

日本映画学会会報

第57号 (2019年7月21日)

The Japan Society for Cinema Studies (JSCS) Newsletter

発行・編集 日本映画学会 (会長 杉野健太郎) / 編集長 深谷公宣

事務局 北海学園大学人文学部 大石和久研究室内 〒062-8605 札幌市豊平区旭町 4-1-40

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

書評 川崎公平・北村匡平・志村三代子編『川島雄三は二度生まれる』 大澤浄 2

新入会員自己紹介 外国人として日本映画を研究する スザンネ・シェアマン 6

新入会員自己紹介 チャールズ・チャップリンの映画——サイレント映画とトーキーの狭間—— 五十嵐由香 7

新入会員自己紹介 希望と感謝の尽きない映画 高橋悟 9

出版紹介 11

新入会員紹介 11

● 書評

川崎公平・北村匡平・志村三代子編『川島雄三は二度生まれる』、水声社、2018年11月。

大澤浄（国立映画アーカイブ主任研究員）

映画について、とりわけ日本映画について考える者にとって、たいへん勇気づけられる書物であり、多彩で果敢な分析の試みである。本書に収められた14篇の論考は、日本映画の「撮影所システム」と「映画作家」の問題を考えるすべての者にとって、重要なモデルを提供するだろう¹。当然だが、何よりも川島雄三という厄介な対象が重要である。セルジュ・ダナーが述べたように、作家（独自性）というものがシステム（規範）との関係においてしか存在せず、「究極的には、システムに穴を開けて空気を取り入れ、システムに歴史をもたせようとする、流出路」²なのであれば、「作家」について分析することは「システム」について考察することと同義である。ところが川島雄三ときたら、本書でも多くの論者が引用する上野昂志の先駆的な洞察が示すように、作家としての一貫性が曖昧で“いい加減さ”に満ちている困った監督なのだ³。川島雄三の“いい加減さ”と付き合うことは、「システム」の“いい加減さ”と取り組むことであり、このことが我々を途方に暮れさせる。そもそも我々は、日本映画の撮影所システムの「綿密さ」すら、よく分かっていないのだから。



こうして本書の論考は、川島の“いい加減さ”とそれぞれのやり方で向き合うことと並行して、撮影所システムについての何らかの仮説を打ち立てるといふ二方面作戦をこなすこととなる。個々の論考を見ていく前に、本書を成立させている資料状況について記しておこう。本書が活用する最大の資料は、映画作品それ自体である。川島作品の再上映は、1980年代以降に名画座等で始まり（KAWASHIMA CLUBのニュープリント作製活動の貢献が大である）、かなりの作品を観ることが可能になった（筆者も学生時代の1994年に高田馬場のACTミニシアターでまとめて観たのが初めてだった）。1990年代後半以降には、BSやCSを含めたTV放映の録画やVHS・DVD等入手することによって、ほとんどすべての作品を繰り返し観ることが可能になり、ショットや場面の精緻な分析をする準備が整った。実際、川島作品を分析する書籍は2001年（三百人劇場で大回顧特集があった年でもある）以降、現在に至るまで複数刊行されており、本書も基本的にはこの地平上にある。それ以外の新たな資料については、今回、残念ながら目立ったものはないようだ（鳩飼未緒が宣伝資料＝プレスシートを用いていることに言及しておこう）。だが、原作／脚本／作品本篇の生成研究的な比較検討が多くの論者によって積極的に採用され、それぞれに興味深い成果を挙げていることは言及し

