

東京仕草

—小津安二郎の映画に登場する女性の振る舞いと生活—

Tokyo Behavior: The Movements of Female Characters in the Films of Ozu and Their Life

津田 道子
TSUDA Michiko

Abstract

This text is a research note for producing “Tokyo Behavior,” created for an exhibition about the past and future of Tokyo at Tokyo International Cruise Terminal which is newly built in Odaiba. This work focuses on the 100 years between the start of Odaiba land reclamation in 1853 and the release of OZU’s film “Tokyo Story” in 1953, an era before Tokyo’s urban infrastructure was built in preparation for the Tokyo Olympics. It comprises three different elements—installations, video, and sequential pictures. There are significant differences between men and women in their movements, within the Tokyo lifestyle depicted by Japanese film director OZU Yasujiro. Beginning with an examination of the behavior of women—crying, standing up, meandering around men walking straight ahead, etc.—the interview with Kazuko Koizumi (researcher of life history) found structural and universal issues in the differences between men and women and arrived at this conclusion via the characteristics of Japanese-style houses and changes in housework, which were westernized and complicated. These were presented as the “lifestyle of the common people” that came from post-war reconstruction policies and internalized in Japanese people, including me. If “Shigusa (behavior)” is the smallest unit of the story, this work questions how it affects imagining from the

past to the future.

1. はじめに

本テキストは、2021年2月に制作した作品について、制作背景を整理したりサーチノートである。作品の内容に関わるキーワードとして、「昭和の暮らし」「女性」「身体」「映画」「お台場」などが挙げられる。「映像装置」を介して「いま・ここ」の「経験」をどのように可能にするか、という関心から制作を行っている。映像があふれる現代社会で、私たちは他者の身体を映像を通して見る事が多く、その中でどのように自分や他者を捉えるか、体験を伴い現代における身体性を獲得することが実制作と発表を行う目的の一つである。

2. 制作背景の概要

《東京仕草》は、2021年2月に制作した、文化庁主催の《Back TOKYO Forth》という、お台場に2020年9月に開業した東京国際クルーズターミナルを会場とした展覧会に出品するための新作である。作品形態は、インスタレーション、映像、連続する画像という3つの異なる要素からなり、それぞれ会場に点在させて展開した。

まず、お台場という土地が1853年のペリー来航をきっかけとして埋め立てが始められた日本の近代化を象徴する場所であるということに着目した。さらに、国際的な海の玄関口としてのクルーズ・ターミ

ナルという会場の特徴から、海外からの観光客が持つ典型的な日本のイメージを裏切ることへつなげたいと考えた。東京についてテーマを設定しリサーチを行い、そこから新作を展開するという展覧会企画の枠組みを受けて、東京の暮らしをリサーチすることから始めた。その中で、小津安二郎が映画の中に描いた時代における暮らしの中で、女性の身体の動きに着目した。男女は役割だけでなく身体の動きも大きく違う。泣く、立ち上がるといった動作や、まっすぐ歩く男性の周りを蛇行して歩く女性が描く軌跡に着目し、検証した。

3. 過去の関連作品

2017年4月と2020年1月にレクチャー・パフォーマンス形式で《スクリーン・ベイビー》と《スクリーン・ベイビー #2》という公演を、ダンサー・振付家の神村恵との共作で、東京のscoolという会場で行った。神村恵とのユニット「乳歯」では、それまでに「劇場」を解体する試みや、「見えないもの」を見る修行を公演として行ってきた。《スクリーン・ベイビー》シリーズは、「映画」を題材に選び、登場人物の動きを振りつけられたダンスとして捉えて、それを分析、スコア化、再現し、撮影するという一連の行為を公演として発表するレクチャー・パフォーマンスである。

小津安二郎の映画『麦秋』（1951）、『東京物語』（1953）、『東京暮色』（1957）から動きが特徴的なシーンを取り上げ、シンプルな舞台美術で再現・検証した。映画を見るとき、登場人物の心情や出来事など物語を追うことが通常の鑑賞であるが、物語ではなく、登場人物の身体の動きに着目し、それをダンスとして捉え分析を行った（図1、2）。映画では、物語の進行や画面配置を作る都合上、実空間では不自然であろう動きを強いられていたり、実際には不可能なタイミングで動いていたりすることが度々ある。フレームの外側や、カット割り、フォーカスなどの操作によって、その不自然さや不可能性は隠される。そのような、映画という表現メディアの特性

によって形作られるものだけでなく、映画の中で表現のために創出された「間」が、そこに映る身体に創造性を与えている。映画の登場人物が劇中にて行う、不自然だが計算し尽された動作や仕草から、またその動きを振付として再演することで、物語ではない身体的なリズムを新たな発見として提示した。

