



Title	大和屋竺論：「恐怖映画」を中心に〔論文内容及び審査の要旨〕
Author(s)	崔，文ショウ
Degree Grantor	北海道大学
Degree Name	博士(文学)
Dissertation Number	甲第16166号
Issue Date	2024-09-25
Doc URL	https://hdl.handle.net/2115/93280
Rights(URL)	https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/
Type	doctoral thesis
File Information	Wenjie_Cui_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： 崔 文ショウ

学位論文題名

大和屋竺論——「恐怖映画」を中心に——

・本論文の観点と方法

本研究は、1960～70年代に活躍した日本の映画監督・脚本家である大和屋竺に焦点を当て、その作家としての全体像を明らかにすることを目的とする。大和屋は、わずか四本の監督作品と、若松孝二や鈴木清順といった時代を象徴する監督に提供したものをはじめとする膨大な脚本作によって、知る人ぞ知る作家として一部で高く評価され、後進の映画作家たちにも大きな影響を与えてきた。日活でキャリアを開始した大和屋は、60～70年代における政治的にも映画史的にも混沌とした状況を背景に、商業映画とアンダーグラウンドな独立プロ作品との間を往還し、娯楽映画のモチーフと前衛芸術的な表現を混交させながら、アクション映画やポルノ映画だけでなく、テレビドラマやアニメーションなど多岐にわたるジャンルを手掛けた。そのため、大和屋の全体像を把握することは容易ではなく、その実践を歴史的に位置付ける研究もなされてこなかった。これまでの大和屋に関する言説としては、1995年の評論特集『ジライヤ別冊 大和屋竺』や高橋洋などの後進の作り手たちによる文章が重要な視点を提示してきたが、批評的なものが中心であり、学術的な研究としては赤塚敬子「大和屋竺試論：『裏切りの季節』と『荒野のダッチワイフ』における「オブジェ」」（2014年）といった断片的なものしかない。他方で、大和屋自身がかなりの健筆家であり、エッセイ集『悪魔に委ねよ』（1994年）に収められた創作ノートや映画批評、自伝的な散文などから、独自に練り上げられた世界と映画に関する思想を読み取ることができる。本研究では、映像作品を中心に分析を行うが、そのための糸口として、文献資料の整理と読解が重要な作業となっている。

本論文が大和屋の全体像を描き出すための主題とするのは、「恐怖映画」という概念である。「恐怖映画」は、「映画はぜんぶ恐怖映画だった」という大和屋自身の発言から、彼の映画体験および映画創作の起点として高橋洋が提起した一つのキーワードであるが、本論文ではこの言葉を、世界認識、オブジェの運用、大和屋的な時間など、高橋が挙げた他のキーワードを総括する特権的な理念と位置付ける。大和屋のこの理念の重点は、怖い映画を作ることではなく、映画そのものが怖い、というところにある。つまり大和屋における「恐怖」は、映画そのもの、あるいは世界そのものに対する根本的な身体感覚であり、彼の演出や作劇にもそれは深く浸透している。

そうした大和屋の作品や思考は、高橋洋のようなJホラーの先駆者に影響を与えることになったが、しかし大和屋の作品自体は、犯罪映画、日活ロマンポルノ、ピンク映画といったジャンルに規定されながら製作された。よって本論では、まずそうした当時の状況やジャンルの文脈を踏まえ、そのなかで大和屋的な「恐怖映画」の兆候がいかに現れているかを具体的に分析していく。そのことによって、大和屋の実践の特異性を包括的に捉え、その映画史的な位置付けを明らかにする。

・本論文の内容

本論は、文献研究を中心にする第一部、監督作品を分析する第二部、そして、脚本作の研究を試みる第三部に分けられている。

第Ⅰ部「大和屋的映画論」では、大和屋の映画理念の背景と特徴を明らかにすることが目指される。第一章では、同時代に大きな影響力を持ち、大和屋自身も影響を受けた松本俊夫らの理論との比較によって、大和屋の思考の特徴を明らかにしている。重要視されるのは、画面に映っている時空間から「もう一つの現実」を表現するための方法論であり、大和屋がそれを作家主体の視点に回収せず、あくまで「インパーソナル」なものとして提示しようとしていた点に独自性が見出される。

第二章では、本論文全体の主題となる大和屋独自の「恐怖映画」観が論じられる。その理念を構成するのは、「もう一つの現実」を幻視させる分裂的な世界認識、映像体験それ自体の恐怖から敷衍される「悪夢」の感覚、そして細部の不連続性を前面化する不均質な「時間」性、この三つの要素だとされる。第三章では、大和屋のその後の実践への起点となったものとして、脚本に参加した鈴木清順監督『殺しの烙印』(1967年)が取り上げられ、大和屋が直面していた大衆性と芸術との間、わかりやすさと前衛性との間にあるジレンマについて論じられる。

第Ⅱ部は、四つの監督作品の分析によって構成されている。第四章では、最初の監督作品『裏切りの季節』(1966年)が分析される。若松プロの製作によるこの作品は、ベトナム戦争を背景に戦争 PTSD の問題を取り扱う点で若松的な政治性を帯びるが、本章は、写真というオブジェの運用、運動の線の演出、ミニマムだが工夫された影の使用という三つの側面の詳細な分析によって、大和屋独自の演出が日本を舞台とするこの物語にベトナム戦争という「もう一つの現実」を悪夢的に現出させていることを具体的に明らかにした。第五章で分析される『荒野のダッチワイフ』(1967年)においてもまた、人形と人間との間の不気味な中間性や異様な時間の操作による時空間の歪みなどによって悪夢的な恐怖がもたらされることが、詳細なショット分析から明らかにされる。第六章の『毛の生えた拳銃』(1968年)分析では、日本におけるハードボイルド受容などの同時代的文脈を踏まえつつ、この映画が日活アクション的なものから若松プロの反権力的なピンク映画へといかに飛躍しているかが論じられた。第七章は、最後の監督作『愛欲の罠』(1972年)を対象とする。この作品は脚本を田中陽造が執筆しているため、まずは二人の作家性の異同点を確認した上で、とくにアクションの部分に対する大和屋の演出がやはり「恐怖映画」の理念にしたがっていることが明らかにされている。

第Ⅲ部は、大和屋が脚本を手掛けた重要な作品を考察対象とする。ここでの分析においては、他の監督との関係のなかで脚本家としての大和屋の個性的な作劇がいかに現れているかという点が重視される。第八章の『おんな地獄唄 尺八弁天』(渡辺譲監督、1970年)、第九章の『処女ゲバゲバ』(若松孝二監督、1969年)の分析によって、前者はピンク任侠映画とでも言えるジャンルの枠組みのなかで、後者は若松プロで学生運動を描くという政治的文脈のなかで、「もう一つの現実」の現前、オブジェと人物が変異する悪夢的な感覚、断片的な時間によって構成される幻想性と不連続性など、大和屋的な「恐怖映画」の理念が一貫して生かされていることが明らかにされる。第十章では、鈴木清順監督の『悲愁物語』(1977年)と『カポネ大いに泣く』(1985年)を分析しながら、大和屋にとっての清順映画観を整理し、その二作において明らかになる大和屋と清順との作家性の相違を論じている。さらに第十一章では、映像が紛失している作品の脚本や未映画化の脚本も取り上げ、大和屋の作風の展開が素描されている。

結論では、これまでの論をまとめつつ、「恐怖映画」を大和屋の作品に通底する理念と捉え、それが大和屋が手掛けたアニメーション作品や、大和屋の影響を受けた後続のホラー映画や殺し屋映画にいかにか現れているかが論じられる。