

二重の神話化：日本における『戦艦ポチョムキン』上映史

小 川 佐和子*

セルゲイ・エイゼンシュテインの『戦艦ポチョムキン』が日本において一般興行ベースで初公開されたのは1967年10月のことである。1926年1月18日のソビエト本国における封切上映からじつに40年以上も経過していた。これほどの時差は、右派からの絶え間ない上映禁止と抵抗をかいぐってきたドイツや、1950年代になるまで公開が禁止されていたフランスやイギリスと比べてもきわめて長い年月である¹⁾。本邦における『戦艦ポチョムキン』の公開を皮切りに、これまで上映されえなかった1920年代の他のソビエト映画の上映運動も高まり、その流れのなかでプドフキンの『母』もようやく公開にいたる²⁾。本作に関してはモスクワ公開の1926年10月11日から44年を経ての日本一般公開が実現されることとなった。

だが、すでに1950年代から自主上映や試写会などを通じて『戦艦ポチョムキン』の非公開上映は頻繁にかつ全国的に行われていたことを、山本明コレクションは生々しく伝えている。公式の輸入と公開上映を勝ち取るまでのプロセスそのものがエイゼンシュテインの映画のように政治的理念と組み合わせあって激化していったようにも見えるが、彼らは本当に『戦艦ポチョムキン』を見ていたのか、急速に広まった自主上映の対象作品が『戦艦ポチョムキン』である必要はあったのか、という点も首肯しがたい点も残る。本稿では日本における『戦艦ポチョムキン』の上映をめぐる実態³⁾と、とりわけ山本明コレクションに多く資料が現存している関西における自主上映活動について紹介する。

1. 日本におけるソビエト映画の受容：ドイツとの比較

まずは1920年代から1960年代にかけての日本におけるソビエト映画の受容について概観を述べる。1920年代のソビエト映画は、厳しい検閲のため同時代に国内ではほとんど公開されず、日本ではモンタージュ論だけが理論先行で受容されるという特異な状況となっていた。そ

* おがわ さわこ 北海道大学大学院文学研究院

の結果、実際には見ることでできないソビエト映画へのなみなみならぬ憧れが募っていき、机上の理論だけでモンタージュ技法を議論し、さらには独自のモンタージュ論を繰り広げるという奇妙な摂取のされ方となった。そのような状況を寺田寅彦は次のように述べている。

プドーフキンやエイゼンシュテインらの映画の芸術的価値が世界的に認められると同時に彼らのいわゆるモンタージュの理論がだいぶ持てはやされ、日本でもある方面ではこのモンタージュということが一種のはやり言葉になったかのように見える。⁴⁾

わけでも、マルクス主義が流行した 1920 年代においては、「傾向映画」⁵⁾ の登場もあり、ソビエト映画理論の紹介とプロレタリア映画理論が映画雑誌の紙上を大いに賑わせ、単行本としても続々と刊行された。作品よりも理論が先行していた日本において、文字情報を通してのみ知ったモンタージュ映画⁶⁾への憧れは計り知れず、話題の映画が実際に見られない場合はシナリオが研究されるほどであった。

ソビエトの映画理論を受けて日本で発展したモンタージュ論もある⁷⁾。今村太平や寺田寅彦は、モンタージュは日本に昔からあった技法であると述べ、前者は絵巻物に⁸⁾、後者は俳諧連句に⁹⁾モンタージュの先駆を見る。こうして「モンタージュ」は一種の流行語となり、ソビエト映画理論から出発して、映画の枠を超えた多くの論者が自説のモンタージュ論を開陳していった。「モンタージュ」は、日本文化と遭遇し、新しい機械美学として称賛され、左翼路線と相乗したソビエト文化の一環として広範囲に受容されたのである。

このように日本においてはまずソビエトの映画理論、そして数十年を経て映画そのものが見られるという状況であった。すでに 20 年代から 30 年代にかけて理論先行でソビエト・モンタージュ論が日本で普及していたこと、50 年代後半に自主上映促進運動でソビエト映画の半世紀遅れの日本初公開がピークを迎えるということ、以上の二点において、本国では特殊な受容であった。

50 年代の日本と同様に当局と戦いつつも同時代に「公開」を実現したドイツの場合と比べてみよう（付属の上映年表を参照されたい）。ドイツは「公開」上映を第一の目的として画策し、その目的はソ連本国における封切から数年のうちに実現に至ったが、当局による大幅な削除がなされた不完全なプリントでの上映となった。反対に日本の場合は、「公開」上映という目的に注入するエネルギーを非劇場上映運動へと途中で切り替えたために、多大な労力と時間はかかったものの全国各地に「上映促進の会」を組織し、検閲でカットされることのない完全版に近いプリントを見せることができた¹⁰⁾。実際のところ、目的を公開上映から自主上映に切り替えるかどうかという点については、1958 年 10 月 29 日の第一回上映促進のための会議においても議論が分かれていた。

今後どうすればよいかという点を中心に活発な意見が出されましたが、その意見は大別すると（一）この映画の輸入運動を通じて輸入制度是正を訴えるのも大切だが、この映画を見たという声もつよいので、非劇場上映にふみ切り、その上映を通じて輸入制度是正を訴える（二）現在非劇場にふみ切るとはこれまでの運動が敗北することである。あくまでこの映画の劇場上映をかちとることを通じて、輸入制度を実質的にかえていくべきだ。……との二つに分かれました。¹¹⁾

自主上映にはさまざまな制限があるため、一般興行として多くの観客に見せるべく公開上映を実現するのはたしかに理想である。対立した議論に対して牛原虚彦はフランスにおける本作の非劇場上映の成功例を見本に、劇場上映の実現を目指す目的は変わらず掲げつつも自主上映運動を具体化することを提案し、東京の中央映画貿易を組織の母体として地方ごとに上映準備会支部を結成することで合意を得た。

ただし、その際に使用されたのは1926年の保税試写で輸入禁止とされたまま倉庫に眠っていたオリジナルのサイレント版プリント、1956年に中央映画貿易がソビエトから取り寄せた1949年のサウンド新版プリント（サイレント版プリントに音声を加えたもの）、さらに1957年にソビエト政府から日本映画監督協会宛に新たに寄贈されたプリント（こちらもサウンド新版と推測される）の計三本であった。自主上映の場合、プリントのコピーは許されていなかったため、このたった数本のプリントを全国に巡回せざるをえない。この点についても、ドイツにおける本作の広がりや展開が異なる。

ドイツでは、1926年4月29日の公開からほどなくしてベルリンの25の映画館で上映されることとなり、封切から2週間のうちに全部で45本のポジフィルムが上映用に用意され、さらに1926年の6月初めまでにほとんどすべてのドイツの大都市で上映されるようになった¹²⁾。オリジナルを保持してはいるがわずかに数本しか回せない非劇場上映を画策した日本と、オリジナルの四分の一ほど削除された不完全版を大量に流通させる公開上映を選択したドイツとは対照的である。使えるプリントが最大で三本であった日本では、全国各地の自主上映のスケジュール管理のため短い上映期間となり、そのなかで最大数の観客を動員するため一日に何度も上映が繰り返されていた。

さらに言うならば、サウンドの問題も大きい。ドイツでは無声映画時代に『戦艦ポチョムキン』が普及したために、それにはエトムント・マイゼルのオリジナルの伴奏音楽がつけられた。打楽器を用いたむき出しのリズムやビート、騒音や機械音を用いた前衛的なマイゼルの音楽は、エイゼンシュテインの演出と結合して観客に強力な視聴覚的イメージを植え付けた。他方日本では、1949年のサウンド新版プリントを主な上映に使用していたために、オリジナルの無声映画の表現が直接的に損なわれることはなかったにしろ、マイゼルが拒絶していた類型的なメ

