

CONTENTS

特集／映画誕生百年記念 映画芸術の振興

巻頭言 映画百年 その得たもの、失ったもの	登川直樹	4
座談会 映画誕生百年を迎え、 日本映画の今後を考える	草壁久四郎／品田雄吉／篠田正浩／高野悦子／山田友治	6

連載

● 随想／生きた博物館	養老孟司	20
● 地域からの文化発信／博物館・美術館紹介⑨	和鋼博物館	22
● 後世に残そう我が県の文化財⑨／秋田県 角館伝統的建造物群保存地区、磨製石斧		25
● 日本の伝統美と技を守る人々②	柿右衛門製陶技術保存会	28
● 著作権法講座Q&A／9		31

ACA(Agency for Cultural Affairs)NEWS

・平成7年秋の褒章受章者決まる	32
・平成7年秋の勲章受章者決まる	32
・平成7年度 地域文化功労者表彰式行わる	33
・第20期 国語審議会審議経過報告	38
・平成7年度 文化振興会議の概要	39
・第42回 日本伝統工芸展	42

イベント案内

・国立国際美術館「現代ドイツ美術」／44	・1月の国立劇場／45
	・芸術文化振興基金ニュース／46
	・表紙解説／編集後記／48

映画芸術の振興

座談会

映画誕生百年を迎え、 日本映画の今後を考える

映画の道に入るきっかけ

山田 きょうは座談会にお集まりいただきましてありがとうございます。

さつそくですが、まず最初に、皆さん方がどういういきさつで映画にかかわったかをお伺いしたいと思います。初めに草壁先生、いかがですか。

草壁 私は中学の頃から映画少年でして、学校の先生の目を避けながら、もぐりで映画館に入りびたっていました。また、映画館の発行する小さなリーフレットの投書欄にたびたび投書したりしていました。本当は映画の現場に行きたいという夢を持っていましたが、在学中に身体を壊したこともあり、結局

大学卒業後は毎日新聞社に入社しました。新聞社に入社しても、映画青年としての夢はさめず、新しい赴任地へ行くたびに同志を集めてシネクラブを作ったりしていました。

たまたま九州の支局にいるとき、新聞に映画評を書いたのですが、そのときに自分の気持ちや映画のほうへとはつきり固まったのです。以来、「サンデー毎日」の映画担当から学芸部へと映画の専門記者になることを目標にやってきました。

山田 高野先生は、いかがですか。

高野 大学二年生のときに、社会心理学の授業で映画をマスメディアとして取り上げるよう指導教授からテーマをいただきました。その頃の日本の映画状況が大変すばらしかったことに加え、映像と性が合



草壁久四郎・映画評論家
品田雄吉・映画評論家
篠田正浩・映画監督
高野悦子・岩波ホール総支配人
(司会)山田友治・文化庁芸術文化課主任芸術文化調査官

映画芸術の振興

映画誕生百年記念

ったのか、一年の研究の後、映画が大好きになってそのまま東宝に入社したということなんです。製作本部では大学時代と同じ、映画界と観客の関係を調査研究するもので映画のマーケティングリーダーとして、先駆的な仕事でした。

そのうちに自分でシナリオを書いたり映画を作ったりしなくなったのですが、女性は助監督に採用していただけない時代でしたので、パリに行き、映画大学イデックの監督科へ留学したという経緯です。

山田 篠田監督はいかがですか。

篠田 大学時代は長距離をやっていました。箱根駅伝では二区を走っていました。

山田 それでは何で映画に関わるようになったのですか。

すか。

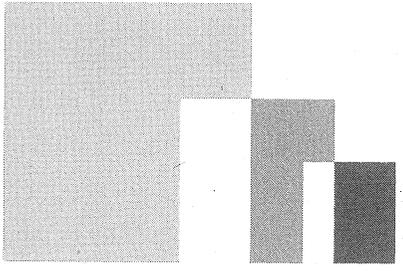
篠田 箱根駅伝に出るために、ロードレースに出て東京の街の中を走ってみますと、いろいろな風景が全部流れていくわけです。ある時、街を走っている車の助手席でたばこをふかしている女性のマニキュアと口紅の赤色が同じ系統であることに気づいたんです。一瞬の間にこの情景を見ているわけですが、非常に印象に残りました。ところが、画廊や美術館へ行ったら絵を見た後、レポートを書くとしても自分の記憶にほとんど残っていない。止まっている絵ではわからなくても、街を走っているときに自分を追い越していく車をチラッと見ただけで、女性のマニキュアと口紅の色が見えて、印象に残る。これが映画というものの論理だと思ったんですね。

また、一瞬の人間のシャッターチャンスでコレクションできる映像というものは、文学と匹敵するような世界があるんじゃないかと思っただけです。

そのころ、ちょうど大学で映画史の講義が始まりましたので、専攻しまして、卒業論文のために『第三の男』を八回ぐらい見たのが映画の勉強の始まりです。それでどうとう映画監督になったのです。

