



# ビデオとアーカイヴ

## Video and Archive

### 中嶋興

アニメーションから出発し、その後写真による記録と並行し、ビデオアーティストや著述家として活躍。ビデオアースという運動体を1970年に組織し、非常に多面的な活動をしている。代表的な作品に《MY LIFE》(1976年初公開、未完の作品であり複数のヴァージョンがある。)という、およそ50年分の自らの生のドキュメント映像を数十分に縮約した映像作品がある。

### Ko Nakajima

He has started his career in film animation first, and later continued to document with photography, and is now active as a video artist and writer. He has also organized a collective called Video Earth in 1970 and is known for his continuous multifaceted activity. His representative work *MY LIFE* (first released in 1976, the work is unfinished and consists of multiple versions), is a piece that condenses 50 years of documentary footage of his life into tens of minutes.

### 手塚一郎

1972年にVICを設立し、現在もVIC(株式会社ビデオインフォメーションセンター)の代表であり、ハモニカ横丁再建の立役者でもある。VICはありとあらゆる種類の出来事をビデオで記録した。また1977年から「Para Vision Ten」という名前でケーブルテレビの実験を行った。

### Ichiro Tezuka

He founded VIC in 1972, is the representative of VIC (Video Information Center, Inc.) and the driving force behind the reconstruction of Hamonika-yokocho (Harmonica Alley in Kichijoji, Tokyo). VIC has recorded all kinds of events by video. He has also been experimenting with cable television under the name "Para Vision Ten" from 1977 for two years.

### 中川陽介

自ら賄った電力で行う映像展《STAND! ALONE!!》(2014)や、美術館の改装の様子を記録して作品化した《ここは閉じている》(2015)などを手がける作家。美術作品の記録、保存、調査、展覧会カタログの作成なども行い、メディアに関して深い造詣をもつ。

### Yosuke Nakagawa

He is an artist who has worked on pieces such as video exhibitions with self-generated electricity *STAND! ALONE!!* (2014) and *Koko wa tojiteiru/ This Place is Closed* (2015), a work that documents the renovation of the museum. He is also engaged in recording, preserving, and researching art works as well as creating exhibition catalogues, and has a deep knowledge and understanding of media.

### 飯田豊

立命館大学産業社会学部准教授、メディア論、メディア技術史、文化社会学を専門としている。メディアの技術的な成り立ちを踏まえて、これからのあり方を構想するために、歴史的な分析と実践的な活動の両方に取り組んでいる。近年は特にCATV(ケーブルテレビ)に関心を寄せている。

### Yutaka Iida

He is an associate professor at College of Social Sciences, Ritsumeikan University, who specializes in media theory, history of media technology, and cultural sociology. Iida is engaged in both historical analysis and practical activities to envision the future of media based on its technological origins. In recent years, he has been particularly interested in early CATV (cable television).

### 久保仁志

慶應義塾大学アートセンターのアーキヴィスト。アーカイブおよび具体的諸資料から出発し、それらが包含する様々な時間的パースペクティブを編集することで起こった出来事だけでなく起こりえた出来事を照射してみせること、そして芸術作品における編集の観察・分析・構築を通して人間の経験の諸条件を可変的回路として設計し直す可能性の探求に関心をもつ。

### Hitoshi Kubo

He is an archivist at Keio University Art Center. He is interested in shedding light on not only events that occurred but also those that could have occurred, through certain archives or specific referential materials, and montaging various spatiotemporal perspectives that they encompass, to explore possibilities to redesign conditions of human experiences as variable circuits by means of observation, analysis, and construction of montages employed in films and other artistic works.

# 目次

## Table of contents

□本事業について	□About the Project
— 久保仁志	— Hitoshi Kubo
□制作現場とアーカイヴ	□Production Sites and Archive
制作現場とアーカイヴについて	About "Production Sites and Archive"
— 久保仁志	— Hitoshi Kubo
「制作現場とアーカイヴ」記録	Record of "Production Sites and Archive"
— 久保仁志、井上雄士郎（編集）／井上雄士郎（書き起こし）	— edited by Hitoshi Kubo, Yushiro Inoue/transcribed by Yushiro Inoue
「制作現場とアーカイヴ」質問票	"Production Sites and Archive" Questionnaire
— 中嶋興	— Ko Nakajima
— 手塚一郎	— Ichiro Tezuka
— 中川陽介	— Yosuke Nakagawa
— 飯田豊	— Yutaka Iida
□リスト	□ Lists
— 久保仁志、井上雄士郎、常深新平、ブルサコワありな、 山腰亮介、山柝あおい、株式会社カロワークス（編集）	— edited by Hitoshi Kubo, Alena Prusakova, Aoi Yamamasu, Ryosuke Yamakoshi, Shinpei Tsunefuka, Yushiro Inoue, Calo works Co. Ltd.
VIC ビデオテープ	VIC videotapes
中嶋興ビデオテープ	Ko Nakajima's videotapes
中嶋興写真	Ko Nakajima's photography

\* 翻訳はすべてブルサコワありなによる。

\* Translated by Alena Prusakova

# 本事業について

## About the Project

久保仁志

Hitoshi Kubo

本事業(令和2年度 メディア芸術アーカイブ推進支援事業「中嶋興/VICを基軸としたビデオアート関連資料のデジタル化・レコード化」)は、戦後から現代にいたる日本のメディア芸術の諸活動を、「インターメディア」\*1という枠組みにおいてとらえ直し、芸術史・映像史という縦軸と、同時代の様々な芸術諸活動という横軸との交差点に位置するビデオアート関連資料群、特に中嶋興\*2とVIC\*3を通し、日本のメディア芸術史をよりよく精査可能にするための基盤構築を目指す。

1970年以降の芸術作品は、およそ古典的な絵画や彫刻などの形体とは異なる、再現困難な一過性の形体(パフォーマンス/インスタレーション等)において実現される類の作品が多く、そのドキュメントや周辺資料によってしか作品へアプローチできないという条件がある。また、この時期は新旧のテクノロジーを連結させ、諸ジャンルの枠組みを横断させたタイプの作品が多い。それらのドキュメントの中心として流通していたのは写真による静止画だが、この時期にはビデオによる動画記録も多く残されており、時間性を孕んだ一過性の形体を有する作品の記録として、その重要性は計り知れない。こうした動画記録はビデオアートに与するものが多くある。この時期に培われたビデオアートでは、実験映画史と連続した問題を孕む作品群、複数の芸術ジャンルを連結させる「インターメディア」な機構、一過性の形体を有する作品(出来事)の記録、新たなコミュニケーション技術の構築の実験等が行われていた。つまりビデオアートという枠組みにおいて、メディア芸術の重要な諸事象と諸問題が展開されているのである。また、一過性の形体を有する芸術作品の代表的な一例である「もの派」の国際的な研究動向の進展が示しているように、1960年代後半以降の日本の芸術活動に関する世界的な関心の増大に対し、日本におけるビデオアートの調査・研究によって多くの応答が可能である。

ビデオアート関連資料の中で特にビデオテープは一過性の形体を有する作品(出来事)の貴重な記録であり、それ自体がメディア芸術の根本問題を表現するものであるにもかかわらず、ビデオテープというメディアの特性上、保存状態が悪く、劣化し、再生困難な状況にあるものが多い。中嶋興とVICのビデオテープ資料も例外ではなく、カビの発

This project (Support Program to Promote Archives of Media Arts 2020 “Digitalization and Recording of Video Art Related Materials of Ko Nakajima and VIC” Report) aims to reconsider the activities of media arts in Japan from the postwar period to present within the framework of “intermedia”\*1, as well as to build a foundation for a clearer understanding of the history of media arts in Japan through the video art-related materials, which are located at the intersection of art and video history and various artistic activities of the same period, and represented here by Ko Nakajima\*2 and VIC\*3.

Many works of art created after the 1970s were presented in unreproducible transient forms (performances/installations, etc.), different from the classical forms of paintings and sculptures, and they can be approached only through the remaining documents or related materials. Moreover, during this period, there were numerous types of works that connected old and new technologies and crossed the framework of various genres. Although photography was the main form of documentation, this period also holds numerous moving images recorded on video, whose importance as a record of time-sensitive transient works is immeasurable. Such recordings are corresponding with video art. Furthermore, video art developed during this period included works with a similar focus of attention as experimental film, an “intermedia” mechanism connecting multiple art genres, recordings of works (events) of transitory form, and other experiments of constructing new communicating technologies. In other words, various important matters and issues of media art were being developed within the framework of video art. In addition, as the development of the international research trend of “Mono-ha” also illustrates, it is possible to respond to the increasing interest in Japanese art activities since the late 1960s by researching video art in Japan.

生、バインダー化、再生機器の不足など、ビデオテープの内容を詳らかにする以前で立ち止まらざるを得ない状況下にある。ビデオテープに適切な処置を施すとともに、デジタル・データ化を行い、レコード化することが喫緊の課題である。本事業は、1970年以降の日本におけるビデオアートの中心的な担い手である中嶋興とVICのビデオアート関連資料群のデジタル化とレコード化、インベントリー作成を行うことを通して、ビデオ記録によって一過性の形体を有する作品(出来事)を掘り上げること、ビデオアートからメディア芸術史を構築することを目的とする。

---

\*1. 「インターメディア」とはディック・ヒギンズ(それ自身が「インターメディア」的な芸術運動であったフルクサスの創設メンバーの一人)がサミュエル・テラー・コールリッジの著作から採用し1966年のテキストにおいて提示した概念(Dick Higgins, "Intermedia", *The Something Else Newsletter*, vol. 1, no. 1, (New York: The Something Else Press, February 1966).)である。これは「前衛」という概念がもつ未踏の新しさという価値を留保し、諸作品のコンディションを分析するための概念として提示された。絵画や彫刻といった単一のメディアに規定されず、諸メディアの間にあるという作品群のコンディション(この傾向はマルセル・デュシャン以後から顕著に現れてくる。例えばデュシャンのレディ・メイドは彫刻と生活というメディアの間に位置している)および新旧のテクノロジーを柔軟に用いるというコンディションを指し示す。また、各自が異なったメディアを扱う複数のアーティストおよびエンジニアに代表されるような非芸術を専門メディアとする人物たちによるコラボレーション作品の増加という芸術活動のコンディション(ある人もまたひとつのメディアである)をも示している。この概念を通じて、所与のメディアそれ自体における探求だけでなく、所与のメディアの連結またはそれらと新たなメディアとの連結、およびそこから創発された新たなメディアの様態も分析可能になる。また、芸術作品それ自体だけでなく、作品の生成プロセスに関わる人物・その行為・資料等も作品を構成していく複数のメディアであり、それら連続し協働する諸メディアの様態すなわちインターメディアとしてある作品に関わる芸術活動全体を分析することが可能になる。そして、この「インターメディア」な芸術諸活動のアーカイブ化は、多様なメディアが混淆しているアーカイブそれ自体の探求をも促すだろう。

\*2. 中嶋興は1941年熊本に生まれ、1960年代後半よりアニメーション、写真、ビデオアート、彫刻、インスタレーション、芸術運動(ビデオアース)、記録(「もの派」や松澤有<sup>ブサイ</sup>「ψの間」といった芸術実践のドキュメント写真)などの多様な活動を行っている。特に《生物学的サイクル》(1971-)と《My Life》(1976-)等は、数度発表されているが、同

Among the materials related to video art, videotapes are valuable records of works (events) of transitory form, but although they represent the fundamental issues of media art, due to the characteristics of such medium, many are poorly preserved, deteriorated, or not in playable condition. With no exception, the videotape materials of Ko Nakajima and VIC are molded, deteriorated, and missing playback equipment, which makes it difficult to determine the content of the tapes. It is an urgent matter to take appropriate measures to preserve the tapes, digitize them, record and convert them into the database records. This project aims to digitize, record, and inventorize the video art related materials of Ko Nakajima and VIC, who were the key figures in video art after the 1970s, in order to retrieve the works (events) of transitory form through video records and to construct a history of media art from video art.

---

\*1. "Intermedia" is a concept picked up from the writings of Samuel Taylor Coleridge and presented by Dick Higgins (one of the founders of Fluxus, an "intermedia" artistic movement) in his book published in 1966 (Dick Higgins, "Intermedia", *The Something Else Newsletter*, vol. 1, no. 1, (New York: The Something Else Press, February 1966). While keeping the value of unexplored newness of the "avant-garde" concept, it was presented as a concept to analyze the condition of artworks. The condition is not defined by a single medium such as painting or sculpture, instead, it indicates the conditions of works that emerged after the era of Marcel Duchamp (for example, his readymades exist in between media of sculpture and life), and conditions that flexibly use old and new technology. It also refers to the condition of the artistic activity in which there is an increase in collaboration between artists using different media or engineers and other professionals who specialize in non-artistic media (as in here, one person can also be a medium). Through this concept, it becomes possible to not only explore within the single given media but to analyze the linkage between given and new media, as well as the new forms that emerge from such connection. In addition, it becomes possible to not only analyze the work of art itself but also the various media that construct the work of art such as people, their actions, and materials. Moreover, it is possible to analyze the entire artistic activity related to the work of art identifiable as intermedia, and the media that connects and supports it. Ultimately, archiving of "intermedia" artistic activity can also encourage the exploration of the concept of an archive, in which various types of media are mixed.

時に未完であり、現在にいたるまで再編され続けており、中嶋の制作に対する特異な姿勢を表現する映像作品である。「一生一作」というモチーフを掲げ、個別の映像作品を数珠の玉の一粒と考え、現在までのおよそ30本の作品を数珠として繋げる企画を進行中である。また、2019年には新たな撮影映像を加えた《MY LIFE》を制作・上映し、さらなる新版も現在制作中である。中嶋が記録したビデオテープの総数はおよそ2,000本以上あり、現在もその全貌を把握できておらず、全ビデオテープおよび記録写真のレコード化とインベントリー作成が望まれている。中嶋のビデオテープ・コレクションの中には三宅一生の学生時代のファッションショーの記録映像や手塚治虫の1980年に訪中した際の記録映像、クリス・マルケルが1980年代に来日した際のインタビュー記録映像、その他、マイケル・ゴールドバーグとの共作の映像など、デジタル化すべきビデオテープが多くあるが、未だデジタル化し内容を閲覧できる状態になっていない。早急なデジタル化が待ち望まれている資料群である。2018年にはMoMAのアーカイブチームが中嶋の膨大な記録ビデオテープを一部でも把握しようと調査を試み、2019年にはMoMAが初期の映像作品を収蔵するなど、その活動は国際的に注目され、重要な人物として位置付けられている。

\*3. VIC(ビデオ・インフォメーション・センター)は、1972年、ICU(国際基督教大学)の演劇サークルであるICU小劇場を母胎として開始した。設立時のメンバーは6名で、伊藤裕介・菅靖彦・野山尚志・内木誠・石井宗一、そして手塚一郎が代表をつとめた。手塚が作成したガリ版刷りの設立主旨書には、VIC設立動機と活動の目的が簡潔に語られている。ICUにおいて、学生同士の交流が少ないという問題があること。そして、その問題を解決するために、ビデオを用いて「(映像・音響を含めて)より全体的に、かつ正確迅速な情報交換——究極にはコミュニケーション——を実現する」(「VIDEO-INFORMATION CENTE[R]設立主旨書」,1972年)ことである。こうして成立したVICは、以後大学サークルの範囲を超えて、様々な活動を展開することになるが、その活動は、「ハイ&ローを問わない網羅的なイベントの記録」「ビデオ・テクノロジーを用いたコミュニケーションの実験」「ビデオ関連イベントの企画」「国内外の芸術グループとのコミュニケーション」「ビデオの普及活動」の大きく5つに分類することができる。VICは、中谷英二子・山口勝弘をメンバーとする「ビデオひろば」など、同時代のビデオを巡る動向と連動しながら活動を行っていた。海外のグループとの交流もあり、1979年にはニューヨーク近代美術館(MoMA)で開催された展覧会「Video From Tokyo To Fukui and Kyoto(ビデオ東京から福井と京都まで)」(1979年4月19日-6月19日)にも出品した。

\*2. Born in Kumamoto Prefecture in 1941, Ko Nakajima has been involved in a variety of activities since the late 1960s, including animation, photography, video art, sculpture, installation, art movements (Video Earth), and documentation (documentary photography of “Mono-ha” and Yutaka Matsuzawa’s “Psi Room”). Despite being shown several times, his series *Biological Cycle* (1971-) and *My Life* (1976-) remain unfinished and are being reorganized to day, which illustrated Nakajima’s unique attitude toward production. With the motif “work from his whole life is a creation”, he considers each work a bead and is currently working on a project to connect his 30 works to date in one piece. In 2019 he produced and screened the new version of *My Life* with new footage and is currently working on a further version. Throughout his career, he recorded more than 2,000 tapes and although there is no complete picture of the scale yet, it is preferable to record and inventorize all videotapes and photography. There are many videotapes in Nakajima’s collection that need to be digitized: recordings of Issei Miyake’s fashion show while he was a student, Tezuka Osamu’s visit to China in 1980, interview with Chris Marker during his visit to Japan in the 1980s, and his collaborations with Michael Goldberg. However, none are ready to be viewed in a digital format, and therefore, require immediate digitization. In 2018, MoMA’s archival team attempted to research and grasp parts of Nakajima’s work, which led to adding his early works to MoMA’s collection in 2019. Ultimately, he is an important figure whose activities attract international attention.

\*3. VIC (Video Information Center) started in 1972 at the ICU (International Christian University) university theatrical club activities ICU Sho-gekijo (Little Theater). The six founding members of the club were Yusuke Ito, Yasuhiko Suga, Takashi Noyama, Makoto Naiki, Soichi Ishii, and Ichiro Tezuka, the representative of the club. The motive and purpose of founding VIC are explained in the mimeographed statement created by Tezuka: there was little or no interaction between the students of ICU. To solve this problem, it was proposed to use video to “achieve more comprehensive, accurate, and rapid exchange of information (including visual and sound information), that is, ultimately, communication” (VIDEO-INFORMATION CENTE[R] Founding Mission Statement, 1972). VIC soon extended the scope of its activities beyond the framework of the university club. These activities fall into five categories: comprehensive documentation of various types of events, experiments in communication using video technology, organization of video-related events, interaction with Japanese and overseas groups, and the promotion of the medium of video. VIC worked closely with other video movements at the time, such as Video Hiroba (Video Plaza) by Fujiko Nakaya and Katsuhiko Yamaguchi. They also interacted with overseas groups and participated in the exhibition “Video from Tokyo to Fukui and Kyoto” (April 19 – June 19, 1979) held at the Museum of Modern Art, New York (MoMA) in 1979.

# 制作現場とアーカイヴ

## Production sites and archive

### 制作現場とアーカイヴについて

久保仁志

戦後の美術、とりわけ1960年代以降の美術は絵画や彫刻のようにある程度の恒久性を有する作品でなく、一過性の形体を有する作品が増加した。月日を経た後に作品について知りたいと思ったとき、作品＝出来事自体が存在しないため、残された資料から作品へとアプローチすることとなる。しかしそのとき、資料とはどこまでを含むのだろうか。1969年、中嶋興は、松澤宥の「 $\psi$ の間」を撮影している。「 $\psi$ の間」とは、松澤がアトリエとして、秘匿された展示室として、アーカイヴとして用いていた部屋の名である。松澤の死後、この部屋には膨大な資料が残された。ならば、当然この「 $\psi$ の間」は重要な資料だと考えられる。しかし、このように作家自身が命名し(クルト・シュビッターズの《メルツバウ》もまたそうだ。)、準作品であるような部屋だけが、重要な資料なのだろうか。

慶應義塾大学アート・センター・アーカイヴは瀧口修造の書齋、松澤宥の「 $\psi$ の間」、中嶋興のアトリエなど、いくつかの展示\*<sup>1, 2, 3</sup>を通じて作家のアトリエについての思考を巡らしてきた。

一方で、スタジオや書齋などは作家が制作を行う現場の一つの中心となっている。そして、制作に伴い様々な資料が産出されていく。そこで産出された資料群をアーカイヴは対象としている。もう一方で、アーカイヴは資料が集積していく場所であり、ある種映画の編集モンタージュと似た動的な整理作業によって資料体を構築していく。スタジオや書齋とアーカイヴは、ともに資料が産出される場所である。作品やプロジェクト等を焦点に組織されていく素材(諸資料)が集積していく場としてのスタジオ。作家・作品・出来事を焦点に組織されていく諸資料が集積していく場としてのアーカイヴ。アート・アーカイヴへと集積されていく資料群はおよそ作家の現場から持ち込まれた諸物であるという点においてこの二カ所は地続きでもあり、断裂もしている。制作現場でのアーティストの営みとアーカイヴでのアーキヴィストの営みは勿論、決定的な差異をはらみながら、類似した部分があり、作家の制作現場について考えることが、アーカイヴの制作現場について考えることに繋がり、またその逆でもあるのではないかと考えた。

### About "Production Sites and Archive"

Hitoshi Kubo

Post-war art, especially after the 1960s, has changed its form from a certain degree of permanent, such as paintings and sculptures, to a more transient form. Therefore, because the works=event does not exist, when we want to know about the work we must approach it from the materials left behind. However, what is included in the meaning of materials? In 1969, Ko Nakajima photographed Yutaka Matsuzawa's "Psi Room". It is the name of the room Matsuzawa used as his studio, secret exhibition room, and archive. After his death, a great number of materials remained in the room. Thus, "Psi Room" can be considered an important material. However, can only the semi-artwork kind of room named by the artist himself (as also in the case with Kurt Schwitters' "Merzbau") be an important material?

Through several exhibitions: Shuzo Takiguchi's study, Yutaka Matsuzawa's "Psi Room", and Ko Nakajima's atelier \*<sup>1, 2, 3</sup> Keio University Art Center Archive has been reflecting on artists' studios.

On one side, a studio or atelier is fundamental to the artists' production site. And in the process of production, various materials are produced. They become the target for an archive. On the other side, an archive is a place where materials are collected and constructed through the organizing process similar to the editing [montage] of a film. Studio and archive are both places where materials are being produced. A studio is a place where materials about pieces and projects are collected. An archive is a place where materials about an artist, artwork, or event are collected. Both places connect and disconnect in the sense that materials collected in the art archive come from the artists' production site. I thought that although the artist's and archivist's doings are critically different, they are also similar in some way. Therefore, thinking about an artist's production site could lead to thinking about

翻って、当初、本事業内で予定していたのは、実際にある場所に一堂に会して行う「ビデオ・アーカイヴ」に関する映像作家達へのインタビュー／ディスカッションであった。しかし、新型コロナウイルス感染拡大対策として、実際に集うことを止め、Zoomでのインタビュー／ディスカッションへと変更し、この一連の問題を考えるための契機とした。具体的には、中嶋興(外苑前アトリエ)、手塚一郎(吉祥寺VIC)、中川陽介(取手アトリエ)、飯田豊(書斎)、久保仁志(慶應義塾大学アート・センター・アーカイヴ)という5つの部屋をZoomでつなぎインタビュー／ディスカッション「制作現場とアーカイヴ」(2020年12月24日)を行った。なぜなら、第一にZoomを用いることで、各制作現場での営みをそれぞれの中心的エージェントとともに記録することができるから。第二にビデオによる記録をすることができるから。第三に、通常のシンポジウムならば登壇者が同じ場所に集合するが、Zoomを用いることで、それぞれの異なった制作現場を同時に交通(communication)させることができるからである。ビデオ記録とビデオ・アーカイヴについての議論自体をビデオ記録しアーカイヴ化しようと試みたのである。<sup>\*4</sup>このインタビュー／ディスカッションは以下の3つのブロックで構成された。

#### I. 制作現場とアーカイヴ

中嶋興(外苑前アトリエ)、手塚一郎(吉祥寺VIC)、中川陽介(取手アトリエ)、飯田豊(書斎)、久保仁志(慶應アート・センター・アーカイヴ)の各場所をZoomでつなぎ、各制作現場での営みをそれぞれの中心的エージェントとともに記録した。

#### II. 「ソフト・ミュージアム」とビデオ・アーカイヴ

1974年、VICの手塚は、中谷英二子と連名で「ソフト・ミュージアム(Soft Museum)」という企画を構想している。「美術と社会との完全な関係」をうちたてることを主眼とし、美術館・街中・Soft Museum Centerという3つの場所を連動させるシステムである。そこで行われる予定だったのは、ビデオによる様々な出来事の情報化と、発信者と受信者が交代するような双方向のコミュニケーションであった。特筆すべきは、作品だけを対象とするのではなく、「作家の生いたち、作品の創造のプロセス etc.totalな情報」までも対象化しようとしていた点である。この企画は残念ながら実現しなかったが、現在のビデオを取り巻く諸状況をも射程に捉えていたこの企画の可能性の中心を探った。

the archive's production site, and the same in reverse.

Initially, we planned to have an interview/discussion with video artists about "video archives" in a real space. However, due to the spread of COVID-19, we decided not to gather in person and changed it to an online interview/discussion via Zoom, to provide an opportunity to think about a series of issues. Interviews and discussions were held between five rooms connected via Zoom: Ko Nakajima (Gaienmae atelier), Ichiro Tezuka (Kichijoji VIC), Yosuke Nakagawa (Toride atelier), Yutaka Iida (study), and Hitoshi Kubo (Keio University Art Center Archive). First, by using Zoom, it is possible to record the activities of each production site with their central agents. Second, video documentation is possible. Third, while during an offline discussion participants need to gather at the same place, by using Zoom they can communicate with each other from different production sites **simultaneously**. This was an attempt to record and archive the discussion about recording and video archive itself.<sup>\*4</sup> This interview/discussion consists of the following three blocks.

#### I. Production Sites and Archive

We connected Ko Nakajima (Gaienmae atelier), Ichiro Tezuka (Kichijoji VIC), Yosuke Nakagawa (Toride atelier), Yutaka Iida (study), and Hitoshi Kubo (Keio University Art Center Archive) via Zoom and recorded the activities at each production site, along with the central agents.

#### II. "Soft Museum" and Video Archive

In 1974, VIC representative Ichiro Tezuka and Fujiko Nakaya jointly conceived a "Soft Museum" project. With the main objective to establish a "fulfilling relationship between art and society," the system consisted of three linked places: museum, city, and Soft Museum Center. They planned to convert various events to information through video and achieve interactive communication in which sender and receiver would take turns. The significant feature of this project is that they did not only focus on the works of art but the "total information about the artist's life and process of creation". Unfortunately, this concept was

Ⅲ. ビデオ・アーカイブとCATVと現在のビデオ動画配信サイト  
1970年代以降、ビデオと深く関わった中嶋も手塚も、ビデオ・アーカイブとCATVをそれぞれ独自に行っていた。現在、YouTubeやVimeoなどの動画配信サイトは、デジタル・データによるビデオ映像のある種のデータベースとなり、ビデオを介したコミュニケーションを可能にする場として機能している。さらには、基本的なシステムさえ所有していれば、あらゆる個人が準放送局を運営することができるようになった現在において、ビデオはどのようなシステムとして機能しているのだろうか。マスメディアと異なるスタイルで公的領域と私的領域の連結を模索したCATVの試みは現在のビデオ動画配信サイトを中心とするビデオのネットワークとどのような関係を結んでいるのだろうか。「ソフト・ミュージアム」が構想していたものうち、可能になったもの、実現されていないものは何だろうか。ビデオを中心とした記録とコミュニケーション・システム、そしてそれらのアーカイブの問題について考えた。

「I. 制作現場とアーカイブ」のみを採録するが、その内容はYouTube ([https://www.youtube.com/channel/UC2\\_kk19BczpC-jq20m\\_beQg/featured](https://www.youtube.com/channel/UC2_kk19BczpC-jq20m_beQg/featured))にてご覧いただきたい。また、この「制作現場とアーカイブ」の事後、参加者へ質問票を送り答えていただいた。これらには、中嶋興と手塚一郎が尽きぬアイデアの湧出とビデオに対する思考に今も貫かれていること、中川陽介が流通するビデオ・イメージに対して非常に反省的な思考と仕掛けを張り巡らしていること、飯田豊がビデオやCATVを通して行っているメディアに対する思考の射程、そして、アーカイブが取るべき方法や態度などが、滲むように現れているだろう。

---

\*1. 「アート・アーカイブ資料展XVI | 影どもの住む部屋Ⅰ」—瀧口修造の書斎(慶應義塾大学アート・センター主催 | 2018)、「アート・アーカイブ資料展 XX: 影どもの住む部屋Ⅱ—瀧口修造の〈本〉—「秘メラレタ音ノアル」ひとつのオブジェ(慶應義塾大学アート・センター主催 | 2020)。この二つの展覧会では、瀧口の活動を、彼の制作・編集・研究の場である書斎を焦点として考えようと試みた。アーカイブの資料体の中から「影どもの住む部屋Ⅰ」においては書斎写真と『余白に書く』を、影どもの住む部屋Ⅱにおいては通称「手づくり本」を取り上げた。写真には時を経るごとに布置を変えていく書斎の姿が映し出されている。

<http://www.art-c.keio.ac.jp/news-events/event-archive/the-shadow-in-a-marginalia-shuzo-takiguchis-room/>

not realized, but we explored its possibilities to capture and respond to current issues of video.

### III. Video Archives, CATV, and Current Video Streaming Services

Since the 1970s, both Nakajima and Tezuka, who were deeply involved with the video, have also individually immersed themselves in cable television. Nowadays, streaming services such as YouTube and Vimeo function as databases, and places that enable communication through video. How does the video function as a system in a world where any individual can run a semi-broadcasting station with pieces of basic equipment? What is the relationship between cable television's attempt to connect the public and private spheres in a different style from mass media and the current video network centered around video streaming services? Which ideas of "Soft Museum" became possible and which didn't? We discussed communication systems based on video documentation and the problems surrounding the process of archive.

Only the record of "I. Production Sites and Archive" is included in the report, but the full version can be viewed on YouTube ([https://www.youtube.com/channel/UC2\\_kk19BczpC-jq20m\\_beQg/featured](https://www.youtube.com/channel/UC2_kk19BczpC-jq20m_beQg/featured)).

After the discussion "Production Sites and Archive", a questionnaire was sent to all participants. Multiple ideas - Ko Nakajima and Ichiro Tezuka's endless outpouring ideas and thoughts on video; Yosuke Nakagawa's reflection on the circulating image of video; Yutaka Iida's thoughts on video and cable television; and the methods and approaches archive should take - can be found in the answers.

---

\*1. *Introduction to Archives XVI: The Shadow in a Marginalia: Shuzo Takiguchi's Room* (Keio University Art Center, 2018) and *Introduction to Archives XX: The Shadow in a Marginalia II—Shuzo Takiguchi's Books – One Object 'with Latent Sounds'* (Keio University Art Center, 2020): in these two exhibitions we attempted to explore Takiguchi's activities through his study, a place where he created, edited and studied. From the archives,

<http://www.art-c.keio.ac.jp/news-events/event-archive/the-shadow-in-a-marginalia-shuzo-takiguchis-room2-2020-1-1/>

\*2. 『『プリーツ・マシーン』2：中嶋興×松澤宥——写真上の部屋』(慶應義塾大学アート・センター主催 | 2019)。1969年、中嶋興は松澤宥の「ψの間」へ赴き、写真撮影を行った。「ψの間」は松澤が制作していたアトリエであるとともに、それ自体も作品として考え得る部屋である。完成と未完成が混淆した制作物の群れで埋め尽くされているこの部屋を、中嶋はおよそ1,500枚の写真によって映し出している。さらには、制作＝パフォーマンスを行う松澤の姿が捉えられている。また、中嶋は「ψの間」について「松澤宥の脳」であると発言している。

<http://www.art-c.keio.ac.jp/news-events/event-archive/pm2/>

\*3. 「アート・アーカイブ資料展XIX×プリーツ・マシーン3：中嶋興——MY LIFE」(慶應義塾大学アート・センター主催 | 2019)。この展示会は、50年以上にも及ぶ家族の映像記録をもとに作られた中嶋の作品《MY LIFE》(1971年制作開始、1977年初公開)を中心的なモチーフに掲げた。中嶋の現場であるビデオ編集室を展示室に仮設し、展示室内で最新版の《MY LIFE》(2019)の制作を行った展示。そこでは、毎日ビデオテープのデジタル化と隔週のペースで中嶋興によるビデオ編集作業、慶應義塾大学アート・センター・アーカイブのアーキヴィスト達による資料整理および「中嶋興年表」の更新作業が行われた。膨大な記録(ビデオテープや写真)を編集し《MY LIFE》を制作する中嶋の姿をある種のアーキヴィストとして考えた。

<http://www.art-c.keio.ac.jp/news-events/event-archive/konakajima-my-life-2019-1/>

\*4. VICは1977年からおよそ2年間、三鷹の沢野荘を舞台に世界最小規模のCATVの実験《CABLE PARAVISION TEN》を行っている。沢野荘では10室のうち1室がVICのスタジオとなっていた。放送はこのスタジオを基地として行われた。スタジオでの番組制作のプロセスと、CATVについてのスタジオでの議論が番組になるなど、CATVについてCATVを用いて考えるという非常に自己言及的な番組も制作していた。番組では何度も制作現場であるスタジオが映し出され、そこでのスタッフの営みが部屋とともに記録されている。

for “The Shadow in a Marginalia” we displayed photographs and his book “Marginalia” and for “The Shadow in a Marginalia II” we focused on his handmade brochures. The photographs illustrate the changes of the study over time.

<http://www.art-c.keio.ac.jp/news-events/event-archive/the-shadow-in-a-marginalia-shuzo-takiguchis-room/>

<http://www.art-c.keio.ac.jp/news-events/event-archive/the-shadow-in-a-marginalia-shuzo-takiguchis-room2-2020-1-1/>

\*2. *Pleating Machine 2: Ko Nakajima x Yutaka Matsuzawa — Rooms in the Photographs* (Keio University Art Center, 2019). In 1969, Ko Nakajima journeyed to Yutaka Matsuzawa’s “Psi Room” to conduct a photoshoot. The “Psi Room” is both an atelier created by Matsuzawa and a space that can in itself be thought of as a work of art. A room overflowing with finished and unfinished works was portrayed by approximately 1500 photographs taken by Nakajima. He also recorded a production=performance by Matsuzawa. Nakajima remarks that the “Psi Room” is “Yutaka Matsuzawa’s brain”.

<http://www.art-c.keio.ac.jp/news-events/event-archive/pm2/>

\*3. *Introduction to Archives XIX & Pleating Machine 3: Ko Nakajima—MY LIFE* (Keio University Art Center, 2019). The central motif of this exhibition was Ko Nakajima’s piece *MY LIFE*, which focuses on his family, over approximately 50 years (started in 1971, first shown in 1977). The video editing room was temporarily set up in the exhibition room and Nakajima himself performed edits and screened the latest version of *MY LIFE* (2019). During the exhibition, videotapes were digitized every day, every other week Nakajima performed edits, and the archivists at Keio University Art Center organized and updated the “Ko Nakajima’s Chronology”. And Nakajima, who has been editing a vast amount of records (videotapes and photographs) to create *MY LIFE* was envisioned as a kind of archivist.

<http://www.art-c.keio.ac.jp/news-events/event-archive/konakajima-my-life-2019-1/>

\*4. Starting in 1977, for about two years VIC experimented with the world’s smallest cable television *CABLE PARAVISION TEN*, located in Sawano-so apartment in Mitaka City. One of the ten apartment rooms served as a studio for VIC and was used as a base for broadcasting. VIC was very self-referential and created programs about the process of production and discussion about cable television. During the programs, the studio and the staff appeared regularly on the screen.

参加者: 中嶋興、手塚一郎、中川陽介、飯田豊、久保仁志  
 編集: 久保仁志、井上雄士郎 / 書き起こし: 井上雄士郎

Participants: Ko Nakajima, Ichiro Tezuka (VIC), Yosuke Nakagawa, Yutaka Iida, Hitoshi Kubo. Edited by Hitoshi Kubo, Yushiro Inoue / Transcribed by Yushiro Inoue

久保仁志(以下久保): 早速始めさせて  
 きたいと思います。今日は「令和  
 二年度メディア芸術アーカイヴ  
 推進支援事業: 中嶋興・VICを機  
 軸としたビデオアート関連資料  
 のデジタル化・レコード化」とい  
 う文化庁の助成事業の一環とし



**Hitoshi Kubo (HK):** I would like  
 to start right away. Today, we  
 will have a discussion as part of a  
 project funded by the Agency for  
 Cultural Affairs, "Support Program  
 to Promote Archives of Media Arts  
 2020: Digitalization and Recording  
 of Video Art Related Materials of Ko

ディスクッションをしたいと思っています。ディス  
 カッションのタイトルは「制作現場とアーカイヴ」で  
 す。はじめに、登壇してくださる方々を簡単に紹介さ  
 せていただきます。慶應義塾大学アートセンター(以  
 下、KUAC)でアーキヴィストをしています、久保仁志と  
 申します。VIC(ビデオインフォメーションセンター)資料、  
 中嶋興資料などをKUACで整理しております。本日  
 司会を担当します。中嶋興さん、アニメーションの作  
 品からスタートして、その後写真による記録を行い、  
 ビデオアーティストや著述家として活躍されていま  
 す。また、ビデオアースという運動体を1970年に組織  
 されたり、非常に多面的な活動をされている作家で、  
 今でも現役でバリバリ作品を作っている作家です。  
 代表的な作品に《MY LIFE》(1976年初公開、未完の作  
 品であり複数のヴァージョンがある。)という、およそ50年  
 分の自らの生のドキュメント映像を数十分に縮約し  
 た作品を作られています。手塚一郎さん、1972年に  
 VICを設立され、現在もVIC(株式会社ビデオインフォメ  
 ーションセンター)の代表でもあり、ハモニカ横丁再建の  
 立役者でもあります。そして、「Para Vision Ten」とい  
 う名前でケーブルテレビの実験をなさっています。中  
 川陽介さん、自ら賄った電力で行う映像展《STAND!  
 ALONE!!》(2014)や、美術館の改装の様子を記録して  
 作品化した《ここは閉じている》(2015)などを手がけ  
 られている作家です。美術作品の記録、保存、調査、  
 展覧会カタログの作成なども行い、メディアに関し  
 て深い造詣を持っておられます。最後に飯田豊さん、  
 本日はオブザーバーとして参加していただいています。  
 立命館大学産業社会学部准教授で、メディア論、  
 メディア技術史、文化社会学をご専門とされていま  
 す。メディアの技術的な成り立ちを踏まえて、これか  
 らのあり方を構想するために、歴史的な分析と実践的  
 な活動の両方に取り組まれておられます。近年は特

以下、写真  
 はすべて  
 Zoom の  
 画面記録  
 (2020年12  
 月24日)よ  
 り。

All images  
 are  
 captured  
 from the  
 recording  
 of the  
 Zoom  
 meeting  
 (Dec. 24th,  
 2020).

Nakajima and VIC”

The title of today's discussion is "Production Sites  
 and Archive". First, I would like to briefly introduce  
 the speakers. My name is Hitoshi Kubo, and I am an  
 archivist at Keio University Art Center (KUAC), mainly  
 organizing the VIC (Video Information Center) and the  
 Ko Nakajima's materials. I will be the moderator today.  
 Ko Nakajima has started his career in film animation first,  
 and later continued to document with photography,  
 and is now active as a video artist and writer. He has  
 also organized a collective called Video Earth in 1970  
 and is known for his continuous multifaceted activity. His  
 representative work *MY LIFE* (first released in 1976, the  
 work is unfinished and consists of multiple versions), is a  
 piece that condenses 50 years of documentary footage  
 of his life into tens of minutes. Ichiro Tezuka, who  
 founded VIC in 1972, is the representative of VIC (Video  
 Information Center, Inc.) and the driving force behind  
 the reconstruction of Hamonika-yokocho (Harmonica  
 Alley in Kichijoji, Tokyo). He has also been experimen  
 ting with cable television under the name "Para Vision Ten".  
 Yosuke Nakagawa is an artist who has worked on pieces  
 such as video exhibitions with self-generated electricity  
*STAND! ALONE!!* (2014) and *Koko wa tojiteiru/This Place  
 is Closed* (2015), a work that documents the renovation  
 of the museum. He is also engaged in recording,  
 preserving and researching art works as well as creating  
 exhibition catalogues, and has a deep knowledge and  
 understanding of media. Lastly, Yutaka Iida is joining  
 us today as an observer. He is an associate professor at  
 College of Social Sciences, Ritsumeikan University, who  
 specializes in media theory, history of media technology

にCATV(ケーブルテレビ)に関心を寄せていらっしゃる。改めまして、本日のディスカッションのタイトルは「制作現場とアーカイヴ」ですが、中嶋興さん、手塚一郎さん、中川陽介さん、飯田豊さんの各アトリエ、そして久保仁志のKUACのアーカイヴという、それぞれの制作者の制作の中心となっている場所をつないで、それぞれの制作現場(アトリエ)の紹介と考察をしつつ、同時にアーカイヴについても考えていこうと思います。まず、なぜ制作現場というテーマがあがってきたのかというと、現在の情勢下ではオンラインでのディスカッションが現実的だろうというプラクティカルな理由もあります。しかし、その背景にあったのは、それぞれが日常的あるいは非日常的に活動し、制作を営んでいる場から中継をつなぐことで、制作現場と制作主体をともに記録(ドキュメント)できるのではないか。また同時に、制作するという行為と場について考えられるのではないかという思いがあったからです。書齋やアトリエ、スタジオなどと呼ばれる制作現場とは、何らかの「作品」が産出される場であると同時に、作品へと焦点化される際の素材としての「資料」が産出される場でもあると思います。アーカイヴにも似たところがあり、アーカイヴは資料が構築され、集積していく場所です。その焦点の先にあるのは、資料の制作者、運動体、具体的な出来事、作品です。端的には、資料が構築される場として、制作現場とアーカイヴをある種の相似形として捉えられないかという点がまず一点。そしてもうひとつ、戦後芸術、特に美術に関して、絵画や彫刻は半恒久的に姿形が残りますが、特に1960年以降、形が残らない一過性の形態をもつ作品——屋外プロジェクト、もの派など——が多く登場します。そうしたものにアプローチしようとしたときに、作品自体が残っていないので、やはり資料からアプローチするしかない。そして資料からアプローチするしかないというとき、大抵の資料は企画書、覚書き、書簡など紙媒体の物が中心となります。しかし、クルト・シュヴィッタースの《メルツバウ》(c. 1920-1948)などが制作現場かつ作品でもあるものの典型ですが、写真だけ残っていて部屋は残っていない。つまり、作家のスタジオも重要な資料の射程に入ってくると考えられます。KUACでは瀧口修造の書齋に着目した「影どもの住む部屋」シリーズ(2018/2020)や中嶋さんの撮影した松澤宥の「<sup>アサイ</sup>ψの間」に着目した「中嶋興×松澤宥——写真上の部屋」(2019)という展示を企画しました。どこまで資料なのかと問うと、どこまでも外延が拡がり、その理

and cultural sociology. Iida is engaged in both historical analysis and practical activities to envision the future of media based on its technological origins. In recent years, he has been particularly interested in early CATV (cable television).

Once again, the title of today's discussion is "Production Sites and Archive". Therefore, by connecting to the spaces that are the center of production for each creator – Ko Nakajima, Ichiro Tezuka, Yosuke Nakagawa, Yutaka Iida and Hitoshi Kubo in KUAC – I would like us to introduce and discuss each production site (atelier) and think about archive at the same time.

