

《書評》

『戦後映画の生き残り戦略：変革期の一九七〇年代』

谷川健司*編、近藤和都**・北浦寛之***ほか著、森話社、2024年

柴 田 康太郎[†]

かつて日本映画史の講義を担当し始めたころ、1970年代の扱い方に戸惑った記憶がある。映画界全体の斜陽化、そして大映の倒産やスタジオ・システムの衰退は説明できる。だが多くの映画会社は生き残ったように見えるし、角川映画などの参入をふくめて映画上映は続いた。1970年代を代表する映画監督や映画作品を挙げることもできる。では衰退と存続はどのように結びついていたのか。講義で説明をしながら、自分のなかで腑に落ちないところがあったのだった。いまその講義は担当していないが、本書を読みながら、このような映画産業史的な理解、映画界の奮闘に対する理解が足りなかったのだと痛感した。そして、当時の映画人たちに対しては無神経な言い方になるが、衰退していく映画界の攻防がこれほどおもしろいものであったかと驚かされた。

本書は、2014年度に国際日本文化研究センターで始まった共同研究（代表：谷川健司）を契機とする3冊目の成果論集である。本書は、製作・配給・興行の垂直統合によるスタジオ・システムに支えられた黄金時代を経た日本映画界が、テレビの登場を象徴的な契機として斜陽化し、大きな変革期に入った1970年前後の諸相を、とりわけ映画産業史の観点から多角的に問いただしている。

谷川らは最初の成果『戦後映画の産業空間：資本・娯楽・興行』（森話社、2016年）以来、作家論や作品論を中心に発達してきた日本映画史研究における社会科学的なアプローチの不足を問題意識として、映画産業史を中心に多角的な考察を蓄積してきた。2015年からはオーラル・ヒストリーの調査・研究を本格化し、その記録を『配給興行編』（2020年）、『撮影現場編』（2021年）、『構造変革編』（2023年）の3冊から成る「映画人が語る日本映画史の舞台裏」シリーズとして刊行し、この考察をふまえた成果を『映画産業史の転換点：経営・継承・メディア戦略』（2020年）としてまとめている（いずれも森話社）。

もちろん、映画の産業面、配給・興行面をめぐる研究は今に始まったものではない。アメリカでは1980年代から学術的にも映画産業研究がなされており、近年はとりわけ配給・興行・観客などに関わる「ニュー・シネマ・ヒストリー」と呼ばれる社会史的な研究がグローバルに展開している。日本の場合、重要な基礎文献として田中純一郎の『日本映画発達史』（全5巻、中央公論社、1957

* 映画ジャーナリスト

** 立命館大学産業社会学部准教授

*** 立命館大学映像学部准教授

† 早稲田大学坪内博士記念演劇博物館招聘研究員

k.shibata11@kurenai.waseda.jp

～76年）があったが、相対的に蓄積は少なかったといわざるをえない。しかし2000年代に入って、谷川健司『アメリカ映画と占領政策』（京都大学学術出版会、2002年）、加藤厚子『総動員体制と映画』（新曜社、2003年）、井上雅雄『文化と闘争：東宝争議1946—1948』（新曜社、2007年）などが発表され、谷川らの共同研究に関わる者たちから北浦寛之『テレビ成長期の日本映画：メディア間交渉のなかのドラマ』（名古屋大学出版会、2018年）、木村智哉『東映動画史論：経営と創造の底流』（日本評論社、2020年）、井上雅雄『戦後日本映画史：企業経営史からたどる』（新曜社、2022年）といった成果が次々と刊行されている。この10年で戦後映画産業史研究の蓄積がこれほどまで進んだことは驚嘆に値する。

本書は、こうした映画産業史研究の発展を背景に、これまで相対的に研究が手薄だった1970年代以後に焦点を当てた一冊である。ただし書名と考察対象との関係において2点を押さえておこう。編者の谷川は本書の企図を「日本映画界の構造変革期といえる一九七〇年代前後の状況を様々な角度から検討」し、「『斜陽産業』と言っていた日本映画界が外科的措置（悪い部分の切除）や輸血（外部からの新しい血の導入）によって生き残っていった時代のダイナミズムを明らかにする」試みと位置づけている。まず、谷川がここで「映画界」という語を用いているように、書名の「戦後映画の生き残り戦略」における「戦後映画」は、「映画（作品）」ではない。むしろ撮影所、配給会社、映画館、労働者、批評家、映画作品などさまざまなアクターの総体として対象化されているのだ。またここで「一九七〇年代前後」といわれているように、副題にある「変革期の一九七〇年代」も1970年代だけではない。論者たちの関心の広がりによって1960～1990年代にまで拡張されているのだ。本書はこうした射程のもと、1970年代前後の映画界を多彩な切り口により9本の論文と4本のコラムで考察している。長期にわたる共同研究の成果として刊行されたものであるだけに、先行する2冊の論考集と重なり合う時代や対象もふくまれているから、3冊の論考集は合わせて読むことで戦後日本の映画産業史の相貌を多面的に解き明かすものであることも忘れてはならない。だが本稿では、3冊目の本書に限定して、とくに日本映画産業史における変革期としての諸相に注目して記述を辿ることにしよう。

