

Fact Sheet

アリス・ギイ (Alice Guy, 1873-1968)

—— 世界で初めて映画をつくった女性(監督、脚本、出演、製作) ①

映画との出会い

アリス・ギイは、1873年、パリ郊外で生まれた。南米チリで出版社と書店を経営していた裕福な家庭の1男4女の末っ子で、幼児期をフランスとチリで過ごし、教育はフランスの修道院の寄宿学校、卒業後も速記とタイプを身につけた。父が事業に失敗し、父と兄が相次いで他界する。21歳のアリスは母を養うために、パリの写真機材会社のレオン・ゴーモン社長の秘書として働き始める。聡明でよく働き社長の信任も厚い、すなわち優秀な秘書であった。1895年にリヨンのリュミエール兄弟が映画シネマトグラフ(スクリーン投影式映画装置)を発明した。ゴーモン社長とともに初めて“動く写真”を見たアリスは早速社長に自分も映画を撮りたいと願い出る。「私ならもっとうまく撮ります」と。



アリス・ギイの肖像(1907年以前)

子どものころから無類の読書好き、女優になりたいほどの演劇好き、そして「一人で物語を作り、夢想することが大好き」だったアリスが、動く映像を見て「ストーリーのある映画」を思いつくのは、自然の成り行きだったろう。映画は初めは専ら映像が動くという仕掛けの面白さ(ハードウェア)で人々を引き付けたが、アリスは映画のもう一つの魅力である物語性(ソフトウェア)に目をつけたのである。ゴーモン社長は「秘書の仕事に支障がない限り」の条件付きで、会社の研究所の裏庭での映画作りを許可した。「もし、映画がその後こんなに発展し、会社の重要なビジネスになることが分かっていたら、とても許してはくれなかったでしょう。“女の子のお遊び”と見ていたから大目に見てくれたのです」と後年アリスは語っている。

「キャベツ畑の妖精」～世界初の女性映画監督誕生～

その翌年、アリスは自作の映画『キャベツ畑の妖精(La Fee aux Choux)』を完成させる。23歳の世界初の女性映画監督である。赤ん坊はキャベツ畑から買ってくるというフランスの古い言い伝えに基づく内容で、登場人物は若い夫婦と赤ちゃん屋(キャベツ畑の妖精)の3人。自ら夫役を演じ、他の役は2人の友人に演じてもらった。キャベツ畑にはボール紙で作った大きなキャベツを並べ、妖精はその間から本物の赤ん坊を5人ばかり次々に抱き上げてはカメラの真ん前の敷物の上にごろんごろんと寝かせる。アリスの回想談では、撮影中赤ん坊が泣くたびに母親らがカメラの前に飛び出してきて大騒ぎだった、とか。アリスの予想通り、物語のあるファンタジックなこの映画は完成後大評判を呼んだ。

(裏面に続く)

独立行政法人 国立女性教育会館

Fact Sheet

アリスは自伝でも談話でも、繰り返しこの映画は1896年につくったと述べている。だが、ゴーモン社の作品カタログには製作年が1900年となっており、内容は妖精がキャベツ畑で赤ん坊を抱きあげながら一人で踊っている上映時間1分の作品。別に1902年の製作として『第一級の産婆(Sage-Femme de Premiere Classe)』の題名で、内容は前述の3人出演のストーリーのある『キャベツ畑の妖精』と同じ作品(上映時間4分)が、収録されている。この作品名、上映時間をめぐる不一致はまだ解明されていないが、生前のアリス自身がカタログを見て「私自身まったく理解しがたい謎」と言っている。初期の映画には著作権も確立しておらず、記録も証拠も明らかではないものが少なくない。この謎も今後、新しい研究方法・資料の発見などで解明される日が来るかもしれない。だが、そのこととアリス・ギイが世界最初の女性映画監督であり、ストーリーのある映画をつくった最初の(男女問わぬ)映画監督の一人であることとは矛盾しない。

アリスの成功でゴーモン社は映画製作部門をつくり、アリスは撮影所長として11年間力を発揮する。在任中に手掛けた作品は数百本から1,000本ともいわれる。初期の映画は上映時間1.2分から数分のもが多かったが、後にはアリス自身が監督した『キリストの生涯』のようにエキストラ300人を使った45分の歴史大作も作られた。皮肉なことに、会社が映画に力を入れるにつれて、アリスの地位は脅かされ始める。若い女性撮影所長を失敗させて追い出そうとする男性スタッフも出てきた。だが、重役の一人、建築家のギュスターヴ・エッフェル(エッフェル塔の設計者)は頑張るアリスに常に味方してくれた。

アメリカへ～萌芽期のアメリカ映画界で大活躍～

アリスは1907年、34歳の時、前年に採用した9歳年下の英国人カメラマン、ハーバート・ブラッシュ・ポルトンと結婚。ニューヨーク支店長として赴任する夫とともに渡米する。1908年長女シモーヌが生まれてから家事・子育てに専念するが、2年で製作現場に戻り、精力的に映画をつくり始めた。恋愛ロマンス、歴史劇、サスペンス、戦争映画、西部劇、活劇、コメディ、家庭劇、また生きた蛇や虎を使った冒険ものなどジャンルを問わず果敢に挑戦した。1910年に独立プロのソラックス社をつくり、社長業は夫に任せ、自分は撮影所長として映画製作に全力を注いだ。当時世界最大規模の撮影所で、アリスは「まるで軍隊を指揮するような演出」をすると報道(1912年)された。この好意的とは思えない記事のおかげで、皮肉にも「硬派の女性だから立派な監督になれる」と思わせた、とも言われている。

当時のアリスの心意気を現す言葉が残っている。「過去何百年も男性が独占してきた分野で女性が仕事をしようとするとき、女性であることへの頑迷な差別と偏見が、今なお彼女らの成功への道を阻んでいる」「男性より女性の方が恵まれている才能を存分に発揮でき、より完成度の高い作品をつくれる芸術は、映画である」(Moving Picture World誌1914年7月11日号)と。ちょうど日本では平塚らいてうがその3年後の1911年、雑誌『青鞥』の創刊号で「原始、女性は太陽であった」と宣言した頃である。(②に続く)

(映画評論家 松本侑壬子)
(画像出典：ゴーモン社カタログ)

Fact Sheet

アリス・ギイ (Alice Guy, 1873-1968)

——世界で初めて映画をつくった女性(監督、脚本、出演、製作) ②

離婚後の人生

～私の仕事は何だったの?～

だが、アリスの運命は時代の波に大きく翻弄される。映画が産業としての体裁を整え、大資本が参入すると、アリスのソラックス社のような個別の独立プロが新興勢力であるハリウッドの大撮影所と競争することはほとんど不可能になってきた。1918年にハーバートが株で大損し、会社が破産する。アリスがそれまで年に14、5本撮っていた製作本数は激減し、ついに1920年『さまよえる魂(Tarnished Reputations)』を最後に二度と映画を撮る機会を失った。同時に夫婦関係も破綻、夫は若い女優とともにハリウッドへ去った。



第一級の産婆(1902年)

1922年、アリスは2児を連れてフランスでの再起をかけて帰国。だが、故国では15年もたってから中年になって戻って来たアリスの昔を覚えている者はなく、第一次世界大戦後の経済不況の中で映画製作の手がかりさえ見つからなかった。ニースの姉の元に身を寄せて、生活苦の中を書籍、絵画、宝石、毛皮、洋服など持ち物を次々に手放し、料理、洗濯、掃除に精を出し、懸命に子供らを育て上げた。

1932年、娘シモーヌ(25歳)がパリのアメリカ映画配給会社に就職が決まり、母娘は一緒に首都へ。第二次世界大戦勃発でシモーヌは失職するが、在仏の米大使館に職を得、以後23年間、母娘は欧米各地に転勤。生活は安定したが、アリスは過去の自分の作品も業績もどこにも記録がないことに気付く。「私の仕事は何だったの?」—権威ある映画史の記録やフィルム・アーカイブにもかつて自分の手掛けた映画の記録はほとんどなく、あっても他人の名前であったり間違った記載であったり。自分の映画における存在証明をどこでどうやって探せばいいのか。失意のアリスを娘が支えた。1955年、ついにフランス政府が映画のパイオニアとしての功績でアリスにレジオン・ドヌール(名誉勲章)を授与。80歳を過ぎてようやく与えられた榮譽にアリスは「ひときわ感無量」だったという。

1932年、娘シモーヌ(25歳)がパリのアメリカ映画配給会社に就職が決まり、母娘は一緒に首都へ。第二次世界大戦勃発でシモーヌは失職するが、在仏の米大使館に職を得、以後23年間、母娘は欧米各地に転勤。生活は安定したが、アリスは過去の自分の作品も業績もどこにも記録がないことに気付く。「私の仕事は何だったの?」—権威ある映画史の記録やフィルム・アーカイブにもかつて自分の手掛けた映画の記録はほとんどなく、あっても他人の名前であったり間違った記載であったり。自分の映画における存在証明をどこでどうやって探せばいいのか。失意のアリスを娘が支えた。1955年、ついにフランス政府が映画のパイオニアとしての功績でアリスにレジオン・ドヌール(名誉勲章)を授与。80歳を過ぎてようやく与えられた榮譽にアリスは「ひときわ感無量」だったという。

アリスは91歳で脳卒中で倒れる。シモーヌは母親の介護のために大使館を退職、米ニュージャージー州の自宅に連れ帰る。離婚はしたが(ハーバートは1953年西海岸サンタモニカで死去)、よき娘・息子と孫たちの家族愛に恵まれ、穏やかな晩年であった。1968年3月24日、アリスは同州マーワーの老人病院でシモーヌらに見守られて94年の生涯を終える。

22歳で「映画はおもしろい!」との一目惚れから、まっすぐに映画作りに邁進していったアリス・ギイ。生涯に撮った作品数は、最新調査で734本とされているが、女性が初めてつくった映画が出産に関するものであり、ストーリーのあるものであったことは興味深い。母性や語り部といった文化の女性性につながるのだろうか。連想は紫式部や遠野の語り部、シェヘラザードへとつながっていく。

(裏面に続く)

独立行政法人 国立女性教育会館

Fact Sheet

女性であるために長年埋もれていた映画史上のアリス・ギイの活躍は、1970年代にアメリカの映画・女性学の研究者らによってまず光が当てられた。今後もまだまだ発掘されるべき課題は多い。何より映画の原点として楽しみ、さらに見直されるべき映画のパイオニアである。アリスの映画を通じた仕事と人生は、100年以上たった現在なお、働く女性の喜びや困難、生き甲斐や愛に通じるものがある。アリスは実に働く女性のパイオニアであった。

アリス・ギイ 略年譜

年代	年齢(生没年以外は誕生日以後の満年齢)
1873	0歳 7月1日、パリ郊外に生まれる
1894	21歳 パリの写真機材会社ゴーモン社に秘書として入社
1895	22歳 リュミエール兄弟、映画装置シネマトグラフ発明。アリス、映画製作を始める
1896	23歳 自作のファンタジー映画「キャベツ畑の妖精」(La Fee aux Choux、1分)完成(1900年説も)。映画製作を始めたゴーモン社の初代撮影所長となる
1902	29歳 「キャベツ畑の妖精」第2版(4分)ゴーモン社のカタログでは「第一級の産婆」(Sage-Femme de Premiere Classe)の題名で収録)映画史上初の劇映画の中の1本
1907	34歳 ハーバート・ブラシェと結婚。ゴーモン社ニューヨーク支店長になった夫とニューヨークへ赴任。
1908	35歳 長女シモーヌ誕生
1909	36歳 仕事に復帰
1910	37歳 夫と自分の映画会社ソラックス社を設立、1912年にはニュージャージー州フォートリーに当時世界最大の撮影所を建設
1912	39歳 長男レジナルド誕生
1920	47歳 最後の監督作品『さまよえる魂(Tarnished Reputations)』製作
1922	49歳 離婚。2児を連れてフランスに帰国
1932	59歳 娘シモーヌ(25歳)がパリのアメリカ映画配給会社に職を得て、一家でパリへ
1939	66歳 第二次世界大戦勃発。シモーヌ失職するが、翌年在仏米大使館に就職。以降20数年間娘の転勤先の欧米各地で暮らす
1955	82歳 レジオン・ドヌール(名誉勲章)叙勲
1964	90歳 脳卒中の発作。シモーヌは介護のため大使館を退職、母娘は米ニュージャージー州マーワーの自宅へ。2年後に施設へ入院
1968	94歳 3月24日死去
1976	生前執筆途中だった自伝Autobiographie d'une pionniere du CINEMA (邦訳『私は銀幕のアリス: 映画草創期の女性監督アリス・ギイの自伝』2001)出版

参考文献

- ・ Barbara Koenig Quart, *Women Directors—The Emergence of a New Cinema*, Praeger, 1988
- ・ Ally Acker, *Reel Women—Pioneer of the Cinema 1896 to the Present*, The Continuum Publishing Co., 1991
- ・ 松本侑壬子『映画をつくった女たち～女性監督の100年』、シネマハウス、1996
- ・ *The St. James Women Filmmakers Encyclopedia : women on the other side of the camera*, Visible Ink Press, 1999
- ・ ニコル＝リーズ・ベルンハイム編『私は銀幕のアリス～映画草創期の女性監督アリス・ギイの自伝』、松岡葉子訳、バンドラ、2001
- ・ *Goumont ~ le cinema premier 1897~1913*, vol.1 Alice Guy, Louis Feuillade, Leonce Perret, 2008 Goumont video
- ・ *Alice Guy Blache, Cinema Pioneer* ed. by Joan Simon, Yale University Press, 2009
- ・ <http://www.biography.com/people/alice-guy-blache-37846>

