



Title	吉田喜重作品研究 [全文の要約]
Author(s)	朱, 依拉
Description	この博士論文全文の閲覧方法については、以下のサイトをご参照ください。 https://www.lib.hokudai.ac.jp/dissertations/copy-guides/
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/2115/80077
Type	doctoral thesis
File Information	Zhu_Yila_summary.pdf



学位論文内容の要約

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

本論文は、日本映画監督・吉田喜重の作家論である。従来の吉田喜重研究が彼の劇映画作品のみを取り上げるのと違って、本論文は第一部と第二部に分けて、それぞれ彼の劇映画作品とドキュメンタリー作品を対象に吉田の映画論に対する解説を添えつつ、具体的な映像分析を行うことによって、吉田喜重作品の特徴を析出すると共にこの映像作家の全貌を捉えることを目的とする。

・本論文の内容

本論文は二部九章で構成されている。第一部（第一章から第五章まで）では、吉田喜重の劇映画のほぼ全作を取り上げ、各時期の吉田喜重劇映画に見られる問題関心及び映像表現の変化に対する考察を行った。第二部（第六章から第九章まで）は、これまでほとんど研究されていない吉田のドキュメンタリー作品を考察する所謂吉田喜重ドキュメンタリー論である。具体的には、吉田が各時期に作った代表的なドキュメンタリー作品を取り上げ、彼によるドキュメンタリーの演出がその映画論を如何に反映しているのか、そして彼による劇映画の演出とは如何に関わっているのかといった問題を、作品分析を通して考察した。以下章ごとに要旨を述べる。

第一章ではまず、松竹が後に「松竹ヌーヴェル・ヴァーグ」と呼ばれる大島渚、吉田喜重ら若手を映画監督デビューさせた時代背景を踏まえた上で、吉田が松竹時代に行った批評活動を手がかりに当時の彼の問題関心を考察した。後半では、サルトルによる意識の構造に関する現象学的存在論の影響を受けた吉田喜重がその初期批評において訴えていたストーリー至上主義批判又は「物語る主体」批判が、彼の初期作品の中で如何に反映されているかについて、『秋津温泉』を除く吉田が松竹で作った全ての作品の分析を通して検証した。

第二章は、『秋津温泉』論である。この映画は、これまでメロドラマとして高く評価されてきたが、吉田喜重フィルモグラフィにおける位置付けに関しては十分に検討されていない。実際、作品分析で明らかになった、当時吉田が積極的に行っていた戦後批判のみならず、『鏡の女たち』でようやく実現された「原爆」というテーマについての言及も行われている。また、ヒロインへの感情移入を喚起する要素の欠落が見られた物語の構造と、人物への感情移入よりその運動性を視覚的なレベルにおいて強調することを優先させる鏡を用いた演出は、やがてフリーになる彼が行った「反メロドラマ」のプロジェクトとも繋がっている。作品分析で明らかになったこれらの事実を見れば、この映画は単なるメロドラマではなく、作り手である吉田の問題意識が一貫して反映された作品であることは明らかである。

第三章では、松竹退社以降、ATG 提携時代以前に作られた「反メロドラマ」とも呼ばれる作品群を取り上げ、この時期の吉田作品に見られる作品の同定困難が如何にして起きたか、その原因を分析した。まず、ヒロイン造型の没個性化と岡田茉莉子が観客を「見返す」という特権的なクローズ・アップの多用が、主演女優の岡田をそれぞれの作品の中で与えられたキャラクターから解放したことは、原因の一つとして考えられる。もう一つの原因として指摘したのは、鏡/ガラス、遮蔽物と「崩れる風景」といった共通の視覚符牒を用いた、視覚的安定性に欠けた演出の存在である。このような演出は、俳優の演技に執着する観客の視線を攪乱し、観客に見るという行為の移ろいやすさを思い知らせる機能を果たしている。結論では、「見返す女」としての岡田茉莉子の特権化と、俳優の演技に注ぎ込む観客の視線に対する意図的な妨害は、いずれも吉田が映画物語に支配される映画づくりに対抗するために使った手段であり、後の吉田喜重映画を特徴づける重要なモチーフにもなったことを指摘した。

