

映画による「近代の超克」とその帰趨

—映画評論家・津村秀夫の戦後—

花田 史彦

1. はじめに

本稿は、1942年に雑誌『文学界』によって実施され、同誌の9、10月号に掲載された企画「近代の超克」において展開された議論の帰趨の一端を、それに加わった映画評論家・津村秀夫(1907-85)の言説の変遷を追うことによって明らかにするものである。

「近代の超克」は、河上徹太郎(1902-80)、小林秀雄(1902-83)、林房雄(1903-75)ら知識人が集い、いわゆる「大東亜戦争」の世界史的意義を語り合い、ひいては「近代とは何か」という主題について議論したものとして知られている。ただし、それは決してひとつの結論に収斂はせず、多彩な論点・問題を孕んだものであった。

この「近代の超克」研究に先鞭をつけたのは、中国文学者・竹内好である。竹内はこの座談会を構成した「思想の要素、あるいは系譜」¹を『『文学界』グループ』『日本ロマン派』『京都学派』の3つに整理したうえで、彼らが抱え込んだ問題を「いわば日本近代史のアポリア(難関)の凝縮」であり、「復古と維新、尊王と攘夷、鎖国と開国、国粹と文明開化、東洋と西洋」という伝統の基本軸における対抗関係が、総力戦の段階で、永久戦争の理念の解釈をせまられる思想課題を前にして、一挙に問題として爆発したのが『近代の超克』論議」であったと位置づけている²。そうした、日本近代が抱え込んだ矛盾する主題を提示していたがゆえに、「近代の超克」は「知識人の関心も集めたのである」³。

日本近代史がさまざまな思想的矛盾を内包して展開したこと、そして「近代の超克」がそうした矛盾に対して向き合った営みであったということについては、言を俟たない。ただし、「近代の超克」の企画で論文を執筆し、座談会に参加した具体的なメンバーについて述べるならば、『『文学界』グループ』『日本ロマン派』『京都学派』という竹内の整理からは零れ落ちてしまう人物も存在する。そのような人物のひとりが、本稿で分析対象とする津村秀夫である。彼は学者や文学者といった他の論者と異なり、映画界を代表して「近代の超克」の企画に参加した。

津村は、映画史研究の領域においてしばしば言及されながら、批判的に評価されることの多い人物である。たとえば、アジア太平洋戦争期の日本映画史を叙述したピーター・B・ハーイは、津村を「国策映画」の宣伝者として位置づけた⁴。また戦後日本を代表する映画評論家の佐藤忠男(1930-)も、「彼〔津村〕は太平洋戦争の時期には率先して侵略的な映画政策を支持する論陣をはった」⁵と批判的に言及している。

しかし、以上のような津村に関する評価は、近年問い直されている。たとえば社会学者・長

谷正人は、ハーイによる津村評価に沿いながらも、より具体的に戦中期における彼の思想の内実を検討している。長谷によれば、津村は、「映画資本の要求からは自由な『監督第一主義』製作体制を望みながら、その体制擁護のための国家統制を主張してしまった」⁶のであり、映画作家の自立性を重視するがゆえに、逆説的に国家へと回収されていったというわけである。

長谷が指摘した映画資本の問題は、さらに津村のなかにあった「アメリカニズム」の問題へとつながっていく。たとえば、「近代の超克」で展開された議論を総覧した思想史研究者のハーイ・ハルトゥーニアンは、それを「価値ではなく欲望に駆られた大量消費の進展」⁷であると論じたうえで、津村が「アメリカニズム」の問題に「近代の超克」参加者のなかで最も早く着目していた論者であることを指摘している⁸。本稿でも、このハルトゥーニアンによる「アメリカニズム」定義と、それに津村が着目していたという事実に基づき、議論を展開する。

なお津村の「アメリカニズム」概念については、国文学研究者・坂元昌樹がさらに詳細な整理を行なっている。彼は、津村における「アメリカニズム」とは「物質文明」「機械文明」の謂であるという⁹。そしてこうした視座を津村が獲得することができたのは、彼が映画という、資本と不可分のメディアについて論じることを生業としていたからであると論じている。ハルトゥーニアンが指摘した「大量消費」を成り立たしめるためには、前提として「物質」「機械」の存在は不可欠だから、彼と坂元の議論を重ねれば、「大量消費」「物質」「機械」という要素を含み込んだ概念として、「アメリカニズム」というものをひとまず定義することができるだろう。

このように、上記の先行研究のいずれもが重要な指摘を行なっていることは間違いない。とりわけ、津村が「アメリカニズム」という概念を「近代の超克」において提唱していたことに着目したハルトゥーニアンと坂元の論考は、本稿の議論においても参考になる。

ただし、先行研究の議論は戦中期の津村に焦点を絞ったものであるという点で共通している。しかし津村は、アジア太平洋戦争から長い年月を経た1985年に死去した人物であり、その著作点数からも分かるとおり、戦後も精力的に活動していた¹⁰。また、後述するように、そもそも津村自身がすでに「近代の超克」の段階において、「戦後」という時代の重要性を語っている。こういったことを考慮すれば、津村という人物を捉えるためには戦後を射程に入れた分析が不可欠であることが分かる。

