

平成 17 - 19 年度科学研究費補助金研究報告書
ポピュラーカルチャーの映像資料作成と
編集・教材化・公開にかかわる方法論研究

ポピュラーカルチャーの映像資料作成と 編集・教材化・公開にかかわる方法論 目次

3	はじめに	伊藤 公雄
4	研究組織	
4	活動彙報	
7	シンポジウム「あつめる」から「ひらく」へ 報告集	
8	シンポジウムの概要と趣旨	
9	Pre-Session 「とる、つかう、つくる」—撮影から作品化まで—	
29	Session1 「あつめる」—収集と保存：選択の権力作用—	
37	Session2 「ならべかえる」—編集と再構成：展示の力学—	
51	Session3 「ひらく」—公開と上映：アーカイブスの公共性—	
65	報告者プロフィール	

はじめに

本報告書は、ポピュラーカルチャーの現場体験を映像化するとともに、その成果を社会学教育の教材として使用するための方法論を探るプロジェクトとして実施された研究の成果をまとめたものである。ここで、3年間の研究の動きを簡単に整理しておきたい。

初年度の2005年度においては、京都大学、大阪大学、法政大学などにおいて学生・院生とともに、日本国内のポピュラーカルチャーの現場経験を撮影し、それを教材として授業等で活用する試みを実施した。研究会においては、作成された映像を上映し、その撮影プロセスや、映像制作という共同作業がもたらす教育的効果（特に、映像撮影という共同作業において、対象との距離のとり方が、一般のインタビュー等とは大きく異なるという点や、映像制作という作業が、そのままメディア・リテラシー教育になるということなど、多くの知見を得ることができた）などについて議論を進めた。

また、研究代表者の伊藤公雄は、イタリアにおける日本マンガ受容について、現地のマンガ専門書店やローマ大学学生・教員のインタビューを実施し、それを撮影し、作品としてまとめる作業を行った。

これらの作品群を材料に、数度の研究会を開催し、撮影という作業が生み出す副次的効果や、制作した作品を教材として使用する時における学生の反応等について討論し、その有効な活用法を探った。

2006年度は、主に、ポピュラーカルチャーの映像化について、研究代表者および分担者が、大学院生・学生とともに現場の撮影と作品化の作業を行うとともに、映像化された作品についての活用法についての議論を継続させた。同時に、社会学教材としての映像使用という観点から、フランス、韓国等の研究者の参加もえて、国際的なシンポジウムを、2日間にわたって実施し、映像社会学の可能性について議論を深めた（その内容の一部は、本報告書を参照されたい）。

これまでの研究を受ける形で2007年度においては、映像社会学についての数度の研究会を開催した。特に、地域の映像資料の保存と、その上映を通じた活動の報告をうけ議論を行うとともに、インタビュー等において、映像を、インタビュー対象者の記憶喚起の手段として使用する方法などについても議論を進めた。

さらに、2008年2月には、研究の総括的な場として、映像の学術使用および映像アーカイブの方法について、2日間にわたる研究シンポジウムを開催した。映像の学術的使用については、社会学以外の人類学や言語学、動物行動学などの研究者も参加し、学術研究における映像使用の可能性について、議論を深めることができた。また、映像アーカイブについても、国内のアーカイブの担当者の参加をえて、映像（特にポピュラーカルチャーにかかわる）の保存および活用の現状を共有するとともに、アーカイブのかかえる諸課題について議論を深めることができた。

以上、3年間にわたる共同研究を通じて、ポピュラーカルチャーを軸に、映像の学術的分野における活用と、映像保存の可能性について、これまでにない新たな知見を生み出すことができたと考えている（成果は、本報告書を参照されたい）。

伊藤 公雄（京都大学文学研究科）

研究組織

研究代表者

監修・総括 伊藤 公雄（京都大学 文学研究科 教授）

研究分担者

副代表・監修 富山 一郎（大阪大学 人間科学部 准教授）
映像監督 山中 浩司（大阪大学 文学部 教授）
調査監督 川村 邦光（大阪大学 文学部 教授）
調査監督 牟田 和恵（大阪大学 人間科学部 教授）
撮影・編集監督 丹羽 美之（法政大学 社会学部 准教授）
映像検証 吉村 和真（京都精華大学 マンガ学部 准教授）
映像検証・事務局 真鍋 昌賢（大阪大学 文学部 助手）
映像発信監督 石田 佐恵子（大阪市立大学 文学部 准教授）
映画発信監督・事務局 山中 千恵（仁愛大学 人間学部 講師）
映画検証 表 智之（京都国際マンガミュージアム 研究員）

活動彙報

2005 年度

<会議>

第1回 日時：7月2日 17:00～
場所：京都大学伊藤公雄研究室

<映像製作実習－検討会>

映像製作講習会 日時：8月31日（水）10:00～19:00
場所：大阪大学文学部美学棟メディアラボ（野外講習含む）
講師：藤岡 幹嗣（ふじおか もとし）氏
参加者：科研メンバー7名
概要： 午前の部 10:00-12:30（ラボ）
記録・表現・技術などについての理論、制作へのプロセスについて
午後の部 13:15-19:00（野外撮影講習+ラボ）
グループに分かれて実際の取材・撮影、撮影した映像の素材チェック、その他説明

映像検討会

日時：11月5日 14:00～
場所：大阪大学豊中キャンパス美学棟メディアラボ
概要：「ポピュラーカルチャー」をテーマとする、科研メンバーおよび法政大学丹羽ゼミ学生による映像作品の上映および検討。

<読書会> 『電子メディアを飼いならす』(飯田卓・原知章編 せりか書房、2005年) 読書会

第1回 日時: 1月25日 16:00～

場所: 大阪大学豊中キャンパス美学棟メディアラボ

概要: 編者を招いたWSに向けた読書会

第2回 日時: 2月8日 16:00～

場所: 大阪大学豊中キャンパス美学棟メディアラボ

概要: 同上

第3回 日時: 2月15日 16:00～

場所: 大阪大学豊中キャンパス美学棟メディアラボ

概要: 同上

<研究ワークショップ> 「『電子メディアを飼いならす』を読む」

日時: 2月17日 14:00～18:00

場所: 大阪大学豊中キャンパス美学棟「日本学B」教室

概要: 『電子メディアを飼いならす』書評

ゲスト: 飯田卓(国立民俗学博物館「電子メディアを飼いならす」編者)

原知章(静岡大学、同上)

コメンテーター: 丹羽美之(法政大学)

2006年度

<会議> 第2回 日時: 4月29日 13:30～17:00

場所: 大阪大学豊中キャンパス文学研究科中庭会議室

内容: シンポジウム打ち合わせ

第3回 日時: 7月9日 13:00～17:00

場所: 京大会館103号室

内容: シンポジウム打ち合わせ

第4回 日時: 10月1日 11:00～17:00

場所: 京都精華大学交流センター

内容: シンポジウム出品作品映像検討会

第5回 日時: 12月17日 14:00～17:00

場所: 京都精華大学 交流センター

内容: シンポジウム反省会・報告書打ち合わせ

<シンポジウム> 国際シンポジウム「ムービング・イメージと社会—映像社会学の可能性—」

日時: 11月4日(土)・5日(日) 10:00～18:00

主催: 映像社会学研究会・大阪市立大学UCRCアーカイブス・プロジェクト

共催: 京都精華大学

会場: 京都精華大学交流センター

ゲスト: 佐藤真、下之坊修子・新井ちひろ・久保田テツ・持留和也他

参加者: 70名以上

2007年度

<会議>

- 第6回 日時： 6月2日 13:30～14:45
場所： 京大文学部新館 社会学共同研究室
内容： 事務会議
- 第7回 日時： 7月10日 16:00～（映像都市研究会と合同開催）
場所： 大阪市大文学部棟 251号室
- 第8回 日時： 8月27日 13:00～14:45
場所： 大阪市立大学文化交流センター 小セミナー室
内容： シンポジウム打ち合わせ
- 第9回 日時： 12月1日 13:00～
場所： 大阪市立大学文化交流センター
内容： シンポジウム打ち合わせ

<研究ワークショップ>

「映像コンペの困難」

- 日時： 6月2日 15:00～
場所： 京大文学部新館 社会学共同研究室
概要： 実際に開催されたフィルムコンペの報告に基づき、映像コンペを企画運営するさいの問題点について整理・検討をおこなった。
ゲスト： 谷川竜一（東京大学生産技術研究所）
前川愛（国立民俗学博物館）

「個人による記録のデジタルアーカイブ＝AHA！ について」（映像都市研究会と合同開催）

- 日時： 8月27日 15:00～
場所： 大阪市立大学文化交流センター 小セミナー室
ゲスト： 松本篤（NPO remo）

「映像実践のコミュニケーションにおける人類学的探求」（映像都市研究会と合同開催）

- 日時： 10月13日 18:00～
場所： 大阪府立女性総合センター 5階セミナー室
ゲスト： 川瀬慈（日本学術振興会特別研究員）、新井一寛（大阪市立大学 UCRC PD 研究員）、古川優貴（一橋大学大学院社会学研究科博士後期課程）、田邊尚子（一橋大学大学院社会学研究科博士後期課程）
司会： 七五三大輔（京大 ASAFAS 後期博士課程）

<シンポジウム> 「あつめる」から「ひらく」へーポピュラー文化の資料アーカイブズをめぐって

- 日時： 2月22日（金）・23日（土）10:00～
主催： 映像社会学研究会
共催： 京都造形芸術大学舞台芸術研究センター、映像都市研究会
会場： 京都造形芸術大学 人間館・映像ホール
ゲスト： 鈴木豊（放送番組センター）、山内隆治（日本映画新社）、表智之（京都国際マンガミュージアム）、山田奨治（国際日本文化研究センター）板倉史明（東京国立近代美術館）、宮本大人（北九州市立大学）、松本篤（NPO remo）内田順子（国立歴史民俗博物館）、長井暁（NHK放送文化研究所）他。



シンポジウム

「あつめる」から

「ひらく」へ

報告集

シンポジウム 「あつめる」から「ひらく」へ ーポピュラー文化の資料アーカイブズをめぐってー

概要

2006年11月に開催された国際シンポジウム「ムービング・イメージと社会ー映像社会学の可能性ー」に続いて、共同研究3年目の研究成果を広く共有するために、2008年2月22・23日にシンポジウムを開催した。主催：映像社会学研究会、共催：京都造形芸術大学・舞台芸術研究センター、協力：映像都市研究会（大阪市立大学都市文化研究センター）。場所：京都造形芸術大学人間館映像ホール。

なお、それぞれのシンポジウムについて、ウェブ上でも概要を公開している。

「ムービング・イメージと社会」	http://ucrc.lit.osaka-cu.ac.jp/movie/sympo/
同報告書pdf	http://ucrc.lit.osaka-cu.ac.jp/movie/movingImages.pdf
『あつめる』から『ひらく』へ	http://ucrc.lit.osaka-cu.ac.jp/movie/Sympo2008/

シンポジウム全体の趣旨

映画・テレビ・マンガ・インターネット。私たちの日常にあふれるこれらの様式は、一般的に「ポピュラー文化」「メディア文化」「情報文化」などの用語で理解されてきた。その性質は「消費」「流通」というキーワードが示すとおり「流れ去る」ものであり、社会における重要な共有経験・記憶を形作りながらも、体系的・網羅的に蓄積されては来なかった。近年飛躍的に進められた各種アーカイブ化の試みによって、従来のビジュアル・イメージをめぐる研究は劇的に変容しつつある。このシンポジウムは、これらの最前線の変容をとらえ、さまざまなビジュアル・イメージ・アーカイブが、研究・教育・社会認識の各領域に及ぼしつつある大きなうねりを総合的にとらえようと企画された。

プレ・セッションでは、さまざまな学問分野における映像実践について、制作者自らが上映を交えて議論を行った。メイン・セッションでは、さまざまなアーカイブ構築に携わる専門家を招き、焦点の定まった議論を深めた。詳細については、各セッションのコーディネーターによるまとめを参照のこと。

総合討論

伊藤公雄は、一連の共同研究によって映像研究の新しい可能性が開かれたことを強調した。カルチュラル・スタディーズやポピュラー文化研究への注目に象徴されるように、現在人文社会科学は転換期を迎えている。その潮流の中心点にあるのが、映像をめぐる研究なのではないか。研究者の役割は、新たなパラダイム創出、調査によるデータの蓄積、データの社会還元、政策提言、の4つにまとめられるが、そのすべてにおいて映像研究の重要性が高まっている。

石田佐恵子は、まずセッション構成について、映画・マンガ・テレビを縦軸に据えた企画意図を説明した。現在のアーカイブ構築において「非選択的に網羅的に集める」という原則が共有されている分野（映画・マンガ）と、その原則に至らない分野（テレビ番組アーカイブ）とを対比させることによって、それぞれの課題が明確になった。アーカイブ構築の重要性はますます強調するまでもないが、常にアーカイブに収集されないデータについて留意していく必要がある。新たな研究価値や課題は、アーカイブの境界づけ（包括性とその残余）のせめぎあいから生まれてくることになるだろう。

最後に、映像を「つくる」さまざまな主体に焦点を当てた前年度シンポジウム、アーカイブ化の諸問題、「あつめる」から「ひらく」に焦点を当てた今回のシンポジウムを経て、映像を「見る」という営みの脆弱性が強く意識された。映像をめぐる研究は、「見る」主体、「見る」場所へと再び戻っていく必要があるだろう、という点を今後の課題として示した。

石田 佐恵子（大阪市立大学）

Session 1

「あつめる」

収集と保存：選択の権力作用

セッション 1 「あつめる」

収集と保存：選択の権力作用

報告者①：鈴木 豊（財団法人放送番組センター）

放送番組アーカイブスの公共的活用に向けて—放送ライブラリーの現状と課題—

報告者②：山内 隆治（日本映画新社）

記録映画アーカイブ化の実際

報告者③：表 智之（京都国際マンガミュージアム）

マンガの“公的”収集は可能か？

コーディネーター：梁 仁實（ヤン・インシル）（大阪市立大学）

ポピュラーカルチャーをアーカイブ化する主体は誰なのか、どのようなものが選択 / 非選択されるのか、という問題は現在グローバルなレベルで問われている。本セッションでは日本でテレビ番組、記録映画、マンガをそれぞれ収集し、保存している現状を報告してもらい、その選択過程における権力作用について議論した。

まず、第1報告者である鈴木豊（放送番組センター）さんは（財）放送番組センターが設立されるようになった放送法第53条、放送番組の収集基準、それとかがかわる諸権利問題、利用状況、今後の課題について報告してくれた。

