

日本映画学会会報

第 62 号 (2021 年 3 月 25 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 宗 洋

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

日本映画学会創立 15 周年にあたって 杉野 健太郎 3

学会誌『映画研究』第 15 号の編集を終えて 碓井 みちこ 4

2020 年度例会・大会報告集の査読報告 板倉 史明 7

加藤幹郎先生略年譜 9

加藤幹郎先生追悼文 「私たちはみななんて傷つきやすいんだろう」(映画『白と黒のナイフ』より) 板倉 史明 16

加藤幹郎先生追悼文 シネマ・スタディーズの冒険 加藤幹郎先生の思い出 川本 徹 18

加藤幹郎先生追悼文 『ヒッチコック「裏窓」』と『列車映画史特別講義』のあいだ 藤城 孝輔 20

加藤幹郎先生追悼文 加藤先生と私 伊藤 弘了 22

新入会員自己紹介 建築と映画における「時間と人生」 川島 洋一 25

新入会員自己紹介 東欧の表現の歴史と映画について考えること 南雲 まき 27

新入会員自己紹介 20世紀文化としての映画とファッション 成実 弘至 29

出版紹介 31

新入会員紹介 31

お知らせ 31

日本映画学会創立 15 周年にあたって

会長 杉野 健太郎（信州大学人文学部教授）

昨年初からコロナ禍が続いております。また、東北地方で再び大きな地震が続いております。被害にあわれた方には心よりお見舞い申し上げます。このようななかにあっても例会および大会をオンライン開催でき研究活動を継続できていることは、このうえない喜びです。

日本映画学会の創立大会でもある第 1 回大会は 2005 年 12 月 4 日に京都大学で行われております。したがって、昨年 2020 年の 12 月で本会は創立 15 周年になります。創立当初は 100 名に満たない会員数であったと記憶しておりますが、現在ではゆうに 200 名を超え、大会に加え例会も開催し、学会誌と会報に加え大会と例会の報告集も刊行し、学会サイトはもとより J-Stage でも順次公開いたしております。また、2017 年 8 月 31 日には日本学術会議協力学術研究団体に指定され、今日に至っております。これもひとえに会員のみなさまのご尽力の賜物です。ここに衷心より御礼申し上げます。

しかし、残念ながら、コロナ禍の只中の昨年 9 月 26 日に創立者の加藤幹郎先生を、また 10 月 3 日に創立者のおひとりの波多野哲朗先生を失いました。波多野先生は、日本の映画研究の草創期を支え日本映像学会会長ならびに本会の名誉顧問もお務めになりました。加藤先生は、大学での研究教育に加えて多数のご著作を通して日本の映画研究を確立し、日本映像学会と袂を分かち本会を創立されました。わたしとしても先生方を失い深い喪失感を感じずにはいられませんが、先生方が残された大きな遺産を継承し発展させていきたいと決意をあらたにしております。

さて、世界は依然としてコロナ禍のなかにあります。また、日本学術会議の会員任命拒否に端を発する問題は解決しないままです。日本学術会議を「閉鎖的で既得権益のようにになっている」と批判した菅首相ですが、首相の長男による総務省高級官僚違法接待問題等が暴かれている現在となつては、閉鎖的で既得権益のようにになっているのは首相ご自身ではないかと私には思われます。このような首相を頂く日本にありましても、日本映画学会は、学術の意味をたえず問い返し、学問を通して社会に貢献するという高潔な使命感をもって学会活動を続けていきたいと思います。映画学会には多様な人々が集まっておりますが、さまざまな差異が生み出すアンサンブルのなかで映画学を通して、また他学問分野および他学会とも協調協力して、いっしょに社会に貢献できればと思います。では、みなさま、15 年の過去を振り返りつつも気持ちを新たに前向きに研究と教育に専心しましょう。

●学会誌『映画研究』第15号の編集を終えて

学会誌編集委員会委員長 碓井 みちこ（関東学院大学国際文化学部准教授）

2020-2021年度の2年間、学会誌『映画研究』編集委員会の委員長を務めることになりました碓井です。どうぞよろしくお願い申し上げます。2018-2019年度に編集委員でいらした先生方のほとんどに、2020-2021年度も引き続き編集委員をお願い受けいただきました。さらに、北浦寛之先生（開智国際大学）、門間貴志先生（明治学院大学）に、今年度より新たに編集委員にお加わりいただきました。なお、編集委員の人数は、昨年度までの8名から今年度より9名と、1名の増員となりました。

さて、『映画研究』第15号（2020年発行）の編集過程について報告いたします。今回、学会事務局に計8編の投稿があり、編集委員会による厳正な査読の結果、4編が掲載となりました。

審査のプロセスは、昨年度と変更ありませんが、今年度新たに本学会に入会された方々もいらっしゃることから、以下に説明いたします。

投稿論文について、編集委員長を含む計8名の編集委員が、査読を担当する論文を議論の上で決定します。各論文に対して、査読者は必ず複数名（通常は2名）います。査読者に論文の執筆者名は知らされません。審査は次の（1）～（4）で進められます。

（1）査読者はAからDの4段階で論文を評価します（なお、各評価に対応する点数を（ ）内に記します）。査読コメントも併せて執筆します。

A：ほぼそのまま掲載できる（4点）

B：若干の修正を施せば掲載できる（3点）

C：抜本的な修正を必要とする（2点）

D：掲載できない。（1点）

（2）編集委員長が各評価を集計し、以下の基準にしたがって査読結果の原案を編集委員会に提案します。

・2名の査読者の点数が4点+4点、4点+3点、3点+3点の場合→掲載

・2名の査読者の点数が4点+2点, 4点+1点, 3点+2点, 3点+1点, 2点+2点の場合→編集委員会で議論したうえで掲載か、再審査か、掲載不可かを判断する。

・2名の査読者の点数が：2点+1点, 1点+1点の場合→掲載不可

(3) 上記のプロセスで査読結果を確定させ、編集委員長より学会事務局に報告します。学会事務局は、各投稿者に査読結果を査読コメントとともに通知します。その後、掲載が決定した論文の投稿者は、査読コメントを参照しながら入稿用の最終版原稿の作成をおこないます。リライト期間は1ヶ月ほどあります。

(4) 再査読になった論文の審査は、最初の査読担当者（通常は2名）に、編集委員長あるいは副編集委員長のいずれか1名（論文の内容によっては正・副委員長以外からもう1名の査読担当者を選ぶ場合もあります）を加えて、計3名で担当します。3名の査読者は、コメント付きで、採択か不採択かの二択で評価し、その後、編集委員全員の多数決で採否を決定します。

今回、8編の論文中、1編が掲載可（「改稿のうえ掲載」）、3編が再審査、4編が掲載不可となりました。そして再審査となった3編の論文は、再審査を経て、3編とも掲載可となりました。このような審査のプロセスを経て、最終的には、4編の論文が掲載されることになりました。

その後、掲載が決定した4編の論文に対して、第13回（2020年度）日本映画学会賞を授与するかどうかの選考を行いました。日本映画学会賞とは、学会誌『映画研究』投稿論文のなかで「傑出した学問的成果を示した論文」に与えられる賞です。選考のプロセスは次の通りです。まず4編の掲載決定論文の中から「最優秀論文」を選びます。編集委員全員の投票によって、掲載決定論文のなかで最も優れた論文を、相対評価で1編選びます（こちらも、各論文の執筆者は伏せられたまま審議されます）。その結果、「女を見る女のまなざし——映画『華岡青洲の妻』における女同士の絆」が6票、「文化大革命後における香港左派映画の戦略——『碧水寒山奪命金』の風景描写を中心に」が2票となり、最優秀論文は、「女を見る女のまなざし——映画『華岡青洲の妻』における女同士の絆」と決定しました。次に、最優秀論文に対して、日本映画学会賞を授与するかどうかの判断を編集委員で行いました。「授与してもよい」か、「授与しない」か、のいずれかを各編集委員が判断し、多数決によって決定します（同数の

