

『月刊映画』 復刻版 解説

解説 西村安弘(東京工芸大学 芸術学部 映像学科 教授)

映画の文化的卓越性とスターダム 『月刊映画』解説

(1) 19世紀のオペラから20世紀の映画へ

19世紀がオペラの時代ならば、20世紀は紛れもなく映画の時代だった。

国民国家の形成期である19世紀、遅れて国家統一を果たし、中央集権が急速に進められたイタリアとドイツで、オペラ芸術が花開いた。(イタリア王国は1861年、ドイツ帝国は1871年に成立。明治維新は1868年である。)両国を代表する作曲家が、ジュゼッペ・ヴェルディとリヒャルト・ヴァーグナーである。

ルキノ・ヴィスコンティの『夏の嵐』(1954)の冒頭、オーストリア＝ハンガリー帝国の支配下にあつたヴェネツィアのフェニーチェ劇場で、ヴェルディの『イル・トロヴァトーレ』公演の最中に、独立派の市民によって、「ヴェルディ万歳」の掛け声と共に、イタリア三色旗の緑(国土)・白雪・正義・平和)・赤(愛国者の血・熱血)のビラがばら撒かれる。イタリア共和国の国王、ヴィットリオ・エマヌエーレ二世 Vittorio Emanuele Re d'Italia の頭文字が、VERDI と綴られるからである。ヴェルディのオペラは、馴染みやすいメロディーで国民に広く愛されただけでなく、歌曲を通じて同じ国民であることを確認させる機能も果たしたであろう。

やはりヴィスコンティの『ルードウィッヒ 神々の黄昏』(1972)は、バイエルン国王ルートヴィッヒ2世の生涯を描く中で、ヴァーグナーのために、国費を蕩尽してバイロイト祝祭劇場を建立するエピソードが語られる。オーケストラ・ピットを廃止し、オーケストラを舞台下に収納した劇場構造には、観客の視線を天才作曲家の舞台世界に集中させると言う意図が反映されていた。1886年

にルートヴィッヒ2世は廃位され、バイエルンはプロイセン王ヴィルヘルム2世を頂く新生ドイツ帝国へと吸収されて行く。

オペラは国民に広く浸透すると同時に、国民国家を代表する総合芸術としての社会的地位を獲得した。国家的な庇護を受けることと、国民の支持を得ることとは、時には矛盾することもあるだろうが、この二つの条件だけが、芸術の社会的地位を保証する訳ではない。芸術に関する哲学的考察が生まれ、当の芸術が社会＝国家の中で果たす役割が自覚されなければならない。古典文献学を無視したと批判されたニーチェの『悲劇の誕生』(1872)は、ギリシャ悲劇がコロス(合唱隊)の音楽から派生したと説明し、ギリシャ悲劇の伝統をヴァーグナーの楽劇が受け継いでいると主張した。

(2) 映画の文化的卓越性(ディスタンクシオン)

マルクス主義的な資本の概念を拡大したピエール・ブルデューは、資本総量を主に親から相続する経済資本と家庭の躰や学校教育などを介して獲得される文化資本の総計と捉え、資本総量を縦軸、資本構造を横軸にした座標平面で社会空間を表した。支配階級(上流階級)、中間階級、庶民階級といった伝統的な階級区分は、縦軸に沿って三等分される一方、経済資本は右、文化資本は左に割り振られる。例えば、経済資本の比率の高いブルジョワジー(実業家や大商人)と、文化資本の比率の高いインテリ(医者や弁護士)は、支配階級の右と左に分類される。ブルデューにとって、社会は上下の階級闘争だけでなく、右と左の差異をも包含する文化的卓越性(ディスタンクシオン)を巡る戦いの場である。

オペラの社会的地位は、庶民階級の人気以上に、支配階級の支持に負うところが大きかっただろう。しかし、オペラ劇場に通う支配階級でも、ブルジョワジーとインテリでは、その態度が多分に異なった。インテリにとって、作品評価が問題なのは当然だとしても、ブルジョワジーにとっては、流行の衣装や装飾品を身にまとう社交の場としての意味が寧ろ大切だった。(歌舞伎座でお見

