

IMAGE ARTS AND SCIENCES

日本映像学会報 No. 179, 2017

VIEW 展望

デジタル映画を上映する / 観ること / 大澤浄…2

INFORMATION 学会組織活動報告

総務委員会…3 研究企画委員会…3-4 支部・研究会だより 東部支部…4
映像テキスト分析研究会…4 映像表現研究会…4 ヴィデオアート研究会…5
関西支部…5 関西支部夏期映画ゼミナール…8 中部支部…9-10
ショートフィルム研究会…10-11 メディアアート研究会…11

REPORT 報告

関西支部第 80 回研究会「ミシェル・ルグラン監督映画作品『6 月の 5 日間』にお
ける音楽・音響の一考察」／倉田麻里絵…6 関西支部第 81 回研究会「ヨーロッ
パ・アメリカ文学と、その末裔作家ルーカスの創造物」／東義真…6 「スタン・ヴァ
ンダーピーク カルチャー・インターカムと拡張映画」／大橋勝…7

FROM THE EDITORS

編集後記…11

「Image Arts and Sciences / 日本映像学会報第 179 号」2017 年 7 月 1 日発行
発行人：武田潔 編集担当／総務委員会：奥野邦利（委員長）・橋本英治（副委員長）・
前川修・岡島尚志・板倉史明

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

デジタル映画を上映する／観ること

大澤 浄

フィルムセンターに研究員として採用され、上映事業を担当するようになって5年近くが経とうとしている。5年前の2012年は、フィルムからデジタルへというシフトが決定的になった年であった。国内外でフィルム製造会社の生産中止発表や、映写機メーカー、ポストプロダクション会社のフィルム業務の撤退や縮小が発表された。それらを受けてフィルムセンターでも、映画保存およびフィルムセンターの活動の現状に関する Q&A をウェブ上で公開し¹、映画フィルムの保存活動を、より一層充実させていく必要があることを訴えた。

映画における「デジタルシフト」は、撮影・録音現場からポストプロダクション、配給・公開まで、それぞれの領域で進行していたが、それが誰の目にも明らかな形で可視化されたのは、やはりジェームズ・キャメロン監督の『アバター』が2009年末に公開され、全国の映画館において、とりわけ3Dを呼び水としたデジタル（DCP）映写設備の導入が、大規模かつ急速に進んだ時であろう（世界的にもこの時期にDCPの普及が進んだ）。フィルム映写機は、それと引き換えに映画館から撤去されていくこととなり、2016年12月末時点においては、全国スクリーン数の98%がデジタル映写となっている²。

資本の論理が引き起こした、この不可逆で巨大な変化は、私たちの映画体験にとって何を意味している／しつつあるのだろうか？ 「上映」という視点から眺めた場合、それは、フィルム時代にはなかった種類の「質の格差」を生んでいる、と言えるだろう。2000年代前半にハリウッド・メジャーを中心とする「デジタル映画イニシアチブ」（Digital Cinema Initiatives, LLC = DCI）によって推進され、同後半以降に世界的に普及し、現在はデジタル映画の「事実上の標準」となったDCPだが、実はまだまだ多くの課題を抱えている。その最たる例は、字幕の表示に関わる部分で、再生時に字幕専用のXMLファイルを適切に呼び出すことができないというトラブルが存在している（このため、日本語字幕を映像として本篇の画像ファイルと一緒に焼き付け、文字ファイルではなく「画」として表示しているDCPも多い³）。そしてこうしたトラブルは、予算や制作日数がそれほど潤沢ではない（ヨーロッパなどの）非メジャー系の映画に多く、また、こうした映画が短期間に大量に集まる映画祭や特集上映などに集中する傾向にある。さらに言えば、DCPを制作する予算的余裕もない小さな製作会社は、本来民生用であり、ディスクの耐用年数や再生機器との相性などに実に多くの問題を抱えるBlu-rayを送ってることが多い。こうして上映側は、時間をかけて上映素材を確認した上でなお、画面がフリーズしたり、音が再生できないという恐怖を常に抱えることになる。

もちろん、フィルム上映に問題がなかったということが言いたいわけではない。かつての番線興行システムでは、地方や場末の映画館では傷だらけのプリントがかかっていたし、映画館によっては、スクリーン（映写ランプ）の輝度不足や、適切なアスペクト比を調整するスクリーンマスクの欠如、貧弱な劇場音響システムなどが見られ、映写環境の質はピンからキリまで存在していた。だが、少な

くともそれらは問題の所在が明確で、トラブルが起こった場合でも、映写技師は対応が可能かどうか判断することができた。それは、フィルムを映写機にかけて上映するという100年持続した方式が、撮影録音・現像焼き付け・編集から映写までの——専門の人材の育成も含めた——トータルで一貫した、経済的で機能的なシステムの中に組み込まれ、標準化されていたからである。デジタル映画の上映トラブルにおいては、その原因がDCPデータやディスクなど上映素材にあるのか、プロジェクターやシネマサーバー、再生機器やコンピュータなど再生システムの側にあるのかがきわめて見えづらいため、しばしば原因の特定が困難であり、また、原因が判明した場合でも対応不可能なことが多い。

こうした現場的な悩みは、もしかしたら、DCPの標準化の精度が上がり、世界中が同一規格の映写環境に移行すれば解決してしまうような、過渡的なものなのかもしれない。だが、デジタル化の大きな流れが物事の「文脈」をたやすく取り外して複製を増殖させ、資本の論理に従って流通と転用を加速させていくものであるならば、それに抗い、「文脈」や「歴史」を愚直に記録・記憶し続けることは、少なくとも文化的な営為と呼べるだろう。この10年あまりの多様でいびつなデジタル映画上映の状況を記録することは重要である。とりわけ、DCP普及以前の、mini DVやDVCAM、Digital BETACAM、HDCAMといった素材で上映された作品——さらに言えばアナログビデオテープ作品も——は、撮影編集時のフォーマットも含めた正確な記録を残すことが急務であろう。製作者がメタデータとして残すべきであるのはもちろん、興行や上映に携わった者、また研究者も、作品のフォーマットや上映形態を記録・記憶し、自分がどの「バージョン」を体験したのかを覚えていなくてはならない。

そう、映画作品とはマルチバージョン（異版）の集積なのである。20世紀においては、映画は複製芸術とされ、大量コピー文化の寵児でもあった。だが21世紀に到来したデジタルシフトによって明らかになりつつあるのは、その「複製」とは、均質で同一のコピーが汎世界的に広がっていくことではなく、ファイルフォーマットや上映メディアによって色空間や解像度、音声トラックなどが異なり、さらには映写環境の違いによって質的に異なる映画体験が生まれ続けるという、多様で厄介な事態なのである。

¹ <http://www.momat.go.jp/fc/aboutnfc/filmbunka/>

² <http://www.eiren.org/toukei/screen.html>

³ メジャー系映画のDCP上映では、木村大作カメラマンによって、スクリーンの種類による輝度の差が指摘され、改善が訴えられたことが記憶に新しい（『劇映画『北のカナリアたち』撮影報告～DCP上映までの道のりと映写環境が抱える問題～撮影：木村大作氏インタビュー 聞き手：戸田桂』『映画テレビ技術』726〔2013年2月〕号、18－25頁）。

