

“メディアとしての映画館” その社会的役割について —ドキュメンタリー映画『靖国 YASUKUNI』騒動をめぐって—

神谷 雅子*

昨年映画や映画館をめぐる様々な出来事の中で、ドキュメンタリー映画『靖国 YASUKUNI』（2007年 リ・イン監督 日中韓合作 =以下『靖国』）ほど、メディアで話題になった作品はない。右翼団体が上映を妨害しただけでなく、国会議員が一般公開前に事前試写を要求する異例の事態になった。映画の内容について、国会質問で取り上げられたのもかつてないことだ。国会を巻き込んでこれほど話題になった作品は過去にもないだろう。本稿では、この『騒動』のなかでの「映画館の役割」に視点をおきながら、「メディアとしての映画館の社会的役割」について、考察する。

キーワード：メディア、映画館、社会的役割、映画、ドキュメンタリー映画『靖国』、表現の自由

目次

1. 『靖国』騒動の経過とマスコミの反応
 2. 映画館の社会的役割
 - (1)映画館の歴史
 - (2)映画とテレビの違い
 - (3)メディアとしての映画館
- おわりに

1. 『靖国』騒動の経過とマスコミの反応

『靖国』は、リ監督が10年以上にわたって“靖国神社”の8月15日の表情を捉えてきた映像を柱に、“靖国神社”に納められる靖国刀を、作り続けている90歳の高知県に住む刀鍛冶へのインタビューを交えて構成された作品だ。“靖国神社”を通して見えてきた日本社会が描き出され

ている。日本の芸術文化振興基金と釜山国際映画祭アジアドキュメンタリーネットワーク基金からの助成を受け、日本、韓国、中国の3カ国から製作資金が集められた。日中韓合作で、サンダンス映画祭やベルリン国際映画祭にも招待され、高い評価を得ていた『靖国』が、日本では、なぜ大騒動に発展してしまったのか。

右翼団体が上映を妨害した作品は、ここ10数年間でも何作品かある。いわゆる「マスコミタブー」と重なるテーマだが、天皇を扱った作品、従軍慰安婦問題をテーマとした作品、そして、南京大虐殺に関する作品だ。

韓国の元従軍慰安婦のハルモニたちのドキュメンタリー映画『ナムムの家』（1995年 ビョン・ヨンジュ監督 韓国）では、東京の公開初日に、右翼団体の一員と思われる男が、映画館の消化器を倒して上映を妨害しようとした。1937年に日本軍が南京で何をしたかを描いた

*立命館大学産業社会学部教授、
京都シネマ代表

『南京1937』（1995年 ウー・ツーニウ監督 中国、台湾合作 =日本人俳優も出演、公開は97年）では、右翼団体の街頭宣伝車が、当時は大音響を出せたこともあり、上映館に押し掛けるなどして妨害、上映期間を短縮した映画館や、公共ホールでは、貸し出しを断られるということが起きた。こうした妨害活動に対して、多くの人たちが抗議し、そうした妨害をはね除け、地道に上映を続けてきた。

また、妨害を受けないように周到な準備をして公開した作品もある。昭和天皇の1945年8月前後の様子を描いた『太陽』（2005年 アレクサンドル・ソクーロフ監督 ロシア、イタリア、スイス、フランス合作）は、配給会社が、買い付けてから公開まで1年間の準備を行った。右翼団体の妨害を受けないように、右翼団体に影響力のある人物に、映画の感想を依頼するなどの試写も行い、「妨害はされないだろう」と判断した段階で公開に踏み切った。ロシア映画だが、昭和天皇は、イッセー尾形が演じ、皇后は桃井かおり、天皇の侍従役は佐野史郎だった。日本の戦後史の一断面を、ロシア人監督が描いた異色作で、ベルリン国際映画祭にも出品された。日本映画ではこのように昭和天皇を真正面から描いた作品はない。もし、日本映画だったら、ひょっとしたら、企画段階で大問題になったかもしれない。『太陽』は、事前の周到な準備のおかげか、幸い妨害活動は起きなかった。

