

映画文化の現状と可能性

—市民映画館とミニシアターを事例に—

Current Situations and Possibilities of Cinema Culture

—Case Studies of NPO Theaters and a Small Theater—

石垣 尚志
Takashi ISHIGAKI

Abstract

This paper looks at cinema culture in Japan and expects the possibility of it. To begin with, I examine the history and current situations of cinema culture: the number of audiences, movie theaters, Cinema Complex. Through case studies of NPO movie theaters (in Fukaya city, Saitama and Onomichi city, Hiroshima) and a small movie theater (in Kanazawa city, Ishikawa), I will consider the diversity of cinema culture and the possibilities of movie theaters in regional areas.

キーワード：映画文化、NPOによる市民映画館、文化の多様性、社会のなかの多様性

Key Words：cinema culture, NPO movie theater, cultural diversity, diversity within society

1. 関心の所在

(1) 限界芸術／大衆芸術としての映画

映画は19世紀末に誕生した。映写機はそれ以前から存在していたが、現在のような上映形態（映像がスクリーンに投影され、それを見るために一般の観客が来場）の登場が、今からおよそ110年前の1895年のことである。フランスのリュミエール兄弟が、同年3月、パリで開催された科学振興会で映写機（シネマトグラフ）を公開、そして12月に有料の試写会を開催した。日本には、1897年、この映写機とフィルムが輸入され、大阪で初公開されている。（四方田、2000：40）（加藤、2006：23）

シネマトグラフを映画の起源とする考えに対して、加藤（1965）は、日本にはそれ以前から「動画」文化があったとして、ロウソクと障子による手影絵、人形影絵、レンズを使った影絵（幻燈）である「写し絵」を、動画文化の先駆けとして考察している。明治期には、5台の映写

機を駆使した上映があり、それはスライドの上映というよりも、「写し絵は、その極限においては、スチルをうごかす動画芸術」（加藤、1965：33）であったという。そして、江戸時代中期に始まったとされる影絵や写し絵が、日本の映画文化の前史にあると指摘する。

（略）…日本人は、多分に映画へのアンチ・ショック性をすでに持っていたのではあるまいか、とわたしは考える。それは日本人にとっては土着の、影絵、写し絵の延長物なのであって、突如としてあらわれた大ショックではなかったはずなのである。日本では、映画は、影画のうえにきわめてスムーズにつき木された。そして、スムーズにつき木されたからこそ、日本人は映画を即座に理解し、たちどころに映画産業をつくりえたのではなかったか。／（略）わたしは、日本の映像芸術を、映画にはじまりテレビに発展したという単純な文脈で考える通説に反対する。われわれの映像史は、もうちょっと長く、かつ複雑なのだ。／われわれは、映画以前に影絵・写し絵という動画芸術をもち、そういう素養のうえに映画文化、テレビ文化をつくっているのである。（同上：35-36）

手影絵の延長としての映画文化。それは、いわゆる「ハイカルチャー」（高級文化）のようなものではなく、人びとの生活に身近な芸術だといえるだろう。四方田（2000）によると、日本映画は、その始まりの時期や1960年代までの「映画黄金時代」において、「鶴見俊輔のいう『大衆芸術』と『限界芸術』の境界線上にあった」（四方田、2000：16-17）という。鶴見俊輔は、以下のように、芸術を「純粹芸術」「大衆芸術」「限界芸術」の3つに分類している。

純粹芸術は、専門的芸術家によってつくられ、それぞれの専門種目の作品の系列にたいして親しみをもつ専門的享受者をもつ。大衆芸術は、これもまた専門的芸術家によってつくられるはするが、制作過程はむしろ企業家と専門的芸術家の合作の形をとり、その享受者としては大衆をもつ。限界芸術は、非専門的芸術家によってつくられ、非専門的享受者によって享受される。（鶴見、1999：14-15）

限界芸術の例として、祭り、葬式、家族アルバム、手紙、年賀状、落書き、早口言葉、替え歌、街並み、日常生活の身振り、労働のリズムなどがある。限界芸術は、「芸術と生活との境界線にあたる作品」であり、「生活の様式でありながら芸術の様式でもあるような」ものであると述べられている（同上：14-16）。

限界芸術／大衆芸術としての日本映画は、一部の限られた人びとや知識人によってではなく、多くの人たちによって享受され、その始まりの時期から人びとの生活に身近な芸術であったのだ。世俗とは切り離されたかのように思われる「ハイカルチャー」ではなく、世俗のなかに、人びとの日常生活のなかに埋め込まれた芸術だともいえる。四方田（2000：17）によれば、「かなり遅い時期まで、日本映画の観客の大部分は子供か、でなければ貧しく低学歴の都市労働者

