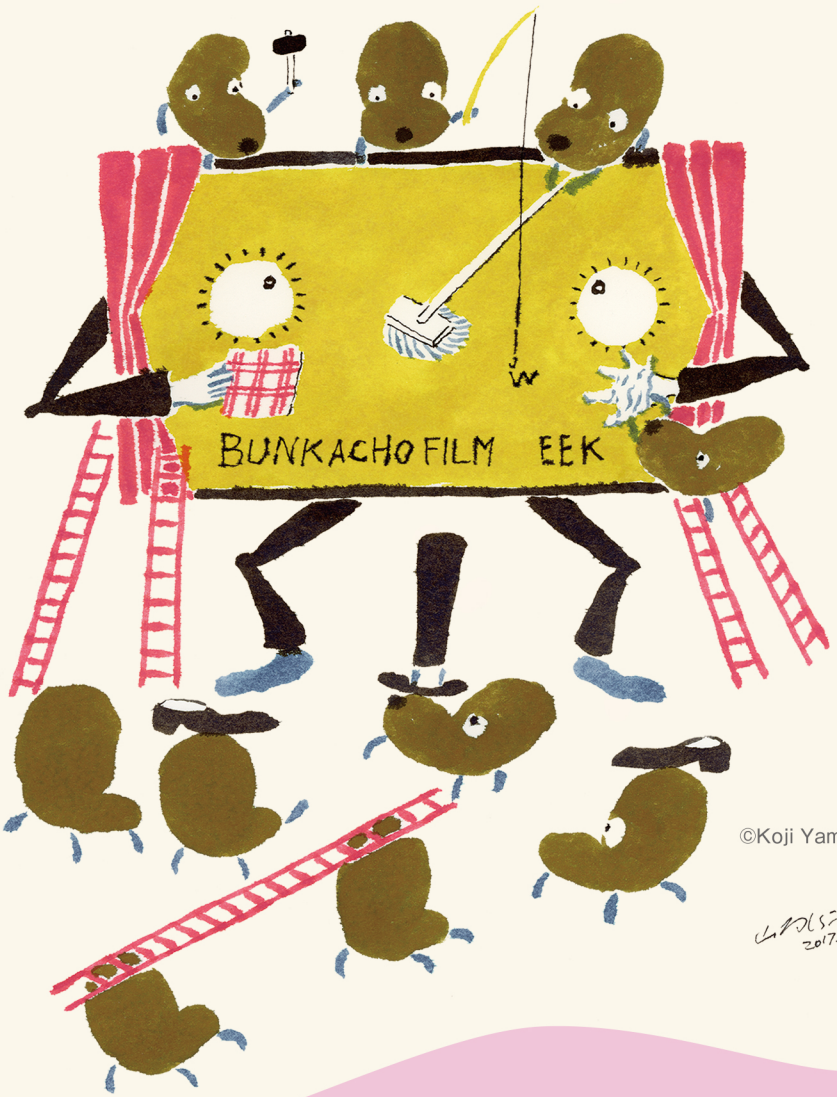
公　式　報　告　書



©Koji Yamamura

2017.9.6

第14回 文化庁映画週間

会期 2017.10.25(水)~10.29(日)　会場 グランドハイアット東京／神楽座

TOKYO INTERNATIONAL FILM FESTIVAL 30th

文化庁 Agency for Cultural Affairs, Government of Japan

©Koji Yamamura

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、様々な観点から取り組んでいます。

その一環として、このたび14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ともに、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。

● 会期：2017年10月25日(水)～10月29日(日)

● 会場：グランドハイアット東京／神楽座

● 主催：文化庁

● 共催：公益財団法人ユニジャパン

www.facebook.com/BunkaChoFilmWeek

https://twitter.com/BC_FilmWeek

目次

平成29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 …… 15

シンポジウム―MOVIE CAMPUS― …… 21

● 第一部
シンポジウム「時をかける僕らのクラシックス」 …… 22

● 第二部
関連作品上映『探偵物語』［4Kデジタルリマスター版］ …… 33

平成29年度 文化庁映画賞

文化庁では、我が国の映画芸術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）及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作品及び映画功労部門12名の贈呈式を10月25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28日に開催しました。

文化庁映画賞 贈呈式

●会期：2017年10月25日㈬ 19:00～
●会場：グランドハイアット東京「タラゴン」
●主催：文化庁

文化庁映画賞 受賞記念上映会

●会期：2017年10月28日㈯ 11:00～
●会場：神楽座
●主催：文化庁

平成 29 年度 文化庁映画賞　文化記録映画部門

総評

今年度は、映画賞の候補作品 12 本に対し、まず個々の委員による事前評価が実施され、ついで全委員の出席のもと、映画賞を最終決定する選考委員会が開かれた。選考委員会では、作品の評価をめぐって活発な議論が展開され、受賞作がしだいに絞られていった。もちろん作品によっては推奨する声と否定的意見が並立するなど、判断が難しい局面に陥ることもあったが、どの作品についても意見交換はつねに真摯になされ、議論が不十分なまま終わるということはなかった。

今回の候補作品は程度の差はあれ、どれもが独自の個性を放っていたが、内容からいえば、多少、例外はあるものの、社会批判などを骨子とする社会派的な作品、芸術史などを扱う教養文化的な作品、市民の生き方に焦点をあてる人生論的な作品の三つにおおむね大別されるというのが全体としての特徴であった。

しかしこのなかで、最終的に高い評価が集まったのは、偶然にも、いずれも最後の人生論的な範疇に属する作品群で、大賞に『五島のトラさん』、優秀賞に『人生フルーツ』と『まなぶ 通信制中学 60 年の空白を越えて』が満場一致で選出された。素材とする具体的対象に類似性はほとんどみられないものの、どの作品も広くいえば「人生」を主題とするものである。これらが賞を射止めたのは、記録映画ならではの力を存分に活用し、鑑賞者に「生きる」とはどういうことなのかをあらためて深く考えさせるのに成功していたからだろう。

＜奥村 賢＞

文化記録映画大賞

『五島のトラさん』

©KTNテレビ長崎

大浦勝監督

監督：大浦 勝
製作：テレビ長崎
出演：犬塚虎夫／犬塚益代／犬塚拓郎
ナレーション：松平 健
2016 ／ Color ／ 114min.

長崎県五島列島で製麺業を営むトラさん一家。「自分の子は自分で鍛える」というトラさん。7人の子は朝5時に起き、うどん作りを手伝い学校に行く。成長していく子と老いていく親の喜びや葛藤…。9人家族の22年。

贈賞理由

長崎県五島列島で製麺業を営む大家族を22年間、密着取材して完成させたドキュメンタリー。父が確固たる信念と責任のもと子育てをし、子が家族の絆について身体で学ぶという、今の日本では失われかけている家族像が鮮烈にかつ生き生きと刻み込まれている点もさることながら、何よりも父親である犬塚虎夫、通称トラさんの圧倒的な存在感そのものがこの作品にひときわ強い光彩をあたえ、卓抜なドキュメンタリーにしている。

＜奥村 賢＞

文化記録映画優秀賞

『人生フルーツ』

©東海テレビ放送

伏原健之監督

監督：伏原健之
製作：東海テレビ放送
出演：津端修一／津端英子
ナレーション：樹木希林
2016 ／ Color ／ 91min.

愛知県にある高蔵寺ニュータウンに住んでいる90歳の建築家・津端修一さんと87歳の英子さん夫妻。キッチンガーデンには70種の野菜と50種の果実が実り、四季折々の暮らしのこつにあふれている。

贈賞理由

愛知県に住む、ある建築家夫妻の自然と調和した豊かな晩年、そしてその背景にある2人の戦後史を丁寧に綴った1篇である。人々のライフスタイルの中に《美》を求めた住宅設計者の姿勢と、それを必ずしも歓迎しなかった高度成長下の日本社会との齟齬をくっきり浮かび上がらせている。終始抑制された柔らかなタッチに徹しているが、声高な発言に頼らずとも、夫妻の生活思想は日常の中で雄弁に語られている。

＜岡田秀則＞

『まなぶ 通信制中学 60年の空白を越えて』

©GROUP GENDAI

太田直子監督

監督：太田直子
製作：グループ現代
出演：峯永昭子／宮城正吉／大同玲子
2016 ／ Color ／ 92min.

東京の片隅に、戦争による混乱期、義務教育を修了できなかった高齢者が通う中学校がある。人生の終盤を迎えてなお、人はなぜ学ぼうとするのか。その意味を探して、5年の歳月を追ったドキュメンタリー。

贈賞理由

東京都千代田区立神田一橋中学には、戦中・戦後の混乱期に義務教育を修了できなかった高齢者たちが学ぶ通信教育課程がある。この映画は、それぞれの事情を抱えながらもいきいきと学ぶ生徒と、情熱をもってそれに応える教師の姿を5年にわたり、実に丁寧な眼で追った。特別な偉人やスーパーマンは登場しない。しかし、この映画には、等身大の人生の大いなる勝利が描かれている。見る者に、確かな手触りをもって勇気を与えてくれる。

＜山内隆治＞

※＜ ＞内は執筆した選考委員名

平成 29 年度 文化庁映画賞　映画功労部門

浅沼圭司（あさぬまけいじ）

映画学・美学

昭和37年「映画美学入門」を著し、日本における映画美学研究のさきがけとなった。映画が今日のように文化・芸術として確たる地位を築く以前の時代から映画の理論的研究に取り組み、「映画学 その基本的問題点」（昭40）「映画のために1—2」（昭61、平2）などの著作を発表する。クリスチャン・メッツの「映画記号学の諸問題」「映画における意味作用に関する試論 映画記号学の基本問題」を翻訳、その紹介も行った。その外の著作に、「ロベール・ブレッソン研究 シネマの否定」（平11）「ゼロからの美学」（平16）「映画における「語り」について 七人の映画作家の主題によるカプリッチオ」（平17）など。成城大学、倉敷芸術科学大学、日本大学大学院などで永年にわたり教鞭をとり、日本映像学会会長、美学会会長なども務めた。我が国の映画の学術研究と理論教育に多大な貢献を成し、多くの学生を育て、また、後進の映画研究者に計り知れない影響を与えた。

上松盛明（うえまつもりあき）

特殊造形美術・操演技師

昭和45年テレビドラマ「はまぐり大将」の小道具を担当。同46年映画『喜劇 おめでたい奴』の小道具、同49年には『樺太1945年夏 氷雪の門』で特撮操演助手となり、以降、日タイ合作『東南アジア秘密捜査線』（昭50）日米合作『極底探険船ポーラーボーラ』（昭52）などの外国との合作映画や『ウルトラマン怪獣大決戦』（昭54）で、怪獣などをワイヤーで操る特撮操演技師を務めた。『太陽を盗んだ男』（昭54）で特殊造形・メカ、『魚影の群れ』（昭58）『天守物語』（平7）『カンゾー先生』（平10）などで特殊造形美術、『モスラ2 海底の大決戦』（平9）などで特撮操演技師として活躍。昭和60年にはアップ・アートを設立。近年も『おくりびと』（平20）『沈まぬ太陽』（平21）『BRAVE HEARTS 海猿』（平24）『ラブ＆ピース』（平27）など、関わった作品は50本以上に及び、現在もメカニカルスーパーバイザーとして活躍している。永年にわたり、特殊造形美術や操演技師として、監督の意図を具現化し、臨場感のある映像作りに貢献した功績は大きい。

