

( 続紙 1 )

京都大学	博士 ( 人間・環境学 )	氏名	大傍 正規
論文題目	仏・露・日における無声映画の音——初期フランス映画の受容研究		
(論文内容の要旨)			
<p>本論文は、仏・露・日の無声映画興行において「音」が果たしていた役割を比較映画史的に考察することにより、初期フランス映画の受容がもたらした日露両国の初期映画の変容過程において「音」が果たしていた役割を実証的に解明した論文である。具体的には、無声映画期に発行された重要な映画雑誌が誌名に「蓄音機」の名を冠していたことに着目し(仏：<i>P hono-Ciné-Gazette</i> [ 1905-8 ]、露：<i>СИНЕ-ФОНО</i> [ 1907-1914 ])、蓄音機が映画興行の場でどのように使用されていたのか、あるいは無声映画伴奏がどのように行われていたのかについて、全3部6章構成で考察することにより、仏(第I部)、露(第II部)、日(第III部)の無声映画興行における「音」の地域性ととも「音」と結びついたフランス製の「芸術映画」の受容が日露両国の初期映画の革新へと波及する世界的傾向がみられたことを明らかにした。</p> <p>第I部「フランスにおける無声映画の音」の第1章では、フランス・パテ社が映画会社となる以前から経営していた蓄音機部門に着目することで、同社が無声映画伴奏音楽を重視した映画史的背景を明らかにするとともに、第一次世界大戦以前の映画雑誌の中で、映像と音の同期化をめぐる議論がくり返し交わされていたことや、音楽著作権を巡る争いさえ見られたことなど、初期フランス映画の技術的な制度化をめぐる様々な問題の所在を明らかにした。次に第I部の第2章では、トーキー映画の先駆として位置づけられるフランス・パテ社と「蓄音機」の関係に改めて立ち返ることで、蓄音機の音が、1904-7年頃のパテ社の安定期に製作された映画ジャンルの一つ「蓄音機=映画(Ciné-Phonographique)」(蓄音機シリンダーに録音されたフランスの国民的歌手の歌声と歌手の身振りを同期させた映画)や、1908年頃の危機の時代に製作された「芸術映画」に織り込まれてゆく映画史的な背景について明らかにした。具体的には、フランス・パテ社の現存資料を収蔵するアーカイブ、パテ・ジェローム・セイドウにおいて、これまで未使用にとどまっていた、パテ社とフィルム・ダール社との間で1908年に取り交わされた契約書を調査し、その中に「芸術映画」に「蓄音機=映画」を組み込むことを推奨する条項が含まれていたことを明らかにした。すなわち、同社の芸術映画にしばしば音を想起させる場面が含まれているのは、パテ社の操業以来の事業形態から見て、およそ納得のゆくものなのである。</p> <p>第II部「帝政期ロシアにおける無声映画の音」の第3章では、第I部の基礎的な研究を踏まえ、フランス・パテ社の「芸術映画」を受容していた帝政期ロシアにおいて、ロシア人自身による「芸術映画」製作の過程では、同国の口承文化に由来する『ステンカラージン』(1908)がその題材として選ばれ、音楽伴奏付きの映画として公開されていたことを明らかにした。こうした事実は、「蓄音機の音」を織り込んでいたパテ社の芸術映画の、帝政ロシアへの波及効果と見ることができるだろう。続く第II部の第4章では、</p>			

帝政期ロシアにおいて発行された『シネ・フォノ *Сине-Фоно*』(1907-18)、『キネ・ジュルナル *Кине-Журналь*』(1910-17)、『シネマ・パテ *Синема-Пате*』(1910-14)、『キネモ *Кинемо*』(1910-11)といった蓄音機・映画雑誌を横断的にひもときながら、革命前のロシアにおいて初期フランス喜劇映画が賑やかな音と共に受容されていたことを指摘した上で、そうした事実が、ソビエト映画の出発点においても、重要なモメントとなっていたことを明らかにした。じっさい、初期フランス喜劇映画に親しんでいたセルゲイ・ユトケヴィチをはじめとするソビエトのアヴァンギャルド映画作家らは、価値転覆的な革命の映画の文法をナンセンスな初期フランス喜劇映画から吸収していたのである。

