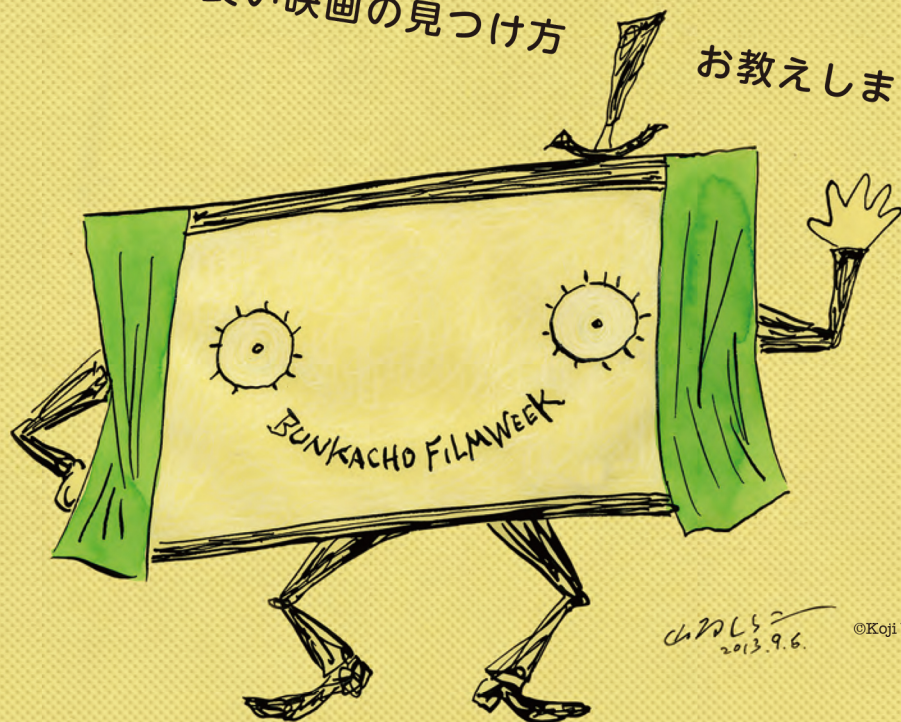


第10回 文化庁映画週間 公式報告書

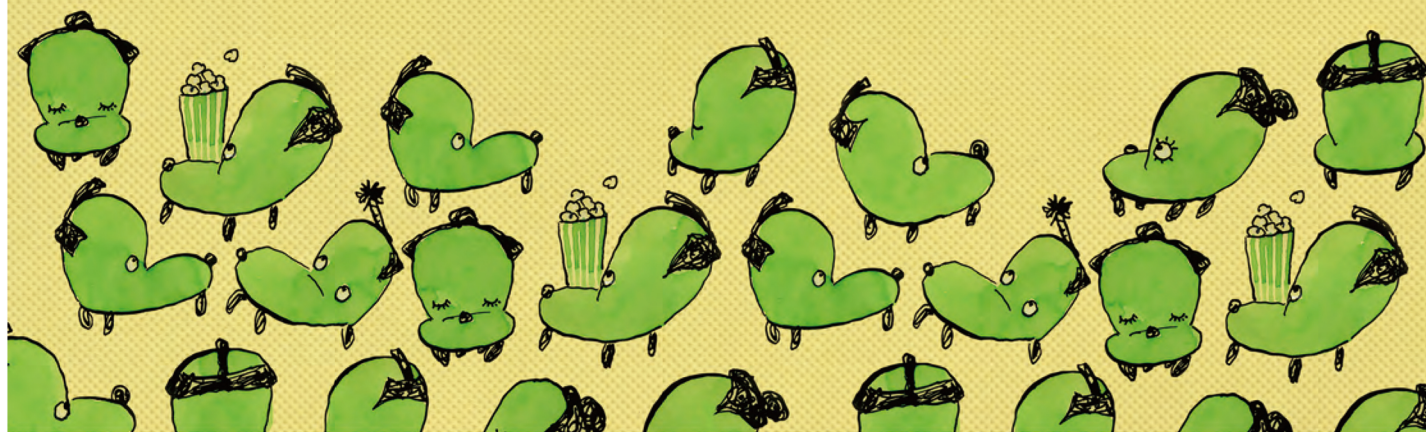
良い映画の見つけ方

お教えします。



文化庁映画週間

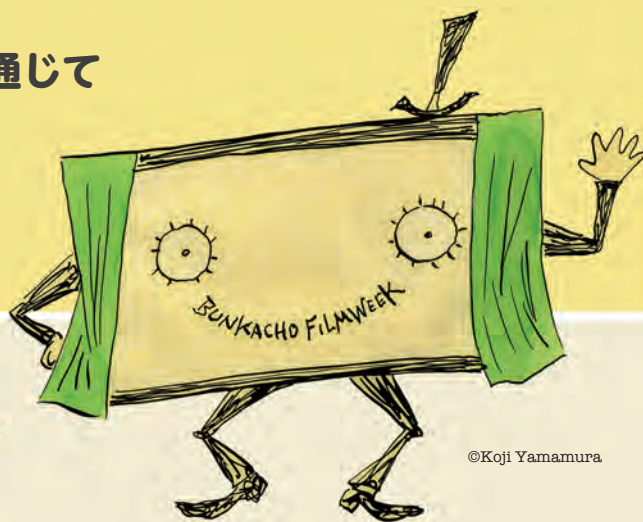
2013.10.17 Thu ~ 10.24 Thu
六本木ヒルズ + シネマート六本木



文化庁では、魅力ある総合芸術であり、また、海外への日本文化発信の有効な手段である日本映画の振興に、さまざまな観点から取り組んでいます。

その一環として、このたび10回目となる「文化庁映画週間」を東京国際映画祭期間中に開催しました。

文化庁映画週間では、優れた文化記録映画や永年にわたり日本映画を支えてこられた方々を顕彰すると共に、記念上映会やシンポジウムなどを実施し、あらゆる立場の人々が映画を通じて集う場を提供しています。



©Koji Yamamura

第10回 文化庁映画週間

会期:2013年10月17日(木)~10月24日(木)

会場:グランドハイアット東京/シネマート六本木/六本木アカデミーヒルズ49

●主催:文化庁

●共催:公益財団法人ユニジャパン

Facebook : www.facebook.com/BunkaChoFilmWeek

Twitter : https://twitter.com/BC_FilmWeek

目次

● 平成25年度 文化庁映画賞	4
● 文化庁映画賞 贈呈式	
・ 文化記録映画部門	5
・ 映画功労部門	7
● 文化庁映画賞 受賞記念上映会	13
● シンポジウム — MOVIE CAMPUS —	19
・ 第一部『時代劇へようこそ～先ず、 ^{いき} 粋にいきましょう』	20
・ 第二部『わが家を名画座に～いい映画の見つけ方教えます』	35
● 上映会『時代劇へようこそ～先ず、 ^{いき} 粋にいきましょう』	51

平成25年度 文化庁映画賞贈呈式



平成25年度 文化庁映画賞

文化庁では、日本映画の向上とその発展に資するため、文化庁映画賞として、優れた文化記録映画作品（文化記録映画部門）および永年にわたり日本映画を支えてこられた方々（映画功労部門）に対する顕彰を実施しています。本年度の文化記録映画部門3作品および映画功労部門9名の贈呈式を10月17日に、また文化記録映画部門受賞作品について、受賞記念上映会を10月20日に開催しました。

文化庁映画賞 贈呈式

会期:2013年10月17日（木）18:00～

会場:グランドハイアット東京
「グランド ボールルーム ウェスト」

●主催:文化庁

文化庁映画賞 受賞記念上映会

会期:2013年10月20日（日）11:00～

会場:シネマート六本木「スクリーン1」

●主催:文化庁

選考過程

例年以上に活発な議論が交わされたのは、やはり候補作品すべてが力作揃いだったからだろう。どの作品が大賞なり優秀賞を受賞したとしても不思議ではなく、それだけ文化記録映画全体のレベルが向上したことの雄弁な証明である。選考委員7名が推薦した12本の候補作品が事前審査され、すべての作品を全員が観て、その上で選考委員会での議論が行われた。第一次審査では7名それぞれが特に推薦する作品を挙げた上で、8作品に絞り込み、全体評価の得点では必ずしも評価の低い作品についても、全員が真摯に意見を交わした。第二次審査では5作品が残り、慎重な討議の末に『先祖になる』が大賞に選出された。残る4作品について投票され、優秀賞2作『異国に生きる 日本の中のビルマ人』『福島 生きものの記録 シリーズ1～被曝～』が決まったが、僅差であったのは言うまでもない。

(野村正昭)

文化記録映画大賞



© Ren Universe, Inc.

『先祖になる』

製作:有限会社蓮ユニバース

監督:池谷 薫

2012 / Color / 118min.

岩手県陸前高田市で農林業を営む佐藤直志（77歳）は、津波で家を壊され、消防団員の息子を失った。仮設住宅への移転を頑なに拒む直志は、昔の人がそうしたように、自ら森に入って木を伐り、家を建て直そうとする。



池谷薫監督

贈賞理由

2011.3.11の大津波で息子と家を失った、岩手県陸前高田市で永らく農林業を営んできた77歳の男の、その後の生き方を追っている。彼は、若い仲間と共に先祖から守られてきた土地、地域社会での生活に頑なにこだわって生きようとしている。それは妻にも理解されず、行政とも折り合いがつかないのだが、そのような頑固な老人に寄り添い、あの大震災被災者のひとつの生き方を描いて優れたドキュメンタリーとなっている。

(山名 泉)

文化記録映画優秀賞



© Toshikuni DOI

『異国に生きる 日本の中のビルマ人』

製作・監督: 土井敏邦

2012 / Color, B&W / 100min.

1991年にミャンマー軍事政権の弾圧を逃れ日本に渡ったビルマ人青年。20年以上にわたる日本での暮らしの中で、彼は祖国の民主化運動を諦めることはなかった。異国と祖国の狭間で揺れ動く青年を14年間追い続けた感動作。



土井敏邦監督

贈賞理由

1991年、ビルマ（ミャンマー）の軍事政権から逃れ、日本に亡命した青年チョウは、秘かにレストランで働いている。彼は出稼ぎではない、亡命者だ。いつ解決するかも分からない祖国の民主化。ビルマに残した妻、父や兄弟たち。日本という国家の片隅で、息をひそめ隠れて生きる人びとの絶望と希望、幸福と悲しみとは何か。ふたつの国家の間で何を感じ、どう生きようとしているのか、映画はさまざまな手法を駆使しながら、その姿を浮き彫りにする。（原田健一）



© 2013 GUNZOSHA

『福島 生きものの記録 シリーズ1～被曝～』

製作: 株式会社群像舎

監督: 岩崎雅典

2013 / Color / 76min.

東京電力福島第一原発事故はチェルノブイリと同じ“レベル”7。拡散した大量の放射性物質は生態系にどんな影響をもたらすのか？野生の生きもののみならず、家畜、ペット、人間も含め追跡する。



岩崎雅典監督

贈賞理由

福島原発事故後テレビのニュースやドキュメンタリー番組で避難住民の現状は遍く報道されてきたが、取り残された家畜や野生動物、昆虫などのその後の生態は殆ど報道されてこなかった。この作品は、拡散した放射性物質による汚染被害が、ひと以外の「生きものたち」にどのような影響を及ぼしているかを、被災時から長期にわたり克明に記録したものであり、福島破壊されつつある生態系の「今後の対策」のための貴重な記録でもある。（大前和美）



平成25年度 文化庁映画賞 映画功労部門



● 栗木原 毅 (あわきはら つよし)

映画照明

昭和30年東宝入社、技術課照明係に配属され、同55年照明技師となる。同58年東宝映画に出向、同60年に同社を退社しフリーランスとなる。この間、日本映画テレビ照明協会の「照明まつり」の運営、機関誌「映像照明」の編集に携わるなど業界の地位向上にも尽力する。主な作品に『あゝ野麦峠 新緑篇』（山本薩夫 昭57）『春の鐘』（蔵原惟繕 昭60）『イタズラ熊一』（後藤俊夫 昭62）『ゴジラVSキングギドラ』（大森一樹 平3）『美味しんぼ』（森崎東 平8）『ゴジラ2000ミレニアム』（大原孝夫 平11）『ゴジラ・モスラ・キングギドラ大怪獣総攻撃』（金子修介 平13）など。大ヒットした『釣りバカ』シリーズでは、『釣りバカ日誌3』（栗山富夫 平2）から『釣りバカ日誌8』（栗山富夫 平8）、『釣りバカ日誌スペシャル』（森崎東 平6）など、多くの話題作、秀作の照明を担当した。



● 池端松夫 (いけはた まつお)

映画美術・塗装

昭和38年東映京都撮影所美術課に入る。『緋牡丹博徒』（山下耕作 昭43）から現場を任せられ、以降塗装係としてキャリアを積み、「エージング」という特殊技術を開発し多くの映画・テレビ作品に貢献してきた。これは新しくでき上がった建物等に単なる塗装ではなく「汚し」を施し、生活感のあるものに変身させていく技術で、映画のリアリティを高める効果をもっている。その為の塗料の調合、専用の刷毛、自ら工夫した道具などを用い、これまでに400本を超える作品に貢献した。携わった主な作品に『柳生一族の陰謀』（深作欣二 昭53）『里見八犬伝』（深作欣二 昭58）『長崎ぶらぶら節』（深町幸男 平12）『憑神』（降旗康男 平19）『忍たま乱太郎』（三池崇史 平23）など。



平成 25 年度
文化庁映画賞贈呈式



● 今村治子 (いまむら はるこ)

スクリプト

東京写真短期大学卒業後、『0歳の女』(小森白 昭39)で記録を務め、以降製作現場の羅針盤ともいえるスクリプターとして活躍、数多くの製作現場に関わり、監督を補佐してきた。『傷だらけの天使』(TV)で神代辰巳監督と出会い、その後、相米慎二など独自のスタイルをもつ監督と組み、村上龍、松田優作をはじめ、助監督時代から親交のある多くの監督のデビュー作に参加し、＜産婆さん＞と

呼ばれたエピソードももっている。他の主な作品に『太陽を盗んだ男』(長谷川和彦 昭54)『セーラー服と機関銃』(相米慎二 昭56)『探偵物語』(根岸吉太郎 昭58)『夢の女』(阪東玉三郎 平4)『顔』(阪本順治 平12)『この空の花 長岡花火物語』(大林宣彦 平24)『人類資金』(阪本順治 平25)など。



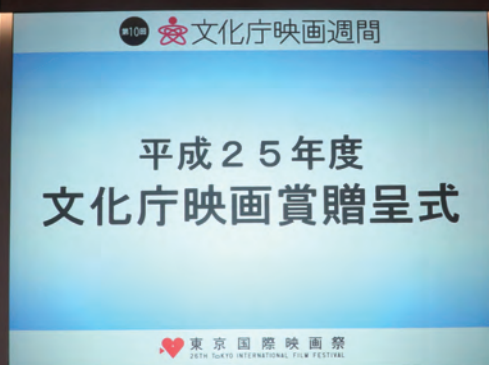
● 鵜飼邦彦 (うかい くにひこ)

映画編集

昭和44年日活撮影所編集部に入る。退社後『白日夢』(武智鉄二 昭56)で編集者として一本立ち、同57年フィルムワークーズに転じ取締役となり、『夜をぶっとばせ』(菅根中生 昭58)などのプロデュースも手がける。平成3年からフリーの映画編集者として活躍している。高嶺剛『パラダイスビュー』(昭60)、園子温『部屋 THE ROOM』(平5)、室賀厚『SCORE』(平8)など自主映画

やVシネ出身の若手監督のメジャーデビュー作品に協力した。この間、日本映画・テレビ編集協会の専務理事として、後進の育成等に指導的役割も果たしてきた。また、昭和56年からヨコハマ映画祭の実行委員を務めるなど広く映画文化の振興にも尽力している。他の作品に『THE WINDS OF GOD/KAMIKAZE』(今井雅之 平16)『シベリア超特急5』(水野晴郎 平16)など。





● 澤登 翠 (さわと みどり)

活動写真弁士

法政大学文学部卒業後、活動弁士 松田春翠の『瀧の白糸』(溝口健二 昭8)の活弁公演に感動し門下に入り、昭和48年に弁士デビュー。師の没後はその活動を継承し、邦画洋画を問わぬ、時代劇から現代劇まで幅広いレパートリーを駆使して、わが国独自の話芸文化、「活弁」の振興に務めている。研鑽を怠らぬ真摯な姿勢、的確な作品解釈にもとづく多彩な語りは内外で高い評価を得ており、ポルデノーネ無声映画祭(平13)シカゴ国際映画祭(平15)ナント三大陸映画祭とローマ、パリ、ベルリン巡回公演(平23)など海外公演も多い。師から引き継いだ「無声映画鑑賞会」(昭34発足)も平成25年には660回を越えるなど、広く映画文化の普及に務めている。平成14年に文化庁芸術祭優秀賞、同22年「音の匠」(日本オーディオ協会)として顕彰され、同25年にシネマ夢倶楽部賞(日本ファッション協会)を受賞するなど受賞多数。



● 斯波重治 (しば しげはる)

音響監督

東京教育大学文学部卒業。新協劇団、劇団自由劇場を経て昭和38年音響制作会社「オムニバスプロモーション」に入社。同47年、テレビアニメ「科学忍者隊ガッチャマン」で音響監督(録音ディレクター)となる。音づくりに創意を傾け、声の演技と音楽、効果音が一体となってドラマを盛り上げる作品とした。また、劇団で活動した経験を活かし、声優たちの個性に合わせた的確な指導には定評があり、多くの若い人材を育成、輩出している。テレビアニメ「未来少年コナン」(昭53)で宮崎駿監督デビュー作の録音監督を担当。同62年には実写映画『紅い眼鏡』(押井守)のプロデューサーを務めるなど幅広く活躍した。主な映画作品に『うる星やつら2 ビューティフル・ドリーマー』(押井守 昭59)『風の谷のナウシカ』(宮崎駿 昭59)『となりのトトロ』(宮崎駿 昭63)『機動警察パトレイバー the Movie』(押井守 平元)など。





● 杉野昭夫 (すぎの あきお)

キャラクターデザイン・作画監督

昭和39年虫プロダクション入社。『鉄腕アトム』のアニメを務めた後、作画監督となる。同47年、マッドハウスの設立に参加。出崎統監督とコンビを組み、多くのテレビアニメを発表。スタジオあんなぶるを経て、現在は手塚プロダクションを中心に活躍中。作品内容に合わせて優しく柔らかい漫画風から、ハードで彫りの深い劇画風まで幅広く描き分け、ドラマの高まりに合わせて感情を乗せる作画技術は高く評価されている。テレビアニメの草創期から活躍を継続中の日本を代表するアニメーターであり、キャラクター・デザイナー、作画監督である。平成9年には『ぼくの孫悟空』で監督も務めている。主な映画作品に『エースをねらえ!』(出崎統 昭54)『あしたのジョー 2』(出崎統 昭55)『ゴルゴ13』(出崎統 昭58)『ブラック・ジャック』(出崎統 平8)『ジャングル大帝』(竹内啓雄 平9)『ブラック・ジャック ふたりの黒い医者』(手塚眞 平17)など。



写真右は代理で登壇した宇田川純男氏
(手塚プロダクション プロデューサー)



● 須佐見 成 (すさみ あきら)

タイミング

昭和42年(株)東洋現像所(現IMAGICA)入社。平12年(株)IMAGICAウェスト取締役フィルム事業部長、同常務取締役を経て、現在同社顧問。カメラマンの意図を理解し技術的サポートを行い、映画製作の最終工程を担う現像所。そのタイミング担当として、作品の画調を統一しネガからポジまでのフィルム管理を行う重要な業務を担い、映画の完成に貢献してきた。中でも、永年にわたり、京都で製作される時代劇の技術的表現の発展に尽力してきた功績は大きい。また、映画文化を後世に継承するフィルムアーカイブ事業を、溝口健二監督の名作、東京国立近代美術館フィルムセンター所蔵の『瀧の白糸』(昭8)の最長版作成(平12)を契機に本格化させ、多くの名作の復元に力を尽くしてきた。