ておくべきだろう。脚本以外の製作資料がほとんど残されていない日本の映画作品の分析において、これは今や第一にすべき必須の作業と言ってよい。

本書の論考のうち一部は、鍵となる作品を精緻に読み解くことにより、そこに凝縮されているある種の普遍的な“川島らしさ”を抽出しようとする。中でも注目すべきは、問題作『グラマ島の誘惑』にアフェクト理論を適用する角尾宣信と、『接吻泥棒』に定量的な分析を導入する斉藤綾子である。天皇制批判の色彩を濃く持つ飯沢匡の戯曲を映画化した『グラマ島の誘惑』は、だが「批判の真剣さを削ぐ演出、無意味化する演出とないまぜになっているため、実際の画面は「滑稽さの極北ともいえる徒労感に溢れ」ていると角尾は省察する。そうしたものが観客にもたらす感覚を、角尾はシアン・ガイのアフェクト理論に倣って「漫然とした驚き」と名指す⁴。ここでは、対象の崇高性が批判されると共に、批判する当の主体の強さや崇高性もまた批判され、「弱い」主体を形作る。川島の風刺は「全面的な弱体化の風刺」であるとする角尾の分析は、川島の“いい加減さ”を肯定的な言葉で語って見せた点において極めて重要であり、川島の他の作品の分析にも大いに有効だろう。また、川島映画の中では評価が低いと言ってよい『接吻泥棒』を採り上げ、原作（石原慎太郎）／脚本（松山善三）からの変質をたどることによって、演出家としての川島の手つき＝作家性を露わにしようとする斉藤の論で注目すべきは、同作が喚起するスピード感に関する分析である。斉藤は『接吻泥棒』の全ショットの数と長さを測り、ショットの長さの平均を数値化するが、そうした量の分析は、あくまで台詞やアクションの速さ、カメラの動き、フレーム内の画面構成といった複数の諸要素の配列によって達成される演出のスピード感^{ミザンセン}という質的分析のためになされている。とりわけ岡本喜八のスピード感との質的な差異に関する指摘は重要である。1950～60年代の120本の日本映画作品の平均ショット数を計測した北浦寛之の労作『テレビ成長期の日本映画』（名古屋大学出版会、2018年）も示すように、先行世代には不可能だったこうした定量的な分析によって、まだまだ多くのことが明らかになるだろう。この二人の他には、井上靖原作を映画化した二作『昨日と明日の間』『あした来る人』を、それぞれ原作と比較し、川島映画の女性像の変遷を探究する上野昂志と、東京映画移籍後第一作の『女であること』における女性同士の同性愛的な関係を分析することにより、川端康成的な、オルタナティブな川島像を提出する菅野優香、そして川島の日活移籍後の最初と最後の作品（『愛のお荷物』と『幕末太陽傳』）を採り上げ、前者の冒頭や結末に登場する蝦蟇をヒントに川島の生物学主義＝反市民性を論じた上で、川島映画を未完のプロジェクトとしてとらえ直そうとする四方田犬彦の論考が収められている。

複数の人物をたえずフレーム内に出し入れし、スピード感を売り物とする川島映画では、人物のアクションもまた、分析の鍵となる。それぞれ淡島千景と左幸子に注目する志村三代子と鳩飼末緒のスター論／女優論は、併せて読まれるべき二篇である。淡島千景の運動能力を生き活きと描写する志村は、メロドラマ的感傷を拒絶する「三十娘」としての淡島の姿に「川島的人間」の一つのモデルを見出す。鳩飼もまたアクション女優としての左幸子に注目し、とりわけ『青べか物語』における左の突出したアクションが、女性の

「手に負えなさ」を喜劇的に生み出しながらも、映画の中で最後まで嘲笑の対象には貶められない点を指摘する。こうしたスター論を、空間演出の観点から川島論と幸福に結合させたのが、北村匡平の論考「フランキー堺はフレームを越える——川島映画における〈壊乱〉と運動感覚」だ。フランキー堺が身に着けているスピード感やウィットへの考察から始まり、その運動性を多層化したスクリーンとフレームの越境という川島の演出の発見へとつなげてゆく本論考は、間違いなく川島映画のクリティカルな部分に触れており、本書の一つのハイライトを形成している。本論考での問題設定を、可能な限り多くの川島映画を対象に拡張したのが、北村のもう一つの論考「川島雄三の〈分裂〉と攪乱——その空間設計と可動性」だが、フランキー堺のイメージを核に据えた前者のまとまりのよさに比べると、後者の論点はいささかぼやけてしまっているように見える。「川島雄三の〈分裂〉と攪乱」では、観客の「注視」を拒絶して視線の持続的な運動を促す画面のスタイルが分析され、〈分裂〉のテーマの展開が遊戯性としてとらえられ、階段・風呂・便所といった場所の物語的機能が考察される。一つ一つは興味深いこれら3つの分析は、互いに明確な焦点を結び合うには至っていない（とりわけそれは、風呂と便所の物語的機能の分析が、いつしか液体の循環が喚起する人間の生命力という、突出した細部のテーマリズムへと横滑りしていく箇所に顕著である）。だがそれは、“いい加減さ”に満ちた川島作品の総体から、ある一貫性＝パターンを導き出すという行為それ自体が持つ困難さと言うべきだろう。他の多くの論考が分析対象を絞り、部分から全体へと迫る戦略を採っている中で、「全体」とがっつき四つに組んだ本論考は野心的であり、「作家」と「システム」について考えることの困難を、身をもって示している。

