

日本映画学会

第3回例会 プログラム

2014年6月21日（土）13：20～

国土舘大学世田谷キャンパス 梅ヶ丘校舎B203教室
（〒154-8515 東京都世田谷区世田谷4-28-1）

- ・小田急線梅ヶ丘駅下車、徒歩9分
- ・東急世田谷線松陰神社前駅または世田谷駅下車、徒歩6分
- ・渋谷駅南口バス乗場18番「世田谷区民会館行」バスで終点下車、徒歩1分

（アクセスサイトURL: <http://www.kokushikan.ac.jp/access/setagaya.html>）

タイムテーブル

13:00 受付開始／発表 25分・質疑応答 10分

総合司会 吉村いづみ（大会運営委員長、名古屋文化短期大学）

13:15 開会の辞 田代真（開催校責任者、国土舘大学）

<研究発表> 司会 板倉史明（神戸大学）

13:20-13:55 映画『父ありき』（1942）における列車表象——小津安二郎の演出技法

正清健介（一橋大学大学院言語社会研究科博士後期課程）

14:05-14:40 異文化を眺める日本映画——『楊貴妃』における中国古典文化の受容と中国語圏映画への逆影響

劉韻超（東北大学大学院国際文化研究科博士後期課程）

14:50-15:25 初期日本アニメーション監督、持永只仁の再評価・序論

西岡英和（宮澤動画工房代表）

15:35-16:10 ゆらぎ続ける「映画の語り手」の視点——ミヒャエル・ハネケ『白いリボン』における語り

井口祐介（筑波大学人文社会科学部研究科博士後期課程）

<講演>

16:20- 17:20 「ジャンルとイデオロギー —— 東西ドイツの西部劇（仮題）」 山本佳樹（会長、大阪大学）

山本佳樹氏プロフィール：1960年愛媛県生まれ。大阪大学大学院文学研究科博士課程単位取得退学。現在、大阪大学大学院言語文化研究科准教授。専門はドイツ文学・文化。主要業績に、『交錯する映画—アニメ・映画・文学』（共著、ミネルヴァ書房 2013年）、『映画のなかの社会／社会のなかの映画』（共著、ミネルヴァ書房 2011年）、『映画とネイション』（共著、ミネルヴァ書房 2010年）、『戦後ドイツ文学とビューヒナー—ビューヒナー—レーデを読む』（共編共著、ビューヒナー—レーデ論集刊行会 1995年）、『幻想のディスクール—ロマン派以降のドイツ文学』（共編共著、鳥影社 1994年）、『論集トーマス・マン—その文学の再検討のために』（共著、クヴェレ会 1990年）、『デュレンマツト戯曲集 第2巻』（共訳、鳥影社 2013年）、『デュレンマツト戯曲集 第1巻』（共訳、鳥影社 2012年）、『ザビーネ・ハーケ『ドイツ映画』（訳書、鳥影社 2010年）、『クラウス・クライマイアー『ウーファ物語（ストーリー）—ある映画コンツェルンの歴史』（共訳、鳥影社 2005年、ダウテンダイ=フェーダー翻訳賞受賞）などがある。

17:30-17:50 総会 杉野健太郎（副会長・事務局長、信州大学）

17:50 閉会の辞 田代真（開催校責任者、国土舘大学）

18:00～20:00 懇親会 スカイラウンジ（梅ヶ丘校舎 10階） 会費 4千円

発表概要

司会 板倉史明（神戸大学）

13:20—13:55

● 映画『父ありき』（1942）における列車表象 —— 小津安二郎の演出技法

正清 健介（まさきよけんすけ、一橋大学大学院博士後期課程）

本研究の目的は、小津安二郎の映画作品『父ありき』（1942）における二つの列車内シーンの比較と、その比較から小津の演出手法と物語の関係を明らかにすることである。一つ目は、映画前半、笠智衆演じる堀川と津田晴彦演じるその息子・良平が、汽車で金沢から故郷の上田へ向かうシーン。二つ目は、佐野周二演じる良平と水戸光子演じるその妻・ふみ子が、夜汽車で東京から秋田へ向かう映画のラストシーン。両シーンは、その演出形体が大きく異なっており、本研究はその描き分けの要因を物語レベルから解明するものである。

