

IMAGE ARTS AND SCIENCES

日本映像学会報 No. 203, 2025

VIEW 展望

アメリカの叔父さん、あるいは 1939 年上海／筒井 武文…2

問い直される〈image〉——会長就任にあたって…3

INFORMATION 学会組織活動報告

研究企画委員会…4 映像表現研究会…5 映像テキスト研究会…6-7

アニメーション研究会…7-8 映像心理学研究会…8-9 クロスメディア研究会…9

アナログメディア研究会…10-11 関西支部夏期映画ゼミナール…11-12

ドキュメンタリードラマ研究会…12-14 メディアアート研究会…14-15

アジア映画研究会…16 写真研究会…16-17 映像人類学研究会…17-18

映像玩具の科学研究会…18-20 映像身体論研究会…21-22 東部支部…22-23

関西支部…24-25 中部支部…25-26 西部支部…26-27

FROM THE EDITORS

編集後記…27

「Image Arts and Sciences／日本映像学会報第 203 号」2025 年 5 月 15 日発行

発行人：黒岩俊哉 編集担当／総務委員会（常石史子・藤井仁子・北市記子）

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

アメリカの叔父さん、あるいは 1939 年上海

筒井 武文

2005年に設立した東京藝術大学大学院映像研究科映画専攻を20年務めて、本年3月に退官することになった。ユーロスペースの堀越謙三氏に誘われたのがはじまりだが、当初のメンバーとしては、2年前に黒沢清さん、昨年に磯見俊裕さんが退官されたので、私で創設メンバーはすべてなくなる。それで、昨年10月に15日間連続で、「映画専攻設立20年記念上映会」をおこない、『映画専攻設立20年記念作品目録』（映像研究科、馬車道会）を刊行した。もうひとつ、映画専攻を訪れた海外映画人の発言をまとめた『声（ボリフォニー）の映画史 東京藝術大学大学院映像研究科講義録』（東京藝術大学出版会）も出版でき、教育の仕事は一区切りついた気がする。

というわけで、自由な身となり、4月以降は映画企画に集中したい。とはいえ、映画をつくるには、お金と時間が掛かる。現時点での最新作となる『ホテルニュームーン』（19）は、イランとの合作だが、実現するまでに9回テヘランを訪れ、3年の歳月が掛かった。（第1次）トランプ政権の時代だったので、トランプがイランに制裁を発動する度に、出資者が逃げ、結局3人目がなんとか決まって、撮影に入れた。ところが、完成して公開しようとした時期に、コロナ禍がはじまり、映画祭も劇場公開も最悪のタイミングとなってしまった。

私自身は3部作に執着する面があり、海外3部作として、ジョージアと中国が候補なのだが、現在の政治情勢としてジョージア・ロケは難しく、中国を先にと考えている。昨年5月には中国東北部（旧・満州）を訪問し、大連や旅順の日本人街や長春で関東軍のつくった施設をめぐってきた。その施設は現在、病院や学校、役所等に利用されているが、どこも入口脇に、「偽・満州国〇〇施設」と由来がプレートに記載され、歴史を忘れない姿勢が貫かれる。同様に旧・満映撮影所は映画博物館として膨大な資料が展示されている。満映の記録は最小限の展示だったが、内田吐夢の名前は確認できた。『ラストエンペラー』のロケに使われた溥儀の公邸も人形を使った歴史再現がされていて面白かった。

向こうでは、中国のプロデューサーとも話したが、残留孤児をはじめ、企画に政治を絡めるなど強く注意された。脚本の検閲に通らないのが理由だが、完成したとしても公開のできない映画になっては元も子もない。これは、イランでも脚本、及び完成作品の検閲があったので、どこも似たようなものかもしれない。結局、中国人の求める映画は日本のスターがでるラブ・コメだと知らされた。まあ、それはそれで、やりようはあるかもしれない。

一方、国内で撮れる『孤独な惑星』（11）、『自由なファンシイ』（15）に続く愛の3部作の最終作も考えている。出会い、別れときたので、最後は再会がテーマになる。かなり撮影期間が空いたことが、逆に活用できるのではないだろうか。とにかく、映画製作は体が動くうちが勝負なので、あと10年で5本撮るのが目標となる。

一本、滅茶苦茶お金の掛かる企画がある。これを最後に撮りたいのだが、実現性はとても低いので、代わりに記しておくことにする。きっかけは、2016年に南カリフォルニア大学（USC）の映画学部を視察に、ロサンゼルスに行ったことに遡る。そこで、アメリカのおじさんと呼んでいた方と再会する。ロルフ・アイスさんは、私の母の妹と結婚していて、郷里の伊勢にもよく遊びにきてくれ、子どもの私を可愛がってくれた。クリスマスには、ロスからセーターやチョコレート入りの小包が届くのが楽しみだった。長らく貿易商をしていて、80歳を過ぎ、引退をしたところだった。

ミカド・ホテルで、ロルフさん、シゲコさん夫妻と会う。開口一番、ロ

フさんの言葉は思いがけないものだった。「ユダヤ人は日本人に助けられたのです」。正直、ロルフさんがユダヤ人とは思っていたような気がするが、全然意識していなかった。話は、ロルフさんが2、3歳だった1939年に飛ぶ。ユダヤ系ドイツ人だったロルフさん一家は、父、母、祖母と四人でドイツからイタリアのジェノヴァに列車で向かう。そこから、客船に乗り、上海に向かった。当時、ユダヤ人を受け入れてくれたのは、上海の日本租界を管理していた日本海軍だけだったという。その海軍の方針も変わるので、ユダヤ人を受け入れるギリギリの期日だった。ここに載せた写真は、上海に着いてタラップを降りた直後の祖母に抱かれたロルフさんである。これは『上海ゲットー』というドキュメンタリーのワンショットなのだが、アメリカでテレビ放送されたときに、祖母を知っている知人が見て連絡してくれたのだという。



映画は1939年から46年までの上海の日本租界のユダヤ人ゲットーが舞台となる。その世界を子どもの目で捉えたドキュメンタリーフィクションである。後年、祖母はロルフさんに「あなたが私たちの命の恩人なのよ」と語ったという。それはドイツとイタリアの国境近くで、列車は停止し、ナチスの兵隊が見回りをし、裕福なユダヤ人だと見ると、列車から降りし、銃声が響いた。若い兵隊がロルフさん一家のコンパートメントで取り調べを開始したとき、ロルフさんが大声で泣き出した。それに怯んだのか、同情したのか不明だが、兵隊は一家を黙認し、去っていった。ともかく、日本租界の劣悪な環境で、ロルフさん一家は暮らすことになる。ロルフさんは祖母に連れられて、街を歩いた。すると、ロルフさんの目を祖母の手が覆った。手の隙間から見たのは、日本の憲兵が中国人を銃剣で刺す光景だった。悲惨なエピソードだけではない。子ども特有の腕白な話もある。中国人の物売りから食べ物盗んで、追っかけっこになったとか。

それで一家はどうなったか。母はカフェに歌い手として勤める。父とは隙間風が吹き、やがて離婚することになる。そのカフェの客として、日本の堺の貿易商が現れ、母と恋に落ち、ロルフさんの二番目の父となる。こころは、想像力で補い、スタンバークの上海として再現するしかない。大急ぎで、結末を述べると、新しい父と母は、引き揚げ船で先に日本に向かう。翌46年、ロルフさんと祖母は、B29に載せられ、立川基地に向かうことになる。B29から見た日本がラスト・シーンになる予定だ。

ちなみに、なぜ私の母の妹がロルフさんと出会ったのか。それは母の従姉妹が、ハリウッドで女優になり、彼女を頼って、ロサンゼルスに移住し、貿易事務所で秘書をしたからだ。その高美以子という女優のデビュー作は、マーロン・ブランドと共演したジュシア・ローガン監督の『サヨナラ』（57）である。

（つついたけふみ／映画監督）

問い直される〈image〉——会長就任にあたって

黒岩 俊哉

このたび日本映像学会の第25期会長を拝命いたしました黒岩俊哉です。九州産業大学芸術学部芸術表現学科にて、映像表現における理論や技術などを、微力ながら学部生や大学院生に伝えています。また実験映像作家という立場から、映像芸術分野の作品制作においても、作品コンセプトや技術/技法などを学生等と共に日々研究しています。

日本映像学会では、学生から助手を過ごした九州芸術工科大学(現・九州大学芸術工学府)の時代から、長らく西部支部に所属していますが、私がはじめて大会(九州産業大学 第19回全国大会/1993年)で発表を行ってから、もう30年以上が経つことをふり返りますと、色々な意味で体が震える思いです。ちなみにこの年は、機関誌『映像学』が50号を迎え、会報が『Image Arts and Sciences/日本映像学会報』と名称変更され、現在の体裁となった年です。

西部支部所属の会員では初の会長就任ということになり、私自身がその事態をまったくいいともないほど予想していなかったため、当初は大きな戸惑いを感じていましたが、今期の第26期の理事の方々からもう推薦をいただいたことから、僥越ながら会長の大役を引き受けさせていただくこといたしました。

一方で、今期の新理事会は、約過半数の方が初めての理事経験となります。いずれも素晴らしい研究成果をお持ちであるとともに、新しい考えや問題点を忌憚なく共有できるメンバーで、これも私が会長を引き受けさせていただく理由のひとつとなりました。したがって、これからの学会像を模索/形成していくとともに、本学会が培ってきた映像研究の歴史や思いを次代に伝えていくことが、当面の私の責務と考えています。

さて皆様もご存じのように、本学会は映像研究を行う大学・大学院・機関・学校などの研究者・作家/作者・創作者・教員・学生などが所属する日本の学会です。1974年の創設から50年余にわたり「映像」の本質を探究する先端的な専門・学際研究の場としての役割を果たしてまいりました。

本学会が設立した翌年の1975年の大会テーマは『映像学への途』というものでした。当時も映像をとりまく状況・環境の変化の渦中であり、写真・映画・テレビといった映像メディアを横軸に、当時のさまざまな理論/思想/技術を縦軸として、多様化・拡大化を繰り返す「映像」を、動的・普遍的・横断的・本質的に捉えなおし、分野・専門・学問・技術の別をのりこえた、新たな「映像学」の構築を目指していました。

以来本学会は、日本を代表する高度な映像研究の場として機能して参りましたが、その間、私たちの生活環境においては<情報>が一般化・基盤化し、映像における<メディア>の定義もいわば確率的・流動的なものになるなど、設立当時には予想もできなかった状況・環境の変貌がありました。とくにコンピュータやモバイル情報端末の一般化、そしてネットワークを介したコミュニケーション様式の汎用化は、メッセージを核とした人の意志交換において、それらの機会や量・質を大きく変貌させ、ミクロ/マクロの同局面においてさまざまな志向(思考)や<意味>そのものを変容させています。「映像」は、それらの中核に位置する重要な存在であり概念ですが、このような今日的・未来的な状況・環境の変化は、本学会の設立当時に勝るとも劣らないものでしょう。

これらの「映像」および人/社会をとりまく総体の変容は、これまで以上に<映像>とは何か、<人>とは何かを問う局面を、私たちに突きつけているように思えます。「映像学」における理論にとつては人や社会そして自然に対する価値や選択が、作品創作にとつては芸術の定義から表現の方法・技術の多様化・複雑化・高度化と、それにとまなう意味/概念の変容や生成が、映像研究の難しさであるとともに大きな魅力でもあるでしょう。

日本映像学会の英語名称にも内包されている<image>(イメージ)は、人の知覚・認識において、外部の再現像・類似像・模像だけではなく、身体的・心的(心理的)・精神的な想像・記憶、そしてそれらの中間にある人為的/無意識的に創造された像や表象も指します。さらに<image>は、人の感覚・認識のレベルにとどまらず直観や洞察までを包含し、社会的/個人的なコンテキスト・志向・思考までに深く関わります。したがって<image>は、社会、制度、構造、技術、情報、メディア、生活、美、芸術、文化、ジェンダー、インクルージョン/ダイバーシティ、紛争や戦争、環境、自然、疾病、歴史といった観点や動向に自ずと広く関連することになりますが、「映像学」の目的のひとつが、<image>とはなにかについて深く追究・探究をしていくものであるとすれば、今日の混沌・混沌をきわめる世界にとつても、極めて不可欠な中核的/基盤的な学問・学術領域であり、その重要性は日々増しているものと考えられます。

現在本学会には、774名の正会員、9つの賛助会員が所属し、4つの支部、19の研究会(2025年4月1日現在)において、年間を通じて専門的/学際的な議論を重ねています。また、機関誌『映像学』と国際版『ICONICS』(vol.12以降『映像学』と統合)は、学会創設以来、電子版も含め113号を数え、国際的な学術的研究基盤を確立してまいりました。

日本映像学会は、映像と人・社会・文化に要請される重要な問いを深く突き詰め、表面的・一時的・一過的な潮流に左右されることなく、本質的な「知」を真摯に探究いたします。そしてこの世界において新たな視点を産みだすことによって、私たち人類が直面し遭遇している(するだろう)さまざまな層や軸における問題を把握/解決し、世界の文化・社会・芸術の一助となることを目指します。



(くろいわ としや/日本映像学会会長、九州産業大学)

研究企画委員会

中村 聡史

第51回大会（5月31日（土）、6月1日（日）開催予定、於神戸大学）の発表申込について、2月19日付で理事会から、研究企画委員会にて予備審査を行い、結果を3月12日までに報告するよう依頼を受けた。

期日（2月13日）までに申込があった発表は、研究発表50件、作品発表7件の計57件であり、そのすべての発表概要（指定の発表申込ファイルに記載）を研究企画委員全員で読み、各委員による審査を行った。各委員による概要審査期間は2月20日から3月7日までとし、その審査結果を集約したうえで、3月10日にZOOMにて研究企画委員会を開催し、予備審査結果の判定を行った。

審査基準と審査方法は以下のとおりである。※2024年12月理事会にて決定。

【審査基準（要点）】

- ・学会の趣旨に沿った発表であること（映像に関する発表であるか等）。
- ・文字数800字以上1000字以下であること。画像等を挿入する場合は、600字以上800字以下であること。
- ・日本語の形式も審査の対象になること。

※詳細は「第51回大会 第二通信」および「発表申込ファイル」に記載。

【審査方法】

各委員が、○（問題なし）、△（要検討）、×（不适当）のいずれかで評価し、研究企画委員会で集約したうえで審議し、以下に記す基準に則ってAからFの種別で判定した。

- A. 採択： 委員全員が「○」で、かつコメントがないもの。
- B. コメント付採択： 委員全員が「○」だがコメントがあるもの、および、委員の過半数未満（1～3名）が「△」だが、審議により「コメント付採択」と認められたもの。
- C. 条件付採択： ①「採択」「コメント付採択」だが、会費未納or新入会員のもの。
※期日までの会費納入が採択の条件。
②委員の過半数（4名）以上が「△」、あるいは1名以上の「×」があるが、審議により「条件付採択」と認められたもの。
※所見をふまえ修正・加筆した概要を再提出することが採択の条件。
③②のもので、かつ会費未納or新入会員のもの。
※修正・加筆した概要の再提出および期日までの会費納入が「条件」となる。
- D. 再審査： ①委員の過半数（4名）以上が「△」、あるいは1名以上の「×」があり、審議により再審査が必要であると判断されたもの。
②①のもので、かつ会費未納or新入会員のもの。
- E. 不採択： 「×」が多数で、審議によって「不採択」が適当であると判断されたもの。
- F. その他： A－Eのいずれにも該当せず、特別な対応が必要なものの。

審議の結果、研究企画委員会による予備審査の結果は以下のとおりと

なった。

【予備審査結果】

- A. 採択：〔研究発表〕13件、〔作品発表〕3件
- B. コメント付採択：〔研究発表〕21件、〔作品発表〕3件
- C. 条件付採択：①〔研究発表〕4件、〔作品発表〕0件
②〔研究発表〕11件、〔作品発表〕1件
③〔研究発表〕1件、〔作品発表〕0件
- D. 再審査：〔研究発表〕0件、〔作品発表〕0件
- E. 不採択：〔研究発表〕0件、〔作品発表〕0件
- F. その他：〔研究発表〕0件、〔作品発表〕0件

