側面を否定できない。風通しのきわめて悪い企業風土のもとでは、派閥対立は往々にして内攻しがちであり、それが新社計画へとつながっていったとするならば、この会社には自律的にこうした問題を処理できる内的装置と人材がいなかったことを意味する。それが、永田の突出したワンマン的存在のゆえならば、このような組織としての脆弱性は企業経営としては致命的であり、それが大映のその後も規定していくことになることは、留意しておくべきであろう。

第2に吟味すべきは、この計画の破綻がいかなる要因によってもたらされたか、より具体的

10) なお、川口松太郎によれば、1948年GHQによる公職追放によって永田が一時期社長を退いて野に下っていた時、永田を会社から追い出そうとする企てがあったという。川口の自伝的小説は次のように綴る。「[追放解除] 祝賀会の席上で佐橋 [= 永田] は小声に、『君は気づかなかったかも知れないが、追放中の俺を追いだそうとした相談があったんだぜ』とささやくようにいった。『それは初耳です、僕はまるで気がつかなかった。』『君は俺の親友と誰もが知っているから君には隠しているんだが、陰謀の相手も人間もちゃんと判っている。』『一体誰と誰なんだ。』『まあいい、君は黙って知らん顔してたまえ。そして明日は会社へ行ったら重役会を招集して、俺が社長に戻る意味の決議をしてくれ。』」（前掲 川口松太郎 1975 133～134頁）。永田が公職を離れていたのは、1948年1月から5月までであるが、この間に、このような「陰謀」があったとすれば、その背景には、永田の会社での言動のほか、合併した戦前3社の出身者によって構成されていた大映の重役陣が、菊池寛の後を継いで永田が社長に就任してからは、永田の個人的な好悪の感情によって入れ替わるようになったという可能性を否定できない。総じて冷遇された旧日活出身者であっても、5月の連休を“ゴールデン・ウイーク”と名づけた常務の松山英夫のように永田の覚えめでたい者が重用されたのはその例である。

には三宮の失踪とその新社参加への断念を規定したものは何か、ということである。この計画は、すでにみたように、曾我によれば、結局のところ五島慶太の強い反対に抗しきれず、五島と「日映」との板ばさみになって三宮が失踪するとともに社長を辞任し、京王もすべて手を引くことによって挫折したということになっており、松尾の回想録も基本的にそのストーリーを崩していない。しかしながら、この計画が最終的に挫折したのは、実は極秘に行われた政治的な介入によるものだったという説がある。『映画年鑑』1958年版の次の記述は、示唆的である。

「三宮失踪事件が伝わるまえ、三宮は、宮沢 [胤勇] 運輸相に呼び出され、『運輸事業の公共性』について警告されている。というのは、京王は、地下鉄の新宿開設に直結する乗入れ施設費として政府融資7億円を申請していた。その京王が他の事業に4億円の投資をするのは矛盾も甚だしいばかりか、運賃値上げ工作の矢先、こうした投資の余裕が私鉄にあることは、社会の誤解を受けることになるから、場合によっては融資申請を却下する。とほめかされたと伝えている。しかも、政府融資は京王の7億円だけではなく、親会社の東急も多摩川から江の島にかけての有料道路開設のため、150億円の申請を行っている。この方はケタが多いが、客観情勢は微妙であった。それでも、律義一本の三宮は、“責任の忠実なる遂行”という道義的責任を感じ、東急筆頭家老の信頼と東急におけるすべての地位を犠牲にして、個人の立場から『日映』参画の責任を果たそうとハラを決めたといわれた。ところが“留め男”が出た。それは三宮の親友であり、同門閥の高橋禎二郎、木下久雄、黒川涉三の三氏で、その軽拳をいさめられた板挟みから、姿を消したのが“三宮失踪”の真相とされた。」(『映画年鑑』1958年版 147～148頁)。

ここでは、第一次岸信介内閣の宮沢運輸大臣が三宮に対して、京王の日映に対する出資はすでに京王が申請している鉄道路線延長のための政府融資とはその目的が矛盾すると「警告」したが、三宮の意思は依然固く、そのため彼の3人の友人が説得に乗り出してきたことから、三宮は日映との板挟みとなり失踪したとされている。この限りでは宮沢の「警告」そのものは、三宮の意思の撤回には直接の影響を与えてはいない。しかし、以下に引く業界誌の記者たちが得た情報と認識は、これとは異なり、三宮そして京王の日映計画からの撤退は、宮沢運輸相による介入が決定的だとするだけでなく、それに示唆を与えた有力人物を特定している点で重要である。

