

マス・メディアの社会的影響力に関する一考察

—— 映画『民族の祭典』およびその批評をめぐって ——

坂根 治 美

Social influence of mass media in 1940

—— An analysis of comments on an Olympic movie ——

Osami Sakane

The Olympic movie “Fest der Voelker” (directed by Leni Riefenstahl) was released in June 1940 in Japan. Comments on this movie appeared in magazines from May to July 1940. Although it was before the unification of all movie magazines into one government-controlled publication, most comments were written from the viewpoint of nationalism. But, a few were not. Of the ones that were not, some distanced themselves from nationalism and some referred to the beauty of the human body. However in that age of militarism when the nation was paying particular attention to people’s physique, human beauty was simply a manifestation of nationalism itself. Therefore even comments referring to human beauty fell within the frame of nationalism. This was mediated by the fact that Riefenstahl described the beauty of ‘the strong’.

Key words : mass media, nationalism, beauty, body

1. はじめに — 1940年当時のマス・メディアをめぐる状況 —

『民族の祭典』は1936年のベルリン・オリンピックを描いたレニ・リーフェンシュタール監督の映画『オリンピア』の第一部であるが、本論ではこの映画の内容および1940年の日本公開当時の雑誌に掲載された映画評を素材として、当時のマス・メディアの社会的意味を考察することをねらいとしている。もちろんこれらの雑誌の評者はこの映画の非常に多数の観客のごく一部でしかないのであるが、この映画の意味、あるいは映画というメディアによって形成されたスポーツ等に関するイメージが雑誌というメディアでどのように語られているかということの検討をとおして、映画および雑誌という

マス・メディアの社会的影響力について考えてみたいと思う。

ところで『民族の祭典』が日本で初公開された1940年という時代を考えると忘れてはならないのが「映画法」の存在である。「映画法」は映画を政府の統制下におくためにナチス・ドイツの映画法にならって1939年4月5日に公布され、10月1日から施行された法律であるが、この法律の内容は、

1. 映画製作業と映画配給業の許可制
2. 監督、俳優、撮影技師の登録制
3. 年少者と女性の深夜就業制限
4. 劇映画の脚本の撮影前届出
5. 国民文化の向上に資する映画の選奨
6. 保存の必要があると認められる映画の文部省納入

7. 外国映画の配給制限
8. 輸出および国内上映の検閲
9. 文化映画の義務上映
10. 外国映画上映の数量制限
11. 一回の興行時間の制限, 入場者の年齢制限, 映写技師の免許制
12. 特に必要と認めたとときの映画製作者, 配給業者, 興行者に対する命令権
13. 諮問機関としての映画委員会の設置
14. 映画の製作現場や上映場所の臨検
15. 違反に対する罰則
16. 施行に伴う付則

というものである¹⁾。

この新法公布に際して「映画作家の創造性と自発性を抹殺し、映画の主題と内容を狭隘にし、映画を萎縮沈滞せしめる」(「事前検閲の弊」『朝日新聞』1939年4月11日)と批判した岩崎昶は1940年に治安維持法で検挙されている²⁾のであるが、ドイツでは1938年のヒトラーの誕生日から公開され、フランス、イギリスでもドイツに劣らぬセンセーションを起こしていた『民族の祭典』³⁾は、こうした新法の下で陸軍省、文部省、厚生省から推薦されて公開されたのである⁴⁾。

さて、その当時の映画雑誌等に掲載されたこの映画についての批評を見るときにも、当時の出版・言論統制という点を考慮しなければならないのはいうまでもない。1940年の2月から3月にかけて津田左右吉の4冊の著書が相次いで発禁となり、著者と発行者の岩波茂雄が起訴され、7月には内務省が左翼的な出版物への弾圧を一段と強化して30余社の130余点を発禁とし、8月には内務省図書課が情報局に移管され統制の強化が図られている⁵⁾が、『民族の祭典』はこうした出版・言論状況の中で公開され、さらに各雑誌に映画評が掲載されることになるのである。

2. 日本における『民族の祭典』公開と国民の反応

1936年ベルリン・オリンピックは、日本の植民地支配により日本国籍だったマラソンの孫の優勝、三段跳びの田島の優勝(同種目日本の3連覇)、棒高跳びの大江、西田の活躍等もあり、それが映画化された『民族の祭典』が1940年に日本で公開されると国民の熱狂で迎えられた。

1938年のベニス映画祭で金メダルを獲得し、国際的な名声を得たこの作品も、ナチス・ドイツのポーランド侵攻に始まる第二次世界大戦の勃発によってヨーロッパの国々での上映が中止され、1940年の日本公開当時はドイツと同盟関係にある国に限られたかたちでの公開となっていたのである⁶⁾が、清水晶はこの映画の公開当時の状況を次のようにまとめている。