であって、通常の知識人が映画館に足を向けることは酔狂なことと見なされていた」という。

また、このような時期に映画文化を経験していた人たちの証言からも、映画の身近さや娯楽性をうかがい知ることができる。

私が生まれた大正末期から昭和時代となって太平洋戦争が始まるまでの、約20年の歳月で、私の生活は「映画」なしに考えられなかった。／これは、私のみのことではない。／東京の山手はともかく、下町に暮らしている人びとにとって、映画は、「欠くべからざる…」生活のリズムであった。／女手ひとつで、私と弟を育てていた母などにしてからが、月に2本の映画と一度の芝居見物は欠かさなかったものである。(池波、1979：100-101)

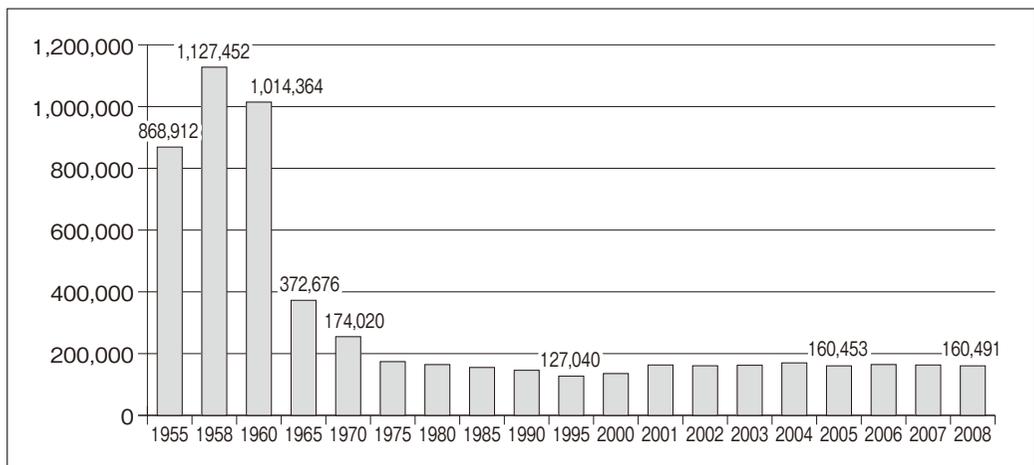
大正から昭和はじめの映画館の大半は…(略)、そのうちに映画が始まると、しーんとしずまりかえって、登場人物の役と俳優の名が出ると、その文字にむかって拍手がおこり、主役がスクリーンに登場するときにはまた大拍手。(鶴見、1999：328)

(2) 映画の現在

日本映画は、1920年代後半から30年代、1950年代から60年代にかけての2度、黄金時代を体験してきた(四方田、2000：11)。その後、映画館への入場者数は1958年をピークに、大幅に減少している。2000年代に入って、「邦画復活」といわれる状況ではあるが(2006年、1975年以来21年ぶりに興行収入で邦画が洋画を上回った)、趣味や娯楽の多様化などを要因として、映画を映画館で鑑賞する人の数は横ばいのままである(図表1)。

図表1 入場者数の推移

(単位：千人)

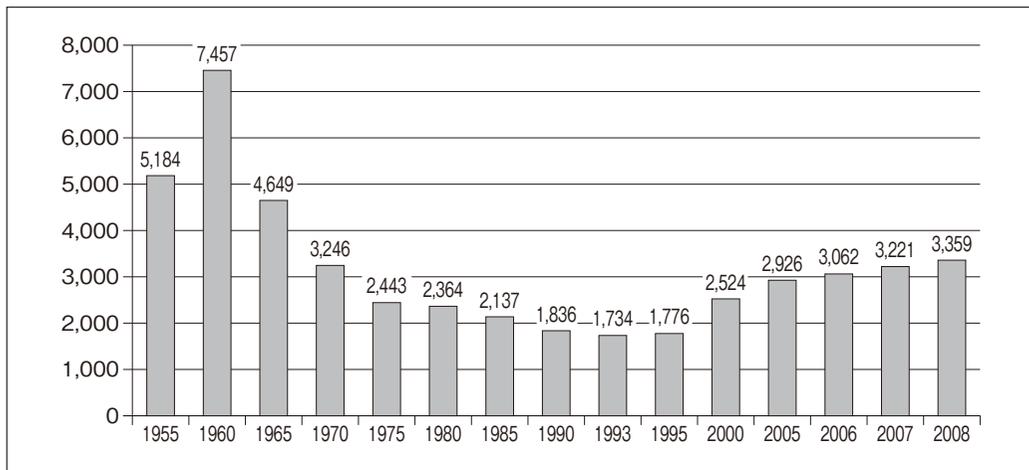


資料：(社)日本映画製作者連盟 (<http://www.eiren.org/toukei/data.html>) より作成

1958年の入場者数は約11億人だったが、1960年代に入って10億人を割り込み、1996年には約1億2千万人になった。その後、微増するものの、2000年代は約1億6千万人のレベルで横ばい状態である。

