

戦前のブラジル日系社会における 日本映画の上映と受容

韓 燕 麗

はじめに

日本人の海外移住は1868年のハワイ移民を皮切りとして、1880年ごろからアメリカ本土、1899年のペルーと続き、ブラジルへの大規模移民が始まったのは、781名の契約移民を乗せた笠戸丸が神戸港から出発した1908年のことであった¹⁾。それからブラジル移民の規模が次第に大きくなり、25年後の1933年には、年間30,489人の日本人が移住した²⁾。1930年代後半になると、20万人もの日本移民がブラジルの大地で暮らすようになっていた³⁾。しかし順調であるかのように見えたブラジルへの大規模移住は、その頃から暗雲が立ち込め始めた。

ブラジル政府は1931年に移民入国制限令を実施し、さらに1934年には「外国移民二分制限法」が国会を通過した。当時欧米からの移民が少なく、それらの法案は事実上、日本人の移住人数を制限するためのものであった。その背景にはまず、

- 1) 1908年は一般的にブラジル移民元年とされるが、笠戸丸以前も日本からの渡航者で行商や職工をしている人がいた。彼らは初期移民の先達として重要な役割を果たした。なお、1917年12月にブラジル移民業務を独占的に扱う「海外興業」が創立することから、国策移民が始まった。
- 2) 『日本からブラジルへ——移住100年の歩み』財団法人日伯協会、2012年、73頁。
- 3) 1940年4月18日の統計によると、在ブラジル日本人数は20万5850人で、そのうちサンパウロ州在住は19万3264人だった。「たのもしい統計 在伯日本人数」『聖州新報』、1940年6月13日。

1930年に起こった一連の武装反乱によるブラジルの政権更迭があった。1930年から1945年まで続いたいわゆるヴァルガス時代において、中央集権に基づく国家主義の気運が高まるなか、外国移民に対する同化・抑圧の強硬手段がとられた。例えば1936年から14歳未満の子供に外国語教育が禁止され、1938年にすべての外国語学校の閉鎖が命令された。続いて1941年に邦字紙の発行も禁止されたのである。ブラジル国内に1930年代から強く現れていたナショナリズム高揚の風潮と相まって、1931年の満州事変以降、中国大陸をはじめ東南アジアへ侵攻する日本の国粋主義、軍国主義への警戒と反発も背景にあった。日系社会の形態がようやく整い始めたこの時期に、移民たちは思いもかけない情勢の変化のために苦しい立場に置かれたのである。

そのような中で、遙か日本から運ばれてきた数多くの映画フィルムが各地を巡回しながら上映され、移民たちの心を癒し、鼓舞していた。これらの日本映画は、まず彼らの郷愁を癒したものだだけに違いない。また、上記で説明した1931年から1941年までという移民史上きわめて複雑で敏感な時期においては、映画は単にエンターテインメントだけではなかつただろう。細川周平氏の『シネマ屋、ブラジルに行く——日系移民の郷愁とアイデンティティ』（新潮選書、1999年）は、戦前から戦後にわたる日本移民社会の映画受容の全容を描く唯一無二の専著である。むろん、本論もその研究成果に依るところが非常に大きい。しかし細川氏の大著も、この時期に多くの紙面を割かなかつた。信ぴょう性の高い資料を入手することが困難であるため、戦時中の日本から特殊な映画が次から次へと生成されるこの時期に関しては、不明瞭な部分が少なからず存在しており、より細かなところまで様々な視点から考察することが必要である。本論は、ブラジルで最初に日本映画が上映された経緯を振りかえった上で（第一節）、1930年代の戦前最盛期における観客層について考察し（第二節）、最後にこの時期の映画に多く見られる大陸・満州の表象に対する受け止め方から移民の複雑な心境を探る（第三節）。現地で発刊された日本語新聞、そして移民史関連の著書を読解・分析することによって、戦前における日本映画上映の実態を可能な限り明瞭に、そして当時の移民たちの心境をより多面的に理解す

