

これまで「B 級映画の帝王」として知られることの多かったエドガー・G・ウルマーであるが、2003 年に出版されたシュテファン・グリッセマンによる初めてのモノグラフィにより、断片的にしか知られていなかったそれ以外の様々な映画の遍歴が、全体像のもと照らし出されることになる。つまり「B 級映画の帝王」としてのウルマー以外にも、イディッシュ映画をはじめとするマイノリティ映画を製作していたことなどが一部のシネフィル以外にも広く知られることになるのである。本論では、映画におけるジャンル、伝記的人生における地理的空間といった領域を横断的に遍歴したマイノリティ映画監督エドガー・G・ウルマーのマイナー性の諸相を全 4 部 13 章で考察し明らかにする。

第 I 部（第 1、2 章）ではウルマーの初期の映画を論じる。第 1 章では、ロバート・シオドマクらと共同して製作された『日曜日の人々』（1929）を考察する。まず、この映画が確固たるスタジオ・システムを擁する巨大製作会社で製作されたものではなく、そこから離れて製作されたものであることを見る。次に、通常この映画の共同監督者と考えられているウルマーとシオドマクであるが、そのことについては様々な歴史的言説が存在するものであり、実は監督は彼らふたりだけにはとどまらないことが明らかとされる。そして、この映画の製作者たち及び登場人物たちの無名さに呼応するこの映画の簡略なプロットと製作のインディペンデント的身振りの幾つか、さらにはこの映画が小規模な映画館で上映されたことを示し、最後に、この映画が製作されるにあたり、同時期に製作されたソヴィエト・ロシアの革命的映画から刺激を受けつつも意図的にそこから後退する自覚があったこと、すなわち自主検閲的作用が働いたことが示される。第 2 章では、初期の恐怖映画『ブラック・キャット』（1934）を取り上げ、この映画が様々な視聴覚的モチーフにより織り上げられるフィルムテキストであり、しかも表現主義様式とバウハウス様式との衝突が見られることに踏み込んで着目する。それにより、この恐怖映画における恐怖の独自性が、それらしい恐怖感の雰囲気醸成にあるというよりも、むしろこれら様式の衝突という稀少な事態にこそあることが示される。

第 II 部（第 3-6 章）では、中期のイディッシュ期に製作されたマイノリティを対象にしたマイナー映画を論じる。第 3 章ではイディッシュ映画『グリーン・フィールド』（1937）を、イディッシュ文化とフィルムテキストとの軋みの観点を軸に論じる。それにより、この映画がマイノリティの文化的共同性を単に補強するものではなく、様々な映画の記憶により織り成されたテクスチャーであることが示される。のみならず、マイナー映画におけるマイナー性は、それは何もウルマーによるこの映画がマイノリティを捉えたマイナーなイディッシュ語による映画であることにとどまらず、被写体でもあり製作集団でもあるマイノリティにより製作されたこの映画の物語内容とフィルムテキストとが不協和を示しながら創造されているという極めて稀少なことにあることが示される。第 4 章では、イディッシュ映画『シンギング・ブラックスマイス』（1938）を、ユダヤ的伝統と合衆国的成功とのあいだにおける観点を軸に論じる。そして「あいだ」というポジションが、ウルマーによるこの映画がマイノリティの文化的共同性を単に補強するものでもなく、ハリウッド映画として成功するものでもなく、それら各々の力が累乗化されることでより遠くへと押し出されて行く運動であることを示すことを可能とする。そして、この映画が様々な映画の記憶に

より絶え間なく織り成されては解きほぐされて行くテクスチャーであることが示されることになる。第 5 章では、イディッシュ映画『ライト・アヘッド』(1939)を、映画の登場人物たる盲目の孤児により触知される空間の観点から論じる。それにより、この映画におけるセット空間とロケーション空間がいかに特異なものであり、見る者はそれを、盲目の孤児が触知するように触知しなければならず、その触知の強度に応じて映画内の或る言説の読解はアレゴリカルなものとなることが示される。第 6 章では、ウクライナ映画『コサック・イン・エグザイル』(1938)を考察する。まず、これまで総体的に言及されることがなかったウルマーによるウクライナ映画製作の基礎的データを総体的に提示し、それを受けて、この映画におけるウクライナ文化とフィルムテキスト上の軋みを論じる。それにより、この映画がウクライナ文化の文化的共同性を強化するものではなく、様々な映画的記憶により織り成されたテクスチャーであることが示される。