以上の結果を3月12日に報告し、3月16日の理事会に諮り、理事会での審議のうえで承認された。

なお「条件付採択②③」については、概要の再提出期限を4月9日とし、研究企画委員会による確認を経て、発表申込を採択することが決定された。

以上

（なかむら さとし／研究企画委員会委員長、日中文化芸術学院）

映像表現研究会

奥野 邦利

第18回となった映像表現研究会主催の「インターリンク：学生映像作品展(ISMIE)2024」は、2022年度10校に減じた参加校も19校が集まりました。実施の面では昨年と同じように、名古屋会場では対面開催のスクリーニング及び公開トーク。東京会場も昨年に引き続きWEBページでの作品公開とオンラインでの公開研究会を行いました。各会場の報告は以下に記します。

【参加校一覧】

愛知県立芸術大学
イメージフォーラム映像研究所
桜美林大学 芸術文化学群 ビジュアル・アーツ専修
大阪経済大学
大阪芸術大学
大阪電気通信大学
九州産業大学芸術学部芸術表現学科
京都芸術大学 大学院
京都精華大学
尚美学園大学
情報科学芸術大学院大学 [IAMAS]
椋山女学園大学
成安造形大学 情報デザイン領域
玉川大学芸術学部
東京工芸大学芸術学部
名古屋学芸大学メディア造形学部 / 大学院メディア造形研究科
日本大学芸術学部
文教大学情報学部メディア表現学科
北海道教育大学 芸術・スポーツ文化学科

<名古屋会場> [日程] 2024年11月30(土), 12月1日(日)
[会場] 愛知芸術文化センター | アートスペースA

2024年11月30(土)と12月1日(日)に、愛知芸術文化センター(アートスペースA)にて、「インターリンク：学生映像作品展(ISMIE)2024」を開催しました。ムービング・イメージ・フェスティバル(MIF)2024内の主要プログラムの一つとして実施し、来場者数は2日間で535名(全上映プログラムの延べ人数)でした。

当日は、出品者やその関係の学生に留まらず、一般の方も訪れ、幅広い年齢層の方々に観ていただくことができました。各プログラムの上映後には、会場にお越しいただいた出品者の方に、作品紹介を行なっていただきました。また、今年も遠方から足を運んでくださった出品者や教員の方々が複数名いらっしゃいました。この場を借りて、心より感謝申し上げます。さらに、参加校の教員による公開トークでは、出品者も交えながら上映作品について意見を交わし、例年にも増して充実した時間となりました。



[公開トーク | 参加者一覧(五十音順)]

司会進行：伏木啓(名古屋学芸大学)

パネラー：池田泰教(愛知県立芸術大学)、伊奈新祐(京都精華大学 名誉教授)、岩崎宏俊(名古屋造形大学)、奥野邦利(日本大学)、齋藤正和(名古屋学芸大学)、前田真二郎(情報科学芸術大学院大学 [IAMAS])、宮下十有(椋山女学園大学)

敬称略



文責：伏木啓
(ふしき けい / 映像表現研究会、名古屋学芸大学)

<東京会場> [学生作品WEBページ公開] 2024年12月11日(水) ~
2024年1月31日(金)
[オンライン公開研究会] 2025年1月12日(日)

東京会場は会員によって推薦された30作品を、期間を定めWEB公開の上、2025年1月12日(10:00~12:30)に、研究会事務局である日本大学がホストとなってZoomによるオンライン研究会を開催しました。第18回も全国の参加校推薦教員17名のほか、卒業生を含む作者13名が集まり意見交換ができたことは、オンライン開催のメリットだと考えています。

公開研究会の様子としては、参加する推薦教員から自校の作品解説と他校で注目した作品について講評を行い、時には参加している他校の作者へ質問が飛ぶこともありました。また、各校の作品制作に向けた取り組みの違いや、表現技術に対する指導方針の差異なども非常に興味深かったです。

昨年も報告したことですが、実写(カメラ)を使って記録した現実を、様々なコンセプトで再構成(アニメーションを含む)するメタ的傾向と表現の多義性は、学生作品として現れているだけでなく、指導者であり、評価者でもある我々の批評言語の更新にもつながっているように感じました。

なお、学生作品のWEBページ公開(参加全作品)は上記の期間で行いましたが、文末のURLにて過去作品も含めて一部は視聴できますので是非ご覧ください。学会HPの映像表現研究会ページにもリンクがあります。

映像テキスト分析研究会

藤井 仁子

[オンライン公開研究会 | 参加者一覧]

司会進行：奥野邦利（日本大学）

パネラー：池田泰教（愛知県立芸術大学）、村山匡一郎、門脇健路（イメージフォーラム映像研究所）、田淵俊彦（桜美林大学）、北市記子（大阪経済大学）、大橋勝（大阪芸術大学）、由良泰人（大阪電気通信大学）、黒岩 俊哉（九州産業大学）、川口肇（尚美学園大学）、前田真二郎（情報科学芸術大学院大学[IAMAS]）、櫻井宏哉（成安造形大学）、宮崎淳（玉川大学）、李容旭（東京工芸大学）、齋藤正和（名古屋学芸大学）、芦谷耕平（日本大学）、竹林紀雄（文教大学）

敬称略

映像表現研究会としては、なかなか実現できずにいるのですが、制作系の会員の新作を中心にした上映及びそれに伴うシンポジウム開催を計画したいと考えています。スケジュール調整や会場確保など、皆さんの協力なくしては実現しませんので、ご協力のほどよろしくお願いします。

早いもので伊奈新祐会員より研究会代表を引き継いで3年になりますが、上記のことも含めて、参加メンバー及び会員諸氏からの提案など御意見を私宛にお寄せ頂ければ幸いです。

＜ISMIE2024参加作品＞の詳細については、以下を参考にして下さい。

<https://sites.google.com/view/ismie2024/>

継続公開可能な作品は、以下のYouTubeチャンネルにて公開中です。

<https://www.youtube.com/user/ismie2012>

文責：奥野 邦利

（おくの くにとし／映像表現研究会代表、日本大学）

映像テキスト分析研究会では、去る3月28日に2024年度（通算第24回）研究発表会を早稲田大学にて開催いたしました。発表は2件で中村秀之会員（東部）の「時の折り目に——『河内山宗俊』（1936年）のく雪の場』のテキスト分析」（当初の題目から若干変更されました）、ならびに堅田諒会員（東部／北海道大学大学院文学研究院専門研究員）の「演技の実験——ジョン・カサヴェテス『チャイニーズ・ブッキーを殺した男』をめぐって」でした。計27名ほどの参加者を得、発表後にはいつものように充実した議論が活発に繰り広げられました。以下は発表者ご自身によるその報告です。

■中村秀之会員

本発表は『河内山宗俊』（1936年、山中貞雄監督）の雪が降る場面を対象として、その重層的時間性と主題論的連関および雪の動きの映画的能力を明らかにすることを試みた。

この場面を論じた現代の代表的な批評家（蓮實重彦氏と藤井仁子氏）がそれぞれの視点から、お浪という少女を演じる原節子に焦点を合わせたのに対して、本発表はお浪の弟、広太郎（市川扇升）に注目した。まず、作品全体における広太郎の重要性をアダプテーションとステージングの二面から簡潔に立証し、並行して主要登場人物とあらずと雪が降る場面の状況も略説した。これを踏まえて問題の場面上映した後、その音響と映像の分析によって、この場面では4つの異質な時間が共存することを明らかにした。中でも「子どもの時間」と呼べる時間を詳細に検討し、以下の点を論証した。すなわち、この場面だけに登場する子どもの画面上への出現の仕方とその位置、視点ショットに準じる広太郎の視線のつなぎ、フレーム内フレームの使用、これらが複合的に作用して鏡像的效果が生じること。加えて、そこで起こる出来事への子どもの反応の仕方や広太郎の名前と同じ音で始まる「ヒー坊」という愛称で呼ばれる事実も合わせて、この子どもを広太郎の幼年期の分身と見る可能性が与えられること。要するに、この子どもが現れる場面を広太郎の幼年期の変形された（非主観的な）再現と考える視座が提供されること。以上である。続いて、問題の雪が初めて映る画面の唯一の人物がヒー坊である事実から、この雪が広太郎に固有のモチーフであるく水の三態」と結びつくことを指摘し、その説話論的・主題論的機能を一瞥した。それに対して別の場面で現れる湯気の動きが説話論的・主題論的機能を担うことなく「現に」動いているというアスペクトに着目し、素材的要素の指示特性に関する理論的考察を手短に迂回して、問題の場面における雪の動きも先の湯気と同様の映画的能力を持つと主張して発表を終えた。

年度末の多忙な時期にもかかわらず参加いただいた方々に、生煮えの部分があって咀嚼に負担をおかけしたこと、質疑応答で十分な対応ができなかったことをお詫びしたい。しかし、皆様の質問とコメントによって蒙を啓かれた点がいくつもあった。お礼を申し上げる。特に重要な点を2つ、補足して記しておく。まず、発表では並列した4つの時間の中でく広太郎の空っぽの時間」と呼ぶべきものが最も重要でありく子どもの時間」はその派生と捉えるのが妥当であることに気づいた。また、説明不足で終わった雪の動きの映画的能力についても、く広太郎の空っぽの時間」との関連からその意義を明確に示すべきだという課題を自覚できた。これらを踏まえて、より説得力のある議論に練り上げていきたい。

■堅田諒会員

本発表の目的は、ジョン・カサヴェテス『チャイニーズ・ブッキーを殺した男』（以下『ブッキー』）における「死」の表象を、おもに主人公コズモ（ベン・ギャザラ）が銃撃を受け、「死」に近づいていくプロセスに着目しつつ、カサ

アニメーション研究会

横田 正夫

ヴェテスの映画制作の中心をなす「演技」の問題系との関連から探究することであった。発表では、まず、フィクション映画において映画が死をいかに「見る行為」として構成し、観客に死の経験を媒介するかを探究したC・スコット・コームズによる議論を確認した。コームズによれば、映画は「死の瞬間」を直接的に提示するのではなく、俳優の演技や音響、視線の操作などを通じて「死にゆくこと」という時間的プロセスを構築・経験させることのできるメディアである。

作品分析では、まず、コズモが銃撃によって傷を負ったという物語上の事実が、シャツに血の染みがあつたりなかったりするショット間における非連続性を含みつつも、俳優ギャザラの「呻き声」、「上半身の屈曲」、「瞬れた眼」といった演技によって、時間差を含んだ上で提示されることを明らかにした。しかし他方で、映画終盤の路上に立つコズモには、直前のシーンで血が噴出し、ジャケットに血がついているにもかかわらず、痛みの感覚の表出が抑制され、苦悶する様子が全く見られないという奇妙な事態が生じていた。この場面では、キャラクターと俳優が「銃撃による傷」という物語的な出来事に対して一致して存在するのではなく、むしろ、スクリーン上の身体において、キャラクターと俳優が微妙なズレを抱えながら反撥しつつ共存するという、映像固有の複層的な存在の仕方が浮かび上がっていた。このようなスクリーン上の身体を構築するメカニズム自体が露呈する事態は、映画におけるイメージが提示しうる、特異なく「生」の様態が露わになっているのだ、と本発表は主張した。

その上で、映画内舞台として導入されている「クレイジー・ホース・ウェスト」に着目した。映画の序盤では実際にステージ上で「死」が演じられる場面が存在しており、映画は早い段階で「死」を演技可能なものとして提示していたのである。これは、ある種のメタフィクショナルな手つきで観客に対して「死」の表象がいかにして成立しうるのかを予告していたと言える。この点を踏まえるならば、『ブッキー』における「死」の表象とは、単なる物語上の出来事として処理されるものではなく、あくまで俳優によって演じられるものとして、つまり虚構性を免れ得ないものとして映画自身が自覚的に先んじて取り扱っている事柄である。しかしそれは同時に、「死」が映画というメディアにおいて演じられるものである以上、観客はその虚構性を知りつつもなお、そのイメージを見続けることが可能なのかという根源的な問いを突きつける、挑発的な試みでもあった。ここにこそ、カサヴェテスが『ブッキー』を通じておこなった、観客の知性に向けた「演技の実験」の核心があった、と本発表は結論づけた。

(ふじい じんし／映像テキスト分析研究会代表、早稲田大学)

アニメーション研究会は、映像玩具の科学研究会と映像心理学研究会との共催の形で、令和7（2025）年3月16日（日）に明治大学（中野キャンパス）6階セミナー室3にて開催された。プログラムは以下の通りであった。

1：25 開会

アニメーション研究会（1：30～3：30）

アニメーションの視聴覚グルーヴ表現研究（1：30～2：20）オンライン発表

江馨怡（京都芸術大学大学院）

要旨：アニメーションは動きを作る芸術である。動きによって様々な表現を提示し、観衆の感情を揺さぶって多様な体験をもたらす。見ていて心地の良い作品を作るにはどうすればよいか、この命題に対して最初はアニメーションにおける朦朧表現の研究に取り組み、不透明・不明瞭な視覚像によって、視覚以外の感覚が引き出されている状況および体験について考察した。観衆を楽しませる表現と方法について考えたとき、時間軸に沿ったリズム構造とそれによって惹起される「グルーヴ感」の存在が浮かび上がる。そこで、一定のテンポで計算可能なリズムに含まれるシンコペーションのズレについて、アニメーションの視聴覚グルーヴ表現の分析を行った。研究を進めるなかで、計算に従う構造をもった表現以外にもグルーヴを感じさせるものがあることに気づき、目で見、耳で聞く、体で感じる「体験」に注視する必要性に行き当たった。そこで新たに「無拍」という概念と表現について考察し、研究とアニメーションの制作を平行して進めることとなった。というのも、「無拍」および「体験」には実際の制作体験も内容に含まれるからである。本発表では、構造的リズム表現とは異なる体験を得られる作品を作るにはどうすればよいか、という問いについて、実際に制作したアニメーション『やまなし』を参照しながら論説を行う予定である。

質疑応答（2：20～2：30）

宮崎駿と〈視覚的叙述〉—『ハウルの動く城』を中心に（2：30～3：20）
対面発表

米村みゆき（専修大学）

要旨：宮崎駿によるアニメーション映画『ハウルの動く城』（2004年）について2つの点についてお話ししたい。1点めは、宮崎映画は〈視覚的叙述〉に大きな特徴があること、2点めは、同作に描かれたケアやエイジングの問題である。同作は、18歳の主人公が90歳の高齢者になり、ハウルの動く城で住民と共同生活をする話である。ほかの多くの宮崎映画と同様に、児童文学の「原作」をもとにして脚色された。その際、宮崎は視聴覚表現で文学作品における「行間」等を表現することを行っている。これを〈視覚的叙述〉として着目するとき、なかでも90歳の高齢女性になったソフィーがハウルの城で料理をしている場面は目をひく。高齢女性における恋愛の論点が描出されているからだ。エイジングの問題は、荒地の魔女の脚色など、宮崎によって意図的に演出されていることがわかる。

質疑応答（3：20～3：30）

江馨怡氏は、大学院で現在進行中の研究経過報告並びに研究を実作に応用したアニメーション「やまなし」の視聴で構成されていた。最初に「グ

映像心理学析研究会

横田 正夫

ルーヴ」の定義を「音楽に合わせて身体を動かしたくなる衝動」と説明し、映像作品と身体を動かしたくなる衝動の関連を、アニメーション作品を通して論じた。ノーマン・マクラレンの作品は、規則的なリズムを持った数字の展開であっても、そこに独特な心地良さが生じる。この場合は、映像のリズムに身体が反応していることになるが、逆に空白の間に心が揺らめいて意味を付与しようとする動きも生ずることがある。発表者はその現象を「無拍」という言葉で説明する。リズムのないところに個人的なリズムを生成する。黒坂圭太の「陽気な風景たち」(2015)にその例を見る。黒坂作品は無意識的な鉛筆画の変転から、見る者の心の中に風景のようなものが成り立ってくる。そうした無拍の実践として白黒で描かれたアニメーション「やまなし」が位置すると紹介された。