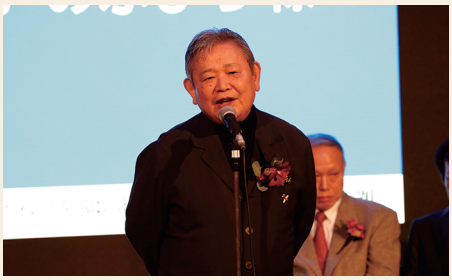
江川悦子（えがわえつこ）

特殊メイク・
特殊造形

文化出版局「装苑」編集部を退社して渡米、『狼男アメリカン』を観て特殊メイクに魅せられ、ハリウッドのメイクアップ学校に通う。スタジオで実習生のような立場で作品を手伝い始め、正式採用後は『メタルストーム』『砂の惑星・デューン』『ゴーストバスターズ』などに参加。昭和61年に帰国し、日活撮影所内に仕事場を置いて、『親鸞・白い道』の特殊造型製作を担当した。日本映画界ではまだ特殊メイクが珍しい時代にスタッフを育て、メイクアップディメンションズを設立。『マルサの女2』（昭63）『血と骨』（平16）『THE 有頂天ホテル』（平18）『子ぎつねヘレン』（平18）『アウトレイジ』（平22）、近作では『残穢ー住んではいけない部屋ー』（平28）『忍びの国』（平29）など多くの作品で、特殊メイクや造型などを手がけている。CGのなかった時代からCGと共存する時代への変化に対応しながら、特殊メイクにおけるパイオニア的存在として、映画、テレビ、CM、舞台などで活躍。東京ビジュアルアーツで講座をもつなど、若手の指導にも尽力している。

かわなか のぶひろ

実験映画



永年にわたり、日本の実験映画・個人映画の中心的存在として活動を行う。映画作家として、『水の記憶』（昭37）『B』（昭58）『私小説』（平8）、萩原朔美との共作による連作「映像書簡1〜10」（昭54〜平17）などの作品を発表。実験映画・個人映画作家たちの組織化や作品の上映拠点づくりに取り組み、「ジャパン・フィルムメーカーズ・コーポラティブ」「日本アンダーグラウンド・センター」を経て、昭和52年「イメージフォーラム」を設立した。昭和55年には、映画批評雑誌「月刊イメージフォーラム」を創刊、初代編集長を務めた。主な著書に「映画・日常の冒険」（昭50）「ビデオ・メーキング コミュニケーションの新しい道具」（昭54）など。また、平成18年まで東京造形大学で教授を務め、イメージフォーラム付属研究所、多摩美術大学などで後進を育成、ぴあフィルムフェスティバルをはじめ、多くの映画祭で審査員を務めるなど、分野の発展に尽くした功績は多大である。

鈴木美康（すずき よしやす）

タイミング

昭和46年東洋現像所（現･IMAGICA）に入社し、タイミング作業に従事。映画の仕上げに欠くことのできない技術の第一人者として、『幸福』（昭56）『細雪』（昭58）（市川崑監督）、『影武者』（昭55）（黒澤明監督）、『時をかける少女』（昭58）（大林宣彦監督）、『セーラー服と機関銃』（昭56）（相米慎二監督）など、300作品以上の日本映画を手がけた。平成19年から東京国立近代美術館フィルムセンターの技能補佐員として、年間100作品以上のニュープリントの品質チェック、収蔵フィルムの検査を行う。また、『幸福』のシルバー･カラー復元や『時をかける少女』の再タイミング作業などの監修をする外、映画初の重要文化財『紅葉狩』（明36）や小津安二郎監督によるカラー4作品など数多くのデジタル復元事業において、作業をするタイミングマンへの技術的指導･助言を行っている。平成25年からは、日本大学芸術学部でフィルム技術に関する講師を務めるなど、分野への貢献は多大である。

高橋宏固（たかはし ひろかた）

アニメーション
撮影監督

昭和37年東映動画スタジオ入社。その後、虫プロダクションを経て、自らのアニメーション撮影スタジオで仕事を始め、昭和52年に高橋プロダクションを設立、テレビシリーズ「家なき子」（昭52）の撮影を担当した。以来、アニメーション界を代表する撮影監督として、映画『エースをねらえ！』（昭54）映画『あしたのジョー2』（昭56）などの出﨑統監督作品をはじめ、宮崎駿監督『ルパン三世 カリオストロの城』（昭54）『天空の城ラピュタ』（昭61）など、数多くのアニメーション作品で撮影を手がけてきた。その外、「ベルサイユのばら」（昭54）「おそ松くん」（昭63）「白鯨伝説」（平9）「ASTRO BOY 鉄腕アトム」（平15）など多くのテレビ作品も担当し、現在は高橋プロダクション / T2 studio会長。撮影における優れた画面作りの感性と独自のテクニックの高さは定評があり、撮影技術の向上に大きな功績を残した。また、人材の育成にも貢献している。

田辺信道（たなべ のぶみち）

映画録音

昭和50年岩波映画製作所に録音部として入り、同社が1960年代末から数々の映画を世に問い、日本映画史に独自の時代を築いた時期にキャリアを積んだ。昭和51年には岩波映画製作所の関連会社として協映を設立し、その後、同社以外の音響制作も手がけるようになった。多くのドキュメンタリー映画を担当し、現場での録音から整音までを自身で行い映画における音の役割の向上に貢献してきた。主な作品に『こどものそら 雪合戦』(平13)、すばる望遠鏡の建設を記録した『未知への航海』(平16)、製作も務めた『わたしの季節』(平17)『破片のきらめき 心の杖として鏡として』(平20)などがある。近年は、企画、監督、撮影、録音までを手がけるなど、より取材対象者とのコミュニケーションを取りながら、ドキュメンタリー映画の製作に取り組んでいる。作品に『「ただいま」〜の声を聞くために〜』(平21)など。

中本 哲（なかもと あきら）

和楽監修

昭和58年に時代劇における「和楽監修」を行う和楽邦生会の三代目を襲名した。以来、楽曲と舞踊等に関する企画、楽曲選定、演奏者の指定、編曲、振付担当者のキャスティングなどを行う京都の撮影所独特の仕事「和楽監修」の分野で、数多くの時代劇を担当している。映画の舞台となる地域の民謡調査、時代考証、演奏者たちの人間関係に至るまで、広範囲の知識と経験が必要とされる仕事であり、現在も後進とともに研鑽に励んでいる。五社英雄監督『陽暉楼』(昭58)『極道の妻たち』(昭61)『吉原炎上』(昭62)、深作欣二監督『華の乱』(昭63)『おもちゃ』(平11)、篠田正浩監督『梟の城』(平11)の外、『陰陽師』(平13)『十三人の刺客』(平22)『武士の家計簿』(平22)『最後の忠臣蔵』(平22)『利休にたずねよ』(平25)など、京都の東映、松竹などの撮影所で撮影された多くの時代劇の製作を支えてきた功績は多大である。

根岸 誠（ねぎし まこと）

テクニカル
コーディネーター

昭和41年東映化学工業（現･東映ラボ･テック）に入社、フィルム現像･プリント、オプチカル処理などの業務に携わる。特に映画のデジタル化最初期からそのプロセスを担当し、『藏』（平7）で東映作品初のスキャニングからデジタル合成処理までを行った。監督たちの信頼も厚く、『鉄道員（ぽっぽや）』（平11）『ホタル』（平13）『突入せよ！あさま山荘事件』（平14）『男たちの大和／YAMATO』（平17）『北のカナリアたち』（平24）など多くの作品で、テクニカルコーディネーターとしてデジタルワークフローの構築、運用などを担当し、比類のない実績とアイデアにより新しい技術やワークフローを提案してきた。また、日本映画テレビ技術協会で代議員などを務め、数多くの映像関連のシンポジウムやセミナーにパネラーや講師として登壇、後進の指導のみならず、監督、撮影監督をはじめ、映像に携わるあらゆる人たちに助言を与え、映像技術の向上と発展に尽力した功績は多大である。

古川雅士（ふるかわ ただし）

アニメーション
編集

アニメーション界の巨星･手塚治虫氏に師事し、虫プロダクションに編集助手として入社。日本初の連続テレビアニメーション「鉄腕アトム」で編集者となり、「ジャングル大帝」（昭40～昭41）、アニメーション映画『千夜一夜物語』（昭44）などの編集を担当した。その後、「まんが日本昔ばなし」（昭50～平6）「はなかっぱ」（平22～平29）などのテレビシリーズ、『銀河鉄道の夜』（昭60）『タッチ 背番号のないエース』（昭61）など「タッチ」三部作、『あらしのよるに』（平17）『グスコーブドリの伝記』（平24）などの長編アニメーション映画を数多く手がけており、日本におけるアニメーション創成期を支え、その礎を築いたメンバーの一人である。また、平成27年に退任するまで日本映画･テレビ編集協会の理事を20年以上務め、映画･テレビの編集に携わる後進を数多く育てた功績も大きい。

森村幸子（もりむらさちこ）

スクリプター

昭和38年に大学卒業後、東映京都撮影所に所属。以後、記録（スクリプター）として、半世紀以上にわたり、撮影現場全体の進行を客観的に見つめ、かつ、細部まで観察し記録する仕事を行っている。山下耕作、中島貞夫など京都撮影所所属の監督ばかりでなく、降旗康男、鈴木則文、伊藤俊也など東京撮影所出身の名匠たちの作品にも数多く携わってきた。また、撮影所システム後に登場した大森一樹、平山秀幸、阪本順治らの監督作品にも積極的に参加し、現在も現役として活躍している。主な作品に、『冬の華』（昭53）『総長の首』（昭54）『青春の門 自立篇』（昭57）『序の舞』（昭59）『わが心の銀河鉄道 宮沢賢治物語』（平8）『魔界転生』（平15）『男たちの大和／YAMATO』（平17）など。また、東映京都撮影所内では「森村学校」と呼ばれるほど、積極的に後進の指導にもあたり、数多くのスクリプターを育てている。

矢部一男（やべかずお）

映画照明

昭和30年日活撮影所に照明助手として入社し、映画の全盛期の撮影現場で多くの作品に関わる。映画五社照明スタッフの交流親睦会として昭和34年に設立された日本映画照明新人協会（現・日本映画テレビ照明協会）には、設立時から日活支部会員として参加。主な作品に、森田芳光監督『家族ゲーム』（昭58）『それから』（昭60）、角川春樹監督『天と地と』（平2）、伊丹十三監督『ミンボーの女』（平4）、篠原哲雄監督『月とキャベツ』（平8）、鈴木清順監督『ピストルオペラ』（平13）『オペレッタ狸御殿』（平17）、澤井信一郎監督『蒼き狼～地果て海尽きるまで～』（平19）、橋口亮輔監督『ぐるりのこと。』（平20）など。日本映画テレビ照明協会では、機関誌「映像照明」の編集委員を永らく担当しており、平成27年まで理事を務めた。照明技師として活躍する一方、日活芸術学院、城西国際大学などで講師を務め、新人教育の育成にも熱意をもって尽力した。

平成 29 年度 文化庁映画賞　選考委員

文化記録映画部門

岡田秀則［東京国立近代美術館フィルムセンター 主任研究員／情報資料室長］
奥村 賢［いわき明星大学教養学部 教授（人文学部兼任）］
谷川建司［早稲田大学政治経済学術院 客員教授／映画ジャーナリスト］
村山英世［一般社団法人記録映画保存センター 事務局長］
山内隆治［東京大学 学術支援専門員］
山田顕喜［日本大学大学院芸術学研究科 非常勤講師］
山名 泉［すかがわ国際短編映画祭 実行委員］

