04 26 27

チェコ映画への誘い

チェコの映画ポスター展に関連して

2014年04月26日|土|. 27日|日|

チェコの映画ポスター展　関連講演会

チェコ・ヌーヴェル・ヴァーグの時代

ペトル・ホリー氏（チェコセンター前所長）

日時 | 2013年4月26日|土|17:00–18:30

会場 | 京都国立近代美術館1階講堂

定員 | 100名

*聴講無料。当日午後1時30分から
講堂入口にて整理券を配布します

「チェコの映画ポスター」展の関連企画として、60—70年代のチェコ映画3本を上映する。「人間の顔をした社会主義」の実践として民主化・自由化政策が進められた「プラハの春」(1968)は、ソ連が率いるワルシャワ条約機構軍の軍事介入により、終焉を余儀なくされる。ここでは、「プラハの春」の最中の1本と、それ以前、以後の代表的作品を1本ずつ配して、激動の時代のチェコ映画の流れを辿る。あわせて、ペトル・ホリー氏（チェコセンター前所長）による講演会「チェコ・ヌーヴェル・ヴァーグの時代」を開催する。

【やさしい日本】
映画 | 1969年 / フランス / ロベール・ブレッソン監督
ポスター | 1970年 / オルガ・ポラチコヴァー＝ヴィレチャロヴァー

26日|土| 14:00–16:42

マルケータ・ラザロヴァー Marketa Lazarová

162分 | 35mm | 白黒 | 日本語字幕付
'67|チェコスロヴァキア| 監・脚 | フランチシェク・ヴラーチル
原 | ヴラチスラフ・ヴァンチュラ 脚 | フランチシェク・パヴリーチェク 撮 | イヴァン・ハラス 出 | ズデニェク・ヴィシュカ
出 | ドダ・ヴァシャーリオヴァー、フランチシェク・ヴェレフキー、ヨセフ・クムル、ミハル・コジュル、アジャ・ヘイナー、パヴラ・ボラ－シュココヴァー　フィルム提供・協力 | チェコセンター

暴行と強奪を繰り返す盗賊騎士団の首領の娘マルケータは自らを犯したミロラシュを愛してしまう。倫理なき争いと蹂躙に満たされた中世を舞台に、キリスト教と異教の対立を交錯させつつ、二人の叶われた恋を描き出した、チェコ映画史上の傑作として名高い歴史大作。

マルケータ・ラザロヴァー ©NÁRODNÍ FIMOVÝ ARCHIV

受難のジョーク

27日|日| 14:00–15:29

抵抗のプラハ Klič

89分 | 35mm | カラー | 日本語字幕付
'71|チェコスロヴァキア| 監 | ウラジミール・チェフ
脚 | カミール・ビクター 撮 | ヴァーツラフ・ゾニェカ
出 | シュチーン・ルシャキー
出 | フランティシェク・ヴィフスト、ヴィルヘルム・コッホ－ラーデ、ギュンター・フレジー、ヴラスタ・ヴラスコーヴァ、ザネック・ケンプ

1938年、独英仏の大国間の妥協によってミュンヘン協定が締結された。翌年のドイツ軍のズデーテン地方侵攻、チェコスロヴァキア占領にともない地下に追いこまれるチェコ共産党。その徹底した弾圧に対する抵抗活動のなかで、逮捕される中央委員ヤン。同志たちは彼の素性をあかさぬまま次々と処刑されていく。

抵抗のプラハ

27日|日| 15:50–17:11

受難のジョーク Žert

81分 | 35mm | 白黒 | 日本語字幕付
'68|チェコスロヴァキア| 監・脚 | ヤロミル・イレシュ
原・脚 | ミラン・クンデラ
撮 | ヤン・チャルプ 出 | ズデニェク・ボロウニク
出 | ヨゼフ・ソムル、ヤナ・ボチトヴァー、ルジェク・ムンザル、エヴァルト・ショルム

共産主義を揶揄する“冗談”の葉書を恋人に送った廉で、共産党と大学から追放された青年が、彼の告発者の妻を誘惑し、復讐を果たそうとする。国立芸術アカデミーで映画を学んだミラン・クンデラの初長篇小説にして、国際的な出世作となった『冗談』を原作に、「プラハの春」の最中に公開され、大ヒットを記録した。

