慶應義塾大学学術情報リポジトリ
Keio Associated Repository of Academic resouces

Title	日独国際シンポジウム「黒澤明とその時代」報告：ドイツにおける学術的日本映画受容の一事例として
Sub Title	,,Akira Kurosawa und seine Zeit" Bericht uber ein japanisch-deutsches Symposium : eine Fallstudie zur Wissenschaftlichen Rezeption von japanischen Filmen in Deutschland
Author	山口, 祐子(Yamaguchi, Yuko)
Publisher	慶應義塾大学日吉紀要刊行委員会
Publication year	2004
Jtitle	慶應義塾大学日吉紀要. ドイツ語学・ 文学 No.39 (2004.) ,p.31- 50
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	
Genre	Departmental Bulletin Paper
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN10032372-20040002-0031

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

（研究報告）

日独国際シンポジウム「黒澤明とその時代」報告

——ドイツにおける学術的日本映画受容の一事例として——

山　口　祐　子

0.

ハリウッドにおける日米合作映画「ラスト・サムライ」の成功，また山田洋次監督作品「たそがれ清兵衛」の海外進出に見られるように，近年国内外の映画産業にはサムライ・ブームが到来しているようだ。とりわけ2003年度は上記2作品が米国アカデミー賞にノミネートされ，また北野武監督作品「座頭市」がヴェネツィア国際映画祭で監督賞を受賞するなど，日本映画における「時代物」の国際的評価に関心が集まった年であったといえる。

このように日本映画の国際性を語るとき，先駆者としての黒澤明（1910－1998）が世界で最も著名な日本人監督であることは周知の通りである。没後5周年を迎えた2003年秋，奇しくもサムライ・ブームと時を同じくして，黒澤を「日本のメディア・アヴァンギャリスト」として映像美学的見地から捉えなおそうとする試みがドイツで行われた。ドイツにおいても黒澤は小津安二郎らと並び，最もテレビ放映される頻度の高い日本人映画監督の一人である。またそのダイナミックな作風から，一部の熱狂的ファンを抱えてもいる。しかし日本学（Japanologie）の分野においてもまた映画批評の分野においても，黒澤明＝日本を代表する世界的映画監督，という単純化された図式を離れ，その作品を学術的に評価・解析しよ

うとする試みは，意外にもほとんどなされてこなかった[1)]。また映画というメディアの特性に着目しつつ作品を論じるためには，伝統的な人文学科制度の枠組みを越えた研究体制が必要なのだが，1970 年代以降学際性の高い学部が新設されてきたドイツにおいても尚，日本映画が学際的な研究対象として扱われたことは極めて稀である。従来主に文学・言語学研究を主眼とする日本学の枠を超えて日本映画を専門的に研究する場は，制度的に見ても非常に限られていたといえる。ドイツ・ジーゲン大学メディア美学研究所を本拠地とし，日本にも慶應義塾大学に活動拠点の一つを構えるドイツ学術振興協会（DFG）助成研究プロジェクト「メディア革命（Medienumbrüche）」はこの点に注目し，黒澤映画に対してメディア美学という極めて学際性の高い分野からのアプローチを試みたのである。

本稿は，同大学メディア美学研究所ならびに慶應義塾大学文学部ドイツ文学専攻を中心とする研究者チームによって行われたシンポジウム「黒澤明とその時代」についての活動報告であるとともに，本企画を比較文化学的，文化人類学（Kulturanthropologie）的位相からみた日本映画のドイツにおける文化的・学術的受容の一事例として位置づけ，その傾向を記録するものである[2)]。

1. 会期・概要

シンポジウム「黒澤明とその時代」は，ドイツ・ジーゲン大学メディア美学研究所と慶應義塾大学独文学専攻をはじめとする国際共同プロジェクト「メディア革命（Medienumbrüche）」の分科会（テーマ：メディア人類学とメディア・アヴァンギャルド）として，文部科学省科学研究費研究助成その他関係諸機関の支援を受けて実現した（DFG プロジェクト No.A1. Medienanthropologie und Medienavantgarde，科研費における研究課題名：20 世紀初頭の日本におけるメディア革命の比較文化理論的研究。課題番号 14310215）。2003 年 11 月 19 日より 23 日まで，ドイツ・ノルトライン＝ヴェストファーレン州のジーゲン大学において開催された。全体は 1）映

画批評家・メディア美学研究者による研究発表（研究発表使用言語：独語，講演：独語通訳付き），2）作品上映（英語字幕），3）元黒澤組スタッフによる座談会 （独語通訳付き），の 3 部構成からなる。この 3 企画に加え，ジーゲン大学付属図書館展示ロビーにおいて「Akira Kurosawa —— Eine Ausstellung zu Leben und Werk des japanischen Regisseurs（監督黒澤明——その生涯と作品）」と題した回顧展が設置された（11 月 18 日～ 12 月 11 日，以下「展示会」と略記）[3]。主要メンバーと全日程は，以下の通りである。

