

映像化する京都、映像化される京都 —京都イメージの転換と映像産業における 京都の意味の変化—

中 川 涼 司¹⁾

はじめに

日本の映画産業の衰退が指摘されて久しい。確かに、観客動員数ではそうなのだが、興行収入の点からいうとそれは事実ではない。2016年度、日本の映画興行収入は過去最高を記録した。また、映画産業の衰退に加えて時代劇、とくにチャンバラ劇の衰退も指摘されており、時代劇中心に製作を行ってきた京都の地盤低下が指摘されることも多い。これも観客動員数などから言えば、そのとおりだが、京都での映画、テレビ番組の撮影は途切れることなく続いている。

さらに指摘すべきこととして、京都の映画・テレビ製作全盛のころにおいては、京都で撮影していながら、(古代ものや新選組や龍馬暗殺などの幕末京都を舞台にしたもの、現代物では花街ものなどを除くと)江戸やその他の場所の設定にされていることが多く、地元の間人か、裏事情に詳しくなければ、それが京都で撮影されたものであるとは思われなかった。しかし、むしろ今日、京都が京都として映像化されることがむしろ増えている。さらに言えば、京都でほとんど撮影していないにもかかわらず、京都を舞台としていると物語が展開されることも少なくない。しかも、そこで描かれる京都は古臭い伝統と因習の街ではなく、神秘的で美しく、怪奇事件も起こるラブストーリーも展開される場所である。

つまり、映像化する主体であっても映像化される客体としての性格が弱かった京都が、映像化する主体としての力量が低下するなかでむしろ映像化される客体としての性格を強めているということである。ではなぜそのようなことが起こったのだろうか。その答えの一端はすでに井上章一(2015)『京都ざらい』²⁾で一世を風靡した井上章一氏が、『京都ざらい』の続編井上章一(2017)『京都ざらい 官能篇』³⁾で明らかにされている。井上氏が高校生だった1970年代において、一人旅の開拓をしようとする国鉄のディスカバー・ジャパンの動きと新幹線の京都停車、それを後押しした雑誌『anan』、『non-no』の女性一人旅企画による「アンノン族」の

出現、渚ゆう子やデューク・エイセスの流行歌による恋に破れた女の行き先としての京都イメージ創出、さらに『平家物語』や『源氏物語』に通じた女子大学生の増加は「京都」、とくに、洛中の人間からは「あんなとこ京都やあらしまへん」とさげすまれてきた洛外のイメージを劇的に好転させた。さらに、すくなくとも1957年の売春防止法以前はあった「淫靡な街」「歓楽の都」としての京都のイメージは、上記の動きに加え、実際に伝統的歓楽街が性格を変化させたこともあって大きく変わり、淫靡なイメージはもっぱら大阪に押し付けられることになった。かくして「大阪助平伝説」と「京都無垢幻想」が生まれたのである、と。

映像産業は全体として衰退する中でこのイメージ転換を利用した。ただし、音楽産業の先駆性に比べ、映像産業、とくに京都の映像産業の転換は遅い。なぜならば、映画としての時代劇は衰退したが、テレビにおいては『水戸黄門』、『大岡越前』、『暴れん坊将軍』、『遠山の金さん』、『必殺シリーズ』と（ハレの場に転じた）映画では嫌われたワンパターン・ストーリーが（ケの世界にとどまった）テレビではむしろ好評を博し、脱時代劇映画にはなっても脱時代劇にはならなかったからである⁴⁾。

しかし、1990年代後半以降、テレビにおいても時代劇がなくなっていった。ワンパターン時代劇は昭和の遺物とされてしまった。さらにJR東海の1993年からの「そうだ京都、行こう。」キャンペーンや、2003年から展開された日本政府の「ビジット・ジャパン」キャンペーンおよびそれに並行する京都府／市の京都創生計画推進などで空前の京都観光ブームが起こった。ようやく、映像産業がこの動きについてきた。「ミステリアスで美しい街」京都のイメージを利用し、かつ、そのイメージをさらに含ませるものとして映像が作られていくようになっていくのである。

映画における京都イメージの劇的転換を示すのは、須川まり（2017）『表象の京都 日本映画史における観光都市イメージ』でも明らかにされたように花街の描かれ方である。『祇園の姉妹』（1931年）、『偽れる偽装』（1951年）、『祇園囃子』（1953年）さらに同書の取り上げていない、『噂の女』（1954年）、『廓育ち』（1964年）、『おもちゃ』（1999年）、『SAYURI』（2005年）、などにおいても京都の花街はそこにいる女たちにとっては美しくはあっても一つの苦界であり、一般社会からは隔絶された世界であった。しかし、『舞妓 Haaaaan!!!』（2007年）、『舞妓はレディ』（2009年）で描かれる舞妓はむしろ憧れの対象となった。

また、京都のイメージ転換に対応して、また、あるいはそれを先導してさまざまなジャンルの映像が作られていく。ただし、それは、京都外の主体が、京都以外で京都と舞台設定して撮影することにもつながっており、ストレートに京都における映像産業の復活にはつながっていない。

本稿が強く意識する先行研究は主に4つである。まずは、出発点としての佐藤忠男（2007）『増補版 日本映画史 4』による映画における各地方の描き方の分析である。日本映画におけ

る古代ものは京都を舞台とする。多くは「実のない男たちと、その支配の下で悲劇的な運命をたどる優雅な女たちとの物語」である⁵⁾。古代もの以外で描かれるのは幕末史そして祇園である。祇園の女性の描き方は、戦後まもなくは戦後民主主義に適合するようなものも描かれるが、女性を中心としたものであることは変わらない⁶⁾。ただし、同書で取り上げられている作品は増補版の出版が2007年、増補版でないものでも1995年であるにもかかわらず、あまりに古すぎる。最新のものでも1958年の『炎上』であり、上記のような京都イメージの転換は全く射程に入らない。

その点、すでに紹介した須川まり（2017）『表象の京都 日本映画史における観光都市イメージ』は観光都市イメージに適合する形で、京都を描く映画が変化していることをそれぞれの作品を近年の作まで丁寧にみることで検証している。ただし、同書は基本的に表象論的作品論であり、社会背景や映像の作り手側の事情や観客の受け止めなどはあまり視野には入っていないし、また、結局どのような性格を持つ表象が生み出されたのか判然としない。

作り手側の事情や観客の反応を圧倒的な聞き取り調査等に基づいて描きだしたのが、春日太一（2013）『あかんやつら 東映京都撮影所血風録』である。同書は姉妹本と言える春日太一（2008）『時代劇は死なず！《完全版》京都太秦の『職人』たち』、同（2010）『天才 勝新太郎』、同（2014）『なぜ時代劇は減びるのか』とともに京都の映画の作り手側の事情を俯瞰的かつルポルタージュ的に鮮やかに描き出している。ただ、春日氏の視線は、任侠路線、実録任侠路線、アクションもの、ポルノなどの作品への進出についても詳細に描かれてはいるものの、中心は時代劇に注がれている。「ミステリアスで美しい京都」ものは彼の視線には入っていないようである。

最後は、前記の井上章一（2017）『京都ざらい 官能篇』である。井上氏は映画や映像についてはほとんど何も語っていないが、京都に生まれ育った自らの体験と国際日本文化研究センターという日本文化研究の中心に位置する研究機関での研究に裏打ちされた京都（イメージ）の変化の叙述は極めて興味深い。

本稿の課題は「映像化する京都」の弱体化が進む（とはいえ一定水準は確保している）一方で、「映像化される京都」が増える現象が何故、どのように起こったのかを、上記の先行研究のそれぞれの長所を受け継ぎつつ明らかにしていくことである。

本稿での語義についても確認しておく。本稿においては映像化するというのは、映画やテレビドラマなどにより、メッセージ性を持ったイメージでもって表象することを意味する。つまり映像による表象という意味であり、単なる観光地紹介番組や食レポなどは対象としない。テレビドラマを一部含むこと、原作のあるなしは問わないことから「映画化」とはしない。「映像表象」という言葉はすでに先行研究にもみられる⁷⁾が、映像表象する、映像表象されるという動詞的な用法はあまり定着しているとは思えない。また、表象という用語を使うことで想

定されてしまわれがちな学問的アプローチも避けたい。本稿は内田樹(2003)『映画の構造分析』がロラン・バルトを援用して考察しているような明示的意味(サンス・オブヴィ *le sens obvie*)と裏にある「鈍い意味」(サンス・オブチュ *le sens obtus*)の分析(あるいはさらに進んで、ロラン・バルトが『明るい部屋』⁸⁾での写真論において展開するストゥディウム／ブントゥム論)などには到底行き着いていない。しかしながら同時に、主に興行収入等の経営成績で映画産業を論じる映画産業／映画ビジネス／コンテンツビジネス論あるいはそれに関わる産業政策論⁹⁾とも異なったアプローチであり、製品としての作品が生み出したものを単に興行収入から見るのではなく、作品を生み出す製作者側と、作品が前提として依拠し、同時に、事後的にはそれを補強していく背景としての地域イメージとの関係を問題にする。

以下、第Ⅰ章では「映像化する京都」の側を日本・映画(映像)産業全体の動きとも合わせつつ概観する。第Ⅱ章では「映像化される京都」の側を、京都イメージの転換が起こった背景、代表的諸作品における京都イメージ今昔に分けて考察する。

I. 映像化する京都

1. 日本での映画の発祥と第2次世界大戦期までの京都映画産業

京都は日本の映画発祥の地である。フランスのリュミエール兄弟がシネマトグラフ(現在のカメラや映写機と基本的な機構がほぼ同じ複合機)を開発し、1895年3月にパリで開催された科学振興会で公開した。同年12月28日にパリのグラン・カフェで有料の試写会が開催された。1897(明治30)年に稲畑勝太郎が、留学時代の友人であるリュミエール兄弟からシネマトグラフを持ち帰り、同年1月京都電燈会社の庭(現・関西電力河原町変電所付近)で日本初の映画の上映会を開催した。日本で最初に映画を映写(試写)したこの場所は「日本映画発祥の地」と呼ばれている¹⁰⁾。初の日本映画撮影は、東京の小西本店(後の小西六写真工業、現コニカミノルタ)の浅野四郎によっており、1898年、『化け地蔵』や『死人の蘇生』が、翌1899年には『芸者の手踊り』(東京歌舞伎座)が公開された。しかし、本格的な映画撮影はやはり京都を発祥としている。スポンサーとして主たる役割を果たしたのは横田栄之助(旧姓高木)率いる横田商会であり、製作の中心となったのは日本映画の父牧野省三、そして役者として中心人物になったのは尾上松之助であった。1908年に発表された『本能寺合戦』は最初の本格的な劇映画であり、横田商会の依頼で本作品を製作したのは牧野省三であった。京都に浄瑠璃小屋を所有し、狂言方として活動していた牧野は次の娯楽作品の開発に余念がなかった。牧野は、京都府京都市上京区千本通一条上ル東側にあってもともと大野座と呼ばれていた芝居小屋を1901年(明治34年)に買収して千本座と改称、同年9月に改めて開館していた。この

座の役者を使い映画撮影に乗り出したわけである。1909年には歌舞伎俳優の尾上松之助が主演した『碁盤忠信』が大ヒットとなり、「目玉の松ちゃん」として日本最初の映画スターが誕生した。以降、尾上は14年間の俳優生活において1000本を超える映画で主演を果たしている¹¹⁾。

1912年に横田商会を中心に4社で日本活動写真株式会社（日活）¹²⁾が成立し、牧野省三はそのもとで製作を行っていた。しかし、1919年に牧野は独立、阪東妻三郎、嵐寛寿郎、片岡千恵蔵らを育てた。また、阪東、嵐、片岡らはいったん京都に独立プロを設立するが、いずれも失敗し、日活などに入っていく。1923年に東京大震災が発生し、東京の各撮影所も打撃を受け、撮影機能が一部京都に移されたため、京都は映画撮影の場所としての位置づけを高めた。

日活は、1923年の関東大震災で日活向島撮影所が崩壊し、日活の現代劇部は京都の大將軍撮影所、さらに太秦撮影所に移転したが、1934年に旧日本映画多摩川撮影所を買収し、日活多摩川撮影所となったことで東京に復帰していた。しかし、国家当局の要請から日活の製作部門は新興キネマなどと合併し、1942年に大日本映画製作株式会社（大映）が成立した。日活は配給会社となった。大映は京都太秦と東京多摩川に撮影所を置くことになった。

1938年設立の東急傘下の東横映画は、戦後、京都太秦の大映第2撮影所（もとは阪東妻三郎プロダクションのあった場所、旧新興キネマ撮影所）を借りて、映画製作に乗り出した（総責任者となったのは牧野省三の次男マキノ光雄で、実兄マキノ正弘、異母兄松田正次も参加）。1951年に東横映画は、太泉スタジオ、東京映画配給（前2社の配給会社）と合併し、東映が成立した。東映は京都（旧東横）と東京（旧太泉スタジオ）に撮影所を持ったが、時代劇は京都を中心とした。

1895年創業¹³⁾の松竹は1920年に東京に蒲田撮影所を開設し、映画製作に参入した。1936年に蒲田から大船に移転したが、1940年に太秦の旧マキノトーキー撮影所／今井映画撮影所を松竹太秦撮影所とした。そこでは、溝口健二監督、田中絹代出演の『浪速女』も撮影された。さらに、1942年に京都映画撮影所を設立、下加茂を中心としていた（のち1975年に下加茂は閉鎖、太秦に集中）。

東宝は阪神急行電鉄（阪急）の小林一三が設立した東京宝塚劇場の傘下に設立された東宝映画配給が、京都太秦にあったJ.O.スタジオなど3社を合併して1937年に設立された東宝映画に始まる。同社はさらに1943年に親会社の東宝宝塚劇場と合併し、東宝株式会社となった。J.O.スタジオは1933年にトーキー化を進める大沢商会によって設立され、1937年以降は東宝映画京都撮影所となったものであったが、1943年に閉鎖されている。なお、林長次郎の顔切事件が起きたのはこの撮影所付近であり、また、のちに東宝の特撮監督として名をとどろかせる円谷英一はJ.O.スタジオから合併に伴い東宝所属となったもので、そののち、特撮撮影のために東京に移っている。