ロディーと効果音に満ちたサウンド版は、芸術映画や前衛映画を志向する限られた知識人層よりも、大多数の労働者層や主婦など幅広い層にはるかに説得力をもって作品のメッセージが分かりやすく伝わったことだろう。

2. 『戦艦ポチョムキン』公開上映までの道程

本節では山田和夫の記録¹³⁾をもとに「公開」上映に至るまでの道のりをまとめつつ、山田の証言を裏付ける一次資料が山本明コレクションに多く現存しており、実態がどのようなものであったか把握可能であることを紹介していく。付属資料の『戦艦ポチョムキン』上映年表とともに参照されたい。

まずソ連における公開を改めて確認する。『戦艦ポチョムキン』は、1925年12月21日に祝賀上映（ラフ・カット版）としてモスクワのボリショイ劇場で初めてお披露目された。その一ヶ月後の1926年1月18日、完成版プリントがモスクワのメトロポール劇場および第一ゴスキノ劇場にて公開される。これがソビエトにおける公式の封切上映となる。1926年以降、ドイツをはじめとして世界各国で上映が開始される。

日本では、1959年2月21日に横浜映画サークル協会が中心になり、横浜県立音楽堂において、初めて「自主上映」という形で上映される。それから8年後の1967年10月、アートシアター系の映画館で輸入公開という形でようやく正式に日本封切を遂げる。以下、自主上映および興行上映にいたるまでの流れを確認する。

1925年7月1日に映画検閲が内務省警保局に一元化（「活動写真フィルム検閲規則」）され、日本で公開される映画は全て内務省警保局の検閲を通過しなくなかった。外国映画の場合は、その前に「関税定率法」によって輸入貨物を検査する名目で税関検閲を受ける。「風俗」以上に「公安」に重点が置かれ、革命に肯定的な映画は大幅なカットもしくは輸入禁止を受け、翌1926年、横浜税関の検閲試写により『戦艦ポチョムキン』は輸入禁止となる。税関の保税倉庫にフィルムが保管されていたごく短い期間に、その倉庫の一角で非公開の保税試写が行われた。ここで映画を見たわずかな人以外には、戦前にソ連もしくはヨーロッパを訪れた袋一平、衣笠貞之助、牛原虚彦、蔵原惟人、宮本百合子らが見ていただけである¹⁴⁾。同時期に『ストライキ』も『十月』も、ブドフキンの『母』も禁止された。そして1937年、中国への全面侵略の開始とともにソビエト映画輸入は完全に禁止される。このときまでに税関にきたソビエト映画は200本だが、そのうち税関と内務省の二重の検閲を通過して公開にいたったのはわずか30数本である¹⁵⁾。『戦艦ポチョムキン』公開を阻む戦前の状況は以上である。

戦後、大きな壁として立ち上がったのはアメリカ占領軍である。占領軍は、アメリカ映画の輸入配給に重点を置き、ソビエト映画を可能な限り排除する方針を打ち出していく。1946

年、戦後の外国映画配給は連合軍総司令部の管理機関 C. M. P. E. (Central Motion Picture Exchange) に一元化された。これはアメリカ映画を独占的に輸入する配給機関で、この年の公開映画本数は米 39 本、日本 67 本、仏 2 本、英 1 本、ソ連 1 本（『スポーツ・パレード』）となっている。1950 年 4 月 8 日には、CIE（占領軍民間情報教育局）による外国映画輸入割り当て制度が導入された。CIE クォータと呼ばれる総司令部回章第八号別項第三「外国商業映画の日本に対する輸入、配給ならびに上映規則」が適用され、「1941 年より以前十年間のうちいずれか一年間で当該国から日本に輸入、上映を許可され、そして輸入された年の終りから 6 ヶ月以内に実際に上映された本数の最高」が輸入許可の対象となる。アメリカ映画は戦前最高時（1936 年）の年間 270 本、フランスは 24 本、イギリスは 14 本、イタリアは 5 本、そしてソビエトはわずか 7 本が割り当てられた。

1951 年 5 月になると、外国映画輸入管理行政は大蔵省へと移譲されたが、国別の輸入本数割り当ての基準は CIE クォータとその興行実績に基づいたままだった。具体的には「為替管理」の名目で大蔵省が替局が外国映画の輸入を管理し、輸入のためのクォータ（割り当て）を持たない業者は、一本も輸入できない状況にあった。つまり事態は依然としてアメリカ映画独占体制だったのである。

戦後は、以上のようなアメリカ映画を優遇する外国映画輸入制度が『戦艦ポチョムキン』の再度の輸入・公開の前に立ちちはだかる。1956 年 6 月 23 日、ソビエト映画の輸入を専門にしていた中央映画貿易がソ連より『戦艦ポチョムキン』のプリントを取り寄せて、築地の旧松竹本社の保税試写室にて最初の税関試写（「図書検」と呼ばれる税関の検閲試写のこと）を行う。このとき山田和夫は初めて『戦艦ポチョムキン』を見ている。小企業である中央映画貿易は、外国映画の輸入割り当てを持っていなかった。割り当ての資金源を得るには日本映画を輸出して外貨を稼ぐことが必要だったが、大手の映画会社に割り当ての選択権が行ってしまうのが実態であり、この点をのちに自主上映を担う人々が批判したのである。1956 年 8 月 10 日、中央映画貿易は『戦艦ポチョムキン』輸入を正式に発表し、翌 1957 年 1 月 28 日に枠外短編割り当て審査の特別適用を大蔵省に申請する。当時、大蔵省は短編を上映時間 45 分と規定しており、短編の場合、割り当て枠外に文部省が優秀と認めた作品に限り、特別割り当てが与えられるという制度となっていた。『戦艦ポチョムキン』は 70 分近い作品のため、本来なら短編には該当しないのだが、20 分以上をカットするわけにもいかず、特別適用を陳情したのである。だが、大蔵省は申請を認めなかった。

1957 年 5 月 20 日および 24 日、松竹試写室での百人規模の保税試写が実施され、映画人・映画関係団体・文化人・文化団体などを対象に見せることで、特例の輸入を認めるよう大規模な署名運動が展開された。その影響力を考慮した大蔵省は、輸入部会において短編の規定緩和を議題に挙げたが、委員の一人、大映の永田雅一が反対し、否決された。ここで中央映画貿易

は、保税試写室だけでなく日本全国で試写運動を広げることには方向性を切り替え始める。

1957年8月5日にソビエト政府から日本映画監督協会あてにプリント一本が寄贈され、通関に成功し、無償で寄贈された映画の非興行ベースでの上映、すなわち自主上映が開始される。同年8月24日および26日に大阪、京都での初の試写会が成功を収め、つづけて京都労働組合映画協議会、第三回映画観客団体全国会議も陳情書をまとめ、大蔵省に提出した。同年9月20日、ソ連映画輸出入公団のダヴィドフ総裁が来日し、『戦艦ポチョムキン』の上映を大蔵省に掛け合うも、翌月の輸入部会で再び申請を却下される。

