

『新映画』 復刻版 解説

佐崎順昭(独立行政法人国立美術館国立映画アーカイブ 映画研究)

戦時下における映画雑誌文化の諸相 一九四一年の『新映画』を中心に

(一) 映画雑誌統合の経緯

一九三九年の映画法施行を契機に、映画界は国家による統制と指導の強化に直面した。日本初の文化立法と謳われた映画法は、その第一条に「国民文化ノ進展ニ資スル為映画ノ質的向上ヲ促シ映画事業ノ健全ナル発達ヲ図ル」と明記され、従来の検閲などによる制限や規制重視の姿勢から、映画を国民文化に資する様態と捉え、積極的な奨励や育成へと舵を切り、当時の進歩的な映画人の意欲さえも取り込んでいった。

ここでいう映画界とは、映画製作に従事する人々だけに限定されるものでなく、映画を流通させ享受する人々までも含まれている。そして、作り手と受け手の間に介在し、国民の意識に訴えかける役割を担っていたのが、映画出版業者、映画ジャーナリズムであるといえる。この小論では、『新映画』という一雑誌の、一九四一年という一年に過ぎないが、国家と読者の狭間で試行錯誤を繰り返した、雑誌編集者の苦闘の足跡をたどってみたい。

映画製作に対する統制は、まずプロパガンダ性の強いニュース映画各社が、一九四〇年に「社団法人日本ニュース映画社」(翌年に一部の記録映画会社も吸収し「社団法人日本映画社」に改組)、一九四二年に劇映画が松竹、東宝の既存二社に加え、新たに大日本映画製作株式会社(略称「大映」)が誕生し、既存の十社が三社に統合された。配給に関しては、一九四二年に各社の配給部門や独立の配給業者が「社団法人映画配給社」に一元化された。これら製作・配給機関の統制と並行し歩調を合わせる形で、映画雑誌の統合も一九四〇年から四年にかけて行われた。これまであまり詳しく振り返られることの少なかった映画雑誌の統合について、『日本映画年鑑 昭和十六年度版』(大同社、一九四一年七月、巻末)にある「映画通信・新聞・雑誌」欄の記述を参考にしながら、少し詳しくみてみたい。

まず一九四〇年十月に、出版事業を管轄する内務省図書課企画係より、時局下の(物資節約と言論統一の建前)から映画雑誌の出版業者に対して、一社からは一種類のみ発行することが望ましい旨、通達された。これにより雑誌と通信を発行していた国際映画通信社(社長は市川彩)は、旬刊の映画雑誌『国際映画新聞』(一九二七年七月二〇日号創刊)を廃刊し、『国際映画通信』という通信のみを残した。同じく演芸日報社(社長は松野信太郎)は月刊誌『演芸日報』を廃刊し、通信だけを残したとされ、この社のように映画も含む音楽芸能・演芸分野の雑誌は映画記事を扱わなくなった例もある。新聞社から出されていた映画雑誌二誌はともに廃刊になった。朝日新聞社から出ていた月刊誌『映画朝日』は一九四〇年十月号をもって廃刊されたが、その歴史は古く創刊は一九二四年九月号の『映画と演芸』にさかのぼる(『映画朝日』への改題は一九三八年六月号)。東京日日新聞社から出されていた『映画とレビュー』(一九三六年五月号創刊)も『映画朝日』と同じ一九四〇年十月に廃刊された。なお大阪毎日新聞社からは朝日新聞社と同じ一九二四年九月に映画と演劇を扱った雑誌『芝居とキネマ』を創刊しており、二大新聞社から出されていた映画雑誌は、奇しくも創刊と廃刊が同じ年となった。

主に外国映画スターのブロマイドやポर्टレイトを製造販売していた春美栄光堂代表は春美栄三)から出されていた全ページ銅版アート紙使用の外国映画専門グラフィ誌『スクリーン・ピクチャリアル SCREEN PICTORIAL』(一九三二年一月創刊)が廃刊となった。誌名に欧文表記を使用していたことも出版を困難にさせた要因と思われる。ただ、在庫の流通までは制限されておらず、雑誌統合以後の『新映画』一九四一年一月創刊号にも春美栄光堂の広告が出ており、グレッタ・ガルボを表紙にした『SCREEN PICTORIAL』第十号は「当分出版不可能の外国映画専門画報誌!」「鮮明美麗無比の豪華版!」と喧伝され、ダニエル・ダリユーを原色十度刷の表紙にした『STAR CALENDAR』特選一九四一年版は「果然大評判!!物凄い売れ行き!何れも増刷出来!」と告知されており、雑誌統制をすり抜けた在庫処理や単行本扱いのカレンダー出版を「御申込はお早く」と宣伝している。同じくグラビア中心の国際情報社(社長は石原俊明)発行の『映画情報』(一九二八年一月創刊)は早くも前年の一九三九年十二月号をもって休刊となった。

