

SHOOTING



2011.04
No.50

eye

シューティング・アイ



C O N T E N T S

WIDE ANGLE	NPO 法人映画保存協会 代表 石原香絵氏インタビュー.....	1
特集	VISION3 ファミリーに加わった2つのニュータイプ.....	4
Theatrical	「GANTZ」河津太郎氏、斎藤精二氏.....	5
Commercial	キリン『午後の紅茶』『ラテも出た』篇、「あっ、新しい」篇、浅川英朗氏.....	7
Commercial	大塚製薬『オロナイン® H 軟膏』『手の一日』篇、野田直樹氏.....	8
Commercial	クラレ企業『ミラバケツ』『ランチミーティング』篇、梅根秀平氏.....	9
CLOSE SHOT	Theatrical 「武士の家計簿」沖村志宏氏.....	11
MOVIE FRONTIER	下田麻実氏.....	13
NEWS from KODAK	日本人初の受賞・フィルムスクール コンペティション / 第11回東京フィルムメックス.....	14
お知らせ	SHOOTING eye 休刊のご案内 / プレゼント.....	15

Film. No Compromise.

フィルム。それは妥協なきメディア。

Kodak

フィルムアーキビストとしての視点

NPO 法人映画保存協会 代表 石原香絵氏インタビュー



戦前の日本映画の復元プロジェクトからアマチュア映画やホームムービーの修復・上映まで、幅広く活動するNPO法人映画保存協会。たった二人の想いがきっかけとなり誕生したこの団体は、映画フィルムを文化財として保存する様々な活動を通じてフィルムアーカイブ活動の重要性を啓蒙しつつ徐々に成長しています。今回は代表の石原香絵氏にお話を伺いました。

まず、映画保存協会の成り立ちをお聞かせ下さい。

元々は、私がL.ジェフリー・セルズニック映画保存学校を卒業した2001年に、ちょうど同じ学校に留学したいという知人が日本にいて、映画保存を勉強したいという人たちの情報交換や意見交換の場としか考えていなかったんですけど、二人でグループを立ち上げて会員を募集したところ、色々な立場の方がインターネットの威力で情報を見つけて「入会したい」と集まってくれました。気づいたら10何人かのグループになって…。2004年頃、「もうちょっと本格的な活動がしたい」という意見が出てきて、思い切って法人化してみようと思決心し、書類整備や制度作り、活動拠点の準備など大変でしたが、2006年、正式に東京都の認証を受けることができました。

立場は様々ですが、現在は30名くらいの会員数になっていて、次第に充実してきました。

協会自体の活動内容をお聞かせいただけますか。

映画保存協会自体は、例えば、私たちがこの地域（東京都文京区）に眠っているアマチュアの方が撮影した8ミリとか16ミリの調査をずっとボランティアでやってきたということも認めていただけて、委託事業として文京区の地域映像アーカイブの仕事などをさせてもらっています。フィルムを調査していれば当然、文献調査も必要になりますし、小型映画全般の学術的な研究も必要になります。あと、地域のそういったフィルムを探していると、中には劇映画の珍しいものが出てくることもありますので、必ずしもホームムービーだけではなくて劇映画の復元プロジェクトも行っています。私たちは劇映画もアマチュアが残した作品もホームムービーも、等しく貴重な文化遺産だと思って活動しているんです。

劇映画の場合、これまでに6本の短編を復元することができました。こういった復元を通じて現像所や研究機関と会員がつながり、“映画保存とは何なのか？”を学んでいくというのが協会の重要な趣旨です。

これまで手掛けた6本の復元作業は、現像所や東京国立近代美術館フィルムセンター、大学や専門技術者の方などの協力のもと、デジタル、アナログ両方の手法で実践してきました。

地域で見つけたフィルムがベースということですが、本格的な劇映画以外では、協会が手掛ける事業は8ミリが主流になるのでしょうか？

地域の映画保存になるとどうしても35ミリよりは、やはり8ミリ、16ミリ、そして9.5ミリといった小型映画ですね。小型映画の調査はこの作業場で一通り行います。あと、協会では簡易テレシネしかできないものですから、依頼主がそれでもいいとおっしゃればテレシネサービスもしていますし、業者さんをご紹介する場合があります。

その他の活動として大きなものでは「ホームムービーの日」というイベントがあります。これは、アメリカに本部がある映像アーキビスト協会の会員たちが普及に努めているイベントなんですけど、10月の第3土曜日に世界中同じ日に催されていて、今年は世界中で13ヶ国、59会場で開催されました。日本では私たちがその取りまとめをやってます。今年は北海道から神戸までの12会場で、同じ日に各地で上映会を開催しました。



2010年、谷根千地区（東京）で開催された「第8回ホームムービーの日」の様子。

協会の活動は他にも色々ありますが、これまでの活動内容やフィルムアーカイブ関連の解説、翻訳など、詳しくは協会のホームページに蓄積してありますので、みなさんにぜひ一読していただけたらと思います。

では次に、石原さんがフィルムアーキビストになられるまでのこれまでの経緯を教えてください。

日本の大学時代に映写技師のバイトをされていて、それがすごく楽しかったんです。それで、大学院に行ってもうちょっと踏み込んで映画の勉強をしたいなと思っていたんですけど、制作には全く興味が無かったですし、かといって映画理論なんてとても無理だなと思っていた時に、ある映画雑誌の広告で映画保存を教える専門学校がアメリカにあると知り、それが一番自分のやりたいことに近いかもしれないかなと感じたので願書を送ったんです。実際に留学したのは2000年から2001年にかけて。でも具体的に映画保存ってどんな仕事で、この学校がどんなカリキュラムで何を教えてくれるのかというのはよくわかっていなくて、考えるより先に行動してしまったという感じでした。

それが、L.ジェフリー・セルズニック映画保存学校ですね。そこで、フィルムアーカイブの実態を目の当たりにしたわけですね？

行ってみたら、アメリカにはフィルムアーキビストという職業があり、その専門職団体もあって、700人を超える人が集まっていたし、哲学や倫理の本も出ていて、教科書的なものも豊富にありました。日本ではそういう職業を聞いたことがなかったですし、もちろん学校も無ければ入門書も何も無いので、その落差を初日から一気に目の当たりにしましたね。アメリカはこんなことになっていたのか、と圧倒されて。とりあえずそこで学んで、これが日本でも仕事に出来たらいいなと思いつつ戻ってきましたが、やはり無いということがわかって。でも運よく東京国立近代美術館フィルムセンターで非常勤として雇っていただけましたし、それと並行して映画保存協会の前身となるグ

ループも作りましたので、そこで興味を持っている人たちに次々と出会えました。これからは映画保存協会は、「映画保存って何だろう？」という興味を持っている人が何か勉強になる、その取っ掛かりになるような団体でいられたらと思っています。

L.ジェフリー・セルズニック映画保存学校の授業はどんなものだったのでしょうか？

学校はジョージ・イーストマン・ハウス国際写真映画博物館の中にあるんですが、講義もちろんあるんですけど、その他のカリキュラムはインターンに近くて、基本的には職員と同じ9時に出勤して17時まで働くというスケジュールでした。初日から、ダミーではなく本物の収蔵品である貴重な修復フィルムを調査したり、各部署を回って実習をしながら学んでいくというスタイル。本当に、実務者を育てるという学校側の意気込みが伝わる、充実した内容の授業でした。今はセルズニック・スクールで1年、近隣のロチェスター大学で1年学ぶことで修士の資格が取れるようになっています。

