

日本映画にみる 海の風景の意味と演出方法に関する研究

照沼 博康¹・横内 憲久²・岡田 智秀³

¹学生会員 日本大学大学院理工学研究科不動産科学専攻
(〒101-0062 東京都千代田区神田駿河台1-8-14, E-mail:m1406004pd@edu.cst.nihon-u.ac.jp)

²正会員 工博 日本大学理工学部海洋建築工学科
(〒274-8501 千葉県船橋市習志野台7-24-1, E-mail:yokouchi@ocean.cst.nihon-u.ac.jp)

³正会員 工博 日本大学理工学部海洋建築工学科
(〒274-8501 千葉県船橋市習志野台7-24-1, E-mail:t-okada@ocean.cst.nihon-u.ac.jp)

海が描写された日本映画は、映画制作者の眼を通して多くの日本人が共有可能な海の風景の見方が投影されていることから、海の風景の意味を読み解く資料的価値を有していると考えられる。しかし、これまでに映画で表現される風景の意味を読み解いた研究は乏しく、その解読方法も確立されていない。そこで本研究では、映画に映された風景の意味を解読する新たな方法を考案し、海が撮影されたショットの分析を通じて海の風景の意味を読み解いた。

キーワード: 日本映画, 海の風景, 意味論, 映像分析, 感情表現, 撮影技法

1. 研究の背景および目的

四方を海に囲まれたわが国の映画(日本映画)には、海の風景が撮影された作品がいくつも存在し、海の風景が社会的に共有された映像資料として蓄積している。

これら映画に描写された海の風景は、映像を通して鑑賞者に伝えたいメッセージを最も効果的に表現するために映画制作者が厳選した風景であり、映画作品のストーリーを演出するための何らかの意味が込められている。また、映画に描写される風景には、大衆が共有する風景の見方が反映されているため、映像のなかで海の風景が描写されることの意味は、多くの鑑賞者にとって納得されるものである(第2章で詳述する)。

そうであるなら、海が描写された映画は、映画制作者の眼を通して、海の風景に対する大衆的な認識が投影されているといえ、海の風景が有する意味を読み取る資料的価値を有していると考えられる。

そして、海辺の景観形成を推し進めるうえで、海の風景の目標像を第一に検討することの重要性が指摘されている現在¹⁾、海が描写された映画の分析を通じて、海の風景の意味を考察することは、海の風景が享受できる空間のあり方を検討する際のひとつの手がかりとなる可能性がある。

そこで本研究では、映画の分析を通じて、映像に込められた海の風景の意味を明らかにすることを目的とする。

2. 本研究で映画を分析資料とする意義

(1) 風景に込められた意味の存在

映画制作者は、自身の心情や作品のテーマといった鑑賞者に伝えたいメッセージを映像によって表現する。そのメッセージは、登場人物の表情や台詞・小書などといった役者の演技のみならず、舞台の眺めを通して表現されることになる。そのため、映画で描写される風景には、ロケーション・ハンティングにより数ある撮影候補地からそのメッセージを表現するのに相応しい舞台が厳選される。さらに、構図の選定においても、撮影技法を駆使するなどしてメッセージをより鮮明に表現するための演出が施される。こうして、映画を構成する、海が撮影された映像には、役者の演技と海の風景の両面から各場面におけるメッセージが投影されており、その映像を読み解くことで、海の風景が有する多様な意味を理解できるといえよう。

(2) 大衆に納得される客観性を有する

映画作品で表現される風景は、厳密には映画制作者個人が思い描く主観としての風景である。しかし、映画が大衆的な芸術作品として不特定多数の人々に有料で供される以上、映像を通して伝えられるメッセージは様々な考えを持つ多数の鑑賞者にとって共感できるものでなければならない。そのため、映画制作者は多くの人々が共

有可能な場所のイメージをも考慮した上で舞台や構図の選定に臨むことになるといわれている²⁾。さらに、撮影技法などが駆使されることで、メッセージを伝える役者の演技や舞台の眺めは、鑑賞者の大半がそのメッセージを容易に理解できるかたちで映像に定着している³⁾。すなわち、映画で登場する海の風景には、人々が意識・無意識にかかわらず共通して抱く海のイメージが反映されており、鑑賞者にとって共通性を持った海の風景の捉え方(集団表象)が存在するといえる。以上のことから、映画から海の風景の意味を捉える際の客観的な解釈が可能になると考えられる。

