

# 映画入門：講義ノート抜粋

田 中 秀 人

## 目 次

- 第1講『街の灯』
- 第2講『キートンの探偵学入門』
- 第3講『雨に唄えば』
- 第4講『裏窓』
- 第5講『81/2』
- 第6講『野いちご』
- 第7講『素晴らしき哉、人生！』
- 第8講『お熱いのがお好き』
- 第9講『博士の異常な愛情 又は私は如何にして心配するのを止めて水爆を愛するようになったか』
- 今後の課題

欧米の大学における映画学の歴史は1960年代に始まる。一方、わが国における学問としての映画研究は産声を上げたばかりだ。アメリカにはフィルム・アーカイヴを有する大学も数多く存在し、学生の映像リテラシーの育成に努めている。本稿は専門講義としての映画論ではなく、一般学生を対象とした「映画入門」の授業の紹介と今後の検討課題の考察を目的とする。

事前に資料を配布し、ビデオを通して映画を鑑賞し、感想文を書かせたり、感想を口頭で発表させるという方法を筆者はとっている。最後は筆者が用意したコメントを配布し、解説を加えて終了する。教室は視聴覚室ないし LL 教室を常時確保している。

さまざまな映画論が可能である。純然たる映画論、各国の映画史・映像論、具体的な作品論、比較作品論（たとえばチャップリンとキートン、サイレントとトーキー）、具体的な映画作家論、ジャンル論（たとえば西部劇、時代劇、歴史もの、ホラー映画、SF 映画）など。筆者は小説と映画の比較研究を専門としており、本稿では第4講、第5講、第6講あたりに少しだけそれが反映されている。

## 第1講

### 『街の灯』

◎ 製作1931年。刑務所のシーンでカレンダー（1930年1月～8月）。時間の経過を伝えるそのテクニク。昭和初期の当時の日本との違い。舞台はLA。街を行き交う男性、女性。特に女性のモダンなこと。

◎ ギャグ ○チャップリンには食べ物に関するギャグが多い。

1. レストランのシーン：スパゲッティの代わりにテーブルを食べる。
2. 職場：仲間のランチボックスのチーズが顔を洗うチャップリンの石鹸に。

『黄金狂時代』では

1. ロールパンのダンス（パンにフォークを突き刺してダンスさせる）。
2. 山小屋で飢えに苦しむチャーリーと大男のジム。ジムの目には歩き回るチャーリーが鶏に見えてしまう。
3. 飢えのあまり自分の靴を食べてしまうチャーリー

『街の灯』におけるギャクの続き

- ボクシングのシーン
- パーティで笛を飲み込んでしまうチャーリー
- サウンドのギャグ

1931年はすでにトーキー（サウンド映画）の時代。ちなみに、本格的トーキー第1作は『ジャズ・シンガー』（1927年）と言われる。自分の喜劇の持ち味がトーキーでは出せないと徹底的にトーキーに抵抗したチャップリン。『街の灯』では自分で音楽と効果音（ピストル、サイレン、ピアノ）を入れた。サウンドのギャグとしては、冒頭の除幕式での街の名士たちの演説。いずれどうでもいいようなスピーチなら何の意味もないムニャムニャという音でも同じ。

◎ サウンドに関して

1. トーキーに対する反対。『モダン・タイムス』（1936）では訳の分からない「ティティーナ」という歌だけにサウンド。
2. ヒトラーを風刺した『独裁者』（1940）ではヒンケルのチャップリン式ドイツ語の演説とラストの床屋の演説の対比が見事。
3. サイレント映画の上映方法。日本：楽隊と弁士。欧米：ピアノ伴奏ないしオーケストラ。

◎ モンタージュ

ボクシングのシーンでコーナーに戻ったチャーリーを介抱するセコンドが一瞬、恋しい花売り娘にモンタージュ。機械文明を風刺した『モダン・タイムス』では工場へ向かう労働者たちが

