

日本映画学会会報

第64号 (2021年11月24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

書評『沖縄映画研究会3周年記念誌—女優・真喜志きさ子—』北村 匡平 2

新入会員自己紹介 翻案映画における原作家・脚本家・監督・観衆の関係性 徐 逸文 6

新入会員自己紹介 中国クア映画史の起点と現在について 于 寧 8

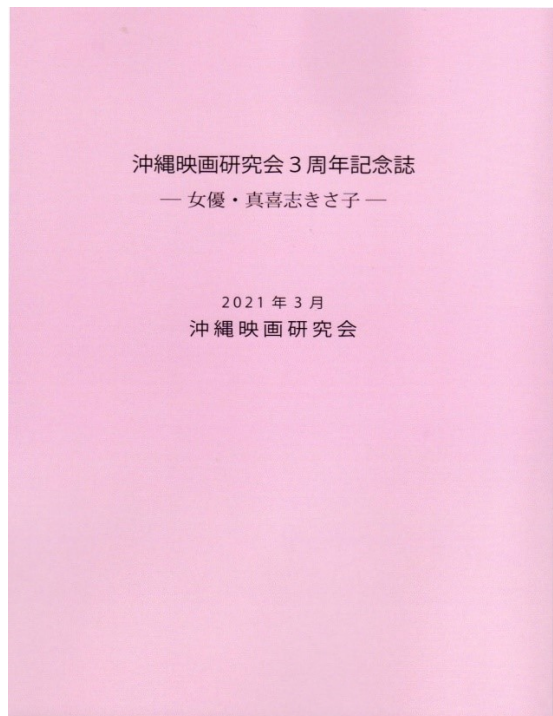
出版紹介 10

新入会員紹介 10

● 書評

『沖縄映画研究会 3 周年記念誌—女優・真喜志きさ子—』沖縄映画研究会、2021 年 3 月

北村 匡平（東京工業大学科学技術創成研究院 准教授）



本誌は沖縄映画研究会による 3 周年記念誌として 2021 年 3 月に刊行された。巻頭言によれば、今回は女優・真喜志きさ子の特集号として企画し、事前に会員に告知した上で投稿論文を募ったという。その結果、投稿論文やエッセイ、インタビュー、出演作リストから構成される雑誌となった。とはいえ、収録されているのは、厳密に真喜志きさ子に限った論文だけではない。その父である沖縄芝居の名優・真喜志康忠の人生と組踊の歴史を照らし合わせる論文や乙姫劇団の看板女優だった母の上間初枝との関係を論じたもの、さらには乙姫劇団による記念映画が製作されるプロセスを明らかにする論考を含め、真喜志きさ子個人というより、彼女が女優として誕生するまでの長い歴史的なダイナミズムが描き出されている。すなわち、多角的な視点から「女優・真喜志きさ子」の実態が浮かび上がるような構成となっているのである。そしてこのマクロな視点が沖縄の映画史と芸能史が交錯する歴史の一端を解きほぐしてくれる。以下、掲載順に言及していこう。

まず鈴木耕太による「真喜志康忠と組踊——沖縄芝居役者が重要無形文化財『組踊』保持者になった理由」は、真喜志きさ子の父であり、沖縄芝居の役者でもあった真喜志康忠を、組踊との関係から歴史的に論じている。鈴木は同時代の新聞資料を丹念に掘り起こしながら、組踊の上演状況と無形文化財に指定されていく過程を歴史的に整理する。そして組踊の保存・継承に関わ

っていく戦後の真喜志康忠の芸能活動を概観し、彼が沖縄芝居役者から沖縄の古典芸能・組踊の保持者になっていく意味を考察する。本稿は真喜志康忠と組踊の関係を、歴史研究に近いアプローチで実証的に歴史化した論考だといっていいだろう。通常の学会誌ならば投稿原稿は概ね 40~50 枚程度と下限・上限に規定があり、そのルールは厳密なものだが、本稿はおそらく慣例的な規定を上回る分量があるように思われる。だが、実際にこれだけ資料ベースで濃密に語るには、かなりの分量が必要になる。そのことを考えると、ある程度自由度が高く、融通が効く研究会が刊行する雑誌だからこそ可能だったのではないだろうか。

