

日本映画学会会報

第35号 (2013年6月21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

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 ドキュメンタリー映画で社会問題と向き合う 朴眞煥 2

書評 加藤幹郎監修/杉野健太郎編著『交錯する映画——アニメ・映画・文学』 深谷公宣 4

書評 仁井田千絵著『アメリカ映画史におけるラジオの影響——異なるメディアの出会い』 新屋敷健 9

出版紹介 12

新入会員紹介 12

事務局から 13

● 視点

ドキュメンタリー映画で社会問題と向き合う

朴眞煥（筑波大学留学生センター研究員）

この度、日本映画学会に入会させていただきました筑波大学の朴眞煥と申します。映画学が専門ではないですが、自己紹介とこれまでの研究内容について紹介致します。

現在は日本語教育に携わっていますが、専門は文化人類学です。私が初めて制作したドキュメンタリー映画は「ピョン子」（1995年）です。この作品は韓国の教育部（日本の文部科学省にあたります）の制作支援を受けて制作しました。このドキュメンタリー映画は、韓国に住んでいる脱北者¹の日常を追った内容です。この映画に登場する人物は教会や神が存在しない北朝鮮から逃げた脱北者です。そんな彼が韓国社会で神を信じ、毎日教会に通い、牧師になることを目指します。しかし、彼は韓国人の差別や貧困に苦しみます。この映画は、韓国社会に脱北者にとって宗教は何なのかという疑問を投げることで、脱北者が韓国社会で生きて行くためにはどのような支援が必要なのか議論するきっかけになりました。

今は、韓国と日本における反戦平和運動について研究しています。特に、「韓国社会における徴兵拒否運動」や「沖縄の軍事基地建設反対運動における国際連帯」について研究を行っています。これらの研究テーマについて、映像制作（ドキュメンタリー映画）を行っています。なぜ、文化人類学研究で映像制作が必要でしょうか。

文化人類学は、参与観察という研究方法を用い、様々な社会や文化について研究する学問です。文化人類学では、映像を用いた研究方法を「映像人類学」とし、調査内容を動画や写真で記録します。調査で得られた映像資料は、後に一つの「民族誌映画（ethnographic film）」になります。Robert J. Flaherty の「Nanook of the North」（1922年）は代表的な民族誌映画です。Jean Rouch 監督は映像人類学に多大な影響と業績を残しました監督です。多くの民族誌映画は、欧米人の目で撮影した少数民族の文化や異文化を描いています。文化人類学においては、これまでの民族誌映画が良質の研究資料であり、教材であることは確かです。しかし、私のように現代社会を研究する研究者にとって民族誌映画を撮ることはどのような意味を持つのでしょうか。私は「実践映像人類学」を提案します。「実践」というのは、「研究者は社会問題の解決のために研究結果を社会に還元すべき」という意味です。私の研究は現代社会における社会問題であり、映像人類学作品が社会問題とどのような関係にあるのか考えるものです。

私が提案する「実践」映像人類学というのは、映像制作が社会運動として機能する「メディア運動」です。最近、軍事基地と環境問題についての作品を制作しています。しかし、これらの映像が、社会運動としてのドキュメンタリー映画、あるいは文化人類学的

フィールドワークに留まらず、映画的な価値や映画的な美学を満たすために、どのような企画や撮影、編集が必要なのか、その映像制作方法について考察して行きたいと思います。

現在、私は筑波大学留学生センター日本語・日本事情遠隔教育拠点で映像制作を担当しています。日本語・日本事情遠隔教育拠点は、2010年3月、文部科学大臣によって教育関係共同利用拠点として認定されました。本拠点では、インターネットを活用した日本語・日本事情教育システムの構築とコンテンツの制作を行い、それを全国の大学および教育機関に配信しています²。本拠点が制作しているコンテンツは、学習内容が含まれている3分程度の「ドラマ」と日本文化を紹介するドキュメンタリー映像があります。これらは、日本語教材用に特化した映像になります。

今日、日本語教育分野では、映像を用いた日本語教育が注目されています。しかし、既存の映像教材は、映画やドラマのフレーズを切り取るか、必要に応じ教師が簡単な映像を制作するのに留まります。映像を用いた教材作成には、専門性が求められますが、映像制作について理解している日本語教育の専門家は少なく、教材用の映像制作方法は確立していません。

