

アルゼンチンにおけるシネマトグラフの受容と初期の映画産業 ——シネマトグラフの世界的漫透(その1)——

永 治 日出雄

Hideo NAGAYA

(ヨーロッパ文化選修)

I アルゼンチンの近代化とシネマトグラフの受容

1976年3月アルゼンチンの陸・海・空三軍は女性大統領イサベル・ペロンを逮捕し、軍事独裁体制を敷いた。この政権は反対勢力への仮借ない攻撃を展開するとともに、思想・言論の統制、大学教官の大量解雇、労働総同盟の解散を強行する。⁽¹⁾多くの社会的ドキュメンタリーを製作し、ニュー・ラテン・アメリカ・シネマの興起に先駆的な役割を果たした映画監督オクタヴィオ・ジェティーノも、この軍事クーデターによって亡命を余儀なくされ、以後主としてペルーで製作活動と映画研究を続けた。⁽²⁾1981年パリで編纂された大著『ラテン・アメリカ映画—各国における歴史、経済、構造、製作者、作品』に寄稿した彼は、アルゼンチン映画簡史を叙述するにあたり、つぎのように語っている。

映画史の根源は映画それ自体ではなく、諸民族の社会生活のなかに存する。こうした社会生活を起点として映画の説明と解釈が可能なのである。アルゼンチン映画が培われた土壌を解明したり、せめて概括するのに役立つ若干の事項を連結することも無益ではないであろう。アルゼンチン映画の若き日の夢と横溢する喜びが、そして生き残るための闘争の苦悶が、これらの事柄によってよりよく理解できるはずである。⁽³⁾

大航海時代以前のアルゼンチンでは北端のウマワカ地峡と東部のカルチャキ渓谷を中心に30万人ほどの先住民が狩猟や漁労を営んでいた。1516年カスティリア王国より派遣された探検家ファン・デ・ソリスが、縹渺たるラプラタ河口を発見し、これを〈淡水の海〉と名づける。しかし、ウルグアイ側河岸で彼自身が先住民に殺され、統率者を失った遠征隊は本国に逃げ帰った。やがてカルロ五世の命をうけて、ペドロ・デ・メンドーサが1500人の入植者とともに〈淡水の海〉に到着する。その地を彼らは〈爽快な大気〉、ブエノスアイレスと呼び、白人の居住地と定めた。⁽⁴⁾以後ラプラタ河流域はスペインの副王領として植民地政策の軌に繋が

れる。ようやく十九世紀の初頭ラテン・アメリカ諸国における革命運動の高揚を背景に、1816年アンデス山脈の麓トゥークマンでリオ・デ・ラプラタ諸州連合の独立が宣言された。そののち中央集権派と連邦主義派の抗争、ファン・マヌエル・デ・ロサスによる独裁政治を経て、1853年欧化主義を基調とする憲法が制定され、1862年にバルトロメ・ミトレを大統領する統一国家が成立した。地域的な対立が制圧され、ブエノスアイレスが首都と定められるのは1880年である。⁽⁵⁾

この時期にはヨーロッパを基軸として世界経済の統合化が始っていた。アジア、アフリカ、ラテン・アメリカなどの低開発国が、第一次産品の生産・輸出国として世界経済に組み込まれたわけである。アルゼンチンの国土に広がる無限のパンパは、農牧業に最適な生理学的条件を備え、資本と移民を引き寄せる屈竟の地となった。ミトレに始まる歴代の連邦政府も自国の産業を発展させるため、外資の導入と移民の誘致を積極的にすすめた。1860年から1913年までにアルゼンチンに投下された外国投資は、全世界のその8.5%、ラテン・アメリカに対するその33%に及ぶ。受け入れた移民の数も1870年代の年平均3万人弱から1880年代の8万5000人へと激増し、1871年より1913年までに317万人を超えた。こうした〈移民の洪水〉はアルゼンチンの人口構成を一変させ、1869年に12.3%であった外国人の比率が、1914年には30%弱にまで高まった。⁽⁶⁾

