

論文

道徳化する映画とミュンスターバーグの映画美学

——*The Photoplay: A Psychological Study* (1916) の文化的美学的前提から——

篠木 涼*

はじめに

ヒューゴー・ミュンスターバーグの『映画劇——心理学的研究』〔以下『映画劇』と略〕¹は、最初期の本格的な理論として歴史的意義をもつ。また大きく心理学と美学の二部に分かれる『映画劇』は、ヴィルヘルム・ヴントの弟子であり応用心理学の父とされる心理学者であり、新カント派的なドイツ観念論の哲学者であったミュンスターバーグの最晩年の著作でもある。『映画劇』の刊行される前年には、詩人ヴァツェル・リンゼイによる『映画の芸術』²が出版されているにもかかわらず、『映画劇』が最初の「本格的な」映画理論と称されるのは、美学者N.キャロル³や近年ミュンスターバーグの映画論集を編んだA.ラングデイル⁴が述べるように、人間の心をモデルとして映画を分析する伝統の最初の理論家に位置づけられるからであろう。

ミュンスターバーグ映画理論がどのように考えられてきたかについて以下簡単に先行文献を見てみる。日本では、岩本憲児による論文「ミュンスターバーグの再評価」と『映画理論集成』の解説が代表的であろう⁵。岩本は、欧米では時に「忘れられた」と形容される『映画劇』が日本においてはおそらく戦前から戦後まで一貫して忘れられてはいなかったということ、『映画劇』の理論はモンタージュ理論の前史に位置づけられることを主張している。J.D.アンドリューは映画理論をフォーマリズム的なものとリアリズム的なものに分類する著名な書物『主要映画理論』のなかで、「映画の心理学」の分析からフォーマリズム的な理論の端緒に位置づけていた⁶。キャロルは、「映画と心のアナロジー——ミュンスターバーグの場合」において、彼が批判するところの映画を心のアナロジーから説明しようとする伝統の起源に『映画劇』を位置づけている。一方でP.ニューツソネンは「モダニティの転換点における映画理論」のなかで、心理学的に映画経験を基礎付ける『映画劇』を、キャロルに代表される映画理論の「認知的転回」の先駆として位置づけている⁷。そしてラングデイルは、「心の刺激／シュミレーション——ヒューゴー・ミュンスターバーグの映画理論」において、心のアナロジーから映画を説明する試みは拒否するべきではないとキャロルを批判し、この伝統の先駆者としてミュンスターバーグの重要性を主張している。

以上の先行研究によれば、モンタージュ理論、精神分析学、認知派いずれのアプローチからであっても、広く映画を人間の心との関係から理解しようとする伝統、近年C. マッギンが呼んだところの「心・映画問題⁸」の起源としてミュンスターバーグを位置づけられてきたといえる。つまりミュンスターバーグ研究の主流は、R.グリフィスがその復刻版の紹介⁹に端的に現れているように、第一部「映画の心理学」と第二部「映画の美学」からなる『映画劇』を「映画の心理学」を中心に解釈してきたのである。

一方で、第二部「映画の美学」にも少なからぬ関心をよせる研究も存在しないわけではない。第一に、博士論文として提出した『映画理論における孤立の美学——ヒューゴー・ミュンスターバーグ』において、『映画劇』全体に美学的思考が浸透していることを指摘し、その重要性を強調したD.L.フレデリックセンが存在する¹⁰。また『映画理論集成』の刊行と同年、G.ミッチェルは、「映画とミュンスターバーグ」と題した論考において、「映画の美学」を取り上げ、現実逃避として映画に行くことが、労働倫理促進の妨げとなるというような非難を反駁しようという試みだと主張していた¹¹。より最近ではE.エイムスが、『映画劇』をミュンスターバーグによる文化政治上のひとつの実践として考え、ミュンスターバーグは映画を美的教育の担い手とすることで彼が擁護してきたドイツ的な理念や価

キーワード：ヒューゴー・ミュンスターバーグ、『映画劇——心理学的研究』、古典的映画理論、芸術と道徳、美学と倫理学

* 立命館大学大学院先端総合学術研究科 2003年度入学 表象領域

値を伝える新しい手段としたという解釈を提示している¹²。

第二部に着目した先行研究が、「映画の美学」から心理学、社会道徳、政治的实践との連関を指摘する領域横断的なものとなっている点に注意したい。つまり第二部はその一見して判別される主題である「映画はどのようにして芸術であるのか」を前景としながら、多種多様な論点が含まれるものとして読まれるべきテキストなのである。このとき『映画劇』全体の主題が、「映画は観客にどのような影響を与えるのか」であることを考えあわせれば、実際にはミュンスターバーグの考える倫理、道徳が、「映画の心理学」、「映画の美学」全体に潜在していることが明らかになってくる。そしてこの倫理、道徳が何に基づいたものであるかといえば、それは彼の哲学に由来することは明らかであろう。『映画劇』の「映画の心理学」、「映画の美学」の基底にある倫理、道徳を明らかにするためには、ミュンスターバーグの「価値の哲学」の読解が必要とされてくる。

本論文は、後者のミュンスターバーグの『映画劇』第二部「映画の美学」を中心に、ミュンスターバーグの価値の哲学を踏まえ「映画の美学」を考察したフレデリックセンによる美学的分析と、ミュンスターバーグによるドイツ・アメリカ比較文化論を踏まえ、その政治的意図を考察した文化政治論的分析との間で十分に論ぜられてこなかった、「映画の美学」に読み取れる物語論と道徳性を考察することを目的とするものである。『価値の哲学』にふみこみミュンスターバーグの「映画の美学」と倫理との関係を解明する前に、より広い文化的社会的政治的な文脈におけるミュンスターバーグの思想的態度を明らかにしておく必要がある。ここにミュンスターバーグの理想主義的、観念論的な志向が明確に現れている。