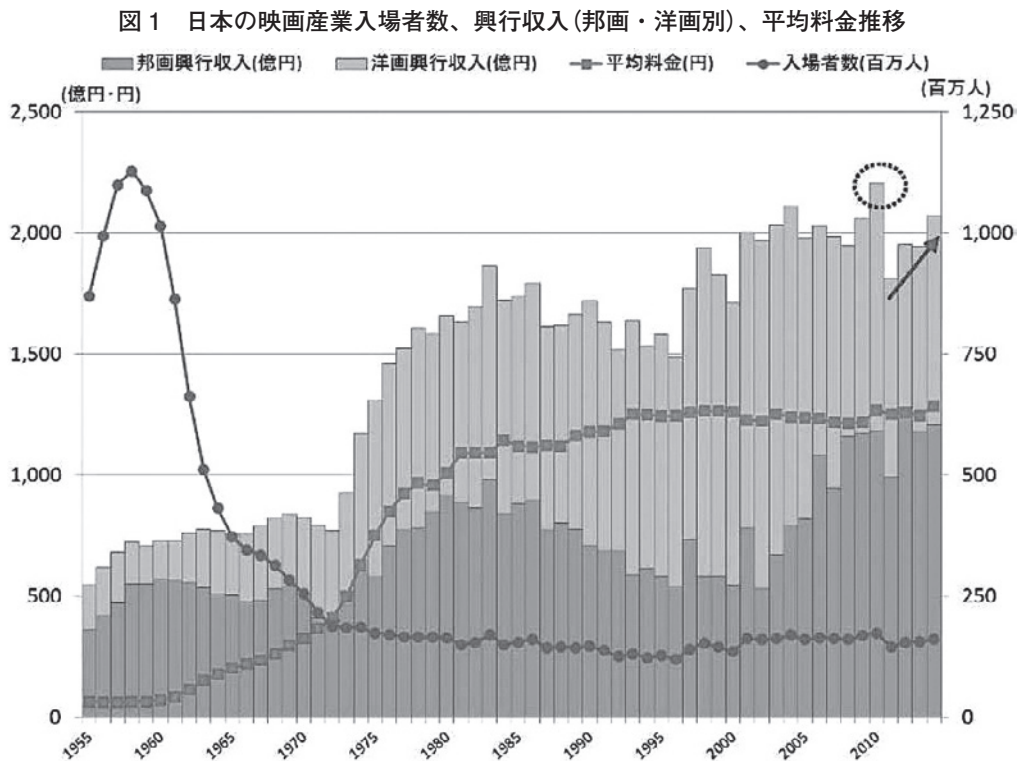
戦後、製作に再参入した日活は、東京調布撮影所での撮影であり、京都には撮影所はなかった。

したがって、戦後まもなくの時点において、松竹（下加茂・太秦）、大映（太秦）、東映（太秦）、に撮影所があったのである（現時点では東映と松竹が太秦に撮影所を持つのみ）。

2. 第2次世界大戦後の日本映画産業の隆盛と京都映画産業

(1) 日本映画産業の隆盛

第2次世界体制後の復興が進むとともに、映画は日本人の娯楽産業の中心となっていった。1950年代から1960年代初頭、日本の映画の入場者数は1000万人を超えた。



(出所) 内閣府知的財産戦略推進事務局「映画に関する基礎データ」2016年12月12日
http://www.kantei.go.jp/jp/singi/titeki2/tyousakai/kensho_hyoka_kikaku/2017/movie_dai1/sankou3.pdf

(2) 高度成長期東宝の成長戦略

東宝は1946-51年の東宝争議および一部の新東宝としての独立などの危機が続いたが、1951年に公職追放になっていた小林一三が東宝社長に復帰、全国主要都市に百館の劇場を確保して

巨大な興行チェーンを作るという百館計画を実施し始めた。制作サイドでは、同じく公職追放から復帰した森岩男が企画本部長に就任、また、1961年に新東宝が倒産して、これらにより東宝から離れていたプロデューサー、監督、俳優なども東宝に復帰した。小林は撮影所の整備に巨費をかけ、最新鋭機材の導入やオープンセットの設置、新スタジオの建設などが行われ、一時はほぼ制作機能を失っていた砧撮影所は日本屈指の撮影所と生まれ変わった。撮影所整備が完了した1954年に3本の超大作が公開された。それは稲垣浩監督による『宮本武蔵』、黒澤明監督による『七人の侍』そして、本多猪四郎監督（円谷英二 特殊技術担当）による日本初の怪獣特撮映画『ゴジラ』だった¹⁴⁾。以降東宝は大作主義、健全主義を方針に成長した。

(3) 高度成長期日活の成長戦略

1954年に製作を再開した日活は5社協定に縛られつつ、俳優は移籍で獲得して撮影を行っていた。吉永小百合を起用した『キューポラのある街』などの成功はあったが、配給の外国映画がカラーで、自社製作映画は白黒というギャップなどもあり、興行的には苦戦した。しかし、その後、石原慎太郎原作の『太陽族』など、宍戸錠、名和宏、長門裕之、石原裕次郎、小林旭、浅丘ルリ子、待田京介、赤木圭一郎、二谷英明、岡田真澄、川地民夫、和田浩治、中原早苗などを起用した若者向け低予算映画で成功した。

ただし、日活は京都に撮影所はなく、製作者としては京都には直接的関係は乏しい。

(4) 高度成長期松竹の成長戦略と京都

松竹は日本最初の総天然色長編映画『カルメン故郷に帰る』（1951年、木下恵介監督）からの木下恵介監督の一連の作品、『二十四の瞳』（1954年、同）、『喜びも悲しみも幾年月』（1957年、同）、『晩春』（1949年、小津安二郎監督）以降の原節子、笠智衆を起用した小津安二郎の一連の作品、そして日本映画史上最高の成功と言われる『君の名は』3部作（1953年、大庭秀雄監督、主演・佐田啓二、岸恵子）などで業績を伸ばした。中村登は文芸大作を原作とする『古都』（川端康成原作、1963年、中村登監督、主演・岩下志麻）、『紀ノ川』（有吉佐和子原作、1966年、中村登監督）、『智恵子抄』（高村幸太郎・佐藤春夫原作一部、1967年、中村登監督、主演・岩下志麻）などで、小林正樹は『人間の条件』（1951-61年、小林正樹監督）や『切腹』（1962年、小林正樹監督）で、さらにその後松竹ヌーベルバーグとして『青春残酷物語』（1960年、大島渚監督）『ろくでなし』（1960年、吉田喜重監督）、『乾いた湖』（1960年、篠田正浩監督）と次々と有力監督がヒットを飛ばしていった（ただし、大島渚は第4作『日本の夜と霧』（1960年、大島渚監督）が政治的メッセージ性が強すぎ不入りとなって上映打ち切りとされてしまったことから松竹を離れている）。

松竹系で、戦後に京都で撮影された映画は『花の生涯 彦根篇 江戸篇』（1953年、大曾根辰

夫監督)、『青銅の基督』(1955年、渋谷実監督)、『切腹』(1962年、小林正樹監督)などがある。うち、『切腹』は1962年度のキネマ旬報ベストテンの第3位となり、仲代達矢は主演男優賞を受賞、1963年に第16回カンヌ国際映画祭で審査員特別賞を受賞し、小林自身が自らの代表作とするものである。

(5) 高度成長期東映の成長戦略と京都

東映は戦後スタートで、かつ、大映の軒先を借りての事業開始で経営不振が続いたが、大映から引き抜いた片岡千恵蔵と市川右太衛門の両御大によるスターシステムによる時代劇があたり、大量生産体制を確立し、かつ、地方の映画館まで広範に配給したため、興行収入としては東宝を上回るまでに成長した。時代劇の中心は京都太秦での撮影であった。スターシステムによるスター中心の時代劇ブームが去ると『13人の刺客』(1963年、工藤栄一監督)からは集団抗争時代劇に転換したが、大きくは成功しなかった。そこで、東映は、『人生劇場 飛車角』(1963年、沢島忠監督)を嚆矢とする(時代劇の要素を組み入れた)任侠道の世界を描く任侠路線に重点を移し、(家庭でテレビで見るのではなく)劇場で成人が見る映画を追求した。この路線の中心にいた岡田茂が好んだのは「不良性」であった¹⁵⁾。その中心となったのは高倉健、鶴田浩二などであり、東京と京都で分担で撮影がおこなわれた。1960年代後半から隆盛し始めたピンク映画にも東映は積極的に対応し、未知の禁断の世界を覗き見したいという下世話な好奇心に応えるということに躊躇は無かった。任侠道にもとづく任侠路線が飽きられてくると任侠道を美化して描く路線から脱却し、実録ヤクザ路線に転換し『仁義なき闘い』(1973年、深作欣二監督)から始まる『仁義なき戦い』シリーズなどがヒットした。これは日本映画史上にも画期をなすものであった。それまではただの斬られ役だった脇役が前面に出た集団抗争劇はかつての集団抗争時代劇の現代的復活であったが、時代劇にもましてリアルで迫力ある画面は、人々を引き付けた。『仁義なき戦い』シリーズの舞台は広島だが、実際には京都で撮影が行われ、京都駅を広島駅、大映通りを呉の商店街として撮影が行われた。その後も実録ヤクザ路線は継続した。

(6) 高度成長期大映の成長戦略と京都

大映は1940年代に社長の永田雅一が当時の現代劇の好調を受け「古ぼけた時代劇のスターはもうウチはいらん」と放言し、それに怒った設立時からの阪東妻三郎・片岡千恵蔵・嵐寛寿郎・市川右太衛門ら時代劇スターが大映を退社、他のスター・俳優・スタッフの多くも次々と大映から去った。特に京都においては、のちに東映の2大スターとなる片岡千恵蔵、市川右太衛門などが東横映画(のち東映)に多く流れる形となった。しかし、長谷川一夫を重役とし、長谷川を中心としたスターシステムに加え、三大女優京マチ子・山本富士子・若尾文子や美男

男優市川雷蔵、個性派俳優勝新太郎などを輩出し、名作を次々と生み出した。1952年『羅生門』（1950年、黒澤明監督）がアカデミー賞受賞、1953年は『雨月物語』（1953年、溝口健二監督）がヴェネツィア国際映画祭銀獅子賞を受賞し、1954年『地獄門』（1953年、衣笠貞之助監督）がカンヌ国際映画祭グランプリを受賞、『山椒大夫』（1954年、溝口健二監督）もヴェネツィア国際映画祭銀獅子賞を受賞した。これらはいずれも大映京都での撮影である。なお、もともと東宝所属（のち独立プロの黒澤プロ設立）である黒澤明が、わざわざ京都に来て大映で撮影したのは、東宝争議や新東宝をめぐるごたごたがあり、撮影が困難であったためである。東宝の『ゴジラ』（1954年、本多猪四郎監督）以降のゴジラ・シリーズに対抗し、1965年から東京撮影所で『大怪獣ガメラ』（1965年、湯浅憲明監督）に始まるガメラ・シリーズ、京都撮影所で『大魔神』3部作（いずれも1966年、それぞれ安田公義監督、三隅研次監督、森一生監督）が製作され、成功を取めた。しかし、『悪名』（1961年、田中徳三監督）から始まる悪名シリーズなどで当てる勝新太郎が、勝プロを設立して独立、『眠狂四郎殺法帖』（1963年、田中徳三監督）から1969年までのシリーズ12作などの主演を務め人気を博した市川雷蔵が、1969年に病死した。また、ワンマン社長永田が、山本富士子、田宮二郎などを解雇したことや政治家に過度に肩入れしたこともあり、大映は他社にもまして急激に経営危機になっていった。

3. 日本映画産業の斜陽化と総合映像産業化および京都映画産業

(1) 日本映画産業の衰退と各社の対応

1960年代以降テレビが普及し、その他の娯楽の普及により、映画館入場者数は激減し、1970年代には200万人程度にまで減少した。しかし、それらの入場者はその後の料金の上昇にもかかわらず、根強い映画ファンとして存続し続けた。

この中で映画各社のとった方針は、①映画料金値上げ、②映画製作部門の切り離しと低予算化、B級映画化、③洋画シフトによる製作から配給へのシフト、④テレビ番組制作への積極的参入、⑤テレビや（ビデオ普及後は）ビデオでの2次利用、キャラクターグッズなど関連商品販売強化、⑥関連産業の進出（あるいは逆に不採算関連産業の整理）への多角化などであった。

(2) 東宝

東宝は1971年東宝の興行収入のうち9割を洋画が占め、製作部門は10億円の赤字となった。これでもって撮影所は本社から分離されることとなり、東宝砧撮影所は東宝映画株式会社として独立した。従来のビジネスモデルである製作・配給・興行を一体化したブロック・ブッキングは廃され、外部プロダクションの製作した映画を買い取り、自社の劇場にかけるフリーブッキングへと転換したのである。砧製作所は貸スタジオとなり、プロダクションにレンタルされることとなった。ホリプロとの共同製作による山口百恵・三浦友和コンビと西河克己監督に

よる『伊豆の踊子』(1974年)、『潮騒』(1975年)、『絶唱』(1975年)、角川春樹率いる角川映画の『犬神家の一族』(1976年、市川崑監督)、脚本家の橋本忍の立ち上げた橋本プロによる『八甲田山』(1977年、森谷司郎監督)などがヒットした。しかし、東宝から分離独立した東宝映画製作の映画はことごとく不作であった。特撮部門は1971年の製作分離により、東宝映像という別会社となり、独立採算制を強いられた。かつてのドル箱であったゴジラシリーズも低予算で過去のフィルムを使いまわし、1973年の『ゴジラ対メガロ』(福田純監督)で観客は半減、ゴジラシリーズもついに1975年にはいったん打ち切りとなってしまった¹⁶⁾。

東宝の動きと京都との関係では、東宝がホリプロとの共同で製作した一連の山口百恵シリーズの最終作に『古都』(1980年、市川崑監督)がある。これは1963年に岩下志麻主演で松竹により映画化されたもののリメイクであるが、この意味については第Ⅱ章で検討する。

また、『姉妹坂』(1985年、大林宣彦監督)は、尾道三部作を取り終えた大林監督が、舞台を京都に移して、同様の手法で、かつ、谷崎潤一郎の小説『細雪』なども意識しつつ、4姉妹の美しくも切ない関係を描いた。力が尽きたのか、あるいは、製作者側との意見の相違なのか、観光地巡り的なテイストで、尾道三部作の情緒性が感じられない失敗作であるが、「美しく切ない街京都」を、大林監督を使って描こうとしたのは、次節で見る東宝の一連の京都ものの先駆とも言え、本稿の課題からは注目されるところである。

(3) 日活

日活は青春路線を打ち切り、1971年に「日活ロマンポルノ」に乗りだした。この路線転換によりかつての多くの監督やスタッフが流出したが、その一方で、濡れ場を入れるなどの約束を守ればかなり自由にとれるロマンポルノから多くの新人がデビューし、のちに一般映画においても成功をすることになる。しかし、アダルトビデオなどの登場によって、日活ロマンポルノは行き詰まり、1988年に終了した。にっかつ(1978年に社名変更)系の映画館は「ロポニカ」と改称され、一般映画に復帰したが、1993年ににっかつは会社更生法の適用を申請し事実上倒産した。大手ゲーム会社のナムコが経営支援に乗り出し、1997年、社名を元の日活株式会社に戻した¹⁷⁾。日活のこれらの動きと京都との直接的関係は薄い。

(4) 大映の倒産と京都

大映は、『羅生門』(1950年、黒澤明監督)をはじめとする数々の本格的映画作品の成功体験から抜けられず、映画産業の衰退に対して無策であった。自社製作主義は崩さず、関連娯楽産業や不動産への進出、テレビへの対応はいずれもほとんど行われなかった。その一方で、ワンマン社長永田雅一の趣味ともいえる、ほとんどリターンが期待できなかった競馬や野球への投資、あるいは、政治好きからくる政治献金が負担となり、また、永田との個人的確執からスタッ