一九四〇年五月二十九日、歌舞伎座における昼は体育、文化関係者、夜は政界、財界の有力者を招いての大試写会に続いて、六月十九日から十日間、邦楽座(現在の丸の内ピカデリーのあるところ)で我が国で初めての総入れ替え制によるロードショウの幕を開けた。一、二階は全部指定席で五円と三円、三階だけは自由席で一円五十銭。当時の封切館は、日劇や日比谷映劇は八十銭均一、邦楽座のふだんの最高料金が一円五十銭だったから、異例の高料金だが、連日満員を続けた。それから二カ月おいて八月二十九日から東劇で普通料金(二円、一円五十銭、八十銭)による長期上映に移ったが、初日だけ五十銭均一としたところ、朝八時には早くも大群衆が劇場を取り巻き、整理に騎馬警官が出動したほどだった⁷⁾。

当時の映画雑誌には6月のロードショウを前にしてこの映画の広告が掲載され始めるのだが、例えばグラビアで大々的な広告を始めた『キネマ旬報』714号(1940年5月1日)には、「大

藏省始め、映画関係の当局は、今日、聖戦下に於ける本映画の偉大な役割、映画の持つ最高の使命をよく認識されて、漸く輸入許可を與へられた。時もし皇紀二千六百年四月中旬である。待望の『オリムピア』は遂に來たのだ。『民族の祭典』、『美の祭典』が、聖戦下の日本大衆に如何なる影響を與へられるであらうか。今こそ、映画の持つ最高の使命が如何に果されるであらうか⁹⁾との広告文が掲載されている。そこにはもちろん、「映画を見れば判るが、『オリムピア』に於いて、壓倒的に民族的誇りを持ち得るのは、獨逸、アメリカと並んで、我が日本である。既に第一部に於いて、我々は、三段跳び、マラソン、棒高跳と三回、日章旗が掲げられ、二回『君が代』が吹奏されるのを見る⁹⁾と国民のナショナリスティックな感情に訴えかける言葉が並んでもいるのである。

同じ『キネマ旬報』の716号(1940年5月21日)には、「六月は本映画のロードショウと並んで日・滿・華・比・布・泰・六カ國一千名参加の東亞競技大會(體協主催)が舉行されます! 正に日本はスポーツ一色に塗られようとして居ります!¹⁰⁾との広告文が掲載されているが、この東亞競技大會は、1924年のパリ・オリンピックの日本選手団監督を務めた野口源三郎が、「神宮外苑を中心として六カ國の若人が力と意気とを競ふ壯觀は、日本を盟主とした東洋の意気を如実に象徴するもの¹¹⁾と主張しているものである。ナショナリズム、ミリタリズムの時代であった当時、『民族の祭典』の興行サイドは当然の戦略として映画雑誌を利用してこのような言説で宣伝し、上述のような国民大衆の熱狂をひきおこして『オリムピア』は戦前の日本で最大の観客動員を記録した¹²⁾のであるが、加えて当時の多くの学校では『民族の祭典』を半ば強制的に見せた¹³⁾ということもあり、まさに当時の国民的な映画として位置づけることができるであろう。そして、『民族の祭典』のこうしたブームの背景には上述のような雑誌メディアの存在もあったことを確認しておきたい。

3. 雑誌上の『民族の祭典』評

こうした国民の熱狂の中で各映画雑誌には広告ばかりでなくこの映画の批評が掲載されることになる。『キネマ旬報』では、5月、6月発行の誌上に毎回映画評が掲載されているが、『映画之友』にも7月号に批評記事とインタビュー、8月号にも批評の掲載がされ、『映画評論』も7月号に批評記事を掲載しているし、科学知識普及会発行の科学雑誌である『科學智識』7月号もこの映画の特集を組んでいる。このようにこれらの雑誌上におけるこの映画の扱いは、近衛新体制運動推進の決意表明(1940年6月24日)の時期にちょうどピークを迎えるという関係になっていると言えるのである。

これらのうち、『映画評論』の1940年7月号には前出の清水を含む3人の批評が掲載されているが、この3人の批評は分量的にも内容的にもかなりまとまったものとなっているとともに、この映画をどう見るかという重要な問題がテーマともなっている。当時のこの映画に関する批評としてまずこの3つの批評に注目してみたい。

『映画評論』は、明治画壇で有名だった寺崎広業の子息寺崎広載を社長に、東大の映画青年とそのOBが中心となって、売れ行きは二の次に好きなことを書いたという同人雑誌である。前掲の清水晶によれば、当時の『キネマ旬報』を業界と密着した“与党”とするならば“野党”をもって任じていた雑誌である¹⁴⁾。

