

日本映画学会会報

第32号 (2012年9月12日)

The Japan Society for Cinema Studies (JSCS) Newsletter

発行・編集 日本映画学会 (会長 松田英男) / 編集長 大石和久

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/>

目次

視点 入会挨拶 上智史 2

視点 『イグジット・スルー・ザ・ギフトショップ』から見える、現代アートにおける「オリジナル」と「複製」の関係について 上石田麗子 3

視点 『武訓伝』批判と想像力 吉川龍生 6

書評 新英米文学会編『英米文学を読み継ぐ—歴史・階級・ジェンダー・エスニシティの視点から』 大野美砂 8

書評 門間貴志ほか監修『アジア映画の森—新世紀の映画地図』 羽鳥隆英 12

出版紹介 14

新入会員紹介 14

事務局から 15

● 視点

入会挨拶

上智史（埼玉県信用保証協会）

この度、入会させていただきました埼玉県の上 智史(かみさとし)と申します。

私のようなアカデミズムに無縁な浅学非才者の入会を許可していただき恐縮しております。

さて、私が初めて映画館に連れてってもらったのは、まだ3歳だった昭和46年。

シネマスクープの大画面に圧倒され（当時の自宅テレビは16型ナショナルパナカラー1台）、「映画幼児」となり、以来「映画少年」→「映画青年」→「映画中年」へと至っている次第です。この体験から、いまも映画の基本はシネマ画面だと、事あるごとに主張しております。

当時、私の地元周辺(埼玉県の中北部:東松山市、熊谷市等)の映画館は、封切りより3ヵ月～半年遅れ、各社シャッフルされた3本立て(ときに邦洋混映)が通例でした。時々、都心部と同時期に上映される際は“東京同時封切り”と銘打たれ、特別料金(例:通常小人600円が800円)が設定されることもありました。

あの当時、なぜかこの映画館も従業員は愛想のない中高年女性が多く親切ではありませんでした。売店の菓子や飲み物は定価より高く、水洗トイレの紙は有料だったり、近隣館と掛け持ちのフィルムはリレーが遅れて一時上映がストップしたり、洋画の長いエンドロールは途中で上映を終了されてしまったり etc…。

それでも映画館に映画を観に行くことは、前の晩眠れなくなるようなハレの行事でした。おそらく県庁所在地以外に生まれ育った現在40代以上の地方出身者は、皆同じような鑑賞環境だったと思います。

これら映画館体験を通して、子供心に産業としての映画。製作はもとより配給や興行の仕組みに関心を抱いたのが、今日に続く私の映画文化研究へのスタートだったのかもしれない。

最近出版点数が増えている映画関係書籍も、多くは作品論や作家論であり、配給や興行の「視点」で言及した書籍は少なく、また畑違いのサラリーマンである私単独では行動範囲にも限界がありました。

本学会の錚々たる方々から多くの刺激を受けつつ、私自身も調査、研究を深めて参りたいと考えています。

● 視点

『イグジット・スルー・ザ・ギフトショップ』から見える、現代アートにおける「オリジナル」と「複製」の関係について

上石田麗子(國學院大學)

D・H・ロレンス、ヴァージニア・ウルフといった 20 世紀初頭のモダニスト作家を研究している関係上、産業革命を発端とする大量生産技術の発展や大量消費時代が文学・アートに与える影響もまた、筆者の研究の射程に入って来る。2010 年にイギリスのグラフィティ・アーティスト、バンクシー(Banksy, 1974 -)が監督した作品『イグジット・スルー・ザ・ギフトショップ』(2010)は、現代の大量生産・大量消費社会におけるアートと商業の関係について、多くのことを考えさせる映画だった。

冒頭、夜の街を自らのグラフィティで彩る若いストリート・アーティストたちの姿が映る。彼らの活動を応援するように、主題歌 "Tonight the Streets are Ours"(Richard Hawley)が流れ始める。ペンキ缶の中で絵具を掻き混ぜ、スプレー缶を振る手元。夜の街に、美術館に掲げられることのない絵を描きに行く独立独歩のストリート・アーティストたち。¹ このまま彼ら若きグラフィティ・アーティストを記録し続ければ、それはそれで優れた青春映画／芸術映画になっていたであろう。しかし、映画は彼らについての物語ではなく、ティエリー・グエッタ(Thierry Guetta)、のちのミスター・ブレインウォッシュ(Mister Brainwash, 以下 MBW)という「ある現代アーティスト」の誕生譚にシフトしていく。²

公開当初、作品自体がドキュメンタリーかモキュメンタリーかが議論的となっていたが、筆者の頭にまず浮かんだのは「複製技術時代の芸術に、オリジナリティはあり得るか」という疑問だった。

現在、「カメラや印刷機といった複製技術のおかげで、誰もがアーティストを気取れるようになった」状況がこの映画の背景にある。ティエリー・グエッタは、ロサンゼルス在住の古着店店主だったが、ビデオカメラで自分の人生を記録し続けていた。従兄弟がたまたまグラフィティ・アーティストの Space Invader だったため、それをきっかけとしてほかのグラフィティ・アーティストも映像に収め始める。

