

IMAGE ARTS AND SCIENCES

日本映像学会報 No. 168, 2014

VIEW 展望

学会設立 40 周年、そして明日への歩み／武田潔…2 映像の実践と研究：世界状況との共闘／瀧健太郎…3

CONFERENCE 日本映像学会第 40 回大会報告

全体報告／仲本賢…4-5 大会プログラム…6-7 記念講演「ロケーション支援の需要と可能性」／仲本賢…8
シンポジウム「南島、内なる現実、外からの幻想～映像になった沖縄、内から外から」／仲本賢…8-9

[研究発表]

楠かつのり／ウェアラブルカメラを使った番組制作—機動性あるカメラによって五感を刺激する映像表現…10

百束朋浩／自動アーカイブシステムを目的とした動画像の質的評価のモデル化…10

中村秀之／リュミエールなきシネマードゥルーズ『シネマ』におけるショット概念の批判的考察…11

板倉史明・松尾好洋／日本の撮影所における現像部の役割と現像プロセスの検証—新興キネマ現像部資料を読み解く…11

山本祐輝／『ボウイ&キーチ』(1974)のラジオ音声—「物語世界」概念の再検討に向けて…12

谷口紀枝／『京屋書店』(1922 年)にみる日活向島撮影所の芸術的世界観…12

榎本千賀子／新潟県南魚沼市六日町の今成家コレクションに見る明治初頭の写真受容—演劇的写真の成立基盤と「時間」表象に注目して…13

三輪健太郎／クロノフォトグラフィと近代マンガ—規律と抵抗、運動と変化、可逆性と不可逆性…13

仁井田千絵／映画とレビュー：昭和初期の映画興行にみられるヴァリエティ…14

川崎佳哉／『偉大なるアンバーソン家の人々』における亡霊たちの視線…14

泉順太郎／ドゥルーズ『シネマ』における記号の問題—映画の(非)記憶という側面から…15

北市記子／イメージの桃源郷—山口勝弘とナムジュン・バイクの晩年における創造的行為…15

木原圭翔／『ヒッチコック劇場』としての『サイコ』—ヒッチコックによる規律訓練と環境の形成…16

満洲久美子／「映画」を歌う—「日本『映画の歌』」懸賞募集と戦時下における映画をめぐる公共性…16

瀧健太郎／パブリック・プロジェクトにみる映像による都市への介入…17

東志保／クリス・マルケルの『笑う猫事件』と「漂流」の詩学…17

宮田徹也／映像が成し得た／得ない不可能性と可能性—大浦信行の芸術の本質を探る…18

篠木涼／F・B・ギルプレスとL・M・ギルプレスの動作研究における視覚化の問題…18

森友令子／『白蛇伝』と『猿飛佐助』『西遊記』による背景描写「驚異的描写」について…19

草原真知子／大衆文化に見る「写真」の表象：錦絵、引き札、着物柄、幻燈…19

大久保遼／小さな映像の生態系—ビッグデータ時代における小規模デジタルアーカイブの意義…20

中村聡史／日本映画における漫画と映画の関係性に関する一考察…20

瀧波崇／映画における視点と語り手…21

倉田麻里絵／J. ドウミの固執と M. ルグランの対応—音楽映画の表現についての一考察…21

[作品発表]

小林和彦／『Rubbing crook』…22

太田曜／16mm フィルムで作られた映画作品『ULTRAMARINE』(2014 年 16mm optical sound 5 分)の上映と口頭発表…22

風間正・大津はつね／『Matière de Mémoire # 6 記憶のマチエール 6』<D25>…23

ほしのあきら・横溝千夏／作品『目を開ける』—記憶の再構成…23

井上貢一／『MotionCubeRTC』- Interactive Visual Toy - …24

栗原康行／『女の子ごっこ』(性同一性障害の映画)—性同一性障害をテーマにした映画作品…24

野村建太／『極私的アニメーション入門』—「日記映画」をアニメーションにする試み…25

奥野邦利／『鏡の鏡』…25

杉田このみ／原発被災地になった故郷への旅—福島県南相馬市—…26

INFORMATION 学会組織活動報告

第 21 期役員選挙結果報告…26-27 第 41 回通常総会報告…27-31 理事会…32-36 新入会員…36-37 研究会企画委員会…38
総務委員会…39 機関誌編集委員会…39 支部・研究会だより 東部支部…39 関西支部…40 西部支部…40
映像表現研究会…40 映像心理学研究会…41 アニメーション研究会…41-42 アナログメディア研究会…42-43 映像テキスト
分析研究会…43 中部支部…46 ショートフィルム研究会…47 日本映像学会第 41 回大会第一通信…52

REPORT 報告

東部支部第 34 回映画文献資料研究会「戦前池袋映画街の形成と小林商会池袋撮影所」／田島良一…44-45 関西支部第 36 回夏期
映画セミナー「メロドラマの世界—その歴史的意義と展望—」／中村聡史…48

MEMORIAL 追悼

山田幸平を偲ぶ—出会と別れと再会と／山縣熙…49

FORUM フォーラム

日本学術振興会平成 27 年度科学研究費助成公募のお知らせ…50 第 19 回アニメーション神戸…51

FROM THE EDITORS

編集後記…52

「Image Arts and Sciences / 日本映像学会報第 168 号」2014 年 10 月 1 日発行
発行人：武田潔 編集担当／総務委員会：相内啓司（委員長）・鳥山正晴（副委員長）・伊藤高志・石坂健治・遠藤賢治・橋本英治
日本映像学会事務局：176-8525 練馬区旭丘 2-42-1 日本大学芸術学部映画学科内
phone：03-5995-8287 / fax：03-5995-8209 / e-mail：JASIAS@nihon-u.ac.jp
http://jasias.jp/



日本映像学会

学会設立 40 周年、そして明日への歩み

武田 潔

このたび日本映像学会の第 21 期会長を拝命した。奇しくも本年 9 月は 1974 年の同月に学会が設立されてからちょうど 40 年目の節目にあたる。設立当初の状況については、数年前、この会報に連載された記事によって (No. 140、141、143、147)、小笠原隆夫、浅沼圭司、佐藤忠男、波多野哲朗会員が、設立の経緯や初期の困難をそれぞれに振り返っておられ、またそれを踏まえて昨今の学会活動をめぐる所見を述べておられる。私自身はこれらの先輩諸賢と違って設立時からの会員ではないが、入会したのは 1981 年で、学会ができてから 7 年後のことであるから、私もいまや古参メンバーの一人ということになるのであろう。

ところで、くだんの連載記事においては、設立からしばらくの間、学会の研究活動の水準が必ずしも高くなかったことが一度ならず触れられている。実際、私が入会した頃も、率直なところ、大会での発表や機関誌に掲載された論文のすべてが高い水準にあるとは思えなかった。それどころか、当初は年 4 回発行することになっていた『季刊映像』(これが創刊から第 20 号までの機関誌名で、『映像学』と改称されたのは 1981 年 6 月刊行の第 21 号からである) それ自体が、投稿論文の乏しさから所期の刊行頻度を守れず、毎号の内容も特集テーマにそって集められた依頼原稿で構成されていたが、それでも時には丸 1 年以上、機関誌が発行されないことさえあった。1992 年に、当時の浅沼圭司会長による「会長指名理事」として私が初めて理事会の一員となり、あろうことかいきなり機関誌編集委員長を仰せつかった頃の状況はそのようなものであった。建前と現実があまりに乖離していた機関誌の改革が急務と思われたが、幸い、浅沼会長と当時の理事会のご理解、ご支援のもと、刊行頻度を年 4 回から 2 回に改め、版組を縦組みから横組みに変えるといった実務的な改定は速やかに実行でき、また特集テーマにそった依頼原稿中心の構成から、投稿論文の査読を基本とする、学会誌として当然の編集方針へ移行することについても、後を継がれた松本俊夫、岩本憲児両編集委員長のもとで、数年のうちに実現されていった。最近入会された会員の方々にはにわかに信じ難いことかもしれないが、『映像学』が現在の姿となるまでには、そうした模索と努力の積み重ねがあったのである。

しかし、こうして学会としての体制をまがりなりにも整えたことが、そのまま本学会のまっただけ発展を意味しているのかと問われれば、いささかの疑問を禁じえない。総会での就任挨拶の中でも触れたが、このことに関して、上掲の連載記事で浅沼元会長が提起しておられる問題はきわめて重要である。大学に所属する研究者の会員が増え、また大学院で学ぶ学生の会員も増えたことから、学会活動におけるいわゆる“学術的”水準は高くなったかもしれないが、いやそれゆえにこそ、浅沼元会長はあえて、学会創設時に掲げられた「設立の趣意」(これは現在も学会のホームページに掲載されている) に立ち返ることを訴えておられる。この「趣意」が謳っていたのは、「写真・映画・テレビ等、媒体を中心とするジャンルの思考にとらわれることなく、あるいは学問的・創造的・技術的アプローチの違いにこだわることなく、映像と人間、映像と社会の問題を広い視野で」探究する映像研究の樹立であった。しかるに、設立以来 30 余年(執筆当時)を経て、果たしてそうした目標が本学会において達成されているだろうかかと元会長は問われ、学術水準の向上なるものが旧来の学問の規範によって判断されるきらいはなかったか、未知の分野に挑むよりも既存の枠組のもとで慣習的思考に安住する傾向はなかったかと、警鐘を発しておられる。そして、「いまだない映像学の樹立をめざして発足した」映像学会であればこそ、常に既存の学 (discipline) のあり方を検証し、それを超える可能性を模索し続けることが肝

要なはずなのに、「そのことは、すくなくとも大会の発表や機関誌に掲載される論文によるかぎり、かならずしも十分には行われていないのではないだろうか」と、抑制した語調ながらも明確な批判を呈しておられる。映画美学を専門とされる元会長が、その研究において、単に「映画」の「美学」を論じるのではなく、その基盤をなす「映像」の本質を突き詰め、それが哲学や美学や記号学などの学的体系を超えてしまさまを一貫して考究してこられただけに、この問題提起はいっそう鋭利で深甚なものとしてわれわれに迫ってくる。

こうした観点から、今期の会長を務めるにあたっては次の 2 つの目標をめざしたいと思う。1 つは、学会の創立以来、われわれの「学是」となってきたはずの、媒体や専門分野を超えた、映像をめぐるあらゆる探究——アカデミックな学術研究も、作品制作における創意工夫も、探し求め、究める企てとしては変わるところがないはずである——の間の交流をいっそう盛んにすることに努めたい。無論、このことは特定の媒体や学術領域に関わる論考を排除することではない。対象の限定や方法の選択をいっさい拒絶することは研究の意義そのものを否定することに等しいであろう。しかし、たとえ特定の学に基づく論考を手がける場合でも、自らのアプローチを特権化することなく、かつてわが恩師クリスチャン・メッツが事あるごとに口にしていたように、「いかなる方法にもそれなりの有効性と限界がある」ことを自覚しながら、当面の対象や方法から外れる事象についても関心と志向を抱き続けることが大切であろうし、そのことが常に明瞭に意識され、かつ内発的な欲求として実践されるならば、自ずから既存の学のあり方を再考し、あるいは学術と創造を通底させるような、新たな地平も切り開かれてゆくのではないであろうか。幸い、最近の『映像学』では制作者による考察が論文として掲載された例もあり、今期の編集委員会も、もちろん査読の水準は保ちつつ、そうした交流を促進する方向で任務にあたられるはずである。また、研究企画委員会においても、昨年度から導入された研究会の登録と活動費の支給に関する審査を継続することに加え、いわゆる研究系と制作系の連携を図れるような方策を検討してゆかれることになった。われらが学会の「設立の趣意」は、もしかすると地平線と同じく、憧れながらも決して到達することのできない理想なのかもしれないが、ただ座して憧れるよりは一歩ずつ歩みを進めてゆくことが意義ある行動だと信じて、この課題に取り組んでゆきたい。

2 つめの目標としては、既成の枠組を打ち破る斬新な発想を期待する意味からも、若手会員への支援をいっそう充実させ、また研究者や創作者としての成長に寄与しうような手立てを考えてゆきたい。既に前期理事会のご尽力により、財政状況が幾分か改善され、その果実として大会参加費の引き下げが実現されたが、現役の大学院生にとって年会費や大会参加費などの負担は決して軽いものではないであろうから、ほかに有効な対策が採れないか、検討してみたい。他方で、先頃、重大な研究不正の事案が巷間を騒がせ、当該の若手研究者に対する指導があまりに杜撰であったことが明らかになった。もちろん、そうした指導は第一義的には本人が所属する大学院やその指導教授が責を負うべきことではあるが、学会としても、例えば『映像学』への論文投稿に際して、従来、指導教授がほとんど関与していないかの如き事例もなくはなかっただけに、それを改められるような策を講じることも一案ではないかと思う。いずれにせよ、若く優秀な人材を育成できるか否かが、学会の将来的発展を支える鍵となることは言うまでもない。会員各位のご理解と積極的な参与を切に願います。

(たけだ きよし/日本映像学会会長、早稲田大学文学学術院)

映像の実践と研究：世界状況との共闘

瀧 健太郎

7月の末にハルン・ファロッキが亡くなった。ファロッキはチェコ出身で主にドイツを拠点に活躍した映画作家・ドキュメンタリスト・メディアアーティストだ。公式サイトにイギリスの批評家が寄せた哀悼の言葉にも「120作品を越える映画・インスタレーション作品を手掛け（中略）、彼自身も評論家で理論家、キュレーターを精力的にこなした」ⁱとあり、映像における「みること」を映像によって行なうという反省性と領域横断的な実践、その理論的探求をも怠らなかつた稀有な存在と言える。

筆者が初めてファロッキを意識したのは、2002年にスイスのビデオ祭で見た「ルーマニア 革命ビデオグラム」(1992)の上映だった。その時研修していた美大で教鞭を取っていた同作の共同制作者アンドレイ・ウジカに話しを伺うことができ、またアートチャンネルで「隔てられた戦争 識別と追跡」(2003)がTV放映されているのを視聴するなど、偶然が重なりファロッキ熱が急激に高まったのを覚えている。以降、2000年代のインスタレーション作品にも触れ、気になるアーティストとして心に留まり続けた。

日本では映画祭やドイツ文化館・メディアセンターなどで特集が組まれ少しずつ紹介されてはきたが、彼の包括的な仕事への評価は今後委ねる他はなく、60年代からの作品を収録したDVDなどから少なからず彼の軌跡を辿ることができ

る。前述の「ルーマニア 革命ビデオグラム」の面白さは、ソ連傘下のチャウシェスク独裁を打倒することとなった民主革命を、労働者集会に集った市民の手持ちのフィルムカメラ、ハンディカム、そして集会をライブ中継していたTV放送など多角的なメディアで綴っているところだ。途中TV放送は中断されるが、次に再開した時にチャウシェスクは党本部からヘリで逃亡、局に雪崩れ込んだ一般市民が勝利に歓喜した後、新政権を樹立するプロセスそのものが茶の間に中継された。ファロッキは現場に居らず、カメラも回さないが、市民やエアチェックの録画素材の集積で刻々と変化する状況を編んでいく。インスタレーションの「アイ・マシーン」(2000)シリーズでは、工場機械のセンサー・カメラから照準ミサイル弾に到るまで、生産や殺戮といった命令系統下に映された「機械の眼」について言及する。電子機器による「冷たい眼差し」が「誰も、何のためにも、見ていない」という逆説的な提示が、近年話題となったオプティック・ナーヴ(視神経)と名づけられた米国防総省のプログラムが検閲した夥しいネット上の画像群のうち、1割が安全保障と関係のないただのヌード写真であったことなどを想起させ、その先見性が伺える。ⁱⁱ

ところで、筆者は2013年の11月にフランスはマルセイユで行なわれたビデオアート50周年記念展に参加した。Les Instant Video 2014は、上映と展示、その他パフォーマンスやレクチャーなどで構成され、美術関係者、ビデオ作家、研究者などで賑わいをみせた。ビデオアートの起源についての議論は興味深く、1960年代初頭に行なわれた様々な試みから半世紀を経て、今や各国が「自国にその起源有り」と主張していることに、美術史と技術史とナショナルイズムが地政学的に再検証されるべきだと知ることとなった。

毎朝開催されたラウンドテーブルでは、国境を越えたヴィ

デオアートの研究者・作家・愛好家と語り合う至福の時間であった。その中でもビデオアート作品のアーカイヴ議論では、その前提条件としてどういったモデルが考えられるのか、ミシェル・フーコーの歴史における不連続性やフロイト心理学における記憶の問題といったキーワードも飛び交った。大まかな結論として、一つの大きな歴史が横たわるのではなく、複数の文脈が不連続的にあることで、ユーザーが書き換えられる可能性を保持したアーカイヴ構築の必要性だった。つまりアート作品を記念碑的に過去に封じ込めるのではなく、制作意図や方法を記録することで作品の再現性を担保し、常に現代の時間と並行させる考え方があった。(そこで引き合いに出された参考モデルは日本の神社などの『遷宮』の考え方がかなり驚かされた。)

もう一つ Les Instant Video が他のビデオ祭と異なる点を挙げるとするならば、モロッコ、パレスチナ、イスラエル、シリアといった地中海沿岸の作家やグループが多く参加したことだろう。近年のエジプトやリビアでの「アラブの春」と呼ばれる反政府デモや民主化運動の勃興は記憶に新しいが、それらの運動に関連し映像表現の萌芽があるとは思っても寄らなかつた。その多くは未だ作品制作や発表などを安易に行うにはほど遠く、EU諸国の大学や研究機関との連携しながら、どうかその火を絶やさず努めるかが討議されていた。

4月に当学会のビデオアート研究会に呉達坤氏を招き、台湾での学生の立法院占拠時の映像メディアの役割について語ってもらった。そこでは作曲された運動の応援ソングがSNSを通じ、その映像が世界中で閲覧され世論に変化が生まれたという。ⁱⁱⁱ カウンターなものとしての映像表現が社会的に機能する可能性について考えさせられた。

この会報が発行される10月より、都内でビデオアートのレトロスペクティブとパフォーマンスを盛り込んだ上映プロジェクトに関わっている。中嶋興、小林はくどうらの先達に加え、中堅のビデオ作家、そしてこれまで映像作家のキャンバスとなったブラウン管モニターにオマージュを捧げるようなイベントが予定されている。電子メディア時代における「みる事とは何か」が問われ、そのテーマを次世代にどう引き継いでいけるのか、前述の例にあるようなグローバルな状況との連携の必要性という点で、共通性が見出せるだろう。こうした世界的な状況との関わりから、国内の理論的な映像研究分野を、オタク的でガラバゴス化させてはいけないとより強く感じている。

ファロッキをはじめとする先達や、各国の映像表現者が示してくれた「実践とその理論化」の系譜を受け継ぐような気持ちで取り組んでゆきたいと思う。

註

ⁱ <http://farocki-film.de/> "For HF" Kodwo Eshun 31. 7. 2014 (最終アクセス日 2014年9月6日)

ⁱⁱ 「あなたの『顔』が追跡される日」ニューズウィーク日本版 2014年6月10日

ⁱⁱⁱ 日本映像学会会報第167号(2014年7月1日) p.6

(たき けんたろう／ビデオアート研究会代表、
特定非営利活動法人ビデオアートセンター東京理事長)

日本映像学会第40回大会報告

大会実行委員長 仲本 賢

・開催の経緯と運営体制

本学会の記念すべき第40回大会を沖縄で開催できたことを大変光栄に思い、またうれしく思います。しかしながらその道のりは険しく困難なものであったことも記載しておかなくてはなりません。

まず、第38回大会（九大）の時に会長であった豊原正智会長から私、仲本賢会員へ大会開催の簡単な打診がありました。豊原会長は私の大学（大阪芸術大学・芸術計画学科）時代の卒業論文担当であり恩師でしたので、即答でお断りすることもできず、帰郷して仲間達と相談しますと約束し、沖縄に戻ったことを憶えています。

後に、沖縄に戻った私は、地元にはたった二人しかいないもう一人の会員である東英児会員（与那原小学校情報教育対応支援員）と相談、また私の職場、沖縄県立芸術大学デザイン専攻の同僚達に相談いたしました。900人近い会員数の大きな学会の大会を開催できる自信はありませんでしたが、私と会長との縁、同僚や会員達からの協力と励まし、また私が本学会の在籍中に行われる唯一の大会になるであろうということ等いろいろと考えた結果、やってみようということになりました。

第39回大会（東京造形大）開催の前後に、会長から「来年の日本映像学会の大会を仲本さんの沖縄県立芸術大学でお引き受けいただけることは可能でしょうか。ご検討いただければありがたいです。今度の大会は、東京造形大学で、東部支部関係ですが、来年は東部支部以外で、が慣例となっています。」（2014.05.25）という正式な打診がありましたので、承諾（2014.05.27）。偶然にも私の50歳の誕生日でした。

沖縄に戻ってからは、実行委員会の設立、大会委員長・仲本賢、副委員長・東英児、以降デザイン専攻主任・座波嘉克教授、美術工芸学部長・北村義典教授ほか全9名の委員を揃えました。また、実行委員のうち4名を映像学会の新会員として迎えていただきました。

その後は、大会本部へ直接向うての数回の打合せとEメールでの200件を超える打合せがあり、大会が実現いたしました。



・大会テーマ

初期の打合せの中で、「せっかく沖縄で開催するのであるから沖縄らしい大会テーマが良いのでは」という本部からの助言もあり、テーマを「南島、内なる現実、外からの幻想」としました。沖縄は中央から遠くは慣れた遠隔地にあるために、何かと間違った情報やイメージが伝わり易いのではということ。また、気候的な要因（例えば日本で唯一の亜熱帯地域）で映像制作をする際に経済的に有利、不利などがあるだろうという仮説の元に、映像の話題が作れるのではないかとこのもくろみがあったのです。

・イベント／大会記念上映会



大会に先立って簡単なプレイベントを行いました。

沖縄フィルムオフィスが主催して制作した山城知佳子／砂川敦志・監督による琉球歌劇を織り込んだ短編映画「うんじゅぬ花道」(2013/DVD20分)の上映と劇中に出演された神谷武史さん（組踊実演家）他7名による琉球舞踊の上演（20分）は、大会を盛り上げるものであると同時に、今回のテーマを考えるきっかけ作りでもありました。

・基調講演「ロケーション支援の需要と可能性」中山睦美

美術工芸学部長、北村義典教授（大会実行委員）が大会開会の挨拶をしたあと、大会テーマに合わせて基調講演を「ロケーション支援の需要と可能性」とし、ocvb沖縄フィルムオフィスの中山睦美氏にお願いしました。

沖縄フィルムオフィスは創設15年目になりますが、主に観光産業が中心の県にあって、それに関連した事業として映像産業を考えています。それはこのオフィス自体が沖縄観光コンベンションビューロー（会議局）という組織の中にあることから分かるのですが、映像を通じて沖縄の魅力を開発、海外に発信しようという取り組みです。仕事は、ロケの支援、作品のプロモーション活動、県内映像産業の振興の3本柱で、市町村、観光協会、民間映像制作会社、ロケーションコーディネート協会等と連携を取りながら活動しているということです。

講演の最後に客席から「県産の映画がこれだけ多い地域は少ないが、財政面はどうなっているのだろうか」という質問がなされましたが、これに中山氏は「金銭的には厳しい。特に映画はこんなにお金がかかるものなので、いろいろな公的機関から出される補助金の中で、海外コンテンツサポート事業や沖縄県産業振興公社、沖縄県文化協会等と連携しつつ行っている」とのことでした。

・シンポジウム

基調講演に引き続き、シンポジウムを行いました。テーマは「南島、内なる現実、外からの幻想～映像になった沖縄、内から外から」で、沖縄で様々な映像が撮られる理由や、発信される理由等とその現状について語っていただきました。

出演者は映像作家で雑誌編集者の仲里効氏、映画「アンを探して」監督の宮平貴子氏、映画「サルサとチャンプルー」監督の波多野哲朗氏、ビデオ・アーティストの山城知佳子氏、短編映画「うんじゅぬ花道」監督の砂川敦志氏、映画研究、アメリカ研究の名嘉山リサ氏、沖縄テレビ・プロデューサーの山里孫存氏、映画「パインアップル・ツアーズ」監督の真喜屋力氏でした。



それぞれの立場で、この島がどう見えるか、これまでどう撮られてきたのかを語り、また作家の方々にはどのように撮ってきたのかを語っていただきました。中でも波多野氏の言われた、「外から来た人間ってのはどうせ幻影である。幻想だ、というふうな一種の差別的なイデオロギーを感じるのです。」という言葉で、「その内と外という区分が、非常に複雑な問題としてあると思う」との指摘がありました。今回のテーマが問題に対する真摯さや丁寧さよりも、分かり易い構図にしている点への厳しい示唆でした。しかし、外から内からという問題は現に存在するとい

うことでもありました。

最中に歴史的なアメリカが制作した白黒映画の一部がかかったり、沖縄テレビで制作した歴史的なドキュメンタリー映像が流れたり、今までの大会では見ない様な映像がいくつか上映されました。

8名のパネリストがお話しするには時間があまりにも短く、観客からの質問もあまり受けることが出来なかったことが、最大の反省点でした。

・研究発表、作品発表

初日は午後16時10分からはABCDEFの6会場に分かれて研究発表(7題)、作品発表(5題)を行いました。

研究発表者の一人が発表前に倒れる(気分が悪くなる)件があり、近くの病院に搬送。迅速な対応で事なきを得ました。

第2日目の6月8日(日)は午前9時30分より大会受付開始。午前10時00分から6会場に別れて研究発表(32題)、作品発表(8題及び別プログラム2題)を行いました。

また、最終日に発表する予定であった発表者を予備の会場に移したところ、会場に参加者が思った以上に集まらずに迷惑をおかけしました。これは主催者側の判断ミスであったかもしれません。

終了時刻午後18時40分は近年の大会では稀な遅さで、早くした方がよいという意見と、この方法でより多くの研究発表が聞けて良かったという意見が聞かれました。

・懇親会

初日の午後18時30分から、当蔵キャンパス中庭において懇親会を開催しました。100名を超える参加者があり、開催校代表挨拶等の後、



食事と飲み物を会を楽しみました。屋外でのパーティーには少し難点もありました。例えば途中から小雨が降る等、天気は左右されるところです。しかし、沖縄芸大の教員、学生で参加者の皆さんをおもてなしたという気持ちが伝わったのか、お酒等の飲み物、パイナップル等のフルーツ類が大変好評でした。来年度にどこで開催されるかは明かされませんが、交渉進行中ということで、午後20時30分懇親会を終了しました。

・エクスカージョン

第3日目の6月9日(月)はエクスカージョン。当初20名程度の定員で、下回れば開催中止の予定でありましたが、主催者(実行委員会)側の要望とお願いする先方(フィルムオフィス)のご好意で参加者7名という少人数で決行しました。

午前9時30分、仲本(実行委員長)の運転で首里当蔵キャンパスを出発。沖縄市K O Z Aフィルムオフィス(観光協会)到着後、短編映画鑑賞。コザの映画ロケ地(典型的な沖縄中部地方の街並)を見学。昼食に劇中に出てきた「Aランチ」定食を食しました。沖縄の映像制作の現場についてお聞きした後、コザの街を後にしました。その後那覇空港、国際通りに参加者の皆さんをお送りしてエクスカージョンは無事終了しました。コンパクトで凝縮した楽しいプログラムでしたが、残念ながら映像学会の大会プログラムとしては、新規性と専門性が無く、有意義なプログラムだったとはいえませんでした。

3日間を通じて大会参加者は、会員120名、一般12名、学生10名、合計142名でした。

映像作品発表の部屋利用者の概算(のべ)は、

	E会場	F会場	G会場
6月7日	31名	152名	63名
6月8日	105名	554名	67名
合計	136名	706名	130名

研究発表の参加者は数えられませんが、最大集容人数はA会場(301教室/62人)、B会場(302教室/96人)、C会場(303教室/48人)、D会場(PC教室/35人)で、合計241人。研究発表は全13コマでした。エクスカージョン参加者は7名でした。

予算決算につきましては下記別表をご覧いただきたいのですが、大会準備金及び大会参加費用等の総計と使用した金額との差額はほとんどありません。

反省事項:

- ・地域で会員が少なく、大会実行委員会のメンバーが大会の事を詳しく理解、把握していなかった事。次回の運営委員会の際には前回(本委員会)と打ち合わせる機会が1、2回程度あれば良いと思います。
- ・インターネット、Eメール等の運営に詳しい者が数名必要であった。そのため連絡等が滞り参加者の皆様にご迷惑とご心配をおかけしました。

以上、簡単ではありますが、大会報告をさせていただきます。大会参加者の皆様のご協力に実行委員会一同、感謝申し上げます。

以下「日本映像学会第40回大会 会計報告」添付します。

日本映像学会第40回大会会計報告

収入の部

大会参加費収入	¥387,000
(学会員)	¥348,000
(一般)	¥26,000
(学生)	¥13,000
懇親会費収入	¥490,000
弁当販売収入	¥4,500
学会補助費	¥400,000
雑収入	¥1,000
エクスカージョン費	¥28,000
雑収入	¥646
計	¥1,311,146

