

『風の又三郎』における〈重ね書き〉

昭和15年日活映画の受容に着目して

OVERLAID WRITING IN *KAZE NO MATASABURO*

The popular success of the 1940 Nikkatsu cinema version

米 村 みゆき*

Miyazawa Kenji's novel "Kaze no Matasaburo" is read and taught widely today, and has earned recognition as a classic depiction of youth. Less well known is the fact that the novel was not released before Miyazawa's death, as he judged it unfinished, and only during wartime, years later, did the book finally gain acceptance. The success of the screen version of the novel released by Nikkatsu Productions in 1940 helped to spread the name of the hitherto little-known Miyazawa. Following his death in 1933, there had been signs that some people attempted to praise Miyazawa's works, but it was concentrated on his poetry. In 1939, Hada Books published "Kaze no Matasaburo" as a children's book, but it attracted little attention. Looking at the list of works for children (1941) in the National Publications Cultural Children's Section, we see that, for instance, Tsubota Joji's "Kaze no Naka

*YONEMURA Miyuki 南山大学外国語学部英米科卒業。カルフォルニア州立大に学ぶ。現在、名古屋大学大学院文学研究科在学中。村上春樹、宮沢賢治、室生犀星に関する論文がある。「『周縁人物』別當について－『どんぐりと山猫』と教育の問題」（『日本文学』）、「一郎と学校教育」（『宮沢賢治ANNUAL』）、「ことばと階層－標準語教育から読む『グスコーブドリの伝記』」（『日本近代文学』）、「『作文』を書くということ－『続鮎吉船吉春吉』」（『室生犀星研究』）など。

no Kodomo” places 28th, while Miyazawa languishes at 190. However, with the acceptance of the screen version, “Kaze no Matasaburo” received far more praise than the Tsubota work. The sensational movie was subsequently endorsed by the Department of Education, and a variety of recorded versions were marketed.

An examination of the contemporary state of educational cinema confirms that the movie was played around the country. Thus, the Nikkatsu movie may be viewed as the starting point of the work’s acceptance. As for the screen adaptation of the written text, what one notices are statements relating to colonization, of rather, the “South Seas”.

In this paper, I hope to make clear that the movie “Kaze no Matasaburo”, which was essentially “overlaid” onto the original text, won a favorable response largely by identifying with Japan’s wartime colonialism.

資料1『少年』（大9・9）の表紙と、日活映画『風の又三郎』の写真をみてください（末尾参照）。一番左が高田三郎です。時代は違いますが、服装に関していえば、酷似していることがわかるでしょう。『少年』は「海国男子号」という特集、すなわち日本が帝国主義的な領土拡大をめざして、日本の外へと海を制覇していった時代が表れており、未開の地を訪れた“探検家”のような「少年」の服装には、そのような時代が読み取れます。この「少年」の服と日活映画『風の又三郎』の三郎の服は、どうして似ているのでしょうか。この発表の関心はこんなところにあります。

まずなぜここで日活映画『風の又三郎』を取り上げるのか、その目的を申し上げます。資料2（末尾参照）を見てください。＜風の又三郎＞と呼ぶテキストは、一つに限定できず、主なものとして3つあげることができます。まず大正11～12年執筆された①『風野又三郎』、これに『種山ヶ原』などのテキストを取り込んで成立した②『風の又三郎』。これは現在の流布形です。

①②のテキストは、いずれも未完です。そしてこの発表で光を当てる③の日活映画。賢治の死後数年を経て映画化されました。日活映画に注目する理由は、あまり知られていないことですが、この映画が『風の又三郎』の事実上の受容の始発点であるためです。さらに重要なことは、この映画がちょうど戦時期に生じたと考えられる、宮沢賢治を偶像化する賢治神話の成立と関わっているためです。すなわちこの発表でめざすことは、2つあります。1つは日活映画『風の又三郎』を検証することで、賢治の神話の生成のありようを照らし出してゆくこと。そしてもう一つは、太線の矢印で示したように、日活映画を手がかりにして、『風野又三郎』『風の又三郎』をふりかえること、＜風の又三郎＞という現象は一体如何なるものなのか、ということに繋げてゆくことにあります。

