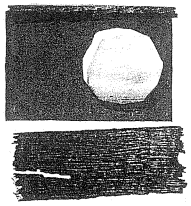
文化庁月報



1988-8

No.239

【表　紙】
友禅訪問着「薫　影」
森口華弘
1959年作
・解説は30ページ

題字デザイン・桑山弥三郎
カット・林美紀子

もくじ

新たな課題へ向けて　植木　浩　4

特　集：映画芸術の振興

てい談
映画のおもしろさ　品田　雄吉　5
大島　渚
室生　朝子

製作の向上と鑑賞の充実へ　登川　直樹　13
「映画芸術の振興に関する懇談会」をふりかえって

報　告
映画芸術の振興について　文化庁芸術課　15
〔中間とりまとめ〕

都道府県のページ

〔我が県の文化行政⑯〕
地域に根ざした文化の育成を目指して　埼玉県　19

〔特色ある博物館・美術館紹介⑧〕
地域に愛され，親しまれる郷土資料館をめざして
京都府立丹後郷土資料館　22

✣第４回国民文化祭さいたま89「若さと活力に満ちた」基本構想ができる　24
✣架けよう一文化の橋・交流の橋「第５回国民文化祭・愛媛90」基本構想まとまる　24
✣第４回国民文化祭さいたま89ポスターデザインコンクール／マスコットマークの愛称募集　25

文化庁だより

〔文化庁ニュース〕
・昭和62年度民間芸術等振興費補助金の交付状況について　26
・文化庁舞台芸術創作作品募集　28
・文化振興会議の開催について　28

〔展覧会等紹介〕
・特集・逝ける映画人を偲んで(1987～1988)　29
・トルコ・トプカプ宮殿秘宝展　29

・文化庁行事報告及び予定……30
・国立劇場ニュース……31

映画のおもしろさ

てい談

品田雄吉
大島渚
室生朝子

映画との出会い

品田　室生さんは文化庁の優秀映画のお仕事を長いことなさってますが、映画とのそもそものなれそめは？

室生　昔、文部省推薦映画というのがあり、父の犀星がその審査員であった関係で試写会に一緒によく行きました。私はまだ小学校の頃でしたが、大河内伝次郎さんが東京に出ていらっしゃると、母の手料理でお酒を召し上がったりしてました。そんなことでわりと映画が私のそばにあったんです。

品田　昔に比べてどうです？　最近の日本映画は。

室生　「昔の映画はいい」とひと言でみんな言いますが、果たして、どこが良かったのかということになると、ちょっと難しいと思うんです。

品田　いまの映画の良さもまたあるわけでしょう。

室生　ええ。非常に早いタッチで動いていくものなんかは。ついていけないものもあるんですよ。

品田　大島さんが映画をご覧になったのは戦後ですか。

大島　戦前に見たのはかなり特殊な例です。一番小さい頃の思い出は、恐らく三歳か四歳ぐらいだろうという気がするんです。何か日常とは違う体験みたいなもので見ていたんでしょうね。

　戦後は、映画を見るということが、本当に生活の一部というか、御飯を食べることと同じように、精神の飢えを満たすためになくてはならないものになりました。

品田　外国映画に関してそれはありました。

室生　私の女学生時代は、おおっぴらに映画を見てはいけなかった。必ず母親と一緒に行かなくちゃいけない。あの頃は「スター」という映画雑誌がありまして、それを一生懸命見ていました。

大島　学校の取締りみたいなものは、戦後もあったんです。男女共学になった頃、印象的に覚えているのは、木下恵介監督の「破戒」です。女の子がワァワァ泣いて、「男の友情っていいわね」なんて言ったことを、いまだに鮮明に覚えてますね。

品田　映画館は盛り場にあったから、勝手に入ってはいけない。それに逆らってこっそり見に行くのが、また楽しかったんですけれども。

大島　「戦場のメリー・クリスマス」で一番びっくりしたのは、十代の若い女の子からの反応が、一番大きかったことと良かったことです。なぜ自分が惹かれたかについて、何十枚という手紙を書いてくるんです。何でそういうふうになるんだろうと思ったんだけど、十六、七歳ぐらいの時は、背伸びして大人の世界を見たいという感覚があるんですね。

品田　昔からそういうことがあるんじゃないかと思うんですが、そういう人を満足させるような映画が、なかなか出てこない。

室生　私たちの若い頃は男の友達なんか絶対持てない時代でした。だから、大人の生活とか、あこがれとか、映画で満たされていたわけです。テレビにはそれがないんじゃないですか。映画だけができる芸当じゃないかと思うんです。

品田雄吉（しなだゆうきち）氏　映画評論家

大島渚（おおしまなぎさ）氏　映画監督

室生朝子（むろうあさこ）氏　作　家

映画が持っていた二つの夢

大島　映画は自然発生的にできたんじゃなくて、あくまで工業として発明されたわけです。まずハリウッドの資本家が、そのメディアを手に入れ、あるいはヒトラーやスターリンという権力者が手に入れたわけでしょう。ですから、庶民には遠い世界のものであった。もう一つは、やはり工業ですから、新しい工業製品に対するびっくりみたいなものがあったと思うんです。機械に対する夢と、映画が描き出す工業をどんどん発展させて行けば我々は素晴らしい世界をつくれるのではないかという夢に対するあこがれですね。

つまり、機械に対する夢と機械文明を発展させた社会に対する夢とが、初期の映画を見る人たちにはあったと思うんです。ところがいまは、その夢は両方ともないわけですよ。映画という機械は、欲しければもう高校生でも手に入るわけです。しかも、機械化、工業化をどんどん進めて行けば幸せになるかというと、少なくとも石油ショック以後はそれに対して甚だ懐疑的になった。そういう意味では、映画が本来持っていた二つの夢が、いまはもう見ることができないんです。

