

愛知芸術文化センターにおける上映会活動について

愛知県美術館 越後谷 卓司

はじめに

愛知県美術館は、名古屋市の中心的地区・栄にある、愛知芸術文化センターの8、10階に位置している。この愛知芸術文化センターは、愛知県美術館と愛知県芸術劇場、そして愛知県文化情報センター（以下、文化情報センター）からなる複合文化施設として設計されている。文化情報センターは、芸術系の専門図書館・アートライブラリーや、情報コーナーであるアートプラザを運営するとともに、愛知芸術文化センターが複合性を発揮するための、総合的な調整を行う役割も担っていた。複合性とは、より具体的には、美術館と劇場の二つの施設を橋渡しし、相互に関連付けたり、あるいはこの二施設では扱えないような、美術と公演芸術（パフォーミング・アーツ）の中間に位置するような領域や、まだ歴史的な評価が定まらない先端的な領域を、事業として積極的に取り上げてゆくことであった。そのため文化情報センターでは、1992年の愛知芸術文化センターの開館以来、コンテンポラリー・ダンスや現代音楽の公演や、1910～20年代に起こったアヴァンギャルド映画（前衛映画）の系譜に位置付けられる、実験映画やビデオ・アートの上映会といった事業を行ってきた。

2014年4月に、愛知芸術文化センターのこの基本的な組織構造と運営が大きく変わるようになった。公益財団法人 愛知県文化振興事業団（以下、事業団）が、愛知芸術文化センターの施設管理と、愛知県芸術劇場の運営を、指定管理者として担うことになったのである。愛知芸術文化センターの公演事業は、前述したように文化情報センターが先鋭的、実験的な領域を担う一方、事業団がオペラやクラシック音楽のコンサート、演劇公演といった事業を行っていた。また、民間の公演団体などへ公演の会場を提供する、いわゆる貸館業務も含めた劇場の管理は、開館当時、愛知芸術文化センターの劇場課が担当し、それ以降も施設管理を担うセクションが引き継いできた。この4月に、新しい体制となった事業団は、これまで文化情報センターと事業団の二つの組織がそれぞれ行ってきた公演事業と、劇場の管理を統括、一元化して、トータルな形で劇場を運営する組織に生まれ変わったといえる。そして愛知芸術文化センター全体としては、美術館と劇場の二つの組織が並立して、それぞれが美術とパフォーミング・アーツの事業を行いながら、複合的な事業も行う体制に変わったのである。

この組織改革を行う過程で、映像事業をどのように位置づけるかについては、少なからぬ議論があった。上映会という事業に目を向ければ、例えば映画館を小屋と

か劇場と呼ぶように、演劇等の公演に類したイベントとして、それは行われている。その一方で、実験映画と呼ばれる映像表現は、1980年代に社会的なブームともなったビデオ・アートや、90年代以降の現代美術における映像を用いた表現へと引き継がれていった、と見ることも可能である。このあたりの実験的な映像表現の流れを、歴史的にどのように位置づけるかは、いまだに議論が分かれるところがあるが、映像メディアを用いた表現を、美術として（もしくは、それに近似するものとして）捉えることは出来よう。

また文化情報センターでは、上映会を行うとともに、“身体”を統一テーマに設定した実験的な映像作品「愛知芸術文化センター・オリジナル映像作品」の制作も担当していた。公立の文化施設が、一年に一本のペースで、コンスタントに映像作品を制作するというこの事業は、全国的にみても類例がないものであるのだが、この事業によって完成した20本を超える作品を、今後、どのように扱ってゆくのかも議論となった。最終的に作品の長期的な保存という観点で、これらを美術館が扱うことが適切ではないか、という判断もあり、美術館が映像事業を引き継ぐことになったのである。

本稿では、文化情報センターが行ってきた映像事業のうち、主に上映会について、開館した1992年から現在までの、約20年間の流れをたどることを主眼としている。これはまた、1990年代から2010年代にかけての、映像を軸とした文化状況の推移を映し出すことにもなるのではないかと思う。そして、今ここでこれまでの映像事業を振り返って見ることは、フィルムからインターネットまでが併存するという、映像メディアが多様化かつ流動化している状況において、新たに美術館で映像事業を行ってゆくに際し、その方向性を定めてゆくために、少なからず参考になるのではと考えている。

第一章 複合文化施設における映画上映

美術館はその設立において、講演会やシンポジウムを行うためのレクチャー・ルームないし講堂を設けることが義務付けられており、こうした場所を使用したイベントとして、映画の上映会が行われることは、以前よりしばしばあった。美術館での映画上映の特色として、美術に関するドキュメンタリーや教育・普及用の映像ソフトを上映する他、商業的な劇映画を上映する映画館との差異化を図るという観点から、16mmフィルムによる古典的な名作劇映画の上映会を定期的に行ったり、また、映画館では上映の機会が少ないドキュメンタリーや実験映画、ビデオ・アート作品が取り上げられるケースもしばしばあった。

1980年代後半から、水戸芸術館や川崎市市民ミュージアムなど、単館の美術館や劇場とは異なる複合型の文化施設の建設が行われるようになったが、1992年に開館

した、国内における最大級の複合型施設といえる愛知芸術文化センターも、この時代的な流れの中で誕生したとあっていい。川崎や横浜美術館が代表例といえるが、美術館の教育・普及事業の一環や、企画展の関連事業という形ではなく、独立した事業として映像が取り上げられるようになったのもこの時期である。文化情報センターが事業の一つとして映像を担うことになったのには、こうした時代的背景があった。