その後も粘り強く戦いは続いた。同1957年2月28日、中央映画貿易は、日本映画「エイゼンシュテインと『戦艦ポチョムキン』」を製作するための素材としてのネガの無為替輸入（外貨のいらぬ輸入）を大蔵省に申請する。エイゼンシュテインのモンタージュ論の解説映画を作るという趣旨のもと、モンタージュ論を映像で解説し、これがその代表作の『戦艦ポチョムキン』であると称して全編を見せるという戦略である。前例（アメリカ国防省の太平洋戦争の記録フィルムを無為替輸入して、それを素材にした日本映画を製作）はあったものの、大蔵省は「記録映画に限る」として翌1958年1月30日に再び申請を却下。するとその翌日の1月31日、中央映画貿易は『戦艦ポチョムキン』を二部作に分割し、第一部、第二部の短編2本として枠外短編割り当ての審査を申請する。これまで記録映画・劇映画を問わず、二部作、三部作に分割して短編扱いを認められた前例がいくつもあったからである。ポチョムキン号の反乱を描いた前半と、反乱を率いた水兵の死後のさらなる衝突を描いた後半とは、たしかに物語構成上分割することに無理はなかった。大蔵省も前例があったために今回ばかりは申請を受理はしたものの、「二部作とは認めがたい」との見解を出し、分割申請作品としては失格と結論付けた。

このときから輸入公開にこだわらず、「上映促進のための、新しい運動体」が形成され、自主上映が広まっていく。1958年10月29日、第一回上映促進のための会議（於：衆議院第一議員会館）が開催され、その後も「上映促進の会」設立のための準備会が積み重ねられる。日本映画監督協会、教育映画作家協会、映演総連、機関紙映画クラブ、大学映画研究会連盟、都下大学映研連、東京映画愛好会連合（その後の東京労映）、シネマ五八、国鉄労働組合、日本美術会、キリスト者平和の会、『世界映画資料』同人（山田和夫ほか）が名を連ね、日本労働組合総評議会、社会党、共産党も協力する。そして、1959年12月15日に「『戦艦ポチョムキン』上映促進の会」結成大会が東京駅八重洲口の国鉄労働会館にて開かれる。結成大会では試写も行われ、満場一致で趣意書が採択された。

各組織は自主上映に舵を切った。日本映画監督協会あてに寄贈され、通関に成功したプリント一本に加え、ソビエト政府から新たにプリント一本を寄贈してもらい、これらの限られたプリントで非商業ベースの非劇場上映の枠を破ろうと試みる。先述したように、興行上映ではない場合、複製は禁じられていたからである。上映促進会は労働者を中心とした映画観客を組織

し、公会堂やホールその他映写設備のあるところでの上映を行なった。『戦艦ポチョムキン』上映運動は、『どっこい生きてる』（1951）の製作支援に連なる映画サークル運動をさらに刺激することとなる。1957年に興行組合が映画サークルの会員証による劇場割引を停止し、それにより映サ側も能動的な観客運動を求め始めていた。寄贈フィルムに対する政府の規制は入ったが、運動は巧みにかいくぐっていく。まず、「映画館またはこれに類する場所」での禁止規定に対しては、運動に理解を示した一部の興行者が『戦艦ポチョムキン』上映期間中、映画館を休場し、興行組合からも一時脱退して、映画館施設を「上映促進の会」に貸し出すという方法で突破した。これで「非劇場」の枠を破ることが可能となった。次に、「有料」で見せてはいけないという規定に対しては、観客に「上映促進の会」会員になってもらい、会費を支払ってもらうことで、事実上無制限に「有料」上映を行うことができた。

1959年2月21日、横浜県立音楽堂での最初の自主上映会が開かれ、同年3月東京での自主上映会が行なわれる¹⁶⁾。5月3日には「自主上映促進会全国協議会」が結成され、その後全国各地に「上映促進の会」が結成された。『戦艦ポチョムキン』上映促進の会が全国連絡会議を開き、本作以外にも一般公開を阻まれている内外の優秀映画のために運動は拡大されていった。同年6月末までに全国76箇所での上映、観客数223,947名を動員（1年後に70万人を超える）することとなる。

そして1964年7月1日、輸入自由化により、「税関検閲」という障害、劇場を大資本に独占されているという壁はあったものの、一定の資本でどの国のどの映画も輸入できるようになる。そして1967年10月、ようやく興行ベースでの『戦艦ポチョムキン』輸入公開の実現に至る。

3. 「自主上映」の試金石としての『戦艦ポチョムキン』

日本における『戦艦ポチョムキン』上映は、第一に作品そのものの公開を実現する意義に加えて、第二に『戦艦ポチョムキン』という具体的な作品をこえて、映画輸入制度全般のゆがみを直し、すぐれた文化の交流をたたかいたことの意義¹⁷⁾もあった。劇場上映に踏み切れなかった背景には、独立映画が商売にならないという事情もあり、大手の映画企業に至っては採算の取れない事業は度外視されていた。時実象平が以下に述べるように、現行の輸入制度改革とともに映画界の商業主義も批判と是正改革の矛先となっていたのである。時実は次のように本作の自主上映運動を位置付けている。

「戦艦ポチョムキン」の上映運動の意味するものは、一映画の上映の問題にとどまらないで、これを通じてあきらかになった映画界に内在するむじゅんや欠かんを是正する運動とも大いに関連があるわけである。そしてこのような映画運動は、わが国ではすでに過去十年以上に

わたって、あるいは独立プロの製作運動として、また映画サークルの観客運動として行なわれてきている。「戦艦ポチョムキン」の上映運動も、実はこれら過去の運動の蓄積の上になつて初めて可能であつたのであるが、大衆が真に要求するものとマッチした、具体的な運動目標をえらんだという点で、この運動は大きな特長をもっていると考ええる。¹⁸⁾

『戦艦ポチョムキン』の自主上映運動は、観客運動の羅針盤として、「今後の試金石として」¹⁹⁾ 機能もしていたのである。『映画運動』の記事においても本作の自主上映を振り返って次のように指摘されている。

「戦艦ポチョムキン」の成功は自主上映運動についての確信を各方面に与えた。更に運動を進めるために、戦艦ポチョムキン上映促進の会を自主上映促進会に発展させ、各地の運動を統合する全国□□会の結成へと進んだ。また「戦艦ポチョムキン」に次ぐ第二の自主上映作品の要望が日ましに強く、待ちきれない各地の自主上映促進会では、かつての独立プロの名画や、うもれている外国映画をほりおこし、どんどん上映活動を展開している。〔中略〕この自主上映運動は基本的には“よい映画を見たい”という人民の文化的要求の上に立つものであるが、同時に、今まで劇場の割引活動が中心であつた観客組織の運動の質的展開を来たし、それを通じてマスコミ再編成の一環として行なわれている映画産業の官僚統制化と独占集中化をその配給機構の末端から□くづしていくという重要な方向を持っているものである。²⁰⁾ (判読不能の文字は□とした。)

具体的には『どっこい生きてる』の全国規模の上映運動などの経験を基礎にしつつ、『戦艦ポチョムキン』は自主上映の具体的な上映形態と方法を整えたのである。その後の自主上映のあり方が議論の俎上にのるなかで、本作の自主上映の問題点も指摘されている。1959年11月22日および23日に宝塚旅行会館で開催された第五回映画観客団体全国会議では、その議案書²¹⁾によると、動員数や会場数から見れば自主上映は成功を収めたが、成果を挙げた後に本作が本当に大衆の望んでいる上映であつたかどうかといった議案が各アンケート結果をもとに検討されている。そこでは、知識人や映画関係者たちの声が前面に出てしまいがちであり、一般大衆のこの映画に対する評価については客観的指標となる報告が少ないが、神奈川と新潟の上映促進会でのアンケート調査が例示され、限られた調査結果ではあるものの一定の効果を挙げていたことが述べられている。その上で、映画サークル協会の通常の活動や組織の拡張の面で、上映活動を活かしきれていないこと、映画サークルと労働組合が協力して上映運動を推し進めていくべきであるといった課題が指摘されている。

