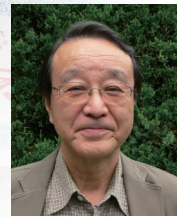


第24回(2016年度)大学図書館学術資料講演会要旨

# 映画雑誌の草創期 —『キネマ旬報』以前・以後



早稲田大学名誉教授 岩本 憲児

## 映画の到来と『活動写真界』 — 明治末期

映画雑誌の草創期について述べる前に、まず映画の始まりについてごく簡単にふれておきたい。日本で活動写真(映画)が最初に紹介されたのは1896(明治29)年、神戸におけるエジソンのキネトスコープ上映によってであり、これは覗き見式だった(図1,2)。一方、その後主流となったスクリーン映写式、すなわちフランスのリュミエール兄弟によるシネマトグラフの上映は翌年の大阪が最初である(図3)。1899(明治32)年、日本人による最初の映画撮影が実施された——銀座・日本橋・祇園・芸者の手踊りなど。誕生期の映画は、現在のように「物語を持つ劇映画」が主流ではなかった。当時の映画の題材は、エジソン社のように観客の好奇心を引く見世物的要素や、リュミエール社のように、日常の情景や風物、儀式や行事、軍隊や諸外国の民族・文化など多様であり、物語を持つ映画が主流だったわけではない。これらに、産業・自然・科学・医学・動物等々が加わって、まさに「眼で見る動く像」全般が映画カメラの対象だった。ただし、映画誕生直前には幻燈(magic lantern)がこの役割を担っていたので、幻燈のレパートリー



図1 エジソン社のキネトスコープ、1891-1894年

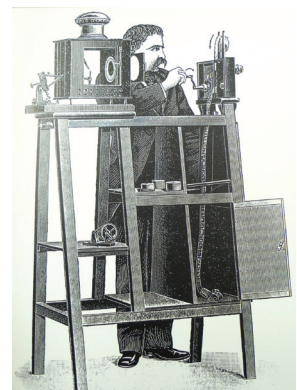


図3 リュミエール社のシネマトグラフ、1895年

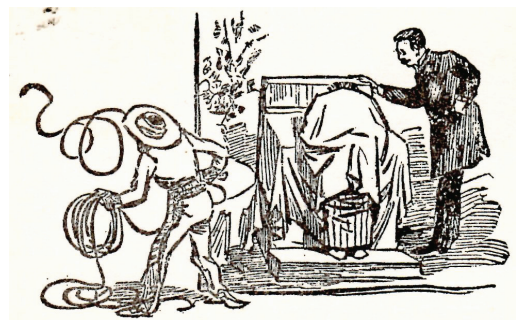


図2 エジソン社のキネトスコープ、1896年。覗く人(中央)、説明者(右)、その画面内容(左)、場所：神戸神港倶楽部(『時事新報』明治29年12月8日、塚田嘉信『映画史料発掘』付録3より)

と映画初期のそれとは重なるものも多く、教会で利用された教訓的メッセージ——たとえば飲酒の害と戒め——などは映画でも主要な題材になっている。

映画雑誌の定義をおおまかに、「映画の記事を全面的にまた継続的に発行した雑誌」とすると、新聞・雑誌に掲載



特別展示：特別閲覧室



特別展示：図書館エントランス



講演風景

された断片的な紹介記事や、輸入業者・興行界から出されたチラシ、印刷物は除いてよいだろう。この定義に当てはまる雑誌の一つが、1909（明治42）年6月創刊の『活動写真界』（吉沢商店系）であり、復刻版も出ている。あとの二誌、『活動写真』（Mパター商会系）と『活動写真タイムス』（横田商会系）は原誌がまだ発見されず、全体像が不明である。これらの雑誌発行を支えたのは最初期の映画輸入業・製作会社であり、雑誌を通して自社作品や系列館の宣伝に努めた。ちなみに、横田商会は1899（明治32）年、京都に設立された会社。梅屋庄吉が設立したMパター商会（設立は1906=明治39年、東京）は吉沢商店（設立は1886=明治19年、東京）と競合したが、梅屋は立派なカタログ誌『活動写真百科宝典』（1911=明治44年、復刻版あり）を出した。これら、地理・自然・医学・産業など多岐にわたる題材を見ると、映画に新知識の取得と実学への応用が期待されていたことがわかる。すでに孫文と盟約を結び、辛亥革命のために援助を行っていた梅屋は、同書の「序」を大隈重信と板垣退助から得ている。

