

Title	北野武の映画における暴力の様相
Author(s)	斐, 泰秀
Citation	大阪大学, 2013, 博士論文
Version Type	
URL	<a href="https://hdl.handle.net/11094/60055">https://hdl.handle.net/11094/60055</a>
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">〈a href="https://www.library.osaka-u.ac.jp/thesis/#closed"〉</a> 大阪大学の博士論文について <a href="https://www.library.osaka-u.ac.jp/thesis/#closed">〈/a〉</a> をご参照ください。

***Osaka University Knowledge Archive : OUKA***

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

Osaka University

## 【19】

氏 名	夔 泰 秀
博士の専攻分野の名称	博 士 (文学)
学 位 記 番 号	第 2 6 0 6 2 号
学 位 授 与 年 月 日	平成 25 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	北野武の映画における暴力の様相
論 文 審 査 委 員	(主査) 教 授 上 倉 庸 敬  (副査) 教 授 藤 田 治 彦 准教授 三 宅 祥 雄 准教授 田 中 均 立命館大学客員教授 中 島 貞 夫

## 論 文 内 容 の 要 旨

本論文は、現代日本の映画監督のなかでも国の内外から注目されることの多い北野武（1947～ ）の初期作品『その男、凶暴につき』（1989年）、『3-4X10月』（1990年）、『ソナチネ』（1993年）という、論者のいわゆる Takeshi Kitano' s Violence Trilogy を「暴力」という視点から詳細に分析し、そこで描かれた「暴力」の諸相が示す世界映画史上における独自性を解明、この芸術家の人間観を論じつつ、いまだ展開途上の北野武フィルモグラフィにおいて、初期三部作にどのような意義がありうるかを測定している。A4 判横書、注を含めて本文が 118 ページ、参考文献・映像資料一覧が 5 ページ、400 字詰め原稿用紙に換算するとほぼ 350 枚である。

「はじめに 映画における暴力の始まり」では、もともと運動性を内包する映画の芸術的な努力が、映画誕生この方、観客の支持も得て「暴力」へと収斂した歴史経緯を辿る。Edwin S. Porter 監督の『大列車強盗 (The Great Train

Robbery)』（1903年）で全 14 シーン中の 7 シーンに現れる「暴力の様相（＝暴力性）」は、製作者・観客双方が追求した芸術上の成果といえる。「第一章 北野武の以前に描かれた暴力の様相」は、Sam Peckinpah 監督の『ワイルドバンチ (The Wild Bunch)』（1969年）と深作欣二監督の『仁義なき戦い』（1973年）を分析、北野武に先行する 2 作品がそれぞれ、葛藤解決の手段であった西部劇の「暴力性」は実は「悪」の野蛮行為たること、仁義に遭われた「暴力性」は実は裏切りと陰謀という内実を孕むことを暴いたと指摘する。

「第二章 映画『その男、凶暴につき』における暴力の様相」は、北野武のデビュー作を、演出と編集という、映画技術の面から分析する。ペキンパーおよび深作の作品に比べ暴力描写の占める比重の少ない北野演出を、「減算の演出術」と規定する。引き算の演出と、ムダとも見える足し算の編集によって、北野の「暴力性」は因果性を無化され、ぎこちない人間関係しか持たない男たちのコミュニケーション手段と化す。つまりは、ペキンパー、深作と異なり、その（暴力性）は、否定肯定を超越した、人間の内面そのものの表出にほかならない。

「第三章 『3-4X10月』における暴力の様相」は、監督と出演にとどまらず脚本まで担当した北野武が暴力に示す、その強い関心の内容を説き明かす。作品構成そのものの二極化、主題の二極間を往還する登場人物の移転と循環のスパイラル構造、人間の内面の微細な違いを表現する演出。それを分析した上で、北野の「暴力性」が意外にも、無気力な人生へ小さな意欲を波立たせる、そうした可能性を含んでいると論者は論証する。

「第四章 映画『ソナチネ』における暴力の様相」では、Trilogy の集大成たる作品を分析、最終的な「暴力性」が破壊力そのまま、密閉された空間で自己完結しているとは指摘する。論者によれば、青一色を強調するからこそ却って色が消えてしまう沖縄の海を背景に、だれも暴力を生き延びないという、ダイナミックで静謐な無がスクリーン上に現成している。前半部の劇的な緊張は、後半部で無のうちに融けてしまう。ふつうは情感表現に用いられる色彩が、ここでは登場人物を造形し、作品の論理を構築する。登場人物たちはみずから死を迎え入れて、死の恐怖を凌駕する。合理とは無縁の、沖縄という偶然性に満ちた陥穽が、すべての人物を呑み込んでいる。