ることを試みるものである⁴⁾。

1、官から民へ、教育から興行へ

ブラジルで日本映画が最初に上映された経緯を振りかえってみよう⁵⁾。

1925年8月、外務省の荒井金多外務書記官がリオデジャネイロで複数回の宣伝演説を行い、その余興として日本から持ってきた活動写真の上映を行った。ブラジルにおけるこの最初の日本映画の上映活動は、ブラジルへの移民政策とは全く関係なく、1923年に発生した関東大震災に救援の手を差し伸べた各国に対する答礼ならびにその後の復興状況を紹介するために、日本政府が外務省を通じて各国へ官員を派遣した外交活動の一環であった。そのためリオデジャネイロで行った三回の講演のうち、日本語によるものは一回のみで、残りの二回とその後パウルー、サントス、サンパウロなど各地を廻った講演はすべてポルトガル語によるものであった。講演会はすべて上映会との二部構成であり、上映プログラムは『日本のアルプス』、『神戸川崎造船所』、『帝国海軍演習』、『日本に於ける教育』など日本の現状を紹介する短編13篇であった。日本からの映像だったとはいえ、当時の邦字新聞には「活動写真は官選だけ大分シツコク出来ているが、入場料は口ハだったから、文句を云ふものもなかった」と報じられ、政府が宣伝目的で上映したこれらの記録映画を移民たちがさほど歓迎しなかったと、文面からうかがえる⁶⁾。

4) 大手の邦字紙として、ブラジル移民組合の機関紙として創刊され、官僚的と言われる『伯刺西爾時報』(1917年創刊)や、官僚嫌いで領事館と対決姿勢をとる『日伯新聞』(1916年創刊)などがあるが、本論では香山六郎創刊の『聖州新報』からの引用が主である。その理由は、同紙が1941年7月30日の発行停止まで、邦字新聞として号数が比較的揃っていることと、同紙の外勤員を務めた斎藤政一が、のちに最大手の映画配給会社を設立したことである。じっさい、同紙は他紙より多く映画に関する記事を扱っている。

5) 映画関係者の述懐や移民史の記述間には相違があるため、本論では当時の新聞を抜粋して記述している下記の記事を主に参照した。「邦画の“上映事始め” 第一号? 政府の宣伝用実写 邦字各紙から転載」『コロナ芸能史』コロナ芸能史編纂委員会、1980年、285-289頁。

6) 同上、285頁。

劇映画の初上映は、その翌年の1926年8月5日、サンパウロの中山旅館における浪花節や講演とともに行われた映画試写であった。上映映画のタイトルについて当時の新聞記事に明確な記録がなく、上映技師を務めた内海貞雄から話を聞いた平田公泰の回想によると、『日蓮上人一代記』（1918）だったようである⁷⁾。当時の新聞記事によると、上映およびその後の地方への巡回上映を行ったのは「熊本県海外協会から中島裁之理事、浪花節と講演の西川寅吉、活動写真撮影技師の内海貞雄、柔道三段の増水普水ら」の四人であり、目的は「在伯同胞慰問のため」⁸⁾であった。しかし、今となって名前や所属などはっきりと分かっている四人による上映活動はなぜか長い間、「日蓮宗のお坊さん二人によって『日蓮上人』が各地で上映された」⁹⁾というふうに記憶されていた。新聞記事の記述とのズレをどう理解すればいいのだろうか。

まず、内海貞雄はそもそも熊本県の出身ではない。内海は日本の東亜キネマでカメラマンを務めた経験があったため、熊本県海外協会に雇われたと想定できよう。柔道三段の増水に関しては、力持ちのため機材などの運搬に雇われたのだろうか、今となっては憶測するほかはないが、地方巡回上映という仕事は間違いなく人手が要る困難なものであった。この二人は熊本県海外協会主催の上映会でいわゆる裏方として働き、表に出ていなかったため、この最初の劇映画上映活動において存在が薄かったと考えられる。また、民間では「日蓮宗のお坊さん」と記憶される中島裁之と西川寅吉の二人は、新聞記事ではその僧侶の身分がはっきりと記されず、熊本県海外協会としか書かれていなかった。この理由としては、カトリック教国であるブラジルに異質な宗教を持ち込むことで日本移民導入に支障をきたすと判断した日

