

第39回 運輸政策コロキウム

シネマと鉄道

平成12年4月19日 運輸政策研究機構 大会議室

1. 講師 羽生次郎 運輸省運輸政策局長

2. コメンテーター リュック・ベアル(財)運輸政策研究機構運輸政策研究所研究員

3. 司会 中村英夫(財)運輸政策研究機構運輸政策研究所長

講演の概要(羽生局長)

< 鉄道を主題とした「鉄道映画」を取り上げるのではなく、鉄道がバックグラウンドして映画の中でいかにうまく機能しているか、あるいはストーリーの中で鉄道がきれいに映っているかという観点から、数々の映画が紹介された。>

サイレント映画時代の1910年代のパリで、ルネ・クレール、ルイス・ブニエール、マン・レイ、ジャルメーニュ・デュラークらにより、前衛的な「純粋映画・絶対映画」の追求が行われた。映画の本質とは何かを追求した結果、ストーリーや構図は映画の本質ではなく、最後に残るのは見るリズムであるという結論となった。それ以後、「リズムか死か」のキャッチフレーズのもとに、前衛映画の主流となった。

同時期のドイツでは、ドイツ表現派が出現し、映画は光であるとされ、「光か死か」などと言われた。

またソビエトではモンタージュ理論が出現し、映画とは空間・映像を組み立

てるものとされ、比較・連想のモンタージュなどが取り入れられた。エイゼンシュテイン監督の有名な「戦艦ポチョムキン」では、ポチョムキンの砲撃でライオンの紋章が揺らぐシーンがあるが、このライオンはロシアのツァー(皇帝)の象徴で、ポチョムキンの砲撃により、帝政ロシアの体制が揺らぐという暗示が込められている。同じような手法を用いた映画に、アジア民族解放闘争を描いたプロドフキン監督の「アジアの嵐」があり、こちらでは風が吹き抜けると大きな木が揺らぐシーンで、アジアの大帝国が揺らぐことを暗示している。

このようなリズムの追求や、比較のモンタージュによる連想に用いるのに、機関車は好都合な素材である。機関車の疾走で人の激情を、止まっている機関車でガッカリしている心情を示すなど、様々に取り入れられている。特にサイレント映画の時代にあっては、機関車・鉄道は、表現の中で重要な位置を占めている。

アベル・ガンズ監督の「鉄道の白薔

薇」では、鉄道事故の孤児を鉄道員が自分の娘として育て、それが美しい女性に成長し、父と兄が女性に恋心を抱いてしまう。娘を嫁に出すことを決意した父が、娘を自分の運転する汽車で送るシーンで、恋心を抱いた父親の激情と、機関車の疾走が良く対比されている。この映画は無声映画時代の傑作で、映像の迫力では並ぶものがない。他にこの時代の映画としては、バスター・キートンの「キートンの大列車追跡」や、記録映画の「これがロシアだ」などがある。

トーキーの時代になると、ジャン・ルノワール監督の「獣人」が挙げられる。親の因果のむくいで、激情に駆られると我を失い人を殺してしまう、真剣に生きようとするがうまく行かない機関士を、若きジャン・ギャバンが演じている。ほかに「鉄道の戦い」など、フランスには鉄道を背景としたよい映画が多い。

もう一つの鉄道の登場の仕方として、駅を舞台とした恋愛映画がある。駅には独特のムードがあり、「終着駅」での喧噪の中で男女が別れていくシーンは、いい雰囲気を出している。主演のジェニファー・ジョーンズも、落ち着いた良い演技である。この作品では、駅が人に与えるノスタルジアが良く表現されており、恋愛ものの舞台として駅はふさわしいと場所だと言える。この点では、空港は金属的でキラキラした印象が強く、「ダイ・ハード2」のようなアクション映画には適しているのだろうが、恋愛映画にはどうもなじまない。



