

論文審査の結果の要旨および担当者

報告番号	※	第	号
------	---	---	---

氏 名 洞ヶ瀬 真人

論文題目 「監督」の創生
— 作家イメージ・文化産業・日本映画の近代

論文審査担当者

主 査	名古屋大学教授	藤井たぎる
委 員	名古屋大学教授	前野みち子
委 員	名古屋大学教授	田所 光男
委 員	名古屋大学教授	藤木 秀朗

本論文「監督」の創生：作家イメージ・文化産業・日本映画の近代」は、20 世紀初頭の映画草創期にまで遡り、「監督」を映画の「作家」として実体化させる言説や実践的活動を取り上げ、それらを批判的に検討することによって、「監督」が作者＝作家と結びついていく過程を解明しようとしたものである。論者によれば、「監督」は映画製作の様々な場面にに関わり、それをコントロールする重要な役割を担うものと考えられているが、他方、そのような権限をもたないケースも実際には数多くある。映画製作の実践における多様な実情を見るなら、「監督」は必ずしも作者＝作家とは一致しないが、それにもかかわらず、一般的には「監督」がキーパーソンだと認識され注目されるのは、映画製作のみならず、文化産業としての映画の総体に関わる複雑な関係の網目のなかで、様々な言及・活動・交渉を通して、「監督」が作者＝作家に次第に結びつけられていったからだ、というのが論者の仮説である。そのために、日本映画初期の製作状況、当時の映画雑誌における「監督」についての言説、そうした言説の主たる根拠となっていた同時代の米国における「監督」をめぐる状況とその変化、日本と米国のあいだでの「監督」を媒体とした文化流通、そして日本の映画作家の草分けとみなされている帰山教正の活動を詳細に辿り、「監督」たちが実際に活動する生産の場のみならず、研究、評論、広告宣伝といった、映画が消費される場をも浮き彫りにすることによって、映画監督の歴史・系譜を読み解いている。

以下に、本論文の内容と論点を章ごとに略述し、その後、審査委員会の評価を記す。

序章「監督」を歴史としてひもとく」では、日本映画の視点から「監督」の問題を考えることの意義が論じられる。映画における「作家」の問題は、従来ヌーヴェルヴァーグの「作家主義」の名の下に、欧米映画研究の主題として扱われることが常だった。そこでは、日本映画もまたそのなかの研究対象のひとつにすぎなかった。しかし日本映画の歴史を遡れば、「監督」の役割とそれに収斂していく求心的な構造（監督中心主義）については、すでに戦前の日本においても盛んに議論されていたのである。欧米映画の「作家主義」を起点とする「監督」＝「作家」の捉え方は、あたかも「作家主義」によって「作家」という概念がはじめて欧米からもたらされたかのような印象を与えることになり、そのためすでにそれ以前から行われていた日本における映画作家をめぐる議論の存在も覆い隠されてしまうことになった。しかし映画における「作家」の問題をあらためて日本映画史から見直してみれば、それはけっして外的な問題ではあり得ない。それは日本映画の生産だけでなく消費をも規定し、日本映画史の奥深く根を張った問題でもある。それゆえすでに決着のついた問題とみなされている「作家主義」に対して、日本映画の側から「監督」を考察することによって、あらたな視座を提示することが重要になる。

第 1 章「近代化と日本の映画製作：生産様式の協業性と監督者」では、労働作業上の役割としての監督者と映画製作上の「監督」との相同性に注目することによって、監督者としての役割を要請する生産過程の近代化と分業の進展という視座から、初期の日本映画製作の状況を考察している。論者によれば、スタイガーが『古典的ハリウッド映画』で明らかにしてみせたフォーディズム的な近代化の道筋は、日本映画の近代には認められず、従来の日本映画史が叙述してきたようには、米国と日本の状況を図式的に相似形で捉えることは不可能である。なぜなら日本の場合、米国とは比較できないほどに市場は小規模で、さらにその半分は輸入映画によって占められているため、生産力を生産過程の合理化によって高める必要などそもそもなかったからである。むしろ 1910 年代の日本映画産業は、牧野省三の映画製作に典型的に見られるように、個人の創意工夫や努力によって実