複数の映画雑誌を発行していた有力出版社の映画世界社(社長は橘弘一郎と豊国社(社長は高田俊郎)が、それぞれのスタジオ雑誌を終刊した。映画世界社は、一九二二年にスタジオ雑誌のバイオニア『蒲田』(七月創刊)を出して以来、松竹の撮影所が

蒲田から大船に移転したのを機に（一九三六年一月）誌名を改題した『オール松竹』が、一九四〇年十月号をもって終わりを告げ、足掛け十九年の歴史に幕を閉じた。豊国社は、一九三〇年八月にファン雑誌の『日活』と『松竹』を華々しく同時に創刊し、一九三八年六月には新興キネマの機関誌『新興』を創刊するなど、邦画各社のファン雑誌を手広く発行していたが、一九四〇年に入って姿を消した（詳しい終刊月は不詳）。

このほかにも、一九四〇年十月の内務省の通達の前後で、「百に近い」（『日本映画年鑑昭和十六年度版』の内務省の調査による）映画雑誌が自主的な休廃刊を選択した。そして、次に挙げる十三社（十四誌）が集まって、統合に対応するための会合をもった。（内は当該雑誌の創刊年月と社を代表して会合に参加した人名である（人名は今村三四夫『日本映画文獻史』鏡浦書房、一九六七年、一七四ページによる）。

文化映画協会『文化映画』（一九三八年一月・佐々元十）

芸術映画社『文化映画研究』（一九三八年三月・稲村喜一）

日本映画技術協会『映画と技術』（一九三五年一月・島崎清彦）

映写技術協会『映写技術』（一九三八年十一月・帰山教正）

大塩書林『映画界』（一九三八年七月・今村太平）

映画評論社『映画評論』（一九二五年五月・寺崎広載）

キネマ旬報社『キネマ旬報』（一九一九年七月・田中三郎）

豊国社『キネマ』（一九二六年四月・今村三四夫）

新映画社『新映画』（一九三一年五月・南部圭之助）

スタア社『スタア』（一九三三年六月・南部圭之助）

映画と音楽社『映画と音楽』（一九三七年九月・菅貞義）

シナリオ研究十人会『シナリオ研究』（一九三七年五月・北川冬彦）

映画世界社『映画之友』（一九三一年一月・橘弘一郎『映画ファン』（一九三六年五月）

これら十三社は映画雑誌新体制準備会を結成し、十月二十四日に内務省に答申案を提出、二十九日に当局より裁定を伝達された。それによると、映画雑誌同業組合は「日本映画雑誌協会」（東京市麴町区内幸町二丁目二番地）旧キネマ旬報社の住所を組織し、二つの株式会社、映画日本社と映画出版社を設立、従来の雑誌は一九四〇年末をもって全て廃刊し、次の七誌を一九四一年一月より新たに創刊する運びとなった。「キ

