

日本映画学会会報

第44号 (2015年9月22日)

The Japan Society for Cinema Studies (JSCS) Newsletter

発行・編集 日本映画学会 (会長 山本佳樹) / 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

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 腐女子的映画論のすすめ 國友万裕 2

新入会員自己紹介 映画に救われた私の研生活 余語毅憲 6

新入会員自己紹介 私の活動と実績、研究について 風間正 8

新入会員自己紹介 成龍に魅了された 雑賀広海 11

新入会員自己紹介 「文学と映画」、「シナリオ文学運動」について 若井尚子 13

新入会員自己紹介 ご挨拶にかえて『インディー・ジョーンズ/最後の聖戦』における聖杯と三つの試練の意味 岡村ビクトル勇 15

新入会員自己紹介 文学から映画へ 佐伯順子 18

書評 野崎歓著『アンドレ・バザン 映画を信じた男』 加藤幹郎 20

書評 テクノロジーがもたらす未来の映画——塚田幸光編著『映画とテクノロジー』 川村亜樹 21

出版紹介/新入会員紹介 25

● 視点

腐女子的映画論のすすめ

國友万裕（同志社大学他非常勤講師）

拙著『BL時代の男子学 21世紀ハリウッド映画に見るプロムス』（近代映画社）を出して一年が過ぎた。

BLという言葉は、若い女性ならば知っているのだが、中高年の人たちは知らない人が多いようで、タイトルを見た瞬間、「バーコンレタス」のことかと思ったと言われたりもした。BLとはボーイズラブ（日本の男同士の同性愛を描く小説や漫画などのこと）である。いまでは本屋さんに行けば、BLのコーナーはあり、出版社の人も、出版不況の昨今でも、BLだったらある程度は売れるのだとおっしゃっていた。

BLが人気があるのは日本だけではない。アメリカではスラッシュ・フィクションと呼ばれる、BLと類似するものが存在している。これはいわゆるファン・フィクションで、既存のテレビドラマや映画などで描かれる男同士のホモソーシャルな関係をホモセクシュアルな関係に読み替えて、ファンたちが面白い二次創作物である。とりわけ、スラッシュを語る上で最初にあげられるのは『スタートレック』のカークとスポックの関係であり、「カーク／スポック」とスラッシュ（／）で二人の名前が区切られるところから、スラッシュという呼称が生まれたとのことである。日本では、BLが好きな女性のことを腐女子と呼ぶが、スラッシュ・フィクションは、男同士の友情を腐女子的に解釈し直すものであると言っていいだろう。

BLやスラッシュが、男同士の同性愛を描きながらもゲイ映画と違っているのは、BLやスラッシュは圧倒的に女性が消費者であるということだ。キャスリン・サーモンとドナルド・サイモンズの『女だけが楽しむ「ポルノ」の秘密』は、スラッシュについて論じられたものだが、この本で語られているように、女性がスラッシュを楽しむのは、男性がポルノを楽しむ心理に似ている。ポルノに登場する女たちは、男が創り出した幻想であり、現実には存在しないことはこれまでフェミニストたちが訴えてきたが、BLやスラッシュに登場する男たちも、現実には存在しない。女性のファンタジーが作り出した男たちだからである。男は「ポルノ」に欲情し、女は「ストーリー」に欲情することは、依然として、ある面真理である。男性たちは女性のヌードを見ながらマスターベーションをするが、女性は架空のラブストーリーに没入して、興奮する。しかも、BLやスラッシュの場合は男同士の愛なので、女性ファンたちは、女性ジェンダーの抑圧からは距離を置いて、登場人物に感情移入し、ドラマに陶醉できる。そこが人気の秘訣のようである。

したがって、BL やスラッシュは基本的に女性のためのものであり、ゲイのためのものではないのだが、しかし、男性同性愛を描くフィクションが女性の間で人気になってきたことは、ゲイや性的マイノリティの人々にとっては朗報であろう。これらのフィクションは、同性愛への偏見を溶かすために有効なものとなっているように思われるからである。

日頃大学で教えていても、ゲイへの偏見は 21 世紀になって急速に減じていることは肌で感じる。大学によっては LGBT の学生たちのサークルが存在しているし、筆者の教え子のなかにも、ゲイであることをカムアウトしてきた学生はいる。今年になって、アメリカでは同性婚を連邦最高裁が認めるということにもなった。まだまだゲイに対する偏見は続くであろうし、クローゼットのなかに隠れている人のほうが多いのだろうが、しかし、この先ゲイ排斥の流れになることはないだろう。

ここで、筆者は、映画の一つの見方として腐女子的映画論を提唱したいと思う。筆者のいう腐女子的に映画を解釈する法とは、スラッシュのように、女性の欲望を満たすものとして男同士の関係を読み替えるのではなく、ゲイの欲望、あるいはストレートの男性の同性愛的な欲望を投影するものとして映画を読み解いていく作業である。

アメリカ映画には同性愛の匂いがすることは、今のようにゲイが身近になる以前から言われていたことであった。アメリカは、マッチョ礼賛の国であり、伊藤公雄が『男らしさのゆくえ』（新曜社）のなかで言うように、マッチョであるということは、女よりも男の方が高貴な性であると思っているということでもある。アメリカは宗教的な理由もあって、ホモフォビアが強く、サム・メンデス監督のアカデミー賞作品賞受賞作『アメリカン・ビューティ』（1999）の主人公レスター（ケビン・スペイシー）のように、同性愛の嫌疑をかけられると殺される事件も起きる。しかし、ホモセクシャルが一部の特殊な嗜好をもつ男性たちによる異常な性愛なのであれば、ホモセクシュアルをここまで厳しく抑圧する必要はない。抑圧しなかったら、異性愛の男性たちが容易に同性愛になびいてしまうことがわかっているからこそ、同性愛を厳しく警戒しようとするのだと解釈することもできる。事実、あの映画でレスターを殺してしまう、フィッツ（クリス・クーパー）は、異常なまでの同性愛差別主義者でありながら、激しい同性愛的欲望をもった男として描かれていた。フィッツはまさにアメリカの同性愛アンヴィヴァランスのメタファーである。

『脱男性の時代』（勁草書房）で、渡辺恒夫は、男同士の同性愛を、同性への憧れの延長と位置付けているが、アメリカのようにマッチョ志向の強い国では、当然、「男なるもの」への憧れは強くなり、ハリウッド映画は男同士の同性愛の世界と断言していい。『真夜中のカーボーイ』のジョン・ポイトとダスティン・ホフマン、『明日に向かって撃て』『スティング』のポール・ニューマンとロバート・レッドフォード、『ショーシャンクの空に』のティム・ロビンズとモーガン・フリーマン、アメリカ映画を代表する愛のカップルは、圧倒的に男同士なのだ。不朽の名作『カサブランカ』ですら、イルザ（イングリッド・バーグマン）が去った後のラストで、「俺たちの美しい友情の始まりだな」とリック（ハンフリー・ボガート）がルノー（クロード・レインズ）と肩を並べて歩いていく場面をホモセクシャルと解釈することはできるはずだ。男同士の関係は、同性愛のコンテキストのなかで考えると、いくらでも同性愛に見えてくる。男性観客は、男のドラマを見ながら、カタ

ルシスを味わう。男性が同性愛的な欲望を昇華する媒介物がハリウッド映画なのである。しかし、ハリウッド映画は、きわめて同性愛に近い男同士の関係を描いておきながら、これは男の友情であるとしらを切ってしまう。

現実には、同性愛と男同士の友情の境界はきわめて曖昧である。性交の有無で、両者を区別する人もいるだろうが、同性愛的感情と同性愛行為は別であり、精神的には愛していても性交まで行かないケースはあるし、逆に愛していなくても性交することはある。溝口彰子の『BL 進化論』（太田出版）で指摘されているが、BL に出てくる男性のなかにも、ホモフォビアのホモもいる、ゲイ・セックスはしていても、ゲイ・アイデンティティはもっていない男性もいるのである。

ハリウッド映画のファンには必見のドキュメンタリー『セルロイド・クローゼット』では、ヘイズコードが施行されていた時代に、異性愛に見せかけて同性愛がこっそりと描かれていた様子が描かれていたが、これからは、もう一步踏み込んで、男同士の関係を最初から同性愛であると仮定して映画を解釈していくのも男性研究のうえでは価値あることなのではないか。そもそも、芸術やショービジネスの世界は、同性愛者が多いことで知られている。『崇拝からレイプへ』で、モリー・ハスケルは、時として映画のなかの女性たちが男性的な性欲を示すのは、男の映画作家が同性愛的欲望を女性登場人物に投影しているからだと言っている。例えば、『欲望という名の電車』のブランチ（ヴィヴィアン・リー）は、ゲイの男が女装した姿である。

