

日本映画学会

第10回大会 プログラム

2014年12月6日(土)

大阪大学大学院言語文化研究科言語文化専攻1・2階大会議室(豊中キャンパス)

(〒560-0043 大阪府豊中市待兼山町1-8)

- 電車：阪急電車宝塚線「石橋駅」(特急・急行停車)下車、東へ徒歩約15分(石橋門経由となります)。
- モノレール：大阪モノレール「柴原駅」下車、徒歩約15分(正門経由となります)。
- 自動車の入構制限を行なっていますので車でのお越しはご遠慮ください。
- 電車の乗り継ぎなどはYAHOO! JANANサイト上の「路線」検索などでお調べいただけます。
- 阪急宝塚線「石橋駅」から大阪大学豊中キャンパスまでの道は分かりにくいので初めて来られる方は地図と説明をご参照ください。

(アクセスサイトURL: <http://www.osaka-u.ac.jp/ja/access/>)

タイムテーブル

9:50 受付(第1室) 開始/発表 25分・質疑応答 10分

	第1室(2階大会議室)	第2室(1階大会議室)
10:20-10:25	開会の辞 山本佳樹(開催校責任者、会長) 総合司会 田代真(常任理事長、国土館大学) 吉村いづみ(大会運営委員長、名古屋文化短期大学)	
10:25-11:00		セッションB(10:25-11:00) 司会:溝淵久美子(中部大学非常勤講師) (B1) 小津映画における「疑似フラッシュバック」演出の意義 伊藤弘了(京都大学大学院修士課程)
11:05-11:40	セッションA(10:25-11:00) 司会:波多野哲朗(東京造形大学名誉教授) (A1) スプレー缶の鳴る音 — グラフィティ映画研究 上石田麗子(國學院大学准教授)	(B2) 木下恵介『日本の悲劇』に見る戦後日本における「切り捨てられた女」の表象について 久保豊(京都大学大学院博士課程)
11:45-12:20	(A2) 「地域の映画祭」の起源とその変遷をめぐって 藤田修平(京都造形芸術大学准教授)	(B3) 『黒澤明の十字架』の反響 — その後明らかになった黒澤明の若き日の真実 指田文夫(大衆文化評論家)
12:20-13:30	昼休憩	
13:30-14:05	セッションC(13:30-14:05) 司会:道上知弘(慶應義塾大学非常勤講師) (C1) 『ヤンヤン 夏の想い出』論 — 写真を撮る行為をめぐって 趙 陽(北海道大学大学院博士課程)	セッションD(13:30-14:05) 司会:福田京一(京都外国語大学特任教授) (D1) ヒッチコック『鳥』(The Birds, 1963)における「鳥」の表象 佐々木真帆美(名古屋大学大学院博士課程)
14:10-14:45	(C2) 中国系移民の表象と文化的アイデンティティ — 『客途秋恨』を中心に 李 明(同志社大学非常勤講師)	(D2) ヒステリー的瞬間としての映画経験 — 1910年代アメリカ映画における静止画面の導入 難波阿丹(東京大学大学院博士課程)
14:55-15:55	於:第1室(2階大会議室) 講演 ハム・チュンボム(高麗大学 研究教授) 解放以後韓国劇映画の特殊傾向(1945-1950) —— <民族国家> 建設と<韓国映画>のアイデンティティ形成 (講演者プロフィールは発表概要8頁をご参照下さい。)	
16:05-18:10	シンポジウム『戦後アジア映画の再照明』 趣旨説明5分、パネリスト各30分間のプレゼンテーションののち、パネリストとフロアとのあいだで30分間の討議 司会進行:佐野正人(東北大学国際文化研究科准教授) パネリスト:門間貴志(明治学院大学文学部准教授) 晏妮(一橋大学社会学研究科客員教授) 崔盛旭(早稲田大学演劇博物館招聘研究員)	
18:10-18:20	総会 杉野健太郎(副会長・事務局長、信州大学) 閉会の辞 山本佳樹(開催校責任者、会長)	
18:30-20:30	懇親会(大阪大学生協 豊中福利センター4階食堂) 懇親会費4千円	

発表概要

<セッション A>

司会 波多野哲朗（東京造形大学名誉教授）

11:05—11:40(A1)