First of all, there is a practical reason why the theme of production sites has come up – online discussion is more realistic under the current circumstances. However, what lies behind this, is the attempt to record (document) both production sites and the subject of production by connecting and live broadcasting from places where they are engaged in daily or non-daily activities and production itself. At the same time, I thought that this way we also could think about the act and place of creation. Production sites such as study, atelier or studio are the places where some kind of "work" is produced, but simultaneously they are the places where "materials" used to focus on work are produced as well. The same could be said about archives, since an archive is a place where materials are constructed and accumulated. The focal point is on the creator of materials, movement, specific event and the work itself. In short, as a place where materials are constructed, a production site and archive can be considered analogous. Another aspect is that although post-war art, especially fine art such as paintings and sculptures continue to exist in semi-permanent form, after the 1960s in particular, many transient and formless art works – for example, outdoor projects or Mono-ha movement – began to appear. Since such work does not exist in physical form anymore, when we try to approach it, we have no choice but to approach it through the remaining materials. And when there is no choice but to approach through the materials, those mainly consist of paper documents such as proposals, notes or letters. This being said, Kurt Schwitters' *Merzbau* (c. 1920-1948) is a typical example of the work that is both a production site and a work of art; however, only photographs remain, not the

想的な姿を容易に規定できなくなります。しかし、書齋やアトリエなどの制作現場は、制作者の能動的(かつ受動的)な制作プロセスと結びつく重要な資料と考えています。さらに別のモチーフとしては次のようなものがありました。VICが1975年にときわ画廊で行われた菅木志雄さんの展示を記録しているのですが、僕はその記録映像を見るまで、全く違う作品に見えてたんです。というのも、大抵の美術作品は写真とセットでカタログ化され、紹介されると思うのですが、動画を介して見ることによって、写真では記録しきれないものが無数に浮かび上がってきたからです。そこで、この動画であるZOOMを通じて皆さんにこれから制作現場を紹介していただくことによって、このディスカッション自体を、静止画では取りこぼしてしまう情報を持った制作者と制作現場の資料のひとつにできるのではないかと考えています。それでは、まず中嶋興さんのアトリエからご紹介いただけたらと思います。よろしくお祈いします。

中嶋興(以下中嶋):はい。(中嶋のアトリエが映される。)

久保:今映し出されているように、私が初めて中嶋さんのアトリエを見せていただいた時のイメージは、壁面も天井面も床面もすべて、とにかく物で溢れかえっていました。

中嶋:実は、このアトリエは2年後にビルが解体されてなくなっちゃうんです。なので貴重な空間だと思います。

久保:中嶋さんご自身は残すべき、残したいと考えますか?

中嶋:これと同じようにはできないだろうけどね、引っ越した先でまた新しい展示の方法というかスタイルになると思います。ここは半世紀以上の結晶で、自分の作品から紙媒体の資料まで残っているんですが、それを2年後には運び出すことになる。偶然だけど、その解体や再構成が進行しているのを面白いと見るか。……ただ、ある面では名残惜しいというのもありますね。

久保:もし、そのアトリエをそっくりそのまま別の場所に再現できるとしたら、したいですか?

中嶋:それは、一番したいですね。

久保:なるほど。

中嶋:僕の仏壇とでもいう物があります。ここにフクロウだったりフラ



room itself. In other words, an artist's studio can also be an important material itself. At KUAC we had held following exhibitions: The Shadows in a Marginalia (2018/2020) series, which focused on Shuzo Takiguchi's study and Ko Nakajima x Yutaka Matsuzawa — Rooms in the Photographs (2019), an exhibition based on Ko Nakajima's photography of Yutaka Matsuzawa's "ψ no MA (Psi Room)". If we ask to what extent something is a material, given that the concept can continuously expand, we won't be able to easily define its ideal form. However, I believe that a production site, such as a study or atelier, is an important material that is connected to the artist's active (and passive) production process.

There is another motif as well. VIC has documented Kishio Suga's exhibition at Tokiwa Gallery in 1975, and until I saw this documentary footage, I saw the work in a completely different way. And this is because most art works are catalogued and introduced with a set of photographs, but when looking at them through

the video, countless details and temporal sequences uncaptured by photography come to light. Hence, by having our speakers introduce their production sites through ZOOM, which is a form of video, this discussion itself would become

a material containing the information about the creator and production site, which otherwise could be lost in still images. Said enough, let's begin with Ko Nakajima's atelier.

**Ko Nakajima (KN):** Yes. (Atelier is shown on screen)

**HK:** As you can see now on screen and when I first saw the atelier myself - the walls, ceiling and even floor is overflowing with things.

**KN:** Actually, this atelier will be gone in two years when the building is demolished. So, I think it is a very valuable space.

**HK:** Are there things you believe should be kept, or you would like to keep?

**KN:** I don't think a new place would be the same as this one. When I move, I think there will be a new way or style of exhibiting things.

ミンゴやヘビなんか、世界中から買ってきた物を祀ってあるんですが、ここがイメージの根源というか、御参りするといろんな発想が降りてくる場所です。

久保:中嶋さんのアニメーションの中に登場するヘビがいたり、フラミンゴは《生物学的サイクル》(1971年に制作後、複数のヴァリエーションが制作されている。)に登場する鶴を想起させたり、中嶋さんの作品のイメージが蠢いている感じがしますね。

中嶋:前はね、古い時計も10ぐらいあったんだけど、奥さんが縁起が悪いって捨てちゃった。

久保:ちなみに、このアトリエはいつから使われているんですか。

中嶋:1971年です。じゃあ、次は玄関に。

久保:あ、その上の写真は何かですか。

中嶋:これは、ビル・ヴィオラです。ビルがここに来たときに撮りました。ウッディ・ヴァスルカも来ましたね。アメリカのビデオアーティストは結構来てて、僕の周辺で下宿を探したりしてました。ゲイリー・ヒルもその一人で近所に住んでました。ウッディは僕がもうひとつ持っていたアトリエで暮らしていました。

久保:じゃあ、中嶋さんのアトリエはネットワークのハブとしても機能していたんですね。

中嶋:そうですね。僕自身もアメリカによく行って、3、4回ビル・ヴィオラの家泊まりましたね。

久保:そのお隣は？

中嶋:これは、僕の死んだ弟です。17才で死んだんですよ。脳腫瘍で、この写真の1年後くらいでしたね。その下は、パリで会った殿敷侃<sup>とのしただし</sup>という僕が大好きだったコンテンツポラリーの作家の作品で、畑の周りに使えなくなったテレビを置いた作品です。僕と気分的によく合って、影響を受けあったんですが、彼も若くして死んじゃいましたね。次に、これは記念すべき写真なんですが、僕が初めてナム・ジュン・パイクと会ったとき、パイクがインスタレーションをしている写真です。そして、ニューヨークに呼ばれたん

This place has crystallized for over half a century and it has everything - from my own works to paper documents and notes – and I will have to move it all out in two years. It's a coincidence, but the ongoing deconstruction and reconstruction could be interesting...But of course it is sad to leave this place too.

HK: If you could recreate the atelier exactly as it is in another place, would you?

KN: This is what I would like to do the most.

HK: I see.

KN: I have something like my personal Butsudan (Buddhist altar) here. I enshrined statues of owls, flamingos, snakes or other things I have bought from all around the world. This place is a root of imagination, or rather a place that gives you new ideas every time you visit.

HK: Snakes appear in your animations, and flamingo reminds me of the crane from the *Biological Cycle* (first created in 1971, the work has multiple versions). It seems that the room is full of images from your own work.

KN: I also used to have about ten old clocks, but my wife threw them away because she thought they were bad luck.

HK: By the way, how long have you been using this atelier?

KN: Since 1971. Let's move on to the entrance.

HK: Oh, what is that picture above?

KN: This is Bill Viola, I took it when he came here. Woody Vasulka also came to visit. There were a lot of American video artists coming, and they were looking for a place to stay near me. Gary Hill



ですが、行けなくて。その後パリで再び出会ったんですが、覚えててくれまして、また呼んでくれたんですよ。やっぱり行けなかったんですが(笑)お世話になりました。

久保:中嶋さんもそうですし、手塚さんもそうですけど、やはりパイクはビデオをやっている人とのネットワークがすごく強かったんですね。手塚さんもお会いになられてますよね？

手塚一郎(以下手塚):会いましたね。日本に来て、シルクスクリーンの作品を作るときに、そのシルクスクリーンの先生、岡部徳三さんに「ビデオをやってるなら、1週間パイクにくっついて撮影しろ」って言われて、彼と一緒に1週間、延々とビデオを回していましたね。パイクさんはとってもジョン・ケージを尊敬する、音楽家でしたね。基本的には。

久保:ありがとうございます。中嶋さん、今カメラみたいな物がありましたね。(部品が飛び出たまま壁に吊るしてあるビデオカメラが映る。)

中嶋:これは、僕が使っていたカメラを分解した物ですね。なかなか中身を見るって事はないんですけど、面白そうだなって。それから、これはくるくと回って開くと円形になる、その中にビデオの部品が入っているオブジェです。



久保:中嶋さん、よくビデオの廃材を使って作品を作られてますよね。

中嶋:僕は、ビデオで意識が変わったんですよ。1967年ごろにビデオを知って、50年あまりでビデオが終わるわけですけども、その間を生きたんですよ。生まれて滅びていくのを目撃しているの、最後の僕のイメージとしては、消えていくビデオメディアと僕の一生を重ねて、作品にしたいと思って制作しています。



久保:ある種の埋葬のような……

中嶋:そうですね。今日もこんな格好していますけど(中嶋は、死装束と天冠を着けている。)、僕はもう歳だから、死者と話したいという思いがいつもあるんですよ。その予行演習みたいなもので、いざ誰かが「中嶋さん呼び出そうか」となったときに、こうした格好で撮っておくと、生前ではなく死者のイメージとして呼び出せるでしょ。そう



was one of them, and he lived in the neighborhood. Woody was living in my other atelier.

**HK:** So, your atelier also functioned as a network hub?

**KN:** Yes, it did. I also often went to the United States and stayed at Bill Viola's house three or four times.

**HK:** And what is next to it?

**KN:** This my younger brother who passed away at the age of 17. He had a brain tumor and passed away about one year after this picture was taken. Below is a work by Tadashi Tonoshiki, my favorite contemporary artist whom I've met in Paris, in which he placed old televisions around the field. We got along very well and were both influenced by each other, but unfortunately, he also passed away at a young age. Next to it is a very memorable photo from the first time I've met Nam June Paik, and the installation he created. After that he invited me to

New York, but I couldn't go. We met later in Paris and he remembered and invited me once again. Although I couldn't go again [laughter], I am thankful for everything.

**HK:** It seems like Pike had a very strong network connection with video artists. You have met him too, Mr. Tezuka?

**Ichiro Tezuka (IT):** Yes, I did. When he was in Japan making his silkscreen piece, the silkscreen master Tokuzo Okabe told me "If you are making videos, go stick with Pike for a week and film him", and so I did spend

a week endlessly filming him. Essentially, Pike was an musician who respected John Cage very much.

**HK:** Thank you. There was something that looked like a camera just now. (A camera with parts sticking out and hanged on the wall can be seen on the screen)

**KN:** This is a disassembled version of the camera I was using before. I don't often get to see what is inside so I thought it could be interesting. Also, this is an art object that spins and forms a circle when open and it contains

やって、死者と会話できるような仕組みを今のうちに構築しておこうかなと。一種の死生観のシミュレーションですかね。あの世テレビ局です。

久保:なるほど(笑)、以前も中嶋さんおっしゃってましたね、作品のテーマとして「ご先祖を作るんだ」と、今はもっとダイレクトに死者を作っているんですね。

中嶋:そうそう、どんな作品でもほとんど作者が入ってこないでしょう、だから制作者を入れ込みたいっていうのがあって、最後のものがきをやってるんです。僕は娘を43年間、息子を48年間撮って、その一生を20分足らずで見れるようにしてるけれども、じゃあこれは誰が撮ったんだ、となったときに、そこに応答できるように作品を作っておかないと、思ってるんです。

久保:今までのお話や、初めて訪れたときの印象なども含めて、中嶋さんのアトリエは記憶の集積場のようだなと感じます。中嶋さんご自身の体験や、出会った人々などを記録したメディアがそこそこにある。それは、写真やビデオのような、いわゆる記録メディアだけではなくて、先ほどの手紙やオブジェなど様々な物も含めて、記憶を包含した記録メディアだなと思います。今は中嶋さん自身の死者のイメージを作ってるらしいですけども、ある意味、中嶋さんも死後の世界に囲まれているような、あの世テレビ局、亡霊編集局とそれを名指すのは、まさにその通りだなと思いました。

中嶋:記録して残ったものはみんな亡霊なんですよ。僕が思うビデオアーティストの特徴は、作者不在にするところ。テレビもそう、局のアーカイヴに行っても、誰が撮ったか分からないでしょ。それは可哀相だなんて、パイクもそう、世界中にビデオが普及したからナム・ジュン・パイクは存在する。ビデオアーティスト達は機材と一体なんですよ。だから今、僕は死生観とビデオの運命というテーマで作品を作っています。これまでも死装束を着て何度か撮ってますが、今まで作った未発表の短編22本の中に入れ込む形で、繋いでいこうと考えている。短編それぞれのメッセージを、僕が生きた証拠で繋ぐことによって、「中嶋はこういう作品を遺して生きたんだ」ということを伝えられればと思っています。その中心になるのは僕の家族です。例えば、三島由紀夫は切腹をして、それが彼の死生観だった。僕はビデオでどう生きたかを表現できればと思っています。川端康成のようにガス自殺はしたくない。死をどう捉えてるか、それが作家の面白いところかなと思います。

久保:なるほど、《MY LIFE》のシーンにご自身が亡くなる瞬間を組み込めたら面白いかもしれませんね。あり

video camera parts inside of it.

**HK:** You often use video scraps to create your works, don't you?

**KN:** Video changed my consciousness. I learned about video around 1967, and I lived with it for about 50 years until it was over. I saw it being born and then disappear, so in my final image of me, I would like to create a piece that captures both vanishing video media and me.

**HK:** Like some kind of a burial...

**KN:** Yes, that's right. I am dressed like this today (Nakajima is wearing Japanese burial clothes consisting of "shin-shozoku" kimono and "tengan" headband) because I am old now and always wish to speak to the dead. This is a rehearsal for when someone will say "let's call Nakajima's spirit"; if I'll film myself looking like this, then they will see me as dead, not my living image. It is some kind of simulation of life and death. This is an afterlife TV station.

**HK:** I see [laughter]. You mentioned before that the theme of your work was "creating ancestors", and now you are more directly creating the dead.

**KN:** Yes, no matter what kind of work it is, the author is almost never in it. Thus, I want to include the creator, as my final struggle. I've been filming my daughter for 43 years and my son for 48 years, and I've made it possible to see their whole life in less than 20 minutes; but when somebody asks, "who filmed it?", I want to create a work that can respond to this question.

**HK:** Based on what you've said so far and the impression I got when I first visited the atelier, I feel that your atelier is a gathering site for memories. There are memories of your own experiences and media that recorded people you've met in life. And it is not only so-called recording media such as photographs or video, but also letters, objects and other things that all together encompass memory. Now you are creating your own image as "dead", but in a sense, you are already surrounded by the dead. And for this reason, it is the afterlife TV station or the ghost editorial office.

**KN:** Everyone and everything that remains after being recorded is a ghost in a way. From my perspective, the distinct characteristic of a video artist is the absence of the authorship. It is the same with television – even if you go to the station's archive, you wouldn't know

ありがとうございました。では次に手塚さん、VICのご紹介をお願いします。

手塚:僕は、1979年にビデオ専門店を始めたんですが、それはビデオを使って、言葉じゃなくてもできることをしたいと思ってのことです。演劇や踊りなんかは口だけで説明してもダメなんで、それで土方巽や状況劇場などを撮り始めたわけです。言葉じゃない何か撮れば良いなど。だけど、そのころのビデオテープは、1時間あたり1万円ぐらいだったので、これは稼がなきゃいけないってなって、当時のソニー、ナショナル(現パナソニック)、ビクターと契約してビデオ店を始めて、そのお金を全部記録に回していたという具合です。それで、後からも話すかもしれませんが、ビデオがものすごく普及して、僕たちがわざわざ撮らなくても、個人で撮れるようになったので、1990年代後半以降はやめちゃいましたけど。そこで、今日紹介するところは吉祥寺なんですけど、吉祥寺って家賃がものすごく高いんです。私が借りてる一番高いところは、一坪あたり月20万程度。でも、それでは新しいことも面白いことも、なにもできない。なので、とにかく安い家賃で、企業勤めをしながらでも、なにか面白いことができるような空間として、全体で100坪ありますが、一番安いところは1万5千円にして、みんなで集まって蚤の市のようなものをやろうという発想の元「スモールの実験」というものをやっている場所になります。では、今から歩いていきますね。

久保:よろしくお願ひします。

手塚:この発泡スチロールのオブジェは、カネカがスポンサーとなって、圧縮して処分する物を貰い受けました。新国立競技場を設計した、隈研吾さんのゼミにお願いして作ってもらったものです。では入り口から、防寒用にビニールがかかっています。ここは二階です。……手前は小さな公園になっています。なかなか良い所です。……ここは電気工事屋さんが借りて



who filmed the footage. It is pitiful. The same goes for Paik - Nam June Paik exists because the video has spread all over the world. Video artists are merged with the equipment of video. This is why I am creating a piece under the theme of life and death and the fate of the video. I've shot several films in my burial clothes already, and I am thinking of combining them with the 22 unreleased short films I've made before. By connecting the message of each film to the evidence of my living I hope to illustrate that "this is the kind of life Nakajima lived and this is the work he left behind". And my family would be at the center of this. For example, Yukio Mishima has committed suicide and that was his view of life and death. I hope to express how I lived in the video. I don't want to commit suicide by gas like Yasunari Kawabata did. I think it is an interesting thing about the artists - how each perceives death.

**HK:** I see. It would be interesting if you could incorporate the moment of your own death in your video work *MY LIFE*. Thank you very much. Next, Ichiro Tezuka will introduce VIC.

**IT:** I started a video specialty store in 1979 because I wanted to do something with video that could be done without words. Words alone are not enough when trying to explain theater or dance, so that is why I started filming Tatsumi Hijikata and Jokyo Gekijo (Situation Theatre). I thought it would be good to film something that wasn't words. But at that time, a one-hour long videotape cost about 10,000 yen, so in order to make money I signed contracts with Sony, National (now Panasonic), Victor and started a video store, and then used all the money for recordings. After that, as I may tell you later, video became so popular that people didn't need us

ますね。……ここはクニシマさんという方がワークショップをできるようなスペースにしています。これから3Dプリンターを入れるのがんばりたいです。……ウチのものが何かやっていますね……別の箇所に移動するのに迷路みたいになって大変です(笑)。……次はウチの店員がものを売ってます……事務所です。ワインの輸入もやってるのでここに貯蔵庫があります。……中台からゴミとして出る物を買ってきて売ってます。……これはYabuno Kenseiに作ってもらったオブジェなんですけど、中で作ったら大き過ぎて出せなくなっちゃって、3つに切りました。……カフェです。レンタル可能です。……そして、中台から持ってきた様々なゴミから雑貨を作ってみようというワークショップをやろうと思っています。……それから、2021年1月17日に「デトロイトから武蔵野へ」というイベントを企画中です。破壊された街デトロイトから武蔵野の街を考えるイベントにしようと思っています。デトロイトのレポートを書いた白井君、編集者の菅付さん、三浦アツシさんをお呼びします。……キッチンですが、僕の収集癖の産物があります。パンを作れたり、子豚の丸焼き器も。このキッチンも、カフェ同様レンタル可能です。何度か、子豚の丸焼きのワークショップを行いました。……アパレル関係の人がお店を持っています。……上にはシャンデリアが。……スキー板も中台から買ってきて、下北沢の焼き鳥屋で使うテーブルや椅子などを隈研吾さんにデザインしてもらいました。……ウチの自転車屋です。……『吉祥寺時間』という吉祥寺の地域誌を作っている編集所があります。……赤いサ

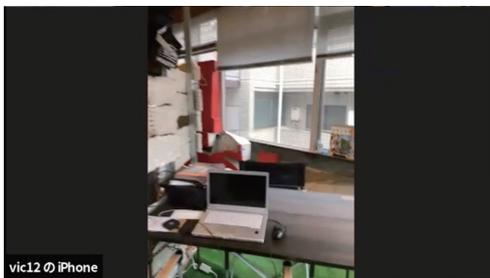
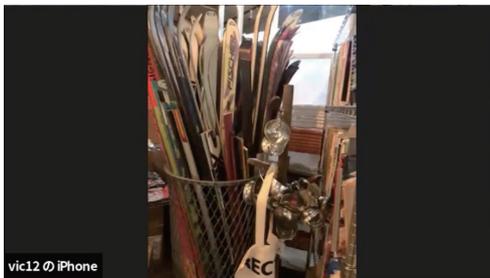


to record things, since they could do it themselves. So, we stopped filming after the late 1990s. Having said that, the place I am going to introduce today is in Kichijoji, and the rent here is very expensive. The most expensive place I'm renting out costs about 200,000 yen per 3.3 square meters monthly. But with that you can't do anything new or interesting. Therefore, here is the place resembling a flea market, where anyone, even while working in a company, can cheaply rent a space and do something interesting. The place is called "Small Experiment" – it is about 300 square meters in total and the cheapest space is 15,000 yen per month. Ok, I will show you around.

**HK:** Yes, thank you.

**IT:** This object is made from disposed Styrofoam, materials for which were compressed and provided by Kaneka corporation. I asked Kengo Kuma, who designed New National Stadium, and his seminar students to make it for me. Let's go to the entrance; this vinyl sheet is to keep out the cold. Here is the second floor...There is a small park in front of the building. Very nice quiet place... Electrical construction company rents this space...This space is used by Mr. Kunishima to hold workshops. He is working hard to place a 3D printer here...Our stuff is doing something...It is hard to move around because this place is like a maze [laughter]... Here is our stuff selling something... And here is our office. We also import wine, so we have storage room right here...We buy and sell

インです。ベルリンの蚤の市でコンテナ2つ分を買ってきました。これも、隈さんをお願いして、このサインで下北沢のお店を作りました。……今まさにここでブライダルの仕事をしてらっしゃる方です。……サインは良い所全部使われちゃって、もう赤しか残ってません(笑)。……蔵書です。……湯村輝彦さんに描いてもらった電気(ビデオ)のお店の絵です。……このアパレルの人は、リメイクして販売してるみたいですが、よく売れてるみたいです。これで一周です。



久保:いやあ、迷路ですね(笑)。手塚さん、先ほどゴミを買ってきたとおっしゃってましたが、すごい量ですよ。これはリサイクルというくりでいいんですか？

手塚:FREITAGって車の幌を使ってバッグを作るメーカーがあるでしょ。中台でも、もともとはソーラーパネルでテーブルなどを作ってたんです。けれど、規模の大きいものだと買い手もなかなかつかない。それだとゴミが回っていかないので、雑貨や小物ならどうか。それが先ほど言った、来年予定のワークショップですね。電気屋(ビデオショップ)の後に扱っているものは基本的には雑貨です。例えばデパートに入っている雑貨屋で売っている物は1年でモデルチェンジをして捨てられていく。かつてナイキの靴もカッターの歯を入れて捨てられていた。そんなもったいないじゃないか、といって廃棄される物を買ってきて、改めて売る。そうしたことをここ15年くらいはやっています。それと、冒頭に言ったブースを格安で貸し出して、色んな人と交流をしようという感じです。

久保:本当に面白いですね、何屋さんとは言えない(笑)。イベントが同時に併発している場所という形容でいいんでしょうか。

手塚:ビデオと全く関係の無い場所まできて。言葉で無いものをもとっていたんだけど、次の話題のソフトミュージアムにも関連しますが、例えば18世紀ごろの『百科全書』……

久保:ディドロとダランベールの。

手塚:そう、「ここに世界が全部あるぞ」ということを標榜した。その時代って、専門性が加速して、人口も爆発的に増えた。オルテガが言うところの「大衆化社会」が到来して、すべてを見尽くすことができなくなった

that otherwise is thrown away from NAKADAI Co. Ltd (Nakadai recycling company)...This is an art object made by Kensei Yabuno, but it was made indoors and was too big to transfer, so I had to cut it into three pieces...Here is café, it is available for rent... And I'm planning to organize a workshop where people can make general goods from the waste we brought from Nakadai... We are also planning to hold an event called "From Detroit to

Musashino" on January 17, 2021. It will be an opportunity to think about Musashino city through the image of the destroyed city of Detroit. Mr. Shirai, who wrote a report on Detroit, and editors Mr. Sugatsuke and Mr. Atsushi Miura will be the guest speakers...Here is the kitchen; you can see the outcomes of my collecting habit. You can make bread here, and we also have a pig roasting machine. The kitchen is also available for rent, as is café space. We did organize several workshops on how to roast a pig here...This space is an apparel shop...There is a chandelier on the ceiling...We got these ski boards from Nakadai too. We also asked Kengo Kuma to design tables and chairs for the yakitori restaurant in Shimokitazawa...This is our bike shop...And here we have the editorial office for the local magazine Kichijoji-jikan (Kichijoji Time)... This is a red sign. I bought two containers of it at the flea market in Berlin. Then I also asked Kengo Kuma to design a restaurant with it in Shimokitazawa... Here is someone busy working in bridal business... As you can see all good signs were used, so only red ones are left[laughter]...A library...This is a picture of electronics (video) store drawn by Teruhiko Yumura...This apparel store sells remade clothing, and they seem to be doing really well. This is it.

**HK:** It is a maze indeed [laughter]. You mentioned that you purchase waste, and I can see that you do that in a great amount. Can this be categorized as recycling?

**IT:** You know a company called FREITAG that makes

中だからこそ、それでも言葉の塊で世界のすべてを語ろうとした。要は、言葉でないものの『百科全書』をビデオで作ろうと思ったんです。失敗だったのは、全部見ようという考えそのものが、きわめて近代的な考えで、こりゃだめだなど最近分かってきました。



bags out of old truck tarps? In Nakadai they used to make tables out of used solar panels. However, it was difficult to find buyers for such large-scale products. So, I thought about making smaller items and general goods to keep recycling

久保: すごく面白い。後のセクションでじっくり掘り下げていきたいんですが、ひとつだけ。手塚さんにとって、そこはどういった場所ですか。後世に残したい場所ですか、それとも消えてしまってもかまわない場所ですか。

手塚: 自分でこういうことやっておきながらですが、恐らくすべては消えていくでしょうね。中嶋さんのようにアーティスト然として生きることはできなくて、なるべく作ることから逃げてしまおうという人間なので(笑)。せめてスイッチを押して、みんなに湧かれることをやればいいなと。この場所もコロナの前は飲食店が多くて、大変だったので引き払って別の場所に移ろうと考えていました。もともとスモールの実験というの、もっと大きな場所でやろうと計画していたものですから。しかし経済的な面もあったので、ならば今この場所で細々とやってみようかなと思っています。ただなかなか面白いですよ。

久保: ありがとうございます。

手塚: ビデオでしかできないことを模索するって、これは諸ジャンルの純粋性を求めていく近代芸術の宿命のようですが、ビデオをやったときに原稿依頼もあったんです。でもこの時、文章を書くことをやめようと思ったんです。ひとつだけ書きましたが、実に1972年から1998年まで一切文章を外に出すことをやめたんです。今考えてみれば、ビデオも、雑誌も、テレビも、表現できるものは何でも使えばよかったと思います。それなのに、何故あんなにも頑なにビデオ以外は発信しないと思ったのか。やっぱり病気でしょうね、その時代の。

久保: ははは(笑)。僕は、「ハモニカ横丁」の再生や「スモールの実験」など、コミュニティやネットワークを思考する連続的なモチーフや方法が今もあるような気がしています。ご自身の観測地点とはもちろん違うでしょうが。そんな話もおもしろい、させていただきたいと思います。ありがとうございました。では、中川さんお願いします。

going. This will be the next year's workshop I mentioned earlier. After the electronics store (video store) I mainly deal with general goods. For example, items sold in department stores are being thrown away due to the model change every year. Nike shoes used to be cut with a utility knife and thrown away too. I thought it was a waste, so I bought the discarded items and started selling them again. I've been doing this for 15 years now. And as I also mentioned earlier, I rent out cheap spaces and try to interact with different people.

**HK:** It's very interesting! It is hard to define what kind of store it is [laughter]. Is it correct to understand that it is a place where events are happening simultaneously?

**IT:** I came to the point where it has nothing to do with the video anymore. I was thinking about filming things that were not words...and this relates to the next topic of a soft museum; for example, the *Encyclopédie* from around the 18th century...

**HK:** As of Diderot and d'Alembert's.

**IT:** Yes, they advocated that "the whole world is in here". And in that era, the importance of specialization was rapidly rising, and the population was exploding. With the arrival of what Ortega calls a "mass society", despite the fact that it became impossible to see everything, they attempted to describe the world only with words. Simply put, I wanted to make an *Encyclopédie* without words with a video camera. However, I recently understood that the idea of seeing everything is very modern and realized my mistake.

**HK:** That's very insightful. I would like to expand on this idea in the next section but let me ask one last question. What does this place mean to you? Is it a place you would like to leave for future generations, or is it a place that can disappear, and you wouldn't mind?

**IT:** While I'm doing such things, I'm sure it will all

中川陽介(以下中川):まずは自己紹介から。僕はビデオに関するデジタルイズやアーカイヴを仕事にしています。ソフト・ミュージアムに関係するものだと、中谷芙二子さんの《グリーンランド 氷河堆石の採集》(1994)のHi8は僕がデジ



disappear. I can't live like an artist, someone as Ko Nakajima, because I try to escape creating as much as possible [laughter]. I'll just motivate myself to press the recording button and do something that makes everyone excited. Before COVID-19

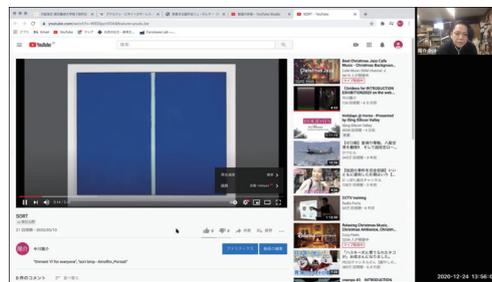
タイズしました。本来ならそういった仕事に使う機材もお見せしたいんですが、アトリエとは別の部屋にあったり、仕事をいただいている会社の倉庫にあるものを使ったりしていて、僕のアトリエにあるのは、作品を作るためのものや、展示に使って戻ってきたものなどが中心になります。本も保存したいものは書斎に置いていて、ここには制作しながら読むものがあります。デジタルイズの仕事しながら、作品も作っているの、その紹介の動画をご覧ください。これは、バーネット・ニューマンの

there were many restaurants around this area, but things were tough, so I was thinking about relocating to another place. Also, because originally, I planned to do "Small Experiment" in a much bigger space. But due to the economic aspect too, despite its small-scale, I decided to continue trying here. It is quite interesting.

**HK:** Thank you very much.

**IT:** ...Searching for something that can only be done

《ワンメント6》(1953)という絵画の画像をネット上から自動的に集めてきて、それらをAIを使ってすべて同じサイズに画角を合せなおす処理をしたものをスライドショーにしています。抽象絵画に



with video – it seems to be the fate of modern art, which itself seeks the purity of various genres – but when I was making videos, I was also asked to write articles. At that time, I decided to stop writing. I did write one article, but from 1972 to 1998 I stopped writing entirely. Now that I

おいて、色ってすごく重要な気がするんです。僕は普段デジタルイズをしている際には、色に関して敏感になることを迫られているのですが、デジタル・データは完璧なコピーが作られるようになって、このように(動画では肉眼でも色味の違いが分かる「同じ」絵が何枚も流れている。)無数の亜種が誕生しています。その可能性や有機性を展示できる形にしたいと考えています。この作品は著作権的な問題から、大きい所では展示していません。

think about it, I should have used video, magazines, television and other ways to express myself. Why did I so stubbornly persist on using only video? It must have been the syndrome of that era.

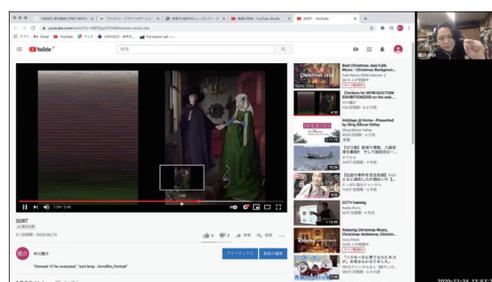
**HK:** [laughter] I feel that continuous motifs and methods of thinking about community and networks, such as regeneration of "Harmonica Alley" or "Small Experiment", are still there. Although of course it may be different from your perspective. I would like to talk about this again in the future. Thank you very much. Now, let's continue to Yosuke Nakagawa' atelier.

久保:面白いですね。実際、僕たちのモニター越しにも全然違いますね。

中川:そう思います。次にこれは《sort bmp - Arnolfini Portrait》(2019。《sort》シリーズ自体の制作開始は2015。)というシリーズの一部で(自身の作品を見せながら)、ヤン・ファン・エイクの《アルノルフィーニ・ポートレート》(1434)という絵画のサムネイル画像を、アートウィキというサイトから取得して、コンピュータで全てのピクセルをエクセル上で並べなおしたものが左の図になります。(動画には、ファン・エイクの絵画と、それとは似ても似つかない色の

**Yosuke Nakagawa (YK):** Let me start by introducing

myself. I work in the field of video digitization and archiving. In relation to the soft museum topic, I digitized the Hi8 tape of Fujiko Nakaya's *Greenland Collecting Glacial Stones* (1994). Normally, I would show you the equipment I use for such



配列が展開されている。)コンピュータから見ると、左上が一番大きい数字に見えていて、左下が一番小さい数字に見えている。デジタルとは色をピクセルに置き換えていくことなのですが、それをコンピュータから見たら全く別なものに見えるのではないかという着想から、最近是这样いったアプローチで作品を作っています。この作品は、本物の絵画と同じサイズのアクリルに出力する仕様になっていて、本来であれば、同じ額に入れたり、裏側のメモ書きも再現したいと考えているシリーズになります。後は、自分の作品をギャラリーで売ったり、コンペティションに出すにあたって、ネットにアップすることを求められます。その際デジタルの透かしを入れてるんです。

久保:お札などでライトを当てると違うイメージが現れてくる、あの透かしと同じようなことができているということですか。

中川:そうですね。これが元の映像です。例えばネットに上がっているものを見つけたときに、僕が持っているソフトウェアで修正をかけると、このように(元の映像作品に対して、「2020 STAY HOME」と文字が浮かび上がったバージョンが映し出される。)2020年のステイホーム期間に作ったものと浮かび上がるように加工してデータを送っています。

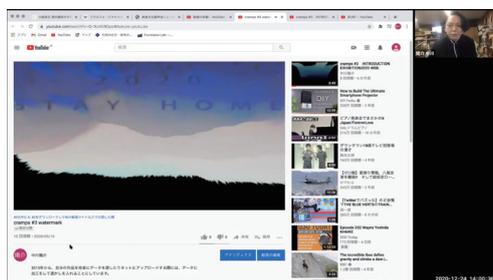
久保:これは、特殊な条件化で浮かび上がるものではなく、ずっと入っているものなんですか。

中川:元の映像にも既に情報として入っています。それをダウンロードして、僕だけのデコードをかけると浮かび上がってくるものになります。

久保:なるほど。

中川:例えば、僕のあずかり知らない所で、僕の担当した作品がデュレーションの違う状態でアップロードされていた。一体いつのバージョンが流出したのか気になったんですが、こうした措置を講じることによって、僕の場合はそういった心配も起きにくいのかなと思います。ただ、自衛としての意味合いよりも、誰かが配布をする事態が起きたとき、僕にとってはおもしろいことなので、確認する手段を持っておきたかったんです。僕なりの作家性やスタンスになります。消極的ですが、これもひとつの作品、制作行為です。一番新しい作品は、少し変わったものを作り

work, but it is in a different room, or sometimes I use the equipment at the company's workhouse. So, in my atelier here I mainly have things used to make artwork or the pieces returned from exhibitions. There are books I want to keep in my study, and I have some here that I read while working on pieces. I do not only work on digitizing, but also create artwork, so I would like to show you a few clips of it. This is a slideshow of images of Barnett Newman's painting *Onement VI* (1953), which I automatically collected from the internet, and then used AI to re-adjust the angles and make them similar in size. I feel that color is very important for abstract painting. When I'm working on digitizing, I am forced to be sensitive to colors, but although digital data seems to produce perfect copies, similar to what you see here (slideshow of the "same" painting with different shades of color visible



to naked eye is shown on the screen), countless shades of color are being created. I would like to create a piece that can emphasize its potential and living nature. This particular work has not been exhibited in large places due to the copyright issues.

HK: This is very interesting. In fact, it is also quite different from what we see through our monitors.

YK: Yes, I think so too. Next is the piece which is part of a series called *sort* (from 2015); (while showing his own work that is

*sort: bmp-Arnolfini\_Portrait, 2019*) I took the thumbnail images of the painting *The Arnolfini Portrait* (1434) by Jan van Eyck from Art Wiki website and, as you can see on the left, then rearranged all the pixels in Excel. (Painting of Jan van Eyck and somewhat similar to it array of colors are shown on the screen.) From the computer's point of view, the top left looks like the biggest number, and the bottom left looks like the smallest number. Digitizing is the process of replacing colors with pixels but based on the idea that a computer sees this as a completely different thing, lately I've been creating pieces with this approach. This work is designed to be printed out on acrylic in the same size as the original painting and I would also like to frame it, and even to reproduce the notes on the back for this series. In addition to this, when

ました。これは東京藝術大学の学内展で展示したものです。中央のブラウン管と、資料としてのブラウン管で構成されています。ブラウン管は720×480のドットで表せて、それぞれ256×3色の組み合わせでしかない。莫大な数

ですが、有限な数を再生しているに過ぎないんです。その有限の数が、すべて0が記入された状態から1ずつ追加していくスクリプトをプログラマーの志村游くに協力してもらって作りました。中央のブラウン管にはそのスクリプトを実行し、資料のブラウン管には適当な画像を表示します。例えばこの画像(森の写真)なら、 $3.27 \times 10^{24}$ 、500,000年と151日と6時間53分スクリプトが実行されると、この画像と同じパターンになることを示すという仕掛けです。その画像を知っているわけではないのですが、そこに出てきてしまうという。ブラウン管で表示しうるすべてがスクリプトには含まれるので、黒澤明の映画のどのカットでも、来年発表の映画のカットでも、10年後の自分のポートレートであっても、全く同じ画像がたまたま表示されてしまう。そういったブラウン管を《過去と未来をすべてアーカイヴする装置》(2020)という副題をつけて作りました。

久保:おもしろいですね。90年代には「パベルの図書館」という構想がまことしやかにささやかれていました。あらゆることが0、1の集合で表せるんだとしたら、存在しうるすべてのテキストを自動的に書けるのだという。それを思い出します。

中川:ボルヘスですね。そのブラウン管版になりますね。

久保:今までの作品すべて、そのアトリエで作られてるんですか。

中川:そうですね。作るものもあるんですが……例えば、今お見せしたブラウン管がこれになります。展示や撮影に使った機材の方が多い。こちらにはでかい冷蔵庫がありますが、これで剥製を作ろうと思っています。

久保:何の剥製ですか。

中川:とりあえずは、バナナの皮を美術館に収蔵可能な状態にしようと考えてます。

久保:ははは(笑)。チャレンジングですね。

中川:「人体の不思議展」などで使われる、プラスチック(冷凍置



I sell my work at galleries or submit them to competitions, I am required to upload them to the internet. When doing so, I put a digital watermark on them.

**HK:** Is this similar to the watermarks on bills, where a different image appears when you shine a light on it?

**YK:** Yes, it is. This is the original video. For example, when I find my video works on the Internet, I then modify it with my software and, like this (comparing to the previous work, new version has words "2020 STAY HOME" floating in the background); I process video so it would show that the work was made during 2020's stay home period and then send the data.

**HK:** Is this something that is always there, rather than something that comes to light under special conditions?

**YK:** The information is already contained in the original video. It comes to life if downloaded and then decoded by me.

**HK:** I see.

**YK:** For example, a different length version of my work was uploaded without my intention. I was wondering when and which version was leaked, therefore, by taking such measures I am less likely to worry about this in the future. However, rather than for self-defense, I created such tracing measures because I find it interesting when someone distributes my work. This is my characteristic and position as an artist. It is passive, but it is a work of art, and it is an act of production. The most recent piece I've made is a little different. It was displayed at the on-campus exhibition at Tokyo University of Arts. It consists of main and supporting CRT (cathode-ray tube) televisions. A CRTs resolution is 720 x 480 dots, and it is only a combination of 256 quantization levels for each of the three primary colors. It may be

an enormous number, but in fact, only a finite number is being played back. With the help of programmer Yu Shimura, I created a script that adds dots one by one, starting from zero. Main CRT television executes the script, while supporting



換法)という技術—レーニンや毛沢東を保存してる技術に近いものですね—を使って行おうと思っています。あの存在自体が、霊廟とミュージアムがくっついたもので、とてもおもしろいと思うので、それを端的に表現しようと考えています。それで、アトリエに冷蔵庫を入れちゃいました(笑)

久保:ある物の表象ではなく、その物自体を入れてしまおうということですね。

中川:そうですね。僕のアトリエはご覧の通り、物のほうが多くなってきているので、先ほどの中嶋さんの部屋に成りつつある途中の状態だと思います。

久保:始めに見せていただいた作品を考えると、一見パソコン上の操作だけで完結しそうに思ってしまうので、あの作品から制作者の中川さんのアトリエが物で溢れるとは想像もつかない。逆説的ですが、ミニマルな作品だけを観覧する人にとって、中川さんのアトリエは意外に映ると思います。中川さんご自身にとって、ここに溢れている物と作品の関係性ってどう思われますか。

中川:例えば、カメラやレンズ、スキャナなどアーカイヴで使う機材がありますが、埃が舞うので、それらは別のきれいな部屋に置いています。型落ちするとこの部屋に降りてくるんです。かつての作品の素材や、デジタルな物でもここにあったりします。それと、デジタルへ向かうのもライフスタイルが影響していて、子供がいて大きく動くようなことができないんです。子供は4才ですけど。物をつめてトンカンすることもしにくいので、デジタルに集中する時期というのはあります。少し前は出張が多くて、1年のうち3ヶ月は外に行っているという状態のときは、移動中にずっとカメラを回していた時期もあります。それは、僕の研究をする人が出てきたときに、当時はあの場所にいたからというのが繋がってくるようには作りたいと心がけてます。

久保:そうするとアトリエがその場所に止まっていなくて、制作現場というものが拡張されてる感じですか。たとえば電車の中のように。

中川:そうですね。ですが、僕はDMなども溜め込む習性があるので、移動した先で得た物が結局はここに集まってきます。

久保:なるほど、最終的にこの部屋にフィルタリングされ、集積していく。ザルにかかるようなイメージですね。

中川:層が出来上がりつつありますね。作家の手伝いをしたときに貰ってきた物もあります。マーティン・コロンプト(Martine Corompt)というオーストラリアの作

televisions shows relevant images. For example, for this image (a picture of a forest) – if the script is to be executed for  $3.27 \times 10^{24}$ , 500,000 years, 151 days, 6 hours and 53 minutes, then a pattern similar to the image would appear on the screen. Even without knowing the image, it would appear on the screen. The script contains everything that can be displayed on a CRT television, hence, any cut from Akira Kurosawa's movie, a cut from movie releasing next year, or a portrait of yourself ten years from now – the exact same image would appear on the screen. I gave this piece a subtitle – *A device archiving past and future* (2020).