「作家」と「システム」の関係が問題であるからには、「ジャンル」もまた問われなければならない。具珉炯と長門洋平は、小倉史の先駆的な論文⁵を導きとしながら、「風俗映画」作家としての川島を再考する。具は「風俗作家」「風俗映画」をめぐる言説の分析を通して、外面性の描写に徹しようとする織田作之助／川島の、戦中における時局への抵抗を『還ってきた男』に見出す。長門は、メタフィクションや時空間の奇妙な設計への親近感を隠さない川島映画にあって、「フレーム外」に鳴り響く音楽や音響が物語世界の立体感を確立し、風俗性を高めているとする。本書の美点の一つは、各論考の細部同士が共鳴し、補足し合い、読者を新たな考察へと導く点にあるが、長門による便所の音に関する分析と、北村による便所の空間分析との共鳴はその最良のものの一つだろう。その他に、ヨハン・ノルドストロムはジャンル研究の知見を活用して、川島のキャリア後半の喜劇2作『貸間あり』と『接吻泥棒』を分析する。また渡邊大輔は、ジャンルではないが、先駆的かつ異種混血的なメディア作家として川島雄三を論じる（川島から岡本喜八への影響関係の記述が、駆け足に過ぎて説得力を欠いているのが惜まれる）。

上野は、本書評の冒頭でも言及した川島論において、『幕末太陽傳』の主人公・佐平次について、廓という市場のあらゆる交換を円滑に媒介する貨幣のような存在だと指摘していた⁶。その卓見を再検討し、川島映画全体を貫くテーマとして変奏する川崎公平による論考が、本書の今一つのハイライトである。川崎は、『幕末太陽傳』で実際になされているのが、「交換」というよりは「約束／負債」であるととらえ直し、佐平次を含む廓の人間たちは、それによって生まれる未来への時間を自らの生のために利用すると指摘す

る。と同時に、佐平次は他の者たちすべてに介入してカネを得るメタレベルの市場原理のような存在でもあり、そのことが逆説的に市場の「外」に出ることの不可能性を明かすと洞察する。川崎によるこの洞察は、松竹から日活へというフィルモグラフィーの時系列に従って詳細に展開され、日活時代最後の作品『幕末太陽傳』は、そうした「外」の不可能性＝閉塞性を示した一つの到達点となる。では東京映画移籍以降の作品は何を見せたのか。川崎の結論は、「外」の不可能性そのものを問題化し、観客に見せたというものである。あらゆるものが市場化された世界における生の条件、これは「作家」や「システム」どころか、資本主義社会に生きるあらゆる存在を規定する巨大なテーマである。そしてそれは、別段川島映画に限らず、見つけようと思えば原理的にあらゆる映画——特にメロドラマと喜劇——に見出せる問題系のはずだ。だがそれが、とりわけ川島的であるように感じてしまうのは、『幕末太陽傳』の佐平次の透明な運動や、『わが町』の車夫・他吉の大いなる徒労、『貸間あり』で翻弄され続ける五郎の不能感、『女は二度生まれる』のラストで駅の待合室に座り続ける小えんといった、何かが必死に空回りし続けているような、具体的なイメージの強さと共に記述されているからである。

本書の各論考が、それぞれに川島的なイメージと信じるものに導かれながら、その正体を探っていくさまを目撃することは、純粋な喜びの体験である。筆者自身、川島作品の“いい加減さ”を前にして、言葉を紡ぐことを回避してきた思いがある。だが、まさに川島的人間たちがそうするように、川島映画についてもっと饒舌になってよいのだ。川崎の論考を始めとして、本書はある意味で、上野の先駆的な批評に対する30年遅れの応答としても読むことができるが、川島映画をめぐって先行研究との分析的なコミュニケーションを展開することの楽しさが、本書には満ちている。本書が切り開いた数々の知見に応答し、川島映画や撮影所システムの“いい加減さ”とあらためて向き合うこと。それは、本書を読んだ者が、喜ばしい権利として獲得したものである。

