

日本映画学会

第6回例会 プログラム

2017年6月17日（土）13:40～17:45

国土舘大学世田谷キャンパス 梅ヶ丘校舎メープルセンチュリー・ホール 1F大教室
(〒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/>)

タイムテーブル

13:20 受付開始／発表 25 分・質疑応答 10 分

13:40 開会の辞 田代真（開催校責任者、国土舘大学）

<研究発表 A> 座長 道上知弘（岡山中国語センター センター長）

13:45-14:20 大阪万博の音響技術概観「太陽の塔」担当の瀬川徹夫録音技師に聞く

高木 創（早稲田大学基幹理工学部非常勤講師）

14:30 -15:05 『三匹の侍』から『辺城三侠』への転換——リメイク映画から見る香港の新派武侠映画における日本映画の影響

鄭 知硯（東北大学国際文化研究科博士前期課程）

<研究発表 B> 座長 大傍正規（東京国立近代美術館フィルムセンター 主任研究員）

15:15-15:50 「女教師 島崎雪子」の変容——戦後日本映画『青い山脈』5 作(1949 年版、1957 年版、1963 年版、1975 年版、1988 年版)の分析から

杉本 和子（大阪府立大学大学院人間社会学研究科博士後期課程）

16:00-16:35 黒澤明『八月の狂詩曲』にみる対位法的解決——薔薇と聖母の修辞に着目して

片岡 佑介（一橋大学大学院言語社会研究科博士後期課程）

<講演>16:45- 17:45 「1946年のクロノトープ——ワイラー、キャプラ、ウエルズ」 宮本陽一郎（筑波大学名誉教授）

宮本陽一郎（みやもとよういちろう）氏プロフィール：1955年東京に生まれる。著書に『モダンの黄昏——帝国主義の改体とポストモダニズムの生成』（研究社）、『アトミック・メロドラマ——冷戦アメリカのドラマトルギー』（彩流社）。主な共著書に、*Hemingway, Cuba, and the Cuban Works*（ケント州立大学出版）、『知の版図——英米文学と知識の枠組み』（悠書館）、『アメリカの文明と自画像』（ミネルヴァ書房）。主な訳書に、ジョン・ガードナー『オクトーバー・ライト』（集英社）、チャールズ・ジョンソン『中間航路』（早川書房）、フィリップ・ロス『いつわり』（集英社）。

17:45 閉会の辞 山本佳樹（会長、大阪大学）

18:00～20:00 懇親会 梅ヶ丘校舎（34号館）10F レストラン Canteen34 会費 4,000 円

発表概要

<研究発表 A> 座長 道上知弘（岡山中国語センター センター長）

13:45—14:20

●大阪万博の音響技術概観「太陽の塔」担当の瀬川徹夫録音技師に聞く

高木 創（たかぎはじめ、早稲田大学基幹理工学部非常勤講師）

発想の動機

1950年代に端を発する映画館内の立体音響の基本的なフォーマットは、磁気4チャンネルのL,C,R,Sに端を発してドルビーステレオの普及にまで引き継がれている。一方、映画館のように街中の常設を前提としない万博における展示映像の音響は、映画館における立体音響フォーマットへの制約が無いゆえに、空間音響の高臨場化の実験／実施が行なわれている。

デジタル処理の細密さや機器性能の進化と相まって、現在は多スピーカーによる音響フォーマットが映画音響表現の新技术の様に見えるきらいがあるが、過去の博覧会パビリオンの実験的音響に照らすと、デジタル音場処理のドルビーアトモスなども発想としては新しいものではない。

先行研究との関係

発表は、現在5.1chから技術転換の端境期にある映画館の立体音響に我々が対応するにあたり、1970年に大阪で行われた万国博覧会の立体音響の制作について諸先輩方が残した記録を紐解くことを入り口とする。なお、そのような音響にフォーカスした諸先輩方の一次的情報に触れた先行研究は現時点では見当たらない。

