

デジタルテクノロジーの進化と映画鑑賞者の変化

金田裕里 (東京都写真美術館 インターン)

Advancement of Digital Technology and Spectatorship of Moving Images

KANEDA Yuri
Intern, Tokyo Metropolitan Museum of Photography

デジタルテクノロジーの進化と映画鑑賞者の変化

1. はじめに

過去100年あまり、技術の進歩により映像、映画の在り方は常に問われてきた。さらに近年ではデジタル化が進み、映画を見る形態が変化する中で、観客と映像の関係の変化について国内外で多くの論議が交わされている。2006年に出版された『*Death 24x a second: Stillness and the Moving Image*』でローラ・マルヴィ (Laura Mulvey) は、デジタル化によるDVD等の普及で、映画鑑賞者に新たな観客層が生まれたと論じている。マルヴィはテクノロジーの進化により生じたディレイニング・シネマ (Delaying cinema: 遅らせて観ることのできる映画) と、それを観るポゼッシブな鑑賞者 (Possessive spectator: 独占欲の強い観客)、とペンシブな鑑賞者 (Pensive spectator: 物思わし気な観客) の存在の出現を主張している。本稿では、主に、マルヴィの主張するデジタル化の出現により生じた鑑賞者の映像を観る姿勢の変化について論じたい。

2. ディレイニング・シネマ (Delaying Cinema: 遅らせて観る映画)

20世紀中頃のデジタルテクノロジーがまだ存在していない時代、観客は映画館でしか映画を見ることができなかった。それから数十年たち、テクノロジーの進化により映画は場所を選ばず、鑑賞者が自由に映像を操り観ることができるものとなった。それに伴い、映画評論家たちの映画と鑑賞者に対する意見は大きく変化している。それまでの映画館で見る映画は「表象」として扱われてきたが、デジタル化により映画の形態が変化したことにより、映画の「物質性」が着目され盛んに論じられるようになったのだ。

マルヴィの映画論にも同様の変化が見られる。1989年に発表された論文『*Visual and Other Pleasures*』¹⁾ で、彼女は映画の大きなスクリーンで見る役者のクローズアップを多用したハリウッド映画を分析し、女性を「欲望の対象」として眼差すフェティシズムについて論じるなど、アナログ映画をもっぱら「表象」としてとらえている。しかし、『*Death 24x a second: Stillness and the Moving Image*』におけるマルヴィの意見は、一貫してテクノロジーの進化による映画鑑賞者の変化を歓迎し、それにより生じる鑑賞者の映像そのもの、すなわち物質としての映像に対するフェティシズムについて論じたものである。

本書の中でマルヴィは第一に、デジタルテクノロジーをはじめとする技術の進化は、映画のイメージや映像をコントロールしやすくし、観客が観やすいように操作できるものであると主張している。デジタル技術が可能にした映像鑑賞方法の広がりを利用し、映画の持つ新たな可能性を見出そうとしているようである。具体的には、映像を繰り返し見ることができ、映画を「遅らせて」観ることを可能にするテクノロジーの進化は、映画における「時間の経過」を体験しやすくし、さらに新たな空間をつくと主張する。

マルヴィはデジタル技術が可能にしたディレイニング・シネマ

(Delaying Cinema：映像をスローモーションにして観る、静止して観る、繰り返し観る)について語り、この映画の特徴として映画の時間と空間を広げるということであると語っている²⁾。それまでの、映画と観客との関係は、J.オーモンらが述べているように映画館の暗闇に身をゆだねて、他の観客と一体感を感じながら見るものであった³⁾。出口丈人も本来はこの点には共通した意見を持っており、映画館の固定された場で得ることのできる実地体験の意義を唱えている⁴⁾。それに対し、映像のデジタル化を意識したマルヴィの意見はこれらの過去の映画館と観客との関係を覆すものである。彼女はそれまで一方的に見せられてきたものが、テクノロジーの進化に伴い時間を遅らせて観る映画、ディレーティング・シネマになり、静止画をより意識するようになることで、映画に新たな時間を生み出すとしている。また、時間と空間を自由に操るディレーティング・シネマはそこに鑑賞者の身体性が以前のアナログ映画よりも大きく関係すると述べている⁵⁾。

