

日本映画学会

第9回大会 プログラム

2013年12月7日(土) 9:40 受付開始

京都大学総合人間学部棟

(〒606-8501 京都府京都市左京区吉田二本松町)

* 今年、京都大学大学院人間・環境学研究科棟ではなく、総合人間学部棟ですのでご注意ください

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

タイムテーブル

9:40 受付(第1室) 開始/発表 25分・質疑応答 10分

	<p>第1室(1階 1102 教室) 総合司会: 吉村いづみ(大会運営委員長)</p>	
9:55-10:00	<p>開会の辞 松田英男(開催校責任者、会長)</p>	
10:00-10:35	<p>セッション A(10:00-11:45) 司会: 植橋雅博(神戸芸術工科大学准教授)</p> <p>(A1) 公共的空間でのホーム・ムーヴィー撮影における家族の親密性表象について 久保 豊(京都大学大学院修士課程)</p>	<p>第2室(地下1階 1B05 教室)</p>
10:40-11:15	<p>(A2) 光の嵐: デジタル時代における3D映画と技術革新をめぐる言説について 河原大輔(九州大学言語文化研究院助教)</p>	<p>セッション B(10:40-11:45) 司会: 國友万裕(同志社大学他非常勤講師)</p> <p>(B1) プレストン・スタージェス作品におけるアメリカの悲喜劇—『偉大なるマッギンティ』と『サリヴァンの旅』を中心に 有森 由紀子(京都大学大学院博士課程)</p>
11:20-11:55	<p>(A3) 北信濃の映画館からみる「映画館学」の可能性 芝山 豊(清泉女学院大学教授)</p>	<p>(B2) 映画における動物の表象とその規制—イギリスとアメリカにおける事例を中心に 岡田尚文(学習院大学大学院博士課程)</p>
11:55-13:00	<p>昼休憩</p>	
13:00-13:35	<p>セッション C(13:00-14:15) 司会: 須川いづみ(京都ノートルダム女子大学教授)</p> <p>(C1) 『ヒンドル・ウェイクス』の変容—英国サイレント末期映画における労働、余暇、そして「快楽」の政治学 秦 邦生(津田塾大学英文学科准教授)</p>	<p>セッション D(13:00-14:15) 司会: 門間貴志(明治学院大学准教授)</p> <p>(D1) 美・哀愁・挽歌—中国の戦争映画に描かれる日本女性の表象に関する一考察 江 暉(東京大学大学院学際情報学府 博士課程)</p>
13:40-14:15	<p>(C2) 同性の二人—ジャン・グレミヨンの映画における人物造形について 新田 孝行 (早稲田大学総合研究機構招聘研究員)</p>	<p>(D2) 『帝女花』と香港粵劇映画 道上 知弘(慶応義塾大学非常勤講師)</p>
14:25-16:20	<p>シンポジウム『文化人類学と映画の現在』 於: 第1室(1階 1102 教室) 映画上映『アナ・ボトル—西ティモールの町と村で生きる—』(43分、監督: 森田良成) 映画上映の後、発表とフロアとのディスカッション</p> <p>司会兼パネリスト: 藤田修平(映像作家) パネリスト: 森田良成(大阪大学大学院人間科学研究科・特任助教) 田沼幸子(大阪大学大学院人間科学研究科助教) 「拡散する人類学と映像」(発表)</p>	
16:30-17:30	<p>対談 山本一郎(松竹株式会社メディア事業部) 加藤幹郎(京都大学人間・環境学研究科教授) 於: 第1室(1階 1102 教室) 「映画制作と映像分析—クリティカル・スタディーズとプロダクション」</p>	
17:35-17:50	<p>総会 田代真(常任理事長、国士舘大学) 閉会の辞 松田英男(開催校責任者、会長)</p>	
18:00-20:10	<p>懇親会(カンフォーラ) 懇親会費 4千円</p>	

発表概要

<セッション A>

司会 槌橋雅博(神戸芸術工科大学准教授)

10:00—10:35(A1)

●公共的空間でのホーム・ムービー撮影における家族の親密性表象について

久保 豊(京都大学大学院人間・環境学研究科修士課程)