●スプレー缶の鳴る音 — グラフィティ映画研究

上石田麗子（國學院大學文学部外国語文化学科准教授）

本発表の目的は、映画の中に描かれて来たグラフィティ(Graffiti)の描写の変遷を辿るとともに、欧米社会におけるグラフィティの受容状況の変化を概観することである。“Graffiti”というのは、イタリア語“graffito”の複数形である。言語学や歴史学においては古い建造物に刻まれた掻き文字や絵を指し、研究上の貴重な史料となっているが、本発表においては、1970年代ニューヨークで始まり各地に伝播した、スプレー缶、マーカー、ステンシルなどを用いて描かれる落書きのことを指す。第一に、現代のグラフィティの起源を明らかにし、映画の中でのグラフィティを用いた演出について具体的作品に言及しながらその歴史を辿る。第二に、グラフィティ・ライターの映画から、現代の代表的グラフィティ・ライターの制作戦略を考察する。グラフィティを意識的に取り込んだ映画の中で共通して用いられているのは、「スプレー缶の鳴る音」である。この事象を通底音として、グラフィティ映画の系譜を明らかにしたい。本発表内で言及する映画は、『北国の帝王』(1973)、『狼よさらば』(1974)、『ゼイリブ』(1988)、“Ghost World”(1993-7)(コミック)、“Inside Outside”(2005)、“Exit through the Gift Shop”(2010)などである。グラフィティは、描いてすぐ“go over”(別のアーティストに上書き)されるなど、極めて一回性の高いアートであるため、その作品の記録は録画技術に依存している。グラフィティ・アーティストの活動が、インディペンデントかつインスタントな活動を支える現代のSNSやデジタルデバイスに支えられている様相を、彼らの作品発表形態から明らかにする

11:45—12:20(A2)

●「地域の映画祭」の起源とその変遷をめぐって

藤田修平(京都造形芸術学部映画学科准教授)

地域の住民が企画・運営の中心を担い、毎年、同じ時期に開催する「映画祭」と称する上映イベントは地域の名前を冠することが多く、それらを「地域の映画祭」と呼ぶとすれば、こうした「地域の映画祭」は1970年代半ばに誕生し、1980年代に入って地域活性化やまちづくりを目的とした公的な支援が行われるとその数は増加を続けた。そして、2000年にはその数を確認できただけでも、全国各地で100以上に存在するに至った。こうした映画祭は映画館の少ない地域で住民に映画を観る機会を提供しただけでなく、映画を通して人々が集まる場を創出し、様々な人的な交流を生み出してきた。ただ、こうした場が上映されたのは東京で公開された商業映画に過ぎず、日本の映画界に与えた影響は限定的であった。そのためか、映画研究者が関心を寄せることはなく、まちづくりや地域活性化を論じるなかで取り上げられることがほとんどである。さて、近年、比較的長い歴史を持つ地域の映画祭が終了するといったことが相次いでいる。映画の上映活動に関心を持つ若者が減り、企画・運営に参加する住民の世代交代が進まないこと、またDVDや大型のテレビが普及し、多様な映画を観る機会を与えるという意義が失われつつあることが背景にある。こうして「地域の映画祭」が一つの時代を終えつつあるように思われるなかで、そもそも「地域の映画祭」とはどのように始まり、何を旨とした試みであったのか、いかなる限界があったのか、そして、映画史においていかに位置づけることができるのか、を検討したい。本発表では日本で最初に誕生した映画祭の一つであり、地域の映画祭のモデルケースとして、各地の映画祭に大きな影響を与えた湯布院映画祭に注目し、いかにそれが誕生し、そこで何が行われたのかを考察することで、その問いに対する手掛かりを求める。

<セッション B>

司会 溝淵久美子（中部大学人文学部非常勤講師）

10:25—11:00(B1)

● 小津映画における「疑似フラッシュバック」演出の意義

伊藤弘了(京都大学人間・環境学研究科 修士課程)