『活動写真界』創刊号（図4.5）には冒頭に論説があり、動く映像を見せる新装置への驚き、その急速な流行への興奮、将来への期待感にあふれている。また、映像装置

のアイデアは古代エジプト以来あったこと、それは19世紀のマイブリッジ、マレーらの動態連続撮影にまで及ぶことなど、歴史とのつながりが強調される。「発刊の趣意」には、第一に趣味を深めるため、第二に家庭または友人知己との歓談を楽しむため、第三に世界の斬新な知識を得るため、と簡潔にその意義が述べられている。創刊号の内容は、邦洋映画の簡単な紹介、粗筋、写真、公募による映画物語の当選発表等で構成され、製作国やスタッフ、キャストの情報は記されていないものが多く、資料としては貧弱である。ただし、映画の粗筋紹介は後の大正期の映画雑誌の主流になっていく。また、作品情報の記載も後続誌『キネマ・レコード』や『キネマ旬報』などが発展させていく。『活動写真界』の各号に、現在では忘れられた伴奏音楽の問題や、活動弁士（映画説明）の活躍が詳述されている。伴奏楽士と活動弁士、彼らこそ日本における無声映画の上映を助ける二大脇役、いや人気弁士は映画と対等の、ときには映画より上位の主役でさえあった。同誌は読者に呼びかけて弁士の人気投票を何度も行った。

当時のほとんどのフィルムが現存しないので、第2号（図6）以降の口絵写真は紙質がよいこともあり、貴重な写真資料となっている。一般に、古い雑誌の広告ページは資



図4『活動写真界』創刊号表紙（復刻版より）、1909（明治42）年6月



図5『活動写真界』創刊号裏表紙見返し（復刻版より）



図6『活動写真界』第2号表紙（復刻版より）、1909（明治42）年10月



料価値が高く、とくに映画のように大衆的で風俗性が濃厚な分野では、多様な広告が様々な情報を知らせてくれる。『活動写真界』には文士・画家・俳優への短いインタビューも多く、草創期の映画に関する彼らの感想が興味深い。文士では小川未明、正宗白鳥、窪田空穂、相馬御風、三木露風、広津柳浪、島崎藤村、伊原青々園、河井醉茗、柳川春葉、長谷川時雨、栗島狭衣、泉鏡花、徳田秋声、岡本綺堂、巖谷小波。画家では北沢楽天、鏑木清方。俳優では木下吉之助、藤沢浅二郎、伊井蓉峰、川上音二郎、関根達彦等々。同誌の復刻版では22号から25号までが欠号、26号(1911=明治44年11月)の収録で終わっている。最終巻は不明。同誌には夏溪山人の「映画芸術論」(19号、26号)が掲載されており、「映画芸術」という言葉がいちはやく使われていることに驚かされる。夏溪山人とは帰山教正の筆名であり、彼は『フィルム・レコード』(のち『キネマ・レコード』)の創刊に関わり、大正期の新しい映画雑誌で精力的な活動を開始した。他の筆者にも『フィルム・レコード』へと移っていく人たちがいたので、『活動写真界』と『フィルム・レコード』には記事の論調にいくらかの連続性が見られる。

## 『キネマ・レコード』(『フィルム・レコード』)と『活動画報』ほか ― 大正前期

大正期前半を代表する映画情報誌・評論誌が『キネマ・レコード』で、欧米映画に通じた若い世代によって創刊された。創刊号(1913=大正2年、10月上旬)から4号(同年、11月下旬)までを『フィルム・レコード』、それ以降を『キネマ・レコード』と称し、1917(大正6)年12月号(第51号)が終刊と思われる(図7.8)。ファン雑誌と呼ぶより、情報誌、また業界批評誌的な性格が強く、そこに見られる数々の見解は、映画製作の台頭期から興隆期へ移行する頃の業界へ向けられている。同誌創刊の前年に吉沢商店、横

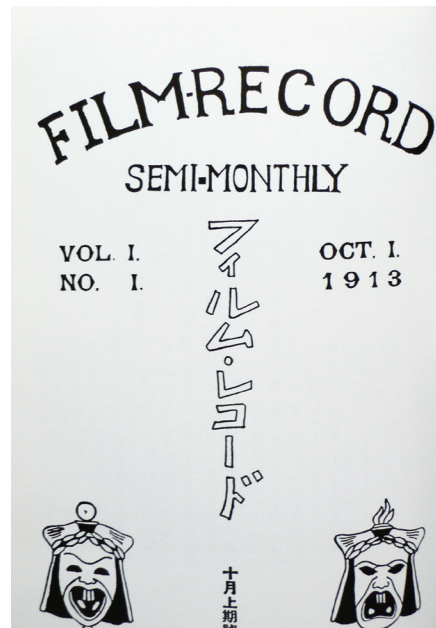


図7 『フィルム・レコード』創刊号表紙(復刻版より)、1913(大正2)年10月上旬号



図8 『キネマ・レコード』(『フィルム・レコード』改題)、新年特別号、1916(大正5)年1月

田商会、Mパター商会、福宝堂の四社が合併して日活(日本活動写真株式会社)が誕生しており、現代劇(新派映画)が東京で、時代物(旧劇映画)が京都で製作された。日本映画界最初のメジャー誕生である。松竹キネマが誕生するのはその8年後である。