「ドキュメンタリー作家」だったころは家庭用ビデオカメラ、アーティストになってからはキンコーズのコピー機と、劇中ティエリーが用いる道具の変遷を見ると、彼が現代になって生まれた複製・記録技術に依存していることが分かる。基本的にグエッタが自分の手で一から作り出したものは一つもなく、現実の風景を記録したり、既存のイメージを「複製」しているだけなのだ。

ここで、ヴァルター・ベンヤミンの『複製芸術時代の芸術』で説明されている「アウラ」の概念を参考に、この映画に出てくる「芸術」について概括する。ベンヤミンはオリジナルと複製の違いを、こう説明している。「どんなに完璧な複製においても、欠けているものがひとつある。芸術作品のもつ(いま—ここ)的性質 — それが存在する場所に、一回的に在るという性質である。」(『複製芸術時代の芸術』, 588)

『イグジット・スルー・ザ・ギフトショップ』中、アウラ（一回性、「いまここ」性）をまとっているのは、ストリート・アーティスト達の芸術である。なぜならば、「君達のやっていることは犯罪行為だ」と、すぐに彼らの「作品」は警官たちによって撤去されてしまうからだ。

それに対し、「複製技術時代の芸術」を代表するのが、グエッタの撮っていた膨大な量のビデオテープだ。まず、「一夜で消されるグラフィティ・アーティストたちの作品」と「それらを記録した何百本ものグエッタのビデオテープ」という二項対立的構図がある。

ビデオカメラを使った何年もの取材のあと、ティエリーの撮った作品がやっと形になる。"LIFE REMOTE CONTROL"というタイトルの映画だ。ストリート・アーティストたちの活動がかつての MTV 風に、短いカットを繋げた映像であり、彼らの名前や作品名などろくに説明されず、いかにも思わせぶりで格好のよい断片的カットがアトランダムに続く。

これを観てグエッタがドキュメンタリー作家ではなくただの芸術愛好家であると悟ったバンクシーは、グラフィティの制作を勧める。その後グエッタはバンクシーの名前を大々的に利用した宣伝を打ち³、Mister Brainwash と名前を変え、首尾よく現代アーティストの仲間入りをする。しかし、彼の作品はシルク・スクリーンを用いて有名人をコピーしたアンディ・ウォーホルの劣化コピーだ。ウォーホル自身はコピーを取って量産することにより、複製技術社会の合わせ鏡のようになっていた。しかし MBW は、意味も分からないまま自分を「ウォーホルの後継者」と見なし、ただ単にウォーホルと同じ手法で同じようなモチーフの作品を濫発しているだけなのだ。「複製が増えるとアウラが消える」ことをウォーホルは分かっていたが、MBW はただ「こうすれば現代アートっぽく見えるんじゃないか」と刷り込みされたかのように、手法のコピーを繰り返すだけである。

すでに MBW の作品は、オリジナルと複製の関係を超越している。彼の作品は、ウォーホルの作品が「スूप缶やマリリン・モンローの写真の複製」であったのに対し、「複製であるウォーホルの作品の複製」、つまり、複製の複製なのだ。「オリジナルなきコピー、生まれた時からコピー」なのだ。⁴

ストリート・アーティストたちの「一日で消される一回きりのゲリラ的アート」から始まったこの映画は、MBW の「100 万ドルを売り上げる展覧会」で終わる。自前の道具で、そして自分の肉体を駆使して街を彩る「落書き」アーティストたちの姿で始まった映画は、自分ではなにもオリジナルなものは生み出さずに大金を手にする「現代芸術家」の成功を描いてエンドロールに移るのである。

現代における芸術作品の生産・消費方法に対し、優れた批評を行った本作のタイトルだが、筆者はあえて直訳風に「お土産屋を通ってから帰ってね」と解釈した。美術館には通常、芸術作品の模造品や展示されている作品をモチーフに使った文房具、アクセサリの類が置かれている。この映画を観たあと、美術館に付属しているお土産屋は、「現代の人々がアートっぽいイメージを生活の中に置き消費する姿」の象徴のようにも、筆者には思えてきた。

