

摸与太平・夢を食い続けた男



へ島へおいで、島へおいで

島は平和だ

喧嘩なんかすこしも

ありませんから……

舞台は街の広場である。行きかう人々によって合唱が始まり、やがて赤い帽子に黒いマント、紫の服を着たトスキナと称する怪青年がソロを唄いながら、舞台の中央に現われる。まわりにいっぱい人が集まってくる。その中をぐるぐるまわりながら、おもしろおかしく演歌師のように唄ってきかせる。人々は笑って聞いている。ところが怪青年、唄い終わったところで「これどんなもんです」と時計やら首飾りやら財布やらを取り出してみせる。

人々はやっと気がついて、「それは俺のだ」「私のだ」と取り返そうとつめよる。だが、怪青年は「ドッコイおいらは官許のスリよ」とばかりにスリの鑑札をみせるので、人々は地団駄踏んでくやしがるがどうにもならない。

これが浅草オペレッタの傑作と、いまなお伝えられている『トスキナア』(二幕)のプロローグである。作者は猿与太平(本名・古海卓二)、時は大正八年(一九一九)、いわゆる「十二階アツプ、

東京スイ」(登る目見るsee)浅草オペラ全盛時代の出しものである。この『トスキナア』の中で唄われるのが「島へおいで……」の「トスキナアの唄」で、当時のファンの間では繰り返し唄われた。大学教授からそば屋の小僧まで、一種浪漫的情趣に浸り、みな酔ったようになって唄っていた。

ただし、このオペラ初演当時は観音劇場で興行されていたが、そこでは超満員御礼というわけではなかった。反対に入場客は少なく、さすがの傑作も散々の目にあっていた。というのは、併演の文士劇のせいと、佐藤惣之助、辻潤、小生夢坊、陶山篤太郎らの演ずる『どん底』(ゴリーキ、大泉黒石訳といわれる)では、客はなにがなにやら分からなかった。役者の中には、朝から微醺を帯びている者もある。ベルが鳴ると一斉に、舞台へ飛び出して行くのであるが、各々調子っぱずれに、勝手に唄いまくっていた。

セリフだつてめちゃくちゃ、甲高い声でわめきちらす者、口の中でボソボソつぶやいているだけの者、息を合わせるどころか、きつかけもクソもない恐るべき芝居であった。とうてい入場料をとって見せられる代物ではない。しかしこれはまだいい方であった。第一回目(『どん底』は第二回目)の辻潤作『虚無』となると、表現派式の長い詩劇で、およそ浅草には似つかわしくない奇抜なものであった。おそらくこの『虚無』の方もそうだろうと思われるが、『どん底』の舞台監督をつとめていたのも猿与太平である。

こうして猿は一館の中で天上と地獄を同時に現出せしめていたのであるが、その後も音楽に映画に文化運動に活躍し、名前の通り夢を食って生きる猿のごとき生涯を送ったのである。わけ

ても映画監督時代は意気盛ん、当時流行の傾向映画の尖端をいつたかのごとき感がある。水のように変転目まぐるしく、火のように熱い人生を貫いた。

この猿与太平は、明治二七年（二八九四）、福岡県八幡市に生まれた。父親は最初は鉄工業、後には材木屋を営んでいたというから、なんの文化的環境もないわけであるが、彼は体質的に文化的志向を持っていらしい。その「出発点は……」というのも変であるが、彼は高等小学校を卒業して、八幡製鉄所に働いている折に（十六歳）、作業中に誤って左手の人差指を切断している。この事故で少くとも彼の眼は、外側だけを凝視しているようにはできていなかったと推察される。

演歌からオペラへ

与太平とオペラとの結びつきは、そもそもは演歌ということであるらしい。与太平は、やがて労働者の生活を脱して関西日報の記者となる。ここで彼は関西方面の演歌師の大立者、渡辺迷波と相知る。迷波によって演歌の作詞を覚え、延長するところでオペラとなった。もともとが音楽好きである。それで帝劇の宝塚進出第一回公演の際に、台本を懸賞募集したのに応じて『コサツクの出陣』というのを書いたところが、一等に当選して華々しく上演された。

これが契機で彼はオペラを志し、再び上京して浅草界隈を徘徊するようになるが、ここでまたして幸運なことに舞踊家の石井漠と知り合う。いや、幸運であったのは石井に会えたということより、むしろオペラの時代に出くわしたということであろう。その頃（大正六・一九一七年）、浅草オペラ生みの親といわれる新劇の伊庭孝が、初めてオペラを持って石井漠らと浅草に乗り込ん

できた。

伊庭孝はそれまで赤坂のローヤル館でイタリア人の舞台監督、ローシーが指導したローシー・オペラをやっていたが、根付かず、浅草での開拓を目ざして常盤座で創作オペレッタを出し始めた。それに同調して石井漠もまたオペラ座旭歌劇団を率いて、オペラ専門館に踏みきった日本館で公演を開始した。猿与太平は、ここで座付作者格となった。猿与太平というペンネームもこのときにつけたものであるが、結果的にいって浅草オペラは大成功であった。