支出の部

通信費	¥107,972
印刷費	¥500,000
食費	¥29,759
懇親会費	¥141,764
ゲスト招聘費	¥200,000
用品事務費	¥26,404
会場設営費	¥126,131
人件費	¥100,000
交通費	¥79,116
計	¥1,311,146

収支の部

差し引き残高	¥0
--------	----

以上

(なかもと まさる/日本映像学会第40回大会実行委員長、
沖縄県立芸術大学)

研究発表・作品発表プログラム

6月7日[土]			
10:30-	参加受付開始	G会場前 (一般教育棟 3階 大講義室前)	
11:00-	大会記念上映会及び琉球舞踊	G会場 (一般教育棟 3階 大講義室)	
12:00-	昼食		
13:00-13:10	開会の辞・開会挨拶	G会場 (一般教育棟 3階 大講義室)	
13:10-14:00	基調講演	G会場 (一般教育棟 3階 大講義室)	
14:10-16:00	シンポジウム	G会場 (一般教育棟 3階 大講義室)	
	座長	A会場 (一般教育棟 301教室) 藤井仁子	B会場 (一般教育棟 302教室) 古賀太
16:10-16:40	研究発表 A1 岡田彩希子・新宮一成 意識におけるイメージと対象	研究発表 B1 志村三代子 冷戦期ハリウッド映画における日系人象 — 『二世部隊』 (1951) を中心に	研究発表 C1 橋 かつり ウェアラブルカメラを使った番組制作 機動性あるカメラによって五感を刺激する映像表現
16:50-17:20	研究発表 A2 羽鳥隆英 新国劇の映像学 — 新宿コマ劇場の「連続劇」		研究発表 C2 百東朋浩 自動アーカイブシステムを目的とした動画の質
17:30-18:00	研究発表 A3 河野真理江 『君の名は』論 — 「すれ違い」のメロドラマにおける通俗性とマゾヒズム		研究発表 C3 飯岡詩朗 ハッピー・エンディングとは何であったか 1950年代アメリカのファミリー・ドラマにおける
18:30-20:00	懇親会	H会場 (中庭)	

6月8日[日]			
09:30-	参加受付開始	G会場前 (一般教育棟 3階 大講義室前)	
	座長	A会場 (一般教育棟 301教室) 木村建哉	B会場 (一般教育棟 302教室) 加藤哲弘
10:00-10:30	研究発表 A4 中村秀之 リュミエールなきシネマ — ドゥルーズ『シネマ』におけるショット概念の批判的考察	研究発表 B4 板倉史明・松尾好洋 日本の撮影所における現像部の役割と現像プロセスの検証 — 新興キネマ現像部資料を読み解く	研究発表 C4 横田 洋 明治期の映画取り締まりについて
10:40-11:10	研究発表 A5 山本祐輝 『ボウイ&キーチ』 (1974) のラジオ音声 — 「物語世界」概念の再検討に向けて	研究発表 B5 伊奈新祐 アーニー・コヴァックス(Ernie Kovacs:1919-62)とビデオ・アート	研究発表 C5 谷口紀枝 『京屋書店』 (1922年) にみる日活向島撮影所の芸術
11:20-11:50	研究発表 A6 三輪健太郎 クロノフォトグラフィと近代マンガ — 規律と抵抗、運動と変化、可逆性と不可逆性	研究発表 B6 仁井田千絵 映画とレヴュー — 昭和初期の映画興行にみられるヴァリエーション	研究発表 C6 川崎佳哉 『偉大なるアンバーソン家の人々』における亡霊
12:00-13:00	昼食/理事会	A会場 (一般教育棟 3階 301教室)	
13:00-14:00	通常総会	G会場 (一般教育棟 3階 大講義室)	
	座長	落合賢一	和田伸一郎
14:10-14:40	研究発表 A7 泉 順太郎 ドゥルーズ『シネマ』における記号の問題 — 映画の(非)記憶という側面から	研究発表 B7 北市記子 イメージの桃源郷 — 山口勝弘とナム・ジュン・パイクの晩年における創造的行為	研究発表 C7 木原圭翔 『ヒッチコック劇場』としての『サイコ』 — ヒッチコックによる規律訓練と環境の形成
14:50-15:20	研究発表 A8 溝淵久美子 「映画」を歌う 「日本『映画の歌』」懸賞募集と戦時下における映画をめぐる公共性	研究発表 B8 瀧 健太郎 パブリック・プロジェクションにみる映像による都市への介入 — 社会アクションとしての映像体験の可能性	研究発表 C8 東 志保 クリス・マルケルの『笑う猫事件』と『漂流』の
15:30-16:00	研究発表 A9 宮田徹也 映像が成し得た/得ない不可能性と可能性 — 大浦信行の芸術の本質を探る	研究発表 B9 藤木 涼 F・B・ギルプレスとL・M・ギルプレスの動作研究における視覚化の問題	研究発表 C9 藤田純一 エディソン・キネトスコープ/キネトグラフの開 — セルロイド・ロール・フィルムの採用をめぐる
	座長	遠藤賢治	豊原正智
16:10-16:40	研究発表 A10 森友令子 『白蛇伝』と『猿飛佐助』『西遊記』による背景描写「驚異的描写」について	研究発表 B10 早原真知子 大衆文化に見る「写真」の表象 — 録音、引札、着物柄、幻燈	研究発表 C10 大久保達 小さな映像の生態系 — ビッグデータ時代における小規模デジタルアー
16:50-17:20	研究発表 A11 中村聡史 日本映画における漫画と映画の関係性に関する一考察	研究発表 B11 瀧波 崇 映画における視点と語り手	研究発表 C11 紙屋牧子 『傷だらけの男』 (1950年、マキノ正博) における ぐる葛藤
17:30-18:00	研究発表 A12 水野雄太 映像としてのGoogle Maps — 地図・映像・インターネットが交差する映像環境の考察	研究発表 B12 青山太郎 記憶の多様性をめぐる映像表現に関する考察 — 「震災」という出来事をいかに物語ることができるか	研究発表 C12 小出正志 カテゴリーとしての東アジアアニメーション — アニメーションの教育と研究における東アジア
18:10-18:40	研究発表 A13 芦谷耕平 TVアニメーション『ジョジョの奇妙な冒険』『ジョジョの奇妙な冒険 スターダストクルセイダース』における作画面からの一考察	研究発表 B13 倉田麻里絵 J・ドミの固執とM・ルグランの対応 — 音楽映画の表現についての一考察	研究発表 C13 セハンボリガ ナム・ジュン・パイクにおけるモンゴルへのオマ 世界

2014.06.08 改訂版

会場	D会場 (一般教育棟 コンピュータ教室)	E会場 (附属図書・芸術資料館 第3展示室)	F会場 (附属図書・芸術資料館 第2展示室)
	仲本 賢	奥野邦利	相内啓司
見	作品上映会場	作品発表 E1 小林和彦 Rubbing crook	作品発表 F1 太田 曜 映画 ULTRAMARINE 2014年制作/16mm (撮影8mm)/カラー/光学サウンド/5分/美術 藤村克裕/音 村井隆文
的評価のモデル化	作品上映会場	作品発表 E2 風間 正・大津はつね Matière de Mémoire #6 記憶のマチエール6 <D25>	
「幸福」	作品上映会場	作品発表 E3 萩原朔美・石原康臣 目の中の水 III - 秋丸の家出	作品発表 F3 水由 章 BEYOND CONTROL - 映画フィルムで作品製作を続けるということ

会場	D会場 (一般教育棟 コンピュータ教室)	E会場 (附属図書・芸術資料館 第3展示室)	F会場 (附属図書・芸術資料館 第2展示室)
	仲本 賢	伏木 啓	相内啓司
的の世界観	研究発表 D5 榎本千賀子 新潟県南魚沼市六日町の今成家コレクションに見る明治初頭の写真受容 - 演劇的写真の成立基盤と「時間」表象に注目して	作品発表 E4 黒岩俊哉 実験映像作品「nHr*2」	作品発表 F4 ほしのおきら・横溝千夏 作品「目を開ける」 - 記憶の再構成
たちの視線	研究発表 D6 大城俊郎 4 KRAWワークフロー紹介 - 実制作の観点から	作品発表 E5 井上 賢一 Motion Cube RTC - Interactive Visual Toy	アナログメディア研究会 作品上映
		作品発表 E6 栗原康行 「女の子さっこ」(性同一性障害の映画) - 性同一性障害をテーマにした映画作品	アナログメディア研究会 作品上映

	仲本 賢	太田 曜	
		作品発表 E7 野村建太 極私的アニメーション入門 - 「日記映画」をアニメーションにする試み	
詩学		作品発表 E8 奥野邦利 鏡の鏡 - ProRes422/15min/2013年制作	
て		作品発表 E9 杉田このみ 原発被災地になった故郷への旅 - 福島県南相馬市 -	

	仲本 賢	伏木 啓	
カイブの意義		作品発表 E10 前田 真二郎 日々 "hibi" AUG 6 years mix (習作) - 即興映画の連作を再構成する試み	
アメリカニズムをめ		映像表現研究会 [ISMIE]作品上映	
の視点		映像表現研究会 [ISMIE]作品上映	
ージュとシャーマン			

記念講演

「ロケーション支援の需要と可能性」報告

仲本 賢

講演者：中山睦美（一般財団法人沖縄観光コンベンションビューロー
沖縄フィルムオフィス）

中山氏は北海道出身、沖縄に来て11年目であり、ただいま沖縄フィルムオフィスに配属されて2年目の方です。今回はそのフィルムオフィスの仕事をお話ししながら、映像が持つ可能性について話されました。

当フィルムオフィスは沖縄観光コンベンションビューローという組織の中にあります。沖縄県の主な産業のひとつとして観光産業がありますが、コンベンションビューローはその観光を中心に県をPRしているという組織であり、フィルムオフィスは映像を通じて沖縄の魅力を県外、海外に発信しようという組織です。設立されたのが平成15年、主な業務としては、国内の映画やドラマの支援、また、最近は海外の作品の支援も行っています。

業務の内容としては大きく3つ。

一つめはロケの支援・ロケ地の紹介。フィルムオフィスが窓口となって公共の場所における許認可の手続き等々お手伝いします。

二つめに、プロモーション活動。沖縄で撮影された作品を、より多くのかたに観ていただくという業務です。最近では主に海外からの、映画・ドラマの撮影が増えておりまして、こちらの誘致の活動やこういった作品を世界の映画祭やマーケットに持って行って、さらに配給を拡げようという活動を、配給会社の皆さんと一緒にしています。

そして三つめに県内映像産業の振興ということで、映像を使って沖縄の魅力を多くの方々に知っていただくこと、また実際に出来上がった作品を見ていただくことです。午前中にご覧いただいた短編映画『うんじゅぬ花道』もフィルムオフィスと一緒に県内の製作者を育てる事業でした。

（ここで「沖縄フィルムオフィス紹介ビデオ」上映しながら）

このすぐ近くにあり首里城公園の正殿前で行われたロケ、『テンペスト』というNHKのドラマがあったのですが、そのときのロケの様子です。首里城には有料と無料の区域がありますが、この正殿前は有料区域になっています。一般の観光客の方がいる中でこういった大掛かりなロケをすることは無理があるのですが、管理事務所や国の総合事務局などに粘り強く交渉したしまして、一般のお客様の導線も止めず、かつロケを行った全国的にも無い事例です。

また、アジアを中心に香港や韓国から来られるロケーションにも対応します。韓国ドラマのロケは日本のドラマと違ってスピード感がもの凄いです。結構韓国ドラマの受け入れは苦勞していますが、皆さんご存知のように韓流ドラマの人気はまだ根強く、コンテンツの力が非常に強いというのが特徴で、観光の視点からいうと、この韓国ドラマのコンテンツの発信力というところには期待をしているところです。

次は「国際通り」での映画『カラカラ』のロケの様子です。この映画はカナダ人の監督でモントリオール国際映画祭でも賞を受賞するなど、県内でもヒットした映画なんです、この後シンポジウムに参加される宮平貴子さんがプロデュースした作品でもあります。

また韓国プサンの国際映画祭ですが、こちらに出席した『琉球バトルロワイアル』という映画に合わせて、沖縄の空手の演舞をそのプロモーションということで、映画祭の中でイベントを行いました。

まずロケの誘致・ロケ地としてのPR。そして業界と連携しながら作品のPR。そして地域への還元。これがずっと、ループになって回っているようなイメージをされていて、まさに映像づくりは地域づくりというふうにも感じています。

最後に、今、沖縄フィルムオフィスは海外への作品の支援を行っています。海外に向けて発信する作品に対して助成金をお出しする事業というものがあまして、海外コンテンツサポート事業と呼んでいます。この事業を含め、引き続き海外、県外に、沖縄の魅力を映像を通じて発信し、沖縄県全体が盛り上がるように持っていきたいと思っています。（要約：仲本賢）

公的な機関として、映像をアイテムにして地域のイメージアップを図り、良い意味でコントロールしながら、地元の誇りを高め、観光振興を基本に経済発展を助成、育成しようという試みのお話でした。

（なかもとまさる／第40回大会実行委員長、沖縄県立芸術大学）

シンポジウム

「南島、内なる現実、外からの幻想」

仲本 賢

パネリスト：仲里 効（映像作家・雑誌編集者）

宮平 貴子（映画監督）

波多野 哲朗（東京造形大学名誉教授）

山城 知佳子（ビデオ・アーティスト）

砂川 敦志（映画監督）

名嘉山 リサ（沖縄工業高等専門学校講師・映画研究・アメリカ研究）

山里 孫存（沖縄テレビプロデューサー）

真喜屋 力（映画監督）

司 会：仲本 賢（沖縄県立芸術大学教授）

例年になく多い8名のパネラーの方々から、映像と撮影地におけるそのイメージの虚と実、映像の本質とあるべき姿を語っていただくべくこの場が用意されました。シンポジウムではこのシンポジウムの趣旨が司会の仲本から語られた後、それぞれのパネラーを紹介。その後テーマ内容に沿ってお話していただきました。

まず、詩人、美術評論家、雑誌編集者の仲里効さん。

司会の仲本さんは詩人、美術評論家と紹介しましたが、私は詩も美術評論も書いたことがありません。（客席笑）さきほど仲本さんから提起された「沖縄は日本の一地域でしかありません」「多少なりとも違和感をおぼえる県民も少なくありません」ということに対して述べたいと思います。



戦時体制下で、沖縄を南方進出の拠点にしていくというプロパガンダ映画に『海の民 沖縄（島物語）』というものが撮られますが、これは沖縄の糸満をロケ地にして沖縄に原日本があるという戦前の一貫した、沖縄に古い日本を見ているという視点で撮られたものです。また、沖縄戦を経験したその贖罪で『ひめゆりの塔』（1953/今井正）は、犠牲になった無垢な女性を描くことによって戦後日本の国民的な意識というものを創出していく映画だと思います。そして沖縄の復帰前後に、日本復帰によってどのように沖縄が変わって行くのかというのをとらえた深作欣二の『博徒外人部隊』（1971年）とか、中島貞夫の撮った『沖縄やくざ戦争』（1976年）があります。

そしてこれらを沖縄の表現者たちはどのようにこれを受け止めていて、これを脱構築して行ったのか、というふうな問題があります。

続きまして、映画監督の宮平貴子さん。一番近い映画はカナダ・ロケの『アンを探して』、映画『カラカラ』の製作もしています。

今日のテーマであります、イメージと現実のギャップですが、もちろん、さきほど仲本さん挙げられたような作品など違和感を感じる映画もあれば、『旅立ちの島唄～十五の春～』（2013年）のように沖縄の人が撮ったわけではないのにギャップを感じなくなっているという部分もあるんです。沖縄ブームに火をつけた中江（裕司）さんの『ナビの恋』（1999年）にしても、「そんな感じのイントネーションは使わねえだろ！」という方言もありつつも、沖縄の魅力を外の人が、すごくよくとらえてい

映像になった沖縄、内から外から」報告

たりとか、やっぱりそういう部分もあるのかなと思います。映画では例えば、フランスで大ヒットした『最強のふたり』(2011年)という映画の中に出てくる二人はストリート・キッズの黒人と金持ちの青年になっていますが、実際はチュニジア系移民の青年と金持ちのフランス人なのです。脚本の段階で、ギャップを大きくすることは割とされている、沖縄に限らず日常的にされていることじゃないかなって思っています。

私はクリエイターがどんどん映画を作って行って、それが世に出て行くことで、ギャップが埋まってくると思っています。

続きまして、波多野哲朗さん。沖縄とキューバの映画『サルサとチャンプルー』という映画を撮られています。今日は唯一、県外の出身者になります。

最初にご紹介ありましたように、たったひとりのヤマトンチュであります。沖縄にお生まれになったかた、あるいは沖縄に住んでいらっしゃるかたがたで、袋叩きになるかもしれないんですけど、ヤマトのひとりの、沖縄に対するイメージを持つ人間として話をさせていただくことにいたします。僕はなぜそんなことにこだわったかと言うとですね、タイトルにその、「内なる現実、外からの幻想、幻影」というタイトルがあるからです。ということはあの、内なる人たちは現実を知っていて、外から来た人間ってのはどうせ幻影である、幻想だ、というふうな一種の差別的なイデオロギーを感じるのです。それは、沖縄の内にいけば沖縄の現実が見える、外側にいたら現実が見えない、というふうなことはまったくおかしいというふうに思うのです。

例えば、私なども、『サルサとチャンプルー』なんて映画を作った時に、瀬底島を舞台にして撮るとあの、するとそこに伊江島が見えるんですね。伊江島はアメリカが入ってきた時に、島民が玉砕した歴史のある島で、伊江島を眺める時に、どうしてもその記憶が残るんですね。その残る時に、今売られている美しい砂浜のイメージの中に、沖縄の記憶があるかないか、今はない、と思います。そういう、ないままにいろんな映画が撮られたりしているということに問題があるわけで、砂浜を映して決していけないと言っているのではないわけです。

それから、山城知佳子さん。山城さんは、現代美術家で、ビデオアーティストとして県内ではすごく有望な若手の作家です。また午前中に上映しました『うんじゅめ花道』の監督の一人です。

今日観ていただいた『うんじゅめ花道』は、沖縄県の観光予算をいただいて、短編映画という形式の中で作ったものですので、実はこれは私にとってはとても変わった出来事であったというか、というのは、私は2004年に観光イメージで表象される沖縄イメージを批判するような作品を作って、美術展をしてデビューをしました。それで、今は逆にそこによび登ってと言いますか、もっと今の自分の立場から、立場を超えて、拡張して、作品を作っていくという思いがあります。

また、砂川敦志さん。先の映画『うんじゅめ花道』は砂川敦志さんとの共同監督です。

映画の業界に入った時に、お前沖縄だろ、ということで酒が強いことになっていて、よく、忘年会に先輩に連れてまわされました。そういった形で、沖縄のイメージに合わせた、人間を演じてしまうというのが、実際には実感がないうまま、沖縄というその周りの人の持つイメージに合わせて行こうということが、起こっていたんだろうなあとと思います。

午前中、観ていただきましたあの『うんじゅめ花道』という映画を製作することになったきっかけは、さきほどの高嶺監督の助監督に僕が付きて、実際にこれをやるまでは沖縄の芝居を間近でみることはほとんどなかったんですけども、理由はわからなかったんですけど感動した、ショックがかなり大きかったんですね。僕も沖縄に帰ってきて、東京にいた時の沖縄に対するイメージと、実際に沖縄に戻ってきて感じたイメージにずれがあり、いつから僕はそれを受け入れていったんだろう

かっていうことをなんか、映像を作る時に、すごく考えたことでした。

続きまして、名嘉山リサさん。沖縄高専の講師をされていて、映画研究やアメリカ研究をされています。

USCAR フィルムと占領下の沖縄、ということで、戦後27年間のアメリカによる沖縄統治時代に、琉球列島米国民政府、省略してUSCAR、この制作した映像の研究をしています。琉球列島におけるプロパガンダ映画・映像を製作して、沖縄住民向けに上映・放映をしました。そのフィルムの大半が1972年の沖縄の日本復帰時にアメリカに移送されて、アメリカの国立公文書館に所蔵されています。

「琉球ニュース」で使われた映像が再利用のため都合よく使われ、アメリカのおかげで、という言葉が露骨に語られます。前半は観光PR映画のように、沖縄のあらゆる場所や文化が紹介され、日本復帰志向の芽を摘もうというアメリカの考えが見え隠れします。また、ナレーションも一部抜きにすれば、竜宮城のような南の島に対するまなざしのようなものがいみじくも表現されていて、今日まで続く沖縄へのまなざし、描き方も連想されると思います。

そして、山里孫存さん。沖縄テレビのプロデューサーでテレビ局の立場から、お話ししていただけたらと思います。

「Gメン'75」というシリーズが昔ありまして(1975-1982年、TBS)、大好きでよく見てたんですけども、その中で沖縄編というのがありまして、その時に道を歩いているとハブが飛んで来る(会場笑)、金網の傍を歩いていると撃ち殺される、ゴザのディスコで踊っていると拉致される、というようなことですね、まあ確かにそういうことがあったんですけども、それがもうまとめてひとつの作品になっているということに衝撃を受けまして、たぶんあの時に沖縄ってそうじゃないみたいなのをですね、なんか発信したいっていうのがすごく芽生えたんじゃないかなっていうふうに思っています。

今流れているのが、『むかし むかし この島で』(2005年)です。アメリカの公文書館から取り寄せた映像なんですが、その映像が、沖縄のどこなのか、誰が映ってたのかってようなのを、なるべくその土地の人で、可能であれば、本人もしくは、家族の方達に届けようっていうのがこの番組の趣旨です。

最後に、真喜屋力さん。映画『パイナップル・ツアーズ』の監督です。『パイナップル・ツアーズ』は、沖縄を素材にした作品です。

僕らが『パイナップル・ツアーズ』(1992年)を作った頃ってというのは、やっぱりさっき、山里さんが言ったように、「Gメン'75」とかで、道を歩けばハブが飛んでくるし、それはGメンだけじゃないですね。そうじゃない、それだけじゃないよねってのは、ずっと引っかかっていたことではあります。

さっきから内なる沖縄の映像、外からの映像みたいな、内から外からの視点っていうのは、僕自身は、全然持たなくて、映画の歴史自体がそうだと思うんですけど、もともとハリウッドのスタジオの中に世界中が作られているっていうのがあり、いろんなイメージがそこに、どこでも作れるし、僕ら自体も世界中のいろんな映像を見て、幻想を楽しんだし。さっき言った『Karate Kid』なんか、沖縄人はみんな学生時代に観て、なんか、笑っちゃってっていうか。なんか、いろんな視点があったって全然、僕は面白いと思います。

以上、8名のそれぞれの世代のそれぞれの視点から、本日のテーマについて語っていただきました。ご来場の皆様にも映像と撮影地について考えるきっかけになったらと思います。ただ、お話の内容を自由にしたために照準が定めづらくなりましたことをお詫びいたします。

以上

(なかもとまさる/第40回大会実行委員長、沖縄県立芸術大学)

ウェアラブルカメラを使った番組制作—機動性あるカメラによって五感を刺激する映像表現

楠 かつり

1980年代に入ってからビデオカメラの小型化に目を見張る進展があったが、現在、ウェアラブルカメラやアクションカメラと呼ばれるさらに小型軽量化したビデオカメラの登場によって映像撮影の方法が新たな展開を見せている。また、それらのカメラを取材に使ったテレビ番組の制作も行われており、今後の映像表現においても身体感覚の五感を大いに刺激することが期待される。

○ウェアラブルカメラに高まる関心

1980年代に入ってテープを記録メディアとするビデオカメラが小型化し、さらにテープをコンパクトにすることによってビデオカメラそのものも小型化する競争がメーカー間で行われた。

また最近では、microSDを記録メディアとした超小型のビデオカメラが登場した。ビデオカメラが小型化する要因として、少子高齢化やスマートフォンの普及などがビデオカメラ市場に影響を与えていることもあるが、ここ数年で急速に身に着けて撮影するという意味を持つ機動性の高いビデオカメラへの注目度が高まっている。

これら機動性の高いビデオカメラは、海や山、空に関わるスポーツなどの映像記録に使用され、これまでの手持ちのカメラでは撮影できないような状況を含め、人の動きに対応したあらゆる場面での撮影を可能にしている。火付け役は、米GoPro社の「HEROシリーズ」だが、国内メーカーもJVCの「ADIXIONシリーズ」やソニーの「アクションカムシリーズ」などが参入している。

これらのカメラに対して国内での呼び方は統一されていないが、総称として「ウェアラブルカメラ」という名称が定着しつつある。その一方で、ソニーは「アクションカム」、JVCケンウッドは「スポーツカム」などメーカーの技術を差別化するために独自の呼び方をしているが、いずれにせよ人の身体的な動きをイメージさせていることは共有されている。今後は、それらのカメラによって撮影された映像が、web上のYouTubeなどによって映像撮影法を大いに刺激することになるだろう。

○ケーブルテレビ局で番組制作

わたしは現在、J:COM（ジェーコム）南横浜で「アクションカメラ」や「Gopro」を使った番組を制作している。番組のベースとなる映像は、犬の背中にカメラを装着して南横浜の地域を散歩するものだが、人の目の高さでの撮影とは異なり写り込んで来る風景はさまざまな発見をもたらす。それだけではなく、スーパーアイと題して水中撮影の映像やマルチコプター（Drone）を使つての空撮の映像をインサートした構成にしている。同様の試みを1980年代にも行っているが、当時と比べてウェアラブルカメラによる撮影の機動性はかなり優れており、映像を見る者の視覚体験の可能性を広げることにもなるだろう。今後の映像表現においてもウェアラブルカメラを使った映像が重要な役割を果たすことになるので、自らもその役割を実践したいと考えている。

（くすのき かつり/関東学院大学）

自動アーカイブシステムを目的とした動画像の質的評価のモデル化

百束 朋浩

はじめに

近年、映像制作の現場ではテープレスの進行、Webなどでの動画流通など、コンピュータで統一的に扱うデータが飛躍的に増えている。このような状況から、増大するファイルに索引情報を付加し効率的に扱うことが重要になると考えられる。索引情報には、記録時に自動的に付加される情報の他に、意味解釈や特性などの質的評価情報があるが、人間による多大な手間を要し、自動的に判別することが困難であった。

質的評価の索引情報の自動付加の実現には自動的に動画像の特徴を定量的数値に置き換える必要があり、画像の解析と構造化などの研究が行われてきたが、映像は多種多様であり、映像的特徴も利用目的も幅広く、汎用性のある画像認識や意味把握、構造化などが非常に困難であり、従来は高度な内容解析を行う場合には、対象となる映像の分野を限定して研究が進められてきた。

研究の目的

本研究では動画像の解析手法の提案の前段階となる解析に必要な特徴量の意味解釈の特定を目的とした。比較的容易に抽出可能な動画像の表層的な特徴量と従来から作品研究や制作技法で一般的に知られ評価手法として確立されている動画像の特徴との相関を求めることで質的評価のモデル化を目指した。

研究の方法

一般的に知られる映像の表現技法を評価映像として選出し、SD法によって感性評価を行った。いずれの映像も、印象の多様化と固定化をさけるために10秒前後の短い映像とした。一般的に知られる映像技法としてスローモーション、ズームイン、フェード、マッチカットなどの演出法を選出した。映像の特徴量としては、画像の色分布、輝度情報、動き検出を抽出した。次に映像の表層的な特徴量と感性評価の相関を調べた。

実験の結果

実験の結果、今回は以上のことが導きだされた。「映像の画面的な変化（色と動き）が乏しいもの」「画面のオブジェクトの要素が少ないもの」「抽象度が高いもの」が感性的な評価が出やすい傾向にあった。このことから、表面的な特徴量の変化が少ないものほど、観客にとって感性評価がしやすい傾向にあることが分かった。しかし、質的評価のモデル化をするほどの要素は検出できなかった。今後、別の要素での実験を行い、他の相関から質的評価のモデル化を検討したい。

（ひやくそくともひろ/東京工芸大学芸術学部）

リュミエールなきシネマ —ドゥルーズ『シネマ』における ショット概念の批判的考察

中村 秀之

本発表は、まずジル・ドゥルーズの『シネマ』でリュミエールの映画作品が意図的に黙殺されている事実をテキストの読解から明らかにし、次にこの黙殺が『シネマ』のショット概念から帰結する必然的な排除であることを論証し、最後に『シネマ』とリュミエール映画を対比することで、そこに映画の本性をめぐる或る理念的な差異を示唆した。

『シネマ』で「リュミエール」の名はシネマトグラフの発明者として2回言及されるにすぎない。この不在は歴史的認識によるものではなく理論的な否認ないし黙殺である。そのことを如実に示しているのが『時間イメージ』の第2章の最後の節だ。ドゥルーズはA・タルコフスキーのエッセー「映画的形象について」を参照しつつ、当のタルコフスキーが「真の映画」の実例としてリュミエールの名と作品の表題を挙げているにもかかわらず、それを無視して、モンタージュがすべてであるという自説に回収してしまう。