現されており、そこでは分業や上下関係も厳格ではなく、専門分化も進んでいない、いわば「共同作業システム」という名の非合理的な協業状態に留まっていた、と論者は結論づけている。

第2章「近代日本に現われた監督者：言説のなかの監督とコロニアルな文化関係」では、映画製作の実践において、フォーディズムが進んだ米国のように分業も近代化も進展していなかったにもかかわらず、日本にも同時代に同種類の「監督」が現われ、注目されはじめた状況について考察している。当時の映画雑誌から、すでに1910年代後半には、映画製作の監督者に注目する言説が拡がり始めている。だが、それらの大半は米国映画の監督者に関するものであり、日本の監督者（と想定される者）に光が当てられる場合も、あくまで前者との比較においてであった。両者の役割は、映画製作の生産様式が異なっているため単純に対称化できないにもかかわらず、両者をあえて比較することによって、日本の監督者は遅れた存在、あるいはいまだ日本には不在の者として捉えられるのである。またこのように米国映画とのコロニアルな関係のもとで比較がなされるために、映画の生産過程で必要とされる管理や合理化といった監督者としての実践に目が向けられることはほとんどなく、米国における映画スターとの関係性を強調する批評的言説に影響された「監督」のイメージだけが日本では定着するようになる。

第3章「映画監督の創生：米国における監督者の表象変化」では、D. W. グリフィスを取り上げ、彼がいかなる言説を通して、米国の映画界において注目を集める存在になっていったのかを軸に、「監督」の系譜が解明される。1910年代初頭、映画の監督者は、米国でもまだ注目を集めるような存在にはなっていなかったが、グリフィス作品の脚本家でもあった批評家フランク・ウッズが、監督者グリフィスの才能に注目し、その重要性について説き始める。それはスター俳優を愛好するファン読者の反感を買うことになる。しかしまさにそうした反論、再反論が繰り返されることによって、しだいにグリフィスへの注目の度合いは増していく。ウッズの論はもともと監督者としての役割の重要性を論じるものだったが、活発な論争の争点はやがて監督者としての役割の重要性を離れ、1915年、『国民の創生』が公開される頃には、製作の実践面ではなく、日本においてそうだったように、スター俳優との関係から「監督」グリフィスの偉大さが語られるようになり、その作品以上にグリフィスをフューチャーした宣伝広告も行われようになっていく。こうして監督者という役割自体が、いわば神話化され、商品化されるようになり、「監督」として（製作者ではない）観客から注目を浴び、いわばスペクタクル的に消費される存在へと変容を遂げることになる。

第4章「『モダン』としての『映画監督』」では、米国と日本双方からみた「監督」のイメージの実体化の系譜を重ね合わせることによって、欧米から日本（アジア）への文化帝国主義的な観点からばかりではなく、双方向的な関係から「監督」を捉え返すことを試みている。生産過程から乖離した「監督」のイメージは、単にコロニアルな文化関係に置かれた日本においてのみ認められるのではない。たしかに米国の映画ファン向けの雑誌の批評のように、スター俳優の演技に関する監督者の果たす役割の重要性を主張するということは、同時期の日本の雑誌でもたびたび行われていた。ただそれは単に米国から日本へと「監督」のイメージがもたらされていったというわけではない。むしろ「監督」についての知識情報は、日本と米国でほぼ同時に配給・配分されていたと言える。当時の映画ファン雑誌におけるスターや製作者の伝記的な記事が読者に提供していたものは、映画作品の付随情報だけではなく、いわば華やかなハリウッドの映画製作に参加する夢であった。つまり、俳優スターや映画作品だけでなく、「監督」や映画製作そのものもまた、スペクタクルとしてファンに供されているのである。1910年代半ばから注目を集めるようになった「監督」（およびそれ