映画館の数も同じような傾向にある（図表2）。1960年の7,457館をピークに減少し続け、1993年には1,734館となった。30年間で約5,700館、つまり年間190館もの映画館が閉館してきたことになる。

図表2 映画館数の推移



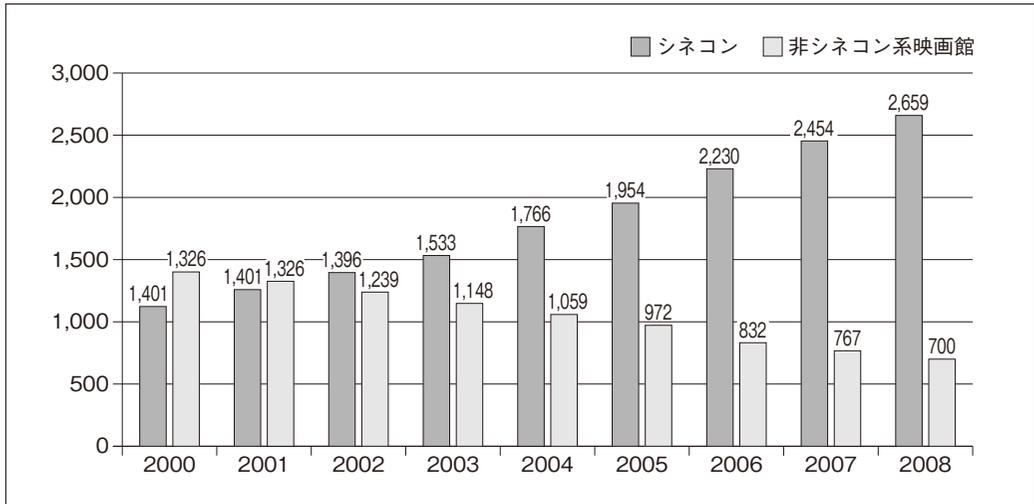
資料：（社）日本映画製作者連盟（<http://www.eiren.org/toukei/data.html>）より作成

ただし、図表2が示すように、2000年代に入ってから、映画館数は増加傾向にある。これは、シネコンや複合映画館と呼ばれる「シネマコンプレックス」（1つの施設に複数のスクリーンがある映画館、以下「シネコン」と表記）の開業が増えているためである（図表3）。シネコンは多くの場合、郊外のショッピングセンターに併設されるか、あるいはテナントとして運営されている。「映画」だけでなく、その他の娯楽や消費活動と合わせて集客効果を狙うためである。

図表3・図表4が示すように、2000年以降、一般の映画館（非シネコン系映画館）の数は減少傾向で、2000年～2008年の間に半減している。それに対して、シネコンの数は増加しており、2008年には、映画館全体に対して79.2%を占めるまでになっている。

しかし、図表1で見てきたように、映画館の入場者数は横ばいのままであった。2000年以降、シネコンの増加によって映画館数全体は漸増傾向にあるが、映画人口は飽和状態になっていると考えられる。とくに地方都市（の郊外）でのシネコン開業数は頭打ちになっているといわれ、また、複数のシネコンが一つの商業圏内で競合することで、閉館や再編（合併、外資の撤退など）という動きもみられるようになってきている。

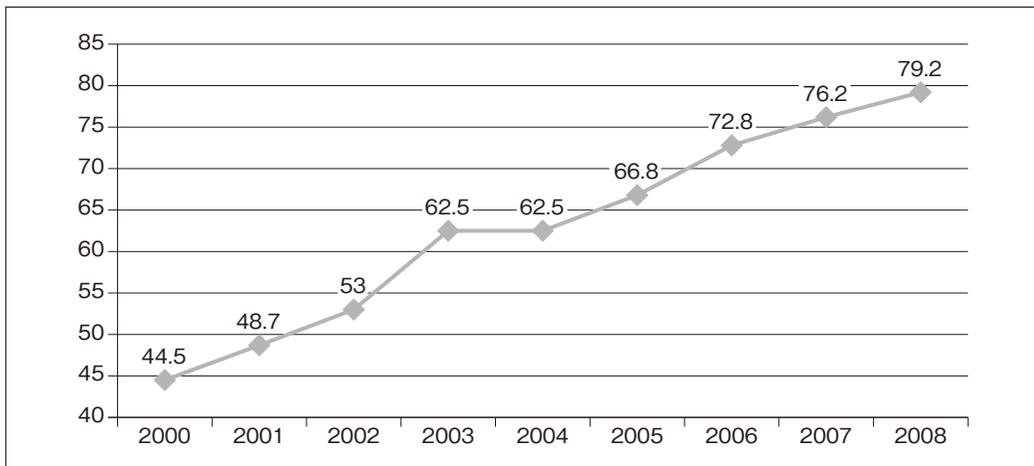
図表3 シネマコンプレックスと非シネコン系映画館（一般館）



資料：(社)日本映画製作者連盟 (<http://www.eiren.org/toukei/data.html>) より作成

図表4 映画館全体に占めるシネコンの割合

(単位：%)



