第19回 文化庁映画週間

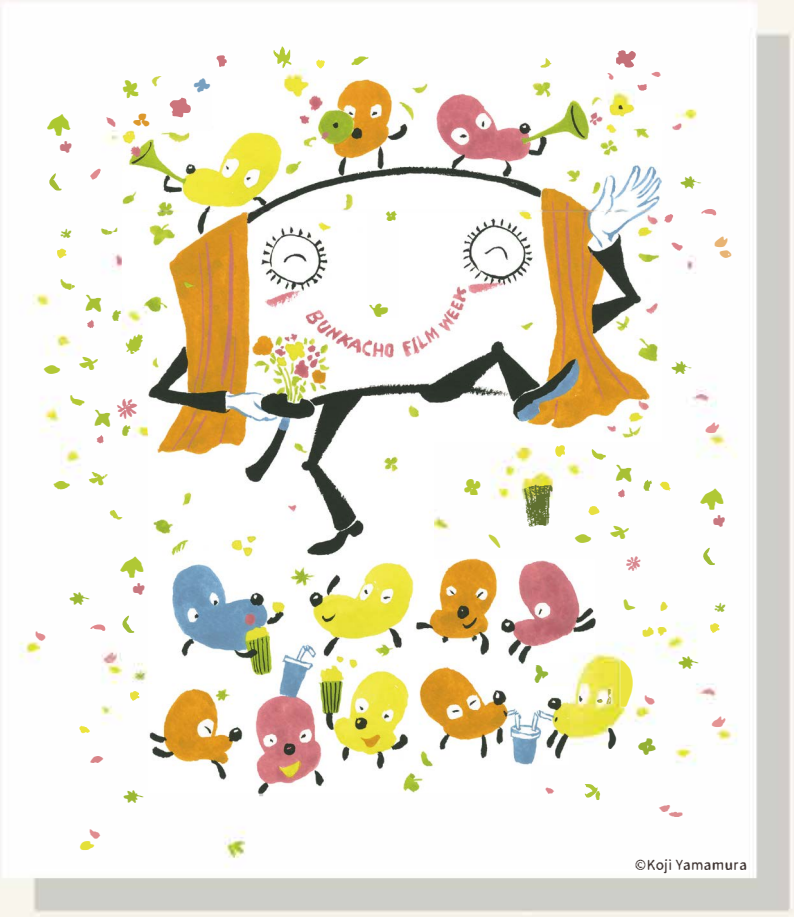
「公式報告書」



2022年10月24日（月）〉〉〉10月30日（日）

文化庁

TOKYO INTERNATIONAL FILM FESTIVAL 2022



文化庁では、日本映画の振興及び発展のために、様々な観点から取り組みを行っています。

その一環として、この度19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、様々な立場の方々が映画を通じて集う場を提供しています。

会期：2022年10月24日（月）～10月30日（日）
会場：東京ミッドタウン日比谷／スペースFS汐留
主催：文化庁
共催：公益財団法人ユニジャパン

facebook.com/BunkaChouFilmWeek
https://twitter.com/BC_FilmWeek

目次

令和4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 …… 6

映画功労部門 …… 8

● 文化庁映画賞 受賞記念上映会 …… 13

シンポジウム

「恐怖映画の美しき世界」 …… 19

● 第1部 アートワークで魅せる美しき恐怖映画 …… 21

● 第2部 世界に伝播するジャパニーズホラーの美学 …… 27

令和4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6名の贈呈式を10月24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30日に開催しました。



贈呈式

会期：2022年10月24日（月） 15:30～
会場：東京ミッドタウン日比谷　BASE Q
主催：文化庁



文化記録映画部門



令和４年度　文化庁映画賞贈呈式

映画功労部門



令和４年度　文化庁映画賞贈呈式

文化記録映画部門

［総評］

今年度、選考委員6名が推薦した10作品は、現在の厳しい社会経済状況のなか、現実の多様な事象に迫ろうとする意欲あふれるものであった。選考は候補作品を事前に見て採点をする一次審査を行ったうえで、選考委員会で議論を行った。この選考においては、文化記録映画が劇映画やテレビ・ドキュメンタリーなどのように一般の人びとに向けつくられるだけでなく、特定の人びとや専門家などに向けてつくられるものも多くあることについて考慮した。また、文化記録映画（ドキュメンタリー映画）の領域の多様性、つまり、従来の教育映画や文化映画のつくり方を継承したもの、社会問題を扱ったもの、テレビ・ドキュメンタリーを劇場公開するために再編集したもの、パーソナル・ドキュメンタリーをベースにしたものなどさまざまな制作スタイルがあることも同様に留意した。

こうしたことをふまえ、最初に6名の審査委員が特に推薦する作品を挙げ、その優れた理由について意見を述べた。その結果、候補作を7本に絞り込み、ここから個々の作品内容について突っ込んだ議論を交わすことになった。その結果、文化映画の伝統を継承しつつ地域に根ざした『うむい獅子 –仲宗根正廣の獅子づくり–』、映像人類学の学術映画として『カナルタ 螺旋状の夢』、コーダの若者たちについてわかりやすく描いたテレビ・ドキュメンタリーをもとにした『私だけ聴こえる』の3本に絞ることにした。

最終的に、大賞は『私だけ聴こえる』となった。

（原田　健一）

文化記録映画 大賞

『私だけ聴こえる』

監督：松井 至







監督：松井 至
製作：テムジン／リトルネロフィルムズ（国際共同製作：フィルモプション インターナショナル）
2022年／カラー／76分／日本語字幕

耳の聴こえない親から生まれた、耳の聴こえる子どもたち、コーダ。音のない世界と聴こえる世界のあいだで居場所を失い、揺らぎながらも自らを語り、成長していく子どもたちの姿からコーダの知られざる物語を綴る。

贈賞理由

ろう者の子として生まれ育った少女たちが家族との関係にゆれ動く思春期を丁寧で的確な観察でとらえた。障がいの有無でなく、アイデンティティと自分探しの問題として描くことで、差別や福祉の枠を越える普遍的な視点を提案し、コーダについての問題意識を広げた。観客のスクリーンへの集中度と読み解く力を育てる「映画」という形にこだわり、国際共同製作にも挑戦した制作者の姿勢は、時代に合致したひとつの指針を示している。

（藤岡 朝子）

文化記録映画 優秀賞

『カナルタ 螺旋状の夢』

監督・製作：太田 光海







監督・製作：太田 光海
2020年／カラー／121分／日本語字幕

エクアドルのアマゾン熱帯雨林に住むシュアール族、セバスティアンとパストーラを追ったドキュメンタリー。森に分け入り、覚醒植物や自ら発見した薬草によって世界を把握する彼らに迫る。

贈賞理由

アマゾン奥地のシュアール族の村に若き研究者太田光海は滞在し、インフォマーであるセバスティアンに導かれ、彼らの日常生活へと入ることになる。現地の人たちとの信頼関係を築くことで調査や撮影が可能になるが、部族の人びともまた研究者を取り込み自らの立場や考え、気持ちを発信しようとする。そのせめぎ合いのなかで、人びとの思いや感情といった主観的な世界が次々と映像でキャッチされ、優れたエスノグラフィーとなった。（原田 健一）

文化記録映画 優秀賞

『うむい獅子　-仲宗根正廣の獅子づくり-』

監督：城間 あさみ







監督：城間 あさみ
製作：株式会社海燕社
2022年／カラー／58分

木彫刻師・仲宗根正廣が八重瀬町志多伯の神獅子（獅子加那志）の模作獅子を新たに作り上げる技と想い、志多伯の人々の神獅子への想い、沖縄の獅子舞獅子への想いをつづったドキュメンタリー。

贈賞理由

古来、獅子舞は、アジア各地、そして日本でも全国的に見られる伝統芸能文化。その中でも、シーサーに象徴されるように沖縄での愛され方は特徴的だ。本作は、木彫刻師・仲宗根正廣氏に密着した獅子作りの記録映画であり、獅子のコミュニティにおける有り様、取り巻く人間模様を通して、獅子舞の風習それ自体も丁寧に描かれている。沖縄の人々の獅子に対する溢れる想いが昇華して、風土、文化、人情が薫ってくる快作となった。（三浦 啓一）

映画功労部門

笠松 則通（かさまつ のりみち）

撮影監督





昭和55年、日本大学芸術学部在学中に制作した『狂い咲きサンダーロード』（石井聰亙監督）が劇場公開されカメラマンデビュー、同57年石井監督『爆裂都市』を担当。『どついたるねん』（平1）以降、阪本順治監督作品の多くを手がける。主な作品に松岡錠司監督『バタアシ金魚』（平2）、石井聰亙監督『水の中の八月』（平7）、荒戸源次郎監督『赤目四十八瀧心中未遂』（平15）、李相日監督『許されざる者』（平25）、西川美和監督作品『すばらしき世界』（令3）など。毎日映画コンクール撮影賞（平15、令4）、日本アカデミー賞最優秀撮影賞（平26）などを受賞。永年にわたり幅広いジャンルの作品に参加、正攻法で被写体に向かう姿勢が支持されており、映画の発展に貢献してきた。

田村 實（たむら みのる）

立体アニメーション撮影





岡本忠成監督の（株）エコーに入社し、『ホーム・マイホーム』（昭45）でキャリアをスタート。以来、岡本監督作品『あれはだれ？』（昭51）、『おこんじょうるり』（昭57）、『NHKみんなのうたメトロポリタン美術館』（昭59）をはじめとする数多くの短編アニメーション作品の撮影と照明を担当。作品の素材は立体、半立体、粘土、毛糸、セルなど多様なものでありながら、素材の持ち味を活かし、それぞれの作品が持つ独自の世界観を際立たせた。『道成寺』（昭51）、『火宅』（昭54）、長編『死者の書』（平18）などの川本喜八郎監督作品では、川本の人形が持つ深い情念と悟りの世界を豊かな陰影の中に収めた。長年にわたり高い撮影技術で短編アニメーション映画を支えて、分野に貢献してきた。

映画功労部門

坪井 一春（つぼい かずはる）

組付大道具



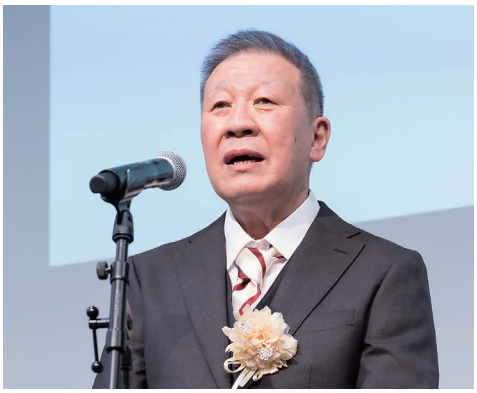


建設業を経て、昭和55年（株）東宝映像美術の専属の大道具として映画の美術製作に参加し、特に撮影現場での組付大道具係として多くの映画作品を支えてきた。その後、昭和63年からフリーの組付大道具として『夢』（平2）以降の黒澤明監督の全作品をはじめ、篠田正浩、大林宣彦、三谷幸喜、庵野秀明など、多くの監督の作品に参加。主な作品に相米慎二監督『雪の断章 -情熱-』（昭60）、庵野秀明監督『シン・ゴジラ』（平28）など。建築現場で習得した技術に、映画美術特有の技術を合わせた現場作業は、技術力、安全性、クオリティの高さで監督やスタッフからの信頼を得ており、永年にわたり映画美術に大きく貢献してきた。現場の安全性向上や、若手への技術継承にも尽力している。