昔から、男同士の友情を描くバディ・ムービーは、アメリカ映画の定番である。そこに男っぽいストイシズムが存在しており、スポーツや戦争、あるいは社会への反抗など男性的な行動がつきものだが、スポーツや戦争は男同士の肌のふれあいと熱い絆の世界であり、同性愛的愛情表現が合法化される世界である。あるいは、父と息子の絆（『チャンプ』『フィールド・オブ・ドリームス』『インディー・ジョーンズ』）、中年の男性と若い男の師弟関係（『セント・オブ・ウーマン』『フェイク』『デビル』）、肌の色を超えた相棒関係（『メン・イン・ブラック』『リーサル・ウェポン』）など、アメリカ映画は男を求める男たちのドラマのオンパレードと言っている。これらのものはすべて同性愛に読み替えることができるだろう。

先日、『ミッション・インポッシブル/ローグ・ネイション』を見た。トム・クルーズはもう50代なので、さすがに裸を見せるにはやや年を取りすぎてきた。そのせいか、この映画では彼の上半身裸の場面が数箇所出てくるものの、正面から長く写すことは避けていることが伺える。とはいえものの、クルーズを裸にして痛めつける、BDSM の場面は予想どおり用意されている。この映画と限らず、男が監禁され、服を脱がされて、男に拷問される場面は枚挙にいとまがないが、考えてみれば、裸にする必然性は何もない。「いや、これは同性愛ではなく、女性観客のための裸だ」と反論する人もいるかもしれないが、『ミッション・インポッシブル』も含めて、男が脱がされるような映画は、大概は男性観客をターゲットにした映画である。クルーズの代表作の一つ『トップガン』や『インタビュー・ウィズ・ヴァンパイア』も今となってはゲイ映画と見る向きが強い。前者は海軍の筋肉質の男たちがビーチで半裸で戯れる様子がヴィジュアルにたっぴりと描かれるし、後者はクルーズが吸血鬼に扮し、ブラッド・ピットの血を吸う場面がでてくるわけだから、これはゲイのメタファーである。

また、ゲイへの理解も深まるにつれて、ストレートの男性が、明らかにゲイ的なことをすることを恐れなくなってきた。21世紀になって男たちは「ゲイ化」している。拙著の副題となっているプロロマンスとは、brotherとromanceの合成語で、21世紀になってアメリカで使われ始めた言葉である。兄弟のように仲のいい男同士の関係をさす。映画では『ハングオーバー』『テッド』『40 男のバージンロード』などプロロマンス映画が量産されている。男同士が同性愛と間違われそうな親密な付き合いをするようになったのは、ゲイ化である。プロロマンスでは、かつてのバディ・ムービーのような戦いを介した友情ではなく、買い物や食事、小旅行など、ゲイ同士がするような親密な付き合いを行うストレートの男性たちが描かれる。プロロマンスは性的な関係ではないが、しかし、最近のプロロマンス映画『ネイバース』では、ザック・エフロンがたっぷりと上半身裸の姿を見せてくれて、MTV ムービーアワードのベスト・シャツレス賞を獲得している。セス・ローゲンが彼と一緒に裸になるところが映画のラストであり、映像だけみれば、ゲイにも見えてくる。

また、ゲイ的な都会生活の男性を示す言葉として、メトロセクシャルという言葉も使われるようになった。メトロセクシャルというと、筆者などは、テレビの人気シリーズ『ホワイトカラー』の主人公ニール・キャプリー（マット・ボマー）を思い出す。ボマーは、ゲイであることをカミングアウトしている美男スターとして有名だが、彼がFBIの捜査官役で、ファッショナブルでスタイリッシュな衣装を次々と着こなしていく様は見ものであり、相棒のピーター・バーク（ティム・ディケイ）とはスラッシュ的な関係である。ボマーは、この後、やはりゲイの噂があったモンゴリー・クリフトの伝記映画に主演することが伝えられている。オープンリー・ゲイのスターが大スターにのしあがっていくことになれば、ストレートとゲイの垣根はさらに低くなるだろう。

21世紀は、『ブロークバック・マウンテン』をはじめとして、ゲイを肯定的に描く映画が大きく増えたが、しかし、理想的にはゲイとストレートというわけ方ではなく、100人いれば100通りのセクシュアリティやジェンダーがあることが認識されることがこれからの性解放である。『ゲイの終わり』という電子本が出ているが、ゲイであることを特別なものとみなす社会は終わりを告げようとしているのだ。

今後、ハリウッド映画の男性像はどう変貌していだろうか。熱狂的なハリウッド映画のファンであると同時に、男性のジェンダーやセクシュアリティにも関心のある筆者は、腐女子的角度から、ハリウッド映画の分析を続けていきたいと思っている。

●新入会員自己紹介

映画に救われた私の研究生生活

余語毅憲（青山学院大学・法政大学非常勤講師）

映画学ではなく、フランス文学・語学を専門としてきた私が、本会報に研究履歴を披露して良いものかどうか、いささか逡巡しましたが、そうかと言って専門外の映画学について知った振りをして話すことも出来ませんので、ここは素直に自身のこれまでの履歴をエッセイ風に話すことにします。

私の研究生生活は、19世紀のフランス詩人ボードレールが韻文詩集『悪の華』の中で描き出す詩的想像力の世界に魅了されたところから始まりました。博士前期課程修了後は、同詩人の研究、特に彼の想像力の源泉やそれが発揮される仕組み、さらには近代における文学・芸術と社会道德との関係の諸相を知りたいと思い、『人工楽園』という試論に取り組むことになります。この作品は、ボードレール詩学を理解する上で重要なものなのですが、『悪の華』や『パリの憂鬱』といった詩集に比べ、あまりメジャーなものではありません。しかしこの試論では、文学者のもしくは芸術家的視点（特に創作に対する影響）のみならず、当時最新の精神薬理学的知識や社会学、文化人類学、場合によっては植物学や食文化学的知見なども積極的に取り入れられ、ハシッシュや阿片により人間の知性と想像力にもたらされる驚異的な効果と弊害が多角的かつ学術的に論じられており、ボードレール研究者にとっては実に興味深い作品なのです。

博士論文の基礎研究もある程度進み、その執筆計画を本格的に練らねばならなくなってきた頃には、私の学問的関心も多少の拡がりが見られるようになりました。ボードレール以外の19世紀フランスの作家たちによる、「麻薬」というモチーフの作品内での取り上げ方や、文学作品を創作する者としてのそれに対する倫理道徳的姿勢の違いに興味をそそられるようになっていた私は、薬物の消費の黄金時代であったこの時代の作家たちによる、当モチーフの「文学的」受容の諸相を学際的に分析し、文学的想像力と近代社会との関係の一端を明らかにするような博士論文を執筆しようとするに至ります。そしてより良い研究環境を求めて、2002年の秋に渡仏をしました。

と、ここまでは比較的順調だったのですが、留學生活の8年半の間、何度も研究生生活に行き詰まることになります。それを救ってくれたのが映画でした。一学生ないし一生活者としてのパリ生活が長くなるにつれて、刺激も徐々に少なくなり、自宅と大学ないしは図書館の往復だけの生活で、当時の私はストレスを溜め込んでいました。その捌け口を探して途方に暮れていたある日、友人からたまたま映画に誘われたのです。私はそれまで映画というものにあまり興味がなく、「映画の国」フランスに留學していたにも関わらず、そ

れまで一度も映画館に足を運んだことがありませんでした。恐らくは現実逃避からだったのですが、それ以降、本格的に博士論文に取り組むべく「映画断ち」を決心するまでの数年間、実に数え切れないほどの映画を観ることになります。映画学的知識をほんの少しでも持ち合わせていたら、また映画鑑賞日誌のようなものをせめて記していたら、と今では後悔をしていますが、あの頃は本当にがむしゃらに古今東西の様々な映画を観ていた記憶があります。トリュフォーにはフランス映画が持つ「匂い」のようなものを感じ、フェリーニには「黒澤明」的なものを勝手に見出して自己満足に浸り、ロメールには映画の知性への憧憬を植えつけられ、オゾンには洗練された脚本と演出の重要性を再認識させられ、ベルイマンにはヨーロッパ映画の芸術性の一端を自分なりに感じ、成瀬や溝口には日本映画の素晴らしさを見せつけられ、などなど書いていたら、それこそ際限がありません。兎にも角にも、私の映画生活の本格的なスタートはこのようなものでした。