ドイツ的なものとアメリカ的なもの

ヒューゴー・ミュンスターバーグが、アメリカで映画理論書『映画劇——心理学的研究』を刊行した1916年とは、すでに始まっていた第一次世界大戦に対し、ドイツの無制限潜水艦作戦、ツインメルマン電報事件をきっかけにアメリカが参戦する前年のことである。ミュンスターバーグは、1887年以来教鞭をとっていたフライブルク大学から、第一回国際心理学会議で出会ったウィリアム・ジェームズに招かれ1892年ハーバードに渡ったあといったん帰国し、1897年からアメリカに居を定めていたのだった。反ドイツ的な国民感情が高まるなかミュンスターバーグは、1914年の『戦争とアメリカ』¹³、1915年の『平和とアメリカ』¹⁴、1916年の『明日——ドイツの友人への手紙』¹⁵と戦時下においてアメリカの関係におけるドイツとドイツ文化擁護、そして自身の心境をつづった著作を毎年発表する。『戦争とアメリカ』において、ドイツは宣戦布告はしたものの戦争自体は強いられたものだったと述べていた¹⁶ミュンスターバーグであったが、『明日』においては、

もしこの戦争がイギリスとドイツ双方にとって内的な休息と充足をもたらすことなしに終わるとすれば、さらに恐ろしい戦争が近い将来避けがたいものになるだろう¹⁷

との一種予言めいた不安な心境を告白するにいたっている。ミュンスターバーグが、第一次世界大戦によってかような動揺を示すことになったのは、たんに戦時における「主たる犠牲者であったドイツ系アメリカ人」¹⁸の一員となっていたからではない。先述のエイムスが、ミュンスターバーグのベルリン大学における最初のハーバード交換教授就任演説を取り上げ明らかにしたように、彼はアメリカでドイツの科学・文化の普及を図り、文化的手段によるドイツ・アメリカ間の共感的関係を促進することを一つの務めとしており、その国際的な文化政治の一翼を担っていたからである。ミュンスターバーグは、1901年に『アメリカの特性——ドイツ人の視点から』¹⁹、1904年に『アメリカ人』²⁰を英語で出版し、前者ではドイツ・アメリカの文化的相違を、後者では序文において示されるように「アメリカニズムの哲学」としてアメリカ的精神の様相を考察している。ヒューゴーの娘マーガレットは、アメリカ人のためだけに執筆されたとされる『アメリカの特性』執筆時の動機を次のように述べている。

巻頭論文である「アメリカ人」は、二つの偉大な国民のあいだのよりよい理解のための彼の最初の訴えかけだった。ひとつの常に広がりつづける構想に促されて、彼が一生を通じ繰り返す運命にあった訴えである。彼は

この論文で、アメリカ人は観念論〔理想主義〕idealismをもっていないというドイツ人の側の、ドイツ人は自由をもっていないというアメリカ人の側の、偏見と誤りに満ちた信念を、相互理解の欠落の根本として考えていた。彼の最初の信念は、このような偏見の過ちを明らかにすることで、共感をもってお互いが接近しうるかもしれないというものだったのである。²¹

『アメリカの特性』におけるマーガレットが記述に参照したであろう箇所に、ヒューゴー・ミュンスターバーグは次のように続けている。

我々が見つめるとき見出すのはいつも同じ事実である。つまり、二つの偉大な国民が、歪んだスペクタクルを通してお互いを見ているということ、互いの真の性格を理解していないことである。単なる身振りにすぎないものを誤って解釈し、そのせいで彼らの本質と理想におけるより深い類似性を見ていない²²。

文化的誤解・偏見を「歪んだスペクタクル」として記述し、それを矯正することを意図したミュンスターバーグの態度は、エイムスが指摘した『映画劇』におけるアメリカの戦時プロパガンダ映画に対する美学的批判²³へと結びつくものである。だがミュンスターバーグがドイツとアメリカ両国民間には誤解があるとアメリカ人に語りかけるドイツ人であるとすれば、当然のことながら、「歪んだスペクタクルを通してお互いを見ている」二つの国民なる描像は、その語り手たるミュンスターバーグ自身にも跳ね返ってこざるをえない。ドイツ・アメリカの精神性の相違を『戦争とアメリカ』では次のように描写している。

国家は諸個人の利益関心にもとづいて存在する組織としてみなされなければならない。これは実際にアングロサクソン文明の中心的信念であり、これは他のすべての領域における個人主義的哲学と完全に調和している。科学と知識の、芸術と文学の、文化と進歩の目的は、諸個人の助けとなり強固にさせること、可能なかぎり多くの人々と同じように人生を快適に、愉快に、効率的にすること以外に何があるだろうか。諸個人の幸せがアングロサクソンの最終的な目的である。

しかしドイツ国民の背後にある人生の哲学は、昔からまったく異なっている。ドイツの観点では国家は個人のためにあるのではなく、個人が国家のためにある。〔中略〕真理と美、法と道徳、進歩と宗教はそれ自体で価値があるのであり、たんに個人に快適と幸福をもたらすための手段ではない。これらの理念に奉仕することが人間の課題なのである。〔中略〕人生に価値があるのは、我々が諸理念に仕え、これらのためにすべてをなげうつ用意があるときのみである。²⁴

ミュンスターバーグは、アメリカは民主主義的、個人主義的、功利主義的、プラグマティズム的であり、ドイツは国家主義的、価値実在論的、観念論的、理想主義的というような分類していると見ていいだろう。すでに述べたようにミュンスターバーグは、「歪んだスペクタクルを通してお互いを見」ているような事態の解消を掲げ、『アメリカの特性』等の著書においてアメリカ文化の特長を列挙・分析している。一方で、ハイデルベルクでクーノー・フィッシャーに哲学を学んだ新カント派の哲学者の一人であり、「全世界におけるもっとも力強く、永続的で、深遠なドイツの影響は、つねにドイツ観念論に由来してきた²⁵」と述べていたミュンスターバーグは、エイムスが指摘したようなドイツからアメリカへの理想主義的観念論的な文化的影響力の強化という意図もまたもっている。ミュンスターバーグによるアメリカ文化の分析と価値判断は、自文化、特にドイツ観念論、新カント派の価値の哲学の立場にもとづいているのであり、先に批判していたようなドイツ・アメリカ間の文化的差異の見方は、少なからずミュンスターバーグ自身のものである。だが他の文化を解釈するとき、解釈者は、少なくともその最初には、既知の立場、自己の文化から始めざるをえないということも常々指摘されてきたところである。エイムスは、ミュンスターバーグにおけるドイツからアメリカへの文化的影響の意図を強調するが、ミュンスターバーグのアメリカ的文化の受け入れもまた考えなければならないだろう。後述するように、『映画劇』執筆が、いわゆる「古典的ハリウッド映