米村氏は、昨年日本アニメーション学会から学会賞を受賞しており、関連した内容の研究報告をお願いした。米村氏の注目しているのは90歳のソフィーが鏡に向かう場面、料理をする場面、それと汽車であった。鏡については、18歳のソフィーが鏡を見るときには、自身の顔に自信がないように反応させ、90歳になったソフィーは鏡の自身に向かって「大丈夫」と元気づける。ソフィーが動く城の中で料理をするとき、ハウルがソフィーの持っているクッキングスプーンを取る。その際に、手に手を重ねる時間が長いことに注目する。ここに自身を大丈夫と受け入れた老婆のソフィーが、若者のように、ハウルに対して心をドキドキさせている、と読み解く。またソフィーの仕事場は汽車が走る線路わきで、汽車が走るときには揺れていると思われる。揺れている場所に慣れている、ということが背景にあって、ハウルの左右に揺れながら動く城の中での揺れる生活にも耐えられるのだと解説する。しっかりしたところに住んでいたのであれば、城の動きに車酔いのように酔ってしまうかもしれない。こうした読みは、原作にはない行間を視覚化したものであり、視覚的叙述と定義された。さらにエイジングについて、荒地の魔女が、普通の老婆になった時、ソフィーに介護されているところを取り上げる。荒地の魔女は、実際よりも幼い表情や仕草を見せて、介護者に敵意を持たれないように配慮していると解説し、それでいてハウルの方に一途の視線を寄せている。老人の恋をポジティブに描いていると結論付ける。

以上のようにアニメーションの制作側と受容者側の発表から構成され、両者がバランスよく成り立つことでアニメーション研究がより豊かになると感じられた。写真は米村氏の発表の様子。



(よこた まさお／アニメーション研究会代表、日本大学)

映像心理学研究会は、映像玩具の科学研究会および日本アニメーション学会心理研究部会との共催の形で行われた。映像玩具の科学研究会の報告は驚き盤に関するものであり、動きの知覚を説明する玩具として知覚心理学の領域で紹介されることが多いが、その実際について必ずしも理解されていないかもしれないと考えて映像心理学研究科の中での発表をお願いしたが、発表者から映像玩具の科学研究会の開催もしたいとの申し出があり、共催という形になった。しかし研究会開催の紹介は、映像玩具の科学研究会と調整し、ここでおこなうことにした。

研究会はアニメーション研究会とも合同開催で、アニメーション研究会の後にプログラムが作られた。会は令和7(2025)年3月16日(日)に明治大学(中野キャンパス)6階セミナー室3で開催された。プログラムは以下の通りであった。

映像玩具の科学研究会(3:40~4:40)

“驚き盤”が意味する装置とその社会的変遷(3:40~4:30)対面発表
橋本典久 (明治大学 総合数理学部)

要旨: 現在“驚き盤”といえば、ジョセフ・プラトーらが考案した[Phenakistiscope]を指す名称として定着し、教科書などでも紹介されている。この“驚き盤”という名称は、古川タクが1975年に再現し、その際に命名したというのが定説となっている。しかし、それまではどのように呼ばれていたのだろうか? 調査を行うと、明治~昭和前半までは[Zoetrope]が“驚き盤”と呼ばれており、古川タクの再命名によって[Phenakistiscope]にすり替わったようだ。安政年間に長崎の出島で購入されたという記録に始まる“驚き盤”にまつわる概念や社会の変遷について発表を行う。

質疑応答(4:30-4:40)

映像心理学研究会・日本アニメーション学会心理研究部会(4:40~5:40)
静止画の組み合わせによるアニメーションと仮現運動 ~「動き」を見るメカニズムについて(4:40~5:30)対面発表
佐藤士平(目白大学)

要旨: 映画やアニメーションはコマ撮りの連続呈示によって視覚的に連続した動く視野像を表現することが可能である。この連続呈示に対して動きを見るメカニズムはapparent motion(仮現運動)によるものと説明されている。しかしアニメーションの中でも特にlimited animationの動きの説明として仮現運動の説明を直接当てはめると、一貫性に欠いた状況が生じる。特に3コマ打ちに動きが見えることを説明するのが困難である。一方視覚的な応答特性や信号解析の観点から、動きを構成する輝度差の勾配に対して、時空間周波数別に感度特性が異なるというMarr & Ullman(1981)やAdelson & Bergen(1985)の観点からより踏み込んだ形で説明することが可能である。これらの研究の紹介を通して、コマ送りに動きを見るメカニズムについて、静止画の連続呈示からanimationとして見えるための視覚情報の統合について紹介する。

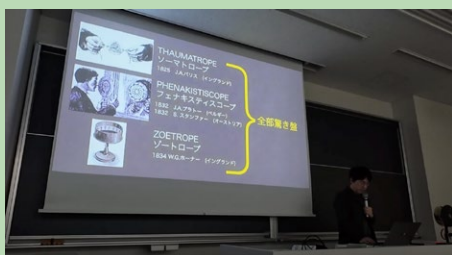
質疑応答(5:30-5:40)

橋本氏の発表は、「映像玩具の科学研究会」と科学がついているように、事実に基づいて話が組み立てられている。つまり具体的な文献を提示しながら(写真参照)、年代を特定してゆき、どのような用語が、いつ、使われている

クロスメディア研究会

李 容旭

たかを明らかにする。そればかりでなく実際に玩具を再現してみても動く原理を実証する。例えば、古川タクの驚き盤も動かなくなっていた装置を動くように再現された。こうした「事実に基づいた」研究は、多くの領域で受け入れられている現状があり、時宜に適っている。玩具であっても、用語の使用年代が特定でき、しかも明治時代（写真には1874年（明治7年）とある）にまで遡れることに驚かされる。その理由の一つには心理学の実験器具の一つ、あるいは動きの知覚の提示用の用具として心理学の研究室に収蔵されてきたこともあるのではなかろうか。発表についての詳細は、今後の論文発表を期待したいと思うが、橋本氏の結論は2枚目の写真にあるように驚き盤を動きの知覚を説明する玩具の総称として捉えるのが良いのではというものであった。



佐藤氏の発表は、映画が動いて見えるのは仮現運動に基づくものであるとするが、映画とアニメーションでは実際運動のサンプリングとコマ単位で動きをモニターすることの違いがあると。心理学では仮現運動で静止した2対象が最もよく動いて見える提示間隔は最適時相として知られ、その時間は60ミリ秒とされている。しかしアニメーションの2コマ打ちや3コマ打ちでは2対象の提示間隔はそれぞれ83.3ミリ秒、125ミリ秒となり、最適時相より長くなってしまっている。それでもアニメーションでは動いて見えるので、仮現運動だけでは説明できないのではと疑問を提起する。つまり時間間隔だけの問題ではなく、3コマ打ちになればそれだけフレーム内の対象物の移動距離が大きくなるが、その移動距離が関連する。動きの知覚において対象の輪郭をぼかしてゆくと、明瞭な輪郭のものよりは動きが滑らかに感じられるが、移動した距離の知覚の正確さは明瞭な離隔のものの方が優れる結果が得られるという。こうした輪郭のぼかし（輝度勾配）も動きの知覚に関与してくるのであるが、フロアからの質問では動きの方向の先の輪郭がしっかりしていて、後の方がぼけているものではどうなるのかといったアニメーションにかかわる実際的な疑問も出されていた。こうした点も含め今後の検討課題であろう。写真は佐藤氏の発表の様子。



（よこた まさお／映像心理学研究会代表、日本大学）

第17回クロスメディア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：2025年3月16日(日)14:00-15:30

開催場所：オンライン開催

【講演者】

二羽恵太(東京工芸大学芸術学部映像学科助教)

「教育における動画生成AI利用の可能性」

近年、生成AI技術の発展により、教育分野での活用可能性が広がっている。特に映像制作の実習において動画生成AIを活用することで、従来よりも短期間で高品質な映像を制作し、多様な実習経験を積むことが可能となる。本発表では動画生成AIの基礎、教育現場での活用事例、学生の意見、そして今後の可能性と課題について考察した。

生成AIとはデータから学習したパターンを活用し、新たなコンテンツを生成する技術である。2023年にRunway社がリリースした動画生成AI「Runway」は、テキストや画像から動画を生成するマルチモーダル機能を備え、映像制作における新たな手法の可能性を示した。一方でカット間の一貫性の維持や動作の精度の向上といった課題も指摘されている。

本プロジェクトでは、東京工芸大学の映像学科3年生9名を対象に、動画生成AI「Runway Gen-3 Alpha」を用いた短編映像制作を実施した。第1回は「自然と人工」をテーマとし、第2回は自由制作とした。各学生はAIに適切なプロンプトを入力し、調整を重ねながら制作を進めた。プロンプトの修正によって結果が大きく変わることを体験し、AIとの対話的な制作プロセスを学ぶ機会となった。

当初、学生の多くは生成AIに対して不安を抱いており、「AIがクリエイターの仕事を奪うのではないか」という懸念があった。しかし、実際に活用することで印象は肯定的に変化し、AIの生成する映像が想定と異なることが新たなアイデアを生む要因となり、創造性を刺激する点が評価された。一方で人物の一貫性や手指の表現には依然として課題があり、複雑な動作の再現にはまだ限界があると認識された。またプロンプトの指示通りに映像が生成されるとは限らず、調整を重ねる必要がある点も課題として挙げられた。

動画生成AIは映像制作のプロセスを効率化し、短期間での作品制作を可能にする。特に背景や光の表現は高精度で、アイデア次第でクリエイティブな作品を制作できる。しかし、人物の一貫性の欠如やプロンプトの意図が完全には反映されない点が課題となっており、さらに技術の進化に伴い、著作権や倫理の問題も重要な議論の対象となる。今後は動画生成AIの発展とともに教育現場での活用をさらに促進しつつ、最新の動向を常に注視しながらその活用意義や適切な利用方法を模索していくことが求められる。

（りょううく／クロスメディア研究会代表、東京工芸大学）

アナログメディア研究会

太田 曜

実験映画を観る会 VOL-12『実験映画の保存について』



実験映画を観る会 VOL12

会場風景 参考作品上映用映写機

2025年2月16日 日曜日

場所：小金井市中町天神前集会所

〒184-0012 東京都小金井市中町1丁目7-7

実験映画を観る会ではこれまでフィルムで作られた実験映画をフィルムで上映して来た。オリジナルのメディアで上映するのが本来の姿だと思うからだ。ずっとこうした作品鑑賞を続けていくためには作品がオリジナルで長く保存されることが重要だ。フィルムで作られた実験映画がフィルムで正しく保存されるということだ。とはいえ、実験映画作品の多くは作家が個人的に保管、保存している。もし何かあった時は作品の散逸、消失が懸念される。適切ではない保管、保存での劣化、破損も考えられる。これは単に作家や観客だけの問題ではなく、実験映画作品という文化遺産をどうすれば未来に継承することが出来るのかという問題だ。実験映画を観る会VOL-12では、専門家に講演、解説してもらい実験映画の保存について考えた。講師にフィルムアーキビストのとしぎあきら氏、フィルム技術者の郷田真理子氏、作品の保存、国立映画アーカイブへの寄贈を検討中の実験映画作家太田曜、がそれぞれ発表した。そこでは国立映画アーカイブへの作品寄贈が実験映画の保存において、一つの有力な可能性であることが証明された。

その1：国立映画アーカイブが考える映画保存のありかたと実験映画
としぎあきら

日本における国立唯一の映画保存機関であり、グローバルなフィルムアーカイブ機関のコミュニティである国際フィルムアーカイブ連盟 (FIAF) の会員でもある国立映画アーカイブには、その両面を反映した独自の収集方針を持っています。実験映画に関連する寄贈受入や購入による収集の実績、収蔵施設や収蔵後の運用などを紹介するとともに、実験映画を保存する意義を確認しながら、アーカイブのための具体的な提案を行います。

当日の講演では、冒頭に、あらゆる映画を収集することを目標に掲げる国立映画アーカイブにとって、実験映画の保存は当然の任務であり、原則的には、他のいかなる映画と同様に、登録・保管・運用を行うものである。あえて実験映画の保存の意義を述べれば、革新的な技法や話法などに体现されている「実験」という精神の伝達と継承である。実験映画のアーカイブを作家一人の努力に任せるのではなく、アーキビストや研究者などと共同で、例えばこのアナログメディア研究会の研究プロジェクトとして試行的に実践してみることを提案する。

と、アナログメディア研究会への具体的な提案も行われました。



質問に答えるとしぎあきら氏

その2：保存のためのフィルム調査と復元の課題 郷田真理子

コレクションを保存するために必要なフィルム調査について、国立映画アーカイブや神戸映画資料館を例に必要な作業内容を紹介した。また、保存に伴い必要となるフィルムの複製やデジタル化においては、経年劣化したフィルムの修復、公開当時の色再現といった技術的な課題がある。後世に制作者の意図が反映されたフィルムを残すために必要な情報は何か、現像所の作業をもとに解説した。

講演では、作者以外のものが作品の補修や複製を行う際に重要なのはフィルムに付属するデータ、資料であり、またそれがフィルムと一緒にフィルムの缶などに付属している事が必須であると述べられた。それは例えば現像所のタイミングのデータや、原版には付属しない撮影時点のカラーチャートのカット片だったりするとのことだった。



講演中の郷田まりこ氏

その3：作品を保存してもらうために 太田曜

作家の立場から、フィルム原版を国立映画アーカイブに寄贈しようと思う時に直面する課題、問題点などについて。フィルム原版を国立映画アーカイブに寄贈し、保存してもらう時に直面した課題は、プリントと異なり原版は上映では使わないのでしっかり管理整理されていないということだった。個別の作家によっても異なると思うが、作品の最も重要な大元である原版は意外にもぞんざい、粗雑に扱われていた。

他の問題点では、原版がオリジナルボジ一本しかない作品をどうするのが良いかというのがある。インターネガを現像所ですべて複製を制作するというのとは一つの方法だが金がかかるし、そもそも8ミリだったりすれば不可能だ。そのような作品はオリジナルのまま寄贈するのも選択肢かもしれない。上映の時には手続きをして有料だがアーカイブから出す事も出来るので。

関西支部夏期映画ゼミナール

大橋 勝



講演中の太田曜

登壇者プロフィール

とちぎあきら フィルムアーキビスト。『月刊イメージフォーラム』編集長、フリーランスを経て、2003年より14年間、東京国立近代美術館フィルムセンター(現・国立映画アーカイブ)主任研究員として、映画フィルムの収集・保管・登録・保存・復元・アクセス対応の責任者を務める。

郷田真理子 フィルム技術者。大学卒業後、NPO法人映画保存協会の活動、8mmフィルム現像所等で仕事を経たのち、東京国立近代美術館フィルムセンターで5年間フィルム調査に従事、2014年から2022年まで現株式会社IMAGICAエンタテインメントメディアサービスにてタイミング、神戸映画資料館を含むフィルム調査などを担当。現在は川崎市市民ミュージアムに勤務。

太田曜 実験映画制作、研究。国立フィルムアーカイブに作品の原版を寄贈するべく準備中。作品のほぼ全ては16ミリ、まれに8ミリフィルムによって作られている。8ミリ作品はオリジナルポジのみ、16ミリフィルム作品でも自家現像作品などではオリジナルポジ一本しかないものもある。アナログメディア研究会設立メンバー。

実験映画を観る会 VOL-12『実験映画の保存について』記録映像、当日配布資料は以下の研究会イベントページより見ることができます。

https://www.facebook.com/events/887766743419241/?active_tab=discussion

主催：

日本映像学会 アナログメディア研究会

<https://www.facebook.com/analogmedia>

<https://twitter.com/analogmedia2022>

8ミリフィルム小金井街道プロジェクト

<http://shink-tank.cocolog-nifty.com/perforation/>

<https://twitter.com/8mmfkkp>

(おおた よう／アナログメディア研究会)