品田　映画というのは機械が作り出した表現メディアだと思うんですが、それを扱っていながら、逆に手作りという発想にいまはなってきているでしょう。そういうのは映画にとってのジレンマですね。そうでないと映画の持っていた熱気みたいなものが回復できないんじゃないかという気持ちが、たぶんあるんでしょう。

大島　いま、映画はものすごく金をかけるか、まったくの手作りでいくしかない。でも、大作でも内容が空っぽなら観客は新聞広告を見ただけで察するし、手作りで当たるのは年に一本か、二年に一本です。

品田　困った時代ですね。でも大島さんは、合作という形で、あるいは単身でフランスに行かれて、一人で監督してこられた。そういう日本の監督がいるということは非常にうれしいんです。働く場所を日本に限定しないでフリーな形でやることは難しいですか？

大島　難しいと言うより、喜びがあるからやるんだと思いますね。世界中で、大体ぼくぐらい、あるいはもうちょっと若い監督はみんなインターナショナルなものを求めているんです。なぜかというと異文化に出会うことで、作ってる時の喜びがあるんですね。それをみんな何とか回復したいと思ってるんじゃないですか。作る側も見る側も、異文化への夢というかふれあいを求めており、それは映画が最初から持っていた夢と、あまり変わってないという気もするんです。

品田　日本の映画作家で大島さんみたいにやってる人はあまりいないんじゃないですか。もっとそういうことをやる人が出てきた方がいいと思っているんです。

大島　みんな勇気と努力が足らないんです。それに日本に安住していれば、それなりに楽ですからね。しかし、若い人は私のあとを継いでくれるでしょう。

文芸作品の映画化

室生　昔のような純文芸作品の映画化はできないんですね。見る人が少ないからでしょうか。

品田　しっかりしたものができれば案外見に行く人がたくさんいるかもしれないが。

大島　文芸作品はいわば文学がベースになってるわけでしょう。いまベースにする文学がないんです。

室生　そうかもしれませんね。推理小説ばかり出ているから、ああいうドラマはどんどんできていくんですが、消耗品なんでしょうね。

大島　ぼくは絶対推理小説の映画化はやるまいと思っています。なぜかというと、要するにどんなに頑張っても、結局最後は誰が犯人だったかということだけになっちゃうわけで、これはおもしろくないんですよ。

やっぱり、文学として本物がある。それといかに闘って映画的な表現を作り出すかということです。昭和十年代、それから、戦後のある時期までの映画作家は偉大な日本文学の作品とそれこそ格闘したわけです。犀星先生の「あにいもうと」なんかもそうです。ああいう格闘しなければいけないような原作がないんです、戦後のある時期以後の文学には。

今はまるで映画のあらすじのような小説ばかり書かれ、人気を博しています。そんなものが相手では格闘のしようがないんです。

品田　ただ、大島さんがおっしゃったように、映画的な小説はすぐ映画になるような気がして、性懲りもなくそういうのばかりが映画になるみたいなことはあります。

大島　日本映画の場合は企業における、どういうものを映画にするかというチェック・ラインが、やっぱりルーズだと思いますね。アメリカ映画の場合は、そのチェック・ラインが、もっとシビアだと思う。

品田　大島さんの話のように、原作と映画を作る人との格闘の中から、また新しい独立したものが生まれてくるんじゃないですか。

犀星さんはかなり映画になってますね。

室生　「あにいもうと」と「杏っ子」でしょう。それから「性に眼覚める頃」が「麦笛」という題だったんです。そして「舌を噛み切った女」が「地獄花」という題で。

大島　ぼくは「麦笛」を見て、「性に眼覚める頃」が大変好きだったから、甘いと思って非常に不満に感じた記憶があるなあ。「あにいもうと」はやっぱりよかったと思った。

品田　室生犀星の文学は映画になりにくいが、それをみんな頑張ってやったんですね。いわゆる大衆読み物でない文学が、ずいぶん映画になっているんですね、昔は。

映画製作とその時代背景

大島　ぼくの持論なんだけど、一つの民族がいわゆる農村社会から近代社会に転換する時が、その民族が一番おもしろい時だと思う。そういう意味では日本は明治維新があって近代国家に変わる時が一番おもしろかったわけで、その重荷を背負った文学が、永遠に日本の文学の代表として残ると思うんです。

例えば、いろんな映画を見て一番感動的なシーンは、田舎に初めて電灯がつくとか、初めて汽車が走るなんてシーンなんです。これはどこの国の映画にもあるんですよ。その映画は必ず何かの力があるんです。

だから、明治以後、日本のある時期までの

日本文学、それと格闘した映画というのは力が強いんですね。また、日本の場合、第二次大戦の敗北は第二の近代化でしたから、戦後の映画もある時期までおもしろいですね。いま中国や東南アジアの映画がおもしろいと言われているのは、いま近代化し、きしんでるからですね。

品田　先進国の映画はアメリカを除いてみんなつまんないんですよ。だから、映画は先進国のレベルになると衰弱を始めるということが言えるような気がする。発展途上国の映画、いま大島さんはそれを図らずもきしみと言ったわけですが、途上だから当然きしみがいろいろある。そのきしみがパワーになる。非常に緊張感のある、力のある映画が生まれる。日本はまぎれもなく大先進国だから、映画がつまらないのはしょうがないんじゃないですか（笑い）。

大島　個人的に作られるほかの芸術に比べて映画というのは社会と時代がある。だから、逆にうまくいった時にものすごく強い力を持ってしまうんですよ。一つの民族と時代が持ってる勢いみたいなのが出る映画ってあるんですよ。

品田　それと映画を見ていて恐ろしいと思うのは、時代とか社会と全く関係ないかつての娯楽映画を見ていても、その時代がまぎれもなく浮かび上がってくるところがある。

大島　そういう意味では良くても悪くてもじゃんじゃん作り続けた方がいいに決まってるんですけどね（笑い）。

ただ、私のように自分がこれをやりたいと言って企画し、シナリオを書き、金を集め、撮影し、仕上げをし、でき上がったものをプロモーションするということになると、どうしても三、四年かかる。