主要メンバー：

佐藤忠男（映画批評家，日本映画学校校長。基調講演者）

野上照代（黒澤プロダクション・マネージャー。スタッフ座談会参加者）

村木与四郎

（美術監督。スタッフ座談会参加者）

出目昌伸（映画監督。スタッフ座談会参加者）

識名章喜（慶應義塾大学教授。研究発表者）

Nicola Glaubitz

（ジーゲン大学メディア美学研究所研究員。研究発表者）

Hyunseon Lee

（ジーゲン大学メディア美学研究所研究員。研究発表者）

Winfried Günther

（映画批評家，フランクフルト映画博物館。研究発表者）

和泉雅人（慶應義塾大学教授。プロジェクト Medienanthropologie und Medienavantgarde 日本側研究代表。座談会司会者）

平尾浩三（日本橋学館大学教授，東京大学名誉教授。通訳コーディネーター）

山口祐子（慶應義塾大学非常勤講師。企画・運営事務担当者。通訳者）

Mechthild Duppel-Takayama

（DAAD 東京支部副所長，慶應義塾大学非常勤講師。通訳責任者）

Ute Schmidt

（明治学院大学有期専任講師，慶應義塾大学非常勤講師。通訳者）

三ツ石祐子

（ジーゲン大プロジェクト研究助手。通訳者。出版物翻訳担当者）

Ralf Schnell

（ジーゲン大学教授。DFG プロジェクト研究代表）

K. Ludwig Pfeiffer

（ジーゲン大学教授。プロジェクト Medienanthropologie und Medienavantgarde 研究代表。コーディネーター）[4)]

日程：

11 月 19 日　オープニングセレモニー

13：00 －　大学付属図書館内展示会オープニングセレモニー

15：00 －　開会の辞　独語 Schnell，日本語 Pfeiffer

15：15 －　映画上映「生きる（1952）」143 分

11 月 20 日：シンポジウム第一部

9：15 －　映画上映「天国と地獄（1963）」143 分

11：40 －　休憩

12：00 －　研究発表

① Winfried Günther:
Erzählstrategien in „Tengoku to jigoku“

② Hyunseon Lee:
Zwischen Tradition und Moderne.
Schwertkampf bei Akira Kurosawa

14：15 －　映画上映「用人棒（1961）」110 分

16：45 －　研究発表

③ 識名章喜 :
Inszenierte Schlacht – Statik und Dynamik in
Kriegsszenen bei Akira Kurosawa

④ Nicola Glaubitz:
Fläche und Oberfläche. Alte und neue Medien in Dachiell
Hammetts *Red Harvest* und Akira Kurosawas *Yojimbo*

11 月 21 日　シンポジウム第 2 部

9：15 －　黒澤作品メイキングビデオ上映

10：00 － 黒澤組スタッフ　座談会
参加者：村木，野上，出目　コメンテーター：佐藤
司会：和泉　進行：山口

14：15 － 講演
佐藤　忠男：「黒澤明とその時代」（独語通訳付き）

16：15 － 映画上映「赤ひげ（1965）」185 分
閉会の辞　（Peiffer）

2. 研究発表について

会期中に行われた研究発表，講演，座談会については，既にドイツ語による研究叢書の形で出版が決定しているため，各論の詳細について本稿では立ち入らない[5)]。ここでは研究発表後の質疑応答・ディスカッションで登場した議論も含め，主にドイツ側発表者によるメディア美学的考察の場で中心的に扱われ，また明らかにされたパースペクティブを略記する[6)]。

○黒澤映画は，二重路線の連なりと呼ぶことが出来る。これは両者相容れない対位法でもなければ，単純にまとめられるような弁証法的矛盾ともいえない。スティーブン・スピルバーグは 1998 年黒澤の死にあたって黒澤を現代のシェイクスピアに例えたが，この指摘は的を射ている。両者共に，それぞれ用いたメディアのダイナミックな可能性を技術的にも芸術的にも最も進歩的な，つまり前衛的な方法で開拓したからだ。同時に彼らの作品は，その時代のみならず現代においても一種の普遍的人間性をアピールするものであり続けている。

○とりわけ時代物において，黒澤はメディアの前衛性とある種の文化人類学的要素を見事にコラボレートさせて描き出している。

○新進の画家であった青年期の黒澤が映画に傾倒したのは弁士をしていた兄丙午の影響が大きいといわれているが，それと時を同じくしてサイレント映画がトーキーにとって替わられ，弁士の存在が必要とされなくなっていく。兄の自殺はそのことと無関係ではない，と解釈する論者もいる。いずれにせよ，それは旧来のパフォーマティブな口承術とニューメディアの歴史的断絶を典型的に示すものである。つまり歴史的事実に即して言えば，当時のニューメディア（トーキー映画）は既存の諸形式（文学作品・サイレント映画）をインスピレーションとして必要としていたのだが，それを確固たる方法で統合することができなかったということができる。