(映画評論家 松本侑壬子)

(画像出典：ゴーモン社カタログ)

独立行政法人 国立女性教育会館

Fact Sheet

羽田 澄子

——記録映画を撮り続けて ①

自由学園で学ぶ

1926年、旧満州に生まれ、女学校までを過ごした。父は女学校の教師、母は専業主婦で、自由学園創設者の『婦人之友』の読者であった。家には羽仁もと子著作集もあり、女学校時代それらに出会い、自由学園に進学することを決めた。父も母も、女の子はこうあるべきというような教育を一切せず、反対はされなかった。1942年、受験して合格し、東京の学校の寮に入る。自由学園の教育は独特で、食事作り、掃除、風呂焚きなど、すべて当番でやり、授業も教科書を教えられるのではなく、色々な問題を自分たちで考える授業で面白かった。戦争が厳しさを増し、学校の3年間の最後の年は「零戦」の製作で有名な中島飛行機武蔵製作所に学徒動員され、飢えと空襲の中、働いた。1945年3月卒業、朝鮮半島を経由して、大連の自宅に帰るのに12日ほどかかった。



『村の婦人学級』撮影時

本の編集に携わる

終戦後は大連に残り、妹とともに大連日本人労働組合で働いた。1948年7月、日本に引き揚げ、静岡の親戚に身を寄せた。1949年秋、羽仁説子先生から「岩波書店が科学映画や教育映画をつくらうとしています。息子の進も参加します。あなたもいかが」とお声掛けいただいた。そのときは、映画の世界は縁遠く、科学や教育映画というものにも興味が持てず断った。一月ほど後、また先生から「本の編集はどうですか」との連絡をいただき、面白そうと、喜んでスタッフに加わった。その仕事は、岩波写真文庫をつくることであった。編集長の名取洋之助さんは、恐ろしくきびしい、しかし愉快的な編集長で、ものをつくる仕事に無縁だった私は、名取さんから徹底的に仕込まれることとなった。名取さんは、「君はこの本で何を訴えようとしているの」「写真は挿絵ではない。写真をして語らしめよ」と繰り返し語られた。私が写真文庫にかかわったのは、初期の2年ほどで、半年ほどは羽仁進さんの助手、そして一本立ちの編集者になってから16冊を編集した。

映画製作の道へ

映画部門が力をつけ、羽仁さんが映画部門に移り、声をかけられた。試写をする部屋が写真文庫の編集室で、興味を引かれ、ついていくことにした。まず羽仁さんの助手として、企画やシナリオを手掛けた。当時、映画部門の責任者は取締役でもあった吉野馨治氏だった。吉野氏が基本的にもっていた考えは「映画はその人に言いたいことがあるのなら、誰にでも作れる」ということだった。当時、そんなことを言う映画人はいなかった。

(裏面に続く)

独立行政法人 国立女性教育会館

Fact Sheet

吉野氏はいつもシナリオを丁寧に読んで、細かくチェックして下さった。『歯』という作品のシナリオを書いたとき、「君は映画の現場を知りたいと思わないかね」といわれ、好奇心で助監督をすることとなった。初めは右も左もわからない状態で、監督に怒鳴られどおして大変であったが、何本か担当し、自分のシナリオが映像になっていく過程を体験した。1954年、羽仁さんの『教室の子供たち』の助監督になった。文部省の発注で、担当官が工藤充氏であった。『教室の子供たち』では子どもの自然な姿を撮ろうとして色々な工夫をした。1955年に完成し、画期的な記録映画として評価されている。

『村の婦人学級』で初の監督

翌1956年、同じく文部省から「婦人学級」を映画にと依頼があった。シナリオを書いた私に、演出もどうかと吉野さんから言われ、驚いたが「やれるところまでやってみよう」という気になった。吉野さんからは「映画は10年は現場で働かないと「演出できるかどうかかわからない」といわれているけれど、いいかね…」ともいわれた。自分が生涯かけてやれる仕事は何かを模索していた私は、10年やってみてだめならまた考えよう、今はこれをやってみたい、と思った。

ロケ地は当時の滋賀県甲賀郡甲西町で、村のお母さんたちを婦人学級に組織することから始まった。文部省を辞めてフリーとなり岩波映画で働いていた工藤氏が、製作責任者になった。その頃の「農家の嫁」は、家族の中で最も下積みの立場であった。私は『教室の子供たち』のように、お母さんたちの生き生きとした自然な姿を撮りたいと思っていた。カメラマンは『教室の子供たち』と同じであったが、その時の撮影の反動か、ずっしりと落ち着いた撮影をしたいと思っていたらしい。何度も話し合ったが、若い未経験の女性の監督の言うことは聞いてもらえず、ミッチェルという重い大きなカメラを、婦人学級を行った村の本堂の一隅に据えての撮影となった。残念ながら取り損ねた映像は多かったが、当時の農村の生活や、お母さんたちが生き生きと変わっていく姿は撮ることができ、私が訴えたいと思っていた、「農村のお母さんたちが目覚めれば、封建的な日本の社会が変わっていくだろう。その力になりたい」といった想いは表現できたと思う。2011年のこと、この映画のカメラマン小村静夫さんと会ったとき、「この間『村の婦人学級』を見たけど、あれは羽田さんがミッチェルで撮れっていったの」と言われて驚き、「あなたがこだわったのよ」というと、「あれはまずかったなあ」と、思いがけず嬉しい言葉を聞くこととなった。

その後1957～58年にかけて、縄文、弥生、古墳時代の美術品の映画『古代の美』を撮った。1959年に工藤と結婚したが、工藤は独立してプロダクションをおこし、この後十数年は別々の道を歩んだ。私は『古代の美』の後、体調を崩し、10年ほど企画・脚本・編集の仕事が続けることになった。

(②に続く)

Fact Sheet

羽田 澄子

——記録映画を撮り続けて ②

『薄墨の桜』

1967年、『風俗画—近世初期—』で現場に復帰した。その後、青虫と格闘した『もんしろちょう』、伝統芸能への関心がめばえた『狂言』を撮る。その『狂言』をつくったときに、岐阜県根尾村の樹齢千四百年という「淡墨桜」と出会った。岩波で映画を撮りながら、初めて桜を見た3年後、『薄墨の桜』の撮影を開始した。撮影を決心した背景には、42歳での妹の死がある。「なんとほかない人間の命、しかしあの桜は千数百年を生き続けている」と。この頃会社の仕事が忙しく、桜の四季を撮るのに2年半、編集に1年半、4年かかって



『遙かなるふるさと—旅順・大連—』撮影時 アカシヤ並木で

完成した。岩波ホール総支配人の高野悦子さんが「折角つくった作品だから、ホールでお披露目をしましょう」と、1977年ホールで一晩「映像個展」をしてくださった。

この作品で「自分のつくりたいものを、つくりたいようにつくる途」が開けた。次に自主映画として、岩手県の早池峰山に伝わる山伏神楽とその山村の生活を描いた『早池峰の賦』を撮った。1981年、岩波映画を定年退職。この後長く続く、工藤がプロデューサーとなって二人三脚での映画創りが始まった。この映画は1982年、岩波ホールでロードショー上映され、好評を博した。

高齢化問題に関する映画の製作

続いて『痴呆性老人の世界』をつくることになるが、この仕事は数年間かかった。この間に、モダンダンスの第一人者、アキコ・カンダさんを撮った『AKIKO—あるダンサーの肖像』を製作した。この作品は、1985年第一回東京国際映画祭の女性映画週間への出品、さらに岩波ホールでの上映という幸せにめぐまれた。

3年かかって、1986年『痴呆性老人の世界』が完成した。当時痴呆（認知症）老人の実態はほとんど知られておらず、反響は大きく、全国各地で上映とともに、話をするようになった。この映画で、日本の高齢化問題に目を開かされ、こののち『安心して老いるために』（1990）、『住民が選択した町の福祉』（1997年）、『問題はこれからです（続住民が選択した町の福祉）』（1999）、『あの鷹巣町のその後』（2005）、『終わりよければすべてよし』（2006）へとつながる。

これらを撮っている間に『女たちの証言—労働運動のなかの先駆的女性たち』（1996）、『歌舞伎役者片岡仁左衛門』（全6巻、1994）、『元始、女性は太陽であった—平塚らいてうの生涯』（2001）、『山中常盤』（2004）をつくった。

（裏面に続く）

独立行政法人 国立女性教育会館

Fact Sheet

『女たちの証言』は1982年に最初の撮影をしたが、当時の政治情勢下でこの人たちを一本の映画にするのは難しかった。その後ソ連の崩壊で世界情勢が変化し、ようやくまとめることができた。1998年、高野悦子さんから「平塚らいてうの映画を作ってほしい」との依頼が入った。戦後はじめて「元始、女性は太陽であった」という言葉を知ったときは、心が解き放たれる思いがし、らいてうはずっと気にかかる存在であった。依頼されたときは『続・住民が選択した町の福祉』に集中しており、それが終わってからということで引き受けた。この映画は「平塚らいてうの記録映画をつくる会」が組織され、募金活動で製作された。2001年に完成、関係者が多いので不安であったが、皆に好感をもたれほったした。

その後、残留孤児の問題を知り、『嗚呼満蒙開拓団』（2008）を、そして『遙かなふるさと—旅順・大連—』（2011）をつくった。東日本大震災が起こり、縁の深い岩手県のドキュメントをと思っただが、体調が悪く地方ロケに出られなかった。そのためカンダ・アキコさんの2本目の作品『そしてAKIKOは… —あるダンサーの肖像—』（2012）に集中することとなる。彼女は癌で痩せ細っていたが、からだから発する迫力は変わらず、2011年9月、見事な舞台をこなしした後、静かに世を去った。この作品は、2012年、最後となる第25回東京国際女性映画祭で上映された。

今、戦争を知らない人たちがほとんどとなり、学徒動員時代のことを、映像に残せたらと考えている。

羽田澄子 略年譜

1926年	1月3日、旧満州大連に生まれる
1950年	岩波映画製作所入社、岩波写真文庫の編集に携わる
1952年	映画に移り、企画やシナリオを手掛ける
1957年	『村の婦人学級』で初の監督
1958年	『古代の美』監督。この後体調を崩して現場から離れる
1967年	『風俗画—近世初期—』で現場に復帰
1968年	『もんしろちょう』
1969年	『狂言』
1977年	初の自主映画『薄墨の桜』
1981年	岩波映画を定年退職
1982年	『早池峰の賦』
1985年	『AKIKO—あるダンサーの肖像—』東京国際映画祭の女性映画週間への出品
1986年	『痴呆性老人の世界』
1990年	『安心して老いるために』
1994年	『歌舞伎役者 片岡仁左衛門』
1996年	『女たちの証言—労働運動のなかの先駆的女性たち』
1997年	『住民が選択した町の福祉』
1999年	『問題はこれからです(続・住民が選択した町の福祉)』
2001年	『元始、女性は太陽であった—平塚らいてうの生涯』
2004年	『山中常盤』
2005年	『あの鷹巣町のその後』
2006年	『終わりよければすべてよし』
2008年	『嗚呼満蒙開拓団』
2011年	『遙かなふるさと—旅順・大連—』
2012年	『そしてAKIKOは… —あるダンサーの肖像—』

(写真提供・協力：自由工房)

独立行政法人 国立女性教育会館

Fact Sheet

関口 祐加

—— 映画監督としての生きざまは「人生の“点”を精一杯生きる」①

人生の点を精一杯生きるとは

映画監督には、様々な資質が必要です。イマジネーションはもちろん、表現者として、常に自分の立ち位置をロングショットで見られる力が重要になってきます。

自分の作りたい映画のために、交渉力や説得力も大事です。しかも映画作りは、資金面を含めて、困難の連続です。常にピンチに立たされることが多いので、代替案を考える臨機応変な対応が求められます。

また、スタッフを率いる指導力も必要です。そんな数々の資質の中で、最も大事だと思っているのは、逆境を順境に変えられる「ものの見方」つまり、「ピンチは実はチャンスである」という発想力です。他人とは違う切り口で世界観を表現できるかどうか。私にとって映画監督とは、出会うべくして出会った自分の天職であると思っています。



撮影：神保誠

点は、いつか線になる

私は、大学まで日本で教育を受けました。しかし、日本の教育の中では、自分が映画監督になるなんて、夢にも思いませんでした。日本で教育を受けていた時に考えていたことは、ただ一つ。英語をしっかりと勉強して、日本から飛び出す、ということでした。これは、船長だった父の弟の影響が大きかったと思います。英語を自由自在に話す叔父は私の憧れでした。

横浜生まれだったので、アメリカ人の宣教師がいるミッション・スクールを受験し、中学・高校と6年間通いました。YMCAの英語クラスにも通いました。高校生の時には、神奈川県国際交流課で日本に留学をしている学生たちと交流するボランティアもしたりしました。

(裏面に続く)

Fact Sheet

ところが、ここで人生初の挫折を経験しました。高校卒業で留学をするのか、それとも大学へ進学するのか。いや、大学へ行った方がいいだろう。しかし、英語だけに重きを置いて来た私は、受験勉強に戸惑い、見事に受験失敗!さて、どうする?