映画界の現状

大島　「敦煌」はまだ見てませんけど、あの砂漠に日本人の役者を置いたら、恐らく役者の影はアメリカ映画に比べて、薄くなるだろうなと思います。そこのところが日本映画の一番大きな問題です。例えば、「私をスキーにつれてって」という環境の中であれば、要するに三上博史君でいいわけだ。ところが、西域の砂漠の中に連れて行って馬と自然と戦う人間としてそこに置いた時に、説得力を持つかというと、ぼくは持たないと思う。絶対にね。

品田　それを持ってるのが三船敏郎さんただ一人みたいな感じがあったんじゃないかと思う。あの人は日本人離れしたスケールを持ってるんじゃないか、それはうまい下手の問題じゃないと思っています。

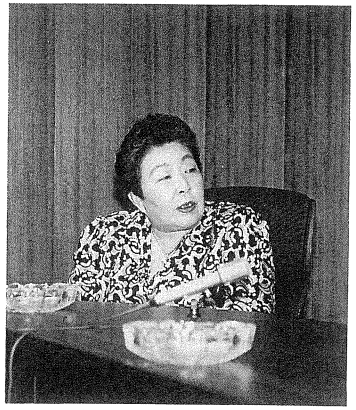
「敦煌」の映画はどういう計算になっているか、よくわからないんですけども、製作費が四十五億円とか言ってるんですね。日本映画でいままで配給会社に入ったお金で、史上ナンバー・ワンで五十九億円くらいですよ。その次が三十何億円だと思うんですね。どうやって回収するのか。あれは劇場で売るほかに、何かで回収できるのかなと思ったりします。

大島　「敦煌」についてだけ言うわけじゃないけど、いろいろスポンサードされて、企業が金を出すことはいいことなんだけど、結局、前売券を買うということが、いまの日本映画のシステムとしては問題なんですよ。

前売券を義理で買う、しかし映画館には行かないという人が多い。すると行った人はガラガラの映画館で見る。しかも映画はつまらないときたら、次は行かなくなりますよ。昔、アートシアターの社長に教えられたんですけど、本当は前売券を売るというのはいけないんですよ。ダンピングですからね。でもいまは前売りするということは当たり前のことですね。前売券を売らなければ映画会社は配給してくれないとか、映画館にかけてくれないということになっちゃう。ここ二、三年、その傾向がものすごく強い。これが、日本映画が特に生気をなくしている最大の原因だと思う。

品田　冒険心がないと駄目なんですね。映画というのは。とりわけどんどんシステムができ上がってくると、全部計算して、計算の結果こうなるから、こういう形でみたいな、逆算して映画を作るようになる。

大島　中村錦之助さん、いまの萬屋錦之助さんが久しぶりに時代劇に主演して「柳生一族の陰謀」というのを撮ったことがある。これが駄目だったら時代劇は終わりだというので、錦之助さんは必死だった。それで京都の東映撮影所ものすごく張り切った。これが当たったんですね。誰か一人が頑張ってるということがわかれば映画は当たる。つまり、その情熱が伝わるということですね。だから、初期の角川映画が勢いがあったのは、角川春樹という人が責任を持って金を出してるんだということを、みんなが感じていたからなんですね。



映画とビデオ

大島　でも、いまの若い人も映画を見るのは好きですね。ただ、映画館へ行って見るか、ビデオ・テープを買ってきてパーティーか何かで見るかはあるが…。

室生　テープは困りますね。本でもそう思うんです。いま朗読で入ってますでしょう。文庫になっても売れなくなるわけですよ。

品田　室生さん、そうおっしゃいますけど、あれはもうあるものとして認めるほかないから。ただ、ビデオ・テープのレンタルなんかもうほとんどが映画でしょう。ほかのものはほとんど動いてない。

大島　ぼくなんかも最初はかなりカチンときましたけど、あれを認める以外にないし、逆にこの事態を映画が全体的によくなるように利用していかなければいけないと思う。「プラトーン」の監督のオリバー・ストーンなんかは「明らかにビデオ時代になったから、自分は映画が撮れるようになった」と言っている。「ラスト・エンペラー」のプロデューサー、ジェレミー・トーマスも、ビデオで売ればいいんだと言って小さな作品も作っています。確かに英語で作った映画は、少なくともビデオだけでも絶対回収できるんですね。それがあるからすごい冒険ができている。

品田　いま日本の映画会社は、ビデオの売り上げでずいぶん業績がよくなっている。それは痛しかゆしなんです。ビデオが売れると映画館にお客が入らないという問題が当然起こる。だから、映画会社はビデオで儲かったお金をどうするかなんだ。どこかで映画会社が頑張って映画を豊かなものにしておかないとじり貧になってくるんじゃないかという気がする。

大島　結局はソフトの問題で、いくら機械が売れても、そこにかける元の映画が良くなく

ちゃ…。

品田　「ラスト・エンペラー」が、あんなに当たってるのは英語で作ってるからですね。あれを中国語で作っても、あんなに当たらない。

大島　それから、英語の問題は単に言葉の問題だけではなくて、英語国における人間関係がわかりやすい、ということだろうと思いますね。

品田　といって日本映画が英語国の真似をするわけにいかないし、英語国のふりをするわけにもいかない。やっぱり、日本映画は日本映画としてのあるべき姿を持っていなければいけないんでしょう。

日本映画の将来

品田　日本映画はこれからどうしたらいいんですか。

大島　ぼくに言っても駄目ですよ。ぼくはもう日本で作ってないんだから。ただ、若い人を代弁しますと、若い人は一人ひとり、何とか映画を作って、それを日本だけじゃなくて外国にも通用させたいと思っているんでしょうね。それだけははっきりしています。

品田　映画監督をやろうという人は、自分のお金を持っていないから、お金を出してもらわないと作れないわけでしょう。自分の周辺で集められるような金で作る程度なら、結局、小ぶりな自主映画みたいな映画しか作れない。

