

Title	内田吐夢論
Author(s)	楊, 氷
Citation	大阪大学, 2008, 博士論文
Version Type	
URL	https://hdl.handle.net/11094/49097
rights	
Note	著者からインターネット公開の許諾が得られていないため、論文の要旨のみを公開しています。全文のご利用をご希望の場合は、 〈a href="https://www.library.osaka-u.ac.jp/thesis/#closed"〉 大阪大学の博士論文について <a>〉 をご参照ください。

Osaka University Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

Osaka University

氏名	楊 氷
博士の専攻分野の名称	博士（文学）
学位記番号	第 21700 号
学位授与年月日	平成 20 年 3 月 25 日
学位授与の要件	学位規則第 4 条第 1 項該当 文学研究科文化表現論専攻
学位論文名	内田吐夢論
論文審査委員	（主査） 教授 上倉 庸敬 （副査） 教授 藤田 治彦 教授 永田 靖

論文内容の要旨

本論文は映画監督の内田吐夢（1898～1970）をとりあげて、その作劇術に見られる毛沢東思想、ことにその「矛盾論」の影響を計量しようという試みである。A4判横書き、本文 119 頁に参考文献表を付し、文字数はおよそ 12 万 4 千、400 字詰め原稿用紙に換算すれば約 310 枚となる。

論文は全 4 章で、「第一章 戦前から戦後へ ―内田吐夢の変容―」、「第二章 中国の八年間 ―満映と東北映画―」、「第三章 様式化された矛盾論 ―日本の古典芸能への着目―」、「第四章 極北のドラマトルギー ―『宮本武蔵』五部作と『飢餓海峡』―」という構成になっている。

太平洋戦争まえに内田吐夢が監督した主要な作品『汗』（1929 年）から『土』（39 年）に至る現存 4 本を、54 年に中国から帰国した直後の『血槍富士』（55 年）、『たそがれ酒場』（55 年）、『自分の穴の中で』（55 年）と比較すれば、主題設定の視点と対象把握の深度に関して、歴然たる相違が見られる。登場人物の対立者でありながら理解者でもあるという眼差しは変わらないが、支配・被支配の関係からではなく社会構造の必然から、職務の辛さではなく個人の生の切なさを、見つめるようになってきた。人間を普遍的像に還元するのではなく特殊な個別相のもとに捉え、その内面と状況のあいだに生まれる相克と撞着の経緯を着実に描いて、正・反のどうにもならない矛盾点を映像上のアクション・シーンに重ね合わせるようになった。こうした変化には中国で知った毛沢東「矛盾論」の役割が大きかったと、周辺の証言からも知ることができる。

内田吐夢の「矛盾論」摂取はどのように行われたか。吐夢が渡満した理由は従来、甘粕正彦・満洲映画協会理事長が、中国人のための映画を製作するにあたって日本の優れた映画技術を必要としたからだと説明されてきた。しかし存命する中国映画人の新証言によれば、日本国内にとどまる映画人の一部を大陸に移動させて、その安全を図る国策だったという。だが、中国映画育成のために「満映」崩壊後も中国に残った吐夢は、逆に毛沢東思想から強い感化を受けることとなった。これまで吐夢の指導力が指摘されてきた『白毛女』（50 年）、『葡萄熟了的時候』（52 年）は、新たな証言を分析すればむしろ、中国の現状を打破しようとする毛沢東の思想を受容して、吐夢がみずからの思索を深め、融通無碍な映画技術を習得するプロセスであったと考えられる。

内田吐夢の「矛盾論」摂取は無条件だったわけではない。『血槍富士』に明らかなごとく革命の暴力性は真っ向から否定されている。「矛盾論」がドラマトルギーに有効であるにしても、それを実際に適用するにあたって吐夢は、日本に独自の演出技術をあらためて分析しておかなければならなかった。近松とその作品に素材をもとめた『浪花の

恋の物語』(59年)、「葛の葉」をもとに歌舞伎の様式を駆使した『恋や恋なすな恋』(62年)は、そうした方法意識の実践であった。

「矛盾論」にもとづく独自の作劇術を菓籠中のものとして、内田吐夢は晩年の『宮本武蔵』5部作(61~65年)と『飢餓海峡』(65年)で人間と自己に対する思索を十全に展開した。敗残の自己を他者への慈しみをとおして他者ともども救済したいという希みは、内田吐夢の作劇術がつつかった人生観でもあったといえよう。

論文審査の結果の要旨

本論文の際だった成果を論文構成にしたがって列挙する。

戦前の内田吐夢は、左翼思想に理解を示していわゆる「傾向映画」の傑作をつくったと評価されてきたが、吐夢戦前の思想理解は表層を撫でるにすぎず、戦前作品の卓越性は外国映画の演出技術のみごとに応用したところに見いだせると、本論文は指摘する。思想の深まりは中国経験を経てからの戦後作品に顕著であって、それは戦前戦後の作品を比較すれば一目瞭然であるという論証は、胸のすくように通説をくつがえして鮮やかである。

中国から帰国後の内田吐夢は、映像技法よりも作劇術において格段の進展を見せており、その作劇術の根底には毛沢東の「矛盾論」がある。「矛盾論」との関係は従来も言及されてきたが、本論文ほど堅実に実証した先行研究はない。しかもその影響が、内田吐夢の思想にではなく、作劇術にあるという指摘は、思いがけない新発見である。現地におもむいて、存命する当時の映画人から新証言を引きだし、まだ『白毛女』などを用いて、その新発見を論証する手続きは、これまでの論理の盲点を突くとともに説得力に富む。

「待夜小室節(重の井子別れ)」「籠釣瓶花街酔醒」「冥途の飛脚」「蘆屋道満大内鑑(保名狂乱)」それぞれを翻案した『暴れん坊街道』『妖刀物語 花の吉原百人斬り』『浪花の恋の物語』『恋や恋なすな恋』が一つの意識につらぬかれた作品群であることは、本論文によってはじめて明確になった。わけても『恋や恋なすな恋』は、被差別民をあつかった脚本の視点からのみ論じられて、失敗作と決めつけられてきたので、あらたな見かたが導入された意義は小さくない。

圧巻は『宮本武蔵』5部作と『飢餓海峡』の解釈である。前者が厭かず倦まず武蔵の敗北をあつかい、その敗北からの救済の道を後者が開きかけているという読みは、芸術家の技法(ドラマツルギー)と思想の関係を解き明かして、『内田吐夢論』と題された本論文の重厚な結論を構築している。論理は緻密、証明は曲折がありながら明快、しかも斬新な結論である。

触れられることは多いが、正面から論じられることのなかった日本映画の巨匠と取り組んで、中国人留学生の利点を活用し、内田吐夢の中国体験を論述の中心に据えた本論文は、今後の内田吐夢研究に必須の文献となるであろう。作品の説明が冗長、「矛盾論」の思想解明が平板などの欠点は少なくないが、それを補って足る成果をあげている。よって本論文を十分、博士(文学)の学位にふさわしいと認定する。