（おおさわ じょう／東京国立近代美術館フィルムセンター）

総務委員会

奥野 邦利

報告と計画について

総務委員会では、2017年度第1回総務委員会が以下のように開催されました。ここでは委員会報告とその後の対応についても併せて報告します。

第1回総務委員会

日時：2017年5月13日（土）13時～14時半
 場所：早稲田大学戸山キャンパス 39号館 第5会議室
 出席：奥野邦利、橋本英治、前川修、板倉史明
 ※オブザーバー出席：武田潔、遠藤賢治
 議案と討議された内容は以下のとおり。

1) 予算執行状況の確認について

2017年3月の予算執行状況、及び2016年度の収支計算（決算）の報告を行った。3月期の会費入金状況を鑑み、年度末の研究費／運営費の支部還付を実施できた。決算においても、どうか2016年度は乗り切れたが、次年度の予算組では、収入、支出の両面でさらなる改善を図ることを確認した。

2) 第43回大会の準備状況

これについては前川修実行委員長及び板倉史明委員より、会場及びタイムスケジュールなど運営方針についての報告があった。概要集入稿、シンポジウム登壇者との打合せ、座長の依頼、ループ上映の準備、総会の段取りなどの運営についても意見交換を行った。

3) 会報に関する件、投稿規定について

従来、会報において会員より研究活動報告等を受付ける方針は持っているものの、これまで投稿を受けることは稀であった。そこで、会報の活用という観点から、会報投稿規定を策定し、会員諸氏に周知することとした。なお、会報投稿規定については、次回総務委員会にて検討し、理事会へ上程する予定。

4) 2017年度予算案について

総務委員会では理事会での審議を前提に、原案を検討した。理事会での説明も併せて、次回総会前の理事会に向けて、より分かりやすい予算案作成を奥野委員長を中心に進めることとした。

5) 第44回通常総会に関する件

2016年度の会務及び事業報告、2017年度の会務及び事業計画について、関係部署に対して実施回数を5/25を目処に確認することとした。

6) 日本学術会議声明の件

日本学術会議より4/4付けにて「軍事的安全保障に関する声明」のお知らせがあり、極めて重要な声明であることから、会員へ電子メールによる配信を行うことを検討し、理事会へ上程しこれが認められた。

7) その他

20年余りにわたり吉田悦子氏に学会事務局担当者をお願いしてきたが、組織運営の原則としては役員・事務担当者を問わず、長期間、特定の個人に依存し続けることは望ましくないという見地から、同氏との事務業務委任契約は今年度いっぱい終了し、来年度からは新規の担当者に委嘱する方針を確認し、理事会へ上程しこれが認められた。なお、後任者の選出については選定要領と併せて、秋の理事会で諮ることとなった。

おわりに

第22期の体制になってから1年が経過しました。総務委員会としては、なにより健全な財務状況を維持していくことを一義と考えています。昨年度の決算及び今年度の予算組を行うなかで、僅かずつとは言え、会員数が減少している傾向を確かめました。一方で、会員の年代別での構成を見る限りは、本学会は比較的にバランスよく健全であることが分かります。その意味では、潜在的な会員を含む学会活動の活性化を各支部、研究企画委員会、機関誌編集委員会と共に具体化できるよう取り組んでまいります。同時に、会員の皆様には会への積極的な参加と、円滑な学会運営にご協力くださいますよう、よろしくお願いたします。

(おくのくにとし／総務委員長、日本大学芸術学部)

研究企画委員会

鳥山 正晴

●第1回研究企画委員会報告

日時：5月13日（土）13:00～14:30
 場所：早稲田大学戸山キャンパス 39号館5階第6会議室
 出席者：鳥山正晴、石坂健治、西村安弘、草原真知子、中村聡史、佐藤由紀

議題

1) 2017年度春期研究会新規申請について
 2017年度新規の研究会申請はありませんでした。

2) 2017年度研究会助成について

以下の3件の申請があり、研究企画委員会では厳正な審査の上、当日の午後の理事会に上程し、申請の通りに承認されました。

- ・ショートフィルム研究会（15万円）
- ・アナログメディア研究会（15万円）
- ・関西支部夏期映画ゼミナール（8万円）

3) その他

・HPの研究会のページの修正について

現状のページでは、研究会と研究会の連絡先（メールアドレス）、構成員がわかるようになっていますが、研究会に属していない会員が興味を持った研究会があったとしても、どうすれば良いか明確に示されていません。研究会活動を活発にするためにも、研究会活動に参加の問い合わせ等をしやすくなるような方策を考えています。なお、現在のページにおいて投稿フォームよりお問い合わせを送信していただいた場合には、それぞれの研究会へ転送されます。

・研究会のメンバーについて

現状、研究会の代表と申請書に書かれている3名以内の運営構成員メンバーのデータはこちらで把握しているのですが、一部研究会においては他参加メンバーのデータが、学会本部に未提出のあることが判明しました。ですので、研究会活動に活用できるように、データを作成するべきの結果になりました。

●2017年度秋期 新規（変更を含む）研究会登録申請について

締め切り：2017年9月30日（土）

記入票（研究会登録申請書.xlsx）を学会ホームページ（<http://jasias.jp/archives/3845>）よりダウンロードし、別紙資料とともに郵送、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、既存の研究会についても、登録事項の変更がある場合に、申請の手順に従って提出をお願いいたします。

映像学会研究会の新規発足については以下のガイドラインに基づいてお考えください。

<ガイドライン>

- *映像学会の研究会活動であるということをよく認識したうえで、研究テーマに普遍性、広がりがあること。
- *研究会の運営が特定の個人に偏りすぎず、多くの会員の参加と交流が見込まれること。
- *研究会の継続性が担保されるよう運営委員のバランスを考慮したものであること。
- *事前に研究会活動に準じたような実績がない場合には、研究テーマが想定する専門性や業績を持った会員が運営構成員に含まれていること。

<その他>

- *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行なってください。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行なってください。
- *申請書にある代表及び運営構成員とは別に、過去の研究活動への参加者も併せて、参加を予定している会員リストも添付してください。なお、

運営構成員に会費納付の遅滞がないことを確認してください。

*申請された研究会の当該テーマにおける研究活動（勉強会や準備会など）を1年以上、複数回実施されていることを別紙資料として提出してください。

*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る場合もあります（各支部の裁量となります）。

*研究会承認後過去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十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、2015年5月31日の理事会の承認事項）。

*「研究会登録申請書」の記入内容については記入票（研究会登録申請書.xlsx / URL <http://jasias.jp/wp-content/uploads/2017/04/StudyGroupApplicationForm2017New.xlsx>）をご確認ください。

（とりやま まさはる／研究企画委員長、日本大学芸術学部）

支部・研究会だより 東部支部

鳥山 正晴

1) 2016年度東部支部決算状況について

2016年度の収入は、東部会員数に対する割り当ての運営費、研究費等、繰越金などで¥838,005でした。支出は¥737,823で、研究費関連が¥223,823、本部返納金¥514,000で、繰越金が¥100,182となっております。