(3)実空間のリアリティが表現される

映画では、基本的に実写による動きのある立体的な造形表現や言語説明が展開される。これにより、鑑賞者はあたかも映像に入り込んだかのような体験ができ、その映像を鑑賞することによって受ける印象は現実の心理体験に匹敵するほどであるともいわれている³⁾。それほど生活の様子や空間の再現の精巧さは優れており、読者に空間の再現性が委ねられる文学作品や制作者のイメージが簡略化された状態で表現される絵画やアニメ、さらに静止した構図として風景を表現する写真などと比べると、映画より捉えた海の風景の意味や舞台構成は、実空間への汎用性の点で有利となると考える。

また、映画では、舞台セットやCGなどを用いることにより風景を加工し、実際の撮影地には存在しない風景を表現する場合もあるが、実際がどうであったかというよりも、いかに本物らしく見え、鑑賞者に違和感なく受け入れられるかということを追求した映像はリアリティを失っていないと考える。

3. 先行研究の整理と本研究の位置づけ

これまでに、地域形成や公共空間整備への示唆を目的に映画を分析した研究として、特定の地域や空間のイメージを捉えた研究²⁾⁴⁾や、構図の分析を通じて景観資源を発掘し、それらを眺める手立てを検討した研究⁵⁾⁶⁾⁷⁾などが見られるものの、総じて先行研究に乏しく、本研究が意図するような海の風景の意味を解読した研究はみられない。

また、映画を用いて風景の意味や地域イメージを解読する方法として、先行研究では、映画で撮影された地域の歴史を予備知識として、研究者の主観的判断により映像の意図を考察する方法²⁾や、特定の被験者を対象として映像の印象を調査する方法⁴⁾が示されているものの、本研究のように、撮影技法という映画制作の理論を援用

して、映画制作者が意図する風景の意味を解読する方法は見られない。

このように、海の風景という先行研究では扱われてこなかった景を対象としていること、また、映画に描写される風景の意味を解読する新たな方法を検討したことに本研究の独自性を見出すことができる。

4. 映像の分析方法

(1)分析対象映像の選定

海が撮影された映画は、その全てを把握することが困難であるほど多数存在する。そのなかでも、より人々の心に刻まれるような印象的な海の映像、さらに多くの人に理解される大衆性を獲得している映像を用いることが肝要であると考えられる。そこで、映像の質と認知度の高い映像を抽出するため、国内初の映画口ケ地情報専門誌である「Location Japan」^{8)・16)}をテキストとして用いる。この資料に掲載されている映画のシーンは、映画に関する見識を有する編集者によって、認知度の高い映画作品から、人々の記憶に残るような印象的なシーンが選定されている¹⁾。そのため、分析対象映像を抽出する資料として適当であると考えられる。

分析対象映像の抽出手順は、図-1に示すように、まず「Location Japan」に掲載されている映画に関する写真の中から、海が写された映画撮影地の写真を把握する。この映画撮影地の写真は、映画作品中で表現される映像とほぼ同様の構図で撮影されている¹⁾ことから、シーンを特定する判断材料のひとつとなる。次に、把握した写真の説明文のうち、映画作品中のシーンの状況が記されている説明文を抽出する。

そして映画作品との照合により抽出したシーンを特定し²⁾³⁾、映画制作者の伝えたいメッセージが代弁される、登場人物と背景の海が同時に撮影されたショット⁴⁾を抽出する。このときに、本研究は風景の分析に主眼

