

# IMAGE ARTS AND SCIENCES

日本映像学会報 No. 196, 2023

## VIEW 展望

テレビと配信 まずは同じスタートラインに／石毛 みさこ…2

## INFORMATION 学会組織活動報告

総務委員会…3 研究企画委員会…3

映画文献資料研究会…4-6 アニメーション研究会…6-7

アナログメディア研究会研究会…7-11 関西支部夏期映画ゼミナール…11

メディアアート研究会…12-13 アジア映画研究会…13-15

写真研究会…16 映画ビジネス研究会…17 映像アーカイブ研究会…17-18

映像人類学研究会…18-19 東部支部…19 関西支部…20

中部支部…21 西部支部…22 日本映像学会第49回大会第二通信…23

## FROM THE EDITORS

編集後記…24

「Image Arts and Sciences / 日本映像学会報第196号」2023年2月1日発行

発行人：斉藤綾子 編集担当／総務委員会（安部裕・藤井仁子・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

# テレビと配信 まずは同じスタートラインに

石毛 みさこ

	YouTube	Netflix	Amazon	Disney	iPhone	その他
1990年代	地上波の動画配信(世界一有名なコピーボット) 電話回線を使用 →回線容量が小さく大量のデータを速く送ることができない →画質の劣化の発生は避けられない →日課視聴が難しい					
2000年代	インターネット回線の高速化(ブロードバンド) →画質劣化の発生が可能な YouTubeの登場					
2005年			Amazon Unbox動画配信サービス開始			
2006年	Googleに買収される					第1:チャンネル4がキャッチアップサービス(見逃し配信)開始
2007年	パートナープログラム開始	オンデマンド配信開始		(hulu設立→大手マスコミ連合の合併事業)	iPhone 発売	第2:BBCがキャッチアップサービス開始
2008年					iPhone 3G ソフトバンク日本で販売開始、3Gに対応	第3:BBC 同時配信を開始
2009年					huluがディズニーが参加	第4:BBC 同時配信を開始
2010年代	インターネット動画が一般的になりだす →スマホの普及 →4G LTEの登場でよりスムーズに配信ができるように →デバイスの大型化(タブレット、スマートフォン)					
2010年		カナダ サービス開始			iPhone4→インカメラ搭載	
2011年		中国版				
2012年		ヨーロッパ(〜2013)			iPhone5→4G LTEに対応、au販売開始 韓国版、北米16-9に iPhone5s/5c→17インチも販売開始	
2013年		オリジナル作品(House of Cards) エモーリア賞				
2014年			イギリスへ進出		iPhone6/6 Plus→画面サイズ拡大	Instagram日本進出(公式アカウント開設) 動画視聴が可能に
2015年		オーストラリア、ニュージーランド、日本 →国際的なプラットフォームに	日本 サービス開始 オリジナル作品「トランスアヘランド」GQ賞受賞	hulu日本事業を日本テレビに売却 Maker Studios買収 DisneyLife(イギリス)開始	iPhone6s/6s Plus→4K動画撮影対応 自撮り用(Retina Flash)	Verサービス開始
2016年					iPhone8/8 Plus、X→全面ディスプレイ(X)	Absentiaサービス開始
2017年	小学生の将来やりたい職業 YouTubeが初のランクイン(60)				iPhone XS/XS Max→画面サイズ拡大(XS Max)	TikTok日本でのサービス開始
2018年				ESPN+サービス開始		
2019年				Disney+サービス開始 huluがディズニーの子会社に		Instagram長尺動画を複数同時再生可能なIGTVを発表
2020年					iPhone 12/12 Plus、12 Pro/12 Pro Max →5G対応、標準カメラ増設(12 Pro Max)	NHK+サービス開始
2021年						TVer オリンピックをライブ配信
2022年						TVer 同時配信サービス開始

「テレビ離れ」と叫ばれるようになって久しい。特に若者においてその動きは顕著だと言われている。今年度受け持っている放送学科の授業内で学生に実施したアンケートによると「テレビ放送と配信、どちらを視聴する時間が長いか」という質問に対し92人中76人の学生が配信と答えている。パーセンテージにすると、82.6%が配信派ということになる。中には家にテレビを置いていないという学生もいる。仮にも放送学科に在籍する学生でこの状態なのだから、世間一般で見ればさらに高い数字が出るのではないだろうか。

この「テレビ離れ」。一口に言っても、実は2段階あると考えている。最初にテレビ離れが叫ばれ始めたのは2000年代中盤だ。実際、総世帯視聴率(HUT)が急激に下落したのもこの頃である。ここで起こった「テレビ離れ」の要因のひとつとして挙げられるのがスマートフォン、中でもiPhoneの登場である。その頃、日本ではワンセグが話題を集めていた。各社携帯電話にもこのワンセグ機能が搭載され、ワンセグ専用の放送局も登場するなど、携帯でテレビが見られる時代が来る、という機運が高まっていた。そんな中、2007年にアメリカで発売されたiPhoneが2008年に日本にも上陸する。しかし、その際ワンセグ機能は搭載されなかった。その後のスマートフォンの急速な普及をリードしたのは、このテレビが見られないデバイスだったのだ。こうして若者を中心にスマートフォンがメディアの中心となっていく。2014年には15〜19歳、20代でテレビとスマートフォンの接触時間が初めて逆転する。しかし、この時までNetflixもAmazonも日本での動画配信サービスは開始しておらず、日本に進出していたhuluも苦戦を強いられ日本国内での事業を日本テレビに売却している。この時点で「テレビ離れ」=動画配信サービスへの移行とは言い難い。実際、2017年に放送されたNHKの放送記念日特番「今、テレビはどう見られているか」の中で実施されていた調査によるとスマートフォンでテレビ番組の切り抜き動画を視聴しているとの回答が多く出ていた。テレビよりもスマートフォンに触れる時間の方が長い、が、実際そこで見られているのはテレビ番組。すなわち、テレビ離れの第1段階は若者を中心とした「テレビ受信機離れ」だったといえる。

しかし、このときテレビ放送はどうしたかという、テレビ受信機を使ってテレビ番組をよく見る中高年層向けの番組を増やす方向へと舵を切る。例えばドラマは中高年層に人気の刑事ものや医療ものが増加し、若者を主人公とした作品は以前に比べ目に見えて少なくなっていく。その間に若年層の間ではYouTubeのオリジナルコンテンツが支持を集めるようになり、YouTuberが市民権を得始める。また、TikTokなど短尺の動画コンテンツも急速に普及した。若者はますますテレビを見なくなるばかりか、実は潜在的に見られていたテレビ番組からも離れていく。テレビ離れの第2段階「テレビ番組離れ」が始まったのである。

さらに、コロナ禍でNetflixが会員数を爆発的に伸ばすなど、有料の動

画配信サービスが若年層に限らず一般化した。YouTubeにも若者向け以外のコンテンツが増え、最近ではシニア層の利用が増えているとの調査結果も出ている。こうして今度は若者だけでなく、全世代に「テレビ番組離れ」が広がっていく。それでもスポーツ中継など、みんなで同時にリアルタイムで視聴することに意味がある番組はテレビの方が有利だとされてきた。しかし、先日開催されたサッカーW杯カタール大会では、全試合配信を行ったABEMAに注目が集まったのは記憶に新しい。これは近年コネクテッドTVと呼ばれるインターネットに接続することができるテレビ受信機が増加したことにより、テレビ放送と同じように配信サービスが利用できるようになったことが大きいと言われている。また、チューナーレステレビと呼ばれる地上波や衛星放送を受信せず動画配信サービスにのみ対応している機種も注目を集めている。スマートフォンなどのモバイル端末だけでなく、元々主戦場だったお茶の間にも配信が進出してきているのだ。こうなると、いよいよテレビの居場所が無くなる未来も見えてくる。

では、この状況でテレビはどうしていくべきなのか。筆者は今こそ放送局が行う配信サービスの環境を整備する、つまり、電波ではなくインターネット経由で番組を届ける方向にシフトするべきだと考える。2020年にNHKがインターネットでの常時同時配信を始めるなどその兆しは見え始めている。しかし、配信されている番組でも一部権利の都合上で制限がかかるなど、放送と全く同じとはなっていない。また、民放は未だにプライムタイムのみしか同時配信を行っていない。しかし、海外へと目を向ければ、イギリスでは15年以上前からテレビとインターネットの融合が始まっており、既に放送番組のインターネットでの常時同時配信が当たり前だ。日本で見逃し配信と呼ばれるキャッチアップサービスは2006年から開始されており、BBCでは現在1年前までさかのぼって視聴することができるようになっている。さらに、今後放送用の電波の返上まで視野にいれているようだ。

そもそも、テレビ、すなわちテレビジョンとはtele=“遠く”をvision=“見る”から始まっている。ここではないどこかをその場にながら見ることが目的なのであって、そのために使われるのが電波なのか、インターネットなのかは多くの視聴者にとって重要ではない。大事なのは見たい番組がストレスなく見られることのはずだ。その番組を見る環境が変化したのであれば、それに対応していくべきである。今の段階でテレビvs配信の構図で語るのではなく、まずは同じスタートラインに立つことが必要だ。そして、その先にそれぞれの特性や得意分野を生かした番組作りがあるのではないだろうか。そこにあるのはテレビと配信の対立ではなく共存、そして映像文化の更なる発展であると信じている。

(いしげ みさこ/日本大学)

## 総務委員会

藤井 仁子

今期総務委員会からの初めての報告となります。総務に加わることにたいが初めてというのにいきなり委員長を拝命してしまい、不安でいっぱいでしたが、加藤哲弘副委員長をはじめとする経験豊富な委員の顔ぶれに支えられ、また佐藤由紀前委員長からも万全の引き継ぎを受け、どうにか無事に漕ぎ出すことができました。総務委員会の仕事は財政をはじめ、会員の権利に直結するさまざまな裁定を下さなければならない重要なものと認識しています。とにもかくにも会員の利益を第一に考え、筋を通すべきところは厳格に、融通をきかせるべきところは柔軟に対応して参る所存です。

さて、早速ですが全会員に関係する新しい取り組みについてご報告します。日頃、会員のみなさまからは学会事務局宛てにたくさんの出版物を寄贈していただいています。寄贈本の量と多彩さは、それじたい日本の映像学の躍進を物語るものであり、胸を熱くするとともに、お送りくださった会員にはあらためて感謝申し上げます。その扱いについてなのですが、機関誌編集委員会が今後、書評で取りあげる書籍と執筆者を委員会内で協議し、査読の上で掲載する方針を決定したことを受け、総務委員会では、学会ウェブサイト内に寄贈本紹介のコーナーを新設することとしました。具体的には、「会員活動—活動案内」のページを有効活用し、寄贈者ご自身に執筆していただいた紹介文（上限600字）とあわせて掲載していきたいと思えます。寄贈本の一覧は今後もこれまでどおり『映像学』に掲載されますが、それとは別に、会員の研究成果発信の場としてご利用いただけることとなります。ウェブを通じて本学会の活動を多くの非会員に知っていただく機会でもありますので、ぜひとも積極的にご活用ください。

ところで、代替わりしても変わらぬ総務の頭痛の種は、決して少なくはない会費未納者の存在です。ご存知のように、年会費は4月末までに当該年度分を支払っていただくのが原則となっています（自動振替の場合、2023年度以降は毎年4月26日に振替）。健全な学会運営のためにも、会員のみなさまにおかれましては所定の期日までの会費納入にご協力のほど、何卒よろしくお願い申し上げます。

（ふじい じんし／総務委員会委員長、早稲田大学）

## 研究企画委員会

伊津野 知多

2022-2023年度第25期研究企画委員会は、前24期の方針を踏襲して新規研究会の登録、研究会活動助成、大会の発表申込審査を行っています。

2022年度新規研究会登録（春期と秋期の年2回募集）については、春期の申請1件が承認されました（秋期申請なし）。2022年度研究会活動費助成は、予算の都合上今年度は年1回の募集となりましたが、9件の申請がすべて承認されました。

長引くコロナ禍にあっても、会員諸氏の活発な研究活動が続いています。できるだけ多くの研究会に活動費助成をするために、みなさまにはぜひ年度初めの会費納入をお願いいたします。また助成を受けた研究会には、予算書に即した適正な執行をお願いしております。研究企画委員会では、みなさまの研究活動を適切に支援することができるよう、厳正な審査と運用ルールの検討をまいります。

（いつの ちた／研究企画委員会委員長、日本映画大学）

# 映画文献資料研究会

西村 安弘

2022年8月6日(土)13時30分～17時30分、東京工芸大学芸術学部2号館マルチメディア講義室にて、第52回日本映像学会映画文献資料研究会のシンポジウム『日本映像カルチャーセンター』に眠る映像コレクションの利活用研究(明星大学デザイン学部奥村研究室との共催)を開催した。

(1) 基調報告: 奥村賢(明星大学)

(2) 参考上映: 『ビム、小さなロバ』Bim, le petit âne(アルベール・ラモリス監督 1951年/フランス/51分)

『沈黙の村』The Silent Village(ハンフリー・ジェニングス監督 1943年/イギリス/35分)

(3) パネル・ディスカッション

パネリスト: 中山信子(早稲田大学演劇博物館招聘研究員)

堤龍一郎(相模原女子大学)

入江良郎(国立映画アーカイブ)

奥村賢(明星大学)

全体進行: 西村安弘(東京工芸大学)

以下に、奥村賢会員による報告を掲載する。

## 科研費研究『日本映像カルチャーセンター』に眠る映像コレクションの利活用研究』シンポジウム

今回の研究(2020～22年度)は、前回実施した科研費研究(2016～2018年度)を引き継ぎ、次の段階に推し進めるものとして企画したものである。本年度は本研究の最終年度にあたるため、本会で3年間にわたる調査研究の概要を報告するとともに、シンポジウムを実施し、さまざまな角度からその内容について議論を深めてもらった。当日の全体構成は以下のとおり。

