

目次

まえがき

第一章 モンタージュ化する「日本」

1 パリ万博とモンタージュしかない「日本」

18

「日本的」なもののロジック
写真壁画「観光日本」
モンタージュされた「日本」

「日本」の表出の浅さ

モンタージュだけが際立っている

希薄な「日本」と過剰なモンタージュ

日本のフォト・モンタージュの源流

「断片」は文章になる

プロパガンダの汎用ツール

2 寺田寅彦と昭和初頭のモンタージュ論ブーム

53

流行語としてのモンタージュ

3

紙芝居とシネ・ポエム

ノベライズされた上映禁止作
「現代思想」としてのエイゼンシュテイン
モンタージュと叫ぶと襟を正す観客たち
モンタージュはいかに大衆化したか
日本を語るためのモンタージュ論
エイゼンシュテインによる指摘
映画学は日本文化を論じる方法になった
モンタージュ論の三つの条件
「漢字はモンタージュ」と主張するエイゼンシュテイン
浮世絵も能もモンタージュ？
ソビエトと日本の絵画教育
モンタージュを日本文化に実装する意図

『江戸川乱歩全集』に追記された「モンタージュ」
戦時下の日本文化論のキーワード
推進される日ソの文化交流
大衆文化がモンタージュ化されていく
紙芝居は「映画的」？
国策としての紙芝居
俳句・短歌にも援用されるモンタージュ

第二章 モンタージュとしての報道

1 報道写真と国策の実装

写真を経由してモンタージュは政治化した

172

172

4

絵巻物モンタージュ説の誕生

シネ・ポエムの登場
詩と映像をモンタージュする「字幕」
シネ・ポエムの起源
同一化される「映画」と「モンタージュ」
グラフ・モンタージュと見えない政治性
詩的なものとして捉えられたプロパガンダ映画

145

日本の古代にまで拡張されたモンタージュ
絵巻モンタージュ論の罫
拡散する絵巻モンタージュ論
接続されるデイズニーと絵巻
「日本的な性格」を与えるための研究
漫画映画の絵巻化の意図
絵巻プロパガンダは左派のものだった

