

資料2 ディスカッション1

文化政策の中の映画上映振興策

登壇者：加藤到（東北芸術工科大学映像学科教授／映像作家）

川村健一郎（立命館大学映像学部教授）

富山省吾（日本アカデミー賞協会事務局長／元株式会社東宝映画社長）

田井肇（大分シネマ5代表／コミュニティシネマセンター代表理事）

司会：関口裕子（株式会社アヴァンティ・プラス代表取締役）

プロフィール

加藤到 [東北芸術工科大学映像学科教授／映像作家]

山形県鶴岡市出身。個人制作の実験映画やドキュメンタリーを中心とした映像の制作と研究を専門とする。認定NPO法人山形国際ドキュメンタリー映画祭副理事長。2013年より、映画分野で国連教育科学文化機関（ユネスコ）の「創造都市ネットワーク」加盟を目指す山形市の申請活動に携わり、山形市創造都市推進協議会の申請書起草委員として活動。

川村健一郎 [立命館大学映像学部教授]

1995年～2007年川崎市市民ミュージアム映画部門学芸員。2007年より立命館大学でアートマネジメント、映像アーカイブを専門に教鞭をとる。主な論文に、「僻地への視線／僻地化する視線—『忘れられた土地』についてのノート」（『実験場1950s』東京国立近代美術館、2012年）、「ミュージアムマネジメントから見た「巡回上映」：シネマテーク・プロジェクトの試み」（『立命館映像学』vol. 5、2014年）など。

富山省吾 [日本アカデミー賞協会事務局長／元株式会社東宝映画社長]

1975年東宝株式会社入社。宣伝部で『影武者』『復活の日』（共に1980年）等の現場に関わる。1983年株式会社東宝映画の企画部に。1989年、『ゴジラVSビオランテ』を製作。以降、15年にわたりゴジラシリーズ12作品を制作した。2004年～2010年東宝映画取締役社長。現在は日本アカデミー賞協会事務局長の傍ら、城戸賞選考委員、映像産業振興機構=VIPOの若手監督育成事業“ndjc”のスーパーバイザーを務める。近著に『ゴジラのマネジメント—プロデューサーとスタッフ25人の証言』（2015）がある。

田井肇 [大分シネマ5代表／コミュニティシネマセンター代表理事]

1976年の第1回より湯布院映画祭の実行委員をつとめ、その後、映画祭を離れ、1989年よりミニシアター「シネマ5」の経営に携わる。2011年「シネマ5bis」（シネマ5・姉妹館）開館。2006年6月より大分県興行組合・理事長。2013年よりコミュニティシネマセンター代表理事をつとめる。

関口裕子 [株式会社アヴァンティ・プラス代表取締役]

ジャーナリスト。1987年株式会社キネマ旬報社に入社。「キネマ旬報」取締役編集長を経て、米エンタテインメントビジネス紙「VARIETY」の日本版「バラエティ・ジャパン」編集長に就任。「バラエティ・ジャパン」休刊後は映画芸術や日本・アジア・米国でのエンタテインメントビジネスを核に執筆や編集、メディアコンテンツ制作やリサーチ、コンサルティングなどを手掛ける。

観客の創造

—子どもたちに映画の見方、魅力を伝える

関口：上映振興策のプレゼンテーションでは、振興策の主たる目的として「映画観客の創造」が挙げられています。「観客の創造」ということで、具体的にどういうことが考えられるのでしょうか。

富山：僕は映画の作り手として、そして映画会社としてふたつの立場から発言させていただきます。「観客を創造する」という場合、まず、映画の見方を学んでもらうことが必要だと思います。映画の見方を伝えることが観客の創造につながるということです。2013年に日本アカデミー賞最優秀作品賞を受賞した吉田大八監督の『桐島、部活やめるってよ』、僕はこの映画を中学生に見てほしいと思いましたが、残念ながら、上映期間の最後にやっと大学生が来たぐらいで、その下の世代はあまり来ませんでした。いまの中学生は、こういう映画を見にいかないし、自分と同世代の青春映画の見方がわからないようです。映画は多様な表現力をもっていますし、難しいものではありませんが、映画を読み解く力は必要です。

現在の日本の映画界は、アニメーションのシリーズものとテレビドラマのスピンアウトが席卷していますが、小さい頃は家族でアニメを見て、中学生になったら自分で映画を選んで見るようになってほしいですね。そういう意味で、創造する観客の対象として、第一に考えねばならないのは、子どもたちだと思います。ジブリ映画がこれほどまでに拡大してきたのは、小さい頃、ジブリ映画を見ていた人が大人になり、自分の子どもにジブリ映画を見せるというように、世代をこえる信頼を築いたからだと思えます。