『戦艦ポチョムキン』の非劇場上映を通じて生み出された「自主上映」という言葉はその後、

この一本の映画を出発点に新たな概念として活用されていく。たとえば1960年10月17日から30日にかけての二週間、東京自主上映促進会主催で自主上映映画祭が開催されている。内容は、自主上映促進会全国協議会が映画サークルや労組、文化団体と協力して上映した映画から、日中友好協会や日ソ協会が社会主義諸国から寄贈されて文化交流のために上映した先品までと幅広い。促進会副会長の山田和夫は「観客である国民自身の手で上映されている」ことの意義を「自主上映」という言葉に託している。それは山田が言うところの映画界における「安保体制」すなわち大手企業独占体制への抵抗として表される²²⁾。

4. 関西における『戦艦ポチョムキン』自主上映

山本明コレクションの特徴は、中央映画貿易を中心とする東京の自主上映活動に関する資料だけでなく、北は北海道²³⁾から南は九州まで日本全国の上映活動の実態を知る手がかりとなる資料が多数収集されている点にある。本節ではとりわけ数の多い関西における自主上映関連資料を順に紹介する。

関西映画観客団体連絡会議の会長をつとめていた山本明は、「関映連通達〔理事会開催及び「戦艦ポチョムキン」関西促進会発足につき〕」（1959年2月26日、214-01-0120）のなかで3月8日に「戦艦ポチョムキン」関西促進会（仮称）が正式に発足することを通知している。近畿労映（大阪）、京都記録映画を見る会²⁴⁾、関映連（全尼崎労働者映画協議会²⁵⁾と神戸映画サークル）、共同映画社の五団体の世話人によって構成され、大阪労映に事務局が置かれている。3月8日の理事会は流会となり3月15日に姫路で再招請がかけられているため、正式な発足はこの時点かと推測される（関西映画観客団体連絡会議会長山本明「三月理事会招請状」、1959年3月9日、214-01-0122）。1959年1月20日の福岡に続き、1月22日には大阪の府立労働会館で関西上映促進会が発足する（「映サニュース」全神戸映画サークル協議会、1959年2月、213-01-0038/213-01-1588）。山本明は全大阪映画サークル協議会の委員長も兼ねていた。

雨後の筈のように発足していった上映促進会が開催した関西における上映記録をまとめると次のようになる（「名画上映大阪促進会ニュース」2、名画上映促進会、1959年、発行日記載なし、214-01-0124）。3月28日吉野クラブ（岸和田）、4月3日中之島公会堂（大阪）、4月11日朝日会館（大阪）、4月24-25日祇園会館（京都）、4月30日弥栄会館（京都）、5月8-9日京都大学、5月9日同志社大学、5月10日京都府立医大、5月14日神戸大学、5月16日神戸新聞会館、5月下旬文化会館（尼崎）である。いずれも会員券を事前に発売している。関西上映促進会はまず大阪労映、全大阪映画サークル、日ソ親善協会、日中友好協会を主体としており、いずれかの事務所で促進会会員の申し込みができることになっていた（「名画上映大阪促進会ニュース」名画上映促進会、1959年3月15日、214-01-0123）（「大阪労映」大阪労働組合映画協議会、1959年4月1

日、213-01-1157)。以降も各地で上映またはアンコール上映準備中とあり、尼崎市、岸和田市、奈良、和歌山、姫路などでも計画中とされる。

京都では、「見るグループを作ろう」と呼びかけるなかで、「戦艦ポチョムキン京都上映促進の会」が発足する。前売券の申し込みの詳細も書かれており、たとえば京大、立命、同志社三大学の自治会が団体鑑賞三千人を動員すると通知されている（『戦艦ポチョムキンニュース』戦艦ポチョムキン京都上映促進の会、1959年3月21日、213-01-0310）。1959年4月24日および25日の祇園会館における『戦艦ポチョムキン』特別鑑賞会は1日4回上映であった。わずかなプリントを回すため上映期間は単発とならざるをえなかったが、最大限の上映回数を目指していたことがうかがえる。京都では、1957年8月26日に京都SY京映で輸入促進のための関西初の招待試写会が行われて以降の上映となる。主催は、記録映画を見る会、京都映画サークル協議会、労働組合映画協議会、京都市、後援は、総評京都地評、勤労者文化会議である。上映実行委員会事務局は記録映画を見る会内に設置され、「戦ポ上映実行委員会」の実行委員長には京大助教教授も加わった。

神戸では、神戸上映促進会（神戸YMCA、神大学生自治会、全商協、大学映画連盟、高校映研、日ソ協会、日中友好協会など）が正式に発足する（『戦艦ポチョムキン』神戸上映促進会ニュース』全神戸映画サークル協議会、1959年3月25日、213-01-0139）。5月16日、神戸新聞会館大劇場で上映が決定し（当初は13日と告知されていたが、その後の資料では16日とされている）、こちらも1日4回の上映であり、独立映画『生きている人形』、ソ連の中編天然色バレエ映画『光と悪魔』が併映された。1959年4月11日の大阪朝日会館における自主上映においても『光と悪魔』が併映されている。5月16日の上映会では上映促進会会員6700名が鑑賞した（『泉』ニュース版、86号、全神戸映画サークル協議会、1959年6月5日、213-01-0061/213-01-0062/213-01-1596）。全神戸映画サークル協議会の機関紙『泉』（1958年12月1日）には、ほかにも輸入制度の障害について詳細が述べられている（213-01-1585）。成功裡に終わった自主上映の後、上映促進会は、名画上映神戸促進会と改称され各国の未封切映画の促進に力を入れることになった（『泉』、全神戸映画サークル協議会、1959年6月1日、10頁、213-01-1597）（『泉』ニュース版、86号、全神戸映画サークル協議会、1959年6月5日、213-01-0061/213-01-0062/213-01-1596）。

動員数については以下である。大阪では4月11日に上映された後、6月8日から13日までアンコール上映され、約2万人が動員された。京都でも4月24日および25日に上映後、30日に再上映され、さらに京都府立医大、京大、同志社大でアンコール上映され約2万5千人を動員した。神戸では5月14日および15日に上映、16日にアンコール上映し約1万人を動員と報じられている（『毎日新聞』1959年、掲載日不明、212-06-0725）。

神戸と同じく関西上映促進会は、4月21日に大阪の私鉄関西地連本部で第三回総会を開催し、今後は『戦艦ポチョムキン』に限らない非公開作品を自主上映すべく、名称を「名画上映

関西促進会」と改めるとする。

中央と地方の対立や組織内の対立については佐藤洋の研究のなかでも分析されていたように、『戦艦ポチョムキン』上映活動においても動員人数に応じて要求される上納会費の管理責任をめぐって東京と関西の連絡交換不足による混乱が生じていた。その点については中央映画貿易の代表取締役星野氏とのやりとりの詳細が掲載されている（『名画上映大阪促進会ニュース』2、名画上映促進会、1959、発行日記載なし、214-01-0124）。シナリオも掲載した関西上映記念のプログラムにも東京への対抗意識がうかがわれ、編集後記には東京の小冊子が粗末で高価であると苦言を呈し、対して関西では「労働組合は勿論のこと各種民主団体が統一的行動をとったことを記念するために」カンパによって作成したと書かれている²⁶⁾。地方と都市との地域差の問題は九州での自主上映活動においても指摘されており、東京では上映されているが九州では上映されない他の映画を九州でも上映できるように上映組織網を確立していくという点に言及されている。