### 【I】基調報告【II】作品上映【III】シンポジウム

#### 【I】基調報告

まず、研究代表者の奥村(明星大学)が、今回のプロジェクトの発端から着手に至るまでの経緯、作業内容と調査結果について報告した。

前回の研究は、1979年に設立された「日本映像カルチャーセンター」が所蔵する映像コレクションにふたたび光をあて、この存在意義をあきらかにしようとするものだった。このコレクションとは、テレビ界の巨人として知られ、「日本映像記録センター」を設立した故牛山純一氏を中心になって世界中から収集した映像作品集を指す。「ふたたび光をあてた」というのは、「日本映像カルチャーセンター」設立当時は、定期的に有楽町の映像カルチャーホールで上映会が開かれ、これらのコレクションが一般に公開されていたが、その後「日本映像カルチャーセンター」の活動は、経営難でしだいに後退し、80年代には事実上、停止に追い込まれ、以降、本コレクションはときおり一部が上映されることがあっても、全体としてはほとんど日の目をみる機会がなくなっていたからである。つまり、この貴重なコレクションをそのままの状態にしておけば、日本にある映像文化遺産にとって大きな損失となり、ひいてはいわゆる文化保存活動に悪影響をあたえかねないことを危惧したからである。そこでこのコレクションの意義や重要性をあきらかにするため、前回はその第一歩としてコレクションの全容解明に努めた。具体的には、あらためて各フィルム、各リールの内容を精査し、全作品のカタログングの完成をもって最終成果とした。

そして前回も最終年度にシンポジウムを実施したが、このとき提示した今後の課題への回答が今回のプロジェクトである。課題とは、ひとつが「コレクションのデータベース化」、もうひとつが「作品への日本語訳の添付」である。

まず、「データベース化」だが、こちらのほうは前回にカタログング作業は終わっていたので、データベースを構築するのはそれほど難題ではなかったといえる。ただし、カタログングは2018年、川崎市市民ミュージアムに委託されていたフィルムを対象に実施したものであったので、データベースの作成にあたっては入力作品の選別をおこなわなければならなかった。というのも、19年の秋にミュージアムが台風で大きな水害事故に見舞われ、多くのフィルムが損傷を受け、上映可能な作品だけに絞る必要があったからだ(表1は現時点でのデータベースの一部)。しかし今回、もっとも時間をとられたのは次の「日本語訳の添付化」だった。

表 1

No	タイトル	収録 巻	巻 情報	原・邦文の掲載
1	1 1 1 乗船隊	Merchant Seamen		福に匹
2	1 1 1 普通の人々	Ordinary People		灰色ブック
3	1 1 1 夜の出陣	We Sail At Midnight		緑色ブック
5	1 1 1 豊かな世界	The World Is Rich		緑色ブック
6	1 1 1 流し網船		上映用コピー	1000巻
6	2 1 1 流し網船		オリジナルプリント(保存用)	1000巻
6	3 1 1 流し網船		テープ(CH1日/CH2イタ)	1000巻
7	1 1 1 工業の英国		画・書	巻
8	1 1 1 最初の日々	The First Days	R-1/1	灰色ブック
9	1 1 1 燈台船の人々	Men Of The Lightship	R-1/1	灰色ブック
10	1 1 1 5才と5才以下	Five 4 Under	R-1/1	灰色ブック
11	1 1 1 今夜の目標	Target For Tonight		緑色ブック
12	1 1 1 沿岸警備隊	Coastal Command	R-1/2	灰色ブック
12	1 1 1 沿岸警備隊	Coastal Command	R-2/2	灰色ブック
13	1 1 1 英国の声を聞け	Listen To Britain	R-1/1	灰色ブック
14	1 1 1 戦いのための言葉	Words For Battle	R-1/1	灰色ブック
15	1 1 1 砂漠の勝利	Desert Victory	R-1/2	緑色ブック
15	2 1 1 砂漠の勝利	Desert Victory	R-2/2	緑色ブック
16	1 1 1 沈黙の村	The Silent Village	R-1/1	灰色ブック
17	1 1 1 80日船	The Eighty Days	R-1/1	灰色ブック
18	1 1 1 ティモシーの日記	Diary For Timothy	R-1/1	灰色ブック
19	1 1 1 イギリスの能力戦	Total War In Britain	R-1/1	灰色ブック
21	1 1 1 よみがえる生命	Life Begins Again	R-1/1	緑色ブック
22	1 1 1 高地ドクター	Highland Doctor	R-1/1	ブック
23	1 1 1 私は消防士だった 戦火は騒がれた	I Was A Fireman	R-1/2 NAV保存原簿よりコピー	リールケース
23	2 1 1 私は消防士だった 戦火は騒がれた	I Was A Fireman	R-2/2	緑色ブック
24	1 1 1 艦引網船		1639運用版	400巻
24	2 1 1 艦引網船		1639保存版	400巻
25	1 1 1 ロンドンに耐えられる	London Can Take It		灰色ブック
26	1 1 1 チュニジアの勝利	Tunisian Victory	R-1/2	緑色ブック

コレクションは外国映画が主だったが、それらにはもともと字幕がついていなかった(つけられなかったといったほうがいいかもしれない)。このため、かつて映像カルチャーホールで上映されていたときには同時通訳方式がとられていた。観客は受信機をとおして日本語訳を耳にしていたのである。しかしその後、コレクションは字幕もなければ同時通訳もつけられない状態におかれ、現在に至っている。これが上映活動にとって大きな障壁となってきたのはあきらかで、コレクションが活用されず、日の目をみなくなった最大の要因だといえる。多くの人々に利用されるためには、やはり日本語のサポートが必要だった。

そこで日本語を添付するにはどういう方法がもっとも現実的で適当かを探る、これが次の調査内容となった。まず、日本語添付試行版用の作品として現在、上映可能なフィルムリストから2本選んだ。選択作品は、アルベール・ラモリスのフランス映画『ビム、小さなロバ』とハンフリー・ジェニングスのイギリス映画『沈黙の村』である。

まず、第一段階の作業は翻訳で、映画内で語られるモノローグやダイアローグ、そしてクレジットなどの原語を和訳しなければならなかった。フランス映画を中山信子氏(早稲田大学演劇博物館招聘研究員)、イギリス映画を堤龍一郎氏(相模原女子大学)にお願いした。両氏はそれぞれの原語に堪能であられるが、いざ訳業を開始すると、いくつか問題が起こった。もっとも閉口したのは、『沈黙の村』の翻訳時に起こった問題である。映画の舞台となっているのは侵略者に占領されたある村なのだが、その村での会話のほ

とんどが英語ではなく、ウェールズ語だったからである。一時はいい解決策が思いつかず、途方に暮れてしまうという状況だった。だが幸運なことに、しばらくして知り合いのイギリス人の大学講師にウェールズ語を解する友人がいることがわかり、海外在住のその友人に何とか連絡をとってもらえることになった。それが今回の試行版で最後にクレジット表示されるロイド・ルイス氏である。最終的に、ルイス氏にまずウェールズ語を英語に翻訳してもらい、ついでその英訳原稿をまた堤氏が和訳するという手続きをとった。手間のかかる厄介な作業となったが、何とか切り抜けることができた。

次にこれらの和訳をもとに、日本語添付の作業にはいった。コレクションのフィルムにはいっさい傷をつけられないことになっていたため、考えられる現実的な方法はふたつしかなかった。ひとつは受信機経由の同時通訳、もうひとつが日本語字幕の投射である。以下はこの二方式の検証作業の流れである。



図1  
＜試行検証の流れ＞

①同時通訳方式

まず、原語が流れると同時に、すでに完成している和訳原稿の日本語もイヤホンをとおして観客の耳に届けられるように、タイムコード表を作成した。試行検証当日は、それをもとに同時通訳者がマイクから日本語音声を通し、画面と一致しているかどうかの検証をおこなうことにした。通訳も、今回の翻訳にかかわってもらった中山氏と堤氏にお願いした。

②日本語字幕投射方式

投射字幕はパワーポイントで作成することにした。まず、映画を上映しながら、ポータブルプロジェクターから字幕用スライドを画面に映し、字幕を入れる位置やフォントの種類、サイズを決め、フォーマットを作成した。ついでそのフォーマットを字幕制作者（中山氏と堤ゼミの秋山美穂子氏）に送り、字幕を制作してもらった。このときも最初の和訳原稿が基になっているが、同時通訳の場合と異なり、日本語を字幕のスペースのなかに納めなければならないため、訳文の修正や削除が必要で、この作業が手間取った。

③検証

試行検証は明星大学のミニホールシアター（図1）で実施した。『ビム、小さなロバ』『沈黙の村』2本について、それぞれ同時通訳と日本語字幕の二つの方式で上映したあと、モニターを対象にアンケート調査を実施した。ただしコロナ禍であったため、モニターの数は少なく、アンケート結果はあくまでも参考資料のひとつとしての位置づけである。

④結果

アンケート結果は円グラフ（図2）にした。目を引くのは、全員の数値を集計した最下段の円グラフで、同時通訳版と字幕版ではどちらがふさわし

いかという問いに対し、『ビム』と『沈黙の村』ではまったく逆の結果があらわれている点である。細かく見ると男性モニターの場合2作品とも同時通訳版と字幕版の選択比率が同じだが、女性モニターの場合、完全に逆転しており、結果的にこれが全体の比率にダイレクトに反映していることになる。女性モニターの自由回答からその理由を探ると、言葉の意味内容に関係していたことがわかる。つまり、平易な言葉遣いがされている『ビム』は同時通訳版がよく、使われる単語の意味が難解であったり、未知のものであったりする『沈黙の村』場合は、字幕版のほうが理解しやすいというこらしい。

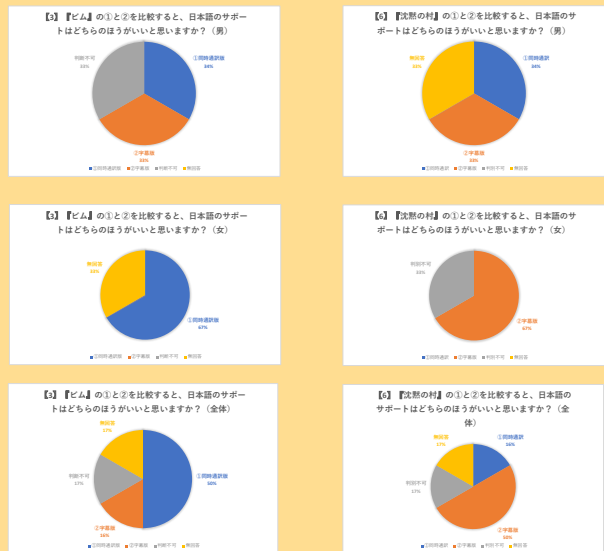


図2

今回、対象とした映画フィルムにはいっさい傷つけることができないという制約条件があり、これに則って考えると、日本語添付の方法はやはり今回試行したふたつの方式がもっとも現実的ではないかと思われる。ただ、それではどちらの方式がいいかという問題になると、単純には断定できないというわざるをえない。すなわち、どの作品に対しても一律に同じ方式をとるのは最善策とはいいがたく、先のアンケート結果にもあるように、セリフ音声や文字情報の内容によってどちらかを優先するというのが理想的だというのが現時点での最終的な回答だとした。以上が第一部の内容である。

【Ⅱ】作品上映

第二部では、ふたつの日本語添付方式についてその差異を実感してもらうため、参考上映をおこなった。上映したのはコレクションのなかの現在上映可能な作品である。『ビム、小さなロバ』（1951・51分）は、『白い馬』（1953）や『赤い風船』（56）で有名なラモリスが劇場公開用に最初に発表した子供向け教育映画のような作品、『沈黙の村』（1943・35分）はイギリス・ドキュメンタリー運動の最後の旗頭、ジェニングスの代表作のひとつで、セミドキュメンタリータッチの反ナチス映画である。なおフィルムは契約上、館外上映が許可されていないので、上映には同一内容の別素材を用いた。

【Ⅲ】シンポジウム

第三部では、最初にパネルにそれぞれの立場から報告をしてもらった。まず中山、堤両氏には上映作品とその監督についての解説、および翻訳に

# アニメーション研究会

横田 正夫

はじまる今回の作業についての問題点の指摘をお願いしてあったが、報告のなかでジャック・ブレヴェールと『ピム』との関係、フランスにおける短編映画上映と法律の関係にかかわる中山氏のコメントや、原書資料の丹念な調査に基づく堤氏の映画テキストの分析(図3)などがとくに会場の注目を引いていた。続く入江良郎(国立フィルムアーカイブ)氏には、外国映画に対する日本語添付について、アーカイブ的視点から過去と現在の動向を語ってもらったが、この発表も将来の日本語処理を考えるさいの貴重な示唆をあたえるものとなっていた。ついでこの3氏に奥村もくわわって、西村安弘氏(東京工芸大学)の司会のもと、各パネラーによる活発な意見交換がおこなわれ、シンポジウムが進行した。時間に余裕がなく、会場からの質問には応じられなかったことが惜まれるが、この第三部も無事終了し、本会は幕を閉じた。

チェコスロバキア政府がイギリスに亡命し、ドイツ軍の戦争犯罪を世に広めるために映画化を希望し、ジェニングスに白羽の矢が立ち、彼は半年以上クムギエズの街で住民たちと同居する生活を送った、とされている。The Czech government in exile in Britain wanted a film to commemorate this terrible crime, and Jennings was commissioned. ... he and his team settled there for over six months.

公開年にBBCで放送もされている。 Broadcasts: 'The Silent Village'. BBC Home Service, May 1943.

