

初期映画のもたらしたイメージの人間形成論的潜勢力

—— ジゴマ騒動を読み直す

金 鍾 九

1. 問題の所在

明治から大正に移行しつつあった1911年の晩秋、浅草の金龍館では「ジゴマ」¹⁾というフランスの探偵映画が封切りされた。怪盗と探偵が互いに追いかけてくる活劇チェイス映画であった。映画は一大ブームをもたらし、常設映画館のない地方では、巡回上映を通じて観客を集めた。後続作品が輸入され、日本の国内ではキャラクターとストーリーを真似た「日本ジゴマ」や「女ジゴマ」などの亜流作品も作られた。また、ジゴマの原本が翻訳され、弁士が行った説明を速記したものがそのまま読み物として出版されたりもした。特に、当時浅草の常設上映館の観客の中で40%を占めていた児童観客を熱狂させ、小中学生の間ではジゴマごっこが流行しはじめた。

映画が封切りされ、ほぼ1年経った1912年10月、東京朝日新聞は「ジゴマ」特集を8回にわたって連載したが、その論調は非常に批判的であった。「ジゴマ」という映画が、どれほど子供たちに好ましくないのか、連載記事はその悪影響に焦点を当てたものであった。この連載記事が掲載されていた中、警視庁は模倣犯罪の憂慮、風紀紊乱、子供たちへの悪影響を理由として「ジゴマ」に対する上映禁止処分を下す²⁾。だが、映画輸入業者らはすでに「ジゴマ」を通じて映画市場が拡大したことから十分に利益を得ていたため、大きな葛藤なくジゴマ騒動は一段落する。ところで、真に重要なジゴマ騒動の行方はここからはじまる。以後、活動写真に対して素朴な取り締まりと検閲が本格的に体系化され、活動写真館と弁士に対する取り締まり、規制も行われるようになる。そして、子供たちを活動写真館から追い出そう（表面的には、保護しよう）とする動きが起こる一方、文部省を中心とする映画の教育的活用を具体的に模索する動きもはじまる。いわば、映画教育運動のはじまりであるが、これは後に文化映画政策にまでつながっていく³⁾。

ここで言及しなければならない興味深い点のひとつは、ジゴマ騒動、すなわち映画と児童観客を取り巻く社会的騒動は、日本だけではなくたという点である。イギリス⁴⁾、ドイツ⁵⁾、アメリカ⁶⁾などでも、ほぼ似たような経験を経て、映画と児童観客に対する制度的実践（すなわち、取り締まり、規制から教育的活用へ）が行われた。映画がはじめてこの世に登場した時、人々は映画がもたらした「光」と「動くイメージ」の与えるファンタジーに魅了され、その実体をうまく把握できなかったといえる。初期映画が古典的なナラティブ映画に変わっていく時期、社会通念の代弁者であったオピニオンリーダーらは、映画のもつ潜勢力に注目するようになる。彼らは、映画がもつ暗い側面、恐ろしきなどを含めた映画の潜勢力を読み解きながら、映画の実体を発見していったのである。「ジゴマ」が到着したことは、まさに映画のもつ潜勢力に人々が目覚めたときであった。

ジゴマ騒動に関しては、映画史的、社会史的、大衆文化論的脈絡から数多くの研究が行われ⁷⁾、ジゴマ騒動前後を詳細に整理した単行本も出ている（永嶺 2006）。教育学、中でもメディア教育学において、ジゴマ騒動はすでに注目されてきた。メディア教育学の教材に出てくる次の節を見てみよう。

この「ジゴマ騒ぎ」が、我が国の教育関係者にとって映画との関わりを意識する最初であった。それは不幸にして映画が人間を社会から引き離す感化力に富んでいる、というマイナス面での影響力の認識を形成する役割を果たしたのであった。（白鳥元雄他編著、1995、113頁）

だが、教育学の分野においてジゴマ騒動を扱った研究はそれほど多くなく、それらの研究もジゴマ騒動を部分的に言及したものにすぎない。いくつか例をあげると、戦前期の社会教育と学校教育における映像メディアの受容と展開を概括し、活動写真と教

育との問題をはじめてクローズアップした事例としてジゴマ騒動を言及したもの（青山 2008）、活動写真への否定的な認識と「不良少年」言説との関係を教育的な文脈から読み解きつつ、治療対象と考えられた不良少年の発見をきっかけとしてジゴマ騒動に言及したもの（朝倉 1997）、視覚的な表象装置としての映画が教育の場へ浸透していく、いわば映画教育の展開を整理し、映画が教育的な有害環境として扱われた象徴的な出来事としてジゴマ騒動を言及したもの（児島 2005）などがあげられる。これらの先行研究は、いずれも教育と映画の関係がはじめて問われた出来事としてジゴマ騒動に注目している。しかし、こうしたアプローチは、他のメディアと区別される映画がもつ人間形成論的な潜勢力が何であったのかという問いが抜け落ちている。そして、この問いに正面から接近するためには、やはり初期映画や（児童）観客性についての研究成果を吸収しなければならないだろう。約100年前、子供たちを興奮させた映画がいったい何であったのかを把握できなければ、映画と教育の関係は図式的に整理される以外にはないといえる。

2. 本稿のアプローチ

こうした問題意識から、本稿は2つのキーワードを中心にジゴマ騒動を再構成することを目的とする。初期映画と（児童）観客性がまさにそれである。初期映画（early cinema）とは、1980年代、アメリカを中心に起きた映画史、映画理論の重要な研究成果をいう。この研究成果が明らかにしたことは、初期映画（映画誕生～1907年頃）を単純にナラティブ映画、長編劇映画の原始的な形式としてみる、いわば進化論的観点から一つの「はじまり」として見ることはできないという点である。初期映画は、それ自体独特な魅力をもつ映画史の一つの段階であり、多様なフィルムパフォーマンスが繰り広げられる劇場という空間、近代的なテクノロジーがもたらしたアトラクションに対する期待をもった観客が前提となっていた⁹⁾。よって、現在残っているフィルムのみを対象とした分析では、初期映画を理解できないということである。

