



土 と 兵 隊

1960. 4 ~ 6

上映映画解説

No. 64

土 と 兵 隊

日活多摩川 1939年作

原作……………火 野 葦 平
監督……………田 坂 具 隆
脚色……………陶山鉄・笠原良三
撮影……………伊佐山三郎・横田達之
主演……………小杉勇・井染四郎

(昭14・10・14、富士館で封切)

昭和14年度文部大臣賞受賞

キネマ旬報ベスト・テン第三位

「土と兵隊」が生れた頃

飯 田 心 美

「土と兵隊」は昭和14年(1939年)に日活多摩川で完成した作品である。火野葦平の同名小説を原作とする映画で中支戦線における日本兵の体験を主な材料にしている。昭和14年といえば日華事変が持ち上って3年目だ。昭和12年7月、蘆溝橋の銃声に端を発した事変は早期終結のかけごえとは反対に次第に戦線を拡大、北支から中支に日本軍の侵略がのびていったが同時にこの機をつかんで軍部と官僚の提携による国内のファシズム体制も1日また1日と強められていった。文化統制の一環たる映画指導もきびしくなり昭和14年にはついに空前の非文化立法といわれた映画法の施行をみるにいったが、その時代の数年間につくられた事変関係の映画を拾い上げてゆくとその間の情勢が反映されていて興味ふかい。

一般の劇映画は日本映画がトーキー時代に入って5年目の昭和10年頃から質を上げ約3年間に日本映画史をかざる傑作が相ついで発表された。「浪華悲歌」「祇

園の姉妹」「一人息子」「人生劇場」「赤西蛸太」「兄いもうと」「淑女は何を忘れたか」「裸の町」「人情紙風船」「風の中の子供」などはいずれもその時代の産物である。ところが事変勃発とともに取締りを強めた政府は内閣情報部を昇格させて情報局をつくりあげ一般劇場で公開する劇映画にも非常時色の裏づけを強要するようになった。登場人物の個人的な断面など無視され一にも二にも国策への順応が求められた。こうした指導が劇映画の作者たちの意欲をうばって行ったことは当然である。一方、事変関係に取材する映画はどうかというそれは大体つぎのような経過をたどっている。

まず戦端開始の昭和12年には北支、中支の現地報告的なニュース映画がわれもわれもと競って戦況をつたえた。キワモノ的につくられた迎合軍国調の劇映画もぼつぼつ現われたしたが、その真実味においてニュース映画の断片にかなわなかった。翌13年になると長篇記録映画のかたちで「上海」「南京」がつくられニュース映画とは異なる観察のふかさ、描写のこまかさの点で感銘をあたえた。そのころになって劇映画にも見るべき戦場物語が生まれたのであるが、その代表作が田坂具隆の「五人の斥候兵」である。

この作が高い評価をうけたのは次の二点である。1. 題材は戦場のものであるが当時のキワモノに見られるような軍部追従の露骨さがなく戦場における兵隊同志の愛情と信頼に焦点をおいていること、2. その扱いにあたって一夜漬けの安易さをさけ、素朴な表現のなかに作者の誠実がこめられていることなどとされた。

やがてこの作について14年以降19年ごろまで「上海陸戦隊」「西住戦車長伝」「燃ゆる大空」「指導物語」「將軍と参謀と兵」「ハワイ、マレー沖海戦」「英国崩れる日」「加藤隼戦闘機隊」「あの旗を撃て」といった

作が生れた。いずれも日華事変から太平洋戦争へと移行する戦局拡大のなかで陸、海、空と各戦場で活躍した日本将兵の姿を扱ったものだが、その大半は主人公を英雄的に美化し理想化している。いうまでもなく軍部や情報局の指図に従ったための公式化である。その意味では国策の注文にはまっているが与える感銘は真実味に乏しかった。それが当時の戦場もの、軍人ものの定型であるが、そうした周囲の環境を考えてゆくと「土と兵隊」などまじな方である。まず、そのような類型から脱け出ようとする作者の苦心が窺えるだけでも好感をよぶ。

