

社会教育における映画の普及と活用

— 1970年代以降の映画センターの活動に限定して —

張 智 恩*

The Diffusion and Utilization of a Film in Social Education : Limited to the Activities of a Local Film Centre after the 1970s

Jieun Jang

This essay is to study the establishment of a local film centre, which has been supporting independent film showings for locals since its development in the 1970 s. The examination particularly focuses on the significance of film showing and viewing for educational purposes, and the characteristics of a supporting body to provide a base for such activities. As a result, it will reveal that the influence that the local film centre brings to regional society by film screening depends on its nature as an agent succeeding an ideal of the independent film screening campaign of the 1950 s, at the same time, as an entrepreneur whose seeks to promote its activities securing the steady number of the audience to each show. In the examination of such a film centre, the paper also will illustrate the features and contradictions that a local community centre bears in serving for social education.

はじめに

I. 映画センター設立の背景

A. 自主上映と独立プロ

B. 実行委員会方式と非劇場上映

II. 映画センター成立と発展過程

A. 自主上映の継承と映画センターの設立

B. 普及活性化の課題と映画センターの事業体化

III. 映画センターの事業と人的つながり

A. 映画普及と地域文化創造

B. アウトリーチと社会貢献

IV. 考察—映画センターの成果と矛盾

はじめに

地域における映画上映会（以下、「映画会」と記す）は、映画の制作及び普及が直面した社会的現実、あるいは映画の普及主体が映画会に対して持った趣旨や理念により、その性格が大きく変化してきた。大規模なもので

は、アメリカ占領期において成人教育政策と関連し、CIE映画が映画会を通して全国的に上映されたことがあり、最近の小規模的なものとしては青森県の浪岡町における浪岡映画祭などで見られるように地域の映画同好人たちが立ち上げる映画会も見られる。ところで、こうした映画会は普及主体の趣旨及び運営システムが社会の変化に絡み合わない場合、運動的な過程を通して新たな普及主体を生み出し、あるいは普及機関の内部的な変化を促がし、発展してきた面が小さくない。

本論文では、上記のような非商業的なベースに即して特定の方向性を持ち、鑑賞活動の場の構築と支援を行った映画の普及主体と関連し、映画会の性格とその社会的意味を明らかにすることを目的にする。社会教育における映画の普及と活用という研究の範囲ではそれぞれの普及体系における矛盾が社会的に解決される過程を普及主体間における連携性をもち考察されるべきであるが、この論文では紙幅の関係で1970年代以降、民間から設立された映画センターのみを考察の対象にする。

特に70年代における映画センターに注目する理由は二

*生涯教育計画コース 博士課程5年

つある。第一に、映画センターの登場により、非商業的なベースで映画鑑賞会を支援する公式機関が公的セクターから民間の方へ移行・拡大する転換期を迎えるという観点から、公的社会教育機関としての視聴覚ライブラリーなどで見られる管理機能的な普及とは異なる民間セクターの特性と地域に対するインパクトを明らかにしておく必要がある。第二に、こうした民間セクターによる映画普及における特性と矛盾を理解することにより1990年代以降、活発になってきた官・民の協力、あるいはそれぞれ独自の形態によって行われる映画会、映画祭、市民映画館の設立など、非商業性を踏まえた映画普及における役割分担や相互協力に対して示唆を得られると考えられる。

上記の背景と問題意識のもとで民間セクターとしての映画センターの特性を理解するために、この論文では映画センターの専従者への取材、センターの機関誌そして各地の映画センターが共有する『シネ・フロント』誌における資料を手がかりにし、センターの発展経緯と活動の事例を考察する。以下、Ⅰ章とⅡ章では映画センターの設立と発展に影響を及ぼした社会的要因に注目し、センター設立の背景と発展の経緯を述べる。Ⅲ章では地域とつながる映画センターの事業を特異性に類型化し、映画センターの関わりから生まれた映画会の実態を事例に即して検討する。最後の考察では、総括として上記の展開に即して映画センターの特性と矛盾を明らかにする。

Ⅰ. 映画センターの設立の背景

A. 自主上映と独立プロ

生涯学習関連施設¹⁾における映画会は社会教育施設としての公民館・図書館・博物館・視聴覚ライブラリー・視聴覚センターなどにおいて広く行われる。これらの施設はフィルムや映写機を提供する側面もあれば、施設内の無料あるいは低廉な鑑賞料の映画会の開催を通して鑑賞と教育の場として活用される側面もある。

さらに上記の施設以外にも地域の区民会館・文化ホールなどのような生涯学習関連施設において住民の鑑賞活動を促がす有料映画会が行われている。1960年代後半からより、著しくなった日本における映画産業の沈滞のため、地域における興行館が閉鎖していったが、その反面、公共施設との接点を持ち、映画会の催しは展開されてきた。こうした状況は、上映関係者の間において見たい映画・見るべき映画を充分に見ることができないという社会的課題との対面が自主上映という形態で現れたものであると理解されている。この論考で考察しようとする映画センターは1970年代以降地域における映画会を組織的に支援してきた普及機関であるが、その成立の背景には

日本の自主上映の発展過程が大きく関わっている。

そもそも自主製作・自主上映の源流は、1929年に創立大会を持った日本プロレタリア映画連盟（プロキノ）が労働者・農民を中心対象にして闘争の武器としての映画の制作と普及をおこなったことから始まるとされているが²⁾、戦後における自主製作・自主上映は大手映画企業の規制や統制を受けず、またこれに対抗する自主製作・配給・上映の運動を意味する³⁾。