ところが、『靖国』は大騒ぎになった。配給会社は、『太陽』公開時の事前準備を参考に、右翼団体に影響力を持つ同じ人物にコメントを依頼し、いわゆる“右翼対策”を行っていた。ただ、この作品が今までの作品と違った点がある。文化庁が管轄している独立行政法人日本芸術文化振興会の助成制度である「芸術文化振

興基金」の映画製作助成金を受けていたことだった。中国人監督が、“神聖な場所”，いわば聖域である“靖国神社”の作品を撮ったことも、右翼団体の意に沿わなかったのかもしれない。

だが、だれがどこで、どのようなテーマで作品を撮ろうと、当然だが自由である。が、『靖国』に関しては、あえて、異を唱えた記事を掲載したのが、「週刊新潮」だった。07年12月20日号で、『靖国』について、「反日映画に助成金」という記事を載せる。『靖国』を反日映画と断定し、その映画に税金を出した（助成した）のはおかしいと言う理屈だ。じつは映画『パッチギ!』（2005年 井筒和幸監督）でも、芸術文化振興基金の助成金を受けていたため、同じような妨害を受けていた。内容が、北朝鮮寄りだと、ネット上で大論争が起こり、井筒監督は、北朝鮮のスパイだとまで書かれた。公開中に、上映劇場や、製作・配給会社、文化庁周辺の道路を街宣車が周回し、抗議行動が行われた。『パッチギ!』は、京都が舞台の作品だったので、京都では特に懐かしく見た人も多かったのではないだろうか。「税金を北朝鮮の宣伝映画に使うな!」というのが、右翼団体の妨害活動の理屈だ。『パッチギ!』も、公開前のマスコミ試写の段階で、右翼団体の動きが起きていれば、大問題に発展したのだろうか。

文化庁が管轄している独立行政法人「日本芸術文化振興会」の文化芸術への助成制度である「芸術文化振興基金」は、映画だけでなく、演劇や音楽など様々なジャンルで募集されている。映画に関しては劇映画、ドキュメンタリー映画、短編映画などの各分野について、文化庁から委嘱を受けた複数の審査員（公表されていない）が審査を行う。毎年10本程度の助成作品が決められ、『靖国』も『パッチギ!』も、この審

査をへて、助成が決定されている。

『靖国』は、公開前の2月に自民党の稲田朋美衆議院議員が文化庁に事前試写を組むように申し入れる。「国が助成している映画だから、どのような内容か、国会議員として見るべきだ」が理由だった。稲田議員は「検閲」的意図はない、と発言しているが、公開前に内容を確認し、かつその後国会で映画の内容についての質問が行われる事態になった経過を見れば、「事前検閲」的要求といえるのではないか。こうした要求は、この制度の根幹を揺るがしかねない問題だ。国会議員は、芸術文化振興基金の助成映画だけでなく、税金が使われた助成作品、舞台やコンサート等々も、公開前にみるべきだ、ということになりかねない。ただ、映画の影響力の大きさを十分に意識していたからこの要求だったのかもしれないが。

国会議員が映画に関心を持ち、映画を見たいと配給会社の宣伝部に申し入れることは、よくあるそうだ。基本的にはマスコミ試写に来てもらうか、試写用のDVD、ビデオなどを送る。その感想を映画の宣伝に活用する場合もある。オペラや映画好きで知られた小泉純一郎元首相の一日の動静欄に、映画館で映画を鑑賞と載っていたこともあった。試写会で鑑賞した、という記事も読んだことがある。

『靖国』騒動の経過を考えれば、本来この試写要求の段階で、もっと議論がされるべき問題だったように思う。なぜ、『靖国』だけを特別視したのか。

文化庁は、配給会社に対して「社会問題になっているので、試写をして欲しい」と要請。結果として配給会社は、稲田議員だけでなく、全国会議員に案内するというので、会場を文化庁に用意してもらい、3月に公開前試写を行