美学から政治へ

「機械のリアリズム」とは何か

身体を機械として捉える

戦時用語としての「技術」

技術として受け取られたアヴァンギャルド

グラビアページに登場するグラフ・モンタージュ

実践しながら理論化されていく

グラフ・モンタージュの編集過程

堀野によるプロデュース

社会へ参画させられる

モンタージュによる正当化

写真家たちの転向

報道写真によるプロパガンダ

写真はいかに国家の武器になったか

2

アマチュアとデータベース

「素人」と「アマチュア」の誕生

動員のツールとしての素人演劇

国策としての投稿写真

写真によって新体制へ導く

古事記や万葉集と繋げられる日常写真

戦時体制へ向かう「愉しい報道写真」

写真はいかに武器化されたか

「LIFE」が報じた「上海空爆」の威力

プロパガンダのデータベースづくり

3 今泉武治と原弘——プロパガンダ技術としてのレイアウト——

モンタージュの国策機関

ソビエトの「USSR」から学んだ「FRONT」

プロパガンダの研究と実践を担った二人のグラフィックデザイナー

編集工程におけるイデオロギー対立

イデオロギーの不在によって持ち出された「日本的レイアウト」

普遍的な技術としての原のレイアウト論

政治的な技術としての今泉のレイアウト論

4 報道技術研究会と「心」のモンタージュ——

戦後の文化史を担う人物が参画した東方社と報道技術研究会

「協働」による横断的なプロパガンダ

宣伝による「心」の組織化

レイアウトによって国民を「包摂」し「協働」させる

国策の展示会が生み出した興奮

「心」を「国家」のものに作りかえる技術

第三章

柳田國男と戦時下のモンタージュ

1

重ね撮り写真からモンタージュへ

335

柳田國男が一度だけ使った「モンタージュ」

自然主義と素人写真

「重ね撮り写真」と柳田の方法

「重ね撮り写真」に人間の性質が現れる？

「重ね撮り写真」二つの解釈

モンタージュと並べられた柳田の手法

「モンタージュ写真」と「重出立証法」

柳田はコラージュ的

柳田が構想したデータベース

「民間伝承」によるデータベースの公共化

『遠野物語』の索引とモンタージュ

「レイアウト」による統治

モンタージュが街頭にまで拡張する

国家宣伝のために拡張されるレイアウト論

有楽町に現れた標語「撃ちてしまむ」が全メディアに展開される

「電通的な」国家事業の起源

335

「重出立証法」と写真の対峙

2

三木茂ともう一つの「ループ論争」

柳田國男に遭遇した写真と映画

国策としての「郷土」

農村はいかにしてグラフ・モンタージュの対象になったか

柳田によるアマチュア写真の選評

農村映画の誕生

柳田は農村映画をどう評価したか

「民俗学とのタイアップは当然」

文化映画『土に生きる』の手法

モンタージュがきっかけで始まった論争

「新体制用語」を用いた批難

「原則」の話がしたい

報告としての写真

文化の「偏差」の中に自身の民俗を位置づける

国策化される柳田國男

「演出」と「非演出」の対立

柳田式モンタージュの変化

「報道写真ではない」

「本当の日本人」を描くグラフ・モンタージュ

「大東亜共栄圏」への興奮と『雪国の民俗』の冷静さ

終章 手塚治虫と占領下・戦後のモンタージュ

ユダヤ人居留地を撮ったアマチュア写真家・手塚繁

手塚治虫に影響を与えた戦時下の映画

手塚治虫の習作と協働するモンタージュ

手塚の映画論的教養

キャラクターの中に見えるエイゼンシュテインのロジック

『海の神兵』とフォト・モンタージュ

手塚が出演した『罪と罰』の素人演劇

まんが・アニメに日本を見出すことの錯誤

あとがき

資料の引用は原則として、旧字体は新字体に、旧仮名遣いは新仮名遣いに修正するなど適宜表記を改めた。また、読みやすさを考慮して原文にない振り仮名を追加している。

まえがき

本書は新書にしては大部なので読者への便宜のために梗概を兼ねた「まえがき」を付す。

「モンタージュ」という映画用語がある。ソビエトの映画監督であり理論家でもあるセルゲイ・エイゼンシュテインが唱えた映画理論である。現在の映画論や映画研究の領域ではほとんど顧みられないことのない、耐用年数の尽きた用語だといえるだろう。

だが、この「モンタージュ」という語が一つの社会的な流行語となった時代がかつてあった。西暦で言えば一九三〇年代、年号で言えば昭和初頭に始まる時代である。

映画雑誌「キネマ旬報」にエイゼンシュテインのモンタージュ論が翻訳されるのは一九三〇年。翌年には中国大陸で関東軍が暴走し、一九三二年傀儡国家満州国を作り上げる。それから一九四五年の敗戦までを十五年戦争と呼ぶが、モンタージュ論のブームはまさにその戦時下に起きるのだ。

このモンタージュという流行は束の間の世相に止まらない。戦時下の国家広告、つまりプロパガンダを支える理論として多方面で援用されるとともに、日本文化論を語る「方法」ともなる。

本書は、このようにモンタージュ論が「日本」や「日本文化」を語る方法として特化していく過程をいくつかのメディア領域で検証する。つまり「日本文化論」の作られ方のケーススタディの一つだともいえる。

それにしても、なぜ、モンタージュなのか。

当時、映画理論は最先端の「現代思想」の類いであり、その種の流行の用語や概念でもっともらしいことを語るのは今に始まったことではない。だが、モンタージュ論の出自がソビエトの映画理論なら、社会主義・共産主義思想を弾圧した時代に、それが流行することも、まして国策プロパガンダに援用されるなどあり得ない、と考える向きも少なからずあろう。しかし、モンタージュ論が「日本」や「日本文化」を語る作法として採用され、さらに、プロパガンダの方法論に転用されるという事態が事実として戦時下に起きている。

そういう事態になったのは、「キネマ旬報」に翻訳されたエイゼンシュテインのモンタージュ論が「日本文化とモンタージュ」と題する日本文化論だからである。おそらくその一端は耳

にしたことがある人も少なくないと思うが、エイゼンシュテインは「漢字」を「へん」と「つくり」からなる「モニタージュ」だとし、それこそが「日本文化」の本質だと主張した。モニタージュとは映画の編集において「カット」と「カット」を「モニタージュ」することで単独のカットでは持ち得ない上位の意味を生成する弁証法的手法だが、エイゼンシュテインはこの論文で漢字だけでなく、俳句や短歌、あるいは、歌舞伎の演技など多くの日本の伝統文化がモニタージュの手法によって成り立っていると主張した。冷静に考えれば「漢字」は中国文化だし、実はエイゼンシュテインはモニタージュとは原始的な文化の普遍的な原理だと言っているに過ぎない。つまり、東洋なり未開な社会に内在する文化の原理を語ったのであって、いわゆる「日本スゴイ」論ではない。「日本」を持ち上げているのは、「日本文化とモンタージュ」という論文が日本の映画人を自分たちの陣営に引き込む扇動目的の文章だったからである。

だから「日本文化論」とモニタージュ論はあつという間に結びついてしまう。そして、エイゼンシュテインが言及しなかった「日本文化」をモニタージュ論で解析するという、いわば日本文化論へのモニタージュ論の拡張がいくつも試みられるようになる。

そうやってモニタージュの流行が起きる。

その代表的なものが、絵巻物にはモニタージュの手法が使われているという主張である。実はエイゼンシュテインは、日本文化はモニタージュだと言いつつ、日本映画にはモニタージュ

の手法は見られないとも指摘している。それに対する当時の日本映画界の反論なのか、絵巻はモニタージュの手法で成り立っているという議論が映画評論家を中心に広く唱えられるようになった。現在の日本アニメーションの国際競争力を可能にしたのはその基礎に絵巻物という「伝統」があるからだという日本文化論の出自は、実はこの時代にまで遡れるのだ。