『キネマ・レコード』の創刊号には発刊の辞や巻頭言がなく、巻末にも後記の類がない。目次には東京と横浜の

主要映画館が並んでいるだけで、本文にも各館の上映作品介绍が簡単に記されているだけ。とはいえ、同誌は号を重ねるにつれて情報も言説も広告も読者欄も増えていった。当時の作品情報は製作会社と俳優本位であり、“監督”という職種が未成熟であったため、監督の名前はほとんど記されていない。ただし、当時のフィルムの大半が失われたいま、同誌に記録された日本映画の題名や内容、技術批評めいた寸言に至るまで、貴重な文字資料である。編集同人が映画館へ足を運び、実際に見た記録が記載されており、これらに、日本各地の映画館情報(朝鮮、台湾、中国も含めて)を加えると、当時の状況がいくらか見えてくる。まだ試写もプレス・シート(記者用の資料)もない時代だったから、筆者たちは内容把握も含めて苦勞したに違いない。編集の重点は欧米映画に置かれているが、映画通であった筆者たちが、邦洋の映画へどのような関心を抱いていたのか、その言説の動向を知ることができる。

同誌には、個々の作品や業界の情報とは別に、映画技術の紹介と啓蒙記事、日本映画への提言と苦言が頻繁に掲載されており、若い筆者たちではあったが、欧米の文献を参考に、欧米映画と比べながら日本映画界の歯がゆい現状を叱咤激励した。同誌の刊行時期は、舞台に映画場面を挿入する“連鎖劇”の流行期とも重なっていたので、その記事も散見するが、筆者たちは連鎖劇に批判的な目を向けている。当時の人気スター尾上松之助映画には評価が分かれており、マンネリでつまらないという意見と、松之助映画だけがずば抜けているという意見、両方がある。邦画に点が辛い同誌でも、『人の妻』(1914 = 大正3年)ほかが目立っており、邦画に佳作が出てきたことがわかる。

『活動写真界』と『キネマ・レコード』の違いの一つは、前者が映画の製作と興行に直接携わった吉沢商店系であったため、自社の活動写真を宣伝する方針で一貫しており、人気弁士を抱えていたこともあり、弁士の紹介記事や

弁士自身の記事が多いことである。それに比べて、自主的に発行された後者は、台頭期の日本映画をむしろ疑問視して、手厳しく批判する姿勢で一貫していた。『キネマ・レコード』は欧米映画への傾斜を強く示しつつ、日本映画に対して警鐘を鳴らし続けたのである。1917(大正6)年、帰山教正が天活(天然色活動写真株式会社)輸入部に入社したため、同誌は終刊となり、その翌年、彼は『生の輝き』を第一作として、日本映画改良運動(純映画劇運動)に情熱を傾けていく。

この時期の他の雑誌にふれておくと、『キネマ・レコード』よりもくだけた雑誌が『活動画報』(1917=大正6年創刊、図9,10)で、この頃は映画雑誌の創刊が相次ぎ、1913(大



図9『活動画報』創刊号表紙(復刻版より)、1917(大正6)年1月



図10『活動画報』第2号表紙、1917(大正6)年2月



正2)年『活動之友』『フィルム・レコード』、15年『活動写真雑誌』(当初は映画専門誌ではない)、16年『活動之世界』『キネマ』、17年『活動画報』『フィルム画報』、18年『活動評論』、19年『ムービー・ニュース』『キネマ画報』『キネマ旬報』『活動倶楽部』など、賑わいを増している。これらのなかで、『活動写真雑誌』『活動之世界』『活動画報』『活動評論』『活動倶楽部』の創刊年1年分のみが『日本映画初期資料集成』(三一書房、1990-92)に復刻収録されている。

『活動画報』は、このような映画雑誌ブームの先駆けをなす一誌で、1923(大正12)年9月号まで出たあと、突然姿を消している。たぶん、関東大震災のせいであろう。『活動画報』の発行は飛行社という、文字通り飛行機関係の出版物を出していたところで、創刊号にも飛行機に関する各種出版物の広告が出ている。同社からは帰山教正著の『活動写真劇の創作と撮影法』が雑誌創刊と同年に出版された。映画と飛行機は時代の先端的発明物だった。