2024年9月6日(金)から9月8日(日)の三日間、日本映像学会関西支部第44回夏期映画ゼミナールが開催された。テーマは「特集 日本の女性映画人 ―結髪、美粧、記録、編集、美術、脚本、監督―」とし、6本の映画作品の上映と、上映後のトーク&ディスカッションを行なった。以前は最終日に2時間程度の時間を設けてパネル・ディスカッションを行なっていたが、昨年より各作品上映後のトーク&ディスカッションというスタイルを導入した。これは映画を見た直後に、その印象が鮮やかなうちに作品について語り合う場を作るという意図で、スピーカー側にも観客にも手応えがあったため、今年度もこれを踏襲した。

「女性映画人」にフォーカスした意図は、企画発案の中心であった中村聡史会員の企画説明に詳しく述べられているので、以下一部引用する。

かつて日本映画界で、多くの場合、企業の一員(「戦前」風の呼称に従うなら職業婦人)として映画製作を行っていた女性映画人たちは、「男ばかりの職場」にあっても確固たる役割を持って「男性の仕事」とされていた職業に従事したパイオニアたちである。今回のゼミナールで、そうしたパイオニアたる女性映画人たちの作品群を取り上げるのは、彼女たちの存在を知ること、また、彼女たちがそれぞれの職分を果たした結果創造された作品を鑑賞することで、映画製作の現場における女性たちの確かな役割のことを認識し意識することにつながるのではないかと考えたからである。そして、それは同時にそのようなパイオニアの存在があってもなお、いまだに映画製作の現場には著しいジェンダーギャップが維持され続けているという問題にも意識を向けてくれることになるかもしれないと考えたからである。

これまで、本ゼミナールでは、日本映画製作の現場における女性たちの存在や役割について、積極的に取り上げてきたとは言えない。近年取り上げた女性の映画人は2017年の「山田五十鈴 特集」など俳優のみであり、監督や脚本といった主要な職種についてもゼミナールでは女性を取り上げていない。これでは、本ゼミナールが映画製作現場における女性映画人の「透明化」やジェンダーギャップの維持に消極的であるにせよ加担しているとみなされても仕方がなく、少なくともこの問題に対して積極的に取り組んでいるとは言えない状況であろう。

このような状況を打破したいという思いからも、今回の特集を企画し、実現したいと考えるものである。

(中村聡史 第44回夏期映画ゼミナール企画書より抜粋)

このような狙いのもと6本の上映作品を選定し、スピーカーを依頼した。特に今回は実際に製作に携わる女性映画人として谷慶子氏(脚本家・スクリーンライター)と豊浦律子氏(撮影監督・編集)を招き、現場での実体験を踏まえた話を聞くことができた。伝統的にスクリーンライターはほぼ女性であること、技術革新による機材の変化によって撮影現場のジェンダー・バランスが変化してきている状況など、実作者ならではの興味深い情報を得ることができた。他のスピーカーもそれぞれの切り口で作品について語り、聴衆を交えて、映画を語り合う場を作り出していた。また客席に女性映画人研究を専門とする森宗厚子会員(広島市映像文化ライブラリー)が来場しており、ある意味我々のプレゼンテーションを補足するようなお話を毎回して下さいました。あらためてお礼申し上げます。

以下プログラムを付け加えて報告とする。

ドキュメンタリードラマ研究会

杉田 このみ

日本映像学会関西支部第44回夏期映画ゼミナール2024年

特集 日本の女性映画人 ―結髪、美粧、記録、編集、美術、脚本、監督―

主催：日本映像学会関西支部・京都府京都文化博物館

9月6日(金)―結髪・美粧・記録―

午後1:30 ～ 開会の辞 大橋勝(大阪芸術大学、日本映像学会会員)

午後1:40 ～ 午後3:20 『お琴と佐助』(島津保次郎) 1935年 100分 松竹蒲田

[結髪]: 石原いく、杉本しず [美粧]: 坂井洋子

午後4:20 ～ 午後6:05 『雪夫人絵図』(溝口健二) 1950年 105分 新東宝

[記録]: 鈴木伸

午後6:15 ～ 午後7:15 トーク&ディスカッション(トーク: 谷慶子、立命館大

学、脚本家・スクリプター)

司会進行: 中村聡史(日中文化芸術学院、日本映像学会会員)

9月7日(土)―編集・美術―

午後1:30 ～ 午後3:05 『黒い画集 あるサラリーマンの証言』(堀川弘通)

1960年 95分 東宝

[美術]: 村木忍

午後3:15 ～ 午後3:45 トーク&ディスカッション(トーク: 中村聡史)

司会進行: 橋本英治(日本映像学会会員)

午後4:45 ～ 午後5:48 『愛と希望の街』(大島渚) 1959年 63分 松竹大船

[編集]: 杉原よ志

午後6:00 ～ 午後6:30 トーク&ディスカッション(トーク: 豊浦律子、大阪芸術

大学、撮影、編集) 司会進行: 大橋勝

9月8日(日)―脚本・監督―

午後1:30 ～ 午後3:09 『この広い空のどこかに』(小林正樹) 1954年 99分 松

竹大船

[脚本]: 楠田芳子

午後3:20 ～ 午後3:50 トーク&ディスカッション(トーク: 石塚洋史、近畿大

学、日本映像学会会員) 司会進行: 豊原正智(大阪芸術大学名誉教授、日本映像学会会員)

午後4:50 ～ 午後6:26 『恋文』(田中絹代) 1953年 96分 新東宝

[監督]: 田中絹代

午後6:35 ～ 午後7:05 トーク&ディスカッション(トーク: 中村莉菜、大阪大

学大学院 日本映像学会会員)

司会進行: 東志保(大阪大学、日本映像学会会員)

午後7:05 ～ 閉会の辞 中村聡史

会場: 京都市中京区三条高倉 京都文化博物館

(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)



第11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

日時 2025年2月15日(土) 13:00～17:45

会場 専修大学 神田校舎 10号館 8階 10081教室

テーマ 史実と創作のはざまを、ドラマ『アナウンサーたちの戦争』を例に問う
内容

2025年は、日本でラジオ放送が開始して100年、また終戦から80年の節目となる。第11回研究会では、戦時中のラジオ放送とそれを担ったアナウンサーたちの苦悩と葛藤について事実をもとにドラマ化した『アナウンサーたちの戦争』(NHK,2023年)を取り上げる。本作を鑑賞後、演出の一本正恵氏(NHK大阪放送局ディレクター)から本作品の意図や制作秘話、戦時中の事実とドラマとしての劇的な要素をどのように考え整理し、構成、演出をしていったのかなどを伺った。

進行 13:00～18:00

12:45 開場

13:00 『アナウンサーたちの戦争』(120分)鑑賞

15:00 講演 一本正恵氏(演出)(50分)

16:15 ディスカッション

登壇者: 一本正恵氏、コメンテーター: 藤田真文氏(法政大学)

司会: 丸山友美会員(静岡大学)

開催の経緯

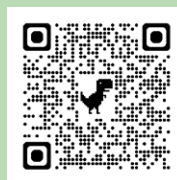
2024年9月に開催した第10回ドキュメンタリードラマ研究会に、中野靖子会員(伊丹十三記念館学芸員)の紹介でNHKアナウンサーの古谷敏郎さんが出席された。古谷さんは当時公開中の『劇場版 アナウンサーたちの戦争』にもアナウンスメント指導として関わっておられ、研究会の鑑賞作品として取り上げたい旨ご相談したところ、ご快諾の上、早速監督の一本正恵氏につなげてくださった。一本正恵氏は、2025年1月20日放送開始の夜ドラ『パニラな毎日』(2025年3月度月間ギャラクシー賞受賞)のチーフ演出を務めている最中という多忙を極めるなか、上映作品の提供、チラシ作成と配布にご協力くださり、当日、大阪から本学までお越しいただいた。本作品全編上映後、一本氏の講演その後、ディスカッションを行った。学生や本学卒業生、研究者、テレビ関係者など30名ほどの参加があった。

上映作品について

『アナウンサーたちの戦争』は2023年8月14日にNHK総合でNHKスペシャルの枠で初回放送、その後2024年8月に劇場版が公開された。

戦前から人気を博していた伝説のアナウンサー・和田信賢(森田剛)を主人公とし、戦時下、日本放送局とそのアナウンサーたちの活動について事実を基にドラマ化。

1941年12月8日、大本営からの開戦の第一報を和田が受け、それを館野守男(高良健吾)が力強く読み、国民を熱狂させた。ラジオは勝利を力強く伝え続け国民の戦意を高揚させた。占領地でも放送局を開局し、「電波戦」と称して戦意高揚・国威発揚を図り、偽情報で敵を混乱させた。その後、戦況悪化し、和田は苦悩と葛藤を深めていく。そうして学徒出陣を迎える。その実況を任された和田は……。 (下記QRコードからYouTubeの予告編が視聴可能、2025年3月30日現在)



講演会について



一木正恵氏

(要旨)本作は、戦時中のプロパガンダについてNHK自ら直視した初めての番組である。日本でのラジオ放送開始から100年、終戦80年の節目に、史実と向き合い現代に問うという制作意図だった。

大河ドラマ『いだてん』の演出を担当したことで、この時期の史実を知っていて、制作統括の新延明氏から話があった。徹底的に事実を洗い出し、フィクションも交えたドラマにすることになった。

NHKの放送博物館、放送文化研究所にしかない資料が膨大にあった。南方などに「電波戦士」として派遣された人たちの口述筆記や手紙など、NHK職員にしかアクセスできない資料があったので、正確にして世に出す責任と使命があると感じた。

和田信賢(1912-1952)を主人公にしたのは、学徒出陣の実況を任せられておきながら、なぜ直前に交代したのか。ここで何が起ったのか。和田は相撲実況「双葉70連勝ならず」など「不世出の天才」と呼ばれ1940年東京五輪のエースとして期待されていた。真珠湾攻撃の第一報を受け取り、玉音放送にも携わる。戦後、ヘルシンキ五輪の実況のため渡欧するが折からの体調不良でパリで客死。劇的な人生を事実ベースで進みながら、学徒出陣で何があったかを描くことにした。

実際の制作では、ドキュメンタリストとドラマディレクターの番組の文法の違いというものを痛感した。NHKスペシャルのドキュメンタリー班が徹底した事実調査を行い、時系列の整理、証言などの事実の正誤表などを作成。それは放送直前まで続いた。しかしドラマディレクターはある程度のところで史実を解釈し、俳優に説明して咀嚼してもらいその身体から表現してもらう必要がある。

学徒出陣前の和田が早稲田大学学生寮で学生の本心聞き出したこと、学徒出陣の日に和田があのように叫んだことは記録ではなくフィクションになる。なぜここをフィクションにしたか。視聴者からも「和田の言葉は本当か?」「学生が死にたくないと言ったのは本当か?」とのコメントがあった。

2000年放送のNHKスペシャル『雨の神宮外苑〜学徒出陣・56年目の証言〜』では「全員死にたくないと思っていた」との証言があった。これは戦後の証言としても、1944年早稲田大学理工学部への転部試験が行われ、ほぼ全員の文系学生が受験した。理系学生は学徒出陣を免れたからと思われる。全員不合格だった。また『いだてん』の時に、当時のさまざまな学生の日記や日記などを調べており、「出陣組が泣き出した」等の記述があり、多くの学生たちが覚悟と葛藤と悩みと不安と絶望を抱えていたと考えた。

大学寮で本音をぶつけ合うこのシーンは、もっとも撮影時間がかかった。学生からの「お前行かないんだろ」「お前に何ができるんだ」「もう諦めがついたのに傷を炙り出す、メディアの暴力だろ」を突きつけられる。それでも、なかったことにはしない。

和田役の森田剛さんと学生役の水上恒司さんが目の前でセリフを語り、見つめ合う、動作をする、そうした中で俳優の中に感情が生まれてくる。時代も人間も違うけれど、必死にその人物に寄り添おうとした時に、演技をして初めてわかってくる、生まれてくる感情があり、それを俳優とともに探るのがドラマディレクターの仕事と思っている。

事実を調べ尽くした上で、記録に残らなかったこと、残せなかったことに本質がある、と思うことがある。最後に一体何があったのか、訓練を積んだ俳優と、感情を探索するというドラマ演出のプロが、覚悟を持って人間に迫る必要があると感じている。

また『いだてん』で学んだことで、遺族と対話する重要性がある。同じ家に住み、同じ匂いを嗅ぎ、同じものを食べていた人から学ぶこと、わかることがある。その没入感、自分ごととして考えられるのがドラマの強みと考える。



講演会の様子

(講演要旨文責: 杉田)

NHKアナウンサー古谷敏郎氏も多忙の中駆けつけてくださり「取材方法やディレクターの役割など確立してなかった当時、アナウンサーたちが技術スタッフとともに、試行錯誤一つ一つの言葉に責任と使命を持ってマイクの前に立っていたことを心に留めてもう一度、この番組を見ていただけたら」と語った。



NHKエグゼクティブアナウンサー 古谷敏郎氏

ディスカッション

藤田氏より質問

アナウンサーが実名で登場する。それぞれの政治的な立場、人物像の描き分けには相当神経を使ったのではないかと想像する。この点についてどのように取り組んだか?

一木氏の回答

『いだてん』の当時から遺族にあたる重要さを認識していた。登場人物の遺族にお会いし、遺族だけが持っている資料(写真や日記など)や生前語っていたこと、挿話などさまざまなことを伺った。遺族にドラマ内の役割を丁寧に説明し、事実に基づいて物語を作ること、決して故人を冒瀆しないことを約束した。放送後、遺族からの誤りだとの指摘はなかった。

メディアアート研究会

関口 敦仁

藤田氏より質問

主人公・和田信賢が、戦前から戦中・戦後まで、たどった軌跡をどのように評価しているか。開戦のニュースに軍艦マーチを流すことを思いつき、高揚した顔つき。また和田のセリフに「私には自負がある。私は他の誰とも違う」、日本一のアジテーターだと言われたことを否定し「自分の言葉で国中を一つにしたいと思っているだけだ」、そして学徒出陣実況の離脱。和田の複雑性が、このドラマの主人公として描かれている。

一木氏の回答

和田は、当時の国民とそう違いがない戦争観だったのではないか。

「日本は奴らの好きにはさせんはずだ」というのは、素直な一国民の言葉だと考えている。

「他とは違う」、「国民を一つにしたい」というのは、戦争報道を煽る放送ではなく、和田自身は、新たな表現手法を生み出せると願い、自負していたと描きたいと考えた。だから「お前だけは飲み込まれるな」と託されたけども、行き着くことができず、他の人と一緒になってしまった。

丸山氏より質問

番組内で、街中のラジオ塔で放送を聞く国民の姿が描かれるが、当時公園などに置かれていて街中にはなかった。ラジオの「言葉の力」が発揮されるためにはラジオ普及が不可欠で、そのラジオ塔の役割については懐かしいメディアとして描かれただけにとどまっていなかったか？

一木氏の回答

ラジオ塔は街中になかったことは理解しており、史実が大事というおきながら、あのように描いた。ラジオ塔が神社にある灯籠みたいな形をしていて「天の声になったつもりかい」というセリフがあるが、ラジオ塔の姿から「天の声」と国民が誤解するのではないかと考えて象徴的に描いた。

ほか会場からは、放送博物館やNHK放送文化研究所が持つ資料にもっとアクセスしやすいようにしてほしいとの意見や、デジタルアーカイブの重要性、映画『日本のいちばん長い日』との違い、昨今のテレビのコンプライアンスについてなど活発に意見が交わされた。

最後に

放送100年、戦後80年の節目にふさわしい作品を取り上げられたことが大変嬉しい。また本研究会発足10年の節目にもなる。毎年のように研究会を開催し続けられたことについて関係者に感謝申し上げる。