場合は編集委員会で審議します）。その結果、「授与してもよい」が3票、「授与しない」が6票となり、日本映画学会賞は「該当なし」となりました。

以上が、本年の『映画研究』第15号の編集過程についての報告です。

掲載された論文は、いずれも、オリジナリティのある問いが設定され、さらには、その問いに対する答えが、無理なく、かつ明快に論証されていました。そのうち、惜しくも日本映画学会賞の受賞には至らなかったものの、「女を見る女のまなざし——映画『華岡青洲の妻』における女同士の絆」に対しては、分析の精緻さや作品論としての面白さに、好意的な意見も寄せられていたことをここで申し上げます。

今年度は、新型コロナウイルス感染症の流行により、研究活動にも普段とは異なる様々な対応を迫られました。そのような中で、学会誌に投稿していただいた皆様、さらには学会誌の発行を支えていただいた皆様には、心より感謝申し上げます。また、学会員の皆様におかれましては、引き続き、学会誌『映画研究』、ならびに日本における映画学の発展向上に、ご協力を何卒よろしくお願い申し上げます。

● 2020 年度例会・大会報告集の査読報告

報告集査読委員会委員長 板倉 史明（神戸大学大学院国際文化学研究科准教授）

2020 年 6 月に実施された例会から、従来の「プロシーディングス」に代わり、「報告集」をウェブ上で刊行することになった。大きな変更点は、投稿の枠を次の 3 つに増やした点である——（1）「研究発表記録」（査読なし）、（2）「講演記録」（査読なし）、（3）「研究発表論文」（査読あり）。例会や大会で口頭発表した内容をさらに洗練させて“学术论文”として投稿する（3）「研究発表論文」のみ査読を行うため、それに合わせて本学会内に「報告集査読委員会」が設置された。2020 年度の例会および大会の報告集の査読を終えたので、その査読報告をさせていただく。なお、報告集への投稿規定は学会 HP に掲載されているので詳細は以下のページを参照されたい。

https://japansociety-cinemastudies.org/wp-content/uploads/2020/06/rule_houkoku2020.pdf

投稿された各研究発表論文について、以下（1）から（4）のプロセスで査読する。

（1）1 論文につき査読者 2 名を報告集査読委員から選ぶ。

（2）査読者は以下 A から C の 3 段階で論文を評価し、査読コメントも併せて執筆する。

A: ほぼそのまま掲載できる。

B: 若干の修正を施せば掲載できる（執筆者の修正期間は 1 週間）。

C: 掲載できない。

（3）2 名の査読結果に基づき、報告集査読委員会で議論し、最終的な評価（A から C）を決める。

（4）査読委員長から学会事務局および編集局に査読結果を報告する。事務局は、各投稿者に査読結果を査読コメントとともに通知する。

なお、査読にあたり以下のルールも遵守している。

- ・査読委員が研究発表論文を投稿した場合は、当該査読委員は自身の論文の査読を担当しない。
- ・査読委員以外に査読者として適任の学会員がいれば、査読の依頼をすることもできる（無報酬）。
- ・査読委員は、直接の指導学生の投稿論文を査読しない。

学会誌『映画研究』の査読プロセスと異なる点は、報告集の査読評価には査読プロセスのなかに「再審査」の制度がない点である。これは「報告集」の速報性という役割を重視する観点から、論文投稿から「報告集」発行までの期間を学会誌に比べて短くしているためである。

「研究発表論文」の投稿数であるが、2020 年例会の報告集には 3 本の投稿（うち掲載は 1 本）があり、2020 年大会の報告集には 1 本の投稿（掲載論文なし）があった。なお、査読を必要としない「研究発表記録」については、2020 年例会報告集は 3 本（例会の発表総数は 3 つ）、2020 年大会報告集も同じく 3 本（大会の発表総数は 7 つ）が投稿され、掲載された。

先述したように、報告集は投稿から刊行までの期間が学会誌に比べると短く、たとえ審査結果が「B: 若干の修正を施せば掲載できる」になったとしても、執筆者が査読者のコメントや修正希望に対応する修正期間は 1 週間しかない。そのため、査読委員会の審査方針としては、たとえ着眼点がすぐれた論文であっても、また分析の一部が独創的な論文であっても、論文全体としての完成度が低かった場合には残念ながら「C: 掲載できない」の判断をせざるを得なかった。委員会としては、ぜひ査読コメントを参照していただきながら、日本映画学会の学会誌への投稿を目指していただきたい（学会誌の投稿締切は毎年 7 月 1 日）。

論文としての完成度を高めるために欠かせない要素のひとつは、投稿論文のテーマに関連する先行研究との対話を十分に行い、論文の独自性を明確に主張する点である。たとえ投稿論文のテーマに直接的にかかわる学術論文が存在しなかったとしても、より俯瞰的にみればそのテーマに（部分的に）関連する論文・批評・評論などは存在するはずである。自身のテーマを映画学や関連する学問領域の歴史と蓄積のなかに位置付ける作業は学術論文に必須のものであり、そのまともが不十分な場合はどうしても 1 週間での修正は難しいだろうと判断することが多くなってしまう。

「報告集」の査読制度は 2020 年度にはじまったばかりである。学会員の皆様のご意見をお聞きしながら、学会と学会員にとってより有益なものにしてゆきたい。

●加藤幹郎先生略年譜

1957 年 1 月 23 日、長崎県長崎市生まれ。

1966 年 3 月、熊本県熊本市に転居。

1977 年 4 月、筑波大学第二学群比較文化学類入学。

1981 年 4 月、筑波大学大学院博士課程文芸・言語学研究科進学。

1981 年 5 月、映画誌『イメージフォーラム』掲載「映像と音の自己増殖 新しい映画のために」がダゲレオ評論優秀賞受賞。月刊

誌『イメージフォーラム』に映画論を多く執筆。審査委員のひとり松本俊夫氏。

1982 年 10 月、『ユリイカ』11 月号サミュエル・ベケット特集号（青土社）に、初めて翻訳論文「ベケット的パラドックス 誰が真実

を語っているのか」を掲載。その後、『ユリイカ』および同じ青土社による他の月刊誌に文学論や映画論を多く執筆。

1986 年 5 月、「<ユリシーズ>の謎 — 第一五挿話<キルケー>を中心に」が日本英文学会新人賞受賞。

1987 年 6 月 27 日、東京アテネフランセ文化センターにて、亡き亡命映画作家ダグラス・サークについて講演。

1987 年 10 月 1 日、京都大学教養部に助教授として赴任。

1987 年 11 月 21 日、東京アテネフランセ文化センターにて、ドイツ映画作家ライナー・W・ファスビンダーについて講演。

1988 年 1 月、最初の単著書『映画のメロドラマ的想像力』（フィルムアート社）刊行。

1988 年 6 月、スティーヴン・ヒース著『セクシュアリティ性のテロリズム』（勁草書房、共訳書）刊行。

1990 年 5 月、『愛と偶然の修辞学』（勁草書房）刊行。

1990 年 8 月から 1992 年 2 月、フルブライト奨学金によってカリフォルニア大学バークリー校、ニューヨーク大学、カリフォルニア大学

ロサンゼルス校にて映画学研究。

1991 年 3 月、コリン・マッケイブ著『ジェームズ・ジョイスと言語革命』（筑摩書房、翻訳書）刊行。

1992 年 10 月、勤務先改組により京都大学総合人間学部助教授となる。

1992 年 11 月、タニア・モドゥレスキー著『知りすぎた女たち — ヒッチコック映画とフェミニズム』（青土社、共訳書）刊行。

1993 年 6 月 22 日、『鏡の迷路 映画分類学序説』（みすず書房）刊行。

1994 年 2 月 14 日、成城大学で日本学術会議「芸術表現とジェンダー」講演会。

1994 年 11 月 9 日、スペース・ベンゲットでフリッツ・ラング映画祭が開催され、その最終日に「フリッツ・ラング映画論」講演。

1995 年 9 月 5 日、『夢の分け前 映画とマルチメディア』（ジャストシステム）刊行。

1996 年 7 月、『映画ジャンル論 ハリウッド的快樂のスタイル』（平凡社）刊行。

1996 年 9 月、『映画 視線のポリティクス 古典的ハリウッド映画の戦い』（筑摩書房）刊行。

1996 年 2 月、新潟大学文学部にて映画学集中講義。

1997 年 4 月、京都大学大学院人間・環境学研究科担当となる。

1997 年 11 月、共編著書『時代劇映画とはなにか ニュー・フィルム・スタディーズ』（人文書院）刊行。

1997 年 12 月 13 日、第一回京都映画祭、国際シンポジウム「時代劇と世界映画」（エドワード・ヤン監督、デイヴィッド・ボード
ウェル氏、蓮実重彦氏、中島貞夫監督、ティエリー・ジュス氏ほか、計 8 名）。