「Z：東急が中止を命じた理由には私鉄経営協議会が、その利害関係というものがある。それがいちばん大きいんじゃないか。三宮個人としては五島の関係だけなら押し切ったのじゃないか。三宮というのはどうもそういうところがあるらしい。そういう決意をもったらしい。X：宮沢運輸大臣の忠告……。司 [会]：宮沢はそういうことを言ったのか……。 Y：

言いわけませんが、言外におわした。X：国鉄の運賃の値上に沿った問題があります。値上による利潤は顧客のサービスに回すのが値上の目的だというわけです。それが他の映画事業に投資するということは、値上の趣旨にそむくということが大臣の忠告らしい。Z：それで特別の融資をしない……。Y：そういう言い方をしたらしい。地下鉄が新宿にできる、いま工事をしております。それに小田急と京王電車が乗り入れるわけです。そういう工事費は銀行融資じゃやれない。結局、タダで使える税金を使わなければならない。国庫融資を7億円ずつ申請している。これに悪影響があるということじゃないですか。[中略] 私鉄が余計な金を使う。本来の私鉄に関係のある事業をやって、それに税金を回すのはいいが、その税金を映画会社に投資するとは何ごとかという言い方だ。そうは言わないけれども、そう受けとれるような言い方をしたのでしょう。ですから京王電車だけの問題でなく、日映の交渉を押し切れれば、私鉄全体で迷惑がかかるということはあったのでしょう。Z：そういう事情だね。あるいはそういう事情に五島が乗っかって行ったのかもしれないね。Y：五島の心理はわからないが、あるいはそういう事情に乗っかって、五島の威力を示したかったのかもしれない。X：松尾にしても、三宮の口から聞いて、政治面まで発展しているということなら、日映を切り抜けることは……。[無理と判断したのでは]。[中略] Y：これは日本の経済でも珍しいケースですね。たしかに[日映問題の背後にいた]永田という人は、得意のときより失意のときの方が強い。Z：もう一つ、運がいいやつということね。X：この間、五社長会議のときに、ほかの社長が永田に、今日の会費はお前が全部出すべきだ——そう言ったそうです。そのくらい運のいい人ですよ。これでアメリカへ行っておれば立派だったですね。文字通りに……。Y：それはいかんだろう。Z：それは行ったら、被害甚大だよ。Y：日映ができちゃう。X：そうなるよ永田の政治力というのが……。Z：政治力なんだけれども、おそらく私鉄問題というところに大義名分を立てたのは、永田が考えたことでしょう。運輸大臣が永田の意見を聞いて、あっ、そうか、と思ったくらいです。Y：そういう大義名分を立てる交渉における、その喧嘩のうまさ、たしかに永田は喧嘩はうまいなあ、と思った。Z：江守[日活常務]に言わせれば、何が永田の政治力だ、そんなものじゃないよ、私鉄の利害関係がそういうことになったのだよ という話だけれどもね。Y：私鉄の利害関係をそこまで追い込んだうまさですよ。X：この問題に対しては、絶えずあの人リードしております。」(匿名座談会「安定期はいつ訪れるか」『映画時報』1957年6月号 16頁)。

すなわち、三宮は、五島の反対だけなら日映参加を「押し切った」可能性があるが、宮沢運輸大臣の「忠告」によって、「日映[へ]の[参加]交渉を押し切れれば」「京王電車だけの問題でなく」「私鉄全体で迷惑がかかる」ことを危惧したために、最終的に日映参加を取り止めることにしたというのである。しかも注目すべきは、その「私鉄問題というところに大義名分を立てたのは、永田が考えたこと」だという点である。永田が、巨額の政治資金を提供して河野

一郎ら自民党首脳と緊密な関係にあるだけでなく、政界に少なからぬ発言力を持っていた¹¹⁾ことは、業界では周知のところであり、それゆえ永田が宮沢運輸相を動かして日映計画を挫折させたということは充分にありうることといてよい。実際にも、大映テレビ室の安倍通典は「永田は河野一郎を動かし、時の運輸大臣をして『政府融資を受ける電鉄が多額の資金を他の業種に投入することは望ましいとはいえない』といわせしめた。」(安倍通典 2005 212頁)と述べている。そうであるならば、日映事件とはとりもなおさず永田によって生成し、永田によって挫折を余儀なくされた歴史的出来事であって、それは、結果として永田の政治力を刻印する役割を果たしたというべきであろう。