**▼ テキスト**

- ▼ **プロパガンダ映画なのか?**
  - ・ドイツ軍がほとんど登場せずに、視覚的に残酷な争いや衝突シーンは描かれない
  - ・聴覚的に訴えている(銃声、コーラス、ナレーション)
  - ・オープニングとクロージングのオンスクリーンナレーションが無ければプロパガンダ色は薄いのではない
- ▼ **物語映画なのか?**
  - ・主人公Protagonistはおらず、物語に感情を与えるAntagonistもおらず、ドラマ性がミニマム、セリフもミニマム
  - ・ナラティブ上の因果関係や進行、型(悲劇型)はある
  - ・日常から非日常への移り変わりを、同じロケーションのシーンの描写変化が伝える、アナウンスの内容の変化で伝える
- ▼ **レトリックを考える**
  - ・そもそもチェコスロバキアのリディチェ村で実際に起きた惨劇をウェールズのクムギエズ街に見立てて描いた置き換え(Trope)
  - Poetic Style: シネマティック・モンターージュ手法が色濃い
  - ・カットは早くないが、クムギエズの日常をシーンを並列に近接させて繋いでいる
  - ・【サウンドモンターージュ】ドイツ軍の暴力的侵略(銃声やアナウンス) vs. クムギエズの人々のプライド(コーラス)

図3

(文責 奥村賢/映画文献資料研究会、明星大学)

(にしむら やすひろ/映画文献資料研究会代表、東京工芸大学)

東映アニメーション企画部シニアプロデューサーの野口光一会員による研究発表「アニメーション製作におけるプロデュース業務」を、令和4(2022)年8月27日(土)、Zoomを用いたオンライン形式で開催した。事前の参加申し込みは60名ほどであったが、当日参加はそれよりも少なくなった。発表タイトル、発表者、発表概要は以下の通りである。

発表タイトル:「アニメーション製作におけるプロデュース業務」

発表者: 東映アニメーション 企画部 シニアプロデューサー 野口光一  
1989年リンクス(現IMAGICA Lab.)、1995年からBOSS FILM STUDIOS(米・ロサンゼルス)でリチャード・エドランドに師事し『スピーシーズ』(1995)、『エアフォース・ワン』(1997)のVFX制作を担当。その後、東映アニメーションのVFXスーパーバイザーとして『男たちの大和/YAMATO』(2005)、『カツベン!』(2019)、『大怪獣のあとしまつ』(2022)に参加。『樂園追放』(2014)、『正解するカド』(2017)、『デジモンアドベンチャー LAST EVOLUTION 絆』(2020)、『怪獣デコード』(2021)ではプロデューサーを務める。日本映像学会・日本アニメーション学会会員。博士(総合社会文化、2020)。

発表概要: アニメーション製作におけるプロデュース業務を分類する。製作委員会方式による作品では複数人のプロデューサーがクレジットされるが、中心となるプロデューサーの業務を解説する。私が所属している東映アニメーションは、アニメーション制作会社でもあるが、そこでのプロデューサー業務に焦点を当てる。プロデューサーの業務は、企画立案、委員会調整、監督・脚本・キャラクターデザイナーの選出、シナリオ作成、制作スケジュールの確認、アフレコ、ダビング、本編集、宣伝活動、商品展開等がある。また、東映アニメーションにおけるアニメーション制作は、他社とは作り方が違うと言われている。1年(4クール)を通して1つの作品を作り続けることが他社との大きな違いであり、制作において音響監督を立てない特殊性もある。加えて、作画枚数の制限やシリーズディレクターを監督とクレジットしないことなどのルールがある。そこで、企画、制作、営業の視点でプロデューサー業務を分類する。

発表の中で強調していたのはシナリオが重要だということであった。視聴者は作品を一回しか見ることがないので、一回見ただけで面白くなければいけない。そのためプロデューサーとして気を付けているのは、シナリオを一度読んで面白いかどうかを判断する。読み直してみても面白く感じられなくてもそれは意味をなさない。そうしたシナリオは視聴者が一度で理解できないということになるからである。したがってシナリオのチェックは必ず行うとのことであった。

シナリオで思い出されるのは東映動画の「空飛ぶゆうれい船」のエピソードである。監督した池田宏は、この作品のシナリオを大幅に変更して作品を完成させた。池田にとってシナリオは作品の叩き台であるので、現場で変更を加えるのは当然のことと考えられていた。しかし当時のプロデューサーは、シナリオが変更されたことに対して、シナリオ作家に申し訳なかったと述べていた。作品の作られた年代が異なるので現在と比較するには無理があるが、今回の報告によれば、企画、シナリオはプロデューサー主導で行っているものであり、作品化の方向性は最初の段階で決まっている。また池田はテレビシリーズの「魔法使いサリー」の第1作目の演出を担当したが、局の意向で第2話として放映されて経験を持つ。それはサリーが既に学校に通って

# アナログメディア研究会

太田 曜

いる段階から始めているのが池田演出であったが、局としてはサリーが人間世界に来るエピソードから始めたかったということであった。局側と制作側の力関係がこのエピソードでよく分かる。局側と制作側の力関係の変化は、例えば「ゲゲゲの鬼太郎」のように繰り返し作られてきている作品のタイトルを確認することで確認することが出来ると発表の中で紹介された。

さて発表によれば、プロデューサーになって、最初の作品がヒットしなければ次はない、というのが現実だとのことであった。それは監督であっても同様なので、最初の作品には力を入れる。作品を作るにあたっては、新しい試みを入れるようにしているとも語っていた。最近では髪の毛の質感を出すことを意図して作品を作ったということである。「ゲゲゲの鬼太郎」の過去のシリーズを参考に紹介し、最近作では髪の毛にグラデーションがつけられ、質感が強調されていると語っていた。リメイク作品であっても新しい試みがなされていることがよく分かる紹介であった。

プロデューサーの仕事としては作品を世に出すだけではなく、その後に宣伝に係わり、作品の資料のアーカイブ化を行い、文章にまとめる作業があるとのことであった。特に文章化して総括しているということは興味深い指摘であった。7割5分の法則、というのも新しく知った。資金の100%の回収が出来なくても、7割5分回収できれば10年経てば資金の回収が見込めるということであった。作品のパロメーターとしてSNSのフォロワーの数を利用し、一万を目安にしているというのも具体的な話で興味深かった。

ほぼ50年前、大学の学部生であったころ、東映動画に見学に行き、記録の女性に親切に対応してもらったことがある。今回の話でこの記録という役職についても触れられ、東映アニメーション独自のシステムで、映画製作の影響があるのではないかとの話であった。音響監督を立てないという話と合わせて東映アニメーションの独自性が感じられた。

プロデューサーの話は、これまで聞いた経験がなかったので、今回アニメーション研究会で、制作に当たってプロデューサーの具体的な話が聞けたことは、非常に有益であった。

(よこた まさお/アニメーション研究会代表、日本大学)

2022年7月～12月 以下5 企画を行った

■協力企画：『太陽の夢』上映＋トークショー

2022年7月17日(日)・18日(月)

■主催企画：ラリー・ガットハイム (Larry Gottheim) 作品上映と西川智也氏によるレクチャー

2022年7月22日(金)

■主催企画：「実験映画を観る会 vol.1」

2022年10月16日(日)

■共催企画：ジョナス・メカス生誕100年上映会

2022年11月26日(土)

■主催企画：実験映画を観る会Vol.2

2022年12月18日(日)

■協力企画：『太陽の夢』上映＋トークショー

2022年7月17日(日)・18日(月)

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

協力：日本映像学会 アナログメディア研究会

フランス実験映画の金字塔『天使/L'ANGE』(1982年)のバトリック・ボカノウスキー監督長編第二作『太陽の夢』(UN RÊVE SOLAIRE)の日本初上映とトークショーにアナログメディア研究会として協力した。

『天使/L'ANGE』では、特殊撮影やミニチュアとの合成技術などを駆使したスタジオワークによって「光」の圧倒的な造形美を創りあげたのに対して、『太陽の夢』では、花火、海岸で過ごす人々、馬に乗る男の遠景、列車からの木洩れ陽、監督自身の撮影風景、幻燈パフォーマンス、アニメーション、舞台劇、曙光と暁光、など、主にリアルなショットから構成された光と影が織りなす、フィルムとデジタルのハイブリットで卓越した映像美が全篇に展開する構成で、70代も超えても積極的に新しい表現方法に挑戦する監督の進歩的な映像作品を上映できたことは、若い世代にも刺激的な体験を与える場となり有意義であった。

作品上映後には7/17に太田曜(東京造形大学非常勤講師)が『太陽の夢』に登場するフランスの映画フィルムと音響によるパフォーマンス・グループ「メタムキン」を中心にフランス実験映画事情について、7/18は伊藤隆介(北海道教育大学教授)がバトリック・ボカノウスキー監督の映画フィルムを用いたテクニカルな表現方法について、両日ともに日本映像学会会員によるトークを開催した。



『太陽の夢』(UN RÊVE SOLAIRE)

2016年/フランス/63分/Digital/16:9/カラー

監督/映像・特殊効果:パトリック・ボカノウスキー/音楽:ミシェール・ボカノウスキー

製作:KIRA B.M.FILMS 配給協力:ミストラルジャパン

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代表)

■主催企画:ラリー・ガットハイム(Larry Gottheim)作品上映と西川智也氏によるレクチャー

2022年7月22日(金)

●会場:小金井 宮地楽器ホール 地下練習室2・3

主催:日本映像学会 アナログメディア研究会

協力:ミストラルジャパン

ラリー・ガットハイム(Larry Gottheim)作品上映と西川智也氏によるレクチャー

アメリカの実験映画界の立役者、ラリー・ガットハイムの作品を日本初公開。ガットハイムの初期作品はアメリカの実験映画を語る上で重要な作品でありながら、そのほとんどは日本で紹介されていない。

構造映画の影響を受けながら、風景と季節、カメラと被写体の相対的な関係を題材とした3作品を上映。

西川智也氏による「Larry Gottheimとその作品」のレクチャー。

【上映作品】

■《Thought》(1970) 16mm/カラー/サイレント/7分

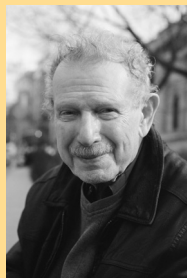
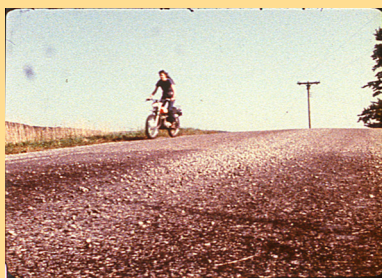
ガットハイムが作品全体を一つのカットで構成した最後の作品。それまでの作品は撮影技法や構図、作品の構造などのアイデアから制作していたが、この作品は作品の意味を意識して制作された。

■《Doorway》(1970) 16mm/白黒/サイレント/7.5分

ガットハイムの妻の陶器工房にある広いドアの片側から反対側に、ゆっくりとパンニングして撮影した作品。

■《Horizons》(1971-73) 16mm/カラー/サイレント/77分 ※デジタル上映

長編4作品によって構成される『Elective Affinities(親和力)』の「序曲」に位置される作品。作家の生活圏を一年を通して撮影し、比較的短いショットをグループとして季節ごとにまとめた作品。



ラリー・ガットハイム Larry Gottheim

イエール大学で比較文学の博士号を習得した後、ニューヨーク州立大学ビンガムトン校(ビンガムトン大学)英語学部で教鞭をとるかたわら、1960年代後半から映像作品を作り始める。その後、実験映像作家のケン・ジェイコブズとともに、アメリカ初となる実験映画に特化した映画学部をビンガムトン大学に設立した。1960~70年代に作られた初期の16ミリ作品は、

ニューヨーク州北部のランドスケープや季節を題材としたものが目立ち、作品を一つのカットで構成する作品や、長回しを使った作品が多い。ガットハイムの作品はニューヨーク近代美術館(MoMA)やホイットニー美術館などのほか、ベルリン国際映画祭やニューヨーク映画祭など、数多くの映画祭やその他の上映施設で紹介されている。

<https://film-makerscoop.com/filmmakers/larry-gottheim>

講師:西川智也

映像作家/キュレーター。2003年より映像作品を発表し、2007年から映像キュレーターとして活動を始める。クアラルンプール実験映画音楽祭、アメリカ学生実験映画祭、トランジェント・ヴィジョンズ映像祭の設立メンバー。現在、ニューヨーク州立大学ビンガムトン校映画学部の学部長を務める。



日本ではほとんど知られていない作家なのでどの程度関心を持ってもらえるのか心配だったが、30名以上の方がおいで下さった。16ミリサイレントフィルム作品をサイレントスピードの映写機で上映する機会は滅多にない。ラリー・ガットハイムに限らずアメリカの実験映画を語る際に重要であっても、まだまだ日本で紹介されていない作家や作品はあると思われる。ニューヨーク在住で現地の事情だけでなく世界の実験映画に詳しい西川氏には今後ともこうした新しい発見の企画へのご協力をお願いしたい。コロナ禍で対面でのレクチャーは久しぶりだったが、やはり上映もレクチャーも直接みんなで行うのがアナログメディアだと改めて考えさせられた。

文責 太田曜(アナログメディア研究会 共同代表)

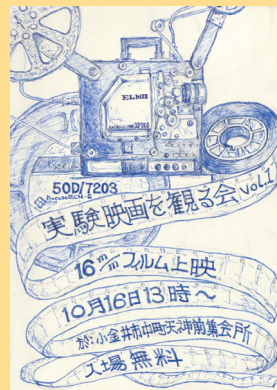
■主催企画:「実験映画を観る会 vol.1」

2022年10月16日(日)

●会場:小金井市中町天神前集会所

主催:日本映像学会 アナログメディア研究会、8ミリフィルム小金井街道プロジェクト

協力:東京造形大学、阿佐ヶ谷美術専門学校



以下は実験映画を観る会の趣旨

〈実験映画を観る会〉は、フィルム作品をフィルムで上映し、解説とともに鑑賞する実験映画(アンダーグラウンド映画)の入門的な上映会である。1960



年頃から松本俊夫は、〈実験映画を見る会〉を主宰した。実験映画の輸入される機会が少なく、国内でもほとんど制作されなかった当時、貴重な機会をつくった。今日、実験映画を見る機会は増えたが、フィルムで鑑賞する機会はほとんど失われている。フィルム作品はフィルムで上映することを前提につくられており、フィルムで上映してこそ本来の姿を現す。DVDやインターネットでは作品を観たとはいえないのである。〈実験映画を観る会〉は、フィルム上映という貴重な機会を提供するものだ。フィルムで体験することで、実験映画の神髄に触れてほしい。(西村智弘)

講師：太田曜、西村智弘

略歴：

太田曜：実験映画制作、研究。日本映像学会アナログメディア研究会共同代表。

西村智弘：映像評論家。著書『日本のアニメーションはいかにして成立したか』(日本アニメーション学会賞、森話社、2018)、共編著『アメリカン・アヴァンギャルド・ムービー』(森話社、2016)

プログラム1 アメリカの実験映画 74分

『ラジオダイナミクス』 オスカー・フィッシング 1942年5分 カラー サイレント

“RADIO DYNAMICS” Oskar Fischinger 1942 5min color silent

『ア・ムービー』 ブルース・コナー 1958年 12分 モノクロ サウンド

“A MOVIE” Bruce Conner 1958 12 min

『ラピス』 ジェームス・ホイットニー 1963～66年 10分 カラー サウンド

“LAPIS” James Whitney 1963-66 10 min color

『オールマイライフ』 ブルース・ベイリー 1966年 3分 カラー サウンド

“ALL MY LIFE” Bruce Baillie 1966 3min color

『カストロ・ストリート』 ブルース・ベイリー 1966年 10分 カラー サウンド

“CASTRO STREET” Bruce Baillie 1966 10min color

『ごみ、エッジレター、スプロケットホールなどが現れる映画』

オーエン・ランドs/k/a ジョージ・ランドウ 1965～66年 4分 カラー サイレント

“FILM IN WHICH THERE APPEAR SPROCKET HOLES, EDGE LETTERING, DIRT PARTICLES, ETC.”

