

称号及び氏名	博士（人間科学） 中村 葉子
学位授与の日付	平成 29 年 3 月 31 日
論文名	「日本ドキュメンタリストユニオンの映画論 —非同期による差異の表出について—」
論文審査委員	主査 酒井 隆史 副査 伊田 久美子 副査 浅井 美智子

論文要旨

本論文は、主要には 1970 年代に活動し、日本ドキュメンタリー史に大きな足跡を残した日本ドキュメンタリストユニオン（以下 NDU と略す）の東アジア（朝鮮-台湾-沖縄）を撮影対象とした主要作品をとりあげ、かれらの技法的特徴である非同期による編集方法とそれのもたらす「異化効果」に着目して分析をおこなうものである。その分析を通して、これらの作品を、日本の植民地時代から戦後にいたる歴史的過程を根本から再構成するものとして、すなわち、通常の歴史認識や日常的意識とはまったく異質であり、それらを揺さぶるような衝撃をもつ、意表をつく連続性と断続性、重層性に充ちた歴史的過程に解体と構築をおこなうものとして位置づける。

本論文は、序章と終章ふくめ、7 章によって構成されている。

序章では、本論文の目的と概要を示し、先行研究との比較をおこなう。NDU 作品についての先行研究や言説においては、内容についての議論に比して、映画の構造、映像の構成からの視点は不十分であった。その視点を導入することに本研究の意義のひとつがある。映像の構成とその技法の独自性にひそむ含意を十全に展開して、NDU の日本ドキュメンタリー史にもたらした革新の広さと深さをあきらかにすることが、本論文の目的である。

第 1 章「映画分析の方法論 —視覚と聴覚の非同期の役割について」。本章では、まず、ドキュメンタリーについての理論的規定をふまえたうえで、日本のドキュメンタリー史を通覧し、ドキュメンタリー史のなかでの NDU の位置づけを論じる。とりわけ運動と映像とのはざままでドキュメンタリーの意味を模索したという意味で NDU の直接の系譜上にある

小川プロダクション作品と土本典昭監督作品の検討を、映像理論ひいては映像音響理論の近年の動向のサーベイをふまえながらおこなう。NDUの技法の独自性は、編集において映像の視覚的イメージ（画）と音声的イメージ（音）が別々に結合されるという非同期の方法にある。これが本論文の基本的な視点であるが、その視点から、小川、土本、NDUを比較することで、編集方法における同期／非同期の違いは映画のイメージに異なる意味内容を付与している、という見方を示す。

第2章「運動の差異化を記録する——『鬼ッ子 闘う青年労働者の記録』」。本章は1969年に公開された『鬼ッ子 闘う青年労働者の記録』を分析対象として、そこに非同期というNDUの方法論の萌芽をみいだすものである。本作品は、この時代のベトナム反戦運動の担い手であった労働運動の一潮流としての反戦青年委員会を撮影対象として出発する。ところが、その対象を追うなかで、まなざしは変容みせていく。すなわち、運動を代表する労働組合の人々が構図の中心に据えられ他の参加者はただそれを眺めるといった中心と周辺の構図が、時間の経過につれ解体され、さまざまな運動主体と出来事に焦点が揺れ動きはじめるなかで、映像が脱中心化されていくのである。ついには映画の終盤の「新宿騒乱」のシーケンスでは、反戦運動すらも脱中心化、差異化され、それによってだれが運動の牽引者であるかを把握することも不可能なイメージが形成される。この作品では次作にみられるような非同期の方法論による「差異」はあらわれていないが、対象にひきずられながら変容するこのまなざしがすでにそれを準備している。

