

昭和初期の東京における娯楽映画と夜学生

—1932年から1935年までの上京者の日記から—

長谷川 倫子

はじめに

新しい時代の幕開けによって日本の首都となった東京では、ロンドン風の赤レンガ造りのビルが並ぶオフィス街が明治20年代に出現し、欧米のような近代国家を目指す日本の方向性を示唆するものとなった。関東大震災（1923年【大正12年】9月1日）からの復興では、都市計画による区画整理を含めた都市としての基盤作りが進められ、帝都東京への再生が促進された。一方、郊外の田園地帯には大正末期から宅地開発が進み、和洋折衷の文化的な生活が可能で居住空間を備えた住宅街が続々と誕生し庶民の憧れとなった。このような地域につけられた「山の手」という呼称は、今日においても近代的な日本人のライフスタイルを表す言葉の一つとなっている。しかしながら、西の武蔵野台地に広がる洗練された住宅地とは対照的な東の低地には、工場労働者や職人たちが身を寄せ合うように居住する対照的な地域が広がっているのも東京であった。「下町」と呼ばれるこのような地域の人びとの日々のいとなみは、昭和初期になっても江戸時代の生活様式を踏襲したものが依然としてそのベースとなっていた。また関東大震災以降には、それまで「川向う」と呼ばれていた深川や本所までも「下町」と呼ばれるようになった¹⁾。

社会階層等によるこのような棲み分けは、それぞれの地域の生活様式と結びついた独自の様相を持つ文化圏を形成し、その結果として多様な都市娯楽の様式が確立されたが、映画館通いもその一つであった。まさに20世紀を迎えようとしている頃の欧米で発明され日本に紹介された映画は、見世物興行の出し物の一つとして庶民の注目を集め、芝居小屋と並び映画の常設館が登場し映画は人びとから親しみを込めて「活動写真」と呼ばれるようになった。やがて日本国内でもコンテンツが製作されるようになり、大正時代から昭和にかけて、活動写真は庶民に最も愛好される余暇になった。このような映画の普及と人気に関しては、権田保之助が1914年（大正3年）に行った調査においても、この頃でもすでに活動写真を観るための映画館通いが最も人気のある民衆娯楽になっていたことを確認している²⁾。

昭和初期の日本において映画が庶民にとって身近な娯楽であったことは、東京の下町出身の吉村（1985）の著書の中でも言及されている。吉村によれば、吉村の子ども時代の東京の下町には、どの地域にも映画館が必ずあり、地元の映画館に行くことはごく日常的なことで

あったという。後に文筆家となった吉村は、自分の育った地域の映画館で上映されていたような、当時の庶民向けの劇映画作品について論じたものを学術書や映画史の書籍などで探して見たものの、そこで取り上げられているのは芸術的な価値の高さから選ばれた作品がほとんどで、このような文献や資料の中から吉村の思い出の中にある映画作品を見つけ出すことは出来なかったという。以下は、子ども時代の原風景の一部ともいえる下町の映画館での体験について吉村が語っている部分である³⁾：

私達少年が理屈抜きで胸を躍らせていたのは、(学術書などで取り上げられているものとは：筆者加筆)別種の映画であった。作品名など記憶になく、どのような筋であったかも忘れていた。覚えているのは俳優と、絶えず上映されるそれらの映画を熱心に見ただけである(吉村昭【1985年】、38頁)。

本稿は、吉村がアカデミズムに感じた違和感を出発点に、昭和初期の庶民の映画観賞行動とそこに展開される劇映画の世界を受け手の視点からとらえる試みとして、一次資料を用いて上京者でもある夜学生と劇映画の関係性を検証しようとするものである⁴⁾。

第1章 研究方法

本研究で用いる史料は、東京の下町に住むある若者が、1932年(昭和7年)1月から1935年(昭和10年)12月までの4年間にわたって綴った日記である。この日記の記録者は、映画好きの夜間実業専門学校の学生で、東京の水道橋にある商業学校に入学するために地方の尋常高等小学校卒業後に上京したようである。日記には日記記録者が昼間のアルバイトや夜の学校生活の傍ら、盛り場に友人と繰り出し、好きな書籍を購入し、映画館にも通うというような青春時代を謳歌していた様子が綴られている。またこの4年間の日記には、日記記録者がその夜間学校卒業後に就職をして、東京の会社のサラリーマンとなる様子も綴られている。この日記記録者の住まいは板橋区にあり、学生時代は池袋、神田、新宿などの映画館がその主たる活動拠点であり、その後サラリーマンになると、彼の映画館通いのテリトリーは銀座や丸の内界隈へと変わるが、上京後間もない若者が感じ取った昭和初期の帝都東京の繁栄ぶりもこの日記からは推測できる。

この日記の開始年でもある1932年(昭和7年)は、10月1日に、5郡82町村が編入されることで、東京市が合計35区となった年でもある。イラスト①は、その翌年にあたる1933年に発行された東京市の地図の表紙である⁵⁾。

ここで扱う日記が記録された1932(昭和7)年から1935(昭和10)年の日本の映画界は、音声の録音再生を可能にしたトーキー映画の登場で無声映画時代が終わろうとしている移行

イラスト① 1933（昭和8）年「大東京名勝交通地図」の表紙



(大東京完成地図刊行会, 1933年)

期でもあり、まだ内外の娯楽映画作品を誰もが楽しむことの出来た時代であった。すなわち、後の戦時体制の強化と戦局の悪化に伴って映画作家たちの活動には制約が加えられ、映画会社には国策映画の製作による国家への協力も求められるようになるまでの、束の間の自由を与えられていた時代でもあった。

この日記の記された期間はまた、映画の送り手でもある小津安二郎⁶⁾ や山中貞雄⁷⁾ など、今日においてもその作品が高い評価を得ている映画作家たちも、その青春時代を謳歌しながら意欲的な作品を世に送り出していた頃でもあった。いわばこの日記の書かれた時代は、劇映画作品の送り手と観客が、スクリーンの中で繰り広げられる物語（ファンタジー）が提示する世界観を共有し、それがもたらす感動さえも共に分かち合えるような共同体的熱狂が最高潮に達していた時代—戦前の日本における映画産業の最盛期—でもあった。

この一次資料となる日記帳に使用されていたのは、当時各出版社から発売されていた『当用日記』と呼ばれる簡易版の日記帳で、印刷が施された洋紙が製本され、年末になると書店や文具店で発売されていたものである。この日記記録者の日記には、1日それぞれ1頁が割り当てられており、一冊で1年分の記録を残すことが出来るようになっていた⁸⁾。

本研究の日記記録者は几帳面で、彼の記した日々の記録は、学校生活やアルバイトに関する詳細な記録だけに留まらず、当時の若者に人気のあった映画館通い、カフェ、ビリヤード

場などに出入りして友人と交流する日々の出来事に加え、時にはニュースや話題となった社会的事件への感想、家族のことまでも及んでいた。また、その筆記用具には万年筆が用いられていた。この日記が、当時の若者と娯楽メディアとの関係性の質的・数量的分析という双方のアプローチによる検証を可能ならしめた理由は、この日記記録者がその日に読んだ書籍や鑑賞した映画のタイトルを詳細に残してくれているからである。

本研究で日記を研究対象として選んだのは、日記の記録は、その記録者及びその周囲の者たちの日常生活を知るのに有効な手段の一つと考えたからである。もはやインタビューや参与観察が不可能な過去の人びとの映画メディアへの接触状況だけでなく、日記記録者たちの映画に対する感想や意見を分析することで、当時の人びとの娯楽の手段として映画がいかんを受容されていたかを押し測ることは一つの解決策でもあるだろう。このような一次資料としての日記の使用は、オーラル・ヒストリー研究の中心でもある聞き書き調査に匹敵する有効な手段の一つである。

とりわけ日本では、明治以降の学校教育の浸透によって国民全体の識字率が上昇し、日記を書くという習慣が階層を超えた幅広い層にまで浸透していたことも特筆に値するだろう。大正時代以降の出版産業の進展も、大手出版社による商品化された日記帳の普及を促進した。この日記が綴られた昭和初期の日本において日記を綴るという行為は、もはや一部の特権階級のものや立身出世を目指す青年たちだけの特別な習慣 (status symbol) ではなかった。基本的な読み書き能力を身につけ几帳面でありさえすれば、誰もが自分史を残すことが出来たことから、日記は、国民的な読み書き装置の一部分を構成する日々のたしなみとなっていた。西川 (2009) は、日本人と日記について考察した著書の中で、主体的に行動し思考する個人形成の一助になった日記を記す慣習の定着化は、印刷・製本され商品化された『当用日記』の普及に負うところが大きかったことを指摘している。それはまた、ごく普通の若者によって綴られた日々の記録が残され、本論のように、昭和初期の東京のごく平均的な若者の余暇活動の実証研究が可能となった所以でもある⁹⁾。

第2章 上京・進学・就職と日記記録者

丸ビルは大ビルディングだけあってさすがに立派である。これなら外国と肩を並べるのに十分である。また、東京駅の正面の大通りを自動車でドライブするのはとても広々としているので胸がすっとするような気がする。宮城の眺めも実に神々しく自然と手が合わさる (1932年【昭和7年】2月3日)。

上京後の今、自らもまさに東京人の仲間入りをしていることを再確認するかのようになり、この日記には、日記記録者が近代都市東京に居住しているからこそ可能な体験や見聞きしたこ