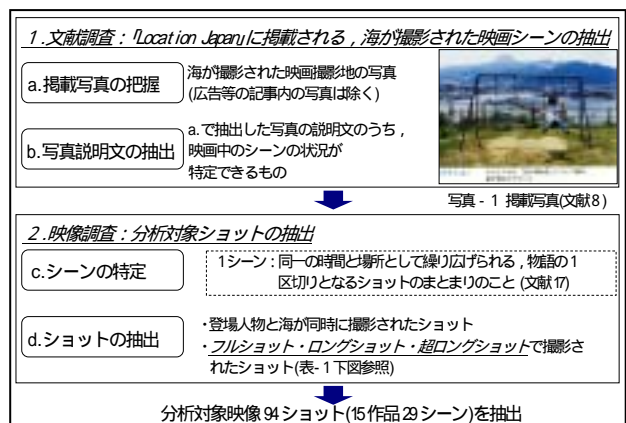


図-1 分析対象映像の抽出手順

を置いていることから、ショットの抽出の際には、主に背景に意味を有するフルショット、ロングショット、超ロングショット¹⁷⁾で撮影された映像を抽出条件とする^{5 6}(表-1 網掛け部分)。それらの結果、映画15作品29シーンから、94ショットの映像を抽出した。

(2)海の風景の意味を解釈する方法

映画制作者は、主に役者の演技と舞台の眺め(構図)を通して映像の意図を表現することから、本研究では登場人物と舞台となる海の風景の2点に着目し分析していく。

まず、映像の意図が表現される登場人物の心情と活動を把握し、海が描写されたシーンの状況を捉える。登場人物の活動内容は、「Location Japan」に記載されているシーンの状況説明文を基に、前後のストーリーや台詞を踏まえたうえで把握する。心情の把握にあたっては、感情表現の用語が網羅的に収集され、その用例が記されている「感情表現辞典」¹⁸⁾を参照し、作品のストーリーや登場人物の表情・台詞を参考に、各ショットで適当と思われる言葉(キーワード)を当てはめる⁷。

また、海の風景が映された映像における構図の特徴を把握する。こうして、シーンの状況と海の風景の描写状況との関わりが複数の映画作品に共通して見出すことができた映像において、海の風景がシーンの状況をどのように演出しているかについて考察する。

このとき、映像が示す記号は言語ほど明快ではないため、映像の意図を読み解くには映像制作に関する理解が必要となる。そこで、映画ではメッセージをより鮮明に伝えるための演出として撮影技法が駆使されることから、表-1 に示す撮影技法とその効果を抽出し、映像の意図を解釈するひとつの手段として用いる⁸。

また、映画ではショット単体で意味をなす場合と複数のショットの構成により映像の意図を表現する場合があるため、シーンを構成する複数の風景のつながり方や各ショットが表現される時間長さについても考慮したうえで演出状況を考察する必要がある。本稿では、そのような映像のシークエンスの分析を念頭に置きつつも、その前段階としての海の風景が映された個別ショットの分析結果を述べていくものとする。

5. 考案した分析手法に基づく海の風景の意味

表-2 は、分析対象映像 94 ショットのうち2作品以上の映画で共通して海の風景の意味を捉えることができた映像 18 ショットについて、「主な登場人物の活動」「主な登場人物の心情」「海の風景の描写状況」、各ショットに施された「撮影技法」を示したものである。

表-1 撮影技法と効果(文献17・19を基に筆者作成)