山田 当時、映画会社の助監督に応募する人が多かったのではないですか。

篠田 昭和二十八年というのは、就職状況が悪く、特に文学部の学生は就職先がありませんでした。生活のことを考えると、陸上競技の先輩のついで民間会



映画芸術の振興

新人の作品について見ても、年間三〇本ぐらいあるうち、その中の一割の人が果たして第二作をつくれるかどうかということも疑問に思っています。高野 現在、大きな映画会社は、会社を守っていくことに苦心されていますから、昔のように自社で上

かと思われています。状況はますます悪化しているように感じます。単なるテレビの影響ということではなく、日本映画の地盤自体が沈下して、せつかくのいい人材も、それを映画製作に生かすことができない。現場はもちろん、映画界全体が、何かささくれだっているという感じすらしてしまいます。それでも私は日本映画にまだ希望を持たなければいけないと思っています。

山田 今年较去年までに比べると中身のいい映画が多く出てきているし、若手も育ってきているという話を聞いていますが、まだど底の状態でしょうか。草壁 たしかに、今年には、篠田監督の「写楽」をはじめ、熊井啓監督の「深い河」、小栗康平監督の「眠る男」など、かなり立派な作品が出ています。これは、実力を持った監督たちが今までなかなかつくるチャンスがなかったのが、偶然に同じ年に、パッと映き出したということだと思います。

ですから、今年、すぐれた才能を持った人たちの作品が集中的に出たからといって、日本映画全体の状況が必ずしもよくなったとは言えないんじゃないかと私は考えています。状況はますます悪化しているように感じます。単なるテレビの影響ということではなく、日本映画の地盤自体が沈下して、せつかくのいい人材も、それを映画製作に生かすことができない。現場はもちろん、映画界全体が、何かささくれだっているという感じすらしてしまいます。それでも私は日本映画にまだ希望を持たなければいけないと思っています。

それよりも、日本映画をとりまく状況が、アメリカ映画を見たことによって変わったのではないかと、つまり、日本人の娯楽性そのものが変質したのではないかと思えます。それに伴い、以前は、テレビによる影響で斜陽だったのが、だんだん日本映画それ自体に力があるのかないのかという問われ方に変わってきたように感じます。日本人が日本映画に興味がないというのは、すな

わぐに、「合格した」という通知がきまして、一〇月頃に、人手が足りないからもしよかつたら出てこいと、言われて、大学を卒業する前に東京に出てきたのです。卒論は大学に郵便で送りました。山田 卒業証書は……品田 あります、ちゃんと(笑)。「キネマ旬報」では編集部の雑用をしたり、校正をしたりしてしました。

山田 篠田監督は、お作りになる立場で日本映画の現状をどのようにお考えになっていますか。篠田 日本映画の黄金時代にはもちろんすばらしい作品は多かったですけど、ただ全てが立派な作品だったわけではなく、かえって、今は比較的ラインナップされているように思います。ですから、映画そのものについての問題はそれほどないと思えます。

山田 篠田監督は、お作りになる立場で日本映画の現状をどのようにお考えになっていますか。篠田 日本映画の黄金時代にはもちろんすばらしい作品は多かったですけど、ただ全てが立派な作品だったわけではなく、かえって、今は比較的ラインナップされているように思います。ですから、映画そのものについての問題はそれほどないと思えます。



しなだ ゆうきち
1930年北海道生まれ。北海道大学卒業後、「キネマ旬報」「映画評論」の編集者を経て、フリーに。現在は多摩美術大学教授。映画評論のかたわらで、文化庁芸術選奨委員などもつとめ、昨年の「映画芸術振興に関する調査研究協力者会議」では座長をつとめた。

くさかべ きゆうしろう
1920年福岡県生まれ。毎日新聞記者、毎日映画社社長を経て、評論活動へ。世界各地の国際映画祭審査委員などをつとめ、83年、ポーランド芸術文化功労勲章、平成2年秋、勲四等旭日小綬章を受章。10フィート映画運動では「予告」「歴史—核狂乱の時代」のプロデュースを担当。著書に「映像を作る人と企業」「実録—日本映画戦後史」「国際映画祭の研究」などがある。



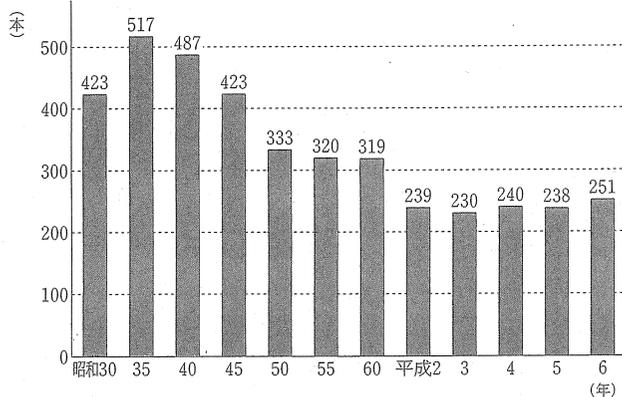
社も考えましたが、結局、松竹の助監督試験を受けました。助監督を五人採用するところ、三千人の応募があったそうです。その頃、撮影所には、小津安二郎、木下恵介、渋谷実と、そうそうたる人がいて、映画を勉強するには本当に素晴らしい環境でした。山田 では、いい時期に入られたということですね。篠田 いい時期に入ったものの、監督になつてからは映画は斜陽ですので、大変困難な道を歩いているとも思っています。