尚、東部支部の研究費補助を申請した研究会は以下の通りです。
東部支部研究会（2016年度はワークショップを1回行いました）
映画文献資料研究会
映像テキスト分析研究会
アナグロメディア研究会
映像表現研究会
アニメーション研究会

2) 2017年度東部支部予算について

2017年度の東部支部予算は、会員数に対する割り当て分の運営費、研究費、そして繰越し金で、¥840,000ほどを見込んでいます。

東部支部所属に対する研究費補助の概略は以下のようになりますので、研究会活動にお役立てください。

【支払科目】

交通費（会員、非会員に関わらず、遠方からの講演者交通費は、原則実費とし、最大3万円）、郵送費（切手、葉書、宅急便等）、消耗品費（文具、記録メディア等）、印刷費（パンフレット、チラシ、コピー代等）、会場費

【使用方法】

精算については、各研究会代表及びイベント担当者が、使用明細及び領収書（宛名は日本映像学会）を併せて東部支部担当に提出する。ただし、各研究会あたり6万円以内（消費税込）を使用の範囲とする。

（とりやま まさはる／東部支部担当常任理事・日本大学芸術学部）

映像テキスト分析研究会

藤井 仁子

2017年度第1回（通算第16回）研究会は6月24日に早稲田大学において開催されました。発表者は鳩飼末緒会員（早稲田大学大学院文学研究科博士後期課程）、題目は「『SMの女王』の誕生——『花と蛇』と『生贖夫人』による谷ナオミのスター・イメージの構築」でした。詳しくは次号であらためてご報告いたします。

本研究会は今年度中にあと1回、秋頃の開催を計画しています。もちろん、多くの発表希望が寄せられた結果、この計画が上方修正されることは歓迎されるべき事態です。発表を希望される場合は、運営にあたる木村建哉会員、長谷正人会員、中村秀之会員、藤井のいずれかにお届出ください。とりわけ若い会員の積極的なご参加をお待ちいたしております。

（ふじい じんし／映像テキスト分析研究会代表、早稲田大学文学学術院）

映像表現研究会

奥野 邦利・伊奈 新祐

「映像表現研究会」報告と計画について

今年も前年度開催＜ISMIE2016＞の各校代表作から、推薦教員による投票によって5作品がセレクト集作品として選ばれました。参加各校への配布用ディスクについては、順次お配りしています。

以下、3票以上の得票があった選抜5作品のリストです。

『pa_cka_ge』（斎藤有里：東北芸術工科大学 映像学科）

『焔ノ天原』（杉本直樹：イメージフォーラム映像研究所）

『面影の水』（松尾純一：九州産業大学 芸術学部）

『重ねられた [layered] / 繰り返された [repeated]』（原田和馬：情報科学芸術大学院大学 [IAMAS]）

『SEN TOE』（江田明里：日本大学 芸術学部）

上記セレクト作品は、先の神戸大学での全国大会にて上映を行い、会員諸氏との意見交換の材料ともなっています。会場では、今回1票のみ得票の作品が14作品あり、意見が分かれたことを念頭に、実験的アプローチと作品の物語性について議論がなされました。また、映像表現研究会の今後の運営についての意見交換があったことも付記します。会場を提供して下さった大会実行委員会の皆様、本当にありがとうございました。

尚、セレクト集作成に参加した作品は、YouTubeでISMIE2016と検索して下さればご覧頂けます。

また、今年度もISMIE2017の開催を予定しています。7月後半を目処に、募集要項を関係各校に送信しますので、新たに参加意思をお持ちの場合は、以下の連絡先にご一報ください。

ISMIE2017 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

（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）

（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）

東部支部

ビデオアート研究会

瀧 健太郎

本研究会は、ビデオアートのアカデミックな研究と、制作や展示現場のフィールドワークを交互に行なう方針で発足。第18回のビデオアート研究会では、ビデオアートの作品・作家分析にむけた文献研究を中心に研究会を開催した。詳細の報告は下記の通り。



同時に図像的な意味があり

〈キーワード キーイメージヴィレム・フルッサーとの対話〉から。(©Harun Farocki GbR) ファロッキ(左)とフルッサー(右)が写真入り新聞の表紙を巡って、画像と活字の関係について語る。

第18回ビデオアート研究会

日時：2017年5月27日(土) 15:00-17:00

会場：梅屋敷スタジオ

パネリスト：河合政之(東京造形大学・東北芸術工科大学非常勤講師/学会員)、小倉裕介(現代企画室)

進行：瀧健太郎(ビデオアートセンター東京/武蔵野美術大学非常勤講師/学会員)

研究主題：ハルーン・ファロッキとドイツのメディア論

報告：2014年7月にこの世を去ったアーティスト、ハルーン・ファロッキは、ドクメンタ12(2007)での"Deep Play"をはじめ、技術と視覚、イデオロギーとの関係を主眼に多くの映画作品やビデオ・インスタレーションを手掛けた。また理論家としても活動したファロッキは多くのテキストや対話を残している。

今回の研究会では、まず同時代を生きた哲学者であるフルッサーとファロッキの対談を取めた《キーワード キーイメージヴィレム・フルッサーとの対話》(1986)を鑑賞後、邦訳されているフルッサーの書籍をはじめとして、フルッサー他フリードリヒ・キットラー、ノルベルト・ポルツなどを含めたドイツ系のメディア論者の書籍を紐解き、ファロッキの新たな位置づけを行なうべく考察を進めた。その第一段階として関連性の模索と、哲学的概念と実践としての映像作品の相関関係の確認を行うことができた。まずフルッサーの思考訓練的な考えの進め方はファロッキの映画作品やビデオと類似点が多く、特にフルッサーがテクノ画像と定義づける写真技術以降のイメージの提示方法は、例えばファロッキの《世界の映像と戦争の刻銘》(1988)をはじめとした多くの作品で写真イメージほか動画による引用や指標が認められる部分で共通している。またファロッキがそうしたイメージを「刻み込まれたテキスト」として映像作品に引用・多用し、人間の知覚や倫理に関わる訴えを展開する姿勢は、キットラーの「グラモフォン フィルム タイプライター」(1986)で語られる「刻銘する記述のシステム」という唯物論的なメディア論と並列して考えることができるのではないか。今回の研究会では結果として安易な結論に向かうことなく、とにかく多様な資料や参照点を机上に並べる作業となった。次回は少し時代を遡ったメディア論、例えば詩人で反体制的な評論を展開したエンツェンスベルガーなどを含めて更に研究を進めてゆくことが方針として決定した。次回以降ファロッキをめぐる研究会を数回にわたって行なうことを予定している。

今後の計画について

今後も定期的にビデオアートを学術的に研究する試みと、制作や展示現場を現地調査する形で研究会を進めてゆく。研究内容は随時参加メンバー内で話し合う。

*ビデオアート研究会はメーリングリストで研究会の情報や資料などを共有しております。研究会参加ご希望の方は、代表の瀧健太郎 taki.kentarou@ebony.plala.or.jp までご一報ください。

(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)

支部・研究会だより
関西支部

豊原 正智

研究会、夏期映画ゼミナールについて

既にご案内のように、関西支部第81回研究会が去る6月11日、大阪芸術大学を当番校として、超高層の「あべのハルカス」24階にあるスカイクャンパスにて開催されました。遠藤、大橋両会員には事務的な手続き、会場の準備等ご尽力いただき、盛会のうちに終えることができました。大橋会員は当日の発表の準備も重なり大変でした。

