

# 我を人と成せし者は映画



2020年度 東女生が親しむ丸山眞男展  
(丸山眞男文庫・加藤周一文庫共同展示)

# ごあいさつ

立命館大学加藤周一現代思想研究センターと東京女子大学丸山眞男記念比較思想研究センターは、2017年12月に研究提携協定を結びました。この研究提携協定に基づいて、これまで二回、両研究センターによる共同展示を企画し、両大学キャンパスで同時に公開してまいりました。両センターが保有する資料やアーカイブを利用した企画として立案し、研究成果として学生や市民に公開し、社会還元することを目的としてきた活動であります。

その第一回は「君たちはこれからどう生きるか：丸山眞男と加藤周一から学ぶ」(2018年)、第二回は「くおしゃべり」からはじまる民主主義」(2019年)と題した共同展示を公開いたしました。

今年第三回は「我を人と成せし者は映画：加藤も丸山も映画大好き！」と題した展示を公開することにいたしました。加藤と丸山は少年時代から映画に親しみ、映画とともに成長し、その後も映画に関心を寄せています。彼らの少年時代は、日本社会に映画が普及する時代に重なり、新しい表現方法として映画の人气が高かったこともあるでしょう。しかし、それだけではないと思います。映画は総合芸術であり、

映画が描く世界にはあらゆるものが表現されることが与っているに違いありません。

風景や暮らしぶり、言葉やしぐさはいうに及ばず、映画には製作者の思想や時代精神までもが映し出されます。それゆえ、加藤は映画を「西洋への窓」(『羊の歌』)といい、丸山は「我を人と成せし者は映画」(「映画とわたくし」と述べたのです。

本展示では、加藤と丸山が、どんな映画を観たのか、どんな感想を抱いたのか、映画から何を学んだのかを読みとれるように構成しました。

加藤と丸山が学んだのは書物ばかりではなく、映画からも大いに学んでいます。この展示が映画の可能性について再考する機会となれば、企画者としてこのうえない喜びであります。

2020年10月

東京女子大学丸山眞男記念比較思想研究センター長 和田博文

立命館大学加藤周一現代思想研究センター長 鷲巣 力

# 丸山眞男文庫について

丸山眞男文庫は、東京女子大学の図書館内にあります。20世紀を代表する知識人の一人、丸山眞男(まるやま・まさお、1914～1996)が遺した蔵書や様々な草稿などを所蔵しています。これは、1998年9月に、丸山家から東京女子大学に寄贈されたものです(2011年には、丸山の著作の一切の著作権も遺贈されました)。

所蔵資料の内容は、約18,000冊の図書(その内、約5,800冊には、丸山自身による書き込みがあります)、約6,200件の草稿類、約18,000冊の雑誌、そして丸山に宛てられた書簡類(段ボール26箱分)などです。さらに、丸山が深くかかわった「平和問題談話会」関係資料(吉野源三郎の整理による)も、岩波書店から寄贈され、丸山文庫の所蔵となっています。まさに、丸山の学問と思想の全体像を知ることができる網羅的な構成です。

丸山眞男文庫は、所蔵資料の調査・整理を続け、まず2005年に、書き込みなどの無い図書を、開架図書として東京女子大学図書館内で公開しました。ついで、草稿類(2009年)、閉架図書(2010年)、雑誌(2012年)、楽譜類(2014～2015年)を、順次公開してきました。



丸山眞男、1959年、『丸山眞男集』  
第8巻(岩波書店)より

# 丸山眞男文庫について

この内、図書は、インターネット上に表現した「丸山眞男文庫バーチャル書庫」(2015年公開)によって、丸山宅での配架の様子を閲覧できるようになりました。閲覧すると、まるで、東京女子大学のすぐ近所にあった丸山の書斎にもぐりこんで、本棚を眺めているような気分になります。また、草稿類は、「丸山眞男文庫草稿類デジタルアーカイブ」(2015年公開)によって、文庫を訪れなくとも、インターネット上で閲覧できるようになりました。

丸山に宛てられた膨大な数の書簡などについては、現在、なお調査中です。

本文庫がさらに多くの方に利用され、丸山眞男の学問と思想を今後にかけていくことに貢献できるよう、今後も努力してまいります。

丸山眞男文庫顧問 渡辺 浩(東京大学名誉教授・日本学士院会員)



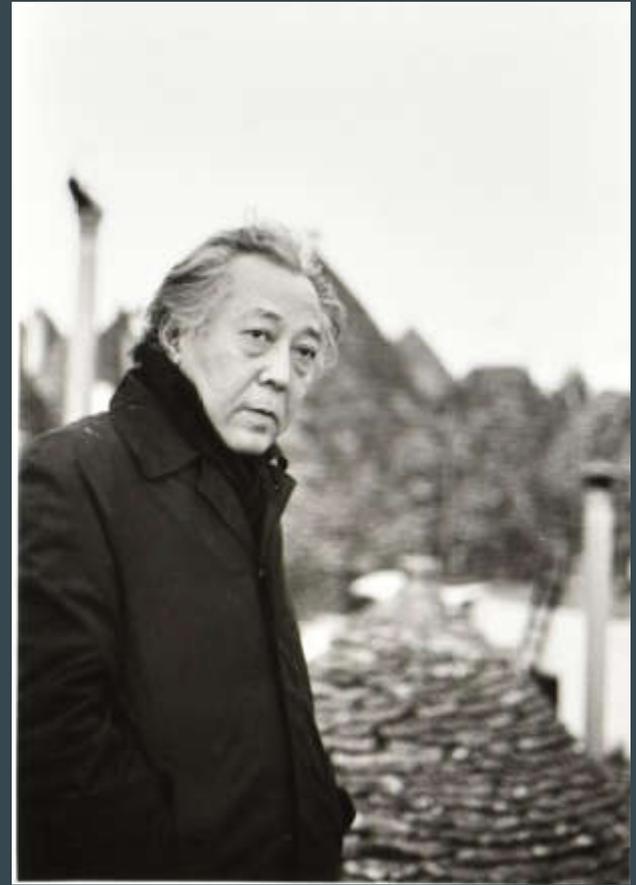
丸山眞男、1959年、『丸山眞男集』  
第8巻(岩波書店)より

# 加藤周一文庫について

加藤周一文庫は、2010年に加藤の御遺族から寄贈された書籍・雑誌類と手稿ノート・資料類とを所蔵しています。立命館関係者だけではなく、一定の手続きをいただければ、広く市民も閲覧することができます。

[書籍・雑誌類]蔵書数は約20,000点に上ります。そのうち約12,000点は開架式閲覧室にて、自由に閲覧、その一部は貸出を受けることもできます。約8,000点は閉架式書庫にて収蔵、一定の条件がありますが、請求によって閲覧が可能です(貸出不可)。開架式の蔵書は3つのグループに分けられます。①加藤の著書と加藤の著作が載る書籍・雑誌。②加藤について書かれた書籍・雑誌。③加藤が所蔵し利用した参考書籍・雑誌類。①②については、完全に揃っていることが望ましく、現在も補充作業を続けております。