屠殺場へ向かう羊の群れにモンタージュ（人間以下の扱い）

- ◎ 内容 サイレント映画なればこそその感動的なラストシーン（視覚と触覚をうまく利用）。チャップリン究極・最高の愛の物語。オープン・エンディングなので、その先がどうなるかは観客の判断に委ねられている。花売り娘の側から見ればどうなるか。「私を救ってくれた恩人は大金持ちで、立派な車に乗って・・・」。店を開いた娘はそれらしい客を捜す。一瞬の驚きと失望。しかし娘の表情がしだいに穏やかに和らいでいくのが分かる。
- ◎ 文学では19世紀イギリスの文豪チャールズ・ディケンズに相通じるものがある。
- ◎ 監督・主演の映画を作った人たちは最高に幸せな映画人といえる。チャップリン、キートン、オーソン・ウェルズ（『市民ケーン』）。最近ではクリント・イーストウッド（『許されざる者』、『マディソン郡の橋』）、ケビン・コスナー（『ダンス・ウィズ・ウルブズ』）、メル・ギブソン（『レイブ・ハート』）など。

## 第2講

### 『キートンの探偵学入門』

『キートン将軍 [大列車追跡／大列車強盗]』、『海底王キートン』、『探偵学入門』、『荒武者キートン』、『セブン・チャンス』、『恋愛3代記』、『カメラマン』あたりが代表作。

- テンポのよさと古典的なギャグ満載（バナナの皮、ビリヤード、数々の変装）
- アクションとスタント（走る [体を張る] キートン、バイクの曲乗り）
- ラストについて：実はこのビデオは不完全版。オリジナルにはこのあとに1カット（キートンとキャサリンの墓が仲良く並んでいる）続く。『街の灯』の開かれた終わりに対して、閉じられた結末。小説も映画もどこで結末をつけるかというのは大問題。人生のすべてを描くことはできないのだから（要するに、描かれているのは人生の断片）。
- チャップリンに食べ物にまつわるギャグが多いように、キートンには乗り物のギャグが多い（列車、自動車、自転車、バイク、船、そして疾走するキートン自身）。これらがキートンの世界を構成する記号。
- チャップリンは誰にでも分かるおもしろさ、『街の灯』あたりはちょっとウェットか？『モダン・タイムス』『独裁者』には説教くささ。キートンの笑いの方がよりドライで、不条理で、スピーディ。マルクス・ブラザーズになるとさらにアナーキーな笑い。この3人（組）がスラップ・スティック（どたばた喜劇）の源流。ちなみに、偉大な喜劇人（チャップリン、キートン、ウッディ・アレン、エノケン）はなぜ背が低いのだろう。
- ◎ 何といても『探偵学入門』の最大の目玉は夢のシークエンス、そしてトリック撮影。主人公の映写技師が眠ってしまい、分身が映画の中に入っていくというアイデア。（ウッディ・アレン

が『カイロの紫のバラ』に引用)つまり、分身がスクリーンに入る瞬間から、観客は主人公の夢の世界に入るわけである。それと同時に映写されている映画の登場人物たちも主人公の恋人のキャサリン、恋敵たちに変化し、主人公はシャーロック・ジュニアとして登場する(夢の世界では誰もがヒーロー、ヒロイン)。

- ◎ 主人公が映画の世界に入った途端、場面がめまぐるしく変化する(雪、ジャングル、砂漠、都会、海上の岩)のはプロットとは関係のないキートンの遊びであるにしても、時間と空間を自由に飛び越えられる映画の本質を再確認させてくれる。
- ◎ シャーロック・ジュニアの活躍は夢の中だからこそ許される。いつもは、徹底的にドジで、間抜けなキートンがそれこそ体を張って(偶然も手伝って)危機を乗り越え、恋人と結ばれるというのがパターン。つまり、いつものキートンの役柄は「現実の」映写技師のキートン。
- ◎ メタ・シネマ(映画の中の映画/映画に関する映画)の系譜  
『81/2』(フェリーニ)、『アメリカの夜』(トリュフォー)、『サリバンの旅』(スタージェス)、『キング・コング』(クーパー/シェードサック)、『グッドモーニング・バビロン』(タヴィアーニ)、『雨に唄えば』(ケリー/ドネン)、『ニューシネマ・パラダイス』(トルナトーレ)、『探偵学入門』、『カメラマン』、『スターダスト・メモリー』、『カイロの紫のバラ』(アレン)、『ラスト・ショー』(ボグダノビッチ)、『サンセット大通り』(ワイルダー)など。映画界の内幕もの(映画制作の過程を映画にしたものを含む)、客側から描いたものなど。

