



Title	現代ハリウッドにおける日本映画のリメイクに関する研究
Author(s)	Jason, Christopher Jones
Citation	大阪大学, 2009, 博士論文
Version Type	
URL	<a href="https://hdl.handle.net/11094/54323">https://hdl.handle.net/11094/54323</a>
rights	
Note	著者からインターネット公開の許諾が得られていないため、論文の要旨のみを公開しています。全文のご利用をご希望の場合は、<a href="https://www.library.osaka-u.ac.jp/thesis/#closed">大阪大学の博士論文について</a>をご参照ください。

*The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA*

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

【1】	
氏 名	ジェイソン クリストファー ジョーンズ Jason Christopher Jones
博士の専攻分野の名称	博士（言語文化学）
学 位 記 番 号	第 23286 号
学 位 授 与 年 月 日	平成 21 年 6 月 30 日
学 位 授 与 の 要 件	学位規則第4条第1項該当
言語文化研究科言語文化学専攻	
学 位 論 文 名	現代ハリウッドにおける日本映画のリメイクに関する研究
論 文 審 査 委 員	(主査) 教授 北村 卓 (副査) 教授 伊勢 芳夫 準教授 里内 克巳

### 論文内容の要旨

1998年から2008年にかけて、7本の日本映画がハリウッドによってリメイクされた。なかでも2002年、J-Horrorと称されたジャンルの第一作と言わわれている『リング』がThe Ringとしてハリウッドのスタジオにおいてリメイクされたときには、日本映画における低迷期は終わりを告げたとされた。日本映画のリメイク権がハリウッドに買収されるようになったということは、日本映画が国際的に認められるようになったということであるともされた。しかし、ハリウッドにリメイク権が買収されることと、日本映画の国際的規模における再認識を短絡的に結びつけてはならない。本論では、1998年から2008年までの10年の間に公開され、好評を博した日本映画のハリウッドリメイクの内容を分析し、その内容がどのような日米関係を映し出しているかについてまず検討する。さらに、ハリウッドにリメイクされることにより、単に日本映画が芸術作品として認められてきたのではなく、日本の重要な知的・文化的財産がアメリカ化・ハリウッド化され、あらゆる意味において日本のものではなくなっているのだということを明らかにする。

日本映画のリメイクについての著作が年々増加していることは、このリメイク現象の文化的・経済的重要性を示唆している。しかしながら、日本映画リメイクに関する先行研究には不十分な点がある。まず第一に、J-Horrorの話題性とその人気の波に乗って出された著作が多い。その結果、視点が限定されてしまうことが問題となる。第二には、今までの著作の多くは、リメイクについて既存のディスコースを受け継いでいる。このディスコースは、ハリウッドとフランス映画界の間に繰り返されてきたものである。その中では、ハリウッドリメイクは劣ったものと見なされているため、研究の視点が必然的に定まってしまう。先行研究が不十分である三つの理由は、研究の多くは「ジャンル」に重点を置いている点である。ジャンルに重点を置くと、新しい側面が見えてこない恐がある。なぜなら、現在において数が少ないため、J-Horror映画以外の作品が考慮されず、その一つのジャンルに留まってしまうためである。従って、「リメイクブーム」と称されているものの全体像が見えてこない。本研究では、先行研究と違って、まずリメイクに関する今までのディスコースの中でなされてきた、リメイクの善し悪しに関する議論や芸術作品としての評価を目的としない。また、本研究は、ジャンルを軸としない。それより、映画がリメイクされたことについての記述を最小限に抑えつつ、リメイクされた内容について、文化的な視点から論述することを試みる。

本論文では、第一章から第五章の各章において、映画一本ずつの分析結果を記す。分析では、オリジナルとリメイクの相違点を述べることに留まらず、各作品がどのように理解・解釈されるかに影響を及ぼす「中心的な」変更、削除、置き換えや新しいシーンやカットなどの挿入を取り上げ、その変更と削除の結果、日本映画のハリウッドリメイクにおいてどのように「日本」が削除されているかについて論じる。分析対象として取り上げている作品は、『ゴジラ』とGodzilla 1998、『リング』とThe Ring、『呪怨』とThe Grudge、『 Shall we ダンス？』とShall We Dance、そして最後に『仄暗い水の底から』とDark Waterである。各章は、リメイク作品の公開日に従って並べられている。