う。試写申し入れの段階から、マスコミで報道され、試写会後もマスコミが殺到した。稲田議員は、「検閲の意図はないが、政治的に中立な映画かどうか若干疑問を感じた」とコメントした。この発言もマスコミに大きく報道されたが、センセーショナルに煽った、という印象しか残っていない。この発言を丁寧に読み取る冷静な論評は見られなかった。

ここから、右翼団体の抗議の矛先は、上映予定の映画館に直接向けられて行く。公開予定は、4月11日だった。3月の時点で公開を公表していた映画館は、東京の銀座シネパトス、Q-AXシネマ（現TSUTAYAシネマ）、新宿バルト9、シネマート六本木、大阪のシネマート心斎橋の5館だった。特に、銀座周辺では、右翼団体の街宣車が周辺道路を周回し、抗議活動を行い、映画館への無言電話、嫌がらせ電話も多くなる。その結果、上記5館は、「観客の安全を保障できない」「入居しているビルの他のテナントにも迷惑がかかる」などを理由に、3月31日には、5館すべてが上映中止を決定してしまう。

この作品は、配給会社によれば、東京の5館から始めて、順次全国に広げて行く予定だったそうだ。私が経営する京都シネマにも、2月に上映依頼があり公開は決めていた。名古屋や大阪、広島、札幌、沖縄等の映画館でも、東京の上映中止という時期に、すでに内定していたところが数館あった。少なくとも、京都シネマでは、どのような事態になっても通常通り上映する、という方針だった。映画を上映する場所である映画館が、妨害に屈した形で上映中止を決めたことは、確かに残念なことだと思う。が、それぞれの映画館には、それぞれの判断がある。

東京では、「上映中止」に対して、映画監督やジャーナリストたちによる、リ監督を招いての緊急シンポジウムも開かれる。「映画は公開されるべき」「上映妨害は表現の自由に対する妨害だ」とアピールも出された。

08年4月2日の朝日新聞の社説でも「『靖国』上映中止。表現の自由を守らねば」と題して取り上げられる。以下一部を抜粋する。「憲法が保障する『表現の自由』及び『言論の自由』は、民主主義社会の根幹をなすものだ。どのような政治的メッセージが含まれているにせよ、左右を問わず最大限に尊重されなければならない。…、来月以降北海道から沖縄まで13館の映画館で、この映画の上映が予定されている。映画館側は不測の事態が起きないように、警察とも緊密に連絡を取って対処してもらいたい」。新聞の社説に取り上げられるほどの問題になっていた。

上映中止決定の報道以後、マスコミは、上映を決めていた映画館や新たに上映を決めた映画館へ取材攻勢を始める。京都シネマにも、全国紙の東京の社会部記者や、普段はあり得ない全国ネットの放送局の記者たちから電話がかかってきた。4月の最初の1週間はその電話の応対に追われ、仕事にならない。なかには、断りもなしにいきなりテレビカメラを持って取材にきた放送局もあった。もちろん、断った。話題になったものには、何でも飛びつく、他社より遅れてはならない、というマスコミの一極集中取材の一端を直接体験した一週間だった。ほとんどの取材記者が、公開に踏み切った映画館は勇氣ある映画館だ、と決めつけ、そうした趣旨のコメントを求められた。「勇氣ある映画館ではない。通常どおり、上映を決めた作品を上映す

るだけであり、不測の事態の可能性があれば、観客に迷惑がかからないような対応策をとる」と答えると、何とか、自分たちがイメージした記事に沿ったコメントにしようと応答が続く。取材とは取材者側のイメージに沿った答えを集めることなのか、と大きな疑問がわいた。結果的にほとんどのマスコミが、上映を決めた映画館を勇氣ある映画館として報道していった。