映画功労部門

金勝浩一［映画映像美術監督／協同組合日本映画・テレビ美術監督協会 副理事長］
小出正志［東京造形大学 教授／日本アニメーション学会 会長］
佐々木原保志［協同組合日本映画撮影監督協会 副理事長／大阪芸術大学映像学科 教授］
土川 勉［SKIP シティ国際 D シネマ映画祭 ディレクター］
中嶋清美［公益社団法人映像文化製作者連盟 理事・事務局長］

（敬称略・氏名 50 音順）

文化庁映画賞贈呈式における主催者及び来賓挨拶

文化庁｜宮田亮平　長官

「文化記録映画部門」を受賞された作品、「映画功労部門」受賞者の皆様の数々の功績を拝見し、本当に素晴らしいものだと感じました。と同時に、映画がいかにたったひとりの人間によって作られるものではなく、多くの方々の叡智が結集して作られ、ときめきを与え、歴史に残ってきたか。それは受賞者の皆様のように、それぞれのジャンルでその役割をきちんと成し遂げた方々がいらっしゃったからだと、つくづく感じました。

受賞者の皆様は、恐らく映画を製作している最中はほとんど家へ帰れなかったのではないでしょうか。一生懸命に陰で支えてくれている家族との連携があってこそ、本日の受賞があったのではないかと思っております。受賞者だけでなく、その関係の方々、そしてご家族の方々に本当にお喜びを申し上げたいと思います。

先日、山田洋次監督とお会いした時に、「世界から日本の映画がどのぐらい評価されているのか知っているかい？ 世界一だ！」と仰いました。小津安二郎監督や黒澤明監督をはじめ数々の名監督がいて、その名作は残っています。そういう日本映画を世界の映画人が大きく評価しているにも関わらず、「日本人が、特に役所の宮田さん、あなたがそれを分かっていない」と山田監督から言われた時に、「そのとおりでございます」と反論できませんでした。私自身、これからも勉強させていただきたいと思います。

そして、このように受賞される皆様を前にして挨拶をし、賞を贈呈できることが大変嬉しく、またこの文化庁映画賞が次の世代に永々と受け継がれていくことを願って、私の挨拶に代えさせていただきたいと思います。皆様のますますのご活躍を祈念しております。本日は誠におめでとうございました。

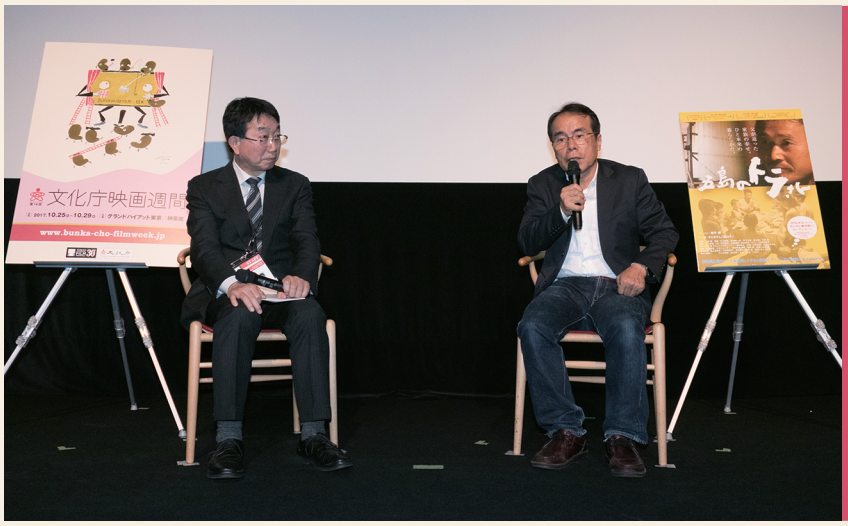
公益財団法人ユニジャパン｜迫本淳一　理事長

「文化記録映画部門」を受賞された3作品の関係者の方々、そして「映画功労部門」を受賞された12名の方々、本当におめでとうございます。

私が理事長をしておりますユニジャパンは、日本のコンテンツの海外振興、国際交流、文化への寄与を目的として設立された財団であり、本日開幕いたしました第30回東京国際映画祭もユニジャパンが主催しております。私は松竹の経営も担っており、この贈呈式に10回ほど参加させていただいておりますが、大きな興行の映画に出演しているスター俳優などとは違って、普段それほど注目されない記録映画や現場のスタッフ、研究者の方々など、本当に多くの方々に支えられて映画というものは作られていると実感できる。映画の原点を感じさせていただいているようです。受賞された皆様のご挨拶は毎回本当に一言一言が重く、人生を感じさせていただくと同時に、勉強させていただく思い、頭が下がる思いでおります。

第30回東京国際映画祭のオープニングセレモニーは、この贈呈式と同時刻に開催されておりますが、私はそのセレモニーを途中で離席させていただきまして、個人的な希望でこの贈呈式に参らせていただきました。本当にそれぐらい意義深いことを続けていらっしゃる文化庁にも敬意を表するとともに、本日受賞された方々、また関係者の方々、そしてそれを支えられているご家族の方々が、これからもますますお元気で映画を支えていただくことを心より願いまして、私の挨拶とさせていただきます。本日は誠におめでとうございました。

平成 29 年度 文化庁映画賞　受賞記念上映会　～監督による Q&A～



文化記録映画大賞

『五島のトラさん』

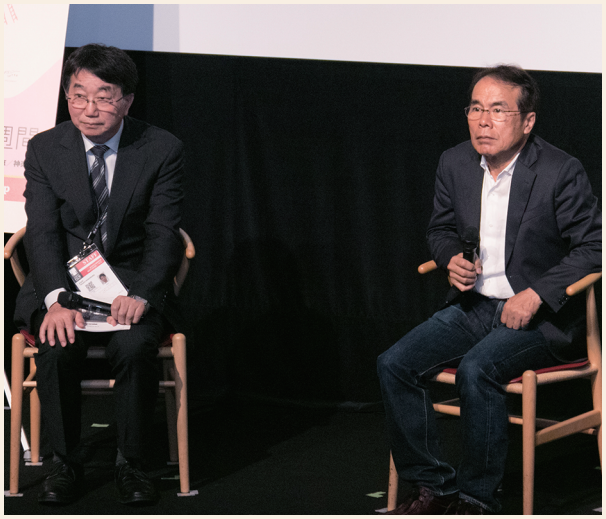
上映日時：2017 年 10 月 28 日㈯ 16:40～
ゲスト：大浦 勝（監督）
司会：西村 隆（公益財団法人ユニジャパン）

大浦：私は長年、テレビ長崎でディレクターをしています。37 歳の時に、大阪から九州へ移住してきた家族のドキュメンタリーを撮りたいと思って、その家族に会いに行きました。そうしたら「自分たちよりもっと面白い家族を知っているよ」と教えてもらって。それがトラさん一家だったんです。

最初に出会った頃のトラさんは、本当に模範的な“お父さん”という感じでした。撮影し始めて 10 年目ぐらいから、子供たちがトラさんの言うことを聞かなくなってきた。その状況で葛藤するトラさんの姿を見て、これはずっと撮り続けたいなと。それ以来、通常の仕事もしながら、暇を見つけては撮影しに通うようになったんです。

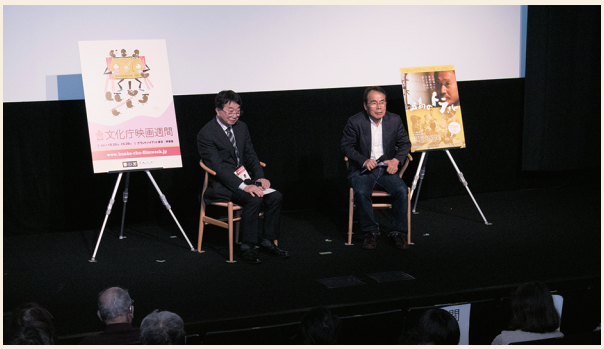
段々と子供たちが成長して、いわゆる年頃の時期になると撮影されるのを拒むようになる。そういう時に私が言ったのは、「君だけを撮っているんじゃない。家族全体を撮っているんだから、悪いけど撮らせてくれ」と説得して。かなり苦労しましたが、何とか続けていくことができました。最終的に 22 年間撮り終わって、長崎で上映した時にその子供たちも見てくれた。そのうちの娘のひとりからは「撮られるのは嫌だったけど、最終的には大浦さんが伝えたいことは分かりました」と映画を見たあとに言ってくれて。その時は、ちょっとだけホッとしましたね。

大浦勝監督



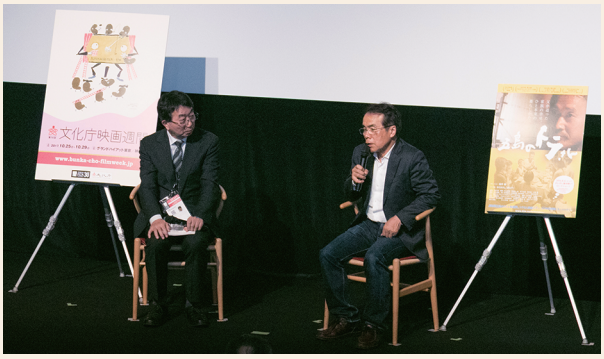
『五島のトラさん』というタイトルは、映画「男はつらいよ」シリーズの主人公“車寅次郎”から来ています。寅さんのような存在が日本のどこかにずっといてほしいという願いを込めて付けました。五島のトラさんは、寅さんみたいに破天荒ではありませんが、すごく面白くて、まじめで、愚直。とにかく、自分の意見をしっかり話す、思ったことをやり遂げる方です。どんなにカメラが回っていても普段どおりで格好をつけない、自分の思いのままにちゃんと生きることができる人でした。

トラさんは出会った頃から家族のしつけや家庭教育について、すごく一生懸命考えていました。ニュースや情報番組など今のテレビは、本当に「え？」と思うような、信じられない事件を伝える毎日で。僕はトラさんの家族を撮ることによって、その問題解決のヒントを今の社会に伝えることができるんじゃないか、家族のひとつの歴史を見せることによって、今の日本に足りないもの、忘れられていっているもの、そういったものを少しでも気付かせることができるんじゃないかと思いました。それをトラさんに話したら私の考えに賛同してくれて、「いつまでも撮っていい。もし自分が死んだら、死んだ時も撮っていい」と言ってくれたんです。



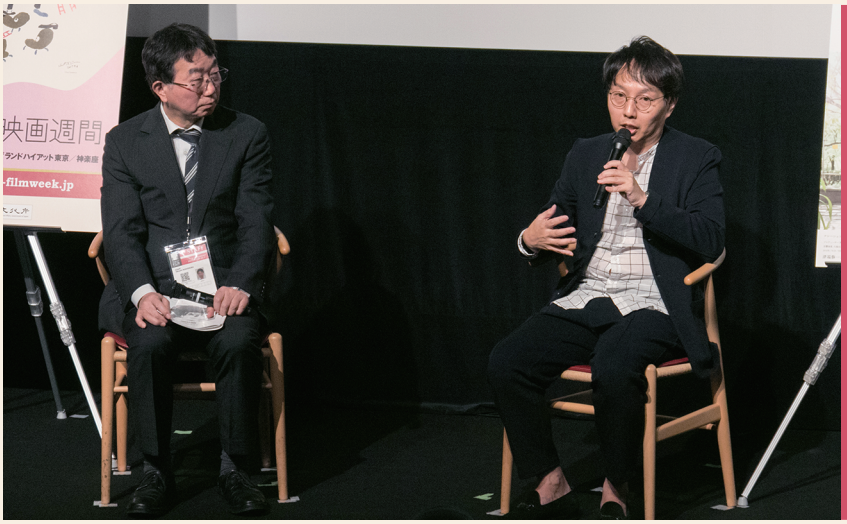
地方局のドキュメンタリーは、やっぱり社会性が強いテーマ、例えば戦争、公害、災害などを題材として作ることが多い。それもひとつの使命であり、やらなければいけないことだと理解もしている。でも、それとはまた違った、こういった家族を長年追うことが、もしかしたら戦争や公害の問題、いろいろな問題の解決に繋がっていくのではないかと思っています。