石原さん以外、日本人ではこの学校にはまだ誰も行っていませんね。

日本人の卒業生は、まだ私ひとりですね。相談は時々受けるんですけど、やっぱり就職の問題が難しく、みんな慎重ですよ。日本は制度が未発達で、仕事も無いわけですから、今はなかなか厳しいと思います。例えば、どこの国の公文書館にも大抵は視聴覚部門がありますが、日本にはありませんし、フィルムセンターも国を代表するフィルムアーカイブ機能としては驚くほど人員が少ないです。アメリカは議会図書館から地域映像アーカイブまで、この領域は全体的にすごい規模です。単純に比較はできませんが、日本にもフィルムアーカイブの専門職がもっといても不思議ではないんですけど…。



石原氏は2001年にセルズニックスクールを卒業。後ろにジョージ・イーストマン・ハウスが見える。

「フィルムアーキビスト」という正式な資格はあるのでしょうか？

特に資格というものはありません。多分今のアメリカはUCLAとニューヨーク大学とセルズニック・スクールと教育機関が3つあるので、そこを卒業したということが資格代わりという認識だと思います。映像アーキビスト協会のような団体もあるのでそういったところに参加するというのが専門職意識を高め



協会には修復や救済を求めて様々な小型映画が持ち込まれる。



映画保存協会は、2007年から谷根千地区にたたずむ蔵と日本家屋を事務所として構えている。

特定非営利活動法人
映画保存協会
Film Preservation Society

〒113-0022
東京都文京区千駄木 5-17-3
TEL 03-3823-7633 FAX 03-5809-0370
http://www.filmpres.org
info@filmpres.org

るといふか、お互いのネットワークを強化するという意味では支えになっていると思うんですけど、日本にはそういうものはありません。でも高度な知識と技術をお持ちの方は日本にもいらっしゃると思いますので、みなさん広い意味でのフィルムアーキivistだと思えます。そういう仕事をしている人は存在していますが、職業として確立されていないことは残念ですね。

ここ数年、日本でもフィルムアーカイブという言葉があちこちで聞かれるようになりましたが、石原さんご自身としてはどう捉えていらっしゃいますか？

地域での活動ですと、デジタル化を過信しているプロジェクトが多くて“テレシネすれば全て解決！”ということが普通だと思われているところがまだまだあります。“懐かしのフィルムを今テレシネしておかないと取り返しのつかないことになりますよ”とか、極端な話、テレシネした後“フィルムは捨てちゃってもいい”とか、とにかくテレシネして見られるようにするということが保存だというような誤解がかなりあると思いますね。それがなかなか払拭できなくて…。でも本当はそうではない。それが5年たったらどうなるか、という考えに至ってこない。今、各地でデジタル化っていうと予算がつきやすいので推進されていますが、そこで従事されている方の活動は間違っていないんですけど、フィルムアーキivistの仕事はそれではないなと思っています。フィルムは廃棄せず収蔵庫で低温度・低湿度に保って保存、という基本を訴え、フィルムをテレシネするだけではなく、ちゃんとエッジも見てどういうストックを使ってどうやって編集してあるとか、しっかり記録しましょうって言うても、あまりに地道な作業ですし予算もつかなければ、そもそも、その活動自体なかなか理解されない。単年度のプロジェクトで

すぐに成果が出るものではない、それもネックのひとつ。5年、10年先になってからやっておいて良かったね、と思える仕事というのがなかなか評価されにくいのが日本の現状かなと思います。本来フィルムアーカイブという言葉の意味には、地道で成果が出るまでに時間がかかることが含まれているんじゃないかなと思います。

フィルムアーキivistとして、日本の映画保存の現状にはまだまだ課題があると思われているようですね。

例えばアメリカの場合、保存用フィルムを西海岸と東海岸に分散保存しておく大手映画会社もあります。何らかの災害を想定しているんですね。あと、デジタル復元も億単位の予算でやるとか、そういう経済的余裕というのはやはり産業の規模の違いから出てくるのかなと思います。デュープネガもそうですよね。日本の場合、オリジナルネガからプリントをどんどん焼いてしまっても、アメリカではそんなこと考えられなくて、こういう違いも結局は産業の余裕の無さなのかなと思ったり。日本の場合は、国の補助がもっと必要だと思います。

日本には国宝級の救わなければいけない作品があまりにたくさんありますし、その一方で、アマチュア作家の映像もやっぱり残して行くべきでしょう。でもその両方にまだ国の方策が出ていないので厳しい状況ですが、最近フィルムアーカイブの世界に注目が集まっているので、それをきっかけにして、実は今、危機的な、かなりまずい状況だという認識をまずはみんなが共有することが大切だと思います。

※編集部注)本インタビューは2010年11月18日に行いました。

Profile. いしはら・かえ

■1973年生まれ、愛知県出身。■2001年、ジョージ・イーストマン・ハウス国際写真映画博物館に併設されているL.ジェフリー・セルズニック映画保存学校(米国ニューヨーク州ロチェスター)卒業。■現在、特定非営利活動法人映画保存協会代表、名古屋学芸大学映像メディア学科非常勤講師。映画保存協会では基本文献の翻訳・公開、地域や家庭に眠る映画フィルムの探索・補修・上映等の実践活動に従事し、2003年以来、国際的なイベント「ホームムービーの日」の国内での普及につとめる。また、映像アーキivist協会(AMIA)正会員、東南アジア太平洋地域視聴覚アーカイブ連合(SEAPAVAA)賛助会員でもある。■映画保存協会では、2011年からは映画保存を学ぶ若者の渡航費支援制度も始動する。

写真提供：特定非営利活動法人映画保存協会

特集 VISION3 ファミリーに加わった2つのニュータイプ

- コダック VISION3 200T カラーネガティブ フィルム 5213/7213
- コダック VISION3 カラー デジタル インターメディアイト フィルム 5254/2254

コダック VISION3 200T カラーネガティブ フィルム 5213/7213

「コダック VISION3 200T カラーネガティブ フィルム 5213/7213」は、「500T 5219/7219」と「250D 5207/7207」に続く、VISION3 カラーネガ ファミリーの第三弾で、タンゲステン光にバランスされた感度 200 のフィルムです。

アンダー露光域の粒状性の改善によって S/N 比が向上、その結果、デジタル・ポストプロダクションにおいては、よりシャドウディテールを引き出すことができます。このアンダー露光域の粒状性を低減した技術は、ダイ・レイヤリング・テクノロジー (DLT) と呼ばれ、2 種類の異なる増感色素により、効率的に光を捉えることを可能にし、ハロゲン化銀結晶のサイズを大幅に小型化したものです。

また、ハイライトのラチチュードが約 2 絞り拡張され、シャドウからハイライトまで 14 絞りものダイナミックレンジが得られるようになりました。ハイライトのラチチュードを拡張した技術は、サブミクロン・イメージングセンサーと呼ばれ、青、緑、赤、すべての低感度層に非常に効率のよいサブミクロンサイズの乳剤が採用されています。このセンサーの直径は百万分の 1 インチしかなく、ハイライトの S/N 比の改善にも寄与しています。