その時、私がほしかったのは、「時間」でした。両親に1年間限定という浪人生活を頼み、再度受験にチャレンジしようと思いました。しかし、大学で一体何を勉強したらいいのか?このまま英語だけやっていたらいいのか。そのことを考える時間だと思ったのです。振り返れば、この時もピンチは、実はチャンスだったんですね。

浪人生活中に「国際関係論」という学問を知り、勉強したいと思うようになりました。この時点で、英語はツールに過ぎないということによりやく気が付いたのです。

「国際関係論」では、主に政治を勉強しますが、国内政治ではなく、文字通り世界と日本の関わり、世界の紛争地域の事などを研究します。東京国際大学(前・国際商科大学)に入学し、人生の中で一番夢中になって勉強した4年間でした。ゼミの中で、今まで何気なく見ていた世界地図をソ連(現ロシア)の視点で見る世界はどう見えるかなど、発想の転換をしっかりと学んだのが国際関係論であり、大学時代だったと思います。

もちろん英語クラブに入り、気の研究会と言って日本文化の研究をしつつ、合気道や、アルバイトにも精を出しました。師に恵まれ、友人もたくさんできてとても充実した4年間でした。そうそう、初めて親元を離れ、下宿生活をしました。自立の一步を踏み出した時でもありました。

そんな中で、自然に留学という扉が開かれたのです。大学を卒業した1981年は、故大平首相が、環太平洋時代の幕開けだと宣言した年でした。

大学の先生とも相談し、アメリカでもなく、ヨーロッパでもなく、アジアでもない、オーストラリアへ留学することを決めました。当時、オーストラリアへ行く人は少なかったのを覚えています。この決定が、私の人生の中で、運命的なものになるとはもちろん、知りませんでした。

私の人生は、この時点では、まだ点在という表現がピッタリです。何をしたいかは、分かるけれど、何になるかは、サッパリ見当もつきませんでした。母の期待もあり、オーストラリアで国際関係論の修士課程を修了したら、日本に戻って大学で教えるのかな、と漠然と考えていました。与えられた機会を精一杯生き抜く、それがその時の気持ちだったと思います。

(②に続く)

Fact Sheet

関口 祐加

—— 映画監督としての生きざまは「人生の“点”を精一杯生きる」②

天職が見つかった!

意気揚々と行ったオーストラリアは、生活は刺激的で、勉強は困難の連続でした。特に国際関係論のコースが退屈極まりないのには、閉口しました。そんな時、寮で仲良くなったオーストラリアの友人に「私が勉強している文化人類学のクラスは、面白いからおいでよ」と誘われたのです。

Dr.シャインバーグの文化人類学のクラスは、先生が16ミリの映画を映写機にかけて、皆で見てディスカッションをするというものでした。初めて見るモノクロのフィルムは傷だらけ。民族学的記録映画でした。アメリカ人の文化人類学者、マーガレット・ミードがニューギニア奥地のお葬式を撮影したものです(1930年代?)。その映像を見た私は、「何だ、この女は!」と激怒したのです!部族の不幸の前で、平然とその様子を観察し、タイプを打っているミードの姿は許せないと思いました。そして、一瞬で私の感情を引き出す映像ってスゴイと思った瞬間でもありました。

遂に、人生の探しものが見つかったのです。落雷に打たれたように、映像を作る人間になるんだ、このことをするために私は生まれてきたんだ、と確信を持ちました。やっと天職が見つかった!25歳になっていました。ちなみに、文化人類学のクラスに誘ってくれた友人は、同じ映像を見て、ミードがカッコイイと言ったのにも驚きました。

その後、8年ほどかかって、監督デビュー作品『戦場の女たち』を作りました。英語の能力、国際関係論的な切り口、文化人類学的なアプローチ、というように自分の人生の中で、“点”として存在していたものが、映画監督になり、全て“線”としてつながったことを実感しています。



『戦場の女たち』撮影当時、後列右から2番目が関口監督

(裏面に続く)

Fact Sheet

チャレンジする女性たちへのメッセージ

人生は、クローズアップで見れば、概ね悲劇です。しかし、同じ事象を引いて見れば、喜劇になったりするものです。全てに複眼的なアプローチを。どんな仕事でも、いえ人生でもワクワクする好奇心と柔らかな感性がとても大事だと思います。自分の好きなことを見つけて、一度きりの人生を後悔なく生き抜く。応援しています！

関口祐加 略年譜

1957年	5月、横浜に生まれる
1981年	オーストラリアに渡り在豪29年、天職である映画監督となる
1989年	『戦場の女たち』で監督デビュー ニューギニア戦線を女性の視点から描いたこの作品は、世界中の映画祭で上映され、数々の賞を受賞したメルボルン国際映画祭では、グランプリを受賞 その後、アン・リー監督(『ブロークバック・マウンテン』『ライフ・オブ・パイ』他)にコメディのセンスを絶賛され、コメディを意識した作品を目指すようになる 作風は、ズバリ重喜劇である。作品には、いつも一作入魂、自分の人生を賭けて作品を作ることをモットーとしている
2009年	母との日々の様子を映像に収め、YouTubeに投稿を始める
2010年	1月、母の介護をしようと決意し、帰国
2012年	YouTube投稿をまとめたものを長編動画『毎日がアルツハイマー』として発表 認知症のイメージを覆す作品として大きな反響を呼んだ。
2014年	その続編に当たる『毎日がアルツハイマー2 関口監督、イギリスへ行く編』を製作 7月から、東京・ポレポレ東中野ほか全国で公開

主な作品

- 1989年 『戦場の女たち』
(55分／企画・監督・編集・共同プロデューサー)
- 1992年 『When Mrs. Hegarty Comes To Japan』
(59分／オーストラリア作品／日本未公開／企画・監督・プロデューサー)
- 2007年 『THEダイエット!』
(英題:Fat Chance／52分／オーストラリア作品／日本公開2009年／企画・脚本・監督・共同プロデューサー)
- 2012年 『毎日がアルツハイマー』
(93分／企画・脚本・監督・共同プロデューサー)
- 2014年 『毎日がアルツハイマー2』
(51分／企画・脚本・監督・共同プロデューサー)

主な著作

- 1990年『戦場の女たち』リトル・モア(関口典子名義)
- 2009年『夢を壊さないでっ!ゆかのTHEダイエット!』バド・ウィメンズ・オフィス
- 2012年『毎日がアルツハイマー』バド・ウィメンズ・オフィス
- 2013年『ボケたっていいじゃない』飛鳥新社

Fact Sheet

戸田 奈津子

—— 外国映画の面白さを字幕で伝える ①

映画、英語、字幕との出会い

1945年8月、第二次世界大戦が終わった翌年、外国映画が解禁となり、当時娯楽と呼べるものがいっさいない灰色の戦後の日本は一夜にして、全国民が映画ファンのような状況となった。

戦争で夫を亡くした母は会社勤めを始め、勤め帰りの母と待ち合わせて観た洋画が、はじめての出会いであり洗礼であった。『キュリー夫人』（1946年日本公開、アメリカ映画輸入再開第1号）、『石の花』（ソ連、カラー、1947年日本公開）、『荒野の決闘』（1947年日本公開、後に字幕をつけることとなった）などなど、すばらしい出会いが続いた。

1949年、中学に入り、英語と出会う。映画の俳優たちが話している言葉を習うのだと、胸がときめいた。しかし、1年生のときは退屈な発音記号

ばかり教えられ興味が急速にしぼんだ。幸いにも2年生で、よい先生とめぐりあう。高度なレベルの授業で、和文英訳の宿題が出された。文章をつくれるのがうれしく、辞書をひっくり返したり、大学出のおじに聞いたりして、英語の成績が一気にあがった。テープレコーダーのなかった時代、生の英語を耳に出来るのはFENの英語放送か映画館だけで、英語は好きだったが、耳と口は死んでいた。

1950年代に入り、映画はますます充実していく。はじめて字幕を意識したのは、高校時代に観た『第三の男』（1952年日本公開）であった。特に「今夜の酒は荒れそうだ」という字幕にしびれ、何度も観て、原文を聞き取ったところ、「酒は酸性」と「酒が自分を気難しくする」の二つの意味がかけてあった。字幕とはせりふを直訳するのではなく、せりふのエッセンスをうまく日本語に置き換える面白いものと思った。

母は夫を亡くし思わぬ苦勞をしたため、私はその轍を踏まぬよう大学へ進み、職を得て、稼ぎ手の役目をバトンタッチすると暗黙の了解が母子の間にあった。高校まではお茶の水女子大学附属でところ天式に進学したが、大学は受験せねばならず、やはり英文であろうと、1955年、津田塾大学に進学した。

中央線沿線は映画館が多く、代返を頼んで映画館に消えることもたびたびだった。名だたる津田塾の英文科であったが、会話の時間といっても1クラスに50人もいて、数週間に一度「イエス」とか「ノー」とか答える程度。ラジオから流れるポップスの歌詞を聞き取り、タイプライターで歌詞ノートを作って、ヒアリングの力をつける努力をした。生まれてはじめて英語を話したのは大学2年と3年の夏、アルバイトでバレリーナたちの付き人したときであるが、お粗末きわまりないものであった。

（裏面に続く）

独立行政法人 国立女性教育会館



Fact Sheet

清水俊二先生との出会い、アルバイトの日々

就職をどうするか考え始めた大学3年のときに、自分の好きなものの2本柱、映画と英語を両方満足させられる、と、字幕翻訳が浮かび上がった。とはいえどこへアプローチすればよいのか情報はなく、映画の巻頭タイトルに出てくる翻訳者の名前を手掛かりに、電話帳で清水俊二氏の住所を調べ「字幕翻訳をしたいのですが」と手紙を書いたところ、お目にかかることができた。しかし「字幕をやりたいとは困ったねえ。とにかく難しい世界だから」と言われる。それは「職業としてチャンスがめぐってくるのも難しいし、技術そのものも難しい」という両方の意味であった。

字幕は一朝一夕に開ける道ではないとわかり、1959年大学卒業後、大学の教務課から紹介のあった生命保険会社の社長秘書室に勤めることにした。しかし暇なのに毎日拘束されるOL生活が苦痛で、1年半で見切りをつけ、「翻訳なんでもうけたまわります」のアルバイト生活に入る。芋づる式に仕事は入ってきて、清水先生にも字幕がやりたいということはアピールし続け、字幕ではないが、映画に関わるちょっとした仕事の手伝いを申しつかるようになった。

字幕の作り方

なかなか字幕をあきらめない私を見て、清水先生はある日、翻訳中の『荒馬と女』（1961年公開）を例に、字幕づくりの基本を教えてくださいました。このときはじめて、字幕は1秒に3～4文字という縛りの中で、原文を日本語のせりふにつくるものだと知った。各せりふの長さを表にした「スポッティング・リスト」も、はじめて目にした。試しにと出だしのシナリオとリストを渡され、冒頭の世話好きの下宿のおばさんが、事故を起こしたモンローの車を自動車屋に引き取らせるシーン、“It’s brand new, you know. She ought to get a very good price for it.”を、字数を考え「新車なのよ 値はずんであげてね」と訳した。先生は「これはうまい訳だね。君なら（字幕を）できるかもしれない」と言われ、勇気づけられた。

しかし字幕は、1回目の試写で、全体の流れと人間関係を把握し、シナリオに「ここからここまでが1つの字幕」という区切りを斜線で記していき、それに通し番号がふられて「スポッティング・リスト」がつくられる。それを見ながら、「1秒に3～4文字、2行20字」という物差しの中で、字幕につくり変える作業はだいたい1週間～10日。更に画面と見比べて語尾やリズムもチェックし、直しを入れて原稿を作成。最後に字幕の入ったフィルムがつくられ、それを見て最終訂正を入れる。つまり翻訳そのものには、1回観ただけでとりかからねばならず、分業は不可能な仕事なのである。

(②)に続く

Fact Sheet

戸田 奈津子

—— 外国映画の面白さを字幕で伝える ②

映画界への手掛かりをつかみ、はじめての字幕

清水先生に頼まれて、英文シナリオが不完全な映画や、シナリオの到着の遅れている映画のヒアリングをときどきするようになり、やっと映画界への手掛かりができた。配給会社からシノプシス(あらすじ)づくりの仕事が舞い込むようにもなった。

アルバイトの一つに、米国に本社をもつメジャー系配給会社ユナイトのビジネス・レター処理があった。その会社で1969年、『アリスのレストラン』という映画の公開に先立ち、突然プロデューサーが来日して記者会見を開くことになり、英語ができるということで通訳を頼まれた。「私はまともに英語を話した経験はありません」と尻込みしたが、押しつけられてしまう。前衛的な映画で話題も難しく、しどろもどろであったが、その後次々と通訳の仕事が入るようになった。このような英語でもなんとか用が足りたのは、会話力ではなく映画の知識のおかげで、原題が日本の題名にすぐ結びつき、監督や俳優の過去の仕事を知っていたためだった。