ブエノスアイレスはスペイン人が南米で大西洋岸に築いた最初の港湾都市である。先住民ケランド族の襲撃によって一時壊滅したこの都市は、1580年ファン・デ・ガライによって再建され、東西16本、南北9本という碁盤目状の道路網が整備された。1869年に19万弱であったブエノスアイレスの人口が、1887年には首都として43万を超えた。ヨーロッパからの移民が大量にこの地へ流入し、都市の構造や機能をも変貌させる。首都住民に関する出身国別の調査によれば、アルゼンチンは47.2%に止まり、イタリア31.9%、スペイン9.1%、フランス4.6%、アジア系2.6%となっている。1895年にはヨーロッパ移民の62.3%がブエノスアイレスまたはその近郊に入植した。⁽⁷⁾

こうしてアルゼンチンはラテン・アメリカ諸国のなかで特異な白人国となり、首都にはヨーロッパ風の建築と街並みが施工されていく。1880年代のブエノスアイレスには中心部として三つの地区が存在した。とりわけ大聖堂北地区はピエダー通り、パラグアイ通り、パセオデフリオ通りによって囲繞され、当時の銀行、鉄道駅、国立劇場をほぼすべて含んでいた。⁽⁸⁾

この地で1890年からフランス製品の商売を続けるベルギー人アンリ・ルパーージュは、シネマトグラフの機器を初めてアルゼンチンに輸入した。オーストリア人マックス・グリュックマンとフランス人写真技師ユジーヌ・ピーも当初彼のもとで働き、やがて共同経営者となる。エディソンによって発明されたキネトスコープもほかの経路によって早くも1894年に導入されていた。⁽⁹⁾

アルゼンチンにおいてシネマトグラフが初めて公開されたのは、1896年7月26日ブエノスアイレスのオデオン劇場においてである。パリ＝グラン・カフェでの歴史的な一タから7ヵ月後、メスギッシュによるニューヨーク＝ブロードウェイへの進出から1ヵ月後にすぎない。オデオン劇場の経営者フランシスコ・パストールとジャーナリストであるユスタキオ・ペリセルがこれを企画し、リュミエール製作の『列車の到着』などが上映された。しかし、ブエノスアイレスにおける初公開に関して、ドミンド・ディ・ヌピラの浩瀚な『アルゼンチン映画史』によっても、比較的新しいジェティーノの映画簡史によっても、以上の事実のほかは詳しく知りえない。多くの国々で考証されたように、シネマトグラフ初公開が新聞や雑誌によって報道されたか否かも不明である。⁽¹⁰⁾

なお、1828年にブラジルから独立したウルグアイでは、アルゼンチンよりも8日早くリュミエール映画が披露されている。すなわち、ラプラタ河を挟んでブエノスアイレスの対岸に位置する首都モンテビデオで、1986年7月18日サロン・ルージュを会場として、『工場の出口』、『壁の倒壊』、『嬰兒の食事』などが公開された。その後も芝居や手品や曲芸の余興として毎日4巡上映が行なわれたと言う。⁽¹¹⁾因みに南米西海岸の遠隔地チリでは1900年に、アンデスの高峰に囲まれたボリビアでは1907年によくシネマトグラフが伝来する。⁽¹²⁾

ブエノスアイレスではオデオン劇場における初公開の2ヵ月後、大聖堂北地区のラヴァール通りとコリエンテス大通りの狭間、マイブー街のグレゴリオ・オルトノー商会社屋に、250の椅子を平土間に並べた映写会場が設けられた。大聖堂の北にあたるこの地区には、今日でも多くの映画館が密集している。カルゴ・ベリグリ大通りとセリト大通りにまたがるリヴァデヴィア街にも、ピエダート通りとカンガロ通りにまたがるフロリダ街にも、似通った会堂がまもなく出現した。⁽¹³⁾

貿易商ルパーージュのもとで業務を補佐したピーは1897年にゴーモン社のカメラを用いて同国最初の映画を製作する。『アルゼンチン国旗』*La Bandera Argentina* と題されたこのフィルムは、17メートルの長さ及び、連続的な撮影の先駆けとなった。⁽¹⁴⁾

なお、ウルグアイの映画人ダニエル・ラロッサ＝ヴェキオによれば、アルゼンチンで撮られたラ・プラタの映像が、1898年にモンテビデオで上映された。『雄鶏の闘い』、『庭師』、『自転車乗り』などがそれである。また、撮影の資材をヨーロッパから携えてきたフェリックス・オリヴィエが、同じ年にウルグアイの情景をフィルムに収めた。この作品は『アロヨ・セコ競輪場における自転車競走』と題され、ウルグアイ映画の嚆矢とみなされる。フランスに帰ってオリヴィエは、メリエスと友誼を結び、高度の映写技術を体得した。その後ふたたび彼はウルグアイに滞在し、同時代の貴重なドキュメンタリー、『ウルバノ公園における愛国的な祭典』および『5月25日通りとセロ通りの交差』を製作した。⁽¹⁵⁾