アンダー露光域とハイライト部の高い S/N 比のおかげでフィルム自身のダイナミックレンジが拡張され、デジタル ポストプロダクションにおいて極端な露光域から情報を引き出しても、色の一貫性が保たれ、自然な表現が可能となりました。

「13」を使用すると、ブルー又はグリーンバックの撮影においても、改善された粒状性とシャープネスにより、デジタル処理後でもよりエッジの鮮明な映像に仕上がります。

さらに、VISION3 カラーネガ ファミリーの持つ肌色や色彩の一貫性により、感度が異なる製品でもシームレスなインターカットが可能です。

コダック VISION3 カラー デジタル インターメディアイト フィルム 5254/2254

「コダック VISION3 5254/2254 カラー デジタル インターメディアイト フィルム」は、新開発の“フィルムレコーディング専用インターメディアイトフィルム”で、最新のフィルムレコーダー用に、デジタルによって加工された色合い、コントラストやその他の特性のニュアンスを忠実に記録することを目的としてデザインされました。

「54」開発にあたり、コダックの技術者は、新しい増感色素を開発しました。それは、ハロゲン化銀乳剤の感度のピークを、最新のフィルムレコーダーで使用されている CRT、レーザー、LED 等の光源の波長に近づけるものでした。各種光源の個々の波長は若干違いますが、新しい増感色素は全ての光源に対する分光感度を向上させています。結果として、この新しいインターメディアイト フィルムは、全てのタイプのフィルムレコーダーに対して卓越した性能を発揮します。

また、青い光が緑の層を感光させてしまう等、不要な光が透過し、その下の乳剤層を感光させる「パンチスルー」の減少にも成功しました。これは、非常に細かな粒子構造と、特定の波長を持つ、インターグレインフィルター色素を使用することで可能になりました。これは、各色層間に配置され、特定の波長の光を全て吸収して、その下にある色層に届かないにすることで、色の純度を保っています。

この新しいインターメディアイトは、現行の VISION2 及び VISION3 カラーネガ フィルムとの互換性を持つように設計されています。また、物理的な品質や、光学特性の一貫性においてコダックの高い製造基準を満たすよう設計されています。

さらに、「54」では、潜像退行によりフィルムロールの最初と最後のフレームでコントラストやカラーバランスの差が生じないように、30 分から 24 時間の潜像保存特性を改良しました。目指したのは、コントラストカラーバランスの変化が最小限であること、具体的には、その差が 1 プリンターライト以下の変化であることです。

次ページ以降では、実際にニュータイプを使用された皆さまの使用感をご紹介します。



河津 太郎 氏

撮影監督



『GANTZ』 独自の世界観を表現する

『GANTZ』は奥浩哉氏原作の人気コミックで、一度死んだはずの人間達が、謎の「黒い球(ガンツ)」から指令を受け、「星人」と戦うミッションを遂行するという物語。そこには独自の世界観があり、実写での映画化は実現不可能とも言われてきました。今回は、途方もないスケールの撮影で得られた実写映像にCG合成を積み重ねて作られた『GANTZ』について、撮影監督の河津太郎氏とDIのグレーディングを担当された齋藤精二氏にお話を伺いました。

しっかりしたビジョンを持ちながらも、ニュートラルだった佐藤監督

(河津) 『GANTZ』のお話をいただいた時は、自分が原作の大ファンであるが故に作品が持つ独特の世界観にどうアプローチしたら良いのか不安だらけでした。実際「(映画化すること自体が) 無理ですよこれ」と監督に言ったこともあります。しかし監督はそういうネガティブな考えに全く臆することなく、覚悟を持って正面からこの作品に向き合っただけでなく、最善なものを探し求めていました。その姿勢にスタッフ一同引く張られていったと思います。佐藤監督は、いつでもニュートラルで良いアイデアがあったらいつでも取り入れていこうという人です。その反面、ビジョンがしっかりしているので、画に対してはカメラマン任せにせず、ポジショニングとカット割りは絶対に自分が決めるんだという意思がありました。

(齋藤) 河津さんとは、4年前に『日本沈没』でご一緒しました。今回は、当時よりIMAGICAのDIがクリエイティブ面もテクニカル面も進化していないといけなくて、プレッシャーを感じていました。同時に、佐藤監督にクリエイティブワークで満足感を感じて頂きたいと思って臨んでおりました。



齋藤 精二 氏 カラーグレーダー

Profile. さいとう・せいじ

■1975年、埼玉県出身。■日本大学芸術学部映画学科にて撮影を専攻。1998年にIMAGICA映画本部へ入社し、フィルムタイミング業務に携わる。2002年からテクニカルコーディネーター業務を担当。2005年よりD.I.のデジタルカラーグレーディングを担当している。最近のグレーディング担当作品としては『十三人の刺客』(2010年、三池崇史監督)、『ノルウェイの森』(2010年、トラン・アン・ユン監督)、『Space Battle Ship ヤマト』(2010年、山崎貴監督)など。

“リアル”を追求することで目指したのはリッチで高級感のある映像

(河津) 今回は通常のSF作品には無い日常の“リアル”を追求するためフィルムで撮影すると決めていました。齋藤さんと初期の頃の打ち合わせでロジャー・ディーキンス(撮影監督)の『ノーカントリー』(2007年、ジョエル・コーエン、イーサン・コーエン監督)を参考にしたいと相談して二人で盛り上がっていました。画面に対する黒の絞まり具合やミックス光の使い方が非常にスタイリッシュで、作為的にやらないとできないことを、作為的に見せずに、さらっとやっている。別に脱色をしているわけでもないし、銀残しをしているわけでもない。だけど圧倒的な高級感があって力強い。ローキーで暗いんだけど見せるところはしっかり見せている。僕はフィルムの価値は、あの“リッチさ”だと思います。それはフィルムが持つ“特権”のようなもの。合成やCGが多いこの作品をフィルムで撮れたのは本当に良かったなと思います。

苦心した“ガンツ部屋”の表現

(河津) トーンは撮影前から齋藤さんと相談しながら一緒に作っていきました。齋藤さんとやっていて心地いいのはこのトーンをつくるには撮影時にどれくらいのネガ濃度でいくか?と言ったケミカルプロセスのエンジニアレベルからスキャン後のデジタルプロセスにおけるアーティスティックレベルの話ができることです。現場で連絡を取り合い、方向性を確認していく時もトーンを決めていくグレーディングの時も本当に助けられました。

(齋藤) 河津さんからは、画の方向性やコンセプトをいただき「求められたものを実現するには、テクニカル的にどうすればいいか」を一緒に考えました。グレーディングという立場ですが、私個人としては撮影段階で到達できる画の完成度を追求することを一番大切に考えており、河津さんと撮影において深く打合せできたことは非常に理想的でした。後処理で様々なことができるようになった昨今だからこそ、カメラマンに撮影のオリジナリティが求められていると思うのです。