トラさんはよく、「故郷を大事にしないと社会は良くならない。都会だけではなくて地方で生活していくことも大事だ」と言っていました。子供たちは小さい時からうどんを作っている。それを商品にするということは「遊びじゃないんだよ」と教えていました。最近では、子供が同級生をいじめたり、傷つけたりします。でも僕は、トラさん一家のように子供の時からああいう経験をすることによって、社会を学んでいたのではないかと。だから、人を傷つけたりはしないし、物も大事にする。トラさん一家を追うことによって、ある意味ではいろいろなテーマを伝えることができると私は思っています。



テレビ番組は基本的に１回放送したら終わりです。でも、この作品は長崎県民だけでなく、もっとたくさんの人に見てもらいたかった。だから、映画にしました。『人生フルーツ』の東海テレビ放送さんなど、テレビ局が映画化している状況を見て、私もやりたいと会社に申し出て。最初から映画にすることは考えていなかったんです。しかも、そういった経験もなかった。私たちにとっては初めてのケースでしたので、恐る恐る赤字を出さないように作らなければいけませんでした。悔やむとすれば、もう少しお金をかけて、きちんと映画用にナレーションも録り直したり、最初から手直しすることができれば良かったなという気持ちもあります。でも、地方局ではなかなかできないことですし、赤字ギリギリの線で仕上げた作品が今回大賞をいただいたというのは、個人的には本当にすごく嬉しかった。こうやって賞をもらったことで全国の地方局に対しても、「自分たちもやれるんだ」という励みになったんじゃないかと思います。

（以上の文章はＱ＆Ａの模様を抜粋･再編集したものです）



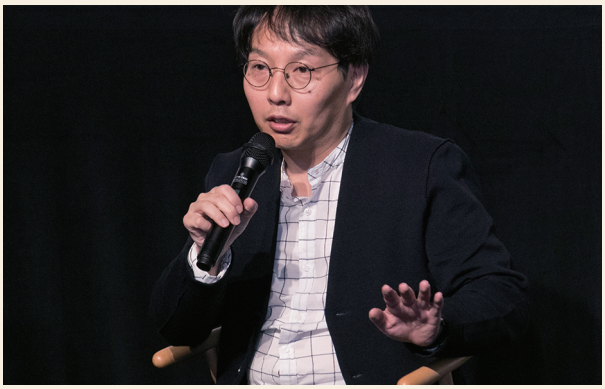
文化記録映画優秀賞

『人生フルーツ』

上映日時：2017 年 10 月 28 日㈯ 11:00～
ゲスト：伏原健之（監督）
司会：西村 隆（公益財団法人ユニジャパン）

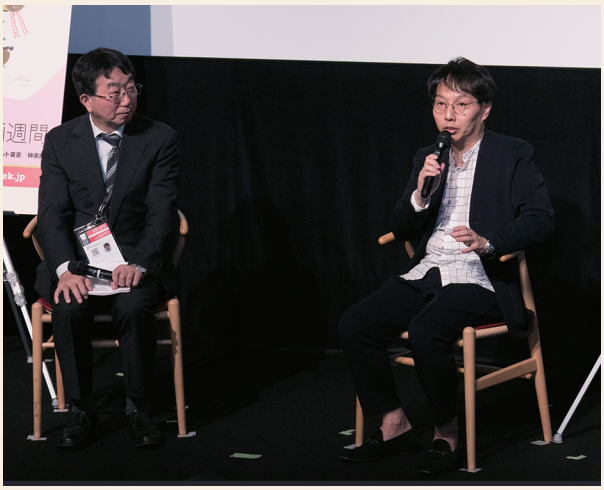
伏原：普段は東海テレビ放送の報道部で、ニュース番組を作っています。最近では、ニュース番組を作っていると、やっぱり高齢化社会の問題、将来への不安に関するネタが非常に多い。僕自身、それが現実だし、伝えるべき内容だとは思っています。でも、見ていると辛いし、暗くなる。将来が嫌になってしまうような内容ばかりなので、「そうではないよ」と堂々と言い切れることをやりたいと思っていました。そんな時に津端修一さん、英子さん夫妻のことが地元紙に紹介されていて、「素敵でカッコいいお爺さんとお婆さんだな」と。この人たちをもっと知りたいなと思ったのがきっかけで始めました。実は本当にそれだけなんです。

初めに電話で取材依頼をしたんですけど、修一さんに第一声で「テレビの取材は受けられません」と断られてしまった。この仕事をしていると断られることが多いので、いつもだったら次の人を探そうとなるんです。でも、津端さんに関しては、断られたことで逆に燃え上がった感じがあって。恋にフラれた時と同じように諦められず、ラブレターのような手紙を４通ぐらい書いたあとに、やっとOKとなりました。



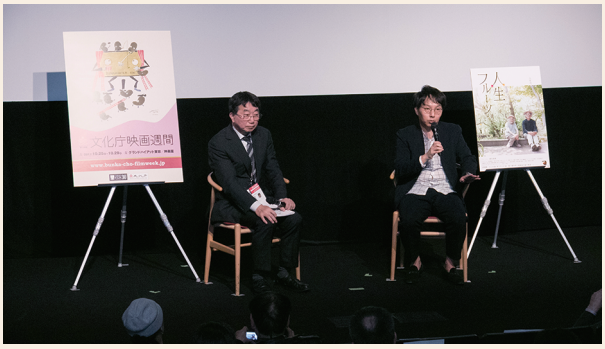
伏原健之監督

そういう経緯もあり、取材自体もなるべくおふたりの生活を淡々と、見つめていくような感じで始めました。とにかくご夫婦のペースに合わせて、生活を邪魔しないように。こちらからマイクを向けるんじゃなくて、こちらが待っているところに津端さんがいらっしゃって、しゃべったところを撮る。“撮りに行く”というよりも、“撮っている”という感じ。そういうスタイルでやっていました。



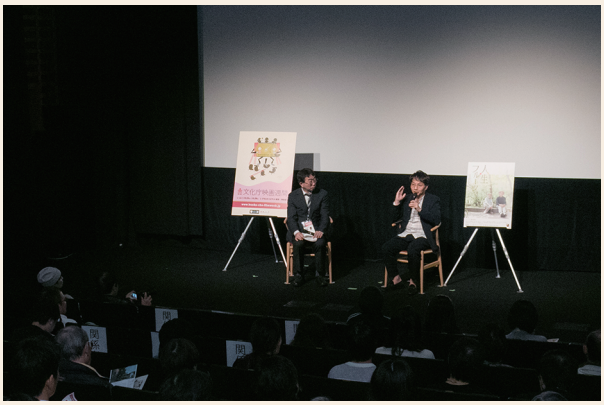
ある日、ナレーションを担当した樹木希林さんと僕が一緒に取材を受ける機会があったんです。記者の方から希林さんに「監督さんはどうでしたか？」と質問をされて。その時、希林さんがいきなり「この人（伏原監督）は才能がないのよ」と仰ったんです。「すごいことを言うな」と。でも、希林さんが言いたかったのは、下手に才能みたいなものを振りかざして、監督の考えを押し付けるような作品にせず、取材をする対象に寄り添うような形で、その人たちの良さを素直に引き出せるのは、監督の僕に才能がないからだと。僕はそういいように解釈しています。

『人生フルーツ』というタイトルは、本当に製作の最終段階で決まりました。あと１週間後に希林さんのナレーションを録るというタイミングでも、まだ決まっていなかった。それまでに100通りぐらいのタイトル案を出していたんですけど、どうもしっくりこなくて。ある日突然、この映画のプロデューサーが、筆ペンで白い紙に『人生フルーツ』と書いた。その時は「ありかも」という感じだったんですが、そのまま採用となりました。



タイトルの意味を、実はすごくよく聞かれて、かつてはいろいろな返答をしていました。でも最近では、「僕もよく分からないです」と答えることにしています。お客さんが見たあとに、「こういう意味なんだな」と考えてもらえればいいなと思って。タイトルが映画そのものの雰囲気は表しているけど、「こういう意味だ」とひとつの意味に定まらない、そんなタイトルにしたつもりです。

普段作っているテレビ番組とは違う、映画ならではの表現方法というものを、製作の最中もずっと考えながら作っていました。テレビの場合は、いかに情報を分かりやすく伝えるかということにとてもこだわって作ります。テレビはなるべく視聴率を取らなければいけないので、100人いたら99人が分かる、誰もが同じ感想を持つような作りをします。でも、それがすべてではないと思う。この作品では、皆さんがそれぞれのシーンにいろいろな解釈を持ってもらえるように、あまり説明はせずに、そのシーンだけをただ見せている。そういうところは意識して作りました。



この映画がヒットして、最初は「監督」と呼ばれることに恥ずかしさもありましたが、僕自身が変わったことは本当にありません。大抵の製作者は、自分が作った作品がちゃんと表現できていて、お客さんに伝わっていれば良い作品だと思いますし、自分でも満足できる。でも、見ていただいたお客さんがその作品をどんどん大きくしてくれる、そういう経験は今まで本当になくて。自分が作った以上のものをお客さんで共有して、広がっていくのは本当にやりがいがあるし、素晴らしいことだなと思います。だから、仕事として何かを撮って記録して、それを外に出す。それは本当に続けていきたいなと。津端さんご夫妻は本当に地元でも有名ではありませんが、僕は故郷の偉人だと思っています。おふたりを撮ったことによって、皆さんがいろいろなことを感じてくれて、知ってもらえたというのは、良かったなと思います。

（以上の文章はＱ＆Ａの模様を抜粋･再編集したものです）

文化記録映画優秀賞

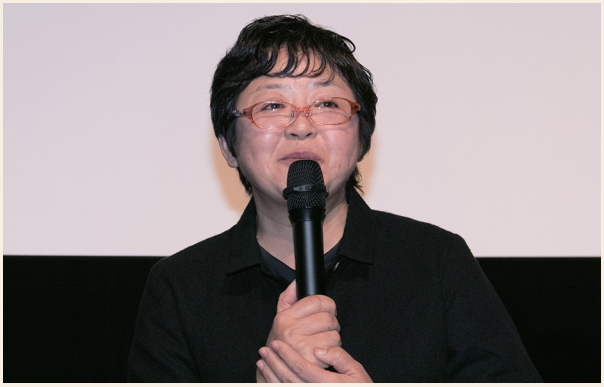
『まなぶ 通信制中学 60年の空白を越えて』

上映日時：2017 年 10 月 28 日(土) 13:50～
ゲスト：太田直子（監督）
司会：西村 隆（公益財団法人ユニジャパン）

太田: この映画は2009年から2014年までの足掛け5年間、私が小型のビデオカメラで撮影した映像が元になっています。つたない編集だなと自分でも思いますが、よくぞこのような作品に光を当ててくださって、文化庁は本当にいい仕事をなさっているなと感謝しております。

私自身も神田一橋中学に出会って初めて通信制の中学校の存在を知りました。生徒の皆さんがとても楽しく勉強している姿、学ぶことへのものすごい意欲を目の当たりにして、本来学ぶとはこういう意味があるのかなと私自身が学ばせていただいたことが、何よりも大きかったのではないかと思います。