が中心となったヒエラルキー型の分業構造によって形成される映画製作)が、現実の生産過程における実践からではなく、ハリウッドというどこかほかのところから、新しいなにかを約束してくれるものとして想像されているのだとすれば、「監督」もまた「モダンライフ」や「モダンガール」のように、いまだ生きられたことのないファンタジーとしての「モダン」の標本としてある、と論者は結論づけている。

第5章「帰山教正の「映画」：近代の断層」では、「監督」の問題を、帰山教正という一映画監督を例に考察している。少年時代の小津安二郎のようなファンが崇めたであろう、1910年代半ばにあられた「モダン」の標本としての「監督」は、その時代を生きた人物によって、実際にどのように捉えられ、現実には生きられたのかを探るために、ここでは帰山教正という、日本映画史においてこれまで作家・表現者の起源として位置づけられてきた存在に焦点を当て、彼の理念、およびその周囲のファンや協働者の願望、映画会社の思惑を読み解くことで、監督者が「作家」へと位置づけられてゆく、「純映画劇運動」の時代に起こった運動の軌跡をたどっている。論者は1919年に公開された『生の輝き』を取り上げ、この作品を単に「作家」帰山の作品として捉えるのではなく、それが、彼の周囲の映画ファンの志向や映画会社の打算、そしてまた映画製作のスペクタクル性と折り重なることによって、映画史に名を残す「名作」となった経緯を明らかにしている。当時の映画ファンや製作者たちが「純映画劇運動」の思潮のなかで、監督中心主義的な視座を持ち始めていたのに対して、その主導者と目されてきた帰山自身は、じつはそうした見方をそもそも持ち合わせておらず、映画作品や映画製作に対して、むしろ彼らとは異なる考えを持っていた。そのため実際に行われた製作では、新しい思潮とも自らの考えとも食い違いを見せることになるのだが、そうした齟齬は、帰山の映画に対する関心が一貫して「技術」にあったことに起因していることを論者は明らかにしたうえで、帰山の「技術」への信奉ゆえに、映画製作における分業を強調することによって、「技術」を取り出し中心化させようとした彼の企図を浮き彫りにし、近代的な「技術」の専有化への欲望が、「純映画劇運動」に予感された近代的な民主主義的協働の可能性をあらかじめ封じてしまっていた、と結論づけている。

論文の評価

上述のように本論文は、日本映画史の近代(1910～20年代)において、映画製作の近代化の動きとともに、「監督」という存在が生成されてゆくプロセスを、先行研究を踏まえながら、丹念に描き出している。映画史、文化史のみならず、思想にいたるまで膨大な文献を参照し、それらを自らの論に援用し組み入れていく応用力は高く評価できる。いずれの章においても、論者自身の視点から論述がなされており、膨大な文献を引用、紹介しているにもかかわらず、先行研究のつぎはぎに終始することなく、つねに論者独自の視点から論が展開されている。とりわけ終章にあたる第5章では、日本映画史の近代がいかなるものであったかを、帰山教正という映画監督と彼を取り巻く映画・演劇界をとおして見事に描き出しており、これまでなされていない指摘や洞察も多々見られ、じつに刺激的な論考になっている。

その一方で、以下の問題点が各審査委員から指摘された。

1. 全般的に語り方、論じ方、構成において、妥当とは思われない点が散見される。序章の問題設定、先行研究との関連づけが不明瞭で、そのため何のためにその後の5章を論じる必要があるのか

別紙 1－2

がわかりにくくなっている。

2. 映画史・日本映画史に対する論者の全体像があいまいなため、せっかくのおもしろい指摘が論全体に収斂されずに、単なる個々の指摘に終わってしまっている。

3. 様々な思想や理論を援用して、自らの論に接続させる手腕は評価できるものの、その反面、しばしば議論が生硬で抽象的なままに留まり、論者独自の考えを熟成させるまでには至っていないように見受けられる。

4. 注も含め、論者の博覧強記ぶりは認めるが、それらの知識・情報が本論文に不可欠だとは思われない箇所が見られる。

これらの点については改善の余地があるものの、全体として論者の研究者としての資質の高さは十分に認められ、今後の成長が大いに期待される。

よって審査委員会は本論文を課程博士学位論文として合格であると判断した。