昭和8年の賢治の死後、一部の人々によって賢治の作品を評価しようとする動きが見られましたが、それは詩編に集中。昭和14年に羽田書店より児童書『風の又三郎』が刊行されましたが、この時点でも賢治はあまり注目されていません。たとえば、日本出版文化局児童課「児童図書に関する調査」（昭16）で児童図書の出版順位を見てゆくと、坪田譲治は28位であるのに対し、宮沢賢治は190位に位置していることが確かめられます。ところが、映画の受容においては『風の又三郎』は坪田譲治の『風の中の子供』よりもはるかに高く評価されました。大反響を得た映画『風の又三郎』は、文部省推薦^①、文部大臣賞を受け、各種のレコードに吹き込まれました。しかし、ここで疑問が浮上してくるでしょう。映画評のレベルでは、大反響があったと伝えられてはいるのですが、実際に、どのくらいの数の人たちがその映画をみたのか、という点です。そのことについて見てゆきます。

日活映画『風の又三郎』は、昭和15年10月10日に全国各地の日活系映画館で公開されました。翌日11日には文部省推薦という、当時の映画会社にしてみれば観客を動員できるありがたいレッテルがつき、広く鑑賞されたと考えられます。たとえば映画評論家の津村秀雄は、京都を旅行中の或る晩に京極の映画館

に飛び込んでこの映画をみたといっています^②。また、『映画之友』『映画評論』『新映画』などの映画雑誌、新聞、『映画教育』『童話精神』『映画と音楽』『映画科学ブックレット』『八戸映画教育研究会会報』『イーハトーヴォ』などの雑誌が、封切後ただちに『風の又三郎』の映画評や対談を掲載している事実は、各地の映画館で人々が見ていたことを裏書きします。『風の又三郎』は「日本映画の新風として、特筆大書しなければならない」^③といわれ、「詩人宮沢賢治の童話に取材した映画『風の又三郎』が上映されてから、一般大衆が児童映画といふものに興味を持ち出した」^④という意見や「日本における児童映画の誕生と云へるな」^⑤等の評言のように、この映画は賢治の、“童話作家”としての存在をクローズアップしました。現在少年小説の象徴とされている『風の又三郎』の受容は、まさにここから始まったのです。しかしながら、これだけではありません。この発表では、日活系映画館での鑑賞以外にも日活映画『風の又三郎』の受容の場があったことを明らかにしておきたいと思います。資料3（末尾参照）を見てください。これは、学校における映画教育運動の機関雑誌であった『映画教育』から「各地団体の近況」などを参照して作成したものです。日活映画公開時から数年の間、東京、高知、和歌山、大阪、岩国、北海道、広島などの各地で『風の又三郎』が上演されていたことがわかります。これは各地の学校巡回映画連盟の記録です。こういったものなののでしょうか。ここで学校教育における映画教育について言及する必要があるかと思います。同時代を鑑みれば、児童の映画学習には、大変な関心が寄せられていました。もちろん、昭和14年文化統制の一手段として施行された法律「映画法」が起爆剤として働いた結果といえます。児童の映画学習の場は、学校の教室や講堂の他、校外教育として映画館なども使用されていました。資料4（末尾参照）を見てください。児童が映画を鑑賞する手筈がいくつか存在していたことがわかります。公開中でも優れていると見做された映画は、上演時間外に優待券などで鑑賞することができました。また、映画日、映画週間、映画教室などのルートで見ることもできました。重要なことは、それらが学校の延長上にある「学習」