ネマ」スタア」などの外来語を誌名に冠したものは許されず、同じ誌名でも旧来の編集方針にとらわれることなく、新体制に向けての手探りの船出となった。

映画日本社

『映画評論』月刊、評論誌（発行人・寺崎広載）

『映画之友』月刊、一般鑑賞紹介誌（発行人・大黒東洋士）

『文化映画』月刊、文化映画誌（発行人・佐々木高成・佐々元十）

『映画研究』季刊、シナリオ及び研究誌（発行人・上田定徳・滋野辰彦）

映画出版社

『映画旬報』旬刊、当業誌（発行人・田中三郎）

『新映画』月刊、高級鑑賞紹介誌（発行人・鮫島威男）

『映画技術』月刊、映画・映写技術誌（発行人・帰山教正）

二社の重役は、各誌の発行者を中心として、以下の通り。

映画日本社（東京市麴町区永田町二丁目）

専務取締役社長＝橘弘一郎、常務取締役＝高田俊郎、取締役＝山本幸太郎（山本緑

葉キネマ旬報社同人）・小野卓爾・近藤三代三（今村三四夫）、監査役＝橘正治（映画世界

社）・荒木誠太郎（南部圭之助）

映画出版社（東京市麴町区有楽町二丁目三番地）

取締役社長＝高田俊郎、専務取締役＝荒木誠太郎（南部圭之助）、常務取締役＝鮫島

威男、取締役＝清水千代太（キネマ旬報社同人）・後藤藤五郎（旧新映画社社長）、監査役

＝橘弘一郎・松本英一（筈見恒夫）

両社の相談役を『キネマ旬報』創刊時の同人のひとりでキネマ旬報社社長の田中三郎が務めた。日本映画界の「羅針盤」といわれ、業界を牽引してきた業界誌『キネマ旬報』を廃刊する決意をもって、業界再編に望んだ田中の尽力がなければ、映画雑誌の統合もさらに厳しいものになったとされる。しかし当時の映画雑誌統合に向けられた冷ややかな眼も存在した。たとえば体制寄りの『公論』という総合雑誌の一九四〇年十二月号には「雑誌界では映画雑誌が官僚統制の第一歩として先づ手を着けられたが、二拾余種

が廃刊届を出したのみで、色々その後の経営方法で紛糾している。「中略」兎に角この統制問題ではボスの人物が真に我身を犠牲にして、粉骨碎身せねば、うまく行くまい。甘く、幼稚であった映画雑誌よ、時代に目醒めよ」(二六六ページ)と、時代にそぐわない商業主義優先の体質が槍玉に上がった。当時、この顛末に編集者、経営陣として立ち会った今村三四夫は、後年、『日本映画文献史』(鏡浦書房、一九六七年)の中で、その衝撃のほどを次のように綴っている。

〈映画雑誌の統合が官庁から通達される前の動揺は筆紙につくせないものがあつた。永年映画刊行物の発行に従事したのも、映画ジャーナリズムの世界にのみ生活していたものも一朝にしてその仕事を失うことになるわけである。「どの社は助かる」とか「どの誌は潰される」という流言が通達の前から乱れとび、別の仕事があるところは「発展的解消」という当時流行の言葉を用いて自主廃刊した。遂に出頭命令が来た。話の要点は、戦争の重大さ、紙の節約、映画雑誌の如き不急不要の刊行物の氾濫を取締るのが目的であると述べ、社の事情は申訳的に聴くというものであつた。政府としては廃刊させるといふ強制手段はとらない。然し現在のままで置くという訳にはいかない。同業者と話し合つて意見をまとめて申出るようにして欲しい、ということであつた。(一七三―一七四ページ、一部要約)

しかしこのような雑誌業者の苦渋の選択を尻目に、発行を続けていた雑誌があつた。映画国策遂行と映画法制定を視野に一九三五年十一月に、財団法人大日本映画協会が官民合同の組織として設立され、翌一九三六年四月に機関誌『日本映画』が創刊された。創刊号の奥付をみると、大日本映画協会は東京市麹町区外桜田町一の内務省警保局警務課内にあり、発売元は文芸春秋社である。創刊号の巻頭言は文芸春秋社社長の菊池寛が書いている。しかし官庁色の強い固い雑誌ではなく、大衆向けの適度に娯楽色を散りばめた読み物主体の内容になっている。このような出自と来歴のため、『日本映画』は雑誌統制の埒外に置かれた。

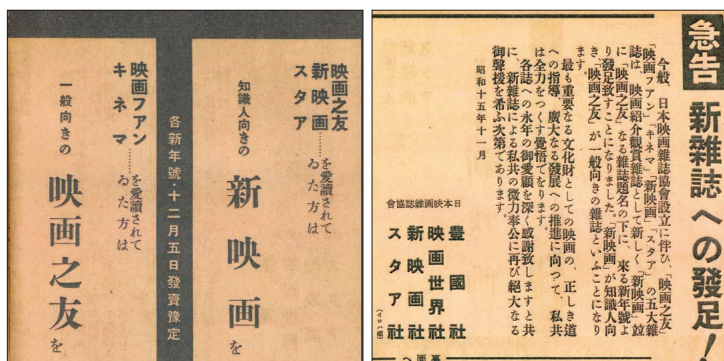
また、映画会社各社から出されていた宣伝雑誌、例えば東宝から出されていた『東宝』『エスエス』、東宝映画の『東宝映画』や、新興キネマの『新興キネマ』、日活の『日活画報』などが合同して『映画』という月刊誌が、一九四一年一月に、ほかの統合雑誌と歩調を合わせて創刊された。発行の母体は、一九四〇年二月に、映画新体制にに応じて