Owen Land a/k/a George Landow 1965-66 4min color silent

『フリッカー』 トニー・コンラッド 1966年 30分 モノクロ サウンド

“THE FLICKER” TONY CONRAD 1966 30min

日本プログラム 59分

『やまががし』相原信洋 1972年 7分 モノクロ サウンド

『アートマン』松本俊夫 1975年 11分 カラー サウンド

『日没の印象』鈴木志郎康 1975年 24分 モノクロ サウンド

『LE CINÉMA・映画』奥山順市 1975年 4分 モノクロ サウンド

『休憩』谷川俊太郎 1977年 3分 カラー サウンド

『S P A C Y』伊藤高志 1980年 10分 モノクロ サウンド



Image Arts and Sciences [No.196, 2023]

フィルムで制作された実験映画をフィルムで上映し、さらに各作品作家について解説する「実験映画を観る会」の1回目。大学などで教育用に所蔵しているフィルムを授業が学外に拡張するような形で上映、解説するのが1回目だった。興行目的ではなく、教育目的のフィルムの上映なので無料で行った。だからという訳では無いと思われるが大変好評で、入場制限をする事態になった。アナログメディア研究会の歴史の中で実験映画の上映で満席以上になっておいで下さった方にお帰り頂いたのは今回が初めてだった。お越し下さって入場出来なかった方にはお詫び申し上げます。その反省から第2回目は予約制にした。この企画の目的の一つに“実験映画をネットなどで、あまつさえスマホとかで見て、見た”と言っている(思っている)人もいるが、フィルムでしっかり見てもらいたいというのがあった。コロナ禍で対面での実験映画上映も減少する中で、研究会としては実験映画をフィルムで上映し、また解説する使命があると考えた。意外にも予想に反して、そうした企画への需要は少なくなかった。VOL 1 ということだが、今後ある程度続けていく予定である。

文責 太田曜(アナログメディア研究会 共同代表)



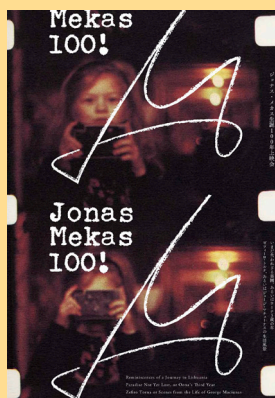
■共催企画：ジョナス・メカス生誕100年上映会

2022年11月26日(土)

会場：東京大学駒場キャンパス18号館ホール

主催：東京大学大学院表象文化論研究室

共催：日本映像学会 アナログメディア研究会



アメリカ実験映画の中心人物の一人ジョナス・メカスの上映会および講演会を行なった。2022年はメカスの生誕100年にあたり、今春NYユダヤ美術館で回顧展、パリのシネマテーク・フランセーズで連続上映会が催されたほか、世界各地でメカス作品の上映や展示が開催され、メカス作品やその批評活動が再評価され、リトアニア文化庁とジョナス・メカス・エステートが運営する特設サイト「Jonas Mekas 100! (<https://jonasmekas100.com/>)」では、生誕100年にちなんで世界中で催されたイベントを取りまとめている。本企画はこの「Jonas Mekas 100!」のイベントのひとつとして、日本国内にてメカス作品の理解を深める場を設けることを目的とし開催した。

上映作品はメカス作品にはじめて触れる若い観客からメカスをより深く知りたいと考える往年の観客の関心までを考慮し、メカスの代表作である『リトアニアへの旅の追憶』、国内では上映機会少ない長編作品『いまだ失われざる楽園、あるいはウーナ3歳の年』、短編作品『ゼフィーロ・トルナ、あるいはジョージ・マチューナスの生活風景』の3作品とした。また今回の上映会では、すべて16ミリフィルム映写機によるフィルム上映を行い、メカス作品をその制作当時の意図通りに再上映することを目指した。



また上映に合わせて、日本および世界の実験映画研究を続けている映画・映像表現の研究者・批評家の西嶋憲生氏による講演を開催した。講演では、1973年に当時学生であった西嶋氏が紀伊國屋ホールでの『リトアニアへの旅の追憶』国内初上映でメカス作品に出会って以来、氏に大きな影響を与え続けてきたという印象的なエピソードにはじまり、作品解釈として、数十本にわたるメカスの日記映画がすべてを包括したひとまとまりの長大な一作品であるという構造が提示された。またメカス作品が多くの劇映画・ドキュメンタリー映画とは異なっている点として、メカス自身が映像撮影を担っているという点があり、通常なら編集段階で削除されるであろう露出不足や露出過剰といった技術的な拙さを敢えて作品内に残すことで作者の撮影行為がそのまま作品に現れていること、などが論じられた。

加えて本上映会に合わせて、Jonas Mekas 100! の運営者ビップ・チョドロフ氏・メカスのご子息で現在はメカスのアーカイブを管理しているセバスチャン・メカス氏が来訪し、会場の観客に向けて挨拶を行なった。

本上映会および講演会の参加人数は120人で、参加者は映画研究者・制作者のみならず一般客・学生まで幅広い層におよんだ。メカス作品にはじめて出会う人にはその出会いの場を、研究者や制作者にはメカス作品を通じてあらためて映像とは何であるかを考える場を届けることができたと感じる。また最近では目にかかる機会の減少している16ミリ映写機による映写の場を提供するという目的を果たすことができた。



『リトアニアへの旅の追憶』(1972年/87分/16mm /カラー&モノクロ)  
『いまだ失われざる楽園、あるいはウーナ3歳の年』(1979年/90分/16mm /カラー)  
『ゼフィーロ・トルナ、あるいはジョージ・マチューナスの生活風景』(1992年/34分/16mm /カラー)

文責：一之瀬ちひろ（東京大学大学院博士課程）

■主催企画：実験映画を観る会 Vol.2

2022年12月18日（日）

小金井市中町天神前集会所

主催：日本映像学会アナログメディア研究会、8ミリフィルム小金井街道プロジェクト

協力：東京造形大学、阿佐ヶ谷美術専門学校、伊藤純子

「実験映画を観る会 Vol.2」趣旨

実験映画をフィルムで、また解説付きで上映する「実験映画を観る会」の第2弾。東京造形大学や阿佐ヶ谷美術専門学校からフィルムを借りているため、第一回と同様に上映は無料である。今回は時間に余裕があったため、国内外の実験映画とともに西村智弘のフィルム作品を上映した。前回、定員を超えて集客があったため帰ってもらった観客がいたことの反省から予約制を導入した。今回は太田曜が映写にまわったため、作品解説をすべて西村智弘が担当している。ほぼ満席の状態で、とくに混乱もなく盛況であった。

〈実験映画を観る会〉は、フィルム作品をフィルムで上映し、解説とともに鑑賞する実験映画（アンダーグラウンド映画）の入門的な上映会である。松本俊夫が1960年代前半に主宰した〈実験映画を見る会〉の意志を受け継ぎ、国内外の実験映画を紹介することを目的にしている。今日、実験映画をフィルムで観る機会はほとんどなくなった。しかし、フィルムで制作された作品はフィルムで観ることを前提につくられており、それはDVDやインターネットで見ることはまったく異なる体験なのだ。わたしたちは、実験映画を本来あるべき姿で上映することで、実験映画がもつ魅力を引き出したいと考えている。大好評だったvol.1に続く第二弾は、国内外の実験映画とともにアナログメディア研究会のメンバーのフィルム作品を紹介する。（西村智弘）



プログラム1：日本の実験映画その2

松本俊夫『石の詩』1963年/25分/16mmFilm/カラー/サウンド

松本俊夫『オートノミー=自律性』1972年/12分/16mmFilm/カラー/サウンド

渡辺哲也『コーヒーを飲む』1972年/15分/16mmFilm/カラー/サウンド

出光真子『AT YUKIGAYA 2』1974年/10分/16mmFilm/カラー/サウンド

奥山順市『我が映画旋律』1980年/6分/16mmFilm/カラー/サウンド

伊藤高志『BOX』1982年/8分/16mmFilm/カラー/サウンド

プログラム2：欧米の実験映画+西村智弘作品

マン・レイ『ひとで』1928年/15分/16mmFilm/モノクロ/サウンド

ジョージ・グリフィン『TRIKFILM III』1973年/4分/16mmFilm/カラー/サウンド

フランク&キャロライン・ムーリス『CONEY』1975年/5分/16mmFilm/カラー/サウンド

## 関西支部夏期映画ゼミナール

大橋 勝

西村智弘『虹の生成』1989年/8mmFilm/3分/カラー/サイレント  
 西村智弘『分割による習作(1 旋回の通路, 2 梢の瞬間)』1990年/10分/8mmFilm/カラー/サウンド  
 西村智弘『青い手すりのある石段』1990年/7分/8mmFilm/カラー/サウンド  
 西村智弘『じゃんけん』1992年/8ミリフィルム/3分/8mmFilm/カラー/サウンド  
 西村智弘『青い歩道橋』2002年/16mmFilm/5分/カラー/サウンド

文責：西村智弘（アナログメディア研究会、東京造形大学非常勤講師）

（おおた よう／アナログメディア研究会共同代表、東京造形大学）

「特集・東映京都撮影所 ― スターシステムから実録路線をこえて ―」報告  
 第42回夏期映画ゼミナールが2022年9月2日（金）から9月4日（日）の三日間、京都府京都文化博物館にて開催されました。「特集・東映京都撮影所 ― スターシステムから実録路線をこえて ―」というテーマは、2021年に東映創立70周年を記念して組まれた特集でしたが、昨年度はコロナ蔓延による緊急事態宣言が京都府下に発令されたため、中止となったテーマです。今年度は他のテーマも候補にありましたが、中止となった本プログラムを切望する声があったため、同テーマで実施することにいたしました。上映作品は以下8作品。全てフィルムによる上映を行いました。

『笛吹童子第一部』（萩原遼、1954年）、『ひばり捕物帳 かんざし小判』（沢島忠、1958年）、『新吾十番勝負』（松田定次・小沢茂、1959年）、『妖刀物語 花の吉原百人斬り』（内田吐夢、1960年）、『関の弥太っぺ』（山下耕作、1963年）、『8 9 3 愚連隊』（中島貞夫、1966年）、『緋牡丹博徒 お竜参上』（加藤泰、1970年）、『仁義なき戦い』（深作欣二、1973年）

最終日の午後よりシンポジウムが開催されました。パネリストは今回上映作品『8 9 3 愚連隊』の監督で大阪芸術大学名誉教授の中島貞夫会員。日本映画研究者・映画祭ディレクターの吉田馨会員、日本映画研究・近畿大学非常勤講師の石塚洋史会員、司会進行は大阪芸術大学名誉教授の豊原正智会員が勤めました。

まず司会者である豊原会員より今回のテーマの説明と、東映の沿革についての報告がありました。続いて、石塚会員、吉田会員よりそれぞれテーマに沿って製作者側、観客側の視点から東映の映画作品、スターについての報告が行われました。

中島貞夫監督は東映入社以降、ご自身が見聞してきたことを独特の語りでお話しされました。学生時代ギリシア悲劇をやっていたので、ギリシア悲劇は時代劇だからと太秦（東映京都撮影所）に配属されたこと。東京に比べて京都は娯楽の要素が強いこと。京都撮影所には満映（満州映画協会）出身者が多くいたため、それが作品のカラーにも関係していたこと。現場では中国語由来の用語が飛び交っていたことなど、当事者でなければ知り得ない知見が多く語られました。そして娯楽としての映画は、観客のニーズに応えなければならず、それはマンネリズムと新機軸の相剋であること、そこにスターの存在が深く関わっていることが述べられました。

シンポジウムの終わりに設けた質問コーナーでは、会場からの発言が活発に行われ、その多くは上映作品についての解釈と見解をパネラーに求めるものでした。大半は古い映画ファンとおぼしき年配の方でしたが、熱心に参加する若い方も見受けられました。今後も同催しを継続して行くには、興味を引くテーマを企画していく必要があることを強く感じました。