考えてみれば、帝劇や赤坂で失敗したオペラが、ごった煮の臍物のような町・浅草で受けるなど、まことに不可思議千万なことであるが、いずれにしろ浅草オペラは田谷力三らのスターを生み、その後大正十二年（一九二三）の大震災に至るまで繁栄を続けた。この間にあって猿与太平は色々な歌劇団（日本バンドマン一座、常盤楽劇団、新星歌劇団、根岸歌劇団など）に所属して、数多くの台本を手がけ、かつ舞台監督もつとめたのである。

ときに猿与太平、まだ二十代前半のボンボンである。その意味では、浅草の青春すなわち与太平らの青春と重なっていたということであり、両者あいまって時代を形作っていた。いや、大正半ばという時代的青春状況が彼らの青春と重なり、浅草という地域の青春を醸成していたという方が正確かもしれない。それほど時代と浅草とは、密接な関係にあった。

なぜならその頃、大正八年（一九一九）を中心とする数年間は、初めて民衆的規模での社会主義の季節であり、アナキズムやサンジカリズムが主導権をとって大いに活発だったからである。大正六年（一九一七）にはロシア・ロマノフ王朝が倒れ、大正七年（一九一八）には米騒動が起こり全

国に波及し、大正八年には普選運動大いに拡大する中で、アナキズムも活発になっていった。そして、大正九年から十年（一九二〇、二一）にかけて日本のアナキズムは信友会、正信会など労働組合を軸として最盛の時期を迎える。

浅草も、社会のこうした動きとは無縁ではありえなかった。浅草とロマンチズムといえは谷崎潤一郎、川端康成、高見順、浜本浩等の諸作品を通して容易に肯定される人も、浅草とアナキズムとなると奇異に感じられるかもしれない。しかし、事実は真なりで、大正のオペラ華やかなりし頃には、浅草とアナキズムとは夫婦関係にあり、浅草のオペラを荷っていたのはこれら黒い一統にほかならなかった。

第一、浅草にオペラを持ち込んだ伊庭孝なる人物は、星亨を刺殺した伊庭想太郎の伴であるが、彼は当時の最も尖端をゆく大杉栄、荒畑寒村らの『近代思想』の仲間に入っていた。いまその雑誌をみるに、彼の「本当に瞞（だま）されている男」「ある男と女郎との対話」等いくつも文章がみえる。浅草へ入った動機そのものも、最初から思想的要因によるもので、彼は仲間が集まると大気炎をあげて言った。

「浅草は貴族のものでなければ、特権階級のものでもない。浅草こそは人民大衆のものである。われわれが浅草でオペレッタをやっているのは、過渡期の一手段であって、やがてはグラランド・オペラを人民大衆の中に持ち込む前提運動なんである」

当時、まともな芸能人が、浅草の小屋なんぞへ出れば、大変なことのように思われていたのに、伊庭孝らは逆に意気揚々と乗り込んできたのである。

警察が楽屋に眼光らす

そういうわけで、猿与太平また、当時はアナキズムの圏内に棲息していた。彼は関西西日報時代にすでに社会主義者として行動していたようで、同日報主筆、斎藤甲花の友人、徳富蘇峰とは意見を異にしてよく議論していた。まして東京へ出てくればなおさらのことである。一説によれば、堺枯川（堺利彦）の研究会にも顔をのぞかせていたというが、そうではなくてただ売文社の玄関番をしていた小生夢坊と知り合い、一緒に多くの仕事をしている。

伊庭孝とは石井漠と知り合った翌年に顔をあわせ、たちまち意気投合して親友の間柄となっている。伊庭を通じては大杉一派ともつながりがあった。ただし、社会主義者との交際が激しくなるにつれて、当局の眼も厳しくなり、与太平は米騒動時分には浅草を逃れて一時広島に移っていた。広島では芸者たちにオペラを仕込んでいた。が、半年いただけで帰京、今度はピアニストの沢田柳吉や竹内平吉、小生夢坊らと常盤楽劇団をつくって登場した次第である。

この観音劇場で、彼は『トスキナア』などにかかわるが、いまではそれはもう半ば伝説化してしまっている。出演者たちは舞台を降りるや、楽屋で人生論、芸術論をたたかわし、クロボトキン、バクーニンを論じていた。当時、シヨパンを弾けるのは彼が唯一人といわれていた沢田柳吉も出演していたが、彼はタキシードでは民衆を侮辱するとはかりに、着流しで出たり、それでも格好がつかないとなると、その上に太道具の半てんをはおって演奏していた。