最後に問うべきは、この事件が当時の映画業界とその企業の経営的文脈においていかなる示唆を有したか、についてである。その場合、そもそも曾我の手にかかる「日映」の映画製作・配給構想は真に実現可能なものであったのか否か、が検討される必要がある。なぜならば、松尾は興行館を複数経営してはいたが、映画製作については全くの素人であり、三宮も興行館を新設し映画製作に強い関心を持ってはいたものの映画製作とは無縁の門外漢だったからである。曾我は、良質な映画を相対的に安い映画料で配給するという松尾の「理想」を実現するために、効率的・合理的な方法の徹底によって「一流会社に比肩し得る作品を[他社の]70%の

11) 永田が、その政治力を映画業界のために使ったことはよく知られているが、それだけではない。永田が河野一郎を通して自民党政権の中枢に関与していることが明らかになったのは、1959年1月に起きたいわゆる「誓約書」事件である。1959年1月、首相岸信介は自らが至上命題とする日米安保条約改訂のために、激しく分裂している党内の協力を取りつける必要があった。当時自民党内には「8個師団1連隊」(戸川猪佐武 1982 258頁)などと俗称された9つの派閥があり、そのうち池田隼人、石井光次郎、三木武夫、石橋湛山らの反主流派は、岸による大野伴睦、河野一郎の重用に反発して3人の閣僚が辞表を提出するなど派閥抗争が深刻化したため、岸は大野・河野とは距離を置き、反主流派を含め8派閥を均等に扱う方向に転じて、同年1月12日、反主流派を取り込んだ内閣改造を実施する。「八方岸」(同 259頁)と呼ばれた岸のこの全方位外交は、結果として主流派の大野と河野を冷遇することとなったから、その離反を危惧した岸は、1月16日、帝国ホテルの一室に大野、河野を招き、「岸辞任後の総裁は大野、河野、佐藤[栄作]の順序で行く」との「一札」(同)——「誓約書」を与えて彼らの協力の言質を取りつける。この誓約は実際には果たされなかったが、注目すべきは、永田がこの誓約を取り交わした場に同席し、以下に引く「誓約書」に萩原吉太郎、児玉誉士夫とともに立会人として名を連ねていることである。永田の巨額の政治資金をもってするその政治力の強さが示唆されよう。

「昭和34年1月16日 萩原、永田、児玉三君立会の下に於て申合わせ
たる件については協力一致実現を期すること 右誓約する
昭和34年1月16日

岸 信介
大野伴睦
河野一郎
佐藤栄作」

(御厨貴監修・聞き手他 2007 184~185頁)

経費」で製作できるとして、撮影所建設をはじめとする新社計画の青写真を具体的に引き、立ち上がりの10月時点では独立プロ程度の製作規模から出発するものの、翌年からは全プロ製作・配給体制を構築すると公言していた。しかし曾我が強調する安価な製作費による作品製作についていえば、東映における娯楽版製作や大蔵貢就任後の新東宝における1本500万円の製作費削減の例もあり、決して珍しいものではない。むしろ日活の製作再開にみられるように、たとえ十分な資金があっても、撮影所建設、撮影機材の整備から俳優・監督・技術スタッフの引き抜き、配給網の構築、とりわけただでさえ激しい競争にある興行館の獲得など処理しなければならぬ課題は、あまりにも多かった。

しかも注意すべきは、弱体の新東宝も含め6社が激しく競合していた当時の映画業界にあって、製作・配給企業は一定の配給収入を上げていたものの、繰り返すように興行界はその8割が赤字経営のもと自転車操業を余儀なくされ、また1950年代に入って一時ブームを引き起こした独立プロもおよそ55年をピークに勢いを失って下降局面に入っていたことである。その背後には、テレビ鑑賞をはじめとする人々の時間消費の選択肢の拡がりなど、映画を取り巻く社会的・経済的環境の変化があった。スクープを掲載した『毎日新聞』が、「不況にあえぐ映画界をしり目に突然……名乗りをあげる。」と記し、『サンデー毎日』の特集記事も、冒頭「神武以来の不況をかこっている映画界に新しい映画会社が生まれるという。」(前掲「嵐の中の映画界」4頁)と、業界不況の只中での計画に驚きを隠していなかったことは、示唆的である。

