



Title	映画監督・三隅研次が描く女たち
Author(s)	吉田, 馨
Citation	大阪大学, 2010, 博士論文
Version Type	
URL	https://hdl.handle.net/11094/57887
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。

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

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

The University of Osaka

氏名	吉田馨 <small>かおる</small>
博士の専攻分野の名称	博士(文学)
学位記番号	第23489号
学位授与年月日	平成22年3月23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	映画監督・三隅研次が描く女たち
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 准教授 三宅 祥雄

論文内容の要旨

日本映画は二つの中心をもつ。一つは東京であり、もう一つは京都である。従来は東京中心の映画史ばかりが語られてきた。なぜ京都をもう一つの中心と呼ぶことができるのか。呼ばなければならないか。

本論文は、大きく京都映画史の構築を視野におさめながら、個人研究をとおして、いわば内側から京都映画の特質を計測しようと試みる。考察の対象は、1954年から1974年まで大映京都撮影所の映画監督であった三隅研次(1922～1975)の、いわゆる「女性映画」である。全5章を「はじめに」と「おわりに」が括り、註と図版を付してA4判133頁。400字詰め原稿用紙に換算すれば、およそ320枚となる。

東京で作られた映画は、西洋から移入された文学と演劇をもとに表現方法を工夫し、現代の生活を描いた。それに対し、京都で作られた映画は、歌舞伎、小芝居など日本の伝統演劇の表現方法を利用して、過去に材をとった物語を描いた。京都映画の登場人物は、率直な内的独白をそのまま科白にして口にのぼせ、日常には見られない人殺しや戦いを生きている。東京の現代劇は社会を批判し風刺することどまったが、京都の時代劇は天皇制を否定することもできた。京都の時代劇は東京より尖鋭に、現代を反映してきた。

京都映画の主要な登場人物は、歌舞伎小芝居と同じく、ほとんどが男性であったが、昭和初期の今を映した女性像を戦前に伊藤大輔、溝口健二は造形した。戦後社会の女性解放という思潮を作品に生かそうと意識して、三隅研次は女性を描いている。

50年代初期の三隅作品では、女性たちは性欲の対象であり、しかも表現はサディズムに訴えてはじめてエロティシズムを醸成する。戦後の女性解放を三隅は性の解放と捉えていた。芸妓の私生児という生い立ちの屈折が、サディズムへの傾斜を生み、性を淫靡と見なす目を培ったのであろう。サディズムと淫靡な性という、二つの傾向は晩年まで三隅の女性表現に抜きがたく残っている。

50年代から60年代にかけて、『千姫御殿』で千姫は肉欲よりも恋に焦がれ、『白子屋駒子』は肉欲をそな

えた処女、『大菩薩峠』のお浜は悪女相応の酷い殺され方のなかで妖しい光を発している。女性たちは生きる主体として描かれる。性欲の対象ではなく、生のさなかに女性のエロティシズムが生まれている。

60年代に入って、三隅の女たちに覆いかぶさるサディズムは、当の女性が示す多様な強さに応じて、撥ね退けられ、性のあらわれとして深まりを見せている。女の強さが男を見る三隅の目を鍛えている。『婦系図』のお蔭も妙子も、くつきりと現代の女性であり、『新選組始末記』の志満は、その叫び声で、サディズムにひしがれない強靱なエロスを発現する。極北に『斬る』の末尾、古武士を思わせる老人と若侍の、信頼に繋がれ、死に彩られた男どうしのエロティシズムがある。

三隅映画の女性たちは、そのエロティシズムが死と抜き差しならぬ関係を取り結ぶにつれ、愛の主体・客体が揺らぎ相互に浸透しあい、永遠に満たされぬ、欲求そのものと成り果てる。『古都憂愁』また『なみだ川』の女性たちは、憂き世を捨象した作品世界で、欲望としての女それ自体、つまりは女でもなく男でもなく、穏やかに生きられるだけの日常と化している。女は理解できぬと諦めた三隅の、それが到達点であり、限界であった。そこから一転、三隅はタナトスの追尋に進んだであろう、病に斃れなければ。

1970年代初め、こうして京都映画は性の視点から女性を描くことを断念し、男と同じく「死」に身をさらす闘いの側面から、女性を描き始める。緋牡丹のお竜であり、鬼龍院花子であり、極道の妻たちである。内面よりは外面を描きつくす、時代劇というジャンルに立った京都映画の宿命にほかならない。

論文審査の結果の要旨

現在、映画の製作活動は東京への一極集中が進んでいる。論者によれば、それは経済のみを最優先した結果にすぎない。映画芸術の本質からいえば京都は、日本において東京とならんでもっとも映画制作に適した文化圏であった。しかも映画の表現方法を見ると、京都と東京は相互にはっきりと異なっている。日本映画の本質は、この二つの流れがそれぞれ独自の展開を示しながら、たがいに影響しあうダイナミズムのうちに探られねばならない。これが論者の第一の主張である。そうした意見は、京都の映画製作者のあいだでは以前から小さな声で語られていたが、論者はそれを芸術学および映画学の方法に基づいて、芸術家の感想ではない、科学的説として証明しようと試みている。学説として提出されてみれば、これは紛れもなく、類を見ない卓見である。従来映画史は、「東京中心」の映画史でしかなく、全面的に書きかえられなければならない。

三隅研次は一般には、プログラム・ピクチャーと呼ばれる映画、観客の気晴らしのために消費される映画をつくりつづけた、と見なされる。作品の芸術性が論じられるタイプの監督ではない。にもかかわらず論者は三隅を議論の中心に据えて、京都映画の可能性と限界を計測した。伊藤大輔、溝口健二、衣笠貞之助など、論者がこれまで発表してきた、京都映画を象徴する監督たちの仕事も、三隅中心の京都映画史のなかに組み込まれた。この歴史構築には、芸術家としての作家性と、映画技法に精通した職人性と、その二つが京都の映画を規定する、という論者の主張がはっきりと見て取れる。今後、日本映画史を考えようとすれば、もはやこの意見を素通りすることはできない。

戦前の京都映画が踏み込まなかった領域が女性映画であり、戦後京都の女性映画を見れば、京都の映画の、つまりは日本映画の一方の特質を明らかにできるだろう。この着眼は斬新である。個々の作品に対する分析は、丁寧で、発見に満ちている。三隅研次はこれまで、学の立場から論じられることが皆無であった。本論文はその三隅の、時代に敏感で、実験にあふれた、芸術家精神を浮かびあがらせている。

しかし京都の映画を論じるという観点からすれば、時代劇という、歴史劇でもなくコスチューム・プレ

イでもない、世界に例を見ないジャンルを生んだ京都の映画を、女性映画だけで覆いつくすことには、やはり難がある。作品分析を一つに結びつける論理、論述に脆弱さがまま見えるのは、女性映画にテーマを絞ったからであろう。女性映画を規定することに性急なあまり、京都映画の根にあると論者の指摘する伝統芸能、歌舞伎、また新派などに対する考察がおざなりになった。さらに、女性を論じて、弱い女から強い女への生長といった、類型のロジックに依存しているところもある。それでは、作家性と職人性に関するあたらしい視点も導出できまい。女性映画とは別の、斬新な着眼は考えられないであろうか。

ないものねだりに近い批判が出るのも、本論文が豊かな内容を湛えているからである。京都の映画に対する深い洞察、新鮮で独自で重要な主張。本論文は博士（文学）の学位に十分相応しいと認定する。