フが次々と去り、さらにドル箱スター市川雷蔵が死去し、勝新太郎が独立して、大映は立ち行かなくなって1971年に倒産した。大映は徳間書店の傘下で再建されることになったが、京都撮影所は新しく設立された大映映画株式会社からは分社化され、株式会社大映映画京都撮影所となるとともに、規模を大幅に縮小（末期は2ステージのみ）し、もっぱらレンタルスタジオとして使用された。しかし、1986年には完全に閉鎖され、跡地は太秦中学校やマンションなどとなっている。

(5) 東映の路線転換と京都

東映の実録ヤクザ路線は『仁義なき戦い』（1973年、深作欣二監督）などで日本映画史を飾ったが、実録である以上はネタが尽きてしまい、また、現実の抗争にもコミットをしてしまうことで限界を迎え、また、暴力団に対する規制強化もあって、1980年代で基本的に終了した（2000年代以降もオリジナルビデオシリーズが継続されたがそれも2007年で終了している）。

東映東京撮影所は『トラック野郎』のシリーズ等で持ちこたえた。東映京都撮影所は『日本の首領』3部作（1977～78年、いずれも中島貞夫監督）、『柳生一族の陰謀』（1978年、深作欣二監督）、『青春の門』（1975年、浦山桐郎監督）、『青春の門 自立篇』（1978年、浦山桐郎監督）、『魔界転生』（1981年、深作欣二監督）、『鬼龍院花子の生涯』（1982年、五社英雄監督）、などの大作をヒットさせ、また、千葉真一らによる『殺人拳』シリーズ（1974～76年）を国際的にもヒットさせたものの、量産システムのスタッフを維持することは困難になった。

そこで京都撮影所が行ったことは一つは東映太秦映画村の開設（1975年）であり、もう一つはテレビへの進出強化であった。東映はテレビには早くから着目しており、1964年にテレビ向け番組の制作会社として東映京都テレビ・プロダクションを設立していた（1990年解散）。テレビではすでに『新選組血風録』（1965～1966年）、『素浪人月影兵庫』（1965～68年）、『素浪人花山大吉』（1968～69年）、『仮面の忍者 赤影』（1967～1968年）などの経験があり、『銭形平次』（大川橋蔵版、1966～1984年）が継続していたが、さらにこのころからは『水戸黄門』（1969～2011年）、『大岡越前』（1970～1999年）、『暴れん坊将軍』（1978～2002年）、『影の軍団』シリーズ（1981～85年）、『三匹が斬る』（1987～95年、2002年）などの時代劇がテレビ時代劇として展開された。時代劇映画はすたれたが、テレビ時代劇はむしろワンパターン化することで定着し、京都撮影所はテレビ時代劇製作を中心とするようになる。

しかし、それも90年代前半までであった。1990年代後半からはテレビにおいても時代劇離れが進み、テレビ放送も路線転換を余儀なくされた。

一方大きく発展していく事業もあった。今も続く東映の人気特撮テレビドラマシリーズ仮面ライダーは1971年に開始された。また、東映は1956年に日動映画を買収し、東映動画株式会社としてアニメ部門としていたが、テレビアニメの発展に貢献していた。『狼少年ケン』、『魔

法使いサリー』、『ゲゲゲの鬼太郎』、『ひみつのアッコちゃん』、『タイガーマスク』、さらに外部とのコラボによる『サイボーグ 009』を送りだしていたが大きく赤字であった。事業閉鎖の方針も検討されたが、残され、1972年放映開始した永井豪とのコラボレーション『マジンガーZ』に始まる「巨大ロボットもの」で一時代を築き、また、『キャンディ・キャンディ』（1976～79年）、『Dr. スランプ アラレちゃん』（1981～86年）、『ドラゴンボール』（1986～89年）、『ドラゴンボールZ』（1989～96年）が記録的だけでなく記憶にも残る名作として世に送りだされた。

(6) 松竹と京都

松竹はすでに1966年に松竹京都撮影所を独立させ、直営ではなくしていたが、1970年代以降、映画部門においては「山田洋次帝国」¹⁸⁾ となっていく。1969年に開始された『フーテンの寅さん』シリーズが同社のドル箱となる（のちに併営であった『釣りバカ日誌』の人気が高まり独立を果たすが、フーテンの寅さんシリーズほどの動員力は誇れなかった）。『フーテンの寅さん』は大船撮影所およびロケ地での撮影であるので、京都とは関係がない¹⁹⁾。しかし、松竹京都撮影所はここでドル箱を作り出した。テレビの「必殺シリーズ」（1972-87、91、2009年）、さらに「鬼平犯科帳」（1969年から断続的に2001年まで。以降、スペシャル版）シリーズなどである。しかし、時代劇離れの中で路線転換を迫られたのは松竹も同じだった。

(7) ATG と京都

日本アート・シアター・ギルド（ATG）は1961年に設立され、他の映画会社とは一線を画す非商業主義的な芸術作品を製作・配給し、日本の映画史に多大な影響を与えた。また、後期には若手監督を積極的に採用し、後の日本映画界を担う人物を育成した。このもとで、1976年、高林陽一監督の『金閣寺』が、製作たかばやしういちプロダクション、映像京都、ATG、配給をATGとして製作された。これは三島由紀夫の『金閣寺』の市川崑監督の『炎上』（1958年）に次ぐ2度目の映画化であった。『Keiko』（1976年、クロード・ガニオン監督、ATG配給、主演・若芝順子）は第20回日本映画監督協会新人賞受賞作で、京都に暮らす独身女性ケイコの日常を淡々と描いたドキュメンタリータッチの作品であった。

本稿の趣旨からは、『ヒポクラテスたち』（1980年、大森一樹監督）により着目したい。これは大森一樹監督が自らの母校京都府立医科大学をモデルに、当の京都府立医科大学を中心にロケを行って製作した、医学生たちの青春群像劇である。その意味は第Ⅱ章で考察する。

(8) その他と京都

その他では『お引越し』（1993年、相米慎二監督、ヘラルド・エース、日本ヘラルド映画、アルゴプロジェクト配給）が本稿との関係では注目される。『古都』などのパターンも踏襲し

つつ、観光地目線的な要素も入れ込んで、美しく切ない街京都（と滋賀）が描き出されている。これについては第Ⅱ章で改めて検討する。

4. 日本映画・映像産業の復活と京都映画・映像産業（1998年以降）

(1) 日本映画・映像産業の復活

日本の映画産業の興行収入は1980年代はおおむね1500億円を超える程度で安定的であったが、1998年以降2000億円近くかそれを超えることが少なくなかった。2010年にはそれまでの最高の興行収入2207億円を記録し、その後いったん減少するものの、2016年には史上最高の2305億円を記録するに至った。

その理由は、まずは、シネコン化とデジタル化による鑑賞環境改善と観客数に合わせたフレキシブルな運営可能化である。1995年以降、映画館のシネコン化が進行した。シネコンは、単に大小スクリーンの組み合わせで観客に見合ったスクリーン利用ができるというだけでなく、多くは商業施設内に設置され、駐車場などを共有し、ショッピングとのシナジーが追求された。立ち見をなくし、出入りによる光が入ることのない構造など鑑賞環境を改善し、また、比較的高い飲食物を販売するようにした。東宝系のTOHOシネマズ、松竹系のMOVIX、東映系のTジョイだけでなく、外資系（のちローソン傘下に）のユナイテッド・シネマや小売業からのイオン・シネマの参入もあり、スクリーンの多くはシネコンに代わっていった。それとともに、映写がフィルムからデジタル化し、上映のフレキシビリティは増した。これらを背景にスクリーン数はトータルには増大し、観客数も拡大傾向となった。ただし、2003年までは、これらの拡大を主として担ったのは洋画であった。しかし、2006年に邦画が洋画を上回り、翌2007年は洋画が過半を占めたものの、2008年以降は邦画優位が続いている。2016年の史上最高の興行収入も邦画が63.1%を占めた。洋邦逆転をさせた要因は①テレビ局製作の映画の拡大、②良質な国内生産アニメの人気、③自社製作の一部復活である。

デジタル化とともにCG化も顕著になった。ハリウッド映画が巨額の予算を投じオールCG化をしていくのに対し、予算規模が多くても10分の1程度の日本映画は同じような形で追隨していくことは困難であったが、山崎貴監督などを中心に、効果的なVFX（Visual Effects）の使い方がされていった。

表1 日本映画産業の発展(2000~2018年)

西暦	映画館スクリーン数 (つちシネコン)	公開本数			入場者数 千人	平均料金 円	興行収入			シェア	
		邦画	洋画	合計			邦画 百万円	洋画 百万円	合計 百万円	邦画 %	洋画 %
2000	2,524 (1,123)	282	362	644	135,390	1,262	54,334	116,528	170,862	31.8	68.2
2001	2,585 (1,259)	281	349	630	163,280	1,226	78,144	122,010	200,154	39.0	61.0
2002	2,635 (1,396)	293	347	640	160,767	1,224	53,294	143,486	196,780	27.1	72.9
2003	2,681 (1,533)	287	335	622	162,347	1,252	67,125	136,134	203,259	33.0	67.0
2004	2,825 (1,766)	310	339	649	170,092	1,240	79,054	131,860	210,914	37.5	62.5
2005	2,926 (1,954)	356	375	731	160,453	1,235	81,780	116,380	198,160	41.3	58.7
2006	3,062 (2,230)	417	404	821	164,585	1,233	107,944	94,990	202,934	53.2	46.8
2007	3,221 (2,454)	407	403	810	163,193	1,216	94,645	103,798	198,443	47.7	52.3
2008	3,359 (2,659)	418	388	806	160,491	1,214	115,859	78,977	194,836	59.5	40.5
2009	3,396 (2,723)	448	314	762	169,297	1,217	117,309	88,726	206,035	56.9	43.1
2010	3,412 (2,774)	408	308	716	174,358	1,266	118,217	102,521	220,737	53.6	46.4
2011	3,339 (2,774)	441	358	799	144,726	1,252	99,531	81,666	181,197	54.9	45.1
2012	3,290 (2,765)	554	429	983	155,159	1,258	128,181	67,009	195,190	65.7	34.3
2013	3,318(2,831)	591	526	1,117	155,888	1,246	117,685	76,552	194,237	60.6	39.4
2014	3,364(2,911)	615	569	1,184	161,116	1,285	120,715	86,319	207,034	58.3	41.7
2015	3,437(2,996)	581	555	1,136	166,630	1,303	120,367	96,752	217,119	55.4	44.6
2016	3,472(3,045)	610	539	1,149	180,189	1,307	148,608	86,900	235,508	63.1	36.9
2017	3,525(3,096)	594	593	1,187	174,483	1,310	125,483	103,089	228,572	54.9	45.1
2018	3,561(3,150)	613	579	1,192	169,210	1,315	122,029	100,482	222,511	54.8	45.2

(注) 2000年以降、日本映画製作者連盟のデータは配給収入のデータはなくなり、興行収入のみによる算定へと算定方法が変わっている。

(出所) 一般社団法人日本映画製作者連盟 HP、「日本映画産業統計」<http://www.eiren.org/toukei/data.html>

(2) 東宝の経営方針の転換と京都

東宝は看板のゴジラシリーズをいったん国外のトライスター・ピクチャーズ社²⁰⁾にゆだねた。同社版 *GODZILLA* (1998年、ローランド・エメリッヒ監督) は日本ではゴジラを一つのクリーチャーとして扱わなかったことから不評ではあったが、CGの威力を見せつけた。自社製作に戻した1994年から2005年のゴジラ：ミレニアムシリーズは着ぐるみの限界を見せつけるものであった。しかし、実写と巧みに組み合わせるVFXの手法で効果的なシーンがとられていくことで日本映画のCG/VFX化も進められていった。『ALWAYS 三丁目の夕日』(2005年、山崎貴監督) およびその続編の『ALWAYS 続・三丁目の夕日』(2007年、山崎貴監督)、『ALWAYS 三丁目の夕日'64』(2012年、山崎貴監督) はVFXの手法により昭和30年代をリアルに再現し、日本におけるCG利用の道を示した。

看板のゴジラはいったん後退したが、『千と千尋の神隠し』(2001年、宮崎駿監督) が興行

収入 308.0 億円と一作だけで東宝の前年度興行収入を超過するなどアニメ映画の絶好調とテレビドラマの劇場版である『踊る大捜査線』シリーズ（1998 年、2003 年、2010 年、2012 年、いずれも本広克行監督）、『ポケットモンスター』シリーズ（1998 年から 2019 年時点までで 22 作、ほとんどは湯山邦彦監督）、『ROOKIES』（2009 年、平川雄一朗監督）などの成功、その他でもヒットに恵まれ、東宝は日本の他社との関係では一人勝ち状態になった。2016 年には 12 年ぶりに自社製作のゴジラシリーズ『シン・ゴジラ』（2016 年、庵野秀明総監督）が公開され、東日本大震災へのオマージュの意味もあって大人が見る映画として成功した。

東宝は固定的な撮影拠点を京都に持っていないが、むしろそれがゆえに、「ミステリアスで美しい」京都を描きやすいという側面がある。この流れを先導したのは、京都に拠点がある東映や松竹ではなく、むしろ東宝であり、また、インディペンデント系であった。

上記のとおり、東宝は 1980 年に（リメイクではあるが）、その 2 年前の 1978 年に「いい日旅立ち」で、ディスカバー・ジャパンプームを大いに盛り上げた山口百恵主演の『古都』（1980 年、市川崑監督）を送り出し、「ミステリアスで美しい」そして懐かしい京都像の路線を見せ始めていた。

『陰陽師』（2001 年、滝田洋二郎監督）は当時の安倍晴明ブームに乗り、また、それをさらに盛り上げることになったが、ミステリアスな京都のイメージを高めた。『クローズド・ノート』（2007 年、行定勲監督）は、原作が京都ではなく、本作も京都と場面設定しているわけではないが、京都の美しい情景をバックにすることで切ない純愛ストーリーがより効果的となっている。『舞妓 Haaaaan!!!』（2007 年、水田伸生監督、宮藤官九郎脚本）は、京都・祇園の舞妓と野球拳をしたいという夢を追い求めるコメディ映画である。舞妓はあこがれの対象であって、そこに微塵の暗さも感じられない。『ノルウェーの森』（2010 年、トラン・アン・ユン監督）は村上春樹の世界的ベストセラーの映画化であるが、映画としても反響を呼び心を病んだ直子（菊地凜子）の静養場所としてのミステリアスな森として京都（実際のロケは兵庫県神河町の砥峰高原）は登場する。『舞妓はレディ』（2014 年、周防正行監督）は第 II 章でも再度見るように、花街のイメージを根本的に明るく変えてしまった。『ぼくは明日、昨日のきみとデートする』（2016 年、三木孝浩監督）は美しい京都を背景にしたラブストーリーの一つの新モデルである。『君の隣をたべたい』（2017 年、月川翔監督）は住野よるの同名ベストセラーの実写映画化である。（2018 年のアニメ版が富山県高岡市と明確に設定されているのとは違い）場所の設定は不明ではあるが、京都市伏見区の伏見であい橋の桜の情景なしにここまで美しい話は成り立たない。