資料：(社)日本映画製作者連盟 (<http://www.eiren.org/toukei/data.html>) より作成

(3) 映画館という「場」

以上、日本における映画文化の現状を概観してきたが、それをふまえて、本稿では、映画上映という実践と映画館という「場」について考察を行っていく。

その実践や「場」は、映画産業の側からみると、消費者（観客）への作品の提供であり、映画上映という実践や映画館に目を向けることは、作品を提供する場・機会について考察することになる。

他方、映画文化の享受者（映画をを観る側）からすると、映画館は、映画文化に出会う場・経験であり、それに焦点をあてることは、映画文化と社会の関係を考察・展望することになる。

次章では、映画文化の振興において、映画上映と映画館がどのように捉えられているのかについて、映画の文化政策の理念と方法についてみていくことにする。

2. 文化政策のなかの映画

(1) 映画上映の理念（目標）

「映画上映」は、文化芸術振興基本法（第9条）のなかで、メディア芸術振興の一つの施策として位置づけられている。さらに、「文化芸術の振興に関する基本的な方針（第2次基本方針）」、「これからの日本映画の振興について（提言）」（映画振興に関する懇談会、2003年4月24日）でも、映画上映の意義と必要性が唱えられている⁽¹⁾。

その主張は、多様な映画作品を上映する機会が不十分であり、鑑賞機会の格差があるという現状認識にもとづいている。例えば、「我が国では、…映画館の地域的偏在状況があることから、多様な映画作品が広く上映される機会は限られている」（「これからの日本映画の振興について（提言）」（以下、「提言」）という指摘がある。映画文化の振興のためには、製作などへの支援だけでなく、製作された作品を鑑賞する機会・場に対して、何らかの改善策が必要だということだ。つまり、「上映」を取りまく状況に働きかけ、「鑑賞機会の拡大と充実」「鑑賞する機会の格差を改善」しなければならないのだ。

「提言」では、「明日の日本映画のための施策」として、①日本映画フィルムの保存を行う制度の創設、②新たな製作支援形態、③地域におけるロケーション誘致への協力、④非映画館も活用した上映機会の拡大、⑤多様な映画作品情報と上映者の出会いの場の形成、⑥国内映画祭の普及・発信機能の充実、⑦海外展開への支援、⑧現場と密着した人材養成策の再構築、⑨映画の広場の開設、⑩映画という芸術分野への適正な評価、⑪子どもの映画鑑賞普及の推進、⑫フィルムセンターの独立、が挙げられている。

さらに「提言」にくわえて、「文化芸術振興基本法」、「文化芸術の振興に関する基本的な方針」、「コミュニティシネマ憲章」（コミュニティシネマ支援センター）を取り上げ、映画上映や映画館について、どのような理念が設定され、どのようなことが期待されているのかを整理してみよう⁽²⁾。

映画上映の理念で挙げられているものは、鑑賞機会の充実（恒常的な上映、多様な上映形態）、鑑賞機会の格差是正、多様な映画作品の提供などである。映画上映の現状は改善すべきもの、より充実させていくべきものとして捉えられていることが分かる。それに対して、より多くの多様な作品に上映機会を与えること（映画文化の振興）、そしてより多くの人たちが映画を楽しむことができるようにすること（鑑賞機会の拡大）が、今後のめざすべき目標とされている。

