博士論文要約

「監督」の創生

――作家イメージ・文化産業・日本映画の近代――

洞ヶ瀬 真人

研究主題と目的

本研究は、映画文化のなかで一般的に、作家や作者(author)に位置づけられている監督という役割／存在に注目し、その「作家」と「監督」が結びつく論理と、その結びつきに内在する問題を、日本の映画史から歴史的に考察したものである。これによって、映画に先行する演劇の慣習や、ヌーヴェルヴァーグのような欧米の映画運動などに根源化・本質化されがちな映画作家・監督の議論・研究（Authorship）に、日本映画から切り込み、それに対する新たな視座と、日本の映画監督が抱えていた戦前の軍国主義に対する個人的責任(佐藤 1970)のような、作家の主題に未だ残存する別の問題の提示を目指した。

大規模な集団製作を行わなければならない商業映画などでは特に顕著だが、監督という存在を頂点にして体系化された組織を編成し、製作にあたるやり方は「ディレクターシステム」と呼ばれ、映画産業内でのひとつの確立した手法として実践されてきた。だが、監督を中心にした視点から映画を創造／想像することは、製作という側面だけで行われていることではない。日本映画の研究では、黒澤明や小津安二郎を筆頭に、溝口健二、成瀬巳喜男などの巨匠と呼ばれた映画監督を論考の対象に据える作家研究が、ロマン主義以来の伝統化した文学研究の正統性を受け継ぐかたちで今でも広く行われている 。映画監督の主張を交えながらその作家性を論ずる批評は、ジャーナリズムなどアカデミズム以外のメディア空間でもごく自然な形であふれており、現代社会におけるひとつの映画の見方として定着している。また、舞台挨拶やテレビ番組などの作品宣伝の場でも、俳優らだけでなく監督者自身がメッセージを発信しているのをよく見かけるはずである。映画を鑑賞するという一般観客の日常の場でも、監督の存在は決して小さなものではない。過去の日本映画であれば黒澤の映画、小津の映画というように、より現代的なところを挙げれば北野武の映画、宮崎駿のアニメ映画といったように、監督の名前を頼りに作品を選び視聴することは、多くの鑑賞者が行っている行為であろう。映画作品というパッケージを手に取る顧客行動の指針として、そうした選択のしかたが一般化していることは、監督名で整理されたビデオショップの陳列棚を見れば明らかである。映画という作品・文化を「監督」という存在から想起することは、いわば製作の場のみならず、研究、評論、宣伝、受容など、映画（もしくはその枠組みを超える）文化産業の多様な流通過程で横断的に行われていることなのである。そしてもちろん、この構造は日本だけでなく、世界中の映画文化に見られる。

第一義的に監督は、映画製作の様々な場面に関わるキーパーソンとして重要視されているが、名声のある監督は大規模な製作をコントロールできる一方で、監督が権限をもたないケー

スも数多くあるように、実践される映画製作の多様な実状に合わせると「作者・作家」とは必ずしも一致しない。それでも「一般的に」、「世界中で、監督が鍵となるプレイヤーだと認識され」(ボードウェル&トンプソン 2007: 38-9)、上のように製作以外の様々な場面で注目されるのは、監督が単に映画製作(生産)のなかだけでなく、映画文化産業の総体に関わる複雑で錯綜した関係性のなかでこそ、「作家」と結びあわされているからなのではないか。さらには、作家的特徴をもった監督個人によってではなく、むしろ、そのような総体的関係性のなかで、周囲の人々をも巻き込んで生じた様々な言及・活動・交渉によってこそ、「監督」と「作家」は歴史的に(時間をかけて)結びあわされてきたのではないか。このような想定のもと、本研究は、監督が実際に活動する生産の場だけでなく、映画が消費される場を含めた、映画文化に対する総体的な視野のなかで、「監督」が「作家」と結びついてゆく様々な論理とその過程を、歴史としてひもとくことを試みた。

