

科学研究費助成事業 研究成果報告書

平成 26 年 6 月 2 日現在

機関番号：12501

研究種目：若手研究(B)

研究期間：2012～2013

課題番号：24720061

研究課題名(和文)『青い山脈』の系譜学

研究課題名(英文) A genealogy of "AOI SANMYAKU"

研究代表者

千葉 慶 (CHIBA, kei)

千葉大学・人文社会科学研究科(系)・人文社会科学研究科特別研究員

研究者番号：40440218

交付決定額(研究期間全体)：(直接経費) 2,000,000円、(間接経費) 600,000円

研究成果の概要(和文)：本研究では、石坂洋次郎原作の映画作品を主な対象として、戦後日本映画において「民主主義」がどのように表現されたのか。そして、時代的变化に応じて、その表現がいかに変化していったのかを考察した。本研究では、石坂洋次郎映画における「民主主義」表現の原則を明らかにした。それは、第一に自己決定権の拡張であり、第二にその結果必然的に生じる他者との軋轢を解消する手段として暴力ではなく対話の精神で応じることである。時代的变化によって後者はだんだん曖昧化してゆくものの、前者が維持されていたことが明らかとなった。

研究成果の概要(英文)：This research project examined the changing representations of "democracy" in postwar Japanese cinema by focusing on films that were based on the novels by Ishizaka Yoziro;. The study identified the following two principles that govern the representation of "democracy" in the films based on Ishizaka Yozuro;: first, the expansion of the right of self-determination, and second, the use of dialogue, not violence, as means to resolve the necessary conflicts with the other as one demands for greater autonomy. The research also demonstrated that the representation of the latter principle eventually became more diluted, while the promotion of the former principle persisted through the years.

研究分野：人文学

科研費の分科・細目：芸術学・芸術史・芸術一般

キーワード：戦後日本映画 民主主義 石坂洋次郎 ジェンダー 青い山脈

1. 研究開始当初の背景

民主主義と日本映画という問題系は、従来、GHQが反軍国主義・反戦主義・反封建主義の浸透を目して映画界に作らせた「民主主義啓蒙映画」に関する研究という形で論じられてきた。

ただ、『青い山脈』のような恋愛映画は、「戦後民主主義啓蒙映画としておそらくもっとも成功した作品」(佐藤忠男「日本映画史5」『岩波講座 日本映画5』1987年)という評価が定着しているにもかかわらず、学術的映画研究の文脈では長らく軽視されてきた。

その理由は、従来の研究においては、『民衆の敵』『わが青春に悔なし』『大曾根家の朝』といった、イデオロギー色が強く政治的メッセージが明確なものが優先的に分析の対象とされてきたためである。しかも、こうした選択傾向が、啓蒙映画全般を「観念的すぎて人々の心を揺すぶらなかった」として一様に低く評価する傾向にも結び付き、研究の立ち遅れに繋がった。

しかし、平野共余子『天皇と接吻』の日本語版が1998年に出版(英語版は1992年)されたことで、イデオロギー色・政治色の強い作品にはほぼ限定されていた、民主主義と日本映画に関する問題系の視野が、ようやく自由恋愛を「男女平等」「思想信条の自由」を象徴化した民主的ライフスタイルとして提示する恋愛映画にまで広がることになった。とはいえ、この書の刊行から10年以上を経た現在においても、この分野の目覚ましい進展は未だ見られない。この行き詰まり状況の原因は、民主主義と日本映画という問題系を「民主主義啓蒙映画」という対象およびそれが作られた時代(占領期)に限定して捉える視座の狭さにこそあった。

2. 研究の目的

本研究の目的は、民主主義と日本映画という問題系を従来の研究とは異なる広い社会的歴史のスパンで捉え直すことであった。

(1)本研究では、従来の研究とは違い、「民主主義」をイデオロギーの問題以上に、模倣可能なライフスタイルの問題として捉えた。こうすることで、一部の知識人・エリートに限定された観念としての「民主主義」ではなく、実感としてのその影響力の射程を捉えることが可能になる。

(2)研究の対象年代を従来どおり占領期(1945~1951)に限定するのではなく、「戦後民主主義」に対する批判や相対化が盛んになる1960年代にまで拡張した。こうすることで、「民主主義」が決して一過性の観念的流行に終わらず、実感として土着化するに至る経緯を考察することが出来、その考察を通して、現代日本という場における「民主主義」のリアリティの意味を再考するきっかけを得ることが出来る。また、そのことがさらな

