

論文の内容の要旨及び論文審査の結果の要旨の公表

学位規則第8条に基づき、論文の内容の要旨及び論文審査の結果の要旨を公表する。

○氏名	大矢 敦子（おおや あつこ）
○学位の種類	博士（文学）
○授与番号	甲 第778号
○授与年月日	2011年9月25日
○学位授与の要件	本学学位規程第18条第1項 学位規則第4条第1項
○学位論文の題名	尾上松之助一派の映画に見られる演劇のアトラクション性
○審査委員	（主査）赤間 亮（立命館大学文学部教授） 富田 美香（立命館大学映像学部准教授） 田島 良一（日本大学芸術学部教授）

<論文の内容の要旨>

本学位論文「尾上松之助一派の映画に見られる演劇のアトラクション性」は、大正期の日本映画を代表する尾上松之助出演作品を対象にとりあげ、旧劇映画が演劇的要素を初期映画のアトラクション性と連動しながら取り込んでいった過程とその特徴を、興行史的視点から明らかにした研究である。提出論文は、序章、結論、ならびにデジタル・ヒューマニティーズ型手法を使った研究としての特長を示す補説を含めて、以下の章立てによって論述されている。

序章

第1章 受容の場の誕生——新京極を中心に

第2章 キャラクター・演技・演出——演劇から映画へ

第3章 見せ場・見どころのアトラクション性——「児雷也」関連作品

第4章 空間演出のアトラクション性——「膝栗毛もの」をめぐって

第5章 連鎖劇のアトラクション性——浅草 遊楽館（1914-1917）

第6章 野外劇のアトラクション性（1922-1926）

結論

補説 考察の前提として——映画プログラムデータベース、京都興行情報データベース、尾上松之助映画作品興行情報データベースについて

第1章「受容の場の誕生——新京極を中心に」では、まず1910年代に新京極の芝居

小屋や俄の寄席が映画常設館へと変化していった過程と、各館の変遷が明らかにされ、映画常設館以前と以後との各館の番組編成にみられる異同と特徴が指摘された。そのうえで、尾上松之助出演の諸作品が、各館の特徴にあわせて配給されていた事実と、有名な歌舞伎の演目や当り興行のダイジェストを謳った惹句を通して、広範な観客層を開拓し、多数の興行館を確保していった状況が論証された。

第2章「キャラクター・演技・演出——演劇から映画へ」では、尾上松之助出演作品にみられる、演劇のアトラクション性と初期映画のアトラクション性が考察された。それらは、尾上松之助の“役者”と“映画俳優”のイメージの共存性によって可能となったものであり、とりわけ後者は、映画のキャラクターや演技、演出の典拠を演劇におきながらも、動的で見世物的な要素を強化した点を特徴とする。具体的にはアクロバティックな立ち廻り、トリック撮影、撮影スピードの調節、実景美や大掛かりなセットの妙、着ぐるみによる滑稽味の多用、などが論証された。

第3章「見せ場・見どころのアトラクション性——「児雷也」関連作品」は、第2章で指摘された動的で見世物的な要素を強化した作品の代表作である『豪傑児雷也』（1921年）の分析である。ここでは、歌舞伎の『児雷也豪傑譚話』や『児雷也後篇譚話』と、映画作品との見せ場や見どころの比較分析を通して、映画には、歌舞伎のケレン味や絵画的な見どころが凝縮され、忍術や妖術のトリックを駆使した立ち廻り場面が強化されている点に加え、ドラマの核として、仇討ちのエピソードが前景化され、恋愛の要素が悉く排除された点が明らかにされた。

第4章「空間演出のアトラクション性——「膝栗毛もの」をめぐって」は、第2章で指摘された実景の要素を活かした作品の代表作として、「膝栗毛もの」が分析された。ここでは、江戸期から大正期の「膝栗毛もの」の見どころを比較分析した結果、共通する見どころには、舞台装置、滑稽なエピソード、当て込みとパロディがあり、景観は重要な要素ではなく、近代以降に「松原」の場面が一幕ものとして定着していたことが論証された。そのうえで、松之助出演作品では、同じ見どころを踏襲しつつ、実景のアトラクション化が、日本橋から京都までの宿場の流れと共に明確に強化されており、観客が弥次喜多の行動を通して景勝を楽しむ構成へとドラマの骨子が変化していることが明らかにされた。

