

帝国日本を内破するメディア論

—— 映画評論家・今村太平に関する一考察 ——

花 田 史 彦*

1 は じ め に

1-1 問題の所在

本稿では、アジア太平洋戦争期において、帝国日本における共同性の模索がいかなされたのかということを経典の観点から考察する。換言すれば、帝国日本が東アジアにその版図を広げていく過程で、当時の基軸メディアであった映画がいかなる役割を果たすべきとされたのか、という構想の検討を行う。

その具体的な素材として、本稿では映画評論家に焦点を当てる。

当該時期における映画評論家は、知識人として無視することのできない存在感を持っていた。たとえば唯物論研究会の一員として戸坂潤（1900-45年）らとともに活動していたマルキストの岩崎昶（1903-81年）や、「近代の超克」座談会（1942年）に出席していた津村秀夫（1907-85年）といった人物を挙げることができる。映画評論家というものは、1930年代から産業として興隆するようになった¹⁾映画というメディアについて論じることで、社会を論評し、また社会問題に参与していく存在だったのである²⁾。

そのような状況において、上記の岩崎に見出された映画評論家・今村太平（1911-86年）が本稿の主人公である。

1-2 先行研究の検討と本稿の視座

アジア太平洋戦争期の「大東亜共栄圏」構想については研究の蓄積が多くあり、とりわけ文化の領域に焦点を当てたものとしては、池田浩士や河西晃祐によるものが存在している。

池田はたとえば「大東亜共栄圏文化」について、以下のように述べている。

* はなだ ふみひこ 京都大学大学院教育学研究科

「大東亜共栄圏文化」も、そのための「文化建設」も、本質的にひとつの虚構でしかなかった。だが、本来その虚構の領域を実践分野とするはずの詩や短歌や、さらには思想や評論など、あらゆる文化領域の表現者たちが、「大東亜共栄圏の文化建設」というたったひとつの虚構を打ち破るようなみずからの虚構表現を、ついに創出することができなかったのである。³⁾

池田がここで述べているとおり、「大東亜共栄圏」が「虚構」であることについては贅言を要しない。

ただし、「あらゆる文化領域の表現者たちが、「大東亜共栄圏の文化建設」というたったひとつの虚構を打ち破るようなみずからの虚構表現を、ついに創出することができなかった」という見立てについては、検討の余地が残されているように思われる。

少なくとも池田が「文化領域」のひとつとした「評論」の世界において、「大東亜共栄圏の文化建設」というたったひとつの虚構を打ち破るような〔中略〕虚構表現は存在していたのではないか。しかもそれは、「大東亜共栄圏の文化建設」を徹底的に目指すという方法によって行われていたのではないか。これが本稿の問題提起である。その営みの具体的なあらわれを、今村太平という素材に見たい。

先だって池田の言葉を借りるかたちで、「大東亜共栄圏」の虚構性について述べた。河西晃祐もまた、「大東亜共栄圏」をめぐる言説を批判している。ただし河西の論調は、池田のそれとはやや趣を異にする。河西は、「大東亜共栄圏」を肯定する歴史観はもとより、それを批判する歴史観に対しても釘を刺している。

日本が解放してやったという「解放戦争史観」ではその意味を問うことはできない。だが一方で、それへの批判として多くの研究者が依っている、大東亜共栄圏を日本の植民地支配の一形態にすぎないと考える「植民地支配延長論」もまた、大同小異の過ちを犯しているといわざるをえない。〔中略〕植民地支配延長論も、大東亜共栄圏を批判するつもりでありながら、逆に日本の指導力なるものを過大に評価してしまっているのである。⁴⁾

こう河西が述べているように、「大東亜共栄圏」ならびにそれを唱えた帝国日本の「指導力」は、決して所与のものではなく、不安定で流動的なものであった。だからこそ、その秩序の内実は補填され組み替えられていく契機を孕んでいたと考えることができる⁵⁾。

あらかじめ結論を先取りしておくならば、本稿で扱う今村太平は、その契機を同時代にあって捕捉していた人物であった⁶⁾。

今村については、まず 1977 年という比較的早い段階で佐藤忠男が論じている。佐藤は、『日

本映画理論史』のなかで、今村の唯物史観にもとづいた理論を端的に整理している。佐藤は今村の「映画理論」を、映画が原始芸術の総合性と集団性を回復し、それによって教養の差異を前提とした文字文化の社会（階級社会・資本主義社会）からあらゆる人々が平等に理解可能な映像文化の社会（原始社会≒社会主義社会）への移行を予測したものとして総括した⁷⁾。この佐藤による整理は、現在にあっても今村研究の出発点となるものである。

また生前の今村と交友関係にあった杉山平一は、今村の評伝をまとめている⁸⁾。それによれば、今村は「孤高独創」の人物であったと表現され、その根拠として、主に彼の他人と群れない「性格」やそれとも関わる晩年の山荘への隠棲といった「生き方」が挙げられている。本書は今村の生涯を概観するには不可欠の文献であるが、彼の思想に立ち入った分析とはなっていない。

その後、牧野守、佐藤洋、大塚英志によって今村の詳細な検証が行われた。

牧野は今村と杉山平一との関係ならびに杉山による今村の評伝の叙述について分析を行い、杉山を今村の「良き理解者」⁹⁾ であるとしたうえで、今後の今村研究は「『今村の再評価、新しい今村像を掘り起こす』という作業に取りかからなければならないのではなかろうか」¹⁰⁾ と問題提起をしている。本稿も、この牧野の問題提起を引き継ぐものである。「新しい今村像を掘り起こす」ことに努めたい。

