

IMAGE ARTS AND SCIENCES

日本映像学会報 No. 193, 2022

INFORMATION 学会組織活動報告

研究企画委員会…2 機関誌編集委員会…2
映画文献資料研究会…3-4 アナログメディア研究会研究会…4-6
アジア映画研究会…7-9 映像アーカイブ研究会…10
映像人類学研究会…11 ドキュメンタリードラマ研究会…12-13
写真研究会…13-15 関西支部…16-17 中部支部…16-17
日本映像学会第48回大会第二通信…18

FROM THE EDITORS

編集後記…19

「Image Arts and Sciences / 日本映像学会報第193号」2022年2月1日発行
発行人：斉藤綾子 編集担当／総務委員会（西村安弘・佐藤由紀・加藤哲弘）
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
e-mail：office@jasias.jp <https://jasias.jp/>



日本映像学会

研究企画委員会

富田 美香

今期（2020-2021年度）の研究企画委員会は、まず前23期で行われた組織体制に関わる変更——全ての研究会を研究企画委員会の所属とし、試験的に研究会活動費助成を春・秋の2回募集——を踏襲し、23期中に準備されていた日本映像学会研究会運用規程を施行することからスタートしました。

上記方針のもとに、今期委員会として新たに行った変更は、①研究会活動費助成金の交付を、2013年度からの公募要項記載に従い、原則後払い・活動費運用報告書の審査にて実施すること、②大会の「発表申込」を大会概要集への入稿原稿として字数と内容の精度をあげ、申込時点での発表概要の明確化に加え、書類審査・大会準備の合理化を図ったこと、の2点に大別されます。①について要項上で変更したことは、コロナ禍での期代わり故に2019年度の報告書審査を今期理事会で行った際、残額返金の扱いが生じたため、2020年度から「返金手数料は団体側負担」を明記した点です。結果として2020年度以降、事前交付の相談は事務局に寄せられていませんが、事前交付を希望する研究会は従来通り、事務局にご相談ください。②については、愛知県立芸術大学での第47回大会から実施し、大会実行委員会の協力を得て円滑に進んだと考えています。懸念していた予備審査の負担についても、字数が増えた結果として内容・課題が明確になり、審査員が想像力をフル稼働して書類を読む労が不要になったことも合理化の成果の一つといえるでしょう。

最後に、研究会活動費助成の募集を年2回できるか否かは予算次第、すなわち会費納入の結果次第であり、会員の皆さんには、本学会・学会員の研究発表の場を相互に支えるためにも、年度初めの会費納入をお願いしたいと思います。前期から続いた今期の変更の結果をふまえて、次期研究企画委員会でも更なる検討、改正などが試みられることを願います。

（とみたみか／研究企画委員長、国立映画アーカイブ）

機関誌編集委員会

伊津野 知多

・投稿規定の改正①（抜刷の扱いに関する変更）

すでに『映像学』106号の編集後記でお知らせしていますが、デジタル化の進展に鑑み、次の107号の掲載論文から抜刷をPDFで提供することになりました。これに伴い「投稿規定」を改正しました。107号からは、「論文」と「研究報告」の筆者全員にPDFファイルを進呈します。これまでと同様印刷された抜刷を希望する方には、実費にて20部または50部を提供します。費用は送料を含め、20部の場合6,200円、50部の場合12,200円となります。ご希望は著者校正時に1回のみ、国際文献社から筆者に確認します（後からご希望いただいても承ることができませんのでご注意ください）。費用の請求とお支払い、お問い合わせへの対応はすべて国際文献社の『映像学』編集事務局が行います。

・投稿規定の改正②（投稿資格に関する変更）

投稿時に会費未納の方は、映像学会事務局からご連絡のうえ納入が確認されてから正式に受理することとします。これに伴い「投稿規定」を改正しました。107号に改正投稿規定を掲載しますのでご確認ください。

・『映像学』発行日の変更

107号から、現在7月25日と1月25日としている本誌の発行日を、8月25日と2月25日に変更することになりました。投稿締切（3月15日と9月15日）に変更はありません。投稿本数の増加により、編集スケジュールに無理が生じてきたことが理由です。学会誌の質を維持するための措置ですので、ご理解いただきたくお願い申し上げます。なお、発行日の繰り下げにより支障がある投稿者に対しては、発行日前でも採択が決定していることを証明する「掲載証明書」を発行しますので、機関誌編集委員会までご相談ください。

（いづのちた／機関誌編集委員長、日本映画大学）

映画文献資料研究会

西村 安弘・入江 良郎

第49回映画文献資料研究会報告

〔2021.10.9／国立映画アーカイブ試写室〕

「日本インディペンデント映画研究2 映画監督山本晋也再考」

スケジュール 15時：参考上映『大色魔』（東京興映、1971年）
16時：鼎談 鈴木義昭氏、田島良一会員、西村安弘（進行）

第47回の例会では、「日本インディペンデント映画研究 獅子プロの時代」と題して、映画監督の佐藤寿保監督をゲストに迎え、向井寛の獅子プロの活動について振り返ったのに引き続き、第49回は映画史研究家の鈴木義昭氏をゲストにお迎えし、映画『大色魔』（1971）の上映に併せて、山本晋也監督とその作品世界について再考することとなった。

1939年東京生まれの山本晋也監督は、1963年日本大学芸術学部演劇学科を卒業後、日本教育テレビ（テレビ朝日）に入社。岩波映画製作所では羽仁進に師事し、市川崑の『東京オリンピック』（1965）制作時には、撮影助手として参加。ピンク映画の初期に、『狂い咲き』（1965）で監督デビュー。日本映画データベース（<http://www.jmdb.ne.jp>）によると、監督作は188本を数える。新東宝を退社した小森白が設立した東京興映では、渡辺護と共に中心的な監督として活躍した。『貸間あり 未亡人下宿』（1967）をヒットさせ、人気シリーズに仕立てたのを始め、＜女湯もの＞や＜痴漢もの＞といった戯作志向の強い作風で注目された。

1957年東京生まれの鈴木義昭氏は、『日活ロマンポルノ異聞』（2008）、『若松孝二 性と暴力の革命』（2010）、『「世界のクロサワ」をプロデュースした男 本木莊二郎』（2016）、『ピンク映画水滸伝 その誕生と興亡』（2020）などの著作で知られる研究者である。当日は、高齢の山本監督の参席は叶わなかったが、『大色魔』で助監督につかれた、俳優の関多加志氏が加わり、製作当時の様子を同氏にお聞きしながら進行する形になった。撮影は4日間、オール・ロケーションで行われた。脚本の山田勉は、山本監督の変名。鈴木志郎が撮影を担当、キヌタ・ラボで現像。大型冷蔵庫を備えた精肉店には、関氏と馴染のあった実際の店舗がそのまま借用された。埼玉県との与野（現さいたま市）にあった屠畜場で、豚の解体作業の撮影許可を得るために、架空の教育映画の台本まで用意した。日活ロマンポルノ裁判時には、小林悟の『女紋交悦』（1971）と共に、東京地方裁判所で参考上映され、竹中労や斎藤正治らが傑作と認めたことでも知られる。鈴木氏によれば、この裁判を通じて、今村昌平との交友が深まり、後の『カンゾー先生』（1998）への出演に繋がったという。大陸書房からVHSビデオ化する計画もあったが、関西から「肉屋を馬鹿にしている」というクレームが寄せられ、結局販売中止になってしまった。

映画は、豚が屠殺され、食肉用に解体される場面で始まる。深田夫婦（松浦康と篠原千恵）の営む精肉店に、軽い知的障害のある甥っ子（野上正義）が住み込みで働いている。身体的には成長著しい甥っ子は、近所の女湯を覗いて叱られ、自慰に耽る。その現場をおばが目撃してしまったことをきっかけにして、二人の性的関係が始まり、おじ殺しへと発展して行く。肉屋だけに、遺体の処理は手慣れたものである。

形式的な観点では、先ず豚の解体描写が生々しく、ドラマにドキュメンタリー的要素を衝突させる演出は、エイゼンシュテインのアトラクションのモンタージュを連想させるだろう。また、冒頭から挿入されたヒロインの内的モノローグが、後年の日活ロマンポルノで連作された宇能鴻一郎の原作ものに多用された、「わたし○○なんです」という台詞を先取りしていた。ピンク映画というジャンルの中で、男性側の妄想であったとしても、ヒロインが性的

な主体となって表現されている点で興味深い。そして、食卓におけるおじと甥の会話には、落語におけるご隠居と与太郎の間の呼吸が生かされていることも伺えた。

主題論的な観点では、『女紋交悦』が『チャタレー夫人の恋人』式の性的不能の夫とその妻の関係をとり上げていたのに対し、知的障害者のインセスト・タブーを扱った点で注目された。田中登の『@女郎めす市場』（1974）やフレディ・M・ムーラーの『山の焚火』（1985）など、同系統の作品と比べても、『大色魔』の先駆性は否定できないだろう。

国立映画アーカイブ所蔵の上映プリントは、スクラッチの少ない良好な画質であったが、一部にフィルムの収縮があるようで、フォーカスが合わない場面もあった。

文責・西村安弘
（にしむらやすひろ／映像文献資料研究会代表、東京工芸大学）

第50回映画文献資料研究会

〔2021.11.27／東京工芸大学中野キャンパス〕

「吉澤商店の国産映写機製造」

我が国の国産映写機製造について今日確認し得る最古の資料は、明治31（1898）年1月1日発行の『世界之日本』に掲載された吉澤商店幻燈部の広告で、その中に「活動写真器械（自動幻燈）舶来一台金四百円 弊社製一台金二百五十円」の記載が見られる。これは本地陽彦氏の発掘によるもので、その時期は、かつて田中純一郎が提示した明治33（1900）年3月5日付読売新聞の広告より2年余りも早まり、吉澤商店が明治30（1897）年3月に横浜湊で活動写真のお披露目をしてからわずか10か月後には、国産映写機の販売が開始されていたことになる。

一方、吉澤商店発行の定価表は、2006年に牧野守編『日本映画論言説大系22 明治期映像文献資料古典集成②』（ゆまに書房）が刊行されたことにより、それまでは専門の図書館でも収集が困難だった資料をまとめて閲覧することが可能になった。本研究は、同書に復刻された明治38～明治43年発行の6冊と、その後確認することのできた明治33年3月、明治34年1月、明治35年3月、明治37年1月発行の定価表を対象に、吉澤商店が活動した明治期の大部分をカバーする一次資料の調査を通して、同店の国産映写機製造の軌跡を明らかにすることを目的としている。なお、一部の資料は本地陽彦氏、有田嘉伸氏からご提供をいただいた。

上記のうち最も古い定価表は、明治33年3月発行の吉澤商店幻燈部『幻燈器械並二映画定価表 附活動写真器械並付属品定価表』（第10版改正）である。第10版とあるのは、前身の丸川商店から発行された「幻燈並映画定価表」（「映画」の語は、この当時は幻燈の種板を指している）を引き継いだ改訂版数で、そこに活動写真の情報が追加されたかたちになっている。また、この資料は田中純一郎が提示した新聞広告とちょうど同じ時期に発行されたものであり、新聞広告では「甲号廻転装置附活動写真器械金百八十五円」「乙号廻転装置なし活動写真器械金百五十円」と記された以外のことが判らなかった商品の詳細を、具体的な解説や図版とともに確認することができる。

