

デイヴィッド・ボードウェルの映画理論 ——80 年代の著作における「規範」概念の検討

住本賢一

はじめに

アメリカの映画学者デイヴィッド・ボードウェル (David Bordwell, 1947-) による 1985 年の著書『フィクション映画の語り』(Narration in the Fiction Film) は、映画研究の分野において「古典的ハリウッド映画」の概念を定着させた同年の共著『古典的ハリウッド映画 1960 年までの映画スタイルと製作様式』(Classical Hollywood Cinema: Film Style and Mode of Production to 1960) のうちボードウェルが担当した第一部で提示された映画分析の理論的枠組みをより洗練させるとともに、その枠組みを用いてハリウッド映画の語りの「様式 mode」や他の様式の歴史を比較しつつ記述する様式史的な試みである「歴史的詩学 historical poetics」に着手する内容となっている。

本稿では、『フィクション映画の語り』における「規範 norm」概念の規定と適用のされ方を検討することで、後年の映画研究に大きな影響を与えつつ批判的に言及されることも多いそれらの著作の問題点を理論的に明らかにする。そのために、第 1 節ではまずその理論の大枠を確認し、その後、第 2 節では「規範」概念の規定を、第 3 節と第 4 節ではそれぞれ「古典的語り」と「芸術映画の語り」の分析における「規範」概念の適用のされ方を検討する。

1. 『フィクション映画の語り』における観客と語りの理論

全 3 部からなる『フィクション映画の語り』の第 1 部では、既存の様々な映画理論の多くが受動的な観客観を示しているものとして批判される⁽¹⁾。そこには、ハリウッ

ド映画をイデオロギー装置として批判するという70年代の映画理論の大きな流れに対してハリウッド映画を肯定的に捉え直す、というボードウェルの姿勢が現れており、そこでオルタナティブとして提示されるのが構成主義学派心理学の認知科学的知見やロシア・フォルマリズムの知見に基づいた観客と語りの理論である。『フィクション映画の語り』の第2部では、その理論が様々な側面から展開されるが、その枠組みを要約すると以下ようになる。

まず、観客は映画鑑賞の中で与えられた情報から理解可能な物語を構築するという活動を行う能動的な存在として扱われる。その物語の構築とは、観客があらかじめ持っている様々なレベルの「図式 schemata⁽²⁾」を映画の中の情報に当てはめて認知を働かせることで成り立つ活動である。ここで観客によって構築される物語はロシア・フォルマリズムの用語を適用して「ファースト fabula」とも呼ばれ、観客によるファースト構築の活動の材料となる情報を映画が提示するプロセス全体は「語り narration⁽³⁾」と呼ばれる。語りは観客への情報の提示の仕方に関して様々な「特質 characteristics」を帯びるものであり、いくつかの指標を作ってこれを定式化した上で、各々の映画に即してその語りの形式を記述する分析こそがボードウェルの目指すものである。

しかし、ボードウェル自身も認めているように、以上の理論的枠組みはそのままでは「空疎な形式 hollow forms」に過ぎない。次節では、ボードウェルがその枠組みをいかに「歴史的詩学」の様式史的な記述と結びつけていくかを、概念規定の面から検討する。

2. 『フィクション映画の語り』での「規範」概念

『フィクション映画の語り』の第3部では、前節で見たような観客と語りの理論を適用して「古典的語り classical narration」「芸術映画の語り art-cinema narration」やその他の様々な語りの様式の形式的特徴が分析されるが、その準備段階として、第3部のはじめの章である「様式と規範 modes and norms」と題された第8章では、章のタイトルとなっている二つの概念についての規定がなされる。その規定とは以下のようなものである。

語りの様式とは、語りの構築と理解の規範の歴史的に区別されるセットである。規範という概念は簡単なものだ。つまり、全ての映画は、決定やかつての実践によって確立された一貫した基準を満たそうとするかしないかのいずれかで見ることが出来るのである。『裏窓』、『追憶の女』、『深夜の告白』は多年に渡るハリウッドの映画製作によって公認された観点の中で作られ理解されるのだ。「芸術の歴史は、もしそれを芸術的規範の見地から考察するならば、支配的規範への反抗の歴史である」。ヤン・ムカジョフスキーはこのように支配的規範（正典とされたスタイル、主流の実践）とそこからの逸脱の最初の区別を据える。フィクション映画において、その分かれ目は、平均的な観客によってなされる普通の（ordinary）映画と風変わりな（offbeat）映画の区別に対応する。しかし、我々はそこからさらに先へ進むことも出来る。ひとつに、支配的規範の内部においても分化（differentiation）の幅がある。さらに、支配的規範の外部においても、全てがまったくの異種混淆（heterogeneity）というわけでもない。主流の実践からの逸脱それ自体も、いかにそれが少数派の事柄であったとしても、他の外的規範の観点から組織立てられているのだ。（強調筆者）（p. 150）