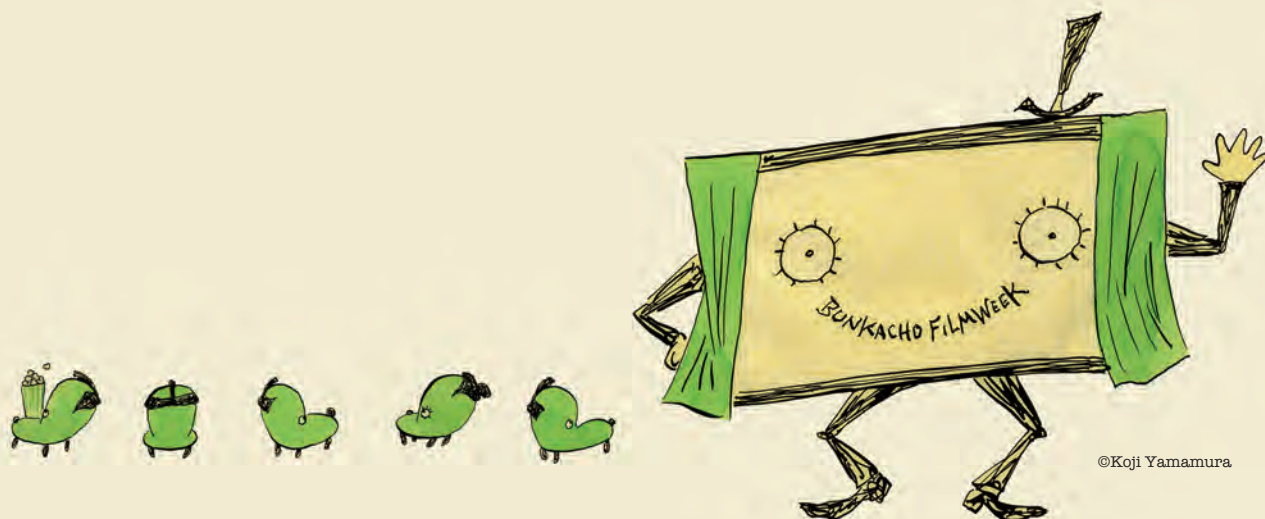


● 本田 孜 (ほんだ つとむ)

映画録音

昭和38年、録音専門会社の有楽町録音に入り、短篇映画、PR映画や記録映画の録音を担当する。セントラル録音に転じ、同44年『続若者たち 若者はゆく』(森川時久)で録音技師となる。同58年に映画界の状況の変化に応じて、フリーの録音技師グループ、東京サウンド企画を自ら設立。その脚本への理解力、現場から仕上げまでの一貫した姿勢、台詞、音楽、効果音への優れたバランス感覚で

多くの名作に関わると共に、同時に多くの後継者を育成した。映画に対する熱意と卓越した技術、録音技術者としての心構えや矜持を学んだ多くの技師たちが現在活躍中である。宝塚大学で講師も務めている。主な作品に『刑事物語』(渡辺祐介 昭57)『イタズラ熊一』(後藤俊夫 昭62)『死んでもいい』(石井隆 平4)『ホタル』(降旗康男 平14)『容疑者 室井慎二』(君塚良一 平17)『あなたへ』(降旗康男 平24)など。



文化庁映画賞贈呈式における主催者および来賓挨拶



● 文化庁長官 青柳正規

文化記録映画は、社会のさまざまな状況や変化を記録し、次の世代へと引き継ぐべき貴重な映像資産であり、同時にその製作に携わった方々の想いが結実した芸術作品でもあります。受賞された作品は、どれも本年度を代表する素晴らしい作品であり、今回の受賞がさらに多くの方々に鑑賞していただく契機となることを期待しております。

また、映画功労部門を受賞された皆様は、永年にわたり映画界を支え、それぞれの分野で素晴らしい業績を上げられ、日本映画界に多大なご貢献をなされております。心より敬意を表す次第であります。

受賞された皆様には日本映画の振興と発展のために、今後も引き続き一層のお力添えを賜りますようお願い申し上げます。



● 公益財団法人ユニジャパン 迫本淳一 理事長

(松竹株式会社 代表取締役社長)

私どもユニジャパンが運営している東京国際映画祭のオープニングの日に、このような贈呈式が行われることを大変誇らしく思っております。

文化庁映画週間は東京国際映画祭の共催企画とさせていただいているということもあり、文化記録映画部門の受賞作品は映画祭の公式会場で上映させていただくことになっております。

また、我々は映画功労部門を受賞された方々のご業績を引き継ぎつつ、さらに一緒に映画界を発展させ、世界に冠たる映画祭になれるようこれからも頑張っております。

毎年、この贈呈式に参加させていただいて、学ぶこと、励まされることが非常に多く、さまざまな受賞者の方々のご努力、ご実績、ご業績に大変な感銘を受けております。



● コ・フェスタ実行委員会 松谷孝征 副委員長

(株式会社手塚プロダクション 代表取締役)

本日受賞された方々のご挨拶をお聞きして、手塚治虫のことを思い出しました。手塚治虫は必死でマンガとアニメを作り続けていた。その必死さというのは、もちろん「好き」という気持ちが第一にあると思いますが、その気持ちだけでは長い間もの作りはできません。その気持ち以外に何か伝えたいこと、自分が命をかけたいことがある。創作に携わる人、皆に共通するその姿勢が、皆様のご挨拶からひしひしと伝わってきました。

映画はものすごく大きな力を持っていると思います。本日の文化庁映画賞贈呈式だけではなく、この文化庁映画週間をぜひ永遠に続けていただきたい。それが日本の良さ、日本映画の良さを海外にアピールする絶好の機会になることと思います。

平成25年度 文化庁映画賞 選考委員

● 文化記録映画部門

明智恵子（キネマ旬報編集長）／大前和美（一般社団法人日本映画テレビ技術協会事務局長）／恩田泰子（読売新聞文化部記者）／野村正昭（映画評論家）／原田健一（新潟大学教授）／藤久ミネ（放送評論家）／山名 泉（すかがわ国際短編映画祭実行委員）

● 映画功労部門

小澤秀高（協同組合日本映画・テレビ美術監督協会理事長）／掛尾良夫（キネマ旬報社顧問、城西国際大学メディア学部教授）／川上皓市（協同組合日本映画撮影監督協会副理事長）／富山省吾（日本アカデミー賞協会事務局長）／氷川竜介（アニメ評論家）

(敬称略・氏名50音順)

文化記録映画大賞 『先祖になる』

上映日時：2013年10月20日（日）16:40～

ゲスト：池谷 薫（監督）

司会：田中文人（東京国際映画祭 作品チーム）

司会：主人公の佐藤直志さんとは、どうやって知り合われたのですか？

池谷：今回の受賞は、やはり佐藤直志さんという人の生き方が評価されたんだなと。だから、本当に嬉しいし、ありがたいなと思います。

直志さんと知り合ったのは、今から思うと「呼ばれた」としか考えられません。僕が撮影のために東京を出発して、5日目か6日目にはもう出会っていました。

そもそも僕は被災地で映画を撮るつもりはなかったんですよ。ただ、僕は福島で少年時代を過ごしているので、震災はやはり人ごとではなくて、被災地にボランティアをしに行こうかなと思っていた。仙台にいる友人に「仙台に行って何かできることはないか？」と聞いたら、「どうせ来るなら映画を撮りに来い」と。それで、カメラマンとふたりで車に乗って被災地へ向かったんです。そうしたら映画に出てくるお寺のお堂で花見をやっていたんですよ。あの頃、日本全国どこも自粛ムードで、「花見なんてとんでもない」と言っていた。ところが、当の被災地では花見をやっているわけですね。それは亡くなった人を供養して、それからちりじりばらばらになった住民の方々に集まってもらって、元気になってもらおうと。そういう主旨の花見だった。その花見を呼びかけたのが佐藤直志さん。僕は彼の姿に惚れたわけですね。

その時、直志さんが住民の人たちに向かってこう言いました。「今年も桜は同じように咲く」って。まだ、震災からひと月しか経っていない。だけれども、早くも復興の決意と覚悟を滲ませた綺麗な言葉だな、その土地に根ざして生きている生活者の言葉だな僕は思ったんですね。だから、この人を撮りたいと。そこからひたすら佐藤直志という人物を追いつけました。

司会：この映画はベルリン国際映画祭でも上映されましたが、その際の反響をお聞かせください。

池谷：この映画の世界初公開が、ベルリン国際映画祭でした。最初の上映では800席の会場がほぼ埋まって、お客さんはすごく温かく観てくれました。お陰様でエキュメニカル賞特別賞という賞を受賞したんですね。これはキリスト教の団体が選出する賞なんです。その

受賞理由がすごく嬉しかった。震災後の新しい人生の始まりを描いたということで、「佐藤直志という木こりの老人が家を立て直すその力の源に、彼のふるさとの豊かな宗教的伝統、信仰心がうかがえる」と。それが受賞理由だったんですね。

実はこの作品は、祈りの映画でもあって、佐藤直志という人は木こりですから山に向かって生きているんですね。映画の中で2回「山に旅立つ」という言葉を遣うでしょう？ 自分が死ぬという意味で。では、その山はどのような山か？ それは柳田國男が『遠野物語』で書いたように神様がたくさんいる山なんですね。直志さんはそこで暮らして、山の恵みを享受して生きている。





池谷薫監督（写真右）

もうひとつは、ご先祖様を大切に生きていく。朝起きたら、まず自分が飲む前にご先祖様にお茶を淹れる。だから直志さんは、ひとつひとつの所作がすごく綺麗でしょう？ あれは子供の時からずっと繰り返してきた、継続している“美”なんですね、きっと。そういう大きな“宇宙観”みたいなものを、この作品の背景に感じてもらえたら、僕はものすごく嬉しいんです。

直志さんは、この映画の完成をものすごく喜んでくれた。彼は日本全国のいろいろな方から支援をいただいたんですよ。それに対して、ひとりひとり会ってお礼を言うことができない。でも、映画を観て、「元気でがんばった」「こうやってこの2年半を生きただ」と全国の人に分かってもらえる。だから、映画が各地で上映されるのを直志さんはすごく喜んでくれています。



質問：撮影に当たって、監督が苦勞されたことはあるのでしょうか？

池谷：「被災地で撮影するのは大変でしょう？」とよく聞かれます。でも、誤解を恐れずに言うと本当に楽しかった。だって、こんな人たちと出会えたんだから。

震災直後に、痛みを共有しようとか、“絆”という言葉がたくさん出てきましたね。ところが今、震災から2年半経って、実はもう風化が進んでいる。やはり、被災地の方々が、どんな気持ちでこの2年半を生きただのか、そこに想いを馳せな

いと、なかなか痛みを共有することはできないですね。

だから、「何ができるか？」を考えるのではなくて、やはり僕は“想う”ことだと思えますよ。被災地の方々を想って、被災地に行くチャンスがあれば行って現地の人と話をする、話を聞く。それだけで被災地の人たちはとっても喜んでくれますよ。ぜひ皆さんには、震災を忘れないでほしいなと思います。何ができる、できないではなくて、やはり“想う”ということが大切なのではないですかね。



（以上の文章はティーチインの様様を抜粋・再編集したものです。）

文化記録映画優秀賞
**『異国に生きる
日本の中のビルマ人』**

上映日時：2013年10月20日（日）11:00～

**ゲスト： 土井敏邦（監督）／
 チョウチョウソー（出演）**

司会： 齋藤雄仁（東京国際映画祭 スタッフ）

司会： 監督がチョウチョウソーさんを撮ろうと思われた経緯を教えてくださいませんか？

土井： 1988年のビルマ民主化運動からちょうど10年目の1998年にある人と話をしていたら、10年経っても日本で民主化運動を続けている人がいると聞いて、この映画にも登場しました渡邊彰悟弁護士を通じて紹介していただきました。その中のひとりがチョウさんだったんです。

彼と会って一番衝撃を受けたのは、私が30年近くずっと追いかけてきた占領下のパレスチナ人とすごくよく似ている。それは、この映画のテーマでもある、「人間は自分のためだけに生きるのではない。人間は社会の中で自分がどう生きるのか？が問われるんだ」というその考えです。自分の幸せは個人の中にあるのではなくて、社会の中にあるんだと。この考えがやはり、こういう闘いをしている人たちに共通してあるんだろうなと思いました。

彼らの存在が、私たち日本人の生き方にある意味問うんです。「あなたは本当に幸せですか？」「あなたはひとりのためだけに生きているんですか？」と。そういう問いかけを私はパレスチナ人からされたし、同じようにチョウさんたちも在日ビルマ人からされました。家族と一緒に暮らすことを犠牲にしても、同胞のためにと自分の生き方を求めていくことに、私はすごく衝撃を受けたし、彼を追うことが自分の生き方を問うことになると思ったんです。

質問1： チョウさんは長い間日本で生活されてきて、日本の良い点と悪い点はそれぞれどのようなところだと思われますか？

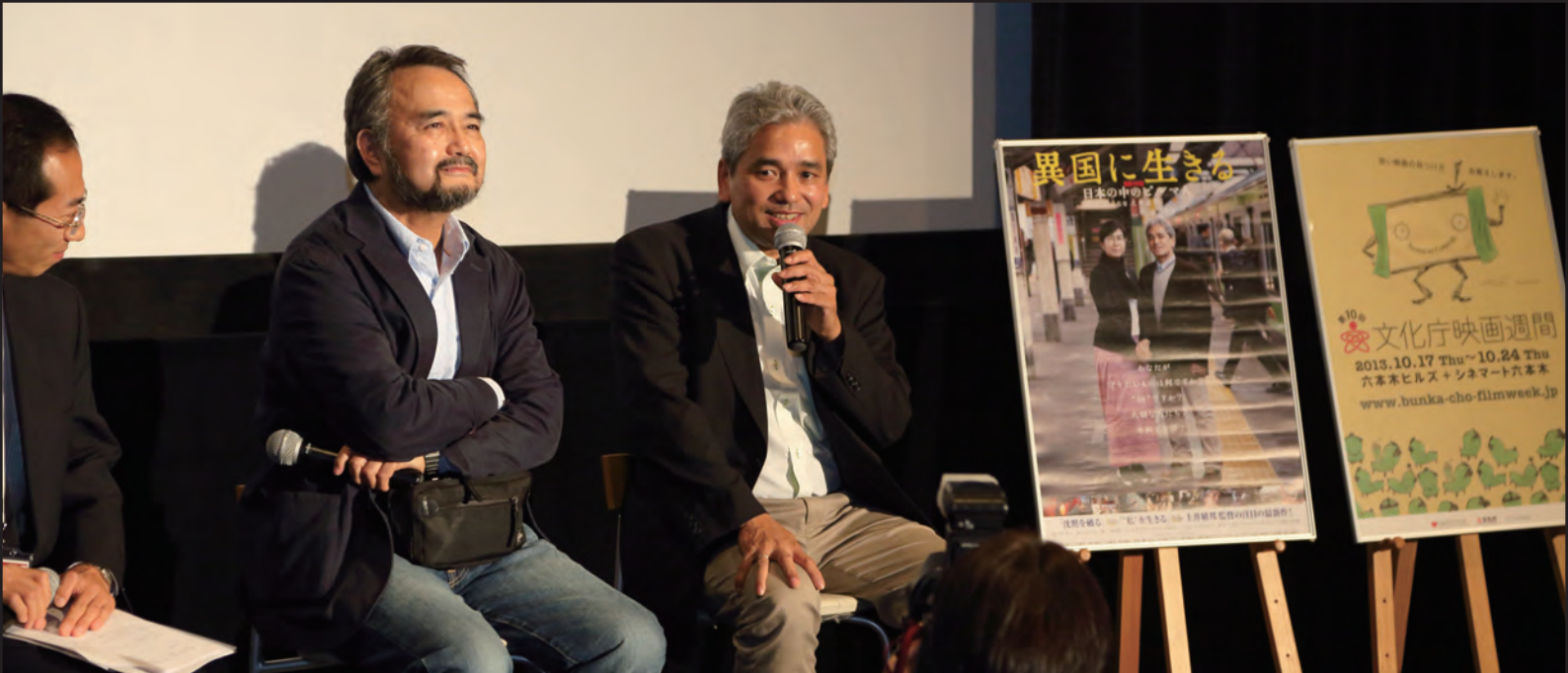
チョウ： 僕の国ビルマは自由がない。自由がない国から逃れて日本にきました。その日本には自由がある。そこが日本のものすごくいいところだと思います。自由な社会に住んでいるというのは、すごくいいこと。自由があれば社会は発展できるということを、もっと皆さんに分かってもらいたいです。

日本の悪いところは、自分のことだけ考えているところ。特に若い人たちは、競走馬みたいに前だけを見ていて、回りがどうなっているかを考えない。全員ではないですけど、多くの日本人はあまり考えていないという気がします。それをもっと社会的に考えてもらえると、日本がもっと良くなるのかなと思います。



質問2： 日本人の支援活動として、ビルマ難民の方々が一番必要としているものは何ですか？





土井敏邦監督（写真中央）とチョウチョウソーさん（写真右）

チョウ: 日本に住んでいるビルマ難民の数は他の国より多いので、日本政府や日本国民は僕たちが困っている時に助けてくれていると感じています。それは非常に感謝しています。でも、それだけでは足りません。

「なぜ、ビルマという国から難民として他の国へ出て行っているのか？」を考えてほしい。日本にいる祖国から逃げた人たちが住むことができるようにと支援するだけではなくて、その原因は何だろう？と考えて、そのルーツを解決しなければいけないと思います。それが簡単なことではないと僕も分かっています。でも、力のある人、力のある国、力のある社会がやらなければいけない。それを解決しない限り、難民の問題はあと20年、30年経っても続いていくと思います。



土井: 日本の政府がどのぐらいの難民を受け入れているかというと、恐らく数十人単位ではないでしょうか。アメリカやヨーロッパの各国は数千人、数万人単位。やはり人道的な問題として、日本という国が非常に閉鎖的になっているということを、我々日本国民が知らなければいけないと思います。

私たち国民は、「外国人＝犯罪者」「外国人＝汚い」「外国人＝あぶない」ということを、いつの間にか報道を通して刷り込まれている。私がこの映画で一番訴えたかったのは、我々が恐れ、ある意味では見下しているかもしれない外国人、特にアジアからの外国人が、我々以上に人間的に素晴らしいものを持っている

ということ。そういう隣人に、我々は触れ合う機会を失っている、そういう機会をもっと増やすべきなのではないかと思います。

日本というこの閉鎖的な社会で、多くの日本人は自分のためだけに生きているように思います。そういう生き方を変えられるチャンス、ヒントを与えてもらえるのが、チョウさんのような存在です。その存在が、私たちの回りにもっとたくさんいなければいけない。アメリカの社会があればほど活気があるというのは、いろいろな民族、いろいろな人たちが、差別があるにしても共存して受け入れる度量があるから。やはり、日本に一番欠けている、外の人間を排除してしまう閉鎖性を我々は打ち破っていかなければいけない。もし、この映画が我々国民の、我々日本人の意識を変えていくということに少しでもお役に立てれば、私の仕事の意味もあったのかなと思います。



（以上の文章はティーチインの様態を抜粋・再編集したものです。）

**文化記録映画優秀賞
『福島 生きものの記録
シリーズ 1～被曝～』**

上映日時：2013年10月20日（日）14:00～

ゲスト：岩崎雅典（監督）／

**坂口 康（『福島 生きものの記録』
支援プロジェクト 代表）**

司会：田中文人（東京国際映画祭 作品チーム）

司会：まずは今回の受賞に当たりまして、監督から一言いただけますでしょうか？

岩崎：今回の受賞は大変ありがたいことだと思っています。

僕は長年、野生動物に興味があって、動物の生態や棲んでいる環境をテーマに30年近くテレビや記録映画を撮ってきました。そんな中、2011年3月11日に東日本大震災が起きた。ちょうどその時は、まだ前作の『里湖 八郎潟物語』を仕上げたばかりで、上映会もやらなければいけないし、とりあえずテレビから流れるものすごい震災の映像や新聞をぼーっと1年間眺めているという状況でした。