視聴覚教育として小学生全員に映画を見せるような制度を、学校教育の中で実現できないでしょうか。もうひとつ、小学生が映画作りを体験することも大切です。映画をつくることと、映画をみんなで見ることで、小学生の中に映画を根付かせて、多様な映画を、映画館に見に行くという流れをつくりたいです。

田井：日本の映画人口は、大体日本の総人口と同じぐらいですが、これを、スクリーン数、1日の上映回数の6回、さらに365日で割ると、1スクリーン当たり1回の平均観客数は20人ぐらいです。つまり、60席の映画館では、常に40席は空いている状況です。年配の方の中には「自分の学校は映画館だった」ということをおっしゃる方がいらっしゃいますが、映画からは、いろいろなことを学ぶことが

できる。学校へ行きたくない子どもは映画館にもぐりこんでほしいですね。学校に行きたくない子、自殺したくなった人は、映画館に行けばいい。映画を見れば、こんなばかげたことに一生懸命なやつがいるとか、こんな大変な目にあっている人がいるとか、自分の考えていることが違う角度から見えたり、ひとりで悩んでいたことが大したことではないと思われるようになる。

日本人の大半は、溝口健二や成瀬巳喜男といった巨匠の名前を知らないでしょう。フランス人のほうが知っているかもしれません。でも、日本人の多くが、夏目漱石や芥川龍之介の名前は知っている。それは、教科書で見たことがあるからです。学校で映画に触れることは、非常に重要です。映画を見たいという欲求がわくと、そこから真の映画ファンが生まれます。子どものときから映画に触れることが必要だと思います。

でも、大人が子どもたちに見せたいと思う映画には大人が来ていて、子どもは来ていない。僕は、ある意味では、子どもに映画を見ることを強制したほうがいいと思います。子どもには映画を見る目がない、リテラシーがない、という前提に立って、無理やりにでも映画を見せる。そのためには、大人の側に映画に対するリテラシーがあるかどうかとも問題になります。

川村：コミュニティシネマ会議では、これまでもたびたび、小学生に映画を見せることや映画教育について議論されてきたのですが、学校教育の中で制度化しようとすると、様々なハードルにぶつかります。一方、民間レベルでは、各地で子ども映画教室や映画ワークショップなどが行われています。学校教育のカリキュラムの中に、映画という項目ができればよいのですが、現状では、民間の活動が主になっています。民間の団体が疲弊しないように、その活動を社会が支えていく環境を作るべきですね。振興策として、社会は民間の試みを評価し、応援しているというメッセージを出すことができるような枠組みをつくるのが求められていると思います。

“創造都市”と映画祭

—山形国際ドキュメンタリー映画祭

加藤：山形国際ドキュメンタリー映画祭は、1989年から隔年で開催され、高い評価をいただいてきました。山形市は自治体として、映画祭だけではなく映画映像に関わる活動に取り組んでいますが、今年(2015年)、ユネスコの「創造都市ネットワーク」の映画部門に申請し、年末に出される認定結果を待っているところです。

先ほどのプレゼンテーションによると、日本では1スクリーン当たりの人口が37,738人とのことですが、山形市は1スクリーン当たり約12,000人で、大体フランスと同じぐらいです。隣の天童市や東根市にもシネコンがあるので、3市をあわせると38スクリーンになり、1スクリーン当たりの人口は9,526人、1万人を切ります。数字だけを見ると、山形は映画環境に恵まれた豊かな感じがしますが、山形の人口減少率は日本で第3位ぐらいと深刻な状況にあります。人口減少が進む中で、社会には何が必要なか、それはクリエイティビティ（創造性）だと思います。

山形国際ドキュメンタリー映画祭は、市の主催で始まりましたが、10年ほど前に映画祭のためのNPO法人山形国際ドキュメンタリー映画祭が設立され、一昨年に認定NPO法人となりました。山形市からは、2年間で2億円の助成金をいただいて、映画祭の実施も含めて運営しているので、市の助成金がなくなれば映画祭が開けなくなります。市長選挙のたびに、市長が代わったら映画祭はどうなるのだろうと心配するようでは情けないと常々感じていますが、ユネスコの「創造都市」に認定されれば、映像文化により市を活性化することを世界的に宣伝することになり、映画祭の運営も継続的なものと考えられるようになるだろうと思います。

創造都市とは、文化の“多様性”を重視するという観点から、ユネスコが創設したシステムです。スターバックスやマクドナルドのように、世界中どこでも同じものを食べられる豊かさとは反対の、その場所に行かなければ味わえない豊かさを評価するものです。映画でいうなら、ハリウッド映画が世界中で一斉に公開されることだけが豊かなのではない、ということでしょうか。創造都市の概念を勉強しはじめたとき、映画部門で手をあげられるのは山形しかないと思いました。

