

日本映画学会

第8回大会 プログラム

2012年12月1日（土） 9:00 受付開始

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! JAPAN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

9:00 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) 総合司会 田代真(常任理事長、国土館大学)	
9:10-9:15	開会の辞 山本佳樹(開催校責任者、副会長)	
9:15-9:50	セッションA(9:15-10:30) 司会: 名嘉山リサ(沖縄工業高等専門学校准教授) (A1) アダプテーションの姦通——『グリード』(1924) 後藤大輔(文教大学、二松学舎大学非常勤講師)	
	第2室(1階大会議室)	
9:55-10:30	(A2) “THEY LIVE”に描かれる同時代からの引喩について 上石田麗子(國學院大學文学部准教授)	セッションC(9:55-11:55) 司会: 羽鳥隆英(早稲田大学演劇博物館助手) (C1) 映画館での映画鑑賞による高齢者の自律神経及び心理への影響について 坂本玲子(山梨県立大学教授)
10:40-11:15	セッションB(10:40-11:55) 司会: 杉野健太郎(信州大学人文学部教授) (B1) ベルクソニスムと漫画における運動表象——『仮面ライダー』(石ノ森章太郎、1971年)を具体例として 大石和久(北海学園大学教授)	(C2) The Exploration of Haptic Visuality in Takeshi Kitano's <i>A Scene at the Sea</i> 唐津理恵(長崎県立大学准教授)
11:20-11:55	(B2) オカルト的的女性と動物表象——宮崎駿の『もののけ姫』(1997)と押井守の『イノセンス』(2004) 小川公代(上智大学外国語学部准教授)	(C3) 小説と映画——『静かな生活』はいかにしてアクション映画になったか? 井原慶一郎(鹿児島大学法文学部教授)
11:55-13:00	昼休憩	
13:00-14:55	シンポジウム『イギリス映画—「マイナー」映画のために』 於: 第1室(2階大会議室) パネリスト各20分間のプレゼンテーションののち、パネリスト三者とフロアとのあいだで35分間の討議 司会兼パネリスト: 佐藤元状(慶応大学法学部准教授) 「社会的リアリズムとは何か?—ケン・ローチの美学と政治学」 パネリスト: 吉村いづみ(名古屋文化短期大学教授) 「イギリス初期映画と統制—BBFCと統制された映画」 吉岡ちはる(近畿大学文芸学部准教授) 「スウィング・シックスティーズ前夜のリアルなピカレスク—ケン・ローチ『夜空に星があるように』(1968)、カレル・ライス『土曜の夜と日曜の朝』(1960)」 木村めぐみ(名古屋大学大学院博士課程) 「Channel 4とその映画製作の30年—イギリス映画産業史におけるその役割と意義」	
15:05-15:40	セッションD(15:05-16:20) 司会: 堀潤之(関西大学文学部准教授) (D1) ジャン・ユスターシュ『ぼくの小さな恋人たち』シナリオのパラテキストの分析 須藤健太郎(パリ第三大学博士課程)	セッションE(15:05-16:20) 司会: 小川順子(中部大学人文学部准教授) (E1) 邦画と西部劇——その受容と反響 純丘曜彰(大阪芸術大学教授)
15:45-16:20	(D2) アレクセイ・ゲルマンの詩学——『わが友イワン・ラブシン』と『フルスタリョフ、車を!』の時間性 梶山祐治(東京大学大学院博士課程)	(E2) 日本における『メトロポリス』——『キネマ旬報』・『映畫評論』を中心として 山田知佳(日本大学研究員)
16:30-17:30	講演 加藤幹郎(京都大学人間・環境学研究科教授) 於: 第1室(2階大会議室) 「世界映画史におけるモーションの開始と終焉—リュミエール、ミッチェル&ケニヨン、ロブ=グリエ、タル=ペーラ」	
17:35-18:00	総会 杉野健太郎(事務局長) 閉会の辞 山本佳樹(開催校責任者、副会長)	
18:10-20:10	懇親会(カフェ&レストラン「宙(sora)」 学生交流棟1F) 懇親会費 4千円	

発表概要

<セッション A>

司会 名嘉山リサ(沖縄工業高等専門学校准教授)

9:15—9:50(A1)

●アダプテーションの姦通—『グリード』(1924)

後藤大輔(文教大学、二松学舎大学非常勤講師、早稲田大学演劇博物館招聘研究員)