ところで、公立文化施設において映画を上映する場合、その施設がどのような場所に設置されているかという、周辺環境が大きく影響してくることがある。愛知芸術文化センターが立地する栄地区は、名古屋でも有数の繁華街であり、当時も今も近辺に映画館が存在する。また、栄から地下鉄に乗り二、三駅で行くことが出来る、名古屋駅や伏見、今池といった地域でもミニシアターが活動しており、アート系の劇映画やドキュメンタリーが積極的に取り上げられている。そのため、同様の作品を公立の施設で単に上映するだけでは、それがどんなに優れた作品であっても積極的な意味は見出せない。文化情報センターが映像事業を行ってゆく上での基本的な方向付けとして、実験映画やビデオ・アートなどのジャンルを選択したのには、こうした事情もあった。寺山修司のように実験映画を手掛けた作家の中には、非常にポピュラリティの高い、メジャーな人物も存在するのだが、それ以外のほとんどの作家の作品は、ミニシアターであっても上映機会は極めて少ない。公立文化施設がこうしたジャンルを補完することによって、結果的に名古屋には、劇映画からドキュメンタリー、実験映画に到るまでの、多様な映像作品を鑑賞できる、豊かな環境が形成されるのではないだろうかと考えたのである。

上述した方針に基づき行った最初の企画が、愛知芸術文化センターの開館記念事業の一つでもある、テーマ上映会「家族の映像」だった。この上映会の特色といえるのが、実験映画やビデオ・アートを主軸に据えつつも、劇映画やドキュメンタリーなど、他の映像ジャンルの作品で“家族”というテーマを描いているものを、意識的に取り上げた点である。これは、愛知芸術文化センターの施設としての最大の特色である複合性を、映像分野において実現するという側面もあるが、さらに踏み込んだ意図があった。それは、既存のジャンル区分を一度無効化して、作品そのものに純粹に向き合うことであり、また、そこから何が見出せるのか試みることであった。

例えば、この上映会では小津安二郎の劇映画をプログラムに組み込んでいるのだが、それは小津が生涯において家族というテーマと向き合った作家であるという側面があることも事実だが、パンやズーム、カメラの移動といった撮影上の技法を極力排し、フィックス（固定）の画面を、俳優の棒読みともいっていい抑揚のない台詞廻しから生じる独特のリズムとともに編集することで映画を成立させる、非常に独特な、稀有とも特異ともいっていい監督であることが、より重要なのだ。本特集

ではジョナス・メカスや鈴木志郎康、かわなかのぶひろの実験映画や、ビル・ヴィオラ、出光真子のビデオ・アート作品もプログラムしていた。これらの作品とともに小津映画を上映することにより、彼の撮影・編集上の特異性がクローズアップされてくるのではないか。ドラマ形式を採っているために、小津の作品は劇映画に区分されているが、画面に向き合うことで見えてくるのは、むしろ一種の実験映画と呼んでもいい独自性ではないだろうか。さらに踏み込んでいえば、実験映画やビデオ・アート作品に見られる、特殊な撮影や編集によって作り出される実験性と小津の映画を並置した時、果たしてどちらが真に実験的と呼べるのか、といった問い掛けも、そこには含まれていた。

「家族の映像」は、幸い好評を持って迎えられ、映像表現のジャンル区分を越えた視点を持つというスタンスは、愛知芸術文化センターにおける映像事業の基本的な方向性となった。ここには、複合性を体現する意図があったのは先に述べた通りだが、もう一点、それは時代が要請したものであったともいえる。1980年代の映像分野の状況は、ミニシアターを中心にダニエル・シュミットやビクトル・エリセ、ヴィム・ヴェンダースといった作家たちの、良質なアート系の劇映画が公開されるとともに、ビデオ・アートが、当時の新しいメディアであるビデオを用いた斬新な表現として歓迎され、社会的なブームを巻き起こした時期でもあった。当センターが開館した90年代初頭は、こうした動向が徐々に落ち着きつつあり、しかしまだ新しい動きははっきりとは見えてこない、といった状況であった。こうした状況下で、それぞれのジャンルで醸成された成果を、そうした垣根を取り払い並置することは、次に起こる動きを見据えてスタートラインに立つことでもあったのである。

第二章 映像作家個展

一つのテーマを設定し、それを切り口に様々なジャンルの作品を横断的に切り取る特集形式の上映会を行うとともに、もう一つの方向性として重視したのは、一人の作家に注目し、その作品を集中的に紹介する機会を作ることであった。開館二年目の1993年には、この方針に基づき「吉田喜重 ドキュメンタリー映像の世界」を開催している。吉田喜重は、1960年代に、ジャン＝リュック・ゴダールやフランソワ・トリュフォーといった監督を輩出した、フランスのヌーベルヴァーグと呼ばれる運動に呼応するかのよう、同時期に日本で起こった松竹ヌーベルヴァーグを代表する監督の一人として知られている。一般的には『秋津温泉』（1962年）や『エロス+虐殺』（1969年）、『戒厳令』（1973年）などの劇映画で著名だが、その一方で美術番組として放映されたTVシリーズ『美の美』（1974-77年）など、ドキュメンタリー作品も多く手掛けている。本特集は、吉田監督のドキュメンタリーという、彼のあまり知られていない、鑑賞機会の少ない領域を、まとまった形で紹介しよう