ここでボードウェルは、歴史的な鑑賞と製作の実践の中で観客と作り手の双方に共有された一定の価値観を指して「規範」とする。そして、その規範のあり方によって各「様式」が区別されるのだが、そこには二つの段階がある。まず、チェコの美学者ヤン・ムカジョフスキーの規範の影響関係の捉え方が援用され、個々の作品はある支配的規範への追従かそこからの逸脱という形で捉えられる。ここでの支配的規範とは、具体的には古典期のハリウッド映画に代表される「古典的語り」の規範のことを指し、平均的観客は「古典的語り」の規範に則った映画を普通の映画として、そうでない映画を風変わりな映画として鑑賞する。次に、「古典的語り」の規範からの逸脱も、その逸脱の仕方によっていくつかの新たな規範のセットを形づくり、それに沿って風変わりな映画もいくつかのグループに分けられる。

このようにして生まれたいくつかの規範のセットのうちどれに最も適合するか

よって、ある映画は各々の様式へと分類されるのである。さらにここでは、以上の基本的な枠組みに付け加えて、支配的規範もその内部において必ずしも一枚岩的なものではないという留保が示される。ボードウェルは、「様式」と他に想定される様々な集合的単位とのレベルの区別について、「語りの様式とは、ジャンル (genres)、流派 (schools)、運動 (movements)、ナショナルシネマ全体 (entire national cinemas) を越えるものであると私は考える」(ibid.)として「様式」の単位を最も上位に置いており、支配的規範内での分化を記述するものとしては後半で列挙されている下位概念が念頭に置かれていることがうかがえる。

本稿で問題としたいのは、ここで想定される集合的単位のうち、特に「ジャンル」の概念が、「様式」との関連においてどのように位置づけられるかという問題である。なぜなら、本稿の結論を先取って言うと、『フィクション映画の語り』における各映画様式の分析において、「規範」概念のレベルの扱い方が「ジャンル」と「様式」の間で恣意的に操作されているということが問題として浮かび上がるからであり、さらに、それはボードウェルの様式史観に関する問題につながるものであるからである。以下では、そのような問題に特に関連するという意味で、『フィクション映画の語り』での、「古典的語り」とジャンル映画に関する記述と、「芸術映画の語り」とニュー・ハリウッドの関係についての記述をそれぞれ検討していき、その中で「歴史的詩学」の問題点を考察していく。

3. 「古典的語り」とその中におけるジャンル映画の位置づけ

ボードウェルによると、「古典的語り」とは、ハリウッド映画や「世界のほとんどの映画消費国における“普通”の映画の概念」(pp. 165-166)に対応する語りの様式である。「古典的語り」は、ある目的を持った特定の登場人物がいくつかの障壁を乗り越えてそれを達成しようとしていく過程が描かれるという物語上のパターンを持ち、その登場人物を媒介として各シーンが因果の連鎖として提示されることに特徴がある(p. 157)。さらに、その語りにおけるスタイルは、①基本的にファーストに関する情報の伝達に奉仕する、②観客がファーストに関して一貫した時空間を構成することを

促す、③一定の限られた技術的選択肢の中で組織立てられる、という三つの大きな特徴を持ち、それによって「古典的語り」は観客にその情報提示のプロセスが相対的に気づかれにくい自然なものとなる (pp. 162-164)。これは、一般的にハリウッド映画について「透明性 transparency」「不可視性 invisibility」といったクリシェで語られがちな特徴を、ボードウェル理論の枠組みから具体的なプロセスとして捉え直したものである。

この「語り相対的に気づかれにくい」という「古典的語り」の特徴を、語りの特質に関する指標に即して言い替えるならば、「語りは自らが観客に向けられているということについての認識をどの程度示すか？」(p. 58)を表す指標である「自意識 self-consciousness」の問題として捉えることが出来る⁽⁴⁾。実際、ボードウェルは「古典的語り」の特質についてまとめた箇所において、「古典的語り」は「控えめにしか自意識的ではない only moderately self-conscious」(p. 160)としている。ただし、そこにはいくつかの留保が付け加えられている。そのうちの 하나가「ジャンルの要素はしばしばこの指針に対してバリエーションを生み出す」(ibid.)というものであり、ここで具体例として「ミュージカルはコード化された (codified) 自意識の瞬間を含むだろう」(ibid.)とボードウェルは述べている。つまり、ミュージカルにおける歌のシーンは、物語世界の因果関係に基づく進行を一旦括弧にくくるために語りの自意識が高い瞬間であり、そのようなシーンを大々的に含むという点でミュージカルは一見「古典的語り」の規範の特質から外れるようにも思われるのだが、「ミュージカルにはそのような歌のシーンが入るものである」という慣習的な見方によって、観客からはあくまで「普通の映画」として鑑賞されるということである。

