

映像に表れた大阪像

—授業実践報告 I—

三上 雅子

今年度後期、筆者は担当授業「表現文化論・表象文化論 I」において「映像に表れた大阪像」を取り上げた。いずれ論文としてまとめたテーマではあるので、その準備段階ともいえる自分なりの覚書もかねて、授業を行っていた時に話したことや頭に浮かんでいたことなどを順不同に断片的に書き連ねたのが以下のエッセイである。したがって、学問的主張や先行研究の提示は行わず個々の作品分析にも立ち入っていないことなどをお許しいただきたい。

1. 授業について

かねてより、作家映画ではない商業映画における表象の問題に興味を抱き、授業でもそれに関連するようなトピックを意識的に扱ってきた。数年前の授業（「文学概論」）では『スター・ウォーズ』を取り上げ、映画論的映像分析にとどまらず、物語構成・人物造形にみられる西欧ないしアメリカ社会固有の表象に関する分析、映画の商業的成功の背後にある文化産業構造の変化・アメリカ現代史との関連に対する考察、日本文化の影響など、複合的な視点に基づいて授業を展開した。「われわれが日常、無意識的に受容している娯楽作品が実は、ある特定の時代・社会状況・社会構造・文化的伝統規範・産業構造等を反映・表象した複合的現象なのだ」ということに自覚的になってほしいというのが、そのときの授業のねらいの一つであった。

前段で述べた経緯を踏まえて、今年度「表現文化論・表象文化論 I」では映画を中心に TV ドラマ等を含め「映像に表れた大阪像」という主題を取り上げ、映画における都市の表象、映像によって作り出される都市イメー

ジについて考察することにしようと考えた。授業においては、今日の「大阪像」に見られるステレオタイプともいえるイメージ（お笑い、庶民の町）がいつ頃誕生したのか、またなにゆえにそのような大阪イメージが定着していったのか、このような大阪像が一般化する以前には、映像（特に映画）はどのように大阪を表現していたのかを、現代から遡って講じていくという形を取った。1920年代・30年代の大阪を描いた映像作品に見られる「モダニズム文化発信都市」としての大阪像から第二次世界大戦後の日本映画黄金時代における「商人の町大阪」、大阪万博以降の変貌する都市空間とイメージの固定化、という「映像における大阪像」の歴史の変遷を見ていくことで学生たちが、自身の持つ大阪イメージが不変のものではなく、時代によって移り変わっていったものであること、時には映画を製作した作り手によって意図的に作り出されたものであったことに気づいていく。さらに映像が作り出す都市イメージが、現実の都市のあり方にも影響を与え、映像がそれを鑑賞する者の現実認識を規定していくという図式についても認識を深めていく。それが授業の到達目標であった。また授業で得た認識をもとに、学生たち自身が新たな大阪像を発見し、都市大阪のこれからあるべき姿について構想することも授業課題とした。当初の意図が実現されたかどうかはわからない。ただこの授業のために大阪を舞台とした映画をいくつか見ていく中で、様々な知見を得られたことは自分自身にとって収穫だった。またこの授業においては、「大学教育授業実習制度¹」を活用し、1920年代の大阪モダニズム文化を研究している芝田江梨さん（表現文化学専修後期博士課程修了、現在文学研究科都市文化研究センター研究員）に、20年代・30年代の大阪文化について映像を通じて講じる授業を3回にわたって行ってもらった。芝田さん担当の授業内容の詳細については、「授業実践報告Ⅱ」を読みたい。

2. 授業における視点と授業構成

今回の授業を行うにあたって、以下の二つの視点を設定した。

(1) 映画における「文化的他者」表象の問題

すでに例えばアメリカ映画における「文化的他者」表象—西部劇におけるネイティブ・アメリカンの表象、黒人・ユダヤ人・アジア系人種をめぐる表象など—に関しては多くの先行研究がある。文化的規範の側に立つ「自己」から見て、外部的な異質な存在として認識されている「他者」は、「自己」の固定観念が投影されたステレオタイプな造形がなされることが多い。また時としてそこには偏見・先入観と表裏一体となった「憧れ・欲望」が投影され、欲望の対象としての「他者」像が描出されることもある。あるいはホラー映画やサスペンス映画などのジャンルにおいては、「他者」はしばしば「自己」の世界に外部から侵入しその安全を脅かす脅威やモンスターに擬せられる。映画の製作会社やテレビのキー局が東京に集中している現代の日本においては、映像の作り手にとって大阪は「文化的他者」として表象されているのではないかというフレームのもとで、「映画における大阪」を考えてみた。

