

映画館調査の「国際性」

—市川彩に見る戦前映画業界言説の側面—

渡 邊 大 輔

はじめに

日本映画の長い歴史において、製作や興行をめぐるその制度的変遷にはいくつかの大きな過渡期や変革期が存在したが、その最も顕著なものの一つが、日中戦争・太平洋戦争期の国家による映画統制政策に拠った大規模な業界再編——いわゆる「映画国策」によるそれであったことは間違いないと言える。それ以前の、主に大正期（1910～20年代）を通じて、日本映画は同時期の近代的な都市文化や大衆消費社会の成立に足並みを揃えるようにしてその産業的・制度的基盤を確立させていた。しかし、それらはおおよそ昭和に入った直後の1931（昭和6）年9月に起こった満洲事変に端を発する急速な軍国主義化・全体主義化のもとに大規模に再編されていく。

例えば、1933（昭和8）年2月には、第64議会衆議院建議委員第2分科会において、衆議院議員の岩瀬亮が「映画国策樹立ニ関スル建議案」を提出、翌34（昭和9）年には「映画統制委員会」が発足し、これを機に総合的な映画統制政策が本格的に開始される。その後には、当時、「わが国最初の文化立法」と大々的に喧伝された「映画法」が1939（昭和14）年4月に公布、10月に施行される。そして、1941（昭和16）年12月には太平洋戦争が勃発し、日本、そして、日本映画界はわずか4年後の敗戦まで一貫して軍国主義的な国策の下に組織されていくこととなる。すなわち、この時代に日本映画界は、その前後とはまた大きく異なった独特の制度的・産業的組織化を遂げていくことになるのである。

そして、そうした映画の国策化は一方では、その中国大陸への映画事業進出に象徴されるように、いわゆる「大東亜共栄圏」構築に向けた日本の侵略戦争と軌を一にする政治的かつ文化的な「国際進出」とも密接に連動していたと言える。実際、満洲事変以降の日中関係が緊迫化する中で、映画統制委員会が発足した1934年4月には世界に向けた日本文化紹介など文化外交強化の目的で「財団法人国際文化振興会」が設立され、また、よく知られるように、1937（昭和12）年には「満洲映画協会」（満映）、1940（昭和15）年には「南洋映画協会」、1941年には「台湾映画協会」が設立されるなど、植民地支配地域下の映画工作が広範に展開されてもいくのである。

いずれにせよ、そのような中で、精力的に活躍を続けたのが、複数の映画業界向け出版媒体や映画年鑑の出版を手掛けた「国際映画通信社」の創設者であり、同時にそれらの出版物の編集主幹でもある、主に戦中期に活躍した異色の映画ジャーナリスト・出版人の市

川彩である。そもそも日本映画史研究の分野ではこれまで、おそらく市川は1925（大正14）年から発行された日本最初の映画年鑑である『日本映画事業総覧』の共編者として、そして、何よりも彼が1941年に刊行した主著『アジア映画の創造及建設』によって最も知られていると思われる。とりわけ同書での市川は、東アジアから東南アジアにいたるアジア圏全体の映画界の動向に関する詳細な統計調査をまとめながら、当時の軍部や政府による大陸への映画国策事業の拡大を肯定する主張を行っている。また、同種の主張はその直前まで市川が¹刊行し、近年新たに注目を浴びつつある異色の映画業界誌『国際映画新聞』中の種々の記事でも顕著に表れていた。

以上のような彼の動向を見ると、後年の市川の戦時の映画国策に沿ったいわゆる「汎アジア主義的」な論調だけがクローズアップされてしまう。また、それは『国際映画新聞』の題名にもある「国際」という語の印象からも、彼の事績にまつわるさまざまな「国際性」（国外へのまなごし）の部分へと注目が注がれることにもなるだろう。こうした市川の事績に対する見解は、おそらく当時の映画国策をはじめ国家迎合的な身振りを示した知識人一般にも大なり小なり当て嵌まると思われる。しかし、そうした彼の「国外への視線」が内包していた文脈や内実は、その経歴を仔細に振り返ると、決して一枚岩的なものではなかった。そして、その「国外への視線」をめぐる多様性は、まさに当時の映画国策に服していた日本の映画界自体が抱えていたものでもあったはずである。

したがって、本論では、この市川彩の映画国策や映画産業（事業）をめぐる活動や言説の内実を、彼が発行していた映画雑誌『国際映画新聞』の記事や著作群を元にして、改めて検討していきたい。また、その際に、市川がその活動当初から晩年まで一貫して大きな関心を向けていた日本国内の「映画館経営」（興行）をめぐる諸問題に焦点を当てて考えていきたい。いささか逆説的にも、そうした国内の業界の動向に関する市川の活動の内実を辿ることが、翻って彼の種々の大陸映画事業などに結実する「国際性」の独特の意味合いについて現在の時点から明らかにすることに裨益するはずである。

1 市川彩の映画事業

まず、市川彩の映画史における事績について、『国際映画新聞』などの主要業績に触れながらまとめておきたい。市川彩の生涯と仕事に関しては、管見の限り、近年にいたるまで本格的に取り上げた先行研究はきわめて少ない。回想的な記録ということで言えば、市川と青年時代に親交のあった田中純一郎がいくつかの文章を残しているが¹、一方で、例えば、日本映画史研究の基礎文献と目される田中の『日本映画発達史』や、佐藤忠男の『日本映画史』などには市川の名は見当たらず、田中の『日本教育映画発達史』の中でも、市川の業績としては周縁のものに属するだろう、青年時代に「文部省推薦映画協会」という団体²を組織して同時期推薦映画制度に参画しようとした経緯が触れられているに過ぎない。先ほども述べたように、市川の仕事については、これまでにはおそらく、著書『アジア映画の創造及建設』と、そこで記されている戦中期までの東アジア及び東南アジア地域

の映画史の詳細な記録や、同時期の映画国策に関する言及や参照が最も多い。本書は、村山匡一郎によれば、世界でも最初期のアジア圏全体の映画界の実態についてまとめた包括的書物であり³、第二次世界大戦期の日本の映画国策について研究する際の基本文献と看做されている。また、近年では、相次いで刊行された晏妮や三澤真美恵などによる戦中期日本と植民地期東アジア地域との比較映画史的研究などでもその大陸映画政策への先駆的な調査や活動が注目され始めている。そうした中で、市川が発刊していた『国際映画新聞』のバックナンバーが2005～2008年に復刻されたことで、改めて市川の他の業績にも研究のスポットが当たりつつあるように見受けられる。