弦巻 裕（つるまき ゆたか）

映画録音





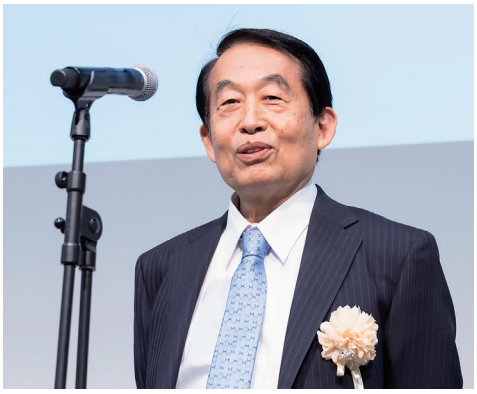
（株）東京テレビセンターを経て、昭和51年フリーとなり、松川八洲雄監督の記録映画『不安な質問』（昭54）で録音技師。山川直人監督『ビリィ★ザ★キッドの新しい夜明け』（昭61）で劇映画を手がけ、以来数多くの作品に参加。平成7年に（株）サウンドデザインユルタを設立。主な作品に東陽一監督『絵の中のぼくの村』（平8）、梅川俊明監督『鯨捕りの海』（平10、日本映画テレビ技術協会日本映画技術賞）、是枝裕和監督『誰も知らない』（平16、毎日映画コンクール録音賞）など。ポスプロ段階のDAW構築における先駆者のひとりで、丁寧なポスプロ作業で音のクリアさや奥行きの深さを与えて作品に貢献してきた。平成24年から日本映画大学にて後進の育成にも力を注いでいる。

映画功労部門

安井 喜雄（やすい よしお）

フィルムアーカイブ

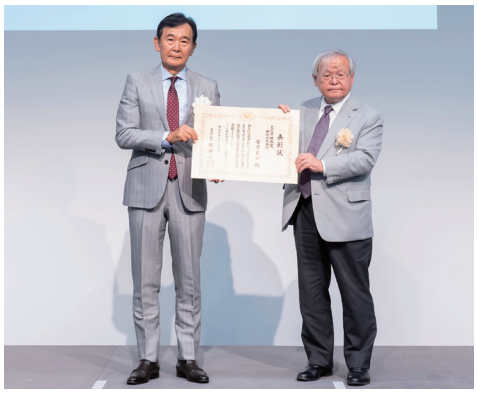


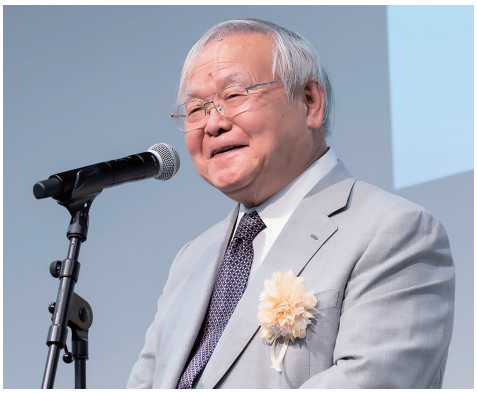


昭和49年、友人と「プラネット映画資料図書館」の名称で、自主上映及び映画フィルムと資料の収集、保存、運用を行うフィルムアーカイブ活動を開始する。そのコレクションを活用し、地域の協力を得て、平成19年阪神淡路大震災後の復興途上にあった神戸・新長田に「神戸映画資料館」を開館、フィルムや映画資料の保管に加え、併設シアターで上映会も行う。令和元年にはNPO法人プラネット映画保存ネットワークを設立し、理事長として同館の運営にあたっている。個人で収集したフィルムは18,000本を超え、永年にわたり独自のフィルムアーカイブ活動を行い、貴重な映画フィルム、書籍、ポスター、機材などを収集・保存・公開して、映画文化の向上に貢献してきた。

安彦 良和（やすひこ よしかず）

アニメーター・
キャラクターデザイン





昭和45年虫プロ養成所（（株）虫プロダクション）にアニメーターとして入社。昭和48年以降はフリーとして、（株）創映社（後に（株）サンライズ）にて多くのTV、映画アニメーション作品に関わる。TV「機動戦士ガンダム」（昭54）、及び劇場版『機動戦士ガンダム（劇場版）』（昭56）『機動戦士ガンダムII 哀・戦士編』（昭56）『機動戦士ガンダムIII めぐりあい宇宙（そら）編』（昭57）のキャラクターデザイン、作画監督を担当。『アリオン』（昭61）『機動戦士ガンダムククルス・ドアンの島』（令4）など監督も務める。クオリティの高い作画で多様な登場人物をリアルに描き、アニメーションに新しい表現を生み出し、様々な分野のクリエーターに影響を与えた功績は大きい。

令和4年度 文化庁映画賞 選考委員

文化記録映画部門

板倉 史明（神戸大学大学院国際文化学研究科准教授）

冨田 美香（国立映画アーカイブ主任研究員）

中山 治美（映画ジャーナリスト）

原田 健一（新潟大学人文学部フェロー）

藤岡 朝子（山形国際ドキュメンタリー映画祭理事）

三浦 啓一（公益社団法人映像文化製作者連盟事務局長）

映画功労部門

石坂 健治（日本映画大学教授・映画学部長）

関口 裕子（映画ジャーナリスト）

竹内 公一（日本映画・テレビ美術監督協会理事長）

谷川 創平（東京藝術大学大学院映像研究科教授）

横田 正夫（日本大学文理学部心理学研究室特任教授）



※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　都倉俊一　長官



このたび文化庁映画賞文化記録映画部門並びに映画功労部門を受賞された皆様、誠におめでとうございます。

文化記録映画は社会の様々な発展や変化を記録し、次世代へと引き継ぐ貴重な映像資産です。

ここに選ばれた作品は、厳しい社会経済状況の中、意欲的に制作された素晴らしい作品であり、社会的課題についての問題意識を広げるなど多くの方々に鑑賞していただきたい作品です。こういう作品を通じて多くの人々に、記録映画のすばらしさについて認識を深めていただけることを期待しています。また、映画功労部門を受賞された皆様は、撮影、録音、大道具、アニメーターなど映画制作を永年にわたって支えてこられた方々です。

私自身も音楽家として映画制作に携わってきた経験がございますが、映画は監督や俳優などの表舞台に立つ方だけではなく、様々な分野から特別な技術・才能を持った方々が集まり、協働して作る総合芸術です。それぞれの分野で皆様が素晴らしいお仕事をされ、日本映画へ多大なる貢献をしてこられたことに改めて敬意を表します。

文化庁は、様々な施策を通じて映画をはじめとする文化芸術活動の一層の振興に全力で取り組んでいく所存です。ぜひ皆様も引き続き、日本映画の振興と発展のためにお力添え願います。

映画・演劇・音楽の3本柱は、日本が文化国家を標榜する以上、基幹産業の一つになるべき分野だと思っております。まだ世界の舞台で日本の映画界、演劇界、音楽界が名を馳せるところまでは行っておりませんが、決して諦めることなく、国を挙げて応援していく所存です。

この決意を皆様にお伝えして、私の御挨拶とさせていただきます。



公益財団法人ユニジャパン　迫本淳一　理事長

本日は文化記録映画部門を受賞された作品の関係者の皆様、そして、映画功労部門ご受賞の皆様、本当におめでとうございます。

ユニジャパンは国際映画祭の運営や国際共同製作支援のほか、この文化庁映画週間の共催もいたしております。私もこのセレモニーにはこれまで随分、出席させていただきました。

注目されがちなメジャー作品やスターではなく、功労部門で表彰された方々をはじめとするスタッフたちのご努力、貴重な文化記録を映像で残したい制作者の情熱やそれに伴う多くの方々のご協力があって、はじめて映画は成り立ちます。ですから、ここには映画作りの原点があるのではないか、と私は思っております。

ものを作ることは大変なことです。私が所属する松竹は歌舞伎も運営しております。歌舞伎の世界が幾多のトラブルがあってもこれまで続いてきたのは、皆で協力してなんとか乗り越えようという関係者の思いがあり、続けられる環境があったからだと思います。

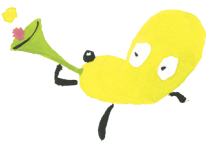
映画のみならず文化というものは全て、関係者や観客だけでなく社会全般に広く有益であり、ひいては国益に資するものだと思います。例えば、アメリカ映画が世界中で見られることでアメリカ国民は大きな利益を得ているのです。

ですから我々は、映画をもっともっと多くの方々に見ていただけるように、文化庁さんと共に邁進したいと考えております。

私自身、受賞者の皆様から大きな学びや励ましをいただいた思いでおります。

これからの皆様、および皆様を目標とする後進の方々のご活躍を心から祈念申し上げます。本日は誠におめでとうございました。

受賞記念上映会



会期：2022年10月30日（日）10:00〜

会場：スペースFS汐留

主催：文化庁



文化記録映画 優秀賞

『カナルタ 螺旋状の夢』

監督・製作：太田 光海

上映日時：2022年10月30日（日）10:00〜
ゲスト：監督・製作 太田 光海

太田：作品を最後までご覧いただき大変ありがとうございます。栄誉ある賞をいただき、このような場を設けていただけてとても幸せです。

この作品を作るに至った経緯を簡単に申し上げます。僕が21歳の時に東日本大震災が起き、自然環境と自分自身との繋がりのようなものについて深く問い直すきっかけになりました。当時から僕はフィールドワーク、現地に行ってローカルな人たちと触れ合いながら知識を積み上げていく人類学の実践に興味を持っていました。それで、フランスに正規留学して人類学の修士号をとります。一方、学問とは別に趣味で写真を撮っていて、カメラというメディウムを用いて人類学の実践ができないか、と考え始めます。調べたら映像人類学という学問があることを知り、世界でも数少ない映像人類学部があるイギリスのマンチェスター大学に入学し、研究テーマとしてアマゾンを選んだ、という流れです。

この作品は、大学の博士論文として提出することを前提に作りました。世界中にアマゾン先住民族の研究者はたくさんいますから、彼らが観て、論文を読んで、なるほどこれは面白い発見だ、という何かがないといけない。また、しっかりと裏付けを積み上げたアカデミックな堅牢さも必要です。

例えば、劇中でセバスティアンが紹介している薬草の数はせいぜい2、3種類ですが、実際には50種類ぐらい自分の庭で育てたり採取したりしています。その50種類を全部リスト化して、名前のほか効能や使用用途、科学名の有無などをできる限り調べた上で作っています。

この作品では自然と文化の間を考えることが一つのテーマになっていますが、これはフィリップ・デスコラという人の影響も受けています。僕がパリで学んでいた大学では、有名なフランス人の人類学者クロード・レヴィ＝ストロースが人類学部を設立しました。そこには現役のレヴィ＝ストロースの弟子が何人かいて、そのうちの一人で、おそらく最もレヴィ＝ストロースの思想を発展的に実践していると思うのがフィリップ・デスコラです。一昨年に和訳もされた「自然と文化を越えて」という著作をパリで読んだときに、自然と人間の関係も人類学の研究テーマであることを初めて知り、大きな影響を受けました。

作品を作る上で苦労したのは、まず自分が死なないようにすること。アマゾンでは蛇にかまれる、崖から落ちる、溺れる、など死が身近にありますから。人間関係にも苦労しました。村の人たちには色々な人間模様があり、彼らとの関係が壊れたら研究も遂行できないし映画も撮れない。でもこちらも主張すべきは主張しなければならない。

村の子供がカメラを盗んでしまうことがありました。怒るに怒れず、バランスをどう取るべきか、かなり悩みました。でも、盗んだ子供が別の子供に1ドルで売り、その買った子供が2ドルで僕に売ろうとしてきたときは、さすがに毅然とした態度を示し、カメラを取り返しました。

先ほどコミュニケーションの達人、と言っていただきましたが、確かにアマゾンに行く前までもフランスやイギリスなど海外に住んだ経験もありますし、色々な国を一人旅してきました。

変な人に会うこともあれば、自分の力ではどうにもできないシチュエーションもたくさん経験してきたので、不測の事態の許容力はある程度培ってきたと思います。

最後のほうの、グリーンバナナをすり潰しながら「私たちが森の中で生きてきたことを忘れないでほしいし、私たちがいることを知ってほしい」と言われた場面。あれはそれまでのコミュニケーションの成果だと思っています。