### 第3講

#### 『雨に唄えば』

- ◎ 1927年ハリウッドがサイレントからトーキーに移行し始める頃の話。ハリウッドを描いた数ある映画の中でも屈指の一本。
- ◎ 何といってもジーン・ケリー(ドン・ロックウッド)、Donald O'Connor(コズモ・ブラウン)の歌と踊り。ジーン・ケリーがどしゃ降りの舗道で唄い踊るタイトル・ソングはいうまでもなく(スタンリー・キューブリックが『時計じかけのオレンジ』の暴力シーンでパロディ化)、“Make Em Laugh”のO'Connor、デビー・レイノルズを交えて3人で唄い踊る“Good Morning”。なお、この映画でデビューした当時19歳のレイノルズの歌声はベティ・ノイズが吹き替え、デビー・レイノルズが吹き替えしているはずのリナ・ラモントの声はジーン・ヘイゲン自身がダビングしたそう(『Top 100 Movies』, p.17参照)。ちなみにデビー・レイノルズは『スター・ウォーズ』シリーズのレイア姫ことキャリー・フィッシャーの母(父は歌手のエディ・フィッシャー)で、母子の私生活はキャリー・フィッシャーが脚本を書いた『ハリウッドにくちづけ』(Postcards

*From the Edge*, 1990) に描かれている。これもハリウッドの内幕もの。

- ◎ 文句なしにミュージカル映画の（ミュージカル嫌いも認める）ベスト。日本ではミュージカルと言えば『ウェストサイド物語』と相場は決まっているが、50年代のMGMミュージカルを見ずしてミュージカルを語るなかれ。たとえば、フレッド・アステアの絶妙なタップ・ダンス。
- ◎ 映画としてはほぼ完璧なストーリー展開であるが、一つ欠点を挙げるとしたら、“Broadway Melody”のシークエンスが本編から浮き上がっている点か？
- ◎ カラー映画について：色彩映画は早くも1920年代から存在したが、『風と共に去りぬ』(*Gone with the Wind*, 1939) の大成功が画期的な事件だった。1950年代に製作された映画の半数以上がカラー映画だった。
- ◎ 色彩と照明が効果的に使われている。映画のセットでの人工的な色彩と照明。撮影技術としてはクレーン撮影の多用（スタジオのセットでのプロポーズ・シーン、「雨に唄えば」を歌い踊るシーン）。主人公の高揚した気持ち、空に舞い上がらんばかりの気持ちを表現。

## 第4講

### 『裏窓』

- アパートの一室とその窓から見えるアパートの光景という限られた空間。ジェフは骨折して、車椅子の生活を余儀なくされている一動けないという設定。『裏窓』の成功はこのアイデアの映画化を決定した瞬間に決まっていた。
- テーマはまさしく「覗き」。主人公がカメラマンであること。望遠鏡と望遠レンズが小道具としてうまく利用されている。というより、「覗き」[ヒッチコック映画の大切なモチーフの一つ。『サイコ』のノーマンはモテルの隣のシャワールームを覗く]がテーマであるのだから、レンズが主人公という言い方もできるわけだ。そして映画を見ている我々はその「覗いている」主人公をさらに「覗いている」という構図。映画とは所詮「覗き」だということ。
- 画面に主人公の望遠鏡・レンズで眺められた光景が映し出される時、観客は主人公の視線を共有するわけであるが、これを「主観カメラ」という。文学でいえば「一人称の語り」に相当する映画の技法。これと三人称の客観的な場面をうまくつないでいる。だから、ジェフ自身のドラマも展開されるわけだ。全編「主観カメラ」で通した珍しい例が『湖中の女』。レイモンド・チャンドラーのフィリップ・マーローものを俳優のロバート・モンゴメリーが映画化したのだが、完全な失敗作。小説と映画の語りは別物なのだ。
- 主人公のジェフ（『素晴らしき哉、人生！』他のジェイムズ・スチュアート。ヒッチコック映画の常連）とりサ（『ダイヤルMを回せ』『泥棒成金』でヒッチコック映画に出演したグレース・ケリー。のちモナコ王妃となるが、1982年自動車事故で死亡）のドラマに加え[看護婦