金沢・上田間の列車内シーンでは、車内が揺れており、車窓から外の流れる風景が確認できる。カメラマン・厚田雄春の証言によると、このシーンはロケーションによるもので実際に列車を走らせている。また彼が撮影を担当するようになってからの作品における列車はすべてセットではなく実物と言われており、厚田は37年の『淑女は何を忘れたか』から撮影監督として小津映画の製作に関わるようになるので、42年の本作の汽車はセットでなく実物ということになる。ところが一方、東京・秋田間の列車内シーンでは、走行しているという設定にも関わらず、車内は揺れず、車窓から外の流れる風景も確認することができない。どうして小津は、こうした演出レベルで描き分けを行っているのか。

物語レベルにおいて『父ありき』では、汽車への乗車には、家族との再会につながる「再会の乗車」と、家族との別離につながる「別離の乗車」の二タイプが存在する。この分類に従うなら、金沢・上田間の列車内シーンは「再会の乗車」であり、東京・秋田間の列車内シーンは「別離の乗車」である。静止性で特徴づけられる東京・秋田間の列車内シーンのありようは、この乗車が「別離の乗車」であることと関係しているように思われる。つまり二シーンの描き分けには、「再会の乗車」か「別離の乗車」かという物語レベルの類別が関係しているのである。

本作に限らず東京・秋田間の列車内シーンとありようを同じくする静止性をおもな特徴とする列車内シーンは『東京物語』・『東京暮色』・『彼岸花』・『浮草』にも存在し、いずれも物語レベルにおいて、家族との「別れの乗車」を示唆している。小津は意識的もしくは無意識的に、物語レベルの事象に合わせて演出手法を変えているのである。

14:05—14:40

● 異文化を眺める日本映画 —— 『楊貴妃』における中国古典文化の受容と中国語圏映画への逆影響

劉 韻超 (リュウ インチョウ、東北大学大学院博士後期課程)

映画は 19 世紀末に欧米から日本へ輸入されて以来、日本を代表する大衆娯楽のひとつとして生成発展を遂げ、世界でも認められる所となった。しかし、日本映画は日本らしさを持ち味として活かす一方で、外国の文化や素材も受け入れ、独自のアレンジを施した映画も少なくない。映画が一般に知られる存在になった明治・大正時代においては、外国文化の中で日本の観客に一番馴染みやすかったのは、中国古典文化であった。そのため、『西遊記』（1911）をはじめ、『西廂記』（1920）や『阿片戦争』（1943）などが数多く作られた。本発表では、1950 年代の日本映画黄金期に作られた中国の歴史を題材にした『楊貴妃』を対象として取り上げたい。

戦後の 1950 年代から日本映画は黄金期に入り、国際的な映画祭でも頻りに日本映画が受賞するようになった。その時期の受賞作品を見ると、ほとんどが時代劇ということが分かる。そのなかで、溝口健二はベネチア国際映画祭で三年連続受賞の記録を作ったことで世界的に注目されたが、1955 年に彼は時代劇ではなく、香港のショウ・ブラザーズ社との合作で『楊貴妃』を制作した。『楊貴妃』は中国の詩人白楽天の『長恨歌』に基づいて唐代の玄宗皇帝と楊貴妃のラブストーリーを取り上げた映画である。しかし、中国歴史人物を主人公にしたとはいえ、玄宗皇帝の性格あるいは楊貴妃の最期から見ると、映画は史実とは大きくかけ離れており、歴史を題材とした映画というよりも恋愛映画の一つと見る方が妥当であろう。本作品は日本国内では高い評価を与えなかったが、アメリカとヨーロッパでは好評を得た。そしてその後、ショウ・ブラザーズは独力で同じ題材を使い、映画『楊貴妃』（1962、李翰祥監督）を制作した。その映画は中華圏の 3 大映画賞の 1 つ台湾金馬賞の最優秀録音、編集賞などを取ったのと同時に、同年度のカンヌ国際映画祭で撮影賞を受賞した。そのため、本作品の評価はショウ・ブラザーズによるものと思われがちであるが、本作品のカメラマンや音楽の担当は実は日本人スタッフであったことは余り知られていない事実である。