とがしばしば登場する。ここで引用した部分は、日記記録者がアルバイト先での勤務中にお使いを頼まれて、丸ビル¹⁰⁾にある満鉄¹¹⁾の支社まで行ったこの日の出来事を記したものである。地方出身者のこの若者は、近代都市東京を代表する高層ビルへの自動車でのお使いにどんな思いを抱いたのだろうか？

また同じ年の8月22日に日記記録者は、「初めて銀座に行く」¹²⁾と綴り、この日が、昭和初期のモダニズムを象徴する帝都随一の繁華街に初めて足を踏み入れた記念すべき日であるという記録を残している。東京が首都となつてからの銀座は早くから西欧風の赤レンガ作りの商店街がつくられたこともあり、日本人にとって西欧からの商品や情報に最も近い場所でもあった。さらに、関東大震災の復興以降の銀座は、大手百貨店の進出やカフェの出現などによって、庶民にも手の届く繁華街となつたばかりでなく、各地の商店街にも影響を与えることになり、小売販売方式におけるモダニズムの大衆化にも銀座は貢献した。アールデコ時代の建築物が立ち並び、欧米の流行と変わらないような最新ファッションを身にまとった人びとが行き交うこの目貫通りは昭和初期文化の象徴でもあった。果たして、上京後間もない日記記録者の目に、この銀座の光景はどのように映つたのだろうか？

写真①と写真②は、1932年（昭和7年）に撮影されたもので、ともにこの年に発行された主婦向け雑誌の付録の絵葉書である。①の写真は丸ビルで、その裏には、このビルが東洋一を誇る建造物であること、1階と2階は商業施設となっており、3階から8階の事務所に入社する企業は361社で、その従業員の総数は4500名にも及ぶことが明記されている。②の写真は、銀座の目抜き通りで、右は登場したばかりの服部時計店の建物で、左手に見える通りの奥の建物は東京朝日新聞の社屋であることを紹介している¹³⁾。

江戸時代に始まった東京における地方出身者による都市型生活圏の形成は、明治時代以降

写真①：1932（昭和7）年当時の丸ビル



写真②：1932（昭和7）年当時の銀座



も続き、大正・昭和初期にかけての都心及び周縁部の人口増加に貢献した。交通網の発達、活発な経済活動をもたらす雇用機会、より快適な生活環境や娯楽施設、多様な余暇活動が自由に選択できる文化的な環境など、都市生活者が享受できるインフラが整った都市生活にあこがれて、地方の人びとが東京を目指すという都市への人口流入は、世界のどの都市にも共通するごく自然な流れの一つであった。日本においては、大都市の学校への進学が、都市生活者としての基盤を築くための確実なステップの一つであり、東京の教育機関も例外ではなかった。言い換えれば、日本では都市に開設された教育機関が、農村地帯や地方都市の若者を引き寄せる役割を果たし、ひいてはこのような進学パターンが日本社会の近代化の一翼を担ったという側面も考えられるのである。

日本の教育制度の大きな転換点の一つが1872年（明治5年）の学制公布であることは言及するまでもないが、その後に誕生した高等教育機関は、その後の日本社会の近代化を牽引するエリートの供給源となった。教育史研究の領域では、日本の近代化と教育との関係性に焦点をあてた先行研究が多くあり、星雲の志とともに上京し、卒業後には社会的な地位を約束されるキャリアパスを提供できる高等教育機関を目指す受験生や在学生たちの諸相、その制度の功罪や社会的役割などに着目したものが中心となっている¹⁴⁾。

しかしながら、若者の都市への流入が続いた昭和初期においても、勉学に勤しみ高級官僚や大企業の幹部になることを目標としたり、西欧の社会思想の影響をうけ日本国家のあるべき姿を模索したりといったような高学歴のエリート学生たちだけが上京者たちの全てではなかった。近代化を遂げつつあった日本社会の要（かなめ）でもあった大都市圏には、予備校及び専門学校への入学者や、就職や徒弟奉公のものも含めて、様々な階層の者たちが流入しており、本稿で着目する夜間実業学校進学のために上京した若者たちもその一部を構成し

ていた。彼らはいわば、都市における中流予備軍ともいえる者たちであり、一次資料を用いて、そのような中間及び下層階級の都市生活者の日常生活やその余暇活動を探る本論での試みは、立身出世や将来の日本国家を担うというような野心からはほど遠い中・下流家庭に属する若者の日々のいとなみを通じて、昭和初期の映画メディアが若者の余暇にどのような役割をはたしていたのかを探るということも意図している。

本研究で用いた日記は、記録者が16歳で迎えた1932年（昭和7年）の元旦から始まっている。彼の家族は東京の近県に居住しており、彼の東京での住まいは母方の祖母の家であった。同郷の親族が近くに住んでいるらしく、日記の記述には親族の名前が頻繁に登場している。また、記録者は水道橋にある商業系の夜間実業学校への進学のために上京したらしく、昼間は、給仕として神田にある大学の同窓会が運営している娯楽施設で働く勤労学生であった。さらに、前述したように、卒業後は東京都内にある企業に就職してサラリーマンになるという進路を日記記録者は選択した。

当時の日本人の就職活動に関して、ある外国人の残した興味深い記述がある。1928年（昭和3年）から1936年（昭和11年）まで外交官の夫とともに日本に滞在し、本稿で用いた日記が記録された時期とほぼ同じころに東京に在住していた英国人のキャサリン・サンソム（Katharine Sansom 【1995】）は、東京滞在中に見聞きしたことを綴った著書の中で、当時の日本人の就職について、「日本にはコネという有難い制度があり、親戚に頼むと、就職できなかった若者でも何かの仕事に就くことが出来ます」と述べている。この日記記録者の就活もまさにこのサンソムの観察通りであった¹⁵⁾。日記に残された記述によれば、1933年（昭和8年）の秋ごろから記録者の就活の話題が親族の間で持ち上がり、ある親族の紹介で神田にある証券会社の採用試験を受験できることになる。1934年（昭和9年）3月10日に

図表 1：1920年と1930年における東京都の就業構造（男子）

| 【就業者総数】 | 1920年 【実数：1,247,124人】 | 1930年 【実数：1,783,682人】 | 10年間の伸び率（%） 【43.0%】 |
|-----------|--------------------------|--------------------------|------------------------|
| 建設業 | 67,930 | 139,888 | 105.9 |
| 製造業 | 436,898 | 512,234 | 17.2 |
| 卸売業・小売業 | 275,715 | 522,012 | 89.3 |
| 金融・保険業 | 21,902 | 40,187 | 83.5 |
| 運輸・通信業 | 99,148 | 144,456 | 45.7 |
| 電気・ガス・水道業 | 14,909 | 21,757 | 45.9 |
| サービス業 | 108,431 | 170,122 | 56.9 |
| 公務 | 66,150 | 101,052 | 52.8 |

出典：中川清『日本の都市下層』（勁草書房、1985年）89頁表4-3より作成。

筆記試験を受け、3月15日には面接、17日には口頭試験を受けて、日記記録者は3月20日には採用通知を受け取り、4月からは、月給30円のサラリーマンとなった。

図表1は、1920年と1930年の東京の男子就業者を職種別に比較したものである。この10年間の間に、東京都の就業人口全体が拡大し、その伸び率は43パーセントになっている。職種別にみると、震災の復興をきっかけに実行された大規模な都市計画のプロジェクトに加えて、経済発展による東京そのものの人口増加によるのだろうか、建設業に従事する者の数はこの10年間の間に2倍以上に伸びている。この日記記録者の就職先は創業直後の証券会社で、この建設業に続いて高い伸び率を示した職種の一つである。図表で見ると、日記記録者の選んだ会社は、「卸売業・小売業」（10年間の伸び率89.3%）と並んで、1920年から1930年までの就業者数の伸び率が83.5パーセントを示している「金融・保険業」の部類に含まれる。

都市の近代化と経済発展は、従来とは異なるタイプの職種や雇用機会を創出し、それが就業構造の変化をもたらすのは自然な成り行きであり、日記記録者は、上京後の就学と親族のネットワークによって、この業種へのキャリアパスを選択するに至った。経済発展を続ける日本の首都で日記記録者が選んだ仕事は、まさにこれ以降も雇用機会が確保されそうな職種の一つであり、昭和初期に生きたこの若者は、上京による就学によってサラリーマンとなり、エリート校の卒業生のように高額な報酬は期待できないものの、日本社会では中間層に位置付けられる社会的な地位を獲得した。専門学校で学んだスキルを活用できる企業に就職して比較的安定した給与生活者という立ち位置に辿り着くというこの日記記録者の上京パターンは決して例外的なものではなく、東京の就業構造そのものも変えつつあった当時の日本社会の流れに日記記録者は身を置いていたことを意味する。また、近代都市の拡大に伴い、そこに居住してその時代ならではの娯楽を享受できる中間層が、東京ではこのように形成されたことをも示唆している。

学生から社会人へと、ライフステージの変化を迎えても、日記記録者の映画館通いは変わることなく継続し、彼の映画鑑賞活動における就職後の変化として確認できるのは、通勤経路がそれまでの通学路とは変わったことで、行きつけの映画館に変化が見られたことくらいであった。