本発表では、公共的空間でホーム・ムービーを撮影する際、カメラのフレームが家族の親密性を表象する半私的空間として機能することを論じる。より安価で取り扱いやすいシングル 8 といった小型映画カメラが 1965 年に発売されて以降、家(私的空間)だけでなく、旅行先(公共的空間)でのホーム・ムービー制作が一般家庭において飛躍的に普及した。ホーム・ムービーが多く撮影された代表的な旅行先として日本万国博覧会が挙げられる。撮影者とその家族以外の他者で溢れる公共的空間において、適切な撮影方法無しには家族の親密性を表象するというホーム・ムービーの本質を生かすことは容易ではない。神戸映画資料館や NPO 法人映画保存協会が提供するテレシネ映像資料、そして「ホームムービーの日」に寄せられた 8 ミリフィルム通过分析を通して、撮影者と被写体による視線の交換が家族の親密性表象にとって重要であることが推測できた。また、視線の交換に加え、カメラが被写体をフレームの中心に捉えることやカメラに向けて被写体が手を振ることを通じて、公共的空間では家族間の親密性が表象される。このような撮影者と被写体による相互認識をカメラが捉えることで、フレームが半私的空間として機能すると考えられる。こうして撮影されたホーム・ムービーは家に持ち帰り上映されることを通じて、映写された半私的空間が私的空間へと浸透することが可能となる。そして映写された家族の親密性を家族一緒に再確認する喜びがホーム・ムービー普及の一因として考えられる。他方で、スマートフォンやデジタルカメラの普及は、ホーム・ムービーの撮影から視聴までを個人化する傾向にあり、ホーム・ムービーの本質を失う可能性が危惧される。よって、本発表はホーム・ムービーに表象される家族の親密性にとって、公共的空間での撮影における家族間の相互認識と映画フレームの重要性について論じる。

10:40—11:15(A2)

●光の嵐：デジタル時代における 3D 映画と技術革新をめぐる言説について

河原大輔(九州大学言語文化研究院・助教)

本発表では 3D 映画の再出現を巡る言説についての考察を行う。極めて曖昧に定義される用語として、3D レンダリング・アプリケーションから CGI ソフトウェア、ホログラフィ、近年発展が著しい 3D プリンティングまで、「3D」は現代視覚文化のあらゆる場所に広がっている。「3D」という用語の多様かつ幅広い使用は、より広義かつ現在進行形の「デジタル革命」を構成する一部として、アナログからデジタルへの技術的移行と産業生き残りのための新自由主義的「創造的破壊」を象徴するものとして理解される。映画(学)の領域においても、歴代興行収入記録を塗り替えたジェームズ・キャメロンの『アバター』など商業映画の興行的成功もあり、現代の立体映画の再出現が 1950 年代に一時的に流行した視覚的見世物装置のノスタルジックな復活であるだけでなく、それが現代同様に大規模な技術的移行の時代であった 19 世紀末から映画史初期に至るまで頻りに制作され、現代の視点から考察すると強い既視感を引き起こすような言説体系を形成していたことが近年、主にメディア考古学的観点から、検討され始めている。本発表ではデジタル技術というパートナーを伴って再び視覚文化の中心へ回帰してきた立体映像文化とそれによって形成される現代の大衆の視覚意識を映像の三次元に対する欲望とその言説化の歴史的反復と捉え、それを映画史初期の立体映像に関する技術実践及び大衆の技術体験をめぐる言説、産業構造、受容形態との比較検討から批判的に考察することを目的とする。議論を進めていく中で、『フランケンウィニー』、『ライフ・オブ・パイ』、『オズ』といった現代作品がデジタル 3D への技術的移行とそれを巡る言説とどのような関係を結ぶのかを分析するとともに、ルイ・リュミエール、エドウィン・S・ポーターら初期映画作家による技術実践との歴史的連続性および差異についても言及される。

11:20—11:55(A3)

●北信濃の映画館からみる「映画館学」の可能性

芝山 豊(清泉女学院大学人間学部教授)

2010年11月の第7回みすずかる信濃 NAGANO 映画祭では、シネコン、デジタル化等のトレンドの光と影を検討したうえで、それらの意義を積極的に評価し、地方都市の「映画館のある風景」にこだわり、多種多様な映画館生態環境に拠る映像文化の継承発展を目指す「新・映画館主義」を標榜するシンポジウムが開催された。大都市圏ばかりでなく、十日町や上越の映画館創生、保存の試みの経験をも共有して、地域の抱える様々な悩みをのり越え、映画館のある風景をまもる「映画館学」への夢を共有したシンポジウムであったが、それから3年間、みすずかる信濃 NAGANO 映画祭は開催されていない。

