

報告番号	※	第	号
------	---	---	---

主 論 文 の 要 旨

論文題目

国際映画製作におけるドイツ山岳映画の影響

氏 名

中川 拓哉

論 文 内 容 の 要 旨

1936年ごろから「国際映画」という言葉が、映画雑誌等で見られるようになる。それまでも国際映画通信社などの名称は見られたものの、特定の映画を指す呼称として「国際映画」という語はなかった。「国際映画」は、「正しい日本」の姿を諸外国に紹介することを目的として製作された映画である。国際映画製作の中で議論された「正しい日本」の性格と、ドイツ山岳映画が及ぼした影響を考察することが本論文の目的である。1937年に公開された『新しき土』を中心としてそこに至るまでの経緯および、日中戦争後の「国際映画」の帰結を論じる。

第1章：映画による「日本」――芸術的に、日本的に、そして国際的に

第1章では、『新しき土』が公開される1937年までの日本映画輸出の取り組みの経過と映画国策の展開を追う。

大正期より日本映画輸出が試みられているが、いずれも失敗に終わっていた。主な原因は、日本に関する基本的な知識が欠如していることだった。「映画国策の建議」を契機として、政府主導の映画国策体制が整えられていく。内務官僚館林三喜男の主導で映画に関する取り締まりを強化する法令が制定されるとともに各種映画関係団体が設立された。映画国策の展開とともに重要であるのは、柳澤健を中心とした外務省文化事業の国際文化交流事業政策であり、国際文化振興会・国際映画協会が設立された。映画『現代日本』はこれらの団体の後援のもとで製作された。『現代日本』は激しい批判を招き、「国辱」と呼ばれた。監督を務めた藤田嗣治は外国向けの日本を演出した。『現代日本』は近代化＝西洋化という日本文化の問題を露わにしたのだった。

第2章：ファンク山岳映画の性格

第2章では、『新しき土』の監督アーノルト・ファンクの特徴である「山岳映画」と

いう映画形式が有する性格について検討する。

山岳映画 **Bergfilm** とは、文字通り山々を舞台として、山に挑む登山者のドラマを描いた作品である。

山岳映画はドイツ人映画監督のアーノルト・ファンクによってひとつの映画ジャンルとして成立した。俗世から隔絶した純粋で聖なる世界としての山地イメージは 18 世紀末の「崇高」観念の発見とともに成立した。ファンクの山岳映画は清浄なる場としてのロマン主義以来の山岳観を継承し、20 世紀の市民社会の避難所としている。

ファンクの山岳映画はまず、自然情景の映像の「自然らしさ」が評価された。ファンクはセット撮影を拒む体験主義的な撮影姿勢が特徴であった。しかしそれは写実的であることを意味しない。山岳映画のメロドラマの導入もその例である。メロドラマは山岳のコミュニティにおける女性の存在の複雑な性格を示している。山岳映画の女性は男性たちを脅かす存在であると同時に、圧倒的な力で男性たちを魅了する自然の化身でもある。

クラカウアーやソントグは山岳映画からナチ・イデオロギーとの類似性を見て取った。クラカウアーは、エリート主義的な登山姿勢と指導者への服従、自己犠牲という死の克服、物神崇拜といった性格を非合理主義的傾向としてナチスの予兆と捉えた。

しかし山岳映画は反近代的姿勢に満ちたものではない。むしろファンクは近代の科学技術を積極的に作品に取り入れた。ファンクの自然は科学技術を拒んでいないのである。ファンクが追求したスピードはモダニズムの重要な特性であった。ファンクの山岳映画はあくまで 20 世紀のモダニティの中でのユートピアであったのである。

山岳映画のドイツ性は、ロマン主義美学以来の伝統的美的観念と、共和国への反感とモダニズムの達成という 20 世紀的特性を背景としている。それゆえに山岳映画は舞台となる山地の匿名性にもかかわらず、「ドイツ的な映画ジャンル」と呼びうるほどのナショナリティーを喚起したのだった。

第 3 章：国際映画『新しき土』——政治的使命と文化的使命の狭間で

第 3 章では、ファンクにより『新しき土』のなかでいかなる日本像が描かれたのか考察する。

『新しき土』は人々の関心を集め、映画雑誌のみならず広くその「日本」イメージについて論じられた。ファンクは第一にドイツの観衆を想定し、彼らに作品が理解されるように日本の国民性をドイツの総統崇拝になぞらえた。登場人物は観念的に造形され、特に「侍の娘」であるヒロインは、日本的な精神性を体現する存在として描かれる。しかし政治的性格を国際映画に求めていなかった多くの人々は『新しき土』を失敗作と断じ、日本人でなければ「日本」を理解しえないという本質主義的な主張が目立つようになる。

第4章：「聖なる目標」の歴史的文脈——『国民の誓』に見る国際映画の終焉

第4章では、『新しき土』公開を経て日中戦争のなかで国際映画というテーマの変質を、映画『国民の誓』(1938)を主たる分析対象として論じる。

『新しき土』に続き、国際映画『国民の誓』が製作された。『国民の誓』は『新しき土』以上にファンクの子岳映画の語法を踏襲していた。『新しき土』と『国民の誓』の間には日本を取り巻く環境の大きな変化があった。日中戦争が開始され、日本は戦時下に突入していた。情勢の変化は映画による日本像の問題の性質を変えることとなった。『国民の誓』では、「正しい日本」は最早問われない。それに変わるテーマは、「国民」として何を成すべきかである。映画は戦争動員のための重要なプロパガンダ・ツールとなった。『国民の誓』は諸外国への日本イメージ紹介を目的とした「国際映画」の終焉と、自国民を一つの観念のもとに統合しようという「国民映画」の登場を示す一例となっている。

終章

最後に、三国同盟の締結と太平洋戦争の開始という新しい局面における「日本」像への問題意識に触れ、「国際映画」というプロジェクトが有した意義と問題を論じ結論とする。

太平洋戦争下では貴重な外国映画としてドイツ映画は独自の地位にあった。リーフェンシュタールの作品などは、理想とすべき国民映画として高く評価された。しかし一方で日本政府は、ナチ・イデオロギーの流入を決して許さなかった。

「国際映画」は1935年頃に表れた短期間のブームであった。しかし「国際映画」というテーマが喚起した「日本」イメージの問題は、映画の領域に限定されず20世紀の日本文化の根本問題につながるものであった。「日本的なるもの」への関心の高まりと、諸外国＝「他者」の承認をもって自己の肖像を形作ろうという「国際性」の要求がないまぜとなった「国際映画」という試みは、1930年代の日本のナショナル・イメージが持つ屈折した性格を端的に示している。