-
- 1 バンクシーは2002年に出版された *Existencilism* という小冊子で、広告業者や都市設計家を「街を汚しコミュニティを破壊する者たち」(“Vandals”)として攻撃している。その一方、「グラフィティが違法ではなく誰でもそれを好きなところに描ける都市」を想像するよう、読者に促す(*Existencilism* [2002, p. 41]参照)。通常“Vandal”(公共物の破壊者)として非難されるグラフィティ・ライターを擁護し、明確に反企業文化、反消費文化の姿勢を打ち出しているのである。
 - 2 冒頭、バンクシーが登場し、「最初は自分の半生についてドキュメンタリーを撮ろうと思ってたんだけど、ドキュメンタリーを撮ってる奴の半生の方が面白いと思ったんだ。だからそっちを映画にしたのさ」と、作品の成り立ちを説明する。
 - 3 ここでMBWが「バンクシー」という記号を使い、現代アートメディアの注目を集める様は興味深い。権威を茶化す作風のバンクシーの名前が権威として利用されるのは、皮肉としか言いようがない。ここまで含め、MBWの広告に名前を出すことを許したバンクシーによる、アートメディアの審美眼への挑戦だったのだろう(作中ではいかにも悲痛に「名前を貸したのは失敗だった」と頭を抱えている)。
 - 4 ボードリヤールの『シミュラクルとシミュレーション』を参照。「ベンヤミンが映画、写真、現代のマスメディアについて描いているが、こんな展開をみせる最も先端的で近代的な形態とは、そこにオリジナルがもはやなく、決して存在さえしなかったということだ」。(『シミュラクルとシミュレーション』「クローン物語」p. 130)。ちなみにボードリヤール自身がグラフィティ・アートについて書いているのは、『象徴交換と死』中、「VII クール・キラー、または記号による反乱」(pp. 182-207)。「グラフィティは、都市の壁面、地下鉄やバスの路線などひとつの肉体につくりかえてしまう。落書きによってあらゆる性感帯を刺激された、はじめもおわりもない肉体に」(p. 197)。「都市=肉体、グラフィティ・アート=刺青」という見立てが面白い。

参考文献：

Exit Through the Gift Shop. Dir. Banksy. Perf. Thierry Guetta, Banksy, Shepard Fairey, Invader. Revolver Entertainment, 2010.

Banksy. *Existencilism*. (Weapons of Mass Distruction, 2002)

ベンヤミン, ヴァルター. 『ヴァルター・ベンヤミン著作集(2)複製技術時代の芸術』、佐々木基一編集解説.(晶文社, 1970)

ボードリヤール, ジャン. 『シミュラクルとシミュレーション』、竹原あき子訳(法政大学出版局, 2008)

ボードリヤール, ジャン. 『象徴交換と死』、今村仁司／塚原史訳 (筑摩書房, 1992)

● 視点

『武訓伝』批判』と想像力

吉川龍生（慶應義塾大学）

中華人民共和国と映画とは何かと縁が深い。抗日映画『風雲児女（嵐の中の若者たち）¹』（許幸之監督、1935年）の主題歌「義勇軍行進曲」を国歌とし、「建国の父」毛沢東（1893-1976）の夫人・江青（1914-91）が藍蘋と名乗る女優であったことなどはその代表例と言えよう。中国映画は政治の世界と強いかわりを持ち、映画の製作から作品の評価に至るまで、政権を握った共産党の意向に大きく左右されてきた。その中で、人民共和国建国から間もない1951年に毛沢東によって全国的なキャンペーンが展開された『武訓伝』批判』は、その時期や規模によって歴史上大きな意味を持っている。

『武訓伝』（孫瑜監督、1950年）は、清末に実在した武訓という人物の一生を映画化したものである。家庭の貧しさゆえ学ぶ機会を得られなかった武訓が、貧しい家庭の子弟が無料で学ぶことのできる義学を建てることを決意し、物乞いや日雇いの仕事などをして少しずつ資金を蓄え、ついには義学を完成させるという物語である。脚本と監督を担当した孫瑜（1900-90）は、『野草閑花』（1930年）『小玩意（おもちゃ）』（1933年）『大路（大いなる路）』（1935年）などを監督し、阮玲玉（1910-35）・金焰（1910-83）・王人美（1914-87）・黎莉莉（1915-2005）などの名優を発掘し、1930年代の上海映画黄金期を支えた人物である。また、同じく上海時代から『十字街頭（十字路）』（沈西苓監督、1937年）や『馬路天使（街角の天使）』（袁牧之監督、1937年）などに出演して人気俳優であった趙丹（1915-80）が、渾身の演技で青年期から晩年までの武訓を演じている。

1951年初に上海・南京・北京などの主要都市で上映され好評を博した『武訓伝』だったが、同年5月になると毛沢東の主導する批判キャンペーンが大々的に展開されることになる。その影響は、翌1952年に製作された映画が8作にまで落ち込んだという映画界への影響のみならず²、広く文芸界全体にまで及び、その後続く毛沢東による文芸統制の第一歩と位置づけられてきた。また、私営映画会社の国有化を早める結果を招いたことは³、産業構造全体にも影響を与えたと言えるかもしれない。その後、反右派闘争（1957-58）や文化大革命（1966-76）の際にも『武訓伝』は批判対象として持ち出され、文化大革命が終結するまでに、『武訓伝』に関連して批判されたり迫害されたりした人の数は計り知れないほどである。

こうして『武訓伝』は映画としてどのような作品であったかということよりも、『武訓伝』批判』の『武訓伝』として、映像と切り離されたその作品名ばかりが人々の記憶に残ることとなった。公の場での上映は、2012年3月にDVDが発売されるまでの60年あまりに