であって、引率者をともない団体で見られたということです。たとえば800人収容できた東京市養正館少年映画館では、上映2、3日前に学校から入場券が配布され、開催の順序は、入場、敬礼、宮城遥拝、唱歌（海ゆかば）、上映、上映後は指導、再び唱歌（愛国行進曲）、敬礼、そして退場となっており、学校教育の延長上であることが察せられます。このことは、後で申し上げますが、『風の又三郎』の時局的側面と関わっているでしょう。また、東京市足立区の国民学校では学校の引率で映画を鑑賞し、『風の又三郎』などの優良映画鑑賞会（文化映画ではないもの）の参加延人数は昭和16年の4～10月で三万七千人に及んでおり、一つの映画の鑑賞人数は一万二千人を越えたときもあったと伝えられています^⑥。したがって、さきほどの資料3で見た各地の『風の又三郎』の上映の記録は、たとえば昭和17年の学校巡回映画連盟の加盟校が五千に達していた事実を考えても、想像を絶するほど多くの鑑賞者の存在を示していると思います。また、『風の又三郎』のような文部省推薦映画については、全国の小学校が積極的に団体で映画館に出掛ける習慣もつくりだされておりました。数人の証言で裏付けてみましょう。平成3年公開の『風の又三郎 ガラスのマント』という映画の監督をした伊藤俊也は、昭和15年の公開当時は二、三歳だったため、国民学校入学後に学校巡回映画で見たのだらうと、想像しています^⑦。児童文学研究家の鳥越信は、小学校のとき、教師に引率されて映画館で見たと証言しています^⑧。岩崎書店会長の小西正保は昭和15年前後、小学校の校庭に掲げたスクリーンで見たと言います^⑨。日本国内にとどまりません。興味深いのは、作家の三木卓は、昭和17～18年頃、中国北東部の大連で見たのだという証言です。このように日活映画『風の又三郎』は、それまで一部の人にしか知られていなかった賢治の名を、「雨ニモマケズ」が広く日本国民に浸透してゆく時期と相俟って^⑩、流布することに貢献しました。このような過程をたどって、賢治の神話化はなされました。

では、広範に受容されたこの映画は、いったいどのようなものだったのでしょうか。日活映画『風の又三郎』は、②すなわち昭和6、7年頃執筆された

『風の又三郎』の筋をかなり忠実に辿ったものと言われています。しかし、②のテキストにはないもの、映画のみに見受けられる独自の場面もあるので、その中から注目すべき箇所をとりあげたいと思います。資料5（末尾参照）を見てください。これは、公開時の昭和15年という時局を反映していると思われる箇所です。冒頭の国旗に敬礼して学校に入る生徒や、それと対応する末尾の国旗と学校のクローズアップ（資料6（末尾））。実際の国定国語教科書の引用など。時局という観点で興味深いのが⑤の相撲をとる場面の付け加えです。この点を検討する前に、わかりやすくするために、結論を先取りしましょう。日活映画『風の又三郎』は、戦時期の日本の“植民地”の問題と関わる側面を持っているのです。

誤解がないように断っておけば、この発表の主な関心は、同時代の人にしてみれば、同時代ゆえにこそ、気付かなかったこと、現在だからこそ対象化でき、見えてくることを掘り起こしてゆくことにあります。言い換えれば、当時においては不可視であったものを、現在において可視化する作業であり、映画の制作者が意図的に行なったことを問題にしているのではなく、制作者の意識、無意識はどうであれ、映画自体が帯びている時代的な文脈を抽出しているのです。⑤の相撲をとるシーンに戻ります。実際の映画を見ると、生かされていない台詞ですが、「映画物語風の又三郎」の台詞では、相撲をすることに躊躇する転校生三郎にむかって、村の子供が「ちえつ、弱え風の神様だな、支那の風の神様か」と言います。「支那」が中傷の文脈で持ち出されているのは、事実上では支那は敵対関係だった同時代の文脈が伺えるでしょう。その上で、映画において着目すべき点として、相撲という「国技」が加えられていることを上げたいと思います。一例として資料7（末尾）を見てください。『少年倶楽部』（昭14・8）の口絵です。中国の海南島で日本の兵隊が剣道をしている場面が描かれています。当時“植民地”では、日本固有の、伝統的な競技の奨励がなされ、そのことによって日本という国の意識が鼓吹されていました。或いは逆に“植民地”から日本へ来た少年の場合はどうでしょう。同（昭15・10）には「戦地」