震災から1年が過ぎた頃、「僕にも何かできることはないか？」と考えていました。震災に関する人間ドラマはたくさんあるだろうし、それはそれぞれの人が作られているなと感じていましたので、僕は人間も含めた野生動物や家畜を視点に撮ろうと。ただ、そうは言いましても何のつてもなかったの、とにかく現場に行ってみようというのが最初のきっかけです。

こういう作品が評価されたということは、何か後押しされた気分で、実は今、シリーズの2作目も撮り始めています。やはり、続けていかないと、見えてくるものが見えてこないのではないかというのが実感です。

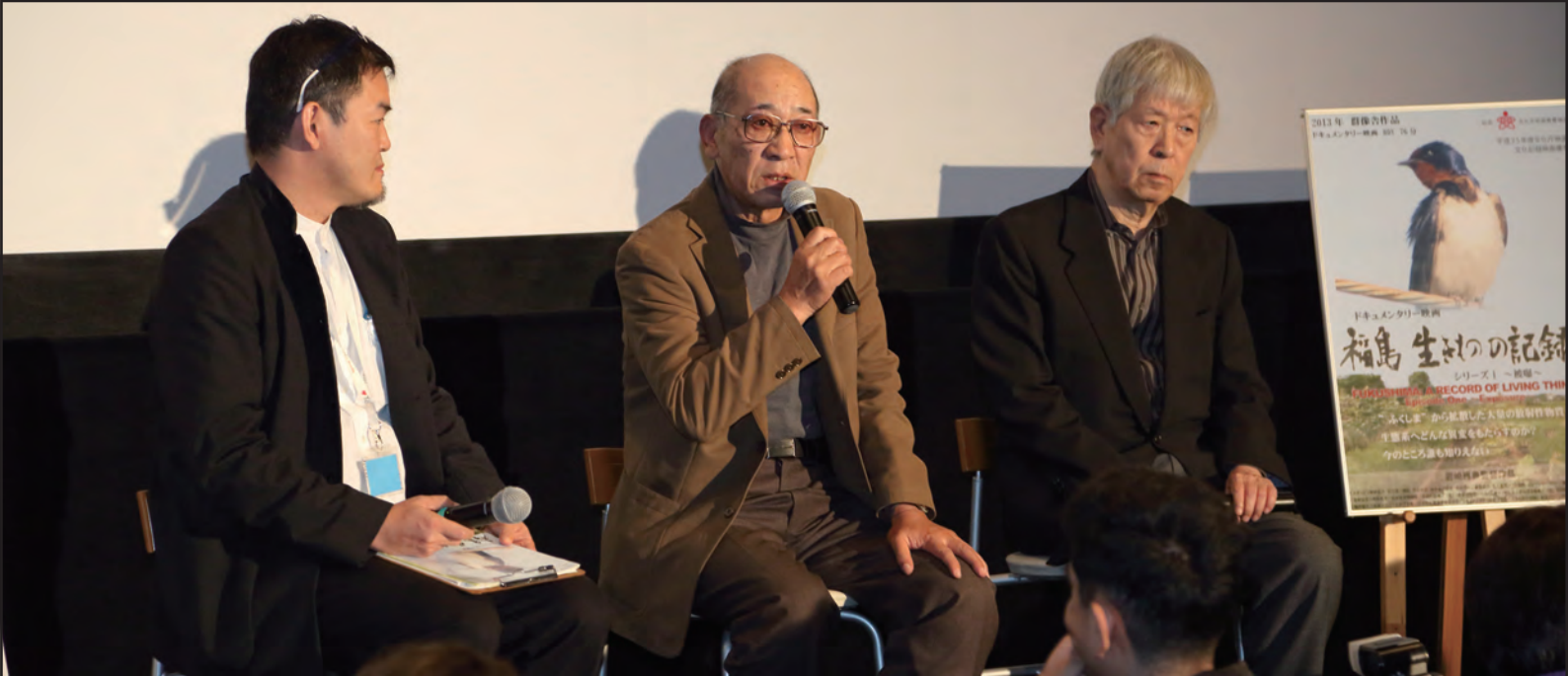
坂口：岩崎君が福島に入る場合には、生きものを撮る以外には入る理由が見当たらない。生きものを福島で撮るということなら支援をしたかったのですが、我々にはお金があるわけでもありませんでした。

一連の原発事故のいきさつを見てみると、東京電力をはじめとして「想定外」という言葉がこれほど遣われた事件はないんですね。結局、想定されていたものが何ひとつなかった。それならば私も誰も想定しないような方法で支援しようということで、群像舎の仕事に協力してくれる皆さんの支援を資金カンパという形でいただく組織を作りました。

その支援をしてくれている方々は映画に何の関係もありません。「記録映画なんてものは観たこともない」という方も含めて、非常に幅広い方が、ある種の共感と共鳴をもって応援してくださったんじゃないかと思います。

人間を除いて野生動物を記録するというのは、記録映画の本道から言えば、随分ニヒリスティックな方法だと思います。そういう点では、ニヒリスティックにしか原発事故の影響については見るができないというところが残念です。それでも、そのニヒリズムを超えて、後々のためにもう少し前向きに、この作品を皆さんに観ていただいていたほうがいいんじゃないだろうか。これが、私が岩崎君に協力した一番大きな理由です。





岩崎雅典監督（写真中央）と坂口康さん（写真右）

岩崎: 今回の原発事故を広い視点で見ると、大気や水や土地などすべてが汚染されたわけですから、これは人間だけではなく、当然そこに棲む昆虫や鳥獣、すべてが被害者なわけです。坂口さんから見ると僕はニヒリストになるんでしょうけれども、その視点から見ていないと何も見えてこない。やはり、僕らは知識があるわけではないから、動物の生態をひとつひとつ見ていかないと映像として語れないのではないかと考えています。

撮影はカメラマンや録音スタッフなど、ごく少人数で始めていますが、続けていくとこれまで付き合いがあったカエルや野鳥、昆虫の専門家などが関心を持ってくれています。そういう人たちの力を借りて、少しずつ続けていきたいというのが、現場へ行った僕の実感ですね。僕は歳も歳だから、もう「多少被曝してもいいや」という居直りも少しはあります。



司会: 次作はどういうテーマを考えていらっしゃるのですか？

岩崎: シリーズ1が『被曝』だったので、次のシリーズ2は『異変』というサブタイトルを付けています。

震災から1年目にはくちばしの色が変わり、いびつな尾羽をしたツバメが増えて、牛も斑点が目立つようになってきた。そういう“異変”が、今後も少しずつ増えていくのではないかなと思っています。こちらが勝手に予想してはいけないんでしょうけれども、そういうテーマで見つめていきたいなと。

今は両生類のカエルを調べようと、今年もカエルを産卵から子ガエルになるまでを撮りました。けれど、想像していたような、いわゆる手足に奇形があるような子ガエルは見つかっていません。それから淡水魚も調べています。知人にイワナ、ヤマメを中心とした渓流釣りの愛好家がいる、県も国も調査をしないから自分たちで釣り上げて、それがどのぐらいの放射線量なのかを調べている人たちがいます。そういう民間の人が一生懸命やっていますので、自分たちも少しずつ掘り下げていければなと思っています。

シリーズ2は内容がどうなっていくかまだ分かりませんが、ここで止めるわけにはいきません。このシリーズは続けていくつもりです。



（以上の文章はティーチインの様態を抜粋・再編集したものです。）

シンポジウム -MOVIE CAMPUS-

【第一部】時代劇へようこそ～先ず、^{いき}粋にいきましょう
【第二部】わが家を名画座に～いい映画の見つけ方 教えます

シンポジウム—MOVIE CAMPUS—

映画文化の最新動向を、アカデミックな視点で紹介する「文化庁映画週間」のシンポジウム。映画業界の現状と未来について、ゲストを招いてディスカッションします。

会期:2013年10月22日(火)

●主催:文化庁

会場:六本木アカデミーヒルズ49「タワーホール」

●共催:公益財団法人ユニジャパン

13:30～【第一部】『時代劇へようこそ～先ず、^{いき}粋にいきましょう』

- **ゲスト** 小泉堯史(映画監督) / 黒澤和子(衣裳デザイナー) / 澤登 翠(活動写真弁士)
高橋 剣(プロデューサー) / 能村庸一(プロデューサー)
- **モデレーター** 佐伯知紀(文化庁文化部芸術文化課 主任芸術文化調査官)

16:00～【第二部】『わが家を名画座に～いい映画の見つけ方教えます』

- **ゲスト** 河井真也(日本映画衛星放送株式会社/映画プロデューサー) / 岡本圭三(株式会社KADOKAWA 映像営業局 映像管理部 部長) / 榎谷大地(株式会社紀伊國屋書店 映像課 係長) / 勝江正隆(カルチュア・コンビニエンス・クラブ株式会社 TSUTAYA 発掘良品ディレクター) / 渡邊 健(カルチュア・コンビニエンス・クラブ株式会社 執行役員 兼 株式会社T-MEDIAホールディングス TSUTAYA.com事業本部 映像営業Unit Unit Leader) / 雅子(モデル)
- **モデレーター** 田中文人(東京国際映画祭 作品チーム)

時代劇へようこそ～

いさ
先ず、粋にいきましょう



【第一部】『時代劇へようこそ～先ず、粋にいきましょう』

わが国の映画創成期から親しまれ、日本映画のお家芸である「時代劇」。第一部では『時代劇の面白さを、若い世代にどう伝えるか?』をテーマに、活動写真弁士や時代劇映画のスタッフをゲストに招き、“今”と結びつく多彩な切り口で、“時代劇映画の愉しみ”について語り合いました。

◎ ゲスト



小泉堯史（映画監督）

1944年茨城県水戸市生まれ。黒澤明監督に師事し、脚本段階から助監督として参加。初監督作品『雨あがる』は第56回ヴェネツィア国際映画祭「緑の獅子賞」受賞。以降『阿弥陀堂だより』『博士の愛した数式』『明日への遺言』を監督。最新作は『蝸ノ記』（2014年公開）。



黒澤和子（衣装デザイナー）

1954年、黒澤明監督の長女として東京に生まれる。1990年の『夢』以降、『八月の狂詩曲』『まあだだよ』で衣装部として黒澤組に参加。以後、映画の衣装デザイナーとして活躍。小泉堯史、山田洋次、北野武、是枝裕和といった監督の話題作を数多く手がけている。



澤登 翠（活動写真弁士）

松田春翠の門下に入り、1973年に弁士デビュー。現在わが国独自の話芸文化、「活弁」の継承と振興に尽力し、第一人者として活躍。海外の映画祭にも出演し、内外で高い評価を得ている。文化庁芸術祭優秀賞等受賞多数。



高橋 剣 (プロデューサー)

1964年東京生まれ。東映京都撮影所製作部次長。「暴れん坊将軍」「極道の妻たち」「メタル侍」などを製作。世界でただひとつの歴史映画祭「京都ヒストリカ国際映画祭」の企画運営を担当、日本の時代劇の発信に努めている。



能村庸一 (プロデューサー)

1941年東京都出身。1963年フジテレビ入社。時代劇番組のプロデューサーとして「鬼平犯科帳」「剣客商売」をはじめとする数多くの連続、単発ドラマを手がける。1999年ギャラクシー賞テレビ部門特別賞を受賞。

● モデレーター



佐伯知紀 (文化庁文化部芸術文化課 主任芸術文化調査官)

1954年生まれ。東京国立近代美術館フィルムセンターを経て、2003年から文化庁に勤務。広く映画・メディア芸術の振興に関わる。映画史を専門とし、著書に「伊藤大輔―反逆のパッション、時代劇のモダニズム！」(フィルムアート社)などがある。

.....



<活弁付き上映>『斬人斬馬剣』(デジタル復元版)

監督:伊藤大輔

出演:月形龍之介/天野刃一/関 操

1929 / B&W / 26min.

※デジタル上映 ●提供:東京国立近代美術館フィルムセンター

伊藤大輔の代表作でありながら公開後フィルムが散逸し幻の作品とされてきた。この短縮版が発見されたのは2002年のことであり、東京国立近代美術館フィルムセンターによりデジタル復元された。26分と短い、物語のエッセンスが凝縮されており、オリジナルがいかに高品質であったのかが伺える。



シンポジウム—MOVIE CAMPUS—

第一部『時代劇へようこそ～先ず、^{いき}粋にいきましょう』

司会: 皆様、こんにちは。第10回文化庁映画週間「シンポジウム—MOVIE CAMPUS—」にご来場くださりまして、誠にありがとうございます。本シンポジウムは、映画製作や上映活動において、新しい取り組み、旬なテーマを取り上げ、皆様にご紹介。映画業界が今求めているもの、取り組むべき課題を、映画業界人、文化人を招いてディスカッションして参ります。

今年（2013年）はふたつのテーマでお送りします。まず第一部では、『時代劇の面白さを、若い世代にどう伝えるか？』をテーマに長年時代劇に関わってきた多彩なゲストをお招きし、これからの“時代劇映画の愉しみ”について語っていただきます。続いて第二部では、CS放送、ソフト販売、DVDレンタル、ネット配信など、さまざまな環境で映画鑑賞ができるようになった現在、『観たい映画を、どこで、どう観るか？』をテーマに現状を分析し、未来の動向について考えていきます。本日は、最後までお付き合いのほど、よろしくお願いいたします。



● 初めに

司会: それでは、初めに主催者を代表いたしまして、文化庁文化部芸術文化課長 舟橋徹よりご挨拶をさせていただきます。それでは舟橋様、よろしくお願いいたします。

舟橋: ただ今ご紹介いただきました、文化庁の舟橋と申します。本日はお忙しいところ、第10回文化庁映画週間の「シンポジウム—MOVIE CAMPUS—」に多数ご参加いただきまして、誠にありがとうございます。

文化庁におきましては、日本映画の振興を図るという観点から、映画製作の支援、海外発信への支援、また人材育成など、さまざまな取り組みを行っております。その一環といたしまして、毎年この東京国際映画祭の時期に合わせて、その時代に最新の映画のあり方を考えるシンポジウムを開催しております。





本年も二部構成となっております。第一部では、日本映画ならではのジャンルとも言えます時代劇の魅力について、『若い世代にどう伝えるか?』をテーマに、長年時代劇に携わっていただきました多彩なゲストの方に語っていただくことにしております。冒頭では、今年度（2013年度）の文化庁映画賞映画功労部門で受賞なさいました活動写真弁士の澤登翠さんによります活弁の実演も披露していただきますので、ぜひご期待いただきたいと思います。

また第二部では、近年テレビやパソコンなど映画を視聴する環境が大きく変わっているということをふまえて、視聴のあり方などについて関連する企業の皆様に語っていただく予定となっております。

申し上げるまでもなく、映画は年代、性別、あるいは国籍などを越えて、身近に楽しんでいただける総合芸術でございます。本日のシンポジウムを、またひとつの契機としまして、映画の魅力について、楽しみ方について、再認識していただければ大変ありがたいと思っております。

最後に開催にご尽力をいただきました公益財団法人ユニジャパンの皆様にも厚く御礼を申し上げまして、ご挨拶とさせていただきます。本日はどうぞよろしくお願いいたします。

司会: ありがとうございました。

それではここで、伊藤大輔監督の無声映画『斬人斬馬剣』（1929）のデジタル復元版をご覧ください。活動写真弁士は澤登翠さんです。それでは皆様、お楽しみください。

『斬人斬馬剣』デジタル復元版 上映

司会: 皆様、お待たせいたしました。それでは、第一部『時代劇へようこそ～^{いき}まず、粹にいきましょう』を始めて参ります。ここからは、文化庁文化政策課主任芸術文化調査官の佐伯知紀が進行して参ります。それでは佐伯さん、よろしくお願いいたします。

佐伯: ご来場ありがとうございます。そして冒頭の『斬人斬馬剣』デジタル復元版を楽しんでいただけたでしょうか？

今回上映した『斬人斬馬剣』は、全体で120分ぐらいあった作品を、約26分にした短縮版です。でも、澤登さんの語りで物語のおおよそはお分りになったと思いますし、26分でもそのエッセンスは残っている作品だと思います。

私はこの作品が9.5mmの形で発見された時に、初めて観ました。その時の感動が今も尾を引いていて、時代劇がテーマのシンポジウムということなら、冒頭はまずこの伊藤大輔の『斬人斬馬剣』から上映してみたいなと思い、今日は上映をさせていただきました。加えて、澤登翠さんは今年度（2013年度）の文化庁映画賞映画功労部門で受賞されております。その受賞記念上映という意味合いもございました。

時代劇というのは、伊藤大輔をパイオニアとして、日本映画史の中でいろいろな形となって発展してきましたが、昨今映画も含め、テレビでも時代劇が少なくなったのではないかと思います。私たちが子供の頃は、チャンバラごっこなどをやって遊んでいた。一般の方でも「水戸黄門」や「遠山の金さん」は知っている。でも、時代劇の人気は下がっているのではないかという問題意識がありました。今回のシンポジウムで、若い方に時代劇の楽しさをお伝えできればいいという想いで、今回このような企画を進めさせていただくことになりました。



冒頭で挨拶をする舟橋徹氏（文化庁文化政策課長）



それでは、ここからゲストをご紹介します。

まずは澤登翠さんです。澤登翠さんは1973年から弁士生活に入られて、今年（2013年）で40周年を迎えた大ベテランです。時代劇映画ばかりではなく、もちろん洋画も含めまして、活動写真弁士として素晴らしいキャリアを持っています。

続きまして能村庸一さんです。能村さんは時代劇プロデューサーとして活躍されています。元々はフジテレビに入社されて、アナウンサーから編成企画部に異動され、それから「鬼平犯科帳」や「剣客商売」など、おなじみの時代劇番組のプロデューサーとして長く活躍されています。現在もCSで放送されている時代劇専門チャンネルの番組「時代劇ニュース オニワパン！」にレギュラーとして出演されています。

続きまして高橋剣さんです。高橋さんは時代劇の本場京都の東映京都撮影所からお越しいただきました。プロデューサーとして『極道の妻たち』（五社英雄 1986）や、多くのテレビ時代劇を手がけられています。京都で「京都ヒストリカ国際映画祭」という、大きな意味で時代劇を考える映画祭の企画運営も担当されています。京都ヒストリカ国際映画祭は新しい、ユニークな試みですので、それも後ほどご紹介いただけたと思います。

続きまして衣装デザイナーの黒澤和子さんです。ご紹介するまでもなく、黒澤明監督の長女でいらっしゃいます。衣装デザイナーとして、是枝裕和監督の最新作『そして父になる』（2013）や、時代劇では山田洋次監督の『たそがれ清兵衛』（2002）なども担当されました。三谷幸喜監督の最新作『清須会議』（2013）にも携わっていらっしゃいます。映画の公開に合わせて、BSの日本映画専門チャンネルで「衣装デザイナー黒澤和子の世界」という番組が（2013年）11月3日に放送されます。ぜひご期待ください。

そして最後は小泉堯史監督です。小泉監督は黒澤明監督の助監督を長く務められ、携わった作品は多数ございます。来年2014年に公開を控える最新作『蜷ノ記』が最近で上がったばかりのようですので、今日はそのお話もお聞きしたいと思います。

今回のシンポジウム第一部のタイトルを『時代劇へようこそ～先ず、粋にいきましょう』と付けました。「先ず、粋にいきましょう」というのは、黒澤明監督の撮影できなかった作品『海は見ていた』の製作意図のところに書かれていた言葉を掲げております。ですから、そういう意味では伊藤大輔と黒澤明という両巨匠に敬意を表して、今日のシンポジウムは進めていきたいと思っております。

ではまず、小泉監督にお聞きします。冒頭の『斬人斬馬剣』をご覧になって、感想などがありましたらお話いただけますか？

小泉：本当にいい映画を観せていただいたなと思っています。今日はここに来るのを止めようかと思っていたんですけど、この作品を観ることができただけで本当に来て良かったなと。

僕は映画を撮る側として、この作品からいろいろと斬新なものを感じ取ることができました。例えば、地平線のラインの撮り方とかカメラの移動の仕方、それからパンの仕方など、観ていて本当に素晴らしいなと思って。もちろん内容的にも盛りだくさんで、観ていて黒澤明監督のことを思い出すことも多々ありました。『椿三十郎』（1962）だったり、『用心棒』（1961）だったり…いろいろなことを思い出しながら観ていました。今日は本当にありがとうございます。