そういう映画だけが日本映画のすべてみたいになっても困るという気がする。

大島　日本全体の金余り現象で、映画にお金を出したい人というか企業が出てきた。それと作品とをいい形で結び付ける、ということはプロデューサーかなあ。

品田　プロデューサーの問題が大きいですね。日本に本当の意味のプロデューサーがいるかという問題があると思うんだけど。

大島　税制の問題もあるが、映画だけに限らず、日本文化全体の問題ですね。もう少し個人の金持ちが出てきて、個人の金持ちが文化に金を使えるようにならないと駄目だと思うんですね。

　ぼくの映画なんか日本の映画会社のどこへ持っていったって、要するに首脳が一人で決断しない限り絶対駄目なんです。会議すれば、「やめとこう」ということになるに決まってるんですよ。やめるのが一番安全なんですよ。

　そういう意味では角川さんが思い切ってやったのは、おもしろいことだったんだけどね。

品田　サラリーマン社長は半期、半期の業績が問題で、いつクビになるかわからないわけですからね。だから、できない。

大島　例えば、某大企業が、何とか財団をいっぱい作って文化に金を出す。でも、映画には内容がないですよ。それは、映画には内容があるから、「こんな映画にお金を出して」といわれる恐れがいっぱいあるんです。だから、企業、特に一流企業は映画が怖いんです。たまに出す時には、犬か何かの映画になっちゃう。犬には誰も文句を言いませんからね。

室生　だから、動物の映画が多いんですね。

大島　そうなんです。大勢の人を説得するためには一番安全なんですよ。みんなそれぞれ人間に関しては好みがありますからね。逆に言えば、そういうヤバサがあるから映画はおもしろいんですけどね。

品田　そうなんですね。それがなくなったらつまんないですね。

映画のおもしろさ

大島　映画がおもしろいのは、皆さん、一生に一回はぼくもこういう映画を作ってみたいとか、私もこういう映画を作りたいみたいなのがあるからですよ。みんながそういう夢を持ってるけれども、自分は作れないからあるんですかねえ…。

　ところで、最近大ヒットした映画に、伊丹監督の「マルサの女」がありますが、この前、日ソ映画シンポジウムに持っていったがソ連の人はあまりおもしろがらなかった。社会主義国の人は、税金をごまかすということがわからないんですかね。

大島　「マルサの女」は、普段映画館に来ないお客さんを呼び込んだことは確かですね。

　いま非常に難しいのは、普段映画館に来ないお客さんを呼び込むことだと思うんです。一種のイベント化をしないと映画は当たらない。だから、いま日本映画の唯一の脱出口は、夢にも思わなかったものがイベント化するということですね。それがせめて年に二本出てくれればいいんだが、せいぜい二年に一本ぐらいしか出ない。

映画に自分の夢をかけて見に行くんです。映画というのは、みんなが夢をかけやすいメディアなんです。

品田　映画とは不思議なものでね。文学は一人の人が書いたものだと思って読むわけですけど、映画は自分のものだみたいな気持ちが、見る人にも何がしかある。たぶん映画だけだと思うんです。全く素人のお客さんが「あの映画は当たった」などと言う。見た映画が良いか悪いかだけでいいはずなのに、なぜか自分も資本家の一人であるみたいな形になって言う。映画ってそういうふうに広がっていく。だから、当たると相乗作用でますます入る。

大島　そうなんです。恐らく劇場というものもそうだったんだろうと思いますね。いまは映画がそれに完全に取って代わっちゃった。映画というのは何か不思議な魔力があるんですよ。

品田　大島さんが言ったように、自分の夢を託し、それが実現してるんではと思って見に行って、失望しながら、また見果てぬ夢を追いかけて、何回でも映画を見に行くというのが映画ファンなのですね。

大島　やっぱりいい映画というか、何か突出したものが出てくるしかないんですよ。

　ぼくは長年やってきて、映画っていうのは、いくら作ったって、まず大体うまくいかない、いかなくてもともと、たまにうまくいったら大変に幸せなことだと思うようになりました。

　新藤兼人さんが前に、「監督は三本に一本のヒットでいい」とおっしゃった。まさにぼくはそうだと思う。ところが、現実には、いま監督は二本に一本は当たらないと、非常につらい立場に立つんですよ。しかも、現実に当たる映画というのは、十本に一本もない。昔、日本映画界が健全だった頃は、三本に一本当たってればよかった。全体として、映画界にゆとりがあったんですね。いまはゆとりがない。新人監督は第一作から当たることを要求される。

品田　大変ですね、それは。失敗が許されないからね。

大島　全体にゆとりがあれば、システムとして平均的にいい映画が出てきたと思うんだけど、いまはシステムがないから、偶然以外にいい映画はできません。それでも偶然にできることは絶対あるんです。

品田　偶然を頼りにするというのも、あんまり当てにならないけれど、それしかないんですかねえ…。

　ところで、最近大ヒットした映画に、伊丹監督の「マルサの女」がありますが、この前、日ソ映画シンポジウムに持っていったがソ連の人はあまりおもしろがらなかった。社会主義国の人は、税金をごまかすということがわからないんですかね。

大島　「マルサの女」は、普段映画館に来ないお客さんを呼び込んだことは確かですね。

　いま非常に難しいのは、普段映画館に来ないお客さんを呼び込むことだと思うんです。一種のイベント化をしないと映画は当たらない。だから、いま日本映画の唯一の脱出口は、夢にも思わなかったものがイベント化するということですね。それがせめて年に二本出てくれればいいんだが、せいぜい二年に一本ぐらいしか出ない。

映画にみる日本人の文化性

品田　最近「TOMORROW／明日」という映画を見たんですけど、その時代の風俗とかを、かなりうまく再現しているなと思いますが、長崎の市電がやたらピカピカ光ってたりなんかしてて。「いやあ、あれは実は博物館から一日借りたんだ」ということで、汚すわけにいかなかったらしいんですが。それから役者さんが、当時のようにほっそりしていない。