小津安二郎の映画と、映画技法としてのフラッシュバックは文字通り(映像通り)一線を画している。ディゾルヴや溶暗／溶明といった映画技法を画面から追放していった小津は、フラッシュバックについてはそもそも用いたことすらなかった。ただし、小津は確かに技法としてのフラッシュバックは用いていないが、それと類似の効果を持ちうる演出はさかんに行っている。それがしばしば言及される小津映画における主題や設定や台詞の執拗な反復表象の一つの意義である。例えば『晩春』(1949年)でやもめの父親(笠智衆)に送り出された一人娘(原節子)は、『秋日和』(1960年)では、母親として一人娘(司葉子)の結婚を見届けることとなる。あるいはここに参照項／光として『東京物語』(1953年)を付け加えるとすれば、『晩春』で笠智衆に結婚させられた原節子は、『東京物語』で未亡人として登場し、再び笠智衆に再婚を勧められる。そして『秋日和』には娘を結婚させるために嘘の再婚話を積極的に利用した原節子を信じて喜びの心情を吐露する笠智衆が登場する(そもそも「嘘の再婚話」は『晩春』で笠智衆が仕組んだものであった)。このような設定の似通いは従来から指摘されていることではあるが、こうした事態を一種の擬似的な「フラッシュバック」として捉えた研究はこれまでになかった。こうした疑似フラッシュバックの意義は、同時代の映画視聴環境の状況の分析を抜きにしては考えられない。すなわち、小津が映画を撮っていた時代にはVHSもLDもDVDもなく、公開の終了した映画を個人的に見直すということが非常に困難であった。こうした環境下に

あって、戦後「一年一作」とも言われるペースで公開された小津の映画は、自身の以前の作品の設定を巧みに再利用することで、観客の映画的記憶を刺激し、眼前で繰り広げられている映画作品と同時に過去の小津作品にあらわれた無数の似た場面の記憶をも呼び覚ますことになり、観客に特異な映画体験を提供することになる。このようなきわめて独自な演出を行ったという点でも、小津は世界映画史上、独自の芸術映画をつかった監督であると評価することができるだろう。

11:05—11:40(B2)

● 木下恵介『日本の悲劇』に見る戦後日本における「切捨てられた女」の表象について

久保 豊(京都大学人間・環境学研究科 博士課程)

本発表は、木下恵介脚本・監督の『日本の悲劇』(1953年)における母親と娘の性的不純潔性の問題に焦点をあて、戦後日本という歴史的・社会的文脈において「切捨てられた女」の表象について論じる。『日本の悲劇』は、黒澤明の双璧として1950年代の日本映画産業の黄金期を支えた木下監督の代表作の一つである。木下に関する数少ない日本国内での先行研究は、本作を近代家族と家族愛の崩壊を扱う社会風刺作品として高く評価し、「馬鹿でふしだらな女」と形容される母親が果たす二つの機能を提示した。一つは、戦後の日本国民が抱えていた愚痴を代わりに吐露し涙を流すことで、母親が観客の感情移入の対象になること。もう一つは、彼女の存在が戦争という記憶を具象化するため、彼女の自殺が当時の日本人観客を過去＝戦争から解き放つことである。母親を映画フレームから「切捨てる」行為は、当時の日本人観客が映画媒体を通して戦争を忘れ去り、1950年代中期から流行した「もはや戦後ではない」という言説を円滑に受容する手助けをしたと推測できる。しかし、本作において映画フレームから「切捨てられた女」は母親だけではない。従兄にレイプされ、己の性的不純潔性に苦しむ娘もまた、愛してもいない男と能動的に駆け落ちすることで物語から消え去る。つまり、本作における「切捨てられた女」とは、主体の意図に関係なく、戦後社会において性的純潔性を失った女性を指し、日本社会の再生と復興を担う次世代

を生産する良妻賢母の枠組みから外された者であると推測する。本作と同じ1953年に田中絹代監督のために木下が脚本を担当した『恋文』でも、占領中に性を生きる手段とした女たちはフレームから排除される。本発表は、『日本の悲劇』における戦後日本社会から「切捨てられた女」たちの表象の分析を通して、「もはや戦後ではない」1960年代以降、日本映画産業から忘れ去られた木下恵介監督の再評価への礎を築くことを目標とする。

11:45—12:20(B3)

●『黒澤明の十字架』の反響 — その後明らかになった黒澤明の若き日の真実

指田文夫(大衆文化評論家)

2013年4月に『黒澤明の十字架』を出した。その趣旨は、戦後1949年の『静かなる決闘』以後の黒澤映画には、彼が戦時に徴兵年齢であったにもかかわらず、従軍しなかったことに対する「贖罪意識」があるのではないかというものだった。「従来の黒澤論にない視点」とのご批評をいただいたが、疑問を呈するものもあった。それらを紹介し黒澤論を深める共に、拙書の出版後に分かった新たな事実、殊にPCL助監督になるまでの「若き日の黒澤明の実像」について報告し、皆さんのご批評を仰ぎたいと思いますので、どうぞよろしくお願いいたします。