さて、市川彩の事績は以下のものである。市川彩は、神戸でキネトスコープが初公開されるちょうど一ヶ月前にあたる1896（明治29）年10月に、三重県亀山市関町に生まれた。その後、地元の師範学校で学び、同じく地元の中小新聞社に勤めた後、上京して早稲田大学政経科に入り中退。そして、1920（大正9）年に、当時の映画界の大家興行者・小林喜三郎の知遇を得て、その前年に小林が設立していた国活（国際活映）の事務員となり、さらに、「文部省推薦映画協会」を組織するなどの映画上映巡回活動を経て、1921（大正10）年、弱冠25歳の時に、「国際映画通信社」を自ら創立した。そして、関東大震災後の1924（大正13）年、当時、『万朝報』の記者であった石井文作（迷花）とともに『国際映画通信』の発行を始める。これは、隔日、後に日刊形式の映画業界向けの専門紙であったらしく、いわば『国際映画新聞』の前身をなすものであり、映画業界内で比較的好評を博していたようだ。翌25年には同じく石井、そして、田口桜村とともに日本最初の映画年鑑である『日本映画事業総覧』を出版（以後、1934年の『国際映画年鑑』まで刊行⁶）。さらに、27（昭和2）年からは『国際映画新聞』の発行を始め、映画ジャーナリスト、出版人としての活動を本格化していく。

『国際映画新聞』は、1927年7月から40年11月までのおよそ13年間、国際映画通信社から計282号にわたって発行されていた、日本最初の本格的な「映画業界向け雑誌」と看做される専門誌である（「新聞」という表記ながら形態は雑誌であった⁷）。これは当時、「当業誌」と呼ばれており、創刊当初は月刊で発行され、1931年4月から旬刊に変更された。周知のように、1923（大正12）年の関東大震災以降の急速な都市文化の開花の中で、日本の映画業界もまた飛躍的に発展していったが、それは、映画雑誌媒体にも、映画の製作・配給・興行などに携わる業界人に向けた多様な情報を発信するメディアを必然的に要請することとなる。実際、1925年には『日本映画年鑑』や『日本映画事業総覧』などが続々と刊行され、映画業界の動向が整然とデータ化・アーカイヴ化されていった。言うなれば、『国際映画新聞』は、以上のような時代的文脈のもとに創刊され、ほぼ戦中期を覆うようにして刊行され続けたわけだ。なお、どちらかと言うと、『国際映画通信』が業界の動静の客観的な情報提供に留まっていたのに比べ、『国際映画新聞』では、業界へ向けての能動的な提言や主張に重点を置き、刊行者である市川の意向がより直接的に反映している。

その後、1931年には、東京市内の映画常設館の組合創設が決議され、市川は主事に就

任。これ以降、後述するように、市川はまず映画館の経済的な実態調査とその経営問題に本格的に取り組むこととなる。だが、同じ31年9月の満洲事変勃発後は、彼の言動は急速に国家主義的な傾向を強めていく。事実、1933年2月、衆議院議員の岩瀬亮が、前述した「映画国策樹立ニ関スル建議案」を提出した際に、他ならぬ市川もまたその賛同者の一人として名を連ねているのである。『国際映画新聞』発行の傍ら、『大陸映画事業の現状及将来』（1938年）、映画法が施行され、日中戦争・太平洋戦争期における映画国策の根幹が形成された1939年には『映画法』は標準を茲に置き』を刊行し、市川は積極的に大陸に渡り、国内外における映画国策及び大陸映画事業のオピニオンリーダーとなっていく。『国際映画新聞』終刊後は、『アジア映画の創造及建設』をはじめ、『わが映画事業論』、1942（昭和17）年に最後の著書『映画新体制論』を刊行し、第二次大戦直後、1946（昭和21）年4月9日に49歳の若さで急逝している。

2 市川彩の「国際性」

以上のような市川彩の生涯において、これまで日本映画史研究の文脈で主に検討されてきたのは、繰り返すように、後年の1940年代のきわめて国家主義的な大陸映画事業の推進者、そして、アジア圏の映画界の詳細な実態調査を行った国際的映画人としての姿であると思われる。むしろ、彼の生涯を通じた代表的な業績だと言ってよい『国際映画新聞』にしても、その初期の1920年代後半から海外映画界に関する記事を多く掲載していた。むしろ、アメリカを中心とした海外映画界の産業的・制度的動向の詳細を報告する記事に関しては、当時の映画関連の雑誌としては異例なほど多数掲載されていたと言える。

また一方では、周知のように、日本では1920年代から30年代にかけては、「国際」という語がまるで一種の流行語のように流通していた。1920年の「国際連盟」の創設と日本の加盟や大正期における「エスペラント」の流行などに象徴されるように、この時期にはリベラル・デモクラシーの波に乗って「平和と文化」を基礎にしたコスモポリタニズムが知識人間で浸透し、それは続く軍国主義化の中で日本イメージの対外宣伝の文脈に移行していった。そうした中で、市川が自らの事業に「国際」という語を付与したのは社会的文脈からも何ら不自然ではない。

しかし、やはりそうした市川の言説は、1931年の満洲事変勃発や翌32年の傀儡国家・満洲国建国などを象徴的な契機として、微妙に、しかし、決定的に変化していくことになる。日増しに高まる日本社会の国家主義的風潮の中で、市川、及び『国際映画新聞』もまた、当時の映画における国家統制運動、すなわち、「映画国策」「映画報国」の運動に積極的に同調していくことになるわけだ。その顕著な事例の一つが、先ほども述べた、1933年2月の衆議院における「映画国策樹立ニ関スル建議案」への連名であるわけだが、日本が国際連盟を脱退してもいるこの年、さらに市川は、その建議案提出に合わせて、「映画国策樹立促進同盟」の設立をも呼び掛け、2月にそのための第一回の準備会を東京会館で開催するなどしている。

また、33年4月の第100号では、記念特集として「展開されたる映画国策樹立促進の声」という題名で、軍人などに寄稿を求めているが、市川自身もそこで以下のように述べている。