(2) 歴史的変遷

非常に概説的で厳密な定義を欠くのだが、一応授業では「映画・映像における大阪像の変遷」について時代的に下記のような区分を設けてみた。なおこれは授業を展開する際の一つ便宜的な区分であり、この枠組みに収まらない映像作品が多数存在することは断るまでもない。【 】内の数字は対応する授業回である。

① 1920-30年代の大阪の映画—大大阪の時代【10、11、12、13】

関東大震災の傷跡がまだ残る東京に代わって、大阪が急速な発展を遂げた時代である。経済面のみではなく、モダニズムの町として文化的隆盛をも誇った。映画産業も例外ではなく、帝国キネマ²に見られるように大阪での映画製作も盛んであった。溝口健二が京都に移り住んだのもこの時期であり、大阪は最先端の文化発信地としてのその存在の大きさを「大大阪」という通称によって内外に誇示していた。なおこの部分の授業のうち、

10、11、12回は芝田江梨さんが担当した。

②第二次世界大戦終結から1950年代終わり頃まで—「商人の町大阪」【9】

この時期は、興行的にも芸術的にも日本映画の黄金期であった。映画史に残る名監督たちが大阪を舞台とする映画を手がけた。映画における大阪像に関していえば、「大阪」ではなく「浪花」あるいは「浪速」の語が使われていることも多い。ジャンルでいえば時代劇、特に江戸時代に書かれた近松門左衛門の戯曲や井原西鶴を原作とする作品も少なくない。近松の戯曲は、義理と愛情、金と人情の板挟みとなり、封建道徳の軛の下で破滅していく恋人たちの悲劇を「心中もの」という形で描いた。

この時期大阪を代表する人物像としてよく登場するのは、「船場商人」であった。「商人の町」という大阪像は、実際の・実利的という性格付けを持つ一方で、「金を何よりも重視する」あるいは「けち、しぶちん」といった概念と結びついて否定的にあるいは滑稽味を帯びて描写されることも多かった。

しかし日本映画が最盛期を迎えていたこの時期に早くも、映画に代わって次世代の娯楽を担うメディアも登場してくる。1953年（昭和28年）2月に日本放送協会（NHK）がテレビ放送を開始、それに続いて8月には、日本テレビが初の民放テレビとして開局、1955年4月にはラジオ東京テレビ（現：TBSテレビ）が放送を開始する。そして1959年（昭和34年）4月10日の皇太子ご成婚パレード実況生中継を契機にテレビは急速に普及していき、それと反比例するように、日本映画の製作本数は1960年の547本をピークに減少の一途を辿っていくのである³。

③1960年代-70年代—江戸時代からの伝統的な「都市・大阪」、「浪花（浪速）」イメージの消滅、「船場」の衰退、都市・大阪ではなくその周辺地域を舞台とする映画の登場【8】

60年代になると時代劇の衰退ともあいまって、近松などを原作とした「心中もの」等は徐々に姿を消す。また1970年の大阪万博を契機として

古い大阪の建造物・街並みが姿を消すことも、伝統的な大阪像の消滅につながっている。さらに船場の問屋街や大阪を中心とする繊維産業が衰退していくことも関係して、「商人の町大阪」の存在感が全国的に薄れていき、そこを舞台とする映画作品も減少してくる。

それに代わってこの時期、大阪市内ではなく大阪の周辺地域である河内（八尾）を舞台とした大映の『悪名』シリーズ⁴などが人気を集めた。この頃より「アウトサイダー、アウトローの町＝大阪」というイメージが登場してくる。この場合の「アウトロー」とは、文字通り「法律の枠外に生きる人々」を意味し、犯罪・やくざなどとの関連で映画に取り上げられるが、一方で時の政府や支配階層に逆らう「反権力」という側面も持つ。

④ 1970年代から1980年代—大阪を舞台とする映画の減少【6、7】

大阪を舞台とした映画が、それ以前の時代に比べて非常に少なくなる。たとえば、1960年代に121本を数えていた「大阪を舞台とする映画」は、70年代には63本と半減する⁵。もちろんこの背景には、先に述べたように日本映画の衰退にともない全体の製作本数が最盛期に比べて著しく減少していたという事情がある。「日本映画製作者連盟（映連）のまとめによると、邦画（日本映画）と洋画（海外映画）の公開本数では、邦画は1960年頃には年間500本を超えていたが（ピークは1960年の547本）、長期的に減少傾向で推移し、1991年に230本と最盛期の半分以下で最少となった⁶」。しかし映画製作本数全体の落ち込みを考慮に入れてもなお、「大阪を描いた映画」の減少は明らかである。