第I部「斜陽化のなかの経営」は、日本映画市場の縮小期における大手映画会社の模索を詳述している。木村智哉の「日本映画産業斜陽期における大手五社の多角経営：経営史料とオーラル史料をもとに」は、1960～70年代の各大手映画会社（松竹、東宝、東映、日活、大映）が映画製作とそれ以外の複数の事業による多角経営によって会社を維持していたことに注目し、有価証券報告書等の検証によって各社の多角経営の特徴やその背景を解明しようとしている。木村は、多角経営が、興行収入の減少を不動産や人員といった経営資源の流用・再開発によって進められていたこと、また各社の多角経営への進出度合いがワンマン的な当時の経営者の来歴やそれ以前の事業方針などの違いによって大きく左右されていたことを明らかにしている。鷺谷花の「一九七〇年代の大映破産争議／再建闘争」は、多角経営に消極的な姿勢を取り大手5社のなかで唯一破産した大映を取り上げ、1971年からの破産争議と1974年以後の再建をめぐって撮影所を維持しようとした労働組合の模索と苦闘を論じている。鷺谷はまた、大映の事例を同じく倒産危機に陥った日活と比較しながら特徴づけている。いずれも1950年代初頭の独立プロダクション映画運動以来培われてきた組織動員などの手法を活用しながら、日活が1971年からロマンポルノの製作・配給で撮影所機能と配給網を維持したのに対し、大映が抜本的な製作面・興行面における課題の解決策を探れなかつたことを浮かび上がらせている。

第Ⅱ部「映像産業への異業種参入」は、従来の映画産業を超えた展開の始まりを1980～90年代の映画の流通・配給の問題によって捉えている。近藤和都の「映画がコンテンツになるとき：一九八〇年代の映像流通の再編成」は戦後映画の新たなインフラとして1980年代に急増したレンタルビデオ店を論じている。近藤はレンタルビデオ店への新作ビデオの供給が商社などの異業種企業に支えられていたことに注目し、背景に当時ケーブルテレビや衛星放送による流通経路の多元化で映画産業がソフト・ビジネスのもとで再編成されつつあったこと、またそのなかでミニシアターがソフト化作品の宣伝の場として機能していたことを明らかにした。小川翔太の「国内洋画ビジネスとしての韓国映画配給：シネカノンとアジア映画社の場合」は、1970年代に香港映画ブームが起きたことにふれながら、欧米の映画を中心としてきた洋画ビジネスにおける韓国映画配給を検討する。ミニシアターに集うような観客層に向けた配給を試みたシネカノン（1989～2010年）と、非商業上映から出発して「韓国エロス」などのパッケージングでビデオ市場もふくめて韓国映画配給を支えたアジア映画社（1988年～）を対比的に取り上げて特徴づけている。

第Ⅲ部の「変革期の性表現」は1970年代前後の映画産業で重要な役割を担った成人映画が考察される。小川順子の「神代辰巳監督作品から読み取る性風俗：ピンク映画研究の現状と課題の一事例として」は、ピンク映画研究の現状や課題をまとめたうえで神代辰巳による1970年代の日活ロマンポルノ作品に焦点を合わせ、遊郭、ストリップ、ブルーフィルム、ソープランド、ラブホテル等といった当時の性風俗の歴史資料として扱う可能性を示している。久保豊の「食から薔薇族映画を再考する：『アイスクリームのかほり』を中心に」は、1982年に始まる男性同性愛者向けのポルノ映画、いわゆる「薔薇族映画」をピンク映画につづく映画産業の戦略のひとつと位置づけながら、その商業上映に注目している。薔薇族映画が雑誌『薔薇族』の広告などを手掛かりに商業上映前からビデオで流通し始めていたメディア状況をふまえたうえで、商業上映を開始すると薔薇族映画の上映館が男性同性愛者の出会いとの場として機能したことを指摘し、さらに映画テクスト自体においても食と性の表象の連続性のありようを分析することで、薔薇族映画とその上映の意味や機能の多層性を明らかにしている。