創刊号の「五大特色」とは、①“表紙口絵”の美しさ、②欧米映画のスティル写真やポートレート写真の掲載、③日本映画のスティル写真やポートレート写真、④文芸作家に委嘱した“読物”、⑤“読者本位”の五つである。一言で要約すると、「視覚性と読物性」だろうか。もっとも、現在の雑誌に比べると、「読物性」はともかく、「視覚性」は大きく見劣りがするし、読物も多くが無署名で映画のストーリーを簡単に書いた記事が多い。シナリオやプレスシートなどが事前に人手できなかつた当時は、これだけでもたいへんな作業だった。200ページ近くの雑誌としては署名記事が少ない。たとえば村山天児の「新写真〔映画〕評判記」は、俳優評判記や興行論に近く、まだ映画作品評のかたちをなしていない。筆者たちの目も新派悲劇や連鎖劇など、活動写真ならぬ舞台の方へ向いている。連鎖劇の発端は1913(大正2)年頃、関西から関東へと東上した連鎖劇が全盛期を迎えるのが、ちょうど『活動画報』

の創刊前後の時期だった。創刊号の表紙を飾った女優は「泰西名優エラ・ホール嬢」、日本で最初に公開されたアメリカの連続映画『マスター・キー』の人気女優である。

第2号(2月号)から田口櫻村の名前が現れる。彼はかつて栗島すみ子と一緒に児童映画に出演、映画の脚本を書き、新聞社に勤務しながら劇評を担当し、また『イントレランス』を輸入した小林喜三郎に協力していた。松竹キネマの設立時には大役を担って、アメリカの映画事情を視察し、同国の技術や人材の導入を図った。日本人の映画カメラマン、ヘンリー小谷を連れて帰国したのも田口櫻村である。彼の日本映画批判は、欧米映画の優秀さに対して日本映画の貧弱さ、製作側の才能や才覚のなさを批判した内容で、『キネマ・レコード』の論調とも共通している。9月号には帰山教正の二つの文章、10月号には童話作家・巖谷小波と劇作家・松居松葉(のち松翁)の“乙種映画”賛否の談が載っている。“乙種映画”とは、警視庁令によって区別された児童用映画のことである。

1922~23(大正11~12)年、『活動画報』後期の執筆陣には、石井迷花・大辻司郎・森岩雄・近藤伊与吉・染井三郎・生駒雷遊・島崎藤村・伊藤大輔・佐藤紅緑・早川雪洲・牛原虚彦・田中純一郎・本間久雄・秋田雨雀・小川未明・小山内薫・橘高広らの名が登場して、この雑誌は映画人・弁士・文人を交えた華やかな装いを見せる。また、関東大震災のために、なんの予告もないまま最終刊となったかに見える9月号は「映画女優号特集記事」を載せていて、どうやら日本映画にも“女優”が話題になりはじめたこと、“活動写真”の呼称よりも“映画”という言葉が使われはじめたことを知らされる。

東京蒲田に松竹(松竹キネマ合名社)の撮影所ができたのは、1920(大正9)年6月。それからほぼ2年後、雑誌『蒲田』が誕生した。創刊は1922(大正11)年7月号(図11)、発行所は松竹蒲田作品後援会(のちに蒲田雑誌社)。関東大震災後に映画館数や製作本数が大きく



図11『蒲田』創刊号、1922(大正11)年7月  
(早稲田大学戸山図書館蔵)



図12『帝キネ映画』表紙、  
1928(昭和3)年11月

伸び、『松竹』『帝キネ』『日活』『マキノ』等々、会社別にファン雑誌が続々と登場して、映画年鑑の類も刊行され始めた。活動写真から映画へ、大正期は日本映画が徐々に独自の領域を探りはじめた。このころの雑誌に共通する特色は、読み物としてくださった文章や記事を掲載していることで、評論誌よりもファン雑誌、いや、まだ“ファン”という言葉よりも“愛活家”(活動写真愛好家)という呼称がふさわしい時代だった(図12,13)。



図13『マキノ』創刊号、1923(大正12)年9月  
(熊本県立図書館蔵)

### 草創期の『キネマ旬報』——大正中期

『キネマ旬報』創刊号(1919=大正8年、7月11日号、図14)は表紙も含めてわずか4ページ、映画ファンたちの同人誌に近く、雑誌と呼ぶにはあまりに薄っぺらだが、外国映画に関する情報、平易な文章、当時としてはきれいな写真印刷、値段の安さなど、次第に読者を獲得していき、間に2度の中断はあったが、現在まで続く映画雑誌として歴史を刻んでいる。『キネマ・レコード』同様、欧米映画偏重の紙面構成だったのは、執筆陣の田中三郎や田村幸彦らが当時の日本映画に飽き足らなかったからである。「海