7) 平田公泰「老舗、日伯シネマ社 昔懐かし『籠の鳥』で旗揚げ」、『コロニア芸能史』、同上、217頁。なお、当時の新聞記事にあった「『赤垣源藏徳利の別れ』は良かった」という一文から、日活の『赤垣源藏』（1924）も上映されたとされているが、「赤垣源藏 徳利の別れ」は代表的な講演の演目でもあり、同じ場で講演も確かに上演されたため、まだ疑問が残っている。なお、『赤垣源藏』について内海貞雄が言及した記録は確認されていない。

8) 「邦画の“上映事始め”第一号？政府の宣伝用実写 邦字各紙から転載」、同上、286頁。

9) 平田公泰、同上。

本政府が、布教目的でのブラジル渡航を実質的に禁止していたことが、まず考えられる。さらに、戦前の日蓮仏教に現れた国家主義的な戦争観の傾向も看過してはならないのだろう¹⁰⁾。当時盛んだった日蓮主義とは政教一致による国教の樹立を目指した運動だったため、日蓮宗の僧侶による映画『日蓮上人一代記』の上映は、いわば単純な「同胞慰問」だけではなく、布教目的を兼ねた活動として考えるほうが妥当であろう。遙々日本から運んできたこの映画は、娯楽性のみならず、教育性も持ち合わせたわけである。しかしその苦心は現地の移民たちに伝わらなかったように思われる。新聞には「活動写真は選択其の宜しきを得ざるが為、景色を除くの外は全然外人に観せらるべきものである」¹¹⁾と酷評される記事が掲載され、その上映活動は二か月余りで終わってしまったのである。

以上、それぞれ記録映画と劇映画の初上映について振りかえったが、そのいずれも営利を目的とした民間の映画会社から発生したものではなく、国家または地方の政府機構が慰問や教育など公的な目的で行ったものであった。また、当時の上映活動に対する記述では弁士への言及がまったくなく、恐らく弁士の役割を果たす人物をわざわざ設けていなかったと考えられる。そのためかいずれの上映活動もさほど成功しておらず、日本映画であるからといって移民たちに無条件に歓迎されたわけではなかった。

しかし、1920年半ばは日系移民たちがコロノ（契約移民）から自作農へ転向しはじめる時期であった¹²⁾。次第に規模が大きくなる日系社会の潜在的観客層を予見できたからか、いったん帰国した内海貞雄は、当時日本で流行っていた小唄映画の『籠の鳥』など数本の映画を担いで1929年に再びブラジルに舞い戻った。そこから民間資本の映画配給会社による営利目的の映画興行は、ようやく始まったのである。観客の好みを考えた上での作品選択、弁士の説明が付いた上映、そして電気も

10) 大谷栄一「戦前期日本の日蓮仏教に見る戦争観」『千葉大学 公共研究』第3巻第1号、2006年6月、79-100頁。

11) 「邦画の“上映事始め”第一号？政府の宣伝用実写 邦字各紙から転載」、同上、286頁。

12) 『ブラジル日本移民史料館ガイド』ブラジル日本文化福祉協会・ブラジル日本移民史料館運営委員会、2012年、22頁。

通じない奥地への巡回興行という三拍子を揃えることで、映画産業は次第に栄えるようになっていった。1930年に斎藤政一が成立した日伯シネマをはじめ、IC商会映画部、日本キネマ興業社、日東シネマ社、松竹興行合資会社など大手五社による配給体制が徐々に固められ、1937年には五社による「伯国シネマ連盟」が結成された¹³⁾。ブラジル日系社会における最初の映画黄金期は1930年代から始まり、とくに軌道に乗った1934年から毎年年間10本以上、つまり毎月一本の新しい日本映画が上映されるようになっていく。その状況は日本映画の上映が禁止される1941年まで続いていたのである¹⁴⁾。

2、一世と二世、新移民と旧移民

日本移民の大部分は戦前戦後を通じてブラジル南部へ移住したが、移住最盛期にあたる1930年代には、天皇の誕生日を祝う天長節など、機会あるごとに集まってイベントを催して交流を深めた。その行為は日本人としての意識を再確認するものだったが、他方ブラジル側からは、同化しない異質な民族との非難も受けていた¹⁵⁾。日伯シネマ社が本拠地をサンパウロに移して行った記念すべき一回目の上映は、まさに1933年の天長節においてであった。上映したのは1932年の上海事変を描いた『肉弾三勇士』と『人柱四勇士』、日本の国民の祝日に国威を大いに発揚

