

博士論文（要約）

オフ・スクリーンのメディア史

——戦前期日本の映画館プログラムをめぐる〈読むこと〉〈書くこと〉〈観ること〉——

近藤 和都

本論文は、映像メディア受容——とりわけここでは映画受容——のあり方を、〈作品を観ること〉という局面からではなく、作品に言及した二次的なメディアをめぐる諸実践との関係から分析し、記述したものである。

従来、テレビや映画といった映像メディアに関する研究においては、作品／番組＝一次的なメディアのテキスト構成やその製作に関する諸実践、あるいは映画館や家庭といったスクリーン・メディアが布置された場において人々がどのようにそれらを受容したのか、といった観点から分析されてきた。いわば、一次的なメディアが研究の中心として設定され、それを「観ている／視聴している時」という時制が分析において焦点化されてきたのである。

だが、映像メディアのあり方を歴史的に捉え返してみると、むしろ「観ている／視聴している時」という時制を越えた、オフ・スクリーン（画面外の／画面から離れた）文脈における種々の実践が重要なものとして浮上する。たとえば映画は、その初期段階において資本の論理に条件づけられることとなった。映画をめぐる特許権を維持したり、撮影／上映のために必要な複数の装置や技士等の経費をまかなったりするために、多くの人々に観賞される必要があったのだ。つまり、映画 screen が社会的に存立可能になるためには、否が応でもオフ・スクリーン off-screen 文脈を活用していかなければならなかったのである。このことは、現代のメディア環境において一層高度化した形で表れている。二次的なメディアの領域は日常生活に充満し、それを経由しないで一次的なメディアに接することは困難な状況である。すなわち、オフ・スクリーン文脈のあり方は、スクリーンのことを理解することに直接的にはつながらない二次的なものとして考えられてきたが、むしろ一次的なメディアのあり方を歴史的に規定してきたものとして積極的に分析されなければならない。

このような観点から本研究は、戦前期日本の映画をめぐる各映画館が発行・配付していた二次的な印刷メディアである「プログラム」に焦点を当て、その媒介作用を(1)〈予期／想起としての映画経験〉および(2)〈擬制的な映画経験〉という視座から歴史社会学的に分析した。(1)は、オフ・スクリーンにおける人々の二次的なメディアとのかかわりを「観る前後」という時制から考察するものである。ここでの力点は、「観る前」に広告メディアを受容することで作品に対するどのような知識を得ることとなったのかという水準（期待の地平の構成）と、「観た後」に記憶メディアを介することで作品に対してどのような反省モードを共有することになったのかという水準（二次的な集合的記憶の構成）から、映画受容のあり方を「観る前／観ている時／観た後」という三つの時制に連続していくものとして捉え返すことにある。対して(2)は、二次的なメディアを受容したとしても、実際には一次的なメディアにアクセスしないというオーディエンスのあり方を想定し、実際には観ていないが、それにもかかわらず独特な映画的经验が人々に媒介されるという諸相を描き出すために設定された。「観ている時」とは異なる時制における映画観客のメディア実践の多様性を明らかにすることで、〈観ること〉をめぐる研究（spectatorship studies）を他のモードの実践——ここでは〈読むこと〉〈書くこと〉——との連関において拡張的に再定義する

ことが目指される。

論文は序章・終章および歴史編六章で構成されている。映画館プログラムのメディア史として描き出された歴史編は時系列順に記されている。

第一章では、映画館プログラムが歴史的に生成していく過程に照準を当てた。20 世初頭において、映画は「新しいメディア」としてそのあり方を画定しきれていない状態にあった。そのため興行者たちは「新しいメディア」としての映画を先行する「古いメディア」と結びつけ安定化させようとしたが、その際に行われた実践の一つが劇場興行で発行されていたプログラムの発行だった。プログラムを発行することで映画興行の場を再文脈化し、劇場的なものとして人々に〈観ること〉を〈予期〉させようとしていったのである。またこの時期に、映画のテキスト形式が「物語」を軸としたものへと移行することで、「観た後」における〈想起〉の領域が人々から重視されることになった。それが映画の内容を記録した映画館プログラムへの需要へとつながっていった。