図14『キネマ旬報』創刊号、  
1919(大正8)年7月11日



外通信」「時報」、編集部から読者への呼びかけ、表紙を欧米俳優の写真で飾るなど、同誌の編集方針の基本は創刊号にほぼ現れている。

重要な記事が始まるのは第2号の表紙下の囲みからで、「映畫批評といふ事」は批評意識への覚醒を促し、5号まで続いている。この欄は第3号から「説苑」（「言論の牧場」の意）という名称になり、社の主張を述べる欄となる。たとえば、「活動写真弁士論」（8、9号）、「活動写真と音楽」（10～13号）、「実写映画に就て」（14号）、「文芸映画と芸術映画」（27号）等々。一方、読者から批評の方法について厳しい叱正が届き、編集部は試行錯誤する。

『キネマ旬報』は十日ごとに最新の映画情報をもたらしたので、映画業界からも重宝がられた。ほぼ欧米映画ばかりを論じていた編集部も、創刊一周年を過ぎると、日本映画に対して自己の立場を表明するの必要に迫られる。「説苑」で8回にわたって論じられた「本邦製作映画界の為に實際家の出現を祈る」（34号～42号）がそれで、日本映画の現状を批判し、その原因を製作者たちの怠惰、旧弊、資金的余裕の欠如の三点にみた。さらに、映画を育てなければならない観客の側にも責任があると述べる。

『キネマ旬報』初期、署名入り筆者たちの中で早く登場した人々には、福原駿雄（徳川無声）、古川緑波、近藤伊与吉らがいる。批評家・研究者として、のちも長く活動を続けていく飯島正は「戦争と平和に就いての感想」でデビューしている（52号）が、批評家としての出発は、日活の鈴木謙作監督『人間苦』を称えた一文（136号）からだろう。飯島正を『キネマ旬報』に招いた内田重郎（胖、のち岐三雄）には、「フランス舶來話」（110号）、溝口健二監督の『血と霊』評（145号）などがある。飯島正や内田重郎が見た若き日の溝口健二はドイツ表現主義の影響下で、模倣の域を出ていなかった。それにしても、日本映画はようやく批評の対象になってきた。定期的な紹介・批評欄「本邦製作映画界」が設けられたのは101号からである。

また、87号からの「人物月旦」は、日本映画界の重要人物を論じる好企画で、第一回の帰山教正に始まり、ヘンリー小谷、栗原トーマス（栗原喜三郎）、尾上松之助、村田実、早川雪洲ほかを取り上げられた。同誌の封切り映画紹介・批評のスタイルは以降もほぼ一貫し、同人や社友、さらに新しい執筆者たちを迎え入れながら、映画製作者側と興行界、観客と読者たち、これらの層を繋ぐ雑誌として成長していく。

関東大震災（1923 = 大正12年、9月1日）の勃発により、東京の映画各社は一時関西へ避難、キネマ旬報社も兵庫県の香櫨園（西宮町川尻）に移り（図15）、1927（昭



図15『キネマ旬報』震災後復活記念号（復刻版より）、1923（大正12）年11月21日

和2）年末に東京へ戻った。震災後最初の新年号は1924（大正13）年の1月1日号。この号では震災を乗り越えた映画界の活況を概観し、マキノキネマによる時代映画の革新や、日本映画からの女形の消滅（いくらかはまだ残っていた）を特記している。この頃、アメリカ映画が圧倒的な優位に立ち、アメリカ映画の時代が始まった。大震災後に、日本映画界は大きく飛躍しようとしていた。

飯島正による溝口作品評などは手厳しいが、辛辣な批

評は彼のみではなく、『キネマ旬報』同人の他の筆者も同様だった。とりわけ、日本映画の情緒過多と感傷過多への「センチメンタリズム」批判の声が多かった。とはいえ、1923～24（大正12～13）年にかけて、村田実は『清作の妻』ほかで監督としての力量を高く評価され（153号）、島津保次郎監督の『日曜日』は、わが国に珍しい喜劇の佳作として、主演俳優の正邦宏ともども好評を得た（161号）。伊藤大輔監督の第一作『酒中日記』（162号）、沼田紅緑監督のマキノ時代劇『討たるゝもの』（164号）など、邦画の佳作も注目された。村田実監督の『街の手品師』はチャップリンの『巴里の女性』と比べられながら、飛び抜けて高い評価を受け（186号）、同監督は日本映画の先導者とみなされた。ベストテン選びの原型は1924（大正13）年から始まり、洋画のみが選定対象だったが、3年後から邦画も対象となった。