図表5 映画上映の現状と理念

	「映画上映」に関する事項
文化芸術振興基本法	・第21条（国民の鑑賞等の機会の充実）：国は、広く国民が自主的に文化芸術を鑑賞し、これに参加し、又はこれを創造する機会の充実を図るため、…（略）。
文化芸術の振興に関する基本的な方針（第2次基本方針）	・大都市に偏りがちな文化芸術を鑑賞する機会の格差を改善。 ・「3. 地域における文化芸術の振興」：文化芸術の鑑賞機会を充実。文化施設などの拠点における意欲的な活動を支援。 ・「9. 国民の文化芸術活動の充実」：（1）国民の鑑賞等の機会の充実。
これからの日本映画の振興について（提言）	・「日本映画の現状」：映画館の地域的偏在状況があることから、多様な映画作品が広く上映される機会は限られている。 ・「明日の日本映画のための施策」：④非映画館も活用した上映機会の拡大、⑤多様な映画作品情報と上映者の出会いの場の形成、⑥国内映画祭の普及・発信機能の充実。
コミュニティシネマ憲章	・映画上映環境の地域的な格差と上映作品の画一化を避けるために、歴史的にも、地理的にも広い範囲から選ばれた作品をオリジナルな状態で鑑賞する機会を増やしていく必要…。 ・コミュニティシネマの使命：コミュニティシネマは、上映環境の地域格差を是正し、映画や映像を観る人が、どの地域に生活していようと、多様な映画や映像に接する機会を提供していきます。 ・公的支援の必要性：恒常的な上映を保証／多様な映画・映像作品の上映／多様なコミュニティによる均等なアクセスを保証／教育的な使命を実現。

（2）方法（手段）：映画上映・映画館への支援

理念（目標）に向けて、どのような方法（手段）が用意されているのだろうか。文化庁とコミュニティシネマ支援センターの支援事業を以下に整理した。

図表6 映画上映の支援策

	支援事業
文化庁	①子どもの映画鑑賞普及事業：入場無料で上映する事業が対象であり、対象となる経費は、作品借料、上映費用、作品輸送費である。 ②国内映画祭支援（3日以上開催）：支援の金額は対象経費の1/3以内。 ③日本映画上映支援（未公開映画等上映活動／鑑賞機会充実活動）：支援の金額は対象経費の1/3以内。
コミュニティシネマ支援センター	①優秀映画鑑賞推進事業：東京国立近代美術館フィルムセンター所蔵映画フィルムの巡回上映（22プログラム、88作品）。貸し出される映画作品は35ミリフィルムのみで、映写機器、技師、会場使用料などは開催者が負担する ⁽³⁾ 。 ②映画上映の企画：例えば、2006年度は「没後50年特別企画 溝口健二の映画 全国巡回」。上映会開催者が20作品の中から上映作品を選定する。上映許諾料は45,000～100,000円程度。 ③企画支援：映画作品がジャンル別にリスト化されている。上映許諾料は、10,000～100,000円程度であるが、35ミリフィルムの場合、映写機器や技師は開催者が用意しなければならない ⁽⁴⁾ 。

映画上映の理念に合わせて、多様な作品を、多くの地域で上映できるような「方法」が用意されている。鑑賞事業の作品リストを見ると、その種類は多様で、映画館やホールで観る機会が限られている作品が多い。しかし、「理念」で挙げられているような「恒常的な上映」が可能であるとは言いがたい。資金的な支援は、映画祭や期間が限定された上映会が対象であり、かつ募集期間が設定されているため、柔軟な企画がむずかしいといえる。例えば、「鑑賞機会充実活動」は、1団体1活動で、期間を限定し、特定のテーマのもとに行われる1上映会であり、年間を通じて行われる常設的な上映会は含まれていない。

図表7 都道府県別の映画館数（抜粋）：
2008年12月末現在

	一般館	シネコン	合計
東京	83	24	107
大阪	24	17	41
愛知	19	21	40
神奈川	14	20	34
北海道	19	12	31
千葉	8	19	27
兵庫	18	8	26
福岡	11	14	25
石川	2	5	7
滋賀	2	5	7
奈良	2	5	7
山形	1	5	6
鹿児島	3	2	5
富山	0	4	4
鳥取	3	1	4
佐賀	1	3	4
宮崎	3	1	4
島根	1	2	3
徳島	2	1	3
高知	2	1	3

資料：（社）日本映画製作者連盟（<http://www.eiren.org/toukei/data.html>）より作成

上述したように「これからの日本映画の振興について（提言）」において、「映画館の地域的偏在状況があることから、多様な映画作品が広く上映される機会は限られている」と指摘されていた。図表7が示すように、非シネコン系映画館が存在しない（閉館してしまった）地域もある⁽⁵⁾。

映画文化の振興として「鑑賞機会の格差の是正」や「恒常的な上映」が掲げられてはいるものの、「映画館の地域的偏在」という状況に対して、現在の支援策は十分ではないといえる。こうしたなか、映画館が閉館してしまった地域で、あるいは一般館が減少している地域で、「ミニシアター」と呼ばれる小規模の映画館が地道ながら着実に運営を続けているところ、また、NPO団体が「市民映画館」を開館しているところもある⁽⁶⁾。次章では、いくつかの事例を紹介し、映画上映の実践と、その可能性について検討する。