画」の成立の時期であり、その執筆がヴァイタグラフ社での研究の成果でもあることを考慮すれば、『映画劇』とは、そのようなミュンスターバーグによるアメリカ的文化の受け入れの表出としてみることもできるのである。

価値の哲学における美と道徳

前節では、ミュンスターバーグが、ドイツ観念論、新カント派の価値の哲学の立場から、アメリカ文化の分析・価値判断を行いつつ、自文化の意義を主張し、また両者の折り合いをつけようとする試みを続けていたことを論じた。本節では、そのミュンスターバーグの価値の哲学がどのようなものであったのかを確認し、またここに現れる美的価値と道徳的価値の関係性を分析する。

『映画劇』を詳細に分析し、特に「映画の美学」における、美的価値によって芸術を定義し映画を芸術として認定するミュンスターバーグの過程を詳細に分析したフレデリックセンは、美的体験をする主体の側における実生活的な諸関心からの美的体験の分離と、美的体験の対象である芸術作品の側における物理的世界の時間・空間・因果性からの孤立との美的体験の条件のうち、後者を強調する点にミュンスターバーグ「映画の美学」の特徴のひとつがあると論じている²⁶。『映画劇』には十分に明確化されていないが、その美的価値による芸術としての映画の議論は彼の価値の哲学における美的価値の議論を適用されたものである。フレデリックセンによれば、『映画劇』が執筆されたときミュンスターバーグによる映画への興味はまだ1、2年であったこと、またおそらくは『映画劇』は哲学者向けというよりは一般向けであると彼自身が感じていたためだとされる²⁷。

例えば『映画劇』において、美的体験を描写する次のような記述は、価値の哲学を参照しなければよくわからないまま見逃されるかもしれない。

このような自然の贈り物に出会うときはいつも、我々は美しいと思う。我々は美しい風景、美しい顔について語る。人生においてそれに出会うときはいつも、我々は愛について、友情について、平和について、調和について語るのである。調和という言葉は、自然と人生の両方を対象とすることができる²⁸。(p119)

美しい風景や顔を語ることに、愛や友情、平和、調和について語る事が同列に並べられているのはどこか奇妙である。風景や顔は基本的に物だが、愛や友情や平和は少なくとも物ではないからである。しかし実はこれらはミュンスターバーグの「価値の哲学」においては、すべて美的価値である。そしてこれらの美的価値によって芸術が定義され、映画が論ぜられるのである。『映画劇』とくに「映画の美学」に現れる諸価値の十全な理解のためには、ミュンスターバーグによる価値の哲学を確認しておく必要がある²⁹。

ミュンスターバーグは1908年ドイツ語で『価値の哲学』³⁰を、1909年には同じ内容を英語で『永遠の価値』³¹として刊行しており、これらはミュンスターバーグの哲学上の主著とみなせる。本論文では以下両方を総称して「価値の哲学」と呼ぶこととする。

ミュンスターバーグは「価値の哲学」において、諸価値を「論理的価値」「美的価値」「倫理的価値」「形而上学的価値」の四つに分類し議論を行い、英語版の『永遠の価値』なるタイトルに見られるように、プラグマティズムなど価値に対する相対主義・懐疑主義を批判して、永遠絶対の価値のあり様を主張する³²。

絶対的価値を主張するミュンスターバーグの価値の哲学であるが、これは物理的自然の中に世界の組織の一部として価値が存在しているという議論ではない。物理学や心理学の観点から見た自然には価値は存在しない、ということはミュンスターバーグも認めている。しかし物理学や心理学は自然を考察する人間の思考は真理を目指しており、真理は価値であるのだから、人間の思考において価値は存在する。というかたちで、ミュンスターバーグは価値の存在することを主張していくのである³³。

とはいえ個々の人間・人格とその欲求に基づいた価値は、相対的価値である。絶対的な価値とは、個々の人間・人格とその欲求と無関係であり、無条件に価値のあるものでなければならない。このような絶対的価値を獲得するための状態として、超越自我 (over-self, über-Ich) が設定される³⁴。つまり価値の存在自体は、事物自体にあるのではなく人間に依存しているが、絶対価値を獲得するためには個々の人間性は無関係でなければならない、という

人間依存型の実在論をミュンスターバーグは主張しているのである。

それではミュンスターバーグの「価値の哲学」において、「美的価値」はそれぞれどのようなものであり、「倫理的価値」とどのような関係にあるのか。「美的価値」は存在・経験において生じ、「倫理的価値」は生成・行為において生じる、とされる。また人生・生活における価値と、文化的な価値に分類されている。

美的価値は、統一の価値と美の価値に、そして統一の価値に先の調和、愛、幸福が、美の価値には、造形美術、文学、音楽が含まれる。倫理的価値は、発展の価値と達成の価値に分かれる。発展の価値には、成長、進歩、自己実現・自己啓発が、達成の価値には、産業、法、道徳が含まれる。以下本論の主旨に関係するかぎり、美的価値のうちの統一の価値である調和、愛、幸福、そして倫理的価値のうちの発展の価値である成長、自己実現、達成の価値である道徳についての議論を参照していく。