この時期の大阪映画の特色の一つとして、「文芸映画」というジャンルが挙げられる。日本映画が興行的に衰退する中で、確実に集客が見込める「文芸映画」（有名小説を原作とする映画）が好んで製作されたと考えられよう。一方で、アウトローイメージの系譜に連なる『極道の妻たち⁷』シリーズが多くの観客を動員し注目された。

⑤ 1990年代頃から—お笑いの町・大阪【4、5】

『大阪物語』（1999）に典型的にみられるように、「お笑い、漫才、吉本、庶民の町」が大阪イメージとなってくる。テレビによって全国的に知名度を獲得した吉本興業が、東京進出に合わせて積極的に映画製作に参入してきたことも、こうした大阪イメージの形成に大きく与っていった。また「アウトサイダー、アウトローの町＝大阪」という大阪像も、60年代から引き続き好んで取り上げられている。これについては授業中には触れなかったが、Vシネマ等の劇場公開以外の映画が増大してきたことも考慮せねばならないだろう。

⑥現在の状況【2、3】

近年見られるSF的設定での大阪映画について講じた。

授業においては上の記述とは異なり、あえて現代の時点から始めて時代を遡っていく構成をとった。したがって、各項目に掲げた授業回が逆順になっている。（ただし授業においては扱った映画のテーマとの関連から、時代を前後して講じることもあった。）学生たちが馴染んでいる既知の大阪イメージを出発点として過去にタイムトラベルすることで未知の大阪像に出会う、という映像ならではの体験をしてほしかったのである。

(3) 授業中に紹介した映画一覧、製作年代順

（授業で言及したのみの映画は省略し、実際に映像を見た作品のみに限った。）

- ①『何が彼女をさうさせたか』1930（昭和5年）帝国キネマ演芸、監督：鈴木重吉
- ②『浪華悲歌』1936（昭和11年）松竹キネマ、監督：溝口健二、出演：山田五十鈴
- ③『大大阪観光』1937（昭和12年）大阪市電気局（現大阪交通局）
- ④『ゴジラの逆襲』1955（昭和30年）東宝、監督：小田基義（本編）、円谷英二（特撮）

- ⑤ 『浪花の恋の物語』 1959 (昭和 34 年) 東映、監督：内田吐夢 出演：
中村錦之助、有馬稲子、田中絹代、浪花千栄子
- ⑥ 『ぼんち』 1960 (昭和 35 年) 大映、原作：山崎豊子 監督：市川崑
出演：市川雷蔵
- ⑦ 『白い巨塔』 1966 (昭和 41 年) 大映、原作：山崎豊子 監督：山本薩
夫 出演：田宮二郎
- ⑧ 『心中天網島』 1969 (昭和 44 年) ATG⁸、原作：近松門左衛門、監督：
篠田正浩 出演：岩下志麻、中村吉右衛門
- ⑨ 『春琴抄』 1976 (昭和 51 年) 東宝、監督：西河克己 出演：山口百恵、
三浦友和
- ⑩ 『男はつらいよ 浪花の恋の寅次郎』 1981 (昭和 56 年) 松竹、監督：
山田洋二 出演：渥美清、松坂慶子
- ⑪ 『細雪』 1983 (昭和 58 年) 東宝、監督：市川崑 出演：岸恵子、佐久
間良子、吉永小百合、古手川祐子、伊丹十三、石坂浩二
- ⑫ 『岸和田少年愚連隊 BOYS BE AMBITIOUS』 1996 (平成 8 年) 吉本興業、
原作：中場利一 監督：井筒和幸 出演：ナインティナイン(岡村隆史、
矢部浩之)、大河内奈々子
- ⑬ 『ナニワ金融道』 (テレビドラマ) 1996 (平成 8 年) フジテレビ制作、
原作：青木雄二 出演：中居正広、小林薫、緒形拳
- ⑭ 『大阪物語』 1999 (平成 11 年) 吉本興業、監督：市川準 出演：池脇
千鶴、沢田研二、田中裕子
- ⑮ 『白い巨塔』 (テレビドラマ) 2003 (平成 15 年) フジテレビ・共同テレ
ビ制作、全 21 回。出演：唐沢寿明、西田敏行
- ⑯ 『20 世紀少年』 (3 部作) 2008-2009 (平成 20-21 年) 東宝、原作：浦沢
直樹 監督：堤幸彦
- ⑰ 『プリンセストヨトミ』 2011 (平成 23 年) 東宝、原作：万城目学 監
督：鈴木雅之 出演：堤真一、綾瀬はるか

