

981116(1-SNKOKBUN)

第1章 スポーツ映像に関する先行研究の批判的検討

1.1 日本におけるスポーツ映像研究

日本におけるスポーツものの映画は、巻末の参考資料1に見られるように100本以上が制作されている。それに対して、日本ではスポーツ映像研究としてまとまった研究は、管見ではあるが、ほとんど行われてはいない。そのため、巻末の参考資料を作成する際に、何冊かの日本映画史研究を参照し、劇場カタログやビデオソフト情報誌（例えば、小学館・テレパル・ビジパル編，1989）に依拠して整理せざるを得なかった。このように豊かなスポーツ映像が残されていることが判明した一方で、スポーツ映像研究やスポーツ映像の意味論や解釈学としては未だ未知の領域にあることが予示されたといえる。

しかしながら、日本でも邦画に限らず部分的にスポーツものの映画に言及したり、特定のスポーツ種目ジャンルに限って分析したものは散見されるようになってきた。また、特に最近では、スポーツ映像文化に関する連載も雑誌で行われ始めた。このような動向を踏まえ、以下ではそれらのスポーツ映像に関する論考の概要を整理した上で、スポーツ映像文化論の方法論的・対象論的な取り組みの現況に対して検討を加えてみたい。

1.1.1 研究誌および単行本における研究状況

日本において、研究誌でスポーツ映像が体系立てられて研究された事例はほとんど見られないといっても過言ではない。これは映画研究誌、映像研究誌、スポーツ研究誌などを通じていえることである。このようなスポーツ映像研究の低調ぶりの一つの原因として、映画界ではベラ・バラージュ(1970)のような意見を代表的なものとして挙げる事ができる。つまり、スポーツそれ自体は映画の対象にならず、ドラマとして描かれている人間の生き様の一つの側面を映し出しているにすぎないというような映画批評観である(p.125)。このような西洋の映画観が日本の映画研究に輸入されたことが考えられる。また、映画研究では、映画の芸術性に対しては関心が高いが、娯楽としてのスポーツ映像にはあまり関心が持たれなかったという事も原因の一つとして挙げられるかも知れない。つまり、高尚な文化性のみへの関心である。

日本のスポーツ学の研究分野でもスポーツ映像に対して従来あまり光が当てられてこなかった。その原因の一つに、スポーツものの映画を専ら観客の立場から楽しむという立場が見られたことが挙げられる。つまり、スポーツ研究の対象として取り上げるよりも映画として観て楽しむ姿勢の方が優先される、という考え方が強固に存在しているのである。

例えば、佐藤臣彦(1995)は「映像文化に見るスポーツ」という後述する体育雑誌の連載において、映画という表現形式を確認した上で、現実のスポーツ実践と映画という表現形式を媒介とする映像としてのスポーツ映画とを区別する。当然、映画とスポーツという2つの文化は、文化の現実態としても異なるものであることは自明のことである。そこで、佐藤は独自の表現形式を有するスポーツ映像への研究を志向するのではなく、観客の立場を推奨するのである。「…映画的特質であるさまざまな映像表現にふれることで、スポーツの視覚像をまずは楽しむのが観客としての礼儀なのかもしれない」(p.905)と。ただし、この記述の文脈としては、「映画を通してのスポーツの本質理解を」と意気込むよりも映像を楽しむ事の方を推奨するという記述ではある。しかしながら、そこで映画特有の表現形式を持ったスポーツ映像を研究する方向を推奨しないことが、映画鑑賞の楽しみ志向の現れであり、そのような姿勢がスポーツ映像研究の立ち後れの1つの原因であったと推察する。

また、このようなことに加え、研究対象の取り上げ方や研究姿勢に関連して、フィクションとしての劇映画のスポーツを対象とするよりも現実のスポーツ事象を研究対象とする方が研究的に優れている、というような価値判断が暗に存在しているのかも知れない。つまり虚構性よりも現実性の方が優先するというかたちで、研究対象に対しても価値づけが行われうるといふ幻想の存在である。これを受け、スポーツものの映画に関する言述は、専ら映画批評や映画評論に任せられたのかも知れない。しかしながら、この点はまだ確認するまでに至っていない。

いずれにせよ、スポーツ映像研究はその端緒についたばかりであるが、いくつかの著作が散見されるようになった。杉本尚次(1992)は日米野球比較論として、文化人類学的視点から日米の野球場の文化比較論を提示している。その中でアメリカのベースボール映画(注1)にも言及しているが(pp.81-85)、ごく一部のベースボール映画しか取り上げていない。杉本厚夫(1995)は、スポーツ文化の変容の一つとして、近代の苦悩、スポーツする大義名分などについて『炎のランナー』(Hudson, H.監督, 1981)を取り上げている。その他にも、スポーツものの映画が語るものとして『オリンピア』(Reifenstahl 監督, 1938)や『フィールド・オブ・ドリームス』(Robinson, F.A.監督, 1989)『ジョーイ』(Antonio 監督, 1977)『プリティ・リーグ』(Marshall, P.監督, 1992)に簡単に言及している。しかしながら、スポーツ映像への接近の仕方や方法論などについては、何も触れておらず、残念ながらスポーツ映像に関して学問的な志向は見られないといってよい。長坂(1992)はアメリカ映画

に詳しい。彼は「スクリーンに見るスポーツ」としてスポーツものの映画を何点か取り上げている。その際に、彼は映画が描くスポーツの世界には3つのものがあるという。(1) スポーツの肉体主義、(2) スポーツの精神性、(3) スポーツの大衆性の3つである(p.160)。それ以上に、映画で見られるスポーツのすばらしさは、スポーツによる親子や世代、あるいは階級を越えた精神的交流の手段、また、スポーツによる異なる文化間の国際交流の手段である、と主張している(p.162)。長坂のこの指摘は、制作者たちがスポーツを映像化する際に焦点づけようとする表現内容の一部をうまく言い当てているといえよう。

1.1.2 体育事典類における整理状況

映画事典の系統ではスポーツ映画というジャンルを整理しているものは管見ではあるが見られない。しかしながら、スポーツ大事典で例外的に「スポーツ映画」という事項に言及したものがあつた。例外的というのは、序章で概観したように(pp.13-14)、映画のジャンル論的に見ても「スポーツ映画」というジャンル分けが普通見られないからである(加藤, 1996)。その上、事典でスポーツ映像を扱ったのもごく最近である。このような研究事態からも、スポーツ映像がこれまでずっと看過されてきたスポーツ文化事象であったことが窺い知れる。ここでは、例外的に「スポーツ映画」という事項が取り上げられた事典における扱い方を簡単に見ておくことにする。

出口(1987)による「スポーツ映画」の整理は4ページ半強に渡り、事典としては大きな分量を占めた扱いとなっている。出口は「スポーツ映画」の定義はもとより、内外の歴史的発展をたどり、「スポーツ映画」を彼なりにジャンルの的に整理し、映画作成や制作手法の変化、映画の文化性と記録性に言及するなど、幅広く「スポーツ映画」について整理している。しかし、事典という性格からか、残念ながら個別作品の批評まで踏み込んで検討してはいない。IOCの公式記録映画やオリンピック関連の映画の扱いも特別なものではなく、他の「スポーツ映画」と同等の扱いであり、残念ながらオリンピズムへの言及も見られない。劇映画と記録映画の区別も十分ではないといえる。

出口によれば、「スポーツ映画」とは、広義には映画に描かれたスポーツ、映画におけるスポーツ場面であり、狭義には「スポーツまたはスポーツマンを直接主題とした映画、およびスポーツニュースやスポーツの記録映画をいう」(p.527)とされる。スポーツニュースをこの「スポーツ映画」に入れることには問題が残るといえるが、辞書的な定義としてはおおむね首肯できるものであるといえる。

1970年代以降の現代映画とスポーツの関係は、手法の変化もさることながら、娯楽的素材としてのスポーツ、回顧もの、女性ものという新傾向が生じてきたと出口は指摘している。手法の変化として、市川崑監督の『東京オリンピック』(1965)で新しく用いられたクロス・アップ技法とスローモーション技法の多用を挙げている(p.529)。日米の「スポーツ映画」の歴史的概要も簡略に整理し、相当数の映画が紹介されている。残念ながらスポーツ映画研究としての方法論や対象論には言及されていない。しかし、映画の文化的価値および時代の証言としての意味も含め、スポーツ記録映画の持つ保存性と記録性という側面が重要になってきていると出口は指摘している(p.531)。

この出口による「スポーツ映画」という事典の一つの事項としての整理が、日本のスポーツ映像への初めての着目ではないかと思われる。その意味で、スポーツ映像の総合的な研究への萌芽としてこの言述を位置づけておくことが必要であろう。

1.1.3 体育系雑誌における状況

佐藤忠男(1991)は「スポーツ美を探る」という特集の中で、スポーツを描いた3つの映画を紹介している。その3つの映画とは、『炎のランナー』(Hudson, H.監督, 1982)、『長距離ランナーの孤独』(Richardson, T.監督, 1962)、および『孤独の報酬』(Anderson, L.監督, 1963)である。これらは3本ともイギリス映画である。『炎のランナー』『長距離ランナーの孤独』は本研究では第6章で後述する。『炎のランナー』以外の2本のスポーツものの映画は英国の1950 - 60年代にかけて「怒れる若者たち」と呼ばれた社会派の文学・芸術運動の思想の流れを受けた作品群である。佐藤は映画評論家として作品紹介をしているために、ここではスポーツ映像研究の対象や方法に関しての指摘は見られない。

さて、ここ最近になってようやくスポーツ映像文化に光が当てられ始めたといえる。その嚆矢が『体育の科学』誌の映像文化の連載(1994, 10 - 1996, 3の18回)である。これはスポーツ映像文化論の学問的開発を目指して体系的に構成されたものではない。しかしながら、18回連載の内、個別的なスポーツ映像の分析・解釈や紹介が多くを占めてはいるものの、スポーツ映像文化論やスポーツ映像学としての研究対象論・方法論への萌芽的な指摘も多く見られる。そのため、ここで簡単にレビューしておく必要がある。

まず、この連載の中で研究分野の確立の予感や教育への利用の可能性を予感しているものとして佐原(1994)、松井(1995)および河本(1995)のものが挙げられる。これらはそれぞれスポーツ文化論、スポーツ史、スポーツ教育における利用の可能性を予期したものであ

る。さらに、この分野の研究対象をいわゆる「スポーツ映画」に限定しないで、テレビなどメディアとしての映像スポーツ論まで射程を拡げるべきであるという主張（佐伯, 1996）やコンピュータ映像まで範囲を拡げて、新メディア時代のスポーツ映像を検討する姿勢を打ち出したもの（矢島, 1995）も見られる。特に、佐伯は「スポーツ映像を作品の読みの視点で捉える限りスポーツはディスクールに従属するテキストに変貌させられる」（p.249）という立場から、「作品」としてのスポーツ映像に限定する偏りを批判する。そして、スポーツ映像の氾濫を社会現象として捉え、映像としてのメディア・スポーツのヘゲモニーはテレビ・スポーツに握られているというのである。これはテレビのスポーツ映像こそ優先的に解釈されるべきであるという対象論の展開であるが、両者の映像文化の差異に応じて映画とテレビとを別々に考察することが可能であり、何れが優先されて考察されるべきかという価値判断は、学問対象論的には不要であると考えられる。スポーツものの映画もテレビによるスポーツ映像も共に研究する価値があるのであり、結果的にみて機能的に同質のものがあるとしても、そこには文化的な差異こそ見て取られなければならない。