自分は学問をバックグラウンドにはしていますが、学問というシステム自体を乗り越えていくような作品を撮りたいと強く思っています。

3.11の経験は、社会の中で当たり前にあり続けたことが消滅してしまう可能性があることを教えてくれました。

その消失は日本だけでなく、環境汚染や核爆弾の存在などを鑑みるに、国境を軽々と越えて起こる可能性があります。それはアマゾンも例外ではありません。



フィールドワーク前から、主に海外のドキュメンタリー作品などで彼らの原始的な姿を扱ったものを多く見ていましたが、本当に原始的な生活は今でも続いているのか、彼らは今の世界をどう見ているのかなど、色々な疑問を持っていました。それを、遠く離れて行うビーカー内の観察実験のようにではなく、個人的な関係を作りながら実際に聞いていきたいと思いました。

一方で、学問的には客観性を担保することが必要です。そのバランスの中で自身のポジショニングを探り、これを映像作品にすることが、今の世界でどういう意味を持つのかを考えて撮りました。

撮影から時間が経っていますが、外から色々なものが入ってくることで、文化的な変化が起きたり消滅したりすることへの危機感はさらに増していると感じます。コロナが勃発してからアマゾンでも人が集まることが難しくなり、祭りが影響を受けました。踊りも歌も基本的に人の触れ合いがありますので。

映画の中でみんなが飲んでいるチチャという口噛み酒は彼らの社会ではコミュニティ形成の礎になるような非常に重要な飲み物です。そのチチャの回し飲みに対する感覚がコロナの影響で今後変わっていく可能性もあります。

実はこの映画に登場したセバスティアンが先月、亡くなりました。本当に僕にとっても衝撃的なニュースです。

彼の父親はシャーマンで、強力な力を持っていると言われていました。一方、セバスティアンの息子は近代的な教育を受け、今は看護師のアシスタントのような仕事をしている。その2つの世代の間にセバスティアンはいました。彼にはシャーマニックな知識があり、それを自分の中に取り込み発展させたいという気概のある人でした。彼のような存在が早くして亡くなられ、彼より上の世代で強力な力を持っている70代、80代のシャーマンたちが今後亡くなられると、彼らが持っていた知識はどうなってしまうのかという一抹の不安を感じます。

また、言語の問題もあります。この映画の中で話されている言葉は、半分ぐらいが彼らの部族言語であるシュアール語です。一方でスペイン語の影響がどんどん強くなっていて、今の10歳とか5歳の子供たちは、シュアール語ではなくスペイン語が第一言語になりつつあります。それもかなり大きな変化だなと思います。

今後の方向性としては、いわゆるネイチャードキュメンタリー、ナショナルジオグラフィックやBBCの「プラネットアース」のように自然を基盤にそこに生きる人たちを撮るというアプローチには必ずしもいかないと思っています。

自然豊かな場所にはずっと興味がありますし、今後もおそらく自然豊かな場所で撮ることはあると思いますが、もっと関心があるのは、今ここに存在している自分の身体と周りの環境が、どういう意味で、どういう枠組みの中で繋がっているのか、ということです。それを探求したい気持ちが強いです。

次の作品は東京で撮ってみたいです。海外を巡って帰ってきたからこそ思うのですが、東京ってとんでもなく変な街で、本当に捉えどころがない。例えばパリの中心部は区画整理されていますが、東京は全てがカオスです。その中で首都圏を含めると3000万人、4000万人が生きている。

僕は東京生まれで、少年時代を東京で過ごしました。当時あった店の中で無くなったものも多く、たくさんの建物が変わっています。当時使っていた東横線から渋谷で乗り換えるためのホームも、今は跡形もなく消えました。全てが消えていく街です。これは結構面白い。非常に変な場所です。都市開発自体には納得できないところもありつつ、あくまでも現象をそのまま映像として探求し、ある種のセルフドキュメンタリー的作品を撮ってみたいです。

劇映画にも興味があります。自分は枠にとらわれず、ドキュメンタリーというジャンル自体を組み替え、問いかけるようなアプローチを取っているので、そういう部分を発展させていきたいと思っています。

（以上、上映会のQ&Aより抜粋・再編集）



文化庁映画賞受賞記念上映会



文化記録映画 優秀賞

『うむい獅子
-仲宗根正廣の獅子づくり-』

監督：城間 あさみ

上映日時：2022年10月30日（日）14:00～
ゲスト：監督 城間 あさみ

城間： ご来場、ご鑑賞いただきありがとうございます。この映画は、志多伯獅子舞棒術保存会、仲宗根正廣さん、漆塗の諸見由則さん、その他の獅子舞関係者の皆さん、本当にたくさんの方々のご協力で作ることができました。

この映画に最も込めたのが「うむい」。沖縄で「想い」のことです。沖縄には獅子舞に使用する獅子が180頭以上あり、地域ごとで違うそうです。私はこの映画に出ている7頭しか知りませんが、それでも沖縄の獅子のすばらしさを感じます。旧盆の頃にはヤナカジ、ヤナムン祓いといって、獅子舞が集落を練り歩きます。ヤナカジとは悪い風。ヤナムンとは悪いもの、という意味です。十五夜には集落の繁栄、平穏を願って舞い踊ります。

自然と共に生きる沖縄の祈りの心が、獅子舞に集約されていると思います。志多伯の神獅子の模作した獅子を仲宗根さんが作る光景を見て、今までの仲宗根さんの獅子舞と獅子づくりへの想いを通して沖縄の獅子舞を支え、愛する皆さんの「うむい」を伝えたいと思いました。そしてこの映画を作りました。

志多伯の獅子舞棒術保存会の若きリーダー神谷武史さんから、今度、神獅子の模作獅子を作るのでその工程を撮らないかとお話をいただき、制作者の仲宗根さんを引き合わせていただきました。実は、その前にも仲宗根さんと何度かお会いしたことがありました。最初の出会いは映画にも出ていましたが、沖縄の平和祈念像を彫られた山田真山さんを通して沖縄戦と沖縄の平和について考えるドキュメンタリーを亡き野村岳也監督と一緒に作ろうと企画し、山田真山について勉強していた時期がありました。その頃に参加した山田真山に関する講座に観客の一人として仲宗根さんがいらっしゃいました。子供の頃に山田真山さんと出会い、ご自身が今、木彫の仕事をしているのはあの出会いがあったからだと、とても熱く発言しておられました。

仲宗根さんは、獅子の造形のみならず獅子舞の文化にまつわる様々なことを勉強されていて、色々と教えていただきました。例えば、獅子の髪の毛は馬の毛なのですが、今では沖縄にはほとんど家畜の馬はいません。獅子のデイゴの木も最近は虫食い被害もあり、獅子の胴体に使う芭蕉も不足していて、材料集めがとても大変だそうです。仲宗根さんは代替できる材料を色々と研究されていました。

舞手も不足しています。それぞれの集落で継承が必要ですから大変です。仲宗根さんは獅子作りを通して関係を深めていくので、それぞれの集落での継承の課題についてよくご存じでした。世代間の背景の差もあって、沖縄の人々も獅子舞について知っているようで知らないことが多いのではないかと思います。無くなりつつあると危惧されるのは獅子舞の材料だけではなく、自然への畏敬の心です。



沖縄の色々な文化が祈りから始まっています。自然と共生し、自然への畏敬の心が祈りに繋がり、そこから様々な文化が生まれています。獅子舞だけではなく、他の沖縄の地域芸能もそうです。今、暮らしの中で自然がどんどん離れています。本来、沖縄が持っている文化の心、「うむい」を受け継ぐことが難しくなっています。これは、沖縄だけの問題ではないと思います。他都道府県の方も自分の町に置き換えて、足元にある

大切な文化が危機に瀕していることに気づいてもらえたらと思います。コロナ禍の影響もあります。獅子舞は舞手の2人が密着しますから、この２年間は中止したり規模を縮小したりしたところが多かったんです。にもかかわらず、志多伯が2020年に新型コロナ（感染症）退散祈願の獅子舞をすると聞いた時は本当に驚きました。志多伯の皆さんの祈る心、神獅子が守ってくれると信じる心の強さを感じました。その映像を映画の冒頭に使いました。コロナ禍の沖縄にエールを贈りたいと思ったんです。

映画を上映して嬉しかったのは、今までお付き合いのなかった獅子舞の保存会から、獅子頭を作りたいと私たち海燕社に電話があったことです。それで、仲宗根さんを紹介しました。他にも複数の方々から、志多伯の皆さんの姿を見て、ワッター（自分たち）の村も頑張らなきゃと思った、勇気をもらったとお声掛けいただいたのもすごく嬉しかったです。



私は獅子舞研究の専門家ではないのでもっと学ばなければならないことがあります。しかしそれでも、10年後に映画にするではなく、大切なものが失われてしまわないように、やっぱり今、伝えないと、今の私の全力で伝えなきゃいけない、と思いました。

映画を作ることで、いつも自分自身にも学びがあります。今回も、作品を作りながら沖縄のことについてまた色々と学ぶことができました。獅子に少し近づくことができ、沖縄の「うむい」に少し近づくことができたことが一番嬉しいです。今回、大変だったのは、コロナ禍という制限下での撮影だったことです。インタビューする際も、直前までマスクをしていただいて、距離を取って行いました。長時間の場合は途中で休憩を入れたりすることも忘れずに行いました。

また、コロナ禍で獅子舞がどこも中止、延期となり、他の集落の獅子舞がなかなか撮ることができなかったのは、仕方がないとはいえ、苦しかったことです。

先ほど、沖縄に獅子が180体以上ある、と言いましたが、その造形、顔の表情をとってみても一つひとつ違います。宮古と八重山には神獅子が2頭ずついるようです。沖縄本島の北部には操りタイプの小さな獅子もいます。踊り方も、それぞれ集落によって違います。持ち手の部分が変わるところもあります。

交流獅子として子供獅子を作り、子供たちに継承しているところもあります。仲宗根さんが作られた61頭の中には、ファイバー獅子といって、気軽な獅子もあります。本当に、沖縄の獅子舞は舞型でも造形でも、深掘りすればするほど面白いと思います。

今回ご覧の皆さまには、ぜひ、この上映をきっかけに沖縄の獅子を見に来ていただきたいです。沖縄の八月十五夜には、獅子がいるところは大体舞台で舞ったり、道を行列で歩いたりします。それを見た時は、舞手の皆さんに一言、「よかったよ」とお声掛けいただければと思います。

志多伯では2年後に十三年忌豊年祭があります。今日ご覧いただいた映像のように志多伯の集落を獅子が歩きますので、2024年の旧歴8月15日にぜひ「獅子加那志（しーしがなし）」に会いに来てもらえたらうれしいです。

仲宗根さん以外にも獅子頭を作っている方はいますが、現在作った数が一番多いのは仲宗根さんです。61頭まで関わりがありますから。残念ながら、若手の彫りの作り手は私が知る限り、今のところいません。仲宗根さんにとって山田真山さんとの出会いは本当に大きく、それ以降、獅子をずっと愛して彫り続けてこられました。そして、獅子舞保存会の皆さんを激励しながら共に歩まれています。

私は20代からずっと沖縄で映像制作をしています。沖縄では何を描いても、必ず沖縄戦にぶつかります。獅子頭も、戦争でほとんど消失してしまいました。志多伯の獅子は戦後1年目に復活したので、今76歳です。他の所も、だいたいそれくらいの獅子ばかりです。沖縄の文化の裏に在る、沖縄戦というものをやっぱり考えてもらいたいです。

先ほど沖縄文化の根底に祈りの心がある、と言いましたが、沖縄戦では人の命や街だけではなく、そんな文化も含めて破壊されました。沖縄の人も獅子も、みんなゼロからの出発でした。そのことも心に留めて沖縄の文化をみつめてほしいと思います。平和祈念像を彫った山田真山さんと仲宗根さんが繋がって、今回、この獅子舞の映画を海燕社が作れたことは、私にとって本当に幸せなことでした。

海燕社の大切な仲間だった亡き野村岳也監督と、たくさんの企画を立ててきました。今後も初心を忘れず、丁寧に心を込めて1本でも多く作っていきたいと思います。本当に今回、この賞をいただき励みになりました。ありがとうございました。