ステラ役のセルマ・リッターがそれに絡む。ステラが庶民の英語をまくしたてるのに対して、リサは東部上流階級の英語を喋っている]、向かいのアパートではそれぞれのドラマが進行している。売れない作曲家 [ヒッチコック自身がその部屋を訪れるのはご愛嬌。当時のヒットソング「モナ・リザ」を演奏。私の「リザ」(「リサ」)とは]、オールド・ミス?ミス・ロンリーハート [ラストでは自殺を思い留まって、作曲家の部屋を訪ねる]、彫刻家のおばさん、駆け出しのダンサー [次々に男が出入りするが、最後に現れた恋人がチビの水兵というのもヒッチコックらしい遊び]、窓を閉めっぱなしの新婚夫婦 [今の映画とちがって正面から扱うことはないが、ヒッチコック映画の大きなテーマの一つはセックス。それをやんわりと女優陣のお色気で描いている]、そして問題のセールスマン夫婦 [犯人役のレイモンド・バーはのちにテレビ・ドラマ『ペリー・メイスン』、『鬼刑事アイアンサイド』では犯人を追う側になる] など。芸術家が多いのは、ニューヨーク、マンハッタンのグリニッジ・ビレッジという場所柄のせい。

- スリルとサスペンス。お色気とユーモア。すべて揃ったヒッチコックの代表作の一つ。
- イギリス時代では『バルカン超特急』、『海外特派員』、『三十九夜』などが代表作。ハリウッドに渡ってからは『レベッカ』、『疑惑の影』、『見知らぬ乗客』、『裏窓』、『めまい』、『北北西に進路を取れ』、『サイコ』、『鳥』など傑作が目白押し。

## 第5講

### 『8 1/2』

- フェリーニ・フィルモグラフィ (主要作品のみ)  
『白い酋長』(1952)、『青春群像』(1953)、『道』(1954:*La Strada*)、『カピリアの夜』(1957)、『甘い生活』(1960:*La Dolce Vita*)、『8 1/2』(1963:*Otto e Mezzo*)、『魂のジュリエッタ』(1965)、『サテリコン』(1969)、『フェリーニの道化師』(1970)、『ローマ』(1972)、『アマルコルド』(1974)、『カサノバ』(1976)、『オーケストラ・リハーサル』(1978)、『女の都』(1980)、『そして船は行く』(1983)、『ジンジャーとフレッド』(1985)。ちなみに、『8 1/2』というタイトルはフェリーニ作品として9 番目だけれども、『ボッカチオ70』というオムニバス映画があるので、8.5 番目の作品という意味。
- 音楽はフェリーニのよき相棒のニーノ・ロータ。エンニオ・モリコーネと並ぶイタリアが生んだ映画音楽の第一人者。『道』、『戦争と平和』(オードリー・ヘップバーン主演の版)、『太陽がいっぱい』、『甘い生活』、『山猫』(もう一人のイタリア映画の巨匠ルキノ・ヴィスコンティ作品)、『8 1/2』、『ロミオとジュリエット』(フランコ・ゼフィレッリ作品、オリビア・ハッセイ主演)、『ゴッドファーザー』など。雑誌『Wave』32号が「ニーノ・ロータ特集」。

主演のマルチェロ・マストロヤンニはイタリアを代表する男優で、フェリーニの『甘い生活』、『8 1/2』、『女の都』、『ジンジャーとフレッド』以外に、『昨日・今日・明日』、『あゝ結婚』、『ひまわり』（いずれもソフィア・ローレン共演、ヴィットリオ・デ・シーカ監督作品）、『異邦人』（アルベール・カミュ原作、ルキノ・ヴィスコンティ作品）、『黒い瞳』など国際的に活躍したスター。妻のルイザ役のアヌーク・エームはフランス女優で、フェリーニの『甘い生活』、『8 1/2』以外では何ととっても『男と女』（クロード・ルルーシュ監督作品）が代表作。女優クラウディア役のクラウディア・カルディナーレはイタリアを代表する女優の一人。BB（ブリジット・バルドー）に対してCCと呼ばれた。『刑事』、『山猫』、『ブーベの恋人』、『プロフェッショナル』など。

- 神あるいは罪といったテーマ（イタリアというカトリックの総本山に生まれた宿命）
- サークラス的世界。『8 1/2』にも随所に見られる。そもそも映画製作の現場自体がサーカスみたいなもの。『道』は大道芸人のザンパーノと白痴女ジェルソミーナの話。『フェリーニの道化師』はまさしくサーカスのピエロの話。
- 女：2タイプの女性像。大きな女と小さな女、あるいは娼婦タイプと聖女タイプ。『8 1/2』では乞食女のサラギーナとガイドの愛人のカルラが前者のタイプ。女優クラウディアは白い服をまとった純粹無垢の象徴であると同時に、女性の官能性も秘めた両タイプの融合した、いわば理想の女性。聖女タイプは『道』のジェルソミーナ（フェリーニ夫人のジュリエッタ・マシーナ）や『甘い生活』に出てくる浜辺の少女に代表される。大女の代表は『甘い生活』のアニタ・エクバーク。『女の都』は大きくて、強い女たちの都に迷い込んだ男の話。
- 映画を製作中の映画監督の心一心の中の現実、つまり幻想とか夢と現実世界の現実、人間にとってどちらが大切か？過去と現在、現実と幻想が交錯する。プルースト、ジョイス、ヴァージニア・ウルフ、フォークナーなどのモダニズム文学に匹敵するモダニズム映画。
- 参考文献：『世界の映画作家4』（キネマ旬報社：『8 1/2』のシナリオを採録）