第3章「日常と暴動が交差するとき——『沖縄エロス外伝 モトシンカカランヌー』」。本章では、1971年の作品『沖縄エロス外伝 モトシンカカランヌー』を分析対象にあげる。この作品においてはじめてNDUの非同期の方法論が確立されたとみなしうるが、そのような非同期の方法が顕著にみられ効果をあげているとおもわれる二つのイメージをとりあげて、ここでは分析をおこなう。第一のイメージは、売春婦の唄が沖縄の基地の風景へと非同期されている部分である。そのイメージでは、デモや集会だけではなく、生活に内在している会話や唄に焦点があてられ、さらに売春婦の唄が個別にとりだされる。その唄を、基地の風景に重ねていくことで、売春婦の存在から風景を読みなおし、意味内容をつくりかえようとしているのである。そして第二に暴動のイメージ。この暴動のイメージは、実際におきた沖縄の「コザ暴動」——この暴動では売春婦も参加しカチャーシー（踊り）や指笛が吹かれた——を再現するように編集されている。すなわち、コザの歓楽街で戯れる白人男性と沖縄の女性の姿にエイサー祭りで流れる太鼓の音と指笛を非同期的に重ね、それによって擬似的な暴動イメージが構成されている。このイメージは、日常の風景のうちに、植民地主義的であったり男性支配であったり、さまざまな文脈に由来する力関係や抵抗のきざしを重ねることで、日常生活そのものを「暴動」としても読み替え可能にするよう二重化＝差異化させて表現するものである。本作品では、後の作品にあるような意味での歴史の重層性をかいまみることができないが、日常に内在している複数の要素をコラージュすることでイメージが差異化されている。

第4章「軍歌にみられる差異——『倭奴へ 在韓被爆者無告の二六年』」。本章では、1971年に公開された作品『倭奴へ 在韓被爆者無告の二六年』をとりあげ、朝鮮人被爆者の表象について考察する。とくに焦点をあてるのは、韓国在住の朝鮮人被爆者たちの唄う日本の軍歌を非同期によって映像に重ねるイメージである。たとえば、映画のなかの宴会のシーンで、朝鮮人被爆者たちは日本の軍歌を唄う。そこでは、唄には日本への憧憬を込められている（音）が画面の表情は苦悶している（画）、あるいは、唄われる軍歌に戦後の差別体験を語る声（音）が同時に響いている、といったかたちで編集されることで、画と音の亀裂が徹底的に拡大されている。その亀裂から、植民地主義の経験が、ねじれや錯綜した感情をもたらすものであることが示され、観客の想像力の拡大を要請するのである。さらにその非同期は、「植民地時代」と「戦後」の異なる時間軸を同時に想起させるという効果をもたらしている。そのように軍歌と差別を語る音どうしが異なる時間軸を内在化させているがゆえに、朝鮮人被爆者のイメージは必然的に錯綜したものとして表象され、「日本人」の戦前から戦後にかけての時間軸に強烈な異化効果をもたらすのである。また、唄われる軍歌が、複数の朝鮮人被爆者や別の空間における朝鮮人の顔（画）に非同期的に重ねられることで、被植民者全体の共同性を体現するものとしても示される。こうした分析から、本作品は、非同期的手法が空間的コラージュにとどまる前作の次元から、歴史という時間的次元を導入するものであるといえる。

第5章「歴史の地層をめぐる——『アジアはひとつ』」。本章は1972年公開の『アジアはひとつ』を分析し、とりわけ以下の2つのシーンに非同期による差異の表現をみいだすものである。（1）現在の沖縄の石油コンビナートの風景に、台湾人出稼ぎ労働者による軍歌の替え唄（猥歌）が非同期されるシーン。この非同期は、戦後の風景に戦中の植民地の記憶を連動させて、過去と現在を同時に想起させるよう促している。（2）台湾の山地で撮影されたタイヤル民族の映されるシーン。このシーンにおいては、日本兵として闘った経験を雄弁に語る男性の声に、タイヤル民族の男性がイメージとして重ねられる。このとき画と音は、戦後日本のイメージ空間のなかの日本兵像に強烈に違和をつきつけるものである。ところが、映像のタイヤル民族の男性は、その容姿において昔の日本兵と見間違ふほど似通っている。ここでは「タイヤル民族」「日本兵」のイメージが重層し、たがいに浸透しあうことで、観る側の位置する戦後の日本語空間に混乱がもたらされる。さらに、あるタイヤル民族の農耕風景（画）にタイヤル民族の唄う日本の開墾者たちの唄（音）が重ねられることで、時間と場所を異にする歴史の諸層が立ちあらわれる。このように本作品は、音と画のイメージがいずれの次元においても、いくつもの過去、そして現在を重層的に内包するがゆえに、これまでのNDU作品の非同期の効果をもたらしてきた、時間的・空間的な錯綜と重層による異化効果を、もっとも先鋭的に拡大したものである。