第二章では、映画館プログラムの紙面のあり方が 1916 年前後に変容していくことが論じられた。この時期、映画館プログラムは同時代の言論メディアとの関係において自己を再定義していった。多くの紙面上には「投稿欄」が設けられ、書き手としての映画観客や編集者による様々な論説が掲載されていった。この背景には、いまだ「新しいメディア」として不安定な位置を占めていた映画が社会問題化されていったという状況があった。このような文脈において、映画館プログラムの投稿欄は、映画のメディアとしての定義に関する交渉的な言説が展開される場として位置づけられていった。他方、この過程において様々な「書き手」による文章が集成されることで、映画館プログラムはそれ自体で独自の「読み物」としての性質を獲得していった。「観る前」に作品に対する多様な視点が共在するプログラムを〈読むこと〉で、人々は作品の物語展開をテキスト構成の論理とは別の仕方で理解していくことができるようになった。また「観た後」に〈読むこと〉で、映画館ごとに異なる集合的記憶が形成され、それが映画館への愛着心を涵養する仕掛けとなっていった。

第三章では、プログラム上の「投稿欄」が「映画館についてのコミュニケーション」が展開される場として位置づけられたことが論じられた。人々はプログラム上の投稿欄に、自発的に〈観ること〉をめぐる状況について〈想起〉しながら〈書くこと〉で、映画館への愛着心を涵養していった。そこでのコミュニケーションを通じて各館独自の集まりの構造が形成され、そのやり取りが人々への訴求力となっていく循環的な回路が構築された。つまり人々の〈読むこと〉や〈書くこと〉に対する欲望を活用しながら、〈観ること〉の場としての映画館は自己を再生産していったのだった。

以上の三つの章では、映画館プログラムを構成する主要なメディアとしての「文字」の性質に力点が置かれた。だが映画館プログラムは 1920 年代後半頃より「イメージ」を軸としたモノへと変容し始める。この変化を論じたのが、第四章および第五章である。

第四章では、第五章の議論の前提となる諸条件について考察した。関東大震災以降、映画

館をめぐる環境の意味付けは大きく変容し、競争が激しくなっていった。このような背景のもと、映画産業従事者たちは映画館内部にオフ・スクリーンの空間を発見＝創出し、そこを様々な仕方で活用していくことで同時代の潜在的な映画観客を引きつけようとしていった。映画館内での娯楽経験のあり方は、〈観ること〉という行為に還元されないものとして拡張されていった。他方でオフ・スクリーン空間の多様化は、スクリーンとの対面的空間が〈観ること〉に特化されていくことと並行的なものだった。観客は映画と新たな視覚的な関係を取り結び、作品の視覚的イメージをそれ自体として享受する身体性が形成されていくことになった。

第五章では第四章の議論を踏まえて、同時代の都市の構造的変容やそれと相関的な広告をめぐる知の再編を背景として、映画館プログラムが視覚的な紙面構成へと変化していく過程を論じた。映画館プログラムは同時代に様々な経路で受容されていた視覚的な一次／二次メディア——「新しいメディア」としての『グラフ雑誌』等——と共振しながら、スチール写真を用いた「雑誌形式」へとそのあり方を転換していった。その結果、〈観ること〉のあり方は「観る前」において作品から抽出された視覚的なイメージを通じて構造化されることになり、それまでとは異なる仕方で〈予期／想起としての映画経験〉のあり方が構成されていくことになった。

第六章では、戦時下における映画館プログラムのあり方が論じられた。戦争が長期化することで映画興行を構成する様々な資源が枯渇し、映画館プログラムもまた、徐々に紙面を縮小していった。だがこのことは、映画館プログラムが映画興行の場において軽視されていたということの意味しない。むしろ映画館プログラムは、「観る前後」に受容されるというその性質から、「観ている時」の人々の経験を枠づけるものとして統制側から理解され、積極的に活用されていった。映画配給社や大政翼賛会といった統制側の主体は、同時代において様々な「宣撫工作」のメディアを映画興行の場に配給していったが、それと並行してプログラムもまた、「宣撫工作」の手段として統制側の「解説」が展開される舞台へと変容していった。しかもこのような映画館プログラムは戦地にも積極的に郵送され、兵士たちの戦意高揚に活用されていった。つまり、〈予期／想起としての映画経験〉および〈擬制的な映画経験〉という歴史的に形成されてきた経験の領域が、国家的な見地から重要視され、動員されていくこととなったのである。

以上のように本論は、従来は二次的なものとして位置づけられてきたオフ・スクリーン文脈における種々の実践のあり方を、スクリーンのあり方を分析する際の主要な源泉として位置づけ直すものである。このことは従来とは異なる仕方で「メディア（史）」を理解することにつながるものであり、他の複製技術メディアのあり方を再理解する際に有効な枠組みを提示するものである。