1925（大正14）年、キネマ旬報社は興行的側面および邦洋画の情動的側面を重視した本誌と、邦画を重視した『日本映画』（前年に創刊）、研究と批評を重視した『映画往来』と、それぞれ三様の分化を図っていく。同社の経営基盤は弱いままながら、映画ジャーナリズムに確固とした地位を築き始めた。批評家・岩崎秋良（昶）も登場して、「映画講座」欄に「表現派映画の将来」（174号）を書き、以後ドイツ派、そしてマルクス主義の影響下にロシア派として活躍を始め、1928（昭和3）年には『キネマ旬報』や『映画往来』に、ドイツ経由のロシア・モンタージュ論を紹介していく。『キネマ旬報』は業界誌としての側面を強め、特色ある映画館の紹介、各地主要館上映映画一覧の掲載（183号）、映画紹介のあとに興行価値の寸評を付け加えるなど、興行側の利用価値が高まっていき、興行側からの寄稿や業界内部事情の記事も掲載されるようになった。なかでも、石巻良夫の「映画統計は何故出来ぬか」（183号）は、英独仏における映画統計調査に比べて日本が遅れていることを指摘した特別寄稿である。彼の要望はこの



図16『日本映画年鑑・大正十三・四年』東京朝日新聞社、1925（大正14）年6月

後、『日本映画年鑑・大正十三・四年』（東京朝日新聞社、図16）の年鑑発行によって逐次実現されていくが、『キネマ旬報』自体、数字による統計・資料作成を本誌でも公表、現在に至るまでその特色は継続されている。朝鮮キネマの『寵姫の恋』（1925=大正14年）の紹介が185号に出ており、これは現在の韓国では尹白南監督『雲英伝』として知られる作品である。朝鮮キネマの『アリラン』、これは現在でもフィルム探索が続く幻の作品で、当時は監督名が津守秀一、ただし実際は羅雲奎（<sup>ナウンギョ</sup>主役でもある）と、戦後になって明らかにされた。中国映画『紅情怨』（邵醉監督、上海大一影片公司）についても記事がある（230号）。

業界と観客を結ぶ接点に、映画俳優人気投票が生まれ、その結果が11月11日号（211号）に大きく掲載された。1925（大正14）年7月には『キネマ旬報』誌が創立6周年を迎えた、この時期に、現在に至る『キネマ旬報』の編集スタイルが確立したと言えるだろう。記事のテーマには、不正映画、著作権、検閲問題なども論じられている。“不正映画”とは外国映画の“盗写映画”および“無権利映画”のことを指す。“盗写映画”とは無断で複製した映画から



複数コピーを作り、地方の映画館に貸付けたりすることである。いまでは「海賊版」と呼ばれるだろうが、現在では劇場以外にも不正映画や不正映像が流出するので、問題は複雑化している。当時、不正映画や無権利映画はとくにアメリカ映画に多く発生している。なお、映画検閲の全国統一が実施されたのは1925（大正14）年7月1日からである。ただし、中央（東京警視庁）での統一がそのまま地方で通用しない場合もあった。

1926（大正15）年には創刊7年目を迎えた。この年末12月25日には大正天皇が亡くなったので、昭和への改元がなされたが、雑誌の発行年は印刷の関係で、翌年の249号＝1月1日号まで「大正16年」と記されている。新年号（1月1日号＝215号、図17）にはキネマ旬報社員一同



図17『キネマ旬報』新年特別号（復刻版より）、1926（大正15）年1月

からの挨拶と名前の一覧が出ており、編集部は社長の田中三郎以下15名、営業部が6名と陣容も整ってきた。洋画の紹介から出発した『キネマ旬報』も、徐々に邦画の紹介も行うようになり、「主要日本映画批評」欄が充実されていく。紹介・批評・興行価値を簡潔にまとめるという形式が定まったので——製作された全ての映画を網羅したわけで

はないが——当時の大半の映画が消失した現在、きわめて貴重な文字情報である。

『キネマ旬報』のバックナンバーは膨大な数に達するが、以下のような二つの復刻版が出ている。

- ①『キネマ旬報』1919-1926、復刻版、雄松堂出版、1993
  - ②『キネマ旬報』1927-1940、復刻版、文生書院、2009
- 戦時下、各種の映画雑誌・映画新聞は内務省により出版統制が行われ、4社9誌に統合された。『キネマ旬報』は『新映画』『映画技術』とともに、1941（昭和16）年1月1日号から『映画旬報』へと移行、1943（昭和18）年11月21日号（100号）で終刊、ゆまに書房から復刻版が出ている。統合された他の映画雑誌には、『映画の友』『映画評論』『文化映画』『映画研究』『日本映画』『映画』などがあり、そのなかで『日本映画』（1936.4-1945.2）もゆまに書房から復刻版が出ている。戦後の『キネマ旬報』は統制以前に戻り、友田純一郎の発行により1946（昭和21）年3月号から「再建」号が出た。発行元は“「キネマ旬報」発行所”で、1950（昭和25）年4月まで続いて中断。経営権を友田から譲り享けた“キネマ旬報新社”が復刊特別号を発行（1950＝昭和25年10月～）。復刊号から離れた編集スタッフと同調する執筆者たちが1955（昭和30）年『映画旬刊』を創刊（10月上旬号）、以後17号まで続いた。