それでは、津村は「近代の超克」においてどのように「戦後」について語り、また実際の戦後という時代において「近代の超克」で提起した問いをいかに引き継いだのだろうか。以下、津村の略歴やその評論のスタイルを確認したのち、彼の「近代の超克」における「戦後」論、および実際の戦後における彼の言説を追うこととしたい。その作業は、戦中期の国策映画協力者という津村像を相対化し、より多面的な津村像を描き出すとともに、「近代の超克」において提起された問いが戦後にも引き継がれたものであることを明らかにするだろう。

2. 津村秀夫の評論スタイルーディレッタントとマルキストのあいだ

津村秀夫は、1907年、神戸高等商業学校教授の父・秀松の長男として神戸市に生まれた。神戸一中、第七高等学校を経て、東北帝国大学の独文科に進学する。在学中は小宮豊隆(1884-1966)に師事した。また学内に映画研究会を設立していた事実からは、津村の映画に対する関心がこのころには芽生えていたことがうかがえる。大学卒業後の1931年、東京朝日新聞に入社し、翌

1932年には『東京朝日新聞』紙上にて「Q」の筆名で映画欄を担当するようになる。これが彼の映画評論家としての出発点であった¹¹。その後、新聞紙上のみならず、『キネマ旬報』などの映画雑誌や書籍でも彼は精力的に映画評論を発表していく。

津村の最初の単著は1939年に出版された『映画と批評』である。ここには彼の映画評論を貫く態度が示されている。その内容を、いわば「近代の超克」前史として確認しておきたい。

本書に収められた津村の評論は、単なる映画作品の内容紹介にとどまっていない。その一例が「映画批評家志願者への助言—知識と教養」という論文である。そのなかで津村は、映画評論家になるためにはいかに「映画をよく攫むか」ということが重要であり、そのための勉強には「試写室内」と「試写室外」とにおける2種類があると述べる¹²。そのうえで彼は、「試写室外」の勉強について詳述している。

津村のいう「試写室外」の勉強は多岐にわたっている。論文の章タイトルを見ると、「風俗」「宗教と歴史」「言語と音楽」「文学と体験」とあり、映画評論という営みには、まず映画以外のさまざまな分野についての知識が必要であることが強調されている。ただし津村は、「映画批評家は何もエンサイクロペディストたる必要はなく、単なる、『物識り』だけでは無意味である」とし、「種々の知識が人格の裡に於て統一され『教養』となつて初めて評者の価値判断を助ける有力な背景となる」とも補足している¹³。

また、「試写室外」の勉強として重要視されているのが、知識だけではない「豊かな『生活体験』」¹⁴である。津村において「教養」とは、決して書物を通して得られる知識によってのみ形作られるものではなかった。彼は映画評論家にとっての「文学的教養」の重要性が説かれる風潮を顧みながら、しかし以下のように釘を刺している。

「文学通」は決して「文学的教養」でなく、況んや「人生を観る眼」の錬磨された人間でもあり得ない。／根本は良き「生活」に在る。我我が如何に生きるかといふ「仕方」に在る。映画批評家に取つて最も大切な事は自己の生活を大切にすることであり、「体験」の消化と「自己反省」によつて生活をより豊かにより高きものに築き上げて行く修業に在るであらう。これは恐らく批評家たる者にとつて終生已む所なきものであらう。¹⁵

ここで津村がいう「生活」とは、「この国の現在の困難な政治情勢や社会情勢への敏感にして且つ執拗なる『関心』を含めた意味」であり、「批評家が自らそれによつて常に尖鋭な『社会感覚』を保持出来るやうな性質のもの」でもある¹⁶。そして映画評論家も、「今日の如き時勢に於ては一般知識人に率先して『時代苦』をつぶさに嘗め、ある意味ではその苦痛に対する犠牲者の位置に立つて戦ふ気概がなければならない」とする¹⁷。

つまり津村にとって映画評論という営みは、「人間生活」や「社会」との関わりにおいてなされるべきものであった。そうした態度は、「映画批評家がディレクタントや映画のペダントになる事位危険な事はない」¹⁸と、この論文の最後で強調していることからもうかがえよう。

このように映画評論という営みを捉えるがゆえに、津村は「マルキシズム」にも批判的であった。たとえば彼は、1930年代における「現代のインテリ青年」を「懷疑精神と追求精神を失つた」存在として捉え¹⁹、その理由を「マルキシズム」の流行に求めている。津村にとって「マルキシズム」とは、「青年」たちに「凡てを破壊し鋭利に批判し、冷笑する事は教へたが何物をも建設することは教へなかった」思想だからである²⁰。そして彼は、「この思想は要するに観念

として彼等の頭脳に残り、果ては自己をも否定しながら優越感を覚えるといふ『衞心』に満ちた真に奇妙な社会的性格を創る事に大いに寄与してしまった」²¹と考えていた。

「人間生活」や「社会」と関わることの重要性を意識しながら、しかし津村は「マルキシズム」に批判を投げかける。一見対照的に見えるディレクタントもマルキストも、彼のなかでは、「人間生活」や「社会」といった事柄と真摯に向き合っていないと思えたからである。

また、こうした津村の思考には、彼の映画評論家としてのキャリアが東京朝日新聞からスタートしたことも影響していよう。後年の回想になるが、津村は「新聞映画評は広範な読者にうったえるのだから、あまりに映画ファンを意識して書いてはいけない。また文章は明解でなければならぬ」ということと、「批評は評者の得た感じなり考えなりを如何に民衆に伝えるかという」ことを、映画評論を書きはじめた時期に心がけたと述べている²²。「映画ファン」以外の広範な人々を相手にしていかん映画を論じるかということも、津村は自らの課題として設定していたのである。ただし、ここで津村が読者として想定しているのは、あくまでも新聞を読む程度の教養を具えた層であることも指摘しておくべきであろう。