日本映画の現状

山田 品田先生も映画青年だったんですか。品田 当時の学生はよく映画を見ていました。特に、外国映画はほとんどの人が見ていたと思います。一方、日本映画は、学生は敬遠する傾向がありました。が、僕はよく見ました。映画の世界に進んだのは、大学二年生のときに、「キネマ旬報」の懸賞論文に応募したら入選しまして、これは簡単にいけばそうだとおっしゃったことがきっかけです。映画「自由学校」の比較論の論文募集だったので、賞金が欲しいために映画批評を初めて書いたのです。そうしたら、それがなんと一位に入選してしまいました。その翌年に「キネマ旬報」に編集部員募集というのが載っていました、応募したい者は短い論文を書いて送らねばならないので、試しに書いて送ったんです。そうしたら、論文の審査に通りました、次に面接でした。面接を受けて東京から北海道に帰ったら、す

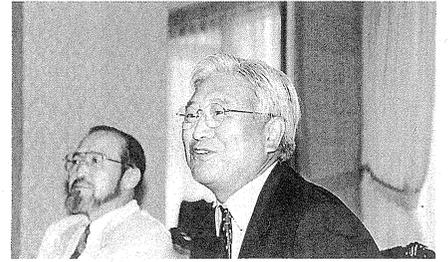
山田 皆さんそれぞれ映画の道にお入りになつたきっかけは違いますが、現在も映画のお仕事をされているわけですね。日本映画の現状について、それぞれどんな考えをお持ちかお聞きしたいと思います。草壁 まず、草壁先生いかがでしょうか。草壁 私は新聞記者出身ですから、いわゆる映画評論家の方とは違う接し方をしてきたと思います。完成した映画を見るだけでなく、新しい作品を撮ると聞けば、現場に行つて、撮影の状況を取材したり、監督に話を聞いたりするなど常に現場と接触してきました。ですから、ずっと戦後の日本映画の盛衰を現場で見てきたと思っています。さて、映画の危機感ということについては、二〇年ぐらい前から、私もはしょつちゅう書いてきました。これがどんだらうと一〇年ぐらい前に思つて

映画封切本数の推移



資料：「映画年鑑」及び(社)日本映画製作者連盟資料による

ただ、例えばシネマテークフランセーズで育った映画少年たちがフランス・ヌーベル・バーグを起したように、映画フリークの中から素晴らしい作家が出てくるかもしれません。映画のスケールについて言えば、かつて日本文化の中で能、歌舞伎がすごく大きなスケールを持っていましたが、それと同じスケールを黒澤明の「七人



上映系統別映画館数の推移

	昭和35年	40年	45年	50年	55年	60年	平成2年	5年	6年
邦画系	5,345 (71.7%)	2,834 (61.0%)	1,758 (54.2%)	1,238 (50.7%)	1,085 (45.9%)	877 (41.0%)	600 (32.7%)	530 (30.6%)	521 (29.8%)
洋画系	794 (10.6%)	754 (16.2%)	755 (23.3%)	622 (25.5%)	701 (29.7%)	718 (33.6%)	735 (40.0%)	682 (39.3%)	673 (38.5%)
邦・洋混映系	1,318 (17.7%)	1,061 (22.8%)	733 (22.6%)	583 (23.9%)	578 (24.5%)	542 (25.4%)	501 (27.3%)	522 (30.1%)	553 (31.7%)
合計	7,457 (100%)	4,649 (100%)	3,246 (100%)	2,443 (100%)	2,364 (100%)	2,137 (100%)	1,836 (100%)	1,734 (100%)	1,747 (100%)

資料：「映画年鑑」及び(社)日本映画製作者連盟資料による

の侍」や溝口健二の「雨月物語」は持っていたわけで、日本映画は非常に力があつた。つまり日本の伝統演劇の持っている総合性が、映画という総合芸術と底流でつながっていたと思います。

とは言え、アメリカでは人類という概念あるいは聖書の観点から映画をつくるので、「十戒」や「ベン・ハー」がでてくる一方、日本では、「平家物語」を撮りたいと思つてもこれまで撮れたことがないんです。壇ノ浦で十二単をまとった建礼門院、安徳帝が入水する、平知盛が「見るべき程の事は見つ」と言いながら、鎧を体につけたまま沈んでいくといった、すばらしい光景を我々の文学は持っているのに、それがまだ映画化できていないのです。

高野 そもそも、映画の地位が外国と比べて日本では非常に低いと思います。日本の文化で、江戸の浮世絵と日本映画ほど、世界に影響を与えたものはないと言えるのではないのでしょうか。もちろん音楽や文学の分野でも世界的に活躍している方は大勢いますが、それは点であつて、群れをなしての影響は、戦後、映画しかないと世界的に高く評価されております。それにもかかわらず、日本の映画監督の地位は驚くほど低いのが現状です。