本発表の目的は、『グリード』(1924)の製作においてエーリッヒ・フォン・シュトロハイム(Eric von Stroheim)が行ったアダプテーションに関するテキストの読解の実践である。従来の映画史においてこの作品は、シュトロハイムがアメリカ自然主義文学の代表的作家であるフランク・ノリス(Frank Norris)の小説 *McTeague* の忠実な映画化を試みたが、製作会社との度重なる軋轢により大幅に短縮化されるに至った「芸術家対産業」の象徴的事例として概ね理解されてきた。具体的には、彼にとっての主題の重要性、文学における自然主義の影響、そして映像描写の真正性等のような諸観点が相互に関連する前提に基づいた記述が与えられてきたと推察される。こうした作家の意図を主に重視する反映論的傾向は、アダプテーション研究における Fidelity 批評の手法、すなわちシュトロハイムが小説を一言一句なぞるように映画化することへのロマン派的な「貞節(Fidelity)」の帰結を批評するアプローチと容易に結びつきうる。このような批判的観点から、リリースされた版の同作品、同時代の諸資料、さらに様々な先行研究や映像作品のテキスト等を再検討した場合、アダプテーションとはむしろ、彼が心血を注ぐほどにその貞節が裏切られ、かつ、意図せずして彼自身もその貞節を裏切って別種のコンテキストと関係を取り結んでいく、インターテクスチュアルな過程として読解することが可能になるだろう。本発表では、具体的には優生学に関するテキストとの交渉等の例を取り上げながら、アダプテーションをめぐるテキストの読解の実践がもたらす作家研究及び映画史記述の新たな可能性、いわば同作品のアダプテーションの「姦通(Adultery)」の諸相の解明を試みる。

9:55—10:30(A2)

●"THEY LIVE"に描かれる同時代からの引喩について

上石田麗子(國學院大学文学部外国語文化学科准教授)

ジョン・カーペンターの 1988 年の本作品においては、“THEY LIVE”というタイトルがグラフィティの一部として最初に現れる。欺かれているなか、壁に殴り書きされたグラフィティこそが真実を表しているということを浮き彫りにする。“THEY LIVE. WE SLEEP”など、壁に書かれた落書きと、都市に溢れる企業広告のメッセージ(と主人公がサングラスをかけたときに気付くメタ・メッセージ)の対立がまず目につく。そして左手の薬指に指輪があるから結婚していると思われるのだが、背景が明らかにされない主人公。大切なサングラスをゴミ箱に隠すなど、行動原理も地球に来たての異邦人のようだ。カーペンターはなぜこのような人物を主人公に設定したのか。また、原作となった短編小説では催眠術から目が覚めることが主人公の覚醒の瞬間だったのに対し、映画では「サングラスをかけること」に改変されている。本発表では、Ray Nelson の原作 “Eight O’clock in the Morning”(1963)や、直接的に映画に影響を与えたコミック “Nada”(1985)との比較研究や、劇中におけるテレビや広告、消費社会、舞台となっている架空の街 Justiceville におけるグラフィティの描かれ方を通じ、本作に込められたメッセージを読み解きたい。また、劇中すべての発端とされる 1958 年には、現実の社会において何が起こったのか、劇中の討論番組で言及されるゾンビ映画の巨匠ジョージ・A・ロメロの作品との関連性など、映画内では明らかにされない引喩の意図についても論ずる。

<セッション B>

司会 杉野健太郎（信州大学人文学部教授）

10:40—11:15(B1)

●ベルクソニズムと漫画における運動表象

大石和久(北海学園大学教授)

19世紀末、運動を真の实在とみなす哲学を打ち立てたフランスの哲学者にアンリ・ベルクソンがいる。本発表の目的は、このベルクソンの哲学の視点から映画と近隣するメディアとしての漫画における運動表象の特徴を解明することにある。

ベルクソンは運動表象の二つの形式について言及していた。運動は「特権的瞬間」か「任意の瞬間」のどちらの瞬間に結びつけられるかにしたがって、二形式で表象される。「特権的瞬間」は人間の知覚する瞬間であって、それは無数の「任意の瞬間」を一つに凝縮することからなる。肉眼に基づく絵画は運動を「特権的瞬間」として、すなわち無数の瞬間を孕んだ一つの形態として描き出す。「特権的瞬間」は人間の知覚から解放されれば、無数の「任意の瞬間」へと回帰してゆく。カメラ、すなわち非人間的な機械の眼によって形成される写真は、運動を無数の瞬間へ断片化してゆくものとして表象する。漫画は、運動を写真のように「任意の瞬間」へと無数に断片化させることもできれば、絵画のように一つの形態すなわち「特権的瞬間」として描き出すこともできるだろう。漫画の運動表象は、以上の二形式を二極として、その中間的性格をもつという点にその特徴と新しさがある、と思われる。以上のような視点に立ち、ベルクソニズムの漫画の哲学としてのポテンシャルを探っていきたい。また、近年ベルクソニズムと運動表象の関係を盛んに論じているジョルジュ・ディディ＝ユベルマンの所論も参照する。具体的には、漫画における運動表象の可能性を様々に試みたテキストとみなしうる、石ノ森章太郎作『仮面ライダー』(1971年)を主に取り上げる予定である。