私は今現在、2つの大学でフランス語を教えながら、18世紀末のフランス文学者、マルキ・ド・サド関連の仕事、特に伝記と作品の両翻訳に携わっています。またそれと並行して、翻訳家としてのボードレール像の再構築を実証的方法に基づいて試み、その作業を通してボードレール詩学の確立過程の一端を詳らかにしたいと考え、その準備もしています。他方、映画に関する学問的テーマ、と何か関心についてですが、留学生活当時に好んで観ていたフランスの映像作家たち、たとえばトリュフォーやブレッソンらの日記や書簡集、さらにはインタビュー記事などから、彼らの作家的想像力の源泉や創作における方法論を、いわばテキスト・レベルで実証的に探究してみたいと考えています。

映画学について門外漢である私は、向こう見ずながらも、映画が好きでありまたこれに救われたという、まさに単純な理由で日本映画学会の門戸を叩きました。皆様に教えて頂きたいことを山ほど抱えておりますので、学会や懇親会などにおいて、ぜひともお話を伺わせて頂きたいと思っております。会員の皆様、今後ともよろしくお願い致します。

●新入会員自己紹介

私の活動と実績、研究について

風間正（ビジュアル・ブレインズ代表、元・明星大学教授）

日本映画学会会員の皆様、はじめまして。風間 正と申します。自己紹介ということで、これまでの実績や作品と研究のテーマ等について書かせて頂きます。

私は、1981年に大津はつね(アーティスト)と映像作家ユニット Visual Brains（ビジュアル・ブレインズ）を結成。それから30年以上、映像作家として数多くの業務映像(TV・映画)、ビデオ・アート作品、インスタレーション作品、イベント・舞台芸術・パフォーマンスアート・CM・PVなどの演出や制作を行ってきました。

平成元年より『デ・サイン(脱記号)』シリーズを毎年制作。その年に世界で起きた出来事から、「時代の見えないサインを批判的に映像化」する試みでした。このメディア社会を風刺した作風は国内外で高く評価され、世界の様々な映画祭(AVE・World Wide Video Fes・Japan Festival)などで招待上映されました。1992年にはケルン文化会館、1994年にはバンクーバーの Video INN でインスタレーション作品も制作しました。また同シリーズは、1989年以降毎年、イメージフォーラム・フェスティバル（IFF）で招待作品として、現在まで35年以上発表を継続しております。

主な受賞歴としては、「ビクターTVF」賞(1984年)、「第15回ショップ&ディスプレイ」銀賞受賞(1987年)、「イメージフォーラム・フェスティバル」大賞（1989年）、朝日新聞社主催「全日本ビデオコンテスト」山藤章二賞（1991年）、「EUROPEAN MEDIA ART FEST」入選(1993年)、「World wide Video Festival 10&11」入選(1993-94年) 中谷芙二子主催“Scan88”入選、“Scan90”では Peter Callas 賞などがあります。

映像作品は、筑波大学、武蔵野美術大学、NTT-ICC、国立国際美術館、名古屋市立美術館、Getty・センター（L.A.）などに収蔵されています。

ここで、私の主な代表作をご紹介します。

●パフォーマンス作品『慧何断臂／EKA-DAN-PI』池袋西武 Studio200（1987）

この作品は、「禅の第二祖となる慧何が修行僧の時、ダルマに弟子入りを拒まれ続けられ、遂に自らの左ひじを切り落とし求道の赤心を示し入門を許された。」という6世紀中国の禅の伝説を現代日



本に置き換え、マルチメディア・プロジェクションとして池袋西武 Studio200 で公演したときの記録映像です。会場は、対角線上に張られた紗幕によって2つに仕切られ、舞踏家（パフォーマー）・TVモニター・観客はその両方に存在します。2つのスペースは裏表にお互いに関連し合い、紗幕はスクリーンとしてだけでなく、混じり合う実体と虚像・現世と前世・現実と悟り・などの様々な世界観を2分化する役割をしています。このビデオは仕切られた両方向から2台のカメラにより収録したものを再編集しました。現在は、映像とパフォーマンスのコラボレーションというのは良くある表現となっていますが、当時は舞踏と映像のコラボレーションという表現自体が実験的試みで、話題を呼びました。

映像：VISUAL BRAINS(風間正+大津はつね)/大山麻里、音楽：西村 朗・鶴田睦夫・岩崎真、舞踏：宇野 萬/葡萄禅オブジェ：Machinery in Tears

●パフォーマンス映像演出『MONA-LISA』『Other Minds Festival 4]、コーエル・シアター（サンフランシスコ）1997年

これは、ジョン・ケージ設立の現代音楽祭「Other Minds」で行われた『MONA-LISA』日米現代音楽共同プロジェクトで、ボディーセンサーを付けたサンフランシスコの現代音楽家 Pamela Z. Donald Swearingen、フランスの現代音楽家 Laetitia Sonami と Visual Brains(風間正+大津はつね)との舞台共演です。メロディ・サムナ・カナハンの『MONA-LISA』という詩を音楽家が朗読し、その詩にインスピレーションを得て制作した映像を舞台上で演出しました。現代音楽と映像の実験的なライブコラボレーションで、同演目は、1996年草月会館でも上演されました。（米国大使館主催）



●インスタレーション作品『Dé-Sign9-Scale <ものさし>』、「芸術と医学展」、NTT インターコミュニケーションセンター（東京）2002年

「芸術と医学展」は、スーザン・ソクタグの「隠喩としての病」に着想を得て企画されました。現代の医学や生命科学のテクノロジーの進展に触発されながら、「医学」をメタファー（隠喩）として社会的な表現を行なう複数のアーティストが選抜され参加しました。

我々ビジュアル・ブレインズの『Scale=ものさし』は、作者の出産体験をもとに制作され、妊娠から出産までの10ヶ月間、診察台の上で「超音波エコー」で胎児を写し出すCRT画面と対話しな



がら、医師に診察される様子を、作者自らが DV カメラ記録しています。その記録映像の間に、様々な単位（長さ/量/重さ）を表す映像が挿入されます。「女性には世界観の基準となる〈Scale=ものさし〉が、出産という大事件を通して再構成される」という普遍的問題を扱った作品です。この「女性が体験する人生のパラダイムシフト」は、フェミニズム運動、ジェンダー運動で常に検討され、考察されてきた問題です。また、出産という行為は「Scale=ものさし」の違いこそが、人間の個性であり、世界の捉え方を決定するという、ともすれば忘れていた事実を、我々を直面させるものです。

我々は、1997年に制作されたビデオ作品『Dé-Sign9-Scale〈ものさし〉』を元に、インスタレーション作品として再構成しました。画面や壁面に登場する、性差を示す XY 遺伝子を含む 22 個の染色体写真は「羊水の DNA 検査結果」です。しかし、この検査そのものも、社会的な人間の優性、劣勢といった問題提起を孕んだ「Scale〈ものさし〉」です。本作は、出産における DNA レベルでの命の選択に対する問題提起ともなっており、THE DAILY YOMIURI（2002 年 3 月 7 日付）や朝日新聞夕刊（2002 年 1 月 24 日付）など各紙で紹介されました。

90 年代後半からは、それまでの自分の活動も振り返りながら、主に日本における実験映像史（1970 年代～2001 年まで）、20 世紀芸術の思想的背景であった記号学・言語学の変遷とイメージ論との関連について研究し、博士論文を執筆しました。本論文は、現代人に於ける「知覚の自動化」と「イメージ」の問題についても考察。つまり、1981 年に私自身が映像作家活動を開始してからこれまで、技術の革新と変遷を、身を持って経験してきた制作者の立場から、新しい映像技術と人間の心的関係、更に映像表現の可能性についても論じています。余談ですが幸運にも、学生時代（中央大学文学部仏文学科）に丸山圭三郎・木田元先生に直接指導を受けた経験も論文執筆に大いに役立ちました。