から来た支那の少年たちを紹介し、「裏庭で、勇ましいすまふがはじまった」と記載されています。すなわち、映画バージョンに新たに加えられた相撲の場面は、“植民地”に進出してゆく時代だからこそ、日本固有のものを前景化していった当時の状況が見えてくると思われます。“植民地”という観点は、映画というメディアだからこそ、すなわち活字メディアにおいては、つくりあげられるイメージは、ある程度読者の想像に委ねられているため、その分だけ様々な像が結ばれてゆくことになるのですが、映像メディアにおいては、特定の像が提供されるために、顕在化されるものがあります。資料8（末尾）を見てください。この映画では、三郎の服装と村の子供たちの服装の対比がはっきりと見えています。雪袴姿の子供たちと比較して、三郎の服装は、最初に述べたように未開の土地を訪れる“探検家”を想起させます。それがもっと顕著に表われているのは、三郎と同じような服装の人物が登場していることです。資料9（末尾）を見てください。右側の洋服姿の大人です。この人は他の地域からこの村にやってきて、「鉱物」の調査をしています。さて、この「鉱物」の発掘がポイントです。同時代の文脈に即すれば、どんなことがいえるでしょうか。資料10（末尾）を見てください。当時、少年雑誌の象徴的存在であった『少年倶楽部』の記事から抜き出して挙げました。実は、当時の『少年倶楽部』を検証してみると、口絵、文章、写真などを通して、毎号のように“植民地”についての情報が紹介されているのです。その主なものとして「鉱物」の発掘があるのです。たとえば昭和16年3月の記事は、「海南島は宝の島だ／・・・いろ／＼なしらべがすゝむにつれて、こゝは大へんな宝の島だといふことがわかりました。鉄をはじめ、たくさんのだいじな鉱物が出る。（中略）それらがみな、日本人の来てくれるのを待ってゐるのです」と書かれています。「鉱物」発掘が“植民地”の文脈と密接に関わっていることが見えてきます。これは少年雑誌の文脈ですが、映画の文脈にも目を向けてみましょう。資料11（末尾）を見てください。さきほどの“探検家”のような服装、三郎とそっくりな服装を、ここでも見ることができます。これは、「南洋文化映画シリーズ」の紹介

頁に載せられた写真です。“植民地”南洋に来た日本人が、現地を撮影している光景です。この南洋文化映画シリーズについて付け加えれば、全6集のうち第2集が「鉱物資源」というタイトルです。

“植民地”の問題をさらに検討するために、ここで日活映画『風の又三郎』の同時代評を、見てゆきたいと思います。

映画評は、当時の映画雑誌をはじめ、数多く見出すことができます。主な意見をあげてゆくと、坪田譲治原作の映画と比べ格段に成功している、大人も子供も楽しめる映画である、三郎のうたう歌が印象的だ、美しい田園詩（農村詩）だ、という内容や、天候が変わりやすいことに注目しているものです。ところで、批評の大半が称賛している中で、次の意見は、批判的です。それは「原作が東北の現実の上に立脚している以上、映画も、もつと東北のローカルカラアを入れてほしかつた。（中略）山本嘉二郎の『馬』のシナリオを読んでみて、せめて此の半分でもローカルカラアが『風の又三郎』に与へられていたら（後略）」^⑪というものです。『馬』は、昭和16年の東宝映画で、岩手山麓の貧しい農村を舞台に、少女と馬のふれあいが描かれました。この映画は『風の又三郎』と同じく岩手が舞台で制作年代も同時期ですが、顕著に異なっているのは『馬』には岩手の祭りや年中行事など東北の風俗が映し出されていることです。そしてこの映画と比較すると先の意見の通り、『風の又三郎』には、岩手の「ローカルカラア」が見出せません。そのためでしょう、映画評の中には、この映画は「何か西洋くさいもの」を感じさせるという意見もあります。^⑫しかし、実は、この点が、大人の観客を引き付けていたのだという事実は見過ごせません。なぜなら、『風の又三郎』が大人を魅了した理由としてあげられるのは、この映画によって大人が自分たちの子供の頃を回想し、愛着を感じるためだ^⑬という意見や、映画の中に自らの少年時代の経験を思わせるやうな回想の美しさがあるためだ^⑭という意見だからです。言い換えれば「日本人のファンタジーが立派に描かれてゐるからに他ならない」ということでしょう。^⑮監督の島耕二自身も「私達のすべてが一度は経験して来た美しい夢の様な世界を扱っ