**HK:** That's very interesting. This reminds me of the 90's when the ideas of "The Library of Babel" were circulating around. If everything can be represented in the set of 0 and 1, then everything existing can be written automatically.

**YK:** Borges, right? This piece would be a CRT television version of that.

**HK:** Do you make all of your works in this atelier?

**YK:** Yes, there are pieces that I make here...For example, the CRT piece that I just showed you. But there is more of the equipment I have used for exhibitions or filming. There is a big refrigerator right here – I am thinking of making a taxidermy using it.

**HK:** What kind of taxidermy?

**YK:** For now, I am thinking of making banana peels suitable to be stored in a museum.

**HK:** [laughter] That's very challenging!

**YK:** I am planning to use a technique called plastination (freeze-substitution method) – similar to the technique used to preserve Lenin and Mao Zedong – which is used at exhibitions such as *Body Worlds*. I find the reality of such places fascinating, because it is a combination of a mausoleum and museum, hence, I would like to express it directly. This is why I put a refrigerator in my studio [laughter].

**HK:** You are trying to include the object itself rather than a representation of it.

**YK:** Yes. As you can see, more and more items occupy my atelier lately, so I think it's in the process of becoming similar to Ko Nakajima's atelier.

**HK:** When I think about the piece you showed at the beginning, since it seems to be created on a

家の搬入を2001年に手伝ったのですが、オレンジの立派なクレートを作ってきたんです。しかし、オーストラリアは自然環境に厳しいので、木材の物は燻蒸しないと入れられないとのことで、送り返せないで、じゃあ貰いますというかたちで僕のアトリエにある。DVDをオーシングする仕事もしているのですが、以前DVDをプレスする工場に持って行く際、DLT(デジタルリニア・テープ)という規格に焼く必要がありました。そのDLTのドライブなどもここにあります。テープで納品をすると、1000部とか2000部上がってくるという作業が、主に10年ほど前にやっていた仕事ですが、その機材も型落ちしてここにあるという具合です。

久保:中川さんにとってアトリエとはどういう場所ですか。

中川:アトリエ……今回、アトリエ紹介とお話をいただいたときに、ここがアトリエなのか、小屋なのか、書斎なのか分からなくなりましたね。僕は、生活する空間とアトリエを離したくない質なので、ここもドア一枚隔てれば居間に繋がっています。なので、生活する部屋そのものという感じはありますね。

久保:なるほど。じゃあ一見制作と直接関わりのない物たちも、そこに集積されてくるんですか。

中川:そうですね。子供が大きくなって、使わなくなった椅子なんかが出てくると、妻がここにバンバン投げ込んできます(笑)。これは、アトリエが車で5分離れてるだけでも起こらないことなんでしょうけど。

久保:そういう意味では結構ノイジーな場所でもあるんですね。

中川:そうです。もちろんノイジーが好きなのもあります。逆のこともあって、気づいたら捨てられてたりということもよくあるんです。これは僕にとってはすごく痛手なので(笑)、鍵をかけるまではいなくても、大事な物の場所は作っておかないと。先ほど中嶋さんも、奥さんが売っちゃったなんて話がありました。

久保:中嶋さんのように祭壇が必要かもしれませんね。やはり、御三方ともなにか似てる部分がありますね。集



computer, it is hard to imagine that the creator's atelier is overflowing with items. Paradoxically, for those who only view only minimalistic work, the state of your atelier may seem surprising. What do you think about the relation between your works and overflowing items?

**YK:** For example, I have cameras, lenses, scanners and other equipment I use for archiving, but the air gets dusty, so I keep them in a separate clean room. When they become outdated, I bring them here. There are also materials I used for my works and some digital equipment too. The turn to digital was also influenced by my lifestyle – I have a 4-year-old kid. It's hard for me to pack things up and

move around, so there are times when I focus on digital work. Not long ago I used to travel a lot and sometimes was away for three months out of the year, always filming. If someone were to do a research on me, I would like to create my work connected to the place I was at the time.

**HK:** In that sense, does it mean that the atelier doesn't remain at the same place, but can be expanded? For example, it can be on the train?

**YK:** Yes, it can be. However, I have a habit of collecting DMs and other things, so eventually all things I gathered on the road end up here.

**HK:** I see. In the end, they are filtered and accumulated in this room. It's like they go through a colander.

**YK:** Layers are being created. There are also items that were given to me when I worked with other artists. In 2001, I helped Australian artist named Martine Corompt with shipping and she had these beautiful orange crates. However, Australia is very strict about environment protection and it was impossible to import wood items unless they were fumigated. So, I decided to take the crates and keep them at the atelier. I also author DVDs as a part of my job and in the past discs needed to be recorded

積するという事に関しては、意図せず集積するパターンが少なからず起こるんでしょうね。ありがとうございました。

中嶋:中川君のアトリエは意外と、冷たそうだけど、冷たくないね。

久保:そうですね。暖かい感じで、中川さんのマインドとも繋がっているような。それでは飯田さん、かなり雑然とした状況ですが、御三方のアトリエをご紹介いただいて、なにか感想など一言いただけますか。

飯田豊:はい。それでは簡単に自己紹介から。僕は最初にもご紹介いただきましたが、メディアの歴史研究が専門で、これまでは主に戦前、戦後直後くらいまでを扱って



ビデオがない時代の消えてなくなる放送を対象にしてきました。ですので、ビデオアーカイブに関して直接何かを言える立場ではないんですが、メディア研究でも最近、ワークスペースの人類学的研究—「ビジネス・エスノグラフィー」みたいな言い方をしますが—のような観点から放送現場の記録もちゃんと残していかなければ、ということが盛んに言われ始めています。そういったことを学んでいる立場からすると、今回のお話やアトリエのご紹介は非常に興味深かったです。少し堅苦しい話ですが、ブリュノ・ラトゥールのアクター・ネットワーク・セオリーが再評価されている中で、ワークスペースの人類学でも、人がどのような工夫をしてモノや空間を使いこなしているのかというふうに、人を主体として見るのではなく、人、モノ、空間などがどういう関係で結びついているのか、という見方が主流になっています。もちろん人がモノを主体的に使う部分もあるけれども、逆にモノの配置などに人の行動や考え方が規定されていたりすることにも着目するわけです。そういった面からも、中嶋さんが以前にインタビューさせていただいた際にもおっしゃっていた、「ビデオアーティストは機材と一体なんだ」という言葉が印象的で、アクター・ネットワーク・セオリーに通じる捉え方だと思います。アトリエが生活空間に連なっていて、制作が生活のあり方に規定されたり、出張の有無やお子さんなどにも規定されるという中川さんのお話もそうですね。僕もまさに同じような状況で、子どものライフステージに応じて研究のスタイルや書斎のモノの配置が変わっていくこともあ

on DLT (Digital Linear Tape) before I took them to the pressing factory. I have these DLT drives here too. I used to do this about 10 years ago but when delivered on tape, it was 1,000 or 2,000 copies. All outdated equipments, including DLT drivers are here.

**HK:** What kind of place is atelier for you?

**YK:** Atelier...When I was asked to introduce my atelier for this discussion, I wasn't sure if this place was my atelier, or just a cabin or a study. I'm the kind of person who doesn't want to separate the place of living and atelier, thus, by opening just one door, the atelier connects to the living space. For this reason, atelier is no different from a living space for me.

**HK:** I see. So, the things that at first glance are not related to the production are also accumulated here?

**YK:** Yes. When my kid outgrows chairs, my wife just throws them in here [laughter]. This probably wouldn't happen if my atelier was only five-minute's drive away.

**HK:** In that sense, the place is quite noisy, isn't it?

**YK:** Yes, it is. But of course, I like it this way. On the contrary, sometimes I find that things have been thrown away without my knowledge. This is a serious blow to me [laughter], so even if I don't have to go as far as lock the door, I need to make space for important items. Mr. Nakajima has also mentioned earlier that his wife sold his items...

**HK:** Maybe you need an altar similar to his. After all, all three of you have something in common. As for collecting, I think that there are many unintended accumulation patterns existing. Thank you very much for your time.

**KN:** Nakagawa's atelier is surprisingly not so tidy at all. He looks cool though.

**HK:** Yes, very warm, and seems to be connected to Mr. Nakagawa's mind. So, Mr. Iida, I know this is rather a chaotic situation, but would you share a few words with us about your impression of the ateliers?

**Yutaka Iida:** Yes, let me start by briefly introducing myself. As introduced earlier, I specialize in the history of media and mainly focus on the prewar and immediate

ります。こうした捉え方は、これまで見落とされてきたことだと改めて感じて、非常に面白かったです。

久保:非常に簡潔に主要なポイントをまとめてくださってありがとうございます。要は、物たちが、作家などにとっての単なる客体ではなく、主体的なアクターであり、かつエージェンシー(媒介)でもある、というのがラトゥールの発想ですよ。その話は、先ほど紹介した瀧口の書斎の話とも繋がっていると思います。瀧口自身も、部屋というものを、城の主として自分が機能している場所ではなく、むしろ積極的に自分を破壊してしまう物たちに囲まれながら、まるで自分と物が同時に再構築されていくような場所として考えています。飯田さんがおっしゃって下さった、物と人、機械と人が主従ではない関係性としてあるというのは、手塚さんが「僕はスイッチを押すだけだ」とおっしゃっていたことにも繋がるのかなと思います。ビデオが捉える世界に可能性をかけたというようなお話ですね。……的確なコメントをありがとうございました。

postwar periods. Especially television. I focus on the disappearing broadcasts of the era without video. I am not in a position to speak about video archives, but recently in media studies also, there has been a discourse about anthropological research of a workspace – it’s called “business ethnography” – and from this perspective, it is important to preserve the broadcasting sites. From my standpoint as a researcher of such themes, I found today’s introduction of the ateliers very insightful. This may sound a bit formal, but while Bruno Latour’s actor-network theory is being reevaluated, in the anthropology of workspaces the mainstream perspective is changing from perceiving people as a subject who use or change objects and spaces, to perceiving relation and connection between people, things and spaces. Of course, there are times when people use things autonomously, but on the other hand, they also pay attention to the fact that people’s behavior and perspectives are defined by arrangement of the objects. In this regard, I was struck by what Mr. Nakajima has also said in our previous interview – “video artists are one with their equipment” – and I think this aligns with actor-network theory. I also find Mr. Nakagawa’s idea of the atelier connecting to living space – where creation is framed by the lifestyle, business trips and children – very interesting. I am in a similar situation where my research style or the placement of items in my study is changing according to the life stages of my children. It was very interesting to see, since this aspect has been overlooked in the past.

**HK:** Thank you for summarizing main points of discussion.

In short, Latour’s idea is that materials are not mere objects for an artist, but both autonomous actors and agency (medium). I think this also connects to the Takiguchi’s study I introduced earlier. Takiguchi himself thought of the room not as the place where he acts like a lord of the castle, but rather as a place where he is surrounded by objects that actively destroy and reconstruct him at the same time. What Mr. Iida said about the non-master-servant relationship between objects, people and machines is connected to Mr. Tezuka’s words about “pressing the (start) button” – how he saw the possibility in the world seen through the camera...Again, thank you very much for your valuable comment.

## 「制作現場とアーカイブ」質問票

この質問票は、インタビュー／ディスカッション「制作現場とアーカイブ」を行った後、各参加者に対して個別に投げかけられたものである。

問1.(あなたにとって)制作現場(書斎、アトリエ、スタジオなど)とは何か。

問2.制作現場においてアーカイブ化すべき対象とは何か。

問3.ビデオ記録とは何か。

問4.ビデオ・アーカイブの理想的な姿とはどのようなものか。

問5.ビデオ・アート史において重要だと思われる活動とは何か

問6.現在、ビデオ(カメラや記録メディアのような装置からインターネットなどの受信システム)において重要な問題とは何か。

## “Production sites and archive” questionnaire

This questionnaire was sent to each participant individually after the “Production Sites and Archive” interview/discussion.

Q1: What is a production site (study, studio, etc.) to you?

Q2: What should be archived from the production site?

Q3: What is a video recording?

Q4: What is the ideal form of a video archive?

Q5: What activities do you think are important in the history of video art?

Q6: What are the key issues in the video (from camera or recording media devices to data transmitting systems such as the internet) today?

- 問1. 生き抜く場所、人生初の持ち時間をささげた聖箱、脳みそ延長、必要なものゴミ、情報必要性停車場、今と祖先たちの居場所、プリーツと言う哲学的折りたたみ式脳延長倉庫、アーカイブス永久プリーツ折り畳み映像蓄積倉庫
- 問2. 自己の映像作品。家族の60年の映像作品、60年の間に載った記事、レポート、原稿、展覧会資料、本、エッセイ、ポスター、版画、陶芸、オブジェ、家族の記録写真撮、アート写真
- 問3. 生きたあかしの残骸粒子、生きた時間を留めたプリーツ倉庫隠し財産、個人史の歴史循環宝庫、涙を隠したアーカイブと言う名の折りたたみプリーツ案内保存庫、デス記憶と記録の死生観魂手箱、命の過去と今の変集映像病院
- 問4. 折りたたみ式アーカイブ保存、DNA二重螺旋保存してプログラムシステム
- 問5. 実験して映画表現する運動会から国際Videoアート表現運動の各国の活動史、ケーブルテレビTVの地域放送からビデオアートへの変化融合活動、各国のVideoアート作品の保存アーカイヴの実情と上映、各国のVideo フェスティバルの活動と未来
- 問6. スマホ動画教育、スマホ静止画教育→動画とは静止画とは何か?、スマホ動画・静止画でアニメ作り教育、スマホ映像作品作り教科書作り、スマホ撮影で記録した映像や音でAI変集→お任せ知脳映画際→AI映像作品作りアプリ・お任せAI作品国際的なコンペ、スマホで動画と静止画を撮るだけでAI映画完成→映画館で見ながら観客と変集→完成したら配信して映画鑑賞

- Q1: A place to survive, a holy box to which I gave the time of my life, an extension of the brain, necessary trash, a stop for needed information, a place for the present and for the ancestors, philosophically folded-like-pleat brain extension warehouse, a permanent folding image archive warehouse.
- Q2: One's own video works. Video works of a family from the past 60 years. Articles, reports, manuscripts, exhibition materials, books, essays, posters, prints, pottery, and objects collected over the past 60 years. Family portraits, art photography.
- Q3: A particle remains of living proof, a hidden assets warehouse that stores living time, a treasure house of the historical cycle of personal history, a folded-like-pleat storage called archive which hides tears, a soul box of the vision of life and death with memories and records of death, a hospital for editing the movies of past and present life.
- Q4: Foldable archive preservation, DNA double-helix storage and programming system.
- Q5: The history of each country's activities from experimental film expression movements (field days) to international video art expression movements, a variational fusion of regional cable television broadcasting to video art, the reality and screenings of each country's video art archives, the activities and future of each country's video festivals.
- Q6: Smartphone video education, smartphone still image education → What is a video, and what is a still image? Teaching to create animation with smartphone's videos and still images, creating a textbook on smartphone filmmaking, AI editing videos and still images taken with smartphone → AI film festival, An application for AI filmmaking and international AI film competition, AI creating a film from movies and still images taken on smartphone → edit it with the audience while watching in movie theater → distribute the complete film for viewing.

## 手塚一郎

問1. つねに現場がすべて、モノ売りでも飲食でも、ソコにすべてがアル。

問2. アーカイブと現場は反対用語

問3. スイッチをオスとウツルもの

問4. イツデモミレル というのがイイ

問5. ビデオ広場と天井桟敷のアメリカビデオダヨリ

問6. コピーライトの自由

## Ichiro Tezuka

Q1: The field is always everything. Whether it is about selling goods or a restaurant – everything is there.

Q2: Archive and field are opposite terms.

Q3: What you see when you press the switch.

Q4: "Something that can always be seen" is a good idea.

Q5: "Video Hiroba" and Tenjou Sajiki's America-video-dayori (American video news).

Q6: Copyright freedom.

- 問1. 編集室、或いは編集機と言えるのではないか。映像素材に限らずあらゆるものが、集まり、再生され、接続される。接続されても映像終了ではなく、再び素材となる可能性を持ってそこに在り、絶えず自身の中に現れ続ける。
- 問2. 勿論全て。だけれど、何をもって全てとするのが時代や技術で変化していく。ディスカッション内で飯田豊さんが仰られていたアクター・ネットワーク・セオリーで考えてみると、仮に作家という人間を完全に保存する技術が出来たとしてもそれは作品の情報としては不十分である。制作現場に置かれたものたちとの対話や関係性のベクトル、その変化こそが重要であり、その時間軸と相対性を保存する手段があれば面白いが現状良い方法は思いつかない。また逆に、一台のパソコンからその作家の情報をどこまで導き出せるかにはとても興味がある。
- 問3. 人と環境によって変化する。編集機材を持つ映像作家の類にとっては世界を切り取り、関係性を結び、素材とする行為。編集をしない人たちにとっては安心して忘却するための予防医療。また、以前は美術における映像作品では記憶>記録として扱うものが多かったが、最近では記憶=記録としての可能性を見せる作品が増え、そのようなものに特に興味を惹かれる。なので或いは、ビデオ記録とは記憶そのものであるかもしれない。
- 問4. いくつかの方向性に分かれる。タイムマシン機能を利用出来る Google マップは、民間一社が提供するサービスであるという致命的な欠点を除けば視覚アーカイブの一つの理想形だと言える。また、それとは全く別の形だが美術館とそこに所蔵された映像作品というもの極めて保守的で小規模な理想のアーカイブの一例であると思う。美術館では映像の同一性に注意を払い複製を管理し、調査可能な状態と人員を維持し、展覧会の持つ時代に即したテーマに合わせて都度作品を公開する。展示という公開制度によってその映像作品のタグが更新されていくことや調査によって作品の中に折り畳まれた情報が読み解かれていくことは、これからのビデオアーカイブを考える上で重要な要素である。Google マップのような、網羅的で機械的なアーカイブと、公開・調査が可能な規模を保った職人的アーカイブが平行して完全には同化しない、その

- Q1: I would call it an editing room or an editing machine. All kinds of things, not just video materials, are gathered, reproduced, and connected. The connection is not the end, but it is there with the possibility of becoming a material again, and it keeps appearing in itself.
- Q2: Of course, everything. However, what constitutes "everything" changes with time and technology. If thinking about actor-network theory that Yutaka Iida mentioned in the discussion, even if we could create a technology that completely preserves the artist as a person, it would still be insufficient as information about the work. The vector of dialogue and relationships with the things placed in the production site and its change is important, but right now I can't think of a good way to preserve its time axis and relativity. On the other hand, I am very interested in how much information about an artist can be derived from a single computer.
- Q3: It changes depending on the person and the environment. For filmmakers who have editing equipment, it is the act of cutting the world, establishing relationships, and using it as material. For those who do not edit, it is preventive medicine for peaceful forgetting. Also, in the past, video works in art were often established that "memory > record", but recently there are more works that show the possibility of "memory = record", and I am particularly interested in such works. So, perhaps, video recording is memory itself.
- Q4: It could split in different directions. Google Maps, with its time machine function, could be called an ideal example of a visual archive, except for the fatal flaw that it is a service provided by a single private company. Another example of an ideal archive is a museum and its collection of video works, which is very conservative and small-scale. The museum pays attention to the identity of the images, maintains copies of them, preserves them available for research, keeps needed personnel, and exhibits them according to the exhibition

ような状態が望ましいビデオアーカイヴであるように思う。

問5. ケネス・ゴールドスミスによる UbuWeb。

問6. みるのに時間がかかること。世界中で撮られ増え続けているビデオの殆どを知ることもなく人生が終わるという問題。そのような問題にとらわれない映像との関わり方はあるのだろうか。例えば美術展覧会の中に設置された映像作品は、始まりと映像終了を待たずに通り過ぎていくことが出来る。或いは夢は、自身に関係あることを自動的に編集してみせてくれる。または枕の下に本を忍ばせて寝るような、読まずに本を理解しようとする行為のビデオ版。そのようなものがこの問題解決のヒントにはならないだろうかと考えている。

theme. The fact that the tag of the video work is updated through the public showing on exhibition and that the information folded into the work is being deciphered through research is an important element in considering the future of video archives.

Q5: Kenneth Goldsmith's "UbuWeb"

Q6: That it takes a long time to see it. The problem of coming to the end of life without knowing most of the videos that are being shot all over the world. Is there a way to interact with the video that is not bound by such problems? For example, a video work installed in an art exhibition can be passed by without waiting for the beginning and the ending. Or, for example, our dreams automatically edit and show us what is relevant to us. Or a video version of the act of trying to understand a book without reading it, like sleeping with a book under your pillow. I'm wondering if something like that might be a clue to solving this problem.

問1. 関東と関西の2拠点生活をしていて、毎週のように往来しています。したがって、大学の研究室に加えて、自宅の書斎が2つありますが、いずれも単独では仕事場として不完全です。新幹線の車内で過ごす時間も長いので、なるべく場所にこだわらず研究ができることにこだわってきました。まるでUber Eatsの配達員のような、大きなリュックサックを持ち歩いていて、その中身のほうが重要かもしれません(腰への負荷が大きいです)。日々、研究室や書斎に立ち寄るごとに書籍や資料を詰め替えているので、移動し続けている身体にとって給水地点のようなものです。私自身はかなり極端な事例ですが、とはいえ一般的にも、制作行為のすべてが特定の場所で完結していることのほうが珍しいのではないのでしょうか。先日のディスカッションでも明らかになりましたが、制作現場のあり方を規定するのは、その外部との結びつき方のように思います。

問2. ディスカッションで述べたとおり、人と人のみならず、人とモノとの結びつき方に着目した、ワークプレイスの文化人類学的研究の知見が参照されるべきだと思います。かつて文化人類学者のエドワード・ホールが提唱した近接学(Proxemics)は、動物行動学の考え方にもとづいて対人距離に焦点をあてましたが、制作現場においては、人とモノとの距離や位置関係に着目したエスノグラフィックな眼差しが重要なのではないのでしょうか。 それに加えて、問1の回答を踏まえれば、制作者の生活時間や生活圏のなかでの制作現場の意味合いも、併せて記録されるべきだと思います。

問3. これまで「ビデオ」ではなく「テレビ」、「記録」ではなく「放送」を研究対象としてきましたので、問3と問4については門外漢で、適切に答えられる自信がありません。とはいえ、メディア史研究者の立場からすれば、「ビデオ記録とは何か」という問いに対して、超歴史的な定義を用意できるわけもなく、歴史的範疇で回答するしかありません。かつてビデオ記録は、専門的で大掛かりな機材を必要とする映画やテレビに比べ、民主的な出来事として歓迎されました。しかし現在では、高精細度のデジタルカメラを内蔵したスマートフォンが普及したことで、日常的な所作の一部になっています。むしろ、そうであるからこそ、アナログ／デジタル、あるいはテレビ／ネットといった大雑把な二項対立を回避し、人間の行為に寄り添ってメディアの変容を連

Q1: I live in two locations - Kanto and Kansai regions - and I go between them almost every week. Therefore, in addition to the university office, I have studies in two houses, both of which are incomplete as stand-alone workplaces. I also spend a lot of time on the bullet train, so I have been trying to be as location-independent as possible in my research. I carry around a large backpack like an Uber Eats delivery man, and the contents of it are probably more important than the place (it also puts a lot of stress on my back). As usual, I repack my books and materials every time I stop by the office or study, so it is like a water supply point for my body that is constantly on the move. I myself am a rather extreme case, but even in general, I think it is more unusual for all acts of creation to be completed in one particular place. As it was made clear in the discussion the other day, it seems to me that what defines the nature of a production site is the way it is connected to the outside world.

Q2: As I mentioned in the discussion, I think the findings of cultural anthropological research on the workplace, which focuses on the way human is connected not only to other human but also to other things, should be referred to. In the past, cultural anthropologist Edward Hall proposed proxemics, which focused on interpersonal distance based on the concept of animal behavior, and I think that an ethnographic approach with a focus on the distance and positional relationship between human and non-human actors is important in relation to the production site. In addition, based on the answer to the first question, I think that the meaning of the production site inside the creator's daily life and the living area should be recorded as well.

Q3: Since my research has been focused on "television" rather than "video" and "broadcasting" rather than "recording," in regard to questions 3 and 4, I am an outsider and not confident that I can answer them adequately. However, from the standpoint of a media historian, it is hard to give a superhistorical definition of "what is a video recording", therefore,

連続的に捉えるうえで、ビデオという概念は重要だと思うのです。

問4. 「歴史資料」「民俗資料」「芸術資料」といった既存の文脈に回収されない横断性があり、異分野の研究者や制作者が相互につながることで、専門知の再編に貢献できること(参考:原田健一・水島久光編著『手と足と眼と耳 一地域と映像アーカイブをめぐる実践と研究』学文社、2017年)。私自身が現在、1960～70年代の日本におけるCATVの自主放送を研究対象としているのは、それが地域ジャーナリズムの新展開とも、『ゲリラ・テレビジョン』のような運動体とも言い切れない、とらえどころのなさに由来しています。80年代以降にはほとんど見られなくなった領域横断性こそが、興味深いと思っているからです。

問5. 歴史研究を通じた、ビデオをめぐるメディア理論の探究。1960～70年代にかけて、マスメディアとしてのテレビの生態系を批判するうえで、ビデオがもたらす民主的な映像文化の可能性が謳われた一方、ビデオ自体の技術的特性に対する批判的思考がこれまで十分に拓かれてこなかったように思います。ビデオ・アートの独自性を追究する実験精神に溢れたアーティストたちは、ビデオとは何かということを追究する自己言及的な作品を制作してきましたが、パブリック・アクセスを重視する運動論的な立場とは相容れず、そのような対立がひいては、ビデオをめぐる理論の発展を妨げることもつながったという指摘もあります。

問6. 1971年にニューヨークで刊行された『ゲリラ・テレビジョン』の旗印は、「ビデオはテレビではない(VT is not TV)」でした。技術的優位性を独占しているテレビは、視聴者の想像力を喚起しない因襲的なメディアとして痛烈に批判されたわけです。しかしながら、映像文化の民主化とは、ビデオという技術がもたらす変化の一部に過ぎませんでした。人びとの意識の絶えざる流れを捕捉しようとする技術の進化という観点から見れば、無数の視聴者の経験を均質化できる広域放送から、個人の多様な興味関心に最適化されている断片的なネット動画まで、ある意味では連続的な現象としてとらえられます。スマートフォンから投稿された動画は、ネット上の寡占的なプラットフォームのいずれかを媒介し、人びとの注意を引きつける関心経済(attention economy)を構成する資材として消費されます。こうした現況に対する批判的な思考や実践をいかに育むことができるかに関心を持っています。

I can only answer within a historical category. In the past, video recording was welcomed as a democratic practice compared to movies and television, which required specialized and extensive equipment. Today, however, with the popularization of smartphones with built-in high-definition digital cameras, it has become a part of our daily routine. It is precisely because of this I believe that the concept of the video is important for avoiding the broad dichotomy between analog/digital or television/internet, and, with attention to human actions, for continuous capturing of the transformation of media.

Q4: An archive with transversality where materials won't be simply collected under existing contexts such as "historical materials", "folk materials" or "artistic materials", and which can contribute to the reorganization of specialized knowledge by connecting researchers and creators from a different field. (Reference: Ken'ichi Harada and Hisamitsu Mizushima (eds.), "Hands, Feet, Eyes, and Ears: Practice and Research on Regional and Video Archives" Gakubunsha, 2017) I am currently researching CATV independent broadcasting in Japan in the 1960s and 1970s because of its elusive nature, which cannot be described as a new development in regional journalism or a movement like "guerrilla television". It is this cross-disciplinary nature, which is rarely seen after the 1980s, that I find interesting.

Q5: An exploration of media theories about the video through historical studies. Through the 1960s and 1970s, the possibility of a democratic visual culture brought by video was celebrated as a way to criticize television's system as mass media, but critical thinking about the technical characteristics of the video itself has not been sufficiently developed. Artists with a spirit of experimentation in pursuit of the uniqueness of video art have produced self-referential works in search of what video is, but these works have been incompatible with a social movement position that emphasizes public access, and it has been pointed out that such conflicts have hindered the development of theories on video.

Q6: The slogan of *Guerrilla Television*, published in New York in 1971, was "Videotape is not television" (VT is not TV). Television, with its monopoly over technological superiority, was bitterly criticized as a conventional media that did not arouse the imagination of its audience. However, the democratization of visual culture was only a part of the changes brought by video technology. From the perspective of the evolution of technology that attempts to capture the constant flow of human consciousness, it can be seen as a continuous phenomenon in a sense: from broadcasts that can homogenize the experience of countless audience to fragmented online videos that are optimized for the diverse interests of individuals. Videos posted from smartphones are mediated through at least one of the oligopolistic platforms on the Internet and are consumed as materials that constitute an attention economy that attracts people's attention. I am interested in how we can foster critical thinking and practice about this current situation.

# リスト The Lists

編集：久保仁志、井上雄士郎、常深新平、プルサコワありな、山腰亮介、  
山根あおい、株式会社カロワークス

Edited by Hitoshi Kubo, Alena Prusakova, Aoi Yamamasu,  
Ryosuke Yamakoshi, Shinpei Tsunefuka, Yushiro Inoue, Calo works Co. Ltd.

以下のリストは、本事業で行われた諸作業をもとに作られている。

The following are the lists created based on the project outcomes.

VIC ビデオテープ

**VIC videotapes**

中嶋興ビデオテープ

**Ko Nakajima's videotapes**

中嶋興写真

**Ko Nakajima's photography**

## VIC ビデオテープ

全36本のデジタル化を行った。以下はその内訳である。

## VIC videotapes

A total of 36 tapes were digitized. Below is the list of items.

URI	タイトル	日付統一表記	フォーマット	記録時間	内容
VIC 0498	6/9 新宿状況劇場 犬狼	[1979年] 6月9日	1/1 オープン・テープ	0:54:17	00:00~ 空き地/公園に貼られているテント。背後に高層ビル。 00:46~ 待つ人々の姿。仮設トイレ。背後に建設中のビル、明宝ビル、住友ビルなどと、テント周辺が映される。 04:22~ リアカーを引っ張る男性。パフォーマンスが始まる。観客が案内され、列を作る。男性が案内役の女性に追い出され、テントの上に登る。観客が中に入る。 15:32~ テント内にいる観客。 19:29~ テントの外から始まる演劇。「地下鉄」で喧嘩する5人の男性。犬を持つ二人の男性。 32:37~ 暗転。着物の女性が現れる。駅員と喧嘩。 40:36~ 女性が歌う。 47:42~ バンドがステージに上がり、一緒に歌う。 49:18~ 駅員などが再び乱入、言い合いになる。 53:32~ 音楽が鳴り、暗転。拍手。 54:17~ 映像終了
VIC 0499	6/9 新宿状況劇場 犬狼2	[1979年] 6月9日	1/1 オープン・テープ	0:36:50	00:00~ テント内で待つ観客。 06:01~ 音楽と共に始まる演劇。石を背負う男性と女性がステージに進む。 07:39~ 暗転。場面が変わる。地下鉄の駅員たち。 12:03~ 女性と喧嘩する人々。石を背負う男性。 16:48~ 再び駅員たち。暗転。暗闇にたいまつを持つ。石を背負い、ナイフを持つ男性が現れる。 23:50~ 「犬田区長」と駅員たちが女性を責める。 27:08~ 「犬田区長」が登場。 30:34~ ステージにゆりかごを持って来る看護師。 32:56~ ゆりかごの様子が急変する。フェンスに囲まれる。 34:45~ フェンスが外れる。暗転。獣の鳴き声と叫び声。のちに休憩のアナウンスと拍手。 36:50~ 映像終了
VIC 0500	6/9 新宿状況劇場 犬狼③	[1979年] 6月9日	1/1 オープン・テープ	0:32:40	00:00~ テント内で待つ観客 01:10~ 演劇再開。「犬猫病院」の看板を持つ男性と女装の男性。 02:00~ 場面が変わる。5人の男性が歌う、石を背負っている男性など。登場人物全員がステージの上。 21:44~ 暗転。トーチを持つ男性が暗闇で歩き回る。 22:21~ 音楽が変わり、次の場面へ。石に語りかける女性。 23:43~ 暗転。暴れる男性。女性が石を壊す。再び暗転など。 28:41~ 公演終了。演者挨拶と拍手。 31:43~ 観客がいなくなった会場とステージを写す。犬の人形を動かす男性。「おつかれさまでした」の声。 32:40~ 映像終了。
VIC 0083	北方舞踏派① 10/9 海・リハーサル	1975年10月9日	1/2 オープン・テープ	0:33:50	00:00~ 車窓からの風景。ゴウゴウと激しい車体の音が入り込んでいる。撮影者が他の乗客のものと思われる話声がし、中には子供らしき声も聞こえる。幾度が「カチッ」という音とともに、海辺の家々、海のフォーカス、岩場、車内、浜と映りこもものが変化する。 03:03~ 暗転、リハーサル場面。両手に扇を持った演者と照明に対し、演出の指示が出される。 04:43~ 4人組が頬をつまんだ状態から始まる場面。煙草を吸えながらリハーサルの様子を凝視する人物にカメラが振られ、またすぐ舞台に戻る。 06:20~ 片足を上げながら床に座り、ゆっくりと倒れていく場面。音楽は前の場面と連続している。 07:30~ カエルのような体勢で首を激しく振る場面。演出から「もっと激しく」などと指示が入る。 08:22~ 演出家たちの打ち合わせ。 09:33~ 被り物をした4人組が背面を見せて座り、体を炎が揺らめくようにゆらす場面。 11:44~ 天井の梁と音楽。 12:02~ 茶碗を右手に持ち、下着一枚で顔を正面、体は斜めに構えた集団が踊る場面。 13:08~ メガホンを持った人物が直接舞台に上がって指示。 13:35~ メガホンを持った人物が舞台で実演し、特に光と音楽のタイミングについて入念に指示。 21:21~ 首から上だけが出た二人の人物。右側の顔は白塗り。「これ一回閉めますか」などと確認している。 21:50~ 演出などが舞台に上がって指示した後には舞台を下りる。幕のようなものが下げられ、人物の顔だけが現れる。ズームされ、表情のみで表現が行われる。拍手がおこり暗転。 22:45~ 首だけ出していた演者たちが、せりから出てくるように這い出してくる。そのままカーテンコールまでの流れを幾度も確認。 31:26~ リハーサルが終わった後、演者・演出それぞれに確認し合っている。光や動き出しのタイミングについての確認が多い。 33:50~ 映像終了

VIC 0535	① 1979 12/16 石井満隆 12	1979 年 12 月 16 日	1/1 オープン・ テーブ	1:04:29	<p>00:00~ 会場の様子。石井満隆帰国記念公演の開始アナウンスが流れる。</p> <p>01:15~ 舞台袖から一人の人物が出てくる。顔の片側だけにスポットライトが当たっているのもう片方は陰になり、顔の判別はできない。舞台中央まで歩み出てきて、白いシーツのような布を纏った石井満隆だとわかる。無音のまま独演が披露される。</p> <p>06:00~ 舞台脇からゲッティーナ・クラインハネスが現れる。石井が誘うようにして、二人の共演が行われる。その後クラインハネスは舞台後ろで立ち尽くし、石井は舞台前方までやってきて、紐につるされた一斗缶を引き上げたまま固定する。そしてまた二人でのパフォーマンスが行われる。でんでん太鼓のような音が常に流れ、時折仏壇の鐘の音が鳴らされる。石井は縦横無尽に激しく動き回り、クラインハネスは後方で寝そべり、よじれるような静かな動きをする。</p> <p>15:00~ 鐘の音が一定のリズムで打ち鳴らされるようになる。それまで、各々独立した動きだったが、二人で交互に抱きかかえたりと、双方が呼応した動きをし始める。</p> <p>17:30~ 鐘の音が途絶え始め、石井が一度照明に照らされた場所から掘ける。役割が交代したように、石井が後方でうすくまり、クラインハネスが独演し始める。照明が暗くなり、クラインハネスのみにスポットライトが当たる。銅鑼を叩くような音がこだまする。</p> <p>21:00~ 銅鑼の音が激しくなっていく、また二人が呼応した動きを始める。</p> <p>24:00~ 脱ぎ捨てた衣裳を拾い上げ、クラインハネスが舞台袖に消える。石井の独演。管楽器の演奏が流れる。石井のみをスポットライトが照らす。</p> <p>27:40~ 石井も舞台袖に消える。暗闇に管楽器の演奏のみが響く。</p> <p>28:00~ 暗闇から、布を纏いおたふくの面をつけた二人が現れる。二人の共演。</p> <p>32:00~ 石井が面を外して、暗転。暗闇のわずかな光の中で布の動きががすかに見えるのみ。和楽器の音が響く。</p> <p>38:40~ 暗がりから、布を羽織った石井。和楽器の音楽は続いており、今までとは趣を異にした雰囲気。後ろに垂れ下がった紙を破ってクラインハネスが登場。綱を持っている。</p> <p>44:00~ ジャズのような曲調に代わり、二人も笛や打楽器を演奏する。</p> <p>46:00~ コミカルな歌謡が流れる。クラインハネスが何かを食べるシーンもある。観客からも笑いが漏れている。</p> <p>48:15~ またジャズのような曲調に戻る。石井は包丁を持って演じている。さらには生の魚を小道具として使っている。ラジオからの音も使い、普段の生活の場にあるものを凝縮して抽象化しているようである。何かを叫びながら、客席に食べ物を投げている。</p> <p>58:30~ コミカルな歌謡が再び流れる。石井がふんどしの紐を緩めると、化粧まわしのようなものが垂れ下がる。黒い上着を着て、膳を持って踊る。</p> <p>01:00:10~ 後ろの破れた穴から去っていく石井。クラインハネスは服に袖を通し、襟口から首を出さずに顔を服に埋めている。石井が穴から戻ってくる。手には棒を持っている。クラインハネスはドレスを着終え、石井も和装している。二人が静かに立ち、軽快な音楽とともにクラインハネスが踊り始める。</p> <p>1:04:29~ 映像終了。</p>
VIC 0084	北方舞踏派② 10/9 ~ 10/10 酒・飯	1975 年 10 月 9-10 日	1/2 オープン・ テーブ	0:33:22	<p>0:00~ 舞台の前に床に座る演者など。会場に道具などが散らかっており、積んである荷物もある。複数のカット。机を囲んでお酒を飲みながら話し合っている人々。</p> <p>09:45~ 飲食の場面が続く。背後に舞台を立てるスタッフが見える。トンカチの音が聞こえる。途中から照明をつける。帰る人の姿。</p> <p>17:37~ 演者がカメラに向かってポーズする。</p> <p>18:00~ 机を囲んで食事したり、お酒を飲む。</p> <p>20:20~ 外から建物を撮影。「北方舞踏派」の看板にカメラを寄せる。看板を気にする通行人の姿。「塩首」や日程等が書いてある看板もある。カットを入れ、建物の周りも写す。田舎の風景、建物。</p> <p>22:50~ カットが入り、会場の建物を写す。トラックと人々の姿。「出羽三山麓」「北方舞踏派」ののぼり。</p> <p>24:04~ 外で掃除する人々。工事の音が聞こえる。</p> <p>24:53~ 野原。ススキなどが風で揺れる。</p> <p>25:13~ ミシンで作業する女性。</p> <p>25:32~ 壁のようなものを運ぶ男性。</p> <p>25:52~ 田舎の風景。風で揺れる草。</p> <p>26:28~ 室内から撮影。タバコを吸って休憩する人々。</p> <p>29:13~ ノートのようなものを読む女性。犬の置き物。</p> <p>29:30~ 休憩中の男性たちに戻る。途中からレンズを変える。</p> <p>33:22~ 映像終了。</p>

VIC 0085	10/10 北方舞踏派 リハーサル 食事 etc. No.3	1975年10月10日	1/2 オープン・テーブル	0:33:11	<p>00:00~ 部屋の中、食事のシーン。お茶を出す男性。トンカチの音が聞こえてくる。</p> <p>00:23~ 別の場面。正座しながら作業している二人の女性。(音は食事の場面から)</p> <p>00:29~ 食事の場面に戻る。お茶を飲みながら雑談を男性。背後に女性の声とミシンの音が聞こえる。</p> <p>04:20~ 舞台の前に床に座って食事休憩している人々。マイクで音を拾う人。音楽が鳴り響く。カメラが会場の全体を撮る。</p> <p>04:46~ 食事する男性たちのアップ。カットを挟み、上から撮影。ミルクコーヒーをやかんから入れる女性。男性の背中と頭にカメラを寄せる。</p> <p>07:59~ 別カット。食事する人々。舞台の上で踊りを練習する演者。途中から音が消える。衣裳を直す演者。</p> <p>09:15~ 音が復活。舞台の上でリハーサルが始まる。踊りが直される役者。</p> <p>12:24~ 衣裳を着ている人々。床に座ってタバコを吸う。</p> <p>12:32~ 舞台上でリハーサルする男性5人組。カットを挟み、一人の男性がパフォーマンスする。</p> <p>13:32~ 男性のパフォーマンスが続く。照明を調整する声が聞こえる。</p> <p>14:56~ リハーサルする男性と女性。</p> <p>15:37~ 扇子を持っている女性のリハーサルの様子。いくつかのカット。スタッフと演出の相談をする。</p> <p>17:04~ 振り付けを確認しながら、踊りを練習する女性4人組。カットを挟み、指示を出す男と続くリハーサル。</p> <p>25:46~ 機材とスタッフ。</p> <p>25:55~ 楽屋で準備する役者。髪型を直す。舞台メイクを塗るなど。タバコを吸う。カメラマンが部屋全体を写し、役者に話しかける。</p> <p>33:11~ 映像終了。</p>
VIC 0086	10/10 1975 北方 shiokubi No.4 本番①	1975年10月9-10日	1/2 オープン・テーブル	0:33:53	<p>00:00~ 開場の様子。「こちら整理券です。」などの声が飛ぶ。</p> <p>01:17~ 開演前の観客。畳に規則正しく座っている。子供の姿も見える。</p> <p>01:45~ 開演前挨拶。北方舞踏派の成り立ちと、今回の公演の趣旨を語っている。</p> <p>02:25~ 暗闇の中、吹き荒れる風の音。落とし穴のように開いた穴から、一人の人物が顔を出している。上を見上げ、表情をぐにぐにやと変える。立ち上がり、体の上半分が穴から見える。風の音が止む。前方を指差したり、首に手を当てたりと表現をする。拳を穴のふちに叩きつけ、穴から勢いよく出る。音楽が数秒流れ、軽やかに動く。数歩あゆみ出て、また音楽が数秒流れ動く。体をこわばらせると、風の音が吹き始め、フェードアウトとともに体を折りたたむように穴に戻っていく。</p> <p>08:10~ 地面から首だけを出し、ライトに照らされ、上方をにらみつける人物のアップ。左にパンすると穴から数人の首だけがのぞいている。さらにカメラを周囲に振ると、点々と地面に首がさらされている。壁から生えているようなものもある。</p> <p>09:50~ 音楽がかかり、穴の首たちが蠢いている。</p> <p>10:35~ 穴から一人の人物が首を出し、穴の周りでは、プラスチックの四角い板につきはぎの布を垂らしたものを持った人物が四人演じている。「はっ」という声とともに、穴の中の人物が飛び出し、しゃがんだまま頭に手を置き動き回る。頭には蟹が乗っている。舞台左前方で飛び上がって正座をする。四つん這いになり、獣のように歩いていく。右端まで来ると中腰になって「ぶるるる」と叫びながら、四人の人物の後ろを走り抜ける。また左端まで来ると、四人の人物の頭にぎこちなく触れていく。すべて触れ終わると、四人の人物はゆっくりと後ずさり舞台奥に消えていく。蟹を乗せた人物は、地面をたたき「みーんみんな」と鳴く。ぎこちなく立ち上がってさまよう。舞台中央で転回をし、またさまよう。しばらく続いた後、体を大きく後ろにそらせ、後ずさりながら舞台奥に消えていく。</p> <p>25:20~ 肩から胸にかけて何かをまとった人物が五人、正座をして横一列に並んでいる。体を振るわせ始め、徐々に大きくなっていく。手をばたつかせ、隣同士ぶつかり合っている。左端の人物が立ち上がって、ばたばたと動き回って寝転がり、また戻る。全員が、肩を縦に揺らしながら立ち上がる。歌舞伎の見得のような構えをしながら、じりじりと前に進む。横に向き直ると、曲調が変わり、手足の関節が際立つ動きをする。徐々に立て一列になっていき、ひとつの塊のように動く。手を筒にして覗いていると曲が止まる。手足をばたつかせ、絡まりあい止まる。またばたつき、騎馬戦のように四人の上に一人が立つ。騎馬が崩れ、一人あるいは二人づつ、しゃがみながら足を細かく動かして歩き回り散っていく。フェードアウトし、鐘の音が鳴る。</p> <p>33:53~ 映像終了。</p>