11:20—11:55(B2)

●オカルト的女性と動物表象 — 宮崎駿の『もののけ姫』(1997)と押井守の『イノセンス』(2004)

小川公代(上智大学外国語学部准教授)

宮崎駿の『もののけ姫』(1997)の「粗野で凶暴なサン」の身体は、スーザン・ネイピアによると、「進歩」を象徴するエポシに対比させて「近代への抵抗」としての女性性を表している。『風の谷のナウシカ』(1984)の動物たちと交感できるヒロインはサンスの原型(プロトタイプ)であり、このようなオカルト的ヒロインたちは「生命」に関わる古代的な女性原理の復活だけでなく、動物の俊敏さを彷彿させる。また、この「女性とオカルト」という関係は、『イノセンス』(2004)の主人公草薙(「少佐」)のように、SF やアニメにおいて「サイボーグ女性」(未来的な科学技術と融合する女性)というサブカテゴリーを生み出した。この物語の底流にある18世紀の「機械身体論」が「動物」をある種自意識のないロボット(automaton)として捉えていることにも注目したい。『もののけ姫』と『イノセンス』に共通してみられる特徴は、ヒロインが原始的野生、あるいは動物的存在に回帰するイメージであろう。クリステヴァの言葉を借りるならば、人間と動物、人間とテクノロジーの境界的存在は「アブジェクション」(おぞましいもの)と言い換えることもできる。その系譜を辿れば、泉鏡花の『高野聖』、倉橋由美子の「ヴァンピールの会」、内田百閒の動物をテーマとしたゴシック物語などがある。『高野聖』で、蛇や虫が文化的に抑圧されなければならない不気味なものとして描かれているように、サンと「少佐」は他者的な動物世界と結びつくことが暗に示されている。発表では、動物表象を丹念に分析することによって、『もののけ姫』と『イノセンス』が他者化・動物化するヒロインを肯定する物語である可能性を示唆したい。

〈セッション C〉

司会 羽鳥隆英(早稲田大学演劇博物館助手)

9:55—10:30(C1)

●映画館での映画鑑賞による高齢者の自律神経及び心理への影響について

坂本玲子(山梨県立大学教授)

高齢者が元気に生活していくために、映画鑑賞が有用ではないかという仮説に基づき、70歳代の被験者40名を対象に実測研究をした。映画は「若い頃に観て、また観てみたい映画」ということで調査し「青い山脈」(昭和38年公開、西河克己監督、日活カラー、100分)を選び、以下の3点を主たる計測項目とした。

(1)映画鑑賞後の日常生活変化をみるための聞き取り調査

(2)唾液クロモグラニンA(CgA)・唾液-アミラーゼ:共に交感神経系の機能を表すマーカー。映画鑑賞前と50分経過時、鑑賞後の3ポイントで測定。

(3)心理検査 STAI:個人が生来持っている特性不安と、その時点の状態不安を計測。前者は映画鑑賞前に、後者は映画鑑賞の前後で測定。

結果、半数以上の被験者でアミラーゼ・CgAが、映画鑑賞中に上昇し鑑賞後に下降することがわかった。すなわち「起承転結」の「転」に向かう部分でははらし(不快刺激)、「結」の部分で活気と快感(快刺激)を体験した可能性があった。そしてSTAIでも、ほとんどの被験者の「状態不安」が、映画鑑賞後に低下し、交感神経系の低下の動きと一致した。さらに「特性不安」の高い被験者では、映画鑑賞後の「状態不安」の低下が大きく、映画鑑賞の効用の可能性が大きいことが見受けられた。すなわち、「懐かしく」「青春の頃を思い出す」映画が、高齢被験者の交感神経系の動きに、柔軟な反応をもたらす可能性が推測できた。

10:40—11:15(C2)