1968年という激動期を経て、映画理論は精神分析学と映画記号論的な解釈、そして、「イデオロギー的な装置としての映画」に対する批判理論が主流をな

す⁹⁾。この時期台頭したテーマが、「人々が映画をどのように受け止めているのか」という受容性と観客性（spectatorship）の問題だった。ミリアム・ハンセンは、当時の映画研究について次のように批判する。

いかにして映画は観客を主体として構築し/呼び起こし/再生産していくのか、またいかにして、実在の映画観客に対し、イデオロギーを刻印された主体性の位置へと/を通して同一化することを要請していくのか、と。関心がいずれの方向に向けられていようとも、こうした探究は理念上の観客、つまりテキストや装置によって差し出される統合された/統合しつづつある位置が存在するという仮説的な観点に足場を置いている。（Hansen 1995＝1998：279-280）

こうした理念上の観客、すなわち「大文字の観客 The Spectator」を初期映画研究者たちは拒否したのである。彼らは、初期映画を実際に観た具体的な観客という存在を探し出そうとした。このために、彼らは初期映画の上映方式、当時の劇場という空間がもつ特性を歴史的資料によって明らかにしようとした。しかし、彼らの研究は考証を基本パターンとするものの、決して考証のみに留まらず、初期の映画理論家といえるベラ・バラージュ、ジークフリード・クラカウアー、ヴァルター・ベンヤミンなどから得たインスピレーションを積極的に活用し、観客性という問題から、その時代の視覚映像文化全般を再構成した。現在も同様であるが、特に初期映画は「制作－上映」の過程で観客性が必ず前提となっていた。よって、初期映画研究者らは、当時、映画制作者らが映画というイメージを用い、観客に何を見せようとしたのかを探索した。映画は、精神分析学がいうように、単純に大衆（＝観客）の無意識が表出したものでもなく、ナラティブのみに還元できるものでも、カメラテクニックによって一つ一つ分析できる対象でもない。映画、特に初期映画は、まさに目の前にいる観客とのコミュニケーションの関係の中でのみ理解できるのである。

だが、以下の本稿の論議から明らかになるように、〈ジゴマ〉もこうした「初期映画の観客性」という観点から読み解けなければならない映画であるといえよう。すなわち、アトラクションとパフォーマンスとしての「初期映画」と、それに魅了された「児童

観客」が前面に浮き彫りとなった映画であるという観点である。ところが、ここに「教育的企図」が介入するという点が、本稿が目する部分である。観客の相当数が児童であったという点、映画のブームに加え、児童のサブカルチャーが形成されたという点からすると、「教育的企図」が介入することは、あまりにも当然のようにみえる。ゆえに、ジゴマ騒動以降繰り広げられた一連のプロセス、すなわち活動写真館から子供たちを追放し、映画教育政策を企画し、映画を活用するなどの「教育的企図」¹⁰⁾は、近代教育批判論的視点からも十分に批判できるだろう。しかし、本稿は、近代教育批判を「映画と教育」というテーマとして繰り返すことではない。むしろ、近代教育的企図によって失われた映画のもつ人間形成論的な潜勢力を捉えることである。よって、本稿はジゴマ騒動以降の展開の様相に注目するというよりは、ジゴマ騒動それ自体を一つのテキストとし、ジゴマ騒動を通じて露わになった映画の人間形成論的な潜勢力に注目していく¹¹⁾。

3. ジゴマ騒動を読み直す

日本映画史家のアロン・ジェローは、映画を一つの見世物として認識していた日本の人々が、他の見世物と区別される独自の映画言説を出現させた事件として、ジゴマ騒動を位置付けている（ジェロー1997）。映画という名は長らく「活動写真」「自動幻灯」など多様な名で呼ばれ、これらの名から類推してみても、映画が最初に見世物のカテゴリーとして把握されていたことがわかる。よって、映画に対する規制も、同じく見世物の一つとして規制され、ジゴマ騒動を前後として映画独自の規制と検閲が生まれた（牧野2003）。

これは、教育言説と関連づけても興味深い部分である。ジゴマ騒動以前の映画言説は、商品言説の中で興味深いテクノロジーを同伴した見世物の一つとして紹介されたため、「児童娯楽」のカテゴリーでのみ論議された。教育的なメディアとして、その潜勢力を捉えたのも、先に言及した『メディアと教育』の一節にも見られたように、ジゴマ騒動前後である¹²⁾。

3-1 児童観客性

では、ジゴマ騒動前後の日本における活動写真と

児童観客についての論議をはじめよう。100年前の映画館は、今日の我々が考えるものとはかなり異なる。現在の映画館は、映画のみ上映する場所であるが、昔の映画館は、映画だけでなくさまざまな見世物とともに楽しむ場所であった。現在は静かに座って映画を見るが、当時は騒いだり拍手を送ったりしながら映画を見た。まさに、映画はひとつの見世物にすぎなかったのである。今日は映画が「上映」されるものの、当時は映画が「上演」されるといっても過言ではなかった。フィルムと同じくらい重要だったのが、弁士の口上であった。口上は、言葉通りパフォーマンスであった。こうした弁士の口上は、教育幻燈会まで遡る¹³⁾。劇場内外の文化と雰囲気も、当時の幻燈会など見世物を楽しむ文化がそのまま継承された。