（以上、上映会のQ&Aより抜粋・再編集）



文化庁映画賞受賞記念上映会



文化記録映画 **大賞**

『私だけ聴こえる』

監督：松井 至

上映日時：2022年10月30日（日）16:30～
ゲスト：監督 松井 至

松井： この映画を作るのに7年もかかってしまいました。こうして皆さんにお見せすることができて本当に幸せです。

この作品を制作したきっかけを簡単にご説明します。2015年にテレビのディレクターとして東日本大震災の復興に関する企画を考えていた時、津波で数十人のろうの方が亡くなられていたことを知りました。手話による震災証言の番組を作ることになり、津波を生き延びた方々に会いに行きました。

耳の聴こえない方にどうやって津波のことを知ったのか尋ねると、耳が聴こえる娘や息子が駆けつけてくれて、それで間一髪助かったのだと言われました。この話をきき、生死を分けた理由にコーダの存在があったことを知ったことが一つのきっかけです。

もう一つ、日本に長期滞在してろうの方々と非常に深く関わっていたアシュリーさんの存在も大きかったです。番組で彼女はリポーターとして、インタビューにも同行してもらっていました。彼女から、ろうの親を持つ子供たちがアメリカではコーダ（CODA：Children Of Deaf Adults)と呼ばれていて、まだ世界的に認知が広がっていないことを教わりました。彼女自身もコーダで、葛藤を抱えていた。彼女は自分のことを「身体は聴者だが心はろう者だ」と話していました。

彼女からコーダの映画を作ってほしいと頼まれたことが、映画を作ることになった直接的なきっかけです。彼女の思いは、コーダという言葉を知らずに生きている人たちにその存在を知らせ、自分たちが何者かを知り、仲間や親友、恋人や結婚相手を得て普通に生きていけるようにしたい、ということでした。それで、コーダという言葉の発祥の地であるアメリカでこの映画の撮影を始めました。

アメリカでは、聴こえないデフ（Deaf、ろう）の世界、コーダの世界、ヒアリング（Hearing、聴こえる）の世界、3つの違う世界に住んでいるということが常識としてあると彼らはいいます。

最初に取材したのがナイラだったんですが、彼女の父親が、日本から来てアメリカの手話も英語もろくにできない自分が、ろうやコーダの世界を知りたいというのを聞いて、面白い奴だと気に入ってくれました。彼は映画がすごく好きだったんで、映画を作ってみたかったんでしょうね。アシュリーが間に入ってくれたことが、信頼を得るのに役立ったと思います。

でも、その後に問題が起きました。

撮影に必要なお金を集めるため、Tokyo Docs という企画会議に出品して、ありがたいことに優秀賞をいただきました。



15分ぐらい時間を与えられてピッチをし、3分間のトレーラー映像を発表して、世界のプロデューサーたちが見て、お金を出したりする仕組みです。受賞をナイラに報告したら、トレーラーを見たいと言ったので見てもらうと、最初は好意的だったのですが、気分を害してしまって。

14、15歳という多感な年ごろでもあり、自分が使われているシーンに悲壮な音楽が使われているのが受け入れられない。聴者の自分がたかだか3日間で、さも私の人生はこうだと決めつけ、可哀そうな存在として描かれている、というふうに向こうからは見えていました。その後、彼女から「私の物語は私のもの」と言われました。あなたはコーダではないからコーダのことはわからない。まずそれを認識してくださいと。ほとんど絶縁状態で取材もできなくなり、僕も自己嫌悪で編集

にも向き合えない日々が続きました。
色々な人の助けがあって1年後に再会することができました。でも、再会の際、彼女はまだ警戒していました。その時に話したのは、自分はコーダではないのでコーダのことはわからない。1年かけても何もわからなかった。そんな自分が監督として指示を出すようなことは一切できない。だから、あなたが監督になってください。そう伝えました。
すると、彼女が嬉しそうな表情をしたんです。それからは彼女自身が積極的にアドバイスをしてくれるようになりました。ナイラに限らず、ジェシカもMJもアシュリーも、毎回、積極的にかかわってくれました。この作品は、彼女らが主体となって一緒に作ったのです。
Tokyo Docs で賞をもらったことで、カナダの制作会社と共同製作をすることになりました。編集に来てほしいということで、極寒の時期にカナダに行き、3カ月編集をしてきました。でも、あまりうまくいきませんでした。というのも、だんだんと音声・言語によって全てを整える方向に行ってしまいました。ヒアリングによるヒアリングのための言語中心主義、マジョリティがマジョリティの言語でマイノリティを語る構図になってしまった。それが間違っていたと思います。



また、英語は構造上、主語がはっきりしている言語です。誰がどう喋ったかはわかるものの、誰かが言ったという音声だけのストーリーテリングの方法だと「場」が引き立ってこないんです。ろうの世界では、顔の表情一つ一つも言語になっています。身体全身を使った親密なコミュニケーションです。目と目を合わせて会話し、お互い何が言いたいかを探り合います。
この映画も彼らのコミュニケーションのような映画にしたいと思いました。説明の言葉ではなく、観客の目で読み取ってもらいたい。ジェシカやナイラの表情からその心を読み取ってもらおうと思ったんです。だから、言葉は入っていますが散文詩的なものになっています。言葉で結論づけず、映画の半分は観客の皆さんにゆだねています。
この表現は、俳句に近いかもしれません。松尾芭蕉の「古池やかわず飛び込む水の音」という有名な句。ただカエルが飛び込んだだけですよね。でも、それを読むとなぜか音が聞こえたり、波紋が見えたりする。音や映像を読み手が作っているわけです。カナダでの経験は非常に悲惨なものでしたが、失敗があったからこそこういう表現方法を選べたのだと思います。
このプロジェクトでは、当初、中心にはディレクターである自分がいましたが、ナイラのおかげでコーダである彼女たちに主体が入れ替わった。彼女たちは、自分たちコーダをどう捉えたらいいかわからない。彼女たちはあくまでも、普通に生きているだけですから。カメラを据えて映像化し、一緒に考え話し合うことで、彼女たちが自分自身を外在化していきました。その過程で、彼女たちの成長もありました。
MJが自身をコーダだとカミングアウトするシーン。あれは当初、僕が下手な英語でテキストを作り、読んでもらったんですが、つまらないと言われ却下されました。2、3日後にMJ自身が、小説のように書き変えたものを持ってきてくれました。これはいいぞと思いました。彼女はかつていじめられた苦手な学校でそのシーンを撮りたいと言い、僕たちに撮りに来てくれと。すぐに校長に連絡して撮影を行うことになりました。
実は僕自身、かつていじめにあったので、彼女の姿に本当に感動しました。たとえ小さな一歩でも、一歩踏み出すことは人生にとって大事なことです。撮られる側の彼らが主体的に映像の力を使っていくことで、こんなことが起きるんだ、と思いました。
この映画は、コーダの人に見てほしいと思って作りました。でも中には、辛くて見られないという反応もありました。蓋をしていた自分の過去を思い出し、フラッシュバックを引き起こしてしまうんです。それでも、勇気を出して来てくれる人もいる。日本では自分がコーダであることを公表していないケースが多いようです。日本におけるコーダは、アメリカよりもずっと難しい立場にある気がします。なので次は、日本のコーダのドキュメンタリーを撮ろうと思っています。日本社会でろうがどう扱われてきたかを描きながらコーダの存在に触れたいと思います。
ドキュメンタリーは社会の鏡でもありますから、コーダを描くことで日本社会がどう映るか、作りながら探っていきたいと思っています。

（以上、上映会のQ&Aより抜粋・再編集）





シンポジウム



「恐怖映画の美しき世界」

映画文化の最新動向を紹介する＜シンポジウム＞。
今年は、『カリガリ博士』(1919)からジャパニーズホラーまで、
一世紀にわたる国内外の恐怖映画のポスターなど100点超を一挙展示する、
国立映画アーカイブの展示企画「ポスターでみる映画史 Part4 恐怖映画の世界」と連動します。
映画監督、映画ビジュアルを手掛けるデザイナーの方々にご登壇頂き、
洋邦の恐怖映画が持つ美しき世界をそれぞれの視点でお話し頂きます。

会期：2022年10月28日（金） 16:00～
会場：東京ミッドタウン日比谷　BASE Q
協力：国立映画アーカイブ

- **第1部　アートワークで魅せる美しき恐怖映画**
- **第2部　世界に伝播するジャパニーズホラーの美学**

初めに





司会： 本日は文化庁映画週間シンポジウム「恐怖映画の美しき世界」にお越しいただき、誠にありがとうございます。本日は二部構成で第1部「アートワークで魅せる美しき恐怖映画」、第2部「世界に伝播するジャパニーズホラーの美学』をそれぞれ登壇者の皆さまとのQ&Aも含めて行わせていただきます。
それでは初めに、主催者を代表しまして、文化庁参事官芸術文化担当・山田素子よりご挨拶を申し上げます。

山田： 皆様、こんにちは、ただいまご紹介に預かりました、文化庁参事官山田でございます。
本日は、文化庁映画週間シンポジウム「恐怖映画の美しき世界」にご参加を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、日本映画の製作や海外発信への支援、そして人材育成など、日本映画の振興に様々な観点から取り組んでおります。
その取り組みの一環といたしまして、文化庁映画週間の期間中に、映画に関する最新の動向について考えるシンポジウムを開催しております。
本シンポジウムでございますが、100点を超える1世紀にわたる国内外の恐怖映画のポスターなどを展示いたします国立映画アーカイブの企画展示「ポスターでみる映画史Part4　恐怖映画の世界」と連動した内容となっております。
映画は国の内外はもとより、年齢そして性別を問わず、誰もが身近に感じることができる総合芸術です。
本日のシンポジウムにご登壇いただく方々の貴重なお話をお聞きになり、皆様が恐怖映画のアートワークやジャパニーズホラーの魅力など、恐怖映画の新たな一面を発見し、映画の魅力を再認識されるきっかけとなりますことを願っております。
簡単ではございますが、結びに、本日ご登壇いただくゲストの皆様をはじめといたしまして本シンポジウムの開催にあたりご尽力をいただきました関係者の皆様に厚く御礼申し上げるとともに、日本映画の更なる発展のために引き続き皆様方のお力添えを賜りますようお願いを申し上げまして、私からのご挨拶といたします。
ありがとうございました。

第１部　「アートワークで魅せる美しき恐怖映画」



■登壇者プロフィール



大島 依提亜
Oshima Idea
（アートディレクター・グラフィックデザイナー）

映画のグラフィックを中心に、展覧会広報物、ブックデザインなどを手がける。主な仕事に、映画『パターソン』『サスペリア』（ルカ・グァダニーノ監督）『万引き家族』『旅のおわり世界のはじまり』『ミッドサマー』『ラスト・ナイト・イン・ソーホー』『ちょっと思い出しただけ』『カモン カモン』『X エックス』『LAMB／ラム』、展覧会「谷川俊太郎展」「ムーミン展」「ヨシタケシンスケ展かもしれない」、書籍「鳥たち／よしもとばなな」「小箱／小川洋子」など。



葛西 健一
Kasai Kenichi
（アートディレクター・グラフィックデザイナー）

株式会社アドブレーン所属。広告制作をベースにしながら映画グラフィック、プロダクトデザインと幅広い制作に携わる。主な仕事に映画『犬鳴村』など村シリーズ、『リボルバー・リリー』『孤狼の血』『聖地X』『いのちの停車場』『少女』『ユリゴコロ』『少年メリケンサック』の宣伝美術など。その他多くのナショナルクライアントの広告制作を担当。広告制作と映画宣伝美術の境界線を行き来するデザイナー。

■ファシリテーター　岡田 秀則 Okada Hidenori（国立映画アーカイブ主任研究員・展覧会担当）

司会： それでは、文化庁映画週間シンポジウム第1部「アーワークで魅せる美しき恐怖映画」を始めます。第1部のファシリテーターは国立映画アーカイブ主任研究員の岡田秀則さんです。