この「甲号」（回転装置付きのアメリカ式）と「乙号」（映写済みのフィルムを流したままにするヨーロッパ式）は、いずれも50ft程度（時間にして50秒程度）の長さのフィルムを想定している点で原始的な特徴を留めている。ここに他の時代の定価表を照合してみると、商品の改定とともに、一方では映画の長尺化に対応するタイプが現れ新たな方向へ発達を

アナログメディア研究会

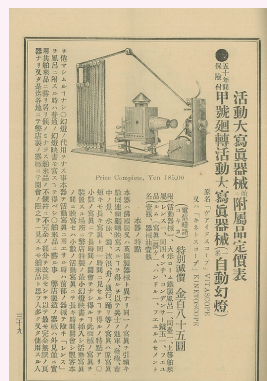
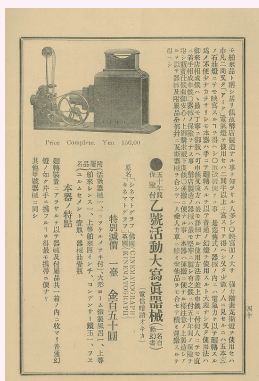
水由 章・南 俊輔

遂げていく過程と、もう一方では幻燈兼用の映写機が軽便化を経て家庭用の映写機にたどり着く過程が浮かび上がる。掲載されたモデルには、ワーウィック／アーバン式やパテ式のように海外の有名な映写機を模した製品と、専門の文献でも目にしないような製品の双方が含まれており、本発表ではその一つ一つを取り上げ、価格の推移、映写可能なフィルムの長さ、光源の種類や投影される画面の大きさなどにも触れつつ、レパートリーの変遷をたどった。なお、明治37（1904）年までの定価表では国産の活動写真器械の訳語に“Life Motion Picture Machines”が用いられていたのが、明治38（1905）年の定価表以降は（モデルの違いに関わらず）“Cinematographs”に統一されている。

さらに本発表では、残された資料の照合を通して、「甲号」「乙号」が、明治33年以前に吉澤商店が製造した最古の映写機とも同一のモデルである可能性を論じた。また、吉澤商店が入手した最初の活動写真については、これまで（1）リュミエールのシネマトグラフを稲畑勝太郎輸入のものとは別の経路で、イタリア人・ブラッチャリーニから入手したものとする説（田中純一郎）、（2）稲畑系シネマトグラフの中の1台が横浜に渡り、それが吉澤系のシネマトグラフとなって現れたのではないかと考える説（塚田嘉信）、（3）シネマトグラフとは異なる別の器械を入手した可能性を指摘する説（八木信忠）が唱えられていたが、その後、稲畑がリュミエール宛に送った書簡の写しが長谷憲一郎氏により発見され、その記述の内容から（2）の可能性は薄くなり、（3）の可能性が従来よりも現実味を帯びている（『映像学』101号を参照）。これに対し、本発表では、「乙号」が（「甲号」がエジソンのプロジェクティング・キネトスコープを模しているのと同様に）何らかの輸入品の忠実な模造である可能性と、それが吉澤商店にもたらされた活動写真であった可能性を指摘、検証した。

文責・入江良郎

（いりえよしろう／映像文献資料研究会、国立映画アーカイブ）



（右から）「甲号廻転活動大寫眞器械」「乙号活動大寫眞器械」吉澤商店幻燈部『幻燈器械並二映画定価表 附活動大寫眞器械並付属品定価表』（明治33年3月第10版改正）より

■共催企画：「POST COVID-19 個人映像主義宣言」

2021年8月21日 土曜日 15時～20時30分

会場：小金井 宮地楽器ホール 小ホール（小金井市民交流センター）

主催：ミストラルジャパン

共催：日本映像学会 アナログメディア研究会

「POST COVID-19 個人映像主義宣言」

世界的な新型コロナウイルス（COVID-19）の感染拡大により、多人数での映像制作活動が制限される一方で、YouTubeでは大量の「個」による映像が、毎日ネット上にアップロードされている。ネット配信を主としていない個人映像作家たちは、コロナ禍でも創作活動を地道に続けている。

【POST COVID-19 個人映像主義宣言】では、「マチエールと動態」「フィルム・テクスチャー」と題した2つのプログラムから、コロナ禍に制作された日本の映像作家の新しい作品の上映を中心に、「ポストコロナ禍での個人による映画制作・上映」テーマに上映作家によるトークセッションを行なった。



会場写真

*上映プログラム

Aプロ【マチエールと動態】15:00～

マチエール（仏語：matière）は美術作品の材料や物質、絵画での肌合いや凹凸の質感などを指す言葉である。鉛筆や墨、水彩、油彩などで描いた画や写真画像を、コマ単位のアニメーションによって多様に、予想外に変化していく動きを堪能するプログラム。

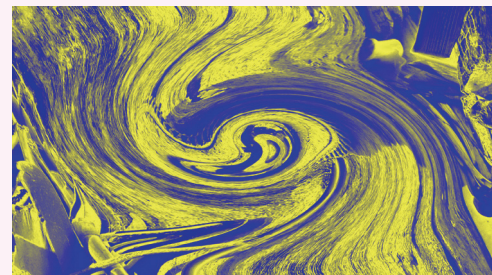
『野川と自然』こねこ座（杉本直樹&三上あいこ）/デジタル/5分/2020年

『構成』三上あいこ/デジタル/3分/2021年 *新作

『無軌道な線たち』黒坂圭太/デジタル/12分/2019年 *日本初上映

『筆跡観測』黒坂圭太/デジタル/4分/2021年 *新作

『生態系-29-密度3』小池照男/デジタル/35分/2021年 *新作



『生態系29』

『エレメンタリー・フレーズ』スタン・ブラッケージ&フィル・ソロモン /16mm/33分/1994年

Bプロ【フィルム・テクスチャー】17:00～

映画フィルムのテクスチャー（素材・質感）を人々は100年以上に渡って見続けてきた。4K、8K映像の時代に、映画フィルムの特徴である色味、階調、ラティチュード（再現できる露光域）、質感、粒状性を、再認識する必要性を問うプログラム。

『長瀬の旅』川口肇/8mm/3分/2020年 ＊初上映

『プライドピーク(Bride Peak) チョゴリザ 花嫁の峰』太田曜/8mm/10分/2021年 ＊新作

『Kdybych byl spion (私がスパイだったら)』伊藤隆介/16mm/7分/2014年

『Perception』水由章/16mm/8分/2019年

『夢寐(むび)』能登勝/16mm/10分/2021年 ＊新作

『捕身』昼間行雄/デジタル(撮影:シングル8)/7分/2020年 ＊初上映



『捕身』

『白粉をぬる女』パトリック・ボカノウスキー/デジタル(オリジナル35mm)/18分/1972年 ＊日本初上映

『朝の食事』パトリック・ボカノウスキー/デジタル(オリジナル35mm)/12分/1974年 ＊日本初上映

【トークセッション】 19:15～20:30

「ポストコロナ禍での個人による映画制作・上映」

パネラー：小池照男（映像作家）、昼間行雄（映像作家・文化学園大学教授）
太田曜（実験映画作家・東京造形大学非常勤講師・日本映像学会アナログメディア研究会共同代表）、伊藤隆介（映像作家・美術家・北海道教育大学教授）

進行：水由 章（ミストラルジャパン代表・日本映像学会アナログメディア研究会共同代表）

＊小池照男、伊藤隆介はオンラインでの参加。



2020年春から新型コロナウイルス(COVID-19)の感染拡大により、映画館・美術館等は閉館や時短、観客の入場制限などの規制を受ける一方で、オンラインでの映像視聴やミーティング、学校の授業は必須となる中、個人で映像を制作している作家は、作品制作や上映（発表）・教育において、どのよう

に対処、工夫をしてきたのか？ 各パネラーがこの間に実践してきた事例を挙げながら、今後の新たな指針についても語った。

1年以上に渡って毎朝5分間の映像を好きな楽器演奏とともに入れ子状に積み重ねていく小池照男の映像作品『多重奏』の紹介、リモートによる映像制作・現像の実習やワークショップを続ける太田曜の活動などを実践として紹介した。

参加者には20～30代の若い世代も多く、コロナ禍で外出が制限されるなかでの映像表現活動について自らが考える良い機会となった。

※シンポジウムの動画は下記で視聴可能。

<https://youtu.be/020Th4yxNDU>

文責：水由 章

（みずよし あきら／アナログメディア研究会、ミストラルジャパン）

■協力企画：「イメージフォーラム・シネマテーク No.1042 南俊輔個展 Dawn」

2021年12月17日金曜日～12月20日月曜日 13時～20時

会場：イメージフォーラム3F 寺山修司

主催：南俊輔個展実行委員会

共催：イメージフォーラム

協力：日本映像学会アナログメディア研究会、Spice films、株式会社ダゲレオ出版

「イメージフォーラム・シネマテーク No.1042 南俊輔個展 Dawn」

渋谷のシアター・イメージフォーラムで映像作家 南俊輔による新作インスタレーションの展示を行った。南は、フィルム映写機などの映像機材や映写技師による映写の工程など、映画周辺の環境に着目し、映像やインスタレーション、ライブパフォーマンスを通して作品制作を行っている。本展は、2つの要素によって分けられる。1つ目は、映画の構造をテーマに制作した、ビデオカメラで映写機内部を通過するフィルムの様子をライブ再生する作品とデジタルスキャンした8ミリフィルムをビデオモニターで再生する作品。2つ目は、映画前史のファンタスマゴリアのような、素朴な仕掛けによって観客の想像力を掻き立てる装置としての作品。映写機の光とゆっくり回転するシャッターによって生まれる影の演出、映写機から再生される音が空間を満たし、ある種の解放感を出現させる場面を表現した。

*展示作品

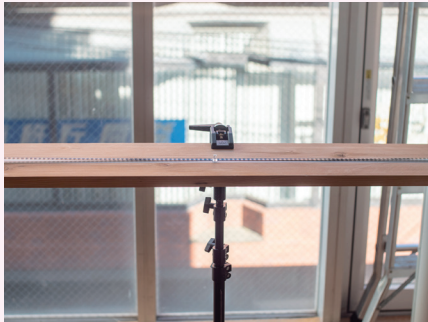


『東京ライブ』

『東京ライブ/7203, 7213, 7219/#1～#6』HDビデオ(オリジナルは4K)※液晶モニターでループ再生 / #1 17分18秒, #2 18分44秒, #3 16分46秒, #4 17分26秒, #5 17分6秒, #6 7分44秒/2021年

作者が北海道から東京に引っ越してきた2017年から2019年の間で撮影さ

れたフィルムをデジタルスキャンした映像作品。タイトルの4桁の番号は、撮影に使用したフィルムの種類を表している。撮影者の半径20mを記録したホームムービーを映しているのはヒモのように長く、傷やゴミ、現像ムラ、カブリのある物質としてのフィルムであり、そのフィルムを再生するモニターは電子部品の集積物である。