13) この五社のリストは、複数の新聞広告によるものである。会社名の表記も新聞広告に準ずる。なお、大手五社以外に例えば1929年の昭和キネマ、1933年のカナ・ブラジル社、1935年の関西シネマなどの映画会社に関する記録も残っている（香山六郎『移民四十年史』1949年、354頁）。しかし今となっては、当時のすべての映画会社を網羅することは困難である。

14) 細川周平氏によってまとめられたブラジルで上映された日本映画の一覧表によると、戦前に上映された劇映画の数は下記の通りである。1920年代4本、1930年3本、1931年0本、1932年1本、1933年8本、1934年14本、1935年13本、1936年14本、1937年16本、1938年14本、1939年14本、1940年11本、1941年4本。上記の統計数字に些細なズレがあったとしても、1933年から1940年までの間は戦前の黄金期だったことが間違いなからう。細川周平、同上、iv。

15) 『ブラジル日本移民百年史』別巻『目でみるブラジル日本移民の百年』ブラジル日本移民百周年記念協会・ブラジル日本移民百年史編纂委員会、風響社、2008年、52頁。

させる戦争映画を他国の土地で上映したわけである。当時の新聞に掲載された映画広告には、「見よ!!! 非常時の日本映画を見よ!! 廟行鎮の尊き犠牲 忠烈 肉弾三勇士 陸軍の大模倣戦 江南激乱実戦史 人柱四勇士」と戦意の昂揚を煽るような文言が綴られ、上映は大盛況だったという¹⁶⁾。1931年の満州事変から始まった十五年戦争期という時代背景は、日伯シネマないし在伯日本映画配給産業の全体の隆盛をもたらした重要な要素だったに違いないだろう。なお、広告に使われた大げさな宣伝文句は日本の映画会社から宣伝資料としてもらったものであろう。その他例えば「皇軍将兵の誠忠愛国の大奮戦! 壮烈鬼神も泣く大和魂の大活躍! 熱涙ほとばしる大感動物語!!」(1939年公開『恩賜の煙草』の広告より)、「生きては忠義の人となり死しては護国の神となる 国のため散るも散らぬも 櫻花 みな日の本の光なりけり」(1939年公開『夢の鉄兜』の広告より)など。『靖国神社の女神』、『海国大日本』、『新しき土』など帝国日本の銀幕を賑やかさせていた映画の数々は、もはや単純に移民たちの郷愁を癒すものだけではなかった。

1937年ごろから、日本の外務省からサンパウロ総領事館に送られた戦況を報道するニュース映画も、各映画業者がそれぞれ複製して上映するようになった¹⁷⁾。巡回上映地の争奪戦を避けるため、同年11月にニュース映画の上映について、IC商会などの四社はそれぞれ巡回地域の縄張りまで決め、その協定の結果を新聞に掲載したほどである¹⁸⁾。しかし戦況報道のニュース映画や戦争を描いた劇映画の人気という事実を、単純に軍国主義イデオロギーの浸透として捉えるよりも、前述したブラジルの移民制限法案から起因する移住国における二等民としてのコンプレックスと表裏一体になっているものとして考えるべきであろう。つまり移住国における肩身が狭い立場は、アジアで勝ち続ける強い祖国に対する誇りをさらに増幅させ、大

16) 「邦画の“上映事始め” 第一号? 政府の宣伝用実写 邦字各紙から転載」、同上、289頁。

17) それ以外のルートで日本からニュース映画を持ち込んで上映するケースもあった。例えば1938年8月の新聞に、岡山合同新聞社の特派記者が「読売新聞社の事変ニュース抜粋五巻」を持って上陸したことが報道されている。「ニュース映画お土産に 多賀特派記者来伯 三か月間各地講演行脚」『聖州新報』、1938年8月3日。