本発表では、北信濃の映画館と地域社会の関係を通じ、疲弊する日本の地方社会における映画館の現状と課題を考察し、地方都市の映画館が存在しつづけることの意義、存続の条件の検討を「映画館学」の可能性の観点から論ずる。

<セッション B>

司会 國友万裕(同志社大学他非常勤講師)

10:40—11:15(B1)

●プレストン・スタージェス作品におけるアメリカの悲喜劇—『偉大なるマッギンティ』と『サリヴァンの旅』を中心に—

有森 由紀子(京都大学人間・環境学研究科 博士後期課程)

プレストン・スタージェスは1940年代前半にスクリーンボール・コメディのジャンル全盛期最後を飾る作品群を生み出した映画監督・脚本家である。本発表では、彼の作品の中から『偉大なるマッギンティ』(*The Great McGinty*, 1940)と『サリヴァンの旅』(*Sullivan's Travels*, 1941)の二作品を取り上げ、同時代のアメリカの歴史・社会的状況がどのように作品に投影しているか検証するとともに、そうした状況がジャンルの掟とせめぎ合いつつ、きわめて作家性の強い作品に結実していく力学に焦点をあてて分析を行う。

両作品は恐慌下のアメリカ社会を背景に、主人公の階級間移動の試み(前者は階級上昇、後者は下降・転落)を描く。階級制がなく、社会的流動性が高いことは、襤褸から金持ちへの成功神話を支えるアメリカの理想であった。しかし両作品では、主人公は上・中・下という社会階層間の格差・断絶・時に闘争というアメリカ社会の現実を甘受する他ない。このような理想と現実の乖離は、(例えばギャング映画におけるギャングの運命のように)悲劇につながるはずである。しかしスタージェスの二作品では、主人公は犯罪を犯してもなお、愛と笑いに満ちたハッピーエンドを手にする。アメリカ社会に対する悲観的現実認識が、つらい現実からの逃避を提供する娯楽映画としての性格の強いスクリーンボール・コメディの世界観と拮抗し、アメリカ社会への、或いはジャンルへの強い風刺を伴う喜劇映画となっているのである。この点で、両作品はスタージェス作品の中でも一級の喜劇映画として評価できる。スタージェス作品の上記のような特質は、フランク・キャプラの人民喜劇のように社会的メッセージ性の強い映画に対する否定的態度が影響しているとされる。人民喜劇の映画史的意義を解明する上でも、両作品は重要である。

11:20—11:55(B2)

● 映画における動物の表象とその規制—イギリスとアメリカにおける事例を中心に

岡田尚文(学習院大学大学院 身体表象文化学専攻 博士後期課程)

古今東西、ほとんどの映画には何らかのかたちで大小さまざまな動物が登場する。動物を中心にすえて見直すとき、映画の歴史は、動物愛護の観点から課される表現規制の歴史と共にあったと気付かされるだろう。動物愛護の動きは19世紀半ばのイギリスから生じたが、そこで成立した各種の動物保護法はその後に誕生した映画における動物の取り扱いに当初から大きな影響を与えたと考えられる。よって本発表ではまず、かかる前史を踏まえつつ英米の映画における動物表現規制の歴史を振り返り、それとともにどのような映画表現が実際に問題視されたのかを明らかにする。

第2に、英米の映画業界の側がこれらの表現規制をどのようにかいくぐり、どのような動物スター(例えばストロング・ハート、リンチンチン、ラッシー、ベンジー、ベートーベン)やヒット映画(例えば『ベンハー』[*Ben-Hur*, 1925]、『JAWS/ジョーズ』[*Jaws*, 1975]、『ジュラシック・パーク』[*Jurassic Park*, 1993]等)を生み出してきたか概観する。そこから浮かび上がるのは、愛護運動に柔軟に対応しながらも、実際にはより商業的な利益を優先させつつ動物を巧みに操ってきた映画製作者たちの姿である。

第3に、主としてジョナサン・パート(Jonathan Burt)を援用しながら、現在にいたるまでハリウッド映画を中心とした作品群がどのように動物を表象してきたか具体的に検証する。人間の意のままに「演技」をするわけではない「自然」の動物は、いきおい数多くの異なるショットに収められ、またモンタージュされるなかで擬人化され、人間中心的な物語を補完すると考えられる。同時に、映画のなかで、動物の身体はそのときどきの最新の特殊効果で頻りに代替されるが故に「テクノロジー」と分かちがたく結びついているように見える。以上の手続きを踏まえ、最終的に、動物を扱う映画がリアリティとフィクションの境界を、さらには人間と動物の境界をこれまでどのように視覚化してきたかについて考えたい。

