

I 映画の始まり

1. はじめに

映像文化との付き合い方、映画と社会、映画と歴史

映画について語ること、論じること

2. 映画の始まり

◎最初の問題設定

- ・ 特定の個人の天才的なひらめきではなく、それを可能にし、また、必要としていく時代の文脈との関わり
- ・ 誕生したメディア技術がそのまま普及していくわけではない。場合によっては、その発明家たちが考えもしなかった形に変化しながら発達し、受け入れられていく。
- ・ 私達の娯楽・文化とたいへん関わりのある映画はどうやって始まったか。

◎動け、写真！ 映画の始まり

- ・ スペイン・アルタミラの洞窟壁画（紀元前一万五千～二万年頃）
- ・ 網膜残像（残像現象）の原理（ヨーゼフ・プラトールとフェナキスティスコープ他）
- ・ 写真技術の発達：エティエンヌ・マレイ（フランスの生理学者）のリヴォルヴァー・カメラ、ジョージ・イーストマンのロール・フィルムとセルロイド

◎記録としての映画

- ・ 発明家たちは初期の映画をどのように捉えていたか
- ・ エジソン（キネトスコープ）が夢見た映画、リュミエール兄弟（シネマトグラフ）が夢見た映画
- ・ リュミエール兄弟がなぜ映画の始祖と言えるか
 1. フィルムとカメラ（映写機）とプロジェクター（映写機）の基本的なもの
 2. 「記録映画」+「劇映画」『水をかけられた撒水夫』
 3. 入場料 35 フラン

1930 年ルイ・リュミエールのことばから「映画ですって？ もうごめんですね。もし映画の今日の姿が予見できたら、わたしはこんなものを発明しなかったでしょう」

◎興行物としての映画と移民労働者たち

- ・ 大衆娯楽、スペクタクルとしての映画が発展していく上で、都市の庶民の想像力と夢との関わり
- ・ 大衆娯楽への道：大衆酒場、路上の労働者の大衆娯楽、見せ物（広い層の指示）
- ・ キネトスコープ・パーラー（コインを入れると動く）、蓄音機、自動ピアノ、賭博・ゲームの機械→ベニー・アーケード→雑多な大衆を対象とした娯楽産業へ

3. グリフィス、エイゼンシュテイン～映画の発展とモンタージュ

モンタージュ→グリフィスの完成

デヴィッド・ウォーク・グリフィス (1875-1948)

アメリカの映画監督。映画草創期の開拓者、映画芸術の父とも呼ばれる。1908年、監督第一作『ドリーの冒険』で好評を得ると、同年の『幾歳の後に』ではヒロインの顔をクローズアップで示し、『さびしい別荘』では「ラスト・ミニッツ・レスキュー」をカットバックで描いた。映画史に残る手法の始まりである。大作『イントレランス』(16)は映画が芸術たることを世界に初めて知らしめた。様々な撮影技術を考案するとともに、多くの人材を生み出した。その他の主な作品に、『国民の創生』(15)、『散り行く花』(19)、『東への道』など。

『東への道』

『東への道』(1921):『イントレランス』の興行的失敗により莫大な負債を背負ったグリフィスは、以降、メロドラマを作り続けるが、その中でも、『散り行く花』と並んで評価の高い佳作。プロテスタントの厳しい教義が生き続ける町で、男にだまされて妊娠してしまった娘、彼女は新しい町で家政婦として働き始め、その家の息子と恋仲になる。しかし、彼女の過去が露見し、さらに、かつて彼女をだました男が現れて・・・。

セルゲイ・エイゼンシュテイン (1898-1948)

ソ連の映画監督。ロシア革命時には宣伝班の舞台美術を担当。難航後は劇場演出家として名をなすが、1924年、監督第一作『ストライキ』でモンタージュ理論を実践し、『戦艦ポチョムキン』(25)、『十月』(27)、『古きものと新しきもの』(29)などの名作群を生み出す。トーキー時代には『アレクサンドル・ネフスキー』(38)、『イワン雷帝』(二部作 44-45)を発表。映画理論を開拓した映画史の巨人の一人。