岡田： 国立映画アーカイブで展覧会事業を統括しております主任研究員の岡田と申します。

私どもが12月13日から来年3月まで実施する展覧会「ポスターでみる映画史 Part4 恐怖映画の世界」の連動企画として、今回、文化庁映画週間のシンポジウムに参加することができ、大変嬉しく思っております。関係者の皆様に御礼を申し上げます。



ホラー映画というジャンルは幅広く、年代も多岐にわたります。1920年代の無声映画時代から名作がありますし、30年代になるとドラキュラやフランケンシュタインなど怪人、怪物映画が現れます。

戦後にはヒッチコック監督などサイコホラーも現れますし、60年代にはイギリスのハマー・フィルム・プロダクションといった恐怖映画の流れがあります。70年代はパニック映画全盛の時代で、その後、恐怖映画になくてはならないゾンビが登場します。80年代以降も特徴的な映画作品が現れ、様々な流れがあります。

日本でも古くから恐怖映画がありました。伝統的な怪談映画があり、90年代以降にはJホラーと言われる傑作群がたくさん生まれます。こうした幅広い恐怖映画の世界をポスターでたどってみる、という企画です。主に6万1000枚の所蔵を持つ当館のコレクションを中心に据え、日本版ポスターをメインでご紹介いたします。

司会： それではお二人のゲストにご登壇いただきます。アートディレクター兼グラフィックデザイナーの大島依提亜さんと葛西健一さんです。

岡田： 大島さんはこれまで様々な映画宣伝のビジュアルを作ってこられましたが、ホラー映画、恐怖映画のジャンルは最近からだと伺っています。

大島： はい。昔からホラー映画を観るのは好きでしたが、なかなか仕事では縁がなくて。2018年にビジュアルを製作した『サスペリア』（日本公開は19）が初めてなので、まだ新参者です。

岡田： 大島さんの『サスペリア』や『ミッドサマー』(20)のポスターは斬新でした。
葛西さんの映画ポスターで多くのお客さんを驚かせたのが清水崇監督の『犬鳴村』(20)など“村三部作”です。

葛西： 僕は普段、広告制作のデザインをメインの生業としながら映画の仕事も同時にさせていただいています。

岡田： 大島さんの『サスペリア』『ミッドサマー』ですが、正式なバージョンとアート作品としてのバージョン、つまりオルタナティブポスターを作るという非常に新しい試みをなさっていますね。

大島： 『サスペリア』は1977年版(ダリオ・アルジェント監督)の傑作映画があり、私が手掛けたのは2018年のルカ・グァダニーノ監督によるリブート版です。オリジナル版から大幅に脚色が加えられています。
最初に手掛けるホラー映画がいきなり『サスペリア』で恐縮しています。オリジナル版を手掛けた檜垣紀六(ひがききろく)さんの日本版ポスターが素晴らしいので。
檜垣さんの仕事の中でも『サスペリア』はかなり重要な位置にあり、ポスター全体のデザインもさることながら、特筆すべきはうねうねとしたロゴです。オリジナルの欧文のロゴタイプは、おそらく工学的に文字組みしているのですが、檜垣さんがすごいのは、それを手で書いているということです。



リブート版の欧文ロゴタイプは『スター・ウォーズ』(78)なども手掛けたダン・ペリという巨匠の手によるものです。ホラー映画のセオリーでは細いラインが主流なのですが、あえて太いゴシックでバラバラに組み、ポップに見せています。
私が手掛けたカタカナ版の形状も欧文ロゴを踏襲しています。オリジナルに寄せるべきという檜垣さんの教えからです。
海外では多いオルタナティブポスターを日本でもやりたいと思っていたので、写真バージョンと、ヒグチユウコさんによるイラストバージョンの2種類、合計3種類を作りました。
常々、一つのポスターにビジュアルを統一することが疑問でした。ネットやSNS で口コミが広がる時代なので、種類が豊富であれば往年の映画ファンから普段全く観ない人まで、好みを言い合う形でレンジが広がると思います。
『ミッドサマー』も宣伝用ポスターはA24という製作会社の北米版ポスターを踏襲した形で作っています。その上でオルタナティブポスターは日本オリジナルのものを作るというスタイルです。
ネットやSNSを意識するのは、本国公開から日本公開までタイムラグがあるからです。
すでに本国版ポスターの印象が強いのですが、それだけだとニュース性が足りないので、日本版オリジナルのポスターをつくる価値があると思っています。
『ミッドサマー』がすごく当たったので、その後、ホラー映画の仕事に呼ばれることが多いです。『ラストナイト・イン・ソーホー』(21)は設定年代が古いので、ポスターには当時自分が好きだったホラー映画の要素を出しています。

岡田： 葛西さんにお聞きしたいのが、『犬鳴村』です。トンネルの中に人物がいて、よく見ると人間の顔が見える、というポスター画像がSNSなどで大きな話題になり、映画の宣伝に大きく繋がり大成功を収めました。
元々、映画のポスターは映画業界内の専門家が作るという伝統がありましたが、葛西さんは広告畑から映画の分野に進出されました。どうやって映画の仕事に取り組むことになったのでしょうか。

葛西： 人の繋がりからです。広告制作の現場でよく一緒になった映画会社宣伝部出身のコピーライターの方との繋がりから『少年メリケンサック』(09)のポスターを初めて作らせていただきました。それ以降、コンスタントに映画の仕事をさせていただいています。
最初は本当に訳もわからない状態で、1年ぐらい映画のポスター、グラフィックを見まくりました。大島さんはじめ大橋修さん、関口修男さんなどの仕事をとにかく見てインプットしていきました。
ちょっと言いづらいのですが、普段、ほとんど映画は観ないんです。それがコンプレックスでもありますが、逆に客観視して作品に向き合うことができていると思っています。
ホラー映画の王道感がある、と言っていただきましたが、インプットの過程でなんとなく型みたいなものがぼんやりと自分の中に出来上がっていった感じがします。ただ最近はどちらかというと、その映画の何を見せるか、映画に対してどういうモチーフを組み合わせたら面白く伝わるか、という方向で作っていることが多いです。

大島： 葛西さんの『犬鳴村』は海外でも大反響でした。実は自分が今担当する作品の本国版のポスターが『犬鳴村』そっくりで。さすがに日本版では使えないね、ということになりました。

岡田： この『犬鳴村』のアイデアはどのように生まれたのですか。

葛西： メインポスターの前に海外用ティザービジュアルを作るところから関与が始まりました。東映宣伝部のプロデューサーの方からビジュアルを作ってほしいと言われたとき、一度は逡巡したんです。ですが、普段映画を観ないからこそ新鮮でいいと言われ、お受けしました。



それで、ストーリーを伺ったら、ダムの底に村が沈む話ですと。「その後どうなるんですか」と聞いたら、「今わかっている情報はこれだけ」だと。その情報だけでポスターを作らなきゃいけないのかと慌てました。
後日、「ジャパニーズホラーである」「怨恨や怨念、その土地に根付くタブーが話の土台にある」「女子高生がターゲット」という3つのキーワードが出てきました。それで、わかりやすいホラー映画というよりは、SNSで拡散されて話題になるように、デザイン的な美しさや面白さを全面に押し出したビジュアルを作ろうということになりました。

大島： プロデューサーの方の葛西さんへの信頼を感じます。これまで全くやってこなかったものを依頼してくれるのはすごいことです。

葛西： 本当にそう思います。無茶ぶりでしたが、ほとんど情報がない中で「葛西の好きにやっていいよ」というメッセージをいただいた気がしています。

岡田： 恐怖表現について伺いたいです。恐怖をポスターの中でどれだけ描くべきか。クライアントの注文に従うのか、象徴的に伝えられるのかなど、ご苦労される点をお聞かせください。

葛西： 映画は広告と比べてコンプライアンスの尺度、許される表現の自由度が異常に高いです。ホラー映画自体がコンプラぎりぎりを攻めているので。逆に、ポスターではやり過ぎないよう苦労します。

大島： ホラーに限らず、葛西さんが手掛けられた『孤狼の血』(18)もそうですが、暴力映画の表現も日本では許容度が高い風潮がありますよね。

葛西： そうですね。恵まれているのかもしれないですね。

岡田： 外国映画の場合、本国と日本では公開のタイミングに時差があり、ネット上で外国版の宣伝ビジュアルが先に知られるパターンも少なくありません。最近では日本映画でも先にネット上でビジュアルを解禁するケースが増えています。
ネット時代の映画ポスターは、昔とはかなり違うのではないでしょうか。

大島： ポスターではかなり気を配ってビジュアルに合うロゴを作りますが、個人的には、最近はポスタービジュアル解禁前にSNSのサムネイルでロゴが出ているのが不満です。ちゃんとポスターで解禁してほしい。

葛西： 『犬鳴村』でも紙が刷られる前にネットで情報公開しました。
SNSを意識して作る部分もあります。例えば色使い。紙刷り用とSNS公開用では色を微妙に変えています。文字サイズも変えています。

大島： 『犬鳴村』が面白いのはポスターにもサムネイルにも配慮していること。ポスターは基本的に遠目で見るものですが、このポスターの秀逸なところは、遠目で見ると人の顔に見えて、近くで見ると景色に見えるという構造です。インターネット上でもサムネイルで小さく表示すると顔に見えて、クリックして拡大すると景色に変わります。

葛西： 顔の見え具合については何十パターンも作って落とし込みました。ひと目で判別しやすくてもダメですし、しづらくてもダメですから。10人いたら、3、4人が気づいてくれるぐらいのさじ加減がちょうどいい。

岡田： この辺りで今回の展示ポスターの中から選んでいただいたポスターについて語っていただきたいと思います。
最初はヒッチコックの『鳥』(63)です。

葛西： このポスターで注目したのは文字デザイン。『鳥』という漢字一文字がタイトルロゴになっています。映画の中でタイトルロゴってとても重要な要素だと思います。よく見ると、文字の中に鳥の羽を思わせるようなニュアンスや、金切り声みたいなスクリーミング的要素も入っている気がします。漢字一文字でここまで多く語れるっていうのは本当に秀逸だと思いました。

岡田： 次は『ローズマリーの赤ちゃん』(69)です。

大島： この海外版はホラー映画のみならず全ての映画ポスター

の中で一番好きです。ビジュアルの強さもさることながら、小さいタイトルに憧れます。『ミッドサマー』のタイトルを小さくしたのもこの作品の影響です。まさに「恐怖映画の美しき世界」。怖いながらも美しい完璧なポスターだと思います。日本版は大分印象が違いますが、この時代の日本語のロゴタイプの秀逸さを感じます。

岡田： 日本のポスターはどうしても宣伝文句をどこかに埋め込まないといけないんですよね。

大島： それが昔からの流儀ですね。片や、海外版は全くコピーも入らずに、ミア・ファローとローズマリーのタイトルしか入っていません。ビジュアルイメージを重視する文化と、文字の言葉の意味を捉える日本的な文化の違いがあると思います。

岡田： 次は『エクソシスト』(74)です。

葛西： 普通ホラー映画と言うと、泣き叫ぶ人の顔や血しぶき、モンスターなどをイメージします。しかし、このポスターは意味深にこちらを見つめる目と不気味に開け放たれた窓という静的要素で構成されています。目に見えない恐怖を際立たせており、シンプルだけれどもきっちりと怖さが伝わるビジュアルだと思います。

大島： 映画というものは、2時間の中で、ホラー、恋愛、アクションなど多様な要素があるのでどこを切り取るかがすごく難しいです。それを、全体の印象として捉えているのが秀逸ですね。

岡田： 次は中川信夫監督の『地獄』(60)です。

大島： デザイン的に美しいものばかりを選んでしまっていたので、ちょっと邦画のえぐいやつを、と思い選びました。
怖い映画は美しさとは真逆のイメージを売っていかなきゃいけない。ネガティブなものをあえて打ち出す必要がある。そこが、ホラー映画のビジュアル作りの難しさだと思います。色合いなど、構成的に本来あるべきところに嵌めて美しさを目指すというよりも、むしろノイズになるようなアンバランスさとか、不安定さを加味している気がします。