だが、もう一步踏み込んだ映画館の社会的役割に触れたものはなかった。

2. 映画館の社会的役割

では、映画館の社会的役割とは何か。映画館は、様々な映画の上映を通して、マスメディアでは伝えられない日本や世界の表情を伝えるメディアの一つだと考える。以下、京都シネマ（筆者が経営する系列に属さない独立館、アート系の映画を主に上映している）の実践を紹介し、映画館の役割について考察する。

(1) 映画館の歴史

映画館は、映画を見るために作られた特別な施設だ。映写機を設置し、映画館仕様の音響設備を持ち、遮音、防音に配慮した客席などを備えている。

「映画は、映画館で観客に見てもらって初めて映画になる」。私が出会った多くの映画監督が語っている。

そのもっとも重要な役割を『靖国』騒動で、一部の映画館がやむなく放棄した。が、このことが逆に本来映画館が果たしている役割を際立たせることになった。映画を上映してこそその映画館という当たり前のことが、今の日本社会で保障されているのか。特別な題材を扱った作品

の上映妨害が、大きな社会問題として認識されるのなら、日常的な映画館の果たす役割について、議論が必要なのではないか。極論を言えば、『靖国』のような問題提起とは、全く違う作品や、新興宗教団体がその宗教の宣伝のために作った作品なども普通に公開されているが、そうした作品は、見過ごされてよいのか。「表現の自由」という観点からは、同じように公開されるべきだが、議論が起きないのはなぜか？

映画館は、映画興行が始まった約110年前から、日本では娯楽施設としてのみ捉えられてきた。どんな作品を上映しても基本的に自由であった時代をへて、映画館が国家に管理された時期がある。「映画法」が制定された1939年から敗戦の1945年までだ。映画は映画法施行以後、戦争遂行、戦意高揚のための作品づくりを奨励され、映画館はそうし作品を上映する場、国民を教化する場として、活用される。ニュース映画の上映も義務づけられ、国民を戦争に駆り立てる重要なメディアとなった。そして、敗戦後は、連合国最高司令官総司令部（GHQ）の民間情報教育局（CIE）の管轄となり、当時の映画産業の幹部たちがまず集められた。映画製作ならびに公開について、詳細な指針を示され、その管理下に置かれることになった。例えば封建主義的なチャンバラ映画は禁止され、民主主義を称揚する作品などの製作が奨励された。シナリオの段階、さらに公開前の検閲も行われる。こうした体制は、日本が1951年、連合軍諸国との間で調印したサンフランシスコ講和条約が発効し、独立国となる1952年4月28日まで続く。

上述したように映画館は、誕生以来娯楽施設としての役割を担ってきたが、戦時中や占領下にあっては、国民教化のための映画を上映する宣伝施設、メディアとしての役割を担わされ

た。日本だけでなく、ナチスドイツにおける映画利用の例や、もちろん米国でも第二次世界大戦中は、ハリウッドは戦争協力の作品をつくり、国民を鼓舞している。もろ刃の刃ではあるが、視覚メディアとしての映画の影響力の大きさは、国家や権力に利用されるようになっていた。

日本では、1953年にテレビ放送が開始され、テレビ時代の到来によって、映画は娯楽の王様だった主役の座をテレビに奪われる。テレビが家庭に普及し始めた1950年代末から、映画館に足を運ぶ観客が激減し、映画館は次々と閉館し、「冬の時代」になっていく。ただ、まだこの時期でも、大映株式会社の永田雅一社長（当時）は、テレビを電気紙芝居と呼び、映画の優位性は揺るがないと大見得を切っている。こうした保守的な体質は、現在も引き継がれているように思える。1990年代に外資系のシネコンプレックス（1カ所に5から6スクリーン以上の複数のスクリーンをもつ映画館のこと＝シネコン）が日本に入ってきた時、映画業界は「黒船が来た」と警戒感を露わにした。楽観主義と排他性が、日本の映画産業の大きな特徴だ。