わかって厳しく制限され、『武訓伝』批判』に言及する研究者であっても、実際の作品は鑑賞していないというような事態さえ生じていた。

私は、王朔（1958-）や池莉（1957-）といった、文化大革命終結以降に登場してきた流行作家とその作品の映像化を研究テーマとしてきたのだが、人民共和国における文芸政策の変遷を考える上で『武訓伝』批判』に目を向けることになり、それをきっかけに『武訓伝』の監督である孫瑜の1930年代の作品群に出会った。そしてすぐに、その若い出演者たちの肉体美を強調したみずみずしい映像と豊かな想像力に驚かされたのである。『武訓伝』がDVD化される以前のことであったが、東京国立近代美術館フィルムセンターや北京の中国電影資料館において、研究目的で『武訓伝』を鑑賞する貴重な機会を得たこともあり、これまでほとんど行われてこなかった上海映画の伝統や孫瑜監督の創作活動の延長線上に『武訓伝』を位置づける研究が必要であると考え、それを近年の課題としてきた。

『武訓伝』の製作は、孫瑜が1944年夏に疎開先の重慶北温泉で、教育家として知られる陶行知（1891-1946）から『武訓先生画伝』を贈られ、武訓の一生を映画にして欲しいという希望を聞いたところから始まっている。完成に至るまでには、社会情勢だけを見ても、日本の敗戦や国共内戦、人民共和国の建国という歴史的イベントが挟まる。さらに、孫瑜自身も重慶からアメリカ、そして上海へと移動しつつ脚本を完成させ、撮影を進めた。製作段階だけでも大変な曲折を経て、1930年代の上海映画界を支えていた人材が多かかわりこの作品を完成に導いた。『武訓伝』完成のために投入された予算や人材を考えると、『武訓伝』は1930年代に絶頂期を迎えた上海映画の集大成の一つだったと言ってよい。そして、地主に痛めつけられた主人公・武訓が三日三晩寝込んでいる間に見たという設定の夢のシーンには、上海映画の絶頂期を支えた孫瑜の豊かなイマジネーションの世界が確かに息づいているように思われる。

『武訓伝』批判』では、武訓という歴史上の人物に対する階級論的分析ばかりが重視され、その後もそうした評価が踏襲されることになる。『武訓伝』を製作体制や想像力の系譜の上に位置づけ直すことが、近年見直しの進む人民共和国建国初期の映画を論じる上で、より有用な視点をもたらすことは言を俟たない。『武訓伝』批判』後の中国映画は、画面構成や役者の身ぶり一つひとつに決まった意味が付与され、観客は共産党の意図した意味を映像から正確に受け取らなくてはならないような、映像の多義性を徹底的に排除していく方向へと突き進んでいく。文化大革命期に映画化された『八つの革命模範劇』に代表されるような世界である。ここでは、創作者が新たな世界をつくらうとする想像力も、観客が自由に映像を愉しもうとする想像力も抑圧され、硬直化してしまっていた。そうした歴史的な流れを考えると、建国最初期に批判された『武訓伝』のイマジネーションの世界を検討することは、とりわけ有意義であるように思われる。

以前から研究対象としてきた王朔という作家は、上述のような文化大革命時代に硬直化した価値観や言葉に少しずつ揺さぶりをかけ、やがてそれをぐらぐらと大きく揺らすことで喝采を得て、人気作家として台頭した人物である。王朔の人気が巨大な社会現象として盛り上がる過程は、政治権力によって表面的に極限まで抑圧された人々の想像力が、再び自由な活動空間を取り戻していく過程だとも言えよう。そうであるならば、王朔との仕事を通じて映画監督として中国国内で圧倒的な人気を確立してきた馮小剛（1958-）や、王朔の人気小説「動物凶猛」を自身の監督第一作・『陽光燦爛的日子（太陽の少年）』（1994年）として映画化した姜文（1963-）を考える上でも、興味深い視点を提供してくれるように思われる。

いずれにしても、『武訓伝』を結節点として中国の近現代史を貫くイマジネーションの世界を考えること、これが密かなもくろみである。

1 邦題がある場合は（ ）内に記載し、無い場合は原題のみを記載した。

2 沈芸『中国電影産業史』（中国電影出版社、2005年）、P150。

3 前掲書、PP149-150。

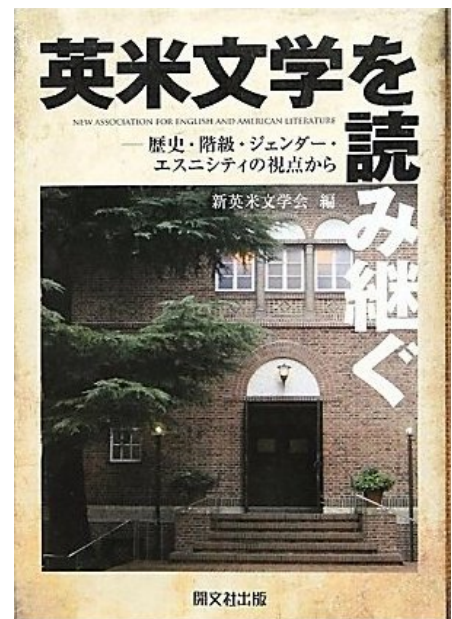
● 書評

新英米文学会編『英米文学を読み継ぐ ― 歴史・階級・ジェンダー・エスニシティの視点から』、開文社出版、2012年4月。

大野美砂（東京海洋大学）

本書は、1970年に設立された新英米文学会が設立40周年を記念して作成したもので、25人の執筆者の論文が掲載された、692ページから成る大部の研究論文集である。25の論文は、イギリス、アメリカ、カナダ、アイルランドといった英語圏の様々な地域の様々な時代の作家や芸術家の小説や演劇、詩、映画を縦横に論じ、現段階での日本における英語圏文学や文化に関する研究の成果を示している。