佐伯：今回上映した『斬人斬馬剣』は、元々120分の作品が26分に短縮されていますので、本当にいいシーンばかりを繋いでいるんですね。実際、発見されたのは、パテベビーという9.5mmのプリントでした。その9.5mmプリントを35mmにして、東京国立近代美術館フィルムセンターが最初にデジタル復元しました。そうやって何とか観ることができるようになった。ただ、26分の映像だけでは、内容が本当によく分からない。だから、ぜひ澤登さんの活弁で物語の内容を示していただいてご鑑賞いただこうということで、活弁付きで上映いたしました。

◎ 時代劇を撮ることの難しさ

佐伯: 小泉監督は、黒澤明監督の作品に助監督としてお就きになっていました。その頃のことで何か印象に残っていることや、デビュー作の『雨あがる』(2000)以降、ご自分が作品を作っていく上で、黒澤作品を参考にしたことはありますか？ また、今「時代劇が少し弱っている」と言われますが、今回『蝸ノ記』を監督されて思われること、感じるがあればお話しいただけますか？

小泉: 今、現場で撮っていて非常に難しいなと思うのは、やはり現代の生活が時代劇の生活とはかけ離れているということです。座ったり立ったりするというだけでなく、すべての所作が違うと思っています。例えば、今こうして座っていますが、ただ座るというだけでもきちんとできない。座る時にできるだけ膝を短く、腰を出して、という座り方ひとつとってもなかなかできない。そういうのは撮っていて難しいなとは現場でも感じます。

だから、時代劇というのは、本当に映画製作的な難しさもあることながら、監督として演出する上でも難しくなっている。先ほど上映された『斬人斬馬剣』でも、人が馬に乗って走っていましたね。今、あんなことはなかなかできないですよ。馬に乗ることができる俳優も少ないですし。それを訓練することから始めなければならない。

『影武者』(黒澤明 1980)の撮影の時は、ロケ地で馬を調達できなくて、北海道から130頭ぐらい買ってきました。その馬を調教して、それから撮影を始めるという。『乱』(黒澤明 1985)でも、やはり50頭の馬をアメリカから輸入して、その馬を使って撮影しました。当時でもそういう状況で映画を作っています。今はロケセットを使うにしても、探してもいろいろなものが見つからないですね。

来年(2014年)公開する『蝸ノ記』も岩手県の遠野ふるさと村にある農家を借りて撮影しましたが、本当にロケ場所を探すのにも苦労しました。『斬人斬馬剣』でも石垣やお城が出てきましたね。今はあいったセットを作れる場所、撮影のために使える



場所がどんどん少なくなっているので、ロケーションも本当に難しくなっている。それだけではなく、黒澤明さんが監督されていた頃に比べれば、美術の“力”も随分と弱くなっているように思います。セットをひとつ作るにも、非常に難しい問題がいろいろと出てきている。

ただ今は、CGなどの技術を使えば電線を消したりすることもできる。そういった新しい技術を使って、いろいろな工夫ができる。だから、若い人たちはそういう技術を駆使しながら、何か新しい時代劇、新しい方向性を考えてもらえば、時代劇もまだまだいけるんじゃないか、別の可能性は出てくるんじゃないかと思っています。僕自身はCGを使うなんてとてもできませんが、今は時代劇を撮るのであればそういう可能性を探る必要性がもう出てくるんじゃないですかね。

佐伯: 小泉監督は現代劇も撮っていらっしゃる。現代劇と時代劇で撮る時の意識の違いはありますか？

小泉: 時代劇というのは、その時代に生きた人をつかまえていないと。映画の登場人物その人が、どういう風に生きて、どういう生活をしたのか。江戸時代であったり、戦国時代であったり、その時代の人を何とかつかまえようとするその努力が一番大事だと思います。

江戸時代という時代にとって、“粋”とはどういうことなのか。その“粋”というものと、その江戸時代の人を持っている美意識みたいなものがどう結びついていくのか。その人たちが感じる“粋”とか“美しい”というのはどういうことなのか。例えば、そういうことを黒澤監督は衣裳やメイクをはじめとしたディテールも含めて、非常に細かく、きちんとつかみ取ろうという努力をスタッフに強いました。時代劇は現代劇と違って、そういう努力が大事だろうと思います。

監督によっては時代劇の設定を借りながら現代を描こうという人もいるでしょうけれども、僕はできれば、江戸時代なり戦国時代なり、その時代の中で生きた人を何とかつかまえたいと思う。そういう努力は、現代劇を作る時とはまた全然違うものかなとは思っています。

● “今年” 以外はすべて時代劇

佐伯: 黒澤和子さんは『斬人斬馬剣』をご覧になって、何か感想はございますか？

黒澤: すごく面白かったです。うちの父がすごく無声映画が好きで、よく観ていました。それは父自身が映画を撮る時には、「無声映画だったらどうなるか」ということを常に考えていたからです。無声映画は、アングルをはじめ、その人物などがすごく丁寧に考えて作られている。もちろん、うちの父が撮り始めたのは無声映画の時代ではありませんが、毎回その作品を撮る前に、「これが無声映画だったら？」ということを頭に全部思い浮かべて、それから撮ったという話を思い出しました。



佐伯: 要するに無声映画は、言葉などに頼らないで、画で分かる、観た映像で観客に伝わるということですね？

黒澤: そうですね。だから父は、いい無声映画は「声が聞こえてくるようだ」「モノクロでも色が観えてくるようだ」とよく言っていました。

佐伯: 小泉監督の『蜩ノ記』では衣裳デザインをされたそうですが、ご苦労されたこと、楽しかったことなど、エピソードがあればお聞かせください。

黒澤: 私は初めて時代劇を撮る監督ともたくさん一緒にしましたが、『蜩ノ記』は昔からの仲間と一緒にだったので楽しく仕事をすることができました。小泉監督のお好きな感じもよく分かっているの、監督の好みに合った素朴で美しい衣裳を作るべく頑張りました。

これは性格的な問題だと思うんですが、私の場合は自分の頭の中では、あまり時代劇と現代劇を分けていなくて。「今年」以外

はすべて時代劇」と考えているんですね。それは衣裳という美術の立場で、あまり「この時代の衣裳はこうだ」と頭の中で思い込んでしまうと、丁寧な仕事ができません。

例えば今、皆さんがテレビで4〜5年前のポップス歌手の映像を観ると、「ああ、こんなファッションをしているのか」と思うでしょう。例え2〜3年前でも、メイクもヘアスタイルも全然違います。だから、私の衣裳という立場で丁寧な仕事をするためには、時代に囚われることなく本当に全部フラットに考えていて、それぞれきちんと時代考証をします。

ただ、映画というのは、時代考証がすべてではありません。やはり最終的にでき上がった時の監督のイメージありきなもので、映画的な嘘もあります。監督が画面としてより良いと考えたならば、その時代にそぐわないということもある。時代考証をするのは、その監督を守ってあげるため。やはりそこは監督の頭のの中のイメージというのが、一番最優先ですね。それをひとつひとつ丁寧に作っていくためには、「今年」以外は時代劇だ」という立場に立たないといけないのかなと思っています。

● 時代劇における映画とテレビの関係

佐伯: 能村さんは、「剣客商売」などをはじめ、テレビのプロデューサーとして一貫して時代劇に関わられていらっしゃると思います。日本映画とテレビの時代劇との関係をお話いただけますでしょうか？

能村: 私のようにテレビしか関わってこなかった人間が、このようなシンポジウムに参加させていただいて、大変恐縮しております。

こと時代劇に関して映画とテレビは、時にはお互いに関わったり、ある時は商売敵だったり、いろいろな歴史を重ねてきたんです。初めに、映画とテレビがどのように関わってきたのかということをお話しさせていただきます。

私がテレビ局に入ったのは1963年で、東京オリンピックが開催される前の年です。この年は今にして思うと、時代劇における映画とテレビとの関係が大きく様変わりする節目の年だったような気がします。テレビ局が開局したのが1953年です。テレビは既に1963年の時点で、10年間時代劇を作り続けていました。

テレビ局が開局した1953年というのは、もう映画のほうでは戦後の時代劇ブームが始まり出した頃なんですね。1953年に『雨月物語』（溝口健二）ができて、翌1954年には『七人の侍』（黒澤明）が、それからカラー映画で『日輪』（渡辺邦男）や『地獄門』（衣笠貞之助）などが公開されていた。もうすごい時代だった。しかも、萬屋錦之介や大川橋蔵が東映でデビューし、その後



すぐに市川雷蔵や勝新太郎がデビューして…という。

当時のテレビなんて、まだそんなに機材も揃っていない、生ドラマを小さなカメラ2台で撮影していたような時代でした。そういう何もないところから、どうしてテレビが時代劇を生ドラマとして作ってきたかという、そういう映画界の背景の中でテレビは、「時代劇を作る」というのがひとつの夢だったんでしょうね。だから、伊藤大輔監督がそうやって戦前に時代劇を撮ったように、我々の先輩たちが若い時に時代劇に挑戦したというわけです。それは本当に映画屋さんから見れば他愛もないものだったんですけど、テレビはそれを一生懸命やってきたという歴史がありました。そのうちにテレビが家庭に普及してくると、状況が大分変わりました。まあ映画屋さんから見れば大したものを作っていないんだけど、それでいて観客の足を引っ張るという、言ってみれば気になる存在になってきて、ある時期はバッシングもあった。

ところが、1963年頃になって、ひとつの変化期が訪れたんです。その年にふたつの大きなテレビ番組ができました。ひとつはNHKの大河ドラマ。もうひとつはフジテレビの「三匹の侍」です。これが、今までやってきた五社協定（日本の大手映画会社5社である松竹・東宝・大映・新東宝・東映が1953年9月10日に調印した専属監督・俳優に関する協定）という、映画がテレビをバッシングしてきたシステムに風穴を開けたんですね。

大河ドラマには、その当時の映画スターだった佐田啓二が出演してしまった。「三匹の侍」のほうは、「もう映画スターがいなくなったって時代劇はできるんだ」ということで、浅草の俳優や新劇の人を起用して作った。そういうことを見て取って、映画会社もテレビとの共存の道を探った年になったんだと思うんです。その少し前に、かの黒澤明監督の『用心棒』（1961）と『椿三十郎』（1962）が上映されて、かなりインパクトが強かったということもあって、ひとつの大きな筋目になっていたわけです。

その1963年あたりが契機となって、東映がまずテレビ・プロダクションを作って、将来時代劇の製作をテレビのほうに委ねる

という方向づけをしました。それを受けて、各映画会社が時代劇のテレビ映画を次々と作っていった。紆余曲折はありましたが、それからあっという間に40年、テレビと映画は共存して時代劇を作って参りました。

ここ21世紀になってからいろいろテレビ的な、つまり産業的な意味での変化があって、なかなかレギュラー番組を作ることができない時代になりました。今は本当に、年間で10本くらいの単発番組が放送されている程度です。それでもテレビと映画がいろいろな意味で関わり合って、時代劇を盛り立てていきたいと常に考えている。そういう状況なんです。

佐伯: ありがとうございます。要するに新しいメディアとしてテレビが出てきた時に、映像製作業として先輩である映画がテレビを排除したんです。五社協定の中で、「映画俳優はテレビには出さない」とした。私たちは、映画とテレビがそういう緊張関係にあった時代があったということを後で知るわけです。

私の記憶から言いますと、今能村さんがおっしゃった1963年、1964年ぐらいから日本のプログラムピクチャーの中で、いわゆる時代劇からヤクザ映画へというジャンルの交代が起ってくる。映画ファンたちは映画ばかり観ているのでもすれば見落としがちですが、時代劇がテレビで作られるようになって、それで映画のスタッフも仕事が続けられて、育っていった。こういった状況だったというのを、私も能村さんの「時代劇の作り方 プロデューサー能村庸一の場合」（春日太一と共著）という本を読んで、すごく勉強になりました。

今となれば、映画もテレビもデジタルの時代になっていますので、映像製作業としてその辺をどう見直すかということも、考えてもいいのではないかなどと思っています。要するに、それまで時代劇を撮っていた監督たちの名前が映画からはなくなるんですけど、テレビの時代劇で監督として、あるいはカメラマンや脚本家として仕事を続けていったという現実を、改めて考えてみたほうがいいかなと思いました。



● 京都ヒストリカ国際映画祭の取り組み

佐伯: ここから高橋さんにお話を伺います。高橋さんには、時代劇のホームグラウンドである京都に敬意を表して、まさに東映の京都撮影所から来ていただきました。高橋さんはまだとても若い方なので、時代劇の現状、あるいは時代劇の捉え方を変革しようと実施している「京都ヒストリカ国際映画祭」のことなどを含めて、お話しいただければと思います。

高橋: 僕もそれほど若くはありませんが、能村さんが企画されたテレビでも下っ端のスタッフとして携わったことがあります。

テレビ界には、「暴れん坊将軍」などを監督した荒井岱志という方がいらっしゃいました。この監督は1,000本ぐらいのテレビ映画を撮ったという、恐らく世界的にも滅多にいない方だと思います。深作欣二監督の『蒲田行進曲』(1982)に監督役で出演している方です。深作監督も見逃せなかった、ついつい映画に出してしまったんだと思うんですけど。

荒井監督は女役者の芝居を演出させると、大変うまい芝居をつける。きっとマキノ雅弘監督の全盛期はこんな感じだったんだろうなという人でしたが、3年ぐらい前に人知れず亡くなってしまいました。そういった素晴らしいテレビのプログラムピクチャーを引き継いできた人たちというのは、まだ撮影所に残っていらっしゃいますが、もうだんだんと少なくなっています。そういう状況の中でも、テレビ映画をずっと作ってきた京都の撮影所というのがあります。

ただ、2000年ぐらいからどんどんテレビ映画を作ることができなくなってきて、立ち行かなくなった。そこで改めて、時代劇を見直す機会を論されました。新しい定義づけというか、時代劇をもう少し俯瞰した位置で見てみる必要性が出てきた。時代劇というと、どうしても皆さんご存知のマンネリで、勧善懲悪の道德臭いというネガティブなイメージが付いています。それを取っ払って、もう少し広い意味で時代劇を捉えたらどうなんだろうと考えました。そういう経緯で京都ヒストリカ国際映画祭を始めて、今年(2013年)で5年目になります。今日のゲストである黒澤和子さんにも一度ゲストで来ていただきました。

この映画祭は日本の時代劇だけでなく、世界中から歴史を舞台にした時代劇を持ち寄って、世界中の国の時代劇を愛でようじゃないかという趣旨で始めました。だから、今まで時代劇と縁のなかった人たちにもなるべく来ていただきたいと思っています。

今はゲームやアニメーションといったジャンルにも、時代ものをテーマにした作品が増えてきています。それとほとんど同じような流れで、実は世界中に歴史を舞台にした物語というのが増え



てきているんですね。例えば、これは去年(2012年)に映画祭で取り上げたんですけど、城を打ち破る話。城を打ち破るためには、どうしても「大手門をどう抜くか」という描写が必要になるんですけれども、それは洋の東西を越えて、すべて同じような方策をとっている。それらの作品を集めることで、お互い共感し合ったり、ネットワークをすることで、次の作品作りの機会になればいいなという想いがあります。映画祭は(2013年)11月30日から始まりますが、世界中の大変愉快な作品を作り続けている人たちを招いて、時代劇の可能性を探っていきたいなと思っています。

佐伯: 私は映画祭の第一回目に参加しましたが、大変面白い試みだなと思いました。京都には京都映画祭という2年に一回開催されるオーソドックスな映画祭があり、日本映画の新作も紹介していますが、やはり東映や大映、松竹京都の時代劇、現代劇を回顧上映するプログラムが魅力でした。京都ヒストリカ国際映画祭はその京都映画祭とはもう少し違う観点の映画祭です。アニメやゲームなども含めて映像系の分野を広げ、時代劇とは言わず「ヒストリカ」という名前にして、新しい文脈を作ろうとする人たちが現れています。時代劇を異なる角度から見つめたらどうなるのかという映画祭です。

高橋: 黒澤さんがおっしゃった「“今年”以外は時代劇」というのは、大変いい言葉だなと思います。京都ヒストリカ国際映画祭は歴史ものの映画を世界中から集めてずっとやってはいますが、私たちが時代劇の定義をどんどん広げていこうという想いで運営しています。

世界中の歴史劇を変えているひとつの要素として、デジタル技術が進歩しているという現実があります。それと軌を一にして、世界中の無声映画、世界中の映画黎明期の幻の名作が、デジタル技術で復元されている。新しく歴史劇を学ぶ、映画の歴史を振り返るという意味で、世界の幻の名作を上映しようというのが、今年(2013年)の映画祭のひとつの柱にしております。

ほかではアニメーション。アニメーションでも素晴らしい作品がありまして、アニメーションから時代劇に興味を持ったファンの方たちもたくさんいらっしゃる。そのアニメファンを誘導する意味でも、アニメーション作品を上映して、それを作った監督たちに来ていただいて。アニメーションから時代劇を観てみるという試みも、やってみようと思っています。

● 時代劇の受け入れられ方

佐伯: 今回上映した『斬人斬馬剣』は26分の短縮版ですから、その映像から人間関係をどう読み解くかも難しい。でも、それを澤登さんの活弁で表現していただいて、ストーリーの流れがよく見えました。

澤登: 本当にありがとうございます。

佐伯: 澤登さんは、定期的に無声映画鑑賞会をやっているって、時代劇というのがどのようにお客様に受け入れられているとお感じですか？

澤登: 私どもの無声映画鑑賞会は松田春翠が設立し、今年(2013年)でもう50年以上やっておりますが、最近では若いお客様も増えています。時代劇には、コスチュームプレイと歴史劇の要素もある、現代劇の表現もある、様式美もある。そこが本当に斬新で新しい感覚だと、そうおっしゃっている方もいらっしゃるって、非常に興味深いことだと思います。最近では、時代劇を上映する時は毎月のように必ず来てくださるお客様も増えつつあって、大変心強いことです。

佐伯: 黒澤さんから、非常に印象的な「“今年”以外は時代劇」という、いい言葉が出てきたんですけど、能村さんはどう思われますか？

能村: そういう感じ方は分かるような気がしますよね。

正直言って今はもう、テレビでは時代劇というジャンルがほとんど消えたようなものです。時々放送されるだけです。逆にこれからは、ドラマとしてパースペクティブに見ていかなければならない時代だろうとは思いますが。それがいいだろうと。

ただ一方で、私みたいにテレビとはいえ、時代劇ばかりを定点観測のように観てきた人間からすると、やはり時代劇というものにもう少しこだわりたい部分があるんですよ。時代劇をどう



やったら良くなるのか、時代劇をどうやったらできるのかと。そういう非常に狭い意味で逆に捉え直すという感じで、何かもう一遍こだわってみたいという気持ちも一方で起ることは事実なんですよね。

佐伯: テレビ局の方針で時代劇が弱くなったのではないかとおっしゃっていましたが。

能村: テレビということに限らず時代劇を考える時に、やはり一種の文化論的に考えるのと産業論的に考えるのとでは、随分変わってくると思います。テレビはスポンサー商売ですから、どうしても世の中の経済状況などが影響する。

時代劇を作っている人間を腐(くさ)す言葉がふたつあります。ひとつは「金がかかり過ぎる」と。これは仕方がないですよ。そのまま映るものを撮っているわけではないですから。「電信柱があるけど、まあいいや」というわけにはいかない。手抜き

の限界があるということです。

もうひとつは「おっさんばかりしか観ていないんじゃないか」と。そういう本当とも嘘とも言えない部分があります。今、スポンサー側が視聴者を選ぶ時代になってきているんですよ。非常に僭越なことではあるけれども、「どんな人が観ているんだ」と。今までは、どれだけの世帯が観ているかということだけで計っていたんだけど、今度は逆に「うちの商売に関係のある人は、その中でどのぐらい観ているんだ」と。つまり「うちの若い女性をターゲットにしているんだから、おっさんが観ていたら仕方がないんだ」というのがあって。いわゆる個人視聴率というものが定着してきて、その価値観が時代劇を非常に辛い状況へ追い込んでいる。そういうハンディを背負ってしまったということが、時代劇を追いつめているのは事実です。だから、そこをどうやって切り抜けていくかというのが、知恵の出どころ、これから進むべき方向だと思います。