こうなれば土地の警察が目光らすのも、むりはない。ときおり、私服がやってきては、楽屋

の模様を内偵していた。

ある日、観音劇場の楽屋口に「犬猫刑事ノ類入ルベカラズ」という貼札がレイレイしく掲げられていた。およそオペラの楽屋口にふさわしくない、過激な文字である。これを発見した象潟署さかたかの刑事は青筋たてて怒鳴り込んできた。「犬猫刑事とはなにごとだッ」怒鳴られた一人がその場は素直に恐縮して「すみません。早速改めます」と返事をした。だが、翌日になるとなんとそれは、「刑事犬猫ノ類入ルベカラズ。これを犯すものは頭の上から水をぶっ掛けられるべし 猥与太平」と書き改められ、堂々と署名までしてあった。

抵抗もこの節の堅苦しいキチキチのと違い、余裕があり、ユーモラスでさえあった。例の「トスキナア」にしても、みな楽しそうに唄っているが、下から読めば一目瞭然ア、ナキストのひっくり返ったものである。内容も詳しくはわからぬが、スリを官許にするなど、「財産とは盗奪なり」のプルドン流の思想をもって、描いていたものと思われる。財産など、私有できるものではないとばかりに……？

ただし、これら数多くの作品は、必ずしも猥与太平ひとりの頭から生まれたというわけのものでもなかった。当時、浅草の小屋者や遊芸人は六区（浅草六区）のどこかに必ず溜り場を持ち、そこに集まって議論をしていたものである。オペラの文芸部や作曲指揮者、ピアノストたちは伝法院裏の角のカフェー・パウリスタの二番テーブルをクラブにしていた。そこへ行けば必ず誰かがとぐるをまいていて、金がなくともコーヒーやライスカレーに、こと欠かなかった。

いわばクロポトキンの「相互扶助」を地でいったものであるが、このパウリスタの二番テーブルの前衛的雰囲気から生まれたものが、むしろ浅草オペラの佳作だったといえる。「トスキナア」また然りである。まずパウリスタのテーブルの葉巻の煙の中で醸成され、猥がそれをまとめ、みんながまた補い、竹内平吉が作曲し、小生夢坊が未来派風の装置で舞台をつくった。恐るべき辻潤らの浅草文士劇が生まれたのも、この席においてであった。

与太平は小柄なからだに赤いルパシカを着て絹の靴下をはき、いつも胸のポケットに葉巻を二、三本のぞかせ、からだを斜めにして細身のステッキを振りまわしながら二番テーブルに現われた。なかなかシャレ者である。ただし、これは、彼のレジスタンスのスタイルでもあった。当時、葉巻や絹の靴下は最高に高価なもので、大臣か財閥でなければ使わないとされていた。

それをわざと収入の大半を投じて、金さえあれば俺だって大臣くらいにすることはできるんだと、みせびらかしていたのである。イキな抵抗の仕方でも心得ていたものである。

闘いを求めて映画に進出

結局、与太平は大正六年から十年（一九一七—二〇）まで、足かけ五年間の間に、二十本あまりの作品を書いている。その後の映画でも早撮りの名人で、都合八十本ぐらい作っているといわれるが、彼はアイデアが決まるとつかかかるとなると、一気呵成に完成させる型である。それだけの才と同時に、気性の激しいタチであった。作と同時に舞台監督も数多くつとめているが、いったん仕事が始まったとなると、そこらじゅう怒鳴りまわって指揮していた。

ある進行係が、なにかしくじったところ、不真面目だといって、観音劇場の風呂場で叩き殴つ

て、そのうえ服を着たままだというのに、湯舟の中に突っ込んでしまった。

与太平の作品の中には軍国主義を諷刺した『ネオ・ミリタリズム』のようなものや、若い哲学者の煩悶を描いた無言劇『虚無より暗黒へ』があったが、彼はその中で自己を通していたのである。表面はいかにも楽しげで、夢想的な娯楽を装いながら、そのどこかで彼は必ずひとつ抵抗を試みていた。それがいわば彼の良心の証しであった。その意味では、彼はミ、ハー、層の底辺娯楽にありながら、誇り高い芸術家の生を生きていた。

彼がせっかく盛りあげた浅草オペラを去ったのも、それが理由であった。彼はオペラではもういいたいことがいえないと判断するや、映画の世界に新しい戦線を求めて、去っていった。

これから彼の映画時代に入るわけであるが、そのきっかけとなったのは、大正十年『大本教・伏魔殿』（全六巻）によってである。なんでまたこんな映画をつくったのかというと、ちょうどそのとき、皇室を誹謗した罪で大本教が弾圧され、教祖・出口王仁三郎の写真が連日、新聞をにぎわしていた。そこで帰山教正、大正映画の原島本太郎なる人物が、これに目をつけてたまたま浅草の飲屋で出会った与太平に、一晩でシナリオを書かせ、監督も引き受けさせたという次第である。

脚本家の内山惣十郎という人の回想によると、ある日、与太平が突然やってきて、「映画監督ってどんなことをするのか？」と説明を求めた。内山は以前、撮影所でメシを食っていた経験から、映画製作の手順を詳しく説明すると、その後一カ月ほどして大本教の暴露映画を作りあげた。これにはびっくり仰天した。いかにオペラ作りの経験があるとはいえ、映画はズブの素人。それがまった……。