近代テクノロジーに基づく都市文化が徐々に作られ、都市の娯楽文化が登場し、見世物を楽しむ人々、いわば近代的な観衆と聴衆が登場するようになるが、その中心に児童観客がいた。職探しに都市に流入する人口が増えるにしたがって、下町は拡大し、親が朝から夜遅くまで仕事をする間、近代化されていく下町の空間は子供たちの遊び場となった。当時の映画、活動写真が、このような子どもたちを主な観客として設定したのは、あまりにも当然のように見える。はじめから子供たちにアトラクションを提供しようとする意図で企画された劇場も登場しはじめた。代表的なものが、汽車活動写真館である。鉄道客車を模した観客席の前方に、汽車から撮影した鉄道沿線の映画を上映し、さらに機械による座席の振動や、汽車の走行音などの演出も行われた（上田2007:5）。特に、新しくできた路線に乗ってみたい子どもと庶民にとって、汽車活動写真館は新しい路線を低価格で体験できる空間でもあった。ジゴマ騒動の児童観客は、こうしたアトラクションとパフォーマンスを楽しむ観客であった。

ところで、ジゴマ騒動を前後して、このような活動写真館、映画、(児童)観客は、オピニオンリーダーらによって否定的に認識されるようになる。ジゴマブームを激しく批判した東京朝日新聞は、活動写真館と活動写真館周辺の有害性と猥雑性を次のように刺激的に描写している。

眼を眩ます電気の光と、律呂乱れ勝な楽隊の雑音とで、道行く人々の心を惑はす上に、赤や青や黄や紫や、強い色

彩のペンキ画を看板として、好奇の心を煽動するのが、活動写真街の第一刺激である。足一步ここへ踏み込んだ男女は、映画(フィルム)を見ざる前、早く既に活動写真の捕虜となって、心の平衡を失ふが常である。

斯くの如くにして刺激され、斯くの如くにして導かれた多くの看客は、先づ明るきより暗きに入るの不愉快を味わって、平衡を失った心の状態は、やがて不安の気分陥つて了う。其処で喚起法の不十分な場内の空気は、一種不潔の温気を帯びて人々に迫り、其上其の煙や白粉の香や、汗の臭気などが嗅覚を刺激する。不愉快な不安な場内に於いて、平静の心を失つて居る人々の眼に、映写されるのがジゴマである、バトラである、大悪魔である。悪感化を与へ悪影響を及ぼす条件は、凡その点に於いて具備して居るのである。

(東京朝日新聞、1912年10月14日号)

ジゴマ騒動を前後した言説が、活動写真館文化に向かうことは当然である。オピニオンリーダーにとって、「活動写真館＝有害な環境」、「映画＝有害な媒体」、「(児童)観客＝不良少年」という認識が根付き、彼らには映画を上映禁止することと同様に、活動写真館の浄化もまた重要となったのである。

ビデオやDVDを家で鑑賞する今日とは異なり、長らくフィルムの経験は、映画館の経験とともにあった。当時の子供たちは活動写真館とともに映画を鑑賞し、似たような視覚的、聴覚的刺激を受け、共通の感覚を形成していったのである。よって、初期映画が形成した観客の文化を、新たな公共圏の出現としてみる主張は多くの示唆を与える(Hansen 1991)。初期映画は、似たような好奇心と刺激を期待しながら、活動写真館に足を運んだ観客らの共通感覚に基づいていた。これは、ハリウッド映画が普遍化された後、映画を(一般的な)大衆の幻想として捉えることとは別の脈絡であるのだ。

3-2 初期映画＝アトラクションの映画

見世物の一つとしてこの世に登場し、長らく見世物として認識されてきた映画は、日本の場合「ジゴマ」を前後として見世物性を脱皮し、今日我々がいう映画の特性を露わにする。しかし、映画の上映方式や活動写真館の文化は、依然見世物性に基づいていたため、状況は少し複雑である。ところで、こうした複雑さは「ジゴマ」という映画の特性にもそのまま表れている。当時の「東京朝日新聞」は活動写

真を次のように描いている¹⁴⁾。

斯く小時間の間に場面を幾度も変化せしむるのみならず同一の場面でも成る可く短いフィルムの中に出来るだけ複雑な挙動を入れるために撮影の際及ぶ限り途中を省いて継ぎ合わせると云う手段を取って居る。其一例は外国物の映画を見ると一人の男が出て来るにも普通の歩行して居るのは右に左に恰ら酒に酔った如く揺られながら出て呉るのがある。是は歩行する間の時間を省く為に其中を少し宛省くので遂斯う云う不自然を来すのである。

(東京朝日新聞、1912年2月7日号)

この記事からすでに映画のテクニックが相当発展していたことがわかる。さらに、続いて連載された以下の記事を見ると、児童観客が映画のスタイルについていくのが困難であることを強調している。

斯く映画の迅速な変化と不自然なる回転は児童の心理作用に殆んど何等の連鎖を置く余裕を与へず一つの場面に対して未だ明かな概念の輪郭さへも作り上げる暇のない中に既に次の新しい映画に対する概念の形成に取り蒐らねばならぬ。大人ならば夫ほどの困難を感じないと云う場合でも貧弱なる児童の脳力では事件の移り変りに追はれ追われて殆ど一瞬間も休息する事の出来ないのみならず基礎的観念が悉く掻き乱されて終ふのであるから過度に疲労すると云う事は云う迄もない。

(東京朝日新聞、1912年2月8日号)

トム・ガニングは〈ジゴマ〉について、初期映画の特徴であるアトラクション性から古典映画の特徴であるナラティブ性への転換期を象徴する映画であると評価する(Gunning 1993)。ところで、ジゴマ騒動をより深く探索するためには、ガニングがいうこの「アトラクション」という言葉がもつ二重性を考慮しなければならない。ガニングは、初期映画理論を代表する論文「アトラクションの映画—初期映画とその観客、そしてアヴェンギャルド」において、初期映画をアトラクションの映画として定義し、次のように述べている。