● 映画にとって大事なこと

佐伯: 小泉監督、やはり時代劇は製作費がかかりますか？

小泉: 僕は製作費についてはよく分かっておりません。時代劇とか現代劇とかということよりも、何よりその映画の中に出てきた登場人物をつかまえることが非常に大事だと思っています。

黒澤監督がよくおっしゃっていたのは、要するに「描かれた人物が忘れられないようにすることが一番大事だ」と。その時代劇作品の中で、人物をつかまえることが非常に大事になってくる。例えば、江戸時代という時代の中で、その人物がどういう風な生き方をしたのか。それを純粋につかまえらるというのも、時代劇の良さかなと思うんですね。

江戸時代というのは、土農工商というのがはっきりしていたのかもしれない。ただ、それはもっと柔らかなもので、お互いの間で絆というものが必ずあったと思うんですよ。武家であろうと、茶人であろうと、町人であろうと、人間同士の絆といったものは多分、“粋”であったり、“美”などといったものが繋いでいるんだと思います。そういうものを描く上で、江戸時代というのは非常にいい時代かなと僕は思っています。

ですから、もしそういう人物をつかまえてみたいと思えば、江戸時代なり戦国時代なり、そういう時代を選んで僕は撮ってみたいと思います。だからお金がかかる、かからないかは労を厭わないですね。かかるんだったら、かからない手を考えるのみだと思っています。



佐伯: 今回の『蝸ノ記』は原作（葉室麟 著）も読ませていただきましたが、死期が決まった主人公のその佇まいを横で見ている若者の物語ですね。その人生の緊張感にすごく惹かれたということですか？

小泉: そうですね。ですから例えば、“粋”とか“美”というもの

は、その時代であれば今で言う礼儀や節義などに非常に強く結びついているものだろうなと。そういうところで人物をつかまえてみたいなと思うと、どうしても時代劇の中の人物を描くことになる。だから『蝸ノ記』を選んで、その中の人物を何とかつかまえてみたいと思ったんですね。

製作費の問題ではなく、本当に映画を作りたければ工夫の仕方はいろいろあると思っています。例えば、黒澤監督の『どん底』（1957）なんて、ワンセットで撮っています。ですから、作り手の「本当にこの作品を作りたいんだ」という強い意志があれば、時代劇の中にきちんとした人物は生かせると思いますけどね。

佐伯: 黒澤さんは衣裳デザイナーとして、どう思われますか？

黒澤: 「時代劇、時代劇」と言ってしまうと、今の若い人にはより取っ付きにくくなったり、敷居が高くなってしまっているのではないのでしょうか。いい映画は、いい映画なので、私は「時代は関係ない」となっていったほうが時代劇も撮りやすくなるのかなと思います。

私は具体的な現場の話でしか考えられませんが、例えばすごく古い時代劇の作品を観ていると、その時代の衣裳には以外と決まりがないんですね。ところが、テレビや映画が時代劇を数多く作っていた時代の作品を観ると、作品が本当にたくさん作られていたのやはり毎日の労力の問題もあったりして、だんだん様式的なもの、*「こういう役はこういう衣裳を着るんだ」*というのが、ある時期から決まってきてしまった。そうすると、その現場で勉強したスタッフというのは、*「これはこうじゃなきゃいけない」*と思いが激しくなって、時代劇のテイストがすべて決まってきてしまう。その思い込みをいったん取り除いて、*「こういう方向性の映画だったら、こうしよう」*と時代とは関係なくもっと自由に考えたい監督であれば、その自由を尊重したほうがいいんじゃないでしょうか。その選択肢が数多くあったほうが、その分中身も面白くなるのかなと思って、私は衣裳を作っています。

父の昔の時代劇映画はモノクロでした。それらの作品を「カラーだったら何色なのか？」という研究をされている方がいらっしゃって、それを見せていただいたらとんでもない色の衣裳を着ている。真っ赤の衣裳であったり。その衣裳がモノクロで映った時に、どう綺麗に観えるか、どう映えるかということを考えて当時は着ていた。それが今はカラーですから、また違う難しさというのもあると思います。

映画は監督のもの。だから、「昔のような時代劇がやりたいな」とおっしゃる監督であれば、お決まりの感じの中で面白くする。でも、新たな境地をいろいろと模索していられる監督であれ

ば、やはりひとつひとつ別のテイストで、新しい時代劇を作っていくという面白さがあると思います。

例えば、監督が新しいこういうものを作りたいんだとオーダーがあって、私たちがものを揃える時に、現場にすぐベテランの衣裳部の方や小道具の方がいると、まずその人たちの「これはこうなんだ！」という思い込みを、どうにか一回取り除いてもらう作業をしなければなりません。機嫌を損ねないように。そういう怖い先輩がいっぱいいますので、現場で新しいものを作ってもらうにはとても苦労します。もちろん、「これはこうなんだ！」という意見も分かるんですが、いろいろなパターンができないといけない。私は監督の考えとベテランのスタッフの間に立っていますから、そういう苦労を直接感じています。

佐伯: はい、よく分かります。

高橋さんは、実際に『利休にたずねよ』(田中光敏 2013) など今も時代劇を作っていっぱいいますので、黒澤さんのお話は繋がってきそうですね。

高橋: 今のお話は大変刺激的でした。撮影所というのは、“金太郎飴”的に作っていくオートメーション作業が一番効率がいいし機能する。それが撮影所の撮影所たるところなんですけど。そのオートメーション作業だと、やはり黒澤さんがおっしゃるように、どうしてもプロジェクト志向というよりもプロダクション志向になってしまう。昔の作品という前例を踏襲しているうちに、前例がだんだん呪縛になるんですよ。「これはやったことがない」という話に、どうしたってなる。「それは東映始まって以来！」みたいな大袈裟な話になることがよくあります(笑)。

映画を作るというのは、実はそんなものじゃなくて、「物語をどう伝えるか」というただその一点にあって、そのためにどういう衣裳を選ぶとか、どういう壁を立てるとかというような話になるべきで。まずは、「物語をどう伝えるか」ということが、一番大事ななんだと思いますよね。

佐伯: 要するにプログラムピクチャーは、現実的にはもうないんですよ？

高橋: プログラムピクチャーとしての時代劇をずっと作るということであれば、撮影所というのは適切な場所なんですけれど、もうプログラムピクチャー自体がないのではないかと。そういう状況になってみると、もっと定義を広げなくてはいけないのではないかと考えています。

佐伯: 私の理解ですと、撮影所があって、映画会社があって、系統



の映画館があって、そこに自動的に作品を提供していく。ジャンル映画をプログラムピクチャーと呼んでいたとしたら、それはもうない。映画館自体がシネコンという形になってしまって、TOHO シネマズでも松竹系の映画を上映できる。全盛期の映画界の地図から考えると、想定がつかないくらい作品がプロジェクト志向になっています。だから、高橋さんのおっしゃることは全くその通りで、そのプロジェクトの中でどうやっていくかというのがもちろん大事ですし、ただ一方でプロダクションだった頃の良さも体験的に覚えているというのが現状かなという気がします。

● いい時代劇を作っていく

佐伯: 今回の文化庁映画週間ではこのシンポジウム第一部に関連して、時代劇の特集上映を実施しています。黒澤明監督の『赤ひげ』(1965) も上映したんですが、この作品を小泉さんは随分参考にされたと聞いたんですけれど。

小泉: いえいえ、そんな、とんでもありません。参考になんかできません。ただ、『赤ひげ』を学生の頃に観まして、僕は写真をやっていたものですから、レンズや照明の使い方、映像の素晴らしさなどといった点では、非常に刺激を受けたことはよく覚えています。

黒澤: 『赤ひげ』の頃、私はまだ子供でした(笑)。あの作品が生まれて初めてリアルタイムで観たうちの父の映画で。それまでは観せてもらえなかったの。何か照れくさかったのかもしれないけれど。

でも、家では撮影現場の話が毎日出ていました。『赤ひげ』で

一番よく覚えているのは、杉村春子さんを大根で殴るというシーンでの話です。やはり杉村春子さんはものすごく偉い女優さんなので、それを当時の脇役の女優さんが殴るというのはなかなかおよび腰になるわけですね。そうすると、つい力を弱めてしまつてうまく殴れなくて。そのシーンを撮る度に大根は必要ですから、それで（東京都世田谷区）成城近辺の八百屋の大根は全部なくなってしまったらしいです。

今、レンタルDVDショップやYouTube、テレビでもBSもCSもあって、もうすごくいっぱい映像が出回っている。そうすると、若い人たちにとってはゲームも含めてあらゆる映像はもう見飽きてしまつて。「じゃあちょっと昔の監督の映画でも観てみようかな」と言って、手を出してはまってしまった若い男の子というのが意外と多い。それはすごく嬉しいし、面白いことだなと思います。

飽食の時代だからいろいろとたくさん食べてみたけれど、それまで食べなかったものを食べてみたら、実はすごくはまってしまったという話をよく聞きます。だから、「若い人たちは時代劇を観ない」と差別しないで作る側も取り組んでいけば、ちゃんと若者は昔の作品や時代劇を観てくれるんだなと思います。

我々現場のスタッフという立場においても、昔の時代劇というのは温故知新で学ぶところがいっぱいありますが、ただ昔の時代劇が良かったという話だけをしていても、映画界に生きるものとしては全くつまらない。いかに「これからいい時代劇を作っていくか」ということだと思います。

佐伯: 全くその通りですね。

はっきり言えるのは、冒頭の『斬人斬馬剣』でも作られた当時（1929年）は最新の作品です。この当時、伊藤大輔監督は31歳。

戦前の日本は「大日本帝国」でしたから、現代劇の中に政府に批判的な内容があると、必ず検閲で切られます。もう完全に削除されてしまうから、そういう内容の作品は作ることができない。だから、時代劇の形を借りて、その時の“今”と“精神”をすくい、そこにエネルギーをぶつけた。ある時代の時代劇は、むしろ現代劇よりも、その当時の“今”を呼吸していた、そういう精神を受け継いでいたという事は言えると思います。その頃スターだった人、『斬人斬馬剣』の月形龍之介も大河内傳次郎も阪東妻三郎も嵐寛寿郎も市川右太衛門も、皆そういう意味では現代を呼吸した若者だった。そのことは忘れてはいけないという気がします。

懷古趣味に入ってしまうと、今の若者には届かないということはあるので、恐らく監督たちはいつだって“今”に焦点を当てていた。その舞台を、“今”をどこに置くか。ただし、それが時代劇の衣裳を着るが着ないかだけのことで、そこから先

はもうそれぞれの作りたい世界になるということだと思います。

そういうことを考えると、澤登さんは古い作品を観せながら、工夫されていたり意識されていることはありますか？

澤登: 弁士というのは不思議な存在で、「過去と現在を往還しながら語る」という存在だと思っています。映画はやはりその時の呼吸、空気、いろいろな文化などを取り込みつつ、それと葛藤しながら監督は作っていた。それは時代劇、現代劇に限らず。映画というのは一種そういったものの“缶詰”だと思うんです。昔の作品だと言っても。

だから、「そこに何を発見するのか」というのが、弁士の役目だと思っています。私は新旧を問わず映画のファンですので、それを自分としてできるだけ感じ取って、それを説明の台本の中に盛り込むように意識しています。

弁士をやっていると、時代は変わっても人間の基本的な部分の有り様というのは意外に変わっていないと発見したりもするんです。だから、そういうことも含めて、絶えず発見者でありたいなということを思いつつ、台本を書くようにしています。

佐伯: 映画は古い要素だけではなく、いろいろな新しい要素も入っていていかないとけない。映画で何を伝えるか、どういうメッセージを込めるかという。だから、映画は常に“今”のものだと私も思います。そのセンスを往還させるというか。

日本の映画史や監督を研究する時に、伊藤大輔や山中貞雄でも「この人は昔の人だけど、今の人と重ねられないか」と考えたりする。「あの人たちが今生きていたら、こんなことやるのではないか」と。戦前であれば、検閲であつたり、いろいろな障害がある。それを少し外してみると、若い人たちが試みていることはいつの時代もそんなに変わらないんじゃないかと思います。

黒澤: 今では「歴女（レキジョ）」と呼ばれる時代劇が大好きな女性もいますし、海外のインターネットサイトなどを見ると、戦国時代のことを日本人より詳しい外国人もいっぱいいます。今の若い人が歴史を嫌いなわけではなくて、反対に大人が勝手に思い込んでしまっている部分があるのではないのでしょうか。時代劇を観ている子はちゃんと観ていますから、時代劇が衰退してしまったとは思っていません。彼らが古い映画を生み出すのか、また新しい時代劇を求めているのかはその人それぞれなのかなという感じもします。

時代劇は「お金がかかる」「手間がかかる」と言われていますから、時代劇をやったら「大変だったでしょう」とよく言われますが、衣裳デザインの立場からすると時代劇は“作ってしまえる”からすごく楽なんですね。だけど、現代劇の場合は既製服感

というのを出さなければいけない。例えば監督に、「白いスカートだけれど、そんなにフワフワしないで、もうちょっと下のほうにレースがあって…」と言われても、その要望通りの既製服を、この広い東京から探し出すその労力のほうが、衣裳デザイナーとしてはすごく大変です。「ここにちょっと赤いライン入っているボロシャツがいいな」と言われたものを探すより、生地を染めて、着物を縫ってもらってしまったほうが楽なんです。そういう現場としての楽しさ、大変さというもあります。昔は時代劇と言えば、昔の生地で、反物で作っていましたが、今はコストを押さえるために、いわゆる洋反、洋服の生地を着物に使ったりして、現場でもいろいろな工夫はしています。工夫次第で、半分ぐらいの金額で衣裳ができて上がったりするわけです。

● 作り手の強い意志

佐伯：「時代劇」というのはひとつの用語ではありますが、そこに活劇もコメディもミステリーもある。もういろいろな要素が入っている大きなジャンルで。日本の場合は、時代劇がひとつのジャンルを形成してしまった経緯が、影響しているような気がします。

戦前の日本国のあり方の中で、日本映画の発達するプロセスは、新派とか旧劇というふたつのお芝居をそのまま映すという形で始まった映画の歴史があります。それとは別に、映画劇というものがある。要するに映像でドラマを作っている。映像の組み立て、モンタージュで作っていくとする人たちが現れる。

旧劇というのは、歌舞伎などの舞台をそのまま映す形で成立していた。その時は弁士も声色弁士として存在していました。それと新派芝居という、当時の現代ではあるんですけど、やはりお芝居を映すような形がありました。それとは別に、西洋の映画に影響されて、日本でも映像の劇、つまり映画劇を作ろうとする人が1910年代ぐらいから現れた。その人たちの流れで伊藤大輔という人も、時代劇ではあるけれど、映画劇を作った。もう一方に、現代劇を作る人たちが出てくる。これが1920年代。

その中で伊藤大輔は、本当は現代劇を撮りたかったんだと私は思っているんです。たまたま、日活の京都撮影所に入る時に、現代劇部が満員で時代劇部にしか入れなかった。結果、要するにそこで国定忠次など講談に出てくるような通俗的な人物を、新しい時代の現代的な主人公として新しい視点で掘り下げて、人間のキャラクターにした。

今となれば、彼がやったことがパイオニア的に見えるんですけど、やはり常に新しいもの、従来とは違うものを目指していたのではないかな。たまたま器が時代劇であっただけの話で、根本に返ればまさに“今”をどう見るか、“今”何を表現したいのかとい



うことに繋がっていくような気がしています。

小泉：(伊藤大輔監督が)31歳と聞きました。若いなど。『斬人斬馬剣』を観て、映画が本当に生き生きとしている。その時代に映画を作るということは、いろいろな困難があったと思います。それは伊藤監督に限らず、伊丹万作監督であったり、彼らが映画を撮っていた時代というのは、非常に難しい時代だったと思うんですけれども、その中で今観ても本当に生き生きとした映画が作られている。ということは、これからだって若い人たちの中からそういう人がいくらでもできる人が現れるんじゃないか。それは期待したいですね。時代劇がどうのこうのというより、本当に映画人の熱意さえあれば、アイデアを出していけば、作れるんじゃないかなと思いました。何を作ろうかという意志さえ持っていれば、協力してくれる人も出てくるだろうし、時代劇というものも決してなくならないでしょう。逆に斬新なものも出てくるんじゃないかなと思うんですけれどね。

佐伯：小泉監督は今フィルムで撮っていらっしゃるでしょうけど、デジタル時代になって、将来どう変わっていく、どのように未来へ繋がっていくと思われますか？

小泉：それは僕も分かりません。映画自体が科学の進歩と一緒に進んできたものですから。僕はフィルムしか知らないしフィルムでしか撮れませんけれども、デジタルになればデジタルに対応した新しい表現方法というのも出てくるでしょうし、その中で時代劇もきちんと撮れるようになるでしょう。だから、そういう心配を僕はあまりしていませんね。本当に作り手側の強い意志だけだと思います。

佐伯：高橋さんにお伺いします。京都ヒストリカ国際映画祭のプロジェクトで、外国人の方も参加して時代劇の作品を作ってもらっていますよね。これは、時代劇作品に国際性を持たせようと

いう趣旨なんですか？ 若い方に監督をさせるという企画も映画祭の中でやっていますし。

高橋: 映画祭と言っても、上映とシンポジウムだけではなくて、できるだけオープンなものにしたいという想いで、いろいろなイベントを企画しています。ひとつは先ほど黒澤さんがおっしゃったような、「歴女（レキジョ）」をターゲットにして、映画村で時代ものの衣裳をドレスコードにしたコスプレ・パーティをやっています。「戦国BASARA」「NARUTO—ナルト—」「銀魂」など、アニメのキャラクターのコスプレの人が山ほど来て。そのほとんどが若い女の子ばかりです。そういう女の子たちを集めて、コスプレとゲームのイベントも映画祭の企画としてやっています。

もうひとつは、「京都で撮影したら面白いだろう」という企画を集めた、企画のコンテストもやっています。先ほど佐伯さんがおっしゃったのは、「京都フィルムメーカーズラボ」というもの。これは、世界から10人、日本から10人のフィルムメーカーを集めて、京都の町家で合宿をさせます。4日間寝食を共にする。集まる前に、プリプロダクションとポストプロダクションはすべてインターネット上でやり取りして。メンバーが日本で集まってから、東映と松竹のふたつの撮影所に分かれて、2社のスタッフがアドバイスしながら、2社が使っている被写体、俳優やセットを使って時代劇を撮るというワークショップをやっています。この中から、商業映画を監督するような人たちも、少なからずデビューしています。

今年（2013年）の映画祭は11月30日から開催しますが、毎回集客で苦労している。やはり時代劇や歴史劇を世界から集めたというだけでは、お客は来ないんですよ。人は映画館に行くのに、時代劇だから観に行くということはない。やはり、今生きている人たちが、感動したい、驚きたい、泣きたい、笑いたいと思いながら映画館に行くのではないのでしょうか。その人たちが、日々の暮らしの中で思っていることや感動を伝えられないことには、映画なんか観に行かない。時代劇だろうが何であろうが、そこに映画のあるべき道がある。ただ昨今、現代劇の作品がなかなかヒットしていない。日本の映画興行ランキングを見てみると、例えば『千と千尋の神隠し』（宮崎駿 2001）や『タイタニック』（ジェームズ・キャメロン 1997）など、実はほとんどが時代劇なんですよ。

だから、意外と三面記事的ないろいろな情報が多すぎて現代劇のほうが、作品のフィクション性やその作品の世界観の中に埋没できないような現状があるのではないかと考えています。もっと

言うと、時代劇のほうがフィクションの完成度、密度が濃いのではないのかと。だから、メガヒットする作品のほとんどが時代劇なのではないでしょうか。そういう意味で言うと、時代劇というのはとても高いポテンシャルを持ったメディアなのではないか、ジャンルなのではないかと思っています。