名称	方法	効果
[SL] 超ロングショット	登場人物を小さく撮るショット	・風景を映し出すのに適している
[L] ロングショット	立った登場人物がフレームの高さに収まる程度の大きさで撮られたショット	・客観性を作品に与える ・登場人物の位置関係や舞台の状況説明に適している ・登場人物のボディランゲージを有効に活かせる
[F] フルショット	登場人物の膝から上を撮ったショット	・登場人物の動きをじっくり捉える ・人間の首みを見据えるドキュメンタリーに適している
[M] ミディアムショット	登場人物の腰から上を撮ったショット	・動きや表情がよく見える ・登場人物と背景に同等の比重が与えられる
[B] バストショット	登場人物の胸から上を撮ったショット	・登場人物の表情がわかり安定感がある
[C] クローズアップ	登場人物の顔ひとつがフレームにおさまる程度の大きさで撮られたショット	・撮り手の主観が強調される ・登場人物の感情や思想、考えを表現する
[H] ハイアングル	被写体を見下ろすように撮影	・被写体に小さく弱い印象を与える
[E] アイレベルアングル	人間の目の高さで撮影	・安定感がある ・現実味を演出する
[Lo] ローアングル	被写体を見上げるように撮影	・画面に迫力が出る ・被写体に堂々として強い印象を与える
[B] 鳥瞰アングル	鳥瞰図のように撮影	・場所の情報を鑑賞者に伝える ・アクション全体を見渡せる
[D] ダッチアングル	カメラを傾けて撮影	・ダイナミックに演出する ・不安定な心理状態を演出する
[P] パン	カメラの位置を固定した状態で首を水平方向に回転させながら撮影	・動いている被写体を追い続ける ・意外性を出す ・風景の全貌を見せる ・登場人物が顔を動かした後は、その人物の主観となる ・鑑賞者の注意を継続させる ・鑑賞者に気づかせる
[T] ティルトアップ	カメラの位置を固定した状態で首を上へ振りながら撮影	・開放感を感じさせる
[Td] ティルトダウン	カメラの位置を固定した状態で首を下へ振りながら撮影	・鑑賞者の視線を一点に誘導する
[Z] ズームイン	ズームを用いて被写体に寄っていくこと	・位置関係や大きさがわかる ・意外性を出す ・鑑賞者の視線を一点に誘導する ・緊張感を高める
[Zo] ズームアウト	ズームを用いて被写体から引いていくこと	・位置関係や大きさがわかる ・意外性を出す ・全体の舞台を紹介する ・鑑賞者の緊張感を徐々に弛緩させ、解放感を感じさせる
[T] トラッキング	動く被写体と並行移動しながら撮影	・疾走するトラックなどを撮影する場合、追い抜ける臨場感が出る ・歩くふたりを撮影する場合、ふたりの対話する台詞に集中させる ・ひとりだけで歩く様子を撮影する場合、登場人物の意志を強調する
[T] トラッキングアップ	被写体に向かってカメラを前進させながら撮影	・鑑賞者の視線を一点に導いて、確信が何であるかを知らせる ・緊張感とサスペンスを醸成する
[TB] トラックバック	被写体からカメラを徐々に離しながら撮影	・相手を突き放したような非常感や無力感を表現する
[C] クレーンアップ	カメラが上昇しながら被写体を撮影	・登場人物の気持ちそのものを代弁する
[Cd] クレーンダウン	カメラが下降しながら被写体を撮影	・登場人物の気持ちそのものを代弁する
[R] 回転移動	被写体のまわりを回りながら撮影	・周囲から隔離した、ふたりだけの世界をつくる
[H] 手持ち移動撮影	手または体でカメラを支えながら撮影	・鑑賞者に対してその場にいるような気持ちにさせる ・激動や混乱、衝突、不安、動揺、躍動などを表現する
[F] バリエーション	すべての被写体にピントが合うように撮影	・場面を構成する原因・結果の要素を選択できる自由を与える ・現実を暴露し、画風が客観的になる ・複数のアクションを一度に見せ、劇的さを高める ・作者が強調したいポイントを示す ・ふたつの被写体を対立させた時に有効な手段となる ・雄大な風景の撮影に適している
[SF] ソフトフォーカス	一部の被写体にピントが合わないように撮影	・特定の被写体を強調する ・ロマンチックな感情を表現する ・夢や幻想の世界に鑑賞者を導く ・現実をごまかす ・主観ショットの場合、視覚が不明確な様子を表現する
[F] ラックフォーカス	フォーカスを別の平面に切り替える	・前後の平面は二敵対を表現する ・鑑賞者の視線をある方向へ誘導する