第2報告者である山内隆治（日本映画新社）さんは1940年「映画法」によって設立された日本映画新社の記録映画アーカイブ化について報告してくれた。この発表では貴重な記録映画を見せつつ、記録映画とは何か、どのようなものがあるのか、記録映画を保存することの意義について説明してくれた。

第3報告者である表智之（京都国際マンガミュージアム）さんはマンガの公的収集は可能なのか、すなわち、正当な流通経路を通ってない赤本マンガや貸本マンガ、国会に出版物として納本されていないマンガを“公的”に収集することは可能なのか、という問題について報告してくれた。

以上のような3つの発表について次のような問いが付された。第一、テレビ番組、映画、マンガを収集し、保存しようとするときの財源をどのように確保すべきか、第二、各ジャンルをどのように定義すべきか、例えば、テレビ番組は映画なのか、マンガは印刷物なのか（原画の扱い、マンガという枠組みのなかに入らないもの）、ニュース映像や生放送のアーカイブ化は可能なのか、第三、著作権と肖像権の問題をどのように解決すべきか、第四、収集・保存過程において種類に偏りがあり、選別作業が行われているのではないか、例えばテレビ番組の場合、クイズ番組や生放送、日々の生活とかがかわるニュース番組をどのようにアーカイブ化していくべきか、第五、収集の方法の問題として放送局が提出してくれない人権問題関連番組、個人コレクターが寄贈してくれないマンガなどをどのようにアーカイブ化していくべきか、第六、これらの問題とつながるまとめとして、収集する段階ですでに働いている権力作用（選別作用）が働いており、この選別過程で集められなかったものをどのように拾っていくべきか、などに対して議論が行われた。

最後に、上記のような課題を解決していくためには、まず、既存のアーカイブ施設が何をどのように持っているのか、個人が何をどのように持っているのか、という基本情報の公開が先決であろうという問題が改めて確認された。

コーディネーター 梁 仁實（ヤン・インシル）

放送番組アーカイブズの公共的活用に向けて

—放送ライブラリーの現状と課題—

鈴木 豊
Yutaka Suzuki

財団法人放送番組センター

財団法人放送番組センターでは、民放とNHKで放送されたテレビ、ラジオ番組を収集基準に基づいて収集・保存し、一般に公開する事業を実施している。本事業は、放送法第53条の指定を受けて実施しているもので、横浜市に「放送ライブラリー」を設置し、保存した放送番組とともにCM、劇場用ニュース映画などを公開するほか、放送文化に対する理解を促進することを目的に公開セミナーや企画展示を開催している。来館者は年間10万人を超え、校外学習で来館する子どもから高齢者まで幅広い年代の人々に親しまれている。「放送ライブラリー」の現状を踏まえ、時代の鏡ともいわれる放送番組を国民共有の文化資産として保存し、その活用を促進する方策を考える。

1. 放送ライブラリーの利用状況

2. 放送番組および情報の収集、保存、公開

- ・放送法第53条について
- ・放送番組の収集基準
- ・番組情報の収集とデータベース化

3. 保存と公開に関わる権利問題

- ・著作権処理
- ・肖像権、プライバシー保護への対応

4. 利活用の促進

- ・来館利用
- ・データベースの充実
- ・教育における利用
- ・民放地方局での視聴

5. 今後の課題

- ・財政
- ・保存メディアの更新
- ・視聴機器の更新



記録映画アーカイブ化の実際

山内 隆治
Takaharu Yamauchi

日本映画新社

I . 記録映画って何？

- ☆記録映画ってというのはこういう映画です。
- ☆記録映画はこうして作られてきました。

II . 記録映画の価値

- ☆記録映画はここが面白かった。(過去の視点)
- ☆記録映画はここが面白い。(現在の視点)
- ☆記録映画はここが面白くなる。はず。(未来の視点)
- ☆記録映画保存の意義

III . 記録映画保存の現在

- ☆今、記録映画はこのように保存されています。
- ☆記録映画を保存するには、こんな問題があります。

IV 記録映画保存の将来

- ☆<「日本記録映画保存と利用機構」設立準備会>ご紹介。
- ☆<「日本記録映画保存と利用機構」設立準備会>が乗り越えるべき問題点。
- ☆「日本記録映画保存と利用機構」の目指すもの。



マンガの“公的”収集は可能か

表 智 之
Tomoyuki Omote

京都国際マンガミュージアム

マンガの
“公的”収集は可能か？

表 智之(京都国際マンガミュージアム)

シンポジウム「あつめる」から「ひらく」へ
Session1 あつめる
2008/2/23 於・京都造形芸術大学

1

構成

- 1 京都国際マンガミュージアム(=MM)の収蔵品の内訳と特徴の紹介
- 2 マンガ資料収集にまつわる困難
- 3 個人コレクションの可能性

2

収蔵資料の内訳(1)

- 明治・大正・昭和戦前の諷刺漫画雑誌 約6,000点

ex.) 团团珍聞(1877年創刊)
少年パック(1907年創刊)
漫画(1917年創刊) など

3

収蔵資料の内訳(2)

- 明治・大正・昭和戦前のマンガ単行本 約2,000点

ex.) 宍戸左行「スピード太郎」1935年
横山隆一「ススメフクちゃん」1942年
島田啓三「ダン吉島の暴れ正月」
田河水泡「のらくろ軍事探偵」
少年倶楽部1935年1月号付録 など

4

収蔵資料の内訳(3)

- 戦後のマンガ雑誌 約20,000点

ex.) 週刊少年サンデー(1959年創刊)
週刊マーガレット(1963年創刊)
週刊漫画アクション(1967年創刊)
など

5

収蔵資料の内訳(4)

- 戦後のマンガ単行本 約180,000点

うち約5万冊は開架図書として館内で活用

6

収蔵資料の内訳(5)

■ 赤本マンガ・貸本マンガ 約2,000点

・赤本マンガ:昭和20年代に刊行され、夜店や駄菓子屋で販売されたおもちゃ的なマンガ本

・貸本マンガ:昭和30年代に刊行され、書店でなく貸本屋に卸されて1泊10円前後で貸し出されていたマンガ本。

7

収蔵資料の内訳(6)

■ 日本以外の国のcomics/cartoonsや日本マンガの翻訳版 約3,000点

8

収蔵資料の内訳(7)

■ 研究文献 約2,000点

9

マンガ全体の中での位置 (1)

■ 1975~2007年のマンガ単行本発行点数

=約15万点 $[1500 \times 10 + 3000 \times 10 + 7000 \times 10 + 10000 \times 3]$

→単行本収蔵数18万点の半分が重複しているとして約9万点=全単行本の60%

■ 1945~2007年のマンガ雑誌発行点数

=6万点以上 $[240 \times 20 + 600 \times 20 + 1200 \times 10 + 2400 \times 13]$

→雑誌収蔵数2万点の1/4が重複しているとして約1万5千点=全雑誌の20%

10

マンガ全体の中での位置(2)

■ 赤本マンガ発行総数=未詳

※現代マンガ図書館収蔵数約250冊

■ 貸本マンガ発行総数=未詳

※現代マンガ図書館収蔵数約1万冊

→MM収蔵数約2千点=10~15%か?

11

マンガ全体の中での位置(3)

■ 戦前資料=未詳/参考数値なし

■ 海外資料=未詳/米・仏・韓・台など一部の国は統計があるかも知れない

■ 翻訳マンガ=未詳/正規版については一部の国にごく最近の統計あり

12

収集の経緯(1)

■ 諷刺漫画を中心とした戦前資料+赤本 =日本漫画資料館清水勲コレクション一括寄贈

■ 貸本マンガ =現代マンガ図書館内記コレクション一部譲渡

■ 開架図書 =大久保ネギシ書店の場コレクション一括寄贈

13

収集の経緯(2)

■ 閉架図書単行本・購入分 =マイブックス・木村勝氏による選書協力

■ 閉架図書雑誌 =他館重複分(寄贈受入分)の寄贈

■ 翻訳日本マンガ =出版社や翻訳コーディネイト会社より寄贈

14

MMの「コレクション」の特徴

- 1 大部分が寄贈によって成立
- 2 複数のコレクターによる選別が介在
- 3 印刷物としてのマンガを主とする
- 4 優劣軽重を基本的に問わない

15

マンガ資料の特性(1)

- 膨大な量
年間1万点の単行本、200タイトルの雑誌を選別し能動的に収集することは資金的にも作業的にも不可能
- ＝納本制度のような受動的収集のシステムが不可欠

16

マンガ資料の特性(2)

- すそ野の広さ
統計に表れないインディペンデントなメディアが巨大なバックボーンとして少数のメジャー誌・メジャー作品を支える構造
- ＝納本制度でカバーできない領域が広い

17

マンガ資料の特性(3)

- 読み捨てられるメディア
出版物として形を持ってはいるが、大多数の読者はマンガを読み捨てて所有しない
- ＝放っておくと日々膨大なマンガが消え去っていく運命にある

18

川上収集と川下収集

- 川上：出版社や取次からの継続的寄贈
＝メジャーシーンの包括的把握
- 川下：個人からの寄贈
＝マイナーシーンの抽出的把握

19

川下収集の有効性(1)

- 「同人誌」を例にとると・・・
毎回2万～3万以上のブースが出展されるコミックマーケットのすべての同人誌を保存したとして、資料として活用できるか？
→作品としての意味が個別にあるのではなく、時代の空気・現場の空気をとどめるものとしての総体に意味がある

20

川下収集の有効性(2)

- 同人誌を資料として活用する方法
 - 1 統計的把握
カタログとジャンルコードにこそ本質があるのではないか
 - 2 抽出的把握
特定の個人の買物を経年的に追うことで場の空気の推移を読み取る

21

川下収集の有効性(3)

- ボーリングとしての個人収集
個人の収集物は網羅的でも体系的でもないが、収集者のパーソナリティが一貫性となって、地層を突き通すような通時的把握を可能にするのではないか？

22

マンガの体系的収集(1)

- 収集は個人から始まる
ミュージアムの原形が大航海時代の「驚異の部屋」にあるように、収集は本来、個人のまなざしのもとで成立する
→公的な「体系」の存在を仮構して始めてコレクションは公的なものになる
神の意思、国史、民族性・・・

23

マンガの体系的収集(2)

- マンガに「体系」を仮構できるか
垂直的には「歴史」、水平的には「産業構造」が考えられるが、多様化と細分化を続けてきたマンガにおいては、「体系」に収まりきらない多大な剰余がある

24

マンガの体系的収集(3)

- 1 歴史や産業構造などの「体系」を仮構しつつ進める包括的収集
- 2 対象を予め限定して定点観測的に行う抽出的収集
=個人コレクションの受け入れ

25

まとめ:マンガの公的収集とは

- 近代ミュージアムの宿命として全体像を表象する義務がある
 - 体系に収め切れない剰余の部分を個人コレクションによって補完する
- =歴史学でいう全体史とライフストーリーの関係に類似している

26



Session 2

「ならべかえる」

編集と再構成：展示の力学

セッション2 「ならべかえる」 編集と再構成：展示の力学

報告者①：山田 奨治（国際日本文化研究センター）

複製物で広がったヴィジュアル・イメージを探る—放送ライブラリーの現状と課題—

報告者②：板倉 史明（東京国立近代美術館フィルムセンター）

映画復元における倫理と創造性

報告者③：宮本 大人（北九州市立大学）

マンガにとってミュージアムはどんな場でありうるか？

コーディネーター：山中 千恵（仁愛大学）

アーカイブスは記録や記憶をとどめておくことを目的として企画される。そして、分類・整理され展示されることを通じて新たな意味を付け加えられてゆく。一方、ポピュラー文化とは、忘却されてゆく日々のいとなみにほかならない。では、ポピュラー文化のアーカイブスとはいかなるものなのか。ポピュラー文化においてとどめておくべきビジュアル・イメージとは何なのか。収集し・並べ替えることによって提起されるのはいかなる問題か。本セッションは、ポピュラー文化の収集と展示に関する取り組みや研究を紹介しながら、アーカイブスがポピュラー文化・研究にあたえる力学について考える。

第1報告者の山田奨治さんには、海賊版DVDの普及経路を明らかにしていくための「ディスク分析」方法について発表いただいた。海賊版メディアは、ポピュラー文化の拡散にとって重要な役割をもっている。「消えていく」ことが当然視される非合法メディアを集め、それを分類するための方法論の検討を通じて、ポピュラー文化を集めること自体が、「ならべかえ」を構想することと不可分の問題であることを提示いただいた。

続いて、第2報告者の板倉史明さんには、東京都国立近代美術館フィルムセンターでおこなわれている資料復元の取り組みを紹介し、すでにアーカイブ化された資料を「ならべかえる」営みについてお話いただいた。映画のフィルム復元において問題になるのは、フィルムの移し変えやデジタル化といった保存方法だけではなく、倫理でもある。その倫理は、現在の利用だけではなく未来のアーカイブ利用者を想定し、アーカイブの「ならべかえ」を考えることであるという。それは、「ならべかえない」という判断もふくめた取り組みでもある。

最後に、第3報告者の宮本大人さんには、実際に開催された展覧会を事例としつつ、マンガを展示するという、「ならべかえ」の実践をめぐる問題について発表いただいた。アーカイブの対象となるマンガとは表現なのか、流通媒体なのか、歴史的経験なのか。さらにはメディアを横断していくその柔軟性をどのようにとらえるのか。マンガの特性を再検討しつつ、従来の社会反映論的な展示や、作品をアートとして扱うような美術展示の模倣を超えた、マンガ体験のほりおこしと再創造／想像を提案する「ならべかえ（展示）」の可能性について、北九州マンガミュージアムの企画と絡めながらお話いただいた。

本セッションで、あらためて確認されたのは、ポピュラー文化のアーカイブとは、単純にメディア媒体の収集、保存と整理によって作られるものではないということである。発表者のかたがたが提示してくださったのは、消え去ろうとする文化のストックを考えようとすることで生まれてくる緊張関係の諸相である。これらの論点は、ポピュラー文化研究の展開を考えていく上でも非常に重要なものであろう。

コーディネーター 山中 千恵

複製物で広がったヴィジュアル・イメージを探る

山田 奨治
Shoji Yamada

国際日本文化研究センター

Shoji YAMADA

複製物で広がった
ヴィジュアル・イメージを探る



山田 奨治
(国際日本文化研究センター)