発表は、神戸芸術工科大学、東 義真会員による「ヨーロッパ・アメリカ文学とその末裔作家ルーカスの創造物」、当番校から大阪芸術大学、大橋 勝会員による「スタン・ヴァンダーピーク カルチャー・インターカムと拡張映画」でした。両会員とも中堅の研究者で、ジョージ・ルーカスとその対極ともいうべき実験映画作家のスタン・ヴァンダーピークを取り上げ、大変刺激的な研究発表でした。内容に関しましては別掲をご覧ください。

東義真会員



大橋勝会員

次回、第82回研究会は12月9日(土)、神戸芸術工科大学を当番校に、また便利な梅田のグランフロント大阪にあります同大学のサテライト・キャンパスにて開催の予定です。発表は、京都精華大学と大阪芸術大学からの2名を予定しています。また、来年3月の第83回研究会は大阪経済大学で3月24日(土)に開催される予定です。

日本映画の研究会であります関西支部第39回夏期映画ゼミナールにつきましては、既にお知らせしてありますが、京都文化博物館を会場に、9月1日(金)、2日(土)、3日(日)を予定し、パネリストは、お一人交渉中でありましたが、中島貞夫監督(NPO法人京都映画倶楽部理事長)が快くお引き受けいただき、木下千花、中村聡史両会員を交えて開催することになりました。

(とよはら まさと/関西支部担当常任理事、大阪芸術大学)

ミシェル・ルグラン監督映画作品『6月の5日間』における音楽・音響の一考察

倉田 麻里絵

『6月の5日間 (Cinq Jours en Juin)』(1989年)は、映画音楽の作曲家やジャズピアニストとして有名なミシェル・ルグラン (Michel Legrand, 1932-) が、劇場用の映画監督を務めた唯一の長編映画作品である。本作はルグランの脚本による自伝的な物語が描かれている点でも希有な作品であるが、興味深いことに、作曲家である彼が映画監督を務めているにも関わらず、彼の「オリジナル音楽」は2曲に限定され、クラシック音楽の引用や背景音である鳥の鳴き声の設定に重点が置かれている。本発表では、これらの音楽・音をミシェル・シオンによる映画の音に関する理論を援用しながら整理し、ルグランが映画監督としてどのような意図をもって音楽・音を映像に意味付けしたのかを考察した。

本作におけるクラシック音楽、オリジナル音楽、鳥の鳴き声は、ルグランによって意図的に区分けされ用いられている。自伝的な物語を基にした本作の映像を、彼の体験と心象風景を具象的に表したものと考えると、その意図がみえてくる。彼の音楽経験のなかで、クラシック音楽は既存の音楽である。そのため「具象的な存在」として、「可視」の世界における音、すなわちシオンのいう「インの音」で描かれている。それに対し、オリジナル音楽は彼の創作であるため「抽象的な存在」として「不可視」の世界の音、「オフの音」として描かれている。この二つの異なった音の世界に鳥の鳴き声は中間的な存在、作品の基盤となる音として位置する。「鳥」という具象的な存在が発する現実音でありながら、クラシック音楽とオリジナル音楽をつなぐリトルネッロの主題のような役割を持ち、音源を見せない「フレーム外の音」として扱われている。見方を変えればこのような二面性を持つ鳥の鳴き声は、視覚化されたルグランの心象風景である映像と、作曲家として創造する音楽・音の世界を繋ぐ存在と言えるのである。

さらにルグランは本作品における音楽・音に、簡潔に述べると次のような意味を付与していると考えられる。本作の主題である「平和と自由」を一般的に象徴する鳥の鳴き声を基盤に、インの音で入るショパンの音楽は戦争とそれに対する抵抗を象徴、あるいは喚起し、教会でのバッハは平和の希求と犠牲者への祈りとして聞こえる。オフの音のオリジナル音楽は基盤となる音と交差しながら、戦いの中で関わっていく2人を浮き上がらせる。そのような音楽の象徴的な使われ方によって、この映画での鳥の鳴き声が「平和と自由」の象徴として前面に強く押し出されてくる。

以上のような検討をもとにして、本作の作曲方針は作品の主題を表すために、その象徴的意味を音楽と音によって可能な限り簡潔に提示することと考えられる。それらは音楽・音の世界のなかで関係しあうことで、さらに作品の主題を強調する。彼は作曲家兼映画監督として、音楽・音が映画を構成する一要素であることを認めながら、映画における音楽・音の世界が主題の表現を独自に構築できることを主張している。本作は映画監督が作曲家を務めているため、作曲家の意思が一貫されている。このように映像上の視覚的な表現と音楽・音の創造性を同列に置いて考えることのできる事例は少ない。しかし、ルグランのそのような手法がよくあらわれている作品として、彼の作家性を知る上で再評価される必要があるだろう。

(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)

ヨーロッパ・アメリカ文学と、その末裔作家ルーカスの創造物

東 義真

映画作家ジョージ・ルーカスが脚本監督した Star Wars について多角コンテクストで捉え監督の思想に迫る。

1977年に公開された『スター・ウォーズ』は超ヒットとなり、ジョージ・ルーカス製作総指揮によってシリーズ化される。1977年～2005年という、およそ30年の期間を使い、『スター・ウォーズ』全6話は完成、我々観客の前にその全貌が明らかになった。1977年に受けたインタビューでルーカスは『スター・ウォーズ』製作動機を語る、「これからはもっと若い世代、10歳の子供にも対象を広げていこう。彼らは混乱していて、僕らみたいにファンタジーの世界を持っていない。今の子供の世代は、おとぎ話や神話というものに触れることなしに成長するようになっていく。」

ルーカスは、イギリス・ロマン派の表現者や、アメリカの思想家エマソンの超絶主義の再来だ。ヨーロッパの流れを汲むアメリカ文化と原初の自然の力と密接な関係にあるアジア思想を同居させることを作品づくりの中で行っている。『スター・ウォーズ』では「フォース」と呼ばれる、信仰心とそれに基づくトレーニングによって魔法のような力(さわらずに物を動かすなど)さえも操ることが出来るというロジック、そしてある種の宗教観を描いている。「フォース」は、スター・ウォーズ世界における「神のごとき力」として表現される。英米で、しばしの別れの挨拶として、May God be with you. (神様があなたと共にいますように)があるが、スター・ウォーズ世界では、May the Force be with you. (フォースが共にありますように)が使われる。ルーカスは、『スター・ウォーズ』を創造する時に、フォースを中心として世界観を構築した。ある意味大胆不敵な創造だが、まず、最初に映画冒頭の断り書きとして、「昔々、遙か彼方の銀河系で……」を入れることで、観客は全ての地球上の事柄から離れるように誘導される。

だが Star Wars 大河絵巻は「改心の物語」をテーマにしている『告白』や『神曲』といったヨーロッパ文学のコンテクスト上にある。同時にその枠組を超え多元文化主義のグローバルメッセージを提示している。