アトラクション映画は、観客の注意をじかに引きつけ、視覚的な好奇心を刺激し、興奮をもたらすスペクタクルによって快楽を与える。虚構のものであれドキュメンタリー的なものであれ、それ自体が興味をかき立てる独特

のイベントなのである。(Gunning 1986=2003: 308)

ガニングのいうアトラクション概念の中には、文字通り、見世物という意味と、映像イメージを通じて観客を刺激するという意味が含まれている。後者の意味としてのアトラクションは、初期映画の時期が終わってからも、映画の重要な特徴として存在してきたといえる。ガニングが例として語っている映画は、バスター・キートンのスラップスティックコメディ、〈アンダルシアの犬〉に代表されるアヴァンギャルド映画、ミュージカル映画などである。しかし、周知のように、アクション映画、空想科学映画、ホラー映画など様々なジャンルにおいて、今日も映画はストーリーテリングより「何を見せてくれるのか」、いわば、映画においてアトラクションが主要な機能を担っているという点を忘れてはいけない。ガニングはさらに他の論文において、アトラクションの意味をより哲学的に、次のように説明している。

視覚的好奇心と新奇なものへの欲望に触れることで、アトラクションはアウグスティヌスが「目の欲求」という彼の目録の中でクリオスタシス *curiositas* と呼んだものに近づいた。視覚的ウォルプタス *voluptas* (快楽) とは対照的に、クリオスタシスは美しいものを避けて「単に見つきたい、知りたいとの欲求が原因で」そのまことに反対のものを追い求める。クリオスタシスは、ずたずたにされた死体のような美しくない光景に見るものを引き寄せ、「この好奇心という病いのために、怪物や、正常とは違うどんな物をも、われわれの劇場で見世物にする」。アウグスティヌスにとって、クリオスタシスは見ることへの魅惑だけではなく、知るというそのことだけのための知識の欲望へとつながり、ついには魔法と科学の逸脱となってしまう。アウグスティヌスのプラトンの枠組みでは美は理想への階段の第一段を構成するかもしれないが、クリオスタシスには脇に逸れる力しかない。アトラクションは、アウグスティヌスがキリスト教徒としての人生規範にした熟考と警戒心における最大の罪、注意-散逸(ディストラクション)の危険を含んでいる。(Gunning 1989: 110)

当時のオピニオンリーダーらは、ジゴマ騒動前後の映画がもつ、こうした猥雑的な特徴を看破したはずである。彼らは物語の猥雑性だけでなく、ジゴマが縦横無尽に変身する、その視覚的な快楽が不愉快であったといえよう。こうした不快感は、次の『東

京朝日新聞』においても確認できる。

こんな背景とこんな大道具とで、先づ看客を実感の境地に導いて置いて、そこで様々の悪事を働いて見せる。思慮あり分別ある大人の看客でも、「面白い奇抜だ、巧く行動するね」位には関心しやう。況して冒険を好み強きを好み、何事に就けても優勝者を理想とする少年の頭脳に、強い刺戟を与へるは当然の事である。たとひ其の最後は、「悪人亡ぶ」に帰着しても、その「悪人亡ぶ」と云う伝習的道德観が、今の社会に呼吸する少年の精神に、何程の権威ある響を伝へやうぞ。(東京朝日新聞、1912年10月7日号)

この東京朝日新聞の記事を見て、今日の読者はあまりにも近代的な道德概念であると批判するかもしれないが、この記事は、〈ジゴマ〉という映画の猥雑的なアトラクション性を正確に把握していたといえる。〈ジゴマ〉は、最後に犯人が捕まることで、安全な結末を設定したが、観客らがこの映画を通じて真に楽しみたかったことは、最後の結末ではなく、ジゴマが縦横無尽の変身しながら罪を犯すシーンであろう。そして、この点が〈ジゴマ〉のすべてであると言っても過言ではない。

3-3 映画イメージの魔力

当時、マスコミは、子供たちが〈ジゴマ〉から影響を受け、実際に模倣犯罪を起こしたという事例を報道する。映画を見て、模倣犯罪を犯すという話は、かなり長きにわたって映画に対する批判の武器の一つであったが、〈ジゴマ〉の場合も例外ではなかった。実際、上映禁止をした名目上の理由も、まさに子供たちの模倣犯罪であった。しかし、これまでの研究によれば、〈ジゴマ〉を見て模倣犯罪を犯したという見方は、相当部分虚偽であることが明らかとなった(長谷 2010: 67-71, 永嶺 2006: 127-144)。ここで確認できる事実は、当時のオピニオンリーダーらは、〈ジゴマ〉を鑑賞した子供が、模倣犯罪を犯しても特別驚かない程度の、映画が与える実感と魔法のような力を見抜いていたという事実である。目の前に動くあのイメージが、合理的な思考過程を省略したまま、まさに脳を、心臓を刺激しているという点である。東京朝日新聞は、〈ジゴマ〉の影響力を次のように説明する。

これほど人々を刺戟した「ジゴマ」とは、全体何んな悪人であろう、続物作者が空想の所産とは云ひながら、活動写真の映画(フィルム)に現れては、芝居を見る感じよりも、事実に触れる感じの方が先に立つ。従って映画(フィルム)その物が、看客に与ふる感化影響の度合と云ふ事も、閑却してならぬ問題となる。(東京朝日新聞、1912年10月5日号)

