

(続紙 1)

京都大学	博士（人間・環境学）	氏名	羽鳥 隆英
論文題目	日本映画の大衆的想像力 ― 幕末映画と股旅映画の相関史		
（論文内容の要旨） 本論文は、1920年代後半から21世紀初頭までの日本映画史について、幕末映画（幕末=明治維新を表象した映画）と股旅映画（江戸時代後期から明治維新にかけての流れ者の博徒を主人公に据えた映画）の相関関係を軸に、映画学的に分析した研究である。序章を含め、全6章で構成され、章から章への展開は基本的に時系列に従う。 序章では、近代日本の大衆文学・大衆文化史上に大きな足跡を残した劇作家=小説家長谷川伸（1884年 - 1963年）の作家的経歴を手掛かりに、幕末映画と股旅映画の相関関係という視点から日本映画史を再検討する本論文の人文的意義を提示した。 第1章では、明治維新60周年に当たる1928年前後に大流行を見せた幕末映画について、映画学におけるメロドラマ論（流動化する近代社会をいかに生きるかを大衆に教授するイデオロギー装置としてのメロドラマ研究）を援用しつつ、多角的に考察した。初めに、昭和初年の幕末映画が攘夷派と開国派、倒幕派と佐幕派など、日本人同士の闘争を表象する際、一方を善、他方を悪とする善悪二元論に依拠せず、全ての日本人は欧米列強の植民地主義の犠牲者であり、本来的に善良な日本人同士の闘争は悲しむべき骨肉の争いであるとの認識を示した点を指摘した。その上で、主人公（主に坂本龍馬などの男性政治家）がカメラ=観客を見詰め、観客に呼び掛けるように台詞を発する瞬間に着目し、昭和初年の日本社会とわずか60余年前の出来事である幕末=明治維新の映画表象との関係を動態的に分析した。 第2章では、同じく昭和初年に大衆的人気を確立した股旅映画について、1929年に公開された『沓掛時次郎』（辻吉朗監督）の分析を通じ、多角的に検討した。初めに、初期から古典期への移行を終えつつある昭和初年の日本映画界において、時代劇／現代劇間の境界線（明治・大正期を時代劇と現代劇のいずれの物語舞台と見るか）を巡る議論が活発化し、それゆえ明治初年という境界的な時代設定を持つ散切映画が関心を集めた点を指摘した。その上で、日本映画史上の最初の股旅映画である『沓掛時次郎』もまた、こうした試行錯誤の渦中に誕生した点について、本作の脚本家如月敏の作家的経歴および言説、同時期に日本映画界を席卷した小唄映画（専ら抒情的な主題歌を備えた無声映画）の約束事との関連などを踏まえつつ、映画史的に解明した。 第3章では、1931年の満州事変から1945年の敗戦に至る15年戦争の渦中で、幕末映画がいかなる変質を見せたかについて、再びメロドラマ論を援用しつつ、映画作家稲垣浩の諸作品を主な事例に考察した。初めに、昭和初年の幕末映画に言及し、物語の結尾にしばしば公開当時の「現在」を描く場面が配置された点、言い換えれば幕末=明治維新という「近過去」を昭和初年という「現在」の立場から物語化する際の目的論的事後性が、幕末映画の物語構造に反映した点を確認した。その上で、稲垣浩監督『新撰組』（1934年）の撮影台本、同じく『江戸最後の日』（1941年）の映像などを分析し、15年戦争下の幕末映画には同様の物語構造が認め難い点を指摘すると共に、こうした変質と日本映画界および日本社会の動向との関わりを考察した。 第4章では、股旅映画が時代劇／現代劇間の境界線を巡る議論の渦中に誕生したと			