以上のように、ディレクタントにもマルキストにも批判的な地点に立脚し、映画評論をとおして「人間生活」や「社会」と関わろうとした津村の姿勢は、歴史学者・古川隆久が指摘したような、戦中期における高踏的な「教養主義的映画統制」²³へと彼を挺身させることにもなった。こうした評論家としての態度を以て、津村は「近代の超克」へと参入していく。

3. 津村秀夫の「近代の超克」の特徴ー「アメリカニズム」と「戦後」

津村は、東京朝日新聞社員としての立場を活かして小林秀雄や河上徹太郎ら知識人と交流を深め²⁴、1941年には内閣情報局選定「国民映画」の審査員を務めた²⁵。そして翌1942年、「近代の超克」参加者のひとりに名を連ねることとなる。以下、「近代の超克」において津村が展開した議論を確認し、本稿の主題を抽出する。

3-1 アメリカニズム

まず座談会「近代の超克」に先立って津村が寄稿した論文「何を破るべきか」を見ておこう。ここでのポイントは、津村が「(ヨーロッパ)近代」というよりはむしろ「アメリカ」という軸を採用し、後者の猛威について考察しようとしていることである。彼は、映画という視座から以下のように文明論を展開し、「アメリカニズム」という視点を提出した。

映画といふ文明の利器それ自体は現代に必須のものであり、アメリカの生んだ人間の生活様式の一つとしてラジオと共に重大なものであらうが、併しこれを人間生活、国民生活の中に採入れる方策を一步誤ると鮮やかにアメリカニズムの麻薬にしてやられる。²⁶そして、この論文を受け、後日おこなわれた座談会のうち津村を中心とした議論が「アメリカニズムとモダニズム」という節でまとめられている。そこで津村は、西谷啓治(1900-90)の「アメリカニズムが日本ばかりでなく、ヨーロッパにまで浸潤して居るといふのはどういふわけですか」という問いに対し、次の4つの理由を挙げる²⁷。

(1)「第一次大戦のあとの生活的疲弊と道徳的混乱の欧州が、アメリカ映画の楽天主義とスピードとエロティシズムを受容するのに持って来いの地盤であった」こと。

(2) アメリカ映画の生産力の強さ。

(3)「アメリカといふ国全体が伝統的文化を持たなかったこと」。

(4)「トオキイといふ機械としての映画の力」。

こういった津村の説明に対し鈴木成高（1907-88）は、「アメリカが逆にヨーロッパに影響したり、ヨーロッパを眼に見えない力で相当支配したといふことは、歴史の立場から考へると、相当面白い問題になって来はしないかと思ふ」²⁸と答え、一定の理解を示している。

しかし座談の後半では、河上徹太郎、小林秀雄、下村寅太郎（1902-95）が次々に発言して津村の出番はなくなり、議論は機械文明の背後の「精神」の有無といった観念的な方向へ流れていく。そして最後は、吉満義彦（1904-45）が「近代の超克」は『魂の改悔』の問題である」と纏める始末で²⁹、津村の「アメリカニズム」という概念は、ヨーロッパ思想・学知に拠る学者たちには十分に理解されなかったことがよく分かる。そこには、映画というアメリカで隆盛していたメディアに詳しい津村と、それに疎い他の分野の人たちという二分法も成立していただろう。

3-2 「戦後」における「文化戦」

先述のとおり、映画に象徴される「アメリカニズム」に対する両義的な評価を示しつつ、津村は「何を破るべきか」において以下のように議論を進める。

今日の大戦の武力そのものが、新文化を創造するための日、独、伊の実践であり、プロセスであるといふのは賛成であります、この実践は戦後においても依然として熾烈に継続すべきで、さもなくば文化戦は完遂できないと思はれる。戦後においてこそいよいよ文化戦の本舞台は展開さるべきだと思ふのであります。³⁰

津村にとって重要なのは、1942年に進行中の「今日の大戦」それ自体よりも、「戦後」における「文化戦」であった。そして彼は「文化戦」というものを以下のような長期戦だと考える。

武力戦が十年ですんでも、英、米が数百年かかつて築いた世界的地盤や十九世紀からの伝統を持つ共産主義思想といふものを覆滅して新世界を構成するのに九十年で事済めば早い方である。戦後にドルとポンドの威力を砕くのにも、英語文化を砕くのにも甚だ忍耐力を要する。経済戦と文化戦で九十年はたつぷりかかるといつてもよいので、百年戦争といつてもよいことになるかも知れぬ。決して言葉の綾でも何んでもないと解釈してゐます。³¹

では、津村にとって、「戦後」において「文化戦」を戦うことの目的は何なのか。それを彼は座談会の方で、鈴木成高に対し以下のように語っている。

人間の精神は機械を造り出したが、今度はそれに食はれ出した。そこで機械文明に人間生活が食はれないやうにこれを統御せねばならぬ。より高い文化の理念が必要になつて来る。