結成された大日本映画事業聯合会で、松竹、東宝映画、日活、新興キネマ、大都映画、大宝映画、南旺映画、東京発声、全勝映画などの劇映画の各社を含めた二十一社よりなる業界団体であった。これには、老舗の松竹と覇権を争う、トーカー以降の新興勢力である東宝ブロックとの対立や、業績不振の日活をめぐる内紛にからんだ合併騒ぎなど、競争原理で混乱をきたす映画業界側の大同団結を意味しており、生フィイルムの割当制限に端を発した製作本数の削減に対する業界側の防衛措置でもあった。

(二)『新映画』一九四一年にみる編集者の苦闘

怒涛の船出にみえる『新映画』の創刊、その編集部の陣容は、南部圭之助と清水千代太を中心に、藤井田鶴子、松村武夫、加藤愛(加藤愛子)、岡俊雄、松木英一で、写真部に西田俊造という体制であった。同じく映画鑑賞紹介誌として『新映画』と同時に創刊された『映画之友』には、「創刊にあたって」という文章が発行元である映画日本社名義で告知されたが、『新映画』にはいわゆる「創刊の辞」は載らなかった。『新映画』創刊号の目次ページには、〈健全な娯楽性と豊かな指導精神を持った万人向きの映画雑誌と『映画之友』の広告がでているが(統合前の『新映画』一九四〇年十二月号の折込広告には、旧『スター』『新映画』『映画之友』の愛読者は知識人向きの『新映画』、旧『映画ファン』『キネマ』の愛読者は一般人向きの『映画之友』という区別はあったが)、『新映画』の編集方針も娯楽性と指導精神という二つの柱に変わりはなく。〉

南部圭之助は「創刊号編輯を終わって」と題する編集後記で、巻頭言などの創刊の抱負を述べなかった理由について、今後の各号の誌面において方向性を打ち出していくとしているが、実際には「新しい雑誌の編輯と同時に、二つの企業



体から出発する七種の映画雑誌の統合問題でここひと月は日曜なしで十二時ぶつ通しであった。手も足りなかったが、そんなことから、当然出来る企画で、手がのびずにやめてしまったことが沢山あって残念であった」という編集現場の非常事態が、正直なところであったのだろう。そしてこの正直こそが、南部圭之助に編集された『新映画』という戦時下の雑誌を特長づけることとなった。〈指導性〉という国家の要請と、〈娯楽性〉という読者の要望の狭間で、ともすれば相反する嗜好性の綱引きに翻弄されながら、雑誌編集のベテラン・南部圭之助のプライドが、多様な誌面を構成していった。その試行錯誤の痕跡こそが、逆に当時の文化状況の全体像や空気感を浮かび上がらせてくれる。

（１）表紙とグラビア

表紙は雑誌の顔であり、特にビジュアル面に重きを置いた映画雑誌においては尚更である。これまで南部圭之助が手がけてきた『新映画』や『スター』でも、外国映画を紹介するという雑誌の性格上、表紙は主に外国映画の女優のポートレートが大半であった。画家の伊藤龍雄が描く柔らかなパステル調の女優の表紙絵は、まさに雑誌の顔というに相応しい。裏表紙にはカラー図版で映画の広告が入ることが多いが、野口久光が描く東和商事配給の映画ポスターと、伊藤龍雄の表紙絵が、欧米映画の文化の香り漂う雰囲気醸し出し、好対照であった。

しかし、外国映画の公開が制限された新体制以後は、事情がまったく異なっている。『映画之友』創刊号が李香蘭（東宝映画『熱砂の誓ひ』より）をもつてきたのに対し、『新映画』は『戸田家の兄妹』（松竹）の出演女優・坪内美子と高峰三枝子のツーショットを配した。これは映画の宣伝スチルではなく、監督の小津安二郎が自ら構図を演出し、雑誌写真部の西田俊造が特写したものだ。小津は当時の映画監督には珍しく宣伝スチルに関しても独自の美意識で責任をもち、映画との統一感に気をくだしていた。しかしこうした試みは、製版などの技術的な面もあり、その後は伊藤龍雄の描く女優の表紙に戻っていった号もある（七月号はドイツ映画『誓ひの休暇』の女優）。

五月号の巻頭言「演出者とスチルの問題」（無署名だが筆者は南部圭之助と思われる）は、表紙に次いで映画雑誌のビジュアル面を担っている口絵やグラビア・ページの問題点について提言を行っている。誌面の三分の一を占めるグラビア・ページは、雑誌