3. 映画における大阪像

ここでは個々の映画について詳しく考察するのではなく、いくつかの映画を概観し、そこにあらわれた建築物・都市空間に特に着目して映画が映し出した大阪・大阪人像に点描的に触れておきたい。

(1) 通天閣

大阪を舞台とした映画において、必ずといっていいほど登場する建築物が通天閣である。特に近年の映画においてその傾向は著しい。

概して大阪人以外の方が大阪（大阪人）を撮ると、そのカラーがだいたい決まってくる。庶民的、品がよくない（ガラが悪い）、陽気で闊達、愛想がいい、アクが強い、ヒョウキン、エネルギッシュ……。そして判で押したように通天閣が映し出される。人物のキャラクターと風景がどれもみなおなじなのである⁹。

授業で取り上げた作品を例にとるなら、『プリンセストヨトミ』、『大阪物語』、『男はつらいよ 浪花の恋の寅次郎』等において通天閣は何度もスクリーンに映し出される。『浪花の恋の寅次郎』では、寅さんがいまいる町が大阪であることを観客に分かりやすく提示するツールとして通天閣が機能している。全国を放浪する寅さんであるがゆえに、観客は常に「いま寅さんはどこの町にいるのか」を認識しておらねばならず、いきおいそこで登場する風景はある意味記号的ならざるをえない。当時、ほとんどの観客にとって大阪をただちに想起させるランドマークは通天閣であった。

『大阪物語』は、売れない漫才夫婦の娘が失踪した父を探して大阪をさまよう、あえてジャンル分けをするならひと夏の少女の成長を描いた青春映画といえる。少女の歩みに沿って大阪の町を映し出していく構成は、「東京人が見た観光映画にならないように心がけた¹⁰」という市川準監督の意図にも

かかわらず、やはり東京人の目に映じた異郷大阪を切り取った観光映画的色彩を帯びている。さらに吉本興業製作のこの映画は漫才夫婦の物語であるため、吉本興業のお笑い芸人たちが多数カメオ出演しており、「お笑いの町＝吉本興業のおひざ元＝大阪」というこの時代に定着し始めた大阪像を強調するためのプロモーション的性格をも担っているといつてよい。そして、しっかり者の妻と頼りない夫と言う人物造形は、『夫婦善哉¹¹』以来広く親しまれ映画の伝統となっている大阪人像を忠実に再現しているとも考えられる。つまり『大阪物語』という映画は表題が示すように、観客があらかじめ予想している既知の「大阪」イメージを裏切らず、それに依拠することで成立している物語なのであり、それを象徴するのが通天閣の映像である。

既存イメージのパッチワークというあり方は、『プリンセストヨトミ』においてさらに露わに表れる。1615年の大阪夏の陣で断絶したはずの豊臣家の末裔が今も生きつづけ、大阪の男たちは400年もの間その秘密を守り続けていた。国家予算が正しく使われているかを調査するために大阪にやってきた会計検査院の3人は、ふとしたことからその真実を知ってしまい、大阪の男たちは「プリンセストヨトミ」を守るために彼らに対抗して立ち上がる。大阪を舞台とした映画の中には、豊臣秀吉とその周辺を扱った作品が多く存在する。織豊政権樹立の後、関ヶ原の戦い、大阪冬の陣・夏の陣の敗北を経て徳川政権が確立され、大阪は政治の中心ではなくなった¹²。この歴史的経緯から来る対立図式（豊臣家 vs 徳川家、浪花 vs 江戸、大阪 vs 東京）は戦国時代を舞台とした作品のみならず、大阪を描いた多くの作品に今も読み取ることができる。『プリンセストヨトミ』も、徳川＝中央政権＝東京 vs 豊臣＝反中央・反権力＝大阪という伝統的図式を踏襲した作品である。豊臣家の末裔を守る中心人物が通天閣の近くで、「粉もの」と総称される大阪の食文化の代名詞ともいえるお好み焼き屋を営んでおり、蜂起を呼びかける合図が千成瓢箪を模したマスコットであるという設定、戦いに立ち上がる町の情景が通天閣のクローズアップで始まる画面構成など、細部にいたるまで徹底してステレオタイプな大阪イメージの引用で成立している映画だといえよう。

