

# 日本映画学会会報

第36号 (2013年9月18日)

The Japan Society for Cinema Studies (JSCS) Newsletter

発行・編集 日本映画学会 (会長 松田英男) / 編集長 大石和久

事務局 信州大学人文学部 杉野健太郎研究室内 〒390-8621 長野県松本市旭 3-1-1

事務局メールアドレス [japansocietyforcinemastudies@yahoo.co.jp](mailto:japansocietyforcinemastudies@yahoo.co.jp)

学会公式サイト <http://jscs.h.kyoto-u.ac.jp/> 学会公式ブログ <http://jscs.exblog.jp/>

## 目次

視点 鏡と皮膚：『スキン』の表層をめぐって 石田由希 2

視点 小津映画における音のあり方 正清健介 3

視点 原点としての「映像」 辻和彦 5

視点 投影される映画／ネーションと身体について 北村匡平 7

視点 音楽学から映像人類学へ 増山賢治 10

視点 小津安二郎を更新させつづける試み 伊藤弘了 12

出版紹介 14

新入会員紹介 14

事務局から 15

## ● 視点

### 鏡と皮膚 — 『スキン』の表層をめぐる

石田由希（北九州市立大学非常勤講師）

1997年、イギリスのチャンネル4で、1本の短編映画が放送されました。『スキン』(*Skin*, 1995)と題されたこの小品は、イギリス人劇作家サラ・ケイン(Sarah Kane, 1971-1999)の脚本を基にしていますが、問題を含む場面が多いと判断されたために、放送時間を深夜枠へ移されています。確かに作品を一見しただけでは、痙攣的なカット割りで展開する性と暴力だけが脳裏に焼き付けられるかもしれません。ただ、この映画を悪趣味の一言で看過することは躊躇われます。「人間においてもっとも深いもの、それは皮膚である」と主張したのは谷川渥でしたが(『鏡と皮膚』2001, 265頁)、本作には、深層としての表層に関する思索が収められているからです。今回はこの場をお借りして『スキン』をご紹介しますとともに、同作に関する研究課題に触れたいと思います。

傾向的に社会派の作品が多く出展されるベルリン国際映画祭において、『スキン』は短編部門の金熊賞候補となりました。この事実からも推察されるように、本作は社会問題を扱っています。舞台はロンドン南部。ユエン・ブレムナー演じる白人青年のビリーが、3つの出来事を体験します。(1) ネオナチの不良仲間「スキンズ」と共に、黒人女性と白人男性の結婚式で、乱闘事件を起こす。(2) 近所に住む黒人女性マーシャの部屋で、彼女と加虐的な逢瀬を重ね、全身に傷を負う。(3) マーシャとの別離に絶望して自殺を図るも、黒人の老紳士ネヴィルに命を助けられる。このように概観すると、『スキン』が一義的には、肌の色をめぐる人種問題を扱っているということが再確認できます。

本作が問題化しているのは、イギリスの多文化社会にとどまりません。例えば批評家のブロウスキ(Mateusz Borowski)は、この映画に分身譚の構図を透かし見ました。冒頭と結末で、ビリーが鏡に映る自己像と対峙するように、作中、彼は自分の分身的な他者と出会います。乱闘場面の直前に登場する混血児の少年は、ビリーの部屋にあるものと同じ白熊のぬいぐるみを抱えていますし、また、マーシャの同居人である白人女性はビリーと瓜二つの髪型と服装をしています。鏡面的な分身たちによって、主人公の幼児性や女性性が示唆されているというブロウスキの読解には説得力があるでしょう(*Sarah Kane in Context*, 2010, 187頁)。この点から『スキン』を照射すれば、「鏡」という表層を介した自己認識の問題が浮かび上がります。

加えて、マーシャによる主人公の「改造」作業も、殆どが身体の表面に対してなされます。英国旗とブルドッグの刺青、胸部に彫られた「ママ(Mum)」の文字、手の甲の卍、ネオナチのトレードマークであるスキンヘッド。マーシャは、ビリーと関係を結んだ後、彼の性質や属性を示すこれらの印を、ひとつずつ削り取ります。本作の映像は、デヴィッド・フィンチャー的なオレンジと緑を基調としていますが、

最終場面に限り、バスルームの白い内装と主人公の裸体によって、画面が眩しいほどに白化されます。このような色調の変化は、彼が象徴的に浄化されたことの視覚表現とも捉えられるでしょう。その白い画面を、映画のかりそめの皮膚であるスクリーンに映して、本作は幕となります。