第3章 昭和初期の日本映画

昭和初期に最も庶民に愛好された娯楽メディアの一つであった映画は、19世紀の末に日本にもたらされ、20世紀における代表的なマス・メディアの一つとなった。日本上陸時は「動く写真」に過ぎなかった映画上映装置であったが、それでも芝居小屋の出し物として人びとの注目を集め、フィルム投影による映像の実写に説明者が加わるという日本独特のスト

リーテリングによるパフォーマンスのスタイルを程なく確立し「活動写真」という呼称が一般的となった。なかでも観客の琴線に触れるような物語を提供できる劇映画は、輸入ものも国内で製作されたものも、ともに絶大な人気を誇り、戦後日本の高度経済成長によってテレビ受信装置の各家庭への普及がほぼ達成されるまで、映画は最も身近な娯楽メディアの座を維持し続けた。無声映画時代の下町の映画館について、吉村（1985）は以下のように回想している：

スクリーンの張られた舞台の前が楽隊席になっていて、緑色の笠のついたスタンドの前にヴァイオリン、三味線を弾く蝶ネクタイをした男たちが座り、笛を吹き太鼓をうつ男もいる。場内が暗くなると舞台の左手に設けられたボックスに弁士が立ち、口演する。川のシーン、雪の降る情景には大太鼓が緩やかに打たれ、名月と人の死には笛が吹かれる。なぜだか洋画の場合、主役の男はジミーカトム、女はメリーであった（吉村【1985】34頁）

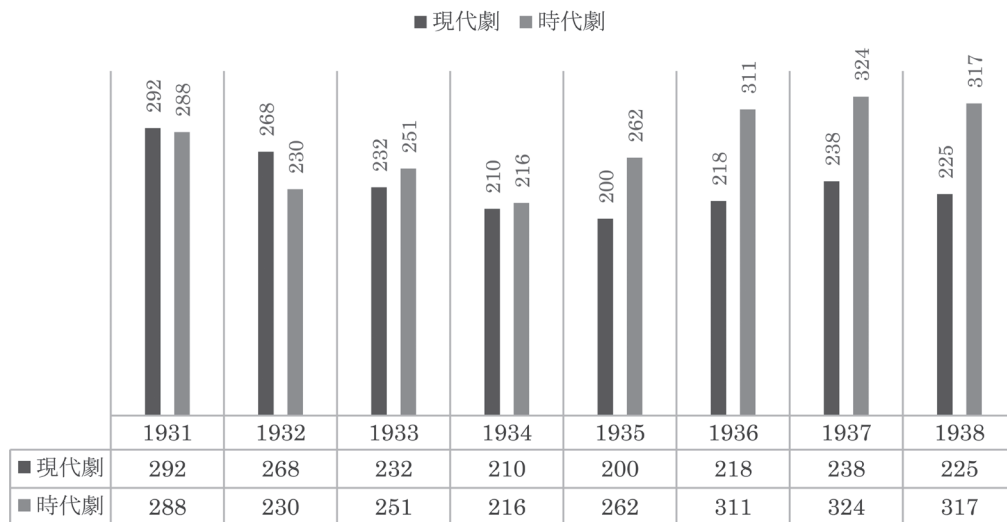
昭和初期までは無声映画が主流であったものの、フィルムに音声表現装置が加わる技術革新によるトーキー化が進展し、映画はその表現の可能性をさらに広げた。無声映画時代の活動弁士の語りと楽団の生演奏を中心とした上映スタイルから、音響装置も加わった大劇場での大量観客動員が可能な映画上映システムへの移行は、そのビジネスモデルを変えることで、日本の映画産業はさらなる発展を遂げたばかりでなく、すでに大都市の繁華街に連立していた映画館の人気をさらに拡大させることになった。

図表2は、1931年（昭和6年）から1938年（昭和13年）までの8年間に、日本で製作された劇映画の本数を、現代劇映画と時代劇映画に区分したものである。戦時体制となって映画製作に国家からの制限が加えられ製作本数そのものが激減する1941年（昭和16年）までの日本では、コンスタントに劇映画が製作されていた。この表で示した期間は、日本の映画界でもトーキー化が進行し、映画産業界そのものがその対処に苦慮させられた変革期でありながら、劇映画作品の製作本数に関しては、大きな変化が見られないことがわかる。

また、当時の人びとが楽しんでいたのは邦画だけではない。本稿で着目したのは日本の劇映画が中心となっているが、洋画も同様に人気を獲得していた。英国人の目から見た昭和初期の東京と市井の人びとを鮮やかに描写した前出のサンソム（1995）の著書のなかにも、当時の東京が先進国の名立たる大都市にも引けを取らないばかりか、外国人にも映画を楽しむことの出来る都会であり、日本映画界が活況を呈するさまを示す記述が残されている：

映画館の数は、イギリスの都市とほぼ同じですし、立派なものが建設中です。映画の最新作は外国と同時に上映されますし、アメリカ、フランス、ドイツ、イギリス、ソ連の良い映画は、船や飛行機で日本に運ばれると直ちに公開されます（サンソム【1995】172

図表 2：現代劇・時代劇別にみた日本の劇映画（1931年～1938年 単位：本）



出典：キネマ旬報社『世界の映画作家 31 日本映画史 実写から成長－混迷の時代まで』（キネマ旬報社、1976年）71頁より作成。

頁）。

第 4 章 映画観客としての日記記録者

1 映画鑑賞の実態

本研究の日記記録者はどのような映画をどのくらい鑑賞していたのだろうか？ 日記記録者の日記は 1日1頁，年間を通して同じスペースであった。月のはじめには，暦と季節の解説するページがあり，巻末には基本的な生活情報も備わっていた。日記記録者は上段の余白

図表 3：年度別日記記録者の鑑賞した映画数（単位：本）

| | 記録者が鑑賞した映画の本数 ()内は邦画 | 日本映画界全体の製作本数 |
|-------|--------------------------|--------------|
| 1932年 | 73 (59) | 498 |
| 1933年 | 98 (64) | 483 |
| 1934年 | 87 (41) | 425 |
| 1935年 | 86 (47) | 462 |
| 合計 | 344 (168) | 1,873 |

の部分にその日に見た映画のタイトルと基本情報を書き入れていた。日々の日記の本文にその日鑑賞した映画に関するコメントが散見されるものもあるが、日記の中心はその日の出来事や特に印象に残ったことが中心となっている。記入忘れとか、あえて記録しなかった映画作品もあるかもしれないものの、この四年間に日記記録者がその日に鑑賞したとして記録に残した映画は344本であった。その内訳をみると、邦画が211本で洋画が133本であった。図表3は、それぞれの年度毎に鑑賞した映画の内訳を示したものである。

それでは、これらの映画を日記記録者はどの地域の映画館で鑑賞したのだろうか？ 日記記録者が通った映画館は、そのほとんどが生活圏内にあった。以下は、この四年間に日記記録者が鑑賞した映画の本数をそれぞれの地域ごとに見たものである：

| | |
|------------|-------------------|
| 豊島区・池袋 | 132本（邦画89本，洋画43本） |
| 神田区 | 84本（邦画58本，洋画26本） |
| 淀橋区・新宿 | 41本（邦画12本，洋画26本） |
| 麴町区・銀座・丸の内 | 35本（邦画21本，洋画14本） |

自宅が板橋区にあったため、日記記録者は最寄りのターミナル駅でもある池袋周辺の映画館を主に利用していた。また学校とアルバイト先が水道橋と神田にあったため、学生時代は神田区でも多くの映画を鑑賞している。また新宿駅周辺の映画館も頻繁に利用していたのは、新宿駅の周辺には浅草に次いで映画館が林立していたからである。また、通学・通勤経路の乗り継ぎ駅でもあった新宿には、池袋と同様に定期券での途中下車が可能であったことも、多くの映画がこの地域で鑑賞された理由であると考えられる。

新宿に伊勢丹が進出したのもこの日記が記載された1933年（昭和8年）であり、この後、新宿は、銀座に次ぐ繁華街へと発展する¹⁶⁾。通勤経路の影響もあり、日記記録者が麴町区、銀座、丸の内界隈の映画館に通うようになるのは就職してからである。日記記録者は1933年（昭和8年）10月17日に、新宿伊勢丹に初めて行き、その御洒落な店舗に感動したことを日記に記録している。

社会人となった日記記録者の通勤ルートは池袋から東京駅及び神田駅までとなり、会社から便利ということもあって、丸の内、銀座の映画館に通う機会が増える。また途中下車が可能ということもあり、JR大塚駅前の映画館も登場するが、サラリーマンとなった後の日記記録者の映画館通いは週末が中心となる。

日記記録者は、読書、友人とのカフェ通い、ビリヤードなどの日々の楽しみに明け暮れていたにもかかわらず、好きな映画の鑑賞に際しては、一回でも多く映画館への入館が出来るように様々な工夫をしていた。例えば池袋武蔵野館では夜の7時50分からは入館料が割引になるということで、割引時間まで待って入館したことが頻繁に記録されている。また、映

画館で働いている友人に頼んで無料で入館させてもらったり、常に割引が出来るパスを友人から借りたり、新聞のクーポン券を使ったりと、日記記録者は限られた予算で少しでも多くの映画を楽しむことが出来るならば、そのための努力を怠ることはなかった。