本拠点では、学習者に学習項目になるフレーズをより効率的に理解してもらうために、close-upなどで口元を映していますが、映画やドラマとは異なるカットの並びや撮影が必要になります。教材用の映像が不自然な映像になるのを防ぐためには映画理論に基づいた考察を行う必要があります。今日求められている教材用の映像制作方法の確立のためには、日本語教育分野の枠を超えた議論が必要だと考えます。

1 脱北者というは、思想、政治、貧困問題などで北朝鮮から韓国社会に亡命した北朝鮮出身の人々を意味する。

2 今井新吾・李在鎬・吉田麻子・信岡麻理・古川雅子・堀聖司・朴眞煥(2013)「日本語・日本事情遠隔教育拠点報告2012」『筑波大学留学生センター日本語教育論集』第28号

● 書評

加藤幹郎監修／杉野健太郎編著『交錯する映画 —— アニメ・映画・文学』、映画学叢書、ミネルヴァ書房、2013年3月。

深谷公宣（富山大学）

本書「はしがき」がマリー＝ロール・ライアンに依拠しつつ「記号メディアムが複合したメディアム」(iv)だと述べているとおり、映画は多様なジャンルの要素を持ち、その交錯のうえに成り立つ。最も単純に言って、映画は音楽、写真、演劇（文学）の要素を含みうる。それゆえ『交錯する映画』という本書の題名はやや冗長的な響きを持つこととなるが、この命名の謂れは、おそらく次のようなものだろう。

それは、映画がある時期、多様なメディアを交錯させるその姿を覆い隠してしまったように見え、その潮流がその後も映画史において支配的になったという事実である。ボードウェルらはこの潮流に含まれる、ある共通項を持つ作品群に対し「古典的ハリウッド映画」という呼称を与えた。古典（classic）とは特定の評価軸に基づいて分類されたもの（classified）を意味する。すなわち異種混淆的

であったはずの映画が、ある種の合理化によって、統一的な価値観のもとに収斂していったわけである。『交錯する映画』という表題は、この統一的価値観に回収されない要素に目を向けるという本書のねらいを示しているように思われる。

古典的ハリウッド映画を成り立たせる要素の最大公約数は、映画が物語を語ること、物語が大規模な産業構造のなかで規格化され、生産・消費されることである。このふたつの特徴は、観客の価値観の馴致と共同体の維持に貢献する。それはナショナリティの強化にも結びつく。古典的ハリウッド映画から「交錯する映画」の救出を試みる本書所収の論文の多くが「物語」「ジャンル」「ネーション（ナショナリティ）」のモチーフを扱っているのはそのためであろう。評者はこのような視点のもとに本書所収の各論文を読んだ。

板倉史明「日本アニメーションにおけるスタイルと演出技法——草創期から第二次世界大戦まで——」（第1章）は日本の初期のアニメーション作品にショット分析を施し、古典的ハリウッド映画のスタイルや、遠近法を生かした演出が試みられていた点を明らかにする。日本の初期のアニメーションにも平面的なイメージの羅列ではない、立体的な物語構築への志向があったということである。こうした物語への志向とそれに伴う表現技法は、本章が指摘するとおり、村田安司のような作家が実写映画を経由して取り入れたと



いう側面もあるだろう（16）。しかし一方で本章は、そうした志向や技法が古典的ハリウッドからの借り物ではない、すなわち、それらがハリウッドの専売特許ではない、という点も示唆しているように見え、興味深い。

例えば評者が専門とするイギリスの文脈でも、最初期の映画作品『ローヴァーによる救出』（1905）が古典的ハリウッド映画の確立以前に映画の文法を持っていたという指摘を見かける。古典的ハリウッド映画の脱神話化である。イギリスでこのような指摘が可能となるのは、BFI（英国映画協会）が1930年代から行って来たアーカイブ事業が古い映像へのアクセスを容易にしているからである。板倉は本章の末尾で、今後のアニメーション研究において研究対象の背景となる「映画産業の状況」やその「技術的なコンテキスト」を知ることの必要性を唱えている（24）。アーカイブ資料はまさにこれを補助するものである。アニメーションをはじめ映画研究の促進や映画史の記述の精密化のためには、日本におけるアーカイブ事業の更なる充実も望まれるところだろう。