もっとも、シネコンがより収益性が高いと認めるや、現在では外資系シネコンを買収、あるいは、自社で展開を始めて、外資系シネコンを“追い出し”、いまでは日本のスクリーン数の約7割が日本資本によるシネコンの映画館になっている（日本映画製作者連盟発表の日本映画統計資料による）。

50年代のテレビを軽んじた時代とは違い、現在は変わり身の早さも特徴と言えるかもしれない。戦争を挟む時代の変化の中で、役割を変えたこともあった映画館だが、基本的に映画産業の保守的な経営体質は大きくは変わらず、映画

館は、娯楽施設であり、商業施設として、産業に委ねられてきた。

が、フランスでは、第二次世界大戦後すぐに「国立映画センター」が設立され、国家政策としての映画産業の振興と、映画教育の普及が図られる。特に映画教育の面では、映画製作という技術面ではなく、リテラシー教育として映画を活用し、様々な国の映画を上映する地元の映画館への助成政策等も行われている。日本では、この点への関心は非常に低い。

映画は、総合芸術であり、世界共通の言葉とも言われている。国境を越えて、一般のマスメディアでは伝わらない様々な国や民族の表情や暮らしなどなどを、感動を持って伝える映画の特質を、映画館を使ってもっと活用すべきではないか。そうした試みが行われれば、映画館に対する見方が変わってくるはずだ。

(2)映画とテレビの違い

映画館を、様々な作品を通して、その作品に込められたメッセージを伝える「メディア」として捉えると、じつはテレビとの違いが際立ってくる。テレビには、雑多な情報、ニュース、バラエティ、音楽番組、ドラマ、ドキュメンタリーなどなどがあふれている。自宅で、何よりも手軽に様々なジャンルの番組を気が向いた時に選んで見ることができる。一方、映画館は、見たいと思った映画を選んで出かけて行って見なければならない。しかも（日本は世界一高い）入場料金を払ってみる。テレビも映画も自分で選んで見ていると思われるかもしれないが、テレビでは、「放送されている番組」しか見ることはできない。映画は、いろいろな作品から選んでみられる上に、上映期間中であれば、何度も見ることができる。気に入った作品は

DVDを借りたり、購入したりして、自宅で見ることもできる。

このような映画とテレビの違いについて、民放テレビ局で長年テレビドラマを作ってきた女性ディレクターの草分け、せんぼんよしこさんが、『赤い鯨と白い蛇』（2006年）で映画デビューされ、京都シネマ公開初日の舞台挨拶に来られたときのエピソードを紹介したい。観客から、あるシーンの意味を尋ねられ、監督の思いを話すと、質問した観客は監督の話に納得し、「ぜひ、もう一度観にきます」と話した。せんぼん監督は「映画は、テレビと違って、何回も観ていただけるんですね」と、何回も観てもらえるということに初めて気づかれたように、感慨深げに話された。

テレビドラマは、どんなに評判の良い作品であっても、再放送されることは少ない。まして、民放のドラマではほとんどないと言っている。最近では、人気番組のDVD化が行われ、流通しているが、あくまで、ビジネス的に価値があるかどうかDVD化の基準だ。一過性の、ある意味消費されるメディアとしてのテレビ番組の特徴を象徴的に語られた言葉として印象に残っている。

映画館は、選んだ作品が上映されていて、観客も選んで見に来ている。このテレビと映画館の違いは大きい。享受する側（視聴者や観客）にとっては、テレビは受動的なメディアであり、映画館は能動的なメディアであると言える。大手の系列映画館で選ばれている作品は、ほとんどハリウッド映画の大作、系列会社で製作された日本映画の大作やアニメーション映画だが、大手以外のアート系映画館では、日本のインディペンデント系作品（大手の映画会社で作られていない作品）だけでなく、アジアや中