第Ⅲ部「日本における無声映画の音」の第5章では、日本映画史の端緒を開いた吉澤商店による蓄音機の広告宣伝の実態から説き起こし、フレーム内に現れる被写体の身振りに「蓄音機の音」を同期させた最初期の試みであるエジソン社の「キネトフォン」や、パテ社の「芸術映画」の受容の問題について論じた。パテ社の芸術映画は当時の日本では「文芸映画」として受容され、日本映画革新のモデルとして機能していた。さらに「文芸映画」は比較的大所帯の楽士を抱えた錦輝館や電気館や帝国館などの活動写真館や、より大規模なオーケストラを抱えた帝国劇場の舞台に上がっていた。すなわち、西洋映画を上映する映画館や帝国劇場のような高級劇場を訪れることは、日本人にとって西洋音楽を経験する絶好の機会だったのだ。続く第Ⅲ部の第6章では、初期フランス映画の受容という問題を離れ、『キネマ旬報』と『国際映画新聞』誌上で一部が訳出された、エルノ・ラペーの『映画伴奏事典』を手がかりに、日本の無声映画期における音響実践の歴史的変遷をたどりつつ、そこに映画音楽をめぐる映画関係者たちの欲望の変遷を見た。すなわち当時の日本では、ラペーの『映画伴奏事典』やベイノンの『映画音楽のプレゼンテーション』の普及によって、感情を図式的に分類し、それに見合った音楽のリストを準備することで映画伴奏を簡略化していった。その一方、日本映画の伴奏に際しては、折衷的な和洋合奏から、和楽器を軸とした「日本的な」音響実践への転換が説かれていた点に光を当て、そうした「新しい」映画音楽が、P・C・L発足以降の映画音楽において具現化されてゆくプロセスを明らかにした。

最後に補論として、日本における交響楽運動の先駆者たる山田耕筰の経歴を映画史的にたどりなおすと共に、無声映画期に行っていた映画伴奏やソビエトの映画理論を通じて獲得された映画音楽に対する山田の理想と、日独合作映画『新しき土』(1937年)の製作過程で山田が直面した現実との軋轢を検討することを通じて、以下の事を明らかにした。すなわち、無声映画の音は、当初はローカルな音文化との結びつきを深め、一旦はオペラを理想的なモデルとするインターナショナルな音文化へと接近するが、初期トーキーの音は、再びナショナルな音文化との関係を深めたのである。

( 続紙 2 )

(論文審査の結果の要旨)

本論文は、フランス・ロシア・日本における初期映画興行の場で、視聴覚媒体としての映画の補助的な役割を担っていた無声映画の「音響」の役割のリサーチの結果、サイレント期における音響実践を積極的に評価することにより、当時の一次資料の調査を通して、日露における初期フランス映画の多様な受容プロセスにおいて、「音響」が果たしていた役割を解明したすぐれた比較映画史的研究である。

本論文は、まず従来映画学における初期フランス映画研究と音響研究の先行研究を踏まえ、「無声映画における音響が初期フランス映画の世界的受容において果たしていた役割」という本論文の主題が、先行研究の空白を埋める重要な研究であることを明らかにしている。

アメリカのミシガン大学教授の映画学者リチャード・エイベルが牽引してきた未邦訳の初期フランス映画研究（『初期フランス映画、町に行く—フランス映画1896-1914年』[1994年]、『赤い雄鶏（フランス・パテ社）の恐怖—映画のアメリカ化、1900-1910年』[1999年]）において、無声時代の音響研究はエイベル自身も、自らの課題としていた手つかずの映画研究領域であり、それゆえ映画史研究の欠落を埋めた本論文は、初期フランス映画受容史の新しい映画史的背景を明らかにしている。

本論文の議論の方向性は、全6章を通して、第一次世界大戦以前のグローバルな映画市場におけるフランス・パテ社の優位性という観点から、日露両国の初期映画が、まず、いかにしてナショナル・シネマとして定位したかというプロセスの解明に向けられている。先行研究を整理した序論を含む全ての章立てが、初期フランス映画における「音響」の世界的越境性という主題をめぐる論考として最終的に重なり合い、そうした越境性が、とりわけ「芸術映画」の世界的受容ののちに、日本映画の日本化、またロシア映画のロシア化を促した経緯を精緻に分析した点は高く評価できる。なぜなら、そのいずれも、従来の初期フランス映画研究では取り上げられていなかったアーカイヴ収蔵の一次資料(パテ社のカタログや契約書、帝政期ロシアで刊行された蓄音機=映画雑誌、日本の映画雑誌に掲載されたパテ社に関する記述等)を網羅的にリサーチするとともに、映画雑誌における当時の音響分析を例にとっても、表紙のデザインから蓄音機シリンダーのジャンル分析にまで及び、本論文の扱う領域の広汎性と一次資料リサーチ分析の結果は、新たな映画史の調査分析として充実している。