第5章「連鎖劇のアトラクション性——浅草有楽館（1914-1917）」では、大正期中期の興行街を席卷した連鎖劇をとりあげ、尾上松之助出演作品が連鎖劇としても興行され、人気を誇っていた事実が明らかにされるとともに、その形態の特殊性が論考された。一般的に連鎖劇は、舞台上では再現し難い追っかけや、景観を活かしたシーンなどが、映画場面で提示される。しかしながら尾上松之助出演作品を用いた連鎖劇では、尾上松之助以外の俳優が松之助を演じる“首違い”の見世物性が強く、松之助とその一座のイメージが増幅されている。さらに、“蜘蛛の糸”などの舞台的因習に満ちたシーンの実演化や、映画にはないエピソードの追加等、演劇的身体のパフォーマンス性が、逆に強化される特色を持っていたと指摘されている。

第6章「野外劇のアトラクション性(1922-1926)」では、大正期に流行した野外劇においても、尾上松之助一座が、映画俳優の中では異例の野外劇を再三行っていたことを明らかにし、その特徴が考察された。従来の野外劇では、実験性や公共事業の意味あいを備えた試みが多いが、松之助の場合は、海軍工廠部や愛国婦人会、大学や児童福祉団体を通じた義捐的活動を背景に、映画作品をもとにした演目の中から『開城の日の大石』など義侠心を体現するキャラクターを演じている。ここでは、野外劇ならではの实景や実演、音響効果といったアトラクション性ととともに、松之助が映画で演じ続け、自らのスター・イメージとも化していたキャラクター像自体のアトラクション化が論じられた。

終章後の補説では、本論考に際して論者が構築し、分析の基盤ツールとして活用された「映画プログラムデータベース」(総レコード数485件)、「京都興行情報データベース」(総レコード数17562件)、「尾上松之助映画作品興行情報データベース」(総レコード数926件)が添付されている。

本論文は結論として、尾上松之助出演作品が、演劇と映画を往還する軌跡とともに、演劇的再現モードと見世物性を多分に取り込みながら、日本独自の初期映画のアトラクティブな再現モードを大正末期にいたるまで形成・維持し、それが演劇・映画の広範な観客層の開拓につながったと結んでいる。

<論文審査の結果の要旨>

映画が先行する芸術や表象システムの影響下に成立し、日本の劇映画も歌舞伎や新派といった演劇の模写から始まったことは周知の事実であり、これまでも多くの先行研究がその連続性や差異を考察してきた。

本論文のユニークな点は、情報技術を取り入れることによって実現した膨大な量の資料の分析から、先行研究では試みられることのなかった演劇と映画双方の興行情報を研究対象としたその方法論と、その分析を通して興行場所から作品、出演者やキャラクター・イメージに関して、旧劇映画にみられる演劇との連続性や差異を実証的に明らかにしたことである。従来、旧劇映画は、歌舞伎や講談の映画化で演劇の様式により近い、非映画的形式とされてきたが、本論文はこうした通説に対して、926本におよぶ尾上松之助出演作品の興行記録を実証的に分析し、新たな視点を導き入れることに成功している。本論の秀でた点は、この尾上松之助出演作品の本数から具体的な様相、その特徴をも明らかにし、尚且つ、それらの作品が初期映画固有のモードと連動しながら積極的に演劇的要素を取り込んでいたがゆえに、広範な観客層を確保し、その日本特有の旧劇映画のスタイルを1910年代から1925年にいたるまで確固として保ちえたという、積極的評価を新たな事実の提示とともに提起した点である。

また、本論の論証中には、前段の要旨に記載した内容も含め、先行研究では明らかにされてこなかった未知の事柄が数多く含まれており、それらは映画史および文化史研究への新たな視点の提起へとつながるものである。例えば、1章では、松之助が映画俳優として