南米、ヨーロッパ、アフリカなどなど、世界の様々な国や地域の、監督たちが、作ったドラマ、ドキュメンタリー、アニメーションなど多様で多彩な作品を見ることができる。

『靖国』もそうした作品の一つだった。

(3)メディアとしての映画館

では、ここであらためて、映画館の、「メディアとしての機能」を果たす運営の可能性について、京都シネマの事例を紹介したい。京都シネマでは、開館（04年12月）以来、様々な上映作品の背景の解説を専門家の方をお願いしている。昨年9月にアルゼンチン映画『今夜、列車は走る』を上映した際には、京都在住のアルゼンチン人で、大学教員の方に、映画の背景と、いまアルゼンチンが向かおうとしている新しい政策などを短時間だが解説していただいた。米国の干渉、圧力をやっとはねのけ、「新自由主義経済」から訣別し、新しい道を進もうとしている中南米の国々の息吹を、映画からも話しくらも、知ることができた。

ほかにもソ連の影響下のハンガリー動乱を描いたハンガリー映画『君の涙、ドナウに流れ』や軍事政権下の韓国で起きた自発的民衆蜂起を描いた韓国映画『光州5・18』、パレスチナ問題をテーマとした『パラダイス・ナウ』などでも、それぞれ専門家、研究者の方に解説をお願いした。映画に登場する、権力に対して立ち上がった多くの若者たちの真情とその社会的背景を、それぞれの国の歴史を踏まえて解説してもらうことで、より映画への理解が深まり、その国への関心も高くなる。映画館のロビーでも新聞や雑誌記事の掲示や上映作品に関連のある写真の展示、絵画の展示等も行っている。

別の映画を見にきた観客もこうした展示物は

目に行ることができる。結果、様々な作品世界への関心を広げてもらうことができる。こうした取り組みは、映画館という場があるからだ。

また、京都を中心に関西の映像制作系大学の学生作品を定期的に上映しているのも特徴の一つだ。昨年で11回目の開催となった京都国際学生映画祭（同実行委員会主催、主管・財団法人大学コンソーシアム京都）の上映会場でもある。この映画祭では日本だけでなく、世界の学生映画の上映もしている。いま若者たちが、映画を通して何を表現したいのか、伝えたいのか、日本以外の国の若者たちの思いも、映画でなら共有することができる。

このような取り組みを積み重ねて行くことで、映画館＝娯楽施設というイメージは変わる。

夏休みには、小学校高学年以上の子どもたちを対象とした企画も行っている。NPO法人京都自由大学（学長／池内了・総合大学院大学教授＝専門・宇宙物理）との共催で、理科嫌い、理科離れと言われている子どもたちに、『科学の不思議、面白さ』を映像とミニ授業で伝える企画だ。オーロラや、地球温暖化や、宇宙の始まり等のテーマを、大学の先生にやさしく解説していただき、その内容にあった映像作品を上映している。昨年から、本学映像学部准教授の川村健一郎氏に協力してもらい、映画が動く仕組みを理解してもらうためのワークショップも行っている。

京都では中学生の就業体験として、実際にいろいろな職場に行き、その仕事を体験する「チャレンジ体験」が取り組まれている。開業以来、受け入れているが、体験を希望する中学生たちは、シネコンに行ったことはあるが、京都シネマのような、地味な日本映画やドキュメン

タリーや、世界のあらゆる国の映画を上映しているアート系の映画館には、初めて来た生徒がほとんどだ。わずか5日間だが、楽しそうに仕事をしてくれている。チケットを売って、入退場の案内をするだけだと思っていた映画館の仕事が、意外にたくさんあるのに驚き、映写室の見学をととても喜んでくれている。

京都シネマだけでなく、地元に着した映画館が、こうした取り組みを継続させている。三重県伊勢市の進富座や、石川県金沢市のシネモンド、群馬県高崎市のシネマテーク高崎などだ。