70年代後半、映画音響にはドルビーステレオの急激な普及があったが、その背景にあった35mm磁気4チャンネルや70mm磁気6チャンネルによる立体音響フォーマットの世界的普及。时期的には既にそのような技術的素地を共有していた大阪万博での立体音響。その時どのような技術的挑戦を行っていたのか録音技師の立場で当時の技術レポートを読み取り、加えて当時音響制作に携わった諸先輩方からの証言を求めた。最早ご高齢となっているので聞き取りの機会としては既に終盤にある。

今回の発表では、アオイスタジオOBの瀬川徹夫録音技師から大阪万博で担当した「太陽の塔」のお話を伺い、そこから更に「太陽の塔」の音響が具体的にどのようなものであったのか把握するため、大阪の万博記念ビルに赴き、資料室に保管されている竣工図面などの一次資料から具体的なシステムを読み取り、証言の裏付けを行った。

当時の記録は、例えば市川崑による日本政府館の8面スクリーンの音響のマスターが行方不明で仕上げ担当者も手がかりが無いことなど、巨大な催し物ではあったが一過性のイベントとして見過ごされて来たせいもあり、マスターを紛失するなど音響関係に関しては資料の取りまとめが実はほとんど行われていない。

展望

映画が論じられる時、エンジニアリング視点に乏しい現状はあるまいか。映画の修復が行われる時、エンジニアリング視点に乏しい状況で公開当時ありのままを復元できるというのか？

ちなみに鉄鋼館の音響彫刻に関しては、東京藝術大学バシエ音響彫刻修復プロジェクトチームによるクラウドファンディングでの修復や(<https://readyfor.jp/projects/geidai2017baschet>)、大阪府による太陽の塔改修など、制作当時の技術をおさなりにして作業に当たれるものではない。

たまたまであるが、そのそれら修復作業と時期を同じくした本調査の途中経過の報告を日本映画学会の会員と共有したいと考えている。映画は理念だけでできているものではない。

●『三匹の侍』から『辺城三侠』への転換——リメイク映画から見る香港の新派武侠映画における日本映画の影響

齋 知硯（こう ちけん、東北大学国際文化研究科博士前期課程）

1950年代から70年代初期まで、日本映画は欧米の映画祭で頻りに受賞しており、海外特に東南アジアにおける上映も盛んだった。60年代中期以後、香港へも日本映画は大量に輸入された。この時期は香港と日本の映画交流の全盛期と考えられる。当時の香港でもっとも有力なスタジオとなった邵氏兄弟有限公司（ショウ・ブラザーズ、以下、邵氏と呼ぶ）には欧米進出という願望があった。さらに東南アジアにおける日本映画の王座を奪う意欲を持ち、国際的に通用する多様なジャンルの映画を開発したいと考えていた。そして市場開拓や新技術の吸収などを求めた邵氏は、日本との合作を選択し、海外撮影や日本の人材の導入など様々な形式で映画業界の交流を行った。1960年代、邵氏によって様々のジャンルの映画が製作されていたが、最も成功した作品は、武侠映画だった。それ以前盛んだ「旧派武侠映画」と区別するために、また、当時流行していた「新派武侠小説」と呼応することで、この時期の武侠映画は「新派武侠映画」と呼ばれている。しかしながら、香港新派武侠映画と日本映画との影響関係について、これまで幾らかの指摘があったが、現段階では、この関連性についてはいまだ研究途上である。

これまでの先行研究では、香港映画を歴史的に扱う際に、これを20世紀後半の経済のグローバル化の枠組みの中で捉えようとしたり、あるいは、世界的な市場の中で、業界交流と産業現代化を論じる点を挙げることができる。邱淑婷（2009）は1950年代から、香港の北京語映画会社の代表になった邵氏は日本映画業界との合作を押し進め、人材の導入、ジャンルの改良、技術の革新と設備増設などによって、大規模な現代化改革を行ったことを指摘し、特に新派武侠映画は「まさに現代化を実行へ邁進した一つの転換期に違いない」と論じた。David Desser（2015）は香港映画のグローバル化に関して考察をおこない、1970年代から香港映画が世界市場で商業的な成功を収めたのは、当時の世界ではなじみが薄かったが、長い歴史と中国的な特徴を兼備する武侠映画というジャンル映画の成し遂げたものであったという見解を述べた。ただし、これまでの先行研究は映画産業と映画製作者で検証されることが多かったが、このような交流の歴史的背景によって、映画内容の点においてどのような変化が生じてきたかを、具体的な映像を分析する視点から行う考察は不十分だったと言えるだろう。