特に戦後の自主製作・上映運動は、映画鑑賞サークルと独立プロダクションとの協力体制により展開してきた。即ちアメリカ占領期の後半⁴⁾における東宝大争議とレットパージにより、労働組合の活動と関連して主要映画社から多くの映画人が退社した。彼らが中心になり、一方では、自由な企画と制作を標榜した独立プロの運動を展開し、他方では、全国的に労組及び民主団体に呼びかけ、「日本文化を守る会」を作り、各地において映画製作と普及が大衆との結合・支持によるものであるという認識を拡大させていく⁵⁾。こうした過程で、労働組合を中心にして展開された映画鑑賞サークルが、地域・学園・職場を基礎にした数十万人の大衆運動へ発展し、こうしたサークルの自主上映に独立プロの作品が配給された⁶⁾。こうして独立プロは民主的配給会社により、大手映画会社の系列に属さない独立座館を中心として行われた映画鑑賞サークルの上映会に依拠し、定着したのである⁷⁾。

しかし、1950年代の日本の映画産業は、松竹・東宝・新東宝・東映・大映と、後から加わった日活の6社が製作・配給・興行を独占する経営体制を確立し、全国の映画館を系列化し、ブロックブッキングシステム⁸⁾を固める。さらに、配給部門を強め、直営館を整備・拡充したため、都市に有力な封切館を持たず、資本力が弱小な独立プロ系の民主的配給会社が倒産し⁹⁾、50年代の後半においては民主的配給会社の配給力に不信を抱いた独立座館の離脱が進行した。そのなかで大手6社において2本立て興行による競争が高まり、大量作品が必要となると、独立プロの6社への作品提供、下設け化も現れ、自主製作・自主上映は停滞を迎える¹⁰⁾。

上記で見られたように、1950年代後半までの自主上映は、興行館上映が中心になり、独立プロが大手会社と同じ仕組みの競争をすることにより、民主的配給会社の弱体化をもたらし、上映・配給における矛盾が激化した中で停滞した。しかし、日本の独立プロ界で第1期¹¹⁾として規定されるこの時期を通して自主上映についての反省が起こり、そのあと多少修正された製作と普及の形態を持つ第2期の独立プロを生み出すようになる。

B. 実行委員会方式と非劇場上映

1950年代における独立プロは、制作と配給を支え得る大衆的基盤が弱いなかで大手映画会社との競争のなかで存立の危機を繰り返す状態にあった。しかし、大手映画会社の市場における支配力が強化され、独立プロの作品が映画館市場から排斥されると、独立プロにおいても新たな自主上映の方式が模索された。即ち第1期にも類似な形態が多少見られたが、50年代末から本格化した実行委員会方式である。

実行委員会方式は、映画作品ごとに実行委員会を組織し、一作品ごとの条件に応じた自主製作・自主上映のあり方を決めていくものである。こうした方式を通して1958年の全国農協による『荷車の歌』の上映が行なわれ、非劇場上映の可能性を立証した¹²⁾。さらに59年の『戦艦ポチョムキン』の上映においても、映画サークルが中心となって各地に上映促進の会員組織が作られ、2本の寄贈プリントをもち全国百万人動員という成功を収める¹³⁾。こうした実行委員会方式による非劇場上映は『松川事件』でより大きな成果を示し、792館の映画館上映で160万人、そして1,300会場の非劇場上映で370万人が鑑賞した記録を残している¹⁴⁾。

しかし、こうした動きは上映できる作品の幅が少なく、また、1959年の約10万人の会員を持つ東京映愛連に対する団体割引停止の措置によって映画サークル運動が減少し、さらに、1966年に民主運動との結び付きを持ち作品を配給した共同映画社が倒産すると、制作と普及の方法における改善にもかかわらず第2期の独立プロと自主上映は停滞に入る。

ところで、67年から68年にかけて、70年安保闘争に向ける民主勢力の増大及び大衆的状況と符合し、製作・上映実行委員会の形式を取り、『ドレイ工場』と『若者たち』が全国上映に成功すると、それぞれの作品の傾向を継承する映画が70年代に連続して制作されることにより、第3期としての自主上映が復活、活発さを持つようになる。さらにこの期においては、67年に制作された『竜の子太郎』をはじめとし、従来の文部省型教育映画の枠を乗り越えたものとして評価された親子映画シリーズの制作が展開され、県ごとに各地における上映実行委員会が作られ、父兄と教師が協力する普及活動が展開され、新しい映画鑑賞の拠点作りが広げられた¹⁵⁾。

こうした60年代の後半から再び活発になった自主上映においては、非劇場上映、大衆的基盤に即した制作・上映組織づくりの特徴がより強化してきた。さらに第2期の自主上映と異なる点として、実行委員会による上映体制が活性化される過程で、地方に根を下ろした制作・配給・興行勢力が現れ、地方ごとに独自に配給契約を結ぶ

方向へ地方単位の普及体制への変化が現れた¹⁶⁾。映画センターは、こうした流れのもとで映画普及の地域的拠点として現れたのであり、第3期の独立プロの活性化に支えられ、発展していく。

II. 映画センターの成立と発展過程

A. 自主上映の継承と映画センターの設立

1995年の財団法人地域創造開発の調査によると、全国36都道府県に120以上の映画センターがある。同機関の報告書における映画センターの紹介を要約すると、映画センターとは、独立プロが制作する映画を、各地域で実行委員会を組織する方法を通して非劇場上映を行う事業体である。また、各々の映画センターは独立採算制で運営しており、それぞれの県には、県庁所在地に中心となる総合的映画センターとより地域に密着した基礎センターあるいは支部的なセンターがある。そして映画センターは、映画センター全国連絡会議と協同組合全国映画センターという全国組織及機関をもち運営されている¹⁷⁾。