会報掲載について了承を得られた参加者と記念写真

(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)

2024年度(令和6年度)

本年度は研究会企画展覧会を1回、同期間内に研究会講演を1回行った。

1、メディアアート研究会企画展示

2024年9月20ー10月5日の期間、愛知県立芸術大学芸術資料館展示室において、「反射するリアリティ展」を開催した。

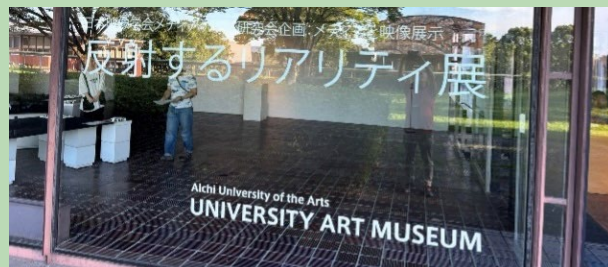


図1、展示会場入り口

展示は宇佐美奈緒、石橋素+真鍋大度、DTG〔大泉和文+加藤良将〕、村上泰介、関口敦仁による。多様なデジタル表現によって、表現におけるリアリティが一箇所に定位せずに、鑑賞者をはじめ心や身体にも反射してリアリティが偏在していると思われる。そのようなリアリティを表現として読み取れるアーティストたちの展示を企画した。

図2、3、
DTG《KM.1.0》2024

DTG《KM.1.0》は三つのテーブルがセットされ多足ロボットが配置されている。個体ごとに鑑賞者が足の構造を組み立てられ、鑑賞者自身の多生物との接

触体験や多生物のとらえ方が反映され、疑似生物として世界が構築される。



図4、真鍋大度 + 石橋素《Fade Out》2010

真鍋大度 + 石橋素《Fade Out》は2010年に作成され、再展示したものである。

この作品は、カメラ画像の輝度の低いピクセルから蓄光シートに紫外線レーザー光を照射することで光学反応を起こし、モニターやプロジェクターなどの光学機器とはまったく異なる原理で画像を作り出し、時間と共にエネルギーを放出し徐々に輝度が落ち、光がフェードアウトしていく時間を利用して階調のある画像を作り出した。



図5. 村上泰介《ファントム・リアリティ》

《Phantom Reality》 2024

村上 泰介《ファントム・リアリティ》は離人・現実感喪失症候群(Depersonalization derealization syndrome)の感覚状態をVR環境として再現することを試みた作品である。自身の身体または精神プロセスから遊離しているという、自分を取り巻く世界に現実味が感じられなくなる主観的な感覚状態を生じさせるVR映像作品。その体験はとても不思議なものであった。

関口 敦仁《Perspective of introspection》

地球の構造は薄い皮膜で出来ている。その上に住む人間の体も脳も被膜であり、そこに情報が集中している。そのような自身の身体と同体化していくような感覚を与えるXRインсталレーション。



図6、図7. 関口敦仁

《Perspective of introspection》
2024

宇佐美奈緒の展示は2室使用した映像ゲームインсталレーションである。以下本人の作品コメントを記す。

《I stitch my skin to the ground》《脱いだ皮膚を地に縫いつける》

本作品は、2つのビデオゲーム作品で構成されるシリーズ。傷つけられた皮膚を脱皮するように変化することを望み、新しい身体を創造する物語。

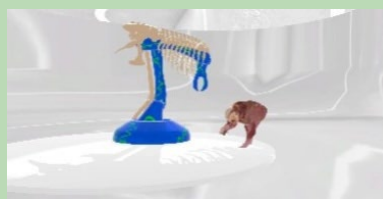


図8. 宇佐美奈緒《Replay over and over》2022

《Replay over and over》《毎朝、繰り返されるリプレイ》

性暴力によって自身の身体を物体にさせられた話をもとにした作品。キャラクターは危害を加えられると、操作が無効になり動けなくなる。プレイヤーの意思(コントローラーの操作)とキャラクターの行動の不一致は、“Tonic Immobility”(強直性不動反応)という性的虐待における実際の身体反応を表現している。

《Ambiguous Lucy》《曖昧なルーシー》



新しい身体を探すために機械や植物、石と結合するための旅を描く作品。「ルーシー」とは、アウストラロピテクスの最初期と推定される318万年前の女性の化石人骨につけられた名前を指す。



図9. 宇佐美奈緒《Ambiguous Lucy》2022

2、日本映像学会メディアアート研究会

2024年10月5日(土)14:00~16:00にメディアアート研究会を芸術資料館地下演習室にて開催。展示も行っている宇佐美奈緒氏の招待講演「ビデオゲームの身体感覚と3DCGの皮膚感覚」は、作品解説にも記される身体感覚がなぜ作品から認知できるのかを、3DCGの構造的特徴を利用した映像認知の在り方などについて話された。また、自身が利用している、UNITYなどのゲームエディターが映像表現の新しい展開を示しているとともに一定のソフトウェアに映像作品が依存してしまうことへの危惧なども話された。

(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)

アジア映画研究会

石坂 健治

◎第3期第26回（通算第59回）例会

日時：2024年12月21日（土）14：00～16：00

会場：Zoomによるオンライン開催

座長：松岡 環

内容：インド映画をめぐる発表2題

①発表「日本におけるインド映画公開の現状と問題点」

発表者：松岡 環（アジア映画研究者、字幕翻訳者）

②発表「サタジット・レイの世界」

発表者：森長 恵梨（インド映画研究者、WEB・動画制作者）

①の発表は、近年インド映画の日本公開本数が増加した現状と、そこに潜む問題点について指摘したものである。2022年10月に公開されたインド映画『RRR』（2019）は、2024年7月で興行収入24億円を突破、インド映画としては前代未聞の大ヒットとなった。その影響で、2024年のインド映画公開本数は19本と過去最高を記録したが、新たな問題も浮上している。映画公開の常識が当てはまらない公開が増えているからで、チラシは公開日や劇場名抜き、パンフレットも作成しない、というインド映画上映を、「映画公開・興行」とみなせるのかどうか、という問題である。また、インド映画は本国での公開時に英語字幕を付けることが多いので、その英語字幕版を通常料金、あるいはより高額の料金で上映する、という形も日本で定着しつつある。インドの映画製作・配給会社は、上映回数や劇場数に基づいて上映権料を個別に設定、上映素材を提供する形を10数年前より開始、それを利用する団体が日本で増えてきたことによるものである。同時期に複数の団体が同じ作品を上映するケースも起きており、観客の不審を招いている。20数年前、インド映画は権利の二重売り問題で日本の配給業界の信用をなくし、約10年にわたってインド映画がほとんど公開されなかった時期があるが、その二の舞になることを危惧する報告であった。

②の発表は、インドを代表する映画監督として世界に広く知られ、かつては日本におけるインド映画の代名詞的存在であったサタジット・レイ監督の全体像を紹介するものである。映画作家としてのみならず、グラフィックデザインを始め、小説、音楽、絵画などにも才能を発揮した総合芸術家としてのレイを紹介するこの報告は、豊富な資料を使って我々の知らないサタジット・レイの顔も余すところなく伝えてくれ、圧巻であった。特に、自ら描いた映画ポスター群や、絵コンテ、あるいは子供向け学習用絵本の挿絵など、珍しい画像の数々が紹介されていて、目が引きつけられた。もちろん、詳細なフィルモグラフィーも添えられており、長編以外の作品やドキュメンタリーも含め、的確なコメントと共にそれぞれの作品が紹介されて、一部映像も紹介された。ここ数十年の間に、レイ作品のレストレーション作業は格段に進んでおり、日本でも2022年には国立映画アーカイブが『主人公』（1966）を上映したように、未公開作品がこの先上映される可能性も大きいと思われる。その折には、本研究発表とそのレジュメは貴重な資料として上映に大いに貢献するはずである。発表者は以前からサタジット・レイ研究を続けてきており、いつかその研究が出版物としてまとまることを期待したい。

（文責：松岡 環）

（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

写真研究会は2025年3月22日（土）に同志社大学今出川キャンパスにおいて第14回研究発表会を行った。

■研究発表1

半田ゆり（コロンビア大学大学院美術史専攻／パーク日本美術研究センター）

「小川一真撮影の文化財写真と明治における日本美術史概念の成立」

■研究発表2

宋釗（復旦大学新聞学院大学院ジャーナリズム＆コミュニケーション専攻）

「宣伝における反復と変化——写真壁画『撃ちてしまふ』の分析を通して」

■研究発表3

五十嵐美愛（大阪大学大学院人文学研究科芸術学専攻）

「福島晶子の「男性ヌード」を振り返る」

今回は、佐藤守弘を受け入れ教員として、同志社大学に客員の研究者として海外の大学から訪れ、研究を行っているふたりの写真史研究者——半田ゆり氏と宋釗氏——に、石内都の写真作品を中心に戦後の写真を研究している五十嵐美愛氏を加えたことで、図らずも近代の初期から現代に至る日本の写真史を振り返るような意欲的な研究発表会となった。

「小川一真撮影の文化財写真と明治における日本美術史概念の成立」と題された研究発表において、戦争の記録や明治天皇の葬儀など国家的事業に関わる重要な仕事をした小川一真（1860-1929）の作品のなかで半田ゆり氏が特に注目したのは、明治20年代に撮影した文化財写真であった。氏は、小川が近畿宝物調査（1888-89）において廃仏毀釈運動のために荒廃・散逸の危機に直面していた仏像などを撮影した写真——のちに美術研究誌の『国華』誌や1900年のパリ万国博覧会に出品された最初の日本美術史の書籍、*Histoire de l'art du Japon* のページを飾ることになる——を丹念に分析し、先行する横山松三郎（1838-1884）による壬申検査（1872）の写真と比較した上で、明治期の文化財調査における写真使用の歴史的変遷とその意義を検討し、明治の国民国家草創期における日本美術史概念の確立に小川の写真が果たした役割を検討した。

続く宋釗氏による発表「宣伝における反復と変化——写真壁画『撃ちてしまふ』の分析を通して」では、戦意発揚のスローガンとして1943年に策定された「撃ちてしまふ」と、金丸重嶺が撮影、山端写真研究所が制作し、同年3月に陸軍記念日にあわせて東京・有楽町の日本劇場の壁面に掲げられた写真壁画を考察の対象として取り上げた。フォトモンタージュによって作り上げられたこの写真壁画は、上記のスローガンを視覚化したイメージであり、当時の民衆に未曾有の視覚体験をもたらしたという。宋氏は、ロシア・アヴァン＝ギャルドの影響下で日本でも進展したフォトモンタージュという技法が、国家のプロパガンダに組み込まれていく様子を確認した上で、人類学や文化研究の理論——具体的にはD・I・カーツァーによる「儀式行為」やJ・ウィリアムスンによる「トーテミズム」——を援用して、国家のプロパガンダにおいてイメージが社会環境を形成していく点や、受容者たちがイメージを解釈することによって自己のアイデンティティを補完・強化するとともに社会動員という巨大な儀式に参加する点、および視覚や聴覚、さらには身体の規律化を通じて前線と銃後の境界が曖昧になる点が論じられた。

最後の五十嵐美愛氏は、論じられることの少ない写真家、福島晶子（1943-）と、彼女が撮影した男性ヌードについて考察する「福島晶子の「男性ヌード」を振り返る」と題した発表を行った。1968年から69年にかけて彼女が発表した「男性ヌード」写真は、世間の耳目を集め、彼女は一躍時の人となった。ただし、そこで注目されたのは作品というよりは、女性が男性の裸

映像人類学研究会

田淵 俊彦

体を撮影するという点であった。一方で当該の男性ヌードが掲載されていた『週刊プレイボーイ』や、福島に関する記事を掲載した一般週刊誌とは違って、当時の写真専門誌を見る限り、写真界において評価されていたとはいえず、さらに現在、写真史において彼女の存在が取り上げられることはほとんどない。五十嵐氏は、そのように正当な評価を受けてこなかった福島が男性の身体に「美」を見出して積極的な表現を試みたという点を評価した上で、彼女の被写体＝モデルに対する態度やジェンダーにおける力関係を覆した点に注目して、その先駆性を評価した。

(さとうもりひろ／写真研究会運営メンバー、同志社大学)

第9回映像人類学研究会を以下の通り開催した。

日時：2025年3月15日(土) 14:00～16:00

開催方法：対面とZoomによるハイブリッド開催

テーマ(今回の目的)：第9回研究会では、2025年3月現在全国の劇場で公開中であるドキュメンタリー映画『小学校～それは小さな社会～』の監督、山崎エマ氏を招き対談形式で展開した。山崎氏は19歳で渡米し、ニューヨーク大学映画制作学部を卒業後、巨匠サム・ポラードの編集助手としてキャリアを開始している。単身でアメリカに渡り映像を学ぼうと思ったそもそもの動機は何だったのか。また、現在に至るまで精力的に活動が続けているそのパワーの源はどこにあるのか。さらに、日本と海外におけるドキュメンタリーの捉え方、制作方法の「違い」などにも議論が及んだ。学生からの質問を含む参加者との対話も充実し、山崎氏が捉えるドキュメンタリーの概念、制作事情、制作に対する姿勢のみならず、日本とアメリカのドキュメンタリー制作環境の違いなども浮かび上がり、実りの多い研究会となった。

申込者数：53名 **参加者数：**28名

ゲストスピーカー略歴：

山崎エマ/Ema Ryan Yamazaki ドキュメンタリー監督・編集者
神戸生まれ。イギリス人の父と日本人の母を持つ。大阪の公立小学校を卒業後、中・高は神戸のインターナショナルスクールに通った。青春時代にはモダンダンスに没頭し、自己表現の面白さと難しさを学ぶ。中学生の授業でビデオカメラを使って「何か」を伝える機会をもらった時に映像制作に興味を持ち、自らが「ストーリーテラー」になることに魅力を感じた。19歳で渡米しニューヨーク大学映画制作学部を卒業後、巨匠サム・ポラードの編集助手としてキャリアを開始。携わったドキュメンタリー作品がサンダンス映画祭や米放送局PBS、HBOなどで上映・放送される。編集とプロデューサー補を担当した長編ドキュメンタリー『CLASS DIVIDE』が2015年、アメリカ最大のドキュメンタリー映画祭 DOC NYCでグランプリを受賞。主な作品は、『モンキービジネス おさるのジョージ著者の大冒険』(2018)、『甲子園：フィールド・オブ・ドリームス』(2020)。3本目の長編監督作品となる『小学校～それは小さな社会～』が2023年東京国際映画祭でワールドプレミアとして上映された後、海外の様々な国の映画祭で上映され好評を得る。同作から生まれた短編『INSTRUMENTS OF A BEATING HEART』は、米アカデミー賞短編ドキュメンタリー部門のショートリストに選出された。伊藤詩織監督の『BLACK BOX DIARIES』の編集と共同プロデュースも務めている。

事前視聴作品概要：参加者には、以下の1. の作品を劇場で視聴してもらったうえで、2. の作品を配布し事前に視聴してもらった。

1. 『小学校～それは小さな社会』(2024年)

日本の公立小学校に通う1年生と6年生の学校生活を春夏秋冬にわたって描いたドキュメンタリー映画。公立小学校で150日、のべ4000時間にわたる長期取材を実施。2023年東京国際映画祭でワールドプレミアとして上映された後、教育大国フィンランドでは4カ月のロングランヒットを記録するなど、海外の様々な国の映画祭で上映され好評を得る。同作から生まれた短編『INSTRUMENTS OF A BEATING HEART』は、米アカデミー賞短編ドキュメンタリー部門のショートリストに選出された

2. 『甲子園：フィールド・オブ・ドリームス』(2020年)