サラ・ケインの戯曲は特にヨーロッパでの評価が高く、盛んに上演・研究されていますが、彼女の唯一の映像作品である『スキン』に関しては、殆ど等閑視されている状態です。ですがこの映画は、それ自体の多義性に加え、彼女の後の作品を主題的に先取りしている部分と、逆に戯曲では避けられていたと思しき要素の両方が含まれます。ですので、まずは作家研究の観点から、それらの要素を俎上に乗せる必要があるでしょう。またケインは、自分が使用する表現媒体と形式を、鋭く意識しながら創作を行っていました。演劇のライブ・パフォーマンスとは異なり、録画と編集の芸術である〈映画〉を、彼女がいかに活用したのかという点にも一考の価値があると思われる。

末筆ではありますが、筆者は今年6月に本会の会員となりました。専門領域である演劇と並行して、恐怖映画の研究を進めたいと考えています。具体的には、先に触れた『スキン』論、『プロメテウス』(2012)までを射程に入れた『エイリアン』サーガの妊娠描写、そして日本映画『Tamala 2010: A Punk Cat in Space』(2002)における間視覚性(inter-visibility)に関心を抱いております。不勉強な新参者ではありますが、今後ともよろしく願いいたします。

## ● 視点

### 小津映画における音のあり方

正清健介（一橋大学大学院言語社会研究科博士後期課程）

はじめまして。昨年秋にフランスの国立リュミエール・リヨン第2大学にて映画学で修士号を取得し、現在、一橋大学大学院で、小津安二郎の映画作品の音について研究しております。この場をお借りしまして、研究内容について少し簡単にお話させていただきたいと思います。

---

本研究の目的は、小津安二郎の映画作品（以下、小津映画）における音とイメージの関係性を明らかにすることである。具体的には、サイレントからトーキーに移行した時、小津がどのように自身の映画芸術の中にイメージとの兼ね合いで音という要素を位置付けたかを明らかにすることである。またその位置付けから小津のトーキー作品とサイレント作品の構造的差異を明らかにしたい。したがってサイレントとトーキーの比較という点から、対象となる小津映画は、トーキーのみならずサイレントも入る。

今日まで小津映画を対象にした研究は数多くある。しかしほとんど研究は、映画の題材を対象にした文化論（日本文化論）、または小津の技法の解明・分析に終始している。しかも構図やカット割りといった視覚的側面に焦点を当てたものが多い。小津映画の音に関する研究は未だ発展途上にあると言って過言でない。70・80年代の研究、特にノエル・バーチ「戦前作品にみるそのシステムとコード」、ドナルド・リチー『小津安二郎の美学—映画のなかの日本』、佐藤忠男『小津安二郎の芸術』、蓮實重彦『監督 小津安二郎』、デイヴィッド・ボードウェル『小津安二郎 映画の詩学』において、多少なりとも音に関する言及はある。蓮實の著書（増補決定版）第9章「笑うこと」における笑い声の機能に関する論考や、ボードウェルの著書第4章「構造、制限、戦略」における音楽の場面転換での「曖昧で遊動的な」機能についての論考は示唆に富むものである。しかしあくまでも音に関する論述は、小津映画の視覚要素の分析を補う為の二次的なものとの印象が強い。こうした状況下にあつて、2011年に発表された中村滋延の論文「小津映画における音の構造的機能：物音に関する主題論的考察」は、先行研究にはない音を対象にした画期的な研究である。しかし副題にもあるように中村の論文は、物音だけに焦点を絞ったものであり、その他の音要素、話し言葉と音楽（背景音楽“BGM”）には触れられていない。論末に、この2要素を対象にした分析は、今後の課題としている。それに加え中村の論考も、蓮實やボードウェルの研究と同じく、主に音の機能を明らかにするものである。対する本研究は、音の機能のみならず、音の映画における位置付けを明らかにする。

映画において、音とはイメージに従属するものでない。イメージを説明するものでも、ましてや装飾するものでもない。映画作品において、イメージと音は等価で対等に存在し、一作品の中である一定の調和をなしている。小津作品も例外ではない。サイレントからトーキーに移行した時、小津は単にサイレント作品に装飾的に音を付け加えたのではない。小津は音という一つの大きな映画要素を前に、自身の映画芸術の抜本の変革を迫られた。例えば『早春』の葬式のシーンで明るく軽快な音楽が流れている。このことは、音楽がイメージや説話に従属しておらず、それ自体として独立して他の映画要素と対等な関係を結んでいる事実を示す。トーキーへの移行は、音の導入ではなく、音とイメージの2大要素を基礎としたまた新たな芸術の創造である。したがって本来ならば音の研究は、イメージの研究と共に、積極的に行われるべきである。そもそも、映画をイメージと音というように二分して論じること自体が、映画の現実とかけ離れている。この音の研究が積極的に行われていない原因の一つとして、未だに音を映画において二次的な付属物ととらえ