第一章では、『ゴジラ』を歴史的な観点から見る。1998年の夏には、ハリウッド3度目、15年ぶりの『ゴジラ』新作リメイクGodzilla 1998が封切られたが、映画批評家や東宝は、Godzilla 1998をさほど評価していなかった。しかし、悪評にもかかわらず興行のみ見れば、成功した作品であったということは否定できない。東宝が、『ゴジラ』とは認めないこの作品はアメリカにおいて、公開された週末に興業成績第一位を獲得するほどの成績をあげたのである。しかしながら、Godzilla 1998で見られるGodzillaは、オリジナルに登場する怪獣とは著しく相違するものである。とは言え、ゴジラが突然にアメリカ化されたというわけではない。Godzilla, King of the Monsters (1956年のリメイク)とGodzilla (1956年のリメイク)、または数多くのテレビ番組や映画を通して、ゴジラは既に日本の歴史やオリジナルの政治性から切断されていたのである。Godzilla 1998を分析するために、その原点である1954年に日本で公開された本多猪四郎の名作とされている『ゴジラ』、第二の「本物」の『ゴジラ』(つまり、1954年の『ゴジラ』と同様に日本の歴史に直結しており、政治的な問題を主なテーマとする『ゴジラ』)とされている1984年の『ゴジラ』と、それらのリメイクを分析し、『ゴジラ』(作品)あるいはゴジラ(怪獣)のイメージはどのようにアメリカナイズしてきたか、どのようにハリウッド化してきたかについて検討する。

第二章では、日本映画リメイクブームの第一作とされているThe Ring (2002年)とその原作である『リング』(1998年)を比較し、分析を行う。Godzilla 1998がアメリカの映画館で人気を博しているその間、既にテレビドラマ化されていた鈴木光司作の『リング』は中田秀雄監督によって映画化され、日本で公開されていた。中田はWOWOWの「J Movie Wars」という企画を通して『女優靈』(1996年)という作品を監督し、デビューした。その作品に登場する幽霊は、日本人が持つ幽霊觀に基づいてながら、中田独特の幽霊イメージへの第一歩となり、『リング』の貞子がそのイメージの完成版となったとされている。『リング』は、山伏や靈能者などの靈媒を一切取り除き、幽霊とその出現をいわゆる日常的で、誰もが使っているもの(ビデオテープ、テレビなど)に結び付けたのである。また、『死國』、『学校の怪談』シリーズ、『雨月物語』や『怪談』などといった「幽霊作品」と違って、貞子は人口密度の高い都会という空間にも出現する。「日常的」なもの／空間と対立するのは「非日常的」なもの／空間であり、その親密な関係性によって、ある種の「恐怖」が呼び起こされるというのがいわゆる「J-Horror」の特徴であると清水崇監督が述べている。『リング』はその第一作であると言えよう。ハリウッドは2002年に『リング』のリメイクを上映公開し、J-Horrorをアメリカに輸入した。ハリウッドによる日本映画のリメイク権買収に拍車をかけた「成功作」であるとされているため、この章ではまず、映画評論家と映画の関係者はどのように『リング』のリメイクを捉えているかを含め、その背景を探る。次に、日本における幽霊のイメージに欠かせないものとされてきた「捌き髪」あるいは「乱れ毛」と「白装束」は、どのようにリメイクされているか、また、それがリメイクされることにどのような意味があるかについて論じる。

第三章では、『呪怨』(劇場版、2003年)のリメイク、The Grudge (2004年)について論じる。『リング』が日本において成功を収めた後、その幽霊のイメージを借用した類似性の高い作品が次々に出た。清水崇脚本・監督の『呪怨』もその一つであり、J-Horror作品の第二弾となった。『リング』が映画化される以前にテレビドラマ化されていたのと同様に、『呪怨』もV-Cinema