合いをする小津安二郎の『お茶漬の味』(1952)を思い出してもよいだろう。) インテリを惹きつけるためには、時代と社会の中でオペラが如何に重要なものであるか、批判的な考察が展開されなければならない。ここに新聞や雑誌といったジャーナルの発達が期待されることになる。

しかし、社会における特定の芸術の位置が、不変でないことは改めて説明するまでもないだろう。オペラを含むヨーロッパのクラシック音楽は、20世紀になるとアメリカの黒人音楽(ジャズやロック、ラップ)に取って代わられた。周縁であった黒人音楽が、権力中央の白人社会に浸透することで、商業的な成功をおさめ、ボブ・ディランのフォーク・ロックがノーベル文学賞を与えられることで、社会的地位を確固たるものにする。

実際のところ、ベルナルド・ベルトルッチの『1900年』(1976)は、「ヴェルディが死んだ」という台詞で始まる。原題の *Nocecento* が20世紀を意味するように、ヴェルディは1901年に亡くなった。(ヴァーグナーは1883年にヴェネツィアで客死している。)オペラに代わって、20世紀の国民国家を背負って行くのが、19世紀末に登場した映画に他ならない。

(3) 映画ジャーナリズムの成立と『月刊映画』

最初期の映画は、定期市などの仮設小屋やヴォードヴィルやミュージックホールといった演芸場で上映されるのが普通だった。20世紀に入ると、アメリカでニッケルオデオン(5セント劇場)と呼ばれる映画常設館が広まり、大衆的な人気を獲得して行く。日本でも1903年に浅草に開場した電気館が、映画館第1号として知られる。しかし、可燃性フィルムは屢々多くの犠牲者を出した火災の原因となり、ブルジョワジーが映画館を敬遠する結果を招いた。映画が上流階級に受け入れられるためには、快適な上映環境を整える必要があった。こうして、ムーヴィー・パレス(映画の殿堂)と呼ばれる、粋を凝らした高級映画館が登場するようになる。

上映環境の高級化に並行して、映画作品のハイ・カルチャー化も試みられた。フランスで1908年に設立されたフィルム・ダール社は、コメディ・フランセーズの俳優を起用し、サン＝サーンス作曲の伴奏音楽を付した『ギーズ公の暗殺』を製作した。しかしながら、映画様式の歴史から見ると、「演劇の缶詰」と揶揄されたフィルム・ダール社の作品よりも、アメリカで発達したスラップスティック喜劇における追っ駆け(チェイス)の方が、映画独自の魅力を発揮したものであるとして、インテリに訴求した。

日本映画の初期には、旧劇(歌舞伎)や新派を題材にしたため、女形が起用され、弁士が声色を交えて口演した。ところが、帰山教正の『活動写真と創作法』(1917)が出版され、女優の起用、字幕の利用と弁士の廃止など、日本映画を欧米映画の様式に近づけるべきだという「純映画劇運動」が起こる。日本映画の高級化を目指す批評的言説において、伝統的な演劇の形式を離れ、自律した表象システムを形成することが、欧米化と重ね合わされたのである。

新聞と並んで映画ジャーナリズムの中核を担う映画雑誌(定期刊行物)は、業界誌(トレーディング・ペーパー)や批評誌、ファン雑誌などに分類されるが、この区分は必ずしも厳密なものではない。日本における映画の定期刊行物は、映画製作・配給会社のカタログや映画館発行のプログラムなどを源流としながら、明治末期頃から始まったと考えられる。「現存する日本最古の映画雑誌」と呼ばれる『活動寫眞界』は、1909年(明治42年)に創刊され、吉沢商店系の新作映画を紹介する業界誌的役割を担っていた。同時期に刊行されていた『活動写真』(1909年創刊)と『活動写真タイムス』(1910年創刊)も、各々パター系と横田商会系の雑誌だった。現在迄連綿と続く老舗の『キネマ旬報』は、業界誌と批評誌の二つの側面を備えた雑誌として知られている。

