

## 科学研究費助成事業 研究成果報告書

平成 28 年 4 月 4 日現在

機関番号：12501

研究種目：若手研究(B)

研究期間：2014～2015

課題番号：26770062

研究課題名(和文)戦後日本映画の青春像 日活作品を中心に

研究課題名(英文)Youth image of post-war Japan movie: Around the Nikkatsu movie

## 研究代表者

千葉 慶(CHIBA, KEI)

千葉大学・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

交付決定額(研究期間全体)：(直接経費) 1,200,000円

研究成果の概要(和文)：本研究は、戦後日本映画においていかに「民主主義」が表現されたかを分析した。また、この研究は日活映画を分析の対象とし、戦後民主主義という思想のインパクトの広さを明らかにした。加えて、この研究では少年期～青年期に民主主義に接した世代の表現を分析することで、旧世代への反発と見られる表現が独自の民主主義の表現となっていたことを明らかにした。その最大の特徴は、「自己決定権の尊重」の原則がしばしば保守派によって「対話の精神」を用いて疎外されることへの警戒であり、旧世代の民主主義の欺瞞の告発であった。

研究成果の概要(英文)：This study was to analyze how "democracy" has been represented in the post-war Japanese cinema. In addition, this study is the subject of analysis of the movie Nikkatsu, revealed the extent of the impact of the idea of post-war democracy. In addition, by analyzing the generation of expression in contact with the democracy in childhood - adolescence in this study, it is clear that the representation seen a rebound to the old generation has been a representation of their own democracy did. Its biggest feature is a warning to that principle of "respect for the right to self-determination" is alienated by using the "spirit of dialogue" often by conservatives, it was accused of deception of democracy of the old generation.

研究分野：近現代日本美術史

キーワード：日本映画 民主主義 日活 自己決定

### 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。そのため、啓蒙映画に属さない恋愛映画あるいはアクション映画などの若者向け娯楽映画は、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つた」として一律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。もっとも、同様の評価はすでに1940年代末には存在しており、研究者が怠慢だったわけではない。同時代の受容者が「民主主義」を表象する映画の枠組みを狭く定めすぎたゆえである。

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るように思われる。

ダグラス・ラミスが『憲法は、政府に対する命令である』(2006年)などで指摘するように、わたしたちの人間像は国家に所属する限りその国の憲法に規定されている。日本の戦後民主主義が日本国憲法に規定されている以上、この憲法下で制作されたあらゆる映画は、多かれ少なかれ「民主主義」を表象しているのである。

### 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的スパンで捉え直すことであった。また、同目的ですで行われた科学研究費助成金事業研究「青い山脈の系譜学」を引き継ぎ、拡充させることが目された。

(1)本研究では、先行する科学研究の方法論を引き継ぎ、「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)先の科学研究を踏まえ、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年代以降にまで拡張した。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。

(3)先の科学研究とは違い、「民主主義」表現を明示していない日活映画を研究対象とした。その理由は元日活取締役・松本平氏の紹介により、日活映画関係者に対する取材が可能になったこともあるが、さらに重要な理由は、日活映画が「民主主義」を標榜していないながらも石坂洋次郎映画が「民主主義」の原理として固執し続けた「自己決定権の尊重」を強く意識した作品を多く生み出したことにある。日活映画を担った監督の多くは「戦後民主主義」の啓蒙を受けた側であり、第二世代における受容形態を考察することが可能になると考えられる。

### 3. 研究の方法

本研究が解明を目指す対象は、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解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、戦後民主主義の影響下にある映画作品群のうちでも特に日活映画に焦点を合わせる。その理由は、先の研究の目的(3)項に示した通りである。そして、石坂洋次郎作品において明示された「民主主義」表現における原則フォーマットを踏まえた上で、それらの要素がいかに日活映画の中で表されているかを考察した。

(2)当然のことながら、映画の顧客層が望むものは第一に娯楽であり、その認識は作り手においても変わることはなかつた。民主主義を啓蒙する教育的映画はたとえ娯楽の仮面をかぶっていたとしても長続きするはずはなかつたのである。ただ、民主主義を明示していない作品に民主主義が一切表れていないかといえば決してそうではない。そこには見えざる影響が刻まれ続けていると見るべきだろう。それを調査するために、日活映画における石坂洋次郎映画のリメイクを分析することはもちろんのこと、石坂原作以外

の作品に対しても、石坂映画で明示された民主主義表現の原則フォーマットを物差しにすることによって、隠された民主主義の要素を明らかにすることを目指した。

(3) もっとも、戦後間もない時期に輝いていた「民主主義」という理念は、石坂洋次郎ブームが60年代まで続いていたにもかかわらず、50年代後半には陰りを見せている。この時期の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おり、60年代における学生運動の激化の背景ともなっていた。この時代に全盛期を迎えた日活映画は、娯楽志向ゆえに時代のニーズを貪欲に取り込み、意識せざるところで旧世代の民主主義の欺瞞を告発しつつ、独自の民主主義を模索する新世代の表現となっていた。民主主義表現の原則の描かれ方を見ることによって、この表現の特質を明確に捉えることが出来るのである。