しかもこの映画、三幸プロダクション作品と銘打ち駒形劇場で封切りしたが、大当り超満員だった。封切当日、大本教信者数十名がなだれ込み、大混乱。これが新聞にとりあげられて大変な宣伝となった。

無頓着だった私生活

これ一本で彼は映画界にデビューした。そして、映画人としての猿与太平（映画に入ってから本名の古海卓二を名乗る）については、評論家の竹中労さんも大変評価しているが、実子巨氏（聴力障害者新聞発行者）、前妻の紅沢葉子さん（元女優）におうかがいしたことなど合わせて記してみると、映画監督といっても経済生活の面は大方、紅沢におんぶしていたようである。

そもその二人の馴れ染めは、伊庭孝の新星歌劇団のスターであった紅沢が、かたわら『活動倶楽部』なる雑誌を手伝っていて、そこで与太平と知り合った。常盤楽劇団を解散して後の与太平は新星歌劇団に合流して、舞台監督をつとめていたから、二人が近付くのは容易であったといえる。しかし、この結婚は、紅沢の方からいわせれば、初めから気が合わないままに一緒になっているので、早晩、破綻するのは目にみえていた。二人とも気が強く、とうてい和解し合えない関係にあったのである。

結婚して間もなく、紅沢が谷崎潤一郎の『蛇性の淫』で共演した岡田時彦（これも大杉に心酔

していた」と恋愛関係になるや、なおさらのことであった。そうでなくも、いわゆる夫としての古海（褒）はまるでダメ男、ひたすら自分の世界で生きていただけだった。（後年はそうでもないらしいが）金銭感覚がまるでないうえに、行く先々でケンカばかりしてやめてくる。古海は浅草時代もそうであるが、映画界に入ってから同じ箇所での勤めは二年と続かない。ほとんど毎年のように勤め口を変えていた（その頃、小プロダクションがたくさんあった）。

それで結婚したものの、紅沢は家を出たり入ったり、結婚歴十五年のうち、七年ほど生活をもにただけである。しかし、わずか七年にしろ結婚生活が続いたのは女の方からいえば子供ができたせい、男にすればやりくりを全部まかせられたことが大きな理由であった。

『大本教・伏魔殿』で当たりをとった古海は、今度は一族郎党を引連れて京都の牧野教育映画製作所に入社した。そのときのことであるが、宿は監督夫婦にしか付かないのに、親分肌の古海は十何人か全部宿に泊めて大きな顔をしている。一ヶ月経って紅沢が給料をもらいに行くところ製作所の会計が困っている。「宿屋のツケ、酒代、それに女郎買いの分まで請求がきているんですがどうしましょう」「それは引いていただくより仕方ありません」というわけで、最初の月から一文なしになってしまった。

古海の生活感覚は、万事そんな調子であった。しかも桿馬（かんば荒馬）のようなきかん気の正義漢である。気に入らないことがあると、すぐケンカになる。牧野はその年にケンカしてやめてしまった。理由は古海がロケに行っている間に、東京から連れていった肺病やみの男を牧野が首にして、しかも手当も旅費も出さない。怒り狂った古海は「牧野省三に与う」という公開状を「大阪朝日」

に二日も連載して手当をとってやり、自分も辞表を出した。

古海は飛び出したものの、井上金太郎、二川文太郎、鈴木澄子らは残った。これら古海組の残党が、後にマキノ映画の黄金期を創りあげるのである。その意味では古海卓二一統の都落ちは日本映画史の一つの流れを創ったことになり、そうした古海の間接的影響も評価されねばならぬことになる。

帝キネとけんか別れ

古海卓二（猥と平太）のもっとも初期の佳作では、『巢立し小鳥』（大正十三・一九二四年）、『行路』（大正十四・一九二五年）がある。二つの作品とも牧野教育映画を去って後、帝国キネマへ入ってかだが、前者は従来の帝キネと全然、異なったスタイルと内容であったので、非常に好評をえた。当時の『キネマ旬報』の批評で絶賛されている。後者は悪麗之助の脚本で、モスクワ映画博覧会に出品されている。会社の方では内容が暗すぎるから当たりっこないと言っていたが、予想が外れて大いにヒットした。

これで古海卓二は社会的にも新進監督として認められたが、『行路』の出演者である紅沢にとつては「地獄の苦しみ」であったという。なぜなら作品中、母親役の紅沢の回想シーンがあるが、母親が男をこしらえて夫と子供を捨てて家出をする。その相手の男役が岡田時彦で、雨の中を追いかけたりなんかして結局、男に捨てられてしまう。つまり脚本の悪麗之助は二人の事情をよく知っていて、わざわざそういう筋書きを作っているのである。演じる方の二人は、平気な顔で演