○しかしシステマティックに（映画制作上の技法という点から，また映画という制度上の問題として検討して）見るならば，黒澤の場合このような歴史的断絶によって旧来の形式が完全に廃棄されたということにはならない。むしろこの断絶があればこそ，作品に推進力を与えるためのモデルとして旧来の伝統的形式が必要とされていった。黒澤の自伝には，

映画（映像化）にとって不可欠な文学作品の「詩的＝ポエティックなもの」の価値についての鋭敏な考えが，繰り返し明示されている。ここでいう「詩的なもの」の重要性は黒澤の用いた台本にはっきりと読み取れる。それは確かに「文学」であると断言することはできないが，その存在は先人の「偉大な」文学作品を抜きにしては考えられない。

○黒澤は，視覚的かつパフォーマティヴな日本の伝統芸能に精通していた。黒澤映画におけるその重要性はよく知られているところであるが，それは実際に画コンテの複雑な配列や映画の構図において能や歌舞伎といった日本の伝統芸能が必要条件とされていることからも分かる。黒澤自身は歌舞伎に対して批判的発言をしているものの，動的シークエンスの多くが能や歌舞伎の「型」からインスピレーションを得てとられている。日本古来の絵画的かつパフォーマティブな伝統と同じく，黒澤自身が描いた画コンテ・デッサンを見てみると[7]，彼の映像力学にとってのヴィジョンは極度に冷静であると同時にまた激昂的なものとして，等しく二重に機能しているといえる。ところが黒澤映画における映像作品としてのダイナミズムがあまりにも強力なために，完成した映画の中では旧来の伝統的価値からの脱却・断絶が全面的に感じられる。

○黒澤の映画制作においては，いわゆる「財政的二重路線」が見られることも確かである。セットを限りなくオリジナルに忠実な形で設営する，カメラを複雑に配置して用いるなど，黒澤映画には膨大な費用がかかった。このことは，黒澤自身の言う「純粋映画（pure cinema）」について語る際の矛盾点として，批判材料となった。

○上述の二重路線は，映画の意味もしくは意義に関して二重の傾向をもつある種の対照物（counterpart）を備えている。一方で黒澤の持つ強烈なイメージの力は，多くの観衆にとって崇高なもの（the sublime/ das

Erhabene）と不条理なものとの間を効果的に揺れ動く。他方それは，感傷性や人びとを魅了させる要素と並んで，嫌悪感を催させる要素を備えているともいえよう。これらは公的イデオロギーへの批判とも，ある種のイデオロギーへの順応ともとれる。

以上の論点を概観してみると，研究発表の場においては「二重路線の連なり」という表現に見られるように，黒澤映画における一連の，一様に人を捕らえて放さないが一方で矛盾に満ちてもいる強烈な牽引力をどのように判断すべきか，という問題に終始した，といえよう。この点についていえば，本シンポジウムの会期中明快な解答が得られたとは言い難い。しかし黒澤について「普遍性」や「ヒューマニズム」といった概念を安易に用いることに対しては, ステレオタイプ的ラベリングに陥る危険性を指摘し，むしろ従来比較的安易になされがちでありまたその判断基準が曖昧でもあったこれらの評価について, より精緻な分析を加える必要性が強調された。この点が指摘された段階で，ディスカッションは発展的に終了した。

3. 作品上映について

本シンポジウムでは，日本映画の黄金期といわれる 1950 年代，60 年代に制作された「生きる」「用心棒」「天国と地獄」「赤ひげ」の 4 作品（オリジナル版）を，国際交流基金の協力により用意した。上映作の選定にあたっては主に，1）海外で持たれているクロサワ＝「サムライ映画」という先行イメージとは異なる趣向を持つ作品であること，2）座談会参加者がその制作にあたって深く関わり，座談会において中心的な話題を提供できる作品であること，3）「7 人の侍」など，あまりにも広く一般に知られドイツでも鑑賞機会が多いと思われる作品は避けること，の 3 点を基準とした。

黒澤作品の知名度は他の欧米諸国と同様ドイツにおいても非常に高く，また雑誌での特集も過去に組まれている。ただし作品鑑賞の機会について

言えば，一般には専ら英語字幕による輸入版ビデオもしくはDVD[8]に頼っているのが現状である。日本公開当時のオリジナル版に忠実なフィルムプリントにドイツ語字幕がついているものは現存しない，もしくは非常に入手困難な状態にあることが多い。テレビ放映の場合は放送時間に合わせて大幅な編集が施される場合も多く，上映当時の作品をドイツ語字幕で鑑賞する機会は意外にも多いとはいえない。本シンポジウムの協賛機関であるフランクフルトのドイツ映画博物館においても，2003年秋よりドイツ国内初の本格的な黒澤回顧展が開催され（Akira Kurosawa. Ausstellung/Filmreihe. 2003年10月1日～2004年1月4日），また会期中度々作品上映の機会が設けられたのだが，ここでも半数は英語字幕であり，場合によっては字幕なしのオリジナルを上映している[9]。本シンポジウムで公開上映した4作品についてはオリジナル作品の紹介及び普及，という本来の目的に沿うため当初はドイツ語字幕が望まれたのであるが，権利問題・時間的制約等の問題があり，やむを得ず国際交流基金所蔵の英語字幕版（16ミリプリント）を使用した。同基金所蔵フィルムライブラリーにはフランス語字幕，スペイン語字幕をはじめ各国語の字幕付きフィルムが保管されている（2003年3月現在）のに対し，少なくとも上記4作品についてドイツ語字幕が存在しなかったのは，大変遺憾である。今後黒澤映画全作品のオリジナル版について，言語文化的背景を考慮した信頼できるドイツ語版字幕の普及が望まれるところである。