そこで、本発表では、日本映画と香港武侠映画との影響関係の実態を把握するために、日本映画をリメイクした香港の武侠映画をみていく。1960年代から90年代まで香港の映画業界で活動していた監督張（チャン）徹（・ツェー）は、香港武侠映画の発展に深く影響を与えた一人として考えられている。1966年、新しい武侠映画の試みとして、張（チャン）徹（・ツェー）は日本映画『三匹の侍』（1964/五社英雄）に基づいて、そのストーリーを日本から中国へ移し、リメイク作『辺城三侠』（1966/張徹）を製作した。本発表では『辺城三侠』（1966/張徹）を取り上げ、原作との異同を比較することで、それが香港で「国際化」された過程を考察してみたい。

本発表は、まず、邵氏兄弟有限会社によって発行された雑誌『南国電影』に掲載された文章に対する解説を通して、映画『辺城三侠』の歴史的な背景、即ち香港の「カラー武侠世紀」の経緯を確認し、リメイク映画『辺城三侠』が誕生した歴史的なコンテキストを明らかにする。

次に、カラー武侠映画『辺城三侠』と原作である『三匹の侍』を取り上げ、ミザンセンの視点から比較分析を行う。そのことによって、明らかになるのは、当時の邵氏は日本映画産業における先進的な撮影技術（カラー、シネスコ）や製作方法（コンテ、照明）まで学んだということである。

さらに、日本映画業界との交流は、技術的な変革は、それに邵氏の現代化改革の土台となり、これらの日本映画からの影響に基づいて、香港の新派武侠映画の製作水準が高くなり、映画内容面での「国際化」が始まったことが分かる。

15 : 15—15 : 50

●「女教師 島崎雪子」の変容——戦後日本映画『青い山脈』5作(1949年版、1957年版、1963年版、1975年版、1988年版)の分析から

杉本和子（すぎもとかずこ、大阪府立大学大学院人間社会学研究科博士後期課程）

近年の日本では、第二次安倍政権の下、右傾化の緊迫した政治情勢の中、「戦後民主主義」の内実をまるで検討することなく戦後体制を否定しようとする政治的勢力が高まっている。一方では、このような動きに異議を唱える人々の間では「民主主義」の理念を啓発した戦後日本映画へのノスタルジックな再評価が行われている。しかし、目的意識を持った「戦後民主主義」の発露としての政治的メッセージを読み取り、「あの頃はよかった」と懐かしむだけでよいのであろうか。今こそ戦後日本映画によって、政治的な理念である「民主主義」がどのように人々の日常生活の中へと身近で模倣可能なモデルとして浸透していったかを、ジェンダーの視点からも検証することが必要なのではないだろうか。

本発表では、1949年公開の『青い山脈』『続・青い山脈』（藤本プロダクション製作、東宝配給）、1957年公開の『青い山脈 新子の巻』『青い山脈 雪子の巻』（東宝製作・配給）、1963年公開の『青い山脈』（日活製作、配給）、1975年公開の『青い山脈』（東宝製作・配給）、1988年公開の『青い山脈 '88』（キネマ東京＝ビデオ東京製作、松竹配給）の5作の「女教師 島崎雪子」の表象を分析テキストとして選んだ。これらの映画は以下のような理由で、「女教師」表象の登場する数ある戦後日本映画の中でも、1949年から1988年までの40年間の「民主主義の<消化>」（千葉2014）とジェンダー規範の変容との関係を探求するのに適した作品であると考えたからである。