岡田： 次は『ジョーズ』(75)です。

大島： 本当に完璧。デザイナーになる前、幼い頃からの映画ポスターのマスターピースです。

葛西： 解説不要ですよね。この一枚の静止画を見てこの映画がどういうものかが全てわかる。しかもシンボリックで美しい。間(ま)の取り方に緊迫感すらある。サメが下から上に上がっていく視線の先にジョーズというタイトルがある。見る人の目線を誘導させる、レベルの高いデザイン手法だと感じます。

大島： 最近、名作映画の劇場公開やリマスター版が出ています。『レオン』(95)や『フィフス・エレメント』(97)はポスターのイメージも強いですが、変える隙間がある。こと『ジョーズ』に関してはどこも変えられない気がします。

岡田： 次は『キャリー』(77)です。

大島： 本国版は血みどろのキャリーの表情で、最近のリブート版の『キャリー』(13)もクロエ・グレース・モレッツの血まみれ顔のアップです。この血を一切使っていない日本語版は本国版に勝っているぞ、といつも思うポスターです。粋ですね。

岡田： 次は『羊たちの沈黙』(91)。

葛西： 王道ですが、ジャンルを問わず最強ポスターの一つです。一目見て印象に残ってしまうビジュアル、シンボリックな構成を含め、圧倒的な強さがある。細かく見ていくと、黒目の部分だけが赤いとか、蛾が口に止まっているとか、これはなぜだろうと考えさせる深みがある。ポスター自体が一枚のミステリーになっているような強さと深みを兼ね備えています。

大島： 映画本編からかなり逸脱したポスターですが、イメージを捉えています。謎であるのと同時に、蛾が止まっている不快さやネガティブ感が印象強いです。

岡田： 最後は市川崑監督の『犬神家の一族』(76)です。



大島： これは不愉快さ不快さといった、映画の美しさと逆のエモーションでデザイン構成されていることで選びました。ホラー映画ではすごく重要だと思うので。

岡田： このポスターには日本の恐怖映画や横溝正史の物語にある土着性をどこか志向する部分がありますね。

葛西： あまりにもインパクトがありすぎて芸人さんのネタになり、自分も小学校の頃、海とかで逆立ちして真似た記憶があります。普通の人の生活の中に映画ポスターのイメージが完全に定着していた。その影響力はすごかったです。

大島： 怖すぎて笑っちゃう、みたいにホラーとコミカルさは表裏の関係だと感じますね。

岡田： 日本映画全体の歴史の中でも傑出したビジュアルの一つだと思います。このタイトルも全部手描きですよね。

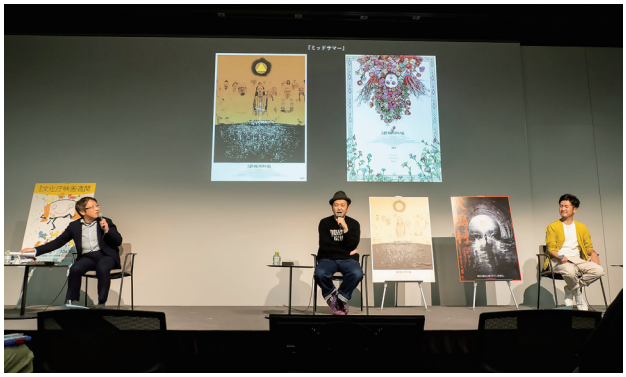
大島： 手描きができる檜垣さんがうらやましいです。僕は悪筆なのですが、最近、題字ではヘタウマな感じを試みており、コンピューターも使っています。

岡田： 先ほど葛西さんは映画を基本的にご覧にならないと聞きましたが、実は檜垣さんも予告編は見るけれども本編は観ないと仰っていました。50年間、映画業界にいて予告編だけで十分作れるんだそうです。

大島： ポスターを見る人はまだ映画を観ていない状態だから、作品への入口であるポスターに接するのはすごく重要だと思います。
自分もポスター作りではあまり内容を網羅せず、作品の入口としてどうかを考えます。人を驚かせることが映画の基本だと思うし、恐怖映画はその最先端ですから、ポスターもそうでありたいと思います。

葛西： 映画の世界には夢があります。エンドロールに自分の名前が載ることもなかなかない体験です。そういう世界に関わっていることにやりがいを感じています。

大島： クリエイティビティが発揮されていて、かつ宣伝が重要でもある。その辺が面白いですよね。



■ Q&A

岡田： そろそろ会場の皆様からのご質問をお受けしたいと思います。

質問者1： 映画ポスターと映画チラシでデザインに違う要素はありますか。

葛西： 実際に『犬鳴村』の例をご覧下さい。チラシのビジュアルは、女優の顔の上に指紋がベタベタと付着しているというものですが、実際の指紋を原寸大で作っています。
チラシは手に取るものなので、その時にどんな仕掛けがあれば気持ち悪いかな、という発想からです。
このように、そのチラシが置かれている状況や手に取られるシチュエーションを想像するところからアイデアが出てくることが多いです。

大島： 僕は葛西さんとは違って、ポスターとチラシの表面のビジュアルはほぼ一緒です。チラシのデータをポスターにリサイズしてもらうこともあります。チラシで重要なのは情報が載っている裏面です。メインビジュアルよりも時間と労力をかけています。映画の情報を的確に伝え、イメージで踏襲していく形です。読みやすさも必要ですから、ホラー映画の色調選択には独特のスキルが必要です。

質問者2： ポスター用と本編用とロゴを変えることはあるのでしょうか。

大島： 基本的に宣伝用のロゴは我々が作ります。本編のロゴをそのまま使うケースはまれです。本編は本編内のクリエイティブの中で成立するもので、宣伝的な怖さが無い場合もあるんです。邦画の場合、本編制作段階からロゴの依頼をもらう場合があります。まだできていないポスタービジュアルとの連動を考えるので、難しいです。
『ちょっと思い出しただけ』(22)では、本編制作時からロゴを依頼され、数多く案を出しましたが、なかなか松井監督からOKが出ない。厳しい人だなと思っていたら、ラッシュを観ると、最後の重要なところにそのロゴが使用されていました。監督があれだけ熟考したのも納得で、映画のクリエイティブの熱意を垣間見る瞬間でした。

質問者3： ポスターにフレーム、枠があるものと無いものとがありますが、どう区分しているのでしょうか。

葛西： 意外とノリで入れたり入れなかったりします。ただ、フレームがあることで絵がフィックスする、止まって見えるような効果はあるかもしれません。色々試す中で一番しっくり来るデザインを選びます。

大島： 明言化しにくい感覚的なところですね。フレームのないものを断ち落としと言いますが、断ち落としと枠を付けたものを必ずつくり、両方を比べて検証します。断ち落としは劇的なエモーショナルなものに使いがちですが、一方でフレームに入れたことによってもの悲しさが出るケースもあります。
『犬鳴村』と『樹海村』(21)、『牛首村』(22)の村シリーズでは、戦略的に3つとも赤い枠を入れてフォーマット化されていますね。フォーマット化することでシリーズの一つの財産になる。

葛西： そうですね。一方で『牛首村』の劇場バナーでは赤いフレームを外しています。世界観を逆に狭めてしまう印象があったので。

大島： 言葉で表すのが難しい領域ですね。自分も以前は、例えば書体を利用用途に合わせて統一化していました。映画の裏テーマにはこの書体を使う、といったように。
でも、最近はむしろ、あえていい加減にやっています。同じ作品でもパンフや広告でガラッと変えていたりします。大筋にしっかりした骨格さえあれば、その辺はちょっと遊んじゃってもいい気がします。

葛西： あまりセオリー通りにしすぎると堅苦しくなるんです。とにかくまずは自由にやってみて、どこかで着地させればいい。割とそういうノリでやっています。

質問者4： 何本も同時進行して、ホラー映画とほんわかした映画の仕事を同時にこなさなければいけない場合、どうやって頭を切り替えていますか。

葛西： 僕は切り替えが苦手なので、日を変えて作業しています。村シリーズと『いのちの停車場』(21)という、真逆の内容の仕事を同時にしたことがあります。今日は『いのちの停車場』の日、今日は村の日、というように分けていました。僕の場合、一人でなくチーム制なので、チームメンバーも必ず分けていました。

大島： 僕は一人なのでうらやましいです。
自分の場合は同時進行しています。今年、A24製作の仕事が多く、6本ぐらいありました。マイク・ミルズのハートフルな『カモンカモン』(22)のすぐあとに70年代ホラーの『X エックス』(22)という振れ幅でしたが、喜々としてそれを受け入れています。

岡田： A24のホラー映画には、どこかアーティスティックな側面がありますね。

大島： そうですね。現代のホラー映画はノンジャンル化しています。入口がホラー映画と思えないものや、ホラー映画と思いきや全然違う展開になったり。『LAMB/ラム』(22)もそうですがジャンルレスなものが多いです。一つの映画の中でも色々な要素が内包されています。

岡田： 最後は私から質問させてください。
お二方は、例えば逃げ場のないド直球の『サンゲリア』(80)みたいなゾンビ映画の仕事が来たら、どう対応されますか。

葛西： ちょっと全く想像はついてないですけど、多分どうにかすると思いますね。

大島： 最近では60年代、70年代のポスターを意識したノリで作るものもありますが、自分はあえてパロティっぽくせず、どうにか現代の『サンゲリア』的なものを表現したいです。

岡田： そろそろお時間ですので、今後のことなど何でも構いませんので、一言お願いいたします。

葛西： 映画の仕事を楽しみながらやらせていただいているので、今後も恐怖映画に限らず、色々なジャンルの映画の仕事を手掛けたいと思っています。いかに世の中に反響を与えられるような仕掛けができるかを目指していきたいです。今日はどうもありがとうございました。

大島： アレックス・ガーランドの『MEN 同じ顔の男たち』(22)という映画ですが、これこそまさに見始めた時の入口から禍々しく急カーブをするとんでもない作品なので、ぜひご覧ください。今日はありがとうございました。



第２部　「世界に伝播するジャパニーズホラーの美学」



■登壇者プロフィール



黒沢 清
Kurosawa Kiyoshi
（監督）

立教大学在学中より８ミリ映画を撮り始め、1983 年商業映画デビュー。『CURE』（97）で世界的に注目される。『回路』（00）がカンヌ国際映画祭で国際批評家連盟賞を受賞、『アカルイミライ』（02）は同映画祭コンペティション部門に出品された。その後も『トウキョウソナタ』（08）で同映画祭「ある視点」部門審査員賞、『岸辺の旅』（14）では監督賞を受賞。フランス映画『ダゲレオタイプの女』（16）や、第77回ヴェネチア国際映画祭で銀獅子賞を受賞した『スパイの妻』（20）などがある。



篠崎 誠
Shinozaki Makoto
（監督・立教大学現代心理学部映像身体学科教授）

監督デビュー作『おかえり』（96）でベルリン国際映画祭最優秀新人監督賞、モントリオール世界映画祭新人監督グランプリ、ダンケルク映画祭グランプリ、テサロニキ国際映画祭監督賞など13賞を受賞。代表作『忘れられぬ人々』（01）（ナント三大陸映画祭、男優賞、女優賞Ｗ受賞）『犬と歩けば』（03）（上海国際映画祭ニュータレント部門グランプリ受賞）『SHARING』（16）等。黒沢清監督との共著「黒沢清の恐怖の映画史」（青土社）「恐怖の映画史」（KINDLE版 boid.）がある。



ホセ＝ルイス・レボルディノス
José Luis Rebordinos
（サンセバスチャン国際映画祭ディレクター・ジェネラル）

スペイン、サンセバスチャンのホラー&ファンタジー映画祭を21年間、ほか様々な映画祭のディレクターを務め、2011年サンセバスチャン国際映画祭のディレクター・ジェネラルに着任。バスク地方の映画作家とアジア映画に関する共著が数冊ある。ヨーロッパ映画アカデミー（EFA）会員、アルゼンチン芸術・映画科学アカデミー名誉会員。2015年スペイン文化省から芸術功労金章を受章。2021年フランス文化省よりフランス共和国芸術文化勲章シュヴァリエを授与される。