【注】カメラポジションの概要図



表-2 海の風景の意味を捉えた映像 18 ショットの内容

【注1】本文中*番号と画像*番号に対応

【注2】項目中のアルファベットは、表-1「名称」の項目に記載する[]内のアルファベットと対応

映像No 【注1】	主な登場人物の活動[下線:斜字は活動場所を示す] 主な登場人物の心情	海の風景の描写状況	撮影技法【注2】			シーンNo	作品 No	タイム カウンター
			カメラ ポジション	カメラ アングル	カメラ ワーク			
*1	転校先のクラスメイトと馴染もうとしない主人公が、 <u>海岸沿いの道</u> を一人で通学する。 哀(虚しい) 孤独	登場人物の姿を小さく見せ、その存在感を弱めることで、背景の海の広がりや強調されるように描写される	SL	H	Tr	A	f)	0:03:12~ 0:03:19
*2	過去にタイムスリップしてしまった盲目の老人が、 <u>砂浜</u> に設置されたバス停で途方に暮れている。 厭(困る) 哀(孤独)		SL	H	—	B	g)	0:33:31~ 0:33:35
*3	生徒やその保護者と馴染むことのできない新任の先生が、 <u>海が見える柵田</u> のあぜ道を通り一人で家路につく。 厭(しょげろ) 哀(孤独)		SL	B	—	C	n)	0:21:09~ 0:21:13
*4	恋人同士の主人公とヒロインが、 <u>海が見える高台</u> で「忘れられない恋」について語り合う。 喜(弾む)		SL	H	PCuCd	D	i)	0:27:59~ 0:28:15
*5	幼い主人公と母親が、 <u>砂浜</u> で笑いながら砂遊びや追いかけっこをしている。 喜(楽しい)	複数のショットの構成により、時間の経過とともに海の広がりや徐々に強調されていくように描写される	F	Lo	P	E	l)	0:00:53~ 0:01:06
*6			L	E	P			0:01:17~ 0:01:28
*7			SL	E	—			0:01:54~ 0:02:08
*8			F	Lo	Tu	F		0:35:19~ 0:35:21
*9			SL	E	—			0:35:31~ 0:35:44
*10			SL	E	—			0:35:46~ 0:35:50
*11	主人公は、殺された婚約者が幼い頃過ごした <u>砂浜</u> を訪れ、婚約者が幼い頃感じていた海風を浴びる。 好(惚ぶ)	画面を横断する水平線から、登場人物の姿を突出させるように描写される	L	Lo	Ha	G	j)	1:19:39~ 1:19:44
*12			F	Lo	Ha			1:20:18~ 1:20:58
*13			F	Lo	Ha			1:20:59~ 1:21:21
*14	殺された主人公の婚約者は、幼い頃家族に恵まれず、いつも一人で <u>砂浜</u> に行っただけで暗くなるまで手を広げて海風を感じていた。 哀(寂しい)	L	Lo	Ha	H	1:20:04~ 1:20:11		
*8	主人公は、夕陽に照らされた <u>砂浜</u> で、一人東京に行ったまま帰らない母親のことを思う。 好(恋しい)	F	Lo	Tu	F	l)		0:35:19~ 0:35:21
*15	兵士たちが、家族に見送られながら船で戦場に向かう。[活動場所: <u>海上</u>] 哀(悲しい)	SL	H	—	I	b)		1:19:56~ 0:20:14
*16	島民たちが、 <u>砂浜</u> を歩いて海で亡くなった漁師たちの精霊流しに向かう。 好(惚ぶ) 哀(哀悼)	SL	E	P	J	c)	1:17:23~ 1:17:40	
*17	重病を患う恋人が死ぬ夢を見た主人公が、一人夜明けの <u>砂浜</u> で思いこぼれる。 哀(悲しい) 怖(心配)	SL	E	—	K	h)	1:03:14~ 1:03:24	
*18	主人公は、かつて恋人と語り合った <u>防波堤</u> の上で、一人恋人の生前のメッセージが録音されたテープを聴く。 好(いとわしい) 喜(満たされる)	L	H	—	L	i)	0:48:06~ 0:48:12	
*9	主人公は、夕陽に照らされた <u>砂浜</u> で、一人東京に行ったまま帰らない母親のことを思う。 好(恋しい)	SL	E	—	F	l)	0:35:31~ 0:35:44	
*10		SL	E	—			0:35:46~ 0:35:50	