たのが故宮澤賢治氏の“風の又三郎”です」¹⁶と述べています。そしてその世界とは「いかにも辺陬の農村らしい情景」¹⁷であり、その結果「田舎の子供らは、かうして、愉快地素朴に育つてゆくのである」¹⁸と了解されます。したがって、「都会へ都会へと、出てゆく近ごろの、少青年にとつて、この作品こそは、田園にかへれの警鐘であり無限の力がこもる農村詩でもある」¹⁹という意見へと繋がってゆきます。この点が、「大人の郷愁としての存在を意識させないところの大人の郷愁である。つまり純化され」²⁰た郷愁であるということでしょう。たとえば、座談会で、映画の良かったシーンとして、一人が自分のいた学校を想起するから山の中の学校の場面がいいと言うと、もう一人は「居たことのないものでも、あの感じわかるよ」と答えています。²¹『風の又三郎』は、岩手のローカルカラーに乏しい分、特定の地域に限定されない、“普遍的”な田舎の世界が想起されているようです。

このような田舎に対する郷愁の念、この点を掘り下げてみたいと思います。同時代的にみれば、どんなことが見えてくるのでしょうか。ここで参照したいのは、当時の人々の多くが、南洋に対する憧れ、郷愁の気持ちを抱いていた点です。²²映画の文脈で考えますと、昭和8年に公開された記録映画「海の生命線」（横浜シネマ）が注目されます。これは、「日本人全部が見るべき国家的映画で、しかも南洋常夏の夢の島の全貌を描いて興味津々たり！」というキャンペーンで成功し、帝国劇場も満員で封ぎられました。その後、各地の公民館などで上映され、人々にかなり広く鑑賞されました。今日想像する以上に、当時の人々は南洋に通じていたと考えられます。「農業」などをとりあげて、南洋は日本ととてもよく似ているのだ、と言われました。南洋が日本人にとって、憧れの場所であったことを示す事例をあげたいと思います。南洋を紹介する書物は、数種刊行されましたが、その一例として小出正吾『椰子の樹かげ』²³の一節を見てゆきます。作者は中学時代の国語読本に記載された「南へ南へ」という文章から、『『エメラルドの如き海水の淀む処、極楽島の舞う処、日本国民の大なる運命は、封じて此の中に在り矣』などといふ句を暗誦したことでしたが、今

思ふのに、かういふ歌や文章の文句が、私たちの幼年少年の心を知らず識らずの間に、椰子の実みのるところ、エメラルドの如き海のかなたへ馳せさせた力はよほど大きなものがあつたと考へられます」と述べています。これらのメディアは、南洋の風俗を紹介するのが主な目的でしたが、強調されている特徴として、以下数点指摘します。まず、軍事教育や学校が親しみやすく和やかな雰囲気であること、夕立が多く、スコールと呼ばれる突然の雨が降ること、風習が日本ととても似ていること（先祖が同じこと）、地方農村の存在を伝え褒めたたえていること、鉱物が豊かであること等です。日活映画『風の又三郎』では、映画評に見られたように雨などの天候の変わり易さが強調されていること、台詞を通して暑さが強調されていること、「鉱物」の発掘などの共通部分があり、河の水泳の場面で子供たちがターザンのようなしぐさをしているところや、同じく、裸の子供たちが集まり一団となって洋服の大人に反抗しているところなど、興味深いシーンがあるのですが、今回は掘り下げず、この指摘でとどめたいと思います。ただ、南洋の参照を通して見えてきたこととして、日活映画『風の又三郎』に向けられたまなざしは、一つには田舎に対するコロニアリズム的なまなざしであり、それが先程申し上げた郷愁、田園詩などと呼ばれた原因だと述べておきます。