●The Exploration of Haptic Visuality in Takeshi Kitano's *A Scene at the Sea*

Rie Karatsu (唐津理恵) 長崎県立大学准教授

This paper explores the representation of the sea, shoreline and beach, as portrayed in Takeshi Kitano's *A Scene at the Sea* (1991). This paper highlights the ways in which the sea is gendered as feminine, and the concept of the eternal feminine sea is vital to generate his masculine world. The aim of this paper is to examine the filmmaker and spectator, in relation to shoreline as a space and a screen, on which questions of gender and national identities are negotiated. Drawing on Giuliana Bruno's *Atlas of Emotions* (2002), this paper treats the film as "a spatial form of sensuous cognition that offers tracking shots to traveling cultures", seeing the spectator not merely as a "voyeur", but a "voyageur". My approach to spectatorship owes much to her notions of "haptic" defined through its Greek etymology "able to come into contact with". I contend that the sea exists as an "other" to Kitano, and it can be

conceptualized as a feminine space constituted through its association with the embodiment. The paper presents the multifaceted interplay between the filmmaking process of appropriating fragments of landscape, and the spectator's experience of viewing onscreen space.

11:20—11:55(C3)

●小説と映画 — 『静かな生活』はいかにしてアクション映画になったか？

井原慶一郎(鹿児島大学法文学部教授)

本発表では大江健三郎の小説『静かな生活』(1990年)の伊丹十三による映画化(1995年)を取り上げる。原作と映画の比較研究では、しばしば原作と映画の違い、すなわちどれだけ忠実に原作を映像化しているか／いないかが問題とされる。本発表でも原作と映画の違いについて議論するが、その違いがそれぞれのメディアの特性の違いを明らかにすることを目指している。映像化に不向きでほとんど映画化されることのない大江文学と、制作した10本の映画のなかで唯一原作をもつ伊丹映画の比較研究は、ある種の特異点として機能するのではないかと考えられる。すなわち、極めてく小説らしい小説)を書いてきた大江の原作を、オリジナル脚本によってく映画らしい映画)を撮ってきた伊丹が、いかに変換し、映画化したかをみることは、小説と映画の原理的特性の差異を浮き彫りにするユニークなケース・スタディとなるのではないかということである(く小説らしさ)く映画らしさ)についても併せて検討する)。この議論の出発点となるのは、伊丹が述べた「映画になった『静かな生活』は… いわばアクション映画として姿を現すでしょう」という発言である(講談社文芸文庫『静かな生活』解説)。文学作品のくアクション映画)への変換がある種の映画表現においては必然的であることを論証し、小説と映画のメディアの特性についての議論、さらには大江と伊丹両者の作品論・作家論へとつなげたいと考えている。

<セッション D>

司会 堀潤之(関西大学文学部准教授)

15:05—15:40(D1)

●ジャン・ユスターシュ『ぼくの小さな恋人たち』シナリオのパラテキストの分析

須藤健太郎(パリ第三大学博士課程)

シネマテーク・フランセーズのアーカイヴに収蔵される『ぼくの小さな恋人たち』の未刊行シナリオにはエピグラフと序文が添えられている。本発表では、あまり注目されることのない、こうした「パラテキスト」に着目することによって、作品の生成過程に新たな照明を当てることを試みたい。ジャン・ユスターシュによる2本目の長編劇映画である本作品は、彼の幼少期を描いた自伝的作品であるが、1972年に執筆された第一稿と推測されるこのシナリオと、1974年に撮影された映画作品とには若干の異同がみとめられる。この草稿は、完成された作品に先行する「前=テキスト」(ベルマン=ノエル)とみなすことができるだろう。ここでは、ユスターシュがこの脚本を執筆するにいたった経緯を、同時代のフランス映画界の状況を踏まえながら確認したうえで、シナリオに付された序文やエピグラフを有意味な「パラテキスト」(G・ジュネット)とみなし、分析を試みる。ユスターシュは、早くも撮影前に序文を執筆して作品の要約を試み、さらに、自作に寄せられた批評記事と敬愛する作家プ

ルーストの一節とをシナリオの冒頭部にエピグラフとして掲げていた。そして最後に、以上の分析をもとにシナリオ本文を検証し、この作品の美学的核心のありかを探ってみたい。

15:45-16:20(D2)

●アレクセイ・ゲルマンの詩学 — 『わが友イワン・ラブシン』と『フルスタリョフ、車を!』の時間性

梶山祐治(東京大学大学院人文社会系研究科博士課程)

本発表は、アレクセイ・ゲルマンのこれまで劇場公開されている監督4作品のうち、第3作『わが友イワン・ラブシン』と第4作『フルスタリョフ、車を!』を中心に、ゲルマン映画のテキスト分析を行う。この2作品には、語り手が少年だった当時の回想を中心として構成されているという共通点がある。それゆえ両者は時間(さらには歴史)に関する映画として括ることが可能であり、この点に関しては先行研究でこれまで度々指摘されてきた。本発表では、そうした時間のテーマと俳優たちの動作との関連性から議論を始める。