2 話題作と日記記録者

日記記録者がこの四年間に鑑賞した映画 344 本の約半分は、当時の下町の映画ファンを楽しませるために日々のスクリーンに投影され、説明者と演奏家と一体化したパフォーマンスがどの映画館でも繰り広げられていたことを示唆してくれるものであった。

当時の映画館の上映スタイルは、現在のようにその作品の上映が終了すると映画観客を全て入れ替えるのではなく、ひとたび入館すれば、劇映画 3 本ないし 2 本をそのまま鑑賞することが出来たばかりでなく、その合間にニュース映画やアニメのショートフィルムも見ることが出来るように構成されていた。ここでは当時の心中事件をマスコミが取り上げることで映画化された〈天国に結ぶ恋〉と、女性ヒロインを売り物にしていた松竹では珍しかった若い男性 3 人組が活躍した与太者シリーズについて紹介しよう。

〈天国に結ぶ恋〉

新聞報道で「坂田山心中事件」と命名された若い男女の心中事件が注目を浴びたのは 1932 年（昭和 7 年）5 月 9 日であったが、すでに 6 月 10 日には松竹が〈天国に結ぶ恋〉というタイトルで映画化している。当時女性向きのメロドラマ映画に力を入れていた松竹にとって、家族制度に縛られた男女がプラトニックな恋を貫くという出来事は理想的なストーリーであった。このような「心中もの」と言われる物語や事件が、歌舞伎などの伝統芸能や瓦版・錦絵の世界においても定番化されていたのは、封建時代の日本人の琴線にふれるものであったのだろう。伝統的な日本人の死の美学を反映したともいえるこの心中事件を早速取り上げた映画作品も大ヒットし、それはまた現実の世界でも心中や自殺を引き起こすという連鎖反応さえもたらしたという¹⁷⁾。日記記録者は、その年の 6 月 27 日に池袋武蔵野館でこの作品を鑑賞している。以下はその折の感想を記録者が本文に残したものである：

これは（中略）この間の大磯心中を映画化したものであって本当に悲しい物語で涙を出してしまった。後ろを振りかえってみるとたいい皆もらい泣きをしてハンカチで顔をおおっていた（6 月 27 日）

またその 1 ヶ月後の 7 月 23 日に日比谷公会堂で、日記記録者は再度この映画を鑑賞している。これは、7 月 2 日にクラブ歯磨の懸賞に日記記録者が応募して入場券を獲得したもので、映画 3 本のうち 2 本はパラマウント社の洋画であった。

〈与太者シリーズ〉

日記記録者が主に好んだのはチャンバラ映画であったが、現代劇も見たという記録が残されている。ここで事例としてあげる「与太者シリーズ」(監督・野村浩将)は、松竹蒲田撮影所で1931年(昭和6年)から製作された男性3人を主人公とする現代喜劇である。主演は、磯野秋男、三井秀男(弘次)、阿部正三郎の3名で、第一作目が人気となり、その後シリーズ化され、1935年(昭和10年)までに合計11本の作品が製作されている。第9作目からトーキー化されているが、日記記録者は、合計5本の与太者シリーズ作品を鑑賞しているが、日記にこのような作品の感想は全く書かれていなかった。この作品を目当てに映画館に出かけたというよりも、暇が出来たので映画館に行ってみたら、この映画も上映されていたということで記録に残されているのだろう。本稿に掲載しているチラシは日記記録者の鑑賞した映画館と同じ劇場のものではないが、ほぼ同時期に上映されていた複数の映画作品が紹介されている。

図表4：与太者シリーズの作品リストと日記記録者

| 劇映画タイトル | 無声／発生 | 封切り年月日 | 日記記録者鑑賞年月日と映画館 |
|-------------|-------|-------------|---------------------|
| 1. 令嬢と与太者 | 無声 | 1931年12月4日 | |
| 2. 初恋と与太者 | 無声 | 1932年3月3日 | |
| 3. 戦争と与太者 | 無声 | 1932年6月24日 | |
| 4. 与太者と縁談 | 無声 | 1932年10月20日 | 1934年6月10日 金星館 |
| 5. 与太者と芸者 | 無声 | 1933年1月26日 | |
| 6. 与太者と脚線美 | 無声 | 1933年5月25日 | 1933年6月5日 東洋キネマ |
| 7. 与太者と海水浴 | 無声 | 1933年8月17日 | 1933年9月22日 東洋キネマ |
| 8. 女学生と与太者 | 無声 | 1933年11月30日 | 1934年4月8日 池袋武蔵野館 |
| 9. 与太者と花嫁 | 発生 | 1934年10月3日 | 1935年6月28日 金星館 |
| 10. 与太者と小町娘 | 発生 | 1935年1月7日 | |
| 11. 与太者と若夫婦 | 発生 | 1935年12月31日 | |

出典：朱通祥男編、永田哲朗監修『日本劇映画総目録 明治32年から昭和20年まで』(日外アソシエーツ、2008年) 615, 694, 962, 1260, 1236, 1237頁参照。

写真③：映画のチラシ（与太者と脚線美）



出典：音羽館週報 1933（昭和8）年9月7日発行

3 トーキー化と日記記録者

トーキー化への発端は、1926年（大正15年）のアメリカに登場した二つのタイプの発生装置（「ヴァイタフォン」と「ムービートーン」）の発明であるが、日本でも1929年（昭和4年）頃から世界的な流れに後れを取らないための対策についての議論が始まる。トーキー化は映画表現方法だけでなく、ビジネスモデルまでも大きく変える潜在力を持っていることを確信させたのが、1929年（昭和4年）5月にムービートーンと呼ばれるシステムを採用したフォックス社の映画〈進軍〉の輸入と公開（新宿武蔵野館、浅草電気館にて）であった。松竹は土橋式トーキーを採用し、日本初のトーキー映画作品〈マダムと女房〉が公開されたのは、1931年（昭和6年）の8月であった。一方の日活は1932年（昭和7年）からP・C・L（写真化学研究所）と提携したものの、アフターレコーディングの脆弱さから契約を解消し、1933年（昭和8年）7月からはウエスタン社のシステムを導入するに至る¹⁸⁾。このようなトーキー化への過渡期に身を置いていた日記記録者であるが、活動弁士と無声映画のパフォーマンスを楽しみながらも、無声映画に交じって登場してきた発生映画やトーキー化という新しい装置の完成度にも関心を持っていたようである。

日記記録者のトーキー化に関するコメントはこの4年間の日記のコメントにも散見することが出来る。とりわけ1932年（昭和7年）は各社がまだ模索を続けていた頃であるが、日記記録者も当時の試験的に作られた邦画と洋画のトーキーの話題作を鑑賞している¹⁹⁾。

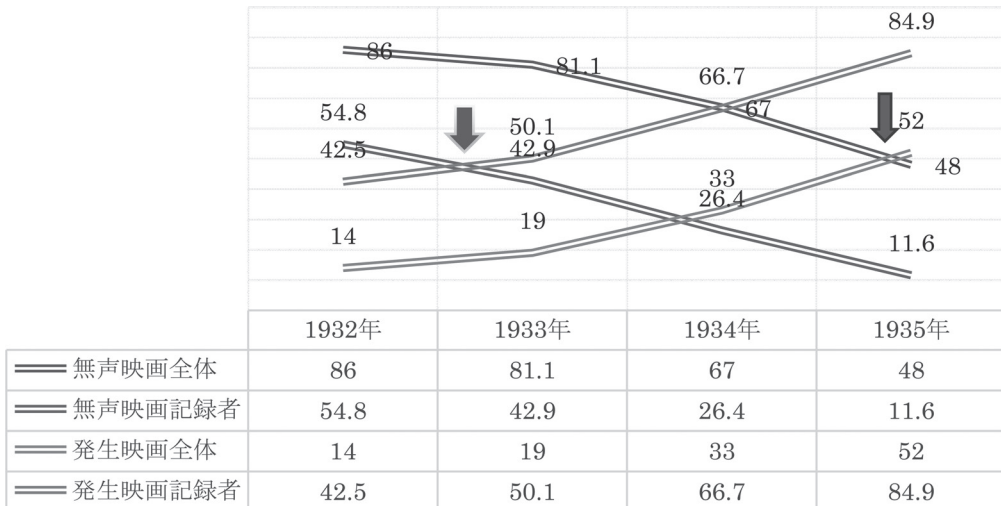
例えば、1932年（昭和7年）5月16日に池袋平和館で鑑賞した日活の映画〈上海〉に対

して、「アフターレコーディングのためか会話がさっぱりわからなかった」と述べている。また、同年の6月26日に同じ映画館で鑑賞した映画に対して、〈浪子〉には「トーキーとしては非常に良くできていた」とほめているのに対して、〈征空大襲撃〉には、「日活のP・C・Lのトーキーの録音は下手だったが、爆音は良かった」、7月29日に鑑賞した〈旅は青空〉などに対しても、「まだまだだめだ」などの感想を日記に残している。

日記記録者はまた、日活とはライバル関係にあった松竹のトーキー作品に対しても、輸入されたトーキー映画と比較するとまだ国内で製作されたトーキー映画の技術には改善の余地があると考えていたようである。たとえば、1933年（昭和8年）1月3日に神保町の東洋キネマで鑑賞した〈忠臣蔵 前篇〉に対して、「オールトーキーだが、会話がはっきりしない」、1934年（昭和9年）2月24日に新宿電気館で鑑賞した松竹の〈女と生まれたからにゃ〉などには、「日本のトーキーがいかに劣っているかがわかった」などと日記の中で苦言を呈している。