いうまでもないことですが、日活映画『風の又三郎』の反響の理由は、一つの要素に還元できません。様々な要素の集約する地点として映画の受容は行なわれたのです。今回はその一つの次元に照明をあててみました。なぜなら、“植民地”的な要素は、＜風の又三郎＞という現象に問題を投げ掛けてくれる視点であるためです。植民地的な文脈で捉えられる「鉱物」は、映画独自の表現ではなく、実は最初に確認した②のテキストに見られます。これは、①のテキストにはなく、②の時点で新たに書き加えられている要素として見過ごせません。しかも、この「鉱物」の発掘のために、三郎は父とこの村に転校してきて、「鉱物」が発掘されないことが決まると、村を去ってゆくのです。いわば「鉱物」の発掘が、「外国人」（『風の又三郎』の台詞）三郎の去来を決定してい

ます。①のテキストについては、どうでしょうか。「鉱物」は登場しませんが、そのかわりに世界規模の地名が際立って多く言及されていることが確かめられます。いわば、拡張するイメージが見受けられ、その意味では植民地というよりも、帝国主義的文脈ということばが適切でしょう。

最後に、発表をまとめてゆきたいと思います。発表題目で用いた＜重ね書き＞という概念には、特別な意味が持たせてあります。それはあるテキストに＜重ね書き＞されているテキストが、もともとのテキストの記憶を何らかのかたちで呼び起こしている、ということです。

日活映画『風の又三郎』の受容を見てゆくことで、戦時期の賢治の神話生成の一側面を確かめてきました。そして、この日活映画の＜重ね書き＞のありようから、活字テキストにおける一要素が、ある時代の受容においてあらたな形態へと置き換えられ、分散されつつ、引き継がれたり、強調されたりするという『風の又三郎』のダイナミズムへと繋いでゆきました。現在の私たちの宮沢賢治の作品の受容が、どのような文脈におかれているのか、私たちはどのようなものを「文学」として認識しているのか、そのことを明らかにすることが、今必要なのではないのでしょうか。

資料1

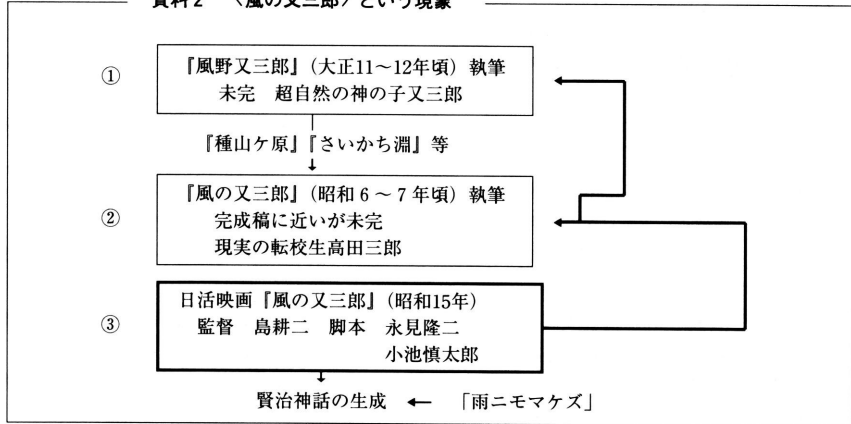


『少年』（大9・9）



日活『風の又三郎』の一場面
左から三郎

資料2 〈風の又三郎〉という現象



資料3 『映画教育』(▽「各地団体の近況」/◇掲載論文/()内は掲載年月)

◇東京府養正館少年映画会

昭和15年12月『風の又三郎』(昭和17・4)

▽高知県映画教育連盟

6月19日午後1時から森永キャンデースタで、市並に付近学校職員二十数名を招いて映画の試写。映画は十六ミリ無声版『風の又三郎』。6月21日から、加盟校を東、西の二部に分け、前期映画の巡回を実施。(昭和16・8)

▽和歌山県映画教育連盟

5月文部省映画教育中央会に加入し、今回第一回配給映画、『風の又三郎』の配給を受け、巡回実施中(昭和16・8)

▽大阪府映画教育協会

9月5日に中等学校部会映画配給に関する打合会と配給順を決定。その中に『風の又三郎』(昭和16・10)

▽岩国市映画教育連盟

9月10日委員会開催、『風の又三郎』の試写、11日より巡回配給。(昭和16・10)