司会： 続きまして、シンポジウム第2部「世界に伝播するジャパニーズホラーの美学」を始めます。ゲストは映画監督の黒沢清さん、同じく篠崎誠さんです。

篠崎： よろしくお願いします。先ほど東京国際映画祭のディレクターズ・カンパニー特集で黒沢監督の『地獄の警備員』（92）を観てきました。製作からちょうど30年目なんですね。

黒沢： はい。今日のこのシンポジウムのテーマであるJホラーの国内外のブームは1990年代後半からですが、『地獄の警備員』はそれより前でテイストが違う作品です。
ホラー映画の区別は曖昧で難しいですね。恐怖映画や怪奇映画など、どこまでをホラー映画と言っていいのか迷います。『地獄の警備員』や『羊たちの沈黙』（91）、『犬神家の一族』（76）のようなシリアルキラー。サメが人を喰ってくる怖さの『ジョーズ』（75）。貞子がぬうっと出てくる『リング』（98）。その怖さは分類としてはだいぶ違ったものです。
その中で『リング』の貞子や『呪怨』（03）のように、どこかに潜む得体の知れないものがぬっと現れるようなものが、基本的にはジャパニーズホラーとして世界に知れ渡っていきました。

篠崎： 日本のみならず世界でJホラーという言葉が一人歩きし始めたのは、やはり『リング』からですね。その後、テレビ版・映画版『呪怨』のヒットがあって、90年代の終わりから2000年代初頭にかけて一気にJホラーが世界中を席巻しました。
Jホラーブームは一朝一夕に生まれたわけではありません。ホラーブームは70年代もあったし、50、60年代にも怪談映画がたくさん作られていました。Jホラー前夜である80年代の終わりごろには、それまでの因果応報を扱った怪談映画から離れ、より理不尽な状況を描いた作品が生まれています。
その前の70年代を考えたいのですが、黒沢さんがお好きな伊藤俊也監督の『犬神の悪霊（たたり）』は1977年ですね。

黒沢： はい。言わば日本版『エクソシスト』です。あまりヒットせず話題にもならなかったですが、伊藤俊也の美学が貫かれた、本家とは全く違う奇妙で独特なホラー映画でした。それまでの怪談映画とは一線を画す新しいホラー映画の萌芽が、そこに見て取れる気がします。

篠崎： 『エクソシスト』が70年代半ばに公開され、75、6年にオカルト映画ブームが起こりました。今では考えられないことに、民放のゴールデンタイムで、血が飛び散ったり人が死んだりする不気味なシーンが平気で流れ、翌日の学校で大きな話題になっていました。
1977年6月公開の『犬神の悪霊』の1カ月後に大林宣彦さんの

『ハウス』(77)が公開され、さらに10月に恐怖映画的要素がある『八つ墓村』(77)が公開され大ヒットします。
先ほど第一部のポスターデザインで紹介された『キャリー』も『家』(77)も『オードリー・ローズ』(77)も77年公開です。
つまり『エクソシスト』公開を契機にテレビや劇場でその手の作品が数多く公開されるようになり、ごく普通の人たちを巻き込みながらホラーブームが起こったように思います。

黒沢: 何かあるんですかね。1977年から始まった何かが。
当時、僕は大学生で、マリオ・バーヴァの『白い肌に狂う鞭』(64)をオマージュした『白い肌に狂う牙』(77)などの8ミリ映画を趣味で撮っていました。『吸血鬼ドラキュラ』(58)のようなヨーロッパ的な怪奇映画が小さい頃から好きで、『白い肌に狂う鞭』に出ているクリストファー・リーが僕の憧れのスターでした。マリオ・バーヴァとかロジェ・ヴァディムの『血とバラ』(62)などにも影響を受けた。
ホラーやオカルト以前の、怪奇映画と呼ばれる吸血鬼などのゴシックホラーへの憧れが、僕や世代の近い大林宣彦さんなどにはあったように思います。

篠崎: 80年代に入ると世界的にスペシャルエフェクト技術が進化し、ジョン・カーペンターの『遊星からの物体X』(82)や『ハウリング』(81)、『狼男アメリカン』(82)などの映画が出てきます。
その頃の黒沢さんはディレクターズ・カンパニーでいくつか企画を出し、日活からのオファーもあり最終的に『ドレミファ娘の血は騒ぐ』(85)の元になるものを撮り始めるわけですが、実はそれまでに結構ホラー映画の企画プロットを書かれていたそうですね。

黒沢: 『悪魔のいけにえ』(75)のトビー・フーパーの影響でバタバタ人が殺されていくようなホラー映画企画などです。でも、全てボツでしたね。

篠崎: その後、日活で『女子大生恥ずかしゼミナール』というタイトルの別企画が通り、完成した後に、エロティックなシーンが足りないということで再度ボツに。今度は撮り終わったにもかかわらず封印させられてしまう。その後、追加撮影をして『ドレミファ娘の血は騒ぐ』として完成された、という流れですよね。
さて、80年代、ハリウッドでスペシャルエフェクトを全面に押し出す映画が増え、その後のビデオブームもあり、日本でも多くの作品が作られます。早川光さんの『アギ鬼神の怒り』(84)、『GUZOO神に見捨てられしもの』(86)。デヴィッド・ボウイの「ヒーローズ」のレコードジャケットを撮ったカメラマンの鋤田正義さんの『餓鬼魂』(85)。日活で作られたガイラ監督の『処女のはらわた』(86)と『美女のはらわた』(86)。先述の『ドレミファ娘の血は騒ぐ』と、黒沢さんの『奴らは今夜もやってきた』(89)が第2話目にあるオムニバス『危ない話』(89)。その撮影の瓜生さんがカメラを手がけた『キクロプス CYCLOPS』(87)、等々です。

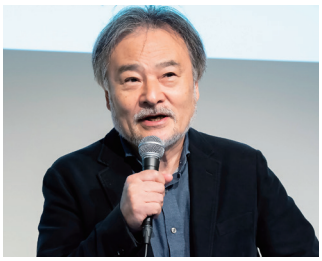
黒沢: この頃にホラーという言葉が出てきたんじゃないかと思います。日本で最初に「ホラー」映画を呼称したのは手塚眞さんだとご本人がおっしゃっていました。

篠崎: たぶん80年代に毎週放送された「お茶の子博士のホラーシアター」でのことです。岸田森さん扮するドラキュラファミリーを中心としたバラエティーです。その中で3分間8ミリ映画を流すコーナーがありました。

黒沢: 80年代に日本で試行錯誤され特殊メイクなどを使ったホラー映画は、残念ながらヒットもせず、海外に販売されることもありませんでした。塚本さん以前は、そういう映画はあまり海外には出ていかなかったんでしょうね。

篠崎: それが80年代の終わりになって、『リング』の脚本家の高橋洋さんはじめ多くの人たちがJホラーの始まりだとするビデオ映画ができます。それが1988年の石井てるよし監督の『邪願霊』(劇場未公開)。今でいうフェイクドキュメンタリーの走りのような作品です。
その2年後、90年代に入って鶴田法男監督の『ほんとにあった怖い話』がビデオのみで販売されます。

黒沢: 『邪願霊』や『ほんとにあった怖い話』を観たときは衝撃でした。その頃、自宅に頻繁にディレクターズ・カンパニーの若い助監督たちが集まって、一緒に長谷川和彦監督の話を聞いたり、映画の感想を言い合ったり、企画のアイディア出しをしたりしていました。高橋洋さんや塩田明彦さん、万田邦敏さんや亡くなられた青山真治さんなどもメンバーでした。「何が襲ってきたら怖いと思う？」「これが襲ってきたら怖いんじゃないか？」などの雑談話の中から、例えば『地獄の警備員』も生まれたわけです。



ところが『ほんとにあった怖い話』の『霊のうごめく家』という超傑作短編。この作品では何も襲ってこないのに、怖い。衝撃でした。僕たちは何が襲ってきたら怖いかと四苦八苦して考えていたのに。襲ってこない怖さというものを知りました。
とはいえ、実はその手の元祖は間違いなく『回転』(61)というイギリス映画のはずです。古いイギリスの屋敷の中で幽霊が出てくるゴシックホラーです。昔観てめちゃめちゃ怖かったのですが、自分にはそれを日本映画に取り入れる発想はなかった。『回転』の、ただそこにいるものの恐さを日本の普通の家の中に持ち込んだのが、鶴田(法男)さん、小中(千昭)さんたちの発明でした。

篠崎: 黒沢さんが伊丹十三プロデューサーのもとで『スウィートホーム』(89)を東宝で撮った際に、幽霊が物理的に襲ってこない

と怖くないという伊丹さんに対し、ただおぼろげな存在がいるだけでも怖いのだと現場で主張されていたと聞きます。
日本映画に『回転』のテイストを持ち込みたかったけれども、美術などにお金がかかり断念していたところ、鶴田さんが日本の普通の路地裏で撮っていることにショックを受けた。あ、これでいいんだ、という感じだったのでしょうか。

黒沢： そうですね。その影響を受けて撮ったのが関西テレビの『学校の怪談』シリーズです。鶴田・小中理論に沿って、どうすれば怖くなるだろう、と色々実験させていただきました。

篠崎： これをきっかけに、『リング』以降にはっきり結実した表現、ただ単に襲ってくるでもなく怪談の因縁話めいたものとは違う日本映画が動き出しました。ようやくJホラーの出発です。
ここでもう1人、ゲストをお招きしたいと思います。ホセ＝ルイス・レボルディノスさん、よろしくお願いします。

ホセ： ありがとうございます。
私がJホラーを知る前も、西洋では昔から日本の怪談や怪獣映画は観られていました。
古典である小林正樹監督の『怪談』(64)、ゴジラ、モスラ、ガメラ、みんな我々の子供時代の一部でした。SFの島耕二監督の『宇宙人東京に現わる』(56)も子供のころに見た記憶があります。感動させられたのは『大魔神』(66)の3部作、小林監督の『怪談』や溝口健二監督の『雨月物語』(53)などです。
新しい日本ホラーに注目させられたのは塚本晋也監督の『鉄男』(89)です。私が初めてホラー&ファンタジー映画祭のディレクターになって『鉄男』『鉄男II BODY HAMMER』を観たとき、これはこれまでとは違うものだと感じました。



デヴィッド・クローネンバーグの世界にも似ていると思いました。
西洋でJホラーブームを巻き起こしたのは中田秀夫監督の『リング』ですが、個人的にその前から注目していたのは塚本晋也監督。『ヒルコ／妖怪ハンター』(91)は大好きな映画です。女性の頭からクモの足が出てくるというのは今でも悪夢で出てきます。
もっと昔の監督では増村保造です。最近、西洋では増村監督の『盲獣』(69)がとても評価されていますし、これも厳密に言うとホラーではないですが『赤い天使』(66)も素晴らしい作品で、シーンによってホラーに近い描写があります。
私が挙げたこれらの日本映画は海外の映画祭で上映された映画ばかりです。最近ではようやくDVDやブルーレイ、ネットで日本映画が観られる環境になってきましたが、残念ながら大概の映画は字幕がついていないので、日本語ができない我々には大変です。

黒沢： 確かに海外に行くと、有名な日本の古典映画、溝口健二の『雨月物語』、小林正樹の『怪談』は必ず出てきますね。増村保造も小林正樹も日本映画が非常に豊かな時代の撮影所が作った映画です。小林正樹の『怪談』と塚本晋也の『鉄男』とは製作環境に相当隔たりがあります。

ホセ： 私たちはあくまでも海外で上映されるわずかな作品しか観ることができません。独立系の小作品とスタジオの大作は、ずっと共存していました。また、例えば『リング』にしても『呪怨』にしても、独立系とも大手とも言えません。両者の違いはだんだんなくなっていくと思います。