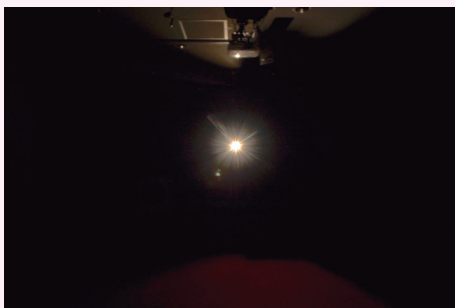


『Moving Image』

『Moving Image』8ミリフィルム、モーター、LED等/2008～2011年
映写機やビューワなどの専門の映画機材を使わず、東急ハンズで買える素材を組み合わせて映画を再生できる機械を制作。鑑賞者が作品の前に立つとセンサーが反応しモーターがフィルムを回す仕組み。フィルムには1コマ間隔で黒みがあり、重なりとずれを繰り返してシャッター効果を生み出す。

『TELECINE
(見つめあい)』

『TELECINE (見つめあい)』8ミリフィルム、8ミリフィルム映写機、ビデオカメラなど/2014・2021年
映画の構造を8ミリ映写機、デジタルビデオカメラ、ビデオプロジェクターを用いて視覚化したビデオインスタレーション。映写機内部を走行するフィルムをライティングし、小型カメラで撮影、その映像をライブでビデオプロジェクターを使って拡大・投影する。映画がアナログ機械のメカニカルな動きによって再生される様子をみせ、映画の構造を種明かしする。我々が観ている映画は、連続した静止画（フィルム）、フリッカー（光の点滅）、間欠運動（フィルムを1コマ分動かしては停止させ、また動かしては停止させる動き）に加えて、人間の視覚が持つ残像効果から生まれる錯覚である。



『Dawn』

『Dawn』8ミリフィルム映写機、シャッター、ウーファー、アンプなど/2021

映写機の光をゆっくりと回転するシャッター(実際の8ミリ映写機の内部にあるシャッターの20倍の大きさ)が遮ることで、映写機が反射光を浴びて音を出す仕組み。映写機に備わっている光学再生機能を応用し、音を出力する。音や光の変化で、恐怖や不安を煽られる心理状況から解放される場面を出現させる装置となっている。

関連イベント【スクリーニング&トーク】

ゲスト：磯部真也（映像作家）

日時：12月18日土曜日 18時30分～20時

会場：イメージフォーラム3F 寺山修司

南俊輔の個展『Dawn』開催に伴い映像作品の上映とトークイベントを行った。ゲストに映像作家 磯部真也氏を迎え、今回の展示の解説や作品制作のあり方、2人の作品に共通したテーマでもある映画の構造や、時間・空間を拡張～反復させた作品の制作経緯などについて語った。



*上映作品

『EDEN』磯部真也/16mm/15分/2011年

岩手県八幡平市にある巨大廃墟、旧松尾鉱山跡。その場所には無常と永遠という相反する時間が感じられた。具体的な「過去」ではなく、抽象的な「記憶」をファインダー越しに探し求め、物語として蘇らせようとした。

『13』磯部真也/デジタル/11分/2020年

夕日を同ポジション同アングルから、16mmフィルムによるタイムラプスと多重露光撮影を五年間に渡り行い続けた。繰り返しの日々の中に一つとして同じ空はなく、失われた時間はもう戻らない。しかしまた、日は昇る。

『-20160331』南俊輔/デジタル/10分/2016年

5年前、作者の半径20メートルの出来事。

文責：南俊輔

(みなみしゅんすけ/アナログメディア研究会、玉川大学)

アジア映画研究会

石坂 健治

●第3期第5回(通算第38回)例会

日時: 2021年4月6日(火) 18時~20時

会場: Zoomによるオンライン開催

座長: 金子遊(多摩美術大学、本学会員)

内容: 台湾アニメとミャンマー映画史

①報告「台湾アニメーション展望」

報告者: 稲見公仁子(台湾映画研究者) 25分+討議

②発表「ミャンマー映画史研究に向けての整理」

ゲスト/発表者: 山本文子(三重大学ほか非常勤講師) 75分+討議

2021年4月の短い報告は、稲見公仁子さんによる「台湾アニメーション展望」だった。アニメーション映画『幸福路のチー』(2017年、ソン・シンイン(宋欣穎)監督)は、東京アニメアワードフェスティバル2018でグランプリを獲得し、日本のアニメ業界人の支持も受けて一般公開された稀有な台湾映画。監督のソン・シンインは、もともと実写を目指していた人物で、本作の後には実写の製作に入っているという。じつは、過去にも台湾では実写映画で名の通った監督が長編アニメーション映画に取り組んだ例が散見される。これに対し、日本などはアニメーションと実写の演出家の間にきっぱりとした線引きが見られる。この差異はいったい何なのか。『幸福路のチー』を中心に、台湾アニメーションの発展過程が検証された。

次に、長い発表は山本文子さんによる「ミャンマー映画史研究に向けての整理」だった。これまで断片的にしか語られてこなかったミャンマー映画の歴史について、限られた資料からではあるが、その輪郭をとらえることを試みた。2020年は初のビルマ語映画製作から数えてちょうど100周年。政治体制の観点から、(1)植民地時代、(2)議会制民主主義時代、(3)軍政前半: 社会主義時代、(4)軍政後半: 市場経済化以降、(5)民主化以降、の五つに区分したうえで、ミャンマー映画の歴史を整理した。ビルマ映画の父ウー・オンマウンにはじまり、ビルマ・ハリウッドの時期を経て、戦後の映画産業の復興、近年の映画祭の増加まで、密度の濃い報告となった。アジア映画研究会でも初めて扱われるテーマであり、参加者も多く、質問も相次いだ。レジュメのシェアをのぞむ声がつく、発表者の許可を得て、十数名にレジュメのデータを配布した。(金子遊)

●第3期第6回(通算第39回)例会

日時: 2021年6月1日(火) 18時30分~20時30分

会場: Zoomによるオンライン開催

座長: 石坂健治(日本映画大学、本学会員)

内容: 韓国と中国の映画現況

①報告『韓国映画・ドラマ——わたしたちのおしゃべりの記録2014~2020』を通じて考えたこと

ゲスト/報告者: ハン・トンヒョン(日本映画大学) 30分+討議

②発表「日本映画の名監督と中国——近年の中国における日本映画の受容」

発表者: 劉文兵(大阪大学、本学会員) 30分+討議

①は社会学者の視点で韓国映画・ドラマを考察しているハン・トンヒョン氏が、本年3月に刊行された自身の共著書『韓国映画・ドラマ——わたしたちのおしゃべりの記録2014~2020』(駒草出版)を参照しながら、日本でも話題を呼んだ2本の韓国映画、『パラサイト 半地下の家族』(2019年、ポン・ジュノ(奉俊昊)監督)と『はちどり』(2018年、キム・ボラ(金寶拉)監督)を祖上に載せ、家族を描くという共通性がありながらも対照的な両作

品を分析し、最近の韓国映画(およびテレビドラマ)から見えてくるものについて言及した。

『パラサイト』については、ハリウッド映画も含めてジェンダーやエスニシティなどの多様性に目を向けた作品づくりが主流になっている現状にあって、『パラサイト』は社会の格差という「大きな物語」に家族内の差異や葛藤が覆い隠されるような構造になっており、韓国社会の反映なのかもしれないが、世界の潮流からは「後退」にも見え、しかしそれが韓国映画として初めてカンヌ映画祭パルムドールと米アカデミー賞作品賞をダブル受賞する快挙を達成し、「多様性」の文脈で報じられるという「皮肉」も生じさせている。

逆に『はちどり』は14歳の少女の日常に寄り添いながら、日々の「小さな物語」を通して、大きな変貌の途上にあった1990年代の韓国社会という「大きな物語」を体感できるような構造になっており、『パラサイト』と正反対のベクトルを持っている点を評価。最近の韓国映画・ドラマの特徴として、『はちどり』のように個人の視点から近過去を振り返る「小さな物語」に良作が目立つこと、同作のキム・ボラを筆頭に女性監督たちの台頭がめざましいこと、それに対して南北分断や光州事件といった「大きな物語」を扱う作品はエンターテインメント化・ブロックバスター化していることなどが指摘された。

②は、日中映画交流史を研究している劉文兵氏による発表。本年6月に刊行されたばかりの著書『日本の映画作家と中国 小津・溝口・黒澤から宮崎駿・北野武・是枝裕和・岩井俊二まで』(弦書房)をふまえ、100年を超える日中映画交流の歴史を概説したのち、近年の中国で人気を博している日本人監督を取り上げ、日本と異なるそれぞれの受容の形が論じられたが、日本映画受容の新たな傾向から中国社会そのものの変化も窺えて興味深かった。

とりわけ印象に残ったのは、ヨーロッパの映画祭経由で知名度と人気が高まった北野や是枝とは異なる岩井俊二の人気のありようである。劉氏が『Love Letter』(1995年)を「特権的」と言うように、同作が中国のみならずアジア広域に大きなインパクトを与えたことは明らかで、今日に至るまで同作の影響を受けた作品がアジア各地に現れている。アジアの観客そしてクリエイターに岩井作品が与えたインパクトとは何だったのか。発表からは離れるが、劉氏が影響の例として挙げる香港の『ソウルメイト/七月と安生』(2016年、デレク・ツァン(曾國祥)監督)や、当研究会で討議したこともある台湾の『海角七号 君想う、国境の南』(2008年、ウェイ・ダーション(魏徳聖)監督)などを並べてさらなる検証ができるのではないかな。そんなことも考えさせる発表であった。

なお、当日はオンライン接続に不具合があり、開始が30分遅れ、さらに新しいURLを設定して発表者と参加者全員に入り直してもらうことになってしまった。この場を借りてお詫び申し上げます。(石坂健治)

●第3期第7回(通算第40回)例会

日時: 2021年8月10日(火) 18時~20時

会場: Zoomによるオンライン開催

座長: 杉原賢彦(目白大学、本学会員)

内容: チベット映画をめぐる夕

①発表「チベット映画と文学: ペマ・ツェテン作品を中心に」

ゲスト/発表者: 星泉(東京外国語大学アジア・アフリカ言語文化研究所) 30分+討議

②発表「映画から見えてくるチベット」

ゲスト/発表者: 松尾みゆき(字幕翻訳者、映像制作者) 30分+討議

2021年3月、岩波ホールで開催された「映画で見る現代チベット チベット映画特集」においてようやくまとまったかたちで一般にも知られるようになったチベット映画の現在について、おふたりのチベット映画の専門家をお招きし、その現状と現場の状況についてお話いただいた。

最初の発表では、東京外語大アジア・アフリカ言語文化研究所所長の星泉先生より、「チベット映画と文学」と題して、ペマ・ツェテン作品を中心にしながら、チベット文学と映画との関係について発表いただいた。アジア・アフリカ言語文化研究所は、チベット文学に关する小冊子「SERNYA」を2013年より刊行され、チベット文学と映画について貴重な資料を収集されている。また、ペマ・ツェテン作品の特集上映を開催されるなど、これまで活発に紹介に努めて来られた。そのなかで、今回はペマ・ツェテンと文学というテーマを中心にお話いただいた。豊富な資料にもとづくとともに、ペマ・ツェテンとソントルジャ監督との接点、さらには現代チベット映画を支える三人組についても紹介いただき、パッと展望が開けるものとなった。

さらに、ソントルジャ監督作品を日本に紹介した最大の功労者である松尾みゆきさんには、「映画から見てくるチベット」と題して、ソントルジャ作品の撮影現場の様子などのほか、チベット映画が現在、抱えている状況についてもお話いただいた。