佐藤洋の指摘も重要であろう。佐藤は、今村の理論を「上からの啓蒙・組織化に反」し、「個々人の主体性の確立とその連合にもとづく社会変化を展望していた」ものとして総括している¹¹⁾。今村がいかなる「社会変化を展望」したのかということの本稿でも考察する。

大塚英志は、まんが史・アニメーション史の観点から「十五年戦争期」の今村について考察し、今村が「マルクス主義的な映画批評から「国策」を支える批評家に変容」¹²⁾ したと述べ、さらには「批評家からプロデューサーへと野心を拡大していた可能性」¹³⁾ を示唆している。今村の「国策」への積極的な参与を指摘した重要な論考であるが、さらに本稿では「国策」の論理がむしろ帝国日本への批判へとつながっていったことを明らかにする。

また2010年代に入ってから、映画学研究の領域で日本の映画理論を俯瞰することの重要性が認識されるようになり、たとえばアロン・ジェロー¹⁴⁾や小川佐和子¹⁵⁾によって整理がなされるようになっている。そしてその作業にあたっては、戦間期・戦時期の映画論を国策に協力したか否かといった二項対立的な判断とは異なるかたちで考察することが求められている¹⁶⁾。

こうした研究状況を鑑み、本稿の課題は以下の2点に集約することができる。

第1に、「大東亜共栄圏」という秩序が流動的なものであり、組み替えられていく可能性を孕んだものであったことをメディア論の観点から明らかにする。

第2に、第1の課題に答えるための作業として、今村太平という映画評論家による秩序批判の論理を明らかにする。この作業は第1の課題に貢献するのみならず、今村太平という人物の

多面的な理解にも資することになるだろう。

上記の課題を明らかにするため、本稿では 1930 年代から 1945 年の日本の敗戦までの時期にかけて出版された今村の著作を分析する。なお、当該時期における今村の著作は、ゆまに書房から復刻版（全 10 巻）が出ているため、本稿ではそれに依拠して議論を行なう。

2 「社会の評論家」としての映画評論家・今村太平

2-1 共同性の模索

まずはじめに、今村太平の略歴¹⁷⁾を書いておこう。今村は 1911 年、埼玉県に医師・今村民策の長男として生まれた。1925 年、大分中学を中退。その後は独学で『資本論』を学び、健康保険簡易保険所に勤めるが、1932 年に大森ギャング事件のシンパとして検挙される。保釈中にニュース映画館で文化映画や漫画映画を鑑賞。1935 年、『キネマ旬報』において映画評論家としてデビューした。1938 年には、初の単著『映画芸術の形式』を出版。その後、日本の敗戦までに 9 冊の著作を発表した。戦後も映画理論に関する著作を出しつづけ、晩年には作家の志賀直哉（1883-1971 年）と交流、彼についても論じた。1986 年死去。

本節では、まず今村の初の単著『映画芸術の形式』（大塩書林、1938 年）について検討を行う。本書は「今村理論は、この著書の論文からの発展、展開の道筋だった」¹⁸⁾と評されたものである。今村は本書において、映画の発展に世界的な共同性の成立を見てとった。

映画は十九世紀の終末ごろから発生してゐる。丁度その頃から資本主義は高度な形態をとつて来た。それは独占資本主義といはれているが、映画芸術形式がこれの産んだ賜であることを認めないわけには行かない。この時期には資本は人の住むところをくまなく支配し、世界の人々の労働を互ひに結びつけ、個人をすつかり世界的な個人にしてしまふ。今日、どの国をとりあげたところで外に頼らずやつて行けるものはない。それゆえ一国の文化は世界文化の形をとり、個々の人間の生の営みはたゞちに世界の人間生活の営為に結びつけられる。〔中略〕映画芸術はこのやうな人間の生活の仕方を集中的に表はす形式である。¹⁹⁾

資本主義の発達で、人間の労働や文化を一国内に閉じたものではなく、世界的なものへと発展させた。映画というメディアはそうした資本主義の発達によって生まれ、また資本主義によってもたらされた労働や文化の国際化を象徴する存在となった。そのように今村は論じている。

また今村は、映画を単なる資本主義発達史の素材として考えているわけではなかった。映画それ自体がもつ特性によって、人々の共同性そのものが組み替えられていくと彼は考えていた。

今村が着目したのは、世界中の観客が同じ作品を同時に観るという映画の特性である。

この膨大な世界観客のはゞ同時間的な〔映画鑑賞への〕集中の傾向は、決して量の問題につきるものではない。それは芸術享受の世界化であり、あらゆる国の人々が言葉をこえて芸術のあの共同体的 Gemeinschaftliche な領有に参加することである。²⁰⁾

もちろん、こうした今村の議論はあくまでも抽象的な空想の域を出ない。しかし、日本が中国や東南アジア諸国への侵略を行なっていくにつれ、この今村の共同性の模索は、徐々に現実への実践的な意味をもつようになっていく。