山崎氏が監督を務め、米・撮影クルーとともに「夏の甲子園」第100回記念大会へ挑む激戦区神奈川県神奈川県の雄・横浜隼人高校と、大谷翔平や菊池雄星を

映像玩具の科学研究会

橋本 典久

輩出した岩手県・花巻東高校の球児とその指導者へ1年間に渡る長期取材を敢行したドキュメンタリー映画。本作は、2019年11月アメリカ最高峰のドキュメンタリー映画祭「DOC NYC」でワールドプレミア上映、さらに2020年6月アメリカ最大級のスポーツ専門チャンネル「ESPN」にて全米放送された。

当日のプログラム：

14:00～ 開会の挨拶、映像人類学研究会のこれまで(第1～8回)の活動についての報告
 14:15～ ゲストスピーカー・山崎エマとのトークセッション(進行：田淵)
 15:15～ 参加者との意見交換
 16:00 終了

総論：第9回研究会は、山崎エマ氏を代表者の本務先である桜美林大学東京ひなたやまキャンパスに迎え、対面とオンラインによるハイブリッド方式で開催した。現在公開中の映画の監督ということもあり、地方からの申し込みも多く、映像を目指している学生、映像研究をおこなう大学院生などの参加者も多くみられた。会場で参加した学生にとっては山崎氏と直接対話ができただけで、とても貴重な経験となったことであろう。山崎氏の実際の作品における学校側(学校、教育委員会、PTA、親)や甲子園関係者(高野連、朝日新聞社)などの交渉が難しい相手から撮影許可を得る秘訣は何かといった問いや、長時間密着での撮影時の「取材対象との距離感」の問題などを克服するにはどうすればよいのかという質問に対して、「人間力が肝心」と回答した山崎氏の言葉には強い説得力があり、印象に残った。「ナレーションをつける、つけない」といった、「テレビと映画の違い」や「アメリカと日本」の「ドキュメンタリーの概念の違い」など、ドキュメンタリー制作にまつわる国際的な制作環境の比較論にまで話が及んだことも今回の研究会の大きな成果であった。「非難されがちなこと」も「そうでないこと」もあらかじめ想定したうえで、作品に取り入れていくという姿勢からは山崎氏自身のドキュメンタリーに対する「信念」、覚悟のようなものが感じられ、強い感銘を受けるものであった。

今後の課題と取組み：山崎氏によって提起された「日本におけるドキュメンタリーの概念の狭さ」という問題意識、そしてそれをどう克服してゆけばよいのかという課題について、今後の研究会で継続して検討していきたい。今後も制作の現場で活躍している映像クリエイターを中心にお招きし、実在の人物を描くとはどういうことであるのかをめぐり、それぞれの制作者による方法論や実践例を通して、現在の映像制作現場における現状と課題を探ることを目指したい。

(たぶち としひこ／映像人類学研究会代表、桜美林大学)

第四回 フレンチティッシュ型のステレオカードを作ってみよう！

映像玩具の科学研究会は横浜市民ギャラリーあざみ野を会場として、「あざみ野フォト・アニュアル2025 横浜市民所蔵カメラ・写真コレクション展 眼の技法 色・空間・動きのイメージ」に合わせ、フレンチティッシュ型のステレオカードを制作する2日間のワークショップを開催した。

- ・日時 2月9日(日)と3月29日(土)の2日間
- ・会場 横浜市民ギャラリーあざみ野 アトリエ
- ・共催：横浜市民ギャラリーあざみ野
- ・参加者 1日目23名 2日目20人

進行 1日目

- ・あいさつ / 参加者自己紹介
- ・横浜市民ギャラリーあざみ野日比谷安希子学芸員による展示紹介レクチャー
- ・「あざみ野フォト・アニュアル2025 横浜市民所蔵カメラ・写真コレクション展 眼の技法 色・空間・動きのイメージ」展示会場に移動してのギャラリーツアー
- ・細馬宏通先生によるレクチャー
- ・宿題の説明
- ・持参品の紹介、体験会

進行の詳細

日比谷安希子学芸員による展示紹介レクチャー。エッサネイのステレオ・ムービーカメラ(実験用モデル)に関する最新情報の報告があった。展示会場の会場に移動し、ダゲレオタイプによるステレオ写真や各種ステレオカードの実物を見学。展示内容は本研究会にも深く関係があるものが多く、ポリオラマ・パノプティークの巨大版ともいえる、メガレトスコープなどは今回の研究会と直接つながっているため、関心が集まった。

細馬宏通先生によるレクチャー「ブルプリッヒ効果体験」、「透かし絵の夜と昼 からくり、ダゲール、ステレオ写真、絵はがき」、「幻燈を語る人たち - 映像による旅への誘い-」では、「先史時代から我々は、光を調光することで何を体験してきたのか」などが解説された。

進行 2日目

- ・3Dプリンタで制作したプリュースター型ステレオスコープキットの組み立て
- ・学習院大学 山崎翔太氏の研究紹介
- ・ステレオカードの制作、発表
- ・持参品の紹介、体験会
- ・終了

進行の詳細

橋本が用意したプリュースター型ステレオビューワーキットの組み立てを行った。説明書を用意しなかったため、やや手こずらせてしまったかもしれない。学習院大学の学生である山崎翔太氏は近年独自に映像前史分野の復刻や研究に取り組み、多くの関心を集めていたことから、研究の発表を依頼した。「空間と触覚 美術史をステレオで覗く」というテーマで、多くの哲学者や心理学者の文献や、画家の作品を引用しての発表が行われた。昼食をはさみ、午後からはステレオカードの制作に取り組んだ。モノクロで出力

を行い、裏面に着色したトレーシングペーパーを重ねることでフレンチティシュータイプのステレオカードを作成することを基本とするが、制作方法は自由とした。作業時間を長く用意したつもりではあったが、工夫に工夫を重ねていくには時間が足りないようだった。

参加者の感想抜粋

- ・視野闘争やスリットスキャンを利用したステレオ画像を作成したのですが、なかなかうまくいかなかったです。左右の色の種類によっては視野闘争が起こらず、スリットスキャンはただ目に負荷がかかるだけでした。でもうまくいかなかった経験がとても有意義でした。頭だけでわかっているのは、わかっていないということを痛感しました。
- ・肉眼とステレオ視で見え方が違うので面白いポイントが違うのが難しかったです。山崎君の言うように平面が多層的になるようにすることが大事という言語化は収穫でした。他の人の作品は島ごとに特徴（彩色に力が入っている島や実験的にたくさん作る島や）があって面白かったです。
- ・ステレオ写真というのは現実の立体感とはまた別の視覚を目指しているのかなという気がしました。VRでは実写映像は3DoF（立体視できない）、歩き回れるCGのものは6DoF（立体視できる）という傾向が出てきているのですが、それはどちらかという機能面からそのようになっています。それとは全く別で進化してきたステレオ写真というのはそれだけ特異であり、面白いものだなと思いました。また、ステレオ写真に向けた写真は今まで撮っていた写真とは全く別であって、それはそれで面白かったので、またちょっと撮ってみたいと思います。
- ・フレンチティシュータイプのステレオカードの制作では、3Dプリントによるビューワの組み立てから面白く、ステレオカードの制作も試行錯誤で楽しませて頂きました。画像の作成時点で夜景になることを踏まえて用意したものの、上手く昼夜に変化を出せたカードと出せなかったカードがありました。「色を付けすぎると平面的になった」という感想があったように、淡い明暗のある場所を一色で塗ってしまうと陰影による立体感が乏しくなるのは難しさでした。光源がはっきりしていたり発光体の写真・画像を用意することで昼夜の変化が光として感じられるのでしょう。自分の作成したカードの中では、ダイヤモンドの内側をイメージしたAI生成画像のものが、色をつけた時にモノクロとの変化が鮮やかに感じられました。片方の裏面だけに色をつけたことで、色の揺らぎが発生したように見えたのかもかもしれません。
- ・とても楽しかったです。最近、実際に手を動かしてみてもノを作ることをしていなかったで、手を動かしてみても、想像とは違って上手くいかないことがあったり、思ってもみなかった面白いモノが生まれたりすることが実感できて、「一旦やってみる」ということの大切さを感じました。そして、多様な背景を持つ年代の違う方が作るものに触れる機会にもなり、大変刺激を受けました。同じ時間で同じ材料を使って作っても、自分では思いつかないようなものを生み出すばかりでした。これからもこのような体験をできる場を大切にしていきたいです。
- ・プリュースター型ステレオビューワの組み立ては、手先が不器用なため苦戦しましたが、とても使いやすく工夫されていて驚きました。山崎翔太氏の発表も、クレーリーの議論を出発点とする理論的に刺激的なもので、個人的には「クレーリー、再読せねば」という気持ちが強くわいてきました。午後のステレオカードの制作は、私自身ははじめて試みるもので、「宿題」の段階から、手を動かしながら多くの気づきを得ることができました。現場でも橋本先生の巧みな誘導とサポートのおかげで、なんとか1セット

だけですが、完成させることができました。他の参加者の作品を鑑賞する時間も設けられ、フレンチティシュータイプのステレオカードの奥深さに触れるとても楽しい一時となりました。このような機会を設けていただいたことに、心より感謝申し上げます。

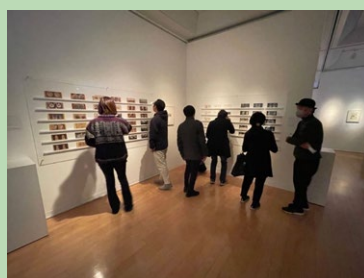
橋本の感想

横浜市民ギャラリーあざみ野で毎年開催されているカメラコレクション展に合わせて立体視について取り上げたいと思っていたが、ただのステレオカードではない、変わったものが無いだろうかと考え、フレンチティシュータイプのカードを作ることとした。ビューワーは多く作ってきたので簡単にできると思ってしまったのだが、いわゆるホームズ型ではフレンチティシューの効果が出せないため、プリュースター型のボックスタイプのステレオビューワを新規に設計することとなった。レンズは私が最近推奨しているフレネルレンズを中央で切断して、左右入れ替えることで安価に実現している。1月ほど間を開けての2回完結型を試みた。参加者は大変だったと想像するが、深い学びや発見があり、なにより複数人で作る楽しさを再確認する会になったと思う。

次の研究会

第五回映像玩具の科学研究会は、日本映像学会アニメーション研究会・映像玩具の科学研究会・映像心理学研究会合同研究会として3月16日に明治大学で開催された。第六回は検討中であるが、謎の多い装置を順次取り上げ、そのメカニズムを解析する予定である。

（はしもとのりひさ／映像玩具の科学研究会代表、明治大学）





映像身体論研究会

難波 阿丹

【12月15日】報告

第1回 日本映像学会「映像身体論」研究会「導体になること——情動、交感、ASMR」

本研究会は、近年興隆する「映像身体論」と呼ぶ新しい映像解釈の潮流を検討し、従来の美学・芸術学が対象化してこなかった「brain tingles(脳のうずき)」や「head orgasm(頭のオーガズム)」等、映像がもたらす「快／不快」情動、あるいはインターフェイスの視／触覚的側面について理解を深めることを目的とし、多様な学術分野から代表的な論者を招いて、意見交換を進めていくことを目的としている。初回となるオンライン研究会では、北海道大学の野澤俊氏による講演「導体になること——情動、交感、ASMR」が行われた。

はじめに当研究会の代表である難波が、当研究会の趣旨、今後のスケジュール等を説明したほか、1960-70年代の構造主義的記号論／ラカン派精神分析的映画理論のオルタナティブとして登場している「映像身体論」と呼ぶ学術潮流の概略について論じた。映画史の潮流において、「映像身体論」は理性的な思考に還元されない「affected(触発される)」情動的な映像経験を題材とし、認知科学的映画論(D.ボードウェル)に対して身体的な位相に着目(S.シャヴィロ)することで、視覚イメージ中心主義的ではない「触覚」的なメディア経験としての映像受容に照準している。

その後、難波から野澤氏の経歴について簡単な紹介をしてから、『「情動」論への招待』(2024年)の査収論考である「導体になること——情動、交感、ASMR」について、いくつかの論点を提起した。第一に、「触覚」的なメディア経験を論じる上での「indexicality(指標性)」と「interactivity(インタラクティビティ)」概念の有効性、第二に、ASMR動画における音声の「phatic(交感)」的な機能、第三に、鑑賞者／ユーザーの視聴触覚的経験としての鎮静や離脱といった「マイナー情動」に類する解釈枠組み、第四に、ASMR動画が配信されるプラットフォーム(YouTube)がもたらす動画視聴への影響、第五に、映像が視聴者に「接触」すること、「導体として共-生起すること」(野澤、130頁)の意味する点である。

難波の導入をうけて、野澤氏から、これまでの仕事の紹介と、ASMRを中心とした「接触」と「快」情動の分析の射程として、氏が採用する社会記号論および言語・社会人類学的方法論的視座が示された。そして、ボアズ、パース、ヤコブソン、バフチン、ゴッフマン、シルヴァースタイン等の社会記号論系言語人類学の基礎となるC.S.パースの記号哲学について、野澤氏は、「icon」、「symbol」、そして「index」記号の種類と三項関係について解説された。その際、査収論考「導体になること——情動、交感、ASMR」で用いられる主要な概念である「indexicality(指標性)」、「channel(導体)」および「phatic(交感)」についての詳しい説明がなされた。

ASMRは「Autonomous Sensory Meridian Response」の略称であり、オンライン動画配信ジャンルを指し、2010年代初頭から世界的な流行を見せている。またこれらの動画配信プラットフォームやASMRtistと呼ばれる動画制作者を中心に共感覚的快のコミュニティが形成されている。このASMRをめぐるメタ語用として、マイナー情動としての「tingle(うずき)」を引き出す聴覚的刺激としての「trigger(トリガー)」があり、野澤氏はマイクとイヤホンを媒介した物質・身体と視聴者側をめぐるASMRの指標的記号過程を図示し、耳型マイクが強調されたASMR動画や、「ニセ耳」としてのマイクロフォンを紹介した。ASMR動画においては、「遠隔の親密性(distant intimacy, Andersen (2015))」が重視され、「No talking」や囁き声といった不完全な表象や、長回し、定点撮影、連続性等の物語をなさない冗長さが評価され

ている。またASMRと同時併発的な日本のポップカルチャーの関連文脈として、音フェチ、声フェチ等の「快」のメタ語用や、声優ファンダムの興隆等も挙げられる。

最後に野澤氏は、今後の展望として、研究の核となる三点を提起した。それは第一に、2010年代以降のアメリカにおけるトリガーとトラウマ、リベラルな身体と交感の記号イデオロギーといった「trigger(トリガー)」をめぐる政治、第二に、マリノフスキーからヤコブソンへと至る「phatic(交感)」のマイナー概念史、そして第三に、交感の文化技術(channel-generating, channel-interrupting)である。

講演後は、ASMRという近年登場している特殊な映像ジャンルをめぐる、「channel(道)」に象徴される独特な視聴回路や、物語を忌避する聴取的な映像コンテンツの構造について、参加者をまじえて、活発な議論が交わされた。

【2月23日】報告

第2回 日本映像学会「映像身体論」研究会「ポストインターネットにおいて、否応なしに重なり合っていく世界」報告

第2回公開研究会では、視触覚論の系譜を「奥行き知覚」と「両眼視の知覚」の史的な相克として確認すると共に、甲南女子大学の水野勝仁氏から『「ポストインターネットにおいて、否応なしに重なり合っていく世界」から考えていること』と題して、ご講演をいただいた。

はじめに当研究会の代表である難波が、課題論文の要旨を説明した。課題論文の目的は、インターネットの接続が常態化したポストインターネット時代の世界と身体との関係性を考察することである。その際、層状の知覚と三次元的知覚という二つのシステムの複合が、重複するウィンドウを操作する経験としての「デスクトップ・リアリズム」の基礎となっているとし、同論文から導出される四つの論点として、1.「デスクトップ・リアリズム」(質感表現)、2. ステレオスコプ映像の[多層]平面(クレーリー)性、3. 透視仮説(両眼視野、障害物)と層状の知覚、4. 混在する時間系列(永井とマクタガート)と画面の混成性を提起した。

