HOKKAIDO UNIVERSITY

Title	成瀬巳喜男と＜不確かさ＞の映画 : 1951年以降の作品を中心に［論文内容及び審査の要旨］
Author(s)	黄, 也
Degree Grantor	北海道大学
Degree Name	博士(文学)
Dissertation Number	甲第14568号
Issue Date	2021-03-25
Doc URL	https://hdl.handle.net/2115/81432
Rights(URL)	https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/
Type	doctoral thesis
File Information	Ye_Huang_abstract.pdf, 論文内容の要旨

Hokkaido University Collection of Scholarly and Academic Papers : HUSCAP

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：黄　也

学位論文題名
成瀬巳喜男と＜不確かさ＞の映画――1951 年以降の作品を中心に

・本論文の観点と方法

本論文は、黒澤明、溝口健二、小津安二郎に次ぐ「日本映画の第四の巨匠」、成瀬巳喜男についてのモノグラフである。成瀬に関わる先行研究については、2005 年の成瀬生誕 100 年より以前は成瀬を女性映画やメロドラマの監督としてその実人生との反映関係を捉えるものが主流、また生誕 100 年時は家屋（空間）構造に着目したテマティスムや、女優の身体性に着目した細部分析が中心、そののちはポストコロニアリズムやフェミニズムなどに依拠して方法論的には多様化したものの、諸家の論及が代表作『浮雲』（1955）に偏るなどして、生誕 100 年時に比肩できる活気あふれる全体論が現れていない。そこで本論文は、成瀬が復調し不動のスタッフ体制を確立した『めし』（1951）を皮切りに以後の代表作・注目作の計 9 本に着目、それらを＜不確かさ＞を捉えた映画として一括、論述の合間に成瀬の他作品への論及を大量にちりばめるアプローチをおこなっている。

本論文に言う＜不確かさ＞は、先行研究では主に結末の未了性、ストーリーの脱起伏性などとして論じられてきたもので、本論文はそこに大胆な追加を試みる。すなわち本論文に指摘される＜不確かさ＞の内実は、夫婦関係から逸脱する関係交叉性、画面の上での「軟調」（コントラストの定かでないもの）、交換を原則とした金銭関係と恋愛関係の攪乱、時間叙述の多様性、顔の表情から感情が隠蔽されること、ジャンル逸脱性などへと斬新な拡がりをみせ、成瀬作品の勘所を多元的に捉え、フィルモグラフィ全体にも肉薄することになった。

・本論文の内容

本論文では＜不確かさ＞を主題に、主役男女の「家庭内の関係」の不確定性を考察した第一部、金銭交換の摑みがたい流動に迫る第二部、時間表象と感情の脱一元化に焦点を当てた第三部、これら三部の構成になっており、それぞれが三つの章に細分され、３×３の作品論集積となっている。これにより、成瀬の全体を効率的に捉えようとする。

第一部第一章では、林芙美子原作の『めし』が分析対象となる。夫に不平をもつ妻の心情を綴った「妻もの」作品の典型として知られる本作では、夫に現れる姪、妻に現れる従兄と、それぞれ擬似的な近親相姦の雰囲気を漂わすことで夫婦関係が不安定化する

が、本論文ではその危機が科白によらない夫婦の同一の視線運動や飲食シーンによって解消されるとする。原作者が小説執筆の途中で急逝したために結末は映画オリジナルだが、そこでさらに「壊れやすい和解」が独自に示されている。本論文はここに＜不確かさ＞の積極的価値を見出す。妻役・原節子が出かける際の「足」が意図的に描写されないが、クライマックスの夫との再会シーンではその全身が捉えられ、これが夫婦仲の修復と相即しているとも付け加えられる。