川勝麻里「宮崎駿と手塚治虫——〈漫画の神様〉を超えた漫画映画——」（第2章）は、『天空の城ラピュタ』（1986）が「偽史」としてリアルさを備えた作品世界、成長するキャラクターなどにより手塚治虫を乗り越えようとする一方、構図やレイアウトにその影響を残すと指摘する。本章を読むと宮崎の手塚に対する両価的な態度、手塚から抜け出そうとして抜け出せないジレンマがよくわかる。ただ、気になる点もある。本章の手塚観である。例えば「偽史」としての核戦争後の世界を描く『風の谷のナウシカ』（1984）、『天空の城ラピュタ』、『AKIRA』（1988）が反手塚的であることを論じる箇所でも本章は手塚の作品として『鉄腕アトム』を参照し、「牧歌的に科学を称賛する」（44）としたうえでそれが手塚の世界観を代表するかのようになっている。しかし例えば『来るべき世界』のような作品で原子力の問題と終末世界が風刺的に描かれているのをみれば、手塚が「牧歌的に科学を称賛する」作家であったかどうかは議論の余地があろう。また『天空の城ラピュタ』における手塚的世界観の継承を指摘する箇所でも、その世界観を「手塚が『鉄腕アトム』以来目指して来た」「科学と人間の共生」（39）としているが、手塚の本質はむしろ科学万能主義への批評にあり、宮崎が継承しているとすれば、本章が注釈で補うように、そうした科学への批評的態度のほうではないだろうか。

山本佳樹「ハンス・カストルプの映画見物——トーマス・マンと〈映画論争〉——」（第3章）はドイツで1910年代から1930年代に文学者を中心とした知識人が映画論を展開した事象、〈映画論争〉と、トーマス・マンの映画に対する姿勢について明らかにする。それは知識人の捉える「芸術」が輸入されるアメリカ文化を、とりわけそれを象徴するハリウッド映画をいかに受容しうるかという問題であった。トーマス・マンの「私も映画を軽蔑する、が、しかし私は映画を好む。映画は芸術ではなくて、生であり現実なのだ」（94）という映画観は、山本も言うとおり「アメリカに対するスタンス」（96）として読むことができる。山本論文の分析はとりわけ映画史の初期においてアメリカ以外の国や地域が映画を文化として確立しようとする際、ナショナル・アイデンティティの問題が影を落としていたことへの関心を高めてくれる。

杉野健太郎「アダプテーションをめぐるポリティクス——『華麗なるギャツビー』の物語学——」（第4章）は「ナショナル・ナラティブ」

(121) たる『グレート・ギャツビー』とその映画への翻案を、語りの技法の面から比較する。本章で杉野は古典的ハリウッド映画を定式化したボードウェルよりもむしろチャトマン、ジュネットの物語論やリーチ＝ショートの文体論を参照し、精緻な構造分析によって原作小説と翻案映画の語りを互いに照射させながら、映画の語り口・映画の表現可能性に新たな局面を見出そうとする。語り手や人物の話法を注視し、ニックのジェンダー・バイアスが映画より小説において強い点を導き出す分析の手続きは——ここで引証される「自由間接話法」(153) を語り手兼登場人物（ニック）による主要登場人物（ギャツビー）への「感情移入」(155) の証左としてよいかどうかは、リーチ＝ショート、その他の文体論でこの話法の主要効果がアイロニーであるとも指摘されるため、疑問があるのだが——今後、アダプテーション研究が展開していくにあたり有用な手法であろう。言語学的な学問の成果に目配りしながら、こうした手法を積極的に取り入れる本論文は、映画学が学際的な研究手法を必要とし、まさに「交錯」する分野であることを示している。