続く大嶺可代の「初期の『乙姫劇団興業日誌』に見る上間初枝と真喜志さき子」は、適宜、真喜志さき子が刊行した自伝を参照しながら、乙姫劇団の活動が詳細に記録された『乙姫劇団興業日誌』を分析対象として、母と子の動向を記したものである。前半は劇団創立時のメンバーであった母の上間初枝が、ときわ座の座長だった真喜志康忠と恋に落ちてさき子を出産し、劇団のルールを破ったことによって出入り禁止になったのち、帰団が許可され復帰するまでが語られる。後半では、娘のさき子が看板子役として舞台に立って劇団から遠ざかるまでが著されている。冒頭で「『乙姫劇団興業日誌』に登場するさき子さんを中心に話を進めたい」と述べられているのだが、明らかに母の上間初枝を論じた分量のほうが多く、また論考全体の結論のようなものがあるわけでもない。論考の短さもあってやや消化不良な印象を受けるが、貴重な劇団の日誌から母と娘の動向が窺えて、彼女たちの人生における重要な出来事が抽出されている点は面白い。欲を言えば、母と娘の影響関係に関して、他の資料やインタビューなども組み込み、もう一歩踏み込んだ考察が読みたかった。

世良利和の「映画『山原街道』をめぐる」は、乙姫劇団の創設 10 周年記念作品として製作された『山原街道』（1958 年）を対象とした論考である。ただし単に完成した映画作品を分析するだけではなく、まずこの記念映画が製作された背景として、戦前の無声映画『護佐丸誠忠録』（1934 年）のリバイバル上映と沖縄独自の芝居と映画の関係、そして戦前の青春スターとして活躍し、『山原街道』に製作・監督としてクレジットされている大日方傳と乙姫劇団との関係が記される。このあたりの論述は、関係者のインタビューでの証言や著書、当時の新聞媒体といった多様な視点を根拠に整理された構成になっていて読み応えがある。ところで、乙姫劇団の 10 周年記念作品として製作されたのは、歌と踊りが盛り込まれた華やかな『月城物語』（1958 年）と田舎を舞台に若者三人組に珍騒動が巻き起こる『山原街道』の 2 本あり、後者はこれまで前者の「添え物」のように扱われてきたという。世良は企画から製作にいたる文脈を踏まえたうえで、『山原街道』の庶民喜劇的な魅力を引き出しつつ、作品としての価値を再評価しようとする。評者は『山原街道』は未見ではあるが、この擁護の仕方に説得力を感じた。もう一つ後半に重要な指摘がなされる。『山原街道』は脚本が大城光子とクレジットされているが、この作品が東映映画『忠治祭り 剣難街道』（1956 年）と酷似しているという

ものだ。『忠治祭り 剣難街道』の沖縄での公開や乙姫劇団の『剣難街道』の上演、『乙姫劇団興業』の記述や関係者の証言など複数の資料を丹念に辿って、世良は「『山原街道』のベースに映画『忠治祭り 剣難街道』があったことは間違いない」と実証的に裏付けている。このような意味において本稿は製作における縦の歴史的なプロセスと人的な横の関係性への目配りが利いた、広い視野をもつ優れた研究論文である。可能ならば今後、アダプテーション／リメイク映画研究の枠組みで、本土における村上元三の『忠治祭り』を原作とする東映映画が『山原街道』においていかに沖縄化されたのか、という問題意識をもったテキスト分析を読みたいと思った。