研究方法

本論では、「監督」を上のような想定から歴史としてひもとくにあたって、これまでの欧米映画研究での作家性の議論を総括したジャネット・スタイガーの論文(Staiger 2003)で注目されるジュディス・バトラー(Butler 1993) の「構築」や「実体化(materialization)」という概念からの主体把握を、中心的な方法に据えている。主体形成に対する、何か・誰かが何者かを構築するという一元論的、言語主義的、決定論的な解答や、文化・言説・権力などの構造の裏側に神的な存在や自立的主体を想定した構築主義的な説明などではなく、「構築」そのものの中身を注視することで主体形成を動的に(行為遂行的に)捉え返そうとするのが、バトラーの見方である。その主張は、実体的なものとして感じられるまでに実体化されている性別の実体性を真摯に見据え、その実体性を形成する過程、すなわち過程としての「構築」の精密な分析へと、主体/身体の議論を導くものだった。「構築」とは、構築の結果とは区別された、徹頭徹尾時間的、過程的運動であり、そのひとつひとつの動きは、常に構築の結果(性別の確立)へと向かうわけではなく、逆の方向へ(性別をゆるがす方向へ)向かうこともある。そして、肯定的な動きだけでなく、否定的なものも含めた(性別という規範をめぐるすべての)運動の、いくつもの繰り返し〈反復(reiteration)〉こそが、性別(とその規範的性質)を、実体性を持つまで実体化させている。主体に対して(それを肯定するか否定するかに関わらず)繰り返される言及の運動が、その実体性を形成し、保ちつづけている。このような動的な主体の捉え方を、本論では、映画の作家として位置づけられた「監督」の歴史分析に応用し、「監督」が「作家」と見なされることも、監督自身の作家性ではなく、それを結び合わせる言及が(肯定・否定をあわせて)反復されることによってこそ(動的に・時間をかけて)形作られ、なおかつ、それが継続しているからこそ、監督=作家という結びつきが保ち続けられている、という視座に立って分析を展開した。この視座に立つことによって本論では、映画の監督者に関する一次資料を研究素材の中心におきつつも、監督=作家という本質主義的な見方と、スタイガーが批判する言説分析の言説自体を本質化

した見方とは異なる、「監督」に関する言及行動や実践にも注意を払った考察が可能になっている。さらに、この主体／身体の〈実体化〉という視座とともに、「監督」という「男性／女性」とも異なり、むしろ「資本の属性」(マルクス)とも言うべき主体／役割に注目することで、スタイガーの議論が浮き彫りにしていた近代社会の資本主義の力学が及ぼす作家の問題への影響を、本論では常に念頭においた。

また、本論では、日本映画という場から監督＝作家の問題を考えること自体に、映画の作家研究に対する新たな方法論としての意義を持たせている。映画における「作家」の問題は、これまでヌーヴェルヴァーグ時代(1950～)の「作家主義」の議論の下で、欧米映画研究の主題として行われがちだった。この観点では、日本映画はそこでのひとつの研究対象であり、映画の「作家」の問題は、日本映画にとってそれを観察し評価する外的な一つの視座や制度でしかない。しかしながら、映画史を振返ると、映画における「監督」という役割とそれへの文化的中心化の作用（「監督中心主義」）自体は、戦前の日本でも盛んに議論されていた問題でもあった。それゆえ、欧米映画の「作家主義」を起点した監督＝作家の問題に対する視座には、「作家」が「作家主義」によって欧米からもたらされたような印象のもとで、それ以前からある日本での映画作家に対する議論や、「作家主義」の時代に起こっていた可能性のある、日本の「映画作家」と”Auteur”の邂逅という事象を覆い隠してしまっているところもある。これに対し本論では、むしろここに意識的になり、その時代の前後に広がる時空間的な複雑性もった「映画監督」という存在への中心化の歴史として、映画の作家の問題を概念的に捉え返し、作家主義のような見方――〈作家主義的な視座〉――を日本映画にとっての外的な問題ではなく、日本映画の生産だけでなく消費的側面をも規定してきた問題、その百年以上もの歴史を複雑な交渉経路をたどりながら貫徹する、日本映画史の内側にその根を深く張り込んだ問題として扱った。そして、このような観点を、さらには、議論としては決着のついたこととされつつ、現代のグローバル映画文化の実践の場で明らかに残存し続けている「作家主義」自体の視座や制度に対して、もう一度日本映画から批判の眼を投げかける方法として用いることまでを、本論では目指した。