が映画化に先立っていた。『呪怨』のリメイクである*The Grudge*では、アメリカ人の恋人同士が日本に留学している間、呪われた佐伯家とそこで起こった残酷な殺人事件が残した怨靈に遭遇し、無差別に人を殺したり、取り憑いたりする怨靈の被害者となる。日本自分が「非日常」な環境となっており、恐怖を引き出す重要な要素の一つとなっている。本章では、*The Grudge*によって提供されている「本物」の日本はいかに疑似的なものであるかについて論じる。

第四章では、まず『Shall we ダンス?』(1996年)の日本における特別な位置づけについて述べる。オリジナルが上映公開された同年の1996年、『ファンシーダンス』や『シコふんじやった』の脚本・監督で知られていた周防正行監督は、ハリウッドから招かれ、『Shall we ダンス?』のプロモーションと市場調査のためにニューヨーク、ロサンゼルス、シカゴなど、アメリカに(そしてトロントにも)足を運んでいた。マーケットリサーチはもちろんだが、『Shall we ダンス?』はアメリカでどのように受容されるかというのを調べるためにものであり、その後Miramaxによって『Shall we ダンス?』のリメイク権が買収されたのである。そして、8年後、ハリウッド版の*Shall We Dance*(2004年)がようやくアメリカでリリースされた。とは言え、*Shall We Dance*は、あくまでもハリウッドらしい作品である。『Shall we ダンス?』では、日本文化とそれにおけるサラリーマンのイメージが物語の前提として重要な構成要素となっている。しかし、*Shall We Dance*には、オリジナルとは根本的に対立した物語設定を見いだせる。それによって、物語自体が不安定なものとなっている。これは、映画に対する批評においても見られる。

第五章では、『仄暗い水の底から』(2002年)のリメイク、*Dark Water*(2005年)を分析する。『仄暗い水の底から』が登場するのは*Shall We Dance*が上映公開するおよそ一年後のことである。『リング』シリーズと同様に、鈴木光司が小説の原作者であり、中田秀夫が監督であり、一瀬隆重が制作責任者である。しかし、この作品はいわゆる「ホラー映画」ではなく、社会問題を取り上げたドラマである。オリジナルにおいて物語の中心的な問題は、家族の崩壊、女性の独立とそれを邪魔する社会、あるいはそれによって犠牲となる子どもと日本社会の行方である。これらの問題は、今日の日本社会が向き合っている問題であると言える。しかし、ハリウッド映画ではリメイクできないのである。本章ではまず、『仄暗い水の底から』においてあげられている問題点が*Dark Water*においていかに和らげられているかについて論じる。その次に、上述した社会問題の代わりに作品のテーマとなる「外国人に対する不信感」と「場所が引き摺る歴史」について考察を述べる。

日本映画リメイクの内容を分析し、文化的な視点から日本映画のハリウッドリメイクを見て、日本映画がハリウッドに受容されているかと問われれば、そうではないとしか言えない。いずれの作品のあらゆる側面においても、その作品と日本をつなぐ線が切られている。経済的な側面において、ハリウッドが主な利益を得る。日本映画のリメイク権(『Shall we ダンス?』)、あるいは著作権が丸ごと買収される(『リング』や『呪怨』)ことにより、その作品が法律的な意味においても、ハリウッドの著作物となる。芸術的な側面から見ると、アカデミー賞における受賞歴などで分かるように、日本映画はハリウッド映画とは別枠に置かれてきた。そのリメイク作品がアカデミー賞を受賞したとしても、それは日本映画が認められているのではなく、ハリウッド映画が認められているということになる。そして、リメイクされてきた映画の内容を分析すると、物語における最も重要な部分こそが大きく変更されており、日本、日本文化、あるいは日本の歴史との関係性が完全に切断されている。これが、日本映画リメイクにおける現状である。結局、日本映画のリメイクブームは、ハリウッドの優位性を実証するものである。その中で、日本映画は使われるものであり、オリジナルの中で映し出される日本像、日本人像、日本文化や日本の歴史をできるだけリメイクに「移さなければならない」という必然性はない。また、*The Grudge*のような作品に示されているように、日本を「移した」としても、スクリーンに出るのは日本ではなく、ハリウッドが想像した疑似の日本である。

