

日本映画学会

第9回例会 プログラム

2020年6月20日(土) 15:00~17:15 (オンライン開催)

15:00 開始

15:05 開会の辞 杉野健太郎 (会長、信州大学)

<研究発表> 座長 久保 豊 (早稲田大学坪内博士記念演劇博物館 助教)

15:10-15:45 フェミニズムと夫たちのユートピア——『ステップフォードの妻たち』

大黒 優子 (関西学院大学大学院言語コミュニケーション文化研究科博士後期課程)

15:55 -16:30 日活ロマンポルノに映る〈女教師〉——田中登〈女教師〉シリーズ3作の分析より

杉本 和子 (大阪府立大学大学院人間社会学研究科博士後期課程)

16:40 -17:15 日本におけるハリウッド映画シナリオライティング法の受容

——森岩雄「パラマア式映画脚本組立法」と自己修養

溝淵 久美子 (同朋大学他 非常勤講師)

17:15 閉会の辞 大石和久 (事務局長、北海学園大学)

17:25~17:30 休憩

17:30~18:30 オンライン懇親会 (飲料および食事は各自、ご用意ください)

発表概要

<研究発表> 座長 久保 豊 (早稲田大学坪内博士記念演劇博物館 助教)

15:10—15:45

●フェミニズムと夫たちのユートピア——『ステップフォードの妻たち』

大黒 優子 (おおくろ ゆうこ、関西学院大学大学院言語コミュニケーション文化研究科・博士後期課程)

1970年代のハリウッドは今までのハリウッド映画の慣習から抜け出し、型破りな映画が続出した時代である。ピーター・N・キャロル(Peter N. Carroll)は、1970年代のアメリカの状況を政治的な角度から分析し、1970年代を不安定な、失望の時代と位置付けている。ニューシネマと呼ばれる作品群を生み出したのも、このような社会情勢が背景にあることは言うまでもない。映画は何を語るのか。映画は不安定な時代の人々の深層心理を映画の技法を駆使しスクリーンに投影する。映画『ステップフォードの妻たち』(*The Stepford Wives*, 1975)もその一つである。残念ながら日本では未公開であり、70年代に多額な興行収入を獲得した主流なハリウッド映画とは異なり、当時は多くの映画批評家の議論の対象とはならなかった。

しかしながら、1990年代に入って、70年代アメリカ社会のコンテクストとしての作品の価値に再び注目が集まる。例えば、アンナ・クレゴヴォイ・シルバー(Anna Krugovy Silver)は、ベティ・フリーダン(Betty Friedan)の『ステップフォードの妻たち』に対する批判を取り上げ、この映画と第二波フェミニズムとの関連を考察する。フリーダンが「名前のない問題」と表現している白人中流クラスの主婦の不満、家事崇拜のパロディ、女性美の追求などこの映画のテーマは第二波フェミニズムの掲げる教義と非常にリンクしていることに注目する。また同時に、この映画は1970年代半までに、メディアで広く流布した事象との関連から、単にフェミニズム理論のパロディと読むだけでなく、社会文化的な記録として批評できると指摘している。

また、エリス・レイ・ヘルフォード(Elyce Rae Helford)は『ステップフォードの妻たち』をローラ・マルヴィ(Laura Mulvey)の「視覚的快楽と物語映画」と照らし合わせ、男性の去勢不安の対象である女性がこの映画ではどのように表象されているかを議論し、女性観客の視線という新たな可能性を提示している。妻たちを殺害するといった男性の残虐な行動、そして、対象の肉体美を強化し、対象をそれ自体で充足的なものへと変化させる「呪物崇拜的視覚快楽嗜好」(斎藤 47、『imago』1992)といった点で、この映画は見事に、男性の無意識を表現しているといえる。しかし、ヘルフォードの論文で注目したいのは、後にマルヴィー自身が議論を見返したように「観客としての女性とは」といった女性観客の願望、女性の視線の可能性を問題にした点である。女性主人公ジョアンナの描写を通して、男性の視線に対し明白なジェンダー反転を提示している。