の特色を左右する重要な構成要素であるが、統制後の雑誌にはさまざまな制限が要請された。行き過ぎたスター・システムへの（警戒的措置）から、映画俳優の私生活を載せることが原則的に禁止された。スターを神格化したり、その私生活も含めたゴシップ記事を書き立てることが、戦時下にそぐわないことは容易に理解できる。その制限は、映画作品に関連しない、単独の俳優ポートレートにも及んだ。創刊号では撮影監督の三村明が俳優の顔をアングルとライティングから分析した「フォトヂェネック・クオリティ」を、八月号では「心理的に処理される照明」という田中敏男の技術論を例証する形で、オリヴィア・デ・ハヴィランド、三宅邦子、木暮実千代のポートレートを使った。九月号の「俳優と身長」では四ページに涉って二十人の男女優の全身像を配列し、次頁の「夏の鍛錬」では私生活とはいえ心身鍛錬に励む俳優、水泳をする田中絹代、乗馬姿の木暮実千代、弓道をたしなむ大河内傳次郎のスナップを載せ、十月号の「女優の養成基礎地」では（時局下に最も厄介視された少女歌劇やレビュー）出身者と但し書きを付けて女優一覧を載せるなど、制限の逆手をとったさまざまなアイディアや工夫を凝らしていった。

（２）指導的な言説と多様なアプローチ

創刊号の巻頭論文は、川喜多長政の「映画国防論」とタイトルは勇ましいが、次号に涉って、ドイツ、ソ連、イタリア、フランス、アメリカ、イギリス、中国と、各国の映画宣伝と統制の実際を概観したもので、日本の立ち後れに警鐘を鳴らしている。次の津村秀夫の「映画の方向」も二回に涉った大論文である。津村は朝日新聞社の記者としてQの筆名で映画評を書き、名をなした映画評論家で、『新映画』にもこのあと座談会「国策映画と諸問題」（五月号）、「支那大陸とお夏狂乱」（六月号）、「国策映画と国民映画」（九月号）、「映画界の歴史的革新」（十月号）と巻頭論文に準ずる文章を発表し、戦時下のイデオログとして映画批評界に指導力を発揮した。その筆法は、映画界の商業主義的な無秩序や大衆への迎合を厳しく断罪したもので、恋愛映画や小市民映画などにみられる個人主義を解消し、個人を国家と一体化すべきものと捉え、その意志の力を称揚するものであった。国家による映画統制も、企業を束縛するものではなく、企業を国家目的にそって善導するものとされた。これらの論文は他誌に掲載されたものも含めて『映画政策論』（中央公論社、一九四三年）や『映画戦』（朝日新聞社、一九四四年）にまとめら

れた。エッセイ風の「支那大陸とお夏狂乱」で指弾した、愚劣さや醜態に対する潔癖な嫌悪感は一種恐ろしくもあるが、文化映画の監督に転身したキメラマンの三木茂らが参加した「柳田国男氏を囲んで文化映画と民俗学」(三月号)と題する座談会を幹旋したことや、小津安二郎と小説家の里見弴とが初顔合わせをしたことで有名な座談会「戸田家の兄妹・検討」(四月号)、監督の島津保次郎を追及するがごとくじつくりと対談した「作品検討白鷺」(六月号)など、『新映画』を指導的な言説でリードした。

北川冬彦の「映画に於ける詩精神の昂揚」(創刊号)や、筈見恒夫の「日本映画の伝統」(六月号・七月号)も、(政治と芸術が一如)になった国家の非常時にあるべき日本映画の姿を訴え、静的な伝統から行動と意志の力に満ちた日本映画の創出を、映画史の発展をたどり歴史的に位置づけた論考であった。

しかし、そうした表の顔ともいえるべき正論の一方で、『新映画』の誌面では映画作りの妙味も伝え続けた。松竹のベテラン監督である清水宏は、スターより子どもと自然を愛した〈実写精神〉で独自の作風を築いたが、親友でもある映画批評家の岸松雄は「清水宏の演出手法について」(三月号・四月号)において、清水映画の構図やキメラ移動の秘密を丁寧に分析してみた。このような映画技法にフォーカスを当てた考察は、文学評論追従に毒された映画批評を嫌っていた南部圭之助の慥感があつたと思われる。漫画家の清水崑は、八月号の巻頭言で清水宏のカリカチュアとともに「新体制であろうと旧体制であろうと彼が自然を愛する佳き好尚を絶対に変えることは出来ないものである」と書いた(しかしその後、作家趣味に耽溺していて進歩がないと批判された)。