## 第6 講

### 『野いちご』

- イングマール・ベルイマン：スウェーデンが生んだ今世紀最高の映画作家の一人。60年代、70年代にはフランスのゴダール、イタリアのフェリーニ、アントニオーニと並んで欧米および日本の知識階級にもっとも人気のある映画監督だった。優れた舞台演出家でもあるベルイマンは当然のことながら、脚本（シナリオ）を自ら執筆する、まさに「作家」である。
- フィルモグラフィー（主要作品）

『不良少女モニカ』(1953)、『道化師の夜』(1953)、\*『夏の夜は三たび微笑む』(1955)、\*『第七の封印』(1957)、\*『野いちご』(1957)、『魔術師』(1958)、\*『処女の泉』(1960)、『鏡の中にある如く』(1961)、『冬の光』(1963)、\*『沈黙』(1963)、\*『ペルソナ』(1966)、\*『叫びとささやき』(1973)、『ある結婚の風景』(1974)、『魔笛』(1975)、『秋のソナタ』(1978)、\*『ファニーとアレクサンデル』(1982)

\*印は特にすぐれているもの、重要と思われるもの

- グンナル・フィッシュェルの白黒撮影が美しい。ベルイマン映画の撮影はこのフィッシュェルかニイクヴィストのどちらかが担当している。この二人はアメリカのグレッグ・トーランド(『市民ケーン』)、日本の宮川一夫(『羅生門』、『雨月物語』)、フランスのアンリ・ドカエ(『太陽がいっぱい』ほか)、ラウル・クタール(『勝手にしやがれ』ほか)などと並び称される世界的名カメラマン。主人公のイサークを演じたのはスウェーデンが生んだサイレント映画の傑作といわれる『生恋死恋』(1917)、『靈魂の不滅』(1920)の監督ヴィクトル・シェーストレムで当時77~8歳。二年後の1960年に亡くなっており、文字通りの「白鳥の歌」となった。イサークの恋人で、後に弟の妻となったサーラと同名の現代娘の二役を演じたのがビビ・アンデルセン、息子役のグンナール・ビョーンストランド、その妻マリアンヌ役のイングリッド・チューリン(ルキノ・ヴィスコンティの『地獄に墮ちた勇者たち』などにも出演した国際派女優)、ガソリン・スタンドの主人役のマックス・フォン・シドウ(イエス・キリストを描いた『偉大な生涯の物語』、『エクソシスト』など)、みな「ベルイマン一家」とでもいえるべき常連である。
- 1958年ベルリン国際映画祭金熊賞(グランプリ)受賞、1962年芸術祭賞受賞、キネマ旬報ベストテン第1位、『サイト・アンド・サウンド』誌映画史上ベストテン第10位、*Top 100 Movies* 第7位。フェリーニの『8 1/2』、アラン・レネの『去年マリエンバートで』と並ぶ「芸術映画」の代表作である。
- 文学の世界では十九世紀後半から二十世紀はじめにかけて、フランスのプロバール(『ボヴァリー夫人』)、アメリカ生まれのイギリス作家ヘンリー・ジェイムズとともに小説の内面化が急速に進み、1920年代以降、フランスのマルセル・ブルーストの『失われた時を求めて』、アイルランド生まれのジェイムズ・ジョイスの『ダブリンの市民』、『若き芸術家の肖像』、『ユリシーズ』、『フィネガンズ・ウェイク』、イギリスのヴァージニア・ウルフ、アメリカ南部の作家ウィリアム・フォークナーなどの活躍によって小説は頂点を極めた。映画の世界でこれに相当するのがベルイマン、フェリーニ、レネ、ゴダール、アントニオーニといった50年代に登場した映画作家たちである。50年代、60年代こそ映画が文学にもっとも接近した時代だった。