2-2 日中戦争のなかで

1939年、『映画芸術の性格』（第一芸文社、1939年）のなかで、今村は近代日本の戦史を振り返りながら、日中戦争の意味について考察している。

今村によれば日中戦争とは、日清・日露戦争や第一次世界大戦のような「強ひられた戦争」とは異なり、「まづなによりも、自発的な戦ひ」であり、「戦争のあらゆるイニシアチヴを日本が握つてゐるところに、文化上、ひとつの重大な意義がある」ものであるという²¹⁾。ここで「文化上の意義」とは、「ひとつの地点の占拠がただちに日支文化の結合を意味する」ということに求められる²²⁾。ただし逆に言えば、「日支文化の結合なき占領はなんの意義もない」²³⁾ということになる。中国に対する、単なる軍事的勝利では日中戦争の意味はないと今村は述べているのである。そして今村は、以下のようにつづける。

もしも、この事変が日本文化によるアジア文化の統一といふことをなさうとするかぎり、日本文化の伝統的なあるものは二重の否定をうけねばなるまい。そのひとつは、日本文化の孤立性の否定である。島国文化としての日本文化固有の偏在性や短小性は、それが構造化され、思想化され、巨大化されることなしには、とうてい大陸文化を自己のうちに包容することはできない。／そして、この新しい日本文化は、また、近代における全き西欧追随——いまゝでの戦争に表現された——の否定でもある。日本文化が、なんら独創的なものでなく、いまゝで通り、欧米文化のステロタイプであるかぎり、アジア文化の主体にはならない。〔中略〕／同様に、日本文化全体にひとつの東洋社会的なイニシアチヴが欠けてゐたとき、支那文化を左右するのは欧米文化の発意でなくてはならない。／それ故、日本文化の優秀性を、古い島国文化の最も特徴的なものに求めてゆくものがあれば驚くべき時代錯誤である。むしろ、しばしば、甚しい浪漫主義者流が感傷的に讃美する、古い日本文化の孤立的偏在的短小的抒情的特徴が、規模雄壮な大陸的な文化と結合する

ことによつて否定されざるをえなくなつてゐる、と言ふところに、事變の画期性を見出さねばならぬ。²⁴⁾

今村はこのようにして、日中戦争の意義を強調する。「欧米文化」に追随するのではなく、また「日本文化」に自閉するのでもない、新たな「アジア文化」の立ち上げを主張する。のちの「近代の超克」論とも共振するような今村のこの議論は、当時進行中であった日中戦争を肯定する論理としてひとまず読み解くことができる²⁵⁾。

ただし今村における「日中戦争」とは、きわめて理想化されたものであるため、彼の言説は単なる現状肯定にとどまらない可能性も孕んでいた。つまり、今村の日中戦争肯定論は、彼の理想と現実の戦争とが食い違いを見せるようになったとき、現状批判へと転回することになるのである。

ところで、同時代における今村の評価はどのようなものだったのだろうか。『映画芸術の性格』には、杉山平一による解説が書かれており、そのなかで映画評論家の役割ならびにそれを前提したさいの今村の位置づけが行われている。

杉山は「映画もまた劇場のなかに、演出者が為政者であり、観客が民衆である一つの社会をかたちづくつてやしないか」と述べたあと、以下のようにつづけている。

土や家や人間によつてつくられたこの世界に、社会のふくむすべてがある。だから映画評論家は、なによりこの社会の評論家でなければならないと僕は思つてゐる。その経済を、その文化を、その音楽を、その思想を、その姿体を、その風俗を、はつきり見、聞かなければならない。今村はこの眼と耳をそなへたほんたうにめづらしい存在である。²⁶⁾

このように、1930年代後半は映画評論家が「社会の評論家」たることを求められていた時代であった。そして今村は、そうした要請に応えていた人物と目されていたのである。

次章では、「社会の評論家」・今村太平が1940年代に入りいかなる言論活動を行なっていたかを明らかにする。それはここまで述べてきた問題意識を引き継ぎながらも、より帝国としての日本を意識したものとなつていった。

3 帝国日本への投企

3-1 「公共」の模索

1940年、外務大臣・松岡洋右(1880-1946)によって「大東亜共栄圏」という言葉が初めて外交スローガンとして公表された。

その一方で、1940年代に入ると、近衛新体制運動にコミットしていた尾崎秀実（1901-44年）ら中国通の左派知識人が検挙されていくようになる。同時期に植民地朝鮮でも知識人の言論活動が封じ込められるようになり、東アジアのトランスナショナルな言論空間は閉ざされていく²⁷⁾。

また映画界においても、1940年に中国通の岩崎昶が唯物論研究会に関わったことにより治安維持法違反で逮捕される。岩崎はのちに保釈され、満洲映画協会の東京支社で勤務するようになるが²⁸⁾、日本の敗戦まで筆を折ることとなった。

他方、たとえば津村秀夫のような右派映画人は積極的に国家の映画統制へと協力するようになり、「近代の超克」座談会にも加わることとなる²⁹⁾。

そのような情勢において、今村はいかなる言論活動を展開したのだろうか。

まずは前章でも述べたように、共同性の模索ということが挙げられる。

『日本芸術と映画』（菅書店、1941年）において、今村は映画と文学とを比較し、前者の共同製作という特質に着目したうえで、以下のように「公共」論を展開する。

数十人数百人あるひは数千人の協力によるから、今後ますます映画にあらわれてくるのは、個人的な思惟ではなくて多数者の思惟である。多数の論議を経るほど偏見と独断はとり除かれ、公共的になつてくる。だから映画協同の産物は、思惟の公共性であつて、われわれはこゝに再び古代ギリシヤ以前におけるやうな共同的公共的思惟法を見るやうになると考へるのである。こゝにもまた映画における原始性の復活を見出すであらう。〔中略〕／映画協同が、将来生み出すだらうところの思惟の公共化といふことを考へるならば、哲学者と女中が共に同じ高さの問題について考へるといふことも十分に可能なことである。³⁰⁾

