

氏名：韓承甫

博士の専攻分野の名称：博士（芸術学）

論文題名：成瀬巳喜男論 ～『流れる』（1956）を通して見る成瀬映画における「人物の対等化」～

映画監督・成瀬巳喜男（1905 - 1969）は『チャンバラ夫婦』（1930）で監督デビューをしてから、遺作になった『乱れ雲』（1967）まで生涯 87 本の映画を演出した¹。成瀬映画の製作者である藤本真澄は、東宝の娯楽映画の代表は黒澤明、芸術映画の代表は成瀬巳喜男だと述べている²。

しかし成瀬が活躍した時代の先行研究を見ると、『浮雲』（1955）など高く評価されているいくつかの作品を除けば、彼の作家性は限界や問題点を指摘されてきたことがわかる。

本論文では、これまであまり注目されることのなかった『流れる』（1956）を取り上げている。『浮雲』とは異なる『流れる』の重要性を指摘することによって成瀬巳喜男論を再考察し、成瀬映画の「映像の流れ」と言える「コンティニュイティ（continuity）」³に焦点を当てて研究し、成瀬映画全体における成瀬演出の特徴を探ることを目的とする。

藤本の発言からもわかるように、成瀬の作家性は過去から現在に至るまで認められており、その特徴は次のようなものである。「日常的な描写」に卓越し、映画全体を通して「抒情的な雰囲気」が表現されている。「女性を中心とした小市民」が生き生きとしていて、どの作品においても感情的特徴を見出せる。その一方で、人物描写に深みがなく、人間の一生や生き方などの描き方は浅く感動が伝わらない、という批判を、映画監督として作品を作っていた 37 年の間、絶えず受けていた。

『めし』（1951）や『浮雲』などのように批判から遠く、成瀬の代表作として評価されてきた作品もあるが、そうではない他の作品でも成瀬の作家性は存在しているはずである。そのために批判を含めて、これまでの成瀬研究を再考察する必要がある。

批判された『流れる』は公開当時の評価は低かったが、現在では再評価されているなど、評価の落差が目立つ作品である。そして『流れる』は、主役が中心でその葛藤がぶつかる『めし』『浮雲』とは違って、多数の人物が登場している。先行研究でも、この『流れる』のコンティニュイティはほとんど分析されていない。

本論文では、成瀬が受けてきた批判を踏まえた上で、新たな成瀬映画の特徴を探るために『流れる』が重要な作品となっている。

第 1 章では、これまでの成瀬巳喜男論を分析することによって、現在の成瀬研究における課題を見出し、本論文で『流れる』を分析することになるまでの経緯を論じる。

初期の作品である『妻よ薔薇のやうに』（1935）が高い評価を得てから、『めし』で再評価されることになるまで、成瀬映画は常に深い芸術性を求められた。1955 年の『浮雲』は、その年の映画賞を総なめにし、彼の代表作となった。しかし、その後の成瀬映画は再び、人生に関する感動が伝わらない、という批判を受け続けなければならなかった。本論文では、その批判の要因、つまり日常的で抒情的な特徴は表れているが、人間の感情表現におけるもの足りなさを「成瀬調のジレンマ」と呼んでいる。

成瀬映画に関する分析や映画評を調べると、成瀬映画に対する批判は、成瀬が活躍した時代に集中している。かつてはストーリー、人物描写の分析が中心だったが、現在の成瀬巳喜男論は、映像の中の人物の視線によるショットのつながり、コンティニュイティの重要性を述べるなど、映像を分析する傾向がある。しかし、そんな現在においても、過去に批判されていた作品の映像分析は、あまりなされていないのが現状である。

第 2 章では、コンティニュイティの新たな分析方法の説明と、その対象が『流れる』であることの原因を論じている。

¹ 1933 年の宣伝映画『菓子のある東京風景』と『謹賀新年』を除く。

² 藤本真澄・谷口千吉「映画の企画—芸術作品と娯楽作品—」、『シナリオ』、1955 年 2 月、7 - 12 頁。

³ コンティニュイティは連続性、台本、ショットの連続性などの意味をもっているが、本論文ではショットの連続性の意味として使う。

「成瀬調のジレンマ」を考慮した上で成瀬映画の新たな特徴を探するために、10年の間、成瀬とコンビを組んだ撮影監督・玉井正夫の言葉を手掛りにしている。成瀬映画の中で俳優が「一步（ないし数歩）歩いて振り向く」動作は、成瀬映画の重要な分析要素であり、成瀬固有の演出とは「見る／見ない」の行為を含む人物の動き、〈すれ違い〉、〈背を向ける〉、〈振り向き〉などによるコンティニュイティだと述べている。

次に『流れる』の分析が重要であることを論じる。『流れる』は公開当時、批判を受けていたのに現在の研究では再評価されていて、作品に対する見解の落差が顕著に現れている作品である。