06 14 15

白黒の美学 | 日本の撮影監督

2014年06月14日|土|. 15日|日|

『めし』(1951)以降の成瀬巳喜男作品や『ゴジラ』(1954)など、戦後の東宝で、映画史に残る大きな足跡を残した玉井正夫(1908–1997)。鈴木清順、野口博志などとの仕事で、54年に製作再開した新生日活のアクション映画を牽引した永塚一栄(1906–1982)。吉田喜重、大島渚、篠田正浩といった松竹ヌーヴェル・ヴァーグの監督たちを支え、自らも監督になった成島東一郎(1925–1993)。そして、市川崑、増村保造の緊密な画面づくりに貢献し、大映東京の名作に数多く関わった小林節雄(1920–2006)。この企画では、黄金期のメジャー各社から、日本を代表する撮影監督4人を取り上げ、戦前からのキャリアを持つ玉井、永塚による、50年代の白黒スタンダード作品、戦後にデビューした成島、小林による、60年代の白黒シネマスコープ作品を各日に配して上映する。巧みな構図と白黒画面の肌理を、美しい35mmプリントで存分に堪能いただきたい。

驟雨

14日|土| 14:00–15:30

驟雨

90分 | 35mm | 白黒
'56|東宝| 原 | 玉井正夫 | 成瀬巳喜男 | 井出國士
脚 | 水木洋子 | 中古智 撮 | 青柳一郎
出 | 淡島千景、佐野周二、香川京子、根岸明美、小林桂樹、中北千枝子、東郷晴子、長岡輝子、加東大介

東京西部の新興住宅地を舞台に、面倒な近所づきあいの中で、生活に倦み始めた夫婦のすれ違うの情を浮かび上がらせた1956年の正月映画。脚本は岸田國士の戯曲の一幕劇由を水木洋子がまとめたもので、題名の通り、成瀬映画が好んだ雨も効果的に使われる。

14日|土| 15:50–17:30

十七才の抵抗

100分 | 35mm | 白黒
'57|日活| 監 | 永塚一栄 撮 | 井上梅次 脚 | 伊藤桂子
脚 | 池田一朗 原 | 中村公彦 音 | 大森盛太郎
出 | 浜田ルリ子、津川雅彦、長門裕之、桂小金治、中北千枝子、東郷晴子、長岡輝子、白木マリ、瀬川路三郎、永井柳太郎、安田徹、冬木京三

旅芝居の座主の娘である女子高校生が、複雑な家族環境や恋の芽ばえに悩みながら成長する様を描いた青春映画。若き浅丘ルリ子が明るい初夏の光の中でみずみずしい存在感を放つ。また、主人公が思いを寄せる男子学生には津川雅彦が扮した。

15日|日| 14:00–15:49

嵐を呼ぶ十八人

109分 | 35mm | 白黒
'61|松竹京都| 監 | 成島東一郎 撮 | 小林節雄
脚 | 笹川敏夫 | 大角純一 音 | 林光
出 | 早川保、春山美子、芦屋雁之助、須花千栄子、板井朝美、三原葉子、津辺泰子、梅山春司、平尾昌章

瀬戸内海の巨大な造船所に社外工として雇われてきた、若いならず者たちの集団。題材は会社の提案によるものだったが、社会の底辺に不条理に生きる労働者たちの存在が、従来の「社会派映画」への拒刺をこめて描かれている。十八人の青年は一般からオーディションで選ばれた。