図1：『愛知の民俗芸能－聖なる祭り
芸能する心－』撮影風景



図2：吉田喜重『愛知の民俗芸能－聖なる祭り
芸能する心－』1992年



図3：「吉田喜重 ドキュメンタリーの世界」吉田喜重による講演

とするものだった。

本上映会の構想が持ち上がった背景には、当時、愛知県が県内で伝承されている民俗芸能を記録したビデオ作品を制作する企画があり、その監督を吉田が務めることになった、という経緯がある。元々、県内の民俗芸能の普及・啓発や、国内・外に紹介することを意図した、教育映画的な側面を持つ企画だったが、著名な監督の吉田がこの仕事を引き受けることになり、県内各地で行われたロケーション撮影は、新聞等のマスコミでしばしば取り上げられる、といった反響を呼ぶことになる。本企画は『愛知の民俗芸能－聖なる祭り 芸能する心－』（1992年）、『愛知の民俗芸能－都市の祭り 芸能する歓び－』（1993年）の二部作として完成、ビデオを県下の市町村に配布し、各地で活用してもらうことが本来の計画だったが、それとともに、これは吉田監督の待望の新作でもあるので、こうした側面にも着目し、映像作品として広く一般の方々に鑑賞してもらう機会を設けたい、というねらいがこの特集にはあった。

一人の作家にフォーカスした特集としては、続く1995年に「ジョナス・メカス魂がとらえる映像の詩」を開催している。リトアニア出身の詩人であり映画作家の



図4：「ジョナス・メカス 魂がとらえる映像の詩」
2FペDESTリアン・デッキでのポスター掲示



図5：同 鈴木志郎康による講演



図6：同 吉増剛造による講演

メカスは、第二次世界大戦時にヨーロッパを離れ、移民としてアメリカにたどりつく。1950-60年代には、アメリカを中心に世界的なムーブメントを巻き起こしたアンダーグラウンド映画の中心的な人物として、自ら作品を手掛けるとともに、批評の執筆などを通して、通常の興業的な映画から隔絶した、個人の感性や美学を何よりも重視したこれらの作品を、積極的に擁護した。メカスは60年代アンダーグラウンド映画のオルガナイザーであり、それゆえ実験映画を知る者にとっては、カリスマ的人物といえるのだが、一般的な知名度はそれほど高い訳ではない。しかし彼の作品は、先述した「家族の映像」で、代表作である『リトアニアへの旅の追憶』（1972年）をプログラムの1本として上映していた。

メカスの映画は、家族や友人といった身近な人々の日常的な姿を記録することがベースになっているのだが、通常であれば一つながりのショットなりシークエンスとして捉えるべき一連の動作を、あたかもその流れを分断するかのような、ブチブチと細切れに撮影したショットにより構成している点に特色がある。これは、見慣れない者にとっては目がチカチカするような違和感、不快感を抱かせる映像といえるが、同時に撮影者でもあるメカスの心の動き、高揚感といったものが、身体的な

運動としてヴィヴィッドに記録されているともいえ、斬新な映像表現として深い感銘をもたらすものでもある。「家族の映像」開催時には、愛知芸術文化センターが複合文化施設であることや、ジャンルを横断するプログラムを組んだことから、必ずしも実験映画に関心を持つ者だけでなく、このようなジャンルが存在することを知らない者を含む、幅広い客層が訪れたのだが、メカスの作品は専門的な知識を有する映画ファンだけでなく、より幅広い層の人々にも受け入れられる可能性があるのではないかと、という感触があった。それがこの時点でメカス特集を行おうという決断につながったのである。

本特集では、国内にある上映可能な作品をまとめて上映する他、この時点でメカスが新たに手掛けていた、本邦初公開となるビデオ作品もプログラムに加え、紹介している。ビデオで撮られた『セバスチャンの教育、あるいはエジプトへの回帰』（1992年）は、上映時間が約6時間という大作で、彼のフィルムに特有の時間を分断して集積するような手法ではなく、延々と対象を長廻しで捉えることで成立している。ここにはフィルム作品のような視覚的インパクトはないのだが、長廻しは見る者にカメラを持ったメカスの身体運動の軌跡を、直接的に追体験させるところがあり、撮影者としてのメカスがいかに優れた存在であるかを、フィルムとは違った形で示す、興味深いものだった。