ついに字幕への道が開けたのは、同じく1969年、ユナイトからフランソワ・トリュフォー監督の『野生の少年』である。アメリカの映画会社が配給したため、英語版の翻訳であった。ほとんど時をおかず、ジャン・クロード・ブリヤリ監督の『小さな約束』の字幕も頼まれた。これはフランス語であった。

大学を出て10年。念願がかない、意気込んで仕事に取り組み、何度も原稿を見返し、自分ではもう直すところがない、というまで推敲を重ねた。字幕の入った初号プリントを試写する日が来た。1枚、2枚、字幕が出るにしたがって、心は重く沈んだ。どこがどうとは指摘できないが、へたなのである。映画会社から清水先生に依頼が行き、どこをどう直すべきかを教わった。たとえば『小さな約束』には、子どもがたばこを吸う画面があり、友達を誘惑する、見るからに突っ張ったせりふを「タバコやる?」と私は訳した。先生は「タバコ吸う?」と直し、そのせりふはぴったりと画面に溶けこんだ。原稿用紙では違和感がなくても、大画面にボンと出ると、画面では不自然に浮き上がる、画面に乗ったときのせりふは別物ということ、このような具体例で感覚的に理解した。

"NOAH" Subtitle/Spotting List - P1 Version (updated 11-14-13)				REEL 1AB, PAGE 8		
82	922.12 (over scene end)	927.12	5.0	75/ NAAMEH TO NOAH) Perhaps He will finally make things right	75	神が世を正して下さるのよ
83	991.2	993.8	2.6	76/ NOAH TO HIMSELF; Jerusalem	76	祖父の山だ
84	1071.12	1074.4	2.8	77/ NAAMEH TO NOAH) Did He speak to you?	77	神のお告げが?
85	1075.8	1077.8	2.0	78/ NOAH TO NAAMEH) I think so	78	だと思ふ
86	1088.8	1090.14	2.6	79/ NAAMEH TO NOAH) What did He say?	79	神は何て?
87	1097.14	1101.0	3.2	80/ NOAH TO NAAMEH) He's going to destroy the world	80	"世界を滅ぼす"と

『ノア 約束の舟』(監督:ダーレン・アロフスキー、2014年6月全国公開)
冒頭部分のスポッティングリストとシナリオが一緒になったもの、その翻訳

(裏面に続く)

Fact Sheet

フランス・F・コッポラ監督との出会いと『地獄の黙示録』

スタートは切ることができたが、本数は遅々として伸びず、シノプシスづくりや、映画人の通訳は続いた。本格的な字幕人生の開幕は、コッポラ監督の、ベトナム戦争を描いた大作『地獄の黙示録』（1979年アメリカ、1980年日本公開）である。コッポラ監督がロケ地のフィリピンへ行く途中に日本に立ち寄ることとなり、そのガイド兼通訳を務めたことで、監督の推薦により字幕を手掛けることとなった。

終盤のマーロン・ブランドの、T・S・エリオットの詩を汎用したモノローグは難解きわまりなく、苦勞したが、大ヒットし、この後はメジャーな配給会社から仕事がどんどん来るようになり、年間約50本を手掛けるまでになった。この道を目指してから20年の歳月がたっていた。

字幕・映画の現在

それからは無我夢中で、字幕の仕事に打ち込んだ。現在、映画はほとんどデジタル撮影でフィルムがなくなり、データで自宅に送信されたものを観て字幕をつくるようになったが、基本的な作業に変わりはない。最近は吹き替え版を好む人も増えたが、吹き替えはお金がかかるため、字幕が消滅するとは思えない。

私が字幕の世界に入ったときには、字幕翻訳は男の世界であったが、私以降、女性が増え、結果的に女性に道を拓いたと言えるだろう。フリーランスの個人職で、同業者とのつきあいはそんなにないが、1983年清水先生が設立した映画翻訳家協会（2013年現在21名）で、同志であるとともにライバルとしてつながっている。

最近の映画はCG（コンピュータグラフィクス）により、特殊効果やアクションばかりで、ドラマを感じるものが少なくなり、物足りない。5年ほど前から、翻訳する本数を減らし、海外旅行などを楽しんでいる。

英語を学ぶ若い人へのメッセージ

英語より、若い人たちの日本語力の低下が気になっている。まず日本語、そのためにはとにかく本を読みなさいと言いたい。本は自分で理解しなければ、内容がつかめない。インターネットで情報はあふれているが、考えなければ教養は身につかない。

現在、英語の勉強が会話中心になっているが、話す内容が問題。外国に行って、日本のことを知らない、そんなはずかしいことはない。基本を勉強して、それに積み上げて、会話をすれば十分間に合う。よい文章に触れ、日本語力をつけてほしい。

戸田奈津子 略年譜

1936年	父の転勤先に生まれ、1歳で東京に移る
1949年	中学生になり、英語と出会う
1959年	大学卒業、就職するが翌年退職。アルバイト生活
1969年	初めての通訳。初の字幕、フランソワ・トリュフォー監督『野生の少年』制作
1980年	『地獄の黙示録』字幕に抜擢され、公開。大ヒット 売れっ子となり、多いときは1年に50本を手掛ける。以来、字幕、通訳で活躍中

Fact Sheet

高野 悦子 (1929-2013)

—— 映像が女性で輝くとき ①

生い立ち

1929年5月29日、旧満州南部の大石橋（現中国遼寧省）に生まれる。南満州鉄道の技師である父・高野與作と、元金沢女子師範学校教師の母・柳の手で2人の姉とともに育てられた。

日本の戦況が厳しくなった1945年5月、父の郷里である富山に疎開するが、満州に残った父は終戦後まもなく行方不明になってしまう。3年後に無事帰還するまでの間、母と悦子ら三姉妹は、生死のわからぬ父を待ちながら貧しい暮らしを強いられることとなった。



パリ高等映画学院留学時

働く女性としての原点

この頃、悦子の将来に大きな影響を与える出来事があった。1946年、戦後最初に日本で封切られた米国映画『キュリー夫人』（マーヴィン・ルロイ監督）を見てたいへん感銘を受けたのである。自分も彼女のようにになりたい、好きな仕事を見つけて社会に役立つ人間になりたいと思い、一生打ち込める仕事の大切さを知った。16歳の悦子が職業を持って自立する決心をした瞬間であった。

映画の魅力の虜になる

富山で暮らす間に、母親が「嫁」という立場ゆえに苦勞する姿を見て、悦子は法的に守られていない女性たちのために働きたいと思うようになった。日本女子大学の生活科学科に入学したが、弁護士という職業に興味を持ち、社会科学を学ぶため2年生の時に社会福祉科へ転科。そこで新任の南博主任教授と出会い、やむなく選んだ「日本の映画」という研究テーマで、社会心理学的な「マス・メディアとしての映画」研究に取り組むこととなる。観客の反応調査、作品内容の分析、映画会社の分析等を行うにあたり、日本で封切られた作品すべてを観るといふ映画漬けの日々を送る。悦子はすっかり夢中になり、食べ物、ファッション、身近な生活様式から親子の愛、夫婦の愛、国の歴史、政治、経済、民族の魂にいたるまで、映画からさまざまなことを学んだ。

（裏面に続く）

Fact Sheet

映画監督をめざして

1951年に大学を卒業、翌1952年に東宝文芸部に入社し、製作企画調査および各作品ごとの観客のマーケティングリサーチを日本企業で初めて実施した。やがて映画の中での女性の描かれ方に疑問を持ち、製作する側の映画監督を志すようになる。しかし当時の日本では女性が映画監督になる道がないことを知り、1958年に退社して渡仏。必死でフランス語を覚え、フランスのパリ高等映画学院(IDHEC:現FEMIS)監督科に日本人として初めて入学を許された。監督科の学生25名のうち女性は悦子だけであった。

1962年に帰国後、監督助手やテレビドラマの脚本執筆を経て、1964年のテレビドラマ『巴里に死す』で念願の脚色・演出を実現した。続く企画も順調に進んでいた矢先、自動車事故に巻き込まれて寝込んだことから、映画を監督せずに死ぬわけにはいかないと決意。テレビドラマ用に書いた脚本『鉄砲物語』の映画化を企画してポルトガルへ渡航する。11ヵ月間にわたる滞在で映画脚本を完成させ、日本・ポルトガル合作の準備を整えた。しかしこれが日米合作『鉄砲伝来記』として別の監督で映画化されてしまう。著作権裁判の和解によりタイトルに原作者として名は記されたが、以後映画監督への道とは別の道を歩むこととなる。

つくる側からみせる側へ

1968年、義兄の岩波雄二郎が当時の岩波書店社長だった縁で、東京・神田神保町の岩波ホール完成に伴い総支配人となる。

就任から3ヵ月後、岩波ホールの運営が危機にあるとの噂が立つ。その理由が、全国7,000館以上の劇場・映画館の中で唯一の女性支配人であるからだと聞き及び、悦子は奮起した。「よいものは必ずわかってもらえる」と信じて、目先の利益よりも質を尊重する考え方のもとに、「映画講座」など4つの企画を展開する。第1回の映画企画「講座・戦後日本映画史」の成功を皮切りに、日本映画シリーズのほか、ヨーロッパの映画史研究、『水俣』『佐久間ダム』などのドキュメンタリー映画の上映、在日外国人のための英語字幕つき日本の名作映画上映など、6年間に長短750本の映画を上映した。これらの活動が、岩波ホールを拠点として世界の埋もれた名画を世に紹介する「エキブ・ド・シネマ」に発展していく。

(②に続く)

(写真提供・協力：岩波ホール)

Fact Sheet

高野 悦子 (1929-2013)

—— 映像が女性で輝くとき ②

岩波ホールと「エキブ・ド・シネマ」

1974年2月、第三世界の名作や大手興行会社不採用の名画、日本映画の名作を世に出すことを目的に、川喜多かしこと共同主宰の名作映画上映運動「エキブ・ド・シネマ」をスタートさせる。フランス語で「映画の仲間」を意味するこの名称には、映画を愛する人が日本中、世界中に満ち溢れてほしいという願いが込められていた。

第1号上映作品となった『大樹のうた』（サタジツ・レイ監督）は、上映開始時は苦戦したものの、徐々に評判が広がり成功を取めた。すぐに挫折するだろうという一部の予想を覆し、この運動はその後多様な作品を取り上げて継続する。岩波ホールは「劇場は名画を育てる創造の場」という悦子の理念をあらわす場として、全国のミニシアターの先駆けとなった。



エネルギーな活躍

1980年から東京国立近代美術館フィルムセンター運営委員を務め、日本映画遺産の収集、保存に携わる（1997年3月まで。同年9月に初代名誉館長に就任）。1984年に同センターの火災で330本の作品が焼失した際は、「フィルムセンター焼失フィルムのための募金」運動を設立して2,700万円を集め、65本の復元フィルムを購入した。

1985年から東京国際映画祭の協賛番組「カネボウ国際女性映画週間」（後の東京国際女性映画祭）のジェネラルプロデューサーとしても活動。映画界における女性監督、プロデューサーを支援し、女性の社会進出の先駆者として後進の育成に務めた。

その他にも、映画製作の総指揮や国際的な映画イベントの日本側実行委員を務めるなど、多数の企画に関わって精力的に活動し、映画を通じて国際交流に貢献した。その功績により、2004年に文化功労者に認定されたほか、ブルーリボン特別賞、芸術選奨文部大臣賞、勲三等瑞宝章などを受章・受賞。海外においても、フランスの国家功労章シュヴァリエ受章など、数々の国から高い評価を受けている。

2013年2月9日、岩波ホール45周年の日に83歳で死去するまで、映画に情熱を傾け続けた。エッセイストとしても活躍し、数多くの著作を残している。

（裏面に続く）

Fact Sheet

高野悦子 略年譜

年代	年齢(生没年以外は誕生日以後の満年齢)
1929	5月29日、旧満州の大石橋(現中国遼寧省)に生まれる
1945	16歳 父の郷里である富山県に疎開
1951	22歳 日本女子大学卒業
1952	23歳 東宝株式会社製作本部文芸部に入社
1958	29歳 映画監督を志して東宝株式会社を退社、渡仏 パリ高等映画学院(IDHEC)監督科に入学(1961年卒業)
1962	33歳 帰国後、衣笠貞之助監督の助手、テレビドラマの脚本/演出を手がける
1965	36歳 『鉄砲物語』の企画を持ってポルトガルに渡る
1968	39歳 岩波ホール創立と同時に総支配人に就任
1974	45歳 川喜多かしこと「エキブ・ド・シネマ」を主宰、『大樹のうた』上映
1980	51歳 第22回ブルーリボン特別賞受賞
1981	52歳 第29回菊池寛賞受賞
1982	53歳 初の日本・ポルトガル合作映画『恋の浮島』(パウロ・ローシャ監督)でプロデューサーを務める
1985	56歳 カネボウ国際女性映画週間(後の東京国際女性映画祭)スタート、ジェネラルプロデューサーを務める(～2012年)
1989	60歳 芸術選奨文部大臣賞評論部門受賞、外務大臣表彰 ポーランドのクラクフ日本美術技術センター設立のため「クラクフ日本美術技術センター建設募金」を設立、 事務局長に就任(1993年10月22日に5億円の寄付を達成、1994年11月30日センター完成)
1991	62歳 「英国ジャパンフェスティバル1991」実行委員として、「日本映画監督五十選」の3ヵ月間の企画上映を実現する
1994	65歳 1994エイボン女性年度賞女性大賞受賞
1997	67歳 9月、国立フィルムセンター初代名誉館長に就任(～2007年8月)
2000	70歳 記録映画『伝説の舞姫 崔承喜 金梅子が追う民族の心』企画・製作総指揮
2001	71歳 勲三等瑞宝章、フランス国家功労章シュヴァリエ、キューバ友好メダル受章 記録映画『平塚らいてうの生涯—元始女性は太陽であった—』を製作総指揮、完成
2004	74歳 11月、文化功労者に認定
2006	76歳 社団法人日本ポルトガル協会会長に就任
2013	83歳 2月9日死去。正四位および旭日重光章追叙追贈
2014	第37回日本アカデミー賞 会長特別賞受賞