さらに全国本部としての全国映画センターが発行する機関紙によると、全国連絡会議に属するセンターは、総合センターの場合、事務所と専従者を置くが、各県の専従職員の総数は約130人で、配給・普及の分野に限るなら日本で最大の規模を擁している。さらに、基礎映画センターは地域の映画要求に即して特徴ある上映・普及活動を行っているが、教師・公務員・主婦などの非専従のスタッフによって運営される場合が多い。

こうした映画センターの活動は、主に専従者が上映活動を行い、収入を得るのであるが、その際、独立プロの作品の上映とともに、地域によってはメジャー系列の作品を求めに応じて貸出し、映画センターは上映を担当するという仕組みになっている。さらに、映画製作資本が少ない独立プロに対して制作作品の前売り券を販売し、製作資金づくりに協力することも、映画センターの活動の主な特徴である¹⁸⁾。

このような今日の映画センター組織の土台は1960年代の後半から設立の動きが見えてきたが、その背景にはI章でも考察したように、映画界の動向及び自主上映の流れとの密接な関係があった。即ち映画産業が、映画興行売上高のピークだった1958年まで成長ムードであったが、そのあとテレビの普及が拡大するにつれ、次第に衰退しつつあった。そのため、大手映画企業間には60年代後半に至ると、映画をテレビに供することが定着してくるほど経営の危機に直面し、制作からの撤退・地方映画館の廃館などが急速に進んでいった¹⁹⁾。

その反面、1960年代後半から自主上映は次第に活発になり、そのなかで自主上映において作品を重ねることに

より、“映画サークルが…多様な映画要求を民主的に充足する運動から、特定の作品の上映活動に集中し、そのコスト回収にエネルギーを消耗する傾向”へ変化し、それと同時に“サークル活動家の間には企業の配給活動に匹敵する普及事業に習熟したメンバーが成長”し、各地の映画サークルのメンバー間には、恒常的な上映活動を目指す地方的映画センターの必要性に対する認識が広がった²⁰⁾。

こうしてセンター設立への要求がたかまるなかで、1966年に自主上映運動に参加していない映画サークルも合流し、現在の映画鑑賞団体全国連絡協議会（全国映画連）が発足し、運動方針のなかにサークル組織とともに、普及活動を主たる任務とするセンター組織の建設が提起された。そしてその発展線上で1972年、第1回映画センター各県代表者会（9地方映画センターが参加）が京都において開催され、そこで普及活動者を独自の形で結集する道が示され、全国映画連から映画センターを分離した「映画センター全国連絡会議」が結成されたのである²¹⁾。

B. 普及活性化の課題と映画センターの事業体化

上記の背景で生まれた映画センターは、自主上映サークル運動と民主的配給勢力の性格を継承した運動体と事業体の性格を兼備し、30年間にわたり、映画の普及に関連した活動を展開してきた。特に全国映画センターと映画センター全国連絡会議という全国機関を持ち、地方間における均衡、そしてより多くの観客の確保を目指してきた。さらに全国上映作品の紹介を見ると、主な映画享受層である若者以外に子供やシニア層に符合した作品、日本映画を守るという意味で制作した作品、そして社会的意義がある作品に焦点が当てられ、映画センター事業が一定の方向性を持つ運動体であることを理解できる。

ところで映画センター30周年記念特集号を手がかりにして映画センターの運営・活動方針における発展過程を見ると、次の三つの点に全国映画センターの方針が取られ、映画センターが運動体と事業体としての性格の調和を取りにくい矛盾を見ることが出来る。

一つ目に、センター初期過程における特性と心得るセンターの量的増設の側面においてである。映画センター全国連絡会議が作られ、映画センター組織が社会的に登場し始めた70年代は常にセンター増設に映画センター運動の焦点が当てられた。即ち、75年には10万人口都市における映画センターの設立が提唱され、79年にはセンター増設3ヵ年の目標で最終年における300センターの目標までが設定された。こうして各地におけるセンターの増設と地域的拠点化の拡大は地域と全国事業を繋げる仕組みを生み出したが、実際に普及・上映におい

ては統一的な戦略がないまま、多様なパターンの分散した活動が展開され、70年代の後半にまではセンターの役割とあり方さえが本格的に模索されずにいた²²⁾。

二つ目は、1980年代に見られる映画センターの事業体としての性格への強化においてである。統一性を欠如したまま、70年代における映画センター設立のブームのなかで70年代後半から全国上映の事業が本格化してきた。ところで、80年代初期、『翔べ！イカロスの翼』『看護婦おやし頑張る』などの全国上映がアンバランスな動員にとどまり、映画センターにおける経営危機が増幅されたが、これを契機にし、全国的事業についての反省が行なわれる。こうして全国配給委員会の確立を通じた作品の安定した流れの確立という方針が取られ、作品の仕入れ機構として協同組合の方向が提起され、全国事務局における事業部の設置及び法人化が模索される。さらに普及事業の円滑化を意識した全国的な視点の強化は、1983年に1,000万人普及運動の目標を設定し、その実現のために基礎センターと総合センターの運動における統一性、各県内における連絡会義の確立、課題ごとに専門部の設置などを通して、作品が地方的展開に終わる問題に対応し、こうした脈絡で基礎センター、全国映画人、専従者のそれぞれのレベルにおける交流会が進展されたのである²³⁾。