15日|日| 16:10–17:43

黒の超特急

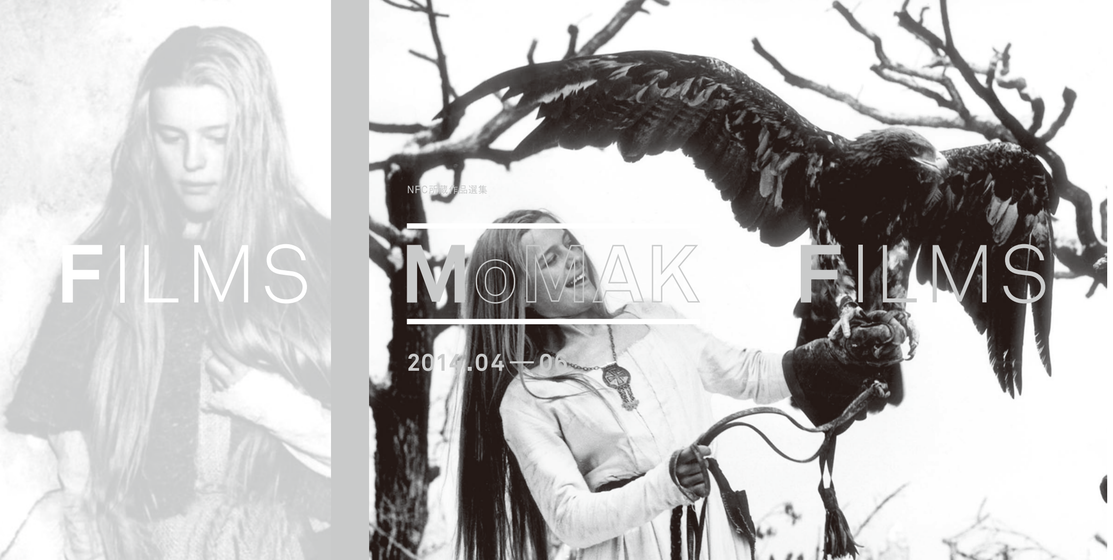
93分 | 35mm | 白黒
'61|松竹京都| 監 | 小林節雄 撮 | 増村保造
脚 | 梅山春之 脚 | 白坂依志夫
出 | 下元保友雄 音 | 山内正
出 | 田宮二郎、藤田妃子、和田琢二、加東大介、石黒達也、町田博子、穂高のり子、大西恭子、三島愛子、早川建三

岡山の土地買収を巡る政財官の癒着を描いたサスペンス。開発業者に安く土地を買い占められた地元の若き不動産業者が、その土地が新幹線敷設予定地であったことを知り、取引に潜んだ黒い策謀を暴いていく。シネマスコープの構図を巧みに活かした演出が特筆される。

NFC所蔵作品選集

MoMAK

2014.04 — 06



NFC所蔵作品選集

MoMAK FILMS 2014 04 April 06 June

Information

上映時間 | 各回14:00–18:00頃(開場は13:30)

上映作品は予告なく変更する場合があります。
上映作品, 各回のスケジュールについては京都国立近代美術館HPにてご確認ください。
www.momak.go.jp/films/

料金 | 1プログラム500円(当日券のみ)

*本券でコレクション展もご覧いただけます。

先着100席

入場券は会場入口にて販売します。
当日13:30より当日分のすべての作品の整理番号つき入場券を販売, 開場します。各回入替制です。2回目は上映開始の10分前に開場します。
会場内での飲食はご遠慮ください。

主催 | 京都国立近代美術館(MoMAK)
東京国立近代美術館フィルムセンター(NFC)

東京国立近代美術館フィルムセンター
National Film Center
The National Museum of Modern Art, Tokyo

企画協力 | 冨田美香(立命館大学映像学部教授)
川村健一郎(立命館大学映像学部准教授)

Exhibition

同時開催中の展覧会

Future Beauty
日本ファッション：不連続の連続
会期 | 2014年3月21日[金・祝]—5月11日[日]

チェコの映画ポスター
会期 | 2014年3月21日[金・祝]—5月11日[日]

上村松篁展
会期 | 2014年5月27日[火]—7月6日[日]

access

京都国立近代美術館

〒606-8344 京都市左京区岡崎円勝寺町
TEL | 075 761 4111
www.momak.go.jp

JR・近鉄京都駅前(A1のりば)から市バス5番 岩倉行 —
[岡崎公園 美術館・平安神宮前]下車すぐ
JR・近鉄京都駅前(D1のりば)から市バス100番(急行)錦闇寺行 —
[岡崎公園 美術館・平安神宮前]下車すぐ
阪急烏丸駅・河原町駅, 京阪三条駅から市バス5番 岩倉行 —
[岡崎公園 美術館・平安神宮前]下車すぐ
阪急烏丸駅・河原町駅, 京阪祇園四条駅から市バス46番 平安神宮行 —
[岡崎公園 美術館・平安神宮前]下車すぐ
市バス快系統(「東山二条 岡崎公園口」または —
[岡崎公園 ロームシアター京都・みやこめっせ前]下車徒歩約5分
地下鉄東西線「東山」駅下車徒歩約10分 —