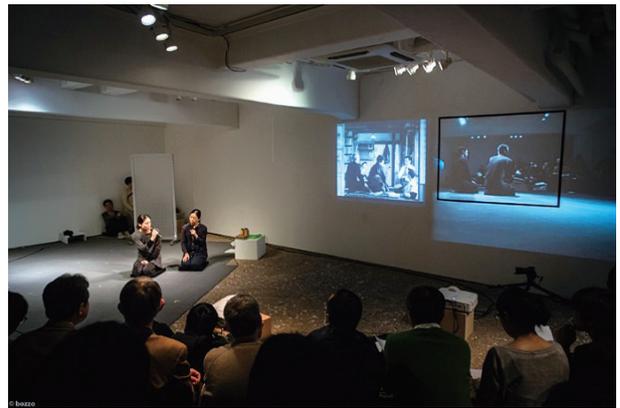


図1：《スクリーン・ベイビー #2》(2021) 公演の記録写真
撮影：bozzo

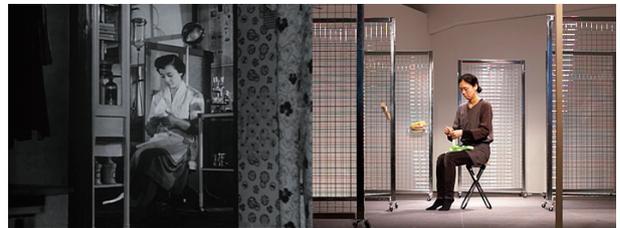


図2：《スクリーン・ベイビー #2》(2021) 公演中の記録写真と再現映画からの静止画

4. リサーチ

「昭和の暮らし」について、私が実際に経験しているものは昭和60年以降の数年間である。昭和の暮らしと聞いて思い浮かべるもののほとんどは映画を元にした想像上のものである。実際の昭和の暮らしについて江戸東京博物館や昭和の暮らし博物館を訪ね、生活史家・家具史家であり、昭和の暮らし博物館館長である小泉和子氏へインタビューを行った。インタビューの際に伺った質問に沿って振り返る。

① 建築、暮らし、女性といった研究テーマは変遷していったのですか？それぞれどのようなきっかけがあったのでしょうか？

女子美術大学で元々は絵を書いていたが、卒業後は家具の仕事を10年くらいして、家具の歴史についての研究がないことに気づき、建築史の研究室に入って家具の歴史の研究を始めた。

自分が育った家が、昭和25年にできた「住宅金融公庫」という政府が個人の家を作るための制度によって建てた家であったこと、父が建築技師であり「住宅金融公庫」の審査も行っていたため、当時の新しい住宅のあり方の模範解答のような家（100年持つように作った）だった。新しい住宅のあり方とは、居間を中心としたものである。江戸東京博物館設立や、文化庁の重要文化財の審査などの仕事を経て、自宅を昭和の庶民の暮らしを公開する博物館にした。元々の生活への関心とつながって、生活史の研究を始めた。

② 戦前、戦後で、また東京オリンピックへ向けて変化していった昭和の暮らしは、どのように女性の仕事や家事に影響を与えたのでしょうか？

小津安二郎の映画を通して女性の動きが気になるが、実際当時の暮らしにおいて、女性はどのような存在だったのでしょうか？映画の中に登場する人物が行っていた立ち上がる動きや、片付けをするシーンの再現を試みたが、かなり早い動きをしていたが、このことをどのように考えますか？

とにかく、昔はお辞儀をすることが多かった。食事の時間が、肘を使って寄っかかってはいけない、正座する、などの躰をする時間だった。行儀がいいことが重要なことだった。お客さんが家にいたら、全員が出てきてお辞儀して挨拶をする。礼儀作法が身につけていて、立ったまま喋らなかつた。玄関での挨拶や会話も座っていた。座るということは視線と関わっている。ペリーが来航した時、ペリーが椅子に座り、日本人は畳に座ってほしいということで、まず対話が始まらなかったという逸話がある。結局畳を重ねてそこに座ることにしたと聞く。突っ立ったまま何かをすることはなく、必ず座ることが日本文化だった。イタリアに家具の修復を習いに行った時、イタリア人は立って作業していたが、日本人は座って作業する。座って外を見るために障子の間にガラスが入っていた。体の作りから考えても日本人は座りたいはずである。このことは、家の作りにも関わっている。家の中で靴を履いているのと、畳の上を歩くのでは、体の動かし方や、家の中と外の考え方などが全く違う。家の中の動作が、日本は西洋の暮らしに比べてスタティックになる。日本家屋の作りも、いくつかの「間」が続いて、外と中の区別を何重にも作っている。家庭看護が、昭和の家事の中で重要であり、家庭看護が最も高度だったのが昭和という時代だった。西洋から伝わってきた看護の方法が日本の都会の暮らしに導入されて、体温計を使うようになり、風邪を引いたら氷枕をし、怪我をしたら湿布をするなどの西洋式の看護を始めた。谷崎潤一郎の『細雪』は家庭看護の本だったと考える。家事全体が和洋折衷で、複雑な時代だった。中世の頃洗濯は踏み洗い、江戸以降はたらいを使い、明治の途中までは、たらいがあったとしても水を流すだけだった。ところが西洋から洗剤と洗濯板が導入された。大正から昭和にかけて、普及して、昭和30年代の後半から白い服やシーツを使うようになった。江戸時代は一年に何度かしか洗濯をしなかつたらしいが、明治以降昭和30年頃まで、毎日二時間くらい洗濯していた。家電が普及し始めて、洗濯機の普及率が40%を超えた昭和30年（家電一年と言われていた）ごろまでが、最も家事が大変な時代だった。それは、進駐軍が日本にきた時に、それまで戦争の道具を作っていた工場を使って、政府のお金で洗濯機を作らされ、進駐軍が帰国した後、民間が生産するようになったタイミングだった。洗濯機の導入と普及が日本の家事を大きく変えた。