時恰も、日本は国を挙げて満州事変上海事変、国際連盟総会脱退、熱河事変と相次いで起る国家非常時に際会しこの非常時日本の国民的試練を警鐘する資料として映画が初めて、国策の視野に上つて来た。[中略] 映画こそは、之を国家機関から謂つても、利用範囲は広汎であらうし、映画そのものの利用々途から謂つても無限大に活用出来るが、この国家の重大時局に臨みわが映画界が最も端的に国家に貢献する奉仕観念こそは何人も等しく覚悟せなければならぬところであろう。⁸

この後も、『国際映画新聞』には一転して、国家主義的論調の記事が急増していく。そして、1936（昭和11）年の2・26事件、1937年7月の盧溝橋事件による日中戦争の勃発、8月の「国民精神総動員実施要綱」の決定、1938（昭和13）年の「国家総動員法」の制定……と、日本社会全体もまた軍国主義化の道を突き進んでいく。また一方で、1937年8月には新京に「満洲映画協会」（満映）が設立、及び「満洲映画法」が制定され、日本からもこの満映を新天地として移籍する映画人が現れ始める。⁹ そうした流れを背景として、『国際映画新聞』では、映画国策、大陸映画進出を提唱する論陣を敷いていくのである。もともと後年の市川自身が告白するところによれば、1919（大正8）年に初めて満洲を訪問して以来、大陸に関する関心を持ち続け、1925年からは中国映画の資料を本格的に収集し出していた。¹⁰

例えば、ざっと挙げるだけでも、1938年1月の第213号では、「日本映画の大陸進出を提唱す」、同年4月の第219号では、「時局資料 大陸映画企業の現状及び将来——わが対支映画進出論及其の比較——」、同年7月の「日本映画大陸発展号」、8月の「映画興行界と長期戦時体制策の樹立」……といったように、この年を通じて、映画国策と大陸進出に関連した特集記事が連続して組まれている。およそこの時期は、日中戦争開始から約半年後のことであり、時期的にも日本が総動員体制を確立していく過程と軌を一にしていた。あるいは一方で、同時期の『国際映画新聞』には市川の知友であった中国や満洲の映画関係者も積極的に寄稿や座談会などに顔を出させ日中映画事業のあり方についての発言を促している。¹¹ また、当時、市川と同様に、国際的な映画事業を展開していた川喜多長政なども『国際映画新聞』に寄稿していた。¹²

そして、『国際映画新聞』終刊後に刊行した主著『アジア映画の創造及建設』の中で、市川は自身の主張を以下のように要約している。

アジア文化にはアジア文化としての一つの進路がある。この進路こそはアジア固有の民族意識の昂揚に依り、独自の力を以て開拓されねばならない。[中略] 大アジア共栄圏の樹立に依つて、旧秩序国家群を其の桎梏より解放する暁は、共通の文化的基

礎の上に民族的な積極性、将来性が把握されねばならない。之こそアジア文化覚醒の最も大きな原動力である。[中略]

而して現状からすれば、新しいアジア文化を生む爲に、主として利用されるのは日、中両国の映画である。[中略]

近代科学の生んだ映画及び映画の投影は、黎明を迎へんとする十億のアジア民族に、新しき智慧の果実として文化と思想と生活とを育成するに違ひない。実に謂ふところのアジア映画の新しき創造と逞しき建設こそは、日、中両国映画人に課せられた新しい世紀の重大な使命であらねばならぬ。¹³

こうした市川の1930年代以降の急速な大陸映画、アジア映画の思想に関しては、まずはやはり彼の若い頃に私淑していた梅屋庄吉の影響が指摘できる。田中純一郎によれば、市川は、早稲田大学を中退した後、国活に勤めるまでの1917～18年頃に、当時、Mカシー商会を設立していた梅屋庄吉の玄関番をしていたという。田中の証言によれば、そもそも市川を国活の小林喜三郎に引き合わせたのも梅屋であったらしく、ここに梅屋、国活と市川の繋がりが見えてくる。¹⁵よく知られる通り、梅屋は日本における草創期の映画事業の傍ら、孫文と交流し、中国の辛亥革命を資金面で援助した他、熱烈な汎アジア主義者として知られた。また、同じく青年時代に市川は、初代満洲国総務長となる駒井徳三に私淑し、中国大陸を放浪していたという。事実、市川は1941年の著書で、大陸映画事業の意義について「之を頭山先生や、孫文の大亜細亜主義、汪兆銘の亜細亜連盟論を藉りるまでもなく、一つの国家群即ちアジア・ブロックの経済的確立であり、文化的提携である。さうするところに、従来各孤立的に成り立ち来つた日本、満洲、中華民国の分立的存在は次第に薄らぎ、今度はこの三国がシッカリ提携握手することに依つて、他の第三国から侵さる、杞憂を持つ必要の無い状態に立つことが出来るのだ」¹⁶と述べてもいる。

さらに、梅屋が最晩年に『大孫文』と題した映画製作を企画していたことは知られているが、市川もまた、『アジア映画の創造及建設』の中で、『アジアの巨人』という孫文の伝記映画の準備を進めていることを記している。¹⁷以上のような経歴は、市川がとりわけアジア圏に対して早くからひとかたならぬ関心を抱くことになったことをひとまず容易に想像させるだろう。また、改めて言えば、市川が主に『国際映画新聞』において映画国策関係の言説や記事を積極的に掲載し始める時期は、日本社会や国家権力がある種の日本と海外との間の「国際性」をより意識し始める端境期にもあたっていた。¹⁸

とはいえ、こうした市川の晩年の一連の国家体制に迎合したような大陸事業に関する言説に対しては、例えば、本地陽彦は「具体的なことは一行も述べられていず、その論調は寧ろ時流に即した観念的なものである」とし、また、村山匡一郎は、「市川彩のアジア論は国策の大東亜共栄圏の思想とほぼ重なって」おり、「ほとんど曖昧なままで」「理念以上のものを出していない」と指摘するに留まっている。¹⁹確かに、市川の活動の初期から見られる「海外へのまなざし」については、一面でどこか抽象的な部分があるのも事実である。