2018年、ソントルジャ作品『巡礼の約束』が公開されるに際して、独力で字幕を作成し、日本公開に尽力された松尾さんは、現地で日本語講師をされていた折、ソントルジャ作品に心を打たれ、日本での上映を決意されたという。そうした経験を踏まえ、ソントルジャ監督の現場や、そこから巣立ちつつある新たな世代のこについて、また、中国国内でもっとも注目される映画祭である青海省・西寧（シーニン）FIRST国際映画祭とチベット映画との関係にも触れていただき、現場に則した充実した発表であった。

現代チベット映画については、日本ではわずかにペマ・ツェテンとソントルジャ作品が知られているのみ。それも、アジアフォーカス・福岡国際映画祭、東京フィルメックス、さらに東京国際映画祭での映画祭上映に限られてきた現状にあって、岩波ホールから始まった「映画で見る現代チベット チベット映画特集」は、ようやく劇場レベルでチベット映画が見られるようになった機会でもあった。その立役者でもあるおふたりによる発表は、発展途上にあるチベット映画の現状を知る好機となった。（杉原賢彦）

●第3期第9回（通算第42回）例会

日時：2021年12月7日（水）18時～20時

会場：Zoomによるオンライン開催

座長：松岡環（アジア映画研究者・字幕翻訳者）

内容：インド映画2題

①発表『ジャリカットウ 牛の怒り』配給の顛末

ゲスト／発表者：山下宏洋（シアター・イメージフォーラム 劇場担当）30分＋討議

②発表「タミル語映画とカースト」

ゲスト／発表者：安宅直子（南インド映画研究者）30分＋討議

①の発表者は、東京・渋谷にあるミニシアター、シアター・イメージフォーラムの中心的スタッフである。この劇場では、2021年7月に自社配給によりインド映画『ジャリカットウ 牛の怒り』（2019年、リジョー・ジョーズ・ペリシェーリ監督）を公開し、上映は7週間続いた。自社配給となった背景には、ミニシアター系映画配給の形態の変化と、アート系映画における世界地図の変化がある、という論点から、現在のミニシアターの状況とそこで起こっ

ている変化についての興味深い分析がなされた。コロナ禍下の現在、ミニシアターの前年比劇場売り上げは30～45%と半分にも届かず、また映画配信プラットフォームによる圧迫も大きくなり、ネットフリックス、アマゾンプライムなどによる劇場権を含むオールライツの買い占めがますます加速されている。こういった状況下、ミニシアター系の配給会社は、SNS中心の宣伝、プレス試写のオンライン化、ネット入稿による安価な印刷費での宣材作り等々、経費負担の少ない配給態勢に移行しつつある。一人配給会社の増加やインディペンデント系上映団体の活動が活発化したことも手伝って、東アジアや東南アジアの作品がミニシアターに掛かる機会が増え、欧米作品で占められていたアート系映画における世界地図の変化に繋がっている。今回の『ジャリカットウ 牛の怒り』は、エッジの効いた作品であることから「牛追いスリラー映画」等の宣伝文句を使い、ワイルドな魅力をちょっと体験してみたい、と観客に思わせてヒットに繋がっていった。しかしながら自社配給は非常に手間がかかることも事実で、年に何本も手がけるのは難しい、という報告であった。こういった配給や興行の現場にいる人から直接話が聞けるのは珍しく、コロナ禍により、様々な面で映画の配給、興行にドラスティックな変化が現れつつあることを認識させられる啓蒙的な報告となった。

②の「タミル語映画とカースト」は、まずインド独特の身分制度、カースト制度についての解説から始まり、南インドのタミル語映画におけるカースト描写面での特徴が挙げられた。あからさまな言及を嫌う一方で、間接的、暗喩的な言及は多いなどの特徴が説明された後、2018年のタミル語映画『僕の名はバリエルム・ペルマール』をテキストにしながら、具体的な描写が映像と共に解説された。カースト問題は、上位カーストと被差別カースト（現在では「ダリト（抑圧された者）」という呼び方をするのが一般的）間で生じることが多いが、タミル・ナードゥ州では中間カーストと被差別カーストとの間に軋轢が生じており、それには被差別カーストの優遇制度が一部の中間カーストにも適用されるようになった結果、その利益をめぐって両者の対立が生じたためである。『僕の名はバリエルム・ペルマール』も両者の対立を描いており、①特異な視点から現実を切り取る、②詩的で象徴的な表現を使う、③歌の引用による表現の使用、といった手法によってメッセージを伝えている、ということから、具体的なシーン等を引用しながらの分析が行われた。それぞれのカーストの指導的存在であった偉人の銅像が街に建てられているのだが、相手側を侮辱するために像にスリッパ（日本で言うとサンダル）で作ったレイをかける行為が頻発し、そのため現在は銅像が檻のような金属囲いで守られているなど、衝撃的なシーンも見られた。

この日は21名のオンライン参加があったが、両者の発表後の質疑応答も活発で、字幕の問題や、『ジャリカットウ』がインド映画の代表としてアカデミー賞に送られたことから、アカデミー賞とインド映画の関係にまで議論が及び、今後の研究課題がいろいろと見えてきた研究会であった。（松岡環）

●公開イベント「よみがえる台湾語映画の世界」（第3期第8回（通算第41回）例会としてカウント）

会期：2021年10月2日（土）記念上映と国際シンポジウム

2021年10月15日（金）～17日（日）特集上映

会場：アテネ・フランセ文化センター（10/2）

国立映画アーカイブ 小ホール（10/15～17）

※いずれも無料・申込制

主催：台北駐日経済文化代表処台湾文化センター

共催：日本映像学会アジア映画研究会、アテネ・フランセ文化センター

協力：台湾映画・メディア文化センター、国立映画アーカイブ

◎記念上映と国際シンポジウム(10/2)

●14時～15時30分 記念上映『チマキ売り』(焼肉粽) 1969年／89分
監督：辛奇

●15時45分～17時15分 国際シンポジウム「よみがえる台湾語映画の世界」

[ビデオメッセージ]

謝 長廷(台北駐日経済文化代表処 代表)

王 君琦(台湾映画・メディア文化センター 執行長)

岡島 尚志(国立映画アーカイブ 館長)



[シンポジウム]

張 昌彦(映画史研究者)※台湾からリモート出演

四方田 犬彦(映画誌・比較文学研究者)

三澤 真美恵(日本大学教授／台湾映画史研究)

石坂 健治(日本映像学会アジア映画研究会 代表)



◎特集上映

10/15

12時『モーレツ花嫁 気弱な婿さん』(三八新娘憨子婿) 1967年／101分

監督：辛奇

16時『地獄から来た花嫁』(地獄新娘) 1965年／117分 監督：辛奇

10/16

12時『夫の秘密』(丈夫的秘密) 1960年／100分 監督：林搏秋

16時『五月十三日 悲しき夜』(五月十三傷心夜) 1965年／97分 監督：林搏秋

10/17

12時『危険な青春』(危険的青春) 1969年／95分 監督：辛奇

16時『第6の容疑者』(六個嫌疑犯) 1965年／108分 監督：林搏秋

本年度の公開イベントとして、台北駐日経済文化代表処台湾文化センターとの共催で「よみがえる台湾語映画の世界」を開催した。台湾映画といえば1980年代に巻き起こったホウ・シャオシェン(侯孝賢)、エドワード・ヤン(楊徳昌)らのニューシネマが有名だが、本イベントではそれ以前の

1960年代に人気を博した「台湾語映画」(台語片)に注目し、台湾映画・メディア文化センター(國家電影及視聽文化中心)によりデジタル修復されて現代によみがえった作品群の中から、日本初の本格的な特集として7作品(日本語字幕付き)を上映し、記念の国際シンポジウムを併催した。

10月2日は辛奇監督『チマキ売り』の上映ののち、日台の映画アーカイブの代表らによるビデオ・メッセージに続いて日台の映画研究者によるパネル・ディスカッションが行われた。三澤真美恵氏による台湾語と台湾語映画についての概説では、戦後の国民党政権によって中国語が標準語となるが、民衆の言葉として台湾語が生き残り、台湾語を使った大衆芸能や映画が盛んだったことが示された。四方田犬彦氏は台湾の近現代史における言語の推移と政治的ヘゲモニーの関係にふれるとともに、台湾語映画にみられるヒッチコックなどのアメリカ映画、日活などの日本映画からの同時代的な影響を指摘した。台湾からリモート参加の張昌彦氏は自らの体験をもとに、80年代の台湾ニューシネマに台湾語映画からの影響が認められると述べた。台湾南部の鳳山で育った侯孝賢は地元の映画館で多くの台湾語映画を観ており、英雄や偉人を描く中国語映画とは正反対に貧しい庶民の暮らしに根ざした台湾語映画の方に共感を持っていたとの由。たしかに『チマキ売り』で男手一つで子どもを育てる父親がピエロに扮して糊口を凌ぐぐたりなど、侯の『坊やの人形』を想起させる。この日のシンポジウムは、これまで光が当たらなかった台湾語映画が続々とデジタル修復されて姿をあらわすことによって、ニューシネマ以前の台湾映画史が更新されていくであろうことを強く感じさせて幕を閉じた。その2週間後には会場を国立映画アーカイブに移して週末3日間で6作品の特集上映を行った(辛奇監督3本、林搏秋監督3本)。

全日程を通してリアル開催が叶ったものの、コロナ対策で座席数を約半数に制限。日本初の特集ということで大手新聞やネット媒体が盛んに告知してくれたこともあり、いずれの日も定員の4倍を超える応募が殺到して抽選で当選者を絞ることになった。貴重な作品ばかりなので、台湾文化センターとも協議の上で、機会があればアンコール上映的な催しも計画したい。

なお、上映作品の解説など詳細は以下を参照されたい。解説を執筆いただいた韓燕麗氏(東京大学、本学会員)に感謝申し上げます。<<https://jasias.jp/archives/9309>>

(石坂健治)

(いしざかけんじ／アジア映画研究会代表、日本映画大学)

映像アーカイブ研究会

青山 太郎

2021年11月6日〔土〕に第1回研究会を開催した。講師には映画保存協会の代表を務める石原香絵氏を招き「日本におけるフィルムアーカイブ活動史」というタイトルでご講演いただいた。石原氏は、この研究会の前月にジャン・ミトリ賞（ボルデノーネ無声映画祭が無声映画の発掘や評価に貢献した個人・団体を表彰する賞）を受賞されるなど、国内外でその活動や研究が高く評価されている。また、2018年には今回の講演タイトルと同名の著書を美学出版から上梓されており、第13回野上紘子記念アート・ドキュメンテーション学会賞を受賞している。

講演では、石原氏の研究の原点となる「日本のフィルムアーカイブ活動はなぜ立ち遅れているのか」という問いが示され、その現状が紹介された。近年では2009年に公文書管理法が制定され、2020年に国立公文書館認証アーキビスト制度が開始されるなど、アーカイブ活動への関心は徐々に高まりつつあり、フィルム・アーカイブにおいても、2018年に国立映画アーカイブが専門機関として発足した。それでも、諸外国と比較すると予算や人員の不足が明らかであり、また映画の法定納入制度の整備が遅れているために日本映画の収蔵率も約18%にとどまっている。そうした視点で米国におけるフィルムアーカイブの歴史に目を転じると、1980年代後半から90年代にかけて映画保存に関する法律や人材養成機関などが整備されてきたことがわかる。そうした制度的な面では、日本は米国に比べて30年は遅れているかもしれないと石原氏は指摘する。