大島　そういうことが映画にとっては一番大事なことなんですけど。ディテールに金と時間をかけるということ、それが昔の映画作りに比べると一番なくなっちゃった。

品田　そこに時間とお金をかけられないんでしょうね。余裕がないということは、そういうところに出てくるんでしょう。

室生　それから、地方の景色の描写が出てきますでしょう。そうすると非常に距離があるところが、見てるとすぐ隣りみたいに映ることがありますね。

品田　それは画面と画面の組み合わせで表現する一種の嘘なんですけどもね。ぼくはそのことを学生のころ見た映画で初めて知りました。

大島　昔はやっぱり撮影所で作る映画のスタンダードというものがあって、いくら安く作るといったって、これだけは必要だというのがあったんです。いまは「これが最低」という歯止めがないんですよ。手を抜けばどれだけでも手が抜けるということが、わかっちゃったわけです。それは、日本人の器用さというか、いい加減さがそうさせたともいえます。

それに比べ、イギリスのテレビのプロダクションなんかは、昔、劇映画が作られたスタンダードから落ちてないですよ。

器用さというのが、単に手先の問題とかではなくてね。人生態度における器用さとでも言うか…。

品田　そうそう。一種の最低限のモラルみたいなものを、くるくる変えちゃう器用さみたいな、そういうのが案外日本人にあるのかもしれませんね。

大島　結果的に、例えばテレビ番組のバラエティーとかサービスの仕方とか、いろんなことを見ると、いまの日本のテレビは世界の中でやっぱりおもしろいですよ。

だから、トータルには日本の方が豊かなんだけど、一つひとつを見ると明らかに外国の方がきちんとできている。そういう何か文化の差みたいなものが出てきているような気がするんだなあ。

映画人の養成

品田　大島さん、国立の映画学校というのはどうです？　そういうものはあまり必要ないですか。既設の総合大学の中に、映画学部を作るか、あるいは第二芸術大学みたいなものを作るか。

大島　大した効果は上がらないでしょうね。でも、やってもいいと思いますよ。

余談ですが、監督の学歴を調べた人がいて、日本大学芸術学部が一番多いんです。六十何人。圧倒的です。

品田　専門の学校は専門職を生み出しているということになるのかなあ。

大島　このことがちょっといま頭にあったんでね。屋上屋を架してもしょうがないかな、という気も少しはあるんです。

国立の、例えば映画大学とまで言わなくても、第二芸術大学ができて、ある意味で偏差値のいいのが行ったら、何か別の形が出るかなという程度の期待はあります。

品田　それはそうだと思いますね。

大島　いまはテレビ会社も、ほとんど製作をしなくなりましたからね。いわゆるテレビのプロダクションなんか本当に東大か早稲田の政経学部卒じゃないと入れないぐらいの感じですよ。

品田　もうエリート社会になっちゃってる。

大島　それこそ皆さんがご覧になるようなテレビの本当にアホみたいなのを、ニコニコしながらやってますね。だから、逆に言えば、その人たちもそんなにエリートという意識はないんじゃないですか。

品田　ないと思いますけどね。学歴を見てびっくりしているのはこっちの勝手なんでね。

まとまりのないお話になったような気がしますが、なにがしか楽しかったんじゃないかという気がします。

きょうはどうもありがとうございました。

（了）

製作の向上と鑑賞の充実へ

「映画芸術の振興に関する懇談会」をふりかえって

映画評論家　登川直樹

以来ほぼ一年間に毎月一回、あるいはそれ以上といったハイ・ピッチで会合が重ねられ、多くの資料が集められ検討が加えられた。長時間にわたり多くの問題を討議したその内容を要約することは難しいが、ふりかえってみると主要な問題点にはすべて触れていたとおもう。何よりもまず出発点を明らかにする意味で、加藤秀俊先生（放送教育開発センター所長）から「いまなぜ映画芸術の振興か」といった意味の問いかけを頂いたのをきっかけに、広く深く浸透した映像メディア諸相の中で、映画がいわばその原点に立つものとして存在することを確認したのは重要な第一歩であったと思っている。

◈

今日の日本における映画界を概観すると、昭和三十三年の産業的最盛期からの長年にわたる退行現象がまず目につく。そして各般にわたる日本映画の衰退現象は主にこの産業的退行の結果だと見ることができる。しかし、だからといって、この衰退を食いとめるためには産業的な復興をはかればいいというような単純なものではない。たしかに映画産業の退行現象が映画の不振を招いたことは事実だが、その改善をはかるためには映画産業を往年の活況にもどすということでなく、新しい別の対策が必要になる。

すぐれた映画が生まれるための基盤は何なのか、その点をふまえて問題を分析し、各国の実情を調べ、将来の目標を明らかにする、といった論究が必要となった。映画産業の詳細な統計資料を検討し、各国の映画界の実情に関する資料をあつめ、改善の可能性をさぐるというのは、はじめ構想したほど容易なものではなかったが、論議を重ねるうちにおのずから核心が見えてくるということもあった。

日本映画が長年に亘る衰退のなかで派生した問題は多く、これを一気に解決するなどという妙策のあろうはずはないが、特効薬的な対策を求めるのでなく、遠い将来に向けての安定策を推し進める必要が痛感された。映画製作に対する奨励金のような経済的援助策も必要かも知れないが、映画界の独立した質的改善を促す意味で、映画人養成の重要性など

◈

文化庁に「映画芸術の振興に関する懇談会」が設けられ、その第一回会合が開かれたのは昭和六十二年六月二日であった。これは同年五月十四日付の文化庁長官裁定「映画芸術の振興に関する調査研究の実施について」をうけて生まれたもので、これにあたるメンバーとして五十嵐治也先生（筑波大学副学長）など八名が委嘱をうけて意見を交換しつつ見解をまとめる懇談会の形式で調査研究を行うこととなった。その調査研究事項としては映画芸術の現状を捉えてそれが当面する諸問題を明らかにし検討を加えること、また映画芸術を振興するための方途があるならばそれを明らかにすること、さらに必要な事柄があればとりあげる、というものである。