註

- 1 他に若尾文子と山田洋次へのインタビュー（山田が語るガロアの伝記に関する川島のエピソードが印象深い）、2点のコラムも収められている。
- 2 セルジュ・ダナー「結局のところ」『作家主義——映画の父たちに聞く』（奥村昭夫訳、リポート、1985年）、544頁。
- 3 上野昂志「川島雄三の場所」『季刊リュミエール』第四号、1986年、38-44頁。
- 4 「漫然」は上記の上野の批評においても、川島の作家的不可解さを形容する言葉として用いられていたことを記しておく。
- 5 小倉史「『風俗映画』と『現在』のモビリティ——川島雄三と風景の変わり目——」『表象文化論研究』第五号、2006年、98-123頁。
- 6 上野、前掲、42頁。

●新入会員自己紹介

外国人として日本映画を研究する

スザンネ・シェアマン（明治大学法学部教授）

日本映画学会への入会を承諾していただき、ありがとうございます。簡潔に自己紹介をさせていただきます。

専門は日本映画史、とりわけ成瀬巳喜男を始めとする作家論です。オーストリアのウィーン生まれで、幼い頃から映画が好きだったものの、日本映画を見る機会はほとんどありませんでした。美術大学に入って、教員の勧めで黒澤明の『七人の侍』をオーストリアのフィルムミュージアムで見たことはありましたが、字幕なしだったので混乱しただけでした。その時は、物語内容を中心に見ていたので、

フランスの画家、シュザンヌ・ヴァラドンについての修士論文を書くためにフランスに留学した時に、映画の都であるパリでアメリカ映画はもちろん、日本映画もたくさん見ることができ、特に現代劇には新鮮な印象を受けました。小津安二郎は当時すでに話題になっていましたが、私は成瀬巳喜男の『浮雲』が気になりました。明らかに私が知っていた映画と違う作り方で、楽しみながらも理解しきれない部分が多かったのです。しかも、何が違うかも何を理解できていないのかも、分かりませんでした。

修論が終わった頃、こうした「分からない」映画を把握するために、文部省の奨学金を得て来日し、早稲田大学大学院（演劇学専修映画学・当時）で研修生として調査を始めました。最初は日本語もあまりできなかったのですが、長年かかりましたが、1998年に早稲田大学から成瀬巳喜男論で博士号を得ました。この学位論文は『成瀬巳喜男・日常のきらめき』としてキネマ旬報社より出版されています。

翌年に明治大学法学部助教授となり、3年後に教授に昇格しました。担当分野はドイツ語ですが、文化論の講義で映画史、ゼミで映画制作、さらに同大学国際日本学部で日本映画史を教えています。大学では研究環境にも恵まれ、この20年間活動を続け、様々な論文を出版することができました。

最近映画館の「場所」について研究しており、現在は新派映画の研究会にも参加させていただいています。私見では日本映画研究の枠組みの中でまだまだ十分注目されていない山田洋次監督の作風についてもさらに調査したいと考えています。

どうぞよろしくお願いいたします。

●新入会員自己紹介

チャールズ・チャップリンの映画——サイレント映画とトーキーの狭間——

五十嵐由香（東洋大学人間科学総合研究所客員研究員）

日本映画学会会員の皆様、はじめまして。この度新入会員となりました、五十嵐由香と申します。この場をお借りしてチャップリンの映画研究をすることになった経緯や私にとって興味深い3つの作品にふれながら自己紹介をさせていただきます。

1990年代、北海道大学大学院文学研究科で英語学の指導教官のもと、修士課程1年目の私は英語学の研究に勤しんでおりました。すでにその頃、チャールズ・チャップリン（1889～1977）の映画は好きで初期のサイレント映画から、トーキーまでVTRに録画して繰り返し見ておりました。入手可能なチャップリンに関する本も集めました。おそらく1989年のチャップリン生誕100年からの流れで彼の映画がテレビで放映されたり出版物を目にする機会も増えたのだと思います。1993年にはチャップリン研究の第一人者であるデイヴィッド・ロビンソンの著書『チャップリン——その生涯と作品——』を原作にした伝記映画『チャーリー』（リチャード・アッテンボロー監督、ロバート・ダウニーJr.主演）が日本で公開され、映画だけでなくチャップリンという人物にも興味を持ちました。