第三章 広がりを見せる上映会活動

1990年代は、複合文化施設の建設ラッシュの時期であるのだが、同時に福岡市や山形市などの自治体主導による国際映画祭が開かれるようになった時代でもある。「アジアフォーカス 福岡国際映画祭」は1991年に、「山形国際ドキュメンタリー映画祭」は1989年に、それぞれ第一回を開催している。映画祭は一週間程度の会期で行われる一時的なイベントであり、そこで上映された作品は、会期が終了すればそれを保有する配給会社や製作プロダクションなどに返却され、次なる上映の機会が訪れるまでは鑑賞できない。しかしながら、前述した山形や、青森の「なみおか映画祭」、ドイツの「オーバーハウゼン国際映画祭」等では、一部の作品をアーカイブ化して他に貸し出しを行うところもある。つまり、その映画祭で賞を受けた作品や、上映した作品を、映画祭から提供することにより、広報・情報発信を行うのである。通常の興業ルートには乗らない、鑑賞機会の少ない作品を取り上げようと、上映会活動を実施する施設や組織には、こうした映画祭から作品を借用するケースもある。当センターも、これらの映画祭から何度か作品をレンタルしているのだが、このように国内で上映会を行う者同士が連絡を取り合うような環境が、この時期、徐々に作られてゆくことになる。1993年7月には、国際交流基金の呼びかけで、同所に全国の映画祭や映画上映を行う公立文化施設、自治体で文化振興を担う部署、

民間の有志による上映組織、ドイツ文化センターやブリティッシュ・カウンシルなど海外の文化を日本に紹介する組織などを一同に集めた、「非商業上映ネットワーク意見交換会」が開かれ、当センターも参加した。

国際交流基金は、以前より海外に日本文化を紹介する事業の一つとして、溝口健二や小津安二郎といった監督の名作映画をまとまった形でプログラムに組み、各国に提供する仕事を行っていた。また、映画館では上映されることのなかったアジア各国の作品を特集した映画祭を開いたり、そこで上映された作品の非商業上映権を買い取り、地方に貸し出しすることも行っていた。つまり90年代初頭には、映画館の興業的な枠組みとは別に、興業力はないが芸術的、文化的、あるいは映画史的に重要な作品を上映する活動が各地に存在し、それぞれが作品の貸し借りといったやり取りを通じてつながりが生まれ、それをネットワーク化しよう、という動きがあったのである。この会議は、その最も早い時期に行われたものといえる。さらに、非商業的な映画を各地に提供するための新しい財団組織を立ち上げる構想も語られた。この組織が、後に設立される国際文化交流推進センター（略称：エースジャパン）で、映画関係の仕事はその後エースジャパンから独立したコミュニティシネマセンターに引き継がれている。

1995年は、リュミエール兄弟がシネマトグラフを公開した1895年から数えて、ちょうど100年目に当たる年であるが、これを記念して行われた「光の生誕 リュミエール！」と「ジョルジュ・メリエス 夢と魔法の王国」は、初期映画の重要人物であるリュミエールとメリエスの作品をまとまった形で紹介する事業で、枠組みとしてはジョナス・メカス特集のような個展形式で作品を上映するものだが、事業の組織・運営面で一歩踏み込んだものになっていた。具体的には、朝日新聞社が共催者に入り、東京国立近代美術館フィルムセンターや高知県立美術館、福岡市総合図書館などにも巡回する形で海外作品を紹介するという、美術館の企画展でしばしば用いられる方式が採られたのである。

単独ではなく、複数の組織が集まって共同で事業を行う場合のメリットとして挙げられるのは、まずイベントとしてのスケールアップが図れることだろう。映画生誕100年を記念するこの二つの事業は、ともにフランス本国からまとまった形で上映用プリントを借用しているのだが、どちらも日本では鑑賞することが出来なかった作品や、あるいは国内にあるプリントと比較して、非常に良好な状態であったため、映画史を研究する上で大きな前進となったのである。

サイレント映画は、フィルム自体には音声は記録されていないのだが、これらの作品が公開された当時には音楽を生演奏で伴奏として流したり、活動弁士と呼ばれる語り手が、場面の説明やセリフを映画に合わせて語る、という興業形態が採られていた。その後、フィルムに音声も記録できるようになり、1930年代以降、トーキー

映画が全盛となると、サイレント映画特有の上映形態は廃れ、サイレントは無声、無音で観るもの、という形が一般化したのである。

この企画で画期的だったのは、かつてのサイレント映画上映で行われていたスタイルで鑑賞してもらうことを意図して、ピアノ伴奏や弁士による説明を行ったことである。「リュミエール」でピアノ伴奏を担当した柳下美恵は、この上映会を切っ掛けに、わが国におけるサイレント映画伴奏のパイオニアの一人として現在活躍している。「メリエス」では、フランス本国からプリントとともに、ピアニストのロランヌ・レリセイ＝メリエスとエリック・ルグアン、弁士にマリー＝エレーヌ・メリエスを招き、通訳は吉武美知子が務めた。その他にも、トーキー映画では1秒間に24コマという映写スピードを、サイレント映画時代の1秒間16コマないし18コマに、回転数を上げて上映するため、仮設的な電気工事を行う措置も取ったことも記録にとどめたい。上映会に合わせて作成した印刷物も、通常の上映会では16ページ程のパンフレットなのだが、この企画では美術館の企画展並みのカタログを作成した。このように、いずれの側面から見ても通常より一段スケールアップした規模で開催することができたのである。



図7：「ジョルジュ・メリエス 夢と魔法の王国」
アートスペースGでの関連展示



図8：同左



図9：会場のアートスペースAにピアノを設置し
生演奏を行った



図10：同左

第四章 上映ネットワークの深化へ

バブル経済崩壊以降の1990年代は、“失われた十年”などといわれているが、今振り返ってみると経済的にも愛知県は比較的堅調な時期で、愛知芸術文化センターも予算・人員ともに削減に向かう傾向であったが、リュミエール&メリエスの映画生誕100年事業ほどではないものの、他組織との連携によりある程度大規模な事業も実現できた。例えば1998年に開催した「フレデリック・ワイズマン映画祭」もその一つで、エースジャパン、横浜美術館との連携により実施した。(当初、高知県立美術館での開催も予定されていたが、台風による水害のため予定会場が使用不能となり、延期となった。)