1776年建国のアメリカは現在も先端技術において世界の1,2位を争う技術の進んだ国だが、19世紀半ばにはイースト・コーストの原生林は都市化され、産業社会という文明の中で市民の魂は早くも弱っていた。こうした状況下で思想家ラルフ・ウォルド・エマソン (Ralph Waldo Emerson) が出てくる。彼は文明の利器で墮落した魂を、自然の中で、自然と一体になることで蘇らせよ、と主張する。「ソーシャルライフからエスケープしたロマン主義」とも言われる。ブルース・リーが言ったことも近い。エマソンも、「Feel Do not think! (考えるな。感じよ)」という教えが基本にある。エマソンの時代は、アメリカの町の周辺には、まだ原生林が残っていた。それでエマソンは、原生林・自然のなかで人間が体験することの大切さを、常に語る。映画では、『リバー・ランズ・スルー・イット』に、そうしたアメリカ的ネイチャーの賛歌が描かれたこともある。エマソンは、自然が我々に与える神託 (oracles) は、素晴らしいものである、と言う。そうした環境に身を置くことで、我々は、to think independently (個性的に考える) とは何か、を知るのだと。都市を離れ自然に身を置くことで、我々に、正しい感情 (emotion) が生じるとも言った。アメリカ映画におけるヒーロー像は、ここに起因する。エマソンは、自然法を重んじ、自然は我々を正しく導くとした。1983年に公開されたスター・ウォーズ最終話『ジェダイの帰還』のエンディングはまさにルーカスの、エマソンの側面を映像で表現している。そこでは、自然の中で生きる者が、文明の中で墮落した者に勝利するのである。

ルーカスのライフワーク2大シリーズ『スター・ウォーズ』と『インディ・ジョーンズ』はこのようなルーカス思想と人類学・比較神話学者ジョセフ・キャンベルの神話的雛形・汎神論とのミクスチャーと言える。

これは現代の神話であり現代思想である。

(ひがしよしまさ / 神戸芸術工科大学)

スタン・ヴァンダービーケ カルチャー・インターカムと拡張映画

大橋 勝

スタン・ヴァンダービーケ (映画作家・メディアアーティスト、1927-1984) の仕事は、初期のコラージュ・アニメーション、マルチ・プロジェクションによる拡張映画、ケン・ノールトンとの共作によるコンピュータ・アニメーション、ビデオアートなど多岐にわたっている。特にニューヨーク、ストーンポイントでのレジデンス作品「ムーヴィードローム」は、制作・生活・発表が一体となった他に例のないプレゼンスであった。本発表では、それらに通底する作家の思想を作品と発言を手掛かりに探っていく。

ヴァンダービーケのフィルモグラフィは 1958 年に始まるが、彼が映像に関心を抱いた時期は、ブラック・マウンテン・カレッジに在籍していた 1949-51 年に遡る。この時期のブラック・マウンテン・カレッジには、ジオシデック・ドーム (フラー・ドーム) を考案して間もないバックミンスター・フラーや、ジョン・ケージ、マース・カニンガム、ウィレム・デ・クーニングらが指導者として在籍しており、彼らとの出会いがヴァンダービーケの仕事に決定的な影響を与えている。「ムーヴィードローム」のドーム状構造物は、フラー・ドームを参考に建築されており、その原型は 1956 年の建築実験にも見られる。また、ケージとカニンガムが展開した「シアターピース」は、即興性とインターメディア性において、ヴァンダービーケの仕事の性格の基盤となっている。実際、ケージのライヴ・エレクトロニクス作品「ヴァリエーション V」(1965) では、マース・カニンガム・カンパニーのダンスと、ディヴィッド・チュードア、ビリー・クルーヴァーによる音響システムに並び、ヴァンダービーケの構成したマルチ・プロジェクションが音楽の一要素として加えられている。

初期のコラージュ・アニメーションはシュルレアリスム、ダダ、そして同時代のピートニクの影響が色濃く表れている。特にベルリン・ダダにおいて、ラウル・ハウスマンやハンナ・ヘッヒ、ジョン・ハートフィールドらが展開したフォトコラージュの作品群とは、技法においても、その社会風刺的内容においても、類似していることが指摘できる。ダダイストたちが紙媒体を中心とした既存のイメージを引用したのと同様に、彼も新聞・雑誌・広告・図録などから図像を切り取り、矩形のスクリーンの中に空間的に配置する。それらは動きと、映画的モニターによって時間的にも配置され、多義的でありつつ叙述的表現を可能にする。また引用は平面だけでなく、ニュース、広告、劇映画などの動画像も加えられ、より複雑な表現が展開する。ここでのアニメーションの技法に関しては、彼が CBS の子供番組「ウィンキー・ディンク・アンド・ユー」で制作に従事した経験が反映されており、そのスタイルは作者自身によるオーバーアクションの寸劇にも表れている。この時期制作された『ア・ラ・モード』(1958)、『科学の衝突』(1959)、『プレスデス』(1963) は、表現の革新性と社会批評とを融合させたアメリカ実験映画の重要な成果でもある。これらの作品で、大量生産・大量消費社会を批判しながらも、ヴァンダービーケは同時にその享楽に耽溺する状況をどこか肯定的に扱っている。行き過ぎた科学技術の発展に対する不安と楽天的な態度。この矛盾する姿勢が、彼の作品を複雑で豊かなものにしていく。

この傾向は拡張映画においてもより顕著となる。ヴァンダービーケの代表作「ムーヴィードローム」は 1963 年から 65 年にかけて、ニューヨーク、ストーンポイントに自分たちで建築した建造物であり、同時にそこで上演されるマルチ・プロジェクションのショーを指す。高さ 31 フィートのドーム状の構築物の内面の全天周スクリーンに、複数台の 16 ミリ映写機とスライド映写機から大量のイメージが観客の視野いっぱいに投影された。そこで投影されたのは、古今東西の美術、広

告や報道目的で流通する画像であり、ニュース映画、コマーシャル・フィルム、劇映画やドラマの断片であった。膨大な映画フィルムとスライド写真のアーカイヴから、プレゼンテーションごとにコンテンツを組み替え、即興的に上演したのである。1966 年開催のニューヨーク・フィルム・フェスティバルは、ニューアメリカンシネマ (実験映画、アンダーグラウンドシネマなど) を多くとりあげているが、エクスカッションとして「ムーヴィードローム」へのパスツアーが企画され、この様子は同年の「フィルム・カルチャー」誌に詳しく紹介されている。「ムーヴィードローム」で試みられたことを構造的に捉え直すと、ヴァンダービーケがコラージュ・アニメーションにおいて行ったことを、次元とメディアをシフトして実践していることがわかる。既存の画像や動画を切り取りと組み替えし、映画のフォーマットへ統合するコラージュに対し、「ムーヴィードローム」は投影によって観客の体験する空間へイメージを統合しているのである。

コラージュ・アニメーションと拡張映画は、構造的には相似であるが、そこにはメディアや次元のレベルとは異なる質的な違いもある。そのことを表しているのが、この頃からヴァンダービーケが用いた「カルチャー・インターカム / Culture Intercom」という語である。彼は「フィルム・カルチャー」誌に掲載した「宣言 / 提案」において、テクノロジーの爆発的發展に危惧しつつも、この状況に適応する人間の成長を促すアイデアを示している。言語や宗教、文化的背景を乗り越えて、直感的に受容することのできる映像 (= 視覚言語) を浴びるように享受することで、めまぐるしく変化する世界を受け入れ、そこに参与できるようになると。