VIC 0111	Simone Forti 12/12 ② NO.2 於 西武劇場	1975 年 12 月 12 日	1/2 オープン・ テープ	0:07:43	00:00~ 足元にブラウン管のモニター。人の歩く足元が映されている。 00:17~ 暗闇で舞踏が行われている。 00:50~ 舞踏している人にズームアップ。 01:16~ もう一つのモニターにズームアップされる。モニターにはゾウの足元が映されている。 01:40~ 次第にズームアウトしてモニターと舞踏している人の両者が映される。 02:00~ 再び舞踏している人にズームアップされる。以降、舞踏家とモニターを交互にズームアップ。 05:53~ 舞台終了。場内拍手。演者たち 4 名が出てくる。 06:38~ 会場の客席が映されている。客は帰り支度をしている。
VIC 0455	78 9/16 大野一雄②	1978 年 9 月 16 日	1/2 オープン・ テープ	0:12:43	00:00~ 音楽をバックに舞踏の稽古をおこなう弟子たち。時折大野のモノローグの声が入る。 01:26~ カット挟み、稽古中のひとりの女性のアップ。 02:20~ カット挟み、別の女性のアップ。 04:14~ 弟子のひとりの男性にカメラが向けられる。 05:10~ 女性のアップで映像乱れる。 05:12~ 先ほどの男性のアップ。 05:37~ ここで初めて大野が映し出される。腰に手を当て、モノローグを語る大野のアップが続く。 以下、映像終了までカメラは大野に向けられたまま。 11:58~ カット挟み、弟子たちの舞踏に加わり小刻みに行進する大野。 12:43 映像終了
VIC 0456	③ 大野一雄 アトリエケイ コ '78 9/16	1978 年 9 月 16 日	1/2 オープン・ テープ	0:07:55	00:00~ スタジオにて稽古について語る大野一雄。大野の顔のアップから始まる。 01:41~ 大野の話に耳を傾ける弟子たちが映し出される。弟子のひとりの男性の顔のアップ。 02:09~ ふたたび大野にカメラが向けられる。椅子から立ち上がって身振りを交えながら語る大野。 02:59~ カットを挟み、ショパンのレコード音楽をバックに語り続ける大野。以下、映像終了まで、ずっとショパンが流れている。 04:45~ ふたたび椅子に腰かけ、歌舞伎役者について話す大野。 05:55~ カットを挟み、立って話している大野。 07:30~ 初めて大野以外の周囲の声が入る。笑い声と女性の相槌。 07:53~ 画面が黒くなる。そのまま映像終了。
VIC 0457	1978 9/16 大野一雄 ケイコモ ノローグ	1978 年 9 月 16 日	1/2 オープン・ テープ	0:30:08	00:00~ スタジオにて、肘掛け椅子に座る大野一雄。 00:13~ 日常生活における「極限」と、そこに至るまでの経験の重要性について語る大野。 04:30~ 語る大野の顔のアップ。 06:02~ 片付けを行う人々。 06:15~ 着替えを終え、服を片手に扉の奥から出てくる大野。 06:31~ ふたたび扉の奥から出てくる大野。何かを探している様子。戸棚からレコードを 1 枚取り出し、セットする。 07:06~ 音楽をバックに、稽古をつける大野。 07:30~ 椅子に腰かけ、稽古を見守る大野。立ち上がり、戸棚からカツラと面を取り出す。 09:09~ 立って稽古を見守る大野。 10:10~ 稽古中の人々と、稽古を見守る大野の背中。音楽を感じながら、時折声をかける大野。後半は大野の顔のアップ。 12:46~ 稽古中の女性。死者について語る大野。 14:29~ 膝を抱えてしゃがみ込み、稽古を見守る大野。 15:23~ 立ち上がり、音楽に合わせて自ら踊る大野。 20:47~ 床に仰向けに寝転がる大野。以下、大野のモノローグの長回し。 23:58~ 上半身を起こす。 26:00~ モノローグを語る大野の顔のアップ。「そしてお前は死の行進曲を永遠に続けた (…)」という台詞の途中で映像終了。

VIC 0652	S51 12/18 VICA 実行メンバー集会 (忘年会) No.3 84/2/11 PRINT 23	1980年12月18日	1/2 オープン・テープ	0:12:43	VICの実行委員メンバーたちの忘年会の様子。 00:00~ 大島弓子『さようなら女達』を読んでいる女性(陽子さんと呼ばれている)。 やかんに入った酒を注ぎ飲みながら少女漫画について談義。 12:43~ 映像終了。
VIC 1008	2/20 長田さんの友達森川さん(長田さんについて) 2/27 放映 84/2/24	1984年2月20日	1/2 オープン・テープ	0:12:30	00:00~ アパートの一室にてVIC手塚による経緯の説明。 00:41~ 場面転換。「ナガタ(オサダ)さん」の部屋を訪れ、留守番をしていた女性に玄関先でインタビューの交渉をおこなう。 02:50~ 場面転換。外に出て、アパート入口の郵便受けの前で、手塚が女性にインタビューをおこなう。 以下、インタビュー中は長回しでカットなし。最初に長田さんとの関係や大学での研究内容について聞く。 04:03~ 長田さんについての話。女性の全身をアップで映す。 06:42~ 異文化間コミュニケーションについての話。 09:30~ 長田さんの話に戻る。 10:19~ VICの活動に対する印象。 11:11~ 女性の名前を尋ねる。長田さんと女性(モリカワさん)の関係性について。 12:20~ 女性の話の途中で映像終了。
VIC 1009	2/21 入試発表 カマ田ドライブ 84/2/29 [24] PRINT	1984年2月21日	1/2 オープン・テープ	0:12:56	00:00~ おそらくアパートにて外を映している。「午後2時半です。雨があがりました」 00:45~ ICUキャンパス内。「今日はICUの入試の合格発表日です...」 02:10~ 発表の掲示板前の人々の映像。 04:42~ ジェット機が飛んでいる空へカメラを向ける。 05:18~ キャンパス校舎内にて。VICメンバーと歓談。 06:05~ 再び合格掲示板前にて。 06:22~ キャンパスから調布方面にかけてドライブ。「友達の米澤君の車に乗せてもらっています。<...>これから深大寺植物公園(神代植物公園)の方へ行きたいと思います」車内から撮影。 12:56~ 映像終了。
VIC 1012	2/25 生スタ(マイロ・パートン) 野山君 84/3/6 PRINT	1984年2月25日	1/2 オープン・テープ	0:10:15	00:00~ スタジオにいる外国人男性と日本人女性が映る。女性「どれくらいかかりますか?」 00:05~ 映像が乱れ、暗転。道路を行き交う人々が俯瞰で映し出される。 00:11~ 映像が乱れ、スタジオの一角が映る。「あとどれくらいかかるの?」という女性の声が聞こえる。 00:16~ 映像が乱れ、スタジオにいる別の日本人男性が映る。女性が外国人男性にインタビューを始める。来日資金や現在の仕事や生活について聞く。 02:44~ VICの活動(CATV)や長田さんについての感想。 04:17~ 視聴者へのメッセージ。 06:17~ 「ノヤマ君」がカメラの手前から現れ、女性の隣に座る。女性が野山君に今日の感想を聞く。後半、野山君の顔のアップ。 07:25~ 終了。「おやすみなさい」 07:32~ 暗転。ゴルフ用品「シントミゴルフ」のCMが流れる。 07:51~ 暗転。以降、音声は周囲の雑音のみで、さまざまなモノの形態が映し出される。真上から見たペン立て。 08:02~ 本の上に置かれた櫛。 08:20~ ニベアクリーム丸い缶。 08:30~ コンセントと、複雑に絡み合うケーブル。 08:45~ 真上から見たプラスチック籠の直線的網目。 08:58~ 2本の細いケーブル(?)のゆるやかな線。 09:10~ 路上の柵の菱形が連なる網目。 09:24~ 高架下の風景(?) 09:38~ 換気扇のアップ。 09:52~ 側面から見たアパートの階段の幾何学的線。 10:02~ 壁に連なる郵便ポスト。蓋の開閉がリズムを生む。 10:14~ 暗転。映像終了。

VIC 1013	84/3/6 PRINT 2/27 布世木さん・一郎 2/27	1984年2月27日	1/2 オープン・テープ	0:12:15	00:00~ 音楽をバックに室内の風景が映し出される。 00:07~ 「フセキミヨコさん」の部屋にて、VIC手塚が初対面のフセキさんと炬燵を囲み、手土産のケーキを食べながら話をする。仕事や私生活や最近読んだ本の内容について聞く。途中、カットを何回か挟む。バックでテレビカラジオの音が流れている。 07:08~ 場面転換。VIC 渡辺が手料理の話をする。 08:31~ 場面転換。フセキさんがキッチンでナポリタンを作る様子。 08:41~ 場面転換。できあがったナポリタンを食べながら、話を続ける。 12:05~ ナポリタンを食べ終えて映像終了。
VIC 1014	84/3/13 PRINT スガスタジオ・渡辺さん ゲスト 2/28	1984年2月28日	1/2 オープン・テープ	0:21:24	0:00~ 椅子に腰かけてギターを弾く男性。音声は聞こえない。 0:17~ 暗転。スタジオにて自分の演奏の録画を確認する男性 2:10~ 音声入る。弾き語りの演奏を背景に、男性とVICメンバーとの打ち合わせや談笑。その隣で、はしゃぐ外国人女性ふたり。 9:50~ 男性の演奏の録画映像が終了し、森進一の歌が始まる。歌をバックに話す男性たち。 11:00~ テレビ画面越しに「おふくろさん」を歌う森進一の映像のアップが続く。 12:17~ 森進一の歌が終了したところで、暗転。一瞬音楽と映像が流れた後、画面が黒くなる。VICスガが視聴者に向け話し始め、ゲストの「ワタナベツヨキさん」、外国から来た「サリーちゃん」「キティちゃん」を紹介。 14:42~ ワタナベさんが話し始める。この間、画面は黒いままで音声のみ。 15:25~ 映像が復活し、スタジオにいるゲストとVICメンバーが映る。 17:32~ 「歌を流します」と言った直後に映像が乱れ、ふたたびスタジオが映る。ワタナベさんの妹のVICメンバー、キミコの紹介。 19:30~ 「次の歌いきます」と言った後、ワタナベさんによる「朝日のあたる家」の弾き語り映像が流れる。歌に被せて歌詞を読み上げる声が入る。 20:16~ ふたたびスタジオに映像が戻る。スガの話の途中で映像終了。
VIC 1016	3/2[6] 於 紀伊國屋ホール(客席スナップ片岡啓治氏お話し 311	1972-1990年	1/2 オープン・テープ	0:07:15	00:00~ 男性聴講者の険しい顔のアップから始まり、講演を真剣に聴く人々の引き映像。 01:10~ 別の男性聴講者の顔のアップ。 01:27~ 壇上の講演者が映る。話を終え、講演終了となる。拍手が起こり、司会による案内が続く。 01:52~ 場面転換。閉会式での会場(聴講席)全体の様子。 02:36~ 壇上で閉会の言葉を述べる講演者の上半身アップ。以降、講演者が話を終え退場するまで長回しで、カメラの位置もほぼ定点。 06:24~ 閉会の言葉の終了。拍手が起こる。司会による案内の後、無人の壇上マイクを映したまま、 07:15~ 映像終了。
VIC 0883	Title1 黒いチューリップ No. 1 1983.3.7	1983年3月7日	U-マチック・テープ	0:52:05	00:21~ 映像開始。座席に座る観客。 03:47~ 音楽が始まる。 04:10~ 舞台開始。パチンコ屋に大勢の人の姿。音楽が静まり、スーツを着ている一人の男性が現れ、観客に語りかける。照明は男性のみを照らす。 08:07~ 別の男性が観客側から近づく。照明が舞台全体を照らし、男性がパチンコ屋の注目を集め、言い合いになる。 11:44~ 照明が暗くなる。男性がパチンコスロットにある「黒いチューリップ」を指差し、全員注目。カメラがチューリップに寄る。舞台下から別の男性が続き、語りかける。照明が戻る。 16:25~ 仮装している二人組が現れ、注目を集める。途中から観客側から男性が乱入し、論争が起こる。 22:11~ スーツの男性が帰ろうとしている。大勢の人々が観客が座る通路を走り抜け、舞台から消える。 24:03~ 誰もいなくなった舞台にスーツの男性が戻り、チューリップを見つめる。二人の男性が現れ、舞台を去る。男性のモノローグ。 25:13~ チューリップのパネルが外れ、中から女性の部屋が現れる。赤いドレスを着ている女性が出てきて、男性と話す。 31:03~ 再び二人組の男性。女性が一人に声をかける。二人のダイアログのシーン。 42:03~ 女性が一旦部屋に戻り、男性が舞台から去る。戻ってきた女性が彼を探し回る。スーツの男性と話す。 48:03~ 大勢の人が舞台に戻る。人が去ったあと、部屋から出てくる女性。手にはケージに入っているチューリップの花がある。チューリップを取り出し、投げ捨てる。女性を囲んで、舞台上で踊る人々。 51:05~ 暗転。観客の姿。 52:05 映像終了。

VIC 0884	Title2 黒いチューリップ No. 2 1983.3.7	1983年3月7日	U. マチック・ テープ	0:47:16	<p>01:50~ 映像開始。待つ観客。 03:03~ 音楽が始まる。 03:31~ 歌が始り、ステージで踊る大勢の人々。 04:20~ 女性とスーツの男性が現れる。タクシーがある。踊っていた人々は舞台上で寝ている。女性の歌。 13:41~ シーンが続く。警報音となり、舞台上で寝ていた人が起きて、騒ぎ出す。ユニフォームのようなものを着る。大勢の人が舞台から去り、スーツの男性が戻る。タクシーを叩き、中から男性を呼び出す。喧嘩が始まり、女性が止める。 20:35~ 女性が歌う。 21:46~ コートを着ている二人組の男性が現れる。女性と話す。 25:53~ 水からチューリップを手を持つ人々が次々と出てくる。合唱が始まる。カメラがアップで撮る。コートをきている男性が女性に話しかける。女性が黒いチューリップのポットをケージから取り出し、みんなが注目する。カメラがアップで撮る。 33:46~ 女性がスーツの男性に話しかける。男性が黒いチューリップの花を取り出す。 37:40~ 水から男性が出てきて、止めに入る。 38:38~ 花をポットに戻す。 41:16~ コートの男性がポットを取り、水を与える。 42:01~ 照明がポットを照らす。チューリップの花が落ちてしまう。女性がポットを抱きしめる。コートの男性が話しかける。女性がカバンから取り出した農薬を飲み込む。 43:33~ 女性が男性を抱きしめ、変身する。手紙を取り出す。女性がスーツの男性の膝で亡くなる。 46:14~ 暗転。 46:58~ 音楽が止まる。観客が見える。幕が下がる。 47:16 映像終了。</p>
VIC 0885	Title3 黒いチューリップ No. 3 1983.3.7	1983年3月7日	U. マチック・ テープ	1:00:19	<p>00:00~ カラーバー。 01:30~ 客席の様子。少しざわめきがある。 02:50~ 照明が落ち、音楽が始まる。 04:00~ 舞台の明かりが薄つすらと点き、人が大勢いることだけ分かる。二人にスポットライトが落ち、上座の人物がロミオと呼ばれる人物を糾弾している。周り的大勢は上座の人物の言葉の端々でシュプレヒコールを行っている。 06:40~ ロミオには、ひとり付添い人がおり、その人物は床に臥せている人物の様子を看ている。その付添い人に呼ばれ、本を手渡され独白を始める。 08:00~ 二人の言い争いが続く。アドリブも入っているように見え、客席もつとに沸く。 12:10~ 争いの落としどころとして、身を捧げるよう迫られる。二人が一枚の敷物の上で、大勢に抱え上げられながら去っていく。 13:10~ 残った付添い人が、床に臥せた人物を看ている。制帽をかぶり足を悪くした人物が言伝をしにくる。 16:15~ 先ほど身を捧げさせようとした人物が、着流している人物とセーラー服を着た二人に折檻されて戻ってくる。二人は折檻した人物を見せしめに演説を打つ。 19:00~ ロミオと付添い人の会話。床に臥せた人物の世話をしようとする、制服を着た人物が現れる。制服の人物がロミオに煽る。 24:10~ ロミオと制服の人物が戯れていると、床に臥せた人物が目覚ます。目覚めた人物とロミオが戯れていると、制服の人物が二人を引き裂こうとする。しかし、目覚めた人物が強引に引き止め、ロミオが問題解決に乗り出す。 34:00~ ナイフを持った新郎と追いつがる新婦が現れる。新郎の行動を諦めさせようとする弟と、唆す折檻された人物。先ほど目覚めた人物ケイコを目にし、決意を新たにする新郎。 38:30~ 物事の渦中である、全身黒装束の人物ノブコが現れる。ノブコは妹ケイコと新郎の逢瀬見て取り乱し、最後の頼みの綱であった黒いチューリップの希望も絶たれる。新郎は手のひらを返す。その新郎を見て、姉に対して心遣いはないのかとナイフを持って迫る。しかしノブコがケイコに諭す。 49:00~ ケイコは警察に引立てられて行き、今度はケイコが黒いチューリップに希望を託す。 51:30~ パチンコ屋に舞台が戻る。ロミオが虚ろに店内をぶらつく。風体が変わったケイコが現れ、ロミオに別人の体で話しかける。ロミオがごまかされないと言うと、二人はキスをし、離れても二人の口は紐でつながっている場面でフェードアウト。 58:20~ 拍手とともに明かりが点き、カーテンコール。席を立つ観客。 01:00:19 映像終了。</p>

VIC 0915	夢の遊眠社『瓶詰のナポレオン』1984.1.20 3-1	1984年1月20日	U. マチック・テープ	0:56:48	<p>0:50~ 音楽が聞こえ始める。</p> <p>1:22~ 軍服を着たひとりの女が現れ、モノローグを始める。場面は海の渚。船の汽笛が鳴ると女は去る。</p> <p>3:00頃 ~ 「シリコンは美しい結晶体です」。1~9の数字が舞台上に現れる。工場の所長と女子工員たちが数字について話している。第86次世界大戦の開戦と「シリコン」が笑ったという知らせが舞い込む。</p> <p>8:30~ 酒屋の男「ニンキチはん」が恋人の「イトはん」と女中に対し、瓶に詰められた「ナポレオン」という銘柄の酒について説明している。「ナポレオン」から「百日天下」というどぶろくができる。</p> <p>11:45~ 軍服を着た女が乱入し、ニンキチから百日天下を奪って逃げる。</p> <p>14:50~ ニンキチたちが女を追うなか、酒蔵の地面の下から謎の男「9代目ナポレオン」が現れる。軍服の女「アキレス」と男のふたりきりになる。男は百日天下を「お父さん」と呼んで飲む。男は百日天下をアキレスの耳に注ぐ。</p> <p>22:10~ アキレスが目覚めると、場面が船の上に変わる。軍人（工場長）と船員たちが現れ、ダンスする。点呼の最中、船底に閉じ込めたナポレオンの寝返りで船が大きく揺れる。彼らはナポレオン暗殺のための秘密結社「子どもの眠り」だった。</p> <p>27:05~ 眠るナポレオンの枕もとでアキレスが鉛筆を削ると、ナポレオンは目を覚ます。ナポレオンは百日天下を飲み、洪水となって流れ出す。</p> <p>34:45~ 場面が落語の座に変わる。「透明人間」の囁が始まる。客席側から洋装の男「ウェルズ」が現れる。</p> <p>40:05~ 場面が工場に変わる。女子工員たちの前に「透明爺さん」が現れる。工場長がウェルズに対し「眠るシリコン」について話す。「子どもの眠り」を名乗る子どもの声が続々聞こえるが、子どもは寝返り、声はやがてやむ。「シリコンは子どもの代わりに眠っている金属なんです」。</p> <p>47:04~ 「ただいま」と声がすると、工場長とウェルズと透明爺さんが三人で食事を始める。セーラー服の少女「イトはん」が現れ、工場長と口喧嘩を始める。シリコンとは反抗期の娘イトのことだった。第86次世界大戦（労働争議）突入の知らせが舞い込む。女子工員たちが寝返った。</p> <p>52:10~ 少女たちが革命のために結集する。ニンキチが同志として加わり、ジュリアン・ソレルとなる。イトはナポレオンの赤旗を取り出す。そこに百日天下と短剣をもったアキレスが乱入し、革命軍の父「ナポレオン」の殺害を宣言する。この場面の途中で映像終了。</p>
VIC 0916	夢の遊眠社『瓶詰のナポレオン』1984.1.20 3-2	1984年1月20日	U. マチック・テープ	0:47:21	<p>0:00~ 革命軍の少女たちにアキレスが乱入した場面の途中から始まる。「夕ご飯ですよ」と声が聞こえると少女たちは帰ってゆき、アキレスとニンキチが残される。百日天下はニトログリセリンだった。</p> <p>3:14~ 酔ったナポレオンが現れる。ナポレオンは百日天下を飲み、お父さんの言葉を話す。アキレスは「渚のポスト」となり、ナポレオンは別れの手紙を投函して去る。</p> <p>9:07~ ふたたびアキレスとニンキチが残される。ふたりは心を通じ合わせ、百日天下を飲む。</p> <p>14:00~ 子どもの眠り（工場長）と革命軍が乱入し、争いとなる。子どもの眠りはニンキチを、革命軍はアキレスを痛めつける。正月を迎え、一時休戦する。囚われの身となったニンキチは百日天下をあおり、瓶で「バスターニユ牢獄」を破壊しようとする。アキレスも一緒に、盃で百日天下をあおる。</p> <p>17:00~ ニンキチが瓶を振り上げたところで、ナポレオンが乱入する。ナポレオンはアキレスを救う。ルーレットが始まり、工場長は黒の8を、革命軍は赤の1を選ぶ。</p> <p>18:43~ 暗闇にウェルズが現れ、工場長と会話を始める。ルーレットの数字の象徴性について話す。</p> <p>22:09~ 船の上のカジノに場面が変わる。透明爺さんがディーラーを務め、華やかに着飾った人々がルーレットを楽しむなか、アキレスと工場長とウェルズが現れる。アキレスが任務から降りたいと頼むと、船が大きく揺れる。</p> <p>27:18~ 赤の革命軍が船の上にも現れ、ナポレオンを引き渡すよう要求する。実は革命軍はナポレオンの敵だった。アキレスとナポレオンはともに戦う。</p> <p>29:30~ ナポレオンが試験管に怯える。試験管の中身は、原罪すなわち「命の水」だった。ナポレオンは試験管に海水を入れてかき混ぜる。ルーレットは、赤の9でとまる。</p> <p>35:15~ ニンキチが現れる。アキレスはニンキチをとめ、ふたりは取っ組み合いになる。アキレスとナポレオンとニンキチはそれぞれ百日天下をあおる。</p> <p>40:35~ アキレスは渚に打ちあげられる。「青い青い9の地で起こった、命の反乱だ」というアキレスの台詞で閉幕。</p> <p>44:33~ 客席から拍手が起こる。キャストが登場し挨拶する。劇場の照明がつき、客が立ち上がって映像終了。</p>

VIC 0917	夢の遊眠社『瓶詰のナポレオン』1984.1.20 3-3	1984年1月20日	U. マチック・テープ	0:09:48	00:00~ VIC915 の最終 2分ほどの場面から、VIC916 の冒頭 7分ほどの場面とまったく同じ。09:48 映像終了。
VIC 0557	1980 3/28 大ラクダ艦①べつ光	1980年3月28日	ベータカム・テープ	1:02:18	<p>00:00~ 開演。舞台には割り緞がかかっている。音楽が流れ、緞帳が左右に開くと、奥に襖らしきもの、手前に座布団がしいてある。脇から着物を着た人物が現れる。素肌が覗いている手と顔は白塗りになっている。しばし立ち尽くしたまま、わずかに体の一部を動かす演技が続く。</p> <p>6:30~ 花道から数名の人物が現れる。花道を前後に行ったりきたりした後しゃがみこむ。ゆっくりと立ち上がり、様々な姿勢でオルゴール人形のようにその場で回り始める。回転しながら徐々に花道を進み、舞台上に到着すると三人が向かい合ってひとつの輪になり、そのまましゃがんだり、回転したりをし始める。</p> <p>12:30~ 暗転。音楽が変わり、舞台右端に上裸で白塗りの人物たちが、奥まで等間隔で列を成している。中腰の姿勢で、両腕を上下に広げ、腕を様々な動かしは左側に中腰のまま歩いていく。左側でも腕の動きを繰り返し、また右側に戻るといった動きを幾度かする。そのうち、列を成して行っていたものが一、二人先に飛び出し、左右にいる者が分かれる。</p> <p>17:30~ 全員が徐々に中央に集まっていき、ひざと片手をついた状態で止まり、音楽も止む。全員が頭に三重塔を平額のようにつけている。一番奥の人物が立ち上がり、中央にある何かを跨いで前方にやってくる。回転しながら一度戻り、また跨いで前方に歩いてくる。前方に来た人物がしゃがむと、他の人物はかがんだまま左右に捌ける。前方の人物のみにスポットライトが当たり、演技が行われる。</p> <p>23:50~ 前方の人物が激しい動きをしていると、他の人物がやってきてはひぎを抱えてしゃがみこむ。最終的には全員が横一列となり、体を激しく震わせる。</p> <p>27:50~ 激しく震わせている人物たちの背後から何者かが立ち上がる。すると他の人物たちは静かになり、中腰に両腕を上下に広げた姿勢に戻る。音楽が流れ始め、立ち上がった人物を中心に規則正しい動きが展開される。そのうち、中腰の人物たちは四方に捌け、立ち上がった人物の独演が始まる。</p> <p>37:30~ 立ち上がった人物が中央に寝そべると、中腰の人物たちが集まって立ち上がり、また捌ける。寝そべった人物が立ち上がり、三重塔の人物の一人に近づくと急に前から倒れる。三重塔の人物たちは舞台奥に集まる。また捌けると、集まっていた場所から全身白塗りの人物が這い出てくる。激しい地鳴りの中、白塗りの人物はもかくように立ち上がろうとする。</p> <p>41:10~ 地鳴りが止むと、白塗りの人物にスポットライトが当てられる。黄色の紐でできた飾りを全身に纏っており、インドの装束のようである。黄色い紐の人物が激しく身震いする中、三重塔の人物は四方に歩いていき、照明が全体につく。三重塔の人物たちが一箇所に集まり、そのまま円陣を組んで動く。その間、黄色い紐の人物は動き続けている。三重塔の人物たちが再び四方に捌けると、黄色い紐の人物は自由に動き回る。三重塔の人物たちが舞台奥へと歩んでいく。倒れた人物が起き上がり、舞台中央に来る。紐の人物も中央に来て、それぞれが片足立ちになり、それぞれが支えあうように体を倒す。</p> <p>48:30~ 暗転。舞台奥に三重塔の人物たちが、横一列で背中を向けて立っている。その真ん中に一人の人物が背中を向けて座っている。それらの列のやや前方に、二人の人物が舞台袖を出たり入ったりをしている。座っていた人物が仰向けで寝転がり、顔をこちらに向ける。腕を地面と平行に羽ばたかせるように動かしている。左右の人物たちがそれぞれ彷徨う。寝そべっていた人物も彷徨い始める。一人は立ち、残りはしゃがんだ状態で、体を左右に振る。立った人物はその場から動かず、残りの二人はシンクロした動きをする。全員が元の位置に戻り寝転がる。左右の人物は中央に寝そべったままにじり寄り寄り寄り、三人の頭が合わさる位置で何度も頭をもたげる。瞬時に正座になりまたすぐ戻る。羽ばたかのように体をひらつかせている。</p> <p>01:02:18 映像終了。</p>

VIC 0558	1980 3/28 大ラクダ艦②べつ 光	1980 年 3 月 28 日	ベークカム・ テープ	0:58:42	<p>00:00~ 下着のみを着けた3人の女性が足踏みを基本としながら演じている。髪型や髪飾りは花魁のようである。手足の伸ばし方や、身を翻す姿などの所作は舞妓を思わせる。舞台後方の段の上には金についたてがあり、その前を緋色の袴に上裸の男性四人が等間隔を保ったまま前後している。頭は剃ってあり、三重塔を乗せている。</p> <p>4:15~ 女性たちも舞台後方に上がり、身を屈めつつ行進していく。</p> <p>6:00~ 女性たちが舞台袖へ掃けると、男性たちは中央に集まる。照明が暗くなり、男性たちの上半身のシルエットが四角い明かりの枠に薄っすらと見える影絵のような状態。男性たちは体を寄せ合い小刻みに揺れたり、立ち尽くしたりしている。その間に、光の枠の下半分を三重塔や花魁の頭部分のみが通過する。弦楽器とベルの音楽が流れている。男性たちがしゃがむと、花魁頭の女性たちが脇から現れる。女性たちがしゃがむと男性たちが立ち上がり、男性たちがしゃがむと女性たちが立ち上がるという交互の動きが繰り返される。</p> <p>10:20~ 照明が落ち、風のうなりと遠雷の音のみが流れる。</p> <p>13:00~ わずかの間照明が灯り、長い布が垂れ下がっているのが見える。上部は半球状に膨らんでいる。</p> <p>14:00~ 音が止み、鐘を突く音がする。布の中から何者かが現れる。ふんどし一丁に、頭に廻しのような飾りをつけている人物の独演。肩と股関節を軸とした大きな動きが特徴的である。</p> <p>20:30~ 照明が落ち、暗闇の中かすかに動いている人物が見える。</p> <p>21:30~ 徐々に照明が明るくなる。ふんどし一丁だった人物がフリルの付いた衣裳を羽織って再び独演。明かりの外では何者かが石臼を挽いている。軽快な音楽が流れている。廻し頭の人物が石臼を挽いている人物の近くに来ると、舞台奥のついたてが取り払われ、中に人が入った釜が立てて並んでいる。</p> <p>23:00~ 石臼を挽いている人物のそばに廻し頭の人物がしゃがみこむと、垂れ下がった布の脇から長髪で振袖を着た人物が現れる。振袖の人物と廻し頭の人物は舞台中央で近づき、見つめ合うがすぐに元の場所に戻る。たらいの中の人物たちは、釜を頭からかぶってしゃがんだまま前進していく。ばらばらの位置で止まり、完全に釜の中に体を隠す。振袖の人物はその中を歩いていく。音楽が止む。</p> <p>28:00~ 廻し頭の人物が立ち上がり、あちこち動き回る。振袖の人物も同様に動き回る。時折、舞台中央でかち合い組み合わせ。</p> <p>31:00~ 組み合った二人が散ると、釜の人物たち足だけを出して立ち上がり動き始め、ついには互いにぶつかり合う。ぶつかり合いが収まると、また釜の中に見え隠す。そこに廻し頭の人物がやってきて、4つの釜にそれぞれ手足を乗せる。そのまま釜の人物たちがばらばらに立ち上がろうとし、ロデオマシンのような状態となる。一段落すると、廻し頭の人物と釜の人物が花道を通って捌けていく。</p> <p>35:00~ 振袖の人物の独演。つま先立ちのまま、円を描くように歩き回り、徐々にその速度を上げていく。その際、背面がくっきりと映るところを見ると、着物を前後ろ逆に羽織り、背中をクリップのようなもので留めているようである。そのまま照明が落ちる。</p> <p>39:40~ 暗闇のまま音楽が変わる。軽快さから一転、すこし厳かな雰囲気である。暗闇の中、駆け回っている人物がいる。立ち止まると、ドレスを着た人物だということがぼんやり分かる。上からは木の枝がつるしてあり、そこで腰を落としたまま、大きく胸を前に反った姿勢を軸とした動きが展開される。舞台全体を使って独演が繰り返される中、初めは舞台右袖から、同じくドレスに身を包んだ人物が手を激しく振りながら現れる。次に舞台左袖から同様に手を振りながら人物が現れる。三人がしゃがみこみ、また体を震わせながら立ち上がる。舞台左の壁際に行き、全員がどこかを指差すような動きをした後、後ろ向きに倒れこみながら袖に捌ける。</p> <p>57:10~ 暗闇の中、青白い火花が散って明滅する。壁の中に埋まっているような人が見える。怪物の登場シーンのような重々しい音楽が流れ始める。</p> <p>58:42~ 映像終了。</p>
VIC 0559	1980 3/28 大ラクダ艦③べつ 光	1980 年 3 月 28 日	ベークカム・ テープ	0:15:52	<p>00:00~ 暗がりの中、荘厳な音楽。3人の人物が寝そべっているのが確認できる。カメラを引くと、後方にふすまがあり、その間毎に何人かの人物が詰め込まれるように蠢いている。再び寝そべっている人物をアップし引きの絵に戻ると、詰め込まれていた人物たちが外に出てきている。出てきた人物たちが、相手の体を叩いたり足から背負い上げたりする中、ふすまの間にはまだ2人蠢いている人物がいる。出てきた人物たちが背負った人物をぶつけ合い、最終的には背負っている者たちが互いを向き合い、お辞儀することでアーチのような形になり、そこをくぐるように残りの蠢いていた人物たちがしゃがんだ姿勢のまま這い出てくる。フェードアウト。</p> <p>06:00~ 風の音。再び照明が薄明りの状態まで点く。三重塔の人物、金の紐の人物、石臼を廻す人物など、それぞれのシーンに登場した人物たちの多くがいる。</p> <p>08:00~ 寝そべっていた人物たちが起き上がり正座をし、そのみに光が当たる。笠をかぶった人物がその前にのそのそとやってくる。そのまま後ろに回りこむと照明が強くなる。笠の人物は大きく手を広げた後去っていく。正座した人物たちは片手を上げ、招き猫のような姿をとる。舞台後ろに控えていた三重塔の人物たちが前に歩いてきて、また戻る。戻ると同時にふすまが閉まり、虎の絵が現れる。三重塔の人物たちは、その前で大またを開いている。振袖を後ろに着ていた人物がアップになり、一度体を昇降させると照明が落ちる。風の音が流れる。</p> <p>12:00~ 全体の照明が点く。パッヘルベルのカノンが流れる。演者がお辞儀をし、観客の拍手とともに幕が閉じていく。そのままカーテンコール。</p> <p>15:00~ 幕が完全に閉じ、客席の様子が映る。</p> <p>15:52 映像終了。</p>

VIC 0597	1980 7/23 キャロル 裁判 龍 村仁	1980 年 7 月 23 日	ベークカム・テープ	0:42:45	<p>00:00~ 一瞬ブラウン管テレビが映る。画面が切り替わり、東京地方裁判所前の映像。多くの報道陣の様子が見える。何度か場面が切り替わり、龍村仁を含む裁判の関係者らしき人々が撮影者と軽く会話を交わし裁判所に入って行く様子。辰村とは、「今日こんなにいるのなんですか」「分かんないけどウチの者でないことは確かだね。他も撮っといたら。」などと談笑が交わされている。</p> <p>04:50~ 他の報道陣に「今日は何の裁判ですか。」とインタビューしている。「クロロキン、薬害の。」と答えが帰ってくる。</p> <p>05:00~ 裁判所の館銘板と入り口からのぞく建物内の風景。</p> <p>05:30~ 裁判の映像終了、関係者が階上から降りてくる。龍村にインタビュー。裁判の内容など堅い話ではなく、質疑の言い回しが面白かったなどといった視点の話がされる。そのまま挨拶を済ませ、関係者とともに歩道橋を渡って帰っていく龍村。</p> <p>08:00~ 「日比谷パレス」と館銘版の付いた建物の概観。手帳を取り出しながら出てくる人や、備え付けの公衆電話で話す人物などがいる。</p> <p>08:30~ 中に入ると龍村とその他関係者がおり、龍村が撮影者に「その二人なに食うの」「ラーメン」と会話する。飲食店のようである。</p> <p>10:00~ 関係者たちが裁判の内容についての印象や今後の展開などを述べている。</p> <p>20:00~ 裁判の争点との関係もある表現の自由など、抽象的かつ論理的な内容を真剣に議論しているが、和やかな雰囲気である。</p> <p>26:30~ 表現の本質・具体論から、撮影者の機材の来歴などにも話が及ぶ。</p> <p>27:30~ 相変わらず、裁判の内容についての話が続く。</p> <p>33:00~ 議論に積極的に加わっていない映像の専門家ではない人物に、その立場から今までの議論で不鮮明なところがあるかなどと意見を聞いている。</p> <p>35:00~ 議論が続く中、他の人物の様子も映される。</p> <p>39:30~ これからの予定や連絡事項などについて調整が行われる。</p> <p>42:45~ 映像終了。</p>
VIC 0626	1980 10/23 舞踏病草子①	1980 年 10 月 23 日	ベークカム・テープ	1:02:20	<p>00:00~ カラーバーと真っ暗な映像。時折「照明どうなってるの、こっちなし」などの会話が聞こえ、音楽も聞こえる。その後、ざわめきやノイズのようなものも入る。</p> <p>01:20~ スーツと、ストローに息を吹き込んだような引掛かりが残る音の流れとともにフェードイン。舞台は3段のひな壇になっており、中段の4名と右端に岩のようなもの、下段の5名がさまざまな体勢で寝転がっている。全員、全身白塗りである。上段はなにもなく、祭壇のようにも見える。舞台左右と天井には、形容しがたい意匠のオブジェが置かれている。</p> <p>04:20~ 下段左から2人目の人物の足がかすかに動く、同時に他数名もゆっくりと動き始め、顔を正面に向ける。焦点が定まったかと思うと臍気で、辺りに目をやる。</p> <p>05:40~ 音が止み、暗転。</p> <p>07:30~ 薄闇までフェードイン。腰布を巻き、頭は漁網のようなものに覆われているものが、ゆっくりと這うようなスピードで前進している。足元には岩。</p> <p>09:10~ 立ち止まり、10秒以上かけゆっくりと岩に腰を下ろす。手に身の丈ほどの細長い杖を持ち、下肢は脚絆を身につけている。</p> <p>10:00~ カメラが左にパンすると、剃髪し法衣を身に纏った人物が、台座の上に身をかがめている。全身が蜘蛛の巣に覆われているようである。</p> <p>12:20~ ゆっくりと上体を折り曲げ、袂から取り出した手には鉈。思いつめた表情で顔に近づけた難すと、意を決したように台座に二度叩きつけ、立ち上がり台座を飛び降りる。</p> <p>15:15~ 暗転</p> <p>15:30~ 暗闇から錫杖を鳴らすような音、フェードイン。上裸に緋色の長袴の7名の女性が、左右に足を出しながら、大またで一歩歩んでは錫杖を鳴らし花道を進んでいく。</p> <p>16:50~ 篠笛の音が流れる。女性たちはうめき声を出しながら、前方に大股歩きをする。錫杖は鳴らさないようまっすぐ持ち上げている。</p> <p>18:50~ 舞台上でお歩いている女性のうち一人が、錫杖を垂直に保ったまま顔の回りぐるぐると振り回し、大きなうめきを上げる。尺八のような音が鳴る。二度鳴ると、表情を失いまた歩き出す。別の女性が激しく咳き込み、戻る。</p> <p>20:00~ 全員が身体を震わせながら錫杖を髪留めに挿し、鶏のように上体を前後に揺すって喚き歩く。</p> <p>20:50~ 沈黙し横一列に並ぶ。片膝をついて何度も空を噛む。みな一様に腕を動かし、身体を動かす。</p> <p>24:50~ かがんだまま辺りを無作為に動き回る。舞台右端に集まり倒れこむ。上体を起こし錫杖を抜くと、正中線に沿って構え念仏を唱える。</p> <p>27:50~ 小太鼓の音が流れる。錫杖を一度震わせ、一人またひとりと立ち上がり彷徨う。</p> <p>29:50~ 脇から、上裸白塗り白袴の男性二人が、三宝を持ち歩み出る。女性たちが二列横隊で正座し、錫杖を一往復振る。男性が神饌を覆う紙を取ると、女性が一斉に群がる。全員が一つを口に、一つを錫杖の柄に刺すと、柄を上を持ち一列にひな壇を向いて跪く。男性は踊りながらひな壇へ。三宝に顔にかぶり、鶏のように吠えながら飛び降りる。袖から黒装束の男性がマラカスのようなものを振りながら現れ、白塗りの男性たちを誘導する。女性たちが反対側の袖にはげ、男性たちもそれに続く。</p> <p>34:00~ 暗転。(拍手) 花道が薄闇にフェードインし、一人の人物が花道から舞台、ひな壇を隅々まで歩く。ひな壇二段目の左端まで来ると、息を吐きしゃがみこむ。息を吐く動作をスローモーションのように何度か行い、高く笑う。黄色い着物や赤い髪飾りは童のようである。ひな壇上段には幕が降り、側面には証文のような文字が浮かぶ。弦楽器の音が流れ、童が一人で戯れていると、緋袴の女性たちが四つん這いで飛び出てくる。また童が戯れ、しゃがみこみ高く笑うと幕が上がる。</p> <p>42:00~ 中には着物を着た人物が背中を向けて丸まっている。立ち上がると、上から丸太が降ってくる。緋袴の女性たちが散り散りになり、上段の人物は丸太を抱えて舞台中央に据える。上段には全身白塗りの男性が二人現れ舞い始める。手をそれぞれ赤と青の粉袋に突っ込んでいる。</p> <p>46:15~ 倒れこむように二人が舞台から消える。上段には風呂敷包みが紐に垂れてくる、童と着物の人物が跳ね近づく。童が風呂敷にまたがり、着物の人物が丸太で風呂敷を叩く。すると鐘の音が鳴る。もう一度叩くとズレて鳴る。</p> <p>47:40~ 二人が上段から風呂敷にはじき出される。ひな壇下段にカラスが現れ、飛び去る。悲哀を感じる曲が流れるが、二人が戯れ始め、曲も変わる。二人が倒れこみ、再び悲哀のある曲に戻って、二人が掛け合いを始める。着物の人物がのた打ち回り、童が風呂敷に歩んでいく。風呂敷にまたがり、着物の人物がそれを追って、風呂敷を揺する。フェードアウト。(拍手)</p> <p>58:20~ フェードイン。樽の一部の中に入った、様々な装束の人々が行進してくる。樽の一部を立てかけ、丸い木枠のようにして、その中に全員がおさまる。照明が明滅。それぞれが舞台上に散っていく。</p> <p>1:02:20~ 映像終了。</p>