日活から東宝へと請われるままに作品を作り続けたマキノ正博については、小倉浩一郎が「マキノ正博の演出プラン―『阿波の踊子』紹介―」(六月号)で取り上げ、長谷川一夫がひと月、体が空いたから何か撮ってくれというのが発端で、自身の旧作や外国映画を換骨奪胎した職人芸の映画作りの舞台裏を伝えた。次のマキノの言葉は時局下いかに写つただろうか。「僕には性格として、一日ワンカットとか、一年かかって一本、なんて仕事は出来ない。そう云う仕事は、熊谷久虎君や山本嘉次(山本嘉次郎)サン等にまかせ、僕は、その間の埋合せの役を喜んで買つて出よう。フィルムも余して、それ等の良心作にまわせたら…….」と思つている(しかしその後、スターに寄りかかった粗製濫造がフィルムの無駄ともみなされた)。

松竹下加茂時代劇で古風とも思える人情の世界を丹念なカットの積み重ねで監督

した井上金太郎については、小倉浩一郎が「井上金太郎は今年何を撮るか」(二月号)で井上作品を「非常に、時局の色とかけ離れたものがある。〔中略〕これが、最近ともすると映画の幸福を忘れていた人々に買われて」馬鹿に評判がいいと伝え、藤山浩三は「南夫北妻について 井上金太郎氏に訊く」(九月号)で、里見弴のオリジナル・ストーリーで「南夫北妻」の企画が進行していると期待を込めて紹介した(結局この作品は実現しなかったが、「南夫北妻」のストーリーと顛末は、里見弴著『八畳記』小山書店、一九四二年に収録された短篇「絵空事」の中に登場している)。

〈指導性〉や〈健全性〉や〈強固な意志〉など個人を国家に取り込んでいくスローガンが、善意や正義をもって主張される時代に、映画の作り手や批評家たちは、ほんとうは何を感じていたのだろうか。そのことがわかる座談会が、松竹の四人の新人監督、渋谷実、原研吉、吉村公三郎、大庭秀雄と、『新映画』を支えた二人の評論家、飯島正と南部圭之助が参加した「茶会放談 演出と演技を中心に」(九月号・十月号)である。〈茶会〉とは酒を飲まない四人の助監督がお茶を飲みながら徹宵論議を戦わした様子をみて(ティ・クラブ)と名付けられたことによる。「永い助監督生活を終つて私達もどうやら一本立の演出家―昔はこんな名称はなかった―になることが出来、自分達の方向もきまりかけ、いよいよ困難な仕事だ、数多く横たわつてゐる」と前置きして、旧交を温め、お互いにゆつくり語ろうと『新映画』のお招きに応じた。「手前勝手な世迷いこと、さしさわいあらば御許しを乞う」としているあたり、一昔前の自由な戯作者風の空気を感ぜさせる。語られる内容はそれぞれに興味深い事柄を含んでいるが、時局の荒波に乗り入れた新人監督の闊達な発言が面白い。そうした監督たちの雰囲気の影響されたのかもしれないが、吉村公三郎に批評は誰に向けて書くのかと問われた飯島正は、映画製作者や観客、批評家仲間ではなく「まあ自分だけですね。そういうことを僕が言つていいかどうか解らないけれども、僕は、そうあなたに訊かれちゃったから、誇張して言えば、殆ど僕だけです。〔中略〕唯勝手に自分だけに書く。〔中略〕結果として人の為になれば非常にいいと思いますが、書く時はそうじゃないですね」(十月号、八〇ページ)と答えている。それに対して吉村は「衆愚を啓蒙するという恐ろしい批評家があるし、僕は作者を啓蒙するという深切な批評家もある」と応じている。この座談会が九月号に載つたのが、津村秀夫の「国策映画と国民映画」の次に配されているあたり、編集者・南部圭之助の面目躍如といったところだろうか。

(3) 読者は女性

『新映画』編集部に女性の藤井田鶴子がいたためと思われるが(彼女は旧『新映画』でも編集部所属し外国映画の紹介に盛んに腕を振るった)、創刊号に藤井を含めて「私達の注文」と題する座談会が掲載された。その参加者は、『残菊物語』(一九三九年)で評判となった女優の森赫子、新作『戸田家の兄妹』の撮影に臨んだ女優の高峰三枝子に加え、エッセイ風の小説集『娘時代』(偕成社、一九四〇年)がベストセラーとなり、東宝映画で映画化もされた大迫倫子、評論家・新居格の娘で東宝映画宣伝課員だった新居好子、女性誌編集のかたわら川端康成に文学を学んだ堀寿子という顔ぶれである。高峰が「日本でもどんだ女の監督さんが出て来てくれるといいけど」と言えば、大迫が『娘時代』の撮影を見てたら(中略)私達だって真似が出来そう」と答えるなど、何でも言い合える自由な雰囲気、統制前の映画雑誌では当たり前だったことに思いいたる。それは新居が言うように、外国映画の影響により、女性をはじめ人々が朗らかに活発になったからである。堀は、外国映画輸入制限後のアメリカ映画がエジソンの伝記映画『若い科学者』(一九四〇年)のような真面目なもののばかりになってしまいうことに不満をもらした。