国によつては、国家元首と世界的な映画監督が同格に扱われる国もあります。日本では相対的に芸術家の地位が低いのですが、特に映画監督は低いように思いますね。外国において、黒澤明監督への尊

わち、日本文化に興味がないということも考えられます。ですから、日本文化それ自体が解体して変容しつつあるという状況の中で、日本映画というナショナルリティーを持った映画をつくる意味があるのかというところまで、問われてきていると思います。とは言え、日本映画の現状が悲惨というより、ドイツ映画も、フランス映画もみんな悲惨な状況にあると言えるのではないのでしょうか。本来あるべき日本映画というのは、日本的な伝統を満足させ、大衆性があり、そしてアメリカ映画と拮抗できるというこの三つの条件を備える必要がある。そうでなければ、日本映画は日本の映画劇場にからなくなってしまうのではないかと思います。世界中にメッセージを送ることのできる映画の伝統と映画層は日本にありますので、これを軽く考えたいいけないと思います。僕らのように小津安二郎や黒澤明の仕事を目撃して育った映画人がまだ生き残っていますから、少なくとも日本の映画の誇りと技術をどうやって見せるかという伝承能力と伝統はまだある。でも、この伝統が伝説化していったときにこそ問題だと思つた。若い人たちは溝口健二も知らないし、小津安二郎も知らない。知つているのはフリークの人たちだけなんです。国民映画としての小津安二郎ではなくて、映画フリークが小津安二郎を見ているというふうになつてきたときに、日本映画の伝統も衰退すると思つた。



必ず反論として出てくるのは、いわゆる学校では何も教えてくれないとか、学校ぐらいいは何もできないということですが、そういう問題ではないと思います。窓口というか、入口をつくるのがまず重要であって、どういう形で育てていくかということはその課題だと思います。

イギリスの国立映画学校も、アリグザンダー・コルダ監督の撮影所を使っている非常に小さい。それでも、存在するという意味があるのです。

高野 日本映画の振興のために最も重要なことは、いかに優れた人材を養成するかということだと思います。企業が映画人を育てることができなくなったわけですから、諸外国のように国が代わって育成するということを真剣に考えていただきたいと思っています。

品田 ヨーロッパへ調査に行つたときに、各国が政府として映画に非常な力を入れていることを痛感しました。自分の国の文化をどのように守り、また、振興していくか、それを今行うことのできるのには国しかないのではないかという思いを強く持ちました。具体的な一つの案としては、実現が非常に困難なことは承知していますが、国立の映画館が必要ではないかということです。

また、映画に関する専門教育を行う国立の人材養成機関を作る必要もあると思います。

人材養成機関をつくることの提案がされるときに、必ず反論として出てくるのは、いわゆる学校では何も教えてくれないとか、学校ぐらいいは何もできないということですが、そういう問題ではないと思います。窓口というか、入口をつくるのがまず重要であって、どういう形で育てていくかということはその課題だと思います。

草壁 映画振興のための政策としては大きく二つの面があると思います。長期的で教育的な政策としては、国立大学に映画科を設けるとか、国立映画大学を創設するなど、国立の人材養成機関を作るとい

実際、あそこから多くの優れた人材が輩出しています。

まず第一歩から始めなくてはいけないのではないのでしょうか。民間ではそういう第一歩というか基盤作りはなかなかできない。基本的なこと、基盤の整備はやはり国にやっていただく必要があると思います。

篠田 私が撮影所に入ったときは、映画会社が自分の会社の人材養成に非常な力を入れており、撮影所そのものが人材養成機関だつたと思います。つまり、撮影所では、演出技術から始まって、予算の組み方、脚本執筆、会社とのネゴシエーション方法などいろいろなことが学べたわけです。しかし、今の撮影所はあちらこちらから人が来た寄り合い世帯でやつており、撮影所は撮影所の会社が管理しているだけという状況です。

人材養成のためには、以前の撮影所のように、学校と、映画あるいはテレビの職場がきちつと連動する養成機関が必要だと思います。撮影現場と密着した人材養成機関をどう作っていくかということが、今後の日本映画のために重要なポイントだと思えます。



たかの・えつこ
1929年旧満州生まれ。51年日本女子大学卒業後、東宝へ入社。監督を志し、パル高等映画学院に留学、61年卒業。帰国後、衣笠貞之助監督の助手をつとめつつテレビドラマの脚本・演出などを手がける。68年岩波ホール（東京・神保町）の創設とともに現職に。岩波ホールでは世界各国の埋もれた名画を数多く紹介・上映している。



しのだ・まさひろ
1931年岐阜県生まれ。早稲田大学で演劇を専攻し、卒業後、松竹大船撮影所に。59年に監督となり、「乾いた湖」「暗殺」などを発表する。68年に独立プロ表現社を創設。その後も、「心中天網島」「沈黙」「瀬戸内少年野球団」「言葉」などの話題作をコンスタントに世におくり出す。著書に『日本語の語法で嫌りたい』など。

敬はものすごいものです。日本では優れた映画でも、残念ながら民族的な文化や芸術として認識されていないのです。

また、上映する映画館が最近かなり減ってきているのは問題だと思います。以前は、一〇万都市に映画館がないことがあるということに驚いていましたが、最近は一〇万、三〇万都市にもなくなつてきたと聞き、がく然としています。