(4) 石坂洋次郎のような戦後民主主義第一世代が古臭いものになっていた時代において全盛期を迎えた日活映画に、石坂映画と共通する民主主義原則がなおも描かれていたことは、民主主義という思想が「思想」として意識されない日常レベルで浸透したことを立証するものと言える。もっともそれは第一世代と同一のものではなく、むしろ対立するものであったが、だからこそ日常の中で自らのものとして血肉化していったと言えるだろう。本研究では、前回の科学研究を踏まえた上で、若者を主人公とする日活映画作品を集中的に視聴し、戦後民主主義の思想的系譜がいかに批判的に継承されて来たか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) 前回の科学研究で明らかにした、『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、これは全くの的外れであることが判明した。『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) 石坂洋次郎のような第一世代と日活映画の作り手のような第二世代での差異で顕著なのは、「対話の精神」に対する評価である。太陽族映画の代表作として知られる『狂った果実』を例にとるならば、原作の石原慎太郎(1932生)が映画公開時のエッセイで「既成価値に対する不信とある面では生理的嫌悪」を若者たちの存在意義として挙げていることがまず注目されよう。また、石原裕次郎演じる主人公は映画の中で良識ぶった大人たちの欺瞞をあげつらう姿には、若者たちの「自己決定」を支援するそぶりでも飼いならそうとする「良俗」への反抗が込められている。つまり、「対話」をもって近づいてくる者たちへの不信である。石坂映画の定型的プロットでは、独りよがりになった主人公が困難に陥るが、他者との「対話」を通して困難を克服し、「自己」と「他者」のちょうどいい落としどころを見つけるのが通例である。これに比して、『狂った果実』では裕次郎演じる兄が、弟の津川雅彦が北原三枝に恋をしたのを見て、弟には相談せずに彼女を排除することを決めるが、彼女を愛してしまい、弟を出し抜いてデートをする。しかし、激怒した弟によって殺されてしまうというもので、ここに「対話の精神」を見出すことは難しいのである。

また、石坂映画において、「対話の精神」とセットになっていた「反暴力」の思想も日活映画ではほとんど重視されていない。1949年の東宝版『青い山脈』では主人公の男子学生・六助が敵を殴りつけたことで自身の暴力否定が崩れてしまったことに苦悩するシーンがあったが、1963年の日活版『青い山脈』ではケンカシーンの後でも主人公たちは暴力という手段を反省することは全くない。日活映画の主力がアクションだったこともあり、主人公が相いれない悪を時として暴力的手段で倒すことには抵抗感がなくなっていたと思われる。もっとも、日活映画における主人公の暴力表現にはタブーもあった。それは主人公が敵であれ人を殺すことはしない

ということであったが、1960年代後半のヤクザ映画全盛の時代になるとこれもなし崩しになっている。

(3) 日活映画の中には、石坂洋次郎原作を取り扱い、真っ向から第一世代へ挑戦している作品も見られる。例えば、『狂った果実』を監督した中平康(1926生)は石坂原作の作品(『あいつと私』『光る海』)を手掛けている。後者の『光る海』(1963)を例にいかなる挑戦をしていたかをまとめておこう。

『光る海』の原作のあらすじは、大学で主席だった葉山和子が主人公で、彼女が大学の同級生でうだつが上がらない野坂孝雄に恋をするが、プライドの高さゆえに告白できずに卒業してしまう。しかし、社会人になって同級生の恋人が出産する様を見て、女としてあるべき幸せとは結婚・出産であると感じる。それでも男に自分の人生を譲り渡すような気がして告白は出来ない。そのタイミングで、妹が孝雄の弟と結託して、自分たちを結び付けるヘタな芝居に接し、それに騙されたふりをして彼に告白するというものである。独りよがりになってしまったゆえに困難に陥った主人公が「対話」を通して困難を克服し、当初の目的である、あらまほしき「自己決定」を果たすという典型的プロットと言える。

これを中平は映画化するに当たって原作をほぼ改変せずに、原作では脇役で和子の恋敵の美枝子というキャラクターをスターの吉永小百合に演じさせるという方法で、第一世代に挑戦状をたたきつけている。原作での美枝子のキャラは口だけ達者で他者の言うことを聞かず、それゆえに孝雄が好きなのに意固地になりすぎて告白できずに終わる。主人公に挑戦し敗北するという石坂映画における典型的悪役である。また、中平は孝雄に吉永主演の映画で定番の相手役だった浜田光夫を配している。つまり、観客はこの配役によって当然吉永と浜田が結ばれるエンディングを最初から期待するという仕掛けが施されているのである。