三つ目には、1990年代により著しくなった全国的な視点の強化と組織の拡大の側面であるといえよう。映画センターは事業協同組合への決定に続き、1992年に協同組合全国映画センターの設立を契機にして組合は配給事業を柱とし、連絡会議は運動・普及に責任を負うという分担が行われるが、兵庫県映画センターへの支援を通して連絡会議と協同組合におけるスムーズな提携が図られ、全国普及体制は飛躍的に強化される。さらに全国配給に責任の持てる組織を目指し、普及・上映運動の組織化・ネットワークづくりを進め、他方では、センター間における交流を超え、民主的な各分野の勢力との友好関係を広げることが継続された²⁴⁾。

上記の3点に見られるように、全国映画センターの方針と運動の大きな比重が、設立初期から80年代、90年代を経る際、センターの増設、安全志向の事業体制の整備、そしていつでも上映組織と繋がり得る組織の拡大という存立基盤づくりに置かれていることを理解できる。そしてそれぞれの段階にはシステムの拡充と運営の質的变化があったとはいえ、映画鑑賞の内実を踏まえた自主上映の継承が、映画センターの事業体機能と連動しているという矛盾が表れていることを理解できる。90年代後半からいよいよ映画センター運動の理論化作業の必要性和映画センターの運営体制における矛盾が指摘されてくるが、

30年間にわたり繰り返される運動体と事業体の並立における矛盾は、ある意味では民間セクターが乗り越えることができない限界であると言うこともできよう。

Ⅲ. 映画センターの事業と人的つながり

Ⅱ章では時系列に従い、全国的な視点から映画センターの発展過程の特性を通して映画センターの全体的な運営体制における特性と矛盾を考察した。Ⅲ章では、各地域における映画センターの個別的な実体と活動を理解するために、地方におけるセンター活動に注目し考察する。地方のセンターは、映画普及の中央的機能を担当する総合センターと実際に地域の映写活動に取り組む基礎センターからなっている。

ところで、映画の上映が興行館において行われる場合は集まる観客を待つ仕組みになっているが、自主上映においては鑑賞者を集めるために実行委員会が組織され、映画を媒介にして発生する人と人の繋がりが重要な普及基盤になると言えよう。さらにそのような繋がりは、興行館との関わりにもみられる、制作者・配給者・上映者・鑑賞者間における分節や契約関係ではなく、共感的・連帯的な関係である点も特徴である。そのため、Ⅲ章においては映画センターの普及活動を、他者との繋がりの意味ある展開および組織という側面から考察し、センター活動が地域の活性化において持ち得る成果と特性を事例に即して検討してみる。

A. 映画普及と地域文化創造

(1) 普及において

山形県映画センターは、映画『アイ・ラブ・ユー』の県内全市町村における上映を通して映画の持っている力を最大限に引き出した実践を行い、日本映画復興会義奨励賞を受けた²⁵⁾。受賞の契機は“ろう者と健聴者が協力し合って完成した日本初の映画という点”²⁶⁾にあるが、こうした特性は制作と普及の過程を通して十分に活かされた。『アイ・ラブ・ユー』はろう者のことを描いた映画であるが、実際にろう者の俳優が出現することにより、リアリティーを増幅させたものとなっており、普及においても山形県映画センターが“他者との出会いというキーワード”²⁷⁾を重要視し、実現したものである。さらに普及の過程を通して山形県内のすべての市町村に、独立した上映実行委員会と上映の主催者が生み出されたが、その背後にはセンターが地域における他者との出会いを実現するために行った具体的実践過程があった。

山形県映画センターは、映画『アイ・ラブ・ユー』の普及において初めは手話サークル連絡協議会、聴力障害者協会などに働きかけたが、次第にろう者と聴者が協力

し、制作した映画を両者が一緒になって地域に紹介し、普及するという方向転換を行い、地域のほとんどの団体や機関にセンターの人々が直接メディアになる、いわゆる“身体の普及”²⁸⁾という方法を取ったのである²⁹⁾。センター側は、“心のバリアフリーはまずはコミュニケーションのバリアフリーからだ”³⁰⁾というフレーズを掲げ、町の様々な分野の人たちに呼びかけ、上映のための仲間作りをしていった。こうして上映運動に関わったセンター側は、“徹底的に人と会って感情を共有する”こと、映画と出会う場を他者と作ってゆくこと、その行動に触発され、会場に足を運ぶ人たちが交差する中でこそ、いきいきとした映画作りの可能性がある点を体験的に主張する³¹⁾。

こうした『アイ・ラブ・ユー』の事例は、観客が鑑賞の視点で個別的に映画との付き合いを始める集合的な他者ではなく、映画を媒介にして心的繋がりが形成された人々が、鑑賞の時点で再び出会い、共感的他者が出現する可能性を示している。そして普及者と上映者、そして上映者と鑑賞者の間における共感的繋がりを通して、映画鑑賞が単発的な娯楽から社会的関係を構築できる長期的で社会的なイベントになり得る可能性を教えてくれる。

(2) 制作事業において

映画センターにおいて大きな比重を占める活動は映画の普及であるが、地域によって固有の歴史や課題に対応して制作事業に関わる場合もある。例えば広島映画センターの場合、被爆地の映画センターとして全国で最初の平和教育映画ライブラリーの設立に携わり、反核・平和をテーマとした映画ライブラリーの充実と映画製作への積極的な参加を目指してきた³²⁾。