ドゥルーズの映画論の前提にはベルクソンの『創造的進化』に由来する「全体」の概念がある。すなわち、生命の進化にとっての問題は全体性を前提とした差異化=分化にあるというのだ。そして映画におけるショットは、集合における位置移動つまり物質の運動を現前させることと全体における持続つまり精神の変化を表現するという2つのアスペクトを持ち、集合のフレーミングと全体のモンタージュを仲介する機能を持つとされる。しかも、カメラを意識と同一視し、意識のベルクソンの概念にもとづいてそこに全体を分割し再結合する選択機能を見出す。すると、〈固定カメラによる単一画面〉のリュミエール映画に「ショット」ではなくフレーミングしかないことになる。それは物質の運動すなわち相対的な位置移動を示すことしかできない。閉じた集合でしかなく精神の変化である持続に向けて開かれた全体を表現することがないため、結局、映画ではないということになるのだ。

しかし映画研究の豊かな蓄積は、リュミエール映画の特性がまさに全体の概念とは対立するものであることを明らかにしてきた。それは、外部性または他性であり、不可視性または超越性であった。意識の選択的機能とは反対の「非中枢的知覚」(前田英樹)であり「非中心性」(N・バーチ)であり「自生性」(D・ヴォーン)だった。画面の奥行きと手前への動きによって、リュミエール映画が単一画面でありながら外部に開かれていることも指摘されてきた(リビット水田亮)。感覚運動的な体験ではなく、「ある種の形而上学的意味における海それ自体の存在」(D・ヴォーン)のような超感性的なものを思考させるものだと論じられることもある。このような特性は「全体」ではなく、哲学者E・レヴィナスが用いた「無限」に通じる。それは、ベルクソンの持続とはまったく異なる、つねに思考をあふれ出るものによって不連続に更新される時間、「つねにふたたび開始される他性」なのである。

(なかむら ひでゆき/立教大学現代心理学部)

日本の撮影所における現像部の 役割と現像プロセスの検証 ——新興キネマ現像部資料を 読み解く

板倉 史明・松尾 好洋

映画フィルムの焼付や現像作業などを行う現像所(あるいは映画撮影所内の現像部)は、映画フィルムに記録される映像や音のクオリティを左右する極めて重要な役割を持つにもかかわらず、これまでの映画研究のなかで注目されてこなかった。本発表の目的は、戦前の日本における現像所の歴史を概説したうえで、1930年代前半に新興キネマの現像課主任だった林龍次が作成した自筆ノートとコマ帖(現像処理を行ったテスト用のフィルムのコマを多数貼り付けたもの¹⁾)を読み解きながら、戦前の日本における現像部の役割と特色を明らかにすることにある。後半では、林龍次資料に含まれている『瀧の白糸』(溝口健二、新興キネマ、1933年)や『青春街』(村田実、新興キネマ、1933年)のフィルムのコマを分析することで、当時の撮影条件や現像作業の特色や工夫を検証する。以下、後半部分を詳述する。

1931年、アメリカのコダック社は、従来のものに比べて約2倍の感度を持つ「スーパー・センシティブ・パンクロマティック・フィルム」(E.S.S.パン)を発売し、従来のフィルムでは困難だった暗部のディティールの記録(露光)が可能となった。更に1930年代初頭にムラなく均一に現像が可能となる自動現像機が導入されることにより、最適な現像条件で安定的に処理することが可能となり、暗部のディティールの再現が可能となった。一方、1930年代前半の日本ではE.S.S.パンの使用は始まっていたものの、依然として「粹」や「ドラム」を用いた手現像であり、自動現像機は導入されていなかった。

林龍次の資料にあるコマ帖には、1933年に製作された『瀧の白糸』と『青春街』のコマが多数含まれている(共にサイレント映画で、撮影は三木茂)。使用されたフィルムはE.S.S.パンであったが、現在のISOに換算すると約20~32の感度しかなく、当時の日本の撮影所では十分な露光量を得るだけの電力とライトの量を準備できなかったと推測される。

コマ帖の分析からカブリ濃度(露光されていない部分の濃度で現像時間によって変化する)を測定することによって当時の現像の特色について検証した。その結果、人工光で撮影されたシーンは太陽光で撮影されたものに比べて、カブリ濃度が高くなっていた。また、両者の画像を比較すると人工光のものはハイライトや暗部のディティールが失われ、コントラストが高い状態になっていることがわかった。これら2つの特徴から人工光による撮影時の露光不足をおさなうために、現像時間を調整することによって最適な濃度が得られるように工夫したと推測できる²⁾。

注

1. 林龍次資料は飯田明彦氏から御提供いただいた。この場を借りて感謝申し上げたい。
2. 三木茂「日本映画の暗き場面の撮影—ロウキイトーンに就きて—一考察」『映画評論』(96号、1934年3月号)

(いたくら ふみあき/神戸大学大学院国際文化学研究所、
まつお よしひろ/株式会社IMAGICA ウェスト)

『ボウイ&キーチ』(1974)のラジオ音声——「物語世界」概念の再検討に向けて

山本 祐輝

ロバート・アルトマン監督の映画『ボウイ&キーチ』*Thieves Like Us* (1974)では、舞台である1930年代に実際に放送されたことのある、様々なラジオ音声は20回以上にわたって使用される。これらのラジオ音声は従来、一括して、登場人物たちによって聞かれている「物語世界内」の音声として位置づけられてきた。しかしテキストの細部に注意すると、「物語世界内」の音声である根拠に欠けるケースが、銀行強盗という共通点を持つ三つのシーンの中に存在する。本発表では、このような音声を「物語世界外」または「非物語世界」という残余的な領域に追いやるのではなく、むしろ位置が未決定である音声として捉えた上で、そのことの意味や物語における機能を考察した。

まず、銀行の外から撮影された(それゆえ犯行の様子を見ることができない)最初の二つの強盗シーンを分析した。そこで生じるラジオ・ドラマの音声に関して、カー・ラジオという発生源が想定できる一方で、画面との同調や一時停止、再開といった操作がなされることから、その位置が未決定であることを確認した。次に、強盗の「リハーサル」が行われるシーンを参照し、登場人物たちにとっての銀行強盗が「ゲーム」として遊戯的に演じられる＝語られる〈物語〉であったことが示唆されていることを明らかにした。

これらを総合的に考えるにあたって、本発表では、強盗シーンで生じるラジオ音声を〈メタ物語世界〉として規定した。この概念はもともとジェラルド・ジュネットによって提出されたものであるが、本発表では、埋め込まれた物語の構築に関与するような、語りの注釈機能それ自体という定義へと修正した上で用いた。つまり強盗シーンのラジオ音声は、画面との同調などの操作によって強盗という行為と一体化する。その上で、ラジオ・ドラマという形式であることによって、強盗シーンが『ボウイ&キーチ』という物語に埋め込まれたもうひとつの〈物語〉であることを示すような注釈機能そのものであるのだ。

しかし最後の強盗シーンは、それまでの二つの強盗シーンとは様々な点で異なったものである。それは、銀行内を俯瞰的に捉えるカメラによって撮影されており、そこで生じるラジオ音声はドラマ形式ではなくルーズヴェルト大統領による演説で、更にその声には強い残響音が付与されている。発表ではこれらのポイントに着目した上で、この最後の強盗シーンにおいてそれまでに構築されてきた〈物語〉が解体されることを示した。このようにして『ボウイ&キーチ』の登場人物たちは、自らの〈物語〉を語ることを禁じられる。最後に本発表は、このような映画的語り手と登場人物による語りの権威をめぐるせめぎ合いという問題を、アルトマン作品について再考するための新たな視点として提示した。

(やまもと ゆうき/立教大学大学院現代心理学研究科映像身体学専攻
博士課程後期課程)

『京屋襟店』(1922年)にみる日活向島撮影所の芸術的世界観

谷口 紀枝

本発表の目的は、向島撮影所のオリジナル作品であり、また革新映画として製作された、田中栄三監督『京屋襟店』(1922年)の検証を通して、日活向島の芸術的な世界観が達成されるまでの過程を確認することにあつた。

1912年の日活設立以降、向島撮影所においては、女性を主人公に据えた家庭小説に題材を求め、スター俳優花貞二郎に主演させることで、女性を中心とした観客の需要に応える作品が多数製作されてきた。日活向島の新派映画においては、義理や人情といった人間模様を中心に描く近世文学の特色を色濃く残した、明治・大正期の文芸世界を艶やかに表現するという、言わば日本という地方の内側へ向かった成熟が確認される。そしてそこに女形俳優は欠くべからざる存在であった。女性を女性そのものとして写実的に描くのではなく、女性性を表象した女形俳優の「型」を効果的に見せることで、物語における濃厚な「情」の世界を円熟化させ、審美的に描写するという独自の追求があったと思われるのである。

しかし時代の強い要請により女優が出現することで、女形は次第にその居場所を失うことになる。日活向島において女形俳優最後の出演作となった『京屋襟店』(1922年)は、そのような時代の過渡期に製作された日活の伝統と革新性を併せ持つ向島撮影所の記念碑的な作品であると考えられる。

田中栄三と小口忠を中心に行われた向島撮影所の革新は、同時代の映画運動において否定された、女形の存在と声色映画という要因を肯定しつつ発達したという点で、外国映画の影響を受けながら成長した他の映画製作会社とは異なる日本に依拠した独自性を貫くものであった。日活向島の革新映画第一作『生ける屍』を監督した田中栄三は、外国文芸の形態をかりることで女形を採用しつつも「新派的類型からの脱却」を試み、二作目『金色夜叉』において小口忠監督は、「洗練された映像美」で従来の日本ものを芸術的に磨き上げた。田中と小口は、向島の特色の一つである文芸的な傾向に、「映像美」という美学的な要素を付加することで革新映画を完成させていったのである。

本発表で確認された『京屋襟店』に代表される日活向島撮影所の芸術的世界観といえる絵画的な画面の構成と、「一つの場面」を審美的に描写し情感豊かにじっくり見せるという「長廻し」の撮影は、系列映画館との関係や弁士の存在という古い慣習とのせめぎ合いの中における創意工夫と、時間を掛け研磨された技術により、日活向島の美学的な独自性として完成されたものであろうと考えられる。そして、この向島撮影所特有の重厚な世界観は、女形が姿を消したその後も、溝口健二、鈴木謙作などを代表とする後世代の監督に引継がれていくこととなるのである。

(たにぐち のりえ/早稲田大学文学研究科博士課程演劇映像学コース)

新潟県南魚沼市六日町の今成家コレクションに見る明治初頭の写真受容——演劇的写真の成立基盤と「時間」表象に注目して

榎本千賀子

新潟県南魚沼市六日町の今成家には、幕末の慶應2年ごろより明治初頭にかけて撮影された湿板写真が残されている。本発表では、この今成家コレクションに含まれる演劇的写真を、文化的な背景と「時間」表象のありように注目しつつ分析した。発表者は現在、明治初頭の写真受容をミクロな視点から捉え直すことを目指して今成家の写真の分析を進めているが、本発表もまた、この研究の一部をなすものである。

本発表ではまず、今成家の演劇的写真の背景の事項を整理した。今成家の演劇的写真については、当時の南魚沼地方で盛んであった地芝居を背景としていることがこれまでも指摘されてきた。しかし、これらの写真は南魚沼の地域性だけでなく、地域を越えて広く共有された庶民文化を重要な背景としていと考えられる。つまり、今成家の写真には、地芝居のみならず、歌舞伎とそこから派生した浮世絵や出版物が影響していること、また歌舞伎を中心とする文化圏において当時ポピュラーなものであった演劇写真の影響が指摘できるのである。

次に、こうした写真の背景の事項を踏まえて、白石晰の仇討ちの場面を再構成したものと考えられる2枚の今成家の演劇写真と、白石晰の同じ場面を描いた歌川国芳による浮世絵を中心に、芝居と浮世絵、そして今成家の写真における「時間」表象のありかたを比較した。そして分析の結果、芝居と浮世絵が長い間に培われた定型表現と人間の感覚に基づき、ミメティックというよりは記号的に芝居の「時間」を表してきたのに対し、写真が光学的、科学的なプロセスに基づいて芝居の特定かつ具体的な時空間を静止画像へと変換しており、それ故にそれまでの歌舞伎を中心とする文化圏には見られなかった新しい「時間」表象をもたらしていると結論づけた。

最後に、本発表では、写真における「時間」表象が歌舞伎を中心とする文化圏においてどのように受容されていたか、歌舞伎とも結びつきの深い遊戯的なテキストにおける事例をとりあげ、今後検証すべき仮説として示した。松村春輔の小説『春雨文庫』や今成家に残された文書中には、写真には写らないはずの「声」を写真と結びつけた良く似た都々逸があらわれる。また、下岡蓮杖の浄瑠璃『横浜開港奇談』中には、蓄音機とともに写真が重要な小道具として登場し、写真に向かって登場人物が「声」を聞かせてほしいと嘆願する場面がある。録音技術のない明治初頭、「声」はそれが発せられた当の時空間を離れてとどめることのできないものであった。そうした特徴を持つ「声」を写真と結びつける作品が同時代に散見されるのは、特定の時空間を押しとどめることで生み出された写真の「時間」表象の新しさに対する当時の人々の何らかの反応ではないかと考えられる。

※本研究は JSPS 科研費 25884026 の助成を受けたものです。

(えのもと ちかこ/新潟大学人文学部)

クロノフォトグラフィと近代マンガ——規律と抵抗、運動と変化、可逆性と不可逆性

三輪 健太郎

本発表では、19世紀後半におけるマイブリッジやマレーらによる連続写真(クロノフォトグラフィ)の実践、またその前提となる瞬間写真の発展を、近代におけるマンガの歴史と関連づける視点を提示した。これは、近年学術的な関心の高まりつつある「マンガ」という表現形式について、それを広く近代の映像文化、視覚文化の中に位置づけるための試みの一環である。特にクロノフォトグラフィに注目することは、近代マンガがはらむ時間性的問題を考察するための大きな手がかりとなる。

そこでまずは、マンガとクロノフォトグラフィの関係に触れた先行研究として、デイヴィッド・カンズルとスコット・ブキャットマンの議論を確認した。カンズルの著書は、クロノフォトグラフィの実践が行われていた時期に、それを意識して描かれたマンガの表現が多数あったことを紹介しており、それを踏まえたブキャットマンは、それらの表現がクロノフォトグラフィのパロディとして機能している、と論じている。すなわち、一見クロノフォトグラフィを模したかのように描かれたそれらのマンガは、運動の合理性よりもむしろ、その混沌に向かう力をこそ強調することで、モダニティの基礎にある規律的な知覚と認識(世界観)への抵抗を示したものと理解されるのである。ブキャットマンはさらに、時代を下ったウィンザー・マッケイの連載マンガ『レアビット狂の夢』(1904-1911)にも同種の力を見出し、近代生活のストレスに対する応答としてマッケイが提示した白昼夢的な空想の力を称揚している。

これらの先行研究を参照した上で、本発表では、『レアビット狂の夢』におけるマッケイが、連続写真的な運動の分節表現とそれに抵抗する力とをどこから引き出しているのかを論じた。そのために特に、「規律と抵抗」「運動と変化」「可逆性と不可逆性」という三つの観点から分析を行い、マッケイ(ひいてはマンガ一般)における「運動」や「変化」の描写が、「可逆性」と「不可逆性」の緊張関係からその力を得ているとする視点を示した。かつての諷刺画の伝統などにおいても、ある対象Aが別の対象Bに「変化」という表現の例は多々見られるが、それらの多くが可逆的ないし同時的な事態としてその変化を描いていたのに対し、『レアビット狂の夢』では不可逆的な結末へと向かう変化が頻繁に描かれている。これらの分析を通して本発表は、近代マンガが、連続写真を支えている合理的な世界観を共有しながらも、物語メディアとしての歩みの中で突き当たった大きな問題として、変化(時間)の不可逆性があったことを指摘し、そのような可逆性と不可逆性の緊張関係の中で近代マンガを捉えていくべきことを提唱した。

(みわ けんたろう/学習院大学大学院人文科学研究科博士後期課程
身体表象文化学専攻、東京工芸大学芸術学部マンガ学科非常勤講師)

映画とレビュー：昭和初期の映画興行にみられるヴァラエティ

仁井田 千絵

1920年代末から1930年代半ばにかけて、日本の演劇界でレビューが大流行したが、その新しさとスピード、大衆性から、レビューが語られるときにしばしば先例として挙げられたのが映画であり、映画とレビューは共にモダニズムの象徴として受容された。本発表では、当時の映画館が発行していた映画館週報のプログラムを手がかりに、東京を中心とする映画館で行われていたレビューの内容とその意義について考察した。

当時の映画館の興行にレビューが導入された契機として、いくつかの要因が考えられる。その一つは、1928年にそれまで関西に拠点を置いていた松竹座が東京に進出したことにより、日本の映画館系列の再編成が行われたことである。大阪の松竹座と新宿の武蔵野館を対比させ、「東に武蔵野館あり、西に松竹座あり」と二大サーキットの対立が騒がれたが、この松竹座の経営がもたらしたのが、映画館における映画とレビューの混合であった。松竹座はレビューの実演を行う松竹楽劇部を発足させ、同じく関西で宝塚少女歌劇を創設した実業家、小林一三も1934年に東京宝塚劇場と日比谷映画劇場の開場という形で東京進出を果たし、後の東宝系を形成していくことになる。

もう一つ無視できない要因は、アメリカの影響である。1927年にはパラマウント社が丸の内にある邦楽座の直営を始め、映画の上映に加えて、オーケストラの演奏やバレエ団の上演がプログラムに導入された。これは、同時期のアメリカの豪華映画館で行われていた興行方式をそのまま踏襲したものであり、アメリカ本国においても、1927～28年をピークに「アトラクション」、「プレゼンテーション」といった名称で映画館のプログラムにヴォードヴィルやバンド演奏の要素を入れることが流行していた。『ジャズ・シンガー』(1927)に代表されるトーキー映画は、この映画館内におけるライブ・パフォーマンスが飽和状態に達したところで登場したものであり、トーキーが定着する直前に映画館における映画以外の演目の一時的拡大があったという点は、日本もアメリカも同じである。しかし日本の状況が異なるのは、映画館におけるステージ・アトラクションの流行が、アメリカをはじめとする海外からのトーキー映画の公開と時期的に重なっていた点である。輸入ものトーキーはあるが、自国のトーキーはない1929～31年の期間こそ、映画館において映画とレビューが共存していた時期であり、このことが日本のトーキー移行期にユニークな様相をもたらしていると考えられる。

(にいた ちえ/日本学術振興会特別研究員 PD)

『偉大なるアンバーソン家の人々』における亡霊たちの視線

川崎 佳哉

オーソン・ウェルズの『偉大なるアンバーソン家の人々』(The Magnificent Ambersons, 1942、以下『アンバーソン家』と略記)を取り上げ、19世紀末から20世紀初頭のアメリカ中西部を舞台としたこの映画が、歴史に対していかなる視線を向けており、そうした視線と観客の経験が交錯する地点にどのような政治性が見出されるかについて発表した。

1942年に公開された『アンバーソン家』は『市民ケーン』(Citizen Kane, 1941)に続くウェルズの監督作品であるが、一見すると両作品の間には政治的な断絶があるように思われる。『市民ケーン』が同時代の政治との関わりを積極的に示して大規模なスキャンダルを巻き起こしたのに対して、アメリカの田舎町で暮らすある貴族的な一家の物語を語る『アンバーソン家』は、直接的に政治的な題材を扱っていないからである。しかし本発表は、アメリカが近代化を遂げつつある時代に向けられている『アンバーソン家』の視線のあり方に注目し、そうした歴史へのまなざしに『市民ケーン』に劣らないウェルズの政治的な姿勢が見出されることを明らかにした。

まずは、先行研究において『アンバーソン家』が過去に対して懐古的な視線を向けていると論じられてきたことを確認し、そうした言説の問題点を指摘した。この映画が過去を扱っていることは事実であるが、重要なのはその過去が映画としていかにして映し出されているかを見極めることである。こうした問題意識から本発表は、カメラと登場人物の視点及び視線に注目しつつ、以下の三点を論じた。1. 映画の冒頭に置かれたプロローグと本編との境界において、カメラの視点がアンバーソン家の外部から内部、つまりアンバーソン家の成員たちのものへと移っていること。2. 映画が進むにしたがってそのアンバーソン家の人々の身体が空間的に下降していくこと。3. そうして地に崩れ落ちた彼らの視線がいわば亡霊のようになって近代化した都市の姿、すなわちアメリカ史の推移を捉えていること。

『アンバーソン家』は、時代の流れから取り残されたアンバーソン家の人々の視線を亡霊化し、その視線から近代化によって変貌した都市の姿を観客に提示している。したがって観客は、現在まで続く近代化の一面をそれ以前の時代に属する人物たちの亡霊的な視線を通じて見ることで、歴史を認識するまなざしにアナクロニズムを導入するよう求められているのである。最後に本発表は、こうしたアナクロニスティックな視線がウェルズによるファシズム及びナショナリズム批判と結びついており、そこにこそこれまで見逃されてきた『アンバーソン家』の政治性が見出されると主張した。

(かわさき けい/早稲田大学大学院文学研究科博士課程

表象・メディア論コース)

ドゥルーズ『シネマ』における記号の問題——映画の(非)記憶という側面から

泉 順太郎

本発表では、ジル・ドゥルーズ『シネマ2 時間イメージ』を研究対象として、著者ドゥルーズがそこで論じる“時間とイメージの問題”を、“記憶についての論”として読むことができるのではないか、という観点を提出することを試みました。直接の研究動機としては、『シネマ』や、『映画を見に行く普通の男』(ジャン・ルイ・シェフェール)などを読んでいると、「映画を見る」ということが、「ソフト化された映画を自宅のディスプレイで見る」ということと等しくなりつつある現代の私たちの映画経験と、映画館を出た後は“その記憶”が全てだったドゥルーズ(や、その世代の映画論者たち)の映画経験は、根本的に異なるものであるはずだ、としか思えなくなったことです。そして、その差異が『シネマ』内の記述に窺えるとしたら、やはり“記憶”というテーマ、或は、“思い出す”という行為に凝縮されたものとしてだろう、と感じたことから、今回のような観点をどうにか具体化できないか、と考えるようになりました。

そこで、“記憶”や“回想”というテーマに関して、『シネマ2』の思考プロセスを再度整理することから始めました。するとこの書物が、3章から5章でベルクソンの概念により“時間の結晶”を形成し、続く6章、7章、8章、9章の4つの章でその結晶の中へと、実在的な“純粹回想”を求めて繰り返し潜っていくように考察が進み、その4回の潜入が4回とも、「自由間接話法」という同じ名前の概念を結論として取り出してきて終る、という反復的な記述になっていることがわかりました。しかしその思考は、4回の反復を通して位相を少しずつずらしていき、それに伴って、結論も、「登場人物と映画作家との自由間接話法」から、「音声的イメージと視覚的イメージとの自由間接話法」へとシフトして行っています。

そしてこの移行のプロセスは、6章の結論で、映画における自由間接話法として提起された“仮構作用”というベルクソンの概念が、9章へ進むに従って、“創造的仮構作用”(ベルクソン自身の思想では、創造と仮構とは、むしろ対立的に捉えられていますが)として語られて行く論によって実践されていることが見えてきます。本発表は、この実践を実在的な純粹回想の具体化と重なるものとしてまとめましたが、こうした点からドゥルーズは、ベルクソンの概念の“プルースト的記憶論化”を映画によって記述し得た、とも言えるのではないのでしょうか。

こうして、“記憶論”と密接に結合した映画論として「時間イメージ」は展開している、という見方を本発表では提出しました。それを通して、そのような“記憶”と、現代の私たちはどう関わっていいのか、という問題を次に考えなくてはならないように思いました。

(いづみ じゅんたろう/立教大学大学院現代心理学研究科博士後期課程
映像身体学専攻)

イメージの桃源郷——山口勝弘とナムジュン・パイクの晩年における創造的行為

北市 記子

本研究では、戦後の前衛芸術を体現するアーティスト集団「実験工房」の数少ない生き証人の一人であり、またメディアアートの先駆者としてわが国のアートシーンに偉大な功績を残してきた山口勝弘の「今」について言及する。そこで対象とするのは、広く世に知られている実験工房時代から1990年代にかけての一連の活動ではなく、一般的にあまり語られることのない、21世紀における現在進行形の山口の表現活動についてである。

戦後まもなくモホリ＝ナギの造形理論に影響を受けて独学で芸術を学び、20代前半からアーティスト活動を行ってきた山口は、以後60年以上に渡って、主に造形芸術の領域から様々な新しい表現を模索してきた。特に1970年代以降はビデオメディアを作品制作に積極的に取り入れ、この分野の偉大な先駆者の一人となった。しかし2001年、そんな山口に極めて大きな人生の転機が訪れる。突然の病に倒れ、その後遺症により不自由な身体となって、第一線の活動から退くことを余儀なくされたのである。しかし彼は以後も不屈の精神で創作活動に取り組み、作品制作を続けた。そんな山口が、数年間の闘病生活を経て最初に選択した表現手段は、意外にも「絵画」であった。その数は2004年頃から現在までの間に100以上に及び、『三陸レクイエム』など、いくつかのシリーズを形成している。

かつて山口は意図的に肉感的な要素を排除し、テクノロジーと寄り添いながら多くの前衛的な造形作品を制作してきたが、これらの絵画作品には、明らかにそれとは相反するプリミティブな表現傾向が認められる。こうした変化の根底には、病氣療養後の生活の激変に伴う身体的あるいは環境的な制約が大きく関係しているのだが、山口はそうした状況をも許容しながら、自らにとっての新境地とも言うべき「絵画」という表現手段へと辿りつく。2006年に世界したビデオアートの創始者ナムジュン・パイクもまた、その晩年において「絵画」を自らの表現手段としていたことが知られているが、奇しくもメディアアーティストとして華々しく活躍した両者が、少なからず本意な部分はあったにせよ、最終的に「描く」行為へと辿りついたことは非常に興味深い。

今回の発表ではこうした両者の状況を比較しつつ、自身が密接に関わった山口の近年の表現活動の詳細な分析を通して、メディアアートに普遍的な「表現」と「メディア」の関係性について改めて考察を行った。手狭な老人介護施設の一室で暮らしている現在の山口にとって、テクノロジーやメディアは必ずしも絶対的なものではなく、自身の柔軟な思考を「何らかの手段」によって作品として提示すること(=表現すること)が、何よりも重要なこととなるのである。それは従来のアートのセオリーを超越した一種の「理想郷」とも言えるものであろう。

謝辞：本研究は、JSPS 科研費 23520195 の助成を受けたものである。

(きたいちのりこ/静岡産業大学情報学部情報デザイン学科)

『ヒッチコック劇場』としての『サイコ』——ヒッチコックによる規律訓練と環境の形成

木原 圭翔

リンダ・ウィリアムズの「規律訓練と楽しみ——『サイコ』とポストモダン映画」(2000)は、新しい「アトラクションの映画」として『サイコ』(Psycho, 1960)を再考察する画期的な論文であり、『サイコ』研究に新たな一石を投じた。これまで一貫して映画観客の身体性に着目してきたウィリアムズの思考が、観客を恐怖で飛び上がらせ、実際に悲鳴をあげさせるという『サイコ』体験の要であるアトラクション性とうまく合致し、「恐怖を楽しむ」というこの映画の本質を見事に浮き彫りにしたのである。

ウィリアムズの論考でさらなる議論が必要とされるように思われるのは、「規律訓練」を可能にする環境がどのように形成されていたのかという歴史的条件に関する分析である。ウィリアムズは『サイコ』を初期映画の「アトラクションの映画」の単なる回帰と混同することがないように、それが別の歴史的条件に基づく新しい映画であることを強調しているが、その時に重視されているのがディズニーランドの開園に伴う新しいジェットコースターの誕生であった。しかし、ウィリアムズの議論からはディズニーランドの開園と同じ1955年のもう一つの重大な出来事が奇妙にも抜け落ちてしまっている。すなわち、ヒッチコックにとってより直接関係のある、そしておそらくはより直接的に『サイコ』のための規律訓練の条件を整え、観客の従順な身体構築を促進したであろう、テレビ番組『ヒッチコック劇場』の放送開始である。

『ヒッチコック劇場』と『サイコ』の様々な関連は、すでによく知られた周知の事実であるが、『ヒッチコック劇場』は通常のテレビ番組の受容がそうであるように、番組自体がいわば一つの全体として体験されるものであり、ヒッチコックが監督したエピソードのみが特権化されて視聴されていたわけではなかったという事実を忘れてはならない。したがって、『ヒッチコック劇場』をヒッチコックという作家性の傍証ではなく、当時の観客が共有していた番組体験として理解することで、『サイコ』との関係をあらためて問い直す必要がある。

本発表は、リンダ・ウィリアムズによる『サイコ』論で提起された観客に対する「規律訓練」という視点を引き継ぎ、『サイコ』を「楽しみ(fun)」として享受する従順な身体が『ヒッチコック劇場』を通してより周到に準備されていたという事実を明らかにした。特に、予告編で暗示されていた物語の結末の秘密の存在と、実際に映画を見た観客が驚いた箇所(シャワーシーン)のずれに着目することで、「純粋に映画そのもの」(ヒッチコック)である『サイコ』を楽しむための規律訓練を可能にする環境が、映画以外の要素によってどのように形成されていたのかという点を、当時の新聞記事や広告などの一次資料を交えて明示した。