（おおはし まさる／関西支部夏期映画ゼミナール、大阪芸術大学）

# メディアアート研究会

関口 敦仁

メディアアート研究会は今年度、研究会企画展覧会を1回、同期間内に研究会研究発表を1回行った。

## 1、メディアアート研究会企画展示

2022年9月17日ー10月2日の期間、愛知県立芸術大学芸術資料館展示室において、「仮想空間での映像表現展」を開催した。

展示者は小鷹研理/非会員、山本努武、村上泰介、長谷海平、関口敦仁が参加した。



図1、展示会場入り口

展示概要として、XRなどの仮想空間においてどのような映像表現として成立するのか、また、その場合の課題やあらたな表現アプローチの所在などを明示し、仮想空間における映像表現について考える機会を作り出そうとした。

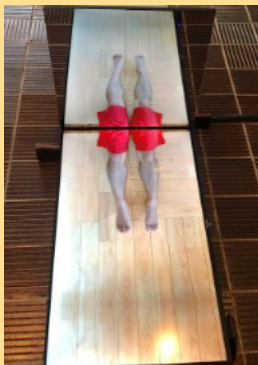


図2、小鷹研理  
変身 (ボディジェット指向03) 2022

小鷹研理は鏡に移される身体画像が鑑賞者の身体感覚に影響を与える作品《変身(ボディジェット指向03)》と棒状のデバイスを操作して身体の変化とVR内でキュービックとなった自身の身体が同期して、身体認知にアクセスする作品《キュービック体操(プロトタイプ)》をVRヘッドセットで展示した。

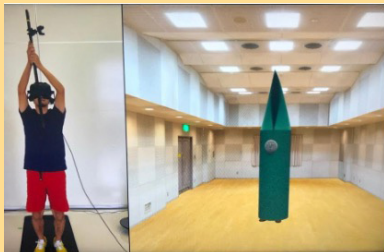


図3、小鷹研理  
キュービック体操(プロトタイプ) 2022

山本努「景観の解像度2019/2022」では映像で撮られたある空間の断片を簡略化された記号としてアナログ的に実空間にインスタレーションを行い、タブレット内での映像体験に空間的リアリティーを与える作品。実物質が記憶映像として接続するかのような重畳感覚を与える作品を展示した。



図4、山本努 景観の解像度 2019/2022

村上泰介《スペクトラム・リアリティ：幼児の場合》制作年2019-2022は幼児が玩具をなどで遊ぶ際の視線とスケールを体感、認知する作品。会場には幼児遊具の環境がセッティングされ、VRヘッドセットを装着して、幼児と同じ視線で遊んでいるかのような追体験をする。

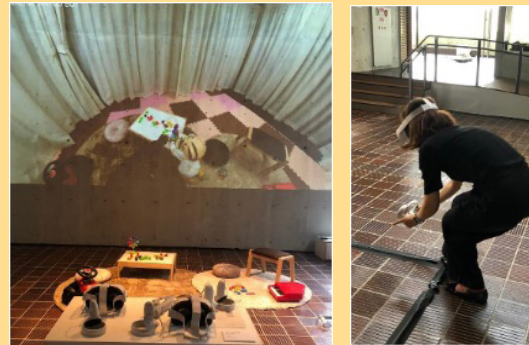


図5、村上泰介 2019-2022  
スペクトラム・リアリティ：幼児の場合

図6、鑑賞の様子

図7、作品内部

長谷海平、矢崎俊志《Regular Position NoX》はVR空間内にゾートロップによる個別の3Dアニメーション時空間をセットした作品。



## アジア映画研究会

石坂 健治



図8、図9、長谷海平、矢崎俊志《Regular Position NoX》2022

関口敦仁はVRヘッドセットで鑑賞する、50mのライン上に植えられた外来植物上を人物が鑑賞し続ける状況が継続するVRCGアニメーション作品を写真作品と共にインスタレーション展示した。



図10、関口敦仁《ぐるぐる》2022

## 2、日本映像学会メディアアート研究会

2022年9月23日(金) 14:00~16:00にメディアアート研究会「仮想空間での映像表現について」を芸術資料館地下演習室にて開催。



招待講演として小鷹 研理(名古屋市立大学芸術工学研究科准教授)「体験と表現の往還、小鷹研究室のアプローチ」は、VR空間における身体認知の研究者でもある氏が研究としてアプローチする実験的な知覚認知とその体験を利用したVR映像表現をどのような振幅で製作しているのかなど、過去作品や研究から含めて紹介した。

研究発表として長谷 海平「仮想空間で複数のながれ/時間をつくる」は展示作品での研究として、ゾートロップの持つ時間性をVR空間内で成立させようとするアプローチについて発表を行った。

当日は台風接近のため参加者20名であった。接近が急であったため新幹線が止まり帰宅できない参加者もいた。

(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)

## ●第3期第11回(通算44回)例会

日時: 2022年4月5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: 言語学者・地域研究者との対話

## ①発表「言語学から考える映画『森のムラブリ』」

ゲスト/発表者: 伊藤 雄馬(言語学者、『森のムラブリ』出演) 40分+討議

## ②報告「著者が語る『夢見るインドネシア映画の挑戦』」

ゲスト/報告者: 西 芳美(京都大学東南アジア地域研究研究所) 40分+討議

アジア映画研究会は今年度もZoomによるオンライン開催でスタートした。①は座長の金子遊が監督し、3月19日からシアター・イメージフォーラム他で公開されたドキュメンタリー映画『森のムラブリ』を取り上げ、タイやラオスの少数民族ムラブリを追った同作に出演した伊藤雄馬氏が言語学者の立場から金子監督との協働の経緯とそこから見えてきた課題について発表した。特定言語を包括的に研究する記述言語学の分野では「いかに良いデータを収集するか」が近年ますます重要になっており、通常データ収集は1人の研究者が「記録」と「調査」を並行して行うが、『森のムラブリ』のケースは撮影者(金子)との分業によるメリットが大きかったとのこと。また監督からも共同体にカメラが入ることについての言及があった。現在のムラブリは文明化を望む勢力と森に住むことにこだわる勢力が混じり合って反目しているグループもあり、監督らは交流を手助けするためタイの2グループを引き合わせていく。すなわちドキュメンタリーとしては観察映画的な手法よりもむしろ対象者と積極的に関わっていくことで作品制作を進めていったことが披露された。

②は京都大学東南アジア地域研究研究所准教授でインドネシア地域研究を専門とする西芳美氏が2021年12月に刊行した自著『夢見るインドネシア映画の挑戦』(英明企画編集)を取り上げ、毎年約100本が制作されるインドネシア映画界の現況と社会的背景について解説した。同書で著者は1998年以降のポスト・スハルト時代において映画が語っている物語とその語られ方の分析をおこない、インドネシアが何を理想として国と社会を構想し、何を恐れ、何を悲しみ・悼み、どこに希望を見出して国として歩んできたのかを探っている。21世紀の新しい波を先導したガリン・ヌグロホから近年めざましい活躍をみせるカミラ・アンディニ、モーリー・スリヤといった女性監督たちまで多くの作家と作品を俎上に載せ、とくに同書の目次にもある「父をめぐる国民の物語の模索」を中心に明晰な解説がなされた。質疑のコーナーでは、映画はたしかに社会の鑑(かがみ)ではあるが、同時に自律した表象メディアであり、作品分析にはそうした観点も必要ではないかという意見も出て活発な議論がなされた。

全体として、映画制作や映画研究の方法論と①の言語学、②の地域研究といった異分野の方法論がクロスする刺激的な研究会であった。(石坂)

## ●第3期第14回(通算47回)例会

日時: 2022年12月6日(火) 18時~20時

場所: 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「インド映画黎明期の作家P.C.バルアー: その再評価に向けて」

ゲスト/発表者: 拓 徹(大阪大学大学院人文学研究科) 40分+討議

## ②発表『『ウッド』の終焉 『インド映画』の誕生』

ゲスト/発表者：高倉 嘉男（インド映画研究家、豊橋中央高等学校校長）  
40分+討議

①の発表者は、専門はインド北部カシミール地方の社会・政治史研究であるが、インド映画にも造詣が深く、特にインド映画史に関しては深い知見を有している研究者である。今回の発表では、1913年に最初の映画が公開されたインドにおいて、その黎明期に監督・俳優として活躍したP.C.バルアーを取り上げ、彼の代表作である『デーヴダース』(Devdas、ベンガル語版1935、ヒンディー語版1936)を素材に、バルアーの再評価を試みた。

事前にA4判22枚という詳しいレジュメが配られたのだが、そこでは映画の前身となるインドの大衆演劇の記述から始まって、初のインド映画『ハリシュチャンドラ王』(1913)に初のトーキー映画『アラムアラー』(1931)の紹介等、インド映画史の初期を知るには絶好の記述が続く。多くの参加者にとっては、日本語でインド映画史の初期部分が読める貴重な文献になったのではないかと思う。

発表ではレジュメに沿いながらも、多くの部分を割愛し、バルアー監督作『デーヴダース』のあるシーンについて深く掘り下げることに力が注がれた。ヒンディー語版とベンガル語版の両方のクリップが提示され、表現の違いに着目しながら、「メロドラマ(大げさで芝居がかった低俗性)」と言われてきたバルアー作品の非メロドラマ性を実証しようとする試みがなされた。事前にはYouTubeで見られる映像も案内しておいたのだが、発表者と同程度の段階までこの映画を理解するのはやはり困難だったと思われる、発表者の力が入った報告に対して、質問やコメントがほとんどなかったのは残念であった。

②の発表者は、ニューデリーのネルー大学で博士号を取るために11年余りインドに留学し、その間に見たインド映画を詳しくレポートしたことで知られる研究者で、現在も高校の校長業のかたわら、インド映画研究を続けている。当初予定していたタイトルは『『インド映画』の誕生～マルチプレックス革命とOTT革命』だったが、それから少しタイトルを変更して発表を行った。こちらでもスライドが44枚という大部のレジュメが事前に配布された。

インドではシネマ・コンプレックス(インドでは「マルチプレックス」と呼ぶ)が誕生した1997年以降、映画のスタイルや映画を取り巻く状況が大きく変わったが、それらの変化を「マルチプレックス時代」「パーヴァリ時代」「OTT時代」に分けて検証したもので、グラフも駆使したわかりやすい報告だった。報告者が常々言及する観客層の2つの区分け—「マス」と「クラス」も分析要素として組み込まれ、この四半世紀におけるインド映画の様々な変化が分析された。

この回は参加申込者が60名近くに達したのだが、当日の参加者はその半数程度で、これはおそらくレジュメを見ての判断によるものではないかと思う。あまり知られていない国の映画や映画界に関する発表は、事前プレゼンの仕方が難しいことを学んだ回だった。(松岡)

## ●公開イベント「福岡市総合図書館アジア映画コレクション Dedicated to the late Tadao Sato」(第3期第12回(通算45回)例会としてカウント)

日時：2022年6月27日(月)～7月2日(土)

会場：アテネ・フランセ文化センター

※本学会員は入場無料

主催 | アテネ・フランセ文化センター

共催 | 日本映像学会アジア映画研究会

協力 | 福岡市総合図書館、コミュニティシネマセンター、シネマトリックス、株式会社スモルトーク

## ◎オープニング・トーク(6/27)「開催から40年—国際交流基金「南アジア映画祭」(1982年開催)がもたらしたもの」

四方田 犬彦(映画誌・比較文学研究者)

清水 展(文化人類学者)

モデレーター：石坂 健治(日本映像学会アジア映画研究会代表)

## ◎クロージング・トーク(7/2)「アジアフォーカス・福岡国際映画祭から未来へ」

ショーレ・ゴルパリアン(映画プロデューサー)

山口 吉則(アジアフォーカス・福岡映画祭元事務局次長)

モデレーター：石坂 健治

## ◎上映作品(9本)

『悪夢の香り』(特別上映)、『私はガンディーを殺していない』、『トゥルー・ヌーン』、『虹の兵士たち』、『夢追いかけて』、『ジャングル・スクール』、『ヴィレッジ・オブ・ホープ』、『土曜の午後に』、『牛』(特別上映)

※詳細はweb頁 <http://www.athenee.net/culturalcenter/program/as/asiancinema.html>

本年度の第1回公開イベントとして、アテネ・フランセ文化センターと共催で「福岡市総合図書館所蔵作品アジア映画セレクション」を開催した。福岡市総合図書館はFIAF(国際フィルム・アーカイブ連盟)の準会員として、アジアフォーカス・福岡国際映画祭(1991—2020)で上映された優れたアジアの作品を中心に積極的に収集・保存してきた。このたび同館は収蔵作品を日本国内で広く活用するためにBlu-ray化に着手し、上映機会の拡大を図ることとなった。本特集では、今回Blu-ray化された7作品に加えて2作品を特別上映するとともに、当研究会のメンバーも加わって、日本におけるアジア映画普及の足跡と展望を語る2つのトークを実施した。なお、本特集を、福岡市総合図書館アジア映画ライブラリーの設立と推進に尽力し、2022年3月に逝去された佐藤忠男さん(日本映像学会創立メンバー)に捧げ、イベントの副題として「Dedicated to the late Tadao Sato」を冠することとした。

当研究会は共催者として初日と楽日の2つのトークショーを企画運営。オープニングトークでは、1982年に開催され、その後の日本におけるアジア映画の受容に大きな影響を与えた「国際交流基金映画祭—南アジアの名作をもとめて」(略称・南アジア映画祭)にリアルタイムで参加したパネリスト3人が登壇した。当研究会の石坂が同映画祭の概要とその後の日本におけるアジア映画の受容史について解説した後、「南アジア映画祭は全国各地の巡回上映で計5万人を動員。東京会場では入場を待つ人々が建物の周りを取り囲み、現在でも多くの映画ファンや映画研究者、文化人類学者、アジア研究者などが『あの映画祭がきっかけとなってアジア文化への関心を深めた』と異口同音に述懐するほどの強い印象を残しました」(国際交流基金HP)と評される同映画祭がもたらしたものは何か、という問いかけに対し、文化人類学者の清水展氏は「私がおたらされた」と発言して会場のどよめきを誘い、映画史家の四方田犬彦氏は当時の上映作品のうちキドラット・タヒミック『悪夢の香り』(77)を取り上げ、同作が世界映画史の画期であり転回点であったと述べた。清水氏もタヒミック体験が研究者としての進むべき道を決め、その後フィリピンに渡ってタヒミックや先住民と一緒に暮らしてフィールドワークを進めた経緯を語り、休憩後の『悪夢の香り』特別上映まで含めてはからずもタヒミック祭りの様相を呈することになった。