この点に着目すれば、問題の多い、かの永田談話も新社計画の無謀さを指摘して痛烈であった。

「あの敏腕家の堀日活社長ですら、30億の資本を投じて、今日に至るもアップアップしている状態である。松尾氏らにいわせれば、映画にはズブの素人だった東映の大川だって、ケッコウやっているじゃないか、オレにだってできないことはないとウソぶいている。ところがドッコイ、今はそんな時期ではない。既成6社のどれが生き残るかという、重大な時に立っていることは百も承知のはずだ。無謀というより、無知そのものである。」(前掲「映画界の中の嵐」9頁)。

試みに、表1によって各社の配給収入をみてみれば、新東宝と1954年以降横ばいの松竹を除けば、53年以降逐年増大しており、特に東映のそれはほとんど2倍に向かおうという勢いではあるが、しかし表2があらわす各社の当期純利益は、東映と日活の増加傾向に対して他社の停滞は否定しがたく、特に1955年以降は新東宝が赤字決算に転落し、松竹もはっきりと減少に転じている。すなわち当時の映画業界は、表面上の活況とは裏腹に、一部を除けば楽観を許さない経営状態にあったのであり、曾我が計画は製作・配給大手5社の表層的な活況に目を奪われて、この点への冷徹な省察を欠いていたといわなければならない。とはいえ、映画はむろん水

表 1 製作 6 社の配給収入実績

(単位：千円)

年 \ 会社	松竹	東宝	大映	新東宝	東映	日活
1953	3,674,638	2,357,019	3,029,548	2,198,191	2,638,782	-
1954	4,678,991	3,097,540	3,901,557	2,171,368	3,720,903	425,620
1955	4,761,646	3,220,341	4,076,449	1,868,477	4,529,519	2,365,116
1956	4,773,035	4,093,959	4,599,313	1,617,027	5,086,830	3,237,530

(注) 1954年の日活は7～12月までの半年分の実績である

(出所) 1953年：『映画年鑑』；1955年版470頁，1954年：同1955年版129，132，135，139，141頁，
同1956年版38頁，1955年：同1956年版38頁および同1957年版46頁，1956年：同1957年版46頁
および1958年版46頁より作成

表 2 製作 6 社の主要財務指標

(単位：円，%，回)

		総資本 (A)	売上高 (B)	当期純利益 (C)	C/A	C/B	B/A
1953年 上期	松竹	3,800,583,617	3,735,442,321	597,239,051	15.7	16.0	0.98
	大映	1,495,562,455	1,684,521,106	284,557,328	19.0	16.9	1.13
	東宝	2,582,746,625	2,110,118,282	158,974,296	6.2	7.5	0.82
	新東宝	767,657,586	704,972,542	40,595,492	5.3	5.8	0.92
	東映	1,141,489,758	1,351,561,392	95,467,692	8.4	7.1	1.18
	日活						
1954年 上期	松竹	7,083,363,359	4,814,393,333	804,986,133	11.4	16.7	0.68
	大映	2,519,503,881	2,127,596,953	407,452,167	16.2	19.2	0.84
	東宝	4,161,862,486	2,958,994,062	158,897,889	3.8	5.4	0.71
	新東宝	1,115,852,887	928,307,224	48,482,389	4.3	5.2	0.83
	東映	1,515,882,054	1,868,116,750	281,866,069	18.6	15.1	1.23
	日活	5,576,477,839	1,378,759,641	193,841,072	3.5	14.1	0.25
1955年 上期	松竹	7,818,296,655	5,239,347,710	603,613,811	7.7	11.5	0.67
	大映	3,202,164,888	2,503,589,396	458,020,519	14.3	18.3	0.78
	東宝	5,387,770,418	3,548,890,021	203,128,790	3.8	5.7	0.66
	新東宝	1,618,853,865	915,427,120	88,877,412			0.57
	東映	2,719,986,556	2,366,363,599	488,136,250	17.9	20.6	0.87
	日活	7,456,362,626	2,284,572,195	235,211,336	3.2	10.3	0.31
1956年 上期	松竹	8,947,435,974	5,271,443,326	480,580,558	5.4	9.1	0.59
	大映	3,914,651,026	2,746,565,962	407,814,572	10.4	14.8	0.70
	東宝	7,511,012,163	4,176,872,413	202,006,589	2.7	4.8	0.56
	新東宝	1,554,101,895	770,316,325	114,949,023			0.50
	東映	4,656,410,587	2,872,006,732	498,147,323	10.7	17.3	0.62
	日活	8,871,670,600	2,602,324,550	260,071,679	2.9	10.0	0.29