る研究動機の呼び起こしにも繋がる。

石坂洋次郎原作作品に見られる以下の特色は、これらがこの問題系を考察する際に最適なものであることを証明している。つまり、第一に、彼は『青い山脈』という「民主主義」のライフスタイル化を描く物語の中でももっとも人口に膾炙した作品を著しており、この問題系を考える上で避けて通ることはできない。第二に、彼はこの問題系を一過性の流行とせず、1960年代まで作品を通して何度も論じ直しており、しかも、それらの作品群は1960年代までコンスタントに映画化され続けた。つまり、彼の作品は人気作としてのリアリティを常に担保しており、時代的変遷に即した土着化の過程を論ずることに適している。第三に、『青い山脈』『若い人』『陽のあたる坂道』といった同一作品が、幾度もリメイク映画化されており、その解釈の変容過程を追うことによっても、民主的ライフスタイルとしての自由恋愛の時代ごとの解釈の変化を追うことが出来る。

3. 研究の方法

本研究が説明を目指す対象は、戦後日本映画というメディアを舞台にして、「民主主義」という理念がいかなる形でロールプレイ可能な具体的ライフスタイルとして土着化されたか、人々がそのイメージを介して「民主主義」をどのように受容・解釈したかである。

ただし、以上のテーマを二年間の計画で説明することは不可能であるため、今回は方法論を限定した。

(1)まず、本研究では、戦後民主主義を描いた映画作品群のうち特に石坂洋次郎が原作を手掛けたものに焦点を合わせる。その理由は、先の研究の目的(2)項に示した通りである。そして、石坂洋次郎作品を通して貫徹されている「民主主義」表現における原則フォーマットを明示する。

(2)当然のことながら、『青い山脈』ひとつをとっても、原作と映画版では差異が生じている。小説という大人向けメディアで描かれたものが、不特定の観客層を想定した映画に置き換えられるということは、より広い対象に受容し得るように、原作にあった「民主主義」表現が改変されることを意味している。本研究では、これを「消化」と位置づけ、両者の差異からいかにして、「民主主義」が人々になじみやすく馴化されていったのかを測ることが出来るはずである。

(3)興味深いことに、石坂洋次郎のブームは「民主主義啓蒙」が高唱された占領期に限定されたものではなく、1940年代から60年代にかけての間に及ぶ。この間、日本社会は高度成長期に入り、大きく変動した。当然のことながら、その変化は社会が求める「民主主義」のあり方にも及んでいはずであり、

石坂映画における「民主主義」表現もまたその変化を蒙らないではいられなかった。同一原作のリメイクであればなおさら、その変化は顕著である。本研究では、石坂映画における「民主主義」表現の変容を考察することで、(2)とは別の角度から「民主主義」の馴化過程を考察する。

(4) 石坂洋次郎作品の映画界への影響は、彼の原作を元にした映画版に限定されたものではない。特に『青い山脈』などがフォーマット化した「民主主義」表現のあり方、それを恋愛や社会的成熟の場面を通して体現する若者のキャラクターは、その後の日本映画における若者像に強く伝承されている。ただし、模倣に終始したわけではなく、大島渚のように反面教師(打倒すべき対象)として位置づけた例もある。本研究では、若者を主人公とする戦後日本映画作品を集中的に視聴し、「『青い山脈』の系譜学」と名付けうる思想的系譜の所在を示すことを試みた。

4. 研究成果

以上3に示した方法論に即しながら、以下に本研究の成果を示す。

(1) 『青い山脈』をはじめとする石坂作品において貫徹されていた「民主主義」表現のフォーマットとは、第一に「自己決定権の拡張」である。主人公をはじめとする登場人物は、自己の思想信条行動に関する決定権をどのような他者に対しても譲り渡すことをよしとしない。自分のことは自分で決める。たとえ女だからといって男に従属するいわれはなく、生徒であるからといって先生や学校に従属するいわれもなく、どのような権力者にも従ういわれはない。第二は、「自己決定権の拡張」の結果必然的に生じる他者との軋轢を解消する方法として、暴力を採用せず、対話の精神で対応することである。いずれも1940年代末の日本社会の水準として特に極端なイデオロギーに走ったものではない。例えば、政府発行の『新しい憲法のはなし』にも同様のメッセージを見て取ることが出来る。なお、近年の「戦後民主主義批判」の議論には、『青い山脈』を取り上げてこれを「アメリカ民主主義啓蒙」とであると批判するものがあるが、これは全く的を外れていることが判明した。『青い山脈』や『山のかなたに』には、確かにアメリカに強く影響され、先のフォーマットに従った「民主主義」を実践しようとする女性主人公が登場するが、いずれの場合も、土地に根差した男性主人公によって、その教条主義がたしなめられるという顛末が描かれる(これは原作も映画も同様)。つまり、石坂映画のケースに限っていえば、戦後民主主義啓蒙は決してアメリカの言いなりになることとして表現されたのではなく、日本的・土着的に消化されるべきであると表現されていたことが明らかとなっ