(3) 東映の経営方針の転換と京都

東映は 1970 年代からテレビアニメ／特撮ものにおいてヒットを飛ばしてきていた。その後

表2 東映京都撮影所が製作ないし製作/制作協力した映画(1995年以降)

公開年	作品名	監督	製作	配給	主演、主な共演	スタジオ以外の主要ロケ地	興行収入	主な受賞
1995	蔵	降旗康男	東映、松プロダクション	東映	浅野ゆう子、一色紗英、松方弘樹	新潟県守門村(現在の魚沼市)	10億円	
1996	わが心の銀河鉄道 宮沢賢治物語	大森一樹	製作委員会(朝日新聞社、西友、ソニー・ミュージックエンタテインメント、テレビ朝日、東映、など)。制作プロダクション：サライ。村協は東映京都撮影所。	東映	緒方直人、渡哲也、水野真紀	岩手県盛岡市や花巻市など	6億円	
1997	流れ板七人	和泉聖治	東映京都撮影所	東映	松方弘樹		—	
1999	おもちゃ	深作欣二	東映、ライジングプロダクション	東映	宮本真希、富司純子、南果歩	京都市	—	
2000	長崎ぶらぶら節	深町幸男	製作委員会(東映、東北新社、テレビ朝日など)	東映	吉永小百合	長崎市	11.6億円	第24回日本アカデミー賞最優秀主演女優賞、第43回ブルーリボン賞主演女優賞(吉永小百合)
2001	RED SHADOW 赤影	中野裕之	製作委員会(東映、角川書店など)	東映	安藤政信、奥菜惠、村上淳、竹中直人		7億円	
2001	千年の恋ひかる源氏物語	堀川とんこう	広瀬通貞(テレビ朝日)、塚本勲(加賀電子)など。制作は「千年の恋」プロジェクト委員会(東映、加賀電子、サミー、テレビ朝日など)。	東映	吉永小百合、天海祐希、常盤貴子		20.8億円	
2002	SABU~さぶ~	三池崇史	名古屋テレビ放送、電通、セティックインターナショナル	キネマ旬報	藤原竜也、妻夫木聡、田畑智子		—	
2003	ぼくら	阪本順治	「ぼくら」フィルムパートナーズ(オメガ、ミコック、東映京都撮影所、小学館など)。制作は東映京都撮影所。	アスミック・エース ミコック	観月ありさ、矢本悠馬	京都府舞鶴市	—	
2003	新・仁義なき戦い 謀殺	橋本一	東映ビデオ等	東映	高橋克典、渡辺謙、小林聡持		—	
2003	魔界転生	平山秀幸	製作委員会(東映、角川書店、日本テレビなど)	東映	鶴塚洋介、麻生久美子	竹田城	6.4億円	
2004	IZO	三池崇史	IZO パートナース	チームオクヤマ	中山一也、桃井かおり	彦根城	—	
2004	丹下左衛門 百萬両の壺	津田豊滋	製作委員会(日活、博報堂DYメディアパートナーズなど)	エデン	豊川悦司		—	
2005	男たちの大和	佐藤純彌	製作委員会(東映、角川春樹事務所など)。制作プロダクション：東映京都撮影所。	東映	反町隆史、中村獅童、鈴木京香	広島県尾道市	50.9億円	
2006	ハルトの楽園	出目昌伸	製作委員会(東映、テレビ朝日など)	東映	松平健、國村隼、阿部寛	徳島県鳴門市	12.0億円	
2006	大奥	林徹	東映、フジテレビ	東映	仲間由紀恵		22億円	第31回日本アカデミー賞最優秀主演女優賞(仲間由紀恵)
2007	悪神	降旗康男	製作委員会(東映・ホリプロなど)	東映	妻夫木聡	京都市	8.8億円	

映像化する京都、映像化される京都（中川）

2007	茶々天誼の貴妃	橋本一	製作委員会	東映	和央ようか、寺島しのぶ、 富田靖子	京都市	4.5億円	
2007	オリアン座からの招待状	三枝健起	製作委員会(ウィルコ、テレビ 東京、東映など)	東映	宮沢りえ、加瀬亮	京都市	—	
2010	大奥(男女逆転)	金子文紀	製作委員会(アシミック・エ ス、松竹など)	アシミック・エ ス、松竹	二宮和也、柴咲コウ、堀北 真希	京都市	23.2億円	
2010	オカンの嫁入り	呉美保	角川映画	角川映画	大竹しのぶ、宮崎あおい、 國村隼	枚方市、京都市		
2012	逆転裁判	三池崇史	製作委員会(NTV、東宝、 CAPCOM など)	東宝	成宮寛貴、斎藤工、桐谷 美玲		5.4億円	
2013	極道の妻たち Neo	香月秀之	東映ビデオ(制作：東映京都撮 影所)	東映ビデオ	黒谷友香		—	
2013	利休にたずねよ	田中光敏	製作委員会(東映、木下グル ーなど)。制作：東映京都撮影 所	東映	市川海老蔵(11代目)、中 谷美紀、市川團十郎(12代 目)	京都市	8.8億円	第37回モントリオール世界 映画祭最優秀芸術貢献賞
2017	無限の住人	三池崇史	製作委員会(OJIM、楽映舎、東 映京都撮影所など)	東映	木村拓哉、杉咲花、福士蒼 汰、戸田恵梨香	京都市		
2017	本能寺ホテル	鈴木雅之	フジテレビジョン、東宝、ホリ プロ	東宝	綾瀬はるか、堤真一、濱田 岳	京都市	10.1億円	
2017	銀魂	福田雄一	製作委員会(ワーナー・ブラザ ース映画、集英社、テレビ東京な ど)	ワーナー・ブラザー ース映画	小栗旬、菅田将暉、橋本環 奈		38.4億円	
2017	花戦さ	篠原哲雄	製作委員会(東映、木下グル ーなど)。	東映	野村萬斎、市川猿之助	京都市	8.4億円	
2018	のみとり侍	鶴橋康夫	製作委員会(東宝、毎日放送、 ABCテレビなど)、東宝動画	東宝	阿部寛、寺島しのぶ、豊川 悦二		6.3億円	
2018	焼肉ドラゴン	鄭義信	製作委員会(フアントム・フイ ルム、KADOKAWA など)	KADOKAWA、フ アントム・フィルム	大泉洋、キム・サンホ、真 木よう子、井上真央、桜庭 ななみ	兵庫県伊丹市	2.7億円	
2018	パンク侍、斬られて候	石井岳龍	エイベックス通信放送	東映	綾野剛、北川景子、染谷将 太	京都市、滋賀県各市	3億円	
2018	輪廻屋敷里 京女たちの幕 末	加島幹也	製作委員会	アークエンタテイン メント	藤野涼子、溝端淳平、松井 玲奈	京都市		
2019	闇の蘭軍	山下智彦	杉田成道(日本映画放送)など	東映ビデオ	英太、橋爪功、石橋静河	京都市	—	
2019	多十郎殉愛記	中島貞夫	製作委員会(東映、よしもと など)	東映、よしもと	高良健吾、多部未華子	京都市		
2019	GOZEN- 純恋の剣 -	石田秀範	東映ビデオ、東映、制作プロダ クション東映京都撮影所。	東映ビデオ	大飼貴丈、武田航平、前山 剛久	京都市	—	
2019	カッペン!	周防正行	製作委員会(東映、木下グル ーなど)。制作：アルタミラ・ピクチャー 企画。制作協力：東映東京撮影所	東映	成田凌、黒島結菜、永瀬正 敏、高良健吾、井上真央	京都市、全国各地		

(注1) 本表は公式データベースではない。
(注2) 興行収入は、基本的には10億円以上は日本映画製作者連盟のデータベース以外でデータが入っているものは映画雑誌「キネマ旬報」に掲載されたデータである。桁数が不統一であるが修正していない。
(出所) 東映京都撮影所 HP「製作実績」<http://studios.toei-kyoto.com/service/result.html> を参考に筆者作成。

もその勢いは止まらなかった。『美少女戦士セーラームーン』(1992年～)、『ONE PIECE』(1999年～)、『プリキュア』(2004年～)などが記録的な成功を収めた。映画も、これらを劇場版にしたものが大きな柱となっていった。劇場版アニメの「魔女の宅急便」(1989年、宮崎駿監督)、『新世紀エヴァンゲリオン劇場版 シト新生』(1997年、庵野秀明総監督)、『新世紀エヴァンゲリオン劇場版 Air／まごころを君に』(1997年、庵野秀明総監督)なども製作され、ヒットしている。ただし、これらの動きは京都とは縁遠い。

東映京都撮影所が制作ないし制作協力した近年の映画作品は表2のとおりである。

東映京都撮影所が主導的にコミットしてかつ、それなりの興行収入を上げたものは『男たちの大和』(2005年、佐藤純彌監督)、『利休にたずねよ』(2013年、田中光敏監督)など多くはないが、制作／制作協力は切れ目なく続いている。とくに2018年からの公開ラッシュは著しい。

テレビは(すでに過去に多くの映画やテレビはあるものの)1969年に開始された『ナショナル劇場 水戸黄門』は『大岡越前』とともに、東映京都撮影所のドル箱番組であった。しかし、水戸黄門も時代劇離れの中で視聴率が低迷し、ついに2011年に中止されるに至った(のち、BS放送用に武田鉄矢を黄門とするシリーズが2017年と19年に製作されたが、往年の面影はない)。水戸黄門と同じくナショナル劇場の定番番組であった大岡越前は1970年に放送が開始されたが1999年に基本的には終了している。水戸黄門のリニューアルとも言える『三匹が斬る』も好評を博していたが、1987年から1995年まで7作放送ののちは、2002年にリニューアル版が放送されて終了した。かわって東映京都撮影所のテレビ番組制作の中心となったのは1999年に放送が開始された『科捜研の女』である。科学を武器に、凶悪化・ハイテク化する犯罪に立ち向かう法医研究員の姿を、最先端の科学捜査の紹介をしつつ描き、かつ、中心となる沢口靖子、内藤剛志の絶妙の掛け合いもあって、継続的に高視聴率を稼いでいる。その延長で、『京都地検の女』(2003年から2013年)、『遺留捜査』(2017年の第4シリーズから東京から東映京都撮影所に撮影が移された)

(4) 松竹の経営方針転換と京都

松竹は山田洋次監督が、『フーテンの寅さん』と並んで、時代劇シリーズを撮っているが、『たそがれ清兵衛』(2002年)や『隠し剣 鬼の爪』(2004年)は京都の松竹撮影所で撮影された。山田が客員教授を務める立命館大学映像学部と松竹とのコラボで撮影された『京都太秦物語』(2010年)もここでの撮影である。その他松竹系では大島渚監督の遺作で新選組を男色の観点から描いた『御法度』(1999年)や、いずれも本木克英監督の『ゲゲゲの鬼太郎』(2007年)、京大文学の系統を引く万城目学の同名小説を原作とした『鴨川ホルモー』(2009年)、『超高速！参勤交代』(2014年、第38回日本アカデミー賞最優秀脚本賞受賞)、『居眠り磐根』(2019年)などが撮影された。その他は『天地明察』(2012年、滝田洋二郎監督)、『大奥～永遠～〔右衛

門佐・綱吉篇』(2012年、金子文紀監督)、『柘榴坂の仇討』(2014年、若松節朗監督)などもある。松竹は2000年に大船撮影所を閉鎖したことから、京都が(別会社化しているとはいえ)系列の唯一の撮影所となっている。

テレビはフジテレビの『剣客商売』の主演が藤田まことにかわることにより、製作協力が東宝から松竹に変わり、撮影も松竹撮影所に移された。また、「新・赤かぶ検事奮戦記」(1994～2005年)、「京都の芸者弁護士」シリーズ(1997～2001年)など刑事・検事・弁護士ものへのシフトが継続した。

(5) 京都系インディペンデント系の動きと京都

インディペンデント系では京都に拠点を置き、先鋭かつ大胆な作品を繰り出すシマフィルムが『堀川中立売』(2010年、柴田剛監督)、『天使突抜六丁目』(2011年、山田雅史監督)、『太秦ヤコベッティ』(2014年、宮本杜朗監督)と現代の京都を舞台に製作する映画シリーズ、“京都連続”を製作している。京都造形芸術大学の学生とプロのスタッフ・キャストがタッグを組む北白川派が2008年から、『黄金花—秘すれば花、死すれば蝶—』(2008年、木村威夫監督、主演・原田芳雄、松坂慶子)、『MADE IN JAPAN —こらッ!』(2009年、高橋伴明監督、主演・松田美由紀)、『カミハテ商店』(2011年、山本起也監督、主演・高橋恵子)、『彌勒 MIROKU』(2013年、林海象監督、主演・永瀬正敏、土村芳)、『正しく生きる』(2015年、福岡芳穂監督、主演・岸部一徳)、『嵐電』(2019年、鈴木卓爾監督、主演・井浦新、大西礼芳)、『のさりの島』(撮影中、山本起也監督)を製作している。

日本映画・映像振興を目的とした文化庁委託事業「若手映画作家育成プロジェクト」による『カサブランカの探偵』(2013年、小林達也監督、主演・門脇麦)も撮られている。

(6) 京都に拠点を置かない(東宝以外の)大手と非京都インディペンデントの動きと京都

京都に拠点を置かない会社の京都での撮影としてはまず東宝がミステリアスで美しい青春の街京都の路線を先導していたが、それに東宝以外の(京都に撮影拠点を置かない)大手やインディペンデント系の動きも京都イメージの転換に寄り添い、かつ、貢献している。

ワーナー・ブラザーズ映画等製作、ワーナー・ブラザーズ映画配給、制作はCCC傘下のC&Iエンタテインメントが行った『るろうに剣心』(2011年、大友啓史監督、主演・佐藤健、武井咲)、『るろうに剣心 京都大火編』(2014年、同)は種々の映像処理により従来のチャンバラものでは見られないスピーディな剣劇を見せ、チャンバラ劇を再生しつつも、その在り方に一石を投じるものとなった。

独立系の中では比較的メジャーなシネカノンは『パッチギ!』(2005年、井筒和幸監督、主演・塩谷瞬、沢尻エリカ、高岡蒼佑)が京都の一つの裏面史である在日問題を扱いつつ、一つの青

表3 松竹撮影所(松竹京都撮影所)が製作ないし製作/制作協力した映画(1995年以降)

