

# 藝える17

藝える 第17号

藝大で映画を撮る



東京藝術大学

## 東京藝術大学広報誌『藝える』第17号

発行日  
2025年9月30日

編集・発行  
東京藝術大学『藝える』編集部

編集長  
藤崎圭一郎

アートディレクション  
有山達也

デザイン  
大野真琴 (アリヤマデザインストア)  
伊藤実桜 (アリヤマデザインストア)

写真  
高橋マナミ (表紙、P1-25)  
内藤美友 (P4下)

校閲  
西村 knack 雅彦

編集  
小林沙友里

事務局  
東京藝術大学企画総務課

印刷  
シナノパブリッシングプレス



# 藝える



「藝える」は「」と読みます。今号は映画専攻の特集です。そこ

は完全にグループワークの創造世界です。最初に取材した授業は、結末の書かれていない同じ脚本をもとに4組の修士1年のチームが映画をつくるという実習でした。そこでは、メンバーがどう脚本を「解釈」するかが問われます。解釈とは、ある対象を自分の視点から意味づけること。しかし芸術に携わる者にとっては、それを表現することまでが解釈です。もちろん中心は監督の解釈ですが、セットを組み、照明を当て、カメラを回し、演技をし、音をつけ、編集する——そのどのプロセスにおいても各領域担当者の解釈があり、それらが美しいディテールやスムーズな流れをつくりだす。未来の映画人を育むそんな現場のドキュメンタリー、ご一読ください。

藤崎圭一郎／美術学部デザイン科教授・本誌編集長

## 特集

目次

01

### 大学院映像研究科映画専攻 実録！ 未来の映画人たち

02

映画専攻修士1年、怒涛の前期  
語って撮って、また語る

18

対談

### 映画と建築の 組み立て方

映画監督 建築家  
諏訪敦彦 × 中山英之

26

### 授業SANKAN

映画は「前」「後」もおもしろい  
大学院映像研究科映画専攻

34 お知らせ

特集——大学院映像研究科映画専攻

実録！  
未来の  
映画人たち

## 映画専攻修士1年、怒涛の前期



# 語るって撮って、また語る

頭に浮かんだアイデア、心と体をつき動かす思い……映画を撮りたい！  
そんな衝動をかたちにしようとする学生たちが集った、映画専攻。  
ひとりではできない、だからこそ、映画づくりはすばらしい。学びながら  
3本の短編を制作する最初の1年、そのはじまりの日々を追いました。

文=大谷道子

映画を見ると、「エンドロール」(最後に流れるキャストやスタッフのクレジット)つて最後までご覧になります? 筆者は見る派です。映画の余韻に浸りつつ、たくさん名前を眺めて「へー、こんな仕事が」「あ、友だちと同名同名」なんて。でも、最近のエンドロール、長くないですか? ハリウッド超

大作なんか、どうかすると10分近くも……は、さておき、そりゃあ長くもなるよなど、目の前の光景を見ながらあらためて思う。「シーン、段取りから行きます」

「はい、段取り! (一同復唱)」横浜、馬車道駅付近の路上。まもなく開始される映画の撮影を待つ『藝える』取材班の前では、たくさんの方がキビキビと動いている。俳優に演技をつける監督。カメラやマイクなど機材を準備するスタッフ。車や人の往來に目を配る人。そして、それらすべての動向を見守る、少し(いやかなり)大人な人々。

俳優を除くスタッフたちは、今年入学した大学院映像研究科映画専攻の修士1年生。馬車道と元町中華街の2つの校舎を拠点とし、今年、設立20周年を迎えたこの専攻の21期生が、最初の映画制作に取り組んでいるのだ。

### 最初のロケから、すでに頼もしい

映画専攻には映画表現技術領域と映画制作技術領域があり、さらに前者に監督、脚本、プロデューサー、後者に撮影照明、美術、サウンドデザイン、編集と全部で7つの領域がある。実習に重きを置いたカリキュラムが特徴で、歴代の教授陣に黒沢清氏、北野武氏(ともに監督領域)、坂元裕二氏(脚本領域)、栗田豊通氏(撮影照明領域)など第一線の映画人が名を連ね、数多くのクリエイターを輩出してきた。2021年公開の『ドライブ・マイ・カー』でアカデミー賞国際長編映画賞、23年のヴェネツィア国際映画祭では「悪は存在しない」が銀獅子賞に輝いた映画監督・濱口竜介氏は、ここの2期生である。

ちなみに、この時点で5月初旬。入学してひと月ほどのタイミングで実習に入っているわけだが、この間のスケジュールは相当にハード。各領域の基礎を学ぶ講義を受け、さらに撮影に向けては外部講師を招いてのハラスメント講習も受講済み。オリエンテーション実習(以下、オリエン実習)と名付けられた最初の課題では、学生たちが4班に分かれ、

5分の短編作品を撮影、制作する。

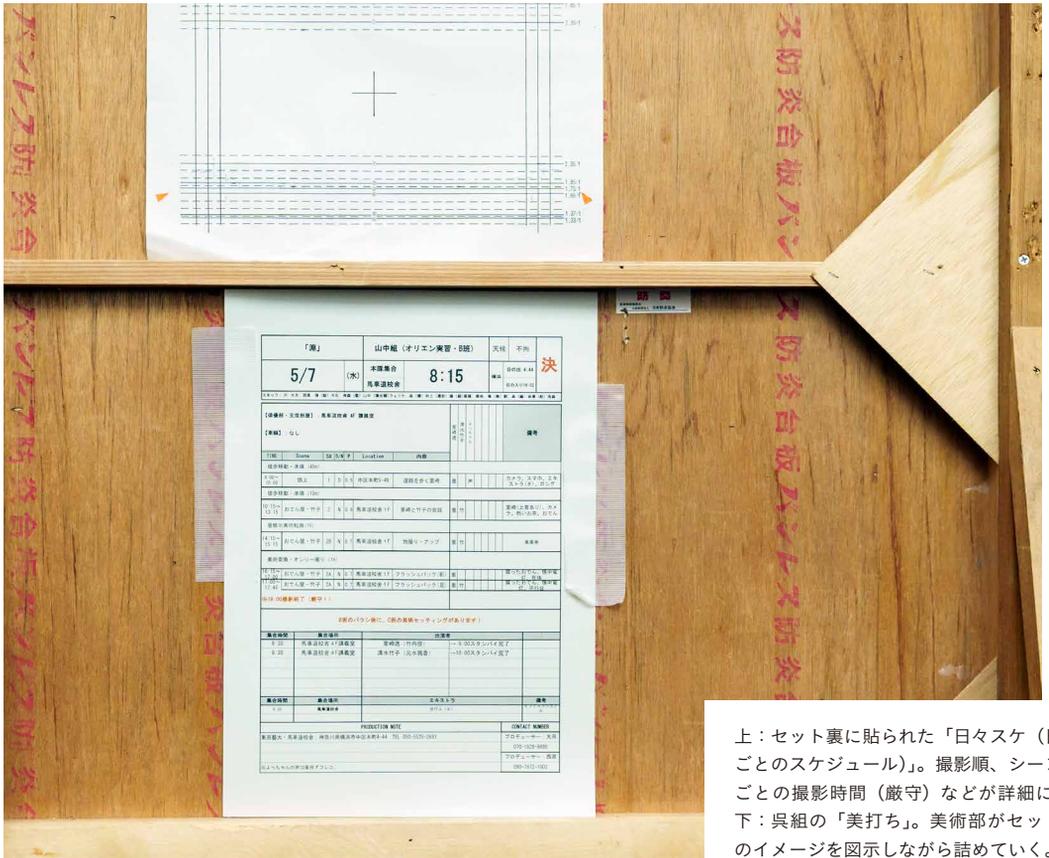
この日行われていたのは監督領域の山中隆史さんの班、通称「山中組」の屋外ロケ。段取り(撮影前の打ち合わせや準備)を終えたスタッフが位置につき、まずは「テスト」。カメラや録音が始動され、本格的な構えだ。「テスト行きます」「テストお!(復唱)」に続いて「回りました」とコールするのはサウンドデザイン領域の録音チーム。「回る」は、かつてテープを使用していた頃の名残で、現在、映像や音声はハードディスクやメモリーカードに収録されるということです。

「よい、ハイツ!」の合図とカチンコの音。ふむふむ、鳴らすのは助監督と。そういえば、監督することはよく「メガホンを取る」と表現されるが、山中監督の手にはメガホンなし。でも、一同の集中がグッと高まる。

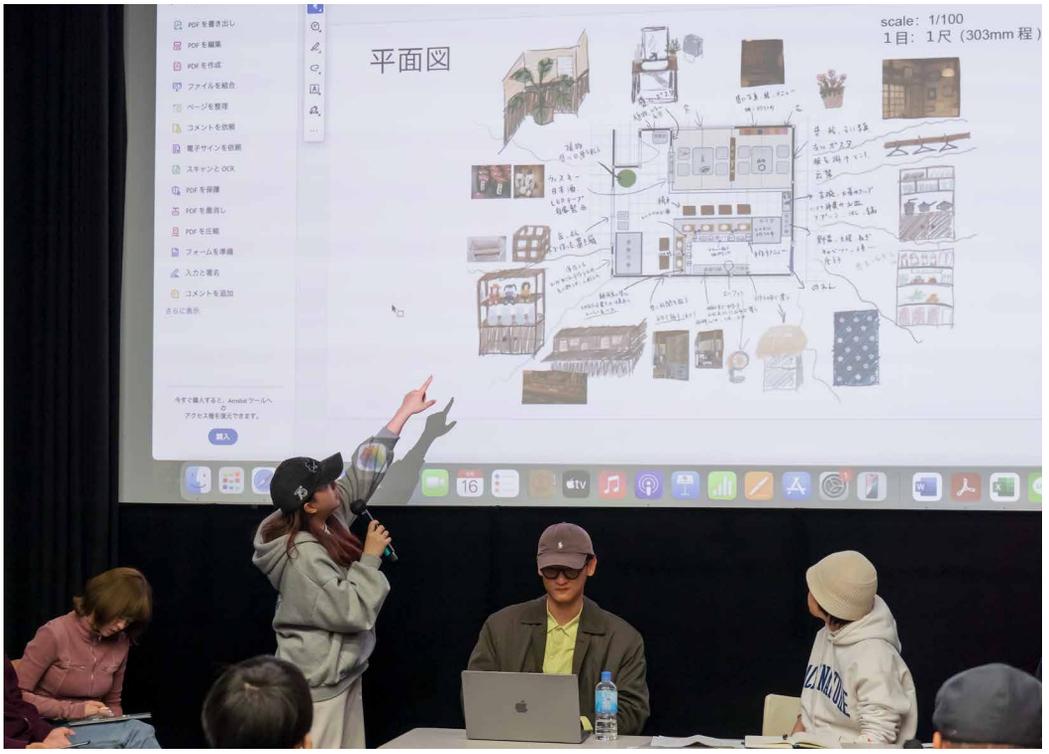
ここで大事なのが、通行人の整理や車の動向。道路使用許可は申請済みでも、一般の通行人や車は止められない。芸術のためとはいえ、こうして社会のなかで活動するなら「撮らせていただく」姿勢が大事なのだ。整理を担うのは、プロデューサー領域の学生たち。プロデューサーといえばフラックと現場にやって

### はみだしコラム

映画専攻の8名の教授が、それぞれテーマを決めて、おすすめの映画を挙げてくれました。



上：セット裏に貼られた「日々スケ（日ごとのスケジュール）」。撮影順、シーンごとの撮影時間（厳守）などが詳細に。  
下：呉組の「美打ち」。美術部がセットのイメージを図示しながら詰めていく。



きて「○○ちゃん、最近どう？」なんていうのは昭和ドラマの見すぎで、企画立ち上げからキャストイング、進行と予算の管理、必要とあらば撮影に立ち会い、完成した映画のセールスプロモーション、費用や収益の清算まで担う、多忙かつ責任重大な役回りである。