(2) 大阪城

『プリンセストヨトミ』では大阪城も当然重要な役割を果たしている。大阪城は大阪夏の陣で焼失するが、二代将軍徳川秀忠によって再建され江戸時代にも大阪の中心的建造物であった。しかしそれは本来の城、つまり城主の存在する政治・行政の中心としての城ではなく、いわば城主を持たない空の城である。この作品はその空虚な城の地下に今なお本来の城主である豊臣を奉じる組織が存在し、城を奪還するのを待っているという物語なのである。ここでの大阪城は、権力を奪われた都市＝首都の座を追われた都市大阪そのものと捉えられている。大阪城と通天閣の関係から『プリンセストヨトミ』を見るなら、通天閣に表象される「陽気で庶民的で開放的」という作品中での既知の大阪・大阪人イメージの強調は、大阪城＝権力奪還の戦いに立ち上がるまでの、東京側に対するステレオタイプなイメージを隠れ蓑とした大阪人の偽装・演技として、あえて誇張した形で提示されていると解釈することも可能であろう。

大阪を象徴する記号という観点で考えるなら、第二次大戦後のある時期まで、戦前に焼失した通天閣に代わって大阪城がその役割を担っていた。その一例が『ゴジラの逆襲』である。1955年の『ゴジラの逆襲』は、その前年の『ゴジラ』の記録的ヒットを受けて作られた第2弾であり、「関西を舞台に作ってほしい」との映画館主たちの強い要望により製作された¹³。当然ゴジラが大阪の町を破壊するシーンが最大の呼び物となっているわけだが、ここでゴジラによって破壊されるのは、当時の大阪のランドマーク、大阪城である。

『ゴジラ』第一作はよく知られているように、日本人の心に当時強く刻みこまれていた戦争と原爆・核の記憶をゴジラに仮託した映画だったが、シリーズを重ねるにつれ、都市のランドマークを破壊する怪獣の姿を楽しむエンタテイメント的性格を強めていく。作品ごとにゴジラは、それぞれの都市に新たに作られた建造物を破壊して回ることとなり、ゴジラ映画は観光宣伝の手段になっていく。シリーズ第二作『ゴジラの逆襲』は既にしてそうしたゴジラ映画の変貌の始まりであった。そのような性格を持つ映画において破壊の対象として選ばれたのが大阪城であったことは注目に値

しよう。『ゴジラの逆襲』に描かれる大阪は、庶民の町というよりも、戦前の大阪モダニズムを思い起こさせるモダンな都会として表現されているように思われる。ヒロインの職業は電話交換手であり、主人公とヒロインのデートの場所はミナミにある当時流行のダンスホール・ナイトクラブである。観光プロモーション映画としての効果が期待され始めたこのゴジラ映画第二弾において提示された大阪像が、この時代において普遍的なものであったのか、あるいは製作者側の特定の意図や事情に基づいたものなのかは判断しがたいが、ともかく近年の映画における大阪像との相違は記憶にとどめておく必要があるだろう。

(3) 太陽の塔

第二次世界大戦終結後の日本にとって、1964年の東京オリンピックと1970年の大阪万博は大きな転換点となった。それは日本が国際社会において中心的な役割を担う国家であることを内外にアピールするべく、総力をあげて実施した国家的行事であり、それらの成功によって日本は再び国際社会の一員としての地位を獲得した。大阪万博、正式には「日本万国博覧会」は、1970年3月15日から9月13日までの183日間にわたって、大阪の千里丘陵において開催された。テーマは「人類の進歩と調和」(Progress and Harmony for Mankind)、海外参加は76カ国、国内参加は32団体、展示館32館、入場者数は6421万8770人という未曾有の成功を収めたイベントであった。その大阪万博を象徴する建造物が、岡本太郎による「太陽の塔」である¹⁴。

この「太陽の塔」と大阪万博を描いた注目すべき映画が、浦沢直樹の大ヒットマンガを原作とした『20世紀少年』である。1969年夏の東京、少年たちの話題の中心は翌年に迫った「大阪万博」と人類初の月面着陸だった。原っぱに作った「秘密基地」で彼らは、空想の未来をストーリー化した遊びに夢中になっていた。「よげんの書」と名付けられたその物語では悪の組織が細菌をばらまき世界を滅亡へと導いていく、それに対抗して立ち上がる正義のヒーローは少年たち自身だった。そんな遊びのことなど

すっかり忘れ去った1997年、大人になり退屈な日々を送っていた主人公のケンヂの周辺で、不可解な事件が起こる。「ともだち」と呼ばれる正体不明の人物を崇めるカルト集団が事件の背後にいるらしい。そして世界各地で続発するテロ事件が、幼い頃の「よげんの書」そのままであることをケンヂは発見する。かつての仲間が集まり、「ともだち」による世界の破滅を阻止するために立ち上がる。