例えば、市川自身もまた、1930（昭和5）年1月の第35号では、来日したダグラス・

フェアバンクス夫妻の歓迎会の報告記事において、「私は固より外国事情に通曉しないが自ら国際映画通信社を名乗る以上、今後も斯かる問題の際には進んで主唱提案することを敢て声明して置く次第である²⁰」とごく消極的に記している。実際、少なくとも『国際映画新聞』の初期の頃において海外関係の記事を中心に担当（執筆）していたのは、むしろ社会主義理論家として出発し、後に映画評論家となった石巻良夫の方であった。つまり、市川には、自らの会社やその出版媒体に「国際」と銘打ちながらも、一方でその認識や知識は少なからず曖昧なものに留まっていたと考えられても仕方ない側面がある。そして、実際に、市川がその活動の初期から晩年まで一貫して大きな関心を示していたのは、すでに述べたように、むしろ一転して「国内」の問題——すなわち、地方の映画館経営の実態調査とその改革にあったのだった。

したがって、以上のような本地や村山らの従来通りの市川に対する指摘は、一面で確かに妥当なものだと思われるが、しかし、市川彩が後年打ち出していた、以上のようなアジア映画事業をめぐる一連の「国際的」な展望の内実がこうした単に観念的で曖昧な、時流迎合的な性格のものであるとだけ単純に看做してよいものかは疑問の余地がある。むしろ、本論では、現在の地点から、当時の映画国策を取り巻いていた日本映画界の状況と市川との関わりをもう一度捉え直すことで、改めてそこに何らかの肯定的ないしポジティブな契機を見出してみたいと考える。では、そのことを見る前に、ひとまず市川の映画館問題の言説について見ておきたい。

3 国内映画館に対する関心——「国際性」と「国策性」のあいだで

『国際映画新聞』に代表される市川彩の活動初期から認められる主要な関心事項の一つに、映画館や興行に関するものがある。そもそも市川は、時に「経済評論家」と呼ばれるほど、統計など数理的なデータを重視し、経済的な側面に関心を向ける姿勢が強く、しかもその関心は映画会社といった製作方面の動向よりも映画館などの興行面の方に向いていた。1920年代後半の『国際映画新聞』創刊当初においても、映画界の興行的側面における統計的なデータを交えた報告記事が目につく。中でも、やはり東京をはじめとする都市部を中心とした全国の映画館（常設館）の実態調査や経営問題をめぐる記事が多い。例えば、『国際映画新聞』の創刊号では、映画会社や製作所の紹介の他に早速「常設館紹介」という欄が設置されている。さらに、続く第2号からは、加藤秋が「映画館建築の実際」という連載記事を開始し、第3号には中谷義一郎の「常設館経営の一考察」が掲載されているなど、創刊当初から映画館経営に関わる諸問題に大きな関心を払っていたことは間違いない。

例えば、それは1930年9月の第43号の編集後記で市川が綴った以下の文章に典型的に示されている。

本誌も創刊既に四ヶ年、自分達が当初目標とした映画事業の合理化、投資誘導、企業

研究等の諸問題も広く斯界のセンセーションとなり、一般常識となりつゝあるので、本誌は更に一步を進めて、映画興行界の羅針盤となり、常設館の顧問雑誌としてその本分を發揮して行きたいと思ひます。²¹

『国際映画新聞』はそれ以前にも、映画興行の全般的な話題についての記事を扱っていたのだが、これ以後、とりわけ当時の映画館の置かれている状況を、いわば「合理化」「統制化」「組織化」という、より下部構造的な視点から映画業界関係者を啓蒙していくという編集路線を明確に打ち出して行く。ここには、先にも述べたように、市川の客観的分析を重視する志向が明確に反映されているだろう。事実、それまでも1929（昭和4）年4月の第26号の「宣言」では、すでに「常設館経営専門研究雑誌」としての編集方針を打ち出していたが、1932（昭和7）年10月の第87号までは雑誌の奥付に、「映画経済専門雑誌」と銘打たれていたのに対し、続く第88号からは、「映画館経営専門雑誌」とその規定が変更されている。

いずれにせよ、少なくともジャーナリストとしての市川は、これ以後、全国各地の映画館をくまなく視察調査し続け、各地域、各館の経営実態を詳細に雑誌に報告することに傾注していく。というのも、当時は、1929年の世界大恐慌後の不況期であったこともあり、国内（とりわけ地方）の映画興行も軒並み低調で、そうした中、映画館経営の合理的な節約や組織化を訴えていくことが彼の関心の中心に浮上し始めたのである。²²

そして、社会的な論調と同期するように、国家主義的あるいは汎アジア主義的な映画国策の言説を前景化させる1930年代後半になってからも、彼は依然としてその問題に継続的な関心を示し続ける。例えば、1937年8月の第203号では、市川はなお地方映画界の不振の要因について検討した記事を掲載し、そこでは、都会本位の製作方針による弊害があるとともに、やはり①地方の有力な映画館経営者の転向、②地方映画館興行組合の統制の欠如、③（映画館）従業員の不足という映画館関係の問題が挙げられているのである。²³

つまり、市川のこれら二つの言説上の志向は、一見すると、相反するようにも思えるし、それ以上に、この点だけを取り出して見ると、国際映画通信社や『国際映画新聞』といった彼の周囲を取り巻く名称とは裏腹に、先にも述べたように、市川の中では「国際性」という問題は存外に希薄なもののようにすら思えるのである。

とはいえ、一方で注意すべきなのは、そうした市川の地方映画館調査に対する関心そのものが、実はその活動の当初から、逆説的にも海外の、つまりは「国際的」な文脈に思われぬ形で依拠していたことが窺われる事実が認められることである。そのことを以下に論点を細かく分けつつ示していこう。

4 国内映画館調査の「国際的」背景——英米映画業界誌誌面からの影響

まず例えば、『国際映画新聞』の第1号（創刊号）の巻頭に、石巻良夫、石井迷花、山根幹人、松坂達雄、市川彩の連名で掲載された創刊の言葉には、「真に映画事業家や投資

家、常設館経営者、映画事業に志す若き人々の手にす可き報道機関の乏しきこと、殊に甚しいと謂はなければなりませぬ」と記され、そのためにこの雑誌が「米の『ニュース』又は英の『キネマトグラフ』に模し理論と實際を本位とする映画事業研究雑誌」²⁴を目指して創刊されたという主旨が述べられている。