また、巨大映画産業とは異なる、実験映像（インディペンデント・フィルム）・個人映画・ビデオアートといった個人的立場によって制作された「映像」の歴史を辿り、個人と映像、メディアの関わりも再検討しています。本論文の副査でもあった日本を代表する映像作家の松本俊夫先生については、松本俊夫論として、氏の領域横断的な幅広い活動の全貌に迫りました。また、日本映画学会の名誉会長の波多野哲朗先生にも主査として、本論文のご指導を頂きました。2007 年には、日本大学に提出したこの博士論文『映像作家活動の思想的背景 1970 年-2000 年』（2002 年）に加筆修正し、単行本として『現代芸術映像論』（出版文化研究会）を上梓しました。

その頃の教員実績としては、東京総合写真専門学校・女子美術大学・武蔵野美術大学などで教鞭をとっていました。1998 年より非常勤講師として早稲田大学で個人映像・メディア・アートを指導し 2000 年からは川口市 Skip City 内に設立された早稲

田大学芸術学校教授に就任、同校の立ち上げに尽力しました。更に2004年には、情報学部とメディア・アートコースを統合した明星大学で教授として教鞭を取り7年間務めました。コース廃止により2012年に退職しました。

また、2009年からはドキュメンタリー作品を年に1本制作しております。これは『記憶のマチエール』と題する、太平洋戦争体験者へのインタビュー証言を元にした映画です。このシリーズは、これまで舞台美術家の故・朝倉摂氏、画家の野見山暁治氏、元・女子美学長で画家の佐野ぬい氏をはじめ、元・軍人の方々にもお話を伺いました。毎年、それぞれの方にお話を伺う度に、それぞれの「戦争」があるのだということを痛感します。また、お話を伺った方から聞いた事をさらに詳しく調べ検証してみると、知らなかった事実に次々と出会い、驚愕することも少なくありません。このシリーズは今後も続けていくつもりです。皆様のご家族、お知り合いの方で戦争体験をお持ちの方がいらっしゃいましたら、是非ご紹介下さい。

以上のように多岐に渡って制作活動・研究を行って来ましたが、常に「映像と芸術」についての興味はつきません。特に貴学会では「映像と文学」について研究を深めたく入会した次第です。どうぞよろしくお願いいたします。

●新入会員自己紹介

成龍に魅了された

雑賀広海（京都大学大学院人間・環境学研究科博士課程）

私は2015年4月から京都大学大学院人間・環境学研究科の博士課程に所属しています。修士課程では同研究科の加藤幹郎教授の指導のもとで映画学を専攻し、現在は岡田温司教授に指導を賜って引き続き映画の研究をしています。主な研究領域は香港を中心とする東アジア映画です。修士論文では1970年代後半から現在まで香港を代表する映画俳優で有り続ける成龍（ジャッキー・チェン）について論じました。

成龍は日本でもよく知られていますが、英語文献や中国語文献ではいくつか先行研究が見られるものの、日本では成龍に対して映画学からアプローチした研究はほとんどなされていません。そこで私は、成龍が香港を代表する世界的なスターであるという点に注目して、成龍の俳優像を生み出した功夫片（カンフー映画）というジャンル、映画監督としても十数本の映画を制作している成龍

の作家性、ハリウッドでも成功をおさめた成龍のハリウッド映画におけるアジア人表象、以上の三点から多角的にアプローチを試みました。

功夫片というジャンルを扱った議論では、成龍がこのジャンルにいかにか批評的な視線を持っていて、従来の功夫片から逸脱しようとしてみせる『ヤングマスター』(1980年)で成龍の試みがどのように結実したのか、また、その試みは功夫片の歴史から見たとき、どのような意味を持つのかといったことを明らかにしようしました。私は当時の香港と中国の関係に注目し、李小龍にはじまる功夫片の熱狂と成龍の新たな試みは、香港の戦後生まれの若い世代が香港社会の中心を占めていく過程を意味したものであると考えました。

成龍の作家性に注目した議論では、1980年代に集中的に監督として作品を発表している成龍と同時期に香港映画で巻き起こっていた香港新浪潮との関係を論じました。香港新浪潮は1978年がはじまりとされていますが、新浪潮に関する論考で中心とされる作家は徐克(ツイ・ハーク)や許鞍華(アン・ホイ)らで、成龍が新浪潮の作家たちと関係を持っていたことは明らかであるにもかかわらず、先行研究では成龍と新浪潮の関係にはあまり注目されてきませんでした。新浪潮の作家たちは香港人としてのアイデンティティを主張しますが、成龍も同じように香港人としてのあるべき姿勢を明確にセリフとして発言します。しかし成龍は代表作となる『プロジェクトA』(成龍、1983年)や『ポリス・ストーリー』(成龍、1985年)で落下する運動を何度も反復し、理想的な香港人であることを主張する成龍は落下する運動イメージとなります。なぜ理想的な香港人は落下しなければならないのか。成龍は落下を反復することで、映像から運動そのものを抽出し、運動体である自らの生身の身体に観客の視線を引きつけると見ることができでしょう。成龍はすべてを機械的な運動に還元してしまいかねない映画に抗って、人間の身体を提示していたのです。それは成龍が引用するハリウッドの古典喜劇映画とも異なる点です。

ハリウッド映画における成龍の俳優像に注目した議論では、ハリウッドがこれまで映画の中に描いてきたオリエンタリズムの視線の先に置かれるアジア人の表象の歴史から見たとき、成龍のハリウッドでの成功はどのように捉えるべきなのかについて論じました。成龍がハリウッドに渡ったのは1980年代ですが、『バトルクreek・ブロー』(ロバート・クローズ、1980年)、『プロテクター』(ジェームズ・グリッケンハウス、1985年)は失敗作となり、成龍はすぐに香港に帰って映画をつくることになります。『ラッシュアワー』(ブレット・ラトナー、1998年)で成龍は遂にハリウッド映画で成功を果たし、『ラッシュアワー』はシリーズ化され他にも何本か映画に出演します。『ラッシュアワー』の成龍が明らかに異なるのは、圧倒的なセリフの量です。『プロテクター』などでは成龍は寡黙で冷静な主人公を演じていましたが、『ラッシュアワー』で成龍は相棒のクリス・タッカーと言い争う程に言葉を口にします。その成龍のキャラクターは香港映画で成龍が演じていたキャラクターと類似するものですが、それがアジア人のイメージを典型化していると批判されることにもなります。しかし『ラッシュアワー』や『シャンハイ・ヌーン』(トム・ダイ、2000年)で成龍に帰るべき場所が与えられていることに注目したとき、問題は単純ではないことがわかります。ハリウッドは成龍を内包した他者としてではなく、交渉の相手として描いているのです。

博士課程では修士での研究を踏まえて、東アジアをよりマクロ的な視点から捉えてみたいと考えています。つまり、日本、中華圏（中国、台湾、香港）、朝鮮（韓国、北朝鮮）の映画を通じた影響関係が大枠のテーマとなります。昨今、これらの国々の間政治的な摩擦が頻繁に取り沙汰されていますが、これに映画というメディアがいかに重要な位置を占め、政治的な機能を果たしているのか。それが現在、私の主な関心事となります。

小学生になる前に父親の隣で見た、テレビの小さな画面に繰り広げられる『プロジェクト A』の有名な自転車のチェイス・シーンがいまだにはっきりと思い出されます。映画の国境を超えた果てしない魅力に取り憑かれたものとして果たさなければならないことは、映画学の領域から政治的な問題に介入し、国家間の交流を促進することではないかと考えています。

また、アニメーション、特に日本のアニメについても強い関心があります。アニメもまた東アジアの国々と深いつながりを持っていることは明らかです。日本のアニメ産業を支えているものとして、韓国や中国など、東アジアのアニメーターの存在も忘れることはできません。世界のアニメーションを見渡したとき、日本アニメの多様性こそが越境を推し進めるものであると考えられます。そこで私はニューメディア理論の立場から、アニメの多様性を取りあげていきたいです。

● 新入会員自己紹介

「文学と映画」、「シナリオ文学運動」について

若井尚子（立教大学文学研究科日本文学専攻博士後期課程）

日本映画学会の皆様、はじめまして。この度入会させていただきました、立教大学文学研究科の博士課程に所属しております、若井尚子と申します。どうぞよろしくお願いいたします。