修士2年目ロンドンにて語学留学中、私はチャップリンに関する豊富な資料そして論文の数々に出会ってしまうのです。私の研究への情熱は完全にチャップリンの映画に移ってしまいました。帰国前に学会発表のテーマを提出しなければならず、英語学と絡めたテーマに何とかならないかと考え、苦肉の策で「映画芸術においてことばは何を伝えられるのか」といった内容で発表したいとお伝えしました。指導教官からは、困惑した様子で即返事が来て、「否定文」に関する発表をしようと思っていたのに英語学の英の字もないのだから英語学の発表にはなり得ないと却下されました。再度言語学の観点から映画を論じたいという詳しい内容の手紙を出しましたが、これにもまた6ページにも及ぶ、英語学では無理ですというご丁寧な説明と帰国後考え直しなさいという説得の返事が帰ってきました。結局、英文学の指導教官に救われ、修士3年目でチャップリンの映画に関する学会発表をして修士論文を書き終えることができました。文学部の畑で映画論を展開することが難しかった頃の話です。その後、子育てのため研究からは遠のいておりましたが、昨年より東洋大学人間総合科学部の客員研究員となりチャップリンの映画に関する研究を再開しました。

英国生まれのチャップリンは、ハリウッドで1914年から映画製作を始め、1967年に英国で製作した『伯爵夫人』まで81本の映画を世に送り出しました。商業映画の確立と共にそのキャリアを始め、監督、脚本、主演、時には作曲と編集も自ら行い、トーキー、カラーといった映画の技術の発展と共に歩んできた映画作家です。チャップリンは、少年時代から舞台に立ちミュージックホールでキャリアを積んできたことからパントマイムによる表現が豊かで映画においてもその効果を最大限に発揮しています。最近では、本編では使われなかったNGフィルムが見つかり同じシーンを100回以上も撮り直していたという完璧主義者であることもわかりました。映画芸術に対しチャップリンが真摯に取り組む姿には脱帽です。1927年の『ジャズ・シンガー』（アラン・クロスランド監督）を皮切りに他の

監督たちがトーキー映画の製作へと移行してもチャップリンは 1940 年の『独裁者』までオールトーキーの製作を拒んできました。それはセリフがパントマイムの邪魔をするのとサイレント映画で定着した山高帽にドタ靴の放浪者チャーリーがセリフを話すことによってその存在が危くなるからです。

そのトーキー製作までの音やセリフに対する葛藤がよく表れている映画が、『街の灯』（1931）、『モダン・タイムス』（1936）、『独裁者』（1940）です。私は特にこの 3 作品に興味があります。テーマの上でも筋書きが複雑になりヒューマニズムに次第に深く傾倒していくのがわかります。件の修士論文では『独裁者』のことは、政治、ヒューマニズムについて取り上げました。サイレント映画の放浪者チャーリーを彷彿とさせるユダヤ人の床屋の役とヒトラーそっくりの独裁者ヒンケルの二役をそれぞれの対照的な背景の中で演じ分けることで、チャップリンはサイレント映画で見たような卓越したパントマイムを披露し、トーキーならではの見せ場である 6 分間の演説で伝えるべきことを話しています。時代背景を考えると批評家の間では政治的で時事問題に言及した映画であると捉えられています。映画芸術という観点から見ると、チャップリンのサイレント映画の長所であるパントマイムがセリフと共存するトーキーであると言えます。映画批評家ルドルフ・アルンハイム（1904-2007）は、1938 年に発表した論文「新ラオコーン」において、トーキーの芸術性について疑問を呈しておりました。サイレント映画では視覚的な媒体のみで表現されるため、演じている人物はその背景の一部あるいは全体として絵画のように意味を与え合う。しかし、トーキーはそこに聴覚的な媒体つまりセリフが入ることにより、人物と背景の同質性を壊してしまう。セリフが前景となり他の要素は全て背景になるということです。これはまさにチャップリンが危惧していたセリフがパントマイムの邪魔をするという思いと合致するのです。この論文をチャップリンが目にしたかどうかわかりませんが、この 2 年後に『独裁者』という視覚的、聴覚的媒体を満足させる映画を完成させたのです。『独裁者』に関しては、世界中で話題になったドイツの喜劇映画『帰ってきたヒトラー』（デヴィッド・ヴェンド監督、2015）に登場する独裁者ヒトラーの描き方をチャップリンの映画と比較し、研究ノートとして東洋大学人間科学総合研究所の 2018 年度の紀要に載せていただきました。