1998 年 3 月、筑波大学大学院博士課程文芸・言語学研究科にて映画学集中講義。

1998 年 11 月 28・29 日、明治学院大学文学部にて「溝口健二生誕百年記念・国際シンポジウム」（四方田犬彦氏、ダッドリ
ー・アンドリュース氏、小松弘氏、新藤兼人監督、アロン・ジェロー氏ほか、計 10 名）。

1998 年 12 月、筑波大学大学院博士課程文芸・言語学研究科にて映画学集中講義。

1999 年 1 月、映画学学位論文提出によって京都大学博士号（人間・環境学）取得。

1999 年 2 月、ジャック・サリヴァン編著『幻想文学大事典』（国書刊行会）刊行。日本版編集委員。

1999 年 3 月～4 月、ミシガン大学客員教授として日本映画学講義（ミシガン大学の学部生および大学院生対象）。

1999 年 4 月 22 日、ウイスコンシン大学マディソン校にて「溝口健二論」講演。

1999 年 11 月、筑波大学大学院博士課程文芸・言語学研究科にて映画学集中講義。

1999 年 12 月、北九州市立大学文学部にて映画学講演。

2000 年 1 月、愛知県立大学外国語学部にて映画学集中講義。

2000 年 2 月 19 日、甲南大学大学院人文科学研究科にて「トラウマ 記憶と証言」シンポジウム（中井久夫、港道隆、そのほ
か、計 5 名）。この口頭発表を含む『トラウマ映画の心理学 ― 映画にみる心の傷』（新水社）は 2002 年に刊行。

2000 年 4 月 16 日、日本アメリカ文学会中部支部大会（名古屋大学）にて映画学講演。

2000 年 9 月、新潟大学文学部にて映画学集中講義。

2000 年 9 月、熊本大学文学部にて映画学集中講義。

2000 年 9 月、信州大学人文学部にて映画学集中講義。

2000 年 10 月、国土舘大学文学部にて映画学講演。

2000 年 12 月、筑波大学大学院博士課程文芸・言語学研究科にて映画学集中講義。

2000 年 3 月、『映画とは何か』（みすず書房）刊行。後に吉田秀和賞受賞。

2001 年 4 月～2003 年 3 月、日本映像学会常任理事。

2001 年 9 月、大阪市立大学文学部にて映画学集中講義。

2001 年 12 月 8 日、明治学院大学文学部シンポジウム「大映の栄光」（四方田犬彦氏、藤井浩明氏、板倉史明氏、ほか、計 6 名）。

2001 年 12 月、スーザン・レイ編『わたしは邪魔された ニコラス・レイ映画講義録』（みすず書房、共訳書）刊行。

2002 年 3 月、筑波大学大学院博士課程文芸・言語学研究科にて映画学集中講義。

2002 年 4 月、『映画の領分 映像と音響のポイエーシス』（フィルムアート社）刊行。

2002 年 4 月 13 日、東京アテネフランセ文化センターにて「ニコラス・レイの男性メロドラマ映画論」講演。

2002 年 5 月 26 日、日本英文学会シンポジウム「ヒッチコックあるいは視線の制度（アメリカ映画を総括する）」（北星学園大学：蓮実重彦氏、斎藤綾子氏ほか、計 4 名）。

2002 年 8 月、フルブライト奨学金によってカリフォルニア大学ロサンゼルス校、カリフォルニア大学バークレー校、ハワイ大学マノア校にて映画研究リサーチ。

2003 年 1 月 16 日、ミシガン大学にて『ブレードランナー』映画論講演。

2003 年 4 月、大学院改組により京都大学大学院人間・環境学研究科助教授となる。

2003 年 11 月から 12 月、京都精華大学にて「世界映画史」講演。

2004 年 9 月、『「ブレードランナー」論序説 映画学特別講義』（筑摩書房）刊行。

2005 年 2 月、『映画の論理 新しい映画のために』（みすず書房）刊行。

2005 年 6 月、『ヒッチコック「裏窓」 ミステリの映画学』（みすず書房）刊行。

2005 年 12 月 4 日、日本映画学会第一回大会開催、日本映画学会設立（初代会長、2015 年から名誉顧問）。

2006 年 4 月、京都大学大学院人間・環境学研究科教授昇任。

2006 年 5 月、『映画学的想像力 シネマ・スタディーズの冒険』（人文書院、編著書）刊行。

2006 年 7 月、『映画館と観客の文化史』（中公新書）刊行。

2008 年 7 月 14 日、京都外国語大学にて映画学講義（「ゴダールからスピルバーグへの映画史」）。

2009 年 2 月、『アニメーションの映画学』（臨川書店、編著書）刊行。

2009 年 4 月 28 日、同志社大学にて映画学講演（「女優＝監督アイダ・ルピノ論」）。

2010 年 4 月、『表象と批評 映画・アニメーション・漫画』（岩波書店）刊行。

2010 年 5 月 22 日、神戸映画資料館にて映画学講演「諏訪敦彦の映画史的インパクト」。

2010 年 7 月、四方田犬彦ほか編著／加藤幹郎編集協力「日本映画は生きている」第一巻『日本映画は生きている』（岩波書店）刊行。

2010 年 7 月、四方田犬彦ほか編著／加藤幹郎編集協力「日本映画は生きている」第六巻『アニメは越境する』（岩波書店）刊行。

2010 年 8 月、四方田犬彦ほか編著／加藤幹郎編集協力「日本映画は生きている」第二巻『映画史を読み直す』（岩波書店）刊行。

2010 年 9 月、四方田犬彦ほか編著／加藤幹郎編集協力「日本映画は生きている」第三巻『観る人、作る人、掛ける人』（岩波書店）刊行。

2010 年 10 月、四方田犬彦ほか編著／加藤幹郎編集協力「日本映画は生きている」第四巻『スクリーンのなかの他者』（岩波書店）刊行。

2010 年 11 月、四方田犬彦ほか編著／加藤幹郎編集協力「日本映画は生きている」第五巻『監督と俳優の美学』（岩波書店）刊行。

2010 年 12 月、加藤幹郎監修「映画学叢書」杉野健太郎編『映画とネーション』（ミネルヴァ書房）刊行。

2010 年 12 月、四方田犬彦ほか編著／加藤幹郎編集協力「日本映画は生きている」第七巻『踏み越えるドキュメンタリー』（岩波書店）刊行。

2011 年 1 月、四方田犬彦ほか編著／加藤幹郎編集協力「日本映画は生きている」第八巻『日本映画はどこまで行くか』（岩波書店）刊行。

2011 年 10 月、加藤幹郎監修「映画学叢書」塚田幸光編『映画の身体論』（ミネルヴァ書房）刊行。

2011 年 10 月、『日本映画論 1933-2007 テキストとコンテキスト』（岩波書店）刊行。

2011 年 12 月 15 日、同志社大学にて「ニコラス・レイ論」映画学講演。

2011 年 12 月 25 日、加藤幹郎「映画学叢書」杉野健太郎編『映画のなかの社会／社会のなかの映画』（ミネルヴァ書房）刊行。

2012 年 12 月、『列車映画史特別講義 芸術の条件』（岩波書店）刊行。

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

2013 年 9 月、西南学院大学文学部にて映画学集中講義。

2014 年 1 月、『荒木飛呂彦論 マンガ・アート入門』（ちくま新書）刊行。

2014 年 10 月、『わたしがつくる物語（桐光学園特別授業Ⅶ）』（水曜社、共著書）刊行。

2015 年 1 月、北九州市立大学文学部にて映画学講義。

2015 年 2 月、増補改訂版『映画とは何か 映画学講義』（文遊社）刊行。

2015 年 3 月、京都大学大学院人間・環境学研究科教授を早期退職。京都市から福岡市に移住。

2015 年 4 月、加藤幹郎監修「映画学叢書」杉野健太郎編『映画とイデオロギー』（ミネルヴァ書房）刊行。

2015 年 4 月、加藤幹郎監修「映画学叢書」塚田幸光編『映画とテクノロジー』（ミネルヴァ書房）刊行。

2016 年 3 月、増補『映画ジャンル論 ― ハリウッド映画史の多様な芸術主義』（文遊社）刊行。

2019 年 5 月、加藤幹郎監修「映画学叢書」塚田幸光編『映画とジェンダー／エスニシティ』（ミネルヴァ書房）刊行。

2020 年 9 月 26 日午後 0 時 42 分、消化管出血による出血性ショックのため福岡市の病院で死去。63 歳。

作成 杉野健太郎

2015 年に加藤幹郎氏からいただいた年譜に基づく。なお、詳細な年譜は、『映画ジャンル論 ― ハリウッド映画史の多様な芸術主義』（文遊社、2016 年）に収録されている。