ここで『国際映画新聞』がその範としたと言及されている「米の『ニュース』又は英の『キネマトグラフ』」という2種類の海外の映画雑誌だが、そのうち前者は、おそらく1908（明治41）年に創刊されたアメリカにおける草創期の週刊映画業界誌 *Trade Journal* 『ムーヴィング・ピクチャー・ニュース』 *Moving Picture News* を指していると思われる²⁵。この雑誌は、1913（大正2）年以降、すなわち『国際映画新聞』の創刊当時は『モーション・ピクチャー・ニュース』 *Motion Picture News* と改題されていたもので、1930年12月まで刊行されていた（その後、『エグジビターズ・ヘラルド』 *The exhibitor's herald* と合併し、『モーション・ピクチャー・ヘラルド』 *Motion picture herald* として継続刊行）。だが、とりわけ『国際映画新聞』は創刊時には「インターナショナル・モーション・ピクチャー・ニュース」をその英語表記として用いており、その字面だけでも『モーション・ピクチャー・ニュース』からの影響を如実に窺えるものである。それは実際に二つの現物を比較してみると、より明らかになる。例えば、両者はいずれも表紙の色にオレンジ色を使用しており、また、誌面における雑誌名の表記にしても、『モーション・ピクチャー・ニュース』は、誌面の上部中央部に入れられているが、『国際映画新聞』もほぼまったく同じ箇所に同様の書体で挿入されている。

また、さらに興味深いのは、その掲載内容である。『モーション・ピクチャー・ニュース』は同種の雑誌とともに、1920年代以降、映画館の外観や内装のディスプレイに関する特集記事を膨大に掲載し始める。これは、小松弘がすでに指摘するように、業界誌の重要な購読者である映画の上映者に、ディスプレイのためのさまざまなアイデアを与えるという役割を持っていたためであった²⁷。そこで、『国際映画新聞』が創刊される前後の『モーション・ピクチャー・ニュース』の誌面を見ると、例えば、1925年11月発行の第32巻第21号では、表紙に「劇場建築とバイヤー案内」や「今日の劇場特集」という題目が大きく書かれ、映画館主やバイヤーに向けて、さまざまな記事が掲載されている。ざっと挙げるだけでも、「いかに有益にライトを用いるかを知れ」、「遠心性の冷却機や空調機の設置で劇場の温度を冷やすこと」、「魅力的なロビーの作り方」、「印象的なエントランス」などといった題目の解説記事が並び、記事の中では、シカゴ劇場やティヴォリ劇場といった当時の全米各地の著名な劇場の外観や階段、客席、壁面の装飾などの館内のインテリアの写真が多数掲載されていたりと、記事中の題目を使えば、映画館における「構造的かつ技工的な諸問題」が中心的に扱われている。また、そうした雑誌の記事を補うかのように、各記事の間には、劇場で伴奏に使われるオルガンや外観の看板に使われる大型ライトといった劇場付属のさまざまな装置の広告が大量に挟まれている。こうした当時の『モーション・ピクチャー・ニュース』の編集方針は、言うまでもなく後に「映画館経営専門雑誌」と銘打たれることになる市川の初期の『国際映画新聞』もまたはっきりと踏襲してい

るものである。

さらに、『モーション・ピクチャー・ニュース』は、その後、1920年代後半からは誌面後半で「Regional News from Correspondents」という地方映画業界の報告記事や、「Key City Reports」という主要都市部の経済状況を地図で色分けしたデータが記載されるようになる。このうち前者は、例えばクリーヴランド、オクラホマ、シカゴ、セントルイス、ボルティモア、ニューヨーク、ニュージャージー、フロリダ、ミルウォーキー、シアトルなど20箇所近くの主要都市の興行状況などが比較的詳細に記載されており、また、後者であれば、全米の各地域が映画界の経済状態の高水準、標準、低水準ごとに色分けされている。こちらの欄もまた、すでに見たように、まさに『国際映画新聞』が初期から終刊直前まで一貫して行ってきた地方映画館調査の言説群と直結している。例えば、『国際映画新聞』では創刊号で、早速「地方通信」という欄が設けられており、名古屋、九州、北海道の映画事情についての報告がなされている。それはさらに、1930年代の「地方特別通信」の欄などにも受け継がれている。

したがって、市川が国内の地方の映画館の問題に関心を向け続けたことは、ひとまずその扱う記事の題材そのものにおいて直接的に海外の文脈を取り込んだ形でなされていたと考えることができるだろう。そして、そうした活動初期の時期の海外映画業界誌を参照した結果としての「映画館調査」への関心は、実はその後の日本映画界のもう一つの「国際的」問題である「国策化」にも密接に関連していた。したがって、昭和初期の創刊時から続く市川の映画館経営問題への関心と、1930年代以降の一見観念的なアジア主義的言説の増加は、実は当時の社会的文脈の中で通底していたと見ることができる。

5 国内映画館調査の「国策的」背景——国内映画業界の再編・抗争

例えば、その一つの側面が冒頭でも触れた『国際映画新聞』終刊後に始まった映画新体制及び映画臨戦体制下における映画界の興行形態の再編との関係である。前述のように、日本の映画界は、1939年に日中・太平洋戦争期における映画国策の根幹をなす「映画法」が制定され、『国際映画新聞』が終刊する翌40年9月に、この映画法に基づいた最初の事業統制として、行政が統後の国民（映画観客）のさらなる「積極的」な意識統制のために国内映画会社に対して映画作品の質的向上や事業統制を要望し、それを受けた各映画会社側が「映画新体制」と呼ばれる独自の製作制限案を打ち出した³⁰。そして、この映画新体制の最も直接的な影響の一つとして映画の興行形態の変化があった³¹。すなわち、この映画新体制によって、各映画会社に映画製作本数の制限が課せられ、劇場での上映時間も短縮された。その結果、長編劇映画の興行は「一本立」に制限され、その代わりとして劇場内での俳優や歌手によるアトラクション実演が増加する。実際、『国際映画新聞』誌上にも、映画館主向けにさまざまな種類のアトラクション興行の広告が増加するようになるのだが、これに関して例えば、奥平康弘が「映画法はむしろどちらかという、〔製作面ではなく〕映画事業のあり方やそのはたらきの面を統制するものであった」と記したように³²、