このような、映画的存在と同時に「古代」的な「公共」の構想が、戦時下の今村にはあった。それはすなわち、映画というメディアの普及によって階級による知識の格差が解消され、「哲学者と女中」の対話が可能となる平等な社会である。またそうした対話が行われることによって、議論の内容の公正性も担保される。つまり、映画に固有の形式が、階級格差を解消し、社会を不断に改善していくと今村は述べているわけである。

ここで付け加えておかなければならないのは、今村の議論は、「女中」の側が一方的に映画によって知識を与えられて「哲学者」のレベルに到達する、あるいは「哲学者」の側が「女中」のレベルまで降りていって「彼女」たちのことを理解する、といった一方通行的なものではないということである。さらに今村は、以下のようにつづける。

ところが、映画に含まれるこのやうな新しい協同性について全く無智な手合がいふことは、哲学者には永遠に哲学を、女中にはまた永久に婦人雑誌を与へておけといふのである。かうした人達は現代の哲学者が智能的に最高級で、女中は最も低いものだとほんとうに思ひこんでゐるのであらう。またそんな差別が永遠にあるとでも思つてゐるのであらう。いや、両者の考へが交叉することさへもないと思つてゐるのであらう。そして、哲学者から哲学する条件さへひき去れば彼は人足にもなるのであり、女中に哲学する条件さへあたへれば彼女が女中でなくなるといふこと、すなはち両者の関係が全く可變的な一時的歴史的なものであるといふことが、判らないのであるが、映画の目ざすものは、まさに人間の智能についてのかゝる馬鹿げた「不變な」差異をとり除くことにある。³¹⁾

社会の階級やそれに付随する個々人の「知識」や「能力」といったものは、決して所与のものではなく、また固定的なものでもない。あくまでも「可變的な一時的歴史的なもの」であるという、いわば構築主義的な社会認識を今村はここで開陳している。社会や共同体は、決して超歴史的なものではなく、あくまでも特定の過去のどこかの時点でつくられたものであり、それゆゑに組み替へることができる。つまり今村は、共同性というものを、常に相対化と変革の契機を内在する（べき）ものとして捉えていたのである³²⁾。

そして日本がアジアへの侵略をすすめていたこの時期、今村はその意味での共同性を、アジア規模で展開していくことを模索するようになる。それはすなわち、帝国日本の秩序について言及することを意味した。

3-2 アジア論への拡大

今村は1940年代に入ってから健筆をふるいつづけた。『戦争と映画』（第一芸文社、1942年）では、中国のみならずアジア全域にその議論の射程を広げるようになっている。今村は、やはり戦争の意義を単なる軍事的勝利や占領には見出していない。彼はまず「大東亜戦は現実には十億の人間を目標とした巨大な政治である」と述べたうえで、以下のように論じていく。本書のポイントは、今村が帝国日本によるアジア支配の論理を突き詰めていった先に、逆説的に帝国日本の為政者への批判が成立するということである。

人工的に〔欧米列強によつて〕切り離されてゐた全東亜の民衆を、一つの理念で結合することは容易ではないが、しかしそれは皇軍の占領毎にたゞちに行なはれなければならない戦争の一部である。³³⁾

このように今村は軍事的な占領よりも、アジアの民衆を統一することができるような「理念」

に重きを置いた議論を展開する。そもそもアジアの民衆を「結合」することを前提している彼の暴力性は問われなくてはならないし、またそれを差し引いたとしても、ここで今村が何か具体的な「理念」を示すことができていないわけでもない。

ただ、こうしたアジアへの侵略を肯定し補完しているように見える今村の議論はやがて思わぬ帰結を迎えていくことになる。具体的に、それは以下に引用するような映画作品への論評というかたちで現れる。

我が国の劇映画は「上海の月」に見られた如く同文同種の中国人にきはめて不評である。これをたゞ、映画製作者の技術の拙さに帰してしまふことは、無責任である。この責任の半ば以上は、映画を用ひて海外民衆に働きかけようとは少しもしなかった、わが為政者に帰せらるべきである。³⁴⁾

『上海の月』は、東宝と中華電影の合作で1941年に公開された作品である。その中国における不評を今村は批判し、その批判の矛先は「わが為政者」へと向く。日本映画が中国で不振なのは、単に製作者の問題ではなく、日本国家がそもそもアジアの民衆に働きかけようとする意識が低いことにも原因があるというのである。

さらに今村は、アジアにおける日本映画の使命について説く。以下の言説からは、「超一国家主義」と「超国家一主義」との映画論における結合を見てとることができよう³⁵⁾。