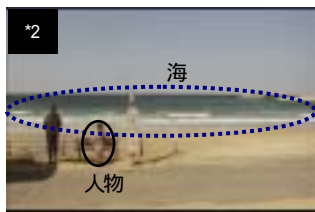


図-2 表-2「海の風景の描写状況」 - の典型

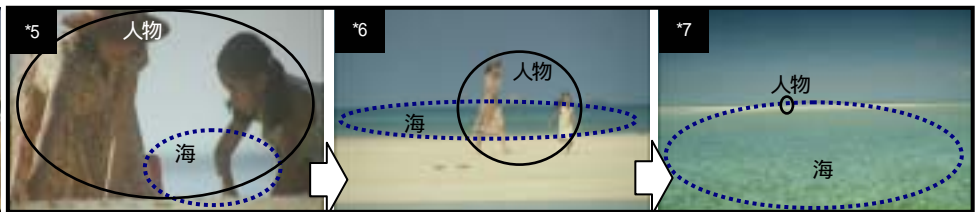


図-3 表-2「海の風景の描写状況」 - の典型



図-4 表-2「海の風景の描写状況」 - の典型



図-5 表-2「海の風景の描写状況」 - の典型



図-6 映像No4における風景の変化

はじめに、表-2「撮影技法」の「カメラポジション」に示すように、映像 18 ショット(9 作品 12 シーン)中、風景を映し出すに適している超ロングショットで撮影された映像が 10 ショット(8 作品 9 シーン)と過半であった。このことから、映画制作者は積極的に海の眺めに映像のメッセージを込めていることがわかる。

以降は、映像18ショットで捉えられた海の風景の意味を解説していく。

(1) 人が孤立した様を演出する雄大な海

突然タイムスリップしてしまった盲目の老人が、途方に暮れてベンチに座っている場面や、学校に馴染もうとしない帰国子女が一人で登校する場面、また、女の子が、島を離れて東京にいったまま帰らない母親のことを思うといった、登場人物の孤独な心情が表現されている場面^{*1-3,8-10}で海が撮影されていた。

そして、これらの映像では、2種類の海の風景の描写状況を確認することができた。

表-2に示す「海の風景の描写状況」に該当するショット^{*1-3}では、「撮影技法」を見てもわかるように、風景を映し出すのに適した超ロングショットに加え、登場人物の印象を弱めるハイアングルや鳥瞰アングルで撮影されている。このように、登場人物の存在感を弱め、背後に広がる海の広大な眺めを強調していることがわかる。

また、表-2「海の風景の描写状況」に示すショット^{*8-10}では、時間の経過とともにフルショットから超ロングショットへと海の広がり徐々に強調されていくという演出がなされている。

いずれの海の風景の描写においても、海の風景が有する広大なスケールを強調していることがわかる。

以上のように、海の風景が有する広大なスケールは、人が孤立する様を演出するという意味を有していると考えられる。

(2) 親密な関係を演出する雄大な海

恋人同士が語り合う場面や、幼い少女とその母親が、海に囲まれた砂浜で二人きりで遊ぶといった、登場人物間の親密な関係が表現される場面^{*4,7}において海が描写されている。

恋人同士が語り合う場面では、樹木に覆われた空間が映される構図から一転して、高台から海が一望できる開放的な構図が映し出される^{*4}。このとき、超ロングショットに加え、観客に対して映像の変化に気づかせるためのパンの撮影技法が用いられていることから、このショットには海の眺めの開放感を強調する意図があるといえる。そして、登場人物の活動場所は開放的な海への眺望が得られながらも、樹木に囲まれ周囲から眺められにくい。このような空間は人間が本能的に落ち着ける空間で

あり、海の風景の開放性を利用して、隠れ家にいるような二人だけの空間を表現する演出であると考えられる。

また、海に囲まれた砂浜で母娘が遊ぶ場面では、母娘の様子がフルショットで映された映像^{*5}から徐々にロングショット^{*6}、登場人物の姿が確認できなくなるほどの超ロングショットとなり、活動の舞台は海に浮かぶ孤島のように映される^{*7}。このように、海面の広がりを強調することで、母娘以外のものは立ち入ることができないという空間の断絶を想起させ、活動の舞台を母娘二人だけの空間として表現していると考えられる。

このように、映画では海の風景の開放感や海面の広がりを活用して、登場人物の親密な関係を演出していた。

(3) 思いにふける情景を引き立てる海

主人公が重病の恋人のことを考えながら佇む場面や、殺された婚約者が幼少時代に過ごした砂浜を訪れ、婚約者のことを回想するなどの、亡き人や親しい人を思い佇む場面海が登場し、人物が思いにふける舞台として海が捉えられていることがわかる。