①1949年、1957年、1963年、1975年、1988年という戦後日本映画史における重要な転機を象徴している時期に公開された作品であり、一部のインテリ層の支持や海外での映画賞獲得を目的とする芸術的作品ではなく、興行収入やフィルムの二次使用収益の獲得を目的に幅広い層の観客数増加を期待してつくられた大衆路線作品である。つまりこれら5作に登場する「女教師」像はそれぞれの時代の大衆のニーズに答えたものであり、結果的には一本一本が時代の「民主主義」への解釈を反映したものになっている。

②同一原作による映画化5回というリメイクの回数が多さである。映画化作品は、原作の単なる引き写しに留まるのではなく、製作している時点の時代設定や時代感覚にあわせてリメイクしている。同一原作を基準とした1949年から1988年までの日本における5つの「女教師」像の比較ができ、その共通点や相違点があきらかになりやすい。

映画『青い山脈』の先行研究においては、1949年版を波多野(1975)と西尾(1997)が全く異なる立場から批判している。また1963年版については1949年版との比較において関川(1988)が、1949年版、1963年版、1988年版の3作の変容については千葉(2014)が論じている。これらは戦後日本社会の政治理念である「民主主義」がこれらの映画によってどのようなプロセスで大衆(観客)が日常生活で模倣(受容)可能な形態へと翻訳されてきたかの検討するものである。

本発表では、これらの成果に今まで取り上げてこられなかった1957年版と1975年版を加え、それぞれの時代に観客の受容を促した人間像やライフスタイル像である「女教師 島崎雪子」の表象の変化をジェンダーの観点で分析していくことを試みる。現段階での分析は次のようなものである。

①1949版における「女教師」の「性的な身体」は職場においては封印されることで「聖性」を持ち、それを独占できる男性の価値を増す効果を持った。そこにはまだ同性愛的なセクシュアリティを異性愛への前段階として許容する側面もあった。

②1957年版から1963年版にかけての「女教師」像は結婚前の女性に課せられた処女性や異性愛に関する性規範の厳格化や、それに伴う性別役割分業というジェンダー規範を浸透させる役割を果たす。

③1975年版においてはこれらの規範からの解放を意味する主体的なものとして表象された。

④1988年版では「女教師」の「性的な身体」は異性愛男性の欲望の対象として商品化され、「献身」や「寛容」というジェンダー規範を取り込んだ使命感を担う新たな「女教師」像が提示されている。

発表当日までに5作の相違点をさらに詳しく、そして共通点もしっかり分析し、考察を深めたい。

結論としては、戦後日本映画において「民主主義」を<消化>されやすい形へと翻訳する過程において、「女教師」表象に象徴されるようなその時代時代の性規範やジェンダー・ステロタイプが深く関わり、建前としての「民主主義」を陰で支えてきたという構造が明らかになるのではないかと予想される。

16 : 00—16 : 35

●黒澤明『八月の狂詩曲』にみる対位法的解決——薔薇と聖母の修辞に着目して

片岡 佑介（かたおかゆうすけ、一橋大学大学院言語社会研究科博士後期課程）

本発表の目的は、黒澤明の『八月の狂詩曲』（1991年）における対位法の意義を原爆映画史および黒澤の過去作との比較から明らかにすることにある。本作は、原爆により夫を失った長崎在住の老婆・鉦とその親族の交流を描いた作品である。公開当時の批評や後年の研究は、本作に関して主に次の二点に注目してきた。一点目は、リチャード・ギア演じるハワイ在住の日系アメリカ人の甥が、被爆者の鉦に原爆についての無知を詫げる点である。あたかもアメリカ人が日本人に原爆投下を謝罪しているかのようなこの場面は、公開当時から日本の戦争加害を不問にしていると論難された。こうした社会・政治的批判の一方、多くの先行研究は本作における映像と音声の象徴的な結合手法については概ね評価をしてきた。とりわけ、①原爆の熱で歪んだ小学校のジャングルジム（教師だった鉦の夫が逝去した場所）のショットにヴィヴァルディの《スターバト・マーテル〔悲しみの聖母〕》が非物語世界の音楽として挿入される場面と、②村の寄合所での原爆追悼行事にて、鉦ら老人たちによる画面外の般若心経を読む声が大写しの真紅の薔薇のショットと組み合わせられる場面は、「昇天のイメージ」（西村雄一郎）や「まっすぐに美しい」シーン（川本三郎）、または「仏教的な慈悲の心」（佐藤忠男）などと評された。こうした映像と音声の修辞は、それを政治的な議論と切り離してきた先行研究とは反対に、原爆映画史の観点からみれば本作の批判対象となった日米の疑似的和解と決して無関係ではない。ここで重要な点は、上記ヴィヴァルディの楽曲や真紅の薔薇における聖母マリアの含意である。