VIC 0627	1980 10/23 舞踏病草子②	1980 年 10 月 23 日	ベークカム・テープ	0:39:16	<p>00:00~ テープが上書きされたのか、若干舞台とは別の映像（誰かがカメラに背を向けて机に座って何かを話している）が入る。</p> <p>00:10~ 少し場面が飛んでいるが、舞踏病草子①の続きのシーン。ひな壇上段奥に樽板が立てかけられ、照明の「ころがし」のような効果が出ている。その内側に収まるように、段上両脇に二人の人物が腰掛けまどろんでいる。中段には女雛がつけるような髪飾りを付けた3名が、うつぶせに寝そべり、両手で頬杖を付いている。下段には、錫杖を抱え座り込む人物と、2メートル以上はあろう柄杓のようなものを振りかぶっている人物がいる。舞台には長髪の先に桶を括りつけた人物が2名舞っている。</p> <p>03:20~ 照明が薄暗くなり、人々が喚き始める。ひな壇上段奥から行者の格好をした人物が現れる。行者以外の人物が腕を身体の前で交差させ、ドラミングのように身体に叩きつけ、いっそう喚く。行者が身をかがめ、もっている杖を地面と平行に持ち上げる。そのまま地面に叩きつけ、暗転。</p> <p>08:50~ 剃髪し法衣を纏った人物が、真っ暗な花道を歩いてくる。紐の先にある重りを引いている。舞台に座り込む人物があり、重りをばちで叩く。鐘の音が響く。僧から鐘を取り、振り回しながら捌けていく。ひな壇には行者があり、二人のパフォーマンス。</p> <p>22:20~ 一悶着の後、ひな壇奥から笠をかぶり、角材を持った人物たちが現れる。総勢9名。僧は舞台左の台座の前で何かを表現し、笠の人物たちは角材を地面に打ちつける。その中で、行者はひな壇上段にただ居る。紙ふぶきが舞っている。笠の人物たちがのたうち、僧は台座を倒して頭から砂をかぶる。フェードアウトし、約30秒間音楽だけが流れる。</p> <p>34:00~ フェードイン。僧は未だ砂をかぶり続けている。ゆっくりとずくまり倒れる。フェードアウト。</p> <p>34:50~ フェードイン。行者が立ち上がり、僧は動かなくなっている。二人にスポットライトが落ちている。フェードアウト。</p> <p>35:30~ フェードイン。僧は跪いて、笠の人物たちは立ち、行者は足を摺って左右に動きながら頭を下げる。フェードアウト。</p> <p>36:10~ フェードイン。僧がひな壇下段に座り、その他がひな壇中段に座り、(行者だけは立っている)お辞儀。フェードアウト/イン。再びお辞儀。舞台にはバラが舞っている。その一輪を行者が手に取り、口に啜えて再度お辞儀。全員が立ち上がりもう一度深々とお辞儀。観客の拍手の中、フェードアウト。</p> <p>39:16~ 映像終了。</p>
VIC 0838	1982/1/9 怪盗乱魔 夢の遊眠社 1	1982 年 1 月 9 日	ベークカム・テープ	1:03:28	<p>00:00~ カラーバーの映像のみ。舞台前の準備の様子か、「いいね、それくらい。」「ああ。チェック、チェック。」などと声が入っている。</p> <p>02:00~ 画面が切り替わる。暗闇から音楽が流れ始め、フェードインしてくる。袴をはいた女学生たちが、近代の自由という概念を切り口に、コミカルに会話をしている。女学生の一人は、沖田総司の墓参りに行ったと言う。</p> <p>05:00~ 「グリコ」と書かれたタンクトップ姿の人物が登場。運命についての話が展開される。いかにも紳士風な服を着た人物も登場。それぞれ新任の校長と教頭だということが分かる。運命の話がうやむやになる中、女学生の一人が祭囃子を耳にする。暗転。</p> <p>09:00~ 新撰組の装束を纏った人物が独白で回想をしている。話しぶりから沖田総司であることが分かる。</p> <p>12:30~ 釜の中から人が現れる。沖田とのやりとりから吉田松陰であると分かる。食えない人物である。</p> <p>18:00~ コタツの中でどてらを着た人物、沖田、自称花屋のやり取り。沖田は花屋に赤い種をねだる。池田屋の話が出ると、沖田はそこに執着した様子を見せるが、どてらを着た人物の元にとどまる。暗転。</p> <p>26:00~ アガサ・クリスティがテレビ出演をするというシチュエーション。捉えどころのない話が展開される中、沖田総司が盗まれたと駆け込む人物。クリスティが事件を解決しようと試みると、イサドラ・ダンカンの気配を感じる。</p> <p>33:00~ ダンカンにスポットライトが当てられ、パフォーマンスが披露される。</p> <p>吉田松陰が登場し、デュエットとなる。二人のやり取りが繰り広げられる中、沖田総司が帰宅。松蔭が隠れ、ダンカンの間男だと発覚する。沖田とダンカンが会話をしていると、松蔭がやってきて沖田が間男ということになり、状況が混沌としてくる。</p> <p>40:00~ クリステイ一行が沖田の捜索にやってくる。一行をやり過すと、沖田はしばし呆けている。しかし、読書カードをきっかけに、沖田は自分を取り戻し、再び池田屋への執着を見せる。</p> <p>54:00~ 人生すごろくと呼ばれるものを遊んでいる二人組。あべこべのようで逆説的な話をした後、読書カードをきっかけに賭けを始める。暗転。</p> <p>58:30~ クリステイ一行と沖田一行の邂逅。沖田一行への裁判形式の尋問が行われる。</p> <p>01:03:28~ 映像終了。</p>

VIC 0839	1982/1/9 怪盗乱魔 夢の遊眠社 2	1982年1月9日	ベークカム・テープ	1:02:15	00:00~ カラーバーの映像。1と同じく事前確認のような音声が入っている。 01:40~ 人生すごろくをやっていた人物たちが賭けをする場面から、舞台の続き。 13:00~ 尋問によって、沖田総司は沖田総司の名を騙った人物として結論付けられようとする中、怪盗乱魔が登場する。乱魔が確率になぞらえて恋あるいは人生についての演説を打つ。どさくさに紛れ、沖田一行が逃げ出し、クリスティー一行がまた探し始める。暗転。 17:00~ 大勢が踊る、パレードのようなものが突如開催される。暗転。 20:00~ 沖田一行のやり取り。松蔭が引用や比喩を用いながら、沖田に逃亡を勧める。暗転。 29:40~ 女学生たちが現れる。沖田一行は銅像として飾られており、女学生たちはそれを見て、過去の人々だと話す。 33:00~ 沖田に興味を示す女学生の一人が疑義を呈す。「青年の主張」という番組仕立てのシーンが始まる。女学生は過去を赤裸々に語るが、その過去が沖田一行とクロスオーバーする。 45:30~ クリスティー一行が登場。先ほどのシーンで過去を語った女学生が失踪したことになっている。捜索が始まるかと思いきやお見合いが始まる。お見合相手は校長であり、仕組みだのも校長自身であることが露見する。しかし、校長は居直りまたお見合いを唆す。 57:00~ 逃亡者となった沖田一行が登場。逃亡のさなか、沖田は池田屋の白昼夢を見る。 01:02:15~ 映像終了。
VIC 0840	1982/1/9 怪盗乱魔 夢の遊眠社 3	1982年1月9日	ベークカム・テープ	0:28:22	00:00~ パート2、釜に乗った沖田一行が現れる場面からの続き。釜の上で踊るダンカンと殺陣を披露する沖田。 06:40~ コタツで咽る沖田。今までの出来事がまどろみだったと松蔭が論ずるが、コタツの死体は増えており、いよいよ現実と虚構の区別がつかなくなってくる。 12:20~ 沖田と松蔭をヘリの音とともに取り囲むクリスティー一行。沖田を沖田総司像という象徴として取り戻そうとしている。 18:50~ 沖田総司の母を名乗る人物が現れ、沖田に語りかける。沖田は何かを決意したように歩みだす。 23:00~ 暗転から明かりが点き、演出等が舞台上がってくる。最後の場面を打ち合わせする。もう一度ラストシーンからカーテンコールまでをリハーサルする。 28:22~ 映像終了。
VIC 0850	状況劇場テント設置 82.6.3 花園神社	1982年6月3日	ベークカム・テープ	0:57:23	00:00~ カラーバーの映像。「1982年6月2日。状況劇場のテントを建てるところの取材です」とナレーション。 00:10~ 前を通る道路の映像から右にパンして、「花園稲荷神社」と刻まれた銘石が映る。境内の様子。トラックから資材が降ろされ、あちこちで距離を測りベグが打ち付けられている。 03:00~ 作業者にインタビューしている。「今何をしていますか?」「今、端を決めています。」「何人くらい入るんですか?」「テントは500くらいです。」 04:50~ カラーバーの映像が挟まる。「次はテントを下ろすところのカットに行きます。」とナレーション。 05:00~ ナットなどの金具類、柱やステージ用の木材、テントの幌などが降ろされる。どれも運ぶのに5~6人が必要であり、大作業である。 15:20~ 「えっと、テントの縫い合わせです。」というナレーションとともに、作業者が映しだされる。 16:40~ テントの支柱の組立て作業をしている人物にインタビューしている。 20:00~ 各セクションで黙々と作業が続く。作業者の話しぶりから以前も同様の作業をしたようであり、時間を追うごとに作業スピードが上がっていくように見える。作業者の顔つきは真剣である。危険が伴う作業というものもあるが、場を作る（演出する）という行為がすでに始まっているように感じる。 27:00~ 柱にテントを結わえて立てる作業。その後俯瞰の画が映り、徐々に外形が出来上がりつつあるのが窺える。 28:00~ メインの柱を立てる作業。端で幌を引っ張り上げる役と、柱を幌の中央にずらし入れながら立てていく役に分かれる。10人以上を要し、一番の大作業のようである。 31:20~ ある程度柱が立ったところで幌内部からの柱を立てる映像。バランスを崩しかけるシーンもある。 34:00~ 柱を立て終えたところで、テントの中を通るワイヤーを張ったり補強したりしていく。ワイヤーの画。 37:00~ 屋根部分が完了し、壁部分のシートを張ったり、基礎を敷くために内部の土を均したりしている。 40:00~ テントの外観。見知ったテントの形になっている。雨の中作業が続く。 42:00~ 別角度の作業風景。外骨格を立てる作業のようである。先ほどの場面では作業が一段落したように見えたが、こちらでは木材がまだ一面にあり、まだまだ作業が残っているようである。 50:00~ 再び、外観と内部の映像。基礎やステージが作られ、天井には梁ができ照明がつけられ始め、建物のディテールが出来上がってきている。 56:00~ 再度外観を定点と周りを回って撮っている。狛犬とテント。日が落ち始め、ライトの明かりの中作業が続く。 57:23~ 映像終了。

VIC 1103	32	1972-1990 年	ベータカム・テープ	0:10:18	<p>00:00~ 事務所のようなところでの映像。急な撮影であったのか、足元の映像がほとんどで、被写体もピントも定まっていない。「少し動きがあったほうが面白いでしょ」などと会話が聞こえる。</p> <p>00:30~「よし行こう。」と声が聞こえ、被写体の女性が建物を出て走り始める。撮影者も走っているためカメラは安定せず。相変わらずピントも合っていない。撮影者から「映ってないな、どこ行ったんだろう。ピントが合っていない。」などとしきりに声がする。池のほとりを抜け、住宅街に入り、踏切を渡る。</p> <p>06:00~ 被写体の女性が、門のある家の表札を取る。「そこな手塚さんの家は」と声が飛ぶ。</p> <p>06:45~ アパートらしき場所に到着し、被写体の女性は郵便物を確認する。「あ、電話局だ。」</p> <p>07:00~ 階段を上がり一室に入っていく。うどんを茹でている男性がおり、被写体の女性が味見する。「ダメだ。固い、もう少し。」</p> <p>09:00~ 被写体の女性が電話をかける。本体は映っていないが、受話器からするに黒電話のようである。「地下一階のビデオインフォメーションお願いします。あ、もしも今手塚さんの家に着きました。」撮影の方法やスタッフについてなどの話をする。電話を置き、「よし行こう。」と再び外に出る。</p> <p>10:18~ 映像終了。</p>
----------	----	-------------	-----------	---------	---

## 中嶋興ビデオテープ

全91本のデジタル化を行った。事業以前にデジタル化したデータ(50本)を含めたリストのため、総件数は141件であり、以下はその内訳である。

## Ko Nakajima's videotapes

A total of 91 tapes were digitized. The full list includes previously digitized data (50 tapes), therefore, the total number of items is 141 Below is the list of items.

URI	タイトル	日付統一表記	フォーマット	記録時間	内容
NAK3001	熊本個展77年	1977年	1/2オープン・テープ	0:31:33	00:00~ 熊本日日新聞社の画廊にて、マイクを片手に話す中嶋氏。偶然居合わせた女性の撮影により、10月28日から11月2日まで開催中の個展を紹介する。会場全体の展示風景が映し出される。さほど広い会場中央には、16ミリの映写機が置かれている。写真や版画(リトグラフ)と並びブラウン管テレビが展示されている。 02:08~ 撮影者の若い女性ふたりの自己紹介。 04:06~ 個展最終日の映像。来場者の漫画家らしき男性と熊本に住む叔父へのインタビューで、作品の印象を聞く。 10:20~ 開催7日を過ぎた頃の映像。来場者の若い女性とふたりの男性にインタビューし、作品の印象を聞く。 17:19~ 場面が変わり、バンドの映像になる。ボーカルの男性と女性、ギターの男性、ベースの男性、ドラムの男性の5名がロックを演奏している。演奏中、カメラはアップで大きく揺れている。 31:33 映像終了。
NAK3002	車イス富士に立つ素材、ビデオアース	1978年頃	1/2オープン・テープ	0:31:49	00:00~ 「ビデオアース東京」の宴会(打ち上げ)の様子。座敷に長テーブルがふたつ並び、約20名の男女が飲食をしている。 04:08~ 乾杯の音頭をとった男性がプロジェクトの経過を報告する。 12:05~ 別の男性が前に出て、「車いす富士登山」のプロジェクトについて話す。以下、参加者が代わるがわるマイクを持つ。 18:22~ 女性が立ち上がり話す。 19:05~ 男性が座ったまま話す。 20:17~ 男性の話の途中で画面が黒くなる。以下、終了まで音声のみの映像。 21:46~ 別の男性が話す音声。 24:30~ 女性が話す音声。途中、一瞬映像が戻る。 27:52~ 男性が話す音声。 31:49 男性の話の途中で映像終了。
NAK3003	ローリング・ココナッツ コンサート分	1977年頃?	1/2オープン・テープ	0:29:29	00:00~ 反捕鯨を掲げる音楽イベント「ローリング・ココナッツ・レビュー・ジャパン」の企画初期における会見の様子。アメリカ人ミュージシャンのジョン・セバスチャンがイベント参加の経緯と意義を語る。 08:30~ 日本人ミュージシャンの泉谷しげるがイベント参加の経緯を語る。 11:30~ アメリカ人ミュージシャンのマイケル・ランドウによる参加の経緯についての話。 16:30~ 日本の環境学者、宇井純による環境保護運動についての話。 22:04~ 日本側代表のひとり浜野サトルによる企画の経緯と趣旨についての話。 29:29 映像終了。
NAK3004	ローリング・ココナッツ ミュージックフェス	1977年	1/2オープン・テープ	0:31:18	0:00~ 反捕鯨運動の一環として企画された東京での国際的音楽イベント「ローリング・ココナッツ・レビュー・ジャパン」の開催会見の様子。日本人男性が鯨の例を引いて開催趣旨を語る。会場には国内外の大勢の記者・関係者が来ている。 2:45~ アメリカ人男性が環境保護の観点からイベントの意義を語る。 6:33~ 日系アメリカ人男性が捕鯨問題が引き起こした軋轢とイベントの意義について語る。 9:11~ 日本人ミュージシャンの泉谷しげるがコンサートの意気込みを語る。 13:31~ アメリカ側のイベントプロデューサーの男性の話。 14:49~ アメリカ人歌手の女性の話。 20:15~ アメリカ人ミュージシャンと思われる男性の話。 21:42~ 「鯨を守る会」会長の科学者の男性の話。 25:51~ アメリカ人ミュージシャンの男性が鯨や狼の奏でる音楽について話す。 26:50~ アメリカ人ミュージシャンの男性の話。 30:26~ 記者からの質問。 31:18 映像終了。
NAK3005	ミヤケー生第1回ファッション [ショ] -		1/2オープン・テープ	0:32:45	00:31~ モデルたちが一斉にランウェイに駆け出してくる。 01:56~ デザイナーの三宅一生が挨拶ののち、スタッフと円陣を組む。会場には「ISSEY WITH KANSAI 『健康に注意しよう。』』という文字が掲げられている。 04:00~ 男の叫び声と激しい太鼓の音とともに、最初のモデルが布をなびかせ跳躍しながら登場し、服を脱ぎ捨てて去る。後続のモデルたちが次々と現れる。 07:07~ 軽やかな曲調に合わせ、長いスカートを纏ったモデルたちが踊る。 09:48~ より軽快な笛の音色とともに、ミニスカート姿のモデルたちが登場する。 12:23~ ギンガムチェックが特徴的なコレクションを纏ったモデルたちが、穏やかな曲でゆったりと踊る。 14:22~ 水着姿の子どもが腕を前後に大きく振りながら歩いて登場。手拍子が起こる。続いて水着姿の女性モデルが現れ、同様に腕を振って歩く。ランウェイを往復の度に人数を増やしていき、大勢のモデルたちが掛け声を交えつつ足並みを揃えて行進する。 22:20~ 女性が歌を歌いながら登場。歌に合わせ、モデルたちが踊る。 24:45~ 不気味な音楽が流れ、たっぷりとしたドレスを纏ったモデルたちが現れて踊る。嵐のような音声とともに、モデルたちが激しくドレスをなびかせて去る。 31:48~ ピアノ音楽とともにデザイナーの三宅が現れ、閉幕。 32:45 映像終了。

NAK3010	タマジ80年 ビル・ピオラ+個展 のカタツケのカット	1980年	1/2オープン・ テープ	0:33:07	00:00~混雑する個展会場の様子。二台のテレビの前に人々が座り、中嶋氏のビデオ作品《MY LIFE》を鑑賞している。一方では母親の葬式の映像が、もう一方では幼い娘を撮影した映像が流れている。 (※以下、16:20までNAK3013「玉'81運動会つづき'81ギンザ個展会場ビル・ピオラ」6:52~の映像と同一) 09:03~中嶋氏が作品について説明する。別の映像作品が始まる。個展会場を歩き回る少年がカメラに捉えられる。 16:20~入口の扉付近で遊ぶ子どもたち。軽食を囲む人々。 18:00~テレビの前に数名が残って作品を鑑賞している。以下、終了まで定点カメラの映像。 33:03~映像終了。
NAK3011	西武美術館ミヤケー生		1/2オープン・ テープ	0:32:33	00:00~ランウェイを歩くモデルたちの映像。全身を長い布で覆った禁欲的なスタイルが多い。単一のフレーズを繰り返す電子音楽が流れている。 08:00~明るくポップな曲調の音楽に変わり、ボーダー、ミニスカート、ハイソックス姿が主の開放的なスタイルのモデルたちが軽やかに登場する。 14:05~曲調が変わり、神秘的な空気が漂う。ロングスカートや、薄い大判のスクーフを纏ったスタイルが多い。 25:35~ふたたび明るい音楽に戻る。ランウェイを歩き終えたモデルたちが楽し気な様子で、揃って登場する。 29:16~原子力エネルギーに関するカンファレンスの映像に切り替わる。カナダ人と思われる男性が核エネルギーに反対する発言をしている。 32:30~映像終了。
NAK3012	ミヤケー生 [フ] アクション ショー		1/2オープン・ テープ	0:18:53	00:00~都会の風景を模したランウェイを歩くモデルたちの映像。秋冬物のコートなどのタウンウェアのコレクション。バックでは Barry Manilow の "New York City Rhythm" が流れている。 01:29~Veronique Sanson の "Tu sais que je t'aime bien" や、Barry Manilow の "She's A Star" が流れている。 03:47~曲芸師に扮した人々が現れ、一輪車やジャグリングを披露する。Michel Fugain の "L'homme" が流れている。 05:30~ふたたびタウンウェアを着たモデルたちがランウェイを歩く。Michel Fugain の "Le petit soldat" が流れている。 08:32~ランウェイの背景に、リングジャグリングや梯子の技を披露する人々のシルエットが映し出されている。Michel Fugain の "Le paradis" が流れている。 10:32~Domenico Modugno の "Musetto" や、Airoto Moreira の "Hot Sand" が流れている。 12:56~Walter Murphy の "A Fifth of Beethoven" に合わせ、モデルがダンスする。顔をマスクで隠したモデルたちが現れる。 18:53~映像終了。
NAK3009	フィルム スクランプル Kou Nakajima	1973年	16mm フィル ム	0:08:22	00:00~ フィルムの映像。 00:05~「GEIKEN PRODUCTION」とロゴが出る。 00:10~ 白地に黒抜き文字で「用意」「スタート」「①」「②」「③」 00:15~ 黒地に白抜き文字で、画面右下に1~20までカウントアップ。 00:16~ 白地に黒抜き文字で「FILM SCRAMBLE」とタイトルが出る。 00:25~「BY KOU NAKAJIMA 1973 TOKYO JAPAN」 00:30~ 一面の赤色。徐々に濃淡が出て行く。内容はほとんど判別できないが、フィルムの中にさらにフィルムを映しているようである。映り込んでいるフィルムは左右に動いて時々見切れたり、完全に何も映っていないときもある。 02:05~ お産のシーン。 02:20~ 花畑のカット。 02:23~ フィルムの中のフィルムの映像が続く。 02:45~ コインのような形状のものがフィルムの中のフィルムに映っている。途中「UFO」という文字がさし挟まる。 03:10~ フィルムの中のフィルムに戻るが、画面の1/4程度を覆う穴が開いている。 03:45~ 穴は消える。 04:30~ 色調が変わる。 04:50~ 色調に戻る。 05:20~ 穴が再出現。以降も穴の変幻や色調の変化が起り、フィルムの中のフィルムの被写体も人物の顔、風景、動物の生態、テレビの画面のようなものなど様々あるが、すべて流れの中に上記のものほど明確なカットとして分かれていないように感じる。 08:20~ 黒地に白抜きの文字のようなものが流れる。 08:22~ 映像終了。

NAK3000	My Life (Ko Nakajima) '67~'92 期間分	1992年	1吋・テープ	0:28:31	<p>00:15~番組名「マイ・ライフ」、副題「76~92期間分」、O.A「2画面」、REC.「ツーマルチ」、制作者名「中島プロ」の文字が映し出される。</p> <p>00:46~「MY LIFE 1967~1992」のタイトルが映し出されたのち、画面にふたつの映像が左右並行して表示される。左側の映像は、病床の老いた母を表す。老女はおそらく病院のベッドで仰向けに寝ながら、息子である作者（撮影者）と会話をしている。一方、右側の映像では、無地の空間に裸体の妻と幼い息子が映し出される。妻は妊娠しており、笑顔で椅子に腰かけている。息子は戯れに母の大きな腹に触れる。夫であり父である作者自身もまた、裸体で映し出される。</p> <p>02:20~左側では、棺に入った母が映し出される。安らかに眠る母のそばに花が隙間なく置かれる。誰かのすすり泣く声が聞こえる。棺が閉じられ、火葬場へと運ばれる（7:15~）。炉前で読経と焼香がおこなわれる（11:14~）。一方右側では、産婦人科病院での出産の様子が映し出される。分娩室にて娘のタマジが産声をあげている。赤子は別室に移され、生まれたばかりの妹を幼い息子が見つめている。看護婦が赤子を丁寧な手つきで洗う（6:55~）。母親のベッドの横で眠る娘。おくるみに包まれた娘を作者が抱き上げる（11:03~）。</p> <p>11:48~左側では、引き続き母の葬儀の様子が映し出される。火葬が終わり、収骨がおこなわれる。若かりし頃の母を写した遺影（17:48~）。親族の写真撮影の様子（18:55~）。一方右側では、すこし成長した娘の姿が映し出される。まるまるとした娘の裸を父である作者が触れる。さらに成長した娘が庭で椅子に腰かけている（13:57~）。娘はひとりで立ち上がった、言葉が話すことができる。庭で水遊びをしながら歌う娘（16:30~）。1978年夏の退院の日、病室でぬいぐるみを手に入れている娘と、妻と息子（18:14~）。</p> <p>21:51~左側では、引き続き母の葬儀の様子。参列者たちの姿が映し出される。遺影を手に入れ、カメラに向かって話す作者（23:16~）。右側では、成長して髪も伸びた娘の姿が映し出される。おそらく七五三の日に、着物を着ておめかしする娘。晴れた日に、屋外で弁当を食べる娘（23:47~）。</p> <p>25:11~左側では、葬儀の一日の映像が終わり、墓石の前に立つ幼い息子の姿が映し出される。線香に火をつける息子。墓碑に刻まれた文字が映し出される（26:57~）。右側では、引き続き楽しげな娘の姿が映し出される。服を持ち上げて腹をカメラに見せる娘。さらに髪が伸びて大きくなった娘の笑顔が映し出される（27:12~）。</p> <p>28:03~左右の画面に「My Life 1992~」の文字が映し出される。</p> <p>28:31 クレジットののち、映像終了。</p>
NAK3006	カタツムリⅡ世号「富士に立つ!!!」	1978年	U-マチック・テープ	0:31:51	<p>00:12~画面にビデオアースのロゴが表示されたのち、蝸牛の映像をバックに「1978 かたつむり2世号 車いす富士登山の記録」の文字が表示される。</p> <p>01:21~頑丈な車輪を搭載した特製の車椅子が映し出される。緩やかに前進する車椅子と蝸牛の並行関係が暗示される。</p> <p>03:28~通常の車椅子に乗り、全速力で廊下を走る男性の映像。</p> <p>05:29~車椅子で坂を上る男性。</p> <p>05:50~アトリエにて部品から特製の車椅子を製作する人々の映像。</p> <p>11:28~屋外の駐車場で、完成した車椅子に男性を乗せる。</p> <p>13:30~山道を車椅子で少しずつ、必死に進む男性。応援する人々。</p> <p>18:01~テントでの休憩を挟んで再出発し、6合目に至る。</p> <p>26:91~ロープで車椅子を引き上げつつ、山頂を目指す。</p> <p>28:31~ゴール・テープを切り、到着。</p> <p>31:32~蝸牛がゆっくりと進む。</p> <p>31:51~映像終了。</p>
NAK3007	こちらデイス [デスク] ビデオアート テレビ紹介 番組①サンボン②トム・ディアンティー③中嶋興		U-マチック・テープ	0:28:29	<p>00:00~「北沢パルプ」、「コロナエクストラサールン」、「ヨネックス」の広告映像（CM）が流れる。</p> <p>01:47~ビデオアートを紹介するテレビ番組が始まる。</p> <p>03:29~ジョン・サンボン《オリンピック》が紹介される。スキージャンプやフィギュアスケート、ボブスレーなどの運動のエッセンスをスローモーションでダイナミックに捉えた映像。</p> <p>09:25~スタジオのコメントと、小松左京氏によるビデオアートについての話。</p> <p>12:57~ダン・サンディン/トム・デファンテ《スパイラルPTL》が紹介される。即興的に組み合わせられたさまざまな効果音と、音に合わせて形態と色彩を変化させる三本の線の映像。</p> <p>19:09~スタジオのコメント。</p> <p>19:29~中嶋興《生物学的サイクル》が紹介される。画面を分割するいくつかの区画に、人間や動物のシルエットが映し出される。やがてひとつの画面に、自転車に乗る男や鳥、ロボット、妊婦などのシルエットがあらわれ、極彩色の坩堝のなかで渾然一体となる。</p> <p>25:48~スタジオのコメントがあり、番組終了。</p> <p>26:36~「荏原製作所」、「トヨタワゴン」、「ヤマキカツオバック」のCMが流れる。</p> <p>28:29~映像終了。</p>

NAK3008	中嶋 Kou ビデオ作品		U-マチック・テープ	0:12:18	00:00~「BY KOUNAKAJIMA 中嶋興作品」とテロップが出る。 00:20~ 多重なレイヤーになった画面。一番奥は宇宙のような、真っ暗な空間。その手前が、何本もの黄土色の線で同心円が描かれ、それが伸び縮みをして楕円形などの幾何学模様になる。さらに手前は、数字とも文字ともつかない無数の記号が画面に向かってきたり、奥に流れて行ったりしている。一番手前は、オーロラ色をした水や煙のエフェクトのようなものが流れている。 04:10~ 画面を4~16分割するレイヤーが現れ、その各コマに円を基調とした図形が映しだされる。黄土色の線のレイヤーは消えている。 04:30~ 分割されたコマが一つのコマになり、やがて消える。一番奥のレイヤーは、真っ暗だったものに、星の明かりのようなものが点々と現れており、カメラが左上に移動しているように感じる。 05:20~ 画面中央に真っ黒い惑星のような円のレイヤーが現れ、ちかちかと発光する。 06:00~ 何本もの黄土色の線で、四角を基調とした図形を形作るレイヤーが惑星のレイヤーと入れ違いに現れる。 06:30~ 砂原でハングラライダーを持って走る人物のカットに切り替わる。 07:00~ 4~16分割に画面が分かれ、その中に様々なネガの色合いの鳥が動く様子が収められたカット。 07:20~ 砂嵐。 07:30~ 上記の鳥のカット。1つのコマから16分割のコマまで。 07:55~ 4分割の画面に様々なネガのロボットの正面のカットと、1つの画面にロボットの側面とそこを鳥やサルのような動物が別々に横切るネガのカット。 08:30~ サンドアートのように荒い背景に白抜きの色合いで、自転車漕ぐ人物と自転車と紐でつながりバタフライをしている上半身。 08:45~ 同じくサンドアートのような色合いで、無数の手を羽ばたかせている千手観音のような影。 09:00~ 始めと同じような映像。先に迫り来る記号だけ映り、後から水のようなエフェクトが現れる。黄土色の線はない。 09:50~ 黄土色の線が追加される。丸が基調の図形である。 11:35~ 図形の流れがしばし止まる。 11:40~ 流れが再開する。 12:10~ 「VIDEO EARTH」とロゴが出る。 12:18 映像終了。
NAK3013	玉 '81運動会つづき '81ギンザ個 展会場ビル・ピオラ	1981年	ベータカム・テープ	0:21:05	0:00~ 小学校の運動会での応援席の様子。リレーの最終盤で盛り上がりを見せている。観客のなかにはピエロの仮装をしている人もいる。低学年の子どもたちが行進して整列する。 6:52~ 混雑する個展会場の様子。壁にはおそらく写真の入った額が展示されている。二台のテレビの前に人々が座り、中嶋氏のビデオ作品《MY LIFE》を鑑賞している。一方では母親の葬式の映像が、もう一方では幼い娘を撮影した映像が流れている。 15:58~ 中嶋氏が作品について説明する。別の映像作品が始まる。個展会場を歩き回る少年がカメラに捉えられる。 21:05~ 映像終了。
NAK1087	玉学芸会6年生		Hi8・テープ	1:04:34	
NAK1088	玉卒業式88		Hi8・テープ	0:24:55	
NAK1089	玉. アパートにて		Hi8・テープ	2:08:05	屋外演奏会の様子、プラザギャラリーでの上映会
NAK1090	健康のスキー旅行		Hi8・テープ	0:31:00	
NAK1091	中島興入院		Hi8・テープ	2:08:32	
NAK1092	名古屋モンキセンター		Hi8・テープ	0:16:36	
NAK1095	マイライフ1	1976年	Hi8・テープ	0:22:29	
NAK1096	インド・ガンジス・川		Hi8・テープ	2:16:11	
NAK1097	マイライフ2	1976年	Hi8・テープ	0:22:14	
NAK1098	インド・チャンカラ		Hi8・テープ	1:53:41	
NAK1099	インド・ベナリス		Hi8・テープ	2:04:17	
NAK1100	今川啓子・阿ソ トレーラーハウス	1998年11月20日	Hi8・テープ	0:20:36	
NAK1104	貴子分・サイババ カンパケ		Hi8・テープ	0:28:32	
NAK1105	サイババ+青山先生+塔の観光		Hi8・テープ	2:28:46	
NAK1106	インド・サイババ・カイモノ・メシ・ホテル		Hi8・テープ	1:51:37	
NAK1107	インド・サイババ		Hi8・テープ	2:05:14	
NAK1108	インド・サイババ サンプル		Hi8・テープ	1:34:20	
NAK1235	玉東京立つインタビュー		Hi8・テープ	0:27:34	
NAK1236	玉卒業旅行		Hi8・テープ	0:56:38	
NAK1270	アルザス (フランス)		Hi8・テープ	2:04:21	
NAK1312	すすき・滝 ヨコ・タテ		Hi8・テープ	0:48:08	
NAK1320	骨紙		Hi8・テープ	1:48:49	
NAK1321	大賞受賞パーティー東京にて91 年11月7日		Hi8・テープ	2:26:07	
NAK1337	ツクバ 武田 9 10 タケダ		Hi8・テープ	2:03:16	
NAK1352	玉大学卒業式	1996年3月21日	Hi8・テープ	2:03:16	
NAK1367	玉の彼氏		Hi8・テープ	1:01:28	
NAK1368	又喜おじと名古屋子供 76年		Hi8・テープ	15:10	
NAK1402	アトリエ・河口湖	1996年12月-1997 年1月	Hi8・テープ	0:58:59	
NAK1407	Mt.Fuji (20'5)		Hi8・テープ	0:33:15	
NAK1412	新幹線・カンパケ	1975年	Hi8・テープ	2:03:34	
NAK1416	今川啓子阿蘇の旅 トレーラー ハウス 98.11.12 一泊旅行	1998年11月12日	Hi8・テープ	1:03:44	
NAK1417	三原山・山開き・全体編 カン パケ		Hi8・テープ	1:30:16	
NAK1418	三原山山開きカンパケ	2001年6月1日	Hi8・テープ	0:34:32	
NAK1431	新幹線で食べる		Hi8・テープ	1:06:02	
NAK1432	インド・サンプル	2002年	Hi8・テープ	0:30:50	
NAK1484	MT.Fuji・45分・群・神		Hi8・テープ	2:03:29	
NAK1509	ウッシュ・バベル	1986年9月4日	Hi8・テープ	0:56:41	

NAK1510	中国アニメ		Hi8・テープ	1:17:29	
NAK1511	西洋アニメ	1987年	Hi8・テープ	0:07:40	
NAK1512	カナダアニメフェス		Hi8・テープ	0:43:01	
NAK1513	ザグレブ・アニメ祭		Hi8・テープ	0:16:06	
NAK1514	西洋アニメの歴史		Hi8・テープ	0:49:39	
NAK1515	オーストラリアフェス		Hi8・テープ	1:03:49	
NAK1030	シオンようち園 03.10.04	2003年10月4日	miniDV・テープ	1:02:23	
NAK1040	NAK1040未来大No.8シオンあり		miniDV・テープ	1:02:22	
NAK1043	シオンとクレア		miniDV・テープ	1:02:49	
NAK1053	伸ゴウ結婚式	2006年12月10日	miniDV・テープ	1:00:43	
NAK1063	尾道よしえ母		miniDV・テープ	0:48:20	
NAK1068	健豪入院中088-927		miniDV・テープ	1:03:02	
NAK1078	今川健太郎	1998年12月19日	miniDV・テープ	1:03:12	
NAK1080	98 5/16 ピアス+中森 No1/2	1998年5月16日	miniDV・テープ	1:11:45	
NAK1081	今川健太郎	1998年12月19日	miniDV・テープ	1:02:47	
NAK1122	インドの道		miniDV・テープ	1:22:34	
NAK1123	No4インド ホテルの木など		miniDV・テープ	0:56:55	
NAK1124	リシケシ		miniDV・テープ	1:27:03	
NAK1125	2000/3.19 サイババ No-B	2000年3月19日	miniDV・テープ	0:43:35	
NAK1127	インドNoB 航揚		miniDV・テープ	1:22:39	
NAK1128	インドNoB サトウ工場		miniDV・テープ	1:02:36	
NAK1129	リシケシ川の流れ		miniDV・テープ	1:22:43	
NAK1130	No2インタビュー		miniDV・テープ	1:08:08	
NAK1131	リシケシ道の最終		miniDV・テープ	1:22:40	
NAK1132	インド70代		miniDV・テープ	1:22:48	00:00~ おそらく移動中の車内で会話をしている。 00:27~ 赤・白・緑の布の幕を背景に、ひとりの僧侶が腰かけている。(NAK1143の後半に登場した若い僧侶と同一人物。会話の内容から、NAK1143の翌日に撮影されたと推察される。) ヒンズー教について対談を行う。 12:22~ 木陰で休む女性たちと子どもたち。賑やかな音楽や生活音が響いている。女性たちの衣服の模様(18:09~)や地面に描かれた絵(19:46~)、色とりどりの天幕の下の人々(20:57~)が映し出される。 22:12~ 中心の喧騒から離れた場所に出る。集落の門らしきものが映し出される。 22:59~ 靴磨きの光景。 23:43~ 移動中の車窓から風景を眺める。 24:02~ おそらくアジャンター石窟寺院が建つ岩山を遠方から望む。 27:19~ 寺院の内部に入る。柱や壁に施された彫刻が映し出される。 30:20~ 薄暗い石窟の中に安置された石彫仏像が映し出される。 57:35~ 階段で上階に上り、石窟の中の仏像を見下ろす。天窓から光が差し込んでいる。 1:19:02~ 石窟の外に出る。寺院の柱や壁に施された彫刻が映し出される。音声・映像ともに乱れあり。 1:22:33~ 映像終了。
NAK1133	2000/3.19 サイババ No-A	2000年3月19日	miniDV・テープ	0:58:49	
NAK1134	2000317No-2	2000年3月17日	miniDV・テープ	1:02:41	
NAK1136	70代チャンカラ		miniDV・テープ	1:19:44	
NAK1137	リシケシインド		miniDV・テープ	1:22:53	
NAK1138	タンタンマ		miniDV・テープ	1:02:48	
NAK1139	ブッダせいいたんの地		miniDV・テープ	1:03:24	
NAK1140	991121インド	1999年11月21日	miniDV・テープ	1:02:50	

NAK1141	インド車窓		miniDV・テープ	1:01:34	
NAK1142	大内とインド政府		miniDV・テープ	1:30:49	
NAK1143	KN_190チャンカラ	1969-70年	miniDV・テープ	1:17:08	00:00~ホテルの客室の一室が映し出される。鏡に向かって手を振る撮影者の姿が映っている(0:55~)。01:28~ 郊外らしき屋外の映像に切り替わる。広い道路の両脇には一面緑が広がっている。空は白んで、日が昇ろうとしている。交通量は少なく鳥の囁きが聞こえる。錫杖を手にした僧侶を筆頭に、民族衣装を纏った10人弱のインド人男女の集団が道路を歩いている。以降、彼らとともに道路を行く。赤い布でできた門の前でポーズをとる僧侶を撮影する(9:30~)。道中、日本の自然や農業や労働環境について話す。 21:50~ 集団と一緒に歩き続けると、道路脇に壁、次いで赤・白・緑の布の幕があらわれ、集落らしき賑やかな区画に入る。黄色のワゴンカーの内部を見ると居住空間のようにになっている(23:04~)。バスから降りてくる人々や、屋外のテーブルにコップを並べる少年が映し出される。 26:03~ 薄緑色の壁の半屋内の映像に切り替わる。道中錫杖を持っていた僧侶が椅子に座っている。僧侶に日本からの贈り物が差し出される。僧侶の前に次々と人々がやって来て、地に膝と手をつき礼をする。男性が煌びやかな被り物と朱色の膝掛け、孔雀の羽の扇を身に着ける(36:23~)。ヒンズー教のお祈りの儀式の道具について説明を受ける(40:53~)。たくさんの果物や豆などの供物が運ばれる。木製の草履が机に置かれている。日本の宗教観について尋ねられる。死後に人はどこへ行くのか、質問する(55:15~)。僧侶が立ち上がって去る(1:02:08~)。 1:02:50~ 屋外に出る。外には大勢の人が集まり、音楽が鳴り響いている。赤・白・緑の布の幕を背景に、先ほどとは別の若い僧侶が錫杖を手に座っている。僧侶が立ち上がって移動すると、周囲の人々も皆ついて行く。ふたたび僧侶が幕のところに戻ってくる(1:05:35~)。女性たちが色とりどりの粉を用いて地面に絵を描いている(1:08:09~)。色彩豊かな天幕の布が光を通し、風にそよんでいる。 1:12:34~ 開けた芝生に移動すると、青空の下で男性たちが立ち並び、細長いラッパのような管楽器と太鼓を演奏している。 1:17:08~ 映像終了
NAK1144	インドNo.7		miniDV・テープ	1:06:51	
NAK1145	ベナレス日本の聖者の一人		miniDV・テープ	1:37:18	
NAK1146	ブッダの生誕地		miniDV・テープ	1:01:11	
NAK1147	2000/3.16インド	2000年3月16日	miniDV・テープ	1:02:42	
NAK1148	サイババ数学教室		miniDV・テープ	1:15:04	
NAK1149	リシケシインド		miniDV・テープ	1:59:36	
NAK1150	インド アジェンダ		miniDV・テープ	1:22:38	00:00~ おそらくアジャンター石窟群のひとつと思われる薄暗い石窟の内部で、石彫仏像と、その見学を訪れる人々が映し出される。現地の女子学生の集団(4:13~)や小さな男の子連れの家(6:52~)などがやって来る。訪れる人々の喧騒が響く。仏像の顔のアップで場面転換。 09:30~ 屋外の風景に切り替わる。陽光のもと、石窟寺院の外観が映し出される。建築の壁面や屋根に施された彫刻による装飾、寺院周辺のごつごつとした岩肌のアップと、寺院全体の引き映像が交互に映る。 29:05~ 寺院入口から、中庭のような空間に入る。壁面や柱の彫刻、風化してひび割れた石の表面が映し出される。 38:05~ 階段を上り、上階の回廊から先ほどの中庭を眺めわたす。 42:45~ 回廊を進む。途中、見学者のなかで小さな女の子に出会う。大きな瞳をした少女の顔のアップが映し出される(45:30~)。中庭や寺院の外を眺める。回廊内に設置された動物のような彫刻の周りを一周する(56:37~)。 1:00:18~ 階段を下りて中庭に戻り、いったん寺院の外に出る。 1:02:48~ 断崖に作られた階段を上り、岩壁の上から寺院や周囲の風景を眺めわたす。同行者の女性のコメント(1:18:58~)など。 1:22:40~ 映像終了