『新映画』の広告をみると、ヘチマコロン、クラブ・マルベリー・ヘアートニック、ジュ・クリーム、山野千枝子美容研究所など、女性化粧品や美容に関する広告が圧倒的に多い。それは読者の重要な部分が女性であったことの証左である。巻末の読者からの「質問室」をみると、創刊号では、『スタア』と旧『新映画』の質問室を引き継いだもので、その多くが外国俳優の動向に関する質問で占められている。映画ファンは国家の危惧したスター偏重から抜けきれていない訳だが、逆に言えばこの欄によって、旧来の読者が求めていたものを温存したとも考えられる。読者のペンネームに関して、三月号では「あまりふざけたもの」でなく「真面目なお名前を御使用下さい」として、七月号ではその理由を「時局柄」とし、十月号では仮名の使用についても制限することとなった。

松竹の城戸四郎と東宝の植村泰二という二大会社の代表が対談した「日本映画の情態と将来」(六月号、南部が司会)では、話が検閲問題に及び、検閲官が妙に脚本をいじって、映画の興味を減殺しつつあると述べ、検閲官には世の中の柔らかな面に接してもらいたいとした。その理由として、人口の半分を占めている女性を慰さなければ

ならず、女性を僅かに慰安しているのは映画だと、映画の重要性を強調した。また娯楽雑誌としても映画雑誌の必要性も説き、都会と違って地方では新作映画を見られないつなぎとして、映画雑誌を見て慰められ、知識を得ていると、戦時下における映画雑誌の必要性を訴えている。

神近市子は「母の見る映画 娘の見る映画」(六月号)で、何でも国産、日本精神によらなければいけないと思われる時代に、小さな声でも外国映画党であるといえ、怒られるかも知れない。それにしても『風と共に去りぬ』が日本で見られないことは遺憾であると、歯に衣着せぬ物言い、で心情を吐露した。

(4) 検閲とシナリオ

六月号の城戸四郎と植村泰二の対談「日本映画の情態と将来」で検閲官に注文が出たからではないだろうが、七月号では検閲官八人の座談会「検閲の窓から日本映画について」が二回に涉って掲載された(司会は編集部の時実象平)。こうしたバランス感覚が『新映画』の粹な編集方針である。映画法が施行されてからシナリオの事前検閲が行われ、日本映画が非常によく言ったという意見が大部分です。肩が少なくなったと言いう意味です。自由主義の教養によつて従来生きて来たものが多いので、国家目的というのが身についていない。芸術品は矢張り精神の問題ですね。本心に心の奥底からよくなっていないければ、上べばかり如何にちよいちよいと粉飾しても、結局いいものは生れないですね(要約)と語られ、各映画会社の傾向が俎上に上る中、大衆動員した松竹の『愛染かつら』や東宝の『支那の夜』を徹底的に非難した。従来雑誌では検閲が無理解と書けば読者に受けたが、今の時局では通らないと雑誌ジャーナリズムへの牽制も忘れなかった。そして外国映画の検閲方針についても、日本文化に寄与しないものは絶対入れないという厳選主義をとることを主張し、未検閲の作品を批評家に見せ検閲がカットした場面を書かれることは困ると危惧を表明した。

『新映画』では創刊号からアメリカ映画のコンティニューイティを採録していた。キング・ヴィダー監督のメトロ映画『城砦』(五月号)、ジョン・フォード監督の二〇世紀フォックス作品『モホークの太鼓』(八月号)九月号、第四巻目で中断だが、雑誌サイドでは映画研究に資するためとする大義名分があるが、検閲サイドからすれば未公開作品の詳細が知れることはあまり好ましいことではなく、検閲の跡が見えることへの

警戒感がある。

八月号の「映画は情操教育への近道 名倉藩子夫人に訊く」ではドイツ映画『青春』（一九四一年）について、検閲のカットはかえって汚らしい場面が想像されるので、不愉快で明朗ではない。見ていた娘の純情な心を傷つけるものだ、と率直な感想が述べられ、同号の「二度も三度も見られる日本映画を 番匠谷英一氏に訊く」ではドイツ文学者で映画の原作、マックス・ハルベ著『青春』（岩波文庫、一九四一年）を翻訳した番匠谷も、「或人はあれを不健康なものの様に言ってしまったが、映画は決して不健康だとは思いませんでした」と暗に検閲姿勢に異議を唱えた。