〔中略〕機械文明は絶対に避けることはできないが、逆手に取って、それをこつちから使ひこなさなければならぬ。³²

つまり津村は、「武力戦」のあと、すなわち「戦後」における「文化戦」を戦うことで、「機械文明」に侵蝕されきってしまう「人間生活」を守るべきだと論じているのだ。言い換えれば、「人間」が「機械」を使うことはあっても、逆であってはならないと津村は考えていたのである。それは、実際の戦後における彼の、「人間」のありように対する模索の前触れだった。

4. 津村秀夫の戦後—「倫理」という視座の獲得

戦後の日本社会は、安田常雄がいうように「アメリカ化」の途をたどる³³。かつて「アメリ

カニズム」の襲来を危惧し、「文化戦」の勝利と「人間」の防衛を唱えた津村は、そうした社会においていかなる思考を展開したのだろう。それを明らかにするために本章では、敗戦から1950年代前半までの時期（安田がいう「アメリカ化」第1期³⁴）を中心として、津村の言説を追う。戦後における津村の著作刊行数が最も多く、彼が精力的に活動した時期だからである。

4-1 津村秀夫の変身—アメリカとの戦いの放棄と機械文明批判

敗戦後の津村の変わり身は早い。1945年9月の時点で「映画界は近い将来に宗教的といひ得るほどの崇高な感情を盛つた日米親善映画を創造する位の決断力があつてほしい」³⁵と述べている。ここからは、少なくとも国家としてのアメリカとの戦いを津村が放棄したことがわかる。

津村は、1949年に刊行された『新しい映画美』で、20世紀を「世界大戦の世紀」、それゆえの「混乱と不安の世紀」としたうえで、それは「機械文明の驚異的な発達」を促進する世紀でもあると論じ、そうした時代において、「個人の生活はこの戦乱の脅威、経済的不安——に加えて機械的ダイナミズムの圧力に圧迫されている」という認識を示している³⁶。そして同書において彼は、「現代」世界における固有の問題を以下のように提起する。

十九世紀では魂の問題はそれ自身として自立でき得たろうが、現代では早い話が如何なる偉大なる思想的又は芸術的な魂も空襲による一発の爆弾の破片で消え去る。そんな魂の千や二千は一瞬のうちに吹っ飛んで終うというのが現実でしょう。内在的なものより、外在的なものによつて人間の生活が大きな力を加えられる時代。ある場合には粉碎される時代だともいえるでしょう。ところがこの外在的なもの（特にこの中でも機械的ダイナミズムや政治力に基因する社会組織）を描く段になると、今後はますます映画性能の描写力は文学よりも有利でしょう。³⁷

このように、「機械文明」が「個人」や「人間」を圧迫していくという認識は「近代の超克」以来、津村において一貫しており、そして、そのような状況を描くためには、映画というメディアが文学よりも優れていると彼は判断するのである。

4-2 『今日の映画』—映画というメディアへの期待

こうした津村の議論をより詳細に検討するために、1950年に出版された彼の『今日の映画』を見ておこう。津村によれば本書は「全体として、若い人々にもわかるやうにとの狙ひだが、それもなるべく映画の通だとかいはゆる映画ファンではないやうな人々に話しかけるつもりで書いた」ものである³⁸。津村の著作のなかでも比較的抽象度の高い議論が展開されており、彼の思想のエッセンスを読み取ることができる。

本書は、「映画と人生—現代における自己の発見」（以下「映画と人生」）、「如何に映画を鑑賞するか」、「色彩映画の話」、「今日の映画—日本映画とイタリア映画」、「映画と倫理」、「映画の表現と限界」、「英米映画界の動向」、「後記」という8つの章からなっている。本章では、とりわけ相互参照的な内容をもつ「映画と人生」、「如何に映画を鑑賞するか」、「映画と倫理」の章を取り上げ、戦後の津村が映画というメディアに対して期待した役割を明らかにしたい。

4-2-1 「映画と人生」—映画による自己定位

まず、「映画と人生」についてであるが、これは、何のために映画を観るのかということについて書かれた章である。その問いへの津村の答えは、たとえば以下の文章によく表れている。

つまり映画は人間生活を客体化して見せる。客観化して見せるともいへる。そのことによ

つて人間の人間についての智慧が深くなり、それだけおのれを知ることになるわけです。島国の日本に生存してみると、窓は開けてみないのでとかく野郎自大になり、高慢にもなります。そのことが日本の悲劇の最も大きな原因であるかも知れず、遠く明治の日露戦争に禍因を發してゐよう。ところで窓をあけるためには、教育も書物も文学もありますが、ただ一つ世界といふものに対する日本人の実感を養成して行く大切な仕事は如何なる手段、如何なる技術によつて行ひ得るのでありませうか。これは目下の所、英、米の如くテレビジョンの時代を迎へてゐない日本では、映画による外はないのであります。³⁹

つまり津村は、人間は世界のさまざまな関係性のなかで絡めとられながら生きる自己の位置をまず確定する必要がある、そのためには、映画鑑賞という手段が有効だと説いているわけである。逆に言えば、映画とはそのような役割を果たすものでなくてはならず、単なる娯楽であつてはいけないということでもある。そうした津村の信念は、以下の文章にも明確に現れている。

かくして、私たちは映画によつて、この現代といふ不安で複雑な時代を直感し、かつ世界といふものの実感をつかむことで一步一步と前進しますが、これだけで映画の功德が終るわけではないのです。問題は自分自身が如何に生きるかといふこと、つまり人生から如何なる価値を發見し、その価値に向つておのれを試みるといふ実践に結びつかない限り——映画の鑑賞はひつきよう単なる道楽にすぎないことになる。⁴⁰