目下のところ、チャップリンが初めて肉声を披露した『モダン・タイムス』について論じてみたいと考えております。1930 年代当時の機械化の波とそれにより失われる人間性、1973 年には映画評論家の岩崎昶が『チャーリー・チャップリン』で「今日になってそのすべての意味が明らかになり、力を発揮している。近代資本主義、そしてテクノロジー万能の害、それによる人間疎外の悲劇、それらについてのチャップリンの先見と予言がいまさらのようにわれわれの実感に迫ってくるのである」（72）と述べています。現在では、人工知能（AI）化への不安や日本においては過労死、働き方改革など時代背景がさらに高度化、複雑化しこの映画の意味を新たに見いだせるのではないかと思います。

『街の灯』に関しては私がチャップリン作品に没頭するきっかけになった最も思い入れの深い作品なので論じるのは難しいかもしれませんが。大学生の頃偶然つけたテレビ番組で『街の灯』の最後の場面の解説をしていました。盲目だった少女がチャーリーの手を取り、

自分を助けてくれたのが百万長者ではなく目の前のみすぼらしい放浪者チャーリーだと気付く場面です。その映像が流れた時、わけもわからず涙が出ました。これは何だろう、そこから私のチャップリン研究が始まりました。チャップリンの自伝に、女優ドロシー・ダヴェンポート（1895-1977）がチャップリンのコミカルな演技の稽古を見ていて「笑うところだとわかっているけど、涙が出るのよ」と言ったことが書いてありますが、私も同感です。それがなぜなのか、解明できればと思います。永遠の謎かもしれません。

最後に、日本映画学会に入会できたこと、大変嬉しく思います。これから会員の皆様との交流を通じて、さらに研鑽を積んでまいりたいと思っております。どうぞよろしくお願い申し上げます。

参考文献

Arnheim, Rudolf. "A New Laocoön." *Film as Art*, Fabre, 1958, pp.164-89.

Chaplin, Charles. *My Autobiography*, Penguin, 1964.

岩崎昶『チャーリー・チャップリン』講談社, 1973.

Robinson, David. *Chaplin His Life and Art*, Grafton, 1992.

● 新入会員自己紹介

希望と感謝の尽きない映画

高橋悟（大阪樟蔭女子大学学芸学部国際英語学科教授）

日本映画学会の皆さま、初めまして。このたび入会させていただきました高橋悟と申します。現在、大阪樟蔭女子大学に勤務しております。以下に自己紹介を含め、入会に至った経緯などを書かせていただきます。

1995年頃、私は出張帰りの国際線の中でふとある映画を観ました。その時はフライト時間の都合で最後まで観ることはできなかったのですが、音楽も映像も美しく、壮大なスケールを予感させました。帰国後しばらくはその映画のことを忘れていたのですが、レンタル店で偶然その映画を見つけ、ビデオを借りて最後まで観てみました。見終わったとき、私はこの映画は自分がこれまで観たどんな映画よりも素晴らしく、また自分が生きている間にこの映画を超える映画に出会うことはないだろうと直観しました。それから四半世紀が流れようとしていますが、未だにこの映画を超える作品には出会っていません。もしこの映画を観ていなければ、私は今とは全く異なる人

生を歩んでいただろうと思います。それほど強烈なインパクトを与えてくれるものでした。そして今でもことあるごとにこの映画を観ては勇気づけられるとともに、この私にとっての「不滅の名作」を作ってくれたすべての人々に対する感謝の気持ちでいっぱいになります。

