

平成 29 年 6 月 22 日現在

機関番号：34310

研究種目：基盤研究(C) (一般)

研究期間：2014～2016

課題番号：26370186

研究課題名(和文)映画における土地の記憶

研究課題名(英文)Memories of a Place in Cinematography

研究代表者

高木 繁光(Takagi, Shigemitsu)

同志社大学・グローバル地域文化学部・教授

研究者番号：00288606

交付決定額(研究期間全体)：(直接経費) 2,500,000円

研究成果の概要(和文)：本研究は、現実の断片化と再結合＝モンタージュをキー概念として、映画における「土地の記憶」について、フロイト以降の思想状況との関連において探求した。主な分析対象としたジャン＝クロード・ルソー、ドミニック・オーヴレイ、ペーター・ネストラー、ルドルフ・トーム、クラウス・ウィボニー、ライナー・コメルスは、今なお映画の最前線で活躍しており、本研究によって彼らと出会い、その技法、映画的思考についてインタビューを行えた価値は非常に大きい。特にドイツ出身の4人の作家は、未だ日本にはほとんど紹介されておらず、本研究がその先駆けとなった意義は大きい。戦後ドイツの映画史の読み直しが進むことが期待される。

研究成果の概要(英文)：This Research aims to analyse how memories of a place are (re)presented in cinematographic works. The Interviews with the filmmakers such as Jean-Claude Rousseau, Dominique Auvray, Peter Nestler, Rudolf Thome, Klaus Wyborny, Rainer Komers tell us what is happening at the Front line of the cinematographic art. Besides, this research is epoch-making in an attempt to introduce the 4 german filmmakers who are barely known in Japan and to rewrite a history of the german post-war cinema.

研究分野：表象芸術

キーワード：映像文化 現代思想 現代文学

1. 研究開始当初の背景

本研究代表者は、平成17年度～19年度基盤研究(B)「文学・映像における「分身」テーマの総合的研究」において、ロマン主義文学における「分身」テーマが、19世紀中葉から20世紀における近代社会の発展、科学技術の進歩の中で変容してゆく過程を考察した。ヴァルター・ベンヤミンが「複製技術時代」と呼ぶ社会において、ロマン主義的な「分身」テーマがどのように引き継がれ、技術とどう関係し、大都市の民衆像にどのような影を投げかけるのか、またそれは世紀末のジークムント・フロイトによる精神分析の誕生、表現主義芸術運動の新たな表現媒体として登場する映画の発明などの出来事とどう関連しているのかがそこでは検討された。

この研究テーマに沿って書かれた論文「ベルリンと映画 二つの「零年」をめぐる」(2005)において筆者は、20世紀初頭から東西ドイツ統一までにベルリンという都市を題材に撮られた一連の映画を振り返り、ベルリンという土地がそこでいかに表象されているか考察した。また2011年の論文『ファスピンダーとナボコフ』では、戦後ドイツの監督ライナー・ヴェルナー・ファスピンダーによるウラジミール・ナボコフの小説の映画化『絶望』について、フロイトの論文「不気味なものについて」の強い影響下で書かれたこの小説の主人公ヘルマンの分身妄想が、「死の欲動」に備わる「内的反復衝動」に由来していることを論じ、映画的思考と精神分析的知との親近性を指摘した。

本研究は、これらの論文で提示された論点をさらに発展させ、映画における「土地の記憶」について、フロイト以降の思想状況との関連において考察したものである。

2. 研究の目的

映画と精神分析は19世紀末、ほぼ同時期に誕生した。ジャック・デリダは「映画に精神分析を足せば、亡霊の科学ができる」(映画『ゴーストダンス』)と述べているが、大都市の発達とともに、都市生活者はシステム化された大衆社会の中で均質化され、互いに似通ったものとして日常の機械的反復に組み込まれてゆく。こうして近代的<自我>が固有性を失った影=仮象として認識される時、これを無意識の欲動の投影として、あるいはスクリーン上の光と影の揺らぎとして眺める技術が出現した。

フロイトによって探求された無意識的記憶と意識的記憶の関係は、マルセル・ブルーストやベンヤミンの作品の主要なテーマとなっているが、映画もまた誕生以来、記憶とは何かという問いと深く結ばれていた。それは映画の本質がコピー性にあること、つまり、コピーとしての自己を再生産し、コピーのコピーあるいはリメイクとして、たえず過去の