同様の意見として、写真家、港千尋は映像を観るという経験が身体性を伴うものである主張する。車や列車の座席を思わせるような映画館や乗り物の座席に座って見るロードムービーをはじめ、乗り物で移動するような映画のように、密室の中で時間の流れを感じるプログラムを観客が好む傾向にあると述べている⁶⁾。これはマルヴィの主張する新しい傾向の鑑賞者が、一時停止、巻き戻し、スローモーションなど、映像の速度をコントロールすることにより時間と空間を生み出すディレーティング・シネマを観る態度に通じるものがあるのではないだろうか。

そしてマルヴィはデジタル化やテクノロジーの進化に伴い映画が“delayed”＝「遅くなる・ゆっくりする」ことができ、その結果ポゼッシブな鑑賞者“Possessive Spectator”と、ペンシブな鑑賞者“Pensive Spectator”が出現したと論じる。

3. ポゼッシブな鑑賞者（独占欲の強い鑑賞者）Possessive Spectator とペンシブな鑑賞者（物思わし気な鑑賞者）Pensive Spectator

マルヴィの説明するポゼッシブな鑑賞者とは、映像を一時停止し、何度も役者の身体を見るなど、映像を写真のように扱い映画のストーリーの内容や、時間の経過やナラティブを気にしない観客である⁷⁾。彼らは映像を静止画として観るということに対し、フェティシズムを持ち、映画の中での女性やスターの身体、動きに執着する観客と考えられる。ここでマルヴィはアナログ映画と近年の鑑賞者の変化について述べる。アナログ映画の時代、彼らは映画館で映画を鑑賞し、スターや好きな役者の映像や好きなシーンに興奮した。好きなシーンを見るためだけに何度も同じ映画を観に映画館へ行き、映画のポスターやピンナップ写真を購入した。彼らは現在、ポゼッシブな鑑賞者となり、映像を自由に操り、写真のように観るのである。一方、出口は今日の

テレビで育った若者に関して、「映画館で観る映画の内容を観る前に知りたがる傾向にある」とし、その理由を「(内容が) 全て分かった上でなくてはお金を払いたくないため」と説明している⁸⁾。この見解はマルヴィのデジタル化により出現した、観たい箇所のみ映像を止めて観るポゼッシブな鑑賞者と同じ傾向にあるのではないだろうか。

また、別のタイプの鑑賞者としてマルヴィはペンシブな鑑賞者を挙げ、彼らについて、時間と映像の関係を認識し、さらに映像の意味やそれまでの固定された時間や空間で観る環境では観客の気づくことのなかったシーンや映画の意図を知ることができるようになったと述べている。この鑑賞者は、ディレーティング・シネマが出現したことにより、映像そのものに対しフェティシズムを持ち、一つ一つのシーンをじっくりと観るようになる。そのため、映画の時間が長くなり、鑑賞者は以前のアナログ映画以上に、時間と映画のナラティブの中の「現在」「過去」「未来」について感じるようになる。これら、映像自体にフェティシズムを持ち、時間の流れと映像を神経質なほどに感じ、それまでに見られることのなかった映像を見つけてしまう鑑賞者であるとマルヴィは説明している⁹⁾。

この新たな観客層の出現には他の批評家も言及している。『*The Evolution of Film: Rethinking of Film Studies*』の中でジャネット・ハーバード¹⁰⁾は、マルヴィのこの説はショーン・キュービット (Sean Cubitt) の『*The Cinema Effect*』における映画とテクノロジーの進化に関する考察に反するものであると述べている。しかし、ハーバードはマルヴィの意見に同意しテクノロジーの進化に伴う映画の見方を好意的に考察している。また、港はこのマルヴィと同様、デジタル画像について言及し、映像のデジタル化は表面的な「見え」のレベルでなく映像の「時間を揺るがす深いものである」¹¹⁾と述べている。さらに、「むしろデジタルイメージの登場によって私たちは映像と人間の慣例を別の照度と速度によって見る視点を得たと考えたほうが良い」とテクノロジーの進化による映画と人間の関係を前向きにとらえ、マルヴィのデジタル技術を前向きにとらえるという意見と一致している。また、港は人類の願望を「イメージを通して映像と観客の距離を克服したい、さらには時間をも克服して過去や未来へ行きたいというタイムトラベルの夢である」¹²⁾と述べている。この映画を通し人類の夢を実現するという人間の野望と、マルヴィの映画の中の時間とナラティブとの流れを考えながら映像をコントロールするペンシブな鑑賞者には似通った点があるのではないだろうか。