本地陽彦の『日本映画雑誌タイトル総覧』によると、現存が確認された大正期の映画雑誌の出版点数は、以下のようなになる。

明治45 (1912)	1 種	
大正 2 (1913)	4 種	『フィルム・レコード』
大正 3 (1914)	1 種	
大正 4 (1915)	3 種	
大正 5 (1916)	7 種	
大正 6 (1917)	9 種	
大正 7 (1918)	3 種	
大正 8 (1919)	7 種	『キネマ旬報』
大正 9 (1920)	4 種	
大正10 (1921)	5 種	
大正11 (1922)	6 種	
大正12 (1923)	26 種	
大正13 (1924)	44 種	
大正14 (1925)	56 種	『月刊映画』
大正15 (1926)	38 種	

『月刊映画』は、1925年(大正14年)10月1日付けで創刊され、1928年(昭和3年)8月1日付けまで、およそ3年間に渡って刊行された。奥付によると、発行所と発行人は、同じ大阪市北区中之島宗是町37番地の大正通信社大阪支社と久保秀夫とある。『人事興信録』データベースによると、久保秀夫は東京府会議員で大正通信社社長の久保三友の長男で、大正15(1926)年に家督を相続とあるが、前年には家業である大正通信社を継承していたようだ。¹別に本社として東京市麹町区土手三番地に大正通信社の記載もあるのは、『キネマ旬報』などと同様に、震災を逃れて、仮移転先の大阪で発行された体裁である。

右からも左からも読めるWカヴァー(W表紙)の仕様で、日本語の誌名『月刊映画』と英語の誌名『Screen Pioneer』が併記された。創刊号は46頁で、W表紙を飾ったのは、酒井米子とヴァイオラ・ダナという日米のスター女優だった。や

がて溝口健二の『狂恋の女師匠』(1926)で清元延志賀役を演じることになる酒井米子は、1920年に日活向島撮影所に入社した細面の美人女優で、関東大震災を機に、日活大將軍で活躍した。今日では忘れ去られたと言ってよいヴァイオラ・ダナは、双葉十三郎が「ポチャポチャしてイキのいい」²と評したアメリカの女優で、『活動のマートン』(1924)などが評判だった。

「創刊の辞」によると、「闇夜の星の如く」あまた発行されている既存の映画雑誌が、「大抵菊半、四六班等で小型」のもので、「見て楽しみ畫報としては些か見栄えのしない憾み」があった。(オリジナルの『月刊映画』はA版だが、デジタル化してしまうと、大判の有難味が薄れてしまうかも知れない。)また他社の大判の雑誌が「演芸物なぞと混淆して編集」されていたのに対し、「日本一の映画専門畫報」を目指すことが掲げられている。ここには、歌舞伎や新派からの脱皮を目指した「純映画劇運動」の影響も伺えるだろう。何れにしても『月刊映画』は、映画スターのグラビア写真と新作映画の紹介(スタッフとキャストのクレジットと梗概の記載は、『キネマ旬報』などと同じ体裁だが、批評的な解説はない)を中心に構成され、業界ゴシップ風の読み物を加えたファン雑誌と理解してよいだろう。

文末に松竹、日活、東亜、帝キネ関東社といった日本の映画会社と、ファースト・ナショナル、ユニヴァーサル、ユナイテッド・アーチスト、フォックス、パラマウント、エメリカといった海外の映画会社への謝辞があるのは、グラビア写真の入手を各社の宣伝部に頼っていたからであろう。純粹な広告頁を儲けていなくとも、宣伝部から広告費を頂戴していたのかも知れない。その意味では、新作映画の宣伝媒体としての業界誌的な性格も備えていたと言えるよう。

掲載されたグラビアを見ると、映画館で掲示されるロビー・カードを流用している場合もあるように見受けられる。日本のサイレント映画の9割は、既に消失してしまったと考えられるので、俳優の衣装や美術セットの様子が判るグラビアが、シナリオや粗筋からは読み取れない貴重な一次資料であることは、再確認しておいてよいだろう。