『戦艦ポチョムキン』(1925):映画史上最も有名な六分間「オデッサの階段」

II. 日本映画の始まり

○最初の問題設定

- ・欧米の興行先進国で生まれた最先端の映像テクノロジーとしての映画は、どのようにして維新以降の日本に受け入れられたか。
- ・日本独自(?)の映像に伴う文化「活弁(映画説明)」とはどのようなものだったか。または、それが日本映画にもたらした功罪とはどのようなものだったか。
- ・日本映画前史:1803年以降、「写し絵」「錦景絵」の流行:1966年 アンリ・ラングロワのことばから「幻灯」数基を使用したシネマスコップ式の映写芸能に初めて接した。江戸時代にかかる発明がおこなわれたことは、世界映画史上の新しい発見である
- ・初期の興行
 - 1896年11月 エジソンのキネトスコープが神戸に輸入され、公開
 - 1897年2月 リュミエール兄弟のシネマトグラフが輸入され、大阪で最初の興行が行われる→「自動幻画」(坂田千駒、香具師)。
 - 1897年3月 横浜でシネマトグラフが輸入され、東京でも公開。
 - 1897年3月 エジソンが改良し、スクリーンに映写できるようにしたヴァイタスコープが東京で輸入され、公開。
 - 1903年 浅草に日本最初の常設映画館(浅草電気館)が開業(巡回興行→)
- ・初期の撮影:国産映画の誕生
 - 1897年 小西写真機店の店員、柴田常吉が「鶴亀」(新橋の料亭「花月」で人気芸者の踊り)、「稲妻強盗捕縛」(稲妻強盗の逮捕をめぐる劇映画)、「紅葉狩」(九代目団十郎、五代目尾上菊五郎)を撮影。
 - 1895-1905年 アメリカから輸入した『西米戦争』の流行に味をしめて、日清・日露戦争における国策映画、戦意高揚映画の流行『日露戦争活動写真』など
 - 1908年 牧野省三『菅原伝授手習鑑・車引の場』(d.ジョルジュ・メリエス)
 - 1912年 吉沢商店、M.パテー商会、横田商会、福宝堂の映画トラスト「日本活動写真フィルム株式会社」が成立

2. 活弁時代～その功罪

- ・江戸庶民とともに育った話芸、語り物芸能――講談、浪曲、落語――と近代メディアである映画との共存
- ・巡業隊（駒田好洋「天上天下唯我独尊頗る非常大博士」「頗る非常なご入来に、頗る非常に有り難き幸せ、頗る非常に一同ご満悦、頗る非常に厚礼を申し述べてくれと、頗る非常に頼みますので、頗る非常にお礼を、頗る非常に申し上げる次第でございます」

◎利点

人気弁士――駒田好洋、徳川夢声――などのスター化（軽演劇、寅さん）

フィルムを素材の一つとして扱うパフォーマンスの主体

活弁の優越性：「活弁」が主となり、視覚的表現＝映画が従属

◎欠点

カメラを据えた長いカットの要請

映写速度をゆっくりさせる（長いカット、ダイナミズムの欠如、カメラ・アングルの単調）

㍿二川文太郎『雄呂血』(25)

純情な若侍・久利富平三郎、正直でいささか直情径行でありすぎたために、浪人に身を落とし、さらにやくざの客分にまでなり、最後には無頼漢としてお縄を受けるまでの道のりを描く。その背後には、彼を破滅に導いた偽善者たちは栄え続ける……。「ならず者と称する者、必ずしも真の無頼漢のみにあらず。善良高潔なる人格者と称せらるる者、必ずしも真の善人のみにあらず。善人の仮面をかぶり、世を欺く大偽善者、今の世にもなお数多く生息することを知れ」

㍿小津安二郎『生れてはみたけれど』(32)

郊外に引っ越してきたサラリーマンの一家。二人の男の子は近所のガキ大将たちとの抗争に打ち勝つが、その中に父の会社の重役の子供がいた。その子に招かれて、重役の撮影した16ミリ映画を見るが、尊敬する父親が、重役の機嫌をとるために百面相を演じている姿が映っていた。子供たちは父親のぶざまさに憤り、ハンストに突入する……。