## 娯楽系と評論系 —— 大正末～昭和初期

大正末から昭和初期にかけては、新聞社系の週刊誌や、講談社の大衆雑誌、グラフ雑誌等々が創刊され、活字や写真を通して大衆文化が形成されていく。たとえば、1924（大正13）年9月創刊の『映画と演芸』（東京朝日新聞社）、『芝居とキネマ』（大阪毎日新聞社）などの大型グラフ雑誌は多数の美しい写真が魅力で、見て楽しく、また舞台や映画の俳優や場面を確認するのに便利である（図18,19）。『蒲田』と同時代のファン雑誌は、『蒲田画報』『蒲田花形』



図18『映画と演芸』第4巻第2号、  
1927(昭和2)年2月



図19『芝居とキネマ』  
1929(昭和4)年2月

『蒲田倶楽部』『活動花形』『活動公論』『キネマ』『キネマ世界』『新帝キネ』『現代映画』『ザ・ムービー』『大日活』『日活映画』『新日活』『日活画報』『日活』『日活花形』『活動写真雑誌』など多種にわたるにぎやかさ。『蒲田』は全部で160冊を出して1935(昭和10)年に終刊。

一方、映画業界に気兼ねなく自説を展開する評論誌も誕生した。一つは前述した『映画往来』(1925 = 大正14年1月創刊、図20)。もう一つは小さな同人誌から、本格的

評論誌へ成長していく『映画評論』(1926 = 大正15年4月創刊)である。『映画往来』は『キネマ旬報』の別働体だから、飯島正、岩崎秋良(昶)以下の執筆メンバーも『キネマ旬報』と重なる人々が多く、なじみの名前が並んでいる。『キネマ旬報』の広告がらみの営業と興行界への遠慮をなくし、映画に関して自由な発言をするねらいがあったようだ。ただし、創刊初期は雑文も多く、雑誌全体の特色はいまひとつの印象だが、2年目の新年号に掲載された「七大映画脚本」(筆者に徳川無声、村山知義、益田甫、牛原虚彦、近藤伊与吉、大久保忠素、ルイ・デリュックら)や、2月号以降の『生けるパスカル』をめぐる議論は興味深い。すぐあとを追うように『映画評論』が刊行されたせいか、編集にも力が入るようになった。

『映画評論』は前身(同人誌)の経緯から創刊号は俳優の「上山草人」特集だが、以後は順に、フリッツ・ラング、マルセル・レルビエ、ヴィクトル・シェストレム、米国新進映画研究、ジェームス・クルーズ、フォン・シュトロハイム、キング・ヴィダー等々の外国映画監督を中心に特集を組んでいく。戦後フランスの『カイエ・デュ・シネマ』より早い“作家主義”の編集方針である。翌年には日本人監督の村



図20『映画往来』創刊号、  
1925(大正14)年1月



田実も特集され、のちには特集テーマも多様化して、長い評論をいくつも載せて、当代の美学、文学論、イデオロギーなどから刺激を受けた映画論を構築したりと、戦前戦時下の重要な評論誌となった(図21)。

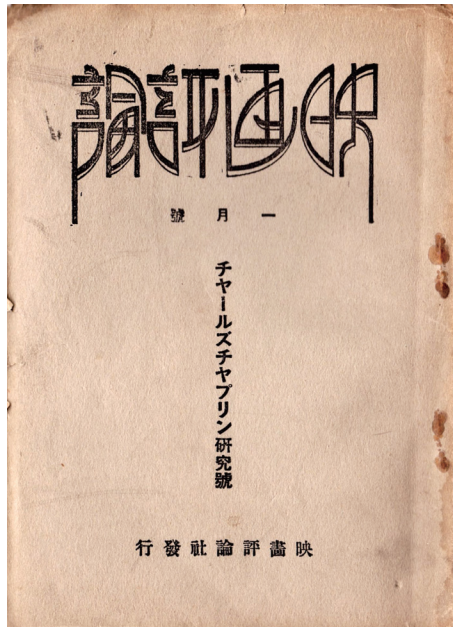


図21『映画評論』チャールズ・チャプリン研究号、1927(昭和2)年1月

一方、昭和初期にはマルクス主義の影響が強くなり、上記2誌にも左翼的傾向の評論が顔を出すようになるが、直接には『新興映画』(1929=昭和4年、9月)が創刊され、発禁を受けては誌名を『プロレタリア映画』(1930=昭和5年8月)、『プロキノ』(1932=昭和7年5月)と変えていく(図22,23,24)。これらの雑誌は国際的な視野と連帯意識から、映画における労働者・農民の権利闘争、植民地主義批判、女性解放運動などが取り上げられており、国家権力による弾圧で中断したものの、戦後は映画製作現場およびジャーナリズムにより広範な運動として同様の主題が復活した。