鴨居玲が表紙を描いた『戦艦ポチョムキン』関西上映記念のパンフレットによると、『戦艦ポチョムキン』の自主上映実現を祝して、独立映画株式会社関西支社はほかにも以下の映画を同時期に自主上映していた。ソ連映画からは『若き親衛隊』、『シベリヤ物語』、『北極物語』、『オセロ』、『女狙撃兵マリユートカ』、『すべてを五分で』、『ドンキホーテ』、『白痴』、フランス映画『鉄路の斗い』、中国映画『白毛女』、ポーランド映画『アウシュヴィッツの女囚』、チェコ映画『反逆』、さらに独立プロ製作の日本映画も上映作品目録に含まれている。CIEが日本公開の内外映画を検閲し、ソビエト映画や西欧の進歩的な作品受容に妨害を加えていた当時、このリストにあるソ連映画『若き親衛隊』や反ナチ抵抗映画であった『鉄路の斗い』は、占領軍への反抗をそそのかすという理由で上映を禁止されていたものだった²⁷⁾。『戦艦ポチョムキン』を起点にして自主上映の対象が「名画」というくりに広がったその後の展開や、地域ごとの上映活動の潜在的な可能性についてはさらに検討が必要とされるだろう。

5. 『戦艦ポチョムキン』をめぐる二重の神話化

佐藤洋はこれまでの映画サークル史観においては、理想的な映画観客と映画製作の関係性のありようが神話であったことを鋭く指摘している。

従来の映画サークル史観は、その宣伝・動員機関としての実態を描かず、映画観客が果たした献身的な役割を神話化してきた。観客のための映画が観客の手によって作られた、という神話を捏造してきたのである。〔中略〕映画観客が組織され、その資金力と発言力を発揮して映画製作の基礎となれば、理想的な「民主的」映画が製作できる、とする独立プロ製作者

たちの図式的理解は、芸術の「大衆化」論を下敷きにした、共産党の映画政策「国民映画運動政策」だけを根拠にした神話だったのである。²⁸⁾

日本における『戦艦ポチョムキン』の受容の様相を見る場合、本稿冒頭で投げかけた疑問、すなわち各組織の人々は本当に『戦艦ポチョムキン』を見ていたのか、急速に広まった自主上映の対象作品が『戦艦ポチョムキン』である必要はあったのか、という問いに立ち戻ると、ここにおいても作品そのものが神話化される過程があるように見える。戦前にソビエト映画の輸入が禁止されたために理論先行でモンタージュ論が入ってきたことで、まず「幻の映画＝ポチョムキン」神話が作られた。それから一般公開に向けての粘り強すぎる戦いと自主上映を通じてようやく封切りに至る過程そのものが「世紀の名作＝ポチョムキン」という神話を新たに形成していったのではないか。この点について、関西での自主上映が行われた際、神戸大学教授の小島輝正は本作を「伝説」だと指摘している。

エイゼンシュテインとその「戦艦ポチョムキン」の名前は長い間私たちにとって伝説であった。それはいろいろな意味で伝説であった。革命を描いているためにわれわれの眼にふれることを禁じられており、いまでもなおよこばれていないという、いわば政治的な意味での伝説であり、同時に、映画を映画たらしめたモンタージュ手法の創始という、芸術的な意味での伝説でもあった²⁹⁾。

『戦艦ポチョムキン』をめぐる言説と自主上映のプロセスを見ていくと、映画そのものの評価にとどまらず、ある映画を媒介した政治的理念への固執やそれとの距離の取り方、さまざまな組織のあり方の整備、そして自主上映という形態の試みであったとも捉えられる。さらにその後の自主上映運動において、当時すでに世界的にもその価値が確立していた誰しもが疑念を挟まない「映画史の古典」である『戦艦ポチョムキン』を「名画」の基準として、上映作品を選択する際の参照項としていく。彼らは『戦艦ポチョムキン』だけではなく、そのカノン化された評価と向き合っていたのではないか。

それに加えて『戦艦ポチョムキン』が有するソビエト文化の代名詞としての役割も作品自体をある意味で空洞化させていった。それは、自主上映期において、20-30年代の「モンタージュ」という流行語に代わり、「社会主義リアリズム」という言葉がソビエト左翼文化を表明するものとして機能していたことからもうかがえる。50-70年代にかけての自主上映期における事例を見ると、1958年10月27日、大阪中之島中央公会堂で開催された第三回記録映画の会の「ソヴェト映画の伝統をたしかめ社会主義リアリズムとは何か？をさぐる会」が挙げられる。ここでは「『戦艦ポチョムキン』に次ぐソヴェト映画の傑作」として『チャパーエフ』

(1934) が上映されていた³⁰⁾。『チャパーエフ』は、ソ連において社会主義リアリズムが公式の規範とされた1934年に公開されたこともあって、ソ連本国でも社会主義リアリズムの模範と位置づけられた映画であり、これを日本でも社会主義リアリズムと呼ぶのは理解が一致している。

ところが、『戦艦ポチョムキン』に対しては神戸大学教授の多田英次は次のように述べている。

リアリズムとは、ふつう、現実をあるがままに写す手法とよばれる。しかしながら、それがそのみに終るとき、それは卑浅な自然主義に墮するかもしれない。逆にそれが高揚され、その底に、言わず語らずして、すべてのひとと共に生きる喜びを秘めるとき、きびしいリアリズムは、胸うつ抒情性を与えられるだろう。これは社会主義リアリズムと呼ばれるものであり、『戦艦ポチョムキン』はその最高峰の一つなのである。³¹⁾

この発言はソ連映画史の現実に照らすとまったく間違った理解である。とはいえ、この時期の映画サークル機関紙や観客団体連絡会議の資料を確認したところで、『戦艦ポチョムキン』をアヴァンギャルド映画として論じるものは一つも見当たらない³²⁾。日本の映画領域における左翼系文化運動では、「社会主義リアリズム」という概念は、共通の理解もなく、ほぼ意味を有していないレッテル機能に過ぎないのである。社会主義リアリズムとは何かよりも、「社会主義リアリズム」というレッテルが、ソ連文化のコードとして貼られたと言って良いだろう。このようなレッテル貼りは1970年代も続き、エイゼンシュテイン晩年の『アレクサンドル・ネフスキー』（1938）も日本では「社会主義リアリズム」と呼ばれていた³³⁾。当時の日本の左翼系文化運動の中でソ連の映画を評するときには、「社会主義リアリズム」という言葉を、一種の肯定的な形容詞以上でも以下でもなく使っていたのではないかと考えられる。

20-30年代における「モンタージュ」という言葉を通じて広がった神話と、自主上映期における上映促進運動のプロセスと「社会主義リアリズム」が空虚なコードとして共有されていた神話。こうした「二重の神話化」という日本独自の受容について、山本明コレクションはその実態を明らかにする貴重な同時代資料である。

今回は各上映組織側の視点しか紹介できなかったが、そこからこぼれ落ちる鑑賞者の多様な反応も山本明コレクションからは如実に伝わる。20年代から30年代と50年代後半という二度にわたる受容のモメントが刻まれているわけだが、前者はあくまで一部の映画人や左翼知識人が中心であったのに対し、後者は労働者を中心に学生や主婦、地域的にも北海道から九州までと幅広い受容層へと広がっていた。『戦艦ポチョムキン』を見て思わず俳句や短歌を生み出した名もなき主婦の感想からは、ここまで述べてきた受け止め方とはまったく異なる景色が見