彼は将来的には、発展した通信ネットワークを基盤に、世界から発せられる映像情報を、リアルタイムで同時に受信できるシステムを提案している。多くの映像を身体的に浴びるという点にヴァンダービーケの特徴があるが、これはナム・ジュン・パイクが後に提案した「エレクトロニック・スーパーハイウェイ」構想に先行するもので、現在の WEB 環境を予言するものともいえる。

「ムーヴィードローム」に代表される、ヴァンダービーケのマルチ・プロジェクションは、体感映像のスペクタクルを生み出すアトラクション的性格を持つが、同時に「カルチャー・インターカム」のためのシミュレーションという意味もはらんでいた。彼はコンピュータ・グラフィックスやビデオによる特殊効果など、新しいテクノロジーによる視覚言語をどん欲に制作に取り込んでいくが、そこには発展に対する危惧と、それに適応する意思、すべてを受け入れる楽天的な姿勢が混在している。それは結果的に、ネオダダ的な即物性・即興性と、新しいテクノロジーに依拠するメディアアートを橋渡しすることにつながり、その背後には現代文明に対する批判とユートピア的思考がある。

参考文献

- Sutton, Gloria. *The Experience Machine*, The MIT Press, 2015
 Bartlett, Mark. *The Culture : Intercom*, Stan VanDerBeek The Culture Intercom, MIT List Visual Arts Center, 2012
 Arning, Bill. *Stan VanDerBeek's Currency*, ibid
 Vanderbeek, Stan. *CULTURE : Intercom and Expanded Cinema*, FILM CULTURE 1966 Aut.

(おおはしまさる / 大阪芸術大学)

日本映像学会関西支部第39回夏期映画ゼミナール2017年

山田五十鈴 生誕百年記念特集

彼女が演じた娘・妻・母

主催：日本映像学会関西支部・京都府京都文化博物館

* 日本映像学会研究活動助成対象研究 *

9月1日(金)

午後1:30 ~	開会の辞			
午後1:40 ~ 午後2:00	『国土無双』(伊丹万作)	1932年	20分	日活
午後2:15 ~ 午後3:26	『折鶴お千』(溝口健二)	1935年	86分	第一映画
午後3:45 ~ 午後4:56	『浪華悲歌』(溝口健二)	1936年	71分	第一映画
午後5:15 ~ 午後6:44	『昨日消えた男』(マキノ正博)	1941年	89分	東宝

9月2日(土)

午後1:00 ~ 午後2:54	『女優』(衣笠貞之助)	1947年	114分	東宝
午後3:10 ~ 午後5:17	『女ひとり大地をゆく』(亀井文夫)	1953年	127分	キヌタプロ
午後5:40 ~ 午後7:40	シンポジウム			

パネリスト：木下千花(日本映像学会会員、京都大学)

パネリスト：中島貞夫(日本映像学会会員、映画監督)

司会進行：中村聡史(日本映像学会会員、関西学院大学)

9月3日(日)

午前10:30 ~ 午後0:18	『流れる』(成瀬巳喜男)	1956年	108分	東宝
午後0:35 ~ 午後2:10	『暴れん坊街道』(内田吐夢)	1957年	95分	東映
午後2:25 ~ 午後4:30	『どん底』(黒沢明)	1957年	125分	東宝
午後4:50 ~ 午後6:34	『ぼんち』(市川崑)	1960年	104分	大映
午後6:35 ~ 午後6:45	閉会の辞			

会場：京都市中京区三条高倉 京都文化博物館

TEL075(222)0888 FAX075(222)0889 <http://www.bunpaku.or.jp>

- [交通機関]
- 地下鉄「烏丸御池駅」下車、5番出口から三条通を東へ徒歩約3分
 - 阪急「烏丸駅」下車、16番出口から高倉通を北へ徒歩約7分
 - 京阪「三条駅」下車、6番出口から三条通を西へ徒歩約15分
 - JR・近鉄「京都駅」から地下鉄へ
 - 市バス「堺町御池」下車、徒歩約2分

参加費：学会会員は、3階フィルムシアター 入口の日本映像学会関西支部受付へ直接お越しください。

※ 参加希望の日本映像学会会員は8月28日(月)までに予め 関西支部事務局 へメールか電話連絡かFAXをください。その上で連絡先をお知らせください。折り返し当日の詳細等ご連絡いたしますので。

問合せ先：〒585-8555 大阪府南河内郡河南町東山 469
大阪芸術大学映像学科内 日本映像学会関西支部事務局(遠藤・大橋)宛
TEL 0721(93)3781 内線:3327 FAX 0721(93)6396
Mail: eizou@osaka-geidai.ac.jp

支部・研究会だより

中部支部

伏木 啓

◎中部支部研究会の計画と報告

◎今後の計画

今年度、第1回研究会及び支部総会を下記の通り予定しております。

2017年度 | 日本映像学会 中部支部 | 第1回研究会

日時：2017年09月23日(土) 14:00より

会場：愛知県立芸術大学(愛知県長久手市岩作三ヶ峯1-114)

16:30頃～ 招待講演：阿部一直氏(キュレーター)

「メディアアートにおけるインターフェイスの役割と未来について」

※共催：愛知県立芸術大学芸術講座

通常通り、研究発表を2～3件予定しております。

ご希望の方は、支部までご連絡ください。

また、当日は、第1回メディアアート研究会(及び研究会主催の展覧会)も併催の予定です。

研究会終了後、支部総会も予定しております。

詳しくは、中部支部 URL に情報を掲載致します。

<http://jasias-chubu.org/wp/>

◎報告

2016年度第3回研究会及び学生作品上映会を、愛知淑徳大学にて下記の通り開催しました。

概要を記載しておきます。

2016年度 | 日本映像学会 中部支部 | 第3回研究会

日時：2017年03月07日(火) 13:30～18:30頃

会場：愛知淑徳大学長久手キャンパス 11号棟 1F ミニシアター

(愛知県長久手市片平二丁目9)

研究発表

アニメにおける絵画的風景の想像力ー『かぐや姫の物語』の身体とランドスケープ表象

潘沁(パン・チン)氏(名古屋大学大学院文学研究科博士後期課程)

要旨：

2013年に上映された『かぐや姫の物語』は高畑勲の作品の集大成として見なされている。作品における「余白を生かして描かれた背景美術」や、透明水彩の着色の技法・フラスケッチの線などの作画技法は長編アニメ映画としては異例であり、新しいアニメーションの表現として話題になった。とりわけ、現在の日本の主流のアニメーション製作方法と違い、『かぐや姫の物語』は、キャラクターと背景の一体化を極限まで追求し、「一枚の絵」として機能するような独自の作画技法を用いることで、作品全体を動いている絵巻のように見せている。『かぐや姫の物語』の風景表象はアニメーション固有の表象の特徴を示していることは明らかである。だが、これまでの研究では、ナラティブや、製作技術などを論じることが主流となり、ランドスケープ表象の役割が看過される傾向にあった。