明治大学で学部生活を送る中で、アマチュアから商業まで、制作の現場に居させていただく機会に恵まれました。周囲の人にも恵まれ、広告、テレビ、ラジオの撮影現場に行くこともありました。脚本家のお家でお手伝いをさせていただくこともありました。こうした学部時代に、「作る側」が何を考えながらどのような制約の下で作品を完成させ、またそれを享受する観客や読者や研究者がそれぞれどのように考えてきたか。また、発信した作品に対し受け止め方がどう違うのだろう、という興味を持ち始めました。しかし私は大学では文学部の日本近代文学を専攻していましたので、卒業論文では、映画化された日本の近代小説を取り上げて、小説と映画では表現がどのように変化したかについて考察しました。

大学院からは立教大学文学研究科へ進学しました。博士前期課程では、映画に積極的に関わった作家、特に谷崎潤一郎に注目しました。作家でありながら映画業界に深く携わっていった谷崎と、谷崎の作品について調べていくうちに、大正中期の「人面疽」（『新小説』1918年3月）という映画をモチーフに書かれた小説の、同時代の映画事情に関心を持ちました。修士論文では、谷崎潤一郎を含めた、日本の文学者がどのように映画という表現に接続し、自身の作品に取り入れたのか、文学と映画の係について考察しました。

現在取り組んでいるのは「シナリオ文学運動」についてです。「シナリオ文学運動」とは、大正中期から昭和十五年頃まで興ったシナリオの改革運動です。文学作品を原作とした映画は数多く製作されますが、同時に文学を否定する映画人も表れるようになります。雑誌『映画往来』誌上では、シナリオの質の向上、シナリオ作家のポジションの確立、シナリオを文学と同等かそれ以上に芸術的価値のあるものへと推し進めようという想いが過熱しました。雑誌『映画集団』誌上では「文学と映画」の論争が盛んでした。こうした文学と映画の間に何が作用しあったのか、どのような制約や可能性があったのか。どのような人物間で交流があり、影響し合ったのか。これらのことを明らかにしていきたいと考えています。

昭和五年頃に創刊された雑誌以降、シナリオの掲載は一般的となります。「シナリオ文学」というジャンルが整備されていき「シナリオ文学全集」といった括りでの出版も行われます。「シナリオ文学運動」で、特に文学の側がどのように映画に言及し、関心を持っていたのかを調査したいと思っています。現在までに私が書いたものでは、サイレント時代の脚本について調査した、「サイレント映画脚本の周辺」（『大衆文化』2012年4月）があります。シナリオが雑誌・新聞等に掲載され始めると共に、徐々にシナリオ軽視の状況は変わり、シナリオに注目が集まるようになります。シナリオライターはシナリオの指南書、技術用語を習得することが求められ、シナリオライターの重要度が増し、地位も向上していきます。さらに「文学性」、「万能性」を求められたシナリオは、模索を続けながら、「シナリオ文学運動」へ発展していきます。昭和十五年前後から収束していくこの「シナリオ文学運動」の本質を探るべく、シナリオの出版状況についても、順次まとめて発表していきたいと考えています。

このように、私は研究者としてまだスタートもし切れていない未熟者で、自分にこれらの大変なことがまとめられるのかも分かりません。日本映画学会の皆様にご指導いただきながら、精進して参りたいと存じます。ご指導のほど、何卒よろしく願いいたします。

【研究以外のこと】

私自身は役者として表現する側の仕事をさせていただいておりますが、その中で、制作と研究との間に隔たりがあることを、常に意識せざるを得ません。もちろん相互に関連もあるのですが、これは今後も私にとっての課題で、自分なりに答えを出していきたいと考えております。

また、お世話になっている出版社で、映画雑誌の復刻作業に6年ほど携わらせていただいております。出版社の皆様によくしていただき、毎日楽しく、この復刻作業は飽きることはありません。日本の映画研究者の皆様や映画を愛する方々に少なからずお役に立っている自負しております。微力ながら続けられる限り、今後も映画雑誌の復刻・収集作業に携わっていきたく思っております。

●新入会員自己紹介

ご挨拶にかえて 『インディー・ジョーンズ／最後の聖戦』における聖杯と三つの試練の意味

岡村ビクトル勇（神戸市外国語大学非常勤講師）

日本映画学会会員の皆さま、はじめまして。関西圏で大学の講師をしております、岡村ビクトル勇と申します。会員として迎えてくださったことにまずは感謝申し上げます。

私は、修士課程、博士課程を経て現在まで、スペイン文学の『ドン・キホーテ』について研究しています。古典文学を専門にしながらも、文学よりも映画から多くの閃きやアイデアをえてきたのですが、同時に『ドン・キホーテ』からも映画に関する多くの閃きやアイデアをえてきたつもりです。『ドン・キホーテ』の研究と平行して、スペイン語圏の映画の研究をすることで、両方の研究の質を高めることができなかと考え、このたび学会に入会させていただきました。

映画における私の最大の関心は、容器状のものがストーリーやテーマにそくして帯びうる象徴性について検討することと、容器状のものを用いた演出について分析することです。たとえば、絶望してふさぎ込んだ者が生まれかわって再起するというストーリーの物語において、容器状のモチーフが登場するかどうか調べ、その場合にはどのような演出がなされているのか、その演出は成功しているのかどうか考えることです。年下の研究者も含む先輩方に教を請うことで、自分の関心と研究に適切な名称と明確な輪郭を与えたい、先行研究や関連する研究について紹介していただきたいと考えております。

早速ではありますが、次回の大会においてファン・ホセ・カンパネラ監督作『瞳の奥の秘密』(*El Secreto de Sus Ojos*, 2009)に関する口頭発表をしたいと希望し、準備を進めています。映画全体を通して、過去という時間に囚われている主人公の心理的状態と、主人公を恋人として受け入れることができないヒロインの心理的状態とが、牢獄や部屋、そして瞳という「容器」に仮託して表象されていることや、ラストシーンにおける扉を用いた演出によって彼らの変化が印象的に描かれていることなどについて詳細に論じたいと思っております。

最後に、『インディー・ジョーンズ／最後の聖戦』(*Indiana Jones and the Last Crusade*, 1989)に関して、私なりの解釈を披露させていただき、ご挨拶にかえさせていただきたいと思います。

映画終盤の見せ場で、インディーは、キリストの血を受けたとされる聖杯をえるために三つの試練を乗り越えなければなりません。この映画における聖杯は、別のものと交換するのは容易ではないのですが、マグフィンとみなして分析の対象とすべきではないとする考えもあるかもしれません。しかし、ここでは聖杯が容器状のものを象徴していると考えて、分析を進めたいと思います。

聖杯が象徴するものとしてすぐに思い浮かぶのは子宮ですが、出産について何の言及もない映画において、聖杯が子宮を象徴しているとみなすことには無理があります。『最後の聖戦』を、天才的な考古学者の親子が活躍する物語、「知」を主題とした物語だと考えることで可能になるとされる聖杯の解釈は、聖杯を、全ての人間が所有する「頭」や「知性」の象徴とみなす解釈です。われわれは「頭」を、「頭が空っぽ」、「頭が知識で一杯」などというように、「容器」として比喩的に認識していますが、「容器」であるという点で聖杯と「頭」は共通しています。

次に聖杯をえるための三つの試練について考察します。聖杯をキリストの聖遺物以外のなにものでもない理解するのであれば、それを入手するための試練は、挑戦者がよきキリスト教徒であるかどうかを試すためのものとなります。しかし、聖杯を頭や知性の象徴とみなすならば、それをえるための試練は、挑戦者が頭や知性を最適に使用するための資質を有しているかどうかを試すためのものと考えられます。

第一の試練「神の息」では、知に従事する者がおちいりやすい、思いあがりや自惚れという罠を回避するための資質である「謙虚さ」が試されていると考えられます。この試練では、ノコギリで首を切断するトラップが登場します。インディーは前方に転がることで、頭を下げ、ノコギリの刃をかわしました。

第二の試練「神の言葉」では、知的活動をするために絶対不可欠な「知識」を有しているかどうかを試されていると考えられます。この試練では、アルファベットが記載されたタイルを順に踏んで神の名前を正確に綴らないと奈落に落ちるといったトラップが登場します。インディーは J のタイルを踏みぬいて落下しそうになりますが、ラテン語の神のスペルは I から始まる IEHOVA だと思い出し、この難所をクリアします。