講師:羽生次郎



コメンテーター:リュック・ベアル

イギリスのアップーミドルの婦人が、駅でいつも出会う医師との、出会いと別れを描いた「逢びき」もよい。昔の駅は、恋愛の舞台としての好ましい雰囲気がある。ただ最近の駅になると、どうもそういう雰囲気ではないようだ。例えば近作の「恋に落ちて」は、この「逢びき」を下敷きにしたと思われる、駅での毎日の出会いからの物語である。これを見ると、出演している俳優は上手いのだが、どうも恋愛ごっこのように、雰囲気に欠けている。これは監督の違いもあるが、舞台となる駅の違いからでた差も大きいのではないだろうか。

ドキュメンタリー「ショア」は、ナチスドイツによるユダヤ人虐殺を描いた作品だが、残虐場面はでてこない。これは、絶滅収容所の周辺に住んでいた、ポーランド人、生き残ったユダヤ人、看守のドイツ人に何年もかけてインタビューをしたフィルムを、10時間半のドキュメンタリーにまとめたものである。その中で、現在の鉄道の映像を、ユダヤ人が鉄道で移送されてきた話の背景にかぶせており、見るものの連想を上手く想起している。10時間半の中で3~4時間ぐらいが鉄道の関係する話で、鉄道がある意味で不気味なものとして取り上げられている。

ヒッチコックの「疑惑の影」では、姪に秘密を気付かれた叔父が、町をでるために汽車に乗るシーンがある。列車の中での殺人シーンなども、良くできている。

これからの映画の中での鉄道は、人間的に暖かみのあるような状況がつかれないと、昔の機関車時代のような舞台とはならないだろう。鉄道が舞台となる映画は、昔より減っている。ただ道路を舞台とした映画はほぼないし、バスストップもなかなかない。それに比べれば、鉄道の駅ははるかに人間味もあり、人も集まって舞台としての要素はある。

通勤途中での恋愛を描いた映画はあるが、新幹線やTGVは恋愛映画の舞台になりにくい。これを考えると、鉄道の機能性よりも、人間が集まることで感情移入できる場所にしないと、映画の舞台とはならないと言える。最近の鉄道では、映画の舞台とするには少し近代化されすぎた感がある。

例えば、最近の映画でも「少年、汽車に乗る」は、ボロボロの機関車を使うことで、ノスタルジックな作品を作り上げている。これからも分かるように、近代化と芸術は相容れないのかもしれない。どうも近代的なものは、映画の中で消化しきれていない。1940~50年代の、ノスタルジアが立ちこめていたような駅が、映画の題材として一番最適なものだったのではないだろうか。

コメントの概要(ベアル研究員)

鉄道と映画を語る観点として、鉄道と駅の象徴的な役割があげられる。鉄道は一般に、速度、技術の発展、エキゾチック、旅、ロマンチック、ノスタルジアなどを象徴するものとされている。ただ、映画における鉄道の象徴の意味は、監督によって様々である。もう一つの観点としては、撮影に与える技術的な影響がある。動く被写体としての鉄道と、車内という限定された空間ゆえのカメラアングルの制限の問題である。

このような、鉄道の象徴的な役割、技術的な制限は、鉄道に対する監督の関心度や、扱いの方法により異なっている。

また、監督は鉄道を映画製作の単なるツールとして使用する場合がある。日本初のカラー映画「カルメン故郷に帰る」では、俳優を画面の中に登場させる道具として鉄道が使われている。フェリーニの「青春群像」では、俳優が画面からいなくなる手段として使われている。

鉄道がもっと重要な役割を持たされた例としては、「真昼の決闘」がある。真昼の列車でやって来るギャングのボスを待ち受ける保安官の85分を、リアルタイムで描いた作品である。たびたびでてくる時計が、重要な役目を負っている。実際には鉄道の登場するシーンは少ないが、画面に汽車が登場するより前に、蒸気音で列車の到着を知らせている。

鉄道が舞台として使用された例として、サスペンスでは「見知らぬ乗客」がある。

列車の中で知り合った二人が、交換殺人の計画を立てる物語だが、交換殺人を、交錯するポイントを映すことで表現している。

コメディとしては、「お熱いのがお好き」がある。禁酒法下のアメリカで、追っ手から逃れるために女装した2人組が、寝台車の狭い空間で繰り広げるコメディタッチの状況が描かれている。