ここで行われているとされる「コード化」とは、「どのような手続きによって観客は与えられたテキストの要素を正当化する (justify) のか？ その要素はどのようにして原型に帰され、適切な枠のうちに分類されるのか？」(p. 36)を意味する「動機づけ motivation⁽⁵⁾」として説明されるもので、特にその中でもジャンルの要素の正当化に使用される「テキスト横断的動機づけ transtextual motivation」に当たるものである。つまり、ここで言われているのは、ハリウッドのジャンル映画に存在する「古典的語り」の基本的な特質から一見逸脱するように思われる自意識が高い要素に関し

でも、観客があらかじめジャンルに関して持っている別の規範の観点から正当化されることで「古典的語り」の規範のうちに収まるものとして扱われる、という議論である。同様の議論は、同著のメロドラマやフィルム・ノワールといった他のジャンルに関する分析の部分でもなされている (pp. 162-163, p. 198)。ボードウェルの、この「動機づけ」をめぐる議論に関しては、ジャンル映画やモダニティという観点から古典的ハリウッド映画の読み直しを試みるその後のハリウッド研究の主要な論者たちによって、ジャンル映画などにおける様々な要素の混じり合った多層的な映画のあり方を物語中心の単純な「古典性」の枠組みに押し込めるものであるとしてこれまでに批判されてきた⁽⁶⁾。しかし、その問題は「芸術映画の語り」とさらにニュー・ハリウッドによるそのスタイルの吸収に関する議論と突き合わせることでより広い射程で捉えることが可能である。次節ではそれを検討する。

4. 芸術映画の語りとニュー・ハリウッドの関係

ボードウェルによると、「芸術映画の語り」とは、基本的には戦後のスタジオ崩壊によって個人的な作家性が全面に出るようになった50～60年代以降のヨーロッパのニュー・ウェイブ映画に代表的に見られるような語りを指す⁽⁷⁾。芸術映画を見る観客はいくつかの特有の図式を語りに適用するとされるが、その中でも「自意識」に関する文脈に最も関連するのは「語りの注釈 *narrational commentary*」という図式である。ボードウェルはその図式について以下のように説明する。

この図式を適用するとき、観客は、語りの行為がファースト情報の伝達に介入してそれ自身の役割を強調する瞬間を探す。古典的規範との関係において突出部 (*prominence*) を持つスタイル的装置—普通でないアングル、強調されたカットイングの小片、印象的なカメラの動き、照明と舞台の非現実的な変化、サウンドトラックにおける分離、あるいはその他のあらゆる主観性として動機づけられていない客観的リアリズムの瓦解の全て—は語りの注釈として受けとられ得る。(中略) 芸術映画の語りにおける顕著な自意識は、一貫したファースト世界と、顕著

な自意識への接触を通して我々が得る、現れるのは断続的だが大いに人目をひく外的な作家性の両方を生み出す。(p. 209)

ボードウェルによると、芸術映画を鑑賞する観客は、映画作家による作家性の表明である「語りの注釈」が映画の中で発生し得るという図式をもって映画を見るために、支配的規範からの逸脱を意味する「突出部」として受け取られる風変わりなスタイルがそこに見られた場合、そのような語りの自意識の高まりを作家性の現れとみなす。ただし、ここでは「古典的語り」の規範からの逸脱として記述される「芸術映画の語り」でも、ファーブラは一貫したものとして提示され、語りが自意識的になる瞬間は断続的であるということも認められていることが重要である。なぜなら、基本的には物語を提示し、時折その自意識が高まるというこの「芸術映画の語り」のあり方は、語りの特質という観点から見れば、前節で確認した「古典的語り」の中におけるジャンル映画の語りのあり方とほぼ重なっているからである。