私は元々教員を目指していて、高校や夜間中学、日本語学校など、いろいろな教育現場で働いたことがありました。映像の仕事をするようになってから、しばらく教育の現場からは遠ざかっていましたが、前作『月あかりの下で～ある定時制高校の記憶～』(平成22年度文化庁映画賞 文化記録映画部門 優秀賞受賞) で、定時制高校を撮影して、いろいろな人たちが学び、仲間たちを得て、変わっていく姿にものすごく惹かれた。今回の作品も、前作とすごく共通するものがあるなと思いつつ、私自身が学校に通いながら心惹かれていきました。



太田直子監督

定時制と通信制ですごく共通しているのは、いろいろな事情がある生徒たちをまず先生がありのままに受け入れようとするところ。定時制であれば、茶髪だったり、先生に悪態をついたりする生徒もいる。先生たちはそれを我慢して笑顔で受け入れる。「君たちはこの場所にいてもいいんだよ」というオーラを出し続けていました。この通信制の場合も、生徒がどんなに勉強ができなくても、先生たちはそれを否定することなく受け入れていた。分からないからって怒る先生はひとりとしていません。そして、生徒の皆さんにとっては先生だけじゃなくて、同級生の存在もとても大きかったのではないかと思います。お互いにいろいろな話をして、仲間として打ち解けていって、人間が解放されていく。それまで自分が身につけていた鎧をはがしていく。自分を出して、また一歩前に進んでいく姿が、定時制と通信制の生徒ですごく重なっていました。私自身が教員としてではなく、監督として外から見ていたからこそ、そういう引いた眼差しを得ることができたのかなと思っています。

先生たちは皆、毎回授業が終わったあとに黒板を水拭きして、教壇にこぼれているチョークのカスも全部ぞうきんで拭く。次の先生が来る時に気持ち良く授業ができるようにと本当に気を使っていました。生徒もきちんとナイフで削った、尖った鉛筆を何本も筆箱に入れて、授業に臨んでいました。そういう姿を見て、私自身はもちろん、若い先生たちもとても感動していたのではないでしょうか。

映画に出てきた生徒の方々は、戦争や戦後の貧困の影響で義務教育を受けられなかった。残念ながら現在も居所不明や、家族のDVなど、いろいろな事情で不登校になっている子供、義務教育に辿り着けない子供が本当にたくさんいるのではないかと思います。やっぱり、そういう子供たちが何らかの形、正式な公教育の学校ではなくてもフリースクールなど、今ある様々な学び舎に辿り着いて一歩踏み出していくことが、すごく大事じゃないかなと私は映画に出てくる皆さんに出会って思いました。

2016年末に「教育機会確保法案」が国会で通って、今は全都道府県にひとつの公立夜間中学を作ろうという動きがあります。でも、夜間中学だったら、映画に登場したような皆さんは学校に通えなかった。だから、この“通信”という制度をなくすのではなく、夜間中学と併用するような形で、未来に繋げていくことが必要ではないかなと。この映画が何らかの形で学び舎に繋がるようなあと押しになればいいなと思っています。

この学校に通っていること自体を周りに告げていなくて、顔出しが嫌だと言う生徒さんもいらっしゃいました。やっぱり皆さんあまり知られたくない、辛い記憶をそれぞれがお持ちだった。そういった部分を人として尊重しながら、私にとって尊敬できる人生の先輩の皆さんが、本当にどういうお気持ちで学校へ通うようになったのか、それを知りたいという思いで時間をかけて皆さんとお付き合いしました。

峯永昭子さんが映画の最後のほうで、「学ぶことは楽しいですよ。知らないことだらけですもん。知らないことだらけってことに今まで気づかずにきたんですよ。70過ぎまで」と仰っています。この言葉に私はとても感動して。この言葉を伝えるために、番組を作ったり、映画を作ったりするんだなとつくづく思いました。あのように謙虚になれたら、本当に素晴らしいなと教えられた気がしています。

（以上の文章はQ&Aの模様を抜粋・再編集したものです）

シンポジウム －MOVIE CAMPUS－

今年度紹介する映画文化の最新動向は「クラシックスの新たな魅力」です。近年デジタル復元などにより新たな展開が生まれている邦画クラシックスの魅力や、修復のお話を伺いました。

●会期：2017年10月29日㈰
●会場：神楽座
●主催：文化庁
●共催：公益財団法人ユニジャパン

［第一部］15:00～｜シンポジウム「時をかける僕らのクラシックス」

ゲスト

岡島尚志
東京国立近代美術館フィルムセンター 参事

原田眞人
映画監督／脚本家

宮島正弘
撮影監督

モデレーター

井上伸一郎
株式会社 KADOKAWA 代表取締役専務 執行役員

司会

前田健成
公益財団法人ユニジャパン

［第二部］17:00～｜関連作品上映『探偵物語』［4K デジタルリマスター版］

［第一部］シンポジウム「時をかける僕らのクラシックス」

近年、『浮草』(小津安二郎/1959)『愛のコリーダ』(大島渚/1976)などの名作邦画が4Kデジタルで復元され、カンヌ国際映画祭など海外映画祭で上映し、注目されています。また1980年代以降の新世代クラシックス作品もデジタルリマスター化が進み、修復版も登場。一方で、フィルムにこだわって復元された原田知世主演の『時をかける少女』(大林宣彦/1983)も2017年にお披露目されました。修復で何が蘇ったのか？ 監督ならどんな復元版を作りたい？ 最新の復元で出会う新たなクラシックスの魅力に迫りました。

ゲスト

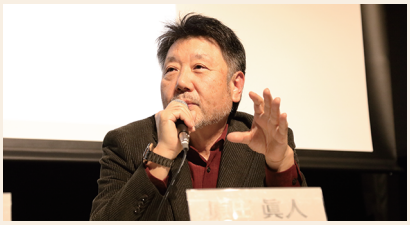
岡島尚志（おかじま ひさし）

東京国立近代美術館フィルムセンター 参事

1979年より、研究員としてフィルムセンターの上映・保存・研究・国際交流等の事業に携わる。2005年～2017年、同センター主幹。2009年～2011年、国際フィルムアーカイブ連盟(FIAF)会長を務める。2010年、東南アジア太平洋地域視聴覚アーカイブ連合（SEAPAVAA)のフェローに選出。また、2016年には、第35回ポルデノーネ無声映画祭において、ジャン・ミトリ賞を受賞した。サンセバスチャン国際映画祭等で審査員を経験。東京国際映画祭実行委員会委員。

原田眞人（はらだ まさと）

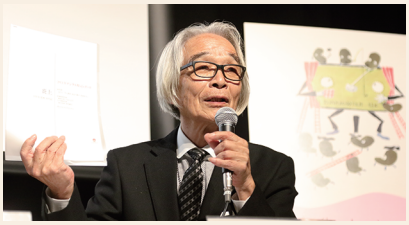
映画監督／脚本家



1979年『さらば映画の友よ インディアンサマー』で監督デビュー。『金融腐蝕列島〔呪縛〕』(1999)『クライマーズ・ハイ』(2008)など社会派エンタテインメント作品から、第35回モントリオール世界映画祭審査員特別グランプリを受賞した『わが母の記』(2012)、第52回モンテカルロ・テレビジョン・フェスティバル最優秀監督賞受賞の「初秋」(2011)などの小津安二郎作品に強く影響された家族ドラマや、『日本のいちばん長い日』(2015)、黒澤明作品の影響を受けた『関ヶ原』(2017)などを手掛ける。最新作は『検察側の罪人』(2018)。

宮島正弘（みやじま まさひろ）

撮影監督



1966年大映京都撮影所技術撮影課入社、1982年退職。フリーを経て映像京都に入社し、多くの撮影に携わった。『影武者』(黒澤明/1980)『瀬戸内少年野球団』(篠田正浩/1984)等では宮川一夫撮影監督のチーフ助手、五社英雄監督の『226』(1989)『陽 炎』(1991)等では森田富士郎撮影監督のチーフ助手を担当した。元・大阪芸術大学映像学科客員教授、元・日本映画撮影監督協会理事役員。宮川撮影監督の助手を長年にわたって務めた経験を活かし、『近松物語』(溝口健二/1954)『浮草』(小津安二郎/1959)など数々のクラシックス映画のデジタル復元を監修する。

モデレーター

井上伸一郎（いのうえ しんいちろう）　株式会社 KADOKAWA 代表取締役専務 執行役員

1959年東京生まれ。2007年1月株式会社角川書店 代表取締役社長に就任。2013年4月株式会社角川グループホールディングス（現・株式会社KADOKAWA）代表取締役専務に就任し現在に至る。主な映画プロデュース作品に、『時をかける少女』(2006)『ピンクとグレー』(2016)『貞子vs伽椰子』(2016)『聖の青春』(2016)『ナミヤ雑貨店の奇蹟』(2017)がある。

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、江﨑典宏よりご挨拶を申し上げます。

江﨑様、よろしくお願いいたします。

江﨑: ご紹介いただきました、文化庁文化部芸術文化課長の江﨑と申します。

文化庁では、日本映画の振興や海外発信、人材育成、映画製作の支援などをさせていただいております。その一環として、本日の「シンポジウム― MOVIE CAMPUS ―」を含めた文化庁映画週間は、皆様ご存知の東京国際映画祭との共催企画として、同時期に開催させていただいております。

冒頭で挨拶をする江﨑典宏氏

今年は“クラシックス映画”をテーマにした二部構成となっております。本日お集りの皆様は、映画についてかなりのご関心・ご興味をお持ちだと思いますが、ぜひこのシンポジウムを機会に映画を改めて認識しなおしていただきたいと思います。また、第二部では『探偵物語』の4Kデジタルリマスター版を上映いたします。この作品もクラシックス映画というテーマに基づいて皆様方に見ていただきますので、併せてお楽しみいただければと思います。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。それでは第一部「時をかける僕らのクラシックス」を始めて参ります。ここでモデレーターを務めていただきます、株式会社KADOKAWA代表取締役専務執行役員、井上伸一郎様にご登壇いただきます。

皆様、拍手でお迎えください（一同拍手）。

井上: 井上でございます。実はこの文化庁映画週間のモデレーターを務めさせていただくのは、今年で3年連続となります。今回はクラシックス映画がテーマですので、専門的なお話も多くなると思いますが、どうぞお付き合いください。よろしくお願いいたします。

デジタルへの過信と倫理問題～岡島尚志

井上: 岡島さんはプロフィールにあるとおり、ある意味フィルムを保存するプロ中のプロです。フィルムをまず保存して、次の若い世代に見せる役割を担っていらっしゃる。そういうお立場から、ご自身のクラシック映画体験で、特に印象深い作品はございますか？

岡島: よろしくお願いいたします。

クラシック映画というジャンルは、実はまだ正確には定義されていません。アメリカの映画評論家、ロビン・ウッドが、ハリウッド映画においては大体1950年代中頃から後半ぐらいまでの映画を、いわゆる「クラシック映画」と呼んでいいんじゃないかと言っている。これは恐らく日本映画にも該当していて、1950年代後半までの作品を、あえて日本語で言えば「古典」と言っていいのではないかと思います。ですが、今日のシンポジウムのテーマであるクラシック映画は、恐らくもう少し新しい作品、1980年代ぐらいまでの作品もクラシック映画として含めて議論されるんだろうと思いますね。