一方、埼玉においては、全国で始めて親子映画運動を起こした歴史的由来を生かし、映画センターの事業が展開してきた。特に1977年にいたって親子映画運動に関わった母親たちの間で自分たちの作品、埼玉を題材にした作品に対する要望が強くなると、こうした要求を反映し、シナリオ検討会や撮影現場の見学という形態で参加を広げ、映画制作を行った。こうして、埼玉県総合映画センターにあたる埼玉映画文化協会が自主的に企画委員会を設置し、『あすも夕やけ』を完成したのである³³⁾。こうした制作活動は1985年の『はしれリュウ』、1995年の『マヤの一生』を生み出す大きな力となり、続けられた³⁴⁾。

上記のように、地方の固有の文化や歴史に即して映画センターが事業を展開することは、多くの映画センター一般に比べると独自の活動であるといえよう。ところで、より注目すべきところは、平凡な地方において映画製作

というイベントが地域レベルで展開され、新たな地域文化と歴史が生まれる場合であるが、岐阜県と神山征二郎監督との間で作られた県民映画がその例であるといえよう。

岐阜県には1973年、12センターで構成する岐阜県映画センター連絡会議が発足、77年には岐阜市に総合映画センターが設立される。そして総合センター設立の2年9ヶ月あと、岐阜県出身の神山監督からすべての県民に見える県民映画制作の意向が伝わった³⁵⁾。そこで映画センターのスタッフを中心とした関係者たちは「神山征二郎監督を励ます会」を発足させるレセプションを計画し、数ヶ月間広報に努め、製作に協力する150人を結集する。こうして1982年5月に、『じいと山のコボたち』を原作とする映画『ふるさと』がランクインし、ほとんどのシーンが地元である徳山村で撮影された³⁶⁾。

映画が完成する4ヶ月前から、岐阜県の総合映画センターは、県内の100市町村のすべてにおける上映などの方針を持ち上映準備に取り組む。そして県民映画制作を通してマスコミに地域をPRし、映画完成とともに劇場公開の前のロケ地を中心とする試写会の開催により鑑賞に対する期待を盛り上げ、さらに劇場ロードショーのみではなく、ホール・公民館上映に取り組む上映運動を進め、岐阜県民の10%を超える23万人の『ふるさと』の鑑賞に成功する³⁷⁾。

こうした『ふるさと』の製作・普及の経験を通して力量をつけた映画センターは連続的に神山監督の『さくら』『郡上一揆』の製作・普及運動に取り組む。特に佐藤良二さんの物語を映画化した『さくら』の製作に対しては、岐阜県映画センター連絡会議により、『ふるさと』の制作準備が進んでいた81年から「岐阜映画さくらの会」を将来結成する準備が始められ、佐藤良二さんの遺志を次いださくら道の完成と神山征二郎監督の映画『さくら』の成功という2つの事業に賛同してくれる協力者を募ってきた。その結果、93年の設立総会には県知事を始め、各界の名士、100人の世話人が参加し、県民ぐるみの運動がスタートしたのである。一方、製作費1億円の『郡上一揆』の撮影に対しても97年に発足した「神山監督を囲む会」、98年の「郡上一揆の映画化を目指す郡上義民の会」の支援の基盤を造成し、映画化への具体的な展開を開いたのであり、こうしたセンターの働きが広がる余波のなかで県を上げての応援団の組織、製作資金の調達、エキストラとしての出演など県民の多大な支援が現れた³⁸⁾。

『ふるさと』『さくら』そして『郡上一揆』は、岐阜の自然を背景にし、その中で生きる岐阜の人々を描き出している県民映画として三作とも独立プロという厳しい条

件の中で生まれたのである。しかし、広範な県民に働きかけ、多様な人との意味ある繋がりを促がし、支援会を作ってきた映画センターの活動の支えがあったからこそ岐阜県に県民映画の誕生というあらたな文化と歴史が創造され得たといえよう。こうして映画製作が地方文化創造に結びつけられる過程にも映画センターの活動が深く関わってきたのを理解できる。

B. アウトリーチと社会貢献

ところで、全国映画センターは事業体であるが、運動団体としての全国連絡会議と一体となっているため、営利的な目的のみで事業を展開できないという制限もっている。こうした仕組みは商業的な映画普及による利潤追求に対する警戒を意味するが、同時に収支が合わない普及活動が、現れ得る可能性も語ってくれる。ところが、採算がとれない活動が持続され得る理由は、センターの構造的な原因にあるというより普及の最後の段階である映写において映画センター人が経験する生きがいや信念の深化にある場合が多い。こうした様相は特に文化の疎外地に対するアウトリーチ的な映写活動において見られる。

そのため、B項において映画センターの役割を社会貢献という側面から考察してみる。その際、上記で既述したアウトリーチ的側面と社会変化を生み出す側面において事例を取り上げ、考察してみる。

(1) 文化過疎地における普及

映画を地域の隅々まで普及することにつとめたことで知られ、実際映画の制作におけるエピソードの素材になった人物が、高知県の総合映画センターである四国文映社の鎌倉信一郎である。鎌倉は青年団活動家として自主上映に関わり始めたが、共同映画社の『千羽鶴』(反核児童映画)の高知県における普及が契機となり、高知映画協会の専従となる。鎌倉の活動は初期において仕入れ作品の資金回収が主だったが、60年代における勤評と安保闘争の国民的な運動が繰り広げられるなかで、運動に符合する映画の普及を通して成功を重ねた。そして一時的に月の輪映画社の広域配給に携わることになり、大阪に移住し、活動の幅を広げる過程で映画は映画館から社会教育団体まで幅広い普及の対象があることを認識し、1965年に高知にもどる。しかし、障害者の子供の出生により、『われら人間家族』という障害者関連映画の普及に取組み、成功を取めることにより、運動やマスコミに乗らない無名の映画でも、好意的な鑑賞者と充実した話し合いがある場合、広い普及が可能であることを学ぶ³⁹⁾。