第 III 部 (第 7-10 章) では、中期の PRC 期の映画を論じる。第 7 章では、「B 級映画の帝王」と呼ばれるにあたってのウルマーの映画が製作されたマイナー B 級映画製作会社 PRC とその製作会社が可能とした自由について考察する。それにより、無数に存在していた B 級映画製作会社群とその中の一つであった PRC の活動、さらにはそのような PRC でのウルマーの製作を支えてきたプロデューサーたちの含蓄的絡み合いが示される。そして、PRC でウルマーが過酷な条件の下、如何に錬金術的に映画を製作したかが明らかとなる。第 8 章では、PRC 期の貧困化・減衰、増殖・過剰の傾向を持つ『まわり道』(1945)を考察する。まず、この映画が製作されるにあたり原作の小説『まわり道』をいかに PRC が獲得し、映画化したかの経緯について見る。次に、この映画の製作における種々の単純さ(=貧困、例えば上映時間、主要登場人物、製作費、撮影期間、室内セット)を見る。続いて、フィルムテキストにおける大胆かつ繊細な構造を見る。以上から、この映画が、その製作における過酷な単純さにもかかわらず結果的に見出されるフィルムテクスチャーにおいて如何に大胆さと繊細さを備えたものであるかが明らかとされる。第 9 章では、映画『まわり道』を、過剰なまでに使用されているリア・プロジェクションのもたらす特異な効果に着目して考察する。それにより、この映画の製作における過酷な単純さにもかかわらず結果的に見出されるフィルムテクスチャーの大胆な繊細さの折り畳まれた一つの襞が明らかとされる。第 10 章では、映画『まわり道』を、過剰なまでに使用されているフラッシュバックがもたらす特異な効果に着目して考察する。まず、フィルム・ノワールの幾つもの特徴、フィルム・ノワールとフィルム・グリについて見る。次に、この映画におけるフラッシュバックの配置に着目し、それを受けてそのフラッシュバックの様相を具体的に分析し、この映画に古典的ハリウッド映画の均衡を踏み越えた過剰な細部が書き込まれていることを明らかにする。最後に、この映画になされた様々な批評を見ることにより、この映画が決して完結した作品ではなく批評によって織り直されるものであることが示される。

第 IV 部 (第 11、12 章) ではウルマーの後期の映画を論じる。第 11 章では、1950 年代に製作された西部劇『ネイキッド・ドーン』(1954)を考察する。そして、この映画に見られるプレヒト的装置とロング・テイクが齎す特異な効果に着目する。それにより、マイノリティたるブラック

リストティが稀有で特異なもの、つまり支配の状態にないマイナーなものであるとするのであれば、そのような稀有で特異なものがどのようにフィルムテキストに呼応しているのかが明らかとされる。第 12 章では、最晩年の映画、なかでも 1960 年代初頭に製作された『アトランタイド』（1961）を考察する。そして、この映画に内在する様々なジャンルの異種混交に着目することにより、一見完成度の低い出来の悪い映画に見えるこの映画が（無名俳優の起用、安っぽいテレビ・シリーズもののような雰囲気、拙劣な繋ぎ、奇妙なコスチューム・意匠・時間性、ジャンルの混交など）、映画の変革期にその根底で呼応する先駆的な実験精神に溢れたものであることが明らかとされる。

補遺、最終章となる第 13 章では、短編教育映画 *They Do Come Back* (1940) を考察する。まず、ウルマーによる全米結核協会のための短編教育映画がどのような経緯のもと製作されるに至ったかの歴史的経緯とウルマーにより製作された全米結核協会のための主な短編教育映画の概略を示す。そして、*They Do Come Back* の製作経緯とフィルムテキストにおける幾つの特徴、さらには、NTA 再編集版による削除を考察し、NTA 再編集版における削除と連邦基金をニューディール、WPA の映画製作に使用することに対してなされた批判との関連が明らかとされる。