1

Shoji YAMADA

問題意識

- 海賊版VCD・DVDは、J-COOLの原動力だった。
- その影響力は2005年頃までに顕著に衰退した。
 - 取り締まり
 - ネットからのダウンロードへ移行
- 海賊版VCD・DVDの歴史研究をはじめべきでは？

http://commons.wikimedia.org/wiki/Image:Pirate_street_vendor.jpg Moscow in 2007

2

Shoji YAMADA

分析の方法論

- 「ディスク分析」とは？
- ディスクやパッケージに記録された種々の情報、および周辺情報からそのディスクが持つ性質を明らかにする方法

タイトル	枚数
販売場所	Mould SID Code
販売店タイプ	Mastering SID Code
価格	ISRC
販売時期	メディアフォーマット
発行元	オーサリングソフト
パッケージ形態	圧縮方式
プログラムの様態	リージョンコード
パッケージ言語	タイムスタンプ
音声言語	映像内容の特徴
字幕言語	

3

Shoji YAMADA

ディスク分析: The Source Identification (SID) Codes (1)



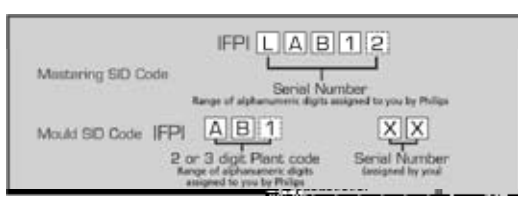
Mastering Code Mould Code

Authorized by International Federation of Phonogram and Videogram Producers (IFPI)
Issued by Philips Electronics (licensor of CD and certain DVD technologies)

4

Shoji YAMADA

ディスク分析: The Source Identification (SID) Codes (2)

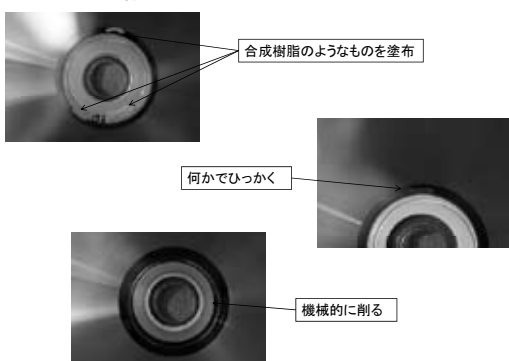


SIDのコードリストは非公開

5

Shoji YAMADA

SIDコードの消去パターン



合成樹脂のようなものを塗布
何かでひっかく
機械的に削る

6

Step YAMADA

ディスク分析: International Standard Recording Code (ISRC)

- レコーディング(収録及び編集によって得られた成果)ごとに与えられるユニークコード
- IFPI及び国内登録管理機関(日本は(社)日本レコード協会)が管理





7

Step YAMADA

タイムスタンプの信憑性

- わざとPCの時計を操作することはないと思われるので信用してよいただろう……が、例外もある



2003年台北(京都国際マンガミュージアム所蔵) 2005年香港(個人蔵) 2005年北京(個人蔵)

すべて2036年2月7日のタイムスタンプ

共通点: DVD Producer 1.0を使用している

8

Step YAMADA

おなじMould SIDをもつVCD



台北・新潮社有限公司 Mould SID: HA04 2002. 11. 14 タイムスタンプ	台北・雅文国際開発有限公司 Mould SID: HA01 2000. 12. 2 タイムスタンプ	金倫影視企業有限公司(台中) Mould SID: HA03 1998. 10. 24 タイムスタンプ
---	---	---

いずれも2003年台北で販売
(京都国際マンガ・ミュージアム所蔵)

9

Step YAMADA

おなじMastering SIDをもつVCDとDVD



キーウィ制作株式会社(日本国千葉県山武郡成東町富田102 1エコーハイツ)
Mastering SID: LL69
Mould SID: HL09
2003. 1. 11 タイムスタンプ
日本語音声、中国語字幕

発行元記載なし
Mastering SID: LL69
Mould SID: HL66
2000. 7. 16 タイムスタンプ
日本語音声、中国語字幕

2007年台北で販売
(京都国際マンガ・ミュージアム所蔵)

10

Step YAMADA

「広州新時代影音公司」の場合(1)




VideoCD
中国語音声、中国語字幕
Mould SID: A103
ISRC CN-F21-97-0016-0/V.J9
1997. 10. 18 タイムスタンプ
2000. 12 北京で販売
正規版?

CD-ROM XA
中国語音声、中国語字幕
Mould SID: A115
ISRC CN-F21-97-0016-0/V.J9
2005. 3. 2. タイムスタンプ
2005. 9 北京で販売
正規版?

11

Step YAMADA

「広州新時代影音公司」の場合(2)



DVD-ROM
日本語音声、中国語・英語・韓国語字幕
Mould SID: 消去
ISRC CN-F21-98-0064-0/V.J9
2006. 11. 24 タイムスタンプ
2007. 12 上海で販売
海賊版!

DVD-ROM
英語音声、英語・イタリア語字幕
Mould SID: なし
ISRC CN-F21-98-0064-0/V.J9
2006. 9. 12 タイムスタンプ
2006. 10 北京で販売
海賊版!

2006年作品なのでありえない!

12

Step YAMADA

「厦門音像出版社」の場合

 Mould SID ISRC CN-E20-97-0042-0/V.G4 2001. 11. 26 タイムスタンプ		 K34 K35 CN-E20-97-0035-0/V.G4 DVD 2003. 2. 20 22:26 タイムスタンプ 2005年9月北京で販売 個人蔵
 Z23 CN-E20-97-0039-0/V.G 2001. 12. 8 タイムスタンプ		 K39 CN-E20-97-0035-0/V.G4 DVD 2003. 2. 20 22:26 タイムスタンプ 2007年12月上海で販売 個人蔵
 Z24 CN-E20-97-0035-0/V.G4 2001. 11. 27 タイムスタンプ		 K34 K35 CN-E20-97-0040-0/V.G4 DVD 2003. 2. 20 22:46 タイムスタンプ 2007年12月上海で販売 個人蔵
 Z25 CN-E20-97-0040-0/V.G4 見られない		
 Z26 CN-E20-97-0037-0/V.G4 2001. 11. 27 タイムスタンプ		
 Z27 CN-E20-97-0038-0/V.G4 2001. 11. 28 タイムスタンプ		

VCD、2007年上海(?)で販売
京都国際マンガ・ミュージアム所蔵

13

Step YAMADA

マイナーなコンテンツ



2000. 1. 26~4. 19 WOWOWで放映
2036. 2. 7 タイムスタンプ
日本語音声、中国語字幕(焼き込み)
Mould SID: AZD1
台北・冠約多媒体股份有限公司発行
2005. 4 北京で販売

1991. 9. 14 ロードショー
2001. 3. 21 タイムスタンプ
日本語音声、中国語・英語字幕
Mould SID: AZD2
台北・冠約多媒体股份有限公司発行
2005. 4 北京で販売

14

Shop YAMADA

マイナーなコンテンツ



2004. 5. 15 ロードショー
2004. 10. 29 タイムスタンプ
Mould SID消去
日本語音声、中国語・英語字幕
長春電影制片銀聲音像出版社発行
2005. 4 上海で販売



2000. 10. 3~12. 19 WOWOWで放送
2005. 4. 7 タイムスタンプ
Mould SIDなし
日本語音声、ベトナム語字幕
発行元記載なし
2006. 6 ハノイで販売


15

Shop YAMADA

マイナーなコンテンツ



2000. 1. 26~4. 19 WOWOWで放映
2036. 2. 7 タイムスタンプ
日本語音声、中国語字幕(焼き込み)
Mould SID: AZD1
台北・冠鈞多媒体股份有限公司発行
2005. 4 北京で販売



1991. 9. 14 ロードショー
2001. 3. 21 タイムスタンプ
日本語音声、中国語・英語字幕
Mould SID: AZD2
台北・冠鈞多媒体股份有限公司発行
2005. 4 北京で販売

16

Shop YAMADA

コンテンツの越境力



日本語音声、韓国語字幕
CD-Rを使用したVCD
発行元表記なし
いずれも1997年のタイムスタンプ → 日本大衆文化開放前
2003年ソウルで販売
(京都国際マンガ・ミュージアム所蔵)

17

Shop YAMADA

コンテンツの越境力



1998~2002年のタイムスタンプ
香港製CD-Rを使用したVCD
日本語音声、韓国語字幕
2003年ソウルで販売



京都国際マンガ・ミュージアム所蔵

18



映画復元における倫理と創造性

板倉 史明

Fumiaki Itakura

東京国立近代美術館フィルムセンター

映画復元の倫理と創造性

東京国立近代美術館フィルムセンター 研究員

板倉史明

1

フィルムセンター

映画フィルムや関連資料の収集・保存・公開

1986年にフィルム専用保存庫を建設

現在約50000本のフィルムのほか、書籍、ポスター、脚本、写真などを収蔵

収集方針＝非選択主義

2

映画芸術科学アカデミーの2007年の報告書

- ・4Kデータを安全に管理・保守してゆくための1年間の費用は1分につき104ドル
- ・35mmフィルムは1分あたり約9ドル(8.83ドル)。4Kデータのわずか8.5%。

“Archiving: AMPAS study raises red flag on digital storage”, in *In Camera*. (January, 2008)
<http://www.kodak.com/US/en/motion/newsletters/inCamera/jan2008/archiving.jhtml>

3

フィルム復元の倫理

- ・ 1. 元素材を捨てないこと
- ・ 2. 復元プロセスを記録し開示すること
- ・ 3. 映画作品の根本的な性質を変化させないこと

4

フィルム損傷の3つのカテゴリー

- ・ ダメージ＝フィルムへの物理的ダメージ損傷
- ・ エラー＝人為的な改変や複製時の失敗
- ・ ディフェクト＝フィルムにもともと入っている不完全さや欠落
- ・ Julia Wallmüller, “Criteria for the Use of Digital Technology in Moving Image Restoration. In *The Moving Image*. Vol.7, No.1, Spring 2007, pp. 78-91.

5

NFC ニュースレター (No. 70, 2006) P. 15

映画における音のデジタル復元について —「マリヤのお雪」のノイズ・リダクション

板倉 史明
Fumiaki Itakura

肝腎なことはただ、何事にも特別な注意を向けることをせず、聴き取られる一切の事柄に対して、……「差別なく平等に漂わされる注意」を向けるだけのことである(フロイト[小此木啓吾訳]「分析医に対する分析治療上の注意」)

フィルムセンター(NFC)は、フィルムの損傷や劣化にともなう発生する音上の障害を軽減させるため、昨年度からデジタル的なノイズ・リダクション(以下NR)を施したフィルムをいくつか作成・取蔵してきた。「没後50年 溝口健二再発見」の場合、「マリヤのお雪」(1935年)や「愛恋映」(1937年)など、計6作品がそれにあたる。映画の音を封切当時の「よりオリジナル」に近い状態に蘇生させるといふ“音復元”作業には、映像のデジタル復元の場合と同様、様々な技術的・倫理的な問題が付きまとう。欧米では1980年代以降、音復元が積極的に試みられているが、NFCは今回はじめて本格的に音復元に取り組むことになった。以下、「マリヤのお雪」の復元報告を行うことで、NRにまつわる問題点を検討したい(「マリヤのお雪」のNR作業は(株)IMAGICAに、それ以外の写真化学的な作業は(株)IMAGICAウェストにお願いした)。

通常、上映用プリントを作成するためには、映像が焼付けられたネガ(画ネガ)と、透明のベース面にサウンドトラックだけが焼付けられたネガ(音ネガ)が必要である。音のデジタル的なNRとは、この音ネガを作る前段階の作業である。復元前のフィルムから抽出した音をデジタルデータに変換して操作を加え、そのノイズが軽減されたデータを音ネガとして再びフィルム上に焼付けるのである。

映画におけるノイズとは、大きく分けて、1)映画の製作過程において、(同時録音であれ、アフレコであれ)音が録音された時に入り込んでしまったノイズ(映画作品に内在するノイズ)と、2)フィルムのつなぎ目の不連続面によって発生する“プチッ”というノイズや、上映するたびにサウンドトラックに付いてしまうキズやゴミなど、物質としてのフィルムの状態に起因するノイズ(映画作品に外在するノイズ)に分けることができる(今回はアンプやスピーカーなどの再生機を要因とするノイズは考察対象から外している)。

ある映画フィルムについて、封切時のフィルムの状態に可能な限り戻そうとする作業を“復元”と呼ぶのであれば、アーキビストが除去すべき

ノイズとは、上記2)の「映画作品に外在するノイズ」である、とひとまずは言える。

「マリヤのお雪」の場合

元素材になったのは、16mm音付デュープネガ(サウンドトラックはデンシディタイプ[濃淡型])である。NRを行うためには、フィルムに記録された光学的な音の情報をハードディスクにデジタルデータとして取り込む必要がある。そのため、16mm音付デュープネガから、サウンドトラックだけを抜き出した16mmポジプリント(SOプリント)を作成した。SOプリントを作成した理由は、フィルムの焼度(濃度)によって音の質が大きく左右されるデンシディタイプの場合、ポジ像のサウンドトラックでなければ正確な音が再現できないからだといふ。次に、そのSOプリントの再生音をHi8のテープに落とし、そのHi8の情報をハードディスクに取り込んだ。そのデータをNRするわけだが、その作業を(株)IMAGICA音響グループにお願いした(作業は2名で約10日掛かったという)。機材は現在世界中で広く使用されているデジタル・オーディオ・ワークステーション(DAW)を使用し、主に大手のNR用プラグインと、音を視覚的な情報に変換してNRを行うプラグインの2種類を用いることによって、“プチプチ”ノイズや“プチッ”という、明らかにフィルムのキズやバラなどが原因と思われるノイズを手作業で消したという。ここまでは、フィルムの物理的な要因によって生まれたノイズ(映画作品に外在するノイズ)を消す(正確には「最大限に軽減させる’)作業であった。

音のリアリティとは何か

しかし、それらのノイズを消しても全体的な音質は最良とは言えず、特に登場人物の台詞などが聴き取りづらかったという。原因は、当時の録音機材の技術的な限界による、録音時に入り込んだノイズ(映画作品に内在するノイズ)であると考えられる(録音技術の各種データについては今後体系的調査が必要である)。また、今回の元素材がオリジナルネガではなく16mmデュープネガであるため、複製の過程で音質劣化が起こったことも推測できる。いずれにせよ、映画作品に内在する音のNR作業は、録音された時の音(原音)が本来もっていた質を、復元者による主観によって変化させるという復元の倫理的な問題を浮上させる。今回NFCが希望したのは、原音の“空気”を壊さな



マリヤのお雪(1935年)