これをうけて、水野氏は、これまでに書かれた論考を参照しながら、課題論文との関連性や新たに考えられていることについて説明された。水野氏は、「映像」について考えられた文章を読むと、「身体」が抜け落ちていたり感ぜられ、違和感を覚えるため、「私」を起点に映像を考察できないか試行錯誤していると。また、戸田ツトムによる『電子思考へ……』の第1章「コンピュータに触れる」の「新しい「平面」の中で」と題された節において登場する「乱層するデスクトップ」を参照したうえで、なぜ2つの像が「一つに結びつけられる」必要があるのかを検討しており、「重なるウィンドウ」が「重なり」を示すピクセルの色情報の形式だけでなく、「リスト」というもうひとつの形式で制御されているように、インターフェイスにおいて同一の存在が複数の形式で制御されたものを「私」が体験し、それが「私」のリアリティに作用しているのでは、と問題提起された。このように、デスクトップは「立体視」と「透視」とが複合的に作用して、「絶対の平面・空間に置かれた平面・深さと線遠近法的な性格をある程度もった平面」という様々な平面が混在した環境になっている。

課題論文でも取り上げられている「ステレオスコプ」は「両眼視差を持つ二つの眼に見られた二つの像が「一つに結びつけられる」ことを前提としており、「二つの生理的な不確実性が装置の中に組み込まれ、理論的

東部支部

西村 安弘

な調整が必要な装置（クレーリー）である。「単一の物に接している」という知覚的信念のもとで装置を見ると、「[多層]平面的」な主観的な像が現れてしまう。両目で見るということは、単一の物を2つの目で見ることであり、そもそも世界を1つのものとして見ていないということを意味するのではないか、そして、2つ目で見るということを強いるステレオスコープは、ヒトの目が持つ「立体視」とは異なる能力である「透視能力」を示す装置になっているとした。

デスクトップをはじめとする優れたインターフェイスでは認知と行為がスムーズに入れ替わり、両者の行為が合わさった「合生的行為」によって作業可能な環境である。水野氏は、これに合わせて、インターフェイスにおける認知を「私」とコンピュータによる「合生的認知」と呼んでいる。水野氏は、「立体視」と「透視」という2つの平面が混在したデスクトップという環境に、コンピュータの外にいる「私」がカーソルとして入り込み、「ここ」を示し続けることで、論理と因果関係とが入り混じったヒトとコンピュータとの合生的認知と合生的行為とのサイクルが生じるようになっていくと結論付けられた。

その後は、デスクトップにおける「半透明」のリアリティ、あるいは、ゲーム、マンガ、ステレオスコープが両眼的・透視的な行為で1つの世界を構築しようとするなら、インターフェイスは互いに意味的にはつながらない複数の世界（ウィンドウ）が共存するような空間であると考えられ、両者は分けて考えるべきではないか、そして、後者の空間では「私」の身体はどういった行為を行っているのか、加えて、映像に対する認知と行為の変化について、参加者をまじえて活発な議論が行われた。

当日の資料は下記QRコードを参照



（なんば あんに／映像身体論研究会代表、聖徳大学）

第3回 東部支部研究発表会報告

2024年12月21日（土）13時より、東京工芸大学芸術学部1号館2階1204教室で、第3回東部支部研究発表会を下記のように開催した。

プログラム（※発表時間30分：質疑応答10分）

①13：10 発表者：WU YINGWEI（日本大学大学院芸術学研究科芸術専攻博士後期課程）

「田中登『実録阿部定』考察～「純真な女」から「妖女」へ流動するファムファタール～」

②14：00 発表者：白嗣民（東京工芸大学大学院研究生）

「篠田正浩の『美しさと哀しみ』におけるレズビアン表象 語りの手法とジェンダー・パフォーマンス性についての考察」

③14：50 発表者：・氏名：GONG ZHU（東京工芸大学大学院芸術学研究科博士後期課程）

「誰がスオミの話をするのか 『スオミの話しよう』の精神分析的考察」

研究発表概要①：「田中登『実録阿部定』考察 ～「純真な女」から「妖女」へ流動するファムファタール～」(WU YINGWEI)

本発表は、田中登監督の『実録阿部定』(1975)を取り上げ、室内の情事と外界を通して、阿部定という人物の変化を田中登がどのように表現しているかを検討する。

田中登作品には、キャラクターの二面性がある。例えば、『夜汽車の女』の田中真理と続圭子が演じた美しい姉妹、『㊦女郎責め地獄』で中川梨絵が演じた娼婦と山科ゆりが演じた盲女などは、魔性と純真の対比と言える存在である。時にはその両面性が同じ人物に存在し、その矛盾が常に映画の中で流動し、境界が曖昧になり、キャラクターのイメージが溶け合う。『実録阿部定』の定はその一例である。

事件当初から阿部定は新聞記事により「妖女」と呼ばれることになる。『実録阿部定』は、このイメージに完成させるために、事件が起こった空間から物語が始まり定の変化を描いている。

『実録阿部定』の中で、定が窓外を眺めるシーンが三回ある。一回目は、外界の軍人の混乱が見えるが、閉じられた窓で、定と吉が完全に外部と隔離されていたことがわかる。軍人は社会と同時に出来事（二二六事件）を象徴している。この時の定は外界が入り込んでいない狭い空間の中で自由に無垢であり、吉との情交は純粋に生である。しかし、吉が定の血を舐めるシーンから、「痴」の浸透が始まる。胃の痛みで体内から排出されるものは定の純粋さである。

二回目の外を眺めるシーンでは窓が開けられ、室内と外界をつなぐ隙間ができてしまうが、定はそれを拒否するかのように戸を閉める。しかし外の世界は軍国主義が蔓延り自由がないことを思い知った定は、この旅館の狭い一室の世界が自由な場所であり、全てから解放される場所であることを理解する。旅館の一室の吉との空間は外界からの逃避の場所であったが、部屋でラジオを聞けるようになったことから隙間が潜り込んでしまった。そのため吉との情交そのものが外界からの逃避の場所となり、純粋な生の証としての情交は偽装され、単なる情痴へ変化する。

三回目の眺めに至るまでの吉が家に戻りたいというセリフは、定にとって逃避先の情交を失うことであり、権力のシステムに従属する世界を受け入れることである。自由な「空間」に亀裂が決定的になった時、定は吉を殺し、かつての自由と生の証として、吉の局部を切り取り保持しながら外へ向かい、権力システムに従属していることを偽装する。

こうして田中は、定の「妖女」というイメージを完成させたのだ。

研究発表概要②：「篠田正浩の『美しさと哀しみと』におけるレズビアン表象 語りの手法とジェンダー・パフォーマティヴィティについての考察」（白嗣民）

1965年2月28日に封切られた『美しさと哀しみと』は、篠田正浩が松竹で手がけた最後から二番目の作品である。今回の発表では、語りの手法とジェンダー・パフォーマティヴィティの両方から作品を分析した。

小説では、主に大木と音子の二人について、外的焦点化と内的焦点化を交互に使って進められるが、語りは主に全知全能の神の視点が採用された。けい子は小説の中では一貫して外的焦点化されているため、神秘性に満ちた女性像となった。映画では、3回のボイス・オーバー・ナレーションは、すべて大木の回想に伴い、過去の出来事を振り返るものだ。3つの出来事は、すべて既に起こってしまった過去だと、観客に理解させる。最早、変えることのできない出来事のため、観客は登場人物に感情移入しにくくなる。小説における神の視点からの語りでは、大木と音子の心理に深く立ち入った描写が可能だった。映画では、2回目と3回目のナレーションでは、大木の語りが大木本人の内面に深く入り込むので、観客は大木の立場に同化しやすい。その反面、2人の女性の心理に距離を置いたのは、けい子の謎めいたイメージを保ちつつ、音子の複雑な心理に、観客を取って共感させないためであろう。観客は、2人の女性の心理を想像することしかできない。このような手法によって、逆に2人の神秘性と魅力が増し、小説以上に2人の人物像が強く印象づけられることになる。神の視点から、けい子の心理描写がされなくても、映画の観客はけい子の行動を理解できるかもしれない。しかし、篠田と脚本家の山田は、敢えてけい子を謎めいた女性として描こうとした。

ジュディス・バトラーのジェンダー・パフォーマティヴィティの概念を援用して、映画中の鏡のシーンと橋の上のシーンを分析した。けい子が音子の代わりに復讐するのは、奇妙なことである。けい子の復讐は、子供を失った音子と同じ痛みを大木に感じさせることだが、どうして大木を誘惑するのか？ けい子は同性愛ではなく、異性愛者として振る舞っている。小説でも映画でも、けい子の行動はいつでも描かれているが、外的焦点化の対象であり、内的焦点化されることがない。「私は復讐する」という行為遂行的なけい子の台詞が、彼女の行動そのものとなる。

映画の中では、鏡を使って二人の同性愛が明らかに示される。けい子が音子に対して自発的に行動し、音子がそれに流されるように関与していくという、一方的な力関係が示される。音子は進んでその関係に踏み入るわけではないが、けい子の執着や欲望に引きずられる形で、その関係を形成していく。この「強制的」な側面が、けい子と音子の関係における重要なテーマの一つである。

研究発表概要③：「誰がスオミの話をするのか——『スオミの話しよう』の精神分析的考察」（GONG ZHU）

三谷幸喜の監督・脚本第九作『スオミの話しよう』は、大富豪の寒川（五番目の夫）の妻・スオミが失踪し、庭師（最初の夫）、二人の刑事（三番目と四番目の夫）、Youtuber（二番目の夫）が集まるが、自作自演の狂言誘拐であることが判明する喜劇である。英題All About SUOMIは、マンキーウィッツの『イヴの総て』All About EVE（1950）を参照している。

黒澤明の『天国と地獄』（1963）を援用した誘拐プロットに、マンキーウィッツの『三人の妻への手紙』（1949）を参照し、複数の人物が同一人物について語る回想形式を導入した。狂言誘拐の計画が破綻して行く過程で、五人の夫たちがスオミ（長澤まさみ）について語る。しかし、題名には主語がないため、誰がスオミの話をするのか不明である。本発表では、メランコリー概

念を援用して、スオミの話をする主体の精神分析的考察を試みた。

映画の語り手は、夫、薊、スオミの三者が想定される。回想中のスオミは、夫たちの幻想に過ぎない。彼女を最もよく知り、彼女から最も愛されていると自負する夫間の競争関係が、愚かさを浮き彫りにする。愛する対象の喪失が引き起こす精神的な反応は、喪とメランコリーに分れる。正常な悲哀である前者では、喪失した対象が明確に自覚されている。喪失した対象が明確に自覚されず、対象の何を喪失したのか不明な後者では、失われた対象に対する怒りが自己に向けられる。

回想中の謎の女は、スオミの中学の同級生の薊である。二人の同性愛的関係も示唆されるが、スオミに利用されているのかもしれない。『イヴの総て』では、新人女優が名女優に同化願望を抱き、最後にその関係を転倒させたが、本作では薊がスオミに同化願望を抱いている。

五回の結婚を繰り返すスオミの同化対象は、長澤が二役を演じた、三回の結婚歴のある母親の時枝である。しかし、スオミが結婚を繰り返すのは、父親と比較し、夫を父親より劣った存在として失望する「処女性のタブー」を表現しているとも言える。夫からは従属的な妻のイメージだが、スオミの実体は主体的な悪女である。しかし、実現性の低い誘拐計画は、スオミの処罰願望を表す失錯行為でもある。

狂言誘拐を中心としたバック・ステージものにしないで、ミュージカル映画『シカゴ』（2002）の「ロキシー」が参照される。歌曲「ヘルシンキ」に併せて展開される、エンディングのレビュー・シーンで、スオミは喪失した父親の代理表象を求める。外交官の父親がフィンランドに赴任していた時に生まれ、フィンランド語でフィンランドを意味するスオミと命名された。スオミの話の主体は、命名者の父親である。

テキストの中で、スオミのメランコリーの対象は父親だが、三谷本人も早くして父親を亡くし、チャップリンに会うため、母親とスイス旅行した実体験があった。バック・ステージものを放棄した原因には、三谷のメランコリーが抑圧されている隠蔽ことになる。

（にしむら やすひろ／東部支部代表、東京工芸大学）

関西支部

大橋 勝

関西支部研究会報告

2024年7月6日(土) 甲南女子大学にて日本映像学会関西支部第100回研究会が開催され、2件の研究発表が行われた。

ミア・ハンセン＝ラヴの初期長編三作品における家の表象

中村莉菜会員 大阪大学大学院 人文学研究科 芸術学専攻 博士後期課程
映画を逆撫でに読む——「火垂るの墓」 甲南女子大学 横濱雄二会員

中村会員の発表は、フランス人女性映画監督のミア・ハンセン＝ラヴ(Mia Hansen-Løve, 1981-)の初期の長編三作品『すべてが許される』(2007)、『あの夏の子供たち』(2009)、『グッバイ・ファーストラブ』(2011)について、家の表象に焦点を当て、その役割や意味を分析するものであった。発表者は、建築物としての構造や家具、内装が登場人物の心情や人間関係を示していることを、各作品の具体的な演出と物語との関係性に沿って解説していく。そして『グッバイ・ファーストラブ』に表れる、他人の別荘である「夢の家」が、実は主人公の行動を規定している点に注目し、これが最終的に三部作の要としての役割を果たすと結論づける。

横濱会員の発表は映画「火垂るの墓」(2008年公開、日向寺太郎監督)について、原作の短編小説(1967年初出、野坂昭如)とアニメーション映画(1988年公開、高畑勲監督)と比較しつつ、それらの構成上の差異や、それぞれのテキストのディテールを詳細に比較しつつ、新たな映画の受け止め方を提案するものであった。原作は野坂昭如の実体験をもとに書かれたものであり、そこには戦争体験、戦争孤児、舞台となった神戸が登場するが、モデルとなった歴史的事実と照らし合わせながら、描かれたもの／描かれなかったものについて検討が行われた。ここで発表者はベンヤミンの「歴史を逆なでにする」という概念を参照し、更に四方田犬彦と田中純の映画論を参考に「映画を逆なでに読む」試みを実践的に論述する。それは支配的言説によって隠されたものを読み取る受け手の実践であることが指摘された。

両発表とも興味深く、時にスリリングな論が披露され、質疑応答においても活発な議論が行われた。



2024年12月21日(土)大阪芸術大学にて日本映像学会関西支部第101回研究会がハイブリッドで開催され、2件の研究発表が行われた。

鈴木清順問題共闘会議再訪—自主上映史の視座から— 日本大学研究員
田中晋平会員

『トーク・トゥ・ハー』の劇中映画『縮みゆく男』とクールベの『世界の起源』
島根大学 伊集院敬行会員

田中会員の発表は、1968年、日活による鈴木清順監督の突然の契約打ち

切りに端を発した、いわゆる〈清順共闘〉について、自主上映の歴史的視点から再検討するものであった。日活による鈴木清順監督作品の封鎖・貸し出し拒否に対する抗議活動が起き、鈴木清順問題共闘会議が結成された。これは、鈴木清順による日活との裁判闘争の支援と作品封鎖の解除を求めた活動であり、多くの映画人(映画監督・俳優・批評家)に加え、自主上映団体であるシネクラブ研究会が当事者として参加していたところに特徴がある。発表者は、当時の様々な記事・発言を丹念に精査し、この運動が映画製作者による労働争議であると同時に、映画を観る権利、上映する権利についての闘争であることを現代的な視座から考察した。

