

『映画之友』 復刻版 解説

佐伯 知紀（映画史家・NPO法人映像産業振興機構顧問）

一 経緯

まず、雑誌名の「映画之友」について簡単に触れておく。

第一期の「映画の友」は一九三二年（昭和六）に発行され、外国映画を中心に編集されていた。ここで取り上げる「映画之友」は第二期にあたり、日中戦争から太平洋戦争に向かう間戦期に発行されたもので、詳しくは後述するが、最終的には戦局の悪化にともない一九四三年（昭一八）十二月に終刊となっている。第三期は一九四六年（戦後）に復刊した「映画の友」（一九五一年誌名改名）で一九六八年に発行元（映画の友社）が倒産するまで二十年以上も継続し、最盛期には二十万部もの発行部数を誇った。一般にはⅢ期の「映画の友」の知名度が高い。後にテレビの映画解説者として、無類の個性を発揮する映画評論家淀川長治は、同誌の編集長に止まらず、読者の交流会を組織（友の会）、映画ファンのすそ野を広げたことで知られている。

なお、本誌の編集に一貫して関わった人物は、大黒東洋士（おおぐろ・とよし 一九〇二―一九二二）である。高知県出身、松竹蒲田撮影所のシナリオ研究所で学んだ後に、編雑誌集者に転じ、戦後は引き続き映画評論家として活動が続けて、一九八九年まで「キネマ旬報」のベスト・テン選考委員を務めている。また、写真部の早田雄二は戦後、内外の映画ス

ターを撮影したスタジオ・ポートレートで広く知られた写真家である。

さて、主題となる第二期「映画之友」は、一九四一年（昭和一六年）一月「創刊新年号」から始まる。前年末に既存の五つの映画ファン（愛好者）系の雑誌、「映画之友」「映画ファン」「キネマ」「新映画」「スタア」が、新たに「映画之友」「新映画」の二誌に整理統合されたためである。

まずは、その「創刊にあたって」の文言を聞いてみよう。

「かくて新生「映画之友」は、一般向きの映画紹介鑑賞誌、皆さんのための映画雑誌として、非常に広い読者層に呼びかけるべく創刊されたのです。そして映画のための映画雑誌として、その機能を十二分に発揮すべく、万全を期したいと思っております。

もっとも重要な文化財としての映画の、正しき道への指導、広大な発展への推進に向かって、本誌は全力をつくして行きます。

健全なる娯楽性の中に映画鑑賞への正鵠なる指導性を持たせること、本誌は世界にも例をみない本当に万人に裨益し歓迎されるような映画雑誌として、映画紹介鑑賞誌本来の使命を完うすべく、真摯敢闘して行く覚悟でおります」

（現代かな遣いに変更、漢字も。以下同様）

かなり調べの高い文章ではあるが、時代の雰囲気をよく伝えている。ご存じのように、昭和のこの頃、日本はすでに日中戦争（支那事変）のさなか、臨戦体制下にあった。前年一九四〇年には、出版界じたいも諸団体の解散、日本出版文化協会設立という大きな変動、再編にさらされており、映画だけではなく他の諸雑誌も、日本雑誌協会を組織し時代の要請に応じようとしていた時期にあたる。

二 時代背景

今さらながらという気もするのだが、改めて昭和の前期を俯瞰しておこう。人々は今日の「戦後八十年」とは異なる世界観、価値観、地図のなかで暮らし続けていた。

大状況は以下である。

関東軍（中国の関東州に駐留する陸軍部隊）の策動による満州事変（一九三一年（昭和六）に始まり、翌年「満州国」（中国東北部）の誕生へと、軌む一方の日中関係や不安定化する国際秩序のさなかに起きた、盧溝橋での偶発的な日中軍の衝突（一九三七年七月七日）により、宣戦布告もないままに、日中戦争が始まった。そしてこの闘いが長期化するなかで、日本は一九四一年（昭和一六）十二月八日に英米を交戦国とする太平洋戦争（大東亜戦争）へとなだれこんでいく。

