論文審査の結果の要旨

映画における屠畜・食肉の表象
―フランスとアメリカの作品の検討を中心に―

本論文は、フランスおよびアメリカの映画を対象として、そこに表象される屠畜と食肉（「肉を食べる行為」と「食用の肉」の両義を含む）のありかたを分析し、その歴史的意味、映画的手法、文化的表象としての特徴を抽出しようとするものである。

屠畜・食肉の歴史は人類の歴史とともに古いが、映画に描きだされるのは、当然映画が発明された 1895 年以降の屠畜・食肉のありかたである。すなわち、そこには、屠畜と食肉小売りが不可分の営為として存在し、屠畜を専門的な職人が担っていた前近代の様態から、屠畜と食肉小売りが分離され、屠場が都市の外に移され、食肉生産が機械化された工場での流れ作業となる近現代の支配的様態への変化が印されている。後者の近代的食肉産業はアメリカのシカゴを中心に発展するが、そもそも近代的な工場におけるフォード・システム＝アッセンブリー・ライン（流れ作業）は、自動車産業の祖であるフォードが食肉工場の生産システムを範として作りあげたものである。その意味で、近代的な屠畜・食肉システムのありかたはアメリカに代表される。一方、前近代的な特徴を残す屠畜産業の記録としてはフランスの監督ジョルジュ・フランジュが製作した『獣の血』（1949 年）がほとんど唯一の映画作品であり、その検証分析が欠かせない。そうした点から主なコーパスをアメリカとフランスに求めたが、今後、本論文の分析の成果を、ほかのヨーロッパ諸国のみならず、アジア諸国や日本などにおける屠畜・食肉の映画的表象の分析にも応用することが可能であろう。

第 1 章では、屠畜・食肉の表象分析に先立って、映画の発明より前にイギリスで動物愛護の立法化が行われ、それが映画における動物の残酷な扱いに制限をかけ、動物を映画で描くために動物愛護法の制限をかいくぐる技術が発展した経緯が論じられる。当然のことながら、屠畜・食肉の表象もこの制限のもとで創出されることになる。映画史上初の屠畜・食肉の表象は、映画を発明したフランス人・リュミエール兄弟によって製作された『機械式豚肉加工』（1896 年）であるが、これは、箱の端から押しこまれた豚が、箱の反対側の端から出てくるとハムやソーセージになっているというトリック映画である。屠畜・食肉生産を一種の「ブラックボックス」として実際の機能を隠蔽する方法は、すでにこの最初期の映画で実践されていたのである。

第 2 章では、屠畜・食肉生産を記録した 3 本のドキュメンタリー映画を分析する。1 本目はすでに言及したフランジュの『獣の血』で、ここには当時まだパリ市の周辺にあった複数の屠場での馬と羊の屠畜の模様が細かく記録されている。フランジュは映画というメディアの迫真力を最大限に活用して、屠畜作業の生々しい現場を描きだすが、ここには「ブラックボックス」化した屠畜・食肉生産の実態を白日のもとにさらすという挑発的な意図があることは明白であ

る。と同時に、そこには超現実主義の主張に賛同するフランジュならではの現実をそのまま超現実的な詩に変えるという美学的な主張もあり、これを単に現実暴露的なドキュメンタリーとして片づけてはならない。そこには、屠場に汚穢と聖性が同時に顕現する特権的な場を見ようとするジョルジュ・バタイユと共通する視線も感じられる。

2 本目の記録映画は、フレデリック・ワイズマンが監督した『肉』（1976 年）である。アメリカ・コロラド州のミート・パッキング工場を題材にしたこの作品では、完全に近代的なメカニズムと化した屠畜・食肉産業の様相が描かれている。屠畜のタブー性は資本主義の効率的な実践の前にほとんど消滅し、その作業を担う労働者たちもかつての屠畜職人ではなく、流れ作業を補完する誰とでも代替可能な機械的パーツになっている。ワイズマンは食肉産業を描く場合でも、ほかの近代的システム（学校、刑務所、病院、軍隊、動物園など）を題材にする場合と同じく、そのシステムが人間のためというより、システム自体の円滑な機能のために人間を用いるメカニズムを描きだしている。

3 本目はニコラウス・ガイルハルターの『いのちの食べかた』（2005 年）である。ここではオートメーション化はさらに進み、屠畜・食肉生産はそれ自体特権的な記録の対象であることをやめ、ほかのあらゆる食品産業と等価値の機械的システムに変わっている。この映画の複数の食品産業はどこの国に存在するかも特定されずに画面に表れるが、これは資本主義の究極的なありかたであるグローバリズムの表象としても理解しうる。

これら 3 本のドキュメンタリー映画には、職人仕事から近代資本主義のメカニズムの一環へと組みこまれる屠畜・食肉の様態が歴史的に反映しているが、それぞれの映画作家は独自の手法でドキュメンタリー映画の制度に揺さぶりをかける契機として屠畜・食肉産業という対象を選んでいる。