<セッション C>

司会 須川いずみ(京都ノートルダム女子大学教授)

13:00—13:35(C1)

● 『ヒンドル・ウェイクス』の変容——英国サイレント末期映画における労働、余暇、そして「快樂」の政治学

秦 邦生(津田塾大学英文学科准教授)

1927年に公開されたイギリス映画『ヒンドル・ウェイクス』(モーリス・エルヴィ監督)は、公開当初から「イギリスらしい」主題と物語を展開した傑作として高く評価されたが、その受容には27年の「クォータ制」導入前後のイギリス映画産業のナショナル・アイデンティティを巡る期待が反映されていた。映画の原作はマンチェスターに拠点を置く地方劇団によって英米各地で1912年に上演された戯曲であり、地方色の濃さを特徴としている。27年の映像作品もまた、ランカシャーの紡績工場と下層階級向けの行楽地ブラックプールでの現地ロケをつうじて、イングランド北部の工業地帯とその日常生活(労働と余暇のサイクル)をリアリスティックに視覚化している。

だが、ナショナル・アイデンティティを巡るイギリス映画産業の期待に巧みに応えたかに思えるこの作品には、さまざまな矛盾が潜在している。劇作家スタンリー・ホートン(1881-1913)による原作戯曲は、主人公である女工ファニーと工場主の息子との行楽地でのスキャンダラスな婚前交渉を題材としており、1912年の上演は性道徳の問題をめぐる観客の意見を二分し、新聞・雑誌上で激しい論争を巻き起こしていた。また、この物語の「きわどさ」が戦間期においても完全に容認しうるもの

ではなかったことは、ヴィクター・サヴィル監督によるトーキー版『ヒンドル・ウェイクス』(1931年)の脚本に対するBBFC(全英映像等級審査機構)の検閲からも確認できる。

では、27年のエルヴィ監督によるサイレント版が提示する労働者表象、特に、従来の性道徳に挑戦する型破りな自立した女性労働者像は、いかにしてネイションを巡る当時の期待との(一時的な)和解を演出しえたのだろうか。本発表では、この作品の複数のヴァージョン(①1912年の戯曲、②27年のサイレント映画、③31年のトーキー版)とその受容を巡る当時の言説を素材として、戯曲から映像へのアダプテーションを分析することで、戦間期イギリスにおける労働、余暇、そして快楽をめぐる文化の政治学を検討する。

13:40—14:15(C2)

●同性の二人——ジャン・グレミヨンの映画における人物造形について

新田 孝行(早稲田大学総合研究機構オペラ／音楽劇研究所 招聘研究員)

フランスの映画監督ジャン・グレミヨン(Jean Grémillon, 1901～59)の代表作『曳き船』(1939～41)は、ジャンルのには一人の男(ジャン・ギャバン)とその妻(マドレーヌ・ルノー)、愛人(ミシェル・モルガン)をめぐる恋愛メロドラマ映画に分類することができる。しかし、男女の三角関係を描く上でお馴染みの恋敵が対峙する場面がこの作品には存在しない。のみならず、二人の女は顔を合わせることをすらないために、この二人を同一人物として、すなわち、モルガンをギャバンの回想する若く美しくあった頃のルノーとして解釈する批評家もいるほどである。グレミヨンの映画において、同じ男／女を愛する二人の女／男はライヴァルというより一種の分身 *âme sœur* なのだ。トーキー第一作『父帰らず』(1930)では、刑務所帰りの中年男と彼が溺愛する娘の関係と、彼女とその金遣いの荒い恋人の関係との共通性が強調される。そこには1930年代フランス映画で繰り返し描かれる男女間の近親相姦的性愛という主題とともに、同じ女を愛する二人の男の分身性というグレミヨンの主題を確認することができる。『愛慾』(1937)では、二人の男性友人が同じ性悪女に振られたという共通体験を経て単なる友情以上の関係で結ばれる。分身という主題が、この映画では当時の表現コードぎりぎりの同性愛として変奏される。『ある女の愛』(1953)で、ブルターニュ地方の離島に赴任した若き医師(ミシュリーヌ・プレール)は、この島で長年子どもたちの教育に身を捧げてきた老教師(ギャビー・モルレー)に将来の自分の姿を予感する。このグレミヨン最後の劇映画では、異性ではなく仕事への愛情、すなわち職業的使命感の共有によって世代の異なる二人の女性の分身性が明らかにされる。演じる俳優たちの外見上の違いにもかかわらず、同性の人物たちの対立を際立たせるのではなく緩和し、彼ら／彼女らの人生を重ね合わせるように描くグレミヨンの映画作品について検討する。