この間に、ヨーロッパではヒトラーのドイツがポーランドに侵攻（一九三九・九）、第二次世界大戦が始まっており、世界の均衡は大きく揺らいでいた。日本はそのドイツにイタリアを加えた日独伊三国同盟に調印（一九四〇）、枢軸国を形成し、英米を中心とする連合国と厳しく対峙していく。この情勢の変化は当然のように、国内の政治、経済、文化に緊張をもたらし、基本国策要綱決定（大東亜新秩序形成）、大政翼賛会発会、大日本産業報国会設立（一九四〇）など新たな制度や団体、機関がうまれていく。既存の枠組み（政党政治等）を解体し新体制を望む声が巷に満ちていた。

映画分野でも大きな変革があった。わが国最初の文化立法である「映画法」

の制定（一九三九）がそれである。この映画法は統制法ではあるものの、他面では新しい映画秩序を形成する根拠法であり、分野全体を支援、保護するものでもあった。国家の管理下に置くというとネガティブな印象になるだろうが、そこだけを強調するとたぶん実態からは遠ざかる。この法律によって映画のもつ社会的な有用性が公的に認められた事実は重要で、関連する制度の変更や設計、整備がなされていく。見世物に近い扱いを受けていた「活動写真界限」の往時を知る当時の多くの映画人にとって、格別の思いや感慨があつたにちがいない。基幹産業といえば大袈裟かもしれないが、今風にいえば、有力、有望な映像コンテンツ分野として認知され、期待されたのである。

「もっとも重要な文化財としての映画の、正しき道への指導、広大な発展への推進に向かって、本誌は全力をつくして行きます。」「健全なる娯楽性の中に映画鑑賞への正鵠なる指導性を持たせる」「万人に裨益し歓迎されるような映画雑誌として……真摯敢闘して行く覚悟であります」

との意気込んだ文章にはこのような背景があつた。一九四六年一月には内閣情報部が「情報局」として独立し帝国劇場内にオフィスを構えた（映画行政を一元化。担当は第五部第二課）。良心派の監督として知られる田坂具隆や著名な映画評論家の飯島正が嘱託として務め始めるのも同様の背景である。

三 編集の方向性

さて、ここからは、「映画之友」の内容をみていこう。（一九四六年、昭和一六）一月創刊号から一九四二年（昭和一七）二月号までが対象である）

第一の特徴は「映画」という分野の広さ、その社会的文化的な価値を啓

発、啓蒙する姿勢が顕著なことである。

映画のつくられ方、鑑賞法、各撮影所の初心者向けの紹介はもちろん、丁寧な取材による作品紹介、話題作の深ぼり、解説批評、また、有名監督（溝口健二、島津保次郎、吉村公三郎等）の作家論やインタビューなど、愛好家向きの濃い内容の記事も掲載されている。これに加えて大スターの対談（長谷川一夫・田中絹代）入江たか子・轟夕起子等）もあり、一般のファンへの配慮も見てとれる。総合的、全方位的な編集なのである。

そして、表紙を飾るのは以下の女優たち——当時の人気スターのヴィジュアルが目を引きつける。（括弧内はその時点の年齢と服装）

創刊一月号は李香蘭（二十一　チャイナドレス）二月　田中絹代（三十二和装）三月　高峰三枝子（二十三　和装）四月　山田五十鈴（二十四　和装）五月　原節子（二十一　和装）六月　桑野通子（二十六　セーター）七月　高峰秀子（十七　和装）八月　三浦光子（二十四　洋装）八月　高山廣子（二十二　和装）十月　水戸光子（二十二　和装）十一月　轟夕起子（二十四　和装）十二月　小暮実千代（二十三　和装）一九四二年　一月　原節子（二十二　チャイナドレス）二月　高峰三枝子（二十四　割烹着）

旬の女優たちが並んでいることが分かるだろう。

松竹から五人、東宝三人、日活一人、新興キネマ一人、満映一人である。多くは戦後も長く活躍を続ける主役級の俳優なので（桑野通子は早世）、ある年齢以上の読者にはその容姿は目に浮かぶはずである。特徴としては、和装が圧倒的に多く、洋装といえるのは桑野通子と三浦光子だけである。桑野の場合には地味なセーター姿で、全体的に華美な印象を与えることを避けているの