上記の認識が深化するなかで、のちに高知映画協会を、

高知県総合映画センターである四国文映社へ改組して展開した鎌倉の映画普及活動においては、2つの信念が支えられたといえよう。一つは文化の疎外地をなくそうというスローガンで高知県の市町村の隅々まで行き、映写活動を繰り広げる点である。“文化に過疎があってはいけない”という鎌倉の信念は、95年2月に鎌倉にとって最後になった上映会においても良く理解できる。即ち学生一人残った閉校直前の須崎市立久通小学校が閉校前に、山田洋次の『学校』の上映会を注文したことを受け入れたのである。ところで、直接映写に行った際は、村の住民が様々な思いで人々に呼びかけ、百人以上が集まり、木造校舎における映画会が開かれたが、そこで何十年ぶりに映画を見た観客が涙を流す様子が見られた⁴⁰⁾。

もう一つの鎌倉の信念は、映画を通じた人との繋がりと交わりを真剣に楽しんで来た点である。鎌倉信一郎たちが映画を上映するときは、いつも映画を見に来てくれた人たちと上映後懇談会を開くことにしている。鎌倉たちは上映した映画にまつわる話をし、見てくれた人たちから感想を聞きながら映画を見た喜び、見せる喜びをお互いに確認しあい、増幅していくのである⁴¹⁾。こうした観客との交わりのなかで映画鑑賞が手作り文化活動として共有できると信じた鎌倉の信念は40年間の活動の所感を打ち明けた取材記録においても理解できる。“県下の隅々まで映画の上映に行き、お客さんたちと交流し、お客さんがよろこんでくれるのを目で見、肌を感じ、それを励みにして今日まで運動を続けてきた。”⁴²⁾

高知県における過疎地の映画普及活動が映画センター側の積極的な関わりで行われたとすれば、別の事例である鹿児島県の僻地においては住民たちの積極的な努力から上映会が成立した。そこでは、映画センターとしては収支が合わない普及に意識的に関わったのである。

鹿児島から西へ40キロの僻地にある三つの島に全人口5400人の里村、上瓶村、下瓶村など4村があるが、4村から『月光の夏』上映会の注文が鹿児島映画センターに2年にかけてあった。しかし同時期において映画センターは2・3千名の観客を目標にして『月光の夏』を普及したため、上映会の成立ができなかった。しかし3年目、『月光の夏』の上映が終わる段階でセンター側から上映会についての問い合わせをしたが、3村の教育委員会・婦人会・青年団・商工会青年部の要人が結集し、地域の要人から晩餐が提供される歓迎のなかで試写会が3ヶ所で行われ、各村における実行委員会のスタートとなったのである。その時、瀬々の浦から来てくれた老漁師から観客100名募集の前提で上映の要請があり、センター側は翌日100名といった予想観客数が全住民である漁港における上映会を持ったのである。80人の住民が昼

間から大集合した上映会は、老人と子供たちが涙を拭こうとせず「ありがとう！」と拍手で終了した上映会になった⁴³⁾。

(2) 社会貢献及び変化への寄与

上記においては、センターの普及活動が見せる側と見る側の両者内における交わりと有意義な繋がりという自己完結的特性を呈しながら展開された点が理解できる。しかし、センターの普及活動においては、他機関や団体の動きを呼び起こす場合が地域単位においても全国的な規模でも見られるが、こうした様相は社会的課題との直面を持つ活動において見られた。例えば阪神大震災時の兵庫県映画センターの活動は全国の映画関係者にインパクトを与えるのみならず、全国の映画センターの結集力と質の改善を促がした事例であると言えよう。

兵庫県映画センターは阪神大地震で活動を休止する状態であったが、被災者に対する心のケアの必要性が指摘され、避難所等での無料上映会を開始した。こうなると各地からの映写ボランティア・全国の映画センターの義援金等、センター間、センター外部からの上映活動の支援が絶えず行われた。映画センター全国連絡会議は全国の上映会場で被災地の活動支援を呼びかけ、募金を始めた。そして県映画センターは大阪の映画関係者の協力で約2分間の震災記録映画を制作、全国にフィルムを送り、各地の映画会場における冒頭上映を促がし、被災地の惨状や避難所における力強く生きる人の姿を紹介した。そして震災地では『となりのトトロ』や『男はつらいよ』など、人とのふれあいを描いた作品が全国からの義援金によって百ヶ所における移動上映会が計画され、活動が広がったのである⁴⁴⁾。

一方、こうした兵庫県映画センターのように全国的なインパクトを生み出したものではないが、地域単位においても映画センターを通して社会変化を促がす動きは見られる。即ち、地域における上映会の成功的拡大が地域の属している広域社会に影響を与えるものであるといえよう。例えば、埼玉県の草加映画センターの映画普及地域においては面白い・やりたいという動機で集まった人々により「ミニシアターの会」など自主上映会の組織が拡大され、映画をめぐる様々な出会い・新たな工夫を共有する地域の雰囲気形成された。そして地域におけるこうした雰囲気の高まりのなかで不登校の子供たちのための上映会が開かれ、その場を通して自分の悩みを話し合う子供があらわれた。そして地域における上映会の動きに触発され、市内の多様なグループにおいても自主上映会が展開された。映画センターは、将来的に地域における多様な上映会を支えるサポーターのようなNPO