ミュンスターバーグによれば「美的価値」は、「統一の価値」と「美の価値」であり、「事物の物理的知覚、記憶の観念、情緒が美学の出発点となっている³⁵」。この「価値の哲学」における美的価値論において注意しておくべきは、芸術は美的価値において判定されるが、美的価値は芸術のみが有するものではなく、日常的な生のうちにも含まれているということである。

統一の価値は、自然と人生によって直接に与えられるものであり、美の価値は文明史における芸術作品によって体系的に作り上げられたものである。³⁶

美の価値the values of beauty, Die Schönheitswerteと美的価値the aesthetic value, die ästhetischen Werteはきちんと区別されていることに注意しておきたい。さらにはこれら芸術作品の価値、文明の価値は結局のところ人生の価値の原理の延長線上にあるとされるのである³⁷。これこそミュンスターバーグが、『映画劇』において映画の観者における生活上の諸利益関心からの分離よりも鑑賞対象である映画作品における時間・空間・因果性からの孤立を重視し、芸術作品とする理由であるかもしれない。

「統一の価値」を構成する調和・愛・幸福の三つはそれぞれ（基本的には事物の）外的世界の、間主観的な（人と人の間の）世界の、内的世界の（ひとりの人の心における）統一とであるとされる。統一とは、多様な物事、関係の中に一致、対応する要素が見出された状態のことである。さらに真の調和・愛・幸福とされるのは、絶対的価値において述べたように、これらを認める人の個々の人間性に左右されないものでなければならない。さてミュンスターバーグによって美的価値のうちの統一の価値とされた人間同士の愛や幸福は、倫理的価値に関わるものでもあるように思われる³⁸。次に美的価値としての愛と幸福について個別に論ずる。

ミュンスターバーグにとって両親が子供の喜びや痛みに共感すること、さらに広く他者に友情、共感、愛を見出すこと、は道徳的価値とは関係がない情緒的傾向性とされる。なぜならば「それは行為ではないし、決定ではないし、業績ではない。このような情緒がどのようにして生じたのか、我々にはわからない。我々はそれを選択しなかったし、他の仕方ですることでもできなかった」からである。さらにこれらの情緒にもとづいてなされた行為もまた道徳的価値とは関係がない。これらは道徳的行為よりも価値がないのではなく、端的に道徳的価値ではないとされる。愛は道徳的価値と同一視されるところの義務ではないからである³⁹。次に幸福はどのように考えられているのか。幸福とは、内的な世界における統一の価値であった。

幸福とは意志である。それゆえに真理、美、道徳のなかには幸福の無尽蔵の充足があるのである⁴⁰。

幸福もまた行為ではなく、経験であるがゆえに道徳的価値ではないのであるが、道徳的価値なかにおいて、美的価値である幸福が経験されることが示唆される。さらに幸福を喚起する要素は次のように多様である。

わたしは非常に多くの要素—健康、愛、才能、労働、友情、家族、成功、愛国心、名声、美、自由、健康、知識、芸術、宗教—が、幸福の誘因であると理解している。＜中略＞究極的には、美的価値と倫理的価値の対立は私の見解では消失してしまうということもあるかもしれない。⁴¹

以上の幸福の誘因のリストによれば、論理的価値に分類される科学的知識や、同じ美的価値として挙げられた愛などによって、幸福が引き起こされ、価値の連続的生起が起こることになる。このことは上のリストの単語を「～であることは幸福である」「～をもつことは幸福である」などに代入してみれば、当然かもしれない。そしてすでに道徳的価値としての義務から美的価値としての愛は完全に区別されたが、美的価値である幸福は道徳を含んだより広い倫理的価値と接しており、その境界が消失する可能性が示唆されている。ついで倫理的価値の二分類のうち発展の価値と達成の価値の前者についてみる。

発展の価値があるものは、所与から所与でないものへの移行においてのみ価値を獲得する。それは存在ではなく、生成である。ここでは経験だけでは十分でなく、行為が必要とされるのである。行為が果たされるやいなや、発展は完了し、再び我々がもつことになるのは終了したものだけである⁴²

つまり発展の価値とは時間の経過によって、まだ出来上がっていないものが出来上がること、行われていなかったことが行われることに関する価値である。それでは、演劇や音楽のような時間芸術と呼ばれることもある、時間の経過によって刻々とその様相を変化させることを特徴とするジャンルはこの発展の価値に含まれるのではなかろうかと疑問が生まれるに違いない。しかし、ミュンスターバーグによれば、これらは発展の価値には含まれない。なぜなら、ミュンスターバーグは、芸術作品をいったん完成されたものとみなし、またその評価は完成された作品としてのみ評価の対象とするからである⁴³。だが、再び発展の価値の一つである自己発展・自己実現の価値において芸術について言及がなされる。自己発展とは、以上の発展が自己の内的世界において起こることである。

自我はすべての新しい行為において、所与のものと調和する新しい意志の力によって自己を展開させ、新しい表現によって所与の「私」の目的を顕在化させる。⁴⁴

我々自身が教育や文化のなかで成長するのは、その結果として生じるころの心的な地平が我々の目の前で広がっていくからであり、新しくなった態度は従来のものの見方の展開として感じられることになる。芸術行為が我々のものであるというのは、我々がそれをいかに実現したのかを知っていたり説明できたりするからではない、それが我々の傾向と意図の表現であるからなのである。⁴⁵

自己発展は、自己の所与の状態から新しく意志された状態への移行でなければならないとされる。我々が芸術行為を行う理由は、「我々の傾向や意図の表現」であり、すでにある状態から未だない状態へと移行する自己実現の土台となる我々の傾向や意図の表現を表現する行為なのである。ここにおいて芸術活動は、倫理的価値であるが道徳とは区別された自己発展の価値と関係するように思える。ミュンスターバーグの価値の哲学における美的価値と倫理的価値が関係するとすれば、美的価値における幸福の議論に見られるとおり、道徳的意志の実現、倫理的自己実現の達成は、美的価値である幸福を喚起することになり、芸術行為は倫理的価値である自己の新たな展開・発展のための立場を形成し、これは完成した芸術作品として美的判断の対象となる、といえるだろう。