つまり、ここでジャンル映画と芸術映画を隔てているものは、語りの特質というよりも、むしろそれぞれの映画がどのような図式をもって観客に鑑賞されるかという点にあるのだといえる。これは語りの様式を規定する「規範」という概念を観客と映画製作側の図式の問題として捉えるボードウェルの規定の必然的な帰結であるとも言えるのだが、ある映画を様式に分類する際に「ある映画はAとして見られるからAに分類される」というトートロジーに陥っている面が強く、その分類が図式の規範をどのレベルで設定するかによって恣意的に決まってしまうことが問題である⁽⁸⁾。

語りの様式が図式の規範のレベルの恣意的な設定によってその形式的特徴以外の部分から規定されてしまうというこの問題は、芸術映画から一定の影響を受けたとされる60年代末以降のフランシス・コッポラやロバート・アルトマンらの作品に代表される「ニュー・ハリウッド」のあり方を論じる際に、もう一つの問題を露呈する。ボードウェルはその影響関係のあり方を以下のように捉えている。

車輪はほとんど一周回った。つまり、古典的ハリウッドが芸術映画に（しばしば否定的に）影響を与え、芸術映画が1960年代末と1970年代の「ニュー・ハリウッ

ド」に影響を与えたのだ。ストップモーションやスローモーションから欠落と曖昧さの慣習までの全てが活用された（中略）。ヨーロッパの「ニュー・ウェイブ」という先祖と同じく、ニュー・ハリウッドは明らかなテキスト横断性を使い始め、しばしばパロディやパステイッシュの形でオールド・ハリウッドに言及した（中略）。より広範には、芸術映画の装置は、古典的ジャンルにしっかりと足をつけている映画に選択的に適用されてきた（中略）。ヨーロッパ芸術映画の力は、ジャンルではなく作家の作品をテキスト横断的関係の適切な集合にするのに大いに存していたが、ハリウッド映画は芸術映画の語りのうちジャンルの機能に適合する側面だけを吸収したのだ。（p. 232）

ここでは、ハリウッド映画が支配的規範として機能し、芸術映画がそこからの逸脱として自らを確立した後、ニュー・ハリウッドが芸術映画の影響を受けてより自意識の高いスタイルを利用するようになったという歴史的経緯がまず迎られる。しかし、ニュー・ハリウッドはその自意識の高いスタイルをあくまでジャンルの機能として使ったのであり、そこに見出されるのは作家性ではないという点であくまでその語りは「古典的語り」の規範を逸脱しないものだ、とボードウェルは主張する。これは、古典的ハリウッドにおけるジャンル映画をあくまで「古典的語り」の規範に沿うものとする第3節で見た議論と同型のものである。

しかし、映画史的な実態に即して言うならば、ニュー・ハリウッドにおいてはむしろジャンル映画の定型の解体と修正が盛んに行われたことや、作家主義的な見方を通過したのちのその宣伝・消費においては、古典的ハリウッド映画と比べて、それぞれの映画が作家としての監督の名のもとに鑑賞される傾向がより強まっており、観客は「古典的語り」と「芸術映画の語り」のハイブリッドとでも言える図式を鑑賞の際に適用していたと考えられることから、ここでの「テキスト横断的動機づけ」による正当化の議論はほとんど用をなしていない。つまり、ここでは図式の歴史的な変遷の経緯が無視されているのだ。また、スタジオ時代のハリウッド映画に関しては豊富な具体例の分析を行いつつ論じていたボードウェルが、ここでは具体的な分析をほとんど欠いているということも注目に値するだろう⁽⁹⁾。

ここでボードウェルが行っている議論は、古典的ハリウッド映画から芸術映画へ、芸術映画からニュー・ハリウッドへという歴史の流れを描くように見せかけながら、実質的には各規範あるいは各様式の間に見られるべき動的／通時的な歴史的影響関係の問題を「ハリウッド／オルタナティブ」という静的／共時的な二項対立に押し込めてしまうものである。このことはビル・ニコルズによっても正しく指摘されているが⁽¹⁰⁾、理論的な編成として、ジャンル映画を論じたときと同じ「動機づけ」のレトリックがそこでは利用されているという点がより重要視されるべきである。つまり、ボードウェルの80年代の著作では、各映画の分類に際して、「様式」と「ジャンル」という二つの異なったレベルの「規範」が恣意的に適用されているという共通の理論的な原因から、スタジオ時代のハリウッドの多層性とスタジオシステム崩壊後のハリウッドの変容のあり方の両方を等閑視する態度が生じているのである。

