

「たわいないメロドラマ」と蔑まれがちなメロドラマは、本当に「たわいない」ものなのか。本書は一九三〇年代に松竹キネマ合弁会社が製作したメロドラマ映画を素材にして、この常套句を痛快なまでに打ち砕いてくれる。これらメロドラマには、当時の政治・社会的状況を背景としながら、「男女間の抗争」という形を通して、重なり合う文化・国家・民族の境界線上の争い」が描かれているのだ。そこで、筆者は「越境性」という参照枠を用いる。

たとえば、日本人ならだれでも題名くらいは知っている『愛染かつら』（野村浩将監督、一九三三年・「続篇」と「完結篇」は一九三九年）を取り上げてみよう。時代的には、映画法の要綱公開（一九三八年）とその施行（翌年）がちょうど重なる。映画法とは日本初の文化立法であり、やがて「国民映画」なるカテゴリーを生み出す。一九三八年から開始された国民精神総動員運動とあいまって、「大衆」文化レベルにおける「国民」の総動員体制確立に大いに寄与した法律だった。

そして、「大衆」と「国民」との間のせめぎ合いこそ、『愛染かつら』における「境界線上の争い」にはかならない。いうまでもなく、この映画を「大衆」は圧倒的に支持した。「大衆」について、筆者は「階級間・民族間・性差間の境界を限りなく無化する一方で、その境界を逆説的に強化する



御園生涼子 著
映画と国民国家
 東京大学出版会、2012年
 定価 5250円（税込）

要素へと容易に反転し得る、二つの異なる顔を持つヤヌスのような存在」と指摘する。

「大衆」が『愛染かつら』に寄せた限りない欲望によって、それは原作を食い破って「続篇」さらには「完結篇」へと大化けしていく。ところが、その「結末」は「看護婦」の登場でまとめられるのである。実は当時の「看護婦」は、応召義務とその代償としての叙勲および靖国合祀の権利をもつ、女性にして「国民」を強くイメージさせる存在だった。

筆者によれば、ここで白衣のヒロインは、無定型なエネルギーを発散する「大衆」に対して、国境内部で組織化される「国民」へ「反転」するよう「呼びかけ」ているのだ。すなわち、「大衆の国民化」のアレゴリー（寓意）なのである。こうした『愛染かつら』の筋立ては、映画を国家管理すること、で、「大衆」の私的娯楽から「国民」の公的教化の媒体へと映画の性格を変換しようとする

る映画法の狙いと、実は同期していた。『愛染かつら』以外にも、当時のメロドラマが内包する「越境性」が具体的な作品分析によって明らかにされる。

小津安二郎監督の「犯罪メロドラマ」に無意識のうちに表現されている「二十世紀前半の帝国勢力布置の中で揺らぐ日本国民国家の境界線」、『港の日本娘』（清水宏監督、一九三三年）にみられる「帝国日本の拡張主義的な政策の只中で揺れ動く国民」民族の自己同一性の揺らぎ、さらには、『家族会議』（島津保次郎監督、一九三六年）（巻末のフィルムグラフィイでは「監督・清水宏と誤記」が暗示する「領土主義的な論理」と「資本主義的な論理」との相克」など。

たとえば、小津の『その夜の妻』（一九三〇年）では、和服姿の妻は両手に拳銃を構えて、夫を追ってきた刑事をすくませる。その部屋の背後にはインド洋の絵地図が掛かっている。この不調和は母親の「越境性」を提示するものだ。

本書は筆者の博士論文を元にした重厚でやや難解な専門書である。当然、単なる映画好きというだけでは十分に読みこなせなかった。とはいえ、映画のもつ奥行きをまた一つ学べたことは間違いない。読了後、『愛染かつら』（総集篇）のDVDをさっそく手に入れてしまった。

（西川伸一・明治大学教授）

国民国家形成の手段となった映画

御園生涼子著 『映画と国民国家——一九三〇年代松竹メロドラマ映画』