

# 論文の内容の要旨

## 論文題目 映画における家族像の変遷

—小津安二郎作品と山田洋次作品におけるプロジェクトとしての「家族」の可能性—

氏 名 梁 智 姫

本研究の目的は、日本近代史上重要である特殊な時期（戦後初期と高度成長後期）に制作された、一連の映画作品——すなわち小津安二郎の戦後初期の作品群と山田洋次『男はつらいよ』の初期作品——の中から、そこに提示されている「家族」についてのプロジェクト（投企）を読み取っていくことである。

小津安二郎と山田洋次が提示した二つの「プロジェクトとしての家族」は、単純に戦前の「家」や戦後の「近代家族」の特徴が前提とされたり、あるいは両者のあいだのバランスのみが問題にされたりしているわけではない。だが、ある意味で皮肉なことに、この二つのプロジェクトで提示される「家族像」ほど、「家」対「家族」の二項対立図式を押しつけられ、解釈されてきたものもあまりない。しばしば、小津安二郎の作品群は、復古調・伝統回帰・保守主義と評価され、また山田洋次の作品群は、ノスタルジックで古き良き家族を象徴していると評価されてきたのである。

小津安二郎と山田洋次は、戦後初期と高度成長後期という重要な時期に、一般的には「家族」という関係性の中で見過ごされていた問題を露わにし、徹底的な反省をおこなった結果、そのポジティブな別なる可能性を提示しえていたのである。上記二種の作品群が再評価に値するのは、そのようなプロジェクトとしての射程をもっているからにほかならない。

是枝裕和監督は、2013 年の作品『そして父になる』において、「血縁」と「家族」に対する問題提起をおこなっている。そこで是枝が発見し、提示しようとしたのは、「血より濃いもの」としての家族という関係性である。そこでは、血縁を超えて、共に過ごしてきた時間を大事にし、新たな決断によって構成される「家族」が、現在における一つのあり方として描かれる。つまり、「血縁」に象徴される「自然・所与の家族」と、「非血縁」に象徴される「作為・構成されるべき家族」というものが対置され、その主題が明瞭に示され

ているのである。

上記、「家族」を自然なものではなく、作為として出来上がるものとして考えていくというモチーフは、まさに本研究で考察した、小津安二郎にも山田洋次にも共通している。

本研究では、家族に対する反省や提案の有り様を歴史的に二段階——戦後初期と高度成長後期——に分けて検討し、家族という秩序や関係性を、「自然」との関係のなかで「作為」として捉え直した小津と山田の「プロジェクトとしての家族」の内容を明らかにした。「プロジェクトとしての家族」の語は、広義においては、ハーバーマスのいうまだ完遂されていない「プロジェクト」の概念と重なる部分もあり、この語の原義のもっていた「投企」「(考えた上で) 試してみること」の意味合いも含んでいる。

山田は家族関係において「意思の力」というものを非常に強調しており、高度成長後期に制作された『男はつらいよ』初期作品には家族の作為としての側面がよく表れている。本研究はその側面を、「意思する家族」と呼んだ。

そのような作為性は、山田とは違う形ではあるが、戦後初期の小津作品にも多様な形で提示されていた。「意思する家族」は、小津と山田、両者の作品の性格を説明する術語として有効であろう。ただ、同じように作為として「ない状態からある状態に作る」という点では共通しているものの、変化していくプロセスについては、両者でやはり違いがみられる。

小津と山田における「作為（意思）の違い」については次のようにまとめられる。

小津作品における家族の「作為」は、適切な判断をしながら、与えられた現状より「良い関係性」へと変えていくという形をとる。そこでは、「決める」、「価値判断をする」、「作り直す」といったキーワードで表現できるような関係性が描かれる。つまりそれらの作品は、刷り合わせたり、対立したり、交渉したりというプロセスの中で家族のイメージを新しく作り直し、変化させていくのである。

一方、山田洋次における家族の「作為」とは、どうしてもなく出来上がった、切れない関係性において、作り直しや変化というよりは、距離をとってでも、一つの関係として受け入れ「受容する」といった特徴をもつ。そこでの家族は、障害や恥と思われる関係性や面倒くさいと思われる関係性をも切り離すのではなく、あえて意思を持って受容し、新たな関係として捉えなおしてゆくものとして描かれる。そこで提示されているのは、関係を維持していくために、できるだけ交渉を避け、戦略的に適当な距離を保っていくという家族のイメージである。