この作品は大阪が舞台ではない。しかし1970年の大阪万博と太陽の塔が、重要なポイントとなっている。物語の始まりは「万博へ行きたい」「万博に行けない」が日本全国の少年たちの話題となっていた1969年の夏である。このとき、大阪万博は彼らにとって未来の先取りであり、千里丘陵は輝ける未来世界、大阪に行って万博を見ることは未来に一步足を踏み入れることを意味した。物語の核となるのは、大阪万博によって少年たちの心に植え付けられた未来イメージであり、「ともだち」の正体を隠ぺいしている仮面は「太陽の塔」の顔、「ともだち」が建設する「ユートピア」の中心にあるのも「太陽の塔」だ。ここでは少年たちが描く明るい未来像と暗黒の未来像、ユートピアとディストピアがともに「太陽の塔」によって表象されている。

しかし、『20世紀少年』において大阪万博は物語上重要なキーとなっ
てはいるが、少年たちが大人になり、かつて夢想した未来である20世紀末が訪れたとき、人類の存続をかけて戦うことになる物語の舞台はあくまでも東京だ。「太陽の塔」が屹立する「ともだち」のユートピアは東京のウォーターフロントに建設される。かつて少年たちにとって未来都市そのものとして憧れの対象であった万博開催地大阪は、未来が現実となった時点では過去の出来事として回想場面で言及されるのみであり、その後の物語において中心的役割を果たすことはない。大阪万博を最後として、大阪で開催されたイベントが日本全体の関心を集めることはなくなるのだ。

万博は大阪にとって転換点となった。オリンピックと万博によって東京と大阪のインフラ整備は急速に進んだが、それは同時に戦争を経てなおかろうじて残っていた江戸や浪速の終焉を意味していた。

(4) 地下鉄

芝田江梨さん担当の授業において、『大大阪観光』という 1936 年製作の貴重な映像作品が紹介された。大阪の観光 PR として企画されたこの映画では、モダン都市大阪の景観として天王寺動物園、中之島の風景などとならんで地下鉄が紹介されている。

大阪市営地下鉄は、1928 年開通の東京銀座線に続いて、日本初の公営地下鉄として 1933 年に運行を開始した。現代の映画において大阪の地下鉄が取り上げられることはあまりないだろう。しかしある時期の大阪を描いた映画においては、地下鉄は都市の景観を代表し、モダン都市を表象する「記号」として登場していた。先の『ゴジラの逆襲』でも大阪市営地下鉄は、ゴジラによって蹂躪される都市機能を象徴するものとして描かれている。

地下鉄風景を取り上げた代表的映画といえば、1937 年の溝口健二監督、山田五十鈴主演による『浪速悲歌』であろう。道修町の葉問屋で電話交換手をしているヒロインは、父親の借金を返す為、社長の愛人となる。恋人はいるものの頼りにならない。さらに兄の大学の学費を稼ぐ為、美人局をして金を騙し取るが逮捕されてしまう。釈放されて実家に帰るが、不良娘と罵られて、あてどなく夜の街をさまよう。

東京人である溝口健二は関東大震災によって、京都に移り住んだ。したがってこれは東京人である監督の視点から描かれた大阪の映画である。ちなみに全編大阪弁で綴るといふ日本映画史上初の試みがなされた作品でもあった。この映画における大阪は、近代と伝統的日本が同居する都市として描写される。近代的モダニズム都市大阪を表象するものが、心齋橋のネオン、デパート、カフェ、地下鉄、電話、ヒロインの職業（電話交換手）であるとするなら、伝統的日本を象徴しているのは、和服をまとう女性たち、日本家屋の自宅、丸髷、文楽等である。このふたつの価値観が並存しているのは都市空間だけではなく、そこに住む人々の生活様式や意識においてもまた二様の価値観の同居が読み取れる。ヒロインを愛人として困う会社社長は自宅では和服で寛ぐが、職場では背広を着ている。妾宅はモダ

んなアパートの洋間だが、洋間の後ろには昔ながらの四畳半の和室がある。ヒロインは丸髷を結って社長と文楽を鑑賞するが、恋人とのデートではカフェでソーダをすすする。物語の前半では常に和服姿であった彼女は、その生き方を変えた後半では洋装に着替えている。