いう第2章での分析を踏まえ、時代劇／現代劇の二分法が転回点（時代劇の衰退と明治・大正期を主な時代背景とする任侠映画の台頭）に差し掛かり始めた1963年公開の股旅映画『いれずみ半太郎』を映画的文テクスト分析の俎上に載せた。古典的物語映画の約束事からの大胆な逸脱振りで知られる映画作家マキノ雅弘が、『いれずみ半太郎』をいかに精巧な映画的文テクストに仕立てたかについて、物語の舞台である江戸=小田原間の東海道の《線》性と、物語の要所に提示される《線》の映像的主題の精緻な同期を指摘し、マキノの作家的個性に新たな光を投じた。さらに補論を設け、『いれずみ半太郎』の翌1964年に公開された幕末映画『暗殺』（篠田正浩監督）の革新性について、主人公のカメラ視線の使用法に焦点を絞り、映画史的に分析した。

第5章では、一旦は完全に衰退した時代劇が、2000年前後を転機に、再び連続的に公開され始め、特に幕末=明治維新に時代設定された作例が重要な位置を占める点について、山田洋次監督の海坂藩三部作（『たそがれ清兵衛』[2002年]、『隠し剣鬼の爪』[2004年]、『武士の一分』[2006年]）を中心に考察した。第3章に言及した通り、昭和初年の幕末映画では、結尾に公開当時の「現在」の場面が配置され、幕末=明治維新と昭和初年との連続性が強調された。第5章では、『たそがれ清兵衛』の結尾にも昭和初年の場面が配置された点、並びに公開当時、こうした物語構造が批判に晒された点に着目し、海坂藩三部作を通じ、幕末=明治維新と「現在」の関係が弛緩し、歴史からユートピアへ、幕末=明治維新像が変質した点を指摘した。

(論文審査の結果の要旨)

本論文は、近代日本の起点である幕末=明治維新を表象した「幕末映画」と、江戸後期から明治維新にかけての博徒を主人公にした「股旅映画」という相互に連動しながら進展したふたつの日本の主流ジャンル映画の相関関係を主軸に、1920年代から21世紀初頭までの日本映画史を通時的に論じた、映画学の卓越した成果である。

本論文の意義は、幕末映画と股旅映画の日本映画史上での位置付けを学術的に同定した、最初の本格的研究だという点にある。20世紀前半から中盤にかけて、絶大な社会的影響力を誇った映画という大衆メディアが、近代日本の起点としての幕末=明治維新をいかに表象しえたかという問題、また日本の近代演劇史に確乎たる足跡を残す劇作家長谷川伸の創造した「股旅物」の演劇世界が、いかに映画化されたかという問題は、従来も様々な分野の議論で取り上げられてはきたが、学術的リサーチにまではいたっていなかった。本論文は日本映画史と世界映画史、また小説／戯曲や舞台演劇などの隣接諸芸術に関する該博な知見を基盤に、精緻に問題を設定し、幕末映画と股旅映画の日本映画史上での重要性と本質性を解明したのみならず、両者の相関関係も十全に考察した点で高評価に値する。具体的には、以下の三点が特筆に値する。

第一に、アメリカの比較文学者ピーター・ブルックスの研究書『メロドラマ的想像力』以来、欧米の映画学に展開されたメロドラマ論の成果（「メロドラマ」を前近代制度の解体によって流動化した近代社会に秩序をもたらすイデオロギーとして再規定した点にその精髓がある）を十分に検討し、第1章でメロドラマ論の新しい研究基盤を整備した。従来、メロドラマ論を援用した日本語圏の研究の多くは、ブルックス論文の鍵概念（善悪二元論的イデオロギー）を生硬に分析対象に当てはめるにとどまったが、本論文では初期映画学者ベン・シンガーの研究書『メロドラマと近代性』なども踏まえ、善悪二元論を基調にした「善悪のメロドラマ」と「善人同士の相克」を描く「悲哀のメロドラマ」をふたつの鍵概念とする、より精緻な枠組みを考案した。その上で、明治維新から約60年を経た昭和初年に流行した幕末映画が、佐幕派と倒幕派などの政治的闘争を表象する際、一方を善、他方を悪とする二元論的な「善悪のメロドラマ」ではなく、すべては善良な日本人同士の痛ましい骨肉の争いと思なす「悲哀のメロドラマ」を基調にして、国民国家の枠組みを強化するイデオロギー的機能を担った点を解明した。本論文を通じ、日本語圏のみならず世界各国の多様な文化的テキストを対象に、メロドラマ概念をめぐる省察が再活性化することが期待されるだろう。