い範囲内で、登場人物の台詞をより明瞭に聞こえるようにしてほしいということであった。これは、映画鑑賞時に物語を円滑に理解してゆくためには、最低限の台詞は明瞭である必要があるという判断による。音響グループは、映画全篇にわたって高音部を抑え、かつ低音部を持ち上げることによって、音質を調整した。その結果、台詞をある程度明瞭化でき、かつ原音の“空気”をある程度保持した音が完成した(その成果はぜひ実際の上映でご判断頂きたい)。

最後に、この復元で提起された今後の課題を記す。「マリヤのお雪」の音は、挿入音楽を除き、ほとんどスタジオのセットで同時録音されている。アフレコの場合、防音装置の付いた部屋で製作者が選択した音(台詞、効果音、音楽等)だけが記録される一方、同時録音で記録されるのは、セット全体が生み出す音の総体、つまり撮影現場の“空気(の振動)”である。

おそらくアフレコ作品より同時録音作品のNRの方が技術的に複雑であろう(人工内耳は、密室空間で聞こえる純音を認識する事は容易だが、雑踏の中で人の言葉を聞き分けることは非常に難しいという[マイケル・コロスト、椿正晴訳「サイボーグとして生きる」]。今回NRのテスト版をいくつか聞かせてもらう事ができたが、台詞を最大限に明瞭化した時にかき消されてしまったのは、服の摩擦音であり、マッチを擦る音であり、登場人物の心理に同調する足音の響きであった。音のリアリティを支えているのは、こうした普段われわれの意識にのぼることのない“ノイズ”である。映像が視覚的無意識を浮かび上がらせるように、サウンドトラックは聴覚的無意識を顕在化させる。NRに倫理があるとすれば、そのひとつはこの聴覚的無意識の領域を可能な限り殺さないことではないだろうか。

その他にも、リップシンクロの倫理や、復元時における録音技師の立会いの是非など、今後の課題は多い。音復元の可能性はさらに追求される必要がある。

(フィルムセンター研究員)

附記:「マリヤのお雪」のNRに関する技術的情報は(株)IMAGICA音響グループ 三浦和己氏に、その他の写真化学的な作業の詳細は(株)IMAGICAウェストフィルムプロセッサ部長の須佐見成氏に御教示いただいた。記して感謝申し上げます。

『NFCニューズレター』(No.77, 2008), p.5

17.5mmフィルム『赤垣源蔵』の復元にむけて — テレシネ作業を中心に

板倉 史明
Fumiaki Itakura

「短命映画規格」としての17.5mmフィルム

17.5mm幅のフィルムは映画史の黎明期から世界各地で散発的に発明されては廃れていったフォーマットである。なかでもサウンドトラックが付された17.5mmフィルムは、1933年にフランスのパテ社が特許を取得して以降、1940年代までのわずかな数年間しか生産されておらず、その後は商業的にまったく利用されなくなりました。その意味において、17.5mmのトーキー・フィルムは、まさに「短命映画規格」(short-lived film formats)のひとつであるといえるだろう。「短命映画規格」の概念とその保存学的な重要性については、本誌74号所収、岡島尚志「FIAP東京会議報告 映画遺産をそのまま守るための議論(フィルム・アーカイブの諸問題 第61回)」を参照されたい。

この17.5mmトーキー・フィルムは、日本でも1930年代なかばから1940年代にかけて普及した。1934年の東京で設立された「国際トーキー株式会社」は、パテ社の17.5mmフィルムの日本および「満洲」地域などでの権利を取得すると、フランスから外国映画の17.5mm版を輸入して配給したほか、日本映画の縮写版を数多く製作して配給・興行したのである。国際トーキー社は終戦後の1949年頃まで縮写版を製作したが、1950年代になると17.5mmフィルムの時代は終焉を迎えた¹。

準備段階としての17.5mmフィルムのテレシネ作業

今回「生誕百年 映画監督 マキノ雅広」特集で上映する『赤垣源蔵』(マキノトーキー、1936年)のフィルムは、これまで17.5mmの上映用プリントが一本現存するのみであった²。この17.5mmフィルムを映写するためには、確実にメンテナンスされた17.5mm映写機を準備しなければならぬという問題が浮上するわけだが、フィルムを恒久的かつ安全に保存することを主要な任務とするフィルム・アーカイブの立場からは、唯一の素材である劣化した17.5mmフィルムを映写機にかけることは避けなければならない。したがって、この17.5mm版の『赤垣源蔵』の映像を公開上映するためには、17.5mmフィルムをブローアップして、35mmの上映用プリントを作成するという復元作業が必要になる。

しかし復元するとはいっても、『赤垣源蔵』という映画がどのような作品なのか、フィルムセンターの研究者は誰も見たことがない。そこで、35mmフィルムに復元する前段階として、作品

内容や映像および音の全般的な状態などを確認するために、フィルムの映像をデジタル媒体に移し替えるいわゆる「テレシネ」作業をおこなうことにした。以下、そのテレシネのプロセスを詳述する。

通常のテレシネ機は8mm、16mm、35mmフィルムにしか対応しておらず、17.5mmフィルムをかけることは不可能だ。そこで、近年テレシネの分野において劣化フィルムの修復を積極的におこなっている株式会社東京光音に、国内ではじめての試みとなる17.5mmフィルムのテレシネ作業に挑戦していただくことにした。同社の松本一正氏によると、17.5mm用の映写機でフィルムを映写し、その映像を撮影する「映写撮り(スクリーン撮り)」の選択肢もあったが、映写事故でフィルムが破損してしまう危険性があるほか、映写撮りは映像のクオリティが極端に低いという問題があるので選択肢からははずしたという。そこで松本氏は、シンテル社製のテレシネ機(アーサー・ゴールド)を部分的に改造するという方法を選択した。

テレシネ作業の概要は以下の通り。(1) 素材のフィルムに付着した汚れやカビを、独自に開発したクリーニング・マシンで出来るかぎり除去した。(2) フィルムを走らせるために必要なテレシネ機の「走行ローラー」を17.5mm幅に改造した。さらに、(3) フィルムをスキャナー部分に送り込むためのゲートも、中古の35mmフィルム用ゲートを改造し、サウンドトラックの音を拾うために必要なスプロケットとフィルム走行面のスリットをあらたに17.5mm用に作成した。そのほか、(4) 劣化した素材を補修するための17.5mm用スプライザーも制作したという。こうして準備開始からおおよそ3か月半の日時を費やし、東京光音は17.5mmフィルムのテレシネ作

業に成功したのである。

フィルム復元作業へ展開

こうしてわたしたちは『赤垣源蔵』の映像と音をモニターで確認することができ、フィルム復元に踏み出すためのさまざまな情報を収集することができた。ただし松本氏によると、今回の17.5mmテレシネ映像には今後の課題も残されているという。フィルムの走行部およびゲート部分は17.5mmに改造することができたが、映像を読み取るスキャナー部分は35mmフィルムに対応したままであるため、結果として17.5mmフィルムの1.5フレーム分を一度にスキャンしてしまうのである。そのため、せっかくスキャンしても実際に利用することのできるフレームは2コマに1コマとなり、テレシネした映像は若干ぎくしゃくとした動きになってしまっている(現在、東京光音はこの部分についても改良中であるという)。

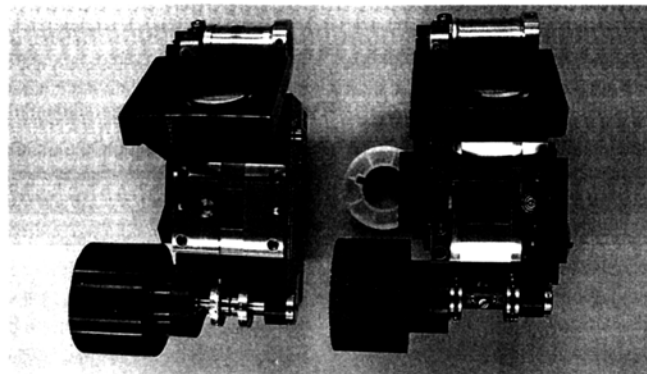
2008年1月現在、オランダにある復元専門の現象所・ハーゲフィルムにおいて、この17.5mmフィルムを35mmフィルムへブローアップする復元作業が進行中である。今回の17.5mmフィルムの復元作業は、失われた映画フォーマットを現代によみがえらせるために必要な映画史的基礎研究の重要性、そして復元を実現してくれる現象所の情熱と高度な技術力を再確認するよい機会となった。

(フィルムセンター研究員)

注

- 1 日本における17.5mmフィルムの歴史については、柴田勝「17.5mmトーキー映画の記録」(『映画テレビ技術』1975年6月号、第274号、67-71頁)や、杉本五郎「映画をあつめて——これが伝説の杉本五郎だ」(平凡社、1990年、377-382頁)を参照した。
- 2 このフィルムは、国際トーキー社に録音技術者として関わられた渡辺修吉氏から2003年に御寄贈いただいたフィルムの本一本である。渡辺氏は17.5mmフィルムだけでなく、17.5mmの映写機や関連資料なども一緒に寄贈して下さった。

附記:17.5mmテレシネ時の技術情報を御教示くださった東京光音麹町営業所所長・松本一正氏をはじめ、営業所のスタッフのみなさんに記して感謝申し上げます。



右が35mm用のゲートで、左が新たに作成した17.5mm用ゲート。ゲート幅の違いと下部のスプロケットに注目。

連載

「FIAFサマースクール2007」報告(中)

板倉 史明
Fumiaki Itakura連載:
フィルム・アーカイブ
の諸問題
第63回

前号に引き続き「FIAFサマースクール2007」に参加した研究員による報告を掲載する。今号では、7月1日から7月7日にかけて実施された、フィルム復元の各界専門家による講演内容について報告する(敬称略)。

各国のアーカイブで近年復元されたフィルムをまとめて上映する「復元映画祭」(チネマ・リトロバート)は今年で21回目を迎えたポーランド恒例の映画祭である。映画祭期間中は、映画愛好家だけでなく、アーキビスト、研究者、現像所(ラボ)のスタッフなど、フィルム復元に携わった人々が数多くポーランドに参集するため、今回のFIAFサマースクールでは、復元を担当したキュレーターや研究者、現像所の技術者、プリンターやスキャナーなどの関連機器メーカーの開発者など、多様な顔ぶれの専門家による連続講演会が実現した。毎日正午から1時半までは一般の映画祭参加者も聴講できる開かれた形で講演が実施され、午後4時半から7時半までは、サマースクール参加者のみ参加できる講演および討議がおこなわれた。誌面の都合上すべての内容を網羅することができないが、以下、おもだったセクションを選択して報告してゆく。

7月1日(1日目)

初日の正午からは、FIAFサマースクールのイントロダクションとして、主催者であるFIAF会長のエヴァ・オルバンツとヨーロッパ・シネマティック協会(ACE)会長のクラウディア・ディルマン、そしてホスト・アーカイブであるチネカ・ディ・ポーランドの館長であるジャン・ルカ・ファリネリが、サマースクールの意義や目的を解説した。午後4時半からは、無声映画史の

権威で数々の復元プロジェクトに関わってきたケヴィン・ブラウンロウが、“無声映画=古い映画=映像が汚い”という一般に流布している暗黙の方程式を批判するために、ロンドン市街の様子が映し出された最初期の記録映像や、1910年代のプロコ・ピリーの西部劇、そして染調色がほどこされたフィルムなど、極めて状態の良い無声映画を次々と上映して解説を加えていった。このことを通じて参加者は、いかに無声映画時代の映像が(良い状態で保存されていた場合ではあるが)肌理細やかでシャープなものだったのかを自分の目で確認し、フィルム保存と復元の重要性を再認識することになった。次に、『メトロポリス』(1927年)をはじめ数々のドイツ映画の復元を成功させてきたマルティン・ケルバー(ベルリン工科大学)が、フィルム復元の倫理について講義した。ケルバーが特に重視していたのは、復元プロセスの濫及可能性、つまりどのように復元したのかを正確に記録し公開することの重要性であった。あるフィルム復元に対する倫理的判断は、同時代の人々では下しくくとも、時間的距離をおいた後世の人々ならばよりの確に下すことができるだろう。その時に復元過程の記録がなければ、後世の人々がその復元が正しかったのか、間違っていたのかを判断することは不可能だ。特に近年のデジタル復元において、画像修復ソフトウェアが自動的に修復作業をおこなう場合、どの部分をどのようなアルゴリズムに基づいて修復したのかを記録できるように

することが必要であろう。またケルバーは、フィルム復元に関する専門用語の統一化も提案した。現在多くのアーカイブでは、映像の汚れやキズのレベルは検査者の見た目の感覚によって記述しているが、アーカイブ間で基準を設定することによって、共通の尺度でフィルム状態を記述することができるはずである。

7月2日(2日目)

この日の午後4時半からは、ドイツのムルナウ財団(Friedrich-Wilhelm-Murnau-Stiftung)のフリードマン・バイヤー氏が、フィルム・アーカイブと映画著作権者の共同作業によるフィルム復元の実例を紹介した。ムルナウ財団は、ウーファ社作品を含むおよそ1960年代初頭以前に製作された3,000本以上の映画作品の権利を継承している団体である(1966年設立)。おもに1990年代以降、ドイツのフィルム・アーカイブと提携して数々のフィルム復元を積極的に実践している。フィルム・アーカイブは貴重なフィルムを保存していても、権利問題をクリアできないために積極的な運用ができない場合が多い。いっぽう映画作品の権利者は、過去の古典的名作を商業的に利用しようとしても、元素材としてのフィルムを保有・管理していない場合が多い(または権利者が保有するフィルムよりも、より良い素材がアーカイブに保存されている場合もある)。このようにアーカイブと権利者のお互いのニーズが合致した場合、両者が共同でフィルムを復元したり、DVDを発売したり



第21回復元映画祭のカタログ表紙

する可能性が生まれてくるのである。

7月3日(3日目)