研究方法論的に見れば、映画という表現形式、作者の構想を前提にする必要があるとの指摘（佐藤臣彦, 1995）、メディア・リテラシーとして映像の文法への言及（田中, 1995）、批評と批判理論による運動と映像へのまなざしの重要性という主張（鬼丸, 1996）、解釈の前提としてスポーツ文化と映像文化という2つの文化の現実把握と構成への着目（高松, 1995）、スポーツ映像論を分析する有効な視角としての神話作用という研究フレームの示唆（清水, 1994）など、多様なスポーツ映像文化の方法論や視点が提供されている。この中で、映像文化とスポーツ文化という文化の諸形式に応じ、現実的なものと創作的でフィクショナルなものとの差異に応じて、研究方法的な視点としてどこに重点を置くかということが問われている。例えば、佐藤臣彦(1995)によれば、劇映画とドキュメンタリー映画の双方とも「要するに、映画におけるスポーツは…作者の構想をもとに構成された映像による光学的表現として、われわれの前にある。そこでのスポーツは、あくまでも映画という表現形式を媒介とする映像なのであって…」(p.905)現実のスポーツとは異なるとされる。これは高松(1995)が指摘したように、映像文化とスポーツ文化とが文化の象徴形式として差異のあるものであって、スポーツ映像文化やスポーツ映像学というものが、本来的に両者を混同して分析しようというものではないことを確認すれば十分であろう。残念ながら、佐藤、高松の両論とも映画の表現形式に応じたスポーツ映像の研究方法の具体については明らかにされていない。鬼丸(1996)は「スポーツ映像学」なるものの学的身振りを否定し、

細部への愛にこだわる批評を重視する。この学的身振りはスポーツ映像の物語や内容にばかり目を向けているが、映画の「形式」としての運動や映し出されている映像そのものにもっと目を向けるべきであると、スポーツ映像研究のストーリー中心主義の現状を批判する。そして「運動」こそがスポーツと映画の共通する本質的關係であり、スポーツものの映画のスローモーション技法の多用は懐古的でノスタルジ的な映像表現技法として否定される。このスローモーションを鬼丸のように常に再生技術として過去のもの、あるいはリアルでないものと決めつけることには異論があろうが、「映像」への視線の重視は分析・記述・解釈という立場では尊重されるべきであろう。しかしながら、その映像においても、「形式」ばかりに着目して「内容」をおろそかにすることはできないと考える必要がある。 「…スクリーンの上で何がどのように映し出されているか、その手法と形式がフレームとショットと編集こそが問題とされなければならない…」(p.139)と鬼丸が主張するとき、「内容」は視野から消え去っている。映し出されている手法と形式は「内容」との相互関係によって相補的に支えあい、表現力を高めていると考えるべきである。但し、映像の解釈において、物語や内容ばかりに解釈が偏向することがないように配慮しなければならないという指摘は首肯しうるものである。

清水(1994)の神話作用の研究フレームをスポーツ映像論研究に敷衍しようという指摘には、現実のスポーツ文化と映像文化との関係性をスポーツ映像文化論に生かそうという視点が含まれている。スポーツ映像の神話作用の研究において、現実のスポーツ・プレイとスポーツが映像化された物語・神話、それを解釈する我々という3側面が視野に入れられる必要があると清水は指摘している(p.1029)。ここでは、現実のプレイと神話化された物語のそれぞれをいかに解釈するか、分析するかという研究フレームが必要とされる。文化における解釈の基盤の必要性はコンテキストへの配慮として首肯できるが、本研究では物語の解釈それ自体の準拠枠も必要なのではないかと考える。その視点から、コンテキストへの配慮のみでは達成できないメタ・テキストへの配慮の必要性を予感させるが、ここではその指摘に止めておきたい。これは第2章の本研究の方法論において明らかにされることになる。その他、このスポーツ映像の連載には総論的なもの(舛本, 1994)から各論に至るまで様々な視点からスポーツ映像が解釈されている(船井, 1995; 舛本, 1995; 西, 1995; 篠田, 1995; 竹谷, 1995a; 竹谷, 1995b; 塚本, 1995)。

さらに、『体育の科学』誌は最近「スポーツ映像文化」の特集を行っている(1997年4月号)。これは映像の見方・読み方・教材作成の事例というメディア・リテラシーの発想

に基づいて、映像を用いた将来のスポーツや体育の教育というものを念頭に構想されたものである。このような特集が組まれること自体が、来る 21 世紀のハイテク・メディアが高度に発達した情報社会において、スポーツ映像を用いる必要性や可能性を想定していることの現れであるといえる。この特集の中には、スポーツ映像のメディア・リテラシーの必要性を謳ったもの（山口，1997）、知の方法論としての映像の持つ可能性や「ちから」への着目（樋口，1997）、スポーツ史や文化論での活用の事例（佐原，1997）などが紹介されている。しかしながら、これらもまた、スポーツ映像文化論やスポーツ映像学としての研究方法という視点から見れば十分なものであるとはいえず、どちらかといえばスポーツ映像の活用の方向に重きが置かれているように思われる。

体育系の雑誌では、『体育科教育』誌が 1997 年から「映画に学ぶスポーツ文化」という連載を始めている。これはどちらかといえば、スポーツ社会学の知見をスポーツものの映画を材料にして、社会学的な題材を確認しながら学ぶという、学習教材としての紹介の域を出ない連載企画である。このような企画の存在は、最近スポーツ映像が着目され始めている実態をよく現していると考えられる。この種の企画は、社会学の材料：『ビデオで社会学しませんか』（山中，1993）、文化人類学の材料：『ローマで王女が知ったこと：映画が描く通過儀礼』（島田，1995）、世界史の資料：『世界史映画教室』（家長，1997）、アメリカ社会学の材料：『映画で読むアメリカ』（長坂，1995）などの系譜に通ずるものであり、雑誌という企画上、研究方法論的にも、研究対象論的にも十分な検討はできないままであるといわざるを得ない。

上記のようなスポーツ映像文化論やスポーツ映像学への期待と研究対象・方法論的な指摘には、将来の可能性と端緒についたばかりの研究動向を如実に現していると考えられる。しかしながら、雑誌論文の限界からか、十分に研究対象・方法論的な展開ができないままに終わっている。さらに、各論の独自の主張の根拠と他の主張との関係性までは検討できないでいる。そのため、ユニークな方法論の主張にとどまっているのが現状である。研究としてはこの先の論考が進められなければならない。

1.1.4 映画評論における状況

この映画評論という分野でスポーツものの映画を総合的に扱ったものは日本ではほとんど見られない。その原因の一つとして考えられることは、映画評論という性格上、各スポーツものの映画を単独に取り上げて論評せざるを得ないということがあるように思われる。

当然ながら、研究としても展開できないことに繋がる。そのため、個別のスポーツものの映画について本論で言及する際に、評論としての個別スポーツ映画批評が参照されることになる。ただし、『キネマ旬報』という映画雑誌が「スポーツ映画 10」という映画ジャンルを設けて簡単にその「スポーツ映画」の紹介をしている。轟(1995)のこの評価が首肯できるかどうかは別として、「スポーツ映画」という項目立てが行われたというその画期的な事態に着目すべきであろう。またその副題「スピーディなカット繋ぎがその神髄」という表現はスポーツ映像の重要な表現形式の特徴を言い表していると考えられる。

1.1.5 野球映画研究の状況

日本では「スポーツ映画」というタイトルで映画評論が出されてはいないが、野球映画に限った映画評論が最近になって見られるようになった。冬門・柚木(1994)の『野球映画王』という著作がその先鞭をつけている。この書は、いわゆる「野球映画」だけでなく「野球が出てくる映画」をも参照した映画批評の書である。彼らは「野球は、映画に最も多く用いられている、誇るべき最強最大のスポーツ競技であった…」(p.220)という立場から、点景としての野球や比喩としての野球表現、キャッチボールなどが出てくる映画に言及している。さらに、映画の小道具としての野球にも言及する。例えば、バット、ボール、グラブ、ユニフォーム、帽子、プロテクター、ボールパーク、バッティング練習場、スター選手の名前などが効果的に映画の中で用いられているシーンまで批評の目に取り込んでいるのである。詰まるところ、この著作はビデオガイドとしても、映画理解のための背景理解としても、アメリカ社会の価値観や心情を描く際に野球が使われたことをわれわれに十分教えてくれる。

また、田沼(1996)は『日米野球映画キネマ館』という野球映画評論書を出している。この書ではアメリカのベースボール映画 25 本と邦画の野球映画 17 本を解説している他、資料として日米の野球映画がそれぞれ 60 本近く一覧表として纏められている。資料的に見て、アメリカのベースボール映画がすべて一覧表に組み込まれてはいないため限界があるといえるが、邦画について見れば貴重な資料となると思われる。中でも、清水晶によって日本の戦前の野球映画の状況が簡潔に纏められているため、資料としての価値を高めている。この批評書も冬門らの書と同様、「アメリカ映画には本当のベースボール的要素が数多い。そのすべてを事細かに調べ上げていけば、もう一つのベースボールに関するすばらしい本が誕生するだろう」(p.371)という立場から「野球が出てくる映画」をも視野に入

れた映画紹介の書である。ただし、日本の作品を野球映画と呼びアメリカのものをベースボール映画と呼んで使い分けているが、その根拠はどこにも明記されていない。

以上の2点の野球映画およびベースボール映画の評論では、評論としての限界からか、映像解釈や批評の視角や視点、あるいは映像の記述や分析の方法論などには言及されていない。監督達の制作史や俳優達の演技状況、映画間の関連などは映画評論として当然中心的内容になるのではあるが、野球映画の描かれ方一つを取り出し、その映像化の形式や内容の一貫した批評があっても良いと思われる。しかし、残念ながらそのような分析・解釈の視野をこれらの著作は持ち合わせていないといえる。

幾分例外的な研究事例となるが、清水(1989)はスポーツ映像論と題し、日米の野球をテーマとした映画の構造分析を日本体育学会で口頭発表している。清水は R.バルトや山口昌男の神話作用論およびターナーとマカルーンらの祝祭（パフォーマンス）論に依拠し、日米の野球映画のレビューを参照して構造分析を行った。米国のベースボール映画の分析は Bergan (1982) の映画批評の知見に依拠しているが、アメリカ的なるものと日本的なるものの対照性をうまく導き出しているといえよう。この清水による野球映画の研究においては、映像の分析・解釈の方法論として神話論と見せ物（スペクタクル）論に依拠したことが特筆される。従来、スポーツ映像の分析・記述・解釈にむけて方法的立場を明確にした研究がなかったからである。その意味で、この研究は口頭発表ではあるが、注目するに値するといえる。

1.1.6 日本におけるスポーツ映像研究のまとめ

以上見てきたことを纏めてみる。日本における「スポーツ映像論研究」「スポーツ映像学」なるものは、映画評論の分野では構想されていないことがまず見て取れる。また映画論の中に映画ジャンル論というものがあるが、その中に「スポーツ映画」というジャンルは確立されていないことも明白である。「野球映画」というジャンルが構成されているかどうかと問うこと自体もジャンル論からすれば問題ではある。日米の野球映画を題材に映画紹介という形で取り上げたものも最近になって見られるようになったが、そこには評論としての方法論も対象論も示されていない。結果的に映画紹介やビデオ・ガイドという役回りを引き受けざるを得なくなっている。特例として体育・スポーツの事典に「スポーツ映画」という項目が設けられ、映画評論家の手によってスポーツを映像の題材として扱った映画が紹介されていた。スポーツが社会を映し出す鏡の働きをしていることは、社会