がよく分かる。「贅沢は敵だ」のスローガンが街頭に掲げられる世相の反映でもある。なかでも、創刊号の李香蘭の起用は象徴的というほかはない。公開間近の「熱砂の誓ひ」（四〇年十二月）の衣装で微笑んでおり、「日満親善」のシンボル役を見事に果たしている。とはいえ、実のところ、彼女は中国生まれの日本人だということはこの時には広く知られていた。十二月八日の開戦（太平洋戦争）後に発行された一九四二年二月号の高峰三枝子は割烹着で、口もとを引き締めた凛々しい姿を見せている。襷をかければ国防婦人会である。女優の衣装表情にも時代色が濃厚で、これじたいが雄弁な史料ともいえるだろう（彼女たちの出演作品の世界観でもあるのだが）。

第二の特徴は要人の訪問記事やインタビューである。官僚、政治家、軍人、国策関連の「時の人」、有名人が続々と登場しており、この時代の「映画」の立ち位置を示している。

創刊号は伊藤述史内閣情報部長の「映画をより以上重要視せよ」、情報局に昇格し帝劇に移転する寸前でタイムリーな記事になっている。以下、大政翼賛会総務（永井柳太郎　政治家）　松岡洋右外務大臣　大政翼賛会国民指導部長（喜多壮二郎　政治家）　大政翼賛会事務総長（有馬頼寧　伯爵・政治家）中野正剛（ジャーナリスト、政治家）土肥原賢二陸軍大将（陸軍航空総監）馬淵逸雄陸軍大佐（大本営報道部長）南次郎陸軍大将（朝鮮総督）本庄繁陸軍大将（軍事保護院総裁・男爵）平出英夫海軍大佐（軍務局第四課長）と続く。

国際連盟脱退、日独伊三国同盟などで知られる松岡洋右（映画は国運を左右する）や、中国で謀略戦を主導した土肥原賢二（戦陣訓映画を待望す）などは近代史上の人物（どちらも東京裁判の被告）であり、彼らが映画について

多少なりとも発言していることじたいが興味深い。

さて、ここからは、より映画、映画界に即した観点で記しておく。

当時の映画業界の規模は、映画館数二千三百六十六館、入場者数四億四千二十七万四千六百七十一人である(一九四〇年度、六月号掲載記事)。これを戦後の数値においてみると、映画館数は一九八〇年、入場者数は一九六四年の値に近い。日本映画製作者連盟の発表によれば、二〇二四年の入場者数は一億四千四百万人だから、今よりも大きな市場規模だったことが分かるだろう。総収入は約二億円(映画館の料金が五〇銭程度)なので、産業としてはるかに大きな規模だった。

そして、映画法の制定以降、映画界を取り巻く環境が激変していたのである。文部省内に映画課(社会教育局)が設けられ(一九三九・一一)、外国映画の配給制限(同・一二)、文化映画の指定上映(一九四〇・一一)、同法に基づく技能審査委員会(登録制度実施のため)(同)、文部省推薦映画決定(同・二)大日本映画事業連合会設立(同)、文部大臣賞授与(同・三)、生フィルムの配給統制(同・一一)、劇映画の製作・興行時間制限(一九四一・一一)、これに先に記した情報局への映画行政への一元化も加わるなど、矢継ぎ早に、目まぐるしい変化が続いていた。新体制に向けて業界のインフラが大変動、その再構築を迫られていたのである。

「映画之友」はこの状況をフォローするため、「映画界非常時事典」、「映画時事早わかり」(小林猶佑、都新聞記者)を掲載している。とくに後者はこれらの動きを分かりやすい問答形式で連載、解説したもので、今日の研究者にとっても興味深い内容になっている。このような臨戦、戦時体制下の映画、

映画界の状況を細かくウォッチしている点が、結果的にはあるが、本誌の第三の特徴といえるだろう。事態の急変に右往左往する関係者(会社幹部や製作者)の姿がリアルに浮かびあがってくるのだ。