前振りが長くなってしまいましたが、その映画とは『ショーシャンクの空に』（1994）です。海外でも非常に人気のある有名な作品ですので、ストーリーについての説明は不要かと思われる。ただ、この映画によって魂の奥底を揺さぶられたと言っても過言ではないほど大きな影響を受けた私は、それが直接的な原因ではないにせよ、その後、幼い子どもを抱えながら 10 回近く転職し、その間に（休職ではなく完全に）無職になったりもしました。それでもどうにか今日まで「希望」を持って生きてこられたのは、間違いなくこの作品のおかげであると断言できます。

現勤務先の大学で、これまたふとしたことから外国映画を題材として卒業論文を執筆するゼミを担当することになりました。しかし、私は映画に関しては全くの素人です。映画館には年に 1 回行くか行かないか程度であり、レンタル店から借りて観る映画も年にごくわずかです。もちろん見放題のオンラインサービスにも登録していません。さらに映画を題材として研究を行う（＝学術論文を書く）といった専門的なトレーニングも受けたことがありません。そのようなわけで、全てが無い無い尽しなのですが、唯一の私の拠り所は人生を変えるほど大きな影響を与えてくれた大好きな映画が 1 本あるということです。

昨年度、私はなぜ『ショーシャンクの空に』が国内外でこれほどまで人気があり、自分もまた心底好きなのだろうかと自問しました。そしてその答えを見つけれられるのは、それが「好き」という主観の問題である以上、自分以外にはこの世にいないと思込み、それならば自分で突き止めようと思立ちました。そして脱獄映画としての『ショーシャンクの空に』の独創性を探るため、『手錠のままの脱獄』（1958）、『穴』（1960）、『暴力脱獄』（1967）、『パピヨン』（1973）、『ミッドナイト・エクスプレス』（1978）、『アルカトラズからの脱出』（1979）といった一連の秀作を鑑賞しました。これら計 7 本の映画に関する先行研究や評論を踏まえ、（全くの自己流なのですが）分析・考察を行い、学内の紀要に非査読論文 1 本を投稿しました。続いて学内の別の非査読論文の中で、ロバート・L・カッツ（1974）が唱えた 3 つの基本スキル（技術的スキル、対人的スキル、概念的スキル）の視点から『ショーシャンクの空に』の主人公の魅力を解き明かす試みをしました。これらがはたして「論文」といえるものかどうかは正直まったく分かりません。しかし、映画を題材として論文を書くという作業を通じて、その技量をこれから磨いていきたいと切に願っております。まずは国内の学会で発表、次は海外の学会で発表、その次は国内誌への査読論文の投稿・掲載、そして国際誌への査読論文の投稿・掲載といった流れで研究を進めて行ければと思っております。もし国際誌への論文掲載が実現できれば、それがこの映画を作ってくれた人々への感謝の思いの表明にもなるかもしれないと考えております。

私にとって「映画」とは、迷うことなく、即『ショーシャンクの空に』です。そう言い切れる 1 本がある自分はきっと幸せ者にちがいないと再び勝手に思い込んでおります。「十年一剣を磨く」という言葉がありますが、とりわけ本映画に焦点を当て、今後も様々な角度から

分析・考察を深めていきたいと思っております。学会の皆さま方には今後例会や全国大会でお会いできる機会があるかと思います。

その節は是非ご指導・ご鞭撻を賜れば幸いです。何卒よろしくお願い申し上げます。

● 出版紹介

- 須藤健太郎会員（単著）『評伝ジャン・ユスターシュ——映画は人生のように』、共和国、2019年4月。
- 中垣恒太郎／塚田幸光会員 中垣恒太郎／山内圭／久保田文／中島美智子編『スタインベックとともに——没後五十年記念論集』、大阪教育図書、2019年2月。
- 北村匡平会員 ポール・アンドラ『黒澤明の羅生門——フィルムに籠めた告白と鎮魂』、北村匡平訳、新潮社、2019年5月。

● 新入会員紹介

- 胡言（京都大学人間・環境研究科博士後期課程）、日本怪談映画／日中怪談映画比較
- 高橋悟（大阪樟蔭女子大学学芸学部国際英語学科教授）、英語圏の映画
- 仲矢信介（東京国際大学国際関係学部准教授）、文学と映画学／越境言語文化
- 吉浦 碧（株式会社ジュピターテレコム）
- ポール・スパイサー（広島女学院大学国際教養学部助教）、日本映画史／日本文化
- 黄也（北海道大学大学院博士後期課程）、成瀬巳喜男論