図22『新興映画』創刊号、1929(昭和4)年9月



図23『プロレタリア映画』(『新興映画』改題)創刊号、1930(昭和5)年8月



図24『プロキノ』(『プロレタリア映画』改題)創刊号、1932(昭和7)年5月

## おわりに

戦前の昭和初期、ファン雑誌や同人誌は無数に出ているが、独自色の強い『映画教育』『小型映画』『日本パターシネマ』（のち『パターシネマ』）『映画第一線』『映画創造』ほか、『改造』『中央公論』『思想』『文芸時代』、あるいは写真、科学、女性、子供向けの雑誌等々、映画雑誌以外の諸誌にも重要な論考や興味深い記事が少なくない。これら多様な雑誌の数々は流行、風俗、デザイン、印刷や折り込み広告の多彩さなど、世相や文化の反映は時代を鮮やかに伝えており、後世の私たちに発掘と再検証を問いかけてくる。映画と観客の関係——映画は観客に何を訴え、観客は映画に何を求めようとしたのか、映画ジャーナリズムの果たした役割は、そしてこれからの役割は何か、とも。

本稿は拙著『サイレントからトーキーへ——日本映画形成期の人と文化』（森話社、2007年）の「Ⅲ 映画雑誌の誕生と批評の展開」をもとに、簡略にまとめなおした。以下、関連文献を掲げておきたい。

○映画雑誌の書名と刊行年に関しては、下記参照（いずれも私家版、年号表記は原本のまま）。

塚田嘉信編『映画雑誌創刊号目録』、大正篇（昭和40年）・昭和篇（同）・補遺篇（昭和41年）・続補遺篇（昭和60年）。『明治～大正期の映画雑誌について』（昭和58年）。『雑誌「活動之友」総目次』（同）。

『雑誌「活動之世界」総目次』（同）。

本地陽彦編著『日本映画雑誌タイトル総覧』ワイズ出版、2003年。タイトル採用の典拠として、塚田嘉信氏の目録ほか計7冊を元に、本地氏個人所蔵の雑誌を加えた。

○映画関係単行本を網羅した労作

辻恭平『事典 映画の図書』凱風社、1989年。

○『活動写真界』復刻版（国書刊行会）には3つの解説

が付されている。岩本憲児「台頭期の日本映画界」（『サイレントからトーキーへ』Ⅲの第1章）、小松弘「夢のテクスト——初期の映像と言説の間」、牧野守「明治期の文明開化と『活動写真界』」。同様に、『キネマ・レコード』復刻版（国書刊行会）、『キネマ旬報』復刻版（大正期、雄松堂）、いずれも筆者の解説は『サイレントからトーキーへ』Ⅲの第2章、第4章、第5章に収録。第3章は『活動画報』について。

○『昭和初期 左翼映画雑誌』復刻版、日本社会主義文化運動史料10、プロキノを記録する会編、牧野守解説、戦旗復刻版刊行会、1981年。『新興映画』『プロレタリア映画』『プロキノ』他を復刻、別巻には解説・解題、諸氏による回想文、総目次など。

○映画が日本へ渡来した前後の事情については、塚田嘉信著『日本映画史の研究』（現代書館、昭和55年）が詳しい。当時の新聞記事から丹念に資料が集められている。本書以前の労作に『映画史料発掘』（私家版）1970年11月～1980年10月、全479頁、および「号外」483～500頁があり、本稿の図1は号外編の付録（ハガキサイズ）から採った。

○日本映画の誕生期をめぐる論考については、岩本憲児編『日本映画の誕生』森話社、2011年。

○映画雑誌の復刻版では『戦前期映画ファン雑誌集成 第I期 マキノ 全28巻＋別巻1』が継続刊行中（ゆまに書房）。

### 岩本 憲児（いわもと けんじ）

早稲田大学名誉教授。専攻は日本映画史、映像論。2002年6月から2006年5月まで、日本映像学会・会長を務める。主な著書に『「時代映画」の誕生—講談・小説・剣劇から時代劇へ』（吉川弘文館、2016年）、『サイレントからトーキーへ—日本映画形成期の人と文化』（森話社、2007年）、『光と影の世紀—映画史の風景』（森話社、2006年）、『幻燈の世紀—映面前夜の視覚文化史』（森話社、2002年）、編著に『日本映画の海外進出—文化戦略の歴史』（森話社、2015年）、『日本映画の誕生』（森話社、2011年）、編・監訳に『エジソンと映画の時代』（チャールズ・マッサー著、森話社、2015年）、共同監修に『世界映画大事典』（日本図書センター、2008年）等。