この日の午後4時半からは、ホスト・アーカイブ付属の現像所であるイマジネ・リトロバータの代表ダヴィド・ポツィを司会に、フィルムの焼付や現像設備を持つフィルム・アーカイブの管理・運営に関する討議がおこなわれた。ともにアーカイブ内にラボを持つベルギー王立シネマテークのノエル・デスメットと、シネマテカ・ポルチュゲーズのルイ・マチャドがはじめに講演し、その後ポツィを交えて3者の意見交換がなされた。アーカイブ内にラボをもつと、商業ラボに発注するよりも自分たちの時間を十分に活用してより丁寧な復元を低価格で実現できるというメリットがある。ただし、ラボを管理し運営していくには大規模な予算と多くの人員が必要となる。討議者はアーカイブにおけるラボ運営にあたっての重要事項を3つ挙げた。(1) 器材の選択は、修理やメンテナンスに迅速な対応ができる会社を選択すべきである。万が一機材が故障した場合、すぐに技術者が修理に来てくれないとすればラボの作業は数日間ストップしてしまう。メーカーによっては国内に代理店がないため、国外のメーカーの技術者に来て修理してもらい、多額の費用と時間的ロスが発生してしまうこともあるという。(2) 生フィルムを購入するときは、そのフィルムの特性を何度も調査・分析しなくていように、同じストックをできるだけ大量に購入すること。(3) 特に可燃性フィルムを保管しているアーカイブの場合はなおさらであるが、セキュリティと保険は万全の対策を取っておくこと。討議のなかで特に印象に残ったのは、「フィルムが最良の復元方法を教えてくれる」というポツィの言葉である。つまり、フィルム復元に唯一の解決策は存在せず、それぞれのフィルムをしっかりと調査してゆけば、おのずと最良の復元方法が浮かびあがってくるはずだ、ということであろう。

7月4日(4日目)

この日の正午からは、映画関係資料(ノン・フィルム・マテリアル)の専門家が集まって、映画復元における映画関係資料の重要性が指摘された。シネマテーク・ドゥ・トゥールーズのクリストフ・ゴティエは、映画の検閲資料や公文書館における警察関連の資料など、ナショナル・ライブラリーの一次資料を活用することによって、フィルム復元におけるリコンストラクション(再構築)の際の重要な資料になると述べた(なお日本では1925年から1944年の検閲記録『映画検閲時報』[全40巻、不二出版、1985年]が復刻され活用されているが、今後さらなる映画関連の公文書の発掘が必要であろう)。

午後4時半からは、ソニー・コロムビア副代表のグローヴァー・クリスプが、『博士の異常な愛情』(1964年)の4K解像度(4096×2160ピクセル・10ビットのdpxファイル)によるデジタル復元のプロセスや苦心談を解説した(なお、デジタル復元版のフィルムは、復元映画祭の期間中にボローニャ市中心部にあるマッジョーレ広場に設置された野外上映場で上映された)。次に、2006年に映写技術に関する体系的な研究に基づいた映写技術必携の手引書『アドヴァンスト・プロジェクション・マニュアル』(*The Advanced Projection Manual, The Norwegian Film Institute - The International Federation of Film Archives*)を執筆したトケル・ゼーターヴァーデットが、フィルム・アーカイブにおける適正なフィルム映写について講演した。映画史を紐解くと、各時代には多様で特徴的なフィルム・フォーマット(規格)が存在していた。そのフィルムが封切られた時の映写環境を尊重するフィルム・アーカイブには、それぞれのフィルムの画面比率や映写速度など、さまざまな側面を歴史的に調査し、それぞれのフィルムに適した映写環境を整えることが求められるため、ゼーターヴァーデットの講演は非常に啓発的なものであった。その他、各作品のフレーム(画郭)と同じフレームが入ったリーダーを使うと映写技師が画面比率を間違えないこと、3インチのコアを使用すること、映写機のシャッターには3枚羽根をつけることなど、アーカイバルな上映を実践するときのさまざまなアドバイスを提供した(なお、フィルムセンターは現在3インチのコマを使用しているが、フレーム入りリーダーは用いていない。またシャッターは2枚羽根である)。

7月5日(5日目)

この日の午後4時半からは、音のデジタル復元を手がけるスイスのレト・クロマーが、光学サウンドトラックをCCDカメラで録画し、その映像上のキズや濃淡のムラなどを専用のソフトウェアで修復し、その修復した音を再度音ネガに焼付けるといった復元技術を解説した。これはテクニカラー社が特許を取っている「デジタルAIR(Audio Image Restoration)」システムと類似した復元技術であるが、いわば音のデジタル・インターメディアイト(DI)をもちいた音復元は、今後さらなる展開が期待される分野である。次に、映像機器メーカーのARRI(アリの)のハンス・キーニングが、デジタル・スキャニングやレコーディングの諸問題を解説した。興味深かったのは、デジタル復元フィルムの映像のクオリティは、そのフィルムを映写する環境に大きく左右されるという点である。つまり、(通常のフィルム映写でも同様の問題は発生するが)た

とえ4K解像度でレコーディングされたフィルムを映画館で映写したとしても、一般的に映画館前方正面の観客にしか4Kレベルの画質は体験できないのだという。これはデジタル復元やデジタルシネマの問題が単にスキャンやレコーディングの問題だけでなく、映写環境の問題でもあることを再認識させられた。

7月6日(6日目)

この日の正午からは、「復元映画祭」が毎年実施している「DVDアワード」の授賞式にあてられた。これは2006年5月から2007年5月までに発売されたDVDのなかで、特にフィルム復元の観点から大きな成果と認められたものに賞を与えることによって、旧作DVDや復元版DVDの製作を奨励し活性化させるという目的を担っている。「ベストDVD賞」に選ばれたのは、ムルナウ財団とトランジット・フィルムが共同製作した初期ルビッチ作品集『エルンスト・ルビッチ・コレクション』(『牡蠣の女王』1919年、『男だったら』1920年、『龍姫ズムルン』1920年、『デセプション』1920年、『山猫リシュカ』1921年の5作が収録されたBOXセット)に授与された。午後4時半からは、フィルム復元を積極的に受注しているラボのうち、オランダのハーグ・フィルム、イタリアのテクニカラー・ローマ、デンマークのデジタル・フィルム・ラボの担当者が、それぞれの得意とする復元技術を紹介した。

7月7日(7日目)

最終日は11:30から開始されたが、FIAPFテクニカル・コミッション委員の3人が講演をおこなった。まずニコラ・マツァンティは、発展途上期にあるデジタル保存と復元の諸問題について講演した。彼の試算によると、1本90分の長篇映画を現在の技術でデジタル化して復元(フィルム検査→テレシネ→デジタル修復→レコーディング)する場合、およそ40.5日間かかるという。仮にUCLAに収蔵されている約6,000時間分のハースト・ニューズリール・コレクションをすべてデジタル復元しようとした場合、休日などを考慮に入れると実現までに648年(!)もかかる計算になる。印象的だったのは、もしデジタル復元が映画史的に有名な作品や特定の人気作家の作品だけに偏ることになれば、これは映画に対するジェノサイド(大虐殺)に等しいのだとマツァンティが強く警鐘を鳴らした時であった。長期的な視野に立った場合、理論上すべてのフィルムをデジタル復元できるための技術的・時間的・コスト的な問題が解決された時に、はじめてデジタル保存と復元がフィルム・アーカイブの主要な任務のひとつとして位置付けられるのであろう。

連載



FIAFサマースクール2007のチラシ

その後、トーマス・C・クリステンセン(デンマーク映画協会)が、アスタ・ニールセン主演の無声映画の1シーンをピックアップし、その3種の異なる復元映像を参加者に見せて、それぞれの画の特徴を解説した。元素材は可燃性のデュブネガ(DN)で、そこから以下の3つの映像を作成した。(1)DNからウェットゲート・プリンティングでベース面のキズを消したプリント(シャープネスは落ちている)、(2)DNからウェットゲートを通さずに焼いた通常のプリント(画のシャープネスはもっとも高いが、傷は目立つ)、(3)DNをデジタル・スキャニングして、(おそらくは未修復のデータで)ネガフィルムにレコーディングしたものから作成したプリント(相対的に3つの中で一番クオリティが低かった)。3つの復元方法にはそれぞれ長所と短所があるため、元素材の状態をしっかりと調査しつつ、復元の目的に応じてもっとも適切な方法を選択して復元することが重要だ、とクリステンセンは解説した。

その後ポール・リードが、テクニカラーのオリジナル原版(3色分解ネガ)をデジタル復元するプロジェクトの経過報告があった。テクニカラー方式は光を分散させた3本の白黒ネガから1本のプリントを作成するが、それぞれのネガをスキャニング(2K)し、それら3つのデジタルデータをコンピューター上で統合して修復してゆくものである(その後は通常のデジタル復元と同様のプロセスを経てプリントが作成される)。



マジョーレ広場に常設されている野外上映会場

午後4時半からは、デジタル修復のソフトウェアを製作しているダ・ヴィンチ社の担当者が講演をおこなったほか、再度ARRIのハンス・キーニングが登場し、現在開発中だというアーカイブ仕様のデジタル・スキャナーの概要を解説した。さまざまなフィルム・フォーマットに対応できる可変式のアバチュア・ゲートをもつほか、スキャニング前に劣化フィルムのダメージを瞬時に測定する「プリスキャン」という機能がついており、劣化のレベルに対応して自動的にフィルムを送るスピードを変化させることができるという。従来のフィルム・スキャナーは基本的に新しいフィルム・ストックに対応した仕様となっているため、劣化したフィルムを直接スキャナーにかけることは、フィルムにもスキャナーにも危険がともなうことが多い。近い将来このようなアーカイブ仕様スキャナーが実用化されれば、デジタル復元の可能性がさらに広がるものと予想される。

以上のように計7日間、フィルム復元に関わるさまざまな分野の専門家の講演を聞くことによって、フィルム復元を理論的・歴史的・技術的・経営的な側面から多面的に考察する術を学ぶことができた。その後1日の休日を挟んで、7月9日から3週間にわたり、イマジネ・リトロバータにおいてフィルム復元の実習がおこなわれた。

次号に続く

(フィルムセンター研究員)

註

1 例えばニコラ・マツアンティやジャン・ルカ・フリネリ等は、フィルム損傷のカテゴリーとして、ダメージ(Damage)、エラー(Error)、ディフェクト(Defect)の三つに分けることを提案している。ダメージは、フィルムの経年劣化や褪色、映写によるキズなど、映像の物理的・化学的な状態を示す概念であり、エラーはフィルムを複製する際に発生する映像のエレバ・パーフォーレーションの映りこみ、または再編集や検閲による削除・追加などが含まれる。ディフェクトはオリジナルの映像にはじめから含まれているもので、たとえば撮影中にフィルムに入ったゴミやユレなどを指す。Julia Wallmüller, "Criteria for the Use of Digital Technology in Moving Image Restoration. In *The Moving Image*. Vol.7, No.1, Spring 2007, pp. 78-91.

fiaf

東京国立近代美術館フィルムセンターは、国際フィルム・アーカイブ連盟(FIAF)の正会員です。FIAFは文化遺産として、また、歴史資料としての映画フィルムを、破壊・散逸から救済し保存しようとする世界の諸機関を結びつけている国際団体です。

National Film Center (NFC) of The National Museum of Modern Art, Tokyo is a full member of the International Federation of Film Archives (FIAF). The Federation brings together institutions dedicated to the rescue and preservation of films, both as elements of cultural heritage and as historical documents.

東京国立近代美術館ホームページ
<http://www.momat.go.jp/>



フィルムセンター携帯電話用
ホームページ
<http://www.momat.go.jp/nfc/K/>

お問い合わせハローダイヤル
☎03-5777-8600

「NFCニューズレター」第76号
(2007年12月-2008年1月号/隔月刊)

発行・著作:
独立行政法人 国立美術館/東京国立近代美術館 ©
編集:
東京国立近代美術館フィルムセンター
〒104-0031 東京都中央区京橋3-7-6
☎03(3561)0823
制作:
印象社
発行日:
2007年12月1日
*無断転載を禁じます。

NFC NEWSLETTER
Bimonthly
(Volume XIII No.5 December 2007-January 2008)

Published and Copyrighted by
The National Museum of Modern Art, Tokyo ©
(Independent Administrative Institution National Museum of Art)
Edited by
National Film Center
(The National Museum of Modern Art, Tokyo)
Add: 3-7-6 Kyobashi, Chuo-ku, Tokyo 104-0031, Japan
Tel: 03(3561)0823
Designed and Produced by
Insho-sha
Date of Publication:
December 1, 2007

*No part of this publication may be reproduced or reprinted without the approval of the publisher.

マンガにとってミュージアムは どんな場でありうるか

宮本 大人
Hirohito Miyamoto

北九州市立大学

1. 展示されるべき「マンガ」とはどんなモノなのか

マンガが、多くの場合、受け手にその姿を見せる最初の形態：新聞・雑誌・単行本等←極めてパーソナルなメディア

⇒展示空間との相性の悪さ

ヴィジュアル・イメージ「のみ」の展示はあり得ない。実際には何らかの物理的な形態を持ったモノが展示される。モノとしてどのような形態で展示するか←「マンガ」を根本的にどう捉えるかという解釈の始まり

マンガの場合、主に次の三種の形態⇒原画／作品が掲載された新聞・雑誌・単行本等／パネルや立体造作物など、展示用に新たに作られた複製物

マンガをその物質的な支持体と切り離し得ると見なすか否か

①どのような形態を取ろうがマンガはマンガである←基本的に「表現」としての水準のみを見ることに。作り手寄りの見方

②実際に流通している形態を重視←歴史的な文脈、受容の現場を意識。受け手寄りの見方

2. 集められた資料の「ならべかえ」において何が行われるのか

マンガのメディア寄生性。Cf. 広告

美術館・博物館におけるマンガ展

A) マンガを美術に類するものとして扱う。←上記①のスタンス

B) マンガを「時代を映す鏡」として扱う。←上記②のスタンス、ではなかった。マンガをその物質的な支持体を捨象し、それが読まれていた具体的な現場から切り出して見る点では①と同じ。

近年の傾向→上記のAかBかという不毛な二者択一から脱し、メディアの物質的な形態や具体的な文脈との関わりの中で、作り手の試みを捉え直す意識が反映されつつある。

Ex.) 「少女マンガパワー！」展（2008年、川崎市市民ミュージアム、京都国際マンガミュージアムほか）：原画と「完成形」としての雑誌・単行本との形態上の差異への注目。

2.1. 「新聞漫画の眼」展（2003年、日本新聞博物館）の場合

アーカイブされているのは新聞紙という資料。←そこに掲載されているマンガに注目した取捨選択
新聞原紙の展示を原則とすること。図録にも、可能な限り、原紙の全て、または一部が、映り込んだ形の写真を掲載すること。どのようなメディアにどのように寄生し、どのような歴史的な文脈の中に置かれていたのか、また、さらに、どのような歴史的な文脈を形作っていったのか、までを視野に入れる試み。