一方で、石原氏によると、英国におけるフィルムアーカイブ史の教科書となっている *Keepers of the Frame* をひもとくと、川喜多かしこの名前が確認できる。川喜多といえば、外国映画の輸入やATGの設立などで知られているが、フィルムの収集・保存にも尽力しており、1960年には国際フィルムアーカイブ連盟（FIAF）の副会長も務めている。同年に川喜多は東京国立近代美術館フィルムライブラリーを支援するために、フィルム・ライブラリー助成協議会を設立しており、この組織が後に、フィルム・ライブラリー協議会、川喜多記念映画文化財団へとつながっていく。この協議会のさまざまな役割の一つが、その国際性と情報収集能力を生かして海外の研究成果を日本に伝えることであり、FIAFによる刊行物の翻訳や、現地取材のための研究者の派遣なども行い、1973年にはその研究成果となる『世界の映画フィルム保存庫』を刊行している。石原氏曰く、こうした活動が日本におけるフィルムアーカイブ学の嚆矢となり、科学的な視点での映画保存の重要性や、本格的な収蔵庫建設の必要性などの理解を広めるのに貢献してきた。それだけでなく、1972年には政府に対して「フィルム保存庫設置に関する請願」が提出されているが、その中心にいたのも川喜多であった。その後1986年にフィルムセンター相模原分館が建設され、フィルムセンターの充実が図られていくことになった。

川喜多はそれ以前から映画保存の重要性を認識しており、協議会設立直前の1960年に「みんなのフィルム・ライブラリーをつくらう」という座談会で、「みんなのフィルム・ライブラリーは何故、必要なのだろうか」という題目で講演をしている。

さらに石原氏の講演は戦前に遡る。東和の宣伝部長でもあり評論家でもあった筈見恒夫が1935年に「映画保存のために」という見出しの記事を書いており、そのなかで「われわれの力で、映画博物館といふ様なものを作らうじゃないか」と主張していることから、川喜多かしこもまたこのころから映画保存の重要性を認識していたのではないかと考えられるという。同年には大阪毎日新聞社フィルムライブラリーの稲田達雄が、「フィルム・ライブラリーとその経営」という論考のなかでフィルム管理の重要性を指摘しており、フィルムが使い捨ての商品ではなく、科学的な方法で保存されるべき対

象であるという認識が徐々に広まりつつあったと考えられるという。

石原氏はさらに視線を現在の世界に移しながら、視聴覚アーカイブに関連する国際団体がいくつも設立されていることに言及する。たとえばFIAFだけでなく、北米を中心とする動的映像アーキビスト協会（AMIA）や、東南アジアに拠点を置く東南アジア太平洋地域視聴覚アーカイブ連合（SEAPAVAA）などが挙げられる。特に、ゼロからフィルム・アーカイブを作り成長させてきた東南アジアの組織・機関には学ぶことが多いと石原氏は指摘する。また、FIAFのサマースクールなど、次代を担うアーキビストが先進している海外の機関や学校で実際に学ぶことも重要であるという。

その一方で、日本のフィルムアーカイブの特色として、各地方にも収蔵庫やフィルム映写機を持つフィルムアーカイブが存在していることがある。広島市映像文化ライブラリー、京都文化博物館、川崎市市民ミュージアム、山形ドキュメンタリーフィルムライブラリー、福岡市総合図書館、神戸映画資料館などが挙げられるが、こうした各地のあいだの連携・ネットワークを強化していくことも日本のフィルムアーカイブの充実にとっては重要であるだろうと石原氏は指摘した。

講演に続いてフロアとの質疑応答があり、活発な議論がなされた。なかでも、学生が海外でフィルムアーカイブを学ぶことについて、学びの幅は今のところ日本よりも大きいだろうが、資金などクリアすべき課題も多いという意見が提示された。これについては、今後はフィルムアーカイブを研究テーマとして掲げて、留学の助成金や奨学金を得ることもできるのではないのかという議論になった。

また、実際には人員も資金も限られている現在の状況において、フィルムアーカイブ活動としてもっとも優先されるべき事柄は何かという質問に対しては、収蔵庫があり、現物資料を受け入れる保存環境を整備することがもっとも重要であるだろうというやりとりがなされた。それとは対照的に、ボーンデジタルの作品を今後どう扱っていくべきかという問題については、法定納入制度を定める法律によって収集対象が決められるものであり、海外では、デジタルデータだけでなく、長期保存用のアーカイバルフィルムに記録して納入させるという事例もあり、法的整備が求められる問題であることがあらためて示された。

この第1回研究会では、新型コロナウイルスの感染状況を考慮し、明治学院大学を会場としつつ、Zoomでその様子を中継するハイフレックス方式を採用した。対面参加は6名、オンライン参加は27名であった。今後も本研究会では、こうした映画保存の領域に加え、さまざまな映像アーカイブの事例や理論を検討し、どのように実践に活かしていくか、その基盤となるであろう知の形成を図り、研究活動を継続していくつもりである。

文責：青山太郎

（おおやまろう／映像アーカイブ研究会、名古屋文理大学）

映像人類学研究会

田淵 俊彦

第1回映像人類学研究会を以下の通り開催した。

日時：2021年10月31日(日) 14:00～16:00

開催方法：Zoomによるオンライン

テーマ：『ネシアの旅人～もうひとつの海のシルクロード』(実尺112分44秒, 1999, テレビ東京)を題材に、「テレビ・ドキュメンタリーと民族誌映像の間」を考える。(参加者には映像を共有し、事前に視聴してもらったうえで参会してもらった)

申込者数：44名 **参加者数：**33名

当日のプログラム：

14:00～ 研究会の紹介、活動目的、今後の取り組み、本日の目的

14:15～ 『ネシアの旅人～もうひとつの海のシルクロード』の作品説明、番組の企画意図など

14:30～ 研究発表「『ポスト牛山純一時代、の紀行ドキュメンタリーと映像人類学』発表者：田淵俊彦

15:00～ 参加者との意見交換

16:00 終了

今回の目的：初回の今回は、『ネシアの旅人～もうひとつの海のシルクロード』という紀行ドキュメンタリーをきっかけに、マスメディアの制作者と映像人類学のフィールドワーカーとの間に「見えない溝」はあるのか、もしあるとしたらそれはどういうものなのか、を探ることであった。

総論：日本映像学会および文化人類学者の川瀬慈氏が主宰するVisual Anthropology Forumを通じて広く研究会の告知を行った。その結果、オンラインということもあって、日本全国から多くの方々を参加者として迎えることができた。同時にテレビ・ドキュメンタリー制作者にも数多く参加してもらえらることになり、マスメディアの制作者と映像人類学のフィールドワーカー両者が集う有意義な交流、議論の場となった。またそういった座組みができたことで、今後の研究の可能性を示唆することにもなった。

各論：最初に代表者の田淵から研究会の紹介、活動目的、今後の取り組み、本日の目的について説明をし、その後、『ネシアの旅人～もうひとつの海のシルクロード』の企画意図や時代背景について話をした。続いて田淵から「『ポスト牛山純一時代、の紀行ドキュメンタリーと映像人類学』と題して研究報告を行った。報告の概要は、『すばらしい世界旅行』が1990年に終了した以降の「『ポスト牛山純一時代』を中心に紀行ドキュメンタリーの変遷をバブル期やIT時代と照らし合わせながら考察するというものであった。そして研究発表後に、「紀行ドキュメンタリーと民族誌映像との違い」というテーマで参加者と活発な意見交換を行った。

今後の課題：今回は紀行ドキュメンタリーに関する話題が多くなり、その部分の議論が活発化した反面、学術サイドからの意見が出にくかった傾向が見受けられた。代表者がテレビ制作者ということもあってどうしても制作寄りの話題になりがちではあるが、学術面からの視点や意見をどれだけ引き出していけるか、両者の率直な意見交換がどれだけできるかが、今後の課題である。

今後の取り組み：

1. 年間を通して定期的に、文化人類学の研究家、民族誌映像の専門家などをゲストスピーカーとして招き、上映会や勉強会を開催する。
2. 異分野交流として、「身体変工」を解剖学者と語る、「ポリアンドリー」を家族社会学者と語る、「塔葬」を宗教学者と語る、など斬新かつ学際的な企画を通して、映像人類学の新しい展開を探る。
3. 映像人類学のテーマでもある「映像アーカイブズ」について、民放テレビ局を中心とした取り組み、実践的な調査を行う。

4. 「テレビ制作者研究⇔フィールドワーカー研究」の比較照射を試みる。

5. 映像を検証し、民族誌映像とテレビ・ドキュメンタリーの協働についての研究を通してその可能性を探る。

*次回は2022年1月頃、ゲストスピーカーを招く1. の取り組みを行う予定である。

(たぶちとしひこ／映像人類学研究会代表、テレビ東京)

ドキュメンタリードラマ研究会

杉田 このみ

第7回ドキュメンタリードラマ研究会を下記の通り開催した。

記

テーマ

『ドキュメンタリードラマ1991雲仙・普賢岳～避難勧告を継続せよ～』
(NHK、2011年放送) 制作者に聞く

日時：2021年9月4日(土) 13時～17時30分

開催方法：Zoomによるオンライン開催

主催：日本映像学会ドキュメンタリードラマ研究会、専修大学人文科学研究
所

参加者：約40名

登壇者＊()内は、番組クレジットの役割表記

- ・片山純一さん (制作統括) NHK 株式会社NHKグローバルメディアサー
ビス 国際番組部 部長
- ・塙 幸成さん (演出) 映画監督、日本シナリオ作家協会会員
- ・橋浦太一さん (取材) 株式会社日本国際放送(JIB)
- ・今野勉さん テレビマンユニオン取締役最高顧問 本研究会名誉顧問

モデレーター：ドキュメンタリードラマ研究会メンバー

中垣恒太郎(専修大学)、丸山友美(福山大学)、杉田このみ(専修大学)

テーマにした経緯

今回鑑賞した『ドキュメンタリードラマ1991雲仙・普賢岳～避難勧告を継続せよ～』はフランスの映像制作会社Boréales(ボレアール)と国際共同制作、2011年6月4日NHK総合にて放送された。1991年6月3日、長崎県島原市にある雲仙・普賢岳噴火により発生した大火砕流によって43名の尊い命が失われた。その中には報道関係者、火山研究家、消防団員など、災害の現場の最前線に立つ人々がいた。「警告は発せられていたのに、なぜこれほど多くの犠牲者を出してしまったのか」という問いが番組の主題となっている。

筆者である杉田は、不勉強ながら、放送当時には存じ上げていなかった。2017年度第4回NHK学術トライアル「ドキュメンタリードラマ史研究— 概念・手法の変遷を探究し、テレビ表現の可能性を展望する」が採択された際、特別に視聴することができた。視聴した際、大変な驚きと感動があった。この機会に視聴してきた多くのドキュメンタリードラマは、証言などのドキュメンタリー部分と、再現によるドラマ部分と明確に分かれていた。しかしこの番組は、当時のニュース映像と再現ドラマがシームレスに融合している。それが当時の緊迫感を伝え、災害と隣り合わせに生きる現代の私たちに問いかけてくる。