この点は、この映画を見た子どもたちが「神出鬼没する画面の主人公を壮なりとし、果は自身も亦画面の人となって、画面の様に活動し、出没して見たいなあと思ふ様になる」程度という説明につながる。この話は、〈キートンの探偵学入門〉(1924)において、主人公が現実と映画を混同し、映画の中に入っていくシーンを連想させる¹⁵⁾。これほどに映画には魔法的な性格がある。もちろん、これは単に初期映画のみでなく、他の媒体と区別される映画一般がもつ性格でもある。ベンヤミンは、これを触覚性という概念で説明しているが(Benjamin 1935-39→2007=1995:623-626)、映画には、思考を中止させる力があるということは、初期映画理論の核心の一つである¹⁶⁾。だが、ここで指摘すべき点は、思考を中止させるという映画の力は、子供たちだけでなく、大人たちにも該当するという点である。ところが、この思考を中止させる力は、当時の人々にとっては、催眠術のようなものとして理解された¹⁷⁾。『東京朝日新聞』では、映画を見た子供たちに見られる症状のうちの一つとして、夢遊病の現象があることを報道したが、いわば映画には潜在意識を刺激する催眠効果があると見たのである。

何事にも感動し易い児童は一方冒険物や悲劇を好んで見ると同時に非常に感動した結果終夜眠することを得ずして昼間活動写真に於いて見た種々なる悲惨残忍の出来事の悪夢に襲われ時には思はず立上がつて種々の狂態を演ずる事さへあるのはよく実見する事で神経質の児童や感情の鋭敏な少女には特に此傾向が多い様である。(東京朝日新聞、1912年2月17日号)

まるで、ウィルスに感染するように、伝染病にかかるように、子どもたちを捉えるこうした映画の特性を、初期映画学者であるヒューゴー・ミュンスターバーグは次のように述べている。

ここまでも報告されているように、そこには感覚的な幻覚や幻影が知らぬ間に忍び込んできてしまう。神経衰弱的な人々はとりわけ、スクリーンに見るものから触覚や温感やにおいや音の印象を経験しやすい。(中略)しかし、こうした忍び込んでくるような影響が、危険を伴わなければならないのは明白である。印象がより鮮明に精神に作用すればするほど、それらは一層たやすく模倣や他の動的反応の出発点となってしまふからだ。犯罪や悪事の光景は、意識の上に作用して危険な結果をもたらす。リアリスティックなほめかしの圧力のもとでは、正常な抵抗力は減退し、限られた日常生活の習慣的な刺激の下では維持されていたはずの道徳的バランスも失われてしまっているだろう。(Münsterberg 1970:95、長谷2010:75から再引用)

このようなミュンスターバーグの理論を、現在の視点からみると、かなり頑な道徳的視覚に基づいていると判断できるが、そのようにのみ判断する場合、初期映画のイメージがもつ潜勢力を見逃してしまうおそれがある。先に見たように、映画には理性的な判断を中止させ、特定のイメージとして人を惑わす力がある。ゆえに、映画改革論者ら(または、日本の場合、映画教育運動家ら)は、この惑わす力を道徳的に活用しようとした。すなわち、彼らは言葉通り、映画を通して教訓劇を作り、道徳的な感化を与えようとしたのである。だが、当時、映画改良論者らが非道徳的、俗悪であると非難していた初期映画のイメージは本当に非道徳的であったのだろうか?映画改良論者らを憤慨させた初期映画の俗悪性格は何であったのか?ジゴマを含めた初期映画、アトラクションの映画がもつその俗悪かつ悪魔的性格について、ガニングは次のように述べている。

映画の力は観客側の無意識、潜在意識の反応にかかっている。悪は道徳的(または非道徳的)選択の結果として理解されるよりは、映画との関係において、悪は力と能力を指示する。しかし、無道徳的な(non-moral)力としての悪は、文学に関してジョルジュ・バタイユが定義した方式において最もよく理解される。悪は、純粋な強度によって、児童期の純粋な本能に回帰するのである。子供たちの野性的な過度な本能をそのままにしたまま、社会が存続できないのが事実ならば、善悪以前、または善悪を超えた、この本性的な根源としての回帰は治療、またはバタイユが超一道德と呼んだものに根拠をおいた一種の後退を

成立させる。(Gunning 2004 : 36)

テクノロジーがもたらしたイメージ、それらから受けた強力な衝撃は、強い伝染性をもっており、子供たちはジゴマごっこをはじめ。すべての遊びがそうであるように、それは善悪以前、または善悪の彼岸に属するものなのかもしれない。ゆえに、映画のイメージが、恐ろしいものとして認識されたのかもしれない。いずれにせよ、ジゴマ騒動を前後として、人々は他の媒体と区別される映画のこうした恐ろしい性格を発見するようになる。ゆえに、映画は上映禁止されたが、ジゴマ小説は流通するという興味深い現象が繰り返される(永嶺 2006 : 160-162)。

4. おわりに：(初期)映画のもつ人間形成論的潜勢力

ガニングは『グリフィスとアメリカの物語映画の起源—初期のバイオグラフ時代』において、古典的なハリウッド文法を発明したというグリフィスの映画は、映画が当然到達すべき本質に到達したのではなく(すなわち、初期映画からの進化の産物ではなく)、当時の経済、社会的権力が交差する中で、映画を再定義したものであると述べる(Gunning 1994 : 一章参照)。グリフィスが初期(1909年頃)に作った映画は、ブルジョア的かつ道徳的な教訓を込めた映画であるが、これは映画が単に庶民(児童、女性)のための安物の見世物ではなく、社会の常識に合う適切な内容を含んだ芸術であることを提示しようとしたものである。こうした見解は、当時のオピニオンリーダーである社会改革論者らの反発を抑えることができた。だが、彼の戦略はこれにとどまらなかった。彼が作った道徳的なドラマは、当時映画産業の要求と合致し、ブルジョア階級を映画受容者として引き入れることができるようになったのである。こうした社会経済的要求によって作られたナラティブ映画は、映画が当初もっていた荒々しいイメージ、ショックを与えるほどのイメージ(すなわち、アトラクションのイメージ)を馴致する役割をする。