創造都市ネットワークの認定は、ゴールではなくスタートであり、ネットワークに入った後、どのような活動を展開するのが問われます。われわれが提案しているのも、「共有と観客の育成」です。観客の育成のために、今年は子ども映画ワークショップに関するシンポジウムを行います。また、解説付きで映画を見せる「市民大学」というプログラムもあります。

「共有」とは、映画祭そのものです。映画祭期間中、山形に世界中から、高い旅費と長い時間をかけて、多くの人が集まってきます。現在は、映画を見るだけなら、映像を送る手段はいくらでもあるので、わざわざ山形まで来なくてもいいはずですね。ところが、多くの人々が山形にやってきて、映画を見て、夜は「香味庵クラブ」という、映画祭がつくった酒場で映画の話をする。映画祭の意義は、映画を

見ることに以上、映画を見た後、人と話をする場、映画体験を共有する場をつくることだと思います。

山形国際ドキュメンタリー映画祭に、ある中学校が全校生徒で、映画教室として映画を見にきたことがあります。奇しくも彼らが見た映画がその年のグランプリを受賞しました。映画祭は、中学生、高校生は無料にしていますが、残念ながらあまり来ていません。学校、あるいはクラス単位で来るかどうかは、教師次第なので、映画を見せたいと思う先生がいないとうまくいきませんね。

創造性がコミュニケーションの軸になる

川村：映画を、パソコンで見る場合と映画館で見る場合では、料金の差が10倍ぐらいありますね。それでもお金を払って映画館に行く人たちが、映画館での経験に期待する人が存在することによって、映画館・映画上映は維持されています。演劇は一回性が表現内容に密接に関わっていますが、映画は自宅で見ることができます。映画産業も、自宅で見ること、個人的な視聴によって得られる収益を含めて市場を構成しているので、スクリーン体験、映画館での鑑賞体験だけを、映画の芸術体験としての固有の価値があると主張するのは難しい。しかしそれでも、映画館でしかできない体験の価値、重要性を主張して、観客の創造につなげていく必要があります。

“創造都市”が行政の側からも注目されているのは、人々がおもしろいと思うことでつながりあえるからです。作品制作だけではなく、観客も創造性をもって、創造性を基盤にすると、人種、性別、年齢をこえたつながりができる。都市が都市として機能していくときには、人々の結びつきが不可欠です。たとえば、人種的マイノリティーが社会の外側にいて、何を考えているのかわからないという状況であるよりも、その人たちとコミュニケーションできる関係になったほうが、社会は安定して維持されます。創造性がコミュニケーションのひとつの軸になることを体験できる場として、映画館や映画祭があります。創造性でつながるということは、見返りを求めないということです。映画は、すぐさま何か返ってくるのではないつながりをつくってきました。映画が嫌いだという人はほとんどいないと思うので、映画は、社会の中の文化的基盤としての機能を果たすことができます。

また、創造性をキーワードに地域の魅力をつくれば、グローバリズムに対抗して、地域の固有性を守ることができます。創造性を押し出すときにポイントになるのは、その都市の歴史や文化など、固有のものを重視する発想です。

産業か、文化かと分ける発想を捨てることも重要です。その町をおもしろいと思って集まった人たちがベンチャー企業を作り、その地域の創造性がさらに高まる、そこに住むとこんな仕事ができる上に、かっこいい生活ができる、となって、さらに人が集まって来る。いままでの考え方では、文化振興と産業振興は縦割りで考えられてきましたが、創造性を軸にすると、基本的に両者が一体化します。映画はまさに、文化と産業が合体した創造的産業であると同時に、創造的文化でもあります。山形はそれを推し進めているのだと思います。

映画を語り合うー批評の場の重要性

富山：時々、大学で授業をやらせていただくことがあり、学生に「映画を映画館で見るより、家でひとりで見る方が好きな人はいるか」と聞くと、大体、70～80人の中で15～16人の手が挙がります。他人と一緒に見ると、どう反応したらいいかわからないというのです。それで、僕は、100人が一緒に見たときに、ひとりひとりの五感が反響しあって泣いたり笑ったりする、それが映画の楽しさだと話すんです。この夏公開された戦争映画『野火』、『日本のいちばん長い日』、『この国の空』を、どういう順番で見たらいいかという話題を出した友人がいたのですが、映画好きなら、その話題だけで、一杯飲みながら話が盛り上がりますね。映画を見た後の時間の楽しみ方も、映画には含まれていると感じます。

感動の共有として、映画を見た後、話をする楽しさを追求するキャンペーンをやりたいですね(笑)。日本アカデミー賞は、映画の仕事に3年以上従事している人たち3800人が選んでいる賞ですが、一般の人でも自分のベストテンを友だちと話し、映画を生活の中で楽しんでもらいたい。