本書は全体が4つのパートに分けられている。第I部「歴史」には、作家の伝記や歴史に関する膨大な資料を使いながら小説や詩、映画を論じる9つの論文が収められている。歴史的な文脈の中でジョナサン・スウィフトの書簡を分析し、彼とアイルランドの関係を論じたもの、18世紀のイギリス詩人ウィリアム・クーパーが主張した動物の権利を現代的視点から考察したもののほか、ウィリアム・ブレイクの詩、アン・ラドクリフのゴシック小説、セオドア・ドライサーとE. A. ポーの宇宙論、E. M. フォスター、ウォルト・ホイットマン、キャサリン・アン・ポーター、イアン・マキューアン、映画『カラー・オブ・ハート』が論じられている。第II部「階級」には、階級をキーワードに歴史的な資料を駆使し、作品を読み解いた5つの論文が集められている。マーク・



トウェインの晩年の作品から彼の一般庶民に対する認識を探ろうとしたもの、トマス・ハーディの作品における「笑い」や階級の問題を研究したもののほか、チャップリン映画に関する2つの論文がある。第III部「ジェンダー」には、父親不在の娘たちに注目することでシェイクスピアの『十二夜』を分析する論文、アメリカの女性作家ウィラ・キャザーとドロシー・キャンフィールド・フィッシャーの関係から女性作家にとっての創作の問題を考察した論文、カナダの作家マーガレット・アトウッドの小説に関する論文、トニ・モリソンの作品を題材に黒人女性作家のテキスト生成の問題を追及した論文が収められている。第IV部の「エスニシティ」には、伝統的な研究方法が定めていた境界を越境するところに焦点を当てる意欲的な7つの論文が入っている。「越境」という言葉を体現したような経歴をもつラファディオ・ハーンの国籍の問題、アメリカの黒人画家アロン・ダグラス、ゾラ・ニール・ハーストンの第一作目の小説、スコティッシュ・ルネサンス期の文学作品にみる地域ナショナリズム、ジョン・スタインベックの作品と西漸運動、自然、先住民の問題、ユダヤ系作家フィリップ・ロスにおける主体とアイデンティティの問題、映画『チャーリーとチョコレート工場』における表象の問題といった、これまで目を向けられることが少なかった作家や作品、テーマが分析されている。以上が本書の全体像であるが、以下では、映画を中心に論じた論文の内容を詳しく紹介したい。

第I部「歴史」の第7章「1950年代のファミリー・シットコムを裏返す—戯画的ノスタルジア映画としての『カラー・オブ・ハート』—」では、藤田秀樹氏が映画『カラー・オブ・ハート』（1998）を論じる。この映画は、20世紀末に生きる兄と妹が1950年代のアメリカを舞台にしたシチュエーション・コメディの世界に入り込む物語である。1950年代は一般に、公民権運動や対抗文化によって伝統的な権威が疑問視されるようになる前の、素朴で平和で人々が同じような信条を共有していた時代とされる。映画では、20世紀の価値観をもつ兄妹がその時代に入り込むことで、伝統的なジェンダーによる役割分業の不自然さ、性に対する態度の矛盾、郊外住宅地に住む白人中産階級の虚飾に満ちた生活といった、50年代アメリカが排除・隠蔽しようとしていたものが、戯画化された形で浮

き彫りになる。藤田氏は映画テキストを詳細に読み込むことで、この映画が単に過去を回想するノスタルジア映画なのではなく、現実の複雑な時代像を映し出す作品であることを指摘する。論文の最後で藤田氏が言うように、『カラー・オブ・ハート』は、ノスタルジックな感情によって神話化、一般化することなく歴史と向き合うことを提起する作品なのである。

第Ⅱ部「階級」の第13章には、後藤史子氏の「労働者階級のハリウッド — 無声映画時代の文化闘争と初期チャップリン映画 —」が掲載されている。後藤氏はまず、スティーヴン・J・ロスの『労働者階級のハリウッド — サイレント映画とアメリカにおける階級の形成』(1998)の概要を紹介する。このロスの著作は、独特な手法を用いてアメリカの初期無声映画を研究し、この時代に労働者の生活や彼らが直面する諸問題を描いた「労働者階級映画」が労働者自身によって製作されていたことを明らかにした、画期的な書である。ロスによると、「労働者階級映画」は「保守」「リベラル」「反権威」など様々なジャンルを構成し、労働運動や社会運動とも結びつきながら発展していった。しかしそのような映画は、第一次大戦後のハリウッドの勃興や労働組合への弾圧、特にハリウッドが中産階級層を取り込んでいく過程で消滅していった。後藤氏はロスの研究を紹介した後、ロスが指摘した文脈の中でチャップリンの初期の映画を分析する。そして、チャップリンの初期の映画では、ハリウッド映画と違って、階級横断による階級の和解が見られないこと、労働者側から見た労働者の生活の実態が綿密に書かれていることを確認し、「労働者階級映画」が盛んであった時代に習作時代を過ごしたことがチャップリンの作家性を決定したことを示す。