る考えがあることが予想される。また「無意識的に自然に感じられる」という音の特性が、そうした学術研究における音への無関心を助長させていると予想される。

そこで本研究では、第一に音（話し言葉・音楽・物音）の網羅的な機能分析を行う。第二に、その分析結果を元に、音とイメージの関係性を明らかにし、音のイメージとの相対的位置付けを明らかにする。従って本研究はいわば小津映画における音の存在論である。これにより、小津のサイレントとトーキーの構造的差異を明らかにし、映画における音の重要性を指摘したい。本研究により、小津映画の音への注目を喚起し、今後の映画における音研究の促進に貢献したい。本研究は、ソニマージュ（Sonimage）の視点に立った新たな小津研究の一つとなりうる。

## ● 視点

原点としての「映像」

辻和彦（近畿大学文芸学部教授）

このたび日本映画学会に入会させて頂いた。先日第2回例会にも出席させて頂いたが、たいへん盛況で、ご発表も興味深いものばかりであった。

私の専門はいわゆる映画学ではなく、米文学／文化である。しかしながら十数年前に初めて大学の教壇に立って以来、ほとんどすべての授業で映像教材を用いてきた。その理由は、もともと私がそうした授業形態に関心があったわけでも、そのような信条があったわけでもなく、単に偶然からなのである。少しその話をさせて頂こうと思う。

よくあることだと思うが、大学での語学授業の担当者を探しているという話を最初に恩師から伺った時、それはピンチ・ヒッターとしてであった。その当時、私は大学院を修了し、研究機関での就職先も見つけられず、複数の中学校、高等学校で非常勤講師として勤務していた。まだ研究歴も浅く、大学教員としての経験もない、その時の私のような状況では、当然ながらそれは大きなチャンスであるとともに、少なからぬ不安とプレッシャーが伴うものであった。なぜならその授業は、その内容も、おおまかな教授方法も、そしてテキストまでも既に決まっていたからである。つまり代役としての私は、自前でコンテンツを用意する必要がない代わりに、既に決まっているものを、まずは自分が学習する必要があった。そしてそれは映像教材がセットになっている授業でもあった。

大学院で文学を学んできた私にとって、「映像」を使用しながら、テキスト内の関連する文章を読ませ、問題演習を行うというこの授業スタイルは、とても新鮮だった。少なくとも「生徒」としての自分には未知のものであった。慣れない機材操作に戸惑いながら、授業の予習に明け方まで時間を費やすことを多々繰り返しつつ、また登録学生数が100人という、語学授業としては超巨大クラスの前で度々慌てふためきながら、半期の授業はなんとか終了した。

次学期は、自分の好きなテキストが指定でき、自分が選んだ内容で授業が行えるということを教えて頂いた際、私は迷わず同じテキストを指定した。「映像」を使用すれば、学生の集中力が甚だしく上がるということは既に確認できていたことであるが、何よりも、自分自身が「映像」を用いた教授方法、あるいは「映像」そのものに魅了されていたからである。

もちろん生まれた時からテレビがあり、ビデオデッキなどで「映像」を編集すること自体が、少年時代には既に珍しくなかった世代に属する私にとって、「映像」そのものが新鮮であったわけではなく、その意味では先の表現には語弊があるかもしれない。また大学院生の頃、ストレス解消にレンタル・ビデオ店で気の向くまま適当な映画を借りて、週末を過ごしていた人間として、それまで「映像」作品に触れることが人より少なかったわけでもない。

ただ、テレビは「テレビ」という娯楽であり、映画は一つの芸術世界を創造する「映像作品」であるという、漠然とした思い込みがあって、それが自分の世界、即ち研究活動や教育活動と関係があるという「視点」は持ち合わせていなかった。そして、映像教材を用いて100人の学生の前で授業を行った時から、私のそうした考えは大きく変更を迫られることになったのである。