技をしていたものの、内心は針のむしろであった。

他方、カメラをまわしている古海卓二であるが、紅沢が扮装を落として部屋に戻ってみると、すでに待っていて、「岡田はさすがだね、あんないい役者はいないねえ」と本当に感に耐えたという顔付きでもらしていた。古海は典型的な直情径行型であるが、そういう得体の知れない変なところもあつたのである。その後も紅沢と岡田との共演は何本も撮っている。

帝キネ芦屋はその年の暮れにやめている。これもケンカ別れである。その頃、いつも暮れには一日だけ、三社競映といって帝キネ、松竹、日活作品を松竹座でかけていた。これに古海は、『愛する人々』という自分のお気に入りの作品を出したいと会社側に申し入れてあつた。それをやはり古海作品ではあるが、会社側は別の作品を出した。これに、古海は烈火のごとく腹をたてた。何しろ当時、古海はゼニのとれる監督として芦屋ではいい羽振りであつたから、向うところ敵なしである。

それでやにわにピストルを持ち出して……という話があるのはウソで、ピストルではなくてステッキを持って千日前の事務所に入り込んだ。もうそこらじゅうを叩きまわって、ガラス窓は割るは、電話器は引きちぎるは、めちゃくちゃに暴れまわつた。むろん酒精アルコールは大分入つていたが……。

幸い人間にはケガはなかつた。みんな驚ろいて逃げてしまつたからである。芦屋映画というのは興業師兼ヤクザの連中がやつていた。そのヤクザ連が、ビツクリして這這はうはうの体で事務所を抜出したのである。

古海は浅草のペラゴロ(註・大正時代のオペラ好きな若者)時代からケンカ早いので有名であつた。何しろ始まつたとなると、とたんにその辺にあるものをつかんで相手の頭にぶつけてしまふ。そして巡査が慌ててかけつける時分には、雲を霞とズラかつてしまつて見えない。新婚妻とすれば、「なんていう人と結婚したんだろう」といく度、思ったか知れないという。しかし、このときはまだ青年客気の世界である。それが例の大杉栄が虐殺された震災後となると、ぐっと模様が変わつてきた。当代の風雲児とまでいわれた大杉の死は、アナキストに大きなショックを与えたのである。

演歌の添田啞蟬坊はこれを機にして急速に隠棲の境地に入つてゆくし、作家の宮嶋資夫は以前にまして狂暴となり、同志の和田久太郎、村木源次郎は復讐戦と称してテロリズムに走つた。古海卓二とても同様である。大杉の虐殺後は、頭が変になつて狂つていと噂された。紅沢も古海のそんな話を聞いて、岡田とこのことがあるし戦々恐々としていた。いわば千日前事務所襲撃も、古海のそんな精神状況の延長のことであつた。

紅沢はこのときも会社へ行つて、「どうもすみません」と謝ると、向こうは、「本来ならば表沙汰にするところであるが、今回は穏便にしておこう。だがやめてもらいますよ。あなたは惜しい女優さんだが、一蓮托生ですよ」とばかりに追い出された。暮れの二五日だというのに、またしてこれで文なしの元のルンペンに戻つてしまつたわけである。

子息の巨氏によると、古海は家にあるときはむしろ物静かで学者みたいなところがあつたし、大勢の輩下に囲まれてワアワアだらんするのを好んでいたとか。だがいったん、ことがあると、

ということであろうか？

それはそれとして、結果的にはこの作品は大変評判をとった。やはりモスクワ博の出品作に選ばれている。大井広介氏の『チャンバラ芸術史』によると、後篇ごとく立ちまわりで「チャンバラ日本記録」を打ち立てているそうである。

それで阪妻も古海を引きとめなくなつて、右太衛門プロにいかうとするのを「あそこはつづれるよ」と暗に居残りを奨めた。そういうられると、古海はなおさら意地になつて、「つづれるようなところなら自分の力で盛り上げてみせる」とばかりに飛び出した。後に、再びヨリが戻つて共作の仕事をするのであるが……。

彼の血の気はジェット機のごとく急上昇していった。

持合せた近代人の眼

しかし、ここで注意しておかねばならないのは、古海は必ずしも主義主張や、浪花節精神だけで争っていたのではないということである。彼の人間の実像は、多分に左翼というよりは右翼的体質のものであるが、半面、当時としてはビックリするほど近代人であり、合理論家であった。映画製作はぶっつけ本番のやつつけ仕事のようにみえて、方法意識はちゃんと持っていた。そうした近代人としての眼で当時の映画界をみれば、ガマンにならないものだらけだったのである。

牧野教育映画で『小さき勝利者』を撮っていたときに、ケンカになったのもそれである。この映画では当初、古海がメガホンをとっていたが、衣笠貞之助の女形が気に入らないと、牧野に本物の女優を要求した。それが入れられないとあつて、彼は製作の途中で放り出して帰ってしまった。仕方なしに女形の衣笠が代わつて振袖を振りまわして監督し、ここに、名監督・衣笠貞之助の誕生となつたのであるが、古海はそうした人物であつた。