黒沢： 今は全く違いがなくなってしまいましたね。今では塚本晋也さんも立派な商業映画監督ですし。

ホセ： 日本のホラーは、Jホラーの時代以降だけでもとても多様性があると思います。三池崇史監督の『オーディション』(00)もあれば、黒沢監督の『回路』(00)もある。両方とも好きな映画ですが、作風が全然違います。映画祭では劇場公開もされない低予算のホラー映画がたくさん出品されています。本当に多様性に富んでいると思います。

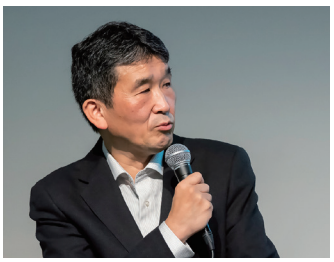
黒沢： Jホラーブームは90年代からですが、日本ではあっという間にブームが去ってしまいました。小さな映画はまだ作られていますがメジャー映画ではもうそんなに作られていない。ところが、海外では明らかにJホラーの影響を受けたと思われる映画があり、海外の映画祭ではまだJホラーが盛んだと聞きます。
Jホラーの海外の普及について、どう捉えていますか。

篠崎： 言葉ってマスメディアに乗ると流行が終わるんですよね。メディアがJホラーをもてはやした瞬間に多分、何かが死んでいってしまったと思います。『リング』の1998年から2003年の『呪怨』の映画版ぐらいがピークでした。
今でも清水崇君が『犬鳴村』(20)など村シリーズを脚本家の保坂大輔君と組んで作り続けていて、脈々と続いてはいますが、僕はそんな気がしますね。
黒沢さん、例えばジェームズ・ワンとかの映画はどうですか。最近だと、A24とかが作る映画もかなり作家性が強くてホラー寄りですね。

黒沢： 『死霊館』(13)など、ある程度観ています。カメラの交差で人物の位置を変え、一瞬、こちらに人が立っていると思ったら、カメラが戻ってきたらいなくなる、などの典型的な撮影方法も活用し、結構うまいですね。

ホセ：『リング』や『呪怨』の後に、海外では長い髪の毛の幽霊で顔がよく見えない幽霊、肌が真っ白な子供などが出る映画が山ほど作られました。西洋でも日本映画や日本文学の影響がよく見られるようになりました。
例えば東京国際映画祭（第35回）で三作目『マンティコア』（22）が上映されているスペイン人監督のカルロス・ベルムト。彼のデビュー作『マジカル・ガール』（14）は我々のサンセバスチャン国際映画祭で受賞した作品ですが、非常に日本文化の影響が表れています。監督は脚本を日本で書き、SMクラブも出てきてドアには江戸川乱歩の「黒蜥蜴」の絵が描いてあります。
日本未公開ですが、今、スペインではたくさんのホラー映画が撮られています。そのうちの何本かに明らかにJホラーの影響があります。

篠崎：黒沢さんご自身の話を出すと、『岸辺の旅』（15）や最新作の『モダンラブ・東京〜さまざまな愛の形〜彼を信じていた十三日間』（22）。これは怖さというのとはちょっと違うんですが、実は今見ている目の前にいる人がひょっとしたら人間ではないかもしれない、いついなくなるかわからないというような表現を、恐怖を与えない形で巧みに物語に入れ込んでいるような印象があります。
『モダンラブ・東京〜さまざまな愛の形〜彼を信じていた十三日間』はホラーでも何でもないんですが、そこにいたはずの人がいなくなる。それはどこか黒沢さんの映画のモチーフであるように思います。



『散歩する侵略者』（17）の英語タイトルが『BEFORE WE VANISH』なんですが、僕はこれがすごく黒沢さんの映画の本質を突いていると思うんです。今、目の前にいる人たちも、それを観ている観客もいずれこの世からいなくなってしまう。そういうことを、狭い意味でのホラーではなく、形を変えながら、探求されているような印象があります。それは間違いでしょうか。

黒沢：そこまで大袈裟なものでもないんですけれども。
ただ『BEFORE WE VANISH』は英語をうまく付けたと思っています。Jホラーの死者の表現、物語での扱い方は、ホラーのジャンルを超えてフランス映画などに影響を与えていると思います。幽霊や死んでしまった人が出てきて、昔話をしてみたり、何も言わずただそこにいる。その映画の中では特殊メイクもなく怪物でもない普通の俳優が死者として登場する。そんな、普通の人間を死者に見立てるタイプの映画はスペイン映画やそれ以外でも、最近意外とあるように僕は思うんです。元々Jホラーが開発し、僕なんかも加担した気はしますが、今ではホラーから離れて、死者の扱いを物語の中に映画としてどう組み込むかということを、いろんな監督が挑戦している気がします。

ホセ：元々スペイン映画にはなぜか昔からあまり幽霊ものがないんですよね。スペインだけでなくヨーロッパ全体で幽霊を扱う映画って少ない気がします。もしかしたら、我々がだんだんあの世を信じられなくなっちゃったからかもしれない。この世のことばかり考えています（笑）。

黒沢：確かに不思議ですね。国や洋の東西によって違うんですかね。幽霊を信じられないのはわかる気もするんですが、一方でゾンビとか吸血鬼とかは受け入れられる。ゾンビは病原菌があって、発生した理由が理屈としてあればオッケーなのかもしれませんね。

ホセ：ゾンビはもう怖いと全く思われず、むしろおもちゃにしてコメディになりがちです。一方、幽霊の場合は信じないと言いつつも、何かしらの不安が残っているのかもしれません。
全体的にヨーロッパのホラー映画の中にはロマンチックな要素が欠けていると思います。先ほどのジャック・クレイトンの『回転』は数少ない例外でしょう。
『岸辺の旅』などの最近の黒沢作品にはそういうロマンチックな要素も入っています。残念ながら、初期の作品には英語字幕付きのものはないので、観るのが辛いのが残念です。
海外では最近、女性のホラー映画監督が目立っていますが、日本では女性監督はいるのでしょうか。カンヌでパルム・ドールを受賞した『TITANE／チタン』（22）のジュリア・デュクルノー監督や、スペインではカルロータ・ペレーダ監督の『Cerdita』（原題22）、直訳すると子豚ちゃんという映画がサンダンス映画祭で上映されて大ヒットしています。

黒沢：日本では女性監督でホラーを撮っている人は多くはないです。安里麻里という女性監督は一貫してホラー的なテイストのものを撮っていますが、残念ながらまだ海外に紹介されてはいないかな。

篠崎：もう一人、朝倉加葉子監督。二人とも日本映画学校出身です。あとはホラーとは言いづらいですけど、『Dressing Up』（15）という映画を撮った安川有果監督。

黒沢：『TITANE／チタン』は素晴らしいと思いました。女性だから男性だからは関係なしに、彼女自身にものすごい才能と力があると感じました。日本でも今後びっくりするような、ホラー系、ファンタスティック系女性監督が出てくる可能性は十分あるとは思います。



■ Q&A

司会： ここで皆さんからご質問を受けたいと思います。ぜひ今日のゲストの皆さんに伺いたいことがあるという方、挙手をどうぞ。

質問者1： 貴重なお話をありがとうございます。素人目線ですが、ここ最近、すごくアジアホラーの勢いを感じています。『新感染 ファイナル・エクスプレス』(17)から始まる韓国系のゾンビ物や、台湾映画のNetflixの『呪詛』(22年配信)、タイ映画の『女神の継承』(22)など、今までのハリウッド型ホラーともJホラーとも違う、アジア独自のホラー文化の盛り上がりを感じています。
その辺りをどう捉えてらっしゃるか、Jホラーの脅威になるのかなど、お聞きしたいです。

黒沢： 詳しくは専門家の人にお任せしたいですが、韓国はもちろん、タイ、インドネシアなどのアジア映画は国によって怖いものが違い、妖怪とか様々なホラー映画が無数に作られていると聞きます。中にはあからさまにJホラーの影響を受けたようなものもありますし、『新感染 ファイナル・エクスプレス』はどちらかといえばハリウッド映画ですよね。
無数なバラエティーに富んでおり、脅威になるどころか日本を遥かに超えた質と量、可能性が明らかにあると思います。アジアは一番、今すごいかもしれません。
『返校 言葉が消えた日』(21)。めちゃめちゃ面白かったですね。台湾映画で、ゲームみたいな感じのホラーなんですけど、台湾の歴史にも触れていて、日本映画は完全に負けたと思いました。こういう作品が日本に出てきたら手放しで大喜びなんですが。

ホセ： 我々ヨーロッパ目線で感じるのは、こういうのは流行りがあります。
80年代には香港のアクションものが流行り、ジョン・ウー監督やリンゴ・ラム監督が活躍しました。90年代から21世紀の初めにはJホラーのブームが来ました。今は韓国ホラーのブームが来ています。
今、ホラー映画を撮っているアメリカの監督はヨーロッパと韓国の両方を睨んでいて、特にアリ・アスター監督とジョーダン・ピール監督は、すごく韓国映画とヨーロッパ映画を観ていると聞きます。

質問者2： 恐怖映画やホラー映画には美しさという側面があり、怖いくらい美しい映画というのが結構多いと思います。監督が映画を作る上で、美しさにはどのぐらいのポイントを置いているのでしょうか。
海外の方が日本のホラー映画を観た時に、美しさをどう感じているのかも伺えればと思います。

ホセ： 作品によりますね。例えば、黒沢監督の映画には、美術、美学がすごく重要視されていると思います。だからこそホラー映画を超えて、作品として優れているし、海外でも興味を惹かれる。
ホラー映画を観ると、当時作られた時代の世界の環境が伺えます。先ほど話に触れた塚本晋也監督の『鉄男』はすごく造形にこだわっている映画です。人よりもフェンスとか、効果音などがすごく重要です。ホラー以外でも『六月の蛇』(02)という作品があり、そこでも手法や描写でところどころホラーの雰囲気を出しています。
結局、ホラー映画は特別なものではなく、どのジャンルでも同じ要素を使っているのだと思います。

黒沢： 非常に重要なご質問だと思います。そこが難しいな、といつもこういうジャンルの映画を撮る時は、悩むところです。
僕は元々、ヨーロッパの怪奇映画が好きだったとお話ししました。先ほどクリストファー・リーの名前をあげましたが、『白い肌に狂う鞭』にしろ、代表作の『吸血鬼ドラキュラ』にしろ、おそろしく美しい。日本でその西洋的な美しさを試行錯誤しながら追求して、これが怖いと言えるのかどうかと悩んでいた時に、突如、僕が憧れていた美しさを全く封印し、ある意味否定して出てきたのがJホラーだったわけです。
怖さと美しさが相反してしまうことへの、どっちを取ればいいんだっていう葛藤はあります。ただ、どこかでそれらが一緒になる望みは捨てていません。僕も『叫』(06)という映画では幽霊をかなり美しくしようとしました。それはそれである程度実現したと思うんですが、その分、さっぱり怖くなくなってしまいました。難しいところです。
少なくとも日本でやると今でも悩むんですが、いつかそれを両立させたいというのが夢でもあります。美しさの獲得というのは、今後このジャンルの映画が目指すべき一つの目標かなと思っています。



第19回文化庁映画週間 来場者数

令和4年度 文化庁映画賞 贈呈式		134人
令和4年度 文化庁映画賞 受賞記念上映会	『カナルタ 螺旋状の夢』	69人
	『うむい獅子 –仲宗根正廣の獅子づくり–』	44人
	『私だけ聴こえる』	121人
シンポジウム「恐怖映画の美しき世界」		168人
合計		**536人**

第19回文化庁映画週間「公式報告書」

発行日：2023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：株式会社ムービーウォーカー

写真：渡 徳博（りんかく）

協力：太田光海（『カナルタ 螺旋状の夢』）

海燕社（『うむい獅子　–仲宗根正廣の獅子づくり–』）

テムジン／リトルネロフィルムズ（『私だけ聴こえる』）

©2023文化庁