2.2. 「占領下の子ども文化〈1945-1949〉」展（2001年、早稲田大学會津八一記念博物館、広島平和記念資料館、北海道立文学館）の場合

プランゲ文庫というアーカイブから、占領検閲期の子供向け出版物の概要と、そこに見られる・それらが形作っていた子ども文化のありようを抽出する展示の中に、マンガを重要な構成要素として置くこと。マンガを大量に展示しつつ、「マンガ展」でない展示を構成する試み。←「時代を映す鏡」という単純な反映論ではない形で、マンガを歴史的な文脈の中に置くこと。

検閲官の書き込み等にも注目すること。←検閲を、物質的に書物に加えられる力の痕跡から捉えること。

同時に、どうしても「検閲」、または「戦後（占領期）」という「問題」に関心が集中しがちなプランゲ文庫の特性をいったん棚上げして、子ども向け出版物のアーカイブとしては国内のどの機関より包括的なものであることを活かす意図。

3. マンガとミュージアムの出会いの可能性

(仮称)北九州市漫画ミュージアム（2010年春開館予定）の基本コンセプト：

展示／閲覧／創造・育成・交流の三本柱のどれも軽視しない。

マンガがどのように受容されてきたのかについての歴史的な再検証とともに、新たなマンガ受容の体験のありようを積極的に提案していくこと。ミュージアムという物理的な空間を越え出て、ミュージアムをとりまく街という場にまで、「ならべかえ」の場を広げていく試み。

Session 3

「ひらく」

公開と上映：アーカイブズの公共性

セッション3 「ひらく」 公開と上映：アーカイブズの公共性

報告者①：松本 篤 (remo / NPO 法人 記録と表現とメディアのための組織)

パーソナルな知からパブリックな知へ アナログな知からデジタルな知へ
— AHA! の実践 —

報告者②：内田 順子 (国立歴史民俗博物館)

映像を解釈する権利とアーカイブズ—アイヌ民族との共同研究の事例から—

報告者③：長井 暁 (NHK 放送文化研究所)

アーカイブズの研究・教育利用をどう進めるか—世界のアーカイブズの実情から—

コーディネーター：丹羽 美之 (法政大学)

アーカイブには、多様なアクセスを保障すると同時に、その成果を広く社会に還元することが求められている。では開かれたアーカイブとはどのようなものか。アーカイブがその成果を還元すべき相手とは誰なのか。このセッションでは、収集したヴィジュアル・イメージを個人やコミュニティや社会に再び返そうとする様々な取り組みを紹介しながら、アーカイブの公共性について議論した。

まず第1報告者の松本篤さんは、自身が現在取り組んでいる8ミリフィルムのデジタルアーカイブ事業(通称AHA!プロジェクト)について報告してくれた。個人が所有する8ミリフィルムを収集・上映し、そこに記録された記憶や経験を地域や世代を超えて共有し、開いていこうとするこのユニークな活動は、アーカイブという営みが本来もっている「媒介者」としての可能性を考える上で、多くの示唆に富んでいた。

続いて第2報告者の内田順子さんは、国立歴史民俗博物館が所蔵する古いイヨマンテのフィルムの資料批判的な調査について報告してくれた。内田さんはこの調査をアイヌ民族と協働して行った経験をもとに、「撮られた側」の視点で映像を解釈し直して見ることの難しさと大切さについて語ってくれた。アーカイブされた資料を批判的に読み解いていくことは、それらを現在と未来に開いていくために必要不可欠な作業である。

最後に第3報告者の長井暁さんは、松本さんや内田さんの問題意識を引き継ぎつつ、世界各国の主要なアーカイブが研究教育利用に実態としてどの程度まで門戸を開いているかを、マクロな観点から報告してくれた。フランスのINA(国立視聴覚研究所)における先進的な事例などを紹介しつつ、日本にも法定納入に基づく映画や放送番組のアーカイブを設立し、研究・教育利用に道を開くべきではないかと締めくくった。

開かれたアーカイブとは、単なる文化財の保存庫ではなく、そこから新たなコミュニケーションや批評が次々に生まれる動的かつ創造的な発信拠点でなければならない。そんなわくわくする未来のアーカイブの姿を想像させてくれる、とても刺激的で充実したセッションだった。

コーディネーター 丹羽 美之



AHA（アハ）！の実践

Archive for Human Activities / 人間の営みのためのアーカイブ

パーソナルな知からパブリックな知へ アナログな知からデジタルな知へ

松 本 篤

Atsushi Matsumoto

(remo / NPO 法人 記録と表現とメディアのための組織)

>> AHA! とは

主に個人によって記録された8ミリフィルムやビデオなどの映像メディアや、その映像に残された個人的（パーソナル）な記憶を社会的・知的な文化財産と捉え直し、それらを収集・公開・保存・利用するまでの一連の仕組みづくりを推進するデジタルアーカイブ事業。2005年から始動。

>> 現在の活動 実績紹介

「押し入れに眠っている8ミリフィルム、最後に観たのはいつですか？」

→現在は8ミリフィルムのアーカイブ（収集・公開・保存・利用）に注力している

- ・[収集] → 出張上映会
- ・[公開] → 公開鑑賞会
- ・[保存] → DVD変換、データベース化
- ・[利用] → さまざまな施設、研究者、団体との連携をしながら目的ごとに利用
例) 映画保存団体、浪速区、大阪大学(CSCD)、大阪市立大学病院、まちづくり団体 など

>> めざすもの

- ・「個人の記録映像」という文化資源を媒体とした世代や地域を超えた伝承・交流の誘発
- ・「個人の記録映像」のデータベースの創出 → 誰でもが閲覧可能である開かれた映像資料ライブラリー

映像を解釈する権利とアーカイブズ

— アイヌ民族との共同研究の事例から —

内田 順子
Junko Uchida

国立歴史民俗博物館


シンポジウム「あつめる」から「ひらく」へ
Session3 2008.2.23

映像を解釈する権利とアーカイブズ
アイヌ民族との共同研究の事例から
内田順子 (国立歴史民俗博物館)

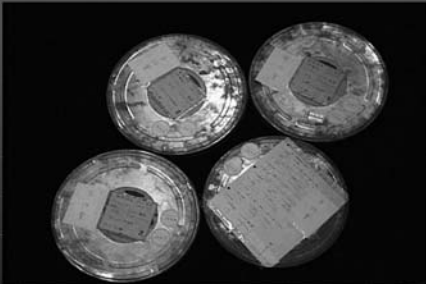
1

国立歴史民俗博物館 (歴博)

- 大学における学術研究の発展及び資料の公開等一般公衆に対する教育活動の推進に資するための大学共同利用機関として1981 (昭和56)年設立。

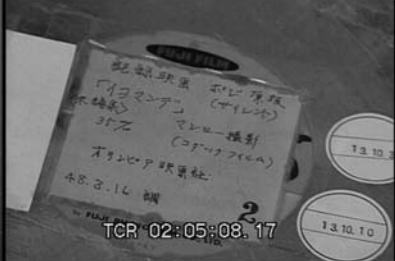


2



アイヌ民族の熊送りの儀礼: イコマンテに関する
35mmフィルムが入った缶 (歴博所蔵)

3



フィルム缶の蓋
・「マンロー」による撮影
・「未編集」
・「オリンピア映画社」

4

N.G.マンローについて



1863年	スコットランド・ダンディ生
1888年	エジンバラ大学医学部卒
1889年	インド各地で発掘
1891年	来日。横浜・軽井沢で活動。
1905年	日本に帰化。
1908年	『Prehistoric Japan』出版
1916年	白老 (北海道) で長期滞在調査
1923年	関東大震災で資料等消失
1930~31年	ニ風谷 (北海道) で長期調査
1931年	ニ風谷に土地を購入
1932年	本籍をニ風谷に移す
	英国王立人類学協会に熊送りの記録映画を送る
1942年	癌性腸閉塞で死去

5

「未編集」とは?




← 熊の解体場面のおとに、生きた熊が再度登場する




↑
数コマしかないカットが脈絡なくつなぎ合わされている

6

「オリンピア映画社」とは？



東京オリンピア映画社は、マンローの未編集フィルムを使用して、1965年に『イヨマンテ 秘境と叙情の大地で』を製作。



7

マンローが残した映画の復元事業
～下中記念財団ECJAIによる～

- 1970年代、アイヌ民族の儀礼や文化を記録した古い映画フィルムの収集に着手。
- 1990年代、北海道大学が所蔵するマンローの映画の一部がビデオ復元。
<http://tokyocinema.net/ecfilm.htm>を参照。

→マンローの映画を扱うにあたって、

- ・アイヌ民族の協力
二風谷の人たち自身が自分たちも関わることを希望している。
- ・映像を地域の人々にどのように返していけるか、という課題の考察と実践。
が必要であることを確認。

8

二風谷の協力

2004年12月、二風谷の萱野茂氏、貝澤耕一氏、平取町立二風谷アイヌ文化博物館を訪ね、協力が得られることに。

- マンローを直接知っている世代の方々に映像を見せ、聞き取りを行う。
- 個別の聞き取り調査
- マンローに関する地域の活動の取材などが実現。

9

マンローのフィルムの調査は以下の2つの柱をもって進められた

- マンローをめぐる二風谷地域の記憶の調査
当時のことを知っている人が少なくなっていることから、現時点でできる限りの記録を残して次の世代へ伝えたい、という二風谷の協力者たちの気持ち。
- マンローのイヨマンテフィルムの調査
歴博、東京オリンピア映画社、マンローがイギリスに送ったフィルム、北海道大学所蔵の関連フィルムなど、現時点でばらばらに存在する関連フィルムの相互関係を明らかにし、日本における民族誌映画の初期段階の実践の全体像を明らかにする→研究者にとって有用だけでなく、マンローの撮影に協力した二風谷のアイヌにとっても、自分たちの文化について作成された記録が返される機会となる。

10

マンローフィルムの調査をビデオにまとめる

- 「AINU Past and Present—マンローのフィルムから見えるもの—」(102分、製作・著作：人間文化研究機構国立歴史民俗博物館、製作協力：東京シネマ新社、2006年)としてまとめる。
→歴博から研究・教育目的での視聴・上映に貸し出しを行っている。

http://www.rekihaku.ac.jp/research/lending_dvd.html

11

マンローフィルムの調査期間中、二風谷では、アイヌによるアイヌ文化の調査が行われていた。

- 平取ダム建設によるアイヌ文化に対する影響とそれに対する保全策を検討することを目的として、「アイヌ文化環境保全対策調査委員会」が発足(2003年5月～2006年3月)
- アイヌ民族が調査員となってアイヌ文化の調査が行われた。調査にあたって倫理基準が作成され、それに基づいて実施。
→マンローの映画についての調査も、これに準じて進めていった。

12

二風谷での調査風景
(ビデオ「AINU Past and Present—マンローのフィルムから見えるもの—」より)



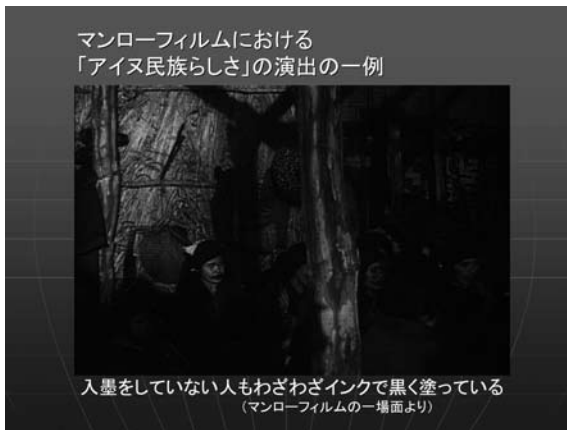

13

フィルムの資料批判的研究

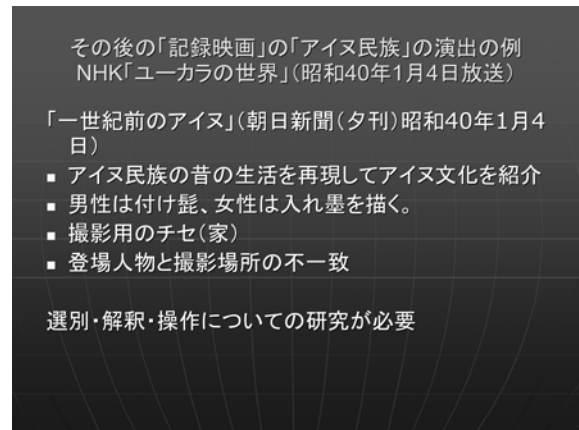


英国王立人類学協会(RAI)の協力で、マンロー自身が編集してイギリスに送った作品The KAMUI IOMANDE or DIVINE DISPATCH commonly called The AINU BEAR FESTIVALを調査。

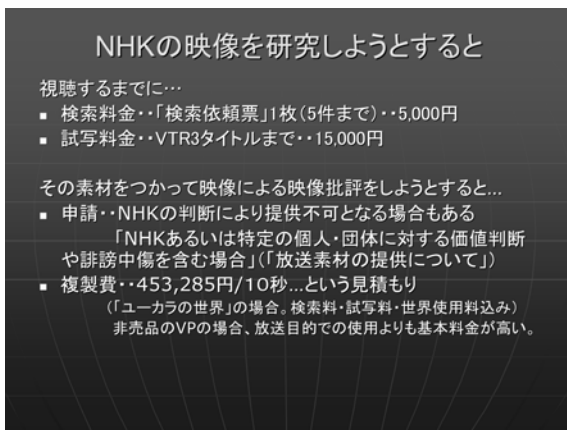
14



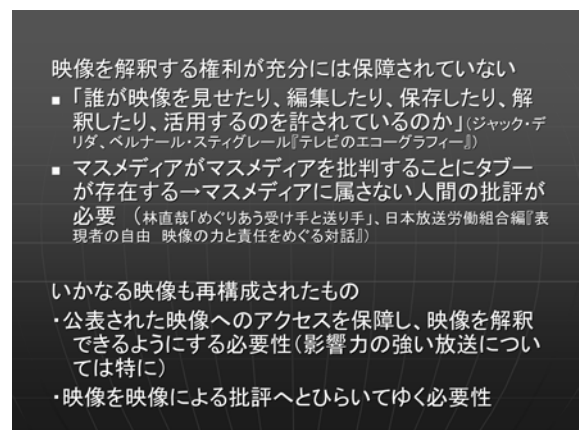
15



16



17



18

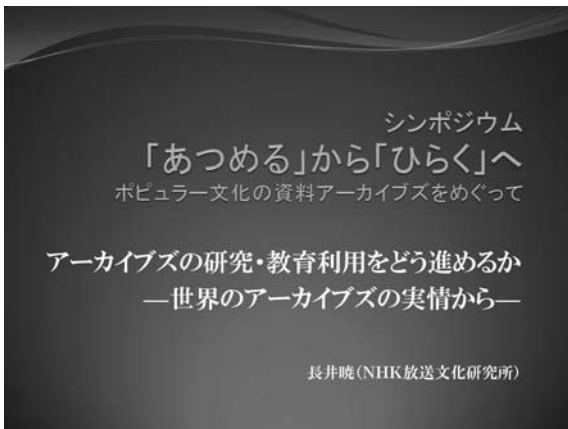


アーカイブズの研究・教育利用をどう進めるか

—世界のアーカイブズの実情から—

長 井 暁
Satoru Nagai

NHK 放送文化研究所



1



2



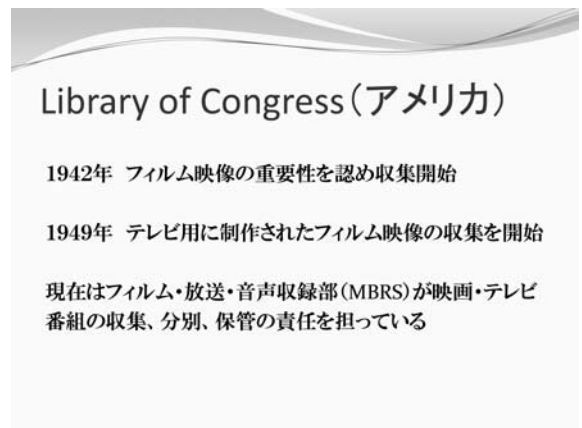
3



4



5



6

Library of Congress (アメリカ)