公開年	作品名	監督	製作	配給	主演、主な共演	スタジオ以外の主なロケ地	興行収入	主な受賞
1995	鬼平犯科帳 劇場版	小野田嘉幹	松竹、フジテレビジョン。製作協力：松竹京都映画	松竹	中村吉右衛門(2代目)、多岐川裕美		4.5億円	
1996	必殺! 主水死す	貞永方久	櫻井洋三(松竹京都映画)	松竹	藤田まこと、三田村邦彦、菅井きん	松竹大船撮影所	—	
1997	良寛		映画製作実行委員会=えとせとら・eye	日本ヘラルド映画	松本幸四郎(9代目、現・2代目松本白鶴)、鈴木京香		—	
1998	一本の手	森谷嘉育	製作委員会		田中美里、北村和夫、神山繁		—	
1999	必殺! 三味線屋・勇次	石原興	櫻井洋三(松竹京都映画)・北圃雅司(ケラソフ)	松竹	中条さよし、天海祐希、阿部寛		—	
1999	御法度	大島渚	大島渚プロダクション。製作会社：松竹、角川書店、衛星劇場、IMAGICA、BS朝日、衛星劇場。制作協力：映像京都、松竹京都映画	松竹	ビートたけし、松田龍平、武田真治		10.1億円	
1999	本日またまた体診なり	山城新伍	野田一彦	東京映像工房	山城新伍	京都市		
2000	さくや妖怪伝	原口智生	トワニー(東芝、ワーナー・ブラザーズ)映画、日本テレビ放送網。制作協力：松竹京都映画	ワーナー・ブラザーズ映画	安藤希、山内秀一、松坂慶子		2.6億円	
2002	カタクリ家の幸福	三池崇史	製作委員会(松竹、毎日放送、衛星劇場、電通、幻冬舎)。制作協力：松竹京都映画	松竹	沢田研二、松坂慶子		—	
2002	白い犬とワルツを	月野木隆	製作委員会(中村嘉男、安藤石橋隆文など)	東映	仲代達也、藤村志保、南果歩、若村麻由美			
2002	葉っぱのフレディ	松山善三	グループ・ウィズ・キネマ東京	自主上映	神山繁、草笛光子、田中好子			
2002	たそがれ清兵衛	山田洋次	製作委員会(松竹、日本テレビ放送網など)	松竹	真田広之、宮沢りえ	鶴岡市、茂田井宿(生野県佐久市と北佐久郡立科町)	12億円	第26回日本アカデミー賞：最優秀作品賞、最優秀監督賞(山田洋次)、最優秀脚本賞(山田洋次、朝間義隆)、最優秀主演男優賞(真田広之)、最優秀主演女優賞(宮沢りえ)など
2003	壬生義士伝	滝田洋二郎	松竹、テレビ東京、テレビ大阪など。制作協力：松竹京都映画	松竹	中井貴一、佐藤浩市、三宅裕司、中谷美紀	京都市	6.0億円	第27回日本アカデミー賞：最優秀作品賞、最優秀主演男優賞(佐藤浩市)、最優秀助演男優賞(佐藤浩市)、最優秀監督賞など
2004	喉う伊右衛門	蛭川幸雄	エクセクティブ・プロデューサー：角川歴彦	東宝	唐沢寿朗、小雪			第17回日刊スポーツ映画大賞主演女優賞(小雪)など
2004	隠し剣 鬼の爪	山田洋次	製作委員会(松竹、日本テレビ放送網など)	松竹	永瀬正敏、松たか子、吉岡秀隆	大平宿(長野県飯田市)	9.07億円	第28回日本アカデミー賞：優秀作品賞、優秀監督賞(山田洋次)、優秀主演男優賞(永瀬正敏)、優秀主演女優賞(松たか子)など
2005	阿修羅城の瞳	滝田洋二郎	製作委員会(松竹、日本テレビ放送網、讀賣テレビ放送など)制作協力：松竹京都映画	松竹	市川染五郎(7代目、現10代目松本幸四郎)、宮沢りえ	※セットは京都映画撮影所の5つのスタジオに組みまれ3ヶ月に渡り使用	3.2億円	報知映画賞主演男優賞
2006	花よりもなほ	是枝裕和	松竹	松竹	岡田准一、宮沢りえ		3.06億円	
2007	ゲゲゲの鬼太郎	本木克英	「ゲゲゲの鬼太郎」フィルムパートナーズ(松竹、フジテレビなど)、制作協力：松竹京都映画	松竹	ウエンツ映士、北乃きい、田中麗奈		23.4億円	
2007	悪神	降旗康男	製作委員会(東映・ホリプロなど)	東映	妻夫木聡、夏木マリ、佐々木蔵之介	京都市	8.8億円	
2007	初雪の恋 ～ヴァージン・スノー～	ハン・サンヒ	角川映画、Dyne Film。制作協力：松竹京都映画	角川映画	イ・ジュンギ、宮崎あおい	京都市		
2008	恋する彼女、西へ。	酒井信行	八島賢、日野佳恵子、水野純一郎	シナジー	鶴田真由、池内博之			

春映画として美しく仕上げている。

コムストック配給『きょうのできごと a day on the planet』（2004年、行定勲監督、主演・田中麗奈、妻夫木聡）は『世界の中心で愛を叫ぶ』（2004年、行定勲監督、東宝配給）などでの純愛物で名をはせた行定勲監督による青春映画である。

パセリ製作、スールキートス配給『マザー・ウォーター』（2010年、松本佳奈監督）はもたいまさこや市川実日子らによる非現実的なまで緩やかで美しい情景を水をキーワードに描く。SPOTTED PRODUCTIONS 配給『逆光の頃』（2017年、小林啓一監督）も伝統的な京都の町に暮らす高校生カップルの美しい甘くて苦い青春を描いている。

小括

日本の映画産業は衰退したと言われ、確かに観客動員数は大きく減らしているが、興行収入では過去最高を記録するまでに回復している。京都の映画産業は映画産業の衰退に加え、得意とする時代劇離れもあり、かつての東映だけで年間100本を撮影するというような時代は遠い昔のこととなっている。しかし、さまざまな形の時代劇が追求されることで時代劇需要は依然としてあり、コンスタントに映画は撮影され、また、テレビ時代劇さらに刑事・検事物への展開など時代に即した対応もされてきた。また、撮られる中身も多様化し、京都イメージの転換に合わせ、また、それを促進するものも現れてきている。

第Ⅱ章 映像化される京都

1. 観光都市京都のイメージ転換

はじめにでも見たように、1970年の万博の終了による個人旅行開拓の必要性和ディスカバー・ジャパンキャンペーン、それと符合するかのように起こった『anan』（1970年創刊）、『non-no』（1971年創刊）による女性一人旅企画とアンノン族の流行は、京都だけのことではなかったが、日本でもっとも日本らしい街はやはり京都であるとみなされることは道理で、京都の変化に大きく貢献した。渚ゆう子が1970年に歌い、大ヒットした「京都の恋」と「京都慕情」や、デューク・エイセスの1965年の「女ひとり」は恋に破れた女が一人で傷心をいやすためにやってくる美しい街のイメージ形成をすでに行っていた。井上章一氏は触れていないが、京都での恋と失恋を名所を織り交ぜつつ歌う、かぐや姫の「加茂の流れ」（1972年）や小柳ルミ子「京のにわか雨」（1972年）、さらに、女でなく男が京都に行くチェリッシュの「なのにあなたは京都へゆくの」（1971年）なども美しく切ない京都のイメージ形成に貢献している。また、女性の大学進学率が上がり、『平家物語』や『源氏物語』に通じた女子大学生が増えたことは、「京都」が単に表面的に美しいだけでなく、ストーリー性あるいは歴史的ロマンを持つことが理解

されることにもつながった。

1993年から東海旅客鉄道（JR 東海）が実施しているキャンペーン「そうだ 京都、行こう。」は平安遷都 1200 年記念事業に合わせる形で開始されたもので、京都の各地の魅力を紹介するとともに、便利なチケット等を提供するもので、とくに関東地方の人々の京都イメージ改善に貢献した。

2003年には2010年に訪日外国人旅行者を1000万人にして（当時約500万人）、観光立国を目指す「ビジット・ジャパン・キャンペーン」が開始された。これを機にインバウンド観光客は急増していくが、旅程には京都が組み込まれることが多く、京都に外国人観光客が押し寄せることとなった。京都は「KYOTO」として国際ブランドとしての位置を高めた。

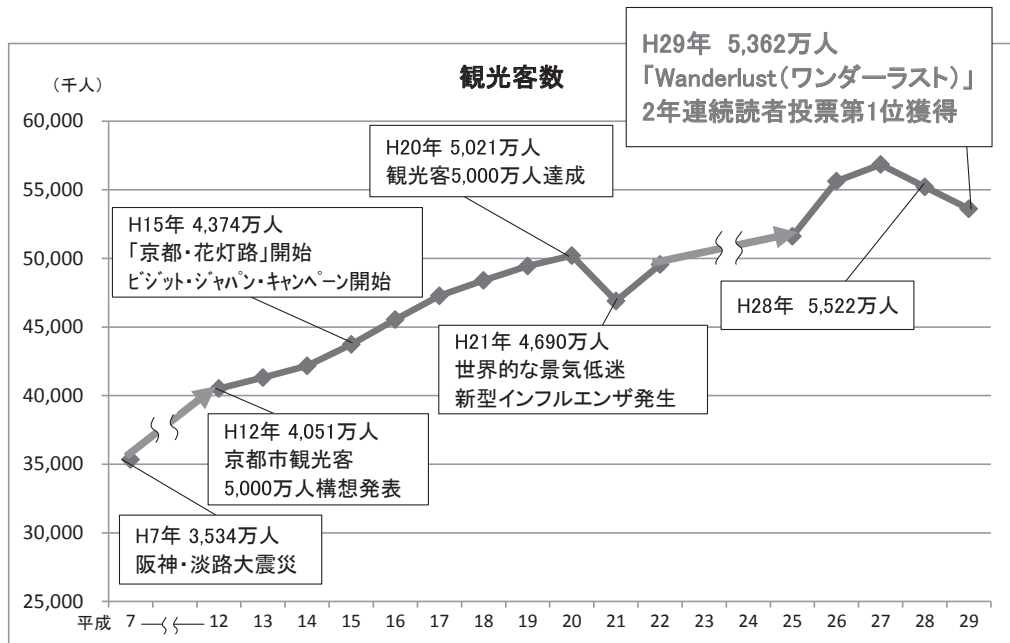
2016年には「そうだ 京都、行こう。」キャンペーンには京都の文化や芸術に焦点を当て、期間限定で公開される文化財について、ポスターなどを駆使して紹介する「そうだ 京都は、今だ。」キャンペーンも加わった。

これと符合するように、京都市は「国家戦略としての京都創生戦略」を掲げ、景観政策の強化（違反看板規制強化、無電柱化、町家保存など）、文化芸術振興、観光政策強化などからなる「国家戦略としての京都創生」を2003年から展開している²¹⁾。また、京都創生をアピールするためのキャッチコピーが「日本に、京都があってよかった。」であり、そのコピーは京都の美を強調するポスターに添えられ、全国に配布されている²²⁾。

これらの結果、京都市を訪れる観光客数は急激に増加、2015年には史上最高の5684万人を記録した。その後、人数はやや減ったものの、外国人宿泊客が急増し、また、消費額拡大の働きかけもあって、2017年（平成29年）には観光客消費額は史上最高の1兆1268億円（市内交通費1167億円、宿泊代2480億円、買物代3566億円、飲食費2790億円、入場料・拝観料830億円、その他体験費用等433億円）となった。

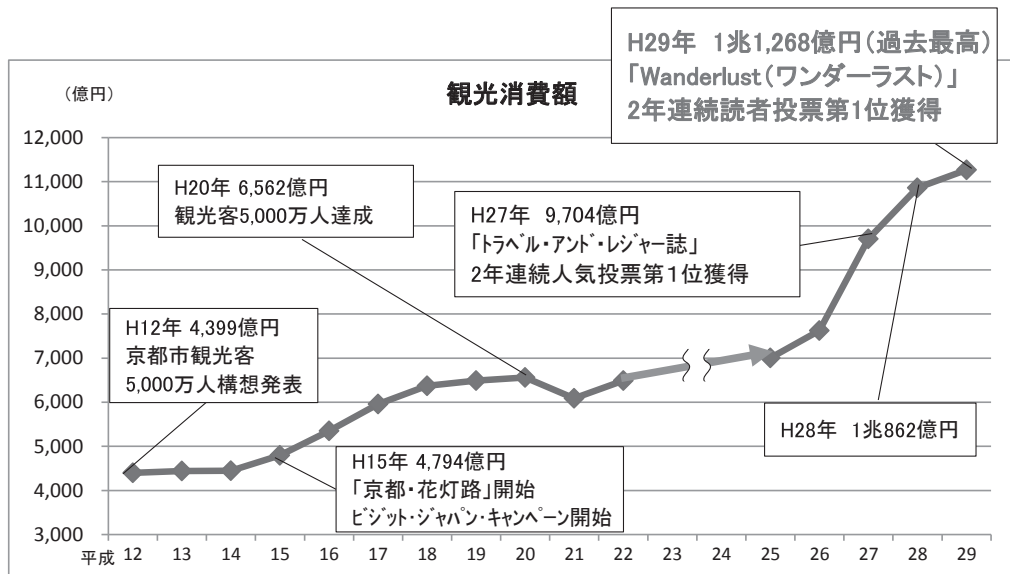
ただし、外国人には魅力度ランキングをとれば世界のトップクラスであったりもするのであるが²³⁾、実際に京都を訪問する外国人は急増しているとはいえ、京都市産業観光局（2017）によると日帰り・宿泊合わせて743万人にとどまっている。ユーロモニターインターナショナルが毎年発行している『外国人訪問者数 世界TOP100都市 2018版』では、2012年から2018年において87位もランクアップしているとはいえ、全体の67位でアジアトップ10にすら入っていない（3,279.6万人）。

図2 京都市への観光客数(日帰り、宿泊)



(注) 横軸年度は平成。平成8-11、23、24年度は同一基準でのデータがない。
 (出所) 京都市産業観光局 (2017) 『平成29年京都観光総合調査』

図3 京都市観光消費額



(注) 平成23年及び平成24年は調査手法の変更により観光客数を推計していないことから、観光消費額の総額を推計できない。
 (出所) 京都市産業観光局 (2017) 『平成29年京都観光総合調査』

表4 京都市日本人／外国人、日帰り／宿泊別観光客数(2017年度)

H29	日本人 観光客	外国人 観光客	合計
日帰り客	3,415 万人	390 万人	3,805 万人
宿泊客	1,204 万人	353 万人	1,557 万人
合計	4,619 万人	743 万人	5,362 万人