2013 年 11 月 写真提供：伊藤弘了



最終講義にて 2015 年 3 月



2013 年 10 月 写真提供：伊藤弘了



2013 年 11 月 写真提供：伊藤弘了

●加藤幹郎先生追悼文

「私たちはみななんて傷つきやすいんだろう」（映画『白と黒のナイフ』より）

板倉 史明（神戸大学大学院国際文化学研究科准教授）

私が修士課程の院生になりたての1997年から1998年にかけて、加藤幹郎先生が行っていた学部向けの英語授業の補助（TA）を担当したことがあった。加藤先生は英語の授業時、CNNの英語字幕付きのニュースをテレビから録画しておいて、それを授業中に学生に少しずつ繰り返し見せながら英語の解説をしていたことも多かったが、たまに日本語字幕が入ったハリウッド映画を毎回の授業で少しずつ見て、そのなかの英語のセリフや英語表現を何度か繰り返し見せながら解説することもあった。私の役割は、ビデオテープを授業の内容に合わせて再生し、必要に応じて何度も同じ部分を巻き戻して繰り返し再生するビデオデッキのボタン操作であった。加藤先生が映画のどの部分を解説するのかについて、私は事前に何も聞かされていない。そのため授業中は常に緊張しながらビデオデッキの一時停止ボタンに軽く指を置き続け、加藤先生の「はい、止めて」というときの最初の「は」のところでピタッと映像を止め、すぐに数秒分巻き戻して次の再生指示まで待機するという緊迫感のある作業をひたすら続けていた。

ある日加藤先生は、映画『白と黒のナイフ』（*Jagged Edge*, 1985）というサスペンス映画を学生に見せながら英語を教えていた。新聞会社社長のジャック・フォレスター（ジェフ・ブリッジス）が、自身の妻を殺害した嫌疑で逮捕され、敏腕弁護士テディ・バーンズ（グレン・クロース）へ弁護を依頼することになる“法廷もの”だ。ジャックがはじめて弁護士のテディに会って自分を弁護してほしいと頼む場面で、まず亡き妻の愛馬をテディに見せたいと提案するのだが、加藤先生は、ジャックがテディの前で愛馬を操りながら次の会話を交わす演出が素晴らしいと賞賛していた。その場面のセリフの一部を抜き書きしてみよう。

ジャック「よし、バーンズさんにお前【馬】が持っているものを見せてみなさい。ほら」

ジャック「私はこの美しい馬が好きなんだ。この馬はペイジ【ジャックの妻】の誇りであり楽しみだった。ね、美しいでしょう？」

〔中略〕

テディ「男は馬上で君主になる」

ジャック「オリバー・ホームズ判事の言葉でしょう。彼は間違っていた。ほら、【馬の】脚を見たまえ。誰にも弱点がある」

〔該当場面は映画が始まって17－18分ごろ〕

この授業が終わり、加藤先生と一緒に教室から加藤先生の研究室へ帰る途中で、加藤先生はこの場面における日本語字幕の翻訳がよくなかったねという話をしはじめた。ジャックの最後のセリフの原文は、“Look at his legs. Shows how vulnerable we all are.”であるが、このなかの vulnerable が、ビデオ版の日本語字幕では「弱点」と訳しているけど、これでは正確な意味が伝わらないよねと加藤先生は指摘し、「vulnerable は“傷つきやすい”と訳すべきだよ」と笑顔で説明してくれた。さらに「ジャックが裁判に勝つための戦略が巧みなのは、初対面のテディ・バーンズに対して、ジャックがやさしくて傷つきやすい側面も持っているのだというイメージを強く印象付けるために、意図的にテディを馬に合わせたことだよ。そして最後のセリフについても、最初は馬の脚の話だったのに、“how vulnerable we all are.”と途中で主語を“we”に変えて、傷つきやすさの問題を馬の脚だけでなく私たち一般の話にまで拡大している巧みなレトリックだよ」という意味のことを熱心に語ってくれた。

ジャックのセリフを換言すれば、人は馬上に乗っていると、とても立派で力強く見える。しかし馬の脚をよく見てみなさい。実は馬の脚はとても傷つきやすいんだ。そして私たちはみんな傷つきやすいんだよ、という内容である。おそらく加藤先生は、たとえどんなに強そうに見える人でも、傷つきやすい部分を必ず持っているという意味を持つ映画のセリフが、ビデオ版の翻訳字幕では観客にうまく伝わらない点が不満だったのだろう。ただなぜ加藤先生がその単語にこだわったかということまで考えると、加藤先生自身が、おそらくだれもが隠し持っている“傷つきやすさ”のなかでも、もっとも細心なケアが必要なものを持っていたひとりであり、また同時に、他者の傷つきやすさにも敏感に反応することができる繊細な能力を持っていたからではないだろうか。

このとき加藤先生が教えてくれた“傷つきやすさへの感受性”のエピソードは、そのときから現在までずっと私の心のなかでふらふらとさまよい続けており、ふとした時に思い出してしまう。それはおそらく私もまた、自分と他人の傷つきやすさに強く反応してしまう傾向があるからかもしれない。私はこの歳になってもいまだこの能力をうまく使いこなせておらず毎回まごまごとしているが、そんなとき、加藤先生は空の上から私を見てやさしい笑みを浮かべていらっしやるに違いない。

●加藤幹郎先生追悼文

シネマ・スタディーズの冒険 加藤幹郎先生の思い出

川本 徹（名古屋市立大学大学院人間文化研究科准教授）

2007年から2012年までの5年間、京都大学大学院の加藤幹郎研究室に在籍した。これは加藤先生が『表象と批評 映画・アニメーション・漫画』（2010）『日本映画論 1933-2007 テキストとコンテキスト』（2011）『列車映画史特別講義 芸術の条件』（2012、いずれも岩波書店）を立て続けに上梓した時期にあたる。大学院生のひとりとして、またときにリサーチ・アシスタントとして、研究の手ほどきを受けながら、これらの名著が生成される過程を目の当たりにした日々は、いま考えてもかけがえのないものだった。

加藤先生に初めて直接お目にかかったのは、2006年夏の大学院入試の面接のときである。憧れの先生に会える喜びもあったが、どちらかと言えば緊張のほうが強かった。それでも面接に向けて最大限の準備はしていた。どんな質問にも答えてみせるという意気込みがあった。ところが、最初の質問で意表を突かれた。「君のシネマ・スタディーズへの情熱を教えてください。」志望動機や研究計画はもちろん聞かれると思って準備していたが、まさか情熱を聞かれるとは思っていなかった。私はしどろもどろになり、「情熱はあるのですが、卒論のリサーチがうまく進まなくて…」となぜか研究の悩み相談をはじめてしまった。加藤先生は同じく面接官だった松田英男先生とともに、笑いながらアドバイスをくださった。合格できたのは奇跡だったと言うほかない。