日本映画のハリウッドリメイクブームにより、日本とハリウッドの間に経済的な「橋」がかかるとは言え、リメイク現象によって日本とアメリカの間の文化的理解の差が埋め合わせられているとは言えない。結局、日本映画がハリウッドに受け入れられ

ることにおいても、ハリウッドの条件が優先されていると考えられるし、日本映画界とハリウッドの関係を象徴しているとも考えられる。つまり、ハリウッドは明らかに「優位」に立っているのである。

## 論文審査の結果の要旨

「現代ハリウッドにおける日本映画のリメイクに関する研究」と題された本研究は、1998年から2008年までの10年間にアメリカのハリウッドでリメイクされ話題となった日本映画について、日米の文化的背景を踏まえつつ、リメイク作品におけるさまざまな特徴を分析するとともに、映画リメイクにおいて顕著に表れる消費文化的側面をも明らかにしようとする、全体として独創性に富む研究である。

第1章では、『ゴジラ』(本多猪四郎、1954)がハリウッドによってリメイク(1956, 1998)された結果、原作の背景にあった原爆投下や水爆実験の被害といったアクチュアルな社会的状況がすべて消し去られ、単なるモンスター娯楽映画へと変えられていく過程を、とりわけ1998年のリメイク版の分析を通して詳細に検討するとともに、日本映画リメイクにおける基本的な問題点を明らかにしている。

第2章では、日本とアメリカにおけるホラーストーリーや恐怖映画の歴史を視野に入れながら、『リング』(中田秀夫、1998)とそのリメイク版*The Ring*(2002)を比較し、原作において重要な機能を果たしていた貞子の髪や白装束といった要素がリメイク版においていかに文化的コンテキストを切断した形で使用されているかを詳しく論じている。さらにはリメイク版成功の原因をアメリカでの上映時期や興業システム、投資対象としてのホラー映画ジャンルといった外的な観点から追求し、以後のJホラー・リメイクブームの原点として位置づけている。

第3章は、『呪怨』(清水崇、2003)のリメイク版*The Grudge*(2004)を分析の対象としている。リメイク版の舞台は原作と同じく日本であり、原作の怨靈伽椰子も登場するが、すべてが主人公のアメリカ人女性の目を通して描かれており、日本の日常そのものが恐怖を生み出す異界・非日常的空間として設定されている、すなわち舞台は同じ日本でありながら、まったく別物に変容していることを細部にわたって詳細に、説得的に論じている。

第4章では、『Shall we ダンス?』(周防正行、1996)と*Shall we dance*(2004)を比較しつつ、日本の平凡なサラリーマンの生活を背景とする前者が、有能な弁護士と裕福で幸せな家庭を背景とする物語へと変換されている理由について、いかに文化的コンテキストが切り替えられているかに焦点を当てながら、各シーンごとの細かく丹念な分析、さらにはリメイク版におけるモノローグ使用の効果についての考察などを通して明らかにしている。

第5章で取り上げる『仄暗い水の底から』(中田秀夫、2002)とそのリメイク*Dark Water*(2005)は、女性の自立、家族の崩壊、育児の問題など日米に共通するテーマを扱いながら、社会的コンテキストの相違によってそれらのテーマの描かれ方が明らかに異なること、またそれが事件の起ころう場所の特性とも密接に連関していることを綿密に論証している。最後に、ハリウッドリメイク作品においては、ほぼあらゆる面において文化的切断が行われており、またリメイク権の買収によって作品が自由に商品として加工されるという事態が進行しつつある。したがって、リメイク現象は日本映画の成功であるという見方は短絡的に過ぎるとの結論を導き出している。

本研究は日本とアメリカ双方の文化に関する豊富な経験と知識、および洞察力があつてこそ可能となる貴重な研究であるといえる。ただし映像テクストの分析方法、対象作品選定にあたっての基準、日本語の表現などに、不足する点も認められるが、本論文全体の価値を損なうものではない。以上のように、審査委員会は本論文を、博士(言語文化学)の学位論文として価値のあるものと認める。