▽高知県映画教育連盟

9月中旬から10月中旬まで文部省映画教育中央会配給映画『風の又三郎』を長岡支部へそれぞれ巡回配給実施中。(昭和16・10)

▽北海道学校映画協会

協会巡回映画として新映画『風の又三郎』を加える(昭和16・10)

◇東京都足立区における校外教育映画として、『風の又三郎』など鑑賞(昭和16・11)

▽広島県東部映画教育連盟

文部省映画教育中央会配給映画として「『風の又三郎』」を受け、第三回配給プロとして常連盟加入校六十校に夫々配給を行なう(昭和16・12)

▽広島県児童映画研究会

3月26日から5日間、『風の又三郎』を中心に実施。(昭和17・3)

▽広島県映画教育協会 配給映画プログラムの中に「『風の又三郎』六巻」(昭和17・8)

資料4 児童の映画鑑賞施設について

- 1 常設児童映画館：東京、神戸をはじめ多い。ニュース、文化映画を上映。
- 2 特設児童映画館：東京、京都、神戸、広島など夏冬春などの休暇中に特殊興行の形式で行なうもの。一週間くらい。
- 3 児童映画週間：和歌山、大阪天王寺など。休暇中でなく、平時に行なわれている。方法は2と同じ。
- 4 児童映画日：毎月1、2回特殊興行。
- 5 少国民映画講堂：東京日比谷映画劇場で毎週土曜日。各学校から、団体引率閲覧。
- 6 映画教室：東京、神戸など映画館を教室の延長として、学年別に児童を引率のうえ映画学習。短編文化映画が対象。
- 7 優秀映画鑑賞会：映画館で上映中の映画について、一般興行時間外に団体引率で鑑賞する。各地で一番多くとられている方法。個々の学校や、区内、市内の学校で行なう。
- 8 家族映画週間：優秀映画の上映される場合に、割引券や特別鑑賞券を児童を通じて家庭へ配布。興行者及び教育者側が相当力を入れて実施。

(稲田達雄「少国民文化運動における映画の問題」『映画教育』昭和17・2参照)

資料5 日活映画の脚色——時局的側面から

- ①冒頭の二人の子供、国旗に敬礼して学校に入る
- ②国語教科書の引用 第三期国定教科書 第十一課「伝書鳩」
- ③ラッパと国旗
- ④末尾の学校と国旗のクローズアップ
- ⑤相撲を取るシーンの付加

※「映画物語風の又三郎」／日活・劇団東童提携映画／原作宮沢賢治／演出島耕二（『サンデー毎日』昭和15・9・15）

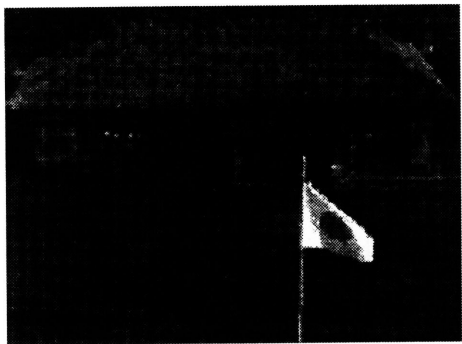
「僕は相撲は下手だよ」

と尻ごみする三郎に、佐太郎は嘲笑をうかべて

「ちえつ、弱い風の神様だな、支那の風の神様か」

耕助や悦治がどつと笑った

資料6 日活『風の又三郎』の最終場面



資料 7



『少年倶楽部』（昭14・8）の口絵

資料 8



日活『風の又三郎』の一場面
 一番左が三郎
 子供たちは雪袴姿



日活『風の又三郎』の一場面
 右の木の上にいるのが三郎
 （資料提供：日活映画事業部）

資料9 日活『風の又三郎』の河岸の場面

裸の子供たち（左）と
洋服の男（右）



資料10 『少年倶楽部』

（昭14・5）伸びよ伸よしの新支那

▽「掘りだす土の宝／支那の土地には、たくさんの鉱物がうづもれてゐるのですが……」

（昭15・8）蘭領東印度の産物

▽「鉱産物／錫の産額は世界第一で、ほかになほ、鉄、マンガン、ボーキサイトなども、どのくらゐあるか分からぬといはれてゐます。」

（昭16・3）

▽「海南島は宝の島だ／……いろ／＼なしらべがすゝむにつれて、こゝは大へんな宝の島だといふことがわかりました。鉄をはじめ、たくさんのだいじな鉱物が出る。（中略）それらがみな、日本人の来てくれるのを待ってゐるのです。」