山口和彦「ディアスポラ映画のジレンマ——『その名にちなんで』における成長物語(ビルドゥングスロマン)・家族物語(ファミリー・ロマンス)・アイデンティティ政治(アイデンティティ・ポリティクス)——」（第5章）が扱う「ディアスポラ映画」は、山口によればハリウッド映画やポリウッド映画の「オルタナティブ」(169) である。本論文では作品の細部を丁寧に追ひ、『その名にちなんで』(2006) においてアイデンティティの問題が孕む多様な側面を明るみに出している。登場人物のひとり、ゴーゴリが名付けの由来を知ることによって民族回帰へと向かうようにも見える本作が、実際には複数の視点から語られることで本質主義を回避しているという指摘は、第7章の川本論文がハリウッド映画における視線のあり様をアメリカの「ナショナル・アイデンティティの確認」(240) の系譜に位置づけているの対比して読めば、いっそう興味深いものとなろう。インドにおける出自（教養層）(186)、アメリカにおける移民政策や家族＝国家イデオロギーの形成（183）など、登場人物たちが関わる環境条件にも目を配りながら本章は、グローバル化が進むなかで、民族的アイデンティティ・個人としてのアイデンティティの問題に取り組むディアスポラ映画『その名にちなんで』を「倫理性を問う」(192) ものと結論づける。この結論は、アイデンティティの問題がイデオロギーや物語には回収困難であることを鋭く指摘したものである。このことにより、本章は『その名にちなんで』がハリウッド映画・ポリウッド映画のオルタナティブである所以を証明してみせている。

塚田幸光「ゲルニカ×アメリカ——ヘミングウェイ、イヴENS、クロスメディア・スペイン——」（第6章）はヘミングウェイがヨリス・イヴENSとの出会いを経てノンポリ・ライターから左翼化した経緯について探る。イヴENSを案内人としてスペイン内戦の惨状を目の当たりにしたヘミングウェイは、彼によって共産主義者へと教育されていく（207-208）。ところが、ヘミングウェイが関わったイヴENSのドキュメンタリー映画『スペインの大地』(1937) は、敵の描写の不在や農村と戦場、農村と（戦場の隠喩としての）都市の対称化の不徹底により、ナルシシスティックな様相を呈する（218）。このナルシシズムは当然ナショナリズムに接近するだろう（220）。左翼的な視座が右翼的な語り口によって糊塗されるという捻れは、イヴENSの映画に参画したヘミングウェイのその後の作品——『誰がた

めに鐘は鳴る』のような「左翼的右翼文学」——にも影を落とすと本章は指摘する（221）。もともと自律的な作品世界に閉じこもる傾向の強いモダニズム芸術が政治化したとき、それがナルシズム、ナショナリズムに繋がる傾向を持つことは、本章の記述からもよく理解できる。

川本徹「文学と映画のアメリカ眼球譚——エマソン、『西部開拓史』、『2001年宇宙の旅』——」（第7章）は五感のなかで視覚がその優位性を伸張していった19世紀におけるエマソンの自然観を、映画史の系譜に接続する。着眼点となるのは、「パノラマ」への関心に典型的な見ることへの欲望と、「シネラマ」による西部劇『西部開拓史』（1962）における視線との重なりである。一般に西部劇は、開拓者がネイティブ・アメリカンを初めとする定住者と争いながら新たな共同体を構築していく過程を描くジャンル映画であるから、シネラマや空撮による視覚効果を駆使して「ナショナル・アイデンティティの指標」たる「自然」（234）を捉えようとする『西部開拓史』をエマソンの眼球譚の体現とみなす本章の主旨はよく理解できる。他方、川本によれば、キューブリックの『2001年宇宙の旅』（1968）はそうした視線のあり方を眼球のクローズアップによって転倒させ、色彩処理を施しながら自然と共鳴させる（244）。キューブリックの扱う視線を、自然＝地球を視野に収めたいという所有欲・支配欲としてでなく、自然＝地球との交錯と捉えるところに本章の肝があろう。その文脈で川本は、人間が見る主体であると同時に見られる客体でもあるという二重性のことを指摘している（245）。この指摘を読むと、このように自らに折り置まれる視線は例えば19世紀のアメリカでエドガー・アラン・ポーが詳細に描写したものであったことも想起される。飛躍を厭わず述べれば、評者がたまたま専門としているサミュエル・ベケットもこのモチーフを洗練したひとりであり、彼が関わった映画『フィルム』（1964）も、眼球のクローズアップにより視線の二重性を問題化している（日本映画学会の第1回大会でこの『フィルム』が上映されていた）。

