



明治学院大学機関リポジトリ  
<http://repository.meijigakuin.ac.jp/>

Title	「都会喜劇」と戦後民主主義 - 占領期 (1945-1952) の日本映画における和製ロマンチック・コメディ研究 -
Author(s)	具, 珉婀; Ku, Minah
Citation	
Issue Date	2017-10-19T05:09:39Z
URL	<a href="http://hdl.handle.net/10723/3236">http://hdl.handle.net/10723/3236</a>
Rights	

和文 「都会喜劇」と戦後民主主義---- 占領期(1945-1952)の日  
題目 本映画における和製ロマンチック・コメディ研究

英文 “Urban Comedy” and Postwar Democracy: An  
題目 Examination of Japanese Romantic Comedy Films  
During the US Occupation Period (1945-1952)

論文要旨

大学院 文学研究科  
Division of Arts and Letters Graduate School

2016年9月29日  
29 September, 2016

氏名 具珉珂  
ローマ字 Ku, Minah

## 要旨

一九四五年、長年にわたる戦争の末に、戦後という新たな時代を迎えた日本は、思想やイデオロギーの面において一八〇度転換を余儀なくされた。五二年に至るまでの占領期の映画を一概に説明できないが、禁止と奨励はこの時期の映画界の状況を端的に示す言葉である。連合国軍最高司令官総司令部（Supreme Commander of the Allied Powers / General Headquarters）は、日本を非軍事化し民主化するという名目で隔々にまで及ぶ検閲を行った。

占領期に奨励された映画の一つとして「恋愛映画」があげられる。なかには、戦時中に西洋退廃主義の象徴として排除されていた愛情表現を描く「接吻映画」も含まれていた。接吻映画は一方で「新しい恋愛倫理」、「恋愛の自由」、「表現の自由」を映画に盛り込むことで民主主義啓蒙が期待されたが、同時代の批評を見るとほとんどの場合、「醜悪」な接吻場面と煽情性を売り物にする「外型」のみが民主主義的に彩られた映画だと酷評された。だが、同じく恋愛問題を扱った映画でも、『お嬢さん乾杯』（木下恵介、松竹、一九四九年）は「昔の伝統のほいを蔵した都会風の喜劇の出現」（上野一郎）を知らせた作品として高く評価された。また『結婚行進曲』（市川崑、東宝、一九五一年）には「しゃれた都会喜劇のジャンルを打ち樹てるきっかけ」を提供できるだろうと期待を寄せていた。なぜこれらの映画は同じく若い男女の自由で民主的な恋愛を描いていながらも、異なる評価を受けたのだろうか。

本論文は、占領期の映画を占領政策という視点から捉えるのではなく、日本映画の占領期研究においてほぼ研究対象とならなかつた和製ロマンチック・コメディといえる「都会喜劇」に焦点を当てる。民主主義というイデオロギーが日本映画史において一つのジャンルとも呼べるような映画群を作り出す過程に注目し、それがジャンルとして機能したことを明らかにすることで、占領期における大衆文化と大衆の想像力の関係を考察する試みである。具体的な道筋として、本論文は、都会喜劇と称された映画群に共通して見られる物語構造、登場人物、図像などの要素を確認し、それらの要素の結合によって生まれた都会喜劇という集合体が占領期という歴史的状況を背景にいかなるイメージを作り出したかを検討する。こうして作り出されたイメージは、敗戦という歴史的残滓と交えながら、それを克服、あるいは覆い隠し、民主的思想を内面化したと想像される日本人の新しいアイデンティティを提示した。このように敗戦の記憶と未来への希望を包括する新しいアイデンティティが社会構成員の認識を形づくっていく過程を、都会喜劇の分析を通じて考察し、占領期研究に新たな視点を提示することを目的としている。本論文の構成と各章の概要は以下の通りである。

第一章では、ジャンルに関する先行研究を詳細に検討し、都会喜劇をジャンルとして考える可能性を見出す。ジャンルの概念は、都会喜劇を取り巻く社会的・産業的文脈を理解する上で有用な理論的枠組みを提供する。自由恋愛という啓蒙的な題材を扱っていた都会喜劇を政治的な意味を帯びる民主主義啓蒙映画としてではなく、社会の現実と共同体の経験によって支えられるジャンルとして捉えることで、占領政策というアメリカの圧倒的な影響力に隠れていた大衆の欲望と感受性が確かめられるはずである。

第二章では、都会喜劇をジャンルとして論じることが可能かを様々な角度から検討する。当時の映画雑誌と新聞をもとに都会喜劇がどのような映画を指していたかを確認、それらの映画に共通して見られる特徴があるかを検討する。これにより、今日はあまり親しみのない都会喜劇という用語が、同時代の評論家、スタジオ、そして観客にはジャンルに類似した概念として認識されたことが明らかにされる。最初は共通した要素を持つロマンチック・コメディとして知られるアメリカ映画を言い表すために使われていた都会喜劇という用語が、後にこれらと類似した特徴を持つ日本映画を批評し、宣伝するためにも使われるようになるのである。都会喜劇の生成過程をたどってみると、一見して都会喜劇は日本がアメリカのヘゲモニーの下に組み入れられる過程でアメリカ映画の影響を受けながら生まれたジャンルであるように見える。しかし、『お嬢さん乾杯』に関する批評の詳細な検討から、都会喜劇がアメリカニゼーションという形で進められた占領期における近代化に対する相反する欲望を仲介するジャンルであったことを示す。