た。

(2) 原作と映画版での差異で顕著なのは、女性主人公の男性主人公に対する関係性である。『青い山脈』を例にとるならば、先に(1)項でも述べたように、女性主人公(この場合は原節子が演じた島崎雪子)は、自己決定権を暴力的に阻害することを悪とみなし奮闘するが、理想に燃えるあまり周りが信頼できなくなり、孤立してしまう。その孤立を救うのが、土地で育ったインテリ医者沼田(映画では沼崎一郎が演じる)である。雪子は当初、土地の因習に泥み自分の将来を自力で切り開くことをせず墮落した人生設計としていた沼田を軽蔑し、平手打ちをするまでに激高したこともあったが、やがて沼田の柔軟な思考に心惹かれ、彼に対する恋愛感情を深めてゆく。ここまでは原作も映画版も同様である。しかし、原作では、二人の関係が、彼女の依頼で結婚契約書を作成し、沼田は不承不承ながら従うというかたちで結末を迎える。ここには男女平等あるいは雪子の多少の優位すら見える。これに対し、映画版では、ラストシーンでこれまで優柔不断だった沼田が突然毅然としたプロポーズをし、これまで沼田と対等あるいは上から接していた雪子がへりくだった申し出を受けるといった態度へ変容する様子が描かれた。つまり、原作にはない男性優位の固守が描きこまれたのである。この差異には、当時の日本社会における民主主義の消化の程度を見て取ることができる。自己決定権の拡張の限定が設けられたわけである。

なお、『青い山脈』執筆の時点では、石坂自身にはこの限定の意識はなかったものの、その姉妹編として『青い山脈』の映画化後に執筆した『山のかなたに』では、石坂自身の限定を作品に取り込んでいる。主人公女性が主人公男性にたしなめられ、従属する様子が描かれる。

また、反暴力・対話の精神という原則については、『青い山脈』では原作・映画ともに貫徹しているが、『山のかなたに』では興味深いことに原作では原則を破っており、映画では原則に従っている。映画公開時に石坂は『映画芸術』(1950.6)に理不尽な暴力に弱きものが団結し暴力で対抗することを「考へ得る最も妥当な解決法」とするコメントを寄せている。一方、千葉泰樹が手掛けた映画版では、男性主人公が暴力と暴力のぶつかり合いに愕然とし、「俺は暴力を憎む」と叫ぶシーンが原作に反して挿入された。この時点では、日本社会における民主主義の消化に反暴力の意識が原作者以上に強く表わっていたことが類推される。ただし、1960年における『山のかなたに』のリメイク版では男性主人公が暴力に嫌悪感を覚える場面は見られるものの、「俺は暴力を憎む」というセリフはカットされた。徐々にこの要素はその後の石坂映画では曖昧化されてゆく。50年代後

半以降、若者映画におけるアクションスターの存在が台頭し、暴力を強く忌避する若者像を主人公の位置に置きにくくなったことが影響していたのであろう。

(3) 1940年代から60年代にかけて数多く製作された石坂映画を時系列的に見てゆくと、「民主主義」表現のために設けられたシチュエーションやシーンの必然性が目減りしてゆく傾向が明らかとなった。

例えば、『青い山脈』が若い男女の恋愛の自由を自己決定権の問題として扱ったことは、1960年代のリメイクにおいてはそのテーマ設定自体、時代錯誤にしか見えず、製作者の苦肉の策として、特別に保守的な土地柄として舞台設定を当て込む形式がとられている。

また、反暴力が主要なテーマとなっていた『山のかなたに』では、原作および最初の映画化では、暴力行為に及ぶ登場人物を予科練くずれのいわゆる「ゾル転」として設定したために、暴力批判と対話精神の尊重というテーマに説得性が生じていたが、1960年にリメイクされた際にはさすがに「ゾル転」とはいかず単なる不良学生となってしまっている。そのため、テーマが普遍化したともいえるが、時代的必然性のなさは説得性の低下につながっている。