㍿木下恵介『陸軍』(44)

火野葦平原作。九州小倉の四代にわたる軍人一家を描く、軍国調映画。父親と母親の絶え間ない励ましにより、弱虫だった少年が臆病を克服し、一人前の男として戦地に赴くまでを描くが……。

III. アニメーションとは何か

1. アニメーションの定義

アニメーション：少しずつ動かした人形、または少しずつ変化させて描いた一連の絵などを一こまごとに撮影して動きの感覚を与える映画・テレビ技法。漫画・劇映画・テレビ番組の制作に使用。また、その映画・テレビ番組。動画。アニメ。『広辞苑』第五版、岩波書店

2. アニメーション表現の特性

- ・素材の多様性（セル、紙、人形、粘土、砂、毛糸など）
- ・デフォルメされたキャラクター、自然現象（実写映画のリアリズムとの対比）
- ・作者の個性の反映
- ・観客の想像力の付加

3. アニメーションの制作過程

- ・企画・脚本、キャラクター、美術の設定

- ・作画（原画、動画、セルの彩色）、背景画の作成
- ・撮影、音響製作（音楽、効果音、録音）、編集、プリント

4. W.ディズニーの功績

- ・セル・アニメの作画、演出技術の開発
- ・分業システムの確立と作品の大量生産
- ・人気キャラクターの創出と商業化

5. ジャパニメーションの現在

- ・『桃太郎 海の神兵』に見るジャパニメーション（キャラクター、兵器リアリズム）
- ・日本の30分アニメ：すべては『鉄腕アトム』に始まる（セル画の枚数、止め絵、演出技法）
- ・身体性の獲得（『あしたのジョー』はなぜ燃え尽きるのか）
- ・ジャパン・ブランド？ ジャパン・クール？「コンテンツ産業による波及効果は経済・文化の双方から国家ブランド価値増大に貢献」経済産業省「コンテンツ産業の現状と課題」2005年2月
- ・国民国家としての統合？「コンテンツの中には、我が国文化、国民性、価値観等を包含しているものも多く、このようなコンテンツの『体験、経験、共感』を通じて、文化への尊敬、国民の相互理解を深める効果など日本のイメージ向上に資する効果が生まれることも期待される」経済産業省「コンテンツ産業国再戦略研究会 中間とりまとめ」2003年7月
- ・キャラクター・ビジネスとしての投資ファンド
- ・人材育成の困難さと海外発注
- ・米国における日本アニメ：『ポケモン ミュウツーの逆襲』8574万ドル、『千と千尋の神隠し』1005万ドル、『攻殻機動隊』52万ドル（2005年10月現在）

IV. 『カサブランカ』、『ローマの休日』の照明とヘイズ・コード、マッカーシズム

『カサブランカ』の概要 1942年、監督：マイケル・カーティズ

第二次世界大戦下、ナチス・ドイツの統治下におかれたモロッコのカサブランカ。ナチの将校、亡命者、レジスタンスの闘士などが蠢くこの街で偶然再会するリック（ハンフリー・ボガート）とイルザ（イングリッド・バーグマン）。イルザにはすでにレジスタンスの夫がいて、彼は対独抵抗運動にすべてを投げ打っている。一方、リックは、他の一切のことに無関心なまま、カサブランカで賭博場を経営している。二人の間に何があったのか。戦争の緊迫化が、どんな感情を呼び起こすのか。

『カサブランカ』の背景

・政治的、社会的背景

第二次世界大戦下、ナチス・ドイツは1940年6月、パリを陥落させ、支配下に置いた。7月、ペタンによる傀儡政権がヴィシーに生まれ、以降、フランスの北半分をドイツが、南半分をペタン政府が統治する分裂時代が始まる。当時のペタン政権下のモロッコにはヨーロッパ中から亡命者が集結し、中立国ポルトガルリスボンからアメリカに渡ることを夢見ていた。『カサブランカ』は、アフリカ戦線におけるドイツと連合国軍の形勢が逆転し、連合軍がモロッコから上陸した直後に撮影が開始され、撮影わずか6週間、製作費64万ドルで完成した。当時のハリウッドの人気映画は最低でも、製作費100万ドルはくだらなかった時代である。