（昭16・10）

▽「満州国の資源／……飛行機や自動車に必要なアルミニウムをつくる鉱物も無尽蔵に出ます。このほかいろいろな鉱産物があるのが満州国の特徴です。」

資料11 南洋文化映画シリーズ紹介

（「文化映画」昭15・12）

現地を撮影している日本人
（中央）



注

- ①当時の「映画法」を考えると、文部省推薦は、シナリオの段階で決定されていたと想像される。
- ②『映画と鑑賞』（創元社 昭16・9）執筆は昭和15年11月14日
- ③飯島正「主題と脚本について」（『新映画』1巻2号 昭16・1）
- ④長谷川和夫「児童映画への考察」（『新児童文化』二冊 昭16・3）
- ⑤「同人座談会 映画『風の又三郎』の諸問題」（『童話精神』四冊 昭15・12）
- ⑥羽田栄太「東京市足立区に於ける郊外映画教育」（『映画教育』昭16・11）

- ⑦キネマ旬報社『宮沢賢治の映像世界』（キネマ旬報社 平8）
- ⑧注⑦に同じ
- ⑨『毎日新聞』平8・6・15 19頁
- ⑩詳細は、拙稿「『賢治の会』の生成——宮沢賢治の受容と作者の卓越化」（『名古屋大学国語国文学』78号 平8・7）
- ⑪北原行也「映画批判 風の又三郎 ★詩の世界から散文の世界へ」（『映画評論』22巻11号 昭15・11）
- ⑫阪本越郎「児童映画監督論（其二）島耕二監督へ」（『新児童文化』三冊 昭16・7）
- ⑬注④に同じ
- ⑭注⑫に同じ
- ⑮滋野辰彦「日本映画月評」（『映画之友』昭15・12）
- ⑯島耕二「“風の又三郎” 着手に際して」（『イーハトーヴォ』（一）10号 昭15・9）
- ⑰奥栄一「『映画』作品評 風の又三郎」（『日本映画』11月号 昭15・9）
- ⑱後藤生「風の又三郎に感謝」（『新岩手日報』昭15・11・8）
- ⑲注⑮に同じ
- ⑳清水千代太「『映画評』 風の又三郎について思つたこと」（『キネマ旬報』732号 昭15・11）
- ㉑注⑤に同じ
- ㉒当時に限らず、起源を遡れば、かなり以前から存在している。詳細は、矢野暢『「南進」の系譜』（中公新書 昭50）、村井紀『南島イデオロギーの発生』（太田出版 平7）
- ㉓教養社 昭17

※引用部分の漢字については旧字を新字に改めた。

※本発表で一部の地域を“植民地”と呼んでいるのは、当時の日本からみた立場である。

付記 本稿で言及した『風野又三郎』については、本稿入稿後に「『風野又三郎』の“啓蒙”——飛行と帝国主義——」（『国語と国文学』平10・10）を執筆したので参照されたい。

討議要旨

松野陽一氏より、映画鑑賞については戦後のアメリカの文化政策の影響が強かったこと、また、南洋のイメージについては、委任統治領として南洋の情報が大きかったということ、さらに相撲は国策という側面よりも当時の日本の子供文化の共通文脈として一般的なものであった面が強いなどの指摘がなされた。

また、大嶋仁氏より、賢治のテキスト自体にも発表で提示されたような需要の仕方が許す部分があったのではないかという意見が出された。これに対して発表者は、少なくとも『風の又三郎』においては植民地的な要素がテキスト自体に関してはあるのではないかと考えていると述べられた。さらに武井協三氏より演劇研究の立場から、「田舎に対するコロニアリズム」等の映画評は、都会人の視点のみを表わすものであることに留意すべきであるとの指摘がなされた。