佐伯: ありがとうございます。

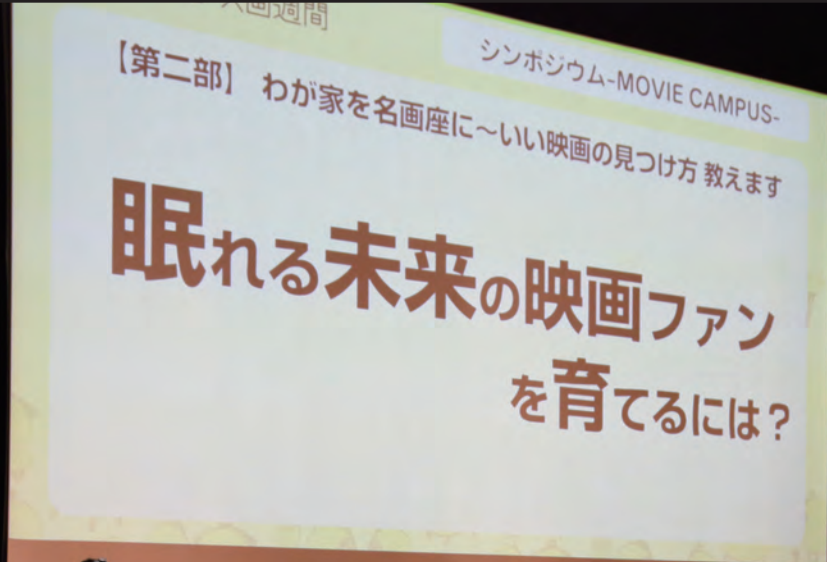
テレビで時代劇が作られていた頃、映画監督がテレビの時代劇に結構参加していて、秀作もたくさんある。能村さん、あの種の作品というのは、時代劇専門チャンネルなどで放映されているのでしょうか？ 著名な映画監督のフィルモグラフィには明記されていないけれども、テレビ映画でお仕事なさっていた監督たちがかなりいらっしゃると思うんですけど。

能村: もちろん、そうですね。我々が映画の関係者と触れ合ってから、誰よりもまず、その映画の修行を積んできた方たちがリードしてくださったわけで。私の場合だけでも、それこそ大映で言えば、森一生さん、田中徳三さん、深作欣二さんとも仕事をしました。そういった時代に、時代劇を作られた方をやはり一番我々も頼りにして、その方たちに学んで作ってきたのが現実だと思いますけれども。

今、地上波では時代劇を放映する場がほとんどありませんが、逆にBSやCSでいわゆる作品の掘り起こしが始まっています。逆に言えば、今新しい作品がなかなかできないけれども、時代劇を観る“ステージ”というのは、ものすごく広がっているという一面もある。映画にしろテレビにしろ、昔の作品を観る場というのは、今の人たちには、今までの歴史にないほど広がっていると見えるかもしれません。ですから、興味を持っている人には非常にいい時代だと考えています。

佐伯: ゲストの方々の素晴らしいお話をお聞きになって、皆さんはいかがだったでしょうか？ 冒頭の『斬人斬馬剣』、黒澤時代劇や小泉監督のお話、京都ヒストリカ国際映画祭の成り立ち、さらにもっと広げて時代劇をテレビでも観ることができる、テレビの時代劇も映画関係者が作っていたということも認識できたのではないかと思います。皆さんが今日のお話をお持ち帰りになって、心のどこかに残っていれば幸いです。シンポジウム第一部はここで終了したいと思います。どうもありがとうございました。ゲストの方々に拍手をお願いいたします。

.....
(以上の文章はシンポジウムの模様を抜粋・再編集したものです。)



【第二部】『わが家を名画座に〜いい映画のを見つけ方教えます』

今日では劇場だけでなく、テレビやパソコン、スマートフォンなど、映画を観る手段は広がり続けています。第二部では『観たい映画を、どこで、どう観るか？』をテーマに、現在の視聴環境を支える企業から多数のゲストを招いて、現状を分析し未来の動向について議論しました。

● ゲスト



河井真也（日本映画衛星放送株式会社／映画プロデューサー）

1981年フジテレビ入社。『南極物語』など話題作に携わり、『私をスキーに連れてって』でプロデューサーを務める。1987年シネスイッチ銀座を設立。以降『スワロウテイル』『リング』など70本の映画やドラマを製作。2012年より現職。



岡本圭三（株式会社 KADOKAWA 映像営業局 映像管理部 部長）

1997年角川書店入社。入社以来一貫してビデオ制作に携わり、2000年からは角川映画のDVD化に着手。以降大映作品をはじめ邦洋問わずビデオの制作を行う。2012年より現職。



坪谷大地 (株式会社紀伊國屋書店 映像課 係長)

2003年紀伊國屋書店入社。新宿本店、梅田本店のDVD売場担当を経て、2007年より紀伊國屋レーベルDVD&Blu-rayの開発部署に配属され現在に至る。



勝江正隆 (カルチュア・コンビニエンス・クラブ株式会社 TSUTAYA 発掘良品ディレクター)

2000年カルチュア・コンビニエンス・クラブ入社。FCスーパーバイザー、会員向けサイト「T-SITE マイページ」の立ち上げ、洋画・邦画マーチャンダイザーを経て2011年から現職。



渡邊 健 (カルチュア・コンビニエンス・クラブ株式会社 執行役員 兼 株式会社 T-MEDIA ホールディングス TSUTAYA.com 事業本部 映像営業 Unit Unit Leader)

2007年7月TSUTAYA BB設立。執行役社長に就任。2008年6月TSUTAYA TV事業をLaunchする。2013年6月T-MEDIAホールディングスに統合し現在に至る。



雅子 (モデル)

東京・日本橋生まれ。多数の女性誌を中心に、CM・企業広告等で活躍。また映画に出演するほか、エッセイやコラム、映画評なども執筆する。主な出演作に『リング』『サヨナラCOLOR』など。シネマ夢倶楽部推薦委員。

● モデレーター



田中文人 (東京国際映画祭 作品チーム)

東京国際映画祭 作品グループ 作品チーム所属。映画の製作現場を経て2006年より現職。「香川京子と巨匠たち」「コーマン魂」などの東京国際映画祭の特集セレクションを担当。



シンポジウム—MOVIE CAMPUS—

第二部 『わが家を名画座に～いい映画のを見つけ方教えます』

司会: ここからはCS放送、ソフト販売、DVDレンタル、ネット配信など、さまざまな環境で映画観賞ができるようになった現在、『観たい映画を、どこで、どう観るか?』という視点で現状を分析し、未来の動向について考えていきます。

それでは第二部のモデレーターをご紹介します。東京国際映画祭（以下TIFF）、作品チーム所属の田中文人です。それでは田中さん、よろしくお願いいたします。

田中: ただ今ご紹介にあずかりました、TIFF作品チームの田中でございます。よろしくお願いいたします。

映画は映画館で観るのが一番いいんですが、今映画の見方は非常に多様化してきていて、映画をもっと身近に楽しむことができます。ただ最近、人から「私たちはどんな映画を観ればいいんでしょうか?」と素朴に聞かれることがある。本日のゲストの皆さん

は映画の媒介者であり、目利きでもいらっしゃいますので、現状についてお話を伺いつつ、これから映画を観賞する形はどうなっていくか、そんなことを考えていけたらと思います。どうぞよろしくお願いいたします。

● TSUTAYAのプラットフォーム

田中: 本日ご来場のお客様の中で、TSUTAYAでDVDやCDを借りたことがないという人はいないんじゃないでしょうか。そのTSUTAYAは最近、宅配レンタルや配信など、いろいろな事業を展開している。TSUTAYAは今、どんなことをやっていて、どこへ向かおうとしているのか、ぜひ勝江さんに伺いたいと思います。

勝江: まずは、弊社カルチャ・コンビニエンス・クラブの事業について、ご説明したいと思います。

弊社はビジネスの基盤が三つございます。ひとつは、皆様よくご存知のTSUTAYA店舗を運営している事業です。ふたつ目は、インターネットやスマートフォンを駆使して映画などのコンテンツをお客様にお届けしたり、eコマース（電子商取引）をやっている事業。最後は、TSUTAYAの会員基盤を使ってマーケティングなどをする事業です。弊社では、この三つの事業を主なプラットフォームとしています。

皆さんよくご存知のTSUTAYAは、レンタルと販売用DVDを売っているチェーン店です。ネットサービスでは、DVDをご自宅に届ける宅配レンタルや、eコマースでDVDや書籍も販売しています。配信では、TSUTAYA TVでデジタルのビデオ・オン・デマンド（以下VOD）とエレクトロニック・セル・スルー（以





下EST)をやっています。

TSUTAYAのミッションは、新しい映画をより多くの方に観ていただくこと。その観点で、いろいろな事業をやっています。映画は新作ばかりでなく、やはり昔のいい作品や、公開の規模が小さくてなかなか広く浸透しなかった作品もたくさんあります。そういう作品にきちんと向き合って、店舗に商品を供給してこういう取り組みを2010年から始めました。それが「TSUTAYA発掘良品」です。現在は累計で250タイトルぐらい（2013年10月現在）の作品をリリースしています。店舗の発掘良品コーナーを毎月楽しみにしてくださっているお客様も累計で1,150万人ぐらい（2013年10月現在）いらっしゃると思います、お陰様で好評なレーベルになっています。

TSUTAYA発掘良品は、予備知識なしで純粋に「面白い」という作品だけをラインナップに選んでいます。『情夫』（ビリー・ワイルダー 1957）、『ワイルド・ギース』（アンドリュース・V・マクラグレン 1978）、『クンドゥン』（マーティン・スコセッシ 1997）がその一例です。ジャンルなど振りが大きくて、少し変わっているセレクトになっていると思います。

映画というのは、どの作品も国内で永久に観ることができるかというと、そうではない。映画には権利が伴うので、どこかのタイミングでその権利を失効してしまうと、どんなメジャー映画であっても観ることができなくなってしまう瞬間が必ず訪れます。一番端的に言うと、VHSからDVDに業界全体が変わった時に、DVD化されず埋もれてしまった作品がたくさんありました。そういう作品は往年の映画ファンからしたら、「すぐにDVD化したらいいじゃないか」と思うかもしれませんが、その時点で権利が失効していると、国内で供給する権利は僕らTSUTAYAにも、権利元にもありません。つまり、時代の歪みの中で埋もれてしまった映画がたくさんある。これを埋もれさせておくのは非常に良くないという想いで、弊社は一念発起してTSUTAYA発掘良品というレーベルを立ち上げました。

では、権利者が見つかったらすぐにリリースできるのかというと、そうではない。権利を調達して、きちんとDVDとしてリリースするには結構な紆余曲折があります。去年（2012年）で一番印象深かったのは、どうしてもTSUTAYA発掘良品として出したい映画があったんですが、権利を調べてみると映画とは関係ない（アラブ首長国連邦）ドバイの石油王が権利を持っていて、その方が「塩漬け」にしている。だから、日本ではDVD化ができないという作品もありました。有名だから復刻しやすい、無名だからしにくいということではありません。我々は手を尽くして作品を集めながら約4年間かけて復刻してきています。

TSUTAYA発掘良品はどちらかと言うと、映画をよくご覧になっている方向けの企画だと思います。往年のファンの方には、「こういう映画があったよね」と共感をもって借りていただきたいですし、若い方も何の予備知識もなく純粋に楽しめる作品ばかりです。それを両立させたいというのもTSUTAYA発掘良品の目的です。

我々が小売業の論理で、「こういう映画がいいですよ」とお薦めするのにも限界がありますので、やはり影響力のある人に映画を「面白いんだよ」と伝えてもらおうと、昨年（2012年）から伊集院光さんとラジオ番組（TBSラジオ『伊集院光の週末TSUTAYAに行ってこれ借りよう！』）をやっています。伊集院さんはそんなに数多くの映画を観ている方ではないんですけども、すごく知識欲が旺盛な方で、「いい映画を知りたい」という立場でパーソナリティをやっています。毎回違うゲストをお呼びして、ゲストの方が好きな映画を紹介する。それを伊集院さんが観てフィードバックするという内容で、2週間ワンセットにして毎週放送しています。

タレントが映画を紹介するというコーナーは雑誌でもテレビでもよくありますが、紹介された作品をきちんと観てフィードバックするという番組はどこもやっていないと思います。前週に紹介された作品を次の週までに伊集院さんが観てきて、「面白かった」「つまらなかった」という意見を番組の中で正直にぶち



まける。そういうラジオ番組です。こういった番組をやることによって、例えば伊集院さんのファンは「伊集院さんが面白いと言っているなら観てみよう」と思うかもしれないですし、その週のゲストのファンなら「ゲストが薦める映画を観てみよう」と思うかもしれない。発言力のある方に映画のいいところをどんどん言ってもらって、映画との接点を持ってもらう機会を作る。そういう目的でラジオ番組をやっています。ちなみにシンポジウムの第一部にゲストでいらっやっていた黒澤和子さんにもこの番組に出てくださいまして、『カッコーの巣の上で』（ミロス・フォアマン 1975）を紹介してくださいました（2013年5月24日、6月7日放送）。その回もかなり盛り上がりましたよ。

TSUTAYA発掘良品のように往年の作品をもう一度世に呼び戻す。「いろいろないい作品があります」ということを影響力のある人の声を使って知ってもらって、もう一度観てもらおうとする。こういう取り組みをTSUTAYAとして、ここ最近はやってきました。その他の配信事業などについては、渡邊から説明してもらおうと思います。

● TSUTAYAのデジタル事業

渡邊：弊社で私は、デジタル事業の責任者をやらせていただいています。今TSUTAYAでは、TSUTAYAのお店以外でも作品を購入できたり、レンタルできる、作品をお客様にお届けする新しい手段としてのデジタル事業についても積極的に取り組んでいます。

TSUTAYAのデジタル事業において、お客様向けに提供しているサービスが、ショッピングやTSUTAYAディスカスで宅配レンタルができるTSUTAYA onlineです。TSUTAYA TVでは、VODレンタルとESTの事業をやらせていただいています。

TSUTAYA自体が創業して、（2013年で）もう30年になります。つまり、レンタル事業というのが日本で始まってから、たかが30年ぐらしか経っていない。30年かけてTSUTAYAは約



1,500店舗のお店を全国に作らせていただいて、4,000万人を超える（店舗数、会員数共に2013年10月現在）お客様に支持をいただいています。もう、「TSUTAYA=レンタルする」という環境は、できてきたのではないのでしょうか。

人間というのは馴れてくると、それが当たり前に感じてしまう生き物ですから、TSUTAYAがあるのはもう当たり前になってしまっていた。そういった環境でお客様から、「お店に行かなくてもレンタルできるといいよね」とか「お店に行ってもいつもレンタル中で借りられないんだよね」という声を聞くようになりました。その声に応えるために2002年から始めたのが、宅配レンタルのTSUTAYAディスカス事業です。「TSUTAYAディスカス」というのは、「ディスクを貸す」という意味で「ディスカス」というネーミングにしています。これは、例えばパソコンなどで観たい作品を登録していただくと、オーダーしてから1~2日で自宅にDVDが郵送されて、それを観終わったらポストに投函して返却するというサービスです。「お店に行かなくていい」ということで支持されています。

それにも馴れてくると、やはりお客様は「すぐ観たい」ということになるんです。30年ぐらい前だったら、「TSUTAYAのお店が近くにできて嬉しい」と言っていた人たちも、当然30歳年齢を重ねるわけですから、もう「ボタンを押したらすぐ観たいんだ」と。その要望に応えるために始めたのがTSUTAYA TVです。2008年6月に事業を開始しました。

DVDやBlu-rayは当然プレーヤーに入れて再生しますが、再生して観るそのモニターは大抵のお客様がテレビだと思います。欧米と違って日本はビデオデッキという録画機があったものですから、テレビに機器を繋いで観るということに関しては、馴れていらっしゃる方が非常に多い。だから、最初にTSUTAYA TVが対応したデジタル機器がテレビです。今、日本のテレビ出荷シェアは、94%ぐらいが日本の6大メーカー（シャープ、ソニー、日立製作所、三菱電機、東芝、パナソニック）で占めています。その6大メーカーすべての製品に、TSUTAYA TVのサービスを楽





しんでいただけるような機能を入れていただきました。テレビをインターネットに繋ぐことでTSUTAYA TVが楽しめる、そんな環境作りを2008年から始めています。

TSUTAYA TVのメインとなる商品は、やはりハリウッドメジャーの作品です。この事業を始めた2008年にハイデフィニション（高精細）の作品を一番持っていたのは、幸か不幸かハリウッドメジャーなんです。ですから当時は、Blu-rayの出荷数はハリウッドメジャーが抜群に多かった。TSUTAYA TVもご自宅のデジタルテレビでハイデフィニションの作品を観ていただくという想いから始めましたので、今はハリウッドの6大メジャーのほとんどの作品を提供させていただいています。当然、邦画やアニメなどいろいろなジャンルを加えて、扱っている作品は45,000作品ぐらい（2013年10月現在）まで増えましたが、2008年の創業時は実は2,000作品しかありませんでした。

2〜3年ぐらい前から「スマートフォン」という単語が当たり前になってきているように、今携帯電話がどんどんスマートフォンに移行しつつあります。TSUTAYA TVはテレビへの対応から始めましたが、我々としてはテレビの次のデバイスは何にしなければいけないかと考えて、一番最初に対応したのがAndroidでした。docomoもいよいよこの（2013年）秋からiPhoneに対応しましたので、我々も遅ればせながら今年（2013年）12月からアップルのiOSにも対応して、よりマルチデバイスで楽しんでいただけるようになります。TSUTAYA TVは、ご自宅のテレビでも楽しんでいただけますし、無線LANがある環境、Wi-Fiが飛んでいる環境であれば外出先でも、スマートフォンやタブレットPCを使って映画を楽しんでいただける。こういった環境を5年かけて構築いたしました。

TSUTAYAのどのサービスをご利用いただくかは、お客様が選んでいただければいいと思っています。ご近所にTSUTAYA店舗があるお客さんは、品揃えが多くて、選ぶ楽しみもありますので、お店をご利用いただければいい。お店に行く時間がな

い、近所にTSUTAYAがないというお客様は、TSUTAYAディスプレイスをご利用いただいたり、いろいろなデジタル機器に対応しているTSUTAYA TVでいつでもどこでも映画を観ることができます。ただ、どのTSUTAYAサービスを使ってもTポイントが溜まりますし、溜まったTポイントで別の作品を観ることもできます。この流れを実現しているのが、TSUTAYAの戦略的な事業になります。

田中: ありがとうございます。

今年2013年のTIFFにエントリーしてきた作品が約1,400本。我々スタッフは、その1,400本すべてを観ます。やはり、最近になって顕著に変わってきたのが、エントリーの仕方。もうDVDを送ってこないんです。VimeoやFestival Scopeなどを使って、ネット上で作品をエントリーしてくる。私はパソコンの画面で映画を観るのは嫌だと思っていたんですが、配信だから否応なくパソコン画面で観なければいけない。でも、実際観始めると、作品が面白ければ引き込まれていって、パソコンで観ていることを忘れていきます。やはり、作品の内容が一番大事なんだなということが、そこで分かってくる。

渡邊さん、これからTSUTAYA TVのソフトの拡大というのは、どのような戦略で進めていくのでしょうか？

渡邊: TSUTAYA発掘良品など懐かしい作品や埋もれてしまっている作品を店舗と連動してTSUTAYA TVでも供給し始めています。それと、今どんどん増やしていきたいなと思っているのが、40〜50代のお客様に懐かしいと思われるような作品です。例えば、「ナイトライダー」（1982-86）や「ツイン・ピークス」（1990-91）など昔のテレビシリーズ。「ナイトライダー」は権利元であるユニバーサル・ピクチャーズに無理を言って、4:3のスタンダード画質をデジタル・アップコンバート処理して、HD化のデジタル配信をしています。これは世界でTSUTAYA TVだけです。そういった作品を、平成生まれの若い方にも観ていただきたいなと思っています。





● 異質なKADOKAWA

田中: ここで、岡本さんにお話を伺いたいですね。KADOKAWAは社名がいろいろな時代を経て変わってきましたが、この(2013年)10月からアルファベットで「KADOKAWA」になりました。非常に歴史の古い会社でもあります。最初は書店からスタートして、映画製作に乗り出し、そして今では旧大映作品や旧日本ヘラルド映画作品のコンテンツホルダーでもいらっしゃいます。本を売り、映画を作り、公開し、公開後はソフトを売り、そして配信もする。いろいろな映画の見方を提供しているKADOKAWAですが、つい最近の成功例をお聞かせいただけますか？