(注) 1：原資料において大映の「営業報告書」が上期データしか掲載されていない年があり，通年の比較ができない

2：C/A = 総資本純利益率，C/B = 売上高純利益率，B/A = 総資本回転率

(出所) 原資料は各社「営業報告書」，『映画年鑑』；1954年版223～230頁，同1955年版304～314頁，同1956年版417～427頁，同1957年版395～407頁，同1958年版460～472頁により作成

物である。当時最大のヒット作となった「君の名は」(3部作)のように、当たれば巨額の配収を手にすることができる映画に不可避の投機性は、曾我だけではなく映画関係者すべてを巻き込んで“見果てぬ夢”を追わせてきたのであって、その意味では、曾我はその夢の最も忠実な追求者——犠牲者だったというべきなのかもしれない。

4. 「日映」事件の歴史的意味 むすびに代えて

日本の映画業界は、ながきにわたって経営トップが大きな権力を有し、しかもそれをほとんどチェックすることができないきわめて特異なガヴァナンス構造を有してきた。とりわけ1960年代まではこのことが顕著である。唯一の例外は東宝であり、小林一三の経営への影響力は絶大ではあったが、しかしそれは製作よりも興行に軸足を置くというように経営の基本的枠組みを規定する限りのものであり、また森岩雄、藤本真澄が製作・企画面で大きな力を持っていたことは疑いないが、その権限は当該分野に事実上限定されており、企業経営の実際は役員による合議的意思決定という、通常の企業のそれと基本的には変わりがなかった。この東宝を例外として、大映は言うまでもなく、松竹、東映、日活、新東宝のいずれもが、ワンマン経営者をトップにいただく企業構造であった。松竹の大谷竹次郎(と城戸四郎)、大映の永田雅一、東映の大川博、日活の堀久作、新東宝の大蔵貢は、それぞれが自らが君臨する社内構造を構築し、それを維持していた。

しかし、大映(および新東宝)と他社との大きな違いは、他社にあっては社長を補佐するキーパーソンがナンバー2として傍らにいたことであり、松竹には城戸四郎が、東映にはマキノ光雄が、日活には江守清樹郎が盤踞して、各々社長を補佐し製作・企画を中心に実務全般を担っていた。これに対して大映にあっては、永田にはそのような存在はおらず、永田自身がすべてを取り仕切ることによってそのような存在を許さなかったのである。このことの違いは、ことのほか大きい。1960年、マキノ光雄亡き後、大川博が社内の多くの反対を押し切って第2東映(その後ニュー東映)を創設し失敗するの、暴走するトップに歯止めをかけることのできないワンマン体制の悲劇を物語っている。この意味において、「日映」事件は、日本の映画業界の閉鎖性・非近代性を顕在化させた歴史的事件であったが、しかし業界においてこの事件の示唆するところのものがその後活かされた痕跡を見出すことはむづかしい。35日間の夢に終わったこの事件が浮き彫りにするのは、時として世界水準の作品を生み出す日本の映画企業の、しかしプリミティヴネスにほかならず、それゆえに避けがたい溝口健二に象徴される作家たちの苦闘の深さなのである。

* 本稿は、京都大学人文科学研究所・共同研究「オーラル・ヒストリー・アーカイヴスによる戦後日本映画史の再構築」による研究成果の一部である。

引用文献

- 青地晨 1956 「城戸四郎と永田雅一」『中央公論』1956年10月号
- 安倍通典 2005 『昭和思い出の記 大映テレビ独立の記録』講談社出版サービスセンター
- 市川久夫 2002 『人間走馬燈』私家版
- 稲垣浩 1978 『日本映画の若き日々』毎日新聞社
『映画年鑑』1958年版 時事通信社
- 大宅壮一 1952 「永田雅一」『仮面と素顔』東西文明社、『大宅壮一全集』第13巻 蒼洋社 1981所収
- 川口松太郎 1975 『生きてゆく』講談社
- 杉森久英 1989 「日本一の大ラッパ 永田雅一」『昭和の怪物たち』河出書房新社 河出文庫
- 鈴木晰也 1990 『ラッパと呼ばれた男 映画プロデューサー永田雅一』キネマ旬報社
- 田山力哉 1992 『知恵蔵一代』社会思想社 現代教養文庫
- 戸川猪佐武 1982 『政権争奪』角川書店 角川文庫
- 萩原吉太郎 1980 『一財界人、書き留め置き候』講談社
- 松尾国三 1976 『けたはずれ人生』私家版
- 御厨貴監修・聞き手他 2007 『渡邊恒雄回顧録』中央公論社 中公文庫
- 三宅晴輝 1955 「永田雅一論：現代財界人物論」『文芸春秋』1955年1月号