次の藤城孝輔の「時の娘、真喜志きさ子——女優イメージと復帰後の沖縄」は、1980 年に公開された真喜志きさ子が出演した3本の映画『時の娘』、『ツイゴイネルワイゼン』、『ヒポクラテスたち』を中心にして、彼女の女性表象から「郷土」に対する反発と愛着、日本への／からの同化と他者化という両義性を捉えようとする試みである。『時の娘』では、沖縄とは無関係な作品でありながら、真喜志きさ子が沖縄出身であることに由来する異郷への憧れのイメージがテキストへと召喚されていることを藤城は見逃さずに捉えている。鈴木清順の『ツイゴイネルワイゼン』で彼女が演じた妙子は、視覚性を欠落させ、現実とは異なる位相に属する人物であり、「内面を持たない肉体だけの女性」のイメージが与えられている。さらに『ヒポクラテスたち』で主人公の恋人を演じた真喜志きさ子は、ジャン＝リュック・ゴダールの『勝手にしやがれ』（1960 年）の引用によるジーン・セバーグとの重なりや、母性を体現しない喫煙の身振りによって、男性主人公にとって理解しえない他者として表象されている。このようにして藤城は、本土の女性を演じながらも、真喜志きさ子の「女優イメージ」には常に沖縄なる他者性が入り込んでいることを鋭く分析している。

論文としては最後になる名嘉山リサの「郷土に根差す決意——ラジオドラマ『珊瑚礁の島で』（1980 年）の石垣島出身の女性」では、佐木隆三の小説を原作としたラジオドラマ『珊瑚礁の島で』を対象とし、映画とは異なり沖縄の人物を演じた真喜志きさ子がいかに演出されたかが分析される。実話に基づく佐木の私小説は、本土復帰の直後の 1972 年に『群像』10 月号で発表され、自身が脚本を担当したラジオドラマ版が放送されたのは 1980 年のことである。沖縄にとって 70 年代は観光地化・本土化が一気に進行していった時期である。本土復帰の直前を描いた小説に対して、ラジオドラマ版は復帰後の石垣島での物語も加筆され、原作から大きくプロットが変更されているようだ。名嘉山はこれらを確認したうえで、真喜志きさ子が恋人と一緒にいることを諦めて「郷土に残ることにこだわる」女性教師から「ヤマト化する沖縄への警告」を読み取っている。さらに視点を移して、使用された音楽「中城情話」が、郷土へのこだわりを体現する女性が行き着く物語の結末を示唆している点を指摘する。本土復帰の時期に紡ぎ出された物語と

彼女のイメージから、真喜志きさ子という女優がいかなる政治的欲望を引き受けたのが浮かび上がってくるだろう。この点において分析する媒体は違えども、藤城論文と響き合っているように思われる。

終盤には、琉歌を介して母と心を通わせ、親子の絆を深めていく真喜志きさ子による「琉歌への望郷」と題されたエッセイ（季刊詩誌『あすら』第 62 号からの転載）が収録され、続いて彼女が上京して女優となるまでの経緯を語った貴重なインタビューが掲載されている。評者も論文集の出版にあわせて、分析対象に関連する人物にインタビューをして収録した経験があるが、各論文にそれを盛り込むのは容易ではない。だが、2020 年 2 月 25 日に実施された真喜志きさ子に対するインタビューで、乙姫劇団の創設 10 周年記念作品が当初は『月城物語』だけであり、母である上間初枝を主役にした『山原街道』は、二代目団長であった間好子の提案で急遽撮ることになったことなどを聞き出し、たとえば世良論文においてこの聞き取り調査は論拠として重要な役割を担う。しかも、インタビュー自体が真喜志きさ子の人柄が滲み出ていて読んでいて面白い。このインタビュイーのリラックスした語りは、彼女の人柄に加え、インタビュアーと調査対象者との「信頼関係」（ラポール）が築かれていることに起因しているだろう。