当時最新流行の洋服をまとったヒロインを乗せて走るのが、開業間もない大阪市営地下鉄である。地下鉄のプラットフォームで彼女は偶然、妹に出会う。家族への金銭的援助を乞う妹の懇願を、ヒロインはすげなく拒絶する。洋装、地下鉄というモダン文化を象徴する装置を背景としてヒロインは、家族という伝統的人間関係を切り捨てて恋人のもとへと急ぐのである。しかし、警察に逮捕された翌朝、家族のもとへ帰ってきた彼女の洋装と、遠慮もなくタバコを吸う姿は、伝統的日本家屋の室内ではきわめて異質なものの、「伝統を脅かす異物」として表現される。そして今度は家族の側がヒロインを切り捨てるのである。

『浪速悲歌』では、近代都市大阪の繁栄がスクリーンに次々と登場する建築物や商業施設によって語られる。しかしここで溝口が描こうとしたのは、モダニズム都市大阪への賛歌でもなければ、大阪固有の現象や人間模様でもない。貧窮によって転落していく都会生活の女性という設定は、例えばウィーンを舞台とするドイツ映画の『喜びなき街』*Die freudlose Gasse*¹⁵などにおいても取り上げられた、いわばこの時代に好んで映画化された素材である。ここに提示されている問題は、二つの価値観が並存し、ときには異なる価値観の間で引き裂かれていた1920年代、30年代の都市に住む人々が普遍的に直面する苦悩、同時代的な現実として観客に突き付けられているのである。

(5) 船場—転換点としての『ぼんち』

大阪はかつて「商人の町」であった。それを支えていたのが、『浪速悲歌』にも登場する道修町でありさらには船場であろう。『浪速悲歌』にはしかし問屋街の描写はほとんどない。それに対して、船場という町とそれを支えるシステムそのものが主人公ともいえるのが1960年の市川崑監督、

市川雷蔵主演の大映映画『ぼんち』である。戦前から戦後にいたる船場の移り変わり、繁栄から衰退による都市の変貌、今は失われた古いしきたりを描いた映画として重要である。

山崎豊子の同名小説を原作とする『ぼんち』の主人公は、四代続いた船場の足袋問屋河内屋の一人息子喜久治（ぼんち）である。河内屋は三代も養子が続いたため祖母と母の勢力は絶大で、ぼんちの嫁はいびり倒され追い出されてしまう。残されたぼんちは独身のまま華やかな女遍歴を重ねていくが、空襲によって家を焼かれ、戦後は経済状況の変化によって店をたたんでしまう。

映画は冒頭で近代的ビルや工場が林立する映画製作時点での現代の大阪を、暴力的ともいえる大寫しの連続で構成された映像で切り取っていった後、船場に残ったぼんちの家と老いて飄々と歩く主人公を映し出す。それに続く場面から華やかな戦前の船場を回想する展開となっていくのだが、過去を描く映像は風呂上がりのぼんちの後ろ向きの裸体に天花粉がはたかれるという、肉感的な描写から始まる。船場の商家の瓦屋根の連なりと、妾奉公のお目見えの挨拶に赴く芸者の日傘を俯瞰撮影によって一つの画面に収めたシーンは、船場の隆盛とその経済的繁栄が生み出すかつての生活様式を物語る映像表現として印象深い。

市川崑監督はこの映画のおおよそ 20 年後の 1983 年、同じく滅んでしまった船場と関係する小説、谷崎潤一郎の『細雪』を映画化した。谷崎は大阪の古い歴史を有する商家に育った女性を主人公とした作品において、自己にとっての「他者＝大阪の女性」を、「消滅しつつある美・非日常の美の体現者」、憧憬・欲望の対象として描いた作家であるといっていよう。『細雪』（1942-1948）は、大阪船場での由緒ある商家、蒔岡家の四人姉妹が主人公の物語である。ストーリーは、三女雪子のたびたびの見合い、四女妙子の奔放な男性遍歴を軸として進行し、彼女たちが伴侶を見つけるところで終わる。

『細雪』は映画、テレビドラマ、舞台に何度も取り上げられているが、今回の授業では市川崑監督作品を紹介した。『ぼんち』とは異なり戦前の

関西を舞台としているが、蒔岡家はすでに没落して船場を離れており、次女は会社員と結婚して芦屋へ移り、長女も銀行員である夫の転勤にともなって東京に移住する。しかし全編会話は船場言葉であり、彼女たちの生活文化の基盤にあるのは「古き良き時代の船場、過去のものとなりつつある船場」である。