の中の文化事象である限り独立して存在する文化事象ではあり得ないため、自明のことであろう。そこで社会とスポーツ映像文化との関係も問われなければならない。

体育・スポーツ系の雑誌において、ようやくスポーツ映像文化論が注目され始めてきた様子が窺えた。しかし、このことが、視覚文化優位の情報社会において、スポーツ教育のための教材化の方向からのみ着目されたのであれば、それは片手落ちであるといつてよかろう。今日のあるいは近未来の社会は、まさに高度情報社会として、メディアを介して認識のフレームや行動のフレームが再生産されるという社会構造が強固に存在するからである。その中で映像メディアも暗黙の内にイデオロギーの再生産という仕組みに組み込まれてしまっているからである。これはブルデュー(1991)の「ハビトゥス」の概念を持ち出すまでもなく、あるいはグラムシ(1961)の「ヘゲモニー」という概念を参照するまでもなく、もはや自明の事柄となつてきている。この視点からスポーツ映像文化への分析・解釈が加えられなくてはならない。その意味で体育・スポーツ系の雑誌における着目は、時機を得ているといわなければならない。

しかしながら、まだ研究の端緒についたばかりという研究状況の限界からか、あるいは雑誌論文の制約からか、そこでは、研究対象論、研究方法論ともに決定的な論考が展開されないでいる。とはいえ、研究対象を映画作品に限らずテレビ・スポーツ映像、あるいはコンピュータ映像、ひいてはメディアとしてのスポーツまで視野に入れる必要があるという指摘が見られる。このような立場は研究対象の分節性を妨げる方向を打ち出していると考えられるため、問題領域を拡大させすぎであるといえる。それぞれを媒体別に研究することは可能であるし、何れが研究として優位性を持つかというような価値判断は本来は避けられなければならない。それは、メディア・スポーツ文化論が全体として展開されることが期待されるべきであるとしてもである。とはいえ、研究方法論の観点から見れば、いくつか有益な視点が提示されていた。特に神話研究の手法、象徴形式による文化の形式の差、映画という表現形式の確認、映画という「形式」の重視などがそれである。しかしながら、そのような立場の有効性を視野に入れながら、さらにそこから進んで、研究方法の具体が明らかにされなければならない。その際には、「形式」と「内容」の双方から分析・記述・解釈が進められる必要があるといえる。

1.2 英米におけるスポーツ映像研究

映画の本国、アメリカにおいて、スポーツものの映画に関する評論や研究が日本に比べて多くみられる。これは英語圏全体にいえることでもあるが、特に北米においてスポーツ映像研究が多くみられるといえる。例えば、北米のスポーツ史学会の研究誌 *Journal of Sport History* では film の項目が設けられているし、スポーツ文学研究でも文学と映画の関連研究がかなり行われている。スポーツ文学のインターネットのホームページにもスポーツ映像のコース・シラバスが掲載されてもいる。このように英米圏ではスポーツ映像に関する教育・研究がかなり盛んに行われているのである。そのためか、スポーツ映像に関する研究や評論も多くみられる。特に、アメリカの国民的娯楽 *national pastime* と称されるベースボールに限定した映画評論が多くみられる。

本節では、英米のスポーツ映像研究の状況を批判的に検討して、本研究の研究方法および研究姿勢を確認するための予備的考察を進める。まず、スポーツ映像に言及した総論的な資料、研究誌における扱い、映画評論を概観した後、ベースボールに限定したスポーツ映像論にも目を向ける。さらに、日本と違ってオリンピック映像関連の論評もみられるため、特別に項を起こしてレビューしておく。

1.2.1 スポーツ映像研究総論（注2）

アメリカにおけるスポーツと映画の結びつきは相当早い時期から始まっている。Cantwell(1969)によれば、エジソンが1894年にキネトスコープ *kinetoscope* を発明し、ニューヨークに常設の映画館が初めてできたその4ヶ月後の1894年8月にボクシングの軽量級の試合が上映されたといわれている(p.111)。1895年にはスポーツものの映画の第2作となる Epsom 競馬のダービーのニュース映画が上映され、1896年には1年間で12本のスポーツものの映画が制作されたのである(Cantwell, 1969, p.112)。1898年にエジソンは初めてベースボール映画を作成し、1899年には初めてのベースボール喜劇映画である *Casey at the Bat* (1899)が制作されている(Cantwell, 1969, p.110)。1904年にはそれまでの10年間で100本ものスポーツものの映画が制作されたといわれている(Cantwell, 1969, p.112)。1920 - 1930年代には隔週に1本の割合でスポーツものの映画が作成されるほどのスポーツ映画隆盛の時代を迎えた(Cantwell, 1969, p.111)。このように、「運動」を絶対的必要条件とするサイレント・ムービー時代には、「人間の運動」であるスポーツは格好の題材であった。このように映画とスポーツの結びつきは必然的でもあった。しかし、1940 - 50年代からスポーツものの映画は低調になっていき、1960年代後半には1, 2年に1本という遅いベ

一スでしかスポーツものの映画は作られなくなっていく(Cantwell, 1969, p.112)。しかしながら、Zucker and Babich (1987)による「スポーツ映画」を完全収録したとされる著作には約 2,000 本ものスポーツものの映画が収録されているように(p.3)、英米におけるスポーツものの映画の本数は莫大な数に上る。そのため、巻末の参考資料 1 に示したような邦画のスポーツものの映画のように本研究でフィルモグラフィーを作成することは不可能である。ここでは英米のスポーツものの映画の黎明期とその隆盛ぶりを確認するだけにとどめておきたい。その上で、スポーツものの映画の評論やスポーツ映像研究の隆盛ぶりを予期できれば十分であると考えらる。

このように膨大な数に上るスポーツものの映画を総論的に扱うとなれば大変な労作になる。年代順にみて、Bergan (1982)の著作がこの分野の嚆矢となると思われる。この Bergan の著作には約 730 本のスポーツ映画の評論や解説が載っている。この著作の序章の概要について既に清水(1989)が日本体育学会において口頭発表の形で報告している。Bergan はこの序章においてスポーツ映像論の主要テーマと描写の対象を整理しているため、本研究でも概観しておくことにする。

Bergan は、映画がスポーツをその題材として取り上げるのは、スポーツの持つ人気のみならず、その視覚性と劇的な特性によるという(Bergan, 1982, p.4)。また、スポーツは神話とヒーローを作り出すが、それはまさにハリウッドの生命力でもありとし、その神話とヒーローというものは現代的なものであって、それらはほとんどの人々の経験に当てはまるという(Bergan, 1982, p.4)。このような立場から、Bergan はスポーツものの映画に描かれているテーマや内容を以下の 16 の側面にわたって整理している。スポーツと映画の共通項 1: 現実逃避の娯楽性、スポーツと映画の共通項 2: 閉じられた世界としてのルールと儀式や秩序、スポーツと映画の共通項 3: 大きな民主化の装置であるが反知性主義、スポーツと高尚性のディコトミー、作り話としてのスポーツ、ヒーローへの同一視、競争社会・勝利至上主義社会の象徴、筋肉の徳の描写(筋骨逞しいキリスト教徒)、勝者と敗者の理想的なメタファー、アメリカン・ドリームとリアリティ、男性優位社会とジェンダー問題、男らしさと暴力、喜劇性、アウトサイダーの勝利、スポーツ伝記、および人生描写(フィクションとドキュメンタリー)である(Bergan, 1982, pp.4-13)。これらの多様な内容は序章で前述したように、スポーツ・イメージ化の 5 つの方向、つまり、喜劇化、理想化、夢想化、目的化、記録化という方向において大きくまとめることも可能である。このように多様な内容が描かれているスポーツものの映画の研究によって、Bergan は次のような意義を

指摘している。

映画の中でスポーツの扱われ方を調べることによって、スポーツは自らのイメージを浮かび上がらせる。イメージの作り手はそのイメージの一部を作るが、イメージの一部に影響されてもいる。スポーツは社会生活に不可欠の要素として人々の性格を映し出すのである。映画におけるスポーツの描かれ方は、その娯楽的価値は別として、国民の心理への洞察となる(Bergan, 1982, p.13)。

ここに、Bergan のいうスポーツ映像分析による人間理解の姿勢が読みとることができる。しかも、それは社会的・歴史的コンテクストに応じた解釈であることが確認できる。しかし、残念ながら、その解釈のための方法論が明示されていないのである。さらに、Bergan のこの著作には文献が明示されないまま引用されているという不十分な点も見受けられる。とはいえ、Bergan のスポーツものの映画の評論は多岐に渡り、しかもその分野も知悉している映画評論家のため、スポーツ映像に関する有効な知見が示されている。そのため本論の各章で参照し、引用することになる。

Zucker and Babich (1987) はスポーツものの映画の完全収録版を出版している。この著書は1989年時点で約2,000本にも上るスポーツものの映画のクレジットと映画の概要を紹介したものである。Zucker & Babichによれば、スポーツものの映画は次の3つのカテゴリーに分類できるとされる：(1)敗者の勝利、(2)力あるものの没落、および(3)口実としてのスポーツである(p.1)。(1)はかつての敗者が努力し切磋琢磨して次の機会に勝利するというパターンである。スポーツものの映画の大半がこれに該当するという。(2)のパターンは力あるものが年や病気、あるいは怪我でかつての全盛時代の力を示せなくなるが奮起して闘うという筋書きの映画である。(3)はスポーツは借り物であり、その実、スリラーやサスペンスものといったパターンのスポーツものの映画のことである。Bergan の16分類とは異なり、大きく纏め上げられている。この著書にスポーツものの映画を収録するに当たって、何がスポーツものの映画であるかということが問われている。しかしながら、その結論は恣意的なものとならざるを得ないとされる(Zucker and Babich, 1987, p.3)。彼らによれば、一応スポーツものの映画としてスペクテイター・スポーツに限定され、誰もが賛同するものを収録したとされる。しかしながら、『儀式』(大島 渚監督, 1971)がベースボール映画として取り上げられているように、ストーリーの展開においてスポーツが重

要な役割を果たしているものを本書では選んだとされる。これが著者達の恣意的な判断にならざるを得ない所以であるということになる(Zucker and Babich, 1987, p.3)。また、彼らは2つの有名なスポーツものの映画として、『打撃王 The Pride of Yankees』(Wood, Sam 監督, 1942)と『ロッキー Rocky』(Avildsen, John G. 監督, 1976)を挙げている(p.1)。そこで、名画と見なされる条件は「内なる対立 conflict from within」という要素を含んでいるかどうかにかかっているという(p.3)。その内なる拮抗ともいえる構造は喜劇にも必要であるとされる。このように、彼らの著作はスポーツものの映画全集ではあるが、残念ながら研究書ではなく、勢い映画紹介の域を出ないのが本書の限界であるといえる。当然ながら、スポーツものの映画の研究方法や対象論は展開されていない。

この他に、Cinebooks(1989)編集の「スポーツ映画 500 選」というスポーツものの映画ガイド、および Carroll(1992)のスポーツ・ビデオ・ガイドも出版されている。前者でもやはりスポーツものの映画の選択に苦慮したことが述べられている。選択するに当たって、スポーツが映画の物語展開上中心的な役割を担っていて、しかも競技スポーツに限定したことが断られている(p.v)。後者では、スポーツ種目の技術ビデオや記録が中心であり、いわゆるスポーツものの映画に関する記述はほんの一部にすぎない。このようにスポーツものの映画を網羅して論評を加えることは大変な作業であり、その意味で Bergan と Zucker and Babich の業績は大いに評価されなければならない。本研究においては、両者の索引の活用、および該当映画の論評は必要に応じて参照することにした。

1.2.2 研究誌にみる研究状況

北米スポーツ史学会の機関誌"Journal of Sport History"では film という項目を設けて歴史的資料としてのスポーツ映像が論評されることが時たま見受けられる。しかし、それは個別のスポーツ映像に限定されている場合がほとんどである。ここでは、総論的にスポーツ学および体育学の研究誌でスポーツ映像に言及したものに限定してレビューしておきたい。