戦後になると、この変動期を体験した先人たちの多くは、これらを国家に強制された疎ましい「記憶」として、触れたくない、触れられたくない「過去」として遠ざける傾向があり、否定的な感情もあつてか、発言や証言等も少なく、非常時という新しい現実を前に活況を呈していたわりには、イメージが希薄なのである。

四「大日本映画製作株式会社」の誕生

事例として、この業界再編、再構築の最大の産物である「大日本映画製作会社」(一九四二)の設立を追ってみる。この系統が「KADOKAWA」として、今日も大手映画会社の一角を占めている事実を思うと、戦時体制下の再編劇の重要性が分かるはずだ。

さて、一九四一年八月十六、十八日にかけて情報局(川面隆三第五部長)は既存の邦画各社、日活・松竹・東宝・新興キネマ・大都五社の首脳を集め、今後供給すべき生フィルムの欠乏が予想されるため、これに対する業界としての対応策の検討を要請した。現状を改革せよとの趣旨である。二十一日、大日本映画事業連合会(以下、連合会)で急遽、改革案を協議するも、喧々囂々、議論百出で成案には至らない。そのなかで、永田雅一(新興キネマ)が提案した「映画統制会」設置案(重要産業には「統制会」設けられており、それに準じた)

がともかくも合意に達した。二十三日、この設置要請案を情報局に提出したところから、再編劇が本格的に始まる。二十五日に情報局からは別の改革案が提示された。既存五社を整理し二社に統合、月に一社二本、計四本の劇映画を製作するという内容である。多少の縮小は覚悟していたにせよ、あまりの想定外の事態に各社は頭を抱えた。なかでも大手の日活、松竹、東宝はそれぞれが培った基盤で独自の商圏をもっており、それを解体、統合し二つに割ろうという乱暴な案なのである。想像したこともない事態だった。二十八日に連合会で再び長い協議が始まる。そのプロセスで浮上してきたのが三社案である。各社の健全な競争関係の維持、国民娯楽の提供、作品のバラエティ等を考えれば、三社月六本体制が望ましいと。この対案作成をリードしたのが永田である。これをもとに情報局と協議を重ね、九月十九日に官民ともに合意に達した。製作は三社、月六本、配給は公益法人一社。会社統合は、松竹（興亜合併）、東宝（南旺、東京発声合併）、日活・新興キネマ・大都の合体会社という体制である。この合体会社が「大日本映画製作株式会社」、略して「大映」（正式呼称「大映」は戦後から）となるのが、太平洋戦争開戦まもなくの同年十二月二十八日。非常時ならではの、実にスピーディな再編劇だった。

こうして「本会社ハ国家目的達成ノ為、映画ニ課セラレタル任務ヲ遂行スルコトヲ目的トシテ左ノ事業ヲ行フ」を定款に記す国策会社が誕生した。

当局からの要請（強制？）という大状況を前にした、各社の思惑、動向に関する「映画之友」のレポートを読むと、映画史の細部が立ち上がり、登場人物たちが動き出すかのような臨場感がある。この舞台でひととき存在感を示したのが新興キネマ代表の永田雅一で、彼がその後、大映で副社長、社長を務め一時代を築くのはご存じの通りである。そして、この時につくられた体制、

松竹、東宝、大映（現KADOKAWA）が、「日本映画製作者連盟」として、今日も日本の映画産業界の基盤を形成しているのである。その起点はこの臨戦体制下にあった。（東映は戦後創立）。

少し補っておく。大映に統合された日活は「製作部門」（撮影所関係）だけで、「営業・劇場部門」は日活の名称でそのまま存続した。敗戦後はセントラル（セントラル・モーション・ピクチャー・エキスチェンジ）配給のアメリカ映画の上映で大いに稼ぎ、それを元手に、かつての自社撮影所（大映東京撮影所）の近くに（調布市）、撮影所を建設し、製作再開を果たすのは一九五四年（昭和二十九）、十二年後である。これが戦後を象徴する大スター、「石原裕次郎」、戦後を体現する「吉永小百合」の日活となる。