篠田 県庁所在地にも映画館がない所がありますからね。

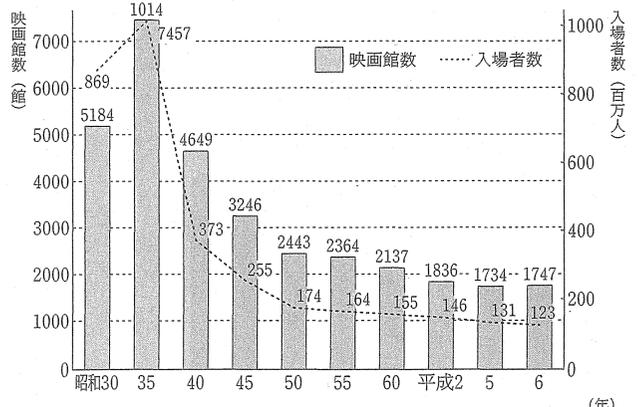
高野 地方で上映する映画館がないから、ますます映画が落ちこんでしまうんです。

草壁 私も日本では映画というものが文化として認知されていないように感じます。国立の芸術大学の中に映画の専攻がなかったり、日本芸術院の会員を見ても、映画から出ている会員はいない。かつて、小津安二郎は亡くなるまでの短い期間、一年間くらい会員でしたがその後は全くなません。日本における映画の地位向上のためには、長期的には、国による映画製作、人材養成機関の創設などに取り組みつつ、緊急の対策として映画製作にお金を出して強化していくという必要があると思います。この二つの面の策を講じていかないと、日本映画は沈滞していく一方ではないかという危機感すら持っています。

映画人の養成のためには

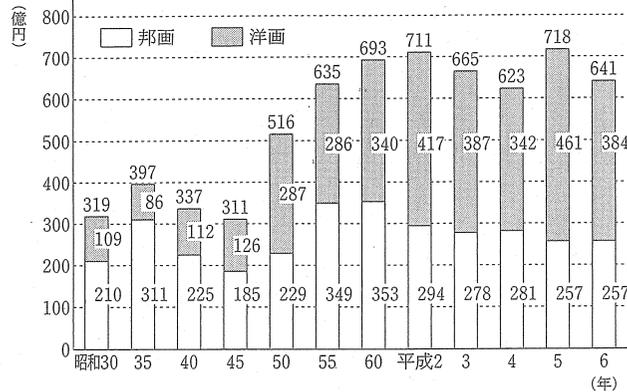
山田 今、日本映画の問題についていろいろとお話しただけでしたが、それは日本映画の振興のためには一体どうしたらいいの具体的な方策についてのお考えをお話しいただきたいと思っています。

映画館数及び映画館入場者数の推移



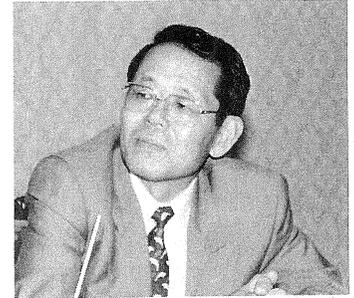
資料：『映画年鑑』及び(社)日本映画製作者連盟資料による

映画の配給収入の推移



資料：「映画年鑑」及び(社)日本映画製作者連盟資料による

ケースが非常に多いわけです。また、最近、国際映画祭への出品・受賞が以前と比べて増えていますが、このことは日本映画の振興のためにも重要な意義を持っていますので、海外映画祭への出品のための支援もぜひ国で行っていただく必要があるのではないのでしょうか。さらに、映画を上映する映画館の数が減少してい



山田主任芸術文化調査官

こと、短期的には製作への助成を強化するということです。映画振興のためには、この両方をやっていく必要があると思います。

今、日本の国立大学でも映像関係の学科ができていますが、そこでは以前の撮影所がしていたような意味での映画教育はもうろんでいないし、卒業したからといって、必ずしも現場での仕事が保障されてはいません。それと同じ意味では、国立の人材養成機関を作っても結局同じことかもしれません。しかし、国が、人材養成する機関を持つという形で映画を認めることが重要なことであって、それによって映画自体が非常に活性化すると考えます。

さらに長期的に言えば、その人材養成機関の後に、例えば、アメリカ・フィルム・インスティテュート(A・F・I)のような、いわば大学院のようなものができればさらに理想的だと思います。すなわち、現場に出る前の、あるいは基礎教育と現場をつなぐための新しい機関です。そこまでできれば本当に理想的だと思います。

山田 文化庁としても、今年度はフィルムセンターに人材養成のための調査費がつかしましたし、在外研修員の映画分野を充実させるなど、人材養成の面でも頑張っていきたいと思っています。

篠田 映画界が斜陽になったということが引き金になって、映像を目指す青年はたくさんいるものの、ほとんどの人材がテレビ局やCM界に吸収されてし

まっている。品田 映画製作をたくくても、結局、生活のためにテレビ局に行かざるを得ないということだと思えます。

篠田 テレビ局の若いディレクターと、一緒に仕事をすることがありますが、奔放で素晴らしい人材が多すぎます。しかし、四、五年たつとテレビ局という枠組みの中でそういった奔放な部分がそぎ落とされてしまうことも多く、本当にもつたいないと感じます。こういう人々をどうして映画界に引っ張らなかつたのかなという思いを非常に強く持つてしまっています。

