



作家を「記録」する映画——「新しい波」と1950年代のアヴァンギャルド芸術運動

大谷, 晋平

(Degree)

博士 (学術)

(Date of Degree)

2021-03-25

(Date of Publication)

2023-03-25

(Resource Type)

doctoral thesis

(Report Number)

甲第7953号

(URL)

<https://hdl.handle.net/20.500.14094/D1007953>

※ 当コンテンツは神戸大学の学術成果です。無断複製・不正使用等を禁じます。著作権法で認められている範囲内で、適切にご利用ください。



博士論文

作家を「記録」する映画——「新しい波」と 1950
年代のヴァンギャルド芸術運動

指導教員：板倉史明准教授

2021 年 1 月

神戸大学国際文化学研究科

文化関連専攻・日本学コース

学籍番号・氏名 144C201C 大谷 晋平

論文要旨

氏 名 大谷晋平

専 攻 国際文化学研究科地域文化論文化相関専攻日本学コース

指導教員氏名 板倉史明

論文題目 (外国語の場合は日本語訳を併記すること)

作家を「記録」する映画―「新しい波」と 1950 年代のアヴァンギャルド芸術運動

論文要旨

本論は、アヴァンギャルド芸術運動の流れを汲む映画人が、映画を作家の思想の反映物だとなぜ強調したのか、そして、そこで繰り広げられた作家性を主張する思考がどのような映画表現に結びついたのかを明らかにするものである。本論で扱うのは大島渚、松本俊夫、勅使河原宏、羽仁進といった 1950 年代に映画監督デビューした新しい世代の人物たちである。彼らは映画制作だけでなく、雑誌や機関誌などで批評を行うことで映画論を展開していく点で、作品と言説とが一体となった映画潮流であった。

第一章では、大島たちの映画と批評を考察するために、映画テキスト読解の理論的整理を行う。1980 年代の北米の認知主義者であるエドワード・ブラニガンは、物語論において否定されてきた、テキストにおける作家の権能について再考した。そして彼は、映画テキストや雑誌等の情報を元に作品を読解する上で観客が構築する存在として、「歴史的作者」(historical narrator) の存在を認めたのである。本論ではブラニガンの理論を元に、日本の「新しい波」の映画人たちの作品と彼ら自身による批評を、作家像を構築する要因として扱う。

第二章では、勅使河原宏の 1950 年代前半の作品における作家の「主体」をめぐる映画『北斎』(1953) を考察する。彼は 1940 年代末から 1950 年代を通じて安部公房や花田清輝らによるアヴァンギャルド芸術運動に携わり、戦後にあるべき表現主体について探求した。それは「近代文学派」による、個人を抑圧から解放するための議論の上に成り立っている。そうした活動を経て、勅使河原は監督デビュー作である『北斎』(1953) において、美術作品の意図を読み取る映画を作るのではなく、映画作家の思考を表現するために美術作品を「主体的」に利用したのである。

第三章では、勅使河原、羽仁進が参加した映画製作・研究グループの「シネマ 57」(1957-1959 まで活動) の活動を明らかにする。彼らは、対象について記録しつつも、それを行う作家自身の「記録」ともなるような映画表現を目指した。勅使河原の『ホゼー・トレス』では撮影も録音も全て勅使河原自身が行ったことが発表されており、カメラの眼差しが勅使河原の眼差しであることを観客が想像できる造りになっていた。

さらに、第四章では、『シネマ 57』の制作した『東京 1958』(1958) を考察する。彼らは、作家が対象に対峙した際の実感を「記録」する方法を用いた。そこでは、例えば一般参賀の際に天皇の挨拶をありがたく尊く待つ群衆というよりも、珍しいものを見物に来る雰囲気を感じ取ったことが表現されている。それは、人物をイデオロギー的に典型的に描く、1950 年代前半の共産党系独立プロの作り方を相対化するものであった。

第五章では松本俊夫の「前衛記録映画論」について考察する。彼は花田清輝のアヴァンギャルド芸術論を映画に援用し、作家が外部を記録しつつ自らの内部を捉え、外部との関係性から内部を変

革を目指す「前衛記録映画論」を提唱した。それは、共産党のイデオロギーに合うように映画人が映画を作ることと、戦時中に権力のイデオロギーに合うように映画製作させられたことは同様の構造であり、結局個人を抑圧することに繋がるものであることを暴く、松本の問題意識が反映されたものであった。

第六章では大島渚による日本映画の戦争・戦後責任批判を読み解く。大島は劇映画の分野において、木下恵介の『二十四の瞳』（1954）を筆頭に、日本人の「被害者意識」に訴える映画が作られており、戦争・戦後責任が正しく追求されていないと批判した。本章では彼の批判を切り口に、木下の戦争プロパガンダ映画と戦後の平和主義映画の連続性を明らかにして大島がいかに『飼育』（1961）でそれを乗り越えようとしたのかを詳らかにする。同作では、日本（人）の加害性が描かれ、戦争責任を問う姿勢が見出せる。

第七章では、大島渚のドキュメンタリストとしての一面を考察する。彼は 1959 年にデビューしたが、その当時から作中人物や状況を批評する映画のあり方を探っていた。『日本の夜と霧』（1960）は日米安保闘争に対する様々な立場の人間について描かれており、松本は同作について大島が作中人物について直接批評を加えている場面があると指摘した。さらに大島はテレビドキュメンタリー『忘れられた皇軍』（1963）を制作する。ここでは第二次大戦中に日本軍として従軍したが戦後に補償を受けられていない朝鮮籍の男性たちと大島との関係性が記録されており、被写体と作家の関係性の「記録」が新たな朝鮮人像を描き出す。

結論部分では、松本俊夫らの活動が、戦後における表現主体のあり方を問う幅広い芸術運動の上に位置付けられることが明らかにされる。そして、今井正、亀井文夫といった、政治イデオロギー的なものの影響を受けた映画制作の方法を乗り越え、作家がイデオロギーに自覚的であろうとする運動であったと位置付けられる。