NAK1151	2000/3.18 インドの胃もの インド若い女性 昼食会 聖人式	2000年3月18日	miniDV・テープ	0:59:11	00:00~インドと日本の交友を記念するパーティーが開かれる。ニュー・デリーにあるタージ・マハル・ホテルの会場にて、インド人男性（サティヤ・ブーシャン・バルマ博士）がヒンディー語で賞状らしきものを読み上げている場面から始まる。青山圭秀博士に表彰状とメダル、花束が授与される。続いて、バルマ博士のネール大学名誉教授就任を祝い、記念碑と花束が贈呈される（3:17~）。会場にはインドと日本の国旗が飾られ、多くのインド人と日本人が集まっている。インド料理の夕食がふるまわれる。 09:46~場面転換。絨毯店にて、青山博士と10人弱の日本人グループが床に広げられた商品を見ている。 12:26~市内の路上にて、ピンク色の民族衣裳を着て楽しそうな日本人の少女。背後では車が行き交い、クラクションやエンジン音が響く。路上を歩くインドの市井の人々が映し出される。 21:08~小さな子どもたちに囲まれた老婆と若い女性たち。子どもたちに小梅のキャンディをあげる。 27:35~路上の人々と犬。 28:17~青山博士を呼びに絨毯店の店内に戻る。 28:49~通学中の現地の子どもたち。 29:33~男性の肖像画と、プールが映し出される。ホテルのロビーにて談笑する青山博士たち。そのそばで、少女がひとり遊んでいる。 32:36~広いテントのような会場で、何らかの式典か食事会が開かれる。ヒンディー語のお経らしきものが読まれる。首にかけられる花輪が配られる（37:16）。日本語とヒンディー語で長い挨拶が続く。 59:11~映像終了
NAK1152	朝の講演会		miniDV・テープ	1:02:40	
NAK1153	インドベナレス		miniDV・テープ	1:21:51	
NAK1154	ベナレス525		miniDV・テープ	1:22:37	
NAK1155	インド家族とガネーシャの部		miniDV・テープ	1:19:53	
NAK1156	インド521No4		miniDV・テープ	1:28:14	
NAK1157	3番目のチャンカラ		miniDV・テープ	1:34:32	
NAK1158	チャンカラ歌と説法		miniDV・テープ	1:23:30	
NAK1159	朝もう1人のチャンカラ		miniDV・テープ	1:22:27	00:00~市内の光景。こちらを見つめる少年たちが映し出される。街の喧騒が聞こえる。 02:03~室内にて、僧侶が橙色の布を身体に巻いて静かに準備している。部屋を出てどこかに向かう（6:41~）。 13:35~絢爛に飾られた像のある室内。入口では香が焚かれている。 16:43~人通りのまばらな屋外の風景。どこからかお経の音が響いている。 18:33~首の源の部屋に入る。広い室内の奥で、先ほど布を巻いていた僧侶が経を読んでいる。その向かいの床に大勢の人が座り、復唱している。経を読む僧侶のそばにはたくさんの道具が置かれ、若い男性が木片を搗って黄色の液を作っている（21:41~）。部屋の入口に置かれたたたくさんの靴が映し出される（35:04~）。 37:22~経が終わり、女性たちが歌を歌っている。 42:15~僧侶の説教が始まる。鼻から空気を吸い（59:40~）、舌を出して空気を吐き出す（1:08:08~）。紙を取り出し、僧侶の言葉を復唱する（1:09:20~）。復唱を続けながら両手の指先を合わせたり（1:15:12~）、片手を後頭部や顔に当てる動作をし、最後に頭の上で一回手を叩く。 1:21:37~映像終了。
NAK1160	ベナレス川下り		miniDV・テープ	1:22:36	0:04~ソファが映っている。 0:47~日中、ガンジス川に浮かぶボートから、バラナシ（ベナレス）の街を眺める。川のほとりに続く階段（ガート）は活気に満ち、川では多くの人が沐浴している。人々の喧騒や犬の鳴き声が聞こえる。川で泳ぐ子どもたちが水をかけていたずらしてくる（5:04~）。 5:57~明け方に岸から川を眺める映像に切り替わる。水平線上に昇る太陽が映し出される。周囲は暗く、人もまばらで、鳥の囀りが聞こえる。だんだんと空が明るくなり、喧騒も増してゆく。 15:31~ボートに乗り込み、出航する。ボートの稼働音が響いている。輝きを増した朝日を見つめる。光を反射した水面が穏やかにゆらいている。 27:42~ボートから街を眺めた映像。日はすっかり昇り、明るくなっている。すでに沐浴する人がいるが、それほど多くない。ふたたびボートを出して川を上る。より活気のある区域に入った後（35:20~）、やや閑散とした区域（42:10~）を通る。ボートの向きを転換し、来た経路を下る（56:00~）。ほどなくしてボートをとめる（1:00:40）。 1:01:55~市街の路地の映像に切り替わる。露店にてインド神話の神々を描いた極彩色の絵を購入する。生活する人々が映し出される。 1:05:30~より賑わった広い通りに入る。多くの人、車、バイク、はたまた牛（1:07:35~）が行き交っている。道で出会ったヒンズー教徒に話を聞く（1:08:32）。 1:10:57~別の通りの映像になり、脇の路地に入って進む。狭く暗い路地にはたくさんの店が並び、賑わっている。 1:17:49~花輪を首にかけた大理石と思われる牛の彫刻が映し出される。やや高い場所から、通りの賑わいを見下ろす。音楽が流れている。 1:20:24~薄暗いお寺の内部。瓜のような供物に僧侶が水をかけ、清めている。 1:22:32~映像終了
NAK1161	521No-6チャンカラ		miniDV・テープ	1:18:13	
NAK1162	アジェンダ		miniDV・テープ	1:22:34	

NAK1163	No4インド昼メシ		miniDV・テープ	1:13:42	00:03~ (おそらくNAK1151の続き。) 広いテントのような空間に円卓が並び、大勢の人で賑わっている。ピュッフェ形式で南インド料理の昼食がふるまわれる。 13:19~ 市内の風景の映像に切り替わり、雑然とした街の様子が映し出される。ショーケースに並ぶ置物やアクセサリ (14:39~)。織物の露店を見て回る (15:17~)。 27:21~ ひと気のない屋外の式典会場を見下ろす。まばらに人が集まってくる様子がコマ切れて映し出される。 30:27~ 夜になり、会場はライトアップされて華やかに様変わりしている。新郎新婦と思われる若い男女のもとへ人々が列をなし挨拶に来る。背後ではクラシック音楽と喧騒が聞こえる。会場の外で手持無沙汰な様子の日本人グループ (35:07~)。 38:35~ 照明を落としたホテルのロビーで職員が掃除機をかけている。 40:55~ 飛行機の窓から空と雲の境界を見つめる。 41:45~ 一行はどこかの都市に到着する。車で移動し、車窓から街の風景を眺める。 44:50~ 一行はホテルのロビーに到着する。観光ガイドブックのパンガロールの頁が映し出される (47:17~)。 47:40~ テラスでの食事の光景。 55:19~ しばらくの間画面が黒くなる。 55:41~ 室内で男性が文明と文化について語っている。後半、音声途切れる。 1:02:37~ 男性の話の途中で画面が黒くなる。そのまま映像終了。
NAK1164	520_No1		miniDV・テープ	1:22:56	
NAK1166	ブッタせいたん地・人々の顔		miniDV・テープ	1:22:08	
NAK1167	インド・ベナレス火		miniDV・テープ	1:25:18	
NAK1168	ベナレス、ガンジス川		miniDV・テープ	1:22:35	
NAK1173	老婆の死インド		miniDV・テープ	0:56:59	
NAK1174	インド神田		miniDV・テープ	1:02:46	
NAK1175	ベナレス		miniDV・テープ	1:35:45	
NAK1234	けいた受賞式081213	2008年12月13日	miniDV・テープ	1:02:58	
NAK1349	食卓電車・私の人生・水平線・タントラ・塩の幻想		miniDV・テープ	1:03:28	
NAK1377	①Mt・Fuji		miniDV・テープ	1:02:07	
NAK1378	①生物学的サイクル ②水平線 (エフェクト) ③MT・Fuji-20分 ④Fuji10分 ⑤ " 8分		miniDV・テープ	1:01:17	
NAK1379	①バイオロジカル・サイクル ②タントラ ③MT・Fuji		miniDV・テープ	0:32:53	
NAK1380	中嶋作品64年		miniDV・テープ	1:01:43	00:00~ 『穴ボコ』の映像 サイケな色彩に微生物らしきものが魚に追われ食べられる。 01:29~ イメージがイソギンチャクのようなものになったりとめまぐるしく変わる。 03:10~ 上記のイメージに円が何層にもかかる。 06:15~ 穴のイメージにサイケな背景がめまぐるしくかわる。 06:58~ 『精造器』 フレームインフレームとソラリゼーションを駆使されている。主要な色彩は基本的にマゼンダと白。イメージは『穴ボコ』とおなじくめまぐるしく変わる。 09:26~ 鯉の映像や人や車の映像が重ねられる。 11:43~ フレームインフレームの『精造機』が終了。フルスクリーンの『精造機』がスタート。 16:06~ フルスクリーンの『精造機』が終了。先のフレームインフレームの『精造機』より鮮明なフレームインフレームの『精造機』がスタート。20:57まで 20:57~28:43 映像なし 28:44~ 映像終了。
NAK1381	DVよりコピー		miniDV・テープ	1:05:37	
NAK1382	MT・Fuji郡心		miniDV・テープ	0:46:21	
NAK1383	①MT・Fuji 10分		miniDV・テープ	0:13:29	
NAK1384	生物学的サイクル パート①大レンジ パート②ヌメケ ③影 精造器④⑤ 木の下で 総合写真		miniDV・テープ	0:41:35	
NAK1385	①Mt・Fuji ②My・Life 2面		miniDV・テープ	0:51:24	

NAK1386	①中口80年 ②砂マンダラ インドのダンス		miniDV・テープ	1:02:55	
NAK1387	中嶋興インスタレーション集		miniDV・テープ	0:59:10	
NAK1388	野坂ドキュメント		miniDV・テープ	0:45:34	
NAK1389	生物サイクル		miniDV・テープ	1:02:25	
NAK1390	①生物学的サイクル4		miniDV・テープ	0:10:03	
NAK1391	生物学的サイクル ①パート5 ②パート6 音ナシ		miniDV・テープ	0:18:54	
NAK1392	中嶋興 Biological Cycle 1971 8分	1971年	miniDV・テープ	0:25:25	
NAK1393	①生物学 No.2 パート2 影のズレなし ②生物学 No.3 ③食卓電車		miniDV・テープ	0:54:10	
NAK1394	①生物学的サイクルパート5 アニメーター		miniDV・テープ	0:09:52	
NAK1395	生物学的サイクル-1 DVE 通過分 フィルム合成した作品に残像DVE通過させて合成 (NHK Az)		miniDV・テープ	0:11:04	
NAK1396	MT.Fuji 秘アベカス [乱]タテ		miniDV・テープ	0:48:56	
NAK1397	MT.Fuji 秘乱 タテ編 アベカス入力編 秘乱		miniDV・テープ	0:54:37	
NAK1398	①中嶋興TV No.2 N-2出演続き ②日米車イス大会 ③タントラ阪大 CG素材のみ		miniDV・テープ	1:03:28	
NAK1401	中嶋先生テレシネ5作品 (①生物学的サイクル ポジ[ヌヌチ?] ノーマル ②影 ③精造器 ④木の下で 学生作品)		miniDV・テープ	0:40:24	
NAK1408	①MT・Fuji		miniDV・テープ	0:21:59	
NAK1409	MT・Fuji 秘乱45		miniDV・テープ	0:47:07	
NAK1410	MT・Fuji を語る		miniDV・テープ	0:47:52	

中嶋興写真

全1832枚。デジタル・データを元に内容に関する調査、および一部更なるデジタル化を行った。以下はその内訳である。

Ko Nakajima's Photos

A total of 1832 photos. Based on the digital data, we conducted research and further digitization. Below is the list of items.

ID	タイトル	日付統一表記	フォーマット	撮影地	備考
6×6-1-001_001	外国人歌手		6×6フィルム		
6×6-1-001_002	外国人歌手		6×6フィルム		
6×6-1-001_003	外国人歌手		6×6フィルム		
6×6-1-002_001	外国人歌手		6×6フィルム		
6×6-1-002_002	外国人歌手		6×6フィルム		
6×6-1-002_003	外国人歌手		6×6フィルム		
6×6-1-003_001	動物	1960年代	6×6フィルム		眼鏡シリーズ
6×6-1-004_001	動物	1960年代	6×6フィルム		眼鏡シリーズ
6×6-1-004_002	動物	1960年代	6×6フィルム		眼鏡シリーズ
6×6-1-004_003	動物	1960年代	6×6フィルム		眼鏡シリーズ
6×6-1-005_001	動物	1960年代	6×6フィルム		眼鏡シリーズ
6×6-1-005_002	動物	1960年代	6×6フィルム		眼鏡シリーズ
6×6-1-006_001	動物	1960年代	6×6フィルム		眼鏡シリーズ
6×6-1-006_002	動物	1960年代	6×6フィルム		眼鏡シリーズ
6×6-1-006_003	動物	1960年代	6×6フィルム		眼鏡シリーズ
6×6-1-007_001	動物	1960年代	6×6フィルム		眼鏡シリーズ
6×6-1-007_002	動物	1960年代	6×6フィルム		眼鏡シリーズ
6×6-1-008_001	親戚の子 (ちふみ)	1960年代	6×6フィルム		眼鏡シリーズ
6×6-1-008_002	親戚の子 (ちふみ)	1960年代	6×6フィルム		眼鏡シリーズ
6×6-1-009_001	親戚の子 (ちふみ)	1960年代	6×6フィルム		眼鏡シリーズ
6×6-1-009_002	親戚の子 (ちふみ)	1960年代	6×6フィルム		眼鏡シリーズ
6×6-1-009_003	親戚の子 (ちふみ)	1960年代	6×6フィルム		眼鏡シリーズ
6×6-1-010_001	親戚の子 (ちふみ)	1960年代	6×6フィルム		記念撮影
6×6-1-010_002	親戚の子 (ちふみ)	1960年代	6×6フィルム		記念撮影
6×6-1-010_003	親戚の子 (ちふみ)	1960年代	6×6フィルム		記念撮影
6×6-1-011_001	親戚の子 (ちふみ)	1960年代	6×6フィルム		眼鏡シリーズ
6×6-1-012_001	親戚	1960年代	6×6フィルム		記念撮影
6×6-1-012_002	親戚	1960年代	6×6フィルム		記念撮影
6×6-1-013_001	親戚の子 (ちふみ)	1960年代	6×6フィルム		眼鏡シリーズ
6×6-1-013_002	親戚の子 (ちふみ)	1960年代	6×6フィルム		眼鏡シリーズ
6×6-1-013_003	親戚の子 (ちふみ)	1960年代	6×6フィルム		眼鏡シリーズ
6×6-1-013_004	親戚の子 (ちふみ)	1960年代	6×6フィルム		眼鏡シリーズ
6×6-1-014_001	親戚の子 (ちふみ)	1960年代	6×6フィルム		眼鏡シリーズ
6×6-1-015_001	ハーフの娘	1969年	6×6フィルム	与論島	
6×6-1-015_002	ハーフの娘	1969年	6×6フィルム	与論島	
6×6-1-016_001	ハーフの娘	1969年	6×6フィルム	与論島	
6×6-1-016_002	ハーフの娘	1969年	6×6フィルム	与論島	
6×6-1-016_003	ハーフの娘	1969年	6×6フィルム	与論島	
6×6-1-017_001	原宿ゴルフガーデン		6×6フィルム	原宿	
6×6-1-017_002	原宿ゴルフガーデン		6×6フィルム	原宿	
6×6-1-017_003	原宿ゴルフガーデン		6×6フィルム	原宿	
6×6-1-017_004	原宿ゴルフガーデン		6×6フィルム	原宿	
6×6-1-018_001	民芸品?		6×6フィルム		
6×6-1-018_002	民芸品?		6×6フィルム		
6×6-1-018_003	民芸品?		6×6フィルム		
6×6-1-019_001	民芸品?		6×6フィルム		
6×6-1-019_002	民芸品?		6×6フィルム		
6×6-1-019_003	民芸品?		6×6フィルム		
6×6-1-020_001	知らない女		6×6フィルム		
6×6-1-020_002	知らない女		6×6フィルム		
6×6-1-020_003	知らない女		6×6フィルム		
6×6-1-021_001	知らない女		6×6フィルム		
6×6-1-021_002	知らない女		6×6フィルム		
6×6-1-021_003	知らない女		6×6フィルム		
6×6-1-022_001	東京駅		6×6フィルム	東京	
6×6-1-022_002	東京駅		6×6フィルム	東京	
6×6-1-022_003	東京駅		6×6フィルム	東京	
6×6-1-022_004	東京駅		6×6フィルム	東京	
6×6-1-023_001	知らない女		6×6フィルム		
6×6-1-023_002	知らない女		6×6フィルム		
6×6-1-023_003	知らない女		6×6フィルム		
6×6-1-024_001	知らない女		6×6フィルム		
6×6-1-024_002	知らない女		6×6フィルム		
6×6-1-024_003	知らない女		6×6フィルム		
6×6-1-025_001	幼稚園		6×6フィルム	西川口	
6×6-1-025_002	スーツの人間が並んでいる		6×6フィルム		
6×6-1-025_003	スーツの人間が並んでいる		6×6フィルム		

6×6-1-026_001	東宝堂		6×6フィルム	川崎	眼鏡シリーズの受注者、35mmで撮ってたら4の5カメラを買ってくれた
6×6-1-026_002	幼稚園、東宝堂		6×6フィルム	西川口	
6×6-1-026_003	幼稚園		6×6フィルム	西川口	
6×6-1-026_004	幼稚園		6×6フィルム	西川口	
6×6-1-027_001	東宝堂のための時計広告写真		6×6フィルム		
6×6-1-027_002	スーツ人間、東宝堂のための時計広告写真		6×6フィルム		
6×6-1-027_003	バプテスト協会の集会	1964-65年	6×6フィルム	後楽園	撮影してて怒られた
6×6-1-028_001	バプテスト協会の集会	1964-65年	6×6フィルム	後楽園	
6×6-1-028_002	バプテスト協会の集会	1964-65年	6×6フィルム	後楽園	
6×6-1-028_003	バプテスト協会の集会	1964-65年	6×6フィルム	後楽園	
6×6-1-029_001	バプテスト協会の集会	1964-65年	6×6フィルム	後楽園	
6×6-1-029_002	バプテスト協会の集会	1964-65年	6×6フィルム	後楽園	
6×6-1-029_003	バプテスト協会の集会	1964-65年	6×6フィルム	後楽園	
6×6-1-030_001	バプテスト協会の集会	1964-65年	6×6フィルム	後楽園	
6×6-1-030_002	バプテスト協会の集会	1964-65年	6×6フィルム	後楽園	
6×6-1-030_003	バプテスト協会の集会	1964-65年	6×6フィルム	後楽園	
6×6-1-031_001	バプテスト協会の集会	1964-65年	6×6フィルム	後楽園	
6×6-1-031_002	バプテスト協会の集会	1964-65年	6×6フィルム	後楽園	
6×6-1-031_003	バプテスト協会の集会	1964-65年	6×6フィルム	後楽園	
6×6-1-032_001	七五三の風景		6×6フィルム	東京	
6×6-1-032_002	七五三の風景		6×6フィルム	東京	
6×6-1-033_001	七五三の風景		6×6フィルム	東京	
6×6-1-033_002	七五三の風景		6×6フィルム	東京	
6×6-1-033_003	七五三の風景		6×6フィルム	東京	
6×6-1-034_001	七五三の風景		6×6フィルム	東京	
6×6-1-034_002	七五三の風景		6×6フィルム	東京	
6×6-1-034_003	七五三の風景		6×6フィルム	東京	
6×6-1-034_004	七五三の風景		6×6フィルム	東京	
6×6-1-035_001	七五三の風景		6×6フィルム	東京	
6×6-1-035_002	七五三の風景		6×6フィルム	東京	
6×6-1-035_003	七五三の風景		6×6フィルム	東京	
6×6-1-036_001	七五三の風景		6×6フィルム	東京	
6×6-1-036_002	七五三の風景		6×6フィルム	東京	
6×6-1-036_003	七五三の風景		6×6フィルム	東京	
6×6-1-037_001	七五三の風景		6×6フィルム	東京	
6×6-1-037_002	七五三の風景		6×6フィルム	東京	
6×6-1-037_003	七五三の風景		6×6フィルム	東京	
6×6-1-038_001	七五三の風景		6×6フィルム	東京	
6×6-1-038_002	七五三の風景		6×6フィルム	東京	
6×6-1-038_003	七五三の風景		6×6フィルム	東京	
6×6-1-038_004	七五三の風景		6×6フィルム	東京	
6×6-1-039_001	競馬場	1962-63年	6×6フィルム	大井	
6×6-1-039_002	競馬場	1962-63年	6×6フィルム	大井	
6×6-1-039_003	競馬場	1962-63年	6×6フィルム	大井	
6×6-1-040_001	競馬場	1962-63年	6×6フィルム	大井	
6×6-1-040_002	競馬場	1962-63年	6×6フィルム	大井	
6×6-1-040_003	競馬場	1962-63年	6×6フィルム	大井	
6×6-1-041_001	競馬場	1962-63年	6×6フィルム	大井	
6×6-1-041_002	競馬場	1962-63年	6×6フィルム	大井	
6×6-1-041_003	競馬場	1962-63年	6×6フィルム	大井	
6×6-1-042_001	競馬場	1962-63年	6×6フィルム	大井	
6×6-1-042_002	競馬場	1962-63年	6×6フィルム	大井	
6×6-1-042_003	競馬場	1962-63年	6×6フィルム	大井	
6×6-1-043_001	競馬場	1962-63年	6×6フィルム	大井	
6×6-1-043_002	競馬場	1962-63年	6×6フィルム	大井	
6×6-1-043_003	競馬場	1962-63年	6×6フィルム	大井	
6×6-1-044_001	競馬場	1962-63年	6×6フィルム	大井	
6×6-1-044_002	競馬場	1962-63年	6×6フィルム	大井	
6×6-1-044_003	競馬場	1962-63年	6×6フィルム	大井	
6×6-1-045_001	江ノ島	1962-63年	6×6フィルム	江ノ島	
6×6-1-045_002	江ノ島	1962-63年	6×6フィルム	江ノ島	
6×6-1-045_003	江ノ島	1962-63年	6×6フィルム	江ノ島	
6×6-1-046_001	江ノ島	1962-63年	6×6フィルム	江ノ島	
6×6-1-046_002	江ノ島	1962-63年	6×6フィルム	江ノ島	
6×6-1-046_003	江ノ島	1962-63年	6×6フィルム	江ノ島	
6×6-1-047_001	江ノ島	1962-63年	6×6フィルム	江ノ島	
6×6-1-047_002	江ノ島	1962-63年	6×6フィルム	江ノ島	
6×6-1-047_003	江ノ島	1962-63年	6×6フィルム	江ノ島	
6×6-1-048_001	江ノ島	1962-63年	6×6フィルム	江ノ島	
6×6-1-048_002	江ノ島	1962-63年	6×6フィルム	江ノ島	
6×6-1-048_003	江ノ島	1962-63年	6×6フィルム	江ノ島	

6×6-1-049_001	江ノ島	1962-63年	6×6フィルム	江ノ島	
6×6-1-049_002	江ノ島	1962-63年	6×6フィルム	江ノ島	
6×6-1-049_003	江ノ島	1962-63年	6×6フィルム	江ノ島	
6×6-1-050_001	江ノ島	1962-63年	6×6フィルム	江ノ島	
6×6-1-050_002	江ノ島	1962-63年	6×6フィルム	江ノ島	
6×6-1-050_003	江ノ島	1962-63年	6×6フィルム	江ノ島	
6×6-1-051_001	江ノ島	1962-63年	6×6フィルム	江ノ島	
6×6-1-051_002	江ノ島	1962-63年	6×6フィルム	江ノ島	
6×6-1-051_003	江ノ島	1962-63年	6×6フィルム	江ノ島	
6×6-1-051_004	江ノ島	1962-63年	6×6フィルム	江ノ島	
6×6-1-052_001	競馬場	1962-63年	6×6フィルム	大井	
6×6-1-053_001	東宝堂のための時計広告写真		6×6フィルム		
6×6-1-053_002	東宝堂のための時計広告写真		6×6フィルム		
6×6-1-053_003	東宝堂のための時計広告写真		6×6フィルム		
6×6-1-054_001	銭湯		6×6フィルム		
6×6-1-054_002	国会議員たち		6×6フィルム		
6×6-1-054_003	国会議員たち		6×6フィルム		
6×6-1-055_001	国会議員たち		6×6フィルム		
6×6-1-055_002	国会議員たち		6×6フィルム		
6×6-1-055_003	国会議員たち		6×6フィルム		
6×6-1-055_004	国会議員たち		6×6フィルム		
6×6-1-056_001	子どもたちと川		6×6フィルム	足摺	
6×6-1-056_002	鍾乳洞		6×6フィルム	足摺	
6×6-1-056_003	自然		6×6フィルム	足摺	
6×6-1-057_001	馬		6×6フィルム	足摺	
6×6-1-057_002	鍾乳洞		6×6フィルム	足摺	
6×6-1-057_003	鍾乳洞		6×6フィルム	足摺	
6×6-1-058_001	人		6×6フィルム	足摺	
6×6-1-058_002	人		6×6フィルム	足摺	
6×6-1-058_003	人		6×6フィルム	足摺	
6×6-1-059_001	鍾乳洞		6×6フィルム	足摺	
6×6-1-059_002	子どもたち	1961年	6×6フィルム	足摺	
6×6-1-059_003	子ども		6×6フィルム	足摺	
6×6-1-060_001	炎		6×6フィルム	足摺	
6×6-1-060_002	沖縄		6×6フィルム	沖縄	
6×6-1-060_003	沖縄		6×6フィルム	沖縄	
6×6-1-061_001	ズボン		6×6フィルム		広告写真？
6×6-1-061_002	ズボン		6×6フィルム		広告写真？
6×6-1-061_003	学生、ズボン		6×6フィルム		広告写真？
6×6-1-062_001	自衛隊	1960年代	6×6フィルム	皇居の前	
6×6-1-062_002	自衛隊		6×6フィルム	皇居の前	
6×6-1-062_003	自衛隊		6×6フィルム	皇居の前	
6×6-1-063_001	自衛隊		6×6フィルム	皇居の前	
6×6-1-063_002	自衛隊		6×6フィルム	皇居の前	
6×6-1-063_003	選手、自衛隊		6×6フィルム	国立競技場	
6×6-1-064_001	tokyo modern jazz festival		6×6フィルム	東京	
6×6-1-065_001	tokyo modern jazz festival		6×6フィルム	東京	
6×6-1-065_002	tokyo modern jazz festival		6×6フィルム	東京	
6×6-1-065_003	tokyo modern jazz festival		6×6フィルム	東京	
6×6-1-066_001	木	1964年頃	6×6フィルム		
6×6-1-066_002	ナリス化粧品 of 広告撮影	1964年頃	6×6フィルム	皇居の前	
6×6-1-066_003	ナリス化粧品 of 広告撮影	1964年頃	6×6フィルム	皇居の前	
6×6-1-067_001	バイオリンをひく少女		6×6フィルム		
6×6-1-067_002	変わったコスチュームの男性		6×6フィルム	中嶋興の家	
6×6-1-067_003	子ども		6×6フィルム	中嶋興の家	
6×6-1-067_004	縁側		6×6フィルム		
6×6-1-068_001	ウシオダシズカ		6×6フィルム		
6×6-1-068_002	ウシオダシズカ		6×6フィルム		
6×6-1-068_003	ウシオダシズカ		6×6フィルム		
6×6-1-069_001	人々	1969年	6×6フィルム	沖縄	
6×6-1-069_002	人々	1969年	6×6フィルム	沖縄	
6×6-1-069_003	人々	1969年	6×6フィルム	沖縄	
6×6-1-070_001	子ども、洗濯の風景	1969年	6×6フィルム	沖縄	
6×6-1-070_002	風景、洗濯の風景	1969年	6×6フィルム	沖縄	
6×6-1-070_003	男性の背中	1969年	6×6フィルム	沖縄	
6×6-1-070_004	風景、洗濯の風景	1969年	6×6フィルム	沖縄	
6×6-1-070_005	風景	1969年	6×6フィルム	沖縄	
6×6-1-071_001	ジュラルミンケース	1971年	6×6フィルム		中嶋興新聞
6×6-1-071_002	ジュラルミンケース	1971年	6×6フィルム		中嶋興新聞
6×6-1-072_001	中嶋興新聞のための資料	1971年	6×6フィルム		
6×6-1-072_002	中嶋興新聞のための資料	1971年	6×6フィルム		

6×6-1-073_001	中嶋興新聞のための資料	1971年	6×6フィルム		
6×6-1-073_002	中嶋興新聞のための資料	1971年	6×6フィルム		
6×6-1-074_001	中嶋興新聞のための資料	1971年	6×6フィルム		
6×6-1-074_002	中嶋興新聞のための資料	1971年	6×6フィルム		
6×6-1-075_001	中嶋興新聞のための資料	1971年	6×6フィルム		
6×6-1-075_002	中嶋興新聞のための資料	1971年	6×6フィルム		
6×6-1-076_001	中嶋興新聞のための資料	1971年	6×6フィルム		
6×6-1-076_002	中嶋興新聞のための資料	1971年	6×6フィルム		
6×6-1-077_001	中嶋興新聞のための資料	1971年	6×6フィルム		
6×6-1-077_002	中嶋興新聞のための資料	1971年	6×6フィルム		
6×6-1-078_001	中嶋興新聞のための資料	1971年	6×6フィルム		
6×6-1-078_002	中嶋興新聞のための資料	1971年	6×6フィルム		
6×6-1-079_001	ジュラルミンケース	1971年	6×6フィルム		
6×6-1-080_001	ジュラルミンケース	1971年	6×6フィルム		
6×6-1-080_002	ジュラルミンケース	1971年	6×6フィルム		
6×6-1-081_001	tokyo modern jazz festival路上広告		6×6フィルム	東京	
6×6-1-081_002	tokyo modern jazz festival路上広告		6×6フィルム	東京	
6×6-1-081_003	tokyo modern jazz festival路上広告		6×6フィルム	東京	
6×6-1-081_004	フィルムの何か？		6×6フィルム		不明
6×6-2-001_001	鉄工の何か		6×6フィルム		
6×6-2-001_002	鉄工の何か		6×6フィルム		
6×6-2-001_003	絵画		6×6フィルム		
6×6-2-001_004	変装した男性		6×6フィルム		
6×6-2-001_005	変装した男性の乗馬		6×6フィルム		
6×6-2-002_001	ファッションショー	1962年	6×6フィルム		
6×6-2-002_002	ファッションショー	1962年	6×6フィルム		
6×6-2-002_003	ファッションショー	1962年	6×6フィルム		
6×6-2-003_001	ファッションショー	1962年	6×6フィルム		1962年の看板あり
6×6-2-003_002	ファッションショー	1962年	6×6フィルム		
6×6-2-004_001	ショーモデル？	1962年	6×6フィルム		
6×6-2-004_002	ショーモデル？	1962年	6×6フィルム		
6×6-2-004_003	ショーモデル？	1962年	6×6フィルム		
6×6-2-005_001	ショーモデル	1962年	6×6フィルム		
6×6-2-005_002	ファッションショー	1962年	6×6フィルム		
6×6-2-005_003	ファッションショー	1962年	6×6フィルム		
6×6-2-006_001	知らない子ども		6×6フィルム		
6×6-2-006_002	知らない子ども		6×6フィルム		
6×6-2-007_001	石像？		6×6フィルム		
6×6-2-007_002	石像？		6×6フィルム		
6×6-2-008_001	石像？		6×6フィルム		
6×6-2-008_002	石像？		6×6フィルム		
6×6-2-009_001	石像？		6×6フィルム		
6×6-2-009_002	門、鉄工		6×6フィルム	青山学院	
6×6-2-009_003	演奏風景		6×6フィルム		
6×6-2-009_004	演奏風景		6×6フィルム		
6×6-2-009_005	演奏風景		6×6フィルム		
スライド-01-001_001	制作風景	1981年	35mmスライドフィルム	バンクーバー	ウェスタンフロント（メディアセンター）
スライド-01-001_002	資料写真		35mmスライドフィルム	バンクーバー？	
スライド-01-001_003	資料写真		35mmスライドフィルム	バンクーバー？	
スライド-01-001_004	制作風景		35mmスライドフィルム	オタワ	トロントビデオアートフェスティバル
スライド-01-001_005	中嶋興と友人		35mmスライドフィルム	オタワ	
スライド-01-001_006	中嶋興と友人		35mmスライドフィルム	オタワ	
スライド-01-001_007	外国人招聘（アッカーマン）		35mmスライドフィルム		アニメーションと日本展（日本アニメーション協会）
スライド-01-001_008	外国人招聘（アッカーマン）		35mmスライドフィルム		アニメーションと日本展（日本アニメーション協会）
スライド-01-001_009	外国人招聘（アッカーマン）		35mmスライドフィルム		アニメーションと日本展（日本アニメーション協会）
スライド-01-001_010	外国人招聘（アッカーマン）		35mmスライドフィルム		アニメーションと日本展（日本アニメーション協会）
スライド-01-001_011	外国人招聘（アッカーマン）		35mmスライドフィルム		アニメーションと日本展（日本アニメーション協会）
スライド-01-001_012	制作風景	1981-1982年	35mmスライドフィルム	カルガリー、バンクーバー	場所まざり（カルガリー/ヘビのコマ撮り）、バンクーバー、デンマーク（砂上のTV作品）
スライド-01-001_013	ヘビのコマ撮り		35mmスライドフィルム	カルガリー	
スライド-01-001_014	外国人招聘（アッカーマン）		35mmスライドフィルム		アニメーションと日本展（日本アニメーション協会）
スライド-01-001_015	外国人招聘（アッカーマン）		35mmスライドフィルム		アニメーションと日本展（日本アニメーション協会）
スライド-01-002_001	アニメーター		35mmスライドフィルム	モントリオール	
スライド-01-002_002	アニメーター		35mmスライドフィルム	モントリオール	
スライド-01-002_003	アニメーター、謎のギター		35mmスライドフィルム	モントリオール	
スライド-01-002_004	タントラ		35mmスライドフィルム		作品
スライド-01-002_005	アーテック	1996年	35mmスライドフィルム	名古屋	国際アートビデオフェスティバル
スライド-01-002_006	アーテック、仙川（プラザギャラリー）	1996年、1998年	35mmスライドフィルム	名古屋、仙川	場所まざり
スライド-01-002_007	アーテック	1996年	35mmスライドフィルム	名古屋	国際アートビデオフェスティバル
スライド-01-002_008	アーテック	1996年	35mmスライドフィルム	名古屋	国際アートビデオフェスティバル

スライド-01-002_009	アーテック	1996年	35mmスライドフィルム	名古屋	国際アートビデオフェスティバル
スライド-01-002_010	アーテック	1996年	35mmスライドフィルム	名古屋	国際アートビデオフェスティバル
スライド-01-002_011	アーテック	1996年	35mmスライドフィルム	名古屋	国際アートビデオフェスティバル
スライド-01-002_012	アーテック	1996年	35mmスライドフィルム	名古屋	国際アートビデオフェスティバル
スライド-01-003_001	タントラ、東映アニメ	1985-1986年	35mmスライドフィルム		
スライド-01-003_002	東映アニメスチル	1985-1986年	35mmスライドフィルム		スチルは手塚治虫にもらった
スライド-01-003_003	東映アニメスチル	1985-1986年	35mmスライドフィルム		
スライド-01-003_004	東映アニメスチル	1985-1986年	35mmスライドフィルム		
スライド-01-003_005	制作風景	1981-1984年	35mmスライドフィルム	カナダ	ローリーアンダーソンの歌手と2ショット
スライド-01-003_006	ワークショップなど	1981-1984年	35mmスライドフィルム	トロント	ビデオカルチャーフェスティバル
スライド-01-003_007	ワークショップなど	1981-1984年	35mmスライドフィルム	トロント	ビデオカルチャーフェスティバル
スライド-01-003_008	東映アニメスチル		35mmスライドフィルム		
スライド-01-003_009	東映アニメスチル		35mmスライドフィルム		
スライド-01-003_010	タントラ、東映アニメ		35mmスライドフィルム		
スライド-01-003_011	カンファレンス	1981-1984年	35mmスライドフィルム	トロント	
スライド-01-003_012	カンファレンス	1981-1984年	35mmスライドフィルム	トロント	
スライド-02-001_001	トロントビデオアートフェスティバル (モントリオール万博)	1967年	35mmスライドフィルム	トロント	アビタシオン
スライド-02-001_002	トロントビデオアートフェスティバル (モントリオール万博)	1967年	35mmスライドフィルム	トロント	
スライド-02-001_003	トロントビデオアートフェスティバル (モントリオール万博)	1967年	35mmスライドフィルム	トロント	ジャコメッティ
スライド-02-001_004	トロントビデオアートフェスティバル (モントリオール万博)	1967年	35mmスライドフィルム	トロント	
スライド-02-001_005	トロントビデオアートフェスティバル (モントリオール万博)	1967年	35mmスライドフィルム	トロント	
スライド-02-001_006	トロントビデオアートフェスティバル (モントリオール万博)	1967年	35mmスライドフィルム	トロント	
スライド-02-001_007	トロントビデオアートフェスティバル (モントリオール万博)	1967年	35mmスライドフィルム	トロント	
スライド-02-001_008	トロントビデオアートフェスティバル (モントリオール万博)	1967年	35mmスライドフィルム	トロント	
スライド-02-001_009	トロントビデオアートフェスティバル (モントリオール万博)	1967年	35mmスライドフィルム	トロント	ジャコメッティ
スライド-02-001_010	トロントビデオアートフェスティバル (モントリオール万博)	1967年	35mmスライドフィルム	トロント	
スライド-02-001_011	トロントビデオアートフェスティバル (モントリオール万博)	1967年	35mmスライドフィルム	トロント	
スライド-02-001_012	トロントビデオアートフェスティバル (モントリオール万博)	1967年	35mmスライドフィルム	トロント	
スライド-02-001_013	トロントビデオアートフェスティバル (モントリオール万博)	1967年	35mmスライドフィルム	トロント	
スライド-02-001_014	トロントビデオアートフェスティバル (モントリオール万博)	1967年	35mmスライドフィルム	トロント	
スライド-02-002_001	トロントビデオアートフェスティバル (モントリオール万博)	1967年	35mmスライドフィルム	トロント	フーバードーム内部
スライド-02-002_002	トロントビデオアートフェスティバル (モントリオール万博)	1967年	35mmスライドフィルム	トロント	
スライド-02-002_003	シカゴ?		35mmスライドフィルム	シカゴ?	
スライド-02-002_004	写真まざり (カナダ、ライト)		35mmスライドフィルム	シカゴ、フィラデルフィア	
スライド-02-002_005	写真まざり		35mmスライドフィルム	シカゴ	シカゴのプラネタリウム
スライド-02-002_006	写真まざり (カナダ、ライト)		35mmスライドフィルム	シカゴ、フィラデルフィア	
スライド-02-002_007	シカゴ		35mmスライドフィルム	シカゴ	
スライド-02-002_008	シカゴ?		35mmスライドフィルム	シカゴ?	
スライド-02-002_009	写真まざり (カナダ、ライト)		35mmスライドフィルム	シカゴ、フィラデルフィア	
スライド-02-002_010	トロント		35mmスライドフィルム	トロント	
スライド-02-002_011	子ども、フォーリングウォーター		35mmスライドフィルム	フィラデルフィア?	
スライド-02-002_012	街、建物内部		35mmスライドフィルム	フィラデルフィア?	
スライド-02-002_013	子ども、フォーリングウォーター		35mmスライドフィルム	フィラデルフィア	
スライド-02-002_014	フォーリングウォーター		35mmスライドフィルム	フィラデルフィア	
スライド-02-002_015	子ども		35mmスライドフィルム	トロント	
スライド-02-002_016	トロント		35mmスライドフィルム	トロント	
スライド-02-002_017	トロント		35mmスライドフィルム	トロント	
スライド-02-002_018	トロント		35mmスライドフィルム	トロント	
スライド-02-002_019	街、子ども		35mmスライドフィルム	トロント	
スライド-02-002_020	モントリオール?		35mmスライドフィルム	モントリオール?	