アメリカとほぼ同時に、日本の映画もやはり初期映画がもつ野性的な運動イメージを失っていく。ジゴマ騒動を前後として、映画の野性的なイメージを馴致しようとする様々な動きがあったが、近代教育

的企図もそのひとつである。もちろん、初期映画の特徴であるアトラクションは、以後、多様な映画のジャンルにおいて、その姿を見せており、ナラティブ映画が与えることができない楽しさを観客に与えている。しかし、今日も映画に魅了される子供たちは、映画のナラティブ的な側面よりは、おそらく映画というテクノロジーが与えるアトラクションを楽しんでいるといえる。それは、映画がはじめてこの世に登場した時、人々を驚かせた運動イメージではないだろうか。まさに、この「運動—イメージ」は当時(児童)観客らに大きなショックを与えたのである。ドゥルーズは、はじめて映画を作った人たちの考えを次のように整理しているが、彼がいう「運動—イメージ」の重要な特徴は、これまで本稿で論議してきたガニングのアトラクションと類似していると言っても過言ではないだろう。

最初に映画を作り、映画について考えた人々は、単純な観念から出発した。その観念とはつまり、産業的芸術としての映画は、自己運動に、自動的運動に到達し、運動をイメージの無媒介の与件にしたということである。このような運動はもはや一つの動体にも、運動を実現する一つの対象にも、運動を再構成する精神にも依存しない。それはそれ自体において、それ自体動くイメージである。それゆえこのような意味で、それは具象的でも抽象的でもない。このことはすでに、あらゆる芸術的イメージにあてはまるといえるかもしれない。エイゼンシュテインは、ダ・ヴィンチや、グレゴの絵を、それが映画のイメージであるかのようにしてたえず分析している。エリー・フォールも、ティントレットについて同じことをしている。しかし絵画のイメージはやはりそれ自体は不動であって、運動を「行なう」ことになるのは精神なのである。そして舞踏や演劇のイメージはといえば、何らかの動体に結びついたままである。運動が自動的になったときにはじめてイメージの芸術的な本質が実現されることになる。つまり思考に衝撃を与えること、大脳皮質に振動を伝えること、神経的かつ頭脳的体系にじかに触れることである。(Deleuze 1985=2006 : 218-219)

しかし、この初期映画がもつイメージ、それがもつ人間形成論的な潜勢力は、今だ未知のまま残されており、映画の終焉が宣言された今日から探求しなければならない課題といえよう。

注

- 1) 1910年にヴィクトラン・ジャッセ (Victorin-Hippolyte Jasset) 監督がエクレール社 (Eclair) で作ったシリーズ探偵映画である。1913年まで毎年制作され、全4編が作られた。Abel, Richard(eds.), 2006, *Encyclopedia of Early Cinema*. Routledge. p.247.
- 2) 以上の〈ジゴマ〉をめぐる話しはよく知られているが、次の本を参考して再構成したのである。永嶺重敏, 2006『怪盗ジゴマと活動写真の時代』新潮新書。
- 3) 映画教育運動と文化映画政策、そして国家の教育映画政策の全般的な流れは、次の本を参照。田中純一郎, 1979『日本教育映画発達史』蝸牛社。
- 4) 本稿の論議と関連して、興味深い研究としてはスミス (Smith, 2005)の研究があげられる。児童、映画、そして検閲をめぐる繰り広げられる1930年代の状況を中心に、統制と抵抗というキーワードで分析した研究であり、さらに第2章には初期映画をめぐるイギリスの状況が比較的よく整理されている。
- 5) 20世紀初め、ドイツの映画改良運動がもつ教育学的意味を分析したものとして、今井 (1989と1992)の研究がある。この研究は、一方で映画の現状を批判し、他方で映画を利用 (特に教育利用) しようとした映画改良運動の裏面の論理を批判的に検討したものである。ジゴマ騒動以降繰り広げられた日本の映画教育運動は、ドイツの映画改良運動の影響を受けたものであるため、その関係性を具体的に検討することも意義のある研究といえる。本研究者の今後の課題としたい。
- 6) アメリカにおいて社会改革論者らの道徳的検閲が映画産業の発達に加え、どのように収斂されていくのかを扱った研究書としては、マーサーの研究が最も代表的である。Musser, Charles, 1991, *Before the Nickelodeon: Edwin S. Porter and the Edison Manufacturing Company*, University of California Press, 427-431.
- 7) 大衆文化的なアプローチとしては長谷 (2010)の研究が、映画史的な研究としてはジェロー (1997)の研究が代表的である。本稿はこの二つの論文に大きな影響を受けた。長谷 (2010)の研究は、新しいメディアとしての映画の出現と、これを取り巻く恐怖が、当時の不良少年を取り巻く言説とどのように連動し、展開していったのかを考察しているが、教育学におけるサブカルチャー研究として読んでも興味深い点が見られる。ジェローの研究は、見世物言説に属していた映画がはじめて独自の言説をもつようになる出来事としてジゴマ騒動と位置付けたものである。ジゴマ騒動についての研究のみならず、日本の初期映画言説史を再検討した研究であるといえる。ジェローは近年ジゴマ騒動、弁士をめぐる論争、検閲の問題などを中心に初期日本映画史を整理した。Gerow, Aaron, 2010, *Visions of Japanese Modernity: Articulations of Cinema, Nation, and Spectatorship, 1895-1925*, University of California Press.
- 8) こうした初期映画の特徴は、ガニングの研究 (特に、Gunning, 1986=2003)に集約されている。ガニングのほかに、本稿の論議と関連して、ハンセン (Hansen, 1994)とマーサー (Musser, 1991)の研究も言及すべきものである。さらに、近年、ガニングのアトラクション概念を中心として初期映画研究の重要な論議を、今日の視点から再検討した本として以下があげられる。Strauven, Wanda(eds), 2006, *The Cinema of Attractions Reloaded*, Amsterdam University Press.
- 9) その代表的な理論家としてはクリスチャン・メッツ、ジャン・ルイス・ボードリ、ローラ・マルヴィをあげられる。
- 10) 映画教育運動の流れについては次の論文を参照。大澤 浄, 2006「映画教育運動成立史」、加藤幹郎編著『映画学的想像力—シネマ・スタディーズの冒険』人文書院、205-229
- 11) 本稿は、ジゴマ騒動以降の流れについて詳しく触れないが、その流れに対しては批判的な立場にもとづいている。本稿は、ジゴマ騒動以降のフィルムと映画館、そして児童観客に対する取り締まりや監視や検閲の問題のみならず、その後に行われた映画教育政策、文化映画政策などについても批判的な立場をとっている。特に、映画教育運動は失敗したことであると考えている。その政策と運動が失敗したとみる根拠は当時作られた映画のもつイデオロギー性の問題よりは、当時「文部省認定映画は退屈な作品の代名詞」として認識されたという事実からもわかるように (大澤, 2006: 208)、それらの映画が児童に特別な興味をもたらさなかったためである。そのようなになったのは、映画教育運動家らが映画というメディアのもつ人間形成論的潜在力を十分に理解しないまま、依然否定的な側面 (映画が子供に及ぼす悪影響) から議論 (映画上映禁止から映画の善用) を始めたからであろう。映画教育運動については今後の課題に残したい。
- 12) ジゴマ騒動以降、10年が過ぎたころ、いわば映画教育運