本誌は、100 頁強の決して分厚くはない雑誌ではあるが、真喜志きさ子の父／母の活動、乙姫劇団の記念映画、真喜志きさ子出演映画、ラジオドラマを扱った 5 本の論考、そして特集された女優のエッセイとインタビュー、巻末に付された出演作リストによって、実にバランスの取れた論集のような体裁となっている。沖縄映画史を歴史に位置づけること——それは映画の歴史から時に周縁化され、忘却される危うさをもった沖縄映画史を「日本映画史」に組み込もうとするヴァナキュラーな実践にほかならない。そしてこのような地道な実践の蓄積が、映画の歴史を相対化しながら記述するための重要な視座をもたらすと同時に、複雑に絡まりあった地域の映画史を捨象することなく、複眼的な視点で豊かに語ることを可能にしていこう。映画史を複層的な視座から捉え直すという点においても、沖縄映画研究会の存在とその成果の意義はきわめて大きいのである。

●新入会員自己紹介

翻案映画における原作作家・脚本家・監督・観衆の関係性

徐 逸文（京都市立芸術大学大学院美術研究科博士前期課程）

日本映画学会のみなさま、はじめまして。新入会員の徐逸文と申します。私は現在、京都市立芸術大学大学院美術研究科構想設計専攻の博士前期課程に所属しております。私の研究テーマは、精神分析映画批評、村上春樹とシェイクスピアの翻案映画研究です。この場をお借りして、簡単ではありますが、自己紹介させていただきます。

村上春樹が中国で最初に紹介されたのは1986年2月刊行の中国誌『日本文学』誌上でした。これ以降、『ノルウェイの森』および『1Q84』三部作を中心に起こった1989年、1998年、2007年、2010年の計4回の「村上ブーム」を経て、2015年までに翻訳・刊行された村上春樹の中国語簡体字版の作品数は56作、およそ100種類以上の版本に達しました。近年は村上作品の映画化の頻度もどんどん上がっている傾向にあります。

私は学部生時代から毎日のように映画を見続け、制作についても大学三年生から現在まで続けています。メディア作品をいくつか作りましたが、京都市立芸術大学に入学後は短編映画をメインに制作しています。近作は短編フィクション映画「帰る」です。「帰る」はシェイクスピアの四大悲劇のひとつ『オセロ』を原作にして、現代の日本のカルト問題を扱った映画です。本作では構成嫉妬や猜忌の念、疎外されることによる劣等感が真の原罪ではないかと探究し、それを映画として表現しています。現在進行中のプロジェクトは、ラカンの三界理論（現実界、象徴界、想像界）とジジエックの精神分析映画批評を活用して、インスタレーションの形で表現するという作品です。さらにプロジェクトを通じて、演劇、映画、文学、音楽、絵画との関連性を考察し、試行錯誤しながら制作を進めています。作品制作の過程で、文学を翻案している映画の特徴や構造、原作との忠実度、監督自身の作家性に深い興味を抱きました。また、原作を読んで、原作作家と映画作家には一体どのような関係性があるのかということに疑問を抱くようになりました。

現代文学批評と映画批評では、主張している方法論が対立した状態にあると思います。古い文学批評では、作家の解釈がテキストの究極的なシニフィエとみなされてきました。そして構造主義の代表的な思想家ロラン・バルトの「作者の死」では、このような「テキストに作家を与える」方法論は、「テキストに強引にカードスロットを与える」ことのせいで「書くことを閉じる」と批判し、読者は受動的な読解から能動的に読解へ変わると主張しました。また、読者論は一般的に作家論より進歩な思想と考えられています。

一方、映画批評においては、「作家主義」はヌーヴェルヴァーグを通じて、ジャン＝ピエール・リシャールのテーマティック批評と併せて、知られるようになりました。「作家主義」の考え方によれば、「映画」における表現主体は映画自体ではなく、映画監督だと言われています、監督は映画をコントロールする特権を持つようになりました。もちろん今までも作家主義は批判されていますが、監督を巡って評論する方法論は今でも主流な考え方とみなされます。

翻案映画は、比較的長い歴史を有しています。たとえば、50年代のアメリカの映画は、50%以上が翻案映画です。さらに1975年には、年間興行収入上位10本のうち5本が翻案映画でした。こうしたことから、翻案映画の規範も制度化されるようになりました。一般的には、原作と映画制作者は下記の関係にあります。