3. 地域における映画上映と映画館

（1）埼玉県深谷市：深谷シネマ

埼玉県深谷市では約30年前に最後の映画館が閉館。2000年、映画館の開設をめざしてNPO法人市民シアター・エフが設立され、2002年7月、銀行跡地に「深谷シネマ（チネ・フェリールチェ）」が開館した⁽⁷⁾。

銀行の金庫室だった部分が、映写室として使われている。座席は49席と補助席、1日4回上

映で、来場者は1日平均100名である。2人の専従スタッフ、そしてアルバイトとボランティアによって運営されている。入場料は1,200円（一般）、スタンプカードへのスタンプが7個になると次回の入場料が無料になる。また、年配の観客でも分かりやすいように、1日4回の上映開始時間は、作品に限らず原則的に毎日一定にしている。

深谷シネマ代表の竹石氏によると、NPO法人を設立したころには「ミニシアター系の映画館」をめざしていたという。しかし現在では、深谷市唯一の映画館であり、平日昼間の観客には高齢者が多いため、できるだけ幅広い作品を上映するようにしている。例えば、最新の作品にくわえて、2009年10月には「不毛地帯」（1976年／東宝）、11月には“日本映画黄金期を彩る女優特集”として「伊豆の踊子」（1963年／日活）、「夜の河」（1956年／大映）などの企画上映がある。

（2） 広島県尾道市：シネマ尾道

①尾道市と映画館

広島県尾道市は、小津安二郎「東京物語」（1953年）、大林宣彦「転校生」（1982年）など数多くの映画の舞台になってきた「映画の街」である。1970年代には10館の映画館があったが、2001年、最後の映画館（尾道松竹）が閉館し、「映画の街」に映画館がなくなった⁽⁸⁾。

福山市の映画館でボランティアをしていた3人が、2004年、「尾道に映画館をつくる会」を発足し、定期的に自主上映会を開催し始めた。2005年1月から、2ヶ月に1度の開催で、延べ約8500人の観客を動員した。幅広い年代の人たちに、幅広い種類の映画を観てほしいという考えから、近作から旧作まで多様な作品が上映されている。「つくる会」代表の河本氏によると、「映画館で、すごくあったかくて、小さな子どもからおじいちゃんおばあちゃんまで一緒に一つの映画を観る。なんか特別な場所だと思っているので。だから、できるだけ、上映作品も年齢を問わない作品を選びたいなというのがありましたね、上映会の一番最初から」という。

②「シネマ尾道」開館

2006年、NPO法人シネマ尾道が設立され、その翌年、旧「尾道松竹」の建物を借りることが決まった。椅子や映写機は、閉館した各地の映画館からの譲渡や購入で調達できたが、建物自体は現行の消防法・建築基準法に適合しないため全面的な改修が必要だった。2008年1月に映写機を焼失するトラブルがあったため開館予定は延期されたが、2008年10月18日、「シネマ尾道」が開館した。

客席は112席、1日2～3作品を上映し、1ヶ月に近作を5～6作品、旧作を2～4作品のペースで上映する。旧作の上映は、自主上映会のアンケートなどで「スクリーンで昔の映画を観たい」という意見が多く寄せられたからだ。例えば、2009年10月には“60・70年代を駆け抜ける青春映画特集”と題して、「キューポラのある街」（1962年／日活）など4作品を上映する。

(3) 石川県金沢市：シネモンド

1998年に開館した「シネモンド」は石川県唯一のミニシアターである⁽⁹⁾。「ミニシアター」とは、小規模な劇場であり、また大手の映画会社・配給会社の系列ではない劇場のことである。都市部（例えば東京都内）のミニシアターは、メジャーではない作品やアート系と呼ばれる作品だけを上映する傾向にあるが、映画館数自体が少ない地方では、映画館ごとにジャンル分けされることは少ない。シネモンドでも、アート系作品が中心ではあるが、それにこだわっていない。全国的に複数の劇場で公開される作品や、単館ごとに上映され、徐々に上映場所が移っていくような作品など、多様な作品を上映している⁽¹⁰⁾。作品の選定やスケジュールは、支配人の上野氏によると、順次全国公開される作品の場合、前に上映している映画館での評判や入場者数などを参考にして、シネモンドでの上映時間や回数を決めている。

映画館の会員は1,000人を越えているが、開館当時と比べると、年齢層は上がっているという⁽¹¹⁾。また、「昔は、例えばレイトショーには、学生がたくさん来ていた。ずらーっと並ぶぐらいに。でもここ最近、学生らしき年齢層の人たちを見ることが少なくなっている」ともいう。上野氏の考えによると、多様なメディアや娯楽がある現在、「映画」や「映画館」は、たくさんある選択肢の一つとして、選択肢集合のなかに埋もれてしまっているようだ。