[手稿ノート・資料類]「手稿ノート」、来信、写真、手帳、新聞切り抜き、地図などの資料類を収めています。「手稿ノート」の総頁数は10,000頁を超え、大半は加藤自身によって主題別にファイリングされ、一部は加藤周一研究センターのスタッフがファイリングしました(ファイル数は1,000超。両者は区別されています)。これらの「手稿ノート」は主として執筆のために取られ、加藤の著作や思想を精しく研究するためには、欠かすことができない重要な資料です。その他の資料類はまだ整理が終わっていません。



加藤周一、1979年、加藤周一文庫蔵

# 加藤周一文庫について

〔デジタルアーカイブ〕「手稿ノート」は、管理保存上、現物をお見せすることができません。そこで「手稿ノート」のデジタルアーカイブ化を進め、インターネット上で公開しています。このアーカイブは「キーワード」検索の機能をもっています。すでに公開されたノートは『青春ノート』、2冊の《Journal Intime》(1948～51年の日記)、日本文学史関連のノート、『Notes on Arts』、『1968 1969』、『詩作ノート』など22冊に上り、今後も公開を続けて参ります。

加藤周一の研究と精神とを引き継ぐために、加藤周一文庫が少しでも資するよう、一層の努力を傾けて参ります。

立命館大学図書館長 重森 臣広(立命館大学教授)



加藤周一、1979年、加藤周一文庫蔵

# 丸山眞男、加藤周一と戦前の映画体験

丸山眞男(1914～96年)と加藤周一(1919～2008年)は、共に多くの映画に関わる文章や座談を發表しており、映画に対する強い愛着の念を終生、抱き続けた。なぜ、彼らはこれほどまでに映画を愛したのだろうか。その背景には、彼らの青年期に当たる戦前の映画受容の変遷が深く関わっている。

映画(活動写真)は、1890年代後半に西欧から最新技術として日本に輸入された。以後日本では、無声を補うため映画の内容を説明する活動弁士が登場するなど、独自の発展を歩み始める。また、無声時代に映画館で伴奏を担当した楽団は、軍隊の楽隊と共に、日本における西洋音楽の受容にも重要な役割を果たした。輸入後まもなく日本国内でも映画制作が始まり、1918～23年頃に起こった「純映画劇運動」を契機にして、日本映画は、それまでの活劇を中心とする、伝統演劇の強い影響下にあった「活動写真」を脱し、映像表現の独自性を自覚する「映画」へと自立していく。この頃から次第に「活動写真」にかわり、「映画」という名称が一般化していく。



丸山眞男と加藤周一、加藤周一文庫蔵

第一次世界大戦が終結するとアメリカ映画の公開も盛んとなり、1920年代になると、ドイツ表現主義の作品やフランスの前衛映画などヨーロッパ映画の輸入が本格化する。「無声」から「トーキー」への移行期に当たる1930年代には、国内外の優れた作品が数多く生み出される映画の黄金時代を迎え、映画館の入場者数は、1936年の2億5000万人から41年には4億6000万人に達し、戦前最大の伸びを示した。また、当時の大学生の娯楽の筆頭には映画が挙げられた。一方で、1936年頃から検閲も厳しさを増し、遂に1939年の映画法の制定によって、映画産業は国家の統制下に置かれ、海外の映画の上映も制限されるようになった。

このように「活動写真」から「映画」へ、「無声」から「トーキー」へと発展した映画の歩みと歩調を合わせるように成長したのが、1910年代に生まれた丸山や加藤たちの世代だった。都市中産階級のモダニズム文化の空気をいっぱい吸って育った彼らは、特に西欧からもたらされた映画から、自由や民主主義といった価値の普遍性、また複雑な陰影を持つ人間の多面性を感じ取った。丸山が「いや影響なんていうのもおかしいくらいぼくは無限の示唆をフィルムの世界から受けたね」(埴谷雄高との対談「文学と学問」)と語っているように、戦前の映画体験は、丸山と加藤の精神史に深く刻み込まれているのである。



丸山眞男と加藤周一、加藤周一文庫蔵

# 1、「西洋への窓」

——加藤周一にとっての映画

## 加藤の祖父・増田熊六

加藤に映画鑑賞の習慣を教えたのは、母方の祖父・増田熊六（1866～1939年）だった。元陸軍の騎兵将校で、イタリア留学の経験を持つ熊六は、小学生の加藤や従兄弟たちをよく映画館に連れて行った。熊六の好む映画は、邦画ではなくもっぱら「西洋もの」で、このような祖父の姿を加藤は「活動写真に異国の風俗の影をもとめ、昔若かったときにそこで味わった快樂を思い出していたのであろう」（『羊の歌』）と推測している。その影響によって加藤も東和商事合資会社輸入のヨーロッパ映画を熱心に観るようになり、『会議は踊る』（1931年）や『未成交響楽』（1933年）といった作品から、「私は古都の石畳の上に鳴る馬車の音を聞いたし、中部欧州の広大な麦畑の上に青い空と太陽を感じた」（同前）という。加藤にとって、初めて「西洋」を鮮やかに感じさせてくれたのが映画であり、まさにそれは「西洋への窓」を意味した。

加藤が本格的に映画を観るようになったのは、第一高等学校に進学してからである。映画演劇研究会に所属し、当時公開された映画のほとんどを妹の本村久子氏と連れ立って観に行っていたようだ。その後も加藤は生涯にわたって映画を愛し、晩年まで映画に関わる評論を数多く執筆することになる。



増田熊六肖像写真、加藤周一文庫蔵



東京帝国大学医学部在学時の加藤、  
1940～43年、加藤周一文庫蔵



## 「映画評「ゴルゴダの丘」」 『向陵時報』1936年12月16日付

第一高等学校在学中の加藤が17歳の時に、「藤澤正」の筆名で寄宿寮の学生新聞に寄せた映画評論。現在確認されている加藤が発表した初めての文章である。加藤は、他作品との比較を交えながら、カット割りやモンタージュの効果といった映像批評を展開し、そして「デュヴィヴィエの大衆性と芸術性の特徴が最もよくあらはれた映画」と結論付ける。キリストの受難劇という「二千年来のマンネリズム」を、芸術家としてのデュヴィヴィエは、天才的技術に基づく絵画的映像によって、「ヘロイツク」に描き出すことに成功している。一方で、彼の大衆作家的側面によって、映画の中身は「歴史の含む多くの問題——それは勿論現代のうちにも生きてある——には全く批判と洞察の目をつむつて」しまっている。ここからは、映画にも「歴史」や「現代」に対する批評性を求める加藤の態度が読み取れる。またデュヴィヴィエ(1896～1967年)を、映像表現における美的描写の卓抜さと、主題における批評性・イデオロギー性の欠如との共存と捉える視点は、戦後に加藤が論じた芸術と政治の二重性という知識人論にも通底していよう。



加藤周一(筆名・藤澤正)「映画評「ゴルゴダの丘」」(著作集  
・自選集未収録)

この映画にはかりにも批判と名づけ得べきものゝ片影だにないのである。批判のない解釈は——勿論そこにはデュヴィヴィエの大衆作家が傲然とのさばつてゐるばかりである「地の果てを行く」でミリタリズムを謳歌する彼のイデオロギイと情熱がカトリシズムに対して全く同様に通用するといふことは彼の制作動機を示唆するものでなくて何であらう。存外デュヴィヴィエの本性はヘロイズムにあるのかも知れない。が、これ等の作品から帰納される彼のヘロイズムは不幸にも大衆作品の最も鼻もちならぬ要素の一つであるといふ外はない。