- エディソン研究所コレクション
- 著作権コレクション
- アメリカ映画協会コレクション
- ユナイテッド・アーティスト・コレクション
(ワーナー・ブラザーズの3,000本の映画など)
- 海外(日本・ドイツ・イタリア)捕獲コレクション

7

Library of Congress (アメリカ)

フィルム・放送・音声収録部(MBRS)はフィルム映像・テレビ閲覧室において、世界の映画・テレビ業界の専門家、研究者に対し情報提供サービスを行っている

議会図書館が著作権を有する映像は複製も可能

著作権が保護されている映像は複製は出来ないが、研究目的の視聴は可能

8

UCLA Film & TV Archive (アメリカ)

大学としては世界最大のコレクションを持ち、研究者・学生・教育関係者に公開している

映画とテレビ番組を約22万本
ニュース映画約2,700万フィート

20世紀の包括的な記録として
研究者の貴重な資料となっている

9

British Film Institute (イギリス)

1933年に設立以降、映画とテレビ番組を収集してデータ化してきた

フィクション映画=約5万本
ノンフィクション映画=約10万本
テレビ番組=約62万5千本

この18ヶ月間に多額の投資をし、映像保存システムと検索システムのデジタル化を推進した

10

British Film Institute (イギリス)



11

British Film Institute (イギリス)

BFI Film & TV Database
BFIが保管する殆どの映像を検索可能なデータベース

Research Viewing Service
研究者・学生がBFI保存のフィルム・ビデオを検索し、視聴を申し込むシステム
視聴は予約制、2~3週間前の申し込みが必要
フィルムは1時間£12.5+税
ビデオは1時間£10+税
※フルタイムの学生は50%割引

12

British Film Institute (イギリス)



13

British Film Institute (イギリス)



14

British Film Institute (イギリス)

Screen Online

教育利用を目的としたオンラインの動画配信サービス
登録した教育機関や公立図書館などで利用できる

約28,000の教育機関(小学校から大学まで)が登録
約400時間、約3,000本の映画とテレビ番組を視聴可能

教師向けの映像教材も提供
「英語」「歴史」「地理」「市民」「科学」「音楽」など12教科

15

British Film Institute (イギリス)



16

INA (フランス)

INA (国立視聴覚研究所)は
1974年、ORTF (フランス公共
ラジオ・テレビ局)の解体で誕生

テレビ番組 約183万時間
ラジオ番組 約217万時間
合計 約400万時間を保存

その他に1940年～69年の間に
映画館で上映された「フランス
ニュース」(ニュース映画)などの
フィルム映像も保存



17

INA (フランス)

商用アーカイブ

INAが権利を持つ1995年以前に放送された
テレビ・ラジオ番組など (Inamédiaproを通じて販売)

法定納入アーカイブ

INAthèqueが国内で放送されるテレビ・ラジオ
放送を記録し、研究者・学生などに公開している

18

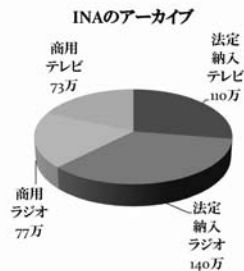
INA (フランス)

商用アーカイブ

テレビ番組 約73万時間
ラジオ番組 約77万時間

法定納入アーカイブ

テレビ番組 約110万時間
ラジオ番組 約140万時間



19

INA (フランス)

Inamédiapro

INAの事業者向けサイト
45万時間・300万件の記録映像を公開

リサーチとストリーミング視聴 (MPEG-1)は無料

利用には事前登録と承認が必要
約4,000のクライアント (1/3は海外)

20

INA (フランス)



21

INA (フランス)

法定納入によるアーカイブ化の歴史

- 1992年6月 テレビ・ラジオ番組の納入義務に
関する法律が制定される
当初は地上波テレビに限定
- 1994年1月～全ての公共ラジオ放送
- 1995年1月～全てのテレビ放送
- 2002年1月～ケーブルTV放送、衛星TV放送
民間ラジオ放送

22

INAthèque (フランス)

2008年現在、
テレビ局87局
ラジオ局17局
をアーカイブ化

年間45万時間の
テレビ・ラジオの番組が
増えている



23

INAthèque (フランス)



24

INAthèque (フランス)



25

INAthèque (フランス)



26

INAthèque (フランス)

利用資格は修士レベル以上
とされているが、テレビと
関連する研究をしていれ
ば許可が与えられる

2007年末までに約16,000
人が資格を取得

400大学に所属
(海外150大学)

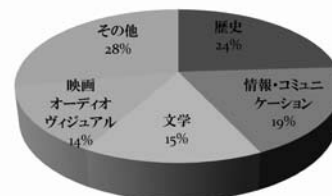
毎年約1,600人増加



27

INAthèque (フランス)

利用者の専門分野の内訳



28

INAthèque (フランス)

SLAV (視聴覚ワーク ステーション)

- ① IANのデータベースの閲覧
- ② コーパス(番組データの集積)の管理と構成
- ③ 番組の視聴と自動分析



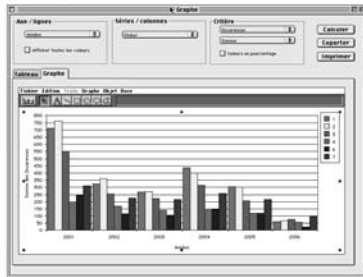
29

INAthèque (フランス)



30

INAthèque (フランス)



31

INAthèque (フランス)



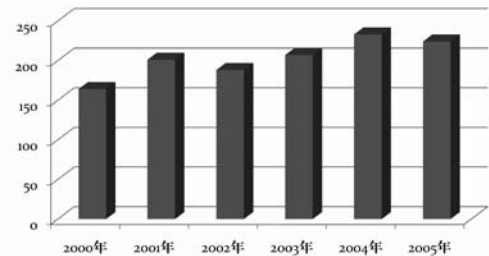
32

INAthèque (フランス)



33

INAthèqueを利用したテレビに関する博士論文数



34

INA (フランス)

INAは2006年4月に「ina.fr」という新しいサイトを開設
インターネットを通じて「商用アーカイブ」を一般に公開
するサービスを開始(80%無料、20%有料)

「みんなのアーカイブ」
当初は約10万本、約1万時間(2007年末現在、約2万時間)

「Jalons」
INAと教育省が提携して中等教育機関向けに開発した教材
有料の登録制で、2007年8月現在、350校、生徒約12万人が利用

第二次世界大戦、国際関係、政治、社会・経済、文化、科学・技術
のテーマ別の平均約2分の映像クリップ約1,000(毎年約200増加)

35

INA (フランス)



36

INA (フランス)



37

NHKアーカイブス

2003年2月1日
(テレビ50年)にオープン

NHK制作放送した
約370万のニュース項目、
約60万本の番組の映像
を保存



38

NHKアーカイブス

外部制作の映像

- ・日本ニュース
- ・個人からの寄贈

「映像の世紀」で収集

- ・米国立公文書館の映像
- ・中国中央新聞記録電影制片廠の映像

↓

NHKの番組・ニュースの制作に大きな影響



39

NHKアーカイブス



40

NHKアーカイブス



41

NHKアーカイブス



42

NHKアーカイブス



43

NHKアーカイブス



44

NHKアーカイブス



45

NHKアーカイブス



46

NHKアーカイブス



47

NHK番組公開ライブラリー

公開ライブラリー
NHKが過去に放送した代表的な番組を視聴できるサービス

公開番組
テレビ番組＝約5,000本
ラジオ番組＝約600本

視聴端末
NHKアーカイブスのほか、全国のNHKの放送局(専用回線を通じてNHKアーカイブスより配信)で視聴できる



48

NHK番組公開ライブラリー



49

NHK番組公開ライブラリー



50

NHKアーカイブス

研究利用

NHKアーカイブスの研究利用を目的とした公開は行なわれていない

NHKアーカイブスが保存する番組のタイトルと番組内容の概要はNHKのホームページから検索することができる

NHKは現在、NHKアーカイブスの研究利用の可能性を探る共同研究を東京大学大学院情報学環と進めている

51

NHKアーカイブス

教育利用

NHKの学校教育番組部が「NHKデジタル教材」をインターネットで配信

①「ばんぐみ」

学校放送番組(20シリーズ約300本)を放送後に配信

学校教育番組部のサイトからアクセス

番組名、タイトル、放送日時などから検索
中学・高校向けには「10min.ボックス」

52

NHKアーカイブス



53

NHKアーカイブス



54

NHKアーカイブス



55

NHKアーカイブス

教育利用

②「クリップ」

理科・社会・総合を中心とした1分～2分の動画クリップ
約3,000本(2008年2月現在)を配信

キーワード検索

動画についてナレーション情報から

学習指導要領検索

小学校理科・中学校理科 小学校社会・中学校社会

56

NHKアーカイブス



57

NHKアーカイブス

NHKは2008年12月1日からインターネットを通じて
NHKが放送した番組を有料で配信するサービス
「NHKアーカイブス・オンデマンド(仮称)」を開始

キャッチアップサービス(提供開始から1週間)

番組 1日10本～15本程度(年間約4,000本)

ニュース番組 5番組(最長1週間)

アーカイブス番組

開始時1,000本(毎年1,000本追加)

58

日本の映像アーカイブズの課題

映像アーカイブズの研究利用

NHKアーカイブスは放送番組を保存する
日本最大、世界でも有数のアーカイブス

制作者向けに開発された総合データベースが存在
膨大なメタデータが付与され、研究者も活用可能

NHKアーカイブスはルールとシステムを確立して
研究者の門戸を開くべき

59

日本の映像アーカイブズの課題

国立の映像アーカイブズの必要性

NHKアーカイブスが研究者に公開されても
民放番組が研究対象にならないという問題

法定納入を前提とした国立の映像アーカイブズ
を設立する必要がある

デジタル技術の発達が発達を可能にする

60

日本の映像アーカイブズの課題

国立の映像アーカイブズ設立の条件

理念の確立＝映像は未来に残すべき貴重な資産
社会を記録・記憶する貴重な資料

留意点＝権力によるメディア管理を目的とした利用や
プライバシー・人権の侵害をどう防ぐか
著作権をどう尊重するか

法律の整備＝番組の納入義務を課す法律の制定
著作権法など関連法の改正

61

報告者プロフィール

Pre-Session

<コメンテーター>

木村 大治（きむら・だいじ）

[京都大学大学院アジア・アフリカ地域研究研究科准教授]

1960年生まれ。愛媛県出身。京都大学理学博士。熱帯アフリカの農耕民、狩猟採集民の生態、相互行為を研究。著書『共在感覚---アフリカの二つの社会における言語的相互行為から』2003 京都大学学術出版会、『コミュニケーションの自然誌』（共著、谷泰編）1997 新曜社など。

八角 聡仁（やすみ・あきひと）

[京都造形芸術大学・舞台芸術研究センター教授]

1963年生まれ。批評家。早稲田大学第一文学部文芸専修卒業。文学、映画、写真、演劇、ダンスなどの分野で幅広く執筆活動を行う。大学教員としての専門は、映像論、身体論、パフォーマンス・アーツ理論など。編著に『現代写真のリアリティ』（角川学芸出版）他。故佐藤真（ドキュメンタリー作家、京都造形芸術大学教授）とともに上映会／シンポジウム「〈映像と身体〉の人類学」を企画。

<司会>

分藤 大翼（ぶんどう・だいすけ）

[京都大学大学院アジア・アフリカ地域研究研究科教務補佐員]

1972年生まれ。大阪府出身。京都大学大学院アジア・アフリカ地域研究研究科博士課程修了。地域研究博士。カメルーン共和国東部州に暮らすピグミー系狩猟採集民の調査研究を行っている。共著『見る、撮る、魅せるアジア・アフリカ - 映像人類学の新天地 -』（新宿書房）映像作品「Wo a bele - もりのなか -」（2005年）は、スカイパーフェクTV、第28回国際ドキュメンタリー映画祭 Cinema du Reelなどで上映される。最新作は「Jengi」（2008年）。

<発表者>

島田 将喜（しまだ・まさき）

[日本学術振興会特別研究員、滋賀県立大学]

1973年生まれ。札幌市出身。京都大学大学院理学研究科博士課程修了。京都大学理学博士。立命館大学非常勤講師。海外ではアフリカのタンザニアにて野生チンパンジーを対象に、国内では全国各地の野生ニホンザルを対象に長期調査を継続中。主としてヒトを含む霊長類のコードモの遊び行動の構造、進化に着目し研究。また世界中に遍在する霊長類に関する民話や神話も研究。論文「世界中の子どもが鬼ごっこをするのはなぜか」『チャイルド・サイエンス』Vol.2.2005(第一回子ども学大賞受賞作品)「似て非なる者へのまなざし - サルとヒトの生態学から見る猿田彦の成立 -」『猿田彦大神フォーラム年報 あらはれ』第9号 2006(第8回「猿田彦大神と未来の精神文化」研究助成論文(一席))など。