の組織の必要性に直面している状況である⁴⁵⁾。

以上、Ⅲ章を通して映画センターの活動の特性と成果を検討した。取り上げた事例は、映画センターの可能性を見極めるために優れた事例を取り入れたため、映画センターの一般的状況であるとはいえないが、実践過程を踏まえた活動として公的社会教育以上に人々・地域・そして社会に対して影響力を及ぼしうる映画センターの可能性を示唆する。そして映画センターのこうした活動力は、山形の表現に見られるように、映画センターが配給会社のような映画のセールス機関に止まらず⁴⁶⁾、映画館の独占化、映画の制作環境の低下、制作本数の少量化により、観客が映像から疎遠化される社会的課題及び個人や集団の生きる課題と関連して、映像との出会いを積極的に推進した自主上映サークルの運動的側面を継承した積極性から起因したと考えられる。

Ⅳ. 考察—映画センターの成果と矛盾

本論考は、映画センターの民間セクターとしての特性と矛盾を明らかにするために、映画センターの成立の背景、発展経緯、そして活動の実態などを考察してきた。その結果、映画センターの特性として次の点が明らかになった。即ち映画センターは、独立プロとタイアップし、展開してきた戦後の自主上映運動が、上映と普及における均衡と内実化を図る過程で生まれた点、運営及び活動においては運動体と事業体の並立のなかで地域に拠点をおき、日常的な映写活動と全国上映の大型作品の普及を行う点、そして実行委員会方式を中心とした普及活動を通して地域の文化創造と社会貢献を実現できる可能性が大きい点などが明らかになった。

そしてこうした映画センターが持つ矛盾は、上記の運動体としての性格と事業体としての性格の並立が持つ特性を通してあらわれる点が明らかにされた。まず、運動体としての側面は、映画センターの設立の背景及び前身でもある戦後の自主上映サークルから継承されたものであるといえようが、この特性は非営利的・非商業的なベースで映画を通して社会的課題と対面する力動的部分であり、最近にも地域活性化と社会変化と関連して影響力を引き出す基盤になることを確認できた。

しかし、映画センター以前の自主上映においては大衆的基盤を持った普及機関が不十分だったため、民主配給会社の倒産とともに自主上映の活動も断絶を繰り返してきた。こうした自主上映サークルにおける限界を踏まえて設立された映画センターは、幅広い上映組織を基盤にした制作資金の回収を通して、独立プロの作品の制作を持続的に促がし得る事業体としての性格が必要となるなかで、自主上映運動を継承しなければならなかったので

ある。そのため、Ⅱ章を通して考察したように映画センターの発展経緯における方針も安定的な普及事業体としての運営を目指し、様々な工夫をしてきたのである。

これに対して山田和夫は、運動体としての自立に危機をもたらし、運動体と事業体における対等性と連帯性を希薄にさせることと指摘している⁴⁷⁾。山田の指摘どおり、多くの観客の確保と円滑な配給に注目した映画センターは、全国センターを中心にして交流やネットワークを拡大している。そしてこれにより、地区を基本単位にし、地元の映画要求にこたえる下からの組織という性格が、全国事業中心の地域実情と遊離した上映組織作りへ移行される恐れがあるといえよう。

しかし、映画センターが積極的に地域に働きかけ、様々なアウトプットを生み出し得るのは、継続的な上映組織の再確保を通して製作への円滑なフィードバックに繋がらざるを得ない緊張感があるためであるといえよう。こうした普及と制作における相互利益と共存のシステムは、50年代・60年代に展開された視聴覚ライブラリー公設化運動においても類似な形態が存在した。すなわち教育映画のフィルムを買い、地域に紹介する普及機関がなかったため、教育映画制作界が停滞すると、運動により視聴覚ライブラリーを公設化することにより、フィルムの恒常的な購入先を作り、教育映画界と、地域における映画会を同時に活性化させた例である。即ちフィルムの制作者が視聴覚ライブラリーに依存した部分を、独立プロは映画センターを通して上映組織に依存している状況であるといえよう。そのため、運動体であると同時にまたざるを得ない映画センターの事業体の特性は独立プロとの共存の関係で生まれたといえよう。

次に、映画センターが持つ矛盾は、普及の画一性からひきだすことができる。すなわち多様化される社会において大手映画企業との競争ではなく、多様な個性的普及主体や機関との間で競争力を維持できるかという点であろう。山形が言うとおりに、映画センター運動は、自主制作・自主上映の重心を一層低くする運動の展開であるが⁴⁸⁾、このように映画センターが全国上映において底辺的な広がり成功できたのは、運動的展開に符合する共通の社会的課題に限定した映画が多かったためであるといえよう。そのため、映画をめぐる環境と観客のニーズが、多様化してくる社会変化においては、社会的課題に即した映画の全国上映、そしてアウトリーチ的な映画の普及などの公共的趣旨を持つ映画センターの役割と位置づけが、映画に関わる公的セクター及び民間機関の関係のなかで再び検討されるべきであると考えられる。