(出所) 京都市産業観光局 (2017) 『平成 29 年京都観光総合調査』

これらの観光客をもたらした大きな要因の一つは景観の保持であるが、景観に対する経済団体や京都市の方針は従来から大きく転換しており、観光効果を考えた景観保持の姿勢が強くなっている。京都では戦後何度も大きな景観論争が起こっている。1回目は1964年の京都タワー（131メートル）建設に対する景観論争である。また、京都ホテル（現 京都ホテルオークラ）が1991年12月、総合設計制度の適用を受け、高さ60mの高層ビル「京都ホテルおいけ本館」の建設に着手、1994年に竣工したが、このホテル改築をめぐるのは京都の景観を破壊するとの反対意見も根強く、激しい論争が繰り広げられた。京都駅の現在の第4代目駅舎の建築（1997年竣工）に当たっては東大教授の原広司氏デザインが採択されたが、それがガラスやアルミをふんだんに使った近未来的デザインであったことから、京都にそぐわないという反対意見も強く出された。これらはいずれも市の活性化のために規制緩和を行った結果でもあるが、京都創生戦略に景観の保持ないし回復が強く求められたのは、観光資源としての京都の街並み保存が強く意識されるようになった結果とみることができる。

もう少し時計の針を戻せば、京都の街とイメージを変える大きな転機となったのは、1956年5月24日成立、1957年4月1日施行の売春防止法の成立であった。戦前期においては、明治維新後の1872年に芸娼妓解放令がだされたものの有効ではなく、1900年（明治33年）に公娼制度を認める前提で一規制をかける娼妓取締規則が成立していた。京都では、寛政期以来、公認の遊郭である島原への集中の方針は徹底されず、本来の許可地である島原遊郭の出張所として祇園などの岡場所が位置づけられ営業継続が半公認されるという形であったが、その後その状態が公認され、各地の組合に芸娼妓それぞれの免許が付与される形となった。祇園新地甲部や先斗町は芸妓本位となっていたが、祇園新地乙部（現祇園東）、宮川町、中書島は芸娼両本位、島原は娼妓優位、五番町や七条新地（のち五条楽園）は娼妓中心となっていた。それが、売春防止法により、祇園新地乙部や宮川町は芸妓本位へと健全化、島原は太夫による芸妓の部分をろうじて残すも大きく衰退、七条新地は五条楽園と名称を変更し、形式上芸妓中心としたが、事実上売春行為が残存し、それがのち、公になることで解散消滅した。（小説や映画の『五番町夕霧楼』の舞台となった）五番町は芸妓の機能をほとんど持っていなかったことから早期

に消滅した。京都の街に風俗産業が完全になくなったわけではないが、井上章一氏が指摘するように「京に行く」というのは「女を買う」ことを意味するという状況はなくなっていった。「京都無垢幻想」が発生する現実的な背景もあったのである。

以下、このような観光都市としてイメージ転換を背景に進み、かつ、同時にイメージ転換を促進した映像の動きを見てみたい。なお、事柄の成立上、古代劇、時代劇については基本的に考察を省略し、現代劇を中心にみる。ただし、時代劇でもそれが現在の京都イメージに大きく影響すると思われるものは考察に含める。

2. 花街の描き方の劇的变化—官能の街からの脱却—

須川まり (2017)『表象の京都』は京都の女を描いて、京都映画を代表する存在であった吉村公三郎監督の『偽れる盛装』を、吉村が敬愛し同じく京都の女を描いて京都映画の代表格であった溝口健二監督の『祇園の姉妹』に対してどのようにオマージュし、また、どの点を改変したのかという点についての立ち入った考察を行っている。また、最近の舞妓を描く映画として、『舞妓 Haaaan!!!』や『舞妓はレディ』の存在をあげている。ただし、前者の評価は近代的な女性の覚醒という点からのものであり、後者は前者との関連が不明瞭で位置づけがはっきりしない。また、『祇園の姉妹』の姉妹の2回目のオマージュである、『おもちゃ』については触れていないし、また、映画『SAYURI』をめぐる論争についても触れていない。観光地目線か京都人目線かというのは重要な論点ではあるが、「身売る」ことへの態度という点については何も語っていない。本稿ではこの点もタブー視せずに考察したい。

『祇園の姉妹』(1936年、溝口健二監督、第一映画製作、松竹キネマ配給、1956年に野村浩将監督、大映配給でリメイク)は戦前の祇園乙部を舞台とした、借金に困る男性客を匿う義理堅い姉の「梅吉」と、男性客を手玉にとって、男性に反抗的な態度も取る「おもちゃ」の物語である。「おもちゃ」は結果的に男性の反撃にあって傷つく。これに対して『偽りの盛装』(1951年、吉村公三郎監督、新藤兼人脚本、大映配給)は戦後の宮川町を舞台とし、姉妹の伝統的な母親きく(梅吉に相当)、奔放な姉「君蝶」に加え、第3の人物として、京都市役所に勤める一般人としての妹妙子が織り成す物語となっている。きくと君蝶(京マチ子)の物語は『祇園の姉妹』を引き継ぎ、君蝶も最後は男性に刺されてしまう。しかし、一般人の妙子は花見小路(祇園甲部)の芸妓の息子である恋人とともに花街を脱出し、東京へと向かう。須川の指摘の通り『祇園の姉妹』が閉じられた花街の中の物語であるのに対して、『偽りの盛装』は外の世界を取り込んでおり、少なくとも妹だけは祇園からも脱出していく結末である。溝口健二監督が戦後に撮った『祇園囃子』(1953年、溝口健二監督、大映配給)よりも、ずっと戦後的といえる。しかし、その変化の度合いはのちにみる『舞妓はレディ』などの実にあっけらかんとした描かれ方からすると、些細な変化のようにも思えてしまう。

溝口健二監督による『祇園囃子』にもアプレゲール（戦後派的価値観を持った人）として若い舞妓美代栄（若尾文子）が現れるが、「身を売ってまでして舞妓はしたくない」というものの、ではどこに行くのかと問われて答えに窮し、最後は泣き崩れるだけである。『噂の女』（1954年、溝口健二監督、大映配給）も「性」を売る商売を嫌って東京へ飛び出していた娘・雪子（久我美子）も既成価値観に戻っていく。『廓育ち』（1964年、佐藤純彌監督、東映配給）においては、主人公たみ子（三田佳子）は高校に進学し、色街の空気になじもうとしなかったが、最後は国会議員に水揚げをされることとなった。そこで、たみ子は国会議員を毒殺して逮捕され、結果として色町を出ていくことになる。つまり、これらは、花街の因習を嫌う女たちがそこからの脱出を図ろうとするが、結局できないか、悲劇的な結末を迎えるものであった。ただし、これらは売春防止法の制定前ないし間もないころでこれらの結末になるのはある程度理解できる。しかし、下記の2作は21世紀直前ないし初頭においても変化がない。

『おもちゃ』（1999年、深作欣二監督、新藤兼人脚本、東映配給）は名作の評価が高い『祇園の姉妹』への（溝口の直接の薫陶をうけた）新藤兼人らのオマージュであり、しかも、『偽れる盛装』（1951年、吉村公三郎監督、脚本は新藤兼人脚本、大映配給）に次ぐ、2度目のオマージュとして存在している。舞妓「おもちゃ」となる時子を演じる主演は宝塚歌劇団にいた宮本真希。置屋の女将里江は富司純子。その他、先輩芸妓に南果歩、喜多嶋舞、魏涼子、女将の旦那に津川雅彦などが演じている。『おもちゃ』の舞台は1957年の売春防止法の施行等によって曲がり角を迎える宮川町（推定）である。「おもちゃ」という名前は『祇園の姉妹』の妹と同じ名前である。また、男を手玉にとる先輩芸妓として「照蝶」もいる。しかし、おなじ「おもちゃ」という名前であるが、『祇園の姉妹』の「おもちゃ」のキャラクターは「照蝶」のほうにむしろ引き継がれ、かつ、脇役化されている。「おもちゃ」（時子）は、貧しい家庭に生まれ、下女として懸命に働いた後、恋しい人への思いも断ち切って、伝統的な「水揚げ」（処女をささげる）を行って舞妓となる。水揚げの相手は、何の感情も持ち得ない金持ちの老人である。しかもこの映画は売春防止法の制定による花街の制限、花街のような形式を取らない「専門さん」による売春の横行、労働組合によるストライキとヤクザによるスト破りなどを見せつつも、むしろ伝統的な水揚げに臨む「おもちゃ」を悲しくも美しく描く。美しく描かれた水揚げの情景がクライマックスとなる。

ついで、『SAYURI』（2005年、ロブ・マーシャル監督、コロンビア映画（米）、ブエナビスタ／松竹配給）およびそれをめぐる騒動について確認しておきたい。1997年に出版された *Memoirs of a Geisha*（『SAYURI』の原作）の著者のA. ゴールデン（Arthur Golden）は祇園甲部において5年連続売上げ1位を記録した伝説的な芸妓である岩崎峰子（現、究香）へ聞き取りを元にこの小説を書いた。小説は西洋社会においてヒットし、小説をもとに2005年にロブ・マーシャル監督のもとで映画化され、アカデミー衣裳デザイン賞、アカデミー撮影賞、

アカデミー美術賞など数々の賞を受賞している。たしかに、この映画は美しく仕上げられている。しかし、そのメインキャストは日本人ではなく、SAYURI 役を演じたのは、中国人スターのチャン・ツイイーであった。主たる共演にも中国人のゴン・リー、マレーシア人のミッシェル・ヨーが起用された（日本人も幼少期の SAYURI を演じる大後寿々花のほか、渡辺謙、役所広司、桃井かおり、工藤夕貴なども出てはいる）。撮影は殆どハリウッドのスタジオで行われたこともあり日本とは思えない。

この作品をめぐるのは3つのレベルでの争いがあった。第1は、小説の著者ゴールデンとインタビューを受けた岩崎の間の争いである。小説では時代設定などは換えられているが、ほぼモデルが特定できる。ゴールデンと岩崎との約束では情報源は伏せられるはずであったが、それに反してクレジットに岩崎の名前が載せられてしまった。岩崎は花街の秘密を暴露し、また、誤った情報印象を広めたこと、モデルの人物を意地悪く描かせたことの両面で批判を浴びることとなり、ゴールデンを訴えることとした（後、和解）。ただし、岩崎自身が書いた自伝的な小説 *Geisha, a Life*（岩崎峰子『芸妓峰子の花いくさ—ほんまの恋はいっぺんどす』講談社、2001年）で祇園の裏側やそこにおけるいじめなどを描いているので、結局なにを争っていたのかよくわからないところもある。ゴールデンと岩崎の争いの一つは「水揚げ」を巡るものであった。岩崎に従えば、岩崎のいた祇園甲部においては「水揚げ」は岩崎の時代（1949年生まれ）においては、すでに処女をささげるという意味は無く、舞妓から芸妓への通過儀礼にすぎない。にもかかわらず、伝統的な水揚げがあったと描かれるのは名誉棄損というわけである。

第2は、この作品が京都の花街をゆがめて描いていないかという批判である。日本なのかどうなのかよくわからない情景、安女郎にしか思えない着崩した着物の着方や所作、芸妓の舞とは思えない前衛的な舞踊などとも日本、京都と思えない映像に対する批判も多い。京都らしさを出すために京都ロケもされているが、肝心の祇園は出てこず、平安神宮などである。少女時代の SAYURI を演じる大後寿々花が神社にかけていく印象的なシーンは、祇園からは距離のある伏見稲荷大社、出た先はさらに遠い善峯寺であり、あくまでイメージとしての京都を出しているにすぎない。

第3は、中国を代表する著名な映画監督であるチャン・イーモウが国際的な女優にまで育て上げた二人であるゴン・リーとチャン・ツイイーが日本の売春婦役をさせられたとする中国内での反発である。芸妓と娼妓の混同もあったものではあるが、中国の特に農村における情景を描いてきた二人が、日本人に扮して日本文化を表現しようとしたことへの戸惑いは小さくなかった。

つまり、1999年時点においても深作や新藤は古い花街を描こうとし、外国人作家・監督はそれを美しく描こうとはしているとはいえ、2005年においても「フジヤマ・ゲイシャガール」の域を出ていなかったということである。

しかし、ともに東宝配給の『舞妓 Haaaaan!!!』（2007年、水田伸生監督）と『舞妓はレディ』（2009年、周防正幸監督）はこのような次元を軽々と越えていく。『舞妓 Haaaaan!!!』は舞妓にあこがれる東京のサラリーマンが京都に行ってどうにかして舞妓に接近しようとするドタバタ劇である。舞妓はあこがれの対象としておかれている。男のガールフレンドは、男を追いかけて京都にやってきて実にあっさりとして舞妓になる。脚本は宮藤官九郎、主演は阿部サダヲであって二人の持ち味がいかんなく発揮されているともいえる。『舞妓はレディ』は『しこふんじゃった』（1992年、周防正行監督、東宝配給）や『Shall We Dance』（1996年、周防正行監督、東宝配給）で、芸事に奮闘する姿を描いて定評を獲得している周防監督が、対象を舞妓に移して作製したものである。舞妓を目指して奮闘する女性が、ミュージカル仕立てで描かれる²⁴⁾。そこにこれまでの花街ものにみられる陰鬱さなどは全く感じられない。また、『舞妓はレディ』は上七軒の歌舞練場を除いては京都でのロケはされておらず、基本は川口市に作られたセットでの撮影となっている。同作は京都以外で作られる京都を描く映画の一つの典型ともなっている。

舞妓ブームの中でごく普通の家庭の子供が舞妓を目指し、また、舞妓の時期が終われば、芸妓にはならず転業するということが少なくない昨今、映像の方がむしろ立ち遅れていたものであり、映像の方がようやく時代に追いついてきたともいえる。

3. 「ミステリアスでファンタジーな街京都」

千年の都京都ではミステリアスな伝説には事欠かない。それは一朝一夕にできたものではない。しかし、アンノン族の隆盛以降、その意味合いが、恐ろしいものというよりも、魅力的で美しいものに変えられていったのではないと思われる。アンノン族が嵯峨野を訪れたのは単に風景が美しかったからではない。そこにはミステリアスがストーリーがある。化野念仏寺には河原に風葬されていた無数の無縁仏を弔う「西院の河原」（さいのかわら）があり、親よりも早くに死んだ子供たちが親への罪滅ぼしのために三途の川の河原で石積みをするが、鬼が邪魔をして壊してしまうという伝説（これはここだけのものではない）と結び付けられている。夏の終わりには千灯供養が厳かに行われる。この情景は映像にもしばしば取り入れられることになった。

陰陽道／師ブームは小説の荒俣宏『帝都物語』（1985年～）に始まる。それは映画化され『帝都物語』（1988年、実相寺昭雄監督、東宝配給）となった。それを京都を舞台とするものとして広めたのは夢枕獏『陰陽師』シリーズの小説（第1作は1988年）、漫画、映画のメディアミックスである。映画としては『陰陽師』（2001年、滝田洋二郎監督、東宝配給）が主役の安倍晴明を狂言師野村萬斎が演じ、大ヒットした。それをうけ、主要キャストはそのままに『陰陽師II』（2003年、滝田洋二郎監督、東宝配給）が公開された。京都は陰陽師が活躍するミステリ