原作(作家)→脚本家(読者)→監督(読者)→観衆(読者)

洗練された大きなシステムでは、映画の制作者はシニフィエを弄らず、ただテキストの「織物」の絡み合いを解きほぐし、ショットに変える運び屋のような役割を務めるので、読者は映画を通じて原作をより深く理解できると思います。そのため、先ほど述べた文学批評と映画批評の矛盾を回避することが可能となります。

しかし作家主義の翻案映画では、下記のような違いが生じます。

原作(作家)→脚本家/監督(読者/作家)→観衆(読者)

映画作家は読者と作家という二つの役割を務めるので、テキストを書くために、原作者が与えたシニフィエに直面し、作者を殺さなければなりません。これはエディプス・コンプレックスに通じるとも思います。さらに、原作、翻案作、読者の関係も複雑になるという傾向があります。すなわち、映画作家は、自分の理解で原作を覆い、テキストの余白にそれを埋め込ませるせいで、観衆は映画を通じて原作を解読するのはかえって不可能になるのではないのでしょうか。だからこそ、スティーヴン・キングは今もキューブリックが翻案した『シャイニング』に納得することが出来ないのではないかと思います。

末筆ながら、自己紹介文をお読み下さり、どうもありがとうございました。今後とも、どうぞよろしくお願い申し上げます。

●新入会員自己紹介

中国クィア映画史の起点と現在について

于 寧（東京大学大学院総合文化研究科博士後期課程）

日本映画学会の皆様、はじめまして。于寧（ウ ネイ）と申します。この度は、日本映画学会への入会をご承認いただき、誠にありがとうございます。私は現在東京大学大学院総合文化研究科・超域文化科学専攻・表象文化論コース博士後期課程に在籍しながら、国際基督教大学ジェンダー研究センターに研究員として所属しております。主に中国クィア映像文化について研究を行っております。この場をお借りして、簡単ではございますが、自己紹介を兼ねて研究内容について紹介させていただきます。

大学時代は日本語を専攻し、出身校の南京大学では毎年、日本語学科と東京大学との共催で東京大学の先生たちによる集中講義が行われておりました。そこで、現在の指導教員が行った「クィア映画論」の講義に魅了され、修士課程で中国クィア映画の研究を始めるきっかけになりました。「ニュー・クィア・シネマ」という概念で表現された作品群が当初登場したのが映画祭であったのと同じように、中国クィア映画の成立にも映画祭が重要な役割を果たしたため、修士論文は 2001 年に発足した北京クィア映画祭（当時の名称は「中国同性恋電影節」）を扱いました。映画祭の名称に関する工夫や上映空間の変遷、実行委員会のメンバーシップの変化、そして上映規則などに注目しながら、北京クィア映画祭の歴史を振り返りました。まず、北京クィア映画祭は、中国におけるインディペンデント映画運動のひとつの試みとして発足し、後に周縁化された性的マイノリティが声を上げる機会を提供する場として機能するようになったものの、中国インディペンデント映画運動との深い関わりが依然として続いていたことから、北京クィア映画祭が中国インディペンデント映画との密接な関係を明らかにしました。また、北京クィア映画祭は当初から政府の取り締まりの対象となったため、公的な宣伝や上映場所の確保などの正常の運営ができないなかで「非常態開催」の形態を貫いてきたことについて、北京クィア映画祭にとって、映画上映や映画祭に参加する観客人数より映画祭の存続が最も重要な課題であり、映画祭の存続そのものが力強い政治宣言となり、公然たる異議申し立てとして、そして対抗的な文化政治として機能していたと分析しました。

中国におけるインディペンデント映画運動と性的マイノリティ運動の交差点にある北京クィア映画祭は、クィア映像、特に性的マイノリティの NGO やアクティビストによる映像制作を大いに促進しました。性的マイノリティ運動において、政治行動のための重要な手段としての映像利用は次第に普及し、「クィア・ビデオ・アクティビズム」と称するべき「映像実践」から多くのクィア映像作品が生まれました。博士論文では、これらの作品を中国クィア映画史に位置づけながら、性的マイノリティ運動における当事者が主流の「他者化表象」