4. 座談会・講演について

本シンポジウムの日本側企画においては，黒澤映画における作品成立過程を実証的に紹介することに主眼が置かれた。そのため識名氏の発表においても，現代日本人の視点からみた黒澤映画を紹介する，という方針が採られた。座談会については，本シンポジウム上映4作品に「7人の侍」「羅生門」を加えた6作品を中心に，黒澤映画制作の現場を実際に映画撮影に立ち会ったスタッフの立場から解説する，という方法をとった[10]。黒

澤から「私の片腕」[11] と評された記録係の野上照代氏，美術監督として国際的にも評価の高い村木与四郎氏，黒澤映画全盛期に助監督を務め，現在も現役の映画監督として活躍中の出目昌伸氏の 3 名を一同にパネリストとして迎えられたのは，黒澤関連のシンポジウムとしてはドイツ初のことである。野上氏，村木氏とも黒澤映画の語り部として日本国内では現在も講演会活動を精力的に行われ，また近年著作も出版されている [12]。しかし黒澤映画を影で支えた彼らの活動が本人の証言により海外で本格的に紹介されたことは，筆者の調査した限り皆無に等しい。その意味で，今回の座談会はドイツにおける黒澤研究者にとって画期的な資料提供の場となった。詳細は研究叢書のドイツ語訳に詳しいが，本座談会で特徴的といえるのは，徹底的な実証主義の立場をとったことである。また，日本側シンポジウム参加者の強い意向として，シンポジウムにおいては最新の研究発表と並んで黒澤作品のドイツにおける広範な普及を目指すことを座談会の主眼としたことで，豊富な資料を用いたプレゼンテーションが要求された。そのため「座談会」というよりはどちらかというと公開インタビュー形式がとられた。とりわけ紹介する資料については，事前に日本での入念な準備が必要となった。

日本側研究代表の和泉氏と元黒澤組スタッフ 3 氏との第 1 回打ち合わせは，コーディネーター中谷健太郎氏（元黒澤組助監督，湯布院映画祭企画責任者）の仲介により 2002 年 12 月に行われた [13]。その後 2 度の企画会議（2003 年 2 月，3 月）を経て，最終的にドイツ側スタッフと行われたガイドライン作成のための合同企画会議（4 月）において，展示会の設置を含む全企画が参加者により承認された。この時点で座談会についても具体的な準備活動が可能となった。

これを受け，まず 6 月に慶應義塾大学において，2 度にわたり学生を対象とした公開授業の形で野上，村木，出目の各氏に映画制作にまつわるエピソードを語る場が設けられた [14]。これにはまた，公開後 40 年を経た黒澤作品について，概して一般の若い世代にはどのような点に関心があるか

を事前調査するという意味合いもあった。後日講演会の内容について日本側企画担当者・及び通訳担当者による会議（7 月）で検討が加えられ，学生と参加者による質疑応答の内容から，とりわけ時代物の制作過程においては日本人学生でも相当の解説の必要があるとの結論に至った。これを踏まえて具体的に呈示すべき資料が検討され，結果各方面に資料の提供協力を要請することとなったのである。中でも角川大映映画映像事業部の快諾により「羅生門」のスチール写真（セット設営時）の公開許可が，また村木氏所蔵の「7 人の侍」「天国と地獄」に関するデザイン画・セットプラン図について公開許可が得られたことで，上映 4 作品に加え国際的にも最も知名度が高いと言われる 2 作品についても，作品成立上のエピソードを紹介することが可能になった。また黒澤プロダクション田畑稔氏の協力により，展示会で 80 年代公開の「影武者」「乱」について黒澤監督直筆の書き込み入り台本および監督直筆画コンテ（リトグラフ）の公開許可が得られた。これにより, 座談会の話題と独立した形ではあるが, 50 年代の「羅生門」「7 人の侍」から 60 年代の「用心棒」を経てカラー作品「乱」に至るまで，展示会の場を利用して黒澤時代物の系譜をより多彩な側面から紹介するという好機を得た。