それではこれまでふれられてきたころの道徳とはどのようなものであるか。まず広く道徳は「情緒的色合いのある（意志の）内容」と「良心による強制」に区別される。真に道徳的価値とされるのは、「良心による強制」の部分である。道徳とは「衝動を支配」する「人格」の領域であり、「それ自体のために意志する行為を実現せよ」が唯一の義務となっている⁴⁶。前者「仲間の命や幸福や福利を望むこと」もまた道徳にとって重要であり、「隣人の幸福や福利、共同体の生活についての評価は、道徳の条件の一つである」。しかしここで真に道徳的なもの、つまりは絶対的価値としての道徳的価値とされるのは「両親による強制」であり、情緒的な共感や同情のようなものは、「道徳の条件」あるいは「前道徳的な」ものにとどまることになる。そして上ではふれなかったが自己発展の価値において列挙されるところの一般的には美德ともみなされるかもしれない忍耐、勤勉、熱心さ、節制、勇気等の諸性質⁴⁷は排除されている。だが、ミュンスターバーグは『映画劇』や「我々はなぜ映画に行くのか」、「映画の児童期に対する危険性」⁴⁸といった諸論文においては、「情緒的色合いのある意志の内容」まで含みこむようなかたちで道徳につ

いての議論を行うことになる。つまり、映画という具体的なものの議論では、「価値の哲学」において二義的なものであった「道徳の条件」、「前道徳的」なものであった「情緒的な色合いのある内容」が前景化してくるということができる。

『映画劇』の美学的前提である「価値の哲学」における美的価値と倫理的価値についてのミュンスターバーグの議論を辿ってきた。調和、愛、幸福を統一の価値として含みこむ美的価値の議論は、本節冒頭で引用したような『映画劇』における「映画の美学」の記述全体を規定しているものである。また前節で論じたアメリカの価値観に対するドイツ的価値観として提示された価値観が、事実上ミュンスターバーグ自身の「価値の哲学」の略図であるといえるだろう。

物語化する、道德化する映画

前の二節において、映画がそこに位置づけられることになるアメリカ文化に対するミュンスターバーグの議論、そして『映画劇』の美学を規定する彼の「価値の哲学」、特にその美的価値と倫理的価値についての議論について考察してきた。ついでミュンスターバーグが映画を論じはじめた同時期の映画史の脈絡について論ずる。

『映画劇』が出版された1916年は映画史的には、ミュンスターバーグがこの書物の冒頭でエジソンから展開された現代の映画として位置づけるところの『国民の創生*The Birth of a Nation*』の公開の翌年、『イントレランス*Intolerance*』の封切られた年であり、いわゆる「古典的ハリウッド映画⁴⁹」「ナレーターシステム⁵⁰」など呼ばれるところの映画が明確なかたちをとってきた時期であった⁵¹。

いわゆる「古典的ハリウッド映画」とは、一般的には、三点照明、コンティニューイティ編集、映画音楽、中心をもつ構図といった映画の装置、これら装置と装置間の関係についての理解の体系、そしてこれら映画の装置とその体系によって表された時間、空間、因果性が語りの論理に従うという体系間の関係からなるものとして特徴付けられる⁵²。

また「ナレーターシステム」とはグリフィスがパイオグラフ社での最初の映画で展開することになるストーリーテリングのアプローチであり、それを通じてグリフィスが語りという課題に集中していった映画装置の体系である。物語のために、諸ショット間の時間の流れを明確化し、空間の関係における連続性と同時性を伝えること、登場人物の行為における感情と動機へのアクセスによって、物語の作者の視点である彼独自の展開を定義すること、構図と編集によって登場人物の特徴づけを行うこと、登場人物に道徳的判断を行うこと、そして登場人物の心理を表現することなどによって特徴付けられる⁵³。

ミュンスターバーグは1915年の夏、ヴァイタグラフ社を訪問し集中的に映画経験をつみ『映画劇』を執筆した⁵⁴。グリフィスの「ナレーターシステム」を分析したガニングは、1908-1913年の初期映画から古典的映画への変遷における道徳的言説との結びつきの強化を明らかにしている。同時期を1908年成立したモーション・ピクチャー・パテント・カンパニーの活動を分析することによって、労働者階級だけでなく中産階級にも客層を拡大しようとした同社が、検閲を通して映画物語を道徳教育を提供する言説として位置づけんとした過程を論じている⁵⁵。つまり、ミュンスターバーグが『映画劇』の準備に入った時期とは、すでにアメリカ映画が産業的要請によって映画の道徳化が着手された後ということになる。ミュンスターバーグはヴァイタグラフ社訪問によってこのような変化を感得したことは間違いない。⁵⁶

再びボードウェルによる「古典的ハリウッド映画」の議論を参照すれば、「ハリウッドの登場人物、特に主人公は、目的指向である」であり、この「目的指向の主人公にアメリカの個人主義と進取の精神のイデオロギーの反映を見て取ることはやさしい、しかしこのイデオロギーを原因と結果の堅固な連鎖に翻訳することが、古典的映画固有の達成なのである」という⁵⁷。「原因、結果、心理学的な動機付け、障害を克服したり目的を達成したりするための衝動。登場人物を中心にした（つまりは、人格的あるいは心理的）因果関係が、古典的ストーリーの骨組みなのである⁵⁸」。つまり古典的映画とは、映画内的には個人主義的な登場人物が、彼／彼女の人格や心理における因果、動機付け関係によって、映画全体を通して目的を達成するような物語として考えることができる。

それでは『映画劇』において、倫理や道徳はどのように扱われるのか。「情緒」を論ずるなかで、次のように述べ

られる。

メロドラマ映画において、手に負えないほどの敵意に満ちたならず者を見ることがあるが、このとき我々は彼の情緒を模倣するかたちで反応することはない。我々は彼の人格に道徳的な憤りを感じるのである⁵⁹