こうした視座を研究方法の軸に据えつつ、本論では、20 世紀初頭からの映画初期の時代にまで遡って「監督」の問題に当たっている。具体的には、「監督」を映画の作家として〈実体化〉させる言及や実践などの活動を、当時の言説や歴史叙述の見直しから拾い上げることで系譜化し、歴史として編み直すことを試みた。そしてこれを、日本映画初期の製作状況（1 章）、その時代の映画雑誌上にみられる監督に関する論説の展開（2 章）、そうした論説の主たる典拠となっていた同時代の米国における映画監督をめぐる状況の変化（3 章）、日本と米国の間に見られる「監督」を通じた文化流通（4 章）、帰山教正という日本の映画作家のパイオニアとみなされてきた人物の活動（5 章）といった主題を通して多角的に系譜化し、「監督」の歴史の描出と、そこにある資本主義文化産業、および近代のトランスナショナルな文化交通の問題までを論議した。

各章の要旨と結論

第1 章「近代化と日本の映画製作」では、役割として「監督者」を見るときには基点となるであろう、その役割を要求する生産過程の近代化と分業の進展の問題を、初期の日本映画の文脈のなかで考察。スタイガーが『古典的ハリウッド映画』で明らかにした、フォーディズム的な近代化の道筋に対し、日本映画の近代は、これまでの日本映画史の叙述がしてきたようには、その同時代の欧米と対称化（単なる比較の「対照化」ではなく、米国と日本の状況を図式的に相似形で捉えてしまう）して、フォーディズム的近代化を読み取ることのできない状態にあったことを明らかにした。

これを踏まえ、第2 章「近代日本に現われた監督者」では、映画製作の実践において、フォーディズムの進む米国のようには分業も近代化も進展していなかったにもかかわらず、日本の同時代に同様の「監督」が現われ、注目されはじめていた状況について考察した。当時の映画雑誌を紐解くと、すでに1910 年代後半から、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（正確にはそれに似た役割）に光が当たるのも、それらとの比較を通してであった。それぞれが実践する生産様式が異なっているために役割上は対称化できないはずであるのにも関わらず、そうした比較は、日本での「監督者」を、「遅れ」やまだ日本には不在の役割として捉えてゆくことになる。米国映画とのコロニアルな関係性のもとでの比較からもたらされる、日本での「監督」の〈実体化〉は、生産過程で必要とされる役割としての監督者から乖離した、映画スターなどの作品表象に結びつけられた「監督」のイメージを生み出していた。

第3 章では、日本での製作実践のなかにも、言説を紡ぎ出す表象実践のなかにも、「監督」の根源はなく、その〈実体化〉が米国映画との比較というトランスナショナルな関係性のもとで起こっているという前章での結論を踏まえ、米国映画史に踏み込んで、その〈実体化〉の系譜の描出を試みた。ここでの議論の基点となるのは、D・W・グリフィスという、この時代の映画監督の代名詞的存在である。彼がどのような言及を経て米国映画のなかで注目を集める存在になっていったのかを軸に監督者の系譜を描出している。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役割にはなっていなかった。ある批評家は、この時期からグリフィスの才能に注目し、監督者の重要性を主張し始めたが、それはファン読者の反対を伴ってもいた。だが、反対を伴う言及を繰り返すことで、グリフィスの存在は徐々に様々な注目を集めてゆく。さらにその過程で、彼のイメージは映画製作の実践から乖離を深め、1915 年の『国民の創生』が公開される頃に至り、日本でもみられたようにスター俳優との関係性で語られるようになったり、映画作品以上に彼自身が前面化された宣伝が行われたりするようになった。これによって監督者グリフィスのイメージと、「監督」という役割自体が「神話化」「商品化」といった変化を被り、製作者（生産者）ではなく映画の観客（消費者）に注目され、スペクタクル的に消費される存在になってゆく。

ここまでの考察をまとめ、第4章では、米国と日本両側からみた「監督」の〈実体化〉の系譜を重ね合わせ、欧米から日本（アジア）への文化帝国主義的な観点だけからでなく、双方向的な