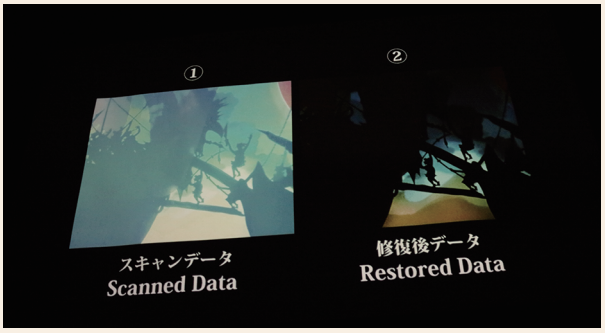
私が明らかにクラシック映画体験だと思える作品がひとつあります。それは1925年公開の『ベン・ハー』。皆さんがよくご存知のウィリアム・ワイラー監督の『ベン・ハー』は、1959年に公開されましたが、それよりもはるか前にフレッド・ニブロ監督が、当時では最高の製作費となる約400万ドルをかけて作ったのが、1925年の『ベン・ハー』なんです。

この映画を、実は1976年に東京国立近代美術館フィルムセンター（以下フィルムセンター）で上映していて、その時に私は見ているんです。これは驚くべき体験でした。有名な二輪戦車の競争シーンは、ウィリアム・ワイラー版にまったく引けを取らない。白黒ではありますが、恐ろしいほどの迫力で描かれている。私はそれを1976年に見て、昨日フィルムセンターで41年ぶりに見たんですけれども（フィルムセンターと第30回東京国際映画祭との共催企画「ジョージ・イーストマン博物館映画コレクション」特集で上映）、まったく衰えた感じがしないんです。やっぱり、フィルムをきちんと焼いて、きちんと保存した作品は、白黒映画でも今なおあれだけ映像の力を持っている。これは本当に驚きでした。そういう意味で言えば、私のクラッシック映画体験というのは、『ベン・ハー』ですね。

井上：各映画会社は映画のフィルムを本当に大切に保管していて、実はまだ誰も見たことがない作品のフィルムがたくさんある。それを今後どうやってデジタルで保存するのかというのは、実は大きな課題でもあると思います。それに関して、何か岡島さんのご意見はございますでしょうか？

岡島：何しろデジタルを過信してはいけません。映画は元来フィルムで作られている。まず、そのフィルムや原版をきちんと保管することが大切なんです。フィルムセンターは神奈川県相模原市に、世界でも最高レベルの素晴らしい保存庫を持っています。まず大事なのは、映画を作った方々、あるいは映画の所有者、著作権者など、そういう方々に映画の保管にはお金がかかるんだということを理解していただくこと。そして、自分たちのフィルムだという認識をされているのであれば、保存するための努力を、フィルムセンターとともにしていただく必要がある。それが前提としてあります。

しかし、デジタル技術によって、それまでの映画における修復技術の限界を越えることができたのは明らかです。1993年にコダックが設計したシネオンというコンピュータ・システムを使って、ウォルト・ディズニーによる世界初のカラー長編アニメーション映画、『白雪姫』（デイヴィッド・ハンド/1937）のフィルムの汚れや傷を、初めてデジタルで修復、保存したんですね。それを我々が知ったのは1995年、映画100年の年でした。これはすごいことになるなと思いましたね。



でも、我々はすぐにはデジタル修復に取りかかることはなく、いろいろとデジタルの研究やアナログとの比較をしていました。そんな中、2002年に伊藤大輔監督の『斬人斬馬剣』（1929）の9.5mm縮写版フィルムが発見された。皆さんご存知のようにフィルムの幅というのは普通35mmですが、その『斬人斬馬剣』のフィルムは9.5mm版だった。しかも、あまりにも傷が多くて、そのままでは上映できない。それまでも、ウェット・ゲート・プリンティング（フィルム上の傷となった“窪み”をフィルムと同屈折率の液剤で埋め、新プリントにより傷を除去する技術）というアナログな傷を消す方法はありました。でも、それをさらに越えるような傷の消し方ができるだろうと、初めてデジタル修復に取りかかったんですね（『斬人斬馬剣』デジタル復元版は、第10回文化庁映画週間「シンポジウム― MOVIE CAMPUS ―」でも上映された）。

そこから、小津安二郎監督の同じく9.5mm版『和製喧嘩友達』（1929）を修復したり、ある時はカラー映画を修復しようということで、KADOKAWAさんと溝口健

二監督の『新・平家物語』(1955) を修復しました。市川雷蔵主演のあの偉大な映画には、終盤あたりに大きな傷があるんですが、この巨大な傷を何とか消せないだろうかと挑戦して。とにかく、いろいろな作品の修復をやってきた。要は、我々にとっては、1回ずつがトライアルなんです。しかも、修復費がものすごく高い。しかし、トライアルはしなければならないんですね。

修復作業において、KADOKAWAさんとはいいお付き合いをさせていただいております。まず、『羅生門』(黒澤明/1950) の4K復元をやりました（第21回東京国際映画祭でワールドプレミア上映)。この作品ではアメリカのラボと録音スタジオを使って、アメリカ映画芸術科学アカデミーとも協力しながら復元しました。最終的には全米映画批評家協会賞の映画遺産賞という賞までいただいた。それは大変嬉しかったですね。

やっぱり、デジタル修復で一番気をつけなければいけないのは、倫理の問題なんです。デジタルなら何でもできてしまう。例えば、消してはいけないものまで消したり、撮影の段階で失敗した箇所を現像所で直したりすることもできます。でも、それは倫理的には良くない。これはなかなか難しい議論になりますが、公開時にあったものを次の世代の人間が直していいのかというのは非常に大きな問題なんですね。

海外の例でも、監督とキャメラマンが別々の修復指示を現像所に出して、両方にOKを出してしまった。結果、違う色味のプリントができてしまって、どちらを本物とするべきかということで揉めた例もありました。それから、監督が亡くなったあとにキャメラマンが修復したんですけれども、キャメラマンが撮影の時に失敗した部分を直してしまったために元の画とは違った画になってしまった。結局、すべての復元を最初からやり直すという事例があったり。やっぱり、デジタル修復においては、倫理の問題は非常に重要なんです。

技術者のこだわりと努力～宮島正弘

井上: 宮島さんはいろいろな作品の復元に携わって、国内だけでなく、海外も含めていろいろな会社とお付き合いなさっています。海外と国内でやり方の違い、あるいはこちらのほうがやりやすいなど、そういうお話はございますでしょうか？

宮島: おはようございます。古い古い映画屋ですが、どうかよろしく。

技術屋さんというのは面白いですね。日本もアメリカも技術屋さんのタイプはまったく同じなんです。国内であろうが海外であろうが違いはありません。ものを作る人たちというのは、こんなに似るものかなと思うほど。だから、遜色はないんです。僕は英語が一切話せませんが、僕が「ストップ」と言ったら、海外の技術屋さんでも「あの部分についてストップと言っているな」とすぐに理解してもらえる。何も言わなくても、またすっと直してしまう。見ている世界が似ているんでしょう。だから、ものすごく楽ですね。

井上: それは嬉しいお話ですね。

一番最近で復元に携わられたのは小津安二郎監督の『浮草』(1959) だそうですが、これは監修者の目に頼るだけでなく、使用されたネガの発色域を当時のデータから解析されたということなんですが…。

宮島: そうです。『浮草』の撮影に使われているフィルムが、ドイツのアグファというメーカーのフィルムでした。そのフィルムは、富士フイルムやコダックなど他のメーカーのフィルムとは違って、扱いが非常に難しいフィルムだった。赤でもちょっとくすんだ赤になる。つまり、混色が起こるフィルムだったんです。でも、アグファはドイツ製だから、それも理解できるんですよね。ドイツは冬が非常に長いから、暗い感じのシーンでは混色するフィルムのほうがかえっていい雰囲気の表現ができちゃうフィルムなんです。日本で言うところの“侘び寂び”の感じが出る。

この作品の撮影を担当したのが、名キャメラマンの宮川一夫です。僕は宮川一夫に恋い焦がれて大映に入社して、ずっと一緒に仕事をしてきました。その宮川一夫が

『浮草』ではアグファの特徴である混色を利用した。だから、復元をする時にそのアグファの色を出すのが難しかったですね。

井上:でも、あえてそこにチャレンジしたんですよね？つまり、このフィルムだとこれ以上の色は出ないだろう、あるいはこれは出るだろうということを想定して復元なさった。

宮島:そうです。昔のデータを洗いざらい出してみて、そのフィルムのデータを4Kでスキャンして、色見本を作りました。一度作品を見てもらったらすぐに分かると思います。「なるほど」という色になっている。でも、本当のことを言うと、黙って見ていたらただのカラー映画なんですよ。でも、そこに作り手のこだわりがあるということなんです。

僕は宮川一夫というキャメラマンが、どんな思いで作品を撮っていたかということを一生懸命勉強した。DVDが発売されている宮川一夫の携わった作品を、その各シーンをワンショット、ワンショット全部画コンテに起こし直しました。その時にキャメラマンや監督が、どういう思いでこの画を撮ったのかということを理解するために。そうしたら、「ここは明るくしているな」「ここは暗くしているな」「ここは誇張しているな」というのが分かった。宮川一夫とは、もう30年も一緒に飯を食った仲ですから、それが分かるわけですよね。

皆さんは映画を主観で見ています。客観的に見る人なんか誰もいない。だから、作品について「良かった」「面白かった」という感想はよく聞きますけど、「明るかった」「暗かった」というのはイメージしか残っていない。ましてや子供の頃に見た映画なんて、そのイメージすら覚えているわけがありません。だから、それを作ったオリジナルの人たち、つまり宮川一夫がどう思って作ったかというのが大事だと思って、画コンテにして、それから修復するようにしたんです。

井上:ご自分で画コンテを描き起こして、宮川さんだったら「こうするだろう」「狙いはこういうことだったんだ」ということが、そこで改めて分かったんですね。

宮島:そうなんです。だから、おっさん（宮川一夫）は、「こう考えてこれを撮っているな」「ここで失敗しやがったな」「明るさを取り間違えているな」ということまで分かるようになりました。僕もキャメラマンですから、失敗した部分を見るのは忍びない。オリジナルのままのほうがいいのではないかと常に迷っているので目をつぶる時もありますが、そこをちょっとだけ、数パーセントでも綺麗に見せられるように、つまりオリジナルより少しでも良くしてあげたいという気持ちが働いてしまう。これを聞くと研究者の方は怒るかもしれません。すみません。それでも、宮川一夫を知っている僕が修復しているから、まだいいのかもしれない。時代がどんどん進んで、宮川一夫を知らない人が修復したら、似ても似つかない明るさ、まったく違う作品になってしまうんじゃないかと。それが怖いんです。

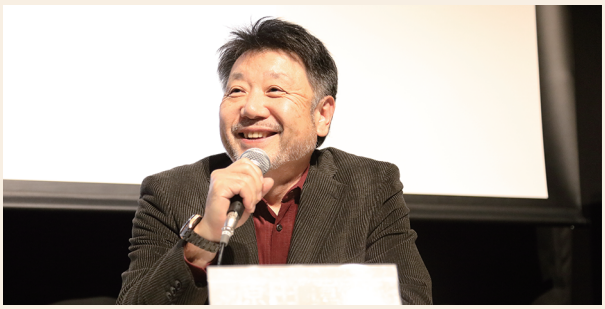
今まで、映画会社で僕みたいなことをするキャメラマンはいなかった。また、こういう時代になるとは夢にも思いませんでした。本当は映画の冒頭部分にカラーチャートみたいなものをひとつ残しておいてくれれば、修復する際にものすごく役に立つんです。「何色が足りない」と色の退色などがすぐに分かる。でも、それも映画会社はまだやろうとはしていません。そういうことだけでも実践すれば、50年後にアーカイブする人はものすごく楽になると思いますね。