そうした意味で象徴的な作品が六月号で特集され、七月号の表紙を飾ったドイツ映画『誓ひの休暇』（一九三八年）である。『誓ひの休暇』は第一次大戦末期、前線に向う兵士たちがベルリン駅に到着し小隊長の独断で与えられた半日の休暇を、それぞれの兵士が過ごす様子をオムニバス風に描いた作品である。『誓ひの休暇』連評の中で、批評家の杉山静夫と映画監督の山本嘉次郎も高く評価しているが、監督の吉村公三郎は、東和商事の試写室で渋谷実と一緒に見たと語り、別の場所で会った内田吐夢や島津保次郎からも感嘆の声を聞いたと伝える一方で、彼が見習士官として勤務した折の体験を語りながら、ある危惧を漏らしている。真夏の山岳演習で疲れた補充兵たちが、お盆に演芸会をやらせて欲しいと、見習士官の彼に訴えた。彼は兵隊の気持ちもわかるので、軍事演習と称して盆踊りの節で行進させた。すると本部からの伝令で即刻中止となった。理由は士官の独断が軍紀を乱すというものだった。吉村は上官から「一将校のセンチメンタリズムから思わしからぬ結果をまねくこともある」と論された。吉村のこの文章が理由とは思われないが、『誓ひの休暇』は検閲不許可となり、一般には公開されなかった。勿論、検閲の顕在化を嫌う当局は、正確な理由を公にせず、『新映画』誌上では十月号の「質問室」で読者の疑問に答える形で「カール・リッター作品『誓ひの休暇』は検閲を通過致しませんので」（八八ページ）とだけ記すにとどまった。

（５）情報局の爆弾発言で事態は一変

〈指導性〉と〈娯楽性〉の危うい綱渡りの中で、多角的な要素を取り込んで誌面を充実させてきた高級映画鑑賞紹介誌『新映画』も、八月に情報局から発表された、劇映画製作会社を二社に統合するとの爆弾発言によって事態は一変した。その劇的な変転に立

ち会うことができるのは、十月号と十一月号の極端な違いである（雑誌編集は当該月より二月先行している）。すでに九月号の「表紙について」で「現在の表紙も臨戦態勢下にある映画雑誌の表紙としては、いささか調子が派手すぎるし、かたがた高級鑑賞紹介誌としていつまでも女優の顔を極彩色で出したくないので、一切読者の御希望には反するが、多分次号から新映画らしいあつさりした表紙に変更する事と思う」（八七ページ）と告知しているが、十一月号は全ページが〈映画の常識科学〉特集となった。アメリカ映画『モホークの太鼓』コンティニイティも中断し、「質問室」も当面の間は姿を消した。読者より質問の多かった映画人の動向に関しては（但し日本人のみ）、十月号より「現代映画監督俳優名鑑」が始まり、翌十二月号より一九四二年九月号まで十一回継続されたが（いろは順なので「た」までで中断）、十一月号が休載したのは紙数制限強化のためとしている。

十一月号の〈映画の常識科学〉特集号は、国産フィルム奨励に始まり、撮影・照明・特殊技術・録音・現像・映写など、一般読者層に対しては少し専門的過ぎる技術解説に満ちている。編集後記では、臨戦態勢に必要なことは、映画科学の徹底的な再検討と、公衆が映画科学を知悉することであるとされ、編集には田中敏男と島崎清彦という映画技術批評の専門家があたった。これは十月号の「日本映画と海外進出 矯正すべき条件如何？」の諸家の回答の中で、内容面と同程度に技術的な不備や遅れが指摘されたことに対する反論とも考えられる。この技術特集自体が、日本映画の技術的な水準の高さを検証するもので、精神論ではなく科学重視の技術論で難局を切り抜けた編集手腕は、鮮やかというほかになく、当局もこれには脱帽するしかなかっただろう。しかも、冒頭に置かれたカラー・グラビアで、色彩映画を代表するテクニカラー方式の三原色の原理を説明する図版に（田中敏男「色の本質」）、水戸光子のポートレイトを使用するあたりは、何か雑誌編集者の心意気や美意識さえ感じられる。

こうした編集方針に裏打ちされた『新映画』が、一九四二年以降、いかに誌面を構成していったか、同時代人ではないわれわれも、ページをめくり、号を重ねるごとに、ともに体験できるという緊張感があり、時代の空気感さえ漂ってくる愉しみが、〈復刻版〉の恩恵を受け、そこには静かに拮がっているといえるのではないだろうか。