阪東妻三郎の『邪痕魔道』（昭和二・一九二七年）を撮ったときも、同じである。

『邪痕魔道』（週刊朝日連載）は全関西映画協会で一〇〇〇円の懸賞に当選した作品であるが、これを阪妻プロが映画化することになつてついでに監督も作者にまかせたのである。それで二人は会つたが、阪妻も豪勢な性格で、たちまちのうちに意気投合し、撮影に入る前の両者は毎晩お茶屋に通つて騒いでいた。

それがいざ撮影となつて、大ゲンカである。というのは、なんといつても阪妻は、天下の阪妻である。大写しを数多く撮つて、しかも撮る前には監督が「大将、おアッブ、いただきます」と声をかけなくてはならない。そうしないと、機嫌が悪い。ところが、そういうのは古海はダメである。映画として必然性がないならと断る。それで二人はつかみあいの大ゲンカをやる。これもまた、古海の近代人の一面を現わしている話といえよう。

大体、この人の書いたものを読んでみても、頭の回転がいい。古海に散々悪口ついている紅沢もそのことは認めていて、「監督の中で一番頭がよかつた」と言っている。

さて大騒動で撮った『邪痕魔道』であるが、撮るも撮つたり二十四巻。これは現在でも長尺の作品であるが、昔ならなおさらのことである（当時は六巻ものが多かつた）。この長い作品の中に阪妻のアップがたった一回しかないというから、結局、古海が阪妻とのとつつかみあいで勝つたということであろうか？

それはそれとして、結果的にはこの作品は大変評判をとった。やはりモスクワ博の出品作に選ばれている。大井広介氏の『チャンバラ芸術史』によると、後篇ごとく立ちまわりで「チャンバラ日本記録」を打ち立てているそうである。

それで阪妻も古海を引きとめなくなつて、右太衛門プロにいかうとするのを「あそこはつづれるよ」と暗に居残りを奨めた。そういうられると、古海はなおさら意地になつて、「つづれるようなところなら自分の力で盛り上げてみせる」とばかりに飛び出した。後に、再びヨリが戻つて共作の仕事をするのであるが……。

「傾向映画」の渦の中で

昭和初頭の独立プロなんぞ、右太プロならずとも景気が悪く、軒並み傾むいていた。

古海が『邪痕魔道』を撮っている時点で、すでに金融恐慌は深化して、四月には有名な鈴木商店が倒産している。昭和三年（一九二八）に入ってからは一層のことである。翌四年（一九二九）十月、ニューヨークの株式取引所で株価が大暴落となるや、世界恐慌となった。この状況を前にして、アナキズムとの論戦において勝利したマルクス主義が急速に台頭し、文芸方面ではプロ文学が盛んとなる。映画においても同じことであった。

もつとも、まだ社会主義の何たるやも、まだ多くの人には十分に分かっていない時分で、「プロレタリア」というのはなんや」「貧乏人のことじゃよ」「ふうん、そんなら俺だってプロレタリアや」てな調子で、独立プロの経営者も残らず社会派傾向映画に関心を寄せていった。マキノ映画にしても正博（雅弘）満男（光雄）の兄弟ともプロに共鳴して、「傾向映画」に熱中し始めた。そこからまた「プロキノ」（プロレタリア映画同盟）が生まれてくる。その逆ではないのである（という見方をとる竹中労さんの意見には、私も全面賛成である）。

ここに至って古海とすれば、わが世来れりの感慨だったのではないだろうか？

なぜなら古海とすれば、映画への出発当初から（さしずめ『巢立し小鳥』がそうであろう）傾向映画といえば傾向映画を撮ってきた。いや、さらにさかのほれば浅草オペラ時代だって、内容的には傾向オペラをやっていた。

ただし、古海も傾向映画の時代を迎えて、変わったことは変わった。思想的には次第に流行のマルクス主義に近付き、作品もより社会性（階級性）を濃厚にしていった。それが最も尖鋭に現われてくるのは昭和四年（一九二九）、ヨーロッパ視察旅行から帰って後のことである。

ヨーロッパ視察といたって、本人に金があるわけがない。当時、古海は三〇〇円も月給をとっているのに、半分は居候を養うのに使っていた。貯金なんか一銭もない。久保養郎という金持ちで「大阪新日報」の記者に、全部出してもらって行ったのである。予定ではドイツを中心にスウェーデン、フランスの映画界を見てまわり、帰りにはアメリカへ寄って一年後に帰ってくるはずであった。ところが、この旅行も途中でスポンサーの久保とケンカして、半年あまりで帰国している。

そして欧州視察みやげに帰国後、右太プロで撮ったのが、時代劇『日光の円蔵』（八巻）である。このとりあわせを奇妙に思うのは当時も同じで、「外国映画界を視察してその記念作に時代劇映画を撮影するのは氏をもって嚆矢とする」などと新聞に書かれている。筋書きは、貧しい農民の味方として武士階級を捨てた日光の円蔵の階級性を説いたものであるが、これが内務省の検閲にひっかかり、ズタズタに切られ、あられもない姿となって封切された。