(きはら けいしょう/早稲田大学大学院文学研究科博士課程演劇映像学
コース)

「映画」を歌う——「日本『映画の歌』」懸賞募集と戦時下における映画をめぐる公共性

溝淵 久美子

本発表では、1941年9月から募集が始まった「日本『映画の歌』」の懸賞に焦点を当て、戦時下の日本において、戦時下に懸賞やコンクールを通して行われた映画をめぐる動員がいかなるものであったのかを、同時期に多数行われていた「国民歌」の懸賞募集を視野に入れながら考察した。

発表の前半では映画法施行以降に実施された「映画」をめぐる多数の懸賞募集の紹介を行ないながら、本発表の背景と目的、議論の前提を示した。戦時下の日本では劇映画や文化映画の脚本・原作、映画に関わる機械の設計、映画国策に関する論文などの、「映画」をめぐる多数の懸賞募集が行われ、居住地や性別、職業に関わらず数多くの人々が実際のシナリオの創作等を通じて映画国策に自由に参加していた。募集要項を読み、実際に作品や原稿を執筆する日本語能力を持ち、懸賞の趣旨に賛同さえすれば誰もが応募できたのである。さらに、応募者数や優れた作品が生まれなかった点から懸賞募集が成功したとはいいがたくとも、募集した際にそれを実施した省庁・企業・団体の存在や、そこで特定の政策や事業が実施されていることの影響となり、応募者も作品や論文を執筆して応募するためにテーマについて学習・調査することで知識を得て理解を深めることで、一定のプロパガンダの効果を上げたと考えられる。加えて、応募者の懸賞の参加の動機も、アマチュア作家による腕試し、作家になるチャンスや賞金を得ることなど、多様で必ずしも映画国策の目的に沿うものであったにも関わらず、応募することそのものが動員に応じたことになり、さらには当選作が作品の講評や映画化等を通じ権威化され、メディアを通じて「社会参加をした」という評価が与えられた。

発表の後半では「日本『映画の歌』」歌詞コンクールのプロセスを当時の雑誌や新聞の調査に基づいて整理した上で、当選作の歌詞を見ながら同時期の「国民歌」の懸賞との交差点に位置づけた。「日本『映画の歌』」の歌詞募集は、映画産業に関わる者に対しては職域奉公の精神を自覚させ、映画観客に対しては映画というメディアに関する宣伝のために行われ、すべての国民が口ずさめることという公共性を重視しており、募集要項では国民的社会的観点を持つこと、家的な関心から映画の使命や地位を表現したものであること、歌詞は高尚なものではなく平易であること、広範な場所や状況で愛唱できるようなものであることが注意されたということを示した。さらに、当選作の音源を聞きながら歌詞の分析を行い、当時の一般的な「国民歌」と共通する語彙が見られ、そのような要素を持ったものが当選していたこと、「われら、文化の前衛がになふ、映画のおお、日本!」「われら、光栄ある職場より揚げん、映画のおお、凱歌!」といった歌詞であり、映画産業に従事する人々にとっての「業界歌」や「厚生音楽」としての性格が強いものだったことを指摘した。

(みぞぶち くみこ/中京大学他非常勤講師)

パブリック・プロジェクト ンにみる映像による都市への 介入

瀧 健太郎

研究の要旨:近年の「プロジェクト・マッピング」の動向から、野外や公共の場での映像投影「パブリック・プロジェクト」を現代における視覚装置として捉え、その試論として考察する。アーティストが映像によって都市に介入することとは、また夜間に屋外で映像を鑑賞することの「見る欲動」とは何か、批評的視座を得ることを目的とする。

研究の概要:現在、様々な場所で催されている「プロジェクト・マッピング」イベントは、映画館のような閉鎖空間での鑑賞でなく、また個々に閲覧するモバイルやインターネットでの試聴とは違い、集団で共有し、開かれた空間での鑑賞である点で、注目できる現象である。しかし、これらはジャーナリスティックに文化論・技術論の延長上で語られても、美術史・映像史として考察されることはほとんど無いといえる。都市空間で展開される映像投影を、視覚装置として捉えなおして議論をする必要性があると考えられる。

「プロジェクト・マッピング」の前身ともいえる「パブリック・プロジェクト」(=公共空間における映像投影)はクシユトフ・ヴォディチコが1980年代の連作の総称として用い、その後、他の作家も公の場での映像投影を行なっていった。研究ではその総称を広義に捉え、視覚装置とその表現をみてゆく。その装置・表現を形式的諸要素から考える為、領域横断的にアート・建築・映像の3つの文脈の交点にあると想定する。例えば、ソン・エ・リュミエール、サイケデリックショー、インターメディア的作品、ビデオ彫刻、ビデオ・インスタレーション、建築分野における動的な要素(シミュレーション型建築、視覚装置化する建築)などは、先行的にそれぞれの文脈が交差する部分に位置づけられ、研究を進める上で参考例となる。

今回は80年代~近年の美術作家を対象に、K・ヴォディチコ、B・イヴォネ、C・ウォルシュ、B・イーノ、長谷川章、志村信裕らの活動について検証した。作家達がよりリアリティをもった表現内容・素材を得るため、ホワイト・キューブと呼ばれる美術館やギャラリーの展示スペースといった美術界の「制度的空間」から、都市空間の政治的・社会的諸問題を帯びる、より具体的な「制度的空間」に、映像を介入させていったと考えられる。このことは映像史的にはインターメディア的な位置づけができ、建築的文脈では、ガラス・照明に加えて映像が新たな建築素材として機能することを示した。夜の都市空間(=ダーク・キューブ)でのみ発動する映像言語が生まれたと言える。またそこでは諸問題が語られる場としての公共空間とはどうあるべきかが問われている。

今後の課題として、パブリック・プロジェクト的試みにおける映像投影とその支持体(建築/モニュメント)の相関関係や、パブリック・アートとメディア技術のせめぎ合う場としての機能、その中で「見る欲望」がどう喚起されるのかを研究してゆきたい。

(たきけんたろう/ビデオアートセンター東京、横浜国立大学大学院
博士後期課程都市イノベーション専攻)

クリス・マルケルの『笑う猫 事件』と「漂流」の詩学

東 志保

クリス・マルケルは、『笑う猫事件』(2004)で、パリの街角に出没した猫(「ムッシュ・シャ」)のグラフィティを主題にすることで、社会運動の息吹に満ちた都市空間を表した。本研究では、この映画のなかのパリのイメージについて、シチュアシオニストの系譜に連なる「漂流」の思想と関係づけて検討した。その結果、『笑う猫事件』の都市イメージと、マルケルが晩年に取り組んだインターネットでの映像制作との関連性を示すことができた。

『笑う猫事件』は、「ムッシュ・シャ」の足跡を辿ることから始まるが、それは次第に社会運動の波と歩調を合わせることになる。『笑う猫事件』と同様に、社会運動に参加する人々をとらえた『空気の底は赤い』(1977)がアーカイブ映像から構成されているのに対して、『笑う猫事件』はマルケル個人の歩行の経験が強く反映された映像から構成されている。その意味で、『笑う猫事件』で表わされたパリは、全域的で俯瞰的な地図にみられるような空間ではなく、街路のグラフィティに着目した個人の身体経験に根ざした、微細的で断片的な空間であるのだ。また、グラフィティ自体が支配的な空間編成に反対する表現行為であることを考えると、『笑う猫事件』のパリのイメージは、近代都市の空間秩序に亀裂を入れようとしたシチュアシオニストの「漂流」の発想と呼応しているといえる。

「漂流」とは、「変化に富んだ環境のなかを素早く通過する技術」であり、「都市ネットワークの裂け目」を活用し補完する行為として地図を作ることでもできる。「漂流」による地図作成は、国家や資本によって作り替えられる環境をみずからの手を取り戻すための手段であり、こうした都市空間の読み替えは、広告やポスターによって領有された都市の一部を占拠するグラフィティと共鳴するものである。『笑う猫事件』においても、グラフィティは、無名の人々の抵抗の意志や社会批判の精神と関係するものとして表されている。パリは、抵抗と連帯の象徴としてのグラフィティと、その足跡を辿ることで街路の人々をカメラに収めるマルケルとの、二つの歩行の経験が反映された共同のマッピング空間となっているのである。

マルケルは、「ムッシュ・シャ」のグラフィティをインターネット空間にも拡散させる。映画の中で、「ムッシュ・シャ」は様々な公式ホームページを不法占拠することになるが、それは街路でのイラク戦争反対デモに参加する人々と連動するものとして表わされている。こうした、現実の都市空間とインターネット空間の連動は、『笑う猫事件』以降、マルケルが取り組むことになる。YouTube等での映像制作とも繋がっている。マルケルの作品のなかで、猫は自由に時空間を越えて、権力とは反対側の場所に出没する動物として扱われてきた。その意味でも、『笑う猫事件』の「ムッシュ・シャ」はその神出鬼没性において、「漂流」の歩行の経験と響き合っているのである。

(あずま しば/パリ第三大学映画視聴覚研究科博士課程)

映像が成し得た／得ない不可能性と可能性——大浦信行の芸術の本質を探る

宮田 徹也

現代美術は、人間本来の生きる力の尊重と回復を務めている。他者の言葉により、その意義の問いは増殖する。伝統を破壊する現代美術に対して、従来の哲学では捉えられないことを自覚したのが W・ベンヤミンであり、G・バタイユであった。この流れを汲んだ J・クリスティヴァ (1941-) の思想を援用し、大浦作品を探る。

《日本心中 針生一郎・日本を丸ごと抱え込んでしまった男。》(2001年/90分)では、戦前は右翼、戦後は左翼の思想を持ち得た美術批評、針生一郎の独白を中心に様々なイメージがコラージュされる。《9.11-8.15 日本心中》(2005年/145分)では、針生一郎と哲学者、鶴飼哲の対話を動機に様々な対話が繰り返され、28年国籍がなかった重信メイと韓国の詩人、金芝河の介錯へと連動していく。《天皇ごっこ 見沢知廉・たった一人の革命》(2011年/115分)では、新左翼の果てに到達した見沢知廉を軸に、見沢と関わりの深い人物の独白を用いて、見沢が抱え、同時に日本が抱える闇に迫った。

《靖国・地霊・天皇》(2014年/90分)では靖国神社に対する見解を左派・大口昭彦、右派・徳永信一という二人の弁護士に別々に語らせ、地霊として韓国出身の舞者、金満里が舞うと言う、最小限の世界観を生み出した。

四作品の主題は右派・左派という思想運動ではない。「過程のパターン、過程の組織原理であると思われる否定性の概念はヘーゲルに発している。否からも、否定からも区別される否定性は、「言葉で表現できない」動性と、その《特殊な限定》との間の切っても切れない関係性を示す概念である。すなわち、否定性とは、「存在」と「無」という《純粋な抽象》を媒介し、それを乗り越え、「存在」と「無」が両方とも単なる契機でしかないような具体へとこの両者を止揚することである。『ポリローグ』1977年/白水社 1986年/34頁)。大浦は「否定性」によって日本の近代を抉り出している。

大浦の劇場公開映画は、台本があり編集されているとしても、インタビュー若しくは対話が主となっている。本人が健在だとしても、書かれた言葉は瞬時に死者の国へ逝ってしまう。宗教の経典、映画の台詞、美術の主題、音楽の譜面、演劇の台本と、人類は死者の言葉を如何に解釈して現世に手繰り寄せるのかに繰り返し挑んできた。大浦は台本という死者の言葉ではなく、生者の言葉を生きたまま作品に投入する。

「語りでは、欲動の二元論 (生 / 負、否定 / 肯定、生の欲動 / 死の欲動) は非-離接によって接合される。いいかえれば、これら二つの項は、区別され、差異を持ち、対置されているということになる。しかしこの対置はあとになれば否定され二つの項の同一化が果たされる。『詩的言語の革命』1974年/勁草書房 1991年/91頁)。語りの本質が映像に蘇る。大浦の作品は、言葉の本質、即ち人間が生きる根源にある。現代に人間が生きる意義を解析する哲学を、未だ人類は手に入れていない。現代美術から垣間見られる人間存在の証明に、また一つの問いを発していかなければなるまい。

(みやた てつや / 東部支部、明治美術学会)

F・B・ギルブレスとL・M・ギルブレスの動作研究における視覚化の問題

篠木 涼

発表内容

本研究の目的は、F・B・ギルブレス (1868-1924) と L・M・ギルブレス (1878-1972) 夫妻の動作研究を、その人間の身体と環境との関係をめぐる議論に焦点を当て、検討することであった。

研究の背景となったのは、近代の科学的知とイメージ制作との緊密な結びつきと展開をめぐる研究であり、とりわけ、19世紀後半、生理学的探求と結びついて一連のイメージを制作した E・J・マレーについての研究であった。さらにそこからより実践的な結びつきへと対象が広げられるなかで、20世紀初頭の科学的管理法における F・W・テイラーに次ぐ代表者であるギルブレス夫妻へも研究が進められている。一見イメージ制作とは無関係な科学的管理法に目が向けられたしたのは、動作研究とよばれるギルブレスのそれが、まさにマレー的なイメージ制作を管理の理論と実践に取り込むことで展開したからである。ギルブレスは、マレーを取り入れることでテイラーを乗り越え、独自のイメージを制作することでマレーを乗り越えることを企図していたのであり、マレーのクロノフォトグラフィに対して、それに運動の方向と持続の記録を付け加えたクロノサイクルグラフと呼ばれるものを含むいくつかのイメージ装置を制作しているのである。近年の研究は、これらのイメージの中において、具体的な労働者の身体とその動作が、点や線へと抽象化され、かき消えていることを問題にしてきた。ギルブレスのイメージとは、例えば、産業社会において労働者が疎外される状況に対応するものであるというのである。

このような議論に対して、本研究は、動作研究が、その言説的水準ではむしろ身体との関わりを強める方向で展開したことに着目した。ギルブレスは、第一次世界大戦にかけて、動作研究を傷病者のリハビリテーションに役立つものとして構想するようになるのである。それゆえ、20世紀後半に成立した人間工学は、動作研究を先駆として位置づけるにいたっているのである。人間身体と環境との関係が問題なのであり、そこにおいてイメージが如何に媒介するのかということが、動作研究で構想されたことに他ならない。本研究が明らかにしようと試みたのはその理路である。

明らかになったのは、身体と環境に対するイメージの関係を議論する際、ギルブレスが「視覚化」と呼ぶ作用の重要性である。ギルブレスにおける「視覚化」とは、何かを目に見えるかたちにするというだけでは、人の認知機能として環境への適応に役立つものであり、イメージ装置の側の表象機能としてその能力を補助し可能にするもののいずれでもあり、広く視覚以外の知覚にも当てはめられるようなかたちで議論されるものである。今後は、このようなギルブレスによる視覚化を、イメージと身体、管理、そして視覚化をめぐるより広範な議論のなかで検討していくことになる。

(しのぎりょう / 立命館大学衣笠総合研究機構専門研究員)

『白蛇伝』と『猿飛佐助』『西遊記』による背景描写「驚異的描写」について

森友 令子

はじめに

3DCGアニメーション映画における日米の差異はなにか。その要因として、「線」や、“描写するまなざし”と“複製する視線”との関係性があると考えている。本研究では、日本で、1958年に上映された『白蛇伝』と、1950年に上映された『白雪姫』の背景描写の比較で明らかにした3分類の1つ「驚異的描写」について、『白蛇伝』と『猿飛佐助』『西遊記』と比較分析し、“描写するまなざし”の考察を深めたい。

『猿飛佐助』と『西遊記』の背景描写について

『猿飛佐助』は、1959年公開の東映動画第2作目であり、『西遊記』は翌1960年に公開された東映動画第3作目である。両作品とも、実在の土地を舞台にしたファンタジーである。

ファンタジーを支える背景描写には、物語における場所・時間・天候などを説明、補足するものとして3分類がある。1つめが、現実的世界の背景を描写する現実的描写背景だ。2つめは、非現実的で驚異的世界そのものを表現する驚異的描写背景である。3つめは、1つめにも2つめにも分類できない、現実的奥行きや実現化が可能な量的感覚を持たない非現実的描写背景である。その他に、状況/状態を説明、補足する背景がある。この状況/状態とは、登場人物の感情変化や状況変化、驚異や恐怖などを表現したものだ。この背景は、心理(感情)的描写背景とした。

分析の結果、『猿飛佐助』と『西遊記』の背景描写の大部分は、現実的描写背景であった。しかし、『猿飛佐助』は、『白蛇伝』と『白雪姫』の背景描写にみるファンタジーの描かれ方でみた『白雪姫』のように、現実的描写背景で貫かれていない。『白蛇伝』と同様、驚異的描写背景や非現実的描写背景がみられた。とくに、空の表現は現実的とはいえず、物理的な時間変化より季節感や空気感を表現していたと考えられる。一方、『西遊記』の背景描写は、より現実的奥行きや量的感覚が増し、驚異的描写背景や非現実的描写背景はかなり意図的に目立つ表現であった。また、『白蛇伝』や『猿飛佐助』でみられるような非現実的描写背景とは異なる非現実的描写背景や、心理的描写背景を効果的に使っていた。

驚異的描写背景について

驚異的描写背景で注目すべきは、『猿飛佐助』の夜叉姫の舞のシーンと佐助と夜叉姫の対決のシーンである。現実的世界が一瞬にして、非現実的な空間に置き換えられ、驚異的世界に変化する。原作者の壇一雄氏が「夢幻の気持ちは、やっぱりこの動画が一番びびりしている様に感じられた¹⁾」というように、「夢幻」という言葉が相応しい背景描写である。一方、『西遊記』での驚異的背景描写は、非現実的場所の天界のみといえよう。非現実的場所は、牛魔王の館などが登場するが、それらの表現は現実的描写背景であった。牛魔王の存在そのものは非現実的であるが、旅をする三蔵法師一行の舞台が現実的世界であったからだ。より『白雪姫』の背景描写に近付いている。これは、“描写するまなざし”の“複製する視線”への変化と考えられる。しかし、非現実的描写背景と心理的描写背景が、“複製する視線”化する“描写するまなざし”を、“描写するまなざし”に留めているといえよう。

注

1 山口且訓、渡辺泰「日本アニメーション映画史」、有文社、1977、p.70

(もりとも れいこ/大阪国際大学現グローバルビジネス学部)

大衆文化に見る「写真」の表象：錦絵、引き札、着物柄、幻燈

草原 真知子

本研究の目的は、明治期から戦前の日本において「リアル」なイメージとしての写真がどのような形で大衆レベルで受容されたか、一次資料から分野横断的に検討することにある。写真という当時の先端映像メディアの文化的位相とその変遷を、写真そのものでなく錦絵、引き札、着物柄など大衆に密着した表象から読み解く試みは、筆者がメディア考古学的視点からパノラマや幻燈に関して行ってきた研究の一環である。

日本の伝統的視覚表現の基盤は光源・視点・陰影が不在の、光学的リアリティに頼らない二次元表現であったが、江戸後期には覗きからくり、幻燈、顕微鏡などの光学装置、油絵や銅版画などが伝来し、写実的な花鳥画や遠近法を用いた浮き絵、生人形など「リアル」への好奇心が沸き起こった。「真写」と謳った江戸末期の役者絵や明治前期に人気を博した「名所写真」と題する錦絵はその一例である。このような状況の中で登場した写真はいわば究極の「リアル」として西欧的視覚を象徴しつつ、伝統的視覚文化と融合していく。

写真そのものが登場する歌舞伎や錦絵、錦絵新聞、芸者の名刺写真は、写真が従来の娯楽の枠組みと融合しながら一般に普及していったプロセスを示している。興味深いのは髪型の見本や歴史上の有名人物の肖像画を名刺写真の形で表現した錦絵や、伝統的図柄の引き札に写真風の七福神や店頭風景が挿入された例で、写真のイメージを引用することでメッセージの真実性が強調されている。明治中期に人気があった「幻燈写心鏡」(楊州周延)では写真(写心)と幻燈を重ね合わせることで心の中の真実を図中に投影させる。ここで写真と幻燈は、それ以前の絵画や文学表現において鏡や影が果たした役割を代替している。

幻燈や立体写真(実体鏡)がバーチャル空間に浸る経験を提供了のに対し、染色技術の発展と身分制度的制約からの脱却で急速に豊かになった着物のデザインは、写真のイメージを身にまとうことを可能にした。暗室作業を染めた羽織や国内外の映画俳優の写真を散らした図柄など、写真や映画を扱ったさまざまな着物柄が見受けられる。

幻燈やパノラマ館の盛衰を参照しつつこれらの事例を見ていくと、写真の急速な普及と共にメタファーとしての「写真」が浸透していく様が見て取れる。見世物的価値としての「リアル」から日常中の「リアル」への転換が1890年頃から起こり、1900年頃には映画や立体写真による新たな時間と空間の知覚が生じたと考えられる。1920年代には写真や映画の「リアル」と伝統的な視覚文化は多様な試行錯誤を経て違和感なく共存し、伝統的な和服をメディアとして自分の好みの映像を着る・持ち歩くという、現代のポップカルチャーにも通じる状況が登場したのである。

(くさはら まちこ/早稲田大学文学学術院)

小さな映像の生態系——ビッグデータ時代における小規模デジタルアーカイブの意義

大久保 遼

近年、あらゆる領域へのデジタル化の浸透により、ネットワーク上に膨大な量のデジタルデータが蓄積・流通をはじめている。これらのいわゆるビッグデータの利活用をめぐり、新しいビジネスモデルの創出や市場動向の分析を目指す立場からだけでなく、学術の領域においても、新しい分析手法の開発や研究領域の創出につながるという期待がよせられている。人文学においても、レフ・マノヴィッチがいささか挑発的に「Info-aesthetics」と呼ぶような試みが進められるようになった。またそこまで行かなくとも、国立国会図書館であれYouTubeであれ、日々デジタル化され、ネットワーク上に蓄積されていく映像データの加速度的な膨張は、たしかにこれまでの映画研究、映像研究の手法自体を変容させてしまうのではないかと予感させる。

こうした現状を踏まえながら、しかし本発表において取り上げたのは、むしろ比較的小規模なデジタルアーカイブがもつ可能性についてである。発表者が関わることになったデジタル化の事例をもとに、ビッグデータの時代にあえて小さな映像の生態系をつくりだしていくことがもつ意義をあらためて考察したい。早稲田大学演劇博物館には約2000点の映画前史に関連する資料が所蔵されている。その大半を占めるのが、写し絵、幻燈スライドのコレクションであり、発表者はとくに、博物館のデジタルアーカイブ室や関連領域の研究者と連携して、幻燈スライドのコレクションの整理とデジタル化に携わる機会を得た。

今回の作業でデジタル化されたスライドは1400点弱であり、いわゆるビッグデータに比べれば微々たる数にすぎない。しかし、だからこそ、こうした小規模な映像アーカイブでは一点一点の画像と資料、その集合であるコレクションをたんなる「データ」としてではないかたちで扱うことができる。コンピュータによる画像解析では無視されるようなアーカイブのもつ固有の偏向——たとえば寄贈者、購入者、データ入力者やその作業の来歴、コレクションの形成過程、展示等における利活用のあり方、博物館のもつ他の資料やデジタルアーカイブとの関係など——は、時間の推移とともに、アーカイブや一点一点の画像がもつ重みづけをつねに変えていく。おそらく今後コレクションの価値や意味は、さまざまなレベルでのモノとデジタルの往還運動によって変動していくのだが、そのプロセスはデジタルデータだけでは見えてこない。

すでに膨大な映像データがあふれているなかで、ひとしなみにフラットに処理されるデータをふやすだけではなく、むしろ人間の身体性や知覚の範囲内に収まる小規模な資料体をベースに、その上にデジタルを接ぎ木していくことで、独自の生態系としてのアーカイブを育てていくこともまた必要なのではないか。それが現在の映像環境のなかに、多様性と差異を導入することにつながっていくのではないだろうか。

参考：演劇博物館幻燈データベース（暫定版）<http://www.enpaku.waseda.ac.jp/db/epkgentou/>

（おおくぼりょう/東京藝術大学社会連携センター）

日本映画における漫画と映画の関係性に関する一考察

中村 聡史

昨今、漫画を原作とする実写映画が日本の映画産業をにぎわせているが、それらに対する言及はジャーナリスティックなものとしては多くなされてはいるものの、学術研究的な観点からはそれほどなされていない。漫画と映画との関連についての学術的な研究は「漫画」が「映画的」なのではないかについての考察、つまり漫画論としての側面が強い。そこで本発表では、上記のように映画から漫画へという観点ではなく漫画から映画へという観点から、漫画と（実写）映画との関係性について、なぜそれがあつた種の違和感を呈してしまうのかについて考察することを目的とした。

特に注目したのは1970年代の作品である。まず、例として鈴木則文監督による1977年作品『ドカベン』を取りあげた。この作品は、冒頭、漫画『ドカベン』を本屋で立ち読みしている少年たちのもとに同作の主人公、山田太郎が現れる場面が描かれる。つまり、現実と虚構が交錯するメタ・フィクショナルな構成になっているのである。このような場面を冒頭に持つことで、見る者はこの映画が漫画を原作としていることを過剰なまでに強調している。また、この作品では鈴木作風もあつて原作にみられる「漫画的」表現が多用され、一見すると「ふざけている」ようなのであるが、しかしそれは、漫画を忠実に実写映画化しようとする強い意志のあらわれである。

しかし、こうした意志はときに非常に違和感を漫画原作の実写映画に与える。その例として、三隅研次監督の1972年作品『子連れ狼 三途の川の乳母車』を取りあげた。

一子、大五郎を連れた剣客、拵一刀が次々と女刺客に襲われる場面。両者の死闘が繰り広げられる内容的にはきわめてシリアスな場面であるにもかかわらず、この場面はある種の滑稽さを感じるのを禁じ得ない。つまり、原作の劇画的な殺陣（過剰な暴力性）を「忠実に」再現したため、静止画である漫画では問題ないものが動画である映画では滑稽に見えてしまうのである。

このように、漫画と映画は、それぞれが持っている静止画と動画という特性から、親和が困難となり違和感を感じてしまうのである。

ただ、漫画は「映画的」であると指摘されるように、コマの構図や配置によっては読む者（見る者）に動画のような画面の連続性を感じさせることもある。しかしそれはすべて受け手次第でもある。そうした漫画の表現手法の可能性の広さが、逆に漫画の実写映画化を困難なものにしているであろう。

最後に、今後の課題としては、漫画と映画の関係性を考えるうえで、フレームというもののあり方の違い、それぞれの画面の見方、その時間の問題について考察していく必要があるだろう。さらには、（漫画を原作とする）アニメーションと実写映画との関係性も考えねばならない。

（なかむら さとし/帝塚山学院大学非常勤講師）

映画における視点と語り手

瀧波 崇

本論の目的は、物語論において中心的な概念となる語り手が、映画にも適用可能であるかを考察することである。映画の物語論とは、C・ジュネットの物語論を映画に適用する試みのこと。物語論では、物語は言述の一種とみなされ、語り手が物語を生産し、その物語を聴き手が受容するという一連の関係の中で分析される。その結果、物語をどのように語られ、どのように構成されているかが明らかになる。本論は映画を物語として分析するために、まずは中心的な概念である語り手が、どのようにして映画にも適用可能であるかを、先行研究から考察する。

映画の物語論ではこれまで多くの試みがなされてきたが、語り手の概念については統一した見解がない。C・メッツは言語理論にもとづいて語り手が必要だと考える。しかしD・ボードウェルはメッツの議論を批判して、観客の受容を分析する心理学的な観点から、語り手は不要だという。いずれも映画を物語論の観点からとらえようとしているにもかかわらず、である。ではどのような理由から、両者の違いが生じるのか。それは映画と文学の違いを乗り越える段階で生じる違いだと考えられる。

メッツは映画を慎重に言語と区別しながらも、映画に語り手を想定するために、「視者の審級」という概念から考察する。この概念によって、映画の映像にも、それを見つめる何者かが想定されることになり、物語論の観点から映画を考察することが可能となる。しかし視者の審級という言葉では、映像が再現であるという意味が抜け落ちてしまうように思われる。ジュネットのいう物語とは、何者かによって語られ、報告されたものである。したがって物語とは、それが指し示す内容を再現したものにはほかならない。映画が物語を語るのであれば、この点は文学と同じはずである。であれば、映画と文学との相違は、物語の内容を映像で再現するか、文字で再現するかの違いにあるのではないか。

他方、ボードウェルは映画も文学と同じように物語を再現するものとみなしているが、しかし同時に、映画の場合は語り手は想定するべきではないという。映画には言語のように、語り手を示すものがあられないというのが、その理由である。だがボードウェルは、主観ショットでは語り手を認めている。主観ショットの場合、明らかにその映像を支える何者かが想定されていなければならないからだ。ではボードウェルは、語り手についてどのように考えているのか。

ボードウェルは一方では語り手を否定しながら、他方では語り手を想定しており、主張に一貫性が見られない。そこでボードウェルの主張を精査し、彼が語り手について記述しているようで、実際は現実の作者と語り手を混同して記述していたのではないかと、という結論に至った。今後はこのことを足がかりとして、語り手について更なる考察を進めたい。

(たきなみ たかし/大阪大学大学院文学研究科博士後期課程3年)