本発表では、『かぐや姫の物語』をケーススタディとして、作品におけるランドスケープ表象の特徴を解明しながら、アニメ映画におけるキャラクターの身体と風景の関係性を試論することを目論む。まず、『かぐや姫の物語』の作画技法を考察した上、「思いやり」型の風景が如何に成り立っているかを明らかにするとともに、風景が如何にスペクタクルとして機能しているかを論証する。さらに、自然風景とかぐや姫の身体とのインタラクションを分析し、ランドスケープ表象がキャラクターの身体と協働し、一種のメタファーとして機能していることを検証する。

『かぐや姫の物語』におけるランドスケープ表象は、一方で、独特な作画の技法により、ナラティブから脱逸し、一種のスペクタクルになっている。他方で、かぐや姫の身体は、自然風景と深くかかわり、風景を通して情動と抵抗を示すこともある。『かぐや姫の物語』はこれまで看過されたアニメ映画におけるキャラクターの身体と風景の可能性を考える上で有意義な事例となっている。

トーキー定着期におけるヴォイス・オーバー——1930年代中期の成瀬巳喜男映画を中心に

盧銀美(ノ・ウンミ)会員(名古屋大学大学院文学研究科博士後期課程)

日本映画史において、トーキー映画が定着したのは1935年以降といわれている。そうしたトーキーに関して、移行期の諸問題や定着の背景が多角的に研究されているが、音声による語り方の問題、特にヴォイス・オーバーに注目した研究はまだ不足しているのが現状である。ヴォイス・オーバーは、1930年前後に製作されたミナトーキーから使用されはじめ、トーキーの定着と共に数多くの劇映画で語り方の技法の一つとして採用されてきた。そうしたヴォイス・オーバーは、1935年以降には「ナラタージュ」という一つの特殊な表現技法として概念化された。また、それ以外にも内面を伝える語り方として使用され、当時はその語り方を「独白」と名づけた批評もみられる。

そこで、本発表では、1935年以降の日本映画のヴォイス・オーバーを中心に、トーキー定着期の特徴と内面の語り方を考察する。さらに、成瀬巳喜男監督のヴォイス・オーバーの採用に注目する。P・C・Lに移った翌年の1935年からトーキー映画を製作し始めた成瀬の多くの映画には、ヴォイス・オーバーにより内面を語る場面が多い。その中で、本発表では、特に成瀬の初のトーキー作品でナラタージュを採用した『乙女ごころ三人姉妹』(1935年)とすだれ式のヴォイス・オーバー使用で話題になった『雪崩』(1937年)を取り上げながら、内面を語る声を分析する。そうすることで、トーキー定着期におけるヴォイス・オーバーの特徴とその語り方を歴史的に考察していく。

知多半島ケーブルネットワーク「地域のお宝発見、マルトモ探検隊」

—地域における子供による情報発信の効果—

石井晴雄会員(愛知県立芸術大学)



「マルトモ探検隊」は知多半島ケーブルネットワーク株式会社と愛知県知多半島の常滑市、美浜町、南知多町、武豊町の4市町在住の小学生たちが共同で「地域の魅力情報(=お宝)を発信する」テレビ番組シリーズである。

制作した番組はケーブルネットワークの放送エリア(常滑市、美浜町、南知多町、武豊町)で毎日2回、30分番組として放映されている。

制作のプロセスは以下の通りである。

- 1、地域の小学生4～6年生3～6人程度の「探検隊員」を募集。
- 2、「探検隊員」が行きたいところ、体験したいことの希望を聞く。
- 3、実際に体験取材することができる場所をスタッフが事前にヒアリング、ロケハンをおこない、候補を絞り込む。
- 4、探検1日目に隊員たちと実際に行く場所や体験することを決め、取材、インタビュー、レポート撮影を2カ所程度おこなう。
- 5、探検2日目も2カ所程度取材、インタビュー、レポート撮影を行う。
- 6、3日目はそれまでの探検(=体験取材)の様態を編集した映像を試写し、2日間の体験レポートの中から印象に残ったことや場所を絵と短い文章にして発表する。
- 7、編集をおこない、ナレーションを録り、放映する。

マルチモ探検隊は事実を正確に伝えること、体験を通して伝えること、子供たちが自分のイメージと言葉で伝えることに留意して制作している。

地域の子供たちがその地域の人たちのところへインタビュー取材に行くことによって、地域の住民も「地域の子供達にで、リサーチやロケハンによってできる限り子供の素直な反応が引き出せる場所や体験、取材対象を選び、子供たちの率直な反応を引き出してそれを映像に収めることが、番組全体に活力を与える結果になった。

◎学生作品プレゼンテーション(発表順)

※発表者の所属・学年は、2017年3月時点のものとなります。

愛知県立芸術大学

語 | ゴートロープによるインスタレーション

尾崎友紀(デザイン・工芸科 環境デザイン領域 4年)



KÉMURI SHAPER | 現象を鑑賞するプロダクト; 鑑賞装置としての煙増成香月(デザイン・工芸科 環境デザイン領域 4年)

椋山女学園大学

17代目「夢道源人」仲間と共に歩むファイナルへの道のり | 映像作品 | 14m(本編 29m)

村田絢菜(文化情報学部メディア情報学科 4年)

ふぁいっ | 映像作品 | 3m(本編 25m)

吉川結女(文化情報学部 文化情報学科 3年)

名古屋学芸大学

放課後 | 映像インスタレーション | 2m30s

奥村雪乃(メディア造形学部 映像メディア学科 3年)

月と檸檬 | メディアインスタレーション

岩井春華(メディア造形学部 映像メディア学科 3年)

Eternal shine | 映像インスタレーション

高木拓人(メディア造形学部 映像メディア学科 4年)

lack | アニメーション | 4m35s

水野朱華(メディア造形学部 映像メディア学科 4年)

愛知淑徳大学

「LGBTという言葉を知っていますか?」「LGBTQ voice」 | 映像作品 | 5m(本編 12m)

高梨瑠衣(メディアプロデュース学科 メディア表現コース 4年)

Liner | 映像作品 | 3m

庭瀬幸佳(メディアプロデュース学科 メディア表現コース 4年)

『alt』 | ビデオインスタレーション | 3m

小木曾護(メディアプロデュース学部メディア表現コース 4年)

情報科学芸術大学院大学 [IAMAS]

“for the light surface” series | 映像インスタレーション

丹羽彩乃(メディア表現研究科 2年)

Layering / 2012-2017 | 映像インスタレーション

原田和馬(メディア表現研究科 1年)

名古屋芸術大学

ゆっくり解けていく | アニメーション | 4m(本編 13m)

三浦瞳(デザイン学科 メディアデザインコース 4年)

swim, under the darkness | 映像作品 | 5m(本編 51m55s)

田口愛子(デザイン学科 メディアデザインコース 4年)

Mask Doll | セルフポートレート作品(写真)

大久保志帆(デザイン学科 メディアデザインコース 4年)

(ふしき けい/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

tea time video 2018年度

短編映像作品・映像インスタレーション作品募集

東海地域において、短編映像を中心とした若手作家の交流 & 発信を支援し、お茶会を楽しむように作家と交流しながら作品を鑑賞するイベントです。多様な試みを支援すると同時に、「作家の背景」という共通した視点が、作品を受容するひとつのきっかけとなる場を設ける活動をしています。