テストを何度か繰り返し、いよいよ本番。テイク1、テイク2、ああ、大事なところでバスのクラクションが！ いちいち拳を握りしめる我々に「それじゃ倒れちゃうから、適当に」と笑いながらアドバイスをくれたのは、サウンドデザイン領域の長尾寛幸教授（P31からの授業ルポもぜひ）。確かに、学生たちは、ときおり笑顔ものぞかせる余裕ぶり。他大学の映画学科や専門学校で学び、なかにはプロの現場で修業を始めている学生もいるというから、実は頼もしい新人集団なのである。

### 臨機応変に「こたわり」を表現

続いて、馬車道校舎のロビーに建てられたセットでの撮影。小上がりとカウンターのあるややレトロな飲食店風で、家具や照明、食器、壁に張られたメニューまで美術領域の学生を中心に設えられた、物語のための空間だ。

おっと、大事な前提を。オリエン実習は、脚本領域の大石みちこ教授（ゼミ風景はP26「授業SANKAN」で）が書いた短編脚本「おでん屋竹子」をベースに展開。旧知の女性・清水竹子の消息を聞き、彼女のおでん屋を訪れた男・里崎透。会話を重ねるうちに、実は竹子がすでにこの世の人ではないことが



馬車道校舎の入る石造りの建造物は、1929（昭和4）年竣工の旧富士銀行。堂々たる風格で、横浜市認定歴史的建造物にも指定されている。

判明し……というあらずじに各班が脚色を加え、独自の世界をつくり出す。セットも大枠で共用し、それぞれの筋立てによって適宜飾り替えを行って撮影するという段取りだ。

この空間を生み出すのに必須なのが、「美打ち」と呼ばれるミーティング。美術関連の

内容が多いゆえにそう呼ばれているそうなのだが、要は、撮影に必要なすべてを主要スタッフが一堂に会って検討する会議である。

オリエン実習でも班ごとに実施。脚本の流れに沿って「時代はいつですか」「季節と場所、時間帯は」といった前提に加え、シーンごとのセットに必要なもの、照明（昼か夕方か夜か、室内か屋外か）、音（「アンビ」と呼ばれる背景音、特殊効果、音楽の有無）、衣装、消えもの（本作ではおでんや飲みもの）など、とにかく細部まで詰める。素人は聞いているだけでヘトヘトです。でも、その辺にあるものでチャチャッと、では撮影は成立しない。たった5分間でもフィクションを一かたつくるのは、想像以上の大事業なのだ。

美打ちの段階から「不穏なものにしたい」と語っていた山中監督。映画美学学校で学んだ時代から自分でも脚本を書き、確固とした方針があるもようだ。そういえば、セットもどこかおどろおどろしく、演じる俳優の表情もいわずありげ。と、ここで驚きの事実が。脚色では竹子と里崎の関係、竹子がなぜ死んだのか、2人がどうなるかが焦点だが、美打ちで聞いていた竹子の死因（いずれも里崎に起因）が

市山尚三教授（プロデュース領域）の“生き方を決めた映画” 『ツィゴイネルワイゼン』 [鈴木清順 監督、1980年、日本] 内田百閒の小説を翻案した怪奇映画の傑作。大学1年の時に見て、堅実な人生を送るくらいなら死んだほうがましだと感じました。その意味では現在の自分の生き方を決めた映画であるといえるでしょう。



山中組『淵』撮影の段取り中。画面のなかでは2人きりのシーンにも、実はこれだけのスタッフが（外にはもっといる）。カウンターや棚の上、柱に掛けられた小物まで、組ごとにほぼ飾り替えを行う。



交通事故から自殺に変更になっている！

「変わりましたね。この先も、また変わるかもしれません」と不敵に笑う山中監督。そんなことある？　ただ、当然情報はスタッフに共有済み。撮影はその場での創意工夫を加えながら、つつがなく進められた。

見学したもう1チームは、中国からの留学生・袁通監督の「袁組」。同じ脚本をベースにしながら、サスペンス色の強い山中組と異なり、袁組では最愛の人・竹子を失った里崎の悲しみが、ファンタジーを交えて綴られる。

ワンセットでの撮影ゆえ、台本上で過去から現在に場面が変われば飾り替えになる。大急ぎで準備する美術部（現場では役割ごとに「部」呼びが基本）学生たちをサポートする三ツ松けいこ教授は、是枝裕和監督の『怪物』（23年）の廃電車など、インパクトあふれるセットを数々手がける現役美術監督だ。

「藝大では、美術は衣装やヘアメイクも担当するので忙しいんです。でも、脚本や編集といった、普段は現場に関わらないほかの領域の学生も、よく手伝ってくれているので」

物語のキーアイテムとして美打ちで監督が強く要望していたのが、里崎が食べ、生きる

意欲を取り戻すお弁当（竹子作）の中身。

「レバニラ丼にしたい」「ガッツリ系の男飯、ってこと？」「いや、ニラの緑は絶対」

美術部の手配により、ちゃんんと用意されていました。さらに、弁当をかき込む里崎役の俳優をモニターで見る学生たちが、「喉、

乾いちやうね。水用意しとこう」と動く気配

りたるや！　ささやかな、でも確実な仕事の積み重ねが映画の1コマ1コマになっていく。

撮影は各組1日ずつ、9時から18時まで。

コンプライアンス遵守の観点からも、時間厳守は鉄の掟です。4日間続けて行われ、撮り終わるたびに撮影部と録音部はデータをセーブ、そのほかの学生は美術部を含め総出でセット替えにかかり、翌日の撮影に備える。

### 大学だから学べる「チーム」感

こうして出来上がった4本（↓P.10）は、

5月末の上映会で日の目を見ることに。撮影現場に行けなかった台湾出身の呉語哲監督の『Aperture』（絞りの意）は、生と死の境界をさまよう幻想をワンカット長回しで撮影。

もう1作の田之上裕美監督作『終りの刻』もまた、ミステリアスな展開のなかに視覚効果

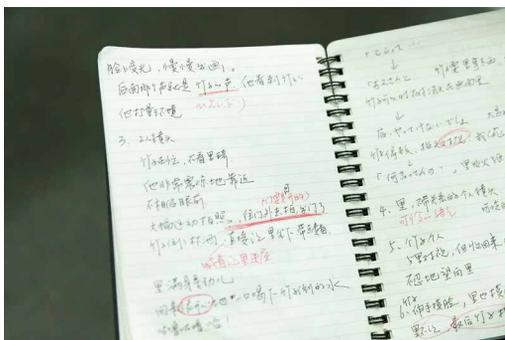
と音響で意外な真実を浮かび上がらせた。

山中組の『淵』の衝撃の展開に、ざわつく上映会場。そして袁組、なんと、あれだけこだわったレバニラ弁当のシーンがカットされている！　しかし、消えない愛の温かみがいみじみと腹に落ちる仕上がりだった。

今回はあくまでオリエンテーションということで、教授、講師陣からの細かな講評はなし。とはいえものの、1本つくり上げてみると、学生たちそれぞれが感じた課題は噴出する。誰もが難しかったと語ったのが、やはり5分間という尺（長さ）の制約。

「たいへんだと思うけど、規定を守るのとても大事。映画祭だったら、オーバーした作品は絶対にかけてもらえないから」と、編集領域の横山昌吾教授（↓P.28）。「映画づくりは、その作品が必要とする時間を見いだしていく作業でもある。でも1年生の実習では、制約のなかでやってみることで、皆さんに得るものや発見があるといいなと思っています」と、監督領域担当で専攻長でもある諏訪敦彦教授（↓P.18）が続ける。

映画におけるクレジット（エンドロールの、あれ）に指摘を入れたのは、プロデューズ領



袁組



山中組

上：廃墟になったおでん屋を、蜘蛛の巣などで装飾。埃ははったい粉で。中上：濱口竜介監督に憧れ、藝大への留学を決めた袁監督。演出ノートは母国語で書き込む。中下：  
 幻の「レバナラ弁当」。下：回想場面での竹子の鼻歌（この作品のために作曲）と一部のセリフをスタジオで別録り。

上：強風に抗いつつの外ロケ。中上：録音するサウンドデザイン領域の学生を指導するゲスト講師・南徳昭さん（中央）は、専攻設立以来の20年選手。中下：首吊り死体の脚部分を撮るためのテスト。安全第一で。下：OK、NGなど、シーンごとの詳細な撮影記録は編集領域の学生が担う。

域の渡辺栄二客員教授。時間の制約で1枚画面での表示となったクレジットに「キャストとスタッフへのリスペクトがない」と厳しく指摘。正確さと配慮を備えたエンドロール画面づくりもまた、映画の表現の一部なのだ。

反省会を終えた一同に「どうでしたか、皆さん」と、諏訪教授は語りかける。

「同じシチュエーションで同じセットを使い、同じ俳優を起用して映画をつくる経験は、学校だからできたこと。限られた状況のなかで、まったくエモーションの異なる4本の映画ができたのはすばらしかったと思います。藝大は、それぞれの領域で専門的な勉強をしながら能力を結集させていくというプロに近いやり方ですが、『それは監督の仕事』『これは美術担当』とバラバラになるのではなく、これからも常にチームで1つの作品をつくる仲間であるという意識を忘れずやっていけたら」

最後は、全員で拍手。だが、1年生のカリキュラムの本番は、ここからなのだ。

## 初のオリジナル作品に挑む、夏

それからおよそ3週間後、我々は新しい作品の撮影現場にいた。次の課題は、8分間の

# オリエンテーション実習作品

大石みちこ教授による脚本「おでん屋竹子」を原案に、各班が脚色。里崎透役に俳優・竹内啓、清水竹子役に俳優・元水颯香が、それぞれ出演、声のみ出演の「よっちゃん」役は、各組が独自にキャスティングを行った。

## 呉組

### 『Aperture』

記憶に導かれ、男は古びたおでん屋を訪れる。懐かしい声。愛がそこにあった証しがひらひらと降り積もる……。『マジックリアリズムの手法で挑みたい』と語った呉監督のこだわりが幻想的なラストシーンに結実。



監督：呉語哲(ユウ・チェウ) 脚本：齋藤飛大地  
プロデュース：椎野公史郎  
撮影照明：盛智帆(セイ・チホ)  
美術：徐夢欣(ジョウ・ムキン)、張海昕(チョウ・カイキン)  
サウンドデザイン：榮之陽(ロン・シヨウ)  
編集：李露(リ・ロ)

## 山中組

### 『淵』

高校時代の同級生・竹子の店を訪れた里崎。2人の視線は不穏に交錯する。残酷な過去。やがて竹子の真実を知った彼が目にしたのは……。シビヤな物語の表現は「その場で生まれる芝居を大事にした」と山中監督。



監督：山中隆史 脚本：角森さら紗  
プロデュース：大月美来、張响(チョウ・キョウ)  
撮影照明：村上葉平  
美術：吳思(ゴ・シ)、劉明夫(リウ・メイフ)  
サウンドデザイン：高橋文希  
編集：赤澤佐夜

## 田之上組

### 『終りの刻』

竹子の店に向かう里崎は、同級生「よっちゃん」からの不可解な留守電を耳にする。竹子に再会した彼の脳裏に、突然、ある出来事がよみがえり……ノスタルジックな舞台設定がサスペンスに転じる瞬間を捉えた。



監督：田之上裕美 脚本：中元優  
プロデュース：姚翔宇(ヨウ・シヨウウ)  
撮影照明：加藤健人  
美術：劉清源(リウ・セイゲン)、賀棋倫(カ・キリン)  
サウンドデザイン：肖竹萱(シヨウ・チクケン)  
編集：コリチハラ・モミ

## 袁組

### 『言葉のない朝に』

〈君の忘れ物だよ〉。愛する人を失い失意の日々を送る里崎。廃墟になったおでん屋を訪れ、ひととき温かな夢に浸る。「描きたかったのは愛と喪失」と袁監督。再生を感じさせる、4作のうち唯一のハッピーエンド。



監督：袁通(エン・ツウ) 脚本：藤村雪野  
プロデュース：西原一憲、北野叶乃依  
撮影照明：楊程(ヨウ・テイ)  
美術：佐藤風花、中村光輝  
サウンドデザイン：泰地輝(たいち・ひかる)  
編集：田村真尋