第三章では、実際に都会喜劇に分類される映画に反復して見られる特徴をジャンルの要素に位置づけ、各々の要素を詳細に分析する。都会喜劇で繰り返し提示される物語構造、都会という物語空間、自由恋愛という題材、そして「都会喜劇風の女」と呼ばれた人物像は、当時、戦後的、民主主義的なものとして論じられていた。各々の要素がいかにして民主主義という思想を具現化し、また実際の映画のなかでいかに扱われているかを分析することで、都会喜劇が生み出すイメージが大衆の想像力をいかに刺激したかを明らかにする。

第四章では、都会喜劇の具体例として『東京のヒロイン』（島耕二、新東宝、一九五〇年）、『天使も夢を見る』（川島雄三、松竹、一九五一年）、『情熱の人魚』（田口哲、大映、一九四八年）を取り上げ、詳細に分析する。この三本の映画をテキストとして選んだ理由は、これらの作品は異なる社会問題を同じ物語構造を用いて象徴的に解決しているからである。都会喜劇では、父親が主人公に娘を依託する行為が重要な意味を持つが、依託を通じて占領期の混乱と矛盾が象徴的に解決される。主人公の若い青年は、新しい時代を牽引する役割を担うが、彼は社会統合という夢を実現する上で中心的な人物である。ここに見られる世代間の和解は、戦中世代と戦後世代の和解のメタファーとして考えられる。

第五章では、都会喜劇に属する例外的な作品である『自由学校』（渋谷実、松竹、一九五一年／吉村公三郎、大映、一九五一年）と『結婚行進曲』（市川崑、東宝、一九五一年）を取り上げて分析する。多少の変形があるもののほとんどの都会喜劇は、前章で確認した依託の物語を基本的なパターンとして借用している。しかし『自由学校』と『結婚行進曲』は、それとは異なる物語構造を持っている。これらの映画にはすでに結婚した夫婦が主人公として登場し、二人の葛藤と和解、再出発を中心に物語が進行する。さらに、まるでジェンダーが逆転したかに見える未婚の男女がそこに加わり、大騒ぎを巻き起こす。これらの映画は、占領期に浮上した男女平等、男女同権に基づく新しい男女関係を扱っているが、とりわけ、前述の男性に従属しない自由にして独立的な存在である「都会喜劇風の女」の活躍が目立つ。こうした男女の表象は、女性の社会的・経済的地位の上昇に起因するが、アメリカ映画や漫画に見られるアメリカ的な生活様式をお手本にしている。ここに見られる平等な対関係に基づく夫婦の表象は、夢のイメージであると同時に、既存の家

庭内秩序に迫っている変化を意味するため、不安を引き起こすイメージでもあった。このように、都会喜劇にはアメリカを優越な鑑にしながら自己のアイデンティティを再構築していこうとした欲望と、アメリカのヘゲモニーの下に組み入れられることに対する不安と抵抗とが交錯している。

終章では、前章までの議論を確認した上で、戦前から占領、そして独立をつなぐ歴史的連続性を都会喜劇から見出す。占領終了後に都会喜劇がまたどのように同時代の社会的・産業的な要求に応えていくかを簡単に確認し、日本映画史というより広い文脈のなかで都会喜劇というジャンルを再検討できる可能性を言及することで論文を閉じる。

## Abstract

In 1945, facing the defeat in the long war, Japan had to go through a complete turnover in terms of thoughts and ideology. Though it is hard to systematically describe films of the occupation period (1945-1952), prohibition and promotion were the best terms to describe the situation the film industry had to confront. Under the pretext of making Japan demilitarized democratic country, General Headquarters of Allied Forces (GHQ) exercised systematic pre-censorship on film. One of the genres that the occupation government promoted was “romance film.” This included ‘seppun eiga (kissing films)’ displaying expressions of affection that had been banned during wartime as they were regarded as representing the decadence of Western society. While ‘kissing films’ were expected to educate the public with the ethos of “free romance,” “freedom of love,” and “freedom of expression” in films, they were criticized for their superficial democratic guise by contemporary critics, who claimed that the films were in fact mere vehicles for sensationalism and “ugly” kissing scenes. However, among those “romance films” made during this period, *Ojōsan kanpai (Here’s to the Young Lady)*, Keisuke Kinoshita, 1949) was highly welcomed as ‘an arrival of an urban comedy with a traditional taste’ (Ueno Ichiro), as well as *Kekkon kōshinkyoku (Wedding March)*, Kon Ichikawa, 1951) was also praised as ‘a signal for a sophisticated genre named urban comedy’ (Ueno Ichiro). Why did these two particular films receive more favorable reviews than similar other films despite their apparent common depiction of democratic romance themes?