ところで『日本映画雑誌タイトル総覧』には、『月刊映画』は未記載であり、映画文献誌の中では稀覯なタイトルと言える。『月刊映画』の創刊は、映画史的には、サイレント映画からトーキー映画への移行期に当たるが、特筆すべきは、関東大震災のあった1923年以降、映画雑誌の創刊が飛躍的に増大していたことである。(1923年の6種に対し、『月刊映画』の創刊された1925年の56種は、戦前・戦後を通して歴史上の最大数である。)帝都が壊滅的な被害を受けた中で、映画雑誌が雨後の筍のように創刊されたことは、経済原理のみで説明され得ないだろう。

活キチと呼ばれる熱心な映画ファンが醸成されるに従って、映画についての情報を求める社会的要請が高まるのは自然な成り行きだとしても、映画が映画館でしか体験できなかった時代には、消えゆく映画の記憶を残したいと言う観客の心理も無視できない。トーキーの到来がサイレント映画の商業価値を失わせ、大量廃棄の危機を派生させた結果、欧米において、映画を収集・保存するアーカイヴ活動が始まったことを考え併せると、未曾有の災害が紙媒体による映画の追体験を促したとも考えられよう。しかし、明らかに過当競争は、広告費の奪い合いを招き、映画雑誌は経営難に直面することになる。『月刊映画』もその例外ではなかった。

参考までに、戦前の昭和期の映画雑誌の創刊点数も以下に掲げておく。

昭和2 (1927)	48種	昭和8 (1933)	39種	昭和14 (1939)	10種
昭和3 (1928)	31種	昭和9 (1934)	39種	昭和15 (1940)	2種
昭和4 (1929)	36種	昭和10 (1935)	23種	昭和16 (1941)	9種
昭和5 (1930)	42種	昭和11 (1936)	24種	昭和17 (1942)	0種
昭和6 (1931)	54種	昭和12 (1937)	12種	昭和18 (1943)	0種
昭和7 (1932)	39種	昭和13 (1938)	20種	昭和19 (1944)	4種

(4) スター・システムからスターダムへ

映画を自律した表象システムとして確立させる時に、スター・システムやスターダムはどのような役割を果たしたのだろうか。

オペラの世界では、17世紀から18世紀にかけて、カストラートと呼ばれる男性歌手(変声期前に去勢し、成人男性の体力でソプラノを歌えた)が人気を博したが、1878年にローマ教皇レオ13世がこれを禁止させたため、女性のソプラノがディーヴァ(女神)としても囃されるようになった。映画の世界では、リダ・ボレッリが出演したイタリア映画『されどわが愛は死なず』(1913)が、最初のデイヴィズモ映画と見做されている。デイヴィズモとは、ディーヴァ＝映画スターの魅力セールス・ポイントにした映画の製作と宣伝を展開するスター・システムを指す言葉である。1910年代から1920年代にかけて開花したデイヴィズモを代表する女優がフランチェスカ・ベルティーニであり、『1900年』では主人公アルフレード(ロバート・デ・ニーロ)の大叔母役で出演している。

映画産業に従属したスター・システムは、しなしながら、アメリカ映画に由来する。初期の映画製作においては、監督も役者もクレジットされなかったが、映画史の上では、IMP (Independent Motion Pictures) 社のカール・レムリが、1910年に事故死の偽報道を使って、女優フローレンス・ローレンスの名前を広めたことで、スター・システムの始まりとされる。実際には、ヴァイオグラフ社に毎週届くファン・レターの山が、ある女優の集客力に気付かせた。ファンから「長い巻き毛の少女」と呼ばれた子役のグラディス・メアリー・スミスは、メアリー・ピックフォードを名乗り、「アメリカの恋人 American sweetheart」へと成長する。プロデューサーとして監督や脚本家を選ぶ権限を得たピックフォードは、D.W.グリフィス、C.チャップリン、ダグラス・フェアバンクス(当時の夫)とユニテッド・アーチスト社を設立するに至る。