この『映画評論』7月号に大塚恭一は、「三段跳とか、棒高跳とかが、マラソンと共に一番印象に残ったが、「マラソンはオリムピックのメイン・イベントであるだけ可なり委しく撮れてゐて、その競技に日本が優勝するのは愉快」で、「何と云つても君が代の曲につれて日章旗の上る感激は一入¹⁵⁾であると、映画に描かれたベルリン・オリンピックで日本人選手が活躍することに対するナショナリスティックな感激を率直に表すコメントを寄せている。一方、登川

尚佐は「記録映画か芸術映画か」という問題に正面から対峙し、単なる記録映画として見るのではなく、芸術映画としての『民族の祭典』に注目する必要を述べている。彼は、「恐らく、この映畫，レーニ・リーフェンシュタールの作った『民族の祭典』に感激した人は尠いであらう。皮肉な想像をやめても、大部分の人は、ベルリンの第十一回オリンピック大會をスクリーンにみたといふ感激ではなかつたらうか。或は、オリンピック大會そのものの感激を除いて、あとに一體どれほどの感激があつたらうか」¹⁶⁾と、この映画に対する国内での反応を客観的に眺めるかたちでの批評を述べている。もう一方の清水晶はまだ東大在学中で、この年の5月から東大でも軍事教練が始まるという状況¹⁷⁾下の6月14日、街の呼び売りの夕刊がパリ開城を報じるのを横目に見やりながらこの映画の試写会場へと急いだことを紹介しながら、「私はこの映畫を見て、今こなごなにこはれた寶石の嘗ての美しかつた姿に泣き入つたのである。そしてまた考へ様によつてはこの一事が、この映畫の素晴らしさの全部を盡くしてゐる」¹⁸⁾と、この映画が4年前の諸民族の交歓を描いていたことをいとおしむ見方で批評を行っている。

『映画評論』7月号誌上にはこうした三者三様の観点からの批評が掲載されたのであるが、同月の『映画之友』でも「オリンピア『民族の祭典』を見る」という特集が生まれ、7人の論者がまとまった批評を寄せている。そのうちの石黒敬七は、「此映画を見て第一に感ずる事は、眞剣な民族の對立といふ事である」と書き出し、「此映画の中で、隨所に感激に胸のせまる場面が出てくる。月桂冠一之こそ本當の月桂冠といふのだ一を頭に戴いて十萬の世界人の前で自國の國歌をきゝながら、靜かに上つてゆく自國旗を見上げる時の優勝者、それと、それを觀てゐる同じ國の人の感慨を考へただけでも胸が迫つてくる」¹⁹⁾とナショナリスティックな感激を語っている。

一方、井上友一郎は、「日本の孫、大江などの

活躍も印象深いものではあるが」と語りながらも、「しかし何よりも面白いのは、さういふ個々の選手の活躍もさることながら、色々な選手たちの肉體が、單に逞ましく強いものである以上に、また最も美しいものとして、鮮やかにスクリーンに浮んでゐたことである。(中略)さういふ意味で、この映画は私にとっては、『民族の祭典』ではなく、むしろ『人間の祭典』だといった方が適切であるかも知れない」²⁰⁾と結んでいる。

このように、これらの映画雑誌はいずれもかなり異なる次元の批評を掲載していた。先述したような当時の出版・言論統制の状況において、オリンピックそのものをナショナリスティックな立場で見た評論が掲載されたのは当然として、それを美の映画、芸術映画としてみる批評も掲載されているし、東京オリンピックの開催が返上された第二次世界大戦中という状況下で4年前のオリンピックをいとおしんだ清水晶の批評もまた掲載されている。1940年の当時、このような幅広い内容の映画評が掲載されたことにまず注目しておくべきであろう。

ナチス・ドイツのプロパガンダ映画か芸術映画かという議論を呼ぶこの映画であるが、総監督のリーフェンシュタールの最大の関心は「肉體の美しさ」「美しい肉體」であつたと自ら語っている²¹⁾。その映画に対しての日本における雑誌上の批評において、ナショナリスティックな見方によるコメントが一方の主流となっており、前掲の大塚ばかりでなく、「日本の國旗をみると涙が出て來た」という伊藤廉や「日本選手の奮闘ぶりは國民全部に見せたいものである。それは戦地で戦つてゐる兵隊の姿を見なければならぬのと同じ意味である」という日比野士朗のコメント²²⁾などにもこうした見方が示されている。それに対して、この映画を芸術映画として見ることにより美に対する感動を表した批評ももう一方の主流となっており²³⁾、「記録映画にして斯くの如く藝術的な撮り方が出來ると云ふのは全く驚異である(中略)藝術味、人間