これに對して、むろん生みの親の古海は、激怒した。古海は直ちに当局へかけつけたが、すでに遅く、骨を抜き手足をもぎとられの手術の後であった。それで「虫ケラ検閲官」という抗議文を書いているが、これを読むと検閲官の当たりも悪かったらしい。運悪く『日光の円蔵』は無智な検閲官にひっかかってしまったのである。しかも、翌年さらに検閲がエスカレートされて、

同じく右太プロでつくった『戦線街』は、五カ所一二六メートルにわたって大切除された（このときのことであろうか、古海は検閲官にイスを投げつけて留置されている）。

幸いにして二本とも興行的には当たり、古海は一層奮起して『国定忠治』を撮り、金子洋文原作『剣』を撮っていった。しかしここに、彼とすれば二つの問題があったと思われる。

一つはなんととってもイデオロギー的に過ぎて生硬な表現が多く、やられるのが当たり前とあったところがある。『日光の円蔵』では円蔵が馬子まこの忠次に、「支配階級の横暴と悲惨な百姓の生をみるにみかねて、侍という有閑階級を自ら捨ててしまつて、農民運動の真先に立つたが……」などと言つたりしている。

これはいわば映画作家、古海のマイナス点である。そして、その背後にはアナキズムからマルクス主義への移転があった。古海ははっきりそう言っているわけではないが、帰国後に「イデオロギー十戒」なるものを示して、その②でこう言っている。「ふたつの違った憎むべきものがある。一つはアナキズム、一つはニヒリズムだ。プロレタリアはけつしてそこへそれではならない。それは弱い。そして恥だ——」。そうしたマルクス主義的発想が、直ちに台詞の生硬さと結びついた。にもかかわらず、やはり彼の作品に生命感を与えていたのはアナキズムであり、ニヒリズムであった。アナキズム、ニヒリズムはマルクス主義のように人間疎外的なイデオロギーではなく、人間それ自身に、かわる世界であるから芸術と和解しあえる。またそれをとる作家はいかに逃れようとしても、本来的な性向と結びついているから、どこかでやはりアナとニヒルの尾が残る。そのことがかえって、作品を生かすことになる。これが二つ目の問題である。

古海が映画界で尖鋭せんえいに闘ったことも、前者よりも後者の精神において、可能であったはずのものである。当時の映画評で、「現在、映画界で、アジ・プロ映画で闘っているのは、古海卓二たった一人だ」（谷口順二）と書かれている。このたった一人しかない映画人を、逆に後ろから砂をひっかけていたのはプロキノの連中である。彼らは、傾向映画など所詮は資本家企業内のもので、プロレタリアのものではないと小賢しくも大きな口を叩いていた。

そこでまた古海は、企業家、検閲官に加わうるに、味方であるはずのプロキノ派の批評家とも論戦しあわねばならなかった。

突如、映画界を去る

結局、古海は体質的にもマルクス主義者にはなり切れず、昭和七年（一九三二）には再び阪妻と組んで、虚無的な游侠映画『変幻七分賽』（前後篇）を撮っている。そしてこれを最後に彼は長いスランプにおちいる。昭和八、九年、各一本しか撮っていない。昭和十年（一九三五）以降は数はふえるが、内容的にはすでに往年の才気も気迫もなく、プログラムピクチャーをこなしているだけであった。その揚句に古海は映画界から消えた。

昭和十二年（一九三七）のある日、古海は突然、映画をやめると言い出して、まわりの者がいくら思いとどめようとしてもがんとして聞かない。口に出したらすぐに実行するのが彼の性癖であった。またたくまに荷物をまとめ、家族を引連れて故郷、八幡市の黒崎の実家（彼は養子である）へ帰ってしまった。

古海卓二はなぜ映画をやめたか？ それは周囲の者が当人に尋ねても答えようとしないので判然としませんが、やはりオペラをやめたときと同じように、映画ではもういいいたいことがいえない、という判断によるものでないか？ 「映画はもうダメだ」と息子に嘆いていたそうである。いいたいことがいえないような場では、彼は生理的に生きようがない。彼は九州人らしく情熱を感じないなにかをなす、ということではできない性分である。

ひとつには妻の紅沢との離婚も原因していたろう。紅沢とは昭和八年（一九三三）にいよいよ破局が近付いて事実上離婚、正式には翌年、捺印している。マネージャー役を務めていた紅沢がいけないのでは、陸に上がった河童同然、急速に彼は仕事をしなくなった。と同時に人生への失望も感じた。古海は紅沢にはある種の断ちがたい気持ちがあったらしく、離婚のときには日本刀を振りまわして暴れた。結局、彼は、仕事と家庭の両方の問題から下郷したものと推される。