映像=記憶に立ち戻りながら、新たな作品を生み出してきたことと関わっている。記憶を反芻し再生産する芸術としての映画は、それ自体巨大な記憶装置である。そして、ベンヤミンが記憶を過去と現在の断片の瞬間的出会いとして捉えるように(『パサージュ論』、岩波現代文庫、2003、184頁)映画的記憶もまたモンタージュによる断片的ショットの結合によって表象される。このような視点から映画における土地の記憶について考察するが、その際、主に以下の特徴を有する作品を分析対象とした。

- (1) 19世紀の写真芸術、あるいはエドゥアール・マネにはじまる印象派絵画の継承者としての映画において、通りすがりの名もない民衆の顔を記憶としてとどめることが芸術の役割として自覚され、そのために正面からの固定ショット=写真的静止画が頻繁に用いられることで、映像の中断、断片化が起こっている作品(ロバート・シオドマク、エドガー・G・ウルマー『日曜日の人々』、佐藤真『阿賀の記憶』、ジャ・ジャンクー『四川のうた』、アッバス・キアロスタミ『ABCアフリカ』、ペーター・ネストラー『シェフィールドの労働者クラブ』、『時間』、『死と悪魔』など)。
- (2) 集合的記憶としての民間伝承や神話あるいは土着的習俗・儀式が、聴覚的語りあるいは演劇的再現としてそれぞれ完結しながら連結され映画を構成している作品(小川紳介『1000年刻みの日時計 牧野村物語』、マノエル・ド・オリヴェイラ『春の劇』、『ノン、あるいは支配の空しい栄光』、ジョアン=セザル・モンテイロ『径』、『J・Wの腰つき』、『行ったり来たり』、アントニオ・レイス=マルガリーダ・コルデイロ『トラス・オス・モンテス』、リッティク・ゴトク『理屈、論争と物語』、ルドルフ・トーマ『島の探求』、ペーター・ネストラー『ノルトカロッテ』、『ドナウ河上流へ』など)。
- (3) 上記の特徴と関連しながら、「映画が発明していたのは、それまで演劇からも小説からも逃れていた音声的会話であり、また会話に対応した視覚的ないし可読的な相互作用だった」(『シネマ2』、319頁)とジル・ドゥルーズが言うように、語りあるいはナレーションと視覚的映像の分離、中断、再結合による相互作用が、土地の記憶を伝える「口承文化のためのオールタナティヴ」(ストロープ)としての映画に固有の音楽性を生み

出している作品(ジャン＝マリー・ストロープ、ダニエル・ユイレ『早すぎる、遅すぎる』『労働者たち、農民たち』『あの彼らの出会い』、マルグリット・デュラス『トラック』、『インディアソング』、『オーレリア・シユタイナー』、ジャン＝クロード・ルソー『閉ざされた谷』、『ローマの遺跡』、『彼のアパルトマンで』、ペーター・ネストラー『ギリシャについて』、『パチャママ われらの土地』、『アオスタ渓谷』など)。

特にネストラーは、ストロープによって「戦後ドイツで最も重要な作家」と評されているにも関わらず、日本はもちろん、ドイツでもこれまで十分に顧みられなかった。ネストラーは60年代にミュンヘンでストロープ/ユイレと出会い、その映画観に共鳴し、強い影響を受けながら、独自の手法を探求してゆくが、ほぼ同時代に彼らとの親和性において活躍を開始したドイツの映像作家たち、例えば、自らの劇映画を俳優についてのドキュメンタリー作品と呼び、フィクションとドキュメンタリーの境界を無効化しようとするトーマ、ムルナウ的な水のショットとフリッカー効果を組み合わせた前衛作品を製作するクラウス・ウィボニー、ネストラーの作品『パチャママ』『良き隣人の変貌』のカメラマンを担当し、自らもアラスカ、ラトビア、神戸など世界を巡り、その土地で耳にする物音のモニターージュによってアンビエントミュージック的ドキュメンタリー作品を製作しているライナー・コメルス、ニュース映像などファウンド・フッテージ＝映像断片のコレクションによって戦後ドイツの社会を分析するハルトムート・ビトムスキー、ハルーン・ファロッキなど、ネストラー同様、いまだ映画史において正当な評価が十分になされていない彼らの作品の再評価を通じて、戦後ドイツ映画史の読み換えることを本研究では試みた。