日本の原爆映画において、聖母マリアのモチーフは特に長崎を舞台とする作品にて度々用いられてきた。日本で最初に原爆を主題とした劇映画、大庭秀雄の『長崎の鐘』（1950年）もその一つである。本作は放射線医学の博士でキリスト教徒でもあり、長崎で被爆した永井隆による同名著書（1949年）を素材に、永井の生涯を追った伝記的作品である。社会学者の福間良明が指摘するように、米軍への怨恨を招きかねないがゆえに原爆に関する報道や表現が禁じられていた占領期にもかかわらず、「原爆投下を「神の摂理」と捉える」永井の著作は「米軍にとって好都合」として出版が許可され、映画版も製作された。その本作の終盤では、原爆により逝去した永井の妻・緑（月丘夢路）が二重写しで永井の夢枕に現れるのだが、床に臥す永井とヴェール姿で両手を合わせて拝む緑のショットは、「謙遜の聖母」と呼ばれるキリスト教絵画の構図を正確に再現している。また、田坂具隆の『長崎の歌は忘れじ』（1952年3月）では、原爆で盲目となった京マチ子演じる綾子が聖母マリアに見立てられるだけでなく、戦死した彼女の夫による未完の楽曲を元米軍兵のヘンリーが完成させることで日米の和解が示され、彼の指揮するオーケストラと共に綾子が琴でその楽曲を演奏する場面で終幕となる。このように占領期の原爆映画では聖母マリアのモチーフは日米の対立を隠蔽することに貢献した。

以上の点から、上述した『八月の狂詩曲』における映像・音声的修辞は、物語におけるアメリカ人の甥と被爆者の日本人の叔母との和解に寄与しているといえる。その点で両シーンに「東西を融合する黒澤明の「錬金術」」を指摘するリンダ・C・アーリックに発表者は同意する。しかしながら、アーリックは本作と過去の黒澤作品との比較の必要を述べながらも、本作のラストにおける重要な点を見逃している。本作のラストシーンでは、狂気に陥った鉦が入道雲を原爆雲と見間違えて嵐の中を駆ける映像に、映画のライトモチーフでもあるシューベルトの《野ばら》の合唱の音声が挿入される。言うまでもなく、このシーンでは黒澤が作曲家・早坂文雄とのコンビで繰り返し試みた「対位法」、すなわち映像と音声の対照的な結合方法が用いられている。ここで重要なことは、黒澤が放射能への恐怖を題材にした『生きものの記録』(1955年)でも対位法を試みようとしていたことだ。本作は早坂の遺作でもあるのだが、早坂が遺した楽譜から佐藤勝が手掛けた《星になる音楽》という映画のラストシーンの尺にぴったり合った楽曲が完成していながら、黒澤はこの曲を用いず、同シーンを無音にしている。同シーンは『八月の狂詩曲』と同様に映画の終盤にて狂気に陥った主人公の老人(三船敏郎)のいる精神病院の一室から、志村喬演じる原田が肩を落として帰る場面であり、『黒澤明映画音楽全集』(1991年)に収録された《星になる音楽》と合わせれば見事な対位法が成立する。つまり、『八月の狂詩曲』において対位法は、占領期の原爆映画と同様に日米の和解を示唆するだけでなく、物語における狂気とは裏腹に、早坂の死や「死の灰」への恐怖の影響からか不発に終わった『生きものの記録』のラストを正しく繋ぎ直しているのである

日本映画学会

会長 山本佳樹

大会運営委員会委員長 吉村いづみ／委員 塚田幸光

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

事務局分室 北海道学園大学人文学部 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/>