ただし、津村は映画というメディアそれ自体を手放しで礼賛したわけではない。その証拠にこの章は、「文学は人間に思索力を与えるが、映画はむしろどちらかといふと思索力を減退させかねない魔力を持つものです。だからこの危険はよほど注意しないと人間の墮落を招きかねないことを一言注意しておきませう」⁴¹という言葉で締めくくられている。

4-2-2 「如何に映画を鑑賞するか」—映画による世界把握

次に、「如何に映画を鑑賞するか」について考える。「映画と人生」においては、映画鑑賞の目的が示されていたが、その目的意識を継承しつつ、「如何に映画を鑑賞するか」ではより具体的な課題が示されている。まず津村の世界認識が以下のように書かれている。

私たちは現代に生きてゐるが、現代とは次第にわけのわからぬものになつて行きつつあるのではないか。といふ疑問が私の頭を去来します。世界の経済的、軍事的、更に政治的な連帯性は次第に強化され、それは現実に国際連合の形を取って現はれてをりますが、つまり欧州のどこかの事件も、東洋の一半島の朝鮮の事件も、それが直ちに全世界的な響きをもつて波紋を描いていくからです。それがどんなに拡大するかわかるまい。つまり一寸先は闇といった時代になつた感が深い。⁴²

現在の言葉でいえば、グローバリゼーションと呼ぶべき事態を津村は看取している。彼は、こうした世界に日本人が対応するためには、欧米の優れた映画を觀て、「これらの各国の作品を比較対照してこれを整理するやうな方向に導くことが、今日では特別に重要になつてきた」と考へている。そして、「映画と人生」の章とも通底する「日本人や、日本の生活の客観化」とそれによる「自己の位置の測定」という営みを要請するのである⁴³。

しかしながら、津村は、日本映画に対しては厳しい評価をし、「戦後の作品を展望するならば、そこには残念ながら戦後の日本の社会や、日本人の生活は殆んど描かれていないことを發見する」のであり、それは戦前以来の「日本映画の通弊」であると書いている⁴⁴。

それでは日本映画はどのように変わるべきなのか。それについて津村は、「日本映画はもつと倫理的な骨格と根幹をしつかりさせねばなるまい。人生観照を個性的に澄み渡らせるのでなければなるまい。同時に映画に関する批評や、鑑賞指導にも在来のやうに形式的な、若しくは技巧に中心をおくものばかりではなく、もつと人生論的なものが必要ではないかと思はれます」⁴⁵と述べている。こういった考察の結果、津村の中に「倫理」という主題が浮上する。

4-2-3 「映画と倫理」―「リアリティ」ある「倫理」

最後に、「映画と倫理」について考える。そこでまず津村は、「私は芸術においては『倫理的なもの』は矢張りその脊骨となるものであると考へる。殊に映画作品の場合には、文字によって表したやうな抽象的な文学とは違つて、より具体的に、感覚的に形の上で、人間生活の風俗を通じて表現するやうな、かうした形式のものにとつてはこの問題はより以上に重大」⁴⁶であると述べ、映画における「倫理的なもの」の重要性を指摘している。映画は文学よりも、人々の感覚に直接訴えかける力が強いメディアであるから、それだけに映画における「倫理的なもの」の問題は等閑視できないというわけだ。

ただし津村は、「倫理的といふことは必ずしも教訓だとか、説教だとかいふことを意味するものではない」とも述べ、悪しき「説教映画」の事例として「戦時中の日本映画」⁴⁷を挙げる。彼によれば、「映画芸術において倫理的なものといふのが問題になるのは、つまりその映画が暗示してをる人生観なり、道徳なりにリアリティがなければなら」⁴⁸ないという。

もちろん、「説教」とは異なる「リアリティ」ある「倫理」の内容を津村が明確に定義しているわけではない。しかし、「歳をとると自分がわかると思ふのは皮相な見解でありまして、人生の達人といふものは却つて自分といふものがなかなか掴み難いといふことを知つてゐる。言ひかへると人間といふものの深さが容易には測り知れないものであるといふことを悟得するのが達人であるともいへよう」⁴⁹という文章は示唆的だろう。この言葉からは、津村が、「人間」というものの測り知れなさの自覚をこそ、最大公約数的な「倫理」と呼んだのだと考えることができる。彼にとって映画鑑賞とは、その自覚に到達するための手段であり、優れた映画作品とは、その手段たりえる質を具えたものでなくてはならなかったのである。本稿では、津村の具体的な映画評論を取りあげる紙幅はないが、たとえば『日本戦歿学徒の手記 きけ、わだつみの声』（関川秀雄監督、1950年）における軍人の描き方に対し、彼が浴びせた「類型的な悪玉、善玉の描き分けは幼稚」⁵⁰という批判からは、そのような考えを読みとることができる。

4-2-4 『今日の映画』の狙いと限界

要するに、津村が『今日の映画』をとおして人々に要請したのは、各国の映画の比較をとおして、自己を相対化し内省するという作業であったといえる。そうした不断の営みによって、「アメリカニズム」の世界における「人間」の「倫理」を担保し得ると彼は考えたのである。