小野智恵「ポスト・ノワールに迷い込む古典的ハリウッド映画——『ロング・グッドバイ』における失われた連続性——」（第8章）は、ロバート・アルトマンの表現技法が古典的ハリウッド映画の技法からとった距離について注意を促している。フィルム・ノワールに特徴的とされる明暗の差を強調する照明や遠近感を浮かび上がらせる撮影の技法、メロドラマにおいて背景音楽がもたらす人物への指示機能や内面の情感を表現する機能を『ロング・グッドバイ』（1973）がいかに裏切っているか。このことについて詳述する本章は、他の「古典的」作品をふんだんに参照しながら、『ロング・グッドバイ』とそれらの差異を丁寧に実証している。また、小野は『ロング・グッドバイ』の人物の「顔」がいかに内面との連続性を持たないかについて、クローズアップという撮影技法から分析しているが（第4節）、これをジャンル映画との関係という文脈で捉え直せば、顔を強調するクローズアップもメロドラマに特徴的な表現技法のひとつと言え、その意味では本章が指摘するような「連続性」を裏切るアルトマンの顔の演出もメロドラマからの距離化とみなすことが可能だろう。

御園生涼子「少女・謎・マシンガン——〈角川映画〉の再評価——」（第9章）は、日本映画産業の斜陽化が進んだ1970年代後半から1980年代にかけて、既存の独立プロダクションと一線を画す商法で日本映画界に新風をもたらした〈角川映画〉の

戦略を再考する。本章を読めば、〈角川映画〉のもつ両義性——独立プロでありながら、メディア・ミックス戦略によって「少女、謎、マシガン」（第2節）をモチーフとし、スタジオ・システムの遺産であるジャンル映画の再興をもくろんだ存在としての——が浮かび上がってくる。「薬師丸はいずれにおいても「少女」から「大人」への移行期に訪れる「通過儀礼」を演じているが、実際に育てられていったのはむしろ映画作家たちの方であり、薬師丸はその成長を媒介するシャーマン的な役割を演じた」（313）という御園生の指摘は、そのとおりかもしれない。一方で作家主義的に考えれば、御園生自身が指摘するように、それぞれの「映画作家たち」、すなわち相米慎二、根岸吉太郎、森田芳光、澤井信一郎らの表現方法は「三者三様」（313）であり、独自のスタイルを持っていた点も忘れるわけにはいかない。東映やくざ映画や日活ロマンポルノの技術者が〈角川映画〉によって活躍の場を与えられたという事実は、本章の指摘のとおり、もっと強調されてよい(309)。けれども、例えば照明技師熊谷秀夫を現場で重用したのは相米慎二その人である。本章は〈角川映画〉の貢献について評価する主旨からそうした作家主義的視点を後景化させている。しかしそのことが逆に、映画産業の斜陽化が進んだ1980年代の日本にも優れた映画作家がいたことを再確認させてくれる。

余談になるが、少し前、評者は縁あって自主製作を続ける若手の映画作家やプロデューサーと交流する機会を持った。自ら製作資金を稼ぎ、映画を撮り、上映会場を探し、上映のために全国を飛びまわっている彼らはこうしたやり方に誇りを感じ、それなりの成果も上げているが、いまもかつての角川映画のような映画会社があったら、自主製作を続ける若き才能が発掘され、開花して行く可能性はもっと広がるのではないか。若手作家が台頭しにくい昨今の日本映画界の趨勢を考えれば、〈角川映画〉の果たした役割について論じる御園生の論文は、アクチュアルな問題提起としての意義も持つだろう。

評者は本書『交錯する映画——アニメ・映画・文学』を、多かれ少なかれ、「古典的ハリウッド映画」という統一的な価値観、それを構成する「物語」「ジャンル」、そこから垣間見える「ネーション（ナショナルティ）」の問題に対する批評として読んだ。しかしもちろんこうした読み方はひとつのバイアスに基づいている。どの論文にも本書評が示した読みの観点では捉えきれない要素が多分に詰まっており、そうした要素が、各論文のなかで、あるいは各論文を横断しながら、文字どおり「交錯」している。すべての論文が精緻な分析と考察により議論喚起的な内容を持ち、本書を手にとった者に対して異なる読みの可能性を開いている。