1900年に落成したサロン・ナショナルはアルゼンチン最初の映画館とされる。まもなくこの会場ではエディソンのビオグラフも披露され、リュミエールの作品と併せてルパーージュ製作によるドキュメンタリーが上映された。この頃には種々のスペクタクルも映画向きに演出されて、数多く撮影される。これらを上映するにあたっては、フランス風の仕方で会場の正面奥に白布を上げ、映像が進むにつれて、蓄音機の円盤が順次回わされた。⁽¹⁶⁾

こうしてアルゼンチンにおけるシネマトグラフの受容は、同国の社会的・経済的状况を反映してヨーロッパ人とヨーロッパ系移民が主たる担い手となった。映画産業の発展を方向づけた要因として、ヨーロッパ系移民の間に横たわる階層の分裂を、ジェティーノは映画簡史のなかで指摘する。

ここでは通商の実権をおおむねヨーロッパ人が握り、映画という新しい文化産業も彼らによって推進された。〔中略〕

スペインとイタリアからの移民が重きをなすという社会状況のなかで映画産業の最初の基盤が築かれた。

アルゼンチンに住むさまざまな移民には出身地によってふたつの異なる傾向がみられた。スペインやイタリアなど発展の遅れた地域からの人々は、ためらわず各地の原住民と速やかに合体した。他方フランス、イギリス、ドイツなど発展した地域を故国とする人々は、富裕なグループとなって自己の経済的利益に執着し、まぎれもなくエリート層を形成した。⁽¹⁷⁾

II アルゼンチンにおける民族意識の伸長と初期の映画産業

スペインからの独立と国家統一への道程のなかで、十九世紀中葉にはアルゼンチンにおける民族的自覚も次第に鮮明となった。なかでも1837年に結成された五月協会は、政治家ユアンバウテスタ・アルベルティと詩人エステバン・エシュヴェリアを指導者として、ロサス政権の独裁を批判し、ロマン主義による文化的創造を目指した。エシュヴェリアによれば、アルゼンチンの民衆は独立と民主主義への志向を本来的に有するものの、地域的な利害やスペイン風の慣習や開拓者の意識に止っている。五月協会に加わった多くの文筆家や活動家は、近代ヨーロッパのたんなる延長ではなく、現実の生活に根ざす独自の文化を築くことを主張した。ジョゼ・マルモルはそうした文学者のなかで革命的なロマン主義としてとくに注目される。亡命先のモンテヴィデオで1840年完成された彼の『アマリア』は、ロサス压制下のブエノスアイレスを描いた歴史小説である。⁽¹⁸⁾

1850年代に入ると、ロサスの失脚とともに学芸の分野にも自由の気運が蘇り、南米独自の gaucho 文学が開花する。gaucho とはアルゼンチンやウルグアイのパンパで放牧する無産者を意味し、その多くは白人ないしメスティソであった。彼らは独立戦争に際して王党派の打倒に貢献し、欧化主義者の政権のもとでは後進的な要素として弾圧された。しかし、近代産業の導入やヨーロッパ文化への礼賛に批判的な文学者は、gaucho の純朴な生活、気概ある魂、闊達な行動に注目し、民族性の象徴として描き出す。こうした文学的潮流はやがてホセ・エルナンデスの長編『マルティン・フィエロ』を産み出した。1872年に刊行されたこの叙事詩は gaucho 文学の最高傑作であるとともに、アルゼンチン文学の代表作と評価される。⁽¹⁹⁾放牧の民フィエロの遍歴を語るエルナンデスは、巻頭で gaucho の人間像をつぎのように歌った。