クロージングトークでは、福岡国際映画祭が多くのイラン映画を紹介し収集したことに焦点を当て、来福した多くの映画人の通訳者として尽力したショーレ・ゴルパリアン氏、映画祭創始時から事務局次長として運営を統括した山口吉則氏を迎え、福岡市総合図書館に集積された貴重なフィルム・コ

レクシオンを福岡のみならず日本各地で上映していくための方策が討議された。(その後、当研究会も共催して2023年2月にモフセン・マフマルバフ監督特集を開催することが決定した。詳細は別途告知。) (石坂)



なお、上記に加えて次のイベントに共催した。(担当：秋山珠子(神奈川大学))

●公開イベント「Storied Environments 物語の環境」(第3期第13回(通算46回)例会としてカウント)

日時：2022年10月16日(日)

会場：神奈川大学みなとみらいキャンパス1F米田吉盛記念ホール

※ディスカッションのみオンライン配信有

主催 | 神奈川大学国際交流事業

共催 | 神奈川大学外国語学部、科研費基盤研究[C]、日本映像学会アジア映画研究会

協力 | おとぎ話文化研究所

◎概要

「物語の環境」では、環境が紡ぎ出す物語に耳を傾けることで、複数種が共生する未来に向けて、人間を超えた世界としての環境をめぐる新たなおとぎ話を想像する方法を、シンポジウム、映画上映会、絵本展の三つの視点から探ります。物語と環境のつながりに関心のあるあらゆる人々を対象とし、異なる文化・分野・メディアのあいだの対話を生み出します。

◎プログラム

9:30 開場

10:00-12:30 開会の言葉、Screening 1

諏訪敦彦『風の電話』

13:20-14:20 Screening 2

山城知佳子『創造の発端—アブダクション／子供—』

山城知佳子『チンピン・ウェスタン「家族の表象」』

14:30-16:30 Screening 3

章夢奇(ジャン・モンチー)『自画像：47KMのおとぎ話』

16:40-18:00 Discussion「物語・環境・創作をめぐる」

登壇者：諏訪 敦彦(映画監督/東京藝術大学大学院)

山城 知佳子(映像作家/東京藝術大学)

章 夢奇(映画監督/振付家) [online participation オンライン参加]

司会：秋山 珠子(神奈川大学外国語学部中国語学科准教授)

コメンテーター：村井 まや子(神奈川大学外国語学部英語英文学科教授)

閉会の言葉

※詳細はweb頁 [https://www.kanagawa-u.ac.jp/event/details\\_25824.html](https://www.kanagawa-u.ac.jp/event/details_25824.html)

本年度第2回の公開イベントとして、神奈川大学が主催する「物語の環境」二日目の上映イベントを共催し、当研究会の秋山が企画・進行・通訳を担当した。

環境と密接に関連する物語として3人の監督によって選ばれた4本の映画『風の電話』(諏訪敦彦/2020)、『創造の発端—アブダクション／子供—』(山城知佳子/2015)、『チンピン・ウェスタン「家族の表象」』(山城知佳子/2019)、『自画像：47KMのおとぎ話』(章夢奇/2019)を上映したのち、振付家でもある章夢奇氏による身体ワークショップを挟み、3人の監督が相互に質問をし合うという形でラウンドテーブルが行われた。

本来、国際交流事業として企画された本イベントは、中国から章夢奇氏を招聘する予定であったが、ゼロ・コロナ政策の長期化等により氏の来日はかなわず、オンライン参加となった経緯があった。

章氏が湖南省「47km村」から行った身体ワークショップは、4本の映画すべてに通底する主題の一つ——ある人の想像が形を変えながら、別の誰かに受け渡されていくこと——を形象化するものであった。村の子どもたちから受け取った花を章氏がくしゃみに変え、ZOOMの向こうの横浜の会場参加者に受け渡す。それは身振りを通して本に変わり、握り飯に変わり、煙草に変わりながら、次々と別の誰かに受け渡され、変化や授受のたびに会場には笑い声がさざめいた。7分ほどのワークショップは、リモート参加による距離を縮めただけでなく、その後に続くラウンドテーブルで、劇映画/ドキュメンタリー/現代美術という異なるメディアを用いた各作り手が、「身体」にフォーカスしながら「環境」と「物語」について相互の創作を照応させる流れを導くものもなった。

3監督およびコメンテーター・村井まや子氏による、身体を媒介項とする濃密なやりとりは『神奈川大学評論』第102号(2023年3月末発行予定)に掲載の予定である。最後に、オンライン配信時、音声不具合があったことを謹んでお詫びしたい。(秋山)



(いしざか けんじ/アジア映画研究会代表、日本映画大学)

## 写真研究会

佐藤 守弘

第9回研究発表会

日時：2022年11月23日、オンライン形式

発表

「物質としての肉体：中平卓馬と写真家論」

ダニエル・アビー（カリフォルニア大学ロスアンゼルス校大学院美術史科博士課程）

座談会

「ゲルハルト・リヒター展（東京国立近代美術館／豊田市美術館）を語る」

司会：土屋誠一（沖縄県立芸術大学）、登壇者：中村史子（愛知県美術館）、橋本一径（早稲田大学）ほか

写真研究会は、第9回研究発表会を2022年11月23日18時より、オンライン形式で開催した。まず、ダニエル・アビー氏（Daniel Abbe、カリフォルニア大学ロスアンゼルス校大学院美術史科博士課程）による研究発表「物質としての肉体：中平卓馬と写真家論」が行われた。

アビー氏は、その発表で、写真を問うのではなく「写真家」を問いたいと言明することからはじめた。そこで、中平卓馬という写真家、そしてその作品と対峙するために召喚されるのが現象学的方法である——それは中平自身が写真を撮影し、考える上で立脚していた理論でもあった。アビー氏は、『プロヴォーク』1号で中平と多木浩二が「言葉がその物質的基盤、要するにリアリティを失」っていると語ったことをきっかけにして、言葉や意味が失効した時代における写真、そして中平という写真家を考える際には、意味だけではなく、世界と写真家のあいだに存在する「肉体」そのものを問う現象学的視座が必要であると言う。さらにアビー氏は、1968年を中心とした言説と歴史的コンテクストに中平を丁寧に置き直す。そして中平の写真の現象学的読解を行った上で、写真家を客観と主観の間において、同時に歴史的責任を担う者であると結論づけた。質疑応答では、発表内で使われた「肉体」と「身体」という概念の差異や、後年の中平卓馬についてどう考えるか、あるいは写真の解釈の妥当性などについての活発な意見が交わされた。

続いて土屋誠一氏（沖縄県立芸術大学）を司会に、中村史子氏（愛知県美術館）と橋本一径氏（早稲田大学）を報告者に迎えて、座談会「ゲルハルト・リヒター展（東京国立近代美術館／豊田市美術館）を語る」を行った。

まずは写真を中心にさまざまな現代美術の領域での刺激的な展覧会をキュレートしてきた中村氏から話題の提供が行われた。中村氏はまずリヒターの写真に関わる仕事を、いわゆる「フォト・ペインティング」と呼ばれる「写真」に基づく絵画シリーズ、絵画と写真という異質のメディアを往還するような「複写し「写真」としたシリーズ」、「オイル・オン・フォト」に代表される「写真」の上に描いたシリーズ、そして鏡やガラス、そして制作プロセスにおけるプロジェクターの使用など「活動全体を貫く「写真的」「映像的」シリーズ」の4類型に分け、それぞれを詳細に説明していった。さらに今回の展覧会の目玉であった《ビルケナウ》（2014）の展示における、絵画、写真による複製、鏡のようにはたらくグレーの画面、ビルケナウ強制収容所でゾンダーコマンド（ナチスが組織した囚人による労務部隊）によって隠し撮りされた4点の写真の複製（以下、「オリジナル写真」という諸要素が複雑に織りなす関係性を解説・解釈していった。

それに続いて《ビルケナウ》の制作と抜き難く関わったジョルジュ・ディディ＝ユベルマンによる『イメージ、それでもなお——アウシュヴィッツからもぎ取られた四枚の写真』（平凡社、2006）を翻訳した橋本氏は、《ビルケ

ナウ》制作のコンテクストを、ディディ＝ユベルマンとリヒターの関係から紹介した。リヒターは、すでに67年の「アトラス」において、ゾンダーコマンドによって隠し撮りされた写真を登場させているが、その後、『イメージ、それでもなお』を読むことで「再発見」という。橋本氏は、2014年と16年にディディ＝ユベルマンからリヒターへ送られた合計4通の手紙を参照しながら、《ビルケナウ》という作品の歴史を辿る。はじめはオリジナル写真のトリミングなどに懸念を覚えていたディディ＝ユベルマンも16年の展示において、オリジナル写真とともに絵画が展示——「モンターージュ」——されることを高く評価したという。とはいえ、橋本氏は、16年以降の展示におけるオリジナル写真の並べ方の変化がもたらす絵画と写真の対応関係の希薄化に注目して、リヒターの《ビルケナウ》展示は、リヒターからディディ＝ユベルマンへの反論とも言えるのではないかと解釈した。

二人の問題提起を受けて、司会の土屋氏からは、まず中村氏に向けて、絵画の写真複製が4分割されて展示されていることに関する質問がなされた。それに対して中村氏からは、リヒターは、歴史学者、哲学者としてではなく、画家として展示空間を自律的に完成させていく指向が見られて、そこがかえって《ビルケナウ》自身の政治性を希薄化していくことにつながってしまうのではないかと批判がなされた。続いて橋本氏には、ディディ＝ユベルマンが《ビルケナウ》の2016年の展示＝モンターージュを「破壊自体が〔…〕《ビルケナウ》の「主題」なのである」と評価したことを受けながらも、それが果たして成功しているのかどうかという質問がなされた。それに応えて橋本氏からは、グレーの絵画が鏡として作用することによって、観ている人間自身を一種の「加害者」として名指すという効果があるのではないかと解釈が提示された。こうしたやり取りのなかで浮上したのが、このように政治的に論争を呼んできた作品を日本で展示する際に、そのコンテクストが丁寧に紹介されず、したがって観る者に理解されずにただ表面的に受容されていく危険性であった。この複雑な作品の日本における展示の問題点に関しては、その後も研究会参加者からはさまざまな意見が出されていった。

（さとう もりひろ／写真研究会代表、同志社大学）



# 映画ビジネス研究会

鳥山 正晴

第3回映画ビジネス研究会の研究発表を下記のように開催しました。

開催日時：2022年5月14日(土)16:00-17:30

開催場所：オンライン開催

【講演者】劉文兵会員(大阪大学)

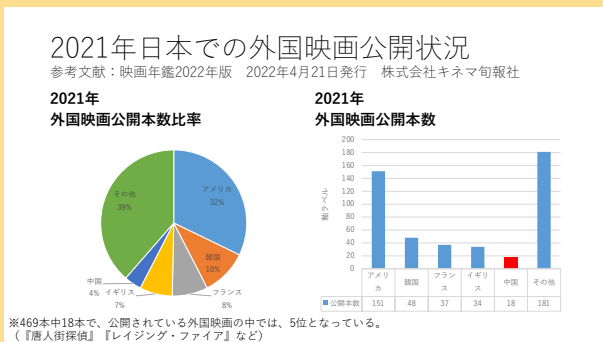
【発表タイトル】コロナ下の中国映画市場と、日本映画の上映

第1回目研究会「社会的な危機の中の映画館の現状 ～コロナ禍と東日本大震災時を比較して～」、第2回目研究会「コロナ禍の映画撮影の実際と今後の展望」に続き、今回も、現在のコロナ感染症が収束しない中で、映画市場がどのような状態に置かれているか、というテーマになった。未だ日本、中国などはコロナ感染症の収束が見えないが、コロナ禍が3年間も続くと誰が予測したであろうか。そのような状況の中で、映画界・映画ビジネスに関して言えば、映画会社や映画館をはじめとする映画市場がどのような状態に陥り、その中で生き残りをかけて映画ビジネス構造の各部分がどのように対処しているのかは興味深いことである。それを考えれば、やはり映画ビジネス研究会のテーマがコロナ関係になるのは然るべき結果だと思われる。

今回の発表は、劉文兵会員により中国の映画市場がコロナ前とコロナ下ではどのように変化したか、また、中国と日本の映画の交流はどのようになっているかについての発表であった。

参加者約30名は熱心にこの発表に耳を傾けていたが、テーマが中国映画に関してであったことから、中国から今現在日本で映画研究にあたっている大学院に所属する会員が多く集まった。

以下は、2021年の日本での外国映画公開状況のデータ、及び劉文兵会員の発表の概要である。



「中国映画の市場規模はここ20年間で60倍に膨れ上がり、2012年に日本を抜き、北米に次ぐ世界第2位のシェアまで上り詰め、15年には日本のその4倍となり、17年の時点で日本円1兆円を超える市場規模を誇るようになった。しかし、コロナの影響で20年の興収は204.17億円(3707億円)にとどまり、400億円(7263億円)以上が失われたと言われている。そして、21年にいたると、コロナ以前の7割程度まで回復してきている。コロナ下の中国映画市場の現状を多くのデータをもって分析する。

いっぽう、中国での日本映画の上映は、主に「一般公開」と「国際映画祭」という二つのルートを通じて行われている。2016年より、毎年10～20数本の日本映画は中国の映画館で一般公開され、「上海国際映画祭」「北京国際映画祭」においても数十本の新作が上映されつづけている。日本映画上映の最新事情も合わせて紹介する。」

(とりやま まさはる／映画ビジネス研究会、日本大学)