主要参考文献

- ・高野悦子『私のシネマライフ』主婦と生活社、1983
- ・高野悦子『心にひびく映画:興行の世界に創造を』(岩波ブックレット)岩波書店、1989
- ・高野悦子『私のシネマ宣言:映像が女性で輝くとき』朝日新聞社、1992
- ・高野悦子『岩波ホールと(映画の仲間)』岩波書店、2013
- ・「高野悦子【岩波ホール総支配人】社会部門」一般社団法人 全国日本学士会
<http://academic-soc.jp/activity_cat/prize_member/高野悦子/> (2014/6/10アクセス)
- ・「高野悦子 (映画運動家)」ウィキペディア
<[http://ja.wikipedia.org/wiki/高野悦子_\(映画運動家\)](http://ja.wikipedia.org/wiki/高野悦子_(映画運動家))> (2014/6/10アクセス)

(写真提供・協力:岩波ホール)

Fact Sheet

坂根 田鶴子 (1904-1975)

——日本の女性映画監督第一号 ①

坂根田鶴子は、昭和初期の京都映画界で活躍し、戦時中には、満洲映画協会で行くつものプロパガンダ映画を撮った。戦後に日本の映画界に復帰し、編集記録係として勤め上げた。まさに昭和の映画史を生きた映画人である。



戦後、記録係として働く田鶴子

映画監督への道

1904年、京都の裕福な家庭に生まれ、芝居や映画に親しみながら成長した。京都府立第一高等女学校を経て、同志社女子専門学校英文科（現・同志社女子大学）に入学。見合い結婚を機に退学したが、すぐに離婚。

1929年、繊維関係の発明家である父親のコネで日活京都太秦撮影所に入社。溝口健二組の一員として、小道具、シナリオ速記、記録など、映画作りに必要なさまざまな訓練を積む。映画界に入って7年目の1936（昭和11）年、新派劇を映画化した『初姿』で監督デビューを果たす。

当時のインタビューからは、彼女が並々ならぬフェミニストであったことが伝わってくる。

「女のくせに撮影監督になるなんてー」と、その当時はよく言われ生意気に見られたものです。然し、女だからといってそれが出来ないなんて云うことはない筈です。近代女性の生活向上は、女性飛躍の息吹を社会の文化方面に氾濫させている。（中略）私は、女の世界から見た真実な女の姿を、自分の人生観と共に赤裸裸にくまなく描きたいと思う。今に日本の映画界にも、女のシナリオライター、女のカメラマンなどがどしどし進出すれば、私は此等のスタッフと共に、レオンティン・ザガンならぬ私自身が、男では描けないそれこそ女万丈の映画を作りたいと思う。」（坂根田鶴子「女監督の場合」、『サンデー毎日』、1936年4月1日号）

映画産業の中で分断されたままの女性スタッフたちに糾合を呼びかけた文章として歴史的な意義を持つ「女性映画人宣言」である。だが、溝口は田鶴子にセカンドチャンスを与えなかった。

（裏面に続く）

Fact Sheet

戦時下の女性監督

日中戦争が泥沼化する1939年、映画法が施行された。国家は、庶民のお気楽な娯楽であった映画を、総動員体制のための道具として使いはじめたのである。劇映画と文化映画（教育映画、科学映画などの総称）の併映が義務づけられたため、文化映画業界は、一時のバブルに沸く。田鶴子は、文化映画の世界に次なるチャンスを探し、1940（昭和15）年に理研映画に就職した。すぐさま北海道で長期ロケを敢行し、アイヌ民族を、異民族同化政策のお手本として描き出した『北の同胞（アイヌ）』を作り上げた。しかし文化映画バブルは映画資材の不足もあって、短命に終わってしまう。

真珠湾攻撃から間もない1942（昭和17）年初頭、田鶴子は、日本の傀儡国家である満洲国の首都・新京（現在の長春）へ移り住み、満洲映画協会（満映）に就職した。満映は、1937（昭和12）年から1945（昭和20）年まで存在した特異なプロパガンダ組織である。田鶴子入社当時の理事長が、満洲国の裏で数々の謀略に関わった甘粕正彦であったこと、満映最初の中国人スターとして銀幕から日満親善をアピールした李香蘭が実は日本人であったことは、満映の特異な性格を物語っている。規模は巨大で、「アジア随一」の設備を誇り、ピーク時には多民族からなる2000人近い社員を抱えていた。

満映で田鶴子は、はじめて Constants な映画作りを手がけることができた。女性技術スタッフの育成も実施した。「女性のスタッフたちと女万丈の映画を作りたい」と望んできた彼女にとって、満洲での仕事環境は、蠱惑的でしたらあつただろう。ここで田鶴子は、十数本の短編を監督したが、現存を確認できるものは、青森放送が保管している『開拓の花嫁』（2巻、1943年）のみである。なお、1945年のニュース映画『満映通信第271報 決戦資源酒石酸製造』も田鶴子が手掛けた可能性が高い。これは、現在、ロシアの国立映画保存所（ Gosfilmofond ）の保管下にある。



初姿

（②に続く）

（東京女子大他非常勤講師 池川玲子）

（写真提供：京都文化博物館、『初姿』画像出典：『サンデー毎日』）

Fact Sheet

坂根 田鶴子 (1904-1975)

——日本の女性映画監督第一号 ②

『開拓の花嫁』

満洲国の支配のためには「大和民族」の人口増加が必須と考えた政府と軍部は、農業移民を国策として推進した。『開拓の花嫁』は、この国策と連動して企画された、女性移民＝「大陸の花嫁」募集のためのプロパガンダ映画だった。ロケ地は満洲に実在した満洲埼玉村開拓団。一見ドキュメンタリー風だが、団員たちに現実とは異なる役割を与え、シナリオに基づいた演技をさせた劇映画である。特に、団内に設置された「大陸の花嫁」養成塾の独身女性たちを何人も登場させている。



『開拓の花嫁』

これは、「匪賊」が跋扈し赤い夕日が沈む大地で活躍する日本男児たちを描き続けてきた、従来の男性監督たちによる移民プロパガンダ映画とは、全く異質の作品だった。平和で生活感にあふれた移民村では、家事育児をこなす父親、男性と同等の仕事をこなす妻といった、ジェンダー規範を越境した女性像と男性像が躍動していた。だがそれは、「民族協和」、「王道楽土」などの満洲国のスローガン同様、まったくの虚像に過ぎなかった。田鶴子は、男性監督たちには思いもよらぬフェミニズムという視角から、大日本帝国のアジア侵略の一端を担ったことになる。

敗戦後

田鶴子自身が語る敗戦後一年間の活動はとても興味深い。ソ連軍に呼び出されて『中ソ友好国民大会』という映画を撮ったり、中国共産党の主導する東北電影公司に参加して、大陸を北へ北へと大移動したりと、にわかには信じがたいほどだ。遺品に残る手書き原稿には、当時の気持ちが綴られている。

「市街戦、中共軍、新京放棄北上。我が覚悟『映画人は映画を造ることのみに生くべし』」

1946年、田鶴子は京都に引き揚げる。京都松竹で再び溝口の下につくが、その身分は編集課記録係主任。助監督に戻ることも許されなかった。1961(昭和36)年、定年切り下げのため57歳で松竹を退社。その後も、大映のアルバイト記録係として現場にかかわり続け、1975(昭和50)年、胃がんのために死去した。

(裏面に続く)

Fact Sheet

2004(平成16)年、映像ジャーナリスト熊谷博子と京都シネマ支配人神谷雅子の尽力によって、田鶴子の遺品が、遺族から京都文化博物館に寄贈された。その中には、戦争未亡人映画についての未完成シナリオやメモ類が残されていた。制作意図には以下のように書かれている。

「過去の日本女性は社会人としての権利も経済的な独立も与えられず娘時代は親に妻となつては夫に、老いては子に寄り縋って行きてゆく事が女の幸福な一生の道だと考えられていた。(中略)われわれに続く若き世代の女性たちに(そして男性にも)再びこの苦しみをくり返させてはならない。(中略)われわれは過去の痛ましい女性史の上に、獲得した女性の権利をしっかり身につけて新しい日本女性の倫理、明るい強い女性の道をきり拓いて行かなければならないと思う。」

注：「満洲」、「満洲国」は、歴史的用語として使用する。煩雑さをさけるために括弧は省略する。「未亡人」も同様。

坂根田鶴子 略年譜

年代	年齢(生没年以外は誕生日以後の満年齢)
1904	0歳 12月7日誕生。父坂根清一、母佐久間しげ
1917	12歳 京都府立第一高等女学校入学
1923	18歳 同志社女子専門学校英文科入学
1925	20歳 医師と見合い結婚。すぐ離婚
1929	24歳 日活太秦撮影所入社。現代劇監督部に配属。溝口健二につく
1936	31歳 第一映画社で『初姿』を監督
1940	35歳 東京理研科学映画株式会社入社。『北の同胞』を監督
1942	37歳 満洲映画協会啓民映画部に入社。数多くのプロパガンダ映画を監督
1943	38歳 『開拓の花嫁』を監督
1945	40歳 東北電影公司に文化新聞科構成演出員として入社
1946	41歳 引揚げ。松竹京都撮影所入社。編集課記録係主任となる
1950	45歳 この頃、戦争未亡人とその娘とともに暮らしはじめる 同時期、戦争未亡人をテーマにした映画を構想するが、実現しなかった
1961	56歳 松竹退社。田中絹代と対談
1975	70歳 『ある映画監督の生涯 溝口健二の記録』(新藤兼人、近代映画協会)に出演。9月2日死去

(東京女子大他非常勤講師 池川玲子)

(画像出典：『開拓の花嫁』青森放送)

Fact Sheet

松井 久子

—— 女たちの思いを映画に託して ①

映画監督になったのは、50歳のときである。

多くの人々がこれから迎える晩年の生き方、過ごし方を考える年になって、「究極の専門職」といえるような仕事にはじめて挑戦したのだ。

若い頃に映画好きの青春を送ったわけでもなく、監督になるための勉強もしたこともない。それまで映画監督になりたいと思ったことなど一度もなかった。

20代は雑誌のライター、30代は俳優のマネージャー、そして40代はテレビドラマのプロデューサーと10年ごとに職を変えていた間も、映画監督は「男の仕事」、女は「させてもらえない仕事」と思い込んでいた。

そして50歳を間近に迎えたころ、漠然と「映画をつかってみたい」という気持ちになっていた。

自分を育ててくれたテレビの世界が、「ここは私の居場所ではない」と感じはじめたせいである。どんなに思いをこめてつくった作品でも、テレビドラマは一夜放映されれば花火のように消えてしまう。視聴率という不確かな価値が何ものにも優先されるマスメディアの宿命にも、年を重ねるごとに疑問が高まっていた。映画なら、つくった作品は私が死んでもこの世に残るのではないか…。

そんなとき、1993年春の芥川賞小説『寂寥郊野』を読んだ。

プロデューサーの私は、それを映画にするために資金を集めて回り、シナリオ執筆を新藤兼人監督に依頼して、3年後、ようやく制作が実現することになった。そして監督もぜひ新藤監督にお願いしたいと切望して、氏を事務所にお訪ねしたのだった。

その交渉の場で、「これはあなたの映画ではないか。勇気をもって自分で監督をしてみなさい」と強く勧められたことが、その後の私の人生を大きく変えることになる。あのときの感覚は、いま思い出しても不思議としか言いようがない。それまで監督になりたいなど考えたこともない私が、「やってみたい」と強く思い、「やってみます」と即座に答えていたのだから。

なぜだか未知の仕事に対する恐れよりも、希望のほうがまさっていた。あのときの私はまことに厚かましくも「今こそ自分の言葉で語りたい」「私自身の表現がどこまで通用するか、試してみたい」と思っていたのである。

私たちは子供の頃から、映画のスクリーンのなかに幾多の「女の人生」を見ながら育ってきた。そして私たちは、知らず知らず、映画に描かれた女性像の影響を受けている。

たとえばマリリン・モンローは映画のなかで理想のセックスシンボルであるし、日本の男性にとって聖女のような美の象徴として、吉永小百合のような女がいる。が、モンローが演じる女性像も、吉永小百合のそれも、男性によって描かれた理想像ではなかったか？ 私たち女は、男性監督がつくった映画を見ながら「女はこうであらねばならない」「このような女になりたい」と、無意識のうちにすり込まれてきたのではなかったか？