(河津) ガンツ部屋のトーンは本当に悩みました。物語では、ミッショ

ンの前後に必ずこのガンツ部屋がはさまります。あの部屋は超然と存在する異空間なわけで、それをどう表現するか考えていました。結果、その前後がいくら変わってもここに来るとすべてニュートラルになるというコンセプトに落ち着きました。セットはフローリングの床で白い壁。頭から、面のトップ光でライティングしようと考えていたのですが、実際にやってみると、想像以上にフローリングの反射で暗部に赤みがかかってくるんです。ニュートラルのグラデーション部分に他の色が入ってきたり、フェイスストーンを調整すると、壁の白が統一できないとか、様々なことで悩まされました。齋藤さんとの作業でもここが一番苦しかったです。

(齋藤) ガンツ部屋を極端なトーンにしようと思えばいくらでもできるんですよ。でも、星人と戦っていく方がもっと極端な世界ですから、あの部屋を特異な画で表現してしまうと、作品全体のバランスがおかしくなってしまいます。振り返ってみると、それは、実に客観的でデリケートな感覚だったような気がします。

想像以上だった VISION3 カラー デジタル インターメディアイト フィルム

(河津) 新しい VISION3 カラー デジタル インターメディアイト フィルム 2254 は良かったですね。「あっ!こんなに抜けが良くなっている!」っていう感じです。僕の経験からは、42 だと、ハイライトがちょっと滲むか、あそこまで抜けが良くなかったと思います。ローキーの中でのハイライトの抜けが欲しいときにこれはホントにありがたかったです。

(齋藤) IMAGICA では、カラーマネジメントに自社開発の Galette™ を使っていますが、通常、新しいレコーディングネガが発売されると、そのフィルムに対応するための再現の基準を作るんです。でも今回は、この機会に、Galette™ を徹底的にブラッシュアップし、さらに再現力を上げています。結果的に 54 というフィルムを通して、IMAGICA のフィルムレコーディングが進化できたと思います。さらに、54 は 42 よりネガ濃度のノリが良いので、画に力があります。

(河津) ポジは VISION 2383 です。ある程度、グレーディング上の硬さはきていますし、現像の安定性が良いんです。何回もテストピースを通すんですけど、変動が少ないんですよ。レンズはパナビジョンのプリモクラシックです。シャープさはありつつも、通常のプリモのプライムレンズより軟らかいんで、DI で追い込んでいく時にちょうどよかったです。

VISION3 500T 5219 を使いこなす

(河津) フィルムは VISION3 500T 5219 です。ミッションが続いている間は増感で、ガンツ部屋と日常のシーンは基本的にノーマル現像にしました。例えば、屋上の夕景のシーンがありますが、あのよ

うな日常のシーンをしっかりと、かつ、リッチに見せたかったんです。あそこは、日常が一番長いシーンで、凄惨なミッションをくぐりぬけていく時に、唯一、「観客がほっと一息つける瞬間なんだ」と考えて作って行きました。

星人と戦うミッションは基本的には、ローキーですが、その暗さも、3つのミッションそれぞれで、ちょっとずつ変えるというアプローチをしています。階調や表現の豊かさについても、フィルムで良かったなと思います。ただベタ潰れにならないというか、そこにちゃんと見えるものがあるし、見えなくても想像力が喚起されるような見え方があります。そんな中での合成が非常に多かったのですが、特撮の撮影の村川さんやデジタルフロンティアの CG 部のみなさんにも本当に助けられました。特にミニチュア撮影などこちらの狙いがほぼ 100%再現されていました。

(齋藤) これが HD だったら大変だったなと思いますね。この空気感は絶対作れないし、HD だったらガンツ部屋がどうなっちゃったんだろうって……。それと今回特殊現像が増感、減感と併用されていますが、ケミカル処理ならではの演出効果で、各シーンの演出を助長することができたのではないかと思います。

権利の都合上、非表示

©2011「GANTZ」FILM PARTNERS

オリジナル性の高い後編

(河津) 前編は、ほぼ原作に沿っていますが、後編はオリジナル度が高いので、全然違う映画だと思うぐらいテイストが違うんです。撮影アプローチも前編とは違った試みをしています。でも『GANTZ』のスパイスを加えて、物語を面白い形で完結させられたんじゃないかなと思います。佐藤監督も「世界観は継続しているのに全く別の映画を目指した」と言っていました🎯

「GANTZ」

<http://gantz-movie.com/index.html>

キャスト&スタッフ

監督：佐藤信介

出演：二宮和也 松山ケンイチ 吉高由里子 本郷奏多 夏菜

原作：「GANTZ」奥浩哉（集英社/週刊ヤングジャンプ連載）

配給：東宝

Profile. かわづ・たろう

■ 1969 年、東京都出身。■ 武蔵野美術大学造形学部映像学科卒業。同大学院卒業。■ 主な作品 / 『Love Song』、『修羅雪姫』（2000 年、2001 年ともに佐藤信介監督）、『天使の牙』（2003 年 / 西村了監督）、『隣人 13 号』（2005 年 / 井上靖雄監督）、『日本沈没』（2006 年、樋口真嗣監督）、『砂時計』（2008 年、佐藤信介監督）、『死亡時刻』（2010 年、佐藤信介監督）ほか、その他多くの CF、ミュージックビデオの撮影を手掛ける。

浅川 英郎 氏

フォトグラファー



VISION3 200T 5213 の広いダイナミックレンジは、女優の肌艶感を生かしながら、コントラストのあるシーンを再現してくれた

浅川英郎氏はフリーランスのフォトグラファーとしてCDジャケットの撮影で培った経験を生かして、ミュージックビデオやCMの撮影に活躍されています。今回は、キリン『午後の紅茶』の撮影について伺いました。

VISION3 200T 5213 だからできた映像表現

「ラテも出た」篇のセットは“ビジネス街に古くからあるおしゃれなカフェ”を想定しています。明るいカフェの店内に陽が差し込んで、背景の窓枠や棚のガラスがキラキラ輝いているという凝った造りです。映像表現では、基本的にコントラストをはっきりさせようと考えていました。でも、その一方で、しっかりと肌艶感のあるフェイストーンで、メインキャラクターの蒼井優さんを素敵に見せる必要がありました。

5213はノーマル現像でもラチチュードが広いのですが、今回は、減感することで、さらに中間部の階調を広げています。結果は期待以上でした。窓の外のハイライトが明るく飛んでいる一方で、暗部もキチンと表現できていて、映像全体のコントラストがしっかりしている。そして、何よりも重要な蒼井優さんの肌艶感が美しく保たれている。これは5213だからできたんじゃないかと思います。編集が終わった時、カラリストの亀井さんと「うわっ！うまくいきましたね。」って。その「うわっ！」はフィルムに助けられた気がしますね。

同じ『午後の紅茶』の「あっ、新しい」篇ではフィルムとHDを混ぜて使いました。HS撮影が主だったので、全部ビデオで

撮る方向だったのですが、女優さんのアップはフェイストーンの再現が重要なので、その部分をフィルムで撮ることにして、テレシネでトーンが合うように調整したんです。5213は粒子感が出ないので、よくマッチングしています。