一見、この映画は単純明快のように見える。女性は最終的には男性に征服され、ロボットの妻たちが生き生きとした表情で家事に専念し、「I'm Happy」と繰り返し口にする。当時「名前のない問題」に悩み、フェミニズムに走る女性たちへのアイロニーと捉えることは可能である。しかし、この観点のみでこの映画を理解するのは困難である。例えば、ジョアンナとウォルターとの夫婦関係を破壊へと導いた要因は何か。ジョアンナのキャリア思考や、CR活動は、家庭を崩壊させるような強力なものではない。むしろ、男性協会によるCR活動の可能性を考察すべきではないか。また、この映画では「男性の視線」に加え「女性の視線」が取り入れられている為、双方からの解釈が可能であり、そのことが逆に曖昧さを生み理解を困難なものにしている。エンディングのロボットの妻となったジョアンナの瞳は何を見ているのか。これらの疑問が、この映画を取り上げる動機となっている。

そこで、発表では、①フェミニズムのパロディとして、『ステップフォードの妻たち』を批評することは妥当であるか。②女性の視線と映画のテーマとがどのようにリンクしているのか。③社会文化的な記録として『ステップフォードの妻たち』がどのような機能を果たしているのか。この三点について、ショット分析を中心に進めたい。

現時点での、結論として、①については、フェミニズムという女性の立場からではなく、男性バージョンに置き換えられたパロディであると分析している。②については、ジョアンナの能動的な視線が、エンディングにどのようにリンクしているかの考察から、エンディングの非常に意図的なカメラワークの意味を読み取る。クローズアップされているにも関わらず、焦点のぼやけたロボットの妻ジョアンナの真っ黒な瞳、つまり空虚な瞳に、次第にカメラの焦点が合っていくと画面が停止しタイトルが流れ出す。妻たちをロボットにすることで男性は去勢不安から脱去できたのか。ロボットの妻となった女性たちが、かつてのジョアンナのように「女性の視線」を持ち始めるかもしれないという可能性を残したエンディングであると考え。③については、1923年創刊というアメリカの雑誌「タイム」をテキストに1970年代の社会の流れ、人々の好みやトレンドなどと、この映画との関連をとらえ、メディアとしての映画の機能を述べたい。

15:55—16:30

● 日活ロマンポルノに映る〈女教師〉——田中登〈女教師〉シリーズ3作の分析より

杉本 和子（すぎもと かずこ、大阪府立大学大学院人間社会学研究科・博士後期課程）

近年、日活ロマンポルノへの再評価が高まっている。2015年には女性限定の上映会が開催され、2016年には日活により2021年生誕50周年に向けて新作と旧作の活性化を目指す「日活ロマンポルノリブートプロジェクト」が開始され、これまでロマンポルノに触れる機会がなかった若い世代を新しい観客として開拓し、特に女性をターゲットとした新しい解釈、知的好奇心などを刺激するような市場開拓がなされている。

学術的な研究としては平成30年度公募研究「戦後日本映画における撮影所システムとその実態——日活ロマンポルノを中心とした実証的研究」チームによって従来の有名監督の作家論にとどまらないジェンダーの視点をふまえた新しいアプローチが試みられている。

この日活ロマンポルノ作品群において「女教師」を主人公とした作品は1972年の『官能教室 愛のテクニック』から1986年の『高校教師 暴刑』に至るまで12年間で22本を数え、その本数は「団地妻」(29本)「女子大生」(23本)に続き第3位を占める。なぜ「女教師」はかくも頻繁にロマンポルノに登場したのか。そして1972年から1986年までの日本社会の時の流れの中で「女教師」表象は如何に変容していったのか。また、それは日活ロマンポルノ終焉後のアダルトビデオやインターネット配信の動画にいかなる影響を与えたか。これが、本発表の研究設問である。

ジェンダーの視点を踏まえた日活ロマンポルノに関わる先行研究としては「日活ロマンポルノと女性観客——『実録阿部定』が示す親和性」(鳩飼2016)が昨今の女性観客の受容の現状を踏まえ、田中登監督の『実録阿部定』における女性観客に異性装的な観客体験や主体的な性的快楽の追及や同性愛的欲望の可能性を肯定させる仕組みの内在を明らかにし、ポルノグラフィを論じるうえでの古典的なフェミニスト映画理論の限界を提示した。

一方「日活ロマンポルノ、あるいは性表現という恥ずかしさ」(長谷2019)は性的快楽の公共的展示である日活ロマンポルノに対する近年の再評価に抵抗感を示し経済的理由から性表現に携わらざるを得なかった女性スタッフたちは必ずしも性の解放が革命的だと信じて映画製作にかかわっていたわけではないことを指摘している。