(裏面に続く)



Fact Sheet

50歳の私が、新藤監督から「自分で撮りなさい」と勧められて、「今こそ自分の言葉で語りたい」と思ったのはまさにそんな理由によるのだった。

若い頃、映画に描かれた女性像には、男を包み込むような「母」か、薄幸の「娼婦」が多いのを不思議に思った記憶がある。

テレビドラマをつくっていた頃、プロデューサーとして自分の考えたストーリーがドラマ化されることになり、それが監督の手に渡ったとき、私の考えた女性像が男性監督によってどんどん変えられていくことに違和感を覚えることもあった。現場の片隅で、監督が女優に対して演技の注文をつけるのを見ながら、「女はそんなこと思ってはいない」と、何度も思っていたのだ。

私たち女性は、観客としても、男性がつくるものを見ながら、女のあるべき姿を知らぬ間に教育されてきたのだと思う。

日本に根強く残る家父長制の価値観のなかで育った私は、娘時代「良妻賢母」にあこがれていた。子供の頃、祖母から「女は男に愛されなくては幸せになれないよ」と毎日のように聞かされているうち、よき結婚をして、男に添って生きることが幸福への道と信じていたのである。しかし、人生はつねに思った通りには運ばない。

20代の前半に早々と結婚したが、10年後には子を一人抱えて離婚することになる。

そして離婚後の人生はつねに男と同じように、仕事を最優先に生きてきた。

振り返れば、33歳で離婚をするまでの私は、「自分で考えることをしない女」だったのだ。幼い日々は親の期待に応える娘を懸命に生きていたし、また結婚後は夫が望むとおりの妻の役を必死で演じていた。

そして幸福な結婚の夢に破れ、離婚後に私を待っていたのは、すべてを自分で考え、自分で決断し、自分ひとりで責任を取るということだった。

それから20年の歳月は、これまで自分を縛っていたものから解き放たれていく日々であったと思う。そして50歳になったとき、ようやく「自分の言葉で語りたい」と強く思い、映画監督という仕事のなかでそこに挑戦したいと思っていたのである。

私がこれまでに作った3本の映画は、いずれも自分がひとりの女性として生きてきた経験と不可分なものだった。

映画は「芸術」とも言われるが、私は映画をつくる者であっても「芸術家」ではない。処女作の『ユキエ』も、2作目の『折り梅』も自分の根っこにある「普通の女」から出発して、普通の女性たちの代弁者として映画をつくるのだという思いがあった。

だから、怖れがなかったのだ。

「女はこんなことを考えているのよ、こんなことを願っているのよ、ほんとうは」。それを映画表現という形にのせるだけのことと思っていたから、監督をすることになったからといって、気負うことも臆することもなかった。ただ私が考えていることを、50歳になって見えてきたものを、素直に表現すればいいのだと。

最近の若い女性監督の中には「女性監督と呼ばれることには抵抗がある」と言う人がいる。が、私はそうは思っていない。男と女とでは人間を見る目、生きることを描く視点が違う以上、男性視点の映画と女性視点の映画の両方あるべきだと考えている。まだ女性が少ない職業だから「女性監督」と呼ばれるのではなく、女にしかできない表現をする者として、私はすすんで「女性監督」と呼ばれたいと思っている。

(②に続く)

Fact Sheet

松井 久子

—— 女たちの思いを映画に託して ②

女性である私が監督をすることになって、いちばんに高く強固な壁は「リーダーシップ」の問題だった。

映画監督の仕事は、ほかのどんな職業よりも強いリーダーシップが求められる。

現在のように男女平等が当たり前の社会になっても、映画スタッフのほとんどが男性であるから、女性監督の現場は当然女が男を使い、男が女に使われる構図を余儀なくされる。この経験は私にとっても、また私の下で働く男性たちにとっても、まことに意味のある体験であった。

日本の女は男性を従えてリーダーシップをとる教育を受けていず、またその経験を積んでいないばかりか、私のように根深い家父長制的環境で育ってきた者にとっては、特に初期のころ、現場の男たちに自分の考えた通りの仕事をしてもらうことに想像をはるかに超える困難がともなった。

「男に愛される女になりなさい」と受けた教育がしみついている私が監督として思い通りの作品に仕上げるためには、自分の意思を頑として曲げない強さや、他人からうとまれることもいとわない覚悟が必要なばかりか、「この人について行きたい」、「この監督の言うとおりにしてやりたい」と思わせるカリスマ性が求められる。映画監督に必要なものはクリエイティビティと思いついていたが、その前に、人を束ねる力や人心掌握術がなければ誰も動いてはくれないのだと知ったのは、実際『ユキエ』の現場に立ってからのことだった。あの最初の作品で体験した現場での日々、私は、自分のなかに巣食う女性であるがゆえの「依存心」のためにどれだけ七転八倒したことか。

女性であるばかりか、監督というリーダーの実績を持たない私が、名のある俳優さんたちの信頼を勝ち得るために、どれだけ苦悶と呻吟を繰り返したことか。

私が撮った3本の作品のうち2本がアメリカでの製作になったのは、なにも海外経験が長かったからでも英語が堪能だったからでもない。監督としての実績に乏しい、女性の私がリーダーとなって映画をつくるには、日本よりもアメリカのほうが仕事をしやすかっただけのことだ。

映画界に限らず日本の社会で、今も女はいくつものハンディキャップのなかで仕事をしなければならない。

私の場合、まず「女性」であることが大きなハンディキャップである。また、もう若くないという「年齢」、そして監督の「実績」に乏しいこと、さらには「有名でない」こと。日本にいとそんな数々のハンディキャップのせいで、今もつねに身を縮めて生きているという思いがある。ところがアメリカに行くと、それらのどれにもハンディキャップを感じることはないせいで、胸を張って、ありのままの自然体で仕事ができるのだ。



(裏面に続く)

『レオニー』撮影風景

Fact Sheet

『レオニー』をつくるために3年ほどアメリカで過ごしたが、その間私は寝食を共にしたスタッフたちから一度も年齢を聞かれたことがなかった。自分が女であるせいで不安そうな視線を向けられたこともなく、彼らは、私が過去に何本の映画を撮った経験があるのかも、日本で有名な監督なのかどうかにも、まったく関心がないのだった。

スタッフたちの関心は、監督が「作品にどんなビジョンを持っているか?」の一点に絞られていて、これからつくる作品のことだけだったから、私は彼らのどんな質問にもつねにリラックスして、胸張って答えることができた。

「私はここに来るまで6年半も、そのことだけを考え続けてきたのよ。だから何でも聞いて」と。そう、人の信頼を勝ち得るためにもっとも重要なものは「リラックスした自信」だった。それを3本目になってようやく、身をもって知ることができたのである。

6年半をかけて13億の資金を集め、企画から公開まで8年をかけて日米合作の『レオニー』は実現した。その作品で私と一緒に仕事をしてくれたアメリカ側のプロデューサーはインド人、主演女優はイギリス人、カメラマンはパリで活躍する日本人、音楽はポーランド人…と、自分の夢を諦めずにいるうち、世界の映画界の第一線で活躍する人びとと一緒に作品をつくることができた。幸運だったと思う。

が、一方で、映画『レオニー』は、私が当初願ったほどの成果を上げることができなかった。日本の映画界は、依然として狭い縄張り社会で、男たちが金もうけを目的に仕組んだシステムのなかで、商品（消耗品）としての映画が作られ続けている。そこに一人の無力な女性監督の「志」など、入り込む隙はない。

ついに私が映画をつくる可能性も尽きるときが来たか…と思っていたとき、84歳になる先輩フェミニストから「私たちがしてきたことを撮ってみたい?」という、有り難いお話をいただいた。

リブとかフェミニズムといえ、それまで男社会で必死に自分の居場所を求めてきた私が、ずっと見て見ぬふりをきめこんできた問題である。だからはじめのうちは、そんなテーマを前面に掲げたら二度とつくる場を得られなくなるのではないかと怖かった。

が、考えてみれば、同世代のフェミニストたちと距離をおいてきたこの私こそ、誰より実践的にフェミニズムを生きてきたのではなかったか。これまでの人生を再点検する意味でも、ぜひ向き合ってみたい、向き合わねばならない題材と生きてきたのである。

そして68歳になったいま、4作目の小さなドキュメンタリーに取り組みながら、女に生まれたことに、心からのしあわせを感じている。

松井久子 略年譜

1946年	東京に生まれる
1979年	俳優のプロダクション有限会社イフ設立
1985年	株式会社エッセン・コミュニケーションズを設立、プロデューサーとしてテレビ番組を多数企画・制作
1998年	初の監督作品「ユキエ」公開
2002年	第2作『折り梅』公開
2010年	第3作『レオニー』公開
2014年	第4作『何を怖れる』、9月公開

Fact Sheet

川喜多 かしこ

—— 映画ひとすじに ① ——

誕生、そして映画との出会い

1908年3月21日、大阪に生まれる。父の仕事の関係で小学校は10校も転校するが、6年生の時に横浜に落ち着き、英語を勉強したいとフェリス和英女学校（現フェリス女学院）に入学する。フェリスは当時としては自由な校風の学校で、校長の「人間はヴィジョンを持たなくてはいけない」という信念をかしこは深く心に留めている。

1923年、15歳の時に首都圏を壊滅状態にした関東大震災で父親を亡くす。そのために、いくつかの夢を諦め、生活のため1929年、後に夫となる川喜多長政が社長をしている貿易会社・東和商事に入社する。最初の仕事が溝口健二監督の『狂恋の女師匠』の解説の翻訳である。これが映画との運命的な出会いとなった。

1932年、新婚旅行を兼ねた最初のヨーロッパ旅行で、レオンティーネ・ザガン監督の『制服の処女』を、「厳しい抑圧の下におかれた少女たちの解放の叫び」と受けとめ、反対する長政を説き伏せて輸入する。かしこの思いをそのままに表した宣伝が成功し、大ヒットを記録、選択眼の正しさを証明する。これ以降、ヨーロッパの買い付けには常に同行し、作品選択はかしこの仕事となる。

ジャン・ルノワール、ルネ・クレール、ジュリアン・デュヴィヴィエ、ヴィリー・フォルスト、ロバート・フラハティ、マルセル・カルネなどの多くの監督たちの作品を選び、輸入公開する。それらの作品は日本で多くのファンを獲得し、ヨーロッパ文化を知らしめる一端を担った。

1950年のヴェネツィア国際映画祭でグランプリを受賞した黒澤明監督の『羅生門』は、出品の時から川喜多長政が相談にのっていたが、川喜多夫妻はそれより以前、1938年のヴェネツィア国際映画祭へ、田坂具隆監督『五人の斥候兵』と清水宏監督『風の中の子供』の出品の手助けをしている。また、多くの人々に見てもらうための試写にも奔走している。映画が世界の人々の相互理解を深めるという理念は、この時すでにもっていた。

フィルム・ライブラリー活動

1955年に娘和子の留学とともに2年間ロンドンに滞在したかしこは、ヨーロッパ各国の映画の買い付けに従事しながら、パリのシネマテーク、ロンドンのBFIを見学し、映画フィルムの保存と上映活動を行う、フィルム・ライブラリーの重要性を痛感する。



（裏面に続く）

独立行政法人 国立女性教育会館

Fact Sheet

かしこは配給会社の役員であった時から、映画を商品と見る以上に、文化的財産との思いを抱いていた。個人で、フィルム・ライブラリーの保存、映画関係資料の保存を実行してただけに、公的なフィルム・ライブラリーの設立を強く願っていた。

そんな折、シネマテーク・フランセーズの主宰者アンリ・ラングロワ氏から、日仏交換映画祭の話が申し込まれる。それは、フランス古典映画を日本に送り上映する代わりに、日本古典映画の代表作150作品をフランスに送り、互いに回顧上映するというものである。

当時日本では、東京国立近代美術館の中の一部門が映画フィルムの収集をしていただけで、150作品などとも揃わなかった。かしこは日本映画製作者連盟の永田雅一氏に相談し、映画界を代表する人々に呼びかけ、フィルム・ライブラリー助成協議会を作った。各社の協力のもと、1963年には日本の古典名作映画131作品を、フランスのシネマテークで上映されるまでに集めることができた。

この時集められた古典名作映画が、現在の東京国立近代美術館フィルムセンターの所蔵作品の基礎となっている。

日本アート・シアター・ギルド(ATG)とエキブ・ド・シネマの上映活動

1960年、かしこは日本アート・シアター・ギルド(ATG)の設立の推進役を務める。かしこは著書に「フィルム・ライブラリーは、映画人の養成と教育をその目的の一つとするが、アート・シアターはさらにそれら映画作家の新人たちに発表の場を与えることを目的とする。そのどちらが欠けても、その国の映画の質的向上は阻まれる」と書いている。