それにしても、なぜ先生は情熱を尋ねたのか。一度直接伺ってみたかったが、残念ながら機会を逸してしまった。とはいえ、その答えはある程度想像できる。先生のご編著のひとつに『映画学的想像力 シネマ・スタディーズの冒険』（2006、人文書院）がある。板倉史明さんをはじめ、研究室の先輩方が中心となって執筆した映画学論集であり、こんな論文をぜひ書きたいと、私に大学院に進学する動機をあたえてくれた書籍である。サブタイトルが「シネマ・スタディーズの冒険」であることにいまあらためて注目したい。じっさい、そこに収録された論文は例外なく、既存の研究テーマに何かを付け加えるというよりも、新たな研究テーマを切り開こうとする意思に貫かれている。比較的歴史が浅い分野であるがゆえに、向こう数十年、数多くの画期的発見の余地が残されていること、映画が総合芸術・総合仕事であるがゆえに、探究の対象とすべき領域がほとんど無限であること、そして何より、映画そのものに汲めども尽きぬほどの美と謎が宿っていること¹。シネマ・スタディーズは驚くべき冒険ですよ。君にもこの冒険に加わるだけの情熱があるのですか。先生はそう聞きたかったのではないかな。

先生はプライベートでは気さくだった。大学近くのおばんざい屋で夕食をご一緒しながら先生の故郷の話を伺ったことや、「たまには運動しましょう」と誘われて、吉田山を登りながら映画談議をしたことなど、懐かしい思い出がたくさんある。先生と一緒に行くビリヤードやカラオケも楽しかった（あの低い声で歌うレイ・アームストロングの「この素晴らしき世界」が忘れられない）。家族思いで、新しく買った iPhone を自慢するふりをして、お子様の写真を見せてくださることもあった。大学院を修了するときに、北浦寛之さんや羽鳥隆英さんと一緒にお贈りしたボールペン——色は先生がよく着ていたスーツに合わせてブルーを選んだ——を大切に使ってくださった。

もっとも、研究指導は徹底的に厳しかった。学生のゼミ発表の準備が不十分なら、躊躇なく途中で席を立った。気の抜けた論文を提出したときは、一言メールで「このレベルの論文は二度と書かないように注意してください」と返ってきた（ただし、添付ファイルを開くと、懇切丁寧に朱が入れてあった）。一方で、先生のところに来た執筆依頼を推薦文付きで院生に回すなど、信じられないほど貴重なチャンスをあたえてくださった。ゼミで講読した英語論文をそのまま院生に翻訳させ出版させることもあった。院生の就職や研究費獲得のこともいつも気にかけてくださった。

私が加藤先生を思い出すとき、先生は光のなかにいる。といっても、別に神秘主義的な話をしているわけではない。映画を一時停止してスクリーンの前に立ち、プロジェクターからの光を浴びながら画面分析するのが、加藤先生の授業スタイルだったからである。大学院に在籍した 5 年間、私はいつも先生がいつ画面を停止するのか、何を指摘するのかを予想しながらご講義を受講した。だが、それが当たることはほとんどなかった。そしてそれこそが先生のご講義の魅力だった。同じ映画を取り上げるときも、例外なく着眼点が異なった。『日本映画論 1933-2007』のあとがきに先生はこう書いている。「経験のなかでも、もっとも還元不可能な経験のひとつが、芸術的テキストを見て聴くことである」。

加藤先生とともに、この還元不可能な経験ができたあの 5 年間を幸せに思う。学会や全国各地の研究機関で、先生が先鞭をつけたシネマ・スタディーズの冒険はつづく。映画の光のなかで、先生はきっとそれを見守ってくれるはずである。

註

1 こうした見解は『映画の領分 映像と音響のポイエーシス』（2002、フィルムアート社）所収の「映画学とは何か」で示されている。

●加藤幹郎先生追悼文

『ヒッチコック「裏窓」』と『列車映画史特別講義』のあいだ

藤城 孝輔（岡山理科大学教育推進機構 教育講師）

加藤幹郎氏は京都大学で長らく教鞭をとられてきたため、このような追悼特集も学閥的な性格を帯びることになるのかもしれない。加藤氏の薫陶を受けた同世代の恵まれた研究者たちとは異なり、外様の私には氏との個人的親交はほとんどない。氏に対する追悼文を投稿する資格があるかといえば、少なからず疑問を呈する向きもあるだろう。しかし、導きの星は遠くで輝いているからこそ虚心坦懐にそれを目指して進んでいけるものである。あまりに近すぎると、恒星の禍々しい炎に焼き尽くされかねない。私にとって加藤幹郎は最後まで眩惑的な映画学界のスターだった。

私の初めての学会発表は 2012 年に国士舘大学で行われた日本映画学会第 1 回例会だった。当時まだ現役だった加藤氏は、すべての発表を聴いて質疑応答の時間には一つ一つの発表に対して丁寧にコメントをしていた。私は台湾のロード・ムーヴィーについての発表をしたのだが、加藤氏のコメントは「ロード・ムーヴィー」という用語を 1960 年代アメリカ映画のコンテキストを離れたところで使っている点を突いたものだった。用語にも歴史的な文脈があるというのは映画学に限らず学問における基本のキであるが、修士を出たばかりの青二才にとっては目からウロコの学びである。そして何より、あの加藤幹郎から言葉をもらえたことに私は舞い上がっていた。私は世間知らずの厚かましさを発揮して、発表後の休憩時間や懇親会の合間に加藤氏に近寄って行って詳しく話を聞き、興奮のあまり懇親会の会場にノートパソコンを置き忘れた。学会という場所では、刺激的な本をたくさん出している偉い先生に会って話を聞けるのか。そんな無邪気な感想を抱いたのも、私が英語本来の意味でナイーブだったからだろう。

そのころ、私は主に一般向けの著作を通して加藤氏の学識にふれていて、いくらアマゾンで軒並み高評価を得ていたとはいえ、学生の懐事情では値段の高い学術書にはそう簡単に手を出せなかった。夢中になって読んだ『ヒッチコック「裏窓」 ミステリの映画学』（2005 年）もブックオフで見つけた古本で、寝転がって読めるサイズの入門書である。アルフレッド・ヒッチコックの代表作の一つ、『裏窓』（1954 年）の精緻な分析を皮切りに、『裏窓』に見られるテーマの作家主義的な敷衍を通してヌーヴェル・ヴァーグとの連続性が示され、あれよあれよという間にヒッチコックが初期映画にはじまる映画史の結節点として位置づけられる。誰が読んでもわかる簡明な文章の中で展開される加藤氏の映像分析の手腕は、欧米で一つの学問分野として定着している映画学の知見に立脚した映画史の体系的知識に支えられることで説得力を持ち、読む者を触発してやまない。同時代の日本の映画批評にありがちな、誰も

観たことのないような作品を褒めそやして読者にマウントをとる知的スノビズムとも、トリヴィアの羅列に終始するおたく根性とも無縁である。日本語で読める映画学の入門書としては白眉の一冊だと今でも思っている。

2015 年の日本映画学会創立 10 周年記念大会で私が行った台湾映画の鉄道表象に関する発表は、加藤氏の『列車映画史特別講義 芸術の条件』（2012 年）に対するささやかなオマージュを意図していた（もっとも、加藤氏は同年 3 月に京都大学の教授を退官されたため、学会に顔を出すことも既になくなっていたのだが）。『ヒッチコック「裏窓」』のすらすら読める文体とはうって変わり、この本では「制度化された限定的かつ仮装的^{むびゅうディスコース}無謬言説（詩的詭弁）」といった調子で修飾語とルビを連ねた造語が全編を通して踊り狂い、文中に割り込んでくる丸かっこの注釈は単なる補足説明を超えて書き漏らしのない厳密な言語表現への執念を感じさせるほどに以前にも増して多用される。同じ「です・ます」体で書かれた講義形式の本であるにもかかわらずここまで文体が豹変するかと読者を戦慄させずにはおかないが、それでも編集や画面構成、カメラ・ワークにおける古典的ハリウッド映画の「文法」との差異の検証によって作品の芸術性を明らかにしていく氏の分析はスリリングで魅惑的である。短い章を列車の車両のようにいくつも連結させた一見破天荒な構成も、一度こちらが乗客になって身を委ねれば、『明日へのチケット』（2005 年）から『特急二十世紀』（1934 年）にいたるまでの多岐にわたる作品と話題を流れゆく車窓の景色のようにあざやかに見せてくれる。