しかし津村の主張には、論理的に曖昧な点はある。そもそも「倫理的なもの」の明確な定義はないからである。そのため、たとえば、「類型的な悪玉、善玉の描き分け」を批判するという価値相対主義的な立場をとる一方で、基準となる何らかの価値観の提示を前提とした「倫理」を求めたことに対しては、その背後には彼が専門とする映画が不特定多数の大衆を相手にするメディアであることの限界が潜んでいるとはいえ、論理的矛盾を指摘することも可能だろう。

5. 映画による「近代の超克」の帰趨

以上、津村秀夫の言説を、戦中から戦後までを射程に入れて分析してきた。そこから、映画というメディアを通して「近代の超克」を考えた彼が唱えた議論はいかなる帰結を迎えたといえるだろうか。つまり、映画による「近代の超克」の帰趨とはいかなるものであったのだろうか。最後にこの問題を考えたい。

5-1 津村秀夫の思想の変遷

まず、4章までに得られた知見から、津村秀夫の思想の流れとその位置づけをまとめると以下のようになるだろう。

(1) 津村に関する先行研究は彼の戦中期における国策協力や「近代の超克」に集中しており、彼の戦後における言説を読み解くことが求められる。

(2) 津村の映画評論は単なる作品紹介にとどまるものではなく、映画の知識を披瀝するだけのディレクタントに対して批判的に対峙するものであった。ただし同時に、津村はマルキストのことも「冷笑的」として攻撃した。そのような津村にとって切実な問題は、社会における「人間の実存」であった。

(3) 津村は「近代の超克」の企画に参加し、「アメリカニズム」という言葉に象徴される「機械文明」「物質文明」が猛威をふるう世界で、いかに「人間の実存」を守るかという課題を提起した。それは、やがてくるであろう「戦後」における「アメリカニズム」の中での「人間」に関する問題を重視していたと解釈できる。

(4) 津村は、実際の戦後においては、国家としてのアメリカと戦う意志を敗戦直後に放棄した上で、「人間」はいかに生きるべきかといった主題を論じ、自己の位置を相対化・定位していく営みを「人間」の「倫理」とし、その「倫理」を守るためにグローバルな情報を伝えてくれる映画というメディアの重要性を主張した。

これが、「近代の超克」と映画を軸にした津村の戦後までの思想の流れといえる。

5-2 『近代の超克』の思い出

では津村は、自らの思想をどのように締めくくろうとしたのだろうか。それを考える手がかかりが、1964年に発表された『近代の超克』の思い出という回想記である。そこで津村は、「あの『近代の超克』で思い出されることが一つある」⁵¹と前置きし、まずは以下のように、かつて自らが提示した「アメリカニズム」という視点について総括する。

機械文明の怖ろしさ、というより機械を作った人間が逆に機械に引きずりまわされ、もてあますことの怖ろしさを私は言った。〔中略〕私はサイエンスについては全く素人である。いわんやアトム時代が来ることなどについては全く無知であった。だが、メカニズムを基本にする映画というものにふれて生きて来たためか、あるいはそのフィルムを通じて他の人々よりはアメリカ文明に関心を持っていたからかも知れないが、とにかく漠とした不安と怖れをアメリカ文明に感じていた。〔中略〕アトム時代も人間精神の生み出したものだが、その産物にかえって人類は手を焼いているような形ではないか。⁵²

「アメリカニズム」への危惧という意味で、津村は戦中以来一貫している。さらに以下の文章には、彼の戦後社会認識、ひいては「近代の超克」の帰趨のひとつの姿が現れている。

ラテン語から出た文化も文明も同じようなものだが、なんとなく文化というと精神文化を

意味するかのような語感をもつ。／そういう意味で使えば、文化と文明のバランスが取れなくなった時代。精神文化の方がおそろしく物質文明に遅れを取ってしまったのが現代であろう。／バランスを失った時代はどこへゆく。／今日のこの時代を、「近代の超克」というテーマに照してみるとどうなるのか。／「近代」を超克する必要があるほどよく吸収もできなかった日本。その日本はヨーロッパの「近代」を学びつつあるとき突如として「現代」の嵐に襲われた。そういう悲劇を喫したのが日本の庭であり、われらには悲劇に思われるが、よそ目には喜劇と見えるかもしれない。⁵³

ここに見られるのは、津村の「近代の超克」の帰趨に対するペシミスティックな認識である。津村にとって実際の戦後という時代は、「近代の超克」で提起し、映画というメディアを通して彼が認識していた「アメリカニズム」という言葉に象徴される資本やテクノロジーといった「文明」の猛威が現実のものとなったあと、そこからいかにして「人間の実存」を守るのかという問題への処方箋を、映画評論という営みをとおして模索した過程であった。

しかし実際には、この文章に示されたように、津村が「近代の超克」以来模索してきた「人間の実存」の防衛や、「倫理」の涵養といった主題は、1960年代に彼のなかで挫折に至ることとなったのである。

5-3 映画による「近代の超克」の帰趨

本稿は、津村の戦中から戦後までの言説を見ていくことで、彼を単なる戦中期の国策協力者としてではなく、上記のような近代社会に内在した普遍的な問題について思索しつづけた人物として再定位し、その作業をとおして、「近代の超克」という事件で提起された主題が戦後社会においても引き継がれていたことを示そうとしたものである。