18) 「邦画の“上映事始め” 第一号? 政府の宣伝用実写 邦字各紙から転載」、同上。

和民族に対する誇りは現状への不満を取り除く清涼剤としても役立っていたわけである。移民たちのプライドは、戦争映画に対する渴望という具体的な形として現れた。

しかしながら、これで「日系移民社会全体に愛国主義の気運が蔓延していた」という一言でこの時期を締め括るのはまだ少し性急である。ここで留意すべきなのは、移民開始から30年も経ち、ブラジル生まれの移民二世がすでに成人していることと、1930年代から新来移民の大量増加という二点である。この時期の移民社会を一枚岩的に単純化してしまわないために、時間的にも空間的にも遠く離れている当時の移民たちの心境を今日の視点から想像して語るのではなく、1970年にサンパウロ人文科学研究所から出版された『移民の生活の歴史』から移民たちの言葉を引用しつつ、もう少し詳細に探ってみよう。

1939年に行われた現勢調査によると、当時日系社会全人口の35%以上はブラジル生まれであり、さらに幼少期に渡伯したいわゆる準二世を合わせるとその数は55%にも達していた。そのうち、とくに戦争が始まる1930年代までにすでに成人している移民二世は、「けっこうブラジル語も上手になり、ブラジル人の気心も理解するようになっていく」、さらに現地の女性と恋愛ないし結婚するのも当然な流れだった。しかし、移民社会の中ではブラジル育ちは「気が利かない」「ピントがくるっていない」「心にしまりが無い」と目され、また、一部の移民二世は日本語の読み書きができなくなったことも輿感を買う原因になっていた¹⁹⁾。

そのような移民二世に対する一世の気持ちは、以下の「おやじたちの不満」として記述された文章によく表れている。「これじゃ『父母に孝に』も何もあったもんじゃ無い。だいたい日本精神がぬけておるんじゃ、日本をみい！若いものは雪の満州で戦っておるんじゃないか！うちの野郎どもときたら、親の目をぬすんで、毛唐の女と抱きあっておどることばかり考えとる。魂が腐っとる！」²⁰⁾。一方、新移民が中心となって組織された青年会は、反同化的傾向を強くもちながら移民二世と真正面から

19) 半田知雄『移民の生活の歴史』サンパウロ人文科学研究所、1970年、490頁。

20) 同上、488頁。

対立していた。彼らはブラジル育ちの移民二世を「ダンスは亡国的だ。二世の魂をたたきなおせ！日本人の精神を注ぎ込め！毛唐のまねをさせるな！」²¹⁾と厳しく糾弾した。

むろん、総移民人口の55%も占めるブラジル育ちの移民二世を、すべてブラジル式的考え方を持ついわゆる「ブラジル頭」だとは断言できない。とくに当時まだ日本語学校に通っていた未成年の少年少女は、1930年代以降の戦争映画などの影響で日本への愛国心を強く持っていたかもしれない。しかし具体的な数を究明することが難しいが、少なくなかったはずの成人した移民二世たちは、一世と新移民の両方から疎外されていたことは事実であり、彼らは日本映画とくに国家主義的な戦意高揚の日本映画をどれほど楽しんでたのかはかなり疑問に思われるのである。

じっさい、筆者がめくった現地新聞に時々出る「映画欄」に、日本映画についてまったく記述がない時がしばしばであり、ハリウッド映画のストーリーを詳細に記述し、またはハリウッドスターの私生活を事細かに説明する記事はかなりの紙幅を取っていた。例えば1939年1月4日付の『聖州新報』の「映画ニュース」欄には、「イヤハート女史の生涯を映画化」、「大当たりの米画」、「海外映画短信」と三つも記事があるが、日本映画に関する報道は皆無である。同年3月27日付の「映画界」欄も洋画に関する記事ばかりである。つまり、邦字新聞では、配給会社が広告費を負担する日本映画の上映広告はよく見かけるが、まともに日本映画の内容やスターについて評論したり報道したりする記事は極めて少なく、ほとんどがハリウッド映画に関するものであった。この事実から、有用な資料が見つからないと嘆くのではなく、1930年代黄金期のハリウッド映画が一部の日系移民にも見られかつ歓迎されていた証拠として理解すべきであろう。奥地にいる移民たちは巡回のシネマ屋を頼りに映画を見ることしかできないが、1920年代から始まった奥地型農業から近郊型農業への転向でサンパウロ近郊と市内に居住する移民が急増していた。当時のサンパウロ市内ではまだ日本映画の専門館がなく、移民たちは会館などの施設や一般に洋画を上映する映画館で日本映画を見ていた。洋画に関しては、入場料さえ払え