文学とはまた異なる、映像世界の魅力、その広がりや深さを理解し始めた時、大学での「教員」としての私が誕生した。その後幾つかの大学で語学授業を受け持つことになったが、その際はいつも、学生の性質などに合った映像教材を探すところから始めた。さらに自分の専門を教えられる授業を受け持つようになった際も、「映像」を探し求めた。例えば文学作品を原作とした映画は数多くあるが、そのうちの一つを取り上げ、ある場面が原作からどのように変更されているか、それは意図的なものなのか、また変更にはどうした理由がありうるのか、というようなことを、必ず原作を忠実に一端読んでから、学生達とディスカッションすることは、この上ない喜びだ。文学作品を基に製作された「映画」というものは、原作に関する新しい解釈を、この世にまた一つ産み出す役割を担っている。単純にどちらか「よい」、「わるい」ということではなく、時代や社会に沿って、両者がなぜそのように「創造されなくてはならなかった」のかというドラマを追うことは、私以上に「映像」に取り囲まれて育った若い世代にも、十分に魅力的に映るものであり、また実際少なからぬゼミ学がそのような主題で卒論を書くことを選択するのである。

文学研究の分野で「作者の意図」という言葉が軽々しく使用できなくなってから久しいが、映像の世界ではさらに厄介だ。基本的には一人の天才が、アイデア、骨子、ディテールまですべて創作する文学作品と比べ、どのような映画も、監督一人のみにその業績が帰せられることはまずない。このカメラアングルがどのような意味を持ち得るのか、このシークエンスはどう評価すべきか、この空間デザイ

ンの企てはどのように捉えるべきなのか。おそらくは単体の文学作品を巡る議論より、ずっと複雑で、難解で、果てしない思考を繰り返していくことが求められるだろう。しかしながら、この絡み合った糸を解していくような作業があるからこそ、映像作品の解釈、研究というものに、多大な魅力があるのではないだろうか。

「映像」に魅了された私は、2006年10月15日の第45回日本アメリカ文学会全国大会シンポジウム『アメリカの語り直し—伝統の解体と流動するロジック』（於法政大学）にて、「破壊を創る—ハリウッド映画における語り直し」との題で、幾つかの映画を論じた。また2011年9月17日の日本ポー学会第四回年次大会シンポジウム『エドガー・アラン・ポーと映像文化』（於津田塾大学）でも、司会を行いつつ、「破壊を創る—ハリウッド映画における語り直し」との題で、複数のポー原作映画について語った。

今後チャンスがあれば、また「映像」を、「映画」を思考してみたい。文学研究領域に属している私にとって、それは一つの重要な軸であり、決して片手間の仕事ではない。なぜなら大学において初めて教壇に立った時から、「映像」は私のそばにあったわけであり、原点そのものであるからである。遅かれながら本学会に属することができ、また未知のドアの前に立つことができた。新しい出会いに胸躍る今日この頃である。

## ● 視点

投影される映画／ネーションと身体について

北村匡平（東京大学大学院学際情報学府修士課程）

映画とネーションとは歴史的に深い影響関係にあり、それらは相関関係の中から概念を発展させてきました。ベネディクト・アンダーソンが、国民を実在する客観的なものと捉えず、「イメージとして心の中に想像されたもの」<sup>1</sup>と論じたように、映画とネーションに共通する要素とは、〈演出〉され表象される想像力であり、それらは「記憶」と「忘却」に深く関わる装置だと言えるでしょう。例えば、ジャン＝ミシェル・フロドンは、映画とネーションの共通点を次のように言い表しています。

国民も映画も、同じメカニズムによって存在し、またそれによってしか存在することができない。すなわち〈投影〉のメカニズムである。<sup>2</sup>

一本のフィルムもネーションもその都度「忘却」され再構築される動的な〈形〉であり、ネーションとはテキストやイメージから事後的に創造される観念なのです。そして、私たちが〈投影〉された国民国家を想像するとき、その巨大な幻想の共同体を身近に感じさせる相似系の装置の一つが「家族」だと言えるでしょう。国家統一を成し遂げた明治政府以降の日本国において、国民国家という概念を〈投影〉し、民衆の差異を捨象しネーションを形成するための抽象化する機能をもった装置として「家」制度は整備され、法制化されてきました。そこにおいて重要なことは、私たちの身体が、その共同体の一部を成していることからわかるように、映画／ネーションが、フィクションでありながらその内部に具体的な身体を持つということです。

映画は大衆を操作するマスメディアであり、映画における身体は、家族—ネーション（国家／国家）という共同体を想像可能なものとする有用なメディアムです。そして、ネーションを構成する可視化された物質としての俳優の身体は、様々なイデオロギーが織り込まれたテキストであると言えるでしょう。この重層性のあるイデオロギー装置としての俳優の身体には、解明されるべき様々な問題があるように思えます。これまで、ジェンダー化された言説と可視化されジェンダー化された俳優の身体は、真正のイデオロギーを覆う「隠蔽のヴェール」として機能し続けてきました。俳優の身体は作家と観察者の創造力と社会の想像力のせめぎ合う場、読まれるべきテキストであると同時に文化と作家と観察者の接合点です。このメディア化した俳優の身体という覆われたヴェールを剥ぎ取ることが私の研究の大きな課題です。換言すれば、隠蔽する／占有される俳優の身体を分析すること、と言えるでしょう。