えてくるはずである。

註

- 1) アメリカではソビエト公開の数週間後には封切りされた。ダグラス・フェアバンクスとメアリ・ピックフォードがドイツ滞在中に本作を鑑賞し、感銘を受けたこともアメリカ公開を後押しした。
- 2) 戦前の日本に輸入されたことがあり、内務省の検閲却下によって上映禁止になった。1935年、1968年にサウンド版が作られている。日本初上映は1966年7月22日、東京国立近代美術館フィルムセンターにて実現された。その前後から左翼組織による無為替輸入が行われ、労組を対象に公民館など非劇場で非合法の自主上映が実行された。これは『戦艦ポチョムキン』の上映活動と同じ道をたどっている。記録に残っている正式な劇場上映は1970年11月24日、新宿の日活名画座である（ソ連映画輸出入公団提供、「母」「ストライキ」全国普及委員会）。
- 3) 『戦艦ポチョムキン』自主上映活動を映画サークル運動の実態のなかで位置付けた鋭い論考として下記を参照されたい。佐藤洋「映画を語り合う自由を求めて：映画観客運動史のために」『日本映画は生きている 第3巻』岩波書店、2010年、13-41頁。『戦艦ポチョムキン』が同時代の映画製作に影響を与えた例として『蟹工船』を分析した論考に、鳥羽耕史「同伴者のポチョムキン：山村聡『蟹工船』が描いたもの」ミツヨ・ワダ・マルシアーノ編著『「戦後」日本映画論：1950年代を読む』青弓社、2012年、80-98頁がある。
- 4) 寺田寅彦「ラジオ・モンタージュ」日本放送協会調査時報、1931年、『寺田寅彦随筆集』第三卷所収、100頁。
- 5) 溝口健二『東京行進曲』（1929）や鈴木重吉『何が彼女をさうさせたか』（1930）など、20年代末から流行した左翼的傾向を持った映画群を指す。
- 6) モンタージュとは、フランス語の「組み立てる」（monter）から派生した用語で、一般的にはフィルムの編集を意味する。ソビエト映画理論における「モンタージュ」は、ショットを組み立てることで見る側に特定の効果をもたらす操作的な結合手法を意味する。
- 7) 日本へ輸入されたモンタージュ理論の展開については岩本賢児による次の二冊に詳しい。『ロシア・アヴァンギャルドの映画と演劇』（水声社、1998年）および『サイレントからトーキーへ』（森話社、2007年）。
- 8) 今村太平『日本芸術と映画』菅書店、1941年。
- 9) 注(4)に同じ。
- 10) 1967年に公開されたバージョンは1375カットから成る1949年版（音楽：ニコライ・クリューエフ）であり、1497カットから成る1976年作の完全版（音楽：ショスタコーヴィチ）の上映は1977年以降である。扇千恵「『戦艦ポチョムキン』の日本上陸」『むうざ』第17号、ロシア・ソヴェート文学研究会、1998年2月、165頁。
- 11) 「『戦艦ポチョムキン』上映準備会ニュース第1号」1958年11月1日（210-05-0066/211-03-0019/214-01-0112）。
- 12) Richard Taylor, *The Battleship Potemkin*, I. B. Tauris, London, 2000.
- 13) 山田和夫「日本における「戦艦ポチョムキン」の運命」『エイゼンシュテイン全集第2巻』キネマ旬報社、1974年、143-154頁。

二重の神話化（小川）

- 14) 戦前に本作を見た人々の証言については扇千恵の論考に詳細が紹介されている。注(10)に同じ。
- 15) 『キネマ旬報』722号(1977年)にリストが掲載されている。
- 16) そのほかの東京での上映としては、4月7日より13日まで新宿京王名画座にて自主上映が開催される。このとき上映促進の友好団体は35団体にのぼり、東京で初めての会員制度による上映が実現する。会員券は100円であり、上映促進会会員は80円である（『映輪』新宿映画サークル協議会、1959年3月15日、213-01-1388）。渋谷区にあった「山の手映画友の会」も鑑賞会としてこの上映を告知しつつ、渋谷においてもテアトルハイツに上映を交渉中と報じられる（『山の手映画友の会』1959年3月15日、213-01-1399）。その後、4月15日より21日まではテアトルニュースで上映される（『映輪』新宿映画サークル協議会、1959年4月1日、213-01-1389）（『映画のつどい』中部映画友の会、1959年4月1日、213-01-1418）。1959年11月5日から10日まで渋谷全線座で再びアンコール上映が実現する（『映画のつどい』147、中部映画友の会、1959年11月1日、213-01-1420）。
- 17) 山村雅之「『戦艦ポチョムキン』の上映促進運動について」『映画月報』中央文化部、1958年3月1日、8頁（210-05-0104）。
- 18) 時実象平「『戦艦ポチョムキン』上映運動の意味するもの 大衆の要求にマッチした運動目標」〔赤旗／アカハタ〕掲載日不明（212-06-0730）。
- 19) 「『戦艦ポチョムキン』神戸上映促進会ニュース」全神戸映画サークル協議会、1959年3月25日（213-01-0139）。
- 20) 『映画運動』7、中央文化部、1959年10月1日、24-25頁（210-05-0106）。
- 21) 関西映画観客団体連絡会議発行（214-02-0084）。
- 22) 山田和夫「自主上映映画祭の開催にさいして」『アカハタ日曜版』1960年10月16日（212-06-1021）。
- 23) 北海道では1959年7月に自主上映がされている。
- 24) 「京都記録映画を見る会」は、労組や政党といった組織とは距離を置いた集まりであったこと、自主上映形態の自主性が強度であったこと、取り上げる作品が特定のジャンルにとらわれず多様であったことといった点から、他の映画サークルとは異なる特徴を持っていたことが指摘されている。佐藤洋「京都記録映画を見る会」について：その前史」『早稲田大学演劇博物館紀要演劇映像学』2014年、41-55頁。
- 25) 1956年9月17日の「尼労映週報」（全尼崎労働者映画協議会、213-01-0344）によると当初配給は松竹洋画系になる予定と報じられている。その後、全尼崎労働者映画協議会は1959年1月21日の常任委員会にて『戦艦ポチョムキン』公開運動について関西での公開に協力する事項を決定している（『尼労映週報』全尼崎労働者映画協議会、1959年2月2日、213-01-0395）。
- 26) 『戦艦ポチョムキン』関西上映記念パンフレット、1959年5月10日、名画上映関西促進会、25頁。
- 27) 山田「日本における『戦艦ポチョムキン』の運命」、147頁。
- 28) 佐藤「映画を語り合う自由を求めて」、23頁。
- 29) 『戦艦ポチョムキン』関西上映記念パンフレット、5頁。
- 30) 全大阪映画サークル協議会発行チラシ、1958年10月27日。
- 31) 『戦艦ポチョムキン』関西上映記念パンフレット、6頁。
- 32) 『戦艦ポチョムキン』をアヴァンギャルド映画という前提で見てしまう我々の態度も、『忘れら

た人々』をシュルレアリスム映画として見ることを当然としている態度と同じく、相対化されるべきだろう。佐藤「『京都記録映画を見る会』について：その前史」, 51 頁。