〈セッション D〉

司会 門間貴志(明治学院大学准教授)

13:00—13:35 (D1)

●美・哀愁・挽歌—中国の戦争映画に描かれる日本女性の表象に関する一考

江 暉(東京大学大学院学際情報学府 博士課程)

文化的加工品としての映画は、大衆の思想に影響を与える一方、その集団的な潜在意識の反映でもあると指摘されている。即ち、映画作品自体は、映画を生み出す、消費する社会大衆の価値・夢・恐れ・関心を伝達している。この意味で映画作品に描かれた特定のイメージは現実のものというより、文化的信条の表れるとして捉えられる。そこで、本研究は中国の戦争映画に描かれている日本女性像に注目したい。中国映画において異質な存在としての日本女性その表象に対する考察を通じて、作品に繰り返される描写に隠されている文化的態度及びその態度が醸成される社会的環境を明らかにするのは本研究の狙いである。

日本女性が初めて中国映画に登場した作品『桜』(1979年)から『南京!南京!』(2009年)までの対象となる10作品を考察した結果は以下の通りである。良好な容姿と服装、繊細で物静かな性格、高い教養と優しさ、全体として、中国の各時代の戦争映画に描かれた日本女性像は役柄の設定と関係なく、外見と性格描写において共通する特徴を示しているとみられる。しかし一方、日中戦争という時代背景において、服従を選んだ彼女たちの大半は悲惨な運命に翻弄され、非業の死を遂げる結末になる。即ち、戦争相手の国民ではあるが、日本女性は戦争の被害者と位置づけられていることが明らかである。彼女たちに捧げる挽歌は戦争、特に戦争を起こした日本政府当時の指導者に対する批判であると理解できる。また日本軍と一線を画し、日本女性に寄せた同情からは1950年代に中国政府が提唱している「軍民区分論」という当局の思惑が垣間みえるだろう。「映画は、それが失われたものや望むものを描くが故に意味があるのである」と指摘されたように、このような中国人が抱く伝統的な日本人イメージの特徴が色濃く残されている日本女性像は、「日中友好」という夢が託されている「理想的な女性像」であると捉えられる。

13:40—14:15 (D2)

●『帝女花』と香港粵劇映画

道上 知弘(慶應義塾大学文学部非常勤講師)

香港映画の歴史は1922年に黎民偉(1892-1953)が香港で最初の映画会社である「民新影片公司」を設立したことに始まり、1930年代に香港の映画は無声映画からトーキーへと移った。日本を始め世界的にも注目されるようになった1980年代末以降の香港映画はそのほとんどが香港住民の大多数が母語とする粵語(広東語)によって撮られるのがごく一般的となり、それらの作品が多く人々の香港映画のイメージを形成しているが、その間の香港映画の複雑な発展と変遷の歴史は一般の人々には余り知られていないのが現状である。

本発表では、その期間の映画史の叙述の一環として、その香港映画の歴史の黎明期から大きな役目を果たし、後の香港映画の歴史にも大きな影響を与えた、中国の広東地方に伝わる伝統劇である粵劇(Cantonese Opera)に焦点を当て、初期の香港映画で制作された膨大な量の「粵劇片」という粵劇映画の歴史を考察することによって、香港映画史の一面を明らかにしたい。

特に粵劇の代表的な演目で、1934年に初演された『帝女花』は、舞台での上演はもちろん、2度の映画化(左几監督、1959の作品と吳宇森監督、1976の作品)やテレビドラマ化などの数々の映像化が行われ、香港粵劇片史の中でも重要なメルクマール的な存在となっており、他の粵劇映画以外の香港映画にも深い影響を与えている。本発表ではその『帝女花』の成立と映画化への過程の考察を中心に、粵劇映画史における位置づけ、さらには香港映画史における位置づけを試み、また、粵劇の俳優や脚本家が初期の香港映画で果たした役割などの考察と合わせて、東アジアにおける伝統演劇と映画との関係の一シーンという視点で整理を試みたい。

日本映画学会

会長 松田英男

大会運営委員長 吉村いづみ／開催校責任者 松田英男

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/>