ここで道徳的な憤りが感じられるのは、やはり登場人物の人格に対してである。映画を観るとき「観客が感じる苦しみや喜びが実際にスクリーンに投影される⁶⁰」とも述べられていることを考慮すれば、このとき「彼の人格に道徳的な憤りを感じる」のは、我々観客自身が彼のような情緒をもつことに対して道徳的に否定的な価値を付与しているからということなるだろう。ミュンスターバーグの映画理論にとっては「情緒を表現することが映画劇の中心的な目的である⁶¹」。そこで映画に対する我々の情緒は二つに分けられる。

一方に、劇中の人物の感情が我々自身の心に伝えられるところの情緒を我々は持っている。他方で、劇中のシーンに対して反応する感情、劇中の人物が表現する感情とまったく異なっていたり、正反対のものでもいいような感情を我々は見出すことがある。⁶²

このような我々がスクリーンに投影する情緒の二分法は、現代の映画理論家であるアレックス・ニールによるシンパシーとエンパシーの二分法におおよそ対応するものを見出せるかもしれない⁶³。シンパシーとは、他者が感じていることを反映している必要がない、その幸福が観者を幸せな気持ちにしてもいいし、逆にいら立たせてもいいような、feel forとして表現されるものであり、他方でエンパシーとは、他者の感情を共有する、他者と共に感じること、feel withとして表現されるものである。ニールによれば、これらはともに今まで感じたことのなかった新しい感情を観客に経験させるために、感情教育としての意義をフィクションに付与するものであり、二つの反応のうち、エンパシーの方がより基底的とされるのである。ミュンスターバーグもまたこの二つを区別し論じているのである。

ミュンスターバーグによる映画に対する観客の感情経験の分析を確認した。ミュンスターバーグは次のように映画を特徴付けている。

映画劇は、空間・時間・因果性という物理的形式から解放され、我々の心的経験の自由な遊戯に適合していると同時に、プロットと絵画的現れの完全な統一を通じて、実際の世界から完全な孤立に到達しているところの、活動写真において、人間の行為の意義ある葛藤を我々に示すのである⁶⁴。

つまり第一に、映画内の出来事が、例えば瞬間移動のトリック撮影のように、現実世界の物理法則に反しているように表象されることが可能であるし、1ショットの映画でない場合にはそのような撮影をしなくても、複数のショットの間が完全に時間的空間的に連続であることはないということであり、第二に、活動写真内の世界が統一をもった一つの可能世界として成立するということである。第二のものは活動写真内の出来事が現実世界の物理法則に従うものであったとしても成り立つ。ここに現れる「人間の行為の意義ある葛藤」とは何のことなのだろうか。ミュンスターバーグによれば、このようにして現実世界の形式から解放され、「心の遊戯的な活動の自由がこれらの外的な必然性にとって代わったところでは、美的統一が無視されてしまえばすべては崩れ去る⁶⁵」というのである。

主たる要求は、性格が一貫しているということ、行為が内的な必然性にしがって展開すること、そして性格自体がプロットの中心的意図と調和していることである。〈中略〉映画劇は、行為と絵画的表現を完全なる調和に至らしめなければならない。⁶⁶

ここには、先述の「情緒」の2分類、登場人物と同じ情緒をもつことと、シーンに情緒的に反応することの区別を重ねて考えることができるかもしれない。しかし重要なのは、ここで言われる美的統一とは、まず第一に行為の統一であり、行為の統一は性格・登場人物の統一からなっており、「性格・登場人物の成長・展開」において表されて

いなければならないということである。

また映画は登場人物の葛藤を劇と共有し、そしてヒーローやヒロインのライフストーリーを表すために必要となる社会的な背景の一部である敵対し相容れない登場人物たちの存在を小説と共有している。その上、映画にはこのような背景を、「ストーリーにおける主要登場人物の成長・進行にとっての」、小説には持ち得ない「現実的な設定」として活用することが可能になっているということである。したがって映画の道徳的影響を述べる時、ミュンスターバーグは次のように言うのである。

もし悪徳や犯罪が非常に誘惑するような魅力のあるかたちで示されるとしたら、このような暗示による道徳的荒廃が、元の状態に戻るようなさらなる社会的対応策はない。＜中略＞真に建設的な劇は、劇のかたちをとった道徳や宗教についての説教ではない。＜中略＞気高さや向上を促すものへの熱意、心の義務や規律についての信念、理想や永遠の価値への確信がスクリーンの世界を貫いていなければならない。⁶⁷

つまり、登場人物の性格と行為によって、悪徳や犯罪が魅力的な形で担われるとすれば、道徳的荒廃は不可逆的であり、逆に登場人物の美德や義務を担う人格の統一、一貫性が映画全体を貫いていなければならないということである。

これまで「映画の心理学」における「情緒」と「映画の美学」に着目し、映画劇における道徳の扱いを検討してきた。再び「価値の哲学」との対応から、『映画劇』における道徳的判断のあり様を明確化しておく必要がある。『価値の哲学』において、美的価値のなかの「統一の価値」であるところの、他者と共に感じる事、共感、友情を含むところの愛と、そして健康、愛、才能、労働、友情、家族、成功、愛国心、名声、美、自由、健康、知識、芸術、宗教などから喚起される幸福を、文化的なかたちに発展させたものが芸術作品であった。芸術作品は完成したものとして評価されるがゆえに、倫理的価値ではなく美的価値の担い手としてのみ考えられたのだった。しかし倫理的価値としての「発展の価値」を論ずるなかで、芸術作品を制作する行為は、作品において我々の意図や傾向を表現するものであるがゆえに、人格の発展を基礎付けることが可能なのだとされた。そして最終的に達成されるべき道徳的価値とは「衝動を支配」し、「それ自体のために意志する行為を実現せよ」が唯一の義務となっている「人格」であった。