サカナの出どころは海の底
わしの生れは大草原
神が授けたこのいのち
だから奪られることもない
持って生まれてきたものは
自分で持って出るもんだ

空を羽ばたく鳥のよう
気ままに生きるのが自慢
苦勞の絶えぬ地上には
愛の巢なんぞ余計だぜ
追ってが迫ればそのときは
羽根でたたいて逃げるまで

面倒ばかりもって来る
恋だの愛だの縁がない
きれいな鳥のするように
枝から枝へ飛びまわる
わしの褥は草枕
かぶる掛布は星の空 ⁽²⁰⁾

1880年代に始まる世界経済への統合によって、統一国家アルゼンチンは社会的にも文化的にも著しい変容を遂げ、二十世紀初頭のブエノスアイレスは学術、文芸、思想の最盛期にさしかかる。中等教育と大学教育が急速に拡大され、数多くの学術団体や文学サークルも結成される。スペイン語をはじめ、イタリア語、英語、フランス語、ドイツ語、ロシア語、ギリシャ語、デンマーク語、アラビア語による定期刊行物が、数百種も首都で出版され、斬新な企画や最新の情報を国中に伝えた。⁽²¹⁾ルネサンス様式の殿堂として世界三大劇場のひとつに数えられるテアトロ・コロンは1908年に落成した。

アルゼンチン劇映画の嚆矢は1908年に撮影された『ドレーゴの死刑執行』*El Fusilamiento de Dorrego* である。この史劇はフランス映画『ギーズ公の暗殺』の成功に啓発されたものであり、オペラ合唱団の指揮者として訪れたイタリア人マリオ・ガローによって作られた。⁽²²⁾アルゼンチンの映画史家ジョルジュ・M・クソロは『ドレーゴの死刑執行』の製作に関して以下のように評する。

ガローは〈舞台芸術の技法〉を活かすとともに、〈映画ならではの試み〉を加えた。二十世紀の初頭のブエノスアイレスではフランスやイタリアをはじめとするヨーロッパの映画が、めまぐるしい人馬の動きや荒々しい自然の景観を見せるアメリカ映画よりも好んで上映され、これをガローは真似たわけである。⁽²³⁾

同年グリュックマンはルパージュ社の社長に就任し、彼のもとでピーがニュース映画やドキュメンタリーを数多く撮影する。グリュックマンは製作、配給、興行などの諸部門を強固に連結させ、アルゼンチンのみに止まらず、ウルグアイとチリにも強大なネットワークを築いた。映画という新しい文化産業が当地で初めて投資の対象とされるのもこの時期である。⁽²⁴⁾

まもなく1912年にスペイン人ジュリアン・ド・アジュリアがシネマトグラフ総社を創設し、映画興行に関してフィルムの販売ではなく、賃貸という制度が確立された。各地の投資家の要望によって外国映画の配給も促進される。また1909年には精力的な実業家ジュリオ・ロウル・アルシナによってアルゼンチン最初の撮影所と現像所が建設された。⁽²⁵⁾

以上に述べた映画産業の黎明期に関して、ジェティーノは5つの重要な特質を列挙している。すなわ

ち、

- ◇外国製の装置・機械を購入し、設備の構築を進めるべく、地元資本の投資によって開始された産業であったこと
- ◇機械、現像所、設備、製作に関して外国からの投資が欠如していたこと
- ◇配給と伝達に係わる主要な活動は外国製品の輸入と軌を一にして展開され、自国の映画産業があらうとなかろうと、存続は可能であったこと
- ◇資本主義的な活用の方式が、主要な映画館で採択されたこと
- ◇ヨーロッパあるいはアメリカの映画に眩惑され、祖国の現実からなれば遊離している実業家、製作者、技術者に支えられた産業であったこと⁽²⁶⁾

このような欧米の資本とエリート層への依存にもかかわらず、アルゼンチンにおける階層的な矛盾は、映画製作にも社会批判と政治闘争の要素を浸透させていく。中産階級の民主化要求を背景として、1891年バスク系移民ヒポリート・イリゴジェンは急進党を結成し、1905年の武装蜂起によって保守支配層を震撼させる。さらに貧しい階層も世界経済への統合に本能的に反発し、アナーキズム浸透の基盤となった。ブエノスアイレスで初めてシネマトグラフが披露された1896年、最初の社会主義政党が開業医ユアン・B・ユストによって創立される。この結社にはさまざまな分野の専門家と組合活動の経験を有する熟練労働者も加入した。⁽²⁷⁾