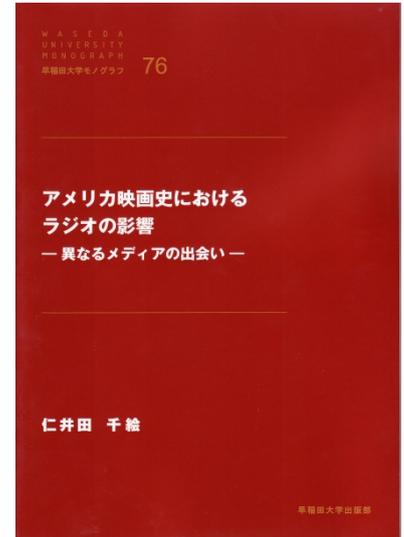
● 書評

仁井田千絵著『アメリカ映画史におけるラジオの影響——異なるメディアの出会い』、早稲田大学モノグラフ 76、早稲田大学出版部、2012年11月。

新屋敷健（大阪大学他非常勤講師）

本書は著者が2012年3月に早稲田大学から学位を授与された博士論文を元にしたもので、1920年代から30年代にかけてのサイレント映画からトーキーへの移行期のアメリカ映画史に、同時代の主要なメディアであるラジオがどのような影響を及ぼしたかを論じている。著者は序論で、「映画とラジオ」の先行研究の少なさの理由として、視覚性を欠き聞き手の注意を独占することのない性質からラジオ自体が研究対象になりにくいこと、また、ラジオの視覚性の不在が視覚メディアである映画との比較を困難にしていること、更に、映画研究とメディア研究が断絶していることを挙げている。そのうえで、映画研究における新しい動向において、サウンド研究や映画の興行形態に関する研究の中で「映画とラジオ」のテーマが見いだせることを指摘し、映画の歴史研究からより視野の広いメディア史への転換という近年の動向を踏まえて、新たなアプローチとしてのメディア・スタディーズの視点を本書が共有することを明らかにしている。すなわち、サイレント映画からトーキーへの移行が「サウンド映画、ラジオを含めた大きなメディアの変革の一部であった」という視点から、「テキスト内部で完結するフィルム」としての映画から「上映される場や鑑賞体験も含めた、広い意味でのシネマとして」（9）の映画という、映画の定義の見直しの問題の中に、著者は本書を位置付けているのである。具体的には、サウンド映画への移行期にあるアメリカ映画に対する同時代メディアとしてのラジオの影響を論じるために、当時の映画館における映画興行への影響（第I部）、サウンド映画によって可能になり、題材としてのラジオやラジオ界からの人材の交流が見られるジャンル映画としてのミュージカル映画への影響（第II部）、ラジオ番組に出演していた映画俳優の表象の、映画／ラジオのファン雑誌における言説（第III部）が、同時代資料の紹介と共に詳細に分析されている。

次に、本書の構成にそくして各部の論点を見ていきたい。第I部「映画とラジオの興行——接点としての劇場／映画館」はラジオが1920年代から30年代の映画興行に及ぼした影響を、映画だけでなく音楽や舞台等のライブ・パフォーマンスが上映／上演された場所である当時の映画館に焦点を当てて論じている。第1章「無声映画期における映画とラジオ」は、1920年代末に「複製技術である映画とその他のライブ・パフォーマンスの混合であった」（14）映画興行がピークを迎える一方で、ラジオが通信手段から「放送という形でマス・メディアの様相を持つようになり、家庭の娯楽としても普及し始めた」（32）ことに触れ、「ラジオ放送のための