# 映像アーカイブ研究会

ミツヨ・ワダ・マルシアーノ

第3回映像アーカイブ研究会 報告

日時：2022年7月22日(金) 13:30-15:30

会場：オンライン(Zoom)

講演者：辻泰明氏

講演タイトル：日本におけるテレビ番組アーカイブの特性と今後の課題

研究会報告

2022年7月22日、第3回映像アーカイブ研究会をオンライン(Zoom)にて開催した。講演者には筑波大学、知識情報・図書館学類、情報資源経営専攻にて映像コンテンツ及び映像事業に関する研究をされている辻泰明氏(情報学博士)をお招きした。講演タイトルは、「日本におけるテレビ番組アーカイブの特性と今後の課題」である。

辻氏は、筑波大学で勤務される以前、日本放送協会で長年数多くの番組制作に従事された後、オンデマンド配信や携帯端末向けコンテンツ開発など、インターネット展開における新しい放送サービスを担当されてこられた、いわゆる新時代におけるテレビ放送メディアの専門家である。主著として『映像メディア論——映画からテレビへ、そして、インターネットへ』(2016)、『昭和期放送メディア論——女性向け教養番組における「花」の系譜』(2018)、『インターネット動画メディア論——映像コミュニケーション革命の現状分析』(2019)、『平成期放送メディア論——テレビからインターネットへの転換はどのように進んだのか』(2022)が挙げられるが、今回は2020年に出版された『映像アーカイブ論——記録と記憶が照射する未来』を概観しながら、テレビとアーカイブの関係について話を頂いた。

講演の概要を、辻氏は以下のようにまとめている。まず、[1] インターネットにおける映像配信の普及に伴い、テレビ番組のアーカイブ化が社会的意義をさらに増しつつある点、また、[2] テレビ番組のアーカイブは、資料、利用、機関といった「態様」において固有の特性がある点、そして、[3] これら態様の特性は、テレビのメディアとしての特性及びテレビ史の変遷に大きく関与している点である。こういった前提を踏まえながら、辻氏は、こういった態様の特性について歴史的考察を加えると共に、他メディアや欧米におけるアーカイブと比較しながら、日本におけるテレビ番組アーカイブの固有性がもたらす今後の課題を提案された。講演の目次は以下の通りである。

1. 資料の態様
2. 利用の態様
3. 機関の態様
4. 欧米におけるテレビ番組アーカイブとの比較
5. インターネットへの対応と課題

辻氏の発表は、テレビ史を俯瞰しながら興味深い論点を紹介しており、映画学を背景とする多くの観客にとって刺激的なものであった。ここでは、テレビ番組アーカイブについて重要だと思われる観点をいくつか記録しておきたい。まず、[1] テレビメディアは、映画との比較の中で、同時性という特質を強調してきたため、その特質が中継重視に繋がり、また技術的な複雑さもその要因の一つとなり、結果として保存よりも利用に重きが置かれるという特性が生まれた(資料の態様)。また、[2] 放送される番組は、生放送のものど録画されたものどでアーカイブの過程における扱いが異なる。前者は一定

## 映像人類学研究会

田淵 俊彦

のメディアに固定されていないため、映画の著作物という概念とは大きく異なるのに反し、後者は映画と同様の著作物として扱われるという固有性が指摘された(利用の態様)。最後に、[3] 日本におけるテレビ番組アーカイブは、機関の態様という観点から、テレビ局資料部といった「組織内アーカイブ」と放送番組センターのような「収集アーカイブ」に二分される点を強調する。結果として、日本では歴史的に、「網羅的かつ横断的な収集と保存をおこなう機関が存在しない」という状況を呈している(機関の態様)。

その他にも、欧米におけるテレビ番組アーカイブとの比較や、インターネットへの対応と課題という重要なトピックが続いたが、結論として辻氏は、テレビ番組アーカイブに対して、「個別資料へのアクセスが一般的には容易でない」という難点を指摘すると共に、網羅的な収集がおこなわれたい現状があり、今後さらに横断的なテレビ番組のアーカイブ構築について議論を進める必要がある点を強調しながら今回の講演を締めくくられた。最後になったが、当日の参加人数は途中の出入りがあったため正確な数字は定まらないが、約20人前後のzoom参加があり、講演の終わりには興味深いQ&Aが行われた。辻氏の本研究会への大きな貢献に対し、心より感謝を述べたいと思う。

(ミツヨ・ワダ・マルシアノ/映像アーカイブ研究会代表、京都大学)

第3回映像人類学研究会を以下の通り開催した。

日時：2022年11月12日(土) 14:00～16:00

開催方法：Zoomによるオンライン

テーマ：「世界遺産」『ニンガルー・コースト～300kmのサンゴ礁(オーストラリア)』(実尺およそ24分, 2021, TBS)を題材に、「ウィズコロナ時代の海外取材の現況とこれから」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：19名 参加者数：12名

講演者：杉井真一 / テレビディレクター / (株)メディア・ワン

1980年生まれ。41歳。大学卒業後、(株)メディア・ワンに入社。民放の報道番組・情報番組を経てディレクターになる。主に企画VTRを担当し、TBS「みのもんたの朝ズバッ!」では、イギリス最新鋭駆逐艦や海上自衛隊最新鋭潜水艦への搭乗取材などを行う。30代半ばからは長尺番組の制作を担当し、TBS『世界遺産』やBS11「世界の国境を歩いてみたら…」などの海外紀行・ドキュメンタリー番組を制作している。

当日のプログラム：

14時00分～ 開会の挨拶、映像研究会のこれまで(第1回、第2回)の活動についての報告

14時15分～ ゲストスピーカー・杉井真一氏による講演「ウィズコロナ時代の海外取材の現況とこれから」

15時15分～ 参加者との意見交換

16時00分頃 終了

今回の目的：

今回取り上げた作品は、コロナ禍という要因から担当ディレクターが現地に出向かない「リモートロケ」の手法で制作された。コロナを経て多くの海外ロケが中止となったり現地に行けなくなったりすることで、映像制作の機会が大きく損なわれ、制作現場から離れてゆく制作者も少なくない。そんな中で、今回のゲストスピーカーの杉井氏は日々、海外ロケの手段を模索し続けている現役のディレクターである。杉井氏が制作した実際の番組を皆で共有し、制作にあたっての問題点や工夫について話を聞き、ウィズコロナ時代における取材、番組制作、研究をめぐるフィールドワークの課題について参加者で意見交換、ディスカッションをおこない、これからの映像フィールドワークの可能性について展望した。

総論：

杉井氏の講演内容においては、実際に日々現場でドキュメンタリー制作をおこなっている実務家としての臨場感あふれる体験談などの具体的なエピソードを踏まえた現在の問題点の提起となっていた。特に、「リモートロケ」については、「演出者の意向が現地のスタッフに伝わりづらい」「どうしても内容が台本に沿ったものになってしまう」などの問題点が指摘された。その点に対しては、参加者の中から、現地のスタッフと「共同制作」という制作形態を組むことで解消できることもあるのではないかとという前進的な意見も示された。「ウィズコロナ」が加速するにつれ、映像制作現場がどのように様変わりしてゆくのかといった今後の展開を巡って活発な議論が展開された。今後はますますウィズコロナを意識した現場での多様な制作方法が模索されてゆくことを予見しつつ、閉会した。

今後の課題：

今回の研究会では、ウィズコロナ時代におけるフィールドワークに関する課題を共有することができた。今後も、広義のフィールドワークにおける「映

## 東部支部

安部 裕

像制作」にまつわる課題をさまざまな観点から検討していきたい。

### 今後の取り組み：

今回は、2022年度中に、これまでのバランスを考慮し、女性クリエイターをゲストスピーカーとして招き、「映像制作」現場におけるジェンダーなどの諸問題、課題を取り上げて議論をおこなう予定である。

(たぶち としひこ／映像人類学研究会代表、テレビ東京)

以下の通り東部支部研究発表会を開催した。

日時：2022年12月3日 12時30分～17時30分

場所：日本大学芸術学部（東京都練馬区旭丘2-42-1）A棟A-301教室

発表時間：発表35分、質疑応答10分 計45分

### 《発表者と発表タイトル（発表順）》

・朝倉 由香利（日本大学大学院芸術研究科）

発表タイトル：楽曲《夢二のテーマ》が使用された二つの映画 — 『花様年華』と『夢二』 —

・王 馨怡（名古屋大学人文学研究科映像学分野）

発表タイトル：「身体を再考する：『へんしんっ!』（2020年）と『あなたとの再会』（2021年）における身体障がい」

・Werner Steffan（ヴェルナー シュテファン）（日本大学大学院芸術学研究科）

発表タイトル：『日本特撮の悪のヒーロー：影のアーキタイプとその発展に関する研究』

・GONG ZHU キョウ シュ（東京工芸大学大学院芸術研究科）

発表タイトル：映画『12人の優しい日本人』における脚本家の受難＝情熱

・SEMSEDDIN EVGIN（日本大学大学院芸術研究科）

発表タイトル：『お嬢さんの乾杯』における家族の図像

・石毛みさこ（日本大学芸術学部放送学科助教）

発表タイトル：連続テレビ小説のあゆみとこれからの展望

当日は発表者も含め26名が参加した。

今後も定期的に支部研究会を開催していきたいと考えている。

(あべ ゆたか／東部支部担当理事、日本大学)

## 関西支部

大橋 勝

2022年6月25日(土)、関西学院大学上ヶ原キャンパスにて関西支部第94回研究会が開催され、下記2件の研究発表が行われた。

前近代の放浪者—1970年代の替女映画 京都大学大学院 人間・環境学  
研究科博士前期課程 内山翔太会員

アニメーションの疑似知覚—パペットとCGIからみた物質性による意識構成  
の違い 関西学院大学文学研究科博士課程後期課程 洪愷均(ハン・カ  
イチュン)会員

内山会員の発表は、盲目の女性の旅芸人である替女を描いた映画『津軽  
じゃんがら節』(斎藤耕一監督、1973年)と『はなれ替女おりん』(篠田正浩  
監督、1977年)を取り上げ、近現代の日本の文化・社会状況と重ね合わせ  
て考察するものであった。これらの映画が制作された時期、日本は高度成長  
期で、同時に日本の原風景が失われつつある時代でもあったと発表者は指  
摘する。画家斎藤真一の絵画・エッセイなどによって、替女が目される現  
象がこの時期あったが、その受容は失われつつあった替女が存在と日本の  
原風景とを同一視することでもあった。この状況において製作された替女映  
画は、高度成長期に放浪する人々が、前近代のやはり放浪する人々であった  
替女に、自らを重ね合わせていると発表者は考察する。それによって替女に  
日本の起源を見出すことがこれらの映画で語られている。

洪愷均会員の発表は、パペットアニメーションとCGアニメーションの受容  
について、主に美学的見地から考察するものであった。パペットアニメーシ  
ョンは実在のオブジェを撮影しているため、鑑賞者の意識は度々知覚のレベ  
ルに引き戻され、物語やキャラクターのレベルから目の前の対象を観察する  
ことが促されると発表者は指摘する。他方CGIでは創造的志向的内容に意  
識が偏向する。これらの現象を発表者はサルトルの「イメージナル」とキム・  
ジュニアンの「鑑賞装置」という概念を踏まえて考察している。

両発表とも活発な質疑応答が行われた。また久しぶりの対面での支部研  
究会であったため、関西支部会員同士の旧交を暖める機会ともなった。

2022年12月10日、大阪芸術大学にて関西支部第95回研究会が開催さ  
れ、下記2件の研究発表が行われた。本研究会はリモート併用で行われ、関  
西支部以外の方を含め、多くの会員の参加があった。

「もの」から意味を剥がすイメージ：1960年前後の松本俊夫と勅使河原宏  
神戸大学国際文化学研究科 大谷晋平会員

〈千年シアター〉と1980年代関西の自主上映文化 神戸映画資料館研究  
員 田中晋平会員

大谷会員の発表は、戦後アヴァンギャルド芸術運動と同時代の映画運動  
の連動を考察し、1960年前後の松本俊夫、勅使河原宏の映画作品を再考  
察するものであった。特に勅使河原とアンフォルメル、具体美術協会との関  
係性、「もの」から意味を剥がす映像表現に通底する意識が取り上げられ  
た。同時代の教育映画に見られる「科学」のイメージの非日常性との関係も  
指摘され、映画『砂の女』(1964年)における超クロスアップや対象の性  
別が曖昧になる表現について詳細な分析が行われた。

田中会委員の発表では、小川プロダクションのドキュメンタリー映画  
『1000年刻みの日時計—牧野村物語—』(1986年)を上映するためだけ  
に建てられた映画館〈千年シアター〉について、設立の経緯の詳細な報告  
と、関西の自主上映文化との関わりについての考察がなされた。映画館や

多目的ホールを利用した上映から大きく逸脱したこの出来事は、松本雄吉  
率いる「日本維新派」主導で行われた部分が大いだが、映画製作者、自主  
上映グループ、一般の映画ファンなどを巻き込んで実現した。小川プロの歩  
み、関西の自主上映の動きとの関係から〈千年シアター〉のあり方が丁寧に  
考察された。また現代美術における映像展示との関連も示唆された。

両研究とも活発な質疑応答が行われ、今後の研究の発展に資する有意義  
な議論の場を持つことができた。



研究会終了後は2022年度関西支部総会が行われ、2022年度事業報告  
および2023年度事業計画の提案が行われいずれも承認された。

(おおはしまさる／関西支部担当理事、大阪芸術大学)

## 中部支部

齋藤 正和

### <報告>

中部支部では、2022年10月1日に第1回中部支部研究会と中部支部総会を名古屋文理大学にて開催した。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た。

研究会終了後に、同会場にて中部支部総会を開催し、2021年度の活動報告及び支部予算の会計報告を行い、2022年度の事業計画案について確認し承認を得た。

### <第1回研究会概要>

2022年度 | 日本映像学会 中部支部 | 第1回研究会

日時：2022年10月1日(土) 13時30分より

会場：名古屋文理大学 FLOSホール (FLOS館 3階)