J. ドゥミの固執と M. ルグランの対応——音楽映画の表現についての一考察

倉田 麻里絵

ミュージカル映画の歴史は、舞台作品への依存、スター俳優の登用、流行音楽の取入れなど、時代によって重心を変えながら独自の形式を獲得しハリウッドを中心に各国で制作されてきた。ミュージカル映画に親しみのないフランスにおいても、様々な形でそれへの挑戦がなされてきた。その中でも、フランス映画史、また音楽映画史において意義深い試みを果たしたのが監督のジャック・ドゥミ (Jacques Demy, 1931-1990) と作曲家ミシェル・ルグラン (Michel Legrand, 1932-) である。

発表では、2人の「共同制作」作品の中から2作品を取り上げ、独自の音楽映画として監督の意図を表現するルグランの様々な工夫を明らかにした。そのひとつは、ルイ・デリュック賞、カンヌ国際映画祭のバルム・ドールを受賞した『シェルブールの雨傘 *Les Parapluies de Cherbourg*』(1964)、もうひとつは『ロシュフォールの恋人たち *Les Demoiselles de Rochefort*』(1967) である。これはドゥミ待望のハリウッド・ミュージカル映画の形式に倣った作品で、言い換えれば2人の関係性と共同制作の頂点と考えられる。

ルグランはドゥミの構想に現れる様々なモチーフが、少年期における港町ナントでの記憶とその根底にある戦争への憎しみから生まれたこと、そしてそこから歌をコミュニケーションの手段とした映画への理想が志向されたことを、ブレ・スコアリングによる共同制作の中で認識し理解していた。

『シェルブールの雨傘』において、ルグランはドゥミの作品構想をワーグナー (Wilhelm Richard Wagner, 1813-1883) の楽劇を引き継いだオペラ形式を用いながらジャズのイディオムで音楽を満たすという革新的なアイデアを採用した。20世紀の感覚にふさわしい現実感のあるリズムが狙いであり、日常的な会話に近い音の高さで歌われている。ここにはレチタティーヴォとアリアをジャズによって融合させるルグランの力量と、そのリズムによる映像との同期が確認でき、「共同制作」の緻密さがうかがえる。また、ドゥミの映像における模倣に合わせて、ルグランは音楽の引用、ほのめかし、といった手法で表現した。

『ロシュフォールの恋人たち』では、古典劇に見られる韻律法におけるフランス語詩の強調とハリウッド・ミュージカル映画を意識した音楽への組み込みを整理した。それは、全楽曲にデクラマシオンを意識し、押韻箇所を長く発音し強調することでフランス語詩の特徴を表すものである。アレクサンドランのリズムを旋律と合わせるために、フランス語詩を強調する方法と音楽性を強調する方法の2つを採用していることがわかった。

このような音楽の多様性によって、ドゥミの作品をフランスのミュージカル映画たらしめたのである。

(くらた まりえ/関西学院大学大学院文学研究科博士後期課程)

『Rubbing crook』

小林 和彦



1. 作品のテーマと目的

本作品は、光源を不可視にできる 3DCG の特性を利用して、光源に動きをつけることで、静止した物体の影に動きをつけた 3DCG アニメーション作品である。

筆者は 2005 年に、物体を静止させたまま投影面に動きをつけることで、影に動きをつけた 3DCG アニメーション作品『still phantom』を制作している。

本作品では『still phantom』の考え方を継承しつつ、新たな方向性を模索した。

2. 制作手順

影を構成するための要素を光源、物体、投影面に分けると、我々が普段目にする影の動きは、物体の動きに起因する場合が多いと筆者は考えている。これを踏まえて『still phantom』では投影面に動きをつけた。そして、本作品では残りの要素である光源に動きをつけて、影を動かすこととした。

影が移動するだけでは動きが単調になるので、移動の際に影を変形させることとした。光源に動きをつけて影を動かすと、影は投影面をなぞるように移動する。そこで、投影面に凹凸をつけることで、移動する影が凹凸に沿って変形するようにした。

投影面の凹凸は、あまり複雑にすると投影面自体の陰影や輪郭が目立つようになり、影への注目が薄れてしまうので、可能な限りシンプルな形状とした。具体的には、V字型や半円状に曲げたり、半球状にしたりしている。

3. おわりに

影は日常的に目にする身近な存在であり、その仕組みはとてもシンプルである。しかし、光源や物体の位置関係、投影面の形状によっては、日常的に目にする影とは異なった姿に仕立てることが可能となる。

本作では、投影面の凹凸によって影を変形させることで、『still phantom』とは異なる方向性の表現を行うことができた。

4・作品データ

作品形態：3DCG アニメーション

作品時間：2分47秒

サイズ：横 1,280 画素、縦 720 画素、59.94fps、H.264、40Mbps

制作年：2014

使用ソフトウェア：Maya、AfterEffects、VOCALOID2 Editor、Logic

以上

(こばやし かずひこ / 関東学院大学理工学部理工学科情報学系講師)

16mm フィルムで作られた映画作品『ULTRAMARINE』(2014年 16mm optical sound 5分) の上映と口頭発表

太田 曜



作品の上映は希望通り完全に暗くなる部屋と 16mm フィルム映写機が用意されていたので問題なく行う事が出来た。大会実行委員会の作品発表へ配慮した姿勢のおかげだった。作品発表を研究発表と同じように大会で扱うようになったのは 2007 年、第 33 回大会女子美術大学の時からだった。

フィルムで作った映画をフィルムで上映して見せたいのは、テレ

シネで見せた場合には見え方が変わってしまうと制作者が考えているからだ。今回の『ULTRAMARINE』では、フィルムベース上にある色素が映写機のランプからの光でスクリーンに投影され、スクリーンに反射する“色付きの光”を見る、事が非常に重要な作品のコンセプトにもなっていた。作品の中で扱われていた藤村克裕氏の作品、全面均一な ULTRAMARINE で塗り込められた“絵画”を、そこに当たる光の反射として見る事と、“色付きの光”のスクリーンでの反射を見る事との違いを映画を見ながら考察するのが映画の主旨でもあったからだ。

映画内で扱われている藤村克裕氏の“絵画作品”制作の意図の一つは、モノ(の表面)にある“色”が、それを照明する光によって変化する事だったとすれば、そして照明する光が無ければ色も無い、ということなら、映画を見ているでもその事が分かるように、闇を撮影したカットは闇として再現されなければならなかった。その意味では、ほぼ完全に暗くなる会場で上映とともに作品発表が出来たのは、作品の主旨にかなう事だった。

大会に於ける作品発表のあり方は、まだまだ検討されるべき事が多い。例えば、ほぼ上映のやり方が定まっているフィルムについては、機材や設備さえあればどこでも大体同じような条件での上映が可能だ。しかし、毎年のように新しいフォーマットが出現するデジタルはどこでも同じように上映出来るわけではないし、これからまだまだ変化が続いて行くと思われる。さらに、作品の尺に関しては、発表の時間の枠の中に収まり切らない長さをもをどうするのかの問題もある。研究発表に比べて経験の少ない作品発表は今後もそのやり方が検討される必要がある。

(おた よう / 東部支部)

『Matière de Mémoire # 6 記憶のマチエール6』 <D25>

風間 正・大津 はつね



平成元年より毎年制作を続けている詩的ドキュメンタリー『デ・サイン』シリーズを継承し、平成21年からは、太平洋戦争体験者取材した『記憶のマチエール』シリーズを制作。今年で第6回目となる。

今作は元海軍少尉の折原氏にお話を伺った。折原甘三氏は、南方戦線から戦闘指揮所においてオシロスコープを駆使し航空部隊の作戦補佐にあたった。度重なる移動命令、不眠不休の任務、広島・長崎の原爆…終戦から69年を経て、生涯で初めて戦時中の記憶を語って頂いた。

折原氏は、現在92才(2013年取材当時)。大正11年東京生まれ。電機学校から、東京電気株式会社(現・東芝)に入社。昭和16年12月、入社から程なく、太平洋戦争が勃発。否応なく戦争に巻き込まれていく。海軍入隊後、氏はブラウン管やオシロスコープ等の技術に明るい事から、そのような技術を駆使して情報を集める作戦補佐となった。九州からラバウル、更にフィリピンへの度重なる移動命令。氏は1944年10月のレイテ海戦後、一旦は「切り込み隊」隊長に任命されたものの、ある事情によりフィリピンから輸送機で台湾・上海を経て日本へ帰還。この時フィリピンを脱出できた事が、氏の生死を分けたといえるだろう。氏によれば海軍上層部は皆、かなり早い段階(昭和18年頃)から「この戦争は負け戦である」と話していたという。当時は情報統制により、そのような事実は国民には全く知らされなかった。さらに氏の話から、当時海軍の中核にいた人の中には、敗戦後も政財界の中核で活躍した事も分かる。

今回のインタビューの中で、氏は特攻隊については多くを語ろうとはしなかった。我々には、計り知れない語る事の出来ない体験もあるに違いない。我々が知る事ができるのは、事実の断片にすぎないが、断片であっても体験者から直接話を聞く事で、まだ見ぬ局面が浮かび上がってくる事を、この作品を制作する中で深く実感した。

HDV カラー、25分、出演：折原甘三、撮影：大津はつね、大津伴絵、田中綾子、監督：風間正、翻訳：藤松郁、制作：ビジュアル・ブレインズ

(かざま せい/映像作家、おおつ はつね/東京工芸大学芸術学部)

作品『目を開ける』 — 記憶の再構成

ほしのあきら・横溝 千夏

1 共同制作の考え方

この制作は画と音を独立させたものを数分ずつ持ち寄って合わせて観てみる。それだけを繰り返してできた映画である。各々体得してきた感覚がメディアに放出されて波のようにぶつかり合う瞬間であり、各々の肉体感覚で作られたと言って近い、踊るような映画である。制作中は目標や理想を掲げて進むのではなく、自身の肉体が他者と共有できないように、むしろ共有する言葉はあまり意味を持たなかった。発信と受信をどのように受けて返すのか、また実際のところ返せないのか。そんな中で自分の感覚にまかせて踊り続けていくのだから、最初のうちは合わせてみてもカオスである。

しかしながら、そのカオスを作品化する・させるのではなく、なっていくところがこの方法の不思議であり、面白みである。大きな波や小さな波、他者の動きや感覚を受けていくうちに

その集積が誰も予想しない形の円をいつの間に描く。(横溝)

2 撮影について

頭で考えて作ろうとしても、その通りにはならないのが映像。ファインダーを覗いて構図を決めても、決めた通りの絵が出来上がって、驚きが希薄。もう少し知らないものに出会えないだろうか。もちろん他人が作ったものには知らないものが見え隠れしていて、楽しい。でも自分しか作れない世界がある(はずだから)、それを見たい。

ファインダーを覗かないことにした。ピントも露出も合わせないことにした。もちろん三脚は使わない。この画面はここでカットしようとか、初めに撮った画面と撮り直した画面とどちらを使おうとか、誰でもやる編集作業は止めた。そのためにカメラ内編集で撮影する。

どこまで[いい加減]になれるか勝負!制作を試みています。

モチーフはほぼ家と家の周りです。映像はシャッターを押した瞬間から過去になる。つまりシナリオとかコンセプトに基づいて計画的に撮ったものではないので、どんどん記憶になっていきます。

それが何時とか何処とかよく分からない画面だから、ほとんどが[ちょっと前]の映像です。この次にこの画面が来ると新鮮な出会いがあるかな?とつないでいくと現実の時間はバラバラに成り果て、自分の[いい加減]な記憶の流れが出来てきます。でもそれが私のその時の記憶なんです。(ほしの)

3. 音について

映画という箱に入れる以上、どんな音でも成り立たないということはない。しかしそれは結局のところサラダボウルのような議論でしかない。結果として合う・合わないの議論に意味はないとわたしは思っている。

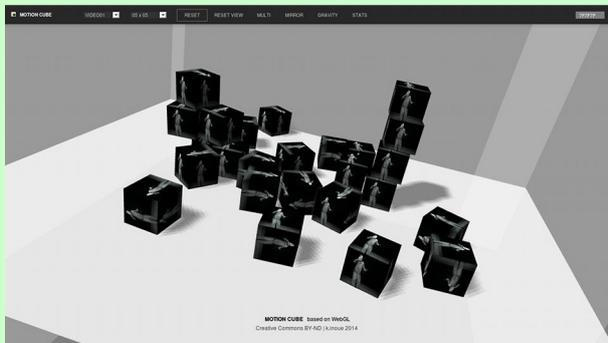
音の役割は映画の滑降剤の要素も十分あるが、カットを引きとめ、画面に重力を持たせ、記憶を戻し、モンタージュのような切り替えしも起こる。また無意味と意味を併せ持つ計り知れない力がある。この映画ではどれぐらい目を懲らし、耳を澄ませることができるか、ということを作りながら思った。ボウルを破壊するつもりで。(横溝)

撮影、録音共同制作：マエダシゲル

(ほしのあきら/多摩美術大学映像演劇学科、よこみぞ ちなつ/フリー)

『MotionCubeRTC』 - Interactive Visual Toy -

井上 貢一



MotionCubeRTC on Google Chrome

本作品は、Web ブラウザ上にインタラクティブな 3DCG を実現する視覚的玩具 (Visual Toy) である。HTML5、JavaScript など Web コンテンツの制作に関わる標準的な技術のみで構築されているため、標準的なブラウザ環境で動作させることができる。

従来のシリーズ同様、構成上のテーマは「立方体」の正方格子状の配列である。縦横に並ぶ個々のキューブにテクスチャとして描画される映像の動き、またその動きのズレが新鮮な視覚体験となるよう、いくつかのメニューと映像素材取得のためのインターフェイスを用意した。作者が重視したのは、いかにユーザをこの作品に関与させるかという点である。生産完成品としてのコンテンツではなく、ユーザの関与によって様々に変化するイメージ生成の「仕組み」の提供。そのためには、極力フラットな視覚構造と無限大の選択肢の提供が必要であり、今回はそれを、ユーザ自身の手元にある「映像素材」を活用できる仕組みをつくることで実現した。例えば、ユーザの環境にある静止画・動画ファイルをドラッグ & ドロップで反映させる仕組み、また例えばユーザの Web カメラの映像をリアルタイムに取得する仕組み (WebRTC) などがそれにあたる。

展示においては、作者が想定していなかったゲーム的な要素にユーザが誘引される場面がいくつかあった。「面白さ」は計画されたメニューではなく、「今ここ」で接触している視覚対象の微妙な反応の違いにあるようだ。システムエンジニア的な発想から脱却し、指先の身体感覚からシステムを見直すデザインが必要であると痛感した。

本作品は大会発表後に、作者の Web サイト (<http://www.ip.kyusan-u.ac.jp/J/inoue.ko/>) で公開している (閲覧には、Desktop 版の Chrome を推奨)。教育の現場で、あるいはインタラクティブなディスプレイツールのひとつとして活用していただければ幸いである。

(いのうえ こういち / 九州産業大学芸術学部デザイン学科)

『女の子っこ』(性同一性障害の映画) ——性同一性障害をテーマにした映画作品

栗原 康行

要旨 名古屋市立大学芸術工学部映像研究室¹では2008年頃から長編映画制作をシリーズ化している。今年制作された映画作品の発表とそれらを取り巻く状況について考える。

作品のあらすじ

主人公の「のぞみ」は学校では一部のオタク男子に人気があり付きまどわれている。一方、そのことで女子生徒には妬まれていた。そんな折、高校への進学を期に男子として生活することを提案する。

新しい学校では新しい生活がはじまった。しかし、自分の本当の性別を隠して学校生活を送ることはなかなか苦労が多い。

そんなとき、学校帰りに気弱そうな男子中学生の「しのぶ」を助けてやったことから友情が芽生えるのぞみとしのぶ。なかなか友人のできなかったしのぶとのぞみはやがて友情を感じ始める。あるとき、しのぶは自分が性同一性障害であることをのぞみに打ち明ける。(カミングアウトする)二人は夏休みを迎えて一緒にアルバイトをしてしのぶの治療費を稼ごうと奮闘するが学生を高給で雇ってくれるところはない。そんなときにしのぶは年齢を偽り女装して夜のクラブで働けば効率がいいと持ちかける。しのぶの提案に反対するのぞみだが、確かにしのぶのいう通り短期間で学生が多額の現金を稼ぐ手段はほかに思いつかない。

二人はなんとか目標の金額を稼ぐことが出来た。そんなとき、両親の仕事の都合で転校になるのぞみ。のぞみは最後にしのぶにだけは自分が本当は女であることを告白する。しのぶは驚きのぞみを裏切り者と罵り立ち去る。しかし、時間が経つと、自分がはじめて好意のような感情を他人に抱いていることに気がつくしのぶ。しかし、のぞみの引越しの日はちかづく。引越当日、ぎりぎりに姿を見せるしのぶ。のぞみに別れのプレゼントを渡す。いつまでも手を振り見送るしのぶ。しのぶは「絶対に忘れないよ。いつか…どこかで…またおおうね。」と叫ぶ。

企画意図

誰でもが感じる孤独感、誰かが誰かを傷つけてしまうことや第二次成長期の不安感などを軸に性同一性症候群(障害)に悩む主人公とその友達を描く。恋愛一歩手前の感情や友情の大切さ、時間の流れと成長を描いて行く物語。総合大学の特色を活かして芸術工学部映像研究室が医学部の協力を得て制作する作品。

作品データ

作品の長さ 75分 カラー作品 ステレオ音声
撮影 HD P2 AF105 ほか 企画 / 脚本 栗原康行
制作 名古屋市立大学芸術工学部
公開 名古屋ミッドランドスクエアシネマ (収容 350名)
出演 大島夏乃 大濱絵梨香ほか

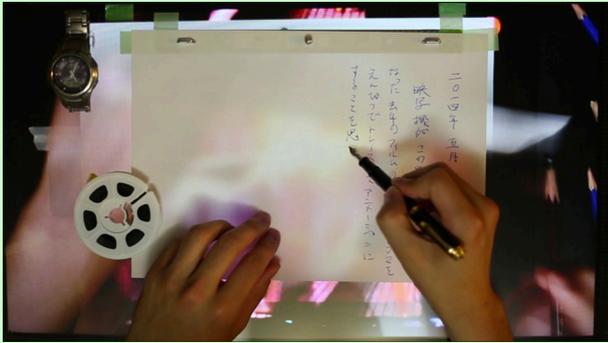
注1. 研究室サイト <http://www.sda.nagoya-cu.ac.jp/ykurihar/home>



(くりはら やすゆき / 名古屋市立大学芸術工学部)

『極私的アニメーション入門』 —「日記映画」をアニメーションにする試み

野村 建太



これまで私は、作品制作を通じて「日記映画」を探究し、二つの対照的な方法を使用してきた。

一つ目は、8ミリフィルムのシングルフレーム撮影による「日記映画」で、『ガタゴトフィルム』(2010)、『ガタゴトフィルム交換日記』(2012)等がある。ジョナス・メカス(1922-)のフィルム時代の「日記映画」に倣ってシングルフレーム撮影を行い、さらにデジタル一眼レフカメラで1コマずつ再撮影することで、リズムを生成した。

二つ目は、日記映画を書く過程を長回しによって撮影する作品で、『16日間』(2013)と『鉄塔のことを思い出した 2011/5/30-2014/3/19』(2014)がある。どちらも日記を綴る原稿用紙やノートを真上から撮影した。

今回制作した『極私的アニメーション入門』では、以下のように制作を行った。

まず、事前にシングルフレーム撮影しておいた8ミリフィルムの1コマを、液晶モニターに表示する。液晶モニターは机の上に寝かせて置き、透明なアクリル板を画面の上に重ねて特製のトレース台とする。アクリル板の上に動画用紙を置き、液晶画面に映し出されたフィルムの1コマ1コマを鉛筆でトレースしていく。トレースしている様子を、真上からシングルフレーム撮影する。

以上が本撮影の準備となり、準備段階で作成した映像を、トレース台状の液晶モニターに表示する。その映像が映し出される画面の上で、数日間の日記を書き写して行く。ここまでは1ショットで撮影し、最後にトレースによって得た動画を、描画によるアニメーションとして映し出す。

以上のような多層構造を設定することで、「日記映画」における時間の圧縮が、アニメーションと共通性を持つのではないかとことを考察した。

(作品データ：1920×1080 60i、カラー、ステレオ、14分14秒、2014)

(のむら けんた/日本大学芸術学部映画学科)

『鏡の鏡』

奥野 邦利

発表作品を創作する動機となったものは、1996年2月号のユリイカに、小説家の保坂和志と評論家の宇野邦一による、サミュエル・ベケットを巡る対談を読んだことである。とは言え、その内容の全体というよりは、保坂がベケットの晩年の作品『伴侶』や『見ちがい言いちがい』について「時間が流れていると仮定する必要がない」と語りつつ、「全体をまるまる記憶しなければいけないことを強要されているような感じになってくるんです」という言説がひどく引っかかった。この記述はベケットの小説に対する、あくまで保坂の雑感でしか無いが、本質的に線的な時間から逃れる事のできない映像で、それをまるまる記憶するとすれば、一体どういうものを仮定すれば良いのか?

そもそも、ここ何年も記憶についてばかり考えている。一般的な状況としても、記憶に関係する表現が多くみられるので、特別なことと思っではないが、自分自身は集合的なものと個人的なものとの境界により関心が深い。そこで本作では、「記憶」とともに、それを「3人の眼差し」に絞ら込んで、アプローチしてみた。映像は私と娘と息子が撮影した各ピースを使用した。

1つ目の映像は、去年5歳だった息子にコンパクトデジタルカメラを持たせて、撮影させたもの。撮影させたと言っても、命じて撮らせたわけではなくて、カメラを渡せば勝手に撮るといった具合で、5歳の子供はまだ、何かを写すという以上に、写すことそれ自体により大きな関心が払われていることが面白かった。

2つ目の映像は、私が同じくコンパクトデジタルカメラで撮影したもの。映像は瀬戸内海を航行する船上の手すりに、マグネット式の小型三脚を括り付けて撮影した。船の窓枠がフィルムのフレームの様に見えて、それ自体が映像的だと感じて撮影したことを覚えている。

3つ目の映像は、9歳になる娘がやはりコンパクトデジタルカメラで撮影したもの。もちろん個人の資質にもよるが、さすがに8歳(撮影当時)になると何かを撮ろうとしていて、何かを撮ろうとするそのこと自体が、潜在的に物語を用意するのだと感じられた。

ここでは3つの映像を時間的に分解してしまうことで、もともとあった文脈を壊して、全体に新たな統一を与えようと試みた。映像作家の妻には、「子供たちの映像が、あなたに引き寄せられ過ぎている」と言われたが、新たな統一を与える際の難しさだと考えている。

かつて、目で見えた世界が、イマジネーションの世界と緩やかに繋がっていたと想像すれば、恐らく鏡は、その緩やかな連続に楔を打つような役割をもったのではないかと、楔を打つ物こそが信仰の対象にさえなったのではないかと。その鏡の魔力の延長線上に、映像のことを考えていきたいと、今は考えている。

作品データ：1920 X 1080 60i B&W stereo

撮影：奥野邦利、奥野響子、奥野永樹/MA：上倉 泉/編集・監督：奥野邦利

(おくの くにとし/日本大学芸術学部映画学科)

原発被災地になった故郷への旅 — 福島県南相馬市 —

杉田このみ



1. 作品概要

『原発被災地になった故郷への旅—福島県南相馬市—』(2013年 / 30分)は2013年5月25日と26日の2日間、小説家・志賀泉¹と共に、筆者が志賀の故郷である福島県南相馬市小高区(福島第一原発から20km圏内)を訪れ、彼の通学路を共に歩き、思い出を語ってもらったドキュメンタリー映画である。

2. 映像作品としての試み

ある人が思い出を語ることで何の変哲もない風景が違って見えるということがある。そんな瞬間を映像作品にしたいと考えていた私は「通学路」をテーマにすることを考えていた。そのようなとき、かねてより親交のあった志賀から「原発被災地になった私の通学路を撮るってどうだろう」との提案があった。志賀は、テレビや新聞などで報道される「原発被災地」として故郷が伝えられることに違和感を感じていた。時折テレビで見かける風景は志賀にとって「被災地」ではなく、かつて「よく通った本屋」「友達と歩いた道」「父が迎えに来てくれた駅」なのだ。そのように「血のかよった風景」として故郷を捉え直す試みであった。

3. DVDが完成ではない

映画は30分にまとめた。というのは、この作品の上映は、志賀の講演とセットにすることを想定したからだ。被災地の状況は刻々と変化するであろうし、志賀自身も含め、人の気持ちも変わってくることもあるだろう。この映画をきっかけに人が集い、気持ちを語り合うことができればという思いで編集した。地理的な説明や被害の状況などは控えて、志賀の思い出とその場所を見せる構成にした。この映画は、2013年7月12日東京経済大学で開催されたカルチュラル・タイフーン2013で初上映。志賀の同郷の方も10名ほど集まり、近況や気持ちを語り合った。その後も上映活動を展開した。

註

i 1960年福島県南相馬市小高区(旧・小高町)生まれ。福島第一原発に近い双葉高校出身。2004年『指の音楽』(筑摩書房)で太宰治賞受賞。神奈川県在住。

なお、本作は「映文連アワード2014」にて「パーソナル・コミュニケーション部門 優秀賞」を受賞した。

(すぎた このみ / 千葉商科大学政策情報学部)

日本映像学会第41回 通常総会報告

事務局

去る6月8日(日)13時05分より、沖縄県立芸術大学一般教育棟大講義室に於いて第41回通常総会が開催されました。

総会は出席者数84名、委任状183通で会則第19条「正会員(800名)である構成の3分の1以上の出席(委任状を含む)」をもって、定足数を満たしており総会は成立。豊原正智会長が挨拶され議長となって、以下の議事がすすめられました。

(I) 報告承認に関する件

(別掲「2013年度会務及び研究事業報告」、「2013年度収支計算書」、「正味財産増減計算書」、「貸借対照表」参照)

- (イ) 2013年度事業報告が和田伸一郎常任理事、藤井仁子常任理事よりあり、承認。
- (ロ) 支部活動報告が奥野邦利常任理事よりあり、承認。
- (ハ) 2013年度収支計算報告が遠藤賢治常任理事よりあり、承認。
- (ニ) 2013年度監査報告が古賀太常任理事よりあり、承認。
- (ホ) 第21期役員選挙結果報告が古賀太第21期役員選挙管理委員長よりあり、承認。

新会長に武田潔会員、新副会長に加藤哲弘会員が新理事より推薦され、満場一致で承認されました。武田潔新会長が就任の挨拶の後、議長となり総会継続。

(II) 審議に関する件

(別掲「2014年度会務及び研究事業計画」「2014年度予算書」参照)

- (イ) 2014年度事業計画案が相内啓司理事より提案、提案通り可決。
- (ロ) 支部活動計画が大橋勝理事より提案、提案通り可決。
- (ハ) 2014年度予算案が中村秀之理事より提案、提案通り可決。

(III) その他

(イ) 来年度第41回大会について関西地方の大学と交渉中であることが報告された。

以上(I)(II)(III)すべて審議と承認がなされ、会長の閉会挨拶をもって13時55分、閉会されました。

以上。

研究企画委員会

斉藤 綾子

■ はじめに

2014年度21期の研究企画委員会が7月の理事会で発足しました。20期の研究企画委員会は、研究企画委員会直属と支部所属の委員会を整理し、登録申請によるものとし、また研究会活動助成金の公募申請システムを稼働させるなど、相内前委員長のもとで大きな活動成果を上げました。

今期の研究企画委員会も、前期の委員会で明記された会員の研究活動の活性化(若手研究者の育成事業の支援、新規研究会の発足、研究企画・活動の奨励)を促進するために、①研究活動の企画・計画・成果の把握、②研究活動活性化の支援、③情報の共有・公開性、という方向性を基本的に踏襲し、提示された懸案事項と課題に取り組み、さらに、新たな課題にも取り組んでゆく方針です。

■ 以下に簡単に報告と計画を記述します。

1: 第一回研究企画委員会が7月4日の理事会で委員会発足後に開催され、斉藤、奥野、黒岩、村山、大橋の5名が参加し、以下の議題が検討された。

① 21期研究企画委員会の構成と委員会開催計画について

合議の上、斉藤が委員長に、奥野が副委員長に、また理事以外の委員、石渡さくら(日本大学芸術学部)と瀧健太郎(ビデオアートセンター東京)の2名が選出された。研究企画委員会の開催は4回程度となる予定。メンバー構成は以下の通り。

- <理事> 斉藤綾子(委員長)、奥野邦利(副委員長)、太田曜、大橋勝、草原真知子、黒岩俊哉、村山匡一郎
- <理事外> 石渡さくら、瀧健太郎

② 今期委員会の課題について

今期委員会では、以下に挙げる前期委員会から引き継いだ課題項目と新たな課題に取り組むことが確認された。

前期の委員会から引き継ぎの課題:

「今後の課題: (*がついた点に関しては、適宜応募要項に明示する方向で検討する)