劇映画創造の先陣を切ったガローは、アルゼンチン独立100周年を記念して1910年に『5月革命』*La Revolución de mayo* を発表し、その後も『マイプーの戦い』*La Batalla de Maipú* など一連の史劇や有名な gaucho、ユアン・モレイラの伝記を撮影する。⁽²⁸⁾ また、1914年に公開された『アマリア』*Amalia* はマルモルのロマン主義的な歴史小説に依拠し、長編劇映画の第1号となった。この作品の製作にあたってはエンリク・G・ヴェロソが監督、写真家ピーが撮影を担当し、主演のスサーナ・L・キンターナをはじめ、ブエノスアイレスの舞台俳優が多数参加した。地元の大ブルジョワジーも『アマリア』の初演を支援し、慈善事業のひとつとしてテアトロ・コロンで盛大に行なわれた。⁽²⁹⁾

アルゼンチンの史実に着目したガローの試みや古典的な小説を脚色したヴェロソの企画は、まもなく『gaucho 貴族』*Noblesse Gaucha* の輝かしい成功を導くに至る。1915年に発表されたこの作品は、自国の社会的現実を批判的に描いた最初の映画であり、民衆の共感を得て興行的にもかってない成果を収めた。『gaucho 貴族』はアルゼンチンの国民的な文学、フェルナンデスの『マルティン・フィエロ』を抜粋したものであり、フンベルト・カイールの脚本に基いてエデュワ

ルト・M・ラペールとエルネスト・グンシュによって製作された。⁽³⁰⁾フェルナンデスの叙事詩が純朴で自由な生活を讃美し、工業化の進展に否定的であることはさきに述べたが、映画史家マヒューは『gaucho 貴族』の内容と興行的な反響をつぎのように纏めている。

物語は田園で始まる。美しい農婦が好色な家畜業者の情欲を呼び起す。彼はこの女性を誘拐し、ブエノスアイレスの屋敷に連れて来る。そこにはひとりの gaucho が雇われていたが、この勇敢な男が主人と格闘のすえ農婦を救い出す。田園に帰ると、家畜業者は警察署長とのつき合いを悪用して、不当にも gaucho を家畜泥棒と告発する。しかし、最後の場面では〈正義〉が凱歌を挙げ、gaucho に追われた残酷な主人が溪谷に落ちて死ぬ。〔中略〕ふたつの世界が平行するアクションをこの映画は描いた。たえず見うけられる典型的な性格を田園でも都会でも出現させ、封建的な搾取とも言うべき社会的な抑圧に苦しむ gaucho の状況を明示している。〔中略〕『gaucho 貴族』の成功はただならぬものであり、2万ペソの製作費が60万ペソを超える異例の収益によって報われた。この作品はブエノスアイレスでは同時に20の映画館で公開され、スペインや他のラテン・アメリカ諸国でも上映された。⁽³¹⁾

民衆の苦悩と勝利を表現した『gaucho 貴族』は、現実の政治過程をまさしく反映し、予告したものであった。1912年選挙法の改正によって有権者の拡大、権力介入の排除が定められ、1916年の大統領選挙ではイリゴエンを候補とする急進党が凱歌を挙げた。政権に就いた彼は中間層や労働者の熱望に応じて福祉・年金制度を刷新し、石油公社の設立など経済の民主化を断行した。さらにまたイリゴエン政権はアメリカの要請を退けて第一次世界大戦への中立を堅持し、学生参加を含む画期的な大学改革をも推進した。⁽³²⁾

25年にわたる製作活動をとおしてアルゼンチン映画界の中心的な存在となるホセ・A・フェレイラは、こうした革新的な政治情勢のもとで出発し、1917年に処女作『死のタンゴ』*El Tango de la muerte* を発表した。この作品で描かれたのは、ブエノスアイレスの現実の光景であり、都会に住む人々の貧しい生活、日々の苦悩や屈辱である。1922年に撮影した『スラム街の娘』*La Muchacha de Ararabal* でフェレイラは、自作の叙情詩にタンゴの旋律を付し、初めて映画に生演奏を組み入れた。1925年公開の『午後オルガン演奏』*Organtino de la tarde*、1926年公開の『チ克蘭カの娘』*La Muchachita de Chiclanka* でもフェレイラはメロドラマを進めつつ、下町の哀歎を詩情豊かに歌い上げた。⁽³³⁾黒人との混血児である彼についてジェティーンはつぎのように評価する。

フェレイラまたは〈黒いフェレイラ〉は、アル

ゼンチンにおける一定の階層と知識人層を代弁し、自立する民族のアイデンティティをたえず明確にする本能と直観を備えていた。祖国への想念を繰り上げたり、市井の論議を〈理論化〉するのではなく、つねにフェレイラの映画は庶民に主役を務めさせ、彼らの心情やひいては現実を、映像に翻訳し、観客に〈実感〉させることに専念する。