ワイズマンは、アメリカで1960年代に起こったダイレクト・シネマと呼ばれるドキュメンタリー映画の動向に位置付けられる作家で、撮影においては対象の客観的描写に徹し、状況を説明するようなナレーションを一切用いない。学校や軍隊、劇団などの団体や組織の内側に入って撮影を行い、そこで働く人間たちを追うことで、組織がどのような構造からなり、どのように機能しているかを明らかにしてゆくのである。彼の作品は、日本では過去に東京の日本映像カルチャーセンターや「山形国際ドキュメンタリー映画祭」で上映されたことがある。特に山形での上映後の反響は大きく、その特異な作風は映画関係者の間で話題になっていた。現在では『パリ・オペラ座のすべて』(2009年)や『ナショナル・ギャラリー 英国の至宝』(2014年)など、ある程度集客の見込める、興業力のある作品は劇場公開されるなどポピュラリティを増しつつある。しかし、ドキュメンタリー映画の劇場公開もそれほど多くないこの時点で、彼のフィルモグラフィの約半分となる14本をまとめて上映し、作家自身を招き講演も行うという、日本で初めてとなるこの特集が、ワイズマン紹介と一般化に果たした役割は、やはり大きかったといえるだろう。

また、2003年に「第8回アートフィルム・フェスティバル」内の特集プログラム



図11:「ブラッカーidge・アイズ2003-2004」
アートスペース・ロビー風景



図12:同 マリー・ベス・リードによる講演



図13：同 アートスペースGでの関連展示



図14：同左



図15：同 アートライブラリーでの資料展示



図16：同 会期中のB2Fアートショップの様子

として実施した「ブラッケージ・アイズ2003-2004」も意義深い企画だった。スタン・ブラッケージは、戦後アメリカの実験映画を代表する作家で、日本でも1966年に草月会館ホール（東京）で開催された「アンダーグラウンド・シネマ／日本・アメリカ」で『モスライト』（1963年）などが紹介されて以降、継続的に作品が上映されている。アメリカ実験映画を語る上で、ジョナス・メカスに並ぶ存在であるといっているのだが、日本ではメカスの人気に比べて、その真価が十分に伝わっていない恨みがあった。

例えば代表作『ドッグ・スター・マン』（1961-64年）が、日本では検閲上の理由で、長らく第3部を欠いた形でしか上映できなかったことなどが、理由の一つに挙げられよう。この幻の作品が、2000年に『DOG STAR MAN-完全版-』と題し、カットされた第3部を含む完全な形で劇場公開されたことから、60年代の実体験のない世代にもこの作家への関心が広がっていった。さらに、カメラによる撮影を行わず、素抜け（透明な状態）のフィルムに、直接ペインティングを施し、それを素材にして制作された1990年代の作品をまとめたプログラムが「LOVE SONGS」と題して

公開され、アニメーションでも抽象映画でもない、フィルム・マテリアルの質感を愛でるように色彩と光が戯れる独特の世界が、観客に驚きを持って迎えられた。ブラッケージが現役の作家であり、しかも永遠の前衛といってもいいような、絶えざる進化を続けていることが、日本でもようやく伝わり始めたのである。本特集は、日本におけるブラッケージ再評価の高まりを受けて実現したといっている。

実施に当たっては、『DOG STAR MAN-完全版-』や「LOVE SONGS」を配給したミストラルジャパンが中心となり、当センターの他、このプログラムを上映する高知県立美術館、横浜赤レンガ倉庫、神戸アートビレッジセンター、せんだいメディアテーク、アテネフランセ文化センター〈東京〉の各施設の担当者が参加し、実務を進めていった。特筆すべきは、さらにそこへボランティアの有志が加わり、カタログ・テキストの翻訳などで大きな役割を果たした点である。日本でも1995年の阪神・淡路大震災より、ボランティア活動の重要性が認識され、様々な現場でそうした存在が力を発揮していったのだが、アートにおいてもそれは同様だった。「ブラッケージ・アイズ2003-2004」は、映画上映活動においてボランティアの参加が有効に機能した事例だが、忘れられないのは彼らが、ブラッケージの作品が好きだから彼のために何かをしたいという、意気を感じての純粋な衝動によって、次々とスタッフに加わっていったことだ。また各施設のスタッフは、基本的にそれぞれの館で他の業務もこなしながら準備を進めていった訳だが、メーリング・リストを使ってコミュニケーションを図り、事務連絡や、場合によっては検討、討議といったことも行っていったのである。電子メールで混み入った事柄を議論するのは、会って話すより時間を要するが、全員が一同に会するのはスケジュール的にも距離的にも困難だったので、この企画の準備においては有効だったといえるだろう。業務でのメール使用自体は既に新しいものではなかったが、遠距離にある組織が、合同で企画を行う際の威力を、強く実感した出来事だった。