東宝の副社長だった森岩雄氏の協力もあり、1961年にATGは興行的には成功が難しい、また日本で馴染みの薄い国の芸術的映画の上映を目指し、ポーランド映画の『尼僧ヨアンナ』をオープニング上映して活動を始める。ジャン・コクトー監督『オルフェの遺言』、イングマール・ベルイマン監督『野いちご』、アラン・レネ監督『去年マリエンバートで』、フェデリコ・フェリーニ監督『8 1/2』など、映画史に残る名作が次々に公開された。

ATGは外国映画の上映から次第に、日本の映画製作に転換していく。大島渚、篠田正浩、吉田喜重、羽仁進、寺山修司など多くの監督が、ここで野心的な、また実験的な作品を発表し続けた。

かしこは、映画製作を支援していたが、埋もれた外国名作映画を紹介したいとの思いも持ち続けていた。特にサタジット・レイ監督の『大地のうた』三部作は、ATGで第一部と第二部の『大地のうた』『大河のうた』は公開されたが、『大樹のうた』は公開できずにいた。そうした思いを共有した高野悦子氏が、岩波書店が文化的なイベントの場としていた岩波ホールでの公開を提案し、二人は「エキブ・ド・シネマ」(映画の仲間)と名づけ、世界の埋もれた名画を公開する運動を始める。

世界の名画を公開する、エキブ・ド・シネマの上映活動はミニシアター上映の先駆けとして定着し、岩波ホールでは、現在も世界の名作映画が次々と上映されている。(②に続く)

(公益財団法人 川喜多記念映画文化財団)

(画像出典：同財団)

独立行政法人 国立女性教育会館

Fact Sheet

川喜多 かしこ

—— 映画ひとすじに ② ——

国際映画祭

かしこは、1956年にベルリンで最初の映画祭の審査員をしている。その後もマルデルプラタ(アルゼンチン)やカンヌ(フランス)、シカゴ(アメリカ)など各国の映画祭の審査員を26回している。

映画祭の審査員の依頼に応じる理由として、多くの映画人と親しい仲間となれること、何より若い才能の発見に立ち会い、その若い才能の次の製作を容易にする力添えができることだと書いている。

審査員としてだけではなく、カンヌ、ヴェネツィア、ベルリン、モントリオール、モスクワなどはほぼ毎年、他にも含めると生涯に200近い映画祭に出席していたことになる。映画祭では映画を観ること以上に、日本からのゲストを案内し、国際交流の場を作り、映画人たちが情報を共有できるように力を注いでいた。



1980年ヴェネツィア映画祭にて(左より長政、和子、かしこ)

フィルム・ライブラリー助成協議会から川喜多記念映画文化財団へ

東京国立近代美術館フィルムセンターが充実してくると、かしこは助成協議会から助成を外し、1970年、フィルム・ライブラリー協議会として新たな活動に入る。

フィルム・ライブラリー協議会の仕事のひとつは、各国からの日本映画上映希望に対応し、「溝口健二特集」「日本の若い作家特集」「黒澤明特集」などとテーマを決めた作品をパッケージにして、フィルム・アーカイヴに貸し出すことであった。

これは後に、国際交流基金の助成・協力のもと、より多くのテーマを持った英語字幕版日本映画を、ヨーロッパ、アメリカ、アジアのフィルム・アーカイヴで巡回上映する活動へと発展していく。第1集「現代日本映画の20選」、第2集「映画で見る日本の歴史」、第3集「映画に見る日本の女性」と日本映画を世界に紹介する仕事は第19集まで続いた。

1981年に長政が他界すると、翌年に遺産を基にフィルム・ライブラリー協議会の組織を財団法人川喜多記念映画文化財団とし、より公的な立場として活動の広がりを持たせた。

また、日本映画の新作を求めて来日する映画人に、フィルムの手配や試写の便宜を図ることも重要な仕事としてきた。それらは、映画祭で知り合った人との話から始まり、その知人、その知人の紹介と、今も人々との大きな交流の輪となっている。

(裏面に続く)

Fact Sheet

『映画が世界を結ぶ』

1993年7月27日、かしこは85歳で急性心不全のため亡くなった。生前かしこは、映画は文化であり芸術であるからこそ、互いの相違を認め理解しあう助けとなるとの信念を持ち続け、外国映画を日本に、日本映画を海外に紹介することに情熱を傾けてきた。それは、その著書のタイトル『映画が世界を結ぶ』を実践した一生であった。

かしこの遺志は、彼女の残した川喜多記念映画文化財団に引き継がれ、財団は映画文化の向上のために活動を続けている。

川喜多かしこ 略年譜

年代	年齢(生没年以外は誕生日以後の満年齢)
1908	3月21日、大阪に生まれる
1927	19歳 横浜フェリス女学院研究科 卒業
1929	21歳 横浜YWCA秘書養成科卒業、東和商事合資会社入社
1956	48歳 ベルリン国際映画祭にて審査員を務める
1957	49歳 プロモーター:ロンドンにおける日本映画週間
1960	52歳 東京近代美術館フィルム・ライブラリー 運営委員に就任、フィルム・ライブラリー助成協議会を設立
1961	53歳 プロモーター:日本におけるフランス映画週間 日本アート・シアター・ギルドを設立、選定委員に就任
1963	55歳 審査員:カンヌ映画祭
1964	56歳 審査員:ロカルノ国際映画祭
1965	57歳 審査員:インド国際映画祭
1967	59歳 ユネスコ国際委員会委員(1969年まで)
1968	60歳 フランス文芸勲章(オフィシエ)受章
1970	62歳 プロモーター:大阪エキスポ 70のフランス映画週間 プロモーター:ニューヨーク近代美術館での日本映画週間
1971	63歳 プロモーター:パリ、シネマテークでの「日本映画の75年」
1972	64歳 審査員:ヴェネツィア国際映画祭(FIPRESCI)
1974	66歳 紫綬褒章受章、シカゴ国際映画祭より「ゴールデン ヒューゴ」を受ける 高野悦子と「エキブ・ド・シネマ」を創立
1978	70歳 イタリアカバリエレ勲章受章
1980	72歳 勲三等瑞宝章受章
1981	73歳 東和映画株式会社社長に就任。第29回菊池寛賞受賞
1982	74歳 川喜多記念映画文化財団を設立、理事長に就任 審査員:モントリオール世界映画祭 国際交流基金主催「南アジア映画祭」にてチェアマンを務める
1984	76歳 フランス文芸勲章(コマンドール)受章
1985	77歳 ソ連映画人同盟より特別賞受賞
1987	79歳 朝日賞受賞、東京都文化賞受賞
1988	80歳 ソロブチミスト賞受賞
1990	81歳 フランス国家功労章 受章
1993	85歳 7月27日死去

(公益財団法人 川喜多記念映画文化財団)

(画像出典: 同財団)

独立行政法人 国立女性教育会館

Fact Sheet

田中 絹代 (1909-1977)

—— 昭和の大女優で日本の女性監督パイオニア ①

田中絹代は、既に大女優であった1953年、44歳で映画監督に挑戦、以後9年間に6本の映画を撮りながら女優を続け、65歳でベルリン国際映画祭銀熊賞を受賞した。

坂根田鶴子監督作品『初姿』から17年後、田中絹代はどのようにして日本で二人目の女性映画監督への道を掴み、夢を実現していったのか。その足跡を辿ってみよう。



『月は上りぬ』撮影時

幼くして一家を背負い ～人気スターへの道

絹代は、1909(明治42)年、山口県下関市で4男4女の末娘として生まれる。名前は絹餅肌になるようにつけられた本名。父久米吉は裕福な呉服屋だったが、絹代2歳の時に他界。旧家の出で躰の厳しい母ヤスの下で、4歳から琵琶や琴を仕込まれる。6歳の頃、母親の共同事業が倒産、家運傾く中で長兄が兵役検査前に行方不明となり、一家は逃げるように大阪へ。小学校に通いながら筑前琵琶の師匠に弟子入りし、10歳で免許皆伝。父亡き後の一家を幼い背に負い、師匠が組織した少女琵琶歌劇団に入るが、映画に憧れ、15歳で松竹下加茂撮影所に入社する。すぐに可憐な子役としてサイレント期の野村芳亭監督『元禄女』で銀幕デビュー。1931年には日本初のトーキー映画『マダムと女房』(五所平之助監督)に主人公の若妻役で出演。下関なまりの残る鼻にかかった声がかわいらしいと大好評。続いてその甘い声を生かした同監督『花嫁の寝言』が作られ、これまた大ヒットする。ハリウッドでも日本でも、映画のトーキー化で声や滑舌が悪い、なまりがあるなどで多くの無声映画時代の人気俳優が脱落していったが、絹代はなまりすら味方にして見事に時代を乗り切った。1938年のメロドラマ『愛染かつら』は上原謙とのコンビで空前のヒットとなり、翌年もシリーズ化された。ヒロイン高石かつ枝(絹代)は、幼い子をもつ看護師=働くシングルマザーで、若き病院長(上原)との結ばれぬ恋に観客は一喜一憂しては紅涙を絞った。絹代の白い帽子と制服姿は『花も嵐も』の主題歌とともに、女性ファンの憧れの対象となった。

努力と根性で女優の頂点へ

絹代の成功は、1にも2にも「努力」、「根性」のおかげと言われている。その典型が1940年、『浪花女』で初めて組んだ溝口健二監督との仕事であった。溝口流演出は、聞きしに勝り注文は厳しいが、ではどう動けばいいのかの指導は一切なし。ただがむしゃらに何回も何回も演じる絹代と、首を横に振るばかりの監督。蒸し風呂のようなセットの中で、果てしなく繰り返される“闘い”のような撮影風景。おかげで絹代は、これまでのスター女優の域から演技派へと大きく脱皮、30歳を過ぎて一生女優を続けていく決心がついたという。

(裏面に続く)

独立行政法人 国立女性教育会館

Fact Sheet

1941年、日本は太平洋戦争に突入する。厳しい戦時体制の下で映画は国策映画ばかりとなる。1944年の木下恵介監督『陸軍』では、我が子を立派な軍人に育て上げる母親の役を演じた。“立派な母”の姿に木下監督はある思いを込めた。入隊した息子の出征の日、母は通りからのラッパの音で家を飛び出す。人波をかき分け必死で隊列に近づく。やっと見つけた息子はかすかに母に微笑みかける。見交わすふたりの顔と顔。息子を戦争に取られる母親の切ない気持ちが、絹代の表情から伝わってくる。延々と続くこのラストシーンに検閲で情報部が激怒、反戦映画だと大問題になったが、製作の時間切れでカットを逃れたという。

戦後は溝口監督の民主主義啓蒙映画『女性の勝利』（1946年）で新時代の女性弁護士役や『女優須磨子の恋』で松井須磨子役、『夜の女たち』で米兵相手のパンパン嬢、『わが恋は燃えぬ』で明治の人権運動家・平山英子役など溝口監督の“時代に応じた”作品、小津安二郎監督の問題作『風の中の牝雞』、さらに木下恵介監督『新・四谷怪談』のお岩役など、これまでやったことのない新しい領域の役に次々に挑戦していった。

大衆とメディアの怖さ～苦境を仕事で乗り切る～

そんなとき絹代にとって絶体絶命!の事件が起きる。1949年、絹代は日米親善芸術使節として初めてアメリカに招かれる。ハワイからハリウッドを回って撮影所見学や大物女優との交流、大手化粧品会社でメーキャップの指導を受けたりする夢のような3か月の旅だった。その年の10月に出発し、翌年の1月に帰国。事件は帰国時に起きた。今では考えられないような、絹代の装いに対する反発だった。行くときは純日本風な着物姿。それが、帰国時にはチェックのアフタヌードレスに毛皮のハーフコート、サングラスに黒手袋、首にはハワイのレイといった最先端のファッションでタラップを降りてきた。銀座でオープンカーのパレードでは投げキッス。あまりの変貌ぶりは、敗戦後の複雑な国民感情を逆撫でした。マスコミは一斉にアメリカかぶれと酷評、人気は急降下した。直後に出演した映画の批評に「老醜」とまで書かれた。得意の絶頂から奈落の底に転がり落ちた絹代は、本気で自殺しようと思いつめたという。だが、自ら招いたその災いから絹代を救ったのも女優という仕事だった。1951年、成瀬巳喜男監督『銀座化粧』で立ち直り、翌年、溝口健二監督『西鶴一代女』で、純情な御殿女中から夜鷹（街娼）にまで転落する封建時代の女の物語を鬼気迫る迫力で演じ切り、1952年ヴェネチア国際映画祭で国際賞を受賞。翌1953年、再び組んだ溝口監督は『雨月物語』で今度は同祭銀獅子賞を獲得した。

（②に続く）

（映画評論家 松本侑壬子）

（画像出典：一般社団法人小林正樹監督遺託業務世話人会・芸游会）

Fact Sheet

田中 絹代 (1909-1977)