国民映画は国策映画であるのみならず、同時にまた大陸映画、輸出映画でなければならない。いや、大陸映画や輸出映画の名が、すでに孤立した島国的な在来の日本映画の表明である。国民映画がそれらの延長であつたら、たうてい東亜共栄圏を指導することはおぼつかない。アメリカ映画が人種、国情、言語、風俗の甚しき相違にもかかわらず、全東亜の市場を支配し来つた事実を考へるなら、東亜共栄圏の盟主たるわが日本映画が、全東亜民族にうけ入れらるべきは当然である。³⁶⁾

今村太平が、この少し前に、ウォルト・ディズニーのミッキーマウスを高く評価した『漫画映画論』（第一芸文社、1941年）を書いていたことはよく知られている。ここで彼が述べている「アメリカ映画」も、それを踏まえたものであろう。また彼は「たとへばドイツ人は、依然としてシェークスピアの価値を認め、その作品の上演をやめない。イギリス人もまたおそらくゲーテやベートーヴェンの鑑賞をやめないだらう」³⁷⁾とも述べている。

そのような、ある特定の国発祥でありながらも、国際性・普遍性を具えていることを今村は日本映画にも求めていたと考えることができる³⁸⁾。

それ故、真の国民映画はまた真の国民芸術でもあつて、それは自ら海外に輸出さるべきものである。日本国民にしかわからぬ映画や国際性なき国民映画は、真の国民映画とはいへない。そして高邁な理想も、国策の啓発活動も、それが深い芸術味をもつてあたへられなければ、たんなる説教に墮するものである。しかしたんなる説教によつて、民衆を心から指導することはできない。³⁹⁾

戦時下日本の「国策映画」の興行的失敗は、すでに古川隆久が明らかにしているところであるが⁴⁰⁾、そうした危惧はすでに同時代において今村太平も抱いていたのである。

この議論は、個々の映画作品の出来不出来を越えたより一般的な、受け手を意識した「宣伝」というメディア論的命題を前提として成立している。順番が前後するが、下記の言説から今村の「宣伝」観を確認しておこう。

宣伝の要諦は、つねにそれが宣伝であることを悟られないやうにするにある。すなはち真の宣伝は、宣伝の自己否定である。たんなる宣伝であることを否定して、それを他のもつと大きな内容に奉仕せしめる場合、宣伝ははじめてその実をあげる。たとへばこゝに、善行をした人があるとする。貧しい出征軍人の家族を扶助してゐたとする。もしその人がこれを吹聴して歩いたなら、たとへそれがいかにいゝ行為でも、人は反感を抱き、嫌悪するやうになる。しかるにその人が自己をかくさうとする時は、人はかへつて彼が誰であるかを知らうと努め、その行為ははるかに強く印象さられるやうになる。あらゆる秀れた宣伝には、かゝる自己犠牲と謙虚が内在してゐると考へられる。〔中略〕／宣伝とは嘘をつくことだと考へるのは、真の宣伝からは甚だ遠い思想なのだ。虚偽の宣伝は一時人を捉へても、やがてそれは省みられなくなる。しかも人がそれに熱狂するほど、後に省みなくなる場合頑固である。いや虚偽の宣伝で人を踊らすことは、やがてその宣伝者自身を葬むり去ることである。⁴¹⁾

自らの善行を高らかに吹聴すること、あるいは嘘をまぎれこませること、そういった行為を今村は「宣伝」の要素として否定する。「秀れた宣伝」とは、そのようなものであつてはならない。むしろ「謙虚」であることが求められる。また人々を「熱狂」させることから遠く距離を置いたものである必要がある。

今村が、ここでたとえば「貧しい出征軍人の家族を扶助」する人というかたちで国家を擬人化して述べているように、統治者の側にこそ「倫理」が求められるのである。

そしてここで「倫理」を要求されているのは、帝国日本に他ならない。もちろん、あくまでも今村が述べているのは、侵略や支配を前提とした「倫理」である。そもそも他国への侵略や

支配を行なうことの倫理性が問われていないことには、注意を払う必要があるだろう。

しかしながら、今村の言説は、帝国日本がじつは帝国未満のものでしかなかったということを暴露することには少なくとも成功している。このように今村が考えるにいたった背景には、彼の植民地体験も影響しているのではないかとと思われる。

今村は1939年に『キネマ旬報』の企画で朝鮮や満洲を旅し、その記録を『満洲印象記』（第一芸文社、1941年）にまとめている。このなかで今村は、釜山の食堂に立ち寄ったときの日本人と朝鮮人との作法の違いに言及し、「最も危険なことは、一方の行為を基準にして、たゞちに他を非難しがちなことである。海一つへだてることによつてさへ、いかにそこにはわれ等とちがつた習慣、道徳が存在するか」と書き、そのことを自らの「教訓」とした⁴²⁾。こうした体験やそこから導かれた「教訓」も、今村のアジアをめぐる言説の陰影となっているのではないだろうか。

與那覇潤は「大日本帝国の思想史的な敗因」として「統治イデオロギーにおける普遍性の欠如」⁴³⁾、すなわち「単なる力への信仰や同化主義ではない、普遍的な理念の下でより高い状態へとよりよく存在としてのアイデンティティの基軸」⁴⁴⁾の不在を指摘している。今村が指摘していたことは、まさにこうした帝国（未満の）日本の状況であった。