第四章は、ATG 提携時代以降の吉田喜重映画に見られる「境界」の曖昧化をめぐる考察になる。作品分析では、『エロス+虐殺』、『告白的女優論』、『人間の約束』と『嵐が丘』の四作を取り上げ、吉田が如何に非連続的な文体を作り、さらに各作品における虚構と現実及び生と死の境界を消去したか、その具体的な方法を考察した。結論では、このような境界線の消去は、映画の説話論的磁場に抵抗しようとする吉田の意思の表れであることを指摘した。

第五章は、吉田喜重が作った最後の劇映画作品である『鏡の女たち』における原爆表象をめぐる考察になる。日本原爆映画はこれまで被害者意識が強いとよく言われているが、その表れとして無垢・無罪性を強調する被害者造型と「ピカドン表象」への執着が挙げられる。しかし、このような原爆のスペクタクル化又は同テーマを類型化した映画物語に利用することに対して、吉田は批判的な立場を取り続けてきた。後半の作品分析ではまず、原爆写真による原爆及び被爆者身体イメージの提示や、被爆米兵についての言及、さらには「罪ある女たち」とも呼ぶべきヒロインたちの人物造型を分析し、本作にはステレオタイプの原爆映画に対する批判が込められていると指摘した。さらに、吉田は原爆・被爆者表象を行いながら、一方ではその虚構性を暴くような演出も行なっていることも、原爆被害者で証言者でもあるヒロイン・岡田の語りをめぐる後半の分析で明らかになった。一見自己矛盾しているように思えるこのような演出は、原爆を語る資格は死者にしかないという倫理的態度と映画監督という表現者としての立場のぶつかり合いに苦しまれる作り手の葛藤を表すのと同時に、吉田による自己否定的な映画論に基づいて行われたものでもある。

第六章は第二部の序論に当たる。前半では、戦後日本ドキュメンタリーの歴史を振り返って、吉田喜重がドキュメンタリー制作を始める動機について、独立プロの経営維持のためという理由のほかに、彼にはドキュメンタリー的手法に対する個人的興味があったことをも挙げた。後半では、ドキュメンタリーに関する吉田本人の言説を考察し、ドキュメンタリーと劇映画の二分法を否定する彼の立場を確認した上で、劇映画的手法とドキュメンタリー的手法の融合でより豊かな映像表現が実現される可能性を彼は示唆したことも明らかになった。

第七章では、ATG 提携時代が終わった直後に作られた、吉田喜重ドキュメンタリー作品としては最初の傑作とも言われている美術ドキュメンタリー『美の美』シリーズを取り上げ、吉田の演出の独自性を考察した。作り手である吉田が画家たちゆかりの地を巡る様子を記録した映像に彼本人によるナレーションを加えるように構成されているこのシリーズは、啓蒙主義的傾向が強いとされる通常的美術ドキュメンタリーと違って、極めてプライベートな性質を持っている。そして、アラン・レネの『ゲルニカ』を彷彿させる触覚性の強いカメラワークと、吉田らしい断言を回避する言い回しが使われるナレーションは、このような吉田の個人色を一層強化した。また、ロケが

行われる町の住民を画面の中からもなるべく排除し、絵画を撮る時に使ったのと同じカメラワークで建築物と風景を撮るという点において、このシリーズが持つ紀行ドキュメンタリーとしての一面は明らかに抑えられている。

第八章『幕末に生きる 中岡慎太郎』論の前半では、吉田が肖像写真の俳優化及び無人ショットなどの手法を多用し、画面における現在と過去の境界線を無くした点において、伝記ドキュメンタリーである本作の斬新さを指摘した。後半では、本作に見られるドキュメンタリーの虚構性を暴露する演出を考察し、それらの演出が過去の吉田喜重劇映画作品の中で行われていた、映画の説話的連続性と自明性を破壊する演出に通底する方法であることを指摘した。

第九章の『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』論では、この作品を吉田の映像による映画論と見做して作品分析を行った。まず、本作におけるヴェール解釈は、吉田がそれまでに展開してきた自己否定的な映画論を色濃く反映している。また、演出の面において、吉田はドキュメンタリーというジャンルの壁に囚われることなく、劇映画の想像力に満ちる手法を多用した。とりわけ、作品の虚構性を暴露しかねない映像を敢えて取り入れるという吉田らしい「戯れ」には、やはり映像表現に内包される虚構性への批判が込められている。