興味深いことに、市川崑の映画版においては原作の持つ「阪神間モダニズム」の要素が捨象されている。原作では物語の主な舞台は芦屋ないし阪神間であり、姉妹たちの生活スタイルも、西洋人と交際し洋食を好みクラシック音楽を聴くという、戦前の阪神間モダニズムを体現したものとして描かれる。そこでは押し寄せる近代化の波が否定肯定相半ばするものとして表現されている。しかし市川崑の映画版では京都嵐山の花見の情景と着物の描写から始まり、外国人との交際、欧米文化との接触はごくわずかしか語られない。意図的に京都との親縁性が強調され、阪神間の生活文化の描写はほとんどなされず、したがって近代的欧風文化の享受という原作に存在した要素は注意深く取り除かれ、「滅びた日本・船場の伝統」に対する懐旧の視線が重きをなす。

大阪を描いた映画監督として、市川崑はかなり特異な存在といえよう。彼の映像表現では、「今はもう失われてしまった官能的で美しい場所」としての船場に対する憧憬が際立っている。大方の大阪を舞台とした映画における猥雑で闊達な庶民の町というイメージとは対極的ではあるが、しかしこれもまた、自己の欲望が投影された「文化的他者」の表象のあり方として、ある種の典型とも考えられよう。

『ぼんち』はその内容からいっても1960年という製作年からいっても、大阪を描いた映画の転換点に位置する作品である。これ以後日本映画は衰退の道を辿り、船場の問屋街はビルに姿を変え、個人商店が企業にとって代わられていき、来るべき大阪万博によって町は決定的に変貌し、大阪はやがて経済的にも文化的にもその地位を完全に東京に譲りわたすこととなる。大阪を描く映画からは船場商人が姿を消し、スクリーンに船場の街並みが映し出されることもなくなり、大阪の町を表象する記号的建築物は通

天閣となるのである。

4. 授業の目標

今回の授業における筆者の意図は、映像における「文化的他者表象」に対する認識を深めるという点にあった。映像で物語るという行為は、映像によって受け取り手に了解可能な情報を一瞬のうちに提示する手続きであるがゆえに、そこで映し出されるものは畢竟記号的とならざるをえない。またわれわれが何かを題材として物語を紡ぐとき、ある種のステレオタイプの「他者表象」から完全に逃れることは不可能であろう。卑近な例を挙げるなら大阪のテレビ番組等が提示する東京像も、「ファッション・流行の発信地」か、ないしは「無機質で非人間的な都市」かの二者択一という画一的イメージ、クリシェでしかない場合がほとんどである。ただ映像作品に対するとき、そうした「ゆがみ」や「偏り」に鋭敏であってほしいというのが筆者の願いである。「映画に表れた大阪」について考察する際に、忘れてはならない要素として「大阪弁」の問題がある。第5回の授業においてそれにも言及したが、このエッセイにおいては紙面の関係で省略せざるをなかった。これについてもいずれ稿を改めて書いてみたい。

注

- 1 2011年度より文学研究科において発足した制度。後期博士課程修了者あるいは単位取得満期退学者に、文学部専門科目を非常勤講師として3回担当してもらう、一種の教育実習。
- 2 正式名称は帝國キネマ演藝株式会社。詳しくは、芝田江梨「授業実践報告Ⅱ」を参照のこと。
- 3 <http://www2.ttcn.ne.jp/honkawa/5666.html> (2013年2月10日最終閲覧)
- 4 『悪名』(シリーズ)1961(昭和36年)-1974(昭和49年)、河内の暴れ者・八尾の朝吉を主人公とする今東光の『週刊朝日』連載小説を原作とした大映映画。朝吉を勝新太郎、弟分のモートルの貞を田宮二郎が演じ、全16作が製作された。

- 5 武部好伸『ぜんぶ大阪の映画やねん』平凡社、2000年、276-284頁。
- 6 <http://www2.ttcn.ne.jp/honkawa/5666.html>
- 7 やくざの組の抗争を女性の立場から描いた東映映画。1986年から1998年まで10作が製作された。
- 8 1961年に設立された映画配給・製作会社。商業主義に影響されない独自の芸術的な映画を配給・製作した。
- 9 武部好伸、前掲書、14頁。
- 10 同書。
- 11 『夫婦善哉』1955（昭和30年）東宝、原作：織田作之助 監督：豊田四郎 出演：森繁久彌、淡島千景
- 12 大阪に関しては歴史的に「大坂」という表記もあるが、本論では混乱を避けるため基本的に「大阪」表記に統一した。
- 13 『東宝特撮映画大全集』ヴィレッジブックス、2012年、13頁。
- 14 以上のデータは <http://park.expo70.or.jp/expo70timeslip.html> を参照した。
- 15 1925年、日本公開1928年、監督：G・W・パプスト（George Wilhelm Pabst）出演：グレンダ・ガルボ、アスタ・ニールセン。