田坂がこれを作ったのは「五人の斥候兵」のあと「爆音」という戦時下の農村風景を描いた小品のつぎである。すでに10数年の演出経歴によって独自の技倆を示めしはじめた彼は芥川賞の若い文学者、火野葦平の筆になる「土と兵隊」を映画化してみようと思いついた。原作はそれまでのフィクションや私生活をもとにした小説と行き方を異にした事実の記録体だ。中支沿岸に敵前上陸したのち中国大陆に進撃をつづける日本軍隊に所属する一兵士が黄塵と泥土にまみれながらの毎日を日記風に綴った体験記である。ルポルタージュという名称でよばれた文学形式だが、まさにそのとおりの報告体であった。そこに出てくる兵隊も士官も美化された英雄でなく果てしなく続く黄土地帯の行軍に疲労困憊する普通の人間であった。ピッタリした題材に飢えていた田坂としてこれにひかれたのは当然すぎるほどの当然だった。そこで彼は笠原良三、陶山鉄の2人に脚色をたのんで台本を作成、カメラ、俳優陣をひきつれて硝煙いまだ消え去らぬ中支戦場へ勇躍わたったのである。

だが、この製作のはじめにあたってはもう1つの着眼もあったにちがいない。それは日活多摩川の特色を

発揮して松竹や東宝と別なカラーを出そうという計画である。そのころの傾向を一口にいえば松竹は小市民性の濃い繊細な感觸の生活スケッチをとくとしていた。また誕生まもない東宝は新設会社らしい意気込みで音楽もの、文芸ものなどに将来の方向を模索していた。どちらかといえば線の太い男性的なタッチを本領とする日活多摩川が戦場をバックとした兵隊ものに手を染めるのは柄に合った行き方である、といった考え方があったのは確かである。加えて作家的な成熟期に入りかけた田坂自身の肉体的条件もふかい関係なしと言えない。彼がすぐれた稟質の持主であることはすでに昭和6年ごろから具眼の士にみとめられていたが、その真価が現われてきたのは昭和12年、山本有三原作の「真実一路」を手がけたあたりからで翌年おなじ原作者の「路傍の石」と取り組み、前記の「五人の斥候兵」を完成して自他ともにゆるす第1級となった。一足さきに「人生劇場」「裸の町」「限りなき前進」で地歩をきづいた内田吐夢と肩をならべ多摩川の榮譽を荷って立つ存在となったのもこの頃だ。

そう考えてみると田坂の「土と兵隊」はまさに生れるべき時に生れた作ということになる。

集団としての兵士達

田 坂 具 隆

「五人の斥候兵」が、戦争という場における個々の人間の姿を描いたのに対して、この作品では、一個分隊、すなわち20人あまりの人間の団体としての兵隊の姿を描いてみたいと思った。

火野葦平氏の原作がもとになっているわけだが、それがどこまで実際の戦場のロケーションの上に生かすことが出来るものか解らぬので、ともかく白紙の状態

で現地に行ってみた。しかし行ってみてもなかなかこれぞというものが把握出来ない。

ところが、実際の部隊について歩いているうちに、3、4里も果しなくつづくぬかるみ道を、5、6貫目もある弾薬箱を背負って、兵士たちが黙々と、足をたわめるようにして進むという状況にぶつかった。この時、この歩くという行為のうちに、兵隊というものの、姿をとらえることが出来ると思った。

だからこの作品の中では、何万人の日本兵の行進から、一個小隊の兵士たちの移動まで、すべてを、画面の右から左への進行、歩くということによってとらえた。内容はいささか曖昧であっても、映画としての効果はあったと思っている。

撮影隊の全員は、2カ月近くの間、実際の戦場で普通の兵士たちと同じ行動をした。ある時などは、行きあった守備隊よりも、我々の方が兵隊らしい装備をしていることさえあった。（「キネマ旬報」別冊・戦争シナリオ傑作選掲載のものを再録しました）

（4月27日午後1時から朝日講堂における「講演と映画の会」、および5月1、4、8、11、15、18、22、25、29日、6月1、5日の11回、毎回2時から国立近代美術館で上映）

国立近代美術館フィルム・ライブラリー