関係性から「監督」を捉え返すことを試みた。2 章、3 章の議論を重ねると、生産過程から乖離した「監督」のイメージなどは、単にコロニアルな文化関係に置かれた日本に現われる特殊な様態ではなく、米国の市場から日本の市場まで、商品としての映画が伝播しゆく中で、生産―消費間に展開した複雑な資本主義の論理が役割としての「監督者」に及ぼした、連続的で動的、共時的な効果の現れであったことが明らかになる。「監督」をめぐり、日米間で複雑かつ動的に結びついてゆく〈実体化〉の系譜を描出しながら、その存在が近代にあらわれる「いまだ生きられたことがない」という時間性を具現化させた「モダン」(モダンライフやモダンガールに表象される)と深く関わっていることを、ここでの結論では示した。

第5章では、「監督」の問題を、前章までとは対照的に、〈個〉の視座から捉え返すことを試みた。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 年代半ばにあらわれた「モダン」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、現に生きられたのか。それを捉える行為主体が様々であることを念頭に、ここでは敢えて帰山教正という、日本映画史において作家・表現者としての起源に位置づけられてきた存在に注目した。そして、彼の映画に関わる活動を、理念や実践、その周囲のファンや協働者、映画会社も含めて多面的に分析することで、監督者が「作家」に位置づけられてゆく、「純映画劇運動」の時代に起こった動的で地層にも似た歴史の運動を描出した。

「監督」という系譜学が描き出したものは、日本近代史における産業の「近代化」のように、一般的に欧米型の産業構造への変革期と捉えられてきた日本映画史の近代(1910～20 年代)とは別の形の歴史だった。「監督」においては、単に映画の生産だけでなく、消費受容面の多様な実践もが複雑に入り組んで作用しており、その総体的な関係性のなかでこそ「作家」のようなイメージと結びつき、実体化していた。そして、それゆえにこそ「監督」は、「いまはまだ生きられていない」という「モダンガール」や「モダンライフ」のような、映画製作の「モダン」を担う存在として、米国映画のトランスナショナルな流通を通じ、この時代の日本でも文化の中心に位置づけられつつあった。この「監督」をめぐる動きは、近代的役割が、欧米からもたらされるような、きれいな一方通行の線を描いていない。日本映画産業の「近代化」の中で、「監督」に求められた役割と、彼らが行っていた実践のずれには、表面的には合理化や欧米化として写る映画という文化産業の近代が、むしろ近代化とは逆行するような多様な実践によって支えられている複雑な状況が現われていた。また、新たな「監督」を求める行為主体だった日本のファン(消費者)の言及に現われていたのは、米国映画の消費を通じて得た、彼らの欧米との同時的感覚だった。それらは、欧米からもたらされる「近代」とは異なる、もっと複雑な近代世界の様相を表していたのである。

こうした「監督」の〈実体化〉の系譜をふまえれば〈作家主義的な視座〉は決してヌーヴェルヴァーグの時代に、欧米から日本映画へともたらされた「近代化」のようなものではなかったことが分かる。だが、さらに時代を遡れば、それぞれの国民国家枠組みのなかで、(日本や欧米の)

個別閉鎖的な伝統文化から、それぞれに、パラレルに導き出されたものでもなく、むしろ近代のトランスナショナルな文化交通のなかでこそ「監督」は〈実体化〉している。そして、その交通関係においても、一見D・W・グリフィスという神格化された「監督」を抱く米国映画から日本映画へと（文化帝国主義的関係のもとで継時的に）もたらされているだけのように見えもするが、そこにある関係性の構造は、非直線的な複雑性を持ち、そのなかには両国の「ファン」の共時的な時間性すら見え隠れしていた。むしろ、『国民の創生』以降の「監督」をめぐる状況を、米国と、日本（「監督」に対する、ファンや、帰山の理念と実践の動的対応）とを合わせ見れば明らかなように、労働の監督という本質的役割を超えて〈実体化〉してゆく新たな「監督」に対して、どちらもそれを、これから来たるべき「モダン」な映画製作の中心的主体／身体として同時間的にまなざし、言及や実践を積み重ね、〈実体化〉への運動をそれぞれに深めていたのである。そして、こうした資本主義の構造のもとで起こる共時的な運動こそが、「監督」という、それぞれの映画文化の比較を後に可能にしてゆく（もしくは後押ししてゆく）「存立体制の共有部分」を生成することになる。本論の「監督」はこのような歴史を描いていたのである。