尚，展示会及び座談会の資料収集に関する全ての交渉にあたっては，野上照代氏に全面的にご協力いただいた（展示会についての詳細は第 4 項を参照）。

上記の通り，座談会は映像資料及び物証がかつて無い規模で豊富に用意され，黒澤映画制作の現場が広く一般学生に紹介された極めて貴重な機会であったといえる。例えば「用心棒」「赤ひげ」といった時代物のセット・衣装・小道具にまつわる話題に関しては，主にスチール写真を元にスライド上映の形で参加者に見せるという工夫がなされた。当時の映画制作現場における舞台設備の制作過程は必ず設営中のオープンセットのスチールや村木氏直筆の美術装置デザイン画などを元に紹介された。出目氏による「天国と地獄」でのこだま号のシーン撮影に関するエピソードや，同氏が黒澤

映画について述べた「3 倍の美学」という表現もまた，単なる体験談としてではなく具体的な映像資料と共に参加者に提示されたのである。

座談会後の質疑応答においては，本シンポジウムの基調講演者であり映画批評家の佐藤忠男氏をコメンテーターに加え，黒澤とドイツの関わりについての指摘から日本における黒澤映画の位置づけに至るまで，幅広いテーマが検討された。公開後 40 数年を経た黒澤映画が今日の日本においても必ずしも公開当時と同様に受容されるわけではないこと，またドイツ－西欧文化圏の人々が黒澤映画に求める日本の文化的表象についての先行イメージに関する指摘が，主に日本人参加者より挙がった。議論全体を通じて主に比較文化論的立場からの問題提起がなされた。中でもドイツ側から発せられた黒澤映画における日本的なるもの（Japanizität），またウエスタン映画をはじめとする西欧からの影響についての質問に対しては，佐藤氏により詳細な解説が加えられた。その中で同氏は日本映画の系譜における黒澤の位置づけを紹介しつつ，黒澤に「日本人にとっての日本的なるもの」を見出そうとすることに対しては慎重な態度を示している。とりわけ日本の文化的表象における最大の特徴を，各時代の政治的支配層に特長的な文化表象が担い手の政治的衰退後も消滅することなく，結果ハイブリッドな総体として数百年にわたりその継続性を保持した点にあるとし，日本においては各時代の政治的支配階層と無関係に様々な社会階層を担い手として出現した伝統芸能が，世界に類を見ないほどの長期にわたって継承されたとする同氏の見解は，ドイツ側研究発表者による日本映画に対する巨視的な現状認識に新たな視座を対峙させることとなった。

本シンポジウムの締めくくりに行われた佐藤氏の講演「黒澤明とその時代」では，戦後日本人と日本映画の系譜における黒澤明及び黒澤映画の位置づけが紹介された。参加者の多くがメディア美学専攻のドイツ人学生もしくは若手研究者であり主に映像分析については理論的領域を専門としているため，地域研究対象としての日本について予備知識を与えるという意味で，本講演は黒澤作品についての手引き・入門書的役割をも担っている。

さらに午前中座談会の質疑応答で扱われたテーマを受けた形で，研究発表の場で主な考察の対象となった時代物について詳細な解説が加えられた。とりわけ欧米においてはしばしば文化的ステレオタイプとして語られがちなサムライ像について，明快な文化史的注釈が行われている。

5. 展示会について

展示会「監督黒澤明——その生涯と作品」は，黒澤を研究発表の対象としてのみならず一般学生や市民にも広く紹介し，同時にシンポジウムで無料公開されるオリジナル版作品上映の PR を行いたいという日本側スタッフの意向に沿う形で，ジーゲン大学付属図書館一階ロビーの展示用スペースを利用して一般公開された。このスペースは学生以外の一般市民に対しても開放されており，またオープニングセレモニーは地元各紙によって写真入りで報道されたこともあって，予想をはるかに上回る反響を呼んだ(詳細は次項参照)。展示品は主に 6 部構成となっている。以下に略記する。

1）シンポジウムでの上映 4 作品に加え，国際的に極めて評価の高い「羅生門」「7 人の侍」「影武者」「乱」の制作過程を紹介するもの……黒澤使用台本，黒澤直筆画コンテ及びリトグラフ，スタッフ宛書簡（宮川一夫宛，野上照代宛）黒澤直筆「7 人の侍」「羅生門」創作ノート，野上氏使用台本，村木氏直筆美術セットデザイン画，村木氏私蔵江崎孝坪画伯筆「七人の侍」扮装プラン，村木氏私蔵オープンセット設営中のスチール写真など。
2）作品の日本公開当時の様子を伝えるもの……「羅生門」ポスター，「7 人の侍」「用心棒」「隠し砦の三悪人」ほかパンフレットなど。
3）撮影現場における黒澤監督の様子および映画制作について，監督の姿勢を伝えるもの……作品メイキングシーンのスチール写真（主に「被写体としての黒澤明」と題し，写真家田村彰英氏撮影のものを中心に)，1982 年カンヌ創立 55 周年特別表彰時の挨拶文，野上氏宛て書簡（「デ