終章 公的な映画上映活動の現状

1990年代から2000年代にかけての映画状況を振り返ってみると、当センターのような公立文化施設や美術館、映画祭、有志によるNPO等の上映サークル、さらには1980年代に各地で開館したミニシアター（ex. 名古屋シネマテーク、シネマスコレ〈以上、名古屋〉、ユーロスペース〈東京〉等）の活動が相互的に連携し、相乗効果を生んでいったといえる。前述したワイズマンやブラッケージ、あるいはストロープ=ユイレといった作家たちは、通常の興業ルートに乗ることは困難であるし、かといってフィルムセンターやアテネフランセ文化センターのような、専門的な施設で上映されるだけでは、この時期のような広がり生まれなかっただろう。

第三章で触れた「非商業上映ネットワーク意見交換会」は、全国の公的な映画上映

映を行う組織が集い、意見を交換する初めての機会であったが、こうした集いはエースジャパン設立後、この組織が中心となり「映画上映ネットワーク会議」（現在は、コミュニティシネマセンター主催による「全国コミュニティシネマ会議」の名称で開催）として、年一回、各地で持ち回る形で、定期的に開かれてゆくことになる。初期のこの会議で議論になったことの一つに、ミニシアターの存在をどのように位置付けるか、ということがあった。ミニシアターは映画館であるから、その上映活動は興業となるのかもしれない。そこで主として紹介されていたのはシュミットやエリセラ、ヨーロッパ系の作家が中心であったが、この頃になるとイランのアッバス・キアロスタミなど、アジア系の作家も含む深化と広がりを見せている。非商業上映とは、non-commercialの訳語である。映画の上映権は、映画館での興業ではなく、フィルムセンターに代表される公立施設での上映に限定した権利を、非商業上映権と呼んで区別してきた。そのため公立文化施設の上映を、非商業上映と呼んでいたのだが、ミニシアターの活動は、興業と非商業のちょうど中間に位置するような、曖昧さを持っている。結局、著作権には商業／非商業の区分はあるものの、映画を扱う公立施設が各地方自治体に完備されている訳ではない日本で、欧米に準拠した線引きをすることに無理があるのではないか。組織・施設の運営形態を問わず（つまり商業／非商業の線引きをせず）、商業性を第一としない、観客が多様な映画作品に触れられるようにしようとする活動を、コミュニティシネマという新しい概念のもとに統括することになったのである。例えば、名古屋ではワイズマン作品は名古屋シネマテークでも上映しているし、ブラッケージ作品はシネマスコーレでも公開された。このように異なるルートで同じ作家の作品が上映されたとしても、実際には、観客にとっては作品に触れる機会が増えるという意味の方が、商業／非商業の区分けよりも大きい。その意味で、この地において当センターの上映とミニシアターが、リンクしたり、相互に補完しあう関係を作れたのは評価されてよいだろう。

2010年代に入り、当センターの予算はますます厳しくなり、他の組織と連携して大型企画を組むことは難しくなっている。また、コミュニティシネマの活動に、積極的に参加することも出来ない。現状では、これまでに形成してきたコレクションに、ポイントとなる重要作品をレンタルして加え、限られた予算を最大限に活かす形でプログラムを組む程度のことしか出来ない。そして、冒頭で述べた指定管理者制度の導入に伴う、組織改編が起こった。しかしながら私自身は、美術館の中に映像事業が組み込まれたことで、別の可能性が生まれたのではないかと、とも思っている。愛知県美術館では、開館時にコレクション展内の小企画「テーマ展示」として行った山口勝弘「メディア・サーカス」（1992年）に始まり、名古屋市美術館と合同で開催した「日韓現代美術展」（1995年）や、同展出品のパク・ヒュンギ、ユク・クンビョン作品、2014年度からの田中功起、奥村雄樹作品の収蔵、「これからの写真」

展（2014年）に到るまで、映像系、メディア系の表現にも独自の取り組みを行ってきた。一方、文化情報センターが取り上げてきた映像作家では、石田尚志や大木裕之など、現在ではむしろ美術の領域で活躍しているといっている人物もいる。上映と展示をリンクさせることで、これまで歴史的な後付けが曖昧になっている映像系の展示作品にも、映画史まで遡るパースペクティブが与えられないだろうか、とも考えている次第だ。