要するにこれは聖書の字義通り少しくヘロイツクなポーズで映画化したものである。その上、この「字義通り」が大に崇つてゐるのである。

元来映画のイリエーションは文章から来る印象よりも性質がリアルである。之は映画の可能性のもつ有力な方法の一つであるが、方法は必然的に対象を制約する。映画は独自の対象のうちにリアリテイの分野を開拓しなければならない。現にシェイクスピアの夢幻的神秘的壮麗さが一度スクリーンの上にあらはれると如何に馬鹿々々しく退屈なものであるかと言ふことは「真夏の夜の夢」を見た人は誰でも知つてゐることであらう。

キリストのミラクルの場合も同様である。聖書ではそれを象徴的にとる、或はさうでなくても不自然さが割合に目立たないのであるが、キリストが十字架にのぼる途端に雷鳴一時に轟いて地が揺らぎ出したり、手の槍傷を示しつつ「汝等何を惑ふや」と言ふて弟子達に復活のキリストが出現したりする所を目の前に見せつけられては、全く荘厳どころの騒ぎではない。

実際映画の方法をこの位十分に活用した者も少い。外人部隊の戦闘を描いては流石に名職人フランクロイドに及ばぬデュヴィヴィエも一度所を得ては光彩陸離たる大手腕を発揮する。例へばピラトがキリストの罪を群衆の前に断ぜんとするとき死罪を連呼する彼等の動きと音の描写の如きは実に精緻を極はめ、そのリアルな迫力は如何なる藝術上の作品にもその美を容易に見出し難いであらう。始めにキリストを迎へる所、又キリストが群衆を追ひ払ふ所、或は十字架を負ひゴルゴダの丘を蔽ふてのぼるあたり等も実に驚嘆すべき描写と言はなければならぬ。

勿論「彼」の表現は単に群集にばかり見られるのではない。映画は或は優美な、或は荘嚴な、無数の素晴らしいカットに充ちてゐる。一々数へあげては限りもないが、使徒達が木の枝を手折り、振りかざして歩む辿り出し、又復活したキリストが「我が羊を飼へ」とさすとすあたり陽光を一ぱいに浴びる牧羊の群の光景、或は覗き見するユダを近景にとり遠く写す最後の晚餐に林の廻る所等、デュヴィヴィエの詩が溢れるばかりに湛えられてゐる。クリュージェの撮影に負ふこと大なるは言ふまでもなく、聖歌を適当に用ひたイーベル担当の音楽も又之を助けたにちがひないが、これ等のカットには天才デュヴィヴィエの面目躍如たるものがあるのである。

俳優ではル・ヴィギアのキリストが断然うまい。彼の幅のある好技がこの絵画的効果と相まつてイデオロギイの恐しく貧弱な映画を救つた功績は「罪と罰」のブランシャールの熟技と共に淋しかった秋のシーズンに忘れられてはならぬものであらう。アライ・ポールとギヤバンは彼等としては平凡だし又大した芝居をする所でもなかつた。しかしアライ・ポールのヘロデ王がキリストをなぶる所等は流石に捨て難い味がある。「罪と罰」の予審判事にしろ今度のヘロデ王にしろ彼は人をからかふのに妙を得てゐるらしい。

モンタージュは、——殊にキリストの断罪の裁判のあたりのモンタージュは可なり錯綜してゐる。又群集が始めにキリストを讃へ後には死罪を叫ぶといふことの説明等も不足してゐるやうである。私は分けが分らないと云ふ声を二度も観客席から聞いたのであるが日本の観集とフランスの観集とではバイブルの予備知識が丸で違ふのであらうことも考慮しなければなるまい。

要するにジエリアン・デュヴィヴィエの大衆性と藝術性の特徴が最もよくあらはれた映画として興味がある。その絵画的効果は無類の美しさであり、その作品内容は二千年來のマンネリズムを墨守して歴史の含む多くの問題——それは勿論現代のうちにも生きてゐる——には全く批判と洞察の目をつむつてゐるのである。

(明らかな誤植は訂正し、旧字体は新字体に改めた)

## ※加藤が観た映画

『ゴルゴダの丘』Golgotha、ジュリアン・デュヴィヴィエ監督、1935年（日本公開1936年）、フランス

当時、日本におけるデュヴィヴィエ監督の人気は高く、加藤も「デュヴィヴィエの映画は輸入されたものを全部観ちゃったんじゃないかな」（『過客問答』）と語る。『青春ノート』にはデュヴィヴィエの作品名が頻繁に記され、例えば『にんじん』（1932年）は、映画に触発された小説の構想や映画評論が書かれている。

『ゴルゴダの丘』はキリストのイエルサレム入城からゴルゴダの丘での磔刑・復活までを聖書に忠実に描く。マタイ伝に代表されるキリストの受難は、映画草創期のグリフィス監督による『イントレランス』（1916年）をはじめ、現代に至るまでくりかえし描かれるテーマである。デュヴィヴィエ自身は「これは単なるキリスト一代記ではなく、当時のユダヤ人とローマ人との間のキリストを巡っての政治ドラマを描こうとしたものである」と語ったという。はじめは歓呼してキリストを迎えた民衆であったが、権力の座から追われることを恐れた司祭たちの画策によって扇動され、遂にはピラトに何度問われてもキリストの死刑を要求する。この民衆の暴力性は現代の私たちにも通ずるだろう。ピラトはジャン・ギャバン、ヘロデ王は『にんじん』などに出演するアリ・ボール、音楽はジャック・イベール。



映画「ドン・カミロ」撮影中のジュリアン・デュヴィヴィエ（右）



一、二、三、四、五、六、七、八、九、十、十一、十二、十三、十四、十五、十六、十七、十八、十九、二十、二十一、二十二、二十三、二十四、二十五、二十六、二十七、二十八、二十九、三十、三十一、三十二、三十三、三十四、三十五、三十六、三十七、三十八、三十九、四十、四十一、四十二、四十三、四十四、四十五、四十六、四十七、四十八、四十九、五十、五十一、五十二、五十三、五十四、五十五、五十六、五十七、五十八、五十九、六十、六十一、六十二、六十三、六十四、六十五、六十六、六十七、六十八、六十九、七十、七十一、七十二、七十三、七十四、七十五、七十六、七十七、七十八、七十九、八十、八十一、八十二、八十三、八十四、八十五、八十六、八十七、八十八、八十九、九十、九十一、九十二、九十三、九十四、九十五、九十六、九十七、九十八、九十九、一百、

一、二、三、四、五、六、七、八、九、十、十一、十二、十三、十四、十五、十六、十七、十八、十九、二十、二十一、二十二、二十三、二十四、二十五、二十六、二十七、二十八、二十九、三十、三十一、三十二、三十三、三十四、三十五、三十六、三十七、三十八、三十九、四十、四十一、四十二、四十三、四十四、四十五、四十六、四十七、四十八、四十九、五十、五十一、五十二、五十三、五十四、五十五、五十六、五十七、五十八、五十九、六十、六十一、六十二、六十三、六十四、六十五、六十六、六十七、六十八、六十九、七十、七十一、七十二、七十三、七十四、七十五、七十六、七十七、七十八、七十九、八十、八十一、八十二、八十三、八十四、八十五、八十六、八十七、八十八、八十九、九十、九十一、九十二、九十三、九十四、九十五、九十六、九十七、九十八、九十九、一百、