ルス・ウザーラ」衣装について）など。

4）黒澤映画の内外における評価，また監督の国際的な友好関係をまとめたもの……各賞（1982, カンヌ特別表彰, 1990 米アカデミー特別名誉賞）受賞時の写真，特集が組まれた雑誌，ギリシャ人映画監督テオ・アンゲルプロス（Théo Angelopoulos）宛て書簡など。

5）晩年の作品紹介……「8 月の狂詩曲」「まあだだよ」の監督使用台本,「夢」の野上氏使用台本，上記 3 作品スチール写真など。

6）座談会スタッフの業績紹介……野上氏使用「デルス・ウザーラ」台本，出目氏監督作品紹介，村木氏提供セットデザイン画など。

財政上および防犯上の問題から，展示品の大部分については許可を得て複製が公開された。しかし先述の通り黒澤プロダクションの快諾により「影武者」以降の 5 作品に関しては監督使用の書き込み入り台本，それに加えて野上氏本人使用の「用心棒」「赤ひげ」「夢」「デルス・ウザーラ」の台本計 9 点をオリジナルで公開することができ，また展示会のもう一つの目玉である「羅生門」ポスター及び「影武者」「乱」「夢」について黒澤監督直筆のリトグラフ 10 点をオリジナルでの公開に持ち込むことができた。特に野上氏使用「用心棒」「夢」の台本には，出演者の衣装サンプルとして撮られた写真・メモなど資料的価値の高いものが多数付け足されており，小規模ながら一般市民のみならず映画研究者の鑑賞にも十分堪えうるコレクションであったといえる。また大学でのシンポジウム直前の 11 月 4 日，ジーゲン市内でも本シンポジウム協賛機関である映画上映会 Kurbelkiste において，「夢」が上映された。本展示会では「夢」の台本およびリトグラフが公開されており，その意味でもこのセレクションは，シンポジウムで扱われた黒澤作品とはまた異質の黒澤映画の切り口についてジーゲン市民の一般的な理解を得るためには非常にタイムリーであり，また話題性に富むものであったといえる。

展示会の企画から全出品物の選定，関係各機関へのドイツ公開について

の打診および複製の公開許可取得については，野上照代氏が全工程の責任者として全ての交渉に当たった。また展示品の構成および展示会の運営全般に関しては，シンポジウム企画・運営担当の筆者が兼務した。尚，長年の間黒澤監督の右腕として映画制作のみならず黒澤映画の普及活動にも積極的に携わり，欧米での黒澤受容についての事情にも精通しておられる野上氏の監修が無ければ，本展示会は到底成立し得なかったことをここで強調しておく。複雑かつ困難を極めた一連の作業について，病をおして全面的にご協力くださった同氏に対しては，シンポジウム研究代表をはじめ関係者一同，この場を借りて心より感謝の意を表したい。

6. 反響

先述の通り，本シンポジウムに関しては最新の研究発表と並んで一般市民にも黒澤映画を多角的に紹介するための普及活動を行うことが，主に日本側座談会参加者により強く求められた。黒澤を一部の専門家集団のためのものとしてではなく幅広い層に向けて紹介したい，という方針の下，元黒澤組の 3 氏においては，座談会・展示会のために貴重な資料の数々を提供していただいた。展示会について言えば, この目的は大いに達成された, といえる。シンポ会期直後の地元新聞各紙には，展示会のオープニングセレモニーがスタッフの写真入で大々的に報道された [15]。展示会のコレクションも好意的な評価を受け，佐藤，野上，村木，出目各氏のジーゲン訪問はジーゲン市にとってちょっとした「センセーション」[16] として紹介された。

それだけに一層残念なのは，準備・宣伝活動及びシンポジウム参加対象者について，ドイツ側が事前申し込み制を採用したことである [17]。座談会についてのみ言及すれば，事前申告者約 80 名のうち，実際は約 40 名余りが会場に足を運んだに過ぎなかった。報道は座談会後になされたものであるが，新聞各紙の反響を考えると，より早い段階で一般の関心を集めることも可能であったように思われる。大規模なプロジェクトの分科会と

しての性格上参加者については研究者を対象とするのは当然のこととしても，近郊在住の市民や学生を対象にシンポジウムを開放し，少なくとも座談会や作品上映への参加を呼びかけることは有意義であったに違いない。尚，事実上学外への宣伝活動はインターネットによる告知に限定されていたにも関わらず，ごく少数ながらハンブルク，ベルリンといった遠方からの一般参加者がいたことを付記しておく。