いわば「映画法」以後の日本の映画界では興行的側面（映画館の問題）が再び問題化するようになる。

いずれにせよ、このような国策化の進捗する状況の中で当然のように市川は、逆説的にも日本映画界の活性化のためにも、全国の映画館経営（興行）の在り方をさらに問題にせざるを得なくなったと言えるだろう。そして、太平洋戦争が始まった41年9月、1年前の映画新体制の教訓を踏まえた統制策である「映画臨戦体制」が新たに再発足する。そもそもこの映画臨戦体制は、当時の情報局第5部長であった川面隆三の同年9月以降の生フィルム配給は皆無であるとの通達に端を発し、この通達から情報局が映画業者に対して映画事業の大規模再編成を要求したことから官民双方のいくつかの修正を経て作成された政策案である。約1ヶ月間に及ぶ官民協議の結果、従来の会社別配給が廃止されて各社配給部が一括統合された。これは41年10月21日の配給機関設立協議会で、配給機関を社団法人とすることが正式に決定され、各社別系統別配給の停止が確定したことに始まり、これによって、「社団法人映画配給社」（映配）が設立され国内映画界の配給が事実上「一元化」されていくのである。

とはいえ、市川は、こうした1941年に始まる生フィルム統制の必要性を、すでにそれ以前から『国際映画新聞』誌上で積極的に訴えていた³³。そして、映配による一元化体制が確立した42年に石巻良夫との共著で刊行した『映画新体制論』の中で、以下のように所見を記している。「遂に来る可きものが訪れた。我々が多年趨望して止まなかつた日本映画界の刷新と革命に対する基礎的条件とも謂う可き配給機構の一元化に依る奉還——しかもこの一元化は従来肆まにされた私益追求の組織を回避し公益法人たる可く運命付けられたことは、日本映画界四十五年の歴史に顧みて、映画維新と名づけても敢へて過言ではなからう」、「松竹とは白井松次郎、大谷竹次郎兄弟の主宰せる演劇トラスト資本のことである。松竹兄弟は不況に瀕した演劇及び映画の寿命を延長せしめたる功績の没す可らざるものあらんも、演劇及び映画文化を旧態依然たらしめたる罪また決して尠少ではない。功罪相半ばすると謂ひたいが、或は後者の幅が前者に倍するやも知れぬだらう³⁴」。

この著作をはじめ、この時期の市川は、40年代初頭における以上の国策による配給統制の意義を、いわば「従来肆まにされた私益追求の組織を回避」しえたことだと評価し、その原因を「白井松次郎、大谷竹次郎兄弟の主宰せる演劇トラスト資本」に帰している。実は、ここには、市川の一貫した国内の映画館興行問題への関心が、当時の映画国策が推進し、また市川自身も積極的に関わっていた大陸映画事業をはじめとする映画界の「国際化」及び「国策化」に通じる問題意識と関連する一端を垣間見ることができるのである。

それは、右の松竹批判にも典型的に示されているように、1930年代後半に国内映画界に起こった業界再編——いわゆる「東宝ブロック」の登場と、大手映画会社による大々的な東宝ボイコット運動、そして、そうした大手の「横暴」に対する市川の批判と深く関係している。これは、そもそも1936年の6月、東京宝塚劇場、P・C・L映画製作所、JOスタジオから構成された「東宝ブロック」が創立することから始まる。だが、その後、日活との業務提携の引き合いをめぐって、東宝は松竹と対立することとなり、その潤沢な資

金力を活用して、各社の主演級の俳優や監督の引き抜きを断行していく。こうした東宝の従来の慣例を破るフリー・ブッキングは、当時の松竹・日活・大都映画・新興キネマの大手4社の強い反発を買い、翌1937年3月、4社の映画を興行する全国1600余りの映画館に対して、4月以降、東宝系の映画を上映した館は、4社の映画はその館に一切配給しないという東宝ボイコット策に波及するのである。言うなれば、社会的には日中戦争が始まったこの年、国内映画界でもまた、大手4社と新興勢力・東宝との間で熾烈な抗争が始まっていたのであった。

そして、この一連の経緯に対して、当時、映画国策運動の渦中で大陸の映画界を視察中だった市川彩は、急遽帰国して、早速、『国際映画新聞』第194号で、「動乱化せる日本映画配給界の全貌及批判」という特集を組み、市川自らも巻頭で「映画興行番組編成の自主権を確立せよ＝一方的通告を以て商習慣と契約とを蹂躪するの不当に抗議す＝」を発表し、4社の横暴を猛烈に言論を以て継続的に弾劾していく。ジャーナリストとしての市川がこの一連の東宝をめぐる抗争に関心を示したのは、言うまでもなく、それが第一に、映画館への強権的な一方的ボイコット策として現れた地方映画館に対する業界側の規制があったためだと言える。大手4社による守旧派映画会社と市川との間の対立と応酬はこの後も続き、それは大手4社による同じ年の国際映画通信社へのボイコット運動にまで発展していくが、ともかく、先の市川の配給一元化提言による大手映画会社の私益拡充策に対する批判は、以上のような文脈に由来するものであったことが理解できる。

すなわち、市川彩及び国際映画通信社と、大手映画会社、つまり国内の映画業界の大半は、1930年代半ば以降は、もとより市川がかねてより関心を持っていた映画館経営の経済的合理化・刷新化の問題にも関わる東宝ブロック・ボイコット問題を通じて徹底抗戦の状況が続いており、国内の映画業界からは市川は事実上、排除されていた状態にあった。ここで興味深いのは、そうした国内映画界の動向が、一方で、映画国策の形成期・発展期と正確に重なり合っていたことであり、さらには、市川のある種の「国際化」、すなわち、「アジア」への進出の時期とも相即していたことだろう。したがって、私たちは、ここに『国際映画新聞』と市川彩の言説が1930年代半ば以降の日本映画界の「映画国策」の波と合わせて急速にアジア圏の映画による進出と映画国策の提唱に向かっていったことに、単純な国家政策迎合で、観念的なナショナリズムとはまた別の要因を見つかることができるように思われる。そこには、市川彩のジャーナリストとしての志向や信念が実践した、さまざまな映画界の産業や制度に対する変革や啓蒙活動が当時の国内の映画会社との間に生んだ、軋轢とそれによる排除の経緯も背景にあったのではないかと。つまり、市川が日本映画の「国際化」に求め、それを提言していったのは、硬直した日本映画界の制度や言論を離れ、満映のような外部の新天地に、自身の理想と重なる新たな映画製作や興行、ジャーナリズムの場を実直に見出そうとした結果のように思われる。それは実際の歴史的経緯とも無関係ではない。なぜなら、加藤厚子が指摘するように、そもそも満映もまた、1939年に甘粕正彦が理事長となりその戦時体制が確立されて以降、「日本の映画政策から分離・自立させるという方針」を明確に目指していた³⁷。そして、それはかたや市川が42