第一章第二部では岸田國士の戯曲をパッチワーク脚色したコメディ映画『驟雨』が考察される。規格的な文化住宅の並ぶ当時の東京郊外（世田谷）で倦怠生活を送る夫婦の隣に若夫婦が引っ越してきて、交流するうちやがて擬似スワッピング関係となる。隣の夫は近隣共同体で疎外つづきの主役の妻に同情を示しているのだが、本論文は夫婦が紙風船を打ち合うラストシーンで、夫婦の不安定な身振り、集合住宅の三つの庭空間が縦構図で連続的に捉えられることで起こる普遍性の開示により、宙吊りながら含みある＜不確かさ＞をもって作品が終わると分析する。

第一章第三部では川端康成原作『山の音』（1954）が分析される。夫との性愛描写が暗示の域にとどめられる一方で、嫁と義父との仲は精神上の交流ではあれ擬似近親相姦風に高まってゆくが、本論文はこの嫁と義父が家屋内を中心に中間領域でのみ出会いを繰り返しながら、ラストにおいてその中間性が無化されると、空間表象の上から結語する。二者の立ち位置など、身体的な分析が精緻を極める。

第二部第四章では、知り合いに金貸しをもしている元芸者を主軸にする『晩菊』(1954)が俎上にのせられる。本論は金銭と視線と手がどのように連動してアクションが生起するのかを分析、とりわけこの元芸者が、以前は愛していたが、いまは落ちぶれた男の現状を見破る、その前後で、相手に向かっていた手が引き戻される微細な差異を指摘、手がかたどるこの停滞のサスペンスから、フィルム・ノワールの感触を見出す。

第二部第五章では売春禁止法施行前夜の花街・柳橋の芸者置屋を舞台にした幸田文原作の『流れる』(1956)、同第六章では銀座のバー経営を転々とするマダムを描く『女が階段を上る時』（1960）と、それぞれ売春と純愛が弁別不能になる女たちの世界が分析される。前者では視点人物となる家政婦の選択内容の非提示により置屋内部が相対化されたのち、作品が三様のエンディングを迎えると見抜く。後者では主役＝銀座バーのマダムには実業家、銀行支店長、工場主（自称）、腹心のあいだに、カネと性愛がからむが、仕事場と自宅の公私二領域に弁別がなくなって一旦の破綻を迎える。作品のノワール調の分析とともに、この公私の要素を女優業そのものに本論文はなぞらえ、本作がメタ映画でもあると結論を導く。以上、第二部を貫くのは映画ジャンルの意外な反転である。

第三部は第七章『浮雲』、第八章『乱れる』、第九章『乱れ雲』という分節をもつ。『浮雲』の章では長期の腐れ縁を演じることになる主役男女の歩行を中心的にとりあげ、その「同道」に相愛の雰囲気を確認したのち、時間の叙述という点で、とりわけ二人の出

会いの場・日本軍占領下の仏印と、戦後の東京内で差異があると断ずる。東京での歩行には宙吊りが表象されているという指摘が伴う。さらには列車、船という交通手段を伴ったクライマックスの第三の移動は、最終的には担架での女の運搬、さらには病臥の停滞へと転落しながら、仏印時の追想がインサートされることで転落が中和されるとも説く。

『乱れる』『乱れ雲』の章を貫流するのは、メロドラマのジャンル原則を逸脱してしまう細部の例証である。『乱れる』ではメロドラマと離反するサスペンスが立ち込めるほか、同様の二律背反は主演・高峰秀子の身体にも生起する。ラストシーンの彼女が、「停止しながら」「走っている」という、カット分析を交えた身体の独創的な構造分析が章の終わりを彩る。成瀬特有の交通事故のオブセッションをとりいれた『乱れ雲』では事故当事者と被害者家族のあいだに不可能を超えて相愛が成立しそうになるが、交通事故が不可抗力だったことからメロドラマ的な因果律があらかじめ超えられていたという重要な指摘のあと、苦難と情念が混在してヒロイン司葉子の潤う眼から感情が同定できなくなる推移が捉えられる。顔のクロースアップではなく背中のフルショットを捉える最終ショットも、論者はアンチメロドラマの要素に数える。