- a: 申請時に予算書(概要)添付することを明示する。*支給金額については調整の可能性がある。
- b: 申請書のフォーマットを限定的に公開する。(申請希望者を事前に受け、サンプルを公開する)
- c: 公募情報をMLで告知する。(2~3回)
- d: 学会報、大会などで報告をする際に「日本映像学会研究活動助成金対象研究」とクレジットに明示する事を義務化する。
- e: 助成金の使途に講師料がある場合制限を加えてはどうか。(¥10,000程度。学会の内規:外部講師の上限は¥30,000)
- f: 収支決算の提出を徹底する。
- g: 審査結果及び、審査委員長名を学会報で公開する。」

今期の研究企画委員会として追加提案された課題:

- h: 総務委員会と連携を取りながら、HPの活用を図る
- i: 編集委員会と協力し、研究発表の充実を図る

2: 2014年の事業確認

- ① 2014年9月の段階で申請済みの研究会は以下の通り。
映像理論研究会(代表:木村建哉)
映像表現研究会(西部会代表:伊奈新祐/東部会代表:奥野邦利)
映像テキスト分析研究会(代表:中村秀之)
映画文献資料研究会(代表:田島良一)
アニメーション研究会(代表:横田正夫)
映像心理学研究会(代表:横田正夫)
クロスメディア研究会(代表:李容旭)
ビデオアート研究会(代表:瀧健太郎)

- アナログメディア研究会(代表:西村智弘)
- ショートフィルム研究会(代表:林緑子)
- 関西支部夏期映画ゼミナール(代表:豊原正智)
- *なお、映像教育研究会、デジタルメディア研究会については、再申請を検討中。

② 研究会登録申請のお知らせをメーリングリストにて会員に発信した。メールの内容を以下に転載する。

=====

研究企画委員会からのお知らせ

2014年9月1日

会員のみならずへ研究企画委員会から研究会活動にかんするお知らせです。新規発足予定の研究会を含む各研究会・会員は必ずお読みいただき、御対応のほどよろしくお願ひします。

[研究会登録申請について]

研究企画委員会は、前理事会より引継ぎを受け、本学会に所属する研究会活動のさらなる活性化を促し、新規の研究会の発足を奨励しています。

- *研究会の登録申請は代表者の所属する支部、または所属する研究員が多数を占める支部に登録申請をおこなってください。なお、研究会内にさらに支部会などを組織する場合は、必要に応じて各研究会内部で調整をおこなってください。
- *研究会に配分される活動費は登録する支部予算の中から支給されま(配分額については各支部の裁量)。
- *研究会の申請時期は春期(4月末)、秋期(9月末)の年2回とします。
- *過去2年間以上にわたり実質的な研究会活動が見られない研究会は、研究活動に対する休止の正当な理由、存続の必然性の有無、研究会を構成する会員の意欲および、今後の研究活動の継続への意思などが問われます。
- 研究活動の休止の理由などについて充分な説得力が得られない場合には、研究企画委員会・理事会の審議を経て本学会が公認する研究会としての承認が得られない場合があります。なお、その対象となった研究会は、2年間同一の会員が主宰する同名の研究会として申請することができなくなります(以上、2013年7月6日の理事会の承認事項)。

◎「研究会登録申請書」について

新規に発足を希望する研究会、およびすべての既存の研究会の主宰者は、記入票(研究会登録申請書.xls)を学会ホームページ(<http://jasias.jp>)よりダウンロードし、必要事項を記入のうえ郵送、あるいは電子メール(送信先アドレス:jasias@nihon-u.ac.jp)にて、映像学会事務局・支部宛(登録を希望する支部)に登録申請を行なってください。
*なお、「研究会登録申請書」の記入内容についてはホームページでご確認ください。

以上

=====

③ 今後のスケジュールなどは適宜、会報でご報告しつつ、必要な情報はメーリングリストを活用し、会員に効果的に発信する。

■ おわりに

今期の研究企画委員会の委員長として選出されましたが、研究企画委員会は前期からメンバーになったばかりで、まだまだ全体像を把握しておらず、副委員長を始め、他のメンバーの方たちの多大な協力を仰ぎ、前期の委員会の仕事をしっかり引き継いでゆきたいと思っております。

斉藤綾子

(さいとうあやこ/研究企画委員長、明治学院大学)

総務委員会

相内啓司

総務委員会報告と計画について

●総務委員会報告

2014年6月7-9日にかけて映像学会第40回沖縄大会が沖縄県立芸術大学・首里崎山キャンパスで開催された。8日には第41回総会が開催され、そこで新旧理事会の交代が行なわれた。その中、新会長には武田潔会員が新理事の互選によりが推挙され、これを受けて武田潔体制の第21期理事会が正式に発足した。

総会において新理事会（第1回）の最初の仕事として各委員会、各支部の年次計画を報告するとともに、総務委員会は2014年度予算を起草し承認された。

7月5日日本大学芸術学部キャンパス内にある会議室において本学会の第2回合同理事会が開催され、加藤哲弘副会長、監事（伊奈新祐、横田正夫）をはじめ総務担当委員（委員長・相内啓司、副委員長・鳥山正晴）、研究企画担当委員（委員長・齊藤綾子、副委員長・奥野邦利）、機関誌編担当委員（委員長・中村秀之、副委員長・古賀太）、および支部役員（東部支部長・奥野邦利、中部支部長・伏木啓、関西支部長・中村聡史、西部支部長・伊原久裕）の各代表が互選により選任された。

なお、第21期新理事会の発足にあたっては総務、研究企画、機関誌編集の担当に委員長を補佐する副委員長を配し、併せて前理事会の引き継ぎ事項として以下の点を配慮した。

1. 役員数を減らす。
→正副会長と理事（会長指名理事を含む）について、20期理事会は29名であったのを第21期は26名とした。
なお、幹事については会則により2名で変わらず。
2. 支部の最低役員数を2名とする。
→当該の西部支部について従来の1名から2名とした。
3. 会長指名においては、会員の女性比率に比して理事の人数を考慮する。
→選挙で選出された理事（齊藤綾子、富田美香）に加え会長指名で2名（草原真知子、木下千花）を選任した。
加えて、会長指名として2015年に映像学会第41回大会を開催する京都造形芸術大学の伊藤高志会員を大会委員長として理事に選任した。

●総務委員会計画

1: 2014年度も引き続き研究会活動の活性化を奨励する事業として、研究企画委員会が窓口となって公募する研究活動費助成金の支給予算を計上する。

2: 『映像学』についてはかねてから、本誌刊行から一定期間においてWEB上でも公開することが基本方針とされており、また今期の編集委員会において国際版『ICONICS』の刊行継続の可否について抜本的に再検討がなされる見込みであり、これについてもWEB公開の可能性もあることから、編集委員会での議論を見守りながら適宜対応してゆくこととする。この件は、今日的な情報メディア社会における知の共有・公共化を図る上で必要とされる論文の電子メディア化や電子出版形態との関係を摸索するものである。

あわせて、これも編集委員会と連携を図りながら、出版経費の削減と作業の効率化という観点から、今後は複数の印刷会社から経費の相見積もりをとり総合的観点から検討する。

3: いわゆる研究系と創作系の連携をさらに図ってゆくことが今期理事会の重要な課題の1つとして挙げられたことから、機関誌への創作系論文の積極的な投稿を促すとともに、WEB版会報をいっそう充実させて、映像（静止画、動画）も含めたかたちで幅広く会員の論考や報告を掲載する可能性を摸索する。

4: 第41回大会に向けて大会運営に関する運営予算の一部を計上するとともに、関西支部を中心とする会員に支援、強力を求める。

以上

(あいうちけいじ／総務委員長、京都精華大学芸術学部、大学院芸術研究科)

機関誌編集委員会

中村秀之

第21期役員選挙の結果にもとづき、7月5日の理事会において新しい機関誌編集担当理事が提案され、承認されました。下記の9名です（順不同、敬称略）。

入江良郎、加藤哲弘、木下千花、古賀太、末岡一郎、富田美香、中村秀之、藤井仁子、和田伸一郎。

担当理事の協議によって委員長は中村が務めることになりました。従来通り理事以外の会員若干名にも委員を委嘱して編集委員会を組織し、現在は当面の最重要業務である93号の編集を進めている真っ最中です。

今期も学会誌としての高い水準を保つべく、過去の編集委員会が導入して効果の認められた諸方策を継承します。(1)「条件付き次号採択」によって論文または研究報告の質の向上と掲載の確度を高めること、(2)「外部査読」、すなわち、諸般の事情で時間的に余裕のない状況で厳正な審査を行なうために、編集委員以外の会員または非会員の専門家に査読を委嘱すること、この2点です。特に(2)の趣旨については『会報』160号に、藤井仁子・前編集委員長による意を尽くした説明が掲載されていますので、ご参照いただければ幸いです（PDF版48頁）。今後とも会員の皆様のご理解とご協力を賜りたいと存じます。

今後取り組むべき大きな課題としては機関誌国際版『ICONICS』の検討があります。『会報』167号で板倉史明・前『ICONICS』編集委員長が報告したとおり、11号からの電子版刊行に伴い編集体制が変更されたことなども一因で、解決を要する新たな問題が浮上してきました（PDF版4頁）。他方で、『映像学』のウェブ公開もまだ十分な形で実現していませんので、運用の体制を整えるための作業を進める必要があります。今後の進捗状況はしかるべき機会に報告してまいります。

(なかむらひでゆき／機関誌編集委員長、
立教大学現代心理学部映像身体学科)

支部・研究会だより 東部支部

奥野邦利

東部支部報告と計画について

東部支部につきましては、7月5日（土）の理事会において、東部支部選出理事によって幹事会が構成される旨を報告し、次回10月4日（土）理事会終了後に幹事会を開催する予定です。今期第一回となる東部支部幹事会では、以下の議題を検討します。

(1) 東部支部幹事会について

規約については、理事会にて承認された東部支部担当の奥野より提示し、これを確認する。規約に従って、幹事会としての東部支部活動の振興案を検討する。特に、支部活動（講演及びシンポジウム）の開催と東部支部所属会員との意見交換について検討する。

(2) 東部支部における研究助成費使用規定について

東部支部研究助成費については、前期研究企画委員会にて検討され、理事会にて承認された組織形成に準じながら運用して行くことを確認する。東部支部の所属を希望して申請承認された研究会については、研究会代表に東部支部研究助成費使用規定を提示し、それに基づいて公平且つ有効に利用される。

(3) 東部支部における運営費使用規定について

現在の東部支部の運営状況を鑑みると、運営費については無理に予算消化することなく、これを柔軟に使用し、残金は年度ごとに学会本部へ返金することで、学会全体の活動費として有効に利用されることを希望する。なお東北、北海道地区への活動補助については、前期からの引継ぎとして検討を続ける。

以上

(おくのくにとし／東部支部担当常任理事、日本大学芸術学部映像学科)

支部・研究会だより 関西支部

中村 聡史

関西支部では本年も9月5日(金)、9月6日(土)、9月7日(日)の日程で「メロドラマの世界—その歴史的意義と展望—」というテーマで第36回夏期映画ゼミナールを開催いたしました。ただ、例年のような京都府立ゼミナールハウスでの泊り込みで行うという形式ではなく、京都府および京都府京都文化博物館にご協力いただき、日本映像学会関西支部との共催として、京都文化博物館での開催となりました。詳細に関しては「関西支部夏期ゼミナール報告」に記しておりますのでそちらをご参照ください。

今後の計画としましては、以下の会合、研究会を予定しております。

日本映像学会関西支部臨時幹事会 10月18日(土)
於京都造形芸術大学

日本映像学会関西支部幹事会、第73回研究会および関西支部総会
11月下旬
於大阪芸術大学スカイキャンパス(あべのハルカス内)

日本映像学会関西支部幹事会および第74回研究会 3月下旬
於関西学院大学梅田キャンパス

詳細のほどは、追ってご報告、ご案内させていただきます。

以上

(なかむら さとし/関西支部担当常任理事、関西学院大学)

支部・研究会だより 西部支部

伊原 久裕

西部支部の活動計画

西部支部では、昨年度は新しい試みとして会員を中心とした映像作品展を開催しました。今年度は、例年の活動形態に戻って、まずは研究例会の実施を柱として以下の活動を行う予定です。

1) 10月18日に、九州産業大学において開催予定のデザイン学会第5支部研究発表会で、学生映像作品(ISMIE)の上映会を併催する予定です。デザイン学会にも加入している会員が多いことから、実施することになりました。今年の5月にデザイン学会主催で開催された学生デザイン作品展においても学生の映像作品が展示されており、今後のジョイント企画の可能性も検討していきたいと考えています。

2) 12月に研究例会を計画しています。現在、研究発表希望者を募集中で、研究発表者の確保が毎年の課題です。内容が決まり次第、西部支部HPで告知を行います。

以上

(いはら ひさやす/西部支部担当常任理事、九州大学大学院
芸術工学研究院コンテンツ・クリエイティブデザイン部門)

映像表現研究会

伊奈 新祐・奥野 邦利

「映像表現研究会」報告と計画について

1) 第8回となる〈インターリンク学生映像作品展: ISMIE (Interlink = Student's Moving Image Exhibition) 2014〉の準備を行なっています。8月中旬に参加予定校(約25校)へ向けて作品募集の情報発信をしました。作品提出の締切は10月4日(土)となっておりますが、新たに参加を希望される場合は、研究会事務局までご一報ください。尚、プログラムの詳細は決定次第、学会ML等で情報発信します。

〈東京会場〉

日程: 10月25日(土)・26日(日)

会場: 日本大学芸術学部江古田校舎“大ホール”

* 25日(土)17:00より、参加校の推薦者による公開ディスカッションを予定しています。

〈京都会場〉

日程: 11月28日(金)・29日(土)・30日(日)

会場: 元・立誠小学校“立誠シネマプロジェクト”

* 京都会場は「京都メディアアート週間2014」のプログラムとして計画中です。今回は、「ISMIE2014」と「ICAF2014」および「ドイツ短編作品集(作品未定)」を予定。

* 作品上映に合わせて「トーク or パネル」も計画しています。

参加各校の推薦者・世話役の先生方には、東京でのシンポジウムの折に、関係参加校によるISMIEの共同運営体制を作る方策を検討したいと思います。10月25日(土)の公開ディスカッションには、できる限り参加して下さるようお願い致します。またISMIEに関するお問い合わせは、研究会事務局(日本大学芸術学部・奥野又は野村会員)までご連絡下さい。

ISMIE2014 事務局

日本大学芸術学部映画学科

担当: 奥野邦利 / 野村建太

e-mail: okuno.kunitoshi@nihon-u.ac.jp / nomura.kenta@nihon-u.ac.jp

2) 10月18日(土)「日本デザイン学会の第5支部研究会」(会場: 九州産業大学)に併せて、映像表現研究会として、ISMIE2013セレクト作品集の上映(黒岩俊哉会員 担当)を行う予定です。

以上

(いな しんすけ/映像表現研究会「西部会」代表、京都精華大学芸術学部)
(おくのくにとし/映像表現研究会「東部会」代表、日本大学芸術学部)

映像心理学研究会

横田 正夫

平成 26 年度第 1 回映像心理学研究会は 2014 年 7 月 6 日 (日) 1:00 ~ 3:10 まで日本大学文理学部百周年記念館会議室 2 にて開催された。発表時間および要旨は以下の通りです。

1:00 ~ 2:00: ポイント・ライト・ウォーカーを使った、アニメーションの動きの解析と評価について

野村建太会員 (日本大学)

要旨: 人体を 10 数個の点によって表現すると、点の運動だけで人体の運動を知覚させることができます。この点によって人体を表現したものを、「ポイント・ライト・ウォーカー」と呼びます。アニメーションの作画は従来、感覚的に評価されることがほとんどでしたが、作画されたキャラクターを「ポイント・ライト・ウォーカー」に変換し、解析することによって、客観的に作画を評価することが出来るのではないかと考えました。本発表者が大学で勤務していることから、数名の学生が作画したアニメーションを素材にして、動きの解析を試みます。

2:10 ~ 3:10: 仮現運動の長短二分法をアニメーションの実際の作画に照らし合わせたとき見えて来るもの

片須直直会員 (日本大学)

要旨: 昨年 5 月の日本アニメーション学会大会でのシンポジウムで、おおよそ以下のような問題提起を行った。「アニメーションの実作上の表現の背後にあるはずの基本原則を明確化することで、それぞれの表現の意味合いを明確に言語化することを目指したい。しかしながら、アニメーション制作の実作者の側も、アニメーション教育に携わる教育者の側も、実作上の経験則に偏重していて、そうした基本原則を明確なものとして多く持ち合わせていないように思える。そのことで適切な言語化が妨げられることがあり、結果としてアニメーションの作品表現全体の中での『動き』を評価する部分が必要以上に小さなものとなってしまっているのではないかと」

これが契機となって、アニメーションの「動き」について専門的に研究する立場の方々和我々実作者の立場とのあいだで意見交換を行う機会を設けていただけようになり、そうした場を通じていくつかの知見を新たにすることができるようになった。特に、いわゆる仮現運動は SRAM と LRAM という認知機構の異なる二種類に分かれるのではないかと、という二分説に接することができたことは大きな刺激となった。これまでの実作を通して経験則として持ち合わせていたことと、符合する部分が多いように思われたのである。今回は、この仮現運動二分法によって、実作者である自分自身がどのように納得する部分を得たか、その上でさらに浮上して来た疑問点にどのようなものがあるのかを提示してみたい。それをもって今後の「アニメーションの動きについての掘り下げ」がさらに活発なものなることを願えば、と思う。

以上の要旨は研究会告知の際に添付したものである。

発表当日野村建太会員の発表の表題は「ポイント・ライト・ウォーカーを使った、アニメーションの動きの理解について」と変更になった。発表に内容は 1. ポイント・ライト・ウォーカーとは、2. 学生の作ったアニメーションから、3. 教育への応用、といった点についてのものだった。ポイント・ライト・ウォーカーは知覚心理学の領域で主に研究されているもので、人間の体のいくつかのポイントにライトをつけて、暗闇で歩行すると、ライトの運動しか見えないのであるが、そこに明らかに人間の運動が知覚されるという現象であり、この現象をアニメーションの動きに当てはめて動きの理解を促進しようとするものである。野村会員は学生が授業中に作成した歩きのアニメーションを取り上げ、そのアニメーションの関節部分に光点を当てはめ、その光点だけの動きを取り出すことを行った。5 名の学生のアニメーションを取り出して、

光点だけの動きを観察すると、歩きを作っているはずなのに必ずしも歩きにならないものがある。そうした歩きの映像であっても、首と右左の足首といった三点だけで再現してみると歩きに見える。つまり歩きのどの部分に注目すればよいか明らかになり、教育的な援助が可能になると報告した。野村会員の報告した歩きのアニメーションを授業で作らせたのは片須会員であったが、その彼が補足的に説明したのは、この歩きの作成は、足は地面に着くということと足は円運動をするということを先に学習させてからおこなったというものであった。そうしたなかで歩きのアニメーションが比較的うまくできていた学生は、絵が描ける学生で、そうでない学生は歩きがうまくアニメーションできなかった、と付け加えた。

片須会員の報告は、野村会員の報告に比べると、現場のアニメーターの印象を心理学的な事実近づけようとするものであった。片須会員が腑に落ちた理解として語ったのがショートレンジの仮現運動 (SRAM) とロングレンジの仮現運動 (LRAM) の 2 種類の仮現運動があり、SRAM では動きはゆっくりと知覚され、LRAM は動きが早く知覚されるということが、アニメーションの 1 コマ打ち、3 コマ打ちによって体験される動きにうまく当てはまるというのである。すなわち 1 コマ打ちでは、ディズニーのアニメーションに代表されるように、動きがヌメヌメした印象を与えるが、日本のアニメーションのように 3 コマ打ちが主体だと動きの歯切れがよく感じる。ただ、中割を飛ばしてしまってアニメーションすると、動きが早い印象を与えるが、場合によっては、適切な動きの知覚が出来ない場合がある、と述べた。こうした報告に対し心理学サイドからは、SRAM と LRAM については 1980 年代に盛んに言われたが、今はほとんど注目されない。それがアニメーションの世界で新たな視点で語られることに刺激を受けたとの発言があった。さらには、2 種類の動きの違いについては眼球運動で説明できるのではないかと指摘もなされ、今後の発展が期待された。

いずれにしてもアニメーションの動きについて、現象を説明する理論モデルの構築とその教育的な応用は、早急になされるべきものと思われ、そういう意味ではこの研究会での活発な討論は非常に有益であった。

(よこた まさお/映像心理学研究会代表、日本大学文理学部)

アニメーション研究会

横田 正夫

平成 26 年度第 1 回アニメーション研究会は 2014 年 7 月 6 日 (日) 3:20 ~ 5:30 まで、日本大学文理学部百周年記念館会議室 2 で開催された。当日の発表時間並びに発表要旨は以下のとおりである。

3:20 ~ 4:20

東映動画株式会社に関する産業史的研究——1960 年代後半から 70 年代を例に——

木村智哉 (ゲスト) (日本学術振興会 特別研究員)

要旨: 東映動画株式会社についての歴史記述では、1972 年前後一つの転機とすることが多い。創業者である大川博の死去、80 分規模の長編製作の継続的製作中断、一般的に長期の「ロックアウト」として知られる「事業所閉鎖」、後年有名になる一部人員の他社への流出、テレビアニメ『マシンガン Z』のヒットに伴う商品化権ビジネスの躍進などといった要素が、その認識を構成していよう。しかし本報告では、そうした転機に至る経緯とその結果とを、むしろ連続したものとして捉える。

そして60年代後半から70年代にかけての東映動画の経営改革の推移を、独自の調査を行った各種資料を基に、同社のアニメーション製作会社としての特質を表出したものとして分析する。またこれにより、主として作品と人員の面から東映動画の変容を捉える、既存の歴史記述とは異なる視角を提示したい。

4:30 ~ 5:30

クリエイターを目指すには、技術以前に教養と知識を身に付けるべし
黒田昌郎会員 (アニメーション監督)

要旨：急速なデジタル科学の進歩に、学生は技術の習得を目指すことに執着します。しかし、その前に、もっとアナログ的な感性を磨いて欲しいと思います。道具を使う前に、その道具が無い時にはどうやっていたのか？アナログ世代の人間の歴史と、過去の作品に、あるいは、なまな作品…演劇、音響、絵画に触れて生な感動を体感して欲しいと思います。歴史の中の時代、知識を教養として身に付けることからスタートして欲しいと思います。アニメーションの本質、本来動かないものに、動きを与え、命(魂)を吹き込むという手法であるというスタートに立ちたい。静止画のキャラクターの魅力、台詞に頼るストーリーの魅力に頼る事無く、動きの中で伝える作品を志向して欲しいと思います。

以上の要旨は、研究会の告知に使用したものと同じものである。

木村氏はアニメーション史の研究者であり、特に東映動画について中心的に研究している。今回の報告も、従来取り扱われることの少なかった産業史という視点から論じられたものである。興行収入、興行期間、東映本社と東映動画の下請け関係、支払われる手数料などの資料を手掛かりに、長編アニメーションからテレビアニメーションへと推移していく時期の様相を細かく分析した。特に興味深かったのが、従来「太陽の王子 ホルスの大冒険」は大赤字だったということが定説になっている点に触れ、数値的には必ずしも他の長編アニメーション作品に比べ、成績が劣っているわけではないことを指摘したことは、意義深い。こうした数値データを基にしたアニメーション史の研究が報告されるようになったことについては、学問的発展を考える上でも、非常に喜ばしい。

黒田会員の報告は自身の経験した5つの教育機関で学生を教えた体験をもとにしたものであった。学生気質の変遷を論じ、最近の学生は、一つのことを集中的に学び、アニメーションの全体的プロセスを学ぶ機会が少ないことに対し危惧の念を表明し、手を動かさずに安易にアニメーションを作るようになってきているが、アニメーションの醍醐味は手作業の面倒くさい作業の中にあると語る。学生たちは視覚的に可愛い絵を描くことに専心し、そうした可愛いキャラクターの背景にあるもの、どうして今いるのか、どんな性格をしているのかなどについて全く関心を持たず、またそうした点について言語化することも下手である、と述べる。こうした現代の学生気質に対し、毎日何か感動するものを見つけよう、とか視野を広げよう、とか学生に伝えていると言う。黒田会員の実感は、殆どの教育現場にある教員の等しく実感することと思える。アニメーションを教育する大学はかなり増えてきている。黒田会員の実感を踏まえながら、いかにアニメーション教育を促進するかが、多くの教員に、今後問われることになる。

(よこたまさお/アニメーション研究会代表、日本大学文理学部)

アナログメディア研究会

西村 智弘

活動報告・活動計画

【活動報告】

●日本映像学会第40回大会での作品上映
日時：2014年6月8日(日)10時40分～11時50分
会場：沖縄県立芸術大学首里当蔵キャンパス
資料館第3展示室(F会場)
上映プログラム：全9作品 約54分 ※全てフィルム上映
我が映画旋律 / 奥山順市 1980年7分(16mm版)
LE CINEMA / 奥山順市 1975年5分
Film in Which There Appear Edge Lettering, Sprocket Holes, Dirt Particles, Etc. / Owen Land (as George Landow) 1966年6分
RADIO DYNAMICS / Oskar Fischinger 1942年5分
Lapis / James Whitney 1966年10分
ALL MY LIFE / Bruce Baillie 1966年3分
Castro Street / Bruce Baillie 1966年10分
Mothlight / Stan Brakhage 1963年4分
Micro Garden / Stan Brakhage 2001年3.5分
※フィルム協力：奥山順市、東京造形大学、(株)ミストラル ジャパン
上映の後に簡単な解説、質疑応答も行なった。

【活動計画】

●フィル・ソロモンの16mmフィルム作品の上映
Phil Solomon Film Works フィル・ソロモン作品集「溶けるフィルム・粒子の渦」
2014年9月20日(土)
Aプログラム 17:30
〈フィル・ソロモン&スタン・ブラッキー共同作品〉 合計 56min.
CONCRESCENCE 3min. 1996
ELEMENTARY PHRASES 33min. 1994
Seasons... 19min. 2002

Bプログラム 19:30
〈フィル・ソロモン作品〉 合計 81min.