終章では、NDUの映画とはいかなる試みであったのか、本論文での考察の要約を示す。

学位論文審査結果の要旨

1) 研究テーマが絞りこまれている。

本研究は、戦後日本ドキュメンタリー史に大きな足跡を残した日本ドキュメンタリストユニオン（以下NDU）のその意義を、映像分析、文化理論的考察、社会史的文脈づけの視点から位置づける試みである。そのテーマは、日本をアジアという場所に置き直すことで日本を構成する時空間の根本的捉え直しを迫るNDU諸作品の時系列に即した個々の分析を通して、NDUというドキュメンタリスト集団の切り拓いた時間的・空間的地平の斬新な意義をあきらかすということにある。以上の点から、本論文の研究テーマは、はっきりと絞り込まれている。

2) 論文の方法論が明確である。

個々の作品に対して、ショット分析、すなわち映像作品を構成するシーンをショットという最小単位に分解し、複数のショットの時間的接続や一群のショットの顕著な特徴をなす画／音に注目することで映像の意味作用を分析する手法を、基本的方法に据え、それと、作品の文脈を形成する社会的状況（言説状況をふくむ）の解明のための歴史社会学的方法、文化研究的方法をむすびつけながら議論を展開している。方法論は明確である。

3) 研究テーマについての先行研究調査を十分に行っている。

NDU論について、学術的研究のみならずジャーナリズムにおける言説も、同時代のものから現代のものにいたるまで收拾し、十分に調査している。また、映像理論、歴史社会学、映画史、文化研究についての先行研究も、十分にサーベイをおこなっている。

4) 研究の素材となる基本文献、資料、調査データを十分に吟味している。

研究対象となる映像作品については、細部にわたって詳細な検討がおこなわれている。映像理論や映画史、戦後史にかかわる基本的文献の調査も十分であり、また、同時代のジャーナリズムや社会運動上の資料についても十分に吟味をおこなっている。

5) 研究テーマについて、先行研究にはない新しい知見を打ち出している。

本研究は、NDUについての研究をふくむ先行する言説が映像の内容に大きな重点をおいていたのに対して、映像の形式、映像構成の方法に焦点をあて、NDU作品の時間的変遷のなかでの技法的深化とその効果を詳細に分析することによって、これまでの研究の指摘する内容——日本の戦後における歴史認識への批判、さまざまに重層する時間、日本をアジアにおく視点など——に対して、多くの新たな論点をつけ加え、従来の議論を大きく発展させている。たとえば、本論文は、NDU作品に頻出する唄に注目しているが、それらの唄が非同期的編集によって、どのような異化効果をもたらしているのか、つぶさに分析され、NDU作品の

特徴があきらかにされる。本研究が打ち出した、これまでの先行する言説には欠けていた論点のひとつである。このように、本論文は、先行研究にはない知見を打ち出している。

6) その知見を裏付けるための、必要にして十分な議論と実証が展開されている。

序章で提示され、第一章で展開された方法にしたがって、個別の作品が詳細に分析され、またシナリオ、NDU メンバーの発言やテキストをはじめとする、さまざまな同時代の資料の調査と検討をもとに、主張の裏づけが与えられている。

7) 当該分野の研究領域に新たな地平を切り開く、独創性を備えた論文である。

本研究は、日本の戦後ドキュメンタリー映画の展開において少なからぬ衝撃をもたらしながら、先行世代である小川紳介や土本典昭といった人々に比較して、ほとんど学術的研究のないNDUに焦点をあて大部の研究をささげている。いまだ十分に埋められているとはいえない戦後日本ドキュメンタリー史の一領域を、本研究が切り拓いたことはあきらかである。また、従来、NDUを論ずるさいに重きがおかれた映像の内容よりも、映像の形式、編集の技法に注目し、その映像構成の革新性と、その革新性がNDUの独特の時間的・空間的地平の形成にいかにか寄与したのかが、個別の映像作品の詳細な分析から論じられている。さらに、その分析を通して、特定の技法と、複数の映像上の要素の意味作用のプロセスについての、新しい視角も提示している。以上の点で、本研究は、その方法においても斬新であるといえる。本研究は、映像理論、日本映画史研究、文化研究といった研究領域に新たな地平を切り開く、独創性を備えた論文である。

以上の評価を踏まえ、本学位論文審査委員会は本論文を博士（人間科学）の学位に値するものと判断する