そして、これらの映像では2種類の海の風景の描写状況を確認することができた。

表-2「海の風景の描写状況」に示すように、画面を横断する水平線から登場人物の姿を突出させるように映していることがわかる。そして、これらの映像は、すべて登場人物の姿を有効に見せるフルショットやロングショットで撮影され、さらに被写体の姿を強調するローアングルで撮影されている。このことから、画面を横断する水平線もまた、思い佇む登場人物の姿を際立たせる役割を担っているといえよう。

一方の表-2「海の風景の描写状況」に示すショット^{*9,10,15-18}では、思いにふける登場人物の姿を海面にシルエットとして映していた。この描写は、台詞の無い映像のなかで登場人物の姿や表情を目立たせないことにより、亡き人や親しい人物を思う心情を映像の主題として表現する演出であると考えられる。

以上のことから、海の風景は、海辺で思いにふける人の姿や心情を引き立てるという意味を有していると考えられる。

6. まとめと今後の研究の展開

本研究では、撮影技法を用いた映画の分析手法を考案し、映画をテキストとして海の風景の意味を解釈した。その結果、映画では人の活動とともに海が有する広大なスケールを活かすなどして、いくつもの意味を持つ海の風景を表現していたことを捉えることができた。

なかでも、しみじみと海を見渡す場面や、砂浜で佇む

場面などといったように、人々のプライベートな場面、静かな場面として海の風景が表現されていたことは、人々による賑わい形成が主眼となっている近年の海辺の捉え方(「ハレの場」とは異なった、海の風景のもうひとつの意味の重要性を示唆するものであるといえよう。さらに、海が人の活動や心情を際立たせる「地」としての役割を担っていた。

本研究では、主に分析対象映像を静止したショット単体として捉え、視点(カメラ)の移動や複数ショットの構成・ショットの時間長さについて考察していない。映画では、複数ショットのつながりやカメラの動きによって、時間の経過とともに映像が変化していく形態をとっており、その変化のなかで映像の意味を表現する場合があることから、今後は、複数のショットで構成されたシーケンスな映像のなかで、海の風景がどのような役割を果たしているのか考察を進めていく。

謝辞：本研究の資料調査において川口航氏(現ミサワホーム株式会社)、西本豊氏(現YKKAP株式会社)には多大なご協力を頂いた。厚く謝意を表する。

補注

- 1 「Location Japan」編集部ディレクター吉田博嗣氏へのヒアリング調査による。(調査日:2006年8月23日・26日)
- 2 映画作品の収集活動を実施した2006年8月23日から同年8月29日までに入手可能であった映画作品に限る。
- 3 シーンとは、同一の時間や場所において登場人物が繰り広げる、物語の一区切りとなるショットのまとまりのことを指す(文献17)。
- 4 ショットとは、映画を構成する映像の最小単位となる、カメラをひと回しで撮ったひとかたまりの映像のことを指す(文献17)。
- 5 映像中で人物が動く場合は、ショットの時間長さの過半が条件に該当するものを分析対象に含めることとする。
- 6 ロングショットと超ロングショットを分類するうえで、目安となる境界は定義されていない。本研究では、登場人物のボディランゲージを有効に活かせるというロングショットの効果を踏まえ、映像を観賞する際に、ボディランゲージが視認できないほど、登場人物が小さく映されている映像を超ロングショットと設定した。
- 7 文献18に定義された感情「喜・怒・哀・怖・恥・好・厭・昂・安・驚」の10分類のいずれかに分類する。
- 8 カメラアングルを分類するうえで、目安となる境界は定義されていない。本研究では、映画制作に関する文献で紹介されている各アングルの構図を参考として、調査員3名の判断により分類した。判断が困難な映像については、アイレベルアングルが基本となるアングルであることを考慮し、すべてアイレベルアングルとした。

参考文献

- 1)国土交通省 河川局・港湾局 農林水産省 農村振興局・水産庁:「海岸景観形成ガイドライン」,彰国社,p20,2006. 1
- 2)安島博幸・上垣智弘:「映画によるフロリダのリゾートイメージの解説」,第27回日本都市計画学会学術研究論文集,pp.529-