<続いて技術的な観点から、1903年のアメリカの列車強盗を題材としたフィルムが紹介された>当時のカメラで動きをとらえることは難しく、アクションシーンの表現は困難であった。屋外で動いている列車を撮っているが、必要な光量の関係で汽車はゆっくり走らざるを得ない。撮影後のフィルムへの着色により、部分的にカラー化が行われている。当時は動く映像が自体が珍しく、画面に向かって銃を発射するシーンでは、観客は本当に弾丸が飛んでくると考えたという。<同じような題材で、70年後の作品「大列車強盗」が、比較として紹介された。>

鉄道の重要な象徴性は、技術の進歩による機械の優位から生ずる人の疎外感であると考えられる。「キートンの大列車追跡」では、機関車が技術的進歩の肯定的な象徴として描かれている。「獣人」では、うるさい機械として人の疎外感を表している。

黒澤明の「どですかでん」でも、同じような扱いがされている。

今村昌平の「神々の深き欲望」は、1968年の沖縄を舞台に、2年間の期間をかけて製作された。沖縄の離島を訪れた東京の技師と、島の人との出会いの物語である。地元の人にとけ込んだように見える技師が裏切るさまを描くことにより、戦争と技術の進展により地元の人が致命的に傷つけられる様子を表現している。

＜「赤い殺意」の、鉄道が暴力のシンボルとして使われているシーンと、映像的な鉄道の取り入れ方の多様性を示すシーンが紹介された。＞

「戦艦ポチョムキン」
セルゲイ・エイゼンシュテイン(1925ソ)

「アジアの嵐」
フセボロド・ブドフキン(1929ソ)

「鉄路の白薔薇」
アベル・ガンズ(1922仏)
セブラン・マルス/ガブリエル・ド・グラビーヌ

「キートンの大列車追跡」
バスター・キートン(1926米)

「これがロシアだ」
ジガ・ベルドフ(1929ソ)

「獣人」
ジャン・ルノワール(1938仏)
ジャン・ギャバン/シノーヌ・シモン

「鉄路の戦い」
ルネ・クレマン(1945仏)
トニ・ローラン/リシュアン・ドゥザニョ
ロバール・ルレ

「終着駅」
ピットリオ・デ・シーカ(1953米・伊)
ジェニファー・ジョーンズ/モンゴメリー・クリフト

「ダイ・ハード2」
レニー・ハーリン(1990米)
ブルース・ウィリス/ボニー・ベデリア

「逢びき」
デビッド・リーン(1945英)
シリア・ジョンソン/トレバー・ハワード

「恋に落ちて」
ウール・グロスバード(1984米)
ロバート・デ・ニーロ/メリル・ストリープ

「ショア」
クロード・ランズマン(1985仏)

「疑惑の影」
アルフレッド・ヒッチコック(1943米)
テレサ・ライト/ジョゼフ・コットン

「少年、機関車に乗る」
パフティヤル・フドイナザーロフ(1991タジキスタン)
チムール・トウルスーノフ/フィルズ・ザブザリエフ

「カルメン故郷に帰る」
木下恵介(1951日)
高峰秀子/佐野周二

「青春群像」
フェデリコ・フェリーニ(1953/伊)
フランコ・ファブリーツィ/アルベルト・ソルディ

「真昼の決闘」
フレッド・ジンネマン(1952米)
ゲイリー・クーパー/グレース・ケリー

「見知らぬ乗客」
アルフレッド・ヒッチコック(1951米)
ファーリー・グレンジャー/ロバート・ウォーカー

「お熱いのがお好き」
ビリー・ワイルダー(1959米)
ジャック・レモン/トニー・カーティス

「大列車強盗」
マイケル・クライトン(1979米)
ショーン・コネリー/ドナルド・サザーランド

「どですかでん」
黒澤明(1970日) 頭師佳孝/伴淳三郎

「神々の深き欲望」
今村昌平(1968日) 三國連太郎/河原崎長一郎

「赤い殺意」
今村昌平(1964日) 春川ますみ/西村晃

(とりまとめ: 運輸政策研究所 依田育也)