加藤氏が作った日本映画学会に入会してからの 10 年間、私は星々に憧れ、少しでも近づこうと手を伸ばしてきた。あまりにも高い目標を前にめまいを起こすこともあるが、そんな時も燦然と輝く氏の著作の数々は映像を見る目を研ぎ澄まし、よりよい論文を書き続けるよう私を叱咤激励してくれる。そういう意味で、加藤幹郎は今も生きている。

●加藤幹郎先生追悼文

加藤先生と私

伊藤 弘了（関西大学非常勤講師）

私が加藤幹郎先生に初めてお目にかかったのは日本映画学会の第一回例会（2012年6月30日開催）である。そのとき私はまだ大学四年生であった。当時私が在籍していた慶應義塾大学の佐藤元状先生にお誘いいただいて、はじめて学会というものに参加した。

ほぼすべての発表に対して質問をされていたのが加藤先生だった。例会の発表内容は多岐にわたるものであったが、どのような発表に対しても専門知を前提に的確な質問をされていたのである。まさに碩学の風格があった。

その頃の私は大学院に進んで映画研究に身を投じることを考えており、進学先をほぼ京都大学一本に絞っていた。学会に参加した主目的は映画研究の実態を肌で感じてみることだったが、加藤先生にその意志を直接お伝えすることも重要なミッションのひとつだった。

加藤先生の著書を通して、学識の深さと学問に対する厳格さはすでにひしひしと感じていた。例会で次々と鋭い質問を繰り出されていた姿はそれを裏づけるものであった。休憩時間に波多野哲朗先生と談笑されていた姿も印象に残っている（この時点では恥ずかしながら波多野先生のことは存じ上げなかったが）。

私は例会後の懇親会に参加して（参加費は佐藤先生に出していただいた）、加藤先生に話しかけるタイミングをうかがった。ひどく緊張しながら京大の大学院に進学して小津安二郎の研究をしたいとお伝えすると、破顔一笑、「小津は独創的すぎいよね」というようなことをおっしゃってくださった。

「君の卒論を読んでみたい」というお言葉に甘えて、院試の前にじっさいにお送りしたところ、メールで手厳しい評をいただいてしまった。ものを知らないというのはつくづく恐ろしいことだが、このときは自分の卒業論文にそれなりの自信を持っていただけに、悲嘆にくれて京大進学を諦めかけた。

院試二日目の面接で加藤先生と再会した際の緊張は、私の人生のなかでも最大級のものであった。一日目の答案についてどのような厳しい沙汰が下るのかと戦々恐々としていたところ、あにはからんや、ほとんど手放しの絶賛をいただいた。先生の言葉に安心して油断していると「でも、どうして小津なの？」という核心を突く質問が飛んできた。それに対して研究上の意義をあれこれ説明してみたものの、加藤先生は納得していない風であった。

「いまの説明を聞いても君が小津を研究したい理由はよくわからないね」。答えに窮した私は、乾坤一擲、院試の面接とは思えない言葉を発していた。「小津の映画が大好きだからです」。加藤先生は頷いてくださった。私は無事に合格し、研究生生活のスタート地点に立つことができた。

その後の二年間の修士課程は、加藤先生の指導の下で文字通り怒涛の日々を過ごした。最初の関門は修士一年恒例の文献講読の発表である。指定された英語論文（私の担当はアラン・ベルガラウのゴダール論）の内容をまとめて発表するというこのゼミでもやっているようなことだが、気合を入れて準備し過ぎた結果、一コマだけでは終わらず、三週にわたって続けてしまった（記憶が定かではないが四週だったかもしれない）。ゼミの時間を一人でほぼ一ヶ月独占してしまったことになる。

ほとんど一センテンスごと、また関連する映画作品の一瞬ごとに加藤先生のチェックが入り、細かな指導を受けるという贅沢このうえない経験だった。こちらがやる気を見せれば加藤先生はとことんまで付き合ってくれるという安心感を得られたのと同時に、いつ終わるともしれない緊張状態のなかでひどく神経をすり減らす日々が続いた。進学早々、一ヶ月近くにわたってずっと発表のことを考えており、準備が間に合わなくて眠れないこともしばしばあった。しかしながら、この経験のおかげでその後のどんな発表にも動じることはなくなった。いま振り返ってみても、これ以上ない通過儀礼だったと思う。

発表への取り組み方を買ってくださったのか、夏休み前に小津映画について論じたエドワード・ブラニガンの英語論文を共訳する話を持ちかけてくださった（その成果は『ユリイカ』に掲載された）。雑誌に寄稿して原稿料をいただくなどということはもちろんはじめてで、それを修士の一年目に経験できたのは加藤先生のはからいのおかげである。その信頼に報いるべく必死で初めての翻訳作業に取り組んだ。

修士二年間の思い出は枚挙に暇がない。サンフランシスコ、長崎、香川、神戸、名古屋などへのリサーチ旅行に同行させてもらった。海がお好きで、少年のような澄んだ瞳で水面や水平線を眺めていた姿は私の臉に強烈に焼きついている。

確か神戸ファッション美術館でフレデリック・ワイズマンの劇映画『セラフィータの日記』（1982年）を見た帰りだったと思うが、海を見つめながら「生命は海から生まれたわけだから、その一部たる人間が海を見て安らぎを感じるのは当然なんだろうね」とおっしゃっていた。

研究を離れて週末に山登りや卓球、ビリヤード、ボウリング、カラオケなどを一緒にすることもあった（とりわけ卓球が先生のお気に入りだった）。加藤先生と二人で英語曲縛りのカラオケに興じた経験を持つ人など他にはそうそういないのではないかと思う。ちょっとした

自慢である。気分転換のあとにはカフェでごちそうになるのが恒例で、研究上の話や、それにとどまらない先生の個人的な思い出話をたくさん共有していただいた。

加藤先生の思考の解像度の高さには終始、驚嘆させられっぱなしだった。授業で映画を見せるときには、一ショットごとに停止して『「ブレードランナー」論序説——映画学特別講義』（筑摩書房、2004 年）を地でいくような卓抜な分析を繰り広げてくださった。同時に、その並外れた能力は呪いでもあるのかもしれない、そう思ったことがある。自分と同じように世界を見ている人がいないのだから、その孤独はいかほどのものであったか。じっさい、加藤先生は『愛と偶然の修辞学』（勁草書房、1990 年）のエピグラフにロラン・バルトの『明るい部屋』から次の文章を引用している。

私はその驚きのことをときどき人に話してみたが、しかし誰も驚いてはくれず、理解してさえくれないように思われたので、私自身も忘れてしまった。

加藤先生はご自身が感じていた孤独をこの引用に託されていたのではないか、そうだとすれば私が少しでも加藤先生の見ている世界に近づくことで何かしらの救いになるのではないか、などと身のほど知らずの考えを持ったこともある。

だが、そうした私の浅ましい考えは、加藤先生の最終講義に駆けつけた錚々たる顔ぶれの諸先輩方やご家族（夫人とご息女）の姿を見て軽やかに裏切られることになる。福岡のご自宅にお招きいただいたときや、簡素ながらも真心にあふれたご葬儀のときにもその思いをいっそう強くした。加藤先生は数多くの優秀な研究者を育てられ、そのそばにはよき理解者たる家族が常についていたのである。

加藤先生は、私が修士号をとった年に京大を早期退職された。先生が指導した最後の修士課程院生になれたことを心から幸福に思う。

●新入会員自己紹介

建築と映画における「時間と人生」

川島 洋一（福井工業大学環境情報学部教授）

日本映画学会への入会をお認めいただき、ありがとうございました。学会入会にあたり、このような自己紹介の機会をいただくことは初めての経験です。たいへん光栄に存じます。