4. おわりに：作品の多様性／鑑賞機会の拡大

以上、限られた事例ではあるが、これらは、映画文化振興の方法（手段）が限られているなか、映画館がなくなった地域で、あるいは一般館が減少しているという状況で、鑑賞機会を拡大するため行われている取り組みである。ここで紹介した事例以外にも、全国各地に市民映画館やミニシアターが存在し、地道ではあるが着実に運営を続け、地域社会に根づいているところがある。各地の事例を調査研究することは今後の課題であるが、そのためにもここでは、本稿での事例考察をふまえて、地域社会における映画文化の意味と可能性を仮説的に検討しておきたい。

まず、映画上映会や映画館という「場」が、新たな公共性（人と人のつながり）を創出するということである。深谷シネマでは、観客であった人たちが、受付や案内などのボランティア・スタッフとなっていたり、映画館のスタッフから映画祭の企画が出され、毎年実施されるようになっていく。シネマ尾道でも、自主上映会の観客だった人たちが、上映会のボランティア・スタッフになっている。また、映画館という「場」にくわえて、映画作品自体が、人と人の関係を創り出すこともある。

街のおばあちゃんのリクエストがきっかけで、昭和12年（1937年）の松竹蒲田の名作「愛染かつら」を上映しました。これがなんと、1週間で1,150人の高齢者の方々（大半が70歳以上）がつめかけてくれました。／そして映画が始まると歌が聞こえたり、拍手が起きたり、スクリーンを食い入るように見ているのです。映画の後の休憩コーナーでは、みな

さん帰らず、当時の若かりしころ（その当時は日中戦争前夜）を楽しそうに語り合う姿を見て、日本映画の底力と素晴らしさを教えられました。（竹石、2006：100-101）

映画館という「場」で、他の人たちと映画を体験することで、その映画を観たときのことを「想起」「再-体験」することが可能になっているし、映画作品が、「語り合う」ことを促しているといえる。

素敵なコンサートの後の帰路、せっかく知人と一緒なのに、互いに押し黙ったままにいるくらいつまらないことはないだろう。自由闊達に語り合えば合えるほど、やはり音楽は楽しい。聴く喜びはかなりの程度で、語り合える喜びに比例する。音楽の楽しみは聴くことだけではない。「聴くこと」と「語り合うこと」とが一体になってこそ音楽の喜びは生まれるのだ。（岡田、2009：ii）

岡田（2009）では「音楽」について述べられているが、これを「映画」に置き換えても同じように理解できる。市民映画館やミニシアターは、映画館という「場」で他の人たちと映画について語ること、つまり「映画を楽しむこと」を地域社会に提供しているといえる。

つぎに、文化の多様性について。観る機会が限られた映画など多様な作品を提供すること、そして映画館がなくなった地域で映画を上映することは、映画文化に対する選択肢、あるいは選択の自由を提供することである。映画館が、その地域の人たちの選択肢（選択の自由）を拡大しているのだ。Tyler Cowenの言葉を借りると、映画館があることによって、「社会のなかの多様性」が拡大しているといえる（Cowen、2002b：79）。さらに、多様な作品（選択肢）を経験することで、映画文化に対する享受能力が高められる。そして享受能力のある観客によって、文化の多様性が可能になる。

なぜ、ニューヨーク市には活気のある多様な劇場があるのに、州北部のさびれた町にはないのか。これには2つの理由がある。ニューヨークには、劇場を維持できるほど、十分に裕福で多数の観客がいる。そして、長い期間にわたる観劇経験を通して、観客たちは、評判になっている超大作や再演作品とともに、オフオフ・ブロードウェイの作品を後援するための嗜好と十分な鑑賞力を身につけてきたからだ。（同上：80）

多様な映画文化に触れることは、「作品を後援するための嗜好と十分な鑑賞力」を養うことにつながる。映画館をなくさないためにも、映画館への入場者を減らさないためにも、各地で多様な作品を提供する「場」が必要であるといえるだろう。本稿で取り上げた深谷シネマ、シネマ尾道、シネモンドは、その地域の人びとに鑑賞機会を提供するだけでなく、映画文化の多様性を創り出すという役割も担っているのである。