日活ロマンポルノでは特に前期において脚本、スクリプター、宣伝プレスシートの惹句、雑誌における映画評論などに多くの女性が参画している。「女教師」シリーズでの脚本でも22本中10本は女性が担っている。つまり、女優だけでなく当時の女性脚本家にとって日活ロマンポルノは一つの登龍門であったともいえる。本発表ではこの点にも着目し、(鳩飼2016)の観客としての女性の〈主体〉性だけでなく、(長谷2019)が否定している作り手としての女性の〈主体〉性が監督や男性観客にどのような影響を与えたかも視野に入れて複層的に考察していきたい。

本発表では田中登監督の『官能教室 愛のテクニック』(1972)『女教師 私生活』(1973)『女教師』(1977)を「女教師」表象の分析テキストとして選んだ。それはこの3作が日活ロマンポルノの「女教師」シリーズの起点となる作品であり、同じ監

督の作品でありながらそれぞれに異なる「女教師」表象があり、そこには女性脚本家や女優イメージの関与や観客のニーズの変化を踏まえた演出が明確に読み取れるからである。

研究手法としては、「日活ロマンポルノに映る〈海女〉—郷愁を伴った野生のエロティシズム」(小暮 2016)における「海女」表象、「日活ロマンポルノに現れた「団地妻」—白川和子と団地妻イメージ」(今井 2019)における「団地妻」表象の分析手法を援用しながらも、「10分に1回の絡みのシーン」「上映時間は70分程度」などの、制約以外は自由な製作環境の中で、「絡み」とそれ以外のシーンの時間的・質的比率、「強姦」シーンやその扱い、「女教師」を演じる女優のキャストインイメージの変化など独自の視点を加えた分析を試みる。

『官能教室 愛のテクニク』(1972)における「女教師」は、性行為の主導権を握り、思春期の少年たちを性的興奮へと誘い、最終的には生殖のための性交を選ぶ母性的存在として描かれていた。次の『女教師 私生活』(1973)においては魔性の女として少年を弄びながらも、孤独だが自由で自立した存在となる。しかし『女教師』(1977)においては、大人の不正に憤る思春期の少年のはげ口としての「強姦」の被害者となり、同僚女性からの二次被害にも苦しむ哀れではかない存在へと変化する。

それは、新しい映像表現の実験場としての日活ロマンポルノにかかわった女性たちが、何とか映画界で生き抜こうという気概を持ち、「性の解放」がたとえ「開放」という矮小化された形であったとしても少しでも「女性の〈主体〉性」の表現に関与しようとした出発点から、「強姦」神話の形成の一翼を担わざるをえない状況へと追い込まれていく過程を示すものではないか。これらが現段階における結論の予想である。

女性は今また観客として、フォーコーが『性の歴史』(1984)で述べた「性の〈主体〉化という権力構造」に取り込まれつつある可能性はないか。複層的な視点により「女教師」表象と「強姦」との関係の背後にある戦後日本社会の状況についても考察を深めることをめざしたい。

16 : 40—17 : 15

● 日本におけるハリウッド映画シナリオライティング法の受容——森岩雄「パアマア式映画脚本組立法」と

自己修養

清淵 久美子 (みぞぶち くみこ、同朋大学他 非常勤講師)

日本映画史研究において、1910年代半ば以降の「日本映画」の「近代化」の中で、アメリカとのトランスナショナルな緊張関係があったことは日本映画史の中ですでに知られるところである。しかし、ハリウッド的な映画製作の中で重要な位置づけにあるシナリオのライティング法の日本での受容にかんして、映画史家のジョアン・バーナディが、帰山教正が純映画劇運動を展開した際にE・W・サージェントの *Technique of the Photoplay* (1912) を参照していたことを指摘しているものの、その他の事例について具体的な議論があるわけではない。本発表では、日本におけるハリウッドのシナリオライティング法の受容の一例として、パーマー脚本協会(Palmer Photoplay Corporation)とそのテキストを訳述した森岩雄の「パアマア式映画脚本組立法」(1928年～1929年、1930年)を取り上げ、ハリウッド式のプロデューサーシステムを日本に持ち込もうとした森が、いかに「パアマア式」のシナリオライティング法を伝えようとしたのか、その際そこにいかなるアメリカとのずれが発生したのかを考察する。