一、二、三、四、五、六、七、八、九、十、十一、十二、十三、十四、十五、十六、十七、十八、十九、二十、二十一、二十二、二十三、二十四、二十五、二十六、二十七、二十八、二十九、三十、三十一、三十二、三十三、三十四、三十五、三十六、三十七、三十八、三十九、四十、四十一、四十二、四十三、四十四、四十五、四十六、四十七、四十八、四十九、五十、五十一、五十二、五十三、五十四、五十五、五十六、五十七、五十八、五十九、六十、六十一、六十二、六十三、六十四、六十五、六十六、六十七、六十八、六十九、七十、七十一、七十二、七十三、七十四、七十五、七十六、七十七、七十八、七十九、八十、八十一、八十二、八十三、八十四、八十五、八十六、八十七、八十八、八十九、九十、九十一、九十二、九十三、九十四、九十五、九十六、九十七、九十八、九十九、一百、

「UN FILM RETROUVÉ」『青春ノ一トⅧ』、1941年12月17日、加藤周一文庫蔵



## ※加藤が観た映画

『舞踏会の手帖』Un carnet de bal、ジュリアン・デュヴィヴィエ監督、1937年  
(日本公開1938年)、フランス

夫の死をきっかけに、若い裕福な未亡人クリスティーヌ(マリー・ベル)は最初の舞踏会で踊った相手を、手帖を頼りに順に訪ねていく。彼女は若くして結婚し夫との生活だけで20年を過ごした。再出発の手がかりとして、最初の舞踏会で彼女に愛を語った人々を探し、失われた過去を求めて旅に出る。だが20年ぶりに再会するかつての青年たちの多くは過去の面影をとどめていない。すでに自死した者、犯罪に手を染めた者、精神を病んだ者など、悲劇的な運命を辿った人物も少なくなかった。名優ルイ・ジュヴェ演ずる犯罪組織の黒幕であるキャバレー店主もそのひとりである。ヴェルレーヌの詩「感傷的な対話」を、警官の迫るキャバレーの片隅でふたり諳んじる場面は、加藤も『青春ノート』に触れ「科白の妙」と評する。主人公が訪問する人々の挿話は独立して描かれており、本格的なオムニバス形式としては最初期の作品である。各挿話に主人公が配される形式で、「こういう絢爛たる配役はフランスの映画史上にも空前のものであるといってよい」と日本公開当時、津村秀夫は評した。物語の最後にクリスティーヌの養子に迎えられるジャックは『にんじん』の子役で知られるロベール・リナン。



(画像提供: アイ・ヴィー・シー)



UN CARNET DE BAL ©1937 GAUMONT

発売元: アイ・ヴィー・シー

価格Blu-ray ¥ 2,200+税 DVD ¥ 1,800+税

## 2、人間と政治への関心の原点 ——丸山眞男にとっての映画

丸山幹治(中央)と幼少期の鐵雄(右)・眞男(左)、1923年、丸山彰氏提供

丸山が映画の虜となるきっかけを作ったのは、東京日日新聞記者の父・丸山幹治(1880～1955年)だった。四谷第一尋常小学校に通っていた1921～23年頃、幹治に連れられて浅草で観た尼港事件を伝えるニュース映画が、幼い丸山の心に強い印象を残した。また、映画ファンだった4歳年上の兄・丸山鐵雄(1910～88年。後にNHKのプロデューサーとなり、「のど自慢」など歌謡番組を手掛ける)の影響もあった。父や兄に感化を受けた小学生の頃の丸山は、四谷館などで「連続大活劇」やチャンバラ映画に夢中になり、東京府立第一中学校に上がると、芝園館や武蔵野館などに通い、欧米の芸術性の高い映画にも親しむようになった。戦前、中学生が映画館に出入りすることは芳しいこととされなかったが、「ちょっとばかり不良ぶる善良生」の丸山は、頻繁に午後の授業を抜け出し映画を観に行った。丸山は、成長と共に邦画・洋画を問わず様々なジャンルの映画に触れた。後年自身の映画体験を「映画が私の幼い魂のひだに分け入った多様さは、ほとんど自分でも意識化するのに困難を覚えるほどである」(「映画とわたくし」と回想している。





東京帝国大学法学部在学時と思われる丸山、  
1936年頃？丸山彰氏提供

## ※丸山が観た映画

『カリガリ博士』Das Cabinet des Dr. Caligari、ロベルト・ウィーネ監督、1920年(日本公開1921年)、ドイツ

本作は第一次世界大戦後のドイツで生まれた「表現主義」を代表する映画として知られており、傾いた建物や誇張された陰翳といった特徴をもつ美術セットによって不安や恐怖を視覚的に表現した点に特徴がある。物語は登場人物のひとりであるフランチス青年(フリードリッヒ・フェーエル)の回想として、ヴェルナー・クラウス演じる謎めいたカリガリ博士と、博士が操る夢遊病者チェザーレ(コンラート・ファイト)が引き起こす連続殺人事件の顛末が語られる。青年の回想は狂気におちいった博士が精神病院に収容されたところで終わるのだが、その直後に博士が現れ、上記の回想はすべて青年の妄想で、青年こそが精神病院の入院患者であることが明らかにされる。狂気と正気、患者と医師が入れ替わる衝撃的な展開と表現主義の美術セットは当時の日本にも大きな衝撃を与えた。

丸山はこの作品を1926年頃に新宿武蔵野館において徳川夢声(1894~1971年)の活弁で観ており、映画の内容とともに『『カリガリ博士』などは、夢声の説明と離れてはぼくのなかにはないんだね』「表現派の手法もすごく新しかったけれど、夢声の説明がまたそれとピッタリ合って実際、斬新だった」(埴谷雄高との対談「文学と学問」)と夢声の活弁を高く評価している。なお本作については、S. クラカウアー『カリガリからヒトラーへ:ドイツ映画1918-1933における集団心理の構造分析』(みすず書房、1970年)という興味深い書籍もある。



(画像提供:アイ・ヴィー・シー)