3. 研究の方法

本研究は「土地の記憶」をめぐる映画作品に関する理論的考察および監督たちへのインタビューによって構成される。理論的考察では、映画における(1)写真的固定ショット、(2)集合的記憶の語りと演劇的再現、(3)語りとナレーションに着目して、個々の作品でこれらの要素が担う機能を分析し、それらを精神分析的理論との関わりにおいて考察した。インタビューは、ジャン＝クロード・ルソー、ネストラー、トーマ、コメルス、ウィボニー、ドミニック・オーヴレイ(デュラス作品の編集者)に対して行い、映画と記憶の関係、「土地の記憶」を映像化する際の技法、イメージと音声の出会いを決定づける要素、編集によって生じるリズム・音楽性、

ドキュメンタリーとフィクションの境界などについて質問した。すなわち、精神分析を理論的支柱として、3つの類型的作品群の分析と、映画の最前線で活躍する監督たちの実践的知識・技能を照らし合わせ総合することで、映画的記憶とは何かを解明しようと試みた。

4. 研究成果

計画時に予定した全映像作家とのインタビューを実現し、これまで日本はもちろん、世界的にも紹介される機会の少なかった彼らの映画的思考を記録としてとどめ、彼らの映像作品を解釈する上で貴重な資料となる成果が得られた。当初、日本への招聘を予定していたネストラーは、家庭の事情で来日が叶わなかったが、在住するストックホルムでインタビューに応じてもらえ、その後もメールで貴重な資料を送ってくれた。また、コメルスと知り合えたのも、ネストラーのおかげである。

監督達の招聘にともない、日本初上映となる彼らの映画作品、トーマの『紅い部屋』、ルソーの『ローマの遺跡』、ウィボニーの『シラクサ』、オーヴレイの『デュラスとシネマ』を筆者による字幕で、同志社大学、神戸映画資料館、東京アテネフランセで上映できたことは、国内の映画研究者のみならず、一般の映画ファンにとって、また監督自身にとっても画期的な出来事であった。

今回研究対象とした監督たちの作品においては、語りあるいはナレーションという聴覚的要素と視覚的映像の分離、中断、再結合による相互作用が、「口承文化のためのオルタナティブ」(ストロープ)としての映画に固有の音楽性を生み出している。ドゥルーズによれば、初期のトーキー映画において声は本来、「個別的な性格を解消する」、「機械状化された」声としてあったが(「音楽について」、批評空間 -18、90頁)、ネストラー、ルソー、ウィボニーらの映画作品に聴かれる声もまた、このような抑揚のない中性的なものに近づいている。ジャン＝フランソワ・リオタールは、フロイトが強迫神経症の症例研究から聴き取った「情念の声」=「フォネー」を、モーリス・ブランショやサミュエル・ベケットの文学作品における語りの「中立の声」と結びつけて論じているが(「声 フロイト」)、リオタールの言うこの「分節以前の声」と映画の「機械状化された」声との間には共通するものがあると想定される。この点について、精神分析的理論構築をさらに進めつつ、本研究をさらに発展させる予定である。

5. 主な発表論文等

(研究代表者、研究分担者及び連携研究者には下線)

〔雑誌論文〕(計 件)

〔学会発表〕(計 件)

〔図書〕(計 件)

〔産業財産権〕

出願状況(計 件)

名称：
発明者：
権利者：
種類：
番号：
出願年月日：
国内外の別：

取得状況(計 件)

名称：
発明者：
権利者：
種類：
番号：
取得年月日：
国内外の別：

〔その他〕
ホームページ等

6. 研究組織

(1) 研究代表者

高木 繁光(TAKAGI, Shigemitsu)
同志社大学・グローバル地域文化学部・教

授

研究者番号：00288606

(2) 研究分担者

()

研究者番号：

(3) 連携研究者

()

研究者番号：

(4) 研究協力者

()