讚美の崇^{ママ}厳な詩に頭がさがつた」という中村武羅夫や「緊張した人間の美しくさといふものが多くの劇映画の演技よりもはるかに感動的だといふことをこれは教へる」という今村大平²⁴⁾などにそうした捉え方をみることができる。

団体競技や美を中心に編集され、飛び込み競技の映像の美しさに定評のある『オリンピア』第二部の『美の祭典』²⁵⁾が『民族の祭典』に比べて人気の面では劣った²⁶⁾ということから考えれば、国民一般は先述の登川が皮肉を込めて言うように、日本人選手が大活躍したベルリン・オリンピックを映像で再確認できるという興味で『民族の祭典』を見たと考えてよさそうである²⁷⁾が、批評家たちはこの映画の芸術映画としての側面にも言及しており、さらに次の末広のようにこの2つの見方の両方にふれるパターンも見られるのである。

『映画之友』7月号には『『民族の祭典』における人間の美しさ』というタイトルで末広厳太郎のインタビュー記事が掲載されている。東京帝国大学教授で大日本水上競技連盟理事長の末広は、この映画の日本語版監修委員会委員長を務めた人物である²⁸⁾が、彼は、「僕はこの映画をみながら、しみじみ人間と云ふものがこんなにも美しいものかと思つた。スポーツを餘り好きでない者も、この映画をみるときつと好きになるだらう」と人間の美を描いた映画という点に注目しているのだが、彼はまた「画としていゝところは澤山あるけど、夜になつてからの棒高跳の場面とか、マラソンで孫が堂々ゴールにはひつて來るところ等は特に深い感銘を受けた」とも語っている²⁹⁾。大江、西田両選手の友情のメダルで有名な棒高跳びは競技が夜まで続き、照明機材の関係で撮影出来なかったため日を改めて機材を整えて撮影された³⁰⁾ことはよく知られており、こうした後撮りのために緊張感の乏しい映像となっている³¹⁾。リーフェンシュタールの撮影のあり方をめぐっては、選手に対する冒瀆であるという批判のコメントもある³²⁾が、一方で人間の美を語っていた末広のこのコメント

は、日本人選手たちの活躍という事実に感動するレベルでの言説となっているのである。

このように、この映画の批評にあたった知識人達が国民大衆の反応と同じレベルでの言説を含みながら、同時に芸術映画としてこの映画を見る視点を強調していることに注目しておきたい。

4. 日独関係と文化政策

当時の時代状況や言論統制ということによる制約があったことは考慮しなければならないが、ナチス・ドイツのプロパガンダ映画の一面も指摘されるこの映画についての日本における批評を読むときに注目したいのは、上述のようなナショナリスティックな捉え方の延長上で、防共協定締結国であるドイツへの賛嘆がめだっていることである。それは、ベルリン・オリンピックの運営そのものに対するもの（例えば石本統吉の「本當なら今年日本でオリムピックがあるのだが、あれだけの用意が出来たかどうか疑問ですね」³³⁾というコメントなど）から、そのオリンピックをこのような優れた映画にまとめたドイツの文化政策に対するもの（滋野辰彦の「それにしても一つのオリムピック競技を、たんなる観光事業や博覽會的な見世物でなく、それによつて自國の國家的威力と民族的優秀性を宣揚してゐるところに、ドイツの文化政策がいかにすぐれたものであるかを知らねばならぬものがあると思ふ」³⁴⁾というコメントなど）、この映画の撮影の技術に対するもの（三木茂の「兎に角あれだけの準備を費して完成させたドイツ映畫人の映畫科學に對する教養は、まつたく敬服すべきです」³⁵⁾というコメントなど）、それが女性監督によって担われたことに対するもの（里見淳の「監督のなんとか云ふ女史も、残念ながら我が國にこれに及ぶ女史は勿論男でもどうかと思はれ」³⁶⁾というコメントなど）といったようにさまざまな次元での賛嘆である。さらには映画の描くヒトラーの人物像に対して好印象を

持ったことを語るもの(飯田心美の「ヒットラーはいゝ親爺だつた。好きになつちやつた」³⁷⁾というコメントなど)も多い。

前述のとおり、この映画の日本公開当時のドイツはパリ開城に見るように第一次世界大戦の敗戦から復活し、日本にとっての力強い協定締結国、模範国の立場にあったのである。先にふれた『科學智識』1940年7月号はドイツ科学陣の特集号であったのだが、ドイツ科学技術の優秀さを賞揚する特集が組まれた同号で映画『民族の祭典』がとりあげられたことに、そうした模範国ドイツへの眼差しによる映画の捉え方を見ることができるといつてよいだろう。