しかも「モニタージュ論」の流行は日本文化論への拡張にとどまらなかった。

その流行はまず大衆文化に及ぶ。

私たちはいわゆる紙芝居が最初から今の形で、しかもなんとなく古くからある伝統的な大衆文化だと思いがちだが、一枚一枚、紙をめくって見せるとい形式はモニタージュ論の応用だと紙芝居黎明期（れいめいき）を生きた人が回想している。

戦時下、紙芝居は国策プロパガンダのツールに一転するが、同じようなモニタージュという方法の実装が視覚表現の周辺で広く進行する。モニタージュ的ではないとエイゼンシュテインに言われた日本映画では、文化映画と呼ばれた記録映画・啓蒙映画の領域にいささか極端な形で採用される。そしてこの手法は最終的には漫画映画（アニメ）に及ぶ。

それと並行する形で、写真やその応用先としての広告でもモニタージュの実装は進む。写真の場合は雑誌のグラビア、広告も当然、印刷物が中心であり、紙媒体でのモニタージュの実践がいくつも試みられる。

その中で興味深いのは写真である。

絵画という芸術の代替としてあった写真は、昭和初頭、一転して「社会」と結びつこうとする。その「社会」とは、当初は束の間、社会主義的な「社会」であり、すぐにファシズム的な「国家」に取って代わられる。この時、では、「社会」（あるいは「国家」）とは何かと写真家によって議論されたかといえはその形跡はあまりない。それは第三者に丸投げされた印象だ。

例えば、「写真」の「社会化」という試みとしては「グラフ・モンタージュ」という様式がある。

雑誌の写真ページや新しく登場したグラフ雑誌で、エイゼンシュテインのモンタージュとドイツのダダ起源のグラフ・モンタージュの折衷のような方法に基づく誌面が、紙媒体の上でのモンタージュ論の実験として作られていく。この時、このグラフ・モンタージュを実践した写真家は、写真が「社会」的であるために「社会人」と組もうとした。「社会人」とは社会的主題を扱う映画監督や劇作家、文学者、評論家らを言い、なぜか写真家は、写真が社会的であることを彼らに委託してしまう。写真家は彼らの「社会」を表出する方法として、モンタージュのための材料を提供する側に回るのだ。この「社会」が「国家」に変わることによってグラフ・モンタージュの方法はさして軋轢あつれきもなくプロパガンダの手法に転じることになる。

このような戦時下に成立したプロパガンダのための写真を広く「報道写真」という。今「報

道」という語から感じるニュアンスとはずいぶんと違うことに注意されたい。しかし「報道写真」とはそのメッセージやイデオロギーに特徴があるのではない。あくまでも「報道写真」の本質は「組写真」という形式に特化することにある。これは今みれば、雑誌のありふれたグラビアの見せ方だが、これもまた複数枚の写真を文字とともに構成する紙版の「モニタージュ」だった。

これらの紙媒体のモニタージュはプロパガンダ広告の手法として、いくつかのグループによって理論的な追求がなされる。それはただ机上の空論ではなく、国家広告という舞台で実践され、再び理論にフィードバックされる。そうやって戦時下のモニタージュ論は方法論としては先鋭化していく。

だが奇妙なことにこれら「モニタージュ」が国家広告のツールである以上、何よりそこで表現される「国家」なり「日本」が問われるべきなのだが、それはほとんど不問なのだ。なぜならプロパガンダへの援用が拡大する中で「モニタージュ」という方法そのものが「日本的」であることと半ば同義にもなりかけていたからだ。結果、「モニタージュ」表現をすることでそこで表現されるべき「日本」については不問になっている印象さえある。結局、エイゼンシュテインの日本文化モニタージュ説が戦時下の「日本」語りの方便となっているのだ。戦況が進めばさすがにあからさまにエイゼンシュテインの名は語られなくなるが、このようにして、プ

ロパガンダの方法として「モンタージュ」が「日本」を放擲ほうてきしたまま、その方法だけが過剰なまでに進化していく。

このような戦時下に拡張したモンタージュはひどく空虚な「日本」を発信しつつ、最後まで表現すべきものを持ち得ない空洞の様式である。しかし、それでも例外はあった。柳田國男やなぎたくには薄氷を踏むかのようにしてかろうじて、そして戦時下の手塚治虫少年は奇跡にも等しく「モンタージュという方法」で表現すべき確かなものを見出す。みいだ

本書はそのような戦時下におけるモンタージュという言説の運命を追う。

本書で扱う領域は映画、写真、文学、広告、そして民俗学、まんが・アニメに及ぶ。そこで言及されている内容はそれぞれの領域に関心のある方たちにとっては格段、目新しい議論でもないだろう。そもそも、柳田國男と手塚治虫を除けば専門外の浅学なのでつたない記述も多々あるかと思う。それでもあえて領域を越えてみる必要があると考えたのは、そうしなければ「戦時下のモンタージュ」という歴史が見えてはこないからである。

それでは始めよう。