同じ第Ⅱ部の第14章「アメリカ文明論としての『モダン・タイムス』 — 大量消費文化の台頭と世界不況下の格差社会 —」では、中垣恒太郎氏がチャップリンの『モダン・タイムス』(1936)を論じる。文明批評を含む『モダン・タイムス』は発表当時、笑いを期待した同時代の観客には評価されず、チャップリンの作品の中で際立って人気のない作品であった。しかし21世紀になり、チャップリンの作品の再評価が進むなか、この作品は特に注目を浴びている。中垣氏は最新の研究動向を踏まえ、21世紀の視点から作品を読み直すことで、『モダン・タイムス』に見られるチャップリンのアメリカ観は、発表当時には発展途上にあつたアメリカ文明の行く末を的確に捉えていたことを証明する。『モダン・タイムス』の労働者や放浪者たちがおかれた状況、徹底した効率主義で人間を管理する監視社会のシステムは、アメリカ型の労働現場や放浪者を困む社会環境の過酷さを浮き彫りにし、それは、サブプライムローン問題など、21世紀アメリカの社会問題を予見するものでもある。

第Ⅳ部「エスニシティ」の第25章「ティム・バートンとコロニアリズム — 『チャーリーとチョコレート工場』 —」は、新屋敷健氏が映画『チャーリーとチョコレート工場』(2005)におけるコロニアリズム的表象を再検討した論文である。この作品は発表以来、『チョコレート工場』で働くウンパ・ルンパたちの表象が人種主義的であるとして批判されてきた。人種主義的だという批判を受けて修正をした原作と最初の映画版の問題の場面を復活させ、ウンパ・ルンパの登場人物全員を一人の俳優に演じさせることで、非白人たちを個別性をもたない存在だとするコロニアリストの論理を示したと非難されたのである。しかし新屋敷氏は、ウンパ・ルンパを演じた俳優が最後に

登場し、全知の語り手のヴォイス・オーバーにリップシンクするところに注目する。この場面は、人種主義的言説にしばしば見られる、語り手が自分の中の否認する要素を差別する対象に投射するメカニズムが機能していることを明示している。新屋敷氏は、作品の語りの複雑な構造を注意深く分析し、この映画がコロニアリズム的表象を産出するメカニズムを露呈させることで、それを批判する作品になっていることを証明している。

本書に掲載された映画に関する4つの論文はすべて、映画をめぐる最新の研究動向や批評理論、21世紀現在の視点を適用しながらも、映画テキストを丹念に読んでいくことの楽しさを読者に提示してくれるものである。藤田氏と中垣氏の論文は、最新の研究成果を踏まえ、今日の視点から、それぞれ1950年代の『カラー・オブ・ハート』、1930年代のチャップリン映画を細かくていねいに分析することで、新しい作品像を浮かび上がらせる。後藤氏は、日本ではまだ十分に紹介されていない重要な研究書を参照しながらチャップリンの初期作品を読んでいくことで、21世紀のチャップリン研究の新たな可能性を示唆している。新屋敷氏の論文は、ポストコロニアリズムの理論を応用しながら『チャーリーとチョコレート工場』を論じることで、作品のていねいな読みによって表面的な作品理解が裏返されるおもしろさを提示している。最新の研究や視点を使いながら作品をテキストとして丹念に読んでいくという姿勢は、映画を論じた4つの論文だけでなく、本書に収められた論文の大部分にも当てはまるものである。本書は692ページから成る分厚い研究書であるが、執筆者たちの新しい視点に刺激を受けながら、実に楽しくページを読み進めることができる。それは、収められた論文が、高度で専門的な研究の成果を発表すると同時に、映画を含めた様々な文学作品を読むことの喜びを読者に伝えるからではないだろうか。本書の「はじめに」には、大学の英米文学科の再編・縮小、「実用」英語重視の傾向といった、最近の英米文学研究を取り巻く厳しい状況が書かれている。そのような状況のなか本書は、研究者だけでなく、一般の読者や学生に文学の魅力を紹介する貴重な一冊となるであろう。

英語圏の様々な地域、時代の様々な文化的背景をもった作家や芸術家の作品を多用な視点から検討した25の論文はまた、本全体に不統一という印象を与えるどころか、各論文のテーマや分析方法の間に関連を見出す可能性を示唆している。最近の文学研究では、世界文学という視点から、より広い世界的なネットワークのなかで作品を論じる方法が盛んになっている。英米文学を専門とする研究者は、本書の各論文が提示する様々な問題を有機的に結びつけることで、コスモポリタンな視野のなかで英語圏文学を捉える新たな方法を見つけることができるだろう。