がむしろ入念に検討されたのも、そうした理由からである。

◈

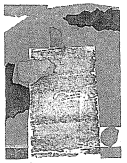
映画がすぐれた文化として機能する望ましい姿を思うと、要するにそれは二つの事柄から成り立っていて、優れた作品が生みだされることと、それが広く大衆に深く味わわれることに尽きると言えようか。優れた映画をえらんで賞をおくったり製作資金を融資したりすることも、脚本を募集したり、優秀映画に免税措置を講じたりすることも、つまるところは優れた映画の製作を促すための方策である。古典映画の秀作を集めて保存し活用することや、国立の映画劇場を作ったり優れた作品の上映を活発に行ったりすることは、映画が広く深く理解されるために道を開くことになる。もちろんそれらは互いに関連があって、優れた作品が広く観客に迎えられれば、それによって観客は優れた作品を深く理解して次の優れた作品を受入れる力になるし、観客が映画を深く理解する力をもてば製作者は優れた作品を生みだすことを勇気づけられる。

ふりかえってみれば、日本でも戦前から行われていた優秀映画への賞金交付の制度や近年の優秀映画選奨制度も芸術選奨も在外研修制度も、映画に係る多くの制度はいずれも、それによって優れた作品が生まれることを期待しての施策にほかならない。諸外国のとる政策も同様である。今回の懇談会でも検討し討議した事柄は多岐にわたったが、つきつめていくと製作と鑑賞のよりよき機能という二つの目標に結びつくという考えでそれらを整理することができた。

◈

この懇談会はいつ頃を目標に結論を導き出せばよいか、いろいろに考えられるが、およそ一年半くらいのうちには一応現状を分析し、施策の可能性をさぐることができるのではないかとの見通しであった。しかし、実際上は文化庁長官の交替という事態が意想外に早く訪れたために、「中間とりまとめ」という形式で急遽文章にとりまとめることとなった。もう半年ないし一年続ければ、「従って当面どんな具体策を講じるべきか」といった結論を導き出すことができたのではないかと思われて、いささか残念である。しかし、一年余りに尽くされた討議や調査検討は決して無駄ではなかったと思う。必ずや将来の施策にこれが生かされる時が来るにちがいないし、それもできるだけ早いことが望まれる。

映画興行の衰退やテレビ、ビデオなどの発展ぶりをみると、映画はもはや過去のものと見られやすいが、実情をよくみれば映画が広い映像文化の原点に立つものであることは否定できない。これほど活発なビデオも多くは映画作品をうつしかえた容れものにすぎないし、テレビもまた活発ながら映画にならぶすぐれた作品を生みだすことは多くない。なぜすぐれた映像作品が、テレビ、ビデオよりも主に映画の中から生まれるか、映画の現象自体がその問いに答えている。映画が映像文化の原点に立つ根拠は深い。その認識が懇談会一年の最大の収穫であったかも知れない。それはぜひ将来に生かしたい認識である。



報告

映画芸術の振興について
（中間とりまとめ）

文化庁では、昨年六月、今日の我が国の映画芸術の現状について把握し、その問題点を明らかにするとともに、映画芸術の一層の振興を図るための方途について検討するため、有識者による「映画芸術の振興に関する懇談会」を設けた。同懇談会は、昭和六十二年六月二日から同六十三年六月三十日までの間に計十四回の審議を行い、この間外部の映画関係者からの意見聴取もするなど慎重に検討をすすめてきたが、この度、この結果をとりまとめた。

報告はまず、「映画の現状と問題」について分析し、次にこれを受けて「映画芸術振興の課題」として、「優れた映画の製作と人材の養成」、「鑑賞機会の確保」、「映画の国際交流」、「フィルムセンターの充実」の四つの柱に分け、映画芸術振興のための方途を提示している。

1　映画の現状と問題

映画は写真フィルムによる画像の記録と投影という科学的方法から生まれた新しい表現物として、およそ百年の歴史の中でめざましく発展し変化した。この間、映画は映像芸術として独自の地位を確立するとともに、同一作品が多数のプリントによって各地で同時に上映できるという形態から広く大衆に浸透し、一つの産業として発展した。

このような優れた特性を持つ映画は我が国に導入されて以来、戦前戦後を通じ、大衆の身近な娯楽として国民の生活の中に定着するとともに、多くの優れた芸術作品を生み出して現代日本文化の一翼を担ってきた。また、優秀な外国映画の輸入は、国際理解の増進と我が国映画の質的向上に大きく貢献してきた。

しかし、昭和三十年代半ば以降はテレビの急速な普及をはじめ、ビデオその他の新しい映像メディアの出現により、また余暇利用や娯楽手段の多様化などに影響されて、映画は興行面から不振に見舞われた。

戦後の我が国における映画館入場者数は、昭和三十三年の一一億二、七四五万人を頂点としてその後下降線をたどり、昭和六十二年は一億四、三九〇万人で最盛期の一二・八%に減少した。これは、国民一人当たりの劇場映画鑑賞回数が、昭和三十三年の一二・三回から、昭和六十二年には一・二回に激減したことを意味する。このことは当然全国の映画館数に反映し、昭和三十五年の七、四五七館を頂点として漸次減少し、昭和六十二年には二、〇五三館にまで落ち込んでいる。

このような長期にわたる映画観客の漸減、映画興行の不振は、映画産業全般の衰退を招き、かつて映画製作の中心であった大手映画会社は、製作費の切り詰め、自主製作の削減と独立プロ作品買い上げへの切替えなどの対策を講じてきた。このことから実際の映画製作は独立プロダクションの手に委ねられる傾向が強まり、全体としての日本映画の製作本数も減少している。映画製作本数で見ると昭和三十年四二三本、昭和三十五年五四七本と毎年五〇〇本前後の映画が封切られ、その殆どが大手映画会社によって製作されてきたが、昭和三十七年に四〇〇本を切る急激な減少を見せて以来漸次減少し、昭和五十年三三三本、昭和六十年二一九本と最盛期に比べ約四〇%減となっている。