愛知県文化情報センターが行った上映会

開催期間	タイトル	会場	備考
1993年1月9日～28日	テーマ上映会「家族の映像」	アートスペースA	
4月27日～5月5日	勅使川原三郎監督『T-CITY』完成記念上映会	アートプラザ内ビデオルーム	* 6月18日～20日にアンコール上映会 * オリジナル映像作品第2弾
7月1日～4日	「サタジツ・レイ映画祭」	アートスペースA	
10月19日～31日	「吉田喜重 ドキュメンタリー映像の世界」	アートスペースA	
1994年2月12日～16日	「VIDEO DANCE」	アートスペースA	
3月27日、29日	天野天街監督『トワイライト』完成記念上映会	アートスペースA	* オリジナル映像作品第3弾
8月4日～7日	「インドネシア映画祭」	アートスペースA	
9月30日～10月9日	テーマ上映会「ボディ&イメージ パフォーマンスと映像表現」	アートスペースA	
1995年2月15日～26日	特集上映会「ジョン・メクス 魂がとらえる映像の詩」	アートスペースA	* 関連事業2月21日～26日「メクス&ウォーホル2人展」アートスペースG
5月12日～14日	ダニエル・シュミット監督 舞踏家 大野一雄ドキュメンタリー映画「KAZUO OHNO」完成記念上映会	アートスペースA	* オリジナル映像作品第4弾
8月2日～13日	テーマ上映会「アジアの実験映像」	アートスペースA	
12月13日	映画生涯100年記念「光の生涯 リュミエール」	アートスペースA	* 同時期にアートスペースGにて資料展示
12月14日～17日	＊ 「ジョルジュ・メリエス 夢と魔法の王国」	アートスペースA	
12月12日～17日	＊ 吉田喜重監督『夢のシネマ、東京の夢』上映会	アートプラザ内ビデオルーム	
1996年4月4日	「映像時代のヒューマニズム/ジョン・メクスの新作・日本未公開作品上映と講演」	アートスペースA	
8月20日～9月1日	テーマ上映会「映像からみた20世紀―歴史への考察と創造―」	アートスペースA	* 9月1日 キドラット・タビミック監督『フィリピンふんどし 日本の夏』（オリジナル映像作品第5弾）初公開
11月1日～7日	「第1回アートフィルム・フェスティバル」	アートスペースA	
1997年3月22日、23日	大木裕之監督『3+1』プレミア上映会	アートスペースA	* オリジナル映像作品第6弾
6月25日～7月6日	テーマ上映会「ジャン・ルノワールと前衛映画の時代」	アートスペースA	
11月1日～9日	「第2回アートフィルム・フェスティバル」特別プログラム：マン・レイ全映画、他	アートスペースA	
1998年4月24日～5月5日	「第3回アートフィルム・フェスティバル」	アートスペースA	* 4月24日、5月2日、5日 前田真二郎監督『王様の子供』（オリジナル映像作品第7弾）プレミア上映
11月21日～29日	テーマ上映会「フレデリック・ワイズマン映画祭」	アートスペースA	
1999年4月24日～29日	「パノリニ映画祭 詩的映像の実験」	アートスペースA	
7月1日、2日	園子温監督『うつしみ』プレミア上映会	アートスペースA	* オリジナル映像作品第8弾
11月3日～13日	「第4回アートフィルム・フェスティバル」	アートスペースA	
2000年4月28日、29日	和田淳子監督『ボディドロップ・アスファルト』プレミア上映会	アートスペースA	* オリジナル映像作品第9弾
7月7日～9日	「ホルトガル映画祭2000 パウロ・ブランコと90年代ホルトガル映画」	アートスペースA	
10月26日～11月5日	「第5回アートフィルム・フェスティバル」特集：アメリカ実験映画の回顧、他	アートスペースA	
12月5日～17日	「ジョン・メクス写真&上映展 this side of paradise」	アートスペースG	
2001年5月30日～6月3日	「イタリア映画祭2001-『イタリア旅行』90年代傑作選-」	アートスペースA	
12月6日～16日	「第6回アートフィルム・フェスティバル」	アートスペースA	
2002年1月30日	イベントークPart10「J.S.バツハ『フーガの技法』をめぐって」	小ホール	* 石田尚志『フーガの技法』（オリジナル映像作品第10弾）上映、中野振一郎チェンバロ公演、吉増剛造による詩の朗読により構成
3月15日	マシュー・バーニー『クレマスター』連続上映	アートスペースA	
8月3日～10日	テーマ上映会「現代韓国映画祭2002」	アートスペースA	
8月11日	白川幸司『眠る右手を』プレミア上映	アートスペースA	* オリジナル映像作品第11弾
10月30日、31日、11月2日	「第7回アートフィルム・フェスティバル」第一期：愛知芸術文化センター・オリジナル映像作品10年の軌跡	アートスペースA	
11月14日～16日	イベントーク特別篇「マシュー・バーニー『クレマスター』フィルム・サイクル」	アートスペースA	
12月5日～15日	「第7回アートフィルム・フェスティバル」第二期：ストロブ＝ユイレ・レトロスペクティブ1962-2002	アートスペースA	
2003年1月17日	イベントークPart11「ライブムービー『MI・TA・RII』 監督：原将人」	小ホール	
7月29日～8月8日	テーマ上映会「大野一雄ビデオ・ライブラリー」	アートスペースA	