アスな街となった。

これらはテレビアニメの『有頂天家族』（2013年、吉原正行監督、TOKYO MXなどで放送）、『有頂天家族2』（2017年、同）にも継承された。『有頂天家族』は2007年に刊行された森見登美彦の同名小説がテレビアニメ化されたものである。

『有頂天家族』は、京都を古来より人に化けた狸と天狗が人間社会に紛れて暮らしている街とする。糺ノ森に住む狸の頭領「偽右衛門」であった下鴨総一郎の子供である下鴨四兄弟の三男下鴨矢三郎が主人公である。矢三郎は人間ながら天狗の術を身につけた弁天にも惹かれている。狸界では夷川家と張り合う。総一郎は人間の金曜倶楽部によって狸鍋にされてしまうが、その真相を巡って物語が展開する。この物語がユニークなのは京都に伝統的に存在する狸と天狗のキャラクターを現代に持ってくるとともに、現実の京都街の情景を極めて写実的かつ実名も含めて描き出し、あたかも人に化けた狸と天狗が本当に京都にいるかのような感覚を作り出していることである。物語の途中には地図まで示される。このような幻想と現実との巧みな結合は逆に言えば、京都の街を極めてファンタジックに描き出すことになる。ファンタジーの街京都のイメージ形成にこの『有頂天家族』の果たした役割は小さくないと思われる。

このようなミステリアスなイメージは怪奇事件の起こる街としてのイメージとつながり、京都を舞台とした刑事・検事ものが定着する要因ともなった。京都を舞台とした刑事・検事ものは数多いが、うち、『科捜研の女』、『京都地検の女』などが、京都の撮影所が、京都で、京都を、京都として撮影して視聴率をとれるようになった意義は映像化する側にとっても大きい。さらに言えば、『火村英生の推理』（日本テレビ系「日曜ドラマ」枠 2016年1月17日から3月20日まで放送）は有栖川有栖の人気シリーズ小説を原作にするものだが、象徴的な場面で京都を代表するような地点で撮られるものの、それ以外のシーンは関東で撮影されており、京都外で京都として設定して撮影する現象はここでも進んでいる。

4. 「切なくて美しい街京都」

切なくて美しい京都のイメージは、歌謡曲が先行し、雑誌『anan』、『non-no』などが継承したが、映像としては、そのイメージを川端康成原作の『古都』に重ね合わせて作られていったのでは、というのがここでの仮説である。

映画の原作の小説『古都』は、川端康成の長編小説であり、古都・京都を舞台に、生き別れになった双子の姉妹の数奇な運命を描いた川端の代表作の一つである。老舗呉服商の一人娘として育った捨て子の娘佐田千重子は、北山杉の村で見かけた自分の分身のような村娘と祇園祭の夜に偶然出逢う。それは生き別れた双子の苗子であった。苗子と千重子は互いに心を通わせた。しかし、苗子は身分の違いを感じており、また、もともと千重子が好きだった帯織職人の秀男が、苗子に千重子の幻想を見つつプロポーズをしてきたことから、同じ屋根の下で暮らせ

ないと思った苗子は北山に帰っていった。『古都』は全9章からなり、「春の花」「尼寺と格子」「きものの町」は春、「北山杉」「祇園祭」は夏、「秋の色」「松のみどり」「秋深い姉妹」は秋、「冬の花」は冬、といったように京都の四季の風景や年中行事を背景に物語が進行する。映画化は原作通りで2回、『古都』（1963年、中村登監督、松竹配給、主演・岩下志摩）、『古都』（1980年、市川崑監督、東宝配給、主演・山口百恵）、さらにストーリーを約20数年後に展開させたものとして『古都』（2016年、Yuki Saito監督、DLE配給、主演・松雪泰子、共演・橋本愛、成海璃子）で映画化されている。映画は原作のイメージ通りに四季を美しく見せるものとして撮影された。この映像化の仕方は京都を映し出す一つの標準となった。

上記のとおり、『姉妹坂』（1985年、大林宣彦監督、東宝配給）は、尾道三部作を取り終えた大林監督が、舞台を京都に移して、同様の手法で、かつ、『細雪』なども意識しつつ、4姉妹の美しくも切ない関係を描いた。ロケ地は南禅寺の水路閣、同志社大学、蹴上インクライン、日向大神宮、嵐電太秦（現太秦広隆寺）駅、哲学の道で今も経営されている「小径」、辰巳神社／巽橋など。祇園祭は洛中の鉾町あたり、その他、保津峡駅、寺町五条の上徳寺、京都センチュリーホテルなど。観光地オンパレードの感はあるが、これらを背景に細雪的な4姉妹の関係をラブストーリーを描こうとしたところは変化を先取りしたとも言える。

『お引越し』（1993年、監督・相米慎二、ヘラルド・エース等配給、主演・田畑智子）は芸術選奨文部大臣賞、第46回カンヌ国際映画祭の「ある視点」部門に出品をしたものである。ラブストーリーではないが両親の離婚を前提にした別居の中で揺れ動く少女の心の動きを京都と滋賀の情景の中で描き出すものであり、同時に京都と滋賀の情景と行事を数多く入れ込んだものとなっている。手法としては、『古都』に似通っている。開智小学校、京都文化博物館、賀茂大橋、賀茂川河川敷、鴨川河川敷、祇園祭（宵山と巡行）、大谷祖廟東大谷万灯会、五山の送り火（松ヶ崎あたり）、滋賀の瀬田の唐橋から見る船幸祭（建部神社）、永源寺（市原野）万燈祭などが（観光客目線的ではあるが）情景として織り込まれている。

映画としてはメジャーではないが、原作のデビット・ゾペティの小説が第20回すばる文学賞受賞（1996年）した『いちげんさん』（2000年、森本功監督、メディアボックス配給、主演・エドワード・アタートン、鈴木保奈美）の舞台は1989年の京都で、大学で日本文学を学ぶスイスの「僕」と盲目の京子との恋愛物語である。

『初雪の恋 ヴァージン・スノー』（2007年、ハン・サンヒ監督、角川映画配給）はイ・ジュンギ演じる韓国からの転校生ミンと、宮崎あおい演じる少女七重の恋模様を描いたラブストーリーであるが、夏の祇園祭、冬の雪、といった情景と、アンノン族の人気スポットであった直指庵の『思い出ノート』を組み合わせる情景描写としている。

『ぼくは明日、昨日のきみとデートする』（2016年、三木孝浩監督、東宝配給）は美しい京都を背景にしたラブストーリーの発展形モデルであり、京都精華大学で学生時代を過ごした七

月隆文氏の同名小説を映画化したものである。美大に通う高寿（富士蒼汰）は、叡山電鉄宝ヶ池駅で愛美と出会い、ひとめぼれするが、実は愛美（小松菜奈）は時間を逆に進む世界の人で、明日に会うのは昨日のきみであるという設定である。その中で二人は30日しか同世代の人間として会うことはできないが、その中で二人は奇妙な形で愛を育んで分かれる（それぞれ子供の時に大人の相手に会っている）。情景として取り込まれるのは伝統的観光地ではなく、近年の人気スポットなどである。（『けいおん!』などにも登場する）叡山電鉄、宝ヶ池、白川沿いのもっこ橋・堀池橋・古門前橋、鴨川三条大橋、さらさ西陣などである。スポットは変わり、四季もないが、火と水（および橋）を効果的に使う点はこれまでの諸作品と共通している。

アニメの『HELLO WORLD』（2019年、伊藤智彦監督、東宝配給）も宇治市の橋と祭り、伏見稲荷大社、東寺の五重塔などを背景に、時空超えたストーリー展開で、『ぼくは明日、昨日のきみとデートする』を継承している側面も強い。

『天使の卵』（2006年、富樫盛監督、松竹配給、主演・市原隼人、小西真奈美、沢尻エリカ）、『クローズド・ノート』（2007年、行定勲監督、東宝配給、主演・沢尻エリカ、伊勢谷友介）、『君の隣を食べたい』（2017年、月川翔監督、東宝配給、主演・浜辺美波、北村匠海）は舞台設定を京都と特定していないが京都の情景が折り込まれ、『天使の卵』では出雲路橋、嵐電（車折神社、太秦、三条口）、京都国立近代美術館、京都大学花山展望台など、『クローズド・ノート』では哲学の道、銀月荘、賀茂大橋、『君の隣を食べたい』では伏見であい橋など、定番の水／橋、鉄道（とくに路面電車）、森などが用いられ純愛感覚を高めている。

5. 「自由闊達な学生文化の街京都」

京都で学生というと戦前期の滝川事件などを題材にした黒澤明監督『わが青春に悔いなし』がもっとも有名で、戦後も、1968年の京大全共闘を描いた『パルチザン前史』（1969年、土本典昭、堤稚雄監督、小川プロダクション）や今に続くベストセラーの高野悦子『二十歳の原点』（1971年）を原作とする『二十歳の原点』（1973年、大森健次郎監督、東宝配給）など、政治色の強いものがあるが、『ヒポクラテスたち』（1980年、大森一樹監督、日本アート・シアター・ギルド配給）では政治も描かれるもののそこから一歩引かれており、さらに近年の森見登美彦と万城目学の二人を中心とする京都学生物は、自由闊達さを残しつつ、政治色は薄い。森見登美彦の小説のアニメ映画化である『四畳半神話体系』（2010年、湯浅政明監督、フジテレビ『ノイタミナ』枠）、『夜は短し歩けよ乙女』（2017年、湯浅政明監督、東宝映像事業部配給）、万城目学の小説の実写映画化である『鴨川ホルモー』（2009年、本木克英監督、松竹配給）は、むしろ自由闊達さをコミカルに描く。

6. 「老舗の中で女性が頑張る街京都」

テレビが中心であるが、現代京都ものの定番の一つとなっているのは老舗の中で頑張る若者（とくに女性）というストーリー展開である。NHK連続テレビ小説の『京、ふたり』（1990-91年、漬物屋）、『あすか』（1999-2000年、和菓子店）など。他のNHK連続テレビ小説では『ええによほ』は京都の伊根町での若手女性医師の奮闘、『オードリー』（2000-01年）は京都太秦を舞台に女優・監督を目指す女性の物語で、その延長にある。その他「鴨、京都へ行く。—老舗旅館の女将日記—」（2013年、フジテレビ系）、『京都人の秘かな愉しみ Blue 修行中』（2017年～、NHK BS）など数多い。

なお、2008～09年の連続テレビドラマ小説の『だんだん』は島根と京都を舞台にするものであるが、双子が別々の環境で育ってある日出会う、というまったく『古都』の構図がとらえられており、ここでも『古都』の影響を見ることができる。

7. 「庶民のコミュニティの街京都」

これは意外かもしれないが近年形成されてきている京都イメージの一面である。とくに対象となっているのは出町柵形商店街である。出町柵形商店街は、すでに2007年に小説として刊行され2013年にアニメ化された『有頂天家族』でタヌキたちが行きかう庶民の街として何度も登場する。

京都アニメーションのオリジナルテレビアニメ『たまこまーけっと』（2013年、TOKYO MX、アニマックスなどで放送）およびその続編としての映画『たまこラブストーリー』（2014年、山田尚子監督、松竹配給）は京都の出町柵形商店街をモデルにした「うさぎ山商店街」が舞台である。老舗餅屋「たまや」の娘北白川たまこが主人公で、向かいにあるライバル餅屋の息子で幼馴染の大路もち蔵に好かれているが、鈍感でなかなか気づかない。たまこと商店街の人々、同じ商店街に住む同級生などとの触れ合いに、トリックスターとして登場する言葉を喋る鳥のデラの話絡ませる展開でストーリーは進んでいく。映画の方はたまこもち蔵のラブストーリーを中心に展開する。ここでは、従来のように典型的な観光地はほとんど登場しない。また、とくに美しい情景が出てくるわけでもない。愛されるキャラクターと、温かな商店街コミュニティの日常の様子が魅力の作品となっている。

なお、京都アニメーションは創業者の八田陽子が1981年に自らのアニメ塾に通っていた主婦らと共に仕上げの仕事を始めたことが事業の始まりである。1985年に有限会社として法人化され、仕上げから、下請けによる作画、演出・作画・仕上げ・背景・撮影のグロス請け、を経て2002年にも元請を行うようになった。2005年『AIR』（2005年、石原立也監督、TBS系）、『涼宮ハルヒの憂鬱』（2006年、2009年、石原立也監督、独立UHF局など放送）、『けいおん!』（テレビアニメは2009年、2010年、山田尚子監督、TBS系。劇場用映画は2011年、山田尚子

監督、松竹配給)、劇場用映画『聲の形』(2016年、山田尚子監督、松竹配給)とヒットを飛ばした。2012年からは京都アニメーション大賞の受賞作品を中心とした制作となっているが、『たまこまーけっと』に関しては『けいおん!』の監督の山田尚子による完全オリジナルアニメ作品となっていた。京都アニメーションはアニメ産業の基盤が関東に比べて圧倒的に薄い関西地域において、むしろそれがゆえに内製化をすすめて自然な動きのするクオリティの高いアニメを生みだしていた。2019年の放火事件による惨事はこれらの体制に大打撃を与えるものであり、復興が強く望まれている。

2015年から放送が開始されたNHK BSプレミアム『京都人の秘かな愉しみ』でも、出町柊形商店街は、京都好きの西洋人教授の好みの商店街として登場する。

『マザーウォーター』(2010年、松本佳奈監督、パセリ商会製作、スールキートス配給、主演・小林聡美、小泉今日子、加瀬亮、市川実日子、もたいまさこ)は京都の各所を「水」のキーワードにつながり合わせた架空のコミュニティを舞台に、ゆるい日常を描く。水が癒しのアイテムとして使われている。出てくる場所は伏見区の藤森神社、白川にかかる堀池橋、南区にある日の出湯、北区大徳寺近くの豆腐屋、散歩する河原は北区の上賀茂橋あたり、バーや喫茶店は上京区や北区の店といった具合であり、これらは実際には距離的に一つのコミュニティにはない。しかし、架空ではあるが癒しの空間として構成されている。

8. インスタ映えする街京都

4. 「切なくて美しい街京都」から派生的に起こっていることだが、近年のInstagramの流行は、インスタ映えする街京都という性格を付与している。Instagramは米国のケビン・シストロムとマイク・クリーガーによって設立されたベンチャー企業によって開発され、2010年10月にiPhoneなどのiOS用のアプリがApp Store上に公開された。同年末には、100万人がユーザー登録をし、2012年4月には、同社はFacebookによって10億ドルで買収された。日本でもInstagramは普及し、京都はインスタ映えする場面を撮影する格好の場所となった。寺社の側ももはやかつてのように国宝や重要文化財の仏像や建築物では参拝客を多くは見込めなくなっており、むしろ庭園などの整備に注力している。また、かつてはただの琵琶湖疎水用の作業道路だった道を西田幾太郎が散歩した道というストーリーを付与しつつ哲学の道として整備したり、また、21世紀のあらたな行事として東山花灯路が始められたりするなどの取り組みもある。さらにいえば、意外なものがインスタ映えするものとして人気を呼ぶことがある。代表は伏見稲荷大社の千本鳥居であるが、それ以外にも、圓光寺等の苔むした小さなお地蔵、アフロヘアのような髪型をしている金戒光明寺の「アフロ地蔵」、八坂庚申堂のカラフルで可愛い「くくり猿」などである。かくして、プロではない人々が映像発信者として京都イメージを広げていくことになっているのである。