相馬貴代（そうま・たかよ）

[京都大学大学院アジア・アフリカ地域研究研究科博士後期課程]

生態人類学を専攻。おもにマダガスカル南部におけるキツネザルの生態を研究。キツネザルのほか、アンタンドロイ族の暮らしや儀礼の記録映像を撮り続けている。論文 "Tradition and Novelty: Lemur catta Feeding Strategy on Introduced Tree Species at Berenty Reserve". In A. Jolly et al. eds., Ringtailed Lemur Biology. New York: Springer, 「チャイロキツネザルによるワオキツネザルのアカンボウの捕食 - マダガスカル・ベレンティ保護区における事例」『霊長類研究』18 (3)、2002 年。

内藤 真帆（ないとう・まほ）

[京都大学大学院人間・環境学研究科博士後期課程]

1976 年生まれ。鹿児島県出身。文字をもたないヴァヌアツ共和国のツツバ語(Tutuba、話者 150 人から 500 人)をフィールド調査に基づいて、言語学的な観点から記述、研究。先行研究で報告されていなかったツツバ語の舌唇音を報告し、舌唇音の音変化仮説を映像で実証。共著『文法を描く』（東京外国語大学アジア・アフリカ言語文化研究所、2006 年）論文「ツツバ語の指示代名詞」、『DYNAMIS』第 10 号、2006 年、“ Tutuba Apicolabials: Factors Influencing the Phonetic Transition from Apicolabials to Labials”, Oceanic Linguistics. University of Hawai'i Press, June, 2006, など。

古川 優貴（ふるかわ・ゆたか）

[一橋大学大学院社会学研究科博士後期課程]

1975 年生まれ。千葉県出身。ケニア西部リフトバレー州に所在する寄宿制プライマリ聾学校を中心にのべ 2 年間フィールドワークを実施。研究キーワードは、コミュニケーション、学習、身体、遊び、映像、「人」。論文「『一言語・一共同体』を超えて：ケニア K プライマリ聾学校の生徒によるコミュニケーションの諸相」『くにたち人類学研究』(2):1-20 (http://anthropology.soc.hit-u.ac.jp/journal/2007/07_ja.html)。人類学映画として、“present experiences”、“Kama Kawaida”、“rhythm”、“rhythm extra” (全て 2007 年制作)。

岩谷 洋史（いわたに・ひろふみ）

[神戸学院大学大学院地域研究センター研究員]

1970 年生まれ。鳥取県出身。京都大学大学院人間・環境学研究科満期退学。専攻は文化人類学。酒造をはじめとする日本の伝統的産業の社会組織や技術を身体論の観点から研究。および、技術の伝承、教授方法の研究。近年、デジタルメディアをもちいた人類学的研究方法のあり方を模索している。論文「人類学研究支援環境 DWB による祭礼調査資料の運用 - 多様な視点を許容する祭研究 -」（共著）情報処理学会『人文科学とコンピュータシンポジウム論文集デジタルアーカイブ - その理論の深化と技術の応用』（2005 年）

笹谷 遼平（ささたに・りょうへい）

[映像作家、同志社大学文学部]

1986 年生まれ。京都府出身。同志社大学文学部にて哲学を専攻。在学中に映像作品『昭和聖地巡礼 - 秘宝館の胎内 -』（2007 年）を製作、発売。（<http://www.sasatani-chez.com/>）論文『エロティシズムと生及び死』（2008 年度同志社大学文学部卒業論文）。

Renato Rivera（レナト・リヴェラ）

[京都大学大学院文学研究科博士後期課程]

専門はカルチュラルスタディーズ。日本のポピュラーカルチャー（アニメ・音楽・マンガ・映画ら）の欧米への影響、および欧米の美術やポピュラーカルチャーの日本への影響などを中心に、ポピュラーカルチャーと社会を巡る問題群を研究。論文「世界化する日本のポピュラー・カルチャー」（2007 年度京都大学文学部文学研究科修士論文）

“ ThePopularisation of Geek Culture, and the Marginalisation of Otaku Culture”『京都精華大学紀要』34号、
京都精華大学文化情報課、2008年(予定)映像作品『Notes from Abroad』

川瀬 慈 (かわせ・いつし)

[日本学術振興会特別研究員、京都大学アジア・アフリカ地域研究研究科]

1977年生まれ。岐阜県出身。アフリカにおいて、音楽職能者や吟遊詩人、ストリートチルドレン等、「社会の周辺」とされてきた人々に関するドキュメンタリー映画づくりに従事。作品は国内外の数々の大学講義で使用されると同時に、ドキュメンタリー映画祭、人類学映画祭コンペにおいて入選を重ねる。2007年、エチオピア民族舞踊の都市的な展開をユネスコの委託を受けて実施。共編著『見る、撮る、魅せるアジア・アフリカ - 映像人類学の新地平 -』(新宿書房2007年)論文 "Filming Itinerant Musicians in Ethiopia: Azmari and Lalibaloc: Camera as Evidence of Communication" Nilo-Ethiopian Studies Vol.11, 2007. 映像作品 (<http://www.itsushikawase.com/>)。

須藤 義人 (すどう・よしひと)

[映像記録者、沖縄大学]

1976年生まれ。横浜市出身。沖縄大学人文学部こども文化学科専任講師。比較基層文化論、民俗芸能研究、沖縄地域研究。早稲田大学社会科学部卒、沖縄県立芸術大学芸術文化科学研究科後期博士課程単位取得。共著『共生と循環のコスモロジー 日本・アジア・ケルトの基層文化への旅』成文堂(P136-P168所収、2005年6月)映像作品『久高オデッセイ』(助監督、2006年)『フェーヌシマのきた道』(助監督、2007年)など。

<セッションコーディネーター>

新井 一寛 (あらい・かずひろ)

[大阪市立大学 UCRC 研究員]

1975年生まれ。埼玉県出身。京都大学大学院アジア・アフリカ地域研究研究科博士課程修了。地域研究博士。現代イスラーム、特にエジプトのスーフィー教団を宗教社会学・人類学的に研究。共編著『見る、撮る、魅せるアジア・アフリカ - 映像人類学の新地平 -』(新宿書房)論文「マウリド(生誕祭)におけるタリーカ(スーフィー教団)の祝祭性と非祝祭性 -- 現代エジプトにおけるジャズーリーヤ・シャズィリーヤ教団の活動状況から」『宗教と社会』12、「宗教と社会」学会、2006年、「Combining Innovation and Emotion in the Modernization of Sufi Orders in Contemporary Egypt,” Critique: Critical Middle Eastern Studies, 16-2, Routledge, July, 2007, など。映像作品には、民族誌映画としては “ Young Shaykh and Followers of Sufi Orders in Egypt” (2006年) 実験的な人類学映画としては『同居とカメラ』(2007年-)など。

Session1

<発表者>

鈴木 豊 (すずき・ゆたか)

[放送番組センター]

早稲田大学第一文学部社会学専修卒。現在、財団法人放送番組センター事務局長。「放送番組の収集、保存、公開(<特集>音楽・映像のドキュメンテーション)」『情報の科学と技術』49(3),113-118,1999。

山内 隆治 (やまうち・りゅうじ)

[日本映画新社]

1995年から日本映画新社にてアーカイブ業務に従事。約5000タイトルの映画作品のライブラリ販売のかたわら二度にわたる、旧通産省によるデジタルアーカイブ実証実験に参加。ちなみに、日本映画新社は、1940年戦時下の国

策会社として設立劇場用ニュース映画「日本ニュース」（その後「朝日ニュース」）ほか、記録映画など計約6000タイトルを製作。

表 智之（おもて・ともゆき）

[京都国際マンガミュージアム]

1969年、大阪府生まれ。大阪大学大学院文学研究科博士課程修了。専攻は思想史・マンガ研究。19世紀日本における古物趣味の興隆と歴史意識の転換や、ポップカルチャー経験と歴史認識の関わりなどに関心を持つ。共著に『「はだしのゲン」がいた風景』（粹出版）『差別と向き合うマンガたち』（臨川書店）など。

<セッションコーディネーター・司会>

梁 仁實（ヤン・インシル）

[大阪市立大学 UCRC 研究員]

韓国済州道生まれ。立命館大学大学院博士課程修了。博士（社会学）。専門は、映画研究、メディア社会学。論文に「映画のなかのソウル表象 -- 1996年以降の韓国映画を中心に --」『都市文化研究』第9巻、98-117、2007 「『他者』表象の可能性と限界 - 『日本人的一少女』を読む -」大阪大学 21世紀 COE プログラム報告書『イメージとしての〈日本〉05』、213-30、2005 分担執筆に、『送り手のメディアリテラシー』（黒田勇編、世界思想社）『ポスト韓流のメディア社会学』ほか。

Session2

<発表者>

山田 奨治（やまだ・しょうじ）

[国際日本文化研究センター准教授]

大阪府生まれ。筑波大学大学院修士課程医科学研究科修了（京都大学博士（工学）。情報学。技芸の創造と伝達の情報学を研究している。<単著に『<海賊版>の思想』（みすず書房）『禅という名の日本丸』（弘文堂）『情報のみかた』（弘文堂）『日本文化の模倣と創造』（角川選書）など。編著に『文化としてのテレビ・コマーシャル』（世界思想社）『模倣と創造のダイナミズム』（勉誠出版）など。

板倉 史明（いたくら・ふみあき）

[東京国立近代美術館フィルムセンター研究員]

京都大学博士（人間・環境学）。映画学。日本映画に関する論文を発表するほか、アーキビストとしてフィルム保存・復元の研究を進めている。主論文：「アイヌ表象と時代劇映画」（加藤幹郎編『映画学的想像力』人文書院、2006）「大映「母もの」とスタジオシステム」（岩本憲児編『家族の肖像（日本映画史叢書7）』森話社、2007）共訳書に『フィルム・アート 映画芸術入門』（名古屋大学出版会、2007）

宮本 大人（みやもと・ひろひと）

[北九州市立大学文学部比較文化学科准教授]

東京大学大学院総合文化研究科博士後期課程単位取得退学。マンガ史研究、表象文化論。昭和戦前・戦中期における子供向け物語マンガを中心に研究している。関わった展覧会としては、「ニュースの誕生」（東京大学総合博物館、1999年）「占領下の子ども文化（1945-1949）」（早稲田大学会津八一記念博物館ほか、2001年）「新聞漫画の眼」（日本新聞博物館、2003年）

<セッションコーディネーター・司会>

山中 千恵 (やまなか・ちえ)

[仁愛大学人間学部講師]

兵庫県生まれ。大阪大学大学院人間科学研究科修了(博士:人間科学) 社会学(メディア研究、韓国地域研究) 日本マンガの海外への広がり注目し、ナショナリズムや歴史意識の問題と越境するポピュラー文化の関係について研究を進めている。石田佐恵子・木村幹との共編著に『ポスト韓流のメディア社会学』(ミネルバ書房、2007) 共著に『「はだしのゲン」がいた風景 - マンガ・戦争・記憶』(粹出版、2006) など。

Session3

<発表者>

松本 篤 (まつもと・あつし)

[remo(NPO 法人記録と表現とメディアのための組織)メンバー]

1981年兵庫県生まれ。大学在学中よりremoの運営に参加。現在、事業の1つとして、パーソナルな映像の記録物(8ミリフィルムやビデオ等の媒体)のデジタルアーカイブプロジェクト、AHA![Archive for Human Activities / 人類の営みのためのアーカイブ]を企画・運営。

内田 順子 (うちだ・じゅんこ)

[国立歴史民俗博物館准教授]

アイヌ文化研究者 N.G.マンローが撮影した記録映画の資料批判的研究を、撮影地のアイヌ民族の協力を得て実施し、ビデオ作品「"AINU Past and Present" マンローのフィルムから見えてくるもの」を制作(2004-2006年) 継続的な事業として、マンローのアイヌ研究に関わる写真・映画・テキストのデジタル化プロジェクトを運営(2006年-)

長井 暁 (ながい・さとる)

[NHK放送文化研究所主任研究員 / 東京大学大学院総合文化研究科客員准教授]

世界各地のアーカイブズが保存する記録映像を使って、現代史をテーマとしたドキュメンタリー番組を制作。また、記録映画を通じて現代中国社会を分析。共著に『張学良の昭和史最後の証言』(角川書店)『毛沢東とその時代』(恒文社)など。

<セッションコーディネーター・司会>

丹羽 美之 (にわ・よしゆき)

[法政大学社会学部准教授]

1974年三重県生まれ。NHKディレクター、大阪大学大学院人間科学研究科(博士後期課程単位取得退学)を経て、2007年より現職。専門はテレビ史、戦後社会史、映像資料論。テレビ番組等のアーカイブズを活用して、現代日本社会の分析に取り組んでいる。共著に『テレビだよ!全員集合』(青弓社)など。

<討論者>

伊藤 公雄 (いとう・きみお)

[京都大学文学部文学研究科教授]

1951年生まれ。専門は、文化社会学、メディア研究、ジェンダー論、イタリア社会研究。ポピュラーカルチャーやメディアを対象に、社会意識や政治意識における支配・従属および抵抗・妥協・調整の構図を考察することに主な関心がある。著書『光の帝国/迷宮の革命 - 鏡のなかのイタリア』『<男らしさ>のゆくえ』『「男女共同参画」が問いかけるも

の - 現代日本社会とジェンダーポリティクス』共著『ジェンダーで学ぶ社会学』Mirror of Modernity、『女性学・男性学 - ジェンダー論入門』など。

石田 佐恵子 (いした さえこ)

[大阪市立大学大学院文学研究科准教授]

1962 年生まれ。専門は、現代文化研究、知識社会学、映像社会学。大阪市立大学都市文化研究センターにて「エスノグラフィック映像コレクション」主宰。日常生活における断片的映像経験と社会認識の関係に特に関心を持つ。現在、テレビ番組の収集とテレビ文化研究の方法論についての研究に従事。著書『有名性という文化装置』共編著『クイズ文化の社会学』『ポスト韓流のメディア社会学』訳書『有名人と権力』。

平成 17 - 19 年度科学研究費補助金研究報告書
「ポピュラーカルチャーの映像資料作成と
編集・教材化・公開にかかわる方法論研究」

発行日：2008 年 3 月 31 日

編集：映像社会学研究会

連絡先：京都大学文学研究科社会学研究室

〒606-8501 京都市左京区吉田本町

TEL 075-753-2758 / FAX 075-753-2836

印刷：(株)田中プリント

〒600-8047

京都市下京区松原通麩屋町東入石不動之町 677-2

TEL 075-343-0006 / FAX 075-341-4476

デザイン：岩谷 洋史