パーマー脚本協会は1918年にジャーナリストのフレデリック・パーマーが設立した映画シナリオのライティング法を教授するための通信教育学校である。協会が会員にテキストを送付し、会員が提出したシナリオの添削を繰り返すというプログラムによって、会員がハリウッド映画産業に作品を売り込むことを支援した。雑誌等に掲載された広告に著名な映画人の推薦文を載せ、同時期に存在した類似する学校教育機関でも目立つ存在であった。シナリオライティングによる富と名声の獲

得を喧伝するパーマー脚本協会とその教育は、当時のアメリカ社会での労働による成功を目標にすえた自己修養・自己啓発文化に属するものでもあった。ハリウッドの映画産業によって標準化が進められたシナリオのフォーマットや、同時代の映画のモードという規範に自分自身を合わせながらオリジナリティを発揮して要求される課題をこなしていくことそれ自体が、生徒たちにとっての労働管理的な自己修養・自己啓発となったのだ。

そのパーマー脚本協会のシナリオライティング法を日本に紹介した一人が森岩雄である。森は映画ジャーナリズムの勃興の中でライターとして名を上げ、日本映画俳優学校の講師やシナリオライターを経た後、1925年7月から村田実や俳優の竹内良一とともにヨーロッパとアメリカを外遊する。1926年2月、森はハリウッドの書店でパーマー脚本協会のテキストを購入した。帰国後に森が所属した日活の脚本部・金曜会と連携して映画脚本研究会を立ち上げた鈴木重三郎がこの研究会をパーマー脚本協会と同等のものにすることを目論んでいたことから、おそらく森自身が日活での活動の中でパーマー脚本協会を紹介していたと考えられる。

ところが、森岩雄がテキストを入手した1920年代半ばには、映画産業にシナリオライターを売り込む組織としてのパーマー脚本協会の影響力はすでに衰えており、テキストも既存のシナリオライティング法を体系化・書籍化したに過ぎないものになっていた。ハリウッドのアマチュアシナリオマーケットは1907年から1917年に頃に最も繁栄し、1920年代に入った頃には映画産業へのアマチュアライターの参入は難しくなっていたからだ。パーマー脚本協会は、1924年には映画シナリオに加えて短編小説や一般的な自己表現のためのライティング法を教えるコースも開設した上、校名をパーマー著述協会 (Palmer Institute of Authorship)へと変更していた。

興味深いことに、森が日本で出版物を通して映画産業の外部に向けてパーマー脚本協会を紹介したとき、アメリカと同様に自己啓発・自己修養の文脈に組み込まれることになった。ただそれは、アメリカとはやや異なるものでもあった。1928年12月、文藝春秋社は『文芸創作講座』という小説や戯曲、大衆文芸、映画脚本、手紙文章などの執筆法を掲載したシリーズの出版を開始する。このシリーズの店頭販売は行われず、月1冊10ヶ月にわたってあらかじめ購読を申し込んでいた会員の元へ送付された。このシリーズに講師として参加した森は、彼自身が映画脚本の作法を学んだ中で、最も合理的、科学的で有益だったと感じたパーマー脚本協会のテキスト *Palmer Plan Handbook* (1919)を章立てはそのままに訳述していた。しかし、『文芸創作講座』はパーマー脚本協会のように会員が文筆家として文壇や映画産業に参入するための支援をするというよりも、文芸作品を「正しく」鑑賞する能力を持つ受容者を育成することに力を入れていた。大正末からの円本ブームや読書を通じた自己修養を目指す大正教養主義を乗り越え、会員自身が「書く」という実践によって新たな教養主義的自己修養を行うことを目標としていたのだ。その際、森が会員である潜在的な映画観客に向けて紹介したのが、プロデューサーシステムには必要不可欠な、標準化したフォーマットや様式に従うハリウッド映画のシナリオライティング法だったのである。

日本映画学会

会長 杉野健太郎

大会運営委員長 吉村いづみ、運営委員 塚田幸光、須川いづみ、北村匡平

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

事務局分室 和光大学表現学部 名嘉山リサ研究室内 〒195-8585 東京都町田市金井町 2 1 6 0 番地

事務局メールアドレス japansocietyforcinemastudies@yahoo.co.jp

学会公式サイト <https://japansociety-cinemastudies.org/> 学会公式ブログ <http://jscs.exblog.jp/>