【注】

- (1) 「映画振興に関する懇談会」についてはウェブサイトから提言や懇談会議事要旨を参照した (http://www.bunka.go.jp/geijutsu_bunka/eiga_eizou/eigashinkou_kondankai.html)。「文化芸術の振興に関する基本的な方針(第2次基本方針)」も文化庁ウェブサイトに掲載されている (http://www.bunka.go.jp/laramasi/bunkageijutu_kihon_housin_2ji.html)。
- (2) 以下、下線は筆者による。コミュニティシネマ支援センターは、次のウェブサイトを参照 (<http://w/ww.jc3.jp/contents.html>)。
- (3) 「優秀映画鑑賞推進事業」の作品リストについては、「東京国立近代美術館フィルムセンターのウェブサイト」を参照 (<http://www.momat.go.jp/FC/yusyueiga.html>)。
- (4) コミュニティシネマ支援センターへの電話でのヒアリングによる。上映許諾料は作品提供元の配給会社、地域の状況、主催団体の状況、上映の形態などによって異なる。
- (5) 富山県では、2001年に東映系の「富山東映」、2006年には松竹系の「富山松竹」が閉館。また、1980年に開館し、地方都市では上映機会が少ない単館系作品を上映していた「高岡ピカデリー」が2006年1月に閉館している(北日本新聞2006年1月14日)。
- (6) 張(2003:10)は「市民映画館」を「公的機関との連携をほとんど持たずに主に市民同士の協同過程をとらない、設立・運営される地域の映画館」としている。
- (7) 「深谷シネマ」については、竹石(2006)、竹石研二氏(NPO法人市民シアター・エフ理事長)の講演会「映画館deまちづくり:市民と市の協働による映像まちおこし」(2006年12月8日、逗子文化プラザホール)、竹石氏へのインタビュー(2007年5月14日)、そして、深谷シネマのWebサイト (<http://fukayacinema.jp>) による。
- (8) 「シネマ尾道」については、ウェブサイト (<http://www.cinema-onomichi.com>) とNPO法人シネマ尾道(尾道に映画館をつくる会)代表の河本清順氏へのインタビュー(2008年9月6日)による。
- (9) 「シネモンド」については、劇場支配人・上野克氏へのインタビュー(2009年9月15日)とウェブサイト (<http://www.cine-monde.com/index.html>)、金沢経済新聞の記事「金沢のミニシアター「シネモンド」が10周年」(2008年12月10日)による。
- (10) 大手映画会社はフィルムを複数に焼き増しできるが、資金が限られている小規模の映画会社・配給会社の場合、数本(あるいは1本)のフィルムを順番に各地の映画館に貸し出すことになる。
- (11) 「シネモンド会員」は入会金1,000円・年会費2,000円で、入場料金が1,000円になる。

【参考文献】

- Caplan, Bryan & Cowen, Tyler, 2004, "Do We Underestimate the Benefits of Cultural Competition?," *American Economic Review*, 94 (2) : 402-407.
- Cowen, Tyler, 2002a, *Creative Destruction : How globalization is changing the world's cultures*. Princeton University Press.
- Cowen, Tyler, 2002b, "The Fate of Culture," *Wilson Quarterly* September : 78-84.
- Fiske, John, 1991, *Reading the Popular*. Routledge. (山本雄二訳、1998、『抵抗の快楽:ポピュラーカルチャーの記号論』世界思想社。)
- 長谷正人、2000、『映像という神秘と快楽:〈世界〉と触れ合うためのレッスン』以文社。
- 池波正太郎、1979、『男のリズム』角川書店。
- 伊奈正人、1999、『サブカルチャーの社会学』世界思想社。
- 後藤和子、2005、『文化と都市の公共政策:創造的産業と新しい都市政策の構想』有斐閣。
- 石垣尚志、2008、「公立文化ホールにおける映画上映の実践と可能性:逗子文化プラザホールを事例として」『文化経済学』第6巻1号、pp.145-153。
- 張智恩、2003、「日本における市民映画館の台頭と展開」『映像学』71号、pp.5-26。

- 張智恩、2006、「地域における文化認識と価値生成（1990年代における非劇場上映をめぐる）」『文化経済学会（日本）年次予稿集：2006』pp.122-125。
- 加藤秀俊、1965、『見世物からテレビへ』岩波書店。
- 加藤幹郎、2006、『映画館と観客の文化史』中央公論新社。
- 南田勝也・辻泉編、2008、『文化社会学の視座：のめりこむメディア文化とそこにある日常の文化』ミネルヴァ書房。
- 新潟・市民映画館観賞会、2007、『街の記憶 劇場のあかり：新潟県映画館と観客の歴史』。
- 岡田暁生、2009、『音楽の聴き方：聴く型と趣味を語る言葉』中央公論新社。
- 齋藤純一、2000、『公共性』岩波書店。
- 「静岡映画館物語」編集委員会編、2009、『映画館：わが青春のスクリーン 静岡映画館物語』。
- 竹石研二、2006、「商店街の市民映画館「深谷シネマ チネ・フェリーチェ」」『議会と自治体』94号、pp.100-102。
- 鶴見俊輔、1999、『限界芸術論』筑摩書房。
- 四方田犬彦、2000、『日本映画史100年』集英社。