スポーツ映像研究はまだ新しい研究領域であるため、研究誌に総論的な研究が掲載されることは数少ないといえる。

McNab(1978)は動くフィルム＝動画の始源は動物の動きの解明にあったことを紹介している(p.37)。彼によれば、1872年にEdward Muybridgeがzoopraxiscope(動物の運動観察装置とでも訳すことができる)を用いて走っている馬の連続撮影に成功し、馬のすべての脚が空中にあって地面から離れている瞬間があることを確認したことが、動画の始まりであ

ったとされる(p.3)。このあたりの顛末はスポーツものの映画に焦点を当てた研究ではないが、R・スクラー(1995)のアメリカ映画の文化史に詳述されている(pp. 34-38)。これは運動体のスチール写真の連続撮影であり、スポーツ映像の始源とするわけにはいかない。しかしながら、これが運動する人間の姿を映すという願望に望みを与えたと推察するに堅くない。McNab は 1900 年のパリ・オリンピック大会から動くフィルムによって大会の様子が記録され始めたことも紹介している(p.37)。このようなスタイルの大会記録映画は 1932 年のロサンゼルス大会まで続いたとされる。1938 年までにスポーツが映像として記録される際には、次の 4 つのタイプがあったと McNab は指摘している：(1) 事実の記録、(2) ドキュメンタリー映画、(3) 教育映画、および(4) 長編の商業映画である(p.38)。McNab によれば、商業映画は沢山制作されているので、その意味で研究するに値するが、それはスポーツの本質への洞察に欠ける、と言い切っている(p.40)。この当時のスポーツ映像観は有用性に重きが置かれていたため、技術ビデオに価値が置かれていたと推察される。あるいはこの主張がスポーツも映画も低級の文化と見なされがちな英国的な発想にあるとの推測も否定できなくはない。Coubertin(1987)の抱いたスポーツ映像への関心もスポーツ技術の映像的記録にその主眼があったことが確認できるが、いずれにしても、スポーツ映像とスポーツ技術の記録とは区別されなければならない。しかしながら、McNab の指摘によって、この当時はまだ商業的、娯楽的なスポーツ映像への関心が高くなかったことが確認できる。

Mosher(1983)はスポーツものの映画の神話学と題して、スポーツ映像論一般を問題にしている。彼は、『炎のランナー Chariots of Fire』(Hadson, H.監督, 1981)や『オリンピア Olympia』(Reifenstahl 監督, 1938/ 1939)にも言及し、スポーツの神話はオリンピック大会から生まれてオリンピック大会に帰っていくと主張している(p.17)。Mosher は沢山のスポーツものの映画に言及しながら、文章表現における行間を読むような微妙な表現力が映画ではどのようになるのか、カメラは見えないものをいかに見せるのか、ということの問題にしている。ここにはイメージ喚起力の問題における視覚イメージと文章によるイメージ想起の問題が関わってくる。この問題は映像文化時代におけるイメージの活用という問題とも関わるが、Mosher のスポーツ映像の神話学という提唱の方が注目に値するといえる。この Mosher の指摘した神話学の知見はオリンピック映像を扱う第 4 章第 6 節で関係してくる。Mosher はスポーツ映像論を多く展開しているが、総論的な研究はこの論文しか見あたらない。

Crawford はスポーツ映像に関する論文をいくつか纏めている。彼は先ず「スポーツ文学とスポーツものの映画はスポーツ社会学やスポーツの歴史社会学の研究資料となる」という指摘(Crawford, 1981)によってスポーツ映像研究に着手し始めた。彼はスポーツものの映画を6つのカテゴリー、即ち、(1)体力・持久力、(2)現代の剣闘士、(3)スポーツとサディズム、(4)アスリートの美学、(5)商業スポーツ、および(6)女性アスリートに分類し、さらにそこから進んでスポーツ教育の教材として活用できるという段階へと論を展開している(Crawford, 1984)。彼はさらにそこから論を発展させて、スポーツものの映画の社会-文化的な研究の重要性を主張するまでに至っている(Crawford, 1988)。この最後の段階では、コメディ、タフガイ、ダンスの魅力、国民的英雄としてのスポーツ選手、黒人の人種差別問題などが主要テーマとなりうると主張している。これらのテーマを選定した背景として「アメリカ映画はアメリカがそれ自身を見たいと思うものとしてアメリカを描いている」(p.45)という考えを容認していることが見受けられる。また、彼にとって映画は「おもしろいイメージが歴史的に反映されたものであって、事実の作品ではない」という立場も社会-文化論的に研究するに値する根拠となっている。こうしてスポーツものの映画はアメリカ人の理想の体験のモデルを造り上げることになるというのである(p.45)。この Crawford の主張に社会文化論的研究の方法論が欠如しているのが惜まれるが、スポーツ映像において様々な問題事象が表現されていった、その問題群の着目のされ方の歴史的経過が彼の論考によってよく見て取れるといえよう。

Umphlett(1984)はスポーツものの映画の美学においてフィクションのダイナミクスということに着目している。これは、スポーツものの映画に特有の視覚的印象の文法があるという主張に纏められることになる(p. 121)。スポーツものの映画で映し出される世界は囲われた世界 enclosed world であるが、劇的なインパクトでもって主題論的な描写をすることがフィクション美学のダイナミクスになると Umphlett は主張している(p.121)。彼は1960年代まではスポーツものの映画は不振であったが、1970年代にはスポーツものの映画が大成功を納めたという。そして、1980年代はスポーツ体験の現実的な解釈とこれを映像化する映像技術の発展が伴うことによって、スポーツ映像の発展が見られたとも言っている。彼はまた、スポーツドラマを人間関係のドラマにいかにか統合するかという大きな美学的な問題が存在するとも指摘している(p.114)。Umphlett はスポーツ文学研究者であるために美学的な作品論に関心があるのであろうが、彼が指摘した「スポーツ映画特有の視覚的印象の文法」ということに関して詳述されていないのが惜まれる。

1.2.3 映画評論における状況

Roger Ebert(1993)はピューリッツァー賞を受賞した唯一の著名な映画評論家である。彼は毎年 Video Companion というビデオ・ガイドブックを出版している。1994年版には1,250本もの映画の評論が載っているが、スポーツものの映画は21作品が論評されているにすぎない。このガイドブックは電子ブックとしても出版されるほどの人気を博するまでになっている。ここでは、このような映画評論全体のものを除いて、映画評論家がスポーツものの映画全般に対して論評しているものの傾向を押さえておくことにする。当然のことながら、個別のスポーツものの映画に対する映画批評や評論は多く見られるため、各章で個別映画の分析・記述・解釈を進める際には、このような評論家の論評を参照することになる。

既に見たように、Cantwel(1969)はスポーツと映画の結びつきを歴史的に整理している。特にサイレント映画初期の作品はスポーツと結びつきが深かったことが指摘されている(p.110)。ただし Cantwell はサイレント映画以降、スポーツものの映画はヒットせず人気があまりなかったと主張している。その理由として、100本ものスポーツものの映画を観たところ次のような印象を得たと彼は述べている。スポーツものの映画であるとはいえ、「コメディやメロドラマの場合には娯楽映画であり、悲劇や感傷的な作品の場合には災難である」(p.115)と総括している。このようなスポーツものの映画不人気への論評は、この後10年間も続いていくのである。

Shrake(1974)はその当時までのスポーツものの映画を振り返り、スポーツものの映画がヒットしない理由として次のような要因を挙げている。映画の観客はスポーツをある程度知っているのに、俳優がそのレベルまで演じることができない(p.42)。そのため、代役を立てざるを得なくなる(p.43)。実際のスポーツの持つすばらしい瞬間や大いなる意味は映像に置き換えられない(p.42)と。逆に、スポーツものの映画がヒットする場合には「人々の心の中で化学反応を引き起こすものは、競技スポーツの中にあるテーマや人物像である。This Sporting Life という映画には人間が存在する。これはスポーツものの映画を超越している。このようにしっかりとした物語展開は誰しも心を打たれる」(p.43)といい、スポーツものの映画のヒットの要因を描かれている人間性に求め、他の映画一般との共通性に還元する立場を明確にしている。

Sayre(1975)も1970年代はスポーツものの映画が不作であったと主張する。その理由と

して、俳優が競技者ではないため、スポーツものの映画には興奮が感じられないからであるという(p.30)。そのため、映画の中で創られたスポーツはモンタージュに貶められ、それがスポーツ本来がもつ緊張感を欠く理由にもなるともいう。しかしながら、1960年代後半から1970年代前半にかけて、大ヒットではないにしても1千万ドル以上の売り上げがあった映画が9本あったと Blount Jr.(1974)は指摘している。この中には『ロッキー Rocky』(Avildsen 監督, 1976)や『がんばれベアーズ The Bad News Bears』(Ritchie, M. 監督, 1976)も含まれており、映画評論家達が嘆くほどスポーツものの映画は映画興行上、大失敗したとはいえない。

著名な映画評論家の一人である Sarris(1980)もスポーツものの映画の不人気について論評している。彼はスポーツものの映画の性格をうまく言い当てているところも見られる。Sarris は現実のスポーツと映画とを対比しながら「スポーツは今、映画はその時。スポーツはニュース、映画は作り事」(p.50)との名言を提示している。また、スポーツで大切なのはモラルではなく結果であるともいう。しかしながら、競技スポーツの業績は「人間性」という曖昧な表現でしか説明できないものであり、これはユダヤキリスト教という遺産に組み込まれてしまっているという(p.50)。これはダビデとゴリアテの神話にこじつけされ、それが大学フットボール喜劇映画の原型となっていると指摘している(p.50)。ここに「映画の中だけでのみ、敗者は一貫して本命に勝つ」という敗者のクリシェ(常套句)が成立するというのである(p.50)。この「人間性」によって才能のない敗者は高められ、精神の高みに上っていくのであり、そのことで大事な試合、良い試合というクリシェも成立すると指摘している(p.50)。名作との評判の高いベースボール映画『打撃王 The Pride of Yankees』(Wood, S. 監督, 1942)に対しても、Sarris は Gary Cooper が Gehrig の打者としてのすばらしさを表現していないと批判する。そして、スポーツものの映画では、『打撃王』の Lou Gehrig、『甦る熱球 The Stratton Story』(Wood, S. 監督, 1949)の Monty Statton, そして "Fear Strikes Out" (Mulligan, R. 監督, 1957)の Jim Persall のように、何かハンディや病気を抱えている選手がそれを克服するか堪え忍ぶ場合に絵になるのであり、Joe Dimaggio のような健康な選手は映画にならないと主張する(pp.50-51)。これは、ハンディキャップのストーリー化とそれを克服せんとする人間性の美化がハリウッド映画の神髄であるという主張のように思われる。Sarris はスポーツものの映画が受けないといいながらも、ボクシング映画は高く評価している。ボクシング映画では人種問題もよく描かれるが、ボクシング映画が表現するその暴力性、筋感覚、不屈の個人主義などを映し出す見せ物主義こそ、

スポーツものの映画を素晴らしいものにする要因であると、彼は評価している (p.53)。

以上見たように、1980年までの映画評論家によるスポーツものの映画全般への評価は芳しくない。一方で、スポーツものの映画には期待もかけられている。Sayre (1975) は今までのスポーツものの映画がひどすぎたがために、これからのスポーツものの映画は素晴らしい可能性を秘めていると期待している (p.37)。そのためには、一般大衆との関係を探求すること、本当のゲームを見ているかのような映像技術の進歩、選手達が本音で発言しているその内容に着目することを提案している (p.37)。映画の強みは、「映画は最初の数分間で起こるであろうことを全て語らなくてはならないということがない。その点にこそ驚きがある」 (p.37) と Sayre は述べている。このように、特にハリウッド映画では、スポーツ映像はあくまでもスポーツの迫真に迫らなくてはならないという姿勢が色濃く打ち出されているといえよう。