<セッションC>

司会 道上知弘(慶應義塾大学非常勤講師)

13:30—14:05(C1)

●『ヤンヤン 夏の思い出論』 — 写真を撮る行為をめぐって—

趙 陽(北海道大学文学研究科博士課程)

『ヤンヤン 夏の思い出』(2000年)はエドワード・ヤンの最後の作品であり、集大成的な作品でもある。カンヌ国際映画祭で監督賞を受賞し、彼の名を世界中に馳せることになった。

このフィルムでも、それまでの作品と同様、台北が舞台に設定されている。しかし、かつて『牯嶺街少年殺人事件』(1991年)などの作品で社会批判を繰り広げたエドワード・ヤンは、ここでは大きな変哲もなく続いていく家族の日常生活に関する描写に専念した。そのため、従来の評価では、以前の作品と比べて批判精神が欠落していると思われがちであった。

映画の物語構造においては、人々の経験の反復という図式が顕著に認められる。脚本担当でもある呉念真が演じるNJは、仕事においては他社製品のコピーに携わり、私生活でも初恋の女性と再会し、以前と同様にデートする。これらはいずれもNJに変化をもたらすことはなかったように思われ、彼自身も、結局なにも変わらなかった、と嘆く。

しかし、それと同時に、『ヤンヤン 夏の思い出』が単なる反復に抗う要素を、映像に取り入れていることを見過ごすわけにはいかないだろう。本発表はその細部を分析するため、ヤンヤンが写真を撮る行為に注目する。そして写真撮影という行為そのものと、撮られた写真の映像を検討することで、主体の新たな生成の可能性を視野に入れて論じる。これによって、ヤンヤンの最後の台詞である「僕も年だ」も、単なる現状肯定や、彼の成長といった問題にとどまらないものとして理解できるのではないだろうか。

14:10—14:45(C2)

●中国系移民の表象と文化的アイデンティティ — 『客途秋恨』を中心に

李明(同志社大学非常勤講師)

1980年代末から2000年代までに香港、台湾、中国系アメリカ人監督たちは中国系移民についての映画を数多く製作した。これらの映画は、国境だけでなく文化的な境界を横断するものであり、国家、言語、政治、階級、ジェンダー、世代、セクシュアリティなどのさまざまな観点において中華圏の中に含まれる多様性が示されている。

本研究では、中華圏(Greater China)という概念を用いるが、それは中国本土、香港、台湾、マカオという地理的区分を強調するためではなく、チャイニーズ(Chinese)と呼べる多数の歴史的・言語的関連を指すためである。また、「文化的アイデンティティ」という概念は、民族的アイデンティティ、国民的アイデンティティなどを含む、個人がある文化的集団の一員として形成する自己概念や所属感ととらえ、これらすべてを総括するものとして定義する。

アン・ホイ(許鞍華)は香港ニュー・ウェイヴを代表する監督の一人であり、彼女の作品は移民のテーマをはじめ、社会的・文化的な問題に鋭く踏み込んでいる。取り上げる『客途秋恨』(1990)は、日本と中国という二つの文化の狭間で揺れる母娘の情愛を描いた、監督自身の経歴に基づく自伝的要素が強い作品である。本発表では、登場人物のディアスポラの経験に注目し、日本と中国、中国本土と香港、香港とイギリスの歴史的、文化的、政治的なギャップがそれぞれどのように表現されているのかを考察する。また、映画表現におけるボイスオーバー、鏡の使用、入浴シーンなどの分析によって、移民の表象と文化的アイデンティティの雑種性について詳しく論じる。

<セッション D>

司会 福田京一(京都外国語大学外国語学部特任教授)

13:30—14:05 (D1)

●ヒッチコック『鳥』(The Birds, 1963)における「鳥」の表象

佐々木真帆美(名古屋大学国際言語文化研究科 博士課程)