『映画劇』においては、登場人物とその性格がプロットの中心的意図に適合しつつ一貫して展開、発展、成長していくことが美的統一をもたらすとされたのだった。映画の形式的特徴づけによれば、映画は現実世界の物理法則から離れてもよいそれ自体で全体である一つの可能世界であった。映画内における登場人物とその性格の発展、成長は、美的統一として美的判断の対象となる。同時に、観客の人格の発展にとってはそれを基礎付ける倫理的な、つまり「道徳の条件」としての意義をもつものである。このような自己の発展は自己実現的な人格という道徳的価値の条件となる、と考えられる。そしてこのことは、登場人物と共に感じる事と、その登場人物のシーンに対して感じる事からなる「情緒」によって観客に経験されることになる。

おわりに

本論はミュンスターバーグの『映画劇』を「映画の美学」を中心にそこに見られる倫理的道徳的価値を、彼の比較文化論的言説と価値の哲学における議論を参照して論じてきた。これまでの議論をまとめれば、『映画劇』の「映画の美学」とは、現実の時間、空間、因果性から孤立した映画作品において、アメリカ的個人主義の登場人物が一定の目的のために行動するところの行為が統一的に表現されることのために、「価値の哲学」において述べられたミュンスターバーグの美的価値が当てはめられるといえないだろうか。だとすれば、『映画劇』は、ミュンスターバーグの比較文化論的言説に示されていた、ドイツ的価値観からのアメリカ的価値観への折り合いをつけるというミュンスターバーグの希望の言説上での実現であったといってもいいのではないだろうか。

注

- 1 Hugo Münsterberg, *The Photoplay: A Psychological Study*, New York, London: D. Appleton and Company, 1916. (久世昂太郎訳、『映画劇：その心理学と美学』、大村書店、1924年)
- 2 Vachel Lindsay, *The Art of The Moving Picture*, New York: Liveright, 1970.
1915年にMacMillan Companyから最初出版されたものに、1922年改訂と冒頭の章が増補され、さらにLiverightから出版時Stanley Kauffmannによるイントロダクションが付加された版を本論文は使用した。リンゼイについての概略は以下を参照。
岩崎昶「映画理論の創造者たち——リンゼイとフリーバーグとミュンスターバーグ」、『キネマ旬報』、再建60号通巻796号
- 3 Noël Carroll, “Film/Mind Analogies: The Case of Hugo Munsterberg”, in *Theorizing The Moving Image*, Cambridge University Press, 1996.
- 4 Alan Langdale, “Simulation of Mind: The Film Theory of Hugo Münsterberg”, in Alan Langdale (ed), *Hugo Münsterberg on Film The Photoplay: A Psychological Study and Other Writings*, New York, London: Routledge, 2002.
- 5 岩本憲児、「ミュンスターバーグの再評価」『映劇学』早稲田大学演劇学会、第14号、1973年
——、「解題」『映画理論集成』、フィルムアート社、1982年
- 6 J. Dudley Andrew, *The Major Film Theories: an introduction*, London, Oxford, and New York: Oxford Uni. Pr. , 1976.
- 7 Pasi Nyssonen, “Film Theory at the Turning Point of Modernity“, in *Film Philosophy*. vol.2, no.31, 1998.
- 8 Colin McGinn, *The Power of Movies - How Screen and Mind Interact*, New York: Pantheon Books, 2005. p.3.
- 9 Richard Griffith, “Forward” to Hugo Münsterberg, *The Film: A Psychological Study*, in *The unaltered and unabridged republication of The Photoplay: A Psychological Study*, New York: Dover, 1970.
- 10 Donald Laurence Fredericksen, *The Aesthetic of Isolation in Film Theory: Hugo Münsterberg*, New York: Arno Press, 1977. pp.230-231.
- 11 George Mitchell, “The movies and Münsterberg”, in *Jump Cut*. No. 27, July, 1982
- 12 Eric Ames, “The Image of Culture —Or, What Münsterberg Saw in the Movies”, in *German Culture in Nineteenth-Century America: Reception, Adoption, Transformation*, edited by Lynne Tatlock and Matt Erlin, Camden House, 2005. p.34.
- 13 Hugo Münsterberg, *War and America*, London and New York: D. Appleton and Company, 1914.
- 14 Hugo Münsterberg, *Peace and America*, London and New York: D. Appleton and Company, 1915.
- 15 Hugo Münsterberg, *Tomorrow: Letters to a Friend in Germany*, London and New York: D. Appleton and Company, 1914.
- 16 Hugo Münsterberg, *War and America*, p.209.
- 17 Hugo Münsterberg, *Tomorrow: Letters to a Friend in Germany*, p.273.
- 18 ジョン・ハイナム著、齊藤眞・阿部齊・古矢旬訳『自由の女神のもとへ——移民とエスニシティ』平凡社、1994年、p.76.
- 19 Hugo Münsterberg, *American Traits: From the Point of View of a German*, Boston and New York: Houghton, Mifflin & Co., 1901.
- 20 Hugo Münsterberg, translated by Edwin B. Holt, *The Americans*, New York: McCLURE, PHILLIPS & CO. 1904.本書は、ミュンスターバーグが始めドイツ語で執筆したものを、ハーバード大学心理学研究室助手であったEdwin B. Holtが英語に翻訳したものである。
- 21 Margaret Münsterberg, *Hugo Münsterberg: His Life and Work*, London and New York: D. Appleton and Company, 1922. p.327.
本書では、既出*American Traits*の第一章を“Americans”としているが、*American Traits*における第一章は“THE AMERICANS AND THE GERMANS”となっている。
- 22 Hugo Münsterberg, *American Traits: From the Point of View of a German*, p.38.
- 23 Eric Ames, “The Image of Culture —Or, What Münsterberg Saw in the Movies”, pp.32-33.
- 24 Hugo Münsterberg, *War and America*, pp.134-135.
- 25 Eric Ames, “The Image of Culture —Or, What Münsterberg Saw in the Movies”, p.22.
- 26 Donald Laurence Fredericksen, *The Aesthetic of Isolation in Film Theory: Hugo Münsterberg*, p.214.
- 27 *ibid.* p.82.
- 28 Hugo Münsterberg, *The Photoplay: A Psychological Study*, in Alan Langdale (ed), *Hugo Münsterberg on Film The Photoplay: A Psychological Study and Other Writings*, New York, London: Routledge, 2002. p119.以下*The Photoplay*の頁は本書。
- 29 もちろん、美術教育について書かれた以下の文献などによって、しばしばミュンスターバーグの価値の哲学の概略はなされている。
Hugo Münsterberg, *The Principles of Art Education: A Philosophical, Aesthetical and Psychological Discussion of Art Education*, New York, Boston and Chicago: The Prang Educational Co., 1904.
- 30 Hugo Münsterberg, *Philosophie der Werte : Grundzüge einer Weltanschauung*, Leiptig: Johann Ambrosius Barth, 1908.
- 31 Hugo Münsterberg, *The Eternal Values*, Boston and New York: Houghton Mifflin Company, The Riverside Press Cambridge,