私の関心は戦後日本文化における映画の身体—家族—国家とネーション（国民／国家）の関係にあります。対象となる時代は、50年代における占領期／ポスト占領期の断絶／連続から、テレビに視観客が奪われ、シネマ空間が「喪失」されゆく60年代にかけてです。映画において表象された身体と観察者はどのように感応し共振するのでしょうか。シネマという映画と観客が協働し〈共演〉するトポスでは、歴史的コンテキストと不可分な観客が、映画の身体と社会的コミュニケーションを行っています。その「闘争」／「交渉」／「調停」の場は、ジェンダー、階級、エスニシティなどの視点から見れば、様々な多声性を伴う場です。

この数十年間の間に画期的な研究を行ってきた映画研究は、初期映画を対象としたもので、映画館という場における映画と観客の関係を考察した代表的な例としてはトム・ガニングやミアム・ハンセンなどの研究が挙げられるでしょう。1980年代以降、階級やジェンダー、エスニシティや人種などの社会的属性を持つ特定の観客という歴史的コンテキストが形成する主体を照射し、映画テキストとそれを受容する観客との間にある政治性が協働していることを顕在化させる研究がミアム・ハンセンを中心として盛んになりました。ハンセンは初期映画時代における映画テキストと観客性（Spectatorship）を公共の空間に布置し、ブルジョワ・イデオロギーに回収されない歴史に抑圧されかけた公共圏を救い出し、その多声性を読み解きました。周知のように、初期シネマ空間が女性移民やエスニック・マイノリティの観客同士、あるいは上演空間における演者が、共鳴しあう場であることを分析したのです。ここでは映画

テキストを多様に解釈する観客の存在が許されていました。初期映画時代において、アメリカにおけるヘゲモニックな文化は一方に強制的伝達を行使したわけではなく、様々な闘争や対抗の可能性があったのです。

このような研究の成果を受けて、近年の戦後日本映画研究は盛んに行われています。例えば、男性イデオロギーによる母性の利用、あるいは精神分析を基盤として女の利用をフェミニズムの視点から論じることや、家庭の崩壊の過程を社会学的に記述すること、といった様々な領域における研究が成されてきました。とりわけ優秀な女性研究者によるフェミニズム批評やジェンダーの視点は、これまでの男性中心主義化された言説を一新する大きな功績があったと言えるでしょう。しかし、これらの同時代に起こった事象を横断的に眺め映画と社会、アメリカニズムと観客性を包括的な視点で考察し、ある作品における女性の利用だけではなく、戦後の「記憶」と「忘却」の中に生きる男性性、あるいは新たな発話をフィルムに焼き付ける子どもの分析など、研究されるべき事例はまだまだ多くあります。また、社会変動と映画との関係を制度やイデオロギーによる変化のみから分析するのではなく、文化を生きる大衆の情動により捉えることで、国民国家という共同体と個人の照応関係を考察し、戦後日本の映画史を記述する試みが必要であると思います。そのためには、微視的／巨視的な視点を往復しながら、複雑に絡まりあった重層性を明らかにしなくてはなりません。

具体的な研究対象としては、「女性映画」の名手と言われた木下恵介や成瀬巳喜男などの映画を中心に分析すると同時に、映画雑誌などに残された観客の反応の痕跡を分析する、すなわち「作品分析」と「言説分析」を並行することで、映画とネイションの関係を捉えたいと思っています。このような作品の分析に着手する理由としては、「女性映画」や「母もの映画」、あるいは夫婦や親子といった家族＝共同体の維持／崩壊を扱う作品が、女性や母を焦点化すると同時に、アメリカニズムの眼差しの中での戦後日本の共同体における男性や子どもの位置を示しているからです。また女性観客を多くもつメロドラマは、雑誌や随筆に多くの女性観客の声も残しています。映画とネイションを〈投影〉する観客と俳優の身体が、戦後日本のシネマ空間でいかなるコミュニケーションを行っていたのか、現代の観客である私たちがこの問いの答えに近づくことは、リュミエール兄弟のフィルム『列車の到着』を観た観客がスクリーンを突き破ってくる列車に恐れ慄き逃げ出したという神話の解明に戦争直後の研究者が近づくほどに困難な作業のように思えます。しかしそこには複雑に絡まりあったコミュニケーションが存在するに違いありません。