スライド-02-002_021	広場		35mmスライドフィルム	トロント	
スライド-02-002_022	トロント		35mmスライドフィルム	トロント	
スライド-02-002_023	トロント		35mmスライドフィルム	トロント	
スライド-02-002_024	フィラデルフィア		35mmスライドフィルム	フィラデルフィア	
スライド-02-002_025	子ども、フォーリングウォーター		35mmスライドフィルム	フィラデルフィア	
スライド-02-002_026	フォーリングウォーター		35mmスライドフィルム	フィラデルフィア	
スライド-02-003_001	ビデオカルチャー	1981年	35mmスライドフィルム	トロント	
スライド-02-003_002	ビデオカルチャー	1981年	35mmスライドフィルム	トロント	
スライド-02-003_003	ビデオカルチャー	1981年	35mmスライドフィルム	トロント	
スライド-02-003_004	ビデオカルチャー	1981年	35mmスライドフィルム	トロント	
スライド-02-003_005	ビデオカルチャー	1981年	35mmスライドフィルム	トロント	
スライド-02-003_006	ビデオカルチャー	1981年	35mmスライドフィルム	トロント	
スライド-02-003_007	ビデオカルチャー	1981年	35mmスライドフィルム	トロント	
スライド-02-003_008	資料	1981年	35mmスライドフィルム	トロント	珍しいとのこと
スライド-02-003_009	ビデオ、オープンリール		35mmスライドフィルム		
スライド-03-001_001	ビデオカルチャー		35mmスライドフィルム	モントリオール	
スライド-03-001_002	ビデオカルチャー		35mmスライドフィルム	モントリオール	
スライド-03-001_003	ビデオカルチャー		35mmスライドフィルム	モントリオール	
スライド-03-001_004	ビデオカルチャー		35mmスライドフィルム	モントリオール	
スライド-03-001_005	ビデオカルチャー		35mmスライドフィルム	モントリオール	
スライド-03-002_001	ビデオカルチャー		35mmスライドフィルム	モントリオール	
スライド-03-002_002	作品	1987-89年	35mmスライドフィルム	ベルギー (アントワープ現代美術館、日本のアート特集)、デンマーク、フランス	
スライド-03-002_003	作品	1987-89年	35mmスライドフィルム	ベルギー	
スライド-03-002_004	作品	1987-89年	35mmスライドフィルム	モンペリエ、デンマークなど	
スライド-03-002_005	作品	1987-89年	35mmスライドフィルム	ベルギー	
スライド-03-002_006	フランス制作風景	1998年	35mmスライドフィルム		
スライド-03-002_007	横浜エキスポMM21 (未来都市エキスポ)	1995-96年	35mmスライドフィルム	横浜 エキスポMM21 (未来都市エキスポ)	
スライド-03-002_008	ワークショップ風景	1981年	35mmスライドフィルム	カルガリー、バンクーバー	
スライド-03-002_009	作品	1992-93年	35mmスライドフィルム	名古屋ハイテクノロジーアートフェスティバル、パリ個展 (ダンサー)	
スライド-03-002_010	作品	1987-89年	35mmスライドフィルム	デンマーク、渋谷イメージフォーラム展	
スライド-03-002_011	デンマーク	1987-89年	35mmスライドフィルム		
スライド-03-002_012	デンマーク	1987-89年	35mmスライドフィルム		
スライド-03-002_013	タントラ絵コンテ	1979-80年	35mmスライドフィルム		
スライド-03-002_014	タントラ絵コンテ	1979-80年	35mmスライドフィルム		
スライド-03-002_015	デンマーク (石の作品)、横浜		35mmスライドフィルム	デンマーク、横浜	
スライド-03-002_016	リトグラフ作品 (バリの個展91年)、横浜、仙川プラザギャラリー個展 (木の中の機器95-96年)		35mmスライドフィルム	バリ、横浜、仙川プラザギャラリー	
スライド-03-002_017	デンマーク	1987-89年	35mmスライドフィルム	デンマーク	
スライド-03-002_018	モンペリエ	1998年	35mmスライドフィルム	モンペリエ	
スライド-03-002_019	スペースタンク (ニューメディアフェスティバル)		35mmスライドフィルム	デンマーク、バンクーバー、池袋	
スライド-03-002_020	カルガリー、横浜など		35mmスライドフィルム	カルガリー、横浜など	
スライド-03-002_021	作品	1987-89年	35mmスライドフィルム	デンマーク	
スライド-03-002_022	作品	1987-89年	35mmスライドフィルム	デンマーク	
スライド-03-002_023	タントラ絵コンテ	1979-80年	35mmスライドフィルム		
スライド-03-002_024	タントラ絵コンテ	1979-80年	35mmスライドフィルム		
スライド-03-003_001	車いす富士に登る	1979年	35mmスライドフィルム		
スライド-03-003_002	車いす富士に登る	1979年	35mmスライドフィルム		
スライド-03-003_003	MIT シュミレーション	1983-84年	35mmスライドフィルム	ボストン	学生と作った
スライド-03-003_004	MIT シュミレーション	1983-84年	35mmスライドフィルム	ボストン	学生と作った
スライド-03-003_005	トロントビデオカルチャー		35mmスライドフィルム	トロントビデオカルチャー	









35-10-002_068	オガワトオル（勅使河原宏の弟子）の検閲による未公開映画スチル	1964-65年	35mmフィルム	山谷	荒木一郎
35-10-002_069	オガワトオル（勅使河原宏の弟子）の検閲による未公開映画スチル	1964-65年	35mmフィルム	山谷	
35-10-002_070	オガワトオル（勅使河原宏の弟子）の検閲による未公開映画スチル	1964-65年	35mmフィルム	山谷	
35-10-002_071	オガワトオル（勅使河原宏の弟子）の検閲による未公開映画スチル	1964-65年	35mmフィルム	山谷	
35-10-002_072	オガワトオル（勅使河原宏の弟子）の検閲による未公開映画スチル	1964-65年	35mmフィルム	山谷	
35-10-002_073	オガワトオル（勅使河原宏の弟子）の検閲による未公開映画スチル	1964-65年	35mmフィルム	山谷	
35-10-002_074	オガワトオル（勅使河原宏の弟子）の検閲による未公開映画スチル	1964-65年	35mmフィルム	山谷	
35-10-002_075	用水路？		35mmフィルム		
35-10-002_076	未詳		35mmフィルム		
35-10-003_001	街、火事？		35mmフィルム		
35-10-003_002	火事？		35mmフィルム		
35-10-003_003	消防トレーニング？		35mmフィルム		
35-10-003_004	街		35mmフィルム		
35-10-003_005	コルセットをつけた男性		35mmフィルム		
35-10-003_006	駅のホームに座り込む人達		35mmフィルム		
35-10-003_007	コルセットをつけた男性		35mmフィルム		
35-10-003_008	駅に座り込む人		35mmフィルム		
35-10-003_009	駅のホームに座り込む人達		35mmフィルム		
35-10-003_010	街		35mmフィルム		
35-10-003_011	街		35mmフィルム		
35-10-003_012	女性		35mmフィルム		
35-10-003_013	街		35mmフィルム		
35-10-004_001	子ども		35mmフィルム		
35-10-004_002	海		35mmフィルム		
35-10-004_003	海		35mmフィルム		
35-10-005_001	街、女性		35mmフィルム		
35-10-005_002	街、女性		35mmフィルム		
35-10-006_001	リヤカー、男性		35mmフィルム		
35-10-006_002	田		35mmフィルム		
35-10-007_001	街、人々		35mmフィルム		
35-10-007_002	タカダ神社	1964年	35mmフィルム	名古屋	
35-10-007_003	タカダ神社	1964年	35mmフィルム	名古屋	
35-10-007_004	タカダ神社	1964年	35mmフィルム	名古屋	
35-10-007_005	タカダ神社	1964年	35mmフィルム	名古屋	
35-10-007_006	タカダ神社、自然	1964年	35mmフィルム	名古屋	
35-10-007_007	タカダ神社付近の自然	1964年	35mmフィルム	名古屋	
35-10-007_008	タカダ神社	1964年	35mmフィルム	名古屋	
35-10-007_009	タカダ神社	1964年	35mmフィルム	名古屋	
35-10-007_010	タカダ神社	1964年	35mmフィルム	名古屋	
35-10-007_011	タカダ神社	1964年	35mmフィルム	名古屋	
35-10-008_001	タカダ神社	1964年	35mmフィルム	名古屋	
35-10-008_002	街、子を背負う人		35mmフィルム		
35-10-008_003	街		35mmフィルム		
35-10-008_004	街		35mmフィルム	箱根湯本	
35-10-008_005	電車内		35mmフィルム		
35-10-008_006	電車内		35mmフィルム		
35-10-008_007	らくだ		35mmフィルム		
35-10-008_008	街、子ども		35mmフィルム		
35-10-008_009	熊本大学、胎児	1950年代	35mmフィルム	熊本	
35-10-008_010	街		35mmフィルム		
35-10-008_011	駅		35mmフィルム		
35-10-008_012	街		35mmフィルム		
35-10-008_013	街		35mmフィルム		
35-10-008_014	街		35mmフィルム		
35-10-009_001	寺？		35mmフィルム		ハーフサイズ
35-10-009_002	寺？		35mmフィルム		ハーフサイズ
35-10-009_003	寺？		35mmフィルム		ハーフサイズ
35-10-010_001	卓球		35mmフィルム		
35-10-010_002	画家		35mmフィルム		
35-10-010_003	街、人の顔		35mmフィルム		

35-10-010_004	人、木		35mmフィルム		
35-10-010_005	人		35mmフィルム		
35-10-010_006	人		35mmフィルム		
35-10-010_007	人		35mmフィルム		
35-10-010_008	人		35mmフィルム		
35-10-010_009	人		35mmフィルム		
35-10-010_010	人		35mmフィルム		
35-10-010_011	資料		35mmフィルム		
35-10-010_012	人		35mmフィルム		
35-10-010_013	人		35mmフィルム		ポートレート
35-10-010_014	人		35mmフィルム		ポートレート
35-10-010_015	人		35mmフィルム		ポートレート
35-10-010_016	人		35mmフィルム		ポートレート
35-10-010_017	人		35mmフィルム		ポートレート
35-10-010_018	演奏風景		35mmフィルム		
35-10-010_019	演奏風景		35mmフィルム		
35-10-010_020	眼鏡動物		35mmフィルム		
35-10-010_021	眼鏡動物		35mmフィルム		
35-10-010_022	ファッションショー		35mmフィルム		
35-10-010_023	ファッションショー		35mmフィルム		
35-10-010_024	ファッションショー		35mmフィルム		
35-10-010_025	演奏風景		35mmフィルム		
35-10-010_026	演奏風景		35mmフィルム		
35-10-010_027	演奏風景		35mmフィルム		
35-10-011_001	神社、松葉杖		35mmフィルム		
35-10-011_002	神社		35mmフィルム		
35-10-011_003	人		35mmフィルム		
35-10-011_004	庭、竜泉寺		35mmフィルム	京都	
35-10-011_005	庭、竜泉寺		35mmフィルム	京都	
35-10-011_006	街		35mmフィルム	京都	
35-10-011_007	街		35mmフィルム		
35-10-011_008	汽車		35mmフィルム		
35-10-011_009	汽車		35mmフィルム		
35-10-011_010	家族旅行		35mmフィルム	長崎	
35-10-011_011	家族旅行		35mmフィルム	長崎	
35-10-011_012	女性、乳児		35mmフィルム		
35-10-011_013	女性、乳児		35mmフィルム		
35-10-011_014	橋		35mmフィルム		
35-10-011_015	人		35mmフィルム		
35-10-011_016	人		35mmフィルム		
35-10-011_017	不明		35mmフィルム		
35-10-012_001	トタン屋根、子ども		35mmフィルム		
35-10-012_002	野球		35mmフィルム		
35-10-013_001	自衛隊のPR	1962-63年	35mmフィルム	東京	
35-10-013_002	自衛隊のPR	1962-63年	35mmフィルム	東京	
35-10-013_003	自衛隊のPR	1962-63年	35mmフィルム	東京	
35-10-013_004	自衛隊のPR	1962-63年	35mmフィルム	東京	
35-10-013_005	自衛隊のPR	1962-63年	35mmフィルム	東京	
35-10-013_006	自衛隊のPR	1962-63年	35mmフィルム	東京	
35-10-013_007	自衛隊のPR	1962-63年	35mmフィルム	東京	
35-10-013_008	自衛隊のPR	1962-63年	35mmフィルム	東京	
35-10-013_009	自衛隊のPR	1962-63年	35mmフィルム	東京	
35-10-013_010	自衛隊のPR	1962-63年	35mmフィルム	東京	
35-10-013_011	自衛隊のPR	1962-63年	35mmフィルム	東京	
35-10-013_012	自衛隊のPR	1962-63年	35mmフィルム	東京	
35-10-013_013	自衛隊のPR	1962-63年	35mmフィルム	東京	
35-10-013_014	自衛隊のPR	1962-63年	35mmフィルム	東京	
35-10-013_015	自衛隊のPR	1962-63年	35mmフィルム	東京	
35-10-013_016	自衛隊のPR	1962-63年	35mmフィルム	東京	
35-10-013_017	自衛隊のPR	1962-63年	35mmフィルム	東京	
35-10-013_018	自衛隊のPR	1962-63年	35mmフィルム	東京	
35-10-013_019	自衛隊のPR	1962-63年	35mmフィルム	東京	
35-10-013_020	自衛隊のPR	1962-63年	35mmフィルム	東京	
35-10-013_021	自衛隊のPR	1962-63年	35mmフィルム	東京	
35-10-013_022	自衛隊のPR	1962-63年	35mmフィルム	東京	
35-10-013_023	自衛隊のPR	1962-63年	35mmフィルム	東京	
35-10-013_024	自衛隊のPR	1962-63年	35mmフィルム	東京	
35-10-013_025	自衛隊のPR	1962-63年	35mmフィルム	東京	
35-10-013_026	自衛隊のPR	1962-63年	35mmフィルム	東京	
35-10-013_027	自衛隊のPR	1962-63年	35mmフィルム	東京	
35-10-013_028	自衛隊のPR	1962-63年	35mmフィルム	東京	
35-10-013_029	自衛隊のPR	1962-63年	35mmフィルム	東京	
35-10-013_030	自衛隊のPR	1962-63年	35mmフィルム	東京	
35-10-013_031	自衛隊のPR	1962-63年	35mmフィルム	東京	





35-10-017_007	新宿駅		35mmフィルム	新宿	
35-10-017_008	新宿駅		35mmフィルム	新宿	
35-10-017_009	演奏風景		35mmフィルム		
35-10-017_010	街		35mmフィルム		
35-10-017_011	街		35mmフィルム		
35-10-017_012	街		35mmフィルム		
35-10-017_013	街		35mmフィルム		
35-10-017_014	街		35mmフィルム	蒲田	
35-10-017_015	街		35mmフィルム		
35-10-018_001	着物の女性		35mmフィルム		
35-10-018_002	着物の人		35mmフィルム		
35-10-018_003	着物の人		35mmフィルム		
35-10-018_004	着物の人		35mmフィルム	東京	「東京都新生活～」のたすきをかけた女性
35-10-018_005	スーツの男性		35mmフィルム	東京	日本新聞協会の看板
35-10-018_006	スーツの男性		35mmフィルム		荒川支部の看板
35-10-018_007	柵越しの人々		35mmフィルム		
35-10-018_008	柵越しの人々		35mmフィルム		グラウンドの祭
35-10-018_009	柵越しの人々		35mmフィルム		グラウンドの祭
35-10-018_010	街		35mmフィルム		
35-10-019_001	街		35mmフィルム		
35-10-019_002	街		35mmフィルム		
35-10-019_003	火事現場		35mmフィルム		35-10-003_001辺りと類似
35-10-019_004	火事現場		35mmフィルム		
35-10-019_005	火事現場		35mmフィルム		
35-10-019_006	火事現場		35mmフィルム		
35-10-019_007	火事現場		35mmフィルム		
35-10-019_008	火事現場		35mmフィルム		
35-10-019_009	火事現場		35mmフィルム		
35-10-019_010	火事現場		35mmフィルム		
35-10-019_011	火事現場		35mmフィルム		
35-10-019_012	火事現場		35mmフィルム		
35-10-019_013	火事現場		35mmフィルム		
35-10-020_001	不明		35mmフィルム		
35-10-020_002	トカゲ		35mmフィルム		
35-10-020_003	街		35mmフィルム		
35-10-020_004	街		35mmフィルム		
35-10-020_005	街、人		35mmフィルム		ブラザーミシンの建物
35-10-020_006	街、人		35mmフィルム		
35-10-020_007	街、人		35mmフィルム		
35-10-020_008	街、人		35mmフィルム		
35-10-020_009	街、人		35mmフィルム		
35-10-020_010	街、人		35mmフィルム		
35-10-020_011	子ども、自然		35mmフィルム		
35-10-020_012	子ども、自然		35mmフィルム		
35-10-020_013	街、人		35mmフィルム		
35-10-021_001	人		35mmフィルム	東京、銭湯	
35-10-021_002	人	1960年代初頭	35mmフィルム	東京	
35-10-021_003	人	1960年代初頭	35mmフィルム	東京女学校、電車	
35-10-021_004	人	1960年代初頭	35mmフィルム	国会議事堂、電車	
35-10-021_005	人	1960年代初頭	35mmフィルム	国会議事堂	35-10-021_004と同日
35-10-021_006	人	1960年代初頭	35mmフィルム	国会議事堂	35-10-021_004と同日
35-10-021_007	人	1960年代初頭	35mmフィルム	国会議事堂	
35-10-021_008	人	1960年代初頭	35mmフィルム	国会議事堂	
35-10-021_009	人	1960年代初頭	35mmフィルム	東京、球場	
35-10-021_010	人	1960年代初頭	35mmフィルム	東京、球場	35-10-021_009と同日
35-10-021_011	人	1960年代初頭	35mmフィルム	東京、球場	35-10-021_009と同日
35-10-021_012	人	1960年代初頭	35mmフィルム	東京	お祭り、会合、人
35-10-021_013	人	1960年代初頭	35mmフィルム	東京	着物のおばさん
35-10-021_014	人	1960年代初頭	35mmフィルム	東京	着物のおばさん   35-10-021_012と同日
35-10-022_001	人、階段	1960年代初頭	35mmフィルム	東京	
35-10-022_002	人	1960年代初頭	35mmフィルム	厚生年金ホール のジャズフェ ス？	ジャズの演奏
35-10-022_003	人	1960年代初頭	35mmフィルム	厚生年金ホール のジャズフェ ス？	ジャズの演奏   35-10-022_002と同日
35-10-022_004	人	1960年代初頭	35mmフィルム		美大の同窓生
35-10-022_005	人	1960年代初頭	35mmフィルム		美大の同窓生   インドの楽器？
35-10-022_006	人	1960年代初頭	35mmフィルム	厚生年金ホール のジャズフェ ス？	ジャズの演奏



35-10-023_068	人、機関銃	1960年代初頭	35mmフィルム	秋葉原	35-10-023_004と同日
35-10-023_069	人、機関銃	1960年代初頭	35mmフィルム	秋葉原	35-10-023_004と同日
35-10-023_070	人、機関銃	1960年代初頭	35mmフィルム	秋葉原	35-10-023_004と同日
35-10-023_071	人、機関銃	1960年代初頭	35mmフィルム	秋葉原	35-10-023_004と同日
35-10-023_072	人、機関銃	1960年代初頭	35mmフィルム	秋葉原	35-10-023_004と同日
35-10-023_073	人、機関銃	1960年代初頭	35mmフィルム	秋葉原	35-10-023_004と同日
35-10-023_074	人、機関銃	1960年代初頭	35mmフィルム	秋葉原	35-10-023_004と同日
35-10-023_075	人、機関銃	1960年代初頭	35mmフィルム	秋葉原	35-10-023_004と同日
35-10-023_076	人、機関銃	1960年代初頭	35mmフィルム	秋葉原	35-10-023_004と同日
35-10-023_077	人、機関銃	1960年代初頭	35mmフィルム	秋葉原	35-10-023_004と同日
35-10-023_078	人、機関銃	1960年代初頭	35mmフィルム	秋葉原	35-10-023_004と同日
35-10-023_079	人、機関銃	1960年代初頭	35mmフィルム	秋葉原	35-10-023_004と同日
35-10-023_080	人、機関銃	1960年代初頭	35mmフィルム	秋葉原	35-10-023_004と同日
35-10-023_081	人、機関銃	1960年代初頭	35mmフィルム	秋葉原	35-10-023_004と同日
35-10-023_082	人、機関銃	1960年代初頭	35mmフィルム	秋葉原	35-10-023_004と同日
35-10-023_083	人、機関銃	1960年代初頭	35mmフィルム	秋葉原	35-10-023_004と同日
35-10-023_084	人、機関銃	1960年代初頭	35mmフィルム	秋葉原	35-10-023_004と同日
35-10-023_085	人、機関銃	1960年代初頭	35mmフィルム	秋葉原	35-10-023_004と同日
35-10-023_086	人、機関銃	1960年代初頭	35mmフィルム	秋葉原	35-10-023_004と同日
35-10-023_087	人、機関銃	1960年代初頭	35mmフィルム	秋葉原	35-10-023_004と同日
35-10-023_088	人、機関銃	1960年代初頭	35mmフィルム	秋葉原	35-10-023_004と同日
35-10-023_089	人、機関銃	1960年代初頭	35mmフィルム	秋葉原	35-10-023_004と同日
35-10-023_090	人、機関銃	1960年代初頭	35mmフィルム	秋葉原	35-10-023_004と同日
35-10-023_091	人、機関銃	1960年代初頭	35mmフィルム	秋葉原	35-10-023_004と同日
35-10-023_092	人、機関銃	1960年代初頭	35mmフィルム	秋葉原	35-10-023_004と同日
35-10-023_093	人、機関銃	1960年代初頭	35mmフィルム	秋葉原	35-10-023_004と同日
35-10-023_094	人、機関銃	1960年代初頭	35mmフィルム	秋葉原	35-10-023_004と同日
35-10-023_095	人、機関銃	1960年代初頭	35mmフィルム	秋葉原	35-10-023_004と同日
35-10-023_096	人、機関銃	1960年代初頭	35mmフィルム	秋葉原	35-10-023_004と同日
35-10-023_097	人、機関銃	1960年代初頭	35mmフィルム	秋葉原	35-10-023_004と同日
35-10-023_098	人、機関銃	1960年代初頭	35mmフィルム	秋葉原	35-10-023_004と同日
35-10-023_099	人、機関銃	1960年代初頭	35mmフィルム	秋葉原	35-10-023_004と同日
35-10-023_100	人、機関銃	1960年代初頭	35mmフィルム	秋葉原	35-10-023_004と同日
35-10-023_101	人、機関銃	1960年代初頭	35mmフィルム	秋葉原	35-10-023_004と同日
35-10-023_102	人、機関銃	1960年代初頭	35mmフィルム	秋葉原	35-10-023_004と同日
35-10-023_103	人、機関銃	1960年代初頭	35mmフィルム	秋葉原	35-10-023_004と同日
35-10-023_104	人、機関銃	1960年代初頭	35mmフィルム	秋葉原	35-10-023_004と同日
35-10-023_105	人、機関銃	1960年代初頭	35mmフィルム	秋葉原	35-10-023_004と同日
35-10-023_106	人、機関銃	1960年代初頭	35mmフィルム	秋葉原	35-10-023_004と同日
35-10-023_107	人、機関銃	1960年代初頭	35mmフィルム	秋葉原	35-10-023_004と同日
35-10-023_108	人、機関銃	1960年代初頭	35mmフィルム	秋葉原	35-10-023_004と同日
35-10-023_109	人、機関銃	1960年代初頭	35mmフィルム	秋葉原	35-10-023_004と同日
35-10-024_001	バン兄弟、手塚治虫	1969年	35mmフィルム	上海	日本アニメーション協会として、上海美術電影編審、中国で最初にアニメーション（白黒の西遊記）を作ったバン兄弟
35-10-025_001	人	1969年	35mmフィルム	上海	
35-10-025_002	人	1969年	35mmフィルム	上海	
35-10-025_003	人	1969年	35mmフィルム	上海	
35-10-025_004	人	1969年	35mmフィルム	上海	
35-10-025_005	人	1969年	35mmフィルム	上海	
35-10-025_006	人	1969年	35mmフィルム	上海	
35-10-025_007	人	1969年	35mmフィルム	上海	
35-10-025_008	人	1969年	35mmフィルム	上海	
35-10-025_009	人	1969年	35mmフィルム	上海	
35-10-025_010	人	1969年	35mmフィルム	上海	
35-10-025_011	人、空港	1969年	35mmフィルム	上海	
35-10-025_012	人、東映、持永只仁、中嶋興	1969年	35mmフィルム		日本アニメーション協会の方々（東映、持永只仁）
35-10-025_013	人	1969年	35mmフィルム		中国からアニメーション関係者が来訪
35-10-025_014	人	1969年	35mmフィルム		中国からアニメーション関係者が来訪
35-10-025_015	人	1969年	35mmフィルム		
35-10-025_016	人	1969年	35mmフィルム	池袋西武バルコ studio200	中国アニメ上映会15本ほど
35-10-025_017	人	1969年	35mmフィルム		鈴木伸一を祝う会（25周年）   スタジオゼロの鈴木伸一。ドラえもんを最初に動かした人。トキワ荘の住人。
35-10-025_018	人	1969年	35mmフィルム	虫プロ	虫プロ
35-10-025_019	人	1969年	35mmフィルム		中国のアニメ監督
35-10-025_020	池袋西武バルコ？	1969年	35mmフィルム	池袋西武バルコ？	中国のアニメ監督とシンポジウム
35-10-025_021	人	1969年	35mmフィルム		中国のアニメ監督
35-10-025_022	手塚治虫	1969年	35mmフィルム		手塚治虫の参加するシンポジウム
35-10-025_023	手塚治虫	1969年	35mmフィルム		手塚治虫の参加するシンポジウム
35-10-025_024	手塚治虫	1969年	35mmフィルム		手塚治虫の参加するシンポジウム
35-10-025_025	未詳	1969年	35mmフィルム		35-10-025_024と同日か
35-10-025_026	未詳	1969年	35mmフィルム		35-10-025_024と同日か
35-10-025_027	未詳	1969年	35mmフィルム		35-10-025_024と同日か

35-10-025_028	中嶋興、鈴木伸一、古川タク、林静一、中国アニメ監督たち	1969年	35mmフィルム		
35-10-025_029	未詳	1969年	35mmフィルム		35-10-025_027と同日か
35-10-025_030	中嶋興	1969年	35mmフィルム		
35-10-025_031	未詳	1969年	35mmフィルム		中国アニメ上映
35-10-025_032	中国大使館?	1969年	35mmフィルム		
35-10-025_033	とくえい   中国大使   中国大使館?	1969年	35mmフィルム		
35-10-025_034	東映、持永只仁、古川タク、中国の監督	1969年	35mmフィルム	空港	
35-10-025_035	鈴木伸一	1969年	35mmフィルム	空港	
35-10-025_036	手塚治虫	1969年	35mmフィルム	空港、中華料理店	
35-10-025_037	手塚治虫	1969年	35mmフィルム	空港、カフェ	
35-10-025_038	手塚治虫	1969年	35mmフィルム	空港、中華料理店	
35-10-025_039	トウエイ (アニメーション監督)、持永只仁	1969年	35mmフィルム	空港、中華料理店	
35-10-025_040	トウエイ (アニメーション監督)、持永只仁、中国のアニメ監督	1969年	35mmフィルム	スタジオ	
35-10-025_041	レストラン	1969年	35mmフィルム	レストラン	
35-10-025_042	中嶋興、トウエイ (アニメーション監督)、持永只仁、中国のアニメ監督	1969年	35mmフィルム	スタジオ	
35-10-025_043	未詳	1969年	35mmフィルム		
35-10-025_044	西武? アニメの展覧会	1969年	35mmフィルム	西武? アニメの展覧会	
35-10-025_045	中国のアニメ監督たち、手塚治虫、中嶋興	1969年	35mmフィルム		
35-10-025_046	中国のアニメ監督たち、ゲンテイケン (東映の弟子)、中嶋興、視の交換	1969年	35mmフィルム		
35-10-025_047	中国のアニメ監督たち、ゲンテイケン (東映の弟子)	1969年	35mmフィルム		
35-10-025_048	中国のアニメ監督たち、東栄	1980年代	35mmフィルム		
35-10-025_049	中国のアニメ監督たち、東栄	1980年代	35mmフィルム		
35-10-025_050	中国のアニメ監督たち、東栄	1980年代	35mmフィルム		
35-10-025_051	中国のアニメ監督たち、東栄	1980年代	35mmフィルム		
35-10-025_052	中国のアニメ監督たち、東栄	1980年代	35mmフィルム		
35-10-025_053	中国のアニメ監督たち、東栄	1980年代	35mmフィルム		
35-10-025_054	中国のアニメ監督たち、東栄	1980年代	35mmフィルム		
35-10-025_055	中国のアニメ監督たち、東栄	1980年代	35mmフィルム		
35-10-025_056	中国のアニメ監督たち、東栄	1980年代	35mmフィルム		
35-10-025_057	中国のアニメ監督たち、東栄	1980年代	35mmフィルム		
35-10-025_058	中国のアニメ監督たち、東栄	1980年代	35mmフィルム		
35-10-025_059	手塚治虫	1981-82年	35mmフィルム		
35-10-025_060	虫プロの見学、鈴木伸一、モニター内の男性は中国の政治家	1981-82年	35mmフィルム		
35-10-025_061	虫プロの機材	1981-82年	35mmフィルム		
35-10-025_062	中国人監督・食事会	1981-82年	35mmフィルム	京都	
35-10-025_063	京都	1981-82年	35mmフィルム	京都	
35-10-025_064	持永、東栄、虫プロ	1981-82年	35mmフィルム		
35-10-025_065	手塚治虫	1981-82年	35mmフィルム		
35-10-025_066	木下ヨシジのスタジオ (キノシタレンゾウではない)	1981-82年	35mmフィルム		
35-10-025_067	鈴木伸一さんのアニメーション作家生活25周年を祝う会	1981-82年	35mmフィルム		
35-10-025_068	上海アニメーション監督 (女性)、手塚治虫、小野コウセイ	1981-82年	35mmフィルム		
35-10-025_069	ヨシジさんのスタジオ? 上海アニメーション監督 (女性)、手塚治虫、小野コウセイ	1981-82年	35mmフィルム		
35-10-025_070	川本喜八郎、持永、東栄	1981-82年	35mmフィルム		
35-10-025_071	川本喜八郎、持永、東栄	1981-82年	35mmフィルム		
35-10-025_072	中国作家、手塚治虫	1981-82年	35mmフィルム		
35-10-025_073	中国作家、NHKスタジオ	1981-82年	35mmフィルム		
35-10-025_074	中国作家、NHKスタジオ	1981-82年	35mmフィルム		
35-10-025_075	中国作家、久里洋二、アニメーション評論家 (外国人)	1981-82年	35mmフィルム		
35-10-025_076	手塚治虫	1981-82年	35mmフィルム		

35-10-025_077	アニメーション作家の自宅	1981-82年	35mmフィルム		
35-10-025_078	中国作家、ビクター第二回 ビデオフェスティバル	1981-82年	35mmフィルム		
35-10-025_079	人形アニメーション制作見学 (川本喜八郎?)	1981-82年	35mmフィルム		
35-10-025_080	人形アニメーション制作見学 (川本喜八郎?)	1981-82年	35mmフィルム		
35-10-025_081	人形アニメーション制作見学 (川本喜八郎?)	1981-82年	35mmフィルム		
35-10-025_082	人形アニメーション制作見学 (川本喜八郎?)	1981-82年	35mmフィルム		
35-10-025_083	人形アニメーション制作見学 (川本喜八郎?)	1981-82年	35mmフィルム		
35-10-025_084	人形アニメーション制作見学 (川本喜八郎?)	1981-82年	35mmフィルム		
35-10-025_085	中国作家、記念撮影、サイン 会	1981-82年	35mmフィルム		
35-10-025_086	中国作家、古川タク	1981-82年	35mmフィルム		
35-10-025_087	中国作家、記念撮影、小野コ ウセイ、古川タク	1981-82年	35mmフィルム		
35-10-025_088	中国作家	1981-82年	35mmフィルム		
35-10-025_089	中国作家	1981-82年	35mmフィルム		
35-10-025_090	中国作家	1981-82年	35mmフィルム		
35-10-025_091	中国作家、撮影	1981-82年	35mmフィルム		
35-10-025_092	中国作家、撮影	1981-82年	35mmフィルム		
35-10-025_093	中国作家、げんていけい	1981-82年	35mmフィルム		
35-10-025_094	中国作家、撮影	1981-82年	35mmフィルム		
35-10-025_095	中国作家見学	1981-82年	35mmフィルム		
35-10-025_096	中国作家見学、岡本忠成	1981-82年	35mmフィルム		
35-10-025_097	中国作家、交流会	1981-82年	35mmフィルム		
35-10-025_098	鈴木伸一さんのアニメーショ ン作家生活25周年を祝う会	1981-82年	35mmフィルム		
35-10-025_099	中国人作家、ナック見学、ア ニメーション機器・デケター	1981-82年	35mmフィルム		
35-10-025_100	NAC見学	1981-82年	35mmフィルム		
35-10-025_101	NAC見学	1981-82年	35mmフィルム		
35-10-025_102	NAC見学	1981-82年	35mmフィルム		
35-10-025_103	NHK、川本?撮影見学	1981-82年	35mmフィルム		
35-10-025_104	NHK、川本?撮影見学	1981-82年	35mmフィルム		
35-10-025_105	NHK、川本?撮影見学、帰り	1981-82年	35mmフィルム		
35-10-025_106	NHK、川本?撮影見学、帰り	1981-82年	35mmフィルム		
35-10-025_107	撮影見学	1981-82年	35mmフィルム		
35-10-025_108	撮影見学	1981-82年	35mmフィルム		
35-10-025_109	撮影見学	1981-82年	35mmフィルム		
35-10-025_110	撮影見学	1981-82年	35mmフィルム		
35-10-025_111	中国作家、持永	1981-82年	35mmフィルム		
35-10-025_112	シアタートーキョー、メリー ポピンズ	1981-82年	35mmフィルム		
35-10-025_113	中国作家、移動	1981-82年	35mmフィルム		
35-10-025_114	中国作家、移動	1981-82年	35mmフィルム		
35-10-025_115	中国作家、上映会、持永、小 野コウセイ	1981-82年	35mmフィルム		
35-10-025_116	中国作家、上映会	1981-82年	35mmフィルム		
35-10-025_117	中国作家		35mmフィルム		
35-10-025_118	中国作家		35mmフィルム		
35-10-025_119	中国作家		35mmフィルム		
35-10-025_120	中国作家		35mmフィルム		
35-10-025_121	スタジオ200展示風景		35mmフィルム		
35-10-025_122	中国作家		35mmフィルム		
35-10-025_123	中国作家		35mmフィルム		
35-10-025_124	中国作家		35mmフィルム		
35-10-025_125	中国作家		35mmフィルム		
35-10-025_126	中国作家、テアトル銀座		35mmフィルム		
35-10-025_127	街並、道路		35mmフィルム		
35-10-025_128	NHK? モニター		35mmフィルム		
35-10-025_129	NHK? モニター		35mmフィルム		
35-10-025_130	中国作家		35mmフィルム		
35-10-025_131	中国作家		35mmフィルム		
35-10-026_001	公園? 街並	1979年頃	35mmフィルム	上海	
35-10-026_002	公園? 街並	1979年頃	35mmフィルム	上海	
35-10-026_003	手塚治虫、街並	1979年頃	35mmフィルム	上海	
35-10-026_004	街並	1979年頃	35mmフィルム	上海	
35-10-026_005	中国作家の作品		35mmフィルム	上海	
35-10-026_006	手塚治虫、万兄弟		35mmフィルム	上海	

35-10-026_007	広場、街並		35mmフィルム	上海	
35-10-026_008	街並		35mmフィルム	上海	
35-10-026_009	街並		35mmフィルム	上海	
35-10-026_010	街並		35mmフィルム	上海	
35-10-026_011	上海アニメーションスタジオ の玄関前、記念撮影、手塚治 虫、万兄弟		35mmフィルム	上海	
35-10-026_012	上海アニメーションスタジオ		35mmフィルム	上海	
35-10-026_013	街並		35mmフィルム	上海	
35-10-026_014	街並		35mmフィルム	上海	
35-10-026_015	上海アニメーションスタジオ		35mmフィルム	上海	
35-10-026_016	上海アニメーションスタジ オ、万兄弟		35mmフィルム	上海	
35-10-026_017	上海アニメーションスタジオ		35mmフィルム	上海	
35-10-026_018	上海アニメーションスタジオ		35mmフィルム	上海	
35-10-026_019	上海アニメーションスタジオ		35mmフィルム	上海	
35-10-026_020	上海アニメーションスタジオ		35mmフィルム	上海	
35-10-026_021	街並、観光		35mmフィルム	上海	
35-10-026_022	街並、観光		35mmフィルム		
35-10-026_023	街並、観光、岩の建物		35mmフィルム		
35-10-026_024	街並、観光		35mmフィルム		
35-10-026_025	街並、観光		35mmフィルム		
35-10-026_026	街並、観光		35mmフィルム		
35-10-026_027	街並、観光		35mmフィルム		
35-10-026_028	街並、観光、太極拳		35mmフィルム		
35-10-026_029	食事、手塚治虫、小野コウセ イ		35mmフィルム		
35-10-026_030	食事、手塚治虫、小野コウセ イ		35mmフィルム		
35-10-026_031	食事、手塚治虫、小野コウセ イ		35mmフィルム		露出オーバー
35-10-026_032	上海アニメーションスタジオ		35mmフィルム	上海	
35-10-026_033	上海アニメーションスタジオ 展示		35mmフィルム	上海	
35-10-027_001	街並、観光、万里の長城		35mmフィルム		カラー
35-10-027_002	街並、観光、万里の長城		35mmフィルム		カラー
35-10-027_003	街並、観光		35mmフィルム		カラー
35-10-027_004	街並、観光		35mmフィルム		カラー
35-10-027_005	街並、観光		35mmフィルム		カラー
35-10-027_006	街並、観光		35mmフィルム		カラー
35-10-027_007	街並、観光		35mmフィルム		カラー
35-10-027_008	街並、観光		35mmフィルム		カラー
35-10-027_009	街並、観光		35mmフィルム		カラー
35-10-027_010	人民大講堂		35mmフィルム		カラー
35-10-027_011	街並、観光、万里の長城		35mmフィルム		カラー
35-10-027_012	街並、観光		35mmフィルム		カラー
35-10-027_013	街並、観光		35mmフィルム		カラー
35-10-027_014	街並、観光		35mmフィルム		カラー
35-10-027_015	街並、観光		35mmフィルム		カラー
35-10-027_016	街並、観光、屋台		35mmフィルム		カラー
35-10-027_017	街並、観光、屋台		35mmフィルム		カラー
混在-01-001_001	李禹煥、座布団に岩		混在	西武	モノ派
混在-01-001_002	李禹煥、座布団に岩		混在	西武	モノ派
混在-01-001_003	李禹煥、座布団に岩		混在	西武	モノ派
混在-01-001_004	中嶋興、出産	1971年	混在		
混在-01-001_005	妊婦（中嶋興妻）	1971年	混在		
混在-01-001_006	妊婦（中嶋興妻）	1971年	混在		
混在-01-001_007	妊婦（中嶋興妻）	1971年	混在		
混在-01-001_008	中嶋興、出産、中嶋興弟	1971年	混在		
混在-01-001_009	中嶋興、出産、中嶋興弟	1971年	混在		
混在-01-002_001	月		混在		
混在-01-003_001	吉田克朗	1979年	混在		モノ派
混在-01-003_002	菅木志雄	1979年	混在		モノ派
混在-01-003_003	成田克彦	1979年	混在		モノ派
混在-01-003_004	李禹煥		混在		モノ派
混在-01-003_005	菅木志雄		混在		モノ派
混在-01-003_006	菅木志雄		混在		モノ派
混在-01-003_007	吉田克朗、関根伸夫		混在		モノ派
混在-01-003_008	李禹煥、小清水漸		混在		モノ派
混在-01-003_009	成田克彦		混在		モノ派
35-01-001_001	バプテスト協会の集会	1964-65年	35mmフィルム	後楽園	
35-01-001_002	バプテスト協会の集会	1964-65年	35mmフィルム	後楽園	
35-01-002_001	バプテスト協会の集会	1964-65年	35mmフィルム	後楽園	
35-01-002_002	バプテスト協会の集会	1964-65年	35mmフィルム	後楽園	

35-01-003_001	バプテスト協会の集会	1964-65年	35mmフィルム	後楽園	
35-01-003_002	バプテスト協会の集会	1964-65年	35mmフィルム	後楽園	
35-01-004_001	バプテスト協会の集会、協会の提灯	1964-65年	35mmフィルム	後楽園	
35-01-004_002	バプテスト協会の集会	1964-65年	35mmフィルム	後楽園	
35-01-005_001	バプテスト協会の集会	1964-65年	35mmフィルム	後楽園	
35-01-005_002	バプテスト協会の集会	1964-65年	35mmフィルム	後楽園	
35-01-006_001	バプテスト協会の集会、新生運動事務局	1964-65年	35mmフィルム	後楽園	
35-01-006_002	バプテスト協会の集会	1964-65年	35mmフィルム	後楽園	
35-01-007_001	バプテスト協会の集会	1964-65年	35mmフィルム	後楽園	
35-01-007_002	バプテスト協会の集会	1964-65年	35mmフィルム	後楽園	
35-01-008_001	バプテスト協会の集会	1964-65年	35mmフィルム	後楽園	
35-01-008_002	バプテスト協会の集会	1964-65年	35mmフィルム	後楽園	
35-01-009_001	バプテスト協会の集会	1964-65年	35mmフィルム	後楽園	
35-01-009_002	バプテスト協会の集会	1964-65年	35mmフィルム	後楽園	
35-01-010_001	バプテスト協会の集会	1964-65年	35mmフィルム	後楽園	
35-01-010_002	バプテスト協会の集会	1964-65年	35mmフィルム	後楽園	
35-01-011_001	バプテスト協会の集会	1964-65年	35mmフィルム	後楽園	
35-01-011_002	バプテスト協会の集会	1964-65年	35mmフィルム	後楽園	
35-01-012_001	バプテスト協会の集会	1964-65年	35mmフィルム	後楽園	
35-01-012_002	バプテスト協会の集会	1964-65年	35mmフィルム	後楽園	
35-01-013_001	バプテスト協会の集会	1964-65年	35mmフィルム	後楽園	
35-01-013_002	バプテスト協会の集会	1964-65年	35mmフィルム	後楽園	
35-01-014_001	バプテスト協会の集会	1964-65年	35mmフィルム	後楽園	
35-01-014_002	バプテスト協会の集会	1964-65年	35mmフィルム	後楽園	
35-01-015_001	バプテスト協会の集会	1964-65年	35mmフィルム	後楽園	
35-01-015_002	バプテスト協会の集会	1964-65年	35mmフィルム	後楽園	
35-01-016_001	バプテスト協会の集会	1964-65年	35mmフィルム	後楽園	
35-01-016_002	バプテスト協会の集会	1964-65年	35mmフィルム	後楽園	
35-01-017_001	バプテスト協会の集会	1964-65年	35mmフィルム	後楽園	
35-01-017_002	バプテスト協会の集会	1964-65年	35mmフィルム	後楽園	
35-01-018_001	バプテスト協会の集会	1964-65年	35mmフィルム	後楽園	
35-01-019_001	バプテスト協会の集会	1964-65年	35mmフィルム	後楽園	
35-01-019_002	バプテスト協会の集会	1964-65年	35mmフィルム	後楽園	
35-01-020_001	バプテスト協会の集会	1964-65年	35mmフィルム	後楽園	
35-01-020_002	バプテスト協会の集会	1964-65年	35mmフィルム	後楽園	
35-01-021_001	バプテスト協会の集会	1964-65年	35mmフィルム	後楽園	
35-01-021_002	バプテスト協会の集会	1964-65年	35mmフィルム	後楽園	
35-01-022_001	バプテスト協会の集会	1964-65年	35mmフィルム	後楽園	
35-01-022_002	バプテスト協会の集会	1964-65年	35mmフィルム	後楽園	
35-01-023_001	[黒つぶれ]		35mmフィルム		
35-01-024_001	縄文発掘調査、ゴミ焼き	1961-62年	35mmフィルム	千葉	
35-01-025_001	縄文発掘調査、材木、船	1961-62年	35mmフィルム	千葉	
35-01-025_002	縄文発掘調査、松葉杖の人	1961-62年	35mmフィルム	千葉	
35-01-026_001	縄文発掘調査、岩	1961-62年	35mmフィルム	千葉	
35-01-026_002	縄文発掘調査、岩	1961-62年	35mmフィルム	千葉	
35-01-027_001	縄文発掘調査、工具	1961-62年	35mmフィルム	千葉	
35-01-027_002	縄文発掘調査、工具	1961-62年	35mmフィルム	千葉	
35-01-027_003	縄文発掘調査、岩	1961-62年	35mmフィルム	千葉	
35-01-028_001	縄文発掘調査、子ども	1961-62年	35mmフィルム	千葉	
35-01-028_002	縄文発掘調査、子ども	1961-62年	35mmフィルム	千葉	
35-01-028_003	縄文発掘調査	1961-62年	35mmフィルム	千葉	
35-01-029_001	縄文発掘調査、オブジェ	1961-62年	35mmフィルム	千葉	
35-01-029_002	縄文発掘調査	1961-62年	35mmフィルム	千葉	
35-01-029_003	縄文発掘調査、とかげ	1961-62年	35mmフィルム	千葉	
35-01-030_001	縄文発掘調査、土器の一部	1961-62年	35mmフィルム	千葉	
35-01-030_002	縄文発掘調査	1961-62年	35mmフィルム	千葉	
35-01-031_001	縄文発掘調査	1961-62年	35mmフィルム	千葉	
35-01-031_002	縄文発掘調査	1961-62年	35mmフィルム	千葉	
35-01-032_001	醤油工場	1961-62年	35mmフィルム	千葉	
35-01-032_002	縄文発掘調査、地蔵	1961-62年	35mmフィルム	千葉	
35-01-033_001	醤油工場	1961-62年	35mmフィルム	千葉	
35-01-033_002	醤油工場	1961-62年	35mmフィルム	千葉	
35-01-034_001	醤油工場	1961-62年	35mmフィルム	千葉	
35-01-034_002	醤油工場	1961-62年	35mmフィルム	千葉	
35-01-035_001	醤油工場	1961-62年	35mmフィルム	千葉	
35-01-035_002	醤油工場	1961-62年	35mmフィルム	千葉	
35-01-036_001	駅	1961-62年	35mmフィルム	千葉	
35-01-036_002	牛	1961-62年	35mmフィルム	千葉	
35-01-037_001	醤油工場	1961-62年	35mmフィルム	千葉	醤油工場の写真が未整理BOX(棚内)のヒトラゾーンに紛れているのを発見
35-01-038_001	醤油工場、鶏	1961-62年	35mmフィルム	千葉	
35-01-038_002	醤油工場	1961-62年	35mmフィルム	千葉	