特定のイデオロギーに依存しないフェレイラは、みずからが関与した現実を、連帯したいかなる知識人よりも公然と勇敢に擁護した。大都会や地方都市で供されるスクリーンに、人間や祖国の実像を映し出すよう望んだわけである。「私たちに求められるのは、」とフェレイラは語る。「己れに属するあらゆる事柄に関して、愛着と願望をますます強化し、軽蔑と忘却をますます減退させることである。」⁽³⁴⁾

この時期に頭角を現わしたいまひとりの映画監督は、イタリア人フェデリコ・ヴァレである。ヨーロッパでメリエスの演出技法を習得した彼は、1917年にアルゼンチン初の長編アニメ『布教者』*El Apóstol*を発表した。この作品は現職の大統領イリゴイェンを風刺的に描いたものであり、ブエノスアイレスの点描と方言の駆使が際だっていた。さらにヴァレはマリオンネットを用いて『コロン劇場での舞踏の夕』*Una noche de gala en el Colon*を製作し、多数のドキュメンタリーも撮影する。自己の撮影所で彼は多くの映画人を育て、1930年までに雑誌『フィルム・レヴィスタ・ヴァレ』を発行した。⁽³⁵⁾

『布教者』が公開されたのと同年に人類学者アウシデス・グレカは長編ドキュメンタリー『先住民最後の反抗』*El último malon*を撮影した。その半分はサンタ・フェ州における先住民の惨憺たる生活状況を撮したものであり、あとの半分は先住民に演技を依頼して、1904年の反乱を再現したものである。また、1919年には組織労働者に対する官憲の攻撃に抗してふたつの作品、『衣類を剥がれたユアン』*Juan sin ropa*と『惨劇の週間』*La Semana tragica*が発表される。いづれも労働運動の全国的な沸騰のなかで起きた事件を扱い、前者はフランス人ジョルジュ・ブノワ、後者はピオ・クアドロによって製作された。これらは国内だけでなく、他のラテン・アメリカ諸国でも多大の反響を呼び、都市プロレタリアートを主題とする映画の範例となった。⁽³⁶⁾

第一次世界大戦ののち債務国イギリス、フランス、ドイツは海外投資を大幅に縮小した。資本主義体制に大きな変動が生じ、これらヨーロッパ諸国に代わってアメリカ合衆国が世界経済の覇権を握る。他方アルゼンチンにおける経済の発展は、カナダや南欧諸国の水準に近づいていく。労働運動の拡大や革新政権の成立を背景に、ヨーロッパ的な教養を素地とする急進的な

グループが、初期の映画製作のなかから育った。合衆国が各国の企業と市場を制覇するまえに、アルゼンチンの映画産業はある程度自立的に伸長し、1920年代にはラテン・アメリカ諸国の覇者となった。⁽³⁷⁾

ウォール街での株価暴落に始まる世界大恐慌、軍事クーデターによるイリゴイェン政権の崩壊、欧米におけるトーキー映画の成功はほとんど同じ時期に到来する。アルゼンチンでは1931年にアンジェル・メンサーニが製作会社ソノ・フィルムを創立し、やがてグリユクマンに代わって映画界の帝王となった。メンサーニが建てたふたつの撮影所ではハリウッド風に設備が整えられ、ラジオ放送の技術者や録音の装置が外国から導入された。1937年にはアレックス・C・サントスがラボラトリオス・アレックスを設立し、現像や焼付の器械に関して南米でもっとも重要な工場のひとつに発展させる。⁽³⁸⁾

アルゼンチンにおけるトーキー映画第1号は『ブエノスアイレスの人形』*Munequitas portenas*と題され、1931年〈黒いフェレイラ〉の監督のもとに完成した⁽³⁹⁾この作品は映像と音声を一致させるヴィタフォンを用いて製作され、アメリカ映画『ジャズ・シンガー』に遅れること4年、フランス映画『巴里の屋根の下』に遅れること1年、日本映画『マダムと女房』と同年に公開される。バルナール編著『アルゼンチン映画』にはこうしたトーキー時代の開幕についてやや詳しい論述が見出される。