21) 同上、491頁。

ば当時のブラジルで公開されたすべてのものを自由に見られたはずである。以上の事実から、日本映画の上映によるナショナリズムの高揚ばかりに注目するだけでなく、ハリウッド映画を見て楽しんでいた移民も相当の数、存在していたと考えるほうが客観的であろう。そのハリウッド映画を見ていた観客層は、ポルトガル語もある程度解する成人した移民二世が中心だったと考えられる。

3、満州と「棄民」、東宝と松竹

前節で述べたように、移民一世と1930年代から新しく来た新移民は日本映画の主な観客層であった。しかしブラジルへの同化を拒否し、最終的に日本への帰国を希望する点は共通していても、両者はまだ大きく異なっていた。新移民は「国粋主義的思想をもって」スポーツ大会や弁論大会を組織しながら、移民社会の中で「新日本文化ブーム」を巻き起こしていたが、日本から数十年も離れて暮らしていた旧移民は、年も取り日本の最新事情にも疎いため、新移民から「頭が古い」と思われていた²²⁾。半田知雄氏の著書では、新移民が大挙到来したこの時期における旧移民の心境を、以下のようにまとめている。

（新来移民の増加とともに）つねに祖国日本に、また遠いアジア大陸に思いをはせるという移民としては将来性を失った、浮草のような生活態度にながれるおそれも充分あった。いわば、三十年の歴史を経て、ようやく永住の根を張りだしたときに、再び出稼ぎ気分に戻るといふ不幸を、無意識のうちにつちかうものでもあった²³⁾。

このやや意外な記述をよく吟味すると、確かに日本の流行歌も映画も、強い祖国のアジア進出も、移民先の文化になじむという観点からすると、すべて定住を最終

22) 同上。

23) 同上、489頁。傍点は筆者によるものである。

目的とする移民史を後退させるような「不幸」をもたらすものだったかもしれない。新移民によってもたらされた些細な日本的もの、例えば民謡舞踊や日本着、流行歌または単純に日本的な言葉遣い等々、すべて日本的なファクターとして同化途中における旧移民の心を乱すものとなっていたのである。

さらに、映画の中に頻繁に出てくる中国大陸やアジアへの進出に対する描写も、旧移民にとって、ひたすら喜ばれることではなかった。なぜかという、「八千万同胞が勇ましく進行していく方向とは全く無関係なところへ落ち込んでいく」自分たちが祖国日本から「除け者」にされてしまったと感じるためである。また、日本政府から強く推進される新しい移民先としての満州に対しても、移民たちの心境は複雑なものであった。満州事変直後の1931年に、農村不況の深刻化により第一回満州開拓移民がはやくも東京を出発しており、1936年には日本政府から20年間500万人という満州移住計画が発表された。ブラジルの移民たちから見ると、「海外発展という言葉は、自分たちに与えられた国家的使命であると思っていたのに、実はアジア大陸への進出こそ本当の海外発展だったのだ。ブラジル移民などは、なにかある時代における日本政府の気まぐれから行われたことで、すでに過ぎ去ったはかない夢であった。われわれのブラジル移住は間違いであったのだ。われわれは世界の果てに棄てられた一握りの無用な民に過ぎない」と空しい気持ちにさせるばかりであった。「『祖国日本の繁栄』『東亜共栄圏』『アジアの指導者日本』などの言葉は、遙か地球の向こう側にいる「旧移民の心につよく『棄民思想』をうえつける役目もはたした」のである²⁴⁾。

このような「棄民思想」からだろうか、日本国内にあったような「大陸ブーム」も、李香蘭の熱狂的な人気もブラジルでは確認できなかった。むしろ、李香蘭主演映画の初上陸は1940年8月の『白蘭の歌』からとやや遅く、東宝の南米進出も松竹や日活より出遅れたことも原因だったかもしれない。しかし『白蘭の歌』の新聞広告や報道は、量も期間も一年前に公開された『五人の斥候兵』とは比べ物にならなかった。『五人の斥候兵』の映画広告には「満員御礼」の文字が複数回出ており、