4 お わ り に

ここまで、今村太平の戦時下における言説を検討してきた。いまいちど当初の課題に立ち戻り、本稿で得られた知見を確認しておきたい。

まず本稿では、映画評論家というものが作品の論評にとどまらず社会について積極的に発言していた存在であったという前提のもと、その代表的な人物として今村太平を対象とした。

今村は従来、その「性格」の個性が強調されがちな人物であったが、本稿では彼のアジア太平洋戦争期における社会秩序をめぐる言説に焦点を当て分析を行なった。

「大東亜共栄圏」に関する研究はこれまでも多くの蓄積があり、とりわけ文化の領域からその虚構性や不安定さが指摘されてきた。本稿もそうした先行研究に依拠しつつ、立論を行なった。ただし、今村太平という素材を扱うことで、たとえば池田浩士がいうような「大東亜共栄圏」を打ち破り得る虚構表現の不在、という歴史認識については修正を行なった。同時代を生きた人物も、「大東亜共栄圏」の不安定さには自覚的であり、その絶えざる組み替えを模索していたのである。

今村は映画が産業として発達していく1930年代に評論家として活動し、中国をはじめとしたアジア諸国にも目配りをしていた。1940年代に入り、尾崎秀実や岩崎昶といった中国通の論客たちが去ったあとも言論空間に残りつづけ、帝国日本がアジアに版図を広げていく過程で、

「公共」や「宣伝」という観点から積極的に時局に対して発言を行なった。

それらはもちろん、帝国日本によるアジア侵略や支配を前提としたものであるという限界を抱えながらも、その不徹底ぶりを指摘することによって、同時代の秩序に対する異議申し立てにもなり得たものであった。いわば、今村太平は、帝国日本の「大東亜共栄圏」（今村の言葉では「東亜共栄圏」）の論理を徹底して突き詰めていくことで、逆説的に帝国日本の秩序に蟻の一穴を穿つ存在となったのである。

1940年代のアジア太平洋戦争期の言論空間とは、たとえばそうした今村の言説も内包したものととしてあったのであり、それは岩崎昶の国家への「抵抗」という態度とも津村秀夫の国家への「挺身」という態度とも異なる、いわば「内破」の営みとして位置づけることができるであろう。今村は日本が帝国たることを追求することによって、現実の帝国日本に対して、普遍的理念・メディア政策・倫理性の不在を突きつけた。その意味で、今村太平はたしかに杉山平一が評したように「孤高独創」の人物であったといえよう。

最後に今後の展望について記しておきたい。

本稿では、今村の戦時下の秩序に関する言説を検討するにとどまったが、彼は戦後、たとえば思想の科学研究会とも関わりを持ち、雑誌『思想の科学』に執筆し、また同誌からデビューした映画評論家・佐藤忠男らにも影響を与えていく。今後は、そうした戦時・戦後の連続と断絶や、他の知識人との交流などを踏まえたさらなる考察が必要である。

いずれにせよ、今村を含む映画評論家という存在を「映画理論史」に限定されない文脈において考察していく必要がある。本稿は、そのためのひとつの橋頭堡である。

註

- 1) 日本の映画産業の隆盛を1930年代から50年代とする見方については、四方田犬彦『日本映画史110年』（集英社、2014年）、佐藤卓己『現代メディア史新版』（岩波書店、2018年）に依拠した。
- 2) ピーター・B・ハーイは、「映画製作者と映画評論家は、三〇年代における日本人の知的文化的生活の中心に位置するまでになっていた」と述べている（ピーター・B・ハーイ『帝国の銀幕——十五年戦争と日本映画』（名古屋大学出版会、1995年）48頁）。なお引用に際して旧字体から新字体にあらため、改行は／で、筆者による補足は〔 〕であらわした。以下同じ。
- 3) 池田浩士「大東亜共栄圏の文化建設とその担い手たち」池田浩士編『大東亜共栄圏の文化建設』（人文書院、2007年）340頁。
- 4) 河西晃祐『大東亜共栄圏——帝国日本の南方体験』（講談社、2016年）12頁。
- 5) こうした議論を植民地教育史の領域において提起した先駆として、駒込武『植民地帝国日本の文化統合』（岩波書店、1996年）がある。また、知識社会学の領域において福岡良明『辺境に映る日本——ナショナリティの融解と再構築』（柏書房、2003年）を挙げることができる。本稿

ではこれらの研究成果の蓄積を踏まえながら、先に挙げた池田浩士の見解を批判し、また映画学研究において著名な今村太平に、その秩序観という新たな観点からアプローチするものである。