このように、マルヴィは、デジタル化により観客がより、ポゼッシブな鑑賞者またはペンシブな鑑賞者になり、映画の見方を新たなものにすると論じている。

4. むすびに

デジタル化による新たな鑑賞者の出現に言及するマルヴィだが、映

像の歴史を振り返り、映画とは技術の進歩とともに常に発展する運命にあったと述べている。

リュミエール兄弟により作られた初期映像は白黒で、無声音だった。1895年に製作された「列車の到着」¹³⁾は短い時間とショットごとに完結した一連の場面集のようであり、作品が分かりやすくインパクトのあるものになっていた。これは観客の映像理解のレベルに合わせたことによる結果であり、マルヴィの論じる新たな鑑賞法につながる要素を含んでいると理解できる。

リュミエール兄弟の、実際に走る列車や船を映し出した映像は、当時の観客には十分に新しく刺激的であったと考えられる。その証拠に、多くの批評家が語る、1895年にパリの上映会で「列車の到着」を上映の際、観客が本物の汽車と間違えて逃げたというエピソードが有名である。この時代の映像を見る体験は、港の言う「身体性を伴う映像体験」であることは確かである。一方で、トム・ガニング¹⁴⁾は、人々は、汽車がスクリーンから出てくると間違え単に驚いたのではなく、その映像という魔法のような新技術に対して驚いたのであると論じている。

これまでに述べたようにマルヴィとその他の批評家たちの説にはそれぞれ、共通点・相違点があるが、テクノロジーの進化や映画のデジタル化により映画を観る観客の態度や視線は明らかに変化しているようである。

いずれにしても、映像技術初期の時代の人々の映像そのものに触れる感動や、現在、私たちの新しいテクノロジーと触れ合う衝撃は、質は異なるにしても、いつの時代にも人間の驚きや感動は似通ったものがあるのではなだろうか。

写真と映像を専門とする東京都写真美術館では新しい映像・視覚体験についてさまざまな展覧会を開催している。今年よりスタートする「恵比寿映像祭」では、映像についてさまざまな側面からのアプローチを行うなど、かつての人々がリュミエール兄弟の映画を観て受けた衝撃と同様な未知なる映像体験が、現在、美術館の場で盛んに上映されるようになった。時間と空間をコントロールし、思い通りに映像を観る現代のポゼティブな鑑賞者やペンシブな鑑賞者が、今や、リュミエールの時代以来の新鮮な感動を味わうことのできる場として、美術館に寄せられる期待は大きいといえるだろう。

註：

- 1) 英国の、映画理論・フェミニズム理論・精神分析の論者である。彼女は映画における女性像の変化と映画の撮り方の違いに着目する。ここで、彼女は20世紀前半のハリウッドでは社会変化に伴い、社会的に自立した女性観客を獲得するため、コモディフィケーションの効果のある劇場の大きなスクリーンで見るクローズアップを多用する現象があったと述べている。この発言は明らかに、主に劇場の大きなスクリーンで役者を観ていたアナログ映画を意識した発言である。
- 2) Mulvey, Laura, *Death 24x a Second: Stillness and the Moving Image* (London:

- Reaktion Books, 2006), p.146.
- 3) 武田潔 訳 J.オーモン, A. ベルガラ, M. ヴェルネ 著「映画理論講義：映像理解と研究のために」（東京：株式会社勁草書房、2002）p.292.
 - 4) 出口丈人「映画映像史：ムーヴィング・イメージの軌跡」（東京：株式会社小学館、2000）、p.239.
 - 5) Mulvey, Laura, *Death 24x a Second: Stillness and the Moving Image* (London: Reaktion Books, 2006), p.8.
 - 6) 港千尋「映像論：光の世紀から記憶の世紀へ」（東京：日本放送出版協会、1994）、p.122.
 - 7) Mulvey, Laura, *Death 24x a Second: Stillness and the Moving Image* (London: Reaktion Books, 2006), p.171.
 - 8) 出口丈人「映画映像史：ムーヴィング・イメージの軌跡」（東京：株式会社小学館、2000）、p.239-240
 - 9) Mulvey, Laura, *Death 24x a Second: Stillness and the Moving Image* (London: Reaktion Books, 2006), p.188.
 - 10) Harbord, Janet, *The Evolution of Film: Rethinking Film Studies* (UK: Polity Press, 2007), p.130.
 - 11) 港千尋「映像論：光の世紀から記憶の世紀へ」（東京：日本放送出版協会、1994）、pp.118-122.
 - 12) 港千尋「映像論：光の世紀から記憶の世紀へ」（東京：日本放送出版協会、1994）、p.118.
 - 13) The Lumière Brothers, *Arrival of a Train at La Ciotat* (1895).
 - 14) Gunning, Tom, "An Aesthetic of Astonishment: Early Film and the (In)credulous Spactator," *Art & Text* 34 (Spring 1989): 31-45.