現在勤める大学では、環境情報学部デザイン学科に所属しています。作品制作の実践と、教育・研究・地域貢献のすべてを一体に扱う活動を目指してきました。出身は工学部建築学科です。主な担当授業は、住宅設計やインテリアデザインなどの実習系と、デザイン史や環境計画論などの理論系です。学位論文では、スウェーデンの建築家グンナール・アスプルンド（1885-1940）の作家研究を行いました。

アスプルンドの代表作は、ユネスコ世界遺産に登録されている「森の火葬場」（1940 年竣工）です。多くの建築家が自己の作家性を前面に出して作品をつくろうとした時代に、あろうことが彼は、自分の建築の姿を正面の風景から隠し、故人が森の自然に流れる永遠の時間に抱かれながら眠ることができる「建築」を目指しました。近代建築という新しい様式が成立したばかりの 1930 年代に、今日の環境意識に通じるスケールの大きな価値観をだれよりも先に示した点で、時代を凌駕したコンセプトでした。そんなアスプルンドの作品を研究するうちに、建築における「時間」に注目するようになったのです。この作品がすごいのは、建築を利用する葬儀の時間だけでなく、そこで働く人の時間、そこに眠る故人の時間、親しい人を亡くしたばかりの傷ついた心を癒す時間など、多様な時間性が多層に重ね合わされていることです。そこを訪れると、だれもが自分の死について考えざるをえません。いつかはあの森の奥に還っていかねばならない生物としての摂理に向き合うことになるのです。それでも建築家は、此岸の時間と彼岸の時間が連続的につながり、重ね合わさる風景を生み出すことで、人生の時間の有限性に怯える私たちへの救済すら用意したのだと考えます。建築が「空間」芸術であるという一般的な理解を、はるかに超越した創作の姿勢と世界観。もちろん彼はそれを「空間」のことばで表現したのでした。圧倒的なデザイン能力に対して、ただ畏怖を覚えるのみです。

現在はデザイン学科におりますので、映像に関する指導を行うこともあります。会報 61 号で入会の自己紹介をした大学院生の高橋紀子は私の研究室です。映画が好きで私も若いころから観てきましたが、まさか映画に関する学位論文の指導をすることや映画学の専門学会で学ぶことになることは想像できませんでした。

映画と出会ったのは、予備校時代を過ごした京都です。アパートから歩いて数分のところに、今はなき「京一会館」がありました。三本立てで、たしか 800 円ぐらい？で名画を見せてくれました。監督や俳優が舞台挨拶に立つことも多く、映画好きが集まりました。上映中の観客の反応がダイレクトに伝わり、みんなでスクリーンを囲んでいるような一体感が楽しい映画館でした。テレビを持っていなかった私は、動く絵を求めて「京一会館」や「祇園会館」などの映画館に通いつめました。そんな「京一会館」は、残念ながらバブルのころに閉館しましたが、映画体験の基礎をつくってもらったと思います。

ちょうどそのころ、大林宣彦監督の『時をかける少女』に出会いました。過ぎ去ってしまう時間に対する痛切な郷愁が漂うあの感覚は、私が映画に、さらにすべての芸術に求めていたものでした。大林監督の映画を上映していれば、たとえ遠くても足を運びました。なかでも 16 ミリの『廃市』が印象に残っています。そんな大林監督とは、2012 年に『この空の花 長岡花火物語』のプロモーションで福井にお見えの際に、友人の計らいで宴席を共にすることができました。夢中になって語る私の想いを、監督は優しい笑顔で聞いてくださいました。お目にかかったのはその 1 回だけですが、作品から受ける印象通りのお人柄に触れることができたのです。

不思議な縁で、今や研究室の高橋と一緒に映画研究に足を踏み入れました。地域資源を映像で表現するにあたり、ドキュメンタリーの手法を採らず、「物語」を使う高橋の創作の立場は、デザインとしての映像というより映画そのものです。真っ先に参照したいのは、大林作品における尾道です。そこには現実の尾道以上の尾道があります。地域資源の魅力を凝縮して表現することができるのも、多層な時空を自在に駆使できる映画ならではの力です。当時でさえ懐かしさいっぱい描かれたあの尾道は、すでにこの世にはありません。映画のなかだけに生き続ける時間は、それを鑑賞している現在のあるいは未来の観客の時間と重ね合わされます。

人間にとって「空間」よりも「時間」がより切実なのは、それが自分の生命とほぼ同義だからでしょう。イングマール・ベルイマン監督の『不良少女モニカ』（原題は *Sommaren med Monika* で素直に訳せば『モニカとの夏』）に忘れられないシーンがあります。ある夏の日に主人公はモニカと出会って恋に落ち、二人で草原を転がってこの世の生を謳歌します。暗く長い冬をようやく乗り越えて、短い夏の時間を大切に過ごす北欧人ならではの感性が背景になっています。一瞬の生の輝きを永遠の美しさに変えることができるのも、また映画的な時間表現の魅力でしょう。これからみなさまと一緒に映画について学ぶことも、また私の人生の貴重な時間となるであろうことに感謝申し上げ、ご挨拶とさせていただきます。

●新入会員自己紹介

東欧の表現の歴史と映画について考えること

南雲 まき（金沢学院大学文学部講師）

現在、金沢学院大学という大学で美術教育を研究している南雲まきと申します。4月からは立教大学に移り、研究を進めて参ります。私は、この数年は、東欧、特にポーランドの美術や表現についての研究を行ってきました。この地域の表現というと、政治的な支配、被支配の歴史、社会主義との関係に触れずに済ませるわけにはいきません。

ポーランドにおいては、映画は社会主義のためのプロパガンダの手段であると同時に、社会主義体制を批判する手段でもあるという、相反する役割を担ってきたと考えられます。ポーランドの映画監督、クシシュトフ・キエシロフスキが、検閲はボールの多すぎるスキーマのスローームのようだという言葉を残していますが、このような、表現と権力の関係は映画だけでなく国内のあらゆる表現にかかっています。

しかし、社会主義時代、映画は国から認められた内容の範囲では、潤沢な資金のもとで制作することができていたこともあり、この時代の映画には優れた作品がたくさんあります。そして、検閲という機能が働くことによって、作品制作を行う側と、その作品を鑑賞する側が、その検閲をくぐりぬけて何を表現し、何を受け取るか、神経を張り巡らせて映画を鑑賞したのがこの時代の特色といえるのではないのでしょうか。

他の表現分野は、その表現分野自体が国家によって表現を禁じられていたこともまあり、特にファインアートと言われる分野の作家たちの多くは映画ポスターなどの制作に関わっています。このことは、その後のポーランドのグラフィックデザイン分野の発展にも大きくかかわっています。

以上に述べたような事情から、この時代のポーランド及び、この地域の表現について考えるには、映画芸術について研究を深めることが必要であると考え、このたび、日本映画学会に入会させて頂きました。

また、私は美術教育を専門にしていますが、広く教育学について考えるときに、子ども向けのアニメーション、パペットアニメーションなどについても考える必要があると思っています。映像を用いて、どのようなメッセージが子どもに送られるかは、それぞれの文化的背景によって異なります。

日本のアニメーションの多くは起承転結がはっきりしており、勧善懲悪の物語が多いです。悪者は一見して悪く描かれ、悪と対峙するヒーローが登場する場合も、また多いです。私はチェコのパペットアニメーションをよく観ますが、起承転結というよりは、ノンセンスに近

い展開をし、悪と勇敢に戦うヒーローは、あまり登場しません。私はずっと、このヒーローの不在について何故なのかと考えてきましたが、以前、チェコへ行った際にこの話をしたときに、興味深い話を聞きました。

おそらく、皆さんもご存知のように、チェコの歴史は長い被支配の歴史です。ハプスブルク家の時代、ナチスドイツの時代、スターリンの時代、今日残主義体制の崩壊まで、とても長い間、チェコの人々はいつも、何かしらの支配下であり、その時々で抑圧されてきました。ヒーローが現れないことを 1000 年の歴史が証明した、と言われたときに、フィクションのなかにならなくてもヒーローが現れない理由を納得しました。

おそらく、子ども向けの作品におけるヒーローの不在は、ヒーローなんてどうせ現れないという諦念からというよりは、子どもたちに向けて、いつも必ずヒーローが現れて助けてくれるわけではなく、また、常に正義が勝つわけではないという現実を伝えようとするもののようだと思います。