Taking a different approach to the films during the occupation period from concentrating on the examination of film policy as previously done by major previous studies, this dissertation focuses on “urban comedy” which could be regarded as Japanese romantic comedy, a genre which has thus far been unnoticed and unexamined in the previous studies. By paying attention to the process in which a particular group of films were produced and functioned as a genre as a reflection of postwar democracy, it examines the relationship between popular culture and public imagination in the process of democratization during the occupation period. It specifically analyzes in films designated as urban comedy common narrative structures, characters, and iconographies, and further explores the ways in which these factors interrelating to each other and forming a nascent genre of urban comedy created certain images with this particular historical background. This dissertation argues that those images presented the Japanese people who were in the process of internalizing the notion of democracy with a new identity that either overcame or concealed the memory of defeat in the war. Its aim is thus to explore how this new identity presented in urban comedies which includes memories of defeat and hopes for their future helped shaping the new recognition of the Japanese as a member of the society. The structure and contents of each chapter in this dissertation are as follows.

Chapter one reviews the existing studies on the concept of genre in order to consider the possibility of discussing urban comedy as a film genre. The concept of genre offers a useful theoretical framework to understand the social and industrial context surrounding urban comedy. Recognizing urban comedy as a genre dealing with enlightening subjects of free romance (based on social reality and community experience) instead of politically significant films aimed at democratic enlightenment will help me locate the public desire and sensitivity hidden under the overwhelming influence of the American occupation.

Chapter two analyzes from various viewpoints the legitimacy of defining urban comedy as a genre. Based on articles of contemporary newspapers and magazines, this chapter examines which

films the term 'urban comedy' designated and what common characteristics appeared in those films. This process will help us understand that the term urban comedy, which is unfamiliar as a genre to us now, was accepted as a genre by contemporary critics, producers, distributors, and audiences. The term urban comedy was initially used to refer to some American films known as romantic comedies with certain common elements, but it later came to be used to review and promote Japanese films that shared similar features with American urban romantic comedy. Considering its generic formation process, urban comedy seems to be a genre heavily influenced by American films as the Japanese society absorbed Western culture under American hegemony. Yet the critical reviews about *Ojōsan kanpai* suggest that urban comedy is a genre which seeks to negotiate the conflicting desires found in the process of modernization as a form of Americanization.

Chapter three examines elements repeatedly seen in the films classified as urban comedy. In the contemporary critical discourses, the narrative structure, the urban setting of the story, the subject of free romance, and the figure called "urban comedy-style woman" were recognized and discussed as both postwar and democratic. By concurrently analyzing how each element embodies the idea of democracy and how it is actually treated in the film, my discussion attempts to clarify how the image created by urban comedy stimulated the public imagination.

Chapter four focuses on three particular examples of urban comedy: *Tokyo no heroine* (*Tokyo Heroine*, Kōji Shima, 1950), *Tenshi mo yume o miru* (*An Angel Dreams Too*, Yōzō Kawashima, 1951), *Jōnetsu no ningyō* (*The Passionate Mermaid*, Tetsu Taguchi, 1948). The reason for choosing these three films is that they symbolically solve different social problems using the same narrative structure. In urban comedy, it is meaningful that a father makes a commitment for his daughter to a male protagonist. The confusion and contradiction that abounded in the postwar era were metaphorically resolved by this father-young hero commitment. The protagonist, a young man, has a great role in shouldering the new era and is central to the realization of the dream of social integration. The narrative resolution of a conflict between generations in the films can be read as a metaphorical reconciliation between pre-war and post-war generations.

Chapter five discusses *Jiyū gakko* (*Freedom School*, Minoru Shibuya (Shochiku) / Kōzaburo Yoshimura (Daiei), 1951), *Kekkon kōshinkyoku*, which are exceptional films belonging to urban comedy. Most films classified as urban comedy generally borrowed, albeit with some variations, the commitment narrative as a basic narrative pattern, as confirmed in the previous chapter. It is therefore notable that *Jiyū gakko* and *Kekkon kōshinkyoku* have a different narrative structure. In these films, the married couple are the main protagonists and the narrative starts from a conflict between the two, progressing towards their eventual reconciliation. In addition, unmarried men and women with reversed gender roles appear and add to the confusion. These films deal with gender relationships based on the notion of gender equality which emerged and promoted during the occupation period. In these films, the aforementioned independent and free-spirited "urban comedy-style woman" character who is not subservient to men has a great presence. Such representations of gender equality could be seen as a reflection of the elevated social and economic status of women, but they were also modeled on the lifestyles of America as depicted in American films and comic strips. This kind of couple representation was in fact a idealist imagination but it also produced anxiety, as it would mean a change to the existing domestic order. Thus, one could argue urban comedy was a genre which emerged from both the desire to reconstruct the Japanese identity (influenced by a perceived superior American culture) and the anxiety about this change.

In the final chapter, after confirming the discussion so far, I explore the possibility of considering lineage of urban comedy which historically connects the Japanese society from the

prewar, to occupation, and to post-occupation periods. This dissertation concludes how urban comedy responded to contemporary social and industrial demands after occupation, referring to the possibility to reexamine the genre called urban comedy in the wider context of Japanese film history.