それでも、1934年（昭和9年）から1935年（昭和10年）頃になると、トーキーの技術も安定してきたのであろうか、1934年（昭和9年）12月7日に日本劇場で鑑賞した〈雁太郎街道〉の感想として「音も良く入っていて、良くできていた」といった褒め言葉を残している。また、日記記録者のトーキー化への関心の高さを物語るエピソードとして注目できるのは、同年の10月14日に友人のつてを頼って、実際にP・C・Lのスタジオを見学するために砧村にまで出かけていることである。日記にはこの見学体験をエッセイにしたとあるのは興味深いところである。

図表5：日本映画界全体と日記記録者の鑑賞した無声・発生映画の比率の推移（％）



出典：大森龍太『昭和初期における東京の若者の余暇 ある人物の日記を事例として』（2010年1月）東京経済大学大学院コミュニケーション学研究科 61-71 頁。

図表5は、日本映画全体と日記記録者が鑑賞した映画を無声映画と発声映画に区分して、その比率をグラフに表して比較したものである。このグラフを見ると、日本映画界全体で発声映画の製作本数が無声映画の本数を超えるのは、1935年（昭和10年）であるが、日記記録者の鑑賞する映画のうちで、発声映画の比率が無声映画を超えるのは、1933年（昭和8年）であり、日記記録者のトーキー化への関心の高さを示唆している。1934年（昭和9年）頃になると、日記記録者は、「トーキーに慣れると、無声映画が物足りなく感じるようになった」という感想まで残している。

第5章 山中貞雄作品と日記記録者たち

「チャンバラ映画」という言葉は今では剣劇映画の代名詞ともなっているが、この言葉に代表される時代劇映画のスタイルを確立させたのは牧野省三である。それまで京都時代劇製作のメジャーなスタジオでもあった日活（日本活動写真株式会社）から1924年（大正13年）に独立し、自らプロダクションを立ち上げた牧野は、義太夫、歌舞伎、忍術などが中心であった従来の時代劇に幕末維新や股旅などのエピソードを扱った作品も加え、その演出に際しては、脚本、撮影技術、役者の演技力をバランス良く融合させることで、洗練されているばかりでなく、万人に受け入れやすい無声時代の時代劇映画のスタイルを確立させた。牧野はまた、主人公の名調子や劇場内の洋楽の演奏と調和するスピード感のある立ち廻りだけでなく、その時代の庶民の不平不満を代弁するようなエピソードとその解決に奔走するヒーロー像もストーリー展開に加味することで、戦前の日本映画界における京都時代劇の人気を不動のものにした²⁰⁾。

映画作家山中貞雄はこのような戦前のチャンバラ映画界に彗星のごとくデビューした。しかしながら将来を嘱望されながらも、1937年（昭和12年）8月に届いた召集令状により中国戦線の部隊に加わり戦病死。「いつか再びメガフォンを」というチャンバラ映画界復帰の夢ばかりでなく、生きて祖国の土を踏むことさえ果たすことの出来なかった映画作家でもある。また彼の作品のオリジナルフィルムも現存しているものはごくわずかである。それにもかかわらず、彼の一連の作品は、その表現方法の斬新さでチャンバラ映画に人間味を加えた点が高く評価されている。一般的に、欧米のものを高尚なものであるとみなしがちな傾向にあった文学界や知識層たちからは低俗なものと思なされがちであったチャンバラ映画界の作家でありながら、映画雑誌「キネマ旬報」が毎年発表している年間優秀映画ランキング²¹⁾にも彼の作品は複数回登場している。

山中貞雄のデビューが当時の映画界にいかん衝撃を与えたかについて、筈見は以下のように述べている：

処女作『抱き寝の長脇差』は、誰も期待を持たぬのに、昭和7年の3月に封切られて、われわれを驚嘆させた。磯の源太と呼ぶやくざ者、渡り鳥が、その、やくざとしての生き方、好きな女へのまごころ、しかも山中は清新な作風を持って見えた。剣劇シーンの巧みなる省略とともに、クライマックスの棄て身の描き方。この期待は、自作の『小判しぐれ』に於いても、『口笛を吹く武士』にも、『小笠原壱岐守』にも裏切られなかった。『抱き寝の長脇差』は彼が二十三歳の作品であった（筈見【1942】344頁）。

下町で生活する日記記録者はチャンバラ映画の大ファンであったが、この日記の4年間に、オリジナルフィルムが現存していない作品も含めたこの山中貞雄の作品を4本鑑賞した記録を残している。図表5は、日記が記載されたこの4年間の山中貞雄監督の作品を年代順にまとめたものである。ここでは、1933年（昭和8年）から残されている小津安二郎の3年間の日記も参照しながら、この4本の山中作品を、それぞれ年代順にみていこう。

まず、日記記録者はこの山中貞雄の監督デビュー作でもある〈磯の源太・抱寝の長脇差〉を1932年（昭和7年）3月10日に池袋の金星館で鑑賞している。この日の日記記録者は、定期試験の期間中であったが、満州事件関係の映画を観ようと入館したところ、偶然この映画が上映されていたようである。

前述のように、山中貞雄は京都をベースに活躍した時代劇の映画作家であったが、この監督デビュー作品に注目したのが小津安二郎と当時親交のあった映画評論家の岸松雄であった。小津安二郎は岸の勧めで、監督第2作目作品である〈小判しぐれ〉を鑑賞したという²²⁾。

小津安二郎の日記²³⁾によれば、1933年（昭和8年）の10月に小津安二郎と山中貞雄は、京都で初めて会っている（田中、1987年）。小津安二郎は東京をベースに、日本のメジャースタジオの牙城の一つでもあった松竹大船撮影所を牽引した映画作家であり、その彼と京都時代劇の寵児ともいべき山中貞雄が、これをきっかけに意気投合し、この二人の交流はこの後も続くようになる。1934年（昭和9年）1月7日に山中貞雄が上京した折の交遊記録を含めて、これ以降の小津安二郎の日記には、頻繁に山中貞雄の名前が登場するようになる。また、この時代の小津安二郎の日記は、本研究の日記記録者のように几帳面に記録されたものではなく、ランダムなメモ書きの形式をとっている。その中で1935年（昭和10年）3月8日の記載には、日比谷劇場にて、山中貞雄の〈国定忠次〉を鑑賞したことを自ら日記に記録しているばかりでなく、この映画のことを「山中のものでは一番いいと思う」（小津[1993年]113頁）とコメントしている。この一文からは、この映画を鑑賞したとした時よりも前の小津の日記には記載されていないものの、小津安二郎はこの山中作品だけでなく、これ以前の彼の一連の映画作品を鑑賞していたことを推測することが出来る。

また、小津の日記には他者の作品の批評とか感想がごく僅かで、残された小津の初期の日記の中でのこのような他の映画作家の作品への誉め言葉はひととき目立っている。小津安二

昭和初期の東京における娯楽映画と夜学生

郎にとって、山中貞雄は単なる交流仲間以上の映画作家であり、これは映画作家としての山中をも小津は高く評価していたことも示唆している。また山中が小津安二郎に刺激を与えた

図表 6：日記の記録された期間の山中貞雄作品（封切り年月日順）

| 封切り年月日 | 映画作品タイトル等 【無】：無声映画，【発】：発生映画 | 日記記録者と小津安二郎の鑑賞記録 |
|-------------------------------|---|---|
| 1932年2月4日 | 磯の源太・抱寝の長脇差 [無] キネマ旬報 昭和7年度 第6位 | 記録者：1932年3月10日 金星館 |
| 1932年4月14日 | 小判しぐれ【無】 | 友人の勧めで小津鑑賞 |
| 1932年6月1日 | 小笠原壱岐守【無】 | |
| 1932年7月13日 | 口笛を吹く武士【無】 | |
| 1932年9月15日 | 右門捕物帖三十番手柄 帯解け仏法【無】 | |
| 1932年11月17日 | 天狗廻状・前篇【無】 | |
| 1933年4月13日 | 薩摩飛脚剣光愛欲篇【無】 | |
| 1933年6月15日 | 盤嶽の一生【無】 キネマ旬報 昭和8年度 第7位 | |
| 1933年9月28日 11月1日 12月14日 | 鼠小僧次郎吉 江戸の巻【無】 鼠小僧次郎吉 道中の巻【無】 鼠小僧次郎吉 完結編 仁義の巻【無】 三部作：キネマ旬報 昭和8年度 第8位 | 記録者：1933年11月3日 神田日活館 小津：1934年2月23日 新宿帝都座 |
| 1934年3月1日 | 風流活人剣【無】 キネマ旬報 昭和9年度 第5位 | |
| 1934年7月12日 | 足軽出世譚【無】 | |
| 1934年11月29日 | 雁太郎街道【発】 キネマ旬報9年度 第10位 | 記録者：1934年12月7日 日本劇場 |
| 1935年2月28日 | 国定忠次【発】日活（太秦） キネマ旬報 昭和10年度 第5位 | 小津：1935年3月8日 日比谷劇場 「山中のものでは一番いいと思う」 |
| 1935年6月15日 | 丹下左膳余話 百萬両の壺【発】 | |
| 1935年7月14日 | 関の弥太ッペ【発】 | |
| 1935年11月1日 | 街の入墨者【発】 キネマ旬報10年度 第2位 | 記録者：1935年11月17日 池袋平和館 |
| 1935年12月31日 | 怪盗白頭巾 前篇【発】 | |