夏期実習作品。オリエン実習と異なり、オリジナル脚本による新作である。オリエン実習中に次の作品の美打ち（覚えた言葉はすぐ使う主義）と準備を行い、さらにこの間、映画専攻が長年交流しているフランス国立高等映画音響芸術学校（La Fémis）<sup>ラフェミス</sup>から学生たちが訪れ、ショートムービーの撮影実習も行われていたという過密スケジュール。それでも、現場の和気あいあいとしたムードは変わらない。

元町中華街校舎でのロケセット（既存の建物を使ってつくった空間）で撮影中の田之上裕美監督作品は、校舎1階を高速バスのターミナルに見立て、そこで偶然出会う男女の心の触れ合いの物語である。ガラス張りのロビーにカバンを持ち、カートを引いた旅客が行き交う様子は、うんうん、まさにターミナルの風景。骨董とともに座る男性主人公の姿だけでもすでにドラマティックだが、



高い吹き抜けのある校舎ホールに設置されたおでん屋のセット。どこまで映るか、どこから光が差すか、綿密な計画と準備は必須。セット脇にはスタッフのおやつコーナーも。

彼の側に近づく旅の客……もしかして、いや、もしかしなくても諏訪教授？ よく見るとエキストラにも先生や学生の顔が。まさに全員野球（撮影ですが）。そこに女性が登場。彼氏と電話でもめている様子で、感情を爆発させる領域の谷川創平教授。「翔んで埼玉」シリーズや『はたらく細胞』などを手がけた現役撮影監督の声、さすがに響き方が違う。「邪魔したくないけど、やっぱり技術は手助けも必要。撮影が作品のカラーを決めるっていうのは、多少はあると思います。結局、撮ったものがそのまま映るわけだから。でもみんな、映画を撮るのが本当におもしろいんだろうね。『OK！』の瞬間を皆でつくり上げるのが醍醐味かな」<sup>谷川</sup> ファインダーのなか、2人の距離が縮まっていく。ドキュメンタリー制作の経験を持つ田之上監督は「偶然の出会いを、映画なら必然や運命にできるんじゃないかと。フィクションがノンフィクション以上に真実を語れる瞬間がある、そんな気がしているんです」と言う。

せながら手元の荷物が崩れそうになる、なかにタイミングが難しそうなシーン。「おい、日（差し）はいつまでも待ってくれないよ！」と発破をかけたのは、撮影照明「××（ひどい人、の意）しか出てこない映画『低気圧家族』を撮影中。山中隆史監督曰く

谷川創平教授（撮影照明領域）の「ほとんどのシーンのセリフを真似られる映画」『大神家の一族』  
[市川崑監督、1976年、日本] 僕の人生を決めた映画は『ウッドストック』、好きな映画は『ロッキー・ホラー・ショー』だけど、この映画は頭から離れません。2006年にセルフリメイクしていますが1976年版には遠く及ばず。巨匠60歳での作品。



### 田之上組

上右：スタンバイ中の諏訪教授。主人公の近くで、スマホの音漏れにも気づかずサッカー中継に熱中する役の名は「迷惑男」。一発OKに「NG、出しにくかったんじゃないですか」と苦笑。上左：撮影部を見守る谷川教授（右から2人目）は「つい声が出ちゃうんだよな」。中：演出中の田之上監督。下：パスターミナルのセットにて。自然光と照明を組み合わせ、昼〜夕刻の自然な明かりを表現。前列左のエキストラは渡辺客員教授。

画」とのことで、オリエン実習に続いてダイクな志向が全開。団地の一室という閉塞空間で生きる娘と母、ときおり現れる父親との希望なき日常をリアルに、緻密に収めていく。

学生たちは、常に自分にできることを見つけてはよく動く。好きなことに全力投球できる時間の喜び。その躍動と充実が、完成する作品のなかに凝縮しているに違いない。

### これって「反省会」？

編集、整音工程を経て、夏期実習制作の新作4本は8月上旬に完成した。上映後には教授陣の講評を交えての反省会が行われる。

呉語哲監督作『トラムと冠』。舞台はおそらく昭和後期、閉店間際の古本屋で過去への後悔を抱えながら誰かを待つ店主と、それを見守るアルバイトの青年のひとときを収めたモノクロームの1作。「モノクロは時間の質感をつくりやすい。孤独で抑圧的な主人公の感情を表現できると思った」という監督の弁に、「そこにあるものが消えていく寂しさがよく出ていた」とイラン出身の映画プロデューサーであるショーレ・ゴルパリアン客員教授。ただ、主人公が抱える過去について明示

されない筋運びに「それがわからないと、すべてが雾囲気になってしまふ」と指摘したのは、監督領域の塩田明彦教授。

「映画は何を見させて何を見せないか、何を語って何を語らないかだから。過去が存在しないのではなく、存在した過去をどのように感じさせていくのかを、もっと考えてほしい」



田之上組『二つ隣の人』より。壁に張られたポスターやモニターの画面に加え、机の上にディスプレイされたチラシまでがすべて美術部による手づくり。

授。エモーショナルな展開を、あくまでクールに切り取った演出にも「特別でない日常的な光景にすることで、深い人間関係を描けた(塩田)」と評価の声が上がった。

問題点として複数の教授から指摘されたのが、登場人物の容貌がやや似ていること。「俺も年だから、だんだん若い俳優たちの見分けがつかなくなってきた。『国宝』

を見てても、ときどき『これどっち?』って」と言うのは、プロデューサー領域の市山尚三教授。「僕も最近そう」と同意する横山教授に「私は見分けられました。皆さんより若いです」とゴルパリアン客員教授が笑う。

「ま、これだけガチャガチャ言えるのは、おもしろかったってことだよ」との谷川教授の言葉に納得する。

と、ここで、ある提起が。

「これって、自分の作品、そこでやったことを発表する会ですよ? だから、反省会って言わなくていいんじゃないかと(三ツ松)」プロの現場でもそうでした。なんで反省はつきりするんだろうって(ゴルパリアン)

「日本の映画人は、反省会しながらお酒を飲

三ツ松けいこ教授(美術領域)の“映画製作を目指さきっかけになった映画のひとつ”『てなもんやコネクション』[山本政志監督、1990年、日本] 渋谷につくられたオリジナル劇場で見ました。映画のインパクトの強さもさることながら劇場の存在も強烈で、刺激と衝撃が相まった忘れられない体験でした。破茶滅茶な内容のなかにも笑いと優しさがあり、色彩がきれい。映画の自由さを感じる作品です。

むのが好きなんですよ(笑)」「渡辺)

謙虚さゆえか、ついつい反省会と呼んでいた会の正式名称は「研究成果発表会」。

「もともとは講習会でした。でも、それも違うよね。皆は研究者で、それぞれの研究でどういう課題を見つけたかが

大事だから」(諏訪教授)

ということ、発表会を再開。田之上組の『二つ隣の人』は「ファーストショットから、この世界は信じられると感じられる。つくり込んだ時点ですべてが意図になる映画の空間にどう人を招き入れるかが、この作品ではうまくいった」と諏訪教授が評した。

骨董の扱い方には「もう

ちよつとサブライズがあつてもいいのかな」(市山)、「僕なら最初は鞆に入れておいて、後で出して『おつ』と思わせる」(渡辺)との提案も。

さらに議論を呼んだのが、ターミナル内を歩き交う人物や音の扱い。「赤ちゃんを抱いた女の人やほかの旅客に、ついつい気を取ら

れた」(三ツ松)、「映っている範囲以上に音の広がりが大きいのかな」(長嶋)と声が上がれば、「僕はもつとガサガサさせたい。なんならアルトマン(米・映画監督)『ショート・カット』など群像劇に定評)くらい。ガ



上：『低気圧家族』撮影中。「母と娘と同じくらい、父と娘の関係に惹かれた」と山中監督(左)。下：録音班はガンマイクと併優につけたワイヤレスマイクの音をセット外で確認。ドライバーの音と会話が重なる部分は別録り。

かったら、たぶんダメだって言うよ(笑)」「(谷川)など、学生たちもあつちを見たり、こつちを見たり。いいなあ、この雰囲気。本末転倒かもですが、誰かとこんなやり取りがしたいから作品を見ているのかも。映画って、コミュニケーション。心を動かし、対話や共感を呼ぶ作品が傑作なのだろう。

傑作なのだろう。

最後の上映作は、山中組の『低気圧家族』。「まず、タイトルが秀逸だなと。プレゼンの段階から話題を呼ぶはず」(大石)との期待どおり、ブレのない世界観が展開。「娘と母が共存ぎみなうえに、そこに父親が依存し、その父に娘も依存。山中くんと藤村さん(脚本)のユーモアと狂

気が拮抗」と、塩田教授はテイストの濃さに好感。物語を支えた「飾り込みの物量がすばらしい」(三ツ松)、「グレーディング(撮影後に行う色彩調整)、頑張ったね。非常にプ

ラクティカル(実際の)」「(谷川)も高評価を得た。一方で『低気圧家族・第1話』か長



# 夏期実習作品

オリエンテーション実習と同じく4班に分かれ、それぞれオリジナル脚本に基づく新作を制作。上映時間はエンドロールを含めて8分以内。制作予算は1本あたり13万円をチーム内で按分して使う。紹介は上映順。



## 呉組 『トラムと冠』

〈ずっと頭の中を巡っていて、自分を縛ってる〉。タイトルは、過去への念に囚われ堂々巡りを続ける主人公のありさまを、街を巡るトラムと頭上の冠に託して付けたと脚本家。ラストシーンに起こる奇跡は希望か、それとも絶望か。

監督：呉語哲  
脚本：角森さら紗  
プロデュース：北野叶乃依  
撮影照明：加藤健人

美術：呉思、劉清源  
サウンドデザイン：華宣哲 (ヒツ・センテツ)  
編集：コリチハラ・モミ  
キャスト：松田凌汰、柴山大輝



## 袁組 『歩く動物、眠る病室』

事故による運命の変転により、秘めた思いがあらわに。「2人のときと3人有的时候で、単に人が増えただけでなく、画面にいろんなことが表れてくる。脚本はもちろん、全領域の人にとっていい勉強になったのでは」と大石教授。

監督：袁通  
脚本：中元優  
プロデュース：椎野公史郎  
撮影照明：村上葉平

美術：中村光輝、張海昕  
サウンドデザイン：榮之陽  
編集：赤澤佐夜  
キャスト：秋沢隼市、藤家矢麻刀、竹内啓



## 田之上組 『二つ隣の人』

〈……ちゃんと話したい方がいいですよ〉。愛する人を喪<sup>うしな</sup>った男と愛を喪失したばかりの女性の、永遠のような一瞬。「水が、いいメタファーに。最初から終わりまで、優しい気持ちで見られる作品でした」とゴルフアrian客員教授。

監督：田之上裕美  
脚本：齋藤飛大地  
プロデュース：大月美来、姚翔宇  
撮影照明：楊程

美術：佐藤風花、徐夢欣  
サウンドデザイン：高橋丈規  
編集：李露  
キャスト：山本晃大、藤原希



## 山中組 『低気圧家族』

夢、35歳。酒浸りの母と金を無心しに来る父。行き場のない日常を描きながら「外はもっと恐ろしく、ここにいる限りは安全という不思議な安心感も漂う。幕切れに足された台詞は、この作品が必然的に呼び込んだもの」と諏訪教授。

監督：山中隆史  
脚本：藤村雪野  
プロデュース：西原一恵、张响  
撮影照明：盛智帆

美術：賀棋倫、劉明夫  
サウンドデザイン：大倉奏太  
編集：田村真尋  
キャスト：行平あい佳、和音、森岡豊、秋村和希

編のパイロット版のよ  
う」(市山)との意見も。  
予定時間をオーバーして  
も、議論は続く。

### 他者や世界を 諦めないために

オリエン実習の際も、そしてこの夏期実習  
発表会の場でも、学生たちはそれぞれ、自分  
のできたこと、できなかったことに対して正  
直に、真摯に言葉を紡いでいた。どちらかと  
いうと、できなかったことに対しての言葉が  
多く、そのなかに多く登場したのが「もつと  
コミュニケーションをとってあげれば」。それ  
を聞きながら、この取材にあたって読んで、  
あるエッセイの一節を思い出していた。