また、スポーツものの映画への評価は、1980年代のベースボール映画のヒットによって様相を変えてきたとも考えられる。続いてベースボール映画という特殊な下位ジャンルをレビューしておく。

1.2.4 ベースボール映画研究の状況

ベースボール映画の総論的な研究や評論は最近日本でも見られるようになったことは既に見てきた通りである。しかしながら、映画とベースボールの本場アメリカにおいてこそ、このベースボール映画の評論や研究が幅広く行われている。しかし、そこで扱われているベースボール映画の大半が日本では公開されてはいない。そのため、ここでは深く紹介はできないため、ベースボール映画の総論的な言及に絞ってレビューしておく。

ベースボール映画の総論的な批評は *Film in Review* 誌の Spears (1968) に遡る。1940-50年代はベースボール映画全盛の時代であり、第1次黄金時代を迎えたといつて良い。特にこの時期はベースボールの名プレーヤー達の伝記映画が多く作られた時代であった。しかしながら、1960年代にはベースボール映画は下火になる。このような時代状況にあって Spears はスポーツ映画のレビューを行っている。彼は先ず 1898年のエジソンのキネトスコープ *kinetoscope* 時代のベースボール映画から始まった映画史を辿っている。1906年に初めて物語のあるベースボール映画が作成され、1908年にワールド・シリーズの映画化が開始された (p.199)。1910年代はバイタスコープ *vitascope* のシリーズものが作成され、1910年代後半にはベースボール喜劇映画が盛んに作られ始めたという。1929年に初のト

キーのベースボール映画"Fast Company"(Sutherland, A.E.監督, 1929)が作られ、この作品によって「小さな田舎町の少年が大リーグの選手になる」というベースボール映画の典型的なプロットが創られるようになったとされる(p.206)。第1次スポーツ映画黄金時代の1949年、1958年に有名なベースボールのミュージカル映画である『私を野球に連れて行って Take Me Out to the Ball Game』(Berkley, B.監督, 1949)と『くたばれヤンキース Damn the Yankees』(Abbot, G., and Donen, S.監督, 1958)が作成されていることも特筆に値する(p.209)。またこの時期からベースボールの名選手達の伝記映画 biopic がヒットし始める。『打撃王 The Pride of Yankees』(Wood, S.監督, 1942)がその端緒となったのである。しかしながら、Spears は伝記映画は手軽であるがベースボールの真の迫力を伝えていないという批判も加えている。この Spears の初のレビューはベースボール映画史として有益な知見を提示しているといえる。

Bergan(1982)のベースボール映画に関する評論を読む限り、彼は少々誤解してるように見受けられる。これは1970年代までにスポーツものの映画が不作であったという時代状況に関係しているように思われる。しかし、1980年代後半にベースボール映画は大ヒットするのである。Bergan が著作していた時期には、ボクシングやフットボール映画と比較して、ベースボールは映画化が難しいと考えるのも無理はなかったのかも知れない。また、Bergan は1953年のマリリン・モンローとジョー・ディマジオの結婚をもってハリウッドとベースボールの結婚を引き合いに出すが(p.54)、1890年代後半のエジソンのキネトスコープ時代から既に映画とベースボールが結びついていたことを見落としている。しかしながら、ピッチャーとバッターの対決はボクシングやフットボールのように頭と頭が激突するスポーツに比べて描写が難しいという指摘は、ある面では首肯しうる。アメリカの国民的娯楽であるベースボールへの賛歌は、Yeats や Whitman、あるいは Norman Rockwell といった作家や芸術家を引き合いに出して、ノスタルジアや親子の絆にまでも言及して語られる。しかしながら、それらがうまく映画化されているかどうかは別の問題である。Bergan は1982年段階でベースボール映画の3大名作として、"Fear Strike Out"(Mulligan, R.監督, 1957)、『バング・ザ・ドラム Bung the Dram Slowly』(Hancock, J.監督, 1973)、および『がんばれ・ベアーズ The Bad News Bears』(Ritchie, M.監督, 1976)を挙げている(p.54)。これは彼が執筆した当時としては当然のことかも知れないが、この中に『打撃王』が入っていないことが注目される。Bergan の映画評ではスポーツ映像論の学問的な姿勢がないことは既に見てきたとおりであるが、このベースボール映画批評にもそのような学問論的欠如の不

十分性があてはまる。

1990年代に入ると、ベースボール映画の総論的な評論が立て続けに出版された。これは1980年代にベースボール映画の第2次黄金時代を迎えたことと関連が深いと推察される。しかも1990年代のこの時期には本格的なベースボール映画研究も開始されたといっているのが良いのである。Thorn & Carroll (eds.) (1990)はベースボールの全カタログと題した本の中で「タイトルの付いた映画とビデオ」という章を設けている(pp.211-228)。ここでは、ベースボール映画の定義、ベースボール映画の名作と選定の理由、名作ベスト10、駄作ベスト5、名作を作る難しさ、自分が作るとした場合の5つのポイント、ベースボールができる役者を選ぶ必要性、ベースボールのスター選手が出演した映画、伝記映画、喜劇映画、ベースボールの試合や技術ビデオといったように、カタログ資料の全てを網羅する形式がとられている。この本の唯一の欠点はベースボール映画評論や研究という項目が欠如していることであろう。ただ、ベースボール好きでない監督達が映画を作るためにベースボールそのもののおもしろさや魅力を描くことができず、ベースボールは単なる映画の足場になっているだけで、人間が不幸や病・怪我などに勝利するモラル的な物語がその足場の上に組み立てられているにすぎないという指摘(p.217)が興味深い。彼らはベースボール映画よりも人間ドラマとしての筋書きがヒットするという事態を批判し、ベースボールそれ自体の魅力を映画化することを期待しているのである。この指摘には、描かれているのは「スポーツそれ自体か人間ドラマか」という、スポーツ映像文化論の根本的な問題の1つに通底する内容が含まれていると判断する必要があるだろう。

Erickson (1992)は1915年以降のベースボール長編映画85作品を詳しく解説している。この他に、短編映画、点景としてのベースボール場面について別章を起こして論評している。彼は先ず序章においてベースボール映画に対する一般的な疑問を4点提示し、それらに答える形でベースボール映画の姿を浮き彫りにしていく(pp.1-9)。その問いは「ベースボール映画は儲からないのか?」「プロットは全く同じものなのか?」「事実と違うのか?」「実際の試合を観戦する代わりにはならないのか?」というものである。それらに対し一部は肯定し一部は反論する形で論を進めている。しかし、彼の論述で注目すべきことは、ベースボール映画史を展開していく中で、「仕掛け gimmick」という準拠棒を用いている点である。この準拠棒としての「仕掛け」とは、映画自体としての発展も含め、ヒットを狙う工夫でありうまい手でありトリックなのである。ここで、彼のいうベースボール映画の「仕掛け」というものを概観しておくことにする。そのことによって、スポーツ

映像の制作サイドの姿勢の変化というものが窺い知れるからである。

Erickson によれば、サイレント映画時代には「仕掛け」というものは不要であった。映画自体が「仕掛け」であったからである(p.9)。1900-1910年代は有名な選手に出演してもらうことが「仕掛け」であり、またコメディ全盛時代のためショーマンシップが「仕掛け」でもあった(p.10)。1929年に初めてトーキーのベースボール映画"Fast Company"(Sutherland, A.E.監督, 1929)が制作されたが、トーキーそのこと自体が既に「仕掛け」であったのである(p.12)。さらに、1930年代には殺人事件やミステリーとのタイアップという「仕掛け」が考案された。1942年の『打撃王』(Wood, S.監督)は映画のルネッサンスの始まりであると Erickson は主張する。この映画によって初めてベースボール伝記映画が取り入れられ、しかも人生の哲学を広めるためにベースボールを使ったということが、ルネッサンスと呼ぶに相応しいという主張の根拠とされている(p.14)。この意味でこの時期の映画の新しい「仕掛け」は「深遠な意味」であったのである。1960年代はベースボール映画の空白時代であり、1970年代には伝記映画も消え去ったと Erickson は概括している(pp.16-17)。1980年代はベースボール映画の全盛時代であることは既に見てきた。この1980年代の前半を Erickson は『ナチュラル Natural』(Levinson, B., 1984)を代表にして、エゴの表出と観客の心理操作という「仕掛け」で括っている。1980年代後半のベースボール映画は『さよならゲーム Bull Durham』(Shelton, R.監督, 1988)『エイトメン・アウト Eight Men Out』(Sayles, J.監督, 1988)『フィールド・オブ・ドリームス Field of Dreams』(Robinson, F.A.監督, 1989)といった映画に見られるように、ベースボールが「人生のメタファー」として「仕掛け」に用いられているという(p.20)。1990年代になって、ベースボール映画はヒット作を生み興行成績が上がるようになったが、「仕掛け」は「過去の徳に対しノスタルジーを感じてうなづく」という回帰現象であると主張している(p.21)。Erickson はベースボール映画を記述するよりも楽しむことに主眼をおいている。そのため次のような立場を明確にしている。「しかし、思い起こせ。映画は本質的に娯楽だ。ベースボールもそうだ。だから楽しめ。知識として詰め込んだことは水に流せ」と(p.22)。

Edelman(1994)は1915年から1993年までの約90年間に制作されたベースボール映画の中から、一応作品と呼ばれるにふさわしいとされる183作品をもとにベースボール映画全般について批評している。彼は映画史的でもジャンル論的でもなく、映画のテーマや人物を主題にして、人種、伝記、ファンタジー、女性、ミステリー、喜劇、少年、外国映画、ファンなどの項目で括っていく。また、序章ではベースボール映画全般の位置や性格など

を明らかにしていくとともに、ベースボールというアメリカの文化自体にも言及していく。つまり、映画がとらえたベースボール文化史とでもいえるような論評を加えているのである。Edelman は、ベースボールはアメリカの偉大な国技として永らえてきたが、そのアメリカ主義としてのベースボールが映画の中でずっと描かれてきたという(p.1)。このような描き方として、彼は視覚的メタファーということを指摘する。つまり、ベースボールはアメリカの家族、特に父と子の絆のメタファーであり、男のウェアは野球帽だけであるともいう(p.3)。つまり、ベースボール・キャップこそ男の視覚メタファーであるというのである。また、映画はこれまでずっとベースボールを愛国主義と結びつけてきたのであり、そうすることによって、映画はアメリカではスポーツが不可欠であったことを各シーンで示してきたともいっている(p.5)。さらに、Edelman は『春の珍事 It Happens Every Spring』(Bacon, L.監督, 1949)という映画はその原題がうまく暗示しているように、ベースボールのもつ季節性、循環性を表現していると指摘している。ベースボールは1年の若い時期である雪解けの後の花が咲く時期にシーズン開始になるからである。彼もまた、多くの映画評論家と同様に、ベースボールは映画の常連だがヒットしない、少年が単純にベースボールをしたいという夢を描く、実在の選手であれ創作の選手であれダイヤモンドのヒーローはステレオタイプ化している、と主張する(p.7)。主人公達の最終回の活躍、悪役の存在、女性の愛を勝ち取るといったことが、ベースボール映画のシナリオの典型であるともいう(p.9)。Edelman はベースボールは映画にとって理想の題材ではないともいう。それはボクシングやカーレースのような華々しさが無いという理由からである。それ故、ベースボールの劇映画よりもワールド・シリーズの総集編の方が大衆には受けが良いともいっている。そのため、脚本家達は現実の試合といかに密接に結びつけて物語を作るかに苦心せざるを得なくなるのである。Edelman は、そのような苦心の末にようやくワールドシリーズの編集版では得られないような感動をより生き生きと描くことができるという(pp.16-17)。現実以上の活写がいかにして可能となるか、これがスポーツ映画に課された宿命なのかも知れない。