以上のようにこの映画を考えるときに行きつくのは、やはり1940年9月に日独伊三国同盟を結び文字どおりの同盟国となるドイツとの関係という問題であり、前述のようにそもそも映画法自体がドイツのそれを参考にしたものであったのだが、『民族の祭典』の小・中学校生の団体鑑賞には1938年のドイツのヒトラー・ユーゲント来日という大イベントの興奮の余韻をみることができるという捉え方もなされているのである³⁸⁾。つまり、ドイツとの交流をとおして日本の文化面での発展を目論んだいわゆる文化国策が展開されていたというのが当時の状況であり、『民族の祭典』はそうした状況下で公開されたのである。

そうした文化政策の下で当時の日本映画界が受けた直接的影響が「文化映画」の発展ということである。1940年の『民族の祭典』の初公開当時はまだ法的根拠を持つ言葉ではなかったが、映画法施行規則による「國民精神ノ涵養又ハ國民智能ノ啓培ニ資スル映画(劇映画ヲ除ク)ニシテ文部大臣ノ認定シタルモノ」を当時一般には「文化映画」と呼んでいた³⁹⁾。この「文化映画」は、映画法により強制的に上映させられることになって俄に活況を呈し、「文化映画」の言葉のもととなったドイツのクルトゥア・フィルムにならって多くの優れた作品が生み出されたのである⁴⁰⁾。

ところで、1940年7月1日からは「文化映画」の強制上映が強化され、六大都市では毎週上映、他の全国各地では月の半分まで上映となったが、こうした状況を受けて全日本映画人連盟は連盟直属の『文化映畫研究會』を組織し、「文化映画」として有名な『雪國』で文部大臣賞ほかの多くの賞を受賞した石本統吉を責任者として、製作者の立場から「文化映画」当面のあらゆる問題を研究することになった⁴¹⁾。こうして当時「文化映画」というものが日本映画界において確固とした地位を占めつつあったのである。

さて、こうした状況下で注目しなければならないのは、『民族の祭典』もわが国においてはこの「文化映画」として認識されていたということである。『キネマ旬報』715号(1940年5月11日)の「文化映画界彙報」では、『民族の祭典』日本版の製作が進んでいることが紹介されている⁴²⁾し、同誌722号(1940年7月21日)の「文化映画欄」では『民族の祭典』についての滋野辰彦による批評が掲載されている⁴³⁾。『キネマ旬報』715号の「文化映画界彙報」では、ほかに国民精神総動員運動本部や文部省関係の映画に関する記事や鉄道省の委嘱映画、軍事保護院企画の映画等の記事も掲載されている⁴⁴⁾。前述のように『民族の祭典』が、陸軍省、文部省、厚生省から推薦されたのもこうした文脈で理解する必要があるだろう。

5. 『民族の祭典』評における「美」と「ナショナリズム」—まとめ—

第一次世界大戦敗北から復活したドイツからの上述のような文化の面での影響と、そうした影響下でのドイツへの賛嘆の眼差しを逆に日本に向けるときに生み出されるのは、外国特にドイツと比べて日本を卑下するようなかたちでの映画の見方によるコメントである。

開会式の入場行進のシーンをめぐって辻次郎は、「各國選手の入場式の場面では何といつても

『我等の選手』が堂々と、美しく歩いて呉れよ、外國の選手と比べて見劣りがしないやうに、と希^{ねが}う念願がいやが上にも興味をそそり立たせる⁴⁵⁾と、日本選手団の集団行動の美という点に注目している。自国選手を想うナショナルスティックな感情は彼等のパフォーマンスとしての身体運動の美しさの期待へと具体化されるのである。そうした期待は、大塚恭一の「日本人の團體行進はあまりうまくない⁴⁶⁾という見方や、島崎清彦の「入場式から日本人の所が違ひますね。他のと比べると、だらしがないやうな感じがする⁴⁷⁾という印象に終わってしまい、安岡章太郎にいたっては、「日本選手団の行進を見ているうちに、僕は不覚にも涙がこぼれた。野暮ったい黒のブレザー・コートに戦闘帽をかぶった小柄な選手たちの姿は、他の国の選手にくらべて、あまりにも惨めに見劣りがしたからである。(中略)日本選手団がその情ない外貌にもかかわらず、みんな精一杯、胸を張って、その短い曲った脚をうごかしながら、一生懸命歩いている姿を見ているうちに、僕の眼からひとりでに涙が溢れ出し、頬をつたって落ちていた⁴⁸⁾という激しい感情吐露に及んでいる。ここにみるように身体運動の問題は身体そのものの美という観点にもつながっていくのであり、この点に関して木々高太郎は、「あとまで残つてゐたのは、日本人と言ふものゝ如何に醜く、貧しい體格、國際場裡に於ける無力さであつた。これは、僕等の考へて考へなければならぬものではないかと思ふ⁴⁹⁾と語り、さらに西田正秋は、「そして我々が感じることは、我が選手の姿が如何にもその量感(ヴォリューム)において貧弱に見えることで、その意氣や技巧では勝れてゐて、運動感覺の質では優秀であつても、その量で悲壯な寧ろ痛々しい感じを與へることさへあることである。(中略)身長のみではない。胸廓の厚みや筋肉の量にもそれが明かに窺へる。それを見ると、今更始まつたことではないが又改めて我々は優生學的にもつともつと進展しなければならぬことが痛感される⁵⁰⁾とコメント