権利の都合上、非表示

フィルムの軟らかさ、人間的な感じを生かしたい

今回はツァイスのファーストレンズを使いました。このレンズは開放に近いところで使うと、画面の中央ではシャープなのですが、周囲は「ふわっ」とした軟らかい再現になるんです。現行のレンズってどれもシャープに感じます。デジタルやHDになるとさらにシャープな感じが強いですね。僕は、フィルムの軟らかさとか、あいまいさ、ぼけ味の気持ちよさなど、アナログでちょっと人間的な感じを生かしたいんです。「シャープでかきりした映像」があふれている時代にこそ、そういう人間的な表現を大切にしようと思います。

光と影を強調した画を支える豊かな表現力

逆光で撮影するとき、僕は光源をそのままフレームに入れちゃうことが多いんですよ。フレーム内に強い直射光があると、デジタルやHDではすっ飛ばしちゃってどうにもならないんですけど、フィルムではディテールがきれいに残るんですね。ハイライトの中にも階調があって光を上手に表現してくれます。逆光とかフレア、光感、光と影は、どれも映像の重要な要素なので、それを強調した画作りを心がけています。もちろん、黒の中に黒いものを表現したいっていう人もいます。映像はハイライトと暗部、両方のレンジがないと豊かな表現にはならないと思うんです。でも、デジタルやHDで撮影する場合は、むしろ光や影を強調しないようにしていますね。フィルムと同じように扱おうと、でき上がりが物足りないなと思ってしまいますから。

眼で見えるものを表現する

人間の眼はものすごく優秀だと思うんです。明るいものを見た後に真っ黒なものを見てもそのディテールってわかりますよね。でもカメラではどちらかしか撮れない。どちらかしか残せないってことが多いんですよ。例えば、人が「ぼうっ」と広い海を見ていて「あそこにサーフィンをやっている人がいる」と気付いた瞬間に、眼は望遠レンズのように、そこだけを見つめることができます。それをカメラで表現しようとすると、望遠レンズ

やワイドレンズを使い分けることになり
ます。人間の眼は光を捉える広いレンジを持
っているんですよ。

人間の感動って、人が生まれてきて、生きて、
失恋したり、死んだりという、実はみんなよ
くわかる範囲で起きているんじゃないでしょ
うか。普段、経験していることの中にドラマ
や感動、アートなど全てがあると思っていま
す。だから、人の眼で見える範囲のことを表現できれば、それ
が自分のやりたい映像表現になると思っています。そのために



『浅川英郎の動くDVD写真集 PHOTOVISION』
(テレビ東京ミュージック) 発売中。

は幅広いダイナミックレンジを表現することが必要で、今はフィ
ルム撮影がベストだと考えています👁️

キリンビバレッジ『午後の紅茶』
「ラテも出た」篇、「あっ、新しい」篇

- 広告主：キリンビバレッジ
- 広告代理店：電通
- 制作会社：東北新社
- CD：河野 泰夫
- プロデューサー：大島 諭
- 演出：栗原 康
- 撮影：浅川 英郎
- 照明：中村 裕樹（「ラテも出た」篇）、島田 裕介（「あっ、新しい」篇）
- 美術：舟橋 葉子（「ラテも出た」篇）、吉嶺 直樹（「あっ、新しい」篇）

Profile. あさかわ・ひでろう

■ 1968年山梨県生まれ。■ 1990年日本大学芸術学部 写真学科卒業。流行通信社を経てフリーランス。以降 CD ジャケット、TVCM や PV の撮影や演出を多数手がける。
■ 主な作品／● CM: 資生堂『企業』『エリクシール シュベリエル』、AFLAC『新 EVER まねきねこダック』、パナソニック『企業』『ピエラ』他。● PV: 中島美嘉『流れ星』、
栗山千明『可能性ガール』、木村カエラ『リルラ リルハ』。● CD ジャケット: UNICORN『サンプル』、Spitz『ハチミツ』、サザンオールスターズ『キラーストリート』他。



野田 直樹 氏

撮影

お母さんの日常やリアルな空気感を表現する

シカゴでの学生時代やニューヨークでの照明助手の経験を生かしてアイスランドやトルコ、アブダビ、上海などでの撮影経験が豊富な野田直樹氏。撮影監督というシステムにこだわりをお持ちです。今回は、大塚製薬『オロナイン® H 軟膏』、「手の一日」篇の撮影での VISION3 200T 5213 の使用感とフィルム撮影へのこだわりについて伺いました。

ダイナミックレンジが広く、かつコントラスト感のある空気感を表現した VISION3 200T 5213

大塚製薬『オロナイン® H 軟膏』、「手の一日」篇の撮影では、三日間のロケでいろいろな所に行きました。事前に様々な光のシチュエーションが予想されたので、ダイナミックレンジが広く、絶妙なコントラストを再現できる VISION3 200T 5213 と VISION3 500T 5219 を併用すると決めました。

作品では、リアルな世界感を表現したかったので（実際は「作られた世界」なんです（笑））照明を「あてる」というよりは、「足す」という考えで撮影に臨みました。朝、昼、夜、それぞれの時間帯で、室内とオープン、どちらにも「ヌケ」があり、さらに暗部とハイライトの差が大きいという条件でしたが、ダイナミック

レンジの広い VISION3のおかげで安心して撮影できました。初めにラボの方から、VISION3のダイナミックレンジは14絞りだと聞かされた時は、「えー、そんなに～」と思っていましたが撮影を重ねるにつれて、その特性を実感しています。

最終的に、この作品は VISION プリント フィルム 2383 にプリントしてから、ポジテレシネで仕上げています。すごく迷ったんですが、ネガでは、どうしても表現できない「深み」を画に加えたくなりました。本当は、ネガからテレシネしたものをレーザーキネコでポジに書き出して、さらにそれをテレシネできたらと思うのですが、時間や予算を考えると難しいので、ラボのタイマーの方と綿密に相談して、ポジを仕上げてもらっています。日本ではラボ編集は行われていませんし、オフライン後のテレシネも定着していませんので、ポジテレシネを選択すると、通常のテレシネより多くの時間とお金がかかってしまいます。デジタル撮影がどんどん増えていく中、フィルム撮影を続けるためにも、こうした点が改善されれば良いのと思います。

自分で照明プランを考える

僕は照明プランを自分で考えるようにしています。照明プラン

を自分で考えることで、改めて作りとはいかに光と陰をコントロールするかであり、いかに良い時間帯に撮影できるかにかかっていると感じています。現場では、いつも照明チーフさんにギャファーの役割を務めていただき、その力には大変感謝しています。

3 パーフォーレション

昨年の春ごろから日本でも3パーフォのカメラが導入され、僕もフィルム撮影してHDTVフォーマットで納品する場合は、ほとんどの作品で使用しています。3パーフォは、まずフィルムに無駄ができません。また、ロールチェンジがあると、俳優さんの「気」をそらすことになり、どうしても現場の空気を変えてしまいますが、3パーフォはロールチェンジの回数を減らすことができます。フィルム代も25%お得だし、予算的にフィルム撮影かデジタル撮影かのせめぎあいになった時、フィルム撮影したいカメラマンにとっては、提案材料の一つだと思います。

奥深いフィルム

最近ではHDのカメラがよくなり、様々な企業から、多くのモデルが発売されています。僕もいろいろなカメラを試してきま

した。企画によってはデジタルで表現した方が狙いに近くなる作品もあると思いますが、やはり、いろいろなデジタルカメラを使うほど、改めてフィルムのよさ、奥深さを感じます