・映画をめぐる背景

ヘイズ・コード（映画製作者倫理規定）；1934～1966年頃まで、映画製作者を実質的に管理していた規定。キリスト教保守派の観点から不道徳や犯罪に関する表現を規制するほか、裸体はもちろん、未婚のカップルの愛情表現、「性の倒錯」という表現で表される同性愛、異人種間の性交渉、墮胎、近親相姦、麻薬に関わる表現、言葉のほとんどが規制された。

リアリズムの構成法

空間設計

照度、立体感、材質感、雰囲気

カメラの配置とアングル、移動撮影 (traveling)、パンとティルト

・画面サイズ

ロング・ショット (ロング・ショット、フル・フィギュア)

ミディアム・ショット (ニー・ショット、ウェスト・ショット、バスト・ショット)

アップ・ショット (アップ・ショット、クローズ・アップ、ディテール)

情報量大 ← → 撮影エリア小

状況説明的 被写体相対サイズ大

被写体相対サイズ小 対象を特定、迫力

撮影エリア大

・カメラ・アングル；俯瞰とあおり

・カメラ・ワーク；フィクス、パン、ティルト

ズームイン (特定の被写体の強調、視点の誘導、集中、緊張)

ズームアウト (被写体と周囲の関係の説明、正体の開示・説明、開放・弛緩)

照明の当て方

・ photograph の意味；photos + graph

・ 三角照明(three points lighting)：照明技法の基本形 (キー・ライト、フィル・ライト、バック・ライト)

・ 陰の活用

『カサブランカ』を読む

・ 二項対立 (ナチス | 自由主義、孤立 | 連帯、現在 | 過去、など)

・ 光で書くこと (照明の当て方で語られる登場人物の心象風景)

・ 「リアル」であることの意味

<参考>

『陽のあたる場所』1951年、監督：ジョージ・スティーヴンス

セオドア・ドライサーの小説『アメリカの悲劇』を映画化。貧しい青年ジョージ・イーストマン (モンゴメリー・クリフト) は上流社会に入り込み、令嬢 (エリザベス・テイラー) の心を射止め、貧しい境遇からなりあがろうと心に誓う。彼の障壁となるのは、同じく貧しい境遇にある女子工員 (シェリー・ウィンタース) の抱える暗い秘密。恐怖、欲望、絶望の最中、イーストマンは激情にかられ、取り返しのつかない行動に出る。

・ 赤狩り (マッカーシズム)

冷戦下の1940年代後半から1950年代前半にかけてのアメリカで、国家が国内、政府内の共産党や共産主義に関わりのある者を社会の中心から一掃しようとした動き。共和党上院議員のジョセフ・レイモンド・マッカーシーが煽動し、追及の中心になったことからマッカーシズムと呼ばれる。スパイ容疑や共産党との関連の疑いのある者を十分な証拠がないまま、喚問し追及した。追及は政治家、政府関係者、芸術家、そしてハリウッドの映画関係者にまで及び、嫌疑をかけられた人の多くが仕事と社会的地位を失った。

・ HUAC (下院非米調査活動委員会)

冷戦の時代、国内の非アメリカ的な共産主義運動を監視し、ファシストを摘発する目的で1938年、米下院に発足した特別委員会。赤狩りの中心的な舞台となり、形を変えて存続し、1975年に廃止された。発足当時の大統領だったトルーマンはのちに、委員会自体が「もっとも非米的であった」と回想した。

・ブラックリスト

マッカーシーを中心に作成された共産主義者、あるいはその支持者と疑われる人々の取り調べを行う目的で作成された名簿。ハリウッドがその標的とされ、ハリウッド・ブラックリストと呼ばれる。映画監督、脚本家、俳優など共産主義に関わりがあるとされた者たちはみなブラックリストに載せられた。

