

論文の内容の要旨

論文題目 「日本及日本人」の表象としての戦時下映画

氏名 姜 泰 雄

本稿は、1930年代後半から1945年の敗戦まで製作された日本映画を分析した研究である。従来の研究では、1939年の映画法制定によって統制と検閲の深化、そして、戦時期の物資不足によって製作状況の厳しさなどを取り上げ、この時期において製作された映画から積極的な意味を探ろうとしなかった。本稿は、戦時期の日本映画が物資不足という状況にもかかわらず、映画製作がより大規模化し、新しいジャンルが生まれた事実に基づき、より積極的な意味として、この時期を再考察する必要性を提起し、その分析を行った。言い換えれば、戦時期において創作の自由の制限のみが強調されてきて、戦争が日本映画の表現空間を深化する機会を提供した点は、従来の研究においては欠けている視座であったのである。

アメリカとの戦争を通じて、アメリカ映画からの影響から離れることを当局や日本主義者によって強いられた日本映画は、日本の伝統文化、芸術、思想、そして、感情などを再発見すると同時に、日本的な映画言語の形式を練磨する機会を持つことになった。そうした戦時期の映画製作と経験の延長線に、1950-60年代の日本映画の黄金期を位置することが出来ると考えられる。

こうした問題意識を持ち、本稿は5章構成を取り、戦時期の日本映画について詳細な分析を行った。第一章では、なぜ映画が戦時期において重視されたのかを考察した。映画が持つ大衆性と伝播性は、どの国家も利用しようとしたものである。日本もその例外ではなかったが、独特的な日本的な理解、つまり、「思想戦」という概念と結びついた。物理的、武力的な勝利より、「皇道思想」の樹立が優位を占めるという思想的勝利の論理が流布されており、そうした「思想戦の武器」として映画は重視されたのである。ここで重要なことは、単純に国家の政策を宣伝するために製作された映画は、「時局便乗」的な「際物」と貶されたのであって、日本人の生活を芸術的に描写した映画が、たとえば、小津安二郎の『父ありき』のような映画が当局によって薦められたことである。つまり、「日本の姿」を芸術的に描いた映画が重視されたのである。

第二章では、「日本の姿」を表すための試みを考察した。ここでは、近代的な科学技術の象徴としての映画を製作するための努力と、西欧の表現方式とは異なる差別性を持つ日本の映像表現の追求という二つの試みを取り上げ、この二つの試みが時には相反し、時には合致して、映画の発達を促した側面を、当時の言説分析や、日本映画学校の存在や史料などを通じて追究した。

「日本の姿」を映画化し、それを見せようとする際、その頂点にある「国体」を映像化する動きがあったのは当然のことであろう。第三章では、「国体」を「明徴」することを目標として製作された映画「皇道日本」を分析した。「皇道日本」は、記録映画スタイルで、雄大な自然や歴史遺跡、そして、神社などを画面に羅列することを通じて、日本の発展の原動力としての「国体」を強調しようとした映画である。この映画をめぐって、相反する意見が出された。天皇と皇室を扱った映画を作ったとしても、大衆に感動を与えられなかったらいけないので、物語を持つ劇映画として作られるべきであるという意見に対して、劇映画の場合、人間の苦悩や恋愛という世俗的な物語の中に天皇家が入ることになるので、それは世俗から離れた存在として神聖視されている天皇家の尊厳を損なうことになる。だから記録映画のスタイルを固守すべきであるという意見が衝突していた。

こうした「皇道日本」をめぐる問題は、真珠湾奇襲の一周年を記念して製作された「ハワイ・マレー沖海戦」と関わるものであった。真珠湾奇襲の持つ歴史的な象徴性と、すでに「軍神」として崇拝されている奇襲に参加した兵士を劇映画にすることは、それらの持つ尊厳性を損なうことにつながるからである。しかし、この映画は劇映画として従来の興

行記録を乗り越える大衆性の獲得とともに、評論家からも成功作という評価が下された。ここで問題は、この映画には、劇映画としてどのようなナラティブが取り入れられ、真珠湾奇襲の持つ歴史的尊厳性を守ることとともに、大衆性を獲得できたかということである。それを分析したのが、第四章である。カバン一つを重くて持てない農村の子供が、訓練を通じて飛行機操縦士になり、真珠湾奇襲に成功するという、成長映画的なナラティブから、絶えなく強調される精神的な訓練の重視、そして、母物と天皇制の関連性を分析した。また、戦後ゴジラシリーズを作った円谷英二が再現した真珠湾攻撃のシーンは、特殊撮影という最先端の技術の駆使とともに、限りなく記録映画に近づけようとした試みとして、この歴史的な事件の尊厳性を守ろうとしたと見なすことができる。特殊撮影による真珠湾奇襲のシーンは、「内地」以外においても感動を呼び起こしたが、訓練や母を思う行為などは「外地」では受容されにくい限界を持っていたことも指摘することができる。

第五章では、アジアの他者を念頭にいれ製作された日本映画を考察した。日本の支配地の膨張とともに、日本映画もその観客の範囲が、中国や東南アジアまで広がった。彼らに見せる「日本の姿」としての日本映画はいかなるものであるべきか。日本支配下の様々な民族の人々に感銘を与えるためには、もはや日本的なものを固執してはならず、「駆逐」したはずのアメリカ映画の「普遍性」を学ぼうとする、つまり、アメリカ映画を倣おうとする主張が出されることになる。こうした言説の下に製作された「合作映画」においては、日本や日本人は物語の中心ではなく、建設に邁進する葛藤構図を超越した真理や科学を体現する存在として描かれることになる。ナショナリズムの拡張がもたらす自己矛盾を指摘することで本稿は締めくくられている。

本論文の意義としては、まだ未解明の部分が多いと指摘されている戦時下日本の文化状況の解明に寄与することと、戦時下映画の見直しによって戦時下文化に関する言説の多様化への貢献、そして、戦後の映画との関連性を明らかにすることが挙げられる。本論文において、韓国映画を主要な研究対象としては取り上げないが、韓国人研究者として本研究が戦前の韓国映画研究にも役に立つと考えられる。それは、戦前の日本映画・文化を研究するということが、戦前の（すなわち日本統治下の）韓国映画・文化を研究することと同義でありうるからである。韓国（当時の朝鮮）は近代化と共に、映画の始まりも日本の植民地時代に経験したが（「映画」という言葉も共有している）、従来の韓国映画研究は日本映画の影響を否定するばかりであって、戦前についての研究が立ち遅れている状況である。

本研究は、こうした韓国映画史の間隙を埋めるという意味でも、意義あるものであると思われる。

また、戦時期に関する統制や受動的な叙述は、戦後においてもつながる。GHQ 時代においても、GHQ により統制され検閲されたことに、証言や研究が集中されているが、本稿の研究と延長線上で考えれば、戦時期において表現しようとした「日本的なるもの」が、GHQ 時代においてはどのように変化したのか、あるいは、どのように受け継がれていたのかという戦後との関連性の究明を今後の課題にしたい。