田井：映画について語り合うためには、映画をどう見るのかということがベースになります。淀川長治さんが亡くなったことの影響は大きいです。先日、雑誌「映画芸術」が休刊になるかもしれないという記事を読みましたが、映画批評の場が豊かであることも大切です。批評の場がないというのは、頼りにする批評をしてくれる人や書き手がないだけでなく、読む人がいないということです。この映画をどう見るのか、ほかの人はどう見たのかということを読みたい人が減っています。最近、ミニシアターでは、ドキュメンタリー映画が上映されることが多いのですが、たとえば、食文化のドキュメンタリーには、食文化について意見のある人が見に来て、食について話しています。話は映画の題材や内容に関するものになりがちで、

映画本体が軸になる批評がもっとほしいと痛切に感じます。

僕は、ヴィスコンティの『ベニスに死す』を封切時に16歳で見ましたが、わかるわけがありませんでした。でもいまは、素晴らしい映画だと思っています。映画は理解するのに時間がかかるのですが、このごろは、星三つとか、よかった泣けた、とか、手軽な言葉に走っています。そんなに簡単にわかるものでしょうか。映画は高いと言われるかもしれませんが、1800円を払った瞬間から映画との関係が始まり、その映画を向こう10年かけて理解するかもしれない。そう考えると決して高いものではありません。そういう中で、簡単に言葉にならないことのよすがとして何かを読む、そういう行為全体が必要だと感じます。『野火』の監督は、『鉄男』というカルトムービーの代表的監督だと知れば、ひとつの映画体験が、次の映画へとつながっていく。ちがう方向へ飛び火する映画のおもしろさをうまく引き出していく、そういう批評の場というか、映画について語られる場があったらいいと思います。

わからないけどいいと思う

富山：子どもや中学生や高校生が映画を見たとき、「わからないけどいいと思う」という感性がいいのです。そういう映画体験ができる観客にするのは大変ですが、いまの子どもたちにもぜひ“マイ・ファースト・ムービー”というのを持ってほしい。自分が行きたい映画は何かを見つけられるような力をもつ、そういう環境をつくったのが、淀長さんだったんですね。なんてこの映画は素晴らしいんだ、と毎回いつてくれる人で、どうして素晴らしいかを語ってくれた。映画を伝える語り部が人材不足になっています。いまは年間1000本以上も公開されていて、映画評論を書くのに忙しくて映画を見る暇がありません、といった人の話が冗談でなくなりつつあります。できれば、DVDでなく映画館で見て、批評してほしいと常々思いますね。

加藤：最近の日本社会は、わかりやすいことが大切にされすぎていて、大学の授業でも、教員はわかりやすいことをやりなさい、と言われていますが、それはまちがっています。まだわからないけど、そのうちわかるようになるかもしれないことがあるぞ、という匂いを子どもたちにかがせないといけません。子どもには子ども用の映画を見せるのではなく、わからなくてもいいからとにかく見せる、ということが必要です。そういうとき、淀長さんみたいな人が、そのうちわかるよ、といってあげられるといい

と思います。

田井：お母さんたちによく聞かれるのは、「この映画を小学5年の子どもに見せたいけど、わかるかしら」というようなことですが、映画がわかるかどうかは重要ではないです。大体、大人の方が子どもよりわかるという自信もないです。

川村：現在、淀川長治さんのようなイコニック的批評家がいなくても、批評のあり方が大きく変わっているということも無視できません。批評が機能しなくなったのは、ネガティブなことかもしれませんが、一方では、みんな批評家になった、批評の民主化というポジティブなこともあります。

山形国際ドキュメンタリー映画祭には、学生の参加が増えていて、彼らは卒業しても山形をリピーターとして訪れています。彼らは、映画史的知識とか監督についての知識を前提にするのではなく、たとえば、アラブの状況を知りたいと思って映画を見ます。映画を見さえすれば、監督と学生は話ができる。教科書的知識がなく、他の作品も見えていないと映画の評価ができないというのではなく、映画の題材について語るところから始められるのではないかと思います。

関口：きちんと作られた映画は多くの素材を内包しているので、それらを読み取るのは難しく、受け止めるのも難しいだろうと思います。映画を、あらずじからしか見ていない人が、こんな切り口、テーマ、内容が含まれている、こういう見方もあるんだよと聞いたらもう一度見たいかなるでしょう。淀長さんの話も聞きたくなる。

批評には表象批評とテーマや内容に深く入るものとふたつあります。堤幸彦監督はロケ地を選ぶとき、なぜこの物語はこの土地で成り立つのかということ、地理学的に理解して映画を撮りたいとおっしゃっているようですが、映画をそこまで深く見ることができたら、すごく得をした気分になると思います。どうしたら段差をつくらずに、見て語るができるかということは、今後も議論していきたいです。

きょうは、“観客の創造”ということから、子どもたちに映画を教えること、映画を語り合う場、批評の重要性まで、幅広くディスカッションしていただくことができました。どうもありがとうございます。