・ハリウッド・テン

ブラックリストに載り、HUACによる聴問会で証言を拒否したり、召喚に応じないことによって、議会侮辱罪で有罪判決を受けたハリウッドの映画関係者10人を指す。10人は、アルヴァ・ベッシー（脚本家）、ハーバート・ビーバーマン（映画監督、脚本家）、レスター・コール（脚本家）、エドワード・ドミトリク（映画監督）、リング・ラードナー・ジュニア（ジャーナリスト、脚本家）、ジョン・ハワード・ローソン（作家、脚本家）、アルバート・マルツ（作家、脚本家）、サミュエル・オーニッツ（脚本家）、エイドリアン・スコット（脚本家、プロデューサー）、ダルトン・トランボ（脚本家、映画監督）。

『ローマの休日』1953年、監督：ウィリアム・ワイラー

ヨーロッパのある国のアン王女（オードリー・ヘップバーン）がローマを訪れる。退屈な儀式に飽き飽きした彼女は、冒険を求めてローマの街にさまよい出る。スクープを狙う新聞記者（グレゴリー・ペック）と出会い、ひとときの安らぎを得るアン王女、当初の目的を忘れつつある新聞記者、二人はやがて惹かれあっていくが、王女を連れ戻そうとする王室の役人たちが現れ・・・。

マッカーシズムで映画界を追われていたダルトン・トランボが当初は偽名で脚本を担当した作品。小粋な会話と社会風刺はトランボならでは。

V. 第三世界の映画

「文化」の脱西欧化

文化進化論

- ・ 植民地と西欧化への道：文化は西欧の文化へ向けて進化する（西欧文化＝文化という図式）
- ・ 政治的・経済的・軍事的優位性＝支配的文化？
- ・ 「未開」「野蛮」vs.「文化」
- ・ 西欧の文化＝近代世界が歴史的に形成される過程で人々の心性の中に形成されていったもの、たくさんの選択肢をもつ社会的な変化の中の特殊な生活様式の型の一つにすぎない cf.N.エリアス

文化相対主義：文化は多様であり、文化の価値には絶対的な基準がない

- ・ 西欧文化中心主義の対抗概念としての文化多様性
- ・ 単位規模の大小を問わない自立的独自価値
- ・ 文化コンテクストの即した人間行動・事物の理解・評価
- ・ 人間・社会に対する平等主義的アプローチ
- ・ 文化相互間の格差否定、人種・民族間の能力・価値の差否定
- ・ 文化・人間の価値判断における絶対的基準の否定
- ・ 異文化・他者に対する寛容性 cf.R.ベネディクト、青木保

文化相対主義の問題点

- ・ 西欧の生活様式の世界化
- ・ 近代科学と西欧の倫理観の定着
- ・ 人間的な生き方を否定するものにまで、相対主義を適用できるか

イスラーム社会における女性のヴェール（チャードル）

「これ、預言者、おまえの妻たちにも、娘たちにも、また一般信徒の女たちにも、（人前に出る時には）必ず長衣で（頭から葦まで）すっぽり体を包みこんで行くよう申しつけよ」『コーラン』第33章59節

<イラン小年表>

1925年：パフラヴィー王朝成立、レザー・ハーン、第一代国王に即位

1935年：国名をペルシアからイランに変更

1936年：チャードル禁止令

1941年：レザー・シャー、第二代国王に即位、チャードル禁止令緩和

1947年：イラン・アメリカ軍事協定

1979年：ホメイニーによるイラン・イスラーム革命、イラン・イスラーム共和国樹立

1980年：イラン・イラク戦争勃発（～1988年）

1982年：女性のヴェール着用の義務化

1998年：ハタミー大統領、国連総会で「文明間の対話」提唱

ヴェールに対する見方

- ・ ヴェール＝イスラームの伝統文化、女性の保護、西洋文化＝道徳的退廃と女性蔑視、「女性の商品化」（イラン側）
- ・ ヴェールの強制＝女性に対する抑圧と差別、反近代化（西側諸国）
- ・ 貧富の差の隠蔽 vs. 女性の社会進出の進展
- ・ 隠す文化（帳、被衣、壺装束） vs. 見せる文化

いくつかの論点

- ・ 仏、シラク大統領、公立学校におけるスカーフ着用の禁止の法制化を宣言→移民抑制政策（2003年12月）
- ・ 「スカーフの禁止は自由、人権、民主主義への侵害だ」キャルービー国会議長
- ・ 革命後のイラン女性たちのエンパワーメント