第Ⅳ部「方法論から見る映画史」は、さらに多彩な映画界の変革期を扱っている。花田史彦の「知識人に転職する：戦後史のなかの佐藤忠男」は、1970年代に生涯で最も多くの著作を発表した映画批評家の佐藤忠男に注目する。佐藤は思想家の鶴見俊輔により労働者の書き手として見出され、1954年の任侠映画論でデビューしたが、フリーランスとなった1960年代以後は知識人として労働者を代弁するような役割を引き受けといった。佐藤の批評活動が戦後映画に思想的価値を付与して戦後映画の「生き残り」を助けた可能性が指摘されている。谷川建司の「一九七〇年代後半以降の邦画宣伝スタイルの『洋画化』傾向」は、週替わりのプログラム・ピクチャー時代が終わり、新作映画の劇場公開期間が長くなった1970年代の邦画宣伝を考察する。パブリシティ・広告展開の重要性が増して邦画各社がこれを外注するようになったとき、新たなモデルになったのが、それ以前から発達し始めていたメディアミックス的な洋画界の宣伝方法であった可能性を検証し、『犬神家的一族』（1976年）以後の角川映画の展開が象徴的な転機になったことを描き出している。最後に配置された一藤浩隆の「一九七〇年代における映像産業の分解と製造業としての性格：商業アニメ制作における『バンク』技法に注目して」では、1960～70年代のアニメ産業が制作外注を進めるなかで、反復使用を前提に映像素材を標準化・蓄積・活用する、いわゆるバンク・システムが定着したことによく焦点を合わせている。1910年代のアメリカに始まるこの「バンク」技法が現代の日本のア

ニメーション映画にも続く基本的技法となっていることを示しながら、アニメ制作における合理的な製造業としての性格を浮かび上がらせている。

これらの論考にくわえ、本書の各部には1本ずつコラムも収録されている。板倉史明は1930年代から1962年4月まで映画上映を行なった奈良県宇陀市の喜楽館（喜楽座）を取り上げ、斜陽化した映画界における映画館の事例に注目している。伊藤弘了は1977年の大ヒット映画『八甲田山』が、登場人物を組織の中間管理職などと重ねて受容する「お仕事映画」としての側面をもっていた可能性を検討する。谷川建司は1960年代から現代までの成人映画の題名の変容から映倫の規制を前提とした創意工夫までを描き、北浦寛之は1961～62年に試みられた電波を使った映像投写装置「アイドホール」を扱い、産業としては失敗しながら現代のパブリックビューイングに通じるメディア考古学的意義を指摘している。

本書の最後には「映画産業史研究の過去・現在と今後の展望」の副題をもつ木村智哉の「おわりに」が配置され、映画産業史研究の状況とともに分野越境的な共同研究の意義や資料アーカイブの重要性が強調されている。木村はまた、「ニュー・シネマ・ヒストリー」における観客論の発展に比べて、企業や職業人たち文化産業内部の諸相が周縁化される傾向にあることに注意を促し、この考察が現代のクリエイティブ労働にも通じるアクチュアルな問題を考えるうえで重要な参照項になることを指摘している。本書は観客や興行の側面よりも、相対的に映画製作や配給を支えた側を扱う研究も多く収録されており、これは谷川や共同研究チームの問題意識としても注目される。

本書の多岐にわたる論考は、戦後日本映画の変革期をそれぞれの切り口で多面的に検証するものであり、各論考がさらなる産業史研究の可能性を照らし出している。しかし当然、この1冊の論考集で議論が尽きているわけではない。1970年代だけにかぎっても、本書で扱われていない産業面の事例は少なくない。木村智哉が述べるように、撮影所で量産されたプログラム・ピクチャーと、独立プロの作品と、製作委員会方式の大作ではビジネスとして課せられた目的が異なるし、当然その説明方法も異なってくる（296頁）。では日本アート・シアター・ギルドのような存在は、あるいはドキュメンタリーの存在は、「ビジネス」としてどのように考えられるのか。大作映画／低予算映画、娯楽・商業映画／芸術映画、劇映画／記録映画といった複数の映画のあり方が同じ時代に共存して製作・配給・興行されていたわけだが、それぞれの映画はどこで、どのように上映され、どのような観客が観ていたのか。洋画はどのように選択され、上映されたのか。観客論や興行論はこのような問いの結節点としてもその重要性が浮上してくるだろう。

考察すべき事例は日本だけにとどまらない。近年の「ニュー・シネマ・ヒストリー」の研究者はHoMER（History of Moviegoing, Exhibition and Reception）Networkと呼ばれるグローバルな研究者のネットワークを形成している。まして、日本における映画興行における洋画のシェアが1960年代から増加し、1975年以後は洋画優勢で推移していくのだから（251-52頁）、国内だけの事例を見ていては一面的だろう。本書で扱われたようなスタジオ・システムとその周辺、洋画配給・興行の問題、レンタルビデオのような新たなメディアの存在、ミニシアターの有無など多岐にわたる状況を海外の事例と比較検証することもまた、戦後日本の映画産業の特徴の輪郭を捉えるために今後の課題となるはずだ。もちろん、このような膨大な事例の検証をこの1冊の論考集に求めようというのではない。本書は多様な切り口を提示することで、他の事例を多角的に検証・考察する可能性を照らし出し、その豊かさを示している。産業史研究のさらなる発展を促し、これを期待させる一冊といえるだろう。