NOCTURNE
10min. 1980
Remains to be Seen
17min. 1989
(8mm → 16mm)
The Snowman
8min. 1995
Psalm III:
"Night of the Meek"
23min. 2002
Psalm II:
"Walking Distance"
23min. 1999

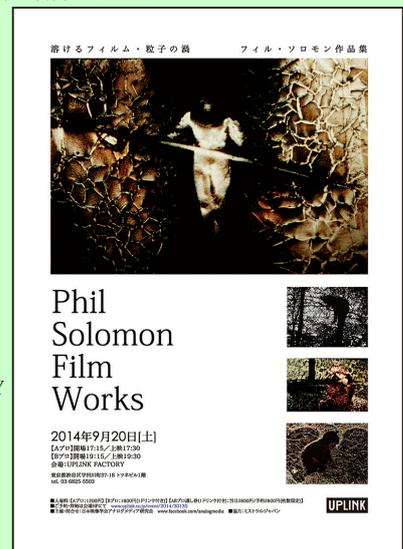
会場：UPLINK FACTORY
http://www.uplink.co.jp/event/2014/30130

企画：日本映像学会
アナログメディア研究会
analogmedia2013@gmail.com
https://www.facebook.com/analogmedia

協力：(株)ミストラルジャパン
上記作品上映を10月に札幌でも行なう予定。

※フィル・ソロモン/Phil Solomon

アメリカ・コロラド州在住の実験映像作家。コロラド大ボウルダー校助教授。ステップ・プリンター(ハンドメイドのオプティカルプリンター)を駆使して、ファウンド・フッテージをもとにした独自の映像世界を構築した作品を制作している。代表作として『The Passage of the Bride』(1978)、『Clepsydra』(1992)、『The Snowman』(1995)など。オーバーハウゼン国際短編映画祭、ブラック・マリア、フィルムフェスティ



バル等で受賞。スタン・ブラッケーとの共同作品として『ELEMENTARY PHRASES』(1994)、『Seasons...』(2002) 等がある。
※ Phil Solomon への skype インタビュー映像を作成し上映、またインタビュー記録を資料にしたものを作成して配布した。

● 8mm フィルムで行なう映像インスタレーション、及びそのワークショップ

11月1日土曜日2日日曜日 都立武蔵野公園で行なわれる「第26回武蔵野はらっぱ祭り」で8mmフィルムを主に使った映像インスタレーションを〈8ミリフィルム小金井街道プロジェクト〉と共同で開催。そこへ向けたワークショップも同プロジェクトと共同で開催する。ワークショップのスケジュールは、10月4日土曜日15時～18時、8ミリカメラの使い方、撮影のやり方、インスタレーションの現場下見、など。小金井市中町天神前集会所。

10月18日土曜日10時～18時、撮影した8ミリフィルム(モノクロ)を自家現像、スクリーニング。小金井市中町天神前集会所。

10月26日日曜日15時～18時、フィルムをインスタレーション用に編集、エンドレスループ作成。小金井市公民館本館。

主催：8ミリフィルム小金井街道プロジェクト
http://shink-tank.cocolog-nifty.com/perforation/
共催：日本映像学会アナログメディア研究会

● 6月11日水曜日に行なった運営構成委員会議で研究会の代表を太田曜から西村智弘に変更。

以上
(にしむら ともひろ/アナログメディア研究会代表、東京造形大学)

映像テキスト分析研究会

中村 秀之

映像テキスト分析研究会の2014年度第2回(通算第11回)研究発表会を、下記のとおり開催いたしました。

日時：2014年6月21日(土曜日)15:00-18:30
会場：成城大学3号館1階312教室

小河原あや(成城大学)

「ヒッチコック『ロープ』における長廻し移動撮影、映画空間、精神の遍歴——バザン対ロメール&シャプロルの議論を再読する」

木村建哉(成城大学)

「神を演じる『同性愛者/全体主義者≒共産主義者』：(対抗)アンチ・クリスト映画としてのヒッチコック『ロープ』」

参加者：約30名

4月にほぼ4年ぶりの研究発表会を開催してまだ2ヶ月しか経過しないうちに、早くも2名の発表希望者を迎えて今年度の2回目を実施することになりました。今回も本研究会の趣旨のとおり、対象とする作品の映像をじっくりと見て、発表と質疑応答を行ないました。今回は特に、ヒッチコックの同じ問題作をまったく異なる視点から分析するというスリリングなプログラムで、白熱した質疑応答が展開されたことは喜ばしいことです。小河原会員の丁寧な発表は、長廻しと空間の捉え方に精神的なものが現われていることを説得的に論証し、木村会員の発表は、さながら「謎解きヒッチコック」とでも呼べそうな明快さで画面の細部の意味を周到に読み解いてくれました。両発表とも、論文としてしかるべき形で公表されることを期待してやみません。

以下に、開催告知の際の発表概要を再録します。

■発表要旨

小河原あや(成城大学)「ヒッチコック『ロープ』における長廻し移動撮影、映画空間、精神の遍歴——バザン対ロメール&シャプロルの議論を再読する」

ヒッチコックの『ロープ』は一本の映画全体を、基本的にカメラ移動と長廻しで撮影し、目立たないように8回のカットつなぎを入れて作られた作品である。この長廻しについて、アンドレ・バザンは古典的な切り返しの連続に過ぎないと批判した(“Panoramique sur Hitchcock”, 1950)。しかしバザンに反対したエリック・ロメールとクロード・シャプロルは、バザンが評価したウェルズらのディープ・フォーカスこそは、古典的な切り返しと同様に物語上重要な事物を観客が順に観ていく空間に過ぎないのであり、『ロープ』において新しいのは「時空間における連続性の感覚」なのだ論じた(Hitchcock, 1957)。これらの議論を再読しつつ、本発表は、『ロープ』の中で①一つの部屋から別の部屋へと主人公達が移動するところ、②切り返しに準じる仕方で諸事物・顔が映しだされて行くところ、③長廻しの中で実は「視線つなぎ」が為されているところ、の三つの映像表現を中心に分析する。それによって、長廻し移動撮影が構築される空間全体と、その中に生きる人物の精神とがいかに共鳴して示されているか、ひいては時空間の連続性が現実主義、サスペンス、そして主人公達の精神の遍歴といかに一体であるかを考察するのが、目的である。

そこからさらに本発表は、1. バザンの議論が諸持物の均質な存在という外面・身体性に焦点を当てているのに対して、ロメールとシャプロルは身体的存在の向こうに浮かび上がる精神の在り方を重視していること、2. バザンはそのような存在を論じる時に、基本的にフレーム構成を変えぬ一ショット内の空間を見ているのに対して、ロメールとシャプロルは存在と、フレームを変えていく空間との関係を問題にしていることに注目して、「映画とは何か」を空間の観点から問う。

木村建哉(成城大学)「神を演じる『同性愛者/全体主義者≒共産主義者』：(対抗)アンチ・クリスト映画としてのヒッチコック『ロープ』」

ヒッチコック『ロープ』(1948年)においては、既に多くの論者(e.g. ロメール&シャプロル、ドナルド・スポーター)が指摘しているように、ブランドン(ジョン・ドール)とフィリップ(ファーリー・グレンジャー)という二人の若い殺人者達が同性愛関係にあることは、プロダクション・コードを憚って暗示されるに止まっているにはせよ、かなり明瞭に見て取ることが出来る。

これに加えて、発表者は、彼ら二人が、神を恐れず、自らが神に成り代わろうとする(神を演ずる)「全体主義者≒共産主義者」として表象されていることを明らかにする。

発表者は更に、ヒッチコックが観客を感情移入へと導くのは、探偵役のルパート・カデル(ジェームズ・スチュアート)に対してではなく、殺人者二人に対してであること(言い換えれば、主人公はルパートではなく、彼ら二人であること)、又、殺人の罪責は本来ルパートにあり、殺人者二人にはないこと(主人公ではないにもかかわらず、映画の中心はルパートであり、言い添えればもう一人のある人物であること)が映画において示されていることを明らかにする。

こうした分析を通じて、『ロープ』が、単に犯罪が露見して犯罪者達が処罰されることになる映画ではなく、むしろ反キリスト者(アンチ・クリスト)であることの不可避性(神を信じることの不可能性)と、にもかかわらず最終的にはアンチ・クリストであることの不可能性(神を信じずにいることの不可能性)とをともに描いた、(対抗)アンチ・クリスト映画であることが判明するであろう。

以上

(なかむら ひでゆき/映像テキスト分析研究会代表、
立教大学現代心理学部映像身体学科)

戦前池袋映画街の形成と小林商会池袋撮影所

田島 良一

映画文献資料研究会では、去る7月26日(土)の午後3時から5時まで日本大学芸術学部E棟204教室に於いて第34回の研究会を開催しました。今回は、『映画論叢』に「小林喜三郎と山川吉太郎」などの論考を連載し、また、戦前の池袋を知悉している映画史家の冬樹薫氏をお招きし、戦前の池袋の映画街がどのようにして形成されていったのか、また、池袋にあった小林商会の撮影所について、貴重な研究成果を発表して頂きました。以下は冬樹薫氏ご自身による発表のレジュメです。

映画について語るということは、『製作』、『興行』そして『観客』の三視点から論じられるべきであろう。然るに現実には、華やかな製作——とりわけ極一部の監督、俳優論に限られ、地味な興行、観客論については黙殺されているに等しい。

日頃のそんな想いから、今回の発表テーマを取り上げた。私は戦前池袋に生を受け、

この眼で変化、発展を認識してきたので、『戦前池袋映画街の形成』について、是非各位にお伝えしておきたい。あわせて、地政学として大正六年に創設された『小林商会池袋撮影所』について、申し述べたい。

◇1: 池袋という名の点——その歴史

明治維新以降、富国強兵の国策に沿い、水運に代わって鉄道の時代を迎える。鉄道の使命は、現代のような旅客輸送ではなくて、貨物輸送にあった。一旦緩急の際は、軍事輸送が優先された。貨物輸送にあって、とりわけ重視されたのが、外貨獲得のための『生糸』の輸出ルートである。主産地群馬県、長野県の生糸を横浜港に運ぶ鉄道の建設が、急務だった。

1872年(明治5年)6月12日 品川—横浜現桜木町間鉄道仮開業

85・3・1 日本鉄道(私鉄)品川—赤羽間(現山手線)鉄道開業

96・12・25 日本鉄道 田端—土浦(現常磐線)、田端—隅田川間開業

1903・4・1 日本鉄道豊島線 田端—池袋間(現山手線)開業 池袋停車場開設

1906・11・1 鉄道国有法で国鉄となる

◇2: 点から線そして円へ——市街化への歩み

前章で解説したとおり、生糸を横浜港に運ぶ最短路線品川—赤羽間のシルクロードが開通。停車場は目白の次は板橋だった。常磐地方の石炭、隅田川の水運活用のため、田端—土浦、隅田川間が開通。ついで、シルクロードへの連絡線が必須となり、豊島線田端—池袋間が開通、池袋停車場が開設された。副都心池袋の曙である。最初の計画では、目白から分岐の予定だったが、何もない畑と林だった現在地が選ばれたという。もし、最初の計画が実現していたら、目白近辺は現池袋のような市街化が形成された——と夢想しきりである。

1909・9 豊島師範学校新校舎に移転(池袋駅西口)

12・3・16 成蹊実務学校開校(池袋駅西口)

14・5・1 東上鉄道(現東武鉄道東上線)池袋—田面澤間開業

15・4・15 武蔵野鉄道(現西武鉄道池袋線)池袋—飯能間開業

18・9 立教大学、築地より一部移転(池袋駅西口)

22・4 池袋平和館 開館(池袋駅東口)

23・9・1 関東大震災

● 豊島区の世帯と人口の推移(各年10月1日現在)

大正 9年	24,009世帯	109,803人
14	44,973	198,075
昭和 5	51,241	236,701
10	57,033	268,015
15	68,801	312,209

◇3: のりかえの思想が、池袋駅前を繁華街に……

前章で解説したとおり、教育機関、私鉄が国鉄池袋駅とその周辺に開設、開業した結果、乗降客が飛躍的に増大。現代のような『スルー』、『エキナカ』の思想は、企業者、利用者共に無く、『のりかえの思想』に耽溺していた。乗り換えのため駅前に出た利用者の群れは、買い物、食事、ちよつと一杯そして映画見物などに向った。こうして、駅前は繁華街を形成していく。

さらに下町を廃墟と化した『関東大震災』は、山の手への人口の大移動を齎した。前章『世帯と人口の推移』の大正9年と14年の世帯と人口によると、震災後はほぼ倍増という激増ぶりである。

1924・4・8 鉄道省教習所、成蹊学園跡に麹町区から移転

32・10・1 市郡併合、北豊島郡廃止、豊島区誕生

39・4・1 市電池袋駅東口—護国寺間開通

● 池袋駅一日平均乗車人員の推移

1921年	7,935人	1935年	32,763人
26	21,720	38	46,330
30	28,610	41	75,990

◇4: 戦前池袋映画街の形成まで——

1940・3 池袋東口駅前に京浜百貨店池袋分店—通称菊屋デパート(後に武蔵野デパートと改称・現西武百貨店本店)開業

【池袋駅東口】(1943年1月現在・「池袋駅東口周辺図」参照)

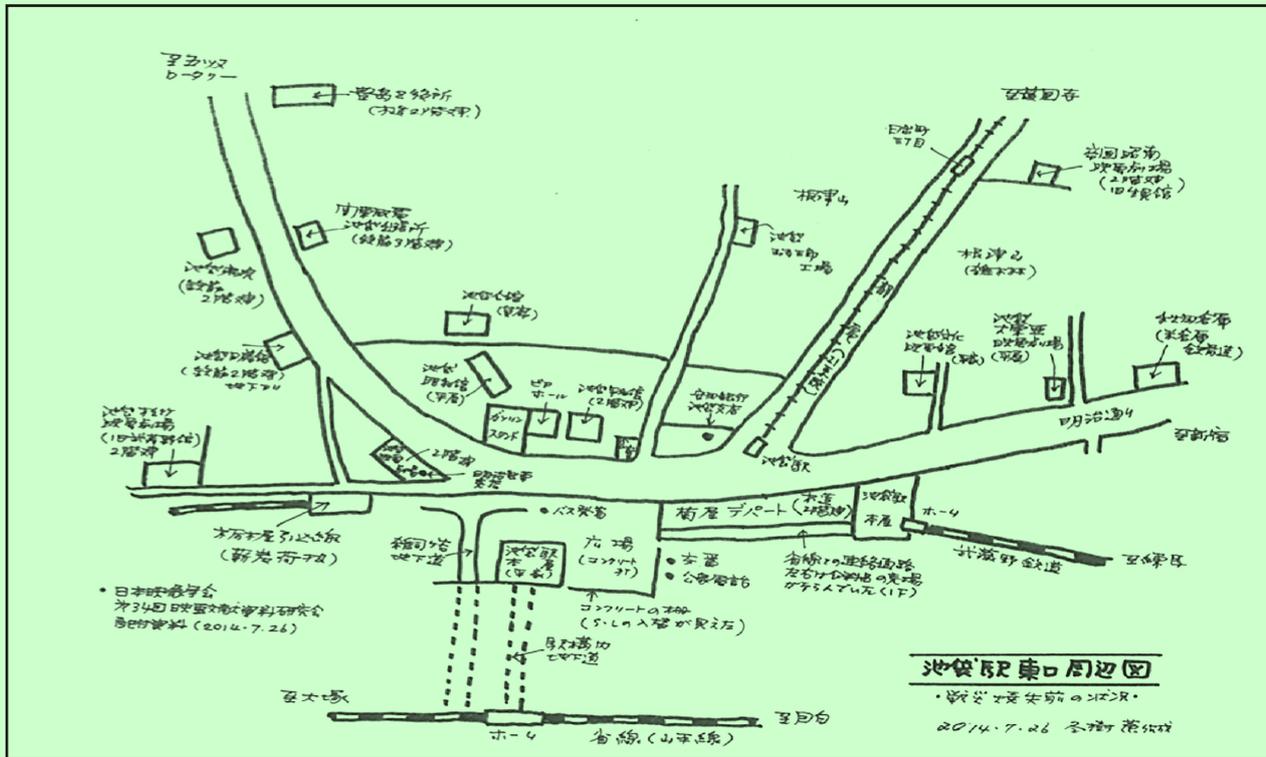
池袋平和館	1922年4月	開館	定員399名	実 演
池袋武蔵野館	22・5・15		432	白系7番
池袋昭和館	38・3・6		378	紅系3番
池袋映画劇場	38・12・3		497	白系1番
池袋日勝館	38・12・31		685	紅系1番
池袋文化映画館	40年代		204	番線外
池袋大東亜映画劇場	42・10		480	番線外
帝国昭南映画劇場	39・4・2		230	番線外

(旧池袋東宝生晃館)

【池袋駅西口】

池袋キネマ	1920年代	開館	定員390名	番線外
銀星館(旧金星館)	25		430	番線外

前章で解説したとおり、山手地区の爆発的な定住人口の増加、のりかえの思想そして戦前の映画黄金時代により、城北一の映画街が池袋駅東口に形成される。池袋駅西口が、その圏外だったのは前にも記したとおり、『文教地区』であったことに帰するのではないかと。



ちなみに、池袋映画街の濫觴——池袋平和館のネーミングの《平和》の由来とは？

第一次世界大戦後の平和復活を記念して、開催された《平和記念東京博覧会》(以下博覧会と略)の《平和》に由来する。博覧会は、1922年3月10日から7月31日まで東京上野で開催。入場者数は、1103万2574人と爆発的な人気を呼び、前記《平和館》のほか、《平和通》、《平和公園》など、全国的に《平和》を冠したネーミングが横行した。

◇5： 平和に始まり大東亜で終わった……

さて、池袋映画街形成の《大トリ》——池袋大東亜映画劇場(以下大東亜と略)について解説しよう。《美人薄命》というけれど、大東亜は大東亜戦争末期に咲いた徒花だった。開館は前述のとおり、1942年10月。昭和17年10月28日付朝日新聞に、新築落成の広告が掲載されている。《池袋に近代的映画劇場／近日新築落成／省線・武蔵野線池袋駅前》と、記されている。

なお、大東亜戦争の名称は、1941年12月12日の閣議決定により定められた。所謂《錦の御旗》で、大東亜会館、大東亜建設など、時勢に便乗したネーミングが横行。大東亜もその一つ。戦況が逼迫、資材も欠乏の時代に、不要不急の映画館の建築が、よく許されたものだ。広告は新築と謳っているが、実は新築ではない。秋田倉庫という米倉の転用だった。食糧の欠乏で、米倉はガンラ、ガラガラ。大東亜のネーミングと、だだっ広い倉庫を転用、映画館の営業許可を取った関係者の頭脳に敬服。

上映していた映画は、日活、新興キネマのお古いもの。そのお陰で、F・C21年補正でプリントの『暢気眼鏡』(40日活多摩川・監督島耕二)なども観ている。

1945年4月13日——米B29機東京西部大空襲により、池袋はほとんど全地域焼失。池袋映画街は消滅。大東亜は《ふたとせ余》うたかたの徒花と戦火に散った。《平和》に始まり、《大東亜》で終わった戦前池袋映画街は、戦前日本——昭和の強烈な幻影を、焼き尽くしたようにも想えた。

◇6： 田園散華・小林商会池袋撮影所

小林商会池袋撮影所については、拙稿「田園散華・小林商会池袋撮影所」(『映画論叢』誌第7・9号[03・04年樹花舎刊])記述に基づいて解説。

なお、池袋撮影所で製作された貴重なフィルム『生さぬ仲』(16・監督賀古残夢、井上正夫・撮影長井信一)は、早大演博に収蔵されている。

【発表者プロフィール】

1932年東京府北豊島郡西巢鴨町大字池袋(現豊島区池袋二丁目・池袋駅西口)生れ。小学校生のころから、日本映画を観初めて現在に至っています。その間、約七十年——日本映画が好きだったというよりも、生活の一部だったのではないのでしょうか。

近年、『映画論叢』誌(2001年創刊・樹花舎発行、19号より国書刊行会発行)に、戦前日本映画を中心として、小論文を発表しております。

趣味は読書(乱読)、国内旅行(温泉・京都行)、映画主題歌の歌唱そして観劇(宝塚歌劇)など。1955年早大政経卒。

以上の内容の発表が豊富な配布資料や、ご自身の当時の映画館体験を交えて約90分ほどあり、その後、出席者からの質疑応答が活発に交わされました。研究会の終了後は冬樹氏を囲んで恒例の懇親会を開き、参加者同士が熱心に情報交換を行うなど、盛会裏に終了しました。

(たじまりょういち／映画文献資料研究会代表、日本大学芸術学部)

支部・研究会だより

中部支部

伏木 啓

<計画>

2014年度中部支部第1回研究会を下記のように開催致します。

2014年度日本映像学会中部支部第1回研究会

主催：日本映像学会中部支部

共催：静岡産業大学

日時：2014年9月27日(土)

会場：静岡産業大学 S S U 磐田駅前学舎

〒438-0078 静岡県磐田市中泉一丁目6番地16 (JR 磐田駅北口徒歩2分, 天平のまち4F)

TEL 0538-37-0161

http://www.ssu.ac.jp/department/management/facilities_ekimae.html

◎講演：「データを紡いで社会につなぐ」

- 講演者：渡邊英徳氏 (首都大学東京システムデザイン学部准教授)

- 講演内容：

注目を集める「ビッグデータ」と社会の関わり方を考察し、「ビッグデータ」がどのように社会に活用されていくべきかを、著書『データを紡いで社会につなぐ』の内容に添って、「東日本大震災アーカイブ」から近作「台風リアルタイム・ウォッチャー」などこれまでの仕事を振り返って解説する。

- 講演者プロフィール

情報アーキテクト、情報デザイン、ネットワークデザインを研究。「ナガサキ・アーカイブ」「ヒロシマ・アーカイブ」「東日本大震災アーカイブ」などを制作。

沖縄県事業「沖縄平和学習アーカイブ」では総合監修を担当。講談社現代新書『データを紡いで社会につなぐ』などを執筆。

<http://www.huffingtonpost.jp/hidenori-watanave/>

◎研究報告1：葉口英子会員 (静岡産業大学)

タイトル：アニメ映画『AKIRA』の音楽と映像の符合を読み解く

要旨：日本のテレビアニメ、劇場版アニメが国外でも広く受容され、高い評価を得るようになって久しいが、日本の劇場版アニメが世界に認知されるきっかけとなった作品として挙げられるのが、1988年に公開された大友克洋原作・監督の『AKIRA』である。

本作品は、近未来都市を舞台に繰り広げられる複雑な物語が、鮮やかな色彩とともに繊細な線描とスピード感溢れる密度の高い映像表現で示される。この『AKIRA』の斬新な映像表現は、実写映画にも少なからず影響を与えたという話は有名だ。また一方で、作品全編にわたって鳴り響く芸人山城組 (以下、山城組と表記) の音楽・音響効果も独特な作風で、その迫力ある映像と相まって一層の臨場感を与えるものとなっている。本作品が国内外でも高く評価される理由は、映像表現のみならず音楽表現の質の高さを印象づけるものであったからだといえよう。

本作品で基調となる音楽は、バリ島のガムランやケチャ、日本の能や声明をはじめとする発声法や器楽演奏に着想を得て、当時のシンセサイザーやレコーディング技術を駆使し、斬新な発想と手法でもって制作されたものだ。そして、これら『AKIRA』の音楽・音響効果は、作曲・指揮・音楽監督を担当した山城祥二率いる山城組の音楽活動に依るところが大きい。

本報告では、『AKIRA』の映像と音楽の関連について、特に音楽表現

の側面から読み解くことを目的とする。まず『AKIRA』の音楽を担当するまでの山城組の音楽活動に着目する。次に作り手の言説を通じて、音楽の制作過程、音楽と映像の編集過程をみる。最後に作品からいくつかの場面を紹介し、音楽と映像の相乗効果を確認する。以上の手続きから『AKIRA』と山城組二 (山城組) の邂逅の背景にあった経緯と両者の符合とはいかなるものであったか説明したい。

◎研究報告2：黒田皇会員 (大垣女子短期大学)

タイトル：山県市アニメーション作成・活用事業への参加報告と考察

要旨：岐阜県山県市では、市内企業のイメージや認知度の向上、市内企業間の連携促進、域外企業との新たなビジネスの創出を支援することで、市内企業の成長を促し、市民の雇用の確保を図ることを目的とした「BtoB マッチングサイト構築及び活用事業」の運営に向けた準備をしている。その一環として、市内の水栓バルブ関連企業を全国へPRするために、岐阜水栓バルブ発祥を題材としたアニメーションを作成することとなった。それは、岐阜県より補助金が出る緊急雇用創出事業の一環である為、4名という少人数かつ、アニメーション制作未経験者を含む人員の構成となった。

本発表では、アニメーション指導の活動記録をまとめ、その映像教育における可能性について考察する。

アニメーションは「シナリオ、絵コンテ、レイアウト、原画、動画、彩色、コンポジット、編集」と多数の工程が必要なため、今回は少人数ということで、1人が負担する領域は多岐にわたることとなった。

発表者は、スタッフ教育、環境指導 (人員配置、設備、作業フロー) など制作のベース作りから作画の作品管理 (品質・工程管理) までを担当した。特に作業フロー構築とスタッフ教育、作業領域の設定に注意を払った。大人数で制作する場合、一人の作業領域を制限し、一律に作業工程を割り振り進めているが、今回は、独自の作業領域を設定したことにより、質の標準化が可能となった。また、「教育プログラム」を準備し、指導したことで、一層の質の標準化を進め、情報の共有化をスムーズにした。

一連の活動を通じて、「教育プログラム」を準備し、作業領域を設定するなどの措置を講じたことで、少人数でのアニメーション制作の可能性の広がりを考察出来た。

◎スケジュール (予定)

13:00 受付開始

13:30 あいさつ (静岡産業大学学部長)

13:35-14:35 研究発表 (2件)

休憩

14:50-15:50 講演 (渡邊英徳氏)

15:50-16:30 ディスカッション

16:45 支部総会

終了後 懇親会

以上。

(ふしき けい / 中部支部担当常任理事、名古屋学芸大学
メディア造形学部映像メディア学科)

ショートフィルム研究会

林 緑子

事業報告並びに研究計画
— 東海地方における映像文化の受容促進について —

2013年度研究会活動助成の交付を受けて、ショートフィルム研究会では下記の内容・日時で1件の企画を開催いたしましたので、ここに報告いたします。また、2015年3月末までの活動として、以下3件の開催を計画しています。

継続中の企画報告

第3回活動

会期名 名古屋フィルムミーティング2014 (第4回) 告知・作品募集活動
期日 2014年1月から継続中
主催 日本映像学会ショートフィルム研究会
共催 名古屋フィルムミーティング実行委員会
内容 名刺と、告知・作品募集チラシを制作し、周知活動を行っている
主旨 東海地区での学生と一般の映像制作を盛り上げる交流の場として、公募作品による上映会を開催する。
公式HP http://filmm.info/nfm_main/

大学や教育機関の卒業制作展などで学生の方に、作品募集の旨を口頭にて周知活動を開始している。周知活動に使用するため、名刺、チラシ、パンフレットを制作した。広島国際アニメーションフェスティバルでもちらし配布や口頭にて宣伝を行った。

開催終了企画の事後報告

第6回活動

会期名 林勇氣 線と記憶とでざわりについて
期日 展示：2014年7月12日(土)～7月18日(金)
13:00-21:00/ 火曜日休
トークレクチャー：2014年7月12日(土) 15:00-16:00
「これまでの作品について、これからについて」

参加費 無料 (別途、要1ドリンク注文)
来場者数 35名 (展示+トークレクチャー 合計)
内容 映像インスタレーション展示+トークレクチャー
トークレクチャー司会 福井通生氏 (大同大学技術員)
会場 シアターカフェ (〒460-0011 愛知県名古屋市中区大須二丁目32-24、マエノビル2階)
主催 シアターカフェ
共催 日本映像学会ショートフィルム研究会
協力 伏木啓会員、伊藤明倫会員



林氏(会員)は、日々撮影した膨大な数のデジタル写真を切り抜き重ね合わせて、アニメーション作品を制作している。今日における、インターネットやテレビゲームが日常的な状況と、その恩恵を受けて育った世代の感覚やコミュニケーションのあり方を、作品として提示する。例えば、ネットゲームを通じて実在する人物と知り合う、実際のお金でゲーム空間内に家や装備を買うなど、モニタの向こう側にある仮想世界が現実と及ぼす影響自体を、作品内に比喩として描き出す。作家自身も作品制作を通じて、世界との対話の仕方を模索しながら、鑑賞者それぞれに作品を通じて、そうしたことを感じ覚えてもらうような、インスタレーションや上映を行ってきた。

今回の展示は、林氏の「Outline」シリーズから最新作1作品を含め

た3作品を、ループ再生でモニタ2台とプロジェクターによる壁面投影で行った。トークレクチャーは、愛知県在住の若手作家・福井通生氏の司会進行により対談形式で行った。内容は、これまでに制作された作品「overlap」や「landscape」などと、今回の展示作品「Outline」シリーズについて、映像や画像を見せながら、コンセプトや制作方法などをお話いただいた。また、現在のインターネット環境が一般化した状況における映像作家のあり方や、国内外で作家として活動していくことについてなど、司会からの質問があった。展示と上映の両方に渡り、国内外で活動する林氏の活動やスタンスが垣間見られる内容となった。

開催予定の企画概要

第7回活動

会期名 名古屋フィルムミーティング2014
期日 2014年10月12日(日) 開場 11:30/ 開演 12:00- 終了 16:30(予定)
内容 上映、交流会
会場 愛知芸術文化センター 12階スペースE・F
主催 日本映像学会ショートフィルム研究会
共催 名古屋フィルムミーティング実行委員会
主旨 東海地区での学生と一般の映像制作を盛り上げる交流の場として、公募作品による上映会を開催する。
公式HP http://filmm.info/nfm_main/

第8回活動

会期名 飯塚貴士監督による映像制作ワークショップ(仮)
期日 2014年11月8日(土)、9日(日) 午後
内容 映像制作ワークショップ
参加費 1500円(2日間/予定)
定員 10名(予定)
会場 シアターカフェ (〒460-0011 愛知県名古屋市中区大須二丁目32-24、マエノビル2階)
主催 シアターカフェ
共催 日本映像学会ショートフィルム研究会
備考 同月に同店にて関連展示も開催予定

フィギュアや人形、ミニチュアセット等を使用し、人形劇と特撮映画が合わさったような短編映画を制作している。飯塚貴士監督の映画制作ワークショップを開催する。屋内の様々な場所を使用し、人形主体の映像作品として、ストーリー構成から撮影までをグループで行う。アナログな手法による人形劇映画の制作方法を学ぶことを通じて、1本の短編映画ができるまでを体験してもらう。

■飯塚貴士氏プロフィール

1985年生まれ。2008年、地元・牛久市でワッペンフィルムスタジオを立ち上げ、インディペンデント映画制作を行う。人形とミニチュアセット、昔ながらの特撮技法を用いた作風が特徴で、監督、脚本、撮影、美術、音楽、登場人物の声をほぼ一人でやっている。主な作品は「エンカウンターズ」「GREATROMANCE」など。

第9回活動

会期名 JJOによる上映・公演+トークレクチャー(仮)
期日 2014年12月以降
内容 上映・公演(人形劇1作品、マリオメーション(マリオネット実演+アニメーション上映)1作品、アニメーション上映1作品) 約1時間、ショートレクチャー30分
会場 シアターカフェ (〒460-0011 愛知県名古屋市中区大須二丁目32-24、マエノビル2階)
主催 シアターカフェ
共催 日本映像学会ショートフィルム研究会
主旨 短編アニメーション作家・鋤柄真希子氏と、人形操者・坂東綾子氏による、上映・公演ユニットJJOの公演とショートレクチャーを行う。

以上

(はやしみどりこ/ショートフィルム研究会代表)

関西支部第36回夏期映画ゼミナール [2014年9月5日-7日/京都府京都文化博物館]

「メロドラマの世界—その歴史的意義と展望—」報告

中村 聡史

本年度も関西支部では9月5日（金）から7日（日）までの3日間の日程で夏期映画ゼミナールを開催いたしました。このゼミナールも第36回をむかえたわけですが本年とは大きく異なる形式での開催となりました。