特に注目すべきは、小津作品の場合、家族をつなぐための「作為」は、今はないもの、あるいは、今とは違うような状態を作り出していくためには、方向を決定する何らかの存在を必要とするという点である。それこそが、まさに本研究が抽出した「指針役」が果たしていた役割と重なるものである。また、そのためには、正しいと思われる関係性へと、価値判断によって「決める」という特徴をもつ。つまり、戦後初期の小津作品では、「良い関係性」もしくは「価値ある関係性」が実体的なものとして提示されているのである。

ここで、本研究の注目する二つの時期における家族の特徴とそれに対応して二人の監督が示した「プロジェクトとしての家族」の概略を確認したい。

まず、戦後家族が理想として主題化した時期である戦後初期の日本社会は「家」を否定することから出発した。明治時代以来の家制度を廃止し、個人の尊厳と両性の本質的平等を主眼とした家族の民主化が目指された。家長である夫を優位とし、妻は「父権」に従うものとされた「家」における夫婦の権力関係は、愛情と男女の平等、個人の尊重が重視される関係へと変化を求められた。このような様々な変動の動きは、合理的な家族関係を形成することのみならず、資本主義的・利己的人間像による個人的契約を基礎として家族関係を構成することを同時に意味していた。

このような家族変化を背景に戦後初期の小津作品のなかでは、もはや「家父長でなれなくなってしまった家父長」、絶対性を失った家父長の姿が描き続けられる。同時に、それに替わる新たな家族関係性を模索するプロセスのなかで「プロジェクトとしての家族」が提示されている。そこでは、現状より「良い関係性」に向かい、自覚や反省を契機に新しく選択し作り直していく変化が重視される。

一方、1960年代高度成長期をつうじて戦後家族はすでに現実のものとなり、場合によってはすでに問題ともなりはじめていた時期に、山田洋次の『男はつらいよ』初期作品は出発している。高度経済成長期には夫婦制家族が主流となり、「夫は仕事・妻は家事」といった固定的な性別役割分担が強調された。「ロマンティック・ラブ」「母性愛」「家族愛」などの感情革命を経て形成された家族であるといわれ、家族における役割や責任を果たすことが愛情の証とされていた。

山田洋次が『男はつらいよ』初期作品で描いた「プロジェクトとしての家族」は、マイホーム主義に基づき、唯一正常な家族形態として位置づけられた「戦後核家族に対するアンチテーゼ」としての性格をもっていた。そこで試みられるのは、自明ではない関係性を出発点とし、本来は切れてもおかしくない関係であっても、それを受容し適切な距離を意識的にとることで保持していくという、新たな関係性への模索ともいうべきものである。

本研究では、戦後初期の小津作品に描かれた「プロジェクトとしての家族」が処理しきれなくなった問題を、高度成長後期『男はつらいよ』初期作品において山田洋次が受け継いだというパースペクティブを立てて考察し、その結果は次のようである。

すなわち、戦後初期の小津作品に大きく作用した「決める」「作る」といったモチーフは、「エゴ」の登場によって、「どうしようもなさ」という「問題」にぶつかり、家族は次第にそれに対応できなくなる。このような小津のアポリアを引き受けながら、山田洋次は高度成長後期の『男はつらいよ』初期作品において、家族についての別の「意思」のもち方、つまり「受容する」「距離をとる」姿を描いている。それは、価値判断では簡単には変えられないものとして、場合によっては、選択的に「受容」し、関係を結び、配慮と尊重するようになる、という関係性である。

小津にしろ山田にしろ、彼らが提起した「プロジェクト」は、一見、自然な家族へ逆戻

りするよう訴えているようにも見えるが、単純な伝統回帰の姿勢とは異なり、それぞれの時代——「第一の戦後（達成されるべき理想の家族）」としての戦後初期と、「第二の戦後（既存秩序化した戦後家族）」としての高度成長後期——の要請にこたえた、あるいは、未来を先取りした形のプロジェクトとしての家族の可能性を提示している。それらはまさに、家族という関係性を、「自然」ではなく、「作為」として捉え直すような視点の組み換えを敢行しているのである。

戦後初期小津作品で提起された「プロジェクトとしての家族」に共通する問題設定は、「オーセンティシティー(Authenticity)を失った「家」制度」としてまとめられる。すなわち、もはや家父長ではいられなくなってしまった家父長を描き続けながら、それに替わる新たな家族関係性を模索するプロセスであったといえる。一方、山田洋次が、『男はつらいよ』初期作品を通じて一貫して模索し続けたのは、「戦後核家族に対するアンチテーゼ」というべき新たな家族の関係性であり、そこで試行錯誤を経ながら家族をめぐるプロジェクトとして提示されたのが、「意思する家族」という新たな親密性に基礎を置く関係性だったのである。