開催期間	タイトル	会場	備考
2003年9月12日	イベントークPart12 アートプロムナード 第4回 アピチャッポン・ウィーラセタクン監督「アリスフリー・ユアーズ」特別上映&森達也監督トークショー	アートスペースA	
11月18日～21日	「第8回アートフィルム・フェスティバル」第一期:マリー・ベス・リード作品集ほか	アートスペースA	
12月3日～13日	〃 第二期:ブラッケージ・アイズ2003-2004	アートスペースA	* 関連展示 2003年12月3日～14日 アートスペースG
2004年7月2日～4日	テーマ上映会「実験映画再発見～マヤ・デレンを中心に」	アートスペースA	
11月26日～28日	「第9回アートフィルム・フェスティバル」第一期:オリジナル映像作品第13弾 梶橋雅博監督作品「動・響・光 (UGOKI・HIBIKI・HIKARI)」プレミア上映会	アートスペースA	
11月30日	イベントークPart13『土方巽 夏の嵐2003～1973 播磨大踏騷』上映&レクチャー	アートスペースA	
12月1日～10日	「第9回アートフィルム・フェスティバル」第二期:特集:ドキュメンタリーの過去と現在	アートスペースA	
12月11日～12日	〃 特別プログラム:Edge in Cinema in Nagoya	アートスペースA	
2005年7月2日～10日	テーマ上映会「アジアの実験映像Part2」	アートスペースA	
11月29日～12月8日	「第10回アートフィルム・フェスティバル」第一期:吉田喜重のドキュメンタリー あるいはイメージの奇跡	アートスペースA	
12月9日～11日	〃 第二期:「愛知芸術文化センター・オリジナル映像作品」新作プレミア&アンコール	アートスペースA	
2006年6月28日～30日	テーマ上映会「イメージ・ワンダーランド」Part1	アートスペースA	
7月15日～22日	〃 Part2	アートスペースA	
8月12日、13日	イベントークPart15「映像と身体への対話」マシュー・バーニー「クレマスター・サイクル」及びマシュー・バーニー関連作品上映	アートスペースA	
11月28日～12月10日	「第11回アートフィルム・フェスティバル」第一期:松本俊夫 映像のアヴァンギャルド、他	アートスペースA	
2007年6月13日～15日、19日～24日	テーマ上映会「実験映画とドキュメンタリーの愉しみ」	アートスペースA	
7月26日～8月5日	「アート・アニメーション・フェスティバル」	アートスペースA	
12月5日～16日	「第12回アートフィルム・フェスティバル」特集:フレデリック・ワイズマン、ドキュメンタリーの極北、他	アートスペースA	
12月15日	イベントークPart16「ドキュメンタリー映画上映&能舞公演」	アートスペースA	* 三宅流「究竟の地・岩崎鬼剣舞の一年」(オリジナル映像作品第16弾)プレミア上映、中野宜夫による能舞公演、トークで構成
2008年6月13日～15日、24日、25日	テーマ上映会「実験映画&ビデオ・アート名画座」	アートスペースA	
8月26日～31日	「アート・アニメーション・フェスティバル2008」	アートスペースA	* 同時開催 イベントークPart17「シュヴァンクマイエル展」アートスペースG
11月18日～29日	「第13回アートフィルム・フェスティバル」特集:風景の映像-あるいは、風景へのまなざし、他	アートスペースA	
11月30日	アートインパクト「アーティスト・トーク」第6回 gozo Cinéをめぐって 詩人・吉増剛造が新しい詩的思索の旅へと誘う	アートスペースA	
2009年6月12日～14日、23日～25日	テーマ上映会「実験映画の長編&大作」	アートスペースA	
8月2日～9日	「アート・アニメーション・フェスティバル2009」	アートスペースA	
11月19日～23日	「第14回アートフィルム・フェスティバル」特集:Vital Signals 日米初期ビデオ・アート作品集、他	アートスペースA	
2010年6月11日～13日、22日～24日	テーマ上映会「映像の学校」	アートスペースA	
7月27日～29日、31日、8月1日	「アート・アニメーション・フェスティバル2010」特集:プリント・バルン傑作選、他	アートスペースA	
11月19日～24日、30日～12月5日	「第15回アートフィルム・フェスティバル」特集:交差する視線-日仏ドキュメンタリー&アニメーション作品集-、他	アートスペースA	* 関連展示 11月23日～12月5日 名古屋シネマテーク所蔵 ドキュメンタリー&アニメーション映画ポスター展 アートスペースG
2011年6月10日～12日、21日～23日	テーマ上映会「映像の学校II」	アートスペースA	
8月23日～28日	「アート・アニメーション・フェスティバル2011」特集:レンル・メント・アニメーションが自信を持っておすすめするアニメ作品集、他	アートスペースA	
11月22日～12月4日	「第16回アートフィルム・フェスティバル」特集:マティアス・ミュラー&クリストフ・ジラルデ作品集、他	アートスペースA	* 11月22日～26日はアートラボあいちでも開催
2012年6月8日～10日、19日～21日	「ビデオ・アートから映像アートへ-愛知県文化情報センター所蔵作品を中心に-」	アートスペースA	
12月4日～16日	「第17回アートフィルム・フェスティバル」特集:松本俊夫「蠅螂の聲」三部作一挙上映+初期ビデオ・アート探求、他	アートスペースA	
2013年6月7日～9日、18日～20日	「映像アート90年史-愛知県文化情報センター所蔵作品を中心に-」	アートスペースA	
11月30日～12月15日	「第18回アートフィルム・フェスティバル」特集:濱口竜介+酒井耕、東北を記録する、他	アートスペースA	

◎「イベントーク」はジャンルを横断した複合型公演事業、「アートインパクト」は愛知芸術文化センターと愛知県立芸術大学の合同セミナーであるが、イベントとして映像が占める比重が高く、かつ映像事業の流れの中で把握しておいた方が良いと判断したものをリストに入れた。舞踊や音楽事業の一環として行った上映会は、今回は便宜上、省いている。

◎愛知芸術文化センター・オリジナル映像作品の初公開は、当初、単独の上映会として行われていたが、「アートフィルム・フェスティバル」の1プログラムとして行われるようになり、現在ではこの方式がほぼ定着している。