権利の都合上、非表示

大塚製薬『オロナイン®H軟膏』『手の一日』篇

- 広告主：大塚製薬
- 企画：Wieden+Kennedy Tokyo
- 制作：ティール・ワイ・オー CampKAZ
- クリエイティブ・ディレクター：佐藤澄子
- コピーライター：久山弘史 (Wieden+Kennedy Tokyo)
- アートディレクター：Johan Prag・大野真吾 (Wieden+Kennedy Tokyo)
- プロデューサー：今村純子、吉田敦子 (ティール・ワイ・オー CampKAZ)
- 演出：関根光才 (グラスロフト)
- 撮影：野田直樹 (グラスロフト)
- 照明：前田賀世子
- 美術：柘植万知 (アロハコースター)

Profile. のだ・なおき

■ 1973年滋賀県生まれ。■ 2006年 独立。■ 主な作品／● CM：大塚製薬『オロナイン®H軟膏』『手の一日』、Google『chrome』『fashion show.』、Nike Japan『Nike music shoe.』、Coca Cola Turkey『Cappy』『Orchard of Children』、Sony Computer Entertainment Inc.『Play Station3』『Play face.』、JAL『TakeAction一旅』、花王『クイックルワイパーハンディー』、KDDI『au smart sports x adidas—au green project』 ● MV：W+K Tokyo Lab / Jemapur / Maledict car、W+K Tokyo Lab / Jemapur / Beneath The Water Surface



梅根 秀平 氏

撮影

目まぐるしく変わる天候、ビル陰など、屋外ロケの厳しい条件にも VISION3 200T 5213 は広いラチチュードで対応してくれた

TVCMを中心にPV、劇映画など多岐に渡る活動をされている梅根秀平氏。今回はクラレ、企業「ランチミーティング」篇の撮影について伺いました。

中庸感度で肌の質感が上手く再現できる VISION3 200T 5213

撮影当日は1日に全てのシーズンが入ったようなひどい天気

でした。ビルの谷間での撮影でしたから、フィルムの選択には迷いましたね。VISION2 100T 5212は粒状性に優れているけれど、条件によっては感度が足りなくなるリスクがあるし、VISION3 500T 5219では晴れたときに大変です。そこで、今回は、新製品のVISION3 200T 5213を使ってみました。50Dほど硬くはならず、100Tのように夕陽が落ちてきた時にも光量不足を心配しなくてもすみます。ちょうどいい感度なんです。同じ理由で250Dを使われる方もあると思うのですが、

250DだとNDを入れていった時に、濁っているような気がするんです。ですからVISION3 200T 5213が発売されてからは200Tにするか250Dにするかあまり迷わなくなりました。さらに今回は女優さんの肌をできる限りきれいに撮りたかったこともあります。

成海さんは撮影の時、日焼けされていました。カフェの店員という設定なので、衣装は白いシャツに黒のベストというレンジの広い厳しい条件です。もちろん肌の再現には気を遣わなくてはなりませんが、とても上手くいきました。5213は肌色再現がいいですね。変な「くすみ」が無い。街灯の光や、ビルの反射もあったんですけど、カラコレの時もすっきり感がありました。HDだといちばんいいとされるカメラでも、今回のフィルム撮影と同じようにすると顔が「ベターっ」となります。それでは日焼けをカバーできなかったと思うんですよ。

5213は、肌をちょっとツルツとした質感になるように仕上げて、ビデオみみたいなトーンにはなりません。ギラギラせず、なめらかな質感を保ったままです。素晴らしいですね。このフィルムで撮って4Kでスキャンしたら、めちゃめちゃきれいなんだろうなと想像しています。これ以来、女優さんが登場する作品では5213を使うようになりました。

広いラチチュードで厳しい条件にも対応

厳しい気象条件の屋外ロケでしたので、ちょっと光量が足りていないなど、細かいところが気になりました。でも記録メディアとしてはフィルムが一番馬力がある、フィルムだからこそ撮れた感じです。当日は、天気の関係もあり、最後は、夕方、陽が落ちていく中での撮影になりました。だんだん、背景の街の明かりが点いてきて、正直なところ「大丈夫かな?」と思っていたんですね。でも、その素材をカラコレで「ググッ」と持ち上げていっても粒子は気になりません。さらに手前の、ライトを当てているハイライト部分と背景とのマッチングが良くて……。力強いフィルムですね。

アルパカの合成に役立ったフィルム

アルパカの「クラレちゃん」は、別の日に撮って合成しています。



チーフの宮崎勝之さん

一応スタジオを借りておき、曇れば中、晴れば外という準備でした。結局、当日は晴れたのでスタジオの前の駐車場で撮りました。外で撮ったものを合成する場合、合成素材は、同じように外で撮っておいたほうが合わせやすいこともあります。アルパカの「モフモ

フ」した毛を、晴れた日にHDやデジタルで撮ると全然ディテールが出ないんですね。どうライティングを工夫しても上手くいかない。照明を当てて絞っていくと汚れた羊みたいになるんです。合成では、編集部苦労も多いんですが、5213は編集部からも何も言われないフィルムです。

今回は、アルパカの撮影で「フィルムが回るな」って思ったんで3パーフォにしました。1日に大量を回すんだったら、3パーフォで25%フィルムがセーブできるのは大きいですからね。プロデューサーにもおおむね好感触です。

権利の都合上、非表示

監督の求める画を撮る

僕は自分の好みを主張するより、毎回、監督に合わせて硬い調子から軟らかい調子までトーンを変えちゃうんです。それが僕なりのスタイルというか、まあニュートラルなんでしょうね。だから、いじりやすいんだと思うんですけど。僕の作品を見た方には「どれが梅根のトーンなんだろう?」って思われているかもしれません。5213は、「すっ」とゴールまで行ける気がします。きっと柔軟なんでしょうね。僕は、フィルム撮影を大切にしているので、フィルムを使っている限りはびっくりするくらい、いいものを仕上げて「やっぱりフィルムの方がきれい」って思ってもらえるようにしたいですね。

クラレ企業CM『ミラバケツ』「ランチミーティング」篇

- 広告主：クラレ
- 広告代理店・制作：ライトパブリシティ
- クリエイティブ・ディレクター：宮寺信之
- ディレクター：神谷佳成
- プロデューサー：福田祐司
- 撮影：梅根秀平
- 照明：藪内利樹
- 美術：高砂浩明

Profile. うめね・しゅうへい

■ 1973年神戸生まれ。■ 1993年よりグラフィックカメラマンとしてキャリアスタート。2002年よりムービーカメラマン。TVCMを中心にミュージックビデオ、劇映画など撮影範囲は多岐にわたる。■ 主な作品/● CM:サントリー『胡麻麦茶』『ニチレイアセロラ』、アサヒビール『クリアアサヒ』他。● PV:トータス松本『明星』他。● 短編映画:『HERMUT』(平林勇監督)。■ 劇映画:『猿ロック THE MOVIE』(2010年、前田哲監督)。



沖村 志宏 氏

撮影

森田監督の丁寧な演出を支えた撮影

映画『武士の家計簿』は幕末から明治にかけ、実在する家計簿から生まれた家族の物語。撮影の沖村志宏氏に森田組の撮影と VISION2 Expression 500T の活用について伺いました。