おわりに

以上で検討したように、『古典的ハリウッド映画』の延長線上で「歴史的詩学」を展開しようとした『フィクション映画の語り』においては、各様式を隔てる「規範」のレベルが恣意的に操作されることで様式史の捉え方が静的／共時的なものとなっており、様式内の多層性や、規範自体が歴史の中で変動していく様が十分に捉えられているとは言い難い。しかし、ボードウェルはその後1997年に刊行された『映画スタイルの歴史について』(On the History of Film Style)で、支配的規範とそこからの逸脱という二項対立的な見方から脱し、より実践的な「問題と解決 problems and solutions」の歴史として様式史を捉える方向を示しており、その様式史観はある程度修正されている。そして、2006年に刊行された『ハリウッドの語り方』(The Way Hollywood Tells It)では、その修正された規範・様式観の元で60年代以降のハリウッド映画のスタイルが論じられており、それらの著作で今回検討したような問題がどのように／どの程度解決されているのかを含めて、そのハリウッド映画観の全体像を捉えていくことを今後の課題としたい。

註

- (1) カメラと観察者の視点を同一化する「不可視の観察者 invisible observer」の言説や言語学的な「言表行為 enunciation」として語りを捉える立場がその代表的なものとして批判される。
- (2) 図式は大きく①人物、アクション、目的、場所などを同定するために使われるプロトタイプ図式 prototype schemata ②典型的な物語構造などに関するテンプレート図式 template schemata ③プロトタイプ図式やテンプレート図式が適合しない情報を組織立てるための手続き図式 procedure schemata ④スタイルのパターンに関する図式であるスタイル図式 style schemata に分類される。
- (3) 語りは、物語に関わる情報をどのような順序で提示していくかなどのドラマツルギー的な側面である「シュジェート syuzhet」と、ステージングや撮影・編集法などを含む映画の様々な視聴覚的な技術的側面を指す「スタイル style」という二つのシステムの相互作用として捉えられる。また、語りには、その他にもファースト構築に関わらない情報である「過剰 excess」が含まれるとされるが、知覚的認知的な成果をほとんど提供しないものとしてこの著作では以後基本的に扱われない。
- (4) 語りの自意識が高い瞬間の例としては、映画の登場人物がカメラを覗き込んだりカメラに向かって何かしらの身ぶりをする、観客に向けられたボイス・オーバー、不自然なステージングなどが挙げられている。
- (5) 「動機づけ」はもともとロシア・フォルマリズムの用語であり、ボードウェル理論においては註(2)で示した図式の分類のうちの一つである手続き図式の一部に当てはまるものであると説明されている。
- (6) 参考文献に示したリック・アルトマン、ミリアム・ハンセン、中村秀之などの議論を参照。中でも中村の議論は、この「動機づけ」に関する問題をフィルム・ノワールにおける「芸術的卓越化」の意図という観点から捉えており、本発表の特に第4節の論点とも大きく関係すると考えられる。
- (7) ただし、「芸術映画の語り」はニュー・ウェイブ映画に限定されるものではなく、その形式の源流には20年代のドイツ表現主義、30年代のフランス印象主義、戦後のネオレアリズモなどが存在するとされる。
- (8) 最終的に、ボードウェルはある映画をそれが製作された規範とは違う図式によって鑑賞することも可能であるとしており、例えば古典的ハリウッド映画に作家性を見出す作家主義批評は、芸術映画によって新しく生まれた図式を過去の作品に投影することによって成立するものであるとしている (p. 232, p. 335)。これは以下で扱う「芸術映画の語り」とニュー・ハリウッドの関係について考える際にも重要である。
- (9) 『フィクション映画の語り』ではこの問題に関して該当するとされる映画のタイトルが挙

げられるのみで具体的な作品分析がないのに対し、『古典的ハリウッド映画』では具体例として『カンバセーション…盗聴…』（フランシス・コッポラ監督、1973年）が分析されているが、その主張は説得力の低いものにとどまっている。その主張については本稿では割愛する。

(10) Nichols, Bill, “Form Wars: The Political Unconscious of Formalist Theory” in Gaines, Jane ed., *Classical Hollywood Narrative: the Paradigm Wars*, Duke University Press, 1992, p. 60

一次文献

Bordwell, David, Staiger, Janet and Thompson, Kristin, *The Classical Hollywood Cinema:*

Film Style and Mode of Production to 1960, Columbia University Press, 1985.

Bordwell, David, *Narration in the Fiction Film*, The University of Wisconsin Press, 1985.

Bordwell, David, *On the History of Film Style*, Harvard University Press, 1997.

Bordwell, David, *The Way Hollywood Tells It: Story and Style in Modern Movie*,

University of California Press, 2006.