「第五章 映画監督北野武が描く男と女」では、北野武の描く男性たちが男どろし、子どものように絆を強め合ういっぽう、なぜ女性を疎外しつづけるのかを問う。『あの夏、いちばん静かな海。』（1991年）と『HANA=BI』（1998年）によれば、北野武にとって男女の性行為は、極限の暴力である「突如、襲い来る死」を秘めていると論者はいう。「暴力性」のただ中で生きる男は女を拒み、男たちは多く「不能」の性に絡め取られている。「第六章 暴力映画とポルノグラフィ」は、不能の男たちが組織には「不要」の男であると説く。男たちは充実した生を生きて、組織を撃つ。こうして「終わりに 暴力に対する肯定」は次のように初期三部作の可能性を示唆する。螺旋を描いて暴力と生を循環・上昇する男たちは、突発と軌跡に彩られた激しいダイナミズムに身を投じ、必然のかけらもない「暴力性」は、性に拮抗して、生きる力とともに楕円の二つの中心を形づくる。その楕円において北野武の映画は、ラグビーボールのように、どこへ飛ぶか分からぬ、あらたな跳躍を測っている。

## 論 文 審 査 の 結 果 の 要 旨

北野武は日本の外では高く評価される映画監督であるが、国内で学術研究の対象となることは、あまりないといってよい。もちろん現在ただ今、活発に映画を作りつづけている現役の映画監督であるから論じにくいということもあろう。しかし日本人にとって北野武はまずは、その才能を日々、放送などで発揮している寄席芸人「ピートけし」と考えられているからだといえなくもない。さいわい論者は韓国人で、そうした先入見とは手が切れている。また論者は、大学院博士後期課程に在籍しつつ、作品も発表しつつ、受賞歴ある映画監督である。こうした利点を生かして、映画監督北野武を真つ向から論じ、みずからの経験をもとに、痒いところまで十分に手を届かせている、そこに、この論文最大の特色がある。

『その男、凶暴につき』で、麻薬組織のボスの部屋は、白くて巨大であるが、机が一つぼつんと置かれているだけである。部屋のなかのものをすべて、いったん出し（減算）、必要なものだけをそこに加えて（加算）、被写体ができあがる。この被写体づくりにおいて、基本は減算か加算か。論者は迷わず減算だと断定する。「核心に近づけたのは、引くことによってだからである」。映画監督の経験がものをいっている。

同じく『その男、凶暴につき』で、横紙破りの刑事が勤務先の警察署に向かって、音楽をとまなうとはいえ、ただ歩く場面が延々とつづく。物語を語るわけではなく、ドラマの緊張を高めているわけでもない。通常は冗長なカットと見なされて棄てられるところである。これを「加算の演出術」と論者は判定する。ふつうなら冗長と排除されるカットが使われる理由は、監督の演出意図にはかならないことを指摘した論者は、おそらく、加算であろうがムダであろうがどちらでもよいと思っている。重要なのは、ここに北野武の演出があるという、その一点である。これもまた映画監督の経験がものをいっているといえようか。そうではあるまい。監督ならば、こうした編集はムダと断定して一顧だに与えなかったであろう。ここでものをいっているのは、偏見のない、研究者の目であり、論者の、研究者たる資質である。

論者だけに可能な、細かな、しかし重要な手柄を挙げていけば、切りがない。たとえば『ソナチネ』以前と以後の北野武を分かち、色彩の活用による演出の指摘。またたとえば、因果性を取り除いて初めて成立する、北野武に独自の「暴力性」の一特色の剔抉。さらにたとえばポーター『大列車強盗』、ベキンパーの『ワイルドバンチ』、深作欣二の『仁義なき戦い』の思いがけない視点による分析。

本論文の達成を十分に評価しながらも、北野武の映画を暴力映画の歴史のなかで論じるためには、ポーター、ベキンパー、深作を関連づけるだけでは足りないことは指摘しておかねばならない。個別の作品を列ねて「暴力映画史」を論じることはそれ自体、かなり長大な論述を必要とするであろう。だがせめて日本映画史わけても戦後の日本映画史のなかで、もっと精密に北野武を位置づけておかねばならなかったと思う。たとえば、映画製作に関して東京と並ぶ拠点であった京都は、映画の「暴力性」を論じる際に、触れずにはすまされない意義をもっているといえよう。そうした映画製作者たちの内面に肉薄しなければ、北野武登場の必然性は説明できないであろう。そもそもたとえば第二次大戦後の京都で、なぜGHQ（連合国軍最高司令官総司令部）の禁令にもかかわらず、京都の映画作家たちは剣戟という暴力を背後に隠した時代劇をつくったのであろう。それは1980年代に直接つらなる問題を提示するであろう。

もっとも、こうしたことは無い物ねだりにすぎない。論者には稿をあらためて考察してもらいたいと希望しつつ、本論文が博士（文学）の学位に十分相応しいと認定する。