映画振興のための方策

山田 そのほか映画振興のための具体的な方策については、いかがでしょうか。

草壁 現在の映画製作環境は、資金面でも非常に厳しいものがありますので、国として製作支援にぜひとも積極的に取り組んでいただきたいと思っています。

現在の芸術文化振興基金による助成は、特に独立プロにとつては非常に役に立っており、ぜひ拡大強化する必要があると思います。

最近、独立プロがどんどんいい作品を作っていますが、独立プロにとつてはあの補助金がもたらえるかもらえないかでその映画が成立するかどうかという

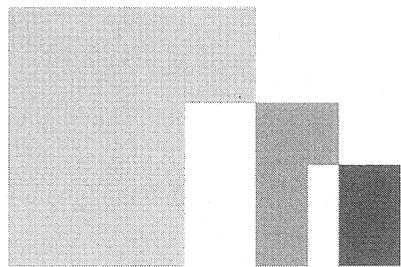
ますので、映画の上映や鑑賞の機会を促進していく必要があります。このためには、独立プロの優れた作品の上映機会を支援したり、フィルムセンターの映写ホールを活用することなどが考えられると思います。

映画振興のためには、フィルムセンターの充実がぜひ必要です。資料収集や企画上映の充実のこととはもちろんのこと、もっと積極的に外国の新しい映画を紹介・上映することや、外国の映画人を招いて国際的交流を行うなど、実質的な国立のフィルムセンターとして活動することが期待されます。日本映画の活性化のための機関として、新しい事業企画を推進化して、いっそう予算を増やしていく方向に進みたいものです。

山田 出品のための支援と独立プロの上映機会への支援については今年度から実施することとしています。

高野 製作面では、独立プロの作る映画の本数がかんりの比率になっているわけですから、作る人達が苦しまないで、安心して作れる状況を生み出すことが必要だと思います。

配給・興行面では、今年六月に横浜で開かれたフランス映画祭のときにフランス映画人とのシンポジウムがあつて、フランスでは、映画の製作面での援助はもちろんのこと、配給・興行についても国がしっかり援助している現状を聞きました。映画館はき





おそらく、篠田さんが言ったような理由からだと思えます。ですから、ブロックブッキングが廃止になったとしても、日本映画がゼロになることはあり得ないでしょう。そうとは言え、日本映画の出るチャンスが少なくなることは間違いないと思えます。

二二世紀に向けて

山田 大変面白いお話もありましたが、もうすぐ二一世紀です。最後に二一世紀に映画はどういうふうに変わっていくと思われるかお話をさせていただきたいと思えます。

草壁 今は、ニューメディアの時代と言われていますが、映画と直接的な関係している現在の代表的なニューメディアとしては、ハイビジョン、CG（コンピュータ・グラフィックス）があります。

映画を作る側がそれをどのように映画に取り入れていくかによって、映画の形が少しは変わるだろうとは思いますが、映画がそれによって本質的に変わることはないのではないかと思います。どんなに映画が進歩しても、映画は基本的には純粋な形を保っていくのではないのでしょうか。ニューメディアを含めて全ての映像の原点であるという意味でね。

篠田 僕は、一番最近の映画「写楽」でニューメディアを活用してみたいです。百人のエキストラを千人に見せる合成の技術に加え、劇場の背後に江戸の

れいで、気持ち良くなければ観客が来ないので、五年に一回改装をすることを国が奨励しているそうです。その改装費の四〇%を国が支援してくれるそうです。芸術性の高い映画を上映すると、著作権代、フィルム代を国が全部買上げてくれるというシステムもあると聞き、岩波ホールの現状を考えると大変うらやましいと思えました。

また、多くの国では、日本と違い、小さいときから音楽、絵画のように映像教育が普及しています。子どもたちは、小さいときから映像を見なれていて、映像表現というものを理解し、映像とのつき合い方を覚えていくのです。

日本の学校教育でもそういった面をぜひ取り入れていただきたいと思えます。優れた観客を育てることも、作家が優れた映画を作ることのできる重要な要素です。

映画をつくる側のスタッフの人材育成の問題、製作・配給・興行のシステムの問題、小さいときからの教育の問題など、映画については問題が山積みです。映画人も志を高く持つて努力する必要があります。ぜひ、民間のがんばりには限界があります。ぜひ、国の文化行政の中に映画を積極的に組み入れて、もう少し映画を大切にしたいと思えます。