動が盛んであった時期に出た山根幹人の『社会教化と活動写真』（帝国地方行政学会、1923）には「活動写真利用の効果」という章で〈ジゴマ〉をあげながら、教育的な善用について述べている。これは、教育関係者らがジゴマ騒動から教育的なメディアとして映画に注目しはじめたということの間接的に述べていることにほかならない。

- 13) 初期映画のみでなく、サイレント時期と初期トーキー映画の時期までの日本映画史において、弁士の存在は、フィルムと同様に重要な存在である。だが、長らく日本の映画史において、弁士は忘れられ、近年に再び議論が活発化している。この点もやはり、進化論的な映画史が見逃してきた部分である。すなわち、見世物から芸術に、サイレントからトーキーへの発展を必然的に見、前段階のものを一時的なもの、原始的なものとして把握してきたためである。こうした点からみると、初期映画を教育学的に検討する研究も、やはり弁士の存在を無視してはならないであろう。特に、文部省では、社会教育を担当する存在として、弁士を位置付けることまでしたという点を考慮すれば、なおさらのことである。だが、本稿では議論が散漫になる憂慮があるため、弁士について本格的に扱っていない。なお、弁士に関する議論を省略したことが、本稿の議論の弱点として作用しないと判断した。いずれにせよ、弁士と関連した教育学的議論は、次の課題に残したい。教育学の立場から、注目すべき論文としては次のようなものがある。大久保(2011)は、写し絵の時代まで遡って弁士の原型を追跡しながら、その役割がどのように変化してきたのかを検討している。北田(2004)は、近代的主体性形成のために、視覚的な規律を確立していく過程においてなされた声の統制と排除の歴史を、弁士の存在を通じて追跡している。ジェロー(2010)は、アメリカでなされた初期映画研究(特に映画説明者に関する研究)を基盤として、近年日本でなされた弁士に関する研究を一つずつ検討し、弁士を取り巻く歴史を映画受容の規則の成立と、映画的主体性という枠組みから立体的に考察している。
- 14) 以下の二つの引用は、当時の東京朝日新聞の記事であるが、ヒントはジェロー(1997)の論文から得たのである。
- 15) だが、キートンは現実と映画を混同したのではなく、現実と映画の世界を行ったり来たりしながらその錯覚を楽しんだのではないかという考えもある。これについては、映画とリアリティに関するガニングの議論

(Gunning, 1989)を参照のこと。

- 16) ベンヤミン(Benjamin, 1935-39→2007=1995)とドゥルーズ(1985=2006、特に第7章の「思考と映画」)を参照。ところで、イデオロギー的な装置として映画を批判する人たちもやはり映画には思考を中止させる力があると見ている。センセーショナル、スペクタクルなどのことばがそうである。これらは、映画がもつ特性を少し異なった角度から説明しているが、映画の魔法性という面において類似した主張であるといえる。イデオロギー的な装置論としての映画批判は、視覚中心主義にもとづいた西洋形而上学に対する批判とその脈を同じくしているが、詳しい論議については次を参照。Jay, Martin, 1993, *Downcast Eye: The Denigration of vision in Twentieth Century French Thought*, University of California Press.
- 17) 〈カリガリ博士〉に代表されるドイツの表現主義映画は、露骨に映画は催眠術的なものであると宣言している。ドイツの表現主義映画の催眠術的特徴については以下を参照のこと。Andriopoulos, Stefan, 2008, *Possessed: Hypnotic Crimes, Corporate Fiction, and the Invention of Cinema*, University of Chicago Press.

参考文献

- 青山貴子, 2009「明治・大正期の映像メディアにおける娯楽と教育—写し絵・幻灯・活動写真」『生涯学習・社会教育学研究』第33号, 23-34頁.
- 朝倉徹, 1997「『活動写真』が教育的文脈において語られるようになる背景—‘不良少年’を‘発見’した明治期の社会的・心理学的思潮」『東海大学紀要』課程資格教育センター7, 39-49頁.
- 今井康雄, 1989「20世紀初頭ドイツにおける映画と教育(1)—映画改良運動の形成と展開」『東京学芸大学紀要』40, 197-210頁.
- , 1992「20世紀初頭ドイツにおける映画と教育(2)—雑誌『映像とフィルム』(1912-15)の分析」『東京学芸大学紀要』43, 43-55頁.
- 上田学, 2007「明治40年代の都市と〈子供〉の映画観客—汽車活動写真を手がかりに」『映像学』七八号, 5-22頁.
- 大久保遼, 2011「写し絵から映画へ—映像と語りの系譜」岩本憲児編『日本映画の誕生』森話社.
- 大澤浄, 2006「映画教育運動成立史」加藤幹郎編著『映画学的想像力—シネマ・スタディーズの冒険』人文書院, 205-229.