第 3 章では、屠畜・食肉を表象する 3 本のフィクション映画を扱う。1 本目はシカゴの巨大精肉会社スウィフトが製作した中編映画『カーヴィング・マジック（塊肉の切りわけ魔術）』（1959 年）である。これは啓蒙および宣伝的効果をめざす「インダストリアル・フィルム（産業映画）」の 1 本で、アメリカの中流階級の人々がホームパーティを開く際、塊肉を切り分ける技術の習得が不可欠であると説き、その技術を伝授する内容になっている。ここには、食肉の扱いがアメリカの家父長的権限のシンボルであるという隠喩的な意味が露呈している。

2 本目はアメリカ製流血ホラー映画の監督、ハーシェル・ゴードン・ルイスの名を高からしめた長編『血の祝祭日』（1963 年）である。この映画では屠畜・食肉生産が直接描かれるわけではないが、主人公の犯罪者の目的がホームパーティで畜肉の代わりに人間女性のパーツを供することにあり、屠畜の残酷な性的含意という現代のホラー映画で頻繁に用いられるドラマ的趣向を最も露骨に体現している。さらにここには女性の身体を動物のそれと等価に見なすという映画における女性嫌悪の否定しがたい徴候も表れており、屠畜のタブー性がこうした歪んだ表象の源泉となってきたという事実を指摘する必要があるだろう。

最後にフランス人、ギャスパー・ノエ監督の『カルネ』（1991 年）を論じる。これは元・馬肉屋の中年男性の性的欲望を描く作品だが、この主人公は、都市の外に分離された屠場と、都市内部にある小売肉屋のいずれからも疎外され、その中間に宙づりになっている。屠場の分離

と隠蔽による「ブラックボックス」化は、しばしばそこが怪奇映画や犯罪映画に出てくる怪物的登場人物の好むトポスとして描かれる現象を招いている。これはアメリカとフランスのホラー映画において相互言及的に存在する事態である。

第 4 章では映画に見られる屠場の隠喩的意味を論じる。第 1 は資本主義の抑圧的メカニズムという隠喩である。フォード・システムと呼ばれる近代工場の流れ作業が屠畜・食肉生産ラインを範とした歴史的事実はすでに言及したが、その起源を無意識的に継承するかのように、屠場は人間を家畜化し抑圧するシステムの隠喩として使われる。代表例は、チャーリー・チャップリンの『モダン・タイムス』（1936 年）である。工場の非人間的労働を風刺するこの映画では、冒頭に毛を刈られて追いたてられる羊の群れが、地下鉄の出口から会社へ向かって急ぐ労働者の群れの映像へとオーバーラップされる。直接屠場が描かれるわけではないが、羊が丸裸にされて追いこまれる先は屠場であると示唆される。すなわち、ここには屠場＝死の工場という隠喩が暗示されている。

2 番目に屠場が隠喩的に表すものは戦場である。すでにフランス語の食肉生産（boucherie）や屠場（abattoir）という言葉が戦場など大量殺戮の現場を意味する言葉として機能している。食肉産業の機械化と戦争の機械化は 20 世紀初めにほぼ同時代的現象として生起しており、その趨勢のなかで、人間を戦争機械、戦場を戦争工場と見なす言説とともに、戦場を屠畜・食肉工場として描く隠喩が成立しており、そうした映画的表象の例が挙げられる。

屠場が担う第 3 の隠喩的意味は、第 2 の屠場＝戦場という比喩の変化形ともいえるが、ホロコーストをおこなう絶滅収容所である。これはナチスドイツがユダヤ人の非人間性を印象づけるために用いたユダヤ人＝家畜の比喩とも結びつき、屠場は機械的に殺戮を処理する絶滅収容所の隠喩として用いられてきた。しかし、ニック・パークのアニメ映画『チキンラン』（2010 年）のように、この隠喩を逆手に取り、鶏肉工場で食肉とされる鶏たちの抵抗と反乱を明らかにナチスの絶滅政策に対する戦いの隠喩的ドラマとして描くユーモア映画も存在する。

そのほか、とくにフランスでは、対独協力者のコンプレックスをドラマ化する映画で屠畜・食肉の表象が見られること（仲間の羊たちを騙して屠場に導きいれる羊が対独協力者のイメージに用いられる）や、バタイユやフランジュなどシュルレアリストの思索や芸術活動のなかで、屠場が聖性と汚穢の一致する特別の場所という意味をあたえられたことも付言しておく。

以上のような論議を踏まえて、本論文は、屠畜を比喩の「ブラックボックス」に閉じこめることなく、固定化されたイメージをこえて、人間の作りあげた近代の機械的メカニズムにおける動物の生と死のありさまを直視するためにさらなるコーパスの探究が求められると結論している。

審査では、論文の内容についての質疑応答のほか、コーパスがかなり限定されたものであること、『カーヴィング・マジック』をドキュメンタリー／フィクションの分類に従属させることへの疑問、映画の内容説明と分析の区別が困難であること、冒頭に断ってはあるが文化人類学の視点を導入すべきことなど、様々な観点からの批判と、それへの回答の試みが行われた。

とくに文化人類学的視点からの分析は、本論文を基礎として行われるべき今後の研究において必須のものと思われる。しかし、アカデミズムの領域で類例のない探究に初めて着手した勇気と野心、そして達成された議論の水準の高さに鑑みて、審査委員は全員一致で、本論文の著者は博士号取得の基準を十分に満たしていると結論した。

論文審査委員：　主査　中　条　省　平　教授
マレ・ティエリ　教授
溝　口　彰　子　非常勤講師