以上見てきたものはベースボール映画評論としての総論的な論評であるが、学術的な論文としてのベースボール映画研究も見られる。Fuller(1990)は文化社会学的にベースボール映画のジャンル論を展開している。しかしながら文中にベースボール映画の評論家の引用が多すぎる傾向が見られることが問題であるともいえる。Sarris(1980)の評論や既に参照してきた Zucker and Babich(1987)のスポーツ映画の主要3テーマの引用も見られる

(p.69)。目新しいことはベースボール映画を一つの映画ジャンルとして取り上げたことである。Fuller は先ず Boswell (1982) を引用してベースボールは「アメリカの忠実な姿見」であるという (p.65)。1980 年代後半以来のベースボール映画人気の理由として McShane (1988) に依拠して次の4点を上げている：(1)成人向け映画、(2)ベースボール人気にあやかると、(3)俺にもできるシンドローム、および(4)映画自体の良さ、である (p.66)。また Fuller はベースボール映画を5つのカテゴリーに分類する。漫画と喜劇、宣伝映画、外国映画、伝記映画、ミュージカルの5つである。外国映画として日本の『あなた買います』(小林正樹監督, 1956)、『青春』(市川崑監督, 1968)、『儀式』(大島渚監督, 1971) の3作品が挙げられているのが興味深い (p.68)。1980年代からのベースボール映画ジャンルの隆盛は、文化社会学的見地から見て「国民的スポーツであるベースボールを通してのヒーロー探し」という事態を予期させると Fuller はいう (p.70)。しかしながら、その文化社会学的な研究手法については何も示されていない。ヒーロー探しはスポーツ文学でも行われてきたし、ベースボール以外の他のスポーツを通しても行われているはずであるため、この Fuller の結論部分はもう少し掘り下げられる必要があるだろう。

Dickerson (1991) の学位論文はベースボール映画の文化社会学的な研究であり、その副題が示すように、トーキー時代の1929年から1989年までのスポーツ映画によってアメリカの姿を描き出そうとする研究である。本人が主張しているように、彼が研究を着手した1989年までにはスポーツ映画を学問的に研究したものは無かったのである (p.12)。Dickerson の研究が初めて学問的な分析を行ったという主張は事実であろう。彼は研究対象と研究方法を限定して研究に着手しているため、ここで彼のスポーツ映像の研究方法を概観しておくことが意義深いと考える。

Dickerson がベースボールと映画に着目するのは、ベースボールというものがアメリカ人全ての遊びであり、映画が国民を民主化するメディアであったからであるという (p.2)。映画は文化を映し出すが、特に他の芸術メディアに比べて、よりダイレクトに精神性を映し出すという。こうして、サイレント映画のスクリーンから移民たちに伝えられたものは、ベースボールも同様に伝えたものであるとされる。それは、競争とフェアプレーの精神、勤労の徳、レクリエーションの徳、および成功への見込みであった (pp.2-3)。Dickerson は映画もベースボールもこのような徳を移民に教化する絶好の娯楽メディアであったと主張する。以上のような動機に基づき、彼の研究目的は次の2点に絞られている。(1)1929 - 1989年の間に商業的ベースボール映画に映し出されているアメリカの大衆的価値は一体

何か？ (2) そのような価値は今の時代のアメリカ文化に対して何を語りかけるか？ (p.3) というものである。彼が研究の対象とした映画は、ベースボールが映画の中で中心的な役割を果たしている商業映画 41 作品であって、漫画、ニュース、ドキュメンタリー、サイレント映画を除外している (pp.5-6)。そのことによって映画に映し出されたイメージと価値が比較しやすくなり信頼性が高くなるという理由付けがされている。また、分析対象はヒット作品に限られず、ヒットしなかった作品にも言及することで見落としをなくし、大衆の価値と態度に対する情報を強化するために考察するとされている。Dickerson は、こうした映画の文化社会学的研究の意義は、スポーツによる価値伝達の研究への寄与、および作品を創るといふ文化の価値に関する意味の探求にあるといい、ひいては映画のジャンル研究にも寄与すると予測している (pp.4-5)。ベースボールに限らずスポーツ映画には特別なしきたりと物語のパターンが見られ、それでジャンル研究の可能性があるという。

Dickerson の論文では考察対象は 60 年間で 5 つの時代区分に分けて分析されているが、それはベースボール映画の制作本数に基づいた区分であるとされている。そのように区分されたベースボール映画に表現されている価値は、「主人公の人格特性を分析することによって映画に表現されている支配的な価値を特定するという方向から読み取られていく」という方法が採用されている (p.7)。この人格特性というものは制作者たちによって創り出されたものであり、道徳水準、出生地、故郷、願望、態度といった要因がその特性に含まれている。この人格特性は実はハリウッドが創り上げたものであり、この神話化された映画上の人物はステレオタイプ化された特性、価値、イメージを持っている。しかしながら、観客達はこれを実際のヒーローの特性だと思っていると考えている、という立場がとられている。このような Dickerson の立場における仮説は「ハリウッド版のベースボール選手はその映画が公開された時代の観客達が持っている一般的な理想と価値の体現者である」 (p.7) というものである。こうして、主人公達の人格特性はその時代特有の価値観を象徴するものと見なされ、文化社会的なコンテキストに応じて分析され説明されることになる。この Dickerson の方法論では、人物への執着とコンテキストに配慮した人物像の分析ということに方法的な主眼がある。さらに Dickerson は Robert Ray のいうハリウッド映画のパラダイム、つまり自然／無法者対文明／公認という二項対立に依拠して、3 対の競合する価値の組み合わせを分析の準拠枠として提示している。(1) 老－若、(2) 社会－女性、(3) 政治－法律という 3 対の競合する価値である (p.8)。ただし、映画というものは、その時代の理想化された価値が描かれているとしても、文化的価値のみを表現するために制作

されてはいないという特徴も合わせ持つ。つまり、娯楽的な価値が主たる目的であり、金を儲けるという価値も可能性として持っているのである。しかしながら、映画の中に理想化されたアメリカン・ヒーローの価値が反映されていることは疑いないであろう。Dickerson はそれを文化社会的に分析していくのである。その際、映画では「そこに映し出されているもの全てに意味がある」(p.11) (イリック体原著者) という立場が堅守されるのである。

Dickerson は自ら自分の研究を初の本格的なベースボール映画研究であるというだけあって、研究目的、研究対象、研究方法、研究の意義などを要領よく押さえており、ベースボール映画研究としての体裁が整っていると評価できる。そこでの主眼は描かれている主人公の人格特性にその時代の価値を読むというものであった。そのために時代的・社会的コンテクストに配慮する立場がとられている。しかしながら、映画に描かれる価値は主人公のみならず、その描かれ方や脇役の扱いなどにも現れてもいる。描かれている時代は制作時代と同一でもない。そうすると一面的なコンテクストへの配慮のみでは意味の解釈に深みや時代のダイナミックな価値観の変遷や対立などが読みとれなくなるという危惧が残される。3 対の分析の準拠枠としての競合する価値も、なぜそれが選ばれ、またそれで十分なのか説明が不十分でもある。方法論的にみて、今少しの深化が必要であるといえよう。

1.2.5 オリンピック映像研究

スポーツ映像研究としては特殊なカテゴリーになると思われるが、オリンピックを直接題材にした映画、あるいはオリンピックを目指して努力するアスリートを描いている映画を対象にした先行研究を批判的に検討しておく。まずはオリンピック映画の歴史的な展開を辿り、次いで、オリンピック映画とオリンピック関連の劇映画の映画批評まで含めてレビューするという手順で進めていく。

Downing (1995) によれば、1994 年パリでは、100 年前にオリンピック復興のために IOC が設立された記念行事と、映画誕生 100 周年 (Lumiere 兄弟の cinematograph) を祝った記念行事の両方が沢山開催されたことが報告されている。そのことは日本でも新聞紙上を賑わしたため、記憶に新しい。しかしながら、オリンピック競技大会は最初の数回までは映画に無視されていた歴史を有している。最初に映像化されたのは 1908 年第 4 回ロンドン大会のニュース映画であったとされている (p.57)。1912 年のストックホルム大会でようやく美しいオリンピック映画が制作され、Coubertin はそれを「魔法」とまで呼んで賞賛し

たといわれる。しかしながら、実際その映画はカメラ・アングルが固定され、広角レンズが使用され、カメラ・ムーブメントも全くない平凡で映画的に成果のないものであったとされる（これを映画用語でタブローともいう）（以上 Downing, 1995）。周知のように Coubertin は映画に非常に関心を抱いていたことが知られている。1932年に「スポーツ選手と映画」という論文を書いていることが Espagnac（1995）によって紹介されている（Pierre de Coubertin（1987）The sportman and the cinema. Olympic Review 238:388-390 再録）。しかしながら、この評論の実際の中身は、トップレベルのスポーツ技術を向上させるために映画によって走運動を解析するという性格のものであった。さらに、Espagnac によって映画とスポーツの共通性として、kinematograph = (Greek word) kinema + graphos/ (English) movement + written、という語源論や sport - the school of life, cinema - the mirror of life という対比性における共通性も指摘されている（Espagnac, 1995, p.44）。このようにしてオリンピック・スポーツと映画との結びつきが強められていったのである。

1924年のシャモニーの第1回冬季大会および第8回パリ大会でようやく長編映画が制作され、オリンピック競技大会の精神を初めて映し出したとされる（Downing, 1995, p.58）。しかしながら、本格的で芸術的なオリンピック映画は1936年第11回ベルリン大会の記録映画、すなわち、レニ・リーフェンシュタール Leni Riefenstahl の『オリンピア Olympia 1938』2部作（『民族の祭典』および『美の祭典』）まで待たなくてはならないのである。この初のオリンピック公式記録映画『オリンピア』（Reifenstahl 監督, 1938）によって今までオリンピック競技大会を直に見たことのない何百万もの人々にオリンピックのオーラ Olympic aura を広めることになったのである。当然、オリンピック運動の推進にも寄与することになったが、ナチスやヒトラーの宣伝媒体としてのプロパガンダ映画の側面も兼ね備えていたのである（詳細は Bergan, 1982; 舛本, 1992b; Masumoto, 1994b 参照）。1896年第1回アテネ大会では20,000人、1936年の第11回ベルリン大会では110,000人。これはオリンピックの大会会場で観た人の数であるとされる（Downing, 1995, p.61）。1996年の第26回アトランタ大会ではテレビ中継によって40-50億人が Olympic Movement に触れることができた。テレビスポーツ映像の発展と力には目を見張るものがある。それまでは映画がそのイメージの流布に一役買っていたといえる。しかしながら、全くその役割をテレビに譲ったわけではない。『東京オリンピック』（市川崑監督, 1965）のようにカンヌ映画祭でも絶賛されるようなすばらしいドキュメンタリー映画が制作されている。このように、オリンピックの姿は IOC によって毎回のオリンピック競技大会の公式記録映画として人々の