している。

「肉体の美」を描いたとされるこの映画をナショナルスティックな感情を持って眺めるときに発せられるのは、肉体の美、身体運動の美の点で日本人が劣っていることへのこうした嘆きのコメントでもあったのである⁵¹⁾。

ところで、『民族の祭典』日本公開の直前の1940年の4月8日には「国民体力法」が公布され、17歳から19歳の男子の身体検査が義務化されている。これはもちろん時局の進展下での兵役を視野に入れたものであるが、この法律によって国家の側からの国民の身体というものに向けられる眼差しが強化されることになる⁵²⁾。上述のような西田のコメントはまさにそうした国家の眼差しと同方向のナショナルスティックな見方によるものと考えられ、こうして「身体」というものを媒介項として「美」の問題と「ナショナリズム」の問題が接合されることになるのである。

このようなかたちで、『民族の祭典』のナショナルスティックな見方と美に注目する見方は一人の人物の中でも矛盾なく折り合いがつくのであり、それは場合によっては日本をことさらに誇る感情を表出するし、場合によっては逆にことさらに日本人を劣等感で眺めるという行動にもなるのである。ナショナルスティックな感情は両方の見方を包含する可能性を持つのである。多くの批評家はこの映画を「美」を描いた芸術映画として見ているが、それはこうしたナショナルスティックな感情のレベルのものであったと捉えることができるのではないだろうか。つまり、当時の文化政策の枠内に収まる範囲での「美の映画」「芸術映画」としての『民族の祭典』の見方であったということである。

先述のようにリーフェンシュタール自身の意図はあくまでも「美を描くこと」であったのだが、しかしそれは強者の美であったという批判もなされている⁵³⁾。『民族の祭典』がそうした視点で描かれていたということによって、「美」というものを強弱という次元との関係で捉えると

いう見方を可能にしたといえるのではないだろうか。たとえば佐藤春夫は、「映画『民族の祭典』の印象」と題して次のように詠っている。

我等がかなしき同胞は
短軀、もの怖^{おぢ}したる表情に、場^{じょう}に現るれども
闘志に燃えてよく努めたり。
その熟するところの技は餘裕綽々として、
形態思ひの外美しからずや
敗ると雖も恥なきを、見よ
時に竿頭高く國旗を掲げしめ
瀏^{りゅう}哮として國歌湧くは好し⁵⁴。

ここでは「美しさ」というものが「強さ」ということと関連づけて表現されているのである。よって、『民族の祭典』は富国強兵をスローガンとする近代日本の性格が極限的になった当時の国策映画としての「文化映画」にも位置づけられ、「映画法」による外国映画の上映制限という状況下でも各省の推薦を受けるといふ扱いを受けることになるし、さらに丹羽文雄がこの映画について、「『土と兵隊』が保存映画になったといふが、ただ歴史的な意味だけでなく、精動のもつとも効果のあがる方法として、政府はこの映画を卒^す先^{せん}して日本人には見せるべきであり、また保存映画となすべきである」⁵⁵と語ることもなるのである。さらに、高見順の「映画でしかやれない仕事だ。映画でしか與へられない感動である。映画といふものの素晴しさがしみじみと感じられる。その感動は民族精神の昂揚と結びついてる」⁵⁶とのコメントは、1940年当時の社会で映画というメディアの果たす機能を如実に語っているし、そうした機能に対して、植村隆朗は「民族の覺醒を促すに素晴らしい効果を期待する事が出来ませう」⁵⁷という表現で、また小杉勇は「日本の國民は是非見て戴きたい。日本の藝術家は勿論、國民としての覺悟認識も變るであらう」⁵⁸という表現で期待を示しているのである。