に対抗する一方で映像制作を通じて行った「自己表象」と「自己の様式化」を分析し、当事者たちが構築しようとした権利主体像を描き出し、現在の性的マイノリティの文化政治を理解することを目指しています。

博士論文は中国クィア映画史の現在に重きを置くものの、中国クィア映画史の起点に関する食い違いや基礎概念の明確化などの問題をまず解決しなければならないと考えています。2017 年に創立された上海クィア映画祭は、中国クィア映画史の起点について、北京クィア映画祭とは異なる認識を持っていることが分かりました。『東宮西宮』（張元、1996）を中国本土の同志映画の原点だとする見解を示した北京クィア映画祭とは異なり、上海クィア映画祭は中国クィア映画の歴史を『さらば、わが愛/霸王別姫』（陳凱歌、1993）まで遡りました。基礎概念として、それぞれ「同志映画」と「クィア映画」（中国語表記では「酷兒電影」）を使用しました。また、「華語クィア映画」を論じる学術研究においても、中国クィア映画史の起点は『東宮西宮』なのか、それとも『さらば、わが愛/霸王別姫』なのか意見が分かれるだけでなく、基礎概念としてそれぞれ「同性愛映画」や「同志映画」、「クィア映画」などが使用されています。以上から、中国クィア映像に関して、異なる用語の使用と映画史起点に対する認識の食い違いという二つの現象が生じていることが分かります。そのため、概念史という手法を用い、これらの基礎概念を解明することを通して、この中国クィア映画史の起点に関する食い違いという問題を解決するのが博士論文の最初のタスクとなります。

また、これまでの研究で主に用いられた制作者の性的指向を基準にした分類法では、2000 年代以降に制作された多様な作品を網羅するには限界があると感じています。そのため、作品の制作目的を基準とし、中国インディペンデント・クィア映画に対して「インディペンデント映画監督作品」、「クィア・コミュニティ作品」、そして「学生作品」という新しい分類法の提示を試みます。資料調査中、『東宮西宮』に先立って公開され、性的マイノリティをテーマとする中国本土初のドキュメンタリーでありながらも、中国クィア映画史研究では言及されてこなかった『同志』（王鋒、呉春生、1996）を発掘したこともあり、『同志』をこの新しい分類法によって中国クィア映画史に位置付け、中国のインディペンデント・クィア映画の歴史を書き直そうとしています。

博士論文では扱えませんが、中国映画をクィア的に読解する試みを行い、クィアリーディングというアプローチによって中国映画史をクィア化（queering）する作業も中国クィア映画史研究にとって重要なことであるため、将来の課題にしたいと考えております。

以上、自己紹介並びに簡単な研究内容のご紹介をさせていただきました。これからは例会や大会などで皆様とお会いできるのを楽しみにしております。まだまだ未熟者で至らない点多々あるかと思いますが、皆様のご指導・ご鞭撻のほど何卒宜しくお願い申し上げます。

● 出版紹介

● 伊藤弘了会員（単著）『仕事と人生に効く教養としての映画』、PHP、2021 年 8 月。

● 堀潤之会員／板倉史明会員／須藤健太郎会員／木下千花会員 堀潤之／木原圭翔編『映画論の冒険者たち』、東京大学出版会、2021 年 10 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

● 于 寧（国際基督教大学ジェンダー研究センター研究員、東京大学大学院博士課程）、クア映画理論／中国映画史／映画祭研究

● 赤枝 裕美（バルセロナ自治大学大学院博士課程、日西仏映画比較研究）、映画とジェンダー／Female gaze／物語論

● 徐 逸文（京都市立芸術大学大学院修士課程）、精神分析映画批評／村上春樹翻案映画研究／シェイクスピア翻案映画研究

● 野辺 優子（大正大学表現学部非常勤講師）、短編映画／ベトナム映画