伊集院会員の発表は、ペドロ・アルモドバルの『トーク・トゥ・ハー』(2002)に登場する『縮みゆく男』という劇中映画を精神分析的に読み解くものであった。『縮みゆく男』は本編の主人公ベニグノが見た映画で、主人公と昏睡状態の女性に対する性行為を暗示的に表現している。「縮みゆく男」は架空のサイレント映画で、薬で小さくなった主人公が眠っている恋人の隣に潜り込んで行くという場面がある。発表者は、このシーンにフロイトが「快感原則の彼岸」(1920)で論じたエロスとタナトスの分かちがたい関係を見出す。更に劇中映画のこの際どい場面の構図が、クールベの『世界の起源』(1866)を想起させることを指摘する。『世界の起源』の最後の所有者であるジャック・ラカンが、この絵画作品をアンドレ・マッソンの風景画を模した木製パネル絵画で覆い隠しており、この関係が『トーク・トゥ・ハー』と『縮みゆく男』との関係と精神分析的に相似形であることを発表者は結論づける。

本研究会は対面とZoomを利用したハイブリッドで行われ、東部や中部など他支部からの参加者も多数あった。質疑応答も活発に行われ、参加者・発表者共に有意義な議論をすることが出来たと思う。研究発表後に2024年度関西支部総会が開催され、2024年度の活動報告、2025年度の活動計画が提案され了承された。



2025年3月8日(土) 神戸大学にて日本映像学会関西支部第102回研究会が開催され、2件の研究発表が行われた。

映画はどのように日本野球を表したか：占領期を中心にした考察

神戸大学国際文化学研究推進インスティテュート・学術研究員 大谷晋平会員
ビル・ヴィオラの初期作品における時間 国立民族学博物館 望月由衣会員

大谷会員の発表は、これまでほとんど体系的に論じられることのなかった日本の映画と野球の関係について、映画と野球がイデオロギー的に編み直されて行く時期：占領期に注目し、野球にまつわる表現が映画によってどのように行われていたのかを検証するものであった。野球は明治期にアメリカより導入され、その後大衆娯楽や遊びとして普及しつつも、国民教育と結び

中部支部

齋藤 正和

つけられながらメディアで扱われてきた経緯がある。戦争終結後軍国主義・封建主義を打ち倒す民主主義というメロドラマ性を有した日本映画が制作され、その際に「科学」的アプローチが見逃せないことを発表者は指摘する。同時に武士道的イデオロギーからスポーツの楽しみという民主主義的イデオロギーとスポーツを通じての成長・自己研鑽という変化と連続性についても発表者は考察する。

望月会員の発表はアメリカのビデオアーティストビル・ヴィオラ（1951-2024）の初期作品における、音と映像の関係を時間という観点から考察するものであった。《移動》（1976）では水滴を垂らすバルブとそれを受ける金だらい、それらを前に座る男（ヴィオラ）にカメラが徐々に近づいていき、小さな水滴の中に天地逆転した男の姿が映し出される。その間断続的にゴングの音が響いている。《歯と歯の間に》（1976）は廊下の奥のソファに座った男（ヴィオラ）が叫ぶ動作を、前歯の隙間が見える超クローズアップから、廊下の果てのロングまでの各カットをビデオの細かなエディティングで繰り返し構成している。これらは映像と音声の内省的なつながりを観客に与えると同時に、映画（フィルム）とは異なるビデオのメディア的特性に依拠していることが発表者によって示された。

いずれも大変興味深い研究テーマで、質疑応答でも活発におこなわれ、議論の深化と可能性の広がりをみることができた。また神戸大学は日本映像学会第51回大会を控えており、大会会場の確認という意味でも成果があった。



（おおはし まさる／関西支部、大阪芸術大学）

<報告>

2025年3月14日（金） 椋山女学園大学にて中部支部 第3回研究会が開催された。第3回研究会では、下記の通り1件の研究発表と、中部圏の8大学が参加する学生作品プレゼンテーションが行われた。

<第3回研究会概要>

2024年度 | 日本映像学会 中部支部 | 第3回研究会

日時：2025年3月14日（金）（13:30 開始予定）

会場：椋山女学園大学 星が丘キャンパス メディア棟127教室

◎研究発表◎

「クレショフ効果」に関する実験的研究

鈴木 清重 | 愛知淑徳大学

要旨：

「クレショフ効果」は、映画編集の原理となっている心理学的現象と考えられます。しかし、どのような現象といえるか未解明な点も多く（鈴木、2003）、学術的な検討の余地が残されていると考えられます。

本研究では、クレショフ効果に関する検討課題を整理することを目的に、発表者自身の実験心理学的研究成果（鈴木、2021、2024 他）を中心に、現在までの研究の状況を概観いたします。

◎学生作品プレゼンテーション◎

<出品作品／発表者（発表校順）>

●愛知県立芸術大学

《Through the windows》| インスタレーション

柏 日菜乙（美術学部 メディア映像専攻 3年）

《プライベート》| インスタレーション

鈴木 絢子（美術学部 メディア映像専攻 3年）

●静岡文化芸術大学

《未知とは、》6分3秒 | アニメーション

柿山いづる（デザイン学部デザイン学科）

●情報科学芸術大学院大学

《one day / tokyo》8分8秒 | 映像作品

中岡 孝太（メディア表現研究科1年）

●椋山女学園大学

《オルゴール》2分37秒 | 映像作品

内藤 空（文化情報学部メディア情報学科）

《フォーリーアーティストへのインタビューから探るフォーリーの世界》

12分 | 映像作品

伊藤 琴乃（文化情報学部メディア情報学科）

●中部大学

《あの娘のビデオレター》59分8秒 | 映画

白井湧宇（国際人間学研究科 言語文化専攻 1年）

●名古屋学芸大学

《More than you think》| インスタレーション

安藤 桃花（大学院 メディア造形研究科2年）

《祖母と私の絵空事》6分37秒 | アニメーション

石川 真衣（大学院 メディア造形研究科 2年）

西部支部

趙 瑞

●名古屋芸術大学

《蝶》1分23秒 | アニメーション

許 庭苑 (イラストレーションコース／研究生)

●名古屋文理大学

《衰花》3分28秒 | 映像作品

松野 太一 (情報メディア学部 2年)

鈴木会員の発表では、映画編集における「クレショフ効果」の心理学的側面に焦点を当て、その未解明な点について問題提起がなされた。実験結果を示すとともに、文脈が顔の表情認知や映像の連続性による意味形成に与える影響を考察し、さらに、「継時的文脈プライミング効果」や「トンネル効果」などの心理学的概念を用いて、カット間の連続性と意味変容についても検討された。

学生作品プレゼンテーションは、コロナ前の形式に戻し、会場のスクリーンを使用した作品上映を実施した。長尺の作品を含め、例年通り、研究会開催の約10日前から、作品（動画）をまとめた特設サイトをオンラインで公開し、事前に視聴できるようにした。作品は実験的な映像、アニメーション、ドキュメンタリー、長編ドラマ、展示プロジェクトなど多岐にわたり、表現手法も非常に多様であった。

当日は、会員や他校の学生から活発な質問や感想が寄せられ、発表した学生にとっても、指導にあたる教員にとっても有意義な場となった。また、フォームを活用してコメントの回収と共有する試みも行った。研究会後に行われた懇親会でも、会員や学生が活発に交流することができた。

なお、研究会開催前に行われた幹事会では、来年度の担当校やスケジュールが確認された。

(さいとう まさかず／中部支部代表、名古屋学芸大学)

西部支部では、2025年3月30日（日）に2024年度西部支部研究例会および支部総会を九州産業大学芸術学部にて開催した。本研究例会では、3件の研究発表が行われた。

研究会終了後には、同会場にて2024年度の西部支部総会を開催し、活動報告および会計報告を行い、次年度の計画案について確認し承認を得た。

＜2024年度 西部支部研究例会概要＞

・日時：2025年3月30日（日）14:00開始

・会場：九州産業大学芸術学部17号館6階 デジタルラボ601

◎研究発表（3件）

・坂口将史（日本経済大学 経営学部 准教授）

発表タイトル：

「特撮を見る」というフレームワークがもたらす映像認識

要旨：

2012年に東京都現代美術館で開催された企画展「館長庵野秀明 特撮博物館 ミニチュアで見ると昭和平成の技」を皮切りに、「須賀川特撮アーカイブセンター」の設立など、日本の文化として特撮を保存・継承していく動きが起こっている。だが一方で、特撮のメディア的特性については、いまだ検討が不十分である。例えば、特撮技術を用いて作られた映像作品と、ジャンルとしての「特撮」が一致しない事例がままあり、何をもって「特撮」とするのかは曖昧である。また特撮においては、映像の「リアルさ」がそのクオリティの尺度として捉えられることが多いが、ミニチュアセットを用いて制作された映像があまりに「リアル」であった場合、その映像が「特撮」だと鑑賞者に認識されないといった事態も起こる。この事例を踏まえれば、ある映像が「特撮」というジャンルとして認識されるためには、それが実際にどのような技術で作られているのかという以上に、鑑賞者のふるまいが重要であるということが考えられる。

そこで本発表では、「特撮」ジャンルの作品を視聴する際の鑑賞者の構えに着目し、「フィクション」の認識的枠組みとの関連性を検討した上で、作品と鑑賞者の相互作用として立ち現れる、特撮のメディア的特性としての視覚的フレームワークの振る舞いを明らかにする。

・趙 瑞（九州産業大学 芸術学部 准教授）

発表タイトル：

『New Animation Art』の概念整理とその技術・芸術的意義 ― アルスエレクトロニカを基盤とした考察

要旨：

近年、デジタル技術の進化に伴い、アニメーションの表現が大きく変貌している。特に、2023年のアルスエレクトロニカ祭で「New Animation Art」カテゴリーが新設されたことは、この変化を象徴する出来事である。本研究は、この新たな芸術領域の概念を定義し、その学術的意義を明らかにすることを目的とする。

研究方法として、文献調査と事例分析を組み合わせ、アルスエレクトロニカ祭の受賞作や展示作品を対象に、「New Animation Art」の特徴を従来のアニメーションと比較しながら検討した。

調査結果から、「New Animation Art」はインタラクティブ性や生成プロセスを特徴とする新しいアニメーションの形態であることが判明した。例えば、ゴールデン・ニカを受賞した「Delivery Dancer's Sphere」は、AI技

術を活用し、アルゴリズム経済と配達ドライバーの関係を描き、観客とのインタラクションを通じて社会的テーマを浮き彫りにする。また、優秀賞の「GLITCHBODIES」は、VRを用いたインタラクティブゲームとして、フェミニズムやLGBTQ+の視点を提示する。これらの作品は、先端技術と社会的影響力を融合させ、従来のアニメーションを超える表現の可能性を示す。

本研究により、「New Animation Art」が技術と芸術の融合を通じてアニメーションの領域を拡張し、観客との関係性を再定義する芸術であることが明らかである。今後は、学際的な視点からのさらなる研究や、社会的テーマを扱う作品の増加が期待される。この領域は、アニメーションの未来を切り開く重要な鍵となる。

・黒岩俊哉（九州産業大学 芸術学部 教授）

発表タイトル：

実験映像インスタレーション「存在の証明」シリーズ ― 構造映画における実験的アプローチの考察

要旨：

①『存在の証明《PROBATIONEM ESSE 2024》』 ②『存在の証明《PROBATIONEM ESSE 2025》』は、筆者が2024年度に制作した2つの実験的映像インスタレーション作品シリーズである。これらはそれぞれ独立した作品として、①を2024年に開催、②は2025年に美術館の企画展等で展示発表した。

①では、同一映像を異なった色相/明度に分解し、3台のプロジェクタから同一スクリーン上に投影する。プロジェクタは、3台を約70cmの間隔で配置する。分解された3つの映像は、プロジェクションマッピング技術により、空間座標を変形することで、それらのフレーム(空間枠)の大きさと位置を一致させる。プロジェクタとスクリーンの間には2～3mの空間があり、そこに観客が立つことで、投影スクリーン上に影(プロジェクタからの光束が遮られ投影されない部分)ができる。プロジェクタは約70cmの間隔で配置されており、かつスクリーンに対して異なった投射角度を持っているため、影の部分が完全な影(無光)となることはほとんどない。観客の位置によって、1つまたは2つのプロジェクタの光束は遮られるが、遮られた影の部分には、別の(遮られていない)プロジェクタの映像が投影される。これらの映写構造により、観客がよほどスクリーンに近づかないかぎり、スクリーン上の映像が観客の完全な影になることはない。影の部分には1つ、または2つの分解された映像が可算/混色されることになるが、観客がプロジェクタとスクリーンの間を前後左右に移動することで、その「影」が多様に変化する。

観客がスクリーンとプロジェクタの間にはない場合、スクリーン上には、(色分解されていない)現実の再現/類似像がある。しかし観客がその間にいた(光束を遮った)際にも、現実の再現/類似像を構成する《隠された》構成要素がスクリーンに現れる。

②では、縦置きされた4つの横型ディスプレイを使用する。ディスプレイは約40cmの間隔で直線上に配置する。まずコンピュータにより、4つの映像ソースをリアルタイムで空間合成する。線上に配置されたそれぞれのディスプレイには、合成した映像をさらに4つの映像に(空間)分割したものを表示する。合成される4つの映像ソースは、赤外線カメラによって認識/感知された観客の移動に応じて、中心点およびスケールを独立して変化させ、変化の度合いによる視差によって(観客の位置に対して)空間的奥行きを知覚させるよう、コンピュータのインタラクティブツールによってプログラムする。

映像ソースには、あらかじめ撮影された舞踏パフォーマンスを使用する。それらの映像ソースは「合成」によって、別々の時空間が同一スクリーン上

に現れ、かつ抽象的な色彩/形態を生み出す。さらに合成された映像が4つのフレームに分割(スライス)され変形されること、映像ソースの水平軸が表示映像の垂直軸になること、ディスプレイの間にある空間が、不在の《間》をつくりだすことから、多様な抽象性を生み出し、美的な映像の時空間を提示する。

上記の2つの作品は、双方とも映像の構造的に着目し、映像インスタレーションとして美的表現を行った作品である。ここでいう構造的とは、映画/映像の構造的側面―映像《イメージ》を構築・成立するための撮影/編集/映写等の外的要素およびそれらの機械的・技術的な包括的システム構造―を指し、映像自身の意味や記号としての集合要素や内的モーメントのことではない。

今回の発表では、筆者自身の作品制作過程やコンセプトおよび展示による結果を総括しつつ、構造映画にみられる表現へのアプローチについても言及する。

いずれの発表も、多様な視点から映像研究の今日的課題に向き合うものであり、理論と実践を横断する内容が提示された。発表後には参加者間で意見交換が行われ、映像表現の多層的な可能性について考える機会となった。専門分野の異なる登壇者による発表を通じて、学際的な視点の共有が図られ、西部支部における今後の研究交流にもつながる有意な時間となった。

(ちようるい／西部支部代表、九州産業大学)

FROM THE EDITORS

編集後記

総務委員会 常石 史子

会報 203 号をお届けいたします。今号は学会組織活動報告を、1つの委員会、14の研究會等、4つの支部からそれぞれお寄せいただきました。

VIEW 展覧欄は、この3月で東京藝術大学を退官されたばかりの筒井武文会員にご執筆をお願いしました。文中にあります藝大からの2冊に加え、ご自身の映画論集『映画のメティエ 欧米篇』(森話社)が刊行され、さらには複数の映画館でつづげざまに監督作品の特集上映が行われ、連日のようにご登壇がつづくという、目の回るようなご多忙のさなかであったにもかかわらず、まさに筒井監督の映画の世界そのままに、規格外の疾走感とスケールと叙情とが紙面にあふれるすばらしい原稿をお寄せくださいました。心より感謝申し上げます。政情の厳しい国での映画製作にあえて挑まれる監督が、この先も映画を撮れるような世界であってほしいと祈らずにはられません。

5月31日・6月1日の2日間、第51回全国大会が神戸大学で開催されます。研究発表、作品発表には多数の応募が寄せられ、今回もどの発表を聞きに行くかが悩ましい、充実した大会となりそうです。大阪・関西万博の開催期間中のため、宿泊先の不足や交通機関の混雑といった不便がやや心配されますが、当日は多くの会員の皆様が現地でも有意義な時を過ごされますように願っております。

(つねいし ふみこ／総務委員会、獨協大学)