モダニズム小説は人間の意識・無意識を描くために意識の流れ、内的独白と呼ばれる手法を導入した。たとえばフォークナーの『響きと怒り』に端的にみられるように、その特徴はクロノロジカルな時間の流れを無視した心理的な時間の流れである。第一部の語りを受け持つ白痴のベンジーの世界、第二部の語り手、自殺当日のハーヴァード大学生クエンティンの世界では過去と現在、現実と回想が判別しがたく錯綜している。

『野いちご』を考えてみよう。この作品は名誉博士の称号を受けに行く老いた医者イサークの平凡な一日を通して、愛と憎しみ、生と死、老いと若さ、エゴイズムと孤独といったいかにもベルイマンらしい主題系が描かれた傑作である。イサークの独白（ヴォイス・オーバー）は小説の一人称に相当する。針のない時計（人気のない町、のっぺらぼうの顔、心臓の鼓動）が象徴する無時間の世界―死の世界―を映像化した冒頭の悪夢のシーン。青春時代、苦い結婚生活（妻の不貞）など過去の回想シーンでは、他の人物たちが昔のままの姿で登場するのに対して、イサーク自身は現在の高齢の姿のまま現れるというトリックにベルイマン魔術が遺憾なく発揮されている。

## 第7講

### 『素晴らしき哉、人生！』

- ◎ フランク・キャプラ（1897～1992）：イタリア生まれのアメリカ監督。ハリー・ラングドンの喜劇映画、ジーン・ハーロウ主演の『プラチナ・ブロンド』（1931）などを経て、『或る夜の出来事』（*It Happened One Night*, 1934）によって一流監督に。代表作に『オペラ・ハット』（*Mr. Deeds Goes To Town*, 1936）、『失はれた地平線』（*Lost Horizon*, 1937）、『我が家の楽園』（*You Can't Take It With You*, 1938）、『スミス都へ行く』（*Mr. Smith Goes To Washington*, 1939）、『群集』（*Meet John Doe*, 1941）、『毒薬と老嬢』（*Arsenic And Old Lace*, 1941）がある。第二次世界大戦中は戦意高揚映画シリーズ『われわれはなぜ戦うか』（*Why We Fight Series*, 1942～45）を発表。戦後の代表作が『素晴らしき哉、人生！』である。
- ◎ 名コンビの脚本家ロバート・リスキンと組んで、アメリカの理想主義、正義、良心、ヒューマニズムを明るく、ユーモアを込めて高らかに描き続けた（つまり、アメリカ社会の腐敗、墮落を告発し続けた）。『オペラ・ハット』、『スミス都へ行く』、『群集』、『素晴らしき哉、人生！』にはベトナム戦争以降の病めるアメリカには失われてしまった「神話」がある。その底抜けの、楽天的ともいえる理想主義のため、しばしばセンチメンタル、感傷的と非難されることがある。
- ◎ 『素晴らしき哉、人生！』はジャンルとしては（たとえば、『オズの魔法使い』のような）ファンタジーに入る。現実の場面（リアルタイムで進行する場面）は冒頭の数ショット（途中数ショット、天使たちの対話）とジョージが自殺を踏みとどまって、再び生きる素晴らしさを知るとこ

ろ（つまりラストの10数分）だけ。観客は天使クラレンスとともに自殺を決意するにいたったジョージ・ベイリーの生涯を見せられているわけだ。現実には天使（ヘンリー・トラバースが儲け役）が人間の姿をして登場するわけはなし、「もし自分がこの世に存在しなかったら、世の中どうなっていたか」と頭の中で考えることはできても、それを実際に見ることはできないわけだし。

- ◎ アメリカの良心を描くからには、それなりの役者が必要になってくる。ジェイムズ・スチュアートとゲイリー・クーパーがキャプラ映画の常連である所以である。『素晴らしき哉、人生！』では敵役を演じているライオネル・バリモア、ジョージの叔父役のトマス・ミッチェルもキャプラ組。
- ◎ 『素晴らしき哉、人生！』はクリスマス・シーズンになると連日のようにテレビで放映され、街の映画館でも上映される。