映画づくりを志す青年がいる。業界に足を



撮影現場でも美術部の制作を見  
守り続けた三ツ松教授。「皆、  
よくがんばった!」と終始笑顔。



市山教授。東京国際映画祭や東  
京フィルメックスなどで若い才  
能の発掘に取り組んできた。

も困らないし、世界は何も変わらない。でも、  
彼はある日、思い切って友人に電話をする。  
映画を撮りたい、手伝ってほしい——。  
これは、諏訪教授の若き日のエピソード。

踏み入れたばかり  
の彼は、自分のや  
っていることにふ  
と限界を感じ、部  
屋に閉じこもる。  
このままここにど  
どまっけていても誰



反省会あため研究成果発表会で。1年次はこのあと冬期  
実習(20分)に、2年次は修了制作として、1年かけて中  
長編に挑む。冬期実習以降の作品は映画祭出品の可能性も。

映画をつくるのは、友だちに電話をかけるこ  
と。その細い一本の糸が、数々の作品に、そ  
して現在につながった。ひとりではできない



『黄泉がえり』『春画先生』など  
の作品がある塩田教授。テーマ  
から細部までくまなく目配り。

映画づくりは、徹頭徹尾、対話と調整の積み  
重ね。それは他者や世界にコミットし、諦め  
ることなく向き合い続ける覚悟なのだ。  
「お疲れさまでした! これからピザ・パー  
ティをやります。先生方も、よろしければ。  
あ、参加費は実費でお願いします」  
ちゃっかりしてゐるなあ、と教授陣。笑顔で  
ロビーへ去っていく学生たちの後ろ姿は、ま  
れから映画のエンドロールのようだ。見ますよ、  
これから。長い長いクレジットのなかに、  
いつか、見覚ええた名前を発見できますように。

\*諏訪教授「いままでとこれから」より、フィルムアート社刊『誰も必要  
としないかもしれない。映画の可能性のために——制作・教育・批評』  
所収)

塩田明彦教授(監督領域)の「鑑賞後に思わず煙草を吸いたくなる映画」『スモーク』[ウェイン・  
ワン監督、1995年、アメリカ+日本+ドイツ] NYブルックリンの街角に1軒の煙草屋がある。店主の  
男は毎日同じ時間に店前に立ち、写真を撮る。そうして積み重ねられた写真はみな同じに見えて少し  
違う。数年前に妻を亡くした小説家の男はそうした写真の中に思わぬ人物を発見し、心を揺さぶられ  
る。素人によるいかにも素人じみたプロジェクトが、不意に確かな芸術性を発揮する。

対談

映画監督

建築家

諏訪敦彦×中山英之

# 映画と 建築の 組み立て方

映画を撮る。建物を設計し、建てる。

ひとりのクリエイターとして実現したいことと、

チームの一員として協働し、作品に貢献するバランス。

映像と建築、それぞれの世界のこれまでを見据えながら、

これからを、どうデザインしていくか。

映画監督、建築家として、そして次世代を育てる立場として

それぞれの仕事への向き合い方を語り合う。



中山 先日、夏期実習の撮影の様子を拝見しましたが、そもそも、映画の撮影を見たのとはじめてで。想像以上にひとつひとつの撮影が断片的なので、これが一本につながったときにどんな映像が立ち現れてくるのが、まったく想像できませんでした。現場にいた人たちは、いま目の前で起こっていることを、どんなふうイメージしながら動いているんだろう?と、すごく不思議な感じがしました。

諏訪 そうでしたか。その前にはLa Fémis<sup>\*1</sup>の学生が来ていて、2週間で1本の作品をつくって上映するというプログラムをやっていました。普通ならいろいろ準備が必要ですが、なにしろ時間がないので、即興で。でも、学生たちはとても楽しんでいて、「映画を撮りたい」と思った頃の初期衝動を思い出しました」と言っていましたね。ずっとやっていると面倒くさいことも多いから、忘れそうになっていくものを……建築も、そうじゃないですか？

### レンガを積みながら、岩を跳ぶ

中山 そうですね。でも建築は即興ではつくれないので、うらやましくもあります。

諏訪 実は昨日まで、僕は八ヶ岳にいたんで

す。3日間、子どもたちと映画をつくるワークショップ<sup>\*2</sup>をやっていました。小学校1年生から6年生の、はじめて出会った子たちが6人で1チームになって、話も一から考えて映画をつくって、3日目の夕方には上映会を。

中山 へえーっ。

諏訪 これまでも何度か行っているワークショップで、最初はストーリーを考えてから撮影に行くという一般的な映画の制作プロセスを踏もうとするんだけど、それだと、ぜんぜん先に進めない。2日目になっても撮影に行けない状況が続いて、これじゃあもったいないなと。映画制作のいちばん豊かな部分は、やっぱり皆で外に出て、頭だけでなく体も気持ちも全部動員して撮影することですから。だから「もうお話はいいから、撮影に行こうよ!」と、撮影を始めてしまう。考えながら撮るといいうり方に変えたんです。

中山 そうすると、とりあえず撮ってみて、そのよくわからないものを皆で見えて……。

諏訪 ええ。先ほど学生たちの撮影が断片的に見えたとおっしゃいましたが、子どもたちの場合は、そもそも全体がなく、目の前で起こっていることを全部撮るのがデフォルト。

実習のセットが解体された後の馬車道校舎1階ホールで。「あのセット、建築科の学生が見たら大興奮したと思います」と中山教授。

この先どうなるかは、まったくわからないんです。僕たちの仕事は、普通、全体を発想してから取りかかりますよね。

中山 ええ。建築の場合は、とくにそれが顕著です。

諏訪 最初は怖かったですよ。でも、「これは何なの?」「どうしてこうなるの?」「これからどうなるの?」「これからお話をつなげていく、そういう、紡いでいくやり方もあるんじゃないかと。それで思い出したのが、フランスの映画評論家のアン・ドレ・バザンがロッセリーニの映画について書いた「ロッセリーニの擁護」というエッセイ。彼は映画には「レンガの映画」と「岩の映画」があるというんです。あなたの目の前に川が流れている。その川を越えて向こう岸に行きたいとき、人は橋を架けることができます。それには、まず橋をデザインしますよね。

中山 そうですね。



### 諏訪 敦彦

すわ・のぶひろ / 1960年広島県生まれ。東京造形大学造形学部デザイン学科卒業。96年に『2/デュオ』で長編デビュー、99年の『M/OTHER』でカンヌ国際映画祭国際批評家連盟賞を受賞。監督作品に『H STORY』(2001)、『不完全なふたり』(05)、『ユキとニナ』(09)、『ライオンは今夜死ぬ』(17)など。20年の『風の電話』でベルリン国際映画祭国際審査員特別賞、芸術選奨文部科学大臣賞を受賞。俳優での出演作に『海辺へ行く道』(25)など。14年より大学院映像研究科映画専攻教授、25年度より専攻長。

## すでにそこにある世界と、どう向き合うか。自分たちの「弱さ」から立ち上がる作品がある

諏訪 そして、そのデザインに対して、レンガという、ひとつの扱いやすい単位を見つけて積み上げ、強固な橋にする。映画にも、そんなつくり方があります。でも彼は、一方で「岩の映画」というものもあるんだと。目の前の川の中にゴツゴツとした岩があって、それをピョンピョン飛び越えていくと、その瞬間、

岩は橋と同じ役割を果たすわけです。ただし、岩は人間のためにあるわけではないから、うまく着地できずに川に落ちてしまうかもしれない。

ない。ところが、飛び越えるよ

うに撮影していくと、ある瞬間からそれが映画になっていく…

：彼はロッセリーニの映画をそう評しているんですが、これはまさに子どもたちと一緒にやっていたことだなと思いました。

中山 うーん。

諏訪 藝大の授業の場合は、なかなかそういうわけにはいかず、全体と部分という枠組みのなかで手順を踏んで、ひとつひとつのショットを積み上げなければ

なりません。でも、気持ちの上では、岩を跳ぶような、映画撮影のもっとも映画的部分に近づきたい。失敗が許されない商業映画の現場ではできないことでも、教育の場ならできるし、それがここで学ぶことの意味だろうと思っっているんです。

### つくらなければ、意味は表れない

中山 のっけから、とても刺さるお話です。僕らが建築科の教室で議論していることと、

まさにそっくりだと思いました。建築は、どう頑張ってもレンガを手放せない。すべての選択に意図があり、その意図に基づいて自分ではない人が手を動かして建築物をつくり上げるので、徹頭徹尾、指示書がなければ動けないんです。つまり、岩の建築はつくれないという諦念から始めなければならぬんです。

諏訪 なるほど。

中山 でも、そもそも風景というものは、誰が最初に始めたのかわからない事物の連関によってできているわけですね。そうした景色を見せてくれる一瞬の感動や日常の力強さは、決してデザインできない、先ほどのお話でいうと岩みたいなものだと思うんですが、それを目指して、僕たちはとにかく目の前のレンガを精緻に積んでいく。諦めずにやっていくと、いつか建築家の意図が透明になった……たまたまそこであって、人が渡り歩くと橋になり、そして人がいなくなればすべてがただの岩に戻るようなものを生み出せるかもしれない。それは僕たちの教育現場の大きな主題のひとつですし、それが試せる場所が、やはり大学なのだろうと思っています。

諏訪 そうですね。ともすると映画制作も、

やはり単にレンガを積んでいるという意識に陥ってしまう。だけど、考えて岩を跳ぶこともできるんじゃないか。即興だけに頼らず、どうやってそこに至るかを考えて……手元にあるものをつなげて全体になるという考え方がエンジニアリングだとすると、全体がないかのようにつなげていくのはブリコラージュ、ということになるのかもしれない。

中山 はい。学生もブリコラージュという言葉が好きで、すぐ使ってますよ。

諏訪 フフフ、やっぱり。

中山 そのたびに「意味は表れるなんて言うな。意味はつくるんだ」と言っている。その意志がない限り、決して偶然は起こらないんだと思います。もちろん、ときどき奇跡のような瞬間があったりするし、憧れを共有できないと、ただしんどいだけになるので。映画は僕にとって、そんな思いを励ましてくれる存在だったりします。失礼ながら。

諏訪 いやいや、まさにそうだと思います。

僕なんか、脚本を書かずに即興で映画を撮っているイメージを持たれているらしく、若い人たちからよく「諏訪さんのようにやりた」と言われますが、それは意志がなければできないし、つくることは、そこそ地道にやるしかない。予期せぬことを期待した時点で、何かが崩壊してしまうので。でも、小津<sup>\*</sup>安二郎にしてもロベール・ブレッソンにしても、ワンカットワンカットを厳格に積み上げ

いつか、奇跡のような瞬間が訪れるかもしれない。  
映画は、そんな憧れを忘れずにいさせてくれます。



## 中山英之

なかやま・ひでゆき／1972年福岡県生まれ。東京藝術大学美術学部建築科卒業。同大学院美術研究科建築専攻修士課程修了後、伊東豊雄建築設計事務所に勤務。2007年、中山英之建築設計事務所を設立。作品に「2004」（吉岡賞）、「O邸」「Yビル」「石の島の石」、「弦と弧」（JIA新人賞）など。著書に『中山英之 1/1000000000』（LIXIL出版）ほかがある。23年、東京・渋谷の映画館「ル・シネマ 渋谷宮下」の内装を担当。14年より東京藝術大学美術学部建築科准教授、2024年より教授。

ていって、最終的にはその隙間の、どこかわからないところに神が降りてくるスペースができたのではないでしょうか。たぶん、濱口（竜介）さんなんかは、映画には偶然はないと言うでしょうけれども。