映画とは、作家によるテキストと歴史的・文化的コンテクストが規定する固有の観察者の偶然の、奇跡的な出会いです。そして、作家によるテキストと媒介としてのメディアと歴史的・文化的コンテクストの間にあるコミュニケーションは、常にその時代、その場所、その観察者に特有のもので、常に映画作家と観客の間にも「誤認」「失敗」などの伝達を孕んでいます。映画テキスト、メディア、観客の「誤認」「失敗」のコミュニケーションは、独自の解釈＝〈意味〉を作り出し、そうした循環の中で異なる〈意味〉を拡大させていきます。作家の意図したテキストは誤読され、見過ごされ、書き加えられ新たなコンテクストを生み出していくのです。私はフィルムの、あるいはシネマの周辺にある、そのダイナミックなコミュニケーションの流れを分析したいと考えています。

- 
- 1 ベネディクト・アンダーソン『想像の共同体——ナショナリズムの起源と流行』白石さや・白石隆訳、NTT 出版、1997、24 頁。
  - 2 ジャン＝ミシェル・フロドン『映画と国民国家』野崎歓訳、岩波書店、2002 年、2 頁。

#### 【参考文献】

- Anderson, Benedict R. O'G, *Imagined Communities : Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. (London ; New York, N.Y.: Verso, 2006). (白石さや・白石隆訳『想像の共同体——ナショナリズムの起源と流行』NTT 出版, 1997)
- Frodon, Jean=Michel, *La projection nationale : cinéma et nation*. (Paris: Editions Odie Jacob, 1998). (野崎歓訳『映画と国民国家』、岩波書店、2002 年)
- Hansen, Miriam. *Babel and Babylon : Spectatorship in American Silent Film*. (Cambridge, Mass. ; London: Harvard University Press, 1991).

## ● 視点

音楽学から映像人類学へ

増山賢治（愛知県立芸術大学音楽学部教授）

この度、日本映画学会に入会させていただいた増山賢治です。研究の専門分野は広義でいうところの音楽学で、当初は民族音楽学（音楽人類学）の視点から中華系（中国大陸および台湾、香港の漢民族）の伝統音楽・芸能、特に京劇をはじめとする劇音楽を研究していました（今も一応継続中）が、近年は漢民族の音楽全ジャンルを視野に入れてその音楽文化を総合的にとらえる文化学、カルチュラルスタディーズの方向へ進んでいます。そして、最近のもう1つの関心事は現代日本のいわゆるポップカルチャーで、音楽、演劇、映画（映像）のクロスオーバーに関わる諸現象やアニメミュージカル（アニメ・コミックを原作とするオリジナルミュージカル）のカテゴリー形成の動きに注目しています。そこで、それらの新旧の関心事に共通するのが映画（映像）の存在と役割という認識の下、映像人類学の視点を取り入れたいと考えて入会を決意しました。

もともと中華系の音楽芸能と映画とは深いかわりがあります。中国映画史の黎明期において無声映画フィルムとして京劇が記録されたこと、劇音楽の映画化は中華人民共和国成立後さらに活発化したことは映画関係者のみならず、中国学の分野でも比較的よく知られているところですが、その音楽資料としての価値を指摘し、位置づけようとする試みはあまりないように思われます。すなわち、中国大陸および香港、台湾における劇音楽の映画化の状況および一般映画に含まれる音楽芸能情報の有用性については、日本ではいまだ認識が遅れていると言わざるを得ず、大陸、香港、台湾を切りなして個別的に対峙する方がむしろ一般的であるとする、中華系の諸芸能に対する日本の狭小的認識がもたらす悪弊の1つとも言えるでしょうか。

そこで、大陸、香港、台湾を1つの文化圏としてとらえ、そうした大量の劇音楽映画の遺産および一般映画に登場する音楽芸能の資料的価値に着目し、それらを俯瞰することによって、日本における中国系音楽芸能への矮小化した理解の是正につなげたいと考えています。実際、香港の国語映画（日本では北京語映画という不正確な呼称が用いられている）、例えばショーブラザース制作による第二次世界大戦直後から1970年代末頃までの諸作品にはしばしば描かれてきた中国音楽・芸能の場面（李翰祥監督による「軍閥趣史」など）に対して、日本ではほとんど学究的関心が払われず、それについてスポットライトが当てられた形跡はほとんど見あたりません。そして、そのことは台湾映画についても同様です。それらを長期間に渡って見過ごして来たことは、映画作品自体の価値を十分に理解することを目指すという意味においても、極めて遺憾なことと言わざるを得ません。そうした、日本人の中華系の音楽芸能への理解に欠落している要素に着目し、今後可能な限り空白と思える部分を補完する作業に従事していこうと思っています。