35-01-039_001	醤油工場	1961-62年	35mmフィルム	千葉	
35-01-039_002	醤油工場	1961-62年	35mmフィルム	千葉	
35-01-040_001	醤油工場	1961-62年	35mmフィルム	千葉	
35-01-041_001	醤油工場	1961-62年	35mmフィルム	千葉	
35-01-042_001	立川空軍基地	1960年初頭	35mmフィルム	立川	
35-01-042_002	立川空軍基地	1960年初頭	35mmフィルム	立川	
35-01-043_001	立川空軍基地	1960年初頭	35mmフィルム	立川	
35-01-043_002	立川空軍基地	1960年初頭	35mmフィルム	立川	
35-01-044_001	立川空軍基地	1960年初頭	35mmフィルム	立川	
35-01-044_002	立川空軍基地	1960年初頭	35mmフィルム	立川	
35-01-045_001	立川空軍基地	1960年初頭	35mmフィルム	立川	
35-01-045_002	立川空軍基地	1960年初頭	35mmフィルム	立川	
35-01-046_001	立川空軍基地	1960年初頭	35mmフィルム	立川	
35-01-046_002	立川空軍基地	1960年初頭	35mmフィルム	立川	
35-01-047_001	立川空軍基地	1960年初頭	35mmフィルム	立川	
35-01-048_001	立川空軍基地	1960年初頭	35mmフィルム	立川	
35-01-048_002	立川空軍基地	1960年初頭	35mmフィルム	立川	
35-01-049_001	立川空軍基地	1960年初頭	35mmフィルム	立川	
35-01-050_001	立川空軍基地	1960年初頭	35mmフィルム	立川	
35-01-050_002	立川空軍基地	1960年初頭	35mmフィルム	立川	
35-01-051_001	立川空軍基地	1960年初頭	35mmフィルム	立川	
35-01-051_002	立川空軍基地	1960年初頭	35mmフィルム	立川	
35-01-052_001	不動明王、正月		35mmフィルム	川崎?	
35-01-052_002	不動明王、正月		35mmフィルム	川崎?	
35-01-053_001	不動明王、正月		35mmフィルム	川崎?	
35-01-053_002	不動明王、正月		35mmフィルム	川崎?	
35-01-054_001	不動明王、正月		35mmフィルム	川崎?	
35-01-054_002	不動明王、正月		35mmフィルム	川崎?	
35-01-055_001	不動明王、正月		35mmフィルム	川崎?	
35-01-055_002	不動明王、正月		35mmフィルム	川崎?	
35-01-056_001	不動明王、正月		35mmフィルム	川崎?	
35-01-056_002	不動明王、正月		35mmフィルム	川崎?	
35-01-057_001	不動明王、正月		35mmフィルム	川崎?	
35-01-057_002	不動明王、正月		35mmフィルム	川崎?	
35-01-058_001	不動明王、正月		35mmフィルム	川崎?	
35-01-058_002	不動明王、正月		35mmフィルム	川崎?	
35-01-059_001	不動明王、正月		35mmフィルム	川崎?	
35-01-059_002	不動明王、正月		35mmフィルム	川崎?	
35-01-060_001	不動明王、正月		35mmフィルム	川崎?	
35-01-060_002	不動明王、正月		35mmフィルム	川崎?	
35-01-061_001	動物園、猿、鳥	1973年	35mmフィルム		
35-01-061_002	動物園、鳥、牛	1973年	35mmフィルム		
35-01-062_001	動物園、象	1973年	35mmフィルム		
35-01-062_002	動物園、らくだ	1973年	35mmフィルム		
35-01-063_001	動物園、やぎ	1973年	35mmフィルム		
35-01-063_002	動物園	1973年	35mmフィルム		
35-01-064_001	動物園	1973年	35mmフィルム		
35-01-065_001	動物園	1973年	35mmフィルム		
35-01-066_001	ブタ、メガネ	1973年	35mmフィルム		
35-01-066_002	ブタ、メガネ	1973年	35mmフィルム		
35-01-067_001	羊、メガネ	1973年	35mmフィルム		
35-01-068_001	ブタ、メガネ	1973年	35mmフィルム		
35-01-069_001	洗骨、子ども、豚の頭骨	1973年	35mmフィルム	与論島	
35-01-069_002	洗骨、子ども、豚の頭骨	1973年	35mmフィルム	与論島	
35-01-070_001	自衛隊の演習	1958年	35mmフィルム		
35-01-070_002	自衛隊の演習	1958年	35mmフィルム		
35-01-071_001	自衛隊の演習	1958年	35mmフィルム		
35-01-071_002	自衛隊の演習	1958年	35mmフィルム		
35-01-072_001	競馬場	1958年	35mmフィルム	府中	
35-01-072_002	競馬場	1958年	35mmフィルム	府中	
35-01-073_001	競馬場	1958年	35mmフィルム	府中	
35-01-073_002	競馬場	1958年	35mmフィルム	府中	
35-01-074_001	競馬場	1958年	35mmフィルム	府中	
35-01-074_002	競馬場	1958年	35mmフィルム	府中	
35-01-075_001	競馬場	1958年	35mmフィルム	府中	
35-01-075_002	競馬場	1958年	35mmフィルム	府中	
35-01-076_001	競馬場	1958年	35mmフィルム	府中	
35-01-076_002	競馬場	1958年	35mmフィルム	府中	
35-01-077_001	競馬場	1958年	35mmフィルム	府中	
35-01-077_002	競馬場	1958年	35mmフィルム	府中	
35-01-078_001	競馬場	1958年	35mmフィルム	府中	
35-01-078_002	競馬場	1958年	35mmフィルム	府中	
35-01-079_001	競馬場	1958年	35mmフィルム	府中	
35-01-079_002	競馬場	1958年	35mmフィルム	府中	



35-02-01-006_001	「ニッポンデザイナークラブ」ファッションショー	1962年	35mmフィルム		
35-02-01-006_002	「ニッポンデザイナークラブ」ファッションショー	1962年	35mmフィルム		
35-02-01-007_001	「ニッポンデザイナークラブ」ファッションショー	1962年	35mmフィルム		
35-02-01-007_002	「ニッポンデザイナークラブ」ファッションショー	1962年	35mmフィルム		
35-02-01-008_001	「ニッポンデザイナークラブ」ファッションショー	1962年	35mmフィルム		
35-02-01-009_001	「ニッポンデザイナークラブ」ファッションショー	1962年	35mmフィルム		
35-02-01-009_002	夜景	1965年	35mmフィルム	銀座	
35-02-01-009_003	夜景	1965年	35mmフィルム	銀座	
35-02-01-010_001	眼鏡シリーズ(ちふみ、けんた)	1965年	35mmフィルム		
35-02-01-010_002	眼鏡シリーズ(ちふみ、けんた)	1965年	35mmフィルム		
35-02-01-011_001	眼鏡シリーズ(ちふみ、けんた)	1965年	35mmフィルム		
35-02-01-011_002	眼鏡シリーズ(ちふみ、けんた)	1965年	35mmフィルム		
35-02-01-012_001	眼鏡シリーズ(ちふみ、けんた)	1965年	35mmフィルム		
35-02-01-013_001	眼鏡シリーズ(ちふみ、けんた)	1965年	35mmフィルム		
35-02-01-013_002	眼鏡シリーズ(ちふみ、けんた)	1965年	35mmフィルム		
35-02-01-014_001	眼鏡シリーズ(ちふみ、けんた)	1965年	35mmフィルム		
35-02-01-014_002	眼鏡シリーズ(ちふみ、けんた)	1965年	35mmフィルム		
35-02-01-015_001	眼鏡シリーズ(ちふみ、けんた)	1965年	35mmフィルム		
35-02-01-015_002	眼鏡シリーズ(ちふみ、けんた)	1965年	35mmフィルム		
35-02-01-016_001	眼鏡シリーズ、女性	1965年	35mmフィルム		
35-02-01-016_002	眼鏡シリーズ、女性	1965年	35mmフィルム		
35-02-01-017_001	眼鏡シリーズ、動物	1965年	35mmフィルム		
35-02-01-017_002	眼鏡シリーズ、動物	1965年	35mmフィルム		
35-02-01-018_001	眼鏡シリーズ(ちふみ、けんた)		35mmフィルム		
35-02-01-018_002	眼鏡シリーズ(ちふみ、けんた)		35mmフィルム		
35-02-01-019_001	眼鏡シリーズ(ちふみ、けんた)		35mmフィルム		
35-02-01-019_002	眼鏡シリーズ(ちふみ、けんた)		35mmフィルム		
35-02-01-020_001	眼鏡シリーズ、女性		35mmフィルム		
35-02-01-020_002	眼鏡シリーズ、女性		35mmフィルム		
35-02-01-021_001	眼鏡シリーズ、女性		35mmフィルム		
35-02-01-022_001	眼鏡シリーズ(ちふみ、けんた)		35mmフィルム		
35-02-01-022_002	眼鏡シリーズ(ちふみ、けんた)		35mmフィルム		
35-02-01-023_001	黒人ジャズ、楽屋		35mmフィルム		
35-02-01-023_002	黒人ジャズ、楽屋		35mmフィルム		
35-02-01-024_001	黒人ジャズ、楽屋		35mmフィルム		
35-02-01-024_002	黒人ジャズ、演奏、アームストロング?		35mmフィルム		
35-02-01-025_001	黒人ジャズ、演奏		35mmフィルム		
35-02-01-025_002	黒人ジャズ、演奏		35mmフィルム		
35-02-01-026_001	黒人ジャズ、楽屋		35mmフィルム		
35-02-01-026_002	黒人ジャズ、楽屋		35mmフィルム		
35-02-01-027_001	黒人ジャズ、演奏		35mmフィルム		
35-02-01-028_001	夜の街		35mmフィルム		
35-02-01-028_002	夜の街		35mmフィルム		
35-02-01-029_001	街		35mmフィルム		
35-02-01-029_002	街		35mmフィルム		
35-02-01-030_001	鋳物工場	1964年	35mmフィルム	埼玉、川口	
35-02-01-030_002	横浜?		35mmフィルム		
35-02-01-030_003	横浜?		35mmフィルム		
35-02-01-031_001	鋳物工場	1964年	35mmフィルム	埼玉、川口	
35-02-01-031_002	鋳物工場	1964年	35mmフィルム	埼玉、川口	
35-02-01-032_001	鋳物工場	1964年	35mmフィルム	埼玉、川口	
35-02-01-032_002	鋳物工場	1964年	35mmフィルム	埼玉、川口	
35-02-01-033_001	鋳物工場	1964年	35mmフィルム	埼玉、川口	
35-02-01-033_002	鋳物工場	1964年	35mmフィルム	埼玉、川口	
35-02-01-034_001	鋳物工場	1964年	35mmフィルム	埼玉、川口	
35-02-01-034_002	鋳物工場	1964年	35mmフィルム	埼玉、川口	
35-02-01-035_001	鋳物工場	1964年	35mmフィルム	埼玉、川口	
35-02-01-035_002	鋳物工場	1964年	35mmフィルム	埼玉、川口	
35-02-01-036_001	鋳物工場	1964年	35mmフィルム	埼玉、川口	
35-02-01-036_002	鋳物工場	1964年	35mmフィルム	埼玉、川口	
35-02-01-037_001	鋳物工場	1964年	35mmフィルム	埼玉、川口	
35-02-01-037_002	鋳物工場	1964年	35mmフィルム	埼玉、川口	
35-02-01-038_001	鋳物工場	1964年	35mmフィルム	埼玉、川口	
35-02-01-038_002	鋳物工場	1964年	35mmフィルム	埼玉、川口	
35-02-01-039_001	鋳物工場	1964年	35mmフィルム	埼玉、川口	
35-02-01-039_002	鋳物工場	1964年	35mmフィルム	埼玉、川口	
35-02-01-040_001	映画「青葉城の鬼」広報、馬		35mmフィルム		

35-02-01-040_002	映画「青葉城の鬼」広報、馬		35mmフィルム		
35-02-01-041_001	獅子舞		35mmフィルム		
35-02-01-041_002	獅子舞		35mmフィルム		
35-02-01-042_001	映画「青葉城の鬼」広報、馬		35mmフィルム		
35-02-01-042_002	映画「青葉城の鬼」広報、馬		35mmフィルム		
35-02-01-043_001	映画「青葉城の鬼」広報、馬		35mmフィルム		
35-02-01-043_002	映画「青葉城の鬼」広報、馬		35mmフィルム		
35-02-01-044_001	謎のデモ		35mmフィルム		別場所にも同シリーズあり
35-02-01-045_001	横浜、米兵	1950年代?	35mmフィルム	横浜	
35-02-01-045_002	横浜、米兵	1950年代?	35mmフィルム	横浜	
35-02-01-046_001	横浜、米兵	1950年代?	35mmフィルム	横浜	
35-02-01-046_002	横浜、米兵	1950年代?	35mmフィルム	横浜	
35-02-01-047_001	横浜、米兵	1950年代?	35mmフィルム	横浜	
35-02-01-047_002	横浜、米兵	1950年代?	35mmフィルム	横浜	
35-02-01-048_001	横浜、米兵	1950年代?	35mmフィルム	横浜	
35-02-01-048_002	横浜、米兵	1950年代?	35mmフィルム	横浜	
35-02-01-049_001	横浜、米兵	1950年代?	35mmフィルム	横浜	
35-02-01-049_002	横浜、米兵	1950年代?	35mmフィルム	横浜	
35-02-01-050_001	横浜、米兵	1950年代?	35mmフィルム	横浜	
35-02-01-050_002	横浜、米兵	1950年代?	35mmフィルム	横浜	
35-02-01-051_001	ヒトラー映画		35mmフィルム		
35-02-01-052_001	ヒトラー映画		35mmフィルム		
35-02-01-052_002	ヒトラー映画		35mmフィルム		
35-02-01-053_001	ヒトラー映画		35mmフィルム		
35-02-01-053_002	ヒトラー映画		35mmフィルム		
35-02-01-054_001	大学の課題、ゼンマイ、時計 広告?		35mmフィルム		
35-02-01-055_001	時計広告		35mmフィルム		
35-02-01-055_002	時計広告		35mmフィルム		
35-02-01-056_001	時計広告		35mmフィルム		
35-02-01-057_001	時計広告		35mmフィルム		
35-02-01-057_002	時計広告		35mmフィルム		
35-02-01-057_003	時計広告		35mmフィルム		
35-02-01-058_001	時計広告		35mmフィルム		
35-02-01-058_002	時計広告		35mmフィルム		
35-02-01-058_003	時計広告		35mmフィルム		
35-02-01-059_001	時計広告		35mmフィルム		
35-02-01-060_001	時計広告		35mmフィルム		
35-02-01-060_002	時計広告		35mmフィルム		
35-02-01-060_003	時計広告		35mmフィルム		
35-02-01-060_004	時計広告		35mmフィルム		
35-02-01-061_001	時計広告		35mmフィルム		
35-02-01-061_002	時計広告		35mmフィルム		
35-02-01-062_001	時計広告		35mmフィルム		
35-02-01-062_002	時計広告		35mmフィルム		
35-02-01-063_001	時計広告		35mmフィルム		
35-02-01-063_002	時計広告		35mmフィルム		
35-02-01-064_001	眼鏡シリーズ、動物		35mmフィルム		
35-02-01-064_002	眼鏡シリーズ、動物		35mmフィルム		
35-02-02-001_001	「ニッポンデザイナー クラ ブ」ファッションショー	1962年	35mmフィルム		
35-02-02-001_002	「ニッポンデザイナー クラ ブ」ファッションショー	1962年	35mmフィルム		
35-02-02-002_001	街、老婆		35mmフィルム		
35-02-02-002_002	街、老婆		35mmフィルム		
35-02-02-003_001	うしおだしづこ、盲の少女		35mmフィルム		
35-02-02-003_002	うしおだしづこ		35mmフィルム		
35-02-02-004_001	黒人、演奏		35mmフィルム		
35-02-02-005_001	展示風景、労働組合のデモ		35mmフィルム		
35-02-02-005_002	展示風景、労働組合のデモ		35mmフィルム		
35-02-02-006_001	街並		35mmフィルム	京都	
35-02-02-006_002	街並		35mmフィルム	京都	
35-02-02-006_003	街並		35mmフィルム	京都	
35-02-02-006_004	街並		35mmフィルム	京都	
35-02-02-007_001	ダンサー、舞台		35mmフィルム		
35-02-02-007_002	ダンサー、舞台		35mmフィルム		
35-02-02-008_001	ダンサー、舞台		35mmフィルム		
35-02-02-008_002	ダンサー、舞台		35mmフィルム		
35-02-03-001_001	船	1969年	35mmフィルム	沖縄	
35-02-03-001_002	船	1969年	35mmフィルム	沖縄	
35-02-03-002_001	船、海相撲	1969年	35mmフィルム	沖縄	
35-02-03-003_001	船、海相撲	1969年	35mmフィルム	沖縄	
35-02-03-003_002	船、海相撲	1969年	35mmフィルム	沖縄	
35-02-03-004_001	船、海相撲	1969年	35mmフィルム	沖縄	

35-02-03-004_002	船、海相撲	1969年	35mmフィルム	沖縄	
35-02-03-005_001	船、海相撲	1969年	35mmフィルム	沖縄	
35-02-03-006_001	船、海相撲	1969年	35mmフィルム	沖縄	
35-02-03-006_002	船、海相撲	1969年	35mmフィルム	沖縄	
35-02-03-007_001	船、海相撲	1969年	35mmフィルム	沖縄	
35-02-03-008_001	船、海相撲	1969年	35mmフィルム	沖縄	
35-02-03-008_002	船、海相撲	1969年	35mmフィルム	沖縄	
35-02-03-009_001	船、海相撲	1969年	35mmフィルム	沖縄	
35-02-03-010_001	船、海相撲	1969年	35mmフィルム	沖縄	
35-02-03-011_001	船	1969年	35mmフィルム	沖縄	
35-02-03-011_002	船	1969年	35mmフィルム	沖縄	
35-02-03-012_001	船、米兵	1969年	35mmフィルム	沖縄	
35-02-03-012_002	船、米兵	1969年	35mmフィルム	沖縄	
35-02-03-013_001	船	1969年	35mmフィルム	沖縄	
35-02-03-014_001	洗骨	1969年	35mmフィルム	沖縄	
35-02-04-001_001	安保デモ	1960年代末	35mmフィルム		
35-02-04-001_002	安保デモ	1960年代末	35mmフィルム		
35-02-04-001_003	安保デモ	1960年代末	35mmフィルム		
35-02-04-001_004	安保デモ	1960年代末	35mmフィルム		
35-02-04-001_005	安保デモ	1960年代末	35mmフィルム		
35-02-04-001_006	安保デモ	1960年代末	35mmフィルム		
35-02-04-001_007	安保デモ	1960年代末	35mmフィルム		
35-02-04-001_008	安保デモ	1960年代末	35mmフィルム		
35-02-04-001_009	安保デモ	1960年代末	35mmフィルム		
35-02-04-002_001	安保デモ	1960年代末	35mmフィルム		
35-02-04-002_002	安保デモ	1960年代末	35mmフィルム		
35-02-04-002_003	安保デモ	1960年代末	35mmフィルム		
35-02-04-002_004	安保デモ	1960年代末	35mmフィルム		
35-02-04-003_001	安保デモ	1960年代末	35mmフィルム		
35-02-04-003_002	安保デモ	1960年代末	35mmフィルム		
35-02-04-003_003	ヒトラー映画、桶	1960年代末	35mmフィルム		
35-02-04-003_004	安保デモ	1960年代末	35mmフィルム		
35-02-04-003_005	安保デモ	1960年代末	35mmフィルム		
35-02-04-003_006	安保デモ	1960年代末	35mmフィルム		
35-02-04-004_001	モダンジャズフェスティバル	1960年代末	35mmフィルム		
35-02-04-004_002	車、テスト？		35mmフィルム		
35-02-04-005_001	キャラメル物撮り、親子		35mmフィルム		
35-02-04-005_002	キャラメル物撮り、親子		35mmフィルム		
35-02-04-006_001	ネズミ、首つり、男女キス、倒れる男性		35mmフィルム		
35-02-04-006_002	ジャズ、演奏		35mmフィルム		
35-02-04-006_003	男性、人形、ハシゴ		35mmフィルム		
35-02-04-006_004	首つり、倒れる男性、靴		35mmフィルム		
35-02-04-007_001	多重露光		35mmフィルム		
35-02-04-008_001	修学旅行（大学）、仏像		35mmフィルム		
35-02-04-008_002	修学旅行（大学）、仏像		35mmフィルム		
35-02-04-009_001	飛行機		35mmフィルム		
35-02-04-009_002	飛行機		35mmフィルム		
35-02-04-009_003	修学旅行（大学）、仏像		35mmフィルム		
35-02-04-010_001	家族旅行、父	1959年	35mmフィルム	箱根	
35-02-04-010_002	家族旅行、父	1959年	35mmフィルム	箱根	
35-02-04-011_001	透明の像		35mmフィルム		
35-02-04-011_002	透明の像		35mmフィルム		
35-02-04-012_001	トーチバ、住友科学、見学？		35mmフィルム		
35-02-04-012_002	トーチバ、住友科学、見学？		35mmフィルム		
35-02-04-012_003	トーチバ、住友科学、見学？		35mmフィルム		
35-02-04-013_001	労働組合？		35mmフィルム		
35-02-04-014_001	女性	1960年頃	35mmフィルム	日比谷公園	
35-02-04-014_002	女性	1960年頃	35mmフィルム	日比谷公園	
35-02-04-014_003	女性	1960年頃	35mmフィルム	日比谷公園	
35-02-04-015_001	ガラス作品テスト？		35mmフィルム		
35-02-04-015_002	ガラス作品テスト？、学生		35mmフィルム		
35-02-04-016_001	子ども		35mmフィルム	神社	ハーフサイズ
35-02-04-016_002	仏像		35mmフィルム	神社	ハーフサイズ
35-02-04-017_001	街		35mmフィルム		広角？
35-02-04-017_002	街		35mmフィルム		広角？
35-02-04-018_001	街		35mmフィルム		
35-02-04-019_001	外国の少年、猫、街		35mmフィルム		
35-02-04-019_002	街		35mmフィルム		
35-02-04-019_003	街		35mmフィルム		
35-02-04-020_001	物乞い、うなぎ		35mmフィルム		
35-02-04-020_002	うなぎ		35mmフィルム		
35-02-04-021_001	競艇		35mmフィルム		
35-03-001_001	パンジー、クリップ、課題		35mmフィルム		

35-03-002_001	農作業、女性		35mmフィルム		ハーフサイズ
35-03-002_002	農作業、女性		35mmフィルム		ハーフサイズ
35-03-003_001	農作業、女性		35mmフィルム		
35-03-003_002	農作業、女性		35mmフィルム		
35-03-004_001	農作業、女性		35mmフィルム		
35-03-004_002	農作業、女性		35mmフィルム		
35-03-005_001	かなのこ		35mmフィルム		
35-03-005_002	工事現場		35mmフィルム		
35-03-005_003	子ども		35mmフィルム		
35-03-006_001	子ども、十字架、牛		35mmフィルム		
35-03-007_001	謎の建物、ポスター		35mmフィルム		
35-03-007_002	謎の建物、ポスター		35mmフィルム		
35-03-007_003	謎のポスター、人々		35mmフィルム		
35-03-008_001	時計、眼鏡シリーズ		35mmフィルム		
35-03-009_001	外国人の子ども、着物、七五三	1961-62年	35mmフィルム		
35-03-009_002	外国人の子ども、着物、七五三	1961-62年	35mmフィルム		
35-03-010_001	外国人の子ども、着物、七五三	1961-62年	35mmフィルム		
35-03-010_002	外国人の子ども、着物、七五三	1961-62年	35mmフィルム		
35-03-011_001	石像		35mmフィルム		
35-03-012_001	氷、どぶ、ヒトラー		35mmフィルム		
35-03-012_002	不明		35mmフィルム		
35-03-013_001	手のひらに硬貨、植物(大学の課題)		35mmフィルム		
35-03-013_002	植物(大学の課題)		35mmフィルム		
35-03-014_001	ビール(大学の課題)		35mmフィルム		
35-03-014_002	ビール(大学の課題)		35mmフィルム		
35-03-015_001	女性		35mmフィルム	日比谷公園	
35-03-016_001	映画撮影		35mmフィルム		
35-03-017_001	眼鏡シリーズ、動物		35mmフィルム		
35-03-017_002	眼鏡シリーズ、動物		35mmフィルム		
35-03-018_001	路上		35mmフィルム		
35-03-018_002	路上		35mmフィルム		
35-03-018_003	路上		35mmフィルム		
35-03-019_001	銭湯、宴会		35mmフィルム		
35-03-020_001	銭湯、舞台?		35mmフィルム		
35-03-020_002	同舞台で政党の会		35mmフィルム		
35-03-021_001	カニ、大学の課題		35mmフィルム		
35-03-021_002	カニ、大学の課題		35mmフィルム		
35-03-022_001	眼鏡シリーズ、動物		35mmフィルム		
35-03-022_002	眼鏡シリーズ、動物		35mmフィルム		
35-03-023_001	カニ、大学の課題		35mmフィルム		
35-03-023_002	カニ、大学の課題		35mmフィルム		
35-03-024_001	カニ、大学の課題		35mmフィルム		
35-03-024_002	カニ、大学の課題		35mmフィルム		
35-03-025_001	電動工具メーカーの会		35mmフィルム		
35-03-025_002	電動工具メーカーの会		35mmフィルム		
35-03-026_001	電動工具メーカーの会		35mmフィルム		
35-03-026_002	電動工具メーカーの会		35mmフィルム		
35-03-027_001	課題、金物物撮り		35mmフィルム		
35-03-027_002	課題、金物物撮り		35mmフィルム		
35-03-028_001	課題、金物物撮り		35mmフィルム		
35-03-029_001	課題、ペンキ物撮り		35mmフィルム		
35-03-029_002	課題、注射器、ペンキ物撮り		35mmフィルム		
35-03-030_001	吹奏楽		35mmフィルム		
35-03-030_002	吹奏楽		35mmフィルム		
35-03-031_001	吹奏楽		35mmフィルム		
35-03-031_002	吹奏楽		35mmフィルム		
35-03-031_003	吹奏楽		35mmフィルム		
35-03-032_001	吹奏楽		35mmフィルム		
35-03-032_002	吹奏楽		35mmフィルム		
35-03-033_001	どぶさらい、味の素		35mmフィルム		
35-03-033_002	クレヨン、広告		35mmフィルム		
35-03-034_001	車輪		35mmフィルム		
35-03-034_002	鐘		35mmフィルム		
35-03-035_001	川、缶		35mmフィルム		トリスオレンジ
35-03-035_002	川、缶		35mmフィルム		トリスオレンジ
35-03-036_001	川、缶		35mmフィルム		トリスオレンジ
35-03-036_002	川、缶		35mmフィルム		トリスオレンジ
35-03-037_001	川、缶		35mmフィルム		トリスオレンジ
35-03-038_001	神社		35mmフィルム		卒業旅行

35-03-038_002	神社		35mmフィルム		卒業旅行
35-03-039_001	風景		35mmフィルム		
35-03-040_001	大学の課題、ガラスペン		35mmフィルム		
35-03-040_002	大学の課題、ガラスペン		35mmフィルム		
35-03-041_001	学生		35mmフィルム		
35-03-042_001	病院、オベ風景	1959年	35mmフィルム	東京女子大	中嶋監督「人間の土地」スチル
35-03-043_001	壁修復？		35mmフィルム		
35-03-043_002	壁修復？		35mmフィルム		
35-03-044_001	物撮り		35mmフィルム		
35-03-045_001	謎の建物		35mmフィルム		
35-03-046_001	広告の課題、スパナ		35mmフィルム		
35-03-046_002	広告の課題、スパナ		35mmフィルム		
35-03-047_001	飛行機、子ども		35mmフィルム		
35-03-047_002	飛行機		35mmフィルム		
35-03-048_001	米軍演習		35mmフィルム		
35-03-048_002	米軍演習		35mmフィルム		
35-03-049_001	農家	1959年	35mmフィルム	千葉	
35-03-049_002	農家	1959年	35mmフィルム	千葉	
35-03-050_001	身延山		35mmフィルム	身延山	ハーフサイズ
35-03-050_002	身延山		35mmフィルム	身延山	
35-03-051_001	身延山、材木流し		35mmフィルム	身延山	
35-03-051_002	トタンの家		35mmフィルム		
35-03-052_001	工具		35mmフィルム		
35-03-053_001	空き家？		35mmフィルム		
35-03-054_001	アンテナ、飛行機		35mmフィルム		長田電気製作所
35-03-054_002	未詳		35mmフィルム		長田電気製作所
35-03-055_001	文楽		35mmフィルム	京都	
35-03-056_001	未詳		35mmフィルム		長田電気製作所
35-03-056_002	未詳		35mmフィルム		長田電気製作所
35-03-057_001	小学校の検診、注射、頼まれて撮影	1960年代	35mmフィルム	川口	
35-03-058_001	出刃包丁、物撮り、課題		35mmフィルム		
35-03-058_002	物撮り、課題		35mmフィルム		
35-03-059_001	切り絵、課題		35mmフィルム		
35-03-059_002	切り絵、課題		35mmフィルム		
35-03-059_003	切り絵、課題		35mmフィルム		
35-03-060_001	洗骨		35mmフィルム	沖縄	
35-03-061_001	沖縄		35mmフィルム	沖縄	
35-03-061_002	沖縄		35mmフィルム	沖縄	
35-03-062_001	眼鏡シリーズ、羊		35mmフィルム		
35-03-063_001	写真の複写		35mmフィルム		black the h bomb
35-03-063_002	街		35mmフィルム		健康眼鏡
35-03-063_003	稲、課題		35mmフィルム		
35-03-064_001	スキー、女性		35mmフィルム		
35-03-064_002	スキー、女性		35mmフィルム		
35-03-065_001	街、看板		35mmフィルム		
35-03-065_002	課題		35mmフィルム		
35-03-066_001	洗骨		35mmフィルム	沖縄	
35-03-066_002	洗骨		35mmフィルム	沖縄	
35-03-067_001	課題		35mmフィルム		
35-03-067_002	課題		35mmフィルム		
35-03-068_001	本の複写、フォント		35mmフィルム		
35-03-069_001	稲、課題		35mmフィルム		
35-03-070_001	洗骨		35mmフィルム	沖縄	
35-03-070_002	洗骨		35mmフィルム	沖縄	
35-03-071_001	新聞の複写		35mmフィルム		
35-03-072_001	学生、入試発表		35mmフィルム		
35-03-072_002	学生、入試発表		35mmフィルム		
35-03-073_001	電車、犬		35mmフィルム		
35-03-073_002	街		35mmフィルム		
35-03-074_001	浮浪者		35mmフィルム		
35-03-074_002	課題		35mmフィルム		
35-03-074_003	課題		35mmフィルム		
35-03-074_004	鶏		35mmフィルム		小児マヒは世界の敵
35-03-075_001	海、子ども		35mmフィルム		
35-03-076_001	仏像、子ども		35mmフィルム	京都	大学卒業旅行
35-03-076_002	仏像、子ども	1963年	35mmフィルム	京都	大学卒業旅行、ハーフサイズ
35-03-077_001	モダンジャズフェスティバル、倒れた男性、キューピー人形		35mmフィルム		別の場所にも類似あり
35-03-077_002	モダンジャズフェスティバル、レンガ、車		35mmフィルム		別の場所にも類似あり
35-03-077_003	モダンジャズフェスティバル		35mmフィルム		
35-03-077_004	モダンジャズフェスティバル		35mmフィルム		

35-03-078_001	子ども		35mmフィルム		
35-03-078_002	女学生		35mmフィルム	京都	
35-03-078_003	物撮り		35mmフィルム	太秦	
35-03-079_001	花魁の下駄		35mmフィルム	太秦	
35-03-079_002	鬼瓦		35mmフィルム	京都	
35-03-080_001	鬼瓦		35mmフィルム	京都	
35-03-080_002	鬼瓦、工場		35mmフィルム	京都	
35-03-081_001	子ども		35mmフィルム		
35-03-081_002	海		35mmフィルム		
35-03-082_001	女性		35mmフィルム	沖縄	
35-03-082_002	女性		35mmフィルム	沖縄	
35-03-083_001	寺		35mmフィルム	京都	ハーフサイズ
35-03-084_001	街		35mmフィルム		
35-03-084_002	街		35mmフィルム		
35-03-085_001	風景		35mmフィルム	京都	ハーフサイズ
35-03-085_002	風景		35mmフィルム	京都	ハーフサイズ
35-03-086_001	子ども		35mmフィルム		
35-03-087_001	建築物		35mmフィルム		別の場所にも類似あり
35-03-087_002	建築物		35mmフィルム		別の場所にも類似あり
35-03-088_001	坊主		35mmフィルム	京都	ハーフサイズ
35-03-088_002	坊主		35mmフィルム	京都	ハーフサイズ
35-03-089_001	坊主		35mmフィルム	京都	ハーフサイズ
35-03-089_002	坊主		35mmフィルム	京都	ハーフサイズ
35-03-090_001	かまきり、子ども		35mmフィルム		
35-03-090_002	ネズミ死体、課題		35mmフィルム		
35-03-090_003	ひまわり		35mmフィルム		
35-03-091_001	子ども、姉		35mmフィルム	名古屋	
35-03-092_001	人々		35mmフィルム	沖縄	
35-03-092_002	子ども		35mmフィルム	沖縄	
35-03-093_001	舞台、役者		35mmフィルム		
35-03-093_002	舞台、役者		35mmフィルム		
35-03-094_001	仏像		35mmフィルム		
35-03-094_002	学生		35mmフィルム		
35-03-095_001	洗骨		35mmフィルム	沖縄	
35-03-096_001	工場		35mmフィルム		
35-03-096_002	子ども		35mmフィルム		
35-03-097_001	仏像	1963年	35mmフィルム	京都	ハーフサイズ
35-03-097_002	仏像、制服の女性		35mmフィルム	京都	ハーフサイズ
35-03-097_003	寺		35mmフィルム	京都	ハーフサイズ
35-03-098_001	女学生		35mmフィルム	京都	
35-03-098_002	仏像		35mmフィルム	京都	
35-03-099_001	庭園		35mmフィルム		
35-03-100_001	車、廃材、モダンジャズフェスティバル		35mmフィルム		
35-03-101_001	モダンジャズフェスティバル、子ども		35mmフィルム		
35-03-102_001	山、繩		35mmフィルム	沖縄	
35-03-103_001	船		35mmフィルム	沖縄	
35-03-103_002	船		35mmフィルム	沖縄	
35-03-104_001	課題、自撮り		35mmフィルム		
35-03-105_001	念仏寺		35mmフィルム	嵯峨野	
35-03-106_001	坊主		35mmフィルム	京都	
35-03-106_002	坊主		35mmフィルム	京都	
35-03-107_001	仏像		35mmフィルム	京都	
35-03-107_002	仏像		35mmフィルム	京都	
35-03-108_001	仏像		35mmフィルム	京都	ハーフサイズ
35-03-108_002	仏像		35mmフィルム	京都	ハーフサイズ
35-03-109_001	仏像		35mmフィルム	京都	
35-03-109_002	観光客		35mmフィルム	京都	
35-03-110_001	電車、街		35mmフィルム	京都	ハーフサイズ
35-03-110_002	電車		35mmフィルム	京都	ハーフサイズ
35-03-111_001	電車、建築物		35mmフィルム	京都	ハーフサイズ
35-03-111_002	建築物		35mmフィルム	京都	ハーフサイズ
35-03-112_001	修学旅行生		35mmフィルム	京都	
35-03-113_001	馬、映画宣伝		35mmフィルム		別の場所にも類似あり
35-03-114_001	仏像		35mmフィルム	京都	ハーフサイズ
35-03-114_002	仏像		35mmフィルム	京都	ハーフサイズ
35-03-115_001	船		35mmフィルム		tawaraya
35-03-115_002	教会、ブロック塀		35mmフィルム	沖縄	
35-03-116_001	石		35mmフィルム	京都	ハーフサイズ
35-03-116_002	子ども		35mmフィルム		ハーフサイズ
35-03-117_001	仏像		35mmフィルム	京都	
35-03-117_002	仏像		35mmフィルム	京都	
35-03-118_001	仏像		35mmフィルム	京都	

35-03-118_002	仏像		35mmフィルム	京都	
35-03-119_001	農婦		35mmフィルム	京都	
35-03-119_002	鹿		35mmフィルム	奈良	
35-03-120_001	仏像		35mmフィルム		ハーフサイズ

## ビデオとアーカイブ:

令和2年度 メディア芸術アーカイブ推進支援事業「中嶋興/VICを基軸としたビデオアート関連資料のデジタル化・レコード化」報告書

## Video and Archive:

Support Program to Promote Archives of Media Arts 2020  
"Digitalization and Recording of Video Art Related Materials of Ko Nakajima and VIC" Report

編集：久保仁志

編集協力：井上雄士郎、常深新平、プルサコワありな、  
山栞あおい、石本華江

翻訳：プルサコワありな

デザイン | 久保仁志

協力 | 飯田豊、手塚一郎(VIC)、中川陽介、中嶋興、山腰亮介  
株式会社カロワークス、株式会社東京光音

発行 | 慶應義塾大学アート・センター 108-8345 東京都  
港区三田2-15-45

<http://art-c.keio.ac.jp>

発行日 | 2021年3月9日

Editor | Hitoshi Kubo

Editorial support | Alena Prusakova, Aoi Yamamasu,  
Kae Ishimoto, Shinpei Tsunefuka, Yushiro Inoue

Translated by Alena Prusakova

Designed by Hitoshi Kubo

Supported by Ichiro Tezuka (VIC), Ko Nakajima, Ryosuke  
Yamakoshi, Yosuke Nakagawa, Yutaka Iida,  
Calo works Co. Ltd., Tokyo Koon Co., Ltd.

Published by Keio University Art Center 2-15-45, Mita,  
Minato-ku, Tokyo, 108-8345, Japan

<http://art-c.keio.ac.jp>

Published in March 9, 2021



この印刷物は令和2年度メディア芸術アーカイブ推進支援事業「中嶋興/VICを基軸としたビデオアート関連資料のデジタル化・レコード化」の成果として制作された。

This publication has been produced as a result of the Support Program to Promote Archives of Media Arts 2020 "Digitalization and Recording of Video Art Related Materials of Ko Nakajima and VIC".



僕はもう歳だから、死者と話したいという思いがいつもあるんですよ。その予行演習みたいなもので、いざ誰かが「中嶋さん呼び出そうか」となったときに、こうした格好で撮っておくと、生前ではなく死者のイメージとして呼び出せるでしょ。そうやって、死者と会話できるような仕組みを今のうちに構築しておこうかなど。一種の死生観のシミュレーションですかね。あの世テレビ局です。

—中嶋興

オルテガが言うところの「大衆化社会」が到来して、すべてを見尽くすことができなくなった中だからこそ、それでも言葉の塊で世界のすべてを語ろうとした。要は、言葉でないものの『百科全書』をビデオで作ろうと思ったんです。失敗だったのは、全部見ようという考えそのものが、きわめて近代的な考えで、こりゃだめだなと最近分かってきました。

—手塚一郎

ここがアトリエなのか、小屋なのか、書斎なのか分からなくなりましたね。僕は、生活する空間とアトリエを離したくない質なので、ここもドア一枚隔てれば居間に繋がっています。なので、生活する部屋そのものという感じはありますね。

—中川陽介

中嶋さんが以前にインタビューさせていただいた際にもおっしゃっていた、「ビデオアーティストは機材と一体なんだ」という言葉が印象的で、アクター・ネットワーク・セオリーに通じる捉え方だと思えます。アトリエが生活空間に連なっていて、制作が生活のあり方に規定されたり、出張の有無やお子さんなどにも規定されるという中川さんのお話もそうですね。僕もまさに同じような状況で、子どものライフステージに応じて研究のスタイルや書斎のモノの配置が変わっていくこともあります。

—飯田豊

書斎やアトリエ、スタジオなどと呼ばれる制作現場とは、何らかの「作品」が産出される場であると同時に、作品へと焦点化される際の素材としての「資料」が産出される場でもあると思います。アーカイヴにも似たところがあり、アーカイヴは資料が構築され、集積していく場所です。その焦点の先にあるのは、資料の制作者、運動体、具体的な出来事、作品です。端的には、資料が構築される場として、制作現場とアーカイヴがある種の相似形として捉えられないか。

—久保仁志

I am old now and always wish to speak to the dead. This is a rehearsal for when someone will say “let’s call Nakajima’s spirit”; if I’ll film myself looking like this, then they will see me as dead, not my living image. It is some kind of simulation of life and death. This is an afterlife TV station.

—Ko Nakajima

With the arrival of what Ortega calls a “mass society”, despite the fact that it became impossible to see everything, they attempted to describe the world only with words. Simply put, I wanted to make an Encyclopédie without words with a video camera. However, I recently understood that the idea of seeing everything is very modern and realized my mistake.

—Ichiro Tezuka

I wasn’t sure if this place was my atelier, or just a cabin or a study. I’m the kind of person who doesn’t want to separate the place of living and atelier, thus, by opening just one door, the atelier connects to the living space. For this reason, atelier is no different from a living space for me.

—Yosuke Nakagawa

I was struck by what Mr. Nakajima has also said in our previous interview – “video artists are one with their equipment” – and I think this aligns with actor-network theory. I also find Mr. Nakagawa’s idea of the atelier connecting to living space – where creation is framed by the lifestyle, business trips and children – very interesting.

—Yutaka Iida

Production sites such as study, atelier or studio are the places where some kind of “work” is produced, but simultaneously they are the places where “materials” used to focus on work are produced as well. The same could be said about archives, since an archive is a place where materials are constructed and accumulated. The focal point is on the creator of materials, movement, specific event and the work itself. In short, as a place where materials are constructed, a production site and archive can be considered analogous.

—Hitoshi Kubo