映画評論家の故・淀川長治さんは、小学校に上がる前から、映画館に連れて行ってもらっていたことが、映画の道に進む原点だったと言われていた。「内容は覚えていないものもありますよ。でもね、あの暗がりや、とにかく、スクリーンにいろいろな人たちが出てきて、いろいろなことをするんですね。それがとても楽しかった」と。暗い閉じられた空間で、その映画を見るために集った人たちと、約2時間を共有する。その場を共有した人たちだからこそ、一期一会の映画体験。この“どきどき、わくわく感”は、映画館でなければ得られない。

“どきどき、わくわく体験”と映画によって得られた情報、新しい知識をどのように、観客のなかに蓄積させていくのか。その働きかけが、映画館の役割でもある。

おわりに

映画館も、もちろんビジネスだ。だが、映画そのものが、国家や権力に利用されてきたように、映画は、製作者や監督の意図を越えて、国境を越えて、現在（過去）を未来に伝える大切

な文化（財）でもある。映画館は、そうした多くの映画を上映する大事な場所だ。だからこそ、映画も、音楽や美術と同じように学校教育の中で位置づけ、映画館を活用し、映画を見て批評しあうことで、世界とつながって行く、そんな実践こそが今求められる。そうした取り組みを重ねるなかで「メディアとしての映画館」の役割が明確になるはずだ。

『靖国』は、あの大騒動のおかげで、抗議した右翼団体にとっては皮肉な結果だが、当初の予想を超えた大ヒットになった。各上映館は地元警察等にも相談し、万が一に備えたが、幸い事件は起きなかった。京都でも大ヒットしたが、多くの観客たちが、8月15日の“靖国神社”の表情を、驚きを持って見ていた。明治時代に作られた“靖国神社”に、なぜ、太平洋戦争の戦没者が祀られ、戦争犯罪人であるA級戦犯も同じように合祀されたのか。かつての日本の植民地であった、台湾や韓国から徴兵され亡くなった兵士たちの遺族が、合祀取り下げを求めているにもかかわらず、拒否し続ける理由は何か。『靖国』が日本社会に投げかけた問いは深い。

映画館が、映画を上映することで、「表現の自由を守る砦」の役割を果たすことが、すでに大きな前提として合意されていれば、『靖国』は、もっと違った問題提起を含んだ、大きな論争に発展したかもしれない。映画館の現場からは、机上の理想論だけが飛び交っていたように見えた。

繰り返しになるがメディアとしての映画館の役割は、メディアが伝えない、伝えられない、世界で起きている様々な事象を、映画を上映することで観客に届けることだ。映画館のこうした機能、社会的役割は、映画とテレビドラマなどの境目が薄まり、さらにインターネットとい

う新しい“メディア”が登場し、様々な映像が混在する状況になっていく中、今後ますます重要だ。映画館のもつメディアとしての可能性、社会的役割については今後も様々な実践、事例研究を通して深めていきたい。

参考文献，資料

「諸外国における『映画教育』に関する調査〈中間報告書〉」（エースジャパン，コミュニティシネマ支援センター発行 2004年），
『お前はただの現在に過ぎない～テレビに何が可能か』（荻元晴彦，村木良彦，今野勉 朝日文庫

2008年）

『戦後日本の大衆文化史1945-1980』（鶴見俊輔 岩波現代文庫 2001年）

日本映画製作者連盟映画統計資料，

『淀川長治の映画人生』（岡田喜一郎 中公新書 2008年）

『占領されたスクリーン』（岩崎昶 新日本出版社 1975年）

『天皇と接吻 アメリカ占領下の日本映画検閲』（平野共余子 草思社 1998年）

『総動員体制と映画』（加藤厚子 新曜社 2003年）

『映画館ほど素敵な商売はない』（神谷雅子 かもがわ出版 2007年）