出典：加藤泰『映画監督 山中貞雄』（キネマ旬報社，1985年）332-335頁，小津安二郎『全日記 小津安二郎』（フィルムアート社，1993年），日活株式会社『日活四十年史』（日活株式会社，1952年）196-199頁，朱通祥男編 永田哲朗監修『日本劇映画総目録—明治32年から昭和20年まで』（日外アソシエーツ，2008年）。

だけではなく、山中自身も、彼らとの交流を通じて様々なことを学び、自らの作品を芸術的価値の高いものへと引き上げる努力を重ねたのである。おりしもこの二人が出会ったころの日本の映画界は、説明者や演奏家の解雇をめぐる争議に加えて、トーキー化による表現形式の変化にいかに対処したらよいかという表現者たちの創作活動そのものへの危惧など、映画界全体がその先行きを懸念する空気に覆われている頃でもあった。彼らはお互いが切磋琢磨することで、サイレント映画終了直前に最高の作品の製作をめざし、また同時にトーキーの到来によっていかなる芸術的な可能性が探究できるのかを模索することで、新たな境地を見出したのである。このような二人の友情と交流は、招集令状によって中国大陸に送られた二人が、1938年（昭和13年）1月12日、小津が江蘇州に駐屯する部隊に山中を訪ねたことで再会を果たし、二人で将来の映画製作への夢を語り合うまで続いた（田中【1987年】116-118頁）。

図表6にもあるように、1933年（昭和8年）の9月から12月にかけて、山中貞雄は〈鼠小僧次郎吉〉の三部作を続々と世に送り出す。日記記録者は11月3日に神田日活館で、小津安二郎は翌年1934年（昭和9年）の2月23日に新橋の帝都座で「道中の巻」を鑑賞している。

日記記録者がこの映画を鑑賞した日は、1933年（昭和8年）11月3日で、この日は定期試験の期間中であつたにもかかわらず、アルバイト仲間の誘いに応じて映画館に出かけている。日記によれば、このアルバイト仲間の友人が神田日活館で働いており、二人を入場料なしに入館させてくれるからということで誘われて、日記記録者は連れだって映画館に行くことにしたようである。この日映画は3本上映される予定であつたものの、彼らが到着した時間に映画館で働いている知り合いが不在であつたため、しばらく二人は時間をつぶして映画館に戻り、結局2本の映画を観ることが出来たと日記には記載されている²⁴⁾。日記記録者にとってはこの日鑑賞した2本の映画の内容よりも、映画館で働くバイト仲間の知り合いのおかげで、高嶺の花でもあつた二階の特等席に入れてもらえたことが嬉しかったようで、この日の日記はこの二階席のエピソードに終始している。

日記記録者が次に鑑賞する山中作品は、1934年（昭和9年）12月7日に、銀座の日本劇場で上映された〈雁太郎街道〉である。この作品は山中貞雄監督のトーキー映画第一作であつた。この頃山中監督は京都で結成されたシナリオ集団に参加しており、この年に発表された彼の作品はわずか3本であつた。この映画への日記記録者の感想は、「音も良く入っており、良く出来ていた」という日活のトーキー装置への不安を払拭するものであつた。また、この作品もキネマ旬報社が選ぶ優秀映画のベストテン入りをしている。

学生時代とはライフスタイルが変わっただけではなく、日記記録者はこの頃になると、文芸活動にも心血を注ぐようになる。それでも忙しい合間の映画館通いは続き、日記記録者が鑑賞した山中監督の4本目の映画もそのような状況で鑑賞されたものである：

池袋の平和館に久しぶりに行ってみる。〈街の刺青者〉は良いと思った。役者が前進座の芝居役者だけあってセリフなどなかなかうまかった（1934年、11月17日）

この後、1935年（昭和10年）12月31日に封切られた〈怪盗白頭巾〉は、大河内伝次郎や高瀬実乗等が演じるコミカルな怪盗たちが活躍するエピソードで、流行語を生み出すほどの人気を集めた作品であったという²⁵⁾。分析対象の日記は12月31日までしか所有していないため、この後の日記記録者の映画館通いの実態は不明である。翌年の1936年（昭和11年）は戦前における日本の映画産業が最高潮に達した年でもあり、その後も人気映画作家として山中貞雄は注目を集めた。もし日記記録者が、その後の山中作品である〈河内山宗俊〉や、遺作となった〈人情紙風船〉などを鑑賞していたら、おそらく何らかの記録を日記に残していたことだろう。残念ながらそれを知ることは出来ない。

最後に日記記録者と小津安二郎作品²⁶⁾に関して、日記記録者のこの日記の時代以降の足跡を辿ってみよう。戦前の日記記録者はチャンバラ映画ファンであったものの、映画館と映画そのものが好きだったようで、洋画や現代劇など特定のジャンルにこだわることなく、さまざまなタイプの劇映画を多く鑑賞していた。また、松竹系の映画館が自宅からの乗り継ぎ駅の近くにあり、頻繁に利用していたことも前述のとおりである。無声映画の時代ではあったが、小津安二郎は松竹路線のメインストリームにあって家族や女性を描く会社の方針を代表する映画作家でもあったにも関わらず、日記記録者の残した映画のリストの中にある小津安二郎の映画は、1933年（昭和8年）10月に神田の東洋キネマで鑑賞した無声映画時代の作品〈出来ごころ〉のみであった。さらに、家族を描いた作品やメロドラマ的な映画も好んで見ていた日記記録者が、小津の作品に関心を示したことを確認できるものも、この四年間においては見出すことは出来なかった。

しかしながら、筆者が所有している同じ日記記録者が1951年（昭和26年）から1953年（昭和23年）に綴った3冊の戦後の日記からは、この日記記録者が小津安二郎の作品を高く評価していることを確認できる記述が残されている。この頃の日記記録者はすでに幼い子どもがいる家庭人となっており、その生活スタイルは、学生時代のように学業やアルバイトよりも余暇活動や友人関係を優先するというような日常生活とは全くかけ離れたものになっている。それでも暇が出来ると映画館に通い、映画を鑑賞した日には、戦前と同じスタイルで映画のタイトルや感想などを記録している。

そんな日記記録者は、1951年（昭和26年）10月18日に小津安二郎の〈麦秋〉を鑑賞している。これは日記記録者がこの3年間に鑑賞した〈晩春〉、〈麦秋〉、〈お茶漬の味〉の合計3本の小津作品の一つであるが、日記記録者が最も気に入ったのはこの〈麦秋〉のようで、「少し長いが、しみじみとした良き映画なり」と感想を残している。また、この年に日記記録者が鑑賞した全ての映画作品の中で、この〈麦秋〉は最も感動した映画の一つであると年

末にも綴っている。一方〈お茶漬けの味〉に対しては、「小津趣味にすっかり固まった映画だが、〈晩春〉や〈麦秋〉のような感動と面白さはあまり感じられなかった」とコメントしている。

おわりに

戦前の日本映画に関するこれまでの研究で最も多く見出すことが出来るのは、戦時体制が日本映画にどのような影響を与えたのかという視点によるものである。昭和初期の日本映画界は無声映画から発声映画の転換期であるだけでなく、映画は娯楽の王座に君臨するメディアであった。この時代の日本の劇映画がどのように人々に受容されていたのかを、受け手の視点から見ようと考えたのが本研究の出発点であった。

また古書店でのある若者によって書かれた日記との出会いも、この研究に着手するきっかけを作ってくれた。本研究で用いた日記には、昭和初期に上京したばかりの映画好きのごく普通の十代の若者が、学校やアルバイト先で出会った友人との親交、映画館通い、神田の書店や通りに並んだ古書販売のスタンドから選んだ本を読み耽ける日々を記録したものである。日記にはまた、この青年が就職して社会人となった後にも同じように映画や読書を楽しんでいた様子も残されているものの、この日記記録者が徴兵検査を受けたところまではわかっているが、日本社会では誰もが何らかのつらい経験を強いられた戦時体制下にこの一青年がどのような日々を過ごしたのかについて知ることは出来ない。

当時絶大な人気を誇っていたと言われる戦前の日本の娯楽映画であるが、それを知る手だてでは残された統計的なデータや映画史などが頼りである。さらに当時の映画作品のフィルムでさえも、それらが網羅的に保管管理されて残され、一次資料としていつでも利用が可能であるという状況からは程遠いのが現状である。日記には戦前にたくさんの観客で賑わっていた繁華街の映画館やいわゆる B 級映画と言われる当時の映画観客を楽しませていた劇映画作品が数多く登場するが、ともに戦火による消失や散逸で今ではそれを確認することさえもままならないものが多く含まれている。本研究でこの日記を拠り所にしたのは、このような理由によるものである。

本論の第 1 章では、オーラル・ヒストリー研究の一手段としての日記を用いた研究アプローチの妥当性について述べた。第 2 章では、昭和初期の帝都東京への上京、就学、就職の視点から調査対象者の社会的な背景を検証した。第 3 章では、一般論としての昭和初期の日本映画について述べ、第 4 章では、日記記録者による映画鑑賞の実態と、ケースを取り上げて日記記録者と昭和初期の日本映画の関係性の検証を試みた。第 5 章では、日記記録者と山中貞雄監督の作品との関係性から戦前の日本映画全盛期を考察した。