- 北田暁大, 2004 「キノ・グラスの政治学」『〈意味〉への抗
い—メディアエーションの文化政治学』せいかわ書房.
- 児島功和, 2005 「映画という教育問題—大正期における規
制と利用をめぐる」『人文学報: 教育学』40, 首都大学
東京, 155-172頁.
- 白鳥元雄他編著, 1995『メディアと教育』放送大学教育振興
会.
- ジェロー・アロン, 1997 「『ジゴマ』と映画の発見—日本映
画言説史序説」『映像学』五七号, 34-50頁.
- , 2010 「弁士について—受容規制と映画の主体性」
四方田犬彦他編『映画史を読み直す』岩波書店.
- 永嶺重敏, 2006『怪盗ジゴマと活動写真の時代』新潮新書.
- 田中純一郎, 1979『日本教育映画発達史』蝸牛社.
- 長谷正人, 2010『映画というテクノロジー経験』青弓社, 第
8章「検閲の誕生—大正期の警察と活動写真」と第9章
「フィクション映画の‘社会性’とは何か—D.W.グリフィ
スをめぐって」.
- , 2010 「大正期日本における映画恐怖症—ジゴマ、
夢遊病、ごっこ遊び」吉見俊哉責任編集『大衆文化とメ
ディア』ミネルヴァ書房.
- 牧野守, 2003『日本映画検閲史』パンドラ.
- 山根幹人, 1923『社会教化と活動写真』帝国地方行政学会.
- 渡邊大輔, 2011 「初期映画に見る見世物性と近代性—「相撲
活動写真」と明治期日本」, 岩本憲児編『日本映画の誕生』
森話社.
- Abel, Richard(eds.), 2006. *Encyclopedia of Early Cinema*.
Routledge.
- Benjamin, Walter, 1935-39→2007, *Das Kunstwerk im
Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*, Frank-
furt am Main: Suhrkamp Verlag. (=1995久保哲司訳
「複製技術時代の芸術作品」浅井健二郎編訳『ベンヤミ
ン・コレクション 1: 近代の意味』ちくま学芸文庫、
585-640頁)
- Andriopoulos, Stefan, 2008, *Possessed: Hypnotic Crimes,
Corporate Fiction, and the Invention of Cinema*, Uni-
versity of Chicago Press.
- Deleuze, Gilles, 1985, *L'image-temps. Cinéma 2*, Les édi-
tions de Minuit (=2006 宇野邦一他訳『シネマ 2: 時間
イメージ』法政大学出版社)
- Gerow, Aaron, 2010, *Visions of Japanese Modernity:
Articulations of Cinema, Nation, and Spectatorship,
1895-1925*, University of California Press.
- Gunning, Tom, 1986, "The Cinema of Attractions: Early
Film, Its Spectator and the Avant-Garde," *Wide
Angle*, Vol.8 (n.3&4 Fall) (=2003, 中村秀之訳「アトラ
クションの映画—初期映画とその観客、そしてアヴァン
ギャルド」長谷正人他編訳『アンチ・スペクタクル—沸騰
する映像文化の考古学』東京大学出版社: 303-315頁)
- , 1989, "An Aesthetic of Astonishment: Early
Film and the [In]Credulous Spectator," *Art and Text*,
Fall (=1998 濱口幸一訳「驚きの美学—初期映画と軽々
しく信じ込む(ことのない)観客」岩本憲児編『新映画理
論集成く1』歴史・人種・ジェンダー』フィルムアート社:
102-115頁)
- , 1993, "Attractions, Detection, Disguise:
Zigomar, Jasset and the History of Genres in Early
Film" *Griffithiana* 47 May.
- , 1994, *D.W.Griffith and the Origins of Amer-
ican Narrative Film: the Early Years at Biograph*,
University of Illinois Press.
- , 2004, "Flickers: On Cinema's Power for Evil"
in *Bad: Infamy, Darkness, Evil and Slime on the
Screen*, Murray Pomerance(ed.) SUNY Press, pp.21-37.
- Hansen, Miriam, 1994, *Babel and Babylon: Spectatorship
in American Silent Film*, Harvard University Press.
- , 1995, "Early Cinema, Late Cinema: Transfor-
mation of the Public Sphere" in *Viewing Positions*
Linda Williams(ed.) Rutgers University Press, pp.
134-152 (=1998 瓜生吉則・北田暁大訳「初期映画/後
期映画—公共圏のトランスフォーメーション」岩本憲児
ほか編『新』映画理論集成く1』歴史・人種・ジェンダー』
フィルムアート: 102-115頁)
- Jay, Martin 1993, *Downcast Eye: The Denigration of
vision in Twentieth Century French Thought*, Uni-
versity of California Press.
- Münsterberg, Hugo, 1970, *The Film: A Psychological
Study*, Dover Publication Inc.
- Musser, Charles, 1991, *Before the Nickelodeon: Edwin S.
Porter and the Edison Manufacturing Company*, Uni-
versity of California Press.
- Smith, J. Sarah, 2005, *Children, Cinema and Censorship-
From Dracula to the Dead End Kids*, New York: I.B.
Tauris.
- Strauven, Wanda(eds), 2006, *The Cinema of Attractions
Reloaded*, Amsterdam University Press.