岡本: KADOKAWAというのは、邦画メーカーの中で少し異質な存在です。逆に言えば少し異質な存在だからこそ、シンポジウムの登壇者として選ばれたのかなと思って本日参りました。

ご存知の通り、KADOKAWAは戦後すぐに角川書店として立ち上がって、ずっと出版の事業で構築してきた会社です。そして、1976年に当時の経営者が角川映画という映画会社を立ち上げました。その第一弾作品が、『犬神家の一族』(市川崑 1976)です。それから、『人間の証明』(佐藤純彌 1977)、『戦国自衛隊』(斎藤光正 1979)、『復活の日』(深作欣二 1980)と、『読んでから見るか 見てから読むか』というキャッチコピーがあったように、大量のテレビCMを打って大ヒットを重ねました。

1980年代に入ると、薬師丸ひろ子を中心とした「角川三姉妹」(薬師丸以外は原田知世、渡辺典子)を主演に据えてアイドル映画の先駆的な作品を作りました。その薬師丸が主演した『セーラー服と機関銃』(相米慎二 1981)などは大ヒット。出版

社でありながら映画製作に乗り出すというのは今でも珍しいことだと思いますが、当時はもう非常に珍しく、作った映画は大ヒットしましたし、メディアミックスの先駆的なことをやっておりました。

1997年ぐらいからは、今日も登壇されていらっしゃる河井真也さんなどと共に『リング』(中田秀夫 1998)や『らせん』(飯田譲治 1998)といった作品で、文芸作品を映像化するという新たなメディアミックスの動きを打ち出しました。これが第二次角川映画になり、そこから『失楽園』(森田芳光 1997)や『新世紀エヴァンゲリオン劇場版』(庵野秀明ほか 1997)などのヒット作を重ねていきます。

2000年になって、映画会社である大映映画と合併。その合併によって、当時の角川大映映画が立ち上がり、我々スタッフとしても大映の作品を取り扱うことになります。大映映画は大映が倒産し、1976年に立ち上がった会社です。元々大映自体が1942年の創業で、『座頭市』シリーズ(三隅研次ほか)、『兵隊やくざ』(増村保造 1965)、『陸軍中野学校』(増村保造 1966)など数々の名作を作っていた会社なので、その合併によって1,600タイトルという膨大なコンテンツを取り扱うことになりました。

大映は1971年に一度倒産し、今度は徳間書店に資本が変わって、徳間大映になりました。徳間大映は、『君よ憤怒の河を渉れ』(佐藤純彌 1976)や周防正行監督の『シコふんじゃった。』(1991)、『Shall we ダンス?』(1996)などいろいろな作品群があり、映画会社としては少し異質な存在でした。異質な会社である角川が、そのまた異質な会社である大映と合併したというのは面白いことだと思います。

さらに、2006年にインディペンデントな配給会社の大手と言われておりました、日本ヘラルド映画との合併を計りました。日本ヘラルド映画は、『地獄の黙示録』(フランシス・フォード・コッポラ 1979)などいろいろな洋画を配給していて、それまで角川書店は邦画が中心でしたが、今度は洋画の配給会社という顔も持ちます。最近の作品では、『ロード・オブ・ザ・リング』(ピーター・ジャクソン 2001)がその例です。その流れの中で、ドリームワークスなどいろいろな海外の映画会社と提携してその会社の作品を扱ったり、独自でいろいろな会社から購入した作品も扱っています。だから、KADOKAWAという会社は非常に異質な会社で、吸収や合併を繰り返して、さまざまな面白い遺伝子を持った会社だからこそその面白い作品を供給できてきたのかなと思います。

最近の成功例としては、壇蜜が主演した『私の奴隷になりなさい』(亀井亨 2012)ですね。我々は「アダルト」とは呼ばずに、「文芸エロス」と呼んでいるジャンルです。安く作って大ヒットしたということで、『私の奴隷になりなさい』はある意味では非常に誇れる作品だと思っています。

『私の奴隷にな리なさい』予告編 上映

岡本: KADOKAWAという会社は、いろいろな歴史を経てきた会社なので伝統があるように思われますが、実はあまりしがらみがない。だから、『私の奴隷になリなさい』はかなり自由に、ゲリラ的に作ることができました。大きな会社になると、この作品のように振り切った作品はなかなか作ることができないと思います。

この作品を観ていただければ分かりますが、製作費はそれほど高くありません。宣伝費もそれほどかけていない。本当に幸福なことに、ちょうど壇蜜がメディアで取り上げられ始めたタイミングと公開が重なりました。壇蜜は「平成のエロスシンボル」ということで、非常にテレビの露出も増えていた。我々としてはそれに便乗させてもらいました。ほかの作品では考えられないような安い宣伝費で、最大限に作品が認知されたかなと思います。

正直なことを言うと、やはりレイティングシステム（映画を観ることができる年齢制限の枠）がありますので、それほど多くの劇場で上映できたわけではありませんでしたが、お陰様でTSUTAYAを含めてとても多くの方にDVDを借りていただいていますし、セル版ビデオの売上も非常に好調でした。昨今、パッケージ販売で大爆発する作品はなかなかありませんが、この作品は劇場公開で火を着けてパッケージ販売で大爆発した、まさにその典型的な好例だと思います。

田中: この作品には、どういう年齢層の方がアクセスしてくるのでしょうか？

岡本: 年齢層は比較的高いですね。今回、銀座シネパトスで公開しましたが、こういうジャンルの作品なので、当然我々も観客の9割が男性かなと思っていたんですけども、劇場へ行くと思いのほか女性のお客様も多い。それは我々も意外でした。やはり、壇蜜を主演にしたことが、今回大ヒットした一番の理由ではない



でしょうか。壇蜜を主演にしたことで、エロスな作品ではあるんですが、女性も非常に入りやすい、女性が観ても決して嫌みにならない作品になったと思います。ターゲットとしては、もちろん男性が中心だとは思いますが、女性も十分購入していただけたのかな、レンタルしていただけたのかなと思っております。

田中: KADOKAWAは、先ほどお話がありました通り、旧大映作品などクラシック作品の権利もたくさん持ってらっしゃいます。「座頭市 Blu-ray BOX」もこの（2013年）秋に発売されます。こちらの予告編も観てみたいと思います。

『座頭市物語』予告編 上映

田中: ご紹介した作品が、『私の奴隷になリなさい』と『座頭市物語』（三隅研次 1962）という。KADOKAWAは本当につかみどころがない。この振りがすさまじいですね。

岡本: そうですね（笑）。「座頭市」シリーズ自体は、かなりタブーに挑戦した作品なのかなと感じるところもあるので、当時大映のやったチャレンジ精神が、微かながらも今『私の奴隷になリなさい』に繋がっているかなとは思ってはいるんですけども。

● 紀伊國屋レーベルの成り立ち

田中: 榎谷さんのいる紀伊國屋書店は、KADOKAWAとはまた違うタイプです。紀伊國屋書店は、書店としてももちろん成立しているわけですが、紀伊國屋ホールや紀伊國屋サザンシアターといった劇場、ギャラリーもお持ちです。そして出版事業もやっている。さらに映像分野に進出してこられた。紀伊國屋書店というのは、どういう会社なのでしょう？ 紀伊國屋書店の映像レーベルが大好きだからという理由で入社された榎谷さんに伺いたいと思います。

榎谷: 紀伊國屋書店というのは本屋なんです。本屋が映像事業もやっているんですが、「紀伊國屋レーベル」というDVDなどソフトを刊行する部署に私は所属しています。

紀伊國屋レーベルを購入している客層というのが、いわゆる書店で人文学や学術書、芸術書などを買うようなお客様であったり、あとは大学の先生や図書館が映像ライブラリーの資料としてお求めになるような方々が多い。だから、いわゆるマスマーケットに向けた娯楽として映像を発売しているというのとは、また少し違う出発点かなと思っています。つまり、映画会社や映像専門



のメーカーとは少し違う形で映像に関わっているの、その紹介をさせていただきたいと思います。

その背景には、ある意味で紀伊國屋書店の歴史そのものがあると思っています。今日のお客様には、大島渚監督の『新宿泥棒日記』(1969)という作品をご存知の方もいらっしゃるのではないのでしょうか。この作品に紀伊國屋書店の創業者である田辺茂一という人間が出てきます。創業してから今年(2013年)で86年になりますが、創業時に既に本屋と画廊を併設させてスタートしました。ある種のメディアミックスですね。その姿勢は新宿の東口にある紀伊國屋ビル(新宿本店)を1964年に建てた時にも根付いていて、そこに紀伊國屋ホールと画廊を併設するという文化発信基地としての位置づけを書店に施しました。劇場や画廊を持ったり、出版事業をやったり、全国の大学など研究機関へ支援したりというのは、書店としては少し型破りなところがある。ただ、文化や学問の流通と普及という、使命感のようなものがベースとしてあったのではないのでしょうか。

紀伊國屋書店は元々図書館の利用案内や研究者の人物評伝のような映像を、VHSの時代から製作していました。ちょうどDVDへの移行時期である2001年に、本と同様に映像は教養メディアとして非常に信用性があるということで、「紀伊國屋レーベル」というものを発足、始動させました。最初に刊行したのは、ピカソのドキュメンタリー作品『ミステリアス・ピカソ 天才の秘密』(アンリ・ジョルジュ・クルーゾー 1956)です。同じ年に『ジャン＝リュック・ゴダール 映画史 全8章』(ジャン＝リュック・ゴダール 1998)という非常に難解な、いろいろな情報が詰め込まれている作品を手がけました。この作品が、その後の紀伊國屋レーベルの方向性を決めたんだと思います。

紀伊國屋レーベルの特徴は、芸術性・社会性のある作品選定をずっと心掛けてきたこと、監督など製作者の意図をできる限り重視するその姿勢です。例えば、『アンナ・マグダレーナ・バッハの年代記』(ストローブ＝ユイレ 1967)という、厳格な映画作りをするふたり(ジャン＝マリー・ストローブとダニエル・ユイレ)が監督した非常に難解な作品があります。この作品を初めてDVD化する時に、監督の意図をどう反映しようかと悩みました。

その工夫のひとつは、あらゆる民生機で再生したとしてもフィルムの子全体が映るように映像を縮小して、ノートリミングでDVDに収録しているということ。ふたつ目は、通常DVDはチャプターで区切って映像をスキップする機能がありますが、それを一切排除して、観る側の意志が全く入らないようにしました。三つ目は、日本語字幕を観る側で選択しない限り出てこない、つまり最初に再生したデフォルトの設定では日本語字幕を出さないという作り方をしたんです。

ストローブ＝ユイレは、テレビやメディアに対して非常に抵抗を感じていらっしゃるような監督だという認識がこちら側にありまして、監督の意志を反映させる意味でも、こういう作り方をしました。それを彼らに大変喜んでいただいて、弊社で作ったマスターが他の国でDVD化される場合でも、そのまま使われるようになりました。それが紀伊國屋レーベルの方針、特徴を紹介するひとつのいい例になるのかと思います。

私自身も学生の頃に仲間内で映画を撮ったり、テオ・アングロプロスや小津安二郎などの監督作品をよく観ていました。自分が大学の卒業を目前に控え、進路をどうしようかと迷っていた時に、たまたま第一回目の紀伊國屋レーベル販促上映会を紀伊國屋サザンシアターでやっていたんです。その時上映していた作品が、タル・ヴェーラ監督の『ヴェルクマイスター・ハーモニー』(2000)でした。450席あるサザンシアターに20人ぐらしかお客さんが入っていませんでしたが(笑)、非常に衝撃を受けた。作品そのものに感銘を受けたというのもありますが、書店が映像のレーベルを持っていて、劇場も持っていて、映像を自社で上映することができるという、その企画そのものに対して衝撃を受けました。それが入社のかっけとなったのは確かです。

田中: 紀伊國屋レーベルには世界で初めて日本でソフト化された作品もありますし、日本独自のマスターを使っている作品もあります。どんな作品があるのか、映像を観てみましょう。

「紀伊國屋レーベル 10周年記念」映像 上映

田中: この六本木ヒルズがあった場所にはシネ・ヴィヴァン・六本木という、すごくお洒落なミニシアターがありました。そこに

通うのが大人の階段を上る第一歩だった。私は高校生でしたけれども、シネ・ヴィヴァン・六本木へ行って難しい映画を観て、分からないけど分かったふりをして帰ってきたものでした。ゴダールの『パッション』(1982)やピクトル・エリセの『エル・スール』(1983)を観ましたね。そんな世代が大人になって紀伊國屋レーベルの作品を買う。大きく広く売るのではなくて、コア層に向かって直球勝負で挑んでいくという作品選定ですね。紀伊國屋書店はソフト販売だけではなく、最近は上映活動もやっています。

証谷: 紀伊國屋レーベルの普及という意味でも上映活動を行っています。「紀伊國屋レーベルのパッケージは非常に高い」という声はお客様から寄せられていますが、弊社の基本的なスタンスとしてはパッケージの販売を今後もメインにやっていこうと考えています。その普及のための新たな試みとして、今年(2013年)から本格的に実施していることが三つあります。

ひとつは、TSUTAYA発掘良品シリーズに弊社のコンテンツを少しずつ提供していくこと。『暗殺の森』(ベルナルド・ベルトルッチ 1970)や『1900年』(ベルナルド・ベルトルッチ 1976)、『愛と哀しみのボレロ』(クロード・ルルーシュ 1981)がその例です。全国にあるTSUTAYAの発掘良品コーナーに並んでいますので、この機会にぜひ借りていただきたいと思います。レンタル版と違いセル版のパッケージには、特典としてできる限り詳細な解説書を付けて封入するようにしています。そういった面でも、発掘良品シリーズが紀伊國屋レーベルのパッケージを購入していただくきっかけ、宣伝になればいいなと思っています。

ふたつ目が、先ほどお話しした自分の経験を、逆に自分が開催する側として実施したいという想いから始めたのが、「紀伊國屋レーベル名画祭」というサザンシアターで行う上映会です。入会費無料の紀伊國屋書店会員になっていただければ、1作品500円で映画をご覧になれます。第三回目の紀伊國屋レーベル名画祭も来年2014年1月8日から実施しますので、ご興味ある方はぜひお越しください。パッケージで観るのとは全く違う感動を得ることができると思います。

最後のひとつが、「名画座プライスセール」と銘打った割引販売です。紀伊國屋書店はメーカーではありませんが小売店でもありますので、紀伊國屋書店の店舗とウェブで紀伊國屋レーベルの商品を4割引で販売する企画を定期的に行っております。この(2013年)夏も実施しましたが、2か月間で5,000枚以上のDVDやBlu-rayが売れました。ぜひこういう機会をご利用いただいて、紀伊國屋レーベルに触れていただきたいと思います。

今回のシンポジウムのタイトルに『いい映画の見つけ方教え



ます』という副題が付いていますが、今の世の中では逆に見つけづらい状態なのではないでしょうか。劇場以外のメディア、例えばインターネットの普及によって、自分で自由に映画を選べるようになった分だけ自分が好きな分野にしか興味や知識がなくなっている。ある種の歴史認識、教養的なものが失われているような気がします。私がまさにそのひとりでもあるんですけど(笑)。

未来や新しい展開というのは歴史の批判的継承の上に成り立つものだと思います。紀伊國屋レーベルが映画の未来を考える、ある判断基準のひとつとしてガイド的な役目になることができればいいなと思っています。

「ホセ・ルイス・ゲリン映画祭」予告編 上映

「ポーランド映画祭2013」予告編 上映

田中: ホセ・ルイス・ゲリン監督の作品をこれだけ観ることができる国は、実は日本だけです。監督の故国スペインでもソフト化されていませんから。ある特定の作家をひとり取り上げて、デビュー作から最新作まで一挙に上映するという試みを、実は書店がやっている。ゲリン監督の『シルビアがいる街で』(2007)を2008年に(第21回)TIFFで初めて紹介して、そこからソフトメーカーが独自で権利を購入して、HDマスターを作って、上映会をやった。監督本人も来日してくれました。こんな試みを実は紀伊國屋書店はやっているということを、ぜひ皆様ご承知おください。

ひとりの映画作家のデビュー作から最新作までを取り上げてみたり、戦後ポーランド映画の代表作をぐっと凝縮してまとめている。今、こういう企画は、映画会社ではなかなかできない。こういう試みは実を言うと、ソフトメーカーだからこそできたというラインナップだと思います。



● 日本映画衛星放送の専門チャンネル

田中: ここからは、河井さんにお話を伺いたいと思います。河井さんは最初フジテレビに入社されて映画を作っていて、そして今は日本映画衛星放送に異動されて映画に携わっていらっしゃるんです。ご自身の映画への取り組み方、接し方というものは変わってきましたか？

河井: 日本映画衛星放送では、時代劇専門チャンネルと日本映画専門チャンネルというふたつのチャンネルを運営しています。先ほど岡本さんのお話でもありましたが、KADOKAWAは大映や日本ヘラルド映画など、いろいろな映画の権利を持っています。1998年に会社ができましたので、今年（2013年）で15周年になりました。

僕は1981年にフジテレビに入社して、一番最初に担当したのが「ゴールデン洋画劇場」という番組で、高島忠夫さんに解説をしてもらって毎週21時から映画を放映していました。当時映画はまだ、映画館で観るか、地上波のテレビで観るかという時代です。ただ、15年前はまだ日本映画を放送していた番組もあったはずで、時代劇も作っていたでしょう。そういう時代に時代劇だけ、日本映画だけを放送するチャンネルを作った。15年経ってみると、ご存知のように時代劇のレギュラー番組もほとんどない、日本映画を放送する番組も民放各社でほぼなくなってしまった。そういう意味では、とても先見の明があったのではないかと思います。

僕も日本映画衛星放送の社員ではあるんですが、視聴者のひとりです。昔の作品を観ることができるだけでなく、直近に公開し

た映画も観ることができる。そういう意味では、とても貴重なチャンネルだと思っています。今では各チャンネルで700万人以上（2013年10月現在）の加入者に観てもらっています。

田中: 世界的な規模で今、ペイテレビは徐々に力を持ってきているいろいろな人から聞きます。例えば、ある人が言っていたのは、「これは地上波では放送できないけど、ペイテレビだからできる内容だね」と。残酷であったり、エロティックであったり。でも、非常に高い水準のドラマが作られている。アメリカの「スパルタカス」ですとか。そういう分野にアメリカの監督はたくさん参加しています。スティーヴン・ソダーバーグは「もう映画は撮らない。ペイテレビに自分の活動の場を移す」と言っていたり、デヴィッド・フィンチャーも今ペイテレビのドラマを監督しています。マーティン・スコセッシもプロデューサーをやっている。

ペイテレビは、いわゆる劇場で公開される映画より、もっと自由度が高いんじゃないか、そして観る側の意見がきちんと反映されやすいんじゃないかというような声もあります。

河井: やはり地上波は、その番組が高い視聴率であれば良しとする。それは昔から基本的に変わっていません。視聴率という数字は見えるんですけど、視聴者の数があまりに多すぎて、どういった人が観ているのかというのは分かりづらい。地上波はやはり、不特定多数の人を相手に放送をしているということだと思います。

僕もずっと映画を作ってきましたが、映画というのはやはり100万人動員できればヒット作と呼ばれる。その客層は直接映画館に行けばおおよそ分かります。お客様の顔が見えるということ。ペイテレビに携わっていて感じるのは、地上波よりもむしろ映画館のお客様との繋がりに近いような気がします。もちろん調べればどういう人が会員で、どういう番組を観てもらっているのかということも分かります。

お金を払って観ていただいているので、いろいろなリクエストもいただきます。「お金を払っているんだから、綺麗な映像で観せてよ」とか。弊社では全作品とも、一番いい原版、35mmフィルムがある作品はネガからテレシネ（フィルムをテレビ放送用のビデオ信号に変換する作業）して、一番いい状態でHD放送をしています。やはりそこは妥協が許されない。お金を払っていただいているお客様の要望に対して、きちんと応えるべく努力しています。この姿勢は比較的映画の興業に近いのかなという感じはしますね。