この研究は昭和初期の大都会東京の片隅で生きた一人の若者の足跡を一次資料でたどるケ

ース・スタディであり、ここで明らかになったことの一般化に関しては、まだまだ議論の余地が残されているかもしれない。元同僚の香内三郎先生が、「この数世紀の技法で定置できる歴史は、本当に大事なことを闇に沈めた深海なのかも知れない」という言葉を残されている。本研究で筆者がメディア史研究者が目指すべき、その深海の「奥を覗き込む」ことが出来たかどうかは未だ確信できない。まだ実現していない日記記録者の遺族や特定継承者を探し出す努力は、戦前の日本映画研究と同時に今後も継続するつもりである。

註

- 1) 当時の「山の手」への庶民のあこがれを示したこのような映画評論家の言葉がある：

震災後のわれわれ小市民のあこがれといえ、郊外の閑静なところに、赤い屋根の「文化住宅」なるものを建てて住み、日曜日は愛する妻や子と楽しく語り合い、(中略)五十円の月給で百円の洋服をスマートに着こなしてみたいということだった(岸松雄『日本映画史』双葉十三郎編『映画講座1 映画の歴史』【三笠書房、1952年】20頁)。

「山の手」と「下町」の呼称については、石塚裕道他『東京都の百年』(山川出版社、1986)94-96頁に詳述されている。東京における「山の手」の生成には岩淵潤子+ハイカラ研究所山の手文化研究会編『東京山の手大研究』(都市出版、1998年)、越澤明『東京都市計画物語』(筑摩書房、2001年)等が参考になる。

一方の「下町」については、明治時代から大正時代にかけて、実態把握と生活改善の視点から都市の下層社会の「細民(さいみん)」を対象とした調査が実施されている。このような居住者には地方出身者が多く含まれるばかりでなく、調査時においても地方からの人口流入が続いていることが明らかにされている。横山源之助『下級労働社会の一大矛盾』(1912年)、中川清『明治東京下層生活誌』(1994年)参照。

下町情緒という言葉に代表されるような東京の下町の生活文化については、小森隆吉『江戸東京歴史読本』(弘文堂、1984年)が参考になる。

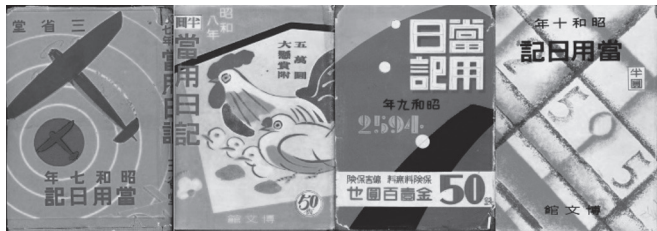
- 2) 権田の研究も東京に居住する人びとの生活改善には何が求められているのかという問題意識から出発し、やがて彼の研究関心は庶民の娯楽の実態調査にまで及んだ。彼は、「民衆娯楽」という言葉を用いて居住地域の住民の生活様式によって娯楽の形態が異なることも明らかにした。また、活動写真に関する庶民の実態調査も行い、『活動写真の原理的应用』(1914)、『民衆娯楽問題』(1917)の中で、活動写真が庶民に最も愛好される娯楽になっていることを明らかにしている。
- 3) 吉村昭『東京の下町』(文藝春秋社、1985年)36頁。
- 4) 本論は日本マス・コミュニケーション学会、2016年度春季研究発表会(2019年6月18日:東京大学本郷キャンパス)における共同研究発表「昭和初期の若者とメディアー1930年代の書籍と映画を中心として」の筆者担当分の一部がベースになっている(予稿集のアドレス 英文 2016spring_A4_Hasegawa_Zhang.pdf (英文)。この予稿の執筆は筆者が全て担当した。共同発表者との共同執筆ではない)。
- 5) 1932年(昭和7年)市域拡張によって東京市は35区になったが、ここで新たに加入した区は、

淀橋区、向島区、城東区、品川区、荏原区、目黒区、大森区、鎌田区、世田谷区、渋谷区、中野区、杉並区、豊島区、滝野川区、王子区、荒川区、板橋区、足立区、葛飾区、江戸川区の20区である。

日記記録者の自宅のあった板橋区は、この折に、志村・板橋町・中新井村・上板橋村・練馬町・上練馬村・赤塚村・石神井村・大泉村が合併したものであるが、1947年（昭和22年）8月1日に練馬区が板橋区から独立する。また、東京市が東京都になるのは、1943年（昭和18年）である。児玉幸多他編『東京都の歴史』（山川出版社、1969年）参照。本文のイラスト①でその表紙を紹介している地図は大東京完成地図刊行会によって1933年（昭和8年）に発行されたものである。

- 6) 小津安二郎：その作品が日本のみならず世界を魅了し続ける映画作家。1903年（明治36年）東京に生まれ、1923年（大正12年）松竹キネマ鎌田撮影所に入社し、1927年（昭和2年）に監督デビューした。デビュー当時は無声映画の全盛期であったが、トーキー化やカラー化を経て、生涯にわたって54本の作品を残し、1963年12月12日に逝去。1949年の〈晩春〉から、独自の撮影技法によるオリジナルなスタイルを確立した。その集大成ともいべき1953年の〈東京物語〉は、海外からも高い評価を得ている多くの作品の中でも、後世に語り継がれる代表作である。
- 7) 山中貞男：マキノ映画、東亜キネマのシナリオを担当し、1932年（昭和7年）に寛寿郎プロ所属として監督第一作〈磯の源太 抱寝の長脇差〉でデビューした。その後日活、PCLに所属し、数々の斬新な作品を発表する。山中の作風は、チャンバラシーンよりも、豊かな人間味とスマートな画面展開に重点を置いている。1938（昭和13）年中国大陸で戦病死。〈人情紙風船〉が遺作となる。佐藤忠男・吉田智恵男編著『チャンバラ映画史 尾上松之助から座頭市まで』（芳賀書店、1972年）234頁参照。
- 8) 使用されていた日記帳は、当時「当用日記」として様々な出版社から発売されていた普及版で、昭和7年（1932年）は三省堂、昭和8年（1933年）は博文館、昭和9年（1934年）は積善館、昭和10年（1935年）は博文館のものが用いられている。定価はいずれも50銭となっている。

この日記記録者が年末に日記帳を購入したいきさつを綴っているものとしては、1933年（昭和8年）の12月22日の記述がある。日記記録者は同居しているおばあさんにお小遣いももらって、御茶ノ水の三省堂に出かけて次年度の日記帳を購入したとあり、日記記録者は、「今年と同じ博文館のものを買うつもりだったが、積善館のものにした」と記している。



- 9) 昭和初期の日記の普及については西川祐子「日記帳という商品」『日記をつづるとのこと—国民教育装置とその逸脱—』（吉川弘文館、2009年、76-94頁）が参考になる。西川によれば、各出版社から発売されていた印刷・製本による日記帳は、大正末期から昭和10年代までに過当競争の時代を迎えていたという。日記帳出版のパイオニアとしてシェアを獲得していた出版

昭和初期の東京における娯楽映画と夜学生

社であった博文館に加えて、金港堂、積善館、改善社、三省堂なども同様の日記帳を発売しており、様々なタイプの人たちのニーズに応じて、バラエティに富んだ日記帳を揃えていた博文館の昭和5年の発行部数は300万部という説もあり、日記を記す習慣が昭和初期の日本では一般化していたことがわかる。