**中山** 濱口さんとはときどきお話しする機会があるんですが、彼が教えてくれた言葉に「想像力の労働」<sup>\*9</sup>があつて。モンタージュのことを言っているのですが、AというシーンのあとにBのシーンが映るとして、その間にある存在しないシーンが、映画を見る人それぞれのかなかに違ったかたちで現れる。それは観客が想像力を働かせた結果であり、そこにはない何かが空間として現れ、意識が別の場所に移っていく。自分はそういうことをやっているんじゃないかとおっしゃっていたんです。僕自身も、自分がいままでにつくってきたものを眺めていて、つくったつもりのないものも実はできているんじゃないかという発見をすることが、たまにあります。

**諏訪** ふーむ。

**中山** ひとつの目標に向かってレンガを積んでいたつもりが、傍から見ると、それがまったく違う構造に属して……都市のなりた

ちつて、そういうものだったりしますよね。自分ではつくったつもりのないことの連鎖で、計画することは絶対にできないけれど、それが様相として見えてきた瞬間に、実は自分ほこれをやっていたんだと気づかされる。そういう瞬間が多く巻き起こるプロジェクトは、不思議とうまくいくんです。

### 隠せない「不純さ」を本質として

**諏訪** プロジェクトの途中で、それに気づくことがあるんですか？

**中山** あります。でも、ここは映画と建築でとくに教育において違うところで、映画制作の授業は、基本的に団体競技ですよ。創作の過程にも制作の過程においても、必ず複数の人がいて、分業している。つねに他者がいて、その人たちのなかでものがつくられていくという都市性を備えていると思います。でも、建築の教育の現場は、基本的に個人競技なんです。

**諏訪** 実際に建物をつくるというプロセスがないからですね。

**中山** ええ。拝見していて、うらやましいなと思いました。



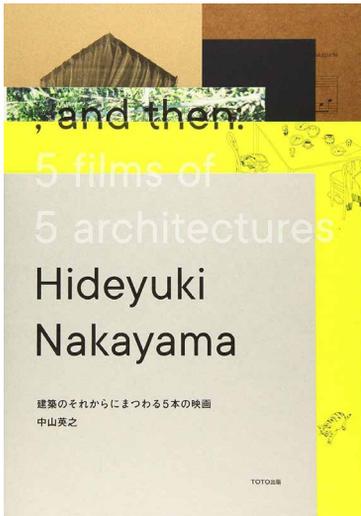
恋人たちの揺れ動く心、その表現を俳優たちの即興に委ねた諏訪敦彦監督作『2/デュオ』。斬新な手法は多くの観客、映画人に衝撃を与えた。柳愛里、西島秀俊ほかが出演。©ピタース・エンド

**諏訪** 僕は映画の共同性にもおもしろみを感じているのですが、柄谷行人さんが「建築の不純さ」という文章のなかで建築の不純さを指摘されていて。建築は共同作業で、かつ、クライアントの要求や法律の縛りなどのさまざまな制約を受けてつくられているから、建築家の意匠だけを純粹に取り出すことは難しい。おそらくそれに匹敵するものが映画であ

ると。あらゆる芸術は不純さを抱えていて、建築と映画はそれを隠せないだけで、共同性からくる不純さのなかにこそ本質があるという点で現代的だと思えます。でも、そこに非常にポジティブでオープンな可能性があるような気がしますね。決して悪くない。

**中山** そもそも、建築家は非常に不純な存在で、自分の建てたものを自分の考え方を示すひとつのフィギュアのように考える傾向がある。その上位にもっと崇高な概念があり、それを競い合うのが建築家のありようだと考える。そうしたブームは、ルネサンスの頃に始まったもので、僕らはその末裔です。でも本当は、建築は建築家が登場する以前から存在し、

建築家は、たまたま征服した都市にあった石造りの建造物をまったく違う宗教、政治形態に意味を読み替えることに優れた人物だった。いま求められているのは、実はそれらの建築家じゃないかという議論は、いま建築界



施主が撮影したショートフィルムを映画館形式で上映した展覧会。そのパンフレットを再編集した『建築のそれからにまつわる5本の映画』（TOTO出版）には、個性あふれる「その後」の物語も収録されている。

で盛んです。とくに日本は人口も経済も縮小する局面に入ってきて、かつてのようにピカピカの新しい建物をつくるのが叶わなくなってきた。それも、そうしたムードを醸成させるひとつのきっかけになっていると思います。半分積み上がったレンガを、あなたならどう解釈する？という職能へシフトしなければならぬ、そんな提案が、学生たちの作品から感じられます。

**諏訪** なるほど。映画はまったく同じではないですが、僕も最近感じるの、映画というもの、さほど長くない歴史のなかでもすぐく権力を持つてしまったことに対する罪の意

識が生まれていて、新しい世代の監督たちの作品に、その権力を相対化しよう、あるいはなくしていこうという傾向があることです。それは論理的に考えたからというよりは、世界に対する違和感のようなものから生まれたんだろうと思います。かつて、映画を撮りたいという思いは、権力者になりたいという欲望でもあったわけで、そこからいかに遠く離れて、そうでない映画のつくり方をするか

……自分があらたに世界を構築するというやり、世界はすでにあつて、そこにどうやって我々の仕事を立ち上げていくのか。そうやってつくる、ある種、「弱い」映画を、皆が模索しているんじゃないかと。

**中山** そんな息吹が学生から感じられるというの、すばらしいですね。

**諏訪** でもいまだに、人は映画を見るとき、圧倒されたいと思ったりもするんですよ。どこか知らないところに連れて行ってくれる、そういう作品を求めている。そういう人たちにとっては、あまりに弱すぎではかないかもしれないけど……しかし、ものをつくることは、決していま目の前にいる観客だけを相手にしているわけではないですから。

諏訪敦彦教授（監督領域）の“この作品に出会わなかったら映画を撮ろうなんて思わなかった1本”『リリアニアへの旅の追憶』（ジョナス・メカス監督、1972年、アメリカ） アメリカに亡命したリリアニアの詩人ジョナス・メカスはペンをカメラに持ち替えて詩を綴るように映画を撮り続ける。ひとりで映画をつくることができるということを初めて知った作品。



濱口竜介監督作『PASSION』より。中山さんが注目したマンション内の場面では、リビング、ベランダなどを人物が行き来するたび、人間関係に変化が生まれる。©東京藝術大学大学院映像研究科

### ときには、他人ごとのように眺めてみる

**中山** 少し前に、自分の設計した住宅の施主にカメラを渡して、建築家が知らない時間を撮ってもらって映画にして、それを上映するという形式の展覧会<sup>\*11</sup>をやりました。つまり、施主に「映画監督になってください」と。

**諏訪** その様子、著書で読ませてもらいました。それぞれの家の住人たちの居方が、すこ

くいいですね。とくに子どもたち。

**中山** はい。僕自身も、理想とするレイアウトに自分が建築した建物を位置づけ、コンセプトを書いて建てるという流行から逃れなければという気持ちからでしたが、自分のつくったものを他人ごとのように眺めるのは、とても新鮮な体験でした。ただ、住宅はやはり個人との関係ですが、映画はもっと多くの人に開かれたものですよ。

**諏訪** そうですね。僕が最初につくった長編『2<sup>nd</sup>デューオ』ができたとき、「うれしいけど、こんな映画、見たい人がいるのかな」と思っていました。オランダの映画祭に呼んでもらったときも、その気持ちは同じで。そして上映が始まったら、数分でどんどんお客さんが映画館から出ていくんです。

**中山** うわあ……それは怖いですね。

**諏訪** 正直、まいったなと。でも、出ていく人もいるかと思えば、登場人物の男にずっと怒ってる人もいるし、泣いている人もいたりして、もう客席は曼荼羅<sup>\*12</sup>のような状況。ただの映画なのに、いったい何が起きているんだろう？とハラハラしましたが、そのとき、映画というのは実は見る人がつくるものなん

だと感じたんです。まさに想像力の労働で、ひとつひとつのバラバラなシーンをつなげて見てくれた観客によって、捉え方が違う。あの種の映画は「皆、同じだよ」ということを確認するために撮られますが、僕の作品はそうじゃない。そうか、「皆、違うよね」という映画があってもいいんだと、そう納得しました。言いたかったのは、そのくらい作品は人に作用してしまうのだということ。家も、欲望や夢の投影だったりするじゃないですか。

**中山** そうですね。しかも、それは建築家自身の欲望じゃない。だから、設計を始めるときは、いつも「やれやれ」な気持ちなんです。創作意欲がはち切れそうになってスタートするということなのじゃなくて、やれやれ。

**諏訪** 僕もそうですよ。自分から「これをやりたい」なんて言って撮りはじめることはあまりない。『2<sup>nd</sup>デューオ』にしても、始まりは美術監督の磯見俊裕<sup>\*12</sup>さんから「何か撮りたい」と言われたことでした。でも、自分がやりたいことがあるから表現しているというのには、僕はある種の幻想<sup>\*12</sup>じゃないかと思っています。こういうことをやりたかったとか、自分のテーマはこれだというのは、あくまで

何かをつくることによって生まれる。だから、自らの発信でなければそのプロジェクトは自分の作品じゃないかというところ、ぜんぜんそんなことはなくて、誰かに言われたことをやることで本当にやりたかったことを発見することもあるだろうと思います。

中山 そうですね、本当に。建築は絶えず議論と説得の末に立ち上がってくるもので……。たとえ学校での課題は架空の想定問答だとしても、学生たちにとつての第一の相手として、僕はタブでありたいなと思っています。

諏訪 僕も、ここで自分が何をしているかというところ、教えているというよりは、ある種の壁というか、最初の他者になるということですね。「君の言っていることがわからない」とか「やりたいことはこうだと言ったけど、そうやっていないよ」とか。それ以上のことはあんまりしていない気がする。



中山 そんなところも、映画と建築はちょっと似ているんですね。「建築概論」という授業を主に学部1年生向けにやっているのですが、そのなかで、映画専攻の修了制作の……たとえば濱口さんの『PASSION』などを皆で

監督は優れた空間の観察者でもあるんだなと。そういう視点に重ね合わせると、自分たちが建築的に組み立てている動線や使い勝手、雰囲気といったものが、全く別の質感を持った世界に生まれ変わるように感じられる。設計できない部分を学ぶ、そのうえで、映画ほどおもしろい題材はないと思っています。諏訪 いいですね。映画の学生も、建築の学生が何をやっているかを知るとは、すごく刺激になるんじゃないでしょうか。せっかく同じ学校のなかにいるわけですし、これからはぜひ注目していただければと思います。

見て、監督がどんなふうに空間のなかで人を動かしているかという話をしたりしています。諏訪 へえ。中山 限られた空間と環境を道具として使いながら、物語を前に進めていく。優れた映画

\*1 フランス国立高等映像音響芸術学校。

\*2 一般社団法人ECCも映画教室が主催。2025年は諏訪氏を特別講師に7月26〜28日、長野県南佐久郡南牧村で開催。

\*3 1918〜58。「ロッセリ」の擁護」は「映画とは何か」下巻 岩波文庫刊）所収。

\*4 ロベルト・ロッセリ「二。1906〜77。作品に『無防備都市』『戦火のかなた』など。

\*5 すでにあるものを集めて新しいものを生み出すという概念、フランスの文化人病学者クロード・レヴィ・ストロースが概念化し、提唱。

\*6 1903〜63。『晩春』『東京物語』『秋刀魚の味』など。

\*7 1901〜99。『罪の天使たち』『バルタザールと「へ行く」』『ラジュヤン』など。

\*8 1978〜。現在は2026年公開予定の新作「急に具合が悪くなる」をフランスで制作中。

\*9 異なる視点のカットをつなぎ、独自の意味を表現する。

\*10 1941〜。哲学者、思想家。「建築の不純さ」は『Antonow 実践の諸問題』（磯崎新・浅田彰監修、NTT出版）所収。

\*11 『中山英之展』catalogue（2019年5月23日〜8月4日、TOTOギャラリー・間）

\*12 1957〜。「2デュー」をプロデュース。2008〜23年度まで美術領域教授。

大石みちこ教授（脚本領域）の“ヒトを見つめなおす映画” 『EO イーオー』[イージー・スクロモフスキ監督、2022年、ポーランド+イタリア] EOという名のロバが主人公。脚本をどのようにつくったのか？ 監督と共に脚本を書いたエヴァ・ピヤスコフスカにインタビューし、『LOOP映像メディア学 Vol. 14』(左右社刊)に掲載しました。