- 6) 日本映画界における明治期から敗戦までのアジア主義の系譜については、岩本憲児「アジア主義の幻影——日本映画と大東亜共栄圏」岩本憲児編『映画と「大東亜共栄圏」——日本映画史叢書 2』（森話社、2004 年）を参照。岩本は「大東亜戦争」期における東南アジア占領地で、日本映画が作品のストックでも人気の面でもアメリカ映画の後塵を拝することになった実態を指摘し、当該時期の日本映画史を今村太平にも言及するかたちで次のように総括している。「アジアへ打って出ようとする日本映画の前に、質量ともに圧倒的なアメリカ映画が東南アジアを席卷していた。当時の日本の劇映画に佳作や秀作がなかったわけではない。しかし、心境小説ならぬ心境映画、あるいは批評家・今村太平に揶揄されたような低俗趣味では、内にこもる細やかな世界はとらえても、進行中の「東亜新秩序」と正面から向き合う骨太のドラマ、「大東亜共栄圏」構想をアジア諸国に納得させるドラマは無理だった。日本映画人たちの多くは、国策に沿う主題をうまく処理することができず、「映画戦」では、開戦から終戦まで負け続けていたのである」（同上、28 頁）。この議論では、今村の「揶揄」の具体的な出典が示されていない。したがって岩本の見解やその前提となっている今村の言説を検証することは難しい。ただ、少なくとも岩本が今村の役割を日本映画の内容への批判（岩本の表現に従えば「揶揄」）に限定していることは読みとることができる。しかしながら本稿で示すとおり、今村の批判の射程には、映画作品の内容や映画業界だけではなく、「為政者」も入っていた。また本稿の内容と直接関係するものではないが、上記の引用文中における「佳作や秀作」「骨太のドラマ」といった、岩本自身の審美的な判断のもとついた表現が歴史叙述として妥当がどうかについても議論の余地があると思われる。
- 7) 佐藤忠男『日本映画理論史』（評論社、1977 年）154-163 頁。また佐藤はべつのところで、戦時下における今村の行動を「興味深い転向のパターン」とし、それを「マルクス主義で培った社会科学的な思考法を応用して、当時の日本の社会の前近代的で非合理的な体制や思想を批判するというものである。自分の発想の基盤にマルクス主義的なものがあることはあくまでも伏せておき、むしろ軍国主義を支持するかのような態度さえとり、戦争に勝つためにも日本の社会のさまざまな不合理な面を科学的な合理主義によって改革せねばならぬと主張するのである。社会学における〈生産力理論〉派と呼ばれる一派などがその典型であった」と説明したうえで、「今村太平の一九三七年から一九四五年八月に至る時期の発言は、この〈生産力理論〉派的な傾向に近いものであったと思う」と述べている（佐藤忠男『映画芸術の性格』解説 今村太平『今村太平映像評論 2——映画芸術の性格』（ゆまに書房、1991 年）2 頁）。この佐藤の議論から本稿も示唆を受けた。ただし本稿では、今村の思想を日本の軍事的勝利のための論理にとどまらない、アジア全体の共同性の模索として考察している。
- 8) 杉山平一『今村太平——孤高独創の映像評論家』（リポート、1990 年）。
- 9) 牧野守「「今村太平——孤高独創の映像評論家」と著者杉山平一の位相」『映像学』第 45 号、1991 年、79 頁。
- 10) 同上、83 頁。
- 11) 佐藤洋「今村太平の除名問題について——映画理論史のために」『季報唯物論研究』第 117 号、2011 年 12 月、89-90 頁。
- 12) 大塚英志『ミッキーの書式——戦後まんがの戦時下起源』（角川学芸出版、2013 年）261 頁。
- 13) 同上、291 頁。また大塚は、今村が映画雑誌の座談会というかたちで海軍省との接触を試みていたことも明らかにしている（同上、284-287 頁）。

- 14) アーロン・ジェロー（洞ヶ瀬真人訳）「映画の批評的な受容——日本映画評論小史」藤木秀朗編『観客へのアプローチ——日本映画史叢書 14』（森話社，2011 年）。
- 15) 小川佐和子「日本の映画理論」大浦康介編『日本の文学理論』（水声社，2017 年）。
- 16) 同上，419 頁。
- 17) 今村の略歴については，杉山前掲『今村太平』を参照した。
- 18) 杉山平一『「映画芸術の形式」解説』今村太平『今村太平映像評論 1——映画芸術の形式』（ゆまに書房，1991 年）1 頁。
- 19) 今村太平『今村太平映像評論 1——映画芸術の形式』（ゆまに書房，1991 年）138 頁。
- 20) 同上，141 頁。
- 21) 今村前掲『今村太平映像評論 2』14-15 頁。
- 22) 同上，15 頁。
- 23) 同上。
- 24) 同上，16-17 頁。
- 25) なお大塚英志は，今村の「日本文化論」について，「現在の，日本には絵巻物の伝統があるからアニメーションが発達した，と感覚的に主張する論調に比して，今村はあくまで絵巻物の技法や空間構成法をアニメーションに援用できるかもしれない，という提言を行っている点で全く異なる。今日のジャパニメーション論はまんがアニメーションを無邪気に「伝統」と結びつけることに終始しているのに対し，今村は「伝統」化の具体的提言をしているわけである。／このように今村の主張は，アニメーションというメディアそれ自体が文化圏を超える圧倒的な伝達力があることを前提にして，「伝統」との統合を提言しており，今日のジャパニメーション論と比して冷静である」（大塚前掲『ミッキーの書式』293 頁）と述べている。今村において「日本文化」とは，それ自体が第一義的に重要な価値をもつものというよりも，あくまでも普遍的な共同性のための手段のひとつであったと考えることができる。
- 26) 杉山平一「跋」今村前掲『今村太平映像評論 2』291 頁。
- 27) 米谷匡史『アジア／日本』（岩波書店，2006 年）152 頁。
- 28) この時期の岩崎については，門間貴志「岩崎昶の神話——『私の鷲』への道」四方田犬彦・晏妮編『ポスト満洲映画論——日中映画往還』（人文書院，2010 年）を参照。また岩崎の戦前から戦後にかけての思想的連続性については，花田史彦「社会を変える映画論の射程——映画評論家・岩崎昶の「大衆」観を中心に」『マス・コミュニケーション研究』第 92 号，2018 年を参照。
- 29) この時期の津村については，長谷正人「日本映画と全体主義——津村秀夫の映画批評をめぐって」岩本憲児編『日本映画とナショナリズム 1931-1945——日本映画史叢書 1』（森話社，2004 年），坂元昌樹「近代の超克」再考——津村秀夫とその映画批評」『国語国文学研究』第 49 号，2014 年，花田史彦「映画による「近代の超克」とその帰趨——映画評論家・津村秀夫の戦後」『京都大学大学院教育学研究科紀要』第 64 号，2018 年などを参照。
- 30) 今村太平『今村太平映像評論 7——日本芸術と映画』（ゆまに書房，1991 年）248-250 頁。
- 31) 同上，250 頁。
- 32) なお駒込武は，山田広昭の国民国家批判に対して，「たとえ一定の同一性に依拠したとしても，たえずそれを批判的に相対化するような原理を組み込んだ社会を構築することができるのか」というように問題をたてるべきだと考えている」（駒込前掲『植民地帝国日本の文化統合』452 頁）と述べている。本稿で今村の言説を読み解くにあたり，この一節からは示唆を得た。駒込が述べ