映画『カリガリ博士』

発売元:アイ・ヴィー・シー

価格 ¥1,800+税

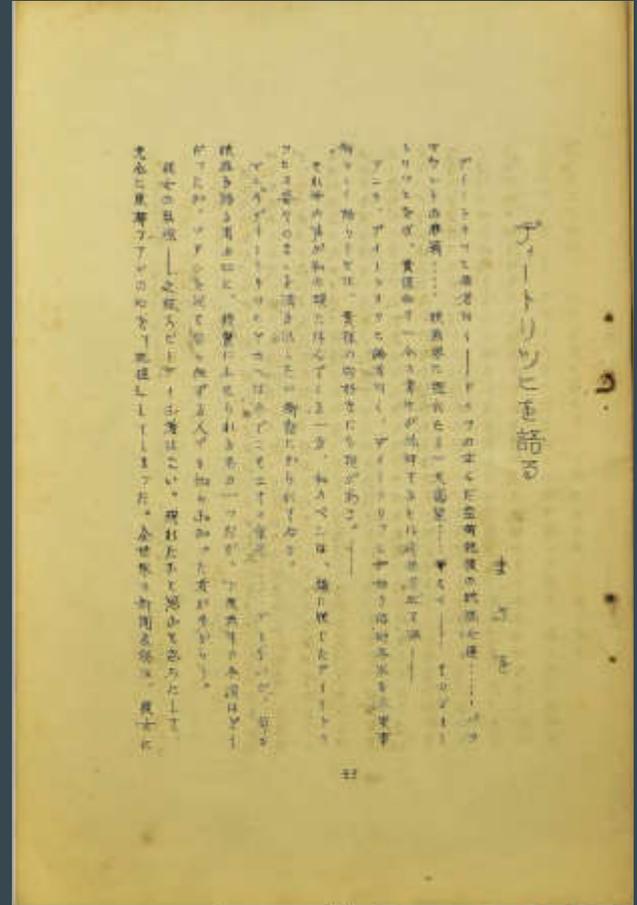
# 「ディートリツヒを語る」『四平会会誌』創刊号、1931年、丸山眞男文庫蔵

『四平会会誌』は府立第一中学校1929年度の四年丙組同級生によって編まれた同人雑誌。創刊号の刊行は1931年9月と思われる。

丸山は、同誌に寄稿した「ディートリツヒを語る」という記事について、後に「私の評論(?)の処女作だった」(「映画とわたくし」と回想している。

この文章で丸山は、ドイツ出身のハリウッド女優マレーネ・ディートリヒの魅力は、彼女を見出したジョセフ・フォン・スタンバーグ監督の「意中を殆んど残すところなく読み取って、その意を驚く程、完全に彼女の動作にあらはした」ところにあるという。しかしこの指摘はディートリヒをスタンバーグの単なる「傀儡」に過ぎないと片づけてしまうことを意味しない。スタンバーグはディートリヒを起用することによって、はじめて自分の思い通りの表現が可能になる、ということでもあるというのだ。

丸山のこの「評論」はどことなくヘーゲル『精神現象学』のいわゆる「奴隷の弁証法」の議論を思い起こさせる、といったら穿ちすぎであろうか。ヘーゲルは、第一論文「近世儒教における徂徠学の特質並びにその国学との関連」をはじめとして、丸山の学問のなかで重要な位置を占めるのだが、当時17歳の丸山青年はすでにその著作に親しんでいたのだろうか。あるいはもともと近い考え方を有していたのだろうか。



## 丸山眞男(筆名・まさを)「ディートリツヒを語る」(全集未収録)

ディートリツヒ信者曰く——ドイツの生んだ空前絶後の映画女優……  
パラマウントの弗箱……映画界に現れたる一大惑星……等々々——  
そのディートリツヒをば、貴様如き一介の書生如きが批評するとは奇  
怪僭越至極——

アンチ・ディートリツヒ論者曰く、ディートリツヒが如き俗的存在を今更  
新らしく語らうとは、貴様の物好きにも程がある。——

それ等の声が私の頭に浮んでくる一方、私のペンは、鏡に映じた  
ディートリツヒの姿そのまゝを描き出したい衝動にかられてゐる。

マルレネディートリツヒと云へば今でこそ三才の童児……でもないが、  
苟も映画を語る者の口に、頻繁に上せられる名の一つだが、丁度去  
年の今頃はどうかだったか、ファンを以て自ら任ずる人でも知らなかつた  
者が多からう。

彼女の出現——之程スピーデイな者はない。現れたかと思ふと忽ち  
にして、完全に東都ファンの心を「把握」してしまった。全世界の新聞  
雑誌は、彼女に対する最大級の讃辞を惜まなかつた。そして一般ファ  
ンからは盲目的と見えるまでの熱烈な支持を受けた。

何が彼女をさうさせたか。

彼女はベルリン子だった。即ちヨーロッパの女であつた。決してアメリ  
カの女でもアメリカ風の女でもなかつた。従つて彼女の美的表現は、  
所謂、聖林(ホリウッド)型とは全く異つてゐた。さうして、実に彼女の  
「型」こそ一般大衆の待望してゐた型に外ならなかつた。実際これまで、  
ファンは聖林の女優が皆、あまりに共通せる分子を備えてゐる。  
——即ち一つの型が形成されてゐる事をもどかしく思つて居た。そし  
てグレタガルボに漸くその不満の発散の道を見出してゐた。しかし、ガ  
ルボはあの通り巨弾を散発するに止まつてゐる……正にかくの如き  
状態にある時、スタンバークは独逸に於てゲオルグ・カイザーの『二本  
のラバツツ』に出演してゐる彼女に目を附けるの慧眼を持ったので  
あつた。その頃スタンバークはウファ社のエミルニヤニングス最初の  
トーキー『ブルー、エンジェル』に於ける、ヤニングスの相手役を血眼  
で探して居た。忽ち彼と彼女の間に契約が結ばれ、ロラの役を勤めた  
ことは諸君の知つて居る通り。

結果は勿論、彼の予想以上だった。そこで彼は彼女を聖林へ連れ来り、彼女を文字通りの主演としての映画を作らうとして試みたのが『モロツコ』である。そして日本に於てはこの映画の方がブルー、エンジェルよりも相当早く上映されたが為に、日本の一般大衆は突如として、マルネディートリツヒの全貌に接し得た。——この特種事情が日本に於けるディートリツヒの価値を絶対的たらしめたものと考へられるのである。

一方、又私は思ふ。ディートリツヒは或程度迄、スタンバークあって後の存在ではなからうかと、この意味からして、私は彼女が今までの所謂『名優』であるかを深く疑ふものである。

モロツコを見る時、間諜X27号を見る時、彼女の一つ一つの動作には、あまりにもまざまざとスタンバークその人の個性がにじみ出てゐるではないか。勿論、映画に於て、主演者自身の個性は、監督のそれによって幾分犯されゐないものはない。しかし、スタンバーク、ディートリツヒのコンビネーションに於ては、その事実のあまりにも露骨な表現を私は感受する。

それは何を意味するか？ 私をして云はしむれば、彼女自身のすべてを、スタンバークその人の心に投入したのだ。彼女はスタンバークの意中を殆んど残すところなく読み取って、その意を驚く程、完全に彼女の動作にあらはしたのである。もし傀儡(かいらい)と云ふ字が、例へば文楽座の人形より間接的に、自意識的の意を含めて用ひられ得るなれば、彼女はスタンバークの傀儡と云つて差支へない。

が一方、スタンバークから云へば如何、自分の気持を無気味な程に了解してくれる彼女——その彼女を用ひる事によって彼は勿論、自己の奥の手を最大限度に活用する事が出来る。即ち二人の間の関係は形はあくまで傀儡だが、實質は全く相対関係にあるのである。

故に、『たとへ個性に立脚した創作的表現は出来ずとも監督の意を百パーセントに自己の動作に表はし得るならば、それも又映画に於ける名優である』と云ふ事が言い得るとせば、ディートリツヒをば現代映画界に於ける一大明星たる故失はないであらうと思ふ。

——完—— (一九三一、九、三〇)

(明らかな誤植は訂正し、旧字体は新字体に改めた)