ここから、彼の最後の人生が始まる。だが正直なところ、終わりの人生は世間的にはパツとしなかった。ただし、それは以前の生活の華やかさにくらべての話であり、彼自身は郷里へ帰ってなお文化運動に活発に動きまわり、自身も懸命に仕事をした。帰郷した時には彼は四十三歳、いくらなんでもまだ隠棲するには早過ぎる年齢であった。

古海は最初郷里では鉄工所を営んでいた。これもハッスルして七、八人の規模のものを、二十五人に増やしたとか。昭和十七年（一九四二）には火野葦平（あしへい）らと北九州文化連盟を起し、戦後は九州書房を設立して代表取締役となっている。お手のものの腕前を発揮して、自立演劇団や映画研究サークルの指導もしている。

しかし、彼自身は昭和二三年（一九四八）に書房が解散して以降は、小説家として第三の人生を生きようとしていた。彼は例によつてせつせと仕事をした。早撮りの名人は早書きの名人でもあったらしい。ある人が古海の家へ遊びに行くと、「小説を書いているんだ」というのでみると、机の上にうずたかく二、三千枚の原稿が積まれていたという。それらをもつて一挙に中央進出をはかる気であった。

だが今度ばかりは、浅草オペラや映画のときのように成功しなかった。昭和二五年（一九五〇）五十六歳、彼は再び上京したが、三ヵ月滞京しただけで福岡に引返してきた。この間、昔の浅草仲間である小生夢坊らが雑誌社に小説を紹介してくれたが、編集者からすれば採用がむずかしかつた。結局、当人は小説の面では描かれる人物（火野葦平の『革命前後』そのほかにモデルとして登場している）ではあつても、自ら作家たりえなかつたことになる。

どこまでも夢を食う男

しかし、作品のいくつかは、子息の巨氏が編まれた遺稿集によつて読むことができるが、十分楽しめるし、なによりもオペラ、映画時代と同じく、大衆娯楽の中に一本筋を通そうという姿勢がうかがえるのはうれしいことである。なかに「浅草オペラの父」などというのがあるが、盟友・伊庭孝を描いているが、この稿でも引用したような「ヴ・ナロード」（註・V. Harold「人民の中へ」の意）の弁舌をふるっているのである。その意味では、ここになおバク、ヨタ、ありの感がする。どこまでいっても猥は猥ある。

戦争中といえども変わりはなかった。

ここに浅草で『オペラ評論』を編集していた、高田保たかた だまの書いた戦中の想い出がある。それによると彼は、敗戦の年の七月に軍に引つ張り出され、西部軍の報道部に入った。戦局はすでに終わりに近付いている。すっかり観念して九州の現地へ着いてみると、そこには火野葦平はじめ、劉寒吉、岩下俊作、長谷健その他『九州文学』の同人がずらりとそろっていた。うれしくなって、たちまち互いに「やあ」「おう」ということになり、明日をも知れぬ運命はどこへやら、最初の晩から大いに飲み合った。

そのうちに、誰かが唄い出した。

へ島へおいで、島へおいで

島は平和だ

喧嘩なんかすこしも

ありませんから……

「えッ」と高田保は面食らってしまった。それはまさに自分の浅草時代の青春歌だったから。

九州の連中はたちまち大合唱である。だが気付いてみれば、なんの不思議もない。同人の中には、作者の猋与太平もいたのである、「よう、猋さん……」高田は興奮して、立て続けに猋与太平の肩をいくつも叩いた。それから「猋さん、いまでもあの頃の魂を持っているか？」と聞くと、

猋は眼を細めて笑っていった。「三つ子の魂でね」戦争の真っ只中であってなお、猋は「トスキナア」の精神で生きていたのである。高田保はとたんに愉快になって、精一杯の声でその合唱に加わって唄い出した……。

いい話である。かたわらには佐官、尉官の将校連中もいたが、知らぬが仏である。やがて警報が出て燈火が消されたが、なお真つ暗闇の中で、「トスキナア」の唄の合唱だけが続いていたという。

その青春の代名詞でしかないような猋与太平が昭和三十一年（一九五六）八月には、「身体の調子が悪く、このハガキも左手で書いている……」と同人の青雨之介に便りを送っている。青が早速、訪ねてみると、右半身不随という状況で臥せていた。以来五年間、猋与太平は注射、特効薬、漢方草、マッサージとあらゆる治療法を試みてみたが、さしてよくもならず、病状は一進一退である。当人も「この病気は一朝一夕には治りはしないよ」と持久戦を覚悟に療養に努めていた。

それが昭和三十六年（一九六一）四月十日午前八時になって、長年の療養に終止符を打ち、波瀾多き人生を終えて、あの世とやらいうところに逝ってしまった。生涯、夢を食って生きた男が、さらに永久の夢を見つづけるために、永眠してしまったのである。猋与太平は生前に遺言を書いていて、それには、「戒名も墓もいらぬ、焼いた骨は捨ててよい」とあったそうである。それでも遺族は、遺言通りするには忍びなく、世間並みの型通りのことはすました。

参考『映画に生きた古海卓二の追憶』