「伝統」文化の再検討

- ・ 「伝統」文化：それぞれの社会に固有の生活様式、および、その中で作り上げられたもの（労働謡、舟唄、舞踏、年中行事、民間信仰など）？→「純粋な文化」を前提として成立
- ・ 近代化の浸透と「伝統」文化の危機？→生活様式の画一化、伝統文化と生活様式との乖離、文化財としての保護
- ・ クレオール文化の可能性（カリブ海の音楽文化、アフリカ系アメリカ人の文化など）：「なぜなら、我々は知っているからだ、文化とはそれぞれ、けして完成されるものではなく、斬新な問題、新規の可能性を探し求め、支配するのではなく関係性をつける、奪うのではなく交換する不断のダイナミズムであることを」J.ペルナベ、P.シャモワゾー、R.コンフィアン『クレオール礼賛』（恒川邦夫訳）、平凡社、1997、p.86.

<参考>

『パンと裏通り』（1970）：イラン映画の名声を世界に轟かせたアッバス・キアロスタミ監督の劇場デビュー作。素人の起用、リアリティの追求、順撮り、卓越したユーモアなど、のちのキアロスタミ作品のすべてが凝縮された珠玉の短編。

『私が女になった日』（2002）：『カンダハール』で世界的センセーションを巻き起こしたマフマルバフ・ファミリーが放つ新たなメッセージ。ペルシャ湾に浮かぶキシユ島を舞台にマルズイエ・メシュキニが描く、異なる世代の女たちの三部作。

『オフサイド・ガールズ』（2006）好きなら、誰だってサッカーが観たいはず、W杯予選を観戦するために、オフサイドを犯して突き進むイランの少女たち。イラン映画の巨匠ジャファル・パナヒがユーモアを込めて描く、少女たちへの応援歌。

『チャドルと生きる』（1995）：女たちはチャドルに身を隠し、運命に逆らいつつ静かに生きていく。1995年ヴェネチア国際映画祭で金獅子賞を受賞しながら、依然、イラン国内では上映禁止、監督のジャファル・パナヒは国内での映画製作を禁じられている。

おわりに

I. 映画はどのようにして届くのか

i. 製作→配給→興行の流れ

- ・製作：監督・スタッフ、出演者、プロデューサー（資本、脚本、映像）
- ・配給（公開規模、地方にまで映画は届くのか？）
- ・興行（映画館の役割、設備投資、映画は誰と見る？）

ii. 映画館の種類

- ・大手常設映画館（制作・配給・興行の一体化、ブロック・ブッキング・システム）
- ・個人経営館
- ・シネコン（シネマ・コンプレックス、マルチプレックス・シアター、複合型映画館）
- ・ミニ・シアター（80年代以降の隆盛と縮小）
- ・名画座、ドライブ・イン・シアター、etc.

II. 映画と映画館の誕生

i. 映画の誕生とリュミエール兄弟

- ・シネマトグラフ（物理学、生物学、化学、電気工学の結晶としての）
- ・映画初上映（1895年12月28日、パリ、グラン・カフェ、インドの間）
- ・スクリーンと映写機、観客、入場料
- ・エジソンのキネマトグラフとの違い
- ・移民労働者たちと映画
- ・複製技術時代の芸術と大衆文化の開花

ii. 日本の映画館

- ・文化は必ずしも元の形を保ったまま伝えられるとは限らない（文化変容の可能性）
- ・黒土むき出し、セメント敷きの床面
- ・芝居小屋からの転用：下足制の雛壇敷き畳席
- ・弁士（映画説明者）、楽士（伝統的語り芸の遺制）
- ・サイレントからトーキーへ

III. 映画館の現在

i. 『映画を早送りで見るとは』

- ・早送りする人たち—鑑賞から消費へ
- ・セリフで全部説明してほしい人たち
- ・失敗したくない人たち
- ・好きなものを貶されたくない人たち
- ・無関心なお客たち

ii. 映画館はどこに行くのか

主な参考文献

四方田犬彦『映画史への招待』、岩波書店、1998.

加藤幹郎『映画館と観客の文化史』、中央公論社、2006.