噴火から30年の節目となる2021年にこの番組を研究会に取り上げたいと考えた。しかし、この番組はNHK番組公開ライブラリーに公開されておらず、DVD化もされていない。インターネットにも限られた情報しかなかった。そこで、演出の塙幸成監督と連絡を取るべく、監督が所属する日本シナリオ作家協会に問い合わせた。貴協会は、早急に対応してくれ、塙監督と連絡を取ることができた。監督は快く応じてくれ、また制作統括の片山さんを紹介してくれた。片山さんも快諾、さらに橋浦さんも紹介していただき、研究会開催の運びとなった。

研究会では、番組を全編(75分)上映後、二部構成のパネルディスカッション

を行なった。第一部では、制作者3名と研究会メンバーで進行し、「ドラマの制作過程」「役割」など、基礎的な質疑から始めた。第二部では、「ドキュメンタリードラマの生みの親」といわれる今野さんを交え、ディスカッションを深めていった。この番組のドキュメンタリードラマとしての位置付けを明らかにし、過去の災害をドキュメンタリードラマで表現する意義と可能性、課題について議論した。

第一部パネルディスカッションについて

制作統括の片山さんによると、この企画の最初のきっかけとなったのは、2007年1月の番組制作者による国際会議の折だったという。当時、ドキュメンタリードラマが国際マーケットで人気があり、共同制作となるボレアールのディレクターと意気投合して何か作ろう、となった。フランスと日本で共通のテーマとして、フランスの火山学者クラフト夫妻を主軸にドキュメンタリードラマを制作することになった。そこから取材や、事実の整理、これまでの映像資料の探索を行い、脚本を仕上げていくのに、2年かかった。特に、当時の映像資料の探索や、証言者への取材にかなり膨大な時間がかかった。

2008年頃から取材の橋浦さんが関わるようになる。橋浦さんは、主に、当時の証言者への取材、映像資料の確認を行った。NHKアーカイブスで、膨大な当時のニュース映像を日毎に確認していく。DVDにまとめ、リストを作成した。しかし、ニュース映像だけでは足りないと感じ、素材材(βカム)を確認するため、長崎放送局の倉庫の中にあるダンボールを開放して、視聴し、確認する作業を積み重ねた。その素材材の確認は、ドラマで描くとき、火砕流で消失してしまった場所や位置関係などの再現に生かされた。

フランスのジェロームさんと、塙監督が演出に携わった。この番組の大きな特徴に、当時のニュース映像と、現在の証言者のシーン、ドラマがシームレスに融合し、かつ劇画的なダイナミックなカット割り、映像美が挙げられる。塙監督たちは、20年前のニュース映像を確認し、手持ちカメラのような動きや画角を合わせるようにした。また、当時のβカム画質に合わせる作業をした。HDで撮影したものを、525にダウンコンバートし、再度HDにアップコンバートする、さらにスモークなどのエフェクトを入れて、画質を合わせた。

フランス側の映像美へのこだわりに驚き、大いに触発された。例えば、証言者の撮影のとき、日本ではカメラ一台固定、少人数スタッフで撮るのが一般的だが、トラック3台分の機材がきた。カメラも3台以上使い、照明もセッティングしていた。そのような映像美のこだわりは取り入れた方がよいと考え、フランス側に任せていた。

大掛かりな機材の前でも、証言者たちが緊張せず話せていたのは、事前の取材が丁寧で信頼関係があったこと、また、このことを伝えていきたい、という証言者の強い思いを感じた。

第二部パネルディスカッションについて

この災害では、多くのメディア関係者も犠牲となり、当時の過熱報道を見直し、そのあり方を変える契機にもなっている。噴火当時、片山さんも30代で犠牲となったカメラマンたちと同じ世代だった。あの時「なぜ避難しなかったのか」、報道がどう動いたかも描き、記録することもテーマだった。しかし、犠牲者をドラマの登場人物として描くことは心情的にできなかった。

今野さんからは「避難しないのはそれなりの理由がある。最大の問題は、避難勧告に法的強制力がないから。NHKとしてはそこまで踏み込んで言うつもりだったのだろうか、そこがはっきりしなかった」との質疑があった。片

写真研究会

倉石 信乃

山さんから「そこは簡単に答えが出せない。あの番組で描いたのは、避難勧告を出す側の迷い、影響の大きさ。避難勧告が出ると、死活問題になる人もいる。それなのに、本当に火砕流が来るのか、緊迫感はない。強制的な避難勧告に日本が向かえるのか。あるいは、自分がその立場になった時、避難せよと言えるのか、避難すると判断できるのか、それを考えていきましょう、としか言えない」。今野さんと片山さんの質疑応答では、そのままコロナ禍の現在と重なるものがあり、10年前にこの問題を指摘したこの番組の先見性に言及された。その後参加者からも活発な質疑応答がなされ、充実した研究会となった。

この番組が、ドキュメンタリードラマの系譜の中で重要であることを下記に指摘したい。

1. 当時のニュース映像、ドラマがシームレスに融合し、記録としての価値、ドラマとして劇画的な映像美の両方を兼ね備えていること。
2. 国際共同制作として、互いの文化を尊重して、新たなテレビ表現を示したこと。
3. 膨大な映像アーカイブを生かしていること
4. 災害の映像表象として可能性を示したこと
5. 災害などの記憶の風化を防ぐために、広い層に関心を持ってもらう機会にできること。

10年前放送された番組だったが、テーマがコロナ禍の現在に重なり、いまこそ研究会に取り上げる作品上映と議論であった。関係者各位に深く感謝申し上げます。

(すぎたこのみ/ドキュメンタリードラマ研究会代表、専修大学)

2021年11月7日、写真研究会では第7回研究発表会をオンラインで開催した。発表および座談会の報告は以下のとおりである。

第7回研究発表会(2021年11月7日)

発表1

1920—30年代の「寫真工藝」における「プロセス」の研究—日本寫真美術展覧会と『フォトタイムス』『寫真工藝欄』をてがかりに—
芦高郁子(京都工芸繊維大学博士後期課程/京都市立芸術大学非常勤講師)

発表2

「肖像権、プライバシーと写真—撮られることの恐怖について」
高橋倫夫(早稲田大学文学研究科修士課程)

座談会

「展覧会『鷹野隆大 毎日写真1999-2021』(国立国際美術館)について」
ゲスト: 鷹野隆大(写真家) 司会: 中村史子(愛知県美術館)

発表1では、芦高郁子氏による「写真工藝」をテーマに掲げた研究成果が示された。芦高氏の発表は、1926年より大阪毎日新聞社・東京日々新聞社の主催により開催された日本寫真美術展覧会と、戦前期のいわゆる「新興写真」を支えるメディアともなった雑誌『フォトタイムス』に設けられた「写真工藝欄」、主にこの二つの媒体についての精緻な読解を手掛かりに、先行研究においては「芸術写真」への関心と引き換えに閑却されがちであった「写真工藝」に着目する。そのことにより、美術史と技術史の中間領域に定位されるべき、写真史の新たな読解可能性の一端を提示した。発表の中で、化学と印刷技術などの「知」を様々な形で応用することを念頭に置いた「写真工藝」が、『フォトタイムス』誌上で伊達良雄によって論じられたように単に実用性に留まるものでなく、当の実用性を発条として社会貢献しうることにおいてこそ、前衛性を持つとした定義が紹介された。このことは、ビクトリアリズムから新興写真へと重なりつつ移行すると見なされる、従来の写真史に再考を促す新たな要素を付加するものといえる。芦高氏が結論付けたように、「写真工藝」は、「1930年代以降の展開を予見させるもの」として、今後いっそうの検討に付されるべきものと考えられる。

質疑応答では、発表が写真の社会史的な観点において、アマチュアとプロ、職業とホビーという二項対立を再考させる内容を含むとして評価する意見があった。本研究は、芸術写真から新興写真へというような、様式史的なフレームの外部にある、多様な屈折や拡散を拾い上げているという見解もあった。また写真工藝における「前衛性」という興味深いタームについて、技術的なものを指すのか表現的なものを指すのか、それとも両者は混融しているのかという、今後課題となり得る問いかけもあった。

発表2では、高橋倫夫氏が「写真にまつわる恐怖」を19世紀末以降の欧米における肖像権やプライバシーをめぐる議論、特に小説などフィクションの分析を通じて解明を試みた。

高橋氏によれば、初期写真における写真受容においては、不安や恐怖ばかりでなく撮影を喜ぶ事例も残されている。また、欧米では写真術による監視や窃視への不安は比較的早い時期の文献にも録され、それが普及し公開と流通が活発化する19世紀の半ば以降には、写真が第三者の手に渡った際の不安や、合成・改竄の危険も意識化される。日本でも明治20年代(1890

年後)には写真を題材にした小説が現れ、そこには無断使用や合成によって何らかの問題が生じるという型も見出されるという。

高橋氏はまた、各国で19世紀末から20世紀の初めにかけて「肖像権」が成立していく背景として、スナップ写真や隠し撮りの普及、大衆的なジャーナリズムの隆盛などを挙げた。それらによって肖像写真の無断使用などが問題化し、今日いうところの「肖像権」が主張されはじめたとする。肖像権には撮影をされない権利、利用されない権利、利用に対する財産権の三つに、法律家によって類別されるが、当初は撮影自体はさほど深刻に考えない者が主流だったのではないかと高橋氏は見ている。

さらに高橋氏は、撮影と公開の間の障壁が低くなったことが、現代のような撮影自体への忌避感情の高まりに影響したとする。そして、写真の複製公開をつねに意識せざるをえない現代人は、以前にもまして撮影をおそれているとも言えると結論付けた。

質疑応答ではまず、現在では逆にSNSなどを通じて公開されたいという心理も高まっているという指摘があった。「監視社会論」的な視点も、この問題を考察する上で重要になるだろうということ、現代では「見られないこと=存在を認められないこと」の恐怖もありうるという指摘もあった。さらに、時代区分から見て1990年代辺りを境にして、監視カメラを常備した公的な空間での撮影が困難になったことも考慮すべきであるとの意見、また当の困難さにおいて、写真家がいかに戦うか、被写体の権利とどう折り合いをつけていくかが重要との意見もあった。他方、100年ほど前に監視社会の基盤となる制度はすでに確立しており、現代においてそれが顕在化したのではないかという指摘もあった。

鷹野隆大氏を囲む座談会では、まず冒頭で中村史子氏から国立国際美術館での展覧会の概要について、会場の順路に即して詳細な説明があった。会場の前半では「毎日写真」のシリーズの中で2011年の震災前の写真が展示された。中央に何本かの柱状の壁体を設置し、そこに主に身体像を扱った写真が置かれる一方、外周の壁面には風景など過去作が置かれるなど、緻密に構成されているとした。後半には主に、震災後に鷹野氏が関心を深めた「影」を写す複数の連作が並び、最新作で、しかも古典技法であるソルトプリントを用いた影の連作で締めくくられる。中村氏は時系列で構成される展覧会が、その内容から見ると、ジェンダーを扱ったポストモダン主義的な作例から、モダニズム的な白黒のストリートスナップを経て、写真術初期の技法の表現へと到るため、制作順とは逆に時代を遡行したようにも見えられた。

まずこれらの制作年順の並びと内容の逆行という指摘について、鷹野氏は意識していなかったといい、太陽光で感光可能な印画紙として、結果的にソルトプリントが選ばれたとしている。

古典技法への遡行について中村氏は、写真原理へ向かう求心的でストイックなものというよりも、もう少し揺らぎがあるものに思えると指摘した。また高松次郎の作品を撮影したこととの関わりについて中村氏は、「影」への関心という点において、3次元を2次元に圧縮することなどについて共通性はあるが、高松の概念的なアプローチに比して鷹野の場合には、本質論的な思考にさほど向かわない点にも特徴があったとした。