アルゼンチン映画産業が危機に陥った1927年にフェレイラは、自身の作品を携えて国際的な巡業を始めた。各地で歓迎されたものの、セールは期待したほどではなかった。しかし、世界中で音声技術への関心が高まっていることを、彼はアルゼンチンへ帰りながら痛感した。1931年他の映画製作者が音声を伴う短編を試行的に作り、これに続いて蓄音機を駆使するフェレイラが同国初のトーキー劇映画『ブエノスアイレスの人形』を成就した。2年後にラテン・アメリカで初めて映像=音声スタジオが建設され、トーキー劇映画『タンゴ』*Tango* (監督ルイ・M・バルス)と『3人の物好き』*Los Tres berretines* (監督エンリック・スシーニ)が撮影された。以後10年間にわたりアルゼンチン映画産業は南米でもっとも強力で成功した企業として揺るぎない地位を保つ。自国の労働者階級にとって映画は主要な娯楽となり、スペイン語圏の広大な国外市場がアルゼンチンの映画製作者にふたたび開かれたわけである。

アルゼンチン映画における音声の採用は、国内市場の大半を占めたアメリカ映画に止めを刺した。いまや公衆がアルゼンチン特有のスペイン語、ラプラタ流域の方言を聞けるだけでなく、民族文化のさまざまな要素を作品に組み入れるよう、製

作者が機敏に努めたからである。タンゴ映画はもっとも良い事例であろう。今日ではこれこそアルゼンチンを表現するもっとも広汎で明確なジャンルとなった。海外でも広く普及し、スクリーンに映されたアルゼンチンの文化を外国の観客が好んで観ることは明らかである。音声は映画産業に新たな力能を授けた。この国のもっとも豊饒な大衆文化が映画作品に吹き込まれ、海外でセールできる独自のアルゼンチン映画を創造できるに至ったわけである。⁽⁴⁰⁾

こうして1930年代にアルゼンチン映画産業は急速に発展した。1932年には2本、1933年には6本に止まった劇映画製作が、1937年には28本、頂点をなす1942年には大作『ガウチョ戦争』*La Guerra gaucha*を含む56本に達する。合衆国からの輸入に互してこれらの作品は国内だけでなく、広くラテン・アメリカで労働者階級の無数の観客を呼び寄せた。⁽⁴¹⁾

【註】

筆者が参照した主要な書物は、本稿では下記の略号で示される。(原則として略号の大文字は著者名を、小文字は書名を示す。)

Ba : Tim BARNARD ed., *Argentine Cinema*, Toronto, Nightwood Editions, 1986.

Nha : Domingo di NUBILA, *Historia del cine argentino*, Buenos Aires, Edition Cruz Malta, 1959. 2 volumenés.

Hla : Guy HENNEBELLE et Alfonso GUMUCIO-DAGRON, *Les Cinémas de l'Amérique latine, pays par pays, histoire, l'économie, les structures, les auteurs, les oeuvres*, Paris, Lherminier, 1981.

Ga : Octavio GETINO, Argentine dans *Hla.*, pp. 21-67.

(1) David ROCK, *Argentina 1516-1987, from Spanish Colonization to Alfonsín*, Berkeley and Los Angeles, University of California Press, 1987. pp. 367-368.

中川文夫, 松下洋, 遅野井茂雄『ラテンアメリカ現代史II』山川出版社, 1985年。pp.375-380.

(2) *Ba*, p.99. *Hla*, p.54.

(3) *Ga*, p.24.

ジェティーノによるアルゼンチン映画簡史を収録した『ラテン・アメリカ映画—各国における歴史、経済、構造、製作者、作品』は、フランスの映画評論家ギユイ・アンヌベルと亡命中のボリビア映画監督アルフォンソ・グムシオ＝ダグロンによって編纂され、中南米26カ国にわたる各国映画史から構成されている。活発な映画製作で知られるメキシコ、キューバ、ブラジルは別として、こうした国々の映画史に関してこの共著以上に詳しい文献は見出せない。

(4) Rock, *op. cit.*, pp.1-3, 6-11.

(5) 中川文夫, 松下洋, 遅野井茂雄, 前掲。pp.278-287. Rock, *op. cit.*, pp. 121-125.

(6) アルド・フェレール著, 松下洋訳『アルゼンチン経済史』新世界社, 1974年。pp.102-109 中川文夫, 松下洋, 遅野井茂雄, 前掲。pp.288-290. Rock, *op. cit.*, pp. 131-144.