## 丸山青年を魅了したマレーネ・ディートリヒ

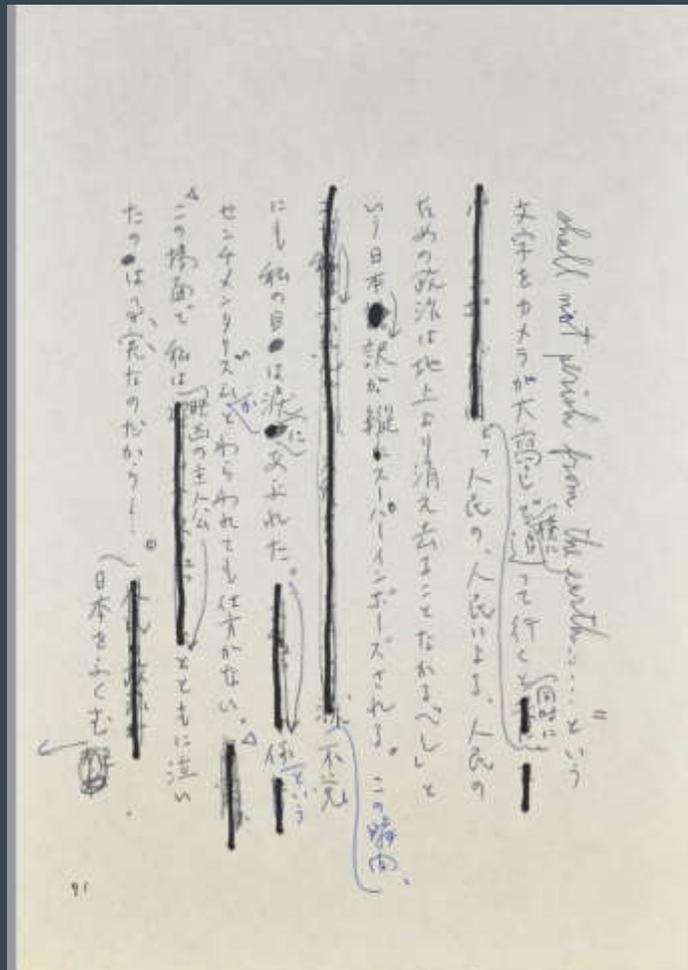
丸山がファンだったドイツ出身のアメリカの映画女優、マレーネ・ディートリヒ(1904～92年)。映画監督ジョセフ・フォン・スタンバーグに才能を見出され、1930年の『嘆きの天使』で主役の歌手ローラ・ローラを演じ注目を集めた。以後この作品で確立した、性的魅力で年上の男性を誘惑し破滅させるファム・ファタールの役柄を数多くの映画で演じ、退廃的で妖しげな美貌と脚線美で世界中の人々を魅了した。1939年にナチスを忌避し、アメリカに帰化。戦後も『情婦』(ビリー・ワイルダー監督、1957年)、『黒い罌』(オーソン・ウェルズ監督、1958年)などの傑作に出演した。丸山は他にも、ジャネット・ゲイナーや水戸光子、左幸子といった女優が好きだったと語っている。



# 「映画とわたくし」原稿(別稿・自作年表含む)、1979年、丸山眞男 文庫蔵

『60』10号(1979年)に掲載された、丸山の青春時代である1920年代から1940年代前半にかけての映画にまつわる思い出をまとめた随筆。その中で丸山が特に強い感銘を受けた映画として挙げているのが、東京帝国大学法学部助教授であった1941年に観た『スミス都へ行く』である。

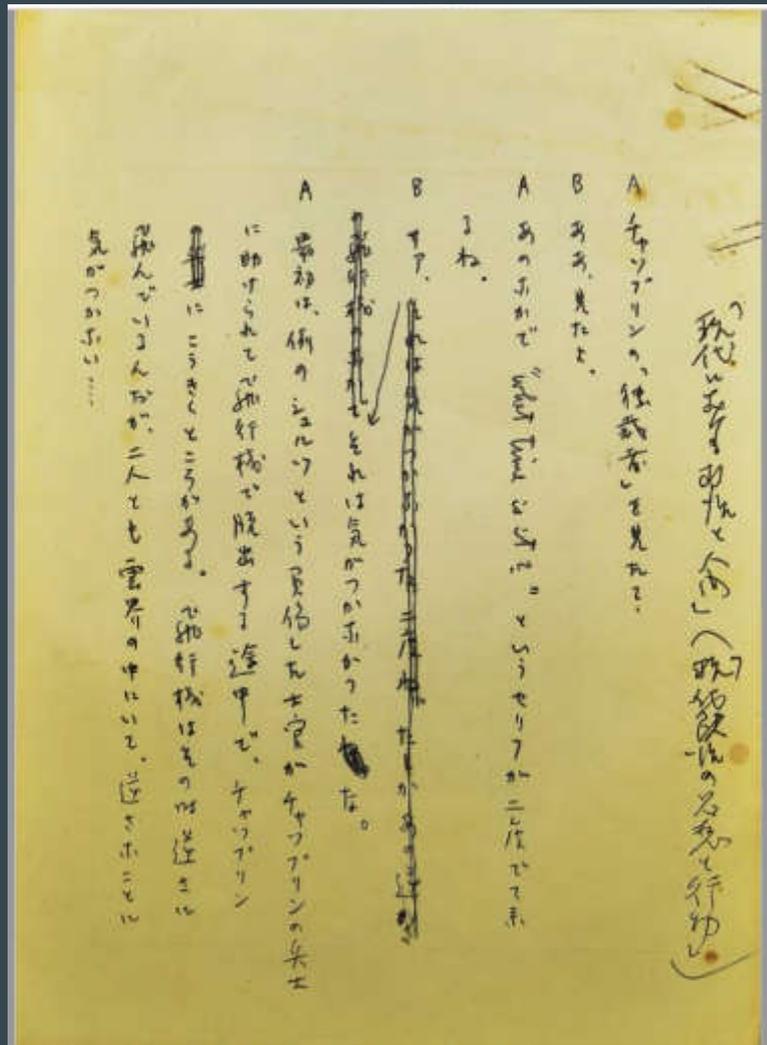
新人議員スミスが、リンカーン記念堂を訪れ、その壁面に刻まれたゲティスバーグ演説の一節“Government of the people, by the people, for the people shall not perish from the earth……”に深く感動する場面に、「人民の、人民による、人民のための政治は地上より消え去ることなかるべし」という日本語訳がスーパー・インポーズされた。その瞬間、「不覚にも私の目は涙にあふれた」という。「日本をふくむ枢軸ファシズムの世界的な高まりのなかで、「……地上より消え去ることなかるべし」というあのフレーズは、さながら满目荒涼とした原野をふきすさぶ嵐に揺らぎながら立っている一本の樹のように映った」ためである。『スミス都へ行く』を観たおよそ1週間後か10日後に真珠湾攻撃が起こり、この作品は丸山が太平洋戦争前に観た最後のアメリカ映画となった。