## 第8講

### 『お熱いのが好き』

- ◎ 様々なジャンルのパロディ：ギャング映画のパロディ（スパッツ役のジョージ・ラフトはかつてのギャング映画の「顔役」）；女装映画のパロディ；ロマンチック・コメディのパロディ（トニー・カーチス演じるジョー役は、ケーリー・グラントが演じてきた役柄のパロディ。ジャック・レモン演じるジェリー／ダフネが大金持ちのオズグッド二世（ジョー・E・ブラウン）に口説かれるシーンのなんとおかしいことか。ジョーがシュガーにインポテンツを治療してもらうシーンは、デボラ・カー主演の『お茶と同情』のパロディ。ヨットでのマリリン・モンローとトニー・カーチス、「ラ・クンパルシータ」を踊るジャック・レモンとジョー・E・ブラウンの二つの「お熱い」場面のカットバックは見事（編集の勝利）。
- ◎ カラー全盛時代になぜ白黒なのか？ 女装映画ということで、ただでさえグロテスクなところへ持ってきて、聖ヴァレンティンの虐殺で有名なシカゴとマイアミが舞台のギャング映画のパロディだということが一つ、かつての様々な映画ジャンルのパロディ、裏返せばオマージュであることが一つ。要するに、カラーではあまりにも刺激が強すぎるということ。
- ◎ ビリー・ワイルダー・フィルモグラフィー

（ハワード・ホークス、ジョン・フォード、アルフレッド・ヒッチコックと並んでハリウッドを代表する巨匠の一人で、作品はシリアスものとコメディに大別できる。都会的なセンスとペーソスあふれる人間観察を持ち味とする映画の職人）

『深夜の告白』（*Double Indemnity*, 1944）、『失われた週末』（*The Lost Weekend*, 1945）、『サンセット大通り』（*Sunset Boulevard*, 1950）、『翼よ！あれがパリの街の灯だ』（*The Spirit of St.*

Louis, 1957) などが前者の代表作。『第十七捕虜収容所』(Stalag 17, 1953)、『麗しのサブリナ』(Sabrina, 1954)、『七年目の浮気』(The Seven Year Itch, 1955)、『昼下がりの情事』(Love in the Afternoon, 1957)、『アパートの鍵貸します』(The Apartment, 1960) などが後者の代表。(なお、そのコメディもソフィスティケイティド・コメディとスラップスティック・コメディに別れる。)『お熱いのがお好き』はスラップスティック(どたばた喜劇)の傑作。

- ◎ 禁酒法の時代とギャング(イタリアン・マフィア)については数多く書かれているが、基本的な資料としてはF・L・アレン著『オンリー・イエスタデー』(筑摩叢書)が繁栄と狂乱の20年代を描いた名著。特にその中の「アルコールとカポネ」と題する章。近年のマフィア映画といえば『ゴッドファーザー』3部作や『グッドフェローズ』などの傑作に止めをさすが、FBI側からその時代を描いたケビン・コスナー主演、ブライアン・デ・パルマ監督の『アンタッチャブル』もなかなかの佳作。ロバート・デ・ニーロ扮するカポネがオペラを見てハンカチで涙を拭くシーン、『ゴッドファーザー・Part III』の畳み掛けるようなクライマックスのオペラ劇場のシーンなどを見ると、マフィアがイタリア出身であることがよく分かる。『お熱いのがお好き』でマフィアたちがフロリダに集まってきた表向きの理由が「イタリア・オペラの会」というから笑わせる。

## 第9講

### 『博士の異常な愛情』

又は私は如何にして心配するのを止めて水爆を愛するようになったか』

- ◎ 『2001年宇宙の旅』と並ぶスタンリー・キューブリックの面目躍如たる大傑作。
- ◎ 1962年はいわゆるキューバ危機の年で、アメリカとソ連が一触即発の状態。第3次世界大戦の一步手前の状態にあった時である。ケネディ大統領がダラスで暗殺されたのは1963年11月22日のこと(オリバー・ストーンの『J・F・K』ほか)。翌1964年アメリカ空軍が北ベトナムを報復爆撃。アメリカは泥沼のベトナム戦争へと突入した。
- ◎ キューバ危機は回避されたが、現に地球上に核兵器が存在する限り、『博士の異常な愛情』に描かれている悪夢が現実化する可能性は、常に残されている。
- ◎ キューブリックのキューブリックたる所以は、このような重い題材を真正面から描くのではなく、ブラックユーモアで包んだところにある。(一方、シドニー・ルメット監督の『未知への飛行』(Fail Safe, 1964)は同じ主題を正面きって描いた作品である。)
- ◎ キューブリック・フィルモグラフィ  
『現金に体を張れ』(The Killing, 1956; 競馬場の現金略奪を狙う一味の話。スリリングで、スピーディな演出のフィルム・ノワール)、『突撃』(Paths of Glory 1957; 第1次世界大戦の西部戦