- 10) 正式名称は「丸の内ビルヂング」で1923年（大正12年）に完成した。東京を代表するビジネス街でもある丸の内は、1980年（明治23年）に三菱社が購入し、近代的なオフィスビル街を目指したことに始まる。1914年（大正3年）に東京駅が完成していたが、さらにこの丸ビルの完成は、日本のビジネス界に新しい時代の到来を告げる画期的な出来事であった。宮地正人他編『明治時代史大辞典 第三巻』「まるのうち 丸の内」（吉川弘文館、2013年）502頁。
- 11) 1906年（明治39年）に設立された半官半民の巨大国策会社で、中国東北部に対する日本の植民地支配の中心となった。正式名称は南満洲鉄道会社で、1932年（昭和7年）の満州国の建国に伴い満州の鉄道は満州国有となった。満鉄の事業は交通・鋼工業・調査・拓殖・関係会社経営の5部門に分かれていたが、その中心は交通と鉱工業であった。宮地正人他編『明治時代史大辞典 第三巻』「南満洲鉄道会社」（吉川弘文館、2013年）549-550頁。
- 12) 「銀座ら」とは、「東京の繁華街銀座通りをぶらぶら散歩すること」新村出編『広辞苑 第四版』（岩波書店、1993年）709頁。「モダニズムを体現する繁華街」、「日本の都会生活のひのき舞台」としての銀座の生成と日本人が銀座に抱くイメージについては、石川弘義他編『大衆文化事典』（弘文堂、1991年）206-207頁の「銀座」が参考になる。
- 13) これらの絵葉書は、ともに雑誌の付録である。主婦の友社「主婦の友」第16巻 第9号 1932年（昭和7年）9月1日発行。「主婦の友」は、1927年（大正6年）に発刊された日本の代表的な婦人雑誌の一つであり、都市のサラリーマンを中心とする中流階級中・下層の主婦の日常生活に関連する情報を提供することで新しい都市生活の形成をサポートした。石川弘義他編『大衆文化事典』（弘文堂、1991年）354頁。
- 14) 齊藤利彦『試験と競争の学校史』（平凡社、1995年）、教育と近代化の視点からエリートを養成する教育制度について論じた天野郁夫の『日本の教育システム—構造と変動』（東京大学出版会、1996年）、私立中学校の学生の出身地を調査した武石典史の『近代東京の私立中学校』（ミネルヴァ書房、2012年）などが参考になる。
- 15) サンソム、キャサリン／大久保美晴訳『東京に暮らす』（岩波書店、1995年）
- 16) 「街の将来性に賭けた大勝負 新宿伊勢丹百貨店登場」ピアゴスティーニ・ジャパン『昭和タイムズ 59号 昭和8年—1933』（ピアゴスティーニ・ジャパン、2008年12月2日）23頁。
- 17) 「純愛の果の悲しい死 世間を騒がせた坂田山心中事件」ピアゴスティーニ・ジャパン『昭和タイムズ 61号 昭和7年—1932』（ピアゴスティーニ・ジャパン、2008年12月16日）11頁。
- 18) 岸智雄「日本映画史」双葉十三郎編『映画講座1 映画の歴史』（三笠書房、1952年）27-32頁。菅見恒夫「第九章 トーキーと日本映画」『映画五十年史』（鱒書房、1942年）347-410頁。
- 19) 田中は、昭和7年はトーキー技術の試作の時代であったとしている。田中純一郎『日本映画発達史II 無声からトーキーへ』（中央公論社、1980年）157頁。
- 20) 岸智雄「日本映画史」双葉十三郎編『映画講座1 映画の歴史』（三笠書房、1952年）23頁。
- 21) 「キネマ旬報ベストテン」とは、映画雑誌である『キネマ旬報』（1919年【大正8年】創刊）が年間の優秀映画を投票によって選定し、獲得した票数による順位を発表する制度のことで、1924年（大正13年）に開始され、戦時中の3年間を除いて、現在でも続いている。田中純一

- 郎編『映画なんでも小辞典』（社会思想社，1980年）290頁。
- 22) 加藤泰『映画監督 山中貞雄』（キネマ旬報社，1985年）141頁。
- 23) 田中眞澄編『小津安二郎全発言』（泰流社，1987年）118頁。
- 24) この日に日記記録者が鑑賞したもう1本の映画は、片岡千恵蔵主演の〈三日月笹穂切〉であった。
- 25) 「コミカルな強盗が大活躍 流行語を生んだ人気映画公開」ピアゴスティーニ・ジャパン『昭和タイムズ 53号 昭和10年—1935』（ピアゴスティーニ・ジャパン，2008年10月21日）25頁。
- 26) 各小津映画作品の封切り日は、東京国立近代美術館フィルムセンター『東京国立近代美術館フィルムセンター所蔵目録 日本劇映画2000』（東京国立近代美術館フィルムセンター，2001年）によれば以下の通りである。
- 〈出来ごころ〉 1933年9月7日封切（33頁）
- 〈晩春〉 1949年9月42日（111頁）
- 〈麦秋〉 1951年10月3日（122頁）
- 〈お茶漬の味〉 1952年10月1日（128頁）

付記：この日記は、筆者が古書店で購入したものである。本研究でのこの史料使用に際しては、遺族または特定承継者が古書店に2005年前後に売却したと思われる記録であることから、その引用・分析においての出所明示方法に関しては著作権法の専門家のアドバイスを仰ぎ、記録者のプライバシーへの配慮とともに、著作権法（4条1項）の〈「公表」に関して「公表された著作物は引用して利用することが出来る」〉、「引用は、公正な慣行に合致するものであり、かつ放送、批評、研究その他の引用上正当な範囲内で行われるものでなければならない」を拠り所とした。今後も、日記記録者及び遺族及び特定承継者を探す努力は継続するつもりである。

参考文献

- 朝日新聞社『アサヒグラフ別冊 日本映画100年』（朝日新聞社，1995年）。
- 天野郁夫『日本の教育システム 構造と変動』（東京大学出版会，1996年）。
- 石塚裕道他『東京都の百年』（山川出版社，1986年）。
- 磯田光一『思想としての東京 近代文学史論ノート』（国文社，1989年）。
- 石川弘義『娯楽の戦前史』（東京書籍，1979年）。
- 今和次郎『新版大東京案内』（批評社，1986年）。
- 今村昌平他編『講座日本映画3 トーキョーの時代』（岩波書店，1986年）。
- 岩淵潤子他編『東京山の手大研究』（都市出版，1998年）。
- 大濱徹也他『江戸東京年表』（小学館，1993年）。
- 大森龍太『昭和初期における東京の若者の余暇 ある人物の日記を事例として』（2010年1月）東京経済大学大学院コミュニケーション学研究科 博士前期課程学位申請論文。
- 小津安二郎『全日記 小津安二郎』（フィルムアート社，1993年）。
- 加藤泰『映画監督 山中貞雄』（キネマ旬報社，1985年）。

昭和初期の東京における娯楽映画と夜学生

- 岸松雄「日本映画史」双葉十三郎編『映画講座 1 映画の歴史』（三笠書房、1952年）8-40頁。
キネマ旬報社『世界の映画作家 31 日本映画史 実写から成長—混迷の時代まで』（キネマ旬報社、1976年）。
- 小塚三郎『夜学の歴史 日本近代夜間教育史論』（東洋館出版社、1964年）。
- 越澤明『東京都都市計画物語』（筑摩書房、2001年）。
- 権田保之助『民衆娯楽問題』権田保之助著作集第1巻（学術出版会、2010年）所収 原著出版＝1917年。
- 児玉幸多他編『東京都の歴史』（山川出版社、1969年）。
- 斉藤利彦『試験と競争の学校史』（平凡社、1995年）。
- 佐藤忠男・吉田智恵男編著『チャンバラ映画史 尾上松ノ助から座頭市まで』（芳賀書店、1972年）。
- 朱通祥男編、永田哲朗監修『日本劇映画総目録 明治32年から昭和20年まで』（日外アソシエーツ、2008年）。
- サンソム、キャサリン／大久保美晴訳『東京に暮らす』（岩波書店、1995年）＝Sansom, Katharine *Living in Tokyo* (Chatto & Windus, 1936)。
- 鈴木博之『日本の近代 10 都市へ』（中央公論新社、1999年）。
- 生活研究同人会『近代日本の生活研究 庶民生活を刻みとめた人々』（光生館、1982年）。
- 武石典史『近代東京の私立中学校—上京と立身出世の社会史』（ミネルヴェ書房、2012年）。
- 田中純一郎『日本映画発達史Ⅱ 無声からトーキーへ』（中央公論社、1980年）。
- 田中眞澄編『小津安二郎全発言』（泰流社、1987年）。
- 谷川義雄編『映画 100 年史』（風濤社、1999年）。
- 千葉伸夫『評伝 山中眞雄 若き映画監督の肖像』（平凡社、1999年）。
- 筒井清忠『時代劇映画の思想 ノスタルジーのゆくえ』（PHP 研究所、2000年）。
- 東京国立近代美術館フィルムセンター『東京国立近代美術館フィルムセンター所蔵目録 日本劇映画 2000』（東京国立近代美術館フィルムセンター、2001年）。
- 十重田祐一編『コレクション モダン都市文化 映画館』（ゆまに書房、2006年）。
- 中川清『日本の都市下層』（勁草書房、1985年）。
- 中川清編『明治東京下層生活誌』（岩波書店、1994年）。
- 日活株式会社『日活四十年史』（日活株式会社、1952年）。
- 西川祐子『日記をつづるといふこと 国民教育装置とその逸脱』（吉川弘文館、2009年）。
- 長谷川倫子「劇映画製作会社からみたトーキー化までの日本映画界（1）」『コミュニケーション科学』第38号（2013年7月）75-89頁。
- 筈見恒夫『映画五十年史』（鱈書房、1942年）。
- ピアゴスティーニ・ジャパン『昭和タイムズ 53 号 昭和 10 年—1935』（ピアゴスティーニ・ジャパン、2008年10月21日）。
- ピアゴスティーニ・ジャパン『昭和タイムズ 57 号 昭和 9 年—1934』（ピアゴスティーニ・ジャパン、2008年11月18日）。
- ピアゴスティーニ・ジャパン『昭和タイムズ 59 号 昭和 8 年—1933』（ピアゴスティーニ・ジャパン、2008年12月2日）。
- ピアゴスティーニ・ジャパン『昭和タイムズ 61 号 昭和 7 年—1932』（ピアゴスティーニ・ジャパン、2008年12月16日）。

- 毎日出版企画社『東京下町の昭和史 明治・大正・昭和100年の記録』(毎日新聞, 1983年)。
山本喜久男『日本映画における外国映画の影響 比較映画史研究』(早稲田大学出版部, 1983年)。
吉村昭『東京の下町』(文藝春秋社, 1985年)。
横山源之助著, 立花雄一編『下層社会探訪集』(社会思想社, 1990年)。
横山源之助「下級労働者の一大矛盾—奉公人の供給減少, 木賃部落の求業者増加—」中川清編『明治東京下層生活誌』(岩波書店, 1994) 281-292頁。