ドラマ性が乏しい、退屈である、スターの競演になっているなどの批判を受けていた過去に比べて、現在では芸者の置屋がなくなるというストーリーの中で、『流れる』の空間や、当時の芸者たちの日常などが、消えゆく風俗描写に意味を与えているとして評価されている。成瀬映画を再考察するにあたって時代に左右されない特徴を見出す必要がある。

また『流れる』は『浮雲』のように主役の葛藤で展開していく映画ではない。『浮雲』を含め、『めし』、『妻』（1953）などの夫婦物、『乱れる』（1964）、『乱れ雲』（1967）などのメロドラマは、主役によるストーリーであり、主役の感情を中心に表現されている。

それに比べると『流れる』は主役によるストーリーはあるものの、脇役の暮らしの姿が目立っている。成瀬映画全体の中には『妻よ薔薇のやうに』、『まごころ』（1939）など、複数の人物が出てくる作品は他にも数多くある。先行研究などによる『浮雲』の優れた点や特徴は、成瀬映画の一部である。

『流れる』は、先行研究において、コンティニュイティの分析がほとんど見当たらない。したがって本論文では『流れる』のコンティニュイティを研究することによって、これまで見落とされてきた成瀬映画の特徴を探っていく。

第3章では、玉井が明かした成瀬固有の演出を中心に『流れる』の映像を分析していく。成瀬固有の演出とは、「見る／見ない」ことを含む人物の〈すれ違い〉、〈背を向ける〉、〈振り向き〉などの動作でコンティニュイティを形成することである。それを用い『流れる』を分析する。玉井が例にあげたのは『山の音』（1954）での二人のシーンであったが、多数の人物が出て来る『流れる』にも、その特徴は表れている。コンティニュイティを細かく分析すると、『流れる』は先行研究で引用された作品である『めし』や『浮雲』とは異なる特徴を見せている。

『流れる』における成瀬の演出を研究すると、『流れる』の中の多数の人物は、ストーリーとしての立場と役割に変化が起きていることが分かる。ストーリーによって、その登場する時間は異なっている、人物たちは主役と脇役に関係なく同じ比重を持ち、そのことによって成瀬映画の人物の立場と役割はシナリオで描かれたストーリー以外の意味を持つのである。

このようにシナリオと映画を比較分析すると成瀬の演出がよりはっきりとし、新たな意味を見出すことが出来るようになる。『流れる』のストーリーの中で、主役であるつた奴（山田五十鈴）のために配置された脇役たちは、ショットの中でつた奴と同一な演出をされており、映画全体を通して、脇役同士の関係性が生じることもあれば、脇役が主役の役割にとって変わることも生じるのである。本章では主役と脇役の立場、役割が変化することを論じていく。

『流れる』の中には立場と役割を越えた人物の関係、シーンの中で誰が主役であり誰が脇役であるのかが曖昧になることが重なることによって、「人物の対等化」が表れていることが分かる。

第4章では成瀬映画全般における「人物の対等化」という特徴について分析し、その特徴が、『流れる』同様に他の作品でも、作品のストーリー、シナリオとは別の新たな意味を映画にもたらしていることを論ずる。現在、シナリオと映像が両方残っている成瀬映画、『妻よ薔薇のやうに』、『まごころ』、『銀座化粧』（1951）、『めし』、『浮雲』、『妻として女として』（1961）などの作品を中心に「人物の対等化」を分析する。

その結果、それぞれ異なる脚本家による成瀬映画に「人物の対等化」が共通的に表れていることをみると、「人物の対等化」は成瀬演出がもたらした特徴だと言える。「人物の対等化」によって主役だけでなく脇役が存在感を増すことは、映画の中で脇役の暮らしの姿までもが増えてきていることである。ストーリーと離れた、主役と脇役の日常や人となりを目にすることによって、観客は映画の中に現実

を感じ自分の暮らしと重ねることが出来るのだ。

「人物の対等化」がもたらす成瀬映画のその現実性は、成瀬演出における作家性であり、新たに見出す成瀬巳喜男監督の芸術性である。成瀬映画の評価基準を成瀬固有の演出にした場合、『流れる』は多数の人物に同一な比重を置く演出を貫いた、戦前から彼が行なってきた「人物の対等化」を見事に成立させている作品であり、成瀬映画のもっとも重要な作品として扱われるべきである。

サイレント、トーキー、カラーに変わっていった映画界の中で成瀬は半世紀にわたって作品を作り続けた。その評価も時代によって変化し、巨匠と呼ばれつつも一貫して評価が高かったわけではない。本論文では、コンティニューイティから成瀬巳喜男監督の演出の細部を分析し、「人物の対等化」に代表される普遍的な成瀬の演出を探ったものである。