マーティン・スコセッシという監督がいますよね（『タクシードライバー』（1976）ほか監督）。彼と『雨月物語』（溝口健二/1953）を修復した時に「宮島、次に何を修復したい？」と聞くから、「『山椒大夫』と『近松物語』（ともに溝口健二/1954）をやりたい」と返したら、「いいじゃないか」と。僕が冗談半分で言ったことが実現しちゃって。その『近松物語』を修復してニューヨークで上映した時に、スコセッシ監督が見てくれたんですよ。そうしたら、最初の1カット目の京都の街並が映った時に、「おぉー、これは新作じゃないか！ とても60数年前のフィルムとは思えない！」と言ってくれたんです。僕は修復に携わって良かったなと思いました。僕らのやっていることは大したことじゃないけど、これを未来の人に見せてあげられるというのはすごいことだなと思いますよね。そのぐらい芸術の持つ力、4Kという技術はすごいものだなと。それまでのフィルム化学では絶対にできなかったことができるようになった。だけど、それができるということは何でもできてしまうということでもあるんです。

黒澤と小津へのオマージュ～原田眞人

井上：原田監督の最新作『関ヶ原』（2017）は黒澤明監督に対するリスペクトから、黒澤作品を意識してお撮りになったとお聞きしました。それは巨匠の作品にチャレンジしてみたいという動機からなんでしょうか？

原田：それもありますが、大抵僕は映画を作る時に、映画の神様、自分の好きな監督、好きな作品、そういうものを受け継いで、それを次の世代に渡したいという思いが強いんです。黒澤監督の場合は、ご本人に何回かインタビューをさせていただいたり、一緒にご飯を食べさせていただいたり、ご本人に「いかに黒澤映画が好きか」と語ったこともありました。黒澤映画で好きなのはモノクロ時代の作品ですけどね。カラー以降の黒澤映画には1本も好きな作品はない。黒澤映画の中でも『七人の侍』（1954）は本当に最高の日本映画だと思っています。あらかじめ『関ヶ原』を作る時には、『七人の侍』に匹敵するような合戦シーンをどうやったら作れるんだろうかとかなり研究した。それが『関ヶ原』を作る上でのメインテーマとして製作を始めています。



『七人の侍』の時代背景は、正確には書かれていないけれども、推測していくと1585年なんですね。ちょうど関ヶ原の戦いの15年前。『関ヶ原』の内容的にはその時代もカバーしているので、衣装や風俗的な部分も参考にしました。先ほどお話が出た溝口監督の『雨月物語』もその時代。長浜（滋賀県）が出てきたり、琵琶湖周辺の話だから『関ヶ原』とも関連してくる。その風俗や、エキストラの動かし方、特にエキストラの人たちの衣装はものすごく参考になりましたね。

井上：今日ご紹介したかった原田監督の作品で、「初秋」（2011）というスペシャルテレビドラマがあります。「初秋」は、映画『わが母の記』（2012）のあとにお撮りになって。

原田：そうですね。『わが母の記』は、僕が50歳を過ぎてからその良さを再発見した、小津安二郎監督作品を意識して作った映画です。50歳を過ぎるまで、僕は小津監督の作品は好きではなかった。50歳を過ぎてから小津作品を見直したら、違う感想が生まれるかなと思いつつ見てみたんです。最近では、小津監督のカラー作品でもモノクロ作品でも、デジタルで修復された、本当にできのいい海外のBlu-rayやDVDが発売されていて、それを見直しました。黒澤監督はモノクロ作品のほうが素晴らしい。小津監督の最後のカラー6作品は「マンネリだ」と言われているけど、実はずっと進化していると思っています。その進化のプロセスみたいなものが感じられる。特に僕はカラー作品の中でも、先ほどもお話が出た『浮草』が一番好きなんです。小津安二郎という人物、映画作家としての生き方、実はいろいろなところに隠されたご自身のプライベートな部分が、一番よく出ているのは『浮草』と『早春』（1956）だと思っていて。作品に込められた小津監督の思いというものに、そのサイドストーリーも含めて、僕はとてもとても影響されてしまった。だから、『わが母の記』のオープニングシーンは、オマージュを捧げる意味で『浮草』から盗んでいますね。

「初秋」の場合は、『わが母の記』で語りきれなかった小津映画への思いがあって、それを実現したいなと思って作りました。「初秋」の原作は『わが母の記』と同じ井上靖さんの「凍れる樹」という短編小説で、1950年代を舞台にした父と娘の話なんです。この作品を昔に読んだ記憶があって、のちに「凍れる樹」を原作としてテレビのスペシャルドラマを製作しないかという企画が持ち上がった。「初秋」では、『晩春』(1949)などいろいろな小津作品を参考にしているんですけど、一番使いたかったコンセプトは小津監督の最後の作品、『秋刀魚の味』(1962)のラストシーンでした。小津作品の主人公が初めて厨房に入っていく。そこでやかんに入っている飲みものを飲むというだけじゃなくて、厨房に入るという行為そのものが進化なんです。「初秋」ではその先のシーンを描きたかったんですよね。岩下志麻さん演じる娘が嫁いで、笠智衆さん演じる孤独を噛み締めている父親の思い。「初秋」の主演である役所広司さんには、「そのシーン以降から始めますから」と説明していました。娘は登場しないんですけれども、結婚式の父親のシーンから始めて、『晩春』の世界に入っていく。「初秋」はもう小津作品にべったりの、小津監督にオマージュを捧げた作品です。そのためもあってか、海外のテレビ映画祭で4つの賞をいただきました。海外で一番賞を獲った僕の作品だと思います。でも、残念ながらDVDにもなっていない。だから、何とかDVD化できるように努力していくし、ひょっとしたら「初秋」を映画としてもう一度、役所さんでリメイクしようかなどといろいろ考えています。僕にとっても「初秋」は、自分の作品の中でも好きな作品の上位に入りますね。

井上: ご自分の作品をもし修復する機会があるとしたら、どの作品をやってみたいですか？

原田: 作品としてちゃんと修復したいなと思っているのは、『KAMIKAZE TAXI』(1995)ですね。恥ずかしい気持ちもありますけど。

『KAMIKAZE TAXI』は公開当時、劇場用に作った2時間45分のプリントが1本しかなかったんです。招待されたロンドン映画祭ではオリジナル版を上映して、そのあと世界各地でも上映されました。サンフランシスコ国際映画祭で上映する時に、アメリカ人の意見もいろいろと聞いた結果、「短くしたほうがいいだろう」と。本当に乱暴なやり方だけど、その1本しかないフィルムを切っちゃったんですよね。映画の中の自己啓発セミナーのシーンを。上映前にポジのフィルムにハサミを入れて、切って繋いで2時間20分ぐらいのバージョンにしました。

その後『KAMIKAZE TAXI』のデジタルリマスター版は発売されたんですが、その切られてしまったエピソードは本編に入っていない。特典映像として収録されています。だから、本編では見ることができない。これはやはり元の形に戻したいなと。僕自身は「インターナショナル・バージョン」と言われている2時間20分版よりも、何年か経ったあとに両方を比べて見た時に2時間45分版のほうが、多分クラシック映画として未来に残っていく価値がある作品なのではないかと思っています。だから、『KAMIKAZE TAXI』は何とか修復したいですね。

クラシック映画の魅力と今後の課題

井上: ゲストの皆さんにとって、クラシック映画はどこが魅力的だと思いますか？

原田: 『関ヶ原』は、司馬遼太郎先生の原作や同じく司馬先生の「国盗り物語」などにも出てくるように、合戦での槍を使った戦いは“叩き合い”だと思っています。“槍を叩く”ということがうまく表現されている映画はないかなと、ずっと探していた。でも、日本映画の合戦シーン

ではそれが皆無なんです。

いろいろな作品を見ながら探していて、結局辿り着いたのはセルゲイ・エイゼンシュテイン監督の『アレクサンドル・ネフスキー』(1938)だった。映画史的にも有名な氷上の戦いは、むしろ参考にならなくて。でも、単純に槍を二列にして、そこで叩き合いを交互にやる、あのシーンは参考になりました。この映画が日本に紹介されたのは1960年代初期らしいんです。「国盗り物語」の（「サンデー毎日」での）連載が1963年に始まっているから、ひょっとすると司馬先生は『アレクサンドル・ネフスキー』を見ていた可能性がある。槍の戦いというのはこのほうが理にかなっていると思って、そのシーンを参考にして小説を書いた可能性もあるんですよね。

ですから、クラシック作品は映画を作る上での“宝箱”のようなものだと思っています。もう一度過去のいろいろな映画を見て、宝箱の扉を開ける。映画的なイマジネーション、刺激を受けるために、やっぱりクラシック作品を見たほうがいい。40〜50年前に作られた映画は、今見ても必ずインパクトがある。そういう感覚をクラシック作品からもらえると、それが刺激となって自分の映画を今から50年先、100年先に見てもらいたいという気持ちにも繋がっていくんですよね。映画史の一部として映画を作っている。そういう気持ちにさせてもらうためにも、クラシック作品はコンスタントに振り返って見るようにしています。

やはり映画というのは、“定点観測”が必要だと思うんです。例えば僕は、『七人の侍』を10代の頃に初めて見て、それから20代、30代、映画監督になってからもずっと見ている。もう50〜60回は見ているはずです。でも、見る度に作品の印象が変わっていく。もちろん、『七人の侍』は初めて見た時から今までずっと大好きな作品です。でも、同じ黒澤監督の『用心棒』(1961)は、昔は大好きだったけど今ではあまり好きじゃなくて。昔は全然良くないと思っていた『生きものの記録』(1955)は、今見ると黒澤作品の多分トップ5に入るぐらい好きになった。名作と言われる『生きる』(1952)よりも『生きものの記録』のほうが、僕は素晴らしい作品だと思っているぐらいです。映画を定点観測することによって、そういう自分の成長のプロセスも計ることができる。特に映画を作っていく人間としては、定点観測することによって、いつまでもとても新鮮な気持ちで映画を作ることができるんですね。

岡島：もう原田監督の仰るとおりで、クラシック映画に返るというのは非常に重要ですね。しかも、コンスタントに。今朝、たまたま東京国際映画祭で、『映画万歳！』(パウロ・パストレロ/2017)という映画を見てきたんですけど、その中に『トリュフォーの思春期』(フランソワ・トリュフォー /1976)のシーンが挿入されていたんです。そこで『トリュフォーの思春期』を何年ぶりかに見たんですけど、『生きものの記録』にそっくりなシーンがあるんです。やっぱり、こういうふうにして映画というのは活かされていくんだなという感じがしましたよね。

また、その逆もあると思っています。今日たまたま16時からフィルムセンターで上映しているウィリアム・A・ウェルマン監督の『人生の乞食』という映画があって(「ジョージ・イーストマン博物館 映画コレクション」特集で上映)。これは1928年のサイレント映画なんですけど、これを見ると黒澤明が18歳ぐらいの時に見たのではないかと思われるようなシーンがたくさんあるんです。つまり、この作品から刺激を受けたんじゃないかと。映画の中に主人公を演じたルイーズ・ブルックスが、男装をして逃げるシーンが出てくる。これは『隠し砦の三悪人』(1958)にそっくりなんです。それから、逃げて