- 534,1992
 - 3)Yu.M.ロトマン 著:「映画の記号論」,平凡社,p137,p170,1987.11
 - 4)関口桂司・北村眞一:「現代映画における地下空間イメージの分析」,第32回日本都市計画学会学術研究論文集,pp.307-312,1997
 - 5)武田嘉雄・天野光一:「駅における機能と駅らしさに関する基礎的研究」,第31回日本都市計画学会学術研究論文集,pp.187-192,1996
 - 6)浅野純一郎:「映画作品を通して見た信州上田の景観資源の特色-映画ロケ地としての実績を生かした都市景観整備に関する基礎的研究 その1-」,日本建築学会計画系論文第568号,pp.85-92,2003. 6
 - 7)浅野純一郎:「映画で撮影された信州上田の都市景観の変容に関する考察-映画ロケ地としての実績を生かした都市景観整備に関する基礎的研究 その2-」,日本建築学会計画系論文第573号,pp.101-108,2003.11
 - 8)「Location Japan」秋号,(株)地域活性プランニング,p5,p7,pp.11-12,p14,2004. 9
 - 9)前掲8)冬号,p30,p33,2004.12
 - 10)前掲8)三月号,p17,p23,2005. 3
 - 11)前掲8)五月号, pp.16-17,p43,2005. 5
 - 12)前掲8)七月号, p10,pp.17-18,p34,2005. 7
 - 13)前掲8)十月号,p9, pp.14-15,pp.42-43,2005.10
 - 14)前掲8)十二月号, p29,p32,2005.12
 - 15)前掲8)二月号,p25,p30,2006. 2
 - 16)前掲8)四月号,pp. 6 - 7 ,p20,2006. 4
 - 17)今泉容子 著:「映画の文法」,彩流社,pp.29-30,p32,p35,pp.43-44,p71,pp.76-77,p113,p151,pp.157-158,pp.168-172,p233,p240,p242,p248,pp.267-268,pp.272-273,pp.277-278,pp.320-321,p339,2003. 4
 - 18)中村明 編:「感情表現辞典」,東京堂出版,pp. 5 -20,2005.12
 - 19)西村雄一郎 著:「一人でもできる映画の撮り方」,洋泉社,p27,pp.37-38,p40,pp.42-43,pp.47-48,p57,pp.59-60,p70,p72,pp.75-76,p78,p80,p141,p148,p150,pp.156-157,2004. 2
- 研究対象とした映画作品 タイトル,制作年,監督名,発売元
- a)「海猫」,2004,森田芳光,(株)東映ビデオ
 - b)「男たちの大和/YAMATO」,2005,佐藤純彌,(株)東映ビデオ
 - c)「機関車先生」,2004,廣木隆一,(株)角川ヘラルド映画
 - d)「木更津キャッツアイ・日本シリーズ」,2003,金子文紀,(株)東京放送
 - e)「逆境ナイン」,2005,羽住英一郎,(株)バップ
 - f)「恋は五・七・五!」,2004,荻上直子,(株)東北新社
 - g)「この胸いっぱいの愛を」,2005,塩田明彦,(株)ジェネオンエンタテインメント,(株)東京放送
 - h)「サヨナラ COLOR」,2004,竹中直人,(株)ハピネット・ピクチャーズ
 - i)「世界の中心で、愛をさけぶ」,2004,行定勲,(株)博報堂DYメディアパートナーズ,(株)小学館
 - j)「誰がために」,2005,日向寺太郎,(株)バンダイビジュアル
 - k)「釣りバカ日誌 16/浜崎は今日もダメだった」,2005,朝原雄三,(株)松竹
 - l)「ニライカナイからの手紙」,2005,熊澤尚人,(株)アイ・エム・ジェイ,(株)ポニーキャニオン
 - m)「星に願いを。」,2002,富樫森,(株)パラマウントホームエンタテインメントジャパン
 - n)「はたらの星」,2003,菅原浩志,(株)角川ヘラルド映画
 - o)「四日間の奇蹟」,2005,佐々部清,(株)東映ビデオ