33) 『大阪映画サークル』1970 年 4 月 1 日。

二重の神話化（小川）

【付属資料】『戦艦ポチョムキン』上映年表

日本における『戦艦ポチョムキン』	その他、◇海外の動き
内務省による検閲の壁 ・1925年12月21日 祝賀上映（ラフ・カット版）於：ボリショイ劇場（モスクワ） ・1926年1月18日 ソビエト封切上映（完成版）於：メトロポール劇場および第一ゴスキノ劇場（モスクワ） 袋一平，衣笠貞之助，牛原虚彦，蔵原惟人，宮本百合子はソ連もしくはヨーロッパで見る。 ・1926年 横浜港での非公開保税試写。輸入は禁止される。	・1925年7月1日 府県別に実施されていた映画検閲が内務省警保局に一元化：「活動写真フィルム検閲規則」公布。これに加え外国映画は関税定率法の適用により，税関検閲も受ける。 ◇1926年1月21日 ドイツにて単発の非公開上映 於：グローセス・シャオシュピールハウス（ベルリン） ◇1926年3月24日 プロメテウス社，ドイツにおける配給権の契約をソビエト映画当局と結ぼうと目論むが，ベルリン検閲委員会は，国防省と帝国兵站部両者の表明を考慮し，『戦艦ポチョムキン』が「大衆の秩序と安全を危険にさらす恐れがある」として禁止。 ◇1926年4月10日 プロメテウス社，作家や批評家と抗議をし，ベルリンの最高検閲委員会は成人観客に限って映画の公開を許可。ただし，オデッサの階段のシーケンス等は削除される。 ◇1926年4月29日 ドイツ封切上映 於：アプロ劇場（ベルリン） 6月初めまでにはほぼ全てのドイツの大都市で上映。エトムント・マイゼン作曲。 ◇1926年6月12日 ベルリン最高検閲委員会は上映を再度禁止。 ◇1926年6月27日 ベルリン検閲委員会は禁止を撤回し，大幅な削除を条件に上映を許可。 ◇1926年9月30日 イギリスではBBFC（イギリス映画検閲委員会）により公開が禁止。 ◇1926年11月18日 フランスではシネ・クラブ活動において，パリにて私的な上映会が行われる。 ◇1926年12月5日 アメリカ封切上映 於：ビルトモア劇場（ニューヨーク） ◇1929年11月10日 イギリスでは共産党員のプロデューサー，アイヴァ・モンタギューが，ベルリン駐在のソ連通商代表部からフィルムを受け取り，非公開試写会としてロンドンのチボリ・パレスで上映。エトムント・マイゼン指揮。 ◇1930年 プロメテウス社，マイゼンの楽譜を用いてサウンド版を生産。オリジナルの4分の1が削除。 ・1937年 日中戦争勃発に伴い，ソビエト映画輸入完全禁止。

【付属資料】『戦艦ポチョムキン』上映年表 つづき

	日本における『戦艦ポチョムキン』	その他、◇海外の動き
【戦 後】	占領軍との戦い	・1946 年 戦後の外国映画配給の一元化：連合軍総司令部の管理機関 C. M. P. E. (Central Motion Picture Exchange) ・1950 年 4 月 8 日 CIE (占領軍民間情報教育局) による外国映画輸入割り当て (クォータ) 制度の導入。 総司令部回章第八号別項第三「外国商業映画の日本に対する輸入、配給ならびに上映規則」 「1941 年より以前十年間のうちいずれか一年間で当該国から日本に輸入、上映を許可され、そして輸入された年の終りから 6ヶ月以内に実際に上映された本数の最高」
	大蔵省との戦い ・1956 年 6 月 23 日 中央映画貿易がソビエトより『戦艦ポチョムキン』のプリントを取り寄せて、築地の旧松竹本社の保税試写室にて最初の税関検閲試写を行う。このときのバージョンは 1949 年のサウンド新版プリント。山田和夫、本作を見る。 ・1956 年 8 月 10 日 中央映画貿易が『戦艦ポチョムキン』の輸入を正式に発表。 ・1957 年 1 月 28 日 中央映画貿易、枠外短編割り当て審査の特別適用を大蔵省に陳情。大蔵省認めず。 ・1957 年 5 月 20, 24 日 松竹試写室での大規模な保税試写で陳情書および署名を集める。【資料①】 ・1957 年 8 月 1 日 大蔵省、外国映画連絡協議会輸入部会において短編の規定緩和を議題にあげたが、委員の一人、大映の永田雅一が反対し、否決。 ・1957 年 8 月 5 日 ソビエト政府から日本映画監督協会宛の寄贈プリント一本が通関に成功。 ・1957 年 8 月 24, 26 日 大阪、京都での初の試写会で陳情書および署名を集める。【資料②】 ・1957 年 10 月 2 日 大蔵省、輸入部会で再び否決。 ・1957 年 12 月 28 日 中央映画貿易、日本映画「エイゼンシュテインと『戦艦ポチョムキン』」製作のための素材としてのネガの無為替輸入を大蔵省に申請。シナリオ・山田和夫。 ・1958 年 1 月 30 日 大蔵省、「記録映画に限る」として申請を拒否。	・1951 年 5 月 外国映画輸入管理行政の大蔵省が替局への移譲。 ◇1954 年 イギリスにおいて、BBFC は未成年者に鑑賞を禁じるという条件で公開を認める。 ・1957 年 9 月 20 日 ソ連映画輸出入公団のダヴィドフ総裁来日。

二重の神話化（小川）

【付属資料】『戦艦ポチョムキン』上映年表 つづき

	日本における『戦艦ポチョムキン』	その他、◇海外の動き
【戦 後】	・1958年1月31日 短編2本として枠外短編割り当ての審査を申請。 ・1958年3月20日 高得点を付けた教育映画等審査文化審議会は文部省の見解が独断であると主張。 ・1958年3月24日 中央映画貿易、枠外短編割り当ての審査を再申請。【資料③】 ・1958年4月1日 大蔵省、申請を受理するも文部省の見解を理由に『戦艦ポチョムキン』を失格とする。 自主上映活動へ ・1958年10月29日 第一回上映促進のための会議（於：衆議院第一議員会館） （日本映画監督協会、教育映画作家協会、映演総連、機関紙映画クラブ、大学映画研究会連盟、都下大学映研連、東京映画愛好会連合（現・東京労映）、シネマ五八、国鉄労働組合、日本美術会、キリスト者平和の会、『世界映画資料』同人（山田和夫ほか））。日本労働組合総評議会、社会党、共産党も協力。【資料④】 ・1958年12月15日 「『戦艦ポチョムキン』上映促進の会」結成。 趣意書「私たちは世界の文化を自由に享受する権利をもっています。私たちは日本政府の外国輸入制度や税関検閲がすぐれた諸外国の映画の輸入を阻み、映画業者を非文化的な商業主義の泥沼に追いこんできたことに深い憤りを感じ、一刻も早くこのような事態を改善することを要求します。そして「戦艦ポチョムキン」の輸入、上映の実現をたたかいとることこそ、このような私たちのねがいを具体化する突破口になると信じます。」 ・1959年2月21日 横浜県立音楽堂で最初の自主上映会。 ・1959年3月 東京での自主上映会。 ・1959年5月3日 「自主上映促進会全国協議会」結成。 ・1959年9月末までに全国各地に「上映促進の会」が結成され、全国約百箇所での上映、観客数26万6千名を動員。1年後には70万人を超える。 本邦公開上映実現 ・1967年10月 興行ベースでの輸入公開（A. T. G.）。	・1964年7月1日 輸入自由化。

参考文献

山田和夫「日本における「戦艦ポチョムキン」の運命」『エイゼンシュテイン全集第2巻』キネマ旬報社、1974年。
 扇千恵「『戦艦ポチョムキン』の日本上陸」『むうざ』第17号、ロシア・ソヴェート文学研究会、1998年2月。
 Richard Taylor, *The Battleship Potemkin*, I. B. Tauris, London, 2000.