# 1 脚本領域

## PART 1 脚本は映画の設計図。 人物の「哲学」を丁寧に

映像になつてはじめて「作品」に

撮影って本当に大変なんだなあ……映画専攻の前期授業のルポを読んで、そう感じた方も多いことでしょう。しかし！ 映画の現場は、撮影だけではない。映画の撮影開始クラシク・インから撮影終了まではプロダクション (production) と呼称され、その前後にはプリ・プロダクション (pre-production) と呼ばれる準備工程と、ポスト・プロダクション (post-production) という後工程があつて、それを経てはじめて完成するのである。

スタッフ、キャスト集めや「美打ち」(↓P5)などが含まれる略称・プリプロ。なかでも一般人の気になるのは、やはり映画のストーリーのつくられ方、つまりは脚本。映画専攻の脚本領域には、各学年4人ずつ計8人が在籍。入学時からお互いの作品を読み合い、ともに研鑽を積む仲だ。

ということで、5月のゼミを参観。大石みちこ教授は藝大美術学部デザイン科のOG。学生時代は演劇活動にいそんでいたのとか。

「当時盛んだったテント芝居のサークルに入つて、

# 映画専攻 授業 SANKAN

映画は「前」「後」もおもしろい  
大学院映像研究科映画専攻

映画はいつ生まれ、いつ完成するのか？  
実は制作は撮影前から始まり、撮影後も続くのです。  
作品に命を吹き込む人。丹精込めて磨き上げる人。  
各パートを担う職人的作家たち、その知られざる格闘とは。

挿絵=小柳景義 文=大谷道子

## 脚本



手伝いや、言われるがままに役者をやったりしていた。その頃はまだ先輩が書いているのを見ておもしろそうだなと思うくらいの距離感でした」  
社会人生活を経て2005年に誕生したばかりの映画専攻に1期生として入学。修了制作として書き上げた長編脚本『東南角部屋二階の女』が、同じく1期生の池田千尋監督とのタッグで商業映画として制作されることになり、08年に脚本家デビュー。2作目に手がけたのが、漫画家・水木し



オリエン実習 (→PI0) に  
作品を提供した大石教授。  
「自分の想像を超える映画  
になると、やはりうれしい」

げると夫人・武良布枝氏の自伝をもとに製作された映画『ゲゲの女房』(10年公開)だった。

その作品を鑑賞しつつの、この日の授業。のちに国民的漫画家となった水木と布枝夫人の半生を物語化するにあたり、夫妻へのインタビューのほか自伝や著書などダンボール箱ほどの資料を読み、プロデューサー、監督と議論を重ねたという。「大河ドラマのようなものだったら、もつと大量だったでしょうね。作品のなかに織り込まれる妖怪たちも水木さんの作品のなかから抽出しましたが、脚本の時点ではとてもイメージしきれなかった。絵と音楽が合わさって完成した作品を見て、『こんなきれいなものになったんだ!』と、おもしろく感じたのを覚えています」(大石)

お見合いではじめて会った2人がいきなり夫婦として生活しはじめる昭和の風習。戦争での負傷や貧困といった戦後の影の部分も、Z世代の学生たちには遠い過去になりつつある。が、「家にとっといて夫を立てるステレオタイプな主婦像に最初はギャップを感じたが、しんどいときでも笑い飛ばす水木や、売れて生活がよくなることをモチベーションにしている布枝などキャラクターの魅力に説得力を感じた」(2年・N)。「最初は夫と何を話していいかわからず立ったままだった布枝が、最後には話さなくてもちゃんとしている。2人の中で過ごした日々の確かさが感じられた」(1年・I)と自然に感情を動かされたもよう。それはやはり、貧乏神や妖怪などのファンタジックな存在も含めた登場人物たちが語り、動く映像ならではの説得力。脚本は俳優が演じ、映像や音楽が伴ってはじめて作品になるもの。そこが小説や



すでに数本の脚本を書き、自分の世界を築きつつある学生たち。書く作業は孤独でも、仲間と切磋琢磨できるのは大学ならではの。



横山昌吾教授(編集領域)の“シンプルな内容なのに凄い映画”『激突!』[スティーヴン・スピルバーグ監督、1971年、アメリカ] 巨匠が24歳で制作した長編映画第1作。追い抜いたトレーラーにひたすら追いかけて回される、今問題の煽り運転の映画化。追いかけてくる車と逃げる車のたただのカットバックがただただ怖い。まさに編集の妙。

ほかの文芸作品と異なるところだと、大石教授は言う。

「学生の頃は『何を書くべきか』『どう書くべきか』と考えていましたが、書いてきてより強く思うようになったのは、脚本は映画の設計図であるということ。登場人物の生き方やその哲学を軸に書いた脚本を、監督をはじめとする多くのスタッフたちが読み、ひとつの作品としてつくり上げていく。構成や台

詞の書き方を考える一方で作品の支柱としての強さを立てる、それを両立させるのが、脚本を書くことだと思っていてください。」

## 2世代が憧れる脚本家とは？

そして、筆者が個人的に興味を持っていたのは、若い学生たちが脚本や脚本家の存在を意識したきっかけ。授業の終わりに少しだけ尋ねてみた。

「脚本家・野田高梧の『シナリオ構造論』（フィルムアート社より復刻版が販売中）を読んで。長年のパートナーである小津安二郎と、蓼科のアトリエで朝から酒を飲みながら脚本を練っている、作品以上にその様子が憧れた」（2年・N）



映像界がコロナ禍に沈むなか、大石先生は東京音楽学校にも学んだ日本初のオペラ歌手・三浦環の評伝を執筆。来年3月、新作オペラとして上演されることに。

「フェデリコ・フェリーニ。『甘い生活』など、どうやったたらあんな魅力的なキャラクターが書けるんだろう?」（2年・K）

「北野武と周防正行の笑いの感覚が好き。自分でもそんなセリフを書きたいと思う」（2年・T）

「小学生の頃に見たアニメ『魔法少女まどか☆マギカ』で知った虚淵玄。見終わった後に強い感情が残る作品をずっと追いかけている」（1年・U）

ほほう、バラエティ豊か。時代も製作国も幅広いなかから映画をチョイスし、横並びで鑑賞、評価できるのは、サブスク時代の大きな強みか。

「1年生はまだこれからでも、2年生になるとそれぞれカラーが出てきて、脚本を書きながら監

督も、という人もいます。映画をつくるのにも自分の世界をつくるのにも短い2年間ですが、実現して卒業してほしい」と大石教授。鍛えられた、味わい豊かな設計図の誕生、お待ちします。

## PART 2 編集領域 編集なくして完成なし! 第三者の眼で物語をチェック

### 映画の「味」を決める名料理人

続いて訪れたのは、編集領域のゼミ。教室から漏れる音からすると、映画鑑賞中? しほらく待って入ると、そこにはわいわいと感想を言い合う活発な空気があった。上映されていたのは、英国の映像制作大学院の学生たちの作品とのこと。

「どうだった? この作品では戦争だったけど、社会問題に対する敏感さは、日本と海外の学生の大きな違いだね。向こうの学生がテーマに困るとすぐ持ち出すのは殺人とドラッグと売春らしいけど、それは、彼らにとって身近な社会問題だから。日本での捉えられ方とは、やっぱり異なる」  
世界の学生たちの動向を、映画好きの親戚のお兄さん（すみません）のような語り口で伝えるのは、この春着任した編集領域の横山昌吾教授。自



1、2年生の学生たちと横山教授。  
鑑賞した映画についてフランク  
に感想を語り合いながらも、そ  
こには編集的観点からの鋭さが。

## 編集



最初からつながってないんですか？と思われるか  
もしれないが、たとえワ  
ンショットの撮影であつ  
ても、それはあくまでひ  
とつの素材。編集は物語  
やテーマをより際立たせ  
るためにどんな順序で見  
せ、何を挿入し、あるい

身も海外で学んだのち、映画専攻2期生として入  
学。イランの名匠アッバス・キアロスタミ監督の  
『ライク・サムワン・イン・ラブ』（12年）、石川  
慶監督の『Conversation(s)』（13年）など、国  
内外のさまざまな監督と協業する映画編集者だ。  
映画編集とは、撮影された映像素材を整理して  
つなぎ、物語として仕上げる。え、映画って

は省いて仕上げるかを決める、ポスト・プロダク  
ション（ポストプロ）の重要工程なのだ。

「レストランにたとえると、総料理長は監督で、  
編集は味を決める人かな。カメラマンたちが集め  
てきた素材を料理し、魚なら刺し身にするのか煮  
付けにするのか、最終的にお客さんに食べてもら  
う味を、監督と相談しながらコントロールする」

横山教授曰く、演出を行う監督の視点は観客と  
は必ずしも一致しないが、編集者のそれは「どう  
すればおもしろく感じるか、より伝わるか」が第  
一義。観客にもっとも近い視点から映画全体を眺  
め、完成に導いていく。そのためには映画の各種  
技法を熟知し、身につけておくことが必須だ。

この日の授業のテーマは「サスペンスとサプラ  
イズ」で、取り上げる映画は、1966年にヴ  
ェネツィア国際映画祭で最高賞の金獅子賞を受賞  
した『アルジェの戦い』。かつてフランス領だつ  
たアルジェリアで50年代に起こった独立戦争をテ  
ーマにした作品で、監督のジッロ・ポンテコルヴ  
オは第2次世界大戦中の母国イタリアでレジスタ  
ンス活動に身を投じた闘士でもあった。そんな彼  
の精神を表すかのように、カメラは、体制に反旗  
を翻す市民たちの戦いをドキュメンタリーよう  
な迫真性をもってシビアに捉えていく。

「たとえば冒頭、市民が斬首される場面。事実を

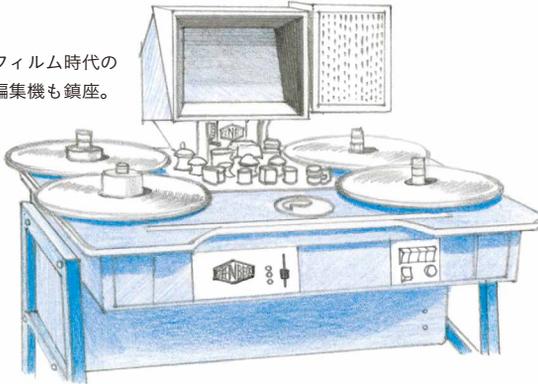
編集室のホワイトボードの  
落書き。まさにまさに。

NO 編集  
NO Life



映画の名料理人を困らせるのは「編集でカレー味にして」のような監督からの無茶振り。「カレー粉のない映像からカレーはできないよ！でも、なんちゃってカレーならできるかも？(笑)」

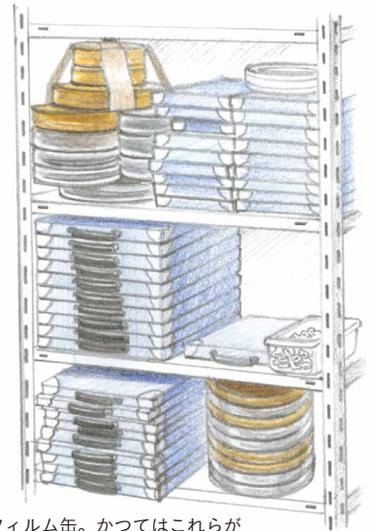
フィルム時代の  
編集機も鎮座。



伝えるだけなら首を斬る様子を見せればいいけど、無惨に殺される仲間を見る主人公のクローズアップを挿入することで、彼の決意が伝わってくる」市民たちが次々と爆弾テロを仕掛ける場面は、まさにサスペンスフルな展開。「爆弾を持った女性が歩いてくる。前に軍人がいて監視している。女性の前を歩いている男が捕まる。女性のクローズアップ。僕は彼女と一緒に緊張する。なぜ緊張するか？それは、彼女が爆弾を持っていることを僕たちが知ってるから。サ