24) 同上、489-490頁。引用の一部に平仮名から漢字の表記に変更している。

1939年8月17日付の『聖州新報』に「国情紹介と同胞慰安 東宝映画の南米進出 配給契約成立」という記事がある。それによると、東宝配給本部総務課長の坂上敏雄が同社映画の南米進出のために来伯、「各方面と折衝の結果」カーザ東京の松本芳之助等との間で商談がまとまり契約を結んだという。以降、南米方面ではまず太平洋側のペルーで上映、その後ブラジルに廻る予定とされている。さらに映画の選択に関しては、目下東宝では毎月八本の映画が製作されているが、そのうち「最も外国向きと目されるものを選択して南米方面に配給」と気を配っている²⁶⁾。約一か月後の1939年10月2日付の新聞には、南米興行合資会社から出された『人妻椿』の映画広告が掲出されているが、そこには「東宝映画南米一手配給」という一文が記されている。この南米興行合資会社は、前述した「伯国シネマ連盟」のメンバーではなく、この時はじめて登場した映画配給会社である。新聞記事に出ていた「カーザ東京」から出資されたものと考えられよう。このようにして東宝は、ようやく遅ればせながら南米とブラジルにおける商機に気づいたのだが、その後『忠臣蔵』、『上海陸戦隊』、『白蘭の歌』と『東京の女性』の四本を配給しただけで、1941年8月からの日本映画が禁じられる時期を迎えてしまったのである。

しかし、その四本の配給活動も、実は順調ではなかったようである。1940年9月14日付の新聞に掲載された『白蘭の歌』の広告には、南米興行合資会社より出された以下の声明文が記されている。「『白蘭の歌』の配給はアリアンサ映画配給株式会社と契約成りましたので、本誌掲載の所を以て日本人専門の興行は最後ですから御見逃しのなき様御来観の程を願上ます」²⁷⁾。東宝はなぜ配給会社を変更したのか。日本人観客専門の上映だけでなく、ブラジル人向きの興行も期待していたためだろうか。『白蘭の歌』がブラジルで日本ほどの大ヒットを記録しなかったのは、このような配給会社の変更と関係があったのだろうか。まだ多くの疑問点が残されている。東宝本社に海外とくに南米配給の方策についてどのような議論または決定があったのかについて、更なる調査が必要である。

26) 『聖州新報』、1939年8月17日。

27) 『聖州新報』、1940年9月14日。

おわりに

本論はブラジルで日本映画が最初に上映された1925年から、日本映画の上映が禁止される1941年までの時期を追った。上映された日本映画の受け止め方に、各時代における移民たちの複雑な心境が如実にあらわれていた。やがてブラジルは枢軸国と国交を断絶し、移民たちは祖国日本と居住国のブラジルの両方から孤立したまま戦時中の暗黒な日々を過ごすことを余儀なくされた。終戦を迎えた後も、敗戦を納得できず戦勝デマを信じる者（勝ち組）と敗戦を理解している者（負け組）に分かれ、混乱期は数年も続いた。ふたたび日本映画が移民たちの心に潤いをもたらすようになるまでは、1948年頃を待たなければならなかったのである。

資料調査にあたって、ブラジル日本移民史料館の小林エドアルドさん、松浦仁司さん、佐藤恵司さんから大変お世話になりました。この場を借りてお礼を申し上げます。

主要参考文献

- 香山六郎『在伯日本移民二十五周年記念刊』（出版社不明）、1934年、
香山六郎『移民四十年史』（出版社不明）、1949年。
半田知雄『移民の生活の歴史』サンパウロ人文科学研究所、1970年。
細川周平『シネマ屋、ブラジルに行く——日系移民の郷愁とアイデンティティ』新潮選書、
1999年。
『コロニア芸能史』コロニア芸能史編纂委員会、1980年。
『日本からブラジルへ——移住100年の歩み』財団法人日伯協会、2012年。
『ブラジル日本移民七十年史』ブラジル日本文化協会、1981年。
『ブラジル日本移民八十年史』ブラジル日本文化協会、1991年。
『ブラジル日本移民百年史』第1－5巻、別巻『目でみるブラジル日本移民の百年』、ブラ
ジル日本移民百周年記念協会・ブラジル日本移民百年史編纂委員会、風響社、2008
－2013年。
『聖州新報』
『伯刺西爾時報』