このように「民主主義」啓蒙を高唱することが時代錯誤になってもなお、石坂映画が20年も作り続けられたことは、このジャンルが日本社会に消化し得るかたちで「民主主義」の下における若者像をフォーマット化し、それを定番化されたことを示すものである。

もっとも、この定番化には否定的側面もある。つまり、マンネリ化であり、そこから転じて否定すべき権威に変じてしまう。石坂映画の勢いが急速に衰え、ジャンルとして終焉に向かう時期が1960年代末であるのは、戦後民主主義の再考をうながす学生運動の激化と一致しているのは決して偶然ではない。

(4) 石坂映画の影響は、1940年代から60年代の映画界全体に顕著に見られる。

第一に、石坂映画がフォーマット化した「民主主義」の表現 自己決定権の拡張と反暴力・対話の精神 は、この時代の映画が描いた若者像のベースになっているといえてよい。もっとも、反暴力の要素はアクションブームによって曖昧化されるが、その暴力が野放図に行われることが是とされることはほぼなく、理不尽な暴力に対して耐えきれなくなりやむを得ずというシチュエーションがとられることが常道となった。

戦後日本映画を代表するアクションスターである石原裕次郎を輩出した日活映画を例にとるならば、かつて渡辺武信が日活映画の特色として指摘した「自己の擁護」というテーマは、本研究が明らかにした石坂映画に

における「民主主義」表現が固執した自己決定権の拡張の延長にあるものとして思想史的に位置づけられる。また、日活はアクション路線と並行させ、スターたちの健全さをアピールするために石坂原作の作品を数多く手掛けている。裕次郎を例にとるならば、彼は太陽族映画でブレイクした直後に、石坂原作の『乳母車』にも主演しており、その後も『陽のあたる坂道』や『あいつと私』などの石坂映画で主演を務めつつ、アクション路線をけん引している。また、アクション路線においても、トラブルの対処に暴力を用いながらも、原則的に暴力嗜好型のキャラクターを演じることはなかった。

石坂映画の反系譜というべき作品群を製作していたのは大島渚である。彼のデビュー作『愛と希望の街』からその傾向は顕著であり、主人公の自己決定権を阻害する貧困問題を焦点にしながら、そこからの脱出を描くのではなく、主人公を応援するブルジョワ娘の偽善ぶりや挫折とを突き放して描き、主人公は結局救われずに終わる。つまり、現実には「民主主義」が達成していないことを石坂映画のフォーマットを用い、逆の結末を与えることで表現しようとしていた。なお、大島映画における、よりわかりやすい石坂映画への言及としては、『青春残酷物語』において主人公男性が彼女の中絶と二人の愛の挫折を前に青い林檎を苦々しくかじるシーンを挙げるができる。これは、映画版『青い山脈』において沼田が雪子にプロポーズする際にリンゴをひとかじりするシーンを逆手に用いたものと考えることが出来る。また、『白昼の通り魔』において、主人公にレイプされる女性教師が、かつて民主主義教育の指導者であり、黒板に「愛」と大書し講義するシーンを挿入したことは、『青い山脈』において雪子が生徒を前に黒板に「恋愛」と大書し講義するシーンの悪意ある引用を見て取ることが出来る。もっとも、大島渚は、反民主主義的作品を作っていたわけではない。かつての「民主主義」表現を本歌取りすることによって、民主主義が未だ達成されていないことを告発しようとしていたことは明白である。

5. 主な発表論文等

(研究代表者、研究分担者及び連携研究者には下線)

〔雑誌論文〕(計 1件)

「石坂洋次郎映画はいかに「民主主義」を消化したか 『青い山脈』の系譜学・試論」(上村清雄編『千葉大学人文社会科学研究所プロジェクト報告書』第279集、2014年3月)、181-190頁。

〔学会発表〕(計 0件)

〔図書〕(計 0件)

〔産業財産権〕

出願状況(計 0件)

名称：
発明者：
権利者：
種類：
番号：
出願年月日：
国内外の別：

取得状況(計 0件)

名称：
発明者：
権利者：
種類：
番号：
取得年月日：
国内外の別：

〔その他〕

ホームページ等

6. 研究組織

(1)研究代表者 千葉 慶

(CHIBA kei)

千葉大学・大学院人文社会科学研究科・人文
社会科学研究科特別研究員

研究者番号：40440218

(2)研究分担者

()

研究者番号：

(3)連携研究者

()

研究者番号：