いるふたりが、藁の中に逃げ込んで朝を迎える。これは『デルス・ウザーラ』(1975) とそっくりですよね。ラオール・ウォルシュ監督の『山に住む女』(1932) という映画をアメリカで初めて見た時に、『羅生門』にそっくりだなと思ったり。そういうことがいっぱいある。これらの映画を黒澤明自身が映画を作る前に見ていたのではないかと思ってしまうぐらい。いかにも研究者みたいでいやらしいんですけど、クラッシック映画はそうやってすごく楽しく見ることもできますね。

先日、大林宣彦監督の『時をかける少女』(1983) を、当時のキャメラマンである阪本善尚さんとタイミングを担当された鈴木美康さんのおふたりが、オリジナルの色を一生懸命再現しようと修復されました。私が「感心した」と言うとおこがましいんですけど、この『時をかける少女』は素晴らしい復元の好例です。1970～80年代の日本映画のカラーのルック、当時の色を非常にきちんと再現されているんですね。今、長年にわたる美白ブームの影響かは分かりませんが、テレビを見ていても女性の肌の色が妙に白い。最近のCMに出てくる女優やモデルの多くが非常に今風の美白なんです。もちろん、それはそれでいい。ただ、80年代の映画を現代に好まれる色で修復しないでいただきたいという思いがあります。当時の色できちんと修復してほしい。元々の『時をかける少女』のルックというものを、一流のキャメラマンと一流のタイマーがきちんと再現しようとした。その努力を私は素晴らしいと思っていて。しかも、フィルムにしていますから、非常に長く後世に残るわけですよね。

元々の色を変えない、つまりは元々の映画を変えないという努力をやっぱりして、そのことによってクラシック作品の本当の価値を、未来に向けて繋げていただきたいし、我々フィルムセンターもそうしたいなと思っていますね。

宮島: 修復作業というのはどんなに大変か。つまり、知識がないとできない。僕たち自身も勉強しなきゃいけない。いろいろなことを勉強・研究して、初めて古い作品を修復することができるんじゃないかなと。では、その知識はどこで勉強するのか。これはもう、新しい学問になるんじゃないかなと僕は思っています。現場の人間の経験だけではできなくなってしまう。だから、ひとつの学問として、フィルムのことを知り、光のことを知り、化学を知り、そして電子を知る。そうやって学習をしていない、知識のない人間が将来修復すると全然別の作品ができるんじゃないかと心配しています。

井上: それは絵画と同じですよね。絵画の修復も本当に長い間の経験や研究、最近では最新の科学技術が必要とされている。例えば、絵の下に何が書かれているとか、科学の発達によって段々と分かってきて。それが、絵画の修復技術を飛躍的に発展させているんだと思います。同じように、映画の修復が新しい学問として今後は取り上げられる、注目されるんじゃないかなと思いました。

宮島: そうなんです。そうしないと、経験だけではできなくなる。その経験した人もいずれはいなくなってしまう。非常に恥ずかしい話なんですけど、映画会社の社員が映画を作っていたのは、僕らが最後の世代なんですよ。僕らから下の世代は、映画製作を担う社員をほとんど採用していない。今では映画会社の社員ではなく、フリーの人たちが映画を作っていることが多い。組織立ったものがなくなってくると、もうその伝統を継ぐ人がいなくなってしまいます。昔の映画会社はどんどん新入社員を入れていましたから、その伝統を継ぐことができたんですが、今は社員がいないからその伝統も途絶えてしまう。既にフィルムでの撮影ができる人は少なくなっていますよね。そうなってくると、フィルムのことはさっぱり分からないのに、色の修復をしたりするんじゃないかと。そういうことが起こる気がしている。だから、学問として取り組まなきゃいけないんだろうと思っています。

原田: 確かに、フィルムを扱える人、フィルムを編集できる人が全然いなくなっていますよね。その世代がいなくなっている。僕はもうデジタルのほうが進化しているので、フィルムよりもいいなと思っていますが、フィルムでの撮影技術を後世に残していかなきゃいけないという意見も分かる。だから、デジタルで業界を活性化して

いくのと同時に、フィルムを別のジャンルとして、ひとつの古典的な映画の作り方として、文化庁のような国の機関が中心となって映画に携わる若者たちを訓練する。映画大学などの講義では、フィルムから始めて、それをきちんとしたコースとして確立していく。そういう努力をしていかないとダメかなという気はしますよね。

僕らが作っている撮影現場には研修生が参加しています。ハリウッドではそういう研修生を強制的に入れている場合もあるようです。それと同時に、研究者も現場に参加して、撮影の様子を最初から最後まで見てもらう。スタッフとしてではなく、オブザーバー的な立場として。やっぱり、研究的側面、学問的側面からも現場に研究者の若手をトレーニーみたいな形で入れていって、時間がかかるそのプロセスを全部通して見てもらったほうがいいなという気はしますよね。企画を作っていく段階、準備の段階からずっとフォローしていけるような研究システムというのがなければいけないなと思います。

岡島：若い人たちの中には修復に関する仕事にとても興味を持っている人もいますし、学問にはもうなりつつありますから心配はしていません。私はむしろ、保管について心配している。例えば、映画と同じ複製芸術に版画があります。日本は世界で最も美しい錦絵版画を作った国だけれども、版木が残っていない。つまり、映画で言えば、ネガフィルムが全然残っていないんですね。要はみんなが元を大事にするということをしなきゃいけない。フィルムセンターには年間3,000本ぐらいのフィルムが入ってきます。それをものすごく少ない人数で守っている。フィルムをきちんと保管する一方で、きちんと修復もしていく。これからも、フィルムセンターができることは何でもやります。

終わりに

井上：今後、デジタル修復してみたい作品はございますか？

原田：もっと調子のいいモノクロで見たいと思っているのが、小津監督の『早春』ですね。それと、僕が溝口健二監督作品で一番好きな『祇園囃子』(1953)。たまたまこの間、『シンドラーのリスト』(スティーブン・スピルバーグ/1993)をもう一度見直してみると、やっぱり、あの艶やかな黒の部分は今見ても素晴らしい。『シンドラーのリスト』のあの陰りの感じを『祇園囃子』にそのまま使えたらいいなと思っています。モノクロの黒がきっちり出ている、よりコントラストをつけたバージョンで。それがオリジナルの意図に反するかどうかという倫理的な問題は、カラーの場合はあるのかもしれないけど、モノクロの場合であれば僕は（勝手に）直しちゃっていいと思うんですよね。とにかく、黒が引き締まった『祇園囃子』を見たいですね。

宮島：一番初めに『雨月物語』を修復したあと、スコセッシ監督に「次は何をやりたい？」と聞かれて、「『近松物語』と『山椒大夫』をやりたい」と答え、その2作品の試写の時にまた「何をやりたい？」と聞かれたから、「『無法松の一生』(稲垣浩)をやりたい」と答えたんです。1943年に作られた、阪東妻三郎主演の『無法松の一生』を修復してみたい。この作品のフィルムは非常に数奇な運命を辿っているんです。内務省（当時）の検閲にばっさりと切られ、そして戦後GHQにもまた切られてしまった。今見ることができるのは、それでも残ったフィルムです。この作品は、宮川一夫が世界で誰もしなかったような撮影方法を手作業でやっているので、それをもう一度再確認したいという気持ちもあります。それはぜひやりたいなと思っていますね。

岡島：原田監督、宮島さんのお話も大変面白かったんですけど、私は根が暗いので、あくまで倫理が大事だと思っています。「フィルム原理主義者」と呼ぶ人もいるぐらい。例えば、アメリカで映画保存法という法律ができたきっかけになったのは、カラライゼーションという白黒映画に勝手に色をつけることだったんですね。最近では無声映画に勝手に音を付けるというソノライゼーション

も問題になっています。そういうカラライゼーション、ソノライゼーションに対して、映画監督のビリー・ワイルダーも怒りをあらわにした。やっぱり、倫理に基づいて映画を芸術・文化として、公開初日に見られた時と同じような状態を長く保つという努力をしていくべきだなと思います。

原田：今日のシンポジウムのように、クラシック映画のことを論じられる機会がもっともっと多くあるといいですよね。今日のお客さんの中にもずいぶん若い方がいらっしゃるし。理想はクラシック映画について議論すると同時に、関連する映像も流す。今日はQ&Aがありませんでしたが、お客さんから質問も受け付けて。そういう環境、イベントがこれからもどんどん増えていくといいですね。

僕は回顧上映がなければ国際映画祭じゃないと思っています。東京国際映画祭がいちばん残念なのはその回顧上映がないところ。海外の映画祭では必ずありますから。僕は海外の映画祭でジョン・フォード監督の作品を見たり、ハワード・ホークス監督の作品を見ていました。回顧上映を見るために映画祭に行く。そういった体験を若い人たちにしてもらうためにも、クラシック作品を語る機会、映画祭で回顧上映をする状況をどんどん広げていって、クラシック映画を未来に繋げていってほしいです。

宮島：僕は大阪芸術大学で、映画についてちょっと教えたりしていました。なぜかと言ったら、僕らが受け継いだものを誰かに教えなかったら、途絶えてしまうんじゃないかという危機感がありましたから。宮川一夫をはじめいろいろな先生たちに僕は教えてもらった。教えてもらった分だけ誰かに伝えておかなきゃいけないと思うようになって、大学で教えるようになったんです。

今は僕らの時代と違って、映画館でしか映画が見られなかった時代じゃないんです。映画や映像はどこでもすぐに見られるような時代になった。だから、若い人がもう少し昔の映画を見て、真似してほしいなと思っているんですよ。僕が撮った昔の作品を「真似て作ってくれ」といつも言っています。もう新しいやり方なんてほとんどありません。みんなあらゆる手法をやり尽くしています。だから、いいところだけ真似てくれれば、もっと面白いものができるんじゃないかと。でも、真似るには知識がいるんですよね。どうしてそうなったかという知識がないまま映画を作ったら、見るに耐えない作品になってしまう。今、ボタンを押しただけで映像は撮れる。でも、映っていたら何でもいいかと言ったらそうはいかない。見る側は辛いです。だから、若い人がもう少しクラシック映画を見てほしいんです。そして真似てほしいんです。

井上：ありがとうございました。

時間の短い中、本当に素敵なお話をたくさん聞かせていただきました。改めて3人のゲストの皆さんに拍手をいただければと思います（一同拍手）。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）

[第二部] 関連作品上映『探偵物語』[4K デジタルリマスター版]

1週間後にアメリカに発つお嬢様女子大学生と、彼女のボディガードに雇われた私立探偵・辻山がある殺人事件に巻き込まれる…。赤川次郎の同名小説の映画化作品を、本作で撮影を担当された仙元誠三撮影監督監修の下、4Kデジタルでリマスター。

監督：根岸吉太郎
出演：薬師丸ひろ子／松田優作
配給：KADOKAWA
1983 ／ Color ／ 111min.

©KADOKAWA1983

第 14 回文化庁映画週間 来場者数

平成29年度 文化庁映画賞　贈呈式		223人
平成29年度 文化庁映画賞 受賞記念上映会	『五島のトラさん』	113人
	『人生フルーツ』	108人
	『まなぶ 通信制中学 60年の空白を越えて』	83人
シンポジウム ―MOVIE CAMPUS―	［第一部］シンポジウム「時をかける僕らのクラシックス」	60人
	［第二部］関連作品上映『探偵物語』［4Kデジタルリマスター版］	43人
	合計	630人

第14回文化庁映画週間
公式報告書

発行日：2018 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／吉田欽也
協力：山村浩二（ヤマムラアニメーション有限会社）
テレビ長崎
東海テレビ放送
グループ現代
株式会社 KADOKAWA

© 2018 文化庁