ゲルマンの映画には俳優たちの背中を捉えたショットが多く、観客はその表情を想像してイメージを膨らませる。『わが友イワン・ラブシン』では、俳優が顔をこちら——観客の方へ振り向けたとき、とりわけその視線が観客と交わるとき、すなわちカメラ目線が、ある明確な意図のもと挿入されている。このような視線に代表される、俳優たちの一見何気ない行為が時間のテーマの下に語られるとき、その意味が初めて了解されると同時に、この映画の時間性が明らかになるだろう。また最後の作品として構想された『フルスタリョフ、車を!』には、ゲルマン自身の自伝的な記憶が随所に埋め込まれ、観客はその総体として作られた映画を丹念に解きほぐすことが求められている。そこに登場する監督と同名の少年が目撃者としてエピソードに関わっていく様子もまた、優れて映画的な過程である。これら2作品を中心に、先行研究において指摘されてきたペリフェリーやポリフォニー、あるいは頻出する鉄道モチーフなども参照しつつ、ゲルマン映画全体の詩学を論じる予定である。

<セッション E>

司会 小川順子(中部大学人文学部准教授)

15:05—15:40(E1)

●邦画と西部劇: その受容と反響

純丘曜彰(大阪芸術大学教授)

西部劇は、映画創世期の『大列車強盗』(1903)以来、米国アクション映画の一大ジャンルとして世界的な人気を博した。その多くは日本にも輸入され、邦画にも影響を与えた。すなわち、拳銃を駆使する戦前の「鞍馬天狗」シリーズ(24~)に始まり、戦後は東宝の黒澤明『七人の侍』(54)『用心棒』(61)や岡本喜八『独立愚連隊』(59)、無国籍アクションと呼ばれた日活の小林旭「渡り鳥」シリーズ(59~62)・赤木圭一郎『幌馬車は行く』(60)・和田浩二『俺の故郷は大西部』(60)・宍戸錠「エースのジョー」シリーズ(61~62)などが大ヒットし、そして、江戸時代の蝦夷地を舞台とするテレビ番組「隠密剣士」第一部(62)が続いた。米国製を模した輸出用のマカロニ・ウェスタンと違って、これらの和製西部劇はあくまで国内向けパロディであり、舞台は幕末や戦中、北海道・九州や大陸に翻案されていながら、物語はシンギング・カウボーイを主軸とする荒唐無稽・支離滅裂なB級娯楽映画だった。また、東映の「網走番外地」シリーズ(65~67)、テレビの「木枯らし紋次郎」(72~)や「子連れ狼」(73~)などは、マカロニ・ウェスタンの殺伐としたスタイルを任侠ものや時代ものに取り込み、西部劇の翻案展開の余地が

まだあることを示した。このような日本独自の奇妙な改変ゆえに、これらはかえって『荒野の七人』から『スターウォーズ』や『キル・ビル』まで、逆に米国アクション映画に影響を及ぼすことになる。

15:45-16:20(E2)

●日本における『メトロポリス』—『キネマ旬報』・『映畫評論』を中心として

山田知佳(日本大学文理学部人文科学研究so・研究員)

1927年に公開されたドイツ映画『メトロポリス』は、わが国ではアメリカから輸入された本編の大部分をカットした「改定短縮」版で、1929年(昭和4年)4月3日から、東京をはじめ全国主要都市の松竹座チェーンにて公開された。翌年3月の『キネマ旬報』誌上の「優秀映畫投票得點發表・外國映畫」部門では、第四位の得票を得ている。しかしながら本邦においてもドイツと同様に「技術的に優れた大作」とされながらも、脚本・内容に関して多くの映画評論家から強い批判を受け、現在に至っている。

本発表では、当時においても主要な映画雑誌であった『キネマ旬報』や『映畫評論』の内田岐三郎、佐々木能理男、岩崎昶、および關野嘉雄などの批評を中心として、本作品がどのようにして受け取られ、いかにその評価が定められたのか明らかにすることを目的としている。また、それらを踏まえた上で「フリッツ・ラング研究號」の特集を組んだ『映畫評論』をもとに、本作品がこれまで国内においても高評価であった『ドクトル・マブゼ』や『ニーベルンゲン』1部『ジークフリート』・2部『クリームヒルトの復讐』などのラングの諸作品と比較し、どのように位置付けられたのかを検討したい。

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 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/>