上映年表との資料照合は以下である。

【資料①】

- ・ 1957 年 5 月 23 日 日本映画技術協会（常務理事・島崎清彦）より大蔵省為替局長・石田正宛の輸入公開許可の請願書（212-01-0095/212-01-0112）。
- ・ 1957 年 6 月 3 日 日本映画監督協会（理事長・小津安二郎）より大蔵省為替局長・石田正宛に輸入公開許可の請願書「戦艦ポチョムキン」の輸入について」（212-01-0096/212-01-0113）。
- ・ 1957 年 6 月 日本映画監督協会専務理事（発起人・牛原虚彦）より陳情書。「賛同署名者」リスト付き（212-01-0097/212-01-0114）。
- ・ 1957 年 7 月 東京映画愛好会連合（会長・堀口貞美）より大蔵省為替局為替管理課長・宮城恭一宛に輸入公開許可の陳情書（212-01-0099/212-01-0116）。堀口貞美が同年 7 月 28 日からモスクワで開催される第 6 回世界青年学生平和友好祭に参加することを激励するため、6 月 14 日に東京映画愛好会連合と日ソ親善協会の共催による代表派遣記念試写会が開かれている（『東京映愛連』第 12 号，1957 年 7 月 1 日，213-01-1342）。
- ・ 1957 年 7 月 29 日 教育映画製作者連盟（理事長・田口助太郎）より輸入公開許可の請願書「戦艦ポチョムキン」の輸入について」。提出先の記入なし（212-01-0098/212-01-0115）。

【資料②】

- ・ 1957 年 8 月 30 日 京都労働組合映画協議会より「戦艦ポチョムキン」輸入促進についての要望」（212-01-0100/212-01-0117）。宛先は空欄。
- ・ 1957 年 9 月 23 日 関東映画観客団体懇談会，関西映画観客団体連絡会議，中部映画観客団体連絡会議，九州映画観客団体連絡会議が連名により第三回映画観客団体全国会議（9 月 22-23 日，於：大阪・浪速荘）の陳情書として，大蔵省為替局為替管理課長・宮城恭一宛に提出（212-01-0101/212-01-0118）。「現在の外国輸入事情から公開には幾多のあい路があり，その後関係映画各団体からこの点特別の考慮を頂きたい旨の陳情がなされましたが止むなく却下されたと聞いております。」

関西映画観客団体連絡会議の会長を務めていた山本明のコレクションには第三回映画観客団体全国会議の議事録があり（214-02-0049），58-59 頁に『戦艦ポチョムキン』公開について議論がされ，陳情書の文案が提出されている。

- ・ 第四回映画観客団体全国会議（1958 年 11 月 11-12 日，於：名古屋・社会文化会館）では二日日夜に『戦艦ポチョムキン』の試写会が行われている（第四回映画観客団体全国会議議案書，214-02-0066）。このときの収支決済報告書によると，5590 円の通信費のうち 3200 円がポチョムキンに充てられたと推測される書き込みがあり，本作の自主上映活動にかなりの費用割合が割かれていたようだ（214-02-0068）。
- ・ 第五回映画観客団体全国会議準備会ニュースによるとポチョムキンへのカンパ金が 3200 円

二重の神話化（小川）

集まり、当該年度の収支にマイナスがなかったためこのカンパ金は全額次回の総会に繰り越されることとなった。（第五回映画観客団体全国会議準備会ニュース，No.1，第五回全国会議準備会事務局，1959年9月20日，214-02-0079）

【資料③】

- ・1958年3月24日 中央映画貿易株式会社（代表取締役・星野晃広）より大蔵省為替管理課長・宮城恭一宛に「枠外短篇「戦艦ポチョムキン」第一部第二部再審査願」（211-03-0018/212-01-0111）。

【資料④】

- ・1958年11月1日「「戦艦ポチョムキン」上映準備会ニュース」第1号（第一回会合は11月29日と記載されているが，本号の刊行が11月1日であることから10月29日の間違いである）（210-05-0066/211-03-0019/214-01-0112）。

要 旨

日本におけるソ連映画の受容は、映画そのものではなく、映画理論を輸入するところから始まった。日本では1920年代から30年代にかけて、革命後のモンタージュ理論の紹介が盛んに行われ、多彩な理論家たちが輩出されていった。わけでも、共産主義が流行した同時期は「傾向映画」の登場もあり、ソビエト映画理論の紹介とプロレタリア映画理論が紙上を賑わせた。ソビエト映画は日本に輸入されても、内務省の検閲却下によって上映禁止になっており、戦前の日本ではソビエト映画はほとんど公開されなかった。そのため作品よりも理論が先行で受容されるという特異な状況になっていた。「モンタージュ」は一種の流行語となり、日本文化と遭遇し、新しい機械美学として称賛され、左翼路線と相乗したソビエト文化の一環として広範囲に受容されたのである。

戦後、ようやく映画そのものが受容されるようになり、50年代後半にソビエト映画の半世紀遅れの日本初公開がピークを迎える。それはもっぱら自主上映活動を通じてであった。『戦艦ポチョムキン』は、1959年に自主上映の形で広まり、一般の興行ベースで初公開されたのが1967年であった。この上映を皮切りに、これまで上映されてこなかった1920年代のソビエト映画の上映運動が高まっていく。このように、戦後のプロレタリア文化運動の一環で、全国の労働組合や映画サークルによるソビエト映画の自主上映活動が活発化した。京都大学人文科学研究所に寄贈された山本明コレクションは関西を中心とした自主上映活動の重要な記録である。

このように、日本の場合は戦前にソビエト映画の輸入が禁止されたせいで、理論先行でモンタージュ論が受容され、まずここで「幻の映画＝ポチョムキン」神話が作られた。それから戦後、一般公開に向けての粘り強すぎる戦いと自主上映を通じて、ようやく封切りに至るその過程そのものが「世紀の名作＝ポチョムキン」神話となっていた。自主上映活動は『戦艦ポチョムキン』という作品だけではなく、そのカノン化された評価やソビエト文化のコードとしての役割と向き合っていたようにも捉えられる。

キーワード：『戦艦ポチョムキン』、自主上映、映画サークル、モンタージュ、社会主義リアリズム

Abstract

In the 1920s Soviet films were banned from being screened due to censorship by the Japanese Ministry of Interior, and they were rarely released in Japan before the war. Neither Eisenstein's *Battleship Potemkin* (1925) nor Pudovkin's *Mother* (1926) was released. This created a peculiar situation wherein the theory was accepted earlier than the work itself.

In the same period, when communism rapidly emerged in the 1920s-30s, there was a trend of "tendency films (left-wing tended films)" in Japan, and introduction of the Soviet montage theory prospered. "Montage" became a buzzword, and many intellectuals developed their own montage theory beyond the boundaries of film. Thus, "the montage" was introduced into the Japanese culture as a new machine aesthetic, and was widely accepted as part of the Soviet culture, synergized by the left-wing line.

After the war, when Soviet films were finally accepted, they began being released in Japan exclusively through independent screening activities, which peaked in the late 1950s. Thus, as part of the post-war proletarian cultural movement, there were vigorous voluntary screening activities of Soviet films by trade unions and film circles throughout the country. The Yamamoto Akira Collection, donated to Kyoto University in 2016, are important records of independent screening activities.

In this way, in Japan, although the import of Soviet films was banned before the war, the theory of montage was accepted in advance of the films, and the "Phantom Film = Potemkin" myth was first created. Then, after the war, there was a persistent battle for general public and independent screenings of Soviet films, which finally led to their release as well as the myth of "Century Masterpiece = Potemkin." This double mythization places particular emphasis on the theoretical aspects of and research on Eisenstein in Japan.

Keywords: Battleship Potemkin, Independent Screenings, Film Society, Montage, Social Realism