高松作品からのフィードバックについて鷹野氏は次のように述べた。影の作品について似ているとされることは致し方ないが、彼を追いかけている意識はない。影については足もとに絡まっていた、「やばい」と感じて除けるといふ具体的な経験が起点になっている。概念的に影を想起して描く高松とは、発想の起点が全く違う。ただ写真を撮り続けるということには不可避の問題であるから、3次元と2次元の関係には興味を持っている。そのなかで

も、3次元的な立体感をいかに2次元平面に持ち込むことができるかを、意識して取り組んでいる。初期には人を撮ることが多かったが、人を画面に定着させるに当たり、実際の人に対面した時の感覚に近くしようとしても、どうしても立体感、重量感を抜きに単にイメージとして画面にもたらす点が気になっていた。何とかして立体感、重量感を持ち込むことができないかということが大きな関心事であった。そうした積み重ねの中で、平面と立体の関係をどう考えるかというところへ向かってきている。

鷹野氏はまた、制作の変化について次のように述べた。最近写真について改めて思う。写真のリアルについてのこだわりはあったが、去年からいったんリアルをあきらめ「写真を撮ることは現実の虚構化である」という認識に改めた。写真は虚構である。なぜなら写真は現実とは別物であるから。当たり前のことだが、3次元を2次元にして、しかもサイズも全部なくしてしまう。さらに虚構の度合いがどの程度なのかという、新たな視点で写真を考えている。新たな視点で写真を考えた時に、どのような可能性があるのかということに、関心が移ってきている。影を写真に収めるときに写真に起こることは「二重性」である。つまり、影を見るときには「そこにあるもの」を見ているが、同時に「そこに」不在の実体も想像しており、二重性が生じている。

また、影を撮る時には、肉眼で見ているときと比べて、虚構化の度合いが少ないことに最近気づいた。存在や重量のことを考えつつ、今後影について制作を展開できるのではないかと考えている。

この他、以下のような活発な質疑応答が行われた。

1 影の作品に、カメラを使わないフォトグラムと、カメラを用いるものがあることについて指摘された鷹野氏は、カメラを介在させることで生じる「虚構化」に疲れたこともあり、フォトグラムにも関心があると述べた。

2 鷹野氏の作品は静止画でなければならないのでは、という問いに対して、鷹野氏は、構図と運動が、静止画と動画との違いに当たっているという認識を示した。つまり、構図化が写真の特性であるということ。それは虚構化と言い換えられる。肉眼とは違う世界の出現、そこから再スタートしたと述べた。

3 鷹野氏はまた、展覧会では、写真における生々しさ、リアルの把握から虚構化へという移行が見られるという指摘、また写真の社会性についての質問に次のように応答した。

自分が様々な身の回りにあるものに囲まれている、そういう事物をカメラ、写真を通じて再確認していくということ、制作はそのスタンスの継続であるが、ただ物や写真に対する私自身の解釈が変わってきている。過去を全否定するわけではないが、自分がこれまで追求してきた写真の現実感はいリュージョンの上に成り立っているということ、明確に認めざるを得ない。ある種の敗北宣言というところはある。なぜそこまで思ったかということ、写真は終わってしまったのではないかと、ここ4、5年ほど考えていた。写真には何もやれることはないし、すべての写真は撮られつくされていて、いまさら何をするのか、写真がつまらないとずっと思ってきた。そこから、写真が虚構化であると認めることによって、自分で抜け出せたというところもある。

写真がつまらなく感じた大きな理由は、流通し評価の対象になっている写真が「画面主義」というか、画面の中で派手なドラマが起きているものが、評価の軸になっていることがある。そういう画面のあり方にどんどん収斂していくのではなく、虚構化と構図について考えることで、もう一度写真に向き合えるようになったということが大きい。

写真の社会性について、現時点では的確な考えをもっていないが、これから考えていくことになると思っている。今回の展覧会に出品した作品にして

関西支部

大橋 勝

も、自分の撮った写真の再定義を行い、違う視点で選び直しているの、社会性についても考え続けることになる。その点についてもこの先、言葉が出て来てくれるのではないかと私自身が期待している。

4 展覧会の中で「立ち上がれキクオ」や「ヨコたわるラフ」シリーズなど、ゲイ的なコンテクストがほとんど排除されていたことは残念であったという指摘に対して、鷹野氏は次のように応答した。

影のような作品と、ジェンダーを扱った作品との、二つのコンテクストを織り交ぜるのが物理的に難しかったということがある。おそらくは、作品数を相当増やし、スペースも増やさないと解決できなかった。

ジェンダーの問題に取り組み始めた頃には、誰も同じことを行う作家がいなかったが、いまではそれが皆のメインテーマようになった。ここでその状況にかぶせるようにしてしまはやらなくてもいいように思った。私自身がある種の運動体として揺れながら、動いていきたい。

最後に鷹野氏の作品とこれまでの議論について、次のような指摘があった。「影をとどめる」ことは写真の基本でありモダニズム的な原点回帰だが、鷹野氏の場合には、回帰しているようなないような、文脈を脱臼させるようなところが興味深い。また社会性から非社会性、リアルさから虚構への移行というようにまとめない方がよい。別種のリアルさがあって、それは虚構化ではないのではないか。鷹野氏が行なっているような、わずかな「影の二重性」が定着されることで、別種のリアルさや生々しさが生まれているのではないか。それは後退でも転向でもなく、別種の展開なのではないか。

今回の研究発表会は全体として、写真というメディアの再定義にかかわる活発なものとなった。特に、鷹野氏を囲む座談会では転換期を迎えた写真家の肉声を聴く貴重な機会となった。このことが、写真のモダニズムとポストモダニズムをともに振り返る、困難な道筋と交錯した感もあった。今後とも研究会では、こうした実作者を交えたトークセッションを企画していきたいと考えている。

(くらしのしるし／写真研究会代表、明治大学)

令和3年6月26日(土)、大阪芸術大学を当番校として第91回研究会が開催され、下記2件の研究発表が行われた。当初は大阪芸術大学スカイキャンパスで対面にて実施される予定であったが、コロナの再蔓延を受けリモート(Zoom)での開催となった。

『『作品の周りのもの』から考える』名古屋造形大学 山田聡会員
「パンデミックの映像制作と作品の変容」美術家 稲垣智子会員

山田会員の発表は自らのメディアインсталレーション作品の設置体験を手掛かりに、作品の周囲にある表示装置、展示用品に注目し、その芸術的意味を考察するものであった。展示行為の創造性を積極的に取り上げ、設置作業を自己言及的に作品の中身として表出させる試みが提案され、芸術そのものを再検討する根源的な問いに連なっていた。

稲垣会員の発表は、パンデミック下における制作や展示の制限に作家がどのように立ち向かうのか、自身の作業を実例として示すものであった。そこには制限の中から逆に可能性を見出す作家の姿勢が現れていた。レジデンス作品において、通常時とは異なる人との関係性のプロセスが作品を作りあげる構造は、アートが社会問題を扱う際の参考となる重要な事例であった。

本研究会は図らずも両者とも制作者としての活動を基にした発表で、それぞれ独自で、非常に興味深い内容であった。質疑応答も活発に行われ、発表者にとっても、参加者にとっても大変刺激のある研究会であった。

令和3年12月12日(日)には大阪大学豊中キャンパスにて、第92回研究会を開催した。約2年振りの対面による支部研究会であり、下記2件の研究発表が行われた。

「メタ歴史家としてのホリス・フランプトン——『無限のフィルム』をめぐる」
京都大学大学院人間・環境学研究科修士課程 堀内大暉会員
「映像としての女性たちの満洲記憶——田中絹代『流転の王妃』(1960)を中心に——」大阪大学大学院言語文化研究科博士後期課程 李潤澤会員

堀内会員の発表は、映画作家ホリス・フランプトンの理論家・批評家としての側面に着目し、彼の唱える「無限のフィルム」という概念を検討するものであった。この概念に照らして彼の代表作である *Zorns Lemma* (ツォルンの補題) (1970) を分析し、結果として従来の「構造映画」の文脈とは一線を画す解釈を行なっている。それによると、*Zorns Lemma* は自伝的要素の強い映画であり、あるいは寧ろこの映画に描かれた人生を作家自身が生きるという風に読み取ることができるというものであった。

李会員の発表は田中絹代監督作品『流転の王妃』(1960)について様々な角度から考察するものであった。女性映画としての視点から女性運動との関連、日本映画史における位置付け、国交正常化以前の日中文化交流などが検討された。さらに原作である愛新覚羅浩の自伝小説『流転の王妃』(1959)の映像化という側面から満洲記憶の表象たる分析が行われた。これら詳細な検討と分析により、映画『流転の王妃』の立体的な把握、歴史的再評価が行われた。

両発表とも活発に質疑応答が為され、今後の研究に資する有益な議論が行われた。

研究会終了後は同会場にて2021年度日本映像学会関西支部総会が開催され、2021年度事業報告及び、2022年度事業計画案の提案、2021年度会計報告が行われ、承認された。

中部支部

前田 真二郎



第92回研究会会場風景

(おおはしまさる／関西支部、大阪芸術大学)

<報告>

中部支部では、2021年10月17日に第1回中部支部研究会と中部支部総会を名古屋芸術大学（東キャンパス）にて開催した。第1回中部支部研究会では、2件の研究発表と1件の招待講演が行われ、その後、講演で取り上げられた交流空間「TERA」及び「アナザーサイト」の展示を見学した。

研究会終了後、同会場にて中部支部総会を開催した。今年度の支部役員メンバーの紹介、昨年度の活動及び支部予算の決算報告を行い、承認を得た。

<第1回研究会概要>

2021年度 | 日本映像学会 中部支部 | 第1回研究会

日時：2021年10月17日（日）13時30分より

会場：名古屋芸術大学東キャンパス1号館7階アセンブリーホール

◎研究会スケジュール

13:15 - 受付開始

13:30 - 開会あいさつ

13:35 - 14:35 研究発表（2件）

休憩

14:50 - 15:50 招待講演（1件）

15:50 - 16:20 ディスカッション

16:20 - 16:50 施設見学（交流空間「TERA」）

16:50 - 閉会あいさつ

（17:00 - 支部総会）

◎招待講演

アナザーサイト - ギャラリーと生活空間をつなぐデジタル・アーカイブ

茂登山 清文氏、遠藤 麻里氏

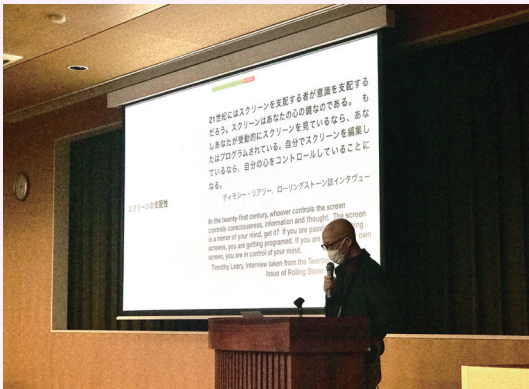
要旨：

私たちは、さまざまなモノに絶え間なく眼をむけ、情報を得て、日々を過ごしている。だが、見るという当たり前の行為について、どれほど意識し、理解しているだろうか？発表者らが取り組んできたヴィジュアルリテラシーは、見る対象はもとより、見る行為そのものに関する学際的な研究領域である。今回の企画「アナザー・サイト」では、現在、急速に一般化しつつあるイメージのオンライン観賞の課題のひとつである、見ることの「希薄化」をテーマとしている。見ることに特化したギャラリー空間と、日常的な生活空間をつなぐことで、目の前に実在する物と、彼方にあるものを「見る」想像力について考えてみる。プログラムの組立てにあたっては、ACRL（大学・研究図書館学会）による「効果的に見つけ、解釈し、評価し、使い、つくりだすこと」を参照するとともに、デジタル・アーカイブの表現手法として、インフォメーショングラフィックスを試みた。