### ◎招待講演

ポストメディア時代のテレビの可能性

阿武野 勝彦氏

### 要旨：

カメラの小型化、低価格化がすすみ、またインターネットが普及した今日の情報環境において、「映像」はテレビ局や映画会社だけが扱えるものではなくなくなっている。あるいはメディア業界もそれに応じてさまざまな変化しているように見える。しかし、映像の民主化、あるいはジャーナリズムの民主化が実現されているかという点、必ずしもそうではないように思われる。

そうしたなかで、ドキュメンタリー作品を劇場公開しつづけている東海テレビの仕事は今日のメディア環境において一種の特異点であり、来たるべき時代のメディアのあり方を想像するための重要な手がかりを提供するものであるように考えられる。

この講演では東海テレビ放送ゼネラル・プロデューサーの阿武野勝彦氏を招き、これまでに携わってこられた仕事を振り返りながら、テレビマンとしてこれからのメディアと社会の関係をどのように捉えられているかをお話いただく。

### 阿武野勝彦(あぶの・かつひこ)氏 プロフィール

1959年静岡県伊東市生まれ。81年同志社大学文学部卒業後、東海テレビに入社。アナウンサー、ディレクター、岐阜駐在記者、報道局専門局長などを経て、現在はゼネラル・プロデューサー。2011年の『平成ジレンマ』以降、テレビドキュメンタリーの劇場上映を始め、『ヤクザと憲法』『人生フルーツ』『さよならテレビ』などをヒットさせる。18年、一連の「東海テレビドキュメンタリー劇場」が菊池寛賞を受賞。著書に『さよならテレビ——ドキュメンタリーを撮るということ』(平凡社新書、2021年)。

### ◎研究発表(2件)

2020年代初頭の記憶について再考する作品展示

小寺 諒 会員(愛知淑徳大学 助手)

### 要旨：

私は作品「Unforgettable Times」の展示を通して、2020年代初頭の記憶について再考する試みを行っている。新型コロナウイルス感染症との共存状態に慣れた私達は、人がほとんど消えた繁華街といった2020年頃の

特異な光景を、もう忘れかけているのではないだろうか。そこで、感染拡大期の記憶について再考する作品展示を、二度実施した。発表では、その過程や結果について報告する。

『Traffic』—身体感覚の延長としての映像表現

伊藤 仁美 会員

### 要旨：

個展『Traffic』と関連作品による作品について発表。

ぼうっと佇んでいる状態の意識の形態をテーマに、身体感覚の延長として映像表現を繰り返して試みている。

パーソナルスペースを強く感じる視点から、個々の体験・記憶が想起されるイメージを元に再構築している。

阿武野氏による講演では、「東海テレビドキュメンタリー劇場」での実践を中心に、TV業界におけるドキュメンタリー制作の立ち位置、テレビ番組を劇場公開する際の流れやその難しさなどについてお話いただいた。

研究発表の2件も含めどれも制作実践に関する発表で、コロナ禍以降初となる対面のみでの実施であったこともあり、活発に質疑応答が為され有益な議論が行われた。

(さいとうまさかず／中部支部担当理事、名古屋学芸大学)

## 西部支部

西谷 郁・黒岩 俊哉

2022年8月28日(日)に日本映像学会西部支部の上映会を福岡インディペンデント映画祭との共催で開催しました。開催概要は以下のとおり。

[タイトル] 韓国インディペンデント映画と〈場所性〉

[主催] 福岡インディペンデント映画祭・日本映像学会西部支部

[会場] 中洲大洋メディアホール

[概要]

2022年11月に開催されて14回目をむかえる福岡インディペンデント映画祭(FIDFF)と、日本映像学会西部支部がコラボし、上映会を開催した。

日本映像学会西部支部とFIDFFは、これまで作品の上映と合評を積み重ね共に人材交流と新たな映像表現の探求を行ってきた。今回は、4作品の上映後に関係者を交えた対面とオンラインのトークをそれぞれ実施し、「地域」「観光」「場所性」など様々なキーワードを軸に議論を展開した。

[Program1]

10:00~ 入場無料 学外合評フォーラム 上映後 対面トーク

荒木聡太郎 監督

『Agent Smith』2020年,23分34 / 『PEN DEVE SCENE』2021年, 27分32

九州産業大学大学院生の連続した2作。密室で繰り広げられる生死を追求したバイオレンスアクション。

[Program2]

13:00~ 参加費 1,000円均一 ※各回入替・要予約 対面トークで実施  
オ・セヒョン 監督 『ウス(우스)』2021年,79分

プサン国際映画祭 2021韓国パノラマ/全州映画祭2021韓国パノラマ/ソウル独立映画祭 オ・セヒョン監督第2作。オ監督は、ソウル出身。ヨンセ大学校でチャン・リユル(張律)監督に師事し、『慶州』(2014)『群山:鷺島を詠う』(2018)『福岡』(2019)共同プロデューサーはじめチャン・リユル監督作品において主要スタッフとして活躍してきた。『福岡』で主演を務めたユン・ジェムン、『慶州』出演のキム・テフンが出演するヒューマンドラマ。

「ウス」という「場所」と「雨水」という同音異義の文字からインスパイアされたタイトルから、一人の男の死の知らせを巡って、その先輩と元妻、後輩と妻など周辺の人々が記憶をたどりながら、男の葬式へと向かうロードムービー。

[Program3]

16:00~ 参加費 1,000円均一 ※各回入替・要予約 上映後ZOOMトークを実施

キム・ミンゲン 監督『映画の街(영화의거리)』2021年,77分 韓国一般劇場公開。

キム・ミンゲン監督長編第1作。プサン出身のキム監督は、プサンの「映画の殿堂」ワークショップで映画制作をスタートさせた後、短編『母の家』(2016)をプサン独立映画祭で発表し脚本を浴び、FIDFF2018に参加。その後長編映画の脚本開発を進め、プサンにある独立映画配給会社シネ・ソパ(Cine Sopa)の協力のもと、イ・ワンと元Secretメンバーのハン・ソナを主演に起用したプサン・ロケ作品『映画の街』を公開した。

プサン育ちのキム監督は、一般の人がもつプサンのイメージだけではない路地裏など新しいプサンの魅力を知ってほしいという思いから丹念にロケハンを行い、観光を誘発するような作品に仕上げている。映画監督と、映画のロケマネージャーの二人は、かつての恋人同士。思い出の地プサンで繰り広げられる淡い恋の記憶をたどるヒューマンドラマ。

席数が54の試写室を会場としたため、映画祭や福岡在住の映像関係者を中心に案内したが、3プログラム各回平均35名が訪れ、コロナ禍以後久しぶりの開催とあって韓国インディペンデント映画の新進気鋭のクリエイター二人との白熱した議論が展開された。

荒木聡太郎監督の2作品について、実写とアニメを融合させたテンポの速いリズムカルな編集テクニックについて、実験映像作家で福岡インディペンデント映画祭副代表の坪根正直氏と熱い議論を交わした。



(写真1: 荒木聡太郎監督)

『ウス』のオ・セヒョン監督とのトークは対面で実施された。オ監督は、映画『柳川』『福岡』などのチャン・リユル監督の下で映画制作を学びプロデューサーとしても活躍されていることもあり、チャン監督の作品との比較や、チャン監督からの具体的なアドバイスのようなものだったのか、など制作サイドの実践的な話まで議論が深く及んだ。

また、プサン在住のキム・ミンゲン監督は、会場とオンラインでつなぎ、プサンにある映画配給会社やプサン市の支援を受けた制作体制をとっており、福岡という対岸の地方都市の文化行政としての取り組みについて議論が集中した。

こうした模様は、NHK福岡放送局「ロケイチ!福岡」や西日本新聞、読売新聞西部で取材報道された。NHK福岡放送局は、プサンと福岡の映画祭交流から新たな人材が活躍している実例として、現地取材を行い、キム・ミンゲン監督がインタビューに応じ、交流の継続が重要であるとコメントした。同じく、西日本新聞は、プサン現地駐在記者により、キム・ミンゲン監督の創作性について丹念な取材が行われ、新たな街の魅力を発信する作品の特徴が紹介された。



(写真2: キム・ミンゲン監督『映画の街』とのオンライントーク)



(写真3: オ・セヒョン監督『ウス』と対面のトーク)

(にしたにかおる/西部支部幹事、西南学院大学)  
(くろいわ としや/西部支部幹事、九州産業大学)

# 日本映像学会第49回大会 第二通信

大会実行委員会

## 【I 大会概要】

1. 会場： 明治学院大学 白金キャンパス

2. 会期： 2023年6月10日(土)、11日(日)

3. プログラム(予定)

### ●<第1日(6月10日)>

- ・シンポジウム「(仮) 東アジア映画とフェミニズムの現在」
- ・懇親会 (COVID-19の状況の改善が不透明なため、飲食なしで行います)

### ●<第2日(6月11日)>

- ・研究発表/作品発表
- ・理事会

※第50回総会は、COVID-19の状況の改善が不透明なため書面議決により行われます。

※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、(会員・一般とも)学生 1,000円  
(上記参加費で両日とも参加できます)

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(大会申し込みフォームは2023年2月頃にウェブページにアップします)。

・大会参加の申込期限は、**2023年5月15日(月)**です(準備等の都合がありますので、この日までに参加申し込みをするようお願いいたします)。

※大会は対面のみでの開催を予定しております。ただしCOVID-19の感染状況によって、オンライン開催となる場合もあります。万が一、そのような変更が出た場合には、会員の皆様にはメールで、また、ウェブサイトでお知らせいたします。

## 【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：**2022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「発表申込」の字数は800～1000字となります。**その際に必ず「研究発表」か「作品発表」か「パネル」(下記III-2を参照のこと)を選択してください。**

・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」のとおり、**厳正な審査と理事会の議を経て**大会実行委員会によって正式に受理した後、原則として概要集にそのまま掲載されますので、それを前提に原稿を作成して下さい(画像等に著作権が関わる場合は必ず許諾も受けてください。また、引用元などの明記にも注意してください)。

・発表の申込期限は、**2023年2月13日(月)**とします(尚、大会ホームページからダウンロードした指定のフォーム以外の申し込みは受け付けません)。

3. 発表申込の審査

・上記II-2に従い申し込まれた発表は受領後、日本映像学会理事会(2023年3月18日開催予定)での厳正な審査・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、申し込み期限までに

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。

以上のような(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。

●また、下記の注意事項に留意してください。

・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。

・日本語の形式も審査の対象になります。

・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. 今回新たな試みとして、共通する研究のパネルディスカッション、共同の研究の発表用として、1時間10分(通常の発表の2つ分の長さです)の発表スペースを3会場用意しております。これに関する申し込みも**II 研究発表/作品発表申込要領**に準じて申し込んでください。尚、映像学会既存の研究会はこれには申請できません。研究会は大会ではなく研究会の活動の中で行ってください。また、このパネルスペースでの発表と個人の発表の両方に申請することはできません。

※申し込みが多い場合には、理事会によって抽選となる場合があります。

3. 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/ブルーレイ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端子です(PCからの音声が必要な場合はPCの設定等チェックするようにしてください)。それらの変換コネクタは、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を使用する場合は原則として発表者が準備してください。尚、必要に応じて個別にご相談いただいてもかまいません。

## 【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。

- ・明治学院大学 白金キャンパス への交通アクセス  
<https://www.meijigakuin.ac.jp/access/>

日本映像学会第49回大会実行委員会

大会ウェブサイト:<http://jasias.jp/eizo2023>

メールアドレス:[meigaku-convention@jasias.jp](mailto:meigaku-convention@jasias.jp)

## 編集後記

総務委員会 安部 裕

会報 197 号 (PDF 版) をお送りします。2022 年 6 月の京都大学での全国大会以降、各支部・研究会でも対面での活動が増えてきているように思います。支部報告にも記しましたが、東部支部では数年振り(現理事会メンバーで前回開催日時を正確に覚えている方はいませんでした)に研究発表会を行いました。開催にあたっては「発表は対面のみ」でオンライン対応はしない旨を明記して、発表者・聴講者を募りました。オンラインや、対面とオンラインのハイブリッド開催などが当たり前となっている昨今の状況下で、「対面のみ」での開催は一種の冒険でもありましたが、苦情も問い合わせもなく無事開催できました。わざわざ名古屋から駆けつけて発表してくれた方もおり、対面を押し通して良かったと思っております。

私個人の思いとしましては、オンラインで物事を行うことに対して否定的ではなく、効率的・効果的であれば、オンラインはむしろ積極的に活用するべき、と考えております。今回の東部支部研究会も計画時には、他地域の方の参加を容易にするべく、オンラインも併用した方が良いのでは、と言う声があったのも事実です。しかし発表前後のコミュニケーションはオンライン上では中々取ることは出来ないのと、様々なことが何でもオンライン、という流れになってきていることを懸念し、募集時から「対面」を貫かせていただきました。ご協力頂いた皆様に改めて感謝申し上げます。

2020 年 2 月以降のコロナ禍と時を同じくして、放送業界では番組のインターネットでの同時配信が始まりました。人との接触を断たなくてはならない時期に、家族みんなで集まって見ていたテレビ番組を、それぞれの部屋でスマートフォンやタブレットで楽しむ、というのは、家族間でチャンネル争いをしていた世代にとっては羨ましい限りです。でも本当にそれで良いのか、テレビと配信の現状を若き研究者にお願いして VIEW 展望に執筆してもらいました。

偶然が重なったとは言え、コロナ禍の 3 年間で放送番組の配信は随分と成長しました。かねてより「映像」の中に「放送」は含まれているのに日本映像学会では放送分野での研究会や発表、活動がかなり少ないと感じておりました。前回の VIEW 展望欄では放送局勤務の会員に執筆してもらい、今回は別の視点で放送を語ってもらいました。今回はそのまとめとして更に別の視点で放送を VIEW 展望で扱いたいと考えております。

今年度最初の発行となります。本年も何卒よろしく願い申し上げます。

(あべ ゆたか / 総務委員会、日本大学)