1909.本書には上記*Philosophie der Werte*には挿入されている諸価値の分類表が含まれていない。

- 32 Hugo Münsterberg, *The Eternal Values*, p.34.
- 33 *ibid.* p.23.
- 34 *ibid.* p.398.
- 35 *ibid.* p.168.
- 36 *ibid.* p.204.
- 37 *ibid.* p.165.
- 38 特に次の文献を参照。ミリヤード・シューメーカー著、加藤尚武・松川俊夫訳『愛と正義の構造——倫理の人間学的基盤——』、晃洋書房、2001年
- 39 Hugo Münsterberg, *The Eternal Values*, pp.191-192.
- 40 *ibid.* p.200.
- 41 *ibid.* p.203.
- 42 *ibid.* p.257.
- 43 *ibid.* p.258.
- 44 *ibid.* p.297.
- 45 *ibid.* p.298.
- 46 *ibid.* pp.331-333.
- 47 *ibid.* p.297.
- 48 Hugo Münsterberg, “Why We Go to the Movies” and “Peril to Childhood in Movies”, in Alan Langdale (ed), *Hugo Münsterberg on Film The Photoplay: A Psychological Study and Other Writings*, New York, London: Routledge, 2002.
- 49 David Bordwell, Janet Staiger and Kristin Thompson, *The Classical Hollywood Cinema: Film Style & Mode of Production to1960*, London: Routledge, 1988.
- 50 Tom Gunning, *D. W. Griffith and the Origins of American Narrative Film: The Early Years at Biograph*, Urbana and Chicago: University of Illinois Press, 1994.
- 51 ここでは並置して記述しているが、暫定的にであれ1960年までを射程に論じられているボードウェルの「古典的ハリウッド映画」と、グリフィスの研究からその成立を論じたガニングの「ナレーターシステム」はもちろん同じとはいえないだろう。上記ガニングの22-25頁にガニング自身によって彼らの差異が述べられているので参照のこと。
- 52 David Bordwell, Janet Staiger and Kristin Thompson, *The Classical Hollywood Cinema: Film Style & Mode of Production to1960*, pp.6-7.
- 53 Tom Gunning, *D. W. Griffith and the Origins of American Narrative Film: The Early Years at Biograph*, pp.25-28.
- 54 Margaret Münsterberg, *Hugo Münsterberg: His Life and Work*, p.281.
- 55 Tom Gunning, “From the Opium Den to the Theatre of Morality: Moral discourse and the film process in early American cinema”, in Lee Grieveson and Peter Krämer, (eds), *The Silent Cinema Reader*, London and New York: Routledge, 2004.
- 56 Margaret Münsterberg, *Hugo Münsterberg: His Life and Work*, pp.281-282.
- 57 David Bordwell, Janet Staiger and Kristin Thompson, *The Classical Hollywood Cinema: Film Style & Mode of Production to1960*, p.16.
- 58 *ibid.*, p.13.
- 59 Hugo Münsterberg, *The Photoplay: A Psychological Study*, p.105.
- 60 *ibid.* p.105.
- 61 *ibid.* p.99.
- 62 *ibid.* p.104.
- 63 Alex Neill, “Empathy and (Film) Fiction,” *Post Theory*, eds. Noël Carroll and David Bordwell, Madison: University of Wisconsin Press, 1996.
- 64 Hugo Münsterberg, *The Photoplay: A Psychological Study*, p.138.
- 65 *ibid.* p.136.
- 66 *ibid.* pp.137-138.
- 67 *ibid.* pp.157-158.

Intersection of Aesthetics and Ethics in Hugo Münsterberg's *The Photoplay: A Psychological Study*

SHINOGI Ryo

Abstract:

This paper elucidates the intersection of aesthetics and ethics in Hugo Münsterberg's *Photoplay: A Psychological Study* (1916). How a photoplay influences the audience, the main theme of *Photoplay*, is a problem that has aesthetic, ethical, and psychological aspects. In *Photoplay*, which consists of "Aesthetics of Photoplay" and "Psychology of Photoplay", the ethics of a photoplay is an underlying rather than overt theme. When Münsterberg spoke of how a photoplay influences the audience, however, he explicitly spoke of the moral influence. If we elucidate his ethics and aesthetics, we have to understand his idealism, Neo-Kantian philosophy, in *Philosophie der Werte* (1908), and *Eternal Values* (1909). He argued the significance of idealism for Americans and criticized American culture from the German Idealistic viewpoint between 1900 and 1910. During WWI, he tried to ease the political and cultural conflict between Germany and America. In this context, in 1915, he found aesthetic values in *Photoplay*. That is, it achieved the paradigm shift from exhibition to narrative in the film style represented by D.W.Griffith. In a narrative-oriented film, the audience empathizes with characters, aesthetically or morally. Münsterberg idealistically discussed the aesthetic and moral emotions of a photoplay audience. This paper describes the philosophical and cultural background behind Münsterberg's film theory.

Keywords: Hugo Münsterberg, *The Photoplay: A Psychological Study*, classical film theory, art and morality, aesthetics and ethics