本発表では、日本映画黄金時代と呼ばれた一九五〇年代の社会状況を考察した上で、日本映画『楊貴妃』を取り上げ、映画が歴史上及び『長恨歌』とどのような違いがあるか、またその改作の持っている意味について分析する。そして、その後黄金期を迎えることになる香港映画にどのような影響を与えたかも明らかにしたい。

14:50—15:25

● 初期日本アニメーション監督、持永只仁の再評価・序論

西岡英和（にしおかひでかず、宮澤動画工房代表）

太平洋戦争前夜より日本のアニメーション製作に身を投じその礎となり、戦中に於いて西欧に引けを取らぬ作品群を手掛けた上、終戦を満州で迎えた後も中国に残り現地でのアニメーション製作の基盤作りに尽力、帰国後も国内で児童向け人形アニメを連作し日本における人形アニメーション製作のパイオニアとなり、また「鉄腕アトム」に先立ちアメリカ TV 向け人形アニメ製作にも参画、多くの人望を得て少なからぬ作品を残し個別にはそのクオリティが高く評価されながらも、映画史には未だその名を残していないアニメーション監督・持永只仁。

国内外にてその影響力が深く伝播するも、生前は遂に妥当な公の名声を得ることのなかったアニメーション・人形アニメーション監督としての持永氏の偉業を、資料画像・短編映像を交え略式ながらご紹介いたします。

15 : 35—16 : 10

● ゆらぎ続ける「映画の語り手」の視点 —— ミハエル・ハネケ『白いリボン』における語り

井口祐介（いぐちゆうすけ、筑波大学大学院博士後期課程）

ミハエル・ハネケ監督による、カンヌ国際映画祭最高賞パルム・ドール受賞作『白いリボン』（2009年、ドイツ／オーストリア／フランス／イタリア）は、えも言われぬ不気味な後味を残す、ミステリー仕立ての作品である。劇中で起きる数々の奇妙な事件の犯人やその動機については一部を除いて明確な説明がなされない。このような映画の構成に非常に重要な役割を担うのが、この物語を語るナレーターである。この映画は、劇中の登場人物が、後年になって当時を振り返り、物語を語っていくという形式になっており、いくつかの場面でオフの状態のまま、ヴォイス・オーバーでナレーターによるナレーションがつけられている。物語は、彼の視点を通しており、彼が知り得たことだけしか語り得ないという前提になっている。それによって、ミステリー仕立てでありながら謎が明らかにならないという、観客にフラストレーションを強いる構造になっている。

映画の冒頭で、ナレーターはその供述の信憑性に疑問を呈し、自らが「信頼できない語り手」である可能性を示唆する。多くの「信頼できない語り手」の手法を利用した映画とは逆に、この映画では予め「信頼できない語り手」が語る物語であることを提示し、それらの映画とは違った形で効果を実現していると言える。

この映画の構造は、映画における語りとは、語り手とはいったい何なのかについて示唆を与える。これまで、文学に様々な物語論、語りの理論を援用して、映画の語りを解き明かす試みがなされてきた。上記のような、「信頼できない語り手」の理論の援用は、まさにその端的な例と言える。しかしメディアの性質の差異により、文学理論の単純な援用によって映画の語りを説明することには困難が伴ってきた。本発表では、映画の語りに対する文学の語りの理論の援用の可能性、そして映画の語り文学に与える示唆について論じることとする。

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 田代真

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/>