### 3、映画のなかの「現代」と「人間」 ——丸山、加藤の映画評論

## 「現代における人間と政治」初稿断片、1961年、丸山眞男文庫蔵

『人間と政治』（有斐閣、1961年）に発表されたこの論文は、チャップリンの映画を事例に「現代」に生きる人間の危機を論じる。丸山は、『チャップリンの独裁者』冒頭のチャップリン演じる床屋と士官が、乗っている飛行機が逆さまであるにもかかわらず、それに気付かないシーンを、人間と社会の関係が倒錯した「逆さの世界」の住人にとっては、逆さの世界が逆さとして意識されない」ことの暗示だと読み解く。その典型が正気と狂気が転倒したナチス治下のドイツの住人たちであった。体制の「内側」に住む彼らは、異論・異端といったその「外側」にあるイメージと不通であったために、「内側」のイメージのみを累積させ、遂に自らの住む世界が逆さまであることに気付かなかった。このような傾向は、テクノロジーやマスコミュニケーションの発達によって、価値の画一化が進む「現代」においてより深刻化しており、それに対して丸山は「内」と「外」の境界に立ちその間を往還する、「他者をあくまで他者としながら、しかも他者をその他在において理解する」「知性」の機能の重要性を説く。



## ※丸山が観た映画

『チャップリンの独裁者』The Great Dictator、チャールズ・チャップリン監督、1940年(日本公開1960年)、アメリカ

チャールズ・チャップリン(1889~1977年)が製作、脚本、監督、主演した。ナチス・ドイツに対する警戒がまだ強くないとき、チャップリンは早くもヒトラーの危険を認識し、ヒトラーとナチズム、あるいは独裁者を揶揄する映画をつくったのである。チャップリンはヒトラーと誕生日が4日違いで、顔立ちも似ることを利用し、映画ではユダヤ人街に暮らす床屋のチャーリーと総統ヒンケル(=ヒトラー)のよく似たふたりの役を演じる。ヒンケルとナパロニ(=ムツリーニ)の演説は言葉がまったく通じずに、彼らの演説は無意味だと訴えるなど、独裁者を揶揄する場面が多い。床屋のチャーリーはひょんなことから総統ヒンケルと入れ替わり、総統として党大会で演説する羽目に陥る。「自由」と書かれた壇上に、仕方なしにおずおずと登ったチャーリーは「6分間の演説」と呼ばれる名演説を行う。この演説は役柄を越えてチャップリン自身が、名もなき人々に向けて民主主義への希望と連帯を訴えたものだった。この演説場面のためにチャップリンは初の完全トーキー映画として制作した。またリーフェンシュタールによるナチスの宣伝映画『意志の勝利』(1935年)に対するパロディ映画でもあった。



『チャップリンの独裁者』の一場面

## 江藤文夫と加藤

戦後、加藤や丸山が映画を論ずるに当って、示唆を与えたのが評論家の江藤文夫(1928～2005年)である。丸山に『チャップリンの独裁者』を観るようすすめたのも江藤だった(江藤の証言に拠る)。江藤は、東京大学経済学部を卒業後、1956年から『映画芸術』の編集部員となり、あえて映画の専門家ではない、様々な分野の知識人に映画にまつわる文章を執筆させる斬新な企画で同誌をリードした。その際に原稿依頼のため、編集者として加藤や丸山に接したことが、江藤が加藤、丸山と交流を持つきっかけとなった。後にフリーの評論家に転じ、1971年からは成蹊大学で教鞭を執った。映像論・コミュニケーション論を専門とし、特に映画の主題よりも、「映像」そのものを読み解くことに主眼を置く「映像評論」を展開し、映画評論の世界で異彩を放った。

加藤は、戦後日本と並走した多面的な江藤の仕事には、動かない「中心」があったと指摘する。その中心とは「戦後文化・戦後社会のありかた」に対する問題関心であり、「それを自分の眼で見ようとする強い意志」だったとして、それが「私を惹き付ける」(「夕陽妄語『江藤文夫の仕事』について」)と述べている。



江藤文夫(左)と加藤(右)、1993年、平凡社提供



# 加藤周一(筆名・石)「真面目な冗談 淀長 流解説「愛のコリーダ」」『毎日新聞』1977 年9月21日付夕刊

加藤は、1970年代以降、「真面目な冗談」(『毎日新聞』)や「山中人間話」「夕陽妄語」(共に『朝日新聞』)といった時評コラムを連載したが、そこでも映画を主題としたものは多かった。加藤の映画評論の特徴は、映画の背後にある現代社会や日本文化のはらむ問題が透視され、それに批判的考察がなされるところにある。ここでは、阿部定事件を題材とする大島渚監督の『愛のコリーダ』(1976年)が、その直接的な性表現が問題となり、日本での公開に当たって大幅な修正が加えられた事件を、当時『日曜洋画劇場』(テレビ朝日)の解説で人気を博していた映画評論家、淀川長治(1909～98年)の口吻をまねて、アイロニカルに論じている。またパスティーシュの名手としての加藤の一面もうかがわせる。



## 加藤周一(筆名・石)「真面目な冗談 淀長流解説「愛のコリーダ」

よくボカしましたねえ、よくかくしましたねえ、いや、アノモノじゃなくて、フィルムを、それでもわかりましたね、ジーツとみればわかりました、人間のからだの解剖学的構造が一定なんですねえ、ボカしてもわかりました、そこへ兵隊が行進してきましたねえ、制服で鉄砲をかついで、狭い道を進んできました、町の人がならんで日の丸を振ってました、するとあの着流しの男が兵隊の列とは逆の方向に、ひとりだけすれちがって歩いてきましたね、一九三六年にひとりだけ日本軍国主義とは反対の方向に歩いてきました、大島渚というすばらしい監督が、やっぱり抵抗の映画を作りましたねえ、軍隊は公的権力の方へ、男は私的快樂の方へ、向かってゆきました、国家権力がとめどもなく私的領域へ侵入してきた時代に、私的なものを公的なものに対立させた男が、立派ですねえ、英雄ですねえ、感激しましたねえ、相手方の女もえらくみえてきましたねえ、それから女がいました、「首を締めてやろうか、殺してやろうか」、それで男が「やってくれ」といいました、政治社会学的な話が心理学的な水準に移ってきましたねえ、感覚的な快樂の極限が死に近づきました、精神分析学者が好きそうですねえ、「死のエロス化」ですねえ、大島監督は、そっちの方をくわしく撮りました、

わかりすぎる位よくわかりましたねえ、この映画の題名がフランスでは「官能の領域」ですね、シャンゼリゼーの映画館でロングランを続けてまず、日本の紳士がタークサン、タークサン見にきてますねえ、みんな黒い背広を着て、ネクタイを締めて、航空会社のショルダー・バッグをさげて、誰だか区別がつかないほど似ていました、みんなマジメな顔をして、東京でみられない写真をパリでみてるんですねえ、それでもパリで見られるものを東京でみられなくする自分の国の政府に、文句一ついわない不思議な、不思議な紳士たちですねえ、そういう紳士がパリの映画館にもう、いっぱい、世界に比類がない、日本の紳士と富士山、やはり今パリで上映中のルイス・ブニュエル監督の作品「欲望のこの不明瞭な対象」で、この巨匠がちゃあんと「ストリップ」を見る日本紳士を撮っているんですねえ、もし大島監督がパリの映画館の光景を撮ったら、傑作ですねえ、痛烈ですねえ、胸にぐーっとこたえますねえ、「愛のコリーダ」の次には「愛のコリーダをパリでみる日本の紳士、その社会心理学」という映画ができますねえ、その映画のできる日まで、それでは皆さん、サイナラ、サイナラ、サイナラ。