記憶に固定化されていくとともに、記録として保存され続けているのである (Masumoto, 1996; 舛本, 1997)。

以上のように、オリンピック映画の歴史的展開を概観することによって、オリンピックと映画の結びつきの概要が整理されたが、最近では IOC の公式記録映画が一般映画市場に配給されていないことが特徴的なこととして挙げられる。その原因の 1 つがテレビの高額な放映権料の影響によるものであることが推察される。オリンピック大会のテレビ中継が商業的に見て記録映画の興行に優先されるのである。その他の要因として考えられることは、IOC によるオリンピック映像権の独占化という新しい事態である。過去のオリンピック大会のニュース映像でさえ、放映権料を支払わないとテレビでも放映できない制度を新規に設けたからである。いま 1 つは、記録映画の中身の問題である。Hollywood 映画の商業主義に対抗して世界的に配給できるほど、一般視聴者に対して魅力を持っているかどうかという問題である。これはテレビの影響とも関係している。既にオリンピック競技大会の映像としてテレビ放映で目の当たりにした人間が億単位で存在している状況の中で、いかにインパクトのある映画を制作するかという問題になってくる。いずれにしても、オリンピック競技大会を、その精神性やそこで努力し楽しんでいる人間性の記録としてとどめ、オリンピズムというその思想性を後世に伝えるシステムが変容してきていることが窺える。

上記のオリンピック映像の歴史的展開を踏まえ、続いてオリンピック映画関連の映画批評・映像研究の批判的検討に移ることにする。

オリンピック映画というジャンル分けで映画評論を展開したものは残念ながら数少ない。スポーツ文学の研究誌である "Arete"- "Aethlon" においても、オリンピック映画をまとめてレビューしたものはみられない。本研究で取り上げるスポーツものの映画の中で、Umphlett(1984)が『炎のランナー Chariots of Fire』(Hudson, H.監督, 1981)と『マイ・ライバル Personal Best』(Towne, R.監督, 1982)を取り上げているにすぎない。残念ながら、オリンピック関連映画としては、オリンピック大会およびオリンピック・ムーブメントの神髄であり、かつその理想化のベクトルであるオリンピズムについて何も言及されていない。ここでは、以下の 2 点のオリンピック映画関連の評論を取り上げておくことにする。

Zucker and Babich(1987)はオリンピック映画と陸上競技の映画を一括して取り扱い、74 作品を紹介している。彼らは、オリンピック・スポーツを描いている映画は少ないが確実に増えてきているとし、オリンピック競技大会が伝記映画の基盤となっているとも指摘し

ている(p.283)。また、時代や社会の流行が映画作品に影響を及ぼしたとも指摘し、その一例として1970年代のジョギング・ブームによって陸上競技の走る映画作品群(『炎のランナー』『マイ・ライバル』『ロンリー・ウェイ Running Brave』(Everet, D.S.監督, 1983)など)が増えたことを挙げている(p.283)。しかしながら、その総論においても各作品評においてもオリンピズム関連の言及は見られない。

Bergan (1982) はスポーツものの映画をレビューする中でオリンピック・スポーツ映画をいち早く紹介した映画批評家である。彼はCoubertinの近代オリンピック競技大会の理想は「人類という家族」の名の下に国家主義nationalismを賛美するものであったという。そして2本のIOCの公式記録映画の名作を含め、オリンピック・スポーツ作品に言及している。彼によれば、『炎のランナー』は家族主義と国家主義の両方を満たす映画であり、『オリンピア』は国際主義internationalismをリップサービスとして使っていると批評している(p.98)。また特にテレビやラジオの関心は専ら国家への関心であるとし、各種のオリンピック関連の政治的・社会的問題は1896年のオリンピック復興大会以来から見られたと主張している(p.98)。このようなテレビ時代のドキュメンタリー映画は必然的に変容し、映画構成、思弁性、映像テクニクの点でテレビに勝る努力をしてきたため、『東京オリンピック』(市川崑監督, 1965)のような名作も出現したとBerganはいう(p.98)。

彼の個別作品批評も検討しておくことも有効であろう。Berganによる『オリンピア』評は政治的スタンスが強く打ち出され、反ヒトラー、反ナチズムが鮮明に打ち出されている。必然的にReifenstahlの身体美中心の映像とナチス賛美の映像にも批判が加えられる。オープニングの古代ギリシャからベルリンへの聖火の継承とアーリア人優越主義批判、特にオリンピック運動の理想がナチ運動に変容させられてしまったという批判は、Berganの中心的な論点である。BerganはReifenstahlの美的映像に魅了させられて、大会の随所に登場する鉤十字の腕章の不吉な意味やスタジアム外におけるユダヤ人迫害の歴史的現実を忘れてはならないと釘を刺すのである(pp.99-101)。

一方、彼の『東京オリンピック』に対する批評は極めて好意的なものである。Berganは市川崑監督の「作り話ではなくオリンピック競技大会の真実から人間の本性を貫こうとした」(p.102)という談話を引用し、この公式記録映画が普遍的人間を描いていることを賞賛している。彼はまたこれほどまでにアスリートの身体と精神body and soulに接近した映画はないとまで評価し、日本映画の技術と創造性の結晶であると賞賛している。さらに、市川監督の「カメラは生きているリアリティを捉えなくてはならない。…人類の驚異の

再発見であった」(pp.102-103)という発言も引用することによって、オリンピックという極限の大会において普遍的人間性を表現しようとした姿勢を高く評価しているといえる。

Bergan の『炎のランナー』批評ではオリンピズムについてほとんど触れられていない。彼はこの映画を、古き良き時代の大英帝国のノスタルジアに満ち溢れた、英国の愛国主義の古典物語であると批評している(p.105)。ハロルド・エイブラハムズとエリック・リデルという2人のランナーは1924年第8回パリ大会で「英国のために for Britain」走って優勝したと彼はいう。Bergan はこの映画に対して、2人の主人公はそれぞれ自分の障害を克服し、パリ・オリンピック競技大会で走って勝つのであるが、それがすべて英国主義に飲み込まれてしまうという愛国主義を強調しているのである。彼は『炎のランナー』の原題 Chariots of Fire というタイトルが William Blake という宗教芸術家の詩から採用されたことを紹介している(p.105)。この詩も英国賛美の宗教詩であるため、この映画に描かれている内容がオリンピック・スポーツ、人種的偏見との闘い、および宗教的信念という形を採りながらも、その底流に英国賛美の国家主義が見られると主張していると判断できる。

ちなみに、『炎のランナー』に関する先行研究は、前述した Bergan (1982)の他に、いくつかの研究事例(舛本, 1992a; Masumoto, 1994a; 舛本, 1995; 杉本, 1995)が挙げられる。この映画に関する映画評論としては多くのものが見受けられるが、残念ながらオリンピズムに言及した先行研究は Bergan がほんの少しふれたことを除いて、ほとんどみられない。大半の先行研究や評論が、宗教的信念や障害、人種差別的偏見という障害、英国アマチュアリズムやアスレティシズム、筋骨逞しいキリスト教徒などの視点から分析・解釈を加えている。しかしながら、オリンピズムというスポーツ思想の立場からこの映画に光を当てることによって、新たな解釈の地平が開けてくると思われる。

Bergan が絶賛している市川崑監督の『東京オリンピック』に関する先行研究においても、オリンピズムについて言及した研究はごく一部(Masumoto, 1996; 舛本, 1997)を除き、残念ながらほとんどないといってよい。当然の事ながら、この映画に対する批評は見られるが、それとてもオリンピズム自体への直接的な言及が見られない。Bergan は冬季五輪の記録映画としては1968年グルノーブル大会の『白い恋人達 13 Jours en France』(Lelouch, C.監督, 1969)と1976年インスブルック大会の"White Rock"(Matlam, T.監督, 1977)が技術的に優れていると主張しているが(p.107)、オリンピズムやオリンピックの理想に関する言及はいっさいしていない。

以上見てきたように、オリンピックの記録映画やオリンピックに関わる劇映画に対する

映画批評や研究では、それらのいずれもがオリンピズムというスポーツ思想に関して明確な言及を避けてきている。それがいかなる理由によるのかは定かではないが、一つのスポーツ思想としてのオリンピズムが時代とともに映像の中に映し出されているにも拘わらず、これまで看過されてきたことが窺い知れる。このオリンピック関連の映像への研究方法論も鶴首されるところである。

1.2.6 英米におけるスポーツ映像研究のまとめ

以上見た限りでは英語圏のスポーツ映像過去 100 年の隆盛が見て取れる。Zucker and Babich(1987)の著書によれば約 2,000 本のスポーツ映像がその中に収録されているため、1 年間に約 20 本のスポーツものの映画が制作されていたという単純な計算になる。このようなスポーツものの映画の隆盛はスポーツ映画評論やスポーツ映像研究の存在を予示させたが、映画論の中に「スポーツ映画」というジャンルが未だに確立されていない。その理由の 1 つとして、1970 年代までに「スポーツ映画はヒットしない」という神話が形成されていたことによるものと考えられる。スポーツ映像の総論的な評論は Bergan(1982)の著作が嚆矢である。これは歴史的・社会的コンテクストに応じたスポーツ映像分析から人間理解を目指したが、方法論的な検討がされていない。研究誌におけるスポーツ映像の総論的な研究において、スポーツ映像の歴史的発展を知ることができる。オリンピック映画に焦点を当てた Mosher(1983)の研究は、スポーツ映像の神話学ともいえるイメージの問題を扱ったものである。Crawford(1981, 1984, 1988)は多くのスポーツ映像研究を世に問うているが、社会-文化論的な研究の重要性を指摘するに止まり、やはり研究の対象論・方法論を示せないでいる。Umphlett(1984)はスポーツ映画に特有の視覚的印象の文法があるというが、その文法なるものの詳細が明らかにされるまでにいたってはいない。

スポーツものの映画に関する総論的評論は当然のことながら多くが見られるが、1970 年代までのスポーツものの映画に対する評判はあまり芳しいものではない。1980 年代前半のベースボール映画のヒットまでその傾向は続いたのである。また、評論家達はスポーツ映像研究にはあまり関心を示さないためか、映像研究の状況や方法論などの紹介、あるいはそれに対する批評もしていない。

アメリカの国民的スポーツであるベースボール映画および幾分特殊ではあるがオリンピック関連の映画として「スポーツ映画」の下位分野をまとめ上げ、それに対する評論も見られる。1980 年代のベースボール映画の隆盛を受け、1990 年代に入ってベースボール映

画評論が盛んに出版されるようになった。その中で Dickerson(1991)によるベースボール映画の文化社会学的な研究が社会的コンテクストに配慮している点で特筆するに値する。しかし残念なことに、3対の対立的な価値の準拠枠（老-若、社会-女性、政治-法律）に依拠した分析に止まっていて、静的な構造の分析・解釈に終わってしまっている。オリンピック関連の映像論ではオリンピズムという根本的な思想や哲学に言及した評論や研究が見られないことも特徴の1つとして挙げられる。

このように、スポーツものの映画が多く制作されている英語圏においても、スポーツ映像研究は文化社会学的にみても方法論的に未整備の学問領域であることが確認できた。

1.3 本章のまとめ

スポーツ映画の評論と異なり、スポーツ映像研究は、日米に共通してまだ若い学問領域であり、あまり研究方法論が整備されていないことが確認できた。ただし、体育・スポーツ学の研究誌や雑誌分野でスポーツ映像論に着目され始めた傾向が窺える。日本では特にスポーツ映像特有の映画形式に着目する視点が示されている。そこには映画の「内容」と「形式」とを合わせた関連分析が必要とされる。

スポーツ映像研究の方向としては、清水(1989)の野球映画の神話論、Mosher(1983)のスポーツ映像の神話論に共通する研究方向が見られる。しかしながら、スポーツの象徴的な意味を探るといった文化記号論的な研究方法を文化社会学的な研究にも敷衍することができるならば、スポーツ映像研究は Dickerson(1991)が行ったように、文化社会学的な研究が志向されているとまとめることができる。当然のことながら、スポーツ映像史をレビューすることは研究史として押さえられている。しかしながら、それだけではスポーツ映像が繰り返し観客に与え続け、スポーツのイメージを暗黙のうちに形成したり強化したりしてきた、そのダイナミックな象徴的意味を歴史的・社会的・文化的に明らかにしていくためには十分であるとはいえない。動的な分析・解釈の方法論がそこには要請されているといえよう。