マイクとアンプが家庭を離れた公共の場所に設置されるようになる」(33) ことから、映画興行者が映画館でラジオを使い始めるなど、ラジオとの提携を模索したことを、当時の言説の分析を通して考察している。第2章「映画の興行にみられるラジオの利用」は、サウンド映画普及以降の1920年代後半から1930年代にかけての映画興行におけるラジオ利用を論じ、当時の映画業界とラジオ産業との提携の試みをたどりつつ、「当初のサウンド映画は、映画館のライブ・パフォーマンスを置き換える目的から導入された」一方で、「映画の興行におけるライブとレコーディングの混在」(53) が続いたことを示している。更に、1930年代初頭の大恐慌以降のラジオ産業の急速な成長が映画興行に及ぼした影響の一例として、映画館がラジオを通して上映作品を宣伝する際の「プレス・ブックと呼ばれる映画興行用のマニュアル」(48) を取り上げている。第3章「映画とラジオの原点としての舞台上演」は、映画とラジオの関係における「ヴォードヴィルに代表されるヴァリエティ形式によって構成される大衆芸能」(56) の重要性和、マス・メディアとしての両者の発達によるその衰退を述べた上で、第II部のミュージカル映画分析と第III部のラジオ番組分析の「いわば下準備として、両者の原型ともなっている舞台上映と、その映画、ラジオへの影響の一旦」(68) を論じている。具体的には、「舞台のヴァリエティのジャンルの最も洗練された形態」(56) であり、「ミュージカルのジャンルにおける影響」(57) と音楽や歌の果たす役割の大きい、ジークフェルド・フォリーズを取り上げている。

第II部「映画作品にみられるラジオ——ミュージカル映画の場合」は、具体的な映画作品へのラジオの影響、とりわけ、「映画におけるパフォーマンスの提示のあり方をめぐったラジオからの影響」(71) を考察している。その際、1920年代から30年代のミュージカル映画のジャンルの変遷へのラジオの存在の影響を分析するために、ラジオを直接題材とする映画(第4章)、間接的に扱う映画(第5章)、表面的にはラジオと無関係だがこれらの2種類の映画と共通性のある映画(第6章)の3つに分類している。第4章「ラジオを直接扱った映画」は、分析対象として、パラマウント社の“大放送”シリーズと、ワーナー・ブラザーズ製作で、ディック・パウエル主演のラジオに関するミュージカル映画の一群を取り上げている。これらの具体的な作品分析を通して、「声で知られているラジオ・スターを見せるという映像と音声を現実そのままに再現しようとするモデル」が主な前者の作品群に対し、「ラジオの舞台裏を描く物語面の方に重点が置かれ」「登場人物のアイデンティティーの暴露という形で間接的に」「映画の“見せる”機能」を行使する後者が対比されている。次に、この章で最後に提示される「映画全体の物語を歌によって進行させるか／させないかというナラティブの問題」(91) が、第5章「ラジオを間接的に扱った映画」で論じられている。具体的には、バズビー・バークレーに代表される、コーラス・ガールのナンバーのスペクタクルを特徴とした「ショー・ビジネスの舞台裏を描くバックステージ型のミュージカル」から、アステア／ロジャースのコンビに代表される、「歌とダンスのナンバーによって物語が進行する統合型ミュージカル」(93) への、アメリカのミュージカル映画の傾向の変遷が分析され、「映画におけるラジオのモチーフが、ミュージカル映画のプロットとナンバーの統合にどのように生かされているか」(94) が考察される。分析対象として、アステア／ロジャースのコンビの作品の監督で知られる、マーク・サンドリッチがそれ以前に監

督した短編映画『これがハリス』（1933）と長編映画『レビュー艦隊』（1933）が取り上げられ、前者の「ラジオを音源とする音声に対し、映像の内容を独立させることで、その間に物語を進行させ」たり、「同じラジオの音声を通して、それを聞いている別の空間の人物たちをつなぐ」手法が、後者では、「同様の手法がミュージカル・ナンバーを導入する方法」として使われることで、「ナラティブとの統合が促されたと考えることができる」（111）と述べている。第6章「舞台劇を脚色した映画」では、映画『コンチネタル』が舞台版の『陽気な離婚』（1932）から映画（1934）へ脚色される過程を分析しながら両者を比較することで、「ミュージカル映画の統合の問題、スターを見せる／見せないの問題に加え、映画製作における自主規制の介入という当時の特殊事情」を「ジャンル変遷の新たな起因」（114）として考察している。舞台版では、アステアの「ダンスがコーラス・ガールに代わるスペクタクルを提供する一方」で、彼自身が「ミュージカル・コメディの物語を展開させる存在」（124）であることが示され、映画では、「スペクタクルをおさえ、物語の進行を優先させようとするミュージカル映画の傾向」と「従来のコーラス・ガールに代わるアトラクションとしての」アステアの「スター性」（132）の保持が指摘されている。