● 書評

門間貴志ほか監修『アジア映画の森 — 新世紀の映画地図』、作品社、2012年6月。

羽鳥隆英（早稲田大学坪内博士記念演劇博物館助手）

日本映画学会会員の門間貴志氏が監修・執筆を、同じく常任理事の井上徹氏が執筆を担当された『アジア映画の森 — 新世紀の映画地図』は、書名が的確に語るように、21世紀のアジア映画の見取図を示した労作である。第一に敬意を表すべきは、何より本書が出版され、我々映画学徒の手元に届けられた事実である。三省堂が準備中の近刊『日本映画作品事典』—日本で製作された全ての劇映画の作品情報と解説の収録を志した事典—に、評者が編集と執筆の双方の立場で参画した経験に照らしても、それぞれに専門の異なる多数の研究者、あるいは評論家や愛好家らを巻き込み、それぞれの原稿の専門性を活かしつつ、同時に首尾一貫性を備えた手引書—この場合、『映画学叢書』（ミネルヴァ書房）のような研究論集ではな



いというほどの意味である—を世に問うには、関係各位の相互の信頼関係、特に編集者／執筆者間や執筆者間における、各自の専門に由来する見解の相違に対し、言わば超党派的に向き合い得る編集者の知的誠意が不可欠である。『アジア映画の森』の場合、後述するように、その守備範囲は中国からトルコまでと広大無辺であり、紹介される対象の多様性は計り知れない。それゆえ、刊行までの折衝で関係各位が払われたはずの様々な労力に対し、深い敬意を表する次第である。

内容の紹介に移ろう。初めに、書名が掲げる「アジア」を空間的に規定したい。本書の躯幹は、①東アジア、②中央アジア、③東南アジア、④南アジア、そして⑤西アジアの各部分より成り立つ。①には中国、台湾、香港、韓国が、③にはフィリピン、タイ、インドネシア、マレーシア、シンガポール、ベトナム&カンボジアが、④にはインド/スリランカとパキスタンが、また⑤にはイラン、イスラエル、アラブ&パレスチナ、トルコが含まれる。井上氏の分担である②はやや例外的であり、中央アジア各国およびモンゴルを対象とする。東アジアの一国である日本は対象外であるが、映画に関心を持つ日本の読者に対し、日本以外のアジア映画を紹介するという本書の目的ゆえの選択であろう。この点については再度言及する。

各国および各地域の紹介は、①映画史を通時的に記した「総論」または「概論」、②重要な映画監督の解説を主要な構成要素とする。例えば、中国映画の場合、賈樟柯（Jia Zhangke）以下、計11人の映画監督が取り上げられる。それゆえ、本書の基調は作家論的である。

続いて、本書の時間的な射程を検討しよう。題名に「新世紀」とあるように、本書は我々が生きつつある 21 世紀を焦点化する。この点は、本書冒頭に配置された、監修者 5 名による座談会が「アジア映画の現在形」と題された事実にも明白である。とはいえ、前述のように各国／各地域の映画通史—しばしば 20 世紀前半に遡る—が説かれるのに加え、各映画作家の紹介も、初期の作品以来の経歴が丹念に綴られるため、現在が時間軸上から遊離する訳ではない。

時間的な射程との関連で付言すべきは、本書が探訪する「アジア映画の森」が、単純に 21 世紀の新作のみを樹木に数える訳ではない点である。石坂健治氏の「怪物的映画作家キム・ギョンの再発掘」では、コラムという挿入的な仕方ではあれ、前世紀末に事故死した韓国の伝説的な映画作家が、散逸した作品の再発見や代表作の復元などを通じ、現時点的な関心を惹起し続ける模様が熱く綴られる。

このほか、日本各地で開催されるアジア映画関連の映画祭情報や 21 世紀のアジア史年表、各種コラムなどが読者に提供される。前述した、映画に関心を持つ日本の読者に対し、日本以外のアジア映画を紹介するという本書の目的が垣間見えるのは、上記の映画祭情報に加え、特に東アジア映画の枠内に挿入されたコラムである。門間氏の執筆された「アジア映画に見る日本」や「『大陸活劇』と『タチマワリ』— 韓国アクション映画の系譜」、松岡環氏による「日本におけるアジア映画受容史」などで、日本以外のアジア映画（界）における日本の位置付けが解説され、比較映画史的な刺激を与える。

前述の通り、本書は手引書であり、研究論集の書評と同じ作法で内容を吟味するのは難しい。むしろ、本書の映画学的有効性を評者なりに具体的に示したい。例えば、評者の専門である—同時に、本書の守備範囲からは外れた—日本映画をめぐる言説において、黒澤明（1910 年-1998 年）は事実上、論じ尽されたかに見えた映画作家である。本書劈頭に「アジア映画を観るということ — はじめに」を特別寄稿した四方田犬彦氏は、しかしながら、2010 年の著書『『七人の侍』と現代 — 黒澤明再考』（岩波書店）の中で、前述の⑤西アジアで論じられるパレスチナに、2004 年に研究調査に赴いた折の経験に触れ、黒澤映画の 21 世紀的な受容について、「同時代の過酷な状況を理解する認識の鍵として機能」（12 頁）すると記し、まさに「黒澤明再考」のための契機を獲得した。上記の特別寄稿において、「われわれはなぜ […] より過酷な生活から生まれてきたアジア映画を観ようとするのか」（11 頁-12 頁）との問いを掲げ、それは「自分たちよりもはるかに強く忍耐と寛容に満ちた人間たちの生き方が描かれているから」（12 頁）であると厳かに答えた四方田氏の映画学的な問題意識が、黒澤明をめぐる既存の言説に対し、研究の再活性化のための「現代」的な視座を導入させたのである。