山田 配給・興行面では、映画製作会社と映画館が系列化していないフリーブッキングがよくて、現在の日本のブロックブッキングには問題があるとの指

街が広がって、後ろに北斎が描く富士山が見えるという合成をデジタルでやってみました。全部で四八秒のカットですが、三カ月かかってやっただけです。

また、一つの時代考証をするのに、今までは時代考証家からデータを集めていたんですが、今回の「写楽」は、国会図書館からも集めてきて、様々なデータを映像化してみました。このシーンについてはこれだけのデータを集めて、こういう組み立てをしようというアイデアをパソコンにインプットすると、プリントアウトされてスタッフに配られる。以前は一つのデータを打ち合わせて検討し、徹底するまでに一カ月かかっていたんですが、今やパソコンのおかげで十数秒でできるようになったのです。

「写楽」は、今までの江戸を扱った映画と比べて、非常に密度の濃い時代考証をしています。今言ったとおり、時代の進化により、それを実に何げなく行っているわけです。その何げなきが二一世紀の映像に関してもあてはまり、ものすごい映像消費時代が来ると思えます。

特に、光ファイバーでネットワーク化されますと、二千万画素と呼ばれるフィルムは全部デジタル化する。そうしますと、我々はもうフィルムを必要としなくなり。極端に言えば、相当精度のいいパソコンを抱えて映画製作をするということになるかも知れません。

それができれば、若い新人監督でも大スペクタ

摘もありますが、逆に映画製作会社と映画館が系列化しているブロックブッキングだからこそ、日本映画はもちこたえているのではないのでしょうか。フリーブッキングになると、アメリカ映画ばかりになってしまう危険性はないのでしょうか。

草壁 たしかにブロックブッキングであることにより、日本映画が辛うじて守られている。少なくとも上映は保障されているということは言えるでしょう。なくなったら、日本映画の上映はガタツと減ってしまう可能性はあると思えます。

篠田 日本映画の武器は、当然のことながら、日本語が使われていることだと思えます。

「極道の妻たち」と「E・T」が同じ日の同じ時間帯にテレビで放映されたことがあり、日本の観客はどちらを選ぶかを楽しみにしていましたら、「E・T」が二〇%で、「極道の妻たち」が二六%という数字を上げたんです。日本人が自分の茶の間で我に返ったときに、自分の一番気持ちいい選択というのはやはり何といても日本語的空間だということの現れだと思えます。

日本映画から聞こえてくる日本語の持つている親近感が、他の欧州諸国にない日本という島国の持つている有効な武器ではないでしょうか。

草壁 たしかに、ナショナル・フィルムと外国の映画との比率が辛うじて三五対六五というのは日本だけですよ。これは、奇跡的ですね。





ルの映画を作る可能性も出てきます。
山田 高野先生は、どう思われますか。
高野 今お話があったように、技術が信じられないような早さで進んでいくことは間違いないと思えます。

子どものときからコンピュータに慣れ親しんだ人たちが映画界においても中心になっていきますので、二一世紀は、想像できないことも起こってくるんじゃないかと思えます。

これまでも、ハードの進歩とともに、映画はどんどん変わってきました。無声映画からトーキーになり、白黒からカラーになり、画面の大きさもワイドになったりしました。しかし、これからの変わり方はもつとすごい勢いだと思えますので、作家が映画をつくっていくときにその技術をどうやって作品に消化していくかが大きな課題だと思います。

また、テレビの画面がどんどん美しく、大きくなってくると、映画館の存在意義も問われてきかねません。

見せ方について言うと、作家がフィルムで撮って、映画館の暗闇で観客に見せたい映画は、やはり現在のようなシステムでちゃんと上映する必要があります。ただ、これからそういうことを考えない作品も出てくるわけです。ビデオで直接撮って、電波で見せるという形もでてくるでしょう。

また、今、小さな上映ホールを複数もつシネマコ

ンプレックスが流行ってますが、劇場にまで足を運ぶ以上、大きな立派な画面がよいという方向にまた戻るかもしれません。見せ方は非常に流動的だと思います。

篠田 アメリカはちょっとその傾向が出てきたんじゃないでしょうか。また大型のシネマスコープになってきますものね。

高野 ええ。しかし、どんなに時代が変わっても、詩や文字の活字文化は残り、絵画、音楽や演劇が人間の心を打つと同様に、映画は芸術として存在するでしょう。

人間に感動を与えるという映画の原点は、どのようになら変わるうとも生きつづけると思えます。山田 ハードが変わるうとも生きつづけると思えます。

品田 フィルムがなくなるかどうか、アナログがデジタルに変わるかという点については、たぶん両方存在するようになってくるんじゃないかと思えます。もちろん、デジタル化がどんどん進むことは間違いありませんが、どちらかがオールマイティーになって、どちらかがなくなるということはないと思えます。

映画と技術のかかり方について言えば、映画の歴史を見ますと、技術革新がソフトを刺激していいものが作られてきたという歴史がずっとあるわけです。おそらく、まず新しい表現機能を持ったハードが出てきて、それにチャレンジして中身を作っていくという形で、映像文化全体が発展していくのではない