1秒=24コマを  
測るための  
フィルム定規。



フィルム缶。かつてはこれらが  
全国の映写室を巡った。

### 編集者は現場にいないっていい？

「監督の意図とぶつかることも、もちろんあります。編集者には、オペレーターとして、監督に言われた通りに淡々とシーンをつなぐ人もいます。でも、監督とコミュニケーションをとりながら、監督が想像している以上のものを提案し、提供していくのが編集者。だから、監督以上に素材を読み込み、吟味する力を持っていないと」

映像のデジタル化が進み、映像編集自体は身近になった昨今だが、フィクションの世界をより洗練するための研鑽には果てがない。そういえば、

スパンスは状況設定などによって不安や緊張を持続的に表現すること。サプライズなら爆破シーンを見せて、一瞬びっくりさせればいい。この女性のアップを説明的だから入れたくないという監督もいるけど、入れることによってスパンスが生まれることを、編集はわかってなきやいけない」

続いて題材としたスパンスの帝王、アルフレッド・ヒッチコックの『マーニー』（64年）も、編集の視点で見るとスパンスの手法が周到に張り巡らされているのがよくわかる。観客の感じるスリルが、実はずいぶん前から音や映像といった情報の伏線で仕掛けられ、策略的に増幅されていったとは……月並みですが、編集者って、すごい。

「監督の意図とぶつかることも、もちろんあります。編集者には、オペレーターとして、監督に言われた通りに淡々とシーンをつなぐ人もいます。でも、監督とコミュニケーションをとりながら、監督が想像している以上のものを提案し、提供していくのが編集者。だから、監督以上に素材を読み込み、吟味する力を持っていないと」

映像のデジタル化が進み、映像編集自体は身近になった昨今だが、フィクションの世界をより洗練するための研鑽には果てがない。そういえば、

オリエン実習でも夏期実習でも、編集領域の学生たちは記録やその他の役割を担って現場にいたが、実は編集者は現場にいない必要はない。事実、横山教授は撮影現場にはほぼ行かないそうである。

「たとえば1000万円かけて、皆がすごく苦労して撮った10秒の映像があるとします。現場を知ってる監督は、絶対使いたくなるじゃないですか。僕だって、現場にいたら『10000万だし……』って思うかもしれない(笑)。でも、それは観客には関係のないこと。そうやって、いつでも客観的に判断できるのが大事だと思ってます」

撮影された映像を編集室の画面でつなぐ孤独な作業。でも、その先に、多くの観客の笑顔や感動がある。映画は現場で撮影され、編集者の巧みな企みによって、忘れられない一編になるのだ。

### PART 3 サウンドデザイン領域 「何か音、してたっけ？」 そんな映画が、実は正解

音の塩梅で、見る人を世界に引き込む

そしてポスプロのアンカー役を担うのが、編集された映画に音をつけるサウンドデザイン。映画専攻の同領域では、撮影時の録音とその音を整音

サウンドデザイナーがMA(ダビングスタジオ。Multi Audioの略)で作業する様子はこんな感じ。学生たちも機器を自在に使いこなす。



## サウンドデザイン

長寛幸教授(サウンドデザイン領域)の“私の人生を変えた映画”『爆裂都市 BURST CITY』  
[石井聰互監督、1982年、日本] 中3の時に見た映画。衝撃。Punkがかかる映画なんてそれまでなかったし。その後、石井監督に騒音を切り貼りしたカセットテープを送ったことが元で石井監督の映画音楽を担当することになり、今に至る。人生、何が起ころかわからない。

する作業、そして効果音や音楽などあらたに加える音をつくりミックスして仕上げる工程の技法を身につけ、実習で訓練していく。プロの世界ではそれぞれの工程が分業されるため、すべてのプロセスを通して体験できるのは貴重な機会である。

ちょうど夏期実習の仕上げ作業が佳境だったこの日のゼミでは、まず山中組と田之上組の2作品（↓P16）の途中経過を確認。長寛寛幸教授と1年生全員で画面を見ながら、音をチェックする。

「これ、何デシ？ 85か。ちよつとでかいね。疲れないかな」とは、山中組の『低気圧家族』を見終えての長寛教授の指摘。デシ＝デシベルは音の大きさの単位で、85は走行中の電車内やパチンコ店の店内の音に匹敵する大きさ。今回は映写室、6本のスピーカーを立てた状態が想定されているが、視聴環境に適した音の大きさを設計するのも、サウンドデザイナーの大事な仕事である。

おもに団地の一室で展開する密室劇の音に影響を与えるのが、ドアの開閉。それによって「アンビ（＝アンビエンス。環境音）」と呼ばれる屋外の音（スタジオセットでの撮影だったので、後でつくって加えた音）が一瞬間こえたり聞こえなくなったりという調整も必須。一瞬のシーンにも丁寧な気を配り、観客に違和感を起こさせない。

「ドライヤーのはめ込み（母の髪を乾かす娘と母

との会話の場面で機械音と俳優の声を合成）はよかったね。そのほかも、ワイ（ヤレスマイク。俳優の体やセットに仕込む）を使わずにはぼガン（マイク。撮影現場で見ると、棒の先につけたあれです）でここまで録れてるんだから、マイクマン、頑張りました」と長寛先生。海外ではアフレコ（アフター・レコーディングの略。実は和製英語）が主流で、配信映画など多言語対応がスタンダードになった現在はさらに比重が高くなっているが、日本ではリアリズム信仰が強く、カメラを回しながら同時に録音する音声重視されるという。

そして、音には、人の意識が必要な場所に引きつける役割も。テレビからウクライナ紛争のニュース音声（これも原稿から制作して録音したのも）が流れるなか、母に甘え、すがりつく娘の姿に自然と注目が集まるように、長寛教授は「どの音が必要なのかは、監督と話してね」と取捨選択をアドバイス。うーん、どこまでも細やかである。

続いて、田之上組の『二つ隣の人』のサウンドをチェック。高速バスのターミナルという舞台を表現するうえで課題になったのが、映っている空間のサイズ感と音の広がり方とのマッチング。これは、のちに研究成果発表会（↓P14）で、まさにオーディエンスから指摘されるのだが……。

「俺の印象だと、映ってる部屋よりやや広い感じ



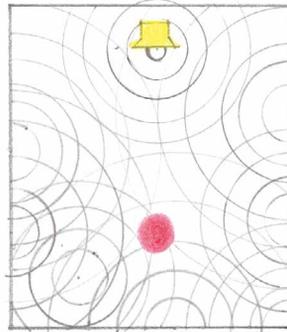
がする。もうちょい、狭めてもいいのかな？ それか、主人公の男が自分の過去を語りだすところで、グッと狭めるって手もあるね。LR（左と右の音）をギュッと絞って、クローズドな世界に持っていく、彼の孤独感を表現するとか」

### 職人であり、アーティストであり

ふむふむ、とうなずく一同。この作品では音楽制作も学生が担当。音楽を自ら制作するサウンドデザイナーは多く、長瀧教授もそのひとり。映画に音楽をつける際は、ほとんどのケースが撮影後からの作業になるそうだが、教授は「現場には行かないし、映像も見ない（！）」とのこと。

「脚本を読んで、打ち合わせをしたときの監督のテンションで、ほぼほぼ決まるから。それに、観客が見ていないものまで見ちゃうと、ついつい、いらぬことを考えちゃうじゃないですか。なるべく観客と同じ立場でやんなきゃ」との弁は、編集領域の横山教授とそっくり。あらためて、つくり手だからその客観の重要性を思う。ちなみに「ここ、間が持たないからサウンドで盛り上げて」なんてわがままオーダーを受けるのも、編集と同様。頼られがちなのは、ポスプロの宿命なのか。その後の授業では、音楽家でもある長瀧教授らしく、音楽を題材にサウンドデザインの技術をレ

音源から発せられた音は、壁に跳ね返りながらさらに反響を重ねる。サウンドデザイナーはこうした残響を頭に入れ、音響制作を行う。



大学4年生からサウンドデザイナーとしてキャリアをスタートさせた長瀧教授。はじめて買ったマルチエフェクターの最初期機・YAMAHA SPX90は、思い出の相棒。



クチャー。リバーブ（反響音）の処理、デジタル技術導入の歴史から、最近の生成AIによる映像や音楽の問題点まで、話題は尽きない。

「整理することに関してはAIには勝てないから、そうじゃないところで人間に何ができるのか、考えなきゃいけないよね。あるいは、作家性とは？が問われる時代が、また来るのかも」

技術を身につけ、センスを発揮し、より自然に見る人の心に浸透する音を探求するサウンドデザイナー。持てる力のすべては作品のために、と、

長瀧教授は最後に重ねて強調した。

「個人的には、音が記憶に残らない、というのが理想だと思ってます。だって、物語を見てもらうための映画なんだから。見終わって『音がよかったね』なんて言われるのは失敗作。映画は『おもしろかった！』って言われなきゃ」

職人であり、アーティストであり、何より映画を愛する人々である、画面に映らないクリエイターの仕事がつくり上げる映画、これから心して見なくては！なんて決意は、力みすぎですかね？

今後の催しや大学のさまざまな取り組みを紹介

# お知らせ

## ◎ 藝大出版会が

世界の映画人をゲストに迎えた  
映画専攻の講義録を発行

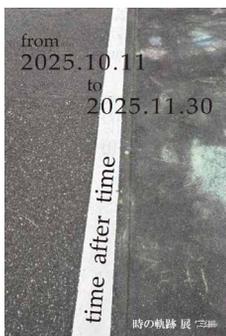
藝大出版会では、『声の映画史  
東京藝術大学大学院映像研究科講義録』(筒井武文編著、3960円)を出版しました。今号で特集した映画専攻では、世界の多彩な映画人をゲストに招き授業を行ってきました。本書ではその講義やワークショップ、対談などを収録しています。

藝大出版会の最新情報は公式X (@GeidaiPress)にて発信しています。



## ◎ 藝大アートプラザで

『Time after time  
〜時の軌跡〜』展開催



あなたの「何か」を変えるものと出会える、藝大のアーティストたちの作品を展示販売する「藝大アートプラザ」(上野キャンパス構内)では、10月11日〜11月30日に『Time after time』時の軌跡』展を開催。本展ではアーティストたちが「時」と向かい合った作品を展示販売します。また、日常にアートを取り入れる「LIFE WITH ART」コーナーも展開。入場は無料。詳しくは公式ウェブサイトをご覧ください。  
<https://artplazageidai.ac.jp/>

## 大学美術館(上野)の 展覧会

### ◎ 本館

藝大コレクション展2025

名品リミックス!