おわりに

以上、京都における映画・テレビ産業はかつて、東映1社で年間100本作成するような大量生産の場所ではなくなっている。しかし、時代劇も進化して一定程度の需要を確保しているほか、他の分野にも進出することで一定数の製作・製作協力本数は確保されている。それとともに、京都を別の場所として撮るのではなく、京都を京都として撮る、さらには、別の場所を京都として撮る、という映像化される京都の発展も顕著となった。その中で、(実際の花街の変化もあり)「官能の街」としてのイメージが消え、「ミステリアスでファンタジーな街」、「切なくて美しい街」、「自由闊達な学生文化の街」、「老舗の中で女性が頑張る街」、「庶民的コミュニティの街」、といったものが映像イメージとして作り出され、また消費されるようになっている。また、プロではなく、一般人がインスタグラムによって京都イメージを発信するようになり、そのことも京都イメージ形成に大きく貢献するようになってきている。これらは、観光産業と映像産業および行政の共通利害の下に推進されたものであり、史上最多の京都訪問客数にもつながっている。しかし、京都の観光産業の問題である、宿泊数の少なさ、一人当たりの消費額の少なさを改善する手立てと映像化主体が必ずしもリンクされていない。また、京都が京都外で映像化されることは京都からすれば一面では京都人気を示すもので積極的にとらえるべきものであるが、京都の映像化産業が多くの場合製作協力にとどまっていること、また、むしろ京都に拠点を置かない映像化産業が過去のレガシーにとらわれない新しい京都像を提起しているという点は憂慮すべきところである。映像化される京都の隆盛を再度、映像化する京都の隆盛につなげていく努力が必要であろう。

注

- 1) 立命館大学国際関係学部教授。京都太秦在住。電子メールアドレス rnt20014@ir.ritsumei.ac.jp
- 2) 井上章一 (2015) 『京都ざらい』朝日新聞出版
- 3) 井上章一 (2017) 『京都ざらい 官能篇』朝日新聞出版
- 4) 1966年の中島貞夫監督の東映『893 愚連隊』のような先駆的な作品はある。須川まり (2017) 『表象の京都 日本映画史における観光都市イメージ』春風社、243-244ページはこの作品を契機に、若者の街京都が描かれるようになったのだという説明だが、その次は1980年の作品なので検討の余地がある。
- 5) 佐藤忠男 (2007) 『増補版 日本映画史 4』岩波書店、88ページ。
- 6) 同、89ページ。吉村公三郎『夜の河』は伝統と調和する京都の近代化を描いた、とされる
- 7) 例えば竹村和子 (2012) 『彼女は何を視ているのか——映像表象と欲望の深層』作品社
- 8) バルト、ロラン著、花輪光訳 (1997) 『明るい部屋—写真についての覚書 新装版』みすず書房
- 9) 内山隆、菅谷実、中村清 (2009) 『映像コンテンツ産業とフィルム政策』丸善、谷川健司 (2016) 『戦

- 後映画の産業空間：資本・娯楽・興行』森話社、大高 宏雄（2000）『日本映画 逆転のシナリオ』WAVE 出版、同（2007）『日本映画のヒット力 なぜ日本映画は儲かるようになったか』武田ランダムハウスジャパンなど数多い。
- 10) 1896 年 12 月に大阪市でエジソン社製映写機「ヴァイタスコープ」による試写が行われたとの記録があるという（武部好伸（2016）『大阪「映画」事始め』彩流社）。
 - 11) 近年、京都における映画産業創世期の研究は格段に進んでいる。京都新聞社編（1980）『京都の映画 80 年の歩み』京都新聞社、鵠明浩 & 京都キネマ探偵団編（1994）『京都映画図絵』フィルムアート社、富田美香（2010）「古都から映画都市創生のトポロジー — 作る人、観る人、掛ける人の相関」（黒沢清・吉見俊哉・四方田犬彦編集『観る人、作る人、掛ける人（日本映画は生きている 第3巻）』岩波書店、所収）、上田学（2012）『日本映画草創期の興行と観客 — 東京と京都を中心に』早稲田大学出版部、長谷憲一郎（2019）「稲畑勝太郎のリユミエール兄弟宛て書簡 4 通の発見について」『映像学』101 号、その他、立命館大学アトリサーチセンターにおける牧野省三に関する「マキノ・プロジェクト」の成果 <http://www.arc.ritsumei.ac.jp/archive01/makino/index.html> がある。
 - 12) 設立時は日本活動フィルム株式会社。半年で社名変更した。
 - 13) 同社は京都阪井座を買収した時点を創業としている。松竹合名会社は 1902 年設立。
 - 14) 中川涼司（2019）「ゴジラと日本映画産業」（池田淑子編著（2019）『アメリカ人の見たゴジラ 日本人の見たゴジラ』大阪大学出版会、所収）
 - 15) 春日太一（2013）『あかんやつら 東映京都撮影所血風録』文藝春秋（文春文庫 2016 年）、文化通信社（2012）『映画界のドン 岡田茂の活動屋人生』ヤマハミュージックメディア
 - 16) 中川涼司（2019）「ゴジラと日本映画産業」
 - 17) その後、インデックスへの経営譲渡と同社の撤退を経て、現在は日テレを筆頭株主とし、同社とスカパー JSAT ホールディングスの持分法適用関連会社となっている。
 - 18) 四方田（2014）197 ページ。
 - 19) 渥美清の死後『フーテンの寅さん』の撮影がなくなり、大船撮影所は 2000 年に完全閉鎖された。跡地は鎌倉女子大学と鎌倉女子大学短期大学部の大船キャンパスとして使用されている。
 - 20) 1982 年に設立されたコロビア映画の子会社。現在はソニー・ピクチャーズ傘下。
 - 21) 京都市情報館「国家戦略としての京都創生とは」<https://www.city.kyoto.lg.jp/sogo/page/0000080014.html>
 - 22) 京都市情報館 京都創生 PR ポスター「日本に、京都があってよかった。」<https://www.city.kyoto.lg.jp/sogo/page/0000035115.html>
 - 23) アメリカの米有力旅行誌「コンデナスト・トラベラー」による「世界で最も魅力的な都市（Best Cities in the World）」ランキングでは京都は 2017 年世界第 3 位、2018 年世界第 2 位だった。
 - 24) 京都の花街を舞台にしたミュージカル仕立ての映画は初ではない。祇園を舞台にした『若い仲間たち うちら祇園の舞妓はん』（1963 年、佐伯幸三監督、東宝配給、出演：ザ・ピーナッツ中尾ミエ、伊東ゆかり、園まり）がある。

参考文献

- バルト、ロラン著、花輪光訳（1997）『明るい部屋一写真についての覚書 新装版』みすず書房
文化通信社（2012）『映画界のドン 岡田茂の活動屋人生』ヤマハミュージックメディア
大映株式会社（1991）『大映十年史』

- 長谷憲一郎（2019）「稲畑勝太郎のリュミエール兄弟宛て書簡4通の発見について」『映像学』101号
- 池田淑子編著（2019）『アメリカ人の見たゴジラ 日本人の見たゴジラ』大阪大学出版会
- 井上章一（2015）『京都ざらい』朝日新聞出版
- （2017）『京都ざらい 官能篇』朝日新聞出版
- 岩崎峰子（2003）『祇園の教訓 昇る人、昇りきらずに終わる人』幻冬舎、2003年
- （2004）『祇園の課外授業』集英社
- 岩崎究香（岩崎峰子）（2005）『祇園のうら道、おもて道 女の舞台、一流の事情』幻冬舎
- 春日太一（2013）『あかんやつら 東映京都撮影所血風録』文藝春秋（文春文庫2016年）
- （2008）『時代劇は死なず！《完全版》京都太秦の『職人』たち』集英社新書（加筆版の河出文庫2015年）、
- （2010）『天才 勝新太郎』文春新書
- （2014）『なぜ時代劇は減びるのか』新潮新書
- 河島伸子（2009）『コンテンツ産業論—文化創造の経済・法・マネジメント』ミネルヴァ書房
- 京都市産業観光局（2017）『平成29年京都観光総合調査』京都市オープンデータポータルサイト <https://data.city.kyoto.lg.jp/node/100053>
- 京都新聞社編（1980）『京都の映画80年の歩み』京都新聞社
- 小山大介（2010）「日本アニメ産業と知的財産権問題—ブロードバンド時代におけるアニメ制作会社・市場の将来像」（関下・中川編著（2010）所収）
- 森脇清隆・井上文夫編（2003）『夢とロマンでつづる KYOTO 映像フェスタ〜フィルム・ルネッサンス〜』京都文化博物館
- 村上世彰・小川典文（1999）『日本映画産業最前線』角川書店
- 中川涼司（2002）「20世紀電子情報化と制度補完—21世紀への意味—」（仲田正機・夏目啓二編著『企業経営変革の新世紀』同文館出版、所収）
- （2010）「中国オンライン・デジタルコンテンツ・ビジネス企業家と社会的形成モデル」『立命館国際地域研究』第30号、3月
- （2019）「ゴジラと日本映画産業」（池田（2019）所収）
- 中村恵二、荒井幸博、角田春樹（2017）『図解入門業界研究 最新映画産業の動向とカラクリがよ〜くわかる本 [第3版]』秀和システム
- 日活株式会社（1962）『日活五十年史』
- 西尾久美子（2007）『京都花街の経営学』東洋経済新報社
- 大高宏雄（2000）『日本映画 逆転のシナリオ』WAVE出版
- （2007）『日本映画のヒット力 なぜ日本映画は儲かるようになったか』武田ランダムハウスジャパン
- 佐藤忠男（2007）『増補版 日本映画史 4』岩波書店
- 関下稔、中川涼司編著（2010）『知識資本の国際政治経済学 知財・情報・ビジネスモデルのグローバルダイナミズム』同友館
- 須川まり（2017）『表象の京都 日本映画史における観光都市イメージ』春風社
- 鈴木則文（2013）『東映ゲリラ戦記』筑摩書房
- 高橋秀彰（2017）『「一見さんお断り」の勝ち残り経営 ～京都花街お茶屋を350年繁栄させて』ばる出版
- 竹村和子（2012）『彼女は何を視ているのか—映像表象と欲望の深層』作品社

- 谷川健司 (2016) 『戦後映画の産業空間：資本・娯楽・興行』 森話社
- 東宝五十年史編纂委員会編纂 (1982) 『東宝五十年史』 東宝
- 『東宝 75 年のあゆみビジュアルで綴る 3/4 世紀』 編纂委員会、東宝株式会社総務部編 (2010) 『東宝 75 年のあゆみ：ビジュアルで綴る 3/4 世紀』 東宝
- 鶴明浩&京都キネマ探偵団編 (1994) 『京都映画図絵』 フィルムアート社
- 富田美香 (2010) 「古都から映画都市創生のトポロジー — 作る人、観る人、掛ける人の相関」(黒沢清・吉見俊哉・四方田犬彦編集 『観る人、作る人、掛ける人 (日本映画は生きている 第3巻)』 岩波書店、所収)
- 内山隆、菅谷実、中村清 (2009) 『映像コンテンツ産業とフィルム政策』 丸善出版
- 上田学 (2012) 『日本映画草創期の興行と観客 — 東京と京都を中心に』 早稲田大学出版部
- ユーロモニターインターナショナル (2018) 『外国人訪問者数 世界 TOP100 都市 2018 版』
https://go.euromonitor.com/white-paper-travel-2018-top100cities_jp.html#download-link
- 四方田犬彦 (2007) 『日本映画と戦後の神話』 岩波書店
- (2014) 『日本映画史 110 年』 集英社新書

参照サイト

JL-DB JAPAN LOCATION DATABASE (「京都府」)

<https://www.jldb.bunka.go.jp/fan/locations/?pref%5B%5D=26>

京都市メディア支援センター (「ロケ地情報」)

<https://ja.kyoto.travel/support/film/searches/>

日本映画製作者連盟

<http://www.eiren.org/toukei/index.html>

立命館大学アトリサーチセンター 「マキノ・プロジェクト」

<http://www.arc.ritsumei.ac.jp/archive01/makino/index.html>

松竹撮影所 (「製作実績」)

<http://www.shochiku-ks.com/movie/make.html>

東映京都撮影所 (「製作実績」)

<http://studios.toei-kyoto.com/service/result.html>

全国ロケ地ガイド：ドラマ・映画・特撮の撮影場所案内 (「京都府 ロケ地ガイド」)

<http://loca.ash.jp/show/addr/kkky.htm>

(中川 涼司, 立命館大学国際関係学部教授)

Cinematizing KYOTO and Cinematized KYOTO: Conversion of the KYOTO Image and the Change of the Meanings of KYOTO for the Cinema Industry

Historically, the Japanese cinema industry originated in KYOTO, and KYOTO was formerly a center of the Japanese film industry. Above all, UZUMASA in KYOTO where many studios were set up was known as the Japanese Hollywood. After WW II, film studios in UZUMASA established a star system like that in Hollywood, focusing on Japanese historical dramas. Especially, TOEI KYOTO STUDIO in UZUMASA was based on the mass production system, making around 100 movies a year. But with the development of TV broadcasting and decline of historical dramas in the latter half of the 1960s and 1970s, the audience for movies decreased rapidly. Film studios in UZUMASA changed the contents of their films to Japanese gangsters (“Yakuza”), porno and so on. Moreover, they began producing TV dramas and animations. With the revival of the Japanese cinema industry after 1998, film studios have become able to maintain stable conditions.

Meanwhile, cinematized KYOTO has increased its influence. There are some reasons for this curious situation. Generally speaking, in previous years, Japanese people imagined KYOTO as a traditional and sensual city. But after the enactment of Anti-Prostitution Law in 1956, KYOTO got rid of the aspect of a sensual city. Moreover, after EXPO held in 1970 in Osaka, Japanese travel agencies developed personal travel plans. Magazines for female readers like *anan* and *non-no* which often featured travel plans for individual female travelers were launched. In this movement, the image of KYOTO was transformed from a traditional and sensual city to a mysterious and beautiful city. Previously, in many cases of historical drama, film studios in KYOTO filmed KYOTO as EDO (the previous name of TOKYO) and other places. So ordinary audiences didn't know these historical dramas were filmed in KYOTO. As the image of KYOTO changed, film studios in KYOTO and TOKYO, mainly in TOKYO, took this chance and started to feature a cinematized KYOTO.

Now KYOTO has many types of images: “mysterious and fantastic,” “sorrowful but beautiful,” “free and natural student culture,” “strenuous drama of women in traditional society,” “regional community of common people,” and “instagrammable city.” KYOTO film studios have to succeed in catching up with this trend.