1) 生涯学習関連施設は、専ら生涯教育としての機能を

- 持つ学校及び社会教育施設を含めて、生涯学習にかかわりを持つすべての施設を包括する用語として解するか、あるいは学校及び社会教育施設以外の、生涯学習にかかわる事業も行う施設に限定して解するか、二通りの考え方がありとされているが、この論文においては前者の解釈に従うことにする。〈日本生涯教育学会編『生涯学習事典』1990年、p.322〉
- 2) 山形雄作“自主製作と自主上映”山田和夫監修映画論講座第4巻『映画の運動』, 合同出版, 1977, p. 110
 - 3) Ibid., p. 109
 - 4) Ibid., pp. 113-114
 - 5) 北川鉄夫編『日本の独立プロ』独立プロダクション協議会監修, 映画「若者たち」全国上映委員会発行, 1970, pp.45-47
 - 6) 山形雄作, Op. cit., pp. 114-120
 - 7) Ibid., p. 117
 - 8) ブロックブッキングとは、特定の映画制作会社の映画だけを上映する映画館組織。原田泰外“映画：才能と資本を集めたベンチャー企業への変身を”大蔵省財政金融研究所編『日本経済の効率性と回復策』, 2000, p.193
 - 9) 山形雄作, Op. cit., p. 116
 - 10) Ibid., pp. 121-124
 - 11) 北川鉄夫, Op. cit., p. 45, 山形雄作, Op. cit., p. 116
 - 12) 映画センター全国連絡会議30周年記念誌編集委員会『映画センター全国連絡会議の30年』, 2002, (株)シネ・フロント社, p. 13
 - 13) 山形雄作, Op. cit., pp. 125-130
 - 14) 北川鉄夫, Op. cit., p. 49
 - 15) Ibid., pp. 50-51, 『シネ・フロント』23, 1996. 3 Vol.21. No 3, p. 59
 - 16) 『シネ・フロント』23, 1996. 3 Vol.21. No 3, pp. 131-136
 - 17) (株)情報環境研究所編『地域におけるアーツ創造拠点づくり調査研究』, 財団法人地域創造, 1995, pp. 13-14
 - 18) 情報環境研究所編, Op. cit., pp. 13-14
 - 19) 大蔵省財政金融研究所編, Op. cit., p. 198
 - 20) 山田和夫“映画センター運動の30年から—その原点と理念は何か?—”『映画センター全国連絡会議30周年』映画センター全国連絡会議30周年記念誌編集委員会編, Op. cit., p. 13
 - 21) Ibid., pp. 13-14. 全国映連に至るまでの過程は次のようである。自主上映運動は「自主上映促進会全国協議会」(1959年)という全国組織により推進され始めたが、1963年に「全国自主上映協議会」に全国組織を改称する。そして1966年4月、まだ自主上映運動に参加していない映画サークルも合流して「全国勤労者映画協議会」(全国労映)を結成、職場・地域・学園のサークル活動を土台にした映画鑑賞団体として再出発する。これが現在の映画鑑賞団体全国連絡協議会(全国映連)の前身である。
 - 22) 映画センター全国連絡会議30周年記念編, Op. cit., pp. 74-81
 - 23) Ibid., pp. 82-91
 - 24) Ibid., pp. 92-103
 - 25) 映画センター全国連絡会議協同組合全国映画センター発行機関新聞『映画センター』No. 44
 - 26) Ibid., 同記事
 - 27) 高橋卓也“新しい地図, 『アイ・ラブ・ユー』山形県内全市町村上映に取組んで”映画センター全国連絡会議30周年記念誌編集委員会『映画センター全国連絡会議の30年』(株)シネ・フロント社, 2002, 6, p. 24
 - 28) Ibid., p. 27
 - 29) Ibid., pp. 25-27
 - 30) Ibid., p. 26
 - 31) Ibid., p. 27
 - 32) 牛尾英隆“映像による平和教育と被爆体験の継承”映画センター全国連絡会議30周年記念誌編集委員会編 Op. cit., pp. 28-31
 - 33) 木崎敬一郎“映画を育てる最前線の人々②砂村停さん=埼玉映画文化協会”シネ・フロント社編『シネ・フロント』233, シネ・フロント社, 1996年3月号, pp. 58-61
 - 34) 木原正敏“全国に親子映画運動の灯を”映画センター全国連絡会議30周年記念誌編集委員会編, Op. cit., p. 32
補足: 『あすも夕やけ』(近代映画協会・埼玉映画文化協会制作, 神山征二郎監督), 『はしれリユウ』(近代映画協会・埼玉映画文化協会制作・小松崎和男監督), 『マヤの一生』(埼玉映画文化協会・神山プロダクション・虫プロダクション・鹿児島映画センター制作, 神山征二郎監督)
 - 35) 山田久美子“神山監督は岐阜県民の宝”映画センター全国連絡会議30周年記念誌編集委員会編, Op. cit., 54
 - 36) Ibid., pp. 54-56
 - 37) Ibid., pp. 55-56
 - 38) Ibid., pp. 56-57
 - 39) 木崎敬一郎“映画を育てる最前線の人々④鎌倉信一

- 郎”, シネ・フロント222, 1995年4月号, pp. 52-55
- 40) 馴田正満 “センターを彩る人々, 虹をつかむ男・鎌倉信ちゃん”, 映画センター全国連絡会議30周年記念誌編集委員会編, Op. cit., p. 45
 - 41) 木崎敬一郎, Op. cit., p. 55
 - 42) Ibid., p. 55
 - 43) 徳永亮 “映画センターは, 今, 子供らの行動半径のなかに映画会を!” 映画センター全国連絡会議30周年記念誌編集委員会編, Op. cit., p. 33
 - 44) 1995年, 神戸新聞 (1995年, 4月20日) 義援金やボランティア
 - 45) “映画センター今, 基礎センターは地域を変える「基礎映画センター座談会」” 映画センター全国連絡会議30周年記念誌編集委員会編, Op. cit., p. 34-37
 - 46) 山形雄作, Op. cit., p. 136
 - 47) 山田和夫, Op. cit., pp. 16-17
 - 48) 山形雄作, Op. cit., p. 136