茂登山 清文（もとやま きよふみ）氏 プロフィール

名古屋芸術大学芸術学部特任教授 専門は、情報デザイン・視覚文化・ヴィジュアルリテラシー。建築論を学んだ後、主にアートとデザインをフィールドに活動。現在は、見ることについて実践的に思考するとともに、「芸術としての教養」教育に取り組んでいる。共編著に『情報デザイン』放送大学教育振

興会、『ヴィジュアルリテラシー スタディーズ』中部日本教育文化会ほか。
遠藤麻里(えんどう まり)氏 プロフィール
金城学院大学国際情報学部講師 専門は情報デザイン・電子社会デザイン。
社会の中の情報をICT技術を用いて、いかに見せ、応用するかについて
研究を行う。「都市風景写真の活用とヴィジュアルリテラシーへの応用のた
めのアプリケーション開発」など。



茂登山清文氏による講演

◎研究発表(2件)

エストニア芸術アカデミーのアニメーション演習を反映させた「構成的思考」による物語の作り方

有持 旭 会員(近畿大学 准教授)

要旨:

プリー・パレンは母国エストニアだけでなく世界的に著名なアニメーション作家であり、多くの国の大学で教鞭を執ってきた。中でもエストニア芸術アカデミー(EKA)作品は国際映画祭で高評価を維持している。これまで日本国内でもエストニア作品の批評や論考を読む機会は幾度かあった。私の博士論文や紀要論文もそれらに含まれる。作品や作家を通してエストニア・アニメーションが紹介され論じられてきたわけである。
本発表では、作家であり大学教授であるパレンがどのようにアニメーション制作を指導してきたのか、そのノウハウを物語の作り方に見直し解説する。そしてその例としてパレン作品やEKA作品を見ていく。想像力とは何か。調和と緊張。思考を構成的にする。バラストを取り除く。こうした制作プロセスは風刺画家だったパレンのキャリアだけでなく、モスクワ・タルトウ学派から継承されているエストニアの記号論とも関係してくるよう考えられる。



有持旭会員による発表

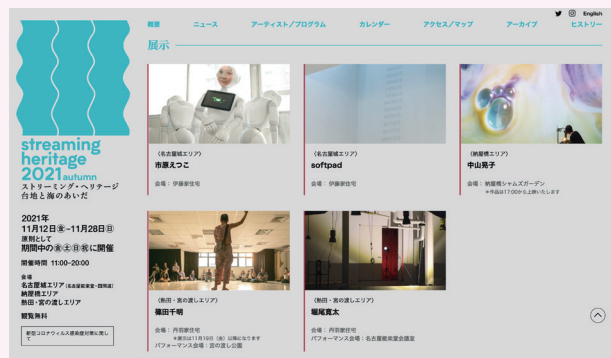
『ストリーミング・ヘリテージ | 台地と海のあいだ』の報告
ー1989年以降の名古屋におけるメディア・アート/メディア・デザインの水脈とともに

吉川 遼 氏(名古屋文理大学 助教)
秋庭史典 氏(名古屋大学 教授)
伏木 啓 会員(名古屋学芸大学 教授)

要旨:

『ストリーミング・ヘリテージ | 台地と海のあいだ』は、2020年度に企画されたアートプロジェクトである。3年度にわたって実施予定であり、1回目は2021年3月に行われ、2回目は2021年11月に行われる。「メディア=コンシャス/メディアへの意識」をテーマに、名古屋城と港をつなぐ堀川に隣接する産業・歴史遺産を利用して、国内外のアーティストによるインスタレーションやパフォーマンスを展示・上演し、研究者やアーティストを招いてのトークイベントも行われる。

本発表では、3月に実施したプロジェクトの報告とともに、世界デザイン博(1989年)や名古屋国際ビエンナーレ/ARTEC(1989-97)より現在まで脈々とつながる名古屋におけるメディア・アート/メディア・デザインの水脈を視覚化する計画について説明する。



ストリーミング・ヘリテージ 2021 | プレゼン資料より

以上

(まえだ しんじろう/中部支部担当常任理事、情報科学芸術大学院大学)

日本映像学会第48回大会 第二通信

大会実行委員会

I 大会概要

1. 会場：京都大学
2. 会期：2022年6月4日（土）、5日（日）
3. プログラム（予定）

<第1日>

 - ・シンポジウム「(仮)映像とジェンダー+セクシュアリティ：女性の作り手たち」（於：京都大学芝蘭会館稲森ホール）
 - ・研究発表／作品発表（於：京都大学吉田南キャンパス総合人間学部棟）
 - ・懇親会（於：吉田キャンパス内「ラ・トゥール」）

<第2日>（於：京都大学吉田南キャンパス総合人間学部棟）

 - ・研究発表／作品発表
 - ・理事会／第48回通常総会

*プログラムの詳細は、大会ウェブサイト及び「第3通信」(5月初旬発行予定)にてお知らせ致します。
4. 大会参加費

会員 3,000円、一般 2,000円、学生 1,000円
5. 参加申込方法・期限

大会参加を希望される会員は、大会ウェブサイトの「大会参加申込」フォームより申し込み下さい。大会参加の申込期限は、2022年5月9日（月）とします。

※大会は対面での開催を予定しておりますが、COVID-19の感染状況によって、遠隔による開催になる可能性があります。また、シンポジウムや研究発表／作品発表などは予定通り対面で行われた場合でも、懇親会のみ中止することがあります。これら大会の開催形式等の決定は3月末の理事会を予定しております。決定事項の詳細は大会ウェブサイトにてお知らせ致します。

II 研究発表／作品発表申込要領

1. 研究発表、作品発表の申込資格：2021年度在籍会員
2. 研究発表、作品発表の申込方法・期限

大会ウェブサイトの「発表申込」フォームより申し込み下さい。申し込み後、受領確認の自動メールを差し上げます。メールが届かない場合は必ずお問い合わせ下さい。なお前大会に続き、「発表申込」の文字数は800～1000字となります。

提出された「発表テーマ」と「内容」は、下記（II-3. 発表申込の審査）の通り、理事会の議を経て大会実行委員会によって正式に受理された後、原則として概要集にそのまま掲載されますので、申込時点で発表概要集に掲載されることを前提に原稿を作成して下さい。発表の申込期限は、2022年2月21日（月）とします。
3. 発表申込の審査

上記（II-2. 研究発表、作品発表の申込み方法・期限）手続きに従って申込・受領された発表は、日本映像学会理事会（2022年3月19日開催予定）での審査・承認後、大会実行委員会が正式に受理します。

 - ・受理に関しては、期日までに、①入会手続きや会費納入を完了する、②理事会の所見をふまえた概要の再提出をする、等の条件付き受理も含まれます。条件を満たさない場合、受理は取消となります。
 - ・必要事項の記入に不備のある申込は、無効になることがあります。
 - ・学会の趣旨にそぐわない発表、あるいは施設の関係で対応できかねる発表は、お断りすることがあります。
 - ・提出された発表のタイトル及び内容を発表申込受理後に変更することは原則としてできません。

III 研究発表／作品発表について

1. 発表時間

研究発表／作品発表の時間は25分、質疑応答は5分とします。
2. 使用機材

研究発表／作品発表にあたっては、持参したノートPC、会場設置のDVDプレイヤーからプロジェクター、スピーカーへの接続が可能です。ノートPCからの接続は原則としてHDMIもしくはVGA端子が使用可能です。HDMIもしくはVGA端子への変換コネクタは、出力確認の上、発表者が持参してください。また、作品発表においてその他の機材の使用を希望する場合は原則として発表者にご用意いただきますが、必要に応じて個別にご相談ください。なお、ブルーレイプレイヤーは会場には設置されていません。

IV 会場へのアクセス

- 詳しくは下記リンクをご覧ください。
- ・京都大学（吉田南キャンパス）への交通アクセス
<https://www.h.kyoto-u.ac.jp/access/#011>
 - ・京都大学のキャンパスマップ
<https://www.kyoto-u.ac.jp/ja/access/campus/yoshida>
 - ・シンポジウム：医学部構内マップ^[2]
<https://www.kyoto-u.ac.jp/ja/access/campus/yoshida/map6r-i>
 - ・研究発表／作品発表、理事会、総会：吉田南構内マップ^[84]
<https://www.kyoto-u.ac.jp/ja/access/campus/yoshida/map6r-ys>
 - ・懇親会：本部・西部構内マップ^[3]
<https://www.kyoto-u.ac.jp/ja/access/campus/yoshida/map6r-y>

日本映像学会第48回大会実行委員会

委員長：木下千花（京都大学）

副委員長：仁井田千絵（京都大学）

委員：板倉史明（神戸大学）

委員：大橋 勝（大阪芸術大学）

委員：菅野優香（同志社大学）

委員：辰巳知広（京都大学）

委員：橋本英治

委員：ミツヨ・ワダ・マルシアノ（京都大学）

実行委員会事務局

〒606-8501 京都府京都市左京区吉田二本松町

京都大学大学院人間・環境学研究科内

日本映像学会第48回大会実行委員会

大会ウェブサイト：<http://jasias.jp/eizo2022>

メールアドレス：kyoto-convention@jasias.jp

編集後記

総務委員会 西村 安弘

会報 193 号 (PDF 判) をお送りします。大会は 2 年連続でオンライン開催となりましたが、各研究会活動がコロナ禍に負けず、工夫を凝らしながら、活発に継続されていることを大変嬉しく思います。ご多忙の中、ご寄稿いただきました各研究会代表を始めとする皆様にお礼申し上げます。京都大学で予定されています第 48 回大会が、恙なく開催できることを総務委員会のメンバーとして祈念いたします。

年末にネットフリックスの『ドント・ルック・アップ』が、一部劇場で公開されました。彗星が地球を襲うという黙示録的な終末映画は、本多猪四郎からアベル・フェラーラやラース・フォン・トリアまでが取り上げ、手垢にまみれた題材ですが、これほど巫山戯け倒したものは、なかなかお目にかかれないように思われます。政治的リーダーの無責任さや巨大 IT 企業の謀略、メディアの暴走など、昨今の風俗への諷刺はじきに古びてしまうかも知れませんが、出口の見えない現実を前にしては、嗤うしかないといった心境なのでしょうか。

TV のニュース番組を鵜呑みにできなくなって久しいと感じていたところ、カーボン・ニュートラルの国際会議を報道する傍ら、富豪の宇宙旅行をささやかな冒険譚として取り上げる姿勢には、現実社会の方が映画よりもよっぽど平衡感覚を失っていると指摘されても、反論の余地はないかのようです。「旅や探検家が嫌いだ」と宣言した人類学者の終末観を再確認せざるを得ません

(にしむら やすひろ／総務委員会、東京工芸大学)