日時 2018年1月末頃(予定)

場所 地下鉄「東山線「新栄町」駅付近(愛知県名古屋市中区)(予定) 受付締切

[短編映像作品] 2018年1月6日(土) 24時まで

[映像インスタレーション作品] 2017年12月23日(土) 24時まで

作品送付について

●ご応募方法

以下の項目にお答えの上、作品画像を添えてメールを下記へお送りください

ご送付先メールアドレス: teatimevideo@yahoo.com

●必要事項

1. 応募部門 短編映像作品 or 映像インスタレーション ※いずれかで返信

2. 出品者名(よみがな):

3. 作品タイトル (よみがな) :
4. 作品時間 (尺) :
5. 制作年 :
6. メールアドレス :
7. 作者プロフィール (100 文字程度) :
8. 作品コメント (100 文字程度) : [短編映像作品]
9. 作中に使用している音楽や映像等について、著作権違反をしていません 「はい/いいえ」※いずれかで返信

[短編映像作品]

- ・映像ジャンル (実験映像、映画、アニメーションなど) :
- ・作品 URL (ギガファイル便へアップロードした際のリンク) : [http://GigaFile 便 \(http://gigafle.net\)](http://gigafle.net)
- [映像インスタレーション作品]
- ・使用素材 :
- ・作品サイズ (H × W × D) :

● 作品の条件について

- ・応募作品数は、1 作家 / 1 グループにつき 1 作品に限ります
- ・作家自身が制作した映像作品 (音楽、映像の著作権を侵害していないこと)
- ・尺 : 20 分以内
- ・拡張子 : 「.mov」 Apple QuickTime 形式
- ・コーデック形式 : H264
- ・画角サイズ : 横 1920 ピクセル × 縦 1080 ピクセル (フル HD ・ 縦横比 16:9) 推奨
- [映像インスタレーション作品]
- ・作家自身が設置可能な作品
- ・サイズ : H × W × D 3m × 2m × 2m 以内

企画 伊藤仁美

主催 日本映像学会ショートフィルム研究会

以上

(はやし みどりこ / ショートフィルム研究会代表)

編集後記

総務委員会

■ 会報第 179 号をお届けします。皆様のご一読をお勧めいたしますとともに、編集担当として執筆者の方々へ心よりお礼申し上げます。■ 担当者とはいっても、実のところ、全文の監修や校正にまで力を尽くしたわけではなく、ともかくも巻頭エッセイたる「展望」欄に時宜を得たトピックを願い、東部支部の大澤浄会員に原稿の執筆を求めたことが、その大方の仕事となりました。シネマテークのように多種多様な映像の集積する現場が、デジタル映写をめぐるいかなる問題を抱えているかを、分かりやすく解説していただき感謝しております。日本映像学会には映画史の正統的な学究から、実験映像製作の俊英まで幅広い人材が集まっていますが、このデジタル映写の議論には、少なからぬ会員諸氏が傾聴を惜しまないと思います。■ それにしても、昨今、映像研究者の言葉や文章が気になって仕方がありません。(今号執筆者のそれは別として) 読むたび、聞くごとに、およそ教員学生、プロアマを問わず生徒一般に、言葉の力が衰えているのでは、とりわけ、映像を言語化する基礎的な能力が減退の途にあるのでは、と感じてしまうのは、ひとり耳順の編集小子のみでしょうか。■ そんな折り、ふいに思い出したのは 30 年程前のある夜、広尾で行われた酒席のことです。大新聞に健筆を振るベテラン映画記者が観て間もない新作映画の内容を実直に語るのを制して、居合わせた淀川長治先生が、いかにもしびれを切らしたように、「あなた、映画の説明が下手ねえ」と仰ったのです。皆々坐したまま瞬時に凍りついてしまったのを覚えています。その記者の文章は、常日頃から文意明解で、読んで不足のないものでしたが、確かに話し言葉ともなれば、特有の色気や機知や雑味やらで誰にも真似ができない、あのヨドチョー節のように行こうはずもありません。いずれにしても、当時、映画をめぐる言説は、書くにせよ話すにせよ、すでに尚古の格調や古雅の遊楽を失いつつはありましたが、それでも現今よりははるかに、映像を未見者の脳裡に生成する力に満ちていたという気がします。■ デジタル・パンディモニアムの到来とともに、あろうことか、映画が、本当に、飽和し氾濫する映像の一部に過ぎなくなって、人は、それについて正しく美しく述べ記すことの必要も感じなくなりつつあるのでしょうか…。■ などと言いつつも、この後記、ひとまずは紙幅の余裕を埋めるという責任を全うするための他愛なき戯言なりと御諒解願います。(岡島)

中部支部

メディアアート研究会

関口敦仁

● 「メディアアート研究会」報告と計画について

メディアアート研究会は昨年度発足いたしました。昨年度中は、具体的な活動を始めておりませんでした。今年度から、活動を進めてまいります。

メディアアートの現況として、様々な分野的広がりがある中で、映像学としてどのようにメディアアートを考えていくかという視点を持って、具体的な制作研究を中心に活動を進めていきたいと考えております。

今年度は展覧会を一回と会期中に研究会を一回予定しております。

◎ メディアアート研究会企画 —— 映像とメディアアート展

「インターフェイスとしての映像と身体」

概要 : 映像表現の役割の一つにインターフェイスとしてのアウトプットが考えられる。

メディアアート表現の現在として、7 組の研究者、アーティストの作品を展示する。

日時 : 2017 年 9 月 9 日 (土) — 9 月 24 日 (日)

10:30 — 16:30 月曜休館

場所 : 愛知県立芸術大学芸術資料館 (愛知県長久手市岩作三ヶ峯 1-114)

名古屋東部丘陵線 二モ芸大通駅 徒歩 10 分

展示作家 :

村上 泰介 (愛知淑徳大学創造表現学部准教授、会員)

鈴木 浩之 (金沢美術工芸大学美術科准教授、会員) + 大木真人 (宇宙航空研究開発機構研究員、ゲスト)

大泉 和文 (中京大学 工学部メディア工学科教授、会員)

Laurent Mignonneau & Christa Sommerer

(Professor, the Interface Culture Lab, Institute for Media, University of Art and Design, Linz, Austria)

ロラン・ミニョノー & クリスタ・ソムラー (リンツ美術工芸大学メディア研究科教授、ゲスト)

伊藤 明倫 (メディアアーティスト、会員) + 高橋一誠 (筑波大学研究員、ゲスト)

金井 学 (アーティスト、ゲスト)

関口 敦仁 (愛知県立芸術大学美術学部教授、会員)

◎ 2017 年度第一回メディアアート研究会

9 月 23 日 (土) 15 : 30 頃より * 中部支部研究会と同日開催。

16 : 30 頃 ~ 招待講演 : 阿部 一直氏 (キュレーター)

「メディアアートにおけるインターフェイスの役割と未来について」

中部支部研究会招待講演として併催 (共催 : 愛知県立芸術大学芸術講座)

以上

(せきぐち あつひと / メディアアート研究会代表、愛知県立芸術大学美術学部デザイン・工芸科)