また、戦前・戦後を通して日本映画に描き出された中国音楽芸能を通して見る中国音楽受容の問題にも興味があります。日本人によって映画の中で描かれ、とらえられた中国音楽・芸能のイメージ（「支那の夜」など）を洗い出すことによって、中華系の音楽芸能に対する日本人独特のアプローチを解く鍵を見出したいと考えています。

その他、文化学の視点からアニメミュージカルやJ-Popの映画館ライブビューイングの普及を映像と音楽のクロスオーバーの動きの一環としてとらえることで、音楽と映像の双方向的刺激によって、両者がどのような変化を見せて行くかにも注目しています。例えば、ミュージカル「テニスの王子様」のシリーズをはじめとするアニメミュージカルは、公演の千秋楽でライブビューイングが必ず開催され、そしてそれをDVD化して商品化するといった動きが一般化しています。最後にこれまでの映画に関連する拙稿を以下に記しておきます。

\*「音楽と映画への伝統芸能の影響～郷愁を呼びさます華艶の舞」、『ミュージック・マガジン増刊 香港エンタテインメント大全』（ミュージックマガジン、1997年）

\*「中国映画《さらば、わが愛》から会得する中国音楽に関する知見」、『音の万華鏡音楽学論叢』（岩田書院、2010年）

\*「J-Pop および日本の舞台・映像芸術の若手エンタテイナーの活動に見るクロスオーバーの諸相」、『愛知県立芸術大学音楽学部音楽学コース紀要ミクス・ミューズ no.6』(2011 年)

\*「点描アニメミュージカルの世界」、『愛知県立芸術大学音楽学部音楽学コース紀要ミクス・ミューズ no.7』(2012 年)

## ● 視点

### 小津安二郎を更新させつづける試み

伊藤弘了 (京都大学大学院人間・環境学研究科修士課程)

私は 2013 年の 4 月から京都大学大学院人間・環境学研究科の修士課程に在籍しており、加藤幹郎教授の厳密なご指導のもとで、日本映画の研究を進めています。学部の卒業論文は小津安二郎に関するもので、「空の(エンブティ)ショット」と呼ばれる無人空間を捉えた小津の特徴的なショットについて、遺作となった『秋刀魚の味』(1962 年)を中心に分析しました。世界映画史的に見ても傑出した映画作家である小津安二郎に関しては、相対的に見て質、量ともに充実した先行研究が存在しているわけですが、だからといって小津を、すでに語り尽くされた(言わば化石としての)「巨匠」と位置づけるといったようなことは、当然できません。不断に更新されつづける革新的な解釈と、それに伴う映画史上への位置づけの絶えざる修正をもってはじめて小津映画が備える芸術的革新性が認められるのだとすれば、私たちは常に新たな解釈可能性に開かれ続けていなければならないと言えるでしょう。加藤先生は『日本映画論 1933-2007 — テキストとコンテキスト』(岩波書店)のなかで小津の『東京物語』について厳密な分析を施された際に「おおかたの先行研究を概観してみるに、『東京物語』はいまだ見られていないも同然の状態におかれている」と述べておられますが、これは引用文中の『東京物語』を「小津映画全般」と言い換えても妥当しうものだと思います。というより、小津映画を研究しようと思えば、少なくともこうした心構えをもって臨むべきであろうと私は考えています。あるいは、映画批評家の蓮實重彦氏は小津の生誕 100 周年に際して「小津安二郎はいまなお未来の作家であることをやめていない」という副題を持つ小論を雑誌に発表されておりますが、これも前述した意味において有意義な主張だということになります。

さて、私の卒業論文の内容について少しかだけ説明させていただくと、一言で言えばこれは小津の「空のショット」に説話的機能があることの論証を試みたものであるということになります。「空のショット」をめぐる、多くの先行研究があります。たとえば海外の主要な