勿論、映画会社の思惑だけで、映画スターが誕生する訳ではない。藤木秀明によると、映画俳優がスターになるためには、俳優の魅力、知名度、大衆的な人

気の三条件が必要とされる。スターダムとは、スター俳優の「魅力の産出、アイデンティティ(名前とイメージ)の流通、人気の獲得からなる社会的現象としてのスター」が形成されるプロセスである。³ TVやインターネットのない時代に、スターのアイデンティティ(名前とイメージ)の流通に最も寄与したのが、映画雑誌であることは間違いないだろう。しかしながら、俳優の魅力には、文化的卓越性も含まれるので、いつも映画会社の思惑通りに大衆的な人気が醸成されるとは限らない。

映画スターの人気投票は、映画雑誌の購買力を高めるコンテンツとして利用される。『月刊映画』の創刊号でも、アメリカの『クラシック』誌で実施された「最も人気のある俳優」と「最も人気を博した映画」の人気投票の結果が報じられている。ここでは、俳優の部だけ、列挙してみよう。(順位はない。)

グロリア・スワンソン
ラモン・ナバロ
ハロルド・ロイド
リチャード・ディクス
ノーマ・タルマッジ
ジョン・ギルバート
コリーン・ムーア
ベン・リヨン
ポーラ・ネグリ
コリーン・グリフィス
メアリー・ピックフォード
ルドルフ・ヴァレンティノ
メイ・マーレー
チャールリー・チャップリン
ベーブ・ダニエル

アリス・テリー
ノーマ・シェーラー
ロイド・ヒューズ
リリアン・ギッシュ

大変教務深いことに、10巻本の浩瀚な『アメリカ映画史』History of the American Cinemaでも、1924年の『フォトプレイ』誌と『フィルム・デیلیー』誌におけるスターについての投票結果が比較されている。『フォトプレイ』はファン雑誌、『フィルム・デیلیー』は業界誌と見なされるので、前者がファンの人気度、後者が興行的な価値を示していると考えてよいだろう。

『フォトプレイ』の投票結果

1, メアリー・ピックフォード
2, ダグラス・フェアバンクス
3, グロリア・スワンソン
4, ポーラ・ネグリ
5, トーマス・ミーガン
6, ノーマ・タルマッジ
7, ハロルド・ロイド
8, トム・ミックス

『フィルム・デیلیー』の投票結果

1, ハロルド・ロイド
2, グロリア・スワンソン
3, トム・ミックス
4, トーマス・ミーガン
5, ノーマ・タルマッジ

6, コリーン・グリフィス

ルドルフ・ヴァレンティノ

7, ダグラス・フェアバンクス

8, コリーン・ムーア

メアリー・ピックフォード

レジナルド・デニー

当時のアメリカの映画観客は、殆ど外国映画を見ていないと推定されるので、洋画も邦画も見ていた日本の映画観客の好みとは微妙に異なっていることだろう。短命だった『月刊映画』誌上では、類似の人気投票は行われなかったようなので、単純に比較する材料を欠いている。それでも、スターの人気度は、雑誌の表紙やグラビアの登場回数などから、ある程度は推し測ることもできる。こうした調査は得てして大衆的な人気をストレートに反映していると思われがちだが、妖艶なグロリア・スワンソンとロリータ・タイプのメアリー・ピックフォードを同時に推すファンはそう多くないだろう。社会が文化的卓越性の闘争空間であったように、映画スターの人気度も、それを指示するファン層＝社会階級の闘争を反映しているように見えるべきであろう。

1925年に『月刊映画』が創刊されて、今年は丁度100年を迎える。人間の平均寿命を勘案すると、100年前の映画や映画雑誌のこと、そしてその社会について語るのは、最早歴史の範疇であろう。デジタル化された『月刊映画』を繙くことで、豊饒な歴史研究の世界が広がることだろう。

1 <https://jahis.law.nagoya-u.ac.jp/who/docs/who8-7777> (2025年8月10日)

2 双葉十三郎『僕の採点表 別巻 戦前篇』トバースプレス、174頁。

3 藤木秀明『増殖するベルソナ 映画スターダム成立と日本の近代』名古屋大学出版会、2007年、2頁。