MoMAK F Column

003 美術館で映画を観る3

美術館で映画を観ることはあまりありふれた体験ではないかもしれません。フィルムを収集しつつ, 恒常的に上映を続けている国内の美術館は極めて限られているからです。美術館の活動の中心が展覧会にあって, しかも常設展より企画展(特別展)に対する一般の関心が高い(広報宣伝も企画展に注力されることが通常)ことも, そうした印象を強めている一因でしょう。実施されたとしても, 映画上映は単なる関連イベントの域を出ず, 美術館活動の傍流に位置しているように見えます。

しかし, 歴史的に見れば, 映画は一主要な領域でないことが奇妙に思えるほど一近代美術館と深い関わりをもっています。無機質で, 作品に干渉しない, 白い壁面に囲まれた展示空間(いわゆるホワイト・キューブ), 美術史的関心に基づく展示構成など, 近代美術館の制度を構築したニューヨーク近代美術館(MoMA)が1929年の設立から間もない35年にフィルム・ライブラリーを設け, 38年に国際フィルム・アーカイブ連盟(FIAF)の創立メンバーになったことはよく知られています。MoMAのフィルム・ライブラリー創設を巡る文化史的背景を詳細に論じたハイディー・ワッソンは, こうした制度化が映画と密接に結びついていたことを明らかにしています。フランクリン・ルーズベルトは, 大統領在任中に, MoMAを「生きている」美術館と呼びました。ワッソンは, この「生きている」という評価が, さまざまな地域で, 公衆の芸術教育に供される美術館資料の「可動性(mobility)」に基づいていると論じています[1]。フィルム・ライブラリーは, 学校, 図書館, 映画館, デパート(!)などに, 所蔵しているフィルムを貸し出したり, 巡回上映を行ったりして, MoMAの教育的使命を果たしつつ, 過去の映画を収集することで, 一過性の消費に対置して, それらを歴史的パースペクティブのもとに整備し, (再)上映することに従事してきました。この活動は, MoMAの美術史的関心と, その志向を同じくしています。

これに関連して, ホワイト・キューブの機能を考え合わせてみるのもよいかもしれません。なぜなら, ホワイト・キューブは, 「作品」が展示の場から自立的な同一性を有していることに基づいており, この同一性があるがゆえに, 「作品」は可動的であることができるからです。つまり, MoMAで展示されたピカソの《アヴィニヨンの娘たち》は, ここ京都国立近代美術館で展示されても, 同一の作品であるということです。これは, 映画が映画館という場から自立的な同一性を確保してきたことと共通の地平にある現象と言えるでしょう(映画は, 複製技術によって, このことを可能にしたのですが)。

また, ワッソンは, MoMA運営の背景にあった芸術教育の思潮の中に, 美術館が観客を開拓し, 確保するには, パーマネント・コレクションの展示よりも, 期間限定的な展示(企画展)を重視すべきという考えがあり, そのような展示活動が, 作品を次々と入れ替えていく映画館のプログラムに擬せられていたことを報告しています[2]。要するに, 映画は近代美術館の活動の対象であっただけでなく, その活動をモデル化する規範としての役割も果たしていたわけです。

MoMAK Filmsもまた, mobilityの理念に基づく近代美術館の伝統に則りながら, モダン・アートとしての映画を紹介することに努めています。フィルムでの上映機会が映画館からほとんど失われてしまった中で, MoMAK Filmsが, オリジナル・フォーマットによるフィルム上映を通じて, 観客の方々に, 映画の芸術性を体感していただける場になるのであれば, 企画者として, これほどの喜びはありません。

川村健一郎(立命館大学映像学部准教授)

[1] Wasson, Haidee, *Museum Movies: The Museum of Modern Art and the Birth of Art Cinema*, University of California Press, 2005, pp.68–69.
[2] *Ibid.*, p.84.