でしょうか。その結果、映像文化全体がものすごく多様になっていくだろうと思えます。

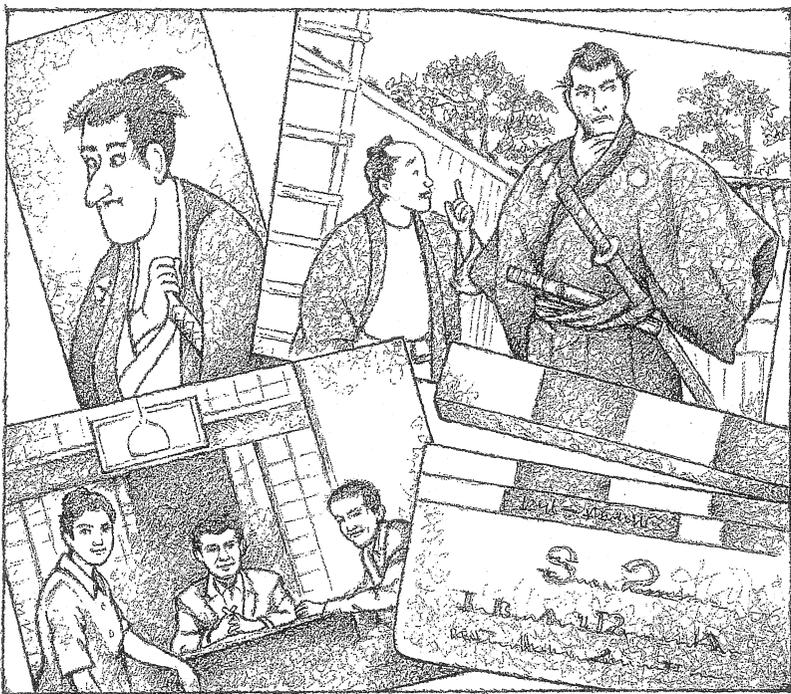
また、今まではフィルムの映画が映画館でかけられるというのがすべてだったんですが、そうではなくなるように思えます。つまり、家でビデオで見るとか、コンピュータ通信で見るとか、いろいろな見方がでてきて、その中の一つとして映画館へ行って映画を見るところようになってくるんじゃないかと思えます。

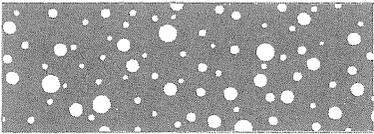
山田 来るべき二一世紀、映像の世界はますます多様化し、想像を超えたソフトが現出するようになるかもしれないというたいへん夢のあるお話をいただきましたが、作り手はあくまで人間です。やはり、将来に向けて人材育成こそ急がれるべき課題であると感じさせられました。文化庁としても映画の振興のため、今後とも頑張っていきたいと思えます。

本日は、有意義な話をいろいろいただきましてありがとうございました。

(注一)映画フィルムの収集・保存・公開を行うフランスの公的機関。積極的に多様な上映活動で世界的に知名度が高い。

(注二)一九五〇年代の末にフランスで起こった、フランス映画の新しい流れ。ジャン・リュック・ゴダール(勝手にしやがれ)、フランソワ・トリュフォー(大人は判ってくれない)などの描く現代青年像は、世界的な注目を集めることとなった。彼らは、監督をせず、シネマテークに通って古典を見続けることにより映画作りを学んだ。





編集後記

1895年12月28日、パリ。リュミエール兄弟の「シネマトグラフ」公開——それから100年。普段、何気なく接しており、絶えず新たな感動や興奮を与え続けている映画が、こんなにも歴史あるものだとこのことを知って驚く人も少なくないと思います。

芸術文化とは、まさに鑑賞した者が受けた心の動きがそのまま鼓動となって存立するものであると思います。この100年の間、確実に我々のライフ・スタイルや物の考え方は大きく変化しました。ハード面での発展を伴いつつも、映画が我々に最も身近な芸術文化であるのみならず、多くの他分野へ大きな影響を与え続けているのは、視覚・聴覚とがおりなされて我々に訴えかけてくる世界のすばらしさに他なりません。

「マルチメディア」の時代といわれる現在から、さらなる情報化の波が押し寄せるであろう未来において、映画という芸術文化がどういう位置を占めるかは、まったくわかりません。しかしながら、我々が今受けている感動や興奮はきつと、不変的なものであると思います。我々が受けているものを、きつと次世代の者も感ずるであろうし、それを与える手法として、きつと映画は重要な位置を占め続けていると思います。(か)

文化庁月報 12月号 (通巻327号)

平成7年12月25日印刷・発行

編集—文化庁
〒100 東京都千代田区霞が関3-2-2
発行—株式会社ぎょうせい
本社 〒104 東京都中央区銀座7-4-12
本 部 〒167-88 東京都杉並区荻窪4-30-16
電話 編集 03(3571)2126
販売 03(5349)6666
振替口座 00190-0-161

印刷所—(株)行政学会印刷所

●本誌の掲載のうち、意見にわたる部分については、筆者個人の見解であることをお断りいたします。

定価530円(本体515円) 送料76円
年間購読料6360円

本誌のご購読のお申し込みは、直接弊社の本・支社、あるいは最寄りの書店へお申し込みください。

広告の問い合わせ・申し込み先
(株)ぎょうせい営業第一課宣伝係
電話03(5349)6657 (ダイヤルイン)

©1995 Printed in Japan
ISSN 0916-9849

本誌は本文用紙に再生紙を使用しております。