そこからは、映画というメディアを通して社会に対峙しようとした知識人がとるさまざまな姿勢の中でも、ひとつの特異なパターンが浮かび上がる。すなわち津村は、資本や消費という問題を避けて通れない映画というメディアに関わったがゆえに、早くも戦前において「アメリカニズム」の孕む問題への警告を発していた点において、ヨーロッパ思想に拠る多くの知識人にはない視点を持ち、その一方で、マルキシズムに対しても「冷笑的」という批判的な認識であったがために、たとえば岩崎昶(1903-81)などの左翼的な映画人とも異なった立場をとった。

つまり津村は、映画評論家を含む知識人たちの世界で、「大衆」「民衆」といった集合的な表象や、それらを「からっぽな器」⁵⁴とみなした啓蒙が重要な課題として取り沙汰された1920年代から戦後にかけての「イデオロギー批評」⁵⁵の時代において、「大衆」や「民衆」といった言葉によるのではなく、「人間」の実存の防衛について考え、彼なりの「近代の超克」を果たそうとしたのである。政治学者・坂本多加雄はその知識人論において、「近代日本において、戦争は、マルクス主義の実践の場合と同様、『思想』が人間の実存という『思想以前』の領域に対して如何なる意義を有するかを試す厳しい試練の機会を提供したと言える」⁵⁶と述べているが、津村が映画をとおして考察しようとしたのは、まさにそうした「思想以前」の「人間」の実存に関する問題であったといえるだろう。しかしそういった思考の先には、前節で見たように、必ずしも幸福なゴールは待っていなかった。映画というメディアを通して人々の「倫理」を育むといった津村の方法では、「アメリカニズム」と伍することはできなかったのである。少なくとも彼は、そのように考えるに至ったのであった。

6. 今後の展望

今後は、津村の1960年代後半以降の言説を分析するとともに、津村とは異なる立場をとった映画評論家たちの思想に関する継続中の研究を進め、社会やそこで暮らす人々のあり方を構想するために映画というメディアに期待された方法的可能性の類型を描き出したいと考えている。

たとえば佐藤忠男を例に挙げるなら、彼は、「股旅もの」のジャンルをつくった作家・長谷川伸（1884-1963）を論じた1975年の文章のなかで、大衆的なヤクザ映画が描く「義理人情」の倫理性を評価し、「私は、義理人情を、忠義よりはマシなモラルだと思うのである。〔中略〕武士道では、『君、君たらずとも、臣、臣たらざるべからず』というが、義理人情というのは半ばは双務契約であって、親分が親分にふさわしい義理を欠けば、子分もまた、盃を返す倫理的根拠をもつわけである」⁵⁷と述べている。それは、日本映画の後進性を批判し、1960年代には日本社会そのものが「近代」以前であったという諦めに至った津村にはなかった視点であろう。

映画評論家の思想に関するこのような比較分析の作業によって、映画というメディアが近代社会においてもった歴史的意義を明らかにしたいと考えている。

註

¹ 竹内好「近代の超克」河上徹太郎ほか『近代の超克』（富山房、1979年）288頁。なおこの竹内論文の初出は『近代日本思想史講座』（第7巻、筑摩書房、1959年）。本稿では富山房版から引用し、その頁数を記す。また座談会「近代の超克」の記録（『文学界』1942年10月号掲載）やそれに先立って発表された津村秀夫の論文「何を破るべきか」（同年9月号掲載）についても、同様に富山房版から引用する。また引用に際して、筆者による補足は〔 〕、改行は／で示し、旧字体は新字体にあらためた。傍点は原文のままである。以下同じ。

² 同上、338頁。

³ 同上、同頁。

⁴ ピーター・B・ハーイ『帝国の銀幕—十五年戦争と日本映画』（名古屋大学出版会、1995年）第13章。

⁵ 佐藤忠男『日本映画史4』（岩波書店、1995年）101頁。

⁶ 長谷正人「日本映画と全体主義—津村秀夫の映画批評をめぐって」岩本憲児編『日本映画とナショナリズム1931-1945—日本映画史叢書1』（森話社、2004年）288頁。