第三の試練「神の道」では、「信じる力」と、これなしでは折角の知性も役立たずになりうる「勇気」という資質（たとえば、長年の研究を通じてある結論にいたったとしても、批判を恐れてその考えを発表できなければ意味がありません）が試されます。この試練では、対岸との間に開いた虚空に、落下するはずはないと信じ、一步を踏み出せるかどうか問われます。インディーは勇気をふりしぼってまっすぐ足を踏み出し、目には見えないように細工を凝らされた肩幅分の細い橋を渡り、対岸の聖杯のある部屋に到達します。

インディーに続いて、ナチスの党員のドノヴァンと部下のエルザがやってきますが、この部屋には杯が何十とあります。愚かなドノヴァンは、エルザに騙され、黄金製の外観が豪華な杯で水を飲みますが、不老不死になりたいという欲望とは裏腹に、彼の肉体は突然腐敗をはじめ白骨化し、床に倒れた衝撃でバラバラになってしまいます。強欲をのぞけば頭に何もつまっていない男の末路として、脳が溶けることで文字通り頭の中が空になり、倒れた衝撃で頭蓋骨までくだけるとするのは、いかにも彼に相応しい最期だと言わざるをえません。インディーはキリストが大工だったという知識を活用して、もっともみずばらしい外観の杯が聖杯だと見抜き、ドノヴァンに撃たれて瀕死の状態だった父のヘンリーに聖杯で汲んだ水を与えて傷を癒します。聖杯が頭や知性の象徴だとすれば、聖杯の真贋が見た目の豪華さとは無縁であるというのは、顔を含めた頭部の外見の良さがその中身について何も保証しないことを思い出させて、興味深いといえるでしょう。

さて、ようやくおとずれた平穏もつかの間、エルザが聖域の外に聖杯を持ち出そうとしたために、地面が崩壊し、エルザは聖杯もろとも穴に飲み込まれそうになります。インディーが片手をつかんで引き上げようしますが、エルザは聖杯に執着し落下します。今度はインディーが穴に飲み込まれそうになり、ヘンリーが片手をつかんで引き上げようしますが、インディーは直前のエルザ同様に聖杯に執着し、もう片方の手をヘンリーに伸ばすことをしません。しかし、いつもジュニアと彼のことを呼んでいる父が、インディアナという名前を呼んだことに気づいたインディーは、ヘンリーにもう片方の手を差し出し、穴から救出されます。父子という生物学的な関係だけをしめすジュニアではなく、飼い犬の名前に由来し、父子に時間と記憶という精神的な連帯があることをしめす名前と呼ばれたことにより、インディーは自分にとっての本当の宝は父との絆であり、父にとっての宝は自分自身だと気がついたのでしょうか。

映画のラストシーンでは、宮殿内部が崩壊し、生涯をかけて追い求めてきた聖杯が失われてしまったというのに、ヘンリーはインディーが呆然としているのをよそに涼しい顔をしており、自分はエルザと違って聖杯それ自体には価値を感じないという、聖杯が象徴するものにこそ価値があると考えていると理解できるような台詞を言います。そして「旅で何をえたのか」というインディーの質問に答えて、ヘンリーは一言「光（illumination）」と答え、われわれは、聖杯だけでなく、光が何の象徴なのか悩まされることとなります。

以上は、映画や文学の授業で「容器」というテーマについて論じるさいにしばしば紹介する解釈で、「誰もが頭という容器の形状の宝物を一つ持っている」という学生に教師、研究者どころか人類全体を祝福するあまりにも大袈裟なメッセージを込めた、私の手持ちの一番いい話です。問題点の少ない解釈だということは十分に承知の上ですが、それでも皆さまにご紹介させていただきました。

『最後の聖戦』の聖杯について持論がある方がいらっしゃったら、ぜひともお話をお訊かせください。

それでは皆さま、どうぞよろしくお願い申し上げます。

●新入会員自己紹介

文学から映画へ

佐伯順子（同志社大学大学院社会学研究科メディア学専攻）

このたび入会させていただきました佐伯順子と申します。何卒宜しくお願い申し上げます。映像におけるジェンダー、および映画と文学の関係について研究をしております。

大学の学部では歴史学を専攻し、西洋史ゼミにてヨハン・ホイジンガの文化史の方法について卒業論文を書きました。当時は主に歴史学の理論に興味をもっておりましたが、大学院ではより具体的な資料に即した研究が出来ればと思い、比較文学比較文化を専攻し、文学作品に描かれる女性表象の歴史を考えてまいりました。その後、博士論文では明治文学が表現する恋愛観について研究し、現在では文学および映像表現におけるジェンダー、セクシュアリティについての研究、教育を行っております。

最初の就職では、文学部日本文学科で日本近代文学を担当し、その後、新聞学、現在はメディア学と名称を変えた学科で勤務しております。映画研究には様々なアプローチがあろうかと存じますが、台詞分析を含むという意味では文学的な分析、解釈のアプローチも重要であり、個人的には文学研究と映画研究との接点で研究をしております。

もうすでに二十年も前になりますが、在外研究（1994年～95年）先の米国インディアナ大学比較文学科において、映像関係の授業が比較文学のカリキュラムに含まれておりましたことは大変刺激的でした。米国の映画学を学ぶ機会にめぐまれたことは幸いであり、その際には同時に、女性学、セクシュアリティ関係の授業も聴講し、米国のジェンダー論の吸収につとめました。

近年は、ベルリン自由大学において一年間の在外研究を行い（2010年～11年）、ベルリンの映画博物館やバーベルスベルクのフィルムズパークにも足を運びましたが、欧米における映画学の学問的重要性を鑑みると、日本映画学会創立の趣旨における、「残念ながら日本では長い間、映画学の学会が存在しませんでした。このことによる知的損失は日本の映画学と世界の映画学との交流を妨げてきたばかりでなく、さまざまな弊害を隣接人文芸術社会諸科学にもたらす結果となってきました」という一節には、深く共感いたします。日本では映画評論は盛んですが、学問的な映画学の隆盛も望まれるところです。

前述のように、文学と映画の接点で研究をしておりますので、これまでの映画に関連する仕事といたしましては、『泉鏡花』（ちくま新書、2000年）がございます。新刊書としてはすでに出ておりませんが、泉鏡花文学の映画化について、特に『日本橋』『夜叉ヶ池』の映画化を中心に考察を加えました。鏡花の作品は近年、歌舞伎の舞台でもとりあげられておりますので、歌舞伎を映像化した「シ

ネマ歌舞伎」という催しにも、『高野聖』や『海神別荘』といった鏡花作品がとりあげられております。上演の際に解説をつとめることもございますので、これらの作品の映画化についても、今後、継続的に研究を深めていくことができればと思っております。

2000字以上のプロフィールということですので、もう少し書かせていただきますと、映像表現におけるジェンダー、セクシュアリティの問題については、『「女装と男装」の文化史』（講談社メチエ、2009年）において、『お・こ・げ』『プリシラ』『ムーラン』等、国内外の映画やアニメにおける異性装の表象について論じました。洋服の性別を越境することでジェンダーの流動性を表現する手段としては、視覚表象としての映画はきわめて重要な位置を占めており、映像におけるジェンダーについては、非常勤として京都大学の二十世紀学の授業を担当いたしました際、受講生のみなさんからも大変興味深い発表があり、私自身もよい勉強となりました。また、『男の絆の比較文化史』（岩波書店、2015年）でも、ヴィスコンティの『ヴェニスに死す』、フランス映画『寄宿舎』等、一部に映画の考察をとり入れております。外国の映像表象と、日本文学や映像の表象に、類似の男の絆のモチーフがみられることは、比較文化的な観点からも大変重要な事実であると考え、このテーマについても、継続的に追及してゆく予定でございます。

映像や言語の表象を解釈、分析する能力、習慣を身につけることは、社会にあふれる映像情報、言語情報についての理解力、読解力を高める意味で、研究者になる／ならないにかかわらず、社会全体の知的存立基盤の維持に不可欠なものであると考えますが、現在、ともすればその社会的意義が見失われがちであることを極めて残念に思います。資料を収集しただけ、あるいは数量的データをとっただけ、という次元では研究にはならず、表象分析には確かな知的解釈力が必要になるはずですが、研究者の力量およびオリジナリティのありか、博士号の鼎の軽重も問われる時代になってしまいました。そんな時代に、映画の学問的研究はますます意義を増していると考えております。

ただ、家族の介護等の事情もございまして、あまり頻繁には出席できないかもしれませんが、おりにふれて学ばせていただければと思っております。入会させていただきましたことに心より感謝申し上げます。