おわりに——シンポジウムを振り返って

最後に，本シンポジウムを日本映画のドイツにおける学術的受容の先駆的試みという観点で振り返ってみたい。まずドイツ側研究発表の場においては概して，黒澤映画を当時最新の前衛的な映画作法上の技法と旧来の伝統的な日本文化に特徴的な演出法を「二重路線の連なり」という形で内在させた，いわば間メディア的（intermedial）作品として解析する，という手法が特徴的であったといえる。一方で脚本や舞台設備の歴史的背景といった言語文化史的側面については,「能」「歌舞伎」「侍」といった文化表象が，黒澤作品に象徴的なトピックとしてのみならず，日本を典型的に表象するものとして紹介されるなど，比較文化学的視座においてはかなり巨視的に扱われる傾向にあった。それに対し日本人発表者による講演・研究発表および座談会の中では，日本人の視点から黒澤映画を紹介する試みがなされた。座談会における村木氏の美術装置の歴史的背景についての解説や，佐藤氏による日本映画史上の観点から見た文化史的背景の補足により，黒澤映画の文化史的特殊性，といったものが明らかにされていったことは大変興味深い。黒澤作品をいわば従来の日本－西欧という巨視的な図式で捉えるだけでなく，作品をより具体的な形で比較文化学研究の対象として示したところで本シンポジウムは終了した。前項でも述べたように，日独文化交流活動の一環としてドイツの一般学生・市民に広く門戸を開いたシンポジウムとするまでに至らなかったことは遺憾であるが，それでも尚存命する黒澤映画制作関係者によって証言の数々が記録され，出版物として保存

されることは，今後ドイツ語で入手できる貴重な資料を提供したことになる。とりわけ佐藤氏の講演で日本の侍精神が中世ヨーロッパの騎士道精神と比較対照する形で紹介され，それを踏まえた上で黒澤映画が改めて日本の時代劇の系譜の中で扱われたことは，ドイツにおける日本映画研究を学際的に発展させるための一石を投じたといえよう。

補遺　フランクフルト・ドイツ映画博物館における「黒澤展」について

本シンポジウム終了後の 11 月 23 日，協賛機関のフランクフルト・ドイツ映画博物館において「用心棒」が上映された。これに合わせ講演者，座談会参加者の 4 氏も同博物館を訪問，映画上映前には元黒澤組 3 氏に対する公開インタビューが行われた。座談会参加者の同博物館訪問は地元ラジオ局によっても，文化紹介コーナーとしては異例の長さで報じられた。慶應義塾側のスタッフとしては平尾，識名，Duppel，山口がラジオインタビューの通訳及びコーディネーターとして参加した。先述の通り当時同博物館においてはドイツ初の本格的な黒澤回顧展が開催中であり，また座談会スタッフの野上氏が展覧会カタログに寄稿している[18]。この「黒澤展」では「乱」でのワダ・エミデザインによる衣装や兜などの小道具も多数展示され，また画コンテ，写真などの資料も黒澤全作品を対象に集められた。佐藤氏によると，これほどの規模で黒澤に関する資料が集まった例は日本国内でも見当たらないといわれる程画期的なものであった。また映画上映会（有料）についてはほぼ全ての上演作についてチケットが前日までに完売しており，改めて監督黒澤明のドイツにおける関心・知名度の高さが認識された[19]。このように，ジーゲンでのシンポジウムのみならず，ドイツでの映画研究の最先端を担うフランクフルト映画博物館でも本格的に黒澤紹介がなされたことは，ドイツにおける黒澤映画受容について，目下学術的分野における研究の気運が高まっていることを如実に示すものであるといえよう。

注

1) 2003 年 10 月現在ドイツで入手可能な黒澤明に関する主要参考文献は，Donald Richie らを中心とした米国，英国の研究者による出版物およびその独語訳，フランスの映画専門誌による特集記事やインタビューなどがその大半を占める。ドイツにおける参考文献については，フランクフルト・ドイツ映画博物館主催回顧展カタログ（*Akira Kurosawa*. Ausstellungskatalog, Deutsches Filmmuseum Frankfurt, Frankfurt am Main 2003; 以下 Frankfurter Ausstellungskatalog と略記）S.92f. を参照。
2) 尚，本稿は全体の内容について，シンポジウム日本側研究代表である慶應義塾大学和泉雅人教授の委託・監修の下，事務局代表の筆者が企画および運営等に関する記録を基に作成した。
3) 本シンポジウムは文部科学省科学研究費助成以外に，以下の学術機関による支援を受けている：日本国際交流基金，ドイツ学術振興協会（DFG），ジーゲン大学人文社会科学研究所（FIGS），フランクフルト・ドイツ映画博物館，ジーゲン大学付属図書館。またジーゲン大学付属図書館展示会については, 野上照代氏をコーディネーターとして（株）黒澤プロダクション，（株）東宝映像事業部, （株）角川大映映画映像事業部, 田村彰英氏（写真家），宮川二郎氏（「羅生門」他のカメラマン宮川一夫氏ご遺族），村木与四郎氏，出目昌伸氏より資料提供についてご協力いただいた。とりわけオリジナル台本の展示許可については，野上照代氏に全面的に協力いただいた。詳細は本稿４．（展示会について）を参照のこと。
4) 上記メンバーのほかにも，本シンポジウムではゲルマニスティーク及びドイツ地域研究に関わる多くの日本人若手研究者たちの協力を得ていることを以下に付記し，この場を借りてお礼申し上げたい。慶應義塾大学博士課程在の吉村創氏（ドイツ言語学）には日本における座談会準備のための資料収集・整理作業にあたり多大なご協力をいただき，シンポジウム当日は DAAD 年間奨学生として留学中のミュンヘンより運営スタッフとして参加いただいた。ジーゲン大学博士課程に DAAD 年間奨学生として留学中の小沼昭夫（歴史学），石崎朝子（独語独文学）の両氏には座談会当日運営スタッフとして参加いただき，中でも小沼氏には AV 機器操作について，会期直前の準備活動の段階から参加いただいた。また座談会スタッフが高齢でありシンポ会期中の健康状態に不安が見られたことから，慶應義塾大学塾派遣交換留学生としてデュッセルドルフ大学留学中の清水恵氏（独語独文学，本塾大学院博士課程在学中）に，日本人スタッフの宿泊先でのケ