⁷ ハリー・ハルトゥーニアン（梅森直之訳）『近代による超克—戦間期日本の歴史・文化・共同体』（上巻、岩波書店、2007年）108頁。

⁸ 同上、120頁。

⁹ 坂元昌樹『『近代の超克』再考—津村秀夫とその映画批評』『国語国文学研究』（第49号、2014年）171-173頁。

¹⁰ 管見の限り、津村はその生涯に33冊の著作を出版している（再版、文庫化、編著含む）が、そのうちの28冊は戦後のものである。

¹¹ ピーター・B・ハーイ「解説」津村秀夫『映画と批評—日本映画論言説大系20』（ゆまに書房、2004年）1-3頁。

¹² 津村秀夫『映画と批評』（小山書店、1939年）245頁。

¹³ 同上、252頁。

¹⁴ 同上、257頁。

¹⁵ 同上、258頁。

¹⁶ 同上、259頁。

¹⁷ 同上、同頁。

¹⁸ 同上、260頁。

- ¹⁹ 同上、216 頁。
²⁰ 同上、217 頁。
²¹ 同上、同頁。
²² 津村秀夫『映画と人生』（創元社、1953 年）242-243 頁。
²³ 古川隆久『戦時下の日本映画—人々は国策映画を観たか』（吉川弘文館、2003 年）229 頁。
²⁴ 津村前掲『映画と人生』247 頁。
²⁵ ハーイ前掲「解説」3 頁。
²⁶ 津村秀夫「何を破るべきか」河上ほか前掲『近代の超克』126 頁。
²⁷ 河上徹太郎ほか「座談会」河上ほか前掲『近代の超克』255-257 頁。
²⁸ 同上、257 頁。
²⁹ 同上、263 頁。
³⁰ 津村前掲「何を破るべきか」、129 頁。
³¹ 同上、133 頁。
³² 河上ほか前掲「座談会」河上ほか前掲『近代の超克』259-261 頁。
³³ 安田常雄「〈占領〉の精神史—『親米』と『反米』のあいだ」歴史学研究会・日本史研究会編『日本史講座 10—戦後日本論』（東京大学出版会、2005 年）129 頁。
³⁴ 同上、同頁。
³⁵ 津村秀夫「日本映画の運命」『映画評論』（1945 年 9 月号）9-10 頁。なお古川前掲『戦時下の日本映画』213 頁でも、すでにこの津村の「豹変ぶり」が指摘されている。
³⁶ 津村秀夫『新しい映画美』（創元社、1949 年）20 頁。
³⁷ 同上、20-21 頁。
³⁸ 津村秀夫『今日の映画』（要書房、1950 年）177 頁。
³⁹ 同上、5-6 頁。
⁴⁰ 同上、11 頁。
⁴¹ 同上、12 頁。
⁴² 同上、18 頁。
⁴³ 同上、24 頁。
⁴⁴ 同上、27 頁。
⁴⁵ 同上、30 頁。
⁴⁶ 同上、84 頁。
⁴⁷ 同上、90-91 頁。
⁴⁸ 同上、91 頁。
⁴⁹ 同上、93 頁。
⁵⁰ 津村秀夫『私の映画遍歴』（角川書店、1954 年）69 頁。
⁵¹ 津村秀夫「『近代の超克』の思い出」『文学割記』（第 3 号、1964 年 8 月）。引用は津村秀夫『遠く
の島から来た手紙』（勁草書房、1984 年）37 頁。
⁵² 同上、37-38 頁。
⁵³ 同上、38-39 頁。
⁵⁴ 北田暁大「〈キノ・ガラス〉の政治学—日本-戦前映画における身体・知・権力」北田暁大
『意味への抗い—メディアーションの文化政治学』（せりか書房、2004 年）232 頁。
⁵⁵ アーロン・ジェロー（洞ヶ瀬真人訳）「映画の批評的な受容—日本映画評論小史」藤木秀朗
編『観客へのアプローチ—日本映画史叢書 14』（森話社、2011 年）120-121 頁。ジェローは「イ
デオロギー批評」の時代の代表的な人物として、マルキストの岩崎昶を挙げている。
⁵⁶ 坂本多加雄『知識人—大正・昭和精神史断章』（読売新聞社、1996 年）232 頁。
⁵⁷ 佐藤忠男『長谷川伸論』（1975 年、中央公論社）。引用は佐藤忠男『長谷川伸論—義理人情と
はなにか』（岩波現代文庫、2004 年）27 頁。

（生涯教育学講座 博士後期課程 2 回生）

（受稿 2017 年 8 月 31 日、改稿 2017 年 11 月 20 日、受理 2017 年 12 月 20 日）

映画による「近代の超克」とその帰趨

—映画評論家・津村秀夫の戦後—

花田 史彦

本稿では映画評論家・津村秀夫（1907-85）を対象とし、彼が雑誌『文学界』の企画「近代の超克」（1942 年）で行なった議論の戦後における展開を明らかにした。津村に関する先行研究では、彼の戦中期の国策協力や「近代の超克」への参加に関心が集中し、主に批判的な検討がなされてきた。それに対して本稿では、(1) 津村が「近代の超克」の段階で、アメリカ映画資本に象徴される「機械文明」「物質文明」からいかに人間を守るのかという問題提起をしていたこと、(2) その問いを彼が戦後も引き継いでいたことの2点に着目した。以上の観点から、本稿では津村の言説を戦後まで射程に入れて検討した。そして、彼が映画というメディアに資本主義社会における人間の「倫理」を涵養する役割を期待していたことを指摘した。この知見は、津村の人物像の更新に貢献し、また「近代の超克」という歴史的事件の帰趨の一端を考察する手がかりにもなるだろう。

“Overcoming Modernity” by Film and its Consequences: Tsumura Hideo, Film Critic in Post-war Japan

HANADA Fumihiko

This is a small portrait of the film critic, Tsumura Hideo (1907 – 1995), who was engaged in the conference on “Overcoming Modernity” (1942), a plan promoted by the magazine “Bungakukai,” the contents of which he developed further later in the post-war period. Previous studies about Tsumura centered on his wartime cooperation with the National Policy and the conference quoted above from critical viewpoints. Here, we discuss how (1) Tsumura had already raised questions of how to defend humanity from mechanical and materialistic civilization condensed in the American capital for cinema, and how (2) he had continued to investigate the problem mentioned in (1) up to the post-war period. We traced his remarks and pointed out that he expected the media named cinema to cultivate the human ethics of capitalist society. These findings will contribute to renew the image of Tsumura and to provide insight to judge the historical meaning of “Overcoming Modernity”.

キーワード： 津村秀夫、映画評論、近代の超克、戦後

Keywords: Tsumura Hideo, Film Critic, Overcoming Modernity, Post-war