このように映画『民族の祭典』は、「國民精神

ノ涵養又ハ國民智能ノ啓培」に資することを期待され、映画関係のものに限らない雑誌でも大きく扱われるということになったのだが、これまで見てきたような批評が展開された映画雑誌は1940年末をもってすべて廃刊とされる。翌1941年1月からは整理・統合された新たな体制での雑誌の発行ということになり、『民族の祭典』の公開とそれをめぐる映画評というかたちでマス・メディアが大いに注目された1940年は、整理・統合前の映画雑誌が最後の光彩を放った時期と位置づけることができる⁵⁹。そうした状況下でこそナショナリズムを超越した観点から「人間の美」に注目した井上友一郎や、51カ国参加によるオリンピックが開催された当時を懐古する清水晶のような批評がまだ可能だったのであり、そうした言論も1940年12月の日本出版文化協会設立による「出版新体制」のもとでの雑誌の整理・統合下では不可能なことになっていくのである。

註

- 1) 清水晶の整理による。清水晶『戦争と映画』社会思想社1994年68頁。
- 2) 同上書71頁。
- 3) 『キネマ旬報』714号(1940年5月1日)広告。
- 4) 『キネマ旬報』717号(1940年6月1日)広告。
- 5) 豊沢肇「日中戦争下の出版・言論統制論をめぐって」赤澤史朗・北河賢三編『文化とファシズム』日本経済評論社1993年149頁。
- 6) 坂上康博『権力装置としてのスポーツ 帝国日本の国家戦略』講談社1998年242頁。
- 7) 清水晶「民族の祭典/美の祭典」『ヨーロッパ映画200』キネマ旬報社1984年150~151頁。
- 8) 『キネマ旬報』714号広告。『美の祭典』は『オリンピック』の第二部である。
- 9) 同上。
- 10) 『キネマ旬報』716号広告。
- 11) 吉見俊哉「幻の東京オリンピックをめぐって」津金澤聰廣・有山輝雄編著『戦時期日本のメディア・イベント』世界思想社1998年33頁。
- 12) 日野康一「民族の祭典〈総集編〉」『キネマ旬報』1085号(通巻1899号1992年7月1日)228頁。