このスター表象の問題が、第III部「ハリウッドとラジオ番組の隆盛」で、「映画俳優／映画スターを軸にした」映画とラジオの関係」（134）の考察につながっている。第7章「映画俳優によるラジオ・ドラマ」では、1930年代後半からの、映画スター出演によって映画作品をラジオ・ドラマ化した代表的番組の『ラックス・ラジオ・シアター』を扱い、分析対象として、バーバラ・スタンウィックが共に主演した『ステラ・ダラス』の映画版と、観客を前にライブ放送されたラジオ・ドラマ版とを比較分析し、声だけのドラマが説得力を持つこと、また、観客との近さという点で、後者は演劇のパフォーマンスに近いことが指摘されている。第8章「ラジオのファン雑誌に見る映画文化」では、「声を特化するラジオのスター表象と、声と身体を両立する映画のスター表象の間でどのような相互作用があったか」（155）が考察され、分析対象のスターのタイプを、トーキー以前のスター、男性スターと女性スターのジェンダー対比、映画の歌手とダンサーという3つのテーマに分類し、その相互作用を考察している。トーキー以前のスターがラジオに完全に移行することが難しかったこと、「ラジオ出演に関しては、見る／見られるの関係により、男性スターと女性スターの間で違いがみられる」（168）ことが論じられ、歌手とダンサーに関しては、ラジオ歌手のクルーナーの身体性の不在と対比して、「身体の動きによって知られるスター」（172）としてのダンサーのラジオ出演を、「彼のアイデンティティを証明する音声が入りである」（173）アステアを例にとりて分析している。

結論において、著者は本書の「映画史研究における意義」として、第I部では、「映画の興行史、受容史の研究分野において、家庭空間での受容形態のみが指摘されてきたラジオとの関係を見直している点」を、第II部では、「通常舞台から映画へ、ブロードウェイからハリウッドへという図式で語られるアメリカ・ミュージカル映画の歴史に、音楽番組やヴァラエティ番組が豊富だった当時のラジオの存在を加えている点」を、第III部では、「従来その身体性に特化して論じられてきた映画スターの研究において、ラジオとの関連から声の要素を取り上げている点」（177）を挙げている。本書が示す1920年代から30年代の映画とラジオの関係は、

「我々に当時の映画を見る／聞く際の新たな可能性を与えてくれるものである」と著者は最後に述べている。しかし、現在の映画興行の多様化を考えると、本書の意義はこの時代の映画に限定されるものではないと、評者は感じる。なぜなら、シネマコンプレックスでは音楽やオペラ等の映画以外のライブ映像の上映が常態化し、また、音楽ライブ用の音響セッティングを使って大音量で映画を上映することで視覚中心の映画体験そのものを変容する試みである、吉祥寺バウスシアターでの「爆音上映」などの多様な映画興行の現在を考察する際にも、本書は「新たな可能性」を与えてくれるからである。

● 出版紹介

- 藤田修平会員（共著） 山中俊治／脇田玲／田中浩也編『エクス・デザイン ― 未来をプロトタイプングするために』、慶應義塾大学出版会、2013年3月。

● 新入会員紹介

- 北嶋洋一（北海道造形デザイン専門学校コンピュータグラフィックス学科講師）3DCG、デジタル映像編集技術、プレゼンテーション技法、映像史
- 伊藤弘了（京都大学大学院人間・環境学研究科修士課程）日本映画論
- 有森由紀子（京都大学大学院人間・環境学研究科博士後期課程）アメリカ映画
- ファイファー、マティアス（静岡県立大学国際関係学部准教授）社会問題系文学・映画／戦争映画・文学
- 増山賢治（愛知県立芸術大学音楽学部教授）中国・香港・台湾音楽と映画、現代日本の音楽劇、アニメミュージカルとその映像化
- 田中紀子（大手前大学現代社会学部准教授）アメリカ文学
- 田口奈穂子（京都大学大学院人間・環境学研究科）ディズニー・アニメ
- 北村匡平（東京大学大学院学際情報学府修士課程）映画文化論／文化社会学／メディア論／表象文化論
- 辻和彦（近畿大学文芸学部教授）アメリカ文学・文化

事務局から

- 会費：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。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。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。