10月7日〜11月3日

芸術未来研究場展

11月21〜30日

第七回公益財団法人芳泉文化財団

文化財保存学日本画・彫刻研究発表展

美しさの新機軸

〜日本画・彫刻 過去から未来へ〜

11月22〜30日

東京藝術大学大学院美術研究科

博士審査展2025

12月11〜21日

※陳列館でも開催

第74回 東京藝術大学

卒業・修了作品展

1月28日〜2月1日

※陳列館でも開催

### ◎ 陳列館

今村有策 退任記念展

9月27日〜10月7日

小椋範彦 退任記念展

10月13〜26日

谷岡靖則 退任記念展

うしなわれしもの・とき、そして

Loss and Inevitable Renewal

11月2〜16日

ブンポニチ/文保日・展2025

11月20〜25日

あらゆる差別や暴力に

反対する展覧会(仮)

11月30日〜12月1日

第10回 東京都特別支援学校

アートプロジェクト展

1月6〜18日

GAキュラトリアル実践演習展(仮)

3月19日〜4月5日

### ◎ 取手館

素材造形「協同プロジェクト

成果展」(仮)

10月14〜24日

取手収蔵棟竣工記念・

取手館開館30周年記念

藝大取手コレクション展2025

11月13〜30日

## 奏楽堂(上野)の演奏会

藝大オペラ定期 第71回

10月4・5日 各14時

S席 6000円

バルコニー席 5000円  
藝大フィル定期 第430回

10月10日 19時  
4000円

第3回 アカサス音楽祭

オーケストラの日

10月13日 15時

S席 8000円

A席 6000円

バルコニー席 3000円

戦後80年 特別演奏会

戦時下の音楽教育

東京音楽学校で

アジア人留学生が学んだもの

10月25日 15時

一般 2000円

学生 1000円

上野の森オルガンシリーズ2025

J.S.バッハから次世代へ

受け継がれるファンタジーの精神

11月1日 15時

一般 3000円

学生 1000円

合唱定期演奏会 藝大定期 第431回

モーツァルト・レクイエムほか

11月7日 19時

4000円

東京藝術大学音楽学部附属音楽高等学校

第37回 定期演奏会

11月9日 14時

S席 2000円

A席 1000円

モーニング・コンサート 第10回

11月13日 11時

一般 1500円

台東区民割 1200円

ウインドオケ定期 第100回

11月15日 14時

一般 3000円

学生 1000円

邦楽定期 第91回

11月19日 17時

3000円

シンフォニーオケ定期 第72回

(藝大定期 第432回)

11月20日 19時

一般 2500円

高校生以下 5000円

藝大プロジェクト2025

《アルルの女》

11月22日 17時

一般 3000円

学生 1000円

藤原道山 オーケストラ・

尺八アンサンブルと共に

山田和樹、藝大フィルハーモニア

管弦楽団を迎えて

11月30日 14時

10000円

モーニング・コンサート 第11回

2月5日 11時

一般 1500円

台東区民割 1200円

藝大定期室内楽 第52回

2月7・8日 各14時30分

2500円

チェンバールオケ定期 第46回

2月15日 15時

2500円

モーニング・コンサート 第12回

2月19日 11時

一般 1500円

台東区民割 1200円

モーニング・コンサート 第13回

3月19日 11時

一般 1500円

台東区民割 1200円

佐々木典子 退任記念演奏会

3月20日 14時

無料(要事前予約) 申し込み方法

は後日藝大ウェブサイトに掲載予定

伊藤憲 退任記念演奏会

3月22日 15時

無料(要事前予約) 申し込み方法

は後日藝大ウェブサイトに掲載予定

第19回 奏楽堂企画学内公募演奏会

3月27日 時間未定

無料(要事前予約) 申し込み方法

は後日藝大ウェブサイトに掲載予定

東京藝大ジュニア・アカデミー

第9回 成果披露演奏会

3月29日

第1部 11時/第2部 14時10分

2000円

\*一部の公演を除き、全席指定

\*展覧会・演奏会の名称、会期・日時

などが変更になる場合があります。

最新情報は、東京藝術大学公式ウ

ェブサイト (<https://www.geidai.ac.jp/>) をご覧ください。

\*展覧会についてのお問い合わせ

東京藝術大学美術館

☎050-5541-8600

(ハローダイヤル)

\*演奏会についてのお問い合わせ

東京藝術大学演奏芸術センター

☎050-5525-2300

\*演奏会チケットの取り扱い

ヴォートル・チケットセンター

☎03-5355-1280

チケットぴあ

<https://t.pia.jp/>

東京文化会館チケットサービス

☎03-5685-10650

イープラス

<https://eplus.jp/>

東京芸術大学生活協同組合

(店頭販売のみ)

☎03-3828-5669

# ○藝大基金寄附者ご芳名

東京藝術大学基金(藝大基金)へ温かいご支援を賜り、深謝申し上げます。本号では、2025年1月から6月までに寄附をいただいた皆様のご芳名を掲載させていただきます(掲載をご承諾された方のみ)。

## [個人の皆様]

高橋直樹様 500万円	佐藤真彦様 3万円	川津五月様 1万円	吉岡真紀子様 1万円
高橋佳子様 500万円	澤滋様 3万円	北口智浩様 1万円	渡邊雅子様 1万円
相川愛子様 100万円	玉置雄三様 3万円	木寺健一様 1万円	石橋泰様 5000円
相川和永様 100万円	土谷一郎様 3万円	黒野巧己様 1万円	栗本茂様 5000円
飯塚恵子様 100万円	野中武様 3万円	河野英司様 1万円	櫻井秀浩様 5000円
大貫摩由子様 100万円	保科弘毅様 3万円	小林加奈様 1万円	白水芳枝様 4000円
片桐泰樹様 100万円	松井理穂様 3万円	小林俊二様 1万円	田端堅様 3000円
北澤万里子様 100万円	本木智宏様 3万円	佐藤忠様 1万円	寺谷あゆ美様 3000円
齊藤斗志二様 100万円	安田勝紀様 3万円	重岡菜穂子様 1万円	有山真弓様 2000円
戸谷克昌様 100万円	足立原梨沙様 2万円	芝原康高様 1万円	緒方弘子様 2000円
二宮雅也様 100万円	井上加寿子様 2万円	菅道様 1万円	三原光樹様 2000円
松岡真宏様 100万円	大友美紀様 2万円	鈴木聡様 1万円	牛田尚様 1000円
山村弘様 100万円	大森朋子様 2万円	蘇恒緯様 1万円	及部保雄様 1000円
渡邊幸夫様 100万円	岡本祥子様 2万円	大黒守昭様 1万円	草薙樹樹様 1000円
伊藤正弘様 50万円	金澤初生様 2万円	高木早苗様 1万円	青山夏実様
大井絵理子様 50万円	北見保則様 2万円	瀧澤春生様 1万円	秋野良恒様
風岡典之様 50万円	佐藤実様 2万円	谷口浩一様 1万円	有吉司様
野口紅子様 50万円	島田文雄様 2万円	千村曜子様 1万円	池口史子様
村田三佳様 50万円	高橋恵子様 2万円	鎮西直秀様 1万円	石井洋様
山田のりこ様 50万円	月原山紀子様 2万円	中村太郎様 1万円	市村由布子様
堀内豊太郎様 30万円	中山昌樹様 2万円	西森幹也様 1万円	伊藤五十鈴様
竹智淳様 20万円	平井佳樹様 2万円	根岸志保様 1万円	伊藤富治郎様
大島晶子様 10万円	藤本昌志様 2万円	野澤宏子様 1万円	井上俊次様
黒川伸孝様 10万円	青木重夫様 1万円	蓮本昭浩様 1万円	井上正英様
小泉宗孝様 10万円	阿部順様 1万円	林孝敏様 1万円	茨木正浩様
竹前千寿子様 10万円	有坂健夫様 1万円	ハマカオリ様 1万円	今井美佐子様
竹前恒一様 10万円	石井賢士様 1万円	久田英貴様 1万円	今井梨乃様
中西康子様 10万円	石井中子様 1万円	平瀬博幸様 1万円	上岡和弘様
中村仁也様 10万円	石川弓子様 1万円	福岡新五郎様 1万円	上田洋子様
人見共様 10万円	石原薫様 1万円	福岡正俊様 1万円	宇佐美敏男様
宮田滋様 10万円	伊集院じゅん様 1万円	福田大輔様 1万円	内田薫様
李匡鎬様 5万円	磯貝紀枝様 1万円	藤井隆史様 1万円	江部健司様
石本清七郎様 5万円	伊藤公一様 1万円	藤間珠美様 1万円	遠藤正子様
泉勝晴様 5万円	今井春子様 1万円	藤原万寿代様 1万円	大川聡様
伊藤恵美子様 5万円	色本善信様 1万円	船山隆様 1万円	大越基喜様
植田克己様 5万円	岩下真麻様 1万円	細谷和夫様 1万円	大田敦子様
岡部隆様 5万円	牛野礼子様 1万円	三浦尚之様 1万円	大野慶治様
木村春子様 5万円	氏原孝貴様 1万円	水野雅夫様 1万円	岡野望世様
越朋子様 5万円	氏原瑞代様 1万円	三反崎好弘様 1万円	小川俊明様
小室俊夫様 5万円	遠藤雅夫様 1万円	村上徳子様 1万円	荻野砂和子様
酒々井眞澄様 5万円	岡田明彦様 1万円	村山則子様 1万円	奥うらら様
高橋公人様 5万円	岡山芳子様 1万円	本島仁子様 1万円	箆島雅之様
遠山晋一様 5万円	乙黒芳子様 1万円	森雄介様 1万円	箆島由利子様
内藤綾子様 5万円	小原幸子様 1万円	門田伸一様 1万円	海鋒正毅様
廣田和美様 5万円	勝萌菜美様 1万円	柳原康慈様 1万円	加賀谷早苗様
江原豊様 3万円	金森恵美様 1万円	山形起生様 1万円	片岡一郎様
大塚健史様 3万円	川島徹様 1万円	山崎聡様 1万円	加藤のぞみ様

金井美佐保様  
金子邦雄様  
金子朝子様  
ガハプカ奈美様  
蒲地輝尚様  
北川翔一様  
北原光子様  
草場紀久子様  
久保春代様  
黒瀬敏之様  
小泉真理子様  
河野芳春様  
小島裕子様  
小橋哲郎様  
小谷野匡子様  
齊藤真知子様  
佐々木英也様  
佐藤和里様  
島田正敏様  
清水直樹様  
志村洋子様  
志茂嘉彦様  
菅原二郎様  
鈴木徹様  
瀬田和生様  
高井泰子様  
高木雄太様  
高橋和美様  
高森豊美様  
滝沢健作様  
瀧村豪様  
竹内隆子様

武田孝史様  
田代美恵子様  
館泉礼一様  
田中厚子様  
田村光太郎様  
長哲也様  
塚田靖様  
辻純様  
辻真理様  
土嶺由美子様  
鶴原彩様  
デュック麻里子様  
徳永天実様  
鳥山静子様  
鳥山玲様  
永井和子様  
永川澄子様  
中島芳奈子様  
永田由布子様  
中安みづほ様  
夏野めぐみ様  
西谷泰生様  
西村裕子様  
袴田容様  
長谷川奏様  
早川智子様  
日藍真美様  
日笠弥三郎様  
平澤祥子様  
平山聡子様  
廣木利昌様  
廣瀬俊廣様

福島武様  
古瀬誠一郎様  
増田美納様  
町田恵子様  
松山克子様  
丸谷鏡子様  
宮田清様  
三好克美様  
森下祐子様  
守屋美枝子様

山岸千恵子様  
山崎孝様  
山下真澄様  
山田直美様  
山田宏己様  
雪岡和様  
横倉聡様  
吉澤真由美様  
吉田由佳様  
渡辺孝様

[法人などの皆様]

株式会社韋駄天様 100万円  
いちほらメディカルグループ 市原健一様 100万円  
インターマン株式会社様 100万円  
医療法人社団透美会銀座ケイスキクリニック様 100万円  
宗教法人車折神社様 50万円  
株式会社日本ウィルテックソリューション様 10万9820円  
故銀河の歌姫倉原佳子先生の友人とファン一同様 10万円  
Piascore 株式会社様 10万円  
株式会社アイエスエイ様 5万円  
愛知株式会社様  
弁護士法人近江法律事務所様  
株式会社サイバーエージェント様  
株式会社パソナグループ様  
東日本旅客鉄道株式会社様  
フエンディ・ジャパン株式会社様  
一般財団法人桃園学園様  
八木兵殖産株式会社様  
山田産業株式会社様  
山梨同声会様

## ○藝大基金のお願い

「藝大基金」は、東京藝術大学の長期的・安定的な財政基盤として、教育研究活動や社会連携活動の一層の発展と、我が国における芸術文化の振興などに資することを目的に設立されました。各種プロジェクトなどの実施と、学生へのさらに充実した支援体制を築くため、広く地域社会や企業などの皆様からご寄附を募っております。藝大基金の趣旨にご理解をいただき、ご支援を賜りますようよろしくお願い申し上げます。

☎お問い合わせ

社会連携課渉外企画係 ☎050-5525-2400

藝大基金ウェブサイト <https://fund.geidai.ac.jp/>

## ☎編集部より

『藝える』編集部では、皆様からのご意見・ご感想などをお待ちしています。今号の内容についてのご感想や、今後のご要望などありましたら、こちらまでお寄せください。

〒110-8714 東京都台東区上野公園12-8

東京藝術大学内 『藝える』編集部

Fax: 03-5685-7760

E-mail: [contact@ml.geidai.ac.jp](mailto:contact@ml.geidai.ac.jp)