—— 昭和の大女優で日本の女性監督パイオニア ②

映画監督への挑戦

このころ絹代は映画監督への進出を考えていた。「中年になるとなかなか主役がとれないし、脇役ではさらにやりがいのある役は限られる。むしろ、監督として自分のできない若い役を新しいスターにやってもらいたい、という気持ちからであった」と後に回想している。1953年、丹羽文雄原作、木下恵介脚色の映画『恋文』の監督への打診があったとき、絹代はまず、信頼する成瀬巳喜男監督に相談。撮影中の『あにいもうと』(1953)に監督見習いとして加わり、演出の手ほどきを受けた。全映画人注目の中で絹代は堂々とメガホンを握った。『恋文』は終戦後、東京・渋谷の駅前横町で進駐軍の兵士へのラブレターの代書屋を始めた元復員兵とその恋人の再会の物語。当時の世相や若者の心理も丁寧に描かれていて、批評も好意的。監督第1作としては堂々のマル印であった。第2作『月は上りぬ』は日本映画監督協会の企画として監督依頼があった。ところが、理事長の溝口監督が大反対。「絹代のアタマでは監督はできません」との発言もあって、絹代は逆に大発奮。古都奈良を舞台にほのぼのとした青春家庭劇に仕上げ、好評であった。これ以後、長年の溝口・田中の名コンビは解消した。絹代はこの後『乳房よ永遠なれ』『流転の王妃』『女ばかりの夜』『お吟さま』の4本を撮り、1953年から9年間で合計6本の映画を世に問うた。比較的小品で問題作という派手さはないが、どの作品も主人公の女性の描き方に無理がなく、優しく細やかな気配りが利いている。「監督としては破綻がなく、中堅どころの成績だった」という評価が、『日本映画人名事典(女優篇下巻)』に載っている。一人の女性監督で6本(一般公開劇映画)という記録は、ごく最近まで半世紀の間破られることがなかった(注：例えば、荻上直子監督『レンタネコ』2012年で7本目、西川美和監督『夢売るふたり』2012年で6本目)。もし、絹代がもっと監督を続け、大物女優／監督として映画界での影響力を発揮していたら、後続の女性監督はもっと早く生まれたであろうか。監督7本目の企画もあったと伝えられているが、実現しなかった理由は明らかではない。



『お吟さま』撮影時

役者魂は命尽きるまで

絹代はその後、女優として汚れ役や老女役をむしろ積極的に演じ、共演の後輩女優らに刺激を与えた。1974年、熊井啓監督『サンダカン八番娼館 望郷』では、老いた元からゆきさんの運命に負けない見事な生涯を演じて、ベルリン国際映画祭銀熊(女優賞)を受賞。

1977年3月21日、脳腫瘍のため他界、67歳だった。入院中、付き添いのまた従弟の小林正樹監督に「寝たままで、目が見えなくても勤まる役はあるかしら」と尋ねるなど、最後まで役者魂は衰えなかった。

(裏面に続く)

独立行政法人 国立女性教育会館

Fact Sheet

田中絹代 略年譜

年代	年齢(生没年以外は誕生日以後の満年齢)
1909	0歳 11月29日山口県下関市に生まれる
1912	3歳 2月、父没。家運傾き始める
1916	7歳 下関市立王江尋常小学校に入学。長兄徴兵忌避で失踪
1917	8歳 母方の伯父を頼って大阪市天王寺へ一家で移住
1918	9歳 天王寺尋常小学校3年に編入するが不登校に。以後学歴なし 筑前琵琶の宮崎錦城師に入門、琵琶少女歌劇でスターとして活躍
1924	15歳 映画女優栗島すみ子に憧れ伝手を得て京都松竹下加茂撮影所に入所 野村芳亭監督『元禄女』の將軍の犬の腰元役でデビュー
1925	16歳 6月、東京松竹蒲田撮影所に移籍
1927	18歳 新進の五所平之助監督が『恥しい夢』の主役に抜擢。出世作となる
1929	20歳 幹部に昇進。人気投票1位に
1931	22歳 松竹初のオールトーキー映画『マダムと女房』に出演。甘い声と訛りが評判に
1933	24歳 『伊豆の踊子』に主演。純情可憐な魅力全開で人気益々上がる
1935	26歳 大幹部に昇進。島津保次郎監督『春琴抄・お琴と佐助』の盲目役で演技開眼
1936	27歳 1月、松竹は東京蒲田から大船へ撮影所移転。若手新人女優らの台頭で人気に陰り
1938	29歳 『愛染かつら』が空前の大ヒット。一挙に人気挽回、ブーム続く
1940	31歳 溝口健二監督『浪花女』に出演。厳しい演出に応え自信を深める
1944	35歳 木下恵介監督『陸軍』に出演
1947	38歳 木下監督、溝口監督作品で毎日映画コンクール初の女優演技賞
1948	39歳 溝口監督、小津監督作品で毎日映画コンクール女優演技賞連続受賞
1949	40歳 10月、戦後初の日米親善芸術使節として3か月間渡米 帰国後米国仕込みの洋装、サングラスに投げキスがマスコミの反感を買い、出演作品も酷評、深刻なスランプに
1951	42歳 成瀬巳喜男監督『銀座化粧』に出演。復活の機を掴む
1952	43歳 溝口監督『西鶴一代女』に主演、ヴェネチア国際映画祭国際賞受賞
1953	44歳 溝口監督『雨月物語』ヴェネチア国際映画祭サンマルコ銀獅子賞 成瀬監督・木下監督他親交のあった映画人たちの支援を受け、『恋文』で念願の初監督
1954	45歳 溝口監督『山椒太夫』ヴェネチア国際映画祭で銀獅子賞 日本映画監督協会企画、小津監督脚本『月は上りぬ』で監督第2作を完成 5月、日本映画監督協会、初の女性会員となる
1955	46歳 女優として好演を続けながら、監督第3作『乳房よ永遠なれ』(1955)、第4作『流転の王妃』(1959)、 第5作『女ばかりの夜』(1961)、第6作『お吟さま』(1962)を発表
1962	53歳 以後監督作品はない
1965	56歳 黒澤明監督『赤ひげ』出演後、ただ一人残った四兄の看病に専念
1970	61歳 NHK大河ドラマ『樫の木は残った』に出演、兄没。紫綬褒章受章
1974	65歳 熊井啓監督『サンタカン八番娼館 望郷』に出演 老婆役の迫真の演技が絶賛され、翌年ベルリン国際映画祭で銀熊賞(女優賞)受賞
1977	67歳 3月21日、脳腫瘍で永眠。勲三等瑞宝章追贈

主要参考文献

- ・佐藤忠男、吉田智恵男編著『日本映画女優史』芳賀書店、1975
- ・新藤兼人『小説田中絹代』読売新聞社、1983
- ・キネマ旬報社編『日本映画人名事典(女優篇 下巻)』キネマ旬報社、1995
- ・松本侑壬子『映画をつくった女たち:女性映画監督の100年』シネマハウス、1996
- ・吉田真由美 [ほか]『女性監督映画の全貌』パド・ウィメンズ・オフィス、2001
- ・石原郁子『女性映画監督の恋』芳賀書店、2001
- ・古川薫『花も嵐も:女優・田中絹代の生涯』文藝春秋、2002
- ・石割平編・著; 円尾敏郎編『田中絹代(日本の映画女優1)』ワイズ出版、2008
- ・伊良子序『昭和の女優:今も愛され続ける美神たち』PHP研究所、2012

(映画評論家 松本侑壬子)

(画像出典、略年譜協力:一般社団法人小林正樹監督遺託業務世話人会・芸游会)

独立行政法人 国立女性教育会館

Fact Sheet

映画誕生120年、もっと女性の目を!

映画の歴史は、1895年にフランスのリュミエール兄弟がシネマトグラフを発明してから、来年2015年で120年になる。映画史の中で女性監督の登場は早く、発明の翌年にはパリで23歳のアリス・ギイが、自作自演の“ストーリーのある”映画『キャベツ畑の妖精』を製作、世界で初の女性監督となった。日本では、それから40年後の1936年、京都の撮影所で坂根田鶴子が劇映画『初姿』を撮り、日本の女性監督第1号となった。さらに17年後、大女優田中絹代が1953年、『恋文』を監督、それ以後も9年間に6本撮り、この記録は長い間破られなかった。

現在活躍中の日本の女性監督は、2001年の記録では106人(『女性監督映画の全貌』パド・ウィメンズ・オフィス)。そのうち日本映画監督協会の会員名簿に登録されている女性監督の数は25人、全体での比率は約5%にすぎない。ちなみに、2013年に日本で公開された日本映画591本のうち25本が女性監督作品。全体の4.2%に当たる。外国映画の場合は、公開総数526本のうち女性監督作品は37本で、全体の7%である。もちろん、この数はその後増えていくはずであるし、また作品を1本撮ったきりの監督も多い。だからあくまで概数としても、男女共同参画などとは程遠い数字といえるだろう。

女性監督の撮る映画とは

映画は面白ければいい、監督を女性・男性でくるとはおかしいという考え方もあるかもしれない。実際、女性映画祭に参加したある外国の女性監督が記者会見で「自分を女性監督とは思っていない。私は映画監督です」と発言したのを聞いたことがある。ともあれ撮りたい作品を撮れる機会を持たた女性はよい。撮れる能力も意欲も企画もあるのに、“女性だから”撮るチャンスに恵まれない、不利であることが問題なのである。出来上がった作品についての評価や感想は見る側の問題、さまざまであることは監督の性別を問わない。

女性監督の映画だから、女性の言い分がストレートに出ていなければならない、という段階は過ぎたようである。そういう監督もいていい。まだまだ大いにいてほしいが、テーマは作る人により千差万別なのは当然のことである。例えば、2009年(第82回)米アカデミー賞の作品・監督賞を、アメリカの女性監督として初めて受賞したキャスリーン・ビグロー監督の『ハート・ロッカー』は、中東の戦場の最前線にいる爆発物処理班の男性米兵を主人公にした作品であった。次の作品でも、米軍によるイスラム過激派指導者オサマ・ビンラディンの暗殺を描いている。かつてはこうした作品は「戦争映画」として男性監督の独壇場であった。ここまで極端でなくとも、男女を問わぬジャンルに女性監督が進出し、これまでの男性とは違った視点から撮ることで、映画の新しい地平が広がってゆくのである。女性であることを楽しみながら、新しい自由な自分らしい映画をもっともっと撮っていただきたい。

(裏面に続く)

Fact Sheet

さまざまなパイオニアたち

映画における女性のパイオニアといえば、監督ばかりではない。昭和の初期からヨーロッパ映画を日本に輸入、日本映画を海外に紹介し、“マダム・カワキタ”の名で日本の映画文化普及の象徴的存在になった川喜多かしこ。東京・岩波ホールで芸術・第三世界・女性の分野の優れた作品を上映し、ミニシアター方式の先鞭をつけ、また、東京国際女性映画祭(2012年で終了)をプロデュースし、日本の女性映画監督たちを励まし続けた高野悦子。あるいは、外国映画の面白さを絶妙な翻訳で日本の観客に伝えてきた字幕翻訳家・戸田奈津子。こうした映画と私たち観客をつなぐ仕事は、他にも配給、宣伝、批評、さらには映画上映活動と、現在にも引き継がれ多くの女性たちが活躍している。

現在活躍中の監督たちでは、劇映画では西川美和、荻上直子、呉美保らの人気実力派監督らが、かつての田中絹代の6本の記録に肩を並べ始めた。カンヌ国際映画祭で3度の入賞を果たした河瀬直美、極彩色の世界で話題の写真家出身の蜷川実花、ピンク映画300本の経験の上に一般映画で文芸作品に挑む浜野佐知など、21世紀になってグンと個性的な作家も活躍している。近年では大学、大学院、映画学校などの高等教育機関で学ぶ女子学生が増え、中には現場経験豊かな指導教官の下で、卒業制作として作った作品が劇場公開される幸運な例も出てきた。製作現場では、かつてスクリプター以外では女性には主要な仕事は極めて限られていたが、今では撮影、照明、録音、大道具、小道具などの分野でスタッフとして働く女性の姿が珍しくなくなった。ただし、「監督コースなど女子の方が多くくらいで優秀な子もいるのだが、受け入れ側がまだ十分でなく、卒業後は一般企業に就職する傾向がある」(日本映画大学・佐藤忠男学長)のも厳しい現実である。

複眼で見れば立体的に見える

ドキュメンタリーの分野では1950年代から羽田澄子を始め、企業内監督時代から活躍してきたベテラン監督、3・11以降災害を女性の目で記録し始めた新しい記録映画監督まで、層はますます厚くなっている。記録映画は、近年では機材の発達もあって一人でまたは少人数で、費用も劇映画と比べ物にならないほど安価にできる映画づくりであり、テーマは無限である。今後も女性の目を生かした多くの斬新な記録映画を期待したい。

いい映画は誰が撮ってもいい。ならば、監督全体の数パーセントではなく、もっと多くの女性が映画を撮ってほしい。男性という片目だけではなく、女性の目を加えた複眼で見れば、世の中は立体的に見えるだろう。映画を見る側の半数以上が女性なのだ。男性の目で女性を描くことは否定しないが、その逆もあって、初めて互いをよりよく理解し合えるであろう。100年前にアリス・ギイが言ったように「映画において男性にできて女性にできないものは何もない」ことも、それどころか、「女性ならでは!」と深く共感する作品に出合った喜びも、既に私たちは知っている。男性監督の優れた作品に加えて、これからは優れた女性の作品がもっと必要である。それは、日本の映画文化全体を豊かにすることに他ならない。

(映画評論家 松本侑壬子)

独立行政法人 国立女性教育会館