アを担当していただいた。

5) Ralf Schnell (Hg.): Kurosawa Akira und seine Zeit. Medienumbrüche. Bd. Transcript-Verlag, Bielefeld. März 2005 (im Druck). 該当論文は以下の通り :Winfried Günther: Erzählstrategien in „Tengoku to jigoku"; Hyunseon Lee: Zwischen Tradition und Moderne. Schwertkampf bei Akira Kurosawa; Akiyoshi Shikina: Inszenierte Schlacht – Statik und Dynamik in Kriegsszenen bei Akira Kurosawa; *Nicola Glaubitz*: Fläche und Oberfläche. Alte und neue Medien in Dashiell Hammetts *Red Harvest* und Akira Kurosawas *Yojimbo*.

6) この項に関しては上述論文のほか，ジーゲン大学より国際交流基金に提出された活動報告（英語）を参照。

7) 主に 70 年代から 80 年代にかけて，黒澤が「影武者」「乱」などの制作に以前に描いた画コンテ・デザインのこと。展示会では「影武者」「乱」「夢」について，計 10 点のリトグラフが展示・紹介された。

8) 2004 年 4 月現在ドイツで鑑賞可能なものとしては英国 British Film Institute より 13 作品が VHS として，うち 9 作品が DVD でも入手可能である。そのほか英語字幕の主なものとしては米国 Criterion 社より 11 作品が DVD 化されているが，コードの問題もあり主に British Film Institute が利用されているようだ。

9) 会期中，黒澤作品全 30 作のうち以下の 10 作品がオリジナル版で上映された。うちドイツ語字幕つきは「羅生門（1950）」,「蜘蛛の巣城（1956/57）」,「乱（1984/85）」,「夢（1990）」。英語字幕つきは「酔いどれ天使（1948）」,「七人の侍」（1953/54），「どですかでん（1970）」,「用心棒（1961）」,「生きる（1952）」。「影武者（1979/80）」は字幕なしで上映された。

10) まず導入として，米国 Thirteen 社制作の黒澤の生涯および作品に関するメイキング・ドキュメンタリービデオ「Akira Kurosawa」の短縮編集版（英語，約 60 分）が上映され，その後各作品について解説が行われた。

11) 黒澤明：蝦蟇の油 – 自伝のようなもの。岩波書店 2001 年,「まえがき」8 ページ。

12) 丹野達哉（編）：村木与四郎の映画美術。「聞き書き」黒澤映画のデザイン。フィルムアート社 1998 年；野上照代：天気待ち。監督・黒澤明とともに。文藝春秋 2001 年，など。

13) 中谷氏については，その後もシンポジウムの日本企画側コーディネーターとして随時運営に関する助言をいただいた。本シンポジウムにも監修者として参加予定であったが，健康上の理由により，大変遺憾ながら不参加と

なった。

14)「黒澤明――座談会的シンポジウム」。第一回 2003 年 5 月 30 日（於　慶應義塾大学三田キャンパス図書館 AV ホール），第二回 6 月 4 日（於　同キャンパス北新館大ホール）。尚，上記の催しについては慶應義塾大学大学生活懇談会が主催者となった。

15) 2003 年 11 月 21 日付 Siegener Zeitung，Westfälische Rundschau; 26 日付 Siegerländer Wochenanzeiger 参照。

16) 26 日付 Siegerländer Wochenanzeiger。

17) 本シンポジウムの参加に当たっては，ドイツ側の判断により事前にインターネットの HP を通じて事前申し込みをすることが参加条件とされており，結果的に主催するジーゲン大学所属の研究者を除く参加者は，全体の３分の一に満たなかった。甚だ遺憾ながら，ドイツにおいてジーゲン市民及び一般学生を対象とした準備活動，及び事前の宣伝活動が十全になされていたとは言い難い。

18) 野上照代：„Es gab eine Zeit, da wollte ich Maler werden.“ Über die Bilder von Akira Kurosawa. (「黒澤明の画について」。独語訳 Joachim Arndt) Frankfurter Ausstellungskatalog S.31ff.

19) この回顧展については開催前からドイツ各地で報道されており，全国的な反響を呼んだ。詳細については，映画博物館作成資料「Medienpiegel」を参照。