第I部、第1章で筆者は、映像被写体たる登場人物の身振りに合わせて伴奏されていた断片的な音楽に代わり、各シーケンスの雰囲気や感情や主題に適合しうる音楽を時系列的に配列したキューシートという新しいアプローチが採用されたことで、伴奏音楽が長編化する物語映画に合体するミディアムへと変貌を遂げたことを解明している。続く第2章では、フランス・パテ社の現存資料を収蔵するアーカイヴ、パテ・ジェローム・セイドゥにおいて、やはり、これまで調査されていなかったパテ社とフィルム・ダール社との間の契約書を調査し、「インターナショナル」なミディアムとしての無声映画から、とりわけ無声映画の音響において顕在化する「ナショナル」なミディアムへの変容過程において、「芸術映画」が蓄音機ディスクの伴奏を前提として製作されていたことを示す条項が鍵となる役割を果たしていたことを実証的に同定している。こうした映画史的事実は、従来の映画史研究では不可視であった映画史の一側面を鮮明に浮かび上がらせており、本論文の学術的意義は極めて高くなる。

さらに第II部、第3章では、帝政期ロシアにおいて1914年以前に刊行された蓄音機=映画雑誌を網羅的に調査することで、当時の映画観客が、自国で製作された映画よりも、むしろ圧倒的に多くのフランス映画を受容していたことが明らかにされるとともに、世界各地で映画革新を促進したフランス製「芸術映画」が、ロシアにおける「芸

術映画」の製作モデルともなっていたことを解明している。第3章および第4章の研究意義は、初期映画興行研究における基礎的な一次資料である映画館のプログラムや、無声映画期に刊行された映画雑誌の大半が散逸してしまっているにもかかわらず、世界的に入手困難な無声映画期の映画雑誌がまとまった形で残されている帝政期ロシアの蓄音機=映画雑誌の網羅的調査を実施することによって、無声映画興行における音響の役割のみならず、帝政期ロシアにおけるフランス製の芸術映画と喜劇映画の受容のプロセスについて、より具体的に解明した点にある。

そして第Ⅲ部、第5章で特筆すべきは、フランス・パテ社の「芸術映画」が、当時の日本では「文芸映画」と呼ばれて受容されていた事実を解明した点である。第一次世界大戦以前に、わが国に輸入されていたパテ社の「文芸映画」は日本映画の改良モデルとしても機能していたが、「文芸映画」の受容が大規模なオーケストラを抱えた劇場ないし映画館を舞台としていたことで、日本映画の革新化と西洋音楽の受容とが同時並行的に行われていたことを実証的に立証している。

最後に、初期フランス映画の受容の問題を離れた補論であるが、ここでも重要な議論が行われている。日本における交響楽運動の先駆者たる山田耕筰が無声映画期の映画館で映画伴奏を指揮していた点に着目し、山田耕筰の手稿譜、歌詞原稿、台本、レコード等の資料を保管していた日本近代音楽館において、1909年から67年までの新聞雑誌の切抜きが貼り込まれた72冊のスクラップブックを通して綿密な調査を行い、日独共作映画『新しき土』のテキスト分析に実証的な研究成果を導入した点も評価に値する。

もっとも本論文が広い知的射程を持つすぐれた実証研究である反面、個々の映画作品分析については、さらなる精緻化の余地を残している。本研究が活用している資料は、現存するフィルム・アーカイヴに収蔵されていた文字資料の実証研究に主眼がおかれているため、それにもとづく映画作品分析の水準には今後のさらなる課題が残る。本論文のような実証研究は、映画作品分析の水準と相互に関連させる必要があるだろう。

とはいえ、本論文は、各国の人間の文化的・社会的変容へ少なからぬ影響を及ぼしてきた映像と音響の歴史に、いくつもの新たな発見を実践したものであり、その意味では、共生人間学専攻、人間社会論講座の理念に十二分に適う研究である。よって本論文を博士（人間・環境学）の学位論文として価値のあるものと認める。また平成25年5月9日に、論文内容とそれに関連する種々の事項についての口頭試問を行なった結果、合格と認めた。

Webでの即日公開を希望しない場合は、以下に公表可能とする日付を記入すること。

要旨公開可能日： 年 月 日以降