このような映画の現状は、映画製作の安定的基盤の崩壊、才能ある映画人の能力発揮の

機会の減少、また、大手映画会社による人材養成機能の弱体化がもたらした後継者養成の困難等映画芸術の創作現場に深刻な問題をもたらすとともに、国民の優れた映画鑑賞の機会の確保という点でも様々な困難を生ぜしめている。

一方、テレビ、ビデオの著しい普及をはじめ、その後の多様な映像メディアの登場で映像はより広く、より深く国民の間に浸透している。確かに映画館で映画を鑑賞する観客は減少しているが、これら映像メディアによる映画の鑑賞機会は増大しており、映像芸術の中心として映画の重要性は一層高まっていると言うことができる。

さらに、ハイビジョンなど映像メディアは今後ますます発展、多様化し、それによる映像表現は多彩になることが見込まれるが、映画が生み出し、継承してきた創作技術は映像表現の基本とも言えるものであり、映画の水準の低下は、映像芸術全般に悪影響を及ぼすことになろう。映画芸術の振興は、ひろく映像文化の向上に深くかかわっているのである。

以上のような映画の歩んできた歴史と近年における映像メディアの進展の中で映画の果たす役割に留意しつつ、我が国の映画芸術が直面している問題についてそれを克服するための努力をすることが、今日、極めて重要であると考える。

2　映画芸術振興の課題

映画が広く国民の芸術・娯楽としてその文化的役割を果たすための方策は、集約すれば二つのことを目標とするものである。その一つは優れた映画の製作を活発化することであり、他の一つは優れた映画がより広く、より深く鑑賞理解される道をひらくことである。

我が国における映画芸術振興のためには、次の諸点を中心として映画界はもとより関係各方面における積極的な対応と施策の推進が必要である。

(1)　優れた映画の製作と人材の養成

優れた映画の製作を促進することが映画芸術の振興を図るうえで何よりも重要であり、映画製作関係者の創作への意欲を喚起し、その実現を助長する必要がある。

テレビ、ビデオ等による鑑賞の著しい普及等を総合的に考慮すれば映画は産業としても新しい発展の可能性が期待されるものであり、大手映画会社をはじめ、映画製作関係者等が、このことも視野に入れつつ、優れた映画の製作に意欲を燃やし活力を取り戻すことが切望される。才能豊かな映画人がその持てる能力を十分に発揮して映画の製作に取り組めるようになることが望ましい姿であろう。我が国映画界がおかれている現状の中で映画芸術の振興を図る一助として、現在行われている優秀映画製作奨励制度について、より一層の工夫と充実を図ることにより製作スタッフの創作意欲を高めることも必要であろう。近年いわゆるジョイント方式やそれまで映画には無関係であった企業が製作に参画するなど資金源は多様化しており、これらにより優れた映画が製作される例も少なくない。しかし、新人の作品など野心的な作品の製作は困難な状況にあり、広く脚本募集を行って優秀作品を表彰しその映画化のための道がひらけるようにするなど、それが容易となるような適切な方途について検討してみることも必要であろう。

監督、プロデューサー、脚本家、俳優、カメラマン、美術、録音、編集など映画は多様な才能と技術をもつ人々によって製作される。これら映画製作に関わる映画人は実際の映画製作を通じて養成されてきたものであり、映画製作が活発に行われることは映画人養成という点でも基本的に重要である。同時に、欧米諸国において映画芸術を担うハイタレントを養成するため、映画製作に即した系統的、実践的な教育研究を行う機関が設けられ、それぞれ重要な役割を果たしていることに鑑み、我が国においても、テレビ等映像関係の他分野との連携を視野に入れつつこの種の機関を高度の専門学校あるいは大学院レベルの教育研究機関として創設することも有意義であろう。その場合、映画人の現職教育にも役立ち得るような実験スタジオを有する映画研究所

的な研修施設を設け、これを大学の修士課程として位置づけることも検討に値しよう。

また、諸外国の映画製作技術等の吸収や我が国の映画界が有する名人芸的技術の伝承も重要であり、芸術家在外研修制度の積極的活用を促進するなど海外における研修の機会を確保するとともに、国内においても例えば芸術家国内研修制度の活用等により一定期間研修できるようにすることも考えられよう。

(2)　鑑賞機会の確保

東京などでは映画館の小劇場化、高級化という新たな傾向が見られる一方、いわゆる名画座が配給システムの関係などから閉館に追い込まれる例が見られ、地方では県庁所在地等大都市以外では映画館の多くが姿を消してしまった。また、現在では殆ど全国同時封切で一か月程度で打ち切りというシステムが一般的となり番組が画一化する傾向にある。さらに、洋画についてはヒット作等興行ベースに乗るもの以外の良心的な作品の輸入される機会は少なく、たとえ輸入されても東京以外での鑑賞機会は少ない。

このように、国民が優れた映画を鑑賞する機会が著しく狭められており、これが映画ファンを減少させているとも言えよう。配給、興行などの関係方面においてこのような状況改善のために工夫、努力がなされることが強く望まれる。

同時に、例えば、良心的な芸術性の高い映画で一般の映画館での上映が困難なものなどについて関係者の理解、協力を得つつ公立文化施設等が定期的に公開上映事業を行うことも大きな意義があろう。その際、東京国立近代美術館フィルムセンターが自らの上映事業を積極的に展開するとともに公立文化施設等に連携協力し、その円滑な事業の実施に貢献することが望ましく、そのための条件整備を進めることが必要となろう。

外国ではシネ・クラブとかフィルム・ソサエティと言われる映画の鑑賞組織があり、一般の商業映画館では上映されない作品を自主的に上映し、鑑賞している。我が国においても上記の鑑賞会を通じてシネ・クラブに相当するような組織が生まれ育っていくことも期待される。