年の『映画新体制論』で記した次のような感慨と深く呼応していると見ることができる。

更にまた僕は、之等の人々〔註：松竹など国内の映画会社重役〕に限りなき感謝を捧げて見たい。[…] 六社連盟の排斥あつたればこそ、僕をして大陸に走らせた。考へて見ればアジアを認識させて呉れたのも、之があるが故であつた。³⁸

地方を含めた全国の「映画館経営調査」という国内映画界のローカルな文脈に拘泥することが、逆説的に広く「国際的」（グローバル）な展望にも開かれていくこと。市川彩が体现していた多面的な「国際性」とは、こうした国内映画界の特殊な文脈と映画興行にまつわる経済合理性への志向が複雑に絡まり合った果てに現れたものだと言えるだろう。確かに、こうした二つの志向の重なり合いに垣間見える飛躍こそが、またもや映画国策をめぐる言説の別種の観念性を呼びこんでいるのではないかという指摘もありうる。しかし、本論ではこうした時代状況の孕む多面的な文脈こそ歴史の持つポジティブな契機を積極的に見出しておきたい。

おわりに

本論で論じてきたことをまとめれば、以下のようになるだろう。本論では、映画ジャーナリスト・市川彩の戦前から戦中期にかけてのさまざまな活動や言説に体现されている多様な「国際性」の内実を検討した。その結果、市川は一方で、後年の映画国策のイデオロギーに従い、時に観念的で抽象的にも見える言説を打ち出していた。それには、彼の青年期における梅屋庄吉らとの交流などの経歴も深く関係していただろう。だが、本論において注目したいのは、他方で、彼の主要業績である映画業界誌『国際映画新聞』でのジャーナリスティックな活動などにおいては、その初期から一環して主に国内の映画館の経営（興行）にまつわる経済的諸問題とその実態調査に傾注していたことである。こうした市川の国内の問題に対する生涯にわたる執着は、一見すると、彼の大陸映画事業への熱意とは相反するものようにも思える。しかし、それは、業界誌としてのその題材の選択や、また1930年代半ばから国内映画界の大手4社の間で沸き起こった東宝ブロックの自由契約問題に対する強硬的なボイコット策などの興行面の諸問題に対する抗議活動と、それによる国内映画界との軋轢など彼の活動の細部を現在の視点から鑑みる時、そこには市川のまた別の、より具体的な「世界に向けたまなざし」が如実に窺えるだろう。市川彩の「国際化」＝アジア映画への志向は、むしろ徹底して国内の問題に拘泥し続けたところから現れてきたように考えられる。映画界の国内問題が、逆説的に当時の映画国策が推進していた「国際化」（大陸進出）に繋がっていくこと。ここに、戦中期映画国策の孕んでいた多様な可能性の一端が示されているだろう。

(附記)

- ・本稿は、文部科学省「特色ある共同研究拠点の整備の推進事業」（早稲田大学演劇映像学連携研究拠点）による2011年度テーマ研究「日本映画、その史的社会的諸相の研究」（研究代表者：岩本憲児）及び早稲田大学演劇博物館2011年度グローバルCOEプログラムの調査研究成果の一部である。
- ・本稿執筆にあたり、貴重なご助言をいただいた査読者の皆様に記して感謝申し上げます。

註

- 1 田中純一郎『日本映画史発掘』冬樹社、1980年、168頁以下を参照。同「ある業界誌の自爆」、本地陽彦編『秘録・日本の活動写真』ワイズ出版、2004年、168～174頁。
- 2 田中純一郎『日本教育映画発達史』蝸牛社、1979年、43頁。田中純一郎がその映画史研究の中で市川彩についてほとんど触れていない理由は、おそらく田中が市川の発行していた雑誌『国際映画通信』の編集者として関わった後に、数人の同僚編集者を連れて退社し、新たにそのライバル雑誌となる『キネマ週報』を創刊したという一連の私的な経緯が関与しているものと思われる。詳しくは、前掲『日本映画史発掘』、及び本地陽彦「『キネマ週報』に至る田中純一郎、及びその周辺或は、映画ジャーナリスト・田中純一郎の誕生」、独立行政法人国立美術館東京国立近代美術館フィルムセンター監修『キネマ週報 別巻 総目次・解説』ゆまに書房、2009年、33～77頁も参照。
- 3 村山匡一郎「市川彩『アジア映画の創造及建設』解題」、市川彩『アジア映画の創造及建設』（牧野守監修『日本映画言説論大系10 アジア映画の創造及建設』）ゆまに書房、2003年、452頁参照。
- 4 例えば、以下の文献を参照。岩本憲児「アジア主義の幻影——日本映画と大東亜共栄圏」、岩本憲児編『日本映画史叢書② 映画と「大東亜共栄圏」』森話社、2004年、8～29頁。
- 5 晏妮『戦時日中映画交渉史』岩波書店、2010年、及び三澤真美恵「『帝国』と「祖国」のはざま 植民地期台湾映画人の交渉と越境』岩波書店、2010年。
- 6 『国際映画年鑑』は、その後、市川の手を離れ、さらに英語版とロシア語版が複数刊行された。『映画年鑑』海外版については、以下の論文を参照。岩本憲児「戦時下における外国語版『日本映画年鑑』刊行の背景を探る」、『日本大学芸術学部紀要』第55号、日本大学芸術学部、2012年3月刊行予定。
- 7 本地陽彦『日本映画雑誌タイトル総覧』ワイズ出版、2003年、99頁。ちなみに、今村三四夫『日本映画文献史』鏡浦書房、1967年には記載されていない。
- 8 市川彩「映画国策運動の前線に立ちて」、『国際映画新聞』第100号、1933年4月、12頁。
- 9 この点については、加藤、晏妮前掲書の他、例えば以下の文献を参照。佐藤忠男『キネマと砲聲 日中映画前史』岩波現代文庫、2004年、山口猛『幻のキネマ満映 甘粕正彦と活動屋群像』平凡社ライブラリー、2006年。
- 10 市川彩『わが映画事業論』国際映画通信社出版部、1941年、19頁。
- 11 満洲の映画関係者は以下を参照。林顕蔵「満洲国映画国策の第一歩—新設満洲映画協会の成立に当り内外映画業者の協力と支援を乞ふ—」、『国際映画新聞』第206号、1937年9月、10～11頁。同「映画の文化工作機能に囑望す」、『国際映画新聞』第213号、1938年1月、