活躍中も西陣で舞台に出演し続けたことに着目し、そこから、この西陣での芝居が、浅草と新京極との映画公開時期のズレを利用して、浅草で公開される次回作として映画化、または京都非公開作品を上演する場となっていた点を指摘し、膨大な作品群がまさに映画と演劇を往還する特殊な興行・製作体制の中で生み出されていったプロセスを明らかにしている。2章では、松之助が舞台と映画で演じたキャラクターの相違点から、映画ではとりわけ豪傑な人物や誠実なイメージを定着させたと、時代劇映画のキャラクター形成に対する示唆に富んだ指摘をしている。また、3章と4章の具体的な作品の比較分析は、映画特有のアトラクション性を明らかにすると同時に、松之助出演作品がその後の芝居の「児雷也もの」や「弥次喜多もの」に影響を与えた可能性をも示しており、新たな視点の提起となっている。5章の連鎖劇興行と6章の野外劇は、これ自体が初めて明らかにされたことであり、映画、連鎖劇、野外劇といったジャンル横断の活動を通して、尾上松之助とその一座の役者イメージが強固かつ大きな存在として増幅されていったと指摘した。

日本初の映画スターと評価される尾上松之助とその出演作品は、初期映画史において、ヨーロッパのコメディアン・コメディと同等の作家性と商業性を有し、映画産業を形成する大きな役割を果たした稀有な存在であったが、その現存作品と資料の少なさから、出演作品数すら約千本と漠としたままであり、モノグラフィーも存在しない。この点においても、上記の仔細な様相を明らかにした本論は、今後の映画史、演劇史、文化史研究に貢献しえる労作といえる。

しかしながら、本論の問題点も指摘されている。

まず、各章内での論点が多岐にわたっており、文章と論旨の流れにさらなる配慮が必要であったという指摘である。また、映画史と演劇史の両分野における専門的概念や用語の整理、両分野の歴史的背景に対する広範な認識、テキスト分析の前提となるテキスト批判など、論述や分析をすすめるうえで考慮すべき問題点も指摘された。これらは、本論が旧劇映画に対する通説の読み直しを試みたものであるだけに、より正確かつ慎重な記述が求められることにも依っている。また、演劇と映画を往還する作品群を論じるうえで、尾上松之助自身の活動軌跡も論証資料として言及した方が、より本論のダイナミズムと説得力が増したのではないかという意見も出された。さらに、演劇と映画との比較をする際に、同時代の演劇史や映画史の中で、尾上松之助出演作品を相対的に位置付ける視点を常に意識して論考を進めていけば、演劇的アトラクションに一元化し得ない、広い視野からの分析が可能になったのではないかとの意見も出た。

しかし総体的に見て、本論文は日本映画史及び演劇史の欠落部分を埋める指向性を持った意欲的論文であり、未知の数多くの資料発掘も行っており、その資料の扱いも、論述の進め方も手堅く、学位授与に値するレベルに十分に達していると評価できる。

<試験または学力確認の結果の要旨>

本論文の公開審査は2012年1月9日(月)13時30分から16時まで、末川記念

会館第三会議室で行われた。

論者の大矢氏は、本課題に関して、本学大学院文学研究科日本文学専攻博士課程後期課程の入学前に、審査のある学術雑誌に2本、在学期間中において、審査のある学術雑誌に1本の論文と、単行本に1本の論文を、発表している。その他、多数の学会発表や、展覧会での展示活動や共同研究など、様々な研究活動をおこない、若手研究者として注目されてきた。なかでも、終章後の補説に付された「映画プログラムデータベース」と「京都興行情報データベース」は、「GCOE 日本文化デジタル・ヒューマニティーズ拠点」の研究プロジェクトで、論者が中心になって構築したデータベースであり、在学期間中の重要な成果となっている。また、「尾上松之助映画作品興行情報データベース」は、東京国立近代美術館フィルムセンターの「尾上松之助と時代劇スターの系譜」展で活用され、その同定された作品リストは『NFC ニュースレター』（63号～65号、東京国立近代美術館、2005年～2006年）にも掲載されるなど、外部での高い評価も受けている。公開審査においても、質疑応答を通して博士学位に相応しい能力を有することを確認した。

以上の点を総合的に判断して、本学学位規程第18条第1項に基づいて、「博士(文学 立命館大学)」の学位を授与することが適当であると判断する。