我々が放送している作品には、聴覚に障害のある方へ向けてということもあり、全作品とも日本語字幕が基本的には付いています。僕ももう50代半ばになりますが、最近は日本の現代劇も字幕が付いた映像を観ていたほうが楽だなと（笑）。台詞を字幕で



観ることで、もっと映像に入り込める。映画を眼で感じるということもきっと大事なんだというのはすごく思いますね。

「日本映画専門チャンネル」プロモーション映像 上映

河井: 我々が放送する作品は、バラエティに富んでいると思います。日本映画専門チャンネルでは、田宮二郎や若尾文子が主演した昔の映画も放送するし、『踊る大捜査線 THE MOVIE』(本広克行 1998)や『貞子3D』(英勉 2012)といった最近の作品も放送する。このチャンネルで映画に触れて、興味を持った俳優、監督の作品をTSUTAYAなどで借りていただく。それがきっかけとなって、映画ファン、日本映画を観てくれる人が増えていくというのが、とてもいい循環なのではないでしょうか。

● オードリー・ヘプバーンを知らない

田中: 雅子さんはモデルでいらっしゃいますから、美への探究というのは常々心掛けていらっしゃると思います。好きな作品を挙げていただいたところ、やはりカトリーヌ・ドヌーヴやオードリー・ヘプバーンのクラシック作品を選んでいらっしゃいました。映画を観るというのは私たちの世代にとって、格好いい大人になるための、大人のファッション・スタイルを勉強するための一番の教科書だったような気がします。若い人と話をする時に、映画を話題にすると共通点が見つかるものだった。でも、雅子さんは最近若い方と話していても、古い映画の話ができないとおっしゃっていましたが。

雅子: そうですね。「オードリー」と言うと普通の映画ファンの方はオードリー・ヘプバーンを思い浮かべるとはいますが、今の若い人に「オードリー」と言うとお笑い芸人のオードリーを思い

浮かべてしまう(笑)。それを開口一番に言われてしまって、がっかりしてしまいます。私が20代の頃はまだ名画座があって、街へ行けば名画座で古い映画を観ることができて、ビデオでも借りて観ていた。先ほど田中さんのご発言にあったシネ・ヴィヴアン・六本木には、本当に毎日のように通っていました。

「スクリーン・ビューティーズvol.1
オードリー・ヘプバーン」予告編 上映

「スクリーン・ビューティーズvol.2
カトリーヌ・ドヌーヴ」予告編 上映

田中: 雅子さんご自身が仕事をされる上で、女優の真似をしたりしますか？

雅子: 私はすごくしました。私がモデルになってまず何をしたかというと、数々の海外の雑誌や古い50年代から70年代の映画を観て、女優の仕草を参考にしました。モデルの仕事というのは、日常生活の一部を切り取っているわけです。雑誌に載っているモデルが歩いている姿、カフェでお茶を飲んでいる姿、座っている仕草などは、すべて日常の一部。それを私は映画女優から学ぼうと思って、まさにオードリーやドヌーヴの作品はよく観ていました。やはり女優なのでももちろん綺麗ですし、参考にしないわけにはいかなかった。

ただ残念ながら、今の若い世代の人たちは、女優を参考になんかしない。“自分を参考にしている”ような気がします。よく電車の中でメイクをしている若い女性を見かけますが、まさに鏡の中だけの自分の世界を見ている。それが可愛いのであれば良しとする。そういう状況がはびこっているのは、少し疑問に思いますね。



● 未来の映画ファンを育てるには？

田中: TIFFには、「東京国際映画祭学生応援団」という現役の大学生だけで組織されているTIFFを応援するグループがあります。彼らが、このシンポジウムに先立って勝江さんにインタビューをしに行きました (<http://tiffgakusei.com/article/article18.html>)。その際にふと気付いたんですが、インタビューにスタッフとして参加していた学生応援団メンバーが、全員地方出身だったんです。彼らは映画をもっと観たいと思って上京して来ているわけです。東京に行けば、たくさんの映画を観ることができるだろうと喜んで上京した。逆に言うと、もう映画文化は東京都市部のみに集中していて、地方に全く行き渡っていないということなんですね。

今、地方の劇場の興業収入そのものが壊滅的に酷い状態だと聞きます。東京で大手映画会社の作品がヒットしていたとしても、地方ではその興行収入は大幅に下がる。アートシアター系の作品はもっと酷い。もう上映自体が慈善事業みたいになってしまっています。勝江さんはこの現状をどうお考えでしょうか？



勝江: 昨年（2012年）、日本では1,000本に近い数の映画が劇場公開されているそうです。この数は、近年まれに見る本数の多さだと思います。一方、映画が1兆円産業であるアメリカの状況を見てみると、1,000本も公開していない。つまり、作品の多様性という観点で言うと、日本はすごくたくさんのコンテンツがあるという状況なんです。これはラッキーなことだと思います。ただ、やはり1,000本の作品を観ることができる環境にあるのは、東京だけなんですよね。だからこそ、公開された1,000本のうちの8~9割の作品を二次利用としてDVD化や配信することで、全国に伝播していくのは非常に重要なアクションだと思っています。

この前もアキ・カウリスマキ監督の『ル・アーヴルの靴みがき』（2011）を発掘良品でリリースしましたが、調べてみたら50館ぐらいでしか劇場公開されていない。この作品を観ることができないのはあまりにも悲しいことだと思ったので、TSUTAYAでは

公開の翌年（2013年）にすぐ発掘良品として出しました。「そんなの“発掘”じゃないだろう」とお叱りも受けましたが（笑）。全国にはTSUTAYAが1,500店舗ぐらいあるので、各TSUTAYAで作品を借りていただいて、劇場でカバーしきれないところを二次利用でカバーするということに、まだまだ僕らにとっての余地はあるのではないかと考えています。

田中: 今回の文化庁映画週間では、シンポジウムの第一部に関連して、時代劇映画を無料で4本上映しています。プリントチェックを兼ねた『赤ひげ』（黒澤明 1965）の試写の際には、先の学生応援団にも半ば強制的に参加してもらいました。彼らは観始めたら、もう微動だにしない。観終わると目を赤くしている。結局、彼らはこういった名作を観ていない。でも、観る機会を与えれば、皆等しくいろいろな感情を持ち帰っていく。若者というのはやはり、自分にとって何が面白いのか、有益なのかと常に探しているんだけど、映画そのものがそれに引っかかっていないのではないかと思います。知的な好奇心がとても旺盛な時期を過ごしている人たちというのは、日本全国たくさんいる。映画会社もこの状況に参入しない手はないと思います。

岡本さん、KADOKAWAはたくさんのコンテンツをお持ちですが、若い人たちが映画に入っていけるきっかけ作りを戦略としてお持ちですか？

岡本: 僕らもいろいろな学生とお話する機会がありますが、興味の対象として映画自体が“地盤沈下”を起こしている。映画自体に興味を持ってもらえていない。我々メーカーが少し怠けているのかなと痛感しています。

我々はコンテンツホルダーなので、これまではそれをどう出すか、他社よりもどう売るかという発信者の立場でした。今はYouTubeやニコニコ動画がある時代になって、もう誰もが発信者になれる。やはり若い人に話を聞くと、YouTubeで面白い映像がどんどん流れているので、わざわざ古い映画を観る理由がないと。

だから我々としては、とにかくユーザー目線に立って、どうやったら映画を観てもらえるかを考える。その中でインターネットのVODなどいろいろな形で作品を流通させていくと共に、TSUTAYAをはじめとするレンタル店で古い作品を観ていただけるきっかけになるような試みもやっていますし、これからも努力していきたいと思っています。

田中: 渡邊さん、TSUTAYA TVというのは、若者が一番映画に触れやすいデバイスだと思います。ただ、今は配信をしている会社がたくさんある。ライバルである他社といかに差別化して若者

にアプローチするのか、その戦略についてお話をいただけますでしょうか？

渡邊: 非常に難しいテーマですね。

やはり、スマートフォンひとつ取ってみても、20～40代で比べると20代の所有率が圧倒的に高い。世間ではAndroidのほうが出荷されているように感じるかもしれませんが、20代が持っているのはほとんどがiPhoneなんです。我々としても、若い方たちにもっと身近にTSUTAYA TVをご利用いただきたいということで、Androidだけでなくこの12月からやっとiOSにも対応いたします。これで若い方たちにも映画を観ていただけるデバイス、環境をご提供できるのではないかなと思っています。

昨年（2012年）は1,000本の作品が劇場公開されているという話がありましたが、例えばそのうち100本が東京でしか観ることができないとします。ただ、その100本は配信の技術を使うことで、熊本でも鹿児島でも沖縄でも観ることができる。TSUTAYA TVでは、新作1本を400円（2013年10月現在）で配信をさせていただいているんですが、これを例えば前売チケットと同じ1,300円で配信ができるようになると、熊本からわざわざ東京に来て映画を1本観て帰るコストを考えたら、1,300円であれば払ってくれる地方の若者もいるのではないかなと思ったりしています。VODというのはまだ5～6年の若いビジネスモデルですので課題もいろいろとありますが、東京でしか観ることができない作品を地方へも提供できるような可能性を持ったツールとしては、非常に有効性があるんじゃないかなと思っています。

証谷: 我々は個人家庭内視聴向けDVDの販売をメインにやっていますが、もう一方で同じタイトルの公共図書館向けDVD、例えば図書館の館内で上映会をすとか、学校の授業で流すとか、そういうことが可能になるように権利処理をしたDVDもリリースしています。それを全国各地の図書館などで購入いただいて、



それぞれ独自に上映会をやっていたりする。この公共向けDVDの販売は、地域格差を減らすことに少しはお役に立っているのではないかなと思っています。

やはり今、若い人たちは好きなことしかしないという時代になってしまっている。だから逆に、どうやったら嫌なもの、興味が無いもの観ることができるのか、そういう視点も今後考えてはいきたい。なぜ映画を観なくなったのかということを考えると同時に、なぜ人は依然として映画を観るのかということを胸の奥に問い続けながら仕事をしていくと、何かいいアイデアが出てくるのではないかなと思っています。

田中: なるほど、そうですね。

河井さんが作ってこられた映画というのは、例えば『私をスキー連れてって』（馬場康夫 1987）など日本の若者文化の牽引してきた作品だと思います。映画をビジネスとして考えた時に、今の若者文化に対してどう接していますでしょうか？そして、若者にアプローチするためにどういう方策を考えていますでしょうか？

河井: 分かりませんね（笑）。僕の子供がちょうど20代でよく話をしているので、ある程度20代の価値観みたいなものは分かりますが、僕らの頃とは全く違う。時間の使い方も、価値観も。ただ人間の本能というのは、恐らくこの何百年でさほど変わっていないと思います。

僕はずっと作り手でやってきました。僕がどこに向けて作っているのかというと、あの暗闇体験、映画館という暗闇の中の大きなスクリーンで映像を映して、それを観てもらい、体験してもらうために、何十本も作ってきた。やはり、その暗闇で複数の人と映像と一緒に観るという、共通体験を持つことが大事なのかなと思っています。



映画に触れるきっかけはネットでも、配信でも、payテレビでも、レンタルビデオでも構わないと思っています。全国的には恐らく映画館の数よりも博物館、美術館、ホールのほうが多いですね。各地域に映画を上映できる場所、ホールが必ずある。僕はもう古い世代になってしまったんで、映画と言えば「35mmじゃない」とずっと思ってきました。けれども今は、撮るのも35mmではない。やはり、35mmで映画を観ることができる施設は少ないと思いますが、今はBlu-rayデッキがあればとても綺麗な映像を観ることができる時代です。Blu-rayで十分なので、まずは映画に触れてもらう、体験してもらう。とにかく約2時間の映像を観て、そこから映画に興味を抱く人をできるだけ獲得していく、作っていくということがとても大事なのではないでしょうか。映画を観ることが嫌いな人はそんなにいないと思います。例えば、高校の授業でひとつの作品を観るということでもいいと思う。『わが家を名画座に』というこのシンポジウムのタイトルには、そぐわないかもしれませんが（笑）。

● なぜ映画を観続けるのか？

田中: 同じ映画を観ていれば、例えば赤の他人でも共通の話題を作ることができる。観た作品は同じなんだけれども、観た人間は、世代も、性別も、それぞれ異なります。そういう人たちと言葉を交わすためのキーワードになり得るのが映画だと思うんですね。私がなぜ映画を観続けているのか、そして私がなぜ今映画を発信する立場でTIFFの仕事をしているのか。それは人と映画の話がしたいからなんだなと思います。

最後に、ゲストの皆さんは、なぜ映画を未だに観ているのでしょうか？

勝江: やはり自分が観て好きな作品を他人と共感したいというのが、一番強いマインドです。例えば、『ユージュアル・サスペク

ツ』（ブライアン・シンガー 1995）を観ていない人がいたら観てほしいとか。このマインドが、TSUTAYA発掘良品をやっている僕のエンジンになっているんですね。だから、「これを観ずに死んでしまうのは、本当にもったいない」という想いで映画の仕事をしている、映画を観ているというほかありません。

渡邊: やはり今も映画を観続けたり、お客様に映画をお届けしている仕事をしているのは、結局感動とファッションかなと思いますね。『トップガン』（トニー・スコット 1986）を観て航空自衛隊に入った方もたくさんいらっしゃると思いますし、映画に出てくるMA-1というフライトジャケットやカワサキのGPZというバイクを買った人もいらっしゃるでしょう。私の場合、自分の人生や生活に影響を与えた作品と、若い頃にたまたま出会うことができた。そういう作品に出会ったから、今でも観続けているし、映画の仕事をしているんじゃないかな。

岡本: 映画は自分にとっては“業”のようなもので、「なぜ観るのか」ということをあまり考えたことはありません。とにかく映画を観ないと動けないみたいなのところがある。自分にとっては映画を観ること自体が強烈な体験なので、その体験を他人とコミュニケーションしたいというのがあります。

映画というのは非常に個人的な体験によるものなので、その感じ方は結構バリエーションがあるような気がします。やはり、今流行っている映画が、その人にとっていい映画だとは限らない。その人にとっては、もしかしたら50年代のアメリカ映画が面白いと思うかもしれないし、大映の作品が面白いと思う人もいるかもしれない。我々としては絶対的な自信を持って作品をお届けしているつもりなので、その人にとって波長の合う作品に出会うお手伝いができれば嬉しいと思っています。





証谷: 映画を劇場で観る時、途中で席を立つ人も中にはいらっしゃると思いますが、大体最後まで観る。非常に感動する作品も多々ありますが、その逆でつまらない作品でも一応最後まで観る、観ざるを得ない。そこがポイントかなと思っています。本やDVDであれば、つまらなかったら途中で止めてしまえばいいんですが、劇場で映画を観ると最後まで観てしまう。しかも、映画は観終わると人と感想を言い合いたくなる。映画というビジネスが、今後どうなっていくかは分かりません。ただ、映画のように喜怒哀楽を直接的に受ける、なおかつ他人と共有せざるを得なくなるようなものはあまりないのかなと思っています。

河井: 若い時に観た映画は、当然自分よりも大人の人が作ったり、出演したりしている。人生がまだこれから先どうなるのか分からない時に、いろいろな生き様を観せてくれる。それが映画のすごくいいところだなと思います。大人になってからも、例えばネパール映画を観ると、「ネパールは大変だな」と感じたり、自然の中で生きることの素晴らしさをその映画で感じるができる。そういう“旅”のようなことができる。それだけ映画の可

能性というのは、本当にたくさんあると思っています。映画を届ける側からすれば、やはりできるだけ触れてもらえる機会を作るということをやらなければいけないなと思いました。

雅子: 私は、映画を観れば何かが残ると常に思っています。映画を観て何かを感じたり、いろいろな国へ行くとことができたり、誰かと恋をしたり…。映画には、まさにそういう発見、冒険が必ずあると思ってずっと観続けています。

私が通っていた学校は、映画を観る社会科見学のようなものがありました。これからもそんな風にして、子供の頃から名画座と呼ばれるものに触れてほしい。その時は分からなくても、きっと何か残るものがある。やはり、映画を観る価値は、必ずあると思っています。そして、子供の頃に観た映画を、大人になってもう一度観直したりする。そんな見方ができるのが映画なんじゃないかなと思っています。

田中: ありがとうございます。

そろそろ終了の時間になりました。ゲストの皆さん、今日は本当にありがとうございました。そして観客の皆さん、2時間のご静聴どうもありがとうございました。



(以上の文章はシンポジウムの模様を抜粋・再編集したものです。)



上映会『時代劇へようこそ～^{いき}先ず、粋にいきましょう』

シンポジウムで取り上げたテーマでもある時代劇。関連した作品が鑑賞できる上映会を行いました。

会期:2013年10月19日(土)／10月24日(木)

●主催:文化庁

会場:シネマート六本木「スクリーン4」

●共催:公益財団法人ユニジャパン

.....

10月19日(土)



©1937 日活

10:30～『決闘高田の馬場』

監督:マキノ正博／稲垣 浩

出演:阪東妻三郎／香川良介

1937／日活／B&W／51min. ●協力:日活株式会社

元は『血煙高田の馬場』というタイトルだったが、戦後短縮して改題された。阪東妻三郎が酔っぱらいの素浪人をユーモアたっぷりに演じる。しかしラストでは一気に酔いを醒まして、華麗なアクションが炸裂。



©1965 東宝

12:20～『赤ひげ』

監督:黒澤 明

出演:三船敏郎／加山雄三／土屋嘉男

1965／黒澤プロ 東宝／B&W／185min. ●協力:東宝株式会社

黒澤は製作当時「日本映画の危機が叫ばれているが、それを救うものは、映画を創る人々の情熱と誠意以外にはない」と語った。黒澤明と三船敏郎がコンビを組んだ最後の作品。監督とスタッフが総力を結集した長編大作。



10月24日 (木)



©1958 松竹

10:50～ 『螢火』

監督:五所平之助

出演:淡島千景／伴 淳三郎／若尾文子

1958 / 歌舞伎座 / B&W / 124min. ●協力:松竹株式会社

舞台は幕末の京都。船宿の女将・登勢は養女のお良と店を切り盛りしている。そんなある日、坂本龍馬と名乗る男が店を訪れる。「寺田屋襲撃事件」を描いた織田作之助の「螢」を映画化。五所監督の唯一の時代劇である。



©1964 KADOKAWA

13:50～ 『座頭市血笑旅』

監督:三隅研次

出演:勝 新太郎／高千穂ひづる／金子信雄

1964 / 大映 / Color / 87min. ●協力:株式会社KADOKAWA

シリーズ第8作、座頭市が赤ん坊をつれて旅する異色作。献身的な子育てをする市に、容赦なく襲いかかる俠客たち。勝新太郎が見せるユーモラスな子煩悩ぶりに緊張感のある殺陣シーン。見所満載の1本。

※全作品35mmプリント、英語字幕付きで上映

●プリント提供:独立行政法人国際交流基金／川喜多記念映画文化財団

第10回文化庁映画週間 入場者数

文化庁映画賞 贈呈式		189人
文化庁映画賞 受賞記念上映会	『先祖になる』	124人
	『異国に生きる 日本の中のビルマ人』	85人
	『福島 生きものの記録 シリーズ1～被曝～』	97人
シンポジウム —MOVIE CAMPUS—	第一部『時代劇へようこそ～先ず、 ^{いき} 粋にいきましょう』	156人
	第二部『わが家を名画座に～いい映画のを見つけ方教えます』	80人
上映会 『時代劇へようこそ ～先ず、 ^{いき} 粋にいきましょう』	『決闘高田の馬場』	46人
	『赤ひげ』	61人
	『螢火』	53人
	『座頭市血笑旅』	52人
合計		943人

第10回文化庁映画週間 公式報告書

発行日: 2014年3月31日
 発行: 文化庁
 編集: 公益財団法人ユニジャパン
 デザイン: Bryter design studio
 写真: 岩崎 潤
 協力: 山村浩二 (ヤマムラアニメーション有限会社)
 有限会社蓮ユニバース
 土井敏邦
 株式会社群像舎
 東京国立近代美術館フィルムセンター
 日活株式会社
 東宝株式会社
 松竹株式会社
 株式会社KADOKAWA

© 2014 文化庁