● 書評

野崎歓著『アンドレ・バザン 映画を信じた男』、春風社、2015年

加藤幹郎（京都大学名誉教授）

東京大学教授になる前の、いまから20年ほど前の1995年頃の一橋大学助教授時代から、野崎歓さんは一橋大学「言語文化」研究書に執筆されていた、すぐれた映画論文を、小生（京都大学助教授時代）に例年送付してくれていたため、毎年いつも集中的に読んだ。彼は小生より2歳下だけなので、映画史と文化史の接点をさぐる彼の方法はナイーヴだが大変魅惑的だった。しかも小生の元指導院生（修士課程）が、すぐれた出版社「春風社」（横浜市西区）に就職して、今回、野崎歓さんの画期的映画批評書籍『アンドレ・バザン 映画を信じた男』を編集出版させたのだから二重に嬉しい。前述のように、野崎歓さんは、小生の拙著



『映画とは何か』（みすず書房）が吉田秀和賞を受賞したのと同様（2001年）に、サントリー学芸賞を受賞した青土社出版のフランス映画学書籍『ジャン・ルノワール 越境する映画』（タイトルが示しているように、ナチス・ドイツ期ゆえにハリウッドへ亡命したすぐれたフランス映画監督がアメリカでどういった仕事をしたのかという内容）や、今年（2015年）の岩波文庫の『アンドレ・バザン』の「映画とは何か」の翻訳がじつにこなれている書籍も、いつものように野崎歓さんは小生に贈ってくれるのだから、今回はより大変印象的だった。

野崎歓著『アンドレ・バザン 映画を信じた男』は、動画像的主体の誕生の経緯を博覧強記の文体で物語ってくれる。映画を愉しむ観客が、単なる個人的妄執ではないことを本書は指摘してくれるだろう。野崎歓さんのセンスはますます磨きがかかり、彼の卓抜な映画論が収録されている。アンドレ・バザンによる膨大な世界各地の（基本、アメリカ映画とフランス映画が多いが）映画作品を論じる荒唐無稽な想像力と精緻な表現力はいっこうに衰える気配を見せず、映画のクオリティを内外に喧伝する最高傑作のひとつとなっているので、みなさん是非、本書をお読みください。

実際、アンドレ・バザンは、たんなる世界最初の革新的映画批評家にとどまらない。彼は40歳で急逝する前から傑出した手腕を示したにとどまらず、フランス映画のみならず、アメリカ映画作品群の革新性にすらも貢献している。長年の世界各地の映画批評家たちのなかで、もっとも映画のセンスの良いアンドレ・バザンの断章形式に想像力溢れる映画論。それが野崎歓さんが指摘してくれる、本書『アンドレ・バザン 映画を信じた男』が最大名著である根拠である。

小生自身、昔、1970年頃に別の日本人批評家が邦訳してくれたアンドレ・バザン映画批評書数冊を、いつも読んで楽しかった（なにしろ高校1年生のころは、小生の両親が離婚して、また25回もあちこちに引っ越しさせられていたので、小生は友人も親戚も故郷もすべて失っていて当惑していたので、いっさいフランス語の勉強もしないまま、すぐれた書物を読むだけしかなかったから）。とまれ、アンドレ・バザンによる映画作品の論述対象は、変幻自在に変わってテキストの快楽を探求していたので、彼の文章は超一流映画批評家だと高校2年生の頃から思っていた。

したがって今回の『アンドレ・バザン 映画を信じた男』は、フランス文学専門家の野崎敏さんの、すぐれた楽しい書籍です。

● 書評

テクノロジーがもたらす未来の映画——塚田幸光編著『映画とテクノロジー』、ミネルヴァ書房、2015年

川村亜樹（愛知大学）

第I部では、治安維持のための監視、ロボット、胎児の撮影、リアリティTV、脳のコントロールといった今日的な社会的課題にも直結するテクノロジーの表象、第II部では映像・音響テクノロジーの進化がもたらす表現の変化、第III部ではアニメーションの興隆と映画復元をめぐる倫理的課題、という三部構成をとっており、重厚な思想的、倫理的議論とともに、技法的、制作的な側面からの研究も充実している。「映画の批評的迷宮によこそ！」という言葉で「はじがき」を締めくくった、編者塚田幸光の滑らかで勢いのある文章が誘う、刺激的で内容の濃い本格的な映画研究書である。



第1章「監視社会の夢遊病者(スリープウォーカー)たち——電子テクノロジーと都市空間——」は、スティーヴン・スピルバーグ監督『マイノリティ・リポート』を取り上げ、「市場経済とマーケティングの技術が社会の監視と管理につながっている」経済社会システムに対して、市民はどのような抵抗が可能なのかを問うている。ミシェル・フーコーによるパノプティコンの議論、ジル・ドゥルーズ「管理(コントロール)社会」、ルイ・アルチュセール「呼びかけ」、そして、マイケル・サンデルによる新自由主義社会批判を理論的参照枠として、市場価値のない、摘出されたアンダートンの眼球が、システムに抵抗する道具になっているという精緻な分析がなされている。盲目のドラッグ・ディーラーがアンダートンに「明晰さ(クラリティ)」を与える皮肉や、殺人現場の映像の不確かさを踏まえうえて、『マイノリティ・リポ

ート』は観客に映像の解釈を迫る、「映画を見ること」に自己言及的な作品だという考察だけでも読み応えがある。しかし、本章はさらに観客による解釈の可能性を追求し、原作者フィリップ・K・ディックの作風、および、刑務所の管理者による台詞——投獄されている者はたくさんの幻視を見て、「そこではすべての夢が叶うそうだ」を証拠として、一見すると幸せに包まれたエンディングがアンダートンの夢に過ぎず、犯罪予防システムは存続している、という読みの可能性を提示している。刺激的な論考である。

第2章「ゴーストの縛りをほどく——『攻殻機動隊』、ポストヒューマンズム、パレルゴン——」では、『攻殻機動隊』シリーズにおける「ゴースト」という概念をめぐる、第1章とは別の視点から、主体の問題について論じられている。AIプログラム「人形使い」と融合する、脳を残して全身をサイボーグ化した素子の物語に、スコット・ブキャットマンのいう「ターミナル・アイデンティティ」や、N・キャサリン・ヘイルズによる、精神と情報とを等価なものとする「ポストヒューマン」といった新たな主体を見出し、ロボットの社会進出がますます顕在化しつつある現在において、有意義な視点を提供している。そして、「「ゴースト」概念は常に作品の外部から規定されるという構造」に着目し、そこからジャック・デリダの「パレルゴン」（「作品が不可欠な構成要素として内部に欠如を抱えているがゆえに、その欠如を補填するべく外部として作品の内部に呼び込まれる要素」）を想起し、欠如としてのゴーストによって『攻殻機動隊』という物語世界に暫定的な首尾一貫性が与えられると同時に、その欠如が欄外注によって埋め合わされるがゆえに、作品外部の異種混濁的な言説群に際限なく接続されるとしている。自己と他者、素子と「人形使い」の間での主体の分裂、主体の二重化、主体の不確定性、そこにある空虚をゴーストの定義として本論は手堅く締めくくられている。

第3章「「胎児」の誕生——『悪魔の赤ちゃん』と1970年代妊娠ホラー——」は、妊娠ホラー映画が、内視鏡カメラや超音波エコーといった視覚的なテクノロジーによって胎児の「見える化」が可能となるなかでのプロライフ／プロチョイスという政治的議論で語られなかった側面に目を向けているとしている。レナート・ニルソンが『ライフ』に発表した胎児写真や、中絶ドキュメンタリー『声なき叫び』など、胎児の「見える化」を推し進めた事例が紹介されているが、なかでも、チャウシェスク政権下での非合法墮胎をテーマとした『4ヶ月、3週と2日』が、北米的なプロライフ／プロチョイス議論の枠組みに収まらず物議をかもしたという話が、「明確な落としどころが入念に排除されている」とする、『悪魔の赤ちゃん』の議論にしっかりとつなげられている。「決定不可能な何ものか、とりわけ人間かどうか決めがたい何ものかを扱ってとりわけ精彩を放つ」ホラーというジャンルが、しかも、『悪魔の赤ちゃん』のような「ギクシャク」している作品が、「怪物主観ショット」を含め、プロライフ／プロチョイスという硬直した議論に思考の可能性を切り開いているという主張は興味深い。