例年は京都府立ゼミナールハウスでの3日間の泊まり込みでの映画鑑賞および研究であったのですが、お世話になっておりました映写技師様が高齢になられ、また様々な都合等によりゼミナールハウスでの開催が困難となり、長年上映フィルムの貸出等でご便宜を図っていただいております京都府京都文化博物館のご厚意、ご協力もあって、本年は京都府京都文化博物館での開催となりました。主催といたしましては、日本映像学会関西支部、京都府、京都府京都文化博物館となっております。

今回の夏期ゼミナールで上映しました作品は以下の7作品になります。泊まり込みという形式ではないため午後からの上映となり若干作品数は昨年より減少しておりますが十分に刺激的な作品であるかと思えます。（上映順。製作年と監督名を記載）

『愛染かつら』（1938年 野村浩将）

『濡れた二人』（1968年 増村保造）

『金色夜叉』（1932年 野村芳亭）

※以上9月5日上映

『命美わし』（1950年 大庭秀雄）

『古都』（1963年 中村登）

『また逢う日まで』（1950年 今井正）

※以上9月6日上映

『暖流』（1939年 吉村公三郎）

※以上9月7日上映

近年、本夏期ゼミナールでは課題として、年々目立ってくる参加者の減少というものがあつたのですが、本年においては形式の大幅な変化ということもあつたのか、とりわけ一般参加者の大幅な増加という現象がありました。もとより京都文化博物館では恒常的に日本映画の名作を上映しているわけですが、その観客をとり込んだのか作品によっては立ち見という盛況もいただき、これは予想外の驚きと喜びでもありました。このようにして一般の方々にも映画の魅力を感じていただけることは、本学会のひとつの目的であるかと思えます。

さて、上記の7作品すべての上映終了後シンポジウムが行なわれました。パネリストは、西岡琢也氏（脚本家、日本シナリオ作家協会理事長、大阪芸術大学映像学科教授）、石塚洋史会員（近畿大学非常勤講師）、本報告者の中村（関西学院大学/帝塚山学院大学非常勤講師）、司会進行は豊原正智会員（大阪芸術大学教授）が務めました。以下、本シンポジウムにおいて報告者が印象に残った点を簡潔にまとめていきたいと思います。

まず、石塚会員からメロドラマというテーマ設定の説明があり、それは、メロドラマがその日本映画に対する（産業的・芸術的）貢献にもかかわらず軽んじられているが、しかし、それでもなお、メロドラマというものの持つ魅力、通俗的であり感傷なのにそうしたものに感動してしまうのはなぜか、なぜ、メロドラマから逃れられないのか、それを考察していく、さらにはそうしたメロドラマの歴史的意義を考えつつ現代における展望、果たしてメロドラマは死んだのか、ということも考えてい

きたい、とありました。

続いて、中村からはメロドラマという言葉の歴史的な意味合い（18世紀のヨーロッパにおける演劇のジャンルとして定着した）やメロドラマのとりあえずの定義（メロドラマとは価値観の対立である）についての話がありました。

西岡氏は『愛染かつら』、『暖流』、『また逢う日まで』の脚本を事前に読んでおり、そのうえで分析として、トーキー初期作品と言える『愛染かつら』と『暖流』の台詞の多さに言及し、また、『また逢う日まで』のラストにおける主人公の「死者のモノローグ」に『サンセット大通り』（1950年）の影響があつたのではないかと言及されました。また、西岡氏は『暖流』において、主要登場人物の気持ちの交錯とその整理がきわめて複雑であるとも指摘されておりました。



この後シンポジウムは自由な討論に移っていき、豊原会員の発言をきっかけとした「スター論争」（現在の日本映画にはスターがない、ではいつからいないのか等）、メロドラマに付き物の障害や葛藤が現代においてはどういったものがあるのか、メロドラマにおける性差の問題、さらに根源的な問題として現在の日本映画界で本ゼミナールで見たようなメロドラマが成立するのか、それを製作し、公開し、かつてのようにヒットすることが可能なのか、ということなどについて活発な議論がありました。

参加者を交えた質疑応答でも非常に活発な意見をいただきました。

最初に述べましたとおり、ゼミナールの形式が大きく変わりましたため、不慣れな面が多々あり、戸惑うところ、参加者の方に戸惑わせるところもあったかと思いますが、例年にならぬ一般の方のご参加があり大きな喜びを感じております。ご協力いただいた京都府ならびに京都府京都文化博物館、そしてご参加いただいたすべての方に心よりのご感謝を申し上げます。

最後に、本ゼミナールは次年度も開催を予定しております。テーマや作品等、詳細が決定いたしましたら順次ご案内いたしますのでよろしくお願いたします。

（なかむら さとし/関西支部担当常任理事、関西学院大学）

山田幸平を偲ぶ—— 出会と別れと再会と

山縣 熙

敬愛する山田幸平を喪って半年になる。

最後にお会いしたのはいつだったのか。心の中の山田さんとは何度も対話をしていたのだが。

現実の幸平さんと最後にご一緒したのは、おそらく、東日本大震災のあった年の秋、被災地仙台の東北大学で、美学会の全国大会が、結局は前年からの予定通りに開催された折のことと記憶している、とすれば三年前のことになる。

山田先生は、ご宿泊のホテルに私を招いてくれ、彼地の珍味をご馳走してくれた。その前日訪れた、石巻・女川の様子を語る私の話を黙って聞いていてくれた。常よりも高い声になるその話を先生は静かに聞いていてくれた。先生は常に聞き上手であった。

別れ際、関西に戻ってからの、いくつかのお約束をし、再会を誓ってその夜は早く辞した。その際の約束は一つとして果たされないまま持ち越しになった。

長く生きるということは多くを手にするのではない、多くを失うことである。それも単に量の問題ではない。生き続けることで人は質量共に多くを失っていく。

山田幸平は、日本映像学会の創立期からの会員であり、長く理事を務められると共に、副会長として会の運営にも深く関わってこられた。山田幸平の身に、自然に備わっているかにも思われるバランス感覚、その感覚の故に、山田幸平は多くの会員や役員の信頼を得ていた。山田幸平は、会の運営において、優れた媒介項であり、また触媒でもあった。

山田幸平の日本映像学会に対する想いは、「愛」と呼ぶに値する。

日本映像学会は、単に一人の会員を失ったのではない。

山田幸平の公的な存在とは別に、およそ半世紀に及ぶ、私的な関わり、山田さん、幸平さんとの関わりを語ることを許してもらいたい。

山田幸平とは三回の出会をもつ。そしてそれは山田幸平が、山田さん、幸平さんへと変わってゆく過程でもあった。

まず最初は、『ドストエフスキーのすべて』と『トレドの稲妻』の著者としての山田幸平との出会である。記憶の中でそれは、1960年代の後半、東京大学文学部美学研究室の書架においてであった。今回、改めて調べてみると二つの著書の発行年は1973年である。とすれば、この二つの年代のずれの間に、フランス留学と帰国、そして神戸大学への就職という私的な出来事があり、偶然ではあるが、山田幸平と同じ関西の地に私は住むことになっていた。

神戸大学に籍をおいて何年か、おそらくは70年代の半ばでもあったろうか。同僚の誘いで『たうろす』という同人誌に加わった。ところが、その雑誌の同人名簿に、山田幸平という名前があった。これが山田幸平との二回目の出会である。しかし、当の人物は月々の例会にも出席されない。サルトルの芝居の多くの主人公のように、舞台にはなかなか登場してこない主人公を観客はひたすら待ちつづけた。

三回目のそして現実の山田幸平との出会はずりぬ形で訪れた。

場所ははっきりと記憶している。蟹満寺であった。秋、美学会全国大会の最終日、当時は見学会というのが行われていた。その一団の中に、一人、ひどく「存在感」の強い人がいた。美学会西部会の知人がその人と話しているのをみて、陰で彼の人と誰かと問うた。それが山田幸平との現実での、あっけない出会であり、山田幸平が山田さん、幸平さんと変わってゆく、始まりであった。

去る8月23日、日本映像学会の前会長でもある豊原正智が呼びかけ人の一人として司会もされた「山田幸平先生を偲ぶ会」が大阪のホテル、リーガロイヤルホテルで催された。前記の山田さんとの「三回の出会」はその折に話させてもらったものである。

その折、東京からわざわざ参列された近藤耕人会員が、山田幸平との密な交友関係とそしてその関係を通して生まれたお二人の共著『ドストエフスキーとセザンヌ 詩学の共生』の成立過程についての紹介をされた。近藤会員はその話の中で、山田幸平の、聞き上手と話し上手、そしてそれを支えた該博な知識に言及した。全く同じ感想を持っている。

無文字社会にあつてなお、優れた英知を持つ人々がいた。彼らは文字をもたぬが故に、聞き上手であり、話し上手であった。他方文字社会は単なる知識を、命の通わぬ知識を累々と産みつづけた。そこでは知識の、その多くは単なる自己主張の手段に墮す。聞き下手で話し下手となる。そうした社会にあつて、山田さん、あなたは「文字知識」を無視されることなく、しかも心と心が直に対話するという、その術を知っておられた。山田幸平、あなたはそういう人だった。

今年の初め、毎年いただいていた年賀状が届かず、また四半世紀以上も続けられていたカルチャー教室を休講されていることを知って、連絡を取ることを考えつつも、その日暮らしをしていた4月、同僚で前出の豊原会員から電話があり、山田さん、4月22日のあなたの逝去を知らされた。

その折の心の内は、いかにしても言葉にはならない。

近い将来、またお会いした折には、十数年前あなたが提案され、仙台での夜にも確認し合った、二人の同人誌の発行を実行に移しましょう。いくつか、果たされることなく終わってしまった、現世でしか実行できない楽しみはこの際すべてあきらめます。

それらすべてをあきらめる代わりに、再会の折に、赤面することなくお目にかかるように、幸平さん、私も心と心の対話の術を身につけることに努めます。

再会まで、今しばらくお待ちください。

2014年9月12日

山縣 熙

(やまがた ひろし／神戸大学名誉教授、大阪芸術大学教授)

■日本学術振興会 [平成 27 年度] 科学研究費助成公募のお知らせ

平成 27 年度科学研究費助成事業－科研費－の
公募について

http://www.jsps.go.jp/j-grantsinaid/02_koubo/h27_koubo/index.html

対象種目

- 特別推進研究、基盤研究 (S・A・B・C)、
挑戦的萌芽研究、若手研究 (A・B)
- 研究成果公開促進費

<特別推進研究、基盤研究 (S・A・B・C)、
挑戦的萌芽研究、若手研究 (A・B) における、
平成 27 年度における主な変更点>

① 基盤研究 (B・C) 審査区分「特設分野研究」
に新たに 3 分野を設けました。

「特設分野研究」は、審査希望分野の分類表
である「系・分野・分科・細目表」(別表を含
む)とは別に平成 26 年度公募より新たに設け
られた審査区分であり、最新の学術動向等を踏
まえて、新しい学術の芽を出そうとする試み
を中心に、日本学術振興会の学術システム研究セ
ンターが候補分野を提案し、文部科学省の科学
技術・学術審議会学術分科会科学研究費補助金
審査部会において設定されるものです。

既存の細目では審査が困難と思われる応募
研究課題や、設定された特設分野に関連した
専門分野の審査委員により構成される審査会
で幅広い視点から審査されることを希望する
応募者に開かれています。

平成 27 年度公募では、平成 26 年度公募
から設定した分野に加えて新たに以下の 3 分
野が設定されました。

- ・紛争研究
- ・遷移状態制御
- ・構成的システム生物学

②「系・分野・分科・細目表」を一部変更し
ました。

文部科学省の科学技術・学術審議会学術分
科会科学研究費補助金審査部会において審議
した結果、以下のとおり変更しました。

・時限付き分科細目「統合栄養科学」について、
分野「複合領域」、分科「生活科学」、細目「食
生活学」に分割 B として追加しました。
※上記以外にキーワードの見直しを行いました。

③基盤研究 (A・B) 審査区分「海外学術調査」
の審査希望分野を一部変更しました。

文部科学省の科学技術・学術審議会学術分
科会科学研究費補助金審査部会において審議した
結果、理工の審査希望分野を変更しました。

応募にあたっては、「平成 27 年度科学研究費
助成事業－科研費－公募要領」又は「平成 27
年度科学研究費助成事業－科研費－公募要領
科学研究費補助金 (研究成果公開促進費)」
等をご覧ください。

応募書類の提出 (送信) 期限・提出先

●特別推進研究、基盤研究 (S・A・B・C)、
挑戦的萌芽研究、若手研究 (A・B)
平成 26 年 11 月 10 日 (月) 午後 4 時 30 分
(厳守)
※上記期限までに本会電子申請システムによ
り送信すること。

●研究成果公開促進費
平成 26 年 11 月 10 日 (月) ~平成 26 年 11
月 14 日 (金)
(午前 9 時 30 分から正午まで及び午後 1 時か
ら午後 4 時 30 分まで) (時間厳守)
〒 102-0083

東京都千代田区麹町 5-3-1
独立行政法人日本学術振興会研究事業部研究
助成第二課成果公開・普及係

以上

http://www.jsps.go.jp/j-grantsinaid/02_koubo/h27_koubo/index.html

H27年度公募について | x

www.jsps.go.jp/j-grantsinaid/02_koubo/h27_koubo/index.html

JAPAN SOCIETY FOR THE PROMOTION OF SCIENCE
日本学術振興会

文字サイズ変更 小 中 大 | サイト内検索 | サイトマップ

一般の方へ | 研究者/機関担当者の方へ | English

日本学術振興会について | 事業のご案内 | 事業の成果 | 調達情報 | 職員採用情報 | 情報公開 | アクセス方法お問い合わせ

TOP > 事業のご案内 > 科学研究費助成事業 > H27年度公募について

メニュー
MENU

- トップ
- コンテンツ
- 制度概要
 - ・ 研究種目・概要
 - ・ スケジュール
 - ・ 科研費パンフレット
 - ・ 科研費FAQ
 - ・ 科研費の「基金化」
- 研究概要・成果
 - ・ 科研費による成果
 - ・ 学術研究課題の最前線 (大型種目・新規採択概要)
 - ・ 科研費NEWS
 - ・ 最近の研究成果
 - ・ 科研費からの成果展覧事例
- 私と科研費
- 公衆情報

科学研究費助成事業
Grants-in-Aid for Scientific Research
(学術研究助成基金助成金/科学研究費補助金)

科研費
KAKENHI

公募情報

H27年度公募について

▶平成 27 年度科学研究費助成事業－科研費－の公募について

対象種目

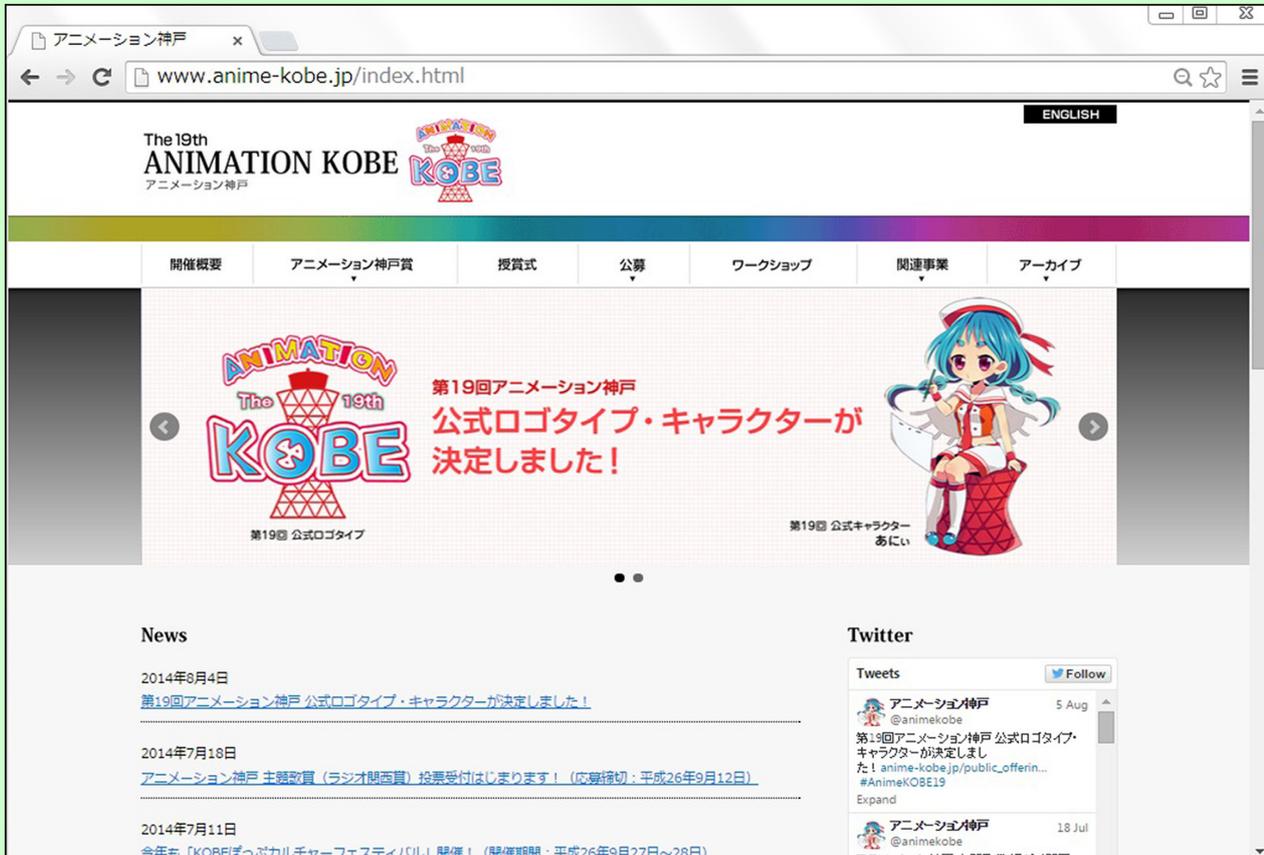
- 特別推進研究、基盤研究 (S・A・B・C)、挑戦的萌芽研究、若手研究 (A・B)
[平成 27 年度科学研究費助成事業－科研費－の公募について \(通知\)](#) (PDF)
- 特別推進、基盤 (S・A・B・C)、挑戦的萌芽、若手 (A・B) 公募要領・計画調書等ダウンロードページ
- 研究成果公開促進費
[平成 27 年度科学研究費助成事業－科研費－研究成果公開促進費の公募について \(通知\)](#) (PDF)
- 研究成果公開促進費 公募要領・計画調書等ダウンロードページ

※他の種目の公募については、種目毎の専用ページをご確認ください。

■第19回アニメーション神戸(後援)

主催:アニメーション神戸実行委員会(委員長:神谷明・声優)、神戸市、神戸デジタルコンテンツ振興会議
メイン開催日:平成26年12月7日

<http://www.anime-kobe.jp/index.html>



開催概要

神戸市とアニメーション神戸実行委員会(実行委員長:神谷明[声優])では、アニメーションを中心としたコンテンツ関連の人材発掘・育成とコンテンツ関連産業の振興・集積を図るため、神戸地域のコンテンツ産業振興を推進するシンボルとして、平成8年度から「アニメーション神戸」を開催しています。「アニメーション神戸」では、「anime」として世界的に評価が高い国内の商用アニメーションについて、優れた作品やクリエイター、また長年にわたってアニメーション業界に貢献した方などを表彰する「アニメーション神戸賞」各賞の授与を行う一方、地域の教育機関の学生等による作品制作を奨励しており、多くの方が手軽にアニメーション作りを体験できる場としての「WEBアニメコンテスト」、プロとして活躍する監督等のアドバイスを受けられる「デジタル・クリエイターズ・コンテスト」、さらに第一線で活躍するプロの技を直伝する「実践型ワークショップ」などを通じて、未来のコンテンツ・クリエイターとなる人材の発掘・育成に努めています。今回も、「アニメーション神戸賞」の授賞式をはじめとする多彩なイベントで神戸を盛り上げていきます。※今年はUstreamによる授賞式の模様配信はありません。

主な事業内容

第19回アニメーション神戸 授賞式
公式ロゴタイプ・キャラクター等の募集
デジタルクリエイターズコンテスト(オリジナルアニメーションの募集)
WEBアニメコンテスト(WEBアニメの募集)

実践型ワークショップ 声優育成コース
神戸子どもアニメーター教室
アニメーション神戸展
※各イベントの詳細は、ウェブサイトですら順次発表してまいります。

実行委員会(敬称略・順不同)
【会長】久元 喜造(神戸市長)
【委員長】神谷 明(声優)
【委員】
香野 りか(神戸スポーツアート Cocoro 専門学校)
川内 松幸((株)神戸デザインクリエイティブ代表取締役)
神倉 博一(神戸商工会議所 管理部長)
北野 博一(日本放送協会神戸放送局 技術部長)
内藤 泉((株)ラジオ関西 報道制作局事業部長)
中村 仁((株)サンテレビジョン 営業事業局 局長 兼 企画開発部長)
西 栄一((株)神戸新聞社 編集局ネクスト編集部 部長)
橋本 英治(神戸芸術工科大学 教授)
福岡 壯治(神戸電子専門学校 校長)
志水 達也(神戸市 企画調整局 デザイン都市推進室長)
【会計】横山 和人(神戸市 企画調整局 デザイン都市推進室 担当課長)
【監事】力宗 幸男(地域ICT推進協議会 会長)

審査委員会(敬称略・順不同)
【委員】
櫻井 孝昌(コンテンツメディアプロデューサー)
松下 俊也((株)徳間書店 アニメージュ編集部 編集長)
馬淵 悠((株)学研パブリッシング 第三出版事業部 アニメ出版事業室 アニメメディア編集長)
水野 寛((株)KADOKAWA 角川書店 BC デジタルメディア局 雑誌編集部 ニュースタイプ編集長)
村野 晃一((株)KADOKAWA アスキー・メディアワークス第7編集部 週刊アスキー編集部副編集長)
志水 達也(神戸市 企画調整局 デザイン都市推進室長)

■第19回アニメーション神戸 授賞式
主催:アニメーション神戸実行委員会、神戸市、神戸デジタルコンテンツ振興会議

開催日時:平成26年12月7日
13:00~17:30
会場:デザイン・クリエイティブセンター神戸(KIITO)

★デジタル・クリエイターズ・アワード
(1)オリジナル・アニメーションコンテスト表彰式
審査委員長:大地丙太郎(アニメーション監督。第4回アニメーション神戸「個人賞」受賞)
(2)公式ロゴタイプ・キャラクター表彰式
審査:アニメーション神戸実行委員会
(3)Webアニメコンテスト表彰式
審査:神戸デジタルコンテンツ振興会議
★第19回アニメーション神戸賞・授賞式
アニメーション神戸賞の各賞を受賞した関係者の紹介と表彰式
★受賞関係者によるトークショー

■交流会

主催:アニメーション神戸実行委員会、神戸市、神戸デジタルコンテンツ振興会議
開催日時:平成26年12月7日
18:00~19:30(予定)
会場:デザイン・クリエイティブセンター神戸(KIITO)
参加人数:約100人(受賞関係者、実行委員、審査委員、招待者、ワークショップ受講生など)

以上

日本映像学会第41回大会 第一通信

大会実行委員長 伊藤 高志

大会会場：京都造形芸術大学・人間館（京都市左京区瓜生山 2-116）

大会テーマ：「いま映画批評は可能なのか？ - 映画批評と映画理論・
研究の臨界点 -」（仮題）

開催期間：2015年5月30日（土）・31日（日）・6月1日（月）

※6月1日はエクスカッション実施予定日

来年2015年度の映像学会第41回大会を本学で開催させていただくことになりました。個人的な話で恐縮ですが、私が映像学会に入会したのは2012年度からですので2年ちょっとの新人です。入会するように長年周りから言われ続けていましたが、自分はアカデミックな人間じゃないと思い距離を置いてきました。ところがかわなかのぶひろ先生から「入らないとだめだよ」とお叱りを受け、渋々入会しました。ところが関西支部での研究会や今年の沖縄大会に初めて参加し研究員の方々の研究発表を聞き作品を見ていくうちに、今更ながら皆さんの「多彩な切り口」に感心させられました。私自身の偏狭さを打ち崩すためにも様々な研究者の考え方に触れるの必要性を感じている次第です。さて、この右も左もわからない新人をつかまえて、来年の大会開催を頼みますよと言ってきたのは豊原正智先生です。大学（九州芸工大）の先輩の頼みとあらば断るわけにもいかず「わかりました」と返事。その直後に視察の為に沖縄芸大の大会へ行行ったわけですが、この運営は相当大変だぞとちょっと不安になりました。ただそれ以上に大会の意義を強く感じ、どうせやるなら「良い」大会にしようとは今とてもポジティブです。

私も瓜生山学園で大会を開催するのは今回で2度目で、1989年に第15回大会を京都芸術短期大学・映像専攻（松本俊夫委員長）で行ないました。その当時の映像専攻は松本先生が専攻長で、「実験映像」を教育理念の中心に据え、ビデオやフィルム、CGを駆使して先鋭的な表現を模索していました。2000年から短大は4年制の京都造形芸術大学に吸収合併され、映像専攻も映像・舞台芸術学科の映像コースとして生まれ変わり、映像教育に演劇的な要素が加わったユニークな教育を開始しました。その当時の映像コースには実験映像、劇映画、ドキュメンタリー、メディアアート、サウンドデザインの作家たちが専任で在籍しており、学生たちは日舞やダンスといった身体表現まで含め、まさにごった煮の中で「混乱」もしくは「発見」して巣立っていきました。2007年からは映像と舞台は分離独立し映像コースは映画学科として新たなスタートを切りました。うちの学園は変革に対して実にアグレッシブで固定化することを嫌う体質です。振り回されることもあります。自分の偏狭さに疑いを持ついきっかけにもなります。自分の専門としている「実験映像」とは何なのか、を劇映画を深く知ることで探っていこうと思立ちました。

さて、現在は監督やカメラマンなど劇映画の専門家と一緒に映画教育にたずさわっているわけですが、映像学会員（これまた新人です）で映画批評家の北小路隆志先生と大会テーマについて話し合いました。そこで出たのが「いま映画批評は可能なのか？」というドキッとさせる発言でした。私は、最近、映画批評の活力が薄れてしまったのではないかとこの懸念とした印象を持っていたのですが、映画批評を本業としている北小路氏からそのような言葉が出て、この状況をはっきりとした言語で認識したいという気持ちになりました。まだまだ具体的なパネラーの名前

編集後記

総務委員会

■今号 (No.168) はご覧のとおり、52頁にもおよぶかなりのボリュームになりました。巻頭を飾るのは武田潔新会長による展望です。熱いメッセージとともに今後の学会のあり方を示唆するものとして、基本的な姿勢が示されています。つづくもう一つの展望は総務委員長からの依頼で瀧健太郎会員によって寄稿されたものです。そこには映像の実践と理論研究にかんしての世界の状況の変化などの情報とともに、刺激的な提案が込められています。

そしてなによりも今号の中核を占めているのは映像学会第40回沖縄大会関連の情報です。仲本賢大会実行委員長による詳細な大会の報告を中心に、各会員による研究発表、作品発表の報告が掲載されています。

INFORMATION、および REPORT では学会組織活動報告があり、その中には各委員会、各研究会、各支部の活発な活動状況の報告があります。

今号の編集を通して感じ取られるのは、現在の当学会の研究活動の多様さとそれぞれに込められた研究者の熱気です。一昨年よりはじめられた研究活性化の奨励、支援活動が少しづつこのような研究活動に反映されているのでしょうか。またそれが具体的な熱気として手応えを感じとれるように思えるとともに、その熱気をこの学会報でお伝えできるのは編集者として実に喜ばしいことです。

一方、伊藤高志大会実行委員長による第41回大会（京都造形芸術大学）の第一通信もいよいよ配信されることになり、すでにその準備が始まっています。末筆ではありますが、故山田幸平会員の御冥福を御祈りいたします。（相内）

京都造形芸術大学瓜生山キャンパス



は挙がっていませんが北小路先生を中心として今後具体的な人選を進めていきます。以下、北小路先生の言葉を引用させていただきます。

「映画批評はジャーナリズムで、映画研究（理論）はアカデリズム。単純にそうした棲み分けでいいのかもしれない、しかし、映画について思考し言語を連ねる、これらの領域のあいだには、これまでも生産的な相互浸透が存在していたし、これからも存在するべきではないか。映画が映画でなくなりつつある（？）時代、あるいは再生装置を使って映画を何度でも見直したり停止したりすることが当然のように可能となった時代における映画批評は、そのアクチュアリティ（影響力？）を失いつつあるのかもしれないが、他方で、映画研究（理論）がアクチュアリティ（映画の現在）を無視することで成立する“学問”であっていいというわけではないだろう。双方の関係をあらためて考え、映画（映像）の現在を浮かび上がらせる機会としたい。」

大会の日時と会場およびテーマの概要は決定しましたが、運営スタッフはこれからです。3日目のエクスカッションも何も決まっていません。今後は関西支部の幹事会員のみなさんとも協議しながら実現へ向けて準備を進めていきたいと思います。発表申し込み要領等は次の第2通信にてお知らせいたします。

以上

（いとう たかし／日本映像学会第41回大会実行委員長、
京都造形芸術大学芸術学部映画学科教授）