このように、現在のアジア映画の状況に視線を向けるとき、それぞれに異なる映画学徒の関心と思考の枠組みに対し、新たに有効な揺さぶりが与えられるはずである。本書を手引に、あらゆる時空間におけるあらゆる映画についての言説を更新しなければならぬ。

● 出版紹介

- 門間貴志／井上徹会員（共著）、石坂健治／市山尚三／野崎歓／松岡環／門間貴志〔監修〕／／夏目深雪／佐野享〔編集〕／／井上徹／大場正明／斉藤綾子ほか〔執筆〕『アジア映画の森 ― 新世紀の世界地図』、作品社、2012年6月。
- 井原慶一郎会員（共訳書）、アン・フリードバーグ『ヴァーチャル・ウィンドウ ― アルベルティからマイクロソフトまで』、井原慶一郎／宗洋訳、産業図書、2012年7月。

● 新入会員紹介

- 上石田 麗子（國學院大學文学部准教授）20世紀初頭のイギリス小説（特にD・H・ロレンス）、モダニズム
- 小暮 修三（東京海洋大学大学院准教授）ポストコロニアル映画理論、ナショナルな表象について
- 江 暉（東京大学大学院学際情報学府博士課程）中国映画論、メディアと外国（人）イメージ研究、異文化コミュニケーション論
- 上 智史（埼玉県信用保証協会）配給、興行システムの変遷、フィルム保存、戦前映画会社の興亡
- 仁井田 千絵（早稲田大学総合人文科学研究センター助手）アメリカ映画史
- 傅 鈺雯（国立高雄大学〔台湾〕西洋語文学系助教授）ポストコロニアル文学と映画、カルチュラル・スタディーズ
- 黄 柏瀧（国立高雄大学〔台湾〕西洋語文学系学士課程 RA）英文学、台湾映画、日本語、現代文化理論
- 後藤大輔（文教大学人間科学部非常勤講師／早稲田大学演劇博物館招聘研究員）映画史、映画学
- 新田孝行（パリ第3大学客員研究員）フランス映画史／映画と音楽、オペラの比較研究
- 井原慶一郎（鹿児島大学法文学部教授）英文学、表象文化論
- 押田友太（京都大学大学院人間・環境学研究科修士課程）映画理論
- 梶山祐治（東京大学大学院人文社会系研究科博士課程）ロシア映画史／ロシア文学

事務局から

- 大会口頭研究発表募集： MLでお伝えしました通り、日本映画学会第8回全国大会を12月1日（土）に大阪大学にて開催いたします。大会にて口頭研究発表を御希望の方は、発表題目・氏名・ご所属と600字程度の発表概要をお書きの上、9月末日までに日本映画学会事務局まで電子メールにてお申し込み下さい。その際の件名には「個人口頭研究発表 氏名」とお書き下さい。
- 異動：登録メールアドレス、所属・職位、住所などに異動があった場合は、速やかに事務局までご一報ください。
- メーリングリスト：メーリングリストを開設しました。学会登録アドレスにメールが届いていない場合がありますれば、別メールアドレス、書面などによって事務局までお知らせください。その際、お使いのサーバ・アカウントのセキュリティ設定、メーラー（メールソフト）、セキュリティソフトなどをまずご確認ください幸いです。
- 出版書の恵贈：事務局までご恵贈いただければ幸いです。会報でご紹介申し上げます。
- 会費：経費節減によって会費を一般3千円／学生2千円に値下げしました。本会は、みなさまからの会費によって運営されております。お支払いが済んでおられない方は、公式サイトあるいは公式ブログの記載にしたがってご納入いただければ幸いです。

ファイル名 : 日本映画学会会報第 32 号 (2012 年 9 月号)
フォルダー : C:¥Users¥Ken¥Documents
テンプレート : C:¥Users¥sugino¥AppData¥Roaming¥Microsoft¥Templat
es¥ExecutiveNewsletter.dotx
表題 : 日本映画学会会報
副題 :
作成者 : NEC-PCuser
キーワード :
説明 :
作成日時 : 2012/10/04 16:39:00
変更回数 : 3
最終保存日時 : 2013/02/16 10:13:00
最終保存者 : NEC-PCuser
編集時間 : 2 分
最終印刷日時 : 2013/02/16 10:14:00
最終印刷時のカウント
ページ数 : 15
単語数 : 2,475 (約)
文字数 : 14,108 (約)