本発表では『鳥』(1963)における人間と鳥の視線に焦点を当て、「鳥がどのようなイメージで描かれているか」についての現行の解釈を再構築する事を狙いとす。『鳥』(1963)は、1970年代に量産された「動物パニック映画」の先駆けとして扱われることも多い。しかし、これらの作品との大きな違いは、鳥の襲撃の理由が一切明かされず、鳥が突如として人間を襲い始め、そして突如として攻撃を止めるという点である。このような設定ゆえに、「なぜ鳥が人間を襲撃するのか」、「鳥は何を象徴しているのか」といった疑問点が浮上する。上述の疑問点に対し、先行研究では精神分析と結びつけて、鳥の攻撃は「性的に奔放なヒロイン・メラニーによって平和なコミュニティー／家族が危機にさらされること」、または「彼女を罰すること」を意味していると主張されてきた。本発表では、先行研究を元にしつつ、鳥が人間には理解できないもの、人間にとっての原初的な不安の対象として描かれていることを解明していく。最初に鳥を中心に考察し、鳥が人間にとっての「完全な他者」として描かれていることについて、ラカンの解釈を取り入れながら、具体的なシーンを取り上げて説明していく。また、この作品の中で人間の「視線」が重要となるのは明らかである。第二に鳥と人間の視線がどのように関係しているかについて考察する。第三にシーン分析を通して、鳥が人間の理解を超えた不安として、登場人物と同時に観客にも恐怖を与えていることを明らかにさせる。上述の解釈を通して、人間が鳥類に対してもつイメージが『鳥』の中ではどのように表れているかを明確にさせる。

14:10-14:45 (D2)

●ヒステリー的瞬間としての映画経験 — 1910年代アメリカ映画における静止画面の導入

難波 阿丹(東京大学大学院学際情報学府 博士課程)

本発表は、1910年代に制作されたD.W.グリフィスの映画を題材に、情動(affect)感染をもたらす、知覚刺激としての映画の諸要素がどのように編成されているかを考察する。1910年代には、ハリウッドの古典映画の文法が洗練され、『国民の創生』(*The Birth of a Nation*, 1915)に代表されるように「物語映画(narrative film)」を配信する産業システムが立ち上げられたが、同時期に生産された商品としての映画作品には、メロドラマ的構成を異化するようなタブロー単位での静止画面がたびたび挿入されている。例えば、「映画の1コマとなるスチール画面を意味する「フォトグラム」が「瞬間的写真(instantaneous photography)」として映画の「物語言説(narrative discourse)」に折り込まれ、観客の視覚の定点として機能している。このように連続した映画の意識経験を中断する固着したシーンや、知覚の織物として光と闇が交替する刺激は、アメリカ社会文化史を背景として、ヒステリー的なモーメントとして機能していたのではないだろうか。本発表では、表象と情動との不一致が刻印された画面編成に着眼し、同時代の映画史におけるヒステリー的な場面の抽出を試みていく。

講演

解放以後韓国劇映画の特殊傾向(1945-1950)

—— <民族国家> 建設と<韓国映画>のアイデンティティ形成

●講演者 ハム・チュンボム (Ham, Chung Beom, 함 충 범) 氏プロフィール

1974年生まれ。漢陽大学校大学院演劇映画学科(映画専攻)で、博士号取得。博士論文の題目は、「戦時体制下の朝鮮映画、日本映画研究(1937~1945)」。現在、高麗大学日本研究センターの研究教授の他、ソウル女子大、京畿大、慶熙大で講師を務める。社団法人韓国映画学会では学術理事、漢陽大学校現代映画研究所と韓国映画教育学会では編集委員。主に戦前から戦後にかけての日韓の映画交渉史を研究している。2007年から一年間、関西大学大学院に交換留学生として日本に滞在した。

最近の研究業績としては、「1940年代初植民地朝鮮映画における言語状況の変化様相と特殊性(1940~1941)」(『アジア文化研究』30号、277~306頁、2013年)、「朴正熙政権期国立映画制作所についての研究(共同、第1著者)」(『オトピア』28巻2号、185~209頁、2013年)、「1960年代韓国映画における日本再現の時代的背景及び文化的地形研究」(『韓日関係史研究』47巻、201~234頁、2014年)、「植民地朝鮮のニュース映画<朝鮮時報>研究」(『人文科学研究』21巻、103~123頁、2014年)、「1940年代植民地朝鮮における映画上映の制度の基盤研究」(『人文科学研究論叢』38号、113~155頁、2014年)など多数。

日本映画学会

会長 山本佳樹

大会運営委員長 吉村いづみ／開催校責任者 山本佳樹

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/>