## 「夕陽妄語 映画と空間」

加藤は、現代を代表するギリシャの映画監督、テオ・アングロプロス(1935～2012年)の作品を高く評価していた。「映画と空間」でも、エレニという一人の女性を通して、ギリシャの現代史を描いた『エレニの旅』について論じている。加藤は、アングロプロス作品に「旅」という主題を見出す。『エレニの旅』がオデッサからギリシャへの難民のシーンから始まるように、エレニをはじめ映画の主人公たちは、国境を越えて「空間」を移動する。それは、人間が「旅」によって、この世界から、国境の向こう側にある、予測不可能な他界へと踏み出していくこと、挑戦することを意味している。まさに国境はこの世と他界、生と死の接点であり、アングロプロスはこの国境の「イマージュ」を、一連の作品に特徴的な、立ち込めた霧の描写に象徴させている。また、それは霧に包まれたような不分明な世界に生きざるを得ない現代の人間の条件をも表わしているのだろう。この詩人＝映画監督は、「詩的には遂に見きわめることのできない霧のなかの世界に生き、かつ死ぬほかはない人間の条件を優しく、いたわるように、示すのである」。



新聞切抜き「夕陽妄語 映画と空間」『朝日新聞』2005年1月24日付、加藤周一文庫蔵





## 参考文献

### 【加藤周一の著作】

『加藤周一著作集10 羊の歌』平凡社、1979年

『加藤周一対話集 第4巻 ことばと芸術』かもがわ出版、2000年

『過客問答——加藤周一対話集 別巻』かもがわ出版、2001年

『私にとっての20世紀——付 最後のメッセージ』岩波現代文庫、2009年

『夕陽妄語』1～3、ちくま文庫、2016年

鷺巣力・半田侑子編『加藤周一青春ノート 1937-1942』人文書院、2019年

### 【丸山眞男の著作】

「現代における人間と政治」『丸山眞男集 第九巻』岩波書店、1996年

「映画とわたくし」『丸山眞男集 第十一巻』岩波書店、1996年

『丸山眞男集 別巻 新訂増補』岩波書店、2015年

丸山眞男・埴谷雄高「文学と学問」『丸山眞男座談 第四冊』岩波書店、1998年

「『加藤周一著作集をめぐって』——W氏との対談」東京女子大学丸山眞男文庫編『丸山眞男集 別集 第三巻』岩波書店、2015年

松沢弘陽・植手通有・平石直昭編『定本 丸山眞男回顧談(上)』岩波現代文庫、2016年

## 参考文献(つづき)

### 【その他 研究文献等】

田中純一郎『日本映画発達史Ⅱ——無声からトーキーへ』中央公論社、1957年

津村秀夫『世界映画の作家と作風』勁草書房、1969年

北河賢三「一九三〇年代の学生生活——風俗と読書を中心に」『史観』114冊、1986年

都築勉『戦後日本の知識人——丸山眞男とその時代』世織書房、1995年

四方田犬彦『日本映画史100年』集英社新書、2000年

松沢弘陽「丸山眞男における近・現代批判と伝統の問題」(大隅和雄・平石直昭編『思想史家 丸山眞男論』ペリかん社、2002年、所収)

江藤文夫、「江藤文夫の仕事」編集委員会編『江藤文夫の仕事2』影書房、2006年

苅部直『丸山眞男』岩波新書、2006年

佐藤忠男『増補版 日本映画史1』岩波書店、2006年

小林隆之・山本眞吾『映画監督ジュリアン・デュヴィヴィエ』国書刊行会、2010年

鷺巣力『加藤周一を読む——「理」の人にして「情」の人』岩波書店、2011年

鷺巣力『加藤周一はいかにして「加藤周一」となったか——『羊の歌』を読みなおす』岩波書店、2018年

我を人と成せし者は映画—加藤も丸山も映画大好き！— 展示資料リスト

0、はじめに—加藤周一、丸山眞男と映画

| スライド番号 | 資料名称         | 年代    | 所蔵・提供  |
|--------|--------------|-------|--------|
| 3,4    | 写真 丸山眞男      | 1959年 | 岩波書店   |
| 5,6    | 写真 加藤周一      | 1979年 | 加藤周一文庫 |
| 7,8    | 写真 加藤周一と丸山眞男 |       | 加藤周一文庫 |

1、「西洋への窓」—加藤周一にとっての映画

|       |                                 |               |           |
|-------|---------------------------------|---------------|-----------|
| 10    | 写真 加藤の祖父・増田熊六                   |               | 加藤周一文庫    |
| 11    | 写真 東京帝国大学医学部在学時の加藤              | 1940～43年      | 加藤周一文庫    |
| 12    | 『日比谷映画劇場ニュース』『青春ノートⅧ』           | 1941年5月～42年4月 | 加藤周一文庫    |
| 13    | 「映画評「ゴルゴダの丘」」「向陵時報」             | 1936年12月16日   |           |
| 16    | 写真 映画「ドン・カミーロ」撮影中のジュリアン・デュヴィヴィエ | 1952年         | パブリックドメイン |
| 17-19 | 「UN FILM RETROUVÉ」『青春ノートⅧ』      | 1937年         | 加藤周一文庫    |
| 20    | 写真 映画『舞踏会の手帖』                   |               | アイ・ヴィー・シー |

2、人間と政治への関心の原点—丸山眞男にとっての映画

|    |                        |         |           |
|----|------------------------|---------|-----------|
| 22 | 写真 丸山幹治と幼少期の鐵雄・眞男      | 1923年   | 丸山彰氏      |
| 23 | 写真 東京帝国大学法学部在学時と思われる丸山 | 1936年頃か | 丸山彰氏      |
| 24 | 写真 映画『カリガリ博士』          |         | アイ・ヴィー・シー |
| 25 | 「ディートリヒを語る」『四平会会誌』創刊号  | 1931年   | 丸山眞男文庫    |
| 28 | 写真 マレーネ・ディートリヒ         |         | パブリックドメイン |
| 29 | 「映画とわたくし」原稿            | 1979年   | 丸山眞男文庫    |

3、映画の中の「現代」と「人間」—加藤、丸山の映画評論

|    |  |            |           |
|----|--|------------|-----------|
| 31 | 「現代における人間と政治」初稿断片                      | 1961年      | 丸山眞男文庫    |
| 32 | 写真 映画『チャップリンの独裁者』                      |            | パブリックドメイン |
| 33 | 写真 江藤文夫と加藤                             | 1993年      | 平凡社       |
| 34 | 江藤・加藤「対談 笑いの創造」『チャップリンの笑い 寅さんの笑い』(童心社) | 1993年      |           |
| 35 | 「淀長流解説『愛のコリーダ』」『毎日新聞』                  | 1937年9月21日 |           |
| 37 | 新聞切抜き「夕陽妄語 映画と空間」『朝日新聞』                | 2005年1月24日 | 加藤周一文庫    |
| 38 | 原稿「夕陽妄語 映画と空間」                         | 2005年      | 加藤周一文庫    |
| 39 | 書簡『エレニの旅』試写会案内」                        | 2005年      | 加藤周一文庫    |

主 催

東京女子大学丸山眞男記念比較思想研究センター 立命館大学加藤周一現代思想研究センター

共 催

東京女子大学図書館 立命館大学平井嘉一郎記念図書館

協 力

丸山彰様(丸山眞男氏御長男)

本村雄一郎様(加藤周一氏著作権継承者)

岩波書店

平凡社

アイ・ヴィー・シー

Getty Images