森田監督の演出は驚きの連続

森田監督が時代劇のメガホンを執られたのは今回が2作目。『武士の家計簿』は、家族の絆や家族愛を森田監督が独自のユーモアを交えて描かれた物語です。終始、監督が気にされていたのは、観客に起承転結をはっきりと示す、そして、年代の流れを分かりやすく伝えるという点でした。普通はリハーサルで人物の配置や動かし方、台詞の言い回しや調子など、芝居の段取りを確認し、撮影を進めていきます。これに対し、監督の場合は、まず画を作り、その中で人物をどう動かすかを決めるという形が多いんです。ですから、現場で決まることも多いんですね。監督は、台詞の調子に注意して細かく演出されます。いつも俳優さんのそばに行き、必ず近い距離で話をしているんじゃないかな。僕も演出を見て「あ～、こうやって人物を動かすんだ」と、毎回驚きの連続で、常に演出を活かせる画を作るよう心がけていました。

劇中に登場した“絵鯛”は、監督のアイデアから生まれました。僕たちスタッフは紙に描かれたものを、皿の上に置くと思っていたのですが、監督が「メニューみたいに山折りにして立て、両面に描いてほしい」と言われて、ユニークな“絵鯛”ができあがりました。相当手が込んでいて、20枚以上を一枚一枚、美術スタッフの方が手描きされました。だから、一枚ずつ微妙に違うんですよ。

年代や季節の変化を表現しながら、映像に統一感をもたせる

この作品では“季節”があちこちに顔を出します。しかも、それが何十年にもわたって繰り返される……。その“季節”をどのように表現するかにはずいぶん悩みました。普通は、

春夏秋冬を実景で表現しますが、今回は撮影が真冬でしたので、それはできません。季節によってフィルムのタイプを変えるという手法もありますが、この作品では、時代が早いテンポで移り変わっていくので、フィルムを変えると、映像の統一感が失われる心配がありました。そこで、フィルムは VISION2 Expression 500T 5229 の1タイプで通すことにし、季節感は猪山家のオープンセットにある桜の木を生かして表現しました。

衣装合わせの時に、仲間さんや松坂さんの着物を見せていただきましたが、中にはかなり高価なものもあって、しかも、色のバリエーションが豊富で、よく見ると微妙で淡い色彩や細かな模様もあります。その時は「紺が黒に見えたらどうしよう」とか、「この色がフィルムで再現できるのか？」などという不安もありましたが、ほぼ再現出来たと思います。普通は色があると、発色をよくしようと思うのですが、監督の好みを考え、色味は抑えめにしています。

5229 を使いこなす

僕は、彩度が低い画が好きです。5229 はローコントラストですが、使い方によってコントラストを付けることができますし、ラチチュードが広く、扱いやすいので気に入っています。森田組では『サウスバウンド』(2007年) から、ずっと5229 で通していますね。好きなフィルムだけに「どう使ったら最適なんだろう？」といつも思っていて、僕がよくやるのが、ノーマル現像の場合は感度400、1/2減感の場合は感度200に設定して撮影し、焼度でしめるという方法です。そのため、プリントには VISION プレミアを使っています。そうすると、彩度が少し上がり、コントラストも付きます。セットで撮影した堺さんと仲間さんの婚礼のシーンは、庭の桜の木で春らしい雰囲気表現しながら、婚礼の華やかさも、晴れやかな感じに仕上がりました。

監督から「淡い色彩でいきたい」という希望がありましたので、事前にノーマル現像と1/2減感の両方をテストしました。そ

映画館に足を運んで もらえる作品

僕は助手時代からフィルムで育ってきていますので、記憶の中で「フィルムルック」をイメージできます。たとえば、デジタルで撮影しても、自分がイメージした「フィルムルック」に近付くよう仕上げていくことができます。話が抽象的ですが、デジタル撮影では、技術的な選択肢が限りなくあるので「自分はこういう画を求めているんだ」という基準を自分の中に持っておかないと駄目なんじゃないか

権利の都合上、非表示

©2010「武士の家計簿」製作委員会

の結果、冬場の撮影で光が弱いことや、曇りになるとメリハリがつかなくなることを考慮して、ロケーション撮影ではノーマル現像、セットでは1/2減感と決めました。他のタイプのフィルムでは、ノーマル現像と1/2減感の差は結構明確ですが、5229を使ったおかげで差も目立たず、うまく馴染んでくれました。

カメラはARRI 535Bです。僕はフィルターワークがあまり好きではないし、監督も好まれないので、コンバージョン以外のフィルターは使っていません。

大先輩の渡辺三雄さん、 東京と京都のチームワーク

照明は大先輩の渡辺三雄さんです。奥行きのあるライティングをしてくださいますので、僕は本当に助けていただきました。ローコントラストのフィルムを使うと、どうしても暗部が過過ぎるくらいがあるんですが、渡辺さんはそういう特性をよくわかっていらっしゃるんで、落とすところは落として、ぎりぎりのディティールは残し、狙い所はちゃんと狙ってライティングされています。フレームの事も非常にわかっていらっしゃる、僕以上にわかっていらっしゃると思いますね。

この作品では、東京と京都の混合スタッフでしたが、とてもチームとしてのまとまりを感じました。京都の方々には時代劇をメインにしておられますので、かつらやメイク・衣装・着付けという撮影に至るまでの一連の流れがとてもスムーズで、ずいぶんアドバイスもいただきました。

と思いますね。

よく撮影部でも話題に上るのですが、僕は、観客がどんな条件で作品を鑑賞しているかということにも関心をもっています。今は、テレビも良くなり、ブルーレイなども出てきて、家庭でもきれいな映像が観られます。だからこそ僕は、常に、自分達がベストを尽くして映画館で楽しんでもらえるような作品を作っています。僕は映像の基準は「フィルムルック」だと思っていますし、それは今後も大事にしていきたいですね 🍎

編集部より:本インタビューは2010年11月4日に行われましたが、その後、渡辺三雄様は急逝されました。謹んでご冥福をお祈りいたします。

「武士の家計簿」

www.bushikake.jp

キャスト&スタッフ

監督: 森田 芳光

出演: 堺雅人 仲間由紀恵 松坂慶子 西村雅彦 草笛光子 中村雅俊

原作: 磯田道史『武士の家計簿「加賀藩御算用者」の幕末維新』新潮新書刊

配給: アスミック・エース、松竹

Profile. おきむら・ゆきひろ

■1969年 大阪府生まれ。■大阪芸術大学映像学科卒業後、につかつ撮影所に入社。森田芳光監督作品では『(ハル)』(1996年)に撮影助手として参加し、以降の各作品にも携わる。2009年、映画・テレビの分野で優れた若手カメラマンに贈られる「柴田賞」(日本映画・テレビ技術協会)を受賞。■主な作品/『『サウスパウンド』(2007年、森田芳光監督)、休戦』(2008年、門井肇監督)、『川の底からこんにちは』(2009年、石井裕也監督)、『わたし出すわ』(2009年、森田芳光監督)ほか。



