



Title	吉田喜重作品研究〔論文内容及び審査の要旨〕
Author(s)	朱, 依拉
Degree Grantor	北海道大学
Degree Name	博士(文学)
Dissertation Number	甲第14180号
Issue Date	2020-09-25
Doc URL	https://hdl.handle.net/2115/80076
Rights(URL)	https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/
Type	doctoral thesis
File Information	Zhu_Yila_abstract.pdf, 論文内容の要旨



学位論文内容の要旨

博士の専攻分野の名称：博士（文学）

氏名：朱 依拉

学位論文題名 吉田喜重作品研究

・本論文の観点と方法

映画監督・吉田喜重のモノグラフとして執筆された本論文は、1960 年公開の監督デビュー作『ろくでなし』から 2002 年公開の引退表明作『鏡の女たち』まで、ドキュメンタリーを含む吉田喜重作品およびその映画思想に関する考察を行なうものである。劇映画論とドキュメンタリー作品論の二部構成をとる本論文は、ほぼ吉田の全作品を視野に入れ、従来の映画表現の慣習から距離をとるその作家的特殊性について考究している。その際、複数作品に共通して特徴的な表現がみられること、各作品間に重要度・完成度における不均衡が認められることを考慮して、一作品一章の原則を外し、複数作品を一つのテーマにまとめて考察する部分と、特定の作品を単独の章を設けて検討する部分とに分け、作品の実態に応じた柔軟な構成をとっている。また、吉田の映画論言説についても、作品論を展開する過程で参照、検討し、作品との整合性を図っている。全体として本論文は、具体的かつ綿密な作品および言説の分析によって、包括的吉田喜重作品論の構築を目指す意欲的論考であるといえることができる。

・本論文の内容

本論文は吉田喜重の劇映画を検討する第一部（第一章から第五章まで）と同作家のドキュメンタリー作品を考察する第二部（第六章から第九章まで）によって構成されている。以下、各章の要旨をまとめる。

第一章は吉田喜重の松竹時代の映画活動をめぐって、吉田の映画思想および作品の特徴について考察する。当時の吉田の映画批評にみられる問題関心、サルトルから受けた思想的影響や「〈物語る〉主体」に対する批判的見解を記述しつつ、同時期の作品の内容・表現上の特徴について、吉田が批評活動で展開した映画思想と照らし合わせつつ検討する。

第二章は吉田が松竹時代に手掛けた作品のうち、世評の集中しているメロドラマ映画『秋津温泉』を取り上げる。先行する論評で作家性が薄いとされがちなこの作品に関し

て、本章は、ヒロインへの観者の感情移入を妨げるような構成、映画的装置としての鏡の活用といった点を確認し、メロドラマでありながらも従来のメロドラマのジャンルの枠内には収まりきれない要素を内包する作品として捉える。

第三章は松竹退社以後・ATG 提携以前の吉田作品、『水で書かれた物語』、『女のみづうみ』、『情炎』、『樹氷のよろめき』をめぐる考察に充てられる。岡田茉莉子扮するヒロインの人物造型上の特徴と、鏡やガラス、画面手前の遮蔽物、水といったこれらの作品に共通する視覚的符牒とが、本章で展開される議論のふたつの中心となる。本章は、これらの諸事象を吉田の映画思想に関連付けつつ検討し、以後の作品を特徴づける幾つかのモチーフを予告したものとみる。

第四章は 1960 年代と 70 年代の境目にあたる時期に作られた『エロス+虐殺』『告白的女優論』と、1980 年代に制作された『人間の約束』『嵐が丘』を取り扱う。これらの作品は、この時期の吉田作品に共通する「境界の曖昧化」、すなわち時空的境界（現在と過去の交差）、虚実の境界（現実と虚構の交差）といった映像表現が顕著に認められる作例として取り上げられ、『エロス+虐殺』と『告白的女優論』をめぐる議論では時空、虚実の境界の曖昧化が、『人間の約束』『嵐が丘』の両論では生と死の境界の曖昧化が論究される。

第五章は 2003 年に作られた『鏡の女たち』に関する考察に紙幅を割いている。日本映画における原爆表象の系譜を整理しつつ、本章は紋切り型に陥りがちな原爆表象に距離を取る吉田のスタンスを記述する。また本章は、欧米におけるホロコーストの表象に言及しつつ従来の原爆表象の安易さを問題視した上で、『鏡の女たち』において原爆を取り扱った吉田の姿勢と表現上の特徴を明らかにする。さらには、原爆表象をめぐる吉田の倫理的態度が吉田の映画観と連動していることを指摘する。

以上は吉田の劇映画に関する考察を中心とする第一部の主たる内容である。

第六章から第九章までの第二部は吉田のドキュメンタリー作品を検討する。第六章では戦後日本のドキュメンタリーの系譜を整理し、ドキュメンタリー関連の吉田の映画活動を整理したうえで、ドキュメンタリーと劇映画との区別を単純に記録と虚構とに還元するような言説に不信を表明した吉田のドキュメンタリー論を検証する。

第七章では吉田が 1973 年から 1977 年にかけて制作した『美の美』シリーズ作品を取り扱う。本章は、吉田が『美の美』シリーズを手掛けるにあたって『ゲルニカ』をはじめとするアラン・レネによる同類作品から触発されたことに触れつつ、作品の構成やナレーション、およびカメラワークの分析を行なう。この作業を通して、本作品が教養・

啓蒙を旨とする一般向けのテレビ番組用に制作されたものでありながら、吉田の作家性が顕著に表れた作品でもあること、またドキュメンタリー作品であると同時に、吉田の映画思想・ドキュメンタリー観が強く反映された作品でもあることを指摘する。

つづく第八章は吉田のドキュメンタリーのうち最高傑作とされる『幕末に生きる 中岡慎太郎』を考察する。歴史人物の写真を「俳優」として活かす演出法、現在と過去的一致／ゆらぎをもたらし、映像内の時空の曖昧化を図る様々な表現上の効果、「映画のまやかし」を暴露するとも受け止められる、場面内諸要素間の情報の不一致、「近江屋事件」のシークエンスの反復にみられる「ずれ」といった諸事象をめぐって、吉田のこれまでの映画思考に関連付けつつ精査する。

第九章は『夢のシネマ 東京の夢 明治の日本を映像に記録したエトランジェ ガブリエル・ヴェール』についての論考である。明治期の日本をフィルムに記録した海外の撮影技師、ガブリエル・ヴェールをめぐる創造的評伝である本作は、映画生誕百年の関連慶事として企画制作されたが、本章では、作中に挿入される吉田の語り、帝国主義的視線による植民地映像の奪取とプロパガンダという主題、リュミエール商会の「シネマトグラフ」のカメラワークを彷彿させる、意図的に縮減された撮影技法、『幕末に生きる 中岡慎太郎』における「写真の俳優化」の技法がさらに進化した「写真と俳優の切り返し」を検討し、本作を、評伝を超えた映画論的創造、しかもそこに吉田の特殊な個性が展開された成果をみる。