(7) 高橋伸雄「アルゼンチンにおける都市システムの特性」山田陸男, 細野昭雄, 高橋伸夫, 中川文夫『ラテン・アメリカの巨大都市—第三世界の現代文明』二宮書店, 1994年。pp.284, 286-287.

Leslie BETHEL ed., *Argentina since Independence*, edited from *The Cambridge History of Latin America*, pp. 129-132.

(8) 高橋伸雄, 前掲。p.286. *Argentina since Independence*, pp. 132-138.

(9) *Nha*, tomo I, p. 15. *Ga*, p. 24.

(10) *Nha*, tomo I, p. 15. *Ga*, p. 24.

(11) Daniel LARROSA-VECCHIO, Uruguay. dans *Hla*, p. 464.

(12) *Hla*, pp. 69, 191.

(13) Artículo CINEMATOGRAFIA, en *Gran Enciclopedia Argentina, Buenos Aires, Ediar Editores*, 1956. Tomo II, p. 249.

(14) *Nha*, tomo I, p. 15. *Ga*, p. 24.

(15) LARROSA-VECCHIO, *op. cit.*, p. 464.

(16) *Ga*, p. 25.

(17) *Ga*, pp. 24-25.

(18) David William FOSTER ed., *Handbook of Latin American Literature*, New York, Garland Publishing, 1992. pp. 2-6.

(19) FOSTER ed., pp. 8-9.

(20) ホセ・エルナンデス作, 大林文彦・玉井禮一郎訳『マルティン・フィエロ』たまいらば, 1981年。p.5.

(21) Leslie BETHEL ed., *op. cit.*, p. 94.

(22) *Nha*, tomo I, p. 16. *Ga*, p. 25.

(23) Jorge M. COUSELO. cité dans *Ga*, p. 25.

(24) *Nha*, tomo I, p. 16. *Ga*, p. 25.

(25) *Nha*, tomo I, p. 16. *Ga*, p. 25.

(26) *Ga*, pp. 25-26.

(27) Rock, *op. cit.*, pp. 183-188. *Ga*, p. 25.

(28) *Nha*, tomo I, pp. 16-17. *Ba*, p. 18.

(29) *Ga*, p. 27.

(30) *Nha*, tomo I, pp. 18-19. *Ga*, pp. 25-26.

(31) José Augutin MAHIEU, *Breve historia del cine argentino*, Eudieba, Buenos Aires, 1966. cité dans, *Ga*, p. 26

(32) Rock, *op. cit.*, pp. 183-188, 199-203. *Ga*, p. 27.

(33) *Nha*, tomo I, p. 21. *Ga*, p. 27. *Ba*, p. 20-22.

(34) *Ga*, p. 27.

(35) *Nha*, tomo I, pp. 25-26, 28-29. *Ga*, pp. 27-28. *Ba*, p. 19.

(36) *Ga*, p. 28 *Ba*, p. 20.

(37) *Ga*, pp. 26-28 *Ba*, p. 18.

(38) *Ga*, p. 29.

(39) *Nha*, pp. 46-49 *Ga*, p. 29.

(40) *Ba*, p. 25.

(41) *Ga*, pp. 29-30. *Ba*, p. 25.

【付 記】

1992年よりシネマトグラフ・リュエミールの創出と普及に関する論究を研究報告に掲載させて頂いた。今後調査すべき国々、なお検討すべき問題も多く残されてはいるが、ここへの掲載は今回をもって終止符を打つことになる。シネマトグラフを追う世界周航の最後

は、はからずも日本からもっとも遠い国、アルゼンチンへの紙上旅行となった。ちなみに今夏はモンリオール国際映画祭のラテン・アメリカ部門において、アルゼンチン映画の最近作ふたつを視聴できた。第一は由緒ある劇場の廃止・取壊しを演劇人が懸命になって阻止する物語である。『暗雲』 *La Nube*）その二はブエノスアイレスの下町に住む失業者の哀しい願望が

描かれている。『アマチュア』 *The Amateur*）いづれもアルゼンチン映画の伝統を感じさせる作品で、タンゴの旋律も効果的に挿入されていた。

9年間にわたって私の粗雑な論文を受け入れ、種々配慮して頂いた研究報告編集委員会、ならびに関係職員の方々に深く感謝する。

(平成11年9月10日受理)