線を舞台に軍隊組織を徹底的に批判)、『スパルタカス』(*Spartacus*, 1960; 若い奴隷スパルタカスが反乱軍を率いてローマ帝国に挑む)、『ロリータ』(*Lolita*, 1962; ナボコフ原作のベストセラー小説の映画化)、『博士の異常な愛情』、『2001年宇宙の旅』、『時計じかけのオレンジ』(*A Clockwork Orange*, 1971; バージェス原作のアンチ・ユートピア小説の映画化)、『バリー・リンンドン』(*Barry Lyndon*, 1975; サッカレー原作のピカレスク歴史ロマンの映画化)、『シャニング』(*The Shining*, 1979; スティーブン・キング原作のホラー小説の映画化)、『フルメタル・ジャケット』(*Full Metal Jacket*, 1987; ベトナム戦争の狂気)、『アイズ・ワイド・シャット』(*Eyes Wide Shut*, 1999; 遺作)

雑誌『ルック』のカメラマンからスタート。その切れ味鋭い演出と映像とで、オーソン・ウェルズ以来久しぶりにアメリカに現れた天才といわれた。一貫した反体制的テーマ。大型画面を自在に操るその手腕は他の追随を許さない。1928年ニューヨーク生まれ。1961年以来イギリス在住。

- ◎ 『博士の異常な愛情』は何ととっても怪優ピーター・セラーズが存在を抜きにして語れない。イギリス軍から派遣されたマンドレーク大佐、アメリカ大統領、ストレンジラブ博士の三役をこなすセラーズは、前作の『ロリータ』でも重要な役どころでキューブリック映画に出演。だが、ピーター・セラーズといえば、誰もが思い出すのが『ピンク・パンサー』シリーズのクルーゾー警部であろう。そういえば、このシリーズものの最大の見ものもクルーゾー警部の変装である。遺作となった『チャンス』(*Being There*, 1979) ではシリアスな演技を披露した。
- ◎ タードソン将軍役のジョージ・C・スコットはハリウッドを代表する実力派俳優の一人。ポール・ニューマン主演の『ハスラー』での渋い演技、『パットン大戦車軍団』の派手な演技(アカデミー主演男優賞を受賞しながら、それを拒否して話題となった)。他に『いるかの日』など。
- ◎ 突然発狂してソ連への水爆投下を命令する戦略空軍基地司令官のリッパー将軍役のスターリング・ヘイドンはキューブリック初期の傑作『現金に体を張れ』に主演。
- ◎ 共同脚本のテリー・サザーンは『キャンディ』で知られる小説家であるが、『博士の異常な愛情』と『イージー・ライダー』他のシナリオを手掛けた。

## 今後の課題

どうすれば、わが国の映画研究をレベルアップできるだろう。まず、施設の充実である。各大学にフィルム・アーカイヴを望むことは不可能だ。せめて上質の映像を見られる部屋を複数用意してもらいたい。本来、映画は映画館の暗闇で上映されるフィルムを鑑賞するものである。なるべくそ

れに近い状態で見たいものである。幸い、DVD の登場によってビデオより格段に画質のよい映像に接することができるようになった。また、映像を半永久的に劣化から守ることができるようになった。さらに、ホームシアターが急速に普及しつつある。ソフトも比較的安価で手にはいるようになった。衛星放送でも盛んに映画を放映している。悪いことではないのだが、これは本来の映画の見方ではない。では、どうするか？日本版シネマテーク・フィルムアーカイヴである国立近代美術館のフィルムセンターのような施設を各地に建設するのだ。さらにかつての名作を安価で上映する名画座を復活させる。

時間割の問題。日本の大学では授業は90分と決まっている。これでは一回の授業で映画を見終えることができない。1990年から翌年にかけて筆者が滞在したカリフォルニア大学バークレー校では非常に柔軟な時間割が組まれていて、映画の授業では大学付属の美術館内にあるフィルムアーカイヴで3時間近くも授業で映画を鑑賞していた。さらに同じ週の別の曜日にあるもう一回の授業で講義を聴くのである。

最後に文学や演劇や音楽や建築並みに映画を学問の対象として考える人間を増やすことである。もっと底辺を広げないと世界に対抗できるような理論は誕生しないだろう。最近は映画研究で外国に留学する人間が少しずつ増えてきた。それを日本でできるようにする必要がある。