- 13～17頁。中国人映画人は以下を参照。文訪蘇「中日親善は先づ映画から」、『国際映画新聞』第226号、1938年7月、16～17頁、徐公美「新中国の映画政策」、『国際映画新聞』第251号、1939年8月、5～7頁。以下の座談会には張迷生が出席。「北支に於ける映画座談会 日本映画の大陸進出策とその動向を語る」、『国際映画新聞』第226号、1938年7月、18～24頁。
- 12 川喜多長政「此処に『映画報国』の指標がある」、『国際映画新聞』第213号、1938年1月、9～12頁、同「日本映画の海外進出に対する私案」、『国際映画新聞』第232号、1938年10月、2～3頁、同「中華映画会社の使命茲にあり」、『国際映画新聞』第251号、1939年8月、2～5頁。
- 13 市川彩『アジア映画の創造及建設』国際映画通信社出版部・大陸文化協会本部、1941年、371～378頁。
- 14 前掲「ある業界誌の自爆」、170頁を参照。
- 15 ちなみに、梅屋庄吉は『国際映画新聞』の初期にも何度か寄稿している。梅屋庄吉「新に日活社長に就任せる横田永之助氏の印象」、『国際映画新聞』第6号、1927年10月、同「大正天皇御大典御盛儀実写映画謹写の想ひ出」、『国際映画新聞』第21号、1928年11月、15～16頁。
- 16 前掲『わが映画事業論』、7頁。
- 17 前掲『アジア映画の創造及建設』、249頁。なお、この映画企画は実現しなかったようである。
- 18 例えば、古賀太「戦前の映画統制の映画史的意味について」、『映像学』第41号、日本映像学会、1990年、24～34頁、同「戦前における日本映画の海外進出と国際文化振興会」、前掲『日本大学芸術学部紀要』第55号、芝崎厚士『近代日本と国際文化交流——国際文化振興会の創設と展開』有信堂高文社、1999年。また、1935年には外務省の外郭団体として「国際映画協会」も設立されている。ちなみに、この団体は、1938年に解散し、そのまま活動を国際文化振興会に委譲した。
- 19 前掲「市川彩と『国際映画新聞』が問いかけたもの」、50頁、及び前掲「市川彩『アジア映画の創造及建設』解題」、456頁。
- 20 市川彩「ダグラス夫妻歓迎記」、『国際映画新聞』第35号、1930年1月、7頁。
- 21 市川彩「編集後記」、『国際映画新聞』第43号、1930年9月、52頁、傍点引用者。また、同号に市川は、「地方館と入場料問題」という記事を寄せている。
- 22 以降に論じていくような1930年代の日本映画界における映画興行状況の転換という論点については、他に「トーキー化」という重要な側面があることも忘れずにつけ加えておかねばならない。これによって、サイレント期の映画上映の中心的なオーガナイザーであった活動弁士が映画館から本格的に駆逐されたことはもちろん、いわゆるトーキー（母国語）の付随による日本を含む各国の「ナショナルシネマ」の形成がより強固なものになっていった。
- 23 市川彩「地方映画興行界の興亡及推移大観」、『国際映画新聞』第203号、1937年8月、11～19頁。
- 24 「創刊の言葉」、『国際映画新聞』第1号、1927年7月、1頁、傍点引用者。
- 25 なお、もう一つの参照元である『キネマトグラフ』とは、イギリスで最も長く続いた映画業界紙『キネマトグラフ・ウィークリー』*Kinematograph Weekly*（1889～1971年発行）のことを指すと思われる。同誌と『国際映画新聞』との関連については、今後の研究課題としたい。
- 26 とはいえ、第2号からは早くも「The International Motion Picture Trade Paper」に変更さ

れており、さらに、時に「The Motion Picture Trade Review(Japan)」など複数の表記が用いられている。

- 27 小松弘「日本型映画業界誌の確立——1930年代の映画プレスにおける「キネマ週報」、前掲『キネマ週報 別巻 総目次・解説』、4頁。
- 28 *Motion Picture News*, vol. xxxii, no. 21, nov. 21, 1925, New York, Motion Picture News.
- 29 *Motion Picture News*, vol. xxxv, no. 9, mar. 4, 1927, and, *Motion Picture News*, vol. xxxvi, no. 9, mar. 3, pp. 746-749.
- 30 例えば、以下の文献を参照。田中純一郎『日本映画発達史Ⅲ 戦後映画の解放』中公文庫、1976年、15～19頁、奥平康弘「映画の国家統制」、今村昌平他編『講座日本映画4 戦争と日本映画』岩波書店、1986年、238～255頁、加藤厚子『総動員体制と映画』新曜社、2003年、67～82頁、古川隆久『戦時下の日本映画 人々は国策映画を観たか』吉川弘文館、2003年。
- 31 「時報」、『キネマ旬報』1940年9月21日。
- 32 前掲「映画の国家統制」、49～50頁、〔 〕内引用者。
- 33 例えば、以下を参照。「座談会 現行・邦画配給機構を如何に改革すべき乎?」、『国際映画新聞』第250号、1939年7月、6～14頁、市川彩「続日本映画界の新秩序建設(2) = 多大の反響を齎した松竹王国批判の序言、暫く反省の跡を見むとす =」、『国際映画新聞』第254号、1939年9月、2～6頁。ちなみに、市川彩と並んで、この時期最も国家主義的な論調を張っていた映画知識人と言ってよい映画批評家の津村秀夫も、比較的早くから(約半年前)提唱していた。このことは、当時の映画国策言説の一つの共通性を示しているように思われる。例えば、津村秀夫「映画の配給統制について」、『映画政策論』中央公論社、1943年、62頁などを参照。
- 34 市川彩・石巻良夫『映画新体制論』国際映画通信社出版部、1942年、2～3頁、傍点引用者。
- 35 その詳細は別に論じた。渡邊大輔「戦中期映画国策運動における市川彩と『国際映画新聞』の「国際性」」、『芸術・メディア・コミュニケーション』第9号、日本大学大学院芸術学研究科、2012年2月刊行予定。
- 36 田中純一郎『日本映画発達史Ⅱ 無声からトーキーへ』中公文庫、1976年、250頁。
- 37 前掲『総動員体制と映画』、187頁。
- 38 前掲『映画新体制論』、8頁、傍点及び〔 〕内引用者。