たような「社会」への展望を、たとえば今村の議論から歴史的に掘り起こすこともできるのではないだろうか。もちろん、「同一性」の語り手の立場がどのようなものであるかについては、細心の注意を払う必要がある。本稿で検討した今村の場合、彼があくまでも帝国内における「本国」の人間であることを割り引いて考えなくてはならないだろう。

- 33) 今村太平『今村太平映像評論 9——戦争と映画』（ゆまに書房、1991 年）8 頁。
- 34) 同上、13 頁。
- 35) 「超一国家主義」と「超国家一主義」の概念については、片山杜秀『近代日本の右翼思想』（講談社、2007 年）を参照。
- 36) 今村前掲『今村太平映像評論 9』108 頁。
- 37) 同上、108-109 頁。
- 38) なお日中映画史研究においては、同時期の今村がディズニー映画の普遍性に対抗しうるものとして中国映画を高く評価していたこと、中国映画への関心は映画論壇全体でも高かったことが明らかにされている（晏妮『戦時日中映画交渉史』（岩波書店、2010 年）259-262 頁）。また晏は今村の中国映画評価が、つまるところ中国映画を「大東亜共栄圏」に回収していく」（同上、262 頁）言説であったと述べている。重要な指摘であるが、ただし、そもそも「大東亜共栄圏」それ自体が今村のなかで決して所与のものではなかったことを本稿では確認してきた。
- 39) 同上、109 頁。
- 40) 古川隆久『戦時下の日本映画——人々は国策映画を観たか』（吉川弘文館、2003 年）。
- 41) 今村前掲『今村太平映像評論 9』、18-19 頁。
- 42) 今村太平『今村太平映像評論 6——満洲印象記』（ゆまに書房、1991 年）3-4 頁。
- 43) 與那覇潤「荒れ野の六十年——植民地統治の思想とアイデンティティ再定義の様相」荻部直ほか編『日本思想史講座 4——近代』（ぺりかん社、2013 年）246 頁。ここの傍点は原文のままである。
- 44) 同上、250 頁。

* 本稿は、京都大学人文科学研究所共同研究 A「オーラル・ヒストリー・アーカイヴスによる戦後日本映画史の再構築」の成果の一部である。記して感謝申し上げる。

要 旨

本論文では、日本を代表する映画評論家のひとりである今村太平（1911-86）が、映画を中心としたメディアを論じることで、いかに社会秩序を模索したかを考察する。

今村は、日本映画評論史において独自の存在として位置づけられている。普遍的な「映画理論」の構築を試みたその生涯は、彼自身の癖のある性格も手伝って、評伝などにおいては、孤高の人物として描かれる傾向にある。

しかし、今村の言説は、映画理論の世界にとどまらない社会史的・思想史的意義を具えたものであることも見落とせない。なぜならば、彼は、アジア太平洋戦争期において、映画評論を通して「東亜共栄圏」論を展開し、メディアについて語ることで、ありうべき社会秩序の姿を構想しようとしていたからである。

本論文は、このような今村の言説の分析を通して、帝国日本をメディア論が内破し得た歴史的可能性の一端を析出するものである。

キーワード：今村太平，映画評論，東亜共栄圏，帝国日本，公共性

Summary

In this paper, we are to examine how Imamura Taihei (1911-86), one of Japan's leading film critics, tried to explore the concept of social order through the arguments on media mainly of movies.

Imamura was a unique writer in the history of Japanese film criticism. His life was devoted to build up the universal "movie theory" and has been depicted by his biographers as a proud, solitary person, owing partly to his quirk personality.

However, we cannot deny the fact that the discourse of Imamura has covered some wide range of social and ideological history far beyond the area of movie theory. For he was eager to construct some probable social order, that is, a social order one through the talks about the media and proposals about "East Asia Co-prosperity" by means of film reviews.

Through this analysis of the discourse of Imamura, we can reach the position of historical possibility that the media theory could have imploded Imperial Japan.

Keywords: Imamura Taihei, film critic, East Asia Co-prosperity, Imperial Japan, publicness