論者を挙げるとすれば、ドナルド・リチー、ポール・シュレイダー、ノエル・バーチ、デイヴィッド・ボードウェル、クリスティン・トンブソンらがいますが、彼らは小津映画の特異性の一因とも言える「空のショット」を前にして、「禪」や「もののあわれ」といった多分にオリエンタリズムの香りがする紋切り型の概念を持ちだして説明しようとするか、あるいはもっぱら古典的ハリウッド映画文法からの偏差をのみ問題にしようという点で、議論の余地を残しています。乱暴な言い方をすれば、彼らは小津映画の物語／説話を軽視し過ぎているのではないかと思います（ただしボードウェルの教え子に当たるエドワード・ブランガンの論文に小津の初カラー作品『彼岸花』の空間的特異性と説話との連関を精緻に分析したものがあり、これは前述の論者のなかでは最も私の卒論の立場に近いものとなっています。ちなみにこの論文の翻訳をこの夏に加藤先生と共同で担当させていただきました）。もちろん、小津映画の物語／説話などと言っても、それは常に既視感に満たされたものであり、同様の主題が（サイレント／トーキー、あるいは戦前／戦後、モノクロ／カラーの別を問わず）小津のあらゆる映画間で繰り返し描かれているわけで、確かに一般的な意味での物語／説話の重要度は落ちると言わざるをえないでしょう。あるいは、そもそも視聴覚媒体である映画にあって、ことさら物語／説話に重きをおく態度は、ともすれば映画学胎動以前に跋扈していた文学的アプローチの悪弊を思い起こさせるかもしれません。しかしながら、モーション・ピクチャーとも呼ばれる映画が本来的に運動（モーション）と感情（エモーション）の弁証法的統合を旨とする芸術メディアであるとするならば、映画が描く（非）運動が、物語／説話の流れの中で人間の感情にいかなる影響を与えうるのか、あるいはその表象に際していかなる機能を持ちうるのかを検討することは十分に有意義でしょう。したがって、「空のショットが持つ説話的機能」というのは、この場合、「空のショット」で描かれるもっぱら非運動的な空間が、説話の流れの中で登場人物あるいは観客におよぼす精神的効果といった意味になります。具体的には同一構図で（六回！）反復される廊下の「空のショット」の照明の明度が説話の進展に従って（映画の後半に進むに連れて）次第に落ちていくことの意味、「空のショット」が間に人物のショットを挟み込むことで生じる強調効果、「空のショット」の半＝主観ショット化の意義の三点について分析しました。いずれも発展途上の考察であり、今後も何らかの形で進展させていきたいと考えています。

現在のところ修士論文のテーマは未定です。小津の研究を継続するのか、それとも別の映画作家を扱うのか、あるいは「作家論」という枠組み自体からも離れることになるのか、まだ分かりませんが、どのようなテーマを選択することになるにせよ、少なくとも今の時点で間違いなく言えるのは、これから優れた自己刷新的側面を持つ多くの映画（研究）とともに、自らの人生の多様化をはかりつづけていきたいということです。

## ● 出版紹介

- 『地域研究』Vol.13 No.2（総特集 混成アジア映画の海——時代と世界を映す鏡）、京都大学地域研究統合情報センター（刊行）、昭和堂（製作・販売）、2013年3月。（会員外惠贈）
- 小林貞弘『新聞に見る初期日本映画史——名古屋という地域性をめぐって』、発行 学術出版会／発売 日本図書センター、2013年7月。（会員外惠贈）

## ● 新入会員紹介

- 石田由希（北九州市立大学非常勤講師）エリザベス朝演劇・現代英語演劇、恐怖映画
- 正清健介（一橋大学大学院言語社会研究科博士後期課程）映画音響論
- 吉田祐子（九州大学大学院比較社会文化学府国際社会文化専攻博士課程）メディア理論
- 秦 邦生（津田塾大学英文学科准教授）英文学、文学と映像アダプテーション
- 清岡智比古（明治大学理工学部教授）フランス映画論、都市と映画学
- 小原文衛（金沢大学准教授）精神分析批評 精神分析と映画
- 津田なおみ（愛知淑徳大学大学院文化創造研究科）昭和30年代の日本映画

## 事務局から

- 会費の早期納入のお願い：本会は、みなさまからの年会費によって運営されております。年会費納入をお願いします。また、12月の大会までの早期納入にできる限りご協力ください。公式サイトあるいは公式ブログの記載にしたがって、日本映画学会口座（郵便振替口座 00950-0-297703；ゆうちょ銀行 当座預金口座番号 0297703）へご納入いただければ幸いです。会費は、一般3千円／学生2千円です。なお、できれば12月の大会までにご納入いただけると助かります。
- 異動：登録メールアドレス、所属・職位、住所などに異動があった場合は、速やかに事務局までご一報ください。
- 出版書の恵贈：事務局までご恵贈いただければ幸いです。会報でご紹介申し上げます。
- 会報への投稿：会報は、会員のみなさまからの投稿も受け付けております。事務局まで電子メールのファイル添付にてお送り下さい。カテゴリーなどに関しては、バックナンバーを参考になさってください。書式は、学会誌に準じます。編集しやすいように、オート機能の使用などはお控えいただければ幸いです。また、統一などのために多少の編集を加えることを予めご了承ください。なお、ご投稿は随時受け付けますが、掲載時期などは編集長と事務局の判断にお任せください。