第4章「テレビ文化批評としての映画『トゥルーマン・ショー』——「リアリティTV」、消費文化、1950年代アメリカ——」は、リアリティTVを取り上げた『トゥルーマン・ショー』を、テレビ文化を総括するメディア批評として捉え、テレビと映画の相互交渉を論じている。2000年以降の実際のリアリティTVに影響を与えたということで、本作品が、「21世紀以降、より実験性を増し、先鋭的になっていくリアリティTVの行く末を予見した」との見方ができる一方で、メディアテクノロジーの大転換期であった時期において、同年に発表

された『ユー・ガット・メール』のように、PC、インターネット、携帯電話といった新たなテクノロジーを取り上げるのではなく、1950年代以降の郊外住宅地の変遷をとおりテレビ文化を問い直しているという鋭い比較分析がなされている。また、消費文化に対する批評という観点から、低評価されてきたチャップリン『ニューヨークの王様』の積極的な再評価も試みられ、『ロスト・イン・トランスレーション』へと巧みに接続されている。テレビと映画の相互交渉という点で、第6章と合わせて読むのも面白いだろう。

第5章「シネマティック・ロボット——テクノロジー、暴力、『時計じかけのオレンジ』——」では、1940年代から1950年代のロボット手術の流行に対する、1960年代の反ロボット、反精神矯正、反管理社会が、『時計じかけのオレンジ』においていかに投影されているかが、撮影技法と主人公に対する観客の心理的距離に焦点を当てて検討されている。言語による説明が廃され、映像が饒舌に語るという指摘のもと、あざやかな作品分析が展開されている。アレックスの片方だけのつけまつげの意味を解き明かしながら、本作品の「イメージ・システム」（プロットを補強するモチーフや象徴的な画像の反復に複層的な意味を持たせる技法）の事例として、ミルクバー、刑務所、作家の家が取り上げられ、管理、矯正を形成していたはずのシンメトリカルな構図とディープフォーカスが、観客に同情、感情移入を引き起こす逆説の考察は、反復が孕む差異という思想的テーマをめぐる映像研究の政治的可能性を提示している。ルドヴィコ治療と視座の反転に関する説明も、視線と暴力の複層的関係を説得力あるかたちで示していた。

第6章「ワイドスクリーンと日本映画の変貌——変化する撮影のスタイル——」は、1950年代のテレビ産業の成長への対抗策として開発、導入されたワイドスクリーンが、日本映画の制作に与えた影響を考察しており、戸惑いを経て、作家としてのさまざまな特色を生み出した、監督たちの新たな映画の想像力を知ることができる。スコープ映画の到来により、ワン・ショットあたりの平均時間（ASL）が長くなったという当時の定説に対し、1950年から1972年までのヒット作120本を分析した結果、むしろ短くなっていることを発見し、それだけにとどまらず、黒沢明ら数名の監督は長廻しを多用したという特徴も突き止めている。川島雄三が『しとやかな獣』において、盗み聞きの場面で話者と聞かせるを同一フレームに収めることを容易にし、今井正が広い空間にどう人物を収めるか思案していた一方で、松田定次は空間を「空ける」ことを意識した。さらには、工藤栄一は『十三人の刺客』で有名俳優が嫌がることも構わず奥行きを過剰に演出した、というように、撮影技法についての真摯な分析とともに、監督や俳優らの息遣いが伝わってくるエピソード集としても楽しむことができた。

第7章「音と物語世界におけるポスト「古典的ハリウッド映画」のプルリズム——アルトマン『カリフォルニア・スプリット』から『ナッシュビル』へ——」は、『カリフォルニア・スプリット』で導入されたマルチトラック録音システムによって、ロバート・アルトマンの実験的音声表現のなかでも有名な、二人以上の登場人物が同時に台詞を発する「オーヴァーラッピング・ダイアログ」が『ナッシュビル』で「遍中心性」と筆者が呼ぶ性質を獲得し、作品中に共通の目的を見出していた古典期を完全に終わらせた、という刺激的な論考である。映画学者デイヴィッド・ボードウェルのいう「ネットワーク・ナラティブ」やエドモンド・グールド監督『グランド・ホテル』のように、複数の中心

人物たちが個々に物語を抱えながらも、一つの中心性のあるつながりを持つナラティブとは異なり、「歴史的に正しい選択などない」とする1970年当時の芸術運動に見られるpluralism（多元主義）を背景に、『ナッシュビル』の「オーヴァーラッピング・ナラティブ」が「多数の中心が互いにつながることなく重なりあって共存する構造」を持ち、観客に重要な会話の選択を可能にしたという点で、技術の問題から思想的な探求がなされている。

第8章「アルフレッド・ヒッチコック『鳥』における「サイレント」と「音」」は、ヒッチコックによる「サイレント映画こそ映画の純粋な形式である」という発言を意識したうえで、『鳥』における音と映像の相互作用を検討している。「実際の音（観客の耳に実際に聞こえる音）」と「物語世界における音」には違いがあり、一例として、メロニーがキャシーの様子を観に小学校へ行く場面が挙げられ、教室からの歌声が聴こえる一方で、本来聴こえるはずのメロニーの背後のジャングルジムに集まるカラスの羽音が聴こえないことで、彼女が差し迫った危機に気づかない状態でのサスペンスが強化されており、トーキー映画のなかでこそサイレント・シーケンスが活着している、という指摘がなされている。また、クライマックスのブレナー家襲撃では、登場人物たちが音源としての役割をほとんど果たしておらず、映像の視覚的な発言力が最大限引き出される一方で、鳥の攻撃音が強調されているとの分析がなされている。本作品にはトラウトニウムという電子楽器が採用されたわけだが、本論をととして、ヒッチコックがサイレントという「映画の純粋な形式」に立ち返りながら、この最新技術に向き合い、いかに新たな表現の可能性を見出そうとしていたかの一端を伺い知ることができた。

第9章「デジタル技術時代における映画——実写イメージとアニメーション・イメージ——」では、デジタル化のなかで、アニメーションが拡大、成熟し、実写が敗北したかに見える現在における、映画の概念、さらには、「リアな身体を持つ」人間の存在が問われている。セルゲイ・エイゼンシュテインのモンタージュ理論に対するアンドレ・バザンのリアリズム的思考、すなわち、構成主義 VS 現実主義に関するレフ・マノヴィッチの主張と実写概念の矮小化、さらには、押井守、ジル・ドゥルーズ、マーク・スタインバーグらのアニメーションに関する議論、といった具合に非常に濃厚な理論的考察が展開されており、本テーマに関する一つひとつの監督や思想家の話さらさら掘り下げて研究してみたい。それにしても、『ロード・オブ・ザ・リング』に登場するゴラムと、それを演じたアンディ・サーキスを思い出すと、イメージが無限に戯れ、一切の現実的指標を欠いたヴァーチャル・リアリティと、人間の主観を超える、未完の眼差しの先にある「痕跡」「ノイズ」「偶然」「曖昧さ」、この両者をめぐる議論はまだ終わりそうにない。

第10章「映画復元の倫理とテクノロジー——四つの価値の百分率——」では、「すべての復元はすなわちひとつの解釈である」という理論的前提のもと、「映画作品のより優れた解釈をねらう精緻な行為」をおこない、「真正な復元」として評価されるための実践方法、および、筆者の体験を含めた事例分析がなされている。セゴレーヌ・ベルジョンによる四つの価値——芸術価値、歴史的価値、経年価値、使用価値——の百分率の均衡を土台とする、映像の〈エンハンスメント〉の問題までを含めた、個々の事例分析を読

むと、アクチュアルな問題として、繊細さを追求される作業の困難さが伝わってくるが、それと同時に、この解釈というテーマをめぐって新たな思想的議論の可能性を感じさせられた。

本書全体として、映画研究者にはもちろん、広く社会において読まれることを願う。

● 出版紹介

- 山本純也会員（編集） 野崎歓著 『アンドレ・バザン — 映画を信じた男』、春風社、2015年6月刊行。
- 指田文夫会員（単書） 『小津安二郎の悔恨 — 帝都のモダニズムと戦争の傷跡』、えにし書房、2015年8月刊行。

● 新入会員紹介

- 宗洋（高知大学人文学部准教授） 英文学、映像メディア
- 咸 忠範 [ハム・チュンボム]（名古屋大学大学院文学研究科客員研究員） 韓国映画史、日韓映画関係史、東アジア映画史
- 山田萌果（北海学園大学大学院文学研究科修士課程） 少女表象論、美学、ジェンダー学、現代文化論