規模感をつかむために、統合後の従業員数を押さえておく。松竹は二千九十七人。東宝は一千二百七十八人である。日活の場合、統合前は一千三百三十一人（スタジオ九百四十五人、事務三百八十六人）、新興キネマは一千百九十二人（スタジオ七百八十五人、事務四百七人）、大都は三百四十二人（スタジオ二百四十九人、事務九十三人）である。（「一九四一年一二月号」による）。計算上（日活の事務系を除いた）新発足の大映には二千四百七十九人が合流することになるが、松竹、東宝よりもはるかに多く、月二本の製作体制ではこれだけの人員は抱えられない。もともとの規模からいって中枢は、日活系の人員が占めるため、新興、大都の中には満州映画協会に新天地を求めたスタッフもいた。

さて、ここではわたしの関心もあって、「大映」の設立とその背景に集中したのだが、このように「映画之友」には臨戦体制、戦時体制下の映画（作品・俳優・監督）、映画界（政策・製作・人事等）の情報、状況がダイレクトに反映さ

れており、時代の鏡の役割を果たしている。

特集されている「藝道一代男」(溝口健二)、「指導物語」(熊谷久虎)、「北極光」(田中重雄)、「川中島合戦」(衣笠貞之助)、「元禄忠臣蔵」(溝口健二)、「父ありき」(小津安二郎)などの丁寧な取材や紹介も特徴的で、読者に対する誠実な配慮がうかがえ、わたしたち後世の読者も、これらの作品を支えていた時代の感情、気配も感じとることができるのである。

五 観客たち

最後に紹介しておきたい調査がある。「私はこう考える」と題した読者アンケート(第二回世論調査四一年六月号)を見ると、当時の観客の好み、傾向を示した興味深いデータが並んでいる。一般観客というよりは、見巧者の読者層のものではあるにしても。

「好意をもつ製作会社(現代劇)?」の問いでは、松竹が圧倒的に一位で二百八十四票。二位の東宝で五十六票、三位日活に至ってはわずか十三票になっている。これには有力監督の田坂具隆や内田吐夢、俳優の小杉勇が同時に退社した直後という事情もある。日活は内紛の絶えない会社だった。

「好意をもつ製作会社(時代劇)?」になると、日活百六十四票、東宝八十四票、松竹六十一票の順になり、妥当な結果といえるだろう。伝統的に松竹は現代劇、日活は時代劇なのである。

「好意の持てる俳優(男優)?」では、佐分利信、百十二票、佐野周二、六十九票、上原謙、五十三票と松竹の男優が上位を占めた。佐分利には「戸田家の兄妹」(四一 小津安二郎)の印象が残っていたか。

「好意の持てる俳優(女優)?」でも、高峰三枝子、六十票、水戸光子、五十六票、田中絹代、四十九票と、こちらもオール松竹である。秀作「暖流」(三九 吉村公三郎)の余波も感じられる。佐分利信はこれにも出演していた。

「うまいと思う監督?」では、清水宏、五十六票、溝口健二、四十九票、吉村公三郎四十五票の順になる。「子供の四季」(三九「みかへりの塔」(四一)の清水宏の評価が高い。溝口はこの時点ですでに巨匠だった。小津安二郎は六位で二十八票。

「うまいと思う俳優(男優)?」になると、小杉勇、八十三票、長谷川一夫、七十一票、佐分利信、六十七票の順である。

「うまいと思う俳優(女優)?」は、田中絹代、二百二票、山田五十鈴、七十一票、水戸光子、十五票。圧倒的に田中絹代、次いで山田五十鈴という選出は、今目的に見ても順当で、やはり「好意の持てる」と「うまい」は截然と違うのである。

いずれにしても、本誌は研究者(ここで触れた作品群を見ている)にとって資料の宝庫である。丁寧に目を通せば、陰鬱な戦時下のイメージだけではなく、収まらない、「そのときの今」を読み解くことができるはずである。

佐伯知紀

東京国立近代美術館フィルムセンター研究員を経て、文化庁芸術文化調査官(映画映像担当)を歴任。日本映画史・映画映像政策論を専門とする。近著に「川喜多長政 映画を産業に育てた日本人」(日本経済新聞出版)。