- 13) 1974年にこの映画が『美の祭典』と一緒に編集し直された総集編として再公開されたときの『キネマ旬報』誌上における座談会での竹中労、熊井啓の発言。竹中は、初公開当時軍国主義的な高輪中学在学中で半強制的に見せられたと語っているのに対し、開成中学在学中だった虫明亜呂無は強制はなかったと語っている。『『民族の祭典』総集編の映像スペクタクルが現代に語りかけるものは?』『キネマ旬報』628号(通巻1442号1974年4月1日)51~52頁。
- 14) 清水前掲書(1994年)71頁。
- 15) 『映画評論』第22巻第7号70~72頁。
- 16) 同上誌79頁。
- 17) 清水前掲書(1994年)80頁。
- 18) 『映画評論』第22巻第7号73頁。
- 19) 『映画之友』1940年7月号(第18巻第7号)88頁。この石黒敬七の、「海外にゐて祖國を顧みると、國內にゐては到底味ひ得ない特殊の祖國愛を感じるものだ。ところが此の映画は國內にゐながらにしてその感じを充分に味はせてくれる」とのコメントが『キネマ旬報』716号の広告に掲載されている。
- 20) 『映画之友』1940年7月号81頁。
- 21) 佐伯誠「SPOTLIGHT: レニ・リーフェンシュタール」『Number』285号(1992年2月20日)13頁、レニ・リーフェンシュタール『回想 上』(椛島則子訳)文藝春秋1991年264頁。
- 22) 『キネマ旬報』716号広告。
- 23) 当時の新聞の映画評でも芸術映画としての評価が高かったといわれている。舛本直文・遠藤卓郎・畑孝幸「甦る『オリンピア』: レニ・リーフェンシュタールの身体映像」『体育原理研究』第23号1993年4頁。
- 24) 『キネマ旬報』716号広告。
- 25) 舛本ほか前掲論文3頁。
- 26) 清水晶「オリンピック映画のすべて」『スクリーン』230号(1964年10月)284頁。
- 27) 石本統吉は『キネマ旬報』誌上に掲載された『民族の祭典』をめぐる座談会で、「水上競技が入ってない第一部だとすれば、日本人が見たらいゝラストになつて居ります。孫が勝つて、終ひで盛り上つてゐますから、満足して歸りますよ」と語っている。『キネマ旬報』716号32頁。また、初公開当時列をなして映画館につめかけた日本人の中には、このクライマックスのシーンに胸をうたれ満員の映画館の中でもらい泣きをする人もいたという。岩上安身「ベルリンの壁崩れて沈黙を破ったレニ・リーフェンシュタールが語る“政治とオリンピック”」『Number』246号(1990年7月5日)81頁。
- 28) 『キネマ旬報』715号(1940年5月11日)39頁。
- 29) 『映画之友』1940年7月号グラビア。
- 30) リーフェンシュタール前掲書278~279頁。
- 31) 舛本ほか前掲論文8頁ならびに佐藤臣彦「映画という表現形式とスポーツ映像」『体育の科学』Vol. 45 No. 11 1995年904頁。
- 32) 前述の1974年の座談会での矢田喜美雄(ベルリン・オリンピックの走り高跳びに出場し、『民族の祭典』にその姿が描かれている)の発言。『キネマ旬報』628号53頁。
- 33) 『キネマ旬報』716号32頁。
- 34) 『キネマ旬報』722号(1940年7月21日)39頁。
- 35) 『科學智識』1940年7月号(第20巻第7号)190頁。
- 36) 『キネマ旬報』723号(1940年8月1日)広告。
- 37) 『キネマ旬報』716号33頁。
- 38) 佐藤卓己「ヒトラー・ユージュントの来日イベント」津金澤聰廣ほか前掲書55頁。
- 39) 清水前掲書(1994年)69頁。「文化映画」の言葉が正式に使用されるのは1940年9月9日の映画法改正によるが、後述のように『民族の祭典』公開当時の映画雑誌には、「文化映画界彙報」, 「文化映画欄」(以上『キネマ旬報』), 「文化映画月評」(『映画評論』, 『映画之友』)というように「文化映画」を専門に扱ったコーナーがあり、当時の映画界でのこの言葉の定着ぶりを窺わせる。ちなみに、前述の末広殿太郎のインタビューで彼は「劇映画よりは文化映画の方が好きだ」と答えている。『映画之友』1940年7月号グラビア。
- 40) 清水同上書73~80頁。
- 41) 『キネマ旬報』717号45頁。
- 42) 『キネマ旬報』715号39頁。
- 43) 『キネマ旬報』722号39頁。
- 44) 『キネマ旬報』715号39頁。なお、この欄には『民族の祭典』の輸入元でクルトゥア・フィルム輸入の実績を持つ東和商事が、映画『オリンピア』に対抗して明治神宮体育大会の大記録映画を計画していることも報じられている。映画『民族の祭典』の日本への具体的な影響の一つである。また、当時の日本におけるスポーツ映画については、『映画之友』1940年7月号の「文化映画月評」欄で早田秀敏が、「兎角日本のものはスポーツの美しさを把える技術がまづいのは共通

- の缺點だ」と批評している。
- 45) 『科學智識』1940年7月号190頁。
46) 『映画評論』第22巻第7号72頁。
47) 『キネマ旬報』716号34頁。
48) 安岡章太郎『僕の昭和史I』講談社1984年114～115頁。
49) 『映画之友』1940年7月号88頁。
50) 『科學智識』1940年7月号188頁。
51) 前掲の1974年の座談会で、この映画の総集編に描かれた日本人選手について、虫明亜呂無は、「僕の知っているイラストレーターが『当時の選手はきれいだったね、みんな美男だ』といった」と語っているし、この映画を若い人に見せたという清水馨は、「その中の女の人が『たいへんおもしろかった、日本人の顔って意外といいわね』といった」と語っている。『キネマ旬報』628号57頁。日本が高度成長期を経て先進国となっていた1974年という時点、東京、札幌の二度のオリンピックを成功させた実績を持った時点でこうした発言がなされたということは、国力と国民の身体の美に対する見方の関係という点で注目される。
- 52) 翌1941年1月8日には文部省に体育局が新設されることになる。
53) 佐伯前掲論文13頁。
54) 『キネマ旬報』723号(1940年8月1日)グラビア。
55) 『映画之友』1940年7月号88頁。
56) 同上誌87頁。
57) 『キネマ旬報』716号広告。
58) 『キネマ旬報』717号広告。
59) なお、『キネマ旬報』の最終号である735号(終刊特別号:1940年12月1日)には『美の祭典』(12月21日公開)の大々的グラビア広告と合評記事が掲載されている。
- 本論文は文部省科学研究費補助金(萌芽的研究)「映像によるスポーツ・イメージの形成に関する実証的・理論的研究」(研究代表者:平田 忠)による研究成果の一部である。
(平成11年10月29日受付,平成12年1月11日受理)