[参考文献]

- ・ Mulvey, Laura, "Images of Women, Image of Sexuality: Some Films by J.L. Godard" in *Visual and Other Pleasures* (UK: Macmillan, 1989)
- ・ Gunning, Tom, "An Aesthetic of Astonishment: Early Film and the (In)credulous Spactator," *Art& Text* 34 (Spring 1989): 31-45.
- ・ 港千尋「映像論：光の世紀から記憶の世紀へ」（東京：日本放送出版協会、1994）
- ・ 出口丈人「映画映像史：ムーヴィング・イメージの軌跡」（東京：株式会社小学館、2000）
- ・ 武田潔 訳 J.オーモン, A. ベルガラ, M. ヴェルネ 著「映画理論講義：映像理解と研究のために」（東京：株式会社勁草書房、2002）
- ・ K. Thompson, and D. Bordwell, *Film History* (NY: Mcgraw Hill, 2003)
- ・ Mulvey, Laura, *Death 24x a Second: Stillness and the Moving Image* (London: Reaktion Books, 2006)
- ・ Harbord, Janet, *The Evolution of Film: Rethinking Film Studies* (UK: Polity Press, 2007)

[フィルムグラフィ]

- ・ The Lumière Brothers, *Arrival of a Train at La Ciotat* (1895)

編集後記

東京都写真美術館紀要第8号は、当館館長と学芸員及びインターン生による4つの論文で構成されている。

福原義春による論文は、「文化遺産としての銀塩写真——二つの時代に生きて」と題して、写真家としての顔も持つ館長が、自身の体験を交えながら、デジタルの発達とフィルム写真の今後について語った講演録である。

中村浩美による論文は、日本の現代写真において一時代を築いた感のある、若手の女性写真家たちによる作品の傾向とその特質について、特に日本的な感性や意識を機軸として考察したものである。

打林 俊による論文は、日本の絵画的写真、いわゆるピクトリアリズムの写真における重要作家である梅阪鶯里に関する研究である。本稿では、徹底的な調査にもとづいて集められたデータを整理し、その全貌を呈示しようとしたものである。

金田裕里による論文は、デジタルテクノロジーの進化に影響され、新たに発信される映像と対峙する映画鑑賞者の感覚や反応の変容について、マルヴェイの映画論を参照しながら考察したものである。

福原義春は、当館館長の立場から、21世紀における写真映像の保存の重要性とそのあり方、また美術館の役割についても言及している。また中村は、日本の現代写真のある側面を分析することによって、将来の企画に生かすことのできる考察を行った。インターン生である打林、金田による論文は、今後のそれぞれの活動を示す視座ともなり得る調査・研究が元になっている。各々の研究が、今後のさらなる美術館活動に資するものとなるであろう。

(担当：神保京子)

東京都写真美術館 紀要No.8

編集：東京都写真美術館
制作・デザイン：光写真印刷株式会社
発行：財団法人東京都歴史文化財団
東京都写真美術館@2009
〒153-0062 東京都目黒区三田1-13-3
電話 03-3280-0031

The Bulletin: Tokyo Metropolitan Museum of Photography No.8

Edited by Tokyo Metropolitan Museum of Photography
Produced and Designed by Hikari Shashin Printing Co., Ltd.
Published by Tokyo Metropolitan Foundation for History and Culture
Tokyo Metropolitan Museum of Photography@2009
1-13-3 Mita, Meguro-ku, Tokyo 153-0062 Japan
Phone 03-3280-0031

Printed in Japan

Metron

Tokyo Metropolitan Museum of Photography

Mus

Photog