下田 麻実 氏

撮影助手

仕事は人との出会いが大切。

撮影助手として経験を積んでこられた下田麻実氏。先輩から学んだことや撮影の仕事についての考え方を伺いました。

仕事をする上で大切にしていること

映画製作は人と人との関係で成り立っていますので、撮影部だけでなく、色々な部の方々と良い関係を築くことができるかどうかが大切だと思います。第一線で活躍している方々は、撮影に関する技術や専門知識を備えているのはもちろん、プラスして「人としての力」を持っていると思います。簡単に言うと、「この人のためなら」と周りに思わせる魅力のある人柄だと私は思います。

いつも、自分に意見してくれる人には感謝しています。「言ってもらえる」人と出会えて、そのお陰で今の自分があるんだと考えています。でも、どんなに頑張ってもうまくいかない時もあります。そんな時は、自分を信じて進むようにしています。

最近はフィルムでもデジタル撮影でもラッシュを観ないことが多いですが、ラッシュをあげて、自分たちが作ったものをみんなで観ることって大切だと思うんですよ。試写室の大きなスクリーンで観るとモニターで観るとは印象も違いますし、演出部や美術部など、みんなが仕上がりをチェックできます。映画はチームで作ることが実感出来る瞬間です。

人を好きになる

映画の撮影は、平均で1か月半ぐらい、長いと半年間ぐらいかかります。そうすると「この人とだったら、毎日顔を合わせても大丈夫」って思ってもらえないと仕事に誘ってもらえません。ですから、ありのままの自分を受け止めてくれる方との出会いは大切です。いかに自分らしく働くことが出来るかは、毎回のテーマの一つです。

Profile. しもだ・まみ

撮影助手として参加した主な作品／『海猫』（2004年 / 森田芳光監督 / 撮影 石山稔氏）、『SHINOBI』（2005年 / 下山天監督 / 撮影 近森真史氏）、『釣りバカ日誌16 浜崎は今日もダメだった♪』～『釣りバカ日誌20 ファイナル』（2005-2009年 / 朝原雄三監督 / 撮影 近森真史氏）、『早咲きの花』（2006年 / 菅原浩志監督 / 撮影 上野彰吾氏）、『地下鉄（メトロ）に乗って』（2006年 / 篠原哲雄監督 / 撮影 上野彰吾氏）、『子猫の涙』（2007年 / 森岡利行監督 / 撮影 釘宮慎治氏）、『休暇』（2007年 / 門井肇監督 / 撮影 沖村志宏氏）、『おっぱいパレー』（2008年 / 羽住英一郎監督 / 撮影 西村博光氏）、『嘘つき女の明けない夜明け』（2009年 / 熊谷まどか監督 / 撮影 上野彰吾氏）、『おとうと』（2009年 / 山田洋次監督 / 撮影 近森真史氏）、『京都太秦物語』（2010年 / 山田洋次監督・阿部勉監督 / 撮影 近森真史氏）

もし仮に、自分とは合わないと感じる人がいたとしても、相手の良いところの一つでも見つけるようにし、最初に自分が苦手意識を持ってしまわないように気をつけています。人が好きというのが大切です。

出会いに恵まれて撮影部を志しました

学生時代から写真を撮るのが好きで、映画は“動くフィルム”だということに惹かれて、日大芸術学部映画学科を選択しました。今になって思うと、撮影助手になった頃のチーフが色々なカメラマンの下につけてくださったことが現在の基盤となっています。

色々なカメラマンと仕事をすることによって色々なことを学びました。画に対するこだわり、撮影のタイミングといった技術的なことから、「撮影部は常にかっこよくなければいけない」というようなメンタルの部分まで、仕事だけでなく人生において必要なことも教えていただきました。たくさんの方々が育ててくれて今の私がいると感じています。本当に出会いには恵まれていたと思います。

女性であることとカメラマンの仕事の両立

プロデューサーや監督として活躍される女性が増えています。撮影部の女性の先輩もたくさんいらっしゃいます。一方、今はまだ、子供を育てながら映画作りに参加することは一般的ではありません。でも、これからは、女性として結婚や育児を犠牲ではなくプラスにして、子供を持つ女性が参加できる現場があってもいいと思うし、いろいろな人が育ててくれたことを生かして続けていけたらいいなと……。いつか、そういう撮影部作りを目指せたらいいですね ☺

劇映画の撮影現場にて（2009年）



■ コンペティション初、日本代表作品が地域優勝の栄冠に輝く

『おってくらんし』で地域代表に選ばれた日本映画学校卒業の浮邊佑希さんが、日本人初優勝

2010年3月に日本映画学校(現、日本映画大学)を卒業された浮邊佑希(うきべゆうき)さんが、ご自身が撮影を担当した作品『おってくらんし』(大西栄理子監督)で2010年の『ザ・コダック・フィルムスクール・コンペティション』、アジア太平洋地域の優勝者に選ばれました。過去11回開催された同コンペティションでの日本人初の栄冠となりました。

浮邊さんは、2011年2月にフランス、クレルモン-フェラン市で開催された『クレルモン-フェラン国際短編映画祭』への旅に招待され、『おってくらんし』は同映画祭期間中にコダックが開催する『コダック・ニュー・タレント・ショーケース』にて上映されました。



『おってくらんし』の1シーンより



撮影の浮邊佑希さん、右は監督の大西栄理子さん

『ザ・コダック・フィルムスクール・コンペティション』最終審査員のジョン・ベイリー氏は『おってくらんし』の撮影を次のように評価しています。

「カメラは、シナリオを追うにとどまらず、老人と少女の精神世界を詳細に観察するかのような表現を見せていて素晴らしい。シンメトリックに構成された冒頭とエンディングの映像は、切り取り方も秀逸で、シナリオの根底に根差すものをよく伝えている。カメラワークは、決して過剰にならず、控えめでありながら登場人物を丁寧に表現していて、観客に一種の爽快感を与えてくれる。」

ジョン・ベイリー、ASC

浮邊さん、大西さん、スタッフや学校関係者の皆様には心よりお祝い申し上げます。

■ 11年目を迎えた東京フィルメックス

コダック VISION アワードはハオ・ジェ監督(中国)の『独身男』

2010年11月20日から28日の9日間、『第11回東京フィルメックス』が開催されました。東京



フィルメックスは、コンペティション部門でアジアの新進作家による作品をセレクトし上映してきました。最優秀作品賞には内田伸輝監督(日本)の『ふゆの獣』、コダック VISION アワード(審査員特別賞)にはハオ・ジェ監督(中国)の『独身男』、観客賞には相田和弘監督の『Peace』が選ばれました。コダック VISION アワードを受賞したハオ・ジェ監督は、クロージング・セレモニーでの受賞スピーチでご両親が脚本に関わったこと、そして、同作品の完成を見届けることができずにお父さんが他界したことを打ち明け、「お父さん、やりました。あなたの息子は大丈夫です」と涙ながらに天を仰ぎながらのスピーチとなり、場内は感動に包まれました。詳しくは主催者のウェブサイトをご覧ください。

<http://www.filmex.net/>

コダックは東京フィルメックスの初回から協賛を継続しており、『コダック VISION アワード』の副賞として8,000米ドル相当のコダック映画用カラーネガフィルムを贈呈し、受賞監督の次の作品製作を支援しています。



クロージングセレモニーにて。右から3人目がハオ・ジェ監督、4人目が内田伸輝監督。