第二に、日本映画界における映画作品の二分法的区分（明治維新以前を表象する「時代劇」と、常時更新される「現在」を表象する「現代劇」）の形成過程を、日本各地におけるフィルム・アーカイブ等に所蔵された一次資料を利用して再考察した点が独創的である。すなわち1910年代以前の日本映画史初期には、明治維新以前を表象する「旧派」と、それ以後を表象する「新派」の二種の映画が存在し、1920年代の多様な映画革新運動を経て、旧派と新派がそれぞれ時代劇と現代劇に発展したというのが定説であった。

これに対し、本論文第2章では1920年代後半の日本映画界を取り巻く言説を体系的に分析し、時代劇を現代劇に接近させる（特に新派の時代背景であった明治期を時代劇の領域に組み込む）試みが広範な関心を集めた点を指摘すると共に、股旅映画という新規ジャンルが、こうした試行錯誤と連動して誕生した点を解明した。この考察によって、幕末=明治維新という時代劇としては最も「現在」に近い時代背景を持つ幕末映画と、現代劇への接近を志向する股旅映画の関連が初めて鮮明になり、両者の相関史を扱う本論文に十全たる説得性をもたらした。

第三に、映画と社会の関係を考察する本論文が、物語と社会的状況の対応関係の指摘に終始せず、映画という視覚メディアムの本源的性質をめぐる議論（特にアメリカの最高水準の映画学者デイヴィッド・ボードウェルら執筆の『古典的ハリウッド映画』）を基に、映画的文書の精緻な分析を遂行した点が評価に値する。昭和初年の幕末映画を取り上げた第1章では、当時の映画産業の成果たる映画的文書と日本近代社会の遭遇の瞬間として、主人公の男性政治家がカメラ=観客に向ける視線のイデオロギー的機能が精緻に分析される。実際、古典的物語映画では例外的な「カメラ視線」の技法が、幕末=明治維新の男性政治家から昭和初年の映画観客への直接的な「呼びかけ」の瞬間を形作り、そこで語られる主人公の国家安寧への願いが昭和初年の観客に対し、国民国家的イデオロギーの強化を促したとする本論文の分析は、映画と社会の関係を巡る動態的な考察として評価に値する。同時にこうした議論が戦時期、明治維新100周年前後、21世紀の幕末映画に関する議論（第3章、第4章補論、第5章）へと発展的に継承され、各章間の連携を緊密化した点も重要である。また日本映画発祥の地、京都で幼少期から活躍し、日本映画史上、独自の位置を占めるメロドラマ映画作家マキノ雅弘の股旅映画『いれずみ半太郎』（1963年）を取り上げた第4章も、作品の物語的水準と映像的水準の双方に適切に目配りした優れた映画的文書分析の成果である。

今後の可能性について記せば、日本映画史上の重要な転機のうち、本論文で取り上げられなかった、または記述が若干稀薄な部分について、さらに議論を深めるべきである。具体的に言えば、戦時期を扱う第3章と1960年代を扱う第4章に挟まれた被占領期における幕末映画と股旅映画や、股旅映画と深く関係する昭和40年代の東映「任侠映画」に関する本格的なリサーチを踏まえた、日本映画史全体の進展と変化のプロセスについてのさらなる考察が期待される。

とまれ、このように本論文は、映画という芸術・文化の研究を通じて、人間と社会の関係を考察した点で、共生人間学専攻、人間社会論講座の理念に適う研究である。それゆえ本論文を博士（人間・環境学）の学位論文としての価値あるものと認める。また平成25年1月22日、論文内容とそれに関連する事項についての口頭試問を行った結果、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