そして、この仕掛けこそがラストで見事に「既成価値」へのささやかな抵抗となっている。つまり、和子と孝雄は「対話」を通して「自己決定」し、カップルとなった。これは第一世代的な民主主義の定型表現を見事に描いている。ところが、観客も劇中の吉永小百合もそんなことが起こるとは夢にも思っていなかった。当然、吉永演じる美枝子がなんだかんだ言っても孝雄と結ばれることを期待していたはずである。ところがそうはならない。そこに意外の感を覚えたとすれば、観客も美枝子も、自由意思による「自己決定」であるかのように見える恋愛が実際は「既成価値」の枠組みの中で決定された結末へ誘導されるものに過ぎず、自身もいつの間にかそれを期待するほどに「既成価値」に飼いならされているということなのである。中平のこの試みは、民主主義の啓蒙を受けた世代がそ

の原則に忠実に追求した結果、原則自体を否定せざるを得なくなるという状況をつぶさに示していると言える。民主主義の根幹が、自らのことは自らの手で決定すること(自己決定)にあるとすれば、それを突きつめることは必然であり、「自己決定」に穏当な一定のゴールを定めるという行為自体、「自己決定」の否定になるとすれば、逆説的に「自己決定の不可能性」の担保こそが「自己決定権の尊重」となるという皮肉な結論となってしまうのである。

(4) 「自己決定権の尊重」「対話の精神」としてフォーマット化された民主主義の影響は、日活が自社製作を盛んに行っていた1950年代後半から1980年代末に至るまで継続的に見ることが出来る。

とはいえ、すべての作品に等しく見られるというわけではなく、どの監督においても同一であるはずもない。やはり、影響の濃淡は作品ごとに見ることが出来る上に、監督ごとの思想的傾向は最低限考慮しなくてはならないだろう。

中平康についてはすでに述べたとおりであるが、その助監督を務めた蔵原惟繕(1927生)においてですら傾向は異なっている。中平は太陽族を冷笑的に捉えている側面もあり、既成価値への反発を示すものの、既成価値の反発という理想には没入しないという姿勢を保っていたが、太陽族を肯定的に見ていた蔵原はむしろ積極的にいかにしてその反発を思想として独自の形に出来るかを正面から模索している。『憎いあんちくしょう』『何か面白いことはないか』『夜明けのうた』の三本で構成される、浅丘ルリ子主演の三部作でその傾向が顕著に見られる。

『憎いあんちくしょう』(1962)を例にとって見てみると、この映画は、テレビスターの石原裕次郎とそのマネージャーのルリ子を主人公としている。二人はすでに恋人同士だが愛の新鮮さを失わないために肉体関係だけは持たずに会話だけで愛をはぐくんできたが倦怠期を迎えている。裕次郎はルリ子にスケジュールを管理され、「自己」が失われている現状にいらだちを隠せない。そんな二人の前に、東京と九州に離れながら文通のみで愛をはぐくむカップルのためにジープを運んでほしいという依頼が来る。裕次郎は自分たちが恋愛ゲームの中に失った真実がここにはあると信じ、スケジュールを反故にしてこの依頼に乗っかる。日常の中で失われた「自己」を取り戻す冒険に出発するのである。当然、マネージャーのルリ子は止めるが入るが彼の本気度に触れて改心し、ボロボロになりながら九州に二人でたどり着く。ところが、二人が見たものはマスコミによって美談に仕立て上げられた件のカップルがみじめに困惑する姿だった。それを目の当たりにしながら、裕次郎とルリ子は肉体を持って実感してきた二人の愛を確かめ合うというもの

である。つまり、ここでは明確に「対話の精神」の敗北を示し、「対話」を超越した肉体による直接行動こそが「自己決定」を現実のものとするという主張になっている。もっとも、これは蔵原の最終的解答ではなく、第二作・第三作と回答がアップデートされていく。しかして、『夜明けのうた』(1965)で最終的にたどり着いた回答とは、「自己決定」を突き詰めたところでそれは他者に依存したものに止まるとすれば、真の「自己決定」とは「既成価値」に規定された「自己」に反逆することに他ならないというものであった。

紙幅の関係上、これ以上の成果内容の詳細は記さないが、監督単位だけに限ったとしても、民主主義をいかに受容し、いかに反発し、いかに改変し、いかに継承してきたかは創作者の数だけ存在すると思われる。もっとも、それは完全にバラバラであるわけではなく、師弟関係を辿ることで系譜学的に描くことは十分可能である。例えば、中平康から蔵原惟繕と来れば、蔵原組のメインスタッフだった藤田敏八(監督)、岡田裕(プロデューサー)、蔵原の盟友だった神代辰巳(監督)へと繋がる系譜が導き出せる。他の監督の系譜も同様に、井上梅次(監督)からは舩田利雄(監督)、小澤啓一(監督)と、同一ではないが系譜の流れの中においては傾向の一致を見出すことが可能と思われる。今後の研究においては、存命中のスタッフの聞き取り調査を加味しつつ、さらなる系譜の広がりについての検討をする予定である。

#### 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)

「日活映画における「自己決定」をめぐるテーマ再考・序説 中平康・蔵原惟繕の作品を中心に」(上村清雄編『千葉大学人文社会科学研究科プロジェクト報告書』第 305 集、2016 年 3 月)、144-153 頁。

〔学会発表〕(計 件)

〔図書〕(計 件)

〔産業財産権〕

出願状況(計 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 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：