(3)　映画の国際交流

映画は、国民生活に深く根ざした大衆性と映像芸術としての具体的描写から、芸術のみならず広く文化面での国際交流に極めて大きな貢献をしてきた。

昭和二十六年ベネチア国際映画祭に参加した「羅生門」はグランプリを受賞して日本の文化へ欧米の関心をひきつける契機となり、その後も国際映画祭における日本映画の受賞等は我が国文化の海外への紹介に大きな役割を果たしてきている。同時に国際映画祭への日本映画の参加は、映画芸術の振興の観点からも極めて意義のあるものであり、今後とも各方面における積極的な努力が望まれる。このような国際映画祭での実績にも拘らず日本映画の海外における商業ベースでの上映は他の先進国に比べまだまだ少ないのが現状であり、その拡大は大きな課題である。

一方、我が国においても関係者の努力により東京国際映画祭が実現し、昨年秋第二回が行われたが、今後映画芸術振興の立場から、例えば映画の理解と研究の進展に国際的に貢献するようなシンポジウムの開催や、特定のテーマによる作品特集の実施など我が国の映画芸術を紹介するための機会の確保について検討すべきである。

さらに、欧米諸国のみならず近隣アジア諸国等広く世界各国との映画芸術の分野における交流を今後一層積極的に推進することが必要であり、映画製作に携わる人々や作品の交流を進め、これらの国々の作品の我が国における上映機会の確保にも努力すべきである。世界各国の新鮮で優れた作品は、我が国の映画界に有意義な刺激を与えてくれるであろう。

(4)　フィルムセンターの充実

映画史上の優れた作品は当時の時代を代表する文化的所産として文化史的にも貴重な価値を持つものであり、それらを系統的に収集、保存し、効果的に活用することは映画芸術の振興を図る上で、極めて重要である。

我が国においては、東京国立近代美術館にフィルムセンターが設けられ、フィルムアー

カイブとしてフィルムの収集、保存に努めるとともに、名画鑑賞の機会提供、調査研究等の事業を行っている。

現在、フィルムは日本映画、外国映画併せて約九、五〇〇本であるが、このうち、長編の日本劇映画についてみると全部で約一、三〇〇本である。これまでに我が国では約一六、五〇〇本の長編劇映画が作られていると推定されるので、フィルムセンターが保存しているのは、全体の八％弱に過ぎない。可燃性のネガフィルムが使われていた昭和三十三年以前の作品はネガ自体失われているものが多いと言われ、むずかしい面も多々あるが、民間映画会社特に独立プロダクションによるフィルムの永久的な保存は極めて困難であり、フィルムセンターにおける収集、保存の一層の充実が必要である。その際、映画会社等からの協力や民間資金の活用なども考え、幅広い視野から資料的価値を考慮しできるだけ数多くのものを保存することが望ましい。この場合、美術館が行っている寄託制度を映画会社等所有のフィルムについても適用することを検討すべきであろう。

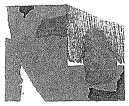
また、ネガフィルムの保存についても必要に応じ行うことを検討すべきであり、更に、映画の骨格をなすシナリオやコンテなどの製作資料、作者等に関するデータ、ポスター、スチル写真などの収集、保存も考える必要がある。

次に、フィルムセンターの重要な機能である優れた作品の鑑賞機会の提供については、充実した鑑賞を推進する観点から上映用フィルムの整備を計画的に進め、広い視野から番組を編成するなどして公開上映事業を強化するとともに、前述したように地方の公立文化施設等との連携協力による上映事業の実施を検討すべきである。なお、フィルムセンターの公開上映事業は建て替えが予定されている建物の完成により格段の充実が期待されるが、その際、商業的理由で公開の機会に恵まれない優秀作品の上映についても適切な方法で配慮することが望ましい。

このほか、保存している作品の利用を容易にするビデオの活用等も研究者や映画製作関係者にとって極めて有意義であろう。

以上のようにフィルムセンターが映画芸術の振興に果たすべき役割は大きく、我が国の映画芸術の拠点としてのあり方について検討するとともにその一層の充実を図ることが必要である。

（文化庁文化部芸術課）



映画芸術の振興に関する懇談会メンバー

（50音順、※印は座長）

氏　名	現　職
五十嵐　治　也	筑波大学副学長
犬　丸　　直	東京国立近代美術館長
加　藤　秀　俊	放送教育開発センター所長
川喜多　かしこ	(財)川喜多記念映画文化財団理事長
草　壁　久四郎	映画評論家
品　田　雄　吉	映画評論家
鈴　木　　進	(社) 日本映画製作者連盟常務理事
※登　川　直　樹	映画評論家

編集後記

暑中お見舞申し上げます。

毎年夏は、翌年度予算の概算要求作業に振り回される時期ですが、今年は特に、いわゆる文化白書にも述べられている我が国の文化の一層の振興のための諸施策を具現化するため、新規要求を含む予算増を目指し、財政当局の理解に向けて、例年以上に燃えています。

我が国でも、年々夏の長期休暇が普及してきましたが、長くて一週間から十日間くらいが平均で、欧米諸国等には比べるべくもありません。しかしながら、この時期、土曜日の通勤電車はガラガラの上、遊びに出かける家族連れが多く、通勤姿が恥ずかしいくらいになり、改めて休暇が定着してきたことを感じます。

楽しい夏休みをどうぞ！

（K）

広告の問合せ・申込み先

株式会社　ぎょうせい　営業課

TEL（〇三）二六八―二四一（代表）

「文化庁月報」八月号

（通巻第二三九号）

昭和63年8月25日印刷・発行

編集　文化庁

〒100東京都千代田区霞が関3丁目2番2号

発行所　株式会社　ぎょうせい

本社〒104東京都中央区銀座7丁目4番12号

営業所〒162東京都新宿区西五軒町62番地

電話（〇三）二六八―二四一（代表）

振替口座　東京　九―一六一番

印刷所　㈱行政学会印刷所

定価　一八〇円（送料四五円）

年間購読料　二、一六〇円（送料共）