チェコだけでなく、東欧の旧共産圏の表現には、どこか通底する暗いユーモアを感じます。私が第二次世界大戦時の東欧の子どもの表現について調べていた際に、現地の研究協力者から「笑いは最大のディフェンス」という言葉を聞きました。暗く厳しい歴史のなかで、その辛さをあえて笑い飛ばす諧謔の精神も、映画を中心としたメディアによって人々に広く共有され、人々の精神の支えとなったのではないかと感じています。

東欧というと、イディッシュ文化にも触れないわけにはいきません。東欧ユダヤのイディッシュ文化のなかで、ヘブライ語ではなく、イディッシュ語で紡がれた多くの映画とその音楽も大変興味深いものです。イディッシュ文化のエスニシティと、被支配者の芸術について私たちに伝えてくれます。イディッシュの人々はディアスポラ（離散）によって世界中に散らばっていますが、音楽、映像文化ともにその土地の芸術と結びつき、影響し合い、様々に変化していきました。その変遷について考えるのも興味深いことです。

このように、私の関心は幅広く、これがまとまった研究になるには少し先のことになるという気がしています。しばらく、国で言えば旧ソ連、ポーランド、チェコ、旧ユーゴスラヴィアなどの映画作品から考察を深めていきたいと考えています。皆様にご指導頂ければ幸いです。どうぞ、よろしくお願い申し上げます。

●新入会員自己紹介

20 世紀文化としての映画とファッション

成実 弘至（京都女子大学家政学部教授）

大学を出てから雑誌・書籍編集の仕事などをしていましたが、ファッションの研究にかかわるようになり、この 20 年間は関西のいくつかの大学で服飾文化について教えてきました。現在は京都女子大学生生活造形学科に勤務しています。

私の研究関心のひとつはファッションを中心とした 20 世紀の大衆文化です。この分野では、20 世紀を代表するデザイナーの仕事からファッションという文化装置がどう構築されたかを論じた『20 世紀ファッションの文化史』（河出書房新社 2007 年）という本を書いています。また、文化社会学、カルチュラル・スタディーズを学びましたので、ジェンダーやアイデンティティなど社会学的な観点から服飾について考察し、他の研究者とともに『ファッションで社会学する』（有斐閣 2017 年）、『コスプレする社会』（せりか書房 2009 年）といった本を編集してきました。ほかにも英語論文の翻訳では、ファッション論の『6+ アントワープファッション』（リュディオ ン 2008 年）、またフーコー論の『統治性』（月曜社 2016 年）などの本の一部を訳しています。

それ以外にもいくつか展覧会にかかわる機会があり、企画立案に参加したものとして、日本のファッションデザイナーを集めて合同展覧会をする「感じる服 考える服」（2011 年）が東京オペラシティアートギャラリーで開催されました。

映画についての文章では、『プラダを着た悪魔』などに現れる、21 世紀初頭のアメリカ映画におけるファッション表象の変化について論じた「シンデレラ・イン・ニューヨーク」を『映画で読み解く現代アメリカ オバマの時代』（明石書店 2015 年）に、またマルタン・マルジェラというブランドの誕生からの顛末を描いたドキュメンタリー映画『We Margiela マルジェラと私たち』の紹介文を『キネマ旬報』（2019 年 3 月 15 日号）に寄稿したことがあります。映画ではなくマンガになりますが、荒木飛呂彦の『ジョジョの奇妙な冒険』の登場人物がまとう服装についての分析「トランスジェンダー化するキャラクター像」を『美術手帖』（2012 年 11 月号）に書いたこともありました。研究論文というより評論的なものになります。

こうして見ると畑違いに思われるかもしれませんが、本学会に加入した理由としては、ファッションと映画の関係について考えてみたいということがあります。言うまでもなく、映画には衣裳が不可欠であり、かつては映画衣裳から服飾の流行が生まれることも珍しくありませんでした。現在もファッションデザイナーが映画の衣裳を担当したり、映画から影響を受けたデザインを発表することもよくあります。

ところが、映画はファッションに対してよそよそしい対応をしてきたように思います。アカデミー賞にはコスチューム部門がありますが、授賞式のテレビ中継ではこの部門の放映がカットされるようなマイナーな取り扱いしか受けていません。また、ファッション業界を題材にし

た映像作品は少なくありませんが、スタンリー・ドローンの『パリの恋人』やロバート・アルトマンの『ブレタポルテ』をはじめとして、業界を揶揄するような描き方が目につきます。

しかし、映画とファッションは成立史からして共通するところが多いのです。パリのオートクチュールは第二帝政期に芽吹いたのですが、複製芸術として映画も 19 世紀後半のフランスに一つの源流がありました。また、リュミエール兄弟のいたリヨンテキスタイルの産地で、当時この地に留学して染色を学んでいた稲畑勝太郎がオーギュスト・リュミエールと机を並べていたことが、日本で最初期に京都でシネマトグラフが上映されたきっかけといわれています。さらに、映画もパリモードもその全盛期を 1920 年代と 1950 年代に迎えたところも同じです。この二つの産業は大衆文化、消費文化、都市文化として同じ流れをたどったのではないかと私は考えています。

こうした映画とファッションの関係をどう解きほぐすのか、先行研究をひもときたいと長らく考えていました。ところが怠惰な人間ですので、なかなか自主的には進みません。本学会に加えていただいて諸賢から刺激をいただきながら、なんとか道筋を見つけていければと願っています。

今回の入会にあたって、本学会と縁が深い加藤幹郎先生のことがふと頭によぎります。今から 10 年以上前になりますが、ピナ・バウシュのヴァッパタール舞踏団の公演を見に知人たちと京都からびわ湖ホールに向かう途上で、同じ目的の加藤先生と電車でご一緒したのです。細かい経緯は忘れましたが、私は『映画とは何か』の著者と少し雑談させていただく機会を得たのです。なぜかエリック・ロメールの『緑の光線』の話題になり、ラストシーンのとらえ方が正反対だったので、僭越だったかもしれませんが、異論申し上げたところ、少し気まずい雰囲気になりました。目的駅に近づいたこともあって話は中断したのですが、それが先生と言葉を交わした最初で最後の機会であったことを思うと、あの時もう少しうかがっておきたかったと考えたりするのです。

● 出版紹介

● 具珉姁会員（単著）『都会喜劇と戦後民主主義——占領期の日本映画における和製ロマンチック・コメディ』、水声社、2021年1月。

● 山崎達璽会員（単著）『探究活動ではじめる動画・映像制作～映画監督がひもとく1人1台タブレット時代の新しい学び～』、Kindle版、2021年3月。

※ 出版情報に関しまして

書評対象となる書籍につきましては、ご惠贈いただければ幸いに存じます。（書評対象の選定に関しましては「日本映画学会報執筆規定」をご参照ください）。また、書評対象ではない書籍の出版に関しましては事務局に情報をいただければ会報にて紹介いたします。

● 新入会員紹介

- 飯尾 純子（古典喜劇映画上映委員会 実行委員長）、古典喜劇映画史
- 氏家 理恵（聖学院大学 人文学部 教授）、イギリス文学／映像文化／英語圏文化
- 川島 洋一（福井工業大学 環境情報学部 教授）、建築設計論／デザイン史
- シェムセディン、エブギン（デジタルハリウッド大学 大学院修士課程）、デジタルコンテンツ
- 玉崎 紫（愛知工業大学 基礎教育センター 准教授）、トランスナショナル・シネマ／トランスナショナル・リメイク
- 南雲 まき（金沢学院大学 文学部教育学科 講師）、美術教育／ポーランド映画
- 成実 弘至（京都女子大学 家政学部 教授）、文化社会学

● お知らせ

波多野哲朗先生（東京造形大学名誉教授）の追悼文は7月号に掲載いたします。締め切りは2021年6月末日、字数は1,000から2,000字程度となります。本学会事務局 japansocietyforcinemastudies@yahoo.co.jp 宛にお送りください。ご寄稿をよろしくお願いいたします。