③ 日本において、慎ましさが美しいともされ、そのために女性が一步下がっていたり、表に多く出ることを疎まれたりすることがまだまだあると思います。または、未熟で身分が低いものとされていることがあると思います。そのことは、建物や暮らしの中ではどのように現れているのでしょうか？

昔はしゃがんでいる人が多かったが、今はしゃがんでいる人がほとんどいない。正座という姿勢は、元々足を少し立ててお尻をのせる姿勢で、何かあったらすぐ立ち上がれる姿勢だった。それは江戸時代の武家の考え方から来ている。人に呼ばれたらすぐに動くための侍（さぶらう）という、主人と仕える人との間にある上下関係から生まれた姿勢が正座だった。それぞれの御膳で食べて、上下関係を表す位置関係でご飯を食べていた。ちゃぶ台で「いただきます」と言って食べることは昭和以降だった。

④ 今後女性の役割は、どのようになっていくことが望ましいとお考えでしょうか？

政治家の6割を女性にすること。意識を変えるのではなく制度から変わっていくほうがいだろう。女は組織的なことをするのは下手で、誰もが女王様だと思っているが、男は組織的な秩序を作って入っていくことが上手だ。女性が政治家となった時どのような組織になるかはわからないが、女性が政治をするようになると大きく変わっていくだろう。

5. 実制作

ペリー来航の1853年から《東京物語》が発表された1953年までの100年間は、文明開化、多くの戦争や高度経済成長があった。その中で日本人の生活様式が西洋化し、それまでの暮らしと融合しながら複雑化し、家電が普及するまで最も家事の負担が大きかったという事実が、映画の中の人物の振る舞いを実感を持って見ることにつながった。物語で描かれ

る人物の「仕草」は大きな物語の最小単位ということができると考え、そこに注意を向けることに制作の方針が大きく関わった。日本家屋の様子を架空の空間として実空間に再現し、お台場の風景の中に昭和の風景が突如現れるインスタレーション（図3）とともに、立ち上がる女性の様子を映画から抜き出し、連続するイラストとして窓ガラスに定着させ、提示した（図4）。



図3：《東京仕草—東京物語》(2021) 東京国際クルーズターミナルでの展示風景
撮影：Akira Arai (Nacása & Partners Inc.)

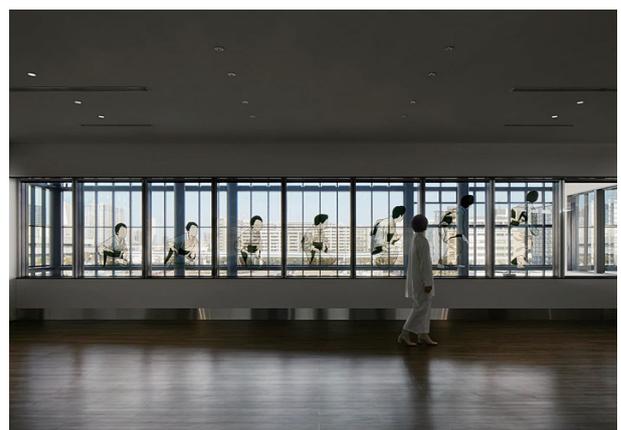


図4：《東京仕草—立ち上がる》(2021) 東京国際クルーズターミナルでの展示風景
撮影：Akira Arai (Nacása & Partners Inc.)

6. おわりに

当初小泉和子氏へのインタビューでは、日本家屋の特徴と、その中で家事を行う女性の身体の動きとの関わりをより詳細に伺おうという目的であった。インタビューを進めていくうちに、西洋化し複雑化していった家事の変遷を追って、男女差の構造的・普遍的問題に行き着いたと考える。それは、戦後復興政策から生まれた「庶民の生活」に装備され、私を含む多くの日本人に内面化されていることである。過去から未来への想像にどのように作用するかということに今後の制作でも焦点を当てていきたい。

(つだ・みちこ 彫刻／映像メディア)

(2021年11月5日 受理)