注

注 1.日本の野球に対し文化的に質的差異のみられるアメリカのものをベースボールと表記すること

にする。これは、玉木正之(1990)の区別に従ったものであるが、このように野球とベースボールを区別して用いている者は他に池井(1992)がいる。

注2. 日本語では「映画」と一言で括っているが、英語には movie, film, cinema の3つの表記がある。映画研究家のモナコ(1983)はこの3つの映画のそれぞれの差を次のように説明している。ムーヴィーは経済上の商品としての映画の機能をさし、フィルムは内包する意味が最も少なく映画とそれをかこむ世界との関係を指す用語であり、シネマは映画芸術の美学的、内部構造に限って取り扱うものであると(p.193)。本項では、映画や映像という用語で、ある意味では、これら3種の映画のカテゴリーをすべて包含して用いているが、フィルムという表記が一番意味が近いといえる。

文献 References

- バラージュ(佐々木基一訳)(1970)映画の理論. 學藝書林:東京, p.125. <Balázs, Béla(1949)der Film: Wesen und Werden einer neuen Kunst. Glosus=Verlag: Wien.>
- Bergan, Ronald(1982) Sports in the movies. Proteus Books: London & New York.
- Blount Jr., Roy(1974) The 'in' game in Hollywood is sports. New York Times, June 10, p.sec 2-1+p.1+19.
- ブルデュー(田原音和監訳)(1991)社会学の社会学. 藤原書店:東京, pp.168-172. <Bourdieu, Pierre(1980) Questions de sociologie. Editions de Minuit: Paris.>
- Cantwell, Robert(1969) Sport was box office poison. Sport Illustrated 15 Sept. : pp. 108-116.
- Carroll, Bob(1992) Sports video resource guide: A fan's sourcebook for all the best sports videos. Simon & Schuster: New York.
- CineBooks, Inc.(Ed.)(1989) Sports movies: A guide to nearly 500 films focusing on sports. CineBooks, Inc.; Evanston, Ill.
- Coubertin, Pierre de(1987) The sportsman and the cinema. Olympic Review 28:388-390. (初出: Bulletin of the International Bureau of Sport Teaching: Lausanne 8:7-9. in German under the title: "Erkenne Dich selbst.")
- Crawford, S.A.G.M.(1981) Sport and popular culture: Literature and cinema. NZJHPER 14-2:48-53.
- Crawford, S.A.G.M.(1984) The celluloid athlete: Sports movies as teaching tools. JOPERD 55-8:24-27.
- Crawford, S.A.G.M.(1988) The sport film - Its cultural significance. JOPERD 59-6:45-49.
- Downing, T.(1995) Olympism on screen. Olympic Review 25-2:57-61.
- 出口丈人(1987) スポーツ映画. 日本体育協会(監)最新スポーツ大事典. 大修館書店:東京, pp.527-532.
- Dickerson, G.E.(1991) The cinema of baseball: Image of America, 1929-1989. Meckler Publishing: Westport, CT.
- Ebert, Roger(1993) Roger Ebert's video companion 1994 edition. Andrews and McMeel: Kansas City.
- Edelman, Rob(1994) Great baseball films: From *Right Off the Bat* to *A League of Their Own*. A Citadel Press Book: New York.
- Erickson, Hal(1992) Baseball in the movies: A comprehensive reference, 1915-1991. McFarland & Company, Inc, Publishers: Jeferson, NC.
- Espagnac, S.(1995) Cinema and sport: Parallel worlds. Olympic Review 25-2:44-45.

- Fuller, L.K.(1990)The baseball movie genre: At bat or struck out? *Play & Culture* 3: 64-74.
- 船井廣則(1995)スクリーンに向けられたもう1つの視線－視線の密やかな欲望. *体育の科学* 45-6:487-490.
- グラムシ(山崎 功監修)(1961)グラムシ選集1. 合同出版:東京. <Gramsci, Antonio(1947) *Opere Scelte di Antonio Gramsci.*>
- 樋口 聡(1997)知の方法論と映像のちから. *体育の科学* 47-4:246-251.
- 家長知史(1997)世界史映画教室. 岩波書店:東京.
- 池井 優(1992)ベースボールと野球. *季刊人類学* 60:3-5.
- 加藤幹郎(1996)映画ジャンル論:ハリウwoods的快樂のスタイル. 平凡社:東京, pp.10-16.
- 河本洋子(1995)「生命の輝き」とスポーツ. *体育の科学* 45-5:413-415.
- 舛本直文(1992a)スポーツ映像文化の解釈学覚書:『炎のランナー』を事例として. *東京都立大学体育学研究* 17:17-27.
- 舛本直文・遠藤卓郎・畑 孝幸(1992b)魅る『オリンピア』:レニ・リーフェンシュタールの身体映像. *体育原理研究* 23:1-15.
- 舛本直文(1994)スポーツ映像文化:世界を映す二重の鏡. *体育の科学* 44-10:868-871.
- Masumoto, Naofumi(1994a)An investigation of symbolic meanings in sport film: The case of "*Chariots of Fire.*" The paper of 1994 Philosophic Society for the Study of Sport (PSSS) annual conference. (Unpublished paper)
- Masumoto, Naofumi(1994b)Interpretations of the filmed body: An analysis of the Japanese version of Leni Riefenstahl's *Olympia*. In Barney, R.K. and Meier, K.V.(Eds.)*Critical Reflections on Olympic Ideology*. Centre for Olympic Studies, The University of Western Ontario, Ontario, Canada, pp.146-158.
- 舛本直文(1995)『炎のランナー』再解釈:スポーツ映像の象徴的意味. *体育・スポーツ哲学研究* 17-2:51-64.
- 舛本直文(1996)父と息子のキャッチボール:その象徴論的解釈. *体育の科学* 46-1:61-66.
- Masumoto, Naofumi(1996)*Tokyo Olympiad: A conflict between artistic representation and documentary film*. in Barney, R.K., Martyn, S.G., Brown, D.A., and MacDonald, G.H.(Eds.)*Olympic perspectives*. Centre for Olympic Studies, The University of Western Ontario, Ontario, Canada, pp.201-208.
- 舛本直文(1997)『東京オリンピック』の映像解釈:「芸術か記録か」論争からみたオリンピックズム. *体育学研究* 43-3:153-166.
- 松井良明(1995)遙かなる大地へ－映像文化とスポーツ史. *体育の科学* 45-1:76-79.
- McNab, Tom (1978) Sport on film. *Bulletin of Physical Education* 14-2:37-42.
- モナコ(1983)映画の教科書:どのように映画を読むか. フィルム・アート社:東京. <Monaco, James(1977) *How to read a film: The art, technology, language, history, and theory of film and media*. Oxford University Press: New York.>
- Mosher, S.D.(1983)"The white dreams of God": The mythology of sport films. *Arena review* 7-2:15-19.
- 長坂寿久(1992)スクリーンに見るスポーツ. サントリー不易流行研究所(編) *スポーツという文化*. TBSブリタニカ:東京, pp.158-163.
- 長坂寿久(1995)映画で読むアメリカ. 朝日新聞社:東京.
- 西 洋子(1995)映画の中の" 舞踊の匂. " *体育の科学* 45-8:639-644.
- 鬼丸正明(1996)疾走する映像. *体育の科学* 46-2:139-144.

- 佐伯聰夫(1996)スポーツ映像文化論の視点－メッセージからメディアへ. 体育の科学 46-3:247-250.
- 佐原龍誌(1994)映像の中のスポーツ文化－美術大学における保健体育の試み. 体育の科学 44-11:934-938.
- 佐原龍誌(1997)オリジナル映像でたどるスポーツの歴史－「人間の尊厳」を考える授業実践. 体育の科学 47-4:270-280.
- Sarris, Andrew(1980) Why sports movies don't work. *Film Comment* 16-6:49-53.
- 佐藤忠男(1991)スポーツを描いた三つの映画. 体育科教育 39-1:10-13.
- 佐藤臣彦(1995)映画という表現形式とスポーツ映像. 体育の科学 45-11:901-906.
- Sayre, Nora (1975) Win this one for the gipper!: And other reasons why sports movies miss the point. *The Village Voice* 20: 30 - 32 + 35, 37.
- Sharke, Edwin(1974) The film-flam men. *Sports Illustrated* 40-22:40-44.
- 島田裕巳(1995)ローマで王女が知ったこと：映画が描く通過儀礼. 筑摩書房：東京.
- 清水 諭(1989)スポーツ映像論－野球をテーマとした映画の構造分析. 日本体育学会第40回大会発表資料. (Unpublished paper)
- 清水 諭(1994)映画の中の「甲子園」. 体育の科学 44-12:1028-1031.
- 篠田邦彦(1995)スポーツがかかわる個性化の過程を観る. 体育の科学 45-7:566-570.
- 小学館・テレパル・ビジュアル(編)(1989)'90ビデオソフト全カタログ. 小学館：東京.
- スクラー、ロバート(1995)アメリカ映画の文化史：映画がつくったアメリカ(上). 講談社：東京. <Sklar, Robert (1975, 1994) *Movie made America: A cultural history of American movies*. Random House: New York.>
- Spears, Jack(1968) Baseball on the screen. *Film in Review* 19-4:198-217.
- 杉本厚夫(1995)スポーツ文化の変容－多様化と画一化の文化秩序－. 世界思想社：京都, pp.50-62.
- 杉本尚次(1992)スタジアムは燃えている：日米野球比較論. 日本放送出版協会：東京, pp.81-85.
- 高松昌宏(1995)映像文化にみるスポーツ表現の可能性－映画『ミスター・ベースボール』の試みから. 体育の科学 45-3:243-247.
- 竹谷和之(1995a)闘牛・象徴表現の世界. 体育の科学 45-4:333-336.
- 竹谷和之(1995b)グラン・ブルー－「気」の世界とスポーツ. 体育の科学 45-9:724-728.
- 玉木正之(1990)訳者あとがき. R.ホワイティング(玉木正之訳)和をもって日本となす. 角川書店：東京, pp.502-515. <Whiting, Robert(1989) *You gotta have WA*. MacMillan Publishing Company: New York.>
- 田中励子(1995)肉体の映像表現－イメージの呪縛. 体育の科学 45-12:977-982.
- 田沼雄一(1996)日米野球映画キネマ館. 報知新聞社：東京.
- Thom, J. and Carroll, B. (Eds.) (1990) *The whole baseball catalogue*. A Baseball Ink Book, Simon & Schuster Inc.: New York, pp.211-228.
- 轟 夕起夫(1995)スポーツ映画 10：スピーディなカット繋ぎがその神髄. キネマ旬報(臨時増刊号) 1176:122.
- 冬門稔式・柚木 浩(1994)野球映画王. 三一書房：東京.

塚本まゆみ(1995)『ロッキー』と『レイジング・ブル』－メタファーとしてのボクシング映画. 体育の科学 45-2:129-132.

Umphlett, W. L. (1984) The dynamics of fiction on the aesthetics of the sport film. *Arete* 1-2:113-121.

矢島万沙未(1995)スポーツ…仮想メモリーを搭載したメディア. 体育の科学 45-10:806-810.

山口順子(1997)スポーツ映像文化の現在. 体育の科学 47-4:236-238.

山中速人(